

みんなのポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

Translating Material Culture: Multilingualization of Displays at the National Museum of Ethnology, Osaka

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山中, 由里子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00008570

物質文化を「翻訳」する ——国立民族学博物館における展示解説の多言語化実践現場から

山 中 由里子*

Translating Material Culture: Multilingualization of Displays at
the National Museum of Ethnology, Osaka

Yuriko Yamanaka

国立民族学博物館では開館 30 年を機に、「国立民族学博物館における展示基本構想 2007」に基づいて、本館展示の大幅なリニューアル（新構築）が 10 年間かけて行われ、2017 年 3 月に完了した。新しい展示構想では、モノが作りだされた文化的文脈を提示することの重要性と、国内外に開かれた「フォーラム」としての博物館の機能が説かれた。この構想のもとに展示場における解説メディアが増やされ、さらにその内容を非日本語話者にも伝えるため基本的な情報の日英併記が始まった。

筆者は、全体のデザインや表現・用語にある程度の統一感を保たせるために設けられた「新構築総括チーム」の一員として、主に解説パネルやキャプションの内容（和文・英文）の監修にたずさわってきた。本稿では比較文学という筆者の専門領域から、展示場におけるモノの名付けの過程と多言語化の実践を翻訳理論に照らし合わせて分析し、文学作品などの一方向的な翻訳とは異なる、民族学博物館という場における多言語表記特有の問題点と、物質文化を「翻訳」という行為の多重性と多方向性を明らかにする。

The National Museum of Ethnology began renovating its galleries according to the “Basic Exhibition Concept 2007”, the most important reevaluation of its exhibition methods since the museum’s opening in 1977. The 10-year renovation process ended in March 2017. The new concept emphasized clarification of the cultural context underlying the objects on display, and also the museum function as a “forum for promoting mutual

* 国立民族学博物館学術資源研究開発センター

Key Words : translation theory, material culture, museology, renovation, cultural understanding
キーワード : 翻訳理論, 物質文化, 博物館学, 展示新構築, 文化解釈

exchange and understanding” among researchers, the source community, and visitors from around the world. This aim was to be accomplished through increased use of descriptive media, with basic contents made bilingual (Japanese–English), so that information is accessible to non-Japanese speakers.

The present author has been involved in the editing and translating process of the explanation panels and captions as a member of the general management team that supervised the overall design and style of the renovation. As described herein, we shall reexamine the naming of objects and the multilingualization process of exhibition displays from the perspective of comparative literature, applying translation theory to analyze difficulties specific to the presentation of culture in multiple languages in an ethnological museum. Although literary text translation is a linear conversion from the source language to the target language, the “translation” of material culture, which involves assigning “identifiers” to objects in several languages, is a multilayered, multidirectional process.

序	3 物質文化の「翻訳」——モノに名前を付ける
1 国立民族学博物館の展示新構築	4 開かれたテキストとしての展示
2 博物館における多言語化——何を、誰のために訳すか？	5 モノとの対話を実現するには

序

構想期間も含めて 10 年続いた国立民族学博物館における本館展示のリニューアル（新構築）は、アイヌの文化展示場の伝統家屋チセの屋根の葺き替えが 2017 年 3 月に完了するとともに終了した。この展示新構築において各展示場の構想は、それぞれの地域や通文化テーマを専門とする研究スタッフからなる展示プロジェクトチームが練りあげたが、全体のグランド・デザインや表現・用語にある程度の統一感を保たせるために「総括チーム」も設けられた。筆者はその総括チームの一員として全ての地域展示場、および探求広場、ナビ広場の新構築に

関わり、主に解説パネルやキャプションの内容（和文・英文）の監修にたずさわってきた。解説パネルや資料キャプションの文章や用語の作成・翻訳・校正作業に関わる中で、ばらつきのある用語や表現をどのように整え、また展示の対象となっている文化ならではの概念やモノの名称を日本語や英語にどう置き換え、来館者にわかりやすく説明するかという諸問題に直面し、各展示チームとともに解決法を探ってきた。

新構築作業中は毎年、再公開までの制限時間があるなかで膨大な量の編集・翻訳・校正と格闘し、理論的にその作業の意味を振り返っている余裕など、実際になかった。しかし、比較文学という筆者の専門領域から、この新構築の監修作業の経験を通して得た知見を翻訳理論に照らし合わせて分析してみると（Eco 2001; Munday 2007, 2012; Pym et al. 2006; Snell-Hornby 2006）、文学作品などのテキストの翻訳の場合とはまた違う、民族学博物館という場における多言語表記特有の問題点と、物質文化を翻訳するという行為の特性が明らかになってきた。新構築が終了した段階での、特に資料名称の付け方に関する考察をここにまとめることによって、「展示を意味論、記号論としてとらえ、体系化する」研究が必要であるという初代館長梅棹忠夫が提示した展示学の課題に、多少なりとも貢献できればと願う（梅棹 1991: 255）¹⁾。

