

神奈川県 21 世紀 COE プログラム 第 2 回 国際シンポジウム
Kanagawa University 21st Century COE Program
The 2nd International Symposium

図像・民具・景観 非文字資料から人類文化を読み解く

**INTERPRETING HUMAN CULTURE THROUGH NONWRITTEN MATERIALS:
Perspectives on Illustrated Material, Folk Implements and Landscape**

神奈川県 21 世紀 COE プログラム研究推進会議
The Kanagawa University 21st Century COE Program Center

Kanagawa University 21st Century COE Program Conference Series, Bulletin No.4

The 2nd International Symposium
**INTERPRETING HUMAN CULTURE THROUGH NONWRITTEN MATERIALS:
Perspectives on Illustrated Material, Folk Implements and Landscape**

Edited by The 2nd International Symposium Organizing Committee
Kanagawa University 21st Century COE Program

Published by The Kanagawa University 21st Century COE Program Center
3-27-1 Rokkakubashi, Kanagawa-ku, Yokohama, Kanagawa 221-8686 Japan
Tel 045-481-5661 Fax 045-491-0659
URL <http://www.himoji.jp>

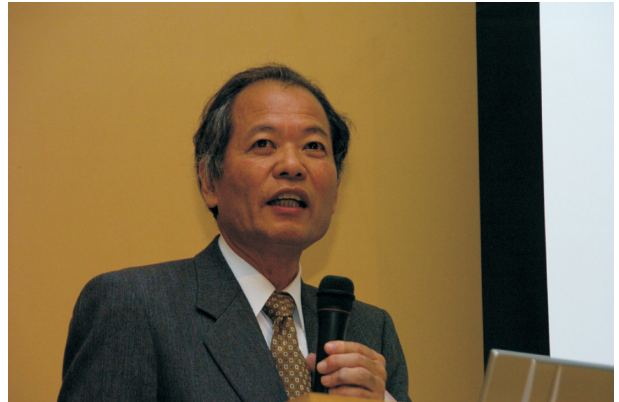
Printed by TOSHO Printing Co., Ltd.
March 31, 2007



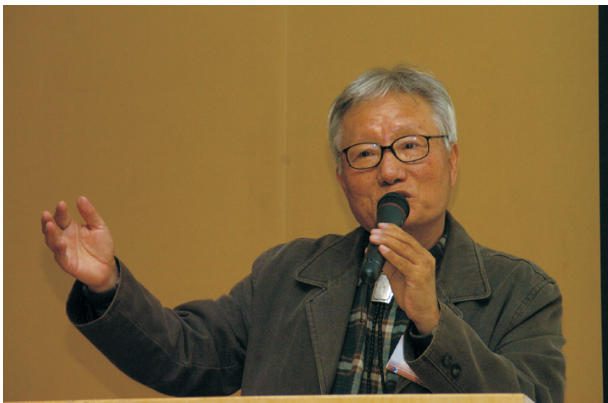
パネリスト、コメンテーター及び COE 関係者
Panelists, Commentators and Members of the COE Program



セッションⅠ パネリスト発表 リュ アラン=マルク氏
Panelist : Professor RIEU Alain-Marc



セッションⅡ パネリスト発表 福田アジオ氏
Panelist : Professor FUKUTA Aijo



セッションⅢ パネリスト発表 金光彦氏
Panelist : Emeritus Professor KIM Kwang-eon



セッションⅣ コメンテーター発表 鄭美愛氏
Commentator : Professor JUNG Mee Ae



総合討議
Final Discussion

目次

趣 旨 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム国際シンポジウム実施委員会	V III
第 2 回国際シンポジウム報告書の刊行に寄せて 国際シンポジウム実施委員会委員長 大里 浩秋	X
開 会 挨拶 神奈川大学長 山火 正則	X II
主 催 者 挨拶 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム拠点リーダー 福田 アジオ	X IV
プログラムスケジュール	X VI
プロフィール	X X
セッション I 非文字資料をめぐる方法論的諸問題	
パネリスト	
リュ アラン＝マルク	2
デジタル人類学—バーチャル・ミュージアムとしてのインターネット—	
の場 昭弘	34
非文字資料はいかに認識されるか—知覚をめぐる哲学的諸問題—	
コメンテーター	
橋川 俊忠	52
セッション II 画像のなかの暮らしと文化—日本と東アジアの近世—	
パネリスト	
福田 アジオ	60
生活絵引編纂の世界的意義	
田島 佳也	74
『近世生活絵引』作成に向けての試み —土屋又三郎『農業図絵』を題材にして—	
王 正華	98
近世中国における芸術と都市文化 —都市図および関連する諸問題—	
金 貞我	124
韓国・朝鮮編の生活絵引編纂と画像資料 —「平壤監司饗宴図」を例にして—	
コメンテーター	
モストー ジョシュア	140
トレーデ メラニー	144
セッション III 犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る	
パネリスト	
河野 通明	152
セッション III 「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」のねらい	
渡部 武	154
中国の伝統犁とその技術移転	
金 光彦	172
韓国の犁の形態と地域的特徴	
河野 通明	184
日本の犁に見られる朝鮮系・中国系とその混血型	

Contents

Message

The 2nd International Symposium Organizing Committee Kanagawa University 21st Century COE Program · I X

On the Occasion of the Publication of the 2nd International Symposium Report

ŌSATO Hiroaki (Chairperson / Professor, Kanagawa University) ······ X I

Opening Remark YAMABI Masanori (President, Kanagawa University) ······ X III

Welcome Speech FUKUTA Ajiō (Professor, Kanagawa University /
Program Leader, Kanagawa University 21st Century COE Program) ······ X V

Program Schedule ······ X VII

Profile of the Participants ······ X X

Session I METHODOLOGICAL PROBLEMS ABOUT THE SYSTEMATIZATION OF NONWRITTEN CULTURAL MATERIALS

Panelists

RIEU Alain-Marc ······ 3
Digital Anthropology : The Internet as Virtual Museum

MATOBA Akihiro ······ 35
Epistemology of Nonwritten Cultural Materials : Some Philosophical Problems concerning
Perception

Commentator

KITSUKAWA Toshitada ······ 53

Session II LIVES AND CULTURE DEPICTED IN THE ILLUSTRATED MATERIALS: THE EARLY MODERN PERIOD IN EAST ASIA

Panelists

FUKUTA Ajiō ······ 61
Global Significance of Compiling the Pictorial Dictionary of Everyday Lives

TAJIMA Yoshiya ······ 75
An Attempt to Compile the Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period, Japan, Based
on the *Pictures of Farmers and Their Lives* by Matasaburō Tsuchiya

WANG Cheng-hua ······ 99
Art and Urban Culture in Early Modern China : Cityscapes and Related Issues

KIM Jeong Ah ······ 125
Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Joseon Period, Korea : Source Materials and *Banquet for the
Governor of Pyeongyang*

Commentators

MOSTOW Joshua ······ 141

TREDE Melanie ······ 145

Session III TRACING THE MIGRATION OF EAST ASIAN PEOPLES THROUGH A COMPARATIVE STUDY OF PLOW SHAPES

Panelists

KŌNO Michiaki ······ 153
The Goal of Session III “Tracing the Migration of East Asian Peoples through a Comparative Study of Plow
Shapes ”

WATABE Takeshi ······ 155
Traditional Chinese Plows and the Transfer of Their Technology

KIM Kwang-eon ······ 173
Shapes of Korean Plows and Their Regional Features

KŌNO Michiaki ······ 185
Japanese Plows of Korean, Chinese and Mixed Origins

コメンテーター	
伊 紹亭	200
セッションⅣ 景観・空間編成分析における資料としての写真の可能性	
パネリスト	
藤永 豪	214
景観分析における資料としての写真の可能性	
浜田 弘明	220
景観研究資料としての「渋沢フィルム」の今日的意義—韓国南部を例に—	
コメンテーター	
鄭 美愛	232
奥野 志偉	236
総合討論	242
司会	
北原 糸子	
パネリスト	
的場 昭弘	
金 貞我	
河野 通明	
八久保 厚志	

Commentator	
YIN Shaoting	201
Session IV	POSSIBILITIES OF PHOTOGRAPHS AS MATERIAL FOR AN ANALYSIS OF LANDSCAPE AND SPACE ORGANIZATION
Panelists	
FUJINAGA Gō	215
Possibilities of Photographs as Material for Landscape Analysis	
HAMADA Hiroaki	221
The Present-day Significance of the ‘Shibusawa Films’ for Landscape Research Data: An Example of Southern Korea	
Commentators	
JUNG Mee Ae	233
OKUNO Shii	237
FINAL DISCUSSION	243
Chair	
KITAHARA Itoko	
Panelists	
MATOBA Akihiro	
KIM Jeong Ah	
KŌNO Michiaki	
HACHIKUBO Kōshi	

趣 旨

神奈川大学 21 世紀 COE プログラム
国際シンポジウム実施委員会

人類文化研究のための手がかりは、文字に記録されたものにとどまらない。そのことにねらいを定めた神奈川大学 21 世紀 COE プログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」の取り組みは、今年で 4 年目を迎え、これまでの共同研究の成果を世に問うべく第 2 回国際シンポジウムを開催することになった。

昨年開いた第 1 回のシンポジウムでは、「非文字資料とは何か」というテーマのもと、国内外で非文字資料に関わるさまざまな分野で先駆的研究を行っている研究者を招いて、その現状を報告していただき、私たちの研究の足場を固める上で大いに参考になった。そして今回は、テーマを「図像・民具・景観 非文字資料から人類文化を読み解く」と定めて、私たちのメンバーがこれまで共同研究してきた中身を報告して、各位のご批評を仰ぐことにした。

シンポジウムは 4 つのセッションに分け、まず、非文字資料をめぐる方法論についての問題提起を行い、続いて、それぞれ図像、民具、景観に焦点を当てて、そこから何が読み取れるのかを明らかにし、それらの報告や討論を踏まえて、最後に、非文字資料を総合・統合的に体系化する方法の共有化をめざして、総括討論を行う。

このテーマに関心をもつ多くの識者の参加を得て、新たな人類文化研究の可能性をより確かなものにする機会としたい。

Message

The 2nd International Symposium Organizing Committee
Kanagawa University 21st Century COE Program

A study of human culture covers a wide range of evidence that is not limited to written materials. This important factor is the focus of the Kanagawa University 21st Century COE Program's "Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies," which has now entered its fourth year. We will hold our second international symposium to share with the public the results of our joint research efforts so far.

Last year we held our first international symposium on the theme of "What Are Nonwritten Cultural Materials?" to which we invited researchers who have been pioneering in the study of nonwritten cultural materials in Japan and abroad. They presented reports on their recent studies, providing valuable information that served to establish a firm foothold for our research. We have chosen "Interpreting Human Culture through Nonwritten Materials: Perspectives on Illustrated Material, Folk Implements and Landscape" as the theme of this year's symposium, during which we plan to present the findings of our joint research up to date and invite comments from the participants.

The symposium will consist of four sessions. The first will focus on methodological issues involved in the study of nonwritten materials. The following sessions will focus on the three areas – illustrated material, folk implements and landscape – and will be aimed at what can be read from those nonwritten materials. The symposium will close with a discussion on how nonwritten materials can be systematized into a comprehensive, integrated form to be shared by all.

We hope to welcome many knowledgeable people who are interested in these studies and to make this opportunity to strengthen our belief in the potential of this new field in the study of human culture.

第2回国際シンポジウム報告書の刊行に寄せて

国際シンポジウム実施委員会

委員長 大里 浩秋

神奈川大学 21 世紀 COE プログラムの第 2 回国際シンポジウムは、去る 10 月 28 - 29 日の両日盛会のうちに無事終了することが出来た。今回のシンポジウムが目指したのは、これまで 3 年余取り組んできた私たちの共同研究の中身を明らかにして、広く参加者の批評を仰ぐことにあった。テーマを「非文字資料から人類文化を読み解く」としたのも、そのような意気込みを示そうとしたものだった。

4 つのセッションに分け、各セッションのコーディネーターを中心に報告の内容とそれにふさわしいパネリストとコメンテーターの人選を開始したのは 2 月のことで、多少の入れ替わりはあったものの、4 月には顔ぶれが固まって報告の準備が進められることになった。そして、8 月には続々報告原稿が事務局に届き、その日本語・韓国語・中国語は英語に外国語は日本語に翻訳されて、10 月半ばにはシンポジウム当日に配布したレジュメ集の形を整えることが出来た。

去年の第 1 回シンポジウムの経験があるとはいえ、2 月以来数ヶ月間の準備がおおむね順調に進んで当日を迎えることが出来たのは、実施委員会を支えて必要な作業を黙々とこなしてくれた COE 事務局のおかげであり、大学当局の支援の賜物である。

この報告書には、当日発表された報告とコメント、それに総合討論とフロアから出された感想をテープ起しで再現したものが収録されていて、シンポジウムで何が語られたかが包み隠さずに盛られているといえる。一読して忌憚のないご意見を寄せていただければ、シンポジウムを準備した者として幸せこれに過ぎることはない。(2006 年 12 月 22 日記)

On the Occasion of the Publication of the 2nd International Symposium Report

ŌSATO Hiroaki

Chairperson

International Symposium Organizing Committee

It gives me great pleasure to report that the Kanagawa University 21st Century COE Program's 2nd International Symposium, held on October 28-29, 2006, was a resounding success. The aim of the 2nd symposium was to make the results of joint research carried out over the past three years widely known and to invite comments and appraisal from all those attending the symposium. The theme, "Interpreting Human Culture through Nonwritten Materials," was chosen with this objective in mind.

Preparations began in February 2006 when the coordinators of the four symposium sessions decided on the contents of their sessions and drew up a shortlist of the panelists and commentators for each session. After some minor adjustments, the various members were confirmed by April and we were able to begin preparations for the sessions in earnest. In August, the session papers began arriving at the COE secretariat in quick succession and the next task was to translate the Japanese papers into English and the English papers into Japanese. By the middle of October, we had completed the collection of resumés that would be distributed at the symposium.

It was certainly helpful that we had an experience of the 1st Symposium. Indeed the fact that the preparations from February onwards proceeded so smoothly was largely due to the unfailing support of the COE secretariat in carrying out all the necessary tasks and the strong backing of the university.

The report contains the papers presented at each session along with their accompanying comments, as well as transcripts of tape recordings of the final discussion and comments from the audience, making for a frank rendition of what took place at the symposium. We invite you, in turn, to give us your honest comments on the report, to help us in future years.

December 22, 2006

開会挨拶

神奈川大学
学長 山火 正則

皆様、おはようございます。本日、このように皆様のご参加を得て、「第2回 COE 国際シンポジウム」を開催できますことは、神奈川大学として大変光栄なことでございます。このシンポジウムに参加される全ての皆様に、神奈川大学として、心から歓迎申し上げます。

本学は、知を伝える「教育の重視」とともに、大学教育の前提として、伝えるべき知の創造がなければならない、また、大学教育には、知だけではなく、知を創造する方法を伝えることも含まれる、そのような認識のもとに「教育と研究の融合」を理念としております。

このシンポジウムを主催する「人類文化研究のための非文字資料の体系化」プロジェクトは、まさにこの本学の理念をそのまま実践するものであり、本学の教育・研究体制のモデルとなっているものでございます。

したがって、このプロジェクトが昨年に引き続き、ここに、第2回国際シンポジウムを開催し、その成果の一端を披露することは、全学的に大きな慶びとして受け止められています。そして、このシンポジウムが、これまでの研究成果のうえにさらに新たなものを付け加え、このプロジェクトが「非文字資料の体系化」という未開の学問分野を切り拓いて創造的な成果へと至る、その新たなスタートとなることを全学が期待しています。

今日・明日と、二日間にわたる皆様のご熱心な討論がこのシンポジウムに成功をもたらし、「非文字資料の体系化」という特殊な研究が、普遍的な「人類文化の研究」を進展させ、ひいては「人類文化の発展」―「人類の福祉の実現」へと展望を開くことになることを心から祈念して、開会のご挨拶とさせていただきます。

Opening Remark

YAMABI Masanori

President, Kanagawa University

Good morning ladies and gentlemen. I would like to welcome you to the 2nd COE International Symposium, and I would like to express my sincere gratitude to you all for being here with us today. It's an honor for Kanagawa University to host this symposium this year again.

At Kanagawa University, we strive to excel in both education and research. That is because we strongly believe that one cannot be pursued without the other. University education entails imparting knowledge, but we shouldn't be satisfied with teaching only what we already know. We must endeavor to expand the boundary of our knowledge base – to create more knowledge, in other words. That is why it is critical that we also teach how to conduct research to discover the unknown.

The symposium is hosted by a project entitled "Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies." This project is the embodiment of our educational philosophy as well as the model of research framework at Kanagawa University.

We could not be happier to host the International Symposium for the second year in a row, and to present you some of our research results that has been achieved in the project so far. We all of Kanagawa University hope that this symposium will add to the already growing body of knowledge we have accumulated through our research. We also hope that this gathering will be a springboard to establish “Systematization of Nonwritten Cultural Materials” as a new field that will bring us new discoveries.

I sincerely hope that you will engage in enthusiastic discussions today and to make this symposium a success tomorrow, and that research in the pioneering field of “Systematization of Nonwritten Cultural Materials” will further promote the “Study of Human Culture,” and eventually lead to “Progress of Human Culture” and “Realization of Human Welfare.” Once again, welcome to the 2nd COE International Symposium. Thank you.

主催者挨拶

神奈川大学 21 世紀 COE プログラム
拠点リーダー 福田 アジオ

皆さんよくいらっしゃいました。

私は神奈川大学 21 世紀 COE プログラムの拠点リーダーをしております福田アジオと申します。

ご承知のように、21 世紀 COE プログラムは、文部科学省が施策の目玉商品の一つとして打ち出した大型の大学支援策です。大学院博士課程を持つ大学に対して、世界的な研究拠点をつくるための構想を募り、その優れた課題に対して 5 年間大型の補助金を出して、その拠点形成を支援するというものです。2002 年度から開始されました私共の「人類文化研究のための非文字資料の体系化」は、幸いにして、激しい競争をかいくぐり、2003 年度に採択されました。現在 4 年目を迎えております。最終年度である来年度には、世界的研究拠点としての姿を明確にした研究成果を示さなければなりません。

私共は、昨年 11 月に第 1 回国際シンポジウムを開催しました。この会場にもそれにご出席いただいた方も大勢おられることと思います。昨年の第 1 回シンポジウムは、私共の課題に関連する研究を行って、すでに大きな研究成果を挙げておられる方々をお招きして、その方法や成果を発表してもらい、私共のプログラムの内容形成に取り込ませていただくという虫の良い考えに基づいて企画されました。その密かなる計画は大成功で、世界的な研究者から多くのことを学び、私共のプログラムの研究活動を大きく、そして広くすることができました。

そして、今回の第 2 回国際シンポジウムは、いよいよ研究成果をとりまとめることが視野に入ってきた 4 年度目に開催するものです。今回は、私共のプログラムの研究成果について、その構想や展望、あるいは成果の一端を披露して、それぞれの分野の先進的な研究者の皆様からコメントをいただくという性格のシンポジウムです。ご指摘いただいたことを活かして、最終成果を取りまとめたいと考えております。私共のプログラムは、図像、身体技法、環境・景観という三つの非文字の世界を対象に、その資料化と体系化、すなわち情報発信を目指しております。現時点ではそれぞれの課題の進捗状況が異なります。そのため、この二日間のシンポジウムもセッション毎に異なる様相を示すかと思いますが、ご了解いただきたくお願い申し上げます。

最後に、ここにご出席いただきました皆様に改めてあつく感謝申し上げます。二日間の発表・コメントそして討議を通して、人類文化を理解する際の非文字資料の重要性、可能性について理解を深めていただけることを願っております。そして、私共のプログラムの内容について積極的にご注文いただきたいと考えております。よろしくようお願い申し上げます。

有り難うございました。

Welcome Speech

FUKUTA Ajiō

Program Leader

Kanagawa University 21st Century COE Program

Thank you all for coming to the 2nd International Symposium on Nonwritten Cultural Materials. My name is Ajiō Fukuta, and I am the leader of the Kanagawa University 21st Century COE Program.

The 21st Century COE Program, as I am sure you are aware, is a major initiative research program launched in 2002 by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology to promote the establishment of world-class research and education centers. Universities offering doctoral programs were encouraged to submit research proposals for screening and were awarded five-year research grants if the proposals met the strict standards of COE program. In 2003, our proposal “Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies” survived strong competition and was selected as a grant winner. Next year, which will be our fifth and final year, we will be required to present research results befitting a world-class research center.

In November 2005, we hosted the 1st International Symposium on Nonwritten Cultural Materials, which many of you might have attended, and to which we invited prominent scholars in the related fields to present their latest research findings and methodologies. The symposium turned out to be a great success and, as we had secretly hoped while organizing it, we were able to absorb a great deal of the newly acquired knowledge from the top scholars and were able to develop and expand our program activities.

This is our fourth year of the COE Program, and it will not be too early before we start planning to finalize our research. In this 2nd International Symposium, we would like to share with you the concept and framework of our study and to highlight some of new findings. We will also welcome comments and suggestions from you who have been involved in the related fields. Your feedback will be invaluable as we proceed to summarize our research results. The objective of our program is to compile and systematize three types of nonwritten cultural materials – namely, illustrations; physical techniques and sensibility; environment and landscape. The progress of those three areas varies at this point, and that might be reflected in how the sessions proceed over the next two days. We would appreciate your understanding and patience.

Last but not least, I would like to express my gratitude to all of you for attending this symposium, and I sincerely hope that, through the two days of presentations and discussions, you will develop a deeper understanding of the importance and possibilities of nonwritten cultural materials in studying human societies. I would appreciate your active participation, and please feel free to ask any questions or share your thoughts about our program. Thank you.

プログラムスケジュール

第1日目 10月28日(土)

9:30~10:00 (受付) セレストホール

10:00~10:05 (開会挨拶) **山火 正則** (神奈川県長)

10:05~10:20 (主催者挨拶) **福田 アジオ** (神奈川県大学教授・COE 拠点リーダー)

10:20~12:00

セッションⅠ 非文字資料をめぐる方法論的諸問題

< コーディネーター >

・ **的場 昭弘** (神奈川県大学教授・COE 事業推進担当者)

< パネリスト >

・ **リュ アラン=マルク** (フランス、リヨン第3大学教授)

デジタル人類学—バーチャル博物館としてのインターネット—

・ **的場 昭弘**

非文字資料はいかに認識されるか—知覚をめぐる哲学的諸問題—

< コメンテーター・司会 >

・ **橘川 俊忠** (神奈川県大学教授・COE 事業推進担当者)

13:30~15:30

セッションⅡ 図像のなかの暮らしと文化—日本と東アジアの近世—

< コーディネーター >

・ **金 貞我** (神奈川県大学 COE 教員)

< パネリスト >

・ **福田 アジオ**

生活絵引編纂の世界的意義

・ **田島 佳也** (神奈川県大学教授・COE 事業推進担当者)

『日本近世生活絵引』作成に向けての試み—土屋又三郎『農業図絵』を題材にして—

・ **王 正華** (台湾、中央研究院近代史研究所助研究員)

17・18 世紀中国における都市図、都市文化と風俗画の興隆

・ **金 貞我**

韓国・朝鮮編の生活絵引編纂と図像資料—「平壤監司饗宴図」を例にして—

< 司会 >

・ **西 和夫** (神奈川県大学教授・COE 事業推進担当者)

16:00~16:55

< コメンテーター >

・ **モストー ジョシュア** (カナダ、ブリティッシュコロンビア大学教授)

・ **トレーデ メラニー** (ドイツ、ハイデルベルグ大学教授)

16:55~17:00 (閉会挨拶)

Program Schedule

1st Day

October 28, 2006

-
- 9:30-10:00 **Registration** at Celeste Hall
- 10:00-10:05 **Opening Remark**
 YAMABI Masanori (President, Kanagawa University)
- 10:05-10:20 **Welcome Speech**
 FUKUTA Ajiō (Professor, Kanagawa University / Program Leader, Kanagawa University
 21st Century COE Program)
-
- 10:20-12:00 **Session I**
 **METHODOLOGICAL PROBLEMS ABOUT THE SYSTEMATIZATION OF
NONWRITTEN CULTURAL MATERIALS**
- Coordinator:**
 • **MATOBA Akihiro** (Professor, Kanagawa University / Program Representative, Kanagawa
 University 21st Century COE Program)
- Panelists:**
 • **RIEU Alain-Marc** (Professor, University Jean Moulin-Lyon3)
 Digital Anthropology: The Internet as Virtual Museum
 • **MATOBA Akihiro**
 Epistemology of Nonwritten Cultural Materials : Some Philosophical Problems
 concerning Perception
- Commentator/Chair:**
 • **KITSUKAWA Toshitada** (Professor, Kanagawa University / Program Representative,
 Kanagawa University 21st Century COE Program)
-
- 13:30-15:30 **Session II**
 **LIVES AND CULTURE DEPICTED IN THE ILLUSTRATED MATERIALS:
THE EARLY MODERN PERIOD IN EAST ASIA**
- Coordinator:**
 • **KIM Jeong Ah** (Lecturer, Kanagawa University 21st Century COE Program)
- Panelists:**
 • **FUKUTA Ajiō**
 Global Significance of Compiling the Pictorial Dictionary of Folk Culture
 • **TAJIMA Yoshiya** (Professor, Kanagawa University / Program Representative, Kanagawa
 University 21st Century COE Program)
 An Attempt to Compile the Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture in the
 Early Modern Period Based on the *Pictures of Farmers and Their Lives* by
 Matasaburo Tsuchiya
 • **WANG Cheng-hua** (Assistant Research Fellow, Institute of Modern History,
 Academia Sinica)
 Cityscapes, Urban Culture, and the Rise of Genre Painting in Late Imperial China
 • **KIM Jeong Ah**
 The Pictorial Dictionary of Joseon Period Folk Culture in Korea :
 Source Materials and *Banquet for the Governor of Pyeongyang*
- Chair:**
 • **NISHI Kazuo** (Professor, Kanagawa University / Program Representative, Kanagawa University 21st
 Century COE Program)
- 16:00-16:55 **Commentators:**
 • **MOSTOW Joshua** (Professor, University of British Columbia)
- **TREDE Melanie** (Professor, University of Heidelberg)
-
- 16:55-17:00 **Closing Remark**

第2日目 10月29日(日)

9:30~10:00 (受付) セレストホール

10:00~12:00

セッションⅢ 犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る

<コーディネーター・司会>

・河野 通明 (神奈川大学教授・COE 事業推進担当者)

<パネリスト>

・渡部 武 (東海大学教授)

中国の伝統犁とその技術移転

・金光彦 (韓国、仁荷大学校名誉教授)

韓国の犁の形態と地域的特徴

・河野 通明

日本の犁に見られる朝鮮系・中国系とその混血型

<コメンテーター>

・尹 紹亭 (中国、雲南大学教授)

13:30~15:30

セッションⅣ 景観・空間編成分析における資料としての写真の可能性

<コーディネーター・司会>

・八久保 厚志 (神奈川大学助教授・COE 共同研究員)

<パネリスト>

・藤永 豪 (佐賀大学講師・2003~2005年度神奈川大学COE 研究員(PD))

景観分析における資料としての写真の可能性

・浜田 弘明 (桜美林大学助教授・神奈川大学COE 教員)

景観研究資料としての「渋沢フィルム」の今日的意義—韓国南部を例に—

<コメンテーター>

・鄭 美愛 (平成国際大学非常勤講師)

・奥野 志偉 (神戸流通科学大学教授)

15:45~17:25

総合討論

<司会>

・北原 糸子 (神奈川大学非常勤講師・COE 事業推進担当者)

<パネリスト>

・的場 昭弘

・金 貞我

・河野 通明

・八久保 厚志

17:25~17:30 (閉会挨拶)

2nd Day

October 29, 2006

9:30-10:00	Registration at Celeste Hall
------------	-------------------------------------

10:00-12:00	Session III TRACING THE MIGRATION OF EAST ASIAN PEOPLES THROUGH A COMPARATIVE STUDY OF PLOW SHAPES Coordinator/Chair: <ul style="list-style-type: none">• KONO Michiaki (Professor, Kanagawa University / Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program) Panelists: <ul style="list-style-type: none">• WATABE Takeshi (Professor, Tōkai University) Traditional Chinese Plows and the Transfer of Their Technology• KIM Kwang-eon (Emeritus Professor, Inha University) Shapes of Korean Plows and Their Regional Features• KONO Michiaki Japanese Plows of Korean, Chinese and Mixed Origin Commentator: <ul style="list-style-type: none">• YIN Shaoting (Professor, Yunnan University)
-------------	--

13:30-15:30	Session IV POSSIBILITIES OF PHOTOGRAPHS AS MATERIAL FOR AN ANALYSIS OF LANDSCAPE AND SPACE ORGANIZATION Coordinator/Chair: <ul style="list-style-type: none">• HACHIKUBO Kōshi (Associate Professor, Kanagawa University/ Joint Senior Researcher, Kanagawa University 21st Century COE Program) Panelists: <ul style="list-style-type: none">• FUJINAGA Gō (Lecturer, Saga University / 2003-2005 Post-Doctoral Fellow, Kanagawa University 21st Century COE Program) Possibilities of Photographs as Material for Landscape Analysis• HAMADA Hiroaki (Associate Professor, Ōbirin University / Lecturer, Kanagawa University 21st Century COE Program) The Present-day Significance of the ‘Shibusawa Films’ for Landscape Research Data: The Example of South Korea Commentators: <ul style="list-style-type: none">• JUNG Mee Ae (Lecturer, Heisei International University)• OKUNO Shii (Professor, University of Marketing and Distribution Sciences)
-------------	--

15:45-17:25	FINAL DISCUSSION Chair: <ul style="list-style-type: none">• KITAHARA Itoko (Lecturer, Kanagawa University / Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program) Panelists: <ul style="list-style-type: none">• MATOBA Akihiro• KIM Jeong Ah• KŌNO Michiaki• HACHIKUBO Kōshi
-------------	--

17:25-17:30	Closing Remark
-------------	-----------------------

プロフィール／PROFILE

SESSION I

パネリスト／Panelists

1. リュ アラン＝マルク

- ・リヨン第3大学教授
- ・哲学

RIEU Alain-Marc

- ・ Professor, University Jean Moulin-Lyon3
- ・ Philosophy

2. 的場 昭弘

- ・神奈川大学教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム事業推進担当者
- ・社会思想史・社会史

MATOBA Akihiro

- ・ Professor, Kanagawa University
Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ History of social thought, Social history

コメンテーター・司会／Commentator・Chair

1. 橘川 俊忠

- ・神奈川大学教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム事業推進担当者
- ・日本政治思想史

KITSUKAWA Toshitada

- ・ Professor, Kanagawa University
- ・ Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Japanese history of Political thought

SESSION II

パネリスト／Panelists

1. 福田 アジオ

- ・ 神奈川大学教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム拠点リーダー
- ・ 民俗学

FUKUTA Ajio

- ・ Professor, Kanagawa University
Program Leader, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Folklore

2. 田島 佳也

- ・ 神奈川大学教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム事業推進担当者
- ・ 日本経済史

TAJIMA Yoshiya

- ・ Professor, Kanagawa University
Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Japanese Economic History

3. 王 正華

- ・ 中央研究院近代史研究所助研究員
- ・ 中国美術史・視覚文化及び物質文化研究

WANG Cheng-hua

- ・ Institute of Modern History, Academia Sinica
- ・ Chinese Art History, Visual Culture Studies, Material Culture Studies

4. 金 貞我

- ・ 神奈川大学 COE 教員
- ・ 日本絵画史・東洋美術史

KIM Jeong Ah

- ・ Lecturer, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Japanese Art History, History of Asian Paintings

コメンテーター／Commentator

1. モストー ジョシュア

- ・ ブリティッシュコロンビア大学教授
- ・ 日本文学・日本美術

MOSTOW Joshua

- ・ Professor, University of British Columbia
- ・ Japanese Literature & Art

2. トレーデ メラニー

- ・ ハイデルベルグ大学教授
- ・ 日本美術史

TREDE Melanie

- ・ Professor, University of Heidelberg
- ・ History of Japanese Art

SESSION III

パネリスト／Panelists

1. 渡部 武

- ・東海大学教授
- ・中国文化史

WATABE Takeshi

- ・ Professor, Tokai University
- ・ Chinese Cultural History

2. 金 光彦

- ・仁荷大学校名誉教授
- ・民俗学

KIM Kwang-eon

- ・ Emeritus Professor, Inha University
- ・ Folklore

3. 河野 通明

- ・神奈川大学教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム事業推進担当者
- ・農業技術史

KŌNO Michiaki

- ・ Professor, Kanagawa University
Program Representative, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ History of Agricultural technology

コメンテーター／Commentator

1. 尹 紹亭

- ・雲南大学教授
- ・人類学、農業史

YIN Shaoting

- ・ Professor, Yunnan University
- ・ Anthropology, Agriculture

SESSION IV

パネリスト／Panelists

1. 藤永 豪

- ・佐賀大学講師 2003～2005 年度神奈川大学 COE 研究員 (PD)
- ・人文地理学

FUJINAGA Gō

- ・ Lecturer, Saga University
- 2003-2005 Post-Doctoral Fellow, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Human Geography

2. 浜田 弘明

- ・桜美林大学助教授 神奈川大学 COE 教員
- ・文化地理学・博物館学

HAMADA Hiroaki

- ・ Associate Professor, Ōbirin University
- Lecturer, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Cultural Geography, Museology

コメンテーター／Commentator

1. 鄭 美愛

- ・平成国際大学非常勤講師
- ・人文地理学 (都市地理・人口地理)

JUNG Mee Ae

- ・ Lecturer, Heisei International University
- ・ Human Geography(Urban Geography, Population Geography)

2. 奥野 志偉

- ・神戸流通大学教授
- ・人文地理学

OKUNO Shii

- ・ Professor, University of Marketing and Distribution Sciences
- ・ Human Geography

コーディネーター・司会／Coordinator・Chair

1. 八久保 厚志

- ・神奈川大学助教授 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム共同研究員
- ・人文地理学

HACHIKUBO Kōshi

- ・ Associate Professor, Kanagawa University
- Joint Senior Researcher, Kanagawa University 21st Century COE Program
- ・ Human Geography

セッション

SESSION

非文字資料をめぐる方法論的諸問題

METHODOLOGICAL PROBLEMS ABOUT THE SYSTEMATIZATION
OF NONWRITTEN CULTURAL MATERIALS

デジタル人類学—バーチャル・ミュージアムとしてのインターネット—

リュ アラン＝マルク

最初に、この COE プログラムによって提起された一連の意義ある課題について、神奈川大学が私に研究を継続する機会を与えてくださったことに感謝したいと思います。このプログラムで研究され、討論される問題は、国家や民族的な境界を越えて、学術研究と教育の大きな変化につながるものであると私は強く確信しています。また、昨年が続いて今年も私をこの研究に参加するようお招きくださった的場教授にもお礼申し上げます。さらに、的場教授、COE プロジェクト、私自身との間の橋渡し役を効率よく務めてくださったルシーニュ氏にも感謝を申し上げます。私は同氏の日本の人類学、特に柳田国男に関する研究を高く評価しており、その研究はこのプログラムの展開や焦点について理解を深める上で役立っています。最後に常に忍耐強く、かつ効率よく仕事を進めてくれた長谷川氏にも感謝したいと思います。

私の今年の目標はといいますと、昨年 11 月に紹介した理論的アプローチを、近い将来可能なくつかの具体的成果を示すことにより、典型的な『研究開発アプローチ』を用いてさらに発展させることです。今回のシンポジウムのプログラム「画像・民具・景観 非文字資料から人類文化を読み解く」は、プログラムにかかわっている研究者がこれまでどんなことを研究してきたのかを示しています。今回の報告の展望について申し上げますと、それは神奈川大学のプロジェクトの制度的・技術的環境と関係しているということです。つまり木を見るより森を見るという考え方であります。もちろん、木のない森はあり得ない。しかし、木々が集まって森が形成されるのですから、森には森としての問題や課題があるということです。

このプロジェクトのメンバーによってまだ明確な形で示されていない考え方や、議論されていない考え方をあえて展開しようとしているのではないことも強調しておきます。しかし、こうした野心的なプロジェクトでは、様々な意見に耳を傾け、関連性を考えることが必要です。たとえそうしたことが余分なことであろうと、それは確認作業として、また大局的な物の見方を補完するための作業として有用なことです。このプロジェクトで私が提示する考え方も、他の研究者によって再構築され、知識の向上に役立てられることによって始めて、価値を持つことになるわけです。私自身の野心は、まさにこうした仕事に資するというだけです。

もうひとつ私が強調しておきたいのは、神奈川大学のプロジェクトは、人類文化を比較研究するためのオンライン・ミュージアムまたはバーチャル・ミュージアム、すなわちデジタル人類学のためのバーチャル・ミュージアムを構築するプロジェクトであると理解できるということです。このバーチャル・ミュージアムは、このプロジェクト全体を性格づけるモデルです。逆に言えば、このプロジェクトは、ミュージアムの概念を再構築することも意図しています。これから、この考え方がなぜ妥当性を持つのか、そしてこうしたアプローチがどのような結果をもたらすのかを検証していくことにします。

Digital Anthropology The Internet as Virtual Museum

RIEU Alain-Marc

First of all, I would like to thank Kanagawa University for giving me the opportunity to continue working on the important set of issues raised by its COE program. I strongly believe that the problems here researched and debated participate in a mutation of academic research and teaching, extending their scope beyond national and nationalistic borders. I would like also to thank Prof. Matoba, who invited me to participate in this research in 2005 and who renewed his invitation this year. I also thank Mr. Lesigne, who is often an efficient go-between Prof. Matoba, the COE project and myself. I greatly appreciate his research on Japanese anthropology, on Yanagita Kunio in particular: it helps me to understand better the evolution and focus of this project. Finally, I would like also to thank Ms. Hasegawa who has always been patient and very efficient.

My goal this year is to further develop the theoretical approach introduced last November by showing some concrete outcomes, which can be expected in the near future, in a typical a *Research and Development* approach. The program of this conference, “Interprinting Human Culture through Nonwritten Material : Perspectives on Illustrated Material, Folk Implements and Landscape”, proves the choices, which have been made by the program’s researchers. My perspective in this communication concerns the institutional and technological environment of the COE project of Kanagawa University. It concerns the forest more than the trees. Of course there is no forest without trees. Still all the trees make a forest and forests have their own set of problems and issues.

I would also like to stress that I do not pretend to develop ideas not yet formulated and debated by the members of this project. But such an ambitious project needs to hear and associate many different voices. In this case, redundancy is a confirmation and a complementary perspective. The ideas I might bring to this project have value only if they are reconstructed by other researchers and lead to knowledge advancement. This is only my ambition.

I develop the argument that the COE project of Kanagawa University can be understood as the construction of an on-line or virtual museum dedicated to the comparative study of Human Societies, a virtual museum for a digital anthropology. The museum is the institutional model of the whole project. But in return, the project is also a reconstruction of the concept of museum. I will explain what justifies this perspective and will explore the consequences of this approach.

1. Virtual museum

In order to construct this argument, I need first to situate my approach. This explains why I added last year at the end of my paper a list of my publications related to your project. When I discovered your program, my first reaction was that the “systematization of nonwritten cultural materials” was exactly the purpose of museums when they constitute collections, with the goal to present these collections to the general public through various types of

1. バーチャル・ミュージアム

前述の主張を展開するため、まず、私のアプローチの位置づけについて述べます。昨年、私がなぜ、シンポジウムのペーパーの最後に、皆さんのプロジェクトに関連すると思われる私の論文を付け加えたかがお分かりいただけたと思います。皆さんが進めている研究プログラムを知ったとき、私がまず感じたのは、そのテーマである「非文字文化資料の体系化」は、収蔵品を様々な展示を通じて一般に公開するために、ミュージアムがコレクションをつくるときに考える目的そのものであるということでした。コレクションを作るといことは、文化財を買い集めることではなく、取得した文化財を選別し整理することであり、その目的は、学術機関や学校その他の教育機関の枠外で一般の人々を教育するため、一貫性のあるコレクションを構成し、展示を企画・開催することです。皆さんのプロジェクトは、おそらく多くの人々もそのように感じたと思いますが、対象をすべての非文字資料に拡大した新しいタイプのコレクションを、人類文化を研究しているあらゆる人々に提示するため、研究・開発することのように思えました。実際、目標は数多くあるが、共通しているのは、研究と教育の新しい段階を創出することです。

皆さんのプロジェクトについての私の解釈を説明するために、これまでの経歴の中で私が受けた教育、また現在行っている研究について述べることにします。私は科学技術の哲学を学びました。私の研究領域は認識論です。主として私は、様々な社会（西欧、日本、米国）における科学技術の進化、その一般的な知識の作成と普及について、人文・社会科学がどのように記述し、説明しているかを研究しています。日本、米国、西欧では1980年代初め、科学技術の最近の進歩が現代社会を変質させるであろうということが明確になってきました。社会のあらゆる側面がこの影響を受け、我々はそこから、これまでの「産業社会」にとって固有のものであった技術教育や科学的能力ではないさまざまな技能や、社会と知識の内的な相互関係の新たな理解を必要とするだろうということでした。1980年代におけるこうした変化の中核となったのは、デジタル技術の出現でした。インターネットの普及により、1990年代にはデジタル技術は先進産業社会共通のインフラとなりました。

私は1980年代、我々の社会において、いかに知識の内容、役割、構造が変化したかを一般の人々に対して説明する意図をもつ数多くのさまざまな人々が関わる運動に参加しました。我々は、大学、学校、専門学校といった教育機関の境界を越えたところで活動を進めることが必要だと考えました。この新しい「大転換」（カール・ポランニー¹）により、こうした変化に関する人文・社会科学の新たな研究と、研究結果を伝達し、こうした数多くの変化について論議する場を提供する新たな組織が必要になりました。これは当時も今も変わらず、意義ある「市民社会」の形成にとって不可欠な政治的課題です。そこでの問題は人々を教育することではなかったのです。教育は、すでに学校と大学が行っていました。問題は、一般の人々に、社会で何が起きているのか、それが自分たちの生活にどのような結果をもたらすのかを探り、議論し、理解するための手段を与えることでした。

1980年代、ミュージアムは、一般の人々にこうした変化を伝えるための格好の場と考えられていました。ミュージアムは、一般の人々と学術機関との間の仲介者の立場にあると理解されていました。あらゆる主要都市に科学技術に関するミュージアムやセンターが建設されましたし、現在も建設されています。以前からあった科学ミュージアムは改装され、新しい通路や建物が加えられ、改装は今も続けられています。振り返

¹ ポランニー『大転換』The Great Transformation, New York, Rinehart & Company, Inc. 1944

exhibitions. To create a collection is not to buy and gather artifacts but to select and organize acquisitions in order to constitute a coherent collection and to organize and design exhibitions with the goal to educate public outside established academic, schooling and training institutions. Your project appeared to me, as it probably did to many people, as the Research and Development of a new sort of collection, extended to all nonwritten materials with the goal to present these collections to all people concerned with the study of Human Societies. The goals are many but what they have in common is to generate a new level of Research and Education.

To explain this interpretation of your project, I need to refer to my education and my own research at a given moment of my career. My training is in philosophy of science and technology. My research is in Epistemology. I mainly study how Human and Social Sciences describe and explain the evolution of Science and Technology in various societies (Western Europe, Japan and the US), the production and distribution of Knowledge in general. In the early 1980s, it became clear in Japan, the US and Western Europe that recent progress in science and technology would transform *modern* societies. It would touch all aspects of society and require from all of us different skills and a new understanding of the internal interaction of society and knowledge, extending beyond the technical training and the scientific competence proper to an “industrial society”. The core of this transformation in the 1980s was the emergence of digital technology. With the Internet, digital technology became in the 1990s the common infrastructure of advanced industrial societies.

In the 1980s, I participated in a movement associating many different people who intended to explain to the general public the transformation of the content, role and organization of knowledge in our societies. We thought necessary to reach beyond educational institutions, beyond the borders of universities, schools and professional training. This new “grand transformation” (Karl Polyani¹) required new research on this mutation by Human and Social Sciences, new institutions to communicate this research and also to organize debates on these many changes. It was and it still is a political duty, essential for the formation of a meaningful “civil society.” The problem was not to train people; schools and universities were doing it. The problem was to give the general public the means to explore, debate and assimilate what was happening in society and the consequences for their own lives.

In the 1980s, a museum was thought to be the best place to communicate these changes to the public. Museums were understood as occupying an intermediate situation between the public and academic institutions. Science and Technology museums or centers were built and are still being built in all main cities. Existing science museums were renovated, new aisles or buildings were and are still added. In retrospect, this was quite an interesting conjuncture. Already at that time, the media were not considered to be able to fulfill this task: they were following a commercial evolution incompatible with this content and this goal. It was not the public that was not interested or that these issues were not considered important. It was considered as a marginal business opportunity because such programs would not generate enough profit. In fact, the press and the *written media* in general were considered as a field of communication and learning too narrow to make people experience the scope of these changes. Still books, newspapers and magazines provided and still provide information and explanation. So the

¹ *The Great Transformation*, New York, Rinehart & Company, Inc, 1944

ってみると、これは面白い巡り合わせでした。当時、メディアはすでに一般の人々と学術機関の間の仲介者の役割を果たせないと考えられていました。メディアはその内容においても目的においても、こうした役割とは相容れない商業主義の道を進んでいました。それは、一般の人々がメディアに興味を持たなかったからでもなく、こうした問題が軽視されていたからでもありません。こうしたプログラムは十分な利益を生まないだろうと思われていたがゆえに、取るに足りないビジネスだとみなされていたわけです。実際、新聞や一般の**文字メディア**は、広範に起こりつつある変化を人びとに体験させるための情報伝達と学習の場としては、狭すぎると考えられていました。それでもなお本、新聞、雑誌は情報や解説を提供していましたが、その状況は現在も変わっていません。文字メディアは重要な役割を担ってきましたが、情報伝達と学習の範囲があまりにも狭く、一般の人々に変化を伝えることができなくなっていたのです。文字メディアは、互いに**離れた**場所での相互作用の上に成り立っているため、視覚または音声による相互作用ができる別の**新しい**媒体によって補完する必要があったのです。一方、テレビは1980年代初めの段階で、こうした役割をすでに失っていると考えられていました。制作コストの問題や政治的变化によって、国営放送局は「公共」的あるいは「国民」的利益を表現することを放棄しつつあったのです。民間放送局と公共放送局は、「幅広い一般の人々の要求」を満たすため、娯楽、ニュース、映画に重点を置くようになっていました。テレビは基本的には「しゃべり」中心の番組形式に頼るようになりました。そして、そうした「喋り」の形式は、人々がどう感じ、どう反応するか、お互いに世の中をどう理解し、どうコミュニケーションするかを表現していました。

1980年代初め、ミュージアムは美術を扱うか科学を扱うかという区別はあったものの、その存在自体は当然と認められるメディアでした。「ミュージアム」は、知識社会という考え方が形成されつつあった当時、つまり、科学技術革命が始まった当初にイメージされた組織につけられた名前でした。しかし、そうしたミュージアムは現実には存在しなかったし、今も存在していません。それは要するに「バーチャルなミュージアム」で、印刷物の世界にまだ縛られているアカデミックな世界や研究開発機関に片足を、もう一方の足をマスメディア、特にテレビの影響を受けている一般の人々の中に置く、これまでとは違う新しい媒体を模索するだけでなく、その必要性を認識する場所でした。こうしたイメージの博物館という概念は妥当なものであったし、すでに十分に形成されていたのです。メディアとしてのバーチャル・ミュージアムには次のような特徴があります。

- 人々から「離れていない」こと
 - **環境**であり、メディアによって伝達される「見せ物」ではないこと。
 - **参加型**の環境であること。人々はスクリーンや芝居の場面の前に座っているのではなく、「舞台」に上がったり、実際に「参加」したりするのです。

- 観客ではなく訪問者のために作られた**学習環境**です。**訪問者**はこの環境の中を移動する。すなわち、劇場のように舞台やスクリーンの前に座って繰り広げられる**アクション**を眺めることではありません。この種の博物館が提供する学習経験は、あらゆる感覚に影響を与えます。様々な情報源と様々な認識的相互作用が、一つの展示の中で起きるすべての事柄と関連付けられているのです。**展示**は一般の人々に、その結果が認知できる多重感覚経験を提供する目的で作られた環境です。

- 他にないタイプの学習を発展させる。学習の概念や慣行は、テキストを読むことに基づかず、**記号**で

written media had an important role to play but their range of communication and learning was too narrow to express these changes to the public. They were based on a *remote* interaction, which should be supplemented by other or *new* media based on visual and sound interaction. In the early 1980s, TV was already considered as a lost case: due to production costs and political change, national broadcast systems were renouncing expressing the “public” or “national” interest. Private and public broadcasting companies were shifting toward satisfying “the demand of the broad public”, entertainment, news and films. TV relied on basic narrative forms, which were shaping how people felt and reacted, how people understand the world and communicate each other.

In the early 1980s, the museum was considered as a media in its own right, below, or above, the distinction between art and science. “Museum” was the name given to an institution imagined at the beginning of the techno-scientific revolution, when the idea of a Knowledge Society was just taking shape. This museum did not exist and it still does not exist. It was in fact a “virtual museum”, the search but also the need for a different or new media, with one leg in the academic world, in R&D laboratories still bound to printed world, and one leg in the general public under the influence of mass media, of TV in particular. The concept of this imagined museum was valid and already well-formed. As a media, the virtual museum has the following characters:

- It is “non-distant”:
 - . an *environment*, not a “spectacle” transmitted by a media;
 - . it was an *immersive* environment: people are not in front of a screen or a scene, they were “on stage”, “hands on”.
- It is a *learning environment* made for visitors, not for spectators. A *visitor* moves within this environment; he or she does not sit in a sort of theater in front of a stage or a screen where *action* is represented. The learning experience provided by this kind of museum affects all senses. It associates different sources of information and different cognitive interactions, all taking place within an exhibition. An *exhibition* is an environment built for the purpose of providing to the public a multi-sensory experience with cognitive outcomes.
- It develops a specific type of learning. This conception and practice of learning is not based on reading texts but on *exploring and decoding* an immersive environment made of *signs*.
- A virtual museum provides *informal learning*. The signs constituting such an environment cannot be completely decoded by any visitor. Incomplete or open decoding is part of this learning experience often named “intuitive” or “affective”.

The visitor circulates within an exhibition according to her or his own preconceptions². But the structure of the exhibition is designed to interact with these preconceptions in order to change or rectify them. This

² I follow the main contribution of museum studies, especially the work of Chandler Scriven.

構成される参加型環境を探索し、解読することを基本とします。

- バーチャル博物館は形式にとらわれない学習を提供する。こうした環境を構成する記号を、いかなる訪問者も完全に解読することはできません。解読が不完全に終わっても、保留状態になっても、それは学習経験の一部であり、しばしば「直感的」または「感情的」経験と呼ばれます。
- 訪問者は展示の中を自分の事前の想定に従って回ります²。しかし、展示の構造は、訪問者の事前想定との間で相互作用を起こすように設計されており、この相互作用を通じて訪問者は事前想定を変更したり修正したりします。事前想定の違いを知り、再構築することにより、完全な学習プロセスが成立します。その基準は以下の通りである。
- プロセスが相互作用的事であること。電子メディアの先駆けとなった印刷メディアやテレビは「受動的媒体」のままでした。これは、何かをすること、行動し反応すること、モデルを模倣するとともにそのモデルを与えられた状況に適応させることによって特徴付けられる形式にとらわれない日常経験による学習とまったく異なるものです。相互作用性は、作られた環境の中での**実生活**における学習行動の複製あるいはモデルと考えられています。
- 相互作用性は、年齢層、教育レベル、能力レベルを越えて、**個人にあわせた学習**プロセスを作り出す。活字媒体やテレビは同じ**文書**³を誰にでも提供するほか、異なる**文書**を（学校、教室の）選ばれたグループに提供します。相互作用性と個別化は、**文書**自体の中にあらかじめ組み込まれており、文書を伝達する技術によって活性化されています。

「参加型であること」「形式にとらわれないこと」「相互作用があること」「個別化されていること」「バーチャルであること」は、バーチャル・ミュージアムの概念を構成する5つの主要な特徴である。1980年代以来盛んになっているミュージアム研究は、教育心理学に由来する「情報伝達」と「動機づけ」を区別する考え方を導入しました。情報伝達と動機づけは、あらゆる学習戦略に共通の2つのパラメータです。ミュージアムは**情報伝達**よりも**動機づけ**の場と考えられています。バーチャル・ミュージアムは、情報を伝達するだけでなく、動機づけもなされなければならないのです。

2. 概念とモデル

現代世界の文化は、図書館とミュージアムという2つの主要組織を軸にして構成されています。1980年代以来、新しい科学技術世界が出現する中で、図書館とミュージアムは新しい構造を持つ新しい組織づくりに関心を集中し始めた。私の分析では、「バーチャル・ミュージアム」は、この新しい組織の概念です。神奈川大学のプログラムは、「バーチャル・ミュージアム」の概念を前提として取り入れており、部分的とはいえ、この概念の発展を図っています。要するに、神奈川大学のプログラムの意図は、「情報」を集めるとともに生

² 主として博物館学に関する寄稿文献、特にチャンドラー・スクライヴェン Chandler Scriven の研究を参考にした。

³ ここでいう「文書」の定義は、情報または既存のメディアで構築された「資料」。「文書」は、その文書の対象となる潜在的公共性に応じて定義される。

falsification and reconstruction of these preconceptions is a full learning process, specified by the following criteria.

- It is *interactive*. As the forerunner of the electronic medium, the printed medium and TV remained “passive media”, very different from daily informal learning experience characterized by learning by doing, by acting and reacting, by imitation of a model and adaptation of this model to a given situation. *Interactivity* is conceived as the reproduction or model of *real life* learning in a constructed environment.
- Interactivity reproduces an *individualized learning* process, cutting across age groups, levels of education and competence. The printed media and TV provide the same *document*³ to everyone or a different *document* to a selected group (at school, a class). Interactivity and individualization are pre-organized within the *document* itself and activated by the technology communicating the document.

“Immersive”, “informal”, “interactive”, “individualized”, “virtual” are the five key characters constituting the concept of a virtual museum. Flourishing since the 1980s, Museum Studies introduced the distinction between “informing” and “motivating” derived from Educational Psychology. Information and motivation are the two parameters of all learning strategy: museums are supposed to *motivate* better than to *inform*. A virtual museum should be able to motivate as well as to inform.

2. A concept and a model

The culture of the modern world is structured around two main institutions, the Library and the Museum. Since the 1980s, in an emerging techno-scientific world, these two institutions have started to converge towards a new structure and a new institution. According to my analysis, the “virtual museum” is the concept of this new institution. The COE Project of Kanagawa University presupposes and also introduces the concept of “virtual museum”, even if it develops only part of this concept. In summary, the COE Project of Kanagawa University intends to assemble and also produce “information”; it intends to transform this information into a “collection” and, finally, it intends to make these collections available for research and education, for the study of “human societies.”

This last point is important because it concerns the university and the possibility to transform the way this institution produces knowledge, the way it teaches and does research. This is the reason why it is quite important to explore all aspects of the COE Project of Kanagawa University. In the case of the COE Project of Kanagawa University the information consists of “non-written cultural materials.” The collection is supposed to be produced by the “systematization” of these materials. Finally, the problem is to communicate this “systematized material” in order to achieve the goal, the “study of human societies.”

³ “Document” is here defined as information or “material” structured in a given media. A “document” is defined according to the potential public for which it is constructed.

み出すこと、その情報を「コレクション」に変換すること、そして最終的には、そのコレクションを「人類文化」研究のための調査や教育に役立てることです。

この最後の点が重要です。というのは、それは大学と大学における知識生産、教育、研究のやり方を変革する可能性と関わるからです。神奈川大学のプロジェクトのあらゆる側面を検討することが極めて重要である理由はここにあります。プロジェクトでは、対象となる情報は「非文字文化資料」です。このコレクションは、「非文字文化資料」を「体系化」することにより生まれると考えられています。そして問題は、この「体系化された資料」を「人類文化の研究」という目標を達成するために伝達することです。

私の分析の目的は、デジタル技術が単にこの目標を達成するためのツールを提供するだけではないことを証明することです。技術は、**目標達成を可能にする手段**の枠外で定義された**目標**のための一連の道具ではありません。私の目的は、プロジェクトも目標もデジタル技術を前提としていることを証明することです。デジタル技術は、プロジェクトそのもの起点であるとともに、その展開に刺激を与えるものです。その理由は簡単です。バーチャル・ミュージアムの概念は、その表現法、内容、有効性を、デジタル技術およびその主要成果物であるインターネットに求めているからです。eメールやe電話、検索エンジン、チャットがあるという意味で、インターネットはもちろん情報伝達技術です。しかし、さらに広く、深く見てみると、インターネットは図書館やミュージアムでもあり、この2つの現代文化・科学機関を合わせたものです。これが、『グーグル』のような会社が米国の大きな大学の図書館をデジタル化するプロジェクトを進め、ウェブ上でこれらのコレクションに無料でアクセスできるようにした理由です。また、『マイクロソフト』が無料で誰にでもアクセスできるオンライン百科事典『ウィキペディア』を開発している理由もここにあります。『ウィキペディア』の正確さのレベルは、すでに**ブリタニカ百科事典**に匹敵するとも思われます。私が思うには、神奈川大学のプロジェクトは、**グローバルなeミュージアム**の開発に参加しているわけです。だから、「バーチャル・ミュージアム」の概念を取り上げることは、このプロジェクトに対する理解を深めるのに役立つと思われれます。また、それはこのプロジェクトの形成にあたって使われた前提と概念を明確にする上でも役立つと思われれます。

ここで、「バーチャル・ミュージアム」の概念を応用し、どのようにしたらデジタル技術によって様々な問題や課題を概念化できるかを探ってみましょう。

3. デジタル人間学：フィールドの構築

前述のように、「非文字文化資料の体系化」とは、コレクションを構築することです。プロジェクトに具体的な形を与えるのはデジタル技術ですから、デジタル技術とインターネットの両方の観点からこのプロセスの明確化を図ることが可能でしょう。その上で、我々はインターネットの正確な役割を理解しなければなりません。というのは、インターネットもプロジェクトに形を与えるものだからである。このプロジェクトに参加している研究者は、私がこれからとりあげる問題について、すでに問題提起を行っています。おそらく、すでに議論された問題を改めて取り上げることになるでしょう。しかし、こうした繰り返しは無意味ではありません。それはこれまでの議論を明確化し、検証し、補強することになるからです。

The objective of my analysis is to prove that digital technology, does not simply provide utensils to achieve this goal. Technology is not a set of tools at the service of *goals* defined outside the *means* by which *goals* can be achieved. My objective is to prove that both the project and the goal presuppose digital technology. Digital technology is the source and the inspiration of the whole project. The reason is simple: the concept of a virtual museum found its expression, content and validity in digital technology and the main outcome of this technology, the Internet. Because of e-mail and e-phone, search engines or chat boxes, the Internet is of course a communication technology. But more profoundly and broadly, the Internet is both a Library and a Museum, the convergence of these two modern cultural and scientific institutions. This explains why a company like *Google* developed the project to digitalize large American university libraries in order to provide access on the web for free to these collections. This is also the reason why *Microsoft* is developing *Wikipedia*, a free and open, on-line encyclopedia, which already turns out to reach a level of accuracy similar to the *Encyclopedia Britannica*. In my opinion, the COE Project of Kanagawa University participates in the development of a *global e-museum*. This explains why the concept of “virtual museum” helps to understand better this project. It helps also to clarify its presuppositions and the notions used to formulate the project.

My goal is now to apply the concept of “virtual museum” and to explore how digital technology can conceptualize various problems and issues.

3. Digital anthropology: structuring the field

As I mentioned before, the “systematization of nonwritten cultural materials” is the constitution of a collection. Because digital technology shapes the project, this process can be clarified from the point of view of both digital technology and the Internet. We will then have to understand the exact role of the Internet, because the Internet also shapes the project. The researchers participating in this project have certainly raised already the questions I will be dealing with. I probably repeat what has already been debated. This repetition is not useless: it is a further clarification, a verification and a reinforcement.

- The *stuff*

“Cultural materials” are the set of information, which will constitute a *collection* once “systematized”. That the elements of the collection are “nonwritten” explicitly indicates that this project builds a sort of museum, not a sort of library. But the idea of “nonwritten cultural materials” is an open field, too large and ambiguous to be *collected* because it covers all the *stuff*, all the “material” constituting “human societies”. This stuff is “human” in the sense that it is *man-made*, more precisely *society-made*.

□ 対象物

「文化資料」はひとまとまりの情報であり、かつて「体系化」された『コレクション』からなっています。コレクションの構成要素が「非文字」であることは、このプロジェクトが一種の図書館ではなく、一種のミュージアムの構築を目指すものであることを明確に示しています。しかし、「非文字文化資料」という考え方は、まだ確定した分野ではなく、範囲があまりに広くしかも漠然としていて、あらゆる「対象物」、つまり「人類文化」を構成するすべての『資料』を対象としているため、**収集することは不可能**です。ここで言う「対象物」は、**人間が作り出したもの**、さらに正確に言うならば、**社会が作り出したもの**という意味で「人間的」なものであることです。

□ 文字資料

デジタル技術の役割は、「非文字」資料と「文字」資料の区別を明確化し、評価することから生まれます。「非文字」資料は社会のあちこちに存在するあらゆるものですが、「書くこと」につながる様々なタイプの「体系化」も含んでいます。「文字」資料は、文書、本、印刷物などの形や姿を取るあらゆるものを含みます。しかし、印刷物資料の中には本でもなく、本に似たものでもないものもあります。日本の版画がその一例です。さらに、17世紀のヨーロッパ絵画、例えばフランスのニコラ・プサンの作品は、テキストとイメージの間に明瞭で密接な関係があることを明示する「ut pictura poesis」（詩のような絵）という、明確な美学的理論に基づいて描かれており、「文字」資料の一種と考えられるべきです。ここでは、絵を眺めることは文字を読むこと（と同じ）である。ヨーロッパにおける**表象**のコード⁴は19世紀末まで、すなわち「現代美術」が台頭するまで有効でした。したがって、大部分のヨーロッパ絵画は「文字」資料のカテゴリーに属すると考えなければなりません。しかし、18～19世紀の日本版画が本当に西欧古典絵画とは別の美学思想に属するかどうかは、全く明らかではありません⁵。この点を考慮すると、「文字」と「非文字」の区別は何か別のことを意味していることになります。

この区別においては、「書くこと」は一種のコード化、すなわち概念化、そして社会的「対象物」を分類するための相関的認知活動として理解されます。その目的は「文字資料」、すなわち、形式構造が「書くこと」とそれに伴う「読む」「理解する」「伝達する」などの行動に似ている資料を作り出すことです。こうした観点に立つと、私には、漢字を書くことが、どれほどアルファベットを書くこと違うかを判断することはできません。しかし、漢字を書くことは、確かに「読む」「理解する」「伝達する」という行為とつながる識別および分類行為、そしてコード化です。したがって、我々は読み書きの技術と文化の違いよりも一段深いレベルに到達します。例えば、文学や書物という概念は、フランスやドイツだけでなく、中国や日本にもあることです。

□ 非文字資料

したがって、「非文字資料」という概念の目的は、さまざまなタイプのコードと**書くこと以外**で自然と社会

⁴ 例えば、Jacques Rancière, *Le destin des Images*, Paris, La fabrique 2003 の129～134頁参照。

⁵ 影響を受けなかったという意味。

- **“Written materials”**

The role of digital technology requires clarifying and evaluating the distinction between “nonwritten” and “written” materials. “Nonwritten” covers everything existing in a society underneath or above, before or outside, various types of “systematization” leading to “writing”. “Written” covers everything taking the form or shape of writings, books and printed books. But some printed materials are not books or book-like, for instance Japanese prints. Furthermore European paintings in the 17th century, for instance the work of Nicolas Poussin in France, have to be considered as a sort of written material because they are based on an explicit aesthetic theory, “ut pictura poesis” (poetry like painting), which specifies a clear and precise connection between text and image. To view an image is (like) reading a text. This European code of *representation*⁴ was globally valid until the end the 19th century, until the rise of “modern art”. European painting should therefore largely belong to the category of written material. But it is not clear at all if Japanese print of the 18th and 19th centuries truly belong to a different aesthetic than West-European classical painting⁵. Therefore the distinction between “written” and “nonwritten” means something different.

In this distinction, writing is understood as a type of coding, of conceptualization and related cognitive activities classifying the social *stuff* in order to produce “written materials”, materials whose formal structure is similar to writing and the type of reading, understanding and communication proper to writing. From this point of view, I cannot judge how much Chinese writing differs from the alphabet. But Chinese writing is certainly a type of coding, of identification and classification associated to a type of reading, understanding and communication. We reach therefore a level deeper than the difference between writing/reading techniques and culture. There are for instance literature and books in China and Japan as well as in France or Germany.

- **“Nonwritten materials”**

Therefore, the goal of the notion of “nonwritten materials” is to distinguish different types of coding and related cognitive activities organizing nature and society outside *writing*. This is what Ethnology, Anthropology in general usually study. It covers the open field of individual and collective practices and behaviors, which develop and are transmitted outside or besides writing. These are also techniques to organize nature, time and space, life, bodies, minds and even whole societies. The distinction between techniques and practices is convenient but it can also be misleading: a technique does not exist without a practice to use it and a practice also supposes a technique.

Techniques do not exist separately from each other; they are associated in a *system*⁶, which evolves according to its own constraints. This evolution does not lead to writing and books, in a form of Hegelian self-awareness. It does not evolve according to the shape of a global conscience whose destiny would be to end up as books in libraries.

⁴ See for instance Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris, La fabrique, 2003, p 129-134.

⁵ Without having been influenced by it.

⁶ I refer here to the concept of « technical system » introduced by Bertrand Gille.

を体系付ける、相関的認識的活動を識別することにあります。これは、民族学や一般の人類学が通常研究していることです。この研究は、「書くこと」以外に、あるいは「書くこと」に加えて形成され、伝達される個人および集団の慣行や行動に関する開かれた分野を対象としています。これらは自然、時間・空間、生命、身体、精神、また、社会全体さえも体系立てする技術でもあります。技術と慣行を区別すると都合はいいが、誤解を生む可能性もあります。技術はそれを使う慣行なしに存在しないし、慣行も技術があることを前提にしているわけです。

各種の技術はばらばらに存在するものではなく、ある**システム**の中で相互に関連しています⁶。そのシステムは、システム自体が持つ制約に合わせて進化します。ヘーゲル流の自己意識のように、この進化は、「書くこと」や本へと導かれるものではありません。すべての運命は図書館の書物として結実するといった世界精神の形成にしたがって進化するのでもありません。

□ 書くこと

ヨーロッパの歴史は、「書くこと」も技術でもあることを示している。確かに**書くこと**は技術であり、古代ギリシャでは書くという技術を使って既存のシステム内および進化中の他の技術をコード化し、その結果として、現在「科学」と呼ばれるものを発明しました。しかし、逆に言えば、科学は知識を「書く」（コード化する）技術です。このコード化は西欧における技術の進化を全面的に変容させました。拡大解釈すれば、**書くこと**それ自体が技術であり慣行であるため、あらゆる技術や慣行と同様、「非文字資料」のカテゴリーに入ると主張することもできます。

世界中の様々な種類の書くという技術の枠を越えて、「書くこと」はデータを登録し、保存し、比較するために開発された記録プロセスであると定義することができます。記録プロセスは知識を生み出しましたが、蓄積プロセスを通して知識の量も増大させた。これはデニス・シュマント＝ベセラート⁷がメソポタミアにおける「書き物」の出現に関する研究で明らかにしたことです。彼女はまた、「書き物」、算数、美術の出現は同じプロセス⁸で始まったことを証明しました⁹。

このことは、神奈川大学のプログラムにおいては「書くこと」が「文字」であるか「非文字」であるかという区別を越えて理解される必要があると同時に、プログラムが本ではなく、登録、表象、同定、計算、読解、伝達のための書く技術を含めた、技術や慣行に焦点を当てねばならないという制約を負っていることを示しています¹⁰。

□ 変容する主体

ここで、我々は困難かつ不明瞭な問題に直面します。これは、歴史の**主体**、歴史の**内省**にかかわる問題であり、それは多くの文化において、もちろん東アジアやヨーロッパの文化においても、図書館に集められ、

⁶ Bertrand Gille (ベルトラン・ジル) による「技術システム」の概念について言及している。

⁷ Stanford Lectures, *Humanities Center*, 2004年6月参照

⁸ ここでは美術は物体を特定するために創造あるいは選択された『形』として定義される。

⁹ スピーチ、思考、書き物、本などの関係に関する問題は、この報告の対象外である。それについては、私の論文「大規模データベース時代における研究と教育」、2005年11月で検討している。

¹⁰ 要するに、書くことは「体系化」技術であるということである。

- *Writing*

European history shows that “writing” is also a technique. Indeed *writing* is a technique, which in ancient Greece codified other techniques within the existing system and evolution lead to the invention of what is now called “science”. But in return, science is a technology to “write” (codify) knowledge. This codification thoroughly transformed the evolution of techniques in Western Europe. By extension, one can assert that, because it is a technique and a practice, *writing* belongs to the category of “nonwritten materials”, like all techniques and practices.

Beyond the various types of writing techniques to be observed in the world, writing can be defined as a recording process developed to register data, to store these data and compare them. This process produced knowledge but it also generated a growth of knowledge through a cumulative process. This is what Denise Schmandt-Besserat⁷ established in a research on the emergence of writing in Mesopotamia. She also demonstrated that the emergence of writing, of arithmetic and art⁸ is the same process⁹.

This proves that *writing* in the COE Project of Kanagawa University needs to be understood beyond the “written” and “non written” distinction, with the restriction that the project focuses not on books but on techniques and practices, including writing techniques, to register, represent, identify, count, read and communicate¹⁰.

- *Changing Subject*

At this point, we cross a difficult and ambiguous problem. This problem concerns the *subject* of history, the *self-reflection* of history, which, in many cultures, certainly in East Asia and in Europe, is considered to be constructed and expressed in writing, in inscriptions and books collected and classified in libraries. For a long time and many different cultures, the distinction between libraries and museums did not exist.

The problem of an emerging *subject* in world history is a difficult problem. Do we see in this world the birth of a self-reflection process or do we observe a process of regional self-reflexivity, the formation of regional collective subjectivities? Such a problem requires a specific inquiry. Still the COE Project of Kanagawa University opens a path towards such an inquiry and, at one point, it probably cannot avoid debating this problem. This problem is both presupposed by the project and one of its main consequences. It is certainly a proof of its pertinence.

⁷ See Stanford lectures, Humanities Center, June 2004.

⁸ Art is here defined as *shapes* created or selected in order to identify objects

⁹ The question of the relation between speech, thought, writing, books, etc, is beyond the scope of this lecture. It was studied in my communication “Research and Education in the age of large-scale data bases” in November 2005.

¹⁰ In summary, it is established that *writing* is the name of “systematization” technology.

分類された碑文、書物、書き物の形で構築され、表現されていると考えられています。長い間、多くの異なる文化において、図書館とミュージアムの間に区別はありませんでした。

世界史に出現する主体の問題は、難しい問題です。我々はこの世界における内省プロセスの誕生を理解しているのでしょうか。また、地域的社会的自己反映プロセス、すなわち、地域的な集団的主体性の形成に気づいているのでしょうか。こうした問題については特別研究が必要でしょう。とはいえ、神奈川大学のプロジェクトは、そうした調査に向けての道を開くものであり、ある点で、この問題についての議論を避けることはおそらくできないでしょう。この問題はこのプロジェクトが事前に想定している問題であると同時に、プロジェクトの主要な結果の一つでもあるのです。それは、この問題を検討することが適切であることを間違いなく示しています。

□ 無形物

「非文字資料」の多くは、ジャン=フランソワ・リオタール (Jean-François Lyotard) が言う意味で、主として物質ではないもの、あるいは**無形物**です¹¹。すなわち、景観の形、犁 (すき) のデザインとその犁を効率よく使うための身体の動きの形、効率的な弓を作る技術やその弓を効率よく使う技術、楽器の組み立てや演奏の技術、画像をデザインしその画像を通して情報を伝える技術、家の中にプライベートな空間を生み出す技術、都市に共通スペースを作る技術、踊りのため、愛し、喜びあうために、あるいは共通のコードに従って身体の機能を十分に働かせるために、身体を鍛える技術、記号を書くために自分の手の動きをコントロールするために身体を鍛える技術、こうした記号の読み方を学ぶために精神を鍛える技術などです。この終わりのないリストが社会的「対象物」のリストであり、私が昨年シンポジウムの際に提出したコメントの中で、我々の社会的宇宙における「見えない部分」と呼んだものです。

形のないものは、個人の、また集団の行動の中や、体系づけられた慣行や確立された技術の中に組み込まれた「暗示的」知識です。それらは場合によっては「明示的」になり、教育または単に記憶のため、また保存のために**残しておく**目的から、書き物の形で記述され、形式化される場合もあります。これらの慣行や技術は模倣や反復によって伝達されるもので、文書による協約、明示的な方法、応用理論によって伝達されるものではありません。無形技術も物質的な道具 (『民具』)、用具、用品、装置、機械に組み込まれています。概念上、身体、社会、道具は区別されますが、実際には切り離すことはできません。最後に、**無形物**はこれ以外の**対象物**も含み、それらが価値、信念、理念・理想、儀式、組織などで構成される社会を作る。こうした**無形物**は、すべてが暗示的で意識されない存在というわけでもありません。それらは人々が、話し合い、議論したことを伝え、信じるために、共通して持っているものでもあります。

無形物はことがらではありません。もっといえばそれは現実に存在するものです。その影響は物理的世界で観察できるだけでなく、精神的、集団的世界、また社会、文化や経済においても観察できます。それらの表現は、コード化され、分析され、文字で記述され、文字資料として印刷物の形で図書館に保存することは可能です。しかも、その**無形物**としての動き、デザイン、プロセスを、そのままの表現で、昨日まではアナログ技術によって、今日ではデジタル技術によって記録することが可能です。

¹¹ パリのポンピドー・センターにおける展覧会 *Les immatériaux* (無形物)。この展覧会のコンセプトはジャン=フランソワ・リオタール (Jean-François Lyotard) が構築した。

- *Immaterials*

“Nonwritten materials” are mainly non-materials or “*immaterials*”, in a sense derived from Jean-François Lyotard¹¹: the shape of a landscape, the design of a plow and the shape of the movements of a body required to use of this plough efficiently, the technique to build an efficient bow and to use this bow efficiently, to fabricate and to play a musical instrument, to design images and to communicate information through these images, to organize the private space of a house or the common space of a city, to train and use one’s body in order to dance, to make love and take pleasure or in order to satisfy bodily functions according to collective codes, to discipline one’s own body in order to control the movement of one’s hand in order to write signs and to discipline one’s mind in order to learn how to read these signs, etc. This endless list is the list of the social stuff, what I called in my November 2005 communication the “black matter” of our social universe.

Immaterials are “implicit” knowledge embedded in individual and collective behaviors, in structured practices and established techniques. They might eventually become “explicit”, be described and formalized in writing in order to be *saved* in order to be taught or simply memorized and stored. These practices and techniques are transmitted by imitation and repetition, not by written treaties, explicit methods or applied theories. Immaterial techniques are also embedded in material instruments (“implements”, *mingu*), tools and utensils, apparatus and machines. Bodies, societies and tools can be conceptually differentiated but they are in fact inseparable. Finally, *immaterials* include other *stuff*, which make a society: values, believes, ideas and ideals, rituals and organizations. These *immaterials* are not all implicit or unconscious; they are what people have in common in order to communicate and believe, what they talk about and debate.

Immaterials are not *things*; still they are real. Their effects can be observed in the physical world but also in the mental and collective world, in society, culture and in the economy as well. Their expression can be coded, analyzed and described by writing, in order to be stored in print, as written materials in libraries. But in their *immaterial* movement, design and process, they can be recorded in their very expression, yesterday by analogic and today by digital technology.

- “Culture”

The COE Project of Kanagawa University supposes a conception of “culture”, which would need to be debated. It is apparently derived from the American school of cultural anthropology. Culture is understood from *bottom up*, as a system of practices and techniques, including the various “systematization” techniques ordering these practices and techniques and generating social patterns and institutions. On this perspective, culture is not defined as “contents” (ideas, ideologies, theories, creeds, etc) but as processes, patterns of behaviors, shapes and design of artifacts, space ordering and organization, bodily and mental disciplines. These processes are the “grammar” of society and the support of mental and speech representations. They are “unconscious” like the rules of grammar

¹¹ Exhibition *Les immatériaux*, Centre Pompidou, Paris. The exhibition’s concept was constructed by Jean-François Lyotard.

□ 「文化」

神奈川大学のプロジェクトは、「文化」に関するある概念を前提にしていますが、これについては議論の必要があるでしょう。その概念は明らかにアメリカの学派の文化人類学から出ています。文化は、慣行や技術のシステムとして、**下から上へ**と言う形で理解されます。これらの慣行や技術には、それらを整理・分類し、社会的なパターンや制度・組織を生み出す様々な「体系化」の技術が含まれます。この視点に立つと、文化はその内容（アイデア、イデオロギー、理論、信条など）としてではなく、プロセス、行動パターン、文化財のデザイン、空間の秩序付けや組織化、肉体的・精神的鍛錬などとして定義されます。こうしたプロセスは社会の「文法」であり、精神的・言語的表象を支える役割を果たしています。それらは、文法の規則が個々の事柄について話したり書いたりする際に意識を越えたところにあるように、「無意識的」なものです¹²、それでもその言説、言い換えれば、自分自身や他者およびその環境の表象を構造化する機能を果たしています¹³。

□ 文化主義のリスク

文字と非文字という区別は、別の形の区別にも通じる可能性があることから、不明瞭であり、ひいては神奈川大学のプロジェクトの目的をあいまいにさせる可能性があります。「文字／非文字」の区別は、明示的か暗示的かという紛らわしい区別に通じるところがあるとともに、近代のと非近代的（昔の、伝統的な）、発達と未発達、科学的と非科学的という区別、さらには西洋的と非西洋的、東洋的と非東洋的などという区別にさえ至る可能性があるのです¹⁴。こうした一連の区別の根底には、「我々と他者」という本源的な対立があります。神奈川大学のプログラムがこうした対立を拒否し、克服しようとしていることは明らかであり、プログラムが展開している共同作業がそれを示しています。

神奈川大学のプロジェクトが文字／非文字の区別を設ける目的は、デジタル技術に基づいた一般的な人類学分野という境界線を引くことで、問題や対象を定義することにあることは明らかです。しかし、そうしたデジタル人類学がその可能性を十分に発揮するためには、「我々」が誰であろうと「他者」が何であろうと、「我々と他者」という区別を越えてあらゆる社会に研究対象を広げる必要があるということです。とはいえ、あらゆる社会に研究を広げるということは、神奈川大学プログラムの場合、それが定められた地域、すなわち東アジアに限定されてはならないという意味にはならないと思われます。しかし、ある地域を選んだとしても、「我々と他者」という対立は大きな障害として残り続けるでしょう。

□ 方法：比較研究

これは、デジタル人類学が潜在的には広くあらゆる社会に適用されなければならないこと、また、いかな

¹² レヴィ=ストロース『野生の思考』Lévi-Strauss, *La pensée sauvage (The savage mind)*, Paris, Plon, 1964 後書き参照。

¹³ さらに理論的なアプローチによって、こうした文化の概念がどのように Norbert Elias (ノルベルト・エリアス)、Claude Lévi-Strauss (クロード・レヴィ=ストロース)らの作品に関係しているか、またそうした影響が、神奈川大学プロジェクトにおいて、日本の人類学各派によってどのように再研究されているかを検討する必要がある。

¹⁴ 「文字／非文字」の区別によって、一般的な人類学は、近代社会やその構成要素を研究するその他の人文・社会科学と、適切な形で対比される。それでもなお、人類学は、人文・社会科学に属する。

are beyond the awareness of speaking/writing individual subjects,¹² but are still structuring their discourses, i.e. their *representations* of themselves, of the others and of their environment.¹³

- **The risk of culturalism**

The distinction between written and nonwritten is ambiguous because it leads to other distinctions, which might eventually blur the goal of the COE Project of Kanagawa University. The “written/nonwritten” distinction leads to the confusing distinction between explicit and implicit, but also to other risky distinctions between modern and non-modern (ancient, traditional), developed and underdeveloped, scientific and non-scientific, even occidental and non-occidental, oriental and non-oriental, etc.¹⁴ At the bottom of this series of distinction lies a primitive opposition between “us and the other”. This opposition is obviously what the Kanagawa project intends to reject and overcome as shown by the collaboration it develops.

In the COE Project of Kanagawa University, the purpose of the written/non-written distinction is obviously to define the problems and objects demarcating the field of a general anthropology based on digital technology. But in order to reach its full potentials, such a digital anthropology should extend to all societies beyond the distinction between “us and the others”, whoever the “us” and whatever “the others”. But that the project should extend to all societies does not mean that it should not be restricted to a given region, in Kanagawa’s case: East Asia. Still within a selected region, the opposition between “us and the others” remains a major obstacle.

- **Method: comparative**

This means that digital anthropology should potentially be extended to all societies and that it should not be restricted by any “we/the others” presuppositions. It should be limited only for methodological and empirical purposes. A digital anthropology is based on a comparative method and it develops a comparative perspective.

4. Digital systemization and the Internet

- **Summary of the argument**

What have I established until now? I first of all demonstrated that the evolution of digital technology and the diffusion of the Internet are now reaching a new step. This step can be characterized as the convergence of two

¹² See Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage (The savage mind)*, Paris, Plon, 1964, post-face.

¹³ A further theoretical approach should examine how this conception of culture is related to the work of Norbert Elias, Claude Lévi-Strauss, etc, and also how these influences are reworked within the Japanese schools of anthropology at the source of Kanagawa’s project.

¹⁴ The distinction “written/non-written” does either properly contrast the field of a general anthropology from the field of other Human and Social Sciences, which tend to study modern societies or the modern components of societies. Still anthropology belongs to the continent of Human and Social Sciences.

る「我々／他者」の前提にも制限されてはならないことを意味します。もし制限されるとしても、それは方法論的、経験主義的目的だけのために限られるべきでしょう。デジタル人類学は比較研究に基づいており、物事を比較して見る目を育てるからです。

4. デジタル体系化とインターネット

□ 論点のまとめ

これまでに明確にできたことは何でしょうか？最初に、デジタル技術の進展とインターネットの普及が今や新しい段階に到達しようとしていることを具体的に説明しました。この新しい段階を特徴づけるのは、図書館とミュージアムという2種類の組織が同じものになること、そしてこれらの組織が社会で果たす役割が同じものになることでした。私はまた、1980年代以降の先進工業社会におけるミュージアムの役割の変化によって、ミュージアムが行うべき活動の概念がどのように変り、今日ではデジタル技術とインターネット抜き活動はありえないと考えられるようになったかについても明らかにしました。一方、ミュージアム館の役割が変わり、その役割を達成するための基準が明らかになったことから、インターネットをバーチャル・ミュージアムとしてとらえる考え方が生まれました。バーチャル・ミュージアムはデジタル技術を基盤としているため、従来の文字資料と非文字資料の違いという問題を乗り越えるものであるということです。さらに、社会は慣行、技術、制度・組織、理論で成り立っています。これらは、すべて異なるタイプのコード化、保存、情報伝達、学習に関連する慣行といってもよいでしょう。こうしたプロセスは社会を支えるインフラであり、それがデジタル人類学という分野を構成しています。

□ デジタル・コレクション

これらのプロセスを記録、登録、保存、伝達するためのプロジェクトは、デジタル技術によって可能となります。したがって、デジタル技術は「体系化」技術である。デジタルの文化財は、人間がつくる、社会に基盤を置くすべての文書、有形物、無形物を記録することができます。ビットはソース段階でデジタル・データのあらゆる違いを無視します。確かに、われわれの社会がそうした資料を使えるようになるというレベルからみると、社会的・文化的資料をデジタル化するには時間がかかるでしょうが、それは時間、コスト、市場の問題に過ぎません。しかし、コレクションを創造して社会の過去と現在を保存する必要性とそれに対する情熱、また、保存する価値があると考えられる資料が継続的に増加することを考えると、バーチャル・ミュージアムは長期間にわたるプロセスであり、今後何年かかる工学的でしかも形而上学的とも言える課題であるともいえましょう。こうしたコレクションは、大規模データベースに保存されるでしょう。コレクションの状況を存在論的¹⁵に検討すると、認識論的に興味深い問題が提起されます。大規模データベースは、実際、インターネットの主要な構成要素なのです。¹⁶

¹⁵ データベースの状態と現実、データベースに保存された情報の状態と現実は、関連する（疑似）恐怖や不安とともに、我々の時代の典型的な存在論的議論の対象になっている。

¹⁶ 『グーグル』とそのグローバル・ライブラリー、『マイクロソフト』とその『ウィキペディア』というオンライン公開百科事典について言及したが、大規模データベースとしては、『オラクルや』『新』IBMも付け加える必要がある。

types of institution and of the role these institutions play in our societies, the Library and the Museum. I have also shown how the changing role of the museum in advanced industrial societies since the 1980s has led to a conception of its activities, which can only be fulfilled today by digital technology and the Internet. In return, this role of the museum and the criteria to fulfill this role lead to the conception of the Internet as a virtual museum. Because it is based on digital technology, the virtual museum overcomes the traditional difference between written and nonwritten materials. Furthermore, societies are made of practices, techniques, institutions and theories. These are all practices associated with different types of coding, storing, communication and learning. These processes are the infrastructure of societies. They constitute the field of digital anthropology.

- **Digital collections**

The project to record, register, store and communicate these processes is made possible by digital technology. Digital technology is therefore a “systematization” technique. Digital artifacts can record all man-made and society-based documents, materials and immaterials. Bits ignore all differences at the source of digital data. It will certainly take time to digitalize social and cultural materials but it is only a question of time, of cost and market, according to the use our societies will make of these materials. But the need and passion to create collections, to store the past and the present of societies, the constant growth of materials considered worth to be preserved, are such that the virtual museum is a long term process, an engineering and nearly metaphysical task for years to come. These collections will be stored in large-scale databases. The ontological¹⁵ situation of these collections raises interesting epistemological problems. Large-scale databases are indeed a major component of the Internet¹⁶.

Considering my overall argument, I assert that we are situated just at the beginning of this process. Still the path opened by this process is already so predictable that it is possible to consider and manage its consequences. To project us today at the level of consequences, which might take years to come, is paradoxically the only solution to evaluate and debate these consequences in the hope to interact with the path leading to them¹⁷. The capacity to interact with the path of an evolution is the role and meaning of knowledge. To decipher this process is to make sense of this knowledge in the study of human societies. It is certainly a difficult and risky task but, once again, these are questions raised by the COE Project of Kanagawa University.

¹⁵ The status and reality of databases, of information stored in databases is a typical ontological debate of our time, with its related (pseudo) fears and anxieties.

¹⁶ I mentioned *Google* and the global library, *Microsoft* and *Wikipedia*, the on-line open encyclopedia; we need to add *Oracle* and the “new” *IBM* for large-scale databases.

¹⁷ In a different context, this is also the argument developed by Jean-Pierre Dupuy in his book *Pour un catastrophisme éclairé : quand l'impossible est certain*, Paris, Le seuil, 2002.

私の論点をまとめるとすれば、私が主張していることは、我々はこのプロセスのちょうど最初の地点にいるということです。それでも、このプロセスによって開かれた道がどこに通じているかは、その結果を検討し管理することができるほど、予測が容易になっているといえます。今日の我々をその結果（実際に結果が出るまでには何年もかかるかもしれませんが）のレベルに置いて想像することが、逆説的に言えば、結果を評価し議論するための唯一の解決策であり、その結果へ通じる道と交錯することがそこから期待されます¹⁷。進化の道と交錯する能力を生み出すことが知識の役割であり、意義であります。このプロセスを読み解くことは、人類文化の研究においてこうした知識を理解することです。それは確かに難しく、リスクを伴う仕事ですが、これらは神奈川大学のプロジェクトが提起している問題であることを今一度、繰り返したいと思えます。

□ ウェブを基盤としたバーチャル・ミュージアム博物館

インターネットは、情報伝達や保存のための技術以上の存在です。その機能は、ウェブサイトのデータベースに保存されている情報へのアクセスの提供にとどまりません。インターネットはコレクションのコレクションです。インターネットはインスタントのライブ・ミュージアムになりつつあります。インターネットは、1980年代の産業社会が想定した、ミュージアムの5つの基本機能をまさにそのまま果たすものです。しかし、こうした想像上のミュージアムは、有形物を集めるための「具体的な」ミュージアムではないため、実際に建設することが不可能であることがわかりました。それらは、デジタルの文化財やデジタル・コレクションのための、リアルな、しかしバーチャルな博物館でした。さらに正確にいうと、大規模なデータベースの中のマルチメディア・コレクションでした。インターネットのみが、バーチャル・ミュージアムで想定された機能に意味を持たせうるのです。

ここで私が主張したいのは、少なくとも当分の間、バーチャル・ミュージアムはインターネット、その社会的イマジネーション、技術発展の次元にあるということです。現在**グーグル**が進めているアメリカの主要大学の図書館のコレクションをデジタル化することによりグローバルなオンライン図書館を創造しようというプロジェクト以上に、バーチャル・ミュージアムはインターネットの将来像の一つになっています¹⁸。マルチメディア・ミュージアムは、インターネットが通過しなければならない一つの段階です。理想としては、あらゆるデジタル・データがオンラインで利用可能になることです。例えば、ミュージアムのコレクション、図書館のコレクション、すべての記録されたオーディオ・ビデオ資料（映画、過去・現在のテレビ番組、写真、ニュース、大学の講義など）のほか、神奈川大学プロジェクトと同様のプロジェクトによって開発されたデジタル資料などです。神奈川大学のプロジェクトは非常に野心的な取り組みで、デジタル技術を求めるだけでなく、まだ形になっておらず、達成にはほど遠い状態にあるインターネット関連の目標にも目を向けているわけです。神奈川大学のプロジェクトは、インターネットがさらに進化すれば、我々の人類文化についての知識が広がり、深まることを示しています。この知識を私は「デジタル人類学」と呼ぶことにします。

¹⁷ 別の文脈でだが、こうした議論は Jean-Pierre Dupuy もその著書 *Pour un catastrophisme éclairé : quand l'impossible est certain*, Paris, Le seuil, 2002 で展開している。

¹⁸ グーグルのプロジェクトはバーチャル図書館につながるものだが、グーグルはマルチメディア博物館を作るだろうか。新しい会社がこの課題を達成し、グーグルを圧倒するだろうか。文化的、工業的、技術的課題は非常に大きい。というのは、人類文化研究を進めるには、あらゆる資料の管理が関係するからである。

- **A web-based virtual museum**

The Internet is much more than a communication and storage technology. It goes beyond providing access to information stored in databases reached at websites. The Internet is the collection of collections. It is becoming the instant and live museum. It fulfills indeed the five basic functions of the museum, as the task of the museum was imagined by industrial societies in the 1980s. But these imagined museums proved impossible to build because they were not “concrete” museums for material collection. They were real but virtual museums for digital artifacts and digital collections. More precisely they were multi-media collections in large-scale databases. Only the Internet can make sense of the imagined function of virtual museums.

In return, I assert that, for the moment at least, the virtual museum is the horizon of the Internet, of its social imagination and technological development. Beyond the present *Google*'s project to create a global on-line library by digitalizing collections of major US university libraries, the virtual museum stands in the future of the Internet¹⁸. The multi-media museum is a step the Internet will have to go through. All digital data will ideally be available on-line: museum collections, library collections, all recorded audio and video materials (films, past and present TV programs, photography and news, university courses, etc) as well as digital materials developed by programs similar to the COE Project of Kanagawa University. In its remarkable ambition, the COE Project of Kanagawa University not only requires digital technology, it also sets to the Internet goals not yet formulated and far from being reached. The COE Project of Kanagawa University shows that a potential evolution of the Internet leads to a widening and deepening of our knowledge of Human Societies. This knowledge is what I call “Digital Anthropology”.

- **Digital Anthropology**

The field of Digital anthropology can be summarized in the following list of remarks and comments:

- . “digital” is the method and the “support” of this anthropology.
- . Digital anthropology is the comparative study of practices and techniques constituting the social environment, including the interaction of a society with the *natural* environment to which a given society is associated with, which it shapes, transforms or exploits according to its social structure and its technologies.
- . These practices and techniques also include the production of individual subjects, of their minds and bodies, as well as their interactions according to various patterns, rituals and institutions. These practices and techniques finally include the various techniques to code or systematize, to store and transmit knowledge, which is commonly associated with “writing”.

¹⁸ The Google project lead to the virtual library but will Google invent the multi-media museum? Will a new company reach this challenge and overcome Google? The cultural, industrial and technological challenge is huge because it concerns the control of all materials for the study and management of human societies.

□ デジタル人類学

デジタル人類学とはどのような分野なのか。手短かに説明するため、いくつかの所見やコメントを紹介し
ます。

- デジタル人類学にとって「デジタル」は方法であり、「支え」です。
- デジタル人類学は、社会環境を構成する慣行と技術の比較研究であり、ある特定の社会が、その社会的構造と技術に応じて、関係し、形作り、変容させ、利用する『自然』環境との相互作用を含みます。
- こうした慣行や技術は、個人個人の主題や精神・身体の生成のほか、それぞれのパターン、儀式、制度に応じての相互作用を含みます。最終的には、「書くこと」に関連することの多い、知識のコード化や体系化、保存や送信のための様々な技術が含まれます。
- 知識は、上記の慣行と技術の結果として考えるべきです。知識は個人の精神や身体、**技能や能力**、精神的プロセスや身体の動きに組み込まれています。しかし、知識は行動の集合的パターンにも組み込まれています。知識は、「書くこと」のようなコード化、科学、理論、データベース、特許など様々な形で保存されます。慣行や技術の進歩は知識の進歩であり、また、社会とその関係する環境が変容することでもあります。
- デジタル技術の第一の特徴は、それが人類社会を、まず慣行と技術を対象に、**下から**、すなわち、**ボトムアップ**の形で研究することです。デジタル技術は、図書館に保存されている本、またはミュージアムに保存されている他の文書に記録されているような知識からスタートすることはありません。デジタル人類学はこうした技術を調査し、そこから複雑に展開するプロセスの最終段階で、本、図書館、ミュージアムが生み出されるのです。
- 第二に、「デジタル人類学」は、現代社会と伝統社会の区別、文字と非文字の区別を越えたあらゆる社会の研究に有効な、すでに実験済みの方法であるということです。基本的には比較研究であり、比較基準に従って調査対象を選択します。
- 第三に、こうした人類学はデジタルである。というのは、デジタル技術の出現と発展により、図書館の本や印刷物、ミュージアムの文化財をベースとする**近代**の記録、保存、アクセス方法を越える、あらゆる記録・登録済みの慣行と技術を、記録、保存、伝達、比較することができるようになったからです。

5. 技術的・産業的課題

ウェブを基礎にしたバーチャル・ミュージアムの概念と、人類文化に関する比較デジタル研究の展開は、ソフトウェア産業に影響をもたらす難しい技術的課題を提起しています。この技術的挑戦は、情報通信技術やインターネットの進展をめぐって企業間、国家間で繰り広げられている競争にとって重要な課題です。神奈川大学のプロジェクトは、私が見る限り、MITI（通産省）が1990年代初めに推進した2つの大きな研究プロジェクトと似通っています。日本が15年間に及んだ危機の「10年」に突入したそのとき、当時の通産省と文部省は、日本の将来は科学技術政策を再構築し、さらに発展させることに基礎を置くべきであると主張していたのです。この目標は今日まで引き継がれています。

- . Knowledge is to be considered as the outcome of these practices and techniques. Knowledge is embedded in individual minds and bodies, in *skills* and *competences*, mental processes and bodily movements. But knowledge is embedded as well in collective patterns of behaviors. Knowledge is stored in various forms of coding, like writing, sciences, theories, databases, patents, etc. Any progress in practices and techniques is also a progress in knowledge as well as a transformation of a society and its related environment.
- . The first character of a digital technology is that it studies human societies from *below* or “bottom up,” starting by practices and techniques. It does not start from knowledge as it is recorded and registered in books stored in libraries or in other documents stored in museums. Digital anthropology investigates these techniques, which, at the end of a complex and evolving process, generate books, libraries and museums.
- . Secondly, “digital anthropology” is a general method experimented and valid for the study of all societies beyond the distinctions between modern and traditional, written and nonwritten. It is fundamentally comparative. It selects its objects of investigation according to the criteria of comparativeness.
- . Thirdly such an anthropology is digital because the emergence and development of digital technology made possible the recording, storage, communication and access as well as the comparison of all recorded and registered practices and techniques beyond the *modern* recording, storage and access based on books, printed materials in libraries and artifacts in museums.

