



再現された「生活空間」：
ミュージアム・商業施設の現在（第5回講演）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-01-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 福田, 珠己 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/12686

第5回講演

再現された「生活空間」

—ミュージアム・商業施設の現在—

福田 珠己

1 はじめに

生活空間、ミュージアム、商業施設 —これらの間に何か関係を見いだすことができるだろうか。それらと「家族の空間」との関係はどのようなものなのか。通常、これらは、全く別の次元で考えられている事象で、結び付けられることは皆無に近い。本報告では、これら一見関係なさそうなものを「空間」という視点から再検討し、そこに潜む重大な問題を洗い出すことを目的とする。

本報告は、次の三つのテーマにしたがって進めていく。一つ目は、ミュージアムと商業施設の共通点として考えられる「空間創造」というテーマである。ミュージアムというと、美術館、博物館などその内容は多様であり、また、一般に想起される像もそれぞれ異なるであろうが、ここでは、特に、歴史系の博物館、あるいは、自然系・歴史系双方からなる地域の総合博物館を念頭においている。ただし、ここでとりあげるのは、近年これらの施設でおこっているディスプレイの変化である。私自身、それらの設計に携わっているわけではないので、技術的な側面に踏み込んだ議論はできないが、「空間創造」という視点からディスプレイの変化を読み解いていくために不可欠な考え方を提示していくつもりである。具体的には、空間を批判的に解釈していくために、20世紀後半以降のディスプレイの変化

と現状についてとりあげていく。

二つ目は、生活再現の先駆的表現についての検討である。ミュージアムの展示を中心に、世界をまるごと再現することとその思想について考察する。例として、「科学的思想に基づく」と位置づけられる動植物の展示をとりあげ、「家族」の表象をめぐる問題について論じていく。

三つ目は、それら再現された生活空間はどのようなものとして経験・受容されているのか、という問題についての考察である。パフォーマンス研究などの考え方を援用しつつ、日本社会にあふれている生活再現空間が一体全体どのような空間なのか、検討を加えていく。

2 空間創造の時代

1冊の本から話をはじめよう。1992年、『Display Designs in Japan 1980-1990 第4巻 ミュージアム&アミューズメント』（高橋 1992）が発行された。1980年からの10年間、すなわち、ディスプレイ・デザインの世界に大きな変化があった10年間に焦点をあて、プランナーやデザイナーの視点からミュージアムやアミューズメント施設の空間創造についてまとめたものである。

この本において、10年間にわたるディスプレイ・デザインの展開は、「装置の系譜」「空間の系譜」「ドラマの系譜」「テーマパークの系譜」という四つの視点から整理されている。「生活再現」展示を念頭におきつつ、この流れに沿って説明していこう。

「装置の系譜」とは、モノと人をいかに結びつけるか、という点に集約できる。「私たちは展示室でモノそれ自体をみている。だから、何の工夫もいらぬ。モノそれ自体がその真価を私たちに語りかけてくれる」と考える方もおられるかもしれない。そのように考えると、モノと人との間に介在する装置は異物にはほかならぬであろう。しかしながら、次の点にも留意したい。展示室にあるモノは独力でそこにやってきたのか、そして、モノそれ自体の「意志」によってそのように配列されたのか。

千野香織は「戦争と植民地の展示」を考察する際に、次のように述べて

いる。「モノ（展示品）は、それが自然物であれ人工物であれ、何らかの目的のもとに集められ、展示場に設置される。モノが自分で動いて、勝手に集まってきたわけではない（千野 2000）。」つまり、モノが集められ設置され、展示室で表現されるのには何らかの意図があるというのである。そして、その意図のコミュニケーションに寄与しているのが、「装置」の発展なのである。その軌跡を一覧すると、展示資料と解説などをシステム化していくという動きがある一方、モノそれ自体から離れていく傾向、参加体験的な演出の重視、さらには、バーチャルリアリティを志向するような動きすら見られる。本報告のテーマ「生活再現」という点から見ると、たとえば、実物としてのモノそれ自体からの乖離がある一方、体験的な演出が重視されていることなどが関係している。