1 国立民族学博物館の展示新構築

国立民族学博物館（大学共同利用機関法人 人間文化研究機構 国立民族学博物館、以下「みんぱく」）は、世界の諸民族の文化を展示した博物館で、また、文化人類学・民族学および関連分野を専門とする研究所でもある。1970年の万国博覧会の後、その跡地の公園の中に建てられ、1977年に開館した。創建当時の展示構想によると、同博物館は「民族学の研究と、その最新の成果に裏づけられた民族資料等の体系的な展示公開とを一体的におこなうことを使命」としていた²⁾。この基本理念は今でも有効であり、世界中の様々な人びとの文化を理解するためのモノが、オセアニア、アメリカ、ヨーロッパ、アフリカ、西アジア、中央・北アジア、東アジア展示（朝鮮半島の文化、中国地域の文化、アイヌの文化、日本の文化）の地域展示場と、音楽、および言語の通文化展示場に展示され

ている。

しかし、民族学博物館をとりまく状況がその後、大きく変化したことを踏まえ、開館 30 年を機に「国立民族学博物館における展示基本構想 2007」（以下、「展示基本構想 2017」）があらたにまとめられ、この展示構想に基づいて本館展示の大幅な新構築が始まった。

創設当初の展示コンセプトは、文字解説は最小限にとどめ、モノそのものに文化の説明を託すというものであり、数多くの展示資料が構造的に並列されていた。梅棹初代館長が、「自由な想像力をはたらかせる余地をなくしてしまう」ジオラマ展示という生態的展示の「功罪」を述べ、それに代わる手法として展示品が「ものの機能的・構造的連関をたぐって展示される」「構造的展示」を推進したからである（梅棹 1991: 612-613）。例えば、様々な装飾文様が施されたヒョウタン製の器を壁面にも床面にもずらりと並べ、来館者に同種のもののバリエーションを楽しませるというような見せ方である。日本の「祭りと芸能」のセクションなど、新構築後もこうした手法をある程度残した部分もある。

しかし「展示基本構想 2017」では、モノだけでなくそれが作りだされたコンテキスト——モノを作り、それを使用する人に関する情報や、文化的・歴史的背景——を提示することの重要性が説かれた。必然的に解説や写真パネル、および映像、マルチメディア端末が増え、それらを設置する空間を確保するためには展示物の数を減らさざるを得なかった。

さらにこの新構築においては、①展示の作り手としての研究者、②展示の対象である文化に属する人びと（起点社会, *source community*）、そして③多様な来館者の多方向的な交流の場、すなわち「フォーラム」として展示場を再編することが目標とされた。「展示基本構想 2017」では、国内外の研究者、展示の対象となっている文化の担い手、そして多様な来館者が交流する「フォーラム」としての博物館の重要性が次のように説かれている。

交流と越境と移動が常態となった現代の状況において、民族学博物館の展示の新たなありかたを求めるとすれば、それは双方向的・多方向的な交流の場、すなわち「フォーラム」として博物館を再編する以外にはないと考えられる。ここでいうフォーラムとは、博物館に関わる 3 者、すなわち国内外の

大学の研究者を含めた、展示の作り手としての研究者、展示の対象である文化に属する人びと、そして多様な来館者の3者のあいだの、相互の交流と啓発の場として博物館を位置づけるということである³⁾。

博物館がこのフォーラムとしての機能を十分に果たすためには、展示物に関する情報を日本語話者以外に向けても開くことが重要となった。また、展示の対象である文化に属する人びとに対してだけでなく、増加の傾向にある外国人来館者への言語的配慮の必然性もより高くなってきた。創設以来、展示資料に付随するキャプション等の情報は、日本語のみの時代が長く続いていた。これは梅棹が採った徹底した自国語主義という言語ポリシーに拠るところが大きい（梅棹 1991: 589-599）。梅棹は支配者の言語としての英語へ強い抵抗感を持ち、英語偏重を「連合軍による日本占領時代の後遺症」と認識していた（梅棹 1991: 594）。しかし近年、国際的な情報伝達の手段としての英語の実用性が一般的にも認められるようになり、開館から30年がたった2007年以降の新構築では日本語のみという点が見直され、基本的な情報の英語併記が始まった。

これは、みんなくにとっては大きな方向転換であったが、日英併記が採用されたことによって、文化・言語に優劣はないというみんなくの理念自体が失われたわけでは決してない。英語併記は展示情報の国際化の第一歩にすぎず、インターネットや携帯メディアを利用した多言語の情報提供・情報共有の方法は今後も検討され続けるであろう。本稿は、今回の新構築において取られた展示解説制作のストラテジーや、浮かび上がってきた問題点を精査し、展示情報高度化の次の段階に結び付けてゆく必然性に駆られてまとめたものである。

2 博物館における多言語化——何を、誰のために訳すか？

近年、日本における外国人の居住者および一時滞在者の増加にともない、駅・道路・病院・学校などの公共の場のサイン計画や、商品のパッケージ・デザイン等々において、日本語以外の言語で内容を表示することが課題となっている。様々な自治体、企業、事業主などが、どういった媒体を多言語化するのか、何語に訳すか、どこまで内容を訳すのか、誰を対象とするのか、といった問題に頭を

悩ませている。博物館においては、翻訳による解釈の大きなズレが人命の危険や国際紛争に発展するほどの一大事につながることはないにしても、不実表示は特定の文化や民族のイメージや名誉を傷つけたり、歪んだ知識の波及につながりかねない。みんぱくでは、館内案内のサインから展示解説文まで、様々なユーザーの視点を考慮して多言語化を進めている。ここでは主に、本館展示場におけるサイン、パネル、キャプションといった情報提供の媒体の事例を紹介する。

