

ミュージアムの展示における脱植民地化 —「コロニアル・テクノロジー」を脱構築する手法の検討

村 田 麻里子

Decolonizing Museums through Exhibits/Exhibitions: Methods to Deconstruct the “Colonial Technology”

Mariko MURATA

Abstract

This paper focuses on the decolonization of museums and their exhibit methods. It examines how museums try to deconstruct their coloniality through their exhibits/exhibitions. This paper mainly deals with museums in two areas: museums in Europe (mainly the UK), which faces demands to decolonize their organizations, collections, and exhibitions in the age of globalization, and museums in North America and Oceania (notably the US, Canada, Australia and New Zealand), which endeavors to change their relationships with indigeneous people through dialogue. It will then analyze the new museum, the National Ainu Museum in Upopoy, as a Japanese case of decolonizing museums.

Keywords: Museums, decolonization, exhibits, exhibitions, slavery, indigeneous people, Ainu, Upopoy

抄 録

本稿では、ミュージアムと呼ばれる施設の脱植民地化（decolonisation 英/decolonization 米）について、展示を通して考える。具体的には、植民地主義と密接に関係しているミュージアムのいくつかの展示に着目し、それらがどのような手法を用いてミュージアムのコロニアリティを脱構築しようと試みているのかについて検討する。とりわけ、グローバリゼーションのなかで自らの組織・コレクション・展示を脱植民地化しようとする西洋（主にイギリス）、そして先住民との対話の中で関係を徐々に変化させている北米やオセアニア諸国（アメリカ・カナダ・オーストラリア・ニュージーランド）のミュージアムの展示手法を取り上げる。そのうえで、日本国内の事例として、2019年に北海道白老町に開館したウポポイ（民族共生象徴空間）の国立アイヌ民族博物館の展示について検討する。最後に、これらの事例の意義と課題を包括的に振り返る。

キーワード：ミュージアム、脱植民地化、展示、奴隷制、先住民、アイヌ、ウポポイ

1. ミュージアムのコロニアリティと、脱植民地化の動き

ミュージアムという施設は、植民地主義と切っても切れない。西洋の植民地支配による富と資本の中で形を為した近代型ミュージアムは、植民地主義を前提として構成されてき

た空間であり、コロニアルなまなざしや認識は、収集・保存・展示・教育といったミュージアムの基本活動にはもちろんのこと、コレクション・建物（建築）・空間構成・キャプション（言語）といった、ミュージアムのあらゆる物理的な位相に埋め込まれている。

こうしたミュージアムのコロニアリティについては、ポスト構造主義やポストコロニアル理論の影響を受け、1980年代以降、とりわけ博物館人類学や美術史の領域において指摘・議論されるようになる（たとえば Ames 1992 (1986), Coombes 1994, Barringer & Flynn (eds) 1998, Mackenzie 2009等）。しかし、多くはその歴史性の指摘に留まり、ミュージアム自身が日々の活動中でなにか具体的・直接的に取り組むべき課題であるという共通認識までには至っていなかった。

一方、1990年前後から¹⁾、オーストラリア、ニュージーランド、カナダ、アメリカ合衆国などにおいて、自らの土地や文化を奪われた先住民族たちが、遺骨やコレクションの返還をミュージアムに対して要求するようになった。こうした声は2000年代以降さらに広がり、エジプト、ナイジェリア等のアフリカ諸国や、インド、インドネシア等のアジアの旧植民地国からも、欧米圏のミュージアムへの異議申し立てや返還要求が繰り返されるようになる（詳細や事例については Butts 2002, Kelly & Gordon 2002, 本多・葉月 2006, Mackenzie 2009, Coombes & Phillips (eds) 2020 (2015), Rivet 2020等を参照）。

さらに、グローバリゼーションのなかで欧米圏のミュージアムに旧植民地国や被支配地域からの観光客が訪れるようになると、ミュージアムに対する内外からの批判はいっそう強まった。時を同じくして、移民・難民問題も噴出し、それらのひとつの解決法として、多文化主義（multiculturalism）や多様性（diversity）という言葉が使われるようになる（村田・吉荒 2018）。こうした流れの中で、欧米圏は自らが築いてきた論理と過去の行いについての、より直接的な振り返りや対応を余儀なくされ、2010年頃になると、脱植民地化（decolonization）という言葉がミュージアム関係者の間で頻繁に使われるようになった。

2019年に京都で開かれたICOM（国際博物館会議）では、脱植民地化がひとつのテーマとなった²⁾。また、大会全体を通して、アフリカや中東諸国のICOM国内委員会の代表者が積極的に発言をする姿が印象的だった。2020年5月にはジョージ・フロイド氏の死亡事件³⁾が

1) Kelly & Gordon 2002や本多・葉月 2006等によれば、早いミュージアムでは、1970年代頃から先住民との対話を始めている。

2) 2019年9月2日パネルセッション“Decolonisation and Restitution: Moving Towards a More Holistic Perspective and Relational Approach”

3) 米ミネソタ州ミネアポリスで黒人男性のジョージ・フロイドが白人警察官デレク・ショーピンに路上で拘束され、首を圧迫され死亡した事件。

起き、これをきっかけにBlack Lives Matter運動や先住民の権利回復運動が再び盛り上がりを見せると、多文化や多様性を謳うミュージアムは、脱植民地化の動きを加速させた。イギリス博物館協会は、キャンペーンのひとつとして“Decolonising Museums”を掲げ、ケーススタディを掲載しているほか⁴⁾、倫理委員会に脱植民地化に関するワーキンググループを立ち上げた⁵⁾。アメリカ博物館協会も、リソースライブラリーに“Decolonization”というタグを設け、関係する論文や記事を集約して掲載している⁶⁾。また、脱植民地化をテーマとした研究会や大会も、欧米各国でたびたび開かれている。

こうした状況を踏まえ、本稿では、ミュージアムにおける脱植民地化の実践について、展示を通して考える。まず、展示の脱植民地化の意味について確認したうえで、ヨーロッパ、北米、オセアニアのミュージアムの試みについて、手法別に整理しながらみていく。後半では、日本国内の事例として、2019年に北海道白老町に開館したウポポイ（民族共生象徴空間）の国立アイヌ民族博物館の展示について検討する。

2. 脱植民地化と展示

脱植民地化とは何かについては、それぞれの組織が異なる定義を打ち出している。たとえばイギリス博物館協会は、

脱植民地化とは、単に立像やモノを移動させることではない。それはイギリスの博物館の誕生から今日に至るまでに、帝国が果たしたその欠かせない役割について認識するための長い過程である。脱植民地化は我々の組織と歴史に対する再評価と、ミュージアム活動のすべての領域における植民地主義的構造について指摘しつづける努力を要する⁷⁾

と「定義」しているが、具体的に何をするかについては明記していない。実際、ミュージアムにおける脱植民地化とは、何をするかという方法論以前に、そもそも脱植民地化とは何を意味するのかをミュージアム自身が問うことが含まれている。多くのミュージアムがこの問いを抱えて、日々様々な試みをしている。しかし、ミュージアムの空間や活動のすべての位相に染みついているコロニアリティを脱構築することはできるのだろうか。

4) <https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/>（最終閲覧 2021.07.15）

5) <https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/our-statement-on-decolonisation/>（最終閲覧 2021.07.15）

6) <https://www.aam-us.org/programs/resource-library/decolonization/>（最終閲覧 2021.07.15）