「空間の系譜」とは、生活再現の展示と密接にかかわる流れである。資料を展示ケースの中に展示するというのではなく、空間そのものに情報を盛り込み、五感をとおした体験を促すようなディスプレイ・デザインの系譜なのである。このような表現は二つの点で利点を有している。一つは、ばらばらの資料をフィールドワークや発掘など実証的な調査を通して、空間の中に統合し、総合的に考察・表現できるという点である。遠い過去であれ、最近のことであれ、再現を通して、様々なものが関係し合った環境そのものに目を向けていくことができるのである。すなわち、モノを支える文脈へと目を向けることができるのである。このような手法は、たとえば、自然生態の展示や、くらしの場である民家の再現や模型作製などにおいて大きな力を発揮することになる。日本のディスプレイ・デザインを考える上で重要な転機となった国立民族学博物館¹⁾の民家製作、あるいは、技術の再現にも力を割いた大阪市立住まいのミュージアム²⁾における江戸時代の町並み再現はその一例であろう。来館者のことも考慮されているが、再現や模型を作製すること自体にアカデミックな意義を見出すことができるのである。

もう一つは、受け手側に対する効果である。情景を再現することによって五感に訴える展示が可能であると考えられているのである。その先駆的存在としてしばしば言及されるのは、1986年に東京都江東区に開館した江

戸深川資料館³⁾である。空間だけでなく時間の流れも表現されていることが特徴である。五感に訴える展示として「空間」を創造するというこのような試みは、近年にいたるまで大きな流れを築いている。たとえば、滋賀県立琵琶湖博物館⁴⁾では、昭和30年代の湖畔の生活が富江家に関する詳細な調査をもとに再現されているが、そこで強調されているのは、五感を通して博物館が「自分化」されていくこと、「思い入れ」を展示すること、そして「思い」を引き出すような展示を目指すことである（嘉田・古川2000）。

このような流れは、博物館に限定されるものではない。1970年、大阪で開催された日本万国博覧会のテーマ館展示で試みられたもので、その後、博物館や博覧会のみならず、商業施設などでも広く導入されている手法である⁵⁾。

三つ目の系譜、「ドラマの系譜」とは演出され物語をもったディスプレイ・デザインの流れである。空間の表現を多用すると同時に、映像を効果的に使用した表現である。生活再現に関連付けて説明すると、再現された「空間」に時間や季節を光や音で表現し、時の流れを演出するという手法は、この系譜との関連で位置づけることができよう。

四つ目の系譜「テーマパーク（環境）の系譜」において、ディスプレイは一つの施設の壁を越えていく。たとえば、ディズニーランドが、その敷地内に多くの施設を配し、全体として一つの世界を作り上げているのと同様に、野外博物館において建造物を展示するだけでなく一つの村を表現しようとするようなディスプレイの有り様のことである。実際の地域そのものを博物館にみたくて活動を行うエコミュージアムなども、この系譜のなかに位置づけられている。

以上、プランナー、デザイナーの視点から近年のディスプレイの特徴を概観してきた。これらの動向から明らかなように、モノと人が静かに向き合うというより、環境そのものがディスプレイの対象となり、五感に訴えるような展示空間が志向されてきたのである。本報告のテーマ「生活再現」についても、このような技術的な系譜を念頭において考察していく⁶⁾。

3 生活再現の系譜 —ジオラマの検討を中心に

現代社会における生活再現について論じる前に、先に述べた「空間の系譜」に連なる情景を再現する展示方法として、ジオラマについて検討を進めよう⁷⁾。

ジオラマとは何か。『博物館学事典』では次のように説明されている。

遠近法の透視画法を立体の世界に応用したものである。半球体の背景画とそれに適応した実物資料、剥製や人形、植物などを配し、全体の中の一部の場面や情景を引き写す手法で、これに照明技術を取り入れて、よりリアルな世界を再現する仕組みになっている。博物館の展示技術の中でも、もっとも注目をひくものの一つである（石渡 1996：119）。

ここでは、全体の中の一部の場面や情景を引き写す手法であること、また、リアルな世界の再現であることに注目して、考察していく。

さきほど定義したようなジオラマは、19世紀、博物学的な展示とともに、西洋で、特に、博物館展示とともに、発展した視覚技術である。なぜ、このような説明を加える必要があるのかというと、「ジオラマ」という名で最初に世に現れたものは、これらとはまったく異なった形態をしていたからである。最初の「ジオラマ」とは、透かし絵の効果を用いたもので、ジャック・マンデ・ダゲール Jacques Mande Daguerreによって1822年に公開されている。ここでとりあげるのは、ダゲールのジオラマではなく、博物学的な展示と手と手を携えて発展してきた方の「ジオラマ」である。

