

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て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ところ、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。これにどう乗っかっていくか。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ところ、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ところ、先生がいて学生がいて教室で教育が行われると

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も、絵を部分的に分けて、そこに描かれた道具をことごとく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も、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、かなりカッチリしたコードです。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なと思います。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で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・体系化することです。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

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確認されました。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う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、

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、彼の地に行つ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つ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つたかと思ひます。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つて、目的の明確化、到達目標などある程度構想しておかなければならぬだろうということであつたかと思ひます。

それから三つ目は、お二人のコメンテーター、私も、報告者もそうであつたのですが、先ほど金先生にも言つていただいてありがたかつたのですが、プログラムの他のセッションとの連携というところでもあります。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つたのではないかと思ひます。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ひます。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、ある目的に向かつ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が考える、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ひます。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ひます。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つたと思ひますので、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ひます。

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、場の先生の表現の問題、デジタル人類学の方などに、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願いいたします。

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年代の濫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に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は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。

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ろうか、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になります。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ですね。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

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自体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が、それよりもっと、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を知りたい。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をお話させていただきます。

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しいただけますか。

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ると、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ず。にもかかわらずその絵が地域社会で受け容

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向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、濫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う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すが、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。

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って先方さんは見せたがらないんです。それをなんとか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か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。

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ね。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も思います。

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、まとまりですね。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ものは、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あわせるような、多次元的な方法が積みあがっていくことになれば、

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、是非よろしく願います。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ズ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、あまり今回たぶん頭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よ、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

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、どういうふうな、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ね。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、そういうふうによ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の、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ね。

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て、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のこと。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、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。

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が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の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言いかねていたのは、まさにそのところで実際に4000枚近くの写真があって、それをどういうかたちで公にしていこうかという場合に、写真を写された方がご存命である、または

その権利を持つ方がいらっしま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、というのはコメンテ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。それは何かというと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。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ます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ほど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りません。あるいはこれほ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。悪い言い方しますが、そんな気がするんです。だから公開するというの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した。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、何れにしま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様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。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

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ね。

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かないと思います。

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だけど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

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。また最後の縮めの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もし見えたならば新しい発見になるのではないかと考えています。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上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るれば、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、ずっと聞いている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

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。そういうふうには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、コメンテーターの、例えば橋の袂にタバコ屋さんがあっ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、的場さんの的に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。