前述のとおり、みんぱくの本館展示場は音楽・言語の通文化展示以外は、オセアニア、アメリカ、ヨーロッパ、アフリカ、西アジア、中央・北アジア、東アジア（朝鮮半島の文化、中国地域の文化、アイヌの文化、日本の文化）の地域ごとの展示場に分かれている。これらの各展示場の入り口部分——展示場と展示場が接するこの部分をバッファー・ゾーンと呼んでいる——には、その先の展示場で扱われる地域ないし通文化テーマを示す大型の看板が天井から下がっており、その横にその地域ないし通文化テーマを紹介する大型のイントロダクション・パネルが立っている（写真1）。

本の章立てでいえば、ここが各章のタイトルにあたる。これらのパネルでは「オセアニア」、「西アジア」、「音楽」といったタイトルが、日本語・英語・中国語（簡体字・繁体字）・韓国語・ロシア語・スペイン語・フランス語・アラビア



写真1 イントロダクション・パネル（左）と地域表示サイン（右上）
（写真 国立民族学博物館）

語の8言語と7種類の文字で表示されている。日本語と隣国の韓国語に加えて、国連の公用語の全てがここだけは採用されている。言語に優劣をつけないという多文化主義の理想からすれば、その他の全てのパネル類を少なくともこれらの言語で表記できればよいのであるが、展示空間の物理的な制約と、翻訳に費やされる時間と労力には限界があり、実現は難しい。従って、この大型看板以外のパネルでは、大多数の来館者の母語である日本語に加え、21世紀の世界の言語状況を鑑みて汎用性が高いと見做される英語が採用されている。ただし、ポータブルの電子ガイドや専用の設備で視聴するビデオトーク番組など、パネル類以外の媒体によっては、日・英・中・韓・その他の言語の解説（字幕）も一部提供している。さらには、視覚障害者のための点字による館内案内なども用意されている。

各展示場では、イントロダクション・パネルでまずその展示場が扱う地域やテーマの特性と展示の意図が説明され、続いてセクション、サブセクション、コーナーという階層の解説によって、歴史的・文化的コンテキストにおける展示物の位置付けが明らかにされ、背景にある概念や事象が説明される。そして、展示物に付随する最小単位のテキストは、資料キャプションである（写真2）。

梅棹は展示構成の原理を「編集作業」として捉え、展示企画者は「印刷メディアにおける編集者にあたる」と書いているが（梅棹 1991: 252-253）、新構築にお



写真2 一つの展示セクションに見られるパネルの階層（筆者撮影）

いては来館者が展示の「物語」の流れを追いやすようにパネルの階層によって形状、デザイン、フォントのサイズ、位置の基準を統一したガイドラインを作成し、「編集」の意図が視覚的により明確に表れるようにした⁴⁾。

これらの解説パネルの内容をどこまで日英併記にするかは、やはり空間の問題である。すべての情報を二言語併記にすれば文字だらけの展示になり、肝心の資料を展示する場所がなくなってしまう。みんぱくの場合は、一展示場はその広さによって3～9セクションに分割されているが、各セクションの内容を説明するセクション・パネルは日英二言語で併記している。その下の階層のサブセクションと、コラム的な位置づけのコーナー・パネルはタイトルのみが英訳され説明文は和文のみである⁵⁾。このように、パネル類の情報は、その一部のみが多言語化されているのであるが、各展示チームが意図する展示の筋書を日本語話者以外にもある程度分かってもらえるような配慮として、展示場ごとの英文の展示解説シートを用意しており、外国人の来館者に無料で配布している。

一つ一つの展示物に付けられる標本資料キャプションには、資料の名称、使用民族もしくは地域、年代（収集年、使用年、製作年のいずれか）、標本資料番号（資料管理用の番号）、場合によっては制作者名、旧所蔵先、寄贈者名などの情報が含まれており、この基本情報は完全に日英二言語で表示されている。

本の編集と同じく、キャプション等における日英の表記においては、展示場全体でなるべく表記のブレが生じないように、かなり細かな「凡例」を作っていた⁶⁾。その「凡例」の一つは、固有名詞や現地語のローマ字表記は、基本的に特殊記号を使わないという方針である。日本語の転写に関しては、長母音と短母音を区別しないヘボン式では不十分であり、例えばōとoは長母音記号で示すべきであるという意見もあるが、みんぱくのキャプションでは日本語固有名詞だけでなく、世界各地の言語を扱う。アラビア語、ヒンディー語など、もともとローマ字以外の文字を使う言語のローマ字転写にも特殊文字を採用するとすると、h, g, öといったような、研究者ではない一般来館者が見慣れない発音区分符号を使用しなければならず、かえって混乱が生じる。よってローマ字のアルファベット以外の文字の言語については、そのローマ字転写において特殊な符号は使用しないことにした（ドイツ語のウムラウト、フランス語のアクサンなど、もともとローマ字表記がされる言語については、発音区分符号を残している）。この他にも、収

集年や製作年が明確に分からない際の年代の記し方とその英訳、「複製」(replica), 「復原」(reconstruction または reconstructed …), 「模型」(model) の使い分けなど, 細かく設定した表記ルールは枚挙にいとまがない。