7) 註4を参照。

Wajid2020.6.2は、ミュージアムにおけるあらゆる知の生産が植民地主義的であることを、「コロニアル・テクノロジーとしてのミュージアム (museums as colonial technology)」と表現している。植民地主義的な知の生産をする場所こそがミュージアムだとすれば、それを脱構築しながらミュージアムであり続けることは容易ではない。

また、脱植民地化は、当然展示だけでは語れない。当事者との継続的な対話、コレクションや遺骨の返還に関する活動、来館者及びスタッフの多様性の確保、ダイバーシティを推進するワークショップや教育プログラムの開発なども、それらに含まれる重要な活動である。たとえば、筆者はニュージーランドのオークランド戦争記念館 (Auckland War Memorial Museum) の取り組みについて、スタッフへのインタビューを中心に詳細に報告したが、ここではマオリや太平洋の島嶼国の人々との徹底的な対話を通じた脱植民地化のプロジェクトが重層的に走っている (村田 2020)。建物もコレクションも植民地主義そのものであるこの館が、対話を軸に脱植民地化を目指していることは、来館者として訪問しただけでは必ずしもわからない。また、多くの欧米圏のミュージアムでは、ダイバーシティを推進する役職を設けていたり、対話に向けた長期プロジェクトが走っており、それらの姿勢も必ずしも展示という側面からだけでは捉えきれない。

しかし、本稿では敢えて展示を中心とした脱植民地化の方法を中心にみていきたい。ミュージアムにおいて、展示とは技術 (テクノロジー) であり、技法である。すなわち、「コロニアル・テクノロジーとしてのミュージアム」 (Wajid 2020.6.2) を支える核である。しかも、直接的な対話とは異なり、展示を介したメッセージの伝達には常に時間的ズレがあり、また来館者の「読み」も多様で、誤解も生じやすい。そのうえ、予算・計画・その他諸々の事情から、すぐに変えうるものではない。だからこそ、展示の脱植民地化には館の意志があらわれる。ここからは、そのような具体例をいくつかみていこう。なお、今回取り上げる事例は、こうした動き全体を網羅するものではないが、館としての歴史が比較的長く、規模の大きい館を取り上げる。規模が大きいほど予算もスタッフも多く、また館の展示自体を脱植民地化する必然にも迫られているからである。

3. 脱植民地化の展示手法

ミュージアムが脱植民地化に取り組もうとする過去や歴史は、国や地域や館の出自によって様々だが、今回は、先住民に対する植民地主義と、奴隷制を伴う植民地主義という2つに焦点をあてる。両者共にミュージアムのコレクションの形成に深く関わっており、と

りわけ奴隷制は、ミュージアムを設立できる富を生み出したという意味において、そもそもその出自・存立自体と関わっている。そのことをミュージアム自らがきちんと明示していくことが、脱植民地化の実践のひとつの核になっている。

その際に、各館が問われるのは、どのような企画を立てるか、そして何を・どのように展示するか／しないかである。ここでは、それらをいくつかの類型として考えてみる。

3.1 不都合な真実を展示する

ノッティンガム大学の“Antislavery Usable Past（反奴隷制のための有用な過去）”プロジェクトの調査によると、何らかの形で奴隷制度を展示しているミュージアムは世界に85館あり、そのうちアメリカ26館、イギリス14館、南アフリカ12館で全体数の6割を占める⁸⁾。

イギリスでは、2000年代後半から奴隷制度を大規模かつ積極的に展示するミュージアムが現れる。2007年には、大西洋間奴隷貿易（transatlantic slavery）の最大の港となったりバプール港の波止場に国際奴隷制博物館（International Slavery Museum）が開館する⁹⁾。ここでは、奴隷売買の帳簿や逃亡等の罰に使われた器具など、300年以上続いた奴隷貿易にまつわる多くの資料が展示されている（写真1・2）。館HPによると、2021年7月に、展示と施設拡張のために990万ポンドの補助金（国営宝くじ）の獲得に成功したという。補助金の削減が続くイギリスのミュージアムを取り巻く状況から考えても、イギリス文化行政



写真1 国際奴隷制博物館。奴隷を罰する道具が展示されている。（筆者撮影、以下同様。）



写真2 奴隷制に関する豊富な二次資料。

8) <http://antislavery.ac.uk/>（最終閲覧 2021.07.15）。調査は2014～2019年にかけてのもの。

9) 展示は西アフリカの文化や生活を伝える“Life in West Africa（西アフリカの生活）”、奴隷貿易の遂行とその暴力を扱う“Enslavement and Middle Passage（奴隷化と中間航路）”、奴隷制への抵抗や、今日の差別の問題などについて扱う“Legacies of slavery（奴隷制の遺産）”の3つからなる。

が奴隷制の展示を通じた脱植民地化を重視していることがわかる。

ロンドン博物館の一部であるロンドン・ドックランズ博物館 (Museum of London Docklands) も、同じく2007年に“London, Sugar & Slavery (ロンドン、砂糖、奴隷制)”という大規模な常設展を設けている (写真3～5)。1700年以降のロンドンの富と繁栄が奴隷制という「人道に反する犯罪」と引き換えであったという導入から始まり、砂糖文化という軸をいれることによって、三角貿易がどのようにロンドンに富をもたらしたのかを立体的に説明しようとする展示になっている。Nightingale & Mahal 2012によれば、ロンドン博物館はイギリスにおける平等 (equality) とダイバーシティに関する戦略のパイオニアであり¹⁰⁾、早い時期の大規模な常設展示が実現している。

なお、近年ヨーロッパでは、オランダのミュージアムが、積極的に奴隷制を語ることで脱植民地化を目指しており (邱 2020)、2021年7月現在、アムステルダム国立美術館 (Rijksmuseum) において奴隷制を扱う初の展覧会が開催されている¹¹⁾。

3.2 位置付け直す・語り直す

オーストラリアやニュージーランドは、イギリスが建国した国であり、ミュージアムもまた、イギリスの価値観を軸につくられてきた (村田 2020)。これらのミュージアムを現在訪れると、必ずといってよいほど先住民に関する展示がある。かつてイギリスが「驚異のまなざし」で収集した先住民コレクションがそのベースになっているが、それらをみせつつも、いかにしてかつてのまなざしを脱構築するのかが、課題として通底している。

たとえば、メルボルン博物館 (Melbourne Museum) の展示室の入口には、“First Peoples (先住民)” というタイトルとともに、メルボルンの土地の伝統的な所有者としてアボリジナルを位置づける解説パネルがある (写真6・7)。そのうえで、彼らを一様な存在として語らないことを示すために、“Many Nations (沢山のネーション¹²⁾)” と題して、この土地の多様性を強調した展示を展開している (写真8)。ここでは、オーストラリアには500ものアボリジナルやトレス海峡諸島民のコミュニティが存在することが、展示されたモノと共に語られている。このように、物語や語りの変化が、端的に脱植民地化の姿勢を表す。当然、使用する用語や言語の選択も、重要になってくる。

10) 既に2003年からコミュニケーションや雇用に関する Cultural Diversity Audit (文化的多様性監査) を開始し、その後すぐに Museum's Race Equality Scheme (ミュージアムの人種平等性計画) を打ち立てた。

11) 会期は2021年5月18日～8月29日。

12) ここでの nations は、民族という意味に近いが、nation(s) は、状況に応じて国民、国家、人種、民族などと訳されるため、本稿では複数のニュアンスを残すために、ネーション(ズ)で統一する。



写真3 ロンドン・ドックランズ博物館“London, Sugar & Slavery”展の入口。左の壁には奴隷船の名称、船長、オーナー、奴隷の数、奴隷の乗船地、船の行き先などのデータが記されている。



