

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

民族学博物館の現在： 民族学博物館は21世紀に存在しうるか

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): Museum of Ethnology History of Ethnology Cultural Resources Colonialism Ethnocentrism 作成者: 竹沢, 尚一郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00004022

民族学博物館の現在

—民族学博物館は 21 世紀に存在しうるか—

竹 沢 尚一郎*

Museums of Ethnology Today:
Can Museums of Ethnology exist in the 21st Century?

Shoichiro Takezawa

19 世紀後半に欧米諸国であいついで建設された民族学博物館は、新しい学問領域としての民族学・文化人類学の確立に大きく貢献した。植民地拡大の絶頂期であったこの時期、民族学博物館の展示は、器物の展示を通じて近代西欧を頂点におく諸民族・諸人種の進化を跡づけようとする、イデオロギー的性格の強いものであった。

やがて、文化人類学における文化相対主義・機能主義の発展とともに、民族学博物館の展示も、当該社会の文化的コンテクストを重視するものになっていった。そして、西暦 2000 年前後に、ヨーロッパの多くの民族学博物館はその展示を大幅に変えたが、その背景にあったのは、「他者」を再現＝表象することの政治的・倫理的課題をめぐる民族学内部の議論であった。

本稿は、ヨーロッパの民族学博物館の展示の刷新を概観することを通じて、今日の民族学博物館と民族学が直面している諸課題を浮彫りにすることをめざすものである。

Museums of Ethnology constructed in Western countries in the late 19th century contributed greatly to the establishment of Ethnology and Cultural Anthropology as new fields of study. As this era was the peak of Western colonial expansion, the exhibitions of the Museums of Ethnology were colored by the ideology of that time. The main trend of these Museums was to represent the evolution of ethnic groups or “Races” whose summit was reserved for West European societies.

Since the 1930s, theoretical innovation in Anthropology and Ethnology

* 国立民族学博物館博物館民族学研究部

Key Words : Museum of Ethnology, History of Ethnology, Cultural Resources, Colonialism, Ethnocentrism

キーワード : 民族学博物館, 民族学の歴史, 植民地主義, 自民族中心主義, 文化資源

has changed the methods of exhibition in Museums of Ethnology. Cultural Relativism and Functionalism, which attached importance to the cultural contexts of each society, have gained prominence in the exhibitions of Museums of Ethnology. By about 2000, the exhibitions in these Museums have changed drastically in order to respond to criticisms of post-colonialism. The background to these changes was the debate over the political and moral issues of representing ‘Others.’

- | | |
|-----------------------|-------------|
| 1 はじめに——人類博物館から初期美術館へ | 3 今日の民族学博物館 |
| 2 創設期の民族学博物館とその展示 | 4 異文化展示の困難 |
| | 5 結論 |

1 はじめに——人類博物館から初期美術館へ

「民族誌博物館を燃やすべきか」。民族学博物館に勤務する者にとってはショッキングなテーマで特集を組んだのは、フランスの民族学史の専門誌『グラディーヴァ』である（*Gradhiva* 1998）。問いを投げかけたのは、この雑誌の編集長であり、フランスを代表する民族学史家ジャン・ジャマン（かれはフランス最大の人類学雑誌『ロム』の編集長でもある）。この特集は、かれの問いからはじまり、民族学博物館の過去と現在と未来を問う3本の論文からなっている。

このような特集が、なぜ1998年の時点で組まれたのか。その背景には、ジャマンの問題提起とそれにつづくエリーズ・デュビュックの論文が明らかにしているように、この年フランス大統領ジャック・シラクによって、1937年の設立以来フランス人類学発展の一翼を担ってきた「人類博物館」（Musée de l’Homme）の解体が決定されたという事実があった（Jamin 1998; Dubuc 1998）。フランスにおける人類博物館およびその前身の「トロカデロ民族誌博物館」（Musée d’Ethnographie de Trocadéro）の歴史と社会的コンテクスト、およびそれがフランス人類学の発展に果たした寄与については、別のところで詳述したのでここでは繰り返さない（竹沢 2001）。ただそれが、モースの設立した民族学研究所を併設することで、両大戦間期のフランス人類学の発展に決定的な寄与をなしたこと、そして第二次世界大戦後も、アフリカ協会、アメリカ協会、アジア協会をはじめとする多くの研究組織の本拠となり、300人を超え

る研究者がここに研究拠点を構えるなど、フランス人類学の発展に大きく貢献してきたことを指摘しておくことは必要であろう¹⁾。

フランス人類学の今後を左右しかねない人類博物館の解体にいたる流れを再構成すれば、つぎのように要約される²⁾。1990年、ミシェル・レリスやレオポール・サンゴールから、ピーター・ブルック、リュック・ベンソンにいたるフランス語圏の知識人約300名が、アフリカやオセアニアの作品をルーブルに展示するよう求める請願書を出す。1991年、フランスの最高学府であるコレージュ・ド・フランスの人類学教授フランソワーズ・エリチエ＝オジェが、教育省管轄下の博物館について報告書を出し、人類博物館の活動の停滞を指摘する。これと前後して、アフリカ・オセアニア美術の愛好家を自認する当時のパリ市長ジャック・シラクと、美術商ジャック・ケルシャシュが休暇中にモーリシャス諸島で出会い、かれらが「初期美術館」(Musée des Arts premiers)³⁾と呼ぶ美術館を将来建設することで合意。

その後、1995年にシラクが大統領に就任すると話は一気に進展し、1998年に、エッフェル塔北側のケ・ブランリーを建設地にすること、この美術館はアフリカ・アジア・オセアニア・南北アメリカの「美術品」を展示するための研究美術館とすること、計画の最高責任者に前近代美術館長のジェルマン・ヴィアット、研究部長に人類学者モーリス・ゴドリエを選任すること、この美術館におさめられるべき展示品の一部である120点の「彫像」を2000年4月からルーブルに先行展示すること、などが決定された。それと同時に人類博物館の解体と「アフリカ・オセアニア美術館」⁴⁾の閉鎖が予告されたが、その理由は、ルーブルに先行展示される作品のほとんどがこれら2つの博物館のものであることが示すように、「初期美術館」を第一級のものにするためには、人類博物館の民族学部門の30万点とアフリカ・オセアニア博物館の2万点のオブジェの移管が不可欠と判断されたためである⁵⁾。

もっとも、こうした人類博物館の解体にいたる流れは、フランスの人類学界—政界—美術市場を結ぶいささかきな臭い思惑だけで準備されたわけではなかった。吉田憲司とともに国立民族学博物館の展示「異文化へのまなざし」を組織した大英博物館の民族学部門の責任者ジョン・マックが明言しているように、1980年代以降、民族学博物館に対する批判的視線が高まっていたのは事実である(マック1997)。そうした批判的視線の背後には、1978年のサイードの『オリエンタリズム』の出版くらい、文化人類学・民族学の内外で問われてきた「他者」を表象することの倫理的および政治的問題⁶⁾があったのであり、この問題はとりわけ「他者」を展示することを任務としてきた民族学博物館にとっては死活的問題であった。ヨーロッパの主要な民族学

博物館のほとんどが、2000年前後を境に大きく展示替えをおこなったという事実は、これらの施設がこの問題をいかに重く受け止めていたかを如実に示すものであろう。

1999-2000年に模様替えをおこなったヨーロッパの民族学博物館は、私の知るかぎり以下のものである⁷⁾。ベルリン民族学博物館と大英博物館のアフリカ展示、ウィーン、ライデンの両民族学博物館。ライプツィヒ民族学博物館は全館を閉鎖して改装中であり、ジュネーブ民族誌博物館は展示場の移動を含めた組織の全面的改革を進行中。一方、ブリュッセルの中央アフリカ博物館は、2002年度中に根本的な展示替え計画が公表されるはずである。こうした過程のなかにパリの人類博物館の解体とアフリカ・オセアニア美術館の閉館を位置づけるとすれば、ヨーロッパの主要な民族学博物館のすべてが、その存在理由を含めた根本的な問い直しにさらされているといっても過言ではない。

私はこの論文のなかで、以上のヨーロッパの民族博物館とその展示の現状について報告すると同時に、それらが抱えている課題について考えるつもりである。もっとも、民族学博物館の現状と課題を示すには、その過去を参照することが必要であろう。それゆえ以下の節では、まず創設期の民族学博物館の展示について概観し、ついでそれらの展示が現在向かっている方向性について論及したい。

19世紀後半から20世紀初頭にかけての民族学・文化人類学の発展が、各地にあいついで建設された民族学博物館の制度化と軌を一にしていたことはよく知られている。「博物館の時代」(Sturtevant 1969)とも呼ばれるこの時代は、ある意味で民族学博物館の黄金時代であった。その後、民族学が物質文化の研究から、社会組織や宗教慣行などの目に見えにくいものの研究へと重点を移すにつれ、民族学・文化人類学と博物館のあいだの距離はしだいに広がった⁸⁾。しかしながら、近年では博物館研究が文化研究のひとつの重要な分野を構成しつつあり、『博物館人類学』(*Museum Anthropology*)や『博物館民族誌雑誌』(*Journal of Museum Ethnography*)を称する研究誌も出版されている。これらの事実が示すように、民族学博物館とその展示は過去のものではなく、今日の民族学・文化人類学にとっても中心的な課題のひとつでありつづけている。そのことを、最後に示すつもりである⁹⁾。

2 創設期の民族学博物館とその展示

ヨーロッパ諸国および合衆国に民族学博物館がぞくぞくと建設されたのは、19世紀後半であった。ベルリンの古代博物館に考古学・民族学部門がもうけられたのが

1856年、シーボルトの持ち帰った品々を中心にライデンの民族学博物館が開館したのが1862年。以下、のちにハーバード大に寄贈されるピーボディ考古学・人類学博物館（1866年）、ジェノヴァ民族学博物館（1869年）、ポルトガル植民地博物館（1870年）、熱帯博物館の前身であるアムステルダム植民地博物館（1871年）、ライプツィヒ民族学博物館（1873年）、ローマのイタリア先史・民族誌博物館（1876年）、ウィーン自然誌博物館の民族学部門の設置（1876年）、パリのトロカデロ民族誌博物館（1878年）、スミソニアン研究所のアメリカ民族学局の開設（1879年）、オックスフォード大のピット・リヴァース博物館（1883年）、ロッテルダム民族学博物館（1883年）、ポルトガルのコインブラ人類学博物館（1885年）、ブリュッセルのコンゴ博物館（1898年）。19世紀の終わりまでに、欧米諸国は主要な都市に民族学・人類学博物館をそなえるにいたったのである（Gaillard 2002: 17-19）。

とはいっても、博物館がキュレーターという人的資源や、展示品という物的資源の膨大な投資を必要とする文化的装置であるかぎりでは、これらの民族学博物館の設置は一朝一夕になされたものではなかった。それにはいくつかの先行形態が必要だったのであり、その一つが、16世紀以来ヨーロッパで流行した「珍品陳列室」（*Cabinet de curiosités*）や王立植物園に起源をもつ自然誌博物館であった。ミシェル・フーコーが『言葉と物』のなかで明らかにしたように（フーコー 1974）、18世紀が分類の時代であったとすれば、世界中に存在するすべての事物を数えあげ、秩序づけようとするこうした試みこそは、この世紀に特徴的な営為であったし、自然誌博物館がヨーロッパ各地に建てられたのもそこに理由があった。そしてそれは19世紀になると、文化的「他者」との交流の拡大・深化にともない、大英博物館やスミソニアン研究所が民族学部門をもうけ、パリの自然誌博物館が民族誌博物館を独立させるなど、民族学部門を独立ないし拡充させていったのである（マック 1997, Dias 1991, Gaillard 2002）¹⁰⁾。

一方、こうした世界中の事物を分類・展示しようという欲望が商業的な関心に結びつくと、1851年のロンドンにはじまる万国博覧会の開催へとつながっていく。1855年、1867年、1878年、1889年、1900年と、約11年おきに万国博を開催したパリをはじめ、1873年のウィーン、1893年のシカゴ、1897年のブリュッセルと、ヨーロッパおよび北アメリカの各都市は次々に万国博を開催していった。こうした万国博ブームの背景にあったのは、近代産業の精華と遠い異国の文物を一種のお祭り騒ぎのなかに表示することで、いまだ地域社会の枠のなかで生きていた人びとの関心を、産業の発展と植民地支配が可能にする未来と遠方に向けて拡張させようとする近代国家の意図であった（竹沢 2001: 第2章）。万国博覧会は、1851年のロンドン博が600万人、

パリのそれは1855年の510万人が1900年には4810万人になるなど、膨大な人口の動員に成功したが、それにとまって都市基盤の整備と文化装置の発展も実現された。万国博の催しのうちでもっとも人気を集めたものの一つである異文化展示が民族学博物館の建設へとつながったのもその一環だったのであり、のちにオックスフォード大に博物館を寄贈するピット・リヴァースや大英博物館の民族学部門を基礎づけたヘンリー・クリスティーがコレクションを開始したのが、1851年のロンドン博にあったことはよく知られている(Stocking, Jr. 1987: 5)。その他にも、1873年のウィーン万博、1878年のパリ万博、1893年のシカゴ・コロンプス博、1897年のブリュッセル植民地博、そして1931年のパリ植民地国際博覧会や1970年の大阪万国博覧会など、万国博の開催は民族学博物館ないし植民地博物館の誕生をうながしたのである。