そのような意味で、初期のジオラマとしてしばしば言及されるのが、博物学者であり剥製師であったウィリアム・ブロック William Bullockによって、1809年ロンドンで公開されたものである。ブロックの展示は、アフリカに棲息する大型哺乳類を植物模型のただ中に配置し、パノラマ的效果を駆使し距離感や正確な風景をも再現するものであった。現在からみると当たり前前の表現かもしれないが、ブロックの生き生きとした自然の表現は、当時の観客の目をひきつけ想像力をかき立てるものであったという。興味深いことに、ブロックの展示は、同時代に大英博物館など「博物館」で行

われたものと異なっていた。このような権威ある博物館では、コレクションを体系的に展示する分類至上主義を取っていたので、劇的な剥製展示を「適切な展示」のやり方と考えず、むしろ、「見世物」と位置づけていたのである。

ブロックのような劇的剥製術は、それに続く剥製師の仕事の中にも見出すことができる。その一例が、ジュール・ヴェロー Jules Verreauxによる「ライオンに襲撃されるアラブ人従者」である。1869年、パリで開催された万国博覧会に出品されたもので、金賞を得ている。科学的な表現という点ではなく、ロマンティックでセンセーショナルな表現という点で評価されたのである。

この「ライオンに襲撃されるアラブ人従者」は、その後、大西洋を渡り、しかも、それまでこのような表現を適当なものとしてこなかった博物館に入ることとなったのである。ニューヨーク市にあるアメリカ自然史博物館がヴェローの剥製を購入、展示・公開を始めたのである。アメリカ社会では、いち早く、博物館を民衆教化の装置として位置づけ、大衆に開かれた博物館という側面をより強く打ち出すこととなるが、ここで、見世物として人々を魅了した世界再現の方法と近代博物館が出会ったのである。

残念ながら、現在、アメリカ自然史博物館に行っても、ヴェローの作品を見ることはできない。しかしながら、剥製を使用したジオラマ展示は健在である。その一つは、剥製師の名前を冠したアフリカの自然を再現した展示室、エイクレイ・ホールである。ホールに入ると、ゾウの群れが私たちを迎えてくれ、そして、周囲には、魅惑的なジオラマが並んでいる。本報告で、生活再現をジェンダーの視点から考察するという目的から言及したいのは、まさに、このような自然を再現したジオラマである。

彼は彫刻家であった。彫刻は彼の天職であり、剥製製作はその中の付随的な一要素に過ぎない。彫刻家はまた、伝記作家であり歴史家である。彫刻なくしては、失われたギリシャの偉大さについて、私たちはほとんど知ることができないのである。彫刻を通して、カール・E・エイクレイは失われつつあるアフリカ自然界の偉大さを記録しているのである⁸⁾。

このような最大の賛辞が贈られるカール・イーサン・エイクレー Carl Ethan Akeleyは、1864年、ニューヨーク州クラレンドンの農場に生まれた。伝記によると、子どもの頃、父親に連れられて行ったロチェスターの町で、エイクレーは、鳥や哺乳動物が収められた50余りの小さなケースを目にし、それに魅了されたという。そのようなエイクレーが最初に活躍した場が、ロチェスターにあるウォード自然科学協会である。

ウォード自然科学協会は、当時から独特の活動を展開していた。アカデミックな団体や、病院、博物館に標本を提供し、標本についての学問的な情報やデータも提供する一方、個人を対象とした商業的な活動も展開していた。剥製をリビング・ルームや書斎に飾る人々の趣味にこたえ、多くの製品が販売されていたのである。

その後、彼は、さらなる活動の場を求め、アメリカ各地の博物館を転々とする事となる。その一つが、ミルウォーキー公立博物館である。1886年、彼は、ミルウォーキーへ移り、同博物館のための剥製製作に携わる事となる。当時、エイクレーの業務用名刺には、「科学的で装飾的な剥製」「優れた集合作品専門」(Bodry-Sanders 1998)と書かれていた。集合作品、つまり、群れの表現や異なる種類の動物や人間をも含むような表現を得意としていたのである。この時期の有名な作品の一つは、「マスクラットの群れ」である。ウィスコンシンの湖沼環境の中に動物群を表現したもので、様々な造形物を利用した前景や、遠近法を駆使した背景画をともなうジオラマ展示である。

さらに、1895年、シカゴのフィールド自然史博物館に移ったエイクレーは、その後、有名な作品「四季」を製作する。オジロジカの群れを四季の移ろいの中で表現したものである。

1909年からは、ニューヨーク市のアメリカ自然史博物館に所属し、活動の場をアフリカへと移す。1896年の英国領ソマリランドでのサファリをはじめとし、計5回のアフリカ探検を行なっている。ある時は妻や子供を伴い、また別の時には、イーストマン・コダック社社長のジョージ・イーストマンを伴い、さらには、大統領セオドア・ルーズベルトを伴って、アフリカに赴くこととなった。1926年11月、カール・エイクレーはアフリカで

