

博士（総合政策）学位申請論文

ビショップ博物館におけるハワイ先住民の表象とその変容

: 博物館の展示にみるコロニアリズムからポストコロニアリズムへの転換

Re-imagining Hawaiian at Bishop Museum

:From Colonial to Postcolonial Change in Cultural Representations

2014年3月

関西学院大学 総合政策研究科

大林 純子

目次

序章	ハワイの先住民表象：イメージへの闘争	1
	1. 研究の目的: ハワイ表象について	1
	2. ビショップ博物館に関する先行研究	5
	3. 論文の意義、論文構成と研究方法	8
第 I 部	表象のコロニアリズム：20 世紀のビショップ博物館における文化表象の様相 と展開	12
第 1 章	幻想のハワイとオセアニア・オリエンタリズム	12
	1-1 文化表象と博物館	
	1-1-1 文化を表象すること	12
	1-1-2 帝国主義の博物館とまなざしの構築	15
	1-1-3 植民地博物館と万国博覧会	17
	1-1-4 ポストコロニアリズムの表象～博物館オリエンタリズムの批 判的考察.....	18
	1-2 オセアニアと文化表象	
	1-2-1 オセアニア・オリエンタリズム	21
	1-2-2 ハワイ像と永遠の楽園幻想	23
	1-2-3 オセアニアにおける博物館・展示表象について	25
第 2 章	植民地化とハワイの博物館における文化表象	27
	2-1 ビショップ博物館の誕生	27
	2-1-1 博物館誕生に係る言説とイメージの問題	27
	2-1-2 ハワイにおける 19 世紀の博物館という視点	29
	2-1-3 19 世紀のハワイ王国略史：博物館の誕生の視点から	30
	(1) チャールズ・リード・ビショップとハワイ	32
	(2) 「珍品・標本展示室」	33
	(3) 万国博覧会とハワイ表象	34

	(4) Hawaiian National Museum	34
	(5) ビショップ博物館設立の思想	36
2-2	ビショップ博物館とアカデミック・コロニアリズム	38
2-2-1	初期“博物館”の思想とビショップ博物館	38
2-2-2	ビショップ博物館の開設	40
2-2-3	ブリガム館長の構想：博物館のハワイ表象の始まり	41
2-2-4	20世紀前半期のビショップ博物館：研究と記録	44
2-2-5	展示表象の試み：保存分類の客体としての「他者」ハワイアン	45
2-2-6	20世紀前半の博物館コロニアリズム	49
第3章	20世紀後半の博物館：大衆化と新たなコロニアリズム	51
3-1	虹色のステート、多文化社会のハワイ表象：“Settler Colonialism”	52
3-1-1	第2次大戦後のハワイ社会とビショップ博物館	53
3-1-2	ビショップ博物館とコミュニティ：多文化共生社会のまなざし	53
3-1-3	ビショップ博物館とコミュニティ：公衆の教育	56
3-1-4	博物館機能の沈滞	58
3-1-5	まなざしの構築：“Artificial Curiosities”から“Hawai‘i: The Royal Isles”へ	58
3-2	博物館とツーリスト・コロニアリズム	61
3-2-1	ハワイの観光化とハワイ・イメージの創出	62
3-2-2	初期ビショップ博物館とツーリズム	62
3-2-3	ツーリズムの大衆化とハワイ表象	65
3-2-4	万国博覧会とツーリズム	68
3-2-5	マス・ツーリズムと博物館	69
3-2-6	1990年代のハワイアン・ホールにおける展示の諸問題	70
第4章	20世紀末ビショップ博物館のハワイ先住民文化表象	73
	ハワイアン・ホール展示解説のナラティブ	77

第 II 部	表象の脱コロニアリズム：ポストモダンのハワイ表象	91
第 5 章	21 世紀ポストモダンのハワイ先住民表象：復元と再構築	
5-1	ポストコロニアルの表象批判と博物館における先住民表象の一考察 ..91	
5-1-1	ハワイアン・ホール“復元”プロジェクトの広報	94
	(1) オフィシャル・ブック <i>The Hawaiian Hall Restoration Project</i> ..96	
	(2) <i>Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall</i> (2009)	100
	(2-1) Noelle Kahanu: “ <i>E Ku Ana ka Paia: Finding Contemporary Relevance in an ancient prophecy</i> ”	101
	(2-2) Meleanna Aluli Meyer: “ <i>Through my Eyes—A Native Hawaiian Perspective on Experiencing the World</i> ”	102
5-1-2	1984 年のリノベーション・プラン	104
5-1-3	修復と復元の思想	105
5-2	表象の他者と自己	106
5-2-1	ハワイ語のもつ生命	106
5-2-2	語り手としてのネイティブ・ハワイアン	110
	(1) 2 階の展示にみる語り手	110
	(2) 3 階の展示にみる語り手	111
5-2-3	Mo‘olelo= ストーリー・テリングによる表象	113
5-2-4	表象の受け手としてのハワイ先住民	116
5-2-5	「ハワイアン」とは誰か：エスニック・アイデンティティ ..117	
5-3	アイデンティティと価値観の表象	118
5-3-1	クムリポ <i>Kumulipo</i>	119
5-3-2	フラ <i>Hula</i>	121
5-3-3	ハレ・ピリ <i>Hale Pili</i>	123
5-3-4	マナ <i>Mana</i>	125
5-3-5	アライ <i>Ali‘i</i> : 視覚的イメージと <i>Ali‘i</i> アイデンティティの構築	126
5-3-6	モノの意味とアイデンティティ	126
第 6 章	先住民の文化政治とコロニアリズムの表象	128
6-1	ハワイ先住民運動とビショップ博物館の抗争	128

6-1-1	H3 建設と考古学調査の問題	130
6-1-2	祖先埋葬物返還請求 (NAGPRA): 先住民のネゴシエーション	131
6-1-3	フォーブス・コレクションをめぐる係争	132
6-1-4	博物館と先住民のネゴシエーションの課題	134
6-2	コロニアリズムを表象する: “The Buffalo in the Room”	138
6-2-1	人口減少 Depopulation	140
6-2-2	ハワイ王国の転覆から抵抗へ	141
6-2-3	国家の転覆: “A Nation Overthrown”	142
6-2-4	女王の抗議: “The Queen’s Protest”	143
6-2-5	アメリカへの併合に対する抗議署名活動: “Anti-Annexation Petition”	143
6-2-6	ハワイアン・ルネサンスと先住民運動	145
6-2-7	先住民の視点からのカホオラヴェ Kaho‘olawe	145
6-2-8	モオレロ Mo‘olelo の訴え	146
6-2-9	先住民表象と文化政治の課題	150
結章	過去から未来へのハワイ表象	152
	図表リスト	160
	参考文献	161

序章 ハワイの先住民表象：イメージへの闘争

1. 研究の目的：ハワイ表象について

19世紀末のハワイに誕生したプリンセス・バニース・パウアヒ・ビショップ・ミュージアム Princess Bernice Pauahi Bishop Museum (以下「ビショップ博物館」)は、太平洋を舞台に吹き荒れる植民地化の嵐の兆しを背景に、ハワイ王族の文化遺産をハワイアンのために遺すことを命題に地元で生まれた、現存するハワイ最大規模¹の博物館である。2009年、ビショップ博物館のハワイアン・ホールにおけるハワイ文化の展示表象に大きな改変が施された。本論文は、このビショップ博物館を考察の中心にすえ、ハワイ先住民の表象とその変容が物語る、太平洋の一諸島ハワイにおける文化的コロニアリズムの変遷と脱コロニアリズムへの試みについて考察するものである。

英・仏・独・米²の各国が太平洋諸島の植民地争奪戦を繰り広げた19世紀の終盤、ハワイ諸島はアメリカによって植民地化された。その政治的自治権、ハワイに先住していた(ポリネシア系)ハワイアンの主権が回復されていない現状は、ハワイ「先住民」としてのハワイアンにとって植民地支配の継続状態であることを忘れてはならない³。ネイティブ・ハワイアンの政治学者ノエノエ・シルバ Noe Noe Silva は、*Aloha Betrayed* (2004)において「ハワイは未だポストコロニアルではなく、(ネオ?)コロニアルなのであり、歴史学は今日に至る米国によるハワイの継続的占領を正当化する最大の言説である」と述べている。(Silva 2004:9) エリザベス・バック Elizabeth Buck は、ハワイ史の展開は帝国主義の年代記として稀にみる激動的なものであることを指摘した。(Buck 1993: 32-33) 西洋との接触からわずか1世紀半の間に、ポリネシアの伝統的首長制から英国式立憲王政へ展開し、その王政が外来のハオレ *haole*⁴=白人勢力(この場合アメリカ人)によって「転覆⁵」された(1893年)後、

¹ 当初の王族コレクションに加えて、太平洋諸島地域の自然史・科学(鳥類・貝類・植物類・鉱物類等)資料、民俗学的資料はのべ2400万点におよぶ収蔵コレクションとなっている。

² 大航海時代から続く欧州列強帝国による植民地開拓の活動は18世紀から19世紀にかけて太平洋諸島を凌駕した。主なる植民地地図を眺望するならば、英国は18世紀末からオーストラリアの占有を宣言した他、1840年のワイタング条約を以て、マオリの地アオテアロア Aotearoa をニュージーランドとして植民地化した。クック諸島は1888年に英国保護領となった後、1901年にニュージーランド(大英帝国から自治権を獲得)に編入された。フランスは、1842年にタヒチとマルケサス諸島の一部を保護領とした後、1880年代にツアモツ諸島やマルケサス諸島をポマレ王朝から奪い、仏領ポリネシアとして植民地化した。英米独が覇権を争ったサモアは1899年に、アメリカ領サモアと独領サモアに分割された。太平洋諸島の「分割」には遅れて参加したアメリカ合衆国は、サモアの他、1898年の米西戦争を契機に、フィリピン、グアム島のミクロネシアの島々に加えて、ハワイを併合した。太平洋の小さな諸島国に至るまで、尽く欧米列強国の植民地として色分けされていった。

³ “Since that time (1959), the U.S. colonial government has maintained our subjugation through the imposition of foreign government and economic systems. The U.S. colonial system is hegemonic—it seeks to dominate every aspect of our lives. Anything Native that links us to our Native national consciousness and is in opposition to the colonizer is systematically destroyed.” (Kanahele 2000:40)

⁴ 白人を意味する「ハオレ *haole*」というハワイ語は現在も使われる。*Haole* は必ずしも差別的意味で使われるものではないが、ハワイの民族間の相克関係を反映し、文脈によっては差別的な意味を伴う場合もある。

⁵ 非合法的な王権の剥奪(リリウオカラニ女王の退位)について、ハワイ先住民の視点を優先する

擬似共和政を経て米国併合（1898年）へと間断なく帝国主義の波に揉まれ、第二次世界大戦後の民族主義高揚の中で太平洋諸島が独立を果たしていくのとは裏腹に米国の一州となった（1959年）。19世紀末から20世紀を通じてのしかかってくる植民地主義という政治的暴力と一對に、ハワイアンをめぐる文化的コロニアリズムもまた組織的に構築されたことは疑うべくもない。更には、19世紀初頭からハワイ人主権を脅かす外来勢力となっていた白人層⁶に加えて、19世紀後半からプランテーション労働者として移民してきた多種のエスニック・グループ⁷が定住して作り上げてきた「多民族社会ハワイ」の成長は、ハワイアンを“one of them”のエスニック集団と位置づける⁸と同時に、ハワイを理想的共生の実現したユニークな場所として表象してきた。こうしたイメージの裏付けに不可欠なのは、南洋気質の寛容な「先住民」であり、ハワイでは“aloha spirit”がそのアイコンを果たしてきた。これに対して、ハワイアンの民族的アイデンティティの主張や政治・文化的な反コロニアリズムの申し立てが開花するのは20世紀後半のことである。

ところで、こうした歴史的展開の中で「先住民」と呼ばれるようになったハワイアンについて論じるに当たっては、そもそも「ハワイアンとは誰か」という問いがしばしば問われることになる。それは先住民ポリティクスをめぐる複雑な問いでもある。19世紀から20世紀前半を通じてハワイ社会に激しいダメージを与えたハワイアンの人口激減と並行して、移民共生社会への移行の中で起こる異民族間の混血がハワイアンの血統を複雑化した⁹。今日、ポストコロニアルの先鋭化する民族意識の高揚の中で文化・政治的な先住民運動を牽引する活動の担い手であるハワイアンのアイデンティティを考えると、少なくとも1%のハワイアンの血を持っていれば、血統の濃さよりも「(パート)ハワイアン」と自己認識する人々の強い文化的アイデンティティがハワイアンの民族としての覚醒を支えていると言えよう。彼らを(植民地主義的状况を撤廃しようという)「激しい自己改革の果てに自身の来歴に合うハワイ人の定義を探し出し、そこへの‘亡命’を果たした人々」と言うこともできるかもしれない。(藍野 2004:109-110)「ハワイアン」の定義は、それ自体がポリティカルかつセンシティブな行為である。したがって、そうした「先住民」とし

“overthrow” = 「転覆」の文言を使うことがハワイ当地における表現としては一般的である。

⁶ 例えば、英国人ジョン・ヤング (John Young) と Isaac Davis (アイザック・デービス) は18世紀末に既にカメハメハ大王の政治顧問として、王のハワイ諸島制圧に力となったように、歴代の王の側近、王国の中核メンバーに白人が名を連ねるようになった。また、1820年に初めて来島してハワイアンの「教化」に成功していったプロテスタント宣教師の存在も多大であった。

⁷ 中国、日本、韓国、フィリピン、ポルトガル、プエルトリコなどが主たるグループ。沖縄系移民は日系とは別のグループとして認識される。

⁸ オカムラ は、ハワイアン自身は、ハワイ社会を構成する多種のエスニック・グループの中の単なる一エスニック集団として位置付けられることに抵抗していることを指摘している。“There are no comparable manifestations of institutional distinctiveness in both private and public domains among other groups in Hawai‘i, which is an indication that Native Hawaiians cannot readily be categorized with them as merely one of numerous ethnic groups.” (Okamura 1998:279)

⁹ 例えば、行政的には一体何パーセントのハワイアンの血が彼/彼女を「ハワイアン」と認めるのか? という問題はハワイアンの現状とポリティクスを包括しながら時代と共に変わらざるを得なかった。(後出)

での「ハワイアン」を集合的に総称するに相応しい呼称は何であるかも吟味されなくてはならない。ハワイ先住民であるハワイアンは自らを「先住民」(“indigenous people”)とは呼ばない。“*Kanaka Maoli*”、“*the Oiwi*”、“*the Native people*”、“*the Hawaiian*”、ハワイアンが使うのはこうした表現だ。(Osorio 2002:ix) それらの意を尊重しつつ、本論中では、本来のハワイ *Hawai‘i* という土地にある(べき)人々、という最もシンプルな解釈をとって、基本的には形容詞「先住民」を伴わない「ハワイアン *Hawaiian*」をもって総称することとし、文脈上「先住民」という概念を明確に意識する場合に「先住民」あるいは「ネイティブ・ハワイアン」という呼び方を使用することとした。

近年のポストモダン文化論の中でハワイアンに係る文化のコロニアリズムおよび脱コロニアリズムの様相については、とりわけハワイ大学を中心としてハワイアンの視点から多くの議論がなされてきた。1986年に創設されたハワイ大学ハワイ学科 (*Kamakakuokalani Center for Hawaiian Studies*¹⁰) にハワイアンとして初のファカルティとなったハウナニ・ケイ・トラスク *Haunani Kay Trask* は、先住民の視点による痛烈なコロニアリズム批判によってポストコロニアリズムの議論を牽引してきた。特に、王政転覆後 100 年(1993 年)をひとつの節目としてハワイ先住民によるプロテストが高揚したことと合わせて、トラスクにリリカラ・カメエレイヒワ *Lilikala Kame‘eleihiwa* やジョン・オソリオ *Jon Kamakawiwo‘ole Osorio* (後出) らハワイアンの学者が加わって、1990 年代以降アカデミックの分野からの脱コロニアリズムの議論を展開してきた。また、自らは日系人である民俗研究科 *Ethnic Studies* のジョナサン・オカムラ *Jonathan Y. Okamura* や英語学科のキャンディス・フジカネ *Candace Fujikane* はハワイの民族関係の相克を解き明かし、「虹のような美しい多民族共生」のモデルとして理想化されがちな多民族社会ハワイのイメージに挑戦してきた¹¹。彼らは白人以外の他民族系の移民社会とりわけ日系社会が寄与したコロニアリズムの構築を “*settler colonialism*¹²” と呼び、それについての議論を展開している¹³。日本国内では、既に 1980 年代に山中が『アロハ・スピリット』(1987)の中で真に平等な複合文化社会は可能かという挑戦的な問いの下でハワイの多様な民族関係を考察した。

そうしたハワイにおけるポストモダンの批判的文化論を踏まえて、「ハワイアン・ルネッサンス」から先住民運動へと昇華しながら造成されてきた先住民の文化表象の政治性やハワイアンのアイデンティティ・ポリティックスを認識するとき、ハワイにおける現在進行形の脱コロニアリズムへの闘争の姿が見えてくる。ハワイアンの脱コロニアリズムの苦闘は、他者から付与されるイメージに翻弄されてきたハワイという場所から切り離すことのできないオリエンタリズムと未だに闘い続け

¹⁰ 2010 年からこの名称で呼ばれるようになった。また、ハワイ学科は太平洋諸島研究科およびアジア研究科から独立して *Hawai‘imuiakea School of Hawaiian Knowledge* となっている。

¹¹ 例えば *The Illusion of Paradise* (Stanford University Press, 1998)

¹² “*settler colonialism*” に相当する和語は汎用されていないため、本文中では原語 “*settler colonialism*” を使用することとする。

¹³ *WHOSE VISION? Asian Settler Colonialism in Hawai‘i* (*amerasia journal* vol.26. no.2 2000) 参照。

ているし、また、自己イメージの利用や新たな造成という逆オリエンタリズムへの論争も孕んでいると言える。本論文では、ハワイアン文化の文化表象を通じて顕わにされるコロニアリズムの歴史と脱コロニアリズムの闘争を検証したいと考え、文化表象の権威として機能してきた当地のビショップ博物館を象徴的な表象の舞台として観察することとした。

「ハワイアン」に対する表象は、太平洋諸島地域とりわけポリネシアに対して脈々と与えられてきた古典的イメージ、すなわち遡れば18世紀のキャプテン・クックの太平洋探検によって西洋ロマン主義を具象化した「高貴な野蛮人」、「自由で甘美かつ野性的な原住民」といったイメージ、そして20世紀を通じて信奉されてきた「南海の楽園=paradise」に住む「陽気でエキゾチックな先住民」という、西洋あるいはそれ以外の他者の願望とロマンチズムが創りあげた殆ど画一的な幻想によって踏襲されてきた。これらの表象は、探検家や旅行者や小説家の記述の中に始まり、やがて映画、観光業界の作りだす様々なメディアへ引き継がれ、驚くほど固定化したステレオタイプとして流通してきた¹⁴。一方、文化人類学や歴史学は1966年に発表された「フェイタル・インパクト」論によって確立された、「太平洋に浮かぶ力なき小島は西洋との接触によって致命的に損なわれた」という悲観的視点によってハワイを含む太平洋諸島の歴史や文化を論じた。或いは、逆境の中を生き抜いた「悲しくも美しい文化」が再燃する姿に対して、近年見られるエスニシティの再ロマン化、先住民文化への賛美が他者からの温情主義的な憐憫や憧れを伴うとき、これも同様の表象の歪みを免れてはいない。

このような太平洋諸島地域への偏った表象が示唆するコロニアリズムやエスノセントリズムに対して、1990年代以降にはオリエンタリズム論さらには「オセアニア・オリエンタリズム」論の視点から批判的検証がなされてきた。特にハワイの表象に関しては、先住民運動と脱コロニアリズムの意識高揚の中で、前述の通りハワイ先住民による糾弾的議論が開花した。さらには、「コロニアリズム vs. 先住民」という二元論的な批判を脱して、ハワイアンの主体的な関与のなかで歴史を捉える見方こそがコロニアリズムからの脱出の一步であることが強く認識されるようになった。こうした批判的研究の多くが、かのような先住民表象が19世紀末から20世紀にかけて横行した植民地主義のもとではハワイ独立主権の「略奪」とアメリカ統治を正当化することに寄与し、20世紀後半になっては政治的コロニアリズムが文化的、商業的コロニアリズムに受け継がれながら世界最大の憧れのリゾート観光地としてのハワイを売り出すのに利用されてきたことを指摘してきた。本論文はこうした従来の先住民文化論、コロニアリズム批判を踏まえつつ、博物館における表象が物語るハワイのコロニアリズムの継続的展開の様相を指摘し(第I部)、次に、近年の先住民による文化政治 Cultural Politics の一様相を観察する(第II部)ことを目的

¹⁴ 『イメージの〈楽園〉』(山中1992)は、ハワイの他者表象の構築過程と観光というイメージ産業に翻弄されてきたハワイの歴史を明らかにしている。同様に *Paradise Remade* (Buck 1993) は、観光地ハワイの表象にみるコロニアリズムを取り上げている。筆者はこれらに学びながら修士論文 (*Hawai'i in the Japanese Tourist Gaze*) において日本人の創るハワイ像と観光について論じた。(Obayashi 2000)

としてビショップ博物館における表象の変遷を論考するものである。

ホノルル市中に存立するビショップ博物館は、1889年にハワイの実業家チャールズ・リード・ビショップ Charles Reed Bishop¹⁵によって、ハワイ王族—カメハメハ家の最後の相続者であった亡妻プリンセス・バニース・パウアヒ Princess Bernice Pauahi への追悼を込めて設立された。パウアヒは相続したハワイ王族の莫大な遺産を後世の「ハワイアンのため」の教育と未来のために使うこと、そのための教育施設としてカメハメハ・スクール Kamehameha School¹⁶を設立することを遺言に残し、ビショップに託していた。これに基づいて先に設立されたカメハメハ・スクールの敷地内にカメハメハ王族の文化遺産を収蔵し伝承する場としての「博物館」が開設された¹⁷。このビショップ博物館創設の経緯は、カメハメハ大王の曾孫パウアヒ王女とニューヨーク出身の白人チャールズが周囲の反対を押し切ってまで結婚したというハワイ最大のロマンスと、ハワイアンの未来に二人が遺した偉大な遺産を讃えるストーリーを強調して語られるのが常である。それを聴く者は、このストーリーの背後で当時のハワイを脅かしていた植民地主義の圧力や政治・文化的脅威を認識することなく、むしろこの言説が提示するロマンチズムと共に、ビショップ博物館がハワイアンのためにハワイアンによって設立されたハワイアンの遺産であるかのような印象を刻むことになるだろう。ビショップ博物館の設立経緯や展開が、他の帝国主義博物館と異なるユニークなものであることや、ハワイアンがその過程に何らかの形で関わったことも事実である。しかし、博物館という西洋のシステムにおいて、実際にビショップ博物館が単純にハワイアンの場所として存在してきたわけではなかったことは、博物館や先住民表象の歴史から推察できる。そこでは、ハワイという場所に重ねられる様々なイメージと言説が、ビショップ博物館のアイデンティティや表象にあるコロニアリズムを隠してきたと言えるだろう。ハワイ先住民にとっては、他の植民地博物館と同様に、ビショップ博物館もまた文化を「剥奪」した象徴とも捉えられてきたことを我々は知らなくてはならない。

王政終焉の時期に生まれた博物館の120年の歴史は、前述した通りハワイの激的な政治社会的変容と並行している。その中で当地に存在する博物館が、ハワイアンをいかなる表象で扱い、また、その表象を通じて自らのアイデンティティと役割をどのように構築してきたか。その変容の過程は、ハワイ社会におけるハワイアンの役割をどのように作り上げてきたか。すなわち、本論文は先住民表象の形成過程や言説の変遷が語るハワイアンの文化政治史の一側面を論ずることを通じて、多文化社会といわれるハワイにおけるマイノリティとしてのハワイアンをめぐるエスニシティ、アイデンティティ、文化政治の解釈と展開を検証する試みでもある。

¹⁵ ニューヨーク出身で、立ち寄ったハワイで実業家として成功し、ハワイ最初の銀行 First Hawaiian Bank を設立。一時期はハワイ王国政府職も務めた。

¹⁶ 1887年に Boys' school, 1894年 Girls' school が開校された。キャンパスは1955年に現在の Kapalama Heights に移された。

¹⁷ 設立当時の博物館は“Hale Ho'ike'ike o Kamehameha” (House to tell of Kamehameha) と呼ばれ、カメハメハ王族の文化遺産の収蔵庫という当初意図された性格を物語っていた。

2. ビショップ博物館に関する先行研究

ビショップ博物館をフィールドとした先行研究では、博物館の教育性、イデオロギーやアイデンティティを取り上げるいくつかの議論に比較対照すべきものがある。最も古いのは、1963年ミッチェル Donald Mitchell による論文 *Educational Practices of the Bernice P. Bishop Museum* である。これは著者自身が 1952年から 1964年まで行ったカメハメハ・スクールとビショップ博物館の共同教育プロジェクトのエスノグラフィとも言える記述である¹⁸。ミッチェルがビショップ博物館の特異な教育性について、ハワイ文化への造詣とカメハメハ・スクール生への愛情にも満ちた視点から詳説した、この研究からは、設立後約 70年間の博物館活動が受益者としてのハワイアン・コミュニティ（カメハメハ・スクール生）からどのように観察されるか、特に 1950年代から 60年代のハワイ文化の「復興」活動にビショップ博物館がどのように関わったかを考察した。これに続く 1980年代には、ビショップ博物館出版から公式なビショップ博物館史とも呼べる文献が刊行されている。ビショップ博物館の 100周年の記念に当たってビショップ博物館文化人類学部の専任研究員であるローズ Roger Rose によってまとめられた *A Museum to Instruct and Delight*¹⁹ を含む博物館の回顧録的著述である。創設者たちの業績に焦点を当てたオフィシャルなストーリーをここから読み取ることができるが、ローズの抽出するビショップ博物館の変遷は、あくまでも表象の主体者である権力の在り処としての博物館の視点から切り取った歴史として理解しなくてはならない。

1990年代以降にはポストコロニアル文化人類学の議論を受けてビショップ博物館という組織の政治性や先住民問題との関わりに関する議論が続けて発表されている。(Kelly 1993, Harrison 1993, Naughton 2001, Kaeppler 1994, 2002) これらの研究は、ハワイという「辺境」に位置しハワイ先住民という特異な民族性を表象するビショップ博物館においても、その民族展示をふくむ表象活動の変遷はグローバルな博物館の世界の動向に呼応しており、それぞれの時代のグローバルな政治的社会的背景を投影しているという視点に立っている場合が多い。例えば、ハリソンは、ビショップ博物館は米国本土の博物館のイデオロギーと追随して変遷していること、博物館の公益性を重視する近年（1980-90年代）の傾向の中で、ハワイ先住民をめぐる文化的・政治的視点に歪みを創出していることを指摘している。(Harrison 1993) 同様の論点は、文化人類学の視点から博物館の政治性に着目したケリー (Kelly 1993)、ハワイアンの精神的拠り所としての博物館の在り方に関心を寄せたノートン (Naughton 2001) によって指摘されている。ハリソン、ケリーの研究は、あくまで

