

【研究ノート】

ビショップ博物館の新しい夜明け
— ハワイアンホール改装プロジェクトの必要性 —

New Dawn of the Bishop Museum: The Significance of the Hawaiian Hall Project

秋山 かおり
Kaori AKIYAMA

Abstract :

The Bernice Pauahi Bishop Museum was established in 1889 to promote the study of the natural sciences and to store the inheritance from the Hawaiian Monarchy. Last summer, the Bishop Museum's Hawaiian Hall was restored for the first time, undergoing significant changes in architecture, conceptual design and selection of objects for display.

This paper focuses on the many changes brought about through this project and describes the restoration process. These changes were implemented to improve the functions of the Hawaiian Hall and to ensure that it represents the Hawaiian worldview. Among the positive factors contributing to the completion of this project were many types of collaboration on the part of professionals, community advisers and contract workers from the national to the community level, as well as many volunteers.

Additional goals of the project were to adapt to the changing times, institute appropriate museum management and accommodate differing views of Hawaiian culture to ensure that the museum provides a comprehensive and multifaceted interpretation of Hawaii's multicultural society. This transformation represents a new dawn in the museum's 130-year-history as a symbolic vehicle for the return and restoration of the Hawaiian culture lost under colonialism.

1. はじめに

2009年8月9日、アメリカ合衆国ハワイ州ホノルル市ビショップ博物館（正式名称 The Bernice Pauahi Bishop Museum；以下ビショップ博物館）ハワイアンホールが3年間の閉館の後、新装オープンをした。このプロジェクトの予算は2,000万ドル（約18億円）と言われており、その10分の1がハワイ公共事業費からの支出で賄われたが(OHA 2006)¹、何よりも130年間ハワイの歴史を住民だけでなくアメリカ本土や世界中からの来館者に伝えてきた歴史のある博物館が、今更なせ、建物の老朽化が理由なのではなく改装に踏み切ったのか興味がわいた。この論考は、ハワイアンホール改装プロジェクトに込められた意味を深く考察する目的で書かれた。

筆者は2008年9月から2009年8月まで、上記のハワイアンホールの改装プロジェクトに保存修復助手として参加し、その概要と成功を目撃した。この間、ビショップ博物館の契約職員となることで、この博物館の経緯と現存する問題、特に遺物の管理や修復への挑戦を共に考慮する機会を与えられた。そして次のような印象を受けた。ビショップ博物館のハワイアンホール改装プロジェクトはハワイ原住民の世界観を展示表現することで、民族学的に正しくあろうとする方向に変容を遂げたのではないか。これはハワイ王朝の親族によって設立された博物館が、まるで植民地主義支配の終焉を宣言するかのような変容である。本稿ではこの改装プロジェクトによって歴史あるビショップ博物館・ハワイアンホールがもたらした変化を提示し、また、このプロジェクトが博物館側のどのような意図で遂行されたか、ならびにプロジェクトの必要性について考察する。

本稿で用いるハワイアンとは、現代における「ハワイ原住民」という訳語を避けるため、ハワイ原住民の子孫でありその文化を継承する人々、あるいはハワイに生まれ育ちその文化・風習を受け継ぐ人々とここでは定義する。また、本文中の欧文の引用はすべて拙訳によるものであることをあらかじめお断りしておきたい。

2. 「ビショップ博物館」の経緯と成り立ち

最初にビショップ博物館の歴史を紹介するが、ハワイアンホールは設立当初の1889年から存在する建物であるためその歴史を述べる代用としたい。ビショップ博物館は、チャールズ・リード・ビショップ (Charles Reed Bishop) によって亡き妻、ハワイ王朝のカメハメハ王最後の直系にあたるパウアヒ王妃 (Princess Bernice Pauahi Bishop) への思い出と彼女の遺言に添って1889年に設立されたが、その設立までの経緯には数名の関係者が携わり、また時代の要請もあったようだ。

ロジャー・ローズ (Roger Rose) は、1830年代からハワイにも上陸した自然科学系学習のムーブメントが博物館設立への流れの発端だと見ているようだ。その歴史的理解をまとめると、まず、ホノルルで図書館ならびに、フィジー諸島からの弓や槍、貝のコレクションなどから成る小さな博物館が、ある礼拝堂に設置された²。その後イギリスの軍艦が寄港して置いていった物も加わったが、この博物館は10年以内にその存在を消す。さらに10年余り経ち、プナホウ・スクール (Punahou School) というハワイ初の寄宿学校内で、貝、鉱物、化石、シダ類などの標本類が1851年から生徒の教育材料として使われ、後に、この標本類はビショップ博物館のコレクションの一部になる。