写真4 奴隷制の核となる三角貿易の仕組みを説明する展示。



写真5 博物館の建物は、西インド諸島から運ばれてきた砂糖を積む倉庫を再利用しており、奴隷制と深く関わっている。



写真6 メルボルン博物館内ブンジラカ・アボリジナル文化センター (Bunjilaka Aboriginal Cultural Centre) による、ヴィクトリア州のアボリジナルに関する展示で、2013年にオープンした。



写真7 展示の入口に、メルボルンの土地の最初の所有者を明示している。



写真8 ヴィクトリア州のアボリジナルの多様性を伝える展示。

誰が語るのか、という語りの主体を再考する取り組みもみられる。たとえば、カナダのトロントにあるロイヤル・オンタリオ博物館 (Royal Ontario Museum) では、先住民コレクションから当事者が展示する資料を選び、彼らの言葉で語るという手法で展示している (写真9)。館は、大英帝国下の領土でもっとも早い時期につくられたミュージアムのひとつであり (Mackenzie 2009)、当時カトリックの教えと学校教育とが結びついて熱心に収集された多くのコロニアルな資料をいかに脱植民地化するかに取り組んでいる。館の解説によると、何を展示するかについて、カナダ全土から6人の先住民をアドバイザーに迎えて決めたという。「誰が」語るのかという問題は、長らく博物館人類学やポストコロニアル研究の領域で扱われてきたテーマであり、その実践の一つの形と言えよう。



写真9 ロイヤル・オンタリオ博物館。先住民自らが選んで、コレクションについて語る。

3.3 贖罪と和解を展示する

写真10・11は、1827年開館し、オーストラリアでもっとも古いオーストラリア博物館 (Australian Museum) に、2014年にオープンした展示である。比較的オーソドックスな手法でオーストラリア沿岸部の先住民の文化や風習が展示されているが、印象的なのは、展示室の壁に沿った彼らへの贖罪と和解に関する展示である (写真12・13)。“resilience (レジリエンス、回復力)”、“stolen generations (失われた世代)”、“the apology (謝罪)”といった項目でまとめられたパネル展示は、わかりやすい形での脱植民地化の試みといえる。さらに、先住民たちが、そのことについて自ら語る言葉もあわせて紹介する初の試みであることが、館HPには紹介されている¹³⁾。

一方、このような贖罪と和解の展示は、言葉と解説に頼らざるを得ないため、平面的なパネル展示になりがちである。展示室中央の資料 (再び写真11) と、壁沿いの展示の温度差に違和感はあるものの、それを併置することを敢えて選択したところに、その意図もみえる。館は既に1970年代からアボリジナルコミュニティと対話をはじめ、その取り組みに

13) <https://australian.museum/exhibition/garrigarrang-sea-country/> (2021.07.21 最終閲覧)



写真10 オーストラリア博物館。2014年にオープンした“Garrigarrang: Sea Country (ガリガラン海の国)”展の様子。



写真11 シドニー盆地に何千年も生きてきたエオラの人々（沿岸部のアボリジナル）の文化を展示している。



写真12 壁沿いに、植民地主義に対する贖罪と和解に関する内容が展示されている。

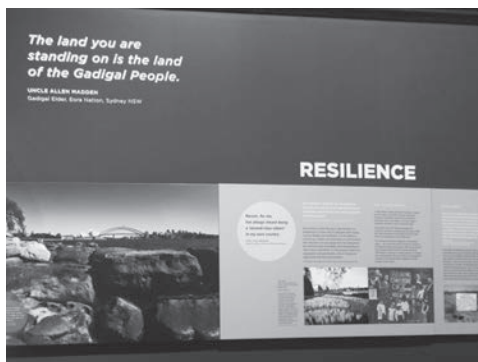


写真13 「あなたが今立っているのは、ガディガルの人々の土地です。」贖罪と和解の一環として、土地の所有者を来館者に知らせている。ガディガルは、エオラの一族である。

は長い蓄積がある。2021年5月には新たに“Unsettled: Uncovering our nation’s hidden history (未解決：我が国の隠された歴史をあきらかにする)”と題した、贖罪と和解をテーマとするギャラリーがオープンしている。

3.4 世代を語る・現在を語る

脱植民地化の重要な作業のひとつが、コレクションや展示に染みついた、他者へのまなざしを払拭することである。その意味で、プリミティヴなステレオタイプからの脱却は、関係者がまず取り組もうとする課題である。しかし、3.3の事例をみてもわかるように、多文化主義の視点に立てば立つほど、彼らの伝統文化に敬意を表して展示しなければならない気持ちになり、プリミティヴな展示に回帰することへとつながる。また多くの来館者も

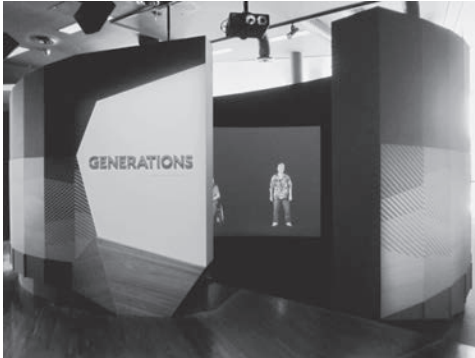


写真14 メルボルン博物館。現代に生きるヴィクトリア州のアボリジナルの人々の物語を集めた展示。つながり、レジリエンス、家族、文化という4つの観点からインタビューや写真をみせている。



写真15 ロンドン・ドックランズ博物館。奴隷制の歴史(左の壁)が現在(右の壁)と地続きであることを意識させる導入部。

未だにそのようなわかりやすい展示を求めていることも否めない。それを緩和・解決する手法のひとつが、世代をみせる、また彼らの「現在」をみせるという、時間軸を意識した展示である。写真14にみられるように、現代の人々の様子を写真や映像を中心に提示し、あわせて彼らの語り（言葉）が紹介されるパターンが多い。ロンドン・ドックランズ博物館の奴隷制の展示では、導入部分のパネルで、彼らの子孫が現在のロンドンを構成していることを“Africans in London (ロンドンのアフリカン)”という形で示しており（写真15）、一連の展示が「過去」のことではないことを示そうとしている。

3.5 メタに展示する

世代・現代の展示が時間を可視化することによって脱植民地する手法であるとすれば、空間そのものの脱植民地化を、メタに展示することで試みる展示がある。写真16は、1917年から1950年代までの間、実際にジオラマとして展示されていた“Mohawk Family Group (モホーク族の家族)”を、2012年に作り替えた展示である。古いジオラマ展示（写真17）では、藁葺きの家で暖炉を囲み、火をおこし、籠を編み、杵をもっていたモホーク族たちが、新しいジオラマでは、電動ドリルや三脚のついたカメラやイヤホン付モバイル機器を所有している。実は、最初のジオラマがつけられた20世紀には、モホーク族は既に木造の家に住み、鉄鋼労働者として働いていたにも関わらず、きわめて前近代的な暮らしをしている姿が再現されていた (Coombes & Phillips (eds) 2020 (2015))。新しいジオラマは、ミュージアムのそうした認識を強調するために、敢えて「現在」のモノを持たせている。すなわち、モホーク族は凍結された過去に存在するのではなく、現在も生活し続けている