¹⁸ Mitchell は 1930年に米本土 Kansas から英語教師として Kamehameha School に着任し、以来、30年にわたる教育活動の中でハワイ文化を奨励し、長く抑圧されていたハワイ文化の教育をハワイ人の子供達に授けた人として記憶されている。特に 1952年から 12年間続いたこのプロジェクトは、彼が立案し自ら教鞭をとったもので、その教育カリキュラムは *Resource Unit in Hawaiian Culture* (Kamehameha Schools Press 1975) として残され、現在も指導教本の役割を果たしている。このプロジェクトはビショップ博物館とカメハメハ・スクールが共同で行った作業としては先駆的なもので、ハワイアンのコミュニティでは多くの人の記憶に残っている。

¹⁹ 創設者としてのチャールズ・ビショップの構想やビショップとともに博物館の役割や構成の基礎を構築していった初代館長ウィリアム・ブリガム William Brigham の思想等を参照した。

も博物館の世界という組織的な変遷の文脈のなかでビショップ博物館という組織の変遷過程を観察する視点に立っており、共通して、1990年代のビショップ博物館²⁰が学術的研究を主眼とした学問の殿堂から教育・娯楽（entertainment）に焦点を移した大衆化へと転換していく組織構造の中に表出した歪みに帰結している。ハリソンはそうしたビショップ博物館の転換を「過渡期」（“Museum in Transition”）と捉えたが、何に向かったの「過渡期」であるか、即ち、脱コロニアリズムへの移行を明らかに示唆してはいない。ビショップ博物館の大衆化はハワイ社会の多様な期待に対して賛否両論の議論と評価を沸かせたが、同時期のハワイ先住民運動との間にいくつもの重大な摩擦を生むことになった。ハワイアンであるノートンは、博物館の「マナ」*mana*²¹に着目するという先住民らしい視点を提示し、ハワイアンの解釈を通じて1980、90年代の博物館活動の意味を解析する中で、先住民文化の視点を取り込もうと試みる一方で、先住民コミュニティと確執する博物館活動の矛盾を描いた。いずれの議論も、先住民運動（コミュニティ）と対立するビショップ博物館のアイデンティティに注目しているが、この対立をクリフォードのいうところの「接触領域」としての不断の「ネゴシエーション」の一部として捉える議論は未成熟だったと言えよう。また、「接触領域」のネゴシエーションは、まさにそれらの研究が博物館の脱コロニアリズムの必要を示唆すると同時期に実体化し、歩き始めたものであると言える。

2009年に完了したハワイアンに関する展示（ハワイアン・ホール）の大規模な改変を、本論文ではビショップ博物館の先住民文化表象における「脱コロニアリズム」のマイルストーンと位置づけている。論文後半では、この改変に注目し、展示表象の変化について言説的（詩学的）考察を試みる。対照分析としても重要となるハワイアン・ホールの旧展示（e.g. 1990年代の展示）の表象分析に関しては、ケリー、ハリソン、ノートンが各々の考察を加えている他、1980年代にビショップ博物館の研究者として展示に深く関わったケプラーが論じるハワイ表象の批判的分析は興味深い。例えば、ケプラーは展示がハワイ王族を中心とする特定の特権階級のハワイ文化を抽出していることの歪みを指摘している。（Kaepler 1992, 1994）また、私自身は1998年から2001年までビショップ博物館の「語り」を通じて展示表象に直接関わる仕事をした経験に基づいて、修士論文（ハワイ大学太平洋諸島研究）において観光と博物館の先住民表象を論考した。（Obayashi 2000）ポストモダニズムの文化表象批判に追随することもできないほど、時代遅れのコロニアリズムを標榜するかのようなハワイアン・ホールの旧展示についての批判的考察には、いずれの考察にも大きな異論はない。ハリソンが指摘したように1990年代のビショップ博物館組織内部の「伝統主義 traditionalist ethos」と「新体制主義 new order paradigm」の相反が、ビショップ博物館のアイデンティティを不統一にし、「過渡期」として捉えられ

²⁰ 特にアメリカ本土の博物館が直面していた“scholarship”から“showmanship”への「転換」をビショップ博物館にもたらした原因として、1984年にスミソニアン博物館からビショップ博物館に着任したダックワース Donald Duckworth 館長の経営方針を指摘し、分析した内容になっている。

²¹ 神々や自然界に存在する神聖なる霊的力や脅威をさす。神々と繋がるアライにもマナが備わるとされた。

ていたビショップ博物館が潜在的に向かっていた方向性を混乱させたとするならば、このことが、ポストコロニアルの先住民文化表象批判にビショップ博物館が充分に対応していけない素地を作ってきたと言えるだろう。ハリソンが言うところの「新体制」の求める「Hawaiianess (ハワイらしさ)」(Harrison 1993: 223- Chapter 10) は結局のところ 1990 年代当時、フラ・ショーやクラフト実演といった観光客の求める安易な「ハワイらしさ」にすり替えられただけで、ハワイアン先住民運動の視点や文化表象批判に向き合うものではなかった。かくして 21 世紀を迎えたハワイアン・ホールの主展示にみる「ハワイ」はコロニアリズムの匂いがする旧式な言説と展示スタイルで、既に四半世紀あまり変化のないままに表象されていた。加えて、ハワイ文化と無関係な催し²²や娯楽的プログラムによる博物館の表象活動は、ハワイアン・コミュニティの反感を生むとともに、博物館のアイデンティティ自体がハワイ先住民から乖離したものとなっていた。少なくとも、何への「過渡期」なのか、ビショップ博物館がどこかに向かっているのかをハワイアン・ホールの展示から読み取ることはできなかった。(Kelly 1993, Harrison 1993, Obayashi 2000, Naughton 2001) したがって、本研究は 2006 年から 3 年かけて行われたビショップ博物館の改変作業を経て大きく転回したハワイアン・ホールの新しい文化表象の様相を、先行研究が見極めることのできなかったポストコロニアルの博物館と先住民運動のネゴシエーションのひとつの成果であり過程として報告するという意味もある。

3. 論文の意義、論文構成と研究方法

ハワイアンの歴史や文化の殿堂として各種のハワイにまつわるロマンチズムの「神話」を創造し、表出してきたビショップ博物館という場所が、近代 20 世紀を通じてそうした文化展示を行うことによって様々なコロニアル・イデオロギーにどのように寄与してきたかを検証し、明らかにしたいという思いはこの論文の起点となった。この研究の下地となったのは、筆者がハワイ大学太平洋諸島研究科大学院在学中を含め 1998 年 2 月から 2001 年 12 月まで約 4 年間、ビショップ博物館アジア太平洋課 (Asia/Pacific Marketing) に勤務し、主に日本人来館者対象のプログラム構築と運営を通じて直接「他者表象」に関わった経験である。アカデミックでは文化の脱コロニアリズムと表象における「自己」と「他者」というオリエンタリズムの問題について議論を重ねながら、博物館の生の他者表象に関わることは、現実的なシステムの壁に映し出されて鮮明となる矛盾や疑問を実感する経験だった。「コロニアリズムの残骸」と見えた 20 世紀末のハワイ表象は実は残骸でさえない、他ならぬ継続的コロニアリズムの象徴であった。その経験は、20 世紀の終りにハワイの先住民をめぐる文化的コロニアリズムが未だシステムとして現存していることを知らしめると同時に、ポストコロニアルの先住民からの申し立てが何れはこのシステムを揺らし崩していくことを予感させるものであった。したがって、本論文はそのときから継続しているハワイの先住民表象に関わるポストコロニアルの矛盾、疑問と新しい展開への予感を探り、ひとつの希望を込めて書き留める作業でもある。

²² 人気を博した恐竜展やアメリカンフットボールの NFL のテーマ展など。

ビショップ博物館自身が創出してきたロマンチズムの神話によって装ってきたアイデンティティを暴くことは、近年の表象改変に示唆されるハワイアン・ネゴシエーションの場としての博物館の脱コロニアリズムへの転回を目撃した証言を伴って初めて意味を持つ。本論文では、21世紀初頭のハワイ先住民による文化的・脱コロニアリズムの先住民運動とネゴシエーションが、少なくとも博物館のコロニアル表象を革新させ、新たにハワイアンの「自己」アイデンティティを形成する場として生まれ変わりつつあることを、先住民の文化覚醒の一成果と考えている。

何故なら、ハワイアン・ホールの展示に象徴される文化表象の問題は、ビショップ博物館が先住民から剥奪した「過去の遺物」を保管する征服者のまなぎしの収蔵庫から、先住民の声を発信するポストコロニアルの博物館として転換していく過程の試金石となるからだ。少なくとも、その表象の変化が、「他者」として表象されてきたハワイアンの新たなネゴシエーションの舞台となりうる過程を示唆するだろう。いずれにせよ、博物館が長らく踏襲してきた表象のコロニアリズムは、博物館自身がポストモダンの新しいアイデンティティを主張するために、鮮やかに転覆され、一新され、今日のハワイアンにとってのアイデンティティの「象徴」の場として発信されなくてはならない。この研究論文では、ビショップ博物館において一つの歴史的転換を達成したハワイ表象が新たに創るハワイ像に関して、21世紀ポストコロニアルの要請により対峙しつつあるビショップ博物館のハワイ（アン）表象のストラテジー、自らのアイデンティティの再構築を通じて、ハワイアンのポストコロニアルの文化政治を論考したい。

本論文は、序章、第Ⅰ部、第Ⅱ部、序章から構成される。

第Ⅰ部「表象のコロニアリズム」では、コロニアリズムと博物館表象の関係がハワイにおいてはどのように展開するかを19世紀末から20世紀までのハワイ史と照らし合わせながら、ビショップ博物館のハワイ（アン）表象について観察する。

第1章では、文化表象とオリエンタリズム、博物館のコロニアルな政治性、オセアニア・オリエンタリズムについて本論文の理論的下地として概説する。

第2章は、政治的植民地化が博物館の設立や構築の過程と連動しているという前提に対し、ハワイのビショップ博物館も例外なくコロニアリズムの支配者と非征服民としてのハワイアンの関係を表象するコロニアル博物館として成長したことを確認する。

第3章では、ハワイの社会構成や観光という産業拡大が創出する社会・経済的コロニアリズムと博物館表象の様相を明らかにする。20世紀後半の博物館の「大衆化」は、ハワイにおいては、立州化とともに強調されていく多民族社会の先住民支配の構造におけるコロニアリズム、さらには「太平洋の楽園」という永続的な観光の「まなぎし」を引きずるツーリスト・コロニアリズムにおいて、博物館のハワイ表象を支配してきたことを論ずる。

20世紀末にハワイアン・ホールにおけるハワイ文化の展示表象は、地元ハワイ市民からは「永遠に（4半世紀も）昔のままの旧弊なハワイ展示」と評されていた。第4章では、2006年閉鎖されるまで20世紀を通じて踏襲されてきたコロニアルな

展示表象を 2000 年当時の日本語による案内ツアーのナラティブを再現し、非ハワイアンが先住民を「他者」としてまなざすコロニアリズムの表象を観察記録することとした。

第 I 部におけるビショップ博物館の表象活動の歴史的分析は、主にビショップ博物館年次報告 (Director's Report)、ビショップ博物館史などの著述 (先行研究を含む)、地元における新聞・雑誌記事の検証によって行った。第 4 章の、案内ツアーの再現は、1998 年から 2001 年まで私自身が行っていたハワイアン・ホールの案内に基づいて記述を試みた。

第 II 部では、2009 年に完成した「ハワイアン・ホール」修復改装によって刷新された新しい展示表象の示唆する脱コロニアリズムの視点について詩学的分析を試みる。表象されるハワイ像はどのように変化したか。そのハワイ像に投影された先住民ハワイアンの視点とはどのようなものか。展示を通じて何が語られているのか。博物館の表象は「対話」や「交渉」のフォーラムとなり得たか。そして、そこに如何なる政治性を新たに見出すのか。従来のハワイ (アン) のイメージを解体し、再構築しようとするポストコロニアリズムの博物館表象は、ハワイ先住民の表象の主体としての参加と、コロニアリズムという「負」の歴史について表象する試みにおいて特徴づけられる。各章ではそれらを具体的に抽出し、論考する。

第 5 章では、ハワイにおける文化的・脱コロニアリズムの動きを観察する理論的背景として、表象のポストモダニズム論を概観し、これと照らしながら、まずビショップ博物館におけるハワイ表象の新しい視点が博物館によってどのようにテキスト化されているかを観察する。そのためにハワイアン・ホールのリノベーションに関するビショップ博物館の説明と広報の言説を分析し、博物館が指向する新しい表象の概念を探る。更に、これらの概念的な脱コロニアリズム化は具体的には、表象の主体/客体の転回、先住民言語 (ハワイ語) や表現方法 (口述史、チャントなど)、テーマの選択を通じて、どのような新しいハワイ像の構築が試みられているかを観察する。

第 6 章では、博物館の脱コロニアリズムへの転回、アイデンティティの葛藤の過程としての先住民運動と博物館の関係を概説したうえで、博物館の政治性が先住民の文化政治力となって新しいハワイ表象に採り入れられていく様相を描く。具体的には、「コロニアリズム」それ自体を表象する、というパンドラの箱を開ける行為が、博物館の先住民アイデンティティへの歩み寄りであることを観察する。

第 II 部では、特定の価値観や歴史的「事実」をどのように表象するのか、展示物としてのモノ (object) に与える意味を誰のどのような視点によって行うのか、それらは言説や陳列デザインによってどのように表出されるのか等、表象におけるテキストやシンボリズム、ビジュアルなイメージについての表象分析が中心となる。修復改変作業²³のため 2006 年から 3 年間ハワイアン・ホールは閉鎖され、2009 年に再開館したため、改修中の 2006 年、2007 年、2008 年に改修以前の博物館史に係る資料収集やインタビューの調査を行い、展示改変後²⁴のハワイアン・ホールの表象観

²³ 総工費 20 万ドル。

²⁴ 2009 年のハワイアン・ホールのリノベーションに当っては、内部的には 2000 年から立案計画が開

察およびインタビューは 2011 年に主調査、2012 年に追加調査を行った。表象に関する批判的分析には、ポストモダニズムの提示した言説分析、特にクリフォードらが提示している「語り」への批判的考察、汎学際的カルチュラル・スタディーズの視点を用いた。

結章では、ハワイアン・ホールに創出されるハワイ像が 21 世紀初頭の新しいまなざし構築の仕組みを通じて、過去形から現在形、更には未来形に意図的に転換されたことを含め、ビショップ博物館の表象するハワイ像の転換が意味するハワイアンの脱コロニアリズムの試行と文化政治の様相についてまとめる。博物館という 20 世紀のコロニアリズムの象徴が、ポストコロニアルのハワイにおいてどのような役割や課題を抱えていくのか、今後の研究課題についても言及する。

凡例) 本論文中のハワイ語 (‘Ōlelo Hawai‘i) 表記に関しては、標準フォントを使用したため、ハワイ語表記に特有の 1) オキナ (‘) = 撥音はアポストロフィで記載し、 2) カハコー (Ō にある(-)のように伸ばす音) については一部記載を省いている。

第I部 表象のコロニアリズム

: 20世紀のビショップ博物館における文化表象の様相と展開

博物館に陳列されるひとつひとつのモノに文脈が関わるように、各々の博物館そのものもまた異なる文脈の中で存在している。ハワイは、オーストラリアやニュージーランドと同様に、土着の文化が後からやって来た外来の白人の下で「先住民」文化という立場に変容を強いられた植民地である。しかし、博物館の設立経緯をはじめとする言説によって創られたビショップ博物館のイメージは、ハワイに起こった植民地支配の歴史的事実を背景から薄めることにより、「支配者による被支配民族文化の表象」という植民地博物館の明確な政治的戦略とは無縁の、地域に根差した歴史のかつ科学的な博物館として表出されてきた。

第I部で問われるのは、植民地支配の表象とコロニアリズム表象に関わる政治的課題や議論は、ビショップ博物館のハワイ表象やハワイの文化的コロニアリズムの構造に当てはまるのか、という基本的な疑問であろう。以下では、20世紀を通じて、博物館表象が政治・社会・経済の支配的イデオロギーを反映しながらハワイ(アン)を表象してきた様子を観察する。

第1章 幻想のハワイとオセアニア・オリエンタリズム

..‘strategic knowledge’ is knowledge inseparable from relationships of power. (Foucault 1980:145)

Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imaginary, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West. (Said 1978:5)

本章では、本論文が命題とする文化表象に係わる政治性について、オリエンタリズム、博物館とコロニアリズムからポストモダニズム、さらにオセアニアにおけるオリエンタリズムの表象批判を概観する。

1-1 文化表象と博物館

1-1-1 文化を表象すること

「知」とは特定の歴史を反映する社会的実践の一表象として存在するものであることから、普く意図される「知識」は「力」との宿命的な繋がりを断てない。したが

って「絶対的真理」というものは存在せず、探究すべきは絶対的真理ではなく、その形成過程にこそある、として 20 世紀後半のポストモダニズムの文化思想にフーコー Foucault は強いうねりをもたらした。植民地主義の政治的解体を受けて、「知」と「権力」の関係を暴くことによって社会的権力や伝統的価値の構造を解体し、既存イデオロギーが自明の真理とする各種の境界に疑問を投げかけたフーコーの批判にみるように、西洋至上主義によって創造された真理の在り方に挑戦するポストコロニアリズムの批判的思想が展開した。さらにポストコロニアルの文化表象論の基軸となったのはフーコーらの思想を受けたエドワード・サイード Edward Said の「オリエンタリズム」批判であり、サイードもまた、「知」に内在する「権力」の存在に着目し、創造された“絶対的真理”が西洋の植民地主義を正当化する役割を果たしてきたことを示した。サイードの「オリエンタリズム Orientalism」(1978) は西洋の表象の中の「オリエント(東洋)」の構造が、あくまでも西洋の価値システムに対して「異質」の「他者」として意図的に構築された、西洋社会にとって都合のよい「イメージ」にすぎず、しかもこの「オリエント」像はあらゆる政治的、経済的、文化的システムの中で再生産され固定化するよう仕組まれていることに究極的な問題があることを告発し、オリエンタリズム批判を開花させた。サイードも、表象のテキストを読み解けば「他者」像に映し出されているのは他ならぬ西洋という「自己」の世界であることを指摘し、フーコーの思想と同様に、重要なのは「他者」を創出する「表象」の構造を解析することであるとした。

文化や歴史を公正に解釈し「客観的眞実」を記述することは可能か、誰が誰の文化や歴史を表象するのか、表象を通じて何が語られるのか、何を語るかを選択しているのは誰なのか、フーコーやサイードの思想を基礎とする文化政治のオリエンタリズム論は、このように他者表象の根源にある「まなざし」の仕組みを問うことを求めてコロニアルの歴史学や文化人類学のアプローチに根底から挑戦する道を開いた。オリエンタリズムの批判的分析論自体は今日では至極当然の視点になっているが、表象における「自己」と「他者」の関係、構築された「他者」のイメージと継承、これを批判的に抽出する視点とこれらの問いかけは、グローバル化する新たな文化体系における様々な権力の主体としての「自己」と、表象の対象となるマイノリティとしての「他者」＝ハワイ先住民との関係を追う本研究の出発点となった。

1980-90 年代のポストコロニアル文化批評はサイードのオリエンタリズム論の不足を指摘して、これを深化させ、「オセアニア・オリエンタリズム」批判の視点を開いた。サイードの強調する「自己」＝「西洋(Occident)」に対する「他者」＝「東洋(Orient)」、あるいは「文明」vs.「非文明」という二元論では、コロニアリズムとポストコロニアリズムを生きる生々しい「文化」の複雑な交錯を説明することは確かにできない。「オリエント」として総括される地域についても各々に固有の歴史的経緯、文化的背景や西洋との関係史がある。『オセアニア・オリエンタリズム』(春日 1999) は、したがって、オセアニアという地域に特徴的な表象の問題を扱いながらオリエンタリズムを考察する試みとして、ハワイ文化の表象研究に不可欠の視点を開くのである。(後述)

また、本研究の視点は、文化批評の記述という表象の実践の中でポストモダンと

評されるクリエイティブな試みを行ってきたクリフォードの創造的ポストコロニアル文化論²⁵に負うところが大きい。クリフォードは、「文化とは明確な境界をもった特定の形を継承する本質主義的な実体ではなく、そこにかかわる人々と文化の相互交渉であり、相互浸透であり、また異種混交のプロセスである」として、「生成する文化」という視点を提示する。そして、それを表象（表現）するのは「消滅」の語りではなく「創造」の語りでなくてはならないと述べている。(Clifford 1988) 同様の視点を、メアリー・ルイズ・プラット Mary Louise Pratt は、*Imperial Eyes* (Pratt, 1992) において、異なる文化同士が出会い、衝突し、格闘する「接触領域 (contact zone)」は、植民地の支配者から従属民へと単一的文化が一方的に強制されるのではなく、相互の交渉や選択を経て様々なものから新しい文化が創出されていく「トランス・カルチュレーション」の過程であると表現した。真正な「他者」の文化など存在しえないとするオリエンタリズム批判は表象における他者の「文化」に着目するが、プラットやクリフォードらが唱えるポストモダン批評は「文化」の定義自身の中のオリエンタリズムを排除している²⁶。つまり、「生成する文化」を生きる人々を観察した結論として「植民地主義のもとに生じた歴史は...けっして終わってはいない」と山下・山本が言うように、先住民は「文化」矯正を強いられた受動的な客体ではなく、流動する「文化」を自ら生きる主体である。重要なのはそうした文化混交の「接触領域」において生きる「文化」がどのように構築され、表象されるのか、なのである。(山下・山本 1997:24) そもそもハワイ先住民の歴史や文化の解釈について、「文化」をどう捉え、どう語るかという点においては、1980年代から歴史学者や文化人類学者の間で激しく論議が交わされてきた²⁷。「伝統」とは、「文化」とは、という議論が提示する文化の諸課題はビショップ博物館の表象の中にも見出される。ハワイアン・ホールの展示改変にみるポストコロニアルのハワイ表象は、こうした文化生成論の視点から、「植民地支配下において当該社会が植民地状況にいかに対処（抵抗、翻訳、流用など）してきたのか」、「新たなモノ・概念・制度をとりこみつつ『伝統文化』はいかに醸成されてきたか」、脱植民地化の国家形成の過程において、植民地時代の「文化遺産」はどのように流用、読み換えられていくのか²⁸ (山下・山本 1997:24) を問いながら観察されなくてはならない。「ポストコ

²⁵ クリフォードら人類学者や文学研究者が共同して行った『文化を書く』(Clifford 1986) は、エスノグラフィックな記述を読み解く際に、ある文化の一貫した全体像 (イメージ) を提供するために「なにをその語りから排除してきたか」、また「語るのは誰か、書くのは誰か、いつ、どこで、誰と一緒に、あるいは、誰に対して、どのような制度的制約のもとで書かれたのか、話されたのか」(Clifford 1997) 等の問いに寄り添いながら人類学的言説の条件や限界を徹底的に検証するモデルとなった。また、民族誌の対象となってきた人々自身による表象の試みとしての「自己民族誌」も提案している。

²⁶ 文化とは歴史の中で生成していく流動的なものであるとするポストモダニズム思想は、文化表象論の枠を広げてきた。様々な「文化現象」を大衆文化にまで視点を広げて、それらの政治や経済的「権力」との関わりを、捉えようとするカルチュラル・スタディーズからも幅広い文化表象批判が展開された。カルチュラル・スタディーズでは Stuart Hall の *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997 The Open University) を参照。

²⁷ 先住民運動の中で復興する文化を「伝統の発明」と考える Jocelyn Linnekin, Roger Keesing (“Creating the Past: Custom and Identity”1989) ら文化人類学者に対して猛反論した Haunani Kay Trask の論争など。(山下・山本 1997 他)

²⁸ 「ポストコロニアリズム」とは、植民地主義の後にくるものというより植民地主義と共犯関係にあ

ロニアル」とはコロニアリズムの終了後の世界を指すのではなく、コロニアリズムの継続の中における文化生成過程なのだ。

1-1-2 帝国主義の博物館とまなざしの構築

博物館の表象のまなざしの構築過程を反芻しながら、同時代のハワイにおける「まなざし」の存在について考えてみる。博物館の原型を16世紀ヨーロッパ大航海時代に「珍奇なる」非西洋のモノを陳列するために航海のパトロンであった王侯貴族が自邸に設けた部屋（＝“curiosity cabinet”「驚異の部屋」あるいは「珍品陳列室」）に見るとき、そこに確認される“オリエンタリスト”のまなざしは、やがて18世紀から19世紀にかけて生み出されていく「博物館」という新たな装置において組織化されたまなざしとなる。19世紀後半は「博物館の時代」といわれるほどに、植民地の宗主国に次々と民族博物館が創設された²⁹。1875年、パウアヒとチャールズ・ビショップがヨーロッパ各地を旅して訪れた何十もの博物館やギャラリー³⁰もそうした“時代の華”のような博物館であった。パウアヒはこの長旅の中で機会あれば博物館や遺跡を訪れている。この年の12月19日ナポリで44歳の誕生日を迎えた日の日記には、「誕生日の朝、博物館で壮大な宝のような収蔵物を眺めて刺激を受けた³¹」と記している。パウアヒにとっては最高の誕生日の過ごし方だったにちがいないとカナヘレは言う。（Kanahale 1986:142）この旅の冒頭に、イギリスで出会ったハワイ表象についてパウアヒは次のような感想を残している。

There was one picture which interested me much; but it was however not a victorious scene. It was a picture of the encounter of Capt. Cook with the ancient Hawaiians and of his death. It was a spirited scene, but doubtful, as being a true representation of the actual encounter with the natives.
(Princess Pauahi, Diary of 1875/08/04)

グリニッジの海軍記念館でパウアヒが見たのは、おそらくジョン・ウィーバーが残した「キャプテン・クックの死」の絵画と思われる。大英帝国の英雄であるクックを殺害した野蛮な原住民として象徴的に描かれているその絵画を見て、パウアヒが

るものだ、と山下・山本は言う。それゆえ、「植民地主義下で生きられた文化を考えることは過去と言うより現在の文化の政治状況を考えることなのである。」（山下・山本 1997:29）

²⁹ 1856年ベルリン考古学博物館の民族学部門、1862年ライデン民族学博物館、1869年ジェノバ民族学博物館、1879年ポルトガル植民地博物館、1871年アムステルダム植民地博物館、1879年スミソニアン研究所のアメリカ民族学局、1883年ピット・リヴァース博物館などが創設された。（竹沢 2009: 356-357）

³⁰ パウアヒの日記を通じて知ることのできるビショップ夫妻の欧米への旅は、彼らがハワイ庶民からかけ離れた特権階級であったことを物語っている。ハワイ王族 *Ali'i* であり、有能な実業家である白人の夫を持つパウアヒの暮らしや思考、嗜好は当時のハワイの一般的な西欧化をはるかに超える西洋式のものであったと考えられよう。（Kanahale 1986:127）ヨーロッパの数多の絵画や音楽に触れ、西洋文化や芸術を展示・保管する場としての博物館の認識と、ハワイにそうしたものを設けるといふ発想はこの旅からも得られたに違いないとされている。