また一方、1872年7月29日、カメハメハ5世 (Kamehameha V) はハワイ諸島の考古学、文学、植物学、地学を収集するための帝国博物館を設営する条例に調印する。そして、1875年8月にハワイ・ナショナル・ミュージアム (Hawaii National Museum) と名付けられたこの帝国博物館は一応の開館をみる。これがビショップ博物館のコンセプト上での前衛である。そして、イギリス統治政府下で教育委員会長であったチャールズ・ビショップに政府規模の博物館設立の要請がくだされるが、政情が安定せず、この要請は後に差し止め

になる(Rose 1980 pp.1-5)。

このような時代のニーズが自然科学博物館を必要としていた背景もビショップ博物館設立の要因であろうが、決定的な、しかも一般的に語られるエピソードは、チャールズ・ビショップとパウアヒ王妃が恋に落ち結婚するが、王妃はハワイ王朝から受け継いだコレクションを残して1884年に他界したことである。パウアヒ王妃の遺言はカメハメハ・スクールを建てることであり、ビショップは1887年に建設している。そして彼女の思い出として、その2年後にビショップ博物館を併設している。1960年代にカメハメハ・スクールの移転後にビショップ博物館は拡張を重ね、ポリネシアン・ホールとハワイアン・ホールを中心とした現存の博物館へと発展した(ビショップ・ミュージアム 2009)。

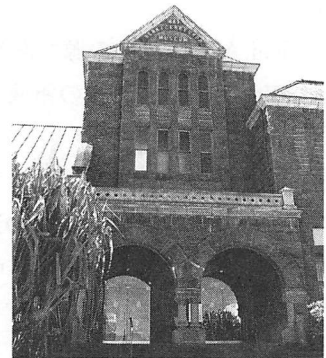
3. 変容 「ハワイアンホール改装オープン」

以上で述べたハワイアンホールは、130年間の歴史上初めての改装のため2006年8月に一時閉館した。2009年8月8日の改装オープン後のホールの形而上的な変化と改装プロジェクトの概要、さらにデザインと展示物の変化によるビショップ博物館の主張をみていきたい。

3.1 建築上の変化

では、この改装プロジェクトの結果、ハワイアンホールの何が変わったのか。まず建築上の特徴として、ハワイアンホールは、イギリスのビクトリア朝(1837-1901)に復興したゴシック様式であり、コアというハワイ原産木(学名Fabaceae)を使った3階建てのホールである。1888年から1903年までの間に3回の建て増しがされ、それぞれのフロアの高さが互いに違ったため、実際には6階建ての建築物である。外壁はその敷地から掘り起こされた石を積んでできており、この改装プロジェクトを請け負った建築家メイソン・グレン(Mason Glenn)は、「ハワイの中で最も重要な石造建築物のひとつであり、また米国国内でも珍しいビクトリア調スタイルの博物館である」と言っている(2009 p.7)(写真1)。

グレンが彼の建設会社を率いて具体的に施行したことは、以下のとおりである。



ハワイアンホール外観

- 内観の変化。過去1世紀に渡り、白く塗りつぶされていた鑄造のブロンズの円柱を、ペンキを剥ぎ元に戻した。
- 建物全体の密封性の向上。湿気を押さえるため、屋根裏に大型のエアコンを6台搭載し、温度・湿度管理を可能にした。開閉自由だった窓も密封状態に維持し、ホール内の古い展示キャビネットも、空気の流れを遮断できるようワイヤーで開け閉めするように改造した。ホール西側の入り口にある大きな木製のドアは、かつては常時解放されていたが、ガラスの開閉可能なドアに付け替えた。

-
- c. 光源の調整。1905年にホールの天窓が閉じられ、それぞれの展示ケースに取りつけられた蛍光灯による照明を廃止した。天窓を再利用するため何重にもフィルムを貼り、UVライトを遮断した自然光を取り入れた。窓は開閉自由になっていたが、窓からの光源を遮断するため、窓の外側にあった木戸は取り除かれ、代わりに防断熱用の木製の飾り窓が取り付けられたが、メンテナンスの時は開け閉め自由になっている。
 - d. セキュリティシステムの設置。電気制御のセキュリティと消化装置を取り付けるため、鉄でできた中空の円柱の中にコントローラを設置し、床下にコードを走らせた。
 - e. 建物内の中庭を閉鎖して空間を造り、そこにエレベーターを設置し、バリアフリーに努めた。またエレベーターの出入り口を各階の階段と同じ高さにしたため、来館者の流れがホール内で様々に起きるようになった。これはホールの歴史上はじめて全てのフロアが出入り口とつながったことになる。