5. Technological and industrial issues

The conception of a web-based virtual museum and the development of a comparative digital study of human societies raise difficult technological problems, with consequences for the software industry. This technological challenge is an important issue for the competition between companies and between nations for mastering the evolution of Information and Communication Technology and the Internet. It is possible to show how the COE Project of Kanagawa University, as I see it, fits with two major research programs developed by the MITI in the early 1990s. At the very moment when Japan was entering a fifteen-year long “decade” of crisis, the MITI and the Ministry of Education and Research were asserting that Japan’s future had to be grounded on restructuring and further developing Science and Technology policies. This goal has been carried on until today.

The creation and sharing of large-scale databases as well as a “human-like flexible” management of information were indeed a major issue for Information Technology Policies in Japan since the early 1990s. This was the time when the Internet was being developed in the US. This research was considered a follow up of the famous *Fifth Generation Computer System* (FGCS), a ten years research program launched in 1982, which created quite a stir in the US and Europe. Japan was accused by the US of attempting with this project to control the evolution of digital technology and its related industrial consequences. Technologically, the program was considered as a failure. Still it opened in Japan various institutional reforms beneficial for Research and Development activities. In 1992, at the closing of the program, the director general of MITI at that time, Kumano

大規模データベースや「人間のようにフレキシブル」な情報管理システムを創造し、共有することは、1990年代初め以降の日本の情報技術政策にとってまさに大きな課題でした。当時、インターネットが米国で開発されつつある状況でした。日本の研究は、有名な**第五世代コンピューター・システム** (FGCS)・プロジェクトを踏襲したものでした。FGCSは、1982年に立ち上げられた10年間の研究計画で、欧米でかなりの論議を呼びました。日本はデジタル技術の開発とそれが産業界にもたらす成果を支配しようとしているとして、米国から非難されました。技術的には、このプロジェクトは失敗だったと考えられました。しかし、これを契機として、日本の研究開発にとって有益な様々な制度・機構改革が行われることになりました。1992年に計画が終了するにあたって、当時の通産省事務次官熊野英昭氏は、FGCSは将来、通産省のあらゆるプロジェクトのパラダイムとなるであろうと断言しました¹⁹。この計画から次の2つの計画が生まれました。

- a. 『次世代情報処理基盤技術開発』(RWC)プロジェクト。10年計画で、1998年頃に行き詰まりました²⁰。このプロジェクトの目的は、「大量同時進行コンピューター・システム」によって、リアルタイムで情報を処理することでした。最良の解決策は「分散型ネットワーキング」であることが判明し、それが2000年頃に「グリッド・コンピューティング」へとつながっていききました。

RWCは、大規模データベースのコンテンツを管理し、研究も含めた様々な目的のために、そのコンテンツを特定、比較、計算する能力の開発を目指したものであったことから、そのプロジェクト自体も、失敗も、解決策も興味深いのです。

マルチメディア・データベースを**検索**したり**スキャン**したりするためには、キーワードを見つけるだけでなく、単語のつながりや、映像および／または音声のパターンを見つけ出すことができる新世代の検索エンジンが必要となります。

- b. 『知識アーカイヴス計画』はNOAHと呼ばれ、『非常に大規模な知識データベースの構築と共有』(KB-KS)²¹として知られています。これは1993年12月に東京で開かれた第1回会議のテーマです。このプロジェクトは、その意義がなくなったため、1995年に中止されました。インターネットによる問題解決が可能になったからです。すなわち、情報は分散型ウェブサイトで保存され、インターネットによって、アクセスできるようになったのです。

日本の情報通信技術に関するこれらの研究は1990年代に始まりましたが、米国で当時行われていたインターネットに関する研究と比較すると、非実用的であり、マージナルなところで終わったものであることがわかります。とはいえ現在、この2つのプロジェクトは別の視点でとらえることが可能です。確かに、それらはインターネットに匹敵する能力を持つか、インターネットに代わる実行可能なシステムの開発につながる可能性があったことで、少なくとも無意味ではなかったのです。インターネットは世界に広がる情報伝達基盤になりました。ウェブ・テレビ、オンライン・デマンド、インターネット電話、バーチャル図書館に加えて、間もなく実現するはずのバーチャル・ミュージアム博物館も、社会的、経済的、文化的な要求や関心に合わ

¹⁹ 『第五世代コンピューター・システムに関する国際会議』の基調講演 東京 ICOT、1992年、3頁

²⁰ Tom Gruber, "Report on very large KB conference", ATIP Report, May 10, 1994 参照

²¹ *Building and Sharing Very Large-Scale Knowledge Bases*, Proceedings, Tokyo, Ohmsha, 1993

Hideaki, proclaimed that the program FGCS would be the “paradigm” of all future MITI projects.¹⁹ Two programs quickly followed:

- a. *Real World Computing* (RWC), a ten years project, which proved a dead-end around 1998²⁰. The goal of this project was processing information in real time through “massively parallel computing systems”. It turned out that the best solution was “distributed networking”, which lead around 2000 to “grid computing”.
RWC, the project and the failure as well as the solution is interesting because its goal was the capacity to manage the contents of large-scale databases, to identify, compare and compute these contents with the goal to manipulate these contents for various purposes, including research.
Mining and *scanning* multi-media databases require search engines of new generation capable not only to find keywords but also sequences of words, visual and/or sound patterns.
- b. *Knowledge Archives Project*, called “NOAH”, but known as "*Building and Sharing Very Large-Scale Knowledge Bases*" (KB-KS)²¹. It is the title of the first conference held in Tokyo in December 1993. The project was abandoned in September 1995 because it made no sense anymore. The Internet was providing the solutions: information was stored in distributed websites and it provided access to information at these websites.

These two Japanese ICT research programs took in the 1990s a path, which proved impractical or marginal by comparison with research done on the Internet at that time in the US. Today these two programs can be understood in a different light. Certainly they could match the Internet or provide a feasible alternative. But they at least make sense. The Internet has become the world-wide communication infrastructure: web TV, on-line demands, web phones, virtual libraries and soon virtual museums require enormous storage capacity and also enormously powerful software to register, organize, scan and select these data according to social, economic and cultural demand and interest. Of course the Military and Defense establishment are the largest consumer and client of these technologies. But they are not the only one.

The needs and requirements for R&E, for Research and Teaching in the comparative study of human societies certainly lead to R&D with important commercial consequences. The COE Project of Kanagawa University converges with a long-term trend in Japanese ICT policies. It has strong technological and commercial potentials, which might raise interest in high tech firms and Ministries.

¹⁹ Keynote speech, *International Conference on Fifth Generation Computer Systems*, Tokyo, ICOT, 1992, p 3.

²⁰ See Tom Gruber, “Report on very large KB conference”, ATIP Report, May 10, 1994.

²¹ *Building and Sharing Very Large-Scale Knowledge Bases*, Proceedings, Tokyo, Ohmsha, 1993.

せてデータを登録、整理、スキャン、選択するために、膨大な保存容量ときわめて強力なソフトウェアを必要とします。もちろん、軍や防衛関係機関はこうした技術の最大の消費者であり、顧客である。しかし、彼らがすべてではありません。

人類文化の比較研究における R&E（研究とエンジニアリング）、調査や教育のためのニーズや要求は、たしかに重要な商業的結果を伴う研究開発に結びつきます。神奈川大学のプログラムは日本の情報通信技術政策における長期的な傾向と一致しています。それは強力な技術的・商業的可能性を持っており、ハイテク企業や官公庁の関心を得るかもしれません。

6. 文化地図の作成とオーバー・マッピング：結論としての目標

私が分析したところでは、神奈川大学のプロジェクトは、情報通信技術およびインターネットとそれらの潜在能力を基盤にして、人類学を大きく変化させ、拡大させるように見えます。本論文において、私はデジタル人類学の基本的概念の明確化しました。いくつかの技術的・商業的可能性についても言及しました。まとめとして、このプロジェクトの将来の成果についての考えをいくつか述べたいと思います。この分野の研究は幅が広く、困難なものです。研究には費用がかかり、将来ははっきりしません。しかし同時に、このプロジェクトは驚くほど単純明快でもあります。利用可能な技術によって、人類文化研究を変容させ、広げる可能性を開くわけですから。この可能性を誰も否定できません。たとえ、実践的なプロジェクトにしていくことがどれほど難しくても、誰かがこのプログラムの妥当性に疑問を投げかけることはないと思います。プロジェクトとプログラムとの区別をはっきりさせることが、目的と目標との区別をはっきりさせることでもあります。このシンポジウムがプロジェクトの行方を示しており、その答えになっています。プログラムがさしあたって、少なくとも3つの研究テーマ²²に集約されていることは、デジタル人類学の幅広く、オープンな分野と矛盾していません。むしろ、それは神奈川大学プログラムにかかわる研究者が進めてきた取り組みの科学的妥当性を証明するものです。彼らが調査分野を限定することにしたのは、彼らの作業が他の研究者による他の分野やプログラムが存在することを想定していることを意味します。まさにこうして科学は成り立っているのです。その証明にあたって、私はこのシンポジウムのプログラムから次の点を引用させていただきます。

- 画像資料による近世東アジアにおける日常生活の比較研究。
- 東アジアにおける犁（すき）の種類別分布図の作成：比較的小よび進化的アプローチ。この結果は、例えば土壌管理、農村の技術文化、農村における社会構造および食習慣などの研究にも広がる可能性をもっている。
- 東アジアの景観パターンを比較するための方法論。結果は、東アジアにおける土地利用や所有権、都市化パターン、都市計画などの研究にも広がる可能性をもつ。目標は景観パターンの保存。

²² 3つのテーマとは、1. 画像、2. 民具、3. 景観である。

6. Cultural mapping and over-mapping: a goal as conclusion

According to my analysis, the COE Project of Kanagawa University appears to me as a major mutation and extension of anthropology, based on information and communication technologies, on the Internet and its potentials. In this paper, I tried to clarify the basic concepts of a digital anthropology. I also tried to identify some technological as well as commercial opportunities. To conclude, I would like to present some ideas on further outcomes of this project. This field of research is wide and difficult; the research is costly and multi-faceted. But at the same time, the project is remarkably clear and simple: available technologies open the possibility to transform and broaden the study of human societies. No one can deny this assertion. I don't see how anybody could question the relevance of this project, however difficult it might be to transform it into a manageable program. The distinction to be made between the project and the program is parallel to the distinction between an objective and a goal. The present conference is an answer because it shows where the project is going. The fact that the program concentrates for the moment at least on three themes of research²² does not contradict the wide-open field of a Digital anthropology. On the contrary, it proves the scientific relevance of the approach developed by researchers of Kanagawa University. The fact that they chose to limit their field of investigation means that their work supposes other fields and other programs with other researchers. This is how a science is built. To prove it, I simply need to quote the program of the present symposium:

- Comparative study of daily life in early-modern East Asia according to illustrated images.
- Mapping plough types in East Asia: a comparative and evolutionary approach. Consequences might extend to, for instance, soil management, rural technical cultures, rural social structures and food habits, etc.
- Methodologies for comparing landscape patterns in East Asia. Consequences might extend to land exploitation and ownership, to patterns of urbanization and city planning in East Asia with the goal to preserve landscape patterns.

The COE Project of Kanagawa University seems to reveal a paradox. The study of the signs and marks of the past (changing landscapes, plough types, old representations of past daily-life, etc) requires the most advanced technology. There is no paradox. These advanced technologies should not be understood as new tools for the study of the past. They give us the means to see, to study and to understand not the past but the presence of the past, its signs and marks in the present. Digital technology breaks the divide between the past and the present: it shows how various and intertwined cultural strata organize our societies and daily lives. History is not anymore what is the past and needs to be remembered. History is *simply* the complexity of the present, the intertwined strata of our daily lives.

²² The three themes are: 1. Illustrated materials; 2. folk implements; 3. landscape.

神奈川大学のプロジェクトは一つの逆説を示しているようにも見える。過去の痕跡や記号（景観の変遷、犁の種類、過去の日常生活の古い表象など）を研究するのに最先端の技術が必要になる点です。しかし、これは逆説ではない。こうした先端技術を、過去を研究するための新しい道具として理解すべきではありません。それらは、過去ではなく、現在における過去の存在、つまり過去の痕跡や記号を見て、研究し、理解するための手段です。デジタル技術は過去と現在の隔たりをなくし、我々の社会や日常生活を作り上げている文化的諸層がいかに多様で互いに絡み合っているかを示します。歴史はもはや、過ぎ去ったなにか、想起されるべきなにかではありません。歴史は、単に現在と融合したもの、我々の日常生活の絡み合った諸層にすぎません。

こう述べた上で、別の問題に移り、神奈川大学が進めているようなプロジェクトがもたらす結果や影響について意見を述べます。結果がどうなるかについて、プロジェクトの研究者や管理者は心の中や討議の場で考え続けてきたと思います。また、このシンポジウムの出席者すべてが同じように考えていると思います。何が成果として得られるのか。最終的に我々は何を手にするのか。私の考えでは、我々は地図を手になると思います。文化地図、色々な種類の地図、技術や慣行に関する地図などです。また、耕作技術の地図、農村の踊りや芝居の地図、身体の動きの地図、都市計画の地図、私的空間を組織する地図、さらには、農作業をする、イメージを描く、楽しむなど何かをするための身体訓練の地図もあります。その結果、我々の日常生活の特質を構成する技術と慣行に関するマルチメディア・マップがウェブ上に出現するでしょう。

しかし、こうした地図のその性格こそ、プロジェクト全体としての最も重要な成果といえるかもしれません。これらの地図はこれまでとは異なる新しい境界を示すでしょう。示されるのは文化的限界で、帝国とか国民国家とかの境界とはまったく一致しないものです。また、サミュエル・ハンチントンが言う意味での「文明」の境界とも一致しません。境界は人や物を隔てますが、限界はそれらを結びつけます。こうした地図のすべてが互いに一致するわけではありません。ある民族の犁の地図は、そこで行われている求婚のパターンの地図や、子供への文字の教え方の地図とは一致しません。技術の地図と慣行の地図は決して一致しません。下からの地図、ボトムアップの地図はトップダウンの地図とは合いません。こうした地図はすべてお互いをゆるく連結しているにすぎません。それらはある人々を対峙させることもあり、別の人々を結びつけることもあります。最終的には、神奈川大学のプロジェクトは地図を作成し、オーバー・マッピングという一般的なプロセスを通じて、地図の上に地図を重ねることになるだろう。我々の心、社会、アイデンティティを境界で仕切ってその中にはめ込んでいる地図は、文化地図によって、揺り動かされ、打ち負かされることになるでしょう。文化地図は人や物を切り離すのではなく、区別し、相互に結びつけるのです。こうした文化層を示す地図がすべてウェブ上でクリックするだけで利用可能になります。それらは新しい複数のアイデンティティのほか、社会・歴史、また個人や、個人と個人の関係についての今までとは違う概念を生み出します。人は単に日本人、韓国人、中国人であるのではなく、単にフランス人、ドイツ人、イギリス人であるのではありません。国境とは、どのように税金を払っているか、どうやって身分証明書や旅券の発給を受けているかを示す境界に過ぎません。我々ひとりひとりが連結点であり、慣行と技術の海の一時的だが欠くことのできないリンクであることを理解したとき、人はどうして一つの国家、一つの歴史や文化に属することができるなどといえるのでしょうか。

このプロジェクトは、それにかかわる人々、研究者、技術によって、東アジアの歴史に重要な成果をもたらします。このプロジェクトは、東アジアの人々が自分たち自身、その過去と現在、未来について抱いてい

This remark opens other problems and leads to comments concerning the consequences and impact of such a project. I am quite sure that these consequences have been in the minds and debates of the researchers and the managers of the project as well as in the minds of all participants to this symposium. What will be the outcome? What will we have in the end? My idea is that we will have maps, *cultural* maps, many different kinds of maps, maps of techniques and practices: maps of ploughing techniques, maps of rural dances and peasant theater, maps of body behaviors, maps of urban designs, of organizing private space, of disciplining bodies to perform a task, be it working the land, drawing images or taking pleasure. The result will be web-base multi-media maps of the techniques and practices, which constitute the texture of our daily lives.

But the main characteristic of these maps might be the most important outcome of the whole project. These maps will reveal new and different borders. They will disclose cultural limits, which never coincide with the borders of empires and Nation-states. These maps will not coincide either with the borders of “civilization” in Samuel Huntington’s sense. Borders separate; limits associate both sides. All these maps do not fit within each other. There is a very high probability that the map of ploughs in an ethnic group will not coincide with a map of a given pattern of courtship or with a map of teaching writing to children. Maps of techniques and practices are never congruent. The maps from below, from bottom up, never fits with maps from top down. All these maps are loosely articulated with each other. They contrast some people and associate others. In the end, the COE Project of Kanagawa University will produce maps and will put maps over maps in a general process of over-mapping. The maps within which our minds, societies, identities are framed, closed within borders, will be destabilized, overcome and displaced by cultural maps. These cultural maps will distinguish and associate instead of separating. All these maps, these cultural strata will be available on the web, at a click of a mouse. They will strengthen, even generate, new and multiple identities, a different conception of society and history, of individuals and their relations. One is never simply Japanese, Korean or Chinese, nor simply French or German or English. These borders are just how we pay taxes, receive identity cards and passports. How can one belong to one State, to only one history and culture, when one understand that each one of us is a node, a transient but essential link in a sea of practices and techniques.

This project, the people, the researchers, the technologies which associates, is an important achievement in East Asian history. This project has the potential to transform the collective image East Asian people themselves, of their past and present and also their future. East Asians might have the possibility to understand themselves beyond their present borders. But they will not recognize themselves, as members of one “civilization” with borders drawn by a common set of belief. Samuel Huntington has a poor and a wrong conception of culture: it might be efficient to train students for the State Department with the pretension to manage the “world order.” People might understand themselves as an open system of practices, themselves indefinitely linked to other cultural systems. All this might one day be seen on-line in the Internet.

This comment might be understood as a philosophy of the project. What is remarkable is that a philosophy, an ideology or a simple creed, cannot express the full meaning of such a project. This brand of “post-modern” philosophy has little interest and impact. What is important is not the philosophy but the proof behind it. What is

る集合的イメージを変容させる可能性があります。東アジアの人々が、自分たち自身について、現在の国境を越えて理解する可能性をもつかも知れません。しかし、自分たちを、共通の信条によって引かれた境界を持つ一つの「文明」のメンバーとして認識することはないだろう。サミュエル・ハンチントンが文化についてお粗末で間違った概念を持っています。彼の考え方は、国務省が「世界の秩序」の維持を標榜して、学生を教育する際には有効かもしれません。しかし、人々は自分自身を一つの開かれた慣行システムとして、別の文化的システムに限りなく結びついていることを理解するでしょう。これらすべてをインターネット上で見ることができる日がいつか来るでしょう。

このコメントはプロジェクトの一つの哲学として理解されるかもしれません。しかし、注目すべきことは、哲学、イデオロギー、または単なる信条だけでは、このようなプロジェクトの意味を完全に表現することはできないということです。この「ポスト・モダン」哲学というブランドはほとんど関心と呼ばないし、影響力もない。重要なのは哲学ではなく、それを支える証拠です。重要なのは、研究者、人類学者、社会学者、技術史家が構築し、提供したすべての証拠、実証、経験です。これらの証拠は、東アジアにおける地図作りやオーバー・マッピングの現実を示している。証拠によって違いが明らかになり、記録された証拠に基づいて地図が作られます。デジタル人類学という科学は、最終的にはこの違いを明らかにし、東アジアの過去と未来に関する論議を構築することになるでしょう。このプロジェクトは我々すべてに恩恵をもたらすことになるでしょう。

非文字資料はいかに認識されるか—知覚をめぐる哲学的諸問題—

的場 昭弘

はじめに

「人類文化研究のための非文字資料の体系化」という表題で始められた神奈川大学のCOEの共同研究も今年で四年目となり、残すところ後一年となっております。日本常民文化研究所で長い間培われた研究を基に出発した研究テーマですが、これまで個別的研究が中心で、全体としてそれらの研究をどうまとめ、どう体系づけるかという点について十分な議論がなされてこなかったというのが現状です。そこで、今年から理論総括班が創設され、理論的な体系化をめざして研究を進めるということになりました。私はその理論総括班の中心メンバーとして理論的課題に取り組むことになりました。

はじめに気がついたことは、非文字資料とは何かという定義についてさえも曖昧なままであったことです。文字資料以外をすべて含むという漠然とした定義で本研究が進められたことにより、「非文字資料とは文字資料でないものすべてである」ということになってしまった観があります。それはそれで間口が広くていいのですが、「人類文化研究のために」という課題を遂行するには、あれもこれも非文字資料と位置づけるわけにいかなくなるわけです。人類文化研究と銘打った以上、たんに非文字資料を並べるだけではなく、それをどう解釈し、そこから何が引き出せるかという方法論が提示されなければなりません。

しかも「体系化」という言葉に関していえば、18世紀の『百科全書』によりますと、体系化とは第一原理によってすべて連関して説明されるものとなっております。すなわち、体系とは、それぞれの個別研究がひとつの原理に基づいて適宜説明されるひとつの系列をなしているものだということになります。

こうした課題がかなり難題であることを承知の上で、「人類文化研究のために」機能し、そして「体系化」も可能な「非文字」の理論的体系を考える作業を以下の手順で考えたいと思います。

まず、非文字資料とは何かという定義について考えます。とりわけ人類文化の中心にある文字資料との関係で、非文字はどういう機能を持ちうるかという点から、非文字資料の定義をまずは考察することにします。

次に文字資料および非文字資料も含めて、人類文化はどう形成されてきたかという問題を哲学的角度から見てみることにします。これは人間の身体にある外部を知覚する襞である五感（視覚、聴覚、嗅覚、触覚、味覚）といった器官、そして人間の内部にある精神（靈魂、自我）が、どう世界を知覚しているかというプラトンやアリストテレス以来のもっとも古い哲学上の問題であり、それゆえ容易に解答が出せる問題ではありません。とはいえ、非文字資料といった対象を扱う際に、その対象を正しく理解できるのかどうかといった問題を知ることは重要です。近年では解釈学あるいは現象学といわれている哲学分野がそれを行っていません。ある対象を記憶し、想起し、それを学問として分析するのに、偏見や誤謬に陥らないで研究することが可能かどうかという問題は、文字資料における解釈学（Hermeneutics）の問題と並んで、注意を怠ってはいけない問題です。

最後に、こうした定義と哲学上の問題を整理した上で、本研究が行っている非文字資料である、「身体技法、景観、図像」を対象にあげ、それをどう研究し、どう位置づけるのかという問題を提起したいと思います。

Epistemology of Nonwritten Cultural Materials : Some Philosophical Problems concerning Perception

MATOBA Akihiro

Four years have almost passed since Kanagawa University started its COE Program of “Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies.” Next year will be the last one for us. This subject of our COE Program was derived from research carried out at our Institute for the Study of Japanese Folk Culture. So far, however, our work has essentially been based on individual research. We have not discussed the method of putting together and systematizing individual research results. An Integration of Theory Group was created this year to promote theoretical systematization of our research, and as the head of this group, I have been in charge of developing its theoretical tasks.

First of all, I found that the very definition of “Nonwritten Materials” was used ambiguously among us, most of us assuming that this concept covers all except written materials. As a result, we agreed on the general definition that “all but written materials are Nonwritten Materials.” Obviously, this open-ended definition can encompass any research. However, we do not have enough time to consider any Nonwritten Materials to carry out “the study of Human Societies” effectively, but only that which relates specifically to this study.

We should not only complete the identification of the Nonwritten Materials concerned at the outcome of our task, but also present positively the method by which we analyzed such material and the conclusion that we came to.

Moreover, our COE Program has an obligation to “systematize” Nonwritten Materials. According to the French Diderot, who published the “Encyclopédie” in the 18th century, “Systematization,” implies devising a basic principle which can explain all consistently. In other words, each particular research work must be explained properly by a single principle.

As a matter of course, I know that this task is quite difficult, but I would like to think about some working hypothesis for systematizing the study of Nonwritten Materials as a contribution to the study of human societies.

Firstly, we want to think about the definition of Nonwritten Material, that is, essentially about the possibility of defining such material as how it should be used in relation with written materials, the definite means for the understanding of human culture.

Secondly, I want to analyze some philosophical problems of how human culture, including Nonwritten Materials as well as written materials, has formed. Such problems are related to ancient philosophical issues of the times of Plato and Aristotle, namely the problems of perception through human senses (of sight, hearing, smell, touch and taste), in other word the capability for the human being to perceive outside of the body, and also the ones through the mind (soul, ego) of humans inside their bodies. Though it is not an easy task to solve these philosophical issues, we must be aware of them because they connect with the epistemological ones, which could allow us for example to address suitably the topic of Nonwritten Materials. Recently, such

1. 非文字資料はどう定義されるか

(1) 書かれた文字と話される言葉

非文字資料という概念は、文字資料との対比で使われています。文化を彩るほとんどが文字資料による分析によって成り立っています。しかしながら、文字資料が対象としているのは、圧倒的に非文字資料であります。非文字資料が、文字資料でないものという消極的定義である以上、文字というコード体系に置き換えられる対象の多くは非文字資料ということになります。

ここで文字資料とは、人類が記憶するために使う記号 (sign) 全体を意味します。当然、それぞれの地域で発展した文法体系によって裏付けられたコードを持つ文字だけではなく、数字や信号なども含まれます。人間の記憶能力が無限であれば、数字のような番号付けによってすべてを記憶し、伝達することが可能であったのですが、人類は少ない単語の組み合わせによってさまざまな内容を伝達するコードの体系をつくりあげます。主語と述語、それに付随するさまざまな目的語や補語、修飾語を付加することで数限りない表現を身につけていきます。

話されている言葉 (parole)、すなわち現在われわれが使っている意味での会話は文字に裏づけられたコードの体系になっています。学校での文字教育によって裏づけされたわれわれの会話は、そのまま文字に転化できるような構造を持っているわけです。

もっとも、そうした会話を文章に書き換えたとき、やはり文章表現とは異なる表現に出会います。書かれた文章は、発せられた言葉と違い、何度も推敲され、書き直され、追加され、削除されていきます。その意味で、書かれた文字は、たとえ他人との会話であっても、その会話的部分は削ぎ落とされ、第三者への独白のようなスタイルになります。

とりわけ文字は、そこにいる人に対してではなく、そこにいない人々へ発信することを目的としており、そのため書く人の個性は制限され、抽象的人格として語りかけます。図書館に眠る連綿とつづく文字資料の記録は、過去と未来のコミュニケーションとして保存されたものですが、その文章をいくら読んでも、書いた人の人格などは伝わってきません。

アメリカの言語学者 W. J. オングが『声の文化と文字の文化』(藤原書店、2006年)の中で、文字は視覚の世界であり、話し言葉は聴覚の世界であると述べていますが、読み取る側から見ればまさにそうであります。文字を読み取るには局所的に視点を定め、ゆっくりと半ば文節を追いつつ見ていく必要があります。それに対して話し言葉は、聞き取れる言葉を全体として理解するしかなく、理解は細かいところに及ぶことはありません。

そのため話し言葉は、文法が少々おかしくとも、話す側がどんな状況にいるかによって伝わるような総体的な理解を求めます。そうして理解された話し言葉は、それをそのまま文字として残してもほとんど意味の伝わらない言葉になります。

話し言葉が記憶される場合は、記憶しやすいような韻やレトリックを使ったフレーズが好まれ、またそれを聴く側にとってもその方が、抑揚があり臨場感あふれたものとなります。口述で残された話は、読むより聴いたほうがよくわかるのもまさにこうした問題と関係しているわけです。

さてそうした意味で文字資料が人類文化に残した成果には、確かに偉大なものがあるわけですが、それを知るには長い文章を丁寧に反芻しながら読むといういささか手間のかかる労苦を強いられるわけです。若者たちが読書を嫌うのも、こうした細かい理解を要求するからではないでしょうか。

problems have been dealt with through Phenomenology and Hermeneutics. The problem of how to memorize, reminisce and analyze an object scientifically without falling in error and prejudice, is crucial to dealing with written material through hermeneutics and phenomenology.

After introducing the definition of Nonwritten Materials and some philosophical problems, I finally want to bring up some problems concerning our research on how “Physical Techniques, Landscape and Illustrated Material” which are our research subjects, should be investigated and systematized.

1. Nonwritten Materials Definition

(1) Written versus spoken word

The concept of Nonwritten Materials is used in contrast to the written one. Culture is mostly composed of written materials, but most descriptive objects in fact constitute Nonwritten Materials. If Nonwritten Materials did include all but written material, then most of it could be converted into a coded system of language.

By written materials, we mean here a “sign” that man uses for memorization. It naturally includes numeral information and signals as well as language as a code system based on grammatical rules developed in each culture. Probably man could have easily memorized it all using digital combinations, if he had an unlimited memory capacity. Man has constructed a code system of language making communication possible in all situations through combinations of small words. By adding many sorts of Adjectives, Objects and Complements to the Subject and Predicate, man has developed unlimited means of expression.

The spoken language (“la parole” in French), the conversation we use now, are nothing but a code system based on the written language. Our conversation is influenced by education based on the written language and holds some similarities with it in structure.

However, it is natural that we should find some expressions which differ from the language even if we translate oral conversation into written words. Because the written word is always polished, rewritten, added or eliminated, it extinguishes even the traces of the men who are speaking. The written word uses the style of a monologue.

In particular, the written word is not directed to anyone, but to an abstract person. Thus, a writer erases his own personality as much as he can, and speaks as an abstract personality. Libraries conserve much written materials for the purpose of communication from past to future, but the personality of a writer does not appear, even when reading his book in depth.

W.J. Ong, an American philologist, claims in his book entitled “Orality and Literacy” that the written word describes the visual world and that the spoken language voices the world as heard. Judging from the side of the reader and that of the listener, his assertion may be right. When reading written words, we must focus partly on the sentence while taking in phrases one by one. On the contrary, as we listen to the spoken language, we must understand its overall contents, and cannot understand on a phrase by phrase basis.

Even when oral expression is not grammatically correct, we can roughly understand its general contents from the situation in which it is being expressed, whereas if we read sentences as they are written down, we can hardly understand what they mean.

(2) 非文字資料とは何か

確かに話し言葉は、書かれたものでないことによって非文字資料のひとつといえないことはありません。しかし、文字文化に親しんだ世界で話される言葉は、すでに文字言葉の文法によって規定されているので、文字資料と考えられなくはありません。神奈川大学の非文字資料は、話し言葉を直接の研究対象としておりません。

話し言葉は、それを表現する文字を欠いた場合は別として、文字資料に入るとしたら、非文字資料とはどういうものと言うのが問題となります。ひとつ極端な例を考えましょう。非文字資料を、記号や数字もまったく含まない、文字的コードの体系をまったく欠いたものと仮定してみるのです

人間の生活にとってそれ自体必ずしも意識する必要のない雑多な物の集まりを含めて、非文字資料と置いてみます。信号の色、身体の匂いや動作もすべて何らかの記号をもって、相手に何かを伝えようとしています。しかしここで、非文字資料を、何も伝えることのない、また何も記憶することのない、「ものそれ自体」だと考えてみます。しかしそうしたものそれ自体の資料は、確かに今後われわれにとっての考察の対象となりうる可能性はあるとしても、それを知覚し、理解しようとする人間の行動を抜きにしては、ほとんど意味のない資料ということになります。

そこで非文字資料を問題にするとしても、ものそれ自体ではなく人類にとって何らかの意味をもつものでなければならないこととなります。次にそれ自体文字のような明確な記号や意味を表示しないが、しかしあることを示唆、暗示しているようなもの、それを非文字資料と置いてみましょう。記号としての身体動作、音、匂いなどはすべてこの範疇に入ります。

ある時代の明確な文法的コード体系を持つ、狭い意味で書かれた文字資料を除けば、ある種の記号を示すものはすべてこの非文字資料の範疇に入ります。当然書かれた文字であっても、デザインとして文法コードの体系の外にある場合この中に入ります。

改めて定義しなおすと、非文字資料を文字資料の文法コードの体系以外の記号と考えるということです。もちろん記号ですから、たんなるものではなく、誰かが誰かに何らかの意味を伝えようとするものを意味します。そこには、もの物自体の体系的価値があり、それはその時代の人にとって共通に理解できる共通認識でなければなりません。そうした共通に理解できる認識を欠く場合、たとえば仮につかの間の約束事として相互に理解しあえるだけの場合はこの範疇に入りません。あくまでも、その時代、その地域の人々にとって共通に認識しあえる記号がそこになくてはならないこととなります。

こう考えると、非文字資料とは、その資料が文字でないという曖昧な意味ではなく、文字ではない資料だが、何らかの共通認識を引き出す資料ということとなります。非文字資料が共通認識を持つとすれば、そうした共通認識をする側の知覚の問題が重要な論点となってきます。

文字資料は共通認識を行うもっとも重要な手段です。文字資料のテキストの背後にさまざまな意味が隠されていたとしても、ある文法のコードをもっていれば、そのコードにしたがってある程度共通認識に達することが可能です。たとえ古代人の文字であっても、それがわれわれの文字に置き換えられうるある種の文法構造を持っていれば、おのずとそこに共通に認識しあえる意味が発見できます。恣意的で、偶然的なものであれば、共通認識に到達できません。

もちろんそこには落とし穴があります。それは文字資料の場合でもそうですが、一定の文法コードをたどらなくても、著者の本来の意図を理解することは容易ではないからです。すべてが明証的である

When memorizing a story that is not narrated in written words, we use rhetorical and rhymed phrases so as to facilitate memorization. The more rhythmically we narrate a tale, the more vividly we can understand its contents, which is the reason why listening is easier to understand than reading.

Though written materials have indeed enormously contributed to human culture, it is necessary to read carefully, and ponder over long sentences to learn about human culture. The young dislike reading because written materials force them to think in depth.

(2) What are Nonwritten Materials ?

The spoken language certainly belongs to Nonwritten Materials due to its very nature. However, in circles where people are familiar with written materials, the spoken language undeniably is governed by grammatical rules applying to written words. In this sense, the spoken language can also form part of written materials. Our COE Program does not address the spoken language.

Assuming that the spoken language based on the written language belongs to written materials, then what are Nonwritten Materials? Let us examine the opposite assumption, i.e., that Nonwritten Materials are devoid of any code system, including numerals and signs.

In other words, let us suppose that Nonwritten Materials are aggregate of various things in which we have no particular interest in daily life, and indeed even a signal color or body odor are means which we use to communicate with each other. Conversely, we have herein assumed that Nonwritten Materials were made up of nothing but objects (“Ding an sich” as defined by Kant) that we cannot use in communications with other people and cannot memorize. Such things in themselves (“Ding an sich”) form an almost meaningless material which are neither perceived nor understood through any human action, and it is uncertain whether they will be in future.

Therefore, we will not define Nonwritten Materials as a “thing in themselves,” but as necessarily useful for human culture. Assuming that Nonwritten Materials are aggregate of all that are not clearly expressed and meaningful similarly to written materials, but that implies and suggests something. Physical techniques, sound and smell belong to this category.

Anything containing some sort of a sign belongs to this category, except for written material expressed in a clear grammatical code at any time in history. Letters fall into this group, if they were not written according to a grammatical code system.

Therefore, we suggest to redefine Nonwritten Materials as signs without a grammatical code system. Because it includes signs, it is not simply a thing in itself, but the means with which we can communicate with each other. As such, it necessarily has an inherent systematical value and conveys common meaning with which people can commonly understand each other at a given period of time. If Nonwritten Materials are devoid of such a meaning, i.e. if it can only be understood for a limited period of time, then it does not belong to the said category. In all cases, it must be composed of signs with which people can commonly understand each other in a particular geographical area and at a given period of time.

Thus, the definition of Nonwritten Materials simply as opposed to letters is too vague. We can rather define it as a material conveying common meaning. If Nonwritten Materials can be commonly understood, we must refer

ことはありえません。そこにはおのずと解釈のずれがうまれます。ポストモダニズムが提起したのは、解釈とはまさにジャック・デリダの差延 (différance) のように、意味が時間的にずれながら、相違をもたらすということです。

文字資料に明証性が求められないように、非文字資料にも明証性が求められる必要は必ずしもないわけではありません。むしろ、共通認識を超えた何か、非文字資料が語る時代を超えた何かを見出そうとすることも必要でしょう。非文字を通じた解釈の多様性、これは近代哲学が模索してきた、知覚による認知の問題でもあります。こうした差延を問題にするために、次に哲学的知覚の問題を議論することにしましょう。

2. 認識するとはどういうことか。

(1) すべての人間が物事を正しく知覚するのはなぜか—デカルトの問題

人間があることを知覚し、理解しえるということはどういうことであるのかという問題ほど、哲学が長い間取り組んだテーマはありません。哲学上認識論 (Epistemology) といわれているテーマは、人間が認識していることの真偽をめぐる争われた議論で、哲学の歴史そのものといってもよいテーマです。

どう外部を知覚 (perceive) するかという問題は、どう意識 (conscious) するか、そうして記憶 (memorize) された意識をどう想起 (reminiscence) するか、そこからどういったことが想像 (imagine) されるかという問題として議論されてきました。これらの一連の行為は、われわれが日ごろ行っている認識行為であると同時に、学問的営為そのものでもあります。誤謬や偏見ではなく真理にいたる道はどこにあるか、厳密な意味で絶対的な知はあるかどうかといった問題を抜きにして、学問のもつ科学性など空虚なこととなります。近代科学が目指した認識の明証性は、こうした行為の中にある確実なものを見つけ出してこそ意味を持ちます。

プラトンは、『パイドン』で人間の靈魂の永遠性を信じ、人間という身体が消滅しても靈魂は存在すると主張します。身体という五感と脳を失った後にある靈魂が存在するというのはおかしな話にも見えますが、靈魂の存在のおかげで、人間が生まれ変わったとき、過去の記憶が蘇るときがあると述べるのです。プラトンが述べる靈魂とは、人間が外界を認識するときになぜ、理性的に理解できるかという問題に対するひとつの回答なのです。

この問題は、17 世紀に形を変えて復活します。すべての明証性を疑ったデカルトが『方法序説』で達した結論は、明証的なものは私が考えるという事実だと主張するのです。認識する主体とは、外界を知覚するときに適宜判断して、何が真理かを見通す役割をする理性のことです。エゴ (自我) を形成する理性こそすべての知覚の判断のもとになります。人間はいつでもどこでも理性を持つことで、つねに外界を冷静に分析し、正しく判断できるというわけです。その場合、外界を知覚する五感は、たんなる外界の襲にすぎず、知覚を決定づけるものは主体たる理性しかないということになります。

(2) 感官を通じた知覚—18 世紀の啓蒙主義

まさにデカルトこそ哲学の創始者たるにふさわしい人物です。客観的に知覚するかどうかという問題よりも、外界を知覚する人間の判断に重点を置いたのですから。しかし、彼より少し後、イギリスのジョン・ロックは『人間知性論』の中で、認知を経験的に分析した結果、認知能力は本来前もって人間に備わっているのではなく、五感の働きの中で次第に形成されてくるものであると、デカルトとまったく反対の議論を展開します。18 世紀の啓蒙思想の先駆となる、経験論的な方法は、デカルト的観念あるいは理性による認知の分

to the philosophical problems of how we can commonly perceive an object.

Written Materials are the most important vectors of common meaning. Even if it contains an additional hidden sense, we can identify a common meaning through the grammatical code system, for example even in ancient written material provided that it uses a grammatical structure we can translate into modern grammar. Conversely, we cannot identify a common meaning from material written arbitrarily and randomly with no reference to any grammatical code.

Naturally, some difficulties may occur as we cannot always understand easily what a writer wanted to say in written materials, even if he used a grammatical code, so not all written materials have a clear meaning and there may be gaps in our interpretation. We know about the concept of “difference” as defined by J. Derrida, a French postmodern philosopher, namely that interpretation is no more than a time lag and a difference in meaning.

Just as written materials cannot be expected to be clear, we should not necessarily pursue clarity in Nonwritten Materials. We should rather look further than common meaning and beyond the historical period suggested by Nonwritten Materials. The diversity of interpretation through Nonwritten Materials is closely related to philosophical epistemology of perception. Let us examine philosophical perception problems to understand the above-mentioned “difference”.

2. What is cognition?

(1) How can all men perceive objects correctly? Cartesian problems.

Probably no other subject has been more important to philosophers than cognition. Philosophically speaking, it relates to Epistemology, and to the issue of human perception of objects, as well as the problems about the accuracy of human perception, in other words, not less than the history of Philosophy.

The problem of perception is discussed as follows. How are we conscious of an object?

How do we reminisce this conscience once it has been memorized, and what do we imagine from this? Such processes pertain to philosophical questions. This series of processes forms not only cognitive action in everyday life, but also scientific action. What is the way to finding the truth without being deceived by error or prejudice? Can knowledge be totally and strictly accurate? If not, there is no accuracy in science. To ascertain the accuracy of modern science also applies to the accuracy of cognitive actions.

Plato asserted in “Phaidon” that the spirit can survive even if the body has died, if there is a belief in the eternity of spirit. This assertion that only the spirit remains after the body and brain have died may seem very strange, but according to Plato, man can reminisce the past through the spirit after rebirth. The spirit of Plato is the key to finding the reason why man can reasonably understand the outside world immediately after being born.

The 17th century philosophers also studied this problem. Descartes, who questioned the clarity of all things, concluded in “Discourse on method,” that the mere fact of thinking (Cogito) means truth. A subject trying to know means reason with which we can foresee what the truth is, and judge properly when we perceive the outside world. Reason making ego is the first condition of judgment in perception. Anywhere and always, man

析を批判します。

ロック、バークリー、ヒュームと流れ、やがてデイドロとダランベールの『百科全書』で頂点を迎える知覚の経験論的分析は、人間の認知能力は、外界からの教育を通じて得られるものだということを示します。言語、教育、習慣といった後天的な側面が、知覚を形成することは、狼に育てられた少年はなぜ人間としての知覚能力がもてないかという例をはじめとして、西欧文明による理性的教育の優位性と未開と野蛮といった二項対立構造を浮き立たせます。

18世紀は西欧にとって東洋への優位性を確立した時代ですが、自らの文明を確信した時代でもあります。啓蒙的教育によって作り出される教育は、文明、すなわち科学的理論を形成し、この科学的理論によってすべての学問は大きな体系として出現します。大きく分けて、想像をつかさどる芸術、記憶をつかさどる歴史、理性をつかさどる科学に分類され、この体系の中に属さないものは学問的系列ではないということになります。しかしながら、こうした理性信仰はときとして不幸をもたらします。フランスの作家アナトール・フランスは『神々の渴き』の中で、科学という理性支配に翻弄されるフランス革命の人々を悲劇的に扱っています。

18世紀から19世紀にかけて西欧人はアジア・アフリカを科学的に分析するために数多くの画家を連れていきましたが、彼らが描いた絵は微細で、すべてのものを細かく描かれています。これも科学的精度の高さの結果というわけですが、実際にはある決められた角度から、一定の偏見をもって描かれたものにすぎません。たとえば魚を描く場合、まるで標本のようにまな板に載せられた状態で横から描写します。微細ですが、前から、あるいは泳いでいる魚は描かれません。科学的教育を受けた人々の視覚能力ですら一定の偏見があるとすれば、ものを認識するということがいったいどういうことなのでしょう。

(3) 志向性による知覚—現象学とフッサール

認識に対するまったく新しい問題提起、19世紀後半から20世紀にかけて現象学が提起することになりますが、そうした問題のさきがけとなったのは、フランスの哲学者メヌ・ド・ビランでしょう。彼は『人間の身体と精神の関係』という1811年の書物の中で、18世紀を謳歌した啓蒙主義的知覚の理解を批判しています。彼はここで、外界によって感官が感じたものを反省する魂の場所、内的感性 (le sentiment intérieur) という概念を提示し、再び精神の問題を提起したのです。

この問題は、19世紀後半に新カント学派の中から、現象学という新しい学問を生み出す力となっていきます。フッサールに代表される現象学とはどんな学問でしょう。それはメヌ・ド・ビランが展開した内感の問題をもっと深く研究していく学問でした。われわれが知覚するとは、たんに外部からの影響を受けるというだけではなく、そこにいるわれわれが知覚されたものを反省するという積極的面を含みます。フッサールはこれを志向 (intention) 性という言葉で示しますが、外部から与えられた影響をそれぞれが志向的に反省するという、これを現象学 (Phenomenologie) と呼びます。

その場に存在する人間が、与えられた外部の影響を受けながらそれが何であるかを探るわけです。その際、それを判断する人間の内感、それぞれの自我ではなく (この点が明確にデカルトと違うところですが)、彼が生きている社会の共同主観性であります。こうした自我をフッサールは直観ともいっていますが、すべての偏見を捨ててなおかつ人間がもっている理性的部分には、自我を超えて一貫して流れている何かがなくてはなりません。それを超越的自我と置きますが、そうした自我は育成されるよりも、存在している事実には重みがあります。その意味で現象学は、ハイデガーのような存在論 (Ontologie) へ傾斜していく可能性があり

has been able to coolly analyze the outside world and judge it correctly, because he has reason. Sense organs perceiving the outside world are nothing but plica, and what is essential for perception is human reason.

(2) Perception by sense organs –Enlightenment in 18th century

Only Descartes deserves to be considered a founder of Philosophy, because he emphasized the subjectivity of human judgment as opposed to objective perceptions. Shortly after him, the English philosopher John Locke analyzed empirically the cognition in “An Essay concerning Human Understanding.” As a result, he asserted that the ability of cognition is not given a priori, but is formed a posteriori by the function of senses. However, his assertion is quite contrary to that of Descartes, as he was an empirical philosopher, and a forerunner of the 18th century Enlightenment who criticized rational analysis forming the Cartesian philosophy.

Such empirical analysis of cognition started from Locke and reached its peak with “Encyclopédie” by Diderot and D’Alembert. In an empirical approach, they proved that the human faculty of cognition is formed through education in the outside world. The assertion that our perception is formed by acquired information, namely education, language and custom, was also proved from the example of the wolf boy found in the forest in the 18th century. Because he was brought up by wolves, this child was deprived of the cognition faculties of normal human beings until his death. Even more so, the emphasis on reason resulted in the superiority of European civilization over the others.

The 18th century was an age when the Occident established its superiority over the Orient as it was gaining confidence in its culture. The culture of Enlightenment was based on scientific theory and civilization, while science produced a system of knowledge pertaining to all fields, as “Encyclopédie” divided all such fields of knowledge into three dimensions, with art, history, and science dealing respectively with imagination, memory, and reason, and asserting that no knowledge exists outside of them. But such a fanatic belief in reason often brought about tragic results. For example, the French writer Anatole France narrated the tragic story of revolutionaries deceived by reason in “Gods are thirsty.”

European explorers, accompanied by many painters, set out to scientifically report on the situations of Asia and Africa. Though the precise data they gathered, to the minute details, seemed the result of scientific accuracy, they were in fact sketched from a rigid perspective and based on prejudice. In the case of fish, they represented the animal sideways, and however detailed it was, it was never shown from front or swimming. If even the men who were scientifically educated were prejudiced, then who could scientifically see the object? Therefore, what is the meaning of cognition?

(3) Perception by Intention-Phenomenology and Husserl

The new approach to epistemology, namely phenomenology, emerged between the second half of the 19th century to the beginning of 20th century.

Its forerunner was Maine de Biran, a French Philosopher who criticized the cognition of perception by the Enlightenment thinkers in his “Rapports du Physique et du moral de l’homme” (The relations between Physique and human moral) in 1811. He addressed the question of spirit once more, demonstrating the concept of the original inner feeling (le sentiment intérieur), the part of the spirit which reflects what the sense organs feel.

ました。

フッサールが問題にしたことは、われわれがものを知覚するということは、客観的な物質がかってにわれわれの認識に入ってくることではないということです。知覚にはあくまでそこにいる人間の関わりが必要とされています。世界に投げ出された人間が、その世界で共同的主観、いかえれば間主体的関係に立つことであり、それによってもものへの知覚は物質がたんに人間の脳に反映するほど単純なものではないということになります。

(4) 対象と知覚する際の現代の諸問題

20世紀の哲学は、18世紀に生まれた素朴な唯物論、人間はすべて正しく外部世界を認識しているのだという論点を批判したことに大きな貢献があります。もちろんフッサールは、素朴な科学主義に対してより厳密な科学を提唱しようとしたのですが、逆に知覚能力に対する懐疑論を呼び覚ましたことも事実です。

素朴な科学主義が残した負の遺産は、人間はいつでも正しくものを知覚しているということでした。そうした科学主義に対する批判の結果が、歴史学においては実証主義批判であり、思想においては西歐的オリエンタリズム的眼差しへの批判です。素朴な実証主義によって生み出された「すべての世界は同じ世界に向かって進歩していく」という進歩史観が崩壊して久しいのですが、相変わらず学問の方法としては、今なお素朴な実証主義が支配的です。

18世紀のフランス革命の後、貴族の所有していた資料や美術品を収納したり、展示する古文書館、博物館ができますが、そこは人類文化の集積の場所として栄光に輝く場所でした。西歐的学問の栄華に裏づけされたこれらの施設は、文化の殿堂として、遅れたヨーロッパ、アジア、アフリカの文化への導きの星としての役割を誇ってきました。こうした資料を体系的に集め、分析するということは学問であると同時に、ある価値観を押し付けることでもあります。

最近新しいアジア・アフリカの博物館がパリのセーヌ川岸のブロンリにできました。この博物館の設立をめぐるさまざまな議論が交わされました。フランスでは西歐文化とそれ以外が明確に分けられ、博物館の展示においても区別されております。西歐以外の美術品を展示することは一見文化的価値を評価しているように見えますが、それは一方で西歐美術とそれ以外を原始芸術 (primitive art) として区別するということでもあります。ギリシア・ローマから中世、そして近代へと流れるヨーロッパ美術にあわないものを別の場所に展示することは、正統と異端という印象を与えかねません。西歐美術を正統とする価値観からすれば、異端の陳列になりかねないわけです。この問題について、多くの学者たちが博物館の設立の際議論をしたということは、人類文化を認識するという行為が、今では認識にともなうさまざまな価値観を考慮することなく、客観的学問的営為として実現することができないということを意味しています。

非文字資料をめぐるわれわれの研究も、素朴な科学主義によって、あれこれの過去の資料を機能的、分析的に分類するだけではすまないわけです。与えられた資料を認識することは、その資料を即物的に理解することではなく、その資料が作られたある時代の価値を認識し、現代の価値基準と比較考量することだからです。たとえばそこに描かれた絵図は、はたして事実を描いたものなのか、寓意にすぎないのか。細かい民具を描いたとしても、それは『百科全書』で述べるような、科学的に詳細な分析図であるのかどうか。そうした問題を考慮することなく絵図を分析することはできないということです。

It was on the basis of this inner feeling that a new method of phenomenology was devised by the new Kantians in the second half of 19th century. What is phenomenology as described by the Jewish philosopher Husserl? It consists of an approach to investigating in depth the question of inner feeling. Our perception is not only of the effects produced by the outside world, but also positively reflects what we perceive, what Husserl called the reflection intention. This approach by which we project our intention on the effects produced by the outside world, constitutes phenomenology.

Thrown into the world, men must look for what they perceive, while being affected by the outside. Thus, this inner feeling by which to make judgments is not just individual's ego (miles away from Descartes' theory), but a common subject with which men are able to communicate with one another in the society where they live. Husserl named such ego Intuition. After men have forgotten all their prejudices, the reason they have must be something beyond ego, what Husserl called the Transcendental Ego, which was not formed, but transmitted earlier. In this sense, phenomenology tends towards ontology by stressing existence such as Heidegger did.

What Husserl asserts is that our perception is not the simple reflection of effects produced by the outside world, but positive and subjective participation in the latter. Perception needs union between man and the world in which he exists. Thrown into the world, all men need a common subject which forms the Inter-Subjective relation. Therefore, perception is not as simple a process as human brain reflecting materials.

(4) Modern problems about perception and object

The 20th century philosophy contributed to the critique of simple materialism born in 18th century, according to which men can completely and accurately understand the outside world. Indeed, what Husserl advocated was scientific exactness as opposed to simple scientism, but instead he aroused skepticism against perceptive abilities to the contrary.

The negative heritage of simple scientism was the idea that men always perceived objects accurately. As a consequence of oppositions to this point of view, criticism emerged against positivism in History as well as against Orientalism in Ideas. Many years have gone by since the collapse of simple progressive views of history whereby every country in the world develops in the same direction, as stated by simple positivism, but the latter has continued to prevail in scientific methods.

After the French Revolution of the 18th century, museums and archives were constructed as places of exhibition and conservation of documents and works of art, mostly glorifying the accumulation of human culture. Such products of Western scientific achievements played a leading cultural role as a model for non-developed Europe, Asia and Africa. However, the accumulation and analysis of such material and works of art was not only the result of science, but also of high pressure to this effect.

By the way, Musée du quai Branly, the museum of arts and civilizations of Africa, Asia, Oceania and America (non-western civilization), was recently inaugurated on the left bank of Seine River, leading to many controversies. In France, there is a clear-cut divide between museums devoted to western and non-western cultures. Surely, non-western museums are immediately accepted as cultural places, but sophisticated western culture is very clearly distinguished from the more primitive ones, which stand outside the borders of conventional western culture originating in the Greek and Roman times, and developing through the Middle

3. 非文字資料としての身体技法、画像、景観

こうした観点を理解した上で、われわれ COE の非文字資料研究の可能性について考えてみましょう。現在 COE では、画像、身体技法、景観を非文字資料として研究しています。

(1) 画像

画像の資料的媒体は絵図であり、中国、韓国、日本で描かれた絵図の中にある情報を認識することにその主眼があります。画像を読み取る知覚は視覚です。その意味で視覚データは全体として捉えにくい側面をもっています。目の視線では大きな絵の場合、全体を俯瞰することが難しいので、どうしても部分に焦点が定まってしまう。こうして文字と同じように、全体を部分、部分に細かく切り分け、その各部がどのような内容かという資料研究になってしまいます。

この際、非文字資料という媒体である絵図を取り扱いながら、いつの間にか文字的分析手法が混入していることに注意しなければなりません。全体は個々の部分の総体として成り立つという発想はおそらく、全体の視覚が欠落することから起こっている問題だといえます。対象は非文字であり、その分析手法が文字であるということが一概に問題であるというわけではありません。問題は絵図全体が部分に切り分けられ、微細な生活用品の分析に終始してしまうことです。非文字資料の体系化というのが、分析手法の体系化ということを含むとするのならば、この点の方法論的分析を今一度検討すべきではないでしょうか。

文字資料と違って絵図の場合、全体として見ることはできないわけではありません。全体から見る画像学的分析手法を導入することは是非とも必要なことだと思われまます。

(2) 身体技法

身体技法についてですが、その資料媒体は身体ですが、身体をそのまま把握することはできません。当然のことながら身体の動的な姿を分析するには、止まった写真では十分ではないわけです。3Dビデオカメラを使った研究によって、祭祀の動作を数量的に表す研究が行われています。

身体というテーマは、哲学においてもミシェル・フーコーの問題以来、きわめて今日的テーマになっています。身体と精神が不可分なものであるとすれば、精神の鍛錬は身体鍛錬となります。近代的精神は、身体近代化によって生まれた。まさにそうした問題がここ30年つぎつぎと突きつけられています。

近代的な女性の身体の出現、人種という身体の出現などさまざまな形で研究が進んでいる分野ですが、基本は身体との問いが精神の問題と不可分に結びついていることです。精神的問題は文字資料によって比較的簡単にわかるのですが、身体に刻まれた刻印は、文字資料ではわからない。反復される儀礼や訓練される躰などは、動作をつうじてでなければわからない。こうした身体が醸し出す内容を、祭祀儀礼の動作の測定からどれだけ導き出せるかというのも身体技法の可能性ではないでしょうか。

それと身体の延長としての民具、とりわけ農具の研究が進められています。これも民具資料の計量的研究ですが、民具を通じて見えてくる人間の動き、さらにそこから見えるある社会の人間の役割、社会関係などがあると身体論とからみあわせて大きな射程をもつのではないかと思います。

(3) 景観

景観は、おもに二つの方向から進められています。一つは、地震や災害、朝鮮半島における神社の変遷と

Ages and the modern era, as if it were heretical, so to speak. Non-western art belongs verges on heresy when compared to art. This time, many scholars debated on the meaning of building a non-western art museum, which is that, in order to be able to understand human culture, many different points of view must be taken into consideration concerning other cultures.

Thus, our research in Nonwritten Materials should be also more than the analytical and functional classification of such and such item of past material. In fact, to understand a given item of material is not to perceive it materially, but to gain a sense of its value depending on its age and to compare it with modern counterparts. For example, we must ask ourselves whether an illustrated item reflect facts or nothing but metaphor. And concerning the Japanese detailed sketches of folk implements, we must confront them to the scientifically detailed illustrations of “Encyclopédie.” Failing such an approach, we will not be able to analyze illustrated materials properly.

3. Illustrated materials, Physical Techniques and Landscape as Nonwritten Materials

After considering such points of view, I will now examine the possibilities offered by our COE research program on Nonwritten Materials, which deals presently with illustrated items, folk implements and landscape.

(1) Illustrated Materials

Items of illustrated materials consist of pictorial images, with our main purpose being to gather information from those made in Japan, China and Korea. The sense involved in interpreting illustrated materials being vision, some problems arise due to visual capabilities. As it is impossible to encompass visually as large an image as a pictorial image as a whole, we must concentrate on some of its parts. We must divide the whole picture into some sections in order to comprehend it fully. In other words, the process of understanding a pictorial scroll is similar to analyzing written materials which was initially understood in part only.

In dealing with pictorial images, special attention must be paid not to confuse the method for written materials with that for Nonwritten Ones. The idea that the whole is composed of the parts is a misconception stemming from the inability to obtain an all-encompassing vision. The fact that its subject is Nonwritten Materials and its means of analysis based on written ones, is not necessarily adversely affecting, but we should not forget the whole as a whole, and neither should we focus excessively on the analysis of too minute parts, for example everyday life implements. If systematization of Nonwritten Materials includes that of the method of analysis, then we need to reexamine this method once again.

Whereas we definitely cannot read written materials as a whole, it is not always impossible to view a pictorial image as a whole. Iconographic analysis is essential for this purpose.

(2) Physical Techniques

The media of physical techniques is a body which we cannot grasp as such because it is constantly alive and moving, and so naturally we cannot understand this moving body on a still picture. When carrying out our research on a ritual ceremony, we use a 3D video camera to analyze the moving body.

The issue of the body in Philosophy has become quite popular since Michel Foucault, a French Philosopher,

いった激しい変化の風景、もうひとつはある地域のゆっくりとした変化の風景です。

地震や災害は、その前後にとられた写真や絵といった図像データから、変化を明らかにするというものですが、変化のさまが激しい分だけ、データの分析は興味深いものがあります。戦前の大陸での日本の神社の遺跡を追跡調査する研究も、戦前の写真と現在の状況の比較研究であり、一目瞭然の迫力があります。

とはいえ、景観というテーマとしてはかなり局地的であり、非日常的なものであります。もっと日常生活の中で景観がどう理解されているかという点から見る「澁澤写真」の現在と過去を調査している研究の方が本来の趣旨にあっているのかもしれませんが。海や山といった景観を人々がどう見たかというのは、フランスの歴史家アラン・コルバンが「風景の歴史」として挑戦したテーマでもあります。海や山といった生活空間は時代によってとらえかたが異なるわけですが、そうした景観に対する人々の認識の変化をとらえる研究となれば非文字資料として新しい研究に資するかもしれません。

ただこの研究も写真の場所や位置、それがいつとられたのかというデータ処理の方に時間がとられている感があり、早くデータの分析、すなわちそこに住む人の生活の分析に進む必要があるようにも思われます。

結語 これからの課題として

さて以上、非文字資料の研究の可能性について、方法論的可能性から論じてきましたが、新しい研究にはつねにつきまとう問題が浮上しています。暗中模索の部分と、既存の研究に足をひっぱられている部分です。

「人類文化研究のための非文字資料の体系化」というのを文字通り、既存の研究の延長線上でのみ考える必要はないということです。体系化というのは新しい研究方法を開発することでもあります。その意味で、新しい可能性に向かってどんどん冒険をすべきなのではないかと思います。

特にここ 30 年で学問的研究方法がすっかり様変わりしています。これまで当然と思われてきた実証研究も、かなり哲学的議論を入れてやりなおさねばならなくなっています。新しい方法に対してむしろ積極的に果敢に挑戦する研究でいたいものです。

first introduced it. If the body and spirit were indivisible, the formation of the spirit would affect that of the body. In fact, the modern spirit emerged as a result of the modernization of body, an issue which has been discussed for thirty years now.

Research has been carried out for a long time on the appearance of the female body and that of the human race as a whole in modern society. This issue anyway is inseparably linked with that of the spirit, the latter one being relatively easy to understand from written materials, as opposed to the former which we could not comprehend by reading such materials. We must observe the body action in order to grasp the significance of the body as part of the ritual ceremony. The potential of the physical techniques we use depends on how much we can understand the contents created by the body through measurement of action at the ritual ceremony.

Moreover, we are also researching in folk implements as an extension of the body, for example agricultural implements, which also involves measurement. However, if we can reach comprehension of human action and role in society and social relations through folk implements, our research will be wide-ranging, and we will be able to relate it to the body issue.

(3) Landscape

Our landscape research follows two main guidelines, the first one being rapidly changing landscape, for example during earthquakes and disasters, or changes in Japanese shrines in Korea, while the second one focuses on slowly evolving landscapes.

Changes due to disasters and earthquakes are documented by such media as photographs and pictures taken before and after, and the bigger the changes are, the more interesting research is. Research from surveys of ruins of Japanese shrines on the Asian Continent is also based on a comparative study of photographs taken before the war confronted to the recent landscape, such a topic having obvious interests for us.

However, the research is limited to given locations and does not relate to daily life. In this respect, when investigating how landscape is understood in daily life, the comparison research between the past and the present using Shibusawa Photographs may be better suited to our COE program. Recalling how men first saw the landscape as sea and mountains in history, the French historian Alain Corbin earlier addressed the landscape issue as part of his “history of sensitivity.” The understanding of living spaces on sea and mountains differs widely in history. If this changing comprehension could get any clearer through our research, it could lead to new research objectives as part of our Nonwritten Materials.

From now on, however, the research will be mostly devoted to collecting data, and should lead as soon as possible to the analysis of data concerning everyday life.

Conclusion

Nonwritten Materials were discussed herein with emphasis on possible methodology. We are currently facing the types of problems any new research always produces. While we engage in secret maneuvers, we lose balance in past research. We should not necessarily think of the “Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies” as an extension of the past research, as the word “systematization”

refers to the development of new methods. In this respect, we should take the risk of trying new possibilities.

In particular, as major changes have taken place in academic research methods, the positive research we took for granted must be reexamined by introducing some philosophical disputes. I hope that our COE Program will be positively challenging to the development of new methods.

コメント

橋川 俊忠

今、お二人の先生からご報告をいただきましたが、それぞれ独立した観点からのご報告で、どのように関連付けてコメントをすればよいのか、正直に言ってとまどっているところであります。しかし、それでは話が進まないのです、とにかくお二人のご報告に対して、それぞれのコメントを申し上げて、その上で、なんとか関連付ける方向を探ってみたいと思います。

まず、リュ先生のご報告についてですが、先生が「木ではなくて森を見る」とおっしゃったのがとても印象的でした。われわれプロジェクトの中で活動しているものは、とかく自分の研究テーマのみに集中して全体が見えなくなる、つまり「森ではなくて木ばかりを見る」ことになりがちだからです。そして、先生は、われわれのプロジェクトの目的が、バーチャル・ミュージアムの構築にあるのではないかと指摘されました。

たしかにわれわれのプロジェクトは、当初から新しい情報発信の技法を開発することをうたっており、今年からは、地域統合情報発信と実験展示の二つの研究グループを立ち上げ、新しい情報発信の実現を具体化することに着手しました。しかし、この試みは、正直に言えばまだ試行錯誤の段階であって、明確なヴィジョンを結ぶところまで到達していないのが現状です。そういう段階にあって、リュ先生のご報告は、われわれの試みに、明確な方向性を指し示すものとして大変示唆するところが多かったと思います。

ところで、先生の提起されたバーチャル・ミュージアムは、最近著しく発展し、今なお発展しつつあるIT技術を駆使したデジタル・アントロポロジー（アントロポロジーは、日本で言う民俗学・民族学の両方を含んだ概念として使われていると思いますが）の成果を基礎として構築され、それには三つのこれまでにない可能性があるかと指摘されています。

一つは、そこでは、「ライブラリーとミュージアムの結合」が可能だということ、もう一つは、「テクニクスとプラクティス」を表現できるということということです。そして、情報が一方的に与えられるのではなく、情報の双方向性が確保されるということでもあります。

現代のIT技術は、当面コストの問題を度外視していえば、視覚と聴覚で捉えうるあらゆる種類の情報を大量に処理し、データベース化することを可能にしました。そして、ことなる質の様々なデータを自在に結合させることができるようになりました。静止画、動画、立体映像、音声そして文字データがパソコン画面上で自由に結びつき、豊富なイメージを提供する。パソコン上では、実物展示の世界（ミュージアム）と文字データ（ライブラリー）の間の障壁は取り除かれることになったわけです。このことが、学問的知見をどのように広げていくことが出来るかは今後の課題であるかもしれませんが、少なくとも、様々な資料を扱う諸学問の成果をより説得的かつ具体的かつ分析的に提示することを可能にしていることは否定できないでしょう。

次に、こうした技術はまた、これまで写真や文字など固定した形でしか表現できなかったものを、「テクニクスとプラクティス」（これは日本語には訳しにくい言葉ですが、「技法と動き」とでも訳しておきます）のレベルで動態的に表現し、分析することを可能にしています。たとえば、ある一つの道具に注目する場合、そのもの自体だけではなく、それが使われている状況・環境、使う人との関係、使い方、製作過程、他の同

Comment

KITSUKAWA Toshitada

Two professors made presentations from the different points of view. To be honest, it is still difficult for me to comment on how their reports might relate to each other, but I should. So, I would like to comment on their reports respectively, and then try to find out the connections.

First, I would like to comment on Prof. Rieu Alain-Marc's presentation. He said that our project should "concern the forest more than the trees." I was very impressed with this. While we are researching, we tend to focus too much on the theme and lose sight of the whole picture. In other words, we tend to "look at only the trees without paying attention to the forest." Prof. Rieu also pointed out that the purpose of the COE Project of Kanagawa University can be understood as the construction of a Virtual Museum.

As he said, our aim is to develop a new technique to transmit information. In order to realize this, we embarked on a project to create a new information source this year by setting up two working groups. One is "Dissemination of Regionally Integrated Information" and the other is "Experimental Exhibits of Research Results in Museum Studies." However, the project is still in the testing phase and we don't have any clear vision at this stage. So I think Prof. Rieu's presentation was very useful because it gave us a clear direction for our project.

Prof. Rieu's idea of a Virtual Museum has developed remarkably, based on the achievements of digital anthropology utilizing state-of-the-art information technology. (I think he uses the term "anthropology" as a concept that includes Folklore and Ethnology.) He said that the Museum has three new possibilities: "convergence of libraries and museums," "expression of techniques and practices" and an "interactive information flow" where information is not provided from one side.

Thanks to modern information technology, we can process a large amount of audiovisual information and make databases easily, if we ignore cost issues. What's more, we can put together different types of information freely. We can not only access but also create many kinds of images on the computer screen, including still and motion pictures, 3D images, sounds and characters. On personal computers, the barrier between museums where real objects are exhibited and libraries where written materials are kept has been removed. Further study would be needed to clarify how this result could broaden our academic knowledge, but at least we can't deny that achievements of different academic studies are available in a more persuasive, specific and analytical way.

Secondary, using modern technology, we can express or analyze things at a level of "techniques and practices," in other words, in a more dynamic way, especially those that had been expressed only in a fixed format like photographs and characters. For example, when we look at a certain tool, we can not only see the object itself, but also record or get information about the object, such as the situation and environment where the tool is used, relations with its users, how to use it, how it is made, and other related information on time and space. The viewers can access many kinds of images about one tool, and if such a database was available in many places, researchers could easily secure the means to carry out a comparative study. It goes without saying that researchers and database owners must have a clear vision and the databases should be established beforehand.

種道具に関する時間的・空間的情報などすべて関連付けて記録し、表示できるわけです。このことによって、見る者は、一つの道具についての豊富なイメージを獲得できるだけでなく、研究者にとっても、もし多くの地域でデータベース化がされていることを前提にすれば、容易に比較する手段を手に入れることができることとなります。もっとも、そのためには、研究者や資料所蔵者が、明確な目的意識を持ってデータベースを構築しておく必要があります。

三つ目の双方向性の問題ですが、インターネットが双方向的なものであることはもはや言うまでもないことですが、この双方向性を研究の分野で生かしている実績はまだ少ないのが実情でしょう。リュ先生もご指摘のように、ウィキペディアに見られるように、ただ見られるだけではなく、そこに参加させることによってよりよい情報を集積することができるわけです。かつて、葉書によるアンケート方式で研究の基礎データを収集したことがありますが、現代では、もっと多量かつ広範に、そして質の高い情報が得られる可能性が広がっています。ただ、集積された情報を選別し、管理する仕組みをどのように構築するかという問題は残されています。

以上のように、デジタル・テクノロジーとインターネットを組み合わせることによって、バーチャル・ミュージアムという情報の発信と集積の仕組みが実現され、そこに新しい知的環境が形成される可能性が広がっていることは、先生が指摘されたとおり誰も否定できないと思います。しかし、どうしても指摘しておきたい問題が一つあります。それは、実物の迫力あるいは想像喚起力とでもいうべき問題です。

先日、福島県立博物館で行われた夜具・衣類の展示を拝見する機会がありました。そこに、展示された幾重にも継が当てられ、擦り切れた跡が残る夜具や衣類を見たとき、その実物の持つ迫力に圧倒された覚えがあります。それを使用していたであろう人々の生活の光景が浮かび、様々な想像が広がっていきました。念のため申し添えておきますと、その生活の貧しさを思ったわけではありません。もちろん、貧しさもありますが、むしろ、物にたいする人々の心の持ち方を思わされたのです。人々の知恵や工夫や、あるいは美的感覚すらも想像させられたのです。そういう迫力は、バーチャルな世界ではおそらく感じられないでしょう。もし、バーチャルな世界に止まるだけになれば、実物に対するそういう感受性が失われることになるのではないかと。そうなれば、人間の生活や文化の最も根底的なところには、理解が及ばないのではないかという危惧を覚えるのです。その点について、リュ先生のご意見をうかがいたいと思います。

次に、的場先生のご報告ですが、「知覚をめぐる哲学的諸問題」とサブタイトルにありますように、極めて抽象度の高いご議論で、非文字資料とは何か、そしてそれはいかに認識されるかという困難な課題に答えようとしたご報告でした。私のように即物的人間には難解すぎる感がありますが、理解できた範囲でコメントさせていただきます。

先生は、文字資料と非文字資料を「文法的コード体系」を持つものと、持たないものとして区別することを提案されています。このご提案は極めて重要だと思います。文字資料と非文字資料は、研究しようとする、あるいは観察しようとする対象（物であったり、現象であったりするわけですが）の性質に即して区別されるものではなく、対象を研究し、観察しようとする側から設定される区別であるからです。先生も例に挙げていらっしゃるように、文字は一定の文法的コードにしたがって配列されている場合には、文章として書き手によって決定された意味を表現し、伝えるための「文字資料」となります。しかし、その書き様、書体は、書き手の意志を反映するよりも、書き手も無意識であるような別の情報を表現する（例えば性格診断に使われるような）資料、すなわち非文字資料として分析されることとなります。逆に、絵画や写真あるいは伝達

Let's move on to the third possibility, which is interactivity. The Internet is obviously interactive, but there are only a few researches that utilize its interactivity successfully. As Prof. Rieu pointed out, just like *Wikipedia*, good quality information can be accumulated allowing users to browse data and participate freely. In the past, we used postcards to conduct questionnaires and collect basic research data. But now we have alternative methods to get more, better quality information, even though we still have to learn how to establish an appropriate sorting process and administration system for the accumulated data.

As I mentioned above, the convergence of digital technology and the Internet can create a Virtual Museum, a system to transmit and accumulate information, and it will offer unlimited possibilities to create a new intellectual environment. As Prof. Rieu pointed out, no one can deny this. However, there is one thing I would really like to mention here. It is about the power of reality, in other words, inspiration.

I had an opportunity to visit the Fukushima Prefectural Museum to see the exhibition of bed linen and clothes. They were worn out but mended over and over again. I was overwhelmed by the power of those real objects. I imagined the lives of the people who used them. To avoid misunderstanding, I'd like to make it clear that I am not referring to their poverty, which is certainly an issue but what impressed me was their respect for those objects. I even thought about their expertise, wisdom and even aesthetic sense. This kind of power cannot be felt in the virtual world. If we live only in a virtual world, we may lose our sensitivity to real things. If this happens, people may not be able to understand the fundamental elements of human life and culture. I am worried about this. I would like to ask Prof. Rieu to comment on my concern.

Now I'd like to move on to Prof. Matoba's presentation. As we can see from the subtitle "Some Philosophical Problems concerning Perception," it was highly abstract. He explained difficult issues such as what Nonwritten Materials were and how they were recognized. The theme was somewhat difficult for a person like me who usually view things in a realistic way. But I would like to do my best to comment on his presentation based on my understanding.

Prof. Matoba suggested that we should distinguish Written Materials and Nonwritten Materials as signs with or without a grammatical code. I think this is extremely important. Written Materials and Nonwritten Materials should not be distinguished according to the nature of the subjects to be studied or observed. (Some are physical objects, and some are phenomena.) They should be defined by those who study or observe the objects. As Prof. Matoba gave an example, if characters are arranged according to a certain grammatical code, they have meanings defined by the writer and they can be categorized as Written Materials conveying the meanings. However, the style or the shape of the writing can be used as materials to identify other meanings that are expressed by the writer unconsciously (just like those used for psychological analysis), which are Nonwritten Materials. In contrast, communication tools such as paintings, photographs, or the sound of a drum are not written, but it is necessary to interpret the meanings defined by the writer, photographer, or drummer according to their codes. In this case, we basically apply the same method as the one we use to understand writings.

In this sense, the distinction mentioned above relates to differences in approach to materials. Let's take a look at ideological writing, for example. This is thought to be a typical Written Material. I refer to this because I am specializing in History of Political thought. Researchers or readers read texts faithfully, and they do their best to accurately understand what the author wants to say. In this process, they even try to understand the whole set of

手段として使われる太鼓の音のような場合、文字ではない資料ではあるが、書き手、撮影者、太鼓の叩き手が決定した意味をそれぞれのコードにしたがって解釈することが求められます。その場合には、文章を理解するのと、基本的には同じ方法が適用されることになります。

したがって、この区別は、資料に対する接し方の違いに関係してきます。たとえば、文字資料の典型ともいえる思想的著述を考えて見ましょう。ちなみに私は思想史を専門としていますので、そういう例を挙げるわけですが、研究者ないし読者は、できるかぎり忠実にテキストを読み、著述者の言わんとするところをできるかぎり正確に理解することに努めます。そのためには、著述の全体を対象とし、場合によっては著述が為された個人的、社会的、歴史的背景までも検討しようとしています。著述の一部を切り取り、断片化した上で、解釈したり、評価したりすることは、できるかぎり排除しようとしています。

それにたいして、非文字資料として分析する場合、事情はまったく異なります。たとえば『絵引』の場合です。『絵引』は、絵巻（物語絵巻としてそれ自身の決定された意味を持っているわけですが）の一部を任意に切り取り、絵巻の意味とはまったく関係のないところで、道具や動作をデータ化するために作られています。あるいは、景観、たとえば山肌に残る雪形です。それは何の意図も含まない自然現象そのものです。しかし、人間は、その雪形を農耕作業の開始の合図として理解するわけです。あるいは集合記念写真を考えてみましょう。記念写真ですから、それには記念写真としての意味があります。しかし、その写真は、衣装に着目すれば、服飾史の資料にもなるし、ある種の写真は政治学の分析対象にもなります。すなわち、意味は、対象の中に存在するのではなく、観察し、研究しようとする側が与えるものとして存在するわけです。この点が、文字資料にたいする接し方とは根本的に異なることになります。

このことは、リュ先生が、非文字資料はインプリシットであるといわれたことに関係します。インプリシットなものは、比較的意識化されることが少ないと言えます。しかし、人間の生活は、すべてが意識化され、イクスプリシットに意味を表現するものから成り立っているわけではありません。むしろ、そうした領域は、普通の人間生活のなかでは一部に過ぎません。非文字資料を研究対象として取り上げるこの意味は、インプリシットな領域をいかに意識化できる領域に引き出してこられるか、そしてそれを明示的に表現し、伝達することができるかにあると思います。そうすることによって、人間の生活や文化の理解の領域を拡大し、豊富化すること、これがこのプロジェクトの最終的目的ということになるのではないのでしょうか。

その場合、研究者、観察者の側が、いかに自分の分析視角を明示し、収集した素材を研究対象の資料として体系化したかを明らかにし、その資料を分析結果と共に情報発信していくことが求められていることはいうまでもないでしょう。

私のように、日頃は、古文書や思想的著作の世界に沈潜しているものの「傍目八目」的かつてな言い分とされるかもしれませんが、このプロジェクトに参加させていただいて、また今日のお二人のご報告をうかがって、刺激をうけたままに感想を述べさせていただきました。お二人の先生に、心より御礼申し上げます。

documents, and in some cases, even personal, social or historical background of the writing. They avoid interpreting or evaluating the whole idea by reading only part of the writing or mentioning one particular element.

Meanwhile, when they analyze the texts as Nonwritten Materials, their approach is completely different. For example, when they analyze a picture part cut from a picture scroll, it is cut out from the scroll as data to express some tools or movements. The data has nothing to do with the original scroll. (although the original picture scroll has its own meaning.) A landscape like snow patterns on a mountain slope is also a good example. Nature does not create the patterns intentionally, but people see the patterns as signs of agricultural work. Another example is a group photograph to record an event, which has its own inherent meaning as a commemorative document but which, by studying what people in the photo are wearing can also be used as research material to study the history of costumes. Some pictures may provide information about political science. Meanings do not exist in the subjects but are given by those who observe and study them. This is fundamentally different from the approach to Written Materials.

This relates to what Prof. Rieu said that Nonwritten Materials are implicit. What is implicit is relatively unrecognized. However, not everything about human life can be recognized or explicit. Recognizable areas make up only part of human life. Studying Nonwritten Materials depends on how much we can make those implicit areas recognizable, and explain and communicate the information clearly. I think the final goal of the project is to expand the area and enrich understanding of human life and culture.

If so, researchers and observers will be required to clarify their visions and processes by which they systematized collected materials as the subjects of their study, and eventually report the results of the analysis using those materials.

Some may say my comments are those of a bystander, who is totally absorbed in reading antique documents and writings about thoughts. However, as a member of this project, I was inspired by the presentations made by the two professors here. I am really grateful to them. Thank you very much.

セッション

SESSION

図像のなかの暮らしと文化 —日本と東アジアの近世—

LIVES AND CULTURE DEPICTED IN THE ILLUSTRATED MATERIALS :
THE EARLY MODERN PERIOD IN EAST ASIA

生活絵引編纂の世界的意義

福田 アジオ

はじめに

生活絵引という言葉は聞き慣れない言葉である。日常用語としても学術用語としてもその意味はほとんど知られていない。生活絵引は『絵巻物による日本常民生活絵引』の名称でこの世に登場したものであり、現在でもその限りで研究者の世界で知られているに過ぎない。絵引を英語で何というか、フランス語で何というか知らない。おそらく絵引の適切な訳語は未だ作られていないし、それに対応する言葉はなかったものと思われる。

そのようなユニークな『絵巻物による日本常民生活絵引』編纂の過程を最初に確認し、次にその特色を明らかにしたい。そして、現在試みつつある日本近世生活絵引編纂の一端を紹介することを通じて、生活絵引編纂の意義を考えたい。

1. 日本常民文化研究所

現在、神奈川大学に日本常民文化研究所というユニークな研究所が付置されている。日本の私立大学には多くの研究所が設置されているが、その大部分は学部の教員の研究活動を支える組織であり、研究費分配の組織である。独自の目標と内容を備える研究所はほとんどない。そのなかで、神奈川大学日本常民文化研究所は、特定の学部に基礎を置かず、大学を構成するどの学部の研究教育内容とも対応しない研究所である。これは、その来歴が深く関係している。

日本常民文化研究所はもともと神奈川大学に設置された研究所ではなく、民間の財団法人として活動してきた機関であり、その活動の独自性から広く知られた研究所であった。それが財政難から神奈川大学に移管されたのが1982年のことであった。神奈川大学の研究所になることによって、財政的基盤は安定し、それまでの活動を継承発展させることができたが、同時に私立大学の付置研究所として多くの制約を受けることになった。その最大の致命傷が専任所員がないことである。私立大学の設置する研究所は、その性格もあって、ほとんどが専任の所員を置いておらず、学部や大学院の教員が兼務する形式をとっている。日本常民文化研究所も同様で、専任所員はおらず、各学部の教員が兼任で所員となり、教育の合間を縫って、わずかな余力を注ぎ研究しているのが実態である。

日本常民文化研究所が設立された年をいつと考えるかは意見が分かれるところであるが、ここでは1925年としておきたい。明治の実業家澁澤栄一の孫で、本人も実業界で活躍した澁澤敬三が、友人たちとはからって、自宅にアチックミュージアムと称する研究所を作ったことに始まる。その屋根裏博物館という名称が示すように、趣味で収集していた各種資料を展示する博物館という側面をもったが、活動の中心は澁澤敬三の豊かな資金によって行う調査研究とその成果の刊行にあった。アチックミュージアムの活動は、民俗・民具・文書の三つを柱とし、しかもそれらを統合する調査を行うところに特色があった。今では広く用いられている民具という用語も、澁澤敬三によって作り出されたものである。なお、アチックミュージアムは、1942年頃に、日本常民文化研究所と改称し、現在に引き継がれている。

Global Significance of Compiling the Pictorial Dictionary of Everyday Lives

FUKUTA Ajo

Introduction

Seikatsu ebiki, or pictorial dictionary of folk culture, is an unfamiliar term whose meaning is little known in lay or academic circles. *Seikatsu ebiki* was first developed as *Emakimono ni yoru Nihon Jōmin Seikatsu Ebiki* (Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture Compiled from Picture Scrolls). Even today, it is only known as such among specialists especially in the field of Folklore. It is hard to express it in English or French: a fitting translation for *ebiki* has probably yet to be found, and the corresponding word in either language probably does not exist.

I would therefore like to look at the process of compiling this unique pictorial dictionary and shed light on its characteristics. I would also like to examine the wider significance of pictorial compilation by introducing some of our recent efforts, namely a project that will extend the compiling method to everyday lives in early modern Japan.

1. Institute for the Study of Japanese Folk Culture

A unique facility called the Institute for the Study of Japanese Folk Culture is currently based at Kanagawa University. Although many research institutes have been set up at private universities in Japan, most of which assist research of the academic members of particular faculties. In other words, they serve as facilities to allot research funds. Research institutes with their own goals and content are rare. The Institute for the Study of Japanese Folk Culture at Kanagawa University is unique in that it is not attached to a specific department and its research topics are independent of the academic content in other departments.

The institute's uniqueness is due to its history. It initially operated as a private incorporated foundation and its originality was widely known. It was not until 1982 that the institute was transferred to Kanagawa University due to financial difficulties. Consequently its financial base was secured and the institute was able to carry on and expand its activities. At the same time, however, it became subject to the various restraints of a facility attached to a private university. The crucial limitation was the lack of full-time institute members, as is the case at most of such research institutes. Usually the faculty members of the undergraduate and graduate schools serve concurrently as institute members. The institute at Kanagawa University is no exception and the faculty members of the departments take time out of their teaching to conduct research.

Although opinions vary on when the Institute was established, I believe it was 1925 when Keizō Shibusawa opened what is called the Attic Museum at his home with friends. Keizō was a businessman and the grandson of Eiichi Shibusawa, an industrialist of the Meiji period. True to its name, it was a museum that displayed various items that he had been collecting privately. Yet the museum's key activity was research and the publication of the findings carried out with Keizō's ample funds. The three pillars of the Attic Museum's activities were *minzoku* (folk custom), *mingu* (folk implements) and *monjo* (written documents). The museum was unique in which it conducted research that integrated the three. It was Keizō who coined the word *mingu* that is widely used today. Around 1942, the Attic Museum changed its name to the Institute for the Study of Japanese Folk Culture, the name it has to this day.

2. Pictorial Dictionary of Everyday Lives Compiled from Picture Scrolls

Keizō Shibusawa had a broad outlook and took time out from his busy schedule as a businessman to participate in research. He began to take particular interest in paintings as historical records. Shibusawa was driven to accumulate basic data for academic research and open it to the public. Consequently he compiled a vocabulary

2. 『絵巻物による日本常民生活絵引』

アチックミュージアムを主宰する澁澤敬三は、幅広い視野をもっており、忙しい本務の傍ら、自らも調査研究にあたった。そのなかで、注目するようになったのが歴史資料としての絵画であった。学問研究のための基礎データを蓄積することと、それを情報として発信することの必要性を強く感じていた澁澤は、『世間胸算用』、『東海道中膝栗毛』、『地方凡例録』などさまざまな文献についての語彙索引を作り（『文献索引』1935・36）、自らも『日本漁名集覧』（1942～44）を編纂執筆している。この延長上に、絵画資料を窓口にする絵引の構想があった。

澁澤は、1940年に絵巻物研究会を発足させ、絵巻物を歴史資料として活用するための方策を検討した。それ以前に澁澤は足半あしなかの研究を行っていたが、その歴史を明らかにする資料としての絵巻物の発見があったと思われる。民俗学研究者であり、日本画家でもある橋浦泰雄に依頼して、絵巻物を模写し、そこに描かれた事物に名称を付すという作業を開始した。民俗学研究者である橋浦は、絵巻物の単なる模写ではなく、生活を描いた部分を抜き出す形で模写し、関連の薄いものは省略した。そして研究会では、事物に名称を与えていった。この作業は戦争の激化の中で中断し、しかも橋浦の模写絵は焼失してなくなってしまったのである。しかし、澁澤の絵巻物を歴史資料として使えるための索引作りの情熱は失われなかった。第2次大戦後に再び取り組むのである。

1954年に澁澤は、「絵引きは作れぬものか」という短文を発表して、絵引という概念を提示しつつ、編纂事業再開の夢を語った。そして、翌年には研究会は再開され、新たに日本画家村田泥牛が依頼され、絵巻物の模写が開始された。研究所の多くのメンバーが参加して作業は熱心に進められ、澁澤の没後の1965年から刊行された。それは、絵巻物に描かれた画面を①切り取り、②模写の過程で不必要な背景などを消し去り、人々の生活場面を強調するかたちで描き、③そこに番号を振り、④事物の名称を与えると共に、⑤その図柄から読み取った内容を解説文として付けるという方法で作られた、まさに絵から事物を知るという絵引であった。絵引は絵巻物の作品単位に編集され、全5巻として完成した。量が少ない絵巻物の場合は、複数の絵巻物で1巻とし、大きな絵巻物は単独で1巻にした。『一遍聖絵』などはその代表である。

3. 『絵巻物による日本常民生活絵引』の独創性

『絵巻物による日本常民生活絵引』に示された編纂の特色は、以下の諸点であろう。

第1に、過去の特定の時期に描かれたことを重視し、描かれた場面を尊重している。不必要と判断された背景や情景は省略されており、絵巻物の場面そのものではないが、全体としては描かれた絵画そのものを絵引として用いている。そのことによって、描かれた時代の特色を把握できる可能性を残そうとしている。勝手な補筆による変更は行われていないし、新たな追加もない。

第2に、徹底して個別の事物に名称を与えようとしている。描かれた事物を注意深く観察し、その事物は当時何と呼ばれていたかという歴史的な名称を与え、さらに加えて、現代の言葉では何と呼ぶべき事物かという点にも注意している。字引に対する絵引であるという、絵から事物を知るという方式を追究していると言えよう。

第3に、個別の事物に分解せず、事物相互の関連、関係性を重視している。装飾品と衣服とその姿が描かれた空間が相互に関連して理解できるように、図像を完全に個別事物に分解せず、組み合わせとして示そうとしている。頭の装飾品と衣服と履物の組み合わせが分かり、しかもそれが路上であるのか、屋敷内であるのか、また社寺境内であるのかが分かるように、場面をある程度の広がりの中で切り取っている。この点が非常に重要である。

dictionary (*Bunken sakuin* 1935/1936) for various literary documents such as *Seken muna zanyō* (Worldly Calculation), *Tōkaidō chū hizakurige* (Shank's Mare), a comic book of travel, and *Jikata hanreiroku*, a book on the systems of the local regions. He also wrote *Nihon gyomei shūran* (1942-1944), a compilation of fish names in Japan. The concept of a pictorial dictionary using illustrated material as the key emerged as an extension of such activities.

Shibusawa established the Emakimono kenkyu-kai, a research group for handscroll paintings, in 1940 and began to study ways to use the picture scrolls as historical records. He had been studying *ashinaka* (a short type of footwear made of braided straw and other material) and must have focused on the picture scrolls while studying that history. So he asked Japanese-style painter Yasuo Hashiura to reproduce the picture scrolls and the study group members went on to name the objects depicted in them. Instead of simply reproducing the entire picture, Hashiura, who was also a folklore researcher, picked out the parts that depicted people's daily lives and left out others. The task, however, was interrupted by the war, during which Hashiura's reproductions were destroyed. But Shibusawa lost none of his enthusiasm for creating an *ebiki* using handscroll paintings as historical records and picked up the task after World War II.

In 1954 Shibusawa published a short essay titled, "Could we not create an *ebiki* (pictorial dictionary)?" presenting the concept of the *ebiki* and explaining his dream to restart the compilation. The study group resumed its activities the following year and this time Japanese-style painter Deigyū Murata was commissioned to reproduce handscroll paintings. Many of the group members took part in pursuing the project and the results were published in 1965, by which time Shibusawa had passed away. It was indeed a pictorial dictionary that allowed people to learn about things from drawings. The *ebiki* was made by: (1) sectioning off the painting; (2) erasing unnecessary elements such as the background while reproducing the drawing and emphasizing scenes in daily lives; (3) assigning numbers; (4) naming each object; (5) adding what could be interpreted from the drawing in writing. The *ebiki* was compiled for each picture scroll and was completed as a five-volume work. Short scrolls were brought together to form a volume, while a long scroll, such as *Ippen hijiri-e*, was given a volume on its own.

3. The originality of the *ebiki*

The compilation of this pictorial dictionary can be characterized by the following points:

First of all, the *ebiki* takes stock in the fact that the picture was drawn at a specific time in the past and pays attention to the depicted scenes. Although backgrounds and scenes deemed unnecessary are left out and the reproduction does not show the exact scene in the scroll, the compilers have in general used the picture itself as a source. This way they are trying to help observers grasp the features of a particular period. The picture has not been changed by arbitrarily altering or adding lines.

Secondly, the *ebiki* tries to name each object thoroughly. The compilers have carefully observed the depicted objects, given the historical names that were used at that time, and put some thought into what it should be called in present terms. This attention to detail demonstrates that they are pursuing a method of learning about things through pictures as opposed to words.

Thirdly, the *ebiki* does not break down what is depicted into individual objects but focuses on the relationship between them. This enables the viewers to understand how the depicted accessories, clothes and people interconnect. The *ebiki* sections off the pictures broadly to show the combination of head ornaments, clothes and footwear and also whether a person is standing on a street, at home or in the grounds of temples or shrines. This is an extremely important point.

The above three points are noteworthy characteristics of the *ebiki* which similar publications lack. Among a range of publication that offer similar contents are illustrated dictionaries, which seemingly are pictorial as opposed to word indices. Such books are published around the world for novice language students. The names of the items depicted in the illustrations are drawn for the dictionaries and are shown through numbers or arrows,

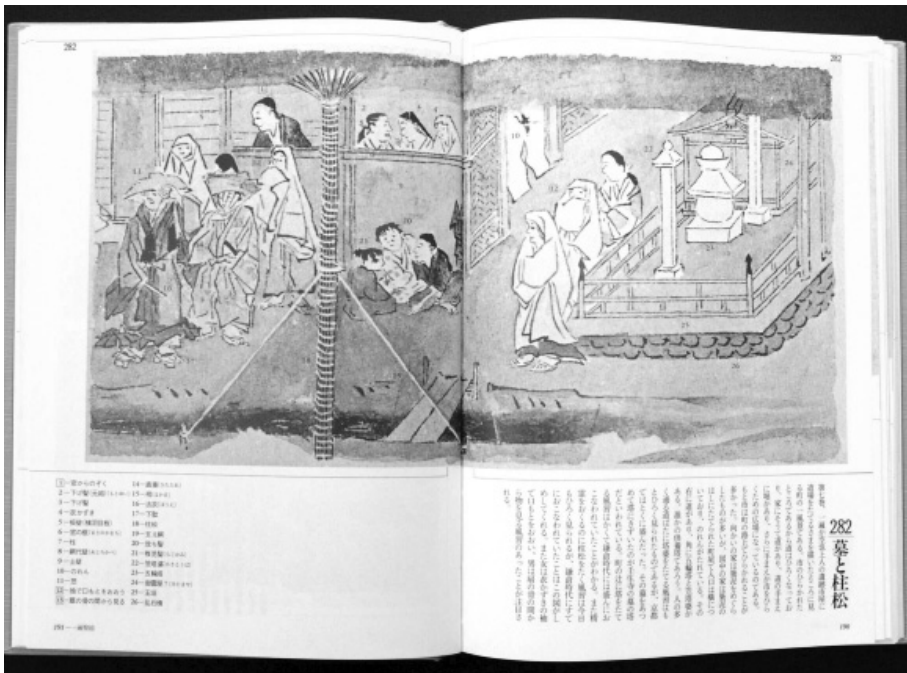


図1
新版『絵巻物による日本
常民生活絵引』
(2巻, PP. 190~191)

これら3点は『絵巻物による日本常民生活絵引』の誇るべき特色であり、絵引類似本には見られない点である。絵引類似本ともいふべき一連の刊行物がある。絵引類似本の第1種は、図解辞典である。字引に対する絵引という言葉に表面的に対応する辞典が、図解辞典である。語学の初学者向けに世界各地で編纂刊行されているもので、辞典のために新たに描いた図に番号を付けたり、矢印を付けて、その名称(単語)を示すものである。事物を具象的に知ることができ、難しい説明抜きに単語の意味を知ることができる。これは、語学の辞典だけでなく、仏像の各部位を示すときや、建造物の部位を示すときにも用いられ、各種辞書類の中には多かれ少なかれ採用されている。

類似本の第2種は、過去の図像を切り取り、主題ごとに並べている図典である。それらは絵巻物を参照していても、それを分かりやすく描き直していることが多いし、詳細な点まで事物を取り出して名称を与えていないのが一般的である。そして、事物のみを単独で描くことが多い。組み合わせで描くことはほとんどない。逆に場面全体を切り取って編纂したものは、個別事物の名称はなく、またそれへの読み取りもなく、全体的な印象による解説にとどまっている。

これらの特徴は、近年多く刊行されている、絵画資料によって生活・風俗を描き出そうとした事典についても言えることである。したがって、日本においては、『絵巻物による日本常民生活絵引』以降に、未だ一つも本格的絵引は編纂されていないということになる。恐らく、世界的に見ても、過去に描かれた図像そのものに基づいて絵引という方式の事典を編纂した試みはないのではないかと思う。その点で『絵巻物による日本常民生活絵引』はユニークな存在であり、日本から世界へ発信できる成果であると言えよう。

「人類文化研究のための非文字資料の体系化」という課題で21世紀COEプログラムに採択された私どもは、研究事業の一つの柱に、先輩たちがおこなった『絵巻物による日本常民生活絵引』を継承発展させ、絵引を世界的な共有財産にすることを設定した。まずは『絵巻物による日本常民生活絵引』を世界に紹介し、世界各地で日本研究に活用できるようにすると共に、その編纂方式を示すために、マルチ言語版『絵巻物による日本常民生活絵引』の編纂を進めている。これは『絵巻物による日本常民生活絵引』の事物についてのキャプションを英語・中国語・韓国語・フランス語に訳し、また読み取り解説文を英語訳して、編纂刊行す

allowing students to learn the meaning of words without complicated explanations. This method is also used in other kinds of dictionaries; for example in architecture or those showing the names of different parts of Buddhist statues.