³¹ “...spending the morning in the Museum admiring and wondering anew the vast treasures kept there.”
(12/19/1875, Diary of Pauahi)

どのように感じたかは明らかではない。パウアヒが「古代のハワイアン (“ancient Hawaiian”)」、「原住民 (“the natives”）」と呼ぶハワイアンは、パウアヒ自身との繋がりを断った存在であるかのようなのだ。彼らを描いた絵画を「興味深く見た (“interest me”）」と述べる様子には、パウアヒの感情ではなく、離れた位置から俯瞰しているような冷静な眼がある。これらの表現は、王族パウアヒの視点自身が一般のハワイアンから如何に乖離したものであるかを如実に物語っている。しかし、パウアヒの眼にも「その表象は、実際のハワイアンとクックの衝突を表しているとは思えない」と映ったことは、パウアヒが少なからず西洋の創るハワイ像の理不尽な矛盾を感じ取っていたことも示しているだろう。キャプテン・クックの死と原住民を描いた同様の絵画は、皮肉なことに後年、パウアヒの名を冠するビショップ博物館のハワイアン・ホールにおけるハワイ表象の冒頭に展示されることとなった。

パウアヒが見た「キャプテン・クックの死」に象徴されるように、博物館はコロニアリズムの支配者と被支配者を、「文明の英雄」と「非文明の野蛮人」として描くことを使命とした。こうしたコロニアル展示は、ダーウィンの「種の起源」に代表される進化論を後ろ盾に、近代西洋を頂点におく種々の民族の進化度（あるいは非進化度）をプリミティブな器物の展示を通じて実証し、最終的に植民地主義の論理を正当化することを目指した。なぜなら、植民地から収奪したモノが属する野蛮な文化を高等なる文明人が所有し、新たな意味を付して知らしめることが、欧米宗主国の華やかな繁栄を支えるコロニアリズムの理論的根拠であったからだ。オリエンタリズム批判が訴えたように、展示されるモノを通して語られたのは、モノが本来属する「文化」ではなく、それを集めた権力者の「力」と「地位」であった³²。(吉田 2004:31、他) 西欧列国がオセアニアやアフリカを植民地化していく過程で、征服した未開の他者を展示することは国家の「祝祭」であると同時に、植民地の構成に不可欠の他者像を創出する「装置」であったとも言える。(荻野 2002:375、竹沢 2009:368) 表象行為がこのように実のところは展示を支配する権力の姿を投影し、その語りを背負っていることを私達は認識している。植民地時代の博物館に展示される民族的、部族的なモノたちは美しいものとしてではなく、野蛮で稚拙でなくてはならなかった³³。(竹沢 2001: 110)

また、植民地経営が進むにしたがって博物館という知的機関は植民地主義に内在する「収奪」という暴力を封じ込め、コロニアリズムの横暴な秩序を維持するための「文化装置」として機能する。(荻野 2002) このことは、展示が権力の単純な誇示であった「珍品陳列室」の時代から、分類し、序列化する博物学という「知」によって権力を支える、より複雑な仕組みになって展開していった変遷と繋がっている。こうしたコロニアル博物館の論理は第 2 章において初期ビショップ博物館の表象と

³² 植民地博物館の展示室は、西欧のギリシャ的美を理想とする古典的美学観に対し、審美的空間を追求するものではなかった。(竹沢 2001:110) ポストモダニズムの中で、民族的なもの部族的なモノは一転して「美」の対象とみなされていく。

³³ ポストコロニアルの民族展示において「部族的なるもの」の芸術性があらたに主張されていくことは、この点と明確なコントラストになっている。

照らして観察することができる。

忘れてはならないのは、収集・展示物を「見る」という行為も植民地支配の特権行為であり、コロニアル博物館の表象ではモノを見せる側と見る側のまなざしの相互作用の集積が陳列されているのである。展示されるモノは“抜け殻”であり、モノがかつて属していた人々のストーリーも声も聞こえない。西欧諸国でコロニアル博物館の見学を楽しんだビショップ夫妻のまなざしは、何を見つけたのだろうか。彼らが後に生むべきハワイの博物館を構想したとすれば、一体どのような表象をイメージしたのだろうか。

1-1-3 植民地博物館と万国博覧会

これらのコロニアル博物館の多くが、万国博覧会（world fair）において最大の視覚的広報力を発揮した展示パビリオンの副産物として誕生した点は、コロニアリズムの表象批判の中で注目されてきた。1851年のロンドン万国博覧会以降20世紀前半を通じて拡大していく植民地博覧会と民族博物館は手を取りあって、凝縮された空間の中に「野蛮なる珍奇な」民族の展示を仕組む「装置」として植民地の支配者のイデオロギーを支えたのだ。（吉見 1992、竹沢 2001:87-97）前述の通り、コロニアリズムを正当化する進化論的展示が、博覧会では文字通り征服した辺境の民族＝人間を展示する手法にまで至る。このような帝国主義のまなざしは、まさに権力者の「暴力」と「狂気」（川口 2009:37）そのものの展示と言える。そうしたコロニアリズムのまなざしと欲望が、博覧会終了後に博物館という常設の展示場として継承されていくことになる。博覧会で格好の客寄せとして特に人気を集めた「人間動物園」において行われた「先住民族の展示」の理論的枠組みが、同時代の博物館の民族展示に踏襲されたことは明らかであろう。こうした博物館における先住民表象もまた進化論的序列に基づいた暴力的な文明のシステムを明示する役割をもっていた³⁴。そればかりでなく、常設となった博物館展示を通じて、支配者の構築するイメージを観覧者が「見る」という行為によって学習し、コロニアリズムのまなざしを「再生産」する仕組みが完成したのである。（川口 2009:14）³⁵

ビショップ博物館に目を転ずると、欧米の「博物館の時代」に連なる時期に生まれたビショップ博物館は、そうした博覧会に起因する帝国主義的博物館とは言えない。しかし、ビショップ博物館の創設に関わった人々が構築した博物館の役割と展示のイデオロギーは、同時代に欧米で開花した博覧会展示場の思想と呼応していたことが類推できる。ハワイ史の展開やビショップ博物館の設立にとって意味のある年に欧米では博覧会が開催されており、それにはビショップ博物館との関連も少なからず指摘されているからだ。（Kamehiro 2009）

³⁴ 民族博物館と博覧会という二つの展示装置に共通するまなざしが意図的に演出されたことは、植民地イデオロギーを映し出す「視覚誘導の政治手法」（松宮 2009:105）が展開した証しである。

³⁵ このように植民地主義下の博物館は、展示という行為が本来もっている暴力と狂気を科学の名においてカモフラージュし、自己と世界の関係を自由自在に操作することのできる使い勝手のよい「魔法の杖」だった。（川口 2009:37）

パウアヒとチャールズ自身も欧米旅行の帰途、1876年に米国でフィラデルフィア万国博覧会³⁶を訪れている。(Kanahale 1986:147) この米国建国100周年を祝う博覧会には、ハワイを含む34カ国から出展された最新技術を示す工業品や工芸品に並んで、アメリカ先住民(アメリカン・インディアン)の53の部族が展示されていた。全体の展示の約3分の2を米国製品が占めたという展示の目的は、明らかに米国の先進的文明と産業・資本力を誇示することであり、征服された民族として対照的に展示されたアメリカン・インディアンの野蛮さは、米国の「制圧」を祝祭する目的に他ならないものであった。このような展示をパウアヒ達が、同情か脅威か、どのような感情を以て見たのかは記されていない。

後年、ビショップ博物館が設立された1889年にはパリ万国博覧会が開催され、フランス植民地の民族が「未開人」として集められて展示された他、「ニューカレドニアとハワイから連れてこられた島民」も含まれていた。(山中2004:56) 1893年ハワイ王朝が終焉した年に開催されたシカゴ万国博覧会では、アメリカ先住民、アフリカの黒人とアメリカの黒人が「展示」され、彼らの文明化の程度を比較するという表象が行われた³⁷。さらに、ハワイが米国に併合された後の1901年に開催されたバッファロー博覧会(ミズーリ州)では、「野蛮」から「明るい文明」へ進化論のテーマが強調された展示のなかで、植民地集落のパピリオンにアメリカ・インディアンや黒人と並んで、ハワイ人集落も設置された。

米西戦争(1898年)を経てハワイを含む太平洋の覇権を拡大していたこの時期の米国で次々と開催された博覧会では、特に「人間展示」が目立って行われている³⁸。「人間展示」は既に人寄せに不可欠の人気展示となっていた。こうした博覧会におけるハワイの参画については、博物館の誕生の背景として概説するハワイ史(第2章、2-1-3)の中でも考察する。

1-1-4 ポストコロニアリズムの表象～博物館オリエンタリズムの批判的考察

Exhibitions are fundamentally theatrical, for they are how museums perform the knowledge they create. ...Objects are the actors and knowledge animates them, Their scenario is... 'an intelligent train of thoughts.' Their script is a series of labels. Scenes are built around processes of manufacture and use. (Kirshenblatt-Gimblett 1998:3)

³⁶ スミソニアンが構築したアメリカ先住民の展示は博覧会の米国館の中で最大でかつ最も人気を博した。Pauite, Navajo, Hopi, Apache, Tlingit, Haida 族から集めた衣服、生活道具や工芸品が陳列されると共に、53の部族から300人を超える先住アメリカンが集められ、博覧会会場のキャンプで生活しながら博物館のオブジェクトのように展示された。

[<http://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/general-article/grant-exposition/>]

³⁷ 彼らの集落は中心部から最も離れたところに建てられ、「未開」から「文明」へという進化論に立脚した配置の最下位に位置付けられた。

³⁸ ハワイがアメリカに併合された1898年、ビショップ博物館の本格的展示スペースとして「ハワイアン・ホール」が開館した。

「博物館の展示は、構築されるひとつの知の世界を演じる劇場である。そこでは展示されるモノは知的思考が創るシナリオを演じる役者で、筋書きは展示ラベルに示されている」——キルシェンブラット＝ギンブレット Kirshenblatt-Gimblett³⁹は博物館の表象をこのように表わした。ポストコロニアルの表象批判は、他者表象の歴史的舞台である博物館において演じられる「シナリオ」と「語り」、その背後の「シナリオ・ライター」の存在を意識し、観察してきた。博物館のシナリオ・ライターは、多くはその文化の専門家である民族誌家 ethnographer あるいは文化人類学者 anthropologist だったはずだ。

文化表象、すなわち民族誌学的記述や文化人類学の表象に対して根源的な批判 (e.g. オリエンタリズム) が加えられるようになると、文化人類学者の書く民族誌に基づいて構成される博物館の異文化展示に対しても同様の視点から批判が加えられるようになった。フーコーをはじめとするポストコロニアルの思想は、博物館が知と権力によって線引きされる「差異」の世界にスポットライトを当てることによりコロニアリズムのヒエラルキーを恣意的、一方的に固定化する働きを果たしてきたことを明るみにしていった。19世紀後半の植民地主義のもとで盛んに創設された博物館は知と権力の結びつきを示す典型的な展示場であることから、「オリエンタリズム」以来、「他者」表象を通じて構築される権力の構造の再生産をどのように回避することができるのかが問われることとなった。(竹沢 2009:355) 博物館の展示における文化表象についてこうした批判が高まる一方で、コロニアリズムというパトロンと「存在意義」を失った博物館は自らのアイデンティティを求める必要に迫られた。博物館をめぐる各種の思考や議論が生まれる中で欧米では1970年代に博物館研究 Museology/Museum Studies という専門分野も確立した。博物館の役割とは何であるべきなのか。博物館が存在する必要があるのか。これらの根本的な問いに立ち返りつつ、ポストモダンの博物館は変容する社会の要請にあわせて自らの存在意義やアイデンティティを開拓し、構築する作業に追われてきた。したがって、民族博物館の役割やその表象が問いかける意味は、同時代のコンテクストに応じて変わってきたし、その表象の在り様は、当該社会が関わる政治社会的なエスニック・リレーションを何等かの形で投影してきた。例えば、博物館が同時代のイデオロギーの要請にあわせてアイデンティティを変容させてくる様をケースー Casey は “legislating museum” から “interpreting museum” へ、さらに “performing museum” と分類している⁴⁰。(Casey 2003:1-13) すなわち、植民地博物館は、支配者による被支配者の文化の収奪を基礎にモノを収集し所有する力の顕示行為に始まり (legislating)、植民地支配の維持定着期においては下位の被支配文化を高等文明の科学的「知」により分類し、説明を付す知的作業 (interpreting) へと命題を移した。20世紀後半からは、オーディエンスとしての一般大衆に向けて発信し演ずる (performing) ことが新たな役割になった。こうした博物館の展開過程やイデオロギ

³⁹ 博物館における歴史展示、特にユダヤ人の歴史展示に関する研究を行っている。

⁴⁰ 表面的には時代の要請に合わせつつも、旧態のままコロニアリズムの展示を引き摺る場合もある。竹沢によると西暦2000年前後にヨーロッパの博物館の多くが展示の改変を行っていることから、時代の要請が熟した時期であったことが示唆される。(竹沢 2009:355)

一の変遷は、ハワイのビショップ博物館においても欧米の博物館イデオロギーに呼応してきたとも言える⁴¹。

1990年代に入って、こうした博物館の社会的存在意義を問い直しつつ展示表象の根源的なコロニアリズムの課題を模索する議論の場として、スミソニアン研究所のフォーラムからまとめられた *Exhibiting Cultures* (Karp and Lavin 1991) と、これに続く *Museum and Communities* (Karp and Lavin 1992) が発表された。前者は展示のコンテクストに関わる政治性や他者表象と現状、後者は博物館の公的役割と政治性の関わりに焦点を置いた事例研究を通じて、他者表象に関わる政治性や倫理性の問題を総合的に問い直し、先住民の表象事例における課題を提示している⁴²。特に *Exhibiting Cultures* は文化表象と博物館展示の問題に注目し、その政治性 (politics) と言説性 (poetics) の両側面から様々な事例を挙げて、フーコー、サイドからクリフォードまでの知識人達が問うてきた「他者の文化をどのように表象 (展示) するのか」「誰が、どのようにモノ (object) に意味を与え、どのような言説をもって、どのように陳列するのか」など表象に関わる政治性を、博物館の展示批判に応用して検証した。そこでは、ポストモダニズムやポストコロニアル批評の文化表象論に晒されながら、歴史学や文化人類学への批判を共有してきた様々な博物館の展示が各々異なるコンテクスト (文化、ジェンダー、時代、場所など) の中で表象の言説、あるいはマイノリティとしてのアイデンティティの問題に関して試行錯誤を続けてきた様子が描かれる⁴³。この「試行錯誤」は、今日、博物館を「対話の場」として再生させ、展示を創造する「主体」、展示によって描かれる「客体」、観賞者として創出される「他者⁴⁴」が遭遇する場として機能させることにつながっていると言えよう。このことは、実はすでに 1971 年に発表されたキャメロン Duncan Cameron (Cameron 1971) の “The Museum, A Temple or the Forum?” の中で提示されている「フォーラム」の概念と重なっている。キャメロンは博物館の展示が、崇拜の対象としてモノ object を対局から眺めて崇めるための「祭壇」ではなく、視覚言語で構築された「コミュニケーション・システム/メディア」を通じて交わされる「対話」の場 (フォーラム) として機能することを目指したのである。

ポストモダニズムのプラットやクリフォードは、「フォーラム」を進化させた概念で、博物館を「接触領域 “contact zone”」と呼んだ。『文化の窮状 (*The Predicament of Culture*)』(1988) の中でクリフォードは「ミュージアム」という非西洋の器物を西洋の文脈に領有する役割を担っていたきわめて近代的な制度を、非西洋世界に由来

⁴¹ ケリー(Kelly 1993)は、特にこの観点からビショップ博物館の変遷を観察した。欧米の博物館世界に呼応した変遷過程は、ビショップ博物館が如何なる自己アイデンティティを創出してきたかを含めて、この博物館の政治的性格や社会的役割を露わにし、ハワイに存在してきたコロニアリズムやエスニック・リレーションの課題を投影することになると言わざるを得ない。

⁴² このなかで Kaeppler は、ビショップ博物館の展示を事例として、展示が特定の社会階級に偏ることの政治的意図や真正性について問いかけている。この点については後章で触れる。

⁴³ 同様に *Reinventing Museum* (Gail Anderson et.al.2004)では、20 世紀を通して行われてきた博物館のアイデンティティ構築、イデオロギーの変遷の議論を振り返ることができる。

⁴⁴ 竹沢はこれに対し、民族博物館は異文化の「他者」と、この博物館をおとずれる「われわれ」の内「他なる」人々という、「二重の『他者』」に関係づけられている特殊な立場であり、これを特権とみなすか困難とみなすかは民族学全体への問いであるとする。(竹沢 2009:380)

するモノの「西洋近代」との接触や複雑な領有関係が作用する一種の「コンタクトゾーン」として再考することを提示している。そして「ローカルな文化」と西洋近代の文脈との交渉の空間として位置づけ、この接触が「対話」を生む舞台“contested arena”となることを提唱している。博物館は、さまざまなモノや人々が交錯する接触領域であり、さまざまな文化のヴィジョンと共同体（コミュニティ）の利害とが交渉される「希望」の場になりうるというのだ。

しかし、クリフォードの議論では、「単一的で均質化のプロセスを想定するグローバルでトランスナショナルでポストモダンな文化」の視点が新たな問題として掲げられる。グローバリゼーションがもたらす情報としての知の均一化が果たして多様な文化や民族との関わり合いにどれほどポジティブなインパクトを与えているのか？「資本主義市場や国家エリートの計画と共犯関係にある西洋の諸制度のグローバルな展開」の中で、「ミュージアムの増殖ほど、このグローバルなヘゲモニーをより良く示す象徴があるだろうか」とクリフォードは続ける。「これほど執拗に、『文化』を収集し、商品化する制度はほかにあるだろうか。」(Clifford 1997:215) コロニアリズムはグローバリゼーションの資本やイデオロギーのヘゲモニーに姿を変えてゾンビのように存在し続けている。ではいったい文化を収集し、展示する行為に脱コロニアリズムの表象は可能なのか？という問いが新たに検証されなくてはならない。本章で論じてきた表象を貫くコロニアリズムと政治性に対する批判を基に、ポストモダンの時代を生きる民族博物館としてビショップ博物館が具体的にはどのように自己アイデンティティを形成し、文化を表象するのかは、本論文の後半で論じることになる。

1-2 オセアニアと文化表象

1-2-1 オセアニア・オリエンタリズム

My whole point about this system [of Orientalism] is not that it is a misrepresentation of some Oriental essence...but that it operates as representations usually do, for a purpose, according to a tendency, in a specific historical, intellectual, and even economical setting. In other words, representations have purposes, they are effective much of the time, they accomplish one or many tasks. (Said 1978:273)

オリエンタリズムが告発した「西洋＝自己」が「東洋＝他者」を正しく表象するという仕組みは、当然のように、西洋にとっての異なる「他者」であるオセアニアにも働いてきた。しかも、18世紀のヨーロッパを魅惑した、遥かに遠い南海の絶島に存在する楽園としてのオセアニアには、独特の力を発揮した。(山中 2004:83-85) オリエンタリズムのメカニズムのもとでは西洋がなかば自己生成的に「他者」を語り続けることによってその権力を行使し、やがては「他者」自身が付与されたイメ

ージを「受容」するに至る。この権力構造は普遍的に当てはまるものであると同時に、個々の地域文化の表象に関わる経緯は、より具体的な文脈の中で考察されることも必要である。そこで春日は、『オセアニア・オリエンタリズム』において、西洋によって語られ、西洋によって支配されるオセアニア像が生まれた仕組みを「オセアニア・オリエンタリズム」と呼んで、太平洋諸島地域のイメージの構築や植民地主義の言説について歴史や社会の特質に沿いながら論じた。ここではそれを基に、ハワイを含む太平洋諸島圏に関する表象の特質と課題を論じてみる。

太平洋諸島圏オセアニアの特徴は、何といても広大な太平洋に阻まれて世界の他の地域から遠く隔絶していること、そして海原に点在する諸島国のはかないまでの小ささであろう。この地理的隔絶性と限界ゆえに、18世紀になってはじめて西洋に「発見」された衝撃は大きく、その出会いは島々の歴史に絶大なインパクトを与え、西洋もまたその存在や文化に思想的文化的に衝撃を受けた。接触後わずか一世紀ほどの間に、西洋の物品や銃、新しい宗教や倫理や価値システムを受け入れて、オセアニアの島々の多くは政治、経済、文化あらゆる面で急激に揺らぎ、やがて西洋の植民地勢力のものに屈することとなっていった。—このように一般的に概観されるオセアニアの特徴から、太平洋島嶼圏の歴史観や文化論はアラン・ムーアヘッド Alan Moorehead が発表した『フェイタル・インパクト Fatal Impact』(1966)を下敷きに論じられることが多かった。「致命的インパクト」という考え方は、すなわち、太平洋島嶼文化にとって西洋社会の到来は歴史の決定要因となったのであり、西洋から持ち込まれた宗教、病気、価値観、帝国主義的支配のすべてが、ローカルな社会を荒廃させ回復不能な打撃をもたらし、伝統的な習慣や言語は消滅し、文化の中心的な要素が損なわれることによってまさしく民族としての「命」は奪われていった、という悲観的見方である。太平洋の島国には、この歴史観にもとづいた「悲しいほど無力な被害者」というイメージが根底につきまどってきた。

しかし、これまで考察したようにポストコロニアルの言説は、既に、太平洋諸島の人々の文化や歴史の語りから彼ら自身の主体性を奪う「フェイタル・インパクト」的歴史観を抜け出して、人間や文化の接触をより複雑でダイナミックな交渉の場として捉え、そこには主体としての諸島民が不可欠であると主張している。それは、ハワイやニュージーランドの先住民が自ら主張する声でもある。彼らは、たしかに絶大なインパクトやそれに続く幾多の変化を受けたが、運命を他に委ねた弱者ではなく、自らの文化の主体者としてその創造や変容に関わり、独自の文化を生き続けてきたオセアニアの民 (Pacific Islander) あるいは個々の (先住) 民として強いアイデンティティを持つに至っている⁴⁵。ただ、ここで問題となるのは、春日が指摘するように彼らが「白人や西洋や先進諸国に対抗して、あたらしく打ち出す誇るべき数々の自画像...は、かつて植民地時代の白人が付与したイメージの一つを彼ら自身が内面化し、そのイメージに則して改編された現実を真正化した宣言に他ならない」とする解釈だ。そのような「逆オリエンタリズム」は「史実を歪め歴史を捏造し、…島嶼民の一部だけを利するような階級と支配の構造を再生産する側面をもってい

⁴⁵ 例えば言語や伝統文化の表現活動が直接・間接的に抑圧されてきた年月があったことにより、現在、自らの文化的アイデンティティの表現活動はとりわけ強く意識されているといえよう。

る」と春日は論じているが、この議論は当然、歴史や文化を自らの力で再構築しようとしているオセアニアの人々の強い抵抗を受けることになる⁴⁶。例えば、ビショップ博物館の従来の展示に対して、ハワイ王族という特権階級の表象に偏った特定のハワイ像が創出されているという批判⁴⁷も、こうした議論を前提としていると考えられよう。

植民地時代の西洋が作り上げたオセアニアのイメージはエキゾティシズムという共通項を持つものの、「高貴な野蛮人」に代表されるように、美と悪、自由と放縦、といった想定を超えるハイブリッドなものであったとニコラス・トーマス Nicholas Thomas は指摘する。そうした二項対立的な語りの中には、様々な人びとのまなざしと営みがつれあいながら、結局は西洋の望むままの「オセアニア」像が創られた痕跡を読み取ることができる。トーマスは、オセアニアの植民地の人々について共通の「他者」として創られるこれらのステレオタイプやイメージに異議をとねえ、「植民地文化に流通する通貨の基本単位」であるかのような概念は「静的にすぎ、土着社会に関する語りや考えはより多様なものである」と反論している。(トーマス 2002:31-32) そして、その距離的隔絶性が象徴するかのようには太平洋諸島の民族文化の歴史の変遷を「自己」とは決定的に隔絶した場所での出来事としてあくまでもエキゾティックな「他者として」位置づけるまなざしは、政治、経済、文化のあらゆる面での展開に西洋が関わってきた過程をすり替えているのではないか、という疑問も投げかけている。そこには「展示される“彼ら”と眼差す“我々”の関係性を断ち切って先住民文化を特殊に独立した世界と位置づけてイメージの中に閉じ込めるのではなく、先住民文化の表象が先住民自身の手によってなされることにより、グローバルな世界と政治的、経済的、文化的に接触し絡み合いながら‘生きている文化’として表象されるべき⁴⁸」(Thomas 1991:8) というポストモダンの表象の方向は見えている。それが「対話」や「交渉」に進むのは次の段階なのだ⁴⁹。

1-2-2 ハワイ像と永遠の楽園幻想

とりわけ、オセアニア・オリエンタリズムに欠かせないのは「楽園」幻想である。太平洋に浮かぶ「楽園 paradise」とはハワイにも宿命的にまわりついてきた神話

⁴⁶ 前出、キーシング、リネキンに対するハワイ人学者トラスクの熾烈な反論。

⁴⁷ その展示は 1980 年代に全米のトラベリング・エキシビションとして制作された“*HAWAII: the Royal Isles*”展を殆どそのまま設置したものであった。Kaeppler は表象されるハワイ像が首長(*Ali'i*)階級にかぎられ、一般の民(*Maka'ainana*)の像が結べない不均衡なものであるとした。これは必ずしも意図されたものではなく、収集し保存するという西洋の価値観から成り立つ博物館の特性から、否応なく「価値ある」ものだけが残った結果であると指摘しつつも、このような偏った表象は高貴な王族のイメージを中心とする特定のハワイ像を創出することに寄与したと指摘する。(Kaeppler 1992)

⁴⁸ “Cultural differences must thus be acknowledged and interpreted, but should not occasion a kind of writing in which tribal people inhabit a domain completely separate from our own. A historical representation, and the broader narrative of evolutionary pseudo-history, place them at a distance, which obscures our mutual engagement in economic, political, and cultural relationships.” (Thomas 1991:8)

⁴⁹ ニュージーランドの先住民マオリ Maori の脱コロニアリズムの先進的取り組みは常にハワイ先住民が相互に影響を受けるところである。マオリの展示“*Te Maori*”をめぐる議論はポストコロニアルのネゴシエーションの姿を明示しており興味深い。これについては、筆者の「博物館における先住民表象の変容と脱植民地主義 (2012)」(関西学院大学総合政策研究 no.41)において論考した。