以上の施行上の工夫から、温度・湿度、さらに光源の管理、防犯防災システムとホール内での来館者の動きやすさが向上した。

3.2 デザイン上の変化

改装後のハワイアンホールは、ハワイアンの世界観を反映しているとビショップ博物館も主張しているが (Bishop Museum 2009a p.9)、その具体例として、ホールの建築構成を利用した3つの領域をコンセプト上設定したことを以下に示す。

Kai Âkea 生命の源である海の広がり	と神と人の存在	(ホール1階)
Wao Kânaka 人類の領域	と日々の暮らし	(ホール2階)
Wao Lani スピリットの領域	と神の子孫アライ (ali' i)	(ホール3階)

このハワイアンホールの新しいデザインのために、2005年の初頭、ニューヨークに拠点を持つラルフ・アッペルバウム・アソシエーツ (Ralph Appelbaum Associates)³ が雇われた。そのデザインコンセプトを固めるため、この商会のデザイナー達は、まず博物館の仲介でハワイの文化アドバイザーや専門家達に会い、ポリネシアの宇宙観、ハワイアンの価値観、古代の信仰、文化習慣、自然科学調査について学んだとし、この商会のデザインプランナーであるメラニー・イデ (Melanie Ide) は、「我々がこれらのミーティングから学んだものは、プロジェクトの精神を理解するために計りきれないものであり、その任務とゴールを具体化させることを助けた」と記している (Ide 2009 p.15)。

この文化アドバイザーの一人であったサム・オフ・ゴン (Sam 'Ohu Gon) は、改装前の展示について「豊富でダイナミックなハワイの世界観を何も反映していなかった」としながら、「来館者達はハワイアンホールで、(西洋文明に)接触以前のハワイと、人間の領域、神とその子孫であるチーフ達の領域に別れていることをそれぞれ体験するだろう」とコメント

している (Bishop Museum 2009a p.9; 括弧内筆者)。この時空間別のコンセプトに沿って、49個の展示ケースが物語ひとつひとつを表す構成になっている。

全てのケースには、ハワイ語と英語の解説が付けられており、ハワイの文化を英語のみで説明しようとしめない試みを感じる⁴。1階には多くの神話が紹介され、その神々をグループ別に展示し、その数は来館者に言葉を越えた理解をうながす効果を狙っているようだ。また2階には、生活必需品であり、工芸品であった遺物が列挙している。3階には、西洋文明の影響の遺物とハワイの王族の遺物が併に展示されている。

3.3 展示物の変化

最も大きな展示物の変化は現代アートと技術の導入であろう。ピショップ博物館によると、10年前にこの改装プロジェクトを立案し、アドバイザー委員会を立ち上げた時に掲げたテーマは、「ハワイのコミュニティーの継続性と持続性への祝い」であったとし、その一環として、現代アーティストの作品を数点展示することにしたという (Bishop Museum 2009b p.10)。



1階のスクリーンと現代アート

よってホール内には、ハワイを代表するアーティストの色鮮やかな作品が歴史的遺物ともに展示されている (写真2)。

また、ホールの2階と3階にはタッチスクリーンがテーマ別に設置された視聴覚コーナーもあり、その内容は音楽から歴史的資料まで豊富である。例えば、ハワイの文化の専門家がスクリーンを通じて来館者に話しかける。このタッチスクリーン式ビデオ導入の展示効果について、博物館アーカイブ部長のデソト・ブラウン (Desoto Brown) は、1980年に改装プロジェクトの案が最初に持ち上がった時点では予算不足で着工できなかったが、当時はタッチスクリーンの技術はなく、現在になって使用できることの利点として、来館者が数百年前の遺物が入っているケースの横のスクリーンで、「ハワイの文化は固まって死んでいないものと認識すること」だとコメントしている (Brown 2009)。

これらの現代アートとタッチスクリーン式ビデオを展示に含む試みは、展示を過去の遺物のみに限定せず、現在もハワイの文化が、繁栄し継承されていることを表現しようとしているようだ。

4. 変化のプロセス

ここでは、どのようにプロジェクトが進行していったのか、博物館側の意図を探るうえで特記すべきことを筆者の体験と取材から述べる。

4.1 デザインプランの進行

先述のコンセプトとデザインがつくられた過程を、このプロジェクトの指揮をとった副館長ベティ・カム (Betty Kam) に確認した。まず、2006年8月にハワイアンホールは改装

のために閉館するが、カムはこの時点までにプロジェクトの主流となるアイデアがあったという。それからは、スタッフと文化アドバイザー達が徹底的なミーティングを重ね、内容をアッペルバウム商会に伝えるということを繰り返した。展示テキスト構成上の物語が考えられ、陳列する遺物や写真が選ばれながら、そのひとつひとつに渡ってさらにアッペルバウム商会が既存のケースに収まるデザインを掘り下げて行った。色彩の選択ひとつにも、アッペルバウム商会のデザイナー達はハワイ文化にふさわしいかどうか専門家達に確認を取った。そうして全ての展示物が縮尺されて入ったデザインプランが2008年までにできあがる。筆者の見解だと、これは、文化の専門家と技術の専門家がひとつひとつのケースまで共に検討したことになる。さらなる行程は以下である。