しかし, 標本資料の名称, および解説パネルに含まれる専門的概念をどのように訳すかは, 基本ルールで統一できるほど簡単な問題ではなく, 毎年, 展示チームのメンバーと議論を重ねて様々な選択肢を検討してきた。以下, そのプロセスを紹介する。

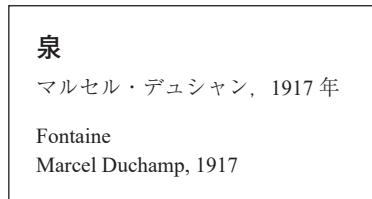
3 物質文化の「翻訳」——モノに名前を付ける

文学作品や字幕などのテキストの翻訳の場合, 訳者の解釈や言語の性質・文化的コンテキストの違いなどによるブレやズレが起こることは, 多くの翻訳理論によって指摘されている通りである。目標言語(訳文の言葉)に「同化」(domestication)され, 違和感を感じさせない翻訳であれば, 起点言語(原典の言葉)を読むことができない読者には, 原典と訳文の間のブレがわからないこともある。しかし博物館の展示の場合そこに, モノという「ブレない」存在が介在し, 原形がまぎれもなく目の前に在るのである。そこに解釈の余地は, 一見無さそうに見える。ことに, 民族学博物館では, 便器に「泉」というタイトルをつけるような芸術的な自由は許されない。



写真3 マルセル・デュシャンの「泉」
(Marcel Duchamp [Public domain],
Wikimedia Commons)

写真 3 はマルセル・デュシャンが 1917 年にニューヨークの独立芸術家協会
で展示しようとした、「現代アートの出発点」とも言われる有名な作品である。作
家は便器を「泉」という「作品」として展示しようとしたので、美術館では下記
のようなキャプションになるであろう。



しかし、民族学博物館では、そのモノのものと機能と文脈が重視されるので、
便器が展示されれば次のようなキャプションになるだろう⁷⁾。



デュシャンの作品としての便器がみんばくで展示されたらということではな
く、同類の便器が民族資料として展示されたらという、あくまでも仮定的な例で
ある。ここで言いたいのは、芸術作品の場合は制作者がいて、その恣意的な解釈
がタイトルとなるが、民族資料の展示の場合は展示をする側の自由な解釈ははる
かに制限されているということである。

とはいえ、民族学博物館における資料名称の選択肢も決して一つに限られてい
るわけではなく、モノとその文化的背景に対して「キャプション」を付けるとい
う行為自体が解釈であり、一種の文化の「翻訳」であるといえる。翻訳の対象と
なるのが、民族資料というモノであり、資料名という識別名称が「訳語」にあた
る。そしてその識別名称は、来館者という「読者」をどう想定するかによって、
多様な選択肢がある。さらにそれを日英で表記するとなると、言語間の翻訳の問
題となり、そこでも様々な選択肢を考慮しなければいけなくなる。つまり、単な

るテキスト間の翻訳の前に、モノに名前を付けるという「翻訳」作業がもう一重に絡んでくるのである。しかも日本語で付ける名称と英語で付ける名称は、一対一に対応している、つまり翻訳理論でいうところの「等価」である必要はない。展示されている文化に関する日英それぞれの「読者」の予備知識の差など、様々な要素を考慮しなくてはならないので、日本語で名称を付けて、そこに辞書通りの訳語を付けるだけでは不十分な場合もある。

みんなくの新構築では、その展示場の展示資料リストが決定した段階で、日本語の名称を整理した上で、それらをまずは外部の翻訳業者に翻訳を委託する。そして次の段階ではその地域・テーマを専門とする展示チームのメンバーと総括チームが協議しながら、展示全体の中での位置づけや、文化的なコンテキスト、想定される来館者の理解度などに応じて、一点一点の訳語を検証した。ネイティブの翻訳業者が付けた英訳とは違う名称を最終的には採用することもしばしばあった。その命名と翻訳の実践現場の様々なストラテジーを紹介しよう。

まず、みんなくにおける資料名称の傾向を整理すると、識別の仕方は次のようなカテゴリーに分類できるといえよう。

1. 機能（例：罨、仮面、バター攪拌器）
2. 使用対象の限定＋機能
（例：女性用衣装、パイワン族の衣装、夏用テント）
3. 形状・素材＋機能（例：草製皿、羽毛貨）
4. 現地語名（楽器名、地域特有のもの、アーティストによる創作物のタイトル）
5. 「属名」（分類名、民族学・民俗学などで確立されたカテゴリー）

館内の標本資料目録データベースの所蔵資料名称は、複数の収集者が様々な時代に集めて登録してきたもので、同類の機能のモノでも、例えば「バター作り用攪拌器」、「バター作り用容器」、「バター作り用攪拌容器（蓋付き）」などといったように、名称に微妙なばらつきがあり、体系的に用語統一されてこなかった。2007年以來の新構築では、日本語キャプションを付ける段階で、同一展示場内および複数の展示場間で名称を照合し、データベースの名称に見られる用語のば

らつきを展示場ではできるだけ統一するようにした。しかし例えば、「女性用衣装」とするか、「女性用正装」とするか、あるいは「花嫁衣装」とするかなど、複数の選択肢があるものもあり、展示のコンテキストによって統一用語を採用しない場合もあった。また、上記のいくつかのカテゴリーの識別子を組み合わせることもある。