Another similar type of book is the illustrated lexicon which offers illustrations and symbols from the past arranged according to theme. Even when they refer to a picture scroll, however, the illustrations are often redrawn for better understanding. Usually a lexicon does not pick out and names objects in close detail or depicts them on their own. Rarely do such books depict items in combination. When a scene is shown as a whole, the names of each object are not shown and only the general impression of the scene is given.

The same can be said for many of the recently-published dictionaries that aim to depict life and customs using illustrations. Therefore we can say that the pictorial dictionary is one of a kind. It is unlikely that anyone else has tried to compile a dictionary based on illustrations and symbols drawn in the past, either inside or outside Japan. In this sense, the *ebiki* (the pictorial dictionary) is Japan's unique contribution to the world.

Our study has been adopted by the 21st Century COE Program under the title of "Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies." We plan to carry on and expand the project of compiling which our research predecessors put together, and turn it into a shared world asset. We will begin by introducing the *ebiki* to the world so that it may be used to promote Japanese studies. We are also compiling a multi-lingual edition of the *ebiki* to introduce the compilation method. For this purpose, the captions of objects in the *ebiki* will first be translated into English, Chinese, Korean and French and then edited and published together with the English translation of the overall interpretation. Along the way we also hope to complete a comparative database table of the objects and their corresponding names in the four languages.

We also hope to apply the compilation method for the *ebiki*, which only covers up to the Middle Ages, to the recent modern periods in Japan and eventually compile an *ebiki* in these periods too. Over the five years of the COE program, we will try to complete draft editions. Our presentations today will be part of this effort.

Our third goal is to test the unique compilation method of the *ebiki* on projects outside Japan. We are already working on a pictorial dictionary of everyday lives based on the Genre paintings from the Joseon dynasty of Korea as well as a noted handscroll painting, entitled *Flourishing Suzhou* from Qianlong era of the Qing dynasty China.

To initiate a global project like this, we must first consider whether illustrated material depicting daily life is available everywhere in the world and to what extent drawing pictures was common. Indeed, whether people drew pictures as a record of their lives is also a point to be examined. In Japan, painting scenes from daily life was (comparatively usual from the early modern period. From the middle of this period onward, in particular, an increasing number of books with many illustrations were published. In novels, the illustrations enhance to understand the story and are works of imagination. Gradually, however, realistic depictions of subject matter emerged. The series of *meisho zue*, paintings of notable sights, that first came out at the end of the 18th century is a typical example. Also, a number of paintings by nonprofessional painters began to increase. Some people began to draw what they could not express in words keeping diaries and turned them into picture diaries. Others began to sketch what they saw during trips and added the sketches to their travel records. Although people used words at first, they gradually began to recall through pictures. This eventually led to paintings in the context of modern art education.

I do not believe that this Japanese's way to appreciate drawing process is universal. From what I know of China, for example, drawing realistic scenes of daily life was rare, especially during the Qing period. Nonprofessional drawings such as picture diaries are also hard to find. This is probably the case elsewhere around the world; the compilation of the *ebiki* in Japan may not be carried out in the same manner everywhere. We must understand the different nature of illustrated material in various cultures and pursue the compilation of an *ebiki* with originality.

るものである。事物と日・英・中・韓・仏語対照表をデータベースとして完成させることも副産物として目指している。

そして、中世までが対象であった『絵巻物による日本常民生活絵引』の編纂方式を近世・近代にまで拡大し、『日本近世・近代生活絵引』を編纂することに取り組んでいる。この5年間では、日本近世の生活絵引の編纂を、いくつかの地方において試み、試案本を完成させることとしている。本日披露する試みはその一部になる予定のものである。

そして、三つ目は、このようなユニークな絵引編纂方式を日本以外で実験することである。実際には、『東アジア生活絵引』の編纂を、朝鮮時代の風俗画による生活絵引の編纂、清の乾隆時代の「姑蘇繁華図」による生活絵引の編纂として進めている。

絵引編纂を世界的な規模で進める場合に、検討しなければならない問題がある。それは世界中どこでも生活を描いた図像資料が存在するかどうかということである。さらに、絵に描くことが日常的にどの程度親しみのあることであり、また描いてきたかという問題が検討されなければならない。日本においては近世以降、人々は絵画に日常的に親しむようになっていたと考えられる。特に近世中期以降、多くの書物が挿絵を多く挿入し、挿絵中心の書物となっていた。小説類の挿絵は物語のイメージを増幅させるためのものであり、想像の産物であったが、それが次第に写実的な描き方をつくり出し、実態に即して対象を描くようになった。18世紀末に刊行を開始した一連の名所図会などはその代表である。さらに、絵師や画工でない人が自ら筆をとって描く素人絵も次第に増えてきた。文字で表現できない事項を絵にして表現することが、日記の中で採用する人もいた。絵日記である。さらに旅に際して目にしたことを絵にする日記も増えた。文字中心であったが、そこに絵が含まれ、絵によって記憶を再現することが行われ、近代の美術教育による絵画へと引き継がれていくことになった。

このような日本の近世以降の図像への親しみは、世界的に共通しているとは思われない。わずかな経験から言っても、同じ東アジアである中国においては日常的な事物を写実的に絵に描くことは清代にはほとんどなかったと言えるほど、日常生活を描いた絵画は少ない。絵日記のような素人絵を発見することもできない。このような事情は中国だけでなく、世界各地で見られる可能性がある。その点で、日本で可能な生活絵引編纂がどこでも同じようにできるとは限らないことを知らねばならない。それぞれの文化による図像のあり方の相違を前提にして、個性ある生活絵引の編纂を追究する必要があるだろう。

4. 日本近世生活絵引編纂の試み—『東海道名所図会』



図2 東海道名所図会

近世後期には、『名所図会』という表題を付けた、多くの挿絵を入れた特定地域に関する地理案内書が多く刊行された。その最初は1780年（安永9）刊行の『都名所図会』全5巻であった。京都市中の絵入り名所案内で、その作者は京都在住の秋里籬島、絵は絵師竹原春朝斎で、出版は京都の吉野屋為八であった。この『都名所図会』は好評を博し、おおいに売れたという。『都名所図会』に始まる多くの名所図会は、挿絵が大きく、風景や事物を丁寧に詳しく、ときには鳥瞰図として、ときには目の高さで描い

4. An attempt to compile a pictorial dictionary of everyday lives in the early modern period, Japan –

Tōkaidō meisho zue

During the later stage of the early modern period, heavily-illustrated geographical guidebooks on specific regions called “meisho zue” (views of notable sights) were published in large numbers. First to be published was the five-volume *Miyako meisho zue* (1780). The illustrated guidebook on sights of Kyōto was the joint effort of Akisato Ritō who resided in Kyōto and a painter Takehara Shunchōsai, and published by Yoshinoya Tamehachi, a Kyōto based publisher. This book reportedly sold well. Readers were attracted to such guidebooks, which had large illustrations that depicted landscape and objects in detail, at times from a bird’s-eye view and at other times at an eye level. Akisato who was successful with the guidebook on Kyōto, went on to write and publish a series of guidebooks including *Yamato meisho zue* (1791) on the present-day Nara region, *Settsu meisho zue* (1796-98) on the present-day Ōsaka and Hyōgo regions, *Tōkaidō meisho zue* (1797) on the noted route connecting Edo (now Tōkyo) and Kyōto, *Kawachi meisho zue* (1801) on the present-day eastern part of Ōsaka. Among them the *Tōkaidō meisho zue* covers the largest area and offers a number of illustrations that were drawn by not one but five painters.

Tōkaidō meisho zue picks up scenic and historic places along the road and depicts them through illustrations. Usually the guidebook picks a landmark that is mentioned in old poems and introduces it along with the poem. The book also focuses on places where historical events took place and explains them along with the artist’s rendition of the event. *Tōkaidō meisho zue* contains about 200 illustrations, many of which show classical landmarks. More noteworthy, however, is the fact that some pictures capture the atmosphere of post station towns or festivals in different places. About a quarter of the illustrations are such paintings. The originality of *Tōkaidō meisho zue* made an impact on *Kane no waraji* and *Tōkaidō-chū hizakurige* written by an Edo-period writer, Jippensha Ikku. Also similar compositions have been found in the work of an ukiyo-e artist Utagawa Hiroshige depicting the post stations of Tōkaidō. This shows that the illustrations in *Tōkaidō meisho zue* are highly original and valuable as reference material.

By luck, we were able to obtain the valuable 1797-edition of *Tōkaidō meisho zue*. We have begun preparations for compiling our third draft edition of the *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in Early Modern Japan* based on *Tōkaidō meisho zue*.

The following is an outline of our project:

- (1) Scan the 200 illustrations contained in the six-volume *Tōkaidō meisho zue* and convert them into digital image files.
- (2) Of the 200, pick out about 50 illustrations that depict scenes related to daily life.
- (3) Pick out as many items shown in each picture as possible and name them. Check the names against those that were used during the early modern period.
- (4) While adding captions, determine the theme of the picture and remove parts that are not closely related to the theme.
- (5) Look at the theme and the picture as a whole, explain the meaning and describe the individual items in relation to them.
- (6) Place an illustration on a two-page spread and lay out the illustration, caption and explanation.
- (7) Complete the 100-page draft edition in A4 size with 50 illustrations, print and publish it as the *Tōkaidō* edition of the *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in Early Modern Japan*.
- (8) Prepare a table that compares the word used in the caption and the corresponding illustration. This will then be turned into a database with a two-way search function. The database will be released on the internet.

て、読者を絵で惹きつけるものであった。『都名所図会』に成功した秋里籬島は、『大和名所図会』（1791年）、『摂津名所図会』（1796～98年）、『東海道名所図会』（1797年）、『河内名所図会』（1801年）など、続々と企画し、執筆刊行した。『東海道名所図会』はこの一連の作品の中では最も広域的な対象を取り上げており、そこに挿入された挿絵も多く、しかも一人の絵師によるのではなく、5人の絵師の競作となっている。

『東海道名所図会』は、東海道の道沿いに見られる名所旧跡を取り上げ、その地点の絵を描き、挿絵として挿入している。基本的には、先ず古く歌にうたわれたような名所を取り上げ、歌を挿入して紹介し、また歴史上の出来事の舞台となった場所を取り上げて説明すると共に、想像図でその歴史的事象を描いて入れている。挿入された絵は200ほどである。その多くはこのような古典的な名所旧跡である。しかし、それ以上に注目されるのは実際の宿場の様子であったり、各地の祭礼行事などが挿絵で描き出されていることである。挿入図の約4分の1がこのような図である。『東海道名所図会』は、その獨創性は大きく、十返舎一九の『金草鞋』や『東海道中膝栗毛』にも影響を与えたとし、また東海道各宿を描いた広重の絵の構図にも類似のものがある。逆に言えば、『東海道名所図会』の挿絵には、オリジナル性が大きく、資料的価値も高いと言える。



図3 京都祇園

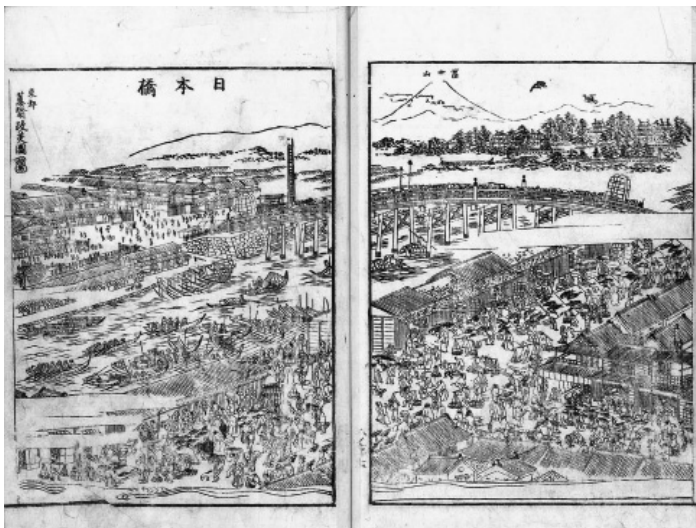


図4 江戸日本橋

に注目されるのは実際の宿場の様子であったり、各地の祭礼行事などが挿絵で描き出されていることである。挿入図の約4分の1がこのような図である。『東海道名所図会』は、その獨創性は大きく、十返舎一九の『金草鞋』や『東海道中膝栗毛』にも影響を与えたとし、また東海道各宿を描いた広重の絵の構図にも類似のものがある。逆に言えば、『東海道名所図会』の挿絵には、オリジナル性が大きく、資料的価値も高いと言える。

幸いに、我々はこのように価値の高い『東海道名所図会』の1797年（寛政9年）刊本を入手することができたので、これを材料に『日本近世生活絵引』の試案本の3冊目を作成することにして、準備に入った。その構想と手順を以下に紹介する。

① 『東海道名所図会』全6巻に挿入されている挿絵200点をスキャナで読み込み、デジタル画像ファイルとする。

② 200点の図像のうちから生活に関わる情景が描かれている図50点を選択する。

③ 各絵のなかに描き出された事物をできるだけ多く取り出し、それらに名称を付ける。名称は近世に用いられた用語を、関連資料によって確認しつつ記入する。

5. The significance of compiling the *ebiki*

It is difficult to understand objects of daily life through only written materials. For contemporary objects, we only need to look at them. Even with objects from the past, we can use folk customs and implements that still exist today as clues. The modern folk customs and implements, however, cannot be used when examining things from a specific time in the past. Although illustrated material is a type of incidental record, it has immense value since it specifically tells us about objects and behavior at a particular time in the past. And this is what Keizō Shibusawa saw. He should be commended for pioneering the concept of the *ebiki* and for his efforts to compile it.

The *ebiki* is a unique method of compiling dictionaries by using illustrated material from the past as clues to understand how daily life was in a given period. This method was made possible by the large amount of illustrated material available in Japan. Some may think that it is impossible to compile a similar pictorial dictionary in other societies or cultures. Some complain that although Japan and China are neighbors in East Asia, things are different between the two nations. In China, they say that drawings are created according to certain standards, so the realistic depiction of people's daily lives has not been accumulated, resulting in a lack of illustrated material. Yet, there are limited Chinese works that have attempted to realistically capture scenes from daily life, suggesting that although it is difficult, a compilation is not completely impossible. The same applies to the United States and Europe. By extending the pictorial dictionary of folk culture in Japan to the early and recent modern periods based on Shibusawa's model, we will be able to show that the source material of the *ebiki* is not limited to handscroll paintings from the medieval period and that it therefore has universal applications.

There are problems, however, with using the compilation method as a guide for the study of everyday life including the following:

First of all, we must check to what extent the illustrations accurately depict reality. For the main part, illustrations were drawn by professional painters who tended to be bound by the rules they had studied as apprentices. In many cases their depictions are based on *funpon*, or reference drawings created by painters in the past. We must take this into consideration and understand the subjects correctly.

Secondly, we must verify how the local characteristics are shown. If objects from different regions are depicted in the same way, we know that the painters had preconceived notions of how things should look.

Thirdly, we must determine whether the depicted items can be used as records of that particular time. The date of the work is not an accurate guide to the age of the objects depicted. Unless we look at the material critically, it can not be a guide to study everyday lives in a specific period.

The pictorial dictionary of everyday lives has great value but also faces many challenges.

<Figures>

Fig.1 *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture Compiled from Picture Scrolls*

Fig.2 *Tōkaidō meisho zue*

Fig.3 Gion, Kyōto

Fig.4 Nihonbashi, Edo

Fig.5 (1) Example of a scene used for *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in Early Modern Japan*
(Fish Market in Nihonbashi)

Fig.6 (2) Example of a scene used for *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in Early Modern Japan*
(Minamizume, Nihonbashi)

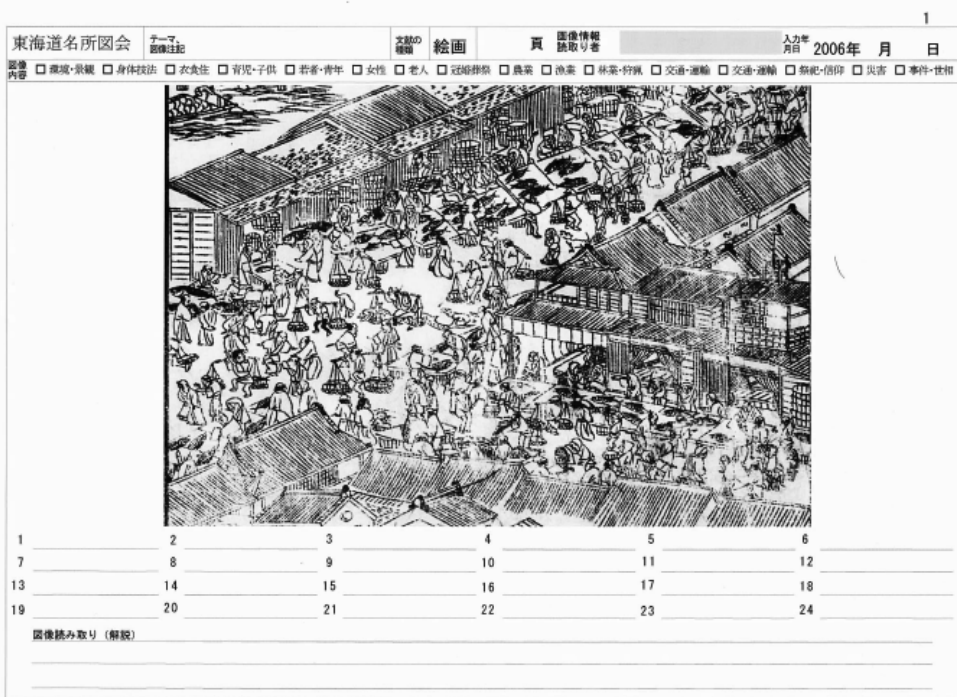


図5 絵引作成用切取り (1) (日本橋魚市場)

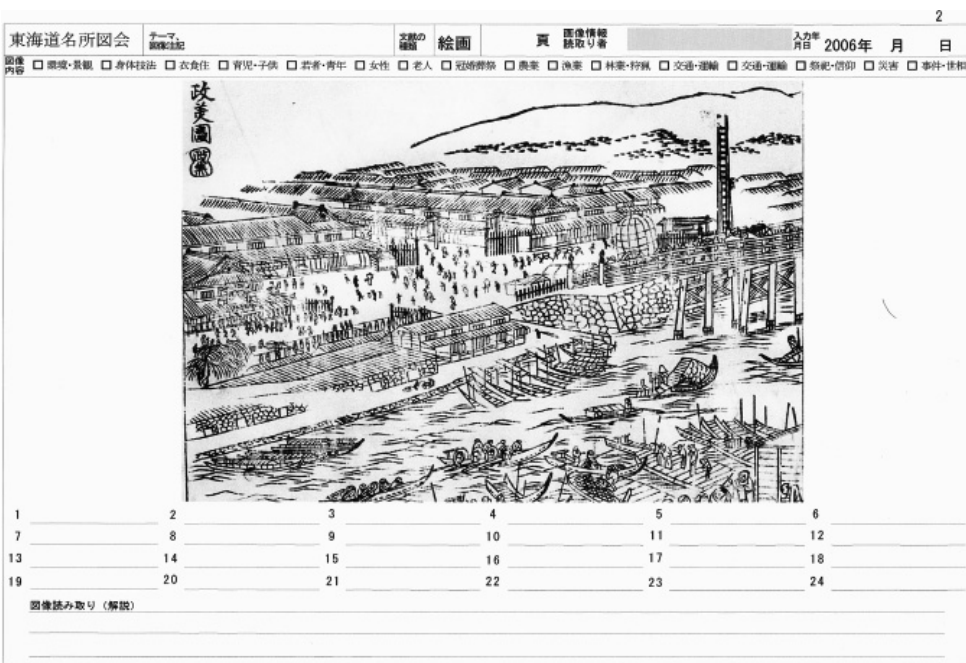


図6 絵引作成用切取り (2) (日本橋南詰)

④ キャプションを付ける過程で、絵に示された主題を決め、それに関係が弱い部分を省略する形で切り取る。

⑤ 主題を中心に、描かれた図柄全体を読み取り、その意味を説明すると共に、それとの関係で個別事物についても解説する。

⑥ 見開き 2 ページに 1 枚の絵を入れ、絵・キャプション・読文を割り付ける。

⑦ 絵 50 枚による A4 判 100 ページの試案本として完成させ、『日本近世生活絵引・東海道編』(試案本)として印刷公刊する。

⑧ キャプションとして付けた用語とそれに対応する図を対照させ、双方から検索可能なデータベースとして完成させ、Web 上で公開する。

5. 生活絵引編纂の意義

生活上の事物を文字に記録された資料だけで知ることは困難である。現在の事物であれば、現物を確かめればよい。また過去の事物であっても、現在まで民俗・民具として継続して存在するものも少なくなく、それを手がかりにすることができる。しかし、特定の時間で表示する過去の事物を確認することは民俗・民具ではできない。図像は偶然記録であるが、その価値は大きい。特定の時間の過去において存在した事物や人々の行為を具体的に教えてくれる。それは澁澤敬三が考えたとおりであると言ってよい。字引に対して、新

たに絵引という概念をつくり出し、絵引制作を試みた先駆性は大きい。

生活絵引という、人々の日常生活を図像資料から引き出して、特定の過去の状態を知る手がかりとするユニークな事典編纂の方法は、日本における図像資料の制作量の多さ、豊かさが可能にするものであり、他の社会や文化では同様の絵引は作成不可能という考えは当然存在するであろう。同じ東アジアでも、日本では可能であっても、中国では図像は規範化された描き方をされ、人々の生活を写実的に描くという方法は蓄積されず、したがって生活絵引を編纂する材料がないという歎きも聞かれる。しかし、少ないながらも、対象を人々の日常生活に置いて、写実的に描こうとした作品も存在する。日本ほど豊富ではなく、種々困難を伴うが、絵引編纂は不可能ではないのである。この点は、欧米についても言えるであろう。写実性という点では早くから描かれた図像があり、絵引編纂の可能性はある。『絵巻物による日本常民生活絵引』を発展させた、日本近世・近代生活絵引を編纂することは、絵引が中世の絵巻物だけで可能なのではないことを示すことで、絵引が普遍性をもちうることを広く了解させることになる。

生活史研究のインデックスとしての生活絵引編纂に問題は多く残されている。検討すべきいくつかを掲げれば以下の諸点である。

第1に、図像がどこまで実態を描き、事物を間違いなく描いているかの確認がされなければならない。図像の大部分は、絵師や画工という職業的な絵かきが描いたものである。彼らは修行過程で学んだ約束事に縛られ、特に粉本にもとづく描写が多い。その点を確認し、差し引いて、対象を把握しなければならない。

第2に、生活の地域的特質、すなわち地域性が示されているかどうか検討する必要がある。特に異なる地域の事物を描いた図像が、結果的に同じように描いているとすれば、それは絵師たちのこの事物はこうあるべしという観念に基づいて描かれていることになる。

第3には、描かれた事物がその時間の資料となりうるかどうかの確認が必要である。作品としての年代が、描かれた事物の年代を確定してくれるわけではない。その資料批判をしなければ、生活史としてのインデックスにはならないであろう。

生活絵引の価値は大きい、今後の課題も大きいのである。

『近世生活絵引』作成に向けての試み

—土屋又三郎『農業図絵』を題材にして—

田島 佳也

はじめに

日本常民文化研究所は、過去に『絵巻物による日本常民生活絵引』を編纂・発行した。その経緯と成果、意義・特色に関しては、神奈川県大学 COE の拠点リーダー福田アジオ教授の報告に明らかである。福田教授からも紹介されたように、『絵巻物による日本常民生活絵引』は対象とする時代が中世までにとどまっており、神奈川県大学 COE ではその近世編、近代編の成果を期すべく研究を進めている。だが、多くの難点が存在し、絵引研究作業も順調に進んでいるわけではない。

本報告では数々の難点を列挙・紹介するわけにはいかないが、地域によっては差別の問題もあり、ただただ闇雲に絵引編纂作業を進めればよいというわけではないからである。とにかく試行錯誤ながら試作本を製作し、専門家の閲覧・批判を仰ぎ、完成本を世に問うべく『日本近世生活絵引』の編纂に努めている。ただ、ここでは、土屋又三郎『農業図絵』に紹介されている金沢城下近辺の図絵を題材に、対象は狭くなるものの、あえて澁澤敬三がこだわった常民に焦点をあて、『近世生活絵引』作成作業の一端を披瀝・紹介し、大方のご批評を仰ぎたい。

1 『農業図絵』の『近世生活絵引』化にあたって

『農業図絵』（『日本農書全集』26 巻所収 農山漁村文化協会 1983 年）は元禄・享保期（1688～1735 年）の加賀の農業を描いた農書であり、享保 2 年（1717）に著された。これは従来、『加賀農耕風俗図絵』とも呼ばれてきた。

確定的ではないが、著者は寛文 4 年（1664）、20 歳の時に父の跡を継いで、加賀の石川郡御供田村の無組御扶持人十村役（他藩の大庄屋にあたる。藩命により扶持百姓が十ヶ村以上の村を取り仕切る肝煎に任命されて徴税や民政、生産指導に当たった。無組御扶持人十村役は扶持を支給される、郡内の十村首座で最高位）を担った土屋又三郎といわれている。正保 4 年（1644）生まれの土屋家 3 代目である。ただ、理由は定かでないが、元禄 6 年（1693）、改作奉行園田佐十郎の罪に連座し、佐十郎は流刑に、又三郎は禁獄 1 年の刑を受け、かつ平百姓に格下げされた。そして、『農業図絵』執筆 2 年後の享保 4 年（1719）に 75 歳で死去している。

今回のシンポジウムにあたり、この『農業図絵』を題材に取り上げることになったが、実は他班のメンバーからその選定に反対が出された。その拠ってたつおもな理由は『農業図絵』とは文字説明のある絵画資料であり、文字の助けを借りて絵画資料を基本的に読めること、COE としては文字説明の無い屏風絵や絵馬、絵巻物などを取り上げるべきで、「安易に過ぎる」ということであった。とはいえ、今回『絵引』の試作に当たって、安易に選定したわけではなく、紆余曲折の議論のすえ、『農業図絵』を題材に発表することにいたったのである。

その理由の第一は確かに、清水氏の解説のある部分もあり、導きの糸になることは否定しない。清水氏に多大なる感謝を感じているが、解説はすべての事柄にわたっているわけではない。それに『絵引』作成にあ

An Attempt to Compile a Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period, Japan

Based on *Pictures of Farmers and Their Lives* by Matasaburō Tsuchiya

TAJIMA Yoshiya

Introduction

The Institute for the Study of Japanese Folk Culture compiled *Emakimono ni yoru Nihon Jōmin Seikatu Ebiki*, or the “Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture.” The background, outcome, significance, and characteristics of the pictorial dictionary (*ebiki*) have been clearly explained by Prof. Ajio Fukuta, the program leader of Kanagawa University 21st Century COE Program. As mentioned in his report, the pictorial dictionary only covers the period up to the Middle Ages; therefore, the COE Program of Kanagawa University has been striving to compile a pictorial dictionary which covers the early modern period. Despite our effort, numerous obstacles have hindered our research.

One of them is the issue of class and racial discrimination in some regions, which is a problem we have to be sensitive about when compiling the pictorial dictionary. Even though we struggle at times, we have been doing our utmost to complete a draft edition, get feedback from experts, and publish the final version. In this paper, I would like to introduce a part of the compilation process for *Kinsei Seikatsu Ebiki* (the Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period) by using the illustrations of the castle town of Kanazawa contained in *Nōgyō zue* (the Pictures of Farmers and Their Lives) by Matasaburō Tsuchiya as an example. Even though it is rather a narrow topic, the focus of this report is on ordinary people, a subject Keizō Shibusawa was particular about in the Shibusawa Films.

1. Using *Pictures of Farmers and Their Lives* for the Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period

The *Pictures of Farmers and Their Lives* written in 1717 (*the Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture Vol.26*, by the Rural Culture Association) is an agricultural book with illustrations depicting farming of the Kaga region, now Ishikawa Prefecture. It is also known as *Kaga nōko fūzoku zue* (the Genre Painting of Farming of the Kaga region).

The author is said to be Matasaburō Tsuchiya who was born in 1644 as the third heir of the Tsuchiya family. At the age of 20, he took over his father’s position as a top rank farmer in the agricultural class system of the time. He was in charge of collecting taxes, handling political issues among farmers, and giving them instructions on farming. However, in 1693 he was accused of some wrongful act, banished, and demoted to a mere farmer. He passed away in 1719 at the age of 75, two years after completing *Pictures of Farmers and Their Lives*.

I have chosen his work as a topic for this symposium, despite objections to my decision. Some scholars claim that it’s easy going to interpret *Pictures of Farmers and Their Lives* because text explanations are attached to the illustrations. In their opinion, the COE must select nonwritten materials such as picture scrolls, paintings on folding screens and *ema* (votive pictures of horses) as source materials for compiling the pictorial dictionary. I

たって図絵のどこを切り取り、どう読み解くかは解説とは全く違う作業である。とくに清水氏の解説は四季の農業のあり方が中心で、百姓の衣服や余暇の情景、図絵に描かれている武士や行商人たちの説明はほとんどない。『絵引』の作成にあたってはそうした点まで注意を払って作業を進めており、「安易に過ぎる」という批判は当たらないと判断した。

第二は、『農業図絵』の類本ともいえるべき『耕稼春秋』八、九、十が本学、神奈川大学日本常民文化研究所に所蔵されているからである（『常民研本』）。類本は愛知県西尾市立図書館にもある。肥料商岩瀬弥助の寄贈になる『耕稼春秋』壺、式である（『岩瀬本』）。この『耕稼春秋』を比較検討されてきた堀尾尚志氏（『耕稼春秋』解題（2）『日本農書全集』第4巻 農山漁村文化協会 1980年）や、年代不詳の『農業図絵』の年代確定や内容について長年、考証をかさねて来られた清水隆久氏の研究（『農業図絵』解題と解題補記 『日本農書全集』第26巻 農山漁村文化協会 2005年）によると、細部にいたるまで本文の字体も『岩瀬本』と『常民研本』は酷似し、同一人物による筆写の可能性が高く、図絵の省略も多いという。実際、『常民研本』には多くの図絵の省略があり、彩色も単調である。これらを総合的に勘案・検討した結果、『常民研本』は『絵引』作成資料としては適さないと判断しうるにいたった。『岩瀬本』もその点では『常民研本』と同様である。

しかし、本学の『常民研本』の存在も何かの縁と考え、『農業図絵』から『絵引』作成を試みることにした。そこで図絵を精緻に描いた『桜井本』（石川県鶴来町桜井慶二郎氏蔵）の『農業図絵』を底本とすることにした。実際は、試作の段階でもあることから、『日本農書全集』第26巻（農山漁村文化協会 2005年）所収の『農業図絵』を活用させてもらうことにした。理由はそれだけでない。『農業図絵』の翻刻・刊行後、20年余の歳月をへて、欠落していた著者土屋の「農業図之目録」の残余を清水氏が石川県河北郡宇ノ気町内日角（現かほく市内日角）の旧十村役家（現、林廣子家）で発見し、著者土屋の手になる「農業図目録」と解説がほぼ整ったことを確証されたこと、また同時にここに『農業図絵』が確かに土屋の手になる著述（一部にはまだ疑問視する研究者もいると聞く）であり、その成立年代の確定と、著述内容の信憑性が確認されたこと、などにもよる（漁村文化協会発行『農業図絵』第6刷に発見の「農業目録」を掲載）。

第三の理由は、ややこじつけに過ぎるかも知れないが、本学の日本常民文化研究所は次のように北陸との関係があった。すなわち、(財)日本常民文化研究所は1949年以来、戦後の漁業制度改革に伴う漁業制度資料の調査・保存事業を常民文化研究所が水産庁の委託を受けて行ない、そのなかで51年から能登に関わりをもった。だが、その後の事業の中止と解散、調査の全面的中止という、こうした流れをへて神奈川大学に(財)日本常民文化研究所が招致されると、84年から再び、今は亡き網野善彦教授の主導のもと奥能登時国家の借用古文書の返却と調査が再開されたのである。北陸とはこうした歴史的な経緯があり、北陸と(財)日本常民文化研究所とは因縁浅からずの関係にあったのである。『農業図絵』を『絵引』作成の資料に選定した理由にはこの思いも一因でもあったのである。

2 土屋又三郎著『農業図絵』（享保2年）の特徴

さて、先の清水隆久氏の『農業図絵』解題によると、又三郎はすでに元禄15年（1702）には『金城隆盛私記』を、宝永4年（1707）には『耕作私記』5巻を著し、のちの正徳4年（1714）には『加越能大路水経』（『加越能山川記』、ないしは『加越能大路水源記』とも）を著しているという。そうしたなかで、『耕作私記』を著した3ヶ月前には「方言俗言を以ってし、いささかも雅言を以って」（『日本農書全集』第4巻 農山漁村文化協会 1980年 6頁）しない文章と、精緻な農具図と農具の名称でよく知られている著名な農書『耕稼春秋』を世に出している。土屋はこの農書で、農具が地元でどのように言われ、年中行事がどのように行われているのかなどを記録することで、農業に対する百姓の理解度を深め、17世紀に入って集約的農業の本

didn't choose Matasaburō's work for its ease of interpretation, rather after a forthright discussion, I convinced them of its adequacy as source material.

It is very true that we can use commentary on the *Pictures of Farmers and Their Lives* by Takahisa Shimizu as a guide, and I'm grateful for his work. However, not all of the pictures come with an explanation. In order to compile a pictorial dictionary, we must determine which part of a drawing to be used and how to use it. That is totally different from interpreting and explaining the work. Takahisa Shimizu focused on farming in the four seasons, so he disregarded farmers' clothing and pastimes, samurai warriors, and merchants. These are important components of our pictorial dictionary, and we pay close attention to them. Therefore, the criticism that the *Pictures of Farmers and Their Lives* is too simple to interpret is not proper.

The Institute for the Study of Japanese Folk Culture at Kanagawa University owns three volumes of a collection of the same kind called *Kōka shunjū* (History of Farming), which is known as the *Jōmin ken-bon* (the Collection of the Institute for the Study of Japanese Folk Culture). The first and second volumes, now called *Iwase-bon*, were donated to Nishio City Library in Aichi Prefecture by Yasuke Iwase who was running a fertilizer business. Researchers including Hisashi Horio and Takahisa Shimizu have been closely studying these books. Hisashi Horio compared each volume of *the History of Farming*. Takahisa Shimizu examined the contents and attempted to determine when they were drawn. According to their reports, the *Iwase-bon* and the *Jōmin ken-bon* are very much alike in fine detail, and are very likely to have been written by the same author. Also, they both lack details. Indeed, we have found that details are often omitted from the illustrations of the *Jōmin ken-bon*, and the use of colors is rather simple. For this reason, we concluded that *the Jōmin ken-bon* is not suitable as a source material for a pictorial dictionary. That is also the case with the *Iwase-bon*.

Nevertheless, we still considered the discovery of the books significant, so we looked into a similar book with more elaborate illustrations, namely *Nōgyō zue* (Pictures of Farmers and Their Lives), which is a part of another edition known as *Sakurai-bon* owned by Keijirō Sakurai in Tsurugi Town in Ishikawa Prefecture. In the end, we decided to use the *Pictures of Farmers and Their Lives* contained in Vol. 26 of *Nihon nōsho zenshu* (the Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture) published by the Rural Culture Association because we are merely working on a draft book right now. Furthermore, 20 years after the publication of the *Pictures of Farmers and Their Lives*, its index and commentary by the same author were found in the house of a farmer in Kahoku County in Ishikawa Prefecture. Consequently, we concluded that the *Pictures of Farmers and Their Lives* was written by Matasaburō Tsuchiya even though some researches are still skeptical. Also, we could identify when the book was written, and the reliability of the contents was assured. The index and commentary are contained in the 6th edition of the *Pictures of Farmers and Their Lives* published by the Rural Culture Association.

Another reason for choosing the book as a topic for this symposium may seem far-fetched but is still significant for us. The Institute for the Study of Japanese Folk Culture at Kanagawa University has a historical link with Ishikawa Prefecture. In 1949, long before the institute was transferred to Kanagawa University, it was entrusted by the Fisheries Agency with the research and preservation of materials regarding Japan's fishing system, in response to reforms implemented after World War II. To this end, the institution started research on the Noto Area in Ishikawa Prefecture in 1951. However, the assignment was canceled, and the institution was transferred to Kanagawa University due to financial difficulties in 1982. In 1984, the research was resumed, and archives about the region started returning to the institution under the direction of now the deceased Professor Yoshihiko Amino.

格化しつつある加賀での農業生産量を増大させることを意図したのである（堀尾尚志「解題（2）」『耕稼春秋』「日本農書全集」第4巻 農山漁村文化協会 1980年348頁）。

『農業図絵』はこの『耕稼春秋』の後に著された著作である。『農業図絵』は先述したように加賀の農事暦にもとづく農耕風俗を描いた農書であるが、実は加賀の金沢城下町近郊から城下町、そして石川郡御供田村までの情景、生業なども説明つきの彩色画で精緻に描いている。その意味では、単なる農書というより17世紀末から18世紀はじめにかけての金沢城下や近隣村の常民生活が描かれ、しかも当時の言葉・用語で用具、情景も簡略に説明されているという特徴を持つ。ただ、著者の主題があくまでも農業と農村にあっただけに、城下町の正月情景の描写などは寂しく、簡略化されている憾みがある。とはいえ、東北・北陸諸藩城下町の正月風景とはこのような状況であったのかもしれないとも思われる。さらに、当然ながら、18世紀中ごろわが国に伝えられたという絵画描法の遠近法も、遠近法の伝播以前のこの『農業図絵』には取り入れられていないことにも注意しておきたい。

ところで『近世生活絵引』の作成にあたっては、できるだけ『図絵』が作成された時代の言葉や用語で記録・説明されることに越したことは無い。当然、そのためには文献などの博捜は欠かせず、困難を伴うが、その描かれた用具・道具・衣服などが正確であるかどうか、その名称が果たしてその時代のものかどうかなど、その批判的検討が要請される。とくに、『図絵』が職業的な絵師や画工などによって描かれた場合は、その周りの情景を含めた図絵全体の真実性も検討されなくてはならない。その点、『農業図絵』の作者・土屋は百姓を指導し、自らも指導者として耕作に携わり、実験や実見した経験者であり、時代の証言者でもある。さらに、『農業図絵』の内容に関する清水氏の詳細な考証があり、その内容に関わる堀尾氏の『耕稼春秋』に関する解説も大きな手助けとなる。これまで近世経済史、とりわけ漁業史・商業史・北方史を研究して、農業・農村、都市関係の知見に疎い報告者にとっては力強い援護でもある。

今後の本格的な『近世生活絵引』作成のための試作本作りには、以上の理由から『農業図絵』を選定したが、いま一度、日本常民文化研究所の創業者で、かつ『日本常民生活絵引』の作成者である澁澤敬三氏が作出した「常民」概念と『絵引』の制作意図をここで再確認しておきたい。

まず、常民とは「庶民、衆庶等の語感を避け、貴族、武家、僧侶階層等を除くコモンピープルの意として用い出せるもの。農山漁村のみならず市街地を合せ農工商等一般を含むもの」（「柏葉年譜」『柏葉拾遺』3頁1956年。なお、敬三は1937年に「民具と装飾」〈アチックマンズリー No.5〉ですでに「常民」概念を使っている）である。『農業図絵』には興味深い武士や僧侶などの図も描かれているが、今回はこの常民なる語の規定から武士や僧侶などは除外せざるをえなかった。しかし、現在、別途作業を進めている『近世生活絵引』の作成では武士や僧侶も対象に加えることはいままでもない。

さて『中世常民生活絵引』について、澁澤氏は1940年頃から作成の準備をはじめ、「各絵巻ごとに主題前後の脈絡は考えず、更に一般の景色や、貴族、僧侶、上流の軍人等絵巻の主眼点をば省略し、美術的観点を度外視した、凡そ常民的資料と覚しきものだけを集め、一定数ごとに印刷しこれに（略）番号を付し巻末に近代的名称による分類によって対象物を羅列し当該番号を示した索引をつける構想にほぼ定めた」。そして「民俗学の中でもマテリアルカルチャーの資料として、クロノロジーを明らかにし、文章のみでは解りにくい面をはっきりさせる」ことを目的とした（『日本常民生活絵引』第1巻 平凡社 1984年 viii～ix）。『日本家族制度と小作制度』の名著をものにし、「有賀社会学」の確立者ともいわれた有賀喜左衛門氏は、澁澤氏のこの試みを「常民文化という一つの自覚による観点から捉えて、日本の基層文化の歴史に照明を当てようとし（略）、〈事〉を具象的に我々の眼に浮かばせ」ようとしたと、端的に説明している（前掲『日本常民生活絵引』第1巻 xi～xii）。こうした澁澤氏の意志を継承できるかどうかは心許ないが、神奈川大学 COE による

COE and its base, the Institute for the Study of Japanese Folk Culture are deeply related to the region which is the subject of the *Pictures of Farmers and Their Lives*.

2. Characteristics of *Pictures of Farmers and Their Lives* by Matasaburō Tsuchiya

According to Takahisa Shimizu's interpretation of *Pictures of Farmers and Their Lives*, Matasaburō wrote several books: *Kaetsuno sanshū kaisaku hatsumonogatari* (Adaptation of the First Story of Kaga, Echigo, and Noto Provinces) in 1658, *Kinjō Takamori shiki* (the Private Record of Takamori Kinjō) in 1705, *Kōsaku shiki* (the Record of Farming) in 1707, and *Kaetsuno tairo suikei* (Major Rivers in Kaga, Echigo, and Noto Provinces), also known as *Kaetsuno sansenki* (Mountains and Rivers in Kaga, Echigo, and Noto Provinces) or *Suigenki* (Water Sources) in 1714. In 1707, he wrote *History of Farming* which is valued for "the use of the regional dialect, abundance of common people's language, absence of high-class language," and exquisite drawings on farmers' folkways (*the Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture Vol.4*, the Rural Culture Association, 1980, p6). According to the second volume of *the Interpretation of History of Farming* by Hisashi Horio, amid the movement toward more efficient farming methods, Matasaburō tried to increase crop production by recording the folkways of the region, such as how agricultural implements were used and how annual events took place, thereby enhancing farmers' understating of agriculture.

Matasaburō later wrote the *Pictures of Farmers and Their Lives*, a book that captures farmers' folkways based on the farming calendar of the Kaga region. It also includes elaborate illustrations and comments on the scenery and the way of life observed in both the castle town of Kanazawa and surrounding rural areas in the 17th and 18th centuries. Although the main subject of the book is agriculture and life in rural farming villages, it is not a mere agricultural book since it also describes ordinary people's lives in the town. Agricultural implements and scenery are explicitly explained in the language of the era. Nevertheless, details are missing from the illustrations on New Year in the town. Another characteristic of the book is that the laws of perspective for art aren't used. The technique was imported into Japan in the mid 18th century after Matasaburō completed the book.

The *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period* should reflect the language of the era; therefore, finding relevant reference materials is a must. When compiling such a dictionary, we have to prove that the names of equipment, tools, and clothes were correct and actually used during the era. Furthermore, we need to confirm the validity of illustrations depicted by artisans or painters, even including background landscapes, since they might have sacrificed accuracy for artistic quality. With the *Pictures of Farmers and Their Lives*, we do not have to go through all this trouble because the author had a thorough knowledge of farming. Being responsible for giving farmers instructions on agriculture, he was engaged in farming himself. Therefore, we can say that his drawings are accurate descriptions of the era. Takahisa Shimizu has meticulously studied the contents of the book and verified its accuracy. Hisashi Horio's interpretation of the *History of Farming* also helps us greatly to assess the reliability of the contents. These reference materials are an invaluable aid to me. I specialize in History of Economy in the early modern period with the emphasis on fishing, commerce, and the northern area of Japan; therefore, I am unfamiliar with the histories of agriculture, farming villages, and municipalities.

For the reasons mentioned earlier, I have chosen the *Pictures of Farmers and Their Lives* as the base of a draft edition of *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period*. Now, I would like to move on to the definition of "ordinary people" and a purpose of compiling an *ebiki* (a pictorial dictionary) proposed by Keizō

『絵引』作成の試みの一端もここにある。

ところで、澁澤氏は『絵巻物による日本常民生活絵引』の凡例分類にしたがって、『図絵』を解説した。その分類とは「一住居 二衣服 三食事 四調度・施設・技術 五資糧取得 六交通・運搬 七交易・交易品 八容姿・動作・労働 九人生・身分・病 一〇死・埋葬 一一児童生活 一二娯楽・遊戯・交際 一三年中行事 一四神仏・祭・信仰 一五動物・植物・自然」である。この分類はあくまでも中世の『図絵』を対象にしたものであり、実際に近世の『図絵』を読み解き分類しようとする、必ずしもこの分類には適当でないもの、該当しないものも出てきた。しかし、強引の謗りを受けかねないが、今回の本報告では一応、基本的にこの分類に従って作業を進めることにした。とはいえ、本報告ではこの分類による提示も未完成であり、『農業図絵』から任意に抽出した場面の『絵引』作成の一端を披露するにすぎないことをお断りしておきたい。

なお、『絵引』作成にあたっては、先にも触れた清水隆久氏の翻刻『農業図絵』（校注・執筆、解題と解題補記。『日本農書全集』第26巻）を底本とし、堀尾尚志氏の『耕稼春秋』の翻刻・解題（『日本農書全集』第4巻）を参考にし、しかも報告者の任意によって常民生活が描かれている場面を対象とした。したがって、本報告では農村や百姓の生業などに必ずしも焦点をあてていないことを付記しておきたい。併せて、『農業図絵』のなかに描かれた女性の世界、北陸農村における女性の立場や役割を幕藩制社会のジェンダーの視点から分析した長島淳子氏の研究（『幕藩制社会のジェンダー構造』校倉書房 2006年）も参考にさせていただいたことを付け加えておく。

Shibusawa, an original compiler of the *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture*.

According to *Kashiwaba Nenpu* (Oak Leaf Chronicle) contained in the *Tales of Oak Leaf*, “ordinary people” is defined as those including peasants, artisans, and merchants living in villages and castle towns. Aristocrats, samurai warriors, and monks are excluded. The term does not have the connotations of average people and the masses. Keizō Shibusawa used the expression in *Folk Implements and Ornaments*, a contribution to *Attic Monthly* in 1937. The *Pictures of Farmers and Their Lives* includes impressive depiction of samurai warriors and monks, and I would have liked to include them in the pictorial dictionary, but by definition, they must be excluded. The final version of the *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period* will include them for sure.

Shibusawa started to prepare for compiling the *Pictorial Dictionary of Folk Culture in the medieval Period* around 1940. In order to collect materials on ordinary people, he ignored the contexts of drawings or any artistic value they might have had. He excluded materials on aristocrats, monks, high-class soldiers, and mere scenery. Then, he printed them in a certain volume, assigned numbers to objects in the drawings, and listed those objects by the names used in his time. Finally, he put the corresponding number beside each objects on the list and put the index at the end of the dictionary. As mentioned in the first volume of the *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture* published by Heibonsha in 1984, his goal was to treat the dictionary as an archive of material culture in the field of Folklore, clarify the chronology of Folklore, and explicate details which cannot be conveyed through text materials. Sociologist Kizaemon Aruga, who wrote the *Family System and Tenancy System of Japan* and established so-called Aruga Sociology, claimed that Shibusawa “tried to see the illustrations from the standpoint of folk culture, put a spotlight on the history of folk culture...and helped us to picture objects clearly” (*Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture Vol.1*). This is the same goal as the COE Program of Kanagawa University in compiling the pictorial dictionary. We will try our best to achieve Shibusawa’s aim.

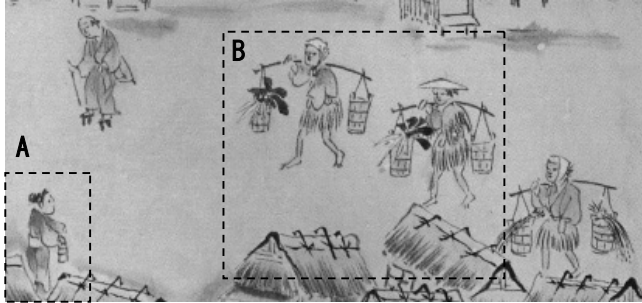
When compiling the pictorial dictionary, Shibusawa categorized the illustrations into 15 groups mentioned in the *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture*: 1. Residence, 2. Clothing, 3. Foods, 4. Furniture, Facilities, and Technology, 5. Collecting Money and Food, 6. Transportation, 7. Trading and Merchandise, 8. Appearance, Behavior, and Labor, 9. Life, Social Status, and Diseases, 10. Death and Funerals, 11. Children’s Lives, 12. Pastimes, Entertainment, and Socialization, 13. Annual Events, 14. Shintoism, Buddhism, Festivals, and Religion, 15. Animals, Plants, and Nature. We have adopted the categorization, but some paintings do not belong to any of the categories. The categories were created in order to classify pictures of the medieval period, but we are working on pictures of the early modern period. Despite the problem, we have decided to stick to Shibusawa’s categorization. We have not yet finished the classification of all the illustrations. Thus, I am introducing only a fragment of the compilation process, using illustrations I have arbitrarily chosen from the *Pictures of Farmers and Their Lives*.

During the process, we have referred to pictures on the lives of ordinary people contained in Takahisa Shimizu’s republication of the *Pictures of Farmers and Their Lives* contained in the *Record of Japanese Agriculture Vol.26* and Hisashi Horio’s republication of the *History of Farming in the Record of Japanese Agriculture Vol.4*. Therefore, this report does not particularly focus on farming villages and farmers’ lives. We also refer to *A Structure of Gender under the Feudal Government by Samurai Warriors* by Junko Nagashima in which she analyzed the life, status, and role of women in farming villages during the period.

3 『絵引』作成の実際的試み

このシンポジウムに提示する試論的『絵引』は以下の数点である。以下、具体的に提示してみたい。

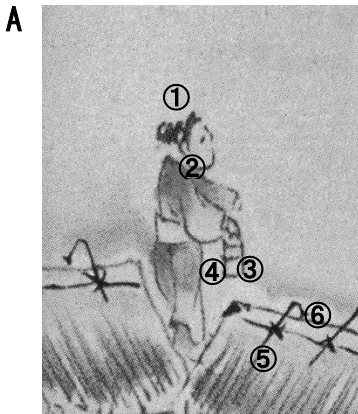
(1) 金沢城下へ下肥貰いに



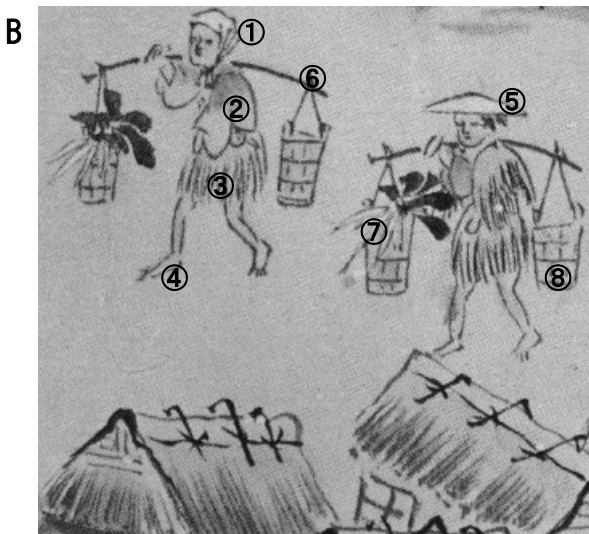
(清水 2005 P10)

A チロリを持つ女性

- ①島田髷
- ②小袖
- ③チロリ (銚釐)
- ④青色の大前掛け (蔽膝)
- ⑤萱屋根
- ⑥屋根押さえ



正月、百姓が肥料用の下肥を貰いに行く途中の道に、チロリを持った女性がすれ違う様子である。チロリは酒を温める金属性の容器である。酒を買ってきたか、どこかへ届けるのか、はっきりしないが正月の雰囲気醸し出されている。清水氏はチロリを提灯としている。



B 城下へ下肥貰いに

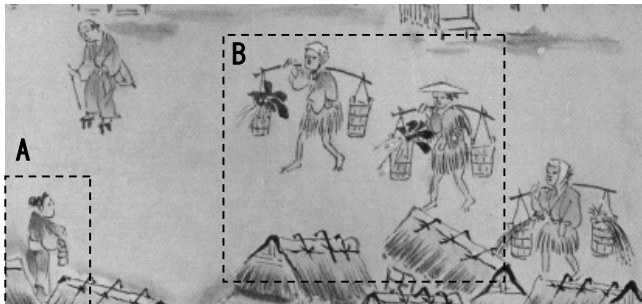
- ①頬被り
- ②野良着
- ③腰蓑
- ④裸足
- ⑤白菅笠
- ⑥大杓 (天秤棒)
- ⑦葉付の「いけ大根」
- ⑧肥桶

百姓が肥桶に採れた葉付き大根を括りつけて、馴染みの城下の町屋や武家屋敷に下肥を貰いに行く途中である。大根は下肥を貰ったお礼にあげるものであり、のちには下肥代の現物対価となり、現金化された。

3. Samples from the compilation of the Pictorial Dictionary and its Problems

Below is the list of samples from a draft edition of the *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture in the Early Modern Period*.

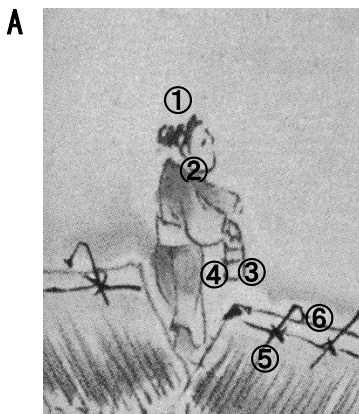
(1) Farmers Walking to the Castle town of Kanazawa to Collect Night Soil



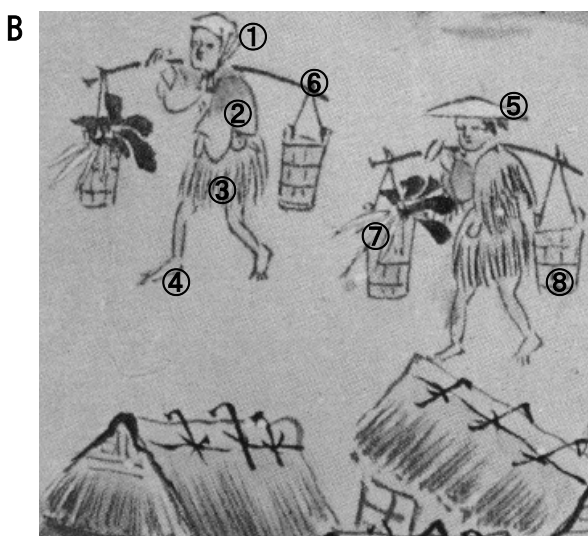
(Shimizu 2005 P10)

A Woman Holding a *Chirori*

- ① *shimada-mage* hairstyle
- ② *kosode*
- ③ *chirori*
- ④ long blue apron (*heishitsu*)
- ⑤ thatched roof
- ⑥ rope for holding down the roof



At the beginning of the new year, farmers walking to the castle town to collect night soil pass by a woman carrying a *chirori*. A *chirori* is a metal container for warming *sake*. Although it is unclear whether she bought the *sake* or where she's bringing it, this picture well portrays the atmosphere of New Year. Takahisa Shimizu argues that what she holds is a lantern, not a *chirori*.



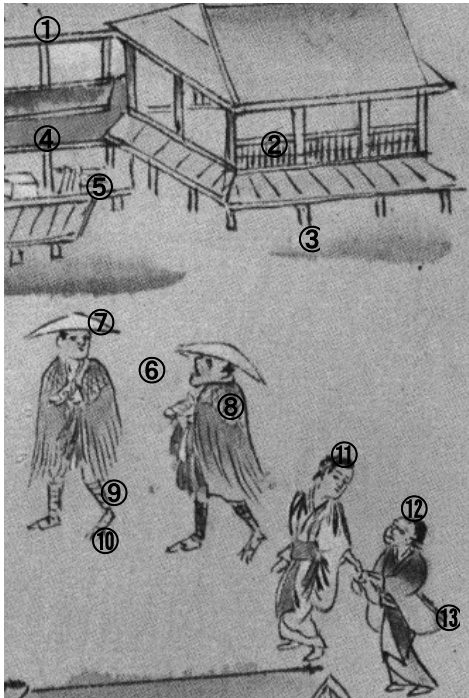
B Walking to the Castle town of Kanazawa to Collect Night soil

- ① *zugin* for covering the head and cheeks
- ② farmers' wear ③ straw skirt ④ bare foot
- ⑤ white sedge hat ⑥ carrying pole
- ⑦ *ike-daikon* Japanese radish with leaves
- ⑧ night soil bucket

Farmers are on their way to the houses of merchants and samurai residences in the castle town, where they collect night soil. They always visit the same houses. Tied to the buckets are *daikon*, Japanese radishes, which are offered in return for night soil.

Later, radishes were used as money to buy night soil.

(2) 金沢城下に門付けに行く春駒と道行く姉妹

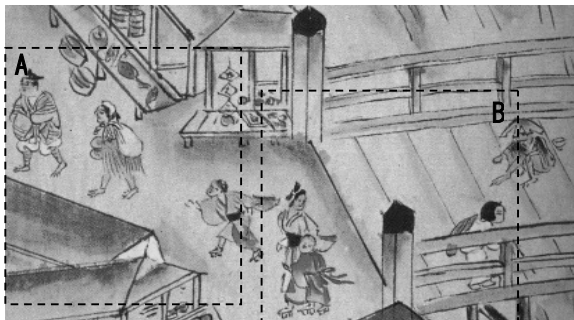


(清水 2005 P12)

- ①板葺き屋根 ②蔀格子
- ③束 ④暖簾名の無い水引暖簾
- ⑤箱屋 ⑥春駒
- ⑦白菅笠 ⑧布肩当て蓑
- ⑨巾布 (脚絆) ⑩草鞋
- ⑪島田髷の女 ⑫银杏髷の少女
- ⑬振袖

島田髷の女性は眉毛があり、未婚女性である可能性があり、姉妹かも知れない。だが、中年の女性でも眉が描かれている場合があり、眉剃りは一般的でなかったようである。

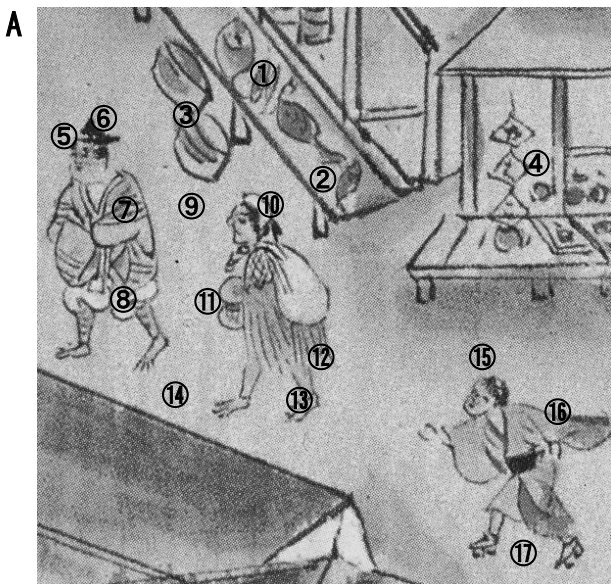
(3) 犀川大橋際の人びと



(清水 2005 P15)

A 犀川大橋際の町屋前

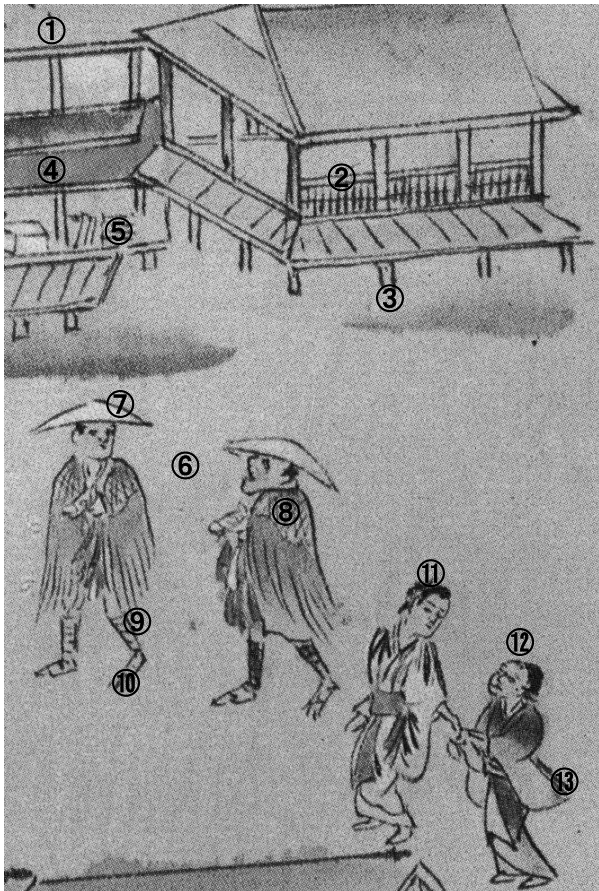
- ①魚屋と魚
- ②床店 (出し店。上げ下げできる)
- ③魚入れの曲げ物 (丸桶)
- ④蓑屋
- ⑤越前万歳師の太夫
- ⑥素襖烏帽子
- ⑦麻の青色素襖
- ⑧素襖小袴
- ⑨太夫の相手をして人を笑わせる供の才蔵
- ⑩手拭
- ⑪鼓 ⑫布袋
- ⑬布肩当て蓑
- ⑭太夫と才蔵は裸足
- ⑮银杏髷の少女
- ⑯振袖 ⑰下駄



蓑屋は犀川に架かる橋の両袂にある。そうであれば、加賀藩では蓑屋が城下の橋の管理を兼ねていたのかもしれない。なお、橋の右端に木戸門があり、定刻には閉められた。また、浅野川橋では蓑屋は片袂のみである。

(2) *Harukoma* Entertainers Heading to the Castle town of Kanazawa to Give Performances and Two Sisters

Passing by

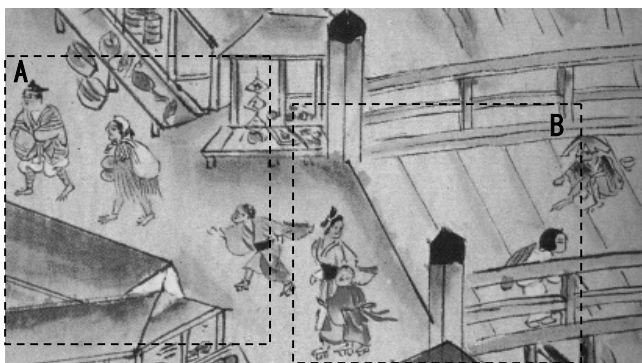


- ① shingled roof
- ② *shitori* grille (a single-paneled door used for protection from weather)
- ③ short supporting post
- ④ a *mizuhiki-noren* curtain with no shop's name
- ⑤ box maker ⑥ *harukoma* entertainers
- ⑦ white sedge hat
- ⑧ straw coat with cloth shoulder pad
- ⑨ leggings ⑩ straw sandals
- ⑪ woman with *shimada-mage* hairstyle
- ⑫ girl with *ichō-mage* hairstyle
- ⑬ *furisode*, a long-sleeved kimono

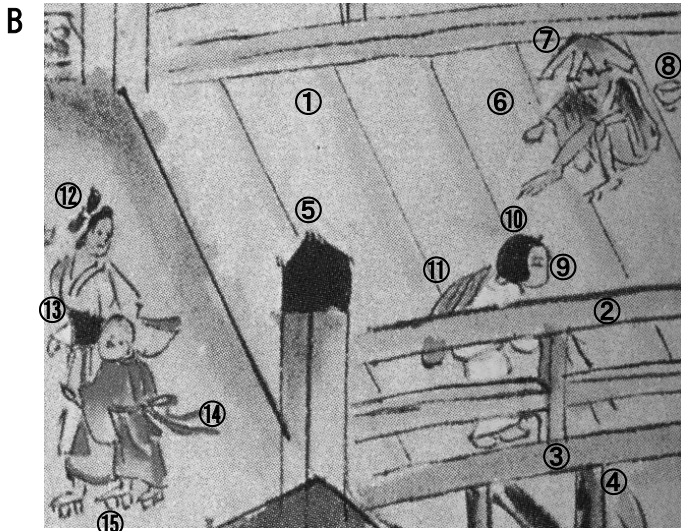
(Shimizu 2005 P12)

The woman with the *shimada-mage* hairstyle may be unmarried, as she has eyebrows, and the woman and the girl may be sisters. Yet, since even middle-aged women have eyebrows, it may not have been a common practice to shave off the eyebrows.

(3) People around the Sai-gawa Ōhashi Bridge



(Shimizu 2005 P15)

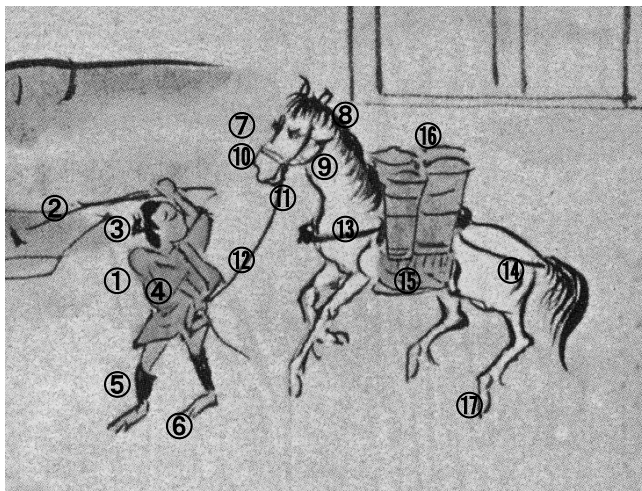


母親は橋を渡る武士団（省略したが、橋の上に描かれている）や盲目の少女に気を取られ、少女は越前万歳師に興味を持ち、母親の手を引き、急かしているのがわかる。正月の親子づれである。

B 犀川大橋上とその際

- ①板橋
- ②欄干
- ③橋桁
- ④橋柱
- ⑤頭巾（兜巾）金物
- ⑥襦袢をまとい、施しを願う乞食
- ⑦破れ菅笠
- ⑧茶碗
- ⑨白装束の盲目の女性
- ⑩下げ髪
- ⑪背負いの編み笠
- ⑫島田髷の女性（眉毛無し）とすがり付く稚児女
- ⑬黒帯
- ⑭付紐の帯
- ⑮ぽっくり下駄

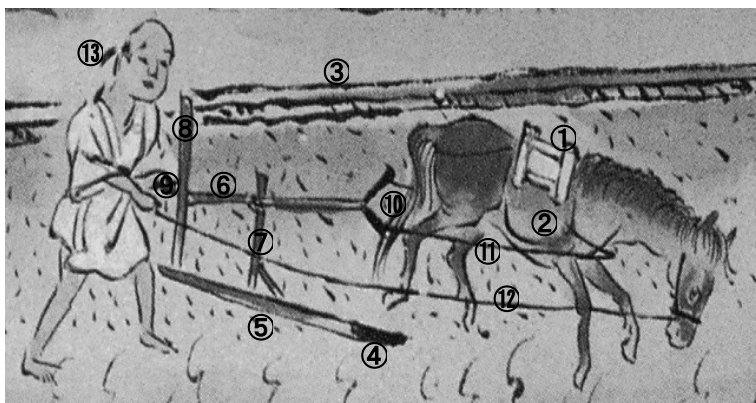
(4) 下肥を運ぶ馬、犁馬耕、刈り草運搬牛



(清水 2005 P34)

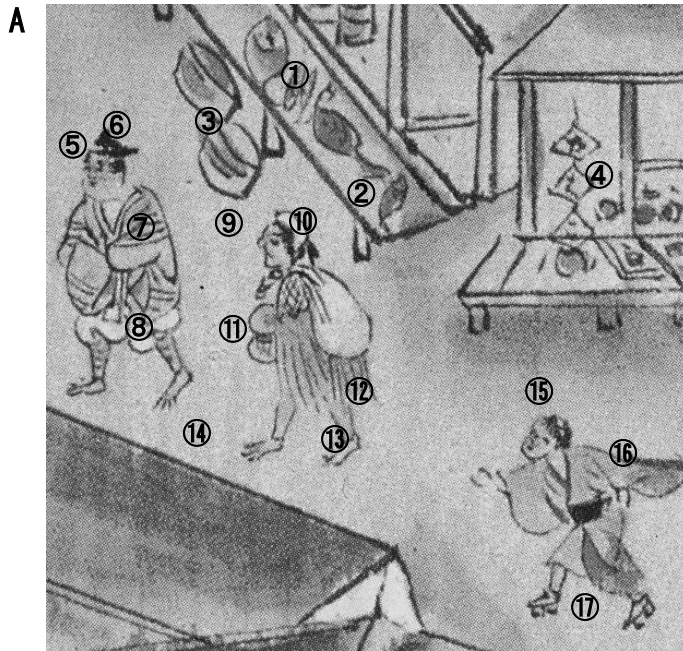
下肥を運ぶ馬と犁馬耕

- ①馬を引く童
- ②鞭 ③丁髷
- ④平袖の木綿腰切り上半衣
(サルコ、あるいは甚平ともいった)
- ⑤脚絆（はばき） ⑥裸足
- ⑦駄馬 ⑧たてがみ
- ⑨面懸 ⑩鼻革
- ⑪轡 ⑫引き綱
- ⑬胸懸 ⑭尻懸
- ⑮下鞍 ⑯4つ負い馬担肥桶
- ⑰蹄



(清水 2005 P58)

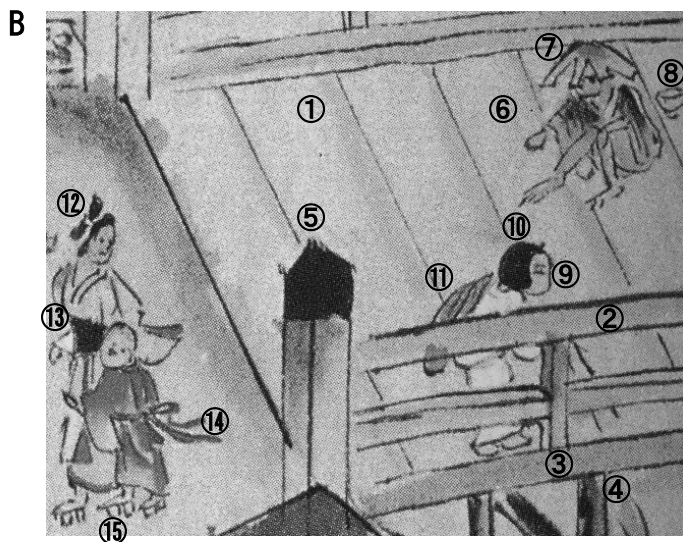
- ①鞍 ②下鞍
- ③馬犁（犁鋤がない）
- ④犁先（さき）
- ⑤犁床（すり木）
- ⑥練木（ねり）
- ⑦犁柱（たたり）
- ⑧犁身（いさり木）
- ⑨把手（烏頭）
- ⑩引木（尻かせ）
- ⑪牽綱 ⑫手綱 ⑬丁髷



A Stores near the Sai-gawa Ōhashi Bridge

- ① fish shop and fish
- ② tokomise stall (also called a *dashimise*. the veranda-like structure can be opened and closed.)
- ③ round wooden container of fish
- ④ tobacco shop
- ⑤ *tayū*, who acted as a straight man in the *Echizen-manzai* comic performance
- ⑥ *suō-eboshi* hat
- ⑦ blue *suō* garment made of hemp
- ⑧ *suō-kobakama*, a short divided skirt
- ⑨ *saizō*, the partner of *tayū* in *Echizen-manzai* who acted as a funny man
- ⑩ *tenugui* (cotton towel)
- ⑪ drum ⑫ sack
- ⑬ straw coat with cloth shoulder pad
- ⑭ the *tayū* and *saizō* are barefoot
- ⑮ girl with *ichō-mage* hairstyle
- ⑯ *furisode*, a long-sleeved kimono
- ⑰ *geta*, wooden footwear

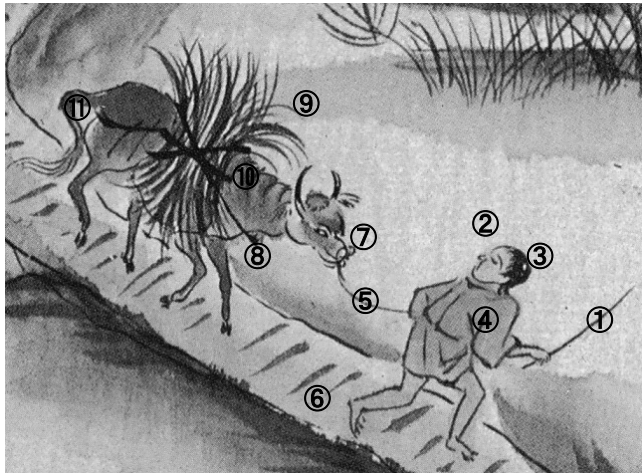
There are tobacco shops at both ends of the bridge straddling the Sai River. In the Kaga Domain, bridges in the castle town may have been managed by tobacco shops. Also, there was a wooden gate at the right end of the bridge, which was closed at a fixed time everyday.



B People on and around the Sai-gawa Ōhashi Bridge

- ① plank bridge
- ② railings
- ③ beam
- ④ bridge support
- ⑤ *tokin-kanamono*, metal object covering the top, pyramid-shaped part of a pilla
- ⑥ beggar wearing rags and asking for alms
- ⑦ ragged sedge hat
- ⑧ bowl for rice
- ⑨ blind woman wearing a white garment
- ⑩ wearing one's hair down
- ⑪ *amigasa*, a braided hat shouldering by the woman
- ⑫ woman with *shimada-mage* hairstyle and eyebrows shaved off and infant girl clings to her
- ⑬ Black *obi* sash
- ⑭ *Tsukehimo*, strings attached to the garment
- ⑮ *pokkuri*, wooden footwear for girls

While the mother is watching the blind girl and the group of samurais on the bridge, the daughter is fascinated by the *Echizen-manzai* performers and pulls at the mother's hand, eager to watch them. The picture depicts a mother and daughter at the beginning of the new year.



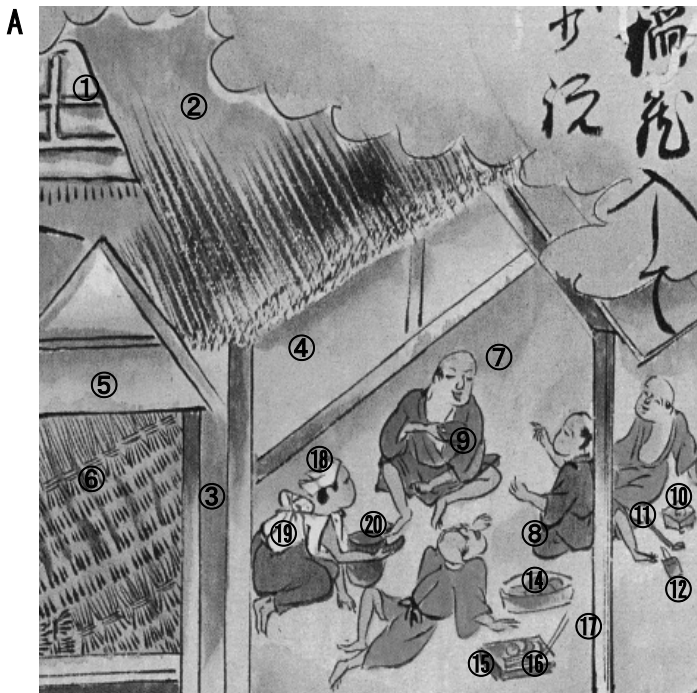
(清水 2005 P60)

牛による山からの刈草の運搬

- ①鞭 ②牧童
- ③中剃りの元僧（がっそう）髪
- ④木綿腰切り上半衣
- ⑤引綱 ⑥裸足 ⑦鼻括り
- ⑧胸懸 ⑨刈草
- ⑩草押さえ紐
- ⑪尻懸

上から2番目の百姓の野良着、木綿腰切り上半衣をみると、左衽姿である。絵図がどれほど正確に描かれているかを検証することは難しいが、少なくとも城下町の武士や町人などには左衽が見られないことから、土屋又三郎が不用意に描いたとも考えにくい。左衽は野蛮人の表象であるが、野良仕事では着物の衿に気を使っている暇はなく、襟合せなどに無頓着であったのであろう。実際、野良仕事には左衽であっても支障がなかったに違いない。

(5) 稲倉入り後の小祝い



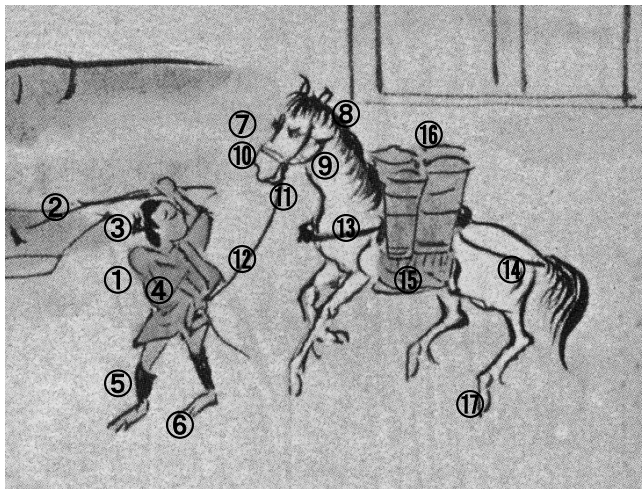
(清水 2005 P159)

A 室内でのくつろぎ

- ①家の破風（煙出し） ②萱屋根
- ③土倉 ④土壁 ⑤庇
- ⑥倉のなかの新稲穂束
- ⑦土間で濁酒や茗を飲む男たち。
胡坐をかいた正面の男は主人か？
- ⑧赤色や鼠色のモジリ
- ⑨酒椀 ⑩茗盆
- ⑪煙管 ⑫茗入れ
- ⑬丸曲げ物（盆） ⑭お萩
- ⑮四角曲げ物（重箱）
- ⑯煮物？ ⑰箸
- ⑱正座してお酌をする姉さん被りの女性。
白筒袖に赤い襷掛けである。
- ⑲青前掛け
- ⑳天狗銚子（湯桶）

百姓たちは稲の倉入れが終ると、ささやかな煮物などをご馳走にして飲酒をし、茗をふかし一服した。くつろぎのひと時である。だが、その時でもご馳走を作り、お酌して廻る主婦たちの労働が続き、軽減されることは少なかった。

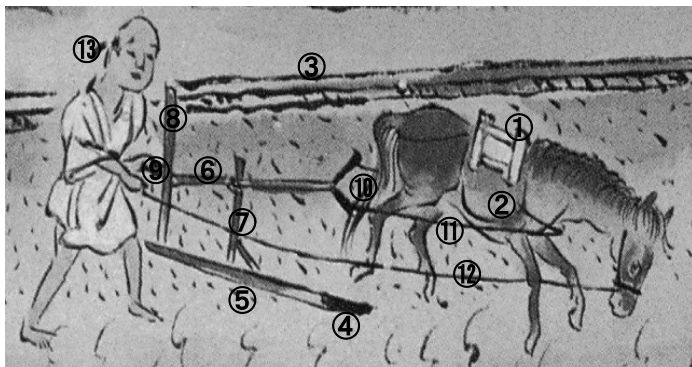
(4) Horse Carrying Night Soil, Cultivation with a Horse-driven Plow and an Ox Carrying Grass



(Shimizu 2005 P34)

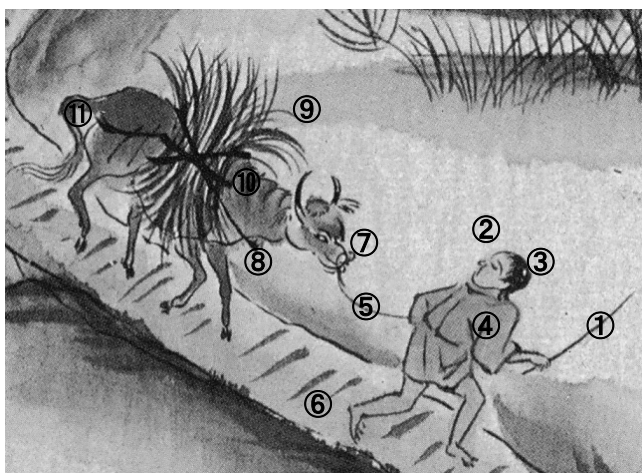
Horse Carrying Night soil and Cultivation with a Horse-driven Plow

- ① boy servant leading the horse
- ② whip ③ topknot
- ④ short cotton robe with *hirasode* sleeves, it was also called a *saruko* or *jimbei*
- ⑤ leggings ⑥ bare foot ⑦ dobbin
- ⑧ mane ⑨ headstall ⑩ noseband
- ⑪ bit ⑫ lead rope ⑬ *munakake* martingale
- ⑭ crupper ⑮ saddle blanket
- ⑯ four night soil buckets designed to be carried by a horse
- ⑰ hoof



(Shimizu 2005 P58)

- ① saddle ② saddle blanket
- ③ horse-driven plow without a moldboard
- ④ plowhead ⑤ sole
- ⑥ bar connecting the plow and the horse
- ⑦ brace ⑧ body ⑨ handle
- ⑩ whiffletree ⑪ trace
- ⑫ rein ⑬ topknot

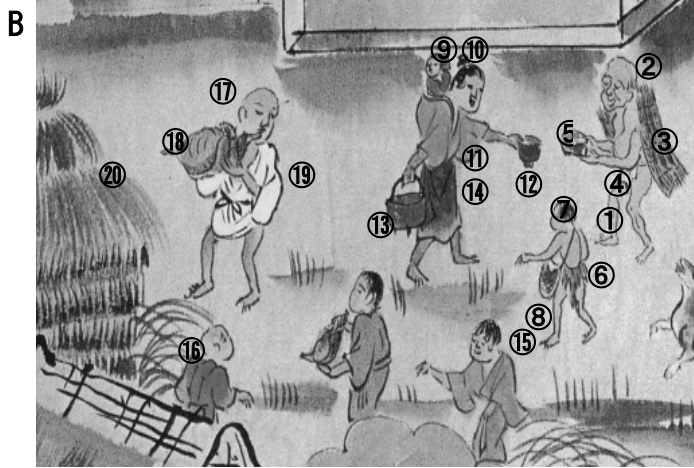


(Shimizu 2005 P60)

Carrying Cut grass from the Mountain with an Ox

- ① whip ② cowboy
- ③ *gassō* hairstyle with the central part of the head shaved
- ④ short cotton robe ⑤ lead rope ⑥ bare foot
- ⑦ nose ring ⑧ *munakake* martingale
- ⑨ cut grass ⑩ strings for fastening the grass
- ⑪ crupper

In the second picture from the top, the farmer wears a short cotton robe in the *sajin* style, in which the right side of the clothing is placed over the left. It is hard to know how accurately the pictures were drawn, but since there are at least no pictures of *sajin*-styled samurais or *chōnin* (merchants and craftsmen lived in urban areas), Matasaburō Tsuchiya may have intentionally drawn the farmer in the *sajin* style. People in the *sajin* style were deemed barbarians, but farmers were too busy to care about which side of a garment should be placed on top. Even if they dressed in the *sajin* style, they must not have had any trouble farming.



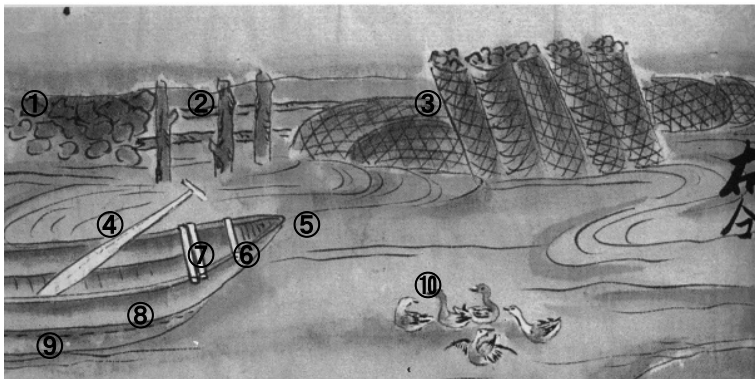
(清水 2005 P159)

「でろれん」祭文は門付けの説教歌祭文（俗謡化した祝詞語りの一種）で、法螺貝を吹き、短い錫杖を鳴らしながら語る。その際、合いの手に「でろれん」と合いの手を入れた。この絵図には錫杖は描かれておらず、坊主頭の「でろれん」祭文が同じく法螺貝を吹く少女を連れ歩いていることから、親子で門付けをして歩いていたに違いない。法螺貝をもつ少女に付き従う少女も百姓の子供と異なる着物を着ており、この二人は姉妹かもしれない。

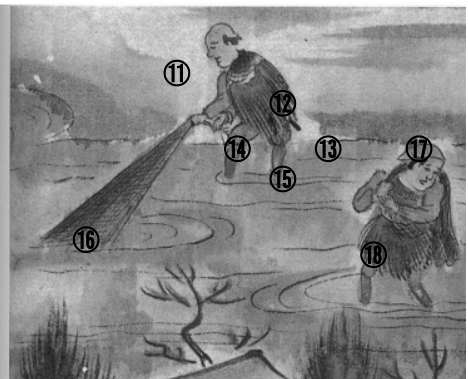
B 屋外でのくつろぎ

- ①施しを受ける親子連れの乞食
- ②坊主頭 ③薦被り
- ④白禪 ⑤曲げ物椀
- ⑥腰蓑だけの子供
- ⑦放髪 ⑧肩掛け網袋
- ⑨赤子を襟に入れて負ぶった母親
- ⑩ぐる鬘
- ⑪元禄袖形式の小袖
- ⑫木椀 ⑬鉄鍋 ⑭前掛け
- ⑮放髪の小袖の少女
- ⑯坊主頭の男児
- ⑰坊主頭の「でろれん」祭文
- ⑱法螺貝 ⑲白半纏
- ⑳稲鳩（いなにお）

(6) 正月 浅野川下流域の漁撈



(清水 2005 P177)

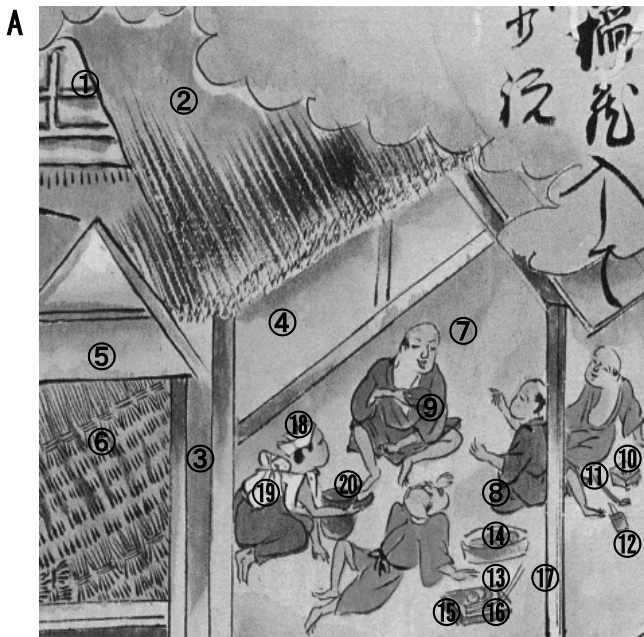


(清水 2005 P176)

- ①犀川下流域の護岸石 ②水柵 ③蛇籠 ④二枚板漁舟 ⑤表 ⑥先舟梁 ⑦梁 ⑧棚（側板）
- ⑨オモキ ⑩鴨の群れ ⑪川漁師 ⑫布肩当て蓑 ⑬小刀か ⑭股引 ⑮青色脚絆
- ⑯藁製投網 ⑰手拭被り ⑱腰蓑

犀川では鰻（ごり）を獲った。1712年の『和漢三才図会』によると、鰻は浅野川に多くおり、ゴリゴリと鳴くという。鰻は鮓にして食べた。投網は藁製であろう。というのも、網の材質が藁から麻に変わるのには漁業先進地瀬戸内海などでも18世紀の中ごろ以降である。

(5) A Small Celebration after Harvesting Rice

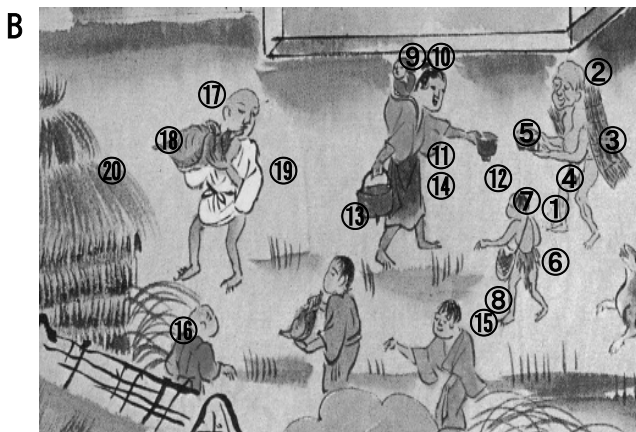


(Shimizu 2005 P159)

After storing harvested rice in the warehouse, farmers relaxed by drinking, eating simple dishes such as *nimono*, foods simmered in broth and smoking tobacco. Yet, women were kept busy even on such an occasion, cooking and waiting on the men.

A People Relaxing in the House

- ① gable vent ② thatched roof
- ③ *tsuchikura*, a warehouse coated with soil
- ④ earthen wall ⑤ eaves
- ⑥ bunches of newly harvested rice stored in the warehouse
- ⑦ men drinking unrefined *sake* and smoking in the earthen floor (the man who faces front and sits with his knees bent may be the master of the house)
- ⑧ *mojiri* coat colored red or gray ⑨ *sake* cup
- ⑩ *tabako-bon*, a container of implements used in smoking
- ⑪ pipe ⑫ tobacco pouch ⑬ round wooden tray
- ⑭ rice-balls covered with sweetened bean-paste
- ⑮ wooden tiered boxes
- ⑯ probably simmered food ⑰ chopsticks
- ⑱ woman covering her head with a *tenugui* cotton towel in the *anesan-kaburi* style, wearing a white *tsutsusode* (a garment with tubular sleeves) and the sleeves are held up with a red *tasuki* string
- ⑲ blue apron ⑳ *sake* server with a long spout



(Shimizu 2005 P159)

The *deroren* is a folk performance featuring secular songs originating in Buddhist prayer and formerly played in front of people's houses. A *deroren* performer blows a conch, shakes a short *shakujo*, which is a staff with metal rings attached to it, and makes the "deroren, deroren" sound from time to time. A *shakujo* is not seen in this picture. Since the shaven-headed *deroren* performer walks with a girl carrying a conch, they may be a father and daughter who went from house to house to perform the *deroren* together. The girl is followed by another girl, whose garment indicates that she is not a farmer's daughter. Thus, these two girls may be sisters.

B People Relaxing Outside

- ① beggar and his child receiving alms
- ② shaved head ③ straw matting
- ④ white loincloth ⑤ wooden bowl
- ⑥ child who only wears a *koshimino* straw skirt
- ⑦ untied hair
- ⑧ haversack made of net
- ⑨ mother holding her baby on her back in the collar of her robe
- ⑩ *guru-mage* hairstyle
- ⑪ *kosode* with genroku-period-style round-cornered sleeves
- ⑫ wooden bowl
- ⑬ iron pot ⑭ apron
- ⑮ girl with untied hair wearing a *kosode*
- ⑯ shaven-headed boy
- ⑰ shaven-headed man giving a *deroren* performance
- ⑱ conch ⑲ white *hanten* jacket
- ⑳ harvested rice pile

おわりに

『近世生活絵引』を作成する場合、可能な限り対象とする地域における近世期の諸道具・労働着・動作呼称を付けるように心掛け、試みた。しかし、その作業は難しく、満足が行く点に到達していない。というのも、最初から判り切ったことであるが、『絵引』作成には時代史、建築史、文化史、交通史、経済・経営史、民具・民俗学、服飾史、職人史など他の分野のあらゆる英知が結集されなければ『図絵』をなかなか正確に読み解けないということである。あるいは、そうした専門家を集めえないのであれば、計画的・継続的な勉強会を、時間を掛けて行なわなければ『絵引』完成は達成しえないということであろう。

ところで日本は1968年に国民総生産（GNP）が資本主義国家の中で第2位に達し、1970年代初頭以降、高度成長を遂げ、社会は目まぐるしく変わった。86年からは不動産や株式の価格急騰・投機によって、投機が投機を呼ぶバブル景気が起き、90年以降は株価と地価の急落によってバブル崩壊が起きた。

この間に、都市集中型の経済変化に見舞われ、わが国の伝統的な社会生活や社会構造が瓦解していった。この時、同時に文化的効率的な生活志向によって、いともたやすく伝統的な生活様式の破棄、破壊が促され、人びとの都市集中も加速された。こうした動向は当然、伝統的な生産用具・生活用具の捨棄にも繋がっていき、同時にそれを製作してきた職人の仕事を奪い、伝統的技術の廃絶をもたらし、いまでも現在進行形で廃絶に向いつつある技術もある。伝統的な生産用具・生活用具に慣れ親しんできた人びとも少なくなり、その体験を共有できる人びとも確実に減少した。

時代のこうした流れのなかで、そうした用具そのものや使用さえ知らない若者も増えつつある。絵画・写真などの中に描かれ、刻印された民具をはじめとする生産・生活用具、衣類、建物、役畜用家畜などを、こうした時代状況の中で『生活絵引』の形で記録に残しておくことにどれほどの意味があるのか、簡単には答えを見出せないが、少なくとも我々の先祖が土地などに刻み、残してくれた英知、物質文化、生活文化を掘り起こし、記録することはわが国の先祖、強いては人類の文化遺産の継承として大切なことに違いない。我々には先祖の残してくれた英知から学ぶべきことがたくさんあるはずであるからである。

追記：本報告は、清水隆久校注・執筆の『農業図絵』（『日本農書全集』26巻 農山漁村文化協会 1983年）があって、はじめてなしたことである。ここに底本とさせていただいたことに深甚なる感謝を述べたい。また、『農業図絵』をもとに『近世生活絵引』の試作本作成の初歩的試みを行なうに当たって、跡見女子大学の泉 雅博教授、同大学の4年生・平岡諒子、北岡佳奈子、関根梨紗、本学歴史民俗資料学研究所の土田 拓、伊藤玲子諸氏らの多大なるご協力をえた。記して、感謝申し上げます。

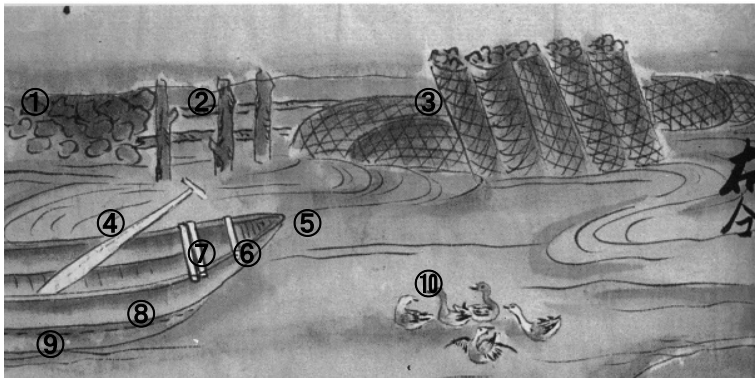
引用文献

- ・清水隆久校注・執筆『農業図絵』（『日本農書全集』26巻）農山漁村文化協会 2005年

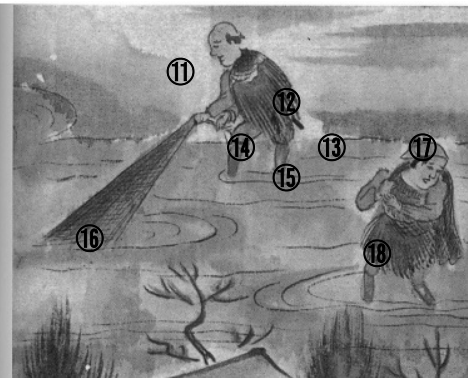
参考文献

- ・『新版 絵巻物による日本常民生活絵引』全5巻 平凡社 1984年
- ・堀尾尚志・岡光夫校注・執筆『耕稼春秋』（『日本農書全集』第4巻）農山漁村文化協会 1980年
- ・浅野秀剛・吉田伸之編『大江戸日本橋絵巻「熙代勝覧」の世界』講談社 2003年
- ・『柏葉拾遺』3頁 1956年
- ・澁澤敬三「民具と装飾」『アチックマンズリー』No.5 1937年。この論文で澁澤ははじめて「常民」概念を使っている。

(6) Fishing in the Lower Asano River at the Beginning of the New Year



(Shimizu 2005 P177)



(Shimizu 2005 P176)

- ①bank protection rocks in the lower Sai River ②mizusaku fence ③jakago, a basket filled with stones and was used to reinforce riverbanks ④two-planked fishing boat ⑤bow ⑥front beam ⑦beam ⑧side planking ⑨omoki, an L-shaped timber ⑩flock of ducks ⑪river fisherman ⑫straw coat with cloth shoulder pad ⑬sword? ⑭momohiki underpants ⑮blue leggings ⑯straw cast net ⑰cotton towel worn over the head ⑱straw skirt

People fished *gori*, a kind of sculpin, in the Sai River. According to *Wakan sansai zue*, a pictorial encyclopedia compiled in 1712, *goris*, which make the noise “gori, gori,” were caught in quantity in the Asano River. People pickled *goris* to eat them. Meanwhile, the cast net was probably made of straw. Even in the Seto Inland Sea area, in western Japan, where fishing flourished, it was only after the mid-18th century that people started to use hemp instead of straw as material for cast nets.