民族学博物館の成立の多くが19世紀後半であったとすれば、その展示が時代の制約を受けていたのは当然であっただろう。フーコーのいうように18世紀が分類の時代であったのに対し、「博物館の時代」とされる19世紀後半は、1859年のダーウィンの『種の起源』に代表されるような、物事の起源と時間軸に沿ってのその発展に強い関心をもたれた時代であった。民族学博物館の展示も例外ではなく、それがめざしたのは、近代西洋を頂点におく諸人種・諸民族の「進化」を、かれらの作り出した器物の展示を通じて「実証」することにあつた。今もオックスフォード大の博物館にその姿をとどめているピット・リヴァース・コレクションの目的は、「自然誌のコレクションが自然界における秩序と進化を伝えるように、人間のテクノロジーにおける並行的進化を示す」ことであつた(Chapman 1985: 20)。このとき、人間の技術における進化を明示するためには、地域や民族ごとに器物を展示するより、おなじカテゴリーに属する道具を世界中から集め、それを進化の軸に沿って配列することの方が効果的であつた¹¹⁾。つまり、形態と機能による器物の分類であり、進化という架空の物語に沿ってのその配列だったのである(写真1)。

近代西洋を到達点とするこの進化の物語がいかに支配的であつたかは、民族学博物館の展示方法やキュレーターの人選に示された通りである。世界の博物館に絶大な影響を与えてきた大英博物館の1910年の展示案内は、吉田によれば民族誌のコーナーの目的をつぎのように明記していた。「民族誌学とはさまざまな民族の習慣や風習、ならびにそれらの民族の野蛮から文明への進歩の過程を研究する科学に与えられた名称である」(吉田1997: 31-32, 写真2)。合衆国においても事情は同じであり、アメリカ自然博物館のキュレーターであつたO. T. マッソンによる展示の目的は、1887年のかれの論文が明言していたように、「人間のすべての発明品、人間によって作られ

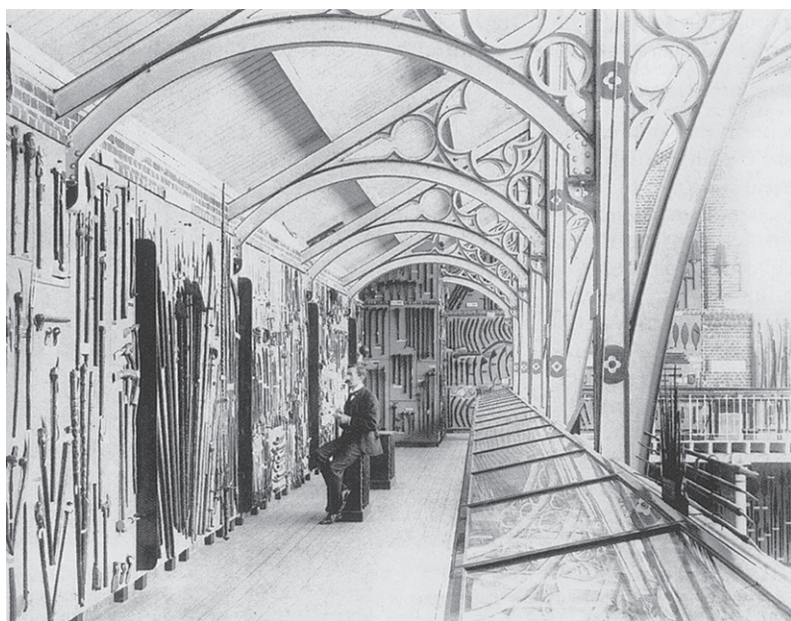


写真1 19世紀末のピット・リヴァース博物館——道具類の進化を展示することに主眼をおいた展示 (Degli et Mauzé 2000: 65)



写真2 1907年の大英博物館——「対象の文化そのものを進化論的な尺度で分類」しようとした展示 (Degli et Mauzé 2000: 70)

使用されたすべての事物に適切な位置を与え、これらの事物が文明の発展を雄弁にあらわすよう配列すること」であった（Dias 1991: 142, Buettner-Janusch 1957: 318）。同様に、ピーボディ博物館の展示も「モーガンの民族的段階に応じたコレクションの展示」であったし、スミソニアン研究所のJ. W. パウエルは、「ダーウィンの進化論のアメリカにおけるもっとも熱狂的な支持者のひとり」といわれていた（Gaillard 2002: 64-65）。

ヨーロッパ大陸においても事情は同じであり、ライプニッツ民族学博物館のギュスタフ・クレムは、人間の諸社会を野蛮、服従、自由の3タイプに分け、それぞれに対応する技術や社会制度や書字の諸段階があるとする強固な進化論者であり（Baillard 2002: 19）、文化相対主義者フランツ・ボアズを育てたアドルフ・パスチアンの作ったベルリン民族学博物館も、写真を見るかぎり器物の機能に沿った展示である（写真3）。パリのトロカデロ民族誌博物館の初代キュレーターであるエルネスト・アミーにしても、めざすところは同じであった（写真4）。

われわれが先立っておこなった、マンモスの時代のわが国の先住民にかんする民族学的調査は、かれらをオセアニアのいくつかの部族に近づけるものである。この類似性は…つぎのように説明されるだろう。野蛮人たちは、いかに時間と空間、人種によってへだてられていても、おなじ自然の必然性のもとにあるということである。類似の状況におかれ、共通の衝動に導かれることで、かれらはおなじように行動し、ほぼ同一の形態の事物を作り出すのである（Dias 1991: 209）。

以上のように、19世紀後半の社会進化論が、世界中の諸社会・諸民族を進化の軸に沿って配列しつつ、その頂点に近代西洋の社会をおくものであったとすれば、それは科学的言説というより、世界の植民地支配をめざす近代西洋の営為を合理化しようとする西洋中心主義的イデオロギー以外のなにものでもなかった。実際、先のアミーは、植民地拡張のいわば尖兵であったパリ地理学協会の会長をつとめただけでなく、フランスが西アフリカ支配を完了した1902年の講演会では、つぎのように植民地拡張を称賛する発言をおこなっていた。

私は長いあいだ、われわれの植民地拡張の熱心な擁護者であった。私のこの件に対する敬意は、ニジェール川の人びとと品々に対するより親密な接触が可能になった今では、いっそう増大している。ニジェール川のほとりで生じた出来事を注意深く学習するなら、兵士や伝道師、探検家といったわれわれの愛国者たちが、いかに尊敬すべき仕方ですべての進歩の義務を果たしたかを理解することができる。そのことを、私は愛国的に称賛するのである（Dias 1991: 235）。



写真3 19世紀末のベルリン民族学博物館——機能に沿った展示であるとともに、審美性への配慮が認められる (Degli et Mauzé 2000: 70)



写真4 19世紀末のトロカデロ民族誌博物館の展示——動物の剥製を中心に武器を配列したコロニアル様式の影響が強く認められる (Degli et Mauzé 2000: 57)

であるとすれば、アミーの民族誌展示が、世界各地の諸民族が作ったさまざまな道具やオブジェの展示を通じて、それを収集した探検家や軍人たちの「偉業」を称えらるとともに、かれらの活動を支援し、「かれらの活動の価値を認め、それを獲得するために犠牲を強いた」帝国の偉大さを称揚することをめざしていたのは（Dias 1991: 94）、当然であっただろう。この時代のヨーロッパの一般的観念においては、植民地の拡張とは、不条理な支配を「他者」に押しつけることではなく、むしろ先進の西洋が文明という善を劣等の「他者」に分け与える「恩恵に満ちた」行為として認識されていた。そうした過信と錯誤に満ちた心情を具体化したのが「文明化の使命」の観念であり、植民地支配の拡張は、イギリスにおいてもフランスにおいても、この名のもとにおこなわれていたのである（竹沢 2001; Conklin 1997）。

ヨーロッパ各国の植民地拡張は 19 世紀を通じておこなわれたが、とりわけ 19 世紀末から第 1 次世界大戦までがそのいわば絶頂期であった。この時期に建設された博物館の多くが植民地博物館を称したのはそのためであり、そこではブリュッセルやパリ、アムステルダムなどの植民地博物館がそうであったように、植民地支配が現地社会に与えた恩恵をレリーフにした外壁や壁画がもうけられ（写真 5, 6）、植民地支配がいかに現地社会の生活の改善に貢献し、産業の振興を可能にしたかを明示することに展示の主眼がおかれていた（Cornelis 2000; Legêne 2000）。

植民地支配の正当化といい、西洋社会を頂点におく諸民族の進化論的展示といい、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけての創設期の民族学博物館の展示を支配していたのは、西洋中心主義のイデオロギーであった。とはいっても、例外がなかったわけではない。上に述べた博物館の学芸員のほとんどが、みずからは長期のフィールドワークを実施したことのないアームチェアーの人類学者であったのに対し、すぐれたフィールドワーカーでもあったフランツ・ボアズの展示は、特定の民族ないし地域を対象として選び、その自然環境から技術的文化、社会組織、儀礼や神話などの宗教生活にいたるまでをまるごと展示しようとする点で、この時代にはきわめて例外的なものであった。

そうしたかれの視点は、1887 年に『サイエンス』誌上でくりひろげられた、アメリカ自然博物館のマッソンとの論争のなかで明確にされている。遠く離れた地域のあいだで類似の現象が観察されることを理由に、「進化論的なタイポロジー」展示を主張したマッソンに対し（Mason 1886; cf. Jacknis 1985）、若干 28 歳のボアズは、過酷な条件の下でおこなったみずからのフィールドワークを盾に反論する。というのも、「民族学においてはすべてが個別的」なのだから、民族学博物館の展示は、法則還元



写真5 アムステルダムの熱帯博物館のフレスコ画——植民地支配が現地社会に与えた「恩恵」を描いたもの (Legêne 2000: 89)



写真6 西洋と植民地の「交流」をレリーフにした、パリのアフリカ・オセアニア美術館（旧植民地博物館）（筆者撮影）

的な一般化に陥りがちなマッソン流の進化論展示ではなく、各民族、各地域ごとに器物を陳列する「部族展示」であるべきだとするのである（Boas 1887: 589）。

ボアズによれば、民族学コレクションの目的は、「文明とはなにか絶対的なものではなく、相対的なものであること、われわれの観念や概念が真実であるのは、われわれの文明の枠のなかでしかないという事実を散種する」ことであった（Boas 1887: 589）¹²⁾。人類学の歴史のなかで初めて文化相対主義を明確に打ち出したこの主張は、学説史的にみてきわめて重要なものであるが、その詳細に入ることはここではしない。ただ、この文化相対主義の主張が、民族学博物館の展示をめぐる議論のなかで展開されていたことを指摘しておきたい。

ボアズのいう「部族展示」とはいかなるものであったか。「ライフ・グループ展示」とも呼ばれるそれは、生業活動や宗教生活でもちいられる道具を集団ごとに配置し、それに衣装をつけたマネキンや生活の様子を再現したジオラマを組み合わせることで¹³⁾、一つの集団の物質的および精神的文化のすべてを再現＝表象しようとするものであった（Jacknis 1985）（写真7）。このときジオラマの作成や道具の同定には、容易に想像されるように対象社会にかんする深い知識が不可欠であった。1976年頃に再発見された一連の写真は、ジオラマの作成のためにクワキウトゥルの人びとの身振りを再現する1895年のボアズの姿を映し出している（写真8,9）。これらの写真は、対

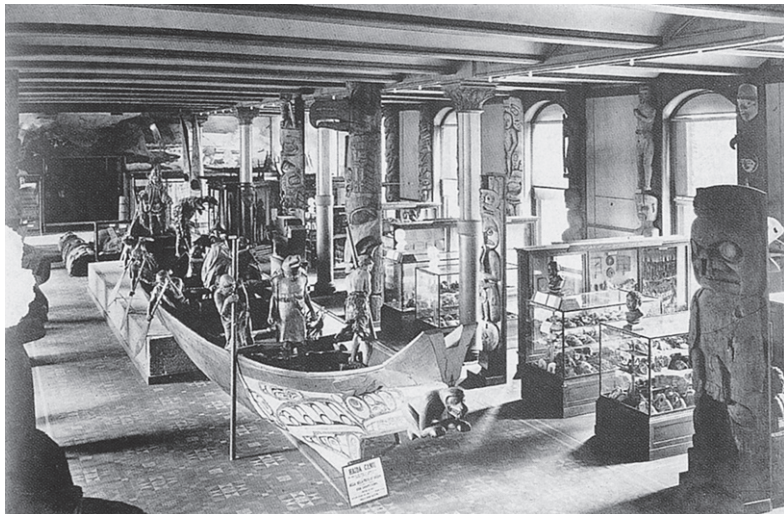


写真7 ニューヨーク自然誌博物館の1900年代の展示—ボアズによってなされた、ジオラマやマネキン、器物を組み合わせた展示（Degli et Mauzé 2000: 60）