4 のカテゴリーは、現地での名称をそのまま使う場合である。例えば、楽器の場合は、実物の形状を見れば「横笛」か「琴」かは大体わかるので、現地名であ

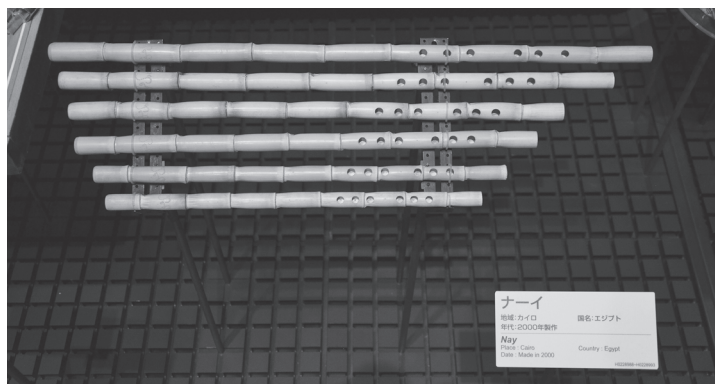


写真 4 西アジア展示場 ナーイ（筆者撮影）

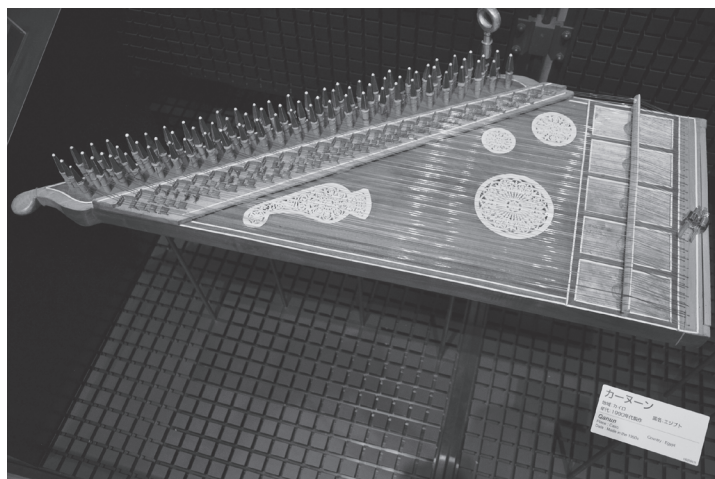


写真 5 西アジア展示場 カーマーン（筆者撮影）

る「ナーイ」、「カーヌーン」などを採用し、現地語を英訳せずにローマ字に転写した“Nay” “Qanun”と表記する。現地語名はローマ字ではイタリックで表記している（写真4, 5）。

また、そのモノが使われている地域特有の事象を紹介したい場合も現地語の名称を採用するが、それだけでは来館者には理解されないであろうというものには、現地語名の後にカッコで機能などを付け加えることもある。例えばイヌイットの「トゥピラク（呪具）」“*Tupilak (fetish)*”がその例である（写真6）。

キャプションにおける現地語名の採用は、翻訳理論でいうところの「異化」(foreignization)に相当するといえよう。対象の異質性を強調し、その文化的・社会的・政治的コンテキストを重視する場合の翻訳ストラテジーである⁸⁾。

筆者が「属名」と呼んでいる5は、一つのジャンル、ないし分類カテゴリーとして確立された一種の「学名」である。「属名」はリンネの生物分類学上の学名を構成する分類階級の一つであるが、ここでは同類のモノを一つの分類に束ねてそれを総称する際の共通名称を指す。例として挙げられるのが日本の「こけし」である。本来は、「きでこ」、「でころこ」、「でくのぼう」、「きぼこ」、「こげほうこ」、「こげす」、「けしにんぎょう」などと、地方ごとに多様な「現地名」があったようで、ローカルなレベルでは現在も使われている名称が中にはあるのかもしれない。しかし今では、「こけし」という用語が民俗学的な分類としても確立され、一種の学名として標準化され、一般的に通用している。別の例を挙げると、オーストラリア・アボリジニの「ドリーミング」と呼ばれる概念も、地域によっ



写真6 アメリカ展示場 トゥピラク（呪具）（筆者撮影）

て様々な現地の名称があり、その内の一つを 19 世紀の人類学者が英語に「誤訳」した言葉が総称として定着したものである。

さて、上記の 1～3 のカテゴリーに関しては、いったん日本語名称が決まれば、それほど深く悩むこともなく、対応する英語名称を付けることができる。現地の名称あるいは特定の「属名」を、ほぼそのままローマ字に置き換えればよい場合（あるいは「ドリーミング」のように、学名がそもそも英語の言葉である場合）も、ほとんど問題はない。

しかし、「日本の文化」の展示場ではより複雑な問題に突き当たった。日本文化の予備知識がある大多数の来館者には使用の文脈がある程度わかるモノでも、「現地語」である日本語の名称をローマ字に置き換えただけでは日本文化に馴染みのない外国人にはその用途が想像しにくい資料にあふれているからである。ことに祭りや儀礼の道具の名称の英語名称決定は至難の業で、日本展示チームのメンバーと議論を尽くした。

