

## フィリピンにおける山下財宝の言説と宝探しの実践

### Discourses on Yamashita Treasure and practices of a treasure hunting in the Philippines

京都大学・博士課程 師田史子

本発表は、フィリピンの「山下財宝」をめぐる言説が農村社会において確からしさを帯びていく過程を検討する。山下財宝とは、山下奉文大將率いる第十四方面軍によって太平洋戦争末期にフィリピンに埋められたとされる、アジア各地から略奪された金銀財宝を指す。この奇譚は、マルコス大統領が財宝によって莫大な富をなしたとの噂をきっかけにフィリピン社会において信憑性を増した。しかし、その存在を担保する歴史資料はなく、山下財宝は「伝説」の域を出ない。にもかかわらず、現在においても財宝の語りや宝探しの実践は農村部の生活世界の中で日常的に繰り返されている。この財宝伝説が言説として残存し、語り続けられることが内包している意味を、ミンダナオ島中南部の農村から得られた事例から考察していく。

調査地において、財宝の言説は老若男女問わずに語られており、語りが生じる契機も日常生活にて多様に観察された。戦争体験者による語りには、日本兵と交流した経験や記憶をもとに、日本人が財宝を埋め、木や石に宝の暗号を残していったという証言が実体験として詳細に述べられていた。実体験が含まれる財宝の語りは戦争体験者によるものに限らなかった。古い壺やダイヤモンドらしき石など、財宝と思わしきものを村内で発見したという語りや、財宝を発掘した者が日本兵の呪いによって不可解な死を遂げたという語りなどは、財宝の実存を担保する言説として繰り返されていた。また、コミュニティ内部における経済的成功者と日本人の存在は、財宝の存在を推測する類の語りを生じさせる重要な契機として機能していた。急激な経済的成功を収めた者は、その成功の背後に財宝の発掘がささやかれた。戦没者慰霊や遺骨収集のために各地をめぐる、宣教活動や NGO など支援活動のために農村を訪ねたりする日本人は、その真なる目的が財宝発掘であると認識された。突然の経済的上昇や突然の日本人の来訪といった、財宝の存在によってでしか理解できない非日常的な事象が、村内の財宝の存在を確固たるものとさせていた。

こうした財宝譚は、財宝の有無に疑問符をつけるのではなく、財宝がどこに存在し、だれが所持しているのかを推測し確認するために蓄積されていく性質を有していた。そして、財宝の存在を語ることには、過去から現在にまで続く日本（人）の傲慢さと残虐さを想像して語るという行為が付随していた。日本によって略奪された過去を想起することで、人びとは、現在における「まだ見ぬ希望」としての財宝の存在にリアリティを付与していた。

山下財宝伝説の語りには、「悲哀」から「希望」へと、戦争の記憶を転化させようと試み続ける人びとの社会的態度が内包されているといえる。戦争の記憶を忘却することなく、しかし悲哀やメランコリーでもなく、未来に掴みえるかもしれないプラスの価値を想像することが、現代において山下財宝を語るということの一つの意味である。

インドネシア・バンガイ諸島サマ人の風の暦の集落間比較  
A comparison of wind calendars among the Sama-Bajau communities  
in Banggai islands, Central Sulawesi, Indonesia

中野真備（京都大学大学院・博士課程）

本研究は、インドネシア・中スラウェシ州バンガイ諸島周辺海域に位置する、4カ所のサマ人集落を対象として調査を行い、サマ人漁師らが認識する季節区分の構造と、その背景にある環境認識について考察する。特に集落ごとに存在する、風の暦に基づく季節区分を分析すること、自然科学的なデータとの比較、さらにこれらの暦に対する漁師らの言説を整理することに注目する。

いずれの集落でも、風位・風向に基づく季節区分が認識された。K村は、4つの季節区分が2年1周期で循環するものと認識されていた。しかし他の3集落では、それぞれA村では4つの季節区分が1年1周期、B村では7つの季節区分が3年1周期、C村では6つの季節が2年1周期で循環するといったように、認識される暦のサイクルや構成要素は大きく異なった。

4つの集落において共通するのは、次のことである。北風と南風の季節をそれぞれ主要な季節区分としており、これらの期間は、北西モンスーンと南東モンスーンの観測記録ともおおよそ一致しており、サマ人は、少なくとも2つの卓越したモンスーンを認識していると考えられる。また、主要な季節は風向で区分され、次いで風の強さによる区分がなされることが共通する。このような季節区分は、一部の漁具や漁船の機械化が進んだ現在でも、風の変化が漁師らの移動や出漁に影響を与えるためであると考えられる。

サマ人漁師らは、このように各集落で暦が異なることは当然のことであると考え。ある漁師は、滞在したことがなければ、その集落の暦はわからないと語る。また、これまで漁師らはこの風の暦を利用してきたが、近代的な暦が普及してから、季節を「間違える」者が出てきたと語り、やはり漁には「calendar alam（自然の暦）」が適している、と語る。