4.2 展示品の選択

2008年8月までには、文化財部スタッフが、カムの指揮のもとで2年以上に渡り7万8千点の収蔵品から約千点の展示候補を選び終えていた。

ところで、このスタッフは、フラやハワイアン・チャント、伝統工芸を教えられる者などが大半で、ハワイ語で日常会話ができるほどハワイの文化に精通している傾向があった。新装開館後のレクチャーで、参加者から誰がどのように陳列物を選んだかの質問があり、パネリストとして参加していたカムは、「日常的に遺物を見ているスタッフに彼らの心に訴えかけてくるものを選ぶように指導してひとつひとつ選んだ。私は彼らの目を信じている」(2009 Kam)とコメントしていたことが印象的である。つまり、美術品としての価値としての選択よりも、ハワイの文化を体験的に学んでいる者が解する美しさや感じる“身近さ”が陳列物選択において尊重されたといってもよいだろう。

4.3 プロジェクトスタッフの配備

2005年、博物館常勤のマウント制作者が主立ったマウント(演支具、支持具など)を作り始める⁵。2008年9月、保存修復家とそのアシスタント(筆者を含む)、ボランティアで構成した5人の修復チームが約千点の展示品リストの修復に入る。その遺物の状態によっては陳列をとりやめて、もっと状態のよい別のものに差し替えることもあった。展示までの必然のプロセスとして、修復を終えた遺物が、マウント制作者によって台や支持具などを作られ、展示されることが前提だったので、これら展示候補遺物は、まず修復ラボを通過しなければならなかった。よって、全ての修復作業は改装オープンの前3ヶ月前に終わるように計画された。2009年夏には、さらに、スミソニアン協会(Smithsonian Institute)常勤の修復家など高度な技術をもつ3名の修復家が呼ばれ、短期集中型の羽根飾りのマスクの修復を行った。

2008年にポール・ゲッティ博物館(J. Paul Getty Museum)常勤のマウント制作者がピシヨップ博物館と短期契約の後、プロジェクトにゲスト参加を含む合計5人が加えられ、計6名のマウント制作者とボランティアが600以上のマウントを約1年未満で制作した。マ

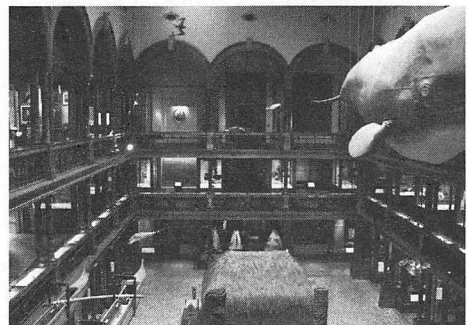
ウントは重さ270kgの大きなものから小さな物まで多様である。マウント制作者達は、溶接や削り出しなどの作業を展示デザイナーと話して決定し、修復家からの遺物の耐久性についてのアドバイスのもと、ひとつひとつ制作していった。マウントを鉄や真鍮から形にし、削り出しをしてペンキを塗る作業工程は長く、少しでも実測と違うと作り直しをしていた。

4.4 コラボレーションの仕組み

展示テキストとキャプションは、副館長カムをはじめ3人のスタッフで書いたとされる。そして700以上の展示用の写真やスケッチなどは、アーカイブ部長のブラウンがほぼ一人で選出したとされている。

ビショップ側のプロジェクトのブレンは先述のカムとブラウン、そしてデザイン部長のデビット・ケンプル (David Kenble) の3人だが、館外から参加している建築、保存修復、マウント制作などのエキスパートからのアドバイスや最新の技術を受け継ぎ、博物館の常勤や契約職員が実際の率先力となって実務にあたるという合理的な方法であった。

おそらく、博物館側は全米第一線で活躍する専門家とプロジェクトの期間中契約することはできなかったようだが、補助金を申請して必要な期間だけ彼らを雇用することが可能であり、ときに彼らに職員住宅の供給もしていた。また彼らも、本土の常勤先の博物館に休暇申請をして、ビショップのプロジェクトに参加し、ハワイで仕事をするのを喜んでいる者もいた。雇用者と非雇用者の相互協力の精神は、プロジェクトに和を反映していた。このような柔軟な雇用システムと“知恵のシェア”を観察して、筆者は米国ならではの合理性を感じた。また、学校を始め、シニア団体などのさまざまなボランティアグループがプロジェクトの期間中に入出入りして、軽作業から館の掃除、ホールのある中心にあるハワイの古代家屋の再生モデル、ピリ・ハウス(写真3・中央)の作成に従事していた。その他、ハワイ大学からのインターン、ボランティア達が常に設営を手伝っていた。