その生涯を閉じたが、この時期のサファリがエイクレー・ホールの展示を生み出したのである。

さて、カール・エイクレーが関わったジオラマは、生活再現という視点からどのように解釈できるのであろうか。ここでは「群れ」と「家族」に注目して読み解いてみよう。

エイクレー・ホールのジオラマの特徴の一つは、動物を集団で表現する点にある。ミルウォーキー時代に作成した「マスカラットの群れ」について、エイクレー自身は次のように述べている。「環境というコンテキストの中で見ない限り、動物の生活について真に理解したことはできない。」「動物は元来の環境の中で、家族に囲まれた姿で見られるべきだ (Bodry-Sanders 1998)」。このようなエイクレーの考え方は、一つには、生態学的な思想、あるいは、人類学における「文化」概念が広く流布していた当時の知的背景と関連付けることもできよう。すなわち、当時の科学的な思想との関連から、これら作品の表現を読み解くことができるのである。

それでは、エイクレー自身がいう「家族に囲まれて」という点について、どのように判断することができるであろうか。先にあげたフィールド自然史博物館におけるオジロジカの展示「四季」を振り返ってみよう。そこに登場するのは、1匹の雄と1匹の雌、そして、若い雄鹿と生まれて間もない小鹿である。この組合せが、単なる個体の寄せ集めではなく、「家族」として表現されているのが特徴である。

アメリカ自然史博物館のエイクレー・ホールにおいても、多くの場合、雌雄のつがいに子どもの動物が配され、一つの集団としてダイナミックで命に満ち溢れた自然界が表現されている。集団として配された個体に注目すると、それらは同等のものとして表現されているのではないことに気付く。その場面の中心には、常に大人の雄が存在し、秩序ある形で他の個体が配置されているのである。エイクレー・ホールについて、ダナ・ハラウェイは、「各々の集団は自然な機能区分によって構成された共同体を形成している。集団内のすべての動物は、自然の摂理なのである (Haraway 1984)」と指摘している。遠く離れたアフリカの自然界の姿ではあるが、穏やかに、しかし、階層性を持って秩序付けられた家族という集団として

表現されているのである。

このような「家族的な」群れに対して、エイクレイはしばしば擬人化した表現を行っている。傷ついた仲間を助けるアフリカゾウに対する表現、また、自伝において「ゴリラは人間に近いか」という章まで設けて光を当てたミケノ山のゴリラに対する表現はその例であろう。エイクレイは、当時、アメリカ社会で必要とされていたプロテスタンティズムに則った質素で家庭的な美徳を、幼き者を助け家族を守るというアフリカの動物や人々が持つ美徳や勇気に重ね合わせ、そのような美徳とともに生きることを美しく表現したということもできよう。

重要なことは、エイクレイによる「自然」の表現が、科学的な観察と科学的な知識だけによって成り立っているのではないということである。そこには、その時代の、そして、エイクレイが支持する社会観や家族観が投影されているのである。つまり、エイクレイによる自然界の再現は、すぐれた剥製術に支えられた芸術的な環境の表現というだけでなく、当時の社会に深く根ざす白人男性である彼自身の理想と願望が結実したものなのである。

4 生活空間再現の現状

ジオラマを例に、自然界における「生活」の再現について論じてきた。ここからは、現在の博物館展示や商業施設のディスプレイに目を転じてみよう。

先述したエイクレイのジオラマは、同時代の日本人たちにも影響を及ぼしていた。20世紀初頭に展示を目にした者によって日本にも紹介され、規模こそ異なるものの、東京科学博物館（現在の国立科学博物館）においてそのような動植物の生態を表現する展示が模索されている⁹⁾。自然界の表現だけでなく、人々の暮らし、特に、他者の生活、つまり、民族学の対象となるような人々の生活空間にも適用され、さらには、「私たち」の過去を再現する際にも使用されるようになってきた。

このような生活 —動物であれ人間であれ— の再現が、博物館において

開花したのが、20世紀後半、ディスプレイ・デザインが急激に発展した時期なのである。「空間の系譜」という説明の中で言及したこと、つまり、環境を総合的に展示・表現すること、受け手側の五感に訴えるような展示が試行されていたことを思い起こしてみよう。20世紀初頭のジオラマ—生態ジオラマ—と比較すると、額縁とガラスを有するものから、オープンなものへ、視点を限定したものから多焦点的な表現へ、さらには、その中を歩いていけるような再現、多様なメディアを駆使した情景の演出が出現してきている。その後、このような状況はどのような方向に進んでいったのか。