写真8 ジオラマ作成のためにクワキウトゥルの儀礼的身振りを再現するボアズ（1895年）（Hinsley and Holm 1976: 308）



写真9 ボアズの監修のもとに制作された、クワキウトゥルの儀礼を再現したジオラマ（Hinsley and Holm 1976: 307）

象社会のなかで得た知識を展示に反映させようとしていたボアズと、西洋中心主義イデオロギーを展示に反映させることで満足していた当時の多くの民族学者との違いを、なにより雄弁に物語っているのである。

ボアズの主張したコンテキストを重視する展示方法が、世界の民族学博物館のなかでどのようにして進化論と機能重視の展示に代わっていったか。それを跡づけるには、今のところあまりに資料が不足している。ただそれを断片的に再構成していくとすれば、1910年に開館したブリュッセルの植民地博物館の展示は、さまざまな器物と、マネキン、写真、図版等を組み合わせることで現地の生活をまるごと再現＝表象しようとする、コンテキストに配慮した展示であった（写真10）¹⁴⁾。1937年に開館したパリの人類博物館もまた、進化論と優生学思想に立つナチスのファシズムに抵抗するべく構想されていただけに、文化相対主義の立場を明確にした博物館であった（Jamin 1985, 竹沢 2001: 225）（写真11）。これらの断片的な情報から判断するなら、20世紀前半のどこかの時点で、進化論と機能重視の展示から、コンテキストを重視したそれへの転換がなされたのであろう¹⁵⁾。

最後に、審美的配慮について言及しておきたい。この点に関していえば、この時期の西洋で支配的だったのはギリシャ的な美を理想とする古典的な美学観であり、アフリカやオセアニアの作品が芸術のカテゴリーに入れられることはまずなかった。たとえばトロカデロ民族誌博物館のアミーは、前コロンブス期のアメリカのオブジェに深い学識と愛着をもっていたが、かれのカタログでは個々の事物の形態と機能、民族名が記述されるだけで、積極的な美的評価が下されることは皆無であった。せいぜいそれらは「グロテスク」や「美的退化」など、否定的な美的評価の対象になるだけであった（Williams 1985: 159, 161）。また、今日ではその写実性によりアフリカ美術の最高傑作のひとつとされるベニンの真鍮像にしても、「劣等の」アフリカの人びとが美的作品を創造できるはずがないと判断され、そのヨーロッパ起源ないし古代エジプトの影響が議論されるのが一般的であった（Coombes 1994: 43–62）。このようにアフリカや前コロンブス期の作品が芸術の範疇から完全に排除されていたとすれば、民族学博物館の展示もまた審美的配慮をとまなうことがなかったのである。

1906年頃にピカソはトロカデロ民族誌博物館を訪れ、のちにキュビズムと呼ばれる芸術運動を起こすきっかけとなる啓示を得る。しかしかれのことばによれば、そのときかれが博物館の埃にまみれた作品のなかに認めたのは、呪術的效果であって、美的価値ではなかった。それらが美的作品として評価され、展示されるようになるには、まだいささかの時間の経過が必要だったのである¹⁶⁾。

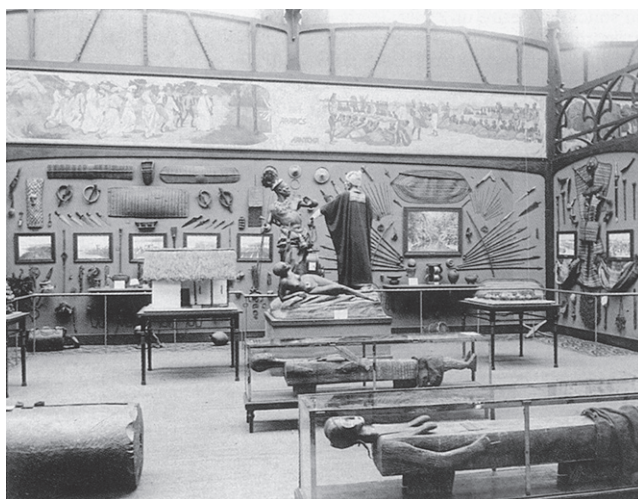


写真 10 ブリュッセル植民地博物館（20 世紀初）——マネキン，ジオラマ，図版，器物類を組み合わせることで，植民地社会を再現＝表象しようとしたもの（Degli et Mauzé 2000: 64）



写真 11 1937 年の開館当時の展示を今に伝える，人類博物館のアフリカ展示（筆者撮影）

あのころニグロのマスクは、たいていのの人にとっては民族誌的なものだった。ドランにすすめられて、初めてトロカデロの博物館に行ったとき、そこの湿気と腐敗の臭いが咽につきささった。わたしはひどく憂うつになって、すぐにでも出てしまいたかった。だがわたしはとどまって研究した。人びとはそれらのマスクや他のものを、自分たちと自分たちのまわりの未知の敵対する力との間の一種の調停として、それにある形とイメージを与えることによって、自分たちの恐怖を抑えるために、神聖で呪術的な目的で作ったのだ。その瞬間わたしは、これこそ絵画を描くことだと悟った。絵画を描くということは美的操作ではない。それはこの未知の敵対する世界とわたしたちとの間の調停者として作られる一つの呪術の形であり、わたしたちの欲望と恐怖に形を与えることによって力を得る、一つの手段なのだ。このことに気づいたとき、わたしは自分の道を見出したことを知った（ジロー 1965: 231-232）。

以上、創設期の民族学博物館の展示のあり方を概観してきた。これを図表化することで整理したい。これまでの議論から、この時代の民族学博物館の展示を方向づけていた4つの軸を引き出すことができると考えられる。イデオロギー軸、機能軸、コンテキスト軸、審美軸の4つである。イデオロギー軸ということばで示されるのは、植民地支配の正当化、および近代西洋を頂点におく進化論図式を中心に据えた展示方法であり、これが当時もっとも支配的であったことは以上に見た通りである。このとき、そうしたイデオロギーを具体化するには、複数の社会から選び出したおなじ機能をもつ器物を、進化論図式にしたがって展示することが有効であった。かくして、機能軸の強調は進化論イデオロギーと手を携えていたのである。一方、ボアズがめざし

たのは、文化的および歴史的コンテキストのなかで形成された各集団の特徴を展示によって示すことであったが、こうしたコンテキスト軸の強調はこの時代には例外的なものであった。最後の審美軸についていえば、これは当時の民族学博物館ではほとんど意識されていなかったものである。

以上、4つの軸にしたがって当時の民族学博物館の展示の傾向性を図示すると、図1ができる。周囲の4つの項は、展示が組織される4つの軸を示し、外側に近づくほど、それぞれの

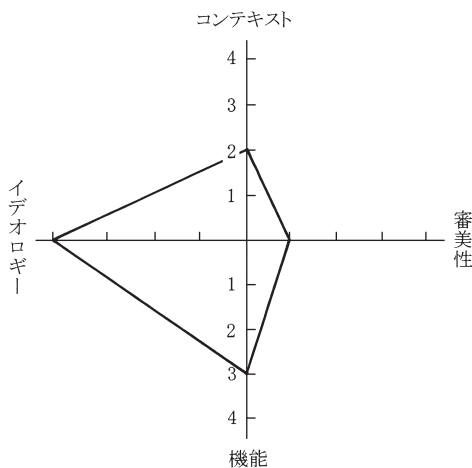


図1 19世紀末の民族学博物館の展示

軸が強調されていたことを反映している。明らかに支配的であったのはイデオロギー軸であり、それを明示するためには、機能による分類・配列が一般的であった。ポアズの主張したコンテクスト展示はこの時代には例外的であったし、審美性の強調はほぼ完全に欠如していたのである。

3 今日的民族学博物館

ヨーロッパの民族学博物館の歴史が書かれることが将来あるとすれば、2000年はモニュメンタルな年として記述されるに違いない。この年の前後に、民族学博物館の多くが展示の根本的な見直しと改変を実施したからである。私は2002年の5月から6月にかけて、これらの博物館を訪れ、キュレーターと話をする機会を得た。私が訪れた博物館は、パリの人類博物館とアフリカ・オセアニア美術館、それにケ・ブランリー美術館の先行展示であるルーブルの一翼であり、そのほかに「ベルリン民族学博物館」(Ethnologisches Museum, 制度的には「ダーレム博物館」Museum Dahlemの一部), 「ウィーン民族学博物館」(Museum für Völkerkunde), アムステルダム「熱帯博物館」(Tropenmuseum), ライデン「民族学博物館」(Rijksmuseum voor Volkenkunde), ブリュッセル「中央アフリカ博物館」(Musée Royal de l'Afrique centrale), ロンドンの大英博物館 (British Museum), オックスフォード「ピット・リヴァース博物館」(Pit Rivers Museum), そしてスイスの「ヌーシャテル民族誌博物館」(Musée d'ethnographie de Neuchâtel) である。

これらの民族学博物館の展示はどこに向かっているか。新しく変えられた展示は、いかなる課題に答えるものとして構想されているか。これらの事例から、日本の国立民族学博物館はいかなる教訓を引き出すことができるか。これらの問いをこの節で考えていきたい。とはいっても、事例をいたずらに並べるのでは煩瑣になるだけであろう。それゆえ前節でとりあげた4つの軸に沿って、検討していくことにする。

19世紀末の民族学博物館においてもっとも支配的であったイデオロギーに沿った展示は、さすがに今日では影を潜めている。それを今なお無頓着に存続させているのは、「最後の植民地博物館」と形容されるブリュッセルの中央アフリカ博物館だけである。文化人類学、地理学、歴史学、農学の4つのセクションからなるこの博物館は、研究スタッフ70人、全部で250人の職員が勤務するという、大阪のそれと並んで世界でも最大級の民族学博物館である。しかもこの博物館は、コンゴやルワンダを植民地として保有していたベルギーにあることもあり、「民族の宝庫」と形容される

コンゴのコレクションにかんしては世界一の規模と質を誇っている。しかしその展示の形式と内容は、1世紀以前の旧態依然としたものである。

受付を通った入館者が最初に見せられるのは、ベルギーの彫刻家ポール・ウィザールが前世紀初頭に作った「アニョータ」と呼ばれるブロンズ像である。それは「豹皮結社のメンバーに襲われる若い娘」をテーマにした像であり、それにつけられた解説はこの慣習が今もつづいているとしているため¹⁷⁾、入館者はここでアフリカ大陸の「野蛮さ」とその「文明化」に果たしたベルギーの寄与を知らされる。さらに奥に進むと、この博物館を作った、ベルギー植民地支配の建設者レオボルド2世の像があり、王の命をうけてかれの私領（のちにベルギー領）の拡大に貢献した探検家スタンレーを顕彰するコーナーがある——かれのもちいた合衆国国旗や衣服、手紙、「敵対部族」との戦いを描いた当時の図版などからなるものである（写真12）。さらに進んで農業のコーナーでは、ベルギーの介入によってコーヒーなどの商品作物の生産がアフリカ各地で拡大されたことが、写真や模型、図表をもちいて図示される一方で、モノカルチャーがもたらした弊害や環境破壊の拡大については沈黙を守っている。もちろん、旧ベルギー領であるコンゴやルワンダで民族の名を借りた紛争があいついでいることについては、いささかの言及もない。

アフリカの今日的問題についての沈黙に代わって強調されているのは、野生の王国



写真12 ブリュッセルの中央アフリカ博物館のスタンレーのコーナー（筆者撮影）

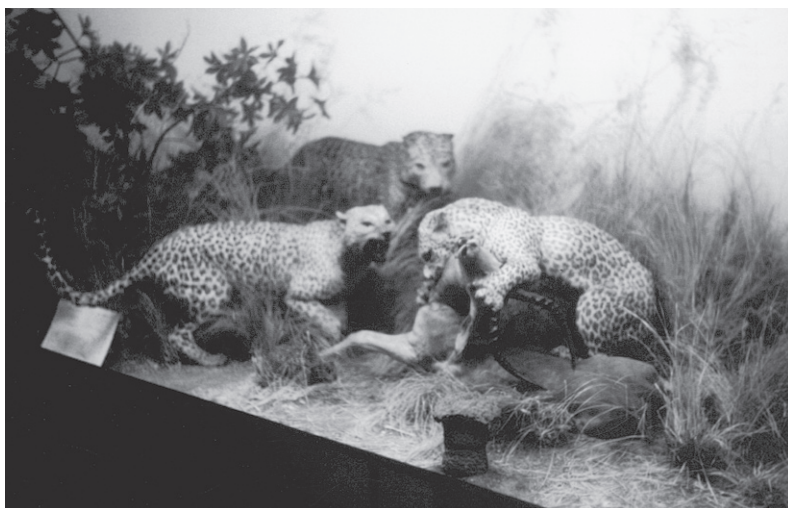


写真 13 「野生の王国」としてのアフリカを再現＝表象した中央アフリカ博物館の展示（筆者撮影）



写真 14 コロニアル風の味つけをした，中央アフリカ博物館のレストラン＝カフェ（筆者撮影）

としてのアフリカであり、熱帯の風景と野生動物のリアルな再現はいやというほどくり返されている（写真13）。また考古学のコーナーもあるが、そこでは遠い過去にアフリカ大陸にさまざまな文化が継起していたことが、ベルギー人研究者の手で明らかにされたことが示されている。最後に入館者は、コロニアル調の人形や調度がおかれているカフェで、ベルギーにいながらにしてエキゾチズムを満喫することができる（写真14）。