いくつか具体例を見てみよう。例えば先述の「こけし」は、*Kokeshi doll* とした。*Kokeshi* だけでなく *doll* を加えることによって、それが崇拜物でも、筆記用具でも、家具装飾でもなく、玩具の一種であることを明確にした。また、硫黄島で旧暦 8 月 1・2 日におこなわれる八朔太鼓踊りに登場する「メンドン」は、非常にローカルな祭りで使われるものであり、日本人でもその名前を聞いたことがない人が多いであろう。英語では *Mendon mask* とし、仮面であることを示した。展示物の横で、祭の様子の動画を流すことで、ローカルな文脈がさらによく分かるようになっている（写真 7）。

頭を悩ませたのは、日本の民俗学独特の用語である。例えば、「つくりもの」は英和辞書で引けば、*man-made product; imitation; fake* などという訳語が出てくるが、日本の民俗学の文脈においては「祭りや年中行事の際に、かたちや素材などを工夫し、趣向を凝らして作り上げて人びとの見物に供する造形物」である。「人工物、ニセモノ」という意味の英語をあててしまうと、その使用のコンテキストが伝わらない。検討の結果、「つくりもの」というジャンルの訳語としては、*Festival display*（祭の飾り）という言葉をあてることとし、個別のつくりものには「つくりもんまつり野菜一式飾 蘭陵王」*“Ranryo-o statue made of vegetables”* といったように、より具体的な名称を示すキャプションを付けた（写真 8, 9, 10）。



写真7 日本の文化展示場 メンドン（筆者撮影）



写真8 日本の文化展示 つくりもんまつり野菜一式飾 蘭陵王（筆者撮影）

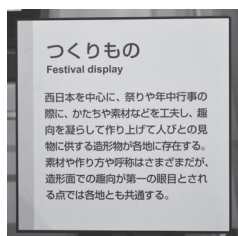


写真9, 10 つくりもの解説パネルとキャプション（筆者撮影）

日本の文化の展示の中でも、英語表記で最も苦勞をしたのは「御幣」と「けずりかけ」である。いずれも、祭祀で神の「依代^{よりしろ}」となるものであり、「神の所在をあらわす標識として、祭りや芸能に欠かせないもの」と日本語のパネルでは説明している。依代という概念自体、英語で表すのが非常に難しい。文字通り訳せば“approach substitute”であるが、これでは意味不明である。Spirit catcher, God antenna, Spirit rod, Spirit residing object …と思案したあげく、「幣」という概念の説明には「儀礼用棒」という機能を表す“Ritual staff”をあてた。英語の研究書や

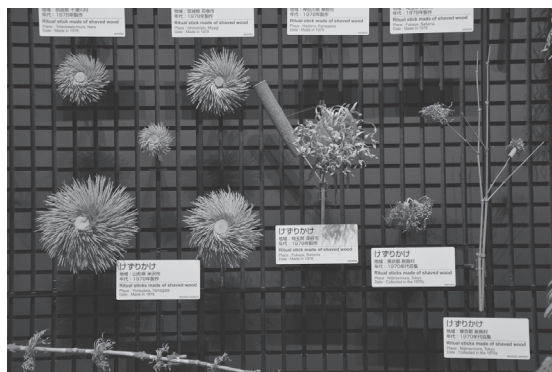
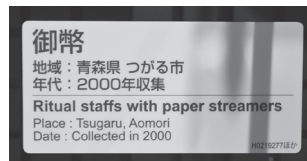


写真 11, 12, 13 日本の文化展示 御幣とけずりかけ（筆者撮影）

インターネット上の情報なども参照したが、書物やウェブサイトであれば説明的で長い訳語や注を付けることができても、スペースの限られたキャプションという媒体ではそうした手段は使えない。結果的に、シンプルで簡略化された表現を選ぶことになった。そして、「御幣」と「けずりかけ」は、それぞれ“Ritual staffs with paper streamers”と“Ritual sticks made of shaved wood”とした。「幣」という字にはそもそも「切り分けた布」という意味があるので、素材と形状を示す「紙の飾りのついた」または「削った木でできた」という意味の言葉を付け加えるかたちにしたのである（写真 11, 12, 13）。

「儀礼用棒」という非常に大掴みな訳では不十分であると欲求不満を感じる来館者もいるかもしれない。しかし、そこで好奇心が刺激され、実際にどのような場面で、誰によって、どのように使われるのか、誰かに質問したり、ビデオテープ番組を見たり⁹⁾、本を読んだり、実際に現地に足を運んだりして調べる契機となり、さらなるコミュニケーションや探究につながる事が重要である。博物館では、文学テキストのように、翻訳された解説自体が作品として自己完結している必要はないのである。

4 開かれたテキストとしての展示

自己完結していて解釈の余地のないテキスト、つまりウンベルト・エーコの記号論でいうところの「閉じたテキスト」ではないことが、博物館における解説やキャプションの大きな特徴であるといえるのかもしれない¹⁰⁾。文学作品の翻訳においては、起点言語から目標言語への再記号化は多くの場合は一人の訳者の判断に基づいて行われるが、博物館の解説パネル・キャプションの場合は上に述べてきたように、「起点社会」と「目標社会」の間に介入する「翻訳者」は、地域や分野を専門とする研究者、英語ネイティブの翻訳業者、展示全体の監修者など複数である。展示場のテキストは、多方向的な駆け引きのプロセスを経て生成されたものである。

また、そもそも展示場をどのような「物語」として構築するかという段階から起点社会の人びとの声を取り入れよう、つまりストーリー作りそのものを開いたものにしようというのが、「フォーラムとしての展示」が目指すところであった