3階からの眺め

5. 変容の必要性の考察

では、なぜこの3年にも渡る改装が必要だったのか、その理由をミュージアム・マネージメントからの観点と、倫理的にハワイアンを視点を反映する目的があったとして、このプロジェクトにおけるビショップ博物館側の意図したものを探る。

5.1 ミュージアム・マネージメント

先述の建築家メイソン・グレンは、「1903年に(建物そのものが)アートとしてデザインされた博物館は、もはや今日のキュレーターが持っている展示場の基準にほど遠かった」(2009 p.10; 括弧内筆者)と指摘している。理由のひとつとして、改装前のハワイアンホールは、

その最上階では約30℃以上になることもあり、博物館として機能する温度と湿度の許容範囲を超えていた。外気が入ってくることからシロアリの繁殖をよび、遺物を蝕む昆虫も懸念され続けていた。この高気温というのは遺物の保存には敵である。シェレリン・オグデン (Shereilyn Ogden) は、21℃以下の温度と30-50%の一定した湿度での保存が、ハワイやアメリカ先住民文化の遺物のような混合材料には重要だとしている (Ogden 2004 p.26)。

また、かつては消化装置もなく、2階以上は階段を使った場合のみの観覧が可能であったため、一部の障害者は展示を見ることが困難であった。このバリアフリーの問題は、スミソニアン協会が規定した障害者が近づきやすい展示をつくるためのガイドラインによりやく見合ったことになる (Smithsonian Institute 2009)。

以前の建物では高温多湿が博物館として資料を保存するのにはもはや不十分であり、セキュリティの強化も災害対処の観点から必要であり、ハワイの貴重な遺物を後世まで伝え、さらに多くの人々に鑑賞してもらうには、館内の来館者の流れも考慮しバリアフリーにするなど諸々の改良が建築物として必須であった。

5.2 「アメリカ先住民墓地保護・返還法」の影響

ここでは倫理的な立場から、ビショップ博物館がハワイアンの世界観を強調した展示をつくる必要性があったかを考察するため、NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation) 「アメリカ先住民墓地保護・返還法」を巡る問題を考える。

まずその経緯として、ビショップ博物館が昨今において、常に全てのハワイアンと安定した関係を築いてきたかどうかは疑問である。それは、遺物の所有権の問題において10年程前から、博物館側とハワイアンの活動グループの間で衝突が起きているからである。

特記すべき例は、2006年に弁護士でありハワイアン活動グループ、フイ・マラマ (Hui Malama)⁶のディレクターであったエドワード・ハレアロハ・アヤウ (Edward Halealoha Ayau) によって、当時の副館長から手渡された29点の遺物がハワイ島の洞窟に埋め戻され、その結果アヤウが投獄された事件である。アヤウは、ビショップ博物館側の所有していたフォーブス・コレクション (Forbes Collection) が、1905年にデビット・フォーブス (David Forbes) 以下3名によるハワイ島の洞窟からの盗掘がもとであるという根拠から、この行動に踏み切った (クリストファー・パラ [Christopher Pala] 2008 p.46)。

これは米国議会で「アメリカ先住民墓地保護・返還法」が制定された1990年から、ビショップ博物館が対象となるコレクションを確認しはじめ、その作業の延長線としてアヤウを雇用した矢先のことであった。この事件後、事態はさらなるフォーブス洞窟論争 (Forbes Cave Controversy) と呼ばれるものに発展していった⁷。筆者はこれをビショップ博物館が最もこの法律下で影響を受けた事件と考える。

このハワイアンホールのコンセプト作りにも影響したであろう「アメリカ先住民墓地保護・返還法」とは、以下のように制定された法律である。

米国政府は、〈略〉アメリカ先住民の墓地を守り、遺骨や埋葬品などの売買を禁じました。またこの法律により、スミソニアン博物館をはじめとする連邦資金の援助を受けている全米の博物館は、所蔵している先住民の埋葬品や文化財の目録を作成し、当該部族や遺族に返還するよう義務づけられました(アメリカ大使館 2009)。

ただし、「アメリカ先住民墓地保護・返還法」はアメリカ先住民のケースにはよく働いてきたとの見解もある(Pala 2008 p.46)。

5.3 法律のハワイ文化への適合

ところが、ハワイの場合は部族がアメリカ政府に統合されたわけではなく、その歴史の性質上すでにヨーロッパ式の封建社会が1893年までに成立していたため、合衆国議会はこの法律の遺物への適用を、「ハワイ原住民にとって専門的・学術的評価があるもの、またハワイ原住民の重要性を示すもの」と制定している(Pala 2009 p.46)。さらにこの論争を受けて、アメリカ先住民とハワイ原住民の埋葬文化の違いを主張する意見もある。