だ。*Paradise Remade* (1993) においてバックは、太平洋やハワイの先住民文化に付与されてきたイメージのなかで“paradise”という概念がいかにか強く働いているかを分析している。“paradise”は、求められる側面を変えながら必要な役回りを常に果たしてきた。例えば、楽園イメージに欠かせないフラ *hula* は、キャプテン・クックやバンクーバー、彼らに同行した科学者の目には「“エキゾチック”な風物」、続いて来訪したキリスト教宣教師たちには「不道徳で暗愚な習慣」、フラの再興者として有名なカラーカウア *Kalākaua* 王や現代の先住民運動家たちには「ハワイアンへの誇りと独立の証」、20 世紀に開花した観光業にとっては「ハワイという商品の格好な売り物」、そして観光客には「南国気分を盛り上げるエンターテインメント」という、それぞれの意味を持った。(Buck 1993:112-113) これらはことごとく“paradise”のイメージと結びつきながら、コラージュのようにトーマスのいう「ハイブリッド」なハワイ像を構築していった。しかも、各々の“paradise”像がそれを必要とするイデオロギー、すなわちコロニアリズム、キリスト教的倫理、コマーシャルイズム、キャピタリズムに奉仕してきた。楽園のイメージは驚くほど今日にも通用している。ハワイは、西洋との接触以来、さまざまな眼差しの中で何度も再生 (re-make) されてきた“paradise”なのである。考えてみると、西洋に「発見」される以前のハワイは、そこに暮らすハワイアンにとって「楽園」でも観光地でもなかった。クックによるハワイ「発見」から、20 世紀の観光という巨大インダストリーの発展まで、「楽園」イメージは現実のハワイアンとは無関係に視覚・聴覚・言説のメディアによって形成され流布されてきた。「文化の政治力」は、多民族が共生するハワイ社会における個々のエスニシティを不均衡に描き出すことで特定のイデオロギーを支持し、とりわけ「楽園」の先住民としてのハワイアン像を都合よく創作してきたといえる。(山中 2004:10-17) ビショップ博物館におけるハワイアンの表象を見つめる作業は、それらのイメージと無関係に、あるいはイメージと闘いながら暮らしてきた人々の現実に関心を寄せながら、表象されるハワイ (アン) 像の意味を問うことである。

別の次元では、非ハワイアンがハワイ先住民文化に対して寄せる関心はフラを始めとする伝統文化の興隆とともに拡大している。疲弊していく資本主義社会や文化的単一化に向かうグローバリゼーションへの反動なのか、自然回帰的な世界への願望なのか、そこには、先住民の伝統に対する憧れや神格化も見ることがある。グローバルな世間では「先住民文化の時代」とも言えるほど、過去に虐げられた個々の民族に対する視線と彼ら自身の声が尊重されているようにも見える。このような今日の動向の中で、ハワイアン自身が描くハワイ像 (自己表象) はどのようなものなのか。それらは、「はたしてどのような正当性のもとに妥当だとみなされるのか。」(山中 2004:85) また、ハワイアンの声を選び、編集し、発信する、選ばれた「ハワイアン」とは誰なのか。コロニアリズムの言説批評と同じように、ポストコロニアルの博物館における先住民文化の表象に対しても、こうした問いが新たに検証されなくてはならない。

1-2-3 オセアニアにおける博物館・展示表象について⁵⁰

それでは、西洋のオセアニア表象に対して、オセアニア現地に存在する博物館における表象にはどのような課題があるのだろうか。これまで述べてきたように、オセアニアに関わる言説や表象もポストコロニアルの表象批判の働きを受けて変化しており、特にネイティブの研究者やアーティストが自らの文化や歴史を表象する活動は顕著になっている。しかし、博物館における太平洋諸島民の表象に関する課題はマックロード (MacLeod 1998) やケプラー (Kaepler 1994) が報告している。

博物館が存在するハワイ、ニュージーランド、オーストラリア、フィジー、イースター島、ニューギニア、ニューカレドニア、ヴァヌアツ、すべてに共通するのは、(現在進行形の場合も含め) 普く植民地支配を受けた経験である。当然ながら、博物館という西洋のシステムは太平洋諸島の其々の伝統と無関係の価値観で成り立っているものだ。19世紀の終わりから20世紀にかけて生まれた植民地現地の博物館はまさしく植民地主義の「装置」であり、西洋に存在する博物館と違って、現地の人びとを非文明世界から「教化」という文脈で成立していた。(MacLeod 1998:308) 現地の博物館は、統治者としての西洋の文明と被支配者である現地民／先住民との間の絶対的な境界を双方に知らしめるシンボルでもあった。当地に属するモノを収集して展示することは、現地の人びとに対して支配者の所有権を明示する意味を持ち、「分類」は西洋の科学がモノの価値を支配することを知らしめた。そのような収集と展示においてはモノの存在する歴史的・文化的文脈は不必要であったから、モノにまつわるストーリー、精神的意味、人々との関係は剥ぎ取られた。(MacLeod 1998:308-314) これは、これまでみてきた博物館のコロニアリズムと何ら変わるところではないが、違う点は、ここでは現地の人々に対し、現地においてそれを行うということだ。しかし、マックロードやケプラーの観察では、現地の博物館だからといって現地の人々がどの程度来館し、表象を受容するかについては示唆されていない。その意味では、実質的には現地の博物館の存在がコロニアリズム支配のシンボルとなるという点に留まるかもしれない。

ハワイのビショップ博物館でも、当初の設立の目的は「現地の人を教化する」というイデオロギーとの類似性は見出される。したがって、現地オセアニアの博物館では、展示とオーディエンス(展示される文化に属する人々)との関係性や政治性について新たに問われるべき点がある。展示されるモノと見る者が精神的にも歴史的にも繋がっている場合、一体どのような表象がどのような語りを生むのか。オセアニアの博物館はこうした関係性において如何なる独自の役割を果たすことができるのか。かつて傷つけられた人々のアイデンティティや伝統を再確認する場となるのか、それとも過去に葬られた文化の記念碑になるのか。

マックロードの言うように、先住民自らが表象に深く関わるポストコロニアルの博物館には「現地ならでは」の可能性があるとという見方もある。太平洋という「楽

⁵⁰ ここでは便宜上オセアニアということを含意的なアイデンティティとして認識しているが、太平洋各諸島にはそれぞれの歴史や社会に特性があり、その島国に存在する博物館あるいは展示表象の場はその特性によって成立経緯、対象、目的などを異にしている。(Kaepler 1994) こうした差異の抽出や比較を採り上げることは本論の趣旨ではないため、ここでは敢えて包括的に概観する。

園」をめざして訪れる観光客が博物館のオーディエンスになるとすれば、外からの訪問者（観光客）と先住民（現地民）が「展示」を通じてストーリーを語り合うことにより、博物館は「対話と和解（“negotiation” and “reconciliation”）の舞台」になりうるのではないかとマックロードは言う。（MacLeod 1998:318）ただし、観光客が「楽園」での体験の中に「対話」と「和解」の機会を期待しているとは考えにくい。博物館で彼らが先住民と出会うとしても、観光という産業が構築するイメージの中の“先住民”と折り合うのか、対抗するのか、現実的には大きな課題がある。そして、それが博物館表象の政治性の限界線を作ると考えられるだろう。博物館が発信するメッセージが、特定のイメージを抱いてオセアニアを訪れる観光客に何を伝えるのかという問題は、そういう意味でも極めて政治的かつセンシティブである。

本章で観てきたように、博物館の存在や文化表象が歴史的に政治的コロニアリズムと連動していることを前提として、次章では、ハワイのビショップ博物館の設立背景を振り返りながら、植民地ハワイに存在する博物館は西欧のコロニアル博物館と比して如何なるイデオロギーでハワイ表象を構築してきたかを観察する。

第2章 植民地化とハワイの博物館における文化表象

2-1 ビショップ博物館の誕生

2-1-1 博物館誕生に係る言説とイメージの問題

Bishop Museum was founded in 1889 by Charles Reed Bishop in honor of his late wife, Princess Bernice Pauahi Bishop the last direct descendant of the royal Kamehameha family. ... Princess Pauahi was originally betrothed to Prince Lot but went against her family's wishes and married her true love Charles Reed Bishop. (Bishop Museum official brochure 2006)

プリンセス・バニース・パウアヒ・ビショップ博物館は、1889年にチャールズ・リード・ビショップによって、カメハメハ王族最後の直系血族であった亡き妻プリンセス・パウアヒへの追悼として設立されました。(中略) プリンセス・パウアヒはプリンス・ロットの許婚と約されていましたが、両親の意向に背き、チャールズ・ビショップと真実の愛を貫いて結婚したのです。(ビショップ博物館パンフレット2006年)(日本語訳は筆者による。)

ビショップ博物館の誕生の言説は、ポリネシアのかつての王国ハワイに名高いカメハメハ大王の直系曾孫であるプリンセスと外来の身分違いの白人青年との「真実の愛」を語る。このラブストーリーは、ハワイにかつて存在した王朝へのノスタルジアをかき立てながら、お伽話のようなハッピーエンドのロマンスとして、甘く高貴なイメージを刷り込みながら来訪者をハワイアン・ホールの展示へと導く。ストーリーは次のように続く⁵¹。

...This (Kamehameha) School was established by Princess Pauahi to educate children of Hawai'i. The Museum was meant to augment that education and instill a greater pride in their Hawaiian heritage.

カメハメハ・スクールはハワイの子供たちの教育のためにプリンセス・パウアヒによって設立されました。ビショップ博物館の目的はその教育を補い、ハワイアンに自らの伝統に対する強い誇りを植え付けることでした。

Princess Pauahi was designated the heir apparent to the Kingdom of Hawai'i. but declined to take the throne so that she could devote herself to the cause of educating Hawaiian children.

プリンセス・パウアヒは王位の継承者でしたが、ハワイの子供たちの教育の

⁵¹ 引用パンフレットはビショップ博物館の2006年当時のものであるが、博物館設立のストーリーの言説は、博物館の内外で発信される様々な媒体で使われる定番のテキストである。

礎としてその身を捧げるために王位の継承を断りました。

(日本語訳、下線は筆者による)

ビショップ博物館の誕生に関わる言説には、このように「愛 Love」、「王族 Royal(ty)」、「ハワイアン (の子供たち) のため for Hawaiian (children)」という三つの要素が欠かせない。この3つの要素が創り出すイメージは、「愛」に象徴されるハワイアンと白人の融和であり、「王族」が象徴するハワイアンの誇りの保全に対してビショップと博物館が象徴する「西洋」が担った貢献であり、王族のハワイアンへの愛と責任、さらにはこれを代弁するビショップ博物館の自己証明である。そして、そのような特別の立場でハワイのストーリーを保存し、伝えることのできるビショップ博物館の展示を見ることは来館者にとって他とは違うハワイを経験すること(“Unique Hawaiian Experience”⁵²) であると謳って、「ドラマチックなハワイのストーリーとの出逢い⁵³」の舞台を設定するのである。

もちろんビショップ夫妻の間に忠実な愛情が育まれたこともパウアヒという王族がハワイアンの未来に心を寄せたことも、そして博物館の存在がそれらを抜きにしては成立しないことも事実であるに違いない。しかし、こうした言説(ストーリー)はビショップ博物館という博物館の起源とアイデンティティをハワイアンの保護者としてのハワイ王族の意思に直結させ、これを「ドラマチック」に演出することにより、ロマンチックで高貴なハワイアン・アイデンティティとしてすり替えている⁵⁴。まるで、同時代に生まれた欧米の博物館におけるコロニアリズムの表象、すなわち植民地支配者が植民地化した土地や民族から剥奪した文化や歴史を所有し、陳列するというヘゲモニーとは無縁であるかのように。この表象は、ハワイ史の語られるべきストーリーを具体的に表象せずに、館内で展開する「ドラマチック」な舞台の上演を期待させる空白の感動を植え付けるのである。

繰り返し使われるこの言説の向こうにある、語られないことに注意を払わなくてはいけない。テキストの行間には19世紀のハワイを凌駕した社会的、経済的、政治的コロニアリズムがハワイアンにもたらした負の歴史が隠されている。それらを注意深く排除することによって、ビショップ博物館の自己アイデンティティとともに、発信すべきロマンチズムに溢れたハワイ像が誘導されているように思われる⁵⁵。明るい南海と青空のハワイでポリネシアの王国史に出会う違和感は、この言説に触れた無垢な訪問者にも素朴な疑問や驚きを見出させることは可能だ。なぜハワイ王位の継承が困難になっていったのか。王族パウアヒが婚約を破棄してまでも白人と恋愛結婚するというハワイ社会の背景は如何なるものか。パウアヒはなぜ王位を継承しなかったのか。ハワイアンのための学校とはどのようなものか。ハワイの王朝とは如何なるものか。そのハワイ王朝が現在のハワイの姿に移行するのはどんな経

⁵² 2006年当時のビショップ博物館来館者用パンフレットの表紙に記載されているタイトル。

⁵³ 同時期の日本語のパンフレットのタイトル。

⁵⁴ 例えば、パウアヒが王位継承を辞退したことに関する資料は残されておらず、真意は不明である。(Thurston Twigg-smith 1998:255)

⁵⁵ しかし2000年当時、筆者が日々訪問者を案内したハワイアン・ホールの展示はイメージとして誘導された「ドラマチックなハワイのストーリー」を語っていたとは言えない。

緯か。こうした問いの全てが、ハワイを巻き込んだ近代コロニアリズムに繋がっている。定形化した言説が導くイメージの中のハワイ像は、19世紀ハワイの歴史的経験の表出をしなやかに回避する。本章では、序章で概観した博物館表象とコロニアリズムの歴史的関係性を踏まえて、ビショップ博物館の設立および創設期のハワイにおける歴史的背景を検証し、博物館自身が創出しようとしている自己アイデンティティ（イメージ）とは異なるビショップ博物館の実質的にコロニアルな性質を明らかにしたい。

2-1-2 ハワイにおける19世紀の博物館という視点

第1章で考察した博物館系譜と特質は19世紀のハワイ社会にも確認することができる。すなわち19世紀末の政治的コロニアリズム（1893年の王権転覆と1898年のアメリカ併合）によるハワイ社会・経済・文化の侵食は、ハワイに生まれる博物館という表象のコロニアリズムの系譜に重ねられる。19世紀末に未だ独立王国であったハワイに生まれた原始的な博物館ともいべき *Seamen's Bethel*（米国人捕鯨組合教会）の珍品展示室やプナホウ・スクール *Punahou School* の標本展示室の存在は、ハワイという限定空間の中にハワイアン文化をポリネシアの「先住民」と呼ぶべき「他者」として認識するまなざしが既に存在したということでもある。1866年にハワイを訪れたマーク・トゥエイン *Mark Twain* はハワイアンの人口激減を実感して、「ネイティブ・ハワイアンは自らの土地で珍しきものになるかもしれない（“a curiosity in his own land”）」と記したが、そのまなざしは博物館を生み出すまなざしと同質のものである。（Maxwell 1999:193）

一方では、文化を収集し表象するという視点が、単純に他者としてのハワイアンに対する西欧によってのみ創られたのではなく、ハワイアン自身が行う自己表象としても用いられた可能性も指摘される。ビショップ博物館のミッションは根源的には西欧のコロニアル博物館と同質でありながらも、ハワイ文化に対する一方的な略奪や引用とは異なると言える。王族パウアヒの遺志を基礎とするビショップ博物館誕生のストーリーに象徴されるようにハワイアンと博物館の直接、間接的な関わりが示唆されている。したがって、そこにはハワイ社会の中においても特殊な、王族＝アライ *Ali'i*⁵⁶という特権階級のまなざしが存在していることも認識されなくてはならない。例えば、カメハメハ5世の治世下でハワイ国立博物館 *Hawaiian National Museum* が設立されたことは、コロニアリズムの脅威に対抗する手段としてアライが自ら「西洋的」な概念や手法を採り入れていったことを示している。このように、19世紀のハワイ王国下でのハワイアンの表象は、主体となる人々の立場や背景を鑑み、ハワイにおけるコロニアリズムの攻防のひとつの姿として捉えられるべきである。したがって、ビショップ博物館の創生に関して、当時のハワイ王国に既存の西欧的「博物館」イデオロギーを確認する一方で、同時代のハワイの政治的背景においてビショップ博物館のハワイ表象を担う主体者が誰であり、主体者がどのような意図のもとに表象を司ったのかを改めて問うことが必要である。

⁵⁶ アライ *Ali'i*：首長、ヌイ *Nui*：大きな、*Ali'i Nui*：君主、王

これを念頭に、以下では、ビショップ博物館設立に至るハワイ表象の変遷をハワイ王国の社会的、政治的変容を背景とした歴史的脈絡において概観する。19世紀のハワイに博物館というコロニアリズムのモニュメントを生むこととなる背景としてのハワイ王国略史を時系列で辿りながら、単純化された言説によるビショップ博物館のアイデンティティ創出のレトリックを再考したい。

2-1-3 19世紀のハワイ王国概史：博物館誕生の視点から

19世紀におけるハワイ王国の主権的社会の変容は、無力なハワイアンが時代の流れに打ち勝つことができなかつた不可抗力ではなく、時のアライ・ヌイ *Ali'i Nui* (君主) 達の意味や判断によりハワイアン自身が作ってきた歴史であるとするという歴史観は、ジョン・オソリオ *Jon Kamakawiwo'ole Osorio*⁵⁷ら近年のハワイアン学者の提示するところである。カメハメハ1世から世襲でカメハメハ5世まで継承されたカメハメハ王朝⁵⁸と、カメハメハ直系が途絶えた後⁵⁹に高位のアライの中からとして選出されたルナリロ *Lunalilo*、カラーカウア *Kalākaua*、リリウオカラニ *Lili'uokalani* まで、ハワイ王国の厳しい舵取りを担った8人の君主たちは、欧米列強国の植民地争奪戦が太平洋で展開する中で確かに数多の選択を行ってきた。しかし、それらの選択そのものの背景にはハワイの政治と経済に関わる有力なハオレ *haole* (白人)たち、とりわけ米国の文化・政治力の脅威が存在したことは事実である。

カメハメハ大王がハワイ諸島を掌握し、ひとつの集約的かつ強大な主権のもとにハワイを王国として纏めたのを1810年とすると⁶⁰、キャプテン・クックの来航以来およそ30年が経過している。西欧社会に既に知られていたハワイを、改めて統一国家として西欧に向けて知らせ、同時に王としての自らの力を表象した最初のハワイアンのリーダーがカメハメハ大王であったと言えよう。それは、カメハメハ大王像として最もよく知られている、「赤いベスト」を着た肖像画⁶¹によく表れている。1816年、寄港中のロシア軍艦の専属画家ルイス・コリス *Louis Choris* に描かせた肖像画は、肖像画という西欧のツールを用い、赤いベスト＝「西欧文明」を纏ったハワイ王として自らを表象し、発信したものである⁶²。

⁵⁷ オソリオは *Dismembering Lahui* (Osorio 2000) において、ハワイ王朝歴代君主の政策や決断をハワイアンの歴史観に基づいて再評価することを試みている。

⁵⁸ 正式な名前を列記する。カメハメハ1世 *Kalani Pai'ea Wohi o Kaleikini Keali'ikui Kamehameha o 'Iolani i Kaiwikapu kauli Ka Liholiho Kūniākea*、カメハメハ2世 *Kalani Kalei'aimoku o Kaiwikapu o La'amea i Kauikawekiu Ahilapalapa Keali'i Kauinamoku o Kahekili Kalaninui i Mamao 'Iolani i Ka Liholiho*、カメハメハ3世 *Keaweawe'ula Kīwala'ō Kauikeaouli Kaleiopapa Kalani Waiakua Kalanikau Iokikilo Kīwala'ō i ke kapu Kamehameha*、カメハメハ4世 *Alekanetero (Alexander) Liholiho Keawenui 'Iolani*、カメハメハ5世 *Lota (Lot) Liholiho Kapuāiwa Kalanimakua Kalanikupuapaikalaninui Ali'iolani Kalani-a-Kekūana'ō'a*

⁵⁹ カメハメハ直系で最後のアライとなるパウアヒが王位継承を断ったことによる。(後出)

⁶⁰ カウアイ島の *Kaumuali'i* とニイハウ島は、軍事的には決してカメハメハ大王の下に下ることはなかった。1810年に和議によってカメハメハ大王の統一に協力する約束が取り交わされたのを以て、ハワイ王国の統一とする。

⁶¹ 赤いベストは、一般下級船員の服装であり、決して艦長など高位の西洋人から正式に得たものではなかったが、カメハメハのお気に入りであったという。これを身にまとして肖像画におさまっているカメハメハの姿は西洋にどのように映ったのかが興味深い。

⁶² ハワイのアライによる自己表象についての考察には *Kamehiro (2009)* を参照。

実際、クック来島時、ハワイ島を治める最大勢力のアリイであったカラニオーブウ Kalani'ōpu'u の甥としてこの接触到遭遇した青年カメハメハは、その後西洋のモノを積極的に導入した。西洋から採用した銃や大砲による強大な軍事力が、カメハメハの諸島掌握を助けたことは間違いないし、そうした軍事アドバイザーとしてジョン・ヤングやアイザック・デイビスを重用した。カメハメハ1世に始まるハワイのアリイ達が西洋のモノを熱烈に消費していく様相について、サリンズ Marshall Sahlins は、ハワイのアリイ達にとって西洋との交易⁶³を通じて得られる新しい文明と富は、マナ *mana*⁶⁴の具現化と分析する。したがって、赤いベストは西欧のモノの流入を表すだけではなく、西洋のモノが新しい力の根拠となったことを示していると解釈される。

そのカメハメハ大王の死からわずか半年程を経て、ハワイ社会の劇的変容の開始を象徴する出来事が起こる。1819年、カメハメハ2世 (Liholiho) がハワイ世界の神聖なる絶対的忌避規定であるカプ *kapu*⁶⁵を自ら破り、なおかつそのことによって天変地異が起こらないことが示された。すなわちカプの否定は、その神聖な概念と力のもとで維持してきた古来ハワイ社会の秩序と価値観の根本的な転換を意味した。入れ替わるように翌年1820年アメリカ伝道協会⁶⁶の宣教師が到来し、キリスト教の布教が始まった。カプに支えられる古代の神々の信仰や秩序が新しくキリスト教の規定する秩序に置き換えられることは、ハワイ社会の根本的な価値観の大変換を意味した。以後、キリスト教的道徳観に基づいてハワイ古来の習慣⁶⁷は変容の道をたどり始めた。

ハワイの原初的博物館と言える「小さな博物館」が現れたのは、1833年カメハメハ3世 (1813-1854) の治めるホノルル⁶⁸である。ダウンタウンの捕鯨組合教会 (Seamen's Bethel) のチャペルの一角にディール牧師 John Diell が2部屋からなる「珍品展示室」を設けた。この展示室には、太平洋の貝類やフィジー産の弓矢、黒熊の剥製等が「ニューイングランド」スタイルで陳列された。(Rose 1980:1)。この記録の背景には、1830年代のハワイに捕鯨船の寄港地として大量の米船員達が流入し始め、その往来によりホノルルの街にもアルコールや病気といった深刻な悪影響がもたらされるようになったこと、そうした風紀を戒めるためのボストン伝道派の宣教師の存在、彼らアメリカ人の娯楽としての太平洋の珍品収集と展示というまなざしが存在していることが示されている⁶⁹。

⁶³ 白檀交易はハワイのアリイに富をもたらしたが、白檀は程なく枯渇した、新しいモノを交易の富として得ることを一度覚えると、より強い西欧のモノへの物質的欲求を生んだ。

⁶⁴ マナ *mana*:自然界の神的力、神々や神々に通じる神聖な血筋とされたアリイが有する霊的な力

⁶⁵ カプ *kapu*:タブー。ハワイ社会をつかさどる神聖な掟とされる。カメハメハ2世が破ったカプは、男女が共に食事をするを忌避する等の食事にまつわる「アイ・カプ」である。カメハメハ大王に最も寵愛と信頼を受けていた妃で、カメハメハ2世の摂政役として力を発揮したカアフマヌ前王妃ら女性たちと共に食事をした。

⁶⁶ American Board of Commissioners for Foreign Missions: 1810年設立された北米最初の海外伝道組織。会衆派。ネイティブ・アメリカンへの伝道活動を行っていった。

⁶⁷ 衣服、フラ、婚姻(一夫一婦制)など。

⁶⁸ 1845年、マウイ島ラハイナからオアフ島ホノルルに正式に首都を移した。

⁶⁹ この Seamen's Bethel の珍品陳列室はしばらくして姿を消した。後に Seamen's Bethel の宣教師として

(1) チャールズ・リード・ビショップとハワイ

24歳のチャールズ・ビショップ⁷⁰が期せずして来島した当時のハワイ王国も、カメハメハ3世の治世下だった。その治世とは1840年にカメハメハ3世によって制定された初の憲法に表れているように、王権の下でアライ達が治める従来の体制から、ハワイ議会制へと変わっていた。そして、その議会の殆どの要職を、政治顧問として当初から王政に強い影響力を発揮してきたハオレ達が占めるようになっていた。1846年、ビショップがハワイに来島した年は、ハワイの運命をまた大きく変えていくこととなる新土地法「マヘレ法 *Great Mahele*」が制定された年でもあった。マヘレはハワイの土地に「所有権」という西洋の概念を当てはめて、これを売買の対象とする道を開くものとなった。こうした近代化の中で、ハワイアン達が土地を所有することなく古来の土地＝アイナ *‘āina* との繋がりを失っていく一方で、ハワイに在留する白人達は新しい土地所有者となっていく。1830～40年代に米国捕鯨船の寄港地として賑わったハワイの経済は、捕鯨の衰退と入れ替わりにこのマヘレを最大の起点として白人経営のプランテーション産業へと大きく変わっていく。皮肉にも、後にハワイの財閥として巨大化していくこれらの白人資本家の多くは、宣教師としてハワイアンを「教化」したアメリカ人の二世達であった。プランテーション経営者としてのハワイ経済界の有力者たちは同時に、ハワイ政府の中樞を牛耳る白人勢力でもあった。そのようなハワイ社会で、一方ではハワイアンの人口は歯止めもなく減少していった⁷¹。

ビショップが来島したハワイは、このように白人達を政界、経済界の成員としてハワイという近代国家建設が行われている時期だった。その証拠に、ビショップと共に米西海岸へ向かう途上、ハワイ逗留をすることとなった友人ウィリアム・リー *William Lee* は法学部を卒業したばかりの若者であったが、早速ハワイで登用され、後にハワイ初の最高裁判事となった。ビショップは実業で身を起し、1849年にハワイ国籍を得た時にはプランテーションへの投資を行うまでに成功していた。ハワイ王国のアライの中でもカメハメハ直系という最高位のプリンセス・パウアヒがチャールズ・ビショップと出会ったのはこの頃で、パウアヒはまだロイヤル・スクールに通っていた。パウアヒにはカメハメハ直系のロット王子との婚姻が囑望されていたことから、白人であるビショップとの婚姻は当初パウアヒの両親⁷²の猛烈な反対を受けた。1850年周囲の反対の中で静かな結婚式をあげたとき、パウアヒは16歳だった。

この時ビショップはハワイの税関長を務めていた。ハワイのアライ達にとって、

務めたデーモン *Damon* 牧師とチャールズ・ビショップやパウアヒは、深い親交を持った。

⁷⁰ ビショップは、ニューヨーク州のはずれグレンフォールズに生まれ、幼くして両親を失って祖父の下で牧畜を手伝いながら育った。友人 *William Lee* (ロースクール卒業生) とともにゴールドラッシュの西海岸オレゴンを目指した船旅の途中で寄港したホノルルに、*Lee* と共に在留していくこととなった。*Lee* は後にハワイ最初の最高裁判事となる。最初はハワイ財政局で一日1ドルの給料で働いたという。