かくしてこの博物館は、アフリカの人びとが現在抱えている困難や生活の実像に触れることなく、その上澄みだけを享受できるよう見事に仕組まれている。この博物館の展示の全体を貫いているのは、野生の王国としての熱帯アフリカの提示であり、人びとの生活と文化の異質性の強調であり、旧宗主国ベルギーによる貢献の礼賛である。それは一言でいって植民地イデオロギーの無条件の再生産であるが¹⁸⁾、これだけアナクロ的な展示は今では他に存在しないだけに、植民地イデオロギーとはなにか、それはいかに夜郎自大なものであるかを証言する、きわめて貴重な歴史的価値を有する博物館といえる。

イデオロギー展示と並んで19世紀末に支配的であった機能による展示は、オックスフォードのピット・リヴァース博物館において今なお健在である。ここでは展示品



写真15 機能ごとに器物を配列したピット・リヴァース博物館の土器展示（筆者撮影）

は地域ごと、民族ごとに分けられて配列・陳列されるのではなく、土器なら土器、漁具なら漁具、投げ具なら投げ具といった器物の機能ごとに集められ、世界中のそのヴァリエーションがわかるような仕方で展示されている（写真 15）。過去にはこれが進化論図式にしたがって配列されていたが、今ではさすがにそれはなくなっている。個々の事物の説明は最小限にとどめられ、虫眼鏡でようやく読めそうな小さな字をもちいて、資料番号や民族名を記したラベルがそえられているだけで、その民族についての説明は一切ない。建物は全体に暗く、古めかしい木のガラスケースにおさめられたオブジェは、時代の重みを感じさせつつ静まりかえっている。

機能以外の一切の意味の伝達を拒んでいるこの博物館が興味深いのは、展示されているモノがそのもつ力を存分に発揮できている点にある。たとえば身体装飾と題されたコーナーでは、世界中から集められた頭飾りや腕輪などの装飾品が陳列されているだけでなく（写真 16）、身体を加工する目的で使用されてきた諸道具——たとえば西洋のコルセットと北タイ社会の首輪——が並べておかれている（写真 17）。こうした機能のみを重視した、ある意味できわめて即物的な展示は、文化相対主義の対極をいくものであり、文化の多様性のなかに自閉しがちな文化相対主義とは逆に、人間のすることはいつでもどこでも同じだという微妙な普遍主義的感覚を入館者に与えることができる。また、機能以外の意味を与えられることも、地域的なコンテクストのなかに埋没させられることもない事物の群は、奇妙な存在感を、生のモノのもつ圧倒的な力をもって入館者に迫ってくる。私が会った他館のキュレーターの多くは、一致してこのピット・リヴァース博物館を好んでいたが、それは、ここには他の博物館ではもはや失われた、民族誌的事物のモノとしての磁力が今日まで死に絶えることなく残っているためと思われる。

以上の古典的な民族学博物館の展示方法とことなり、2000 年の博物館展示をもっとも特徴づけているのは、美的効果への細心の配慮であろう。そしてこの点においては、「美の殿堂」ルーブルにおさめられたケ・ブランリー美術館の先行展示に勝るところはない。世界の名品をおさめたルーブルのこの一翼では、アフリカ・アジア・オセアニア・南北アメリカからとられた 120 点の「彫像」が、それぞれの美的効果を最大にするように計算された照明とともに、1 点 1 点十分なスペースをもって展示されている（写真 18, 19）。大理石の床は貼り替えられたばかりであり、天井まで届く窓には紗がかけられて、外光がアフリカの太陽のように鑑賞者の目をくらませることもない。展示された 120 点の作品のどれもが見事な逸品ぞろいであり、フランス政府が人類博物館職員の根強い反対運動を押し切ってまでこれを開館しようとしたことが、



写真 16 ピット・リヴァース博物館の「ボディー・アート」のコーナー（筆者撮影）



写真 17 ピット・リヴァース博物館の「ボディー・アート」のコーナー——人間のすることはみな同じ？（筆者撮影）



写真 18 ケ・ブランリー美術館の「名品」を納めたルーブルの展示——蛇をかたどった、ギニア社会のニンパシオン像（筆者撮影）



写真 19 ルーブルのアフリカの彫像のコーナー——手前はギニアのニンパ像（筆者撮影）

誰の目にもわかるような展示である。

それぞれの作品につけられた説明ラベルは、鑑賞者の視線を邪魔しないよう、多くの場合作品から離れた壁面に固定されている。しかもそこに書かれているのは、民族名とともに、収集時期および過去のすべてのコレクター名である。こうしたコレクター名の記述は、美術品にかんしてはその真正性を証拠立てる手段として、過去からおこなわれてきた慣行である。しかしながら、それが文化的伝統を異にするアフリカ等のオブジェに適用されるとなると、違和感を覚えずにはいられない。これらの事物は、元来のコンテクストにおいては美術品として作られたわけではなかったし、それが真正であるか否かは、それを制作し使用した人びとだけが判断できることであるはずである¹⁹⁾。しかしながら、ここではそれを判断する材料とされるのは、過去にそれを所有した西洋のコレクターの名前であって、それを制作し、使用した人びとではない。あたかもそれぞれのオブジェは、対象社会における使用価値を一切捨象されることが、西洋による評価と交換価値の自由な書き込みが可能な作品＝商品²⁰⁾への転化のための前提条件であるかのように、すべてのコンテクストを剥奪されてそこに展示



写真 20 人類博物館のアメリカ展示（筆者撮影）

されているのである²¹⁾。

ルールに典型的に見られるような、西洋による自由な書き込みを保障する制度＝装置としての美術館方式の展示に対し、これらの作品群がそこからもち出された人類博物館の展示は、個々の事物をそれが元来もっていたコンテクストに近づけることで、その意味を入館者に理解させることをめざしたものであった（写真 20）。とはいえ、シュルレアリスム運動に参加し、大著『黒人アフリカの芸術』を著した故ミシェル・レリスが勤務していたこの博物館の展示が、美的配慮をまったく欠いていたわけではない。シュルレアリスム運動に深く関与していたジョルジュ・アンリ・リヴィエールや、北極海地域の展示の責任者であったアンドレ・ルロワ＝グーランらを含むかれらは、1938 年の開館に向けて当時の最新の商業施設を訪れて、商品の陳列方法と客の欲望を喚起する方法を学んでいたのである（Leroi-Gourhan 1982: 36）。

しかしながら、開館当時の展示をそのままに伝えているアフリカ展示を見るかぎり、器物は地域ごと、民族ごとに分類され、おなじ民族が作り出した他の道具とともに「禁欲的な」金属のガラスケースのなかにおかれている（写真 21）。この博物館において優越しているのは、正確な意味を伝えようとする努力であり、個々の事物のもつ美的効果ではない。開館当時、展示にあたっていたレリスとリヴィエールをとらえていた「禁欲的な意思」について、のちにレリスはつぎのように語っている。

民族誌家として、私たちはあまりに文学的であるとの告発から自分たちを守らなくてはなりませんでした。…そのことは、1937 年の人類博物館の大変禁欲的な、今までつづいている設置とともに明らかになったのです。木の枠をやめて、より厳格で堅苦しい金属のガラスケースを使おうとしたのはリヴィエールの発案でした。そのときにあまりに流行っていた「黒人芸術」（l'art nègre）を問題にしているとは思われなくなかったのです。…私は開館当時から人類博物館にいました。そして私もそうした観念を共有していたのです。しかしこの時期には、これらの文明に向けられた恐ろしいまでに美学的な側面に対する反作用として、それは正常な精神状態だったのです（Leiris 1992: 28-29）。

「厳格で堅苦しいガラスケース」のなかで、民族ごとに配列された事物の群れ（写真 22）。のちにアフリカ芸術研究の第一人者になるレリスにとっても、人類博物館の開館にあたっては、コンテクストの提示を第一にすることで、民族誌学の科学としての独自性を主張しなくてはならなかったのである。その結果、そこに並置された器物たちは、客観性を標榜する科学の装いのもとに、みずから語りだすことを禁じられていたのである²²⁾。

以上のように、人類博物館とケ・ブランリー美術館の展示方法が対極に位置しているとすれば、両者が両立しえなかったのはある意味で当然であっただろう。後者の美



写真 21 人類博物館の西アフリカのマリの展示（筆者撮影）



写真 22 人類博物館のアフリカ展示。フォンのグレレ像（左）とベハンザン像（右）（筆者撮影）

術館の建設に決定的な役割を果たしたケルシャシュの協力者であるマリーヌ・デグリは、一種のプロパガンダの書である『初期美術——再評価のとき』のなかで、民族学に対する敵対をはっきりと宣言している。すなわち、これまでアフリカやオセアニアのオブジェを独占していたのは民族学者であったが、今やこれらの品は普遍的な美術品として、かれらの悪しき独占から開放されて、万人に向けて解放されなくてはならないとするのである。

民族学者はオブジェを、おなじ社会にあるおなじ種類の事物との関係のもとで考察する。その解釈は、その象徴的機能や実用的使用法から切り離されることがない。つまり、意味が形態に勝るのである。逆に初期美術の観客は、それらの美的特質により、オブジェをただちに芸術作品として認識する。その出自がなんであれ、他のあらゆる傑作とおなじように普遍的美術館の一展示物になるのであり、形態の考察は意味のそれから自由になるのである (Degli et Mauze 2000: 114)²³⁾。

2000 年前後に展示替えをおこなったヨーロッパの他の民族学博物館のうち、これほど完璧にコンテクストを捨象したところはどこにもない。しかしながら、それらはいずれも展示の美的効果を十分に計算している点で、ケ・プランリー美術館に代表される美的志向と無縁ではない²⁴⁾。たとえば、ライデン民族学博物館はヨーロッパの民族学博物館のうちでもっとも古いものであるが、2000 年に展示の全面的模様替えを完



写真 23 ライデン民族学博物館のアフリカの土器のコーナー (筆者撮影)

了している。オランダの3つの民族学博物館のなかでは（他の2つは、アムステルダム熱帯博物館とロッテルダムの民族学博物館）、歴史と美術に関心を傾斜させてきたこの博物館は（Legêne 2000: 94）、全体の色調と照明を落ち着いた雰囲気でもとめ、おごそかなまでにその展示をととのえることに配慮している。すべての展示品は天井近くまで届く重々しいガラスケースにおさめられ、入館者との対話を試みることもなく、沈黙のなかで入館者を待っている（写真23）。

この博物館で唯一斬新なところといえば、こうした古典的な展示方法の一方で、展示室の裏側に写真ブースをもうけて、展示されている社会の現在の姿を示す努力をしていることであろう。私が訪れたときには、日本のコーナーでは、シーボルトの収集品を中心にした古典的展示のほかに、原宿の若い女性たちを写した写真が多く並べられていた。また、別にもうけられた豪華なインフォメーション室では、10台のパソコンを並べて自由に情報の検索ができるようになっている。しかしこうした配慮にもかかわらず、全体のトーンは時代錯誤的なまでに、神宝をあがめたてまつるための「テンプルとしての博物館」以外のなにものでもない（Cameron 1974）。

事情は、2001年にリニューアルされた大英博物館のアフリカ部門においても共通する。数十点のベニンの精巧な真鍮製の像をはじめ（写真24）、他の博物館が羨望せずにはおかない貴重な品々を展示するこの博物館は、基本的にガラスケースによる展示をおこなっている。しかもそれらの品々は、地域や民族の枠ではなく、壺なら壺、武器なら武器という機能によって分類整理され、それぞれのカテゴリーごとに美しく並べられて、別々のケースに陳列されている（写真25）。

アフリカ部門の入り口の両脇のコーナーでは、伝統的な品々と類縁性をもつ現代芸術の作品が展示されるなど、芸術学と民族誌、アートとアーティファクト、伝統と現代のあいだに恣意的に設定されてきた境界をうち破ろうとする努力を見ることが出来る（写真26）。しかし全体としては、ベニンの真鍮像がどのようにして英国にもたらされたかを説明するパネルがないなど、個々の事物をその元々のコンテクストのなかで理解させようとする意図は、ほぼ完全に欠落している。おそらく宝物を大量にもつ大英博物館の場合、入館者がひとつのブースに当てる時間はきわめてかぎられているのであり、そのため文字による説明を最小限にしようという配慮があるのであろう。それにしても、同館のエジプト展示が黒人の像を描いた壁画を採用することで、その歴史的コンテクストを再現しようとしていることと比較すると、いかにも努力不足といわなくてはならない。先の比喩を再度もちいるなら、世界の至宝を所有する大英博物館がテンプルであることはうたがいがいないが、その枠を壊そうとする姿勢がみら