パラは伝統的にハワイでは骨にスピリット“マナ(manua)”が宿るとされることから、その骨が敵に盗まれて霊的に悪用され、一方、王族の骨は遺体を石釜で焼いた後、それをもとに多くの日常品や装飾品が作られていたというハワイ古代の風習があったため、アメリカ先住民の伝統的な埋葬の風習とは違い、ハワイでは常に遺体を埋葬していなければならないという概念はなかったと指摘する。さらに後世への文化教育のために、フィ・マラマに反対するハワイアン活動グループもあるとの報告をしている(Pala 2009 p.48)。このようなハワイの遺物を埋め戻すべきか、展示すべきかという市民間の議論が起り、1990年以来ビショップ博物館はその渦中にあった。そして、ビショップ博物館も1994年からフィ・マラマに千点以上の遺物の返還をしているが、この一連の動きが改装プロジェクトの展示品選びに影響を与えたかと思われる。

このようなハワイアンの権利をめぐる政治的論争の背景を考慮すると、ビショップ博物館にとってハワイ原住民の遺物を展示する以上は、現存するハワイアンの文化的支持と共感を得られる展示方法であるべきだという意図があったと思う。一般論だが、博物館が収集の義務を果たそうとすると、文化財の所有権を巡り、現地の民族と摩擦が起きるというパラドックスが生じるものまた事実であろうが、その展示が彼らの世界観を映すことにより共感を生み、このような摩擦は軽減される可能性がある。

5.4 太平洋文化理解の振興

では、そのハワイアンの遺物の展示方法とはどのようなものが今求められているのだろうか。その基準は意外に不透明なもののように思われる。いわゆる太平洋文化については、来館者への情報提供としての展示のストーリーやコンセプトをつくる土壤が未だ希薄なのではないかと推測せざるをえない事例をあげる。

ハワイアンホール改装オープンに先立って、ホノルル美術館 (Honolulu Academy of Arts) は2007年に「1700年代の太平洋の生活」(Life in the Pacific of the 1700s) (邦題は筆者による)と題した特別展において、太平洋の生活用品をほぼ説明文が無い状態で展示し、物議を呼んだ。カレン・コササ (Karen Kosasa) は、美術館のキャプションは最低限におさえられる傾向があると述べた上で、この展示のメインギャラリーに配置されていた多数の生活用品について、収集先の文化圏の人間からの言葉を含んだパネルが2枚しかなかったことを指摘している。さらに、他の来館者が「テキスト無しの戦略」とコメントしたのを聞いて、「私は、ホノルル美術館の展示戦略は、モノが太平洋の大切な文化について語る力を蝕んでしまったと思う」(Kosasa 2007 p. 344)と述べている。

この展示は最近のことであるため、筆者は西洋文明の介入以前の太平洋文化における生活用品については未だ深く理解されていない気がする。まるで学会での共通の理解・研究テーマが博物館側のレベルまで知られていないかのようだ。そしてまたハワイも太平洋ポリネシア文化圏に属する。

対照的な例では、ミラーニ・カーン (Miriam Kahn) の報告がある。シアトル市にあるバークミュージアム・ナチュラルヒストリーアンドカルチャー (Burke Museum of Natural History and Culture in Seattle) が太平洋文化圏についての企画展を1989年に発案したとき、カーンは人類学者としてアドバイザー委員会を発足するよう博物館側に依頼をされ、50人からなる太平洋文化圏各地の出身者をアドバイザーとして呼び寄せてミーティングを繰り返し、展示デザインをつくったという事例である。この展示は好評で、「エキサイティングな新しい展示デザインの方向を表現している」との評であったが、カーンは、それはアドバイザー達が持つ文化的価値観を投影したに過ぎないとしている (Kahn 2000 pp. 58-62)⁸。この当時、このような試行が新しいとされたのならば、太平洋文化の展示方法はあまり研究されていなかったのではないだろうか。

5.5 新しい時代の博物館への要求

ここで指摘する太平洋文化に対する理解の比較的な遅れは、植民地時代のハワイの工芸品がどのように扱われていたかにも原因はあり、その影響がまだ残っていることは否定できない。アンジェラ・ネラー (Angela J. Neller) の研究報告にもあるように、長らく太平洋の文化工芸品は、その主張をしなかった時代がある。ネラーは、1778年のキャプテン・クック (Captain Cook) のハワイへの寄港以来ハワイアン工芸品・日用品がヨーロッパに流出し、“珍しい美術品”としてキャビネットに飾られる習慣が19世紀まで続いた挙げ句に、この文化流出がハワイでの伝統儀式的慣行にあたり道具不足さえも招いたことを指摘し、この工芸品の国外流出を防ぐため、冒頭でふれた1872年の帝国博物館(ビショップ博物館の前衛)建設の引き金となったとしている(2002 p.128)。