バンガイ諸島のサマ人漁師らの風の暦にみられるような、不定時的な季節区分は、他の地域でも事例があり、暦に曖昧さを残す工夫や、生業のサイクルとの関連、生態環境の複数の要素を参照することにより、季節を特定することを可能にしている。バンガイ諸島周辺の他地域のサマ人漁師が「ある魚の適漁期は特定の植物の開花時期から知り、また別の魚の適漁期は、特定の風の暦の開始時期から知る」と語るように、4つの集落のサマ人漁師らも、生態環境の複数の要素を参照し、それらを組み合わせて、不定時的な暦を認識している可能性が高い。さらに、ボルネオ島北部の卓越したサンゴ礁域で沿岸性漁撈を営むサマ人は、風の暦と月齢・潮汐の暦が連動した自然暦を認識していることと比べると、バンガイ諸島のサマ人の場合は、サンゴ礁域がほとんどなく、主に外洋漁撈を営むために、月齢や潮汐の暦についてはあまり関心度が低いために、主に風の変化に着目した暦が認識されていると考えられる。

バンガイ諸島の4つの集落における風の暦は、実際には風だけでなく複数の要素を参照して認識されていると考えられるが、ここには各集落における生業のサイクルの違いや、バンガイ諸島の地理的条件、生態学的条件も影響することは言うまでもない。この点で、本研究で扱った事例は、

サンゴ礁域のサマ人を対象としてきた従来のサマ人研究とは異なる。本研究では、バンガイ諸島のサマ人漁師らの自然暦について仮説的に示したが、各地域の生業サイクルや、自然科学的な観測記録との比較を通して、総合的に分析を試みることで、自然暦や在来暦の研究としても新たな視座を示すことができるだろう。

もの創る人々の旅路と帰還：インドネシア・モダンアートとフローレス・ズパドリ村の家づくり  
Routes and Returns of the People Who Create Something Priceless  
Modern Indonesian Art and House-Building in Zepadori, Flores.

青木恵理子（龍谷大学社会学部）

本発表では、インドネシアにおけるモダンアートの作品づくりと、同国東南部に位置するフローレス島における家づくりをめぐる人々の動態について、フィールドワークと文献 *Modern Indonesian Art* (Karnadi et.al.2010)などにに基づき、人類学的視座から考察する。1990年前後に、クリフォードはマクロな視座から、ジェルはミクロな視座から、アートに関する人類学的研究を発表した。21世紀にはいると、アート研究は人類学のなかの一つの潮流となった。また、冷戦終結を契機として、資本主義経済の浸透によりアート市場の活動が盛んになると同時に、社会変革の理念としての社会主義イデオロギーに替わってアート活動が隆盛した。インドネシアも例外ではないが、私が1979年よりフィールドワークをしてきたフローレス島山岳部のズパドリ村の人々はモダンアート経験が皆無である。ジェルは、西洋近代の「アート作品」と「部族の伝統的作品」をともに「作る人の意図が託され」「人を魅了する技術」による、と位置付け、アートという概念を通文化的に使うことを提唱した。しかし、ジェルがアートとして想定するような「部族の伝統的作品」を、ズパドリ村の人々は全く作らないし、アート経験もないが、ズパドリ村の生に何か欠如しているわけではない。既存のカテゴリーから離れ、「人がものを創る」という基本的な水準で、ズパドリ村の生活とモダンアートの作者たちの生活を比較してみると、「作る人の意図が託され、人を魅了する技術」によるものは、ズパドリ村の場合、家屋であることが分かる。ズパドリの家屋の形はどれも独創的である。1980年頃の家も多くは、高床式でベランダがあり、森からもたらされた竹と木材と茅で作られていた。他村や町の家づくりを見聞し、1980年代前半には、土床やコンクリートの床に、床から数十センチの高さのコンクリート壁の上に竹壁を乗せ、屋根は、多くの場合波状トタンで葺くようになった。2000年頃になると、出稼ぎ先のマレーシアの建築現場で働いていたことのある人たちが、自ら体験した建築技術を村の家づくりに応用するようになった。人の移動と帰還によって技法が大きく変わっても、家屋は、そこに住む人たちを呪術を含め様々な力から守り、日常的に繰り返される親族間の贈与交換の際に何百人もの客を招き入れる場であることによって、モダンアート同様、そこにはかけがえのない生が賭けられているのである。26人の専門スタッフが3年かけて制作した *Modern Indonesian Art* は、439人のモダンアート作家の代表作の写真と生活歴を掲載している。写真は品質もよく、気迫が伝わってくる。生活歴を読むと、ほぼすべての作家たちが、ジャワ、バリ、スマトラの出身で、ジャワ内、バリ内、欧米へとくり返し旅をし、自らのアイデンティティに立ち戻るといふ帰還を果たしていることがわかる。ズパドリの人たちとモダンアート作家たちは、それぞれの旅の軌跡を決める労働市場とアートシステムがともに地政的である点に関し、相似関係にある。同時に、ズパドリの人たちの軌跡とモダンアート作家たちの軌跡は決して交わらない。これら二つのことは、同じ国民であっても、西と東の間には、単なる地理的区別だけではなく、生に関する大きな違いが横たわっていることを示しているのではないだろうか。