Conclusion

In an attempt to compile *Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Early Modern Period*, we have tried our best to find a name for implements, work clothes, and actions. Despite our efforts, we are still struggling to complete the compilation. In order to interpret the illustrations accurately, we have to have a deep understanding of the histories of numerous fields including architecture, culture, transportation, economy, commerce, folk implements, folklore, clothing, and artisans, which we were actually aware of from the beginning. If we are not able to have a cooperation from the experts in those fields, then we are going to need a lot of time to study them.

In 1968, Japan came to be the second largest economy in the world. During the 1970s, the society changed considerably as the result of high economic growth. Surging prices of real estate and stocks, and rampant speculation led to the bubble economy in the mid 1980s. But in 1990 the bubble economy burst.

During this period, Japan experienced intense urban concentration, which led to large economic changes. Consequently, traditional social life and social structure collapsed. In search of a new, efficient lifestyle, people abandoned the traditional way of living and moved to cities; the concentration of the population in urban areas accelerated. Apparently, traditional folk implements were abandoned, and artisans who produced them lost their jobs, dooming traditional skills. Today there are only a few people left who are familiar with traditional folk implements and who can share hands-on experience with us.

Amid such a transition, many young people no longer know anything about the existence of traditional

- ・北尾春道編『数奇屋図解事典』彰国社 1959年
- ・日本建築学会民家語彙収録部会編『日本民家語彙解説辞典』日外アソシエーツ 1993年
- ・『砺波の民具』砺波郷土資料館 2006年
- ・佐伯安一『富山民俗の位相』桂書房 2002年
- ・棚橋正博ほか『江戸のくらし風俗事典』柏書房 2004年
- ・須藤 功編『写真でみる日本生活図引』全8巻 弘文堂 1989年
- ・「風俗史図録」『新装 江馬務著作集』別巻 中央公論新社 2002年
- ・坂本太郎監修『風俗辞典』東京堂 1957年
- ・河鱒実英『日本服飾史辞典』東京堂 1974年
- ・金沢康隆『江戸服飾史』青蛙房 1982年
- ・笹間良彦著画『大江戸復元図鑑<庶民編>』遊子館 2003年

implements. We don't know yet the significance of compiling a pictorial dictionary in an attempt to keep a record of folk implements, clothing, architectural structures, and cattle which all remain in the form of drawings and photographs. However, I believe that at least it is meaningful for the prosperity of humans and their culture to leave a record of the wisdom, skills, and lifestyle that have been passed on from generation to generation. We can learn a lot from the wisdom of our ancestors.

Note: This presentation would not have been possible without the *Pictures of Farmers and Their Lives* revised and annotated by Takahisa Shimizu (*The Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture Vol.26* published by the Rural Culture Association, 1983). I would like to give a deep appreciation to this original text. Also, I'd like to send a special thank to you those who assisted me in compiling a draft edition of *the Pictorial Dictionary of Lives in the Early Modern Period* based on the *Pictures of Farmers and Their Lives*: Prof. Masahiro Izumi at Atomi Women's University, three of his senior students: Ryōko Hirai, Kanako Kitaoka, and Risa Sekine, and Taku Tsuchida and Reiko Itō in Graduate School of History and Folklore Studies at Kanagawa University.

References:

Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture New Edition Vol.1 – Vol.5 published by Heibonsha, 1984

History of Farming revised annotated by Hisashi Horio and Mitsuo Oka, *The Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture Vol.4* published by the Rural Culture Association, 1980

Pictures of Farmers and Their Lives revised annotated by Takahisa Shimizu, *The Complete Edition of the Record of Japanese Agriculture Vol.26* published by the Rural Culture Association, 1983

The World of Kidai Shoran and his Work, Picture Scrolls on Nihonbashi, Edo by Hidetake Asano and Nobuyuki Yoshida, published by Kōdansha, 2003

Tales of Oak Leaf 1956, p.3

Folk Implements and Ornaments by Keizō Shibusawa (from *Attic Monthly* 1937, Vol.5). In this paper, Shibusawa defined the concept of “ordinary people.”

Pictorial Encyclopedia of Residence compiled by Harumichi Kitao, published by Shōkokusha, 1959

Dictionary of Japanese Housing Terminology compiled by the Committee on Collection of Japanese Housing Terminology at the Architectural Institute of Japan, published by Nichigai Associates, 1993

Folk Implements of the Tonami Region published by Tonami Provincial Museum, 2006

Topology of Toyama's Folklore by Yasukazu Saeki, published by Katsura Shobō, 2002

Encyclopedia of the Edo Culture and Lifestyle by Masahiro Tanahashi, et al., published by Kashiwa Shobō, 2004

Pictorial Dictionary of Japanese Lifestyle Vol.1 – Vol.8 compiled by Isao Sutō, published by Kōbundō, 1989

Pictorial Record of Folk Culture supplemented to *The Complete Work of Tsutomu Ema New Edition* published by Chūōkōron-shinsha, 2002

Dictionary of Folk Culture edited by Tarō Sakamoto, published by Tōkyōdō, 1957

A Historical Dictionary of Japanese Costume by Sanehide Kawabata, published by Tōkyōdō, 1974

History of Costume of the Edo Period by Yasutaka Kanazawa, published by Seiabō, 1982

Illustrated Book of Edo – Ordinary People by Yoshihiko Sasama, published by Yūshikan, 2003

近世中国における芸術と都市文化

—都市図および関連する諸問題*—

王 正華

都市に張り巡らされた意味の網の目を探究した¹ことで有名なイタリアの小説家、イタロ・カルヴィーノはかつて、幾何学的な合理性と人々が織り成す生活模様の間には存在する緊張を表現する上で、都市はその重要な手段となる複雑なシンボルであると述べた。また、都市は多面的な構造を持ち、都市文化にあるのは階層序列ではなく、様々な可能性の網の目であるとも示唆している²。カルヴィーノは都市文化に関する洞察を現代の都市から引き出したと推定されるが、中国の伝統都市も同様に、「様々な可能性の網の目」として新しい文化的表現と社会的価値を創出したのであろうか。このテーマは一考に価する。中国の正統文化である儒教がその宇宙論や思想の輪郭において階層序列を明確に示した点を鑑みれば、これはなおのこと興味深いテーマである。伝統中国において都市がどのように描写されていたか、そして様々な歴史的な文脈において都市がシンボルとしてどう機能していたかを探ることがこの考察の端緒となろう。

シンボルとしての都市は、都市文化が浮き彫りにする人間の営みを描写する目的で、各々の文化で文学作品や視覚作品に広く活用されてきた。視覚作品としての都市図は、日本、中国、イスラム世界、西洋など多くの社会に存在しており、3000年以上の歴史を持つ。都市図は重要な文化遺産として、歴史学、地理学、都市研究、文化研究、美術史の各分野において研究の対象となってきた。それによると、視覚に訴える都市図には大別して2種類がある。都市の地図と、都市の生活や景観、風習を描いた絵画・版画・写真である³。

本論文では、1570年代頃から1644年までの明末中国の大都市で流行が始まり、19世紀初頭までその流行が続いた後者の分類に属する都市図（絵画や木版画における都市生活の描写）に焦点を当てる。本論文の目的は、過去3年間に著者が発表した3編の論文をその範囲の拡大を図りつつ統合する著書とすること、そして著者による今後の書籍企画の概念的枠組みとすることである⁴。

この著書は、17・18世紀中国の都市生活の描写に見られる芸術・文化・社会・政治動向をテーマとし、美

*ご意見やご質問、ご提案をくださった会議参加者、特に金貞我氏とメラニートレーデ氏に対して謝意を表明したい。本プロジェクトは、密接に関連する一連の題材を対象とし、単一の主題に的を絞る典型的な研究論文とは異なり、これまでの著者の研究を振り返ってその要約を試みるものである。

¹ 著者が言及しているのは、イタロ・カルヴィーノの著作 *Invisible Cities*, trans. by William Weave (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974) である。

² Italo Calvino, trans. by Patrick Creagh, *Six Memos for the Next Millennium: The Charles Norton Lectures, 1985-86* (New York: Vintage Books, 1993), p. 70

³ 例えば、矢守一彦『都市図の歴史—日本編』(東京:講談社、1974年)、矢守一彦『都市図の歴史—世界編』(東京:講談社、1974年)、Howard B. Rock and Deborah Dash Moore, *Cityspaces: A History of New York in Images* (New York: Columbia University Press, 2001) など。小説や映画の中で描写されている都市に関しては、Ben Highmore, *Cityspaces: Cultural Readings in the Material and Symbolic City* (New York: Palgrave MacMillan Ltd., 2005) を参照。都市の地図が持つ政治的、文化的意味に関しては、例えば、黒田日出男/メアリ・エリザベス・ベリ/杉本史子編『地図と絵図の政治文化史』(東京:東京大学出版会、2001年) を参照。

⁴ 拙稿については、王正華「生活・知識與文化商品：晚明福建版日用類書與其書畫門」『近代史研究所集刊』第41期(2003年9月)1-85頁、「過眼繁華：晚明城市圖・城市觀與文化消費の研究」李孝悌編『中國的城市生活』(台北:聯經出版事業公司、2005年)1-85頁、「乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力・文化消費與地景塑造」『近代史研究所集刊』第50期(2005年12月)115-84頁を参照。特に記載のない限り、以下の考察はこれら3編の論文に依拠している。

Art and Urban Culture in Early Modern China: Cityscapes and Related Issues*

WANG Cheng-hua

Italo Calvino, the Italian novelist famous for his exploration into the city's web of signification,¹ once remarked that the city was a complex symbol that offered a great avenue for expressing the tension between geometric rationality and the entanglement of human lives. He also implied that the city was a many-faceted structure whose culture did not contain a hierarchical order but a network of multiple possibilities.² While Calvino presumably drew his insights on urban culture from observing contemporary cities, it is interesting to consider whether traditional Chinese cities also engendered new kinds of cultural expressions and social values as “a network of multiple possibilities,” especially given that orthodox Chinese culture, that is, Confucianism, clearly demonstrated a hierarchical order in its cosmological and ideological configurations. The first step is perhaps to ask how cities were represented in traditional China and how the city as symbol worked in different historical contexts.

The city as a symbol has been widely utilized in distinct cultures to represent the human circumstances defined by urban culture, either in the form of literary works or in visual objects. Cityscapes as visual objects have existed in many societies, including Japan, China, the Islamic World, and Europe, and have a history of over three thousand years. As important cultural artifacts, cityscapes have been studied by scholars in the fields of history, geography, urban studies, cultural studies, and art history. According to their research, there are basically two types of visual cityscapes: city maps, and paintings, prints, or photographs that depict urban life, scenes, or customs.³

This article focuses on the second category of cityscapes (depictions of urban life in paintings and woodblock prints) that emerged as a fashion in the big cities of late-Ming China, approximately from the 1570s to 1644, and continued to thrive throughout the early nineteenth century. It is intended to be a book proposal which integrates three articles that I have published in the past three years with an attempt to broaden the scope of the original

* I would like to express my gratitude to the participants of the conference for their questions, comments, and suggestions, especially to Professor Jeong Ah Kim and Professor Melanie Trede. This project is not a typical research paper which takes a group of coherent materials as its object and focuses on one single theme. Instead, it attempts to encapsulate my reflection upon the research that I have done.

¹ I am referring to his novel *Invisible Cities*, trans. by William Weaver (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974).

² Italo Calvino, trans. by Patrick Creagh, *Six Memos for the Next Millennium: The Charles Norton Lectures, 1985-86* (New York: Vintage Books, 1993), p. 70.

³ For example, see Yamori Kazuhiko 矢守一彦, *Toshizu no rekishi: Nihon hen 都市図の歴史—日本編* (Tōkyō: Kōdansha, 1974); Yamori Kazuhiko, *Toshizu no rekishi: Sekai hen 都市図の歴史—世界編* (Tōkyō: Kōdansha, 1974); Howard B. Rock and Deborah Dash Moore, *Cityscapes: A History of New York in Images* (New York: Columbia University Press, 2001). For cities represented in fictions and films, see Ben Highmore, *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City* (New York: Palgrave MacMillan Ltd., 2005). Regarding the political and cultural meanings of city maps, for example, see Kuroda Hideo 黒田日出男, Mary Elizabeth Berry, and Sugimoto Fumiko 杉本史子, eds., *Chizu to ezu no seiji bunkashi 地図と絵図の政治文化史* (Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai, 2001).

術史、歴史学、都市研究などの分野の研究モデルに着想の源を求める学際的研究である。また、著者の限られた知識によると、都市図の出現は16世紀後半の中国だけでなく、15世紀後半のフィレンツェなどの西洋社会や16世紀初頭の日本でも見られた。つまり、都市図の出現は多くの文化に共通の現象であり、その意義については今後さらに探究していく⁵。

都市文化と近代化(modernity)の関係は19世紀パリに関する考察において確立されているが⁶、都市文化と近世におけるその描写の出現が“modernity”あるいは“modernities”と称される世界規模の歴史的発展に関する我々の理解にどう寄与するかについては、今後答えを出すべき、あるいは少なくとも取り組むべき主要な問題である。“modernity”およびそれを改良した形である“modernities”(様々な社会を近代的な状態に変容させる多様な可能性に重点を置いた表現)の問題性が議論的となっていることは筆者も承知している。また、中国における16世紀後半から19世紀初頭の時代を「近世(early modern)」と定めるべきか否かは、明清史研究の大きな論点となってきた。中国研究者は、西洋史研究から派生した「近世」という概念を自らの分野に適用することを疑問視してきたが、これは無理からぬことである。周知のように、この歴史的位置付けは、中国史の発展が中世から近代に至る西洋のモデルを踏襲するという含みを持ち、時として「近代化」を目的と見る目的論を前提としている。

著者はそれでもなお、いくつかの社会と密接に関連し、他の社会とも一部関連する明確な一連の歴史的現象の特性を明らかにする上で、「近世」をその概念的枠組みとすることを提案したい。言い換えれば、「近世」は西洋の歴史的経験のみから導き出された固定化された特性を表すものではない。さらに、文化を越えた観点から歴史的現象を研究するグローバルヒストリーの視点に立てば、世界の諸文化の多様性や差異が認められると同時に、歴史研究におけるその共通性の意義も認められるべきである。この意味において、17・18世紀中国の歴史は、「近世」という概念的枠組みの中で見直すことが可能であり、「近代化」の問題性に関する洞察に満ちた考察を与えてくれる⁷。

この論文では、関連する三つの問題、すなわち風俗画の興隆、文化消費の階層分化、都市意識と地方から都市への文化的生産の場の移行を探究する上で、中国の都市図がどのような役割を果たすかを主に考察する。これらの3点について論じたのち、最後に、近世において世界各地で同時に見られた現象、すなわち都市が源泉となって文化的表現と社会的価値が創出された現象を取り上げる。

1. 都市図の概観

17・18世紀中国では、「都市図」を表す統一的な用語は存在しなかったものの、一部の都市図は、山水画、人物画、花鳥画といった伝統的なジャンルと明確に区別される絵画の一分野として広く認められていた。「清

⁵ 都のあった京都を描いた屏風絵に言及している日本最古の記録は1506年のものである。Matthew Philip McKelway, *Capitalscapes: Folding Screens and Political Imagination in Late Medieval Kyoto* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006), pp. 1-2を参照。例えば、西洋の都市図研究に関しては、Christopher Brown, *Dutch Townscape Painting* (London: National Gallery, 1972)参照のこと。この参考文献およびその他にも関連資料を提供して下さったCraig Clunas教授に感謝の意を表明する。

⁶ 19世紀パリの近代化に関する現代の知識は、言うまでもなくシャルル・ボードレーとヴァルター・ベンヤミンに負うものである。最近の研究に関しては、Patrice Higonnet, trans. by Arthur Goldhammer, *Paris: Capital of the World* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2002; French version, 1999)を参照。

⁷ 「近世」という概念に関する上記の考察については、『歴史学研究』の特集を読むことが大変有益であった。『歴史学研究』821号(2006年11月)、特集「近世化を考える(1)」を参照。この特集を紹介して下さった神奈川大学の中村政則教授に感謝申し上げたい。この特集では、日本史における「近世」の概念も取り上げられている。日本で都市図が出現したのは中世末期であったが、近世日本において都市図が流行したことは歴史学者や美術史学者の間で以前からよく知られている。

articles and to provide a conceptual framework for my future book project.⁴

The book will deal with artistic, cultural, social, and political trends found in representations of urban life in seventeenth- and eighteenth-century China, an interdisciplinary study which attempts to draw inspirations from the research models in such fields as art history, history, and urban studies. Moreover, to my limited knowledge, the emergence of cityscapes did not exclusively take place in late sixteenth-century China but in late fifteenth-century Western societies such as Florentine and in early sixteenth-century Japan, a trans-cultural phenomenon whose significance awaits further exploration.⁵

While the connection of urban culture and modernity has been established in the discussion of nineteenth-century Paris,⁶ how urban culture and the emergence of its representations in the early modern period contribute to our understanding of the global historical development that we term “modernity” or “modernities” is a key question which needs to be answered or at least dealt with. I am aware of the controversy regarding the problematic of “modernity” and its reformed version “modernities,” which emphasizes the multiple possibilities through which different societies encounter the modern condition. It has also been a point of much debate in the study of Ming-Qing history whether to define the Chinese historical period from the late sixteenth to the early nineteenth century as “early modern.” It is understandable that scholars in Chinese studies have had reservations on the application of the concept of “early modern” derived from the study of the European history to their own field. As is widely known, this historical characterization implies that the development of Chinese history followed the Western model from medieval to modern, occasionally with a teleological assumption which sees “modernity” as its end.

Nonetheless, I propose that we take “early modern” as a conceptual framework which can help us characterize a set of specific historical phenomena closely associated with certain societies and also in part relevant to other societies. In other words, “early modern” does not represent a fixed set of qualities which are drawn exclusively from the Western historical experience. Moreover, from the perspective of global history which investigates historical phenomena in a cross-cultural context, the commonalities of different cultures should be granted their importance in historical study while the diversities and variations of world cultures are acknowledged. In this

⁴ Regarding my articles, see Wang Cheng-hua 王正華, “Shenghuo, zhishi yu wenhua shangpin: Wan-Ming Fujianban *riyong leishu* yu qi shuhuamen 生活、知識與文化商品：晚明福建版日用類書與其書畫門 (Daily Life, Commercialized Knowledge, and Cultural Consumption: Late-Ming Fujian Household Encyclopedias on Calligraphy and Painting),” in *Jindaishi yanjiusuo jikan* 近代史研究所集刊, no. 41 (September 2003), pp. 1-85; “Guoyan fanhua: Wan-Ming chengshitu, chengshiguan yu wenhua xiaofei de yanjiu 過眼繁華：晚明城市圖、城市觀與文化消費的研究 (The Representation of Urban Life and the Cultural Consumption of Cityscapes in Late-Ming China),” in Li Hsiao-t’i 李孝悌, ed., *Zhongguo de Chengshi shenghuo* 中國的城市生活 (Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi, 2005), pp. 1-85; “Qianlong chao Suzhou chengshi tuxiang: Zhengzhi quanli, wenhua xiaofei yu dijing suzao 乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力、文化消費與地景塑造 (Reshaping Suzhou: Political Power, Cultural Consumption, and the Making of Local Sites in the Cityscapes of the Qianlong Period),” in *Jindaishi yanjiusuo jikan*, no. 50 (December 2005), pp. 115-84. The following discussion is based on these three articles, unless otherwise noted.

⁵ The earliest Japanese record which mentioned screen painting of Kyoto as the capital city was dated 1506. See Matthew Philip McKelway, *Capitalscapes: Folding Screens and Political Imagination in Late Medieval Kyoto* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006), pp. 1-2. For the research on the Western cityscapes, for example, see Christopher Brown, *Dutch Townscape Painting* (London: National Gallery, 1972). I owe thanks to Prof. Craig Clunas for offering me the reference of the book and the other related materials.

⁶ Contemporary knowledge of the modernity of nineteenth-century Paris is of course indebted to Charles Baudelaire and Walter Benjamin. For recent scholarship, see Patrice Higonnet, trans. by Arthur Goldhammer, *Paris: Capital of the World* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2002; French version, 1999).

明上河図」と題する作品に関するいくつかの記録が示すように、この題名は個別的なものではなく、賑わいを見せる都市生活の一般的な姿を描いた作品を指す総称的なものである。近世中国では、北宋王朝(960~1127年)の首都があった開封、現代の首都である北京、また南京・蘇州・揚州などの南部の重要都市にこうした都市生活の姿が当てはまるであろう(図1)。都市図としての「清明上河図」では、巻物・掛軸・屏風といった形態も、現在北京の故宮博物院が所蔵する最古の「清明上河図」との関係も問題とされなかった。

故宮博物院所蔵の「清明上河図」は北宋時代の画家である張澤端の作品とされており、明末中国で最も知られた作品であった可能性が極めて高い(図2)⁸。この作品の人気の高さを示す言い伝えがある。明末の文学界の第一人者、王世貞(1526~1590年)は、この作品に刺激を受けて、あの官能的な小説『金瓶梅』を書いたというのである。しかし、この宋代の「清明上河図」が明末にいかに広く知られていたとしても、明末から清(1644~1911年)中期に制作された大半の「清明上河図」は、直接的にも間接的にも宋代の「清明上河図」を踏襲した作品ではない。宋代の「清明上河図」は同名の後代の作品に、地方から城郭都市に蛇行して流れる川を描いた巻物という枠組みを提供したが、両者の類似性は都市の建造物や街中の人々の様子の詳細な描写にまでは及んでいない。このことは、後代に「清明上河図」を描いた画家の大半は宋代の「清明上河図」について明確には把握していなかったという著者の主張を裏付ける。

明清時代に描かれた「清明上河図」は少なくとも60作品が世界各地に現存しており、その大半が制作年、作者共に不詳であるか、偽の署名が入っている⁹。このような中で、1577年という制作年が判明している趙浙の作品は特異な存在であり、明末において都市図が流行し始めたことを示す一例と言える。寧波出身の無名画家である趙浙は、16世紀半ばに蘇州を中心に活躍した呉派を彷彿させる様式を用いている¹⁰。実際、明末清初の蘇州は書画の贋作制作の中心地となっており、「清明上河図」と題した巻物はそうした贋作の定番であった¹¹。

明末の作品と推定される都市図は、「清明上河図」と題した様々な巻物の他にもいくつかある。例えば、画卷「南都繁會」「上元燈彩」はいずれも明の副都・南京の賑わいを描いた作品である(図3・4)。この2本の巻物の主たる焦点は、南京のような大都市で盛んに繰り広げられた商業活動や演劇的な光景に置かれている。南京とその名所旧跡は、明末のある有力な学者官僚が制作を依頼した書物の中にも登場しており、その中では、主に歴史的背景と文学作品中の描写に基づいて選ばれた南京の40の名所が描かれている¹²。

上記の明末の都市図はいずれも、その存在も芸術活動も歴史上忘れ去られて久しい無名の職業画家(または版画家)の作品である。しかし彼らの作品は、その後の中国美術史上類を見ないような重要なシンボルとして都市を作り出し、作り変え、そして後代の都市図が手本とするモデルを確立した。その一つが、乾隆帝(在位1736~1795年)に仕えた宮廷画院画家の合作によるいわゆる院本「清明上河図」である。乾隆版院本

⁸ 実際、この作品は現代中国でも最もよく知られた絵画の一つであり、2002年12月に上海美術館が開催した展覧会では、この作品を見ようと大勢の観客が押しかけ、少なくとも3時間は行列に並ばなければならなかった。

⁹ 明清時代の「清明上河図」の中には、16世紀の第2四半期に活躍した蘇州の著名な職業画家、仇英の署名が入った作品もある。

¹⁰ 中国絵画史において忘れ去られた存在である画家、趙浙に関する歴史的記録は残っておらず、唯一の例外は、岡山県にある林原美術館所蔵の巻物「清明上河図」に記された署名である。趙浙は署名の中で、自分の出身地を四明、すなわち寧波と記している。

¹¹ 楊臣彬「談明代書畫作偽」『文物』no. 8(1990年)148-55頁、楊仁愷編『中國古今書畫真偽圖典』(瀋陽:遼寧画報出版社、1997年)148-55頁、Ellen Johnston Laing, "Suzhou *Pian* and Other Dubious Paintings in the Received Oeuvre of Qiu Ying," in *Artibus Asiae*, vol. 59, no. 3/4 (2000), pp. 265-95を参照。

¹² 朱之蕃『金陵圖詠』『中國方志叢書』(台北:成文出版社、1983年)を参照。この挿絵入り書物についての考察は、Si-yen Fei, "Negotiating Urban Space: The Making and Remaking of the Southern Metropolis in Sixteenth- and Seventeenth-Century China" (PhD dissertation, Stanford University, 2004), pp. 162-67を参照。

sense, the history of seventeenth- and eighteenth-century China can be reexamined in the conceptual framework of “early modern” and offer insightful observations on the problematic of “modernities.”⁷

The book will principally examine the contribution of Chinese cityscapes to the exploration of three related issues. These are the rise of genre painting, the stratification of cultural consumption, and urban consciousness and the shift of cultural production from country to city. After dealing with these three issues, in the conclusion, the book will attempt to address the synchronically worldwide phenomenon in the early modern period in which cities became the sources for cultural expressions and social values.

1. Introducing Cityscapes

In seventeenth- and eighteenth-century China, even though there was not a unifying term for “cityscapes,” some of the cityscapes were commonly recognized as a category of paintings distinctive from those of the time-honored genres of landscape, figure, or flower-and-bird painting. As indicated by several records on Paintings entitled *Qingming shanghe tu* (清明上河圖, *Up to the River on the Qingming Festival*), it is clear that this title was generic rather than specific, referring to paintings which depicted a generalized mode of prosperous city life. In early modern China, this mode could be applied to refer to Kaifeng 開封, the capital of the Northern Song dynasty (960-1127), the contemporary capital Beijing, and important cities in the south such as Nanjing, Suzhou, and Yangzhou (fig. 1). In the category of *Qingming shanghe tu* as cityscapes, the format of the painting, either handscroll, hanging scroll, or screen, was not a point in consideration, nor was the painting’s relationship to the oldest version of *Qingming shanghe tu*, presently in the collection of the Palace Museum, Beijing, considered relevant.

The Palace Museum version of *Qingming Shanghe tu*, attributed to Zhang Zeduan 張澤端, a painter of the Northern Song dynasty, was very likely to have been the most famous painting in late-Ming China (fig. 2).⁸ A mythical story attests to the popularity of the painting, in which it played a key role in motivating Wang Shizhen (王世貞, 1526-90), the leader of late-Ming world of letters, to write the erotic novel *The Plum in the Golden Vase* (*Jin Ping Mei* 金瓶梅). No matter how widely-known the Song-dynasty *Qingming shanghe tu* was in the late Ming, most renditions of *Qingming shanghe tu* which had been produced from the late Ming to the mid-Qing dynasty (1644-1911), were not descendents of the Song version, either directly or indirectly. The Song version provided a schema for later paintings of identical title, which was in the format of handscroll and depicted with a meandering river flowing from countryside to a walled city. The resemblance between the Song and later versions of *Qingming shanghe tu* stopped short of the depicted details on urban infrastructure and street activities, which testify to my argument that most of the painters of later versions did not have a clear idea of the Song version.

⁷ The above discussion on the concept of “early modern” benefits much from reading a special issue of *Rekishigaku kenkyū* 歴史学研究. See “‘Kinseika’ wo kangaeru (I) 近世化を考える(1),” in *Rekishigaku kenkyū*, no. 821 (November 2006). Thanks to Prof. Nakamura Masanori at Kanagawa University who mentioned this issue to me. In the issue, the concept of “kinsei” in Japanese history has also been discussed. Even though the emergence of cityscapes in Japan started from the late medieval period, the popularity of cityscapes in early modern Japan has long been well-known to historians and art historians.

⁸ Indeed, the painting remains one of the most famous in contemporary China, as shown by the great number of audiences who had to wait for at least three hours to see the painting in the exhibition held by the Shanghai Museum in the December of 2002.

「清明上河図」は、乾隆帝の治世下で見られた数多くの事物や光景を盛り込むために、それ以前の「清明上河図」で用いられたあらゆる場面描写を取り入れようとしている。乾隆帝が積極的に関与した他の文化的表現と同様に、この「清明上河図」にも卓越した技巧が細部に至るまで施されており¹³、その極めて包括的な性格と相まって、安泰な清王朝下で多様性と繁栄を謳歌する世の中が具現されている。

院本「清明上河図」には、乾隆帝の輝かしい治世下にある千変万化の世界として設定された都市が描かれているが、乾隆帝時代の清王朝という象徴的な枠組みの中で、他にも新しい都市のイメージが生み出されている。例えば「京師生春詩意」は、敬虔で慈愛に満ちた君主としての乾隆帝が職務を果たした北京の皇宮の敷地や祭礼の場が新年の雰囲気に含まれている様子を描いている。一方、画卷「盛世滋生図」は蘇州のイメージを、叙情に溢れ牧歌的な風景が広がる16世紀の文人の理想郷から、建造物が立ち並び、商店街が賑わいを見せ、人々が生き生きと活動する活気溢れる都市へと変貌させている。

絵画の一つのジャンルとして、都市図は清の宮廷の芸術・物質文化が持つ意味の網の目の中で特別な地位を得た。上記の三つの作品はそれぞれ普遍的な都市、首都、そして江南地区で最も重要な文化都市を描いており、いずれも独自の象徴的な意味を持つが、全体としては、乾隆時代の宮廷が創出した芸術的シンボルの一つとして、都市が清帝国の正当性を支える重要な役割を果たしたことを示している。

18世紀中国における都市図の人気の高まりは宮廷内にとどまらなかった。「清明上河図」の制作が蘇州や揚州¹⁴などの都市で続く一方で、「盛世滋生図」と非常に近似した蘇州のイメージを描き出した色鮮やかな木版画が販売され、中国南東部や日本に広く出回った。旧正月の行事の装飾に用いられたこれらの版画は、望ましい統治と都市の建造物の関係に重点を置くことにより蘇州政府と清王朝を賛えるものであり、このような建造物を代表したのが、乾隆5年(1740)に完成した蘇州の象徴的な建造物である萬年橋であった¹⁵。

こうした旧正月に用いられた蘇州版画の中に、蘇州の商業地域に焦点を当てているものの、蘇州や他のいかなる特定の都市とも一見関連のない題名を冠した作品がある。この題名「三百六十行」は「三十六行」を誇張した表現で、「三十六行」とは、当時の好景気の中で発展した各種商売を表す非常に包括的な言葉として、明代中期に生まれた言葉である¹⁶。18世紀の終わり頃、無地の背景に個々の職業を描いた作品が人気を博すようになり、19世紀には、広東で制作される輸出絵画に欠かせない存在となった¹⁷。これらの絵画や版画は、18世紀中国における都市生活、商売、個々の職業の結び付きを明らかにしており、繁栄する都市であった蘇州の商業活動や商業サービスにはあらゆる職業が存在したのであろう。

¹³ 例えば、乾隆時代の官用の陶磁器からもあらゆる形状や釉薬への熟達うかがえる。

¹⁴ 北京の故宮博物院には、石濤(約1642~1707年)の作品と様式が類似していることから18世紀の揚州で制作されたと見られる「清明上河図」が数点所蔵されている。

¹⁵ 18世紀の蘇州を彫った都市図に描かれている商業文化に関しては、Yachen Ma, "Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityspaces in Eighteenth-Century China" (PhD dissertation, Stanford University, 2006), chapter 1を参照。ただし、都市を描いた蘇州版画が制作された年代の推定と、その消費者が専ら中下層商人であったとする結論には同意できない。

¹⁶ 徐珂編『清稗類鈔』、vol. 5(北京:中華書局、1996年)、2288頁、Huang Shijian / William Sargent『十九世紀中國市井風情』(上海:上海古籍出版社、1999年)、1頁を参照。

¹⁷ 『十九世紀中國市井風情』を参照。18・19世紀中国では、地方の商品や職業に焦点を当てた冊頁や木版画でも様々な商売が描かれた。この種の絵画や版画は都市図以外の風俗画の主要な形態であった。

There remain at least sixty Ming-Qing versions of *Qingming shanghe tu* scattered in the world, mostly undated and anonymous or with a fake signature;⁹ the version by Zhao Zhe 趙浙, with the date of 1577, is thus peculiar and can represent the emerging fashion for cityscapes in the late Ming. Zhao Zhe, an obscure painter from Ningbo 寧波, painted in a style recalling the mid-sixteenth-century Wu school of painting based in Suzhou.¹⁰ In fact, Suzhou had been the center for manufacturing fake paintings and calligraphic works in the late Ming and early Qing period, of which the handscrolls in the title of *Qingming shanghe tu* were a staple.¹¹

Other than the various *Qingming* scrolls, there are several cityscapes datable to the late Ming period; for example, the handscrolls *Thriving Southern Capital* (*Nan du fan hui* 南都繁會) and *Lantern Festival in Nanjing* (*Shang yuan deng cai* 上元燈彩) both depict Nanjing, the second capital of the Ming dynasty, in a festive atmosphere (figs. 3 and 4). The main focus of these two handscrolls lies in the commercial activities and theatrical spectacles that flourished in big cities such as Nanjing. The same city and its historical sites were also invoked by an important late-Ming scholar-official in his commissioning of a book whose illustrations contain forty scenic spots in the city, chosen mainly for their historical pedigree and associated literary images.¹²

The late-Ming cityscapes mentioned above all came from professional and obscure painters (or carvers) whose identifications and artistic activities have long been buried in historical oblivion; however, their works made and remade the city as an important symbol unparalleled in the later history of Chinese art and set up models for later cityscapes to follow. One of them was the *Qingming* scroll produced collaboratively by court painters working under the reign of Emperor Qianlong (r. 1736-95). The Qianlong rendition of *Qingming shanghe tu* was intended to embrace all kinds of vignettes which appeared in earlier versions to encapsulate the myriad things and scenes in the empire. As with the other cultural expressions with which the emperor was actively engaged, the *Qingming* scroll demonstrates masterful craftsmanship in all of its details;¹³ along with its all-comprehensive quality, the handscroll embodies a world of diversity and prosperity, one that was under the heavenly mandate of the Qing regime.

This *Qingming* scroll, which creates a city staged as a kaleidoscopic world of imperial glory, is but one of the images of cities reshaped in the symbolic framework of the Qing regime under Qianlong's reign. For example, the painting *Odes to the Capital in Spring* (*Jingshi shengchun shiyi* 京師生春詩意) portrays imperial palatial

⁹ Some of the Ming-Qing *Qingming* scrolls bear the false signature of Zhang Zeduan or Qiu Ying 仇英, the famous Suzhou professional painter active in the second quarter of the sixteenth century.

¹⁰ Zhao Zhe, as a painter forgotten in the history of Chinese painting, does not leave us any historical record except for his signature on the handscroll *Qingming shanghe* in the collection of the Hayashibara Museum of Art in Okayama. In his signature, he mentions that his native place was Siming 四明, that is, Ningbo.

¹¹ See Yang Chenbin 楊臣彬, "Tan Mingdai shuhua zuowei 談明代書畫作偽," in *Wenwu* 文物, no. 8 (1990), pp. 148-55; Yang Renkai 楊仁愷, ed., *Zhongguo gujin shuhua zhenwei tudian* 中國古今書畫真偽圖典 (Shenyang: Liaoning huabao chubanshe, 1997), pp. 148-55; Ellen Johnston Laing, "Suzhou *Pian* and Other Dubious Paintings in the Received Oeuvre of Qiu Ying," in *Artibus Asiae*, vol. 59, no. 3/4 (2000), pp. 265-95

¹² See Zhu Zhifan 朱之蕃, *Jinling tuyong* 金陵圖詠, in *Zhongguo fangzhi congshu* 中國方志叢書 (Taipei: Chengwen chubanshe, 1983). For the discussion of this illustrated book, see Si-yeen Fei, "Negotiating Urban Space: The Making and Remaking of the Southern Metropolis in Sixteenth- and Seventeenth-Century China (PhD dissertation, Stanford University, 2004), pp. 162-67.

¹³ For example, the official ceramic production in the Qianlong period also reveals a mastery of all types of shapes and glazes.

2. 都市図と風俗画の興隆

上に挙げた都市図はその来歴や意味においてはそれぞれ異なるが、絵画の一分類としては、17・18世紀中国における風俗画の興隆に関する重要な問題に光を当てている。風俗画 (genre painting) は西洋の概念であるが、中国にとって全く無縁というわけではない。中国には、地方の風習や生活に関する調査が宮廷と地方政府によって行われ、それらが視覚的形態で描写される長い伝統があったからである¹⁸。したがって、現実世界に生きる庶民の日常生活を描いた中国絵画を風俗画と呼ぶことができるであろう。その意味する領域については「日常生活」「庶民」「現実世界」という概念などと同じく、明確にする必要があるが、著者が研究する都市図も「風俗画」の範疇に入れることができる。さらに重要なことに、風俗画は都市図に、地方の生活様式や社会風習を描写する中国の伝統という観点、そして、多くの文化で都市の日常生活が芸術の対象となったという観点の双方からの考察が可能な明確な意義を与えてくれる。都市図は、17・18世紀中国における風俗画の重要な要素として、都市化や都市文化と風俗画の興隆を結び付ける役割を果たす。

中国の風俗画は明末よりはるか以前から存在した。宋代の画卷「清明上河図」がその最も適切な例であり、また宋代に顕著に見られるようになった、農村生活と農民の姿を描いた多くの作品もその例である¹⁹。しかし、関連資料と現存作品の予備調査によれば、大量の都市図が出現したのは17・18世紀においてであり、それ以前の時代にはこうした現象は生じなかったと考えられる。さらに、宋代から明代末期にかけては、「盛んに」と形容できるほど風俗画の制作は行われなかった。第三に、宋代に風俗画が流行していたとしても、その主題の焦点は農民と農村生活であり、その主な支援者は昔から美術収集や美術鑑賞を行ってきた人々、すなわち皇帝・貴族・文人であった²⁰。近世中国の風俗画では主題と支援者の点で大きな変化が見られた。主題の焦点が都市生活に移行し、消費者層が教育水準の高い上流階級以外にも拡大したのである。この2点については以下でさらに考察する。

美術史の観点から見ると、風俗画の興隆は、都市生活に焦点を当てた新しい主題に対する社会の大きな関心を示しただけでなく、芸術の主流から逸脱した様式や趣向の出現を暗示した。町の生活を鮮やかな色彩で詳細に描写する都市図の様式は、一般的な美的基準からはかけ離れていた。さらに、都市図の鑑賞には、高尚な芸術の理解に要する文学的素養も、明末までに形成されていた中国絵画の概念の中心となる正統的な画風の系統に関する知識も必要としない。この意味において、都市図は墨一色の山水画とは対照的な新しい美的趣向を示した。伝統的な中国の美術実践・理論では、主として文人画家によって確立された山水画の叙情性や高い精神性が正統なものであると考えられていたのである²¹。

18世紀の都市図は、文人が理想とする芸術からさらに逸脱していった。というのも、宮廷で制作された都市図、蘇州で制作された都市図のいずれも、17世紀に流行した都市図とカトリック宣教師によってもたらされた外来の技法を織り交ぜた様式を用いたからである。都市図における明暗法や遠近法の使用は、家屋や橋

¹⁸ 盧宣妃「統理人倫以成王教：清宮風俗圖與中國風俗觀」『故宮文物月刊』第23卷第6期（2005年9月）、54-63頁を参照。

¹⁹ 農村生活を主題とする宋代の作品に関しては、Wen-chien Cheng, “Images of Happy Farmers in Song China (960-1279): Drunks, Politics and Social Identity” (PhD dissertation, University of Michigan, 2003)を参照。

²⁰ Wen-chien Cheng, “Images of Happy Farmers in Song China (960-1279): Drunks, Politics and Social Identity”, chapter 3 and 4

²¹ 中国の美術理論、特に文人層の美術理論に関する先駆的な研究については、Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Chi-ch'ang (1555-1636)* (Cambridge: Harvard University Press, 1971)を参照。明末の絵画伝統の形成と当時の社会・文化動向との関連性に関する詳細な考察については、王正華「從陳洪綬的畫論看晚明浙江畫壇：兼論江南繪畫網絡與區域競爭」『區域與網絡』（台北：国立台湾大学藝術史研究所、2001年）、329-79頁を参照。

compounds and ceremonial sites in Beijing shrouded in a New Year ambiance in which the emperor fulfilled his duty as a son of piety and as a ruler of benevolence. On the other hand, the handscroll *Burgeoning Population under the Prosperous Reign* (*Sheng shi zi sheng* 盛世滋生) transforms the image of Suzhou from a sixteenth-century literati dreamland of lyrical and bucolic landscape to a bustling city of solid infrastructure, affluent shopping districts, and agile performances.

As a genre of painting, cityscapes achieved a special status in the network of signification of the Qing court art and material culture. The above three paintings respectively depict a universalized city, the capital, and the most important cultural city in the Jiangnan area, each assuming its own symbolic meaning but, as a whole, demonstrating that the city, as one of the artistic symbols fashioned by the Qianlong court, played a vital role in bolstering the empire's legitimacy.

The popularity of cityscapes in eighteenth-century China was not a phenomenon exclusive to the court; while the *Qingming* scrolls continued to be made in such cities as Suzhou and Yangzhou,¹⁴ colorful woodblock prints which rendered the image of Suzhou very closely to that of *Burgeoning Population under the Prosperous Reign* were sold and widely circulated in southeastern China and Japan. Used as decorations on the occasion of Chinese New Year, these prints glorified the local government of Suzhou and the Qing regime by emphasizing the connection between good governance and urban infrastructure, represented by the landmark of the city, the Bridge of Ten-Thousand Years (*Wannianqiao* 萬年橋) completed in the fifth year of the Qianlong reign.¹⁵

One of the Suzhou New Year prints, while taking the commercial zone of Suzhou as its focus, bears a title which, on the surface, does not appear to be related to Suzhou or any other specific city. The title *Three Hundred and Sixty Trades* (*Sanbailiushi hang* 三百六十行) was a hyperbolic version of the term “thirty-six trades” (*sanshiliu hang* 三十六行), which was originated from the mid-Ming as an all-comprehensive term for the trades that developed in the economic boom of that time.¹⁶ The representations of specific professions set against a blank background became popular at the very end of the eighteenth century and constituted a staple of export paintings produced in Canton in the nineteenth century.¹⁷ These paintings and prints bring to light the connection of city life, trades, and specific professions in eighteenth-century China, and Suzhou, as a prosperous city, could incorporate all of the professions in its commercial activities and services.

¹⁴ The Palace Museum, Beijing, holds some *Qingming* scrolls which are considered produced in eighteenth-century Yangzhou because of their stylistic resemblances to the painting of Shitao (石濤, 1642-ca. 1707)..

¹⁵ Regarding the mercantile culture represented in eighteenth-century Suzhou carved cityscapes, see Yachen Ma, “Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityscapes in Eighteenth-Century China” (PhD dissertation, Stanford University, 2006), chapter 1. However, I do not agree with her dating of the Suzhou cityscape prints and her conclusion that the consumers of these prints were exclusively middle- and low-leveled merchants.

¹⁶ See Xu Ke 徐珂, ed., *Qingbai leicha* 清稗類鈔, vol. 5 (Beijing: Zhonghua shuju, 1996), p. 2288; Huang Shijian and William Sargent, *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing* 十九世紀中國市井風情 (Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, 1999), p. 1.

¹⁷ See *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing*. In eighteenth- and nineteenth-century China, the depictions of various trades were also included in the album leaves and woodblock prints which took local products and professions as focus. This kind of paintings and prints constituted a major type of genre paintings other than cityscapes.

や城壁を包含する構築環境としての都市の特徴を際立たせ、都市の様々な建造物に暗示された政治的意味合いを強めている。都市図の消費者に新しい様式を提供したこうした西洋の技法の存在は、18世紀における中国の視覚文化が均質なものであったという我々の認識を変え、大航海時代における中国、日本、西洋の多国籍間交流について論じるための広い視野を与えてくれる²²。

3. 都市図と文化消費

都市図は、巻物・木版画を問わず、主要都市部において芸術作品の文化消費がますます盛んになったことを表している。明末における経済成長と消費主義の高まりは、商店や露店で質の低い安価な芸術作品を購入する非エリート顧客層を対象とした美術市場を生み出し、そこでは都市図が重要な役割を果たした。明末の著名な学者官僚である李日華（1565～1635年）が記しているように、北京では巻物の都市図を扱う商店が非常に多く、その1巻当たりの価値は銀1両であった。これは、明末の福建で制作され、福建地区と江南地区で流通していた質の低い日用百科事典一式にほぼ相当する価格である。この金額は、明末に書物や芸術作品を購入できた人々の基礎購買力を測る基準となったようだ。銀1両で質の低い芸術作品や書物が購入でき、巻物の都市図と福建の日用百科事典は文化消費の一番下の階層に位置したのである。

明末中国における都市図と日用百科事典の消費者をさらに評価するためには、これら2種類の文化的産物の内容や形態、詳細について徹底的に分析する必要があるが、ここではいくつかの所見のみを提示する。17・18世紀中国において制作された都市図の多くには、そこに描かれている商品や商売、サービス、構築環境などが分かるような文字が記されている。前述したとおり、芸術的伝統を持たず、実生活に近い場面描写が多い都市図は、抽象的な山水画を鑑賞したり、著名な画家の手による高価で質の高い芸術作品を購入したりできる文化資本を持たない人々の心を捉えた。また、日常生活に必要な読み書きができる鑑賞者、例えば『三字経』などの初歩読本を読む能力や、会計などの専門技能を学ぶための手引書を参照する能力がある者は、読み書きのできない鑑賞者よりも都市図を楽しむことができた。

明末の福建の日用百科事典を理解するには、都市図と違って読み書きの能力が必須であったが、求められるのが少なくとも日常生活に必要な読み書き能力である点は同じであった。南宋時代（1127～1279年）のものに倣って作られた伝統的な日用百科事典を踏襲している章を除き、福建の日用百科事典には、都市環境の中で最も発達した娯楽や社交の術をはじめ、都市文化に関する知識が満載されていた。都市図の鑑賞者は、日用百科事典の読者と類似した経済的、文化的背景を持っていたものと思われる。すなわち、明末の経済発展の恩恵に浴し、基礎購買力を持ち、そのため文化消費者の最下位層を形成した、日常生活に必要な読み書きができる人々である。これらの消費者は都市文化の開花に喜びを見出し、そして、その彼らによる需要を満たすために、質の低い安価な芸術作品と書物の市場が形成された。

皇帝と貴族を除けば、芸術作品、特に委託制作による作品を購入できたのは、伝統的に主として文人層と富裕商人層であった。販売目的で制作される商品としての絵画——例えば、北宋の首都開封で土産物として販売された絵画など——は明末にはすでに長い歴史を持っていたが、手頃な価格の芸術作品に対する庶民の大きな需要は、安価で質の低い絵画の未曾有の大量制作を引き起こした。明末の美術市場では、価格と品質の水準による芸術作品の階層分化が大きく進んだものと思われる。同様に、概して粗悪なものが少なくとも

²² 日本の研究者は、蘭学という枠組みの中で西洋が日本の芸術に与えた影響について論じる際、17・18世紀における日本と西洋の相互関係を強調する。一方、同じ時代の中国の木版画とそれが日本の時代に及ぼした影響を専門とする日本の研究者は、中国と日本の相互関係に注目する。著者はここで、中国、日本、西洋の複雑な多国籍間関係を考察することを提案する。今日もそうであるように、二つの地域間の文化交流だけを切り離すことは不可能だからである。

2. Cityscapes and the Rise of Genre Painting

The above-mentioned cityscapes vary in provenance and meaning, but as a category of paintings, they shed light on the important issue regarding the rise of genre painting in late imperial China. “Genre painting,” translated in Chinese as *fengsuhua* 風俗畫, albeit a Western concept, is not completely foreign to China in that there was a long tradition of the court and government conducting investigations on local customs and life and having them represented in visual forms.¹⁸ Therefore, “genre painting” can be applied to the type of Chinese paintings which delineate the daily life of common people in real world. While its signified field needs to be clarified, such as the ideas of “daily life,” “common people,” and “real world,” the term “genre painting” can subsume the cityscapes that I am working on; more importantly, it can give them a categorical significance which can be examined from the perspectives of both Chinese traditions of representing local lifestyles and social customs, and the trans-cultural emergence of daily urban life as an artistic subject. Cityscapes, as a key component of genre painting in late imperial China, help to link urbanization and urban culture to the rise of genre painting.

Genre painting in China existed long before the late Ming period, and the Song version of *Qingming* scroll is the best example, not to mention the many paintings depicting rural life and peasantry which appeared conspicuously in the Song dynasty.¹⁹ However, according to a preliminary examination of the related materials and extant paintings, we may propose that there emerged a great number of cityscapes in the seventeenth- and eighteenth-century China, a phenomenon which did not take place in previous periods. Also, the interim period between the Song and the late Ming did not produce genre paintings to an extent that can be characterized as “flourishing.” Thirdly, even if genre painting was popular in the Song dynasty, its theme was focused on farmers and rural life, and its main patrons fell into the traditional categories of people for art collection and appreciation, that is, the emperor, nobles, and literati.²⁰ In terms of theme and patronage, genre painting in early modern China witnessed a great transformation in that its focus of attention was shifted to urban life and its consumers were not limited to the upper and well-educated classes, both of which will be further explored in the following.

From the perspective of art history, the rise of genre painting not only demonstrated a great social interest in new themes focused on city life but pointed to the emergence of a style and a taste which did not fit in the mainstream realm of art. The style of cityscapes, with bright colors and detailed depictions of street life, was far removed from the mainstream aesthetic standard. Also, appreciating cityscapes did not require the literati education necessary to understand high art, nor knowledge of the orthodox brushwork lineages central to the conceptualization of Chinese painting which had been formulated by the late Ming. In this sense, cityscapes showed a new kind of aesthetic taste in opposition to that of monochrome landscape painting, whose lyrical quality and lofty aspiration mostly established by literati painters were considered orthodox in traditional Chinese

¹⁸ See Lu Xuanfei 盧宣妃, “Tongli renlun yicheng wangjiao: Qinggong fengsutu yu Zhongguo fengsuguan 統理人倫以成王教：清宮風俗圖與中國風俗觀,” *Gugong wenwu yuekan* 故宮文物月刊, vol. 23, no. 6 (September 2005), pp. 54-63.

¹⁹ Regarding paintings in the theme of rural life produced in the Song period, see Wen-chien Cheng, “Images of Happy Farmers in Song China (960-1279): Drunks, Politics and Social Identity” (PhD dissertation, University of Michigan, 2003).

²⁰ Wen-chien Cheng, “Images of Happy Farmers in Song China (960-1279): Drunks, Politics and Social Identity,” chapters 3 and 4.

40 版現存する福建の日用百科事典も、価格と品質の点で書物市場の最下位層を形成した。

経済資本から文化資本への転換、あるいはその逆の転換は、この主題に関してピエール・ブルデューが権威ある研究を行った 1970 年代のフランス社会よりも、明清時代の中国の方が困難であったにもかかわらず²³、商人から成る支援層の研究によると、17・18 世紀中国の富裕商人層はその経済資本を活用して、文化資本を有する者たち、すなわち文人層の趣向を模倣しようと努めた²⁴。明末には、芸術作品を購入する資力を得る人々の増加に伴い、「雅」と「俗」という二つの概念をめぐる議論が活発化した。研究者たちが指摘するように、この二つの趣向基準の関係は弁証法的なものであり、静的なものではないが、異なる階層の文化消費者の間には強い緊張関係が生まれた。こうした中で、都市図と、福建の日用百科事典が提供する芸術に関する知識は、文人たちの著作の中で「俗」な趣向の象徴として描かれた。一方、そうした文人が描く知識とは異なる福建の百科事典の中の芸術知識は、庶民が独自の芸術認識を形成できる社会的空間を作り出した。17・18 世紀中国で見られた文化の模倣は、質の高い芸術作品を買う余裕があり、文人層と頻繁に交流できた富裕商人に限られていたようだ。

明末に起きた都市文化の高まりを明清交替が中断させたか否かに関しては、いまだ答えが出ておらず、また、明末における文化消費の階層分化が清初も続いたか否かについても不明である。しかし 18 世紀には、画卷「清明上河図」や上記の都市図のような色鮮やかな大量の版画の出現が、手頃な価格で芸術の香りを楽しもうとする庶民の要求を満たした。

18 世紀中国の芸術動向の中で、長年にわたり最もよく研究されてきたのは揚州派である。中でも、鄭燮(1693～1765 年)などの画家たちによる新しい主題と様式を持つ作品を購入する新たな社会階層が出現したか否かをはじめ、パトロンと様式に関する問題は重要なテーマとなってきた²⁵。揚州派の作品においては、社会的、経済的地位の観点から見た新たな芸術作品の購入層の出現を確認することは依然困難である。その主な理由として、揚州の画家たちが、文学教育を受けた文人画家という伝統的分類に属していたが、実際は絵画制作で生計を立てていたことが挙げられる。また様式の点においても、よく描かれる主題こそ山水から人物や花鳥に移行したものの、主流の山水画が持つ洗練された画風を維持していた。さらに重要なことに、絵画が商品として制作される社会経済構造に関して言えば、揚州派の絵画は既成商品としてではなく、委託制作という形で美術市場に登場したのである。揚州派の絵画は、消費活動における新たな傾向を生み出すことも、文化消費市場の階層分化をもたらすこともなかった。

対照的に、質の低い安価な都市図は、芸術作品を取り扱う店の定番であり、主要都市部で広く販売される一般的な商品であった。都市図は様式・品質・趣向の点で文人画とは対極にあった。その意味において、都市図は新しい社会階層——芸術作品や書物に対する自らの欲求の充足を文化的産物に求め、近世中国における文化消費市場の階層分化をもたらした、わずかながら資力を持ち日常生活に必要な読み書きができる人々——の出現を探究するための極めて重要な資源となる。

²³ Jason Chi-sheng Kuo, *Huizhou Merchants as Art Patrons in the Late Sixteenth and Early seventeenth Centuries*, in Chu-tsing Li, ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting* (Seattle: University of Washington Press, 1989), pp. 177-88, Ginger Cheng-chi Hsü, *A Bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow* (Stanford: Stanford University Press, 2001), chapters 2 and 3 を参照。

²⁴ Pierre Bourdieu, trans. by Richard Nice, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984) を参照。

²⁵ *A Bushel of Pearls*, chapters 4 and 5

artistic practices and theories.²¹

Eighteenth-century cityscapes further deviated from the literati ideal of art for they, either produced in court or in Suzhou, employed a mixed style of popular cityscapes of the seventeenth century and foreign artistic techniques brought in by Catholic missionaries. The uses of chiaroscuro and perspective in the cityscapes highlight the characteristics of cities as built environments containing houses, bridges, and walls and consolidate the political meaning implied in the solid infrastructure of cities. The presence of these Western techniques, which provided a new style to those who consumed cityscapes, change our perception of the homogeneous visual culture of eighteenth-century China and open up a horizon within which we are able to discuss the multi-lateral interactions of China, Japan, and the West in the Age of Exploration.²²

3. Cityscapes and Cultural Consumption

Cityscapes, no matter whether in the format of scroll painting or woodblock print, represent the increasingly vigorous cultural consumption of artworks in major urban centers. The economic growth of the late Ming and the rise of consumerism produced an art market for non-elite customers who purchased inexpensive and lower quality art from shops or street peddlers, in which cityscapes played an important role. As noted by Li Rihua (李日華, 1565-1635), a renowned late-Ming scholar-official, shops carrying handscroll cityscapes were very common in Beijing, each painting worth one *tael* of silver. This was also the approximate price for a set of low-quality household encyclopedias produced in late-Ming Fujian, which circulated in both Fujian and the Jiangnan area. It seems that this sum of money was the yardstick which measured the basic purchasing power for those who were able to consume books and artworks in the late Ming period. With one *tael* of silver, one could afford low-quality artworks and books, and cityscapes in handscroll format and Fujian daily-life encyclopedias were located at the bottom of the ladder of cultural consumption.

In order to further gauge the consumers for cityscapes and household encyclopedias in late-Ming China, a thorough analysis of the contents, forms, and details of these two kinds of cultural objects is necessary; however, here, I can only offer some observations. Many of the cityscapes produced in late imperial China were inscribed with characters indicating the commodities, trades, services, or built environments depicted in the painting. As mentioned above, cityscapes, without an artistic tradition and with many real-life like vignettes, appealed to those who did not have cultural capital to appreciate abstract landscapes or to consume expensive and high-quality artworks by famous painters. Furthermore, a functionally literate viewer, with an ability to read primers such as

²¹ For a pioneering study of Chinese art theories, especially those of the literati class, see Susan Bush, *The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Chi-ch'ang (1555-1636)* (Cambridge: Harvard University Press, 1971). For a detailed discussion of late-Ming formulation of painting tradition and its association with contemporary social and cultural trends, see Wang Cheng-hua, "Cong Chen Hongshou de 'Hua Lun' kan wan Ming Zhejiang huatan: jianlun Jiangnan huihua wanluo yu quyu jingzheng 從陳洪綬的畫論看晚明浙江畫壇：兼論江南繪畫網絡與區域競爭 (Chen Hongshou's "On Painting": A Study of Stylistic Networking and Regional Competition in Late-Ming China," in *Quyū yu wǎngluò 區域與網絡* (Taipei: Guoli Taiwan daxue Yishushi yanjiusuo, 2001), pp. 329-79.

²² Japanese scholars, while discussing the Western influence on art in the framework of Rangaku 蘭学, emphasize the bi-lateral relationship between Japan and the West in the seventeenth and eighteenth centuries. On the other hand, Japanese scholars who specialize in Chinese woodblock prints and their influence on Japanese period during the same period look at the bi-lateral relationship between China and Japan. Here, I propose an examination of the complicated and multi-lateral interactions between China, Japan, and the West because, as today, the cultural interactions between two areas could not be isolated.

4. 都市意識と高い文化的価値を有する場所としての都市

前述したように、明清時代の都市図は、都市の生活と文化の二つの側面に焦点を当てた明確で一貫した都市の見方を示している。一つは商品と商業活動という側面、もう一つは演劇的行為と観客性という側面である。都市図では、歩行者、売り手、買い手、見物人として行動する大勢の人々によって、この二つの側面が関連付けられている。こうした都市の見方は、従来の一般的な見方とは異なるものであった。例えば、宋代の「清明上河図」は労働に関連する活動に重点を置いたし、伝統的な都市の地図の大半は、様々なレベルの政府機関や学校を中心とする公的な観点から都市の姿を伝えた²⁶。

宋代の「清明上河図」は宮廷画であった可能性が極めて高いが、宮廷や政府の委託で制作された都市図と一般的な商品として美術市場で販売された明清時代の都市図は、全く異なる視点で描かれたものと思われる。明清時代の都市図は、活気あふれる都市の埃っぽい生活に喜びを見出す、文学的素養のない庶民の視点から都市を描いた。この意味において、都市生活が持つ日常性や消費主義、華やかさといった性質は、鑑賞に値する重要な文化的表現となった。文人の中には、南部の大都市で見られた商業化や商品化、そしてそれらに伴う俗っぽいイメージを批判する者もいたが、都市で販売された質の低い都市図は、庶民が都市の商品や視覚文化に触れる機会を提供したのである。

上記の考察から二つの点を導き出すことができる。第一に、近世中国では、都市の文化と生活に対する明確な意識、すなわち都市を他の人間環境と区別し、都市に関連する活動や文化的表現を楽しもうという意識が出現した。この都市意識は、都市とそれに関連する生活様式を主題とした『金瓶梅』などの小説にも表れている²⁷。前述したように、宋代の画卷「清明上河図」に関する明末の多くの記録の中に、『金瓶梅』とこの巻物を関連付ける言い伝えを見出すことができる。都市生活のこの二つの重要な文化的表現を結び付ける言い伝えの存在は、都市意識が人々の話題や心理に浸透しただけでなく、様々な形態の文化的表現の源泉ともなったことを示唆している。

第二に、江南地区と首都北京（18世紀の清宮廷も含む）における都市図の広範な流通は、高い文化的価値を有する象徴的な場所としての都市の活力を示した。ここで言う「高い文化的価値を有する場所」とは、社会的、文化的威信を集めると伝統的に考えられてきた具体的な場所や物理的空間である。

明末以前には、美しい景勝地、あるいは著名な歴史的遺跡や宗教的聖地などが、中国の社会的エリートの注目を集めた。フレデリック・モートが中国の都市に関する独創性溢れる研究の中で指摘しているように、こうした高い文化的価値を有する場所の大半は、都市生活の境界を示す伝統的なシンボルである都市の城郭の外側に位置していた。畑を耕し学問を修める「耕読」が儒教の教える理想的な生活とされている間は、都市や都市生活の重要性は軽視されていた。この理想的な生活には、一つの生活様式とそれに付随する経済・社会基盤だけではなく、ある特定の社会的価値が伴った。地方の農村生活からは、商業化や商品化、観客性という都市文化の特性を好ましいと見なす社会的価値観は生まれにくかったのである。高い文化的価値を有する場所としての都市の出現が、17・18世紀中国における主要な社会的価値観を変容させたことは明らかである。

フレデリック・モートは、中国の都市と地方は断絶的な関係ではなく連続的な関係にあるため、都市と地

²⁶ 張哲嘉「明代方志中的地圖」黄克武編『畫中有話：近世中國的視覺表述與文化構圖』（台北：中央研究院近代史研究所、2003年）、288-312頁を参照。

²⁷ 『金瓶梅』と明末における都市文化の急速な発展の関係に関しては、文学研究者によって考察が行われてきた。例えば、Shang Wei, “The Making of the Everyday World: *Jin Ping Mei Cihua* and the Encyclopedias for Daily Use” in David Der-wei Wang and Shang Wei, eds., *Dynastic Crisis and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing and Beyond* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2005), pp. 63-92を参照。

Three Character Classic (*Sanzijing* 三字經) and to consult manuals for learning professional skills such as accounting, could enjoy cityscapes more than the illiterate.

Understanding a late-Ming Fujian household encyclopedia also took at least a functionally literate education, even though, unlike with cityscapes, literacy was indispensable. With the exception of the chapters following the traditional daily-life encyclopedias that derived from the models of the Southern Song (1127-1279), the contents of Fujian household encyclopedias were imbued with urban culture, especially with regard to the entertaining and socializing skills which were best brewed in urban environments. The viewer of cityscapes seems to have shared a similar economic and cultural background with the reader of daily-life encyclopedias. They were the functionally literate who benefited from late-Ming economic development, possessed basic purchasing power, and thus formed the bottom rung of cultural consumers. These consumers found delight in the efflorescence of urban culture, and a market of low-quality and low-priced artworks and books were created to meet their demands.

Traditionally, except for the emperor and nobility, the literati class and rich merchants were the two major groups of people who could afford works of art, especially those made on commission. Even though paintings as commodities prepared for sale had had a long history by the late Ming – including, for instance, those sold at the itinerant markets in the Northern Song capital, Kaifeng – the great demand of common people for affordable artworks triggered the production of low-priced and low-quality paintings on a huge scale unparalleled in previous times. It seems that the stratification of the artworks in different levels of prices and qualities was successfully developed in late-Ming art market. Similarly, Fujian daily-life encyclopedias, which exist in at least forty, mostly shoddy editions, constituted the lowest strata of the book market in terms of price and quality.

According to research on merchant patronage, rich merchants in late imperial China, with their economic capital, strove to emulate the taste of those who possessed cultural capital, that is, the literati,²³ despite the fact that the conversion of economic into cultural capital, and vice versa, was more difficult in Ming-Qing China than in the 1970s French society of Pierre Bourdieu's classic study on the subject.²⁴ In the late Ming, as more people gained the means to purchase artworks, the discourse on the binary concepts of elegance (*ya* 雅) and vulgarity (*su* 俗) blossomed vigorously. While, as pointed out by scholars, the relationship between these two criteria for taste was dialectic, not static, the tension between different stratified levels of cultural consumers was intense. Cityscapes and the knowledge of art offered by the Fujian household encyclopedias were thus cast as the representations of vulgar taste in the writings of literati. On the other hand, the knowledge of art in the Fujian encyclopedias, distinctive from that in literati writings, carved out a social space in which common people formulated their own cognition of art. It seems that cultural emulation in late imperial China was only limited to rich merchants who could afford high-quality artworks and frequent socialization with the literati class.

The question of whether the Ming-Qing transition disrupted the efflorescent urban culture developed in the late Ming waits to be answered. It is also unclear whether the stratification of cultural consumption in the late Ming continued in the early Qing dynasty; however, in the eighteenth century, the *Qingming* scrolls and the emergence

²³ See Jason Chi-sheng Kuo, *Huizhou Merchants as Art Patrons in the Late Sixteenth and Early seventeenth Centuries*, in Chu-tsing Li, ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting* (Seattle: University of Washington Press, 1989), pp. 177-88; Ginger Cheng-chi Hsü, *A bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow* (Stanford: Stanford University Press, 2001), chapters 2 and 3.

²⁴ Pierre Bourdieu, trans. by Richard Nice, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

方という西洋の二分法を中国に適用することはできないとも指摘している²⁸。また、社会経済史の研究者は、19世紀後半に上海が近代都市として台頭してくる以前は、17・18世紀中国における都市の規模と国際性は唐代（618～970年）や宋代の都市を凌ぐものではなかったと述べている。しかし、視点を統計や経済指標ではなく、都市意識や文学・視覚作品における都市文化の描写に移すと、全く異なる事実が浮かび上がってくる。

本プロジェクトでは、16世紀後半から19世紀初頭に制作された多数の都市図に焦点を当てると共に、都市生活を描いた小説に関する最近の研究を取り入れることにより、芸術作品の観点からこの事実を解明する。17・18世紀中国における高い文化的価値を有する場所としての都市の出現、そして都市生活に関連した文化的特性の発展は、我々が近代化の問題性について究明する手掛かりとなるであろう。

前述したとおり、人間社会の歴史的発展における文化的、社会的特性を明らかにするための分析の枠組みとしての近代化には複雑な問題があり、人文・社会科学の諸分野において激しい議論を巻き起こしている。ここでは、近代化の問題性、そして近代社会に向かう中国の歴史的過程を都市図がどう解明するかに関し、その全ての範囲にわたって考察を行うことはできない。しかし、差し当たり指摘できるのは、近世中国において都市が高い文化的価値を有する場所となったこと、そして、その歴史的時代に生じた文化的表現と社会的価値観の変容において、都市文化が決定的な役割を果たしたことである。したがって、都市の最も重要な描写の一つである都市図は、近世中国の特性を明らかにするという難題に適用する分析的、概念的手段を定める上で一定の役割を果たすはずである。

²⁸ Frederick W. Mote, "The City in Traditional Chinese Civilization," in James T. C. Liu and Wei-ming Tu., eds., *Traditional China* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc., 1970), p. 49. 同氏の "Millennium of Chinese Urban History: Form, Time and Space Concepts in Soochow," in *Rice University Studies*, vol. 58, no. 4 (1973), pp. 101-54 も参照。

of a great number of colored prints, such as the cityscapes mentioned above, satisfied the demand of common people for a taste of art whenever affordable.

The Yangzhou school of painting has long been the most studied in the artistic scenes of eighteenth-century China, and the issue regarding the connection between patronage and style remains essential, especially whether there was a new social class of patrons who purchased paintings of new subjects and styles by such painters as Zheng Xie (鄭燮, 1693-1765).²⁵ In the case of the Yangzhou paintings, it remains difficult to ascertain the emergence of new buyers for art, in terms of their social and economic standings. The main reasons lie in that the Yangzhou painters still belonged to the traditional category of literati painters who received literati education but made paintings for living. And their style, though showing a shift in prevalent subject from landscape to figure and flower-and-bird, retained the sophisticated brushwork of mainstream landscape. More importantly, in terms of the socio-economic mechanism through which paintings were produced as commodities, the Yangzhou paintings entered the art market through commissions, rather than as ready-made commodities. They did not demonstrate a new pattern in consumptive activities, and did not create a multi-layered stratified market for cultural consumption.

By contrast, the low-quality and low-priced cityscapes were the steady products of art workshops and routine commodities which were widely sold in major urban centers. They represented the opposite end of the spectrum – in style, quality, and taste – from literati painting. As such, cityscapes are a vital resource for exploring the emergence of a new social class, a class of functionally literate people with modest means who demanded that cultural objects cater to their desire for art and books and created a stratified market for cultural consumption in early modern China.

4. Urban Consciousness and Cities as Important Cultural Sites

As mentioned above, the Ming-Qing cityscapes demonstrate a clear and consistent view on cities, which was centered on two aspects of urban life and culture: Commodities and commercial activities on the one hand, and theatrical performances and spectatorship on the other. In cityscapes, these two aspects are linked by a multitude of people who acted as pedestrians, sellers, buyers, or onlookers. This view of cities was not at all conventional or orthodox; for example, the Song version of the *Qingming* scroll instead laid stress on the activities associated with labor and work. Most of the traditional city maps projected cities from an official perspective focused on different levels of governmental offices and schools.²⁶

While the Song-dynasty *Qingming* scroll was very likely to have been a court painting, it seems that cityscapes commissioned by the court or the government employed a perspective very different from that of the Ming-Qing cityscapes sold on the art market as routine commodities. The latter group of cityscapes projected cities from the eye of common people without literati education, who took pleasure in the dusty life of bustling cities. In this sense, the quotidian, consumptive, and flashy nature of urban life became important cultural expressions which deserved appreciation. While some literati criticized the commercialization and commoditization of the southern

²⁵ *A Bushel of Pearls*, chapters 4 and 5.

²⁶ See Chang Che-chia 張哲嘉, “Mingdai fangzhi zhong de ditu 明代方志中的地圖 (Maps in Ming Local Gazetteers),” in Huang Kewu 黃克武, ed., *Huazhong youhua: Jindai Zhongguo de shijue biaoshu yu wenhua goutu* 畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖 (Taipei: Zhongyang yanjiuyuan Jindaishi yanjiusuo, 2003), pp. 288-312.



図1: 仇英「清明上河図」 17世紀初頭 中国遼寧省瀋陽市 遼寧省博物館蔵
張萬夫主編 《明四家画集》(天津 天津人民美術出版社 1995) 第231図

metropolises and their association with vulgarity, the low-quality cityscapes sold in the cities represented a chance for common people to participate in urban commodity and visual culture.

Two points can be deduced from the above discussion. First, there emerged a clear sense of urban culture and life in early modern China, which distinguished cities from other human environments and relished the activities and cultural expressions associated with cities. This urban consciousness also manifested itself in the novels which took the city and its associated lifestyle as their theme, such as *Jin Ping Mei*.²⁷ As mentioned above, in many late-Ming records of the Song-dynasty *Qingming* scroll, the novel and the scroll were mythically linked together. The conjoining of these two important cultural expressions of city life in the anecdote seems to insinuate that urban consciousness not only penetrated popular stories and folk psychology but also became a resource for different modes of cultural expression.

Second, the wide circulation of cityscapes in the Jiangnan area and the capital Beijing (including the eighteenth-century Qing court) demonstrated the vitality of the city as a symbolic and cultural site. By “cultural site,” I refer to specific places or physical spaces that were traditionally considered centers of social and cultural prestige.

Before the late Ming, places such as beautiful scenic spots, eminent historical remains, or famous religious sanctuaries attracted the attention of Chinese social elites. As Frederick Mote notes in his seminal studies of Chinese cities, most of these cultural sites were located outside of city walls, the traditional symbol of the border of urban life. While a combination of agricultural cultivation and scholarly study (*gengdu* 耕讀) composed the ideal life of Confucianism, the importance of cities and urban life was neglected. This ideal life not only involved a life pattern and its associated economic and social foundation but also a certain social value. Agrarian life in the countryside was hardly fertile ground for social values which regarded the commercialization, commoditization, and spectatorship of urban culture as positive qualities. The rise of cities as important cultural sites certainly changed the social values predominant in late imperial China.

Frederick Mote also indicates that the Western dichotomy of the city and the country is not applicable to China, for the relationship between Chinese cities and countryside was in a pattern more of continuum than rupture.²⁸ Furthermore, social and economic historians have noted that the magnitude and cosmopolitan quality of cities in late imperial China did not exceed those of the Tang (618-970) and Song dynasties until the rise of Shanghai as a modern city in the late nineteenth century. However, if we shift our attention from statistics and economic indicators to urban consciousness and the representations of urban culture in literary and visual products, a completely different story emerges.

This project gives an account of this story from the perspective of artworks by focusing on a great number of

²⁷ The relationship of *Jin Ping Mei* and the burgeoning urban culture of the late-Ming period has been discussed by scholars in literary studies; for example, see Shang Wei, “The Making of the Everyday World: *Jin Ping Mei Cihua* and the Encyclopedias for Daily Use,” in David Der-wei Wang and Shang Wei, eds., *Dynastic Crisis and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing and Beyond* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2005), pp. 63-92.

²⁸ Frederick W. Mote, “The City in Traditional Chinese Civilization,” in James T. C. Liu and Wei-ming Tu., eds., *Traditional China* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc., 1970), p. 49; see also his “Millennium of Chinese Urban History: Form, Time and Space Concepts in Soochow,” in *Rice University Studies*, vol. 58, no. 4 (1973), pp. 101-54.



図2: 張擇端 「清明上河図」 11~12世紀 北京 故宮博物院藏
傅熹年主編 《中国美術全集》 絵画編3 両宋絵画 上 (北京 文物出版社 1996) 第51図

cityscapes from the late-sixteenth through the early nineteenth-centuries, while also incorporating recent research on fiction depicting urban life. The emergence of cities as the primary cultural sites in late imperial China and the blossoming of cultural qualities associated with urban life are very likely to be the key for us to investigate the problematic of modernity.

As mentioned above, the complexities of modernity or “modernities” as an analytic framework to characterize the cultural and social traits in the historical development of human societies have aroused heated discussion in the humanities and social sciences. Here, I am unable to discuss the entire spectrum of the problematic of modernity and the ways by which cityscapes illuminate China’s historical course toward modern world. However, for the moment, I can point out that cities constituted critical cultural sites in early modern China, and urban culture became vital to the transformation of cultural expressions and social values of this historical period. Therefore, cityscapes, as one of the most important representations of the city, should play a role in shaping the analytical and conceptual tools that we apply to the problem of characterizing early modern China.

< Figures >

- Fig. 1 Qiu Ying (attributed), *Qingming shanghe tu (Up to the River on Qingming Festival)*, early 17th century, Liaoning Provincial Museum, Shenyang, China
- Fig. 2 Zhang Zeduan (attributed), *Qingming shanghe tu*, 11th or 12th century, the Palace Museum, Beijing, China
- Fig. 3 Anonymous, *Nan du fan hui (Thriving Southern Capital)*, early 17th century, The National Museum of China, Beijing, China
- Fig. 4 Anonymous, *Shang yuan deng cai (Lantern Festival in Nanjing)*, detail, early 17th century, private collection, Taipei, Taiwan



図3: 筆者不明 「南都繁會」 17世紀初頭 北京 中国国家博物館蔵
中国歴史博物館編 《華夏之路》 第四冊 (北京 朝花出版社 1997) 第90図



図4： 筆者不明 「上元燈彩」 17世紀初頭 台湾台北市 個人蔵

韓国・朝鮮編の生活絵引編纂と図像資料

—「平壤監司饗宴図」を例にして—

金 貞我

はじめに

神奈川大学 21 世紀 COE プログラム第 1 班の課題は、図像を生活文化研究のために資料化し、体系化することである。その具体的な取り組みは絵引編纂であり、日本常民文化研究所の研究成果である『絵巻物による日本常民生活絵引』（1964 年）を継承し、新たに日本近世編の生活絵引を作成する一方で、絵引編纂の対象地域を東アジアに拡大し、中国編、韓国・朝鮮編の生活絵引を作成することを課題目標としている。なかでも、韓国・朝鮮編の生活絵引制作においては、朝鮮時代に制作された絵画資料を中心に資料の収集を続け、その分析を積み重ねてきた。

そこで、本報告では、韓国・朝鮮編絵引編纂の過程と図像資料に関して次の 2 点について報告する。まず、ひとつは、朝鮮時代の生活絵引編纂のために今まで収集してきた図像資料の状況を説明しながら、絵引編纂資料と取り上げる風俗画資料について述べ、朝鮮風俗画による絵引編纂の実例を紹介する。そして、もうひとつは、絵引編纂資料の中から、18 世紀後半の制作と推定される「平壤監司饗宴図」を取り上げ、朝鮮時代の地方都市平壤とその文化の読み解きを試みたい。絵引編纂資料のほとんどは特定の地域性が明確に表れているとはいえないが、「平壤監司饗宴図」は、平壤という地方都市を主題とした、いわゆる都市図の系譜を引く作例である点で、特に注目される。

「平壤監司饗宴図」の作品資料については、2006 年に 2 回にわたり韓国の国立中央博物館において直接調査する機会に恵まれ、国立中央博物館の好意により精細なデジタル図版を提供していただいたことを特記しておく。

1. 韓国・朝鮮編絵引編纂のための図像資料と風俗画

(1) 朝鮮時代の図像資料

COE 1 班では図像資料から生活文化の情報を引き出し、韓国・朝鮮編の絵引を制作するために、今まで様々な図像資料を博搜してきた。特に『絵巻物による日本常民生活絵引』の編纂資料である日本中世に制作された絵巻物の風俗表現に注目し、それに匹敵しうる朝鮮時代の図像資料の収集に重点をおいてきた。周知のように、『絵巻物による日本常民生活絵引』では、日本中世に制作された数多くの絵巻のなかでも、特にいきいきとした写実表現を特徴とする、いわゆる男絵系統の作品が編纂資料として取り上げられている。

しかし、朝鮮時代においては、生活の実態を図像で表わした資料は意外に乏しく、図像で示された絵日記、挿絵を伴う旅日記類は管見の限り見当たらない。図像を伴う農書、技術書などの場合も、例えば『農事直説』（1429 年）、『海東農書』（18 世紀末）の場合にもその挿絵の殆どは農作業と農具の図解に近いもので、日本の農書や絵日記、旅日記などにみる豊かな写実表現とはその性質を異にする。また、朝鮮時代に制作された記録画としては、「華城陵幸図屏」、「王世子入学図帖」、「華城城役儀軌図」、「耆社宴会帖」などがその代表的な例として挙げられるが、それらは、儒教の理想に従い王朝の儀礼や宮廷や官衙の公的行事を記録した儀軌図、

Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Joseon Period, Korea : **Source Materials and *Banquet for the Governor of Pyeongyang***

KIM Jeong Ah

The systematization of illustrated materials for the study of folk culture is one of the research topics for Group 1 in the 21st Century COE Program at Kanagawa University. The group's specific objective is the compilation of *ebiki*, pictorial dictionaries of folk culture, building on the work published in 1964 as *Emakimono ni yoru Nihon Jōmin Seikatsu Ebiki* (Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture compiled from Picture scrolls in the Medieval Period). The work reported here both carries on that research with a focus on the early modern era in Japan and expands it by developing *ebiki* for other areas of East Asia. I myself have been involved mostly in the compilation of *ebiki* on Korea, working on collecting and analyzing illustrated materials from the Joseon dynasty in Korea.

In this presentation, I would like to introduce the process of attempting to compile a pictorial dictionary of everyday lives in the Joseon period, Korea, and then examine one example from the illustrated material. The first section thus presents the characteristics of a series of genre paintings, comparable to the handscroll paintings of medieval Japan, that are a source material for compiling a pictorial dictionary of Joseon-period Korean folk culture. The second section presents observations about the city of Pyeongyang and its culture in the Joseon period through an examination of the *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, an example of a genre painting from the latter half of the eighteenth century. Together, these two sections will show how the compilation of a pictorial dictionary is implemented utilizing illustrated material.

Here, I would like to acknowledge the generous assistance of the National Museum of Korea in my study of the *Banquet for the Governor of Pyeongyang*; the museum provided useful digital images of the painting and also gave me an opportunity to examine the work itself.

Sources for a Pictorial Dictionary of Everyday Lives in the Joseon Period, Korea

The members of the COE Group 1 have undertaken an extensive search for illustrated materials from which to compile pictorial dictionaries. In attempting to compile a pictorial dictionary of the Joseon period, Korea, we have paid special attention to the characteristics of the handscroll paintings produced up to the medieval period, Japan, which were the main source for the earlier *Pictorial Dictionary of Japanese Folk Culture Compiled from Picture Scrolls in the Medieval Period*, and have focused on collecting comparable illustrated materials from Joseon-dynasty Korea. Representations of daily lives from that period have proved, however, to be quite scarce; only few sources we have found are pictorial diaries, illustrated guidebooks, and technical books on, for example, agriculture. Documentary paintings such as *Royal Procession to the Hwaseong* or *Painting Album of the Gathering of Elder Statesmen* do exist, but are exegetical illustrations of events within the Joseon-dynasty aristocratic society. The most useful materials we have found, with an abundance of illustrations presenting the everyday lives of ordinary people and the living spaces are the genre paintings that were labeled “vulgar paintings” during that period. Court painters undertook the production of genre paintings about ordinary lives and

または、士大夫の公的・私的行事と関連した契会図、宴会図、雅集図などが中心である。

実際の庶民の生活を主題とし、農工商の生活の営みや市井の町並みをもっとも豊かに表わした図像資料は、朝鮮時代に「俗画」と呼ばれた風俗画である。朝鮮時代の風俗画制作の担い手は宮廷に属していた画院画家であったが、朝鮮時代中期以降、この画院画家の主導の下で民衆の市井雑事や平凡な日常生活を主題とした多彩な風俗画が制作されるようになった。こうした風俗画は、民間工房の風俗画制作にも影響を与え、後期になると、実際の生活の場面に即した生動感あふれる作品が量産されるようになる。

(2) 生活絵引編纂資料と朝鮮時代の風俗画

韓国・朝鮮の生活絵引を編纂するための素材として、人間の世俗や生活の営みをリアルに反映した作例として、現在、今年度の編纂目標として、次の5点の風俗画資料に注目し、絵引作成を進めている。

- ① 申潤福「蕙園傳神帖」(30葉、潤松美術館蔵)
- ② 金弘道「檀園風俗画帖」(25葉、国立中央博物館蔵)
- ③ 「耕織風俗図」(8曲、漢陽大学校博物館蔵)
- ④ 「平生図」(8幅、国立中央博物館蔵)
- ⑤ 「平壤監司饗宴図」(3幅、国立中央博物館蔵)

これらの風俗画は18世紀半ばから19世紀初め頃の間制作されたもので、時代はそれほど隔てられていないが、風俗表現などにおいて、細かな時代ごとの変化がはっきりと読み取れるなど、いずれも朝鮮時代の生活を表わす内容を仔細に、写実性豊かに描いている。

特に申潤福筆「蕙園傳神帖」(図1)と金弘道筆「檀園風俗画帖」(図2)は、その内容と表現力において、日本の絵巻物と比較しうる、同時代の生活をもっとも豊かに表現した風俗画として評価され、韓国・朝鮮編絵引編纂資料の中心をなすべき作品として注目される。また、漢陽大学校博物館蔵「耕織風俗図」(図3)の場合は、生業の場面をリアルに描いた図像資料が少ないなかで、朝鮮時代の農作業の場面や女性の労働などを描いている点において貴重な資料になるといえる。「平生図」(図4)は、一生の通過儀礼を物語的に描いたもので生活と密着している場面が多く、儀礼の様子が窺える点、興味深い資料である。いずれも絵引編纂資料として事実性を反映する度合の高い作例として注目してきた(絵引作成の実例は図1-1、図2-1、図3-1、図4-1を参照)。



図1 申潤福「蕙園傳神帖」潤松美術館蔵
 (『蕙園傳神帖』探求堂、ソウル、1974年)

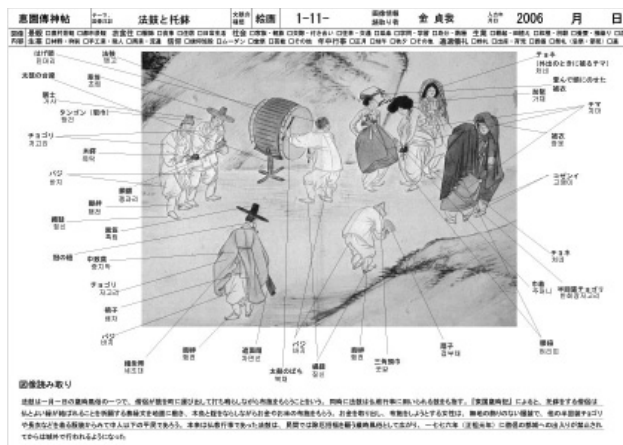


図1-1 絵引き作成の実例

events to suit court and aristocratic tastes, and their work influenced the style of the painters who produced a plethora of lively genre paintings for the common people at the time.

Of the materials available from the Joseon dynasty, I am now focusing on the following five works, which realistically depict the everyday lives and occupations of ordinary people, to compile a pictorial dictionary of everyday lives in the Joseon period, Korea.

Genre Painting Album by Hye-won, by Shin Yun-bok. 30 album leaves. Kansong Art Museum

Genre Painting Album by Dan-won, by Kim Hong-do. 25 album leaves. National Museum of Korea

Genre Scenes of Cultivation and Sericulture Activities, anonymous. a pair of four-panel folding screen. Hanyang University Museum

Highlights of an Illustrious Life, anonymous. 8 panels (originally mounted as a folding screen). National Museum of Korea

Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. 3 panels. National Museum of Korea

These works date from the eighteenth to the early nineteenth centuries and realistically depict details of folk culture in the Joseon period. The *Genre Painting Album by Hye-won* (Fig. 1) and *Genre Painting Album by Dan-won* (Fig. 2) are the most important of these materials, rich in vivid genre depictions comparable to those of the handscroll paintings produced in Medieval Japan. The *Genre Scenes of Cultivation and Sericulture Activities* (Fig. 3) is particularly worthy of attention, since it contains a great number of scenes related to agricultural activities and women's labor. *Highlights of an Illustrious Life* (Fig. 4) is also a fascinating work, for this narrative presentation of all the rites of passage from birth to death includes many scenes closely tied to daily life as well as illustrations of events. We have thus focused on all four as source materials for the pictorial dictionary. (See the illustrations of 1-1, 2-1, 3-1, 4-1 for examples of pictorial dictionary preparation.)

While these Joseon-period genre paintings are valuable sources, materials as rich in scenes from everyday life as the handscroll paintings produced in medieval Japan are, unfortunately, extremely rare. Of the five works listed above, two are albums (*Genre Painting Album by Hye-won* and *Genre Painting Album by Dan-won*) and two are large works mounted as folding screens (*Genre Scenes of Cultivation and Sericulture Activities* and *Highlights of an Illustrious Life*), but much less data can be extracted from them than from the medieval Japanese handscroll paintings executed during the medieval period of Japan. Moreover, compared with the Japanese handscrolls, with their narrative development and inclusion of many events and activities, including the origins of temples and shrines, biographies of famous priests, and legends, the record of life in Joseon-period Korea that they present is quite limited. In this circumstance, such Korean genre paintings are, nonetheless, the most valuable materials for considering folk culture and everyday lives.

Focusing on *Banquet for the Governor of Pyeongyang*

Following that brief explanation of the importance of such series of genre paintings created in the Joseon period for the pictorial dictionary of Korean folk culture, I would like now to move on to one of these works, *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, in reporting one case of how we investigate and use these illustrated materials. *Banquet for the Governor of Pyeongyang* is particularly important for developing the pictorial dictionary in what



図2 金弘道「檀園風俗画帖」国立中央博物館蔵
 (『檀園風俗画帖』探求堂、ソウル、1971年)

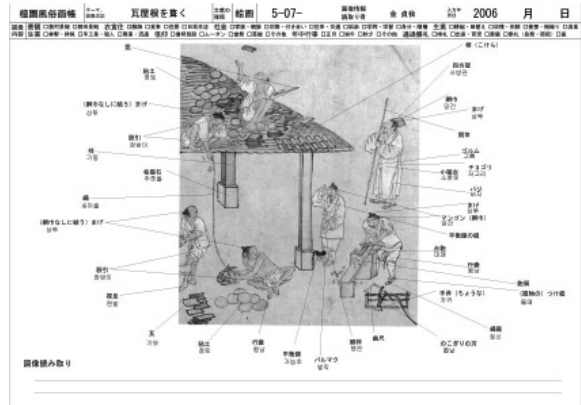


図2-1 絵引き作成の実例



図3 「耕織風俗図」部分図 漢陽大学校博物館蔵
 (筆者撮影)

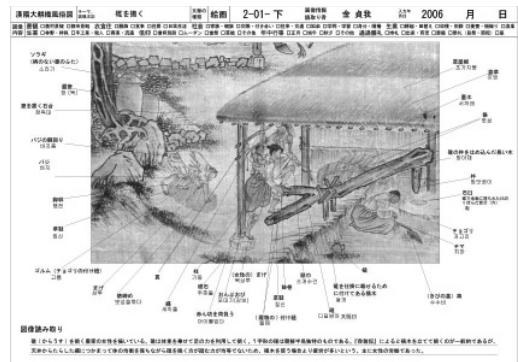


図3-1 絵引き作成の実例



図4 「平生図」部分図 国立中央博物館蔵
 (『朝鮮時代風俗画』、国立中央博物館、ソウル、2002年)

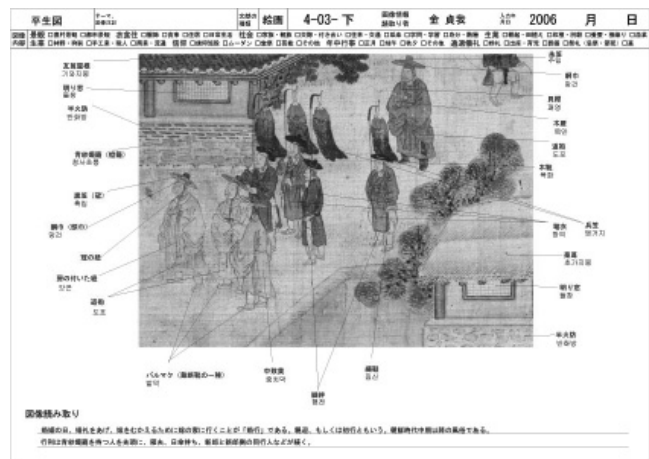


図4-1 絵引き作成の実例

しかし、このように朝鮮時代の風俗画を例にしても、日本の中世に制作された絵巻物のように様々な生活場面が豊富に盛り込まれた絵画資料は、残念ながら、非常に少ない。5つの絵画資料の中に、画帖形式の作

it reveals about local culture of Pyeongyang, yet little detailed art-historical research had been reported about it, and much - from precisely when it was created, a detailed consideration of its motifs, or even to the explication of its title - remained obscure.

Banquet for the Governor of Pyeongyang is especially important because it presents cityscapes of this city and views of everyday life illustrative of local culture in Pyeongyang. The production of cityscape paintings such as *Qingming shanghe tu* (Going Up the River on the Qingming Festival) by Zhang Zeduan from the Northern Song period, China or the *Rakuchū rakugai zu* (Views In and Around the Capital) in early modern Japan was not widespread in Joseon-period Korea. *Banquet for the Governor of Pyeongyang* is one of the very small group of extant cityscapes that also includes *Governor of Dongrae Greeting Japanese Envoys*, which depicts a procession of envoys marching into the castle of Dongrae and a banquet scene, and *Local Court of Gyeonggi Province*, which depicts the area outside the Great West Gate of the capital. *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, then, is notable for representing street scenes from the city of Pyeongyang as well as its banquet scenes. I would like to use this work to illuminate the process of compiling our pictorial dictionary on Joseon-period folklore culture in Korea by focusing on several details.

Interpreting the *Banquet for the Governor of Pyeongyang*

Banquet for the Governor of Pyeongyang, which is in the collection of the National Museum of Korea, consists of three panels: “Boating Excursion Under the Moon,” “Feast at Yeonguag Arbor,” and “Feast at Bubyek Arbor.” These panels show Pyeongyang Castle and two traditionally famous arbor sites with views of the Daedong River. The painting greatly enhances our understanding of Pyeongyang and its culture in that period, since it combines the qualities of an illuminated map and a genre painting. Comparing it with the *Pyeongyang kwanbu do* (Map of Pyeongyang Castle) confirms that the painting seems to depict the scenery in and around Pyeongyang accurately.

The three extant panels of the *Banquet* are color on paper and measure 71.2 by 196.6 centimeters. They appear to be part of a handscroll, but are now framed; it remains unclear whether the three panels were originally scroll mounted. The evenly drawn lines and vibrant palette of pigments interplay with the organic shapes of the architectural components and provide a direct visual reference to woodblock printed picture maps of Pyeongyang. Such picture maps, which present a bird’s-eye view of Pyeongyang, were mass produced and widely circulated among the nobility and also among the common people in the mid eighteenth century. In most, the outlines were printed, then color added.