写真16 ロイヤル・オンタリオ博物館。2012年に作り替えた“Mohawk Family Group”のジオラマ。

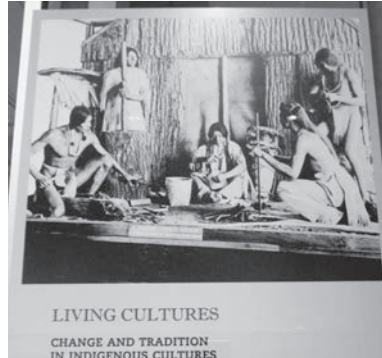


写真17 1917年から1950年まで展示されていた“Mohawk Family Group”のジオラマの写真。

先住民であることを示すことが、この展示の目的である。何よりも、ガラス付きの額縁を通してみることで、ミュージアムがいかに彼らを前近代の存在として扱い、まなごしを投げかけてきたかをメタにみせようという意図が伺える。

3.6 ハンズオンにする

脱植民地化のもうひとつの難しさは、幅広い世代に理解してもらう展示をつくることである。特に若い世代にこの概念をいかに伝達できるかは悩ましい。ハンズオンという手法は、受け身になりがちな展示をみる行為の中で、手を使ったり問いかけに答えようとすることで、展示内容との距離を縮め、自分との関わりを見いだすことを可能にする。

先にみたロンドン・ドックランズ博物館の奴隷制の展示に数カ所設けられたハンズオンは挑戦的で興味深い。写真18は、奴隷のサム・スワイニーが教会で説教した罪に問われ、むち打ちの刑のあと、もう一人の奴隷とチェーンでつながれ、2週間の労働を強要されたとする説明がなされ、「このチェーンの一部を持ち上げてみよう。朝も夜も1日中つながれた時の気持ちについて考えてみよう。（ギャラリー内で）踏み車にチェーンでつながれた人々が描かれている絵を探してみよう」と促している。多くのパネルは低い位置にあり（写真4のパネルの位置を参照）、子供達に呼びかけていることがわか

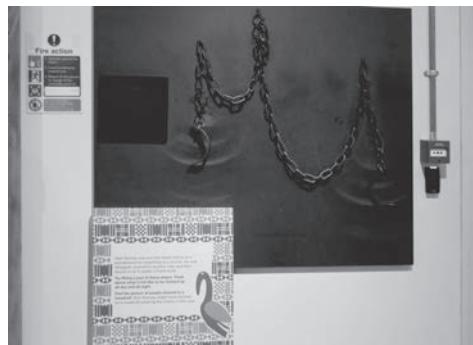


写真18 ロンドン・ドックランズ博物館。カラフルなパネルのついたハンズオン展示が“London, Sugar & Slavery”展の所々に設置されている。

る。奴隷制の痛みについて考えさせる展示を気軽に参加できるハンズオンにすることは是非については議論があったはずだが、問いかけてみることを取って選んでいる。

3.7 撤去する

2020年7月、ピットリバース博物館 (Pitt Rivers Museum) は、1940年から展示してきたシュアール族の干し首を含む、合計120体の人骨を展示室から撤去した (写真19・20)。館HPによれば、干し首の展示によって来館者のステレオタイプを増幅し、人種差別的な発言を助長するからだという¹⁴⁾。館が所蔵する10個の干し首は、1884年から1936年の間に5人の異なるコレクターから入手したものである (このうち6個は人間のものだが、当時のヨーロッパでの人気に乗じて2個はナマケモノ、2個は猿のものである)。シュアール族の人々からも異議申し立てがあり、現在館は彼らと対話を続けているという (館HP)。

近年ミュージアムは、脱植民地化の一環として、人骨を展示・保管することに対する倫理を問われており、撤去する判断をする館は増えている。ピットリバース博物館は、軍人でコレクターのピット・リバースの収集品をみせる当時の展示室の状況をできるだけ忠実に残し、オックスフォード大学の一部として開館してきたが、2004年以降は、2000ほどある人骨の返還作業や、先住民族やアフリカの人々との対話を進めている (Gilyeat 2019.1.29)。

このように「コロニアル・テクノロジーとしてのミュージアム」は、人骨に限らず、ソ



写真19 ピットリバース博物館。“Treatment of the Dead (死者の扱い)”コーナーの様子。人骨を使用したものがみえる。また、下段には日本の神棚も展示されている。



写真20 2020年7月にシュアール族の干し首 (ケース右上) が撤去される前の状態。

14) Pitt Rivers Museum, Shrunken heads. <https://www.prm.ox.ac.uk/shrunken-heads> (最終閲覧 2021.07.21)

ースコミュニティにとって神聖で、人目にさらすべきではないものも、ガラスケースに収め、まなざしの対象としてきた。撤去や文言の書き換えは当事者の要望であることも多く、それらの声を無視することはもはや出来ない。しかし、撤去の痕跡は、パネルで解説や写真を残すなどしか手段はなく、これを怠れば、これまでのミュージアムの行為自体も不可視になってしまうという課題についても、ミュージアムは留意すべきである。

3.8 展示室を維持・再現する

最後に、敢えてコロニアルな空間を残したり、再現する事例についてみておこう。写真21は、アメリカ自然史博物館（American Museum of Natural History）の北西沿岸ホールで、館内でもっとも古い歴史をもつ展示室である。人類学者フランツ・ポアズ¹⁵⁾が監修したことからポアズ・ルームと呼ばれ、部屋は開室当初（1899年）の雰囲気を感じて今日にまで留めている（館HP）。ここには、館が1800年代の終わりから1900年代初め頃に収集した北西沿岸部のネイティブ・アメリカンに関する資料やモノだけでなく、等身大のネイティブ・アメリカンの人形が風習や習慣を見せる形でガラスケースに収められている（写真22）。

アメリカ自然史博物館は、展示全体が植民地主義であるとたびたび糾弾されてきた（Rodriguez 2020）。実際、白人の文化を除くあらゆる人々の文化の展示があり、ネイティブ・アメリカン同様にアフリカやアジアの人々も、他の動物標本の延長線上に飾られてきた（写真23）。これらの展示の多くはそのまま残してあり、現在でも批判は根強い。

しかし、ミュージアムが自らの出自を明示的に残すこともまた、ひとつの脱植民地化といえる可能性はないだろうか。非白人の人形がガラスケースに入れられている姿は、当時の価値観を現代に伝えるものとして重要である。ジェイムズ・クリフォードも、ミュージアムの非西洋の資料へのまなざしや扱いは「収集の歴史の一齣」であり、「そのコレクションと陳列の歴史が可視的なものとなっているべき」（Clifford 1988=2003:



写真21 アメリカ自然史博物館の北西沿岸ホール。通称「ポアズ・ルーム」。

15) 進化論的な人類学には異議を唱え、形質人類学的に人種と言語や文化（文明）の関係を否定し、当時の人類学者としては「進歩的」だった。



写真22 ネイティブ・アメリカンの人形を、慣習や文化ごとガラスケースに収めたボアズの手法がそのまま残っている。



写真23 “Hall of African Peoples(アフリカの人々のホール)”では、西アフリカや東アフリカの部族の慣習や祭事を再現した等身大の人形が展示されている。

290) であるとして、当時改装されなかったボアズ・ルームを評価している。

2017年に、館はこのホールを更新・修復・保全するプロジェクトを発表した。オープンには2022年春を予定しており、どのような「更新」かをめぐっては新たな議論を呼ぶだろう。