その一つが、家族の空間、生活空間の再現ではないかと、推測できる。1990年代以降、多くの博物館において、少し昔、とりわけ、昭和の生活空間再現が導入されている。また、そのような再現は、博物館の世界に限らず、フードテーマパークなど商業施設にも取り入れられている。特徴ある事例を紹介した上で、それらを社会現象として捉え、考察していく。

最初にとりあげるのは、東京都にある葛飾区郷土と天文の博物館¹⁰⁾である。郷土展示室が一つのフロアを占めており、水に囲まれた葛飾の歴史が展示されている。生活再現がとりこまれているのは、農業の盛んなこの地域が関東大震災後、都市化が進み、さらに、戦後は中小の工場が林立するようになった変化を示す部分である。経済復興に大きな役割を果たした町工場を前面にだした展示であるが、その表現は、農業地帯から町工場地帯へ、という経済的な基盤の変化を示しているだけではない。テレビやちゃぶ台が置かれた茶の間が再現されているのである。

町工場のある生活が再現の対象になる一方、高度経済成長期に都市周辺に開発される団地やその生活空間も博物館の中に取り込まれている。その中でもしばしば言及されるのが、松戸市立博物館の展示である。博物館側から展示や実践について発信される一方で（青木 2001、2003）、各種メディアにも頻繁にとりあげられたのである。

この博物館はもちろん団地だけを対象にしているわけではない。地域の歴史をたどる中、近現代史展示コーナー「都市へのあゆみ」で、1960年、日本住宅公団¹¹⁾によって建設された常盤平団地がとりあげられ、その展示

内容の一部として、2DKの部屋が再現されているのである。葛飾区郷土と天文の博物館の場合と異なり、昭和30年代という時代の普遍的な題材を扱っており、また、「どこにでもある」2DKの団地を再現しているので、いかに地域史の中に位置づけ、伝えるかという難しさが付きまとうのである。

なぜなら、団地という対象が多様な地域の文脈を見えなくしているからである。たとえば、団地という存在に対する人気はその一例であり、『僕たちの大好きな団地』（長谷他 2007）という出版物さえも発行されるに至っている。その表紙には、「あのころ、団地はピカピカに新しかった！「三丁目の夕日」の時代に華やかに登場した団地の数々を、豊富な写真とともに紹介！ 憧れだった昭和30年代の団地に会いにいきませんか？」と書かれている。松戸市立博物館においては、常盤平団地の開発をめぐる当時の社会状況に言及しているのであるが、団地をめぐるこのような動向を鑑みると、地域史の視点から団地の生活をとりあげ、それを伝えることは、確かに難しいことなのかもしれない。

松戸市立博物館の例とともに、近年、広く紹介されているのが、北名古屋市歴史民俗資料館（かつての師勝町歴史民俗資料館¹²）である。「昭和日常博物館」とも称され、出版物にもしばしばとりあげられてきた展示である。ここでは、「昭和の激動の変化」についてモノを通して記録し伝えることが、1993年という比較的早い時期から試みられてきた。昭和の生活資料を博物館資料として位置づけるということに、いち早く着手した先進的な試みだったのである。

展示室の中には、生活空間が再現されているだけでなく、同種のモノが隙間なく並べられている。このような展示は、モノを博物館に提供する住民の心理的な敷居を低くすること、すなわち、博物館と人々との関係を密にすることをも意図しているといえよう。

北名古屋市歴史民俗資料館が有名なのは、早くから昭和の生活に目を向けたというだけでもないし、関連した書籍（市橋 2001、2002、2004、2008）が発行されてきただけでもない。「回想法」とよばれる高齢者を対象とした援助法にこの資料館が積極的にかかわってきたからである。1963

年、アメリカの精神科医ロバート・バトラー Robert Butlerによって提唱された回想法は、過去の回想を積極的に評価しそれを通して、高齢者の生活の質の向上をはかろうという援助方法で、日本においては、1990年代後半、医療、介護などのフィールドで多くの研究が発表され実践がなされるようになった。特に顕著に見られるのは、介護予防の一環として地域に回想法を導入するという動きで、師勝町においては先駆的な実践がなされていた¹³⁾。