In the *Banquet* panels, the even, consistent lines are extremely similar to the lines in the woodblock printed map that it almost suggests a printed map may have been copied with the brush. The landscape in the background of these panels, however, is, quite different in style from the lines, the precisely rendered architectural objects, and the depiction of human figures. Its brushwork reveals an artist whose style skillfully emphasizes landscape painting techniques.

What, then, can we say about the dating of the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* ? Scenic spots in Pyeongyang had been pictorialized, poetized and praised since early in the Joseon dynasty. The city was completely destroyed, however, in the two invasions of Korea by Japan (1592-98) and a later invasion by Qing-dynasty China (1637-38). It then lay in ruins for about a century, with major restoration of the city only

品が「檀園風俗画帖」と「蕙園傳神帖」の2作例、そして屏風仕立ての「耕織風俗図」と「平生図」は大画面形式ではあるが、図像から引き出せる情報量は、巻物に比べるとはるかに少ない。さらに、ストーリーの展開があり、内容からも社寺縁起、高僧伝、説話類といった、さまざまな状況や行為が登場する日本中世の絵巻物と比較をすると、朝鮮時代の生活の記録は、かなり限られたものになるが、だからこそ、現存する朝鮮時代の風俗画は当時の生活文化を考える上で極めて貴重な資料であるといわざるをえない。

以上、朝鮮時代に制作された一連の風俗画が韓国・朝鮮編生活絵引編纂に重要な素材になることについて言及した。続けて今回の報告では、そのなかから「平壤監司饗宴図」を取り上げ、絵画資料検証の一例を提示する。「平壤監司饗宴図」は、絵引編纂資料として、平壤の地方文化を考察する上で重要な作例でありながら、美術史研究からの詳細な報告も比較的少なく、制作年代や個々のモチーフに対する仔細の検討から主題の解釈まで、なお不明な点が多い。特定の都市を描くいわゆる都市図の制作は、朝鮮時代には決して活発ではなかった。北宋の張擇端による「清明上河図」とその系統を引く中国における都市図の制作、また日本の近世に量産された洛中洛外図の作品の形式や現存する遺作の量をみると、朝鮮時代に制作された都市図の作例は比較にならないほど少ない。そのような現状のなか、釜山東萊府を背景に日本からの使臣の行列や饗宴の場面を描いた「東萊府使接倭人使図」、漢陽（ソウル）の西大門外に広がる京畿官営を描いた「京畿官営図」とともに、「平壤監司饗宴図」は朝鮮時代の都市図の系譜を引く作例としても注目に値する。

2. 「平壤監司饗宴図」について

(1) 「平壤監司饗宴図」の概要と平壤図の流行

現在、韓国国立中央博物館が所蔵する「平壤監司饗宴図」は、全3幅で、それぞれ「月夜船遊」、「練光亭宴会」、「浮碧楼宴会」という小題が付されている（図5, 6, 7）。第1幅「月夜船遊」は、月夜の大同門前の大同江で監司の赴任を祝う饗宴の様を描いている。大同江から平壤城を眺める方向に、監司赴任を祝う夜の饗宴が繰り広げられる。第2幅「練光亭宴会」は平壤城内から大同江に視線が向かっている。大同門に入った付近の賑わう町の様子は「清明上河図」系統の中国の都市図を連想させる。浮碧楼での饗宴の様を描く第3幅「浮碧楼宴会」も、「練光亭宴会」のように楼閣から大同江を眺める視点で描かれており、右端の永明寺の向かい側には大同江に浮かぶ綾羅島がみえる。永明寺境内から白雲橋・青雲橋と呼ばれる石の階段を上がったところに浮碧楼が建つ。朝鮮時代の初期に制作された木版本「平壤官府図」をみると、平壤官府のほぼ正面に描かれる大同門から平壤城壁をそって練光亭が続き、さらに北へ進むと綾羅島の向かい側に浮碧楼が位置するが、「平壤監司饗宴図」は平壤の名所として名高い大同江や永明寺をクローズアップしながら、平壤城とその周辺の景観をまともよく取り入れている。

紙本彩色、分量は各71.2×196.6cm、横に長い巻物の一部分のような形状であるが、現在は額縁装である。

「檀園写」との落款・印章が第3幅「浮碧楼宴会」の右端に記されているが、金弘道の真筆とされる「檀園風俗画帖」の運筆にみる肥瘦に富む線描は見られない。現存する平壤図は、平壤内外を俯瞰的に捉えた多色刷りの絵地図か、木版刷りと肉筆彩色を併用した作例が多い。その理由は、朝鮮時代の18世紀半ば頃から平壤図を求める一般の人々の需要が増え、版画の平壤図が多量に制作されるようになり、朝鮮時代末期まで広く流布して親しまれたことによる。「平壤監司饗宴図」にみる変化のない一定幅の線描は、このような木版刷りの線描を連想させ、木版刷りの平壤図を肉筆で模写したような趣が感じられる。しかし、背景の山水の表現は、建造物の表現にみる界画手法や人物描写とは異なり、山水画技法に相当の技量を持っている画家の筆

beginning in the 1740s. The prevalence of depictions of the sights of Pyeongyang, with mass production of the extremely popular illustrated maps and paintings in the latter half of the eighteenth century, coincided with the reconstruction of the city. The brushwork in the *Banquet*, particularly the even, unvarying line and the precise drawing of architectural features suggests the *kaiga* style of rendering objects using a straight edge or compass. A comparison of it with extant illustrated maps of Pyeongyang, however, suggests it is less an example of the *kaiga* style than a copy, done with the brush, of a woodblock printed map.

Other clues to dating the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* are the locations of the castle walls and buildings depicted in it. Pyeongyang Castle consisted of four areas, the inner, central, outer, and northern citadels. The northern citadel, which was the last to be added, was built in 1714 and was surrounded by a wall. Paintings and prints dating from the mid eighteenth century on clearly depict the wall around Pyeongyang Castle's northern citadel. The *Pyeongyang Kwanbu-do*, a map that dates from earlier than 1714, does not show the northern citadel wall, but the *Banquet* clearly does. Interestingly enough, the relative locations of the Bubyek Arbor, Peony Peak, the Yeongmyeong Temple, and the Five-storied Octagonal Pagoda in it are consistent with the *Pyeongyang Kwanbu-do*. In addition, the landscape portion at the top of the painting is in the Jeong Seon style, which was dominant in the 1770s and 1780s. Putting those indications together permits the inference that the *Banquet* dates from the latter half of the eighteenth century.

There are several points to be born in mind in reading this painting as reference material for regional culture. The *Banquet* is said to be a visual rendering of the *Kwanseoak-bu* or *Anthology of Kwanseo* recorded in 1774 in which Shin Gwangsoo admonishes his friend Che Jegong, who has been appointed the governor of Pyeongyang, a noted pleasure spot, to devote himself to governing and not fall into hedonistic ways. The content of the painting, however, contradicts the intent of the *Anthology of Kwanseo* by depicting an extremely lavish arrival by the new governor and welcoming banquet.

In interpreting the *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, which we date to the second half of the eighteenth century, I would particularly point to a number of motifs for portrayal of regional culture related to the costumes and banquet performances. The costumes and ornaments are strictly differentiated by social and official ranks. The costumes of the officials in the banquet scene provide a visual index of the period, from lower to higher ranking officials and military officers. There are also obvious differences in the costumes worn by boys, married men, maids, and other servants. A reference for the costumes of the officials, civil officialdoms, retinues, militaries and their ranks is the contemporaneous *Welcoming the Newly Appointed Governor of Anreung*, which depicts the arrival of a newly appointed local official to his post at Anreung in Hwang-hae Province.

In women's costume, woman of the *yangban* class wore *chima* or skirts that wrapped to the right and were closed with a cord, while women of the lower orders and the female servant-dancers called *ginyeo* wore their *chima* wrapped to the left. According to the *Chronicle of Pyeong-an Namdo*, however, in Pyeongyang, all women wore their *chima* wrapped to the right, regardless of rank. Whether the women depicted in the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* are not differentiated by wrapping their *chima* to the left or right because the local custom was not to observe that rank distinction that was strictly enforced in the capital or because the artist omitted that detail remains open for discussion.

In the representation of women in the *Banquet*, the most striking aspect may be the depiction of the female servant-dancers called *ginyeo*, especially in connection with the banquet subject. In this painting, they are visually

跡が認められる。



図5 「月夜船遊」(『平壤監司饗宴図』) 国立中央博物館蔵
(国立中央博物館提供)



図6 「練光亭宴会」(『平壤監司饗宴図』) 国立中央博物館蔵
(国立中央博物館提供)



図7 「浮碧楼宴会」(『平壤監司饗宴図』) 国立中央博物館蔵
(国立中央博物館提供)

さて、画院画家金弘道の筆に帰せないのであれば、「平壤監司饗宴図」の制作はいつ頃と考えられるのだろうか。作品に則しながら検討していくことにする。

平壤は、朝鮮半島の建国神話の古朝鮮の都として、また、高句麗の首都として古代から重要な都市とされてきた。高麗時代には西京とよばれる関西地方の中心地ではあったが、中央からは疎遠にされ、南の三南地方に比べると人口も少なく、辺鄙な地域であった。朝鮮が建国されてから積極的に移住政策が実施されることにより、人口が徐々に増えて、古代の都だった平壤の活気を取り戻すようになった。朝鮮が建国されてから平壤府とされ、監察使が置かれて朝鮮北部の行政・軍事を統括する中心的な都市として機能した。朝鮮と明の外交使臣が通る使行路の中心地でもあり、特に朝鮮時代中期以降は対清貿易に従事する商人や両国の外交使臣が通る外交の要地として繁栄した。

しかし、平壤はなによりも、古くより名勝地としても名高い場所であった。平安道文人の詩話書である『西

recognizable by their *karima*, a black headgear-like-ornament. Their duty was to serve the aristocratic class with dancing and singing and to entertain military officers and provincial officials who went to the remote places without their family. The *ginyeo* belonged to the *Gyobang*, the government institutions in the capital and the provinces. According to the *Record of Pyeongyang*, there were almost 300 *ginyeo* in the Pyeongyang *Gyobang*, and some of them were often sent to perform at banquets for aristocrats in the capital. The performances depicted in this painting should be noted, for they include the boating dance, the sword dance and the lion dance. The “Feast at Yeongu Arboretum” panel shows the lion dance being performed to orchestra accompaniment, while the boat, crane, lotuses, and other props prepared for the boating dance and other performances are visible beside the stairs. A performance of the sword dance appears in the, “Feast at Bubyok Arboretum.”

While the *Pyeongyang Gazetteer* from the late sixteenth century records that the boating, sword, and lion dances were performed, the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* is their first appearance in the illustrated materials. Documentary paintings suggest that none were part of the repertoire for performance at royal banquets until the late eighteenth to nineteenth centuries. While most provincial performance repertoires were based on the royal banquet repertoire, those dances were first performed in Pyeongyang, then spread later to the capital, possibly introduced by *ginyeo* from Pyeongyang, who often were required to perform at banquets in the capital when performers were in short supply there. Thus, the boating, lion, and sword dances, which are first known from the last-sixteenth-century the *Pyeongyang Gazetteer*, are depicted in the *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, which is inferred to be from the latter half of the eighteenth century, and later was adopted as part of the royal banquet performance repertoire. Thus, we can observe the flow of banquet culture from a provincial city, Pyeongyang, to the capital.

The information on culture and lifestyles that can be acquired from a close reading of the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* is not confined to matters of costume and dance. The architectural styles in use in Pyeongyang, the types of boats—there are many other aspects of the painting that will require further study in preparing our pictorial dictionary.

Conclusion

One of the main tasks of our twenty-first century COE program is systematization of illustrated materials. Our main sources in compiling a pictorial dictionary or *ebiki* for Korea are genre paintings that vividly reveal the everyday lives and occupations of ordinary people during the Joseon dynasty. *Banquet for the Governor of Pyeongyang*, the example I have presented here, provides useful data on costumes and regional performance culture and would be one important source for an *ebiki* on Korea. Careful analysis of the motifs enables us to reach conclusions drawn from the portrayal of the material, among which are included strict regulations on costumes and certain performing repertoires that are realistically depicted in the painting.

I believe that *Banquet for the Governor of Pyeongyang* reveals not only the welcome given to the newly arrived Governor of Pyeongyang, but also the spaces in which art performances were enjoyed by a many residents of the city. As far as the iconography of such paintings is concerned, the banquet is not only for welcoming a governor but also activities that are assembled and integrated by participation of residents in Pyeongyang. Understanding the societies and historical periods by interpreting the iconography in genre paintings from the Joseon dynasty is the most crucial task in compiling a pictorial dictionary on Korea. Through this work, our project will contribute

京詩話』にもその美しい景観が多数読まれている。また、明の使臣の詩文集である『皇華集』の中にも平壤の景勝と遺跡を賞賛した詩が圧倒的に多く、その中でも練光亭、挹瀨楼、浮碧楼、牡丹峰などの名所は数多く詠まれている。

平壤の景勝地は、詩文にのみならず、絵画化されているのが、『李朝実録』に確認できる。

『朝鮮画論集成』によると、15世紀頃に平壤の名勝十景を絵にした「題岐城十景図」が制作されたことが知られ、その後も『李朝実録』にはしばしば平壤の楼閣や景勝を描いた屏風絵が制作された記録が伝わる。他にも「関西名勝帖」、「西京名勝帖」といった題目の作例が確認されることから、画帖形式の平壤図も制作されたようである。

しかし、平壤城は、壬辰倭乱（文禄・慶長の役、1592-1598年）と丙子の胡乱（1637-1638年）のあと、修復が100年ほど行われず、町は荒廃したまま放置された。私撰邑誌『平壤誌』及び『平壤続誌』に記載される平壤城や名所の建造物の修復・再建は、英祖（1724-1776年）～正祖（1776-1800年）頃である。それは、おおよそ北城が築城されて平壤城の規模が拡大される1714年以降、英祖9年（1732）に始まり、その後、浮碧楼、正陽門、普通門、待月楼など、各名勝地の建造物が順次修復・再建される。

平壤図が再び流行した時期は、平壤城とその周辺の景勝地の楼閣などが再建される時期とほぼ一致する。18世紀半ば頃からは、平壤城や町並みの景勝地が多く絵画化され、『正祖実録』が伝える平壤図の制作は宮廷で盛んに行われたようである。その需要は宮廷や支配階級のみならず、民間にまで拡大され、画院画家が制作した原画をもとに木版刷りの平壤図が多量に複製され、消費された。「平壤監司饗宴図」の筆づかいを詳細にみると、描線はほとんど変化のない一定の幅で、建造物を描く際によく用いられる界画手法を連想させるが、木版刷りと彩色を併用した現存する平壤図の作例をみると、「平壤監司饗宴図」はこのような木版刷りの平壤図を肉筆で模写したもののように見受けられる。

「平壤監司饗宴図」の制作時期を窺わせるもうひとつの手がかりは、同作品に描かれた城壁や各種の建造物の位置関係などである。平壤城は、大同門から西北の万寿台にいたる内城、大同橋から南の中城、大同江と普通江で包まれた外城、そして北の牡丹峰を中心とした北城の合計で四つの城で構成されていた。その中でも北城の築城はもっとも遅く、1714年に建造され、城壁が廻らせられる。18世紀半ば以降制作のソウル大学奎章閣蔵肉筆彩色画「箕城全図」や個人蔵彩色写本「箕城図」、個人蔵木版刷り彩色本「平壤図屏風」などには、平壤北城の城壁がはっきりと描かれているが、1714年以前に作成された「平壤官府図」には北城の城壁が示されていない。ところが、「平壤監司饗宴図」には北城がはっきりと描かれている。また、浮碧楼と牡丹峰、そして永明寺と八角五重塔などの位置関係は、「平壤官府図」と一致する点は興味深い。さらに、画面上部に描かれる山水表現が1770・80年代の山水表現の主流であった鄭鄴画風の米点であることを考え合わせれば、「平壤監司饗宴図」は、概ね18世紀後半の制作と推定できるだろう。

（2）「平壤監司饗宴図」が語るもの—官衙服飾と地方演舞

それでは、平壤を描いた絵画資料から読み取れる地方文化をとりあげて、特記すべき点をいくつかみることとする。3幅からなる「平壤監司饗宴図」は英祖50年（1774）に、申光洙が平壤監司に赴任した親友の蔡濟恭に向けて、遊興の町として名高い平壤で享楽に陥ることなく政事に専念することを戒めるべく著した『関西楽府』の絵画化であるとされる。しかし、「平壤監司饗宴図」には『関西楽府』の本来の意図とは裏腹に贅を極めた赴任の模様とそれを祝う宴会が設定されている。

3幅の絵には、赴任に伴う随行人、宴会に参列する地方官衙の両班の他、官衙の下級官吏、宴のための樂

important research data for many fields related to the study of Korean culture.

<Illustrations>

- Fig.1 Genre Painting Album by *Hye-won*, by Sin Yun-bok. Kansong Art Museum.
- Fig.2 Genre Painting Album by *Dan-won*, by Kim Hong-do. National Museum of Korea.
- Fig.3 Genre Scenes of Cultivation and Sericulture Activities, Anonymous. Detail. Hanyang University Museum
- Fig.4 Highlights of an Illustrious Life, Anonymous. Detail. National Museum of Korea
- Fig.5 Boating Excursion Under the Moon, Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. National Museum of Korea
- Fig.6 Feast at Yeonguang Arbor, Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. National Museum of Korea
- Fig.7 Feast at Bubyok Arbor, Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. National Museum of Korea
- Fig.8 Detail of Fig.6, Feast at Yeonguang Arbor, Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. National Museum of Korea
- Fig.9 Detail of Fig.7, Feast at Bubyok Arbor, Banquet for the Governor of Pyeongyang, attributed to Kim Hong-do. National Museum of Korea.

工、官妓、そして、見物に訪れた様々な身分の人が大勢描かれている。人物それぞれの服飾には、両班や庶民、小児と冠礼を済ませた少年などといった異なる身分ごとの特徴がはっきりと描かれている。特に、官吏の服装と官職に関しては、地方官衙の服飾風俗の宝庫ともいえるほど綿密に描かれている。官吏の服飾と官職については、ほぼ同時期に黄海道のア陵に地方官僚が赴任する様子を描いた「安陵新迎図」（中央博物館蔵）が参考になる。それに照らして分析すると「平壤監司饗宴図」の個々の人物描写は、かなり小ぶりではあるが、身分による服飾の異なる特徴ははっきりと表現されている。たとえば、平壤監司や守令、裨将、座首、別監、衙前、軍校の将校、使令などが確認できる他、宴会に伴う樂工、吹打手、官妓、舞妓、そして官奴、水汲婢の服飾など、地方官衙に属する様々な階層の身分やその服飾が読み取れる。特に女性の服飾に関しては、漢陽では、常班女性の身分の分別として、両班の女性は下半身をおおうチマを右に回して紐で止めるが、下層の婦女、妓女はその反対の方に回すという着衣法の差異があった。しかし、『平安南道誌』によると、平壤では身分に関係なく、チマは右に回して着たという。「平壤監司饗宴図」に登場する女性は右または左回しであるかの区別はなく、当時漢陽では身分の分別として厳しく守られていたことが平壤では無頓着であったのか、または、表現が省略されたのが、今後、さらに検討を要する。



図8 「練光亭宴会」部分図
 (『平壤監司饗宴図』) 国立中央博物館蔵
 (国立中央博物館提供)



図9 「浮碧楼宴会」部分図
 (『平壤監司饗宴図』) 国立中央博物館蔵
 (国立中央博物館提供)

女性の表現のなかでも、饗宴図という主題ともっとも密接な関係を持つ登場人物は、妓女であろう。妓女は宮廷や上流社会の宴会に歌舞を提供し、妻を帯同せずに辺境に赴いた軍人や地方官僚に侍寝することがその役割であった。絵のなかには、加里磨と呼ばれる四角い破り物を被っている妓女が描かれているが、それは官妓であるとみられる。官妓は宮廷や地方の官衙に属し、宴会が開かれると動員され音楽や演舞を提供していた。このような歌舞を専業としていた妓女を管轄する地方機関は教坊と呼ばれ、平壤教坊には300人ほどの妓女が駐在していたという。

朝鮮時代の妓女は王宮の漢陽に常住する掌楽院女妓と地方教坊の外方女妓に分かれ、宮廷の饗宴に従事する官妓が足りない場合は地方の妓女が動員された。地方の官衙に所属する外方女妓は、地方で開催される各

種の宴会に音楽や演舞を提供していた。「平壤監司饗宴図」にも饗宴を盛り上げる外方女妓が数多く登場するが、その妓女達が同時に宮廷の饗宴にも動員され、宮廷と地方官衙に活動していた点は、注目すべきである。

それに関連して注目されるのが、「平壤監司饗宴図」に描かれる、船遊楽、獅子舞、剣舞といった演目である。すなわち、「練光亭宴会」には三絃六角の伴奏にあわせて踊る獅子舞と階段の下に船遊楽の公演が準備中であることを示唆する船形、そして鶴舞の鶴、蓮花などが見え（図8）、「浮碧楼宴会」の中には剣舞が描かれている（図9）。

船遊楽、獅子舞、剣舞の演目は、16世紀末の『平壤誌』に公演の事実が記されているが、図像資料のなかでは「平壤監司饗宴図」にはじめて登場する。朝鮮時代の宮廷の宴会の様子を伝える儀軌図の研究によると、船遊楽および剣舞が宮廷で最初に公演されたのは正祖19年（1795）であることが『園幸乙卯整理儀軌』の記録で確認できるという。そして、獅子舞が宮廷の饗宴に初めて登場するのは高宗31年（1894）である。このような事情を考えれば、16世紀末の『平壤誌』の記録で初めて確認される船遊楽、獅子舞、剣舞は、18世紀後半制作と推定される「平壤監司饗宴図」に描かれ、後には王宮の饗宴として取り入れられていったことになる。言い換えれば、地方都市の平壤で催された饗宴文化が、後に漢陽の宮廷に流入されたと解釈できるであろう。

「平壤監司饗宴図」の読み解きから引き出せる生活や文化に関わる情報は、服飾や演舞にとどまらない。平壤府を構成する18世紀の建築様式や船舶など、絵引作成のために今後さらなる検討が必要であることは言うまでもないが、今回は絵引資料としての「平壤監司饗宴図」に特記すべき点として、まず、官衙服飾や地方都市平壤の饗宴文化について紹介を試みたものである。

むすびにかえて

神奈川大学21世紀COEプログラムの第1班に課せられた課題は、日本近世・近代編および東アジア生活絵引編纂という、図像資料の資料化とその体系化である。今回韓国・朝鮮編の生活絵引編纂の資料としては、朝鮮時代に制作された一連の風俗画を取り上げているが、それは、風俗画が当時の人々の日常生活や生業の営みを最も高い密度で表わしていると思うからである。

その一例として今回の報告では、絵引編纂素材の風俗画のなかでも「平壤監司饗宴図」を取り上げた。この作品は、様式の面から平壤の再建とともに多量に生産された木版刷り平壤図の影響を窺わせ、平壤城の名勝楼閣の修復がほぼ完成する正祖年間、18世紀後半に制作されたと推定される。「平壤監司饗宴図」は、戦乱の破壊から100年後に再建された平壤の名勝地とその建造物を背景に、中央から派遣された新任官僚赴任の盛大な宴会の様子を描いており、個々のモチーフの分析から、登場人物の服飾や建築物、大同江に浮かぶ数々の船舶、平壤地方特有の演舞の様子を迫真的に伝える点において、朝鮮時代の地方文化を考える上で重要な資料になる。特に「平壤監司饗宴図」の宴会場面が、単なる平壤監司の宴だけではなく、大勢の見物人や各種の音楽・舞踊など数々の公演が行われた総合芸術の場として表現されている点は注目すべきであろう。

個々の図像がどういう事物であるかを特定することが絵引編纂の重要な課題であることは言うまでもないことであるが、作品に表れる表現の特徴から主題の選択に秘められたメッセージを読み取り、その情報を通して作品が制作された時代や社会を考察することも絵引編纂の作業のもう一つの重要な課題と認識しながら、韓国・朝鮮編の生活絵引編纂作成に臨んでいる。

コメント

モストー ジョシュア

私が小学校低学年の頃に使っていた教科書の一冊は、「ピクショナリー (pictionary)」と呼ばれていた。その教科書はもう手元になく、内容もたいして覚えていないが、大変楽しい本だったことは記憶にある。福田先生が「絵引」にあたる英語はないと言われたのは確かにその通りだが、私がこれからする話の中では「ピクショナリー」という言葉を使おうと思う。

日本には、ピクショナリーに類似するジャンルでは特に昔から豊かな歴史があるようだ。地理的な特徴を分類する習慣は、もちろん『風土記』の中に見ることができる。私自身は8世紀初頭に作成された『風土記』の視覚的要素には気づかないが、『風土記』は大嘗祭のための『悠紀主基屏風』の作成に用いられるようになった。屏風に特定地域を描くという『悠紀主基屏風』で用いられた方法は、少なくとも10世紀に遡ることができる。もちろん、もっと一般的には「名所絵屏風」や、詩歌のテーマである「題」を扱った図典（ビジュアル・ディクショナリー）として用いられた「月並屏風」もある。最後にあの有名な、後白河院（保元～治承、1156～1181年）の『年中行事絵巻』もこのジャンルのものである。

中世には、「職人歌合」や、各種の動植物・魚類・鳥類の絵が描かれた「貝合わせ」のような様式も登場した。近世初期のものには、1666年に中村惕斎が編纂した『訓蒙図彙』がある。これはもちろん、それ自体でひとつのジャンルをなしている。こうした様式や書物の登場について、私は以前に、近世初期における視覚イメージの「語彙化 (lexicalization)」と説明したことがある。こうしたジャンルが登場したことでビジュアル・ボキャブラリー（視覚的語彙）が作りだされ、国民全体がその多くについて共通理解をもつようになった。もちろん、これらは、神奈川大学の絵引プロジェクトが想定しているものとはかなり異なっている。

福田先生は「絵日記」について言及された。確かに「絵日記」は平安の昔に存在した証拠がある。『蜻蛉日記』の作者である道綱の母が日記をつけていたことは疑いない。しかしこうした日記には、職業芸術家ではない一般人がたやすく取り入れられる約束事が必要になる。このように約束事が必要になったことが、平安時代の「女絵」の起源だと主張する人もいる。女絵が絵日記と物語絵の両方に用いられていたため、これらを歴史資料として用いるとどのような問題が起こるか想像できる。

福田先生の説明の通り、「図絵」もまた事実と想像の組み合わせであり、そこには架空の風景や想像で描かれた歴史的場面が多く含まれている。これに該当するものとして、江戸時代にも『伊勢物語図絵』や『百人一首図絵』と題されたものが刊行されている。確かに、『東海道名所図絵』の説明文は名所旧跡を賞賛するためのもので、Fodor's社やロンリー・プラネット社の旅行ガイドのようなものである。神奈川大学の「絵引プロジェクト」では、使われる資料を誇張表現として分析することは避けられないであろうと考える。つまり、分析の対象は、その資料が述べていると秋里籬島や竹原春朝斎のような作者や芸術家が考える内容なのである。福田先生は「図像は偶然記録である」と言われたが、この「偶然性」と、こうした図像が最初に描かれた目的の分析とのバランスを取りたいものである。

しかし、こうした制約があるにもかかわらず、福田先生の後に発表された田島先生の、『農業図絵』の挿絵に関する優れた考察から学べることを理解すれば、感銘を受けるのは確実である。田島先生は、いわゆる

Comment

MOSTOW Joshua

When I was a beginning student in elementary school, one of our textbooks was called a “pictionary.” I no longer own this book, nor remember much about it, but I do remember enjoying it enormously. While Prof. Fukuta is no doubt correct that there is no English word for “e-biki,” in my following comments, I shall use the word “pictionary.”

Japan seems to have a particularly old and rich history of pictionary-like genres. The practice of categorizing geographical features can of course be found in the *fudoki* 風土記, though I am aware of no visual component of these early eighth-century works, but they came to be used in the making of *yuki* 悠紀 and *suki* 主基 *byōbu* 屏風 for the *Daijō-e* 大嘗祭, which depicted specific provinces, a practice that can be traced back to at least the tenth century. Then of course there are *meisho-e byōbu* 名所絵屏風 more generally, and *tsuki-nami byōbu* 月並屏風 served as visual dictionaries of sorts of poetic topics, or *dai* 題. Finally, there is the famous *Nenjū Gyōji Emaki* 年中行事絵巻 of Emperor Go-Shirakawa 後白河院 of the Hōgen 保元 to Jishō 治承 era (1156-1181).

The medieval (中世) period sees genre such as the *Shokunin Uta-awase* 職人歌合, and *kai-awase* 貝合わせ, which include pictures of various animals, plants, fish and fowl. Finally, in the early modern period we get Nakamura Tekisai’s 1666 *Kinmō Zui* 訓蒙図彙, which of course became a whole genre of its own. In the past, I have described this trend as the “lexicalization” (語彙化) of visual imagery during the early modern period, which created a visual vocabulary largely shared by the entire population. Of course, these are all rather different from the kind of work envisioned by the Kanagawa E-Biki Project.

Prof. Fukuta mentioned “e-nikki.” In fact, there is evidence for *e-nikki* as far back as the Heian period, and Michitsuna no Haha, author of the *Kagerō Diary*, clearly kept one. But such diaries of course require a set of conventions that are easily used by people who are not professional artists, and some have argued that this need is the origin of a kind of picture called “onna-e” in the period. Since the *onna-e* genre were used both for *e-nikki* and for *monogatari-e*, we can imagine the problems inherent in using them as historical resources (歴史資料).

As explained by Prof. Fukuta, *zue* too are a combination of fact and fantasy, and include many imaginary landscapes or re-envisioned historical scenes. Indeed, the Edo period also saw the publications of such titles as the *Ise Monogatari Zue* 『伊勢物語図絵』 and the *Hyakunin Isshu Zue* 『百人一首図絵』. Certainly texts like 『東海道名所図絵』 are celebratory in intent, something like a travel guide such as Fodor’s or Lonely Planet, and one would like to see the E-Biki Project go hand-in-hand with an analysis of their sources as rhetorical statements, that is, what authors and artists like Akisato 秋里 and Takehara 竹原 thought they were saying. Prof. Fukata stated that 「^{ずぞう}図像は偶然記録である」 and one would like to balance this “accidental” quality with an analysis of the purpose for which such imagery was originally made.

Yet, despite these reservations, when one sees what can be learned following Prof. Tajima’s insightful reading of scenes of the *Nōgyō Zue*, one is certainly impressed. I must say that I share his regret that analysis must be limited to

「常民」だけが分析対象になるのは残念だと言われたが、私も同感だと言わざるをえない。このような限定は民俗学研究の時代遅れの偏見である。それに澁澤も自分の作ったルールを守らなかった。というのも、『日本常民生活絵引』は『餓鬼草紙』を資料として用いることで確かに貴族を含んでいるからである。一方、田島先生は明らかに、常民以外の階層や社会分野を加えなければ、今のままではプロジェクトは困難だと感じておられる。

しかし私が大変興味深く感じたのは、衣類が実際はどう着用されていたか、眉毛はそり落とされていたかどうか、橋とタバコ商人の関係はどうだったかなど、田島先生が提示された疑問の数々である。こうした疑問について図像を確実な証拠とするには躊躇があるが、図像は興味深い問題を提示してくれるし、物的証拠であれ言葉の証拠であれ、裏づけとなる証拠を探そうと注意深くなるものだ。

これらの図像を「読み解く」ために知る必要がある建築、商業、農業などのさまざまな分野に目をやると、神奈川大学の先生方が着手された事業の壮大さを感じられる。そして、田島先生のご指摘どおり、日常生活について多くの知識が失われているのが分かる。このため私は、神奈川大学の絵引プロジェクトが過去に注目するのではなく、20世紀の「絵引」から編纂を始めればどうだろうかと考える。ある日本人大学院生に、終戦直後の1946年に日本で出版された一冊の本を見せたときのことが思い出される。その本は謄写版で印刷されたもので、その日本人学生はそんな言葉を聞いたことがなかった。私と同世代の人には馴染み深い印刷機械の多くが、今では姿を消してしまっている。先月、私は母を連れてファックスと留守電機能のついた電話機を買いに行ったが、1機種しか見つからなかった。ファックスが急速に姿を消し、スキャンした文書を電子メールで送る方法に代わりつつあるのは明らかである。

そこで最後にもう一度「常民」という言葉に戻る。澁澤のような学者がこの言葉を使った理由は明白である。「常」が「普通の」という意味だけでなく、「常なる」という古語が「永久の」という意味であり、ひいては「常民」が「変わらぬ民」を意味するからだ。しかしもちろん、皆さんご承知の通り「変化が世の常というもの」である。私たちの研究は短い期間の中で行われているが、この短い期間の中では伝統や歴史、はかなさの違いがますます曖昧になるように思える。それでも、私個人は神奈川大学の絵引プロジェクトから大きな感銘を受けているし、このプロジェクトに感謝している。このプロジェクトが成功裏に完成することを期待している。

so-called “jōmin”—surely this is a rather dated folklore studies prejudice. Nor did Shibusawa keep to his own rules, as the 『日本常民生活絵引』 does include aristocrats in its utilization of “The Hungry Ghosts Scroll” 餓鬼草紙^{がき}. On the other hand, Prof. Tajima no doubt feels that the project is difficult enough as it is, without adding more classes and sectors of society!

But what I like most is all the questions that Prof. Tajima’s raises—about how clothes were actually worn, whether eye-brows were shaved or not, or the relation between bridges and tobacconists. In these cases, one is hesitant to take the pictures as solid evidence, but they do raise intriguing questions, and one is alerted to keep an eye out for corroborating evidence, whether visual or verbal.

When one sees the variety of fields, such as architecture, commerce, and farming, that one needs to know in order to be able to “read” these pictures, one appreciates what an enormous undertaking the scholars at Kanagawa have taken on. And, as Prof. Tajima remarks, one understands how much has been lost of the knowledge of daily life. Which makes me wonder if perhaps the Kanagawa E-biki project should not focus on the other end of history and start compiling an E-biki of the twentieth century. I remember showing a Japanese graduate student a book published in Japan immediately after the war in 1946. It was printed by mimeograph, and the student had never heard of such a thing. Many of the forms of mechanical reproduction that people of my generation were raised with have now disappeared. Last month I went shopping with my mother to buy her a new telephone/answering machine/fax machine, and we were able to find only one model—clearly fax machines are being quickly replaced by scanned documents sent on email. Which brings me one last time to the word “jōmin.” No doubt scholars such as Shibusawa used the word because “tsune” not only has the meaning of “ordinary” but in classical Japanese “tsune naru” means “eternal” (永久)—the unchanging Volk. But, of course, as we have seen, 変化が世の常というもの, “change is the way of the world.” Our research occurs in a space where the differences between tradition, history, and ephemera seem increasingly ill defined. Nonetheless, I for one am enormously impressed by and grateful for the Kanagawa E-biki project, and I look forward to its successful completion.

コメント

トレーデ メラニー

まず、この活気溢れるシンポジウムに招待して下さったことに対し、主催者の皆様と福田先生、セッションIIのコーディネーターを務められている金先生、同じくセッションIIの司会の西先生に感謝を申し上げます。

王正華先生は17・18世紀の中国の風俗画について、金貞我先生は近世初期の韓国の風俗画について論文を書かれたが、お二人ともそれぞれの論文の中で、風俗画を視覚化された人間の活動を解釈するためのツールとして説明しておられる。お二人の論文とも絵画に注目しているが、金先生は「通俗的」と見なされた絵画に着目し、王先生は、知識階級の上流文化とは異なる新しい美学を備えた、手頃な価格の商品としての絵画に注目している。いずれの場合も、絵画の主題として描かれているのは、蘇州や平壤の町並みや活気ある都市住民の日常生活の場面である。

どちらの論文も、町並みの図像をアジアと西洋の例で比較する必要性を指摘している。その一例は、どちらの論文でも取り上げている景勝地であろう。平壤の町を描いた15世紀の作品はこの町の名勝十景を中心に描いている。王先生は、明朝後期の一人の学者兼官吏により制作が委託された一冊の書物に言及している。この書物は、「歴史的由来があり文学描写とつながりがある」ことから選ばれた南京の景勝地40ヶ所を描いたものである。日本でこれに相当するのは、「名所絵」や「洛中洛外図」であろう。朝鮮時代や明朝後期、徳川時代初期に制作された無署名の作品の多くでさえ、豊かな色彩や細部の詳細な描写という、型どおりの特徴を備えている。

こうした共通点がある一方で、お二人の論文には、はっきりした相違点も見られる。金先生の発表と先生が現在行われている綿密な調査は、福田先生と田島先生が深く関わり取り組んでおられる「絵引プロジェクト」と密接に関連している。これについてはモストー先生がすでにコメントされた。歴史あるこのプロジェクトはこれまで日本を主な対象としていたが、金先生は対象を広げ、関連する朝鮮時代の韓国絵画を緻密に研究し、絵引プロジェクトに活用するよう提案されている。東アジアの諸文化がこの絵引プロジェクトに加えられれば、プロジェクトはさらに充実したものになるだろう。金先生の提案どおり韓国の風俗画を分析すれば、幅広い層の多様な方々にとって関連資料の利用可能性が高まるばかりでなく、近世の韓国・日本・中国における日常生活を描いた図像の比較調査へと発展することが期待できる。

私は、学習院大学の故千野香織先生や建築史の指導教授である西和夫先生のもとで美術史家として薫陶を受けたが、文書資料であれ非文字資料であれ、いかなる資料も批判的評価を行なうということが教えの中にあった。このセッションのパネリストの方々には、各自の論文の中で同様の懸念を述べておられる。絵画の庇護、歴史的背景、政治的意味合いのみならず、視覚モチーフや具体的描写の使い方をも分析することで、それぞれの図像（さらに言えば構成法）が、同時代の鑑賞者に明瞭なメッセージや意味を伝えていたことが分かる。黒田日出男やマシュー・マッケルウェイといった学者は、16、17世紀に洛中洛外図屏風の制作を庇護していた機関を分析してきた。洛中洛外図のさまざまな作例ごとに個別の建物の描き方が驚くほど異なっていること、ある屏風には何も描かれていない空間が複数あるが、別の屏風ではそうした空間よりぎ

Comment

TREDE Melanie

Let me first thank the organizers of the symposium and Prof. Fukuta, the coordinator of our session, Prof. Kim, and its chair, Prof. Nishi, for inviting me to this stimulating conference.

Both papers by Prof. Wang Cheng-hua and Prof. Kim Jeong Ah touch on genre painting of early modern China and Korea, respectively, as a tool to interpret visualized human activities. Both papers focus on paintings that were regarded as “vulgar” in Prof. Kim’s case or that constituted an affordable commodity equipped with an alternative aesthetics diverging from literati high culture, as in Prof. Wang’s paper. The subject matter in both examples cover cityscapes and scenes of street life with a thriving urban population of Suzhou and Peongyang.

Both papers point to the necessity of comparing depictions of cityscapes with Asian and Western examples. One such example would be the scenic spots mentioned in both papers. fifteenth century pictorial renderings of Pyeongyang focused on a set of ten famous sites within the city. Prof. Wang refers to the commission of a book by a late-Ming scholar-official which rendered forty scenic spots in Nanjing, chosen for their “historical pedigree and association with literary images.” The Japanese counterparts would be both, “paintings of famous sites” (*meisho-e*) and “Scenes in and outside of the capital” (*rakuchû rakugaizu*). The mostly unsigned Joseon, late Ming and early Tokugawa period examples even share formal qualities: rich colors, and an emphasis on detail.

Despite these commonalities, there are obvious differences between the two papers.

Prof. Kim’s presentation and current meticulous research is closely connected with Prof. Fukuta and Prof. Tajima’s involvement and engagement in the pictorial dictionary (*ebiki*) project, on which Prof. Mostow already commented. She proposes to widen the Japan-focus of this time-honored project by painstakingly researching relevant Joseon-period Korean paintings and rendering them available for the project. The addition of other East Asian cultures in the pictorial dictionary (*ebiki*) project will prove to be a useful supplement. The analyses of Korean genre paintings as proposed by Prof. Kim will not only enhance the accessibility of relevant material to a large and diverse audience, but will hopefully result in comparative research of depictions from everyday life in pre-modern Korea, Japan and China.

My training as an art historian under the late Chino Kaori sensei from Gakushûin University as well as under Prof. Nishi Kazuo as my initiator in architectural history, included a critical assessment of any material, be it written or nonwritten. The speakers of this panel have voiced a similar concern in their papers.

By analyzing the patronage, historical background and political implications, as well as the use of visual motifs and their particular rendering, each image (or architectural structure, for that matter), would carry a distinct message or meaning to the contemporaneous viewer.

Scholars such as Kuroda Hideo or Matthew McKelway have analysed the patron’s agency in the *rakuchû rakugaizu* screens of the sixteenth and seventeenth centuries. The striking difference in the depiction of individual buildings in various versions, more crowded spheres in one screen over empty spaces in another allow the conclusion that what is depicted does not reflect a “reality”, but rather the patron’s partial eye.

っしり書き込まれた空間の方が多くなどが分かっているが、こうした分析により、描かれているものは「現実」の反映ではなく、制作依頼者の偏頗な見方を反映したものであると結論づけることができる。

さまざまな民族を描いた図（『各国人種図』）は17世紀初頭¹の世界地図や印刷物の外枠部分に描かれているものであるが、この絵図のように明らかに事実を描こうとする試みでさえも注意深く読み解く必要がある。神話、フィクション、変化し続ける人類像は、特に「巨人」や「小人」、「長い手足を持つ人々」を描いた絵の中にはっきりと表われている。

田島先生と金先生の研究が地方に注目しているのは、絵引プロジェクト全体にとってとりわけ興味深い。『農業図絵』や「平壤監司饗宴図」は選ばれた資料の中で例外になるのだろうか。

田島先生と金先生の論文で提起されているもう一つの問題は、絵に描かれた人々の社会的地位であろう。「平壤監司饗宴図」には歌舞を提供する妓女が描かれているが、この妓女は澁澤敬三の定義どおり常民に分類されるであろう。だが、監司や役人はおそらく常民には分類されない。田島先生が『農業図絵』のケースでこの問題に具体的に言及されたのだから、この点についてさらに検討していただけないだろうか。

他方、王先生はさまざまな方法論を活用することで、中国の明朝後期と清朝における風俗画の役割に批判的な問いを投げかける見解を呈しておられる。王先生の分析は、個別のモチーフ（図様）の分類法を除外しているように思える。王先生は都市風景図が現実を描写していると考えのではなく、伝統的な上流文化と対照をなすものとして、あるいはこうした上流文化に対する答として、都市の消費者が消費する商品として都市風景図をとらえている。描かれているモチーフ（図様）には歴史を背景とする明確な意味が込められている。例えば1740年に建設された萬年橋である。蘇州の年画の中には萬年橋が中心に描かれているものもあるが、これは、乾隆帝の治世を「優れた統治と都市インフラ」の完璧な組み合わせとして賞賛するためであった。

王先生の論文には、中国と日本の視覚的伝統（visual tradition）の違いがはっきりと現われている部分がある。王先生は、知識階級の伝統美的学に対抗するものとして、明朝後期と清朝の都市エリート層の間で都市がもてはやされたことの新規性を強調している。知識階級の伝統的美学は、「山水画が示す田園世界に基づく上流文化の象徴的場所であり、由緒ある学校や寺院の存在する場所」を重視していた。このような中国の伝統的美意識は、昔から都市に執着する日本文化とは対照的であろう。特に日本では、平安の都である京都に対する執着が強かった。京都は9世紀以降の文化活動の中心であり、社会・政治エリート層が詩歌の研鑽にはげむ目標であったばかりでなく、地方都市が手本とするモデルにもなっていた。

王先生は2種類の都市風景図を取り上げていた。宋朝の「清明上河図」の模本と、同時代の都市を描いた都市風景図である。両者に共通する特徴があり、都市について同じような考え方がどちらの絵にも現われているかもしれないが、たとえそうだとした場合、この2種類の都市風景図を、明朝後期と清朝初期に現われた同じ現象として論じることができるだろうか。「清明上河図」の模本は、都市生活・消費・新しい社会階層への賛美を描いた絵としての名声ではなく、非常に人気の高い宋朝のアンティークとしての名声と結びついているのではないだろうか。

スタンフォード大学のYa-Chen Ma²は最新の論文の中で、明朝後期には「清明上河図」の原型は主要都市の都市風景図だと考えられていたと論じている。またMaの研究によると、18世紀になって初めて、蘇州のよ

¹ 17世紀以降、この主題は絵巻物にも取り上げられている。

² 『Picturing Suzhou: Visual Politics in the making of cityscapes in eighteenth-century China（蘇州を描く：18世紀中国の都市図制作における視覚政治学）』スタンフォード大学、2006年11月。上述の考察を含めて、見識ある専門知識を教授くださったYa-Chen Ma氏に感謝申し上げる。

Even the obvious endeavour to represent facts, such as the depiction of human couples of diverse ethnicities (*kakkoku jinshuzu* 各人種図) framing world maps and prints in the early seventeenth century¹ have to be read with caution. Myth, fiction, and the ever-changing perception of humankind is evident in pictures rendering “giants,” “dwarfs,” and “people with long arms and long legs,” among others.

The regional focus of both Prof. Tajima and Prof. Kim’s research is particularly interesting for the *ebiki*-project at large. I wonder whether the *Nôgyô zue* and the *Banquet for the Governor of Pyeongyang* will be exceptions within the chosen materials?

Another issue that arises from Prof.s Tajima and Kim’s papers seems to be the social rank of those depicted. While the servant-dancers *ginyeo* depicted in the *Banquet* scenes may fall under the category of common people (常民) as defined by Shibusawa Keizô, the governor and the officials probably won’t. Could you expand on this point, since Prof. Tajima specifically mentioned this problem in the case of the *Nôgyô zue*?

By drawing on a wide variety of methodologies, Prof. Wang, on the other hand, offers a perspective that critically questions the role of genre paintings in late Ming and Qing China. Her analyses seem to preclude the taxonomy of individual motifs. Rather than representing a reality, Prof. Wang interprets cityscapes as a commodity of urban consumers in contrast with or as an answer to orthodox literati culture. The depicted motifs convey specific meanings against the historical background, such as the Bridge of Ten-Thousand Years (*Wannianqiao* 萬年橋) constructed in 1740. Its central position in some New Year’s prints from Suzhou served to celebrate emperor Qianlong’s reign as a perfect combination of “good governance and urban infrastructure.”

Some aspects of Prof. Wang’s paper reveal the contrast between the Chinese and the Japanese visual tradition. She highlights the novelty of celebrating cities among the late-Ming and Qing urban élite versus the traditional literati aesthetic, which dwelled on “symbolic sites of high culture from the countryside, where time-honored academies and temples located.” This seems to be in stark contrast to the traditional Japanese cultural fixation on cities, in particular the capital city of Heian, or Kyoto. The capital was not only the center of cultural activities since the ninth century and the target of poetic pursuits by the social and political élite, but it also served as a model of emulation for local centers.

Prof. Wang took up two types of cityscapes, copies of the Song Dynasty *Qingming shanghe tu* and cityscapes depicting contemporary cities. Even though both types might share common features and reflect similar conceptions of cities, can we indeed discuss these two types as the same phenomenon in late Ming and early Qing? Could it be that the *Qingming shanghe tu* copies were somehow linked to its fame as a much sought-after Song dynasty antique rather than as a celebration of urban life, consumption and a new social stratum?

A brand-new dissertation by Ya-Chen Ma from Stanford University² discusses how the model of *Qingming shanghe tu* was viewed in late Ming as a cityscape of capitals, and according to her research, it was not until the eighteenth century that the model of *Qingming shanghe tu* was borrowed to depict non-capital cities such as Suzhou. Ma insists that the copies of *Qingming shanghe tu* only had limited connections with contemporary issues, whereas she sides with Prof. Wang that cityscapes depicting contemporary cities were visual constructions directly involved in contemporary

¹ During the seventeenth century and thereafter, this subject matter was also taken up on painted handscrolls.

² “Picturing Suzhou: Visual Politics in the making of cityscapes in eighteenth-century China,” Stanford University, November 2006. I would like to thank Ya-Chen Ma for sharing her insightful expertise with me including the thoughts above.

うに首都ではない都市を描くために「清明上河図」の図様モデルが借用されたという。「清明上河図」の模本と模本が制作された時代の問題との関連性は少ないと Ma は強く主張しているが、その一方で Ma は、当時の都市を描いた都市風景図は、皇帝の正当性の支持といったような、当時の政治的動きと直接関わりある図様 (visual constructions) であったという王先生の考えに賛同もしている。要するに、「清明上河図」を「一般的な都市生活が描かれている (描かれた) 絵画」の総称と見なすことが望ましいのであろうか。例えば、バークレーの Amica O. Yeung はオンラインの論文³の中で、宋の『清明上河図』には女性が描かれていないと説明している。他の絵画の中では、皇帝は女官に囲まれていることが多い (それゆえ、地位を示すもので権力が強化されている) のに対し、「清明上河図」に描かれている一般人の男性に女性が伴われていることはない。Yeung は「世間の目に女性がさらされないようにすることによって、「清明上河図」を描いた画家は、夫だけが占有する個人的所有物として女性を私的な隔離状態においやる儒教社会の因習を支持している」のだと結論付けている。宋時代に描かれたオリジナルの巻物を明清時代に模本したものや、18 世紀に制作された蘇州の都市景観図の場合にも Yeung の主張は当てはまるのだろうか。

もうひとつの問題は、消費者の性格に関わっている。王先生が明確に分析されたとおり、鮮やかな色使いや自明な主題に基づく美意識は、知識階級の複雑な教養が対象としていなかった社会階層を魅了した。しかし、上流の知識階級も蘇州の華やかな都市風景図の制作を庇護した (あるいは密かにそうした風景画を購入した) ことはあり得るだろうか。18、19 世紀に人気のあった日本の木版画や遊郭図の場合、こうした作品を購入したのは都市の一般市民や商人だけだという思い込みが永年あったが、現在の研究ではこの考えは否定されている。上級武士もこのジャンルの芸術の庇護に関わっていたことは明らかである⁴。

コメントを終えるにあたり、神奈川大学の素晴らしい絵引プロジェクトに多少なりとも参加させていただいたことに対して感謝の意を表したい。

³ <http://www-mcnair.berkeley.edu/98journal/ayeung/Image20>.

⁴ ティモシー・クラーク (Timothy Clark) : Ukiyo-e Paintings in the British Museum (『大英博物館の中の浮世絵』)、ロンドン、大英博物館、1992 年、23ff。

political dynamics, such as the reinforcement of the emperor's legitimacy. In short, is it advisable to refer to the reception of the *Qingming shanghe tu* as a generic title of "paintings which depict(ed) a generalized mode of city life?" An online article by Amica O. Yeung from Berkeley,³ for instance, interprets the absence of women in the Song *Qingming shanghe tu*. While the emperor is often surrounded by female attendants in other paintings—thus empowered by a signifier of status—male commoners in the *Qingming* scroll are never accompanied by women. The author concludes that, by excluding women from closely observed public view, the artist was upholding the social conventions of Confucian society that relegated women to private seclusion as the exclusive, intimate possessions of their husbands." I wonder whether this observation holds true also in the case of the Ming/Qing copies of the original Song scroll and of the Suzhou cityscapes produced in the eighteenth century?

Another issue regards the nature of the consumers. As Prof. Wang clearly analyzes, the aesthetic of brilliant colours and a self-explanatory subject-matter attracted the social strata not initiated in complex literati accomplishments. Still, would it be imaginable that highbrow literati also sponsored (or even clandestinely bought) the gorgeous cityscapes from Suzhou? In the case of Japanese popular woodblock prints as well as paintings of the pleasure district in the eighteenth and nineteenth century, current research defies the long-established cliché that these works were only bought by urban commoners and merchants. High-ranking warriors were apparently involved in patronizing this genre of art as well.⁴

Let me conclude my remarks by thanking you again for allowing me a glimpse into the fascinating *ebiki*-project at Kanagawa University.

³ <http://www-mcnair.berkeley.edu/98journal/ayeung/Image20>.

⁴ Timothy Clark: *Ukiyo-e Paintings in the British Museum*, London: British Museum, 1992, 23 ff.

セッション

SESSION

犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る

TRACING THE MIGRATION OF EAST ASIAN PEOPLES THROUGH
A COMPARATIVE STUDY OF PLOW SHAPES

セッションⅢ「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」のねらい

河野 通明

セッションⅢは「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」というタイトルを掲げたが、なぜこのタイトルなのかについて説明しておきたい。われわれ神奈川大学 COE は「人類文化のための非文字資料の体系化」という大きな看板を掲げているが、文化というのは人類がまわりの自然環境の中で生活していくために、人類と環境との間のクッション材として衣服や住居や弓矢や鋤などを生み出していくものなので、その点で自然環境が規定的な意味を持っている。ところが現在我々が見ている各地の文化は、その土地、その環境のなかで生み出されたとは限らない、なぜなら人類は民族移動を繰り返しているので、よその土地で形成された文化が民族移動にともなって違った環境にもちこまれたという現実がいくらでもあるからである。20 世紀後半の東アジアの文化研究をリードしてきた照葉樹林文化論は、その点のチェックを欠いている。たとえば照葉樹林文化論の舞台である雲南省の少数民族のほとんどは中国各地から移住してきた人々であり、他の環境から持ち込まれた文化が混在しているはずである。したがって文化の研究には、研究対象とする地域の人々が元からそこにいたのか、あるいはいつどこから移住してきたのかという基礎的検討が必要であり、そのためにアジア規模で展開されてきた民族移動の復元に取り組もうではないかというのがセッションⅢの設立趣旨である。

中国については古くからの文献が残されているが、朝鮮半島や日本では神話の領域で文献史料の射程距離外にある。ところが民具の犁は形が容易に変化しないことが確認されており、たとえば日本では 20 世紀の民具から 6~7 世紀の朝鮮系渡来人の伝来状況が具体的に復元できる段階にきている。そこで東アジア全域で犁の形態比較をしたならば、中国で犁の登場する戦国時代以降、過去 2500 年間のアジア規模の民族移動が復元できるであろう、というのがセッションⅢの見通しである。

そこで報告者は、中国はたびたびの現地調査で民具と考古資料の両面から犁耕史を追っておられる東海大学の渡部武先生、韓国は民俗調査・農具研究の大家で仁荷大学校名誉教授の金光彦先生、日本は 26 年来各地の資料館を回って犁調査をつづけている河野が担当、コメンテーターは昨年「中国の犁の起源・形態とその分布」の報告をいただいた雲南大学の尹紹亭先生にお願いした。

東アジアの犁研究は日中間については渡部氏を軸にしてそれなりに交流はあったものの、全体的には自国内で研究を蓄積している段階にあり、この日韓中の犁研究者が一堂に会するのは今回が初めてである。したがってまずはそれぞれ異なった研究環境で進められてきた成果を「東アジアの民族移動に迫る」というテーマに沿った形で報告し合うことで、研究の摺り合わせを行うことが今回のシンポジウムの役割と位置づけており、それを通して今後の共同研究の基礎固めができるなら、このセッションは大成功といえよう。

The Goal of Session III “Tracing the Migration of East Asian Peoples through a Comparative Study of Plow Shapes”

KŌNO Michiaki

I would like to explain what lies behind the title of this session: “Tracing the Migration of East Asian Peoples through a Comparative Study of Plow Shapes.”

Kanagawa University has pursued its COE Program “Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies.” Culture is formed as people create such objects as clothes, houses, hoes, bows and arrows to facilitate their lives in nature. In this sense, culture can be determined by natural environment.

However, local cultures as we know them today cannot always be attributed to regional climates and environments. Migrations of people have taken place from time to time, and cultures born in certain regions have been delivered to places with different environments. The evergreen forest culture theory, which has propelled East Asian cultural studies in the late 20th century, fails to pay heed to this point. The theory goes that Yunnan Province was the fount of East Asian culture. Yet ethnic minorities in this region have their roots in other parts of China, so Yunnan must have absorbed cultures developed in different environments. Information on whether the inhabitants of a region are indigenous and, if not, when and from where they came forms a cornerstone of cultural studies. Thus, Session III endeavors to unravel the migratory history of Asian peoples.

While Chinese history is recorded in ancient books, early Korean and Japanese history is shrouded in myths. Yet it has been confirmed that the shapes of plows do not change easily, and that, for instance, how Koreans settled in Japan in the 6th to 7th centuries can be spelled out based on studies of plows used in the 20th century. This session will demonstrate that, by conducting a comparative study of plows around East Asia, it is possible to unveil the immigration history of Asian peoples in the 2,500 years since the advent of plows in China’s Warring States Period.

Session III features several experts in the field. Tokai University Professor Takeshi Watabe explores the history of plow agriculture. He visits China from time to time to study folk tools and archaeological references. Inha University Emeritus Professor Kwang-eon Kim is an authority on folklore and folk tool studies in Korea. I will talk about Japanese plows, which I have been studying for 26 years at museums around Japan. The commentator for this session is Yunnan University Professor Shaoting Yin, who gave the presentation “The Source and Type of Yunnan Plows” at last year’s symposium.

Communication between Chinese and Japanese researchers studying East Asian plows has been fostered thanks to Professor Watabe. Yet as a whole, there have been few opportunities to exchange research findings with experts from different countries. Indeed, this symposium marks the first meeting of Japanese, Korean and Chinese researchers in this field. With presentations given on the theme of tracing the migrations of East Asian peoples, I hope we can gain insights into studies developed in different research environments and open the door to future research collaborations.

中国の伝統犁とその技術移転

渡部 武

はじめに

中国の伝統犁について、系統的な研究を行った人はきわめて少ない。私の知る限りでは、中国農業史研究に生涯をささげた天野元之助、山東省済寧市の農機具研究所で働く周昕、それにこのセッションでコメントーターを担当しておられる雲南大学の尹紹亭教授が、それぞれフィールドワーク、考古学および文献研究の成果を取り入れた、すぐれた研究を公表している。その結果、中国における伝統犁のタイプやその地域的分布などが明瞭となってきた。しかしながら、中国における犁の起源やその発展については、まだ解明されていないいくつかの問題がある。最近の農業史研究の動向および私自身の調査を踏まえながら、以下これらの問題について卑見を述べてみたい。

1. 新石器時代の石犁と商代の青銅犁の問題

まず中国において、犁がいつごろ出現したかの問題について言及してみよう。中国における犁の起源については2つの説がある。ひとつは中国で独自に発明されたという説、そしてもうひとつは外部より伝来したという説である。中国人研究者の多くは中国起源説を支持しており、そのひとつの根拠となっているのが新石器時代の石犁である。

石犁は、主として太湖周辺地方（浙江省・江蘇省・上海地区）の崧沢文化、良渚文化に属する遺跡から出土する石製農具である。形状は犁鏵（犁先）に似た三角形を呈し、その中央部に2つもしくは3つの穿孔があり、両側面は刃状に加工されている。大きさは辺長約20 cmのものが多く、まれに辺長50 cmを超えるものもある。この石犁は、木製の本体に装着されて使用されていたはずである。なにぶんにも本体の木部は腐ってしまって残らないので、石犁の復元図は研究者によって様々に描かれ一定しない。初期の研究では、その形態を人力で曳く杵型犁のような耕起農具に復元し、これが犁のアイデアの原型になったと推定している。しかし、近年の考古学の成果によると、この石犁の1タイプに、2つの翼状の石製部品が付帯し、これらを組み合わせて使用することが明らかとなってきた。しかも幸いなことに、浙江省平湖市の良渚文化遺跡から木部本体付きの石犁が出土し、それが耕起用の踏鋤である可能性が大となった。浙江地方の新石器遺跡の発掘経験を有する小柳美樹は、多くの石犁を詳細に観察した結果、この石犁と後代の華北地方の杵型犁とを関連付けるべきではないという見解を述べている。私自身も彼の意見に賛成である。

中国における犁の起源に関連して、前述の石犁以外に言及しておかなければならない農具として、青銅製の犁鏵がある。この種の犁鏵は発見事例がきわめて少ない。代表的なものとしては、近年、江西省新干県の商代の古墓から発見された2件と、天野が自著において紹介している、河南・陝西の間で出土した西周期頃(?)の1件がある。それぞれ表面に饕餮風の文様があるので、儀礼用の農具と思われる。大きさはいずれも長さ約10 cm、幅約13 cmで、きわめて小さい。新干遺跡からは別に青銅製農具の耒・耜・鍤・鍬・鋤が出土しているので、犁鏵にはこれらの農具とは異なる用法があったはずである。形状の類似だけから、この農具を家畜に曳かせる犁の先端部品と即断できない。その理由は以下のとおりである。初期の漢字である商

Traditional Chinese Plows and the Transfer of Their Technology

WATABE Takeshi

Introduction

To date, very little systematic research on Chinese traditional plows has been conducted. To the best of my knowledge, Amano Motonosuke, who has devoted his life to the study of agricultural history in China, Zhou Xin, who works at the Research Institute for Agricultural Tools in Jining City, Shandong, and Professor Yin Shaoting of Yunnan University, who is also the commentator for this session, have published acclaimed works incorporating research results from their fieldwork and archaeological and documentary studies. As a result, the types and geographical distribution of plows traditionally used in China have so far been made clear. However, there are still unresolved issues concerning the significance of the origin and development process of traditional Chinese plows. Based on recent trends in the study of agricultural history and on my own research, I would like to state my opinions on some of these issues.

1. The issue of the stone plow of the Neolithic Age and the bronze plow of the Shang Dynasty

First, let us consider the issue of when the plow first appeared in China. There are currently two theories regarding the origin of the plow in China. The first is that the plow was invented in China; the second is that it was imported. Many Chinese researchers support the first theory, and one basis for their belief is the presence of the stone plow of the Neolithic Age.

Stone plows have mainly been unearthed from sites belonging to the Songze and Liangzhu cultures of the Taihu (Great Lake) area (in Zhejiang, Jiangsu, and Shanghai). Like the plowshare, the stone plow is triangular, with two or three perforations in its center, and both its sides sharpened into blades. Most stone plows have sides about 20 centimeters in length, sometimes as long as 50 centimeters. The stone plow is believed to have been attached to a wooden body when used, but since such wooden bodies decay, their restored shapes and forms vary according to the researchers who draw them. In the early stages of research, these stone plows were restored in the form of cultivation tools similar to man-powered frame plows, and this shape was believed to have been the archetype for the current plow. Recent archaeological findings, however, have shown that two wing-like stone parts were attached to a type of stone plow, and that these were used together. In addition, a stone plow still attached to a wooden body that was luckily found at the site dating back to the Liangzhu Culture in Pinghu City, Zhejiang, was quite possibly a treadle plow used for cultivation. Yoshiki Koyanagi, who has excavated Neolithic sites in the Zhejiang region, has publicized his opinion that this particular stone plow should not be compared to the frame plows of Northern China that appear later, based on his observations of countless stone plows. I share his opinion on this matter.

In relation to the origin of the plow used in China, the one agricultural tool other than the previously mentioned stone plow that I must refer to is the bronze plowshare. Very few examples of this type of plowshare have been found so far. Some major examples include the two recently found at the large tomb dating back to the Shang

代の甲骨文字を調べてみると、犁（後漢時代の字書『説文』では「犁」と表記）の初字（原初の字形）は「耒」（𠂔）と考えられており、耒のような踏鋤で土壌を耕起する象形文字となっている。この漢字に「牛」の構成要素が加わるのは春秋戦国期以後である。当時、孔子（前 551-前 479）の弟子に犁耕に関係した名前を持つ人物が 2 人（冉耕、字は伯牛、および司馬耕〔一名司馬犁〕、字は子牛）排出しているのは象徴的である。牛に曳かせる犁が新技術であったから、このような命名が行われたのであろう。したがって、私は商代の青銅製犁鐮をもって、畜力による犁耕の存在の直接的な証拠とすることに同意しかねている。

2. 製鉄技術の革新と鉄製農具の普及

春秋戦国期の文献、たとえば『国語』、『戦国策』、『韓非子』、『商君書』などを紐解くと、そこには中原諸国の富国強兵政策が如実に記録されている。これらの書物の中にしばしば取り上げられているのは、「耕戦之士」と呼ばれる人々である。この語彙を文字通りに訳すと、平常時は農具を持って耕作に従事し、戦闘時には武器を持って戦う人々のことである。春秋戦国期の社会の性質は、従来の商・西周期のそれと大きく異なり、人々の日常生活を支配していたのは神霊ではなく、法律であった。また国防の主力は戦車に乗って戦う貴族ではなく、農耕に従事する平民であった。戸籍、兵役制度、農地の整備とその給付方式、農法、税制、および集落形態に至るまで、法律によって合理的に連動していた。戦国期における諸国の君主の権力と富の源は、直属の官僚組織による政治と外交、それに耕戦之士による未開の原野の開発に負っていた。とくに秦国では、孝公の治世中（前 361-前 338 年）に断行された「商鞅の変法」の一環として、「阡陌制」と称される大規模な農地の基盤整備方式が導入された。この土地制度は、明らかに犁耕と連動していた。『戦国策』にも「秦国は牛に曳かせる犁で耕作し、河川交通を利用して食糧輸送を行う」と記録されている。

犁耕の普及を支えたのは、春秋戦国期の製鉄技術の革新であった。中原地区での人工鉄器の出現は西周晩期（前 800 年頃）で、また春秋と戦国の交替期（前 5 世紀半ば）に鑄鉄を脱炭処理して鋼を製造する技術が発明された。この発明は世界の製鉄史上画期的な出来事で、戦國中・晩期に至って、大量の鉄製の武器、農具および各種の生産工具の製造を促した。戦国期の中原諸国で先進的な製鉄技術を有していたのは、山西・河南地方の韓・魏・趙、および河北地方の燕であった。これらの諸国は、国営あるいは民営で鉱山の開発や各種鉄製工具の生産を行っていた。後世の秦・漢帝国の鉄製の武器や農具の生産機構は、これらの戦国諸国の遺産を継承したものに他ならない。

戦国諸国の製鉄技術は、周辺地域にも大きな影響を及ぼした。たとえば、燕国の鉄製農具は、遼東半島を介して朝鮮半島に伝わっていった。朝鮮の伝統的踏鋤「タビ (ttabi)」は、中国古代の耒や耜を彷彿とさせるので、両者の間に関連があると私は推定している。また朝鮮の在来犁「朱鉅 (jaenggi)」が漢代の枠型犁に酷似しているのは、武帝期（前 108 年）の朝鮮内での 4 郡（この中に有名な楽浪郡が含まれる）設置の際に、当地へ入植した漢人がこのタイプの犁を導入した結果であろう。さらに秦国の場合、中原の諸国を征服した際、それぞれの土地の住民を強制的に辺境に移し、農耕開拓に従事させた。その中には『史記』貨殖列伝に記録されている卓氏や程鄭のように、冒険心に富んだ製鉄技術者がいて、積極的に異民族を雇用して冶鑄（鉄の製錬と鑄造）に励み、四川の奥地で大成功を収めた例も見られる。しかしながら、多くの少数民族が錯居する西南中国において、このような冒険的製鉄技術者が果たした役割は、おそらくは農具の普及方面ではなく、武器の革新面においてであろう。鉄製農具の本格的な普及は、前漢時代の国営工房「鉄官」の設置まで待たなければならなかった。

Dynasty found in Xingan Prefecture, Jiangxi, and another unearthed in the area between Henan and Shanxi (and introduced by Amano in his work) dating back to around the Western Zhou Dynasty. As they all have designs of *taotie* (mythical ferocious animals) inscribed on their surfaces, they are believed to have been farming tools made for ceremonial use. They are all quite small ; approximately 10 centimeters long and 13 centimeters wide. As other bronze farming tools such as the *lei*, *si*, *chan*, *cha* and *jue* have been unearthed from the Xingan site, the function of the plowshare must have been different from those of the other tools. It is therefore impossible to reach a definitive conclusion as to whether this tool was actually used as the tip of the plow pulled by animals simply because it looks as if it was used in this way. Looking into the *jiaguwen* (inscriptions on bones or tortoise shells dating back to the Shang Dynasty), which are the earliest forms of Chinese characters, the primordial form for the character 犁 (noted as “𪛗” in *Shuowen*, a book of characters dating back to the Eastern Han Dynasty) is believed to have been “𪛗”(𪛗), which is a pictograph describing the cultivation of earth using the *lei* or other such treadle plows. The element 牛 (cow) was later added to this character, after the Spring and Autumn Period and the Warring States Period. It is symbolically significant that there were actually two followers of Kongzi (Confucius) (551-479 B.C.) who had names related to plowing : Rangeng (also known as Boniu), and Sima Geng (aka Sima Li, aka Ziniu). Such names were probably given to the followers since the cow-pulled plow was an innovative technology at the time. Therefore, I hesitate to agree that the bronze plowshare of the Shang Dynasty should be deemed direct proof of animal-powered plowing.

2. The innovation of iron-making technology and the dissemination of iron agricultural tools

In documents from the Warring States Period, such as *Guoyu*, *Zhanguoce*, *Hanfeizi* and *Shangjunshu*, the Zhongyuan States' policies for increasing wealth and military power are described vividly. Often mentioned in such historical literature is the presence of people called *gengzhan zhi shi*. Literally translated, these are people who hold farming tools and are engaged in farming in times of peace, but take up weapons and fight once wars start. Society during the Spring and Autumn Period was greatly different from that of the Shang and Western Zhou periods in that it was the law, and not the divine, that ruled citizens' daily lives. Also, it was commoners devoted to farming who were the major forces in national defense, rather than the aristocrats who fought on chariots. Everything from census registrations to military service systems, the organization and distribution of farmland, agricultural law, tax systems and forms of settlement worked together smoothly under the law. The sources of power and wealth of the rulers of the states during the Warring States Period were politics and foreign diplomacy by bureaucrats and the development of uncultivated frontiers by the *gengzhan zhi shi*. Of particular note is how in Qin State, as part of its Constitutional Reform of Shangyang during the reign of Xiaogong (361-338 BC), a large-scale basic provision system of farmlands called the *qianmo* (crisscross footpaths between fields) system was introduced and clearly worked hand in hand with plowing. In *Zhanguoce* it is recorded that “in the state of Qin, plows pulled by cows cultivate the land, and food is transported with river traffic.”

What supported the dissemination of plowing at the time was the innovation of iron-making technology during the Spring and Autumn Period. Man-made ironware first appeared in the Zhongyuan (Central Plain) region in the late Western Zhou Period (around 800 B.C.), and the technology for manufacturing steel by putting cast iron through the process of direct decarburization was invented during the transitional period between the Spring and

3. 漢代画像資料に見える枠型犁と華北の乾地農法

ところで、古代中国の犁はどのような形態を備えていたのでしょうか。そのことを具体的に教えてくれる絶好の資料は、後漢時代（1～2世紀）の墓葬を飾る画像石や壁画などである。後漢時代には豪族勢力が台頭し、彼らは自らの財力を誇るために墓葬に莫大な費用を投入した。その結果、墓室の壁面に自己の荘園や農耕の情景を描写した画像石墓や壁画墓が出現するに至った。現在、私が把握している犁耕図は約15件ある。これらの犁耕図を仔細に検討してみたところ、中国の古代犁には2つのタイプがあり、両者は地域的にも明確に区分できる。すなわち、陝西・甘粛・内モンゴル地区では方形枠型犁が、また山東および蘇北（淮河以北の江蘇省北部）では三角枠型犁がそれぞれ使用されていた。つまり、中国の古代犁は基本的に枠型犁であり、以後その伝統は絶えることなく今日に至るまで傳承されていった。

枠型犁、とくに長い犁床を具えた方形枠型犁は、深く土壌を耕起するのに適しておらず、もっぱら浅く耕起するのに用いられた。このタイプの犁の採用は、華北地方特有の土壌性質と気候風土の上に考案された乾地農法（dry farming）と大いに関係がある。

周知のように、華北地方は広範囲にわたって黄土（loess）によって覆われ、農民たちは古くより天水に依存する無灌漑農業を行ってきた。年間の平均降雨量は400～600mmで、その大半が作物の成長期に当る夏から秋にかけて降る。そのため農民たちは、播種期および幼苗期の春に深刻な旱魃に苦しめられてきた。「十年九春旱」（10年間に9年は春季の旱魃に見舞われる）という華北地方に伝わる農諺が、そのことをよく物語っている。それに対処するため、農民たちは土壌中に浸透した貴重な雨沢をたくみに保蓄する処理方法を考案した。それは犁で土壌を浅く耕起し、耜で土塊を粉碎し、さらにそれを耨（あるいは耨）で鎮圧する。このような丹念な表土処理を行うことで、毛細管現象によって土壌中の水分が蒸散しないように努めたのである。とくに秋の収穫後におけるこの種の作業は重要で、このようにして土壌中に蓄えられた水分によって、春季の播種が可能となるのである。この乾地農法の体系を最初に記したのは、北魏時代（386～534年）の農学者賈思勰で、その著書『齊民要術』中に、やはり「犁をかけた後に耨作業を行わないくらいなら、何もしないほうがましだ」とか、あるいは「耨作業は再三なるがよい」といった秋耕の重要性が説かれている。私自身も山西省の農村を調査した際に、収穫後に「両犁両耨」、「一犁一耨」といった土壌処理の回数を、農民から教えられた経験がある。

従来、このような乾地農法体系の完成時期は、前述の賈思勰が活躍した5世紀末から6世紀初と考えられてきた。しかし、近年になって甘粛省の嘉峪関や酒泉の魏晋時代および五胡十六国時代の彩絵磚墓から、乾地農法を示す農耕図が多く発見されているので、この農法の成立はかなり古く、漢代にはすでに犁一耨一耨（耨）体系は確立していたと思われる。

漢代の枠型犁の繫駕法で最も多く採用されていたのは、「二牛抬槓」という方式である。私の西南中国農具調査においても気づいたことであるが、この方式は長い真直ぐな轅のせいで、犁の方向転換がきわめて不便である。ことに方形枠型犁は長床を具えているので、無床犁に近い三角枠型犁に比べて、操作する上で熟練した技術を必要とする。また1頭の牛で牽引する短轅の揺動方式の犁もあった。挽畜は牛以外に馬（漢代の『塩鉄論』にその事例が記されている）も用いられた。そして私が最も奇妙に感じたのは、山東省の滕県と棗荘市の後漢時代犁耕画像石に見られるように、牛と馬とを1セットにして曳く犁耕方式があったことである。このような方式は、現在においても華北地方で見られると仄聞しているが、残念ながら私自身はまだその実例をこの目で確かめてはいない。

漢代の犁の機能で注目すべき点は2つある。ひとつは、当時すでに土壌を翻転するための犁鏵が考案され

Autumn Period and the Warring States Period (mid-fifth century B.C.). This was a phenomenal invention in the history of iron making that promoted the large-scale production of iron weapons, farming tools and various production tools later in the mid- and late Warring States Period. Of the Zhongyuan states, Han, Wei and Zhao of the Shanxi and Henan regions, and Yan of the Hebei region had the most innovative iron-making technology during the Warring States Period. The institutions for producing iron weaponry and farming tools in the later Qin and Han empires had merely succeeded the legacy of these warring states.

The iron-making technology of the warring states had a large influence on the surrounding areas as well. For example, iron-farming tools of the Yan State were taken to the Korean peninsula via the Liaodong peninsula. As the traditional treadle plow in Korea called *ttabi* is reminiscent of the *lei* and *ba* of ancient China, it is my assumption that the former is linked to the latter. I also believe that the *jaenggi*, the plow traditionally found in Korea, closely resembles the frame plow of the Han Period because the Han people brought this type of plow when they settled in the area at the time Wudi (Emperor Wu) (108 B.C.) established the four commanderies (including the famous Lelang Commandery) in Korea. When the Qin State conquered the states in the Zhongyuan (Central Plain), it forced local residents to relocate to the frontiers for farming and cultivation. Among those relocated were adventurous iron-making technicians such as Zhuo Shi and Cheng Zheng, who are mentioned in the *Huozhi Liezhan (Treatise on Economy) of Shiji* and worked hard at refining and casting iron by actively employing workers from different ethnic groups, and made a great success in the back regions of Sichuan. However, in Southwest China, where many ethnic minorities lived together, such adventurous iron makers probably played a larger role in weapons innovation rather than dissemination of farming tools. The full-scale dissemination of iron farming tools began only after the establishment of the state-operated workshops called *tieguan* (Offices of Iron) during the Western Han Period.

3. Frame plows seen in pictorial resources from the Han Period and dry farming in Northern China

What were the plows of ancient China shaped like? The best materials for providing concrete answers to this question are the carved stones and wall paintings that adorn the tombs of the Eastern Han Period (first to second century A.D.). At the time, powerful native families invested vast amounts of money on tombs to show off their wealth. As a result, the walls of carved stone chambered tombs and wall-painting tombs depicted scenes of the families' manors and farms. As far as I know, fifteen such plowing scenes have been discovered to date. Upon detailed investigations of these scenes, I have discovered that there are two distinct types of ancient plows, which can be clearly differentiated in terms of geographical distribution. They are the quadrangular-frame plow used in the Shanxi, Gansu and Nei Monggol districts, and the triangular-frame plow used in Shandong and north Jiangsu (northern area of Jiangsu Province, north of the Huai River). In other words, the ancient plow of China is basically the frame plow, and this tradition has been handed down continuously to this day.

The frame plow, or more specifically the quadrangular-frame plow with a long sole, is not suited for cultivating deep soil, and was mostly used for shallow surface cultivation. The use of this type of plow is greatly related to dry farming, which was designed to suit the quality of soil, climate and natural features characteristic of Northern China.

Northern China is widely covered with loess, and local farmers have long conducted non-irrigation farming that

ていたことである。犁鑿の実物として、土壤を両側に翻転するタイプと片側に翻転するタイプの2種類が出土しており、犁耕区中にも犁鑿を装着した犁を認めることができる。英国の中国科学技術史研究者ニーダムの大著『中国の科学と文明』の農業巻を分担執筆したブレイは、中国人によるこの犁鑿の発明を犁耕技術史上の重大事項のひとつに位置づけている。前漢時代における壟（ウネ）と溝を交互に利用する趙過の「代田法」は、このような犁鑿の発明があつて、はじめて実現できたのである。もうひとつの注目すべき犁の機能は、耕深を調節するための装置（榘と評）がすでに考案されていたことである。この装置は唐代の陸龜蒙（?-881年）の『耒耜經』に初めて記録されるが、その発明の時期は、われわれの予想を超えて、かなり古かったのである。このように漢代の画像資料は、中国の農業技術史を解明する上で、われわれに多くの新事実を教えてくれるのである。

4. 江南・嶺南地方における乾地農法の技術転移

中国の風土は、秦嶺と淮河とを結ぶ線で二分される。以北の華北地方は、アワ・キビ・ムギなどを栽培する畑作地帯。そして以南の江南・嶺南地方は、イネを栽培する水田地帯である。この区分はきわめて大まかなものであるが、中国の風土を概観する上できわめて便利である。中国古代の犁耕の発達と犁の改良は、主として秦嶺-淮河線以北で展開された。戦国から漢代にかけての江南と嶺南地方は、未開発の土地が広がり、人口も希薄で、「火耕水耨」と称される農法で水稻が栽培されていた。しかし、この農法の実態はよく分からず、たぶん犁を用いない、イネの直播栽培であつたろう。

漢代の記録の中に、わずかな事例ではあるが、西南中国や江南地方で犁耕の普及を試みた行政官の活動を見出すことができる。しかし、この試みを過大評価してはならない。秦嶺-淮河線以南での本格的な犁耕技術の導入は、後漢末から六朝時代発生した大量の難民や入植者たちによつてもたらされた。この西暦3世紀初頭から6世紀半ばにかけての時代は、黄巾の乱、三国（魏・呉・蜀）の鼎立、異民族五胡の華北地方侵入による南北王朝の対立、および王朝内部での政権抗争などが相続き、未曾有の人口流動化現象を引き起こした。このときに華北から江南および嶺南に移住した人口は多い。例えば、永嘉の乱（4世紀初）によつて西晋王朝が滅び、江南に東晋王朝が成立した際には、「中原の人々の60~70パーセントが江南に難を避けた」（『晋書』巻65、王導伝）と記録されている。彼らは出身地別に新しい居住区を形成し、こうして誕生した郡や県を「僑郡」、「僑県」と称した。この「僑」という漢字は「郷里を離れて仮住まいする人」という意味で、戸籍にもその本籍地が記され、土着の人々と区別された。

当時、西南中国や嶺南地方には多くの少数民族が居住していたので、入植した漢人は彼らとの紛争を避けるために、ある程度の棲み分けに配慮していたはずである。私の雲南調査の経験を参照するならば、入植漢族（多くは湖南・湖北出身の貧農）の国営農場は、山地で焼畑耕作を行う少数民族と盆地で水田稲作を行う少数民族との間の緩衝地帯に設けられている。そこには学校・病院・農機具修理工場などの施設が整い、一種の文明単位を形成していて、彼らの政治的、文化的意識はきわめて高い。

実は、前述の動乱期の入植漢人においても、それに似た意識構造が認められる。彼らのアイデンティティを象徴する具体的事物が、西南中国における「陂塘稻田模型」と嶺南地方における「犁田耙田模型」であろう。これらはすべて墓に副葬された明器で、前者はそのほとんどが後漢時代（1~3世紀初）に属し、水利灌漑施設（養魚池をかねる）と水稻栽培との結合が表現され、また後者は西晋から東晋時代（3世紀末~5世紀）に属し、播種前の犁と耙とによる水田の整地作業が表現されている。前者にはまれに踏鋤の「鍤」を所持する人物俑が付加される場合も有るが、犁耕を示す事物は一切見られない。その理由は、西南中国では

is dependant on rainwater. The average annual rainfall is 400 to 600 mm, most of which falls during the summer and autumn, when crops are in their growing stage. Therefore, farmers are often hit by drought damage in spring, when crops are in the seeding stage. A farmer's proverb in Northern China states that "nine years out of ten, there's a drought in spring." To counter the problem, farmers devised a way to store the precious little amount of rainfall that permeates the ground. The *li* (plow) is used to cultivate the thin top layer of soil, the *ba* (harrow) to crush the clods of earth, and the *lao* (flat harrow) (or *mo* (compacting soil board)) to compress the soil. Great pains are taken in treating the surface soil in this way to control the evaporation of moisture in the soil with capillary action. Such processes were especially important after the autumn harvest season, as the water preserved in the ground makes seeding in spring possible. The first academic in the field of agriculture to systematically describe this method of dry farming is Jia Sixie of the Northern Wei Dynasty (386-534 AD), who explains the significance of autumn farming procedures in his work *Qimin Yaoshu*: "If no harrowing is to be done after plowing, it is much better to do nothing at all" and "harrowing should be done over and over." I myself have been taught, during my research conducted in a farm village in Shanxi Province, about the number of times the soil needs to be tended after harvest, with phrases such as "two *lis* are followed by two *bas*" or "one *li* is followed by one *ba*."

So far, such systems of dry farming have been believed to have been completed around the end of the fifth century and the beginning of the sixth century, when the aforementioned Jia Sixie was active. But recently, numerous farming scenes depicting dry farming have been discovered in Jiayuguan, Gansu Province and the colored brick-chambered tombs of the Wei and Jin Dynasty Period and the Wuhu Shiliuguo Period in Jinguan. This shows that the method of dry farming was established earlier than originally believed, and that the *li* (plowing) – *ba* (harrowing) – *lao* or *mo* (rubbing) system was already established by the Han Period.

The tractive method for the frame plow most often employed during the Han Period was the *erniu taigang* method (the tractive method using a long yoke with two cattle). I have noticed in my research on farming tools in Southwest China that this method is quite inconvenient for turning in a different direction, due to the straight long-beam. The quadrangular-frame plow, with its long sole, requires more dexterity compared to the triangular-frame plow without the sole. Also, there was the short-beam swing plow, which could be pulled by one cow. Along with cattle, horses were used as draft animals, an example of which is mentioned in *Yantie Lun* (*Treatise on Salt and Iron*), written during the Han Period. What I found most interesting was the fact that there was a tractive method using a set of cattle and horses together, as can be seen in the carved stone of the Eastern Han Period depicting plowing, located in Teng Prefecture and Zaozhuang City, Shandong. I have heard that such methods are still in use today in Northern China, but I have yet to see any examples with my own eyes.

There are two points worthy of particular attention in regard to the functions of the plow used during the Han Period. One is the fact that the moldboard, which is used to turn over the soil, had already been devised at the time. Two types of moldboards have been unearthed to date – one that turns over the soil to both sides, and one that turns over the soil to only one side – and plows with moldboard attachments can actually be found in plowing scenes. Francesca Bray, who wrote the volume on agriculture in Joseph Needham's great work *Science and Civilization in China*, places the Chinese invention of the moldboard as one of the most significant incidents in the history of plowing technology. Zhao Guo's *daitian fa* (rotation of the ridge and furrow system) of the Western Han

犁がほとんど普及せず、もっぱら鍬や踏鋤などの手農具に依存する農業を行っていたからである。そのことは、四川の蜀郡の鉄官で生産された鉄鍬が西南中国に広く流通していた事実からも立証できる。それに対して、後者の模型に犁と耙が登場してくるのは、動乱期における乾地農法経験者の入植と関係してくるからである。

現在までのところ、犁田耙田模型は7件発見されている。発見地は広東デルタ地帯に集中しており、1件のみは広東以外の広西地方から出土している。前述のように、すべて西晋時代以後に属しているが、これらとは別に広東省仏山市瀾石から後漢期（2世紀）の水田模型1件が出土している。この模型はその田面に犁鏵が表現されているところから、後漢時代に広東デルタ地帯において犁耕が普及していた証拠として、しばしば研究者の注目を集めてきた。しかし、あるとき私はこの模型中の犁耕について疑念を抱くようになった。その理由は、犁鏵とそれを操作する人物の位置関係に妥当性を欠いていたからである。2005年春、私は広東省の番禺博物館を訪問した際に、この館の所蔵品中に後漢期の磚室墓から出土した類似の水田模型があるのを発見した。そこに表現されていたのは、犁によるのではなく、踏鋤による水田耕作であった。模型出土地の番禺と前述の瀾石との距離はわずか30kmにすぎない。両模型が表現している内容は、動乱期以前の広東デルタにおける入植者たち（あるいはその末裔）の稲作技術水準を示すものであり、耕作農具の主流は犁ではなく踏鋤であったことを物語っている。かくして、広東デルタ地帯での犁耕の普及が3世紀末以後の入植者たちによってもたらされたと、私はいよいよ確信を深めたのである。

犁田耙田模型は、明らかに華北畑作地帯の乾地農法からの技術移転を表現している。模型に登場してくる農具は、犁、耙および碌碡である。それぞれ挽畜（牛もしくは水牛）1頭で曳かせ、犁で耕起し、耙（鈔耙）で土塊を粉碎し、そして碌碡で水田の耕盤を絞めるのである。これは乾地農法の犁—耙（踩耙）—耨体系の応用でもある。碌碡に類した農具は華北畑作地帯にもあり、土壌の鎮圧に使用されている。この技術移転の際の大きな発明は、畑作用の踩耙を水田用の鈔耙に改良したことである。天野元之助は南宋時代の樓璣（1090-1162年）によって描かれた『耕織図』を根拠に、鈔耙の発明を12世紀と推定したが、その年代を大幅に修正することになったのである。また嶺南地方に導入された犁は、杵型犁（一部は長床犁）であったと思われる。さらにこの犁のタイプに関連して、重要な1つの発見がある。それは広西西林県から出土した六朝期（4～6世紀）の銅鼓の表面に、典型的な杵型曲轆犁を用いた農耕図が見られることである。これがこのタイプの犁に関する最古の図像資料である。曲轆犁は、たぶん乾地農法の技術移転の過程で誕生したのかもしれない。

むすび

以上、漢代の画像資料、晋代以後の犁田耙田模型などを用いて、中国古代の伝統的犁の形態、犁耕技術、および華北乾地農法の水田地帯における技術移転などの諸問題について概観してみた。このような検証作業を通じて、文献では埋めることのできなかつた中国農業史の空白部分を補完できたのではないかと、私は思っている。しかしながら、この報告において、私はあえて中国における犁の起源に関する外來説を話題にしなかつた。犁の起源については、中国に比べて西アジアのほうがはるかに古い。もし西方から伝来したとしたならば、犁の形態だけではなく、栽培作物、人間の移動、繫駕法、動物の馴致技術などをも考慮して、総合的にこの問題を議論しなければならない。その点で、応地利明が提示した仮説はきわめて魅力的である。すなわち、西は地中海沿岸部から東は中国・日本にまで達する、アジア大陸を東西に横断する「長床犁の道」を想定し、犁型の多様性に富む西アジアとインド東部を犁の起源地候補に挙げていることである。中国犁の

Period, which is a system that alternately uses the ridge and the furrow, would not have been possible without the invention of the moldboard. The second fact of significance is that devices for adjusting the depth of cultivation (*jian* (bolt) and *ping* (adjuster)) had also been already devised at the time. These devices were first recorded in *Leisi Jing* by Lu Guimeng (? – 881), but had actually been invented much earlier than was believed. Pictorial resources from the Han Period have provided many new insights into the history of agricultural technology in China.

4. Technology transfer of dry farming in the Jiangnan and Lingnan regions

China's climate can roughly be divided into two by the line that connects Qinling (the Qinling Mountain Range) and Huaihe (the Huai River). Northern China, which is the area north of this line, is a farming area where millet and wheat are raised, whereas the Jiangnan and Lingnan regions, which lie south of the line, have irrigated wet paddy fields used for growing rice. This is an approximate classification, but it is convenient for viewing China's overall climate. Since ancient times, the development of plowing and the improvement of plows in China mainly took place in areas north of the Qinling- Huaihe line. During the Warring States Period and the Han Dynasty, the Jiangnan and Lingnan regions were undeveloped and sparsely populated, and rice was grown in wet paddies with a farming method called *huogeng shuinou*. Little is known about this farming method, however, except that it was probably a method of direct seeding cultivation in which the plows were not used.

In records that date back to the Han Period, there are some rare examples of attempts made by the administrators of the times to disseminate plowing in Southwest China and the Jiangnan region. These attempts, however, should not be overrated; a full-scale introduction of plowing technology to areas south of the Qinling and Huaihe line was brought about later by the outbreak of refugees and immigrants who arrived in massive numbers at around the end of the Eastern Han Dynasty to the Six Dynasties Period. This era between the early third century to the mid-sixth century saw an unprecedented mobility in population due to a rapid succession of social unrest, such as the Yellow Turbans Uprising, the co-existence of the Three Kingdoms (Wei, Wu and Shu), the discord between the Northern and Southern Dynasties caused by the invasion of Northern China by the Wuhu (five different ethnic groups), and the fight for power among the dynasties. During this period, a large part of the population moved south from Northern China to Jiangnan and Lingnan. For example, when the Western Jin Dynasty was overthrown by the Yongjia Rebellion (early fourth century A.D.) and the Eastern Jin Dynasty was established in Jiangnan, it is recorded in *Jinshu* vol. 65, *Biography of Wang Dao*, that “60 to 70% of the people of Zhongyang sought refuge in Jiangnan.” These refugees formed new residential districts according to their areas of origin, and the commanderies and prefectures thus formed were called *qiaojun* and *qiaoxian*. The character 僑 (*qiao*) means “a person living temporarily in a strange land,” and these people were discriminated against by the natives, as their domiciles of origin were listed on the family register.

Since many ethnic minorities resided in Southwest China and the Lingnan area at the time, the Han people who settled in the area are believed to have separated their habitats to some extent in order to avoid conflict. According to my experience in research conducted in Yunnan, the state-operated farms worked by the newly settled Han people (mostly poor peasants from Hunan and Hubei) were set up in the neutral zone situated between the ethnic minority that conducted slash-and-burn cultivation in the mountains and the ethnic minority that conducted wet

起源問題を解明するには、道のりはまだ遠い。

[参考文献]

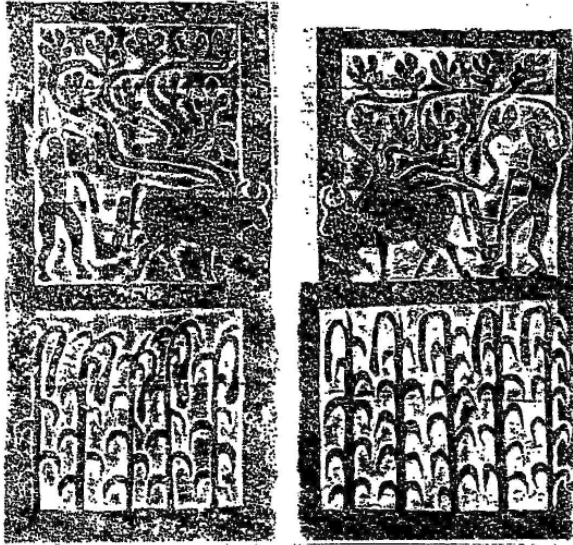
- 白 云翔 (2005) 『先秦兩漢鉄器的考古学研究』、北京：科学出版社。
- 陳 振中 (2004) 『先秦青銅生産工具』、厦門：厦門大学出版社。
- 牟 永抗・宋 兆麟 (1981) 「浙江的石犁和破土器—試論我国犁耕的起源—」、『農業考古』1981 年第 2 期、pp. 75-84。
- 徐 恒彬 (1981) 「漢代広東農業生産初探」、『農業考古』1981 年第 2 期、pp. 56-60。
- 尹 紹亭 (1996) 『雲南物質文化叢書：農耕卷』上下、昆明：雲南教育出版社 (李浚訳『雲南農耕文化の起源—少数民族農工具の研究—』1999 年、東京：第一書房)。
- 周 昕 (2005) 『中国農具發展史』、済南：山東科学技術出版社。
- 天野元之助 (1962) 『中国農業史研究』、東京：御茶の水書房。
- 応地利明 (1987) 「犁の系譜と稲作」、渡部忠世編『稲のアジア史 1：アジア稲作文化の生態基盤—技術とエコロジー—』、東京：小学館。
- 小柳美樹 (2006) 「石犁考」、『東海史学』第 40 号、pp. 55-66。
- 山田 登 (1949) 『旱地農業概論』、東京：竹内書房。
- 渡部 武 (1985) 「中国古代の絵画資料に見える犁耕」、『日本観光文化研究所紀要』、pp. 85-124。
- 渡部 武 (1988) 「中国古代犁耕図再考—漢代画像に見える二つのタイプの犁をめぐって—」、『古代文化』第 40 卷第 11 号、pp. 1-16。
- 渡部 武 (1990) 「漢代陂塘稻田模型に見える中国古代稲作技術」、『白鳥芳郎教授古稀記念論叢；アジア諸民族の歴史と文化』、pp. 255-268、東京：六興出版。
- 渡部 武 (1998) 「關於漢代陂塘稻田模型的再考察」、『秦漢史論叢』第 7 輯、pp. 221-230、北京：中国社会科学出版社。
- 渡部 武 (2002) 「漢・魏晉時代広東地方出土の犁田・耙田模型について」、印南敏秀・他編『もの・モノ・物の世界—新たな日本文化論—』、pp. 469-484、東京：雄山閣。
- 渡部 武 (2005) 「広東省肇慶市東晋墓出土陶製水田模型考」、『東海史学』第 39 号、pp. 79-88。
- Bray, Francesca (1984), *SCIENCE AND CIVILISATION IN CHINA*, Vol. 6, Part II, Agriculture, London, Cambridge University Press.

rice farming in the basin. Institutions such as schools, hospitals and repair shops for farming tools were established, and the political and cultural awareness of the residents, who formed a unit of civilization of their own, was quite high.