ミュージアムの歴史をみせるという手法として、新たに「再現」という手法もある。たとえば2011年に改修を終えて開館したベネチア自然史博物館(Museo di Storia Naturale di Venezia)では、ベネチア出身の探検家やハンターがアフリカで収集したハンター・トロフィヤ、仕留めた動物でつくった家具などのコレクションを並べて、当時の探検家たちの空間を「再構成」している(写真24・25)。今となっては悪趣味な当時の思想が、空間の「再現」を通して現代に伝えられている。



写真24 ヴェネチア自然史博物館の常設展“Collecting to astonish, collecting for research(驚異のための収集、研究のための収集)”の一部。狩猟家 Giuseppe de Reali ジュゼッペ・デ・リアリ(1877-1937)がアフリカで収集したハンター・トロフィの数々を、死後に後見人が市に寄贈した。



写真25 Giovanni Miani ジョヴァニ・ミアニ(1810-1872)が最初のアフリカ遠征で集めた資料で、本人によって市に寄贈され、工業会館(Casa dell' Industria)で1862年に初めて展示された。その後複数のミュージアムを転々とする。展示の仕方は、かつての展示を復元したものの。

しかし、そこには難しさもある。邱2020は、オランダの熱帯博物館（Tropenmuseum）における展示室の改装が、「博物館側が学術的視点から、あえてステレオタイプの問題点を示すために再現した展示となっているが、来館者にその問題意識が伝わらず、ステレオタイプな印象を再生産する危険につながっている」（邱 2020: 5）というジレンマを抱えていることを紹介している。来館者は必ずしもパネルを丁寧に読むとは限らないこと、展示の真意が必ずしも伝わらないことは、撤去にせよ、再現にせよ、展示という媒体に共通する難しさといえよう。

4. 脱植民地化に向けた展示のジレンマ

ここまで、脱植民地化を目指す展示手法について、整理しながらみてきた。これらの手法は、大きく分けると、支配者側の自省的な視点の導入・提示、被支配者側の視点の反映、そして第三者の視点を介入させた関係性の俯瞰、という3つの視点からの手法に分けることができる。たとえばメタ展示やハンズオン、さらに時間軸を取り入れた世代を語る展示などはこの3つ目に該当するといえる。いずれにせよ、全体に共通するのは、展示制作過程において、多様な声や視点の反映が意識されるようになった、という点である。展示における多様性の反映は、ひとつの有用な方法論とみなされていることがわかる。

しかし、Kasmani2020.6.2は、脱植民地化と多様性は異なるものであることを強調する¹⁶⁾。そして、脱植民地化とは「白人優位性に対する直接的な挑戦であり、ヨーロッパ中心主義的な視点を脱中心化し、他者化されたナラティブに価値を置くことである。そして異性愛者白人男性を基本とする思想——認識論、方法論、哲学、信条——を解体することである」（Kasmani 2020.6.2 講演映像）と述べる。すなわち、それは「単に先住民の人々や周縁の人々を招待して、展示を改善するのを手伝ってもらうことではなく、「システム全体の解体」を意味するべきだという（Shoenberger 2021.5.11 ページ抽出不可）¹⁷⁾。そして「そうでなければ、ミュージアムは単に植民地主義システムを繰り返す」ことになり、「組織のために彼らの感情と知の労働を利用しているにすぎない」（同上）という。つまり、それ以前より使われてきたポストコロニアル（postcolonial）、多文化（multicultural）、多様

16) ダイバーシティの推進は、スタッフの雇用レベルや来館者の多様化という点では重要であり、とりわけスタッフの比率が依然として白人比率が高く、なかなか多様化しないことに関しては、批判が絶えない（Hatzipanagos 2018ほか多数）。

17) 記事の中でKasmani 2020.6.2の上述のコメントを取り上げて、解説を加えている。

性 (diversity) という概念と比較して、よりアクティブな対応への意志と、ミュージアムの基底部分や思想に関するラディカルな組み替えが求められている言葉であるという認識が示されている。

しかし、実際の脱植民地化の実践は、そのようにわかりやすくは進まない。また、展示においては、脱植民地化は常にジレンマを抱えており、真剣に取り組めば取り組むほどその難しさが実感される。邱2020のオランダ報告では、ステレオタイプをみせる展示の意味が来館者に伝わらないという先に紹介した課題に加え、いかにして人権侵害や暴力を伴う歴史を再生産しないかたちで展示できるのか、19世紀のコレクションを使ってどのように植民地主義の終わりを現代に告げられるのか、複雑で難解な概念をどのようにしてなるべく幅広い対象に理解してもらえるのか、というジレンマが示される。すなわち、「コロニアル・テクノロジー」を使いながら自らのコロニアリティを脱構築する難しさは、多くのミュージアムが共通して抱える課題である。

これ以外にも、脱植民地化の実践には、「伝統の創造」に加担してしまうという落とし穴がある。民主主義的な記述に書き換えたり、これまで反映されてこなかった声を反映させることは、あたかもミュージアムが当初からそのような組織であったという「伝統」を作り出してしまうことにつながりかねない。また、撤去という選択は、相手に敬意を示すための重要な選択肢である一方で、過去の忘却や抹殺という行為と隣り合わせである。

5. 日本の博物館における脱植民地化——国立アイヌ民族博物館を事例に

ところで、現時点において、日本の博物館¹⁸⁾において脱植民地化という言葉が俎上に載せられることはほとんどない。たしかに、現在欧米圏にみられる「博物館の脱植民地化」の理論と実践の根幹には「白人優位性の脱構築」という位相が含まれており、そこでは日本人はアジア人・非白人としてむしろ劣位に位置づけられているため、脱植民地化する側としての概念を直接的に日本に適用して考えることは難しい。しかし、戦前の帝国日本はそれと同じ構図を「東亜」という発想で日本と他のアジアの国々に当てはめ、また実際に西洋の博覧会や博物館の制度を積極的に取り入れて、アイヌ民族や、朝鮮・台湾・樺太の人々を展示したり、その文化を収集してきたために¹⁹⁾、本来であれば脱植民地化の問題は、

18) 日本の施設に関しては、ミュージアムではなく博物館という言葉を使う。

19) 特に1940年に構想された「大東亜博物館」は、東京の本館と植民地下の分館からなる壮大な計画だった。

日本の博物館とも深く関わる問題である。

また、先住民に対する植民政策や同化政策を博物館でどのように扱うかという枠組みでいえば、アイヌ民族の問題は、北米やオセアニアの先住民と同じ構図を持つ。そこで、ここからは、2019年に開館したウポポイ（民族共生象徴空間）の主要施設である国立アイヌ民族博物館の展示について、脱植民地化という観点から考えてみたい。

ウポポイは、多文化共生の象徴としてのアイヌ民族の文化を展示する初の国立の施設で、東京2020オリンピック・パラリンピック（以下、オリンピック）の開催やインバウンド観光による海外からの視線を意識して構想された。設立自体は「先住民の権利に関する国際連合宣言」（2007年）を受けた「アイヌ民族を先住民とすることを求める決議」（2018年）、そしてそれを踏まえた「アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会」の報告書（2019年）が基盤になっており、長い期間をかけて構想されているが、計画の具体化は2013年9月に決定したオリンピックに照準化している。そのため、テーマはオリンピックの掲げる「多様性」や「多文化共生」であり、脱植民地化が掲げられている施設ではない。

しかし、蓋を開けてみれば、国立アイヌ民族博物館の展示には、博物館と呼ばれる施設が、アイヌ民族に対する植民地主義をどのように脱構築するのか、という問いが詰まっている。たとえば、館の基本展示室では、ここまで本稿でみてきたような脱植民地化のミュージアム的手法が採用されている。写真26・27は、現在さまざまな職業や活動をしているアイヌの人々が紹介されており、世代を語る・現在を語る手法（3.4参照）が採用されている。また、写真28・29にあるように民族衣装やくらしの道具も敢えて近年つくられたものを複数展示しており、全体を通して、アイヌ文化を昔のものとして提示しないことと、プ