回想法において、資料館はどのように位置づけられてきたのであろうか。高齢者の記憶を引き出す媒体として、写真や昔の生活道具、音楽などが従来から使用されてきたが、この資料館では、収蔵資料だけでなく、昔の雰囲気伝える環境そのものが積極的に利用されてきたのである。「なつかしさ」という感情、そして、「なつかしい」空間の中に身を置くことが鍵になっているのである。

北名古屋市歴史民俗資料館の試みは、多くの博物館や資料館に導入されている。たとえば、2003年にリニューアル・オープンした福井県立歴史博物館¹⁴⁾もその一つであろう。1984年に自然・歴史・産業を扱う総合博物館として開館した博物館であるが、勝山市における恐竜化石発掘に伴い、2000年に自然分野が独立し福井県立恐竜博物館が開館した後、人文系分野に特化した博物館としてリニューアルしたのである。この博物館を特徴づける展示の一つが、北名古屋市歴史民俗資料館同様、「昭和のくらし」であり、なつかしさや回想法への応用なども強調されている。

生活の再現は、全国の博物館に広がっているが、このような状況は、商業施設においても同様である。商業施設の場合、ちゃぶ台のある住まいの空間であったり、団地の再現であったりというよりむしろ、より大きなスケールで生活空間が再現されている場合が多いようだ。境界の再現ということもできよう。少し前の街角の様子が、フードテーマパークなどに再現されているのである。

その草分け的存在としてあげられるのが、1994年にオープンした新横浜ラーメン博物館¹⁵⁾である。博物館という名が冠せられているが、いわゆる博物館ではなく、全国各地から選ばれた「ご当地ラーメン」が来店してお

り、施設全体が、昭和の町に仕立てられているのである。このような施設は、その後、日本各地に増殖している。大阪市内に限っても、天保山マーケットプレースに昭和40年代の大阪を演出した「なにわ食いしんぼ横丁」があるし、道頓堀には「道頓堀極楽商店街」が、また、梅田にはナムコがプロデュースする「浪速餃子スタジアム」などがある。いずれも、特定の街や生活空間をそのまま再現しようとしたものではなく、それらしい雰囲気演出した空間である。

5 再現された生活空間を読む

1990年代以降、日本各地に増えつつある再現された生活空間をどのように読み解いていくことができるだろうか。博物館であれ商業施設であれ、個々の施設には固有の意味や文脈があるが、ここでは、少し前の生活空間、特に、家族が集うような空間を再現・演出していることについて焦点を当て、論じていこう。

まず、その生活空間はリアルな過去の姿なのかという疑問が生じるであろう。滋賀県立琵琶湖博物館のように、モデルとなる特定の家が存在し、特定の時期が再現されているという場合もある。しかしながら、多くの場合、「その頃の家族の生活空間」が再現されているのである。その頃の家族とは、一体何なのであろうか。たとえば、西川祐子（2004）は家族モデルと住まいという箱の関係について詳細に論じているが、どのような人間集団の生活空間が再現されようとしているかということこそが、問題なのである。ニューヨーク自然史博物館のジオラマを説明する中で、アフリカの動物の群れを表現するときに、当時のアメリカ社会の家族観が投影されていたことを指摘した。同じような指摘は、発掘資料から再現された古代の生活復元に関してもなされている。菱田淳子（2004）は、大阪府立弥生博物館の展示を例に、発掘資料からは明らかにされないはずの「家族」像が再現されていることの問題を論じている。ここには、現代の家族、誤解を恐れずにいうと、いわゆる「標準家庭」の像が投影されているのである。

このような指摘からすぐさま、「ニセモノ」と生活再現展示を切り捨て

ることは、可能ではあるが、決して得策ではなからう。より深く社会を観察し考察することを妨げ、逆に、このような仕掛けに絡めとられてしまうかもしれないのである。重要なのは、このような空間—とりわけ、私たちが身体や感情を通して受けとる空間—にどのようなまなざしが投げかけられているのか、そういったまなざしが生成されるポリティクスはいかなるものか、考察することであろう。

ここでは、特に、「なつかしさ」「ノスタルジア」に注目してみよう。再現された生活空間に向けられた、あるいは、空間創造の際に目論まれた「なつかしさ」を、個人的な感情として考えることは、妥当なのであろうか。もちろん、滋賀県立琵琶湖博物館のように、このような感情から博物館を「自分化」する、つまり、自らの経験を通して博物館を体験することを促すことに発展させる可能性は確かにあるし、また、北名古屋歴史民俗資料館のように、高齢者の「なつかしい」という感情に向き合うことで援助を行う、つまり、回想法を实践することもできよう。すなわち、「なつかしい」という個人的な感情を核に、次のアクションを起こすことも可能なのである。