⁷¹ まもなく19世紀の後期、プランテーションの労働者として、中国、日本をはじめとする多くのアジア系移民、ポルトガル人達がハワイに大量に渡ってくるようになる。

⁷² 実父母は *Abner Kuho‘oheihēipahu Pākī* と *Laura Kōnia*。

国籍を得たとはいうものの外国人であり身分の違う白人との婚姻がタブーであったかといえば、そんなことはない。カメハメハ1世の時代から特に白人と結婚した女性アライ達は少なくない。オソリオは、ハワイアンは他民族を受入れることに常に寛容であったと指摘する。(Video interview, Bishop Museum, 2009) 先進の西欧文化や知識の保持者として、白人との婚姻は寧ろステータスとも言えたはずである。1859年にハワイ最初の銀行 First Hawaiian Bank を設立するまでに成功していたビショップも、その後ハワイの財界や政界を構築する重要な存在となった。結局のところ、パウアヒとチャールズはハワイ上流社会の中心に無くてはならない王族だった⁷³。

(2) 「珍品・標本展示室」

ホノルルには、次なる原初的博物館といえる標本展示室⁷⁴がプナホウ・スクール Punahou School に設けられた。プナホウ・スクールは1841年にホノルルに在住する会衆派 (Congregational Protestant) 宣教師の子弟15名を集めて開設されたハワイでも最も古い白人のための私立学校⁷⁵であり、即ち、ごく一部の白人特権階級のための施設であった。1867年から1892年までプナホウ・スクールの理事を務めたビショップが、開校40周年(1881年)記念に寄付した1万5千ドルで建てられた Bishop Hall of Science (1885年完成) にこの標本展示室は設置された⁷⁶。(Punahou School HP 2012)

こうした「珍品展示室」や標本収集庫はホノルルの特定の白人層が司る収集と展示の概念を表しているが、未だ博物館の前身と呼ぶほどの機能を果たすものではなかった。しかし、19世紀半ばのハワイには「博物館の必要性」を認識する人々が少なからずいたこと⁷⁷、一部の白人層において行使される「標本展示」という概念がハワイに生まれる社会環境が整いつつあることが示唆される。つまり、博物館の必要性は、急速に変容し失われつつある“Old Hawaii”を記録するために認識されていた。(Rose 1980:2) しかし、そのような時代の要請を最も象徴するのは、何よりも「急速に失われて」いたハワイアンの生命そのものであった。キャプテン・クックの来島以降の外国人との接触によりハワイにもたらされた疫病や伝染病により、19世紀を通じてハワイアンの人口の激減は目を覆うばかりの規模であったし、それはハワイ人国家や民族としての存在そのものを揺さぶる不安をハワイ社会に与えた⁷⁸。

⁷³ 後にチャールズはカメハメハ5世の後のルナリロ王の下で外務長官、次代のカラーカウア王の下では教育長官を務めた。

⁷⁴ 学習教材としてハワイの貝類、植物、鉱物などが収集展示されたものであるが、ハワイの博物館変遷を示すものとしてRoseはこれを列挙している。(Rose, 1980:2)

⁷⁵ 1851年からは、白人以外の生徒にも門戸を開いた。1863年にカメハメハ4世とエマ王妃の信奉する英国国教会を奉じて開設された'Iolani School とともに、現在もホノルルの歴史あるエリート私立校として名高い。

より。

⁷⁷ Fornanderの「A Museum for Honolulu」(The Sandwich Island's Monthly Magazine 1856年5月号)を挙げている。(Rose 1980:2)

⁷⁸ ハワイアンの人口減少に関する考察はセンセーショナルな告発の書ともなった*Before the Horror*を参照する。(Stannard 1987)

(3) 万国博覧会とハワイ表象

西洋の博覧会にハワイの表象が最初に登場したのがちょうどこの頃、1862年のロンドン博覧会であろう。英国ビクトリア女王の知己フランクリン夫人が訪問先のハワイから持ち帰ったコレクションを出展した。この時に展示されたカメオに埋め込まれた写真（ダゲレオタイプ）のカメハメハ4世 Alexander ‘Iolani Liholiho とエマ王妃 Emma Rooke の肖像は、他の如何なる異文化の陳列よりも西洋文化を吸収しつつしたモダンな様相によって、はるかに英国人を驚かせたとされている。（Maxwell 1998:194）更に1867年カメハメハ5世 Lota (Lot) Liholiho Kapuāiwa の治下で、ハワイ王国はパリ博覧会において初めて博覧会に出展した。この博覧会では、ハワイ王国の展示は30か国余りの出展の中で最小であったが、50名を超える出展者による展示物は多岐に及んだ。それらは、綿花、砂糖、コーヒー等の農産物から、火山岩や草木・動物・貝類の標本類、王やハワイ風景の写真類、新聞や雑誌等の刊行物、ハワイ語辞書や聖書に加えて、ハワイ憲法や法令の条文、政府刊行物まで、幅広い取り合わせであった。とりわけ、ハワイ語による刊行物が展示されていたこと、特にハワイアンによる最初のハワイ史書として意義深い *Ka Moolalo Hawaii*⁸⁰ やネイティブ・ハワイアンによる口述史の録音⁸¹ が展示に含まれていたことは、ポリネシアの独立国家としてのハワイの歴史の豊かさを印象深く表すとともに、当時のハワイの先進的な記録技術や保存意識を示す目的を強く孕んでいたと言えよう。また、これらとは別のもうひとつの展示室には、ハワイ政府とエマ王妃らハワイアンの出展者による文化的展示物が陳列された。カパ *Kapa*⁸²、羽毛の装飾品、カヒリ *Kahili*⁸³、木製容器（*Umeke*）は、いずれも高位のアリイを象徴するモノであり、それはマナ *mana* を体現することを示すために、展示の公式カタログにはモノとしての構造的説明ではなく、意味を中心とした解説が加えられた。こうした展示は、西洋の眼にエキゾチックな他者と映るハワイ独自のアイデンティティの表象と並んで、クック以来西洋に伝えられてきた「野蛮」なイメージを払拭する「西洋文明化」されたハワイの姿をアピールするものでもあった。

(4) Hawaiian National Museum

こうした時代背景の中で、1872年カメハメハ5世は議会で「ハワイ諸島の考古学、文学、植物学、地学、自然史の国立博物館（Hawaiian National Museum）設立のため

⁷⁹ カメハメハ4世とエマ王妃がハワイアンのために初めてハワイに開設した病院 Queen’s Hospital の存在は、そのような深刻な時代背景を映し出している。

⁸⁰ マウイ島に開設された最初のキリスト教の学校 Lahainaluna の宣教師 Sheldon Dibble の指導により David Malo 他ネイティブ・ハワイアンによって記述された。

⁸¹ S.N. Haleole の “Ke Kaao o Laieilawai: Ka Hiwahiwa o Paluli, Kawahineoaliula” 1863年の録音。（Kamehiro 2009）

⁸² *kapa* あるいは *tapa*（タパ）は、ポリネシア（およびメラネシア）一帯に共通する生活工芸で、ハワイではワウケ *wauke* などの植物の内皮繊維を叩いて作成する布地状の素材。樹液等の調合による染料を幾何学模様スタンプ *kapa beater* で叩いて複雑な模様を施す。衣料や敷布など広範な用途がある。

⁸³ Feather standard と英訳される羽毛製の装飾。アリイの存在を象徴するものとして、アリイのいる場所に立てられたり、飾られたりした。

の法令⁸⁴」に署名した。このときカメハメハ 5 世は、年を経るごとに「我々の国家としての初期の存在の記録」を収集することが困難になっていると述べている⁸⁵。これは、有史以前（キャプテン・クック以前）の記憶のみならずクックの来島以来 1 世紀の間にハワイの文化・政治的環境の急速な変容と同時に、白人勢力の台頭の中で揺さぶられるハワイ人国家としてのアイデンティティの表出の必要性を示唆している。この Hawaiian National Museum の設立担当官に任命されたのは、当時ハワイの公教育長（Bureau of Public Instruction）を務めていたチャールズ・ビショップだった。1875 年 8 月、Hawaiian National Museum はカメハメハ 5 世の公邸でありハワイ政府庁舎でもあった Ali‘iōlani Hale⁸⁶の一角に開館した。当初の運営に当たったビショップは、ヒッチコック Hitchcock や Baldwin といった宣教師⁸⁷の子弟をキュレーターとして雇ったが、こうした人材登用も資金繰りも頓挫し、ハワイ初の国立博物館の運営は困難を極めた。カラーカウア王の代になってその運営からチャールズ・ビショップは離れることとなるが、不安定になっていくハワイ王権の難局と共に Hawaiian National Museum の運営も多くの問題を抱え、1880 年代には考古学、文学、植物学、地学、自然史や民俗的コレクションの一部が海外各地に貸し出しされたりするほど、その運営は難航した⁸⁸。（Rose 1980:3-5）特筆すべき Hawaiian National Museum のコレクションは、ハワイ王国転覆の政変の直前にビショップらによって搬出され、後にビショップ博物館に収蔵された。ハワイアン主権国家の下で創られたこのミュージアムでどのようにハワイ文化が展示表象されたかの記録は残されていない。しかし、「仮にこの博物館が存続していれば、それが果たす役割は同時代の西欧の博物館表象とは異なったものになったに違いない」とオソリオは言う。（Interviewed on 09/20/2012）少なくとも、主体者としてハワイアンが表象に関わられたはずだということだ。

1876 年、チャールズとパウアヒが欧米への長旅行の帰途、米国で訪れたフィラデルフィア博覧会は、その 2 年前（1874 年）ハワイ王国の外務大臣を務めていたチャールズ・ビショップ自身が、ハワイ王国の参加受諾の通知を発出した博覧会であった。具体的な出展に関し、ハワイ王国の実行委員会のメンバーとなった人々の中には、Hawaiian National Museum のヒッチコック、Seamen’s Bethel のデーモン宣教師 Samuel Damon、ボストン在住の William T. Brigham（後のビショップ博物館初代館長）の名がある。（Kamehiro 2009:6）この博覧会にも 1867 年のパリ博覧会の出展品のよう、農産物から標本、出版物や文化的なオブジェクトなど、ネイティブおよび白人系、アジア系等、様々なグループが「ハワイ国民」というひとつのアイデンテ

⁸⁴ *An Act to Establish a National Museum of Archeology, Literature, Botany, Geology, and Natural History of the Hawaiian Islands*

⁸⁵ “...more difficult to gather ...the mementoes and relics of our early existence as a nation...” (Laws of His Majesty Kamehameha V, 1872/7/29, Ch.33: 30-31)

⁸⁶ Ali‘iōlani Hale は、現在はハワイ州最高裁判所として使用されている。

⁸⁷ 彼らは宣教師として来島した白人達の次世代で、砂糖きびプランテーションの経営者としていずれもハワイ屈指の財閥として成長していった。

⁸⁸ やがて来るハワイ王朝の終焉に際しては、Hawaiian National Museum のコレクションの散逸を防ぎ、これらを恒久的に保存することに寄与したのはチャールズ・ビショップだった。

ィティのもとに出展したものが陳列された⁸⁹。その中心は白人系から出されたものであった。(Kamehiro 2009:10)

(5) ビショップ博物館設立の思想

1884年パウアヒは57歳で他界した。遺言には、パウアヒの相続したカメハメハ王族の財産のほぼ全てをハワイアン子弟の教育に捧げること、その一切の管理を夫であるチャールズ・ビショップに託することが記された。子供に恵まれなかったパウアヒが特に心を寄せたのはハワイの子供たちへの教育であったとされる所以である。パウアヒの日記を紐解きながらその人物像を描いたカナヘレ George Kanahale の記述でも、ハワイのアリイがこの時代にもいかに一般ハワイアンとは別格の特権的階級として存在したかが明らかにされた。特に銘記すべきは、パウアヒを含むアリイの子弟がキリスト教宣教師から受けた高等教育は、徹底的に白人の文明主義に基づいたものであったという点である。なかでも忠実な優等生であったパウアヒの信条には、宣教師クック Cooke 夫妻から受けた教育によって培われた強いキリスト教的文明思想があったと考えられる。それは、後にパウアヒの遺言により設立されたカメハメハ・スクールの教育理念にも反映された。

1887年、ハワイ政府ではカラーカウア⁹⁰王 David Kalākaua が白人の牛耳る議会の暴力的な圧力に屈する形で王権を極端に縮小した Bayonet 憲法に署名していた。時代はハワイアンの主権剥奪へと急進的に速度を増していた。この年、パウアヒの遺言に基づいてチャールズ・ビショップは、ホノルル市ダウンタウン郊外に位置するカパーラマ Kapālama の相続地を選び、ここに「ハワイの子供たち “children of Hawai’i”」の教育を目的とする「カメハメハ・スクール Kamehameha School⁹¹」を開設した。このとき既に博物館設立を視野に入れていたビショップは、ハワイを再訪中のウィリアム・ブリガムの学者としての能力を評価して構想中の博物館のキュレーターおよびハワイ史の執筆を依頼した⁹²。

その2年後、パウアヒがチャールズに遺した文化的遺品たちを保管し、ハワイアンの教育に寄与する施設として博物館を設立し、亡妻の名を冠して「Princess Bernice Pauahi Bishop Museum」とした。博物館の理事には、サンフォード・ドール Sanford Dole⁹³らハワイの政財界の有力白人が名を連ねた。博物館の設立そのものは、厳密には直接的なパウアヒの遺言によるものではない。しかし、二人の間に博物館創設

⁸⁹ これらはエキゾチズムとは無関係に、モノの属する種別によって、例えば「住居や建築物に付属する家具や付随する物品」「衣服、装飾品」というように類別された。

⁹⁰ David La‘amea Kamanakapu‘u Mahinulani Nalaiahuokalani Lumialani Kalākaua

⁹¹ パウアヒの遺言第13条に、スクール設立について定め、これを運営するためのビショップ財団 (Bishop Estate) の設立・組織やスクールの名称は「カメハメハ・スクール」The Kamehameha School とすることが明示された。博物館の設立について、パウアヒの遺言において直接に定められたものはない。パウアヒはハワイアン子弟の教育施設としての「カメハメハ・スクール」の設立と運営に関する遺産の運用を指定したに尽きる。

⁹² ブリガムは、American Academy of Arts and Sciences、California Academy of Sciences、Philadelphia Academy of Natural Sciences に所属する学者であった。ボストンを離れざるを得なかった個人的問題もあった。ブリガムにとってハワイへの転地が積極的な選択だったかどうかは疑わしい。

⁹³ 後のハワイ共和国初代大統領 に就任。

に関する会話があったことを想像することはできる。1884年パウアヒがチャールズに遺したのは、パウアヒが相続していたカメハメハ一族の遺産であり、その大部分は前年1883年にカメハメハ大王の孫プリンセス・ケエリコーラニ Ke'elikōlani から相続した莫大な土地や文化的遺品の集積であった⁹⁴。続いて翌年亡くなったエマ王妃⁹⁵からその文化遺産もチャールズに付された⁹⁶。ビショップ博物館の設立に際して、チャールズ・ビショップが想定したのは、これらのハワイ王族に関わる類のない文化的遺品を安全に、よりよい環境で保存することだった。

貴重な文化的財産を収蔵する保管庫が、折りしも設立中のカメハメハ・スクールの教育の場となることを意図したに違いないが、ビショップの構想そのものは寧ろシンプルなものであったと思われる。したがって開設当時は「ビショップ博物館」は、その原初の性質をよりよく示す名称として“*Hale Ho'ike'ike o Kamehameha*”すなわち「カメハメハ家の収蔵庫」と呼ばれていた。これを名実ともに「ビショップ博物館」としていくのは、ビショップがその構築を一任した初代館長ブリガムの構想によるものであった。

この時代に植民地宗主国において収集保存され展示されるモノたちは、征服されたもの、征服に値する弱きものを象徴し、これらを収集し、保存し、分析し、展示することのできる支配者＝強く優れた者の力を対照的に映し出すための証拠品であった。一方、このようにしてハワイに誕生したビショップ博物館では、「ハワイ王族の文化的遺産をハワイ王族自身が後世のハワイアンのために保存し、伝え、教育の糧とすることを目的として生まれた」という誕生に纏わる言説は、博物館表象を支配するコロニアリズムの構造における「支配者」の姿を消滅あるいは曖昧にしている。この言説の中では、ハワイのアリイ達はハワイアンの庇護者であるから、一見、そこには支配者と被支配者のコロニアルな関係から成立する表象のオリエンタリズムの構造が回避されているような錯覚も生み出される。しかし、これまで見てきた19世紀終盤のハワイにおけるビショップ博物館設立の政治社会的背景は、博物館（における表象）の主体があくまでも権力の保持者としての白人のまなざしであり、決してハワイアン自身ではなかった⁹⁷ということ物語っている。ビショップ博物館の表象が果たす役割は西欧の植民地宗主国が行った収集、保存、展示におけるイデオロギーと何ら変わることのない思想をもって構築されていったことが類推される。ならば、ハワイアンの教育の必要性を感じていたパウアヒの遺志とはどのようなものであり、それはどのように具現化されたのか。ビショップ博物館が真に誰の

⁹⁴ これによりパウアヒが相続したハワイ全国土の約9%に当たる土地（約375,500エーカー）が、その遺言により、カメハメハ・スクールを運営するビショップ財団の財産となっている。

⁹⁵ カメハメハ4世の王妃。カメハメハ大王の顧問 John Young の孫。

⁹⁶ パウアヒは遺書により、所有地のうち一カ所のみモアナルア Moanalua の扇状地アフプアア Ahupua'a を友人サミュエル・デーモン氏 Samuel D. Damon に遺した。デーモンはパウアヒの遺言の共同執行者 (co-executor) であり、後のビショップ財団理事会の初代メンバーでもある。デーモンは、アメリカ本土のプロテスタント伝道会がホノルルの船員協会に派遣した第2次キリスト教伝道師であり、彼が運営した Seamen's Bethel には、Rose の記述によれば、ハワイの初期「博物館」とも言える「珍品展示室」がかつては設けられていたことは前述の通り。(p.32)

⁹⁷ そのようなビショップ博物館は、王室の遺品の保存を第一義とする点でヨーロッパの博物館に倣うものであり、その目的を教育と教化におく点ではアメリカの博物館に似ている。(Kelly1993)

ための博物館として生まれ、創られていったのか。この博物館表象においてモノを抽出し、解析し、説明したのは誰なのか。博物館の活動はどのようなイデオロギーを支えたのか。これらの問いは批判的に再検証されるべきである。次項以降ではこうした視点からビショップ博物館のアイデンティティの変遷を考察していくこととする。

2-2 ビショップ博物館とアカデミック・コロニアリズム⁹⁸

2-2-1 初期「博物館」の思想とビショップ博物館

植民地の支配者の力の展示場として誕生し、その力を発揮してきたコロニアル博物館も、植民地の争奪が一段落する 20 世紀に入ると、戦利品としての「他者」を所有し陳列するという支配者のあからさまなショーヴィニズムは時代のイデオロギーにそぐわなくなり始めた。20 世紀前半に二つの世界大戦を経た後、表層的にせよ民族主義への意識が生まれ育っていく時代に、寧ろそのような民族イデオロギーの変遷の中で存続する植民地の経営を安定させるためには、その支配の形を巧妙に変化せざるを得ないコロニアリズムの様相があった。したがって、力の構造の展示場としての役割を果たしてきた博物館の表象は、収蔵庫に保管されている「帝国主義の証人」たるモノたちを、もはや声高にではなく静かに歴然と語らせる必要があっただろう。洗練された表象には、科学という学問が力を貸すこととなる。

ヴェール Weil によれば、この時期模索する博物館は文化的あるいは社会的イデオロギーに関わる分野から一步引いて「中立的」立場をとり、モノの価値判断に関わらず (“value-free”)、資料や遺物 (“material evidence”) をあくまでも科学的に分析し、技術的に保存するといった、物的活動における専門性を強調することで乗り切ろうとしてきた。(Weil 1990:46) 博物館の存在は「物的証拠 material evidence」としてのモノの存在に由来しており、モノを収集し、保存し、分類し、解説をして陳列する行為を非の打ちどころのない科学に基づいて行うとすれば、たしかに博物館の活動はその意味では客観的事実を具象化する行為にすぎず、表面的には「中立的」に存在することが可能なようにも見える。少なくとも 20 世紀半ばまでは、科学を根拠とするこの主張が通用したかもしれない。かつての「収奪品の展示装置」としての博物館は、高い専門性や知の力を盾として、消えゆく運命にある力なきモノを解明し、分類し、保存し、未来に伝えるという崇高な使命に寄与する機関として生き残ろうとしたと言える。このようにして 20 世紀半ばの民族博物館では展示表象よりも研究・保存に重点が置かれ、結果的にコロニアルな他者表象としての展示が確立した。社会のイデオロギーの変遷は博物館表象が象徴する根源的なオリエンタリズムの解明にまで転じることはなかった。つまり博物館のアイデンティティの示す「中立」性とは表層にすぎず、そうしたポーズをとることによって少なくとも植民地支

⁹⁸ 先住民表象を支配するコロニアリズムは社会の主流的イデオロギーを反映して変遷していく。学術科学（アカデミア）の権力が行使するコロニアリズムをここでは「アカデミック・コロニアリズム」と呼ぶこととする。

配の冷却期間に問われる、コロニアリズムに対する議論や批判を回避することができたのではないだろうか。

もちろん、博物館が学術的研究を行う場としての専門的「知 knowledge」を強調すればするほど、博物館は一般人から隔絶した特別の「象牙の塔」になることは自己選択的な 20 世紀前半の博物館の方向性でもあった。「象牙の塔」という孤高の知の権威が博物館という具象的な場所によって確立することによって、モノを通じてその文化や人々や歴史の価値を分類し決定する支配者としての権力を博物館は改めて得ることになる。それは、総じて領土というフィジカルなコロニアリズムが文化へのコロニアリズムとして、より深く明確に継承されていく段階を意味している。確かに、博物館の非日常性は、博物館の実体的な存在感にも象徴されている。例えば、ヨーロッパの博物館の起源は格式のある教会や貴族や為政者の豪華な邸宅をそのまま使って創られたもの⁹⁹が多く、それらは一般社会における「非日常」と「権威」を象徴した。ビショップ博物館の建物は、当時アメリカの教会や裁判所によく用いられた建築法であるリチャードソン・ロマネスク様式である。威厳のある重厚なそのスタイルは、当然ながらハワイアン伝統や文化様式とは無縁である。外壁の石や内装の木材など、その材料がハワイアンであるだけだ。この洋館は、ハワイの日常と隔絶した西洋のハイ・ソサエティを象徴した。それは、博物館を知の権威と位置づけるのみならず、ハワイの伝統的文化やストーリーが本来の場所から隔絶した、新しい所有管理者の城郭のなかで息をひそめて保存されていくという現実を知らしめる姿にもなったと言えよう¹⁰⁰。

ケリー Kelly (1993) が指摘するように、そのような威厳のある建物の中で目にするのできる陳列品は「名のある権威者」の力によって収集された「有名な歴史的事実に直結するモノ」であるといった付加価値が、来訪者にとって博物館を類のない文化的権威に高める。ビショップ博物館の場合は、来館者にとって「権威者」はパウアヒというハワイの王族であり、彼女の遺品であるモノは、「かのカメハメハ大王が身に着けたマント」なのである。

日常性を排除した環境を設定することにより、博物館は真正な歴史の証拠を保有し、伝統を伝える唯一の客観的権威“authority”である、という主張を可能にした。少なくとも 20 世紀半ばまでの米国の博物館は、自らのアイデンティティとミッションを高度な学術・科学的専門性に置くことにより権威を維持し、そうした博物館によって確立した文化的権威の体系は百科事典のような知識の殿堂として、ある種の支配力(“overpowering”)をもったのだ。(Duncan 1971, Karp and Kratz 1991:23-25, Harrison 1994:161) 植民地化されたハワイ(共和国¹⁰¹)は、1898年に米国によって

⁹⁹ Kelly (1993) 参照。

¹⁰⁰ 筆者は 1999 年から 2001 年までビショップ博物館に勤務し、主に日本人ビジターに関わるプログラムの企画運営、ドーセント・トレーニング、ビジターの案内等を行った。多くの日本人来館者の反応として、ビショップ博物館の歴史的建物の風格にまず感嘆し、展示解説を聞いて滅びた王朝のロマンチズムを感じ、博物館の風格や権威にこれを重ねて感嘆していると思われた。

¹⁰¹ Hawaiian Republic 1893-1898 サンフォード・ドール(ドール社、プランテーション実業家)が大統領。ハワイアンの主権は完全に剥奪され、ハオレによる一時的な独立国家である。ハオレのさとうきびプランテーション経営者達は、ビジネスの利を求めて当初からアメリカのハワイ併合を働きかけ

併合、西洋列強国の植民地争奪戦が第一次世界大戦という形で欧米から遠く離れた太平洋で最高潮に達する中、太平洋の諸島国は西欧帝国主義列強国が作る世界地図の中で身勝手に、新しく色分けされていった。20世紀前半、米国統治領としてのハワイにおける特異な博物館であるビショップ博物館も同じストラテジーに乗っていた。以下ではこれを具体的に検証してみる。

2-2-2 ビショップ博物館の開設¹⁰²

博物館の具体的な建物の建設工事は1888年に始まった。2階建、玄関ホールにカヒリ・ルーム、ピクチャー・ギャラリーの展示室からなる建物のデザインはヘンリー・リチャードソンが設計したニューイングランド式ロマネスク様式である。1889年に完成した Princess Bernice Pauahi Bishop Museum 通称「ビショップ博物館」は、1891年6月に開館された。1892年、博物館が収蔵物を初めて一般公開するにあたり、最初のゲストとして来館し記帳したのは、パウアヒの義妹でもあったリリウオカラニ女王だった。兄カラーカウアから王位を継承したリリウオカラニが、「銃剣(Bayonet) 憲法」を改正して王権を復活させようとした試みは、白人の占める議会や資本家たちのハワイ征服論を急進させることとなり、結果、1893年1月、アメリカの海兵部隊の武力を背景にした米人資本家達が形成する集団「ハワイアン・リーグ」による威嚇的圧力により女王は退位を余儀なくされ、ハワイアンの主権王政が幕を閉じた。(ハワイ王朝の「転覆」)

ビショップ博物館の素地はこうした政変を時代背景として築かれた。コレクションの収蔵のため1892年には新館の増設工事が始まり、1894年8月に2階建ギャラリーおよび事務所と収蔵庫と印刷所(出版部)のある地下からなる「ポリネシアン・ホール」が完成した。(Bishop 1964a:6)

ビショップ博物館の構想を具体的に担ったのは、初代館長兼学芸員としてチャールズ・ビショップの委託を受けたブリガムである。州議会議員を父に持つブリガムはハーバード大学出のアメリカ東部の知的エリートで、フィラデルフィアやカリフォルニアの学会にも属して研究活動を行っていた。

カメハメハ末裔の形見を託した通称“*Hale Ho'ike'ike o Kamehameha*”(カメハメハ家の収蔵庫)は、ブリガム館長のもと、ハワイの上流社会、財界、政界の中心的存在となっている宣教師末裔やプランテーションの実業家ドールが名を連ねる理事会によって運営された。こうして、ハワイのアライ達が所持し、大切に使用してきたハワイアンの文化的遺品は、アメリカ人支配者達によって管理された博物館に収蔵され展示される。それは、ハワイ文化をことごとく変容させ失わせた権力者たちによる傲慢な偽善行為ともいえる皮肉なものだ。そのことは、博物館設立を促した人物の一人でカメハメハ・スクールの初代校長であったハイド Dr.Hyde が1894年のカメハメハ・スクールの創立記念日で行った次のようなスピーチによく表れている。