では、これまでみてきたように、ビショップ博物館は太平洋にある合衆国の博物館として、今どのような位置に立っているかを推測するために、先述のデザイナー、ラルフ・アッ

ペルバウムの新装開館後の祝賀イベントでの言葉を引用したい。

博物館は世界中に散らばった物を集めてきては科学的な利用をしてきたが、そういう物は、もともと民族の文化的表現に過ぎない。

今日の博物館は還元するための象徴的な媒体であるべきだ。それは、現地の文化の知恵と習慣の未来への生存のためである。

博物館は、もはや遺物を強調せず、言葉と人々の関係にある無形の質を強調するべきだ。

アッペルバウムの発言は、ハワイでの大航海時代から植民地時代にかけて起きた歴史的な悲劇による文化の喪失と流失の回復を担う機関へと、博物館は変容する時代であると言っているように筆者は解釈した。

6. おわりに

19世紀の自然科学の振興ならびにハワイ王朝のコレクションの収蔵先というニーズとチャールズ・ビショップの亡き妻への思いから設立されたビショップ博物館は、130年の時を経て、そのハワイ文化を納めたハワイアンホールの改装により、内装建築、デザイン、展示物において大きな変化を遂げた。これらの変化は、ホールがよりよく機能するための目的と、その空間にハワイ原住民の神話と歴史を彼らの主観から表現する意図が絡み合って生まれたものである。

プロジェクトは、博物館のプロジェクトチームが合理的に館外から専門家や文化アドバイザーを集め、館の内外からのスタッフを登用し、多くの人のコラボレーションから計画的に遂行された。しかし、このプロジェクトの発端は時代の変化にもよる、数々の必然性もあったと思われる。博物館が文化財を収集する場所として適するためのミュージアム・マネジメント、ハワイ原住民の世界観を提示することによるハワイアンへの支援、そして、現地ハワイアン活動グループとの論争にみられる文化の見解の違いを乗り越えて、多文化社会での総合的で多角的なハワイ文化を展示する博物館を目指し、ひいてはハワイを含む太平洋文化理解の輪を広げることなどにその要因はあっただろう。ビショップ博物館が設立されたときも、その要因は新しい時代へ移行しながら、古い遺物を守るための手段であったように思えるが、今また、新しい時代が博物館に変化を求めている。それは博物館が所有物を陳列する時代から、その文化を祝福し表現する次なる時代の博物館へと進化をとげ、また人と文化をつなぐ媒体になることだと思う。

なお、今後の課題として、館の設備や展示品の劣化を防ぐためのメンテナンスは先述のスタッフの義務でありながらも、ハワイアンホールが新しい息吹を持ち続けられるようなイベントや併設展の企画などを続けることが、ビショップ博物館の課題であろう。最後に、ビショップ博物館はハワイを訪れる日本人の観光スポットでもあり、2007年夏ではその割合

は全体の来館者の約4割を占めるといわれていた。これだけ日本人にとって馴染みの深い博物館が発信するメッセージの変化と真摯な取り組みが、一人でも多くの方に理解されることをささやかに祈りながら本稿を閉じる。

[謝辞] 資料提供と取材に快く応じてくださったビショップ博物館副館長ベティ・カムに心よりお礼を申し上げたい。

註

- 1 この予算額は、ホノルル・アドバタイザー (Honolulu Advertiser), "Bishop Museum's Extreme Makeover" 2007年1月7日のウェブニュースの報道にも一致する。
<http://the.honoluluadvertiser.com/article/2007/Jan/07/il/FP701070320.html>
- 2 ローズは本文で、この場所をSeamen's Bethel in Honoluluと特定している。これはその名前と経緯から船乗りたちが立ち寄る港に近い礼拝堂だったと推測する。
- 3 ラルフ・アッペルバウム・アソシエーツは数多くの専門家で組織される博物館関連施設中心に手がけるデザイン会社である。ワシントンD.C.にあるホロコースト・メモリアル博物館 (United States Holocaust Memorial Museum) のデザインで著名になる。<http://www.raany.com/>
- 4 ハワイ島ヒロ市にあるイミロア・天文学センター (Imiloa Astronomy Center of Hawaii) もハワイ語が映像のナレーションやキャプションに多く使用されている例の科学博物館である。ハワイ語を話せる人口は現在減少しているのに対して、保護しようとする館の姿勢から、ハワイの博物館でのひとつのトレンドをみる。
- 5 日本では、外注に出すことの多い演支具、支持具、展示台などは、アメリカの博物館では筆者が知る限り博物館勤務の作り手が用意することが多い。彼らは、マウントメーカー (Mount Maker) と呼ばれるが、博物館の運営形態における日米の違いからこの職種名は和訳できないと判断し、本文ではマウント制作者と呼ばせて頂くことにする。
- 6 正式名称、Hui Malama I Nā Kūpuna O Hawai'i Nei は1989年に結成されたネイティブ・ハワイアンの組織である。
附記として、ハワイが長期に渡り植民地であった史実 (1843-1898) は、アメリカ合衆国に併合され第50番目の州となったことで一応の終焉をみているが、ハワイ原住民の子孫の土地所有権の問題や、急速な観光化による環境の変化や経済格差の成長などハワイアンをめぐる様々な人権問題を今でも残している。
- 7 本稿の趣旨からこの論争については言及しないが、この論争の行方は以下ウェブサイトから閲覧出来る。Kenneth R. Conklin (2003), Forbes Cave (Kawaihae Cav) Artifacts