Actually, a similar awareness existed among the Han people who settled during the previously mentioned times of social unrest. The models of irrigation pond and paddy field in Southwest China and models of plowing and harrowing paddy field in the Lingnan region are concrete examples that symbolize the identity of the Han settlers. These are all funeral objects buried with bodies in burial sites, and most of those found in Southwest China were buried during the Eastern Han Period (first century to early third century), depicting a union of water supply and irrigation facilities (doubled with fish breeding ponds) with wet paddy farming. Most of those found in the Lingnan region, on the other hand, date back to the Western and Eastern Jin periods (late third century to fifth century), and depict the land improvement works of wet rice paddies that use the *li* and *ba* before seeding. In some rare cases, figurines holding the *cha* (treadle plow) are included in the former group of models, but there are no items that indicate the practice of plowing. This is because the use of plows did not spread in Southwest China, and farmers depended on hand tools such as hoes and treadle plows, which is proved from the fact that the iron *cha* manufactured at the *tieguan* (Offices of Iron) in the Shu Commandery, Sichuan, was widely circulated in Southwest China. On the other hand, the *li* and *ba* appear in the latter group of models as they relate to the settlement of farmers with experience in dry farming during the period of social disturbance.

To this day, seven models of plowing and harrowing paddy fields have been discovered. They are concentrated in the Canton Delta region, and all except one have been unearthed in the Guangxi area excluding Guangdong. As mentioned before, these models all date back to after the Western Jin Period, but aside from these, one model of a wet paddy field that dates back to the Eastern Han Period (second century) has been found at Lanshi, Foshan City, Guangdong. As this model depicts a plowshare on the surface of the fields, it has attracted researchers' attention as one proof of how plowing was disseminated in the Canton Delta region. But I came to doubt this depiction of plowing, as the positional relationship of the plowshare and the person handling the tool seemed to lack validity. When I visited the Panyu Museum of Canton Province in the spring of 2005, I found a model of a wet paddy field similar to that unearthed from the brick-chambered tomb of the Eastern Han Period. Depicted in this model was the process of wet paddy farming, which showed the use of treadle plows but not the plow. Panyu and Lanshi, where these models were discovered, are only 30 kilometers apart. These models show the standards of wet paddy farming by the settlers (or their descendants) in the Canton Delta before the period of social unrest, and indicate that the main agricultural tool used at the time was the treadle plow, not the plow. Through these findings, I became more convinced that the dissemination of plowing in the Canton Delta was brought about by settlers who came to the area after the late third century.

Models of plowing and harrowing paddy fields clearly indicate the transfer of dry farming from the upland farming area in Northern China. The farming tools that appear in the models are the *li* (plow), *ba* (harrow) and *liuzhou* (roller). All these tools are pulled by animals (cattle or water buffalo), and the plow cultivates the surface, the *ba* (*chaoba* (vertical harrow)) crushes the clods of soil, and the *liuzhou* (roller) compresses the bottom of the wet paddy. This is an applied version of the plowing-harrowing (by flat harrow)-compacting (by bush harrow or soil board) process used in dry farming. Farming tools similar to the *liuzhou* (roller) can be found in the upland



図版1：陕西省綏徳県王得元墓出土後漢犁耕画像石（一对）
（李貴龍編『綏徳漢代画像石』陝西人民美術出版社より）



図版2：江蘇省泗洪県出土後漢犁耕画像石



図版3：陕西省綏徳県白家山出土後漢犁耕画像石
（李貴龍編『綏徳漢代画像石』より）



図版4：山東省金郷県漢墓出土犁耕画像石



図版5：江蘇省睢寧県出土後漢犁耕画像石（『江蘇徐州漢画像石』科学出版社より）



図版6：甘肃省嘉峪関新城1号墓彩绘磚耕種図 魏晋時代の辺境での乾地農法を示す重要資料

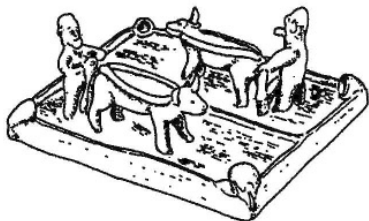
farming areas of Northern China as well, and are used for compressing the soil. The great development made upon the transfer of this technology is that improvement of the *caiba* (flat harrow) used in upland farming to become the *chaoba* (vertical harrow) used in wet paddies. Amano Motonosuke assumed the invention of the *chaoba* (vertical harrow) to have taken place sometime in the twelfth century, based on the *Genzhitu* (*Picture Album on Farming and Weaving*) drawn by Lou Shou (190 – 1162 A.D.) of the Southern Song Dynasty, but this assumption was corrected substantially later on. It is also believed that the type of plow introduced to the Lingnan region was the frame plow (sometimes with a long sole). Another significant discovery was made in relation to this type of plow: a farming scene depicting the use of a typical frame plow with a curved beam was found on the surface of the bronze drum dating back to the Six Dynasties Period (fourth to sixth century) that was unearthed in Xilin Prefecture, Guangxi. This is the oldest pictorial resource on this type of plow. The frame plow with the curved beam may have been invented during the transfer process of dry farming technology.

Conclusion

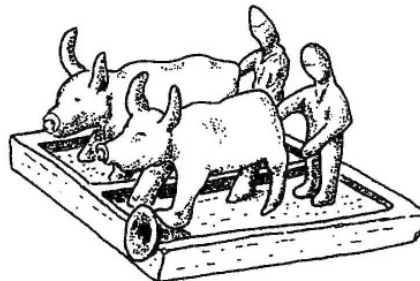
By looking into pictorial resources from the Han Period and the models of plowing and harrowing paddy fields made after the Jin Dynasty Period, I made an overview of the various issues regarding the forms of traditional Chinese plows, plowing techniques and the transfer of dry farming to the wet paddy region of Northern China. Through these processes of validation, I believe that I have been able to complement the gaps in the history of Chinese agriculture that previous studies of documents were unable to fill. In this report, however, I deliberately did not touch on the theory that the Chinese traditional plow came from abroad. If the plow did in fact come from the west, the issue must be discussed in a comprehensive manner, taking into consideration not only the form of the plow but also the crops, displacement of settlers, tractive methods, and the training methods of animals as well. From this standpoint, the hypothesis set forth by O uji Toshiaki is quite attractive in that he assumed the presence of “the Road of the Frame-Plow with the Long Sole” that crossed the Asian continent from the west (Mediterranean coast) to the east (reaching as far as China and Japan), and lists Western Asia and Eastern India, which show a variety of types of plows as candidates for the origin of the plow. There is still a long way to go in unraveling the mystery of the origin of the traditional Chinese plow.

<References>

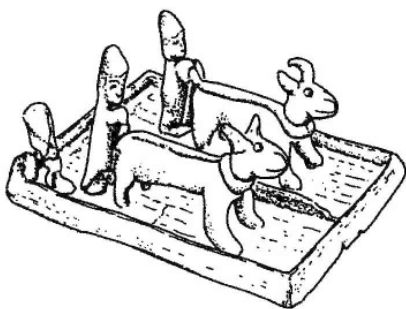
- Bai Yunxiang (2005): *Archaeological Studies on the Iron-Ware of the Qin and Han Dynasties*, Beijing: Science Publishing.
- Chen Zhenzhong (2004): *Bronze Production Tools of the Qin Dynasty*, Xiamen: Xiamen University Press.
- Mou Yongkang & Song Zhaolin (1981): “Stone Plows and Soil Breaking Tools in Jiangsa - Jiaying — An Essay on the Source of Chinese Plow Farming”, *Agricultural Archeology*, 1981, Phase 2, pp.75-84.
- Xu Hengbin (1981): “Agricultural Production in Guangdong During the Han Dynasty”, *Agricultural Archeology*, 1981, Phase 2, pp.56-60.
- Yin Shaoting (1996): *The Material Culture of Yunnan Farming: Agricultural Tools* (2-Book Series), Kunming: Yunnan Education Publishing. (Japanese Translation by Li Yuan: *Origins of Yunnan Agriculture - Study on Farming Tools of Ethnic Minorities*, 1999, Tōkyō: Daiichi Shobō.)



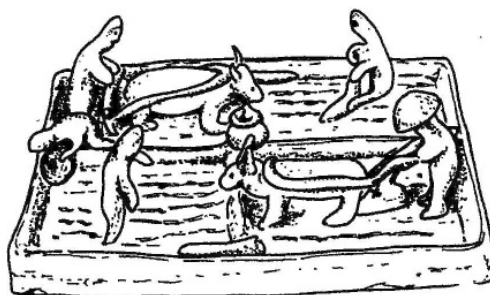
図版 7：広東省連県出土犁田耙田模型（西晋）



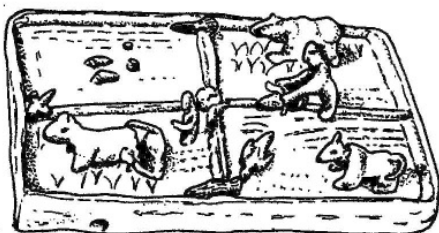
図版 8：広西呉州市出土水田耕作模型（南朝）



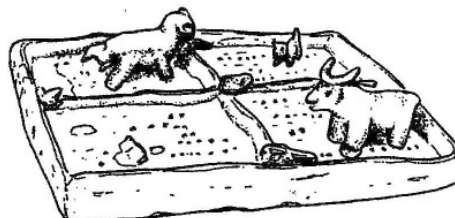
図版 9：広東省韶関市出土犁田耙田模型（西晋）



図版 10：広東省広州市黄埔区出土水田耕作模型（西晋）



図版 11：広東省広州市黄埔区出土水田耕作模型（西晋）



図版 12：広東省広州市黄埔区出土水田耕作模型（西晋）



図版 13：広東省肇慶市黄崗出土水田耕作模型（東晋）

Zhou Xin (2005): *History of the Development of Chinese Farming Tools*, Jinan: Shandong Science Technology Publishing.

Amano Motonosuke (1962): *Studies on Chinese Agricultural History*, Tōkyō: Ochanomizu Shobō.

Ouji Toshiaki (1987): "History of the Plow and Rice Farming", *Asian History of Rice 1: The Ecological Foundation of Asian Rice Farming Culture – Technology and Ecology*, edited by Watabe Tadayo, Tōkyō: Shōgakusan Inc.

Koyanagi Yoshiki (2006): "Thoughts on Stone Plows," *Journal of Donghai Historical Studies*, Vol. 40, pp.55-66.

Yamada Noboru (1949): *Introduction to Dry Land Farming*, Tōkyō: Takeuchi Shobō.

Watabe Takeshi (1985): "Plowing Depicted in Ancient Chinese Pictorial Resources," *Publications of the Japan Research Institute on Tourism Culture*, pp.85-124

Watabe Takeshi (1988): "Reconsideration of the Ancient Chinese Plowing Scenes – The Two Types of Plows Seen in Pictures from the Han Period," *Ancient Culture*, Vol. 40-11, pp.1-16.

Watabe Takeshi (1990): "Ancient Chinese Rice Farming Technology as seen in the Models of Irrigation Ponds and Paddy Fields of the Han Period," *Collection of Essays in Commemoration of the 70th Birthday of Professor SHIRATORI Yoshio; The History & Culture of Asian Ethnic Groups*, pp.255-268, Tōkyō: Rokkō Publishing.

Watabe Takeshi (1998) "A Reconsideration of the Models of Irrigation Ponds and Paddy Fields of the Han Period" *Journal of Qin and Han History*, Vol. 7, pp.221-230, Beijing: Chinese Social Science Publishing.

Watabe Takeshi (2002) "Models of Plowing and Harrowing Paddy Fields of the Han, Wei, and Jin Periods Unearthed in Guangdong," edited by Innami Toshihide et al, *The World of Tools – A New Cultural Interpretation of Japan*, pp.469-484, Tōkyō: Yūzankaku Inc.

Watabe Takeshi (2005): "Clay Models of Paddy Fields Unearthed in the Eastern Jin Tomb of Zhaoqing, Guangdong", *Journal of Donghai Historical Studies*, Volume 39, pp. 79-88.

Bray, Francesca (1984): "Agriculture", Vol.6, Part II, *Science and Civilization in China*, London, Cambridge University Press.

<Figures>

- Fig. 1 Pair of carved stones of the Eastern Han Dynasty depicting a plowing scene (Unearthed from the tomb of Wang Deyuan in Suide County, Shaanxi Province)
(From *Suide Handai Huaxiangshi (Carved Stones of the Han Dynasty Discovered in Suide)* edited by Li Guilong and published by Shanxi Renmin Meishu Chubanshe)
- Fig. 2 Carved stone of the Eastern Han Dynasty depicting a plowing scene
(Unearthed in Sihong County, Jiangsu Province)
- Fig. 3 Carved stone of the Eastern Han Dynasty depicting a plowing scene (Unearthed in Baijiashan, Suide County, Shaanxi Province)
(From *Suide Handai Huaxiangshi (Carved Stones of the Han Dynasty Discovered in Suide)* edited by Li Guilong and published by Shanxi Renmin Meishu Chubanshe)
- Fig. 4 Carved stone depicting a plowing scene (Unearthed from a tomb of the Han Dynasty in Jinxiang County, Shandong Province)

- Fig. 5 Carved stone of the Eastern Han Dynasty depicting a plowing scene (Unearthed in Suining County, Jiangsu Province)
(From *Jiangsu Xuzhou Han Huaxiangshi (Carved Stones of the Han Dynasty Discovered in Xuzhou, Jiangsu Province)* published by Science Press)
- Fig. 6 Plowing and sowing scenes painted on colored bricks of Tomb No. 1 in Xincheng, Jiayuguan City, Gansu Province. They are important records of dry farming in a frontier region in the Wei and Jin Dynasties.
- Fig. 7 Model showing paddy-field plowing and harrowing unearthed in Lian County, Guangdong Province (Western Jin Dynasty)
- Fig. 8 Model showing paddy-field cultivation unearthed in Wuzhou City, Guangxi region (Southern Dynasties)
- Fig. 9 Model showing paddy-field plowing and harrowing unearthed in Shaoguan City, Guangdong Province (Western Jin Dynasty)
- Fig. 10 Model showing paddy-field cultivation unearthed in Huangpu District, Guangzhou City, Guangdong Province (Western Jin Dynasty)
- Fig. 11 Model showing paddy-field cultivation unearthed in Huangpu District, Guangzhou City, Guangdong Province (Western Jin Dynasty)
- Fig. 12 Model showing paddy-field cultivation unearthed in Huangpu District, Guangzhou City, Guangdong Province (Western Jin Dynasty)
- Fig. 13 Model showing paddy-field cultivation unearthed in Huanggang, Zhaoqing City, Guangdong Province (Eastern Jin Dynasty)

韓国の犁の形態と地域的特徴

金光彦

1. 名称

「ジェンギ (犁)」の古語は武器を意味する「ジャムギ」である (この言葉は 19 世紀の中葉まで使用された)。『朝鮮王朝実録』にも「戦争に勝った後、敵国の宮闕をジェンギジル (ジェンギを使用) する」というくだりが何度も登場している。戦争が終わった後には武器を溶かして農具を作った。三国統一を成し遂げたシルラ (新羅) のムンム (文武) 王 (661~681 年) がのこした「兵仗器で農具を作れ (鑄兵戈為農器)」との遺詔がそのことを示す良い例である。北東部 (咸鏡道) 地方の別名である「ノンジェンギ」も、「農業を行うジェンギ」という意味であり、兵仗器と対をなす言葉である。「ジェンギ」が単に犁を意味するようになったのは 18 世紀以降のことである。

犁は最も重要な農具であった。若者たちは犁をうまく操ることができて初めて結婚することができ、作男に対する報酬もその腕前に応じて決められた。ジェンギは様々な道具の代名詞であった。木でできたものをジェンギ、石でできたものをトル (石) ジェンギ、鎌や斧のように刃が付いているものをナル (刃) ジェンギと呼んだ。今も漁師たちは海に網を下ろすときに「ジェンギを入れる」と言う表現を使っている。

ムダン (巫女) は、ジェンギを空の七星が与えて下さったものだとしている。この「神霊な」器具で犯人を捜し出した。物を無くした時はジェンギを立てて黒豆を撒く。これで犯人の顔に黒い斑点が表れるというのである。ジェンギの 3 箇所を牛の糞を塗りつけば 1 週間後には犯人が現れると考えていた。

家にある犁の数が、その家の経済力を測る物差しでもあった。犁を持っていない家が多かったと言うことの表れでもある。例えば、15 世紀中期の高級官僚であったハ・ウィジ (河緯地) の農場でも、ジェンギよりも小さい「タビ」と呼ばれる農具や鋤が使われていた。ジェンギを持たない人々は牛とともに人から借りて使用し、労働力をその代償として提供していた (ジェンギは 1 日分、牛は 3 日分の労働に換算された)。ジェンギを売って急場をしのぐための金を用意することもあった。

中東部 (江原道)・中部 (京畿道北部)・中西部 (黄海道) ではジェンギを「ヨンジャン」とも呼ぶ。本来は道具を指す名詞であるが、男性器の意味も持つ。「夫のヨンジャンが立派で妻が喜ぶ」という言い方がそれである。ジェンギの把手を「ジャブジョッ」(手でとる男根の意)、二頭牽きのジェンギの犁轆の中央部分に差し込まれた短い棒を「ホラビジョッ」(「ホラビ」は男やもめ、「ジョッ」は男根)、犁身の上端を「ジャブジ」、小さな男の子の性器を「ジャムジ」、ジェンギ自体を「ジャブンゴッ」と呼ぶのも、この流れである。犁を使って耕すと言う意味の「ジェンギジル」という言葉を「性行為」に、「種」という意味の「シ」を「精液」の意味になぞらえた朝鮮時代の歌も少なくない。犁身を「スッカラク (匙の意)」、犁へらから落ちる土を「パップ (飯の意)」と呼び、ジェンギで一日に耕す広さを耕作面積の単位 (ハルガリ・イトウルガリ) と表現したところにも、豊年を祈願する思いが込められている。

Shapes of Korean Plows and Their Regional Features

KIM Kwang-eon

1. Name

The word *jaenggi*, or “plow,” derives from the old Korean *jamgi* (“weapon”). (The word *jamgi* was used until the mid-19th century.) In *Joseon Wangjo Sillok* (*Annals of Joseon Dynasty*), the expression “*jaenggijil* (“to plow”) at the enemy’s palace after winning a war” often appears. When a war ended, weapons were melted down to create farm tools. “Make farm tools from weapons” were the last words of Silla’s King Munmu (661-681), who unified the Three Kingdoms of Korea. Meanwhile, Hamgyong Province, in the northeastern part of the Korean Peninsula, is sometimes called *Nong-jaenggi*, which indicates *jaenggi* for agriculture and, in a sense, is an antonym of weapon. It was in the 18th century or later when the word *jaenggi* began to mean only plow.

Plows were considered the most important farm tool. A young man could get married only when he became proficient in manipulating a plow. Wages for farm workers were decided in accordance with their plow-handling skills.

The word *jaenggi* encompassed a myriad of tools. Wooden implements were called *jaenggi*, while tools made of stone, or *dol*, were called *dol-jaenggi*. A *nal-jaenggi* was a tool with a blade (*nal*), such as an ax or sickle. Even today, fishermen use the expression “put a *jaenggi*,” which means to cast a fishing net into the sea.

According to the belief of the *mudang*, or female shaman, a *jaenggi* is a sacred gift from the Big Dipper. In the past, it was used in a ritual performed to look for a culprit. First, a *mudang* placed a *jaenggi* upright and sprinkled black soybeans, so that black spots would appear on the culprit’s face. It was also believed that, by smearing cow dung on three parts of the *jaenggi*, the culprit would be caught within a week.

The strength of a family’s finances was gauged by the number of plows the family owned. Indeed, most families did not have plows. For instance, even in the farm of Ha Wi Ji, a high-ranking bureaucrat in the mid-15th century, people used hoes and a *ttabi*, a farm tool smaller than a *jaenggi*. Those who did not have a *jaenggi* borrowed the plow and draft oxen and worked for the owner of the tool in return (they provided one day of labor to borrow a *jaenggi* and three days of labor to borrow an ox). When in need of money, people sold their *jaenggi*.

The *jaenggi* is also called a *younjang* in regions in the central east (Gangwon Province), center (the northern part of Gyeonggi Province) and central west (Hwanghae Province). The word *yeonjang* was originally the name of the tool but also acquired the meaning of “male sexual organ,” as in the expression “A wife pleased with her husband’s good *yeonjang*.”

The handle of a *jaenggi* is called a *jabjot*. A *holabijot* is a short stick inserted into the center of the beam of a *gouli*, which is a plow pulled by two oxen. The upper end of the plow body is called a *jabuji*, while a *jamji* is the sexual organ of a little boy. A *jaenggi* itself is also called a *jabungob*. In the poems of the Joseon Era, the words *jaenggijil* (“to cultivate the fields with a plow”) and *shi* (“seed”) are often used as metaphors for sexual activity and semen, respectively. Meanwhile, the plow body is called a *sukalak* (“spoon”), and the soil falling from the moldboard is called *bab* (“cooked rice”). The units *hal-gali* and *itel-gali* indicated the area of land cultivated by a

2. 名称による区分

次の表に示すように、犁の名称は67種に及んでいる。

名称	「ボ」類	「クツチェンイ」類	「ホルチェンイ」類	「ジェンギ」類	「カデギ」類	その他	計
数	14	12	10	8	5	18	67

(1) 「ボ」は「ボスプ（犁先）」を短縮化した言葉である。土地を耕すという重要な役割を果たしたことから名前がつけられた。中北部（黄海道・平安道）や東北部に分布し、中部（京畿道）および中東部の土地の荒れた平野部でも使用された。「ボを扱えてこそ真の農夫」という言葉もある。犁先（幅50cm）は大きく重く、土台となる木の右側に長めの耳（クィ）が付いているものもある（「クィボ」という別名もある）。この耳は耕土を遠くに放擲したり細かく砕く役割をする。轆の長さは250cm前後で、地形によって前の方に空けられた2・3個の穴で調節する。

「ボ」は2頭の牛で牽くようになっている。犁柱を轆の上に抜いて、犁身の上部の間に棒を挟んで力を受け止めるようにした。轆と犁柱が交差する上部にトッパン（犁評）を設けるのもこうした理由からである。一般的にジェンギ（17kg前後）よりもはるかに重く（30kg前後）、牛車に載せて運ぶ。中部以南で犁をジェンギと通称しているように、中・北部ではボ（またはボヨンジャン）を犁の代名詞のように使用している。

(2) クツチェンイは「クンヌン（掻く）ジェンギ」を短縮した言葉である。「（ジェンギで耕した土地を）掻いてうねを作ったり畑の草取りをする」という意味である。「クツチェンイで地面を代掻きする」という言葉はこれを指している。中部（京畿道・忠清道）に分布し、一頭の牛で牽く。耕土が両側に落ちるためにじゃがいも畑などに適している。犁先の端は丸くなっており、犁へらはつけない。

(3) ホルチェンイは本来「ホルチジェンギ」であったと思われる。「剥がして掻き混ぜるジェンギ」という意味である。実際に、ホルチェンイはクツチェンイの別名でもある。中部以南（忠清道・慶尚道）に分布し、形態や機能においてはクツチェンイと差がない。甘藷などの農作物を収穫するのに使用される。

北・北東部で使用される「フチ」の語源も「ホルチ」であると思われる。（クツチェンイやホルチェンイと同様に）穀物に土盛りし、排水路を作る際にも使用される。17世紀末～18世紀初めの『山林経済』には胡犁として記述されており、18世紀末の『千一録』には漢字の音をあてて「後痔」と記されている。

(4) ジェンギは中部以南での通称である。

(5) カデギは東北部特有の起耕具である（図1）。犁へらがなくかわりに犁身の中ほどの左右に差し込まれた棒に長さ60～80cmのサル（棧・ブンサル）2～4本が差し込まれている。（これはボの耳を連想させる）ブンサルはうねを高く（30～40cm）盛り上げる他に、土を砕く役割も果たす。したがって、豆や麦を蒔いた後でさらに土を被せる必要がない。

人が牽く人力犁もあり、牛一頭牽きの独牛犁と二頭牽きの双牛犁がある。北部では双牛犁を多く使用している。中東部の山間地帯のカデギ（独牛犁および人力犁）には棧が付いていない。

jaenggi in a day. All these names manifest people’s wish for a bountiful harvest.

2. Classification based on the name

As shown in the table, plows are called by no less than 67 names.

Name	<i>Bo</i> group	<i>Gugjengi</i> group	<i>Holchaengi</i> group	<i>Jaenggi</i> group	<i>Gadaegi</i> group	Others	Total
Number	14	12	10	8	5	18	67

(1) *Bo* is the shortened form of *bosub* (“plowhead”). It was named as such because it played a crucial role in cultivating the field. *Bo* was used in the regions in the central north (Hwanghae and Pyongan Provinces) and northeast, as well as in barren plains in the central (Gyeonggi Province) and central eastern regions. There is even an expression “Only he who is adept at handling a *bo* is a true farmer.”

The head of a *bo* is big and heavy, with a width of 50 centimeters. A long ear (*gui*) is sometimes attached to the right side of the base wood of a *bo* (such a *bo* is called a *gui-bo*). This ear serves to throw the soil far away and pulverize it. The beam, about 250 centimeters long, has two or three holes on its front side, and the choice of which hole to use depends on the topography of the land.

A *bo* is drawn by two oxen. In order to disperse the force, the brace is pulled above the beam, and a stick is held by the upper part of the plow body. Also, a fixture called a *dupbang* is provided at the upper side of the crossing point between the beam and brace.

In general, a *bo* is far heavier than a *jaenggi*; a *bo* weighs approximately 30 kilograms, a *jaenggi* about 17 kilograms. Thus, an oxcart is used to carry a *bo*. While a plow is commonly called a *jaenggi* in the central and southern regions, it is called *bo* (or *boyounjang*) in the central and northern regions.

(2) *Gugjengi* is the shortened word of *gugnun* (raking) *jaenggi*. The phrase “cultivate the field with a *gugjengi*” means to rake the field (which has been plowed with a *jaenggi*) to cut furrows and remove weeds. The *gugjengi*, which is drawn by one ox, is used in the central region (Gyeonggi and Chungcheong Provinces). Since the soil is turned over to both sides, a *gugjengi* is suitable for potato fields. The plowhead has a round edge. No moldboard is attached to a *gugjengi*.

(3) The original form of the word *holchaengi* was probably *holchi-jenngi*, which means a *jaenggi* for stripping and mixing. *Holchaengi* is another name for *gugjengi*. The *holchaengi* is found in the southern region (Chungcheong and Gyeongsang Provinces), and its shape and function are equivalent to those of *gugjengi*. A *holchaengi* is used to harvest crops including sweet potatoes.

Meanwhile, people in the north and northeast use a plow called a *huchi*, and this word also seems to have evolved from *holchi*. As with a *gugjengi* or *holchaengi*, using a *huchi* involves covering crops with soil and digging ditches. In *Sanlim Keongje* (*Forest Economy*), which was compiled from the late 17th to early 18th centuries, *huchi* is written 胡犁. In the 18th century book *Chonil-rok*, the characters 後痔 are used, as they have the same pronunciation as *huchi*.

(4) The word *jaenggi* is widely used in the central and southern parts of the Korean Peninsula.

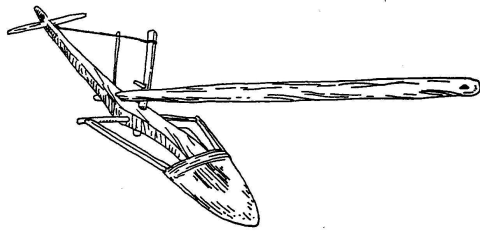


図1 棒と棧でへら替わりとしたカデギ
(チョン シギョン原図)



図2 長床犁
(金光彦 撮影)

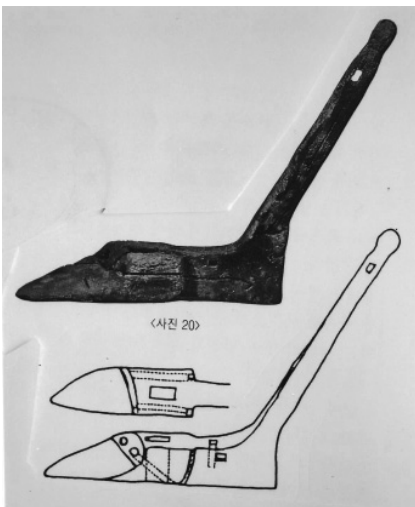


図3 平安北道出土の長床犁
(上図『朝鮮遺物図鑑古朝鮮・扶余・辰国篇』)
(下図『韓國農機具図鑑』)



図4 無床犁
(金光彦 撮影)



図5 北に双牛犁、南に独牛犁
(チョン シギョン原図)

3. 形態による区分

犁身の形態によって長床犁類・無床犁類・短床犁類に分けられる。このうち長床犁類が最初に使用されたと見られる(図2)。犁床が広く平らな長床犁は水分の蒸発をある程度防ぎ、安全性も比較的高い。このうち犁へらのついたものは深耕が可能である。西部の平野地帯で使用された。

北部(平安北道鹽州郡倣儀里)の泥炭層から、犁身と犁床が一体に削りだされた長床犁が出土した(図3)。犁身(長さ100cm)の上部に把手用の穴が、犁床(長さ80cm)の中心部に犁柱を打ち込んだ穴がある。犁床の前方にも犁先を固定するための二つの穴が見える。耕土は犁床の左側に耕転される。

犁身に轆を差し込む穴が見られないのは疑問であるが、二つの可能性が考えられる。一つは、中国東部の犁丈のように、曲がった轆を犁身に差し込む方法である。犁床の後部の二つの穴と犁身から犁床に続く部位の外側が内側にすこし曲がっていることも関係があると思われる。もう一つの可能性は、南部におけるように、犁身と轆との間にかすがいを打ちこんだり縄を巻いて固定する方法である。こうした点や、その大きさを考え合わせると人力犁であると思われる。北朝鮮では紀元前7~8世紀のものと言われているが、三国時代(紀元後3~6世紀)の遺物である可能性もある。

(5) A *gadaegi* is a tilling tool unique to the northeastern region (Fig. 1). Instead of a moldboard, two to four crosspieces called *sals* or *bunsals*, which are 60 to 80 centimeters long, are fixed to a bar inserted vertically into the middle part of the plow body (these crosspieces are reminiscent of the ear of a *bo*). *Bunsals* serve to break up soil and make ridges as high as 30 to 40 centimeters so that, after sowing the seeds of beans or wheat, people do not have to cover them with soil.

The *gadaegi* is drawn by a human, one ox or two oxen. Two-ox plows are widely used in the north. Meanwhile, man-powered and one-ox *gadaegis* in the mountainous area of the central eastern region do not have *bunsals*.

3. Classification based on the shape

According to the body shape, plows are grouped into long-sole, short-sole and no-sole types, and the first plows to be used were probably long-sole (Fig. 2). With its sole wide and flat, a long-sole plow helps retain moisture in the soil and is safe to use. A long-sole plow equipped with a moldboard can plow deeply. Long-sole plows were used in the western plains.

A long-sole plow with its sole formed integrally with the body was unearthed from a peat layer in Chuui-ri, Yomju County, North Pyongan Province, in the northern part of the peninsula (Fig. 3). In its upper part, the plow body (Length: 100 centimeters) has a hole for inserting a handle, and the sole (Length: 80 centimeters) has at its center a hole for the brace. In addition, two holes for securing the plowhead are observed at the front part of the sole. This plow is designed so as to turn over the soil to the left side of the sole.

It is unknown why the plow body does not have a hole for the beam, but there are two possible answers. First, a curved beam may have been inserted into the body, as in the northeastern Chinese plow called a *lizhang*. It may be for this reason that two holes are provided at the rear of the plow body and that the outer part of the portion where the plow body meets the sole bends slightly inward. Another possibility is that the beam was fixed to the body with a staple or rope, as practiced in the south. Based on its size and shape, this plow is thought to have been man-powered. In North Korea, this plow is said to be from the 7th or 8th century B.C. Yet, there is also a possibility that it is from the Three Kingdoms Era.

Since the no-sole plow is small and light, it is convenient to use even on a tiny plot of land (Fig. 4). The plowhead, which is 43 to 45 centimeters long and 25 to 35 centimeters wide, is large in proportion to the body. Although the resistance against the ground is low, the no-sole plow is unstable and is thus difficult to manipulate. In order to operate it well, a person must work in unison with the plow and ox. The plow is used for tilling rice fields and weeding. When used in sloping fields in mountainous areas, no moldboard is attached to the plow as the soil is naturally turned over to one direction only. No-sole plows are found in mountainous areas in the north, as well as in rice-producing areas in the central and southern regions. Some no-sole plows are man-powered. The *gugjengi* and *holchaengi* are typical no-sole plows.

Short-sole plows were commonly found in paddy fields in the central and southern regions. The short-sole plow has a moldboard, and its beam is relatively short and straight. It is difficult to plow deeply or to cultivate a wide area of land with this plow, as its head is small and narrow. Moreover, the brace is not equipped with any means for controlling the plow depth. Yet the plow is easy to handle. In the early 20th century, so-called improved plows were introduced from Japan (180,194 plows were imported in 1935, and the number jumped to 334,836 in 1940).

無床犁は小さくて軽いために狭い土地でも自由に使用することができた（図4）。胴体と比べて犁先は大きい方である（長さ43～45cm、幅25～35cm）。地面に対する抵抗力が小さい反面、安定性が劣るために扱いは難しい。牛と人、さらに犁が一体とならなければならないからである。田うないや雑草の除去に使用する。山間地帯の傾斜地にある畑では耕土が自然に一方へと耕転されるために犁へらを付けない。北部山間・中部以南の田作地帯に分布し、人が牽くこともある。クッチェンイやホルチェンイは典型的な無床犁である。

短床犁は中部およびそれ以南の水田で多く使用された。犁へらがついており、轆は短く真っ直ぐな方である。犁先が小さく狭いために深耕が難しく、耕起できる面積も限られる。犁柱に深度を調節する装置がないことも欠点である。しかし操縦は容易である。20世紀初頭に日本から、いわゆる改良型が入ってきた（1935年に180,194台、1940年に344,836台）。犁先を鉄で連結し、犁柱を鉄にかえており、轆と犁身を鉄片で連結したものである。普及した当時は洋犁とも呼ばれたこの種類は全国に広がり、今日に至って主流の地位を確保している。

4. 牽引者を主体とする区分

犁を牽く主体によって家畜犁と人力犁とに分けられる。牛一頭で牽くものが「ホリ」（独牛犁）、二頭で左右から牽くものがギョリ（双牛犁）である。独牛犁は一日に600～700坪の田を10～13cmの深さで耕起することができる。犁先は短く細長い（京畿道は狭く小さい）。

双牛犁は中北部地域で使用される（図5）。（後ろから見たとき）力の強い牛を右側に、若い牛を内側に配する。耕土が内側に耕転されること、また、柔らかい土を踏まなければならないことから、右側の牛に負担がかかるのである。犁先は厚く長く、端は丸くなっている。轆の長さは1.5～2mで、左右両端に短い股木（長さ50cm）を差し込んで牛が外れないようにしている（内側は縄でこれにかえている）。中国西南部でのように、長い股木の両側についている縄を牛の鼻輪に結んで歩調を合わせる方法も使われる。一日に1200～1600坪の土地を13～20cmの深さで耕起することができる。

ギョリを使うためには他の家の協力が必要である。正月の前に親戚や近所の家と約束をする。こうした「ギョリが取り持つ親戚」関係は長く続く。普段は労働力を分け合い、慶弔時にも助け合う。18世紀末の『課農小抄』に「牛3頭をつなぐ（連駕三牛）」との記述があるが、詳細については不明である。済州道では内陸地方とは異なり弱い牛を前に、力の強い牛を後に縦列につなぐ。

人力犁（無床犁）は、牛の数の不足を補うために考え出された。15世紀中葉の『衿陽雜録』に「農家百戸のうち牛はわずか10戸にしかない。（中略）9人で犁を牽いても牛一頭に及ばない」と記述されている。ソウル近郊ですらそういう状況であり、山間僻地ではなおさらである。1845年には流行り病で全国の牛がほぼ全滅した。しかし牛が入れないような傾斜地やとうもろこし畑、あるいはうねが狭い畑などではむしろこちらの方が便利である。牽く方法は4種類である。

(1) 犁柱の下部に連結された縄を肩にかける方法、(2) 縄をチゲ（背負梯子）に結び付けてそれを背負って牽く方法（図6）、(3) 犁柱の上端に連結された縄を肩に結ぶ方法、(4) 轆の端の縄を肩に結ぶ方法などである。このほか、中東部の山間ではU字型の轆を使用する（双轆犁）。夫婦の場合は妻が前で牽き夫が後ろで操る。牽く方は力だけでよいが操縦には技術が必要だからである。人力犁は東北および中東部で多く使用される。

The head of the improved plow is secured by an iron part, the brace is made of iron, and the beam and plow body are connected by a piece of iron. This plow, which was called “foreign plow” at first, has spread vastly and become one of the most popular in Korea.

4. Classification based on who draws the plow

Plows are classified into cattle-drawn and man-powered types. A plow pulled by one ox is called a *holi*, while a plow pulled by two oxen is called a *gouli*. A *holi* can cultivate about 2,000 to 2,300 square meters of rice field in a day, with a depth of 10 to 13 centimeters. The plowhead of a *holi* is short and slender (but small and narrow in Gyeonggi Province).

Two-ox plows, or *goulis*, are used in central and northern regions (Fig. 5). When viewed from the back, the more powerful ox is placed to the right, while the younger ox is placed inside: the right ox requires much strength, because the soil is turned inward and the ox has to tread on soft soil. The plowhead of a *gouli* is thick and long, and its edge is round. The length of the yoke is 1.5 to 2 meters. Short Y-shaped sticks (50 centimeters long) are inserted into both ends of the yoke so as to hold the oxen firmly (a rope is used instead of a stick for the ox placed inside). In some cases, as practiced in southwestern China, ropes attached to both arms of a long Y-shaped stick are tied to the nose ring of each ox to control the walking pace. A *gouli* can cultivate about 4,000 to 5,300 square meters of land in a day, with a depth of 13 to 20 centimeters.

Cooperation with other families is instrumental in using a *gouli*. At the year-end, families and their relatives and neighbors promise to share *goulis* in the coming year. Once families are bound together in this way, their relations last for a long time. They share labor in ordinary times and help each other at weddings or funerals.

According to *Gwanong Socho (Selection of Advice on Agriculture)*, which was written in the late 18th century, people are thought to have tied three oxen together, but details are yet to be known. Meanwhile, on Cheju Island, unlike in inland regions, two oxen were aligned lengthwise, with the weaker one placed in front.

A man-powered plow (no-sole plow) was invented in order to make up for shortages of oxen. *Geumyang Japnok*, a book on agriculture written in the mid-15th century, says: “Of 100 farm households, only 10 have oxen.... Even if nine people pull a plow, the power is still less than that of an ox.” Since this description is about agriculture in the suburbs of Seoul, the situation must have been severer in rural, mountainous areas. To make matters worse, in 1845, an epidemic killed oxen in the country.

Meanwhile, man-powered plows are more convenient than cattle-drawn plows in areas that oxen cannot enter, including corn fields, hilly lands or fields with narrow furrows.

There are four ways to pull a man-powered plow: (1) shoulder the rope tied to the lower part of the brace; (2) tie a rope to a *jige*, a baby-carrier-like frame, and shoulder the *jige* (Fig. 6); (3) tie to the shoulders the rope connected to the upper end of the brace; and (4) tie to the shoulders the rope attached to the beam end. In the mountains in the central eastern region, a double-beam plow with a U-shaped beam is used.

When a husband and wife work together, the wife pulls the plow while the husband maneuvers it from the back. Pulling merely requires force, but maneuvering requires skill. Man-powered plows are popular in the northeastern and central eastern regions.



図6 人力犁をチゲ(背負梯子)で牽く
(金光彦 撮影)

5. 把手による区分

犁は、(1) 把手が特にないもの、(2) 一つあるもの、(3) 二つあるもの、(4) 四つあるものなど4つの類型がある。

(1) は犁身の上端をやや細くしただけのものである。これを左手で握り、右手に手綱を持って犁を操縦する。持ち上げて移動させたりする時は、中部以南の地方では犁身の間後部につけられた把手を掴んで動かす。クッチェンイはこの類型が多い。

(2) は犁身の一方(向かって左側)の穴に棒状把手(長さ50~60cm)をななめに挿し込む。しかし、主となる把手は前述のものと同様に犁身の上端であり、これは補助の役割を果たすに過ぎない。手綱の縄を巻いて握った右手で棒状把手を掴む。東北及び北西部(平安道西武)に分布し、中北部(江原道北部)でも見られる。

(3) には2種類がある。一つは犁身の中間の穴に30~40cmの横棒を挿して両手で掴むものである。クッチェンイ類によく見られる。もう一つは犁身の上端の中間に穴のあいた棒(長さ25~35cm)を打ち込んだものである。中部および中北部(京畿道・黄海道・平安道・江原道南部)に分布している。

(4) は把手を上下2箇所並べて差し込んだものである(この場合、下のもののほうが長い)。耕起の時には犁身の上部を、向かって右側の肩にあてて押してゆく。耕土を左側に耕転させるときには上の把手を右手で、下のものを左手で掴む。中南部(忠清北道・慶尙来た道)の山間部に分布している。

6. 犁先の角度調節法による区分

地面を耕起する深さを犁先の地面に対する角度で調節する方法は、(1) 特定の方法がないもの、(2) 轆に犁評を入れる方法、(3) 轆の上部に設けられている2、3箇所の穴にくさびを打ち込む方法の三つがある。

(1) は犁先の角度を手で調節する。深耕を行わないカデギやクッチェンイなどがほとんどでこの形である。これらは犁柱と轆が交差する上部に短い棒を打ち込んで轆が上向きになるのを防ぐ。

(2) は轆と犁身が交差する部分に、前が高く後ろが低い犁評を置く方法である。これを前に押せば深くなり、後ろに引けば低くなる。犁柱にくさびのための穴を2、3箇所設けておけば調節が容易になる。評は弱い轆を保護する役目も果たす。ポ類にこの形が多い。

(3) は犁柱に空けた3、4箇所の穴を利用する方法である。深く耕起するには棒を一番上の穴に、浅く耕起するには下の穴に入れて犁先の角度を調節する。

5. Classification based on the handle

Plows are categorized into four types according to the number of handles they have: (1) no-handle; (2) one-handled; (3) two-handled; and (4) four-handled.

In Type 1, the upper part of the plow body is made slightly slender. To operate the plow, this narrow part is held in the left hand, while reins are held in the right hand. In the central and southern regions, when a person holds up and carries the plow, he grips a handle attached to the central rear portion of the plow body. Many *gugjengis* are variants of this group.

In Type 2, a Y-shaped stick (50 to 60 centimeters long) is inserted at an angle into the hole provided on the left side (when viewed from the front) of the plow body. However, as in Type-1 plows, the upper part of the plow body serves as the main handle, and the Y-shaped stick only plays a supplementary role. The Y-shaped stick is gripped in the right hand, which also holds the reins. This type of plow is found in the regions in the northeast, northwest (western part of Pyongan Province) and central north (northern part of Gangwon Province).

There are two kinds of Type-3 plows. In the first type, a Y-shaped stick (30 to 40 centimeters long) is inserted into the hole in the center of the plow body. This stick is gripped with both hands. Many *gugjengis* belong to this type. In the second group, a stick (25 to 35 centimeters long) with a hole is fit into the upper middle part of the plow body. This type is found in the central and northern regions, including Gyeonggi, Hwanghae and Pyongan Provinces and the southern part of Gangwon Province.

In Type 4, handles are inserted into the upper and lower parts of the plow body (the lower handle is longer than the upper one). When plowing, a person pushes his shoulder (the shoulder at the right side when viewed from the front) against the upper part of the plow body. When the soil is turned over to the left, the upper handle is gripped with the right hand and the lower handle with the left hand. This type exists in the mountainous areas in the central southern regions, including North Chungcheong and North Gyeongsang Provinces.

6. Classification based on the method for adjusting the plowhead angle

Plows can be divided into three groups based on the method for adjusting the angle of the plowhead to the ground and changing the plow depth: (1) those with no particular adjustment method; (2) those with a fixture attached to the beam; and (3) those in which several holes for inserting a wedge are provided at the upper part of the beam.

In Type 1, the plowhead angle is adjusted by hand. Most *gadaegis* and *gugjengis*, which are not used for deep plowing, belong to this type. In order to prevent the beam from tilting upward, a short stick is hammered into the upper side of the crossing point between the beam and brace.

In Type 2, a fixture high in front and low in back is attached to the point where the beam and plow body cross. When the fixture is pushed forward, the plow depth increases; when it is pulled backward, the depth decreases. In some plows, the brace is provided with two or three wedge holes to facilitate angle adjustment. The fixture also protects the weak beam. Many *bos* are in this group.

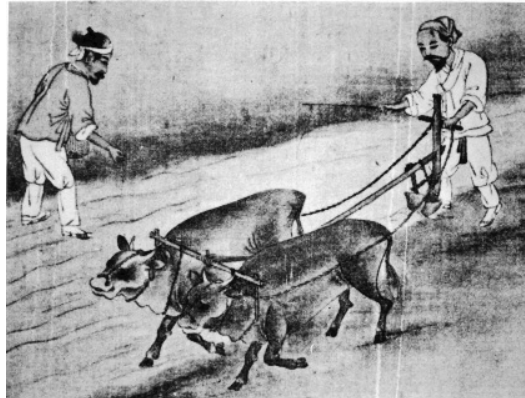
In Type 3, the brace has three or four holes. To plow deeply, a stick is fit into the top hole; to plow shallowly, the bottom hole is used.

7. 犁先の数による区分

キム・ホンド（金弘道・1745～？）やキム・ジュングン（金俊根・20世紀初）の風俗画には犁先が二つになっているジェンギが見られる（図7）。実物が伝わっていないことから、あまり多くは普及していなかったものと思われる。同じものが日本の福岡県にも分布しており、いくつかの改良品も生産された。犁床は向かって左側が右側よりも長い。左側の犁先でうねを作り、右側で田うないを行ったものと思われる。



（金弘道「檀園風俗図画帖」国立中央博物館）



（金俊根『金俊根風俗図帖』）

図7 犁先が2枚の犁

8. 南北の犁の形態的な違い

犁は北部のものの方がはるかに多様性を持っている（ほかの農具についても同様）。雑穀栽培であったこと、また、自然環境のためである（15世紀、北部において水田が最も多かった黄海道ですら全耕地面積の17%に過ぎなかった）。特に東北地方は年間の平均気温が8度前後で降雨量が700mmという自然条件のため、旱魃による被害や冷害が繰り返された。柄が長く刃が広いホミ（草刈などに使用されるもの）を使用したのもそのためである。歳時風俗もまた畑作を中心とする中部以北の端午文化圏と、水稲作が中心の中部以南の中秋文化圏に大別できる。

前述の理由よりもさらに大きな理由は、農家においてそれぞれが自前で犁を作り使用していたことにある。個性やこだわりが反映されたのである。15ほどある各部分の名称のうち10あまりは、限られた地域（郡程度）でのみ共通で、地域が変われば名称自体が違ってくるのも同様の脈絡からである（背負梯子をはじめとする10余種の重要な農機具に関しても同じような現象が見られる）。

7. Classification based on the number of plowhead

Plows with two heads were depicted by genre painters Kim Hong Do (1745-?) and Kim Jun Gueon (in the early 20th century) (Fig. 7). Yet, a lack of physical evidence suggests that these plows were not used extensively. Interestingly, however, similar plows existed in Fukuoka Prefecture, southwestern Japan, and improved versions were also produced. When viewed from the front, the sole is longer at the left than at the right. It is thought that, while the left plowhead was used for cutting furrows, the right one was for tilling rice fields.

8. Difference in shapes between plows in the north and south

Like any other farm tools, plows in the northern region are far more diverse than those in the south, because northerners raised various grains, struggling with the harsh natural environment (In the 15th century, for example, even in Hwanghae Province, which had the largest paddy field area in the north, paddy fields accounted for no more than 17% of the total cultivated area.). Particularly in the northeastern region, where the annual average temperature is about 8 degrees centigrade and the annual precipitation is 700 millimeters, farmers have been beset by droughts and cold weather from time to time. Such a natural environment gave birth to the *homi*, a weeding tool with a long handle and wide blade. Since dry field farming prevails in the north while paddy rice farming is dominant in the south, seasonal events and customs also differ between these regions. The northern part is categorized as the *dano* cultural area, while the south forms the *chusek* cultural area.

The fact that farmers made plows by themselves expanded the diversity even further. Each plow reflected the characteristics and experiences of each person. Moreover, while a plow has approximately 15 parts, about ten of them are called differently in each region, which consists of only one county or even smaller district. The same phenomenon is observed in a dozen other major farm tools, including the *jige*, a baby-carrier-like frame.

<Figures>

- Fig. 1 A *gadaegi* in which a bar and crosspieces are provided instead of a moldboard
- Fig. 2 Long-sole plow
- Fig. 3 Long-sole plow unearthed in North Pyongan Province
- Fig. 4 No-sole plow
- Fig. 5 Two-ox plows prevail in the north, while one-ox plows are dominant in the south.
- Fig. 6 A *jige* is used to pull a man-powered plow.
- Fig. 7 Plows with two heads (left : Kim Hong-do, right : Kim Jun-gueon)

日本の犁に見られる朝鮮系・中国系とその混血型

河野 通明

1981 年来、日本各地の在来犁の比較調査を続けてきた結果、20 世紀に使われていた在来犁の形態比較から、6～7 世紀に朝鮮半島からの渡来人が日本列島各地に移住してきた様相を具体的に復元できると確信するに至った。この民具という非文字資料から歴史情報を引き出す手法を手短かに報告したい。

1. 東アジアのなかの日本の犁耕の特殊性

東アジア的な視野から見れば、日本列島は犁耕についてはかなり特殊な地域である。まず中国も朝鮮半島も紀元前あるいは紀元前後にさかのぼる犁耕の歴史をもつものに対して、日本は6 世紀以降に朝鮮半島や中国から完成した犁耕技術を受容したという犁耕の後進地域である。このことは朝鮮半島や中国では、二頭引き犁を自国で一頭引き犁に改良するという技術革新を経験したのに対して、日本は出来上がった一頭引き犁のみを受容し、二頭引き犁を欠くという特異な地域にもなっている。これは日本が大陸から孤立した島国であり、かつ東アジア北部の二頭引き犁地域からは遠く南部の一頭引き犁地域に隣接していたという地理的条件に規定されたものであろう。さらに6 世紀という時点は稲作の伝来から 1000 年も経過しており、1000 年間つづけてきた鋤農耕の伝統の上に、より高度な技術として犁耕が乗っかる形となった。これに中国や朝鮮半島では早くから鉄が普及していたのに対して古代日本では鉄は輸入による希少で高価なものであったという条件が重なって、犁耕はまず地域の有力者に受容されるという高度で高価な技術として登場することになった。

2. 前近代では、農具は変わらないのが当たり前

これまで「農具は長い時間をかけてその地域の地形や土質にあわせて改良を重ねた結果、いま見るような多様な形となった」と説明されてきた。だがこれは鋤などにはある程度あてはまるが、千年超えても形を変えない例はいくらかもある。たとえば中国周代の青銅器の「耒」の字体は 20 世紀韓国済州島のタビとまったく同じで、鉄の刃先をはめ込んだ以外は 3000 年間形を変えなかった例である。



青銅器の「耒」の字
(木耳社『漢字類編』)



韓国済州島のタビ
(国立民俗博物館)



タビの使用状況
(高光敏氏提供)



中国山東省の首木
(国立民族学博物館)



山口県の引綱渡し首木
(神奈川大学日本常民文化研究所)

Japanese Plows of Korean, Chinese and Mixed Origins

KŌNO Michiaki

I have conducted a comparative study of plows all over Japan since 1981. The research has shown that the shapes of plows used in the 20th century can help elucidate how Koreans settled in various parts of Japan in the 6th and 7th centuries. In this paper, I discuss how to acquire historical information from folk tools, which form a category of nonwritten cultural materials.

1. Uniqueness of plow agriculture in Japan among East Asian countries

Plow agriculture in Japan is marked by features not found in any other part of East Asia. While the advent of plowing in China and Korea dates back at least two millennia, it was in the 6th century or later when Japan imported the plowing technique that had been fully developed in these countries. In early China and Korea, plows were drawn by two draft animals; later, a type that could be pulled by one draft animal was invented. The plow introduced into Japan was the one-draft-animal type; plows drawn by two draft animals do not exist in the country. The lack of two-animal plows, a rarity in East Asia, has much to do with two geographical factors. First, Japan is an island country isolated from the continent. Second, Japan is far from northern East Asia, where two-animal plows are dominant, and adjacent to southern East Asia, where plows with one draft animal prevail.

The Japanese people had practiced hoe agriculture since rice farming began in the country a millennium before the introduction of plows. Unlike in China and Korea, where the use of iron spread at an early stage of history, in Japan iron was a rare and expensive import. Plowing was an expensive, sophisticated technology for the Japanese and was first embraced by people of power in regions around the nation.

2. Unchangeability of farm tools: a common phenomenon in the pre-modern society

Conventionally, it has been believed that farm tools have evolved into the various forms we know today, through adaptation to regional topography and soil characteristics. Although this theory may hold true for hoes and other implements, there are countless farm tools whose shape has not changed for more than a millennium.

For example, the ancient form of the character “耒” (“spade”) inscribed on bronze ware from China’s Zhou Dynasty has the same shape as the farm tool *ttabi*, which was used in Korea’s Cheju Island in the 20th century, except that the *ttabi* has an iron blade attached. This suggests that the tool’s shape has not changed for 3,000 years.

Meanwhile, a V-shaped yoke for a draft animal, in which a drawing rope is fixed along the outer edge of the yoke, is found in Yamaguchi Prefecture, southwestern Japan, and its shape is identical to a yoke for a draft animal in China. Although 1,300 years have passed since the yoke was brought to the region in the 7th century, its shape remains unchanged.

A closer look clarifies the principles determining the changeability of farm tools:

- Tools for producing products are less changeable than those used in daily life.
- Among rice-farming tools, cultivation tools are less changeable than tools for threshing or

また山口県の引綱渡し首木は中国の引綱渡し首木とまったく同じで、7世紀の伝来いらい1300年を経ても形を変えていない。

そこであらためて考察してみると、変わりやすい道具と変わりにくい道具には、ある種の法則性を見いだすことができる。これを整理すれば、次のようになるだろう。

- ・消費生活用具より生産用具の方が変わりにくい。
- ・稲作農具では、稲刈り後の脱穀・調製用具より耕す農具の方が変わりにくい。
- ・耕す農具では、人が使う鋤・鋤より、牛馬を使う犁・馬鋤の方が変わりにくい。

つまり犁はもっとも変わりにくい道具なのであり、したがって20世紀の犁の形態比較から、日本の古代の復元や、東アジアの民族移動の復元もまた可能なのである。

3. 形態分類の見直し

a 何のための分類か

日本では、犁床を基準とした長床犁・短床犁・無床犁の3分類が基本としておこなわれてきた。この3分類は機能分析には有効であるが、さらに細かく分けようとする研究は必ずしも成功しているとはいえない。分類はやればやるほど複雑になり、全体が見えなくなるのである。そもそも分類は分析のための手段であり、「何のための分類か」「分類を通して何を知りたいのか」を明確にする必要がある。わたしは古代史研究者として、「日本の犁はいつ、どこから伝わったのか」が知りたいので、犁型から伝来のルーツを知るための分類法を探ることにした。

b 無床犁・長床犁は、風土に適応した結果なのか？



図6 韓国の三角枠無床犁

光州民俗博物館図録より



図8 中国江西省の長床犁 (河野、1997年撮影)



図7 福岡県の抱持立犁 (福岡市博物館)



図9 奈良県の曲轅長床犁 (奈良県立民俗博物館)

これまで小回りのきく無床の抱持立犁は畑作用、安定のいい長床犁は水田に適した形態などと説明されてきたが、現実には福岡県では畑でも水田でも無床犁を使い、大阪府では畑でも水田でも長床犁を使ってきた。ではなぜ福岡県で無床犁、大阪府で長床犁なのかといえば、無床犁は朝鮮系、長床犁は中国系であり、福岡県には朝鮮系犁が使われるようになった歴史的事情があり、大阪府には中国系犁が使われるようになった歴史的事情があったことによる。そうであるなら在来犁の犁型の比較から、地域ごとの古代史の復元も可能となるだろう。

processing harvested rice.

- Among cultivation tools, plows or harrows drawn by cattle are less changeable than hoes and spades manipulated by people.

Accordingly, plows are among the most unchangeable tools, and a comparison of the shapes of plows used in the 20th century helps elucidate the history of ancient Japan and, moreover, the migration history of East Asian peoples.

3. Revision of the shape-based classification

a. The purpose of classification

Japanese plows are commonly classified as long-sole, short-sole or no-sole, and I think this classification method is useful for functional analysis. However, studies that aim to divide plows into smaller groups have yet to succeed. The more detailed the classification, the more complicated whole picture becomes. Classification is nothing more than an analysis method, so we must have a crystal clear perception of why we classify and what information we want to obtain by doing so.

As a researcher of ancient history, my goal is to understand when and from where plows were brought to Japan. To this end, I have sought a classification method that can help determine plow origin based on shape.

b. Were no-sole and long-sole plows adapted to regional climates?

The conventional theory goes that no-sole plows, which are small and convenient, were developed for use in fields, while long-sole plows, which are firmly built, were for rice paddies. However, no-sole plows have been used in both fields and rice paddies in Fukuoka Prefecture, while long-sole plows have served both purposes in Ōsaka Prefecture. Actually, no-sole plows have their roots in Korea, while long-sole plows are from China. For historical reasons, Korean plows came into use in Fukuoka, while Chinese plows spread in Ōsaka. In this way, a comparison of the shapes of plows in Japan may help unravel the ancient history of each region.

c. New classification: Plows of Korean, Chinese and mixed origin

As described above, Japan accepted the plowing technique perfected by the Chinese and Koreans. A quadrangular-frame long-sole plow with a curved beam was introduced from China, while a triangular-frame no-sole plow was brought from Korea. The shape of a Japanese plow reflects its origin, either Chinese or Korean. In my research, I have discovered plows featuring both Chinese and Korean elements. These plows of mixed origin boost the diversity of plows in Japan.

The new classification scheme that divides plows into those of Korean, Chinese and mixed origin may help determine when and from where plows were brought to Japan.

4. Horses and harrows first, oxen and plows later

In Japan, harrows, which are used to puddle and smooth soil before transplanting rice seedlings, are widely called *maguwa* (“horse hoes”) or something similar. This name suggests that harrows were drawn by horses when the tools first came into use. Originating in Asia, harrows are pulled by oxen or water buffaloes in China and by oxen on the Korean Peninsula. Horse-driven harrows are found only in Japan, presumably because when harrows

c 新たな3分類—朝鮮系・中国系と混血型


最初に確認したように、日本列島は朝鮮半島や中国から出来上がった犁耕技術を受容した地域である。日本に伝来した中国犁は四角枠の曲轅長床犁、朝鮮半島犁は三角枠の無床犁であり、日本各地の犁型は中国系か朝鮮系かによって決まる。それに加えて日本では両者の混血型が存在することが調査の過程で明らかになり、在来犁の多様性の大きな要因となっている。ならば「日本の犁はいつ、どこから伝わったのか」という問いに答える新たな分類として、〔朝鮮系〕〔中国系〕〔朝鮮系と中国系との混血型〕の3分類が考えられる。

4. 日本では馬が先、牛は後から 馬鍬が先、犁は後から

田植えに先立って泥の攪拌と均しをする代掻き作業の馬鍬は、全国的にウマグワ系の呼び名をもっている。これはデビュー当初に馬に引かせたからであろう。馬鍬はアジア起源だが、中国では牛か水牛、朝鮮半島では牛に引かせるものであって、馬に引かせるのは日本だけの特殊例である。これは伝来した時点で牛に引かせたかったけれども、日本にはまだ牛はいなくて大型家畜は馬だけだったという、やむを得ない事情があったことの痕跡と考えられる。ここから馬鍬の伝来は馬は飼われていたが牛はいなかった時代と絞り込むことができる。そしてそれは考古学の成果からして、馬具は出土するが牛骨はまだ、という5世紀となろう。日本では馬が先で牛は後からであり、馬鍬が先で牛と犁は後から伝来したのである。

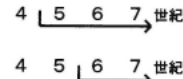

馬と牛、どちらが先？

- 馬鍬の呼称は、全国的にウマグワ系
- 伝来当初、馬に引かせていた痕跡
- 中・朝では牛か水牛、日本だけ馬
- 馬しかいなかった時代に伝来
- 馬しかいなかった時代は？



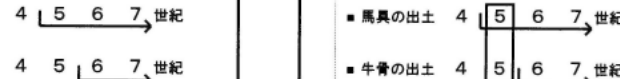

馬しかいなかった時代は？

- 馬具の出土 4 5 6 7 世紀
- 牛骨の出土 4 5 6 7 世紀

馬鍬の伝来は、5世紀


- 馬具の出土 4 5 6 7 世紀
- 牛骨の出土 4 5 6 7 世紀
- ∴ 馬がいて牛がいなかったのは、5世紀
- ∴ 馬鍬の伝来は、5世紀

5. 犁耕の初伝は6世紀、渡来人による無床犁の持ち込み

紀伊半島の牛の首木には、首筋を両側から挟む首かせ棒がついていて、日本列島ではここだけの特異な形態である。この首かせ付き首木は朝鮮半島に見られ、形態のみならず紐の掛け方まで一致することから、朝鮮半島からの伝来と特定できる。首木には当然ながら朝鮮系無床犁をともなつたと想定されるが、紀伊半島の在来犁には混血型の要素が認められることから、この推定の正しさが検証できる。では伝来時期はいつか。

犁の伝来は、いつ？ どこから？



紀伊半島の首かせ付き首木
ウナグラと呼ばれている
ウナグラはウナ＋クラ

首かせ棒に注目
牛と犁は、朝鮮半島から



紀伊半島の首かせ付き首木

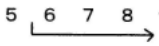


韓国の首かせ付き首木

犁の初伝は、6世紀以降

- ウナグラは、ウナ(首筋)＋クラ(鞍)
- 「背中に置くべき鞍を、何と首筋においているではないか！」という驚き
- 鞍で引かせる癖のついた人の発想
=馬で馬鍬を引かせるのに慣れた人
- ∴ 犁の初伝は馬鍬より後 → 6世紀以降

5 6 7 8 世紀



この首かせ付き首木はウナグラ、つまりウナ(首筋)に置くクラ(鞍)と呼ばれてきた。「背中におくべき鞍を首筋に置いた変な鞍」という意味である。日本では代掻き用の馬鍬は5世紀に中国江南から導入されたと推定されるが、その馬鍬は馬の背中に鞍を置いて引かせていた。ウナグラという呼称は、農具は背中の鞍

were first introduced, horses were the only large domesticated animals available in Japan (oxen had yet to be domesticated). Archaeological remains from the 5th century include horse harnesses, but not ox bones. Accordingly, harrows probably arrived in Japan in the 5th century. The Japanese people had horses and harrows first, and oxen and plows were introduced later.

5. The first plows in Japan: No-sole plows brought by Korean immigrants in the 6th century

A type of yoke used in the Kii Peninsula, southern part of Honshu, is equipped with bars to hold the neck of the ox from both sides. This type of yoke, which is not found anywhere else in Japan, also exists on the Korean Peninsula, where it has the same shape, and uses the same rope-tying method. Thus, the yoke found in Kii probably came from Korea. If so, Korean no-sole plows should have been brought to the area too. This assumption is supported by the fact that plows in Kii have both Chinese and Korean features. So when did plows arrive in the region?

The yoke in Kii is called a *unagura*, which literally means “saddle” (*kura*) placed on “the nape of the neck” (*una*). This name suggests that an *unagura* was regarded as unusual as it was placed on the nape of the neck instead of the back.

It is estimated that harrows for puddling rice fields were brought to Japan in the 5th century from China’s Jiangnan area, which is south of the lower reaches of the Yangtze River. This harrow was drawn by putting a saddle on the back of a horse. The name *unagura* seems to be based on a fixed concept that a farm tool should be pulled by putting a saddle on the back of an animal. Thus, oxen, *unaguras* and no-sole plows probably arrived in Japan after harrows did—that is, in the 6th century or later.

Meanwhile, as the yoke is called an *unagura*, not an *unajigura*, it was presumably introduced into Japan at the time when the nape of the neck was called *una* instead of *unaji*, as it is called today. *Nihon Shoki (Chronicle of Japan)*, which was compiled under the editorial supervision of Prince Toneri and completed in 720, uses the word *unaji*. Since history books published by the government are written in formal language containing obsolete words, it is estimated that the word *unaji* was already being used in the 7th century. Thus, the word *una* may have been commonly used in the 6th century or earlier.

In short, the introduction of the *unagura* occurred either in the 6th century or later or in the 6th century or earlier. Accordingly, it was probably in the 6th century when Korean immigrants brought oxen, *unaguras* and no-sole plows, and this marked the first introduction of plow agriculture into Japan.

6. Why can Chinese long-sole plows be found from Kyūshū to Kantō?

According to historical records and archaeological studies, Japan experienced waves of immigration from Korea from time to time. On the other hand, there is no record of mass immigration from China. So why are long-sole plows of Chinese and mixed origin found in areas ranging from Kyūshū, in southwestern Japan, to Kantō, in central eastern Japan?

a. Chinese long-sole plows arrived in Japan in the 7th century

In its chapter about plows, *Wamyō Ruijushō* (compiled between 931 and 938) makes reference to the dictionary *Yōshi Kangoshō* (compiled between 717 and 724). *Yōshi Kangoshō* describes a plow sole called a *yisari*,

で引かせるものという固定観念をもった人々の命名と考えられることからすれば、牛やウナグラ・無床犁の伝来は馬鋤伝来の5世紀よりは後となり、6世紀以降と考えられる。またウナジグラではなくウナグラと呼ばれていることに注目すれば、首筋のことを「ウナジ」ではなく「ウナ」と呼んでいた、より古い時期の伝来と推定される。

ウナジグラではなく「ウナ」グラ

- 犁は、首筋をウナジではなく、ウナと呼んだ時代に伝来

ウナジではなく「ウナ」に注目

- 犁は、首筋をウナと呼んだ時代に伝来
- 『日本書紀』(720)ではウナジ
- 『日本書紀』は文語体 → 7世紀はウナジ
- ウナが使われていたのは、6世紀以前
- ∴ 犁の初伝は、6世紀以前

← 5 6 7 8 世紀

犁の初伝は、6世紀 朝鮮系渡来人の持ち込み

- 犁の初伝は、
- ウナから6世紀以前 ← 5 6 7 8 世紀
- クラから6世紀以降 5 6 7 8 世紀
- ∴ 犁の初伝は6世紀、首かせ棒 → 朝鮮系渡来人の持ち込み

8世紀初頭の『日本書紀』(720)ではすでにウナジであり、政府編纂の公式の歴史書は文語体で一時代前の言葉を使用していると考えられることからすれば、7世紀でもウナジと呼ばれていたと考推定され、ウナが日常語として用いられたのは6世紀以前となる。この6世紀以前と6世紀以降という条件の重なりから朝鮮系渡来人による牛とウナグラ・無床犁の持ち込みは6世紀と推定され、これが日本への犁耕の初伝となる。

6. なぜ九州から関東まで、中国系長床犁があるのか

文献史料や考古学によるこれまでの日本史の研究によれば、朝鮮半島からは何波にもわたって渡来人がきたが、中国人の大量渡来という事実はない。にもかかわらず中国系長床犁や混血型長床犁が九州から関東まで、全国的に分布しているのはなぜか。

a 中国系長床犁は7世紀に伝来

『和名類聚抄』(931~38)の犁(からすき)の項に引用された「楊氏漢語抄」(717-24)に「為佐利(みさり)」と呼ばれた「耒底」(犁床)の記述が見られることから、都近辺では長床犁が使われていることが確認できる。8世紀初頭に辞書に載るほど一般的に使われているなら、伝来は7世紀以前と考えられる。

長床犁は全国に。なぜ? いつ?

山口県に、朝鮮系首木・混血型犁

6世紀に渡来人、その後に中国犁

ウナグラ → 6世紀に、朝鮮系渡来人
その後に、中国系長床犁の波を被っている
→ 波は7世紀以降

← 5 6 7 8 世紀

古辞書から、長床犁は7世紀以前

- 『和名類聚抄』(931-38)の「犁」
- 「楊氏漢語抄」(717-24)を引用
- 「耒底: 為佐利」= 犁床をキサリ

↓

- 長床犁が8世紀初頭に普及
- 伝来は、7世紀以前

← 5 6 7 8 世紀

長床犁の伝来は、7世紀

- 山口県の民具から
- 7世紀以降 6 7 8 9 世紀
- 古辞書から
- 7世紀以前 ← 6 7 8 9 世紀

∴ 長床犁の伝来は、7世紀

7世紀なら、政府による導入政策

- 7世紀なら、日中の民間交流は未成熟
- 遣隋使・遣唐使による導入と普及政策

suggesting that long-sole plows were used in the capital and its surroundings. Since long-sole plows were common enough to appear in an early 8th-century dictionary, they were probably delivered to Japan in the 7th century or earlier.

Meanwhile, in Hikari City and Hirao Town, which are in the coastal plains of Suō Province, eastern Yamaguchi Prefecture, southern part of Honshu, there exist Korean-type yokes with projections, as well as plows of mixed origin and Chinese long-sole plows. In Miwa Town and Hongō Village, which are in mountainous areas of Suō, V-shaped yokes for draft animals, in which a drawing rope is fixed along the outer edge of the yoke, and long-sole plows can be found, and both of them originated in China. As in the Kii Peninsula, yokes are called *unagura* in Suō, and this name suggests that yokes entered this region in the 6th century. Based on the same reasons as those mentioned in Section 4, Korean yokes and plows may have been brought to Suō Province in the 6th century. If so, this province received Chinese long-sole plows after the immigration of Koreans in the 6th century. Thus, Chinese long-sole plows are roughly estimated to have been introduced in the 7th century or later.

In short, Chinese long-sole plows entered Japan either in the 7th century or earlier, as indicated by the description in the dictionary, or in the 7th century or later, as indicated by the plows in Suō Province. Accordingly, Chinese-type long-sole plows presumably arrived in Japan in the 7th century.

b. The Japanese government may have introduced Chinese plows as part of the Taika Reforms

In the 7th century, when Chinese long-sole plows are estimated to have arrived in Japan, Japanese civilians did not have any contact with the Chinese people. Actually, imperial envoys to China's Sui Dynasty and the following Tang Dynasty were the only ones who could communicate with the Chinese. Thus, it is probably the government that introduced Chinese plows and disseminated them throughout the nation. So, the question arises: Which 7th-century government is responsible for the spread of Chinese long-sole plows?

Four governments existed in the 7th century: 1) the government of Prince Shōtoku and Soga no Umako in the early 7th century; 2) the government of Soga no Emishi and Soga no Iruka in the second quarter of the century; 3) the government established by Crown Prince Naka no Ōe and Nakatomi no Kamatari after the Taika coup of 645; and 4) the government of Emperor Tenmu and Empress Jitō in the fourth quarter of the century.

A framework to govern the entire territory of the nation was instrumental in disseminating long-sole plows. Such a system had yet to be completed in Periods 1 and 2. The first local governing system in Japan was established by the Taika Reforms.

Meanwhile, Chinese long-sole plows could be brought to Japan only by envoys to China. Yet in Period 4, none were sent to the Tang Dynasty, as the relationship between the two countries had cooled. Accordingly, it is assumed that the government set up after the Taika coup introduced Chinese long-sole plows.

The Taika government promoted the establishment of the Ritsuryō System, emulating the ruling system of the Tang Dynasty. The fact that the government endeavored to spread long-sole plows imported from the Tang Dynasty means that it pursued a technological innovation policy tantamount to the industrial revolution in the Meiji Period (1868-1912), which the government spearheaded by embracing the Western system of machine-based production. Indeed, folk implements have preserved the record of a massive government project that is not even written about in the 8th-century history book *Nihon Shoki*, demonstrating the invaluable role played by nonwritten cultural materials.

他方、山口県東部の周防地方には、海岸平野の光市・平生町には朝鮮系の突起付き首木があり、朝鮮系・中国系混血型犁や中国系長床犁が混在している。また山間部の美和町や本郷村には中国系の引綱渡し首木と中国系長床犁が分布している。この地方の首木は紀伊半島と同じくウナグラと呼ばれており、この言葉から紀伊半島と同じく初伝は6世紀と考えられる。紀伊半島の例を援用して朝鮮系の首木・犁を6世紀の伝来とするなら、周防地方では6世紀の朝鮮系渡来人入植の上に中国系長床犁の波を被っており、中国系長床犁の伝来は大まかには7世紀以降と想定される。そこで中国系長床犁の伝来時期は、辞書の記述からは7世紀以前、周防の在来犁の状況からは7世紀以降と考えられ、両者の重なりから中国系長床犁は7世紀に伝来したと絞り込むことができる。

b 中国系犁は大化改新政府による政策導入か

中国系長床犁の伝来が7世紀となれば、日中間の民間交流はまだおこなわれておらず、遣隋使・遣唐使といった政府の外交ルートに限られるので、中国系長床犁は政府の手で導入され、地方への普及が図られたことになる。では中国系長床犁を導入したのは7世紀のどの政権か。

7世紀には、①初頭の聖徳太子・蘇我馬子政権、②第2四半期の蘇我蝦夷・入鹿が牛耳った政権、③645年の大化のクーデター後の中大兄＝天智政権、④第4四半期の天武・持統政権の4つの政権が交代するが、長床犁を地方に普及させるには、その受け皿となる地方制度の整備が不可欠であり、①、②の時期にはまだ条件は整っておらず、③の大化改新政府による国・評制の整備以降に絞られる。また中国系長床犁の導入には遣唐使の派遣が不可欠となるが、④の時期は唐との外交関係は冷え込んでいて、遣唐使は派遣されていない。したがって長床犁導入を図ったのは③の大化改新政府に絞られる。

大化改新政府となれば、唐からの律令制度導入を精力的に進めた政権である。その政権が唐から長床犁を導入して普及を図ったとなれば、明治政府が欧米の機械制大工業の導入を図ったことに匹敵する殖産興業政策が行われていたことになる。『日本書紀』には記録されなかった一大政策が民具資料にバックアップ保存されていたわけであり、非文字資料の有効性を証明する例といえよう。ではこの中央から地方への技術移転は、実際にはどのような形態で行われたか。

c 実物模型＝様を大量に地方配布

古代では今日のような設計図による技術移転は不可能で、中国でも日本でも実物模型を送るという形で技術は伝えられており、この実物模型は様（ためし）と呼ばれた。大化改新政府は地方制度を整備して国の下に評（こおり）を置き、各地の有力者を評督（こおりのかみ）に任命したが、評の数は約500ほどである。政府は唐の犁をもとに500ほどの実物模型を作って各地の評督あてに配布し、長床犁の普及を図ったものと推定される。

d 一木犁へら長床犁の出土 —考古資料による検証—

近年、7世紀の地層から犁へらを犁床と一本の木から削り出した長床犁が、香川県の下川津遺跡、兵庫県の高原遺跡から出土し、長野県の屋代遺跡からは小型の祭祀用模型が出土している。

土を反転する犁へらは中国でも朝鮮半島でも鑄鉄製であり、犁床と一体で木製にするのは日本独特の特殊なものである。また木器の出土は好条件の重なった場合にしか見られないことからすれば、香川・兵庫・長野で出土したとなるとほぼ全国的に使われていたことが想定され、形態だけでなく犁床長も72cm前後と大きさにも規格があったと推定されることから、一木犁へら長床犁は、大化改新政府が地方に配布した実物模型＝政府モデル犁にもとづいてコピー製作されたものと推定される。以上、民具の分布や7世紀の政治・外交状

Now, another question emerges: How was the technology transferred from the central government to regions throughout the nation?

c. *Tameshi* models distributed throughout the nation

In ancient times, it was impossible to transfer technology with engineering drawings as we do today. Instead, people in both China and Japan created models to spread technology, and such models were called *tameshi* in Japanese. In order to systematically rule the nation's entire territory, the Taika government divided it into *kuni* provinces, which consisted of smaller *kōri* districts. There were about 500 *kōris* in Japan, and each one had a governor called a *kōri-no-kami*, who was appointed by the central government. Thus, it is estimated that the Taika government made about 500 models based on plows imported from the Tang Dynasty, and distributed them to *kōri-no-kamis* around the country to popularize the use of long-sole plows.

d. Archaeological support: Long-sole plows with soles and moldboards made integrally were unearthed

Recently, long-sole plows whose wooden soles and moldboards are formed integrally were discovered in strata from the 7th century at the archaeological sites of Shimokawazu in Kagawa Prefecture and Kajiwara in Hyōgo Prefecture, both in southwestern Japan. Also, a small model of a plow for ritual use was unearthed at the archaeological site of Yashiro in Nagano Prefecture, central Japan. In China and Korea, moldboards, which turn over soil, are made of cast iron, and a wooden moldboard made integrally with a sole is unique to Japan. Although wooden implements can be unearthed only when certain conditions are met, the distribution of plows with integrally formed soles and moldboards encompasses a wide range of areas including Kagawa, Hyōgo and Nagano prefectures, suggesting that this type of plow may have been used all over the nation. Since these plows have not only the same shape but also the same sole length (around 72 centimeters), there must have been a government standard defining the size and shape of plows. Plows with integrally made soles and moldboards were probably produced following the models supplied by the Taika government.

The distribution of folk implements, as well as the political and diplomatic situation in the 7th century, implies that the Taika government introduced long-sole plows, and this hypothesis is confirmed by the existence of long-sole plows with integrally formed wooden soles and moldboards, which were likely produced according to a standard.

7. Original and mixed types of Korean no-sole plows

a. Birth of plows of mixed origins

As mentioned above, Japanese plows are grouped into those of Chinese, Korean and mixed origins, and Chinese plows were actually disseminated by the government. So how did plows of mixed origin emerge?

When the government distributed model plows in the 7th century in a bid to promote the use of long-sole plows, Korean and Chinese characteristics were blended to create a new type of plow in regions that had already received Korean no-sole plows in the 6th century. On the other hand, in regions where Koreans did not settle in the 6th century, people accepted the government's model plows as they were, without making any changes.

況から推定した大化改新政府による長床犁導入という仮説は、規格をもった一木犁へら長床犁が各地から出土することによって検証されたことになる。

古代の出土犁(木部)一覧

No.	遺跡名	所在地	遺物の状況	時期	一木犁へら	一木犁柄	犁床長(cm)
1	梶原 A	兵庫 市島町	木部完形品	7世紀中葉	○		* 66.5
2	梶原 B	兵庫 市島町	木部ほぼ完形	7世紀中葉	○		* 70.0
3	下川津 1	香川 坂出市	犁床・犁へら	7世紀初頭～後葉	○		* 78.0
4	下川津 2	香川 坂出市	木製犁へら	6世紀後葉～8世紀初頭	○		欠
5	川除・藤ノ木	兵庫 三田市	木製犁へら	7世紀中葉	○		欠
6	屋代	長野 更埴市	犁床・柄の模型	7世紀後半	○	○	模型 8.4
7	安坂・城の堀	兵庫 中町	犁床	7世紀後葉	痕跡	○	* 73.0
8	西河原森ノ内	滋賀 中主町	犁床	7世紀後葉			64.4
9	川田川原田	滋賀 守山市	犁床・犁柄	8世紀		○	43.0
10	郡山城下町	広島 吉田町	犁柄	8世紀代		○	残存部 14.0
11	南広間地	東京 日野市	犁轅	8世紀第2四半期			欠
12	中畑	滋賀 草津市	木部完形品	10～11世紀		○	44.0
							* のみの平均 71.9

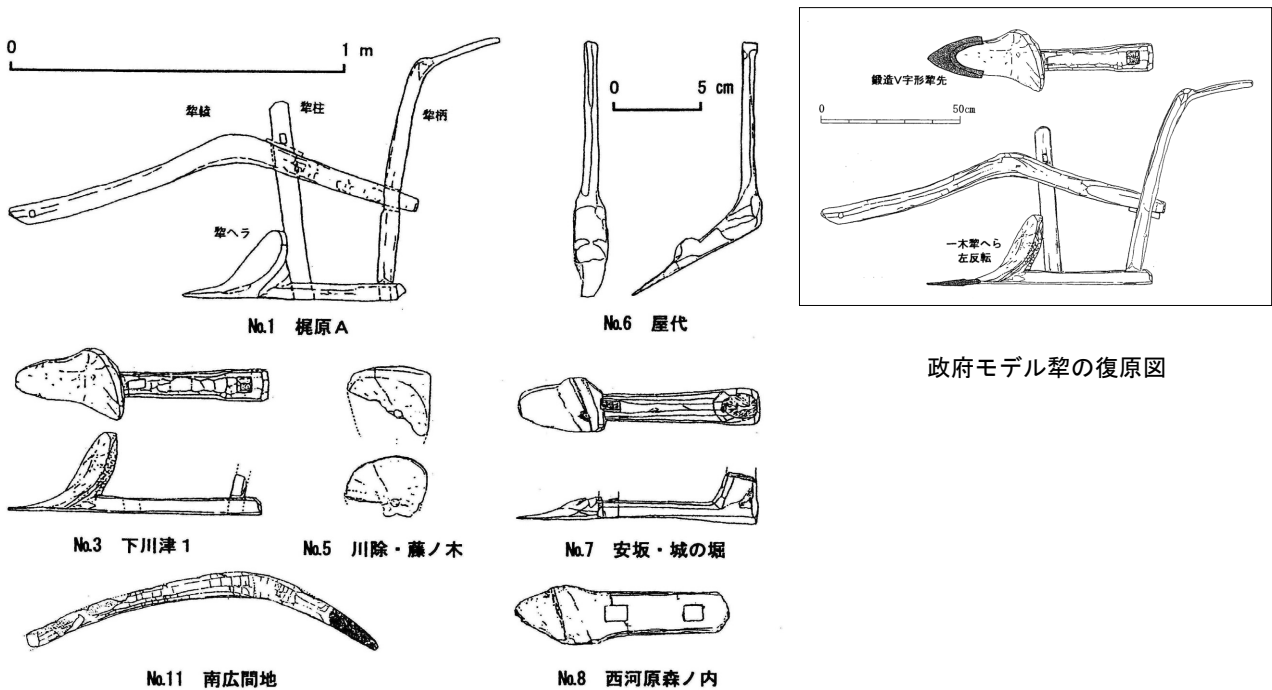


図 10 7～8世紀の出土犁 (河野 2004a, 2004b)

7. 混血型犁と非混血の朝鮮系無床犁

a 混血型犁の成因

さきに日本各地には中国系と朝鮮系との混血型犁が見られる述べたが、この中国系犁とは正確には政府モデル犁だったことになる。そこで混血型の成立する条件をさぐれば、6世紀から朝鮮系無床犁を使っていた地域では、7世紀に大化改新政府の長床犁導入普及政策の波を被るので、政府モデル犁との混血が起こる。そして渡来人が来なかった地域では、政府モデル犁が素直に受容されることになる。

b 非混血犁は政策実施以降の持ち込みか

ところで民具のなかには、政府モデル犁の影響を被っていない純粋な朝鮮系無床犁も見られる。この非混血の朝鮮系無床犁が存在する条件は何か。政府の長床犁普及政策は一過性なので、政府モデル犁を全国に流した後に渡来した人々の持ち込んだ犁は政策の波を被らず、純粋の朝鮮系無床犁として使われ続けることになる。これは朝鮮系渡来人の最後の波で渡来した人々の持ち込みとなり、660～663年の百濟滅亡、668年

b. Original-type Korean plows may have arrived in Japan after the end of the government project

I sometimes come across original-type Korean no-sole plows that do not show the influence of the government's model. Under what conditions do these original-type Korean plows exist?

Plows brought by Korean immigrants after the end of the government's long-sole-plow promotion project retained their original form without absorbing the influence of the policy. These Koreans were among the last groups to migrate to Japan and were probably refugees from Baekje, which collapsed between 660 and 663, and Goguryeo, which was vanquished in 668.

Based on the discussion above, I devised the following "formula," which relates the shape of a plow to a region's history in the 6th and 7th centuries.

- A region where the government's model plows remain in their original form
→ Korean immigrants did not enter there.
- A region where plows of mixed origin exist
→ Korean immigrants moved there or to a neighboring region in the 6th century.
- A region where original-type Korean no-sole plows exist
→ Refugees from Baekje or Goguryeo migrated there.

c. Pinning down the exact time when the long-sole-plow promotion policy was instigated

According to the history book *Nihon Shoki*, more than 400 people from Baekje settled in Kanzaki County, Ōmi Province (present-day Shiga Prefecture) in February of the fourth year of the reign of Emperor Tenji (665). The book also says that more than 700 people from Baekje were moved to Ōmi's Gamō County in the eighth year of the reign of Emperor Tenji (669). In Kanzaki and Gamō counties, in the eastern part of Shiga Prefecture, farmers use original type of Korean no-sole plows, a fact which supports the assumption that the existence of original-type Korean plows in a region means that refugees from Baekje or Goguryeo settled there. Moreover, the description in *Nihon Shoki* serves as a clue for pinpointing the time when the Taika government launched the policy of disseminating the use of long-sole plows.

First, the government could create model plows only after its envoys to the Tang Dynasty returned to Japan. Thus, the policy is estimated to have been installed in July 654 at the earliest, when the first envoys after the Taika coup came back to Japan. In the meantime, the project was presumably finished by February 665, when 400 people from Baekje immigrated into Kanzaki County, Ōmi Province. Therefore, the distribution of the government's model plows to *kōri-no-kami* local governors should have occurred during the ten-year-and-seven-month period from July 654 to February 665.

d. Tracing migration routes in the 6th to 7th centuries

While pursuing the comparative study of plows all over Japan, I have also been trying to examine whether the formula that relates plow shapes to 6th- and 7th-century history, and which was established based on the study of plows in the Kantō region, can be applied to other regions. According to studies of plow shapes conducted so far, the history of most regions can be explained by the formula.

Meanwhile, there exists an immense variety of Korean no-sole plows in Japan, which may mirror the variety of



図 11 混血型の独脚有床犁
(平生町民具館)



図 12 非混血型の朝鮮系無床犁 (南アルプス市教育委員会)

の高句麗滅亡にともなう難民の渡来に相当する。以上のことをまとめれば、次のような在来犁の形態から地域の6～7世紀史を復元する「定理」を提示することができる。

- ・ 政府モデル犁をそのまま継承している地域 → 渡来人が来なかった地域
- ・ 混血型のあるところ → 6世紀に渡来人が来ていた地域かその周辺
- ・ 非混血の朝鮮系無床犁のある地域 → 百済・高句麗難民が入植した地域

c 長床犁導入政策の実施時期の絞り込み

『日本書紀』には天智4年(665)2月に百済の男女400余人を近江国(滋賀県)の神前郡に居住させた、天智8年(669)には百済の男女700余人を近江国の蒲生郡に移したという記事が見えるが、この滋賀県湖東地域には、非混血の朝鮮系無床犁が使われていて、先ほどの推定を裏付ける証拠となっている。このことを使えば、大化改新政府の長床犁導入普及政策の実施時期を絞り込むことができる。

まず政策実施の上限は、大化改新政府が派遣した遣唐使が帰って来なければ政府モデル犁を作れないことからして、大化改新後最初の遣唐使が帰国した654年7月以降となり、下限は百済の男女400余人を近江国神前郡に居住させた665年2月以前となるので、654年7月～665年2月の10年7ヶ月の間に、政府モデル犁が全国の評督のもとに送り届けられたことになる。

d 6～7世紀の民族移動ルートの復元

現在、日本列島各地をまわって在来犁の比較調査を続けながら主として関西地方の犁から導き出した在来犁の形態から6～7世紀史を復元する「定理」が他の地方でも通用するか検証中であるが、基本的に妥当であり、各地の多様な犁型のもつ意味が、定理に当てはめるとほぼ無理なく解釈できている。日本各地の朝鮮系無床犁は多様であり、それは渡来人の出身地の違いを表していると推定される。したがって日本各地の朝鮮系犁の形態を把握した上で韓国の全域調査を実施すれば、6世紀に韓国の全羅北道の〇〇市付近から日本の神奈川県〇〇市近辺に移住してきたとか、7世紀後半の百済滅亡によって、全羅南道の△△市付近から日本の山梨県〇〇郡に難民が入植したとかいった、6～7世紀の朝鮮半島から日本列島への民族移動の始点と終着点を、ピンポイントで比定することも可能となろう。

8. 犁は、東アジアの民族移動を解く非文字資料

a 犁は歴史民俗情報をもつ非文字資料

以上、日本の在来犁から各地それぞれの6～7世紀史を復元する過程を紹介してきたが、ここでの犁は、田畑を耕す畜力耕起具であることを超えて、地域の歴史を解明する「非文字資料」として機能している。つまり各地の博物館・資料館に収集された犁は、田畑を耕やす道具という「機能情報」のほかに、「いつ、どこから、どんな事情で伝わったか」という「歴史民俗情報」を併せ持っているのであり、この歴史民俗情報をもっているからこそ、犁は「人類文化研究のための非文字資料」として有用なのである。

places in Korea from which the immigrants came. Therefore, research on the shapes of plows all over Korea after a thorough study of Korean plows in Japan can help to specify the immigration routes in the 6th to 7th century. For example, the research findings may show that a group of Koreans from around City A in North Jeolla Province moved to around City B in Kanagawa Prefecture, or that, after the fall of Baekje, refugees from around City C in South Jeolla Province settled in County D in Yamanashi Prefecture.

8. Plows: Nonwritten cultural materials which unravel the migration history of East Asian peoples

a. Plows impart historical and folkloric information

In this paper, I have explored how regional history in the 6th to 7th century can be recounted based on the characteristics of plows. Besides being animal-drawn cultivation implements, plows serve as nonwritten cultural materials that can shed light on regional history. Plows are collected by museums around Japan, and each plow carries not only the information about its function as a cultivator but also the historical and folklore information about when, from where and how it was brought to a certain region. Thus, plows are invaluable nonwritten cultural materials for the study of human societies.

b. When viewed as nonwritten cultural materials, plows are not tools but folk implements

The COE program of Kanagawa University has given me opportunities to communicate with researchers in different fields. When I coordinated the session “The folk implements and the folk technique” at the international symposium last year, I was asked from time to time why I used the term “folk implements” instead of just calling them “implements.”

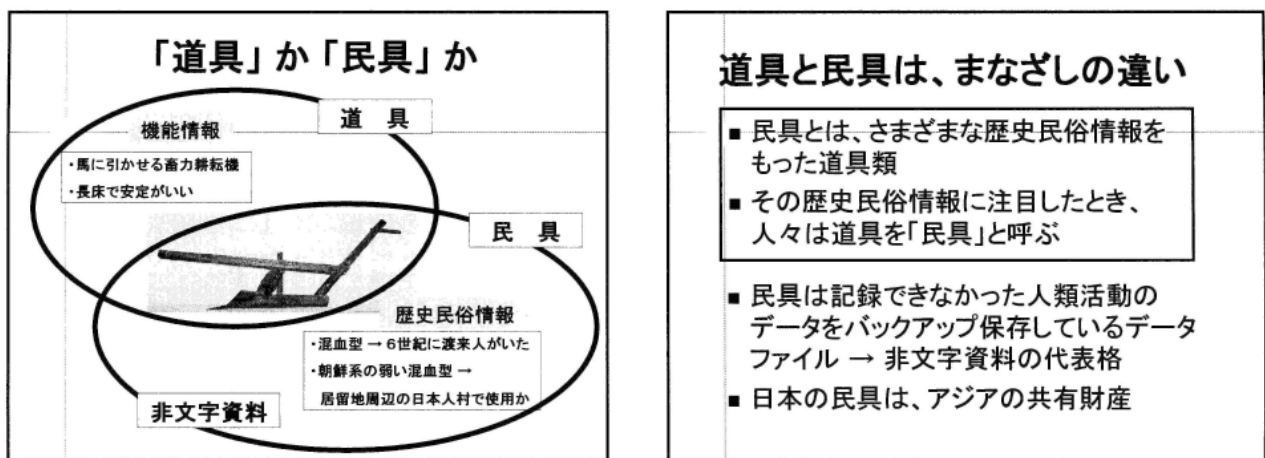
In their book *Mingu Shūshū Chōsa Yōmoku* (1936), Keizō Shibusawa, the father of folk tool study in Japan, and his fellows defined the term “folk implements” as “familiar tools which were created with technical means by our fellow countrymen out of need in their daily lives.” This definition was formulated 70 years ago by a coterie of Japanese researchers who aimed to study folk implements, and is therefore flawed as seen from today's academic viewpoint. For instance, the expression “our fellow countrymen” excludes non-Japanese. Moreover, with the phrase “created with technical means out of need in their daily lives,” tools introduced from abroad such as plows are removed from the category of folk implements. This definition overlooks the reality that Japan is an East Asian country located on the edge of the Chinese cultural area, and in the case of farm tools, 70 to 80 percent have their roots in China or Korea. Having entered the 21st century, when international and interdisciplinary studies are burgeoning, we need to reconsider our view of folk tools.

As described above, a plow imparts not only information about its function but also historical and folkloric information ; when, from where and how it was delivered to a region. People regard a plow as a tool because they focus on its function. But I call it a folk implement because I attach weight to its historical and folkloric information, rather than its function as a cultivator. In conclusion, folk implements are tools providing not only functional information but also abundant historical and folkloric information, and a tool is called a folk implement when its aspect as a nonwritten cultural material is highlighted.

As described in the first section of this paper, Japan received plows and plowing techniques from China and Korea centuries after the advent of plowing in these countries. As they are among the most unchangeable farm tools, plows have retained their original shapes since they were brought to Japan in the 6th and 7th centuries.

b 非文字資料として見た場合は、道具ではなく「民具」

COE プログラムに参加することで多くの他分野の研究者と交流する機会を持ったが、昨年の国際シンポジウムで「民具と民俗技術」というタイトルを掲げたとき、まわりの人からなぜ「道具」ではなく「民具」なのか、とたびたび問い詰められた。「民具」という言葉は民具研究の創始者である澁澤敬三たちが「我々の同胞が日常生活の必要から技術的に作り出した身近卑近の道具」（『民具蒐集調査要目』、1936年）と規定しているが、これは1930年代の日本の、民具を研究しようとする人たちの仲間内の規定であり、70年後のいまの時点から見れば、当然ながら限界も見られる。たとえば「我々の同胞が」という部分では日本国内に限定されていて再考を要するし、「日常生活の必要から技術的に作り出した」という部分からは、犁のような外来の道具は除外されることになる。ここでは日本が東アジアの中国文化圏の周縁国であり、農具ならば7～8割は中国や朝鮮半島からの伝来品であるという現実が十分認識されていない。したがって21世紀初頭の、研究の国際化、学際化が進んだ現時点に立って、あらためて民具とは何かを規定し直す必要があるだろう。



先ほど見たように、犁は田畑を耕やす道具という「機能情報」のほかに、いつ、どこから、どんな事情で伝わったかという「歴史民俗情報」を併せ持っている。人々が犁を道具と呼ぶ場合は主として機能情報に注目しているのであり、わたしが犁を民具と呼ぶのは、田畑を耕やす道具という機能を越えた歴史民俗情報に注目するからである。いいかえれば「民具とは、機能情報を越えたゆたかな歴史民俗情報をもった道具類」であり、「道具のもつ非文字資料としての側面に注目した場合、それを民具と呼ぶ」と理解しておけばいいと考えている。

さて冒頭で述べたように、日本は犁耕の後進国であり、犁と犁耕技術は朝鮮半島や中国から伝来した。そして「犁はもっとも変わりにくい道具」という性格に規定されて6～7世紀の形をよく継承して保存している。したがって日本の犁を研究すれば、そこから朝鮮半島や中国の失われた6～7世紀の情報をも引き出すことができるのである。

日本の民具は、アジアの共有財産であり、日本人の責任で守っていかなければならない、と思う。

[参考文献]

河野通明 1994 『日本農耕具史の基礎的研究』 和泉書院
 河野通明 1996 「東アジアにおける犁耕の展開についての試論」『商経論叢』第32巻1号
 河野通明 2004a 「民具の犁調査にもとづく大化改新政府の長床犁導入政策の復原」『ヒストリア』第188号
 河野通明 2004b 「7世紀出土一木犁へら長床犁についての総合的考察」『商経論叢』第40巻第2号

Therefore, studies of Japanese plows will help elucidate the unknown history of 6th- and 7th-century China and Korea.