ていた。

¹⁰² 1920~1936 Herbert Gregory, 1936~1951 Peter Buck

(ハワイアンが) 異教徒であった野蛮な (“Pagan”) 過去から、文明の恩寵を受け得たことのありがたみや意味を知るためにこそ、自らの(暗い) 過去を知らなくてはならない。……ハワイ文化の(過去の) 遺構を学ぶことでその目的を果たすことができるだろう。……(過去の文物は) 若いハワイアン達に愛国の精神を鼓舞し教化する役目を果たすだろう。(筆者による日本語訳) (Rose 1980:15,17)

この前年にハワイアンに愛された女王は退位させられ、ハワイアンにとっての王国は失われていた。ハイドの言う、ハワイアンの「愛国心」とはいったい何なのか。それは、決して政治的主権とは別次元で精神の中のハワイアンのアイデンティティや誇りを意味しているものではないだろう。カメハメハ・スクールや博物館という「ハワイアンのための教育」を施す機関がハワイアン子弟に授ける教育の理念が、実のところは「ハワイアンの誇り」からは程遠いコロニアリズムの言説であったことは明らかである。カメハメハ・スクールや博物館が目的とした「ハワイアン子弟の教育」とは、ハワイアンの減少に対してその原因となった「無知と不注意」を取り払い、移民と競合できる力をつけていくために必要となる「普通の習慣 (“regular habits”）」とキリスト教に則った正しい生活を身につけることによる啓蒙あるいはキリスト教的悟りを意味していたといえる。それは、まさしくそうした教育を受け、西洋的価値観をすすんで身に着けていた創始者パウアヒ自身の遺した言葉からも読み取ることができるのだ。(Kanahele 1986, Kelly 1993:46-47)

2-2-3 ブリガム館長の構想：博物館のハワイ表象の始まり

ブリガムは最初の約 10 年 (1889-1898) をキュレーターとして、後 20 年を初代館長 (1898-1918) として、ビショップ博物館を「博物館」として構築するための構想から具体的な収集・展示の活動までを担った。ハワイ文化に魅せられた研究者でもなく、ハワイと特別な関係を育んできたわけでもなかったブリガムにとって、アメリカから遠く離れた辺境ハワイでのこの職責を「それほど面白くもないやっかいなもの」と言って憚らなかつた。ブリガムにとっては、「ハワイ王族の文化的遺品をハワイアンのために保存する」ことがミッションだとすれば、それは単なる「骨董品の収納」、「遺品の祭壇 “mortuary chapel”」でしかなかった。(Director’s report, Brigham 1916:70-71) ブリガムは博物館設立直後の 1890 年にビショップ博物館を「実質的な科学・教育機関」として構築していくことをビショップに提案している。ビショップ博物館をカメハメハ・スクールに付属する単なる「骨董品の収納ケース」の役目を越えた、理想的な近代博物館として創りあげることがブリガムの目的となった。1880 年代から 90 年代にかけて、パウアヒから受け継いだアリのコレクションに加えて、ハワイ以外の太平洋諸島各地から文化的標本に留まらず自然科学標本もコレクションに加えていたビショップ自身も既にこの時点では同様のビショップ博物館の方向性を見据えていた。(Rose 1980:45, Kelly 1993:49-50) このことは、ビショップ自身がそれまでにプナホウ・スクールや Hawaiian National Museum のコレクションに関わっていたことから理解できる。したがって、*Hale Ho’ike’ike o*

Kamehameha からビショップ博物館へと構築される初期の過程で、博物館はその誕生ストーリーが語るような「ハワイアン子弟のための文化遺産保存と教育」という目的を通り過ぎていたと言えるのである。

ブリガムが望んだ通り、拡張するコレクションの収蔵かつ展示室および図書館としてのスペースとして、「ハワイアン・ホール Hawaiian Hall」が増築¹⁰³され、1900年9月に完成した。ハワイに関する主展示ギャラリーとなるハワイアン・ホールの展示に関してはブリガム自身が展示デザインを行い、ジオラマ模型を製作するためにハワイアンの顔型をとり、リアルに作り上げるという作業も行った¹⁰⁴。1903年のハワイアン・ホールの開館にあわせてブリガムが作成した *A Handbook for Visitors to The Bernice Pauahi Bishop Museum of Polynesian Ethnology and Natural History* (来館者向けハンドブック)によると、開館当時からある「カヒリルーム」には「鳥の羽毛製品やマット等の標本類」、ベストイビーユには「太平洋地域民族の骨標本、海洋生物の標本、サンゴ類、蕈製品および火山性(鉱)物」、「ハワイ関係」に特化したハワイアン・ホールの一階には「自然史標本と昔のハワイの遺品 “relics of old Hawaii”」が一緒に展示されていたと記述されている¹⁰⁵。

ブリガムの考えでは、「(ネイティブ・ハワイアンは) 19世紀のポリネシア文化に対する分類と位置づけを反映するものとして表象されるべき」とされた¹⁰⁶。そして、ブリガムの考えるポリネシア文化の位置づけは、強いエスノセントリズムに基づくものであったから、ハワイアンは文明人に比して下等なものとして表象された。前述のアメリカ建国100周年記念フィラデルフィア博覧会でハワイ展示の実行委員を務めたブリガムの思想や手法は、同時期のアメリカにおける博覧会の人間展示の思想を反映しながらビショップ博物館創設期の展示に活かされたことは明らかである。

ブリガムの考える博物館の使命は、ハワイアンら一般大衆の教育よりも科学的研究、出版¹⁰⁷、分析を通じて高等な知に寄与することだった。ブリガムの目指す博物館とは国際的なレベルを達成する科学や学術の高等専門機関であった。ハワイアンのみならずハワイ一般社会との関係性は無意味に映った。したがって、ビショップ博物館の設立当初は「一般公開」は不必要なサービスと見做され、入館にはビショップ氏または理事のレターが必要とされるというように、入館は極めて限定的であった。1891年にリリウオカラニ女王が来館者第一号として署名し、正式に開館した後、1892年(2月)に一般向けに開館したが、原則では週に一日(木曜の半日のみ)開館しただけだった。半年後、理事会や一般からの要求により、ブリガムとしては

¹⁰³ 建造、コレクション収集、人件費等はすべてビショップ氏個人によって賄われた。当初雇われていたのは館長のみ、1898年に学芸員1名と印刷技術者1名が雇われた。(Director's report, Brigham 1916)

¹⁰⁴ *All About Hawaii* (1915)

¹⁰⁵ カテゴリーを逸脱するが、マッコウクジラの標本とハワイアン・ハレ、およびキラウエア火山の模型もハワイアン・ホールに設置されている、と記載されている。それらは今日も展示されているものである。

¹⁰⁶ Harrison 1993 参照。“Brigham determined that the native Hawaiian permanent exhibitions would reflect nineteenth century classificatory ideas on Polynesian culture.”

¹⁰⁷ 出版活動も当初から開始された。1892年:コレクション目録(約6000点) 1898年:Occasional Paper シリーズ、1899年:BrighamのMemoir(モノグラフ)シリーズ(Feather Work)等。これら出版活動が始まると同時に、海外の研究機関・博物館の定期刊行物の収集も始まり、図書館活動も進展した。

「やむを得ず」週2日（金曜と土曜）に開館せざるを得なくなった。実際、ハワイアン自身の博物館へのアクセスは極めて限られたものにすぎなかった。

ブリガムにはハワイアンに対する人種差別的見解があり、これを公ではばかることなく口にすることもあった¹⁰⁸。ブリガムの創る展示も博物館のミッションも、当然ハワイアンが自らの文化への誇りを育成するという目的に沿うものではなく、寧ろハワイアンは、「下等な故に滅せざるを得ない自然界の動植物と同等」に位置付けられ、あたかも絶滅危惧種としての標本を保存し展示するように表象された。



図1. [ブリガムが作成したジオラマによる展示① “Hawaiian Carrying `umeke”
: *Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum* (1903)]

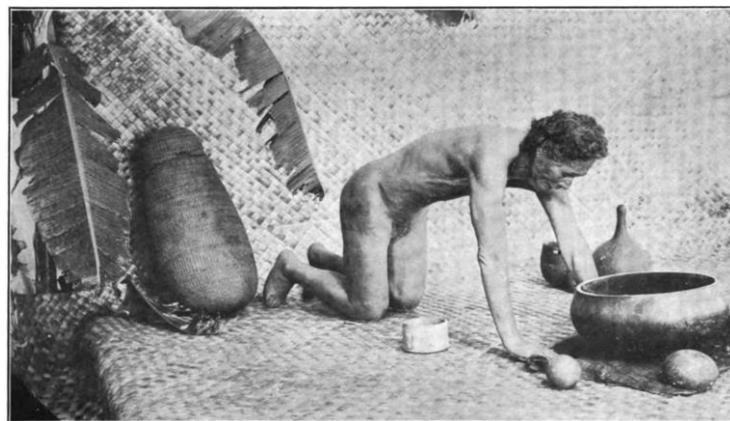


図2. [ブリガムが作成したジオラマによる展示② “Kahuna Pule Anaana”
: *Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum* (1903)]

¹⁰⁸ Kelly (1993) 参照。

ハワイアンのため、ハワイアンの教育のために寄与することが妻パウアヒ王女の遺志を叶えたチャールズ・ビショップのビショップ博物館設立の第一の目的であったはずではなかったか。少なくとも、それは流通した言説が繰り返し裏書き、創り上げてきたビショップ博物館のアイデンティティである。だからこそ、ここでは文化的コロニアリズムの構造が、他者と自己の線引きを時に曖昧にする程に複雑であることを知らねばならないし、それは、支配者と被支配者の単純構造ではなく、より深くハワイの社会そのものに浸透していること、階級や権力の関係に係わる構造であることも明記されなくてはならない。それはまさにビショップ博物館の生みの親であるチャールズ・ビショップとパウアヒが、ハワイ王族と白人の結びつきであったことにも象徴されている。

2-2-4 20世紀前半期のビショップ博物館：研究と記録

知の殿堂としての権威を強めることは、結果として文化的コロニアリズムの構造を裏打ちする役割を果たすことになる過程が観察できる。以下では、博物館の確立期、各々の館長時代にどのように知の権力が博物館表象を凌駕していったかを考察する。

グレゴリー館長の時代：(1919~1936)

博物館としての体制を整える過程でビショップ博物館を文化人類学に留まらず自然科学を含む太平洋地域に関わる研究の一大権威として世界に通用する学術機関とすることは初代館長ブリガムの構想であった。この展開は、ブリガム¹⁰⁹を引き継ぐ次期館長の選定から始まった。理事会が選んだのは、イエール大学の地学研究者で、代理館長として既にビショップ博物館に関わっていたグレゴリー Herbert Gregoryであった。グレゴリーが館長に就任すると同時に博物館はイエール大学と正式に提携し、両機関の共同関係が具現化していくことになった。

イエール大学との提携により、ビショップ博物館の研究活動はレベルアップしながら順調に展開された。例えば、1920年から、文化人類学、植物学、動物学、地学、地理学の各分野においてイエール・ビショップ研究奨学費（Yale-Bishop Museum Fellowship）による研究交流が実績をあげ、以後1941年第2次世界大戦まで継続された。ブリガム初代館長の築いた道は、進路を変えることなく確実に進化し、その途上で米本土の名門イエール大学との連携は強力な後ろ盾となった。なかでも、イエール大学との共同研究においてビショップ博物館が第一の力点を置いたのは、ポリネシアの文化人類学的調査であった。イエール大学大学院生の参加するフィールドワークが、ハワイ、マルケサス、トンガ等ポリネシア地域の島々で行われた。そこには「急激に失われつつある原住民の文化（“native cultures”）を記録しなくてはならない」というコロニアリズムの矛盾する大義名分があった。イエール大学との提携は、他にも、グレゴリー館長を提供する対価として、イエール大学からの派遣

¹⁰⁹ 収集、保存、研究、および展示表象というビショップ博物館のミッションとアイデンティティの基礎をその30年間にわたる在職期間において築いたブリガム初代館長は、1918年の退任後から1926年に亡くなるまで、文化人類学部門のキュレーター兼名誉館長（Director Emeritus）として関与した。

研究者をビショップ博物館の経費で雇用するという形で実現され、結果としてマリノフスキー Bronislaw Malinowski¹¹⁰ら著名な太平洋地域を専門とする文化人類学者がビショップ博物館に籍を置くこととなった。博物館は文化人類学と直結した展示場であり、ここに新たな大学のブランドという権威が加わることは、研究の主体と客体という溝を深く刻みながら、アカデミック・コロニアリズムの力関係を明確にする働きを果たした。ビショップ博物館にとっては、米国の知の権威を象徴するイエール大学の文化人類学研究に類を見ない尖鋭的なフィールドと舞台を提供することにより、その権威を共有することができたと言えるだろう。(Kelly 1993:69)

1920年代、グレゴリーはビショップ博物館と地元のハワイ大学の協力関係も開始するとともに、イエール以外の本土の名門大学¹¹¹から研究者を招くなど、ビショップ博物館を名実ともにハワイ太平洋地域に関する研究の中心地として発展させた。ハワイや太平洋諸島の文化の解釈は、こうした大学の文化人類学者たちによって確立されていった。グレゴリーの運営した期間のビショップ博物館は、収集・保存・分析するモノに対する支配を体系化し、分析や研究の成果をモノグラムとして出版し、発信することによって、博物館の知の力を確立した。そうしたビショップ博物館の役割は「輝かしい科学の功績 “brilliant scientific achievement”」であり、「消えゆくものを記録するという崇高なミッションであった」として、半世紀後にビショップ博物館は回想し高評価している。(Bishop 1964c:30) 1920年代にビショップ博物館が行ったポリネシア地域の「人々」、「動物」、「植物」の研究は、「それらの姿が完全に歪曲してしまう前のいわば「緊急」事項¹¹²であった」とし、そうした「崇高な使命」のために「標本を展示する (“exhibiting specimens”）」というような博物館の他業務や運営経費を縮小し、限られた経費を科学研究の支援に充てて、調査、標本保存、出版を優先したことは、グレゴリー館長の「偉業」であったというのだ¹¹³。

こうした記述から明らかなのは、ビショップ博物館が保管する文化的遺品を展示する行為は、ハワイアンを含むポリネシア民族の文化を同地域の植物や動物と同様の「標本」として位置付けているということだ。そして、彼らを標本とするまなざしを構築し、支配するのは、ビショップ博物館という今や世界に通用する研究組織を運営する権威であり、イエール大学やハワイ大学の学者であり、ひいては学術・科学という知の支配者なのだ。

2-2-5 展示表象の試み：保存分類の客体としての「他者」ハワイアン

グレゴリー自身が明示したように、この時代ビショップ博物館のミッションの中

¹¹⁰ 1939-1940年にYale大学の客員教授となっていたため、1940年から翌年まで「イエール大学ビショップ博物館客員教授」として任を受けた。1940年と1941年の夏には8か月にわたってメキシコの現地調査を行っている。ビショップ博物館での具体的な活動については不明。(Man and culture: An evaluation of the work of Bronislaw Malinowski, 1960) [http://archive.org/details/mancultureevalua00firt]

¹¹¹ ハーバード大学 (Edward Handy)、ハーバード大学・ペンシルバニア大学 (Ralph Linton)、カリフォルニア大学 (Edward Gifford)、コロンビア大学 (Robert Aitken) など。

¹¹² “...peoples, fauna, and flora of the Polynesian Islands in a sort of “crash” program before rapid change distorted the picture completely, posed serious problems.” (Bishop1964c:30)

¹¹³ 結果として、これらの標本はビショップ博物館が収集管理する無類のハワイ太平洋の自然史コレクションを成すこととなった。

心は太平洋地域に関する科学的研究を推進することであった。経費の大半は博物館の科学部門の研究費に充てられ、展示を通じた活動には割かれなかった。「統治領政府から一切の資金的援助を受けていないので、博物館には展示や展示ガイドなどを通じて一般市民へ奉仕する義務はない」(Gregory, Annual Report 1935, 1946)として、博物館のミッションは「研究」であると明示した。また、ハワイアン・ホールを中心とする館内の展示物の選択やディスプレイは、(専任のキュレーターではなく)ホノルル美術館やハワイ大学美術学部長等の外部の「美術」専門家によって行われた。ここでは、美術の専門家によって展示が行われたことが述べられているものの、これは「部族的なるもの (primitivism)」が「美術 (Art)」と認められ、「モダン・アート」と親縁なるものとして位置付けられる 1980 年代のモダニズムの捉え方と何らの関係もない。ましてや、当時既に西欧のフォービズムやキュビズムが見出していた「アール・ネーグル」の審美眼¹¹⁴と関係した展示の趣向でもありはしない。展示物は、この時代に典型的な視点で、モノを機能で分類した並べ方で展示ケースに納められていた。美術の専門家によって美の対象としてではなくモノとして展示が整理されたことは、寧ろこれらのモノたちが持っていた意味やストーリーが剥ぎ取られていることを示唆している。

しかし一方では、初代館長ブリガムが可能な限り来館者を制限しようとした方法とは異なり、グレゴリーは就任した 1919 年から開館日を週 5 日から 7 日に増幅し、一般来館者の展示へのアクセスを広げた¹¹⁵。

何よりも、博物館の展示表象に関して最も注目すべきことは、1919 年 8 月に展示ガイドとしてネイティブ・ハワイアンであるラヒラヒ・ウェブ Lahilahi Webb が雇われたことであろう。1919 年の年次報告には、ブリガム名誉館長やグレゴリー館長を含めて 13 名の在籍館員が記載されており、各人の担当職務についての概要説明中に、「(ハワイアン・ホールの) 展示に関してはヘルビー Helen M. Helvie が展示を担当し、ラヒラヒ・ウェブは専ら来館者のガイドとして表象を補佐する役目を担った」ことがわかる¹¹⁶。ラヒラヒ・ウェブは、ハワイに最初に訪れたカトリック宣教師でカメハメハ大王の顧問となった Don Francisco Paulo de Marin の子孫で、リリウオカラニ女王の側近を務めたことから、上流のハワイアンの識者と言える¹¹⁷。女王の死後 1919 年から 1942 年太平洋戦争に突入後に博物館の来館者数が最低となった年

¹¹⁴ 「異文化」の産物を「美術」として展示する試みは 20 世紀を通じて展開されてきた。その出発点が、アフリカやオセアニアの仮面や彫刻を「ニグロ美術」として「発見」し、収集したフォービズムたちの審美眼であり、シュールレアリズムに引き継がれ、1984 年ニューヨークで開かれた「20 世紀美術におけるプリミティヴィズム—部族的なるものとモダンなるものとの親縁性」展に代表されるモダニズムの概念に到達していく。こうした動きは、「発見」と「救済」の物語を紡ぎ出しながら、西洋の創る「美術 Art」を普遍化するシステムの中に組み込むことにしか過ぎないと議論を生んだ。(吉田『異文化へのまなざし』1997:36)

¹¹⁵ これによって博物館への来館者数は飛躍的に伸びた。しかし、1925 年来館者数 35771 名まで上昇した年を最後に、来館者のエスニシティ調査はされなくなった。

¹¹⁶ “Helen M. Helvie continues in charge of the exhibition halls. Since September first she has been assisted in caring for visitors by Lahilahi Webb.” (Bishop Museum Annual Report, 1919)

¹¹⁷ 「ハワイアンを代表する権威 (“who holds a prominent position among the Hawaiians”)」と言える。(Kelly 1993:73)

までの23年間、博物館の展示ガイドを務めた。この時代に、科学という西洋の学問研究の標本としてハワイアンをモノを分類し、陳列していたビショップ博物館の展示を通じて、ラヒラヒ・ウェブはハワイアンの歴史と文化をどのように語ることができたのだろうか。ストーリーを剥ぎ取られたモノたちにストーリーを蘇らせることができるのであれば、それはラヒラヒ・ウェブの語りしかなかっただろう。それが、如何なるユニークなインパクトを残したかは計り知れない。なぜなら、彼女の解説は、展示の写真にある人々（王族）や場所を実際の思い出とともに語ることができたからだ。例えば、カラーカウア王の戴冠式のような歴史的行事に立ち会った歴史の証人として唯一無二の経験を個人的な思い出とともに語ることができたし（Annual Report 1943:6）、リリウオカラニ女王がオアフ島の北東マウナウィリ Maunawili の牧場からからの帰途、『アロハ・オエ Aloha 'Oe』を作曲した情景を語ることもできた。（Mitchell 1963）ラヒラヒ・ウェブの語りは、ハワイ王国の在りし日を共に生きたハワイアンとしてのパーソナルかつ生きた物語であり、ガラスケースの中に陳列されたモノを切断された過去から甦らせ、生命力のあるストーリーへと昇華させることを可能にしたはずだ。本土から訪れた観光客にとっては、ラヒラヒ・ウェブの語りと共にその存在自体がハワイ王国という歴史の象徴であり、ハワイアンの現実を表象するものになったと言える。そのハワイアンの現実とは失われた王朝の記憶をリアルに語ることであった。

「消えゆくハワイアンの遺産を記録に残す必要」は、おそらく、クック来島以降の刻々と変容するハワイ社会のいずれの時代においても、常に存在した危惧であったに違いない。1917年のリリウオカラニ元女王の死もまた王政時代の記憶の消滅を象徴した。したがって、1920年代の博物館にはハワイ前時代の遺構を保管する場所として急速に失われていく文化に関する切実な感触があったにちがいない。グレゴリーがブリガムを引き継いで調査・記録という博物館の科学的使命を推進する一方で、ビショップ博物館には、確かにこの時期、ハワイ王国から引き継がれた文化遺産コレクションが王族関係者から寄付譲渡されるという形で収集されていった。例えば、1920年プリンセス・カワナナコア Princess Kawānanakoa から木像5体、ハイ・チーフ・ケカアニノカラニ Kekaianokalani Pratt からカヒリのコレクション、クイーン・リリウオカラニ財団から150点の収集物、1923年プリンセス・カラニアナオレ Kalaniana'ole からカラーカウア王およびプリンス・クヒオ Kūhiō の遺品としての膨大な文化遺産が博物館に譲渡された。（Bishop Museum Annual Report 1921:25）羽毛のケープ、アウトリガーカヌー、サーフボード、パフ *pahu*（太鼓）などを含むこれらの収蔵品は、ビショップ博物館のコレクションの中で今日も重要な場所を占めるものとなっている。コレクションの寄贈に当たって、プリンセス・カラニアナオレは、後代の人々のために「私の民族（=ハワイアン）が残した過去の歴史と前時代の芸術を収集し保存するために役立つ¹¹⁸」ことを願うと述べた。この言葉には、ハワイアンの歴史も文化も「過去に消えゆく」ことを受容した悲しい響きがある。また同時に、これらが研究調査の対象として科学の役に立つことなく、あくま

¹¹⁸ “I hope the collection will be of some assistance ... in an effort to collect and preserve ... a comprehensive record of the past history and former arts of my race.” (Kelly 1993:75)

でも博物館によって保存され、後世に語り継がれていくことが望まれていることも理解できる。

バック館長の時代: (1936~1951)

バック Sir Peter Buck は、ニュージーランド (Aotearoa) のマオリと白人の混血で、この時代の最も著名な太平洋諸島に関わる人類学者であった。バックが館長を務めた 15 年間にビショップ博物館は文化人類学を中心とした調査、収集、出版活動を盛んに行った。マオリ＝先住民の血をもつバックが、ビショップ博物館館長となり、また学者としても顕著な業績を残したことにより、彼の存在や名誉が、あたかも先住民アイデンティティ高揚のシンボルのよう引用されることも不可能ではない。例えば、1980 年代にビショップ博物館のアシスタント・キュレーターとして働いていたノートンは、記述の中でバックを “Te Rangi Hiroa” というマオリ名で呼び、「この時代の最も重要なマオリで著名な人類学者¹¹⁹⁾」として紹介している。ノートンによると、彼の業績は博物館でも称えられるべきものであるため、その館長就任年から 50 年目を記念して “Celebrate the Maori” 写真展をバック館長回顧展として企画したとしている¹²⁰⁾。しかし、マオリのアイデンティティが強調されるバック館長の下で博物館の「先住民」像にいささかでも変化があったか、あるいはバック自身が先住民の立場について独特の感性を持っていたかを問えば、認められるところはない。むしろ、時代はハワイを異なる次元の文脈に運んでいた。

1930 年代は世界恐慌に続く不景気の中で、博物館の研究活動の資金は極めて限られたため、新たな太平洋諸島地域の標本収集よりも寧ろ、これまでに収集された標本の分類・研究を充実させる作業に集中していった。その好例となるのが、メアリー・カヴェナ・プクイ Mary Kawena Pukui の登用による、ハワイ語資料の記録作業である。かつて受付以外のセクションでハワイアンが働いたことはなかった。プクイは、1938 年ハワイ語新聞・文書の翻訳を手伝うことからはじめ、ハワイアンのハワイ語による伝統的な暮らしや物語についての “ancient way” の語りを記録していた¹²¹⁾。しかし、プクイの採用はハワイアンの登用を意味するのではなく、あくまでも消えゆくハワイ文化を標本化して残す作業にハワイアンが必要であったという位置づけであった¹²²⁾。

1941 年にパールハーバー攻撃を受けて太平洋戦争が始まると、ビショップ博物館も戦闘によるダメージを回避するための措置を講じなくてはならなかった。パール

¹¹⁹⁾ “...he was one of the most significant Maoris and major anthropologists of his generation.” (Naughton 2001:28)

¹²⁰⁾ “We had the collection of Te Rangi Hiroa (Sir Peter Buck) who was half-Maori and was the director of the Bishop Museum. ... he was one of the most significant Maoris and major anthropologists of his generation, it became apparent that he too should be honored 185 also marked the fiftieth anniversary of Buck becoming director of the museum, So we decided to do two exhibits one of the photographs and one to honor Te Rangi Hiroa. Celebration the Maori.” (Naughton 2001:28)

¹²¹⁾ 多くの記録を残しているが、例えば 1957 年に編纂を行ったハワイ語辞書は現在も貴重なハワイ語、社会、文化の拠り所となっている。

¹²²⁾ 「長年、受付の傍らでの翻訳というステータスで雇われていた。それに対するハワイアンコミュニティの反感もあった。」 (Harrison 1993:287-)

ハーバーの攻撃後、自然科学の標本に加え、王族の羽毛装飾品や木像など古代からのハワイアンの貴重な文化的遺物や記録の保護のために、これらを写真に記録する作業が行われ、マイクロフィルムがニューハンプシャーのダートマス大学博物館 Dartmouth に送られた。パールハーバー攻撃の後の時期、バック館長の記録によると“Exhibition Hall”（ハワイアン・ホール、ポリネシアン・ホールと考えられる）は2週間閉館された。閉館・開館に関わらず、この時期に博物館展示を見学に来るような訪問客はいなくなったからにすぎないが、これを境に博物館のミッションは一時的に大きく転換することとなった。即ち、太平洋地域の資料や統計、地学的知識は米国の軍事活動にとって欠かせないものであることから、博物館はこれに協力するという新しい役割を担うこととなったのである。