写真 24 大英博物館のベニンの真鍮像（筆者撮影）



写真 25 大英博物館のアフリカの土器のコーナー（筆者撮影）



写真 26 大英博物館のアフリカ・ギャラリーの入口（筆者撮影）



写真 27 ベルリン民族学博物館——ベニンの真鍮製の像の展示の横に、その歴史についての英独両語によるパネルが置かれている（筆者撮影）

れない点で、いささか不満の残る展示である²⁵⁾。

私が訪れた博物館のうち、美的配慮とコンテクスト提示のあいだのバランスがもっともとれていたのは、ベルリンの民族学博物館であった。この博物館は収蔵品の数 80 万点と、おそらく世界の民族学博物館のなかでも最大の規模をもち、ベニンの真鍮像 650 点や、ドイツの旧植民地であったカメルーンのコレクション、そして中南米の考古学コレクションの分野では、比類のない豊かさをもつものである。

なかでも、2000 年に刷新されたアフリカ展示は、貴重な品々については美的効果に配慮してひとつひとつ十分なスペースをとって展示する一方で（写真 27）、仮面は現地の衣装をつけたマネキンにかぶらせ（それも、伝統的な儀礼的衣装と現代風のそれの 2 種類）、呪術や宗教的な品々のコーナーでは英独両語でくわしい説明をつけるなど、コンテクストに十分配慮した展示をおこなっている（写真 28）。さらに、ベニンの真鍮像が並べおかれた脇には、イギリス軍による「懲罰的遠征」についての説明パネルをもうけ、アフリカのオブジェが西洋美術に与えた影響については、ドイツの画家ノルデの描いた絵画とそのもとになった仮面を並べて展示するなど（写真 29）、西洋が「他者」を一方的に対象化して展示するのではなく、両者のあいだに存在してきた相互関係が理解できるように、十分な配慮のとれた展示を実現している。

ウィーンの民族学博物館もまた、展示品に対する美的配慮とそのコンテクストの提示を組み合わせた、バランスのいい展示といえる。ウィーンを中心部、新王宮の一部を占めるこの博物館は、総大理石張りの見事な建築物のなかに入れられている。全体に小振りで、展示品の数も多くはないが、とりわけオセアニアと南北アメリカの展示には力がいれられている。展示品は基本的に小型のガラスケースのなかにおさめられているが、その背後の壁面を利用して、過去の地図や挿画、リトグラフ、写真等を一面に張ることで、展示品の収集された時代の雰囲気や出来事を再現するよう注意を払うなど、いくつかの工夫がなされている（写真 30）。その結果、ここではループルのように、一切の説明をはぶかれた事物の群れが入館者を途方にくれさせることも、逆に過剰な説明のなかに事物が埋没させられることもなく、意味と形態はほどよい緊張を保ちながらそこに存在している。しかしながら、全体的に見て説明は不十分であり、インフォメーション室ももたず、満足のいくカタログも用意していないなど、他の第一級の民族学博物館に比べたなら見劣りがするのは事実である。

今回私の訪れた民族学博物館のうち、さまざまな点で興味深く、また深く考えさせられたのは、スイスのヌーシャテルの民族誌博物館と、アムステルダム熱帯博物館であった。前者は人口 10 万の小都市、ヌーシャテルにある小規模な博物館であるが、



写真 28 ベルリン民族学博物館のアフリカ展示——儀礼的衣裳をまとった仮面の一群（筆者撮影）



写真 29 西洋とアフリカの「交流」を示すベルリン民族学博物館——ドイツの画家ノルデの描いた絵画「宣教師」（1912年、左側の絵）と、そのもとになったスーダンのボンゴの仮面（筆者撮影）



写真 30 壁画一杯に過去の図版を貼ることで、コレクション収集の歴史的コンテキストを再現しようとしたウィーンの民族学博物館（筆者撮影）

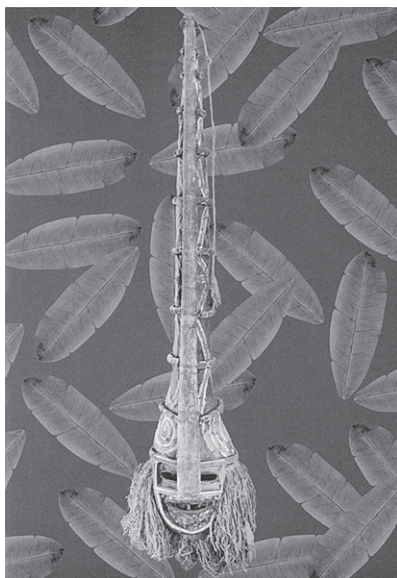


写真 31 ヌーシャテル民族誌博物館による、アムステルダム熱帯博物館の展示方法の再現＝表象（Texpo 8, 2002）

常設展ではなく、毎年1回開催される特別展を中心に運営していること、その際に出版されるカタログには世界の一流の人類学者に執筆を依頼することで、情報発信力を高めていることなど、独自の戦略を採っている。2002年の特別展示は「カニバリズム」と題しておこなわれており、「他者」の文化情報を一方的に摂取・加工してきた民族学博物館の行為をカニバリズムになぞらえ、そのさまざまな展示＝調理の仕方を料理のレシピの形式で紹介するなど（写真31）、民族学とはなにか、民族学博物館とはなにかをつねに問いたず、一種のメタ民族学博物館であるところに独自性をもっている。

アムステルダム熱帯博物館もまた、他にはない特徴をそなえた博物館である。他の民族学博物館の多くが教育省や文化省（あるいはそれに近い財団）に属するのに対し、過去には植民地省、今日では海外協力省に属するこの博物館は、インドネシアの独立後、そのアイデンティティの危機に見舞われたという。1970年代を通じての討議を経て、この博物館は「他者」の現在の姿を展示すること、国際協力を重視すること、かれらの日常生活に重点をおいて展示すること、の3本を基本とすることを決定した（Legêne 2000: 101）。そこから、展示のためのガラスケースを極力もちいず、展示品は平積みしたり、キオスクを数多く再現してそこに展示品を並べたりするなど、独自の展示方法が編み出された（写真32）。壁面はしきりでわざとに屈折され、入館者は写真パネルやブティック、日常雑貨類のあいだにもうけられた細い通路を通らされることで、現地の人びとの日常生活に近づけるよう工夫されている。また、アフリカの棺桶や飛行機など、一般に現代アートのカテゴリーに入れられている作品も器物類と区別することなく展示されており（写真33）、民族誌的事物とアートとのあいだに設定されてきた恣意的な区別を排除する努力もなされている。

この博物館が採用している手法は他にもある。展示品は中空に浮かべられたり、足下におかれたりするほか、ジオラマにしても縮尺のきわめて小さいものや、逆にきわめて大きなものが作られたりすることで、入館者は中空を見上げ、ジオラマをのぞき込み、うしろに下がってその全体像をつかもうとするなど、展示に対して積極的に参加することが求められている（写真34）。また、音楽や市場のざわめきが再現され、キオスクでは色とりどりの雑貨に手を触れることができるなど、五感を刺激する工夫もなされている。さらに、「砂糖の値段」と題されたパネルの横では、18世紀の奴隷貿易時代の交易港の模型が再現され、その運搬にもちいられたオランダ船の絵が描かれ、この世紀を通してどれだけの数の黒人奴隷がオランダ船によって新大陸に運ばれたかを図示する表があるなど、西洋とアフリカの関係を過去にさかのぼって跡づけよ



写真 32 アフリカの街角を再現＝表象したアムステルダム熱帯博物館（筆者撮影）



写真 33 アフリカの彫像と、モダン・アートに分類される作品を並置した、アムステルダム熱帯博物館（筆者撮影）



写真 34 アムステルダム熱帯博物館のアメリカ展示 奴隷貿易の時代の農園のジオラマや船舶の図版の横には、「砂糖の値段」と書かれた説明パネルがある（筆者撮影）

うという試みがなされている。また、2003年にはオランダの植民地支配を問い直す特別展示が企画されているなど、「他者」を客体化して示すのではなく、展示される「他者」と展示する「われわれ」のあいだの関係性を歴史をさかのぼって明示しようとする、自己再帰的な展示として位置づけることができる。

この博物館が以上の点できわめて意欲的で斬新な展示を試みている反面、いくつかの問題を抱えていることも事実である。「他者」の日常生活の再現をめざすこの博物館では、いくつかのキオスクをもうけて、そこに現地の品々を並べるなどの工夫がなされているが、それがアフリカのどの地域の日常風景の再現であるかは明示されていないし、そこに展示されている品が、どこからもってこられたかの説明もない。また、人びとの日常生活に焦点をしぼり、現地で営まれている生活の雰囲気再現することをめざすその展示が、展示から展示者の個性を失わせ、展示されているモノのもつ力を削いでしまっていることも事実である。それは「他者」との距離を削減することで、小中高生の関心をかきたて、かれらに教育効果を与える手段としては有効かもしれないが、他の博物館や美術館の展示を知っている大人の鑑賞に耐えられるものであるかどうか。この博物館の課題はそこにあるように思われる。

以上、ヨーロッパのさまざまな民族学博物館の展示方法を検討してきた。これを前節でおこなったのとおなじように、図示することで整理したい（図2）。

イデオロギー軸を1世紀変わらず強調するのがブリュッセルの中央アフリカ博物館であり、この展示手法はさすがに他の民族学博物館では稀少になっている。機能軸を強調するのがピット・リヴァース博物館であり、大英博物館の展示も、はるかにソフィステイケートされてはいるが基本的にこれと同じである。このことを考えると、機能軸による展示はアングロサクソン流のプラグマティズムに適した手法であるのかもしれない。一方、ルーブルに

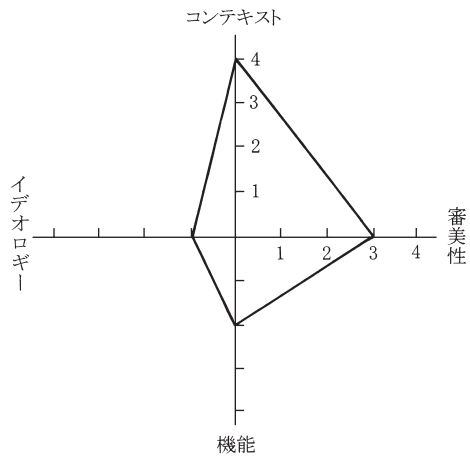


図2 今日の民族学博物館の展示

典型的に見られる審美軸の強調は、近年展示を変更した他の多くの博物館で採用されている手法であり、民族学博物館の側からの美術館への接近をここに見てとることができよう²⁶⁾。コンテキスト軸についていえば、オランダの熱帯博物館を代表格に、ピット・リヴァース博物館をのぞくすべての民族学博物館がていどの差はあれ展示の機軸にしているものであり、コンテキストを重視する文化相対主義および機能主義の、民族学博物館に与えた影響の大きさをあらためて確認することができる。

以上の民族学博物館の展示を支えてきた4つの軸を座標化し、各博物館がそれぞれの軸に与えている強調性を点数化して図表化すると、図3となる²⁷⁾。もっとも特徴ある展示をおこなっているのは、ブリュッセルの中央アフリカ博物館、ピット・リヴァース博物館、ルーブル、熱帯博物館の4つであり、他の博物館はこれら4つの軸を適宜おりまぜながらその展示を構成している。一方、ヌーシャテルの民族誌博物館はこの図のなかに位置づけることができないが、それは、これが民族学博物館とはなにかを問い直す、メタ博物館として存在するためである（もしそれを位置づけるとすれば、この図の手前側もしくは向こう側におかれるであろう）。図3により、今日の民族学博物館の傾向性が明確にされたであろう。

4 異文化展示の困難

図3にもとづきながら、さらに考察を深めていきたい。この節は、今日の民族学博物館の傾向性をふまえた上で、それが抱えている困難と、今後の方向性を考えるための試みである。

図3は機能軸とコンテクスト軸を対極に位置づけているが、このことは前者が一種の即物的な普遍主義、後者が文化論的な相対主義という、認識論上の対極に位置していることを反映したものである。またこの図は、機能以外の意味を重視しないピット・リヴァース博物館の即物主義が、民族誌的事物のモノとしての力を入館者に伝えることができるのに対し、コンテクストによる意味の伝達を重視する後者の博物館が（その代表的な例が、対象社会の文化的コンテクストを重視する人類博物館と、対象社会と「われわれ」の関係を重視する熱帯博物館）、モノを意味のなかに埋没させることで、民族誌的事物のモノとしての力を削いでしまっていることの理由も示唆している。意味を伝えることが博物館の主要な機能のひとつであることはうたがいないが、意味およびそれを伝達する手段としての物語は、博物館でなくとも、社会のどの局面でも流通されているものである。これに対し、博物館に固有なことは、他の場所では目にするものの困難なモノのもつ剥き出しの力を入館者がじかに目にできる点であろう。グローバル化のなかで「他者」との文化的距離が短くなっている今日、かれ