ただし、ここで問いたいのは、このような実践や目的の是非なのではなく、「なつかしい」という感情に訴える対象との関係性である。「なつかしい」「ノスタルジックだ」という感情の先にあるものこそが問題なのである。「なつかしさ」を引き出すような再現から抜け落ちていないものはないか。「なつかしい」という感情によって見過ごされてしまっているようなことはないか。過去の家族の生活空間を見る私たちのまなざしが、問われているのである。

「なつかしさ」の表現には、いくつかの特徴をあげることができる。その一つは、「なつかしさ」の対象が、無毒化されたものとして表現されているということである。家族の生活の場を描く時、それら家族をめぐる社会や政治のあり様、あるいは、家族の中での平等でない関係性などは、感じさせられないようになっているのである。工場地帯特有の公害は無論そこにはない。また、労働者の闘争もそこからは抜け落ちてしまいがちである。街角にいた浮浪者や物乞いなども、そこには存在しない。私たちは、

そういった表現が私たちが傷つけたり悩ませたりしないことを分かって、安心して消費しているのである。だからこそ、そのような表現は「息抜き」の場ともなるであろう。

もう一つは、生活の再現、とりわけ、過去の再現が「新しいもの」として消費されているということである。その時代を経験していないが、様々なメディアを通してイメージを消費している多くの人たちにとって、それは「なつかしい」けれど「新しい」ものなのである。歴史地理学者デビッド・ローウェンサル (Lowenthal 1985) は英国社会における過去の扱いを論じているが、そのスタンスは著書のタイトル『過去は外国である』に明確に表れている。また、金子淳 (2008) は、「自分の生活とは違う次元に属する「異文化」を見るような、その不均衡な視線のありよう」を指摘している。つまり、「なつかしい」といいつつ、それらを、自分自身から離れたものとして、時には「新しい」ものとして、眺め、鑑賞し、消費しているのである。

さらに考えたいのは、「なつかしさ」という視点が特定の主体を前提にしていないかという問題である。なつかしく当時の生活空間やモノを振り返るその視点が、「男性」のものではないのか、ということもまた、考えなければならないことであろう。たとえば、木田橋しのぶ (2006) は、そういった博物館展示の仕掛け人が誰であるのか、調査検討している。担い手や消費者が誰であれ、男性的なるフィルターを通して浮かび上がった生活空間のイメージがそこで表現されているのである。このようなまなごしのあり様は、まさに、「家庭生活崇拜」と称されるべきものであろう。

以上のように、立ち止まって思考すると容易に見えてくる問題がある一方で、なぜ、私たちは消費者としてこのような空間の表現に取り込まれてしまうのだろうか。それは、ある部分、空間の持つ力のためであろう。活字であれば慎重に、そして批判的に読み進める人であっても、身体を通してかかわる空間となると、目の前にある「現実」として自然なものとして受け止めてしまいがちなのである。そういった空間の持つ力を最大限生かしているのが、近年のディスプレイのあり方ということもできよう。博物館や美術館をパフォーマンス空間として位置づけ、論を展開している高橋

雄一郎は次のように述べている。

テーマパーク的な演出は、呈示されている「テーマ」の無批判な受け皿として観客の主体を生産するので、観客側が対抗的な「読み」を想像する余地は、限られたものにならざるを得ない。(高橋 2005:74)

対抗的な読みを想像する余地が限られたものであれ、このような生活再現の仕組みについて理解し、それがもつ問題点を直視することは必要である。現代社会における生活再現を、巧妙な空間の表現を、思考しつつ消費することが、今、私たちに求められているのであろう。

【註】

- 1) 1977年開館。以下、言及した博物館等がホームページを公開している場合、そのURLを記載する。
<http://www.minpaku.ac.jp/museum/> (2008年10月14日)。
- 2) 2001年開館。「大阪くらしの今昔館」とも称する。
http://house.sumai.city.osaka.jp/museum/frame/0_frame.html (2008年10月14日)。
- 3) <http://www.kcf.or.jp/fukagawa/index.html> (2008年10月14日)。この資料館については、設計の立場から中林 (1991) が論じている。
- 4) 1996年開館。<http://www.lbm.go.jp/> (2008年10月14日)。
- 5) 状況を再現するということは、何も20世紀に初めて試みられたものではない。19世紀終わりから20世紀初頭にかけて、動植物の生態展示や民族学的展示において展開された歴史がある。この点については後述する。
- 6) どのような社会的状況の中で、ディスプレイのあり様は激変したのだろうか。この点については、拙稿 (福田1998) で論じていることであるが、1970年代以降、公立の博物館・資料館が急増していることとも無縁ではない。つまり、急増した施設が新たなディスプレイの実験場になっていったとはいえないだろうか。
- 7) 本節は、拙稿 (福田2005) を再構成したものである。
- 8) エイクレーの自叙伝 (Akeley 1925) にヘンリー・オズボーン Henry Osbornが書いた序文より訳出。
- 9) 「山林の動物生態」「海の鳥獣類生態」「馴鹿の生態」「ハゲワシ類の生態」という内容の展示である。動物学者飯塚啓監修、剥製師坂本喜一による