Controversy. <http://www.angelfire.com/hi2/hawaiiansovereignty/nagpraforbes.html>

- 8 カーンのレポートした文化エキスパートの意見を展示デザインに取り入れるのは、本文中のビショップ博物館が取ったコンセプトデザインの方法と共通性があり、これがアメリカの民族博物館でのひとつの主流だと思われる。

参考文献

Appelbaum, R. 2009 “The Restoration of Hawaiian Hall” (lecture)

Lecture Series in Celebration of the New Restored Hawaiian Hall. August 8 2009.

American Embassy 「現代アメリカ基礎講座 第48回『アメリカインディアンの文化遺産をまもる』」 <http://tokyo.usembassy.gov/j/irc/ircj-kisokoza48.html> (2009年12月1日検索)

Bishop Museum 2009a “Presenting Native Hawaiian Perspectives” Ka ‘Elele: The Messenger’ Journal of Bishop Museum (Summer 2009) : pp.9-11.

Bishop Museum 2009b “New Acquisitions: A New Dawn” Ka ‘Elele: The Messenger Journal of Bishop Museum (Fall 2009) : pp.10-11.

Bishop Museum 「ビショップミュージアムの歴史」

<http://www.bishopmuseum.jp/aboutus.php> (2009年11月1日検索)

Brawn, D. “The History and Renovation of Hawaiian Hall” (lecture)

Lecture Series in Celebration of the New Restored Hawaiian Hall. August 9, 2009.

Ide, M. 2009 “A New Vision: Reinterpreting Hawaiian Hall” ‘Restoring Bishop Museum’s Hawaiian Hall: Ho’ I Hou Ka Wena I Kaiwi’ ula’ Bishop Museum Press. pp. 13-17.

Kahn, M. 2000 “Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibit” Museum of Anthropology 24 (1). American Anthropological Association. pp. 57-74.

Kosasa, K. 2007 (Andrea, I. and Drake, M.T. coauthors). “Life in the Pacific of the 1700s.” The Contemporary Pacific 19, No.1, pp. 341-345.

Mason, G. 2009 “Renovating Hawaiian Hall: Preserving the Past, Protecting the Future.” ‘Restoring Bishop Museum’s Hawaiian Hall: Ho’ I Hou Ka Wena I Kaiwi’ ula’ Bishop Museum Press. pp. 7-11.

Neller, A. J. 2002 “From Utilitarian to Sacred: The Transformation to Sacred: The Transformation of a Traditional Hawaiian Object.” ‘Pacific Art: Persistence, Change, and Meaning.’ Eds. Anita Herle, Nick Stanley, Karen Stevenson, and Robert L. Welsch. University of Hawaii Press, Honolulu.

Ogden, S. 2006 ‘Caring For American Indian Objects: A Practical and Cultural Guide’ Ed. Ogden Shereilyn, Minnesota Historical Society Press, St. Paul.

OHA (Office of Hawaiian Affairs) [ハワイ公共事業] “OHA gives \$2 million toward Bishop Museum restoration” 29, June, 2006. <http://www.oha.org/> (2009年12月5日検索).

-
- Pala, C. 2008 "Hawaii' s Bishop Museum Grapples with NAGPRA." Museum News 87, No.2 (March/April 2008). pp.44-53.
- Rose, G. R. 1980 'A Museum to Instruct and Delight :William T. Brigham and the Founding of Bernice Pauahi Bishop Museum' Bishop Museum Press, Honolulu.
- Smithsonian Institute "Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design: Smithsonian Accessibility Program"
<http://www.si.edu/opa/accessibility/exdesign/start.htm> (2009年12月5日検索)