らのもちいているモノがそのまま博物館の展示を支えることは困難になっている。質的にか量的にか、入館者の目を圧倒するモノの力の提示が博物館には不可欠であることを、人類博物館と熱帯博物館は逆説的な仕方では示しているのである。

一方、もう一つの対極軸であるイデオロギー軸と審美軸の関係は、より複雑である。前者が、植民地支配の正当化や西洋を頂点におく進化論図式の強調など、「他

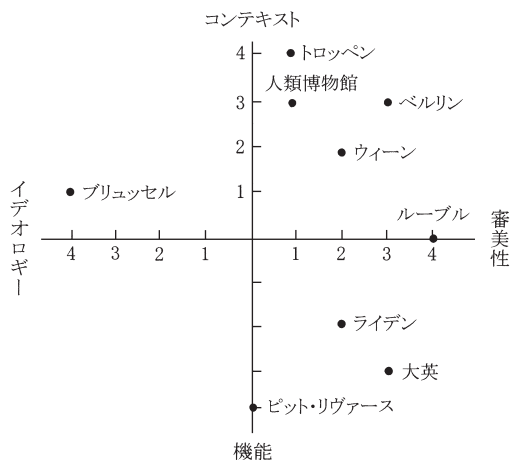


図3 ユーロッパの主要な民族学博物館

者」との関係のなかで西洋近代がつくりだしたイデオロギーに立脚するのに対し、後者は、西洋がみずからの文化要素を評価するために長い時間をかけてつくりあげた、自己対象的な認識様式にもとづくものである。その点では、前者が西洋中心的イデオロギーを無条件に再生産しているのに対し、後者はイデオロギーとは無縁な、中立的な展示方法と見えるかもしれない。実際、パリの人類博物館の解体とケ・ブランリー美術館の建設を求める主張の根拠は、アフリカやオセアニア等の品が普遍的で価値中立的な美術品であり、それゆえその鑑賞は、民族学の方角づけにしたがうことなく、万人が自由にそれぞれの嗜好によってなせばよいのだということにあった。しかしながら、そこでの問題は、そうした鑑賞が可能になるためには、それぞれの事物がもつ歴史的コンテクストや文化的意味が一切剥奪された上で、近代西洋に固有な評価・流通の回路のなかに投入されることが必要だという点にあった。そしてあらためていうまでもなく、こうした作業は、非西洋の諸社会がもっていた生活様式や生活材料のうち、西洋の基準に合致するものだけを資源として回収・利用してきた植民地主義とおなじ種類の作業なのである。

このように、今日の民族学博物館の多くが指向している美学主義が問題をはらんだものだとするなら、民族学博物館の展示は今後どこに向かうべきなのか。それぞれの事物をその元来のコンテクストに帰して展示しようとする文化相対主義的な展示こそが、今日もお望ましいものなのだろうか。

コンテクスト重視の展示方法が、20世紀の前半に生み出され、今日まで世界の民族学博物館の主流であったことはこれまで見てきた通りである。しかしながら、文化相対主義と機能主義が人類学のなかではすでに過去のものとなっている今日、こうした理論に依拠するコンテクスト重視の展示方法は、批判的に再検討されることが必要であろう。というのも、そうした展示方法は、展示の技術的観点においても、展示の認識論においても、大きな問題をはらんでいることが明らかだからである。

展示の技術的側面についていえば、複数の器物を並べおきつつ、ジオラマやマネキン、写真等を併用することで、その元来のコンテクストを再現しようとする展示方法が、器物のもつモノとしての力を意味のなかに埋没させる傾向をもっていることはすでに見てきた。したがって、これからの民族学博物館の展示は、1点1点、ないし個々のカテゴリーごとの器物の、美的効果を含めたモノとしての力に焦点を当てつつ、必要に応じてそのコンテクストを過不足なく示すようなものとなるべきであろう。コンテクストを優先する展示がこれまで有効であったのは、それが西洋中心主義的イデオロギーと戦う上で有効であったこと、そして異質な文化的コンテクストを示

すこと自体が、入館者の属する文化との差異によって相応のインパクトを有していたためであった。しかし今日では、文化間の差異は相対的に薄れつつあり、しかも遠方への旅行が容易になり、マスコミ等が発達したことにより、入館者は異質な文化についてより多くの情報をもっている。そうしたなかで、異質な文化を展示することを主眼とする民族学博物館が今日もなお一定のインパクトをもちうるとすれば、それは器物のもつモノとしての力を最大限に発揮できたときであろう。

一方、認識論的には、コンテクストを重視する展示方法は、つぎの問題を抱えていることが明らかである。それは、「他者」の文化がさまざまな要素の組み合わせからなりたちつつ、客観的に独自のものとしてそこにあるのだという文化本質主義的な前提にたった上で、諸々の器物や写真、ジオラマ等の手法を組み合わせさえすれば、その十全な再現＝表象が可能だとする、本質—模写の単純なリアリズム図式を受け入れていることである²⁸⁾。

文化研究と文化の再現＝表象をめぐる問題は、図4のように整理すれば明確になるであろう。従来的人类学・民族学が前提にしてきたのは、ある特定の文化を、技術や社会関係、芸術、世界観などの諸要素からなるものとしてとらえることである。そこから、人類学・民族学においてはつぎのような課題がたてられてきた。人間の身体や性、感覚、記憶といった文化のいわば原材料から、技術や社会関係、芸術、世界観な

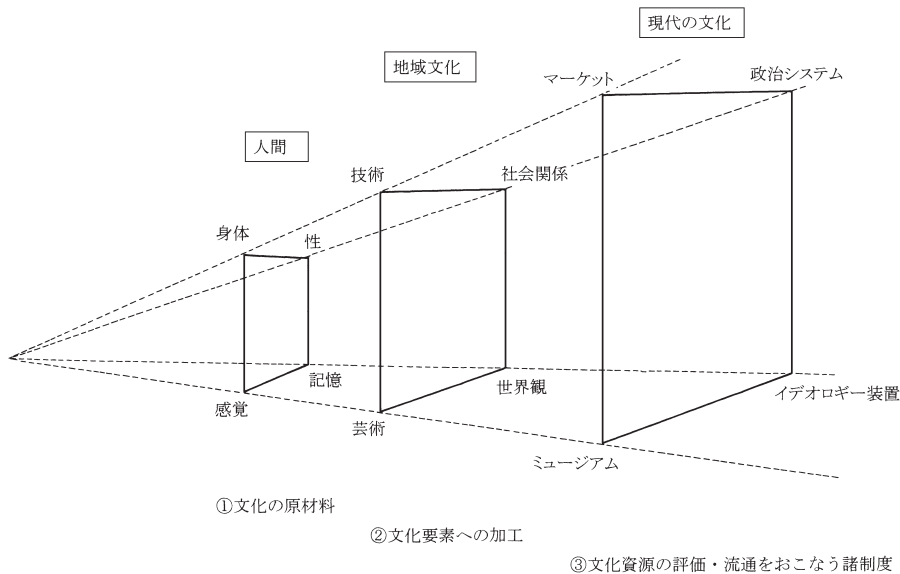


図4 地域文化研究から文化資源研究へ

どの文化的諸要素がどのようにして形作られてきたか、それらの諸要素のあいだにはいかなる関係が存在するか、をフィールドワークを通じて明らかにすることである。

こうした問題設定は、マリノフスキーによって最初に定式化されていらい（マリノフスキー 1968）、近年まで人類学のなかで支配的な位置を占めてきたのであり、そこでは研究対象は「地域文化」と呼ばれ、自己完結的で独立した「実体」とみなされてきた。これに対し、人類学を生み育ててきた西洋の側では、文化を構成する諸部分が、近代化の過程のなかでそれぞれ専門家を養成し、固有の評価システムを確立することで、マーケットや政治システム、イデオロギー装置、ミュージアム等の独立した制度として分化してきた。ここでは、人類学が仮定してきた文化の統合性は各種の制度のなかに分解されているのであり、それゆえ個々の部分はもはや要素としてではなく、断片化し物象化されたかたちで（すなわち文化資源として）、私たちの前に現れているのである²⁹⁾。

このとき、近代の文化的装置の一部としての民族学博物館は、みずからは博物館として、文化の統合を解体する一制度として機能する一方で、その展示の対象としては、統合的全体としての「他者」の文化を再現＝表象するという、矛盾した役割を担ってきた。そのため、民族学博物館の展示においては、「われわれ」のもとでは失われた文化の統合性が「他者」のもとでは存在するという、一種の転倒した「他者」像を提示することが一般的であった。こうした「他者」像の提示においては、かれらも他社会との相互作用のなかで自己を変形させてきたこと、そして独自の評価システムを発展させることで異質な文化要素を取捨選択して受容ないし排除してきたことは、再現＝表象されなかった。そのことが、文化的コンテクストを重視する文化相対主義的展示の陥った欠陥であったし、その欠陥を審美的な方向へと転化したのが、「伝統的な」事物のみをアフリカやオセアニアの「美術品」として展示してきたアフリカ・オセアニア美術館であり、その延長としてのルーブルの展示なのである。

それでは、民族学博物館の展示はどこに向かうべきなのか。民族学博物館がその対象としてきた「他者」の文化が、「われわれ」のそれを含めた複雑な関係性のなかで構築されたものであり、自己完結的なものとみなすことができないとすれば、コンテクストの提示によりその客観的な文化像の再現が可能だとする文化相対主義的＝機能主義的な前提はもはやなりたたない。「他者」の文化のこの「切り離し」、この「自己完結性」は、文化相対主義的および機能主義的な民族学が客観科学であることを自称するための担保とされてきたのであるが、その前提が今や問い直されなくてはならないのである。

このように、展示をそこに近づけるべき「他者」の文化の客体化が不可能であるとすれば、かれらの文化の展示は、「われわれ」のそれを含めた複数の文化との関係性のうちにあること、それゆえその提示はつねに断片的なものでしかないことを認識した上で、不断に再構成していくしかないであろう。そしてその作業は、展示の対象となる文化が、「われわれ」のそれを含めた多様な関係性のなかでみずからをどのように独自のものとして作り上げてきたかを、その歴史的過程を含めて再構成するものになるであろう³⁰⁾。このように、展示がある客観的实在の再現＝表象ではなく、展示という作業を通じての「他者」像の構築ないし再構築であると認識するなら、ここにはいかなる客観性の担保もなく、展示が正当であることのいかなる保証もない。それゆえ、ここには無限の、そしてとりわけ展示される側の人びとを含めた多くの人びとの参加による議論が不可欠である。しかしながら、当該文化の人びとといえども、断片化されたその文化を十全に代表することは不可能なのだから、この議論は終わりのないものになるであろう。かくして「他者」の文化を展示＝構築しようとの試みは、終わることのない議論、終わることのない「他者」との関係づけのなかに、私たちを巻き込むはずである。

これまで民族学博物館がその使命だと信じてきた「他者」の文化の再現＝表象は、「他者」との関係づけのひとつの形式でしかないことを喚起したい。過去にはこの関係は、いかにして「他者」の支配から最大の利益を引き出すかという植民地主義的関心によって支配されていたし、その後は、「他者」を研究し展示することが人類の文化を豊かにすることにつながるという文化相対主義的な主張によって覆われていた（レヴィ＝ストロース 1970；ギアーツ 1987）。しかしながら、そこにあるイデオロギー的虚飾をすべて剥いでみるなら、あとに残るのは、「他者」と「われわれ」の関係がそこに存在するという単純な事実であり、民族学を志すかぎり、そして民族学博物館という制度のなかにあるかぎり、この関係性から抜け出すことはできないという事実である。このことを思い起こすなら、民族学博物館の使命は明らかであろう。よりよい「他者」像の構築をめざすことは、「他者」との関係のなかにみずからを投げ入れ、「他者」とのより望ましい関係を作り上げる努力のひとつの過程にすぎないのである。

5 結 論

私はこの論文のなかで、ヨーロッパのいくつかの民族学博物館の展示のあり方を検

話しながら、民族学博物館の抱える諸問題と、それが今後めざすべき方向性について考えてきた。ここでとりあげた民族学博物館の多くは、2000年前後にその展示を根本からあらためている。これらの博物館の展示がいかなる方向に向かっているかを整理するために、ここではイデオロギー軸、機能軸、審美軸、コンテクスト軸の4つの展示の軸をたて、4つの軸からなる座標のなかに各博物館の展示を位置づけるとともに、各展示軸が抱える課題を考えてきた。