例えば、博物館が開催する“school for castaway”は戦時中の博物館の最大のミッションとなった。これは、「先住民族（“native peoples”）の極めてシンプルな技能（“very simple techniques”）や知識」を利用することにより、島でのサバイバルに必要な衣食住についての技能を伝授するというワークショップである。例えば、ハウ *Hau* というネイティブの木の内皮を使って草履を編む方法やココナツ *Ni'u* の葉を使って小屋を創る方法などを、太平洋・ポリネシアの文化人類学の権威バック館長自らが、展示あるいは博物館の標本をサンプルとして使いながら説明した。1943年の11か月間で述べ9,803人がこのサバイバル・コースを受講したと記録されている。このミリタリー向けワークショップで活躍したポリネシアの「シンプルな」生活道具や様式の価値が認められ、これらを博物館の常設展示とすることが理事会に承認されることとなった、とされている。このことから戦後にかけては、ハワイの生活用具が「原始的環境におけるサバイバルに有用な知恵」としてハワイアン・ホールの展示の一角を占めていたことがわかる。1944年に発刊された *South Sea Lore*（南海の道具）はベストセラーとなり、4回重版された。（Bishop 1964c:32）

バックは、こうした一連の活動の意味を評価して、「かつては純粋にアカデミックな意味しかないと思われたポリネシアの物質文化に対する博物館の仕事が、より高度な文明の人々にとっても実質的価値を持つものだということが証明されたことは喜びである¹²³」と述べた。そして、それらの知識が太平洋の島々で戦闘に関わる兵士たちの何等かの助けになれば、「それは石器時代の原住民の手工芸が戦争に出かけたようなものだ¹²⁴」として、この活動に対する満足感を表明した。（Bishop 1964c:34）

2-2-6 20世紀前半の博物館コロニアリズム

ビショップ博物館が当初から設立の基盤思想として謳ってきた理想的な「ハワイ子弟への教育」、特にハワイアンに自文化への誇りを育成するという目的からは現実的には乖離した思想がビショップ博物館の活動を支えてきた。カメハメハ・スクー

¹²³ 日本語訳は筆者による。“It is gratifying to know that the Museums research work in Polynesian material culture. Which once seemed purely academic has been proved of practical value to people of a higher civilization.”（Bishop 1964c:34）

¹²⁴ “The knowledge acquired may save lives or at least help to alleviate some of the inconveniences and hardships encountered by our men in the jungles and atolls of the southwest Pacific. Extraordinary as it may seem, the native crafts of a stone age culture have gone to war.”（Bishop 1964c:34）

ルの学生達にとっては、歴代の館長3人やハワイ文化の語り手として長年勤めたラヒラヒ・ウェブさえも、厳格(“austere”)で恐怖の対象(“terrified”)であったという。特に、バックは冷たく(“aloof”)、厳しい人物として恐れられていたと記されている。(Harrison 1993:287-)

ビショップ博物館は、実質的にコロニアリズムの安定期にこれを裏付ける役割を果たすイデオロギー、アカデミック・コロニアリズムによって構築された典型的なコロニアル博物館であったことを本章では確認した。太平洋諸島地域はあらかじめ植民地となり、ハワイが米国統治領として過ごした20世紀前半の半世紀は、ブリガムおよびその博物館構想を踏襲した次代の館長グレゴリー、バックによって、知の権威を通じてコロニアリズムを正当化する博物館の思想が擁護された。ビショップ博物館の科学的権威が重視される傍らで、ハワイアンは標本として分析され、保存され、陳列される以上の意味を持たなかった。特に、ビショップ博物館がイエール大学をはじめとする高等学術機関と連携を深めることにより、専ら知の殿堂としての自らのアイデンティティを確立していったことは、コロニアル博物館の展開に符号する。植民地の支配者が被支配民の文化を公的に所有し、顕示するための装置として生まれた博物館が、20世紀前半には植民地支配を安定させるイデオロギーとして科学的「知」の力を借りた表象を通じて、被支配民としてのハワイ(アン)支配を深化させた様相を確かめた。

次章では、戦後社会のイデオロギー変遷を反映する新たなコロニアリズムの視点について観察する。

第3章 20世紀後半の博物館：大衆化と新たなコロニアリズム

My whole point about this system [of Orientalism] is not that it is a misrepresentation of some Oriental essence...but that it operates as representations usually do, for a purpose, according to a tendency, in a specific historical, intellectual, and even economical setting. (Said 1978:273)

第二次世界大戦後 20 世紀後半は西欧の諸帝国が国家としてのイデオロギーを再建する中で多くの新しい博物館が生まれたことから、「第二の博物館の時代」と呼ばれることがある。(Hooper-Greenhill 2000:151) 東西双方において民族を基盤としたナショナル・アイデンティティが高揚し、植民地が次々と政治的独立を果たすようになる、ポストコロニアリズムの新しいイデオロギーとともに博物館の役割は新たなミッションを帯びる。端的に言うならば、帝国国家という支配者に替わって、社会や経済を支配する主流イデオロギーが博物館の役割に影響を与えるのである。例えば、西欧社会を支配する“male, Christian, capitalist”イデオロギーが博物館の表象にも投影された¹²⁵。(Haraway 2003、Harrison 1994) 博物館の文化表象を含む活動は、産業活動や大衆社会のまなざしから直視される時代に入ったと言える¹²⁶。それらのまなざしは、産業発達により大衆の力が飛躍的に成長していく中で、より「マス」化して、博物館という公的機関の文化表象を操る力を発揮するようになる。富裕な特権階級やインテリ層に独占されていた博物館のオーディエンスが多様な一般消費者に移行することにより、博物館の展示表象もまた資本主義という新たなコロニアリズムの不均衡な力のシステムに追随することになったと言えよう。

オーディエンスとしての一般大衆やコミュニティと如何なる関係を作るかが博物館のアイデンティティを規定する新たな力を持ち始めると、コロニアル博物館における独占的かつ権威主義的な「知」の在り様はひとつの岐路に立たされた。前代に君臨した「象牙の塔」は、いまやコミュニティを基盤とする地域的文化活動や広域的教育活動の場に転換し、博物館はもはや「知のための（特権的）場所」ではなく「人々の集まる場所」として変身していく。博物館の新たなミッションには、所属するコミュニティの一般大衆のみならず多様化する内外からのビジターに対して展示やプログラムを通じて教育するという役割が重要となっていく。

(Hooper-Greenhill 2000:1-7) 同時にこれらの変化は、必然的に博物館における表象にも、一般大衆を惹きつけるための魅力的な演出、娯楽的な要素を求めるものとなった。

ハワイの場合、オーディエンスとしての「大衆」とは、ひとつにはハワイ社会を構成する多様なエスニック集団の中産階級という内的大衆であり、もうひとつは、観光のマス化による観光客という外的大衆の存在を指している。本章では、20 世紀

¹²⁵ 科学技術史や自然科学博物館の分析を通して「知と力」の関係を鋭く批判したハラウェイ(2003)は、博物館には「白人の男性の絶対的独占的(“supremacist monopoly”)なキャピタリズム」が投影されているとした。

¹²⁶ Clifford は *Route* (1997)において、カナダの先住民が運営する博物館が先住民問題と利害を異にするスポンサー企業との問題を取り上げている。

後半のハワイにおける博物館の「大衆化」が意味する、社会的コロニアリズム（“Settler Colonialism”¹²⁷）と資本主義的コロニアリズム（「ツーリスト・コロニアリズム」¹²⁸）のハワイ表象への投影について論じる。1941年パール・ハーバーから始まった第二次世界大戦は、米軍の要地であるハワイ社会において数多の人の流れや各移民集団に異なる経験をもたらし、甚大なインパクトを与えた。そのインパクトについて述べることは、本論の趣旨ではないためここで触れないが、戦後プランテーション労働者から社会のリーダーへと日系人の地位が飛躍したこと¹²⁹が物語るように多民族移民社会の構造やエスニック関係が変化したこと、経済ではプランテーション農業から観光へとハワイ経済を支える産業構造が本格的に転回したことを認識しておきたい。1959年の立州化と永続的な観光のマス化が博物館表象にどのような影響を及ぼすかに注目し、ビショップ博物館のハワイ表象について論ずる。

3-1 虹色のステート、多文化社会のハワイ表象: “Settler Colonialism”

3-1-1 第2次大戦後のハワイ社会とビショップ博物館

ハワイ社会を大きく転換させたのは、1959年に米国の50番目の州としてハワイが立州化したことである。ハワイアンにとって、立州化はアメリカのハワイに対するコロニアリズムが「完成」したことを意味する。しかし、いまやハワイの人口構成においてどのエスニック集団もマジョリティを構成しないというハワイ社会においては、各々から見つめる立州化は異なる意味やチャンスが包括されたものであった。それらのエスニック集団の声が鮮明化する中で、マイノリティの「先住民」となったハワイアンは多民族社会の一つの色となった。彼らの文化政治的意識の覚醒（Hawaiian Renaissance¹³⁰）は70年代を待つことになる。ビショップ博物館は立州化や政治・経済的イデオロギーの動きや移民社会の構造変化を受けて、博物館の役割やアイデンティティをどのように提起していったらうか。

20世紀後半は、市民権の高まりや資本主義経済の発展とともに、博物館全体が前代の「知の殿堂」から「公共の場」として役割を転換していた。1951年ポリネシア人類学の権威としてビショップ博物館の学術的名声を高めたバックの退任は、ビシ

¹²⁷ 19世紀終盤から20世紀初頭にかけてプランテーション労働者として移住し、ハワイ社会に定着していった複数の移民集団（日本、沖縄、中国、ポルトガル、フィリピン、韓国など）が構成する多文化社会において、後続の移民者が植民者として先住民に対して権力を発揮する新しい構造が生まれたことを“settler colonialism”と称する。序章（p.3）。

¹²⁸ 観光におけるコロニアリズムの構造を「ツーリスト・コロニアリズム」と呼ぶこととする。

¹²⁹ 日本人移民社会では、移民一世の母国日本との戦いに当たり、様々な不当な扱いや苦悩を強いられることになった。例えば、移民一世の指導的立場の人々は敵外国人と見なされて強制収容所に送られた。そうした状況の中で米国に忠誠を誓うことを取って従軍を選択した日系2世達の100部隊や442部隊が最も苛烈だったと言われるヨーロッパ戦線に送られ、命をかけて多大な戦績を残したという歴史的経験は銘記されなくてはならない。特に、生還した日系2世兵士達の社会的躍進が戦後のハワイにおける日系人の地位や力を飛躍的に向上させたことも注目するべきであろう。

¹³⁰ 1970年代から起こったハワイアンの伝統文化復興運動は「ハワイアン・ルネサンス」と呼ばれるようになった。文化的アイデンティティの覚醒は1990年代の政治的運動へと展開していく。

ヨップ博物館でも権威主義的学術活動を中心とする博物館の役割が見直される時期であることを象徴した。これに際して、アドバイザーだったイエール大学のマードック George Murdock¹³¹は、「学術研究への集中により不活性化してきた博物館を立て直す必要」を明示し、そのために「ハワイアン・ホールの展示刷新、教育活動やコミュニティへの連携を促す活動、広報としてのハンドブックやパンフレットの作成、ミュージアム・ショップの開設、ハワイアン・クラフトの実演」などを助言している。(Annual Report 1953:5) コミュニティへのアクセスとエンターテインメントを意識した具体的な施策が示された。それは博物館の価値ある文化的資源を、よりビジュアルにコミュニティと結び付けることにより可視化し、博物館として生き残っていく新しいストラテジーでもある。ビショップ博物館も新たに、展示やビジター・プログラムを通じて一般大衆に向けて発信（表象）することを重要なミッションとして活動を展開することを自覚したと言える。博物館界の潮流に呼応するビショップ博物館の大衆化について、ケリーは「‘ハワイ州唯一の博物館であるビショップ博物館は学術的コミュニティにのみ帰すべきではない’とする地元コミュニティからの意見を反映した結果」(Kelly 1993: 103) を受けた対応であり、まさしく大衆からの要請に応えるデモクラティックな変容であると観ているようだ。しかし、ビショップ博物館が一般大衆を新しいオーディエンスとして転身する過程は、文化的コロニアリズムの解体や博物館の民主化を意味するものではなく、表象の客体であるハワイアンの立場から見れば新たなコロニアル・システムの展開にしかすぎない。「ビショップ博物館はハワイ州唯一の博物館であり、学術コミュニティにのみ寄与すべきでない」とする論理が大衆の要請として通じるとすれば、同じ理由から「ビショップ博物館はハワイアンに特化する博物館であるべきではない」という主張も通じることになる。この場合の「大衆」とは、クラスの広範化のみならず「エスニシティ」の多岐化も指している。まさに、その論理は、後にハワイ州公認博物館という肩書の下で今日もビショップ博物館の試行錯誤をもたらす結果となってきた。博物館の大衆化により、展示されるハワイ文化は、より不特定多数の内外のエスニック集団のまなざしを受け、表象に埋め込まれたコロニアリズムの視点は展示と教育活動を通じて普及され再生産されることになる。「他者」として表象されるハワイアンの立場は何ら変わらないだけではなく、ハワイ多民族共生社会としてセトラ（新移民集団）によって育成されるコロニアリズム即ち“Settler Colonialism”のシステムに新しく組み込まれるのである。

3-1-2 ビショップ博物館とコミュニティ：多文化社会のまなざし

バックの後任のスポー館長 Alexander Spoehr は博物館とコミュニティの関係を次のように発信した。

ビショップ博物館は、これまで太平洋地域の自然史と文化における研究、その成果の出版を通じて広く知られてきた。特に、科学分野におけるビ

¹³¹ ピーター・バックの退任後、新館長就任までの過渡期にビショップ博物館の執行委員を務めたイエール大学文化人類学部教授。

ショップ博物館の評価は誇るべきものである。こうした科学的調査を通じて集積される知識や探求は持続されるべきものである。しかし、博物館が属するコミュニティとの関係を持たずしては、いかなる組織も成立しない。博物館が今後も生き残るつもりであれば、知識をコミュニティに分ち合うという教育的役割を効率的に果たしていかなければならないことに気づかねばなるまい。ビショップ博物館の展示ホールには展示プログラムが存在しなかった。博物館の最も重要な目的は、展示、出版、レクチャー等々、あらゆる伝達力のあるドラマチックなメディアを通じて公衆にとっての有効な教育機関になることである。」(Director's Report, 1954:4-6 日本語訳、下線は筆者による)¹³²

スポーは、ハワイのコミュニティに奉仕する博物館となることが博物館の「生き残り」の方策であるという考えを明確にし、地元コミュニティに対するビショップ博物館の新しいミッションやアイデンティティを宣言して協力¹³³と関心を求めた。その「コミュニティ」とは、戦後の経済発展期の中で成長していく各エスニック集団の中でも経済力をつけたグループ（たとえば日系人社会）を指向したうえでの包括的な多文化コミュニティを指していると言えるだろう。スポーは、資金を導入して展示プログラムに係わる施策、例えば展示環境の改善（ライティングの導入、展示ケースのグレードアップ等）、展示ラベルやパネルの刷新（ホノルル美術館等、ハワイの諸機関と連携して展示技術やアートの導入）を実行していった。(Mitchell 1963:147)

一方、それまでは数えるほどしか開催されたことのなかった一般来館者向けの企画展が、1953年以降は年に数回の頻度で行われるようになった。企画展示の殆どはハワイアン（ハワイ王朝文化）をテーマとしたもので、そのうち年1回程度の「特別企画展」には、ビショップ博物館会員（メンバー）向けに軽食付きのオープニング・レセプションを催す企画を始めた。(Mitchell 1963:133) そうした試みは、博物館のいう「コミュニティ」がハワイのとりわけ上流階級に向けられたものであり、軽食と歓談を楽しみながらハワイアン」表象にまなざしが向けられるという不均衡な関係が表出されていることを示している。

また、1956年に企画展示として初めてハワイアン以外のエスニック集団を表象する展示が行われた。それは“Introducing Old Okinawa”と題する沖縄の伝統文化の展

¹³² “Bishop Museum made its name....In the natural history and anthropology of the Pacific area and through publishing the results of such research. In the scientific world, the Museum's name is an honorable one. We intend to keep it so....the Museum is committed to the continuation of its quest or knowledge through science research. No institution, however, can effort to remain in isolation from the community in which it exhibits. Those concerned with museums realize that their educational role in the diffusion of knowledge must be played efficiently if they are to survive. Although Bishop Museum has maintained exhibition halls, it has not had an exhibition program, Or it is that one of the major objectives of the Museum is to transform itself into an effective instrument of education, through reaching the public by such informative and dramatic techniques of communications exhibits, publications, lectures, televisions.” (Bishop Museum Annual Report 1954:4-6)

¹³³ 当然、コミュニティへのアピールには資金獲得の目論見もあった。

示であった¹³⁴。(Mitchel 1963:122) ビショップ博物館が初めて行ったハワイアン以外のエスニック・グループの展示として、ハワイと同様にアメリカ統治下の琉球諸島(沖縄)の文化が選ばれたことは興味深い。また、移民社会ハワイにおいて「沖縄人(Okinawan)」やその文化・歴史が日本人移民グループとは明確に別個のアイデンティティを有していることも示されている。統治下の琉球統治政府博物館から69点の芸術的展示物(“Art Object”)を借り出して開催されたこの画期的な企画展示はハワイ地元の沖縄系住民コミュニティの協力を得て展示され、会期中5日間に渡り、沖縄伝統舞踊のパフォーマンスによって盛り上げられた。ハワイの地元コミュニティに高い評判を得たこの企画展示によって来館者数は増加した。(Mitchell, 1963:153)以後、他民族に関する企画展示が行われるようになっていった。

このように、ビショップ博物館が多種のエスニック集団からなる地元コミュニティを指向するという新しい展開は、経済成長著しい1960年代の公民権運動、各種のエスニック集団の市民権の意識の高まりの中でアメリカ本土の博物館界が共有した大衆化の動向にも呼応しているだろう。しかし、第二次世界大戦後のハワイ社会ではエスニック集団の力関係が変化するのを受けて、アジア系移民集団を意識する構成に変わっていった。とりわけハワイのビショップ博物館にとっては、1959年の立州化という政治的背景を背負ったハワイ社会のイデオロギー、メンタリティ、アイデンティティの変化は、公的博物館(“Public Museum”)を目指すビショップ博物館の新たなイデオロギーとなるのである。そこには、多民族社会ハワイの博物館としては、多民族のひとつ“one of them”にすぎないハワイアンに帰するだけでは十分でなく、ハワイを構成する全てのエスニック集団に利する内容でなければコミュニティ博物館として生き残れない、という方向転換が見える。占領統治下では征服されたハワイ王国の文化遺産は保存や展示が必要な過去形の「他者」として扱われたが、立州後には新たにアメリカ合衆国を構成する多民族社会を理想的に象徴する一州としてのハワイが表象されなくてはならず、ハワイアンはその一員でなくてはならなかった。ハワイで唯一最大の博物館の館長として、その眼でハワイの立州化を確認したスポーは、博物館の表象に向けられるまなざしを、多民族からなるハワイ社会の民衆が共有するまなざしに設定し直す必要性を痛感していたにちがいない。

このイデオロギーは、1970年代にハワイアン・ホールに設置された「移民文化」の常設展示“The Heritage of the 50th State”(「50番目の州の遺産」)の存在に明示されている。1972年に出版された英語・日本語表記からなる博物館ガイドブック*b.p.bishop museum*¹³⁵では、ハワイアン・ホールの展示は次のように説明されている。

1階は「過去の遺産」としての神像、楽器、家具什器、貴重な羽毛製の工芸品などが、それぞれ古代ハワイにおける当時の社会階級組織の一部として関係づけられている。2階は「相克と調和」という表題の下

¹³⁴ “National Museum of the Ryukyus”と記載されているが、米国の占領統治が続く沖縄において設立された Government of Ryukyu’s Museum と考えられる。

¹³⁵ 篠遠喜彦 Sinoto Yoshihiko(文化人類学部長,当時)の監修で作成され、ケブラーが英語、篠遠和子が日本語の表記を担当した。2か国語対応のガイドブックはビショップ博物館史上、本書のみであると思われる。

にハワイの文化に影響を及ぼした西欧文化の四つの主要要素として、王朝制度、航海者たち、宣教師たちと交易商人たちに関係した展示品が順をおって陳列されている。3階は、「融和に生きる」と題してハワイを第二の故郷としていろいろな国から移り住んだ人々がハワイにもたらした品々が陳列されている¹³⁶。(b.p.bishop museum 1972)

このようにハワイアン・ホールの展示変更は新しいオーディエンスを想定すると共に、ハワイ史を「先住民」、「西洋」、「移民」によって等分した。移民文化の展示はハワイに根づいていく各移民集団の文化や変遷を表象するものではなく、現実の多文化社会の様相とは無関係にハワイのエスニック集団の多様性を単純に強調する目的で行われた表象であることを露呈していた。驚くべきことに、この移民の常設展示とハワイアン・ホールの基本的構成は、2006年に修復のため一時閉館するまでの30年間以上踏襲された。

同時期、ハワイ州政府によって1972年に「ビショップ博物館をハワイ州立博物館とするべきかどうか (Feasibility Study: State Acquisition of Bishop Museum)」、1988年に「ビショップ博物館への州政府の助成について (State Funding for the Bishop Museum)」調査が施行された¹³⁷。(Legislative Reference Bureau 1972, 1988)

3-1-3 ビショップ博物館とコミュニティ：公衆の教育

Museum has become one of the most active educational forces in the United States. No longer are they to be considered passive depositories of the rare and unique. They form a dynamic part of the complex of institutions serving the educational needs of the country. Through the careful concentration of available resources directed toward improvement of its facilities and services, Bishop Museum is participating in a nation-wide expansion of the educational role of museums. (Spoehr, Annual Report 1961) (下線は筆者による。)

このスポーのメッセージでは、博物館がアメリカという国家の教育機関として果たすべき重要な役割が強調されている。そして、ビショップ博物館も博物館の教育的使命を果たすというアメリカ社会の期待に応える機関であることが明示されている。

「博物館の大衆化」といった場合、博物館の表象がより民主的なイデオロギーで行われることに繋がるという期待を想起させるかもしれない。しかし、ハワイの(ハワイアンに対する)コロニアリズムを視点に考えるとき、ビショップ博物館の大衆化(=多種のエスニック集団への少なくとも理論上の平等化)は、寧ろ新しいコロ

¹³⁶ 3階に設けられた各エスニック集団の展示ケースで表象される「文化史」とは、移民の出身国の「文化史」を端的でも体系的に考慮して創られた表象とは言いがたい、雑多な文化的収集品の陳列にしかすぎなかった。

¹³⁷ 結果、今日ビショップ博物館は州公認の博物館として、州政府の資金的助成も受けている。

ニアリズムの確立に等しいといえるだろう。それは、上記のスポーの言葉から連想される「アメリカ国家への編入」と「アメリカ国民への教育」といった博物館の位置づけによって明らかにされている。

Museum and Communities (Karp 1992) においてカープが述べるように、博物館はそのミッションであるところの文化的遺物の保存、文化的知識の分配によって当該国の社会的アイデンティティを創り上げることに寄与している。博物館（あるいは学校など）は、公衆に対する教育的機能を通して社会の特定の（この場合は「主流の」）イデオロギーを伝道することになる。博物館の展示は「ヘゲモニーへの同意」を提示する文化表象によって、間接的、直接的に当該コミュニティに通用している社会的秩序や価値観、支配的イデオロギーを裏書き、伝達するという教育的役割を果たすのである。そして、コササ Kosasa も明示しているように、ハワイ（ビショップ博物館）では、それは「語られない事実 “absence of information”¹³⁸」として表象から削除されることによって、*settler colonialism* の主張を行使するものにもなっている。(Kosasa 2011:153,160) このことから、ビショップ博物館がハワイアン・ホールの展示を通じて、各種エスニック集団からなるハワイ州民やアメリカ本土からの観光客に対して行う教育活動がどのような社会秩序や支配的イデオロギーを擁護したかをあらためて観察すれば、*settler colonialism* の形が見えてくると言えるのである。

ミッチェルは 1950～60 年代の展示表象について、ハワイ文化が全て「過去の遺物」として描かれていることを指摘した。個々の文化的展示物は既にハワイアンの生活文化の中から消滅した技能や工芸の遺品として祀られていた。例えば、カパ *kapa* に関する展示では、「およそ 1 世紀も前に叩いて模様付けされた」カパが吊り下げられている。同様に、「ハワイの戦い」、「男の仕事（石斧を作る）」、「オロナ ‘*olona*’¹³⁹の紐作り」、あるいは宗教や政治に関する各展示は全て、「過去に消滅したものを語っているに過ぎない」。ミッチェルは言う。「仮に、それらが今日のハワイアンにも継承されている、少なくとも形を変えながらも継承されている文化であることを表象できたなら、その教育的価値は大いに広がるだろう」と¹⁴⁰。(Mitchell 1963:150) ミッチェルの指摘は、言外に「そうした現在への継続性を示す文化表象を許さないビショップ博物館のハワイ表象の教育的価値とは何か。」という反論が含まれているように読み取れる。ハワイアンの文化が全て過去の遺物として展示されること、「消失したハワイ文化」であるとすれば、現存するハワイアンは固有・古来の文化を失ったアメリカ人として解釈されることに繋がるだろう。教育的役割を博物館が強調することになれば、19 世紀の終りに西欧の支配者が創ったヘゲモニーのまなざしは、一般大衆に共有され、さらに広く教育に活かされることによって *settler colonialism* の育成に加担したことになる。

¹³⁸ 例えば、コササは展示パネルの言説において “colonialism” あるいはそれに類する文言や概念がどの程度、どのように使用されているかに注目した。

¹³⁹ ハワイのネイティブの木で、その繊維から縋って作る紐は極めて強靱なものであったため、カヌーや家屋 *hale* を造るのにも使われた。

¹⁴⁰ 半世紀近く後になっても、全く同質のハワイアン・ホールの表象批判が為されている。(Kelly 1993, Harrison 1993, Obayashi 2000 他)

3-1-4 博物館機能の沈滞：フォース館長の時代（1962~1976）

立州後の1960年代の館長を務めたフォース Roland Force は、「博物館は広く最大限のパブリックの文化的関心に利するべきで、特定の学生など限られた対象（カメハメハ・スクールを特に指しているだろう）に帰すべきではない」という少なくともハワイという多民族社会のコミュニティを意識した発言を行って来ている¹⁴¹。しかし、フォース自身は展示を中心とする表象やパブリック・サービスを博物館の新しい役割とは考えていなかったようだ¹⁴²。

フォースは、一般的に展示を中心とするパブリック・プログラムよりも考古学や文化人類学など、調査・研究活動を重視した¹⁴³。この時期には博物館を代表する太平洋諸島域の考古学者ケネス・エモリー Kenneth Emory や 篠遠喜彦 Yoshihiko Sinoto 等によるポリネシアの先史の解明のため南太平洋諸島での考古学発掘調査が盛んに行われた。コミュニティとの関係より科学的研究の促進を強調したフォースは、就任直後に「これまで半世紀に渡って博物館はパブリックに十分に奉仕してきた」として初めて博物館の入館料を設定した後は、1971年までの7年間コミュニティへの年次報告書を出版しなかった。