かと思う。実際には、展示プロジェクトチームごとにこの「フォーラム」の捉え方は一様でなく、展示場ごとに、起点社会の人びとの関与の仕方や度合いは様々であった。「フォーラム」という場がどのように開かれ、交流の成果が「物語」にどう反映されたのかは、展示場ごとの事例をとりあげて館全体で再検証すべき問題であるので、ここでは詳しくは触れない。

ただ、筆者自身関わったパネルやキャプション作成の行程——つまり各展示チームが作り出した「物語」を日本語でどう言語化し、それをどのように英訳するか——という作業段階に限っていうと、起点社会の人びとの直接の関わりは限定的であったといえる。限られた時間や予算の問題上、きめ細かな原稿確認が必要なパネル作成の過程にチーム外の人間が参加することは現実的ではなかった。パネル等の表現のレベルにおける起点社会の人の参加は、中国、アイヌ、日本、および探求広場の「世界をさわる」コーナーなどのように、展示チームのメンバーに当該コミュニティの人が含まれ、展示を作る人と展示される人が同一、もしくはその間の地理的・心理的距離が極めて近いという体制がある場合のみ可能であったといえよう。

その代表的であると思われる例を一つ挙げると、中国地域の文化の「華僑・華人」のセクションである。このセクションを構成する「離散と望郷」、「定着と伝統」、「継承と帰属」、「融合と多文化」という四つのサブセクションのパーティションにはそれぞれ、「落葉帰根」、「落地生根」、「漂泊尋根」、「处处扎根」という四字句が施されているが、これにはこの部分を監修したチームメンバーの陳天璽の思いが反映されている¹¹⁾。自らが横浜の華人コミュニティ出身であり、華人ディアスポラの研究に携わってきた陳氏は、これらの四字句を展示資料に添えることによって、「華僑・華人たちが漂泊しながら自分探しをすることを通し、その越境の旅や経験から人的ネットワークを築き、トランスナショナルな活動を展開している実態」を表している（陳 2009: 29-30）。

さらに、完成後の展示も、閉じたテキストではない。翻訳され、日本語話者以外にも「情報開示」されたパネルやキャプションは、展示を作る人びと、展示される人びと、展示を見る人びとのコンタクト・ゾーンであり、起点社会と目標社会（日本だけでなく、世界中からの来館客が想定される）の間の様々な政治的、倫理的な問題をはらむ。どの展示場も、対象となっている文化を尊重し、配慮を

尽くして企画したとはいえ、様々な立場の来館者から内容に関する指摘や批判はくるであろう。しかし、認識・解釈のズレが生じたとしても、それを議論する開かれた場としてあることこそが、「フォーラム」としての博物館の理想のかたちではないだろうか。

5 モノとの対話を実現するには

本稿では本館展示場新構築における解説パネルやキャプションの制作について主に述べたが、パネルや映像機器以外の様々なメディアを使った情報発信の検討は今後も進められる。パネルや画面の大きさという制限にとらわれないこれらのメディアでは、複数の言語による発信がしやすいことは間違いない。電子ガイドはすでに、日・英・中・韓の四言語で展開しているし、ビデオテークも番組によっては、さらにそれ以外の言語で制作されたものもある。iBeaconなどの新技術を使って、来館者が自らのスマートフォンやタブレットに展示場で直接情報を受信するようなシステムも検討されている。さらに、2014年度から7年計画で開始された「人類の文化資源に関するフォーラム型情報ミュージアムの構築」プロジェクトによって、博物館と研究機関と現地社会の間の相互の交流と啓発が推進され、多言語のコンテンツ発信が充実してゆくことも期待されている。

しかし、結局どれだけ多言語化が進んでも、言語、文字による伝達は、送り手が選択した情報しか伝えることができない。梅棹が『情報論ノート—編集・展示・デザイン』で書いたように「言語、文字表現の情報量には限度があるが、展示物はものであり、ほぼ、無限の情報量をもっている」（梅棹 1991: 251-252）。日本語なり英語なりでモノに対して記号が付された（encoding）時点で、その特定の言語の記号圏（semiosphere）の文化的制約が加わる。だが、実物に直接対峙することができる博物館において来館者は、これらの記号からモノをいったん解放してやることもできる。モノ自体の形・色、素材、匂い、構造などからも多くを読み取る（decoding）ことができるのである。ハンズオン展示であればさらに手触り、重量、音なども確認できる。

モノの存在感を受けとめ、文字以外から得られる情報にも注意を払い、人間が作り出してきたものの多様性・共通性、象徴性、機能性、さらにそれを生み出し

た環境や歴史などについて自ら考えをめぐらすための思考の枠組み、すなわち梅棹が主張した「ものとの対話」の場を提供することは（梅棹 1981）、開館 40 周年を迎える現在も博物館の主要な使命であると筆者は考える。仮想現実の世界に情報が氾濫する今だからこそ、世界の文化を来館者が自分の五感で確かめ、体験的に理解することはますます重要となっている。しかし 40 年前に比べるとこの「対話力」がおそらく衰えているであろうことも否めない。文字や電子機器による情報発信はこの体験的理解を促進し、補助する装置であるべきであり、それを妨げるようなことがあってはならない。今回の新構築では、限られた空間に文字や画像・映像による情報メディアをどのように組み入れるかということが大きな課題の一つであり、空間的なバランスや情報の読み取り易さを妥協せざるを得なかった部分も少なからずあると感じる。10 年後、20 年後までにはパネルやモニターの形も相当進化を遂げるに違いない。旧来の情報発信メディアを見直し、新しいメディアを上手に取り入れながら、原点である「ものとの対話」を、よりスマートなかたちで実現するよう、展示手法を今後も常に改良してゆかなければならない。