Folk implements in Japan are indispensable assets to all Asian people, and the onus is on the Japanese people to protect such artifacts.

<References>

- Kōno, Michiaki (1994) *Nihon Nōkōgushi no Kisoteki Kenkyū (Basic Study on the History of Farm Tools in Japan)*. Izumi Shoin.
- Kōno, Michiaki (1996) “Higashi Ajia ni Okeru Rikō no Tenkai ni Tsuite no Shiron” (“Essay on the Development of Plow Agriculture in East Asia”). *Shōkei Ronsō* Vol. 32, No. 1.
- Kōno, Michiaki (2004a) “Mingu no Suki Chōsa ni Motozuku Taika Kaishin Seifu no Chōshō Suki Dōnyū Seisaku no Fukugen” (“Understanding the Taika Government’s Long-sole Plow Promotion Policy Through the Study of Plows”). *Historia* Vol. 188.
- Kōno, Michiaki (2004b) “7 seiki Shutsudo Ichiboku Sukihera Chōshō Suki ni Tsuite no Sōgōteki Kōsatsu” (“Comprehensive Discussion on 7th-Century Long-sole Plows with Integrally Made Soles and Moldboards”). *Shōkei Ronsō* Vol. 40, No. 2.

<Figures>

- Fig.1** The letter “耒” (“spade”) inscribed on bronze ware (Reprinted from *Kanji Ruihen*)
- Fig.2** *Ttabi* in Korea’s Cheju Island (National Folk Museum of Korea)
- Fig.3** A farmer using a *ttabi* (Photo by courtesy of Mr. Koh Kwang-Min)
- Fig.4** Chinese yoke in Shandong Province (National Museum of Ethnology)
- Fig.5** Chinese tipe yoke in Japan’s Yamaguchi Prefecture (Institute for the Study of Japanese Folk Culture, Kanagawa University)
- Fig.6** Triangular-frame no-sole plow in Korea (Reprinted from the catalogue of Kwangju Folk Museum)
- Fig.7** *Kakae-mottate suki* no-sole plow in Fukuoka Prefecture (Fukuoka City Museum)
- Fig.8** Long-sole plow in China’s Jiangxi Province (Photo taken by the author in 1997)
- Fig.9** Long-sole plow in Nara Prefecture (Nara Prefectural Museum of Folklore)
- Fig.10** Excavated plows in 7-8th century (Kōno, 2004a and 2004b)
- Fig.11** Soled single-leg plow of mixed origin (Hirao-cho Mingukan)
- Fig.12** Original-type Korean no-sole plow (Minami Alps City Board of Education)

コメント

尹 紹亭

東アジアの犁—日韓両国学者の犁に関する3報告へのコメント

神奈川県大学COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」第2回国際シンポジウム(2006年10月28、29日)では、第1回シンポジウムに続いて河野通明教授の主宰で東アジアの犁に関するセッションが開かれた。前回とは異なり、今回のテーマは「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」である。このテーマは、河野通明教授の「文化は必ずしもすべて自然環境に規定されるわけではなく、民族の移動によって生まれる文化の伝播現象を重視すべきである。その民族移動の歴史は犁の形態比較から解明できる」という重要な学術的視点を基に設定された。このセッションには日中韓3カ国4人の学者が参加したが、河野通明教授が言及したように、3カ国の犁の研究者が一堂に会するのは初めてのことである。異なる国の研究成果を報告することは、シンポジウムの議論を深め、共同研究の基礎を強化するうえで、極めて大きな意義がある。4人の学者の分担は、渡部武教授が中国の犁について、金光彦教授が韓国の犁について、河野通明教授が日本の犁についてそれぞれ報告し、私がそれに対しコメントすることである。以下3人の先生方の報告について卑見を述べてみたい。

1. 渡部武「中国の伝統犁とその技術移転」について

渡部武先生の報告「中国の伝統犁とその技術移転」は、中国の犁の誕生と発展について述べた力作である。先生は序論で、中国の伝統犁について体系的な研究を行った人は極めて少ないと述べ、体系的かつ深く研究した研究者として天野元之助、周昕、尹紹亭の3人を挙げている。しかし、中国の犁の研究については、渡部武先生の名前も挙げぬわけにはいかない。先生はさらに「雲南大学の尹紹亭教授は、多くのフィールドワークを行い、考古学および歴史文献研究の成果を取り入れ、すぐれた研究を発表している」と述べているが、こうした評価は私より先生ご自身に向けられるべきものである。私は1980年代初頭に焼畑農業の研究に着手し、農具など物質文化に関心を持つようになった。渡部武先生は1987年に初めて雲南を訪問され、その際に漢代の画像石に描かれている犁に関する研究論文を私に下さったが、私はその論文から大きな啓発を受けた。また1990年代前半に、私は先生が主催するフィールド調査に2回参加させていただいたが、それは私の研究に大いに役立った。多くの研究資料を得ただけでなく、先生の学問に対する厳しい姿勢と緻密な調査方法から大きな影響を受けた。その意味で、渡部武先生は犁の研究における私の師と言える。

渡部武先生の報告を拝聴し、私は以下の点に大変深い印象をもった。

- ① 中国における犁の誕生と発展のプロセスを明晰に整理している。
- ② 考古学資料、歴史資料およびフィールド調査に基づいた、石犁、青銅犁、漢代の2種類の犁型、牛耕、嶺南犁の誕生などに関する論述は、歴史を踏まえ確かな根拠に基づいたもので説得力がある。
- ③ 北方で形成された乾地農法の技術は、後漢時代から徐々に嶺南地方に伝わり、犁耕も北方から嶺南地方

Comment

YIN Shaoting

East Asian Plows:

Comments on Three Presentations on Plows by Japanese and Korean Researchers

The 2nd International Symposium of the Kanagawa University 21st Century COE Program, “Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies,” was held on October 28-29, 2006. As at the 1st international symposium in 2005, the meeting included a session organized by Prof. Michiaki Kōno. As it was titled “Tracing the Migration of East Asian Peoples Through a Comparative Study of Plow Shapes,” the session this time was more focused on East Asian plows. This theme was selected based on Prof. Kōno’s central thesis: “Culture is not always determined by natural environment, and we should pay heed to the dissemination of culture, especially the comparative study on the features of plow which was which brought as people migrated. The comparative study of plow shapes is a key to unravel migration history.”

This session featured four researchers from Japan, China and Korea, and as Prof. Kōno said, it was the first meeting of plow researchers from the three countries. It is beneficial to exchange research findings with experts from different countries, because we can have in-depth discussions and solidify the foundation for future research collaboration. Among the four researchers, Prof. Takeshi Watabe, Kwang-eon Kim and Michiaki Kōno reported on Chinese, Korean and Japanese plows respectively, and I acted as a commentator. Herein, I would like to offer my comments on their presentations.

1. Comments on “Traditional Chinese Plows and the Transfer of Their Technology”

Prof. Watabe’s presentation “Traditional Chinese Plows and the Transfer of Their Technology” showcases his brilliant work on the birth and evolution of plows in China. In the introduction, he claims that very few researchers, including Motonosuke Amano, Xin Zhou and me, have conducted extensive, systematic studies of traditional Chinese plows. Yet Prof. Watabe should also be counted as one such expert for his achievements in the study of Chinese plows. He further mentions, “Prof. Shaoting Yin of Yunnan University has published the outstanding works incorporating research results from his frequent fieldwork and archaeological and documentary studies.” However, such acclaim should be directed to Prof. Watabe himself, rather than me.

I began my research on slash-and-burn agriculture in the early 1980s and became intrigued by material culture including farm tools. When Prof. Watabe first visited Yunnan in 1987, he gave me his paper. It dealt with the plows depicted on carved stones of the Han Dynasty, and was an eye-opener for me. Later, in the early 1990s, I had two opportunities to take part in his fieldwork. This experience was invaluable, because I not only obtained myriad research materials but was also enlightened by his sincere attitude toward research and meticulous

に伝来したという斬新な見解を提起している。

- ④ 犁の誕生と発展の問題が歴史的背景（社会、政治、経済、戦争、土地制度、法律、租税、移民）と科学技術史的背景（銅、鉄、鋼の発明と普及、農業技術の発展）の中で考察されており、このような総合的な研究は少ない。
- ⑤ 中国の犁の起源について、西アジア起源と中国起源という2つの見解を紹介し、これは今なお未解明の問題であると述べている。これは研究の視野を東南アジア、南アジア、西アジアひいては世界全体に広げ、自国にとらわれた客観性を欠く研究をすべきでないという中国の学者に対する指摘であろう。

以上の5つの論点から、渡部武先生の報告が中国の犁の研究に重要な観点を示していることが分かる。私自身も非常に多くの啓発を受けた。先生とお会いできる機会が少ないので、この機会にいくつかの問題についてご教示いただきたいと思う。

先生は、中国の古代犁（正確には漢代犁）は2つのタイプに分かれ、地域分布も明確であるとし、方形枠型犁は陝西、甘肅、内モンゴル一帯に、三角枠型犁は山東および蘇北（淮河以北の江蘇省北部）地方に分布していると述べている。また、「中国古代の犁耕の発達と犁の改良は、主として秦嶺－淮河線以北の地域で展開された。戦国時代から漢代にかけて、江南と嶺南地方は未開発の土地が広がり人口も希薄で、“火耕水耨”と称される農法で水稻栽培が行われた。しかし、この農法の実態はよく分からず、おそらく犁を用いない稲の直播栽培であろう」と述べ、そこから「秦嶺－淮河線以南の地域での本格的な犁耕技術の導入は、後漢末から六朝時代に発生した大量の難民や入植者達によってもたらされた」と考察している。

上述の論断について、私は以下の拙見をもっている。

- ① 秦嶺と淮河とを結ぶ線で中国の南北を区分する方法には、科学的な一面があるものの、絶対化はできない。特に淮河流域は、平野が広がり、水郷が連なり、交通が発達し、同一の民族が居住するため、一本の河川で隔てられた兩岸地域に大きな文化的差異や犁型に顕著な区分が生まれるとは思えない。この推断に基づけば、江蘇省の後漢の画像石に描かれている三角枠型犁の分布範囲は、江南地方の江蘇南部一帯まで含まれていた可能性が大きい。
- ② 淮河以南の江南沿海地方には、石器時代、高度に発達した良渚文化と河姆渡文化があり、中国文明の揺籃の地の一つであった。春秋時代には、この地方に呉、越などの国が相継いで雄を唱え、社会、経済、文化が発達しており、未開で野蛮な辺境の地ではなかった。従って古代の江南を考察するにあたり、江南と華南を同様な地域と見なすべきではない。江南地方でも、高度な文明を持つ湖岸・沿海地方の平野部と「火耕水耨」に従事し「象耕鳥耘」が存在する辺鄙な内陸部や山間部とを区別すべきである。
- ③ 上述の見解が正しく、山東南部から江南東部にかけての範囲を古代のひとつの経済・文化地域であると見なせば、この地方の犁の誕生と発展のプロセスを明確に説明できる。この地方では、犁の雛形となった新石器時代の石犁（破土器とも呼ばれる）、耒、耜が多く出土しているだけでなく、中国で唯一商代の青銅製犁先（即ち明器）が発見されている。その後、漢代の画像石にははっきり描かれた牛で牽引する三角枠型直轅無床犁の実物が出現し、数百年後の唐代には、三角枠型犁をもとに中国で最も典型的かつ最後の型であるといわれる江東犁が創られた。中国における農業考古学の専門家陳文華先生は、耒と耜から三角枠型直轅犁へ、そしてさらに四角枠型曲轅長床犁へ発展したという、中国の犁の誕生と変遷に関する考証を行っている。陳先生の考証結果が必ずしも中国のすべてに当てはまるわけではないが、もし

investigation. Indeed, I look upon him as my mentor in plow studies.

His presentation was impressive especially in the following respects:

- ① The advent and development of plows in China are explicitly spelled out.
- ② His discussion about the stone plow, the bronze plow, ox cultivation, the two types of plows used in the Han Dynasty and the birth of the Lingnan plow is cogent, bolstered by firm historical evidence.
- ③ He presents a novel thesis that the dry farming technique, which was established in northern China, gradually entered the Lingnan region from the Eastern Han Dynasty onwards and plow agriculture was also brought to Lingnan from the northern region.
- ④ The origin and development of plows in China are discussed from the perspectives of both history (society, politics, economy, war, land system, law, taxation and people's migration) and technological advances (the invention and spread of copper, iron and steel and the progress of agricultural technology). Such a comprehensive study is a rare achievement in this field.
- ⑤ He introduces two theories about the genesis of the plow in China. The first is that it originated in West Asia, and the second is that it started in China. He further states that we have yet to conclude which theory is correct. His words remind us Chinese researchers that our viewpoint should not be narrowly centered on our own country. Research should be objective, with our view encompassing Southeast, South and West Asia, and furthermore, the whole world.

These five aspects manifest the significance of his presentation in plow studies. Indeed, I gained valuable insights from it. Since I do not have many chances to meet Prof. Watabe, I would like to make full use of this opportunity and ask for his opinions on some issues.

He argues that ancient Chinese plows (or to be more precisely, plows of the Han Dynasty) are divided into two groups, which show a clear difference in geographical distribution. He says that the quadrangular-frame plow is found in the Shanxi, Gansu and Inner Mongolia districts, while the triangular-frame plow is in Subei (northern half of Jiangsu Province as divided by the Huai River) and Shandong. He also mentions, "Since ancient times, the development of plowing and the improvement of plows in China mainly took place in areas north of the Qinling-Huaihe line. During the Warring States Period and the Han Dynasty, the Jiangnan and Lingnan regions were undeveloped and sparsely populated, and rice was grown in wet paddies with a farming method called *huogeng shuinou*. Little is known about this farming method, however, except that it was probably a method of direct seeding cultivation in which the plows were not used," and concludes that "a full-scale introduction of plowing technology to areas south of the Qinling and Huaihe line was brought about later by the outbreak of refugees and immigrants who arrived in massive numbers at around the end of the Eastern Han Dynasty to the Six Dynasties Period."

I would like to express my opinions on his argument:

- ① Although it may be scientifically plausible to divide China into north and south with the line connecting

それが淮河・江南地方の犁の進化モデルであるという見解であれば、比較的妥当な考証だと思う。河野通明先生は別の論文で大阪地方の犁は中国系の犁であると言及されているが、それは古代にこの地方から日本に伝来した可能性が大きい。

- ④ 嶺南地方の犁耜技術は、北方乾地農法が導入され形成されたという説についても更なる考察が必要であろう。後漢の朝廷によって犁耜技術が嶺南および西南地方に積極的に導入され、その当時鉄器の使用が広く普及し、後漢以降に北方から南方への移民が大幅に増加したという見解には、疑問の余地がないと思う。しかし私の考察では、中国の西南、華南ないし東南アジア北部には、三角杵や四角杵型、短床や長床、直轆や曲轆犁が存在したものの、主要な犁型は三角杵型無床曲轆犁であった。このような犁型は言うまでもなく現地の風土に合わせて改良されたものであろうが、いつどこから伝来し、いつ改良された型が定まったのかを解明するのは容易なことではない。嶺南の「犁田耙田模型」に碌碡を使用しているケースがあると言及しているが、もしそれが石碌碡を指すということであれば、疑問である。なぜなら水田での石碌碡の使用は考え難いからである。しかし、もし乾地の碎土と穀物の脱穀に用いられていたということであれば、それは理に適った見解であろう。
- ⑤ 地名の問題であるが、渡部武先生が報告で用いている「華北」の概念は、中国で一般に言う「華北」の概念とは異なる。論文で用いている「華北」には秦嶺と淮河を結ぶ線の以北がすべて含まれているが、中国ではその地方を「北方」と呼んでいる。北方の甘肅と陝西は「西北」であって「華北」ではない。一般に中国で「華北」という場合、それは河北省およびその周辺地区を指す。

2. 金光彦「韓国の犁の形態と地域的特徴」について

金光彦先生の報告「韓国の犁の形態と地域的特徴」を拝聴して、韓国における犁文化の多彩さに感銘を受けるとともに、金先生の深くきめ細かな調査・研究に深い印象をもった。先生の報告の最大の特徴は、異なる角度から犁の分類を行っていることである。私の研究は分類を大変重視しているものの、犁型と地域の分類を行っているだけである。一方、金先生の場合は、形態と地域の分類以外にも、犁の名称、把手、犁先の角度調節法、犁先の数などに基づいて大変周到な分類を行っている。河野通明先生によると、金先生は民俗学と農具研究の大家で、その論文には金先生の学問的背景が反映されているということである。例えば、先生の犁の名称に関する分類研究には、民俗学者としてのユニークな視点が含まれているが、民俗学者ではない河野先生、渡部先生や私にはこのような研究はない。先生の収集と整理によると、韓国の犁の名称は実に67種類に及んでいる。67の名称に反映された朝鮮民族の犁に対する認知と伝統的知識は、犁研究の範疇をはるかに超えるものであり、この「非文字資料」を通して、朝鮮民族の民俗文化の一端をうかがい知ることができる。例えば金先生が挙げられた韓国中東部（江原道）、中部（京畿道北部）、中西部（黄海道）の犁の名称は、本来道具を意味するものであるが、それには男性器の意味もある。「犁を使って耕作する（操犁耕作）」と「性行為」とは同一の言葉であり、「種」には「精液」の意味が付与されている。また犁へらから落ちる土のことを「飯」という。韓国の犁の様々な名称は、物そのものの名称を表すだけでなく、シンボリックな意味も込められている。金先生の名称などに注目した分類・研究は、犁の研究を新しい領域へと広げたのである。

本セッションのテーマは「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」である。東アジアにおいて、中国と日本を繋ぐ架け橋としての韓国は、犁の研究を通して如何なる文化が融合してきたのか等の問題について

Qinling and Huaihe, this division should not be overemphasized. Plains crisscrossed by rivers can be found, especially in the area along the Huaihe River. The region has had a well-developed traffic infrastructure and has been inhabited by a single tribe. Thus, it is unlikely that there is a major difference in culture or plow types between the two regions divided by the Huaihe River. If my supposition is true, it is highly possible that the triangular-frame plow depicted on carved stones of the Eastern Han Dynasty unearthed in Jiangsu Province was also used in southern Jiangsu, which belongs to Jiangnan (the region to the south of the Yangzi River).

- ② The coastal area of Jiangnan, located south of the Huaihe River, was one of the cradles of Chinese civilization, where the highly developed Liangzhu and Hemudu cultures blossomed in the Stone Age. During the Spring and Autumn Period, the states of Wu and Yue were built in this region, and society, the economy and culture flourished. This area was not an underdeveloped frontier. Thus, we should distinguish Jiangnan (the region to the south of the Yangzi River) from Huanan (Guangdong and Guangxi Province) when studying the ancient history of Jiangnan. Jiangnan comprises the coastal and lakeside plain region where civilization flowered and the remote inland and mountainous region that is reminiscent of the old adage "xianggeng niaoyun (elephants cultivate the land and birds weed)" and where people practiced the *huogeng shuinou* farming method. We should consider these two regions of Jiangnan separately.
- ③ If my argument above is correct and the region from southern Shandong to eastern Jiangnan is considered to have formed a single economic and cultural zone in ancient times, we can explain the birth and development of plows in this area. Many artifacts have been discovered in this region, including the *lei* and *si*, as well as the stone plow of the Neolithic Age, which is also called a *potuqi* (soil-breaking tool) and is the prototype of the plow. Moreover, the bronze plowshare of the Shang Dynasty, which is the only one of its kind found in China, was unearthed in this region (the bronze plowshare was a funerary object called a *mingqi*). Later, people started to use the no-sole triangular-frame straight-beam plow driven by oxen, as depicted on the carved stones of the Han Dynasty. Then, several centuries later, in the Tang Dynasty, the Jiangdong plow, the most typical plow in China, was invented based on the triangular-frame plow. It was the last plow type to appear in Chinese history. Prof. Wen-Hua Chen, an expert in Chinese agricultural archaeology, postulates that the *lei* and *si* evolved into the triangular-frame curved beam plow and further into the long-sole quadrangular-frame straight-beam plow. Although Prof. Chen's theory cannot be applied to every part of China, I think it reasonably explains the development of plows in the Huaihe and Jiangnan regions. Meanwhile, the paper by Prof. Kono states that plows in Osaka are of Chinese origin, and I believe they were brought to Japan from the Huaihe and Jiangnan regions.
- ④ Further studies are required to prove the theory that the plowing and harrowing techniques came into use in the Lingnan region as the dry farming method was brought from the northern part of China. I think it is undoubtedly true that the Eastern Han Dynasty introduced the plowing technique into the Lingnan and southwestern regions, the use of iron spread around that time, and the number of immigrants moving from north to south skyrocketed from the Eastern Han Dynasty onwards. Yet, according to my study, the no-sole triangular-frame curved-beam plow was dominant in China's southwestern and Huanan regions and northern Southeast Asia, although triangular and quadrangular-frame plow, short-sole and long-sole plow, straight and curved-beam plow also existed in these regions. These different types of plows were probably created

て解明できる立場にある。これらの問題は我々が理解を深めたいと思っている内容なので、この面で新しい成果が生まれるのを期待したい。

3. 河野通明「日本の犁に見られる朝鮮系・中国系とその混血型」について

河野通明先生は神奈川大学 COE プログラムにおいて犁研究のコーディネーターを務められている。先生はこれまでに2回日本、中国、韓国の犁の研究者を日本に招聘してシンポジウムを開催し、東アジア国際犁耕フォーラムを立ち上げ、3カ国の学者による対話と交流を実現した。これは当該分野における国際共同研究の促進に大きな役割を果たすだろう。

私が河野先生と初めてお会いしたのは、10年前東京外国語大学アジアアフリカ言語文化研究所で開催されたシンポジウムにおいてである。私はその時「雲南における犁の類型と分布」と題するテーマで講演を行った。河野先生が犁の研究に着手されたのは私より3年早く、1981年からである。ここ7年ほど、私は学内事務の仕事や他のテーマの研究に忙殺され、犁の研究が滞っていた。一方、河野先生の方は少しも手を緩めることなく、日本の犁の研究に精力を注いでこられた。大変ありがたいことに、先生は新しい論文を書かれたり新たな知見を得るとすぐに私に送って下さり、ここ2年ほどは続けて私を国際シンポジウムに招待し、私が研究に励むよう鞭撻し、多くことを学ばせてくれた。

河野先生の報告の特徴は、独自の風格を備え、ユニークな視点を持ち、深い学識に裏打ちされ、簡潔で要を得ていることである。限られた時間の中で、日本における犁の誕生、特殊性、形態・分類、由来、分布について述べ、非常に分かりやすい。以下のようないくつかの重要な視点は、新しいアイデアに溢れていて、大変参考になった。

- ① 一般に、農具は長い歴史の中で地形や土壌に合わせて絶えず改良され、現在見られるような様々な形態になったと考えられている。しかし、河野先生は異なる視点から考証や研究を行い、一部の農機具が千年以上の時を経過しても今なお元の形態を維持していることを発見した。そこから、先生はさらに研究を進め、以下のような見解を得た。即ち、消費生活用具より生産用具の方が変化しにくいこと、稲作農具では、脱穀・調製用具より耕作農具の方が変化しにくいこと、耕作農具では、人が使う鋤・鋤類より牛馬を使う犁・馬鋤の方が変化しにくいことなどである。これらの見解には大変重要な意味がある。何故なら、犁が長期間変化しにくいという特性をもつならば、20世紀の犁の形態を比較研究することを通じ、日本における古代犁の形態や東アジアの民族移動の状況についても解明できる可能性があるからである。
- ② 犁の分類を重視しない犁の研究者は一人もおらず、しかも多くが分類を研究の目的にしている。一方、河野先生は「何のための分類か、分類を通して何を知りたいのか」と鋭く問うていることから分かるように。先生にとって分類は分析の手段に過ぎないのである。
- ③ 従来の観点では、犁の形態が風土に適応した結果、無床犁は乾地の耕作に、安定した長床犁は水田の耕作に用いられたということであった。しかし河野先生が大阪府と福岡県で行った調査結果は異なっている。福岡県では水田と畑のいずれにおいても無床犁が使われたのに対し、大阪府では水田と畑の両方で長床犁が使用されていた。その理由について河野先生は、朝鮮系の犁である無床犁が朝鮮から福岡に伝来し、中国系の犁である長床犁が中国から日本に伝来して、大阪地方でずっと受け継がれてきたと解釈している。

through adaptation to regional climates, but it is hard to unravel when and from where plows arrived in a region, when they were improved and when a particular type of plow was widely accepted. Meanwhile, Prof. Watabe says that the *liuzhou* (roller) is one of the farming tools that appear in the models of plowing and harrowing paddy fields discovered in the Lingnan region. I wonder whether the *liuzhou* was made of stone, because it is improbable that a stone roller was used in rice paddies. I think it makes sense if it was used to break soil in dry fields or to thresh grain.

- ⑤ As for geographical names, the concept of the term “Huabei” in his presentation is different from that used in China. Prof. Watabe refers to Northern China as the entire region north of the Qinling-Huaihe line. However, this area is generally called Beifang (northern part) in China. Gansu and Shanxi, which are part of Beifang, are regarded as the northwestern region and do not belong to Northern China. In China, the term Northern China usually refers to Hebei Province and its surrounding areas.

2. Comments on “Shapes of Korean Plows and Their Regional Features”

Observing Prof. Kim’s presentation “Shapes of Korean Plows and Their Regional Features,” I was enthralled by the richness of Korean plow culture and his meticulous research. Notably, he categorizes plows in various ways. Although I give much weight to classification, I categorize plows only according to shape and geographical distribution. In contrast, Prof. Kim classifies plows based not only on shape and geographical distribution, but also name, handle, method for adjusting the plowhead angle, and number of plowheads.

According to Prof. Kōno, Prof. Kim is an authority on folklore and farm tool studies, and his academic background is reflected in his papers. For example, his classification study of plow names is underpinned by his folkloristic viewpoint. Such a study is unattainable for non-folklorists, including Professors Kōno and Watabe and me. Prof. Kim says plows are called by no less than 67 names in Korea. The abundance of names embodies Korean heritage as well as people’s appreciation of the tool, which reaches far beyond the boundaries of plow studies. Indeed, plows, which form a category of nonwritten cultural materials, give a glimpse into Korean folk culture. For instance, in regions in the central east (Gangwon Province), center (northern Gyeonggi Province) and central west (Hwanghae Province), the word “plow” originally meant “tool” but also acquired the meaning of “male sexual organ.” The expression “to cultivate the fields with a plow” implies sexual activity, and the word “seed” bears the meaning of semen. Moreover, soil falling from a moldboard is called “cooked rice.” The name of a plow or its part not only indicates the object itself but also carries other connotations. Prof. Kim’s classification research on plow names has broadened the horizons of plow studies.

The theme of this session is “Tracing the Migration of East Asian Peoples Through a Comparative Study of Plow Shapes.” Korea has served as the bridge between China and Japan, and the study of Korean plows gives us deeper insights into the history of cultural interaction — a topic that has intrigued researchers. I look forward to further progress in this field.

- ④ 河野先生はこの解釈に基づいて犁型の新しい分類法を採用し、日本の犁を朝鮮系、中国系、混血型の 3 類型に分類した。
- ⑤ 朝鮮犁と中国犁はいつ誰によって伝えられたか、これらの問題を考証することで、犁の研究はもはや犁自体の耕作機能の研究に留まることなく、歴史民俗研究に昇華している。言い換えれば、犁の研究を通して民族移動などの歴史事象を具体的に説明すれば、犁は用具としての犁であるだけでなく、歴史の解読が可能な価値の高い「人類文化研究のための非文字資料」になるのである。

上述の河野先生の研究方法は、確かに斬新かつ説得力に富んでいる。しかし、民族の移動と文化の伝播を研究する上で、日本は状況を理解しやすい環境にあるのに対し、多民族が混住する地域では、分析や考証がかなり困難である。しかも犁とその他の農具を特殊な「非文字資料」として位置づけるのであれば、その機能と価値はおそらく主にそれ自体と当該文化史の解読に限定されることになる。したがって、それを不適切に拡大すると、本来の範囲を逸脱することになるだろう。

以上、3 先生の報告に対し卑見を述べさせていただいた。学問を通じて友と交わるといのは、この上なく楽しいことである。不適切な点があれば、ご指摘していただきたい。

3. Comments on “Japanese Plows of Korean, Chinese and Mixed Origin”

Prof. Kōno acts as the coordinator of plow studies in Kanagawa University 21st Century COE program. He has held two symposia, inviting plow researchers from Japan, China and Korea, and set up the International Forum on East Asian Plow Agriculture. His efforts brought about dialogue and communication among researchers from the three countries, and I believe international research collaboration in this field will be intensified.

I first met Prof. Kōno ten years ago at a symposium held by the Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tōkyō University of Foreign Studies. At the meeting, I gave a presentation entitled “Plow Types and Their Geographical Distribution in Yunnan Province.” Prof. Kōno began his research on plows in 1981, three years before I did. I have made little progress in plow studies over the last seven years, being snowed under with office chores and research on other topics. In contrast, Prof. Kōno has kept studying Japanese plows with all his might. I am deeply grateful that, whenever he writes a paper or makes new findings, he contacts me immediately. Moreover, he invited me to international symposia in the past two years, spurring me to work harder on my research. I have learned many things from him.

The hallmarks of Prof. Kōno’s presentation are his unparalleled style, unique point of view and concise, to-the-point discussion bolstered by profound knowledge. Even in this limited time, he lucidly mentions the genesis, characteristics, shape, classification, geographic distribution and history of the Japanese plow. His presentation is full of novel views and is especially impressive in the following respects:

- ① Farm tools are generally thought to have developed into the diverse forms we see today, with improvements continuously added to better fit the topography and soil characteristics. However, Prof. Kōno approached the subject from different angles and discovered that some farm tools have maintained their original shape for more than a millennium. He further revealed the following principles: Tools for producing products are less changeable than those used in daily life; among rice-farming tools, cultivation tools are less changeable than those for threshing or processing harvested rice; and among cultivation tools, plows or harrows drawn by oxen or horses are less changeable than hoes and spades handled by people. These facts carry tremendous significance; if the plow is one of the most unchangeable farm tools, a comparison of plows used in the 20th century may help determine the shape of ancient Japanese plows, and furthermore, trace the migration history of East Asian peoples.
- ② Every plow researcher puts weight on the classification of plows and, more often than not, classification is seen as the goal of study. In contrast, Prof. Kōno's statement that “we must have a crystal-clear perception of why we classify and what information we want to obtain by doing so,” shows that, to him, classification is merely an analysis method.
- ③ According to the conventional theory, plows have been adapted to regional climates, and, as a result, no-sole plows came to be used in dry fields, while firmly-built long-sole plows were developed to cultivate rice paddies. However, Prof. Kōno’s study in Ōsaka and Fukuoka Prefectures contradicts this theory. He found that while no-sole plows were used in both fields and rice paddies in Fukuoka, long-sole plows served both purposes in Ōsaka. He surmises that the no-sole plow in Fukuoka was brought from Korea, while the long-sole plow was introduced from China and has since been used in Ōsaka.

- ④ Based on his findings, Prof. Kōno devised a new classification system that groups plows into those of Korean, Chinese and mixed origin.
- ⑤ The exploration of when and by whom Korean and Chinese plows were introduced into Japan turns plow studies from a mere analysis of agricultural functions of the tool itself into historical and folklore studies. In other words, if plow studies can help reconstruct historical events, including people’s migration, the plow becomes more than a farm tool; it takes on the aspect of an invaluable “nonwritten cultural material for the study of human societies” that imparts historical information.

Prof. Kōno’s research method is innovative and persuasive. Having said that, while it is relatively easy to explain people’s migration and cultural dissemination in Japan, the situation is quite different in regions where various tribes reside. Moreover, even if the plow and other farm tools are deemed special nonwritten cultural materials, what they can reveal is limited to cultural history surrounding the tools themselves. Thus, the scope of study using these tools should not be unduly expanded.

It is a sheer joy to cultivate friendship through research activities. In this comment, I have stated my humble opinion, and if anything inappropriate is contained herein, I welcome any comments.

セッション

SESSION

景観・空間編成分析における資料としての写真の可能性

POSSIBILITIES OF PHOTOGRAPHS AS MATERIAL FOR AN ANALYSIS
OF LANDSCAPE AND SPACE ORGANIZATION

景観分析における資料としての写真の可能性

藤永 豪

1 はじめに

「景観」とは地表に刻み込まれた人間活動の痕跡であり、現在も個人あるいは社会全体の動きを反映しながら形作られ、変化し続けている。神奈川大学 21 世紀 COE プログラムでは、この「景観」をひとつのキーワードとし、その分析をとおして景観の中に見え隠れする人々の生活や営み、意思、思いを読み解こうと試みてきた。この研究遂行にあたり、貴重な資料となっているのが、神奈川大学日本常民文化研究所が所蔵する、昭和 10 年代に澁澤敬三らが国内外の民俗や生活を撮影・記録した写真、いわゆる「澁澤写真」である。「澁澤写真」の中に現れる事象は、ひとや動物、道具、家屋、集落、耕地、植生、地形、はてはむらびとの行為、しぐさといった生活・文化・風土全般に関わるさまざまな要素から構成されており、これらの写真資料から当時の地域の様子や民俗を読み取ることができる。本報告では、この「澁澤写真」の考察のための準備段階として、写真資料を用いた景観分析の可能性について、発表者自らが撮影した写真や「澁澤写真」の一部を用いながら、若干の試論的考察を行ってみたい。

2 記録としての写真、資料としての写真

今日、フィールドにおいて写真を撮影しない地理学者や民俗学者は存在しないのではないか。フィールドでの調査を終え、一つの成果をまとめる段階になって写真を眺めた時、あらためてその地域を確かめなおすこともしばしばである。あるいは他者にフィールドを提示する場合、写真はみる者に具体的なイメージを伝え地域を理解させる上で有効な手段となる。実際、地理学や民俗学関連の学術論文の中では写真が多用されるとともに、写真を用いて地域を記述した書籍が多数出版されている。この場合、写真には二つの意味合いが存在すると考えられる。一つはフィールドを一枚の紙片の中にとじ込め記憶を呼び戻し、景観を他者に説明するという「記録」としての枠組みである。もう一つは明確な対象を写真に撮り、その写真に写し出された景観を解釈するという行為の中に表れる「資料」としての写真である。勿論、これは撮影者の意図の下に切りとられた景観が前面に押し出されたものであり、その解釈は自己と他者両方に対する説明資料としての意味を持つものとなる。解釈の中に客観的事象と意味を捉え、写真資料の意義を見出している。例えば、写真 1 は「澁澤写真」の中の 1 枚で、奄美大島の住用村の海岸を撮影したものである。マングローブ以外に、電線と電柱が見える。昭和初期には、すでに離島である奄美にも電気が通じており、この写真は同地域における一種のイノベーションを表しているともいえる。このように写真は、その地域の様相を景観として切り取ってくれる至極便利な記録であり、資料となる。

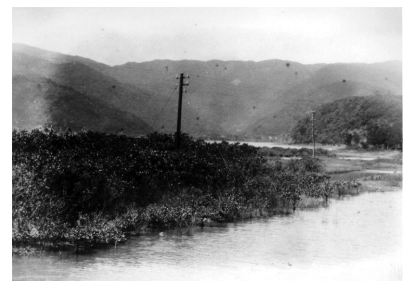


写真 1 奄美大島住用村城

(整理番号 : SA580)

Possibilities of Photographs as Material for Landscape Analysis

FUJINAGA Gō

1. Introduction

Landscapes are traces of human activity inscribed on the Earth. Landscapes are shaped even today by activities of individuals and societies, and therefore continue to change. “Landscape” is one of the keywords in Kanagawa University’s 21st Century COE Program. By analyzing landscapes, we have been trying to learn how people live, act and think, and what they try to accomplish. Among the most important reference materials in the study have been the so-called the Shibusawa Films, which are owned by Kanagawa University’s Institute for the Study of Japanese Folk Culture. The films are a collection of photos and films of people’s lives and folklore in and outside Japan, taken by Keizō Shibusawa and his staffs between 1935 and 1944. The Shibusawa Films deal with various aspects of people’s lives, culture and climate, including the people themselves, animals, tools, houses, communities, farmland, vegetation, topography and villagers’ behavior including gestures. The photos give us a glimpse of old communities and their folklore. This report explores the possibilities of landscape analysis using photographic materials, based on the Shibusawa Films and photos taken by the author as a step toward studying the Shibusawa Films.

2. Photography as Records and Materials

Today, probably no geographers, folklorists or anthropologists leave the sites of their field studies without taking pictures. When they return and review their photos to wrap up their studies, they often rediscover the sites. Photographs are also effective in helping other people understand the sites by showing concrete images. Photographs are often used for geographic, folkloristic and anthropologic research papers. Many books have been published with photographs to depict what communities are like. In such cases, photographs have two significant functions. One is their function as records that capture a site on to a piece of paper, so that memories of it can be reconstructed and presented to others. The other is their function as materials that capture a concrete target so that the landscape can be analyzed. The landscape within the photograph has been chosen to accentuate the intentions of the photographer, and it functions as explanatory material for analysis by both the taker and the viewers of the photograph. In other words, an analysis of such photographs offers objective events and meanings, so that the photograph is relevant as material. For example, Photo 1, one of the Shibusawa Films, shows the seashore of Sumiyo Village on Amami Ōshima Island. Not only mangroves but also utility poles and electrical wires can be seen in the photograph. In the early Showa Era, which started in 1926, even this remote island had electricity. In a way, the photograph depicts an innovation revolution in the region. As such, photographs can be convenient materials that focus on the different aspects of a location.

3. Some Issues when Treating Photographic Materials

How to treat and analyze photographs taken by others remains an issue. As photographs are products of very subjective behavior, how should they be treated as reference materials, especially if they have been taken by

3 写真資料を扱う上での課題

しかしながら、その一方で、他者が撮影した写真の扱いと解釈が課題となる。撮影というただでさえ主観的な行為が他者によってなされた場合、その結果である写真を資料としてどのように扱えばよいのか。そこに危うさはないのか。この点に関して、菊地（2000）は1951年7月に発見された石川県鳳至郡柳田村の野本家におけるアエノコトの写真を例に、写真の解釈についての危険性を示唆している。この写真の中で展開されるアエノコトは厳しいメディア統制が行われた第二次世界大戦下に軍人の前で演じられたことや、行事を進行する人物が神道式神祭の作法を学んでおり、祝詞や御膳の様子にその影響が如実に表れていることから、「神道」の強い影響を受けた、本来の農耕儀礼としての姿とは異なることが明らかにされている。このような写真の「落とし穴」を避け、読み解くことが、単純でありながら、実に大きな課題となる。

4 写真の中の景観を読むということ

では、このような写真を景観分析にどのようにとり込めばよいのだろうか。矢野（2003）によれば、写真を記録と表現の手段として、積極的に調査に活用したのは地理学の分野だという。矢野は石井（1988）や田中（1935）を例に、地誌作成のために写真が多用されてきた流れと動向について言及している。特に田中の著書『地学写真』の中での写真の撮影と利用について、「道路網、水系、耕作系等が表現された地域全体」と「家屋のタイプ」や「生業」、「人間の風貌」などに関する写真が複数まとめられており、いわば「村落を被写体とした組写真」的な形式によって地域が表現されていることに注目している。さらにこの写真利用について、田中の言を借りつつ、「地理的景観の意味を正しく把握し、その観察・記録・観察地点の適切な取捨選択を行う」といった「学術的作為」が作用しており、これは「演出」とは異なる一つの表現方法であると述べている。

このような写真の利用法は、逆に写真を読み解くためのアプローチを示唆しているのではないか。田中や矢野のいう「学術的作為」が写真に働き、地域を正確に写しとろうとする視点が、すでに景観を構成する要素にそれぞれ向けられているのであれば、この視点を反対に他者が撮影した写真に当てることで、景観を分析し、その意味するところを解明することにつながるかと考えるのである。極端に述べれば、あらかじめ注目すべき景観要素にあたりをつけ、その関連から「写真の外側にもつながる」景観の形成に思慮を及ぼしていくということである。もちろん、そのためには写真の中に現れたあらゆる景観構成要素に注目し（この点において、撮影者の意図するところとは別に偶然「写し取られた」要素も重要となろう（藤永ほか:2004））、それらの組み合わせや関わり方を読み解く力がまず必要となる。例えば、これを村落の景観ということで考えてみれば、田口（2006）が「民家の傍らに何気なく置かれている鍬や鋤、桶や樽、ザルやカゴ、瓦、屋根の角度、庭の取り方、地割り、視覚的に確認できるモノと生活の関わり方をシステムとしてとらえていることが重要である」と述べるように、写真の中の景観を読み解くためには、その背後にある人々の生活そのものとそこに見え隠れする彼らの意思を見抜かなければならない。しかも、「澁澤写真」をもとに景観の時系列変化を追う、となれば、各時代における人々を取り巻く社会経済環境や制度をも考えていかねばならない。

ちなみに、写真2は「澁澤写真」の中の1枚で、奄美大島名瀬の海岸における水葬の様子を撮影したものである。言うまでもなく、写真2の中心被写体はこの水葬という行事であるが、それも当時のこの地域の葬式という生活文化を知らなければ理解することはできない。また、集まった人々は、男女



写真2 奄美大島名瀬町海岸

(整理番号：SA575)

people other than those doing the analysis? On this point, Satoru Kikuchi (2000) points out the potential danger in analyzing photographs, taking as an example a photograph found in July 1951 showing an *aenokoto* ceremony of the Nomoto family in Yanagida Village, Fugeshi District, Ishikawa Prefecture. The photo gives evidence that the ceremony took place in front of military personnel during World War II when the media was strictly controlled, and that the person who presided over the ceremony was well acquainted with Shintō ceremonies, which is obvious from the written prayers and meal trays shown in the photograph. Therefore, the photograph reveals that this *aenokoto* ceremony was strongly influenced by Shintō, and is clearly different from its original form as an agricultural ceremony. When analyzing photographs, it is critical to avoid such simple pitfalls of relying only on what is apparent on the photographs, and to discern the true meaning behind each image.

4. Analyzing Landscapes in Photographs

How, then, should photographs be used for landscape analysis? According to Keiichi Yano (2003), photographs are most proactively used in research activities in the field of geography, as a means of both recording and expression. Yano refers to works by Minoru Ishii (1988) and Kaoru Tanaka (1935) to explain the trends in using photographs to create topographic documents. He takes particular note of the way photographs are shot and used in Tanaka's *Geoscientific Photography*, in which a number of photographs of the entire area that show road, water and farming systems, as well as types of residential buildings, vocations, and the appearance of the people, work together as a group of photographs of the entire village to depict the entirety of the region. Yano also borrows Tanaka's words in explaining the use of photographs, saying "academic creativity" is at work here to "grasp the meaning of geographic landscapes correctly, and to make adequate choices in the point from which observations are made and records are taken," and that this is a form of expression is quite different from "dramatic direction."

Such uses of photography may in fact indicate pertinent approaches for analyzing photographs. If in fact the "academic creativity" mentioned by Tanaka and Yano is applied to how the photographs are taken, and if there is a certain intention in how the components of this landscape are captured, landscapes can be analyzed and interpreted for their implications by applying such viewpoints to photographs taken by those other than the ones who analyze them. That is, particular attention should be paid to several noticeable components of the landscape, and understanding should then deepen on the formation of the landscape "that expands to outside the photograph." All components of the landscape within the picture should be scrutinized (at this point, components that were "accidentally incorporated" into the photograph regardless of the intention of the photographer would also be important (Fujinaga et al : 2004)), and, above all, the ability to figure out and interpret the significance of their combinations and how they relate to each other is required of the person who analyzes. If, for example, we take the landscape of a village, we must be able to penetrate into the livelihood of its people and their will from the glimpses available in order to analyze this landscape, as Hiromi Taguchi (2006) describes: "It is important to understand the relationship between visibly discernible objects –from items found casually placed around the houses such as spades and harrows, pails and barrels, strainers and baskets, to roof tiles, roof angles, how the gardens are laid out, allotment of land - and people's lives as one system." In addition, if we are to look into how landscapes in the Shibusawa Films changed over time, the social and economic environment and the system of the times that surround the people must also be considered.

Photo 2, another of the Shibusawa Films, shows a burial at sea that took place on a beach in Nase City, now

はもちろん老人、若者、子どもと様々であり、その服装も異なる。右奥には家屋が並び、煙突らしきものが見える。湾には漁船が浮かび、艀も写っている。さらに、奥の傾斜地には耕作地が広がる。右手前には石段も写っている。瞥見しただけでも、実に様々な要素が写されている。これらの要素を一つ一つ丹念に吟味し、当時の人々の生活に基づきながら相互に、しかも写真外の要素とも関連付けていくことによって、はじめてこの写真に表れた地域の様相が総合的に浮き彫りになってくるはずである。写真の中の耕作地ではどのような作物が栽培されているのか。土地割りはどうなっているのか。栽培方法はどのようなものか。商品作物であれば、どこに出荷されていくのか。水葬に集う人々の生活はこの農業あるいは漁業とどう結びついているのか。こういった次々と浮かび上がる疑問をもとに、写真の中の景観を形作る「目に見えない作用」を探り出すことこそ、写真の景観資料としての可能性を広げることにつながるのである。

【参考資料】

- 石井 實 1988. 『地理写真』 古今書院.
- 菊地 暁 2000. 柳田國男と民俗写真—あるアエノコト写真のアルケオロジー—. 日本民俗学 224 : 1-33.
- 田口洋美 2006. 映像民俗学の可能性と課題. 東北芸術工科大学東北文化研究センター研究紀要 5 : 5-19.
- 田中 薫 1935. 『地学写真』 古今書院.
- 藤永 豪・八久保厚志・須山 聡 2004. 澁澤写真に写しとられた景観を読む—昭和初期の奄美大島の事例—. 日本地理学会発表要旨集 65 : 194.
- 矢野敬一 2003. 戦前における映像メディアと「郷土」の表象—熊谷元一『会地村 一農村の写真記録』と民俗学—. 日本民俗学 235 : 34-64.

Amami City, on Amami Ōshima Island. Obviously, burial at sea is what the photographer intended to depict. However, one wouldn't know that without being familiar with the customs and culture of the region at the time. Men and women of all ages, in various forms of dress, can be seen gathered at the ceremony. In the background, houses and a chimney are visible. There are fishing boats and oars in the water, and large cultivated plots on a hill. In the foreground, stone steps can be seen. The picture contains many valuable elements that demand to be scrutinized and related to other elements in and out of the photograph, based on current knowledge of people's lives at the time, to obtain a full understanding of the overall picture of the region. The picture raises various questions: What was grown in the plots? How were the plots zoned? How did people grow crops? If they grew commercial crops, where were those crops shipped? Were the people who gathered for the ceremony engaged in farming or fishing? Looking for the unseen functions within a photograph with such questions in mind can expand its possibilities as material for landscape analysis.

<References>

- Ishii Minoru (1988) *Geographic Photography*, Kokon Shoin.
- Kikuchi Satoru (2000) "Yanagita Kunio and Folk Photography – The Archaeology of an *Aenokoto* Photograph," *Bulletin of the Folklore Society of Japan*, 224: 1-33.
- Taguchi Hiromi (2006) "The Possibilities and Issues of Image Folklore," *Bulletin of the Tōhoku Culture Research Center at Tōhoku University of Art and Design*, 5:5-19.
- Tanaka Kaoru (1935) *Geoscientific Photography*, Kokon Shoin.
- Fujinaga Gō, Hachikubo Kōshi, Suyama Satoru (2004) "Analyzing the Landscapes Captured in the Shibusawa Films – Examples from Amami Ōshima in the Early Shōwa," *Collection of Presentation Summaries for the Association of Japanese Geographers*, 65:194.
- Yano Keiichi (2003) "Pre-War Image Medium and the Representations of the Hometown– Kumaya Gennichi's 'Aichi Village: the Photographic Records of a Farming Village' and Folklore," *Bulletin of the Folklore Society of Japan*, 235: 34-64.

<Photos>

Photo 1 Sumiyō Village in Amami Ōshima Island (No. SA580)

Photo 2 Beach in Nase City in Amami Ōshima Island (No. SA575)

景観研究資料としての「澁沢フィルム」の今日的意義

— 韓国南部を例に —

浜田 弘明

1 「澁沢フィルム」の景観写真

神奈川県日本常民文化研究所には、実業家であり民俗学者であった澁澤敬三らが、戦前期に各地で撮影した「澁沢フィルム」が所蔵されている。この資料には、動画フィルムも含まれるが、スチール写真だけでもその数は4000点を超える。「澁沢写真」と呼ばれるスチール写真の内容は、習俗・民具等を記録した民俗学的観点のものが中心であるが、当時の各地の貴重な「景観」を記録したものも少なくない。撮影地域は日本国内のみならず、当時、植民地であった朝鮮半島・台湾・中国東部などにも及んでいる。

海外を撮影した「澁沢写真」の中では、朝鮮半島で撮影されたものが最も多く、その数は235点にのぼる。とくに、朝鮮半島南部の蔚山（ウルサン）の写真は120点と圧倒的に多く、次いで多島海のもものが58点と続く。本報告では、1930年代に記録された朝鮮半島南部の景観写真に焦点を当て、「澁沢写真」の地理学的観点からの意義を検討することとしたい。また、これらを時間的並びに空間的（地域的）に比較する中から、「澁沢写真」の景観写真としての今日的意義についても検証を試みたい。

2 地理学的景観

(1) 「景観」とは何か

かつて地理学において、景観研究は一つの大きな領域として隆盛を極めたが、1960年代の高度経済成長期以降は経済地理学の隆盛とともに、影を潜めていった。しかし1980年代以降、景観論や風景論に関する研究は再び脚光を集め、現在では、地理学はもとより歴史学・民俗学・社会学、さらには建築学・土木工学・農学から哲学・文芸の領域にまで及んでいる。ことに、2005年4月から日本の文化財に「文化的景観」が加えられたことや、「景観法」が施行されたことも、この種の研究や論議に一層の拍車をかけている。

景観や風景・景色といった言葉は、日常生活においては同義語的に使われることが多いが、「景観」という用語は、地理学及び植物学の学術用語となっている。地理学では景観を、自然的景観と文化的景観とに別けて捉えている。前者は、人間が手を触れていない景観、つまり海・山・川などの無機質あるいは、植生等の生物的要素から構成される景観で、地震活動や地殻変動、造山運動、陸水や大気の循環、気候などによって変化して行く。一方、後者は、都市・集落・耕地など人類活動が及んだ景観で、生業・生産などの経済活動や政治的意思などによって変化していく。伝統的な景観研究では、位置・大きさ・形態・相理関係など、現象的・表面的な面から景観を考察するという方法が取られている。

今日、地球上に存在する景観の大半は、人類活動の痕跡として地球表面に刻みこまれた文化的景観であり、現在もなお変化を続けているものである。言うまでもないが、景観自らは語ることがなく、人間の側がそれをどう感じ、どう読み取るかという手続きが必要となってくるため、非文字資料としての位置付けは難しい対象の一つと言える。しかし本COEでは、この「景観」を人類文化における非文字資料の一つとして捉え、人文地理学を中心とするメンバーで、その新たな資料化と体系化に向けて調査研究を進めることとなった。

文化的景観を研究するにあたり、時系列的あるいは歴史的な時間的変化を捉えるばかりではなく、場所や

The Present-day Significance of the ‘Shibusawa Films’ for Landscape Research Data: An Example of Southern Korea

HAMADA Hiroaki

1. Landscape Photographs from the Shibusawa Films

The Institute for the Study of Japanese Folk Culture at Kanagawa University owns the Shibusawa Films, an archive of more than 4,000 still photographs and a small number of movies shot taken before World War II by Keizō Shibusawa, a businessman and folklore scholar. The Shibusawa Films a collection of the still photographs mainly serve as records of folk practices and folk implements, but quite a few photos also capture the precious scenery of the time. Some were taken in the former Japanese colonies such as Korea, Taiwan, and the eastern part of China.

Most of those photos, 235 shots, were taken on the Korean Peninsula. More than half, or 125, were shot in Ulsan in the southeast of the peninsula, and another 58 were taken throughout the Korean Archipelago. This report focuses on Shibusawa’s landscape photographs of the southern Korean Peninsula in the 1930s in an attempt to examine their significance from geographic standpoint. I will also assess their significance as landscape photographs by comparing the pictures chronologically and regionally.

2. The Concept of Landscape in Terms of Geography

(1) The Definition of Landscape

Landscape research once flourished as a major field of geography in Japan, but it was sidelined as economic geography became popular in the high-economic growth period of the 1960s. In the 1980s research on landscape came under the spotlight again. Today, such research is conducted in various fields including history, folklore, sociology, architecture, civil engineering, agriculture, philosophy, and literature, not to mention geography. In April 2005 cultural landscape became a new category of cultural properties. In addition, the Landscape Law has taken effect in order to provide that sound landscapes should be the common property of Japan. These changes have been fueling the enthusiasm for research and discussion on the subject.

“Landscape” and “scenery” are used interchangeably in our everyday lives. Yet, only “landscape” is recognized as a term used in geography and botany. In the field of geography, landscapes are divided into two categories: natural and cultural. The former is defined as untouched landscape. Natural landscapes include inanimate components such as oceans, mountains, and rivers, and biotic components like plants. They evolve under the influence of earthquakes, crustal deformation, mountain building, the global circulation of water and air, and climate changes. Cultural landscapes are interpreted as landscapes created by human activities including cities, villages, and cultivated land. Cultural landscapes evolve as the result of economic activities like business and manufacturing as well as politics. In traditional research, landscapes are examined based on phenomenal and surface aspects, that is, location, size, and shape.

The majority of today’s landscapes are defined as cultural, which serve as a trace of human activities and which continue to evolve. A landscape itself does not tell us anything; we have to work on it and get something out of it. Therefore, it is difficult to assess the significance of landscape as nonwritten material. Nevertheless, the COE program at Kanagawa University, which strives for the systematization of nonwritten cultural materials for the study of human societies, considers landscapes one form of nonwritten material in human culture, and our members in the field of human geography intend to play a lead role in establishing and systematizing its status.

When studying cultural landscape, it is not enough to pay attention to chronological changes in terms of the passage of time or history. We also need to take into account regional differences, namely spatial changes. Furthermore, we have to think of how we can discover the invisible as we take components out of a visible

地域による違い、つまり空間的变化も同時に検討する必要がある。また景観という可視的なものから、その構成要素を取り出し、その組み立てを考える中から、いかに不可視なものを読み込んで行くか、つまり景観は、人類活動とどのように連動して形成され構成されているのか、という問題にもアプローチする必要がある。

(2) 時間的・空間的景観変化

同一地域の景観を定点観測の方法により、時代差として比較したものが時間的景観変化ということになる。日常生活の中で、毎日何気なく行ったり、通る場所については、意外とまわりの景色や風景を気にしていないものである。しかし、毎日見ているとほとんど変化のしない風景も、5年、10年と隔てて見ると、大きく変わっていることに気付く。このような身近な地域の風景の移り変わり、つまりは「景観変化」を記録し、分析することは地域の変遷を探る上で有効的な資料となり得る。

記録には、特定の場所を、同一地点から同じアングル（角度・方角）で、一定の時間を隔てて写真撮影やスケッチをする必要がある。場合によっては、博物館などでは景観模型を作製し、比較することも有効であろう。こうした方法により、同一場所の新旧の記録を比較した時、初めて景観変化の分析が可能となる。分析のためには、地形などの自然的基盤・建造物・街路網・土地割・人の流動などの景観構成要素を押さえる必要がある。その上で、景観の分布を把握し、建物景観を分類し、景観構成要素間の機能や、建物の立地条件を把握し、景観の時間的变化を見て行くこととなる。景観写真は、たった1枚の写真であっても、読み取ることのできる情報は極めて多い。単なる現象的・表面的部分のみに囚われることなく、その背後の構造をいかに読み取ることが可能かという技術的問題が、資料としての景観写真の意義付けと深く関わってくる。

ここではまず、東京から40km圏、横浜から25km圏に位置し、戦後急速な都市化を遂げた神奈川県相模原市の南部にある相模大野駅周辺を、時系列的に記録した景観写真（写真1～4）を例に、景観変化を見ることとしたい。写真1は、1959年に撮影されたもので、中央に見える電車の奥がホームであるが、駅の右側（北口）の数件の民家があるほかは、山林・畑地・原野が広がっている。この5年前に、相模原市は市制を施行したばかりで、写真当時の人口はわずかに9万人であった。写真2は、約25年後の1985年に撮影したもので、駅周辺は大きく変貌した。この間に、この地域では大規模な区画整理が実施され、林や畑地はほとんどなくなり、駐車場やビルに変わっている。それでも左奥には、過去の景観の面影としての雑木林がわずかに見える。この時の相模原市の人口は48万人で、全国でも稀に見る人口急増期を経た後で、30年間に40万人もの人口増となっている。しかし、この地域の景観変化は、この後さらに劇的なものとなる。写真3は、さらに8年後の1993年に撮影したものであるが、駅周辺にはビルが林立し、駐車場も2層化し、さらには駅ビルが建設されている様子がわかる。そして、さらに5年後の1998年に撮影した写真4では、巨大な駅ビルが出現し、景観はまさに「変貌」を遂げたと言うにふさわしい。この時の相模原市の人口は、さらに増え58万人に達している。

もしも、写真1と写真4とだけを比較したならば、誰がこの2点の写真が同一地点であると認識できるであろうか。恐らく写真2と写真4のわずか13年間の比較であっても、これが同一地点であると認識することは難しいかも知れない。つまり、都市化している地域では、景観変化を継続的に追える写真がないと、地点の特定から始まる景観写真の資料化という課題の解決に向けての作業が、極めて困難になるということが想定される。

landscape and consider their composition. In other words, we need to find out how landscapes have been created and composed in interaction with human activities.

(2) Chronological and Spatial Changes in Landscape

Chronological changes of landscape can be found by comparing a given landscape in chronological order in the manner of a fixed-point observation. We do not ordinarily pay attention to landscapes or scenery nor, when we see it every day, do we notice changes. However, observing the same landscape after 5 or 10 years makes us aware of significant changes. Recording and analyzing changes in a familiar landscape can help us grasp the process of transformation.

To this end, we need to photograph or sketch a particular place from the same angle and location at regular intervals. For institutions like museums, it is effective to build models of a landscape of different times and compare them. It is not until we make chronological comparisons of a given landscape that we can analyze changes. For the purpose of analysis, we need to take into account components of a landscape such as geographical features, architectural structures, street networks, land zoning, and demographic changes. Then, we have to analyze the composition of the landscape, classify architectural structures, assess the functions of each component, and evaluate geographic conditions of architectural structures before looking into chronological changes. A landscape photograph is merely a piece of a still image; however, it contains quite a lot of useful information. An assessment of the usefulness of landscape photographs as nonwritten material depends on whether we have techniques to discover invisible compositions beyond phenomenal or surface factors.

Let's examine how this might work by looking at photographs of Sagamiōno Station and its neighborhood in the southern part of Sagami-hara City, Kanagawa Prefecture. The city, 40 kilometers from Tōkyō and 25 kilometers from Yokohama, has changed considerably due to rapid urbanization after World War II. Photo 1 was taken in 1957. Behind the train is a platform. Other than a few houses to the right of the north exit of the station, what we see is mountains, a forest, cultivated plots and open fields. Sagami-hara became a city in 1952, and the population was just 90,000 when the picture was taken. Photo 2 was taken in 1985, 27 years later. The area had changed significantly; a land readjustment program had been implemented, and almost all of the forest and agricultural fields had been converted to parking lots or buildings, although there is a bit of forest remaining. The population of Sagami-hara City had grown to 480,000, or by 400,000 since 1957. To our surprise, changes to the landscape of the city continued to accelerate after 1985. Photo 3 shows how in the 8 years from 1985 to 1993, high-rise buildings mushroomed around the station and a two-story parking lot had been built; a new station building was also under construction in 1993. In Photo 4, which was taken in 1998, we can see a huge station building had emerged. The landscape had undergone a complete "transformation," and the population of the city had reached 580,000 that year.

If we look at Photo 1 and Photo 4 only, there is no way to tell they were taken in the same location. It is probably hard to tell so even if we compare Photo 2 and Photo 4, taken 13 years apart. For an area rapidly urbanizing like Sagamiōno, it is impossible to use landscape photographs as nonwritten materials for research unless we have photographs to keep track of changes and allow us to identify the area in question.

(3) The Shibusawa Films as Landscape Photographs

As mentioned earlier, Ulsan is where most of the Korean pictures in the Shibusawa collection were taken. The photos were shot in Dal-ri village in August, 1931, an area today known as Taldom in Num Ward, Ulsan Metropolitan City. Ulsan, now with a population of one million, is located 50 kilometers northeast of Pusan. Shibusawa conducted a 45-day field study there. Dal-ri was a farming village, and the population of Ulsan Village (old downtown) was 11,000 according to old data. As for Photo 5, even though it was extremely difficult to pinpoint where it was taken, we have managed to identify it as the old downtown area of Ulsan, northeast of Dal-ri. We can see vast cultivated fields in the picture.



写真1 1959年の相模大野駅周辺
(南大野小学校『みなみおおの』1982年)



写真2 1985年の相模大野駅周辺 (筆者撮影)



写真3 1993年の相模大野駅周辺 (筆者撮影)



写真4 1998年の相模大野駅周辺 (筆者撮影)

(3) 景観写真としての「澁澤写真」

先に述べたように、韓国の「澁澤写真」の中で最も多いのは蔚山村の写真で、1931年8月に達里集落（現在の蔚山広域市南区達洞）において撮影されたものである。蔚山は、現在、釜山の北東約50kmに位置する100万都市である。澁澤らは、当地で45日間にも及んで現地調査を行ったとされる。当時の達里は全くの農村集落で、やや古い統計ではあるが、1916年の蔚山村（旧市街地）の人口は1.1万人であった。写真5は、達里から北東方向の蔚山旧市街地方向を撮影したもので、手前には耕地が広がっているが、この撮影地点の比定は困難を極めた。

この70年余りの間に、達里は想像を絶する景観の変貌を遂げていたからである。都市発展の上で蔚山は相模原と似た部分が多い。市制を施行したのは1962年で、当時の人口は8万人であったが、その後、1980年に人口41万人、1990年に68万人と急増し、2000年には101万人に達している。こうした変貌を遂げた中で、写真5の地域の景観は、写真6のような景観へと変貌した。2005年8月に撮影した写真6を見ると、地域は区画整理され、かつての耕地は市街地となり、奥には高層のアパート群が林立している。

この撮影地点の確定には、長年の間不動のもの、つまり自然的基礎である山という地形が決め手となった。事前に、当該地域の地形図と、複数の写真に写る山並みなどを比較し、概ねの地点を確定した上で現地に臨んだ。しかし現地には、ビルが立ち並び、地上からの景観観察はほとんど不可能であったため、特定した地点から最も近く、屋上に上がることを出来るビルを探し、そこから景観観察を行うという方法を取った。その結果、厳密な意味での同一地点の写真ではないが、比較写真として撮影したものが、写真6である。

Identifying the location was difficult because Dal-ri underwent drastic landscape change over the next 70 years. Ulsan and Sagami-hara have a lot in common in terms of development. Ulsan was recognized as a city in 1962, when the population was 80,000. The population kept skyrocketing: 410,000 in 1980, 680,000 in 1990. In 2000, it reached 1,010,000. In the midst of the transformation, the landscape in Photo 5 had changed to what we see in Photo 6, taken in August 2005. The cultivated land had been replaced by a modern city. We can see a vast expanse of high-rise condominiums in the background.

An unchangeable geographic feature, the mountains in this case, was the key to identifying where the pictures were taken. Prior to our visit to the area, we speculated about the exact location by looking at the topographic map of the area and comparing it with the pictures, paying special attention to the mountains. When we got to the area, we found out that it was impossible to observe the landscape on the ground because high-rise buildings blocked our view. Therefore, we looked for a tall building with a rooftop deck as close to the speculated spot as possible and examined the landscape from there. Photo 6 was taken back then as a record of the landscape change even though the location is not exactly the same as where the rest of the pictures were taken.

We can tell that the mountain ridge in the background and the shape of the hill to the left in Photo 5 are identical to those in Photo 6. The height of the hill, called Mt. Hak Seon is 59 meters, and it has been converted to a park. Had we human beings altered the mountains radically, it would have been even harder to pinpoint where the pictures were taken.

To get a full record of landscape change, we need more pictures of the Ulsan area to fill the chronological gaps, as in the case of Sagami-ōno. As for pictures whose photograph locations are unknown, we must examine old pictures of an area in question and track how the landscape has changed. If these conditions are met, the value of the Shibusawa Films as a landscape archive will increase considerably.

We have also found an area which has not really changed over the past 70 years. Shibusawa conducted a 3-day field research starting on August 17, 1931 around Tadohae, or Sea of Many Islands, off the southwest corner of the Korean peninsula. Photo 7 for example, taken in Jin-ri village on Imjado Island, shows paddy fields, paths, and houses with thatched roofs. We can also see a forest and cultivated land in the hill behind the houses.

We could figure out where the pictures were taken because the village was close to a harbor. We referred to a topographic map of the area to confirm the land features and location of the village before we actually observed the landscape. Photo 8 was taken in September 2004 at the same angle from the same location as Photo 7. Once again we could identify the spot thanks to the mountains in the background.

The landscape of the area has not changed over the past 70 years. Some of the paddy fields have been converted into cornfields, but the land is still mostly cultivated. A village of the same size still remains although the roofs of the houses are no longer thatched. The trees on the top of the hill have not changed.

Nevertheless, if we take a close look at the components of the landscape, some changes become apparent. A Christian church has been built in the village, and the houses have been renovated with tiled roofs replacing thatched ones. Utility poles have been set up. About 100 meters to the left of the photograph location, a grocery store has opened although that is not captured in the picture. A Careful examination of pictures enables us to detect changes in economic and social life.

3. Use and Systemization of Landscape Photographs as Research Materials

Compared to Ulsan, the Jin-ri landscape has gone through minor changes. Yet, even the area which has not been subjected to urbanization is changing gradually. We can see that by comparing the components of its landscape in chronological order.

Comparisons of each component of a landscape reveal various aspects of landscape change. A close examination of architectural structures and their materials tells us how buildings have been changed in terms of height, size, and fire resistance. A close look at the geometry and structure of street networks shows that streets have been straightened, expanded, paved, and divided into roadways and sidewalks. By examining land



写真5 達里の広場から北東方向を臨む
(日本常民文化研究所所蔵：SA3885)



写真6 達洞から北東方向を臨む
(2005. 8.17 筆者撮影)

写真5と写真6の2点の写真を比較すると、後方の尾根と左端の小山の形が共通していることが分かる。この小山は、標高59mほどの鶴城山で、現在は公園となっている。しかしながら、この後方の山々が、人間の手により大規模な地形改変が行われていたとしたならば、確定はさらに困難であったと思われる。

今後、この写真を地域変化の資料とするためには、相模大野の例に見るように、この間の景観変化を埋める現地写真の入手が必要となる。また、撮影地点が確定出来ない景観写真については、現地の古写真を辿り、景観の痕跡を追って行くという作業が必要となる。これらの条件を整えば、「澁澤写真」を景観資料として活用する上での利便性は、格段に進むものと思われる。

さて、その一方で、この70年間で景観がそれほど大きく変化していない地域も確認することが出来た。澁澤ら一行は、1931年8月17日から2泊3日の行程で、朝鮮半島南西部に広がる多島海の調査を行っている。写真7は、その際に荏子島（イムジャド）で撮影されたものである。手前に水田が広がり、畔道も見え、その後方に鎮里の草葺き屋根の集落が見える。さらに、その後方の山には林が見え、畑地らしきものが広がっている様子がわかる。

この集落は港から程近いところにあったお陰で、地点確認が出来た写真の1枚である。ここにおいても、あらかじめ地形や集落位置を現地の地形図と照合した上で、景観観察を行った。写真8は、2004年9月に写真7とほぼ同地点から同方向を撮影したものである。この撮影地点の確定にあたっては、決め手となったのは後方の山並みである。



写真7 鎮里の水田と集落
(日本常民文化研究所所蔵：SA2024)



写真8 鎮里の水田と集落
(2004. 9.11 筆者撮影)

鎮里集落の周辺は、70年を経ても基本的景観の構図が大きくは変わっていないのがわかる。手前の耕地は水田から一部はトウモロコシ畑などには変わってはいるものの、耕地という土地利用自体の変化はない。また、後方の集落も草葺きのものも無くなってはいるが、基本的に同規模の集落として存在している。さらに奥の

arrangement and planting, we can also see how land has come to be zoned into small square blocks and how some land has come to be used for urban agriculture

The Shibusawa Films do not include many landscape photographs. Most capture folk implements and people from the viewpoint of folklore. Out of 235 pictures taken in the Korean Peninsula, only 67, or 30%, depict landscape. However, in the entire collection of Shibusawa Pictures, more than 1000 out of 4000 depict landscape before World War II.

The Shibusawa Films are valuable in the field of geography since they enable us to discover the process of changes over time when compared with current landscapes. In other words, they serve as records which reveal the features of a given landscape at a certain point of time. Another significance of the Shibusawa Pictures is that a comparison of landscapes of the same time period in the pictures gives us the means to track regional changes. They function as materials which show us regional characteristics in a certain period of time.

However, in order to use the Shibusawa Films as study materials we have to overcome many obstacles. For example, we must identify the exact locations and camera angles based on the names of villages recorded in the pictures because the locations of Shibusawa's picture shoots are unidentified. In an extreme case, the only clue we get is just the name of the country, "South Korea." Therefore, identifying the locations will be painstaking work.

In order to pinpoint the locations, topographic information recorded as landscape in the pictures plays a key role. We have to retrace Shibusawa's trip, compare several pictures, and speculate on the exact locations using the natural features such as mountains and rivers as clues, though that requires a lot of time and effort. Furthermore, we need to collaborate with folklore scholars and historians in reading up on folk implements and folkways of the era based on the Shibusawa Pictures.

When looking at photographs as nonwritten materials, we tend to regard them as secondary materials because they are different from direct materials such as folk implements and archive documents which give us definite, clear-cut information. However, it is obvious that we can't preserve landscape as it is. We can only preserve it in the form of models or photographs. When using landscape as study materials, photographs do serve as direct reference materials, and we must consider what is captured in pictures -- our target of research. To enhance the value of pictures as nonwritten materials, we must look into the unseen components of landscape such as social systems and the way people thought in the era, namely social, political, and economic structures.

<References>

"The Study of Landscape" by Hiroaki Hamada (from *Sagamihara City Museum Newsletter* 1998, Vol.9)

"Display of Urban Landscape – An Approach to Modern Display Using Landscape Models" by Hiroaki Hamada (from *Sagamihara City Museum Research Report* 2001, Vol.1)

"Scenery (Landscape) Changes" by Kōshi Hachikubo (from *The Study of Nonwritten Cultural Materials* published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2003, Newsletter Vol. 2)

"A Framework for the Iconography by the Shibusawa Films Collection" by Kōshi Hachikubo • Satoshi Suyama (from *Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies* published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2004, Annual Report Vol.1)

"The World of Landscape in Museums" by Hiroaki Hamada (from *The Study of Nonwritten Cultural Materials* published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2004, Newsletter Vol.6)

"Landscape Analysis of 'Shibusawa Films' and Related Problems: The Example of the Islands Regions of the Korean Peninsula" by Hiroaki Hamada (from *Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of*

山の頂きにも樹木は残り、名残を止めている。

しかし、景観の構成要素を細かく観察してみると、70年前にはなかったであろうキリスト教会が集落内部に建設され、民家は建替えられて藁葺きから瓦葺きへと変化した家屋も少なくない。また、70年前には無かった電柱が立ち、電線が張り巡らされている。さらに、写真には入っていないが、この撮影地点の左方100mほどのところには、スーパーマーケットが開業している。このように細かく観察してみると、景観の中に、経済生活や社会生活の変化をも読み込むことを可能とする。

3 景観写真の資料化と体系化に向けて

蔚山の景観変貌に比較して、鎮里の景観変化は、極めて小さなものであるが、都市化の影響が少ない島部においても、各景観の構成要素を比較してみると、昔の姿を止めつつ、確実に変化している状況を読み取ることが出来る。

景観変化を構成要素ごとに観察したならば、建造物は概観や素材を読み取る中から立体化・高層化・大規模化・不燃化などの視点で、街路網は形状や構造を読み取る中から直線化・立体化・拡幅化・舗装化・人車分離化などの視点で、さらに土地割や土地利用は形態や作付けを読み取る中から方形化・細分化・近郊農業化などの視点で、地域の諸変化を明らかにすることが出来るものと期待される。

「澁澤写真」に含まれる景観写真は、実はそれほど多くはない。多くは、民俗的視点から道具や人物などが写されていて、朝鮮半島の235枚の写真の中では67枚、約3割を占めるに過ぎない。それでも、4000枚という総数から考えれば、1000枚以上のもの戦前の景観写真が存在するのである。

「澁澤写真」がもつ地理学的な今日的意義は、第一に、現在の景観と比較することによって、その撮影地における時間的景観変化を辿ることを可能とすること、つまり「一地域の景観の時代性を明らかにする資料」であること。第二には、同時代に撮影された各地の景観を比較することによって、空間的景観変化をも辿ること可能とすること、つまり「一時代の景観の地域性を明らかにする資料」であることである。

しかし、「澁澤写真」を資料化するに当たっての課題は少なくない。その一つは、詳細な撮影地点図が無いために、記録されている集落名から撮影地点とその方向等を丹念に確定して行く作業を必要とすることである。残念ながら写真の中には、甚だしいものになると「朝鮮」とのみしか記録されていないものもあり、作業の困難性は少なくない。

今後、撮影地点等を確定するためには、写真の中に「景観」として記録されている地形情報が最も有力な手掛かりとなろう。この作業は、澁澤らの旅行行程を辿った上で、複数の景観写真を比較した中から、山や川などの自然的基盤としての地形を手掛かりに検証して行くという、膨大な手間と時間を要するものと考えられる。また、写真から民具や風俗を読み込むためには、民俗学や歴史学との共同作業も必要である。

非文字資料として写真を眺めた場合、従来の博物館資料的な見方では、民具や古文書などのような実物資料とは異なるため、間接的資料と見なされてしまう傾向が強い。しかし、少なくとも「景観」に関しては、実物をそのまま保存することが不可能であることは自明のことであり、保存の方法は模型か写真という方法に頼らざるを得ない。つまり「景観を資料化」する場合、写真こそが第一義的な実物的資料となり得るものであり、写真の中味こそを「もの（実物）」として捉え直す必要があると考える。そしてさらには、写真の背後に潜んでいる景観形成要因としてのさまざまな制度や民衆の意思といった目に見えないもの、つまりは社会的構造・政治的構造・経済的構造などをいかに探り出し、読み取るかという技術が、写真の非文字資料としての価値を高めることとなろう。

Human Societies published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2004, Annual Report Vol.2)

“Photographic Materials and Changes in Scenery – Toward an Analysis of the Shibusawa Films” by Hiroaki Hamada • Kōshi Hachikubo (from *Compiling and Systematizing Landscapes and the Environment* published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2004)

“Folk Customs of the Colonial Period in Korea Seen in Films” by Choi Kilsung (from *The Study of Tōhoku Quarterly* published by Tōhoku University of Art and Design Tōhoku Culture Research Center, 2005, Vol.4)

“Changes in Scenery Photography of the ‘Shibusawa Films’ : The Example of Ulsan, Korea” by Hiroaki Hamada (from *Systematization of Nonwritten Cultural Materials for the Study of Human Societies* published by The Center of Kanagawa University 21st Century COE Program, 2006, Annual Report Vol.3)

<Photos>

- Photo 1 Sagamiōno Station and its Neighborhood in 1959 (from “Minamiōno” published by Minamiōno Elementary School, 1982)
- Photo 2 Sagamiōno Station and its Neighborhood in 1985 by Hiroaki Hamada
- Photo 3 Sagamiōno Station and its Neighborhood in 1993 by Hiroaki Hamada
- Photo 4 Sagamiōno Station and its Neighborhood in 1998 by Hiroaki Hamada
- Photo 5 The Northeast View from a Public Square in Dal-ri, owned by Institute for the Study of Japanese Folk Culture: SA3885
- Photo 6 The Northeast View from Dal-dong by Hiroaki Hamada, August 17, 2005
- Photo 7 A Paddy Field and a Village in Jin-ri, owned by Institute for the Study of Japanese Folk Culture: SA2024
- Photo 8 A Paddy Field and a Village in Jin-ri by Hiroaki Hamada, September 11, 2004

[参考文献]

- 浜田弘明(1998)『『景観』を調べる』『相模原市立博物館ニュース』第9号、相模原市立博物館
- 浜田弘明(2001)「都市景観を展示するということー景観模型による現代展示へのアプローチー」『相模原市立博物館研究報告』第10集、相模原市立博物館
- 八久保厚志(2003)「景色(景観)が変わるということ」『非文字資料研究』第2号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
- 八久保厚志・須山聡(2004)「澁澤フィルムの図像解析とその応用」『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第1号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
- 浜田弘明(2004)「博物館世界に広がる景観の世界」『非文字資料研究』第6号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
- 浜田弘明(2004)『『澁澤フィルム』の景観分析とその課題ー朝鮮半島多島海を事例としてー』『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第2号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
- 浜田弘明・八久保厚志(2004)「写真資料と景観変容ー澁澤フィルムの分析に向けてー」『景観と環境の資料化と体系化にむけて』、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議
- 崔 吉城(2005)「映像から見た植民地朝鮮の民俗」『季刊 東北学』第4号、東北芸術工科大学東北文化研究センター
- 浜田弘明(2006)『『澁澤フィルム』撮影地の景観変貌ー韓国・蔚山を事例としてー』『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』第3号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議

[写真]

- 写真1 1959年の相模大野駅周辺(南大野小学校『みなみおおの』1982年)
- 写真2 1985年の相模大野駅周辺(筆者撮影)
- 写真3 1993年の相模大野駅周辺(筆者撮影)
- 写真4 1998年の相模大野駅周辺(筆者撮影)
- 写真5 達里の広場から北東方向を臨む(日本常民文化研究所所蔵:SA3885)
- 写真6 達洞から北東方向を臨む(2005.8.17 筆者撮影)
- 写真7 鎮里の水田と集落(日本常民文化研究所所蔵:SA2024)
- 写真8 鎮里の水田と集落(2004.9.11 筆者撮影)

コメント

鄭 美愛

景観研究資料としての写真

浜田先生と藤永先生の興味深いご発表ありがとうございました。70年前と現在の2枚の写真から、景観を比較した分析・考察が可能であるということが、ご発表の趣旨であったと思います。

景観写真は撮影した時点の自然環境や文化的な様相を生々しく記録できるため、さまざまな分野において資料的な価値が非常に高いと考えられます。外国で写真撮影をするときにはいつも好奇心と期待感をともないます。しかし、その写真撮影の目的が単なる観光客としての好奇心ではなく、学術的な関心に基づくものであるとすれば、撮影という行為には一定の体系性が求められなければなりません。藤永先生が述べられたように、地理学者にとってフィールドでの写真撮影は調査の基本です。地理学的分析と考察は、「景観の観察」から始まります。地理学を研究する人々が写真を撮るときのテーマは常に「その地域らしい景観」をフレームに収めることにあります。澁澤らは地理学徒ではありませんが、「地域らしさ」の発見は彼らの関心の範疇にあったと考えられます。70年前に彼らが撮影した「澁澤写真」にも、当時の韓国らしい自然・人文的景観が刻印されています。

私は2004年の韓国滞在中に、八久保先生、浜田先生らとともに「澁澤写真」の場所を探す作業に参加させていただきました。一緒に訪ねた蔚山は、大学在学中の巡検で訪ねた場所とはまったく異なっていました。70年前の蔚山を現在の景観から見つけ出すのは困難であろうというのが私の第一印象でした。

「澁澤写真」が撮影された1930年代の韓国においては、朝鮮時代同様の伝統的な要素に近代化の影響が浸透しはじめた時代でした。しかし、「澁澤写真」に写されている写真は近代化の要素を注意深く排除した農村景観です。写真5に写されている蔚山には近代化の要素はまったく認められません。しかし、70年という時間が経過した写真6では、今度は伝統的な要素を読みとることがほとんど不可能です。蔚山は韓国の代表的な工業都市であるため、このような極端な景観の変貌をとげたといえますが、他の地方都市においても70年間における景観の変化は蔚山同様激しかったと考えられます。

蔚山の工業化は1960年代にさかのぼります。1962年、蔚山地区が国家工業団地に指定され、1970年代に石油化学工業を中心とする臨海工業地帯が形成されました。また蔚山は韓国を代表する企業の1つである現代グループの拠点でもあります。1970年以前までの蔚山の中心地は、太和江(テファガン)の北側でした。しかし工業の発展に伴い、1980年代以降太和江の南側で住宅団地などの開発が進みました。太和江の北側に立地している既存市街地は道路の幅が狭く、1990年代に入り商業中心地が太和江の南側の南区へ移動しました。

もう1つの撮影地である、写真7の荏子島(イムジャド)には、朝鮮時代に馬を飼育する牧場が設置されていましたが、1796年にこれを他の島に移し、農耕地としての利用が始まりました。この島では、エゴマがたくさん穫れたことから荏子島に名付けられました。島の土壌は砂質土であり現在はネギやタマネギの生産地として知られています。荏子島は離島ですが、東に位置する智島までは架橋され、本土から直接陸路で結ばれています。智島から荏子島まではフェリーでわずか15分です。しかし、以前は木浦から船で6時間もかかりました。島の中心地は写真7・8の場所でもある鎮里(チンリ)です。鎮里には荏子面の面役所があり、70年前も現在も島の中心地としての機能を持ちます。荏子島のような離島では水田は貴重であり、写真7にみら

Comment

JUNG Mee Ae

Comments on Possibilities of Photographs as Material for Landscape Analysis

First of all, I would like to thank Prof. Hamada and Prof. Fujinaga for their enlightening presentations. They made it clear that we can conduct a temporal comparative analysis of landscape using two photographs.

Landscape photographs are very valuable as study material since they present a vivid record of the natural environment and culture of a specific location at a specific time. In a foreign country we take pictures with curiosity and excitement. When we do so to satisfy our academic interest rather than our curiosity as tourists, we must be systematic. As Prof. Fujinaga mentioned, picture-taking is the basis of geographic research, and observation of landscape is the first step of geographical analysis. Geography researchers strive to take photographs which illustrate the unique characteristics of a given area. Even though Shibusawa was not a geographer, he must have done the same. The Shibusawa Films, which were all photographed around 70 years ago, depict the natural environment and culture unique to South Korea.

When I was in that country in 2004, I joined Prof. Hachikubo and Prof. Hamada in identifying where the Shibusawa Films were taken. At that time I found that Ulsan had changed considerably since I visited there as a university student. I figured that it would be quite a challenge to determine what Ulsan was like 70 years ago based on its current landscape.

The 1930s when the Shibusawa Films were photographed saw the tide of modernization rise in Korea. However, the effects of modernization were deliberately left out of rural landscapes captured in the films. We don't see any sign of modernization in Picture 5, the landscape of Ulsan. In Picture 6, however, taken 70 years later, it is almost impossible to detect traditional aspects. The reason why Ulsan has changed so enormously under the tide of modernization is that it is a major industrial city. Other cities have also gone through drastic changes over the last 70 years.

The industrialization of Ulsan dates back to the 1960s. In 1962 the city was designated as a special industrial zone, and in 1972 a coastal industrial complex centering around the petrochemical industry was established. Hyundai, one of the most prominent companies in South Korea, is based in Ulsan. Before 1970, the city center was the northern side of the Taehwagang River. After 1980, however, housing complexes started appearing in the south side in response to industrial development. Since streets in the north were narrow, the center of commerce was moved to the south in the 1990s.

In Imjado, Picture 7, there were horse ranches during the Joseon Dynasty, but they were moved to other island in 1796. The vacated land started to be used for growing crops. The name of the island, Imjado means *Perilla ocymoides*, a short-day plant which was the specialty of the island. Taking advantage of the sandy soil, farmers now grow leeks and onions. Imjado is connected by a bridge to Chido, an island between Imjado and the mainland. That means Imjado and the mainland are connected by road, cutting the journey from Imjado to Chido to 15 minutes from the six hours it used to take by ferry. Downtown Imjado is Jinri, which we can see in Picture 7 and 8.

れる水田景観は現在でもあまり変わっていません。浜田先生のご指摘にあったように集落全体の土地利用の基本構造は変わらないものと思われます。しかし、全体から見ればわずかではあるものの、集落を象徴する景観には変化も見られました。写真8の塔は1997年再建築した鎮里教会です。韓国では解放後キリスト教の教線が全国に拡大し、荏子島のような縁辺地域といえども、中心集落には教会の塔が必ずみられます。

写真5・7に写し出された70年前の景観は同様に農村的でした。しかし、現在撮影した写真と比較すると、一方は原景観をとどめない高層ビル群に変化し、もう一方は構成要素をかえつつも現在も農村景観を維持していることがわかります。蔚山、荏子島の2地点の例から、同一地域において過去と現在の変化を見いだすことに加えて、異なる地域どうしで過去・現在の景観を比較することによって得られる知見も多いことが理解できます。

荏子島の西側に位置するソムタリという島で開かれた波市(パシ)という定期市の写真からは、「澁澤写真」で見いだされた韓国の原風景を探索することは困難です。この写真に写し出された人々の服装や家の作り方からは、むしろ近代化の影が見て取れます。特に子供が半ズボンをはき、ランニングシャツを着ていることから、この写真の地域では日本の影響をすでに強く受けていることが推定できます。

「澁澤写真」に記録されたメモではこの波市が荏子島で開設されたと読めますが、実際に開かれたのは別の島でした。「澁澤写真」を撮影した日本人にとっては正確な地名を記録すること自体が困難な作業であり、加えて70年を経過した写真に写された場所を特定することも困難です。すなわち「澁澤写真」の撮影地域を特定することには限界があります。これからの作業をより効率的に進めるためには、韓国の撮影地域で活動している地元研究者と連携した検証や分析も必要です。地元の人々の知見を借りれば資料を形にするのに時間的な節約も可能でしょう。アルバムのなかで眠っている写真を叩き起こして、記録にすぎない写真を資料として目覚めさせる必要があります。

写真は非文字資料ではありますが、地理学を含む多くの学問にとっては文字資料以上の価値を持ちます。「澁澤写真」をより有効に資料化・体系化するためには、浜田先生が指摘されたように、時間と手間をかけて撮影場所を検証する作業が必要です。

Jinri is where the township hall of Imjado is, and the area was already the center of the island 70 years ago. On an isolated island like Imjado, paddy fields are very precious; thus, the rural landscape in Picture 7 has remained untouched. As Prof. Hamada pointed out, the landscape of the island hasn't changed so much. However, we can still detect some changes, even though they don't count overall. The tall structure in Picture 8 is the Jinri Church, which was rebuilt in 1997. After the Korean War, Christianity spread rapidly throughout South Korea, and churches have been built even in remote regions like Imjado.

The landscapes of Ulsan and Imjado were both rural 70 years ago. But, Ulsan has changed significantly, and high-rise buildings have mushroomed. The components of the Imjado landscape have also changed; however, the region still remains rural. Chronologically comparing a given landscape is an effective way of revealing time-series changes. Furthermore, parallel chronological analyses of two regions offer us valuable information as well.

Unlike most of the Shibusawa Films we don't see traditional, rural scenery in the picture of a market on an island west of Imjado. We can see the influence of modernization from the houses and the way people dress. The children in shorts and tank tops indicate that the area was under the influence of Japan.

According to a note written on the picture, the market was held in Imjado, but this is false. For the Japanese people who photographed the Shibusawa Films, it must have been a daunting task to identify names of local places. For us it is even more challenging to pinpoint a location captured in a picture taken 70 years ago. To make the task possible and efficient, we must collaborate with local researchers. Their knowledge will be invaluable. We need to open albums, go through forgotten pictures, and use them as study materials.

Photographs don't yield information that is as clear cut as written material. Nevertheless, in the field of geography, they are even more valuable. In order to use and systematize the Shibusawa Films as study material, we must spend time and effort on determining where they were taken as Prof. Hamada suggested.

コメント

奥野 志偉

景観・空間編成分析における資料としての写真の可能性に関するコメント

まず、藤永は、記録としての写真、資料の写真の場合には、写真資料を扱う上の課題として、写真の中の景観を正しく読むことが重要だと指摘した。また、写真の中の目に見えない作用を探り出すことが写真の景観資料としての可能性を広げると主張する。次に浜田は、景観分析における写真の資料化と体系化に向けて、①同じ地点の時系列変化の検討と②同時代の各地における景観変化の差異の検討との2つの方法を提唱し、また可視面（景観要素）から不可視の側面（経済社会生活）を読み取るのが重要だと指摘した。

次にこの「景観・空間編成分析における資料としての写真の可能性」セッションの全体に対して5点のコメントもしくは質問を述べたい。

- (1) 「澁澤写真」の目録作成はいつ完成されるか。
- (2) 「澁澤写真」のウェブ上の公開、写真集の出版に向けてどのような課題があるのか。
- (3) 今回大会のテーマである非文字の資料化・体系化に向けて「景観写真データベース」の作業が必要であろうか、それはどのように、また、どこまで進んでいるか。データベースの景観項目は何か。
- (4) 時空コンテクストにみる写真分析の可能性

縦軸を時間とし、横軸を空間・地域とする時空のコンテクストにしてみれば、これまでの藤永、浜田の写真分析の成果は、点（1場所、1時点）から点—線（1地点の時系列の移り変わり、図1）まで延長することができる。これから「点—線—面」（すなわち、多地域における多場所の時系列の関連性、たとえば、日中韓の地域比較研究、図2）かつ「点—線—ネットワーク」（すなわち、テーマを持った地域間の多地点の関連性を探る研究、図3）への展開が期待したい。テーマの例は近海漁業・漁村の景観変化、地域の近代化と都市化における景観の遷移、東アジア地域における原風景の探査など。

- (5) また、著名なその他の方の撮影した写真・文献の異同性・関連性を探ることによって景観写真の可能性を拡大することもできよう。例えば、イギリスの女性探検家・地理学者・宣教者のイザベラ・バードの紀行書『Beyond the Yangtze Valley』（原本は1898年にロンドンで出版、その翻訳版は金坂清則訳『イザベラ・バード極東の旅1、2』、同『中国奥地紀行（写真集、写真等計117枚）』2005年、平凡社東洋文庫出版）との比較研究を進めること。

Comment

OKUNO Shii

Session IV

Possibilities of Utilizing Photos as Study Materials in Landscape or Spatial Context Analysis

First, Fujinaga pointed out that landscapes depicted in photographs must be accurately interpreted in order to be utilized as records and materials for landscape analysis. He also claimed that looking for unseen functions within photographs may reveal their infinite possibilities as study materials. Next, Hamada has suggested two principles or methods in systematizing photos as research information in landscape or spatial context analysis: 1. Studying the time series difference of a fixed place. 2. Studying the landscape (change) difference of different places in the same period of time. He also stresses on the invisible content (i.e., social aspect and way of living) of photos from the visible part (i.e., landscape features).

Below are five comments or questions regarding Session IV:

- (1) When will the index of the Shibusawa Films be done?
- (2) What must be done to post the Shibusawa Films on the Web and publish a collection of them?
- (3) Is it necessary to create a database of landscape photographs in order to systemize non-written materials? If so, how should this be done? How much has been done so far? How are photographs categorized?
- (4) Possibilities of photo analysis in the spatial-temporal context

To convey a complete photo analysis in the spatial-temporal context, we need to expand our analysis from a point (a single location, a single point in time) to point-line framework (time series study of a single location as in Figure 1), and then further into point-line-area framework, or point-line-network. The former indicates parallel work on multiple locations of different regions or countries as shown in Figure 2, and the latter stipulates comparative work linking different places on a theme or a function as in Figure 3. Possible themes are landscape change in a fishing village, the effects of modernization and urbanization on landscape, and exploration of East Asia in search of traces of the past.

- (5) The possibilities of using photographs as study materials can be expanded by comparing Shibusawa's photo materials with those by other prominent authors or photographers in the same age. For example, we may use *Beyond the Yangtze Valley* by Isabella Bird, an English explorer, geographer, and missionary. (The original copy was published in London in 1898. Translated versions by Kiyonori Kanasaka, *Isabella Bird's Expedition to Far East Vol.1, Vol.2*, and *Journeys in China*, were published as part of the Eastern Library by Heibonsha in 2005.)