写真26 国立アイヌ民族博物館。「現代のしごと」コーナー。猟師、農家、林業などに従事するアイヌの人々の現在が展示されている。



写真27 写真26のパネルの裏側には、仕事を語る本人の映像や、仕事に関わる写真、道具などが展示されている。



写真28 衣服は北海道博物館所蔵のものを2011年に吉国幸子が復元製作したもの、刀掛帯は1992年に白老町の村木ハツヨが製作したものであることがパネルに記されている。



写真29 マキリは2014年に北海道浦河町の浦川太八によって製作されたことがパネルに記されている。

リミティヴィズムの回避が意識されている。本多・葉月2006が国内の21館の博物館の調査から明らかにしたように、アイヌ文化が博物館の展示において、いつまでも「過去に閉じ込められ」、「永遠の未開性を演じさせ」られる（本多・葉月 2006: 57）ことの問題点と、その一方でアイヌの現代を展示することの困難は、関係者の悩みの種となってきた。すなわち、「伝統」的な展示が問題含みであっても、そこでは「和人との違いが浮き彫りにされ、民族の独自性が明示される」が、現代を強調すると「和人と変わらないではないか」という印象を与えてしまう。その結果、アイヌ自身でさえも「民族権利運動の勢いが殺される」（本多・葉月 2006: 64-65）のではないかと考えてしまうのだという。

次に、この館では、アイヌを主語に語るという方針がとられており、基本展示室に来館者をいざなうのもアイヌの人々という設定になっている（写真30）。文面も、メインパネルはすべて日本語より先にアイヌ語がきている（写真31）。ここで難しいのは、どの地域のアイヌ語の方言を使用するかである。これまでも、地元のアイヌをそのまま反映させればよい博物館以外では、どれかを選ばざるをえないことが指摘されてきた（本多・葉月 2006）。白老でも、施設が国立になったことで、白老以外のアイヌ文化も考慮する必要に迫られ²⁰⁾、

20) ただ、旧博物館のコレクションは北海道全土、東北地方、サハリン、樺太（南半分）と千島列島のアイヌの文化も含めて集められ（内田 2015）、実際に展示もされていた。



写真30 入口の映像には複数のパターンがあり、伝統衣装ではなく日常の洋服をまとっているものもある。



写真31 「私たちの生活が大きく変わる」とあるように主語がアイヌになっており、解説の最初にアイヌ語がきている。

解決策としては、テーマやコーナーごとに異なるアイヌ語の方言を使うという方法をとっている。これは、筆者を含むほとんどの来館者がアイヌ語を理解できないことで「成立」しているといえるが、言語の多様性を重視する姿勢は重要である。

さらに、北原2020や佐々木2020が述べるように、アイヌの歴史を初めて通史として示したという点も重要である。また、「和人」が一方向的にアイヌを支配しただけでなく、アイヌの抵抗の歴史としても示されている。吉本2010があきらかにするように、常に支配され、搾取される側だけの視点でアイヌの歴史が語られることで、アイヌ自身が自分たちに誇りを持つことが出来なくなっているという状況があり、今回の展示はそれに応えようとしたものだろう。

一方、小田原2020.8.30は、「和人」によるアイヌの人々や土地への侵略行為についての記述が控えめすぎること、また、アイヌを主語としながらも、パネルの語りや視点が一貫しないことを指摘している。これらはたしかに筆者が一来館者として展示をみても、気になった点である。しかし、小田原の指摘の真意はさらにその先にあり、以下の言葉に集約されている。

「日本の貴重な文化でありながら存立の危機にあるアイヌ文化」と言うとき、その「存立の危機」を招いたのはいったい誰なのか。その責任の所在を「『私たち』アイヌ民族」に語らせるのではなく、「『私たち』和人」の視点から明記することこそ、「ナショナルセンター」の役割ではないか。そのような姿勢が示されない限り、ここで行われているのは展示を通じた「新たな『同化』」にほかならない。(小田原 2020.8.30: ページ抽出不可)

このコメントは、小田原がこの施設に、本稿3.3で例示したオーストラリア博物館のような徹底した贖罪の姿勢を求めていることを示している。また、最後の一文は、Kasmani 2020.6.2のコメント（本稿第4章）と見事に重なっており、反省のない共生は単に被抑圧者側を利用することになることを指摘している。小田原は、展示には2009年の有識者会議報告書に記された「今に至る歴史的経緯」²¹⁾がきちんと提示されているべきであるとし、「もっとも肝心な点」が『『私たち』アイヌ民族の視点』を導入することによって「隠蔽」されているという（小田原 2020: ページ抽出不可）。

小田原の指摘は、展示を通じた脱植民地化の本質に関わる重要な指摘である。しかし、その一方で、ウポポイの設立経緯やステークホルダーの複雑性を考慮すると、それが現実問題としてはきわめて困難であることもまた指摘できる。つまり、なぜ博物館が、小田原が言うような「和人」（がアイヌにしたこと）という視点から語りきることが出来なかったのか、一方でなぜ主語をアイヌにしておきながら、それも徹底できなかったのかという状況について考えることは、脱植民地化のジレンマについて考えることを意味する。

先述したように、ウポポイは、オリンピックを見据えて政治的につくられた国立の施設である。しかし、ここで重要なのは、ウポポイが「しらおいポロトコタンアイヌ民族博物館」（写真32～35）を吸収・合併するかたちで国立の施設になったという経緯である。白老町では戦後からアイヌが自分たちで観光の道を切り開いてきた経緯があり（北海道開発協会 2012・内田 2015・立石 2019.7.15 & 2019.11.01）、合併前のアイヌ民族博物館も、アイヌ自身が所有し、運営し、演じることで、博物館という他者の表象が基本となりがちな場において「自らを、アイヌ文化を語る資格を有するものの座に位置づける回路をつくりだし」（内田 2015: 80）てきた。2018年に旧博物館が閉館し、アイヌ民族文化財団と合併すると、7割近くがアイヌだったスタッフ（北海道開発協会 2012）は、学芸員も実演する関係者も、ウポポイの博物館と公園と慰霊施設にそのまま移行した。来館者が一歩博物館の外にできれば、公園では復元家屋での民具の制作実演や、伝統芸能のパフォーマンスや解説を、アイヌ自身がみせている。

つまり、白老に根付いてきた地域の施設を合併するかたちで国の施設に更新したときに、語りをめぐる環境は大きく変わったのである。基本展示室の構想は、アイヌ文化伝承者、アイヌ文化研究者、博物館学の専門家、文化人類学・歴史学・言語学・考古学などの専門

21) 2009年に公表された有識者懇談会の報告書には、「民族共生の象徴となる空間の整備」の内容について「1 今に至る歴史的経緯」「2 アイヌの人々の現状とアイヌの人々をめぐる最近の動き」「3 今後のアイヌ政策のあり方」の3つ検討されたことが書かれているという。



写真32 しらおいポロトコタンアイヌ民族博物館。ポロト湖畔に市街地にあった施設「白老アイヌコタン」を移設するかたちで1965年にオープンした。



写真33 チセでのパフォーマンスを終え、アイヌの伝統衣装に身を包んだスタッフが外に出て物販も担っていた。



写真34 アイヌ民族博物館は1984年に開館した。



写真35 アイヌ民族博物館の展示。

家からなる委員会でも2年間議論したという（佐々木 2020）。しかし語りの位置に関しては、変化への認識と議論が関係者の中でもまだ十分ではなかったことがうかがえる。