あらためていうまでもなく、民族学は特殊な科学である。それはその出発点において、歴史学の史料や心理学の計測データのような客観化可能な研究対象をもっていない。民族学はフィールドワークという他の学問領域にはない作業に従事することを出発点とするが、「他者」に向けて自己を投げ出すことを求められるそれは、きわめて主観的な作業であり、その主観を「他者」との対話のなかでたえず再構成することが求められるという意味で再帰的な作業である。そしてその作業のなかで、民族学者は研究者としての主体と、研究対象としての「他者」を構築していくのであり、この「他者」が客観的にそこに存在するものではない以上、この作業は相互的なものであると同時に終わりのないものにならざるを得ないのである。

一方、その成果の社会的還元のプロセスにおいても、民族学は民族学博物館という、これまた他の科学にはない文化的装置を与えられている。この論文のなかで私は、「他者」が「われわれ」とのそれを含めたさまざまな関係を生きる存在であるかぎり、「他者」の展示は「われわれ」の歴史や、「われわれ」像、「他者」像を批判的に見直すことを含意しており、それゆえそれは終わりのない作業にならざるを得ないことを示してきた。かくして民族学は、その入り口においても、社会的還元というその出口においても、「他者」との関係をつねに再構築していくことが求められる、終わることのない作業なのである。

民族学博物館については、別の視点から考えること、文化的制度としてのあり方から考えることも可能であろう。私が書くこの研究論文が読まれるのはせいぜい数十人・数百人の単位であろうし、私が研究書を出版したとしても、それが目に触れるのはせいぜい数千人である。それに対して、国立民族学博物館に年間訪れる入場者の数は20万人近くに上り、1回の特別展示でさえその入場者は数万人のオーダーである。これだけのスケールをもつ文化的装置を与えられているのが、社会諸科学のなかでは民族学だけであることを考えるなら、この装置を有効に活用することこそ民族学の可能性の少なくとも一部があるのは間違いない。

およそどの分野であれ、科学が同業者の閉じたサークル内での相互評価の反復作

業であってはならないとするなら、その成果を外部に伝えることは科学的営為の一部である。このとき、民族学の一部としての民族学博物館が関係づけられている外部とは、異文化の「他者」であると同時に、この博物館をおとずれる「われわれ」のなかの「他なる」人びとである。その意味で民族学博物館は、二重の「他者」に関係づけられているという特殊な位置にある。民族学という科学に固有なこの位置を、特権とみなすか、あるいは逆に困難とみなすか。その判断は、民族学博物館に勤務するものだけでなく、民族学の全体に向けられた問いであるはずである。

注

- 1) 人類博物館およびトロカデロ民族誌博物館のおもな歴史を、年代記的に記述する。
 - 1878 パリ万博の終了後、万博会場のひとつトロカデロ宮に民族誌博物館の設置が決定される。
 - 1906 この頃、ピカソがこの博物館を訪れ、キュビズムと称される芸術運動を引き起こすきっかけとなる。
 - 1928 形質人類学者ポール・リヴェが、この博物館を統括する自然誌博物館の人類学教授となり、組織替えに着手。
 - 1932 新設の人類博物館の資料収集のために、マルセル・グリオールを団長とする調査隊をアフリカに派遣。
 - 1937 人類博物館オープン。モースの民族学博物館をここに移すと同時に、反ファシズム・人民戦線の拠点となる。
 - 1942 ナチス占領下のパリで、最初のレジスタント組織が人類博物館内にもうけられる。
 - 1945 第二次大戦後、リヴェを館長とする研究博物館として再オープン。
 - 1950 リヴェ退任後の選挙を、レヴィ＝ストロースと形質人類学者アンリ・ヴァロアが争い、後者が選任される。

以上の事実を見ただけでも、この博物館が人類学のみならず、フランスにおける文化と社会の趨勢を左右する一大拠点であったことが理解できよう。
- 2) 以下の資料による (Dubuc 1998; Daubert 2000)。
- 3) この美術館は当初「初期美術館」と称されていたが、その後「文明美術館」(Musée des arts et des civilisations)、あるいは地名をとって「ケ・ブランリー美術館」(Musée du Quai-Branly)と呼ばれるようになっていく。
- 4) この施設の歴史についても簡単に記述しておく。
 - 1931 国際植民地博覧会をヴァンセンヌの森で開催。博覧会終了後、主展示場を「植民地博物館」(Musée des colonies)として残す。
 - 1946 「フランス海外博物館」(Musée de la France d'Outre-Mer)と改称。
 - 1962 フランスの植民地の多くの独立により、アンドレ・マルローによって「アフリカ・オセアニア美術館」に改称。アフリカやオセアニアのオブジェを美術品として常設展示する最初の美術館となる。
- 5) 以上が表向きの流れである。その背景をゴシップ記事めいた事実を含めて記述するとすれば、以下になる。1950年のリヴェの後任の選挙いらい、人類博物館の館長は形質人類学者がつとめてきたが、その結果、この選挙に敗れたレヴィ＝ストロースとのあいだでフランス人類学界は二分されてきた。レヴィ＝ストロースが新設の博物館の計画にいち早く賛成したこと、かれに近いゴドリエをその研究部長に推薦したこと (ミシェル・ド・ラ・ブラデルと故ジャン・バザンによる)、人類博物館の停滞を指摘したエリチエ＝オジェがコレージュ・ド・フランスにおけるレヴィ＝ストロースの後継者であったことなどの事実は、ここから説明されるであろう。

一方、フランスの戦後の歴代大統領は、ポンピドゥーのポンピドゥー・センターをはじめ、ジスカー＝デスタンのオルセー美術館、ミッテランのルーブルのピラミッドと国立図

書館の建設など、その任期中に記念碑的な建造物を建設するのが「慣習」であった。シラク大統領にとっても、任期切れの2005年までになんらかの建造物を建設することは、パリにその名を残すための必要条件であった。さらに、独学でアフリカ美術を学んだ美術商ケルシャシュにとっては、より実利的な動機があったはずである。かれは新設の美術館の館長になることが噂されていたほか（あまりの評判の悪さに、その後みずから否定したが）、その収集品の拡充のために選定をおこなったのもかれである。「初期美術館」の開館に向けて、スイスのバルビエール美術館からナイジェリアの「傑作」276点が4000万フランで購入されるなど（Dubuc 1998: 87、当時の換算レートで約8億円）、アフリカやオセアニアのアート市場を活性化させたのはこの美術館の新設であった。それに加えて、人類博物館より新規の美術館の建設の方が、国際観光都市パリの集客に有利だとの判断も働いていたであろう。以上、政界—経済界—美術界—人類学界の4者の思惑が結びついたところで、人類博物館の解体が決定されたのである。

- 6) この問題を正面から論じているジェームズ・クリフォードや太田好信の著作のほかに、『岩波講座文化人類学』のいくつかの巻はこの問題に取り組んでいる（Clifford 1988; 太田 1998; 青木他編 1997-98）。2000年以前に世界の民族学博物館がこの問題にいかに対応していたかは、吉田憲司らが組織した国立民族学博物館の展示「異文化へのまなざし」をはじめ、吉田 1999、Clifford 1997などで概観することができる。
- 7) 以下の博物館は、その成立にかかわる諸々の事情のもとで、民族学博物館、民族誌博物館、人類博物館、植民地博物館、熱帯博物館など、さまざまな呼称をもってきた。それをひとつひとつ区別することは煩瑣になるので、個々の博物館についてはそれぞれ固有の名称で呼ぶが、総称としては民族学博物館の名称をもちいることにする。
- 8) たとえばレヴィ・ストロースは、人類学教育と社会科学のなかでで人類学の位置をめぐる1954年の論文において、つぎのように指摘している。「…以上の考察は、パリ大学の民族学研究所が人類博物館から与えられる厚遇に対して、なぜかとも高い代価をつけているかを説明するものである。…（しかし）かくも長いあいだ、人類博物館はおなじタイプの他の施設のイメージで考えられてきた。つまり、いわば化石化している生命のない資料やモノがガラス戸の向こうに保存されている陳列室の集まりとしてである。そこでは、オブジェはそれを生み出した社会から完全に切り離され、両者のあいだの関係といえは、よそ者には接近不可能なある種の無言の証人であるコレクションを集めに派遣される調査団だけである」（Lévi-Strauss 1958: 412-413 [カッコ内は竹沢]）。
- 9) この研究のもとになったヨーロッパの諸民族学博物館での調査は、文部科学省の平成14年度の在外研究で可能になった。また、この原稿の草稿は、最初、フランス社会科学高等研究院の国際ゼミナール「ものの社会的関係」（代表 ミシェル・ド・ラ・ブラデル教授）において発表されたものである。さらに、国立民族学博物館の「将来構想委員会博物館部門検討部会」（座長 石森秀三教授）や、同博物館の新領域研究開拓プロジェクト「諸科学の統合と表象の科学の設計」（代表 竹沢尚一郎）での議論が有益であった。これらすべてに感謝したい。
- 10) 王の珍品陳列室に起源をもつライデン民族学博物館や、考古学・古代博物館から分離独立したベルリン民族学博物館も、このカテゴリーに入れられるであろう（Legêne 2000）。
- 11) ピット・リヴァースが明言していたように、かれのコレクションは「最初から形態によって並べられていた」のであり、その目的は「人類が下等動物の条件から進化してきたところの観念の連続」を示すことであった（Chapman 1985: 25, 33）。
- 12) そこからかれは民族学の研究テーマとして、各集団の心理的・形質的特質と、自然環境や社会的環境との相互作用と、その歴史的变化をあげている。「民族学的現象は、人間の形質的および心理的特性と、それらの環境の影響下での発展の結果である。…環境とは、土地の物理的諸条件と社会学的現象、つまり人間に対する人間の関係をさしている。しかも、現在の環境の研究だけでは不十分である。というのも、人びとの歴史が、移動の途中でかれらが経た地域の影響やかれらが接触するにいたった人びとの影響が、考慮されなくてはならないからである」（Boas 1887: 588）。その後のボアズの研究方針がこの時点ですでに確定されていたことを示すことばとして、きわめて興味深い一節である。
- 13) マネキンやジオラマの活用はかならずしも目新しいものではなかった。19世紀の一大事業であった万国博覧会は、異国の文化を展示するためにこれらの技法をしばしば活用していたし、そのためにはマネキンではなく、現地の人びとを会場に招いて、実際に生活させながらその様子を展示することさえおこなわれていた（竹沢 2001: 26）。万国博で大変な人気を

- 博していたこの手法が、博物館の展示にも転用されたのである。
- 14) もっとも、ここからただちにコンテクスト展示が民族学博物館において支配的になっていたと判断するには留意がある。ブリュッセルのそのような植民地博物館は、植民地宗主国が現地社会に与えた「恩恵」とともに、現地社会がもつ資源や可能性を展示することに主眼をおくものであった。そのため、そこでは自然環境や社会生活などのコンテクストの展示が不可欠だったのであり、コンテクスト展示は植民地支配のイデオロギーと共存していたのである。
 - 15) 1922年の『西太平洋の遠洋航海者』の出版は、人類学のなかで機能主義を支配的とさせる一契機であったが、文化ないし社会を構成する諸要素の内的関係を重視する機能主義は、ボアズの文化相対主義とおなじように、個々の事物や行為の意味をコンテクストのなかで理解しようとするものであった。とすれば、マリノフスキーとボアズの影響が支配的になった1930年代までには、世界の民族学博物館の展示の主流はコンテクストを重視するものになっていたと推測される。1977年に開館した大阪の国立民族学博物館は、当然のことながら文化相対主義の立場に立つ展示をおこなっており、文化相対主義がもはや人類学で有効ではなくなった現在、その展示の根本的な改変に向けて作業が進行中である。
 - 16) 民族学的事物が美的範疇の対局として扱われてきたことについては、吉田1997を参照のこと。
 - 17) 1925年のカタログでは、この像はつぎのように説明されており、その一部がそのまま解説として今なおつけられている。「結社の偉大な長の命令のもとで、秘密結社員は、呪術師やアラブ化した人間を攻撃する。その目的は、奴隷貿易の担い手であるアラブ化した首長や呪術師の猖獗をもたらしヨーロッパの影響に対して戦うこと、新しい文明の進出と白人の権威を阻止することである。しかもかれらの犠牲になるのはほとんどつねに、わが植民地事業に対して共感を覚えているとみなされる人びと、われわれのもっともよい協力者たちである」(Wastiau 2000: 60)。
 - 18) これまで館では入場者を対象に数度アンケート調査をおこなったが、概してこうした展示に批判は見られないという。キュレーターであるワスチオ氏の説明によると、文化人類学はこうした展示に批判的であり、一刻も早いその改変を望んでいるが、自然科学者はそれに無頓着な傾向がある。ただし、近年では、こうした内容に批判的な特別展がおこなわれていることを付言しておくべきであろう。1999–2000年にはコロニアリズムとアフリカ研究の関係をテーマにした特別展が、2000–2001年には民族誌コレクションの現地での収集から、博物館に収納・展示されるまでの全過程を再構成することで、民族学博物館の過去を問い直す特別展が開催されている(Wastiau 2000)。
 - 19) ここで展示されている作品は、「初期美術」という名称が示すように、「伝統的」な宗教体系や儀礼のなかでもちいられた彫像や神像、仮面等であり、美術品として製造されたものではなかった。一方、これらの社会で美術品として、あるいは交易商や観光客相手の土産物としてつくられた作品は、この美術館からは意図的に排除されている。この点にも、西洋の基準による恣意的な評価と選別の作業を認めることができる。
 - 20) この意味で、使用価値に交換価値を優先させる資本主義の論理がこの展示をつらぬいているということは、まちがいはない。なるほど、この展示の責任者であるケルシャシュは、独学で「黒人芸術」について学んだコレクターであり、美術商であった。
 - 21) もっとも、ルーブルの展示は別室をもっていて、そこでは20台のパソコンをもちいて、観客が自由に情報を入手できるよう配慮がなされている。この美術館の研究部長に選任されたゴドリエによれば、この美術館の展示の目的は4つある。個々のオブジェの歴史を知ること、オブジェの芸術的価値を理解すること、それぞれのオブジェが当の社会のなかでもっていた用法を正確に理解すること、歴史・構造・言語・地誌・環境・信仰などを要約すること、である(Godelier 2000: 147)。たしかに、ゴドリエの監修になるこの情報資料は見事な出来映えであり、比類のないほどの内容をもつものである。しかしながら、2000秋にゴドリエが研究部長を辞任するにおよんで、この美術館が民族学に敵対するものであることが、再度明らかになったのであった。
 - 22) のちにレリスが、人類博物館のジャクリヌ・デランジュとともに出版した『黒人アフリカ美術』は、人類博物館の展示と対照的なものであった(Leiris et Délangé 1967)。マルローの編集した「かたちの宇宙」の一卷として出版されたそれは、美術カタログとしての効果を最大限に引き出すべく、3ページにわたる図版からごく小さな図版にいたるまでを、凝りに凝ったレイアウトとともに示している。そこでは事物のコンテクストは最小にとどめら