図1 時空コンテキスト(Spatial-Temporal Context)にみる写真分析の可能性

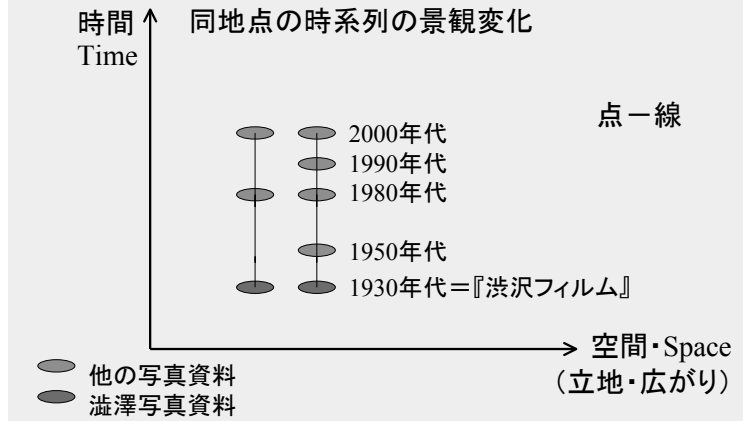


図2 点-線-面の景観分析

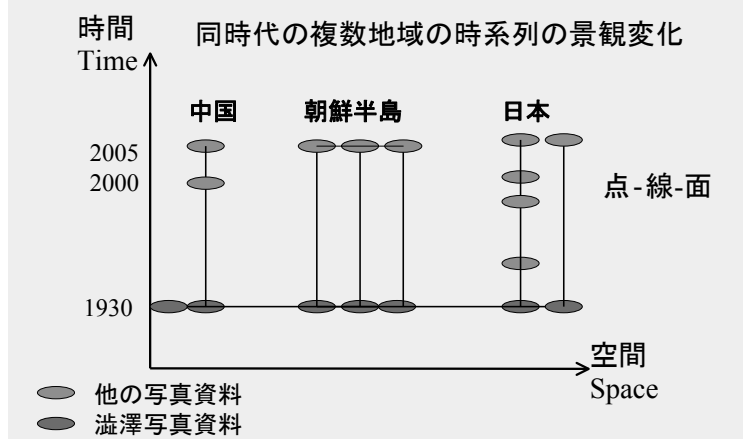


図3 テーマに基づき点-線-ネットワークへ

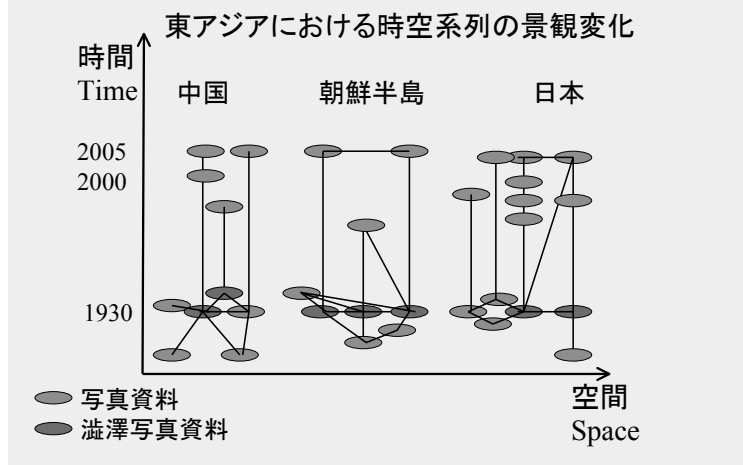


Figure1 Possibilities for Spatial-Temporal Context Analysis

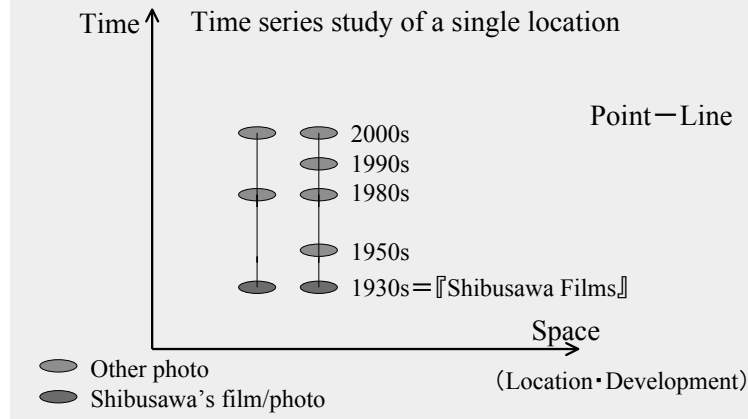


Figure2 Point-Line-Area Framework

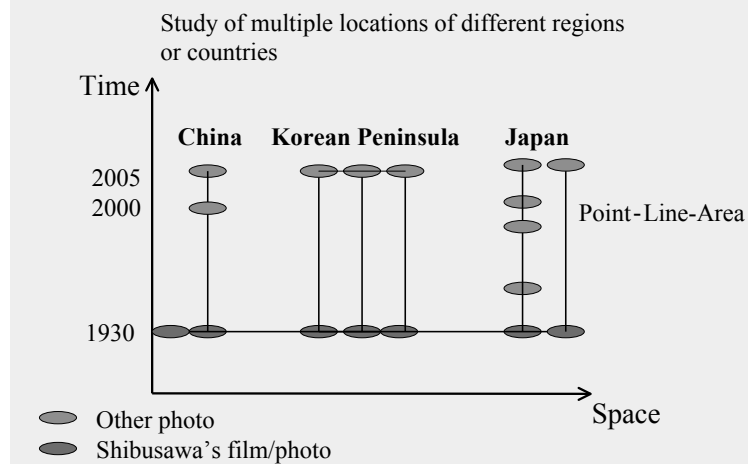
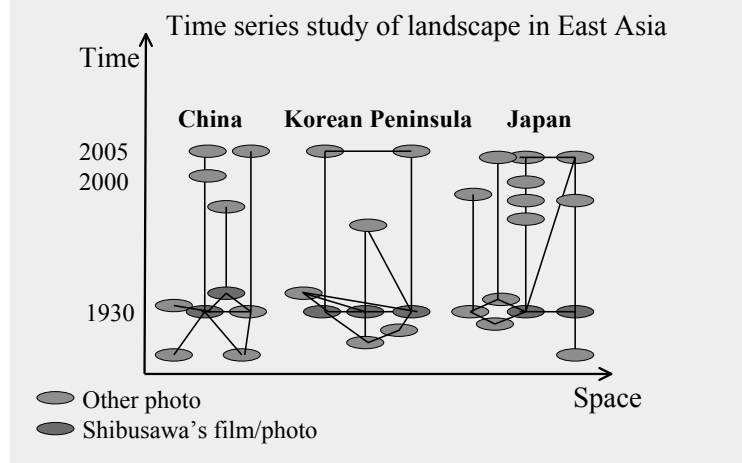


Figure3 Point-Line-Network Framework on Theme



総合討論

FINAL DISCUSSION

総合討論

北原：総合討論の交通整理係として役割を果たさせていただきたいと思います。私、北原と申します。COEプログラムのうち、景観とか災害とかという分野がありますけれど、そこで災害痕跡と人間活動という分野を担当しております。今回は私どもが掲げているテーマはここに登場しておりませんが、COE全体で「人類文化のための非文字資料の体系化」というのをどうするかということで深くかかわるかという立場にありますので、何らかの示唆をここから得たいと思っております。それで昨日二つ、今日二つセッションが行われました。ですけれども会場からのご質問をお受けする時間がなかったということで、私たちは一時間半、時間をいただいておりますのでなるべく会場からのご意見、ご質問をお受けして、それを本プログラムのまとめの方向に、有効に活用させていただきたいと思っております。ですから最後のほうになりますけれど、時間をとってありますので最後まで是非、私どもにお付き合いいただきたい活発なご意見をいただきたいと思っております。よろしく願いいたします。それでは昨日からのセッションの順番でコーディネーターの方に自分たちのセッションの内容をおまとめいただき、5、6分ずつお話いただきたいと思いません。では最初のセッションは的場先生からお願いいたします。

的場：的場です。昨日午前中の第1セッションは、この非文字資料の理論化をめぐる問題で、「方法論的諸問題」というタイトルをつけさせていただきました。今年4年目にあたり理論総括班というものが設立されました。われわれの研究はこのシンポジウムで報告されるのはすべてではありません。それぞれの個別研究もそろそろまとめの段階に入っています。私の専門は思想史です。もう一人報告されましたリュ先生も哲学、どちらかというとも歴史や民俗学の研究者から見て相当畑違いです。しかし非文字研究の体系化、理論化という問題に関してはわれわれが適任だということで担当しているわけです。昨日の第1セッションの報告は、それぞれ二人とも内容は違いますが、新しい方向性あるいは全体の枠に冒険的試みを入れてみたらどうかという提案だったと思います。リュ先生の提案というのは、神奈川大学21世紀COEプログラムを、文科省に提出しているプログラムから区別して、もっと大きなプロジェクト（プログラムとプロジェクトを区別します）、つまりもう少しスケールの大きなプロジェクトを積極的に提示してみたらどうかという提案でした。そういう意味では私たちの力量のほどかはわかりませんが、人類学ミュージアムみたいなものを構築するプロジェクトを立ててみようと。これはネット上に構築するものであります。なぜこうした提案をされたかという、リュ先生は80年代に起こった技術革命、すなわち科学の進歩、技術の進歩が学問の方法を大きく変えてしまったからだということです。クーンの「パラダイムの転換」とかポランニーの「大転換」という言葉でも表現されていました。この革命によって、私たちなどがやってきた70年代までの学問がはっきりいって行き詰ってきた。それを変えるために新しい技術革新を行う必要が生じている。これにどう乗かっていくか。とりわけコンピューターの技術の発展がもたらした影響が大きいのですが、これまで私たちが見ることができなかった世界を広げた。こうして今までのような細かく本を読み取り、歴史を研究するといった方法、またそれを学生たちに書物を使って教えていくという方法など、つまり今までの読み書きとそれを学ぶという方法が変わってしまった。そして新しい研究方法、学習のスタイルができたんだというわけです。はっきりいえば、もはや大学はそうした場所を占めていない。その場所はどこにあるかという、バーチャル上のミュージアムにあるというわけです。それはなぜかという、先生がいて学生がいて教室で教育が行われると

Final Discussion

Kitahara: I'm Itoko Kitahara, the "traffic controller" of this discussion. In the COE Program, there is a division relating to landscapes and natural disasters. I'm involved in the field of the traces of disasters and human activities. The topics we deal with aren't covered in this symposium but, as members of the program, we are all concerned with how to systematize nonwritten materials for human culture. So, I'm hoping to get some answers through this discussion. Yesterday we had two discussion sessions but no time for questions and answers. Today we have one and a half hours, so we'd like to invite your opinions and questions. A question-and-answer session will be held at the end of the discussion, so please stay with us until then and give us your views. First, each coordinator will give us a short summary of the session in the order of the presentation. Now please welcome Prof. Matoba.

Matoba: Yesterday's first session dealt with theories about nonwritten materials and was titled "Methodological Problems." With our program in its fourth year, a team dealing with the various theoretical approaches behind the implementation of the program. The subjects covered in this symposium aren't all we study, and various individual projects are near completion. My specialty is philosophy and history of thought. The other panelist in the session, Prof. Rieu specializes in philosophy, so none of us is an expert in the study of nonwritten materials. But we are working toward the systematization and theorization of nonwritten materials. The topics of our presentations were different; however, we both suggested we should be more adventurous in undertaking this new project and work on it in a broader framework. The Kanagawa University 21st Century COE program follows the framework approved by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology. Prof. Rieu, however, differentiated the concepts of a project and program. He suggested that we should work on projects on a larger scale. Even if we make a mistake, it leads us to the next stage, and we can learn something from it. That's the way this project should be. Furthermore, he suggested that we develop sort of an internet museum of anthropology, even though we aren't sure if we are capable of doing that. He accented the technological revolution in the 1980s. Advances in science and technology have been influencing the field of learning. That is called paradigm transition. An economic anthropologist, Karl Polanyi named it the Great Transformation, and a historian of science, Thomas Kuhn called it Paradigm Shift.

The learning and research approach we pursued in the 1970s was running into a brick wall, but technologies have been innovated to change the situation. How can we ride this technological wave? Advances in computer technology have broadened our world. Traditional teaching and learning methods, such as perusing books and studying history have been replaced by more innovative approaches. Frankly speaking, universities are being left behind. According to Prof. Rieu an ideal replacement is a virtual museum. Traditionally, teachers passed on knowledge to students. But, now education has shifted to a more participatory style in which teachers and students explore a given subject together. He proposed that an online museum would be very effective. For example, to compile a pictorial dictionary, which is one of the topics covered in this symposium, the staff has adopted the method long used by the Institute of the Study of Japanese Folk Culture. That is, they look at each component of a painting and determine how folk implements in the painting were used. What goes on if we add some motion to such a drawing? Let's say there is a bridge. If we can see people crossing it, we will be able to learn how they led

いうこれまでの形が変わったからであり、コンピューターを通じて一緒に参加し、そこで冒険しながら、つまり教師も生徒も試行錯誤しながらともに何かを見つけていくという参加型教育に変化したんだというわけです。それに対応するためにバーチャル・ミュージアムが非常に有効なのではないかということをご提案されました。今回の報告を見ますと、たとえば絵引に関して、絵を部分的に分けて、そこに描かれた道具をことこまかに分析するわけですね。かつて（日本常民文化研究所によって）行われた絵引作成に習って行われているわけですが、たとえばこれに少し動きを入れてみると道具自体の意味も変わる。たとえばある橋が出ていましたが、その橋を人間が渡っていることと道具とどう関係するのか、ということが見えてくると思うんです。これを民具の方で行きますとそれを使う人の姿が見えてきます。今回は直接人の姿が見えなかったんですが、民具を使っている人間と民具との動的関係がわかる。民具という概念からするとそうした見方がふさわしいと思うんです。それから景観に関して、写真の中にある対象のさまざまな変化よりも、そこに暮らしている人間が、他の人間とどう関係しているかというのが見えてくると思います。こういう点によるバーチャル・ミュージアムによる新しい方向なのかなと思います。

私の報告に関しては、非文字資料の方法に関するものでしたが、いわゆる文字的な資料の方法を超えたような方法論がありえないかという問題提起でした。文字資料の方法論について昨日次のように考えました。それは、文字資料はひとつの文法的コードを持つ。しかもそれは、かなりカッコリしたコードです。だから、それにしたがってすべてのものが同じように理解され、同じように発見されると考えられていたわけです。しかし、実はそのコード自体他の見えない部分を消していたわけで、その消した部分、すなわち文章コードに見えないような部分を新しく読むことができる。この消された部分を非コードといったのですが、コード化されていないものの読み取りの可能性がある。非文字資料の研究とは畢竟このコードの解読ではないかと考えますと、たとえば絵引きの場合でも基本的にはリュ先生の提案と同じことになるわけですが、一つ一つの動作や、あるいは描かれている人々の部分を分析することではなく、全体としていったい何を意図しているのかということを見ることになるわけです。そういう方向からその時代の人の考え方やたとえば人の身体を見たりすることはできるだろう。もちろん民具においてもそこにかかわっている人間の問題ですとか、その人がどのように民具を理解しているかといった問題が見えてくるのではないかと思います。同じことは写真にも言えます。写真を見る側の問題、またその景観をその当時の人々がどのように見ていたのかということ、確かに変化というものは面白いのですけれど変化よりもそこにいる人たちが普通の風景をある一定の期間どう見ていたのかという問題も見えてくるんじゃないかなと思います。しかしこれはいずれにしてもこれを具体的に、プログラム作成として、何らかのデータベースや他の形あるものに結実させるという意味では大風呂敷な話にすぎません。しかし、理論班の役割が、議論をふっかけるという点にありますので、少しハタタリをかましながら、それぞれの班にこれらの問題について後から答えていただくということで次をお願いいたします。

北原：次、どうかお願いします。第2セッションでまとめたものを、今の問題を受けながら結構ですからよろしく願いいたします。

金：まず、セッションの課題をまとめるところからはじめたいと思います。セッション2は、基本的にCOE第1班の活動を集約したもので、テーマは画像資料を生活文化の研究のために資料化・体系化することにあります。その実質的な目標が絵引編纂であり、今日の報告では福田先生、田島先生に実際の絵引編纂の過

their daily lives. When studying about folk implements, we should be able to see people who used them. In today's presentation on folk implements we couldn't see people, but in a virtual museum we could. That's the way the concept of folk implements should be presented. As for landscape, we should focus on how people interacted with one another in a landscape rather than topographic changes. I believe that is a new direction.

In my presentation yesterday, I talked about methodologies for systematizing nonwritten materials beyond the scope of text materials. To understand written materials we use a sort of syntactic code which is quite rigid. Thanks to the code, everybody understands a given material in the same way and discovers the same thing. But, it makes us blind to unseen factors, so we have to find a way of interpreting materials beyond the code. I called it non-coded reading. I believe we can find it through studying nonwritten materials. For example, when looking at a drawing to compile a pictorial dictionary, we should try to grasp what the whole picture signifies instead of analyzing details like each action and person, as Prof. Rieu suggested. That way, we can probably understand the way people of the era thought and the reason for a given action. As for folk implements we should pay attention to people using them and contemplate how they understood the implements. We can say the same thing about photographs. It's interesting to trace landscape changes. But, rather than visible elements of a photograph, we should focus on people who were viewing the scenery and how they saw it. That is, we need to consider how people in a given region viewed an ordinary scene in a certain period of time. I must admit that it will be difficult to put these ideas into shape, say by creating a database. But, our team has to introduce all sorts of ideas even if they are not fully thought out. So, I'll bluff my way out and pass the baton to the next coordinator. The rest of the groups can deal with what we've proposed.

Kitahara: Now I'd like to welcome Prof. Kim. Please explain what was discussed in the second session, taking the issues Prof. Matoba raised into consideration.

Kim: First of all I'd like to summarize what we discussed in the second session. The session was about what Group 1 of the COE Program has been working on the systematization of illustrated materials for the purpose of the study of human societies. Our primary objective is to compile a pictorial dictionary. Today in Session II, Prof. Fukuta and Prof. Tajima gave presentations on an actual process for compiling a pictorial dictionary. Prof. Fukuta emphasized the importance of the project and the creativity involved with it. He stressed that in order to compile a pictorial dictionary our group must consider how paintings relate to one another, rather than separately analyze them. He also pointed out that the information we extracted from illustrated materials could be used as clues to find out what daily life was like in a certain place and time. We in Group 1 have adopted Prof. Fukuta's view and methodology has formed the base of the efforts of Group 1 in compiling a pictorial dictionary.

Prof. Tajima reported on the process of compiling a pictorial dictionary of Japanese folk culture which covers the Early Modern Period. It is based on *Nōgyō zue* or the *Pictures of Farmers and Their Lives* from Kaga (present-day Ishikawa), and the focus of his group is everyday lives of common people. Using actual drawings, he showed us the process of analyzing the components of a drawing, finding a name for each component, and providing an explanation. It was shown that the group strives to use the regional language of the era to name and explain a given component.

The next panelist, Dr. Wang Cheng-hua from Academia Sinica, Taiwan, isn't directly involved in the compilation

程の例を報告していただきました。まず、福田先生は絵引編纂の重要性と独創性について触れていただきました。生活絵引の作成は個々の図像資料を個別に分解するのではなく、全体の図像資料が置かれた相互関係をも視野にいたした作業であるということを強調されました。また、図像資料から引き出した情報は特定の地域や時期の日常生活を知る手がかりになる研究資料になる点についても指摘されました。福田先生の絵引編纂に対する考え方は、第1班の絵引編纂の作業を支える方法論でもあります。

次に日本近世編を担当している田島先生の報告は加賀の農書である『農業図絵』を活用した絵引編纂の中間報告でした。『農業図絵』に描写される庶民の生活に注目し、細かく切り取った図像に事物の名称を与えて内容を解説する実際の事例を紹介していただきました。『農業図絵』が作成された特定の時期と場所に関連する言葉や用語などを緻密に拾い上げ、解説を加える研究過程を報告していただきました。

次に台湾の中央研究院の王正華先生ですが、王先生は神奈川大学 COE の絵引編纂には直接かかわっている方ではありません。ただし第1班のメンバーの中には中国美術史を専門としている人がいないということで、ご専門としている中国の明清時代の都市図について教えていただきたく、お招きしました。王先生は17世紀18世紀に制作された中国の風俗画、特に都市図をとりあげ、その作例を数多く紹介していただき、都市図が広く流布し、珍重される社会的背景について言及されました。中国の都市図について広い視野でアプローチされたご発表はこれから我々の第1班の東アジア編の編纂にも役に立つことでしょう。

私の報告は主に韓国朝鮮編の絵引編纂に関する資料収集の過程と朝鮮時代の図像資料の作例として「平壤監司饗宴図」について報告いたしました。韓国朝鮮編の絵引編纂では朝鮮時代を代表する風俗画家の申潤福、金弘道の「蕙園傳神帖」、「檀園風俗画帖」の作例が極めて重要であることについて紹介し、その他の作例として18世紀後半の制作と推定される「平壤監司饗宴図」を取り上げ、朝鮮時代の地方都市平壤とその文化の読み解きについてご報告いたしました。

二人のコメンテーターからは、以上の報告について貴重なご意見をいただきました。まずモストー先生は、イメージはただ事実を描いているのではなく、それを作らせる力がその背景にあると述べました。したがって、絵引編纂作業には、必ず図像資料の検証と裏付けが必要であると指摘していただきました。この点は、我々も常に議論してきたことではありますが、絵引編纂に向けて改めて検討すべき点であると感じております。そして、トレーデ先生からは図像資料の編纂の対象をどのように考えるべきか、ということについてコメントをいただきました。図像資料の裏付けの問題と関連して、果たして図像資料は信憑性のある資料なのか、という根本的な問いでした。中国や朝鮮の都市図に描かれる図様は、実際の場面を表わしているのか、という問題です。写実的な図像資料はそのまま信じることができるかどうかという問題提起でした。

河野：セッション3は「犁の形態比較から東アジアの民族移動に迫る」という大風呂敷を広げました。中国に関しては東海大の渡部武先生、韓国に関しては仁荷大学校名誉教授の金光彦先生、日本に関しては河野が担当しまして、雲南大学の尹紹亭先生にコメントをいただくというかたちでやりました。セッションとしては割合まとまっていたと思うのですが、これはコーディネーターの力量ではなくて、皆さんのご協力があったからです。実は準備段階でさほど多くの時間を使ったというわけではないんです。これは日ごろからお互いが論文交換なんかをしているなかで相手に一目置いている、お互いがコイツはすごいやつだと認め合っている者同士で信頼関係があったので、他の用事よりも優先して神奈川大学のシンポジウムに出ようと都合をつけてもらいましたし、まさに信頼関係の賜物だと思います。タイトルの民族移動を探るといのは私が提起したことで、それに賛同して集まっていただきました。ですからこの場でそれができたわけではなくて、

of the pictorial dictionary. But, nobody in Group 1 is specialized in the history of Chinese art, so we invited her to learn about cityscape paintings produced in the late Ming and Qing Dynasties which is her special field. In her presentation she talked about paintings depicting folkways from the 17th and 18th centuries. She mainly showed us a variety of the cityscape paintings explaining why they were popular and highly valued in that time and the social background of the popularity. She approached the subject from a broad perspective, and so her presentation will no doubt be beneficial for us to compile a pictorial reference of daily lives in China.

I myself gave a presentation on the collection of data for compiling a Korean version of such a pictorial dictionary, I mentioned that Shin Yun-bok's *Genre Painting Album by Hye-won* and Kim Hong-do's *Genre Painting Album by Dan-won* are quite significant for our work, and I chose *Banquet for the Governor of Pyongyang* in order to explain how to interpret the depiction of Pyongyang, which was regarded as a regional city in the Joseon Dynasty, as well as the culture of that city.

We received valuable feedback from two commentators. Prof. Mostow pointed out that illustrated materials don't merely depict facts. They have a sort of power which works on us to interpret and re-create them. So we need to verify the accuracy of such materials as we utilize those materials for compiling a pictorial dictionary. Our group has been discussing this issue, but we must think anew about it to complete the compilation. Prof. Trede addressed on the critical views of genre depictions seen in the cityscape paintings and genre painting produced in China and Korea. That relates to another issue: confirmation of materials' accuracy. She raised a fundamental question about whether we could treat illustrated materials as valid research material. Do the paintings of Chinese and Korean towns accurately reflect the reality? Is it reasonable to assume that illustrated materials, no matter how realistic they appear, can in fact be trusted on face value?

Kōno: The theme of the third session was tracing the migration of East Asian peoples through a comparative study of plow shapes, a rather broad effort. Prof. Watabe of Tōkai University gave a presentation on China; Emeritus Prof. Kim, of Inha University, presented the Korean case; and I discussed Japan. We asked Prof. Yin from Yunnan University for feedback. I'd say our session was well-organized, but I don't attribute that to my capabilities as a coordinator. The session was successful thanks to the cooperative efforts of everyone involved. We didn't spare very much time preparing for this session. Exchanging ideas and opinions on a daily basis, we've come to admire each other's expertise. So, we have a trusting relationship. Everybody was willing to give top priority to this symposium and make themselves available for this opportunity. That shows on how firm our relationship is. I suggested investigating the ancient racial migration, and everybody agreed. Our work isn't completed yet, and we'll further explore this theme. We intended to use this opportunity to report to each other how far we have reached. We will strive to make more progress from now on. In a lunch meeting after the session, we talked about holding a conference in China, which we hope to realize.

Hachikubo: The fourth session has just finished, so I won't summarize what's been discussed. Instead I'd like to comment on overall issues and challenges in the light of what other coordinators have brought up in this discussion. With this program, we undertake research on nonwritten materials with the premise that they can be used as means of understanding human history. In this regard three challenges have been presented to our group.

The first challenge is how we should analyze and interpret one of our research materials, the Shibusawa Films.

これからやりましょう、そのためには今までお互いがどこまで到達したのかということを出し合って摺り合わせをやるというのが今回のセッションです。ですから次回以降にだんだん発展することが期待されるんですが、セッションが終わって昼の会合の中で来年はこのメンバーで、中国で開いてみようかという話も出てきていますのでそのあたりに期待しております。

八久保：第4セッションですが、個別の内容に関しては先ほどのことですので、全体としての問題点、課題などがあげられたわけですが、それについて少し述べたいと思います。私たちのプログラムというものが、人類史の理解手法として非文字資料に注目するという前提に立って研究しているわけですが、その中で我々第4セッションに求められたのは以下の3つの課題であると思います。

一つは澁澤写真をマテリアルズとして使っているわけでありますので、写真の分析、読み取りというものの問題であります。この問題はコメンテーターの鄭先生が指摘されたように、彼の地に行って別の国の人が調査するとさまざまな間違い、思い違いが生まれるので、その国にいる研究者と交流しながら進める必要があるということでした。それは重要な点であります。これを人類史として広げてみますと、我々があまり得意としていない、語学の習得であるとか、諸地域における地理情報の習得であるとかを個別研究者が深める必要があるということがわかったと思います。このプログラムを構成する先生方にも実は求められているのかなと思います。

それから二つ目はパブリケーションの問題です。表現の形態として博物館であり、バーチャルなもの利用であったりするわけですが、そういったものを利用する場合にいったいどのような課題があるのかということです。これは奥野先生のほうからの提言であったかと思いますが。我々のプログラムについて考えてみると先ほどの前提に迫るためにはもっと多様な、分割された目的というものがある、目的の明確化、到達目標などをある程度構想しておかなければならないだろうということであったかと思います。

それから三つ目は、お二人のコメンテーター、私も、報告者もそうであったのですが、先ほど金先生にも言っていてありがたかったのですが、プログラムの他のセッションとの連携というところであります。たとえば絵画資料と写真を連続的に捉えるであるとか、民族移動と地理的な景観の変化をいかにしてつなげて考えるか、融合化させて考える必要があるのではないかということであったのではないかと思います。さまざまなスタディーマテリアルズを我々は使っているわけでありますので、その部分での融合化と、このような言葉があるかどうかわかりませんが「結晶化」「結実化」する方向も必要かと思います。そういった場合に私たちに求められるのは、個別の接近の仕方は違うのだけれども、ある目的に向かって一緒に歩いているということになりますが、その際には、もう一度自分たちの研究における立場であるとか、視座であるとか明確化してこういう方向から私たちは考える、その中で受け入れられるもの、そして乗り越えられるのも私たちが認識していかなければならないということを考えております。

個別の質問には発表者もフロアにおられますので、直接ご質問いただければと思います。以上です。

北原：ありがとうございました。それではとりあえず皆さんのこれまでの二日間で議論されたことをおまとめいただいたわけですが、ここからは共通の問題をどのように議論していくのかというのは、なかなか難しいと思います。最後の第4セッションでいくつか問題を提起された、全体にかかわることとして写真と図像との関係では共通する問題があったと思いますので、八久保先生のほうから個別の接近の方法はそれぞれ違うけれどもスタンスを明らかにして、共有できる方法を開拓するという意味で、共通する論点があると思

As Prof. Jung pointed out, certain mistakes and misunderstandings occur when we conduct research abroad without proper knowledge on the area. So, we must collaborate with local researchers. Furthermore, in order to understand human history, individual researchers must deepen their knowledge of language and geography. Even professors involved in this program need to do so.

The second issue is that of the publication of what we've studied. As Prof. Okuno suggested, what kind of problems are we going to have if we present it in the form of virtual reality, such as in a virtual museum. We have broken down our research effort into various smaller sections. To achieve our ultimate goal, we need to clarify them and how we go about attaining those individual goals.

The third point is the need to work together with other groups. Prof. Kim thankfully just mentioned this, and also the two commentators and the panelists in our group all emphasized the importance of this point. We must integrate the elements of our program such as illustrated materials and photographs and ethnic migration and geographic landscape. We need to fuse together or perhaps achieve a fruitification of the various types of materials we work on. We should keep in mind that we are working toward the very same goal even though we take different paths. We must have a clear idea about where we stand and our own point of view. Then, we have to figure out what we can accept and what we should overcome.

The panelists from Session 4 are still here, so if you have questions, please ask them directly. Thank you.

Kitahara: Thank you very much for summing up each session. Now I'd like each coordinator to discuss how we tackle issues common to all the groups which I know will be a hard task. Among the various problems raised in the fourth session, the issue of the relationship between photographs and illustrated materials concerns all of us. Prof. Hachikubo said even though we take different approaches to attaining the common goal, we have to come up with a method we can share while maintaining with awareness of our own stances. I'm sure all the groups have something to say about this issue, so I'd like each of you to tell us what will possibly hinder our efforts. Also, please give your opinion about the issues Prof. Matoba mentioned about how to disseminate our research, and also about the digital museum of anthropology.

Hachikubo: Regarding this matter, Prof. Okuno raised a question. So, I'd like him to refresh our memory, and I'll expand on it. How does that sound?

Kitahara: Well, that will take time so could you please briefly summarize what he said and make the point clear yourself?

Hachikubo: Session 4 has just finished, so I haven't really digested it yet. I'd like Prof. Okuno to repeat his comment.

Kitahara: Then, Prof. Okuno, could you please repeat your questions?

Okuno: I asked about illustrated materials and photographs. The Shibusawa Films only cover the 1930s, but now

いますので、それぞれの立場から相互に共通した議論として何が問題になりうるのかとご提案下さい。また場的場先生の表現の問題、デジタル人類学の方になど、いくつかあると思いますのでその辺も含めてお話し下さい。

八久保：はい。その問題においてはコメンテーターの奥野先生から質問、問題提起がありましたので、その質問を奥野先生からお話願って我々に再度、課題を投げかけてもらって、それに答えるというかたちにしたと思います。先生いかがでしょうか？

北原：もう一度、質問を繰り返すと時間がかかりますので先生の方でおまとめいただいて、それで奥野先生にお答えいただく部分を明確にしてからの方がいいと思いますのでよろしくお願いたします。

八久保：まだ終わったばかりでまとまりきっていないので、奥野先生からもう一度発言いただけないでしょうか。

北原：では奥野先生から発表者に対してされた質問をもう一度お願いたします。

奥野：図像と写真の関係ですけれども、1930年代の澁澤フィルムコレクションの場合は30年代と限られています。今の時点から見れば、今の周辺の写真を撮って、また間の時代の写真を探して集めることが可能です。写真だけでなく分析する際に浜田先生や藤永先生の場合は地形図とか他の材料も使っています。さらに昔の集落、昔の様式を1930年代がどのようなベースになっているのか、そして今の時点でどう読んでいくのか、そのような説明、融合化が可能ではないかと考えています。

八久保：基本的には先ほどまとめた問題の3番目に当たると思います。写真という具体的なものから、ものをあつかうというときに射程においたのはやはり図像であって、どこに違いがあるのか見つけようとしていたところだったのですが、個々に違った側面はありますが時代のスパンを広げてみるとあまり変わらないのではないかと考えています。いつか金先生と議論した中で、図像資料が18世紀、19世紀以降に写真にかわっていったと、それと同じ性格なんだろうかという話をしましたけれども、それについては私の判断もつきかねていまして、逆に金先生がどのようなご感想をお持ちなのかお教えいただければと思っていますが……。

北原：それでは金先生のほうから私の疑問もかねてお答えいただくかたちでご対応いただければと思います。私はお伺いして昨日の第2セッションのご発表というのは絵引の方のお二人の発表と、後の金先生と王先生の美術史のお立場が明確なご発表であろうと思います。絵引のほうのご発表というのは描かれたものが何か、描かれたものの分析である。それに対して美術史の伝統的な学問のやり方なのかもしれませんがどのように描かれているのか、絵画全体の系譜論とそれがどう変わったのかという感じでどこかではクロスするんだけど具体的な出てくる分析方法というのはだいぶ違うと思っていますので、その辺は写真とも通ずることで何を撮ろうかとしたのか、そこに写されたものをどう分析するのかということでは、作者の視点と、撮影者の視点、そこに出てくる対象とでは共通するものと感じておりますのでそれを含めて金先生の方からお考えをお示しいただければと思います。

we can take pictures of the same landscapes. Also, we can collect pictures taken between 1930 and now. To analyze landscapes, Prof. Fujinaga has been analyzing materials other than photographs including topographic maps. And, why have the photographs of the 1930s been used as the basis of exploring what villages, lifestyles, and landscapes were like in the past? How do we interpret those materials? We need to integrate and explain these points.

Hachikubo: Prof. Okuno's questions correspond to the third issue discussed earlier. Before deciding to use photographs to extract concrete information, we considered illustrated materials as an option. We've been trying to find differences between the two types of material, but I think there aren't any in broad terms. Illustrated materials were replaced with photographs in the 18th or 19th century. I discussed with Prof. Kim if they offer the same character. I haven't been able to come up with an answer, so I'd love to know what she thinks.

Kitahara: Now we'd like Prof. Kim to answer the question from Prof. Hachikubo as well as one from myself. In the second session, two panelists gave presentations on a pictorial dictionary, and Prof. Kim and Dr. Wang talked about the history of art. The participants in the former presentations explained what is depicted in paintings used for the pictorial dictionary and how to analyze them. The latter presentations discussed how illustrations were drawn, genealogical theory and how the theory has changed. These two topics might occasionally overlap, but I think the methods for analyzing materials are quite different. Nevertheless, there are some commonalities such as what was the intended subject of a given painting or a photograph and how to interpret such material. In other words, the intention of a painter or a photographer and what is captured in an illustration or picture are involved in the creation of both types of materials. Prof. Kim, we'd appreciate if you could give us an insight of these issues.

Kim: First I'd like to answer the question, "What are the commonalities between photographs and illustrated materials?" Regarding the presentations of Prof. Fujinaga and Prof. Hamada, the points that impressed me most are the importance of considering the intentions of the individual who took the photos, and the question of how we should use pictures that don't reflect the taker's intention. These points raise the issue of whether photographs and illustrated materials accurately capture reality or not. The COE Program, especially Group 1 and Group 3, have common tasks related to the interpretation of materials which call for deliberate, critical analysis. From Prof. Rieu's presentation, I learned something important. That is, in Europe before the advent of modern art in the 19th century, looking at drawings was like reading text materials. Until then some sort of icons were attached to portraits and landscape paintings, and there were underlying stories behind these pieces of art. So, looking at paintings, whether they were landscapes or portraits, meant interpreting icons which signify such stories and understanding the stories. We can say the same thing about East Asian art. We can say that Japanese picture scrolls in particular rely on stories as background because they are originally based on the stories and paintings come with texts. The most important thing in compiling a pictorial dictionary is to take a step backward from such stories. If there are stories behind photographs, then they indicate the takers' intentions. The existence of underlying stories which reflect the creators' intentions is what's common between photographs and illustrated materials.

金：具体的には写真資料と絵画資料が共有できるものは何かという質問であったかと思いますが、まずそれにお答えしたいと思います。今日の写真資料に対するお二人の発表の中で、私の記憶に残るキーワードは、写し手がどのような意図で写真を撮っているのか、撮った意図とは裏腹に撮られた資料がどのように使われるかということでした。ここで、写真は果たして写実的なのか、また、絵画として描かれた図像はあるがままのことを描いているかどうか、という慎重な資料批判が必要になるのか、と思います。これはCOEの1班、また3班の重要な課題であると思います。昨日のリュ先生（フランス）の発表で印象的だったのは、ヨーロッパの絵画は19世紀にモダンアートが始まる前まで、絵を眺めることはすなわち文字を読むことであったという発言でした。というのは、ヨーロッパの絵画は19世紀まで人物画であれ、風景画であれ、物語を示唆するアイコンが描かれており、絵を眺めることは、すなわち物語を読む行為であったということです。東アジアの美術においても、とくに日本の絵巻物は、物語を絵画化したものですから、絵の背景に物語を背負っていることとなります。絵巻物を編纂資料とする絵引の編纂で重要なのは、物語のストーリーから一步、離れる必要があるということです。仮に写真資料にも物語を背負っているところがあるというのであれば、その背景にはやはり写し手の考え方が存在しているというになるのではないのでしょうか。この点については写真と絵画資料でも共に考えなければならない共通点であると思います。

もうひとつのご質問ですが、美術史の方面から分析している図像資料と福田先生、田島先生が考える図像資料とはかなり異なるように受け止められたとのご指摘ですが、美術史的な図像の分析と生活絵引の図像分析が必ずしも相反するものではないという認識が必要だと思います。私自身、美術史の専門家としてはじめてCOE第1班の絵引き編纂の作業にかかわったときに実は驚きました。例えば、絵画作品の中の一部の生活の場面を切り取ることに違和感を覚えました。しかし、研究を続けている過程で、美術史研究が見逃しがちな図像の細部に日常生活に関わる情報が多くあることに気づかれました。生活絵引の研究は従来の美術史研究、すなわち、構図の分析や制作年代、作者の意図などとは異なる角度から絵画作品の持つ可能性を広げていると思います。

北原：ありがとうございます。今の点は部分を切り離して全体を見ないでいいのかという最初の問題を提起されたこと、いまの問題をどのようにお考えになりますか。

的場：こういうことだと思うんです。先ほどのリュ先生のお話で17世紀、18世紀に西欧画の技法が変わったと。たぶん絵の技法には、図像学的なあるアイコン、ひとつのストーリーを描くというような時代から、17世紀のオランダ派のような風景画の時代、あるいは人物画のような写実的な、つまり何かを写実的に描けるんだという、客観的にコード化可能だという発想をもった時代があった。すなわち、絵画は客観的に理解可能で、人間は見たままにそれを理解できるんだという気持ちを持っていた時代がある程度あったわけです。それが私の話で言えば百科全書派の18世紀の時代であったわけです。逆に言えばその時代に、初めて客観的に描けるのだという尺度ができたわけなんです。客観的な尺度というのが実は、それ自体文法的なコードで、ある程度客観性が出せるんだという認識と一緒にあった。だから、問題は私たちが絵引を研究する場合、たとえば18世紀の方法に則って、部分を微細にかつ正確に描くという発想を前提にしながら、そこから得られた認識が正しいというなら、なるほど分析的手法というのは意味がある。それは絵画が文法的にコード化されているわけで、その限りにおいてたぶんその時代の人間の考え方をそれぞれの資料に読み取り、説明す

It was pointed out that analyzing illustrated materials from the standpoint of the history of art seems quite different from the approach Prof. Fukuta and Prof. Tajima have taken. We must be aware that analyzing illustrated materials from an artistic perspective doesn't differ from analyzing them for the purpose of compiling a pictorial dictionary. As an expert in the history of art I was very surprised when I joined Group 1 in compiling a pictorial dictionary. At first I strongly resisted the idea of cutting up into parts the daily life captured in a painting. But, I've come to realize that a wealth of information about the daily life of a given era is hidden in the small details of a painting, which art history experts tend to miss. Given a painting, researchers in the field examine things like its composition, the intention of the painter, and when it was drawn. However, to compile a pictorial dictionary we look at paintings from a different angle and thereby expand their potential.

Kitahara: Thank you very much, Prof. Kim. At this point we must wonder if it is acceptable to look at a painting as a sum of its parts rather than as a whole. What do you think, Prof. Matoba?

Matoba: I think like this Prof. Rieu pointed out that drawing technique changed in the 17th or 18th century. Before that, drawings represented icons or stories, but after the change, paintings, especially Dutch Art, started to depict landscapes. These paintings were drawn based on the idea that they could be realistic or that things could be coded objectively. So, painters of the era could draw objects as they were, and people could objectively interpret them as they were. The Encyclopedists of the 18th century also had the same idea, as I mentioned in my presentation. And, this idea led to the realization of syntactic code. People realized that objectivity could be attained through paintings. Based on the premise that the idea of depicting things and people naturally and realistically hence describing details accurately as they existed in the 18th century and based on the assumption that painters' perception of the reality was accurate, we can provide explanations about drawings of the era by using the syntactic code. But, the problem is that such point of view often changes. In the 19th century such realism was replaced by Impressionism, and people no longer drew paintings as if a camera lens had captured the reality. The way of perceiving objects or point of view changed. As I mentioned in my presentation, human perception is subject to contradiction and change as seen in philosophical changes after the emergence of Edmund Husserl. When looking into drawings of a given era, it's important to take into account when and where they were drawn. Even more important is to think about the painter's approach to art and how he or she tried to draw the painting. That's what looking at a picture as a whole means. We have to consider whether a painter intended to accurately capture reality rather than how each component reflects the reality. For example, we saw some drawings of cities in yesterday's presentation. How were they able to draw such paintings even though airplanes had not been invented? How did they draw landscape paintings seen from mountains without climbing them? It's not until we clarify the intentions of the painter that we can discuss the nature of the painting's objectivity. That's why I suggested we give thought to the painter's point of view.

Kitahara: Thank you, Prof. Matoba. This is a different issue, but in the third session ancient paintings were presented as well as archeological materials. That relates to the issue just discussed. Although the group has been studying materials of a different time and place, it also faces the same problem. Can they assume those materials accurately convey reality? Prof. Kono considers them archeological materials as well as the subjects of

ることができるわけです。ところが問題は、絵画がそうした理解の手段となるという考え方がしょっちゅう変わっていくわけです。こうした17世紀、18世紀にあった考え方は、当然19世紀になると印象派が出てきて、物事を写實的に描く、つまりものをまるでレンズのように真実を写しとることをやめます。認識手法、つまり考え方が変わっていく。同じように人間の知覚に関しても、昨日の私の話で言えばフッサール以降の哲学の変化というか、認識手法がどこかで大きく変わっていくわけです。こうした変化に注意しなければならない。私たちがある時代の絵を探るという場合、その絵がいつ描かれた、どこで書かれたということも重要ですけども、それよりももっと、どういう認識の視点に立って、どのように描こうとされたのかということ認識しなければならない。このことが絵を全体として見るということなんです。どのように一つ一つの事実について描いているかではなくて、事実について描こうとする意思があったのか。たとえば昨日、都市図が出されましたが、何でその時代の人々は飛行機もないのに都市図がかけたのか、山に登らないのになぜ山から見た絵を描くことができたのか、こういうことを含めて、その何らかの意図を知ることが必要です。認識するための意図というものが明確にされてはじめて、絵がどういう客観性を持つのかということが議論されるのだらうと思います。その限りにおいて描く立場の問題というものをもう少し議論されたらどうかということ述べたわけです。

北原：どうもありがとうございました。ちょっとかけ離れますけれども、セッション3の方では考古学資料と合わせて古い絵図を問題とされました。その辺でセッション3の方で今の問題とかかわって、時代も設定が違いますが絵画としてみるのか、実証、本当に真実が描かれているものとして絵を処理していいのか、河野先生の場合、考古資料それに（絵画を）検証する材料として導かれていますけど、絵についての検討としてはこれまでどのような議論がなされているのか、今までの議論と関係付けてお話いただけますか。

河野：はい。私は博物館の収蔵庫で民具調査を始めたのが1981年なんで、26年間やっているんですが、一方で「四季耕作図」の研究というものを10年余りやっております。それは美術史の研究ではなくて、まさに農業技術史として個々の絵が資料としてどの程度使えるのか、そこでは単純にウソ、ホント見分けなんです。なぜそのようなことが必要かといいますと、日本は中国文化圏ですので、「四季耕作図」という稲作の一年を四季を交えて描くという画題が日本で室町時代以降に出てくるんですが、それはもともと中国の「耕織図」の輸入に始まるわけなんです。ですから狩野派が描いたものなんかで、久隅守景の作品もそうなんですが、日本の農村風景を描いたように見えるにもかかわらず、じつは中国の絵が手本になっていて、中国の絵柄に服装だけ日本に差し替えているという安易なものもあるんで、農業技術史屋としては、そのウソ・ホントの見分けをどうしてもやらなければならない。ですから実際の農具との突き合わせをやっていっているわけです。そのへんは美術史屋さんの弱いところなんです。それで四季耕作図が資料としてどこまで使えるかということをやっていくと、粉本といっていますが絵手本に基づいて描くというのが結構あって、危ないといわれているわけですが、調べていけば江戸時代の絵で絵手本となるものの数が意外と数が限られていることがはっきりしました。大坂で享保年間に出版された『絵本通宝志』というものがありますが、これが全国的な絵手本としてトップで、東北地方から九州まで使われています。だから東北地方の屏風にあったからといっても東北地方の農業とは限らないし、大分県の絵馬に大坂地方のスケッチをもとにした『絵本通宝志』の絵がそっくりそのまま描かれてということがあるんですね。なぜそのようなことが起こるのか。農村ですよ。見る人は農家の人々、それならウソ、ホントは見分けがつかはず。にもかかわらずその絵が地域社会で受け容

investigation. Prof. Kono, could you follow up on the discussion here by telling us what issues have been raised in your group regarding illustrated materials?

Kōno: Sure. I started to work on folk implements at a museum 26 years ago. I've also been studying *Shiki Kōsaku Zu* or the Four Seasons Farming. It is not the study of the history of art. We look into whether a given painting can be used as material that can tell us something about the history of agricultural technology. That is like answering a true or false question. Japanese culture originates from China, and drawings on farming in each season started around 1340 when a collection of paintings called *Kōshokuzu* or Chinese Farming and Weaving was imported. Drawings by the painters of the Kano school like Morikage Kusumi appear to depict farming villages in Japan, but they were simply replications of Chinese drawings. In extreme cases, Japanese artists just painted Japanese clothes onto the Chinese characters. That's why it is imperative for researchers in the field to identify whether drawings are accurate or not, something which art experts are poor at doing, and that is why I am looking at actual agricultural implements in my research. There was a technique called *funpon* which means merely copying a model painting, and it is dangerous to use such materials for our study. As I studied the Four Seasons Farming, I found out that the number of such models available during the Edo Period from 1603 to 1867 was limited. The most popular model was *Ehon Tsūhōshi* or the Illustrated Book of the Record of Treasures published in Ōsaka in the early 1700s, and it was used throughout the country. Therefore, a painting on a folding screen found in northern Japan may not accurately reflect farming in the region. Furthermore, there is a votive picture in Ōita Prefecture which is almost identical to a picture drawn based on life in the Ōsaka area. Why did this kind of thing happen? These paintings depict farming villages, so farmers who saw them should have been able to tell they were inaccurate. Nevertheless, why were those paintings accepted? Artisans who drew them weren't familiar with or interested in farming. They were sensitive to the trends of their time but paid little attention to farmers' folkways. So, even if they received an order for a painting of farm scenes, they couldn't draw it so they copied a model. Why did farmers accept these paintings? Even though drawings contained in the Four Seasons Farming portrayed agriculture, the culture of such drawing originally started in Kyōto, the political and cultural capital. So, such paintings were considered sophisticated. Farmers in rural areas were satisfied as long as a famous artisan drew a painting for them and they didn't care about its accuracy.

Anyway, *Ehon Tsūhōshi* was the most popular model book, followed in popularity by paintings in *Onna Daigaku Takarabako* or a Treasure Box for the Greater Learning for Women. There were only a few other books used as models. As I mentioned earlier, there weren't so many model books available. That means paintings that don't imitate these models accurately capture the landscape and culture of a given region. This discovery has made our assessment of the validity of drawings fairly accurate.

Kitahara: Thank you, Prof. Kōno. What you said applies to Prof. Tajima's group working on the analysis of *Nōgyō Zue* or *Pictures of Farmers and Their Lives*. Now we'd like to invite opinions from the audience. So far we've discussed how to present the information we've obtained through our studies. In the first session, Prof. Rieu suggested the fusion of a library and a museum: virtual reality or digital anthropology. The last commentator, Prof. Okuno also commented on the issue. We also talked over more specific topics including when the digital version of the Shibusawa Films will be posted and what kind of challenges that will present. First I'd like each coordinator

れられているというのはなぜか。絵師に注文しても絵師の方はだいたい農業は苦手というか、農業に関心が薄いです。都市生活や時代のファッションには敏感ですが、農村風俗はあまり熱心に見ていない。そこで注文がくると自前では描けないので絵手本を借用するわけです。にもかかわらず農村で受け容れられているというのはなぜかといいますと、日本の「四季耕作図」というのは農業を描いていても文化としては京で生まれた都会の文化なんですね。都会から広がってくる文化なので、有名な絵師が描いてくればそれで大満足で、中身が実際の農具と合っているかどうかというのはあまり問題にしないんです。

それで話を戻しますが、絵手本では『絵本通宝志』が圧倒的で一番多く使われています。次は『女大学宝箱』の口絵がよく出てきます。その他は二、三くらいで、それほど絵手本の種類は多くないということがわかってきました。ということはそれに外れているものは地元の様子を描いているということになって、ウソ、ホントを見分けるのがかなり正確にできるようになってきました。ということをやっております。

北原：ありがとうございます。そうしますと、今、先生がおっしゃった点というのは、例えば『農業図絵』を分析された田島先生の方で活かせるご提言と受け止めてもよろしいかと思いますが、会場の方からもいろいろなご意見をいただきたいと思いますので、とりあえず私たちの方の情報発信をどのようにしていくのかということ、セッション1で図書館と博物館が融合した新しいかたちとしてのリュ先生の提案であるバーチャル・ミュージアム or デジタル人類学、というような話もありましたし、最後の奥野先生の情報発信をどのようなかたちで考えているのか、澁澤フィルムはデジタル化して開示するのはいつ頃なのか、この問題の障害は何かあるのかといった非常に具体的なかたちでもできました。この問題について少しそれぞれの立場からお考えを今進行していることを含めて、述べてもらいたいと思います。議論を交わすというチャンスがなかなかないんで、せっかくでありますし、こういう場ですがそれぞれが行っていることと提案、情報発信のあり方に関して、この程度はできるんだということをまず2、3分でお話いただいて会場のほうからどういのかたちでやってほしい、あるいはそれはかたちを変えてこうしてほしいとかいろいろなご注文とこのプログラムについてもあると思いますのでそのように話を展開させていただきたいと思います。では八久保先生のほうから順にお願いいたします。

八久保：先ほどまとめのところでも触れましたが、我々がいちばん問題としているのはこのプログラムの中で地域スケール、地域区分の特定化というものがなされていなくて、フロアからも意見がでましたが日本というのはどこまでか、河野先生のところでは中国が9つの地域に分かれる話が出てきましたけれども、地理学からすると扱うマテリアルを分類するときに地域的にどのように分ければいいのかということを重要な問題と考えている訳です。昨日の話で平壤城の図を使われた中でお話をするときには地方という捉え方をされたと思います。ところが高句麗の中心都市、都であったわけでしたから、朝鮮時代には地方であったかも知れませんが、描かれた時代は中心的な構造、キャピタル的な構造を持っているというわけですから、時間的な中心、周辺と分けるとなれば分類上に、今の地域区分上で分けていいのだろうかとか検討しているところであります。いくつか河野先生のところでは都市と農村であるとかという言葉が使われたと思いますが、絵画が都会から農村に伝播するということがあるということだったので、その場合の都会という概念がグローバルに見た場合に日本の都市と農村、ヨーロッパにおける都市と農村、新大陸における都市と農村というものが同じものではなかったわけです。我々が地理学上の知識として覚えている点は、したがってどのようなカテゴリー分けをするかという手法上の問題として苦労しているところです。

and panelist to give an opinion about these issues. This is a valuable opportunity to exchange opinions, so I'd like each of you to briefly explain what you've been working on, how you can publicize your achievement. Then, we'll invite questions and suggestions from the audience regarding how to present the information and our program itself. Let's start with Prof. Hachikubo.

Hachikubo: As I mentioned earlier, our primary challenge is the way we define a region. There was a question from the audience about how to define Japan, and we need to find the answer. Prof. Kōno's group divided China into 9 regions. I think how we geographically divide a certain country or region is important. In yesterday's presentation which dealt with the painting of the Pyongyang city, the area was referred as a regional city. It might have been so in the Joseon Dynasty. But, it was the capital during the Goguryeo Dynasty, and paintings drawn in the era depict the place accordingly. We've been trying to determine if we should define a country or region by today's division in order to deal with materials of the past. Prof. Kōno's group used terms like urban town and rural village when explaining how paintings spread. But, the concept of urban and rural varied depending on regions such as Japan, Europe, and the New World. We are struggling to find a way to define regions geographically.

Kitahara: Prof. Hachikubo, you didn't mention about how to publish our achievement.

Hachikubo: So, to present the products of our study, we have to determine the method of dividing the contents in terms of geography.

Kitahara: I see.

Kōno: Regarding how to present our work, our group has been facing a difficult situation. I go to museums and reference libraries to see study materials, but reference libraries are generally closed to the public. In the beginning they don't let me in, making an excuse that they haven't sorted out their materials yet. I have to beg for permission to take pictures of their materials. In return they expect me to assess the importance of their folk implements because they don't understand the nature of those tools. That's our unspoken mutual understanding. I'm welcome to publish my work as long as my report touches on the significance of their materials. It would be a betrayal of trust to publicize data without mentioning their historical and academic importance. I believe such information is something reference libraries should organize and publish themselves. In 13 months right after the COE Program started in August 2003, I visited 174 reference libraries in the northern part of Japan and took a lot of pictures. But, the photographs can't be published as raw data. I must say it will be very difficult for our group to develop a database.

Kitahara: Our work doesn't have to be presented in the form of database. We can write a paper first.

Kōno: Yes, that's the right order.

北原：情報発信としては話がなかったようですけども・・・。

八久保：したがってそのように求められる場合に新たな地域区分なり、それから分類手法、カテゴリー分けをいかにして提示できるかという共通した問題をもっているということです。

北原：わかりました。

河野：情報発信ですね。私の分野では非常に難しい状況にあります。私はもっぱら博物館・資料館の収蔵庫を見せてもらっているんですが、収蔵庫というのは本来非公開なんですよね。整理が出来てないからなどいって先方さんは見せたがらないんです。それをなんとかと頼み込んで見せてもらって写真を撮っているんですけど、この場合に私と相手側の無言の了解というのは、資料館側には寄贈を受けたけれどもどういう性格ものかわからない民具をよそから調べに来て、それで自分のところの資料がどういう意味を持つのか明らかにしてくれるだろうという期待があります。こちらはそれで調べさせてもらっているわけで、したがって論文でその資料の位置づけをするかたちでの発表をすることについては当然ながら了解して、喜んで応じてもらえますけど、そういう歴史的・学術的位置づけをしないで、いきなりデータだけを公開することは、信義に反することです。情報発信は本来、その資料館が自分で整理をしてデータ公開をする問題なんですよね。それでこのCOEがはじまった2003年の8月から2004年の8月まで13ヶ月間で東北地方6県を駆け足でまわって174箇所の資料館を回りました。それなりにたくさん写真は撮ってありますけれども、これは生データのままで公開できないですね。データベースをつくれといわれても、私の分野ではまずは難しいということです。

北原：必ずしもデータベースということが情報発信というわけではないので、まずは論文化だとか・・・。

河野：順番はそっちからということです。

北原：いろんなかたちがあると思いますけれども、それぞれがもっている問題をご提示いただくという点では今のことを一つ考えておかなければいけない。つまり私たちが持っている資料ではないものを土台にしながら分析をする場合の苦労というのは図像の場合もあるわけですが、この辺を含めて金先生いかがでしょうか？

金：河野先生がおっしゃることは第1班の問題でもあります。現在、絵引編纂資料として取り扱っている図像資料の中には、日本近世編を除いては、所有権の問題が係わっています。そして絵引編纂は、所有権だけではなく、作業そのものが非常に時間を必要とします。そういう意味では、様々な困難と闘っているところです。どのように第1班の研究情報を発信していくかは、至急検討すべき課題であると思いますが、絵引は字引に対する言葉であるように、いわゆる辞書のようなものです。使いやすくするには、データベースを作成して、ネット上に公開するのが最も理想的だと思っております。

Kitahara: We can publish our work in various forms, but we have to think about the issue Prof. Kōno has just pointed out. That is, it's not straightforward to carry out analysis of materials we don't own. This problem applies to illustrated materials as well. Prof. Kim, what's your opinion?

Kim: Yes, Group 1 is facing the same situation. The illustrated materials we are working on are copyrighted, except for Japanese paintings of the early modern period. Compiling a pictorial dictionary itself is a painstaking task, so I'd say we've been struggling against myriad difficulties. We also need to consider how to present our achievement urgently. What we are working on is a type of dictionary. To make it user-friendly, it would be ideal to create a database and post it on the Web.

Kitahara: If that's the case, have you already obtained consent from the owners of the materials?

Kim: Yes, for most Japanese materials on the early modern period. For a Chinese version of the pictorial dictionary we've been using a collection of picture scrolls called *Koso Hankazu* or the *Paintings of Thriving Suzhou*, which depicts what the city of Suzhou was like in the 18th century. It belongs to the Liaoning Provincial Museum in Shenyang City. We need to get their official permission to use it for compiling the pictorial dictionary. We've conducted research to examine their materials twice, and at that time we told them that we'd like to use their materials for a pictorial dictionary and publish it. As for the Korean pictorial dictionary, most paintings belong to the National Museum of Korea, so I don't think we'll have a big problem getting their consent.

Kitahara: So, you'll be able to develop and publicize a database, won't you?

Kim: Well, we'll try our best.

Kitahara: Now it's your turn, Prof. Matoba.

Matoba: I haven't really done anything, concretely so with less vested interest, I feel I can be irresponsible and say whatever I want. Please keep that in mind. As for a virtual museum we have to clear the issue of copyright of tangible, concrete materials, photographs, and paintings before publishing. This problem will be very difficult to handle. Yesterday Prof. Kitsukawa said there is a difference between real things and fakes, and the former are much more powerful. He also remarked that a virtual world is fake. Virtual world is rather fake one. Anyway, developing a virtual museum means we create fakes, which we can touch and even break. It will have nothing to do with a copy right to expose a fake in such a virtual world. Copy right is very important problem. Say when we write an article in a paper, where does the copyright belong to? If we only collect and present a material document, its copyright belongs to its owner. But we have copy right, if we reinterpret and add any new conclusion. We can have right to expose such a new method. Can we use this definition of copyright and expose anything to a virtual world? We can add motion to a painting in a virtual museum, a person's action for example. In my opinion, we don't have to worry about the copyright of the original painting because we can say that we own the copyright of this newly created version.

北原：あのその場合ですね。材料とする資料に関しては、すでにこういう方向で考えているということについては所蔵者の許諾などを得られている現状でしょうか？

金：日本近世編纂の資料についてはある程度クリアしていると思っております。中国編の資料は18世紀の蘇州を描いた『姑蘇繁華図』という巻物の絵画作品です。中国・瀋陽の遼寧省博物館の所蔵で、これから正式に承諾を得なければいけないのですが、2回にわたる作品調査の際に、神奈川大学 COE が資料の活用を希望することについては遼寧省博物館に伝えてあります。韓国・朝鮮編の資料ですが、編纂資料になる一連の風俗画は殆どが韓国国立中央博物館の所蔵で、基本的には大きな問題はないと思います。

北原：そうしますと、かなり可能が高いということで、期待されるわけですね。

北原：的場先生のお立場からいかがでしょうか。

的場：私の立場はですね、具体的な仕事を何もやっていないので、何でも言えちゃうといういい加減なところがあります。けれどそれを前提にするということで、そのバーチャル・ミュージアムというか、そういう発想からすれば何が言えるかという、まず今の有形の具体的な資料なり、また具体的な写真とか絵とか、こういうものを著作権なくして、どう公開するかという問題があります。もちろん、こういう問題でいえば確かに非常に難しい問題が今はあると思います。ただ、昨日に橘川先生が質問されたことに、本物と偽者の違いという問題があって、本物のもつ迫力はやはりあるのではないかと。で、バーチャル・リアリティーの世界は、どちらかという偽者ですよ。偽者の世界では例えばバーチャル・リアリティー、バーチャルのミュージアムの空間では、作られた偽者、本物ではない偽者を作りながら、それを触ったり、壊したりすることもできるわけです。そういう形で展開すれば、可能だと思います。著作権がどこにあるのかという問題はもちろんあります。私たちは論文を書くとき、自分の論文はどこに著作権があるかということを考えます。資料を集めて資料を並べただけなら、その論文の著作権は全面的に資料を持っている人にありますよね。しかし、その資料をどのように方法的に新しく読み直し、どのような結論をつけたかという新しい何かが付加されれば、私たちは新たな著作権を持つ。だから、そうした編集権というものならば、公開し、並べることができると思います。それは一種の方法の展示なのですが、そうした方法をバーチャル空間の中に活かすことができるのではないのでしょうか。人間の動作だとか、動きですよ、こういうものをその中に入れ、一つの図を動かしてみると、これはもう、もとの絵より新しく動かした方に新たな著作権が生まれているのではないかともあります。

もう一つは、さきほどリュ先生が、たぶん一番手頃だろうというところでおっしゃった例だと思うのですが、マッピングというか、いわゆる文化図ですね。それぞれの研究成果としてこうしたマッピングがあがってくる。今日の民具研究などがまさにそうだと思いますけれども、それぞれの地域の文化的なコード体系というか、まとめですね。そうした文化的体系をまとめていくと、様々な国家のようなもの、つまりいろいろな境界ができてくる。こういう境界というのは、研究の結果や成果ですね。それはまさに私たち大学がもっとも得意とする部分です。何かを具体的に展示するという事は、図か何かを情報発信することでもあり、それは結果として得られた研究成果をマッピングというか、マップのようなものを作ることでもある。そうしたマップを重ね合わせるような、多次的な方法が積みあがっていくことになれば、

Another possibility is mapping, or I should say a culture map. Prof. Rieu said it would be the most reasonable thing to develop. Like the study on folk implements presented today, various individual research activities are completed. The next task is to lump them together into cultural groups to create a set of what could be called cultural nations which is to say a group of borders can be defined. That is what Kanagawa University does best, providing high quality research product. For the purpose of presenting our work in a concrete way, we can make a map based on our various researches. If we can find a way of consolidating such maps, that will be exactly what we are trying to accomplish. We don't have to worry about copyright to create them. For folk implements, it was shown in today's presentation that we could trace the migration of East Asian people, so we should post the work on the Internet. By adopting methods like this we can probably work out the copyright issue.

Kitahara: Prof. Matoba prefaced his remarks with the suggestion he could say whatever he wants, but his opinion is encouraging. The success of our studies greatly depends on our efforts. By making efforts, we can expand our possibilities. In a reception yesterday Prof. Rieu said it would be a significant work if we could develop a cultural map that extends beyond nationalities, the concept of politically constructed nations. I was very impressed by his words. It will be quite interesting to go into that direction. Up to now we've talked about the nature of materials we have and how to present them. We still have some time left, so now we'd like to invite questions and suggestions of the audience. We'll incorporate your opinions into our studies. Please feel free to give us your comments.

Raffin: I'm Christina Raffin from the University of British Columbia. I'm probably the least knowledgeable about nonwritten materials, so I feel bad to be the first to speak out. First of all thank you very much for inviting me to this symposium. I'm not a panelist or commentator. I'm here as the representative of an affiliated university. But, I hope my opinion will count. As Prof. Tredre said, I'm looking forward to the completion of the pictorial dictionary. It may be hard to create a virtual museum, but it will be extremely helpful if we can view the pictorial dictionary or the data you have from inside and outside of Japan. We can use them for both undergraduate and graduate programs.

I'd like to mention one more point even though I'm not sure if I can put it in words well. I think how to distinguish nonwritten materials and written materials is a critical issue, and I'll think about it when I go back to my country. But, I think there is another important issue. It hasn't been raised in this symposium, but I'm sure everybody working on the projects is aware of it. It's an issue of underlying politics. I mean power relationships. We encounter the problem in various ways. In terms of language, how do you define nonwritten materials? If you are to go beyond national borders, how will you convey the connotation of a given expression? When I hear the expression folk implements, for example, common tools we are familiar with come to in my mind. I wonder if that's the right connotation. We also have to think about a gender issue. It was mentioned a few times in Prof. Kim's presentation. There is a power relationship regarding gender, and a painter's point of view on the issue is reflected in a painting. It also surfaces when we use drawings as study material. Furthermore, a quarter of the participants in this symposium are female, so the gender issue is important. Can we objectively see paintings through systematically compiling them or through focusing on only a part of a drawing? I'm very skeptical about that. For example, when I saw the photographs of South Korea taken in the 1930s, I wanted to know the political

多分、著作権の問題はそれとして残るとしても、得られた結果の展示は可能である。たとえば、民具研究の結果、つまり民具の写真を公開するというのではなく、今日もありましたように、民族移動が分かるというマップを逆にネット上で公開することが可能になる。この問題についてだけならば、たぶん著作権の問題を完全にクリアーできると思うのですけれども。

北原：力強いというか、何でも言えるということを前提に話してくださいましたけれども、やっぱりそういう形で私たちが学術という点で努力する領域がかなり大きい、という領域の可能性が示されました。それで、もう一つは私が昨日印象的であった、懇親会の会場においてですけれども、リュ先生がナショナルというふうなものを越えて、今ある政治的に組みあげた国の領域を超えた文化領域としての地図、そういうものが作られるということが意味があるんだ、というふうなことをおっしゃったのです。そういうことを目指すと、なかなか楽しいことになるな、というふうに感じております。

現在、まだもう少し時間を取りましたので、是非、いま持っている私たちの素材と、それから発信できる状況について皆様に今一応ご提示したということにいたしまして、この状態に対しまして、何かご提言なり、ご質問でも結構ですし、何かご意見を頂ければ、それを活かす方向で考えたいと思いますので、ご意見がある方、是非よろしくお願いたします。どうぞ。

ラフィン：ブリティッシュ・コロンビア大学のクリスティナ・ラフィンと申します。たぶん一番勉強不足で未熟なものとして最初に発言するのはたいへん恐縮ですけれども、今回本当にお招きいただいて有難く思っております。発表者でもなく、コメンテータでもなく、提携大学の代表者として来ておりますので、こういう人間の交換も情報の交換の一つになると思うのですけれども、情報の公開に関してはたぶんトレード先生もおっしゃっていたと思うのですけれども、なるべく早くその『絵引』として、またはデータベースとして、バーチャル博物館までいなくても、データもしくは『絵引』として国内外で利用できればすごく有難く思います。それはたぶん学部の授業でも大学院の授業でもまたは研究のなかでもすごく役立つものだと思っております。

あと一つだけ、印象を、あの、上手く表現できるかちょっと分かりませんが、今日のシンポを聞いて、その非文字とか文字の区別でも私も帰ってからいろいろ考えて、たいへん大きな問題だと思っておりますけれども、あまり今回たぶん顕わに出てこなかったことで、たぶん皆様作業の段階でも気になっているに違いないと思うのですけれども、発表の中ではそれほど聞いていなかった、その裏の政治性というか、力関係の問題だと思うのですね。それはいろいろな形で出てきます。例えばその言葉のレベルで非文字をどういうふうに定義するのか、もしくは本当にそのナショナルなボーダーを越えたいのであれば、例えば私としてすごく気になる、民具という言葉、「民族」、「民具」というと、どうしても私として、まあ我々が親しまれている、こう、「民具」として、というふうに聞こえてしまうので、それはまあどうかというふうに思いますし。

あと例えばジェンダーの問題、それは何回か金先生のご発表の中でもいろいろ後で問題になっていた点でもあると思いますけれども、描かれている視点からでもそれを引っ張って研究者として利用する時でも、いろいろな意味でその政治性が生じるんですね、力関係。で、例えばシンポの中でもどれぐらい女性研究者が参加されているかということ、まあ今回四分の一位でしょう、ということとか、そういう意味でいろいろ問題になってくると思うのですけれども、とにかく、その研究者のレベルで、それを『絵引』のためにでも「体系」として編纂するとか、ある部分だけを切り取って、そうすると客観的に見えるかということ、私としてす

situation of the time and the intention of the Japanese people who took the trouble to go there and take the pictures. I don't think it's right to cut these unseen factors from paintings and photographs and merely use them as research material.

Another point we have to think about is the difference between nonwritten materials and written materials. I'm still not sure to what extent we can distinguish between them. As long as we can clarify the difference, that will be enough. If you try to define nonwritten materials and written materials universally, there will be always someone who says, "That's not right in my field." So, you should stick with your own definition suitable for your purpose. That's what I think. Please excuse my blunt opinion.

Kitahara: Thank you, Prof. Raffin. She pointed out that we need to consider why a painting was drawn or why a photograph was taken as well as the politics behind it. It's a matter of intention and an underlying system.

Raffin: It's not only about who drew a painting or took a picture and what is captured. I'm saying how far we have to think about underlying politics to use such materials in our time.

Kitahara: Yes, and she also brought up a gender issue. Then, she questioned the connotation of Mingu (folk implements). Prof. Kōno, could you answer her concerns about that word?

Kōno: I think it's time to reconsider the traditional definition of "Mingu (folk implements). We can think about how it's interpreted in other languages later on when we make more progress. For now let's not worry about it, and let it be. We don't want to force our definition.

Kitahara: That's not a complete answer, but it's enough for now. Now let's move on to the gender issue. Prof. Kim, in the pictorial dictionary you are working on, is there any relevant section?

Kim: It's definitely something we have to think about. Let's put aside how we reflect it in the pictorial dictionary for now. We should pay a close attention to how women are depicted in paintings we use for the pictorial dictionary. Dr. Wang and Prof. Tredde mentioned that women don't appear in *Qingming shanghe tu* (*Up to the River on the Qingming Festival*), painted during the Northern Song Dynasty and its copied versions produced after the era. From the Qing Dynasty, women gradually started to appear in paintings of towns. But, the absence of women doesn't indicate the social structure and life of the time. Rather, it reflects the mentality of patrons. It's been argued that painters drew ideal female figures and ideal scenes of daily life as patrons wished. Definitely we should also consider analyzing our materials critically from a gender perspective as well.

Kitahara: Thank you. Any other comments?

Matoba: Yes. This issue is exactly what I've been saying. Whenever we try to understand and interpret something, individual and societal value judgments play a role. That is politics. For example, I'm an individual male. I have to detach myself from these two factors and try not to be a male individual. Then, I can realize how the society

ごい疑いをもつんですね。つまり、例えば先ほどの写真でもそうですけれども、1930年代に韓国で撮られたとしたら、それはどういう政治状況のなかで撮られて、どういうふうにも、そこまで旅に行った日本人が、そこへ行ってどういう意識で撮ったのか、すごく興味があったのですけれども、それを資料だけとして使うと本当にそこを切り離されるかというのは、それはたいへん大きな問題として残ります。

もう一つ、その非文字と文字の違いですけれども、いまだに私はちょっと疑問に思っている、どれほどそれを区別できるのかという問題なんですね。それで、ある意味で、こちらでやられているその COE のプロジェクトのなかでの定義になるので、それはそれで結構じゃないかと思うのです。つまり、もっと普遍をもつものにしようとする、かならず、いや私の分野では違う、というふうに出てくる人があるんじゃないかと思うので、本当にこのプロジェクトに合ったものでいいんじゃないかと思って、それでもうちょっと堂々と、そういうふうにはやればいいんじゃないかと思うのですけれども。そういう印象があって、すみません。

北原：どうもありがとうございました。いくつか、要するに描かれたものなり、写真に撮られたものなり、その、なぜ撮るのかというか、背景にある政治性というふうにおっしゃったけれども、その意図と、それを支える構造ですよ。

ラフィン：撮られたほうか、撮ったほうとかだけではなくて、現代からそれを利用する場合にどういう、どこまで考えないといけないか、という問題です。

北原：民具の問題とそれからジェンダーの問題。民具という表現がたいへん気になるということですが、先ず民具のほうの、「気になる」という今のご質問に対して。

河野：私は日本で民具という言葉が使われてきていて、そのかつて使われてきていた定義はそろそろ見直しの必要があるよということを言っているわけですね。これが国際的に今後どう使ってもらうかどうかは、もうちょっと研究の広がった段階で考えればいいので、今は成り行きに任せればよいと思っています、押し付ける気はありません。

北原：今の段階でのお答えということで、完成されたお答えではないかと思いますが、ジェンダーのほうに移らせていただきます。金先生のほうで、ジェンダー問題を軸にたてた項目があるのかどうか、お考えを。

金：当然考えるべき問題だと思います。絵引編纂にどのように反映させるかは別として、絵引の編纂資料になっている絵画作品に、女性がどのように表現されているのかに関しては、一つの課題として思っています。昨日の王先生の発表とトレーデ先生のコメントの中にも議論がありましたが、北宋時代に制作された「清明上河図」と北宋以来の模写本のなかには、ほとんど女性が登場しないですが、清時代に入ると、都市図の中に女性が描かれるようになります。これは、実際の社会や生活の実態を反映している描き方ではなくて、パトロンが働いているということ。パトロンの意図に合うように理想的な女性を描き、女性の生活の場面を描いているのではないか、という議論がありました。ジェンダーに関連するご指摘は、描かれた図像に対する資料批判の一つとして検討すべきであると思います。

sees me. The word Jomin, which means common people, is used in the name of our institute. How and when did it come to be used? The institute was given the name in the 1920s. At that time, other synonyms for referring to common people such as proletariat, Jinmin (the public), and Minshū (the masses) were also commonly used. So, why was Jōmin (common people) chosen? We have to find an answer. The word Mingu (folk implements) is the same. And, how do we define folk implements? In addition, folk implements were used to serve some purpose, and we have to find out what it was. It is questionable to use these materials without analyzing the underlying politics or what's behind them.

Kim: I missed to answer one of the questions raised from Prof. Raffin, so please let me answer it additionally now. She asked if objectivity exists in a selected part of a painting. The act of cutting out a part from a whole illustration is not necessarily objective. So are such selected parts. Rather, in analyzing picture scrolls to compile a pictorial dictionary, it's our method to give objectivity to a certain component.

Kitahara: Please keep that in mind.

Female Audience Member: I'm a novice in this field, so please excuse me if my question confuses you. Nonwritten or written, regardless of the nature of materials, we want to benefit from the method for understanding the magnitude of human culture our ancestors cultivated. Prof. Jung said the picture of Imjado represents a special occasion, not ordinary life. Without her comment, we wouldn't have known that. So, I thought we should all be careful to interpret materials regardless of whether we are the ones who collect data or the ones who view finished work. In another presentation landscape photographs were introduced. To identify where they were taken, researchers use as clues man-made and natural objects which have remained untouched including hills and railways. But, hills can be leveled, and railways can be rerouted. So, we shouldn't be too dependent on such landmarks any longer. I think you should speed up the analysis of the Shibusawa Films.

Kitahara: Here is a warning to us. Can we manage that?

Hachikubo: I didn't have a chance to say this when we were talking about how to publicize our work. But, we have to overcome many obstacles in order to publish 4000 photographs we have collected. In case the photographer is alive, or the ownership of a photograph belongs to someone, we need to clear copyright before using it for commercial purposes. I know we have a time limit to complete our work, and we will take the warning seriously. That's all I can say for now.

Kitahara: Then, are there any other suggestions or questions?

Tsuda: Listening to all the presentations and comments for two days, I've got an impression that everybody is saying the same thing in different ways. It's about publication of the materials. It seems to me all the professors and commentators are saying the materials won't be published for a while. You are simply telling us you won't publicize your work until a clear framework is established. Prof. Rieu suggested a free, online encyclopedia, but I

北原：どうもありがとうございます。ほかにあの何か、どうぞ。

的場：今の問題なんですけれど、それはまさに私が主張している問題であります。あるものごとを把握し理解しようとするとき、かならず何らかの個人なり、また何らかの社会なりの価値判断というものが入ってくるわけです。政治性というのはまさにそういうことで、そこには二点あります。一つは個人としての価値判断ですね。たとえば私は男性です。男性という個人が、どこまでそれを振り払って、脱構築という言葉がありますけれども、自分の性を脱却してあるもの見抜けるか、という問題ですね。次に社会の中にいる自分がどのようにそれを見るかということ問題があります。常民ということばはまさに社会の中の一つの価値判断です。私どもの研究所は日本常民文化研究所、コモンピープルというのですか、常民という言葉がいつ頃、どのように出たのか。例えば1920年代に日本常民文化研究所という言葉が出たとすれば、一方に常民と同じような言葉でプロレタリアートだとかという言葉もあるし、人民という言葉もある。また民衆という言葉もある。なぜ常民という言葉に固執したのかという問題、これは一つの価値判断です。同じことは民具という言葉にも当てはまる。これは民具をどのように捕らえるかという問題であると同時に、ある時代に民具という言葉が出てきて、ある時代にある意図をもって使われたとすれば、それは一つの価値判断であり、それを明らかにすべきであります。そういう価値判断、言い換えれば政治性を抜きにして、ある物事の背景にあるようなものを抜きにして、分析することができるのかどうかという問題であると思います。

金：先ほどラフィン先生にお答えできなかった点の一つありますので補充させていただきます。切り取った図像は客観的であるか、という質問でしたが、切り取る行為や切り取ったもの自体のすべてが客観的だというわけではありません。図像の切り取りは、とくに日本の絵巻物を編纂資料として取り扱われる場合、図像に客観性を与える一つの方法であったということでした。

北原：はいお願いいたします。

会場女性：本当に素人で混乱させる質問になると思うのですが、非文字資料にしる、文字資料にしる、私たちは過去の人類が培ってきた文化の大きさというものを把握するいろいろな方法に恩恵を得たいと思っているのですが、さっきイムジャド（荏子島）のところで鄭先生がああ写真はいつもの生活ではなくて特殊な時期のことであるといわれて、なるほど見るほうも、これから資料を作っていくほうでも気をつけなければと思いました。写真の景観資料でたまたま今日発表されましたのは、昔からあった山だとか、鉄道とかそういうものをもとにして追ってらっしゃいましたけど、私は山は削られることもありますし、鉄道は付け替えられることもありますから、あまりそのようなことには頼ることができないのではないかと思います、その方面からも山などが変わらないうちに澁澤フィルムの解析を急いでいただきたいと思い発言いたしました。

北原：そのようなご指摘とありますが、ご希望なんですけど大丈夫でしょうか？

八久保：先ほどの情報発信のところではいかにしていたのは、まさにそのところで実際に4000枚近くの写真があって、それをどうするかたちで公にしていくかという場合に、写真を写された方がご存命である、または

think he tried to convey a totally different message. His suggestion sparked up the discussion, and other panelists and commentators talked about how to publish the pictorial dictionary and the Shibusawa Films. You should post them on the Web and ask for others' opinions. You should show to the public your stance as well as raw data. Then we can post our opinions about them. It goes without saying that your work has holes because experts in narrow fields are working on it. You should incorporate public opinions. Of course you need to manage the Web site well so that it won't be chaotic, but it's not hard to launch such a site. If you don't hurry up and identify where the Shibusawa Films were taken, people who know something about them will die out. But, there might be someone in Korea who knows about them. Even though the photographs depict the landscapes of 70 years ago, the scenery might have remained the same until 20 years ago. Or, it might not be so difficult to pinpoint where the pictures were taken. Anyway, it is a waste of time and effort for novices to go there and blindly try. To get opinions and suggestions from as many people as possible, you shouldn't hesitate to publish the data.

Kitahara: Thank you very much for your opinion. The point was that we should be able to publicize our data immediately. As many panelists reported, we have to clear the issue of copyright first of all. To publish copyrighted materials like the Shibusawa Films, we must obtain permission from copyright holders. It may seem we aren't going anywhere, but we are doing our best. How soon we can post the data depends on the paperwork as well, but everybody is expecting us to publish at least a list of the Shibusawa Films. Other materials are the same. That should be an immediate goal of each group.

Tsuda: That's right. But, it sounds like you are using the copyright matter as an excuse to buy some time. I'm somewhat involved in this program, so I shouldn't be saying this. When I visit reference libraries, I'm often told that I can't see the materials because they haven't been sorted out. You are saying the same thing. There is no copyright on paintings of the Early Modern Period, so why not hurry to publish them soon? You can show us how you've been working on your project. You also can explain how you choose those material, number it, and give a name to it yourself. Why don't you give others a chance to do that? That may lead you in a totally new direction. I would like to say that you have to get started pretty soon; otherwise, such work will lose its appeal. You have to be the first to do this sort of thing.

Kitahara: In other words, the flow of information should be two-way. That's what we should go for. It's going to take forever if we complete each work on our own and then publish it.

Matoba: I'd like to be frank and add a comment. Within our project we don't know what other groups are doing. We aren't interactive. We should publish our work and gather information and opinions from a larger population. That way we can do all sorts of things as long as the copyright issue isn't involved. Our work is premised on individual research, and we've merely put individual works together and called the aggregation "comprehensive" research. But, actually people around the world are taking part in the aggregated work, so we should abandon the premise. It will be nice if our work expands into a new direction, but now it's just a collection of individual researches.

その権利を持つ方がいらっちゃった場合にいったん商業的なものとして出してしまった場合には、著作権の問題が発生したり、一つ一つを乗り越えて進めなければならないので、本当に時間との勝負とは思っておりますが、考慮したいと思っております。(いまのところ) これだけしかいえません。

北原：ではほかに……。どうぞ。

津田：昨日からずっと聞いていて、多少貯っているんですが、というのはコメントーターの先生方がいろんなかたちで同じことを言っていたような気がします。それは何かというまさに資料公開の話であって、各先生方の話を聞いていますとこれは当分資料公開はしないんだなとしか受け取れないんですよね。それが何かというと、要するに自分たちの枠組みが決まらない以上は出さないと、端的に言ってそのような話でしかないように受け取れます。それは最初のリュ先生がウェブ上に出ているフリーの百科事典の話をしましたよね。あれは全くそんな話じゃない話を伝えたのではないんじゃないかと思います。それを受けていろいろな先生がお話をしましたけれども、それが何かといいますと絵引でもそうですし、澁澤フィルムでもそうですけど、こんなものはたぶんネット上に公開してみんなの意見を聞けばいいものだと思うんですよ。自分たちのスタンスはこういうものを持っているというものと共に生のデータとして出して、それに書き込めるようなかたち、そういうものをやればいいんだと思います。ある一部の狭い範囲の専門の人が絵引にしてもやったところで穴があるのは当たり前ですよ。もっと広い目で見てもらう。ただしそれが野放図にどうなってもいいという話ではなくてきちんと管理しなければだめだと思うんですが、それならすぐできる話だと思うんです。例えば澁澤フィルムも出してこれはどこで写したのかというのは、早くやらなければ死んでしまいますけれども状況を知っている人たちが、例えば韓国にだっているかもしれないし、その景観というのは70年前の景観だけれども20年前までは残っていた景観なのかもわからないです。あるいはこれはどこだということはすぐにわかることなのかも知れない。それを全く知らない人が探しにいて、見つからない、見つからないといっても単なる徒労ではないか。悪い言い方ですけど。そんな気がするんです。だから公開するというのはもっと積極的に行うべきだと思います。

北原：ありがとうございます。今のご提案というのはすぐにできるんじゃないのということでしたけど。先ほど先生方に現状を報告していただきましたが、許諾の問題というのは澁澤フィルムでも先ほどおっしゃったように著作権がある方がおられて、その許可を得なければならないという手続きがあるという話だったんですね。そうですからちょっと停滞をしている印象をお持ちかと思うんですが、たぶんその方向に向けて努力されていると思いますので、今すぐできるかどうかということは事務のほうの問題と突き詰めて考えなければならない問題だと思いますが、何れにしても早く澁澤フィルムでも目録くらいは出すくらいの体制が必要であるということは皆さんのご意見から伺えるところだと思います。それは全体の方向だと思います。

津田：そうなんですけれども、著作権がどうのという話ばかりして、言い訳をして長引かせているように聞こえるんですよね。私も多少関係者だからそんなこと言っちゃいけないのかも知れませんが、常に資料館なんかで未整理だからまだ公開しないという言葉をよく聞くんです。それと同じ話ではないかと受け取れるんです。あなたも多少係わっているから同罪じゃないという見方をされるんじゃないかと思うんですよ。絵引

Kitahara: That was a very incisive comment. It's hard to tell how it's going to be received, but we can't open up to the outside unless we first interact with one another within the program. So, we should take the comment seriously. Well, we are running out of time, so the next person will be the last.

Male Audience Member: I understand that you receive a grant to study nonwritten materials. But, listening to this discussion, I've found that you are focusing on nonwritten materials too much. Written materials have been studied for a very long time, so the research methodology is firmly established and advanced. So, you have to take advantage of it. As done with written materials, you should first critically analyze illustrated materials, folk implements, and photographs. For paintings used for the pictorial dictionary, you should explain which source book or copy you are using and why you've chosen it. You probably didn't talk about them because that would be too technical, but that's the most important thing to do. Furthermore, you seem to merely look at paintings which are works of the modern period. In one of the presentations, it was mentioned that there are stories behind paintings drawn up to the early modern period, and thus they are similar to written materials. I'd say they have an entertainment aspect, too. By looking at what is captured in such a painting, we must discern technical rules and a pattern used. We can no longer understand *ukiyoe* (Japanese woodblock prints) because we don't know the technical rules and patterns which give it meaning. Haiku poetry is also a form of literature which has technical rules and a pattern. Literary and art works have an entertainment aspect, and we have to look into it. The basis of paintings and calligraphy is copying originals. You need to keep that in mind when analyzing your materials. In the East, paintings and calligraphy belong to the same field in terms of theory and classification. According to today's Nippon Decimal Classification, paintings and calligraphy aren't classified in the same category. But, originally in the East, they were considered to belong to the same category, and they are both considered written materials. You shouldn't neglect this point. That's what I wanted to say after listening to all the sessions this year and last year.

Kitahara: Thank you. The same idea was suggested by our panelists, so we will embody it in our research. And, that was a very valuable comment, so each of us must accept it with proper attention. I'd like commentators' feedback before we close this discussion.

Matoba: We make a distinction between written materials and nonwritten materials for the purpose of our research. However, nonwritten materials don't exist without written materials. We are immersed in the world of written materials. So, naturally the basis of our research is written materials. But, in studying nonwritten materials, I'm hoping to discover something beyond the scope of written materials. It won't be easy to make such a discovery, but our study is an ambitious one. I think it is important to pursue our research in this spirit of ambition. But, we should of course take advantage of methods and knowledge accumulated up to now. I've been working on this project in the hope that we can discover things which haven't been revealed through traditional methods.

Kim: We've received a very inspiring opinion regarding our project of compiling the pictorial dictionary and the illustrated material themselves. We'll bear it firmly in mind as we continue our efforts. I believe our group has chosen source materials which serve our purpose, and we've been discussing over and over about how to deal

の近世のものなんかは著作権もクソもないんだからそれこそすぐ出せるんじゃないですか。自分たちがやっているのはこうやっていますよ。で、そのまま出したものに対して切り取り方も含めてどうやって番号をつけて、それに名前をつけるのもいいですが、それをもっと自由にやらせてみたら我々が考え付かないような展開をするかもしれませんし、そういうことは早くやらなければ面白くともなんともなくなる。二番煎じじゃしょうがないですから、早くやってほしいと思います。

北原：つまり今すぐ双方向の情報で回答がとれる。そういうかたちのものを考えるんであって、自分たちの方で完成したものを待って出すということを考えるととてもじゃないけどいつになるかわからないということですよ。

的場：それと関連してこういう場ですからお話しすると、私たち COE 研究の内部においてもこういう場に出ないと、それぞれがいったい何をやっているのかさっぱりわからないという点があります。私たちの中でもインタラクティブになっていない。研究も、どんどん出してインタラクティブにいろいろな人が書き込めばいいのであって、著作権の問題は別にして、いろいろなことができる可能性は秘めていると思うんです。私たちの研究手法も、個人研究というものを前提にして、それをただ束ねてそれを総合研究としていいのか。それを部分でも公開すると、世界中の人がどんどん参加してくるから個人研究のレベルでは収まりきれなくなります。新しい研究方法が生まれる。逆にそうした人々の意見を聞いていけばいいものができるのではないかと個人的には思います。今のところ個人研究の狭いレベルから、それを超えるようなところへ広がっていないと思います。

北原：かなり強烈なご意見なんですけど、どこの方がどのように受け止めるのか、なかなかわかりませんが、まずは内部でインタラクティブなことをやらないと開かれないと思いますので、かなり重要なご提言として受け止めていきたいと思います。あと挙手された方、あと時間的に最後と・・・

会場男性：去年から聞いていまして気になるんですが、非文字資料ということで大型資金を頂戴なさっているわけなんですけど、非文字というのにとらわれすぎているような気がします。文字資料のほうでは古くから確立しているわけで、方法論の上でも非文字資料の方法論よりは方法論、研究法が進んでいるわけです。それを使わない手はないだろうと思います。ですから図像にしても民具にしても写真にしても言うてはいらっしやるんですけども文献の方で言うとテキストクリティックですよ。絵画も、民具も、写真もそれを最初にしなければならない。絵引をだす資料にしてもそうなんですけどあまり専門的になるということでそこまでおっしゃらなかったかも知れませんが、どの版本を使うのかあるいはどの写本を使うのか、どうしてこの刊本でなければいけないのか、底本にする本ですね。どうしてこの刊本でなければいけないのか、その発言がほとんどないんですね。それがやっぱり一番大切なことだろうと思います。絵画の場合も今の、近代の絵画ということから見すぎているような気がするんです。近代以前の絵画というものは金さんが物語的、文字的ということをおっしゃったんですが、私にいわせると芸術的というんですけど、近世までの絵画というものは非常に芸術的要素が多いんです。ですから約束ですとか型ですとか絵に描かれていることによってそれが読めないと、例えば浮世絵でもそうなんですけれども型や約束が今は読めないから浮世絵というものが読めなくなっているんです。近世の絵画というものはそうなんです。俳諧なんていうものもそうですけど、そ

with replicas and a technical style which has been passed down from master to student. But I didn't go into details in this symposium. It is true that the existence of the reproductions of originals is a vital issue in the field of Asian art, and we have to be prudent when using such materials, particularly when considering the application of *funpon* in painting. In compiling a pictorial dictionary, we pursue objectivity and authenticity. So, we'll strive to extract facts from source materials.

Matoba: I think that we should find some possibility of new method of nonwritten materials, because our research is based on nonwritten ones rather than written ones.

Anyway we should clearly define the conception what nonwritten materials are. It will be probably no useful to use them as supporting evidence.

Kōno: I'd like to raise a point that I wanted to discuss earlier. Prof. Matoba suggested that we interpret nonwritten materials beyond the syntactic code. Well, for the purpose of this discussion if we say that his group is the Theory Group, then the rest of us form the Working Group. There is a huge gap between these two. We are supposed to "read" and decipher nonwritten materials. In my definition that means extracting information from nonwritten materials and encoding it into the syntactic code. Then, we can put written materials and nonwritten materials in the same arena. I mean we can link them together. I believe that's a common view among the panelists and commentators. One of the commentators asked, "The cigarette store next to the bridge was supposedly managing the bridge. Is there supporting evidence?" This question shows that this person has the same view. The syntactic code is science, or I should say a scientific theory we've accumulated. Everybody in this program follows this method in order to validate what is captured in past materials. To put our work together, we also have to adopt this scientific approach. I believe it's the only valid way. But, to determine how we actually publish our work, we should take Prof. Matoba's approach. That's what I think.

Kitahara: I don't know how to put these opposing views together. I guess you can see that there is such a big gap within our program. Please wait and see how much progress we make over the next year. Finally, I'd like to get the final word from Prof. Hachikubo.

Hachikubo: From my point of view it seems that everybody is paying close attention to the chronological issue. But spatial issues such as geographical divisions, defining countries, and languages have been ignored. For example, We cannot forget that the terms South Korea and North Korea are very different as both labels and as placenames. Of course it may be that it is my specialty that makes me think this but. We need to be more sensitive about difference of spatial concept such as Koryo, *Chosen*, and Korea. I'd really appreciate if Prof. Matoba could sort out these spatial issues.

Kitahara: It's a shame that we have to end this discussion now even though the problems the COE Program is facing have just been revealed. But our time has run out, so please accept these honest opinions as the conclusion of our discussion. Thank you very much for listening to us. We really appreciate that you've taken part in this two-day symposium. We'd like to consider all the issues raised here and incorporate them into our studies. We

ういう約束や型の文学です。あるいは文学自体、あるいは美術、芸術自体が非常に芸術的な要素を持っている。それを見ていかないと駄目です。絵というものも、書もそうなんですけど基本は「模す」ということなんです。元のを模していく、本の場合なんかもそうなんですけど、「模写する」、モドキというのが基本になりますから、やっぱりそれを見ていかないと駄目だと思います。ですから絵画というものは、特に東洋では「書画一如」で理論の上でも分類の上でも絵と書は同じ分野に入る。絵というものはね。今の十進分類法ですと美術で、絵と書道は全く別の分類になりますけど、本来、東洋では絵と書というのは同じところに入って、非常に文字的なものなんです。だからそこら辺を押さえておかないと具合が悪いのではないかと思います。二年間続けて、一応小さなセッションもすべて出ましたけどそういう感想を抱きました。

北原： どうもありがとうございました。それに関する発言もこちらのほうの研究者からもでていますが、また今のご指摘を踏まえたいと思います。また最後の締め言葉としてありがたい提言であったのですが、ただここで済ましてしまうわけにはいきませんのでそれぞれの立場の方々にそれを受け止めていただきたいと考えております。それでは最後にコーディネータのほうで発言があればそれをそれぞれお聞かせ頂いて終わりとしたいと思います。

的場： 今のご発言ですが、非文字と文字ですが、確かに研究上そうなっているからですが、おっしゃられるとおり、文字無くして非文字なんかはわからないわけです。私たちはほとんど文字の世界にいてその構造の中に入っています。文字を前提にするのは当然なんです。ただ文字を前提にしながらも文字から文字資料でない何かがあるかもしれないならば新しい発見になるのではないかと思います。これは非常に難しいことなんですけど、この研究は野心的な分野に進もうとしている、それならまた野心的なことで結構なのではないか。ただし今までの蓄積された学問研究を前提にしてそこで繰り広げられた知識を使うということは当然のことです。それで漏れたもの、隠れたものが得られたらと考えて私はこの研究に参加しております。

金： 先ほど絵引編纂資料に関して、特に絵画に関してとても刺激的なお言葉をいただき、これから参考にしながら作業を続けていきたいと思います。我々が資料として取りあげている図像は、COEの研究目的に応じて選定したもので、個々の資料に関する粉本や型の伝承問題に関しては、いままで何度も検討を続けてまいりましたので、具体的には触れませんでした。確かに、アジアの美術、特に絵画制作における粉本の活用は非常に難しい問題であります。客観性と事実性を追求する絵引編纂においては、その点を意識しながら、資料の質に応じた事実性を抽出する作業を続けたいと思います。

的場： 文字ではなくて非文字というものを前提にしているとすれば、そこに文字資料以外のどんな可能性があるかを見ることは理論的に見る限り必要だと思っただけです。非文字が何であるかということについて一応概念規定する必要があります。文字資料の傍証に非文字資料を使うのでは無理があると思うのです。

河野： 私は本当はこの問題を壇上で議論したかったのですが、ずっと聞いていた的場さんが最初に文法的コードを外して非文字資料を読むべきだという話をしていますが、的場さんを総括班だとすると我々を作業班と仮に名付けましょう。その作業班の理解と的場さんの理解ではずいぶんずれがあると思うんです。たとえば今回でも「読み解く」というタイトルがついていますが、私なんかは「読み解く」とは文字でないものか

look forward to seeing you again next year. Thank you very much again.

ら情報を引き出して文法的コードにのせる、そうすることで文字と同じレベルで議論ができる、それで文字資料と非文字資料がドッキングできる。そういうふうに私なんかは理解しているわけです。私が理解しているだけではなくて、発表者の発表及び、コメントーターの、例えば橋の袂にタバコ屋さんがあつて管理しているというけれども裏づけがあるのか？という質問からしても、共通認識だと思うんですね。文法的コードというのは言い換えたなら科学、我々がずっと積み重ねてきた科学の論理です。この方法で過去の事実を確定していこうとみんな努力を続けているわけです。ですからこの成果をまとめるのはその科学の方向でしかまとめられないし、それが有効なんだと思うんです。でも発信とかなんかの場合には、的場さんの的を考えてもらったらいと思うんです。私はそういう印象をもっています。

北原：今回はこれをまとめるということではできません。内部でこれだけ差があるということ、ちょっと見て頂くということで（笑）……。これからこれがどんなふうにあと1年でかたちになるのかなということを楽しみに見て頂きたいと思います。最後に八久保先生お願いします。

八久保：私の専門ということもあるかもしれませんが、ずっと聞いていて違和感があるのはこのプロジェクトで非常に時代区分、時間の軸は非常に注目されて、取り扱い方も精密であるにもかかわらず空間的なコンテキストといいますか、地域区分、国の広がりであるとか、朝鮮、韓国、言葉からでも地名からでもぜんぜん違うようなこともなしにして話をしているわけです。もう少し私も気をつけたいと思うのですが、もう少し広がり、空間の意味することを的場先生に整理してもらって頂ければありがたいと思います。

北原：本当に最後に、COEの研究グループで悩んでいる問題、つまり、本音がでてきたというところでおしまいというのはなかなか残念なんです、時間が35分を限度として許してもらっていますので、議論としては本音のところが出たということで締めにしたいと思います。どうもご清聴ありがとうございました。二日間にわたる私たちの議論に参加して頂いたことを深く感謝しております。何かのかたちでこの場の議論で提起された問題は来年の成果に活かしたいと思いますのでどうぞ見守って頂きたいと思います。どうもありがとうございました。

神奈川大学 21 世紀 COE プログラム シンポジウム報告 4
第 2 回国際シンポジウム
図像・民具・景観 非文字資料から人類文化を読み解く

発行日 2007 年 3 月 31 日

編集 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム 第 2 回 国際シンポジウム実施委員会

発行 神奈川大学 21 世紀 COE プログラム

「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究推進会議

〒221-8686 横浜市神奈川区六角橋 3-27-1

URL <http://www.himoji.jp>

印刷 図書印刷株式会社