この点に関して、北原2020は、旧博物館の時代から職員はアイヌと和人が混在していたが、当時でも「研究活動の中心にいたのは和人であり、アイヌ文化の語り方も和人の視点に立ったもの」にはなっていたという。そして当時「和人に限らず、アイヌの職員も、こうした和人中心の価値観や文言を内面化してしまっている」（北原 2020: 68）たという。この言葉からは、同化政策を経て、戦後の等閑視にさらされるなかで、アイヌ自身が自らを完全な主体とする思考や身体は醸成され難いという、より根深い問題も感じられる。本質主義を回避し、むしろ主体とは関係性の中で立ち上がるものであると考えるなら、ウポポイで、「アイヌ民族の、アイヌ民族による、アイヌ民族のための博物館」（佐々木 2020: 55）としての運営が求められることで、ようやく主体としてのアイヌとは何かという問い

が立ち上がってくるのかもしれない。

ところで、アイヌを主語として語るという今回の展示手法は、先住民を扱う欧米のミュージアムで使われるようになった手法である。たとえば2004年に開館したスミソニアン国立アメリカンインディアン博物館 (Smithsonian National Museum of the American Indian) は、開館当初から展示を We で語る手法を採用し、館内では実際にネイティブ・アメリカンが自分たちでワークショップやパフォーマンスをしており (写真36~38)、運営形態としてはウポポイとよく似ている。ここでも複数の部族を扱い、建物の設計にもまた複数の部族が関わっている。また、Message 2006によると、館は、ワシントン DC のナショナル・モールというきわめて国家的な空間に位置していながら、ネイティブ・アメリカンの権利と文化財を守り、その文化をプロモートする、アクティヴィスト的ミュージアムを目指している。国立の館としてのポリティクスに常に絡めとられながらも、パワフルに展開していく様子は、参考になろう。



写真36 スミソニアン国立アメリカンインディアン博物館。開館した2004年から2015年まで常設展だった“*Our Lives*(私たちの人生)”展は、21世紀現在の8つの先住民族コミュニティに関する展示で、パネルはすべて We が主語になっていた。同時にオープンした“*Our Universes*(私たちの宇宙)”展は現在も展示中(2022年まで)。

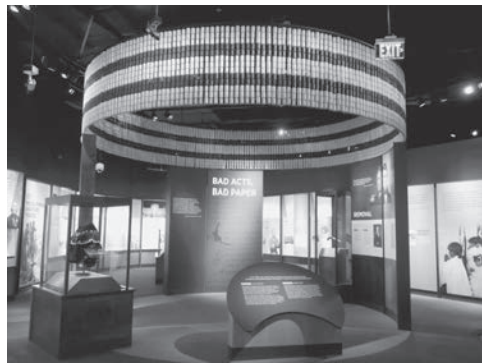


写真37 2014年にオープンした常設展“*Nation to Nation*(ネーションからネーションへ)”は、アメリカ合衆国と“*Indian nations*(インディアン・ネーションズ)”との間の不平等な条約を含む交渉に焦点をあてている。中央の黒いパネルには「*Indian nations*の視点から」と「*アメリカの視点から*」という2つの視点を対峙させた記述があり、これが各コーナーにある。



写真38 様々な部族の人が、それぞれ自ら解説し、演じる。

ちなみに、国立アイヌ民族博物館のコレクションは、白老の旧博物館から引き継いだものを核としているが、このコレクション自体は植民地主義的なものではなく、アイヌ自身が構築してきたものである。実際、白老や二風谷では、当初よりアイヌ自身が観光や博物館づくりに関わってきた（内田 2015, 須永 2016）。須永2016は、先住民自身が管理・運営する博物館（クリフォードが言うところの「先住民博物館（tribal museum）」）の先駆的な事例として二風谷アイヌ文化博物館を取り上げている（写真39～41）²²⁾。



写真39 二風谷アイヌ文化博物館。訴訟にもなった二風谷ダム建設にあわせてつくり、1992年に開館。コレクションは、萱野茂二風谷アイヌ資料館のものを移動させた。



写真41 萱野茂二風谷アイヌ資料館。1972年に萱野茂が平取町二風谷に私設し、1977年から平取町営。1991年には平取町立二風谷アイヌ文化博物館の開館にあわせて資料を移動させるが、博物館は姉妹館として現在も健在。

コレクションの由来がどのように第3章でみたような脱植民地化の展示手法と関わるのかについては、さらに緻密な議論が必要である。しかし、少なくとも単純な支配・被支配の構図で捉えきれないいくつかの状況や背景がある中で、ウポイが脱植民地化のために乗り越えるべきものは何かを、開館後の様々な評価や声に耳を傾け、内外



写真40 囿炉裏を囲んで語られる物語（ユカラ、カムイユカラ、ウウェベケレ）を再現した手法は、ウポイの国立アイヌ民族博物館の基本展示室にも応用されている。

22) アイヌ自らがコレクションの収集・開館・運営を行う博物館のもっとも早い例は、旭川市にある川村カ子トアイヌ記念館である。1916年開館の「アイヌ博物館」を前身とし、3代目の川村シンリツ・エオリバック・アイヌ（兼一）が館長を務めていた（2021年2月9日逝去）。

との対話を繰り返しながら模索していくことが求められている。基本展示室は可変展示を目指しており（立石 2020.4.15）、年6回の小さな展示替えを繰り返すため、そうした変化を反映させていくことは可能だろう。ウポポイが、アイヌを冠した国内唯一の国立の施設として、自らを取り巻くポリティクスと渡り歩きながら、明確なビジョンを打ち出して展示に反映させていくことを期待したい。

6. さいごに

ミュージアムという施設において、展示の一貫性や統一性は、来館者に物語を伝えるための基本である。しかし、実際にはほとんどの館において、語りは揺らいでおり、脱植民地化の姿勢は一部の展示に反映されている状態にとどまっている。とりわけ常設展は、少しずつリニューアルすることも多く、そのようなメッセージの統一性を求めきれないところがある。脱植民地化の実践には、さまざまなレベルや規模があり、その緊張感と複雑性を確認しつつ、少しずつそれを展示や語りに反映させていくしかないのではないだろうか。

と同時に、理想的な語りが、ミュージアムのコロニアリティの忘却へとつながらないことも重要である。それはミュージアムを脱植民地化させるどころか、「伝統の創造」へとつながり、ミュージアムが「コロニアル・テクノロジー」として歴史的に成立してきたことそのものを、なかったことにしてしまう。

なお、今回取り上げた事例は、脱植民地化が急務となった、欧米圏やオセアニアの地域である。すなわち、ミュージアムの脱植民地化に向けて活発な動きがあるのは、かつての支配者側である点を最後に確認しておく必要がある。被支配者側のミュージアムにとっては、「誰が」脱植民地化するのか、さらに「どのように」することが脱植民地化を意味するのかは、支配者側＝西洋の論理とは決定的に異なる。これらの国や地域が植民地主義的な施設を残し、活用する理由があるとすれば、自分たちが抑圧された過去を克明に刻む目的か、観光資源として利用するかのどちらかであり、それこそが脱植民地化の実践なのかもしれない。被支配者側の脱植民地化に関しては、本論とは全く別の価値観が表れたものとして、調査・議論する必要があるだろう。