製作である（飯塚1936）。

- 10) <http://www.city.katsushika.lg.jp/museum/>（2008年10月14日）。
- 11) 1955年設立。現在は都市再生機構となっている。
- 12) <http://www.city.kitanagoya.lg.jp/tanoshimu/minzoku/index.shtml>（2008年10月14日）。
- 13) その実践を含むハンドブックも発行されている（NPOシルバー総合研究所2007）。
- 14) <http://www.pref.fukui.jp/muse/Cul-Hist/index.html>（2008年10月14日）。
- 15) <http://www.raumen.co.jp/home/>（2008年10月14日）。

【参考文献】

- 青木俊也 2001『再現・昭和30年代団地2DKの暮らし』河出書房新社。
——— 2003「昭和30年代生活再現展示とノスタルジアにみるフォークロ
リズム的状况」『日本民俗学』236：82-91。
石渡美江他編 1996『博物館学事典』東京堂出版。
飯塚啓 1936「博物館に於ける生態陳列に就て」『日本学術協会報告』11
(3)：125-128。
市橋芳則 2001『昭和路地裏大博覧会』河出書房新社。
——— 2002『キャラメルの値段：昭和30年代・10円玉で買ったもの』河
出書房新社。
——— 2004『昭和夏休み大全：ほくらの思い出アルバム』河出書房新社。
——— 2008『昭和に学ぶエコ生活：日本らしさにヒントを探る』河出書
房新社。
NPOシルバー総合研究所 2007『地域回想法ハンドブック —地域で実践する
介護予防プログラム』河出書房新社。
嘉田由紀子・古川彰編 2000『生活再現の応用展示学的研究 —博物館のエス
ノグラフィーとして（琵琶湖博物館研究調査報告16）』琵琶湖博物館。
金子 淳 2008「廃墟／異文化／博物館」『静岡大学キャンパスミュージアム
ニューズレター』9：1-2。
木田橋しのぶ 2006「追悼「カイコ（回顧・懐古）の先」にあるもの —博物
館が描く昭和30年代前後の近接過去展示」『境界を越えて』6：155-269。
高橋信裕編 1992『Display Designs in Japan：1980-1990 vol.4 ミュージア
ム&アミューズメント』六耀社。
高橋雄一郎 2005『身体化される知』せりか書房。
千野香織 2000「戦争と植民地の展示—ミュージアムの中の『日本』」栗原彬
他編『越境する知1 身体：よみがえる』東京大学出版：109-143。

- 中林啓治 1991「下町の再開発と博物館 —深川江戸資料館を中心に」岩井宏
實編『博物館づくりと地域おこし』ぎょうせい：139-166。
- 西川祐子 2004『住まいと家族をめぐる物語 —男の家、女の家、性別のない
部屋』集英社新書。
- 長谷聡他 2007『僕たちの大好きな団地 —あそこ、団地はピカピカに新し
かった！』洋泉社。
- 菱田（藤村）淳子 2004「復元ジオラマの中の人物像をめぐる」森理恵編
『美術館博物館の展示における性別役割分業観とその社会的影響（科研報
告書）』：107-112。
- 福田珠己 1998「テキストとしての博物館—地域博物館研究に向けて」『歴史
研究（大阪府立大学）』36：65-83。
- 2005「ディオラマと地理的想像力」『大阪府立大学紀要（人文・社
会科学）』53：37-52。

- Akeley, Carl E. 1925, *In Brightest Africa*. Garden City Publishing Company.
- Bodry-Sanders, Penelope. 1998, *African Obsession: the Life and Legacy of Carl
Akeley (revised 2nd edition)*. Batax Museum Publishing.
- Haraway, Donna. 1984, 'Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden
of Eden, New York City, 1908-1936', *Social Text*, 4 (2): 20-64.
- Lowenthal, David. 1985, *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University
Press.