注

- 1) 本稿は、JSPS 科研費 JP26284051 の助成を受けて参加したシンポジウム「翻訳・翻案と日本文化—テキストの世界展開をめぐる—」（ウズベキスタン、タシケント東洋学大学、2016 年 3 月 16 日－17 日）での発表原稿が下敷きとなっている。査読にあたった先生方の貴重なご意見を踏まえ、かなりの修正を加えた。改稿にあたってご協力いただいた本館梅棹資料室のスタッフに感謝する。
- 2) 国立民族学研究博物館建設推進会議「国立民族学研究博物館（仮称）設立計画」1972 年 12 月 20 日。（国立民族学博物館編 1984: 67）
- 3) 「国立民族学博物館における展示基本構想 2007」2007 年 4 月 23 日 http://www.minpaku.ac.jp/sites/default/files/museum/exhibition/main/main_basicconcept.pdf（2016 年 4 月 18 日参照）
- 4) 本館展示新構築総括チーム編「本館展示新構築展示ガイドライン」2012 年 6 月 4 日（https://staff.minpaku.ac.jp/member/sites/default/files/member/rccr/exhibition/main_guideline.pdf）および本館展示新構築総括チーム編「国立民族学博物館本館展示新構築グラフィックフォーマット」2012 年 6 月 26 日（https://staff.minpaku.ac.jp/member/sites/default/files/member/rccr/exhibition/main_graphic.pdf）（いずれも 2017 年 4 月 18 日参照。館内アクセスのみ。）
- 5) 新構築が始まった当初はコーナー・パネルのタイトルは日本語のみにしていたが、3 年目からコーナー・タイトルにも英訳をつけるよう基準が改訂された。
- 6) 「表記例 131220」（館内資料）
- 7) 美術作品の場合は制作年が明確なことが多いが、みんぱくの民族資料の場合は様々な要素を考慮し、収集年（博物館のコレクションへの受け入れ年の場合を指すことが多いが、博物館創設よりも古い時代の原収集者が集めたものの場合、原収集年が採用されることもある）、使用年、製作年のいずれかを採用する。
- 8) 「同化」と「異化」を論じた翻訳理論の潮流については、Snell-Hornby 2006, Munday 2012

山中 物質文化を「翻訳」する

にまとめられている。

- 9) 例えば、「御幣」が登場するビデオトーク番組としては「かまど鎮（しず）めとかまどあげの祭り」（1168）、「道祖神祭」（1120）、「宇和島の牛鬼」（1631）、「お方さまたち」（7104）などがある。
- 10) 「開かれたテキスト」、「閉じたテキスト」については、Eco 1979 を参照。
- 11) それぞれの四字句の詳細な意味は、陳 2009 を参照。

参 照 文 献

〈日本語〉

梅棹忠夫

1991 『梅棹忠夫著作集 第14巻』東京：中央公論社。

梅棹忠夫編

1981 『ものとの対話——日本文化のデザイン』東京：立風書房。

国立民族学博物館編

1984 『国立民族学博物館十年史資料集成』大阪：国立民族学博物館。

陳天璽

2009 「『Where is Home?』から『Home Everywhere』へ——漂泊する華僑・華人たちのネットワーク」庄司博史編『移民とともに変わる地域と国家』（国立民族学博物館調査報告 83）pp. 29–39, 大阪：国立民族学博物館。

〈英語〉

Eco, U.

1979 *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.

2001 *Experiences in Translation*. Translated by A. McEwen. Toronto: University of Toronto Press.

Munday, J. (ed.)

2007 *Translation as intervention*. London and New York: Continuum International Publishing Group.

Munday, J.

2012 *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. 3rd ed. Oxford and New York: Routledge.

Pym, A., M. Shlesinger, and Z. Jettmarová (eds.)

2006 *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Snell-Hornby, M.

2006 *The Turns of Translations Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

館内アーカイブ資料

国立民族学博物館

「国立民族学博物館における展示基本構想 2007」2007.4.23

(http://www.minpaku.ac.jp/sites/default/files/museum/exhibition/main/main_basicconcept.pdf)

文化資源運営会議

「本館展示新構築のための指針——展示基本構想 2007 補遺」2009.10.20

(http://www.minpaku.ac.jp/sites/default/files/museum/exhibition/main/main_appendix.pdf)

本館展示新構築総括チーム

「本館展示新構築展示ガイドライン」2012.6.4

(https://staff.minpaku.ac.jp/member/sites/default/files/member/rccr/exhibition/main_guideline.pdf
館員限定アクセス)

本館展示新構築総括チーム

「国立民族学博物館本館展示新構築グラフィックフォーマット」2012.6.26

(https://staff.minpaku.ac.jp/member/sites/default/files/member/rccr/exhibition/main_graphic.pdf
館員限定アクセス)

本館展示新構築総括チーム「表記例 131220」(非公開資料)