れる一方で、スタイルの多様性や造形的特徴が分析され、西洋における黒人芸術の受容の歴史が語られている。このカタログを目にする読者は、そこにおさめられた図版のほとんどが人類博物館のオブジェに由来することを知って驚くであろう。それほど、この本と人類博物館の展示は異質なもののなのである。

- 23) このような民族学に対する敵対が公然と表明され、しかも人類博物館のスタッフの無期限ストライキを含めた根強い反対運動にもかかわらず、その首都から民族学博物館が失われるという決定が一片の大統領決定によってなされたということには、フランスの特殊性を認めるべきかもしれない。およそ全国的な学会組織をもたないフランスの民族学界は、政府の介入に対して、組織的な反対運動をつくりあげることが困難であった。また、1981年のミッテランの大統領選任以来、その文化大臣に就任したジャック・ラングのもとで、「文化の民主化」政策が推進されてきたという事実もある。それは、文化予算を大幅に積み上げること、コンサートや文化フェスティバルを国家主導のもとに組織し、文化の価値をそれが動員した人間の数に還元しようとする政策であった（フュマロリ 1993）。そのなかで、ルーブルのピラミッドの建設やオルセー美術館の改築がなされたのであり、年間の外国人観光客が7000万人に達するパリでは、正確な意味を伝えようとする努力より、美しく飾られた文化の華々しい展示の方が、受け入れられる余地は大きかったのである。
- 24) それを積極的に評価するかしないかは別にして、私があったかぎりでは、どの博物館のキュレーターもケ・ブランリー美術館に言及しないことはなかった。
- 25) あるいは、つぎのような解釈も可能かもしれない。Kirshenblatt-Gimbletteによれば、民族学博物館においては *in situ* 展示と *in context* 展示の2つが有効であるが（後者はここでいうコンテクスト展示であり、前者は部分によって全体を示唆する展示方法である）、とりわけコンテクスト重視の展示とは、以下の点で権力を直接的に行使するものだという。「コンテクスト・アプローチは、さまざまな文化的・歴史的状況のなかで膨大な数のモノを秩序づけ、それをたがいの関係のなかに位置づけるために分類と編成の権力を主張し、モノに対して強力な認知のコントロールを行使するものである」（Kirshenblatt-Gimblette 1991: 390）。この点からいえば、強固な個性をもつモノ＝部分の提示によって全体を示唆しようとする大英博物館の展示は、強圧的な展示と編集の権力の行使を避けた、ニュートラルな展示をめざしたものと判断されるかもしれない。しかしながら、展示という行為のなかにはすでにつねに権力の行使が含まれているのであるからには、一見中立的な展示より、権力の行使を意識した展示の方が責任ある態度とはいえないだろうか。
- 26) 奇妙なことに、民族学博物館が美術館に接近している一方で、美術館が民族学博物館におなじみのコンテクスト展示を採用する傾向がある。たとえば、印象派絵画の名品を有することで名高いオルセー美術館は、絵画だけでなく、彫刻、家具、室内装飾、ガラス器、建築模型などを展示することで、印象派を生み出した19世紀後半のパリの文化をまるごと再現する試みをおこなっている。
- 27) 図3は、それぞれの博物館が、4つの軸に対してどれだけの重要性を与えているかを4段階で点数化し、それをもとに作成したものである。以下に、その点数を示す。イデオロギー、機能、コンテクスト、審美性の順に、ブリュッセル（4, 0, 1, 0）、ピット・リヴァース（0, 4, 0, 0）、熱帯博物館（0, 0, 4, 1）、ルーブル（0, 0, 0, 4）、大英（0, 3, 1, 3）、ベルリン（0, 0, 3, 3）、ウィーン（0, 0, 2, 2）、ライデン（0, 2, 1, 2）、人類博物館（0, 0, 3, 1）。なお、図表化にあたっては、それぞれの館の展示の特徴を強調するために、2つの軸だけをとりあげている。たとえば、大英博物館は（0, 3, 1, 3）と評価されるが、図では（0, 3, 0, 3）として示してある。
- 28) 文化本質主義批判については太田 1997 を、再現＝表象のリアリズム批判については杉島 1995 を参照のこと。なお、ここでいうコンテクスト展示に対する批判は、さまざまな器物や写真、図版、パネル等を持ちこむことで対象文化を再現＝表象しようとする試みに対して向けられているのであって、これらの器物がいかなる政治的＝社会的コンテクストのなかで収集されたか、それを支えていたのはいかなる「他者」に対する視線であり、そこにはいかなる権力関係が介在していたか、などの再帰的コンテクストを展示する試みに対するものではない。後者の試みは、のちに見るように、まさに民族学博物館がなくなってはならないものである。
- 29) とはいっても、問題は、研究対象を統合的全体としての文化とみなすことであって、文化を総合的に理解しようとする民族学・文化人類学固有の研究方法は維持されなくてはならない。というのも、個々の制度のなかで評価され、流通されることで資源化された文化の材料

- は、さまざまな文脈やメディアを通じて操作されたり、商品化されたり、政治的に利用されたりしているのだからである。それゆえ、現在重要なことは、対象社会の文化を完結したもののみならず「地域文化」や「比較文化」に代わる新しい概念をつくりあげること、そしてそれを研究するためのより洗練された方法を考案することである。
- 30) 植民地支配と近代化過程の進行が、当該社会の文化の形成に決定的な役割を果たしてきたことを考えるなら、これらの過程を展示することは民族学博物館には不可欠な作業である。これまでも、植民地支配についての特別展示がおこなわれたことはしばしばあるが、それを常設展示に組み込むことが必要であろう。

文 献

- Boas, Franz
1887 Museum of Ethnography and Their Classification. *Science* 9: 587–589.
- Buettner-Janusch, John
1957 Boas and Mason: Particularism versus Generalization. *American Anthropology* 59: 318–324.
- Cameron,
1974 The Museum: A Temple or a Forum. *Journal of World History* 4(1): 189–202.
- Chapman, William Ryan
1985 Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition. In G. W. Stocking, Jr. (ed.) *Objects and Others* (HOA 3), pp.15–48. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Clifford, James
1988 *The Predicament of Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Conklin, Alice
1997 *A Mission to Civilize*, Stanford University Press.
- Coombes, Annie E.
1994 *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination*, Yale University Press.
- Cormelis, Sabine
2000 Le musée du Congo belge, vitrine de l'action coloniale. In D. Taffin (éd.) *Du Musée colonial au musée des cultures du monde*, pp.71–86. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Cubuc, Elise
1998 Le futur antérieur du Musée de l'Homme. *Gradhiva* 24: 71–92.
- Daubert, Michel
2000 Arts lointains à Louvre ouvert. *Télérama* (hors série), 8–17.
- Degli, Marine et Marie Mauzé
2000 *Arts premiers, Le temps de la reconnaissance*. Paris: Gallimard.
- Dias, Nelia
1991 *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro* (1878–1908). Paris: Editions du CNRS.
- Gaillard, Gérard
2002 *Dictionnaire des ethnologues et des anthropologues*. Paris: Armand Colin.
- Hinsley, Jr., Curtis M.
1985 From Shell-Heaps to Stelae: Early Anthropology at the Peabody Museum. In G.W. Stocking, Jr. (ed.) *Objects and Others* (HOA 3), pp.49–74. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Hinsley, Jr., C.M. and Bill Holm
1976 A Cannibal in the National Museum: The Early Career of Franz Boas. *American Anthropologist* 78(2): 306–316.
- Jacknis, Ira
1985 Franz Boas and Exhibits. In G. W. Stocking, Jr. (ed.) *Objects and Others* (HOA 3), pp.75–111. Madison: The University of Wisconsin Press.

Jamin, Jean

1985 Les Objets ethnographiques sont-ils les choses perdues? In Jacques Hainard et al. (éd.) *Temps perdus, temps retrouvé*, pp.51–74. Neuchâtel: Musée d'ethnographie.

1998 Faut-il brûler les musées d'ethnographie? *Gradhiva* 24: 65–70.

Kirshenbett-Gimblett, Barbara

1991 Object of Ethnography. In I. Karp and S. Lavine (eds.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, pp.386–443. Washinton: Smithsonian Institution.

Legêne, Susan

2000 Identité nationale et 〈cultures autres〉. In D. Taffin (ed.) *Du Musée colonial au musée des cultures du monde*, pp.87–102. Paris: Maisonneuve & Larose.

Leiris, Michel

1997 *C'est-à-dire*. Paris: Jean-Michel Place.

Leris, Michel and Jacqueline Délangé

1967 *Afrique noire: La création plastique*. Paris: Gallimard.

Leroi-Gourhan, André

1982 *Les Racines du Monde*. Paris: Belfond.

Lévi-Strauss, Claude

1958 *L'Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

Mason, O.T.

1886 Ressemblances in Arts Widely Separated. *American Naturalist* 20: 246–251.

Pomian, Krzysztof

2000 Le musée de Quai-Branly en question. In Degli and Mauze, *Arts premiers, Le temps de la reconnaissance*, pp.144–147. Paris: Gallimard

Stocking Jr., Georges

1987 *Victorian Anthropology*. New York: Free Press.

Sturtevant

1969 Does Anthropology Need Museum? *Proceedings of Biological Society of Washington* 82: 619–650.

Wastiau, Boris

2000 *Exit Congo Museum*. Bruxelles: Musée royal de l'Afrique centrale.

Williams, Elizabeth A.

1985 Art and Artifact at the Trocadero. G.W. Stocking, Jr. (ed.) *Objects and Others* (HOA 3), pp.146–166. Madison: The University of Wisconsin Press.

太田好信

1998 『トランスポジションの思想』 京都：世界思想社。

ギアーツ, クリフォード

1987 『文化の解釈学』 中牧弘允他訳, 東京：岩波現代選書。

ジロー, フランソワーズ

1965 『ピカソと生活』 瀬木慎一訳, 東京：新潮社。

杉島敬志

1995 「人類学におけるリアリズムの終焉」 合田壽・大塚和夫編 『民族誌の現在』, 東京：弘文堂, pp.195–212。

フュマロリ, マルク

1993 『文化国家——近代の宗教』 天野恒雄訳, 東京：みすず書房。

フーコー, ミシェル

1974 『言葉と物』 渡辺一民・佐々木明訳, 東京：新潮社。

マック, ジョン

1997 「かの地では、この地では」 吉田・マック編, pp.52–64。

マリノフスキー, ウラジミフ

1968 『文化の科学的理論』 姫岡勤・上子武次訳, 東京：岩波書店。

竹沢尚一郎

2001 『表象の植民地帝国——近代フランスと人文諸科学』 京都：世界思想社。

吉田憲司・ジョン, マック編

1997 『異文化へのまなざし』 NHK サービスセンター。

吉田憲司

1997 「まなざしの刻印をたどる——博物館と美術館のなかの異文化」吉田・マック編, 8-40。

1999 『文化の発見——驚異の部屋からヴァーチャル・ミュージアムまで』東京：岩波書店。
レヴィ＝ストロース, クロード

1970 『人種と歴史』荒川幾男訳, 東京：みすず書房。