【引用・参考文献】

- 五十嵐彰『文化財返還問題を考える ― 負の遺産を精算するために（岩波ブックレット）』岩波書店、2019。
- 内田順子「アイヌ文化の伝承のありかたと観光 ― 白老と二風谷の場合」『国立歴史民俗博物館研究報告』193、2015。
- 小田原のどか「“私はあなたの『アイヌ』ではない”：小田原のどかが見た「ウポポイ（民族共生象徴空間）」『ウェブ版美術手帖』2020.8.30. <https://bijutsutecho.com/magazine/insight/22558>（2021.6.29 閲覧）
- 北原モコットゥナシ（北原次郎太）「アイヌ/和人の立場から考える協働 ― 国立アイヌ民族博物館の取り組み」『新しい歴史学のために』296、京都民科歴史部会、2020。
- 佐々木史郎「文化多様性とミュージアム ― 国立アイヌ民族博物館の試み」『文化資源学』18、文化資源学会、2020。
- 須永和博「先住民観光と博物館 ― 二風谷アイヌ文化博物館の事例から」『立教大学観光学部紀要』18、2016。
- 立石信一「キュレーターズノート ポロトコタンの半世紀 ― 行幸、万博、オリンピックを補助線として」『アートスケープ/artscape』大日本印刷、2019.7.15。
https://artscape.jp/report/curator/10155767_1634.html（2021.6.29 閲覧）
- 立石信一「キュレーターズノート ポロトコタンのあゆみ1976-2018」『アートスケープ/artscape』大日本印刷、2019.11.01. https://artscape.jp/report/curator/10158258_1634.html（2021.6.29 閲覧）
- 立石信一「キュレーターズノート 国立アイヌ民族博物館 2020 ― 開館を目前に控えて」『アートスケープ/artscape』大日本印刷、2020.4.15. https://artscape.jp/report/curator/10161225_1634.html（2021.6.29 閲覧）
- 邱君妮「博物館のデコロナイゼーションについて ― オランダ研修からの考察」『博物館研究』55(6)、日本博物館協会、2020。
- 文化庁監修『月刊文化財』679（特集 国立アイヌ民族博物館開館：アイヌとともに“未来”へ）2020。
- 北海道開発協会（一般社団法人）「座談会アイヌ文化で広がる北海道の観光 ― 多文化共生で魅力あふれる北海道へ」『開発こうほう』592、2012. https://www.hkk.or.jp/kouhou/file/no592_zadan.pdf（2021.6.29 閲覧）
- 本多俊和（スチュアート、ヘンリ）・葉月浩林「アイヌ民族の表象に関する考察 ― 博物館展示を事例に」『放送大学研究年報』24、2006。
- 村田麻里子『思想としてのミュージアム ― ものと空間のメディア論』人文書院、2014。
- 村田麻里子「オークランド戦争記念博物館にみるニュージーランドの多文化主義」『関西大学社会学部紀要』52(1)、2020。
- 村田麻里子・吉荒タ記「21世紀のミュージアムと多文化共生：日英における文化的挑戦」『博物館学雑誌』43(2)、全日本博物館学会、2018。
- 山崎明子「展示空間のポリティクス ― アイヌ民族表象をめぐる」『千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書』305、2016。
- 吉本裕子「博物館におけるアイヌ民族表象の再検討 ― 知のメイキングとアンメイキング」『国際文化研究紀要』17、横浜市立大学国際文化研究科、2010。
- 若園雄志郎「博物館における多文化教育活動に関する考察 ― 北海道開拓記念館の事例を通して」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊11(2)、2004。
- Ames, Michael M. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, UBC Press, 1992 (1986).

- Barringer, Tim & Tom Flynn (eds) *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*, Routledge, 1998.
- Butts, David, “Maori and museums: the politics of indigenous recognition”, *Museums, Society, Inequality*, Richard Sandell (ed), Routledge, 2002.
- Clifford, James, *The Predicaments of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, 1988. (= 太田好信他訳『文化の窮状——二十世紀の民族誌、文学、芸術』人文書院、2003.)
- Coombes, Annie E. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination*, Yale University Press, 1994.
- Coombes, Annie E. & Ruth B. Phillips (eds), *Museum Transformations: Decolonization and Democratization*, Blackwell Publishing, 2020 (originally Volume 4 of *The International Handbooks of Museum Studies*, Wiley-Blackwell, 2015)
- Gilyeat, Dave, “Pitt Rivers: The museum that’s returning the dead”, BBC News, 2019.1.29.
<https://www.bbc.com/news/uk-england-oxfordshire-45565784> (2021.6.29 閲覧)
- Hatzipanagos, Rachel “The ‘decolonization’ of the American museum” *The Washington Post*, 2018.10.12. <https://www.washingtonpost.com/nation/2018/10/12/decolonization-american-museum/> (2021.6.29 閲覧)
- Kasmani, Shaheen “Film: How Can You Decolonise Museums?” *Museum Next*, 2020.6.2. (講演映像)
<https://www.museumnext.com/article/decolonising-museums/> (2021.6.29 閲覧)
- Kelly, Lynda & Phil Gordon “Developing a community of practice: museums and reconciliation in Australia”, *Museums, Society, Inequality*, Richard Sandell (ed), Routledge, 2002.
- Mackenzie, John M. *Museums and empire: Natural history, human cultures and colonial identities*, Manchester University Press, 2009.
- Message, Kylie, *New Museums and the Making of Culture*, Bloomsbury, 2006.
- Nightingale, Ethine & Chandan Mahal, “The Heart of the Matter: Integrating equality and diversity into the policy and practice of museums and galleries”, *Museums, Equality, and Social Justice*, Richard Sandell & Eithne Nightingale (eds), Routledge, 2012.
- Rivet, Michèle, “Decolonization and Restitution: Moving Towards a More Holistic and Relational Approach: Report on the Panel on Ethnographic Museums and Indigenous People, ICOM Kyoto, September 2019”, *Museum Worlds: Advances in Research* 8, Berghahn Books, 2020.
- Rodriguez, Julia E. “Decolonizing or Recolonizing? The (Mis)Representation of Humanity in Natural History Museums,” *History of Anthropology Review*, 44, 2020. <https://histanthro.org/notes/decolonizing-or-recolonizing/> (2021.6.29 閲覧)
- Shoenberger, Elisa “What does it mean to decolonize a museum?”, *Museum Next*, 2021.5.11.
<https://www.museumnext.com/article/what-does-it-mean-to-decolonize-a-museum/> (2021.6.29 閲覧)
- Wajid, Sara, “From Detoxing to Decolonising”, in “Film: How Can You Decolonise Museums?” *Museum Next*, 2020.6.2. (講演映像)
<https://www.museumnext.com/article/decolonising-museums/> (2021.6.29 閲覧)
- その他 各館 HP、パンフレット、公式ガイドブック等

ミュージアムの展示における脱植民地化（村田）

※本稿は、カルチュラルタイフーン2021パネルセッション「脱植民地化（デコロナイゼーション）のデザイン」（宮田雅子・谷川竜一・村田麻里子）での個人発表「ミュージアムにおける脱植民地化のデザイン」をもとに、大幅に再構成・加筆したものである。

※本稿は、2018～2021年度学術研究助成基金助成金・基盤研究（C）「多文化共生時代のミュージアムを分析する方法の開発及びその理論化」（研究課題番号18K01105：代表 村田麻里子）の成果の一部である。

—2021.7.29受稿—