再開した1971年の年次報告書では、博物館の命題に関して「展示や解説という公共のプログラムを重視する博物館もあるが、我々ビショップ博物館はそれらとは異なり科学的調査や研究を主要な関心とする博物館である。ビショップ博物館の83年間の歴史において、いわば‘科学’という使命が最優先されてきた¹⁴⁴。」と記した。更に1965年から1975年にかけてすべての展示がリノベーションを行うという理由で、ハワイアン・ホールを含む展示ギャラリーの全ての一般公開が基本的には閉鎖された。（Kelly 1993:98）

3-1-5 まなざしの構築：“Artificial Curiosities” から “Hawai’i :The Royal Isles” へ

「多民族の共生」が理想的に意識される一方で、1970年から80年代にはハワイアンの歴史や王国の文化を表象の中心として焦点を当てる大規模な企画展示が続けて行われ、ハワイアンに対するまなざしが再構築された。1978年、キャプテン・クック来島から200年を記念して、クックの太平洋コレクション400点が大英博物館をはじめとする世界各地の博物館から集められ “Artificial Curiosities of the Eighteenth

¹⁴¹ “...responsibility in addressing Hawaiian’s poverty of experience via its community service functions....Museum minister to the intellectual and cultural needs of the population at large, (not to those of a student body of limited size. ... All ages and social strata benefit.” (Annual Report 1963)

¹⁴² 任期は1962年1月から1976年までだった。Roland Force は退任、ニューヨークのアメリカ・インディアン博物館館長の職に就くためにハワイを去った。

¹⁴³ 1965年のビショップ博物館のミッション・ステートメントは「Scientific (research), ancillary scientific (library and press), community service (planetarium, exhibits bookshop), operation, cooperative (多機関との連携)」と平板な表現で示されている

¹⁴⁴ “Some museums are principally concerned with public exhibits and interpretation. Other, like Bishop Museum, are concerned primarily with scientific research and investigation. Among the functions of Bishop Museum, then, the highest priority in its 83-year history has been given those which may be said to be “scientific.” (Annual Report 1973:2-3)

Century”と題する特別展示が企画された。展示コレクションの収集やデザインはビショップ博物館文化人類学部のケプラー Adrienne Kaeppler が担当した。“Artificial Curiosities”というフレーズは、キャプテン・クックらが「太平洋の島々で‘発見’した珍しい人々が使う珍奇なるモノ」を見つめるまなざしそのものである。つまり、ハワイ文化はクックら西洋の視点から珍しく見つめられる「他者」としてハワイ、ビショップ博物館において陳列されたと言える。当然このタイトルは、ハワイアンにとって高貴なアライという祖先の遺した貴重な遺産に対する冒瀆であるとして批判の対象となった¹⁴⁵。(Hughes 1980:201) 同年 1978 年に、ハワイ州ではすべての公立学校および一部の私立学校の第 4 学年と第 7 学年の教育カリキュラムの中に「ハワイの歴史と文化」の学習が導入された。以来、オアフの公立小中学校（特に 4 年生）はビショップ博物館に課外授業として訪れ、ハワイアン・ホールを見学して「ハワイ文化と歴史を学ぶ」のが通例となった¹⁴⁶。

続く 1980 年、ビショップ博物館の創立 90 年の節目を記念してビショップ博物館が制作した初めての巡回展 “Hawai‘i: The Royal Isles” が完成し、1980 年から 1983 年までスミソニアンをはじめとする全米 8 箇所で展示が行われた。連邦政府の民族プロジェクト資金を受けて制作された “Hawaii: the Royal Isles” は、アメリカ各地で「大きな反響」があったものの、ハワイ文化を「狭い “narrow”」解釈で「特定の形 “degenerated form”」に表象しているという批判も受けた。(Hughes 1980:201) 巡回後、この展示表象のコンセプトと形式はビショップ博物館のハワイアン・ホールの 1 階に据えられ、古代 (pre-Cook) から近代への変容をテーマにした表象として展示の中核を為した。この展示もまた、2006 年にホール改修のために撤去されるまで 20 世紀から 21 世紀にかけての約 30 年間、ビショップ博物館のハワイ表象を担うこととなったのである。したがって、“Hawai‘i: The Royal Isles” はビショップ博物館における 20 世紀終盤のハワイアンへのまなざしを代表するものとなったのである。

当時の館長クルズ Edward Creutz は、“Hawai‘i: The Royal Isles” の開設記念誌の謝辞の中で、まず展示デザインを主導した 2 名のキュレーター、文化人類学者のローズとケプラーを顕彰し、次に企画展の資金元である National Endowment for the Humanities とユナイテッド航空への謝辞を述べたうえで、ジョージ・アリヨシ ハワイ州知事を代表とするコミュニティの支援を次のような表現で評価した。

この展示は、ハワイアンの「魂」を持つ (ハワイの) 人々、米国の他州においてまだそのルーツがよく知られていない人々にとっての重要な文化的主張となるだろう¹⁴⁷。(Bishop Museum 1980: viii) (日本語訳、

¹⁴⁵ “...(it) caused rancor in the local community over the choice of the name-local/Native Hawaiians objected to having important items of their heritage labeled “curiosities”, no matter that it was a historically recorded term used by Captain Cook and others.”

¹⁴⁶ 20 世紀の終盤のハワイアン・ホールの古ぼけた展示について、多くのローカル(地元民)が「小4の遠足で行って以来、変わっていないから(行かない)。」という揶揄的表現で示すほど、ハワイのローカルにとって定番の“学校からの訪問先”であり、古い展示であったのだ。

¹⁴⁷ “...who recognized...that the exhibition would be an important cultural statement on behalf of those who have Hawaiian blood in their hearts and whose roots are less than well known in many mainland states.”

下線は筆者による。)

ハワイアン不在のハワイ表象における極めつけの論理は、クルズが用いた「ハワイアンの魂を持つ人々 “those who have Hawaiian blood in their hearts”」すなわち「ハワイアンの血は流れていなくても‘心’はハワイアンの我々ローカル」というアイデンティティのすり替えに表れている。「非ハワイアン」が“Hawaiian at heart”つまり心はハワイアンであるから、ハワイ文化を所有し、解釈し、表象し、利用することは正当化されるという新しい論理だ。これまで虐げられ、恥ずべきという扱いを受けてきたハワイ文化、なかでもビショップ博物館が表象するハワイ王朝の文化は（心はハワイアンの）非ハワイアンも共有できる、ハワイ州全体を代表する文化として都合よく置き換えられたのだ¹⁴⁸。

1989年ビショップ博物館人類学部の研究者として博物館の展示構築に長年関わってきたローズは、ビショップ博物館創設の100周年に際して綴ったビショップ博物館史の冒頭でアメリカ建国200年を重ね合わせて、次のように述べた。

As this nation celebrates its 200th year, and as Hawaii approaches its own bicentennial of discovery by the Western world, an institution entering its second century here also deserves notice—the public museum.

(米国) 建国 200 年を祝うと同時に、ハワイが西洋世界に発見されて以来 200 年を迎えようとする今日、設立 100 年の節目から新たな世紀に踏み込むこの博物館もまた、公衆の博物館として注目に値する。(日本語訳、下線は筆者による)

アメリカ建国 200 年紀とは「先住アメリカ人」の土地を植民者である白人が剥奪して以来 200 年を経たことを意味し、ハワイ自身もまた西洋諸国によって「発見」されて以来 2 世紀を迎えるというパラレルは、ハワイにも同様にコロニアリズムの波が押し寄せた歴史を意味する。文化人類学者ローズもまた、植民地支配者としての西洋の視点による世界史、アメリカ史、ハワイ史を示唆している。その視点から見る“public museum”「公衆の博物館」が、何を意味するのかは自ずと明らかになるだろう。博物館にとってコミュニティとの関係は第一義となったが、ハワイにとってのコミュニティは多種のエスニック集団を包括する社会であることはとりわけ強調された。それは、全米で最も若い 50 番目の州となったハワイは“Rainbow State”あるいは“Aloha State”として、様々な民族グループの人々が仲良く調和して暮らす美しくも優しい魅力的な州という主張と重なっていった。

(Hawai'i: The Royal Isles)

¹⁴⁸ クルズがこの展示開設に際して使った論理は、他のエスニシティで構成される「ローカル」を“Hawaiian at heart”として取り込む視点であったろう。現在でも“Hawaiian at heart”は、例えばハワイ文化に精通した非ハワイアンがハワイアンのコミュニティや文化への所属を主張するのに頻繁に用いられる。そうした外来者によるレトリックを、トラスからは“identity theft”(アイデンティティの盗用)として糾弾する。

3-2 博物館とツーリスト・コロニアリズム

Hawaiian at heart:
nothing said
about loss
violence, death
by hundreds of thousands.

Hawaiian at heart:
a whole people accustomed to prostitution
selling identity
for nickels
and dimes
in the whorehouses
of tourism.

“Colonization”より (*Light in the Crevis Never Seen* by Haunani-Kay Trask, 1994)

1898年、ハワイはアメリカ合衆国によって併合されることにより、正式にアメリカの「魅惑の辺境」となり、以来、憧れのリゾート地という役割を与えられてきた。ハワイアンという先住民の土地や文化に対して向けられるまなざしがどのように創られてきたかは、ハワイの観光産業による商業戦略的イメージの構築過程や変遷を追うこととほぼ等しいと言える。20世紀のハワイが博物館でどのように表象されてきたかを観察するとき、学術科学の殿堂として邁進してきたビショップ博物館もまた、そうしたまなざしと無関係ではなかったことが観察される。

1903年にビショップ博物館の主展示室としてハワイアン・ホールが公開されたときから20世紀を通じてその展示は数多の「観光のまなざし」に向けられてきたものであった。「魅惑の楽園」ハワイの宿命のように。博物館とツーリズムの関係は、20世紀終盤のマス・ツーリズムの肥大と共にグローバルな博物館世界の課題と志向となっていく。ビショップ博物館においてもこれと呼応するように1984年から経営戦略の舵をとったダックワース Donald Duckworth 館長の下で博物館のプログラムを通じて顕わになる「まなざし」は、内外からの来館者に対するエンターテインメントとしての「博物館観光」へと顕著に展開した。この博物館表象の観光化において、エンターテイナーの役割を果たすのは当然「ハワイ先住民」である。本章では、このようなハワイ史におけるツーリズムの発展と博物館表象を観察し、観光のまなざしによって作られた不均衡な自己と他者の関係を明らかにしたいと思う。博物館という権威が創出するまなざしが、ハワイアンをイメージ通りの「ハワイ」構築における不可欠要素として配置する観光産業のイデオロギーを補強するとき、博物館はツーリズムというコロニアリズムの構造に加担したと言えるのである。

3-2-1 ハワイの観光化とハワイ・イメージの創出

ハワイの観光地化は、アメリカへの併合を起点とし、20世紀を通じて、かつてはハワイ王族の静かな避暑地であったワイキキ Waikiki を中心に行われてきた。アメリカの領土となってもない20世紀の幕開け、1901年ワイキキに白亜のモアナ・ホテルが完成したことによって、海浜型リゾートとしてのハワイの観光地化が象徴的に開始されていく。ボーザール様式のモアナ・ホテルが誇示するのは、ハワイに訪れる「ヨーロッパの富裕層あるいはその模倣に血道をあげるアメリカの新興成金」(山中 1992:79) といった白人特権階級にだけ許されたバカンスという贅沢を支配するコロニアリズムの構造だった。1925年にハワイ財閥系のマティソン汽船がアメリカ西海岸との間に定期大型客船を就航するようになり、観光客数が増大するのにもなって、これらを収容するワイキキの観光地開発は本格化した。アラワイ Ala Wai 運河で隔てた海岸地域ワイキキを埋立てる「環境整備」が完成に近づいた1927年に通称「ピンク・パレス」、ムーア様式の華麗なロイヤル・ハワイアン・ホテルが誕生した。ハワイ王朝を連想させる「ワイキキの王宮」＝ロイヤル・ハワイアン・ホテルが象徴するように、「打倒された王朝の遺産である宮殿や残された伝統は、いまや貴重な観光資源となった」。(山中 1992:88) ワイキキに象徴されるハワイの観光開発は、世界恐慌後の1930年代とパール・ハーバー爆撃をきっかけに拡大した太平洋戦争中を例外として、20世紀から今日まで止むことなく継続されている。戦後には大型旅客機による交通が発達し、資本主義、グローバリゼーションの展開と共にハワイのツーリズムは肥大化し続けており、世界中から観光客を受け入れる屈指の観光地であることは周知の通りである。

こうした「憧れの観光地ハワイ」の表象イメージについては、序章において論じた通りであるが、山中が指摘するように、ハワイが「アメリカ領内で唯一の王朝の歴史をもつ領地として、王朝的ロマンチズムに憧れる本土の観光客の興味をかき立てた」ことが、ビショップ博物館におけるハワイ表象に強く繋がっていることを明らかにしていきたい。それは、ヨーロッパにとっては18世紀に遡る「高貴な未開人」の連想であったかもしれないし、アメリカにとっては皮肉にも自らの歴史が持ちえない「王朝」というものへのロマンチズムでもあったかもしれない。ともかく、当然のように「アメリカにおける唯一の王朝の歴史」としてハワイアン歴史は「人種のるつぼ」アメリカ合衆国のアイデンティティに寄与する「辺境ハワイ」の不可欠の彩りとして利用されるのだ。しかし、「アメリカにおいて王朝の歴史をもつ州」と称することの矛盾、それが意味する米国コロニアリズムは露わに想起されてはならない。先住民のエキゾティシズムを利用して、「楽園」のイメージを阻害する政治性は注意深く排除されなくてはならない。そうした先住民表象がワイキキにおいても博物館においても行われていくことになる。ハワイは、「エキゾチックなネイティブ」が無償の温かさで歓迎してくれる唯一無二の「アロハ・ステート」として本土からの観光客に奉仕し続けるアメリカの辺境でなくてはならなかった。

3-2-2 初期ビショップ博物館とツーリズム

ビショップ博物館があるカリヒは、ワイキキから渋滞のハイウェイを使ってダウンタウンを抜け、約40分ほど西に走った住宅地である。したがって、ビショップ博物館の立地はワイキキ主体に発展してきたツーリズムと一体化して観光客を受け入れるのに適していたわけではなかった。だから、観光客の来館を誘致するのであればビショップ博物館は様々な工夫を行わなくてはならなかったし、博物館の表象はマス・ツーリズムの到来とともに「観光のまなざし」に合わせたものにならざるを得なかった。

米本土からハワイを訪れることが極めて贅沢な特権階級の余暇であった1915年当時の定期行雑誌 *All About Hawaii* (1915) の記述をみると、ハワイアンとネイティブ・アメリカンの部族との類似性を示唆する記事に続いて“Two Great Sights in Honolulu¹⁴⁹” (ホノルル観光の最高の見どころ) と題して、「ワイキキ水族館¹⁵⁰」と「ビショップ博物館」が紹介されている。この記事から、当時のアメリカ(本土)の観光客に向けて、どのようなイメージの下でビショップ博物館が観光地として薦められているかを読んでみたい。

冒頭、「ホノルルおよびハワイ諸島の像」を簡潔に著すことの難しさを断わったうえで、筆者はその特徴を次のように述べる。

東洋(“the Orient”)とは劇的に異なる地である。なぜなら、この地では早いうちにボストンからの宣教師達が全てのものの上にアメリカの刻印を押し、そのうえ厳しい労働に耐えられそうもない人間のために、貿易風が湿潤な暑さを、地上の楽園(“earthy paradise”)に変えてくれた。すなわち、ハワイはストレスのかかる労働から離れるバケーションに最適の場所で、とりわけアメリカ本土が寒冷な季節にはうってつけの保養地である。しかし、暑い日中に戸外を歩いたりすれば汗をかくこと甚だしいわけで、頭脳労働には向かない。ただし、この気候に慣れて血が薄くなるホノルルの長期居住者ともなれば、本土でする仕事に近いぐらいは可能になるかもしれない。(抜粋、日本語訳は筆者による。)

ハワイの「常夏」で温暖な気候を賛美することは、今日も観光におけるハワイ表象の定番ではあるが、ここでは気候を説明しながら2点のイメージを埋め込んでいることがわかる。一つ目は、東洋(“the Orient”)との線引きとアメリカの支配を強調することにより、当時ハワイ支配の脅威となっていたオリエント(とくに日本との)移民層や出身国(日本)への圧迫をイメージ付けていること。支配者はアメリカであり、アジア人はこの楽園でかろうじて労働ができる労働者にしかすぎないことを暗喩している。二つ目は、ハワイの気候下では頭脳労働に適するような人種は生まれず、この地はアメリカ本土から知的エリートであるアメリカ人が頭脳を休

¹⁴⁹ 記事の原文は“Curious Things Seen in Hawaii”と題して *San Francisco Chronicle* 紙に掲載され、アメリカ本土からの観光客に向けて発信されたものである。筆者は George Hamlin Fitch。

¹⁵⁰ 「ナポリの水族館と比べると展示設備の芸術性では劣るものの、展示されている魚のカラフルな色や模様はこれに勝る」として、トロピカルフィッシュの美しさのみを簡潔にまとめた文章で紹介している。

めるために保養や観光に訪れるのに最適の「楽園」であること。いずれにせよ、テリトリーとしてのハワイにはアメリカに奉仕する役割以上のイメージが与えられるはずもない。

これに続いてビショップ博物館に関して設立経緯や展示物が詳細に記事全体の約8割を占めるほど紹介されている。全部を見学するには「所要時間が2時間半ほどかかるが、再訪する価値がある」と推奨し、ワイキキから遠く離れた立地については触れず、代わりに、「建物の立地自体が良いので、窓からは（米国）領土の堂々たる拡がり一望することができる」と表現されている。最後に「博物館で人々（ハワイアン）の昔の暮らし（“the old life of the people”）を伝えてくれる豊かな収蔵物から観光客が（知識を）得ることができる」のは、「すばらしい展示方法と感嘆に値する模型」のおかげであり、「この模型を製作したのはビショップ博物館の創立以来指揮をとっているウィリアム・ブリガム博士である」と記し、最後は「ハワイの火山研究で知られる著名な科学者」としてブリガムを紹介する文章で締めくくられている。ワイキキからはるばる訪れるビショップ博物館では、植民地の被征服民ハワイアンの失われた過去の文化を学び、この地が「我々の征服地であること」を実感することができるのである。

ビショップ博物館の120年にわたる歴史において、来館者数のエスニシティやローカル／観光客の内訳等の統計は殆ど調査されてこなかったため、創立期からハワイの統治領時代、立州化を経ながら博物館が観光客の存在にどの程度拘ってきたかを統計的に分析することは不可能である¹⁵¹。しかし、博物館の年次報告書やガイドブックから、博物館の展示がどのようなオーディエンスに向けて創られてきたかを観察することはできる。例えば、初代館長ブリガムの報告書の中にはツーリストの来館数が（当時としては）「顕著」であること、そうした観光客への便宜のために、展示活動にそれほど関心のなかったブリガムですら「Boat Days（客船の入航日）には博物館を開館せざるを得なかった」ことが記されている。（Brigham 1913, 1918）博物館の学術的ミッションを偏狭なまでに追求しようとしたブリガムも、ビショップ博物館のハワイアン・ホール展示は富裕な観光客に向けて魅力あるものにする必要を理解していた。したがって *All About Hawaii*（1915）で賞賛されたように、ブリガム自らがハワイアンのジオラマ模型を製作するなど展示に工夫をしたし、科学研究論文と並んで、来館者向けの展示物紹介のハンドブック *A Handbook for Visitors to The Bernice Pauahi Bishop Museum: of Polynesian Ethnology and Natural History*（1903）を出版した。（第2章 p.42）

ブリガムの退任と同時に1919年からラヒラヒ・ウェブ Lsahilahi Webb が展示ギャラリーのガイドとして雇われた。オーディエンスとしてまとまった数の来館者への対応を意識していたことも推測される。ウェブは、ハワイ王族に連なるネイティブ・ハワイアンであり、外来の観光客の望む「ハワイらしさ」すなわちハワイ王族のロマンチズムが漂う特別の場所としてのビショップ博物館の表象に重なる効果的な語りを提供したことは第2章で指摘した。しかし、展示内容や形態には、博物館の

¹⁵¹ *All About Hawaii*（1916）に、「ビショップ博物館への月間の来館者数は1500人を超えており、外来の客も多い」と記されている。

初期から太平洋戦争を経た戦後のバック館長の時代まで手を加えられることは殆どなかった。(Mitchell 1964:99)

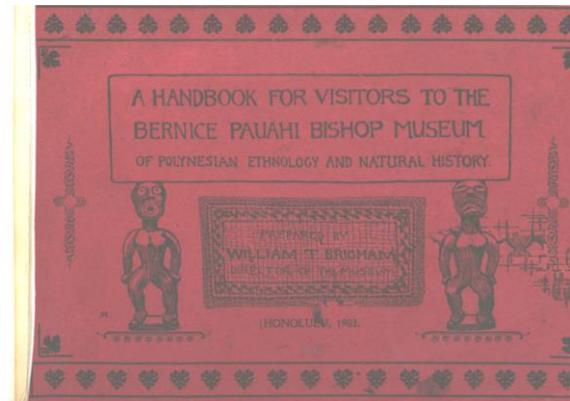


図 3.[ブリガムによる来館者用表紙: *A Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum* (1903)]

3-2-3 ツーリズムの大衆化と博物館のハワイ表象

1955年、ビショップ博物館はワイキキから毎日ツアーバスを走らせて、観光客を迎えている。ワイキキの主要ホテル（ハレクラニ、ロイヤル・ハワイアン、モアナ）から直行で博物館に到着し、ツーリストは博物館に1時間滞在し、ガイドに従って見学した後、ワイキキのホテルに帰るといったものだった¹⁵²。ビジター用のツアー・パンフレットには、「古代ハワイアン暮らし」を「実物大の印象深い展示」で見ることができるのはツアーのハイライトの一つと紹介されている。掲載された写真(下図)によれば、それは古代の方法で火を起すハワイアンであり、コナネ *konane* (碁ゲーム) で遊ぶマロ *malo* (榎) 姿のハワイアンだ。

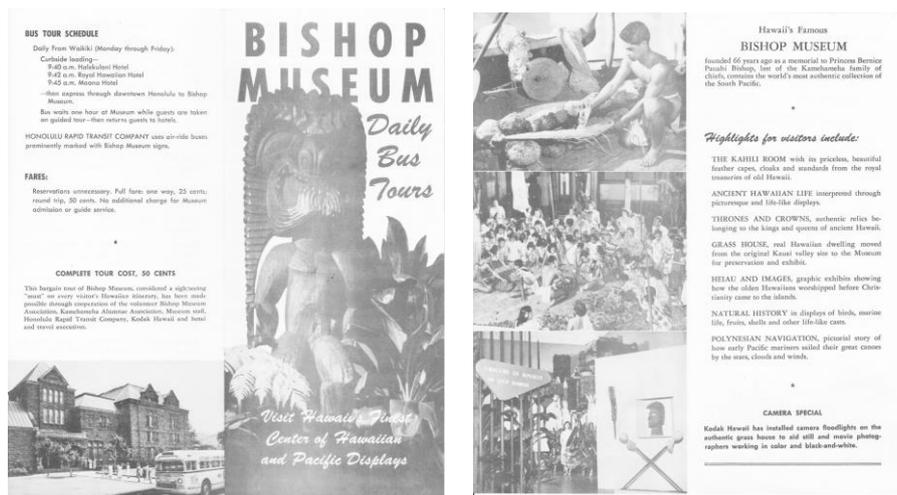


図 4. [ビショップ博物館へのツアー・パンフレット(1955): *Bishop Museum pamphlet*] (左:表紙、右:内面)

¹⁵² このツアーには「観光バス会社、ホテル、コダック、カメハメハ・スクール同窓会、博物館協会、博物館スタッフ(ボランティアガイドを含む)が協力した」と記されている。

Guide to BISHOP MUSEUM (1956)

1956年、アメリカ統治領時代に作成された案内冊子 *Guide to BISHOP MUSEUM* では、ビショップ博物館が広大な太平洋に分布する太平洋諸島文化とりわけハワイの自然科学や人文化を研究し、この科学的研究調査を展示や収蔵資料の閲覧という形で共有することができる場所として、明らかに外来の観光客を対象に解説されている。表紙をめくると見開きページには、伝統的生活スタイルで何かの作業をしている男性ハワイアン、ジオラマを3人のブロンド女性が鑑賞する構図の写真が見える。台上の等身大のジオラマは黒光りする肌をさらけ出したハワイアンの若者で、彼が草木を使って作業をしている姿を、最新のファッションと思われる小奇麗な服装の金髪の女性たちが微笑みを浮かべ、一人は楽しそうに、一人は少し奇異なものを見るように、もう一人はやや冷めた微笑で眺めているという写真だ。ジオラマは人間展示のようにリアルである。ハワイアンの若者のはだしの足元にはラウハラ・マットが敷かれ、ピリの藁が積んである。ここには「野生」と「知性」、「野蛮」と「可憐」、暗と明、貧と富が対称的に表出されている。

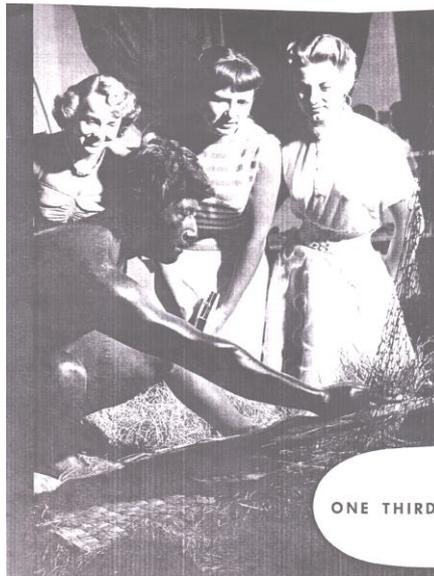


図5. [*Guide to BISHOP MUSEUM* (1956)より①]

写真の横ページには、ビショップ博物館の位置づけと沿革が説明されている。

.....It is this island setting that provides a fascinating panorama of nature and man for Bishop Museum's scientific study and presentation of knowledge gained through this study to the people of Hawaii, of the United States, and of the world.

...Charles Reed and Bernice Pauahi Bishop lived during periods of great change in the life of Hawaii. They appreciated the fine values of the past,

but looked forward steadfastly to the future. Bishop Museum has grown from their vision.

このパンフレットの中に使用されている写真 21 点中 8 枚の人物画像の中で、エスニシティは明らかに役割分担されている。それらは先述の写真に続き、裸にマロ *malo* (禪) を着けたハワイアンが地面に腰を下ろし、カヌーや漁網を背景に原始的な方法で火起こしをする実演風景、ガラスケースに入ったハワイアンのジオラマ模型の前に座ったハワイアン (と思われる) の小学生らがネクタイ姿の白人教師 (らしき人物) の説明を一心不乱に聞いている風景、太平洋の絵図の前で身なりのいい観光客らしき見学者グループを女性ハワイアンのガイドが案内をしている風景、レプリカの羽毛装飾品をつけたハワイアの男女が王族を真似てポーズする様子、ギフトショップで楽しげな微笑みを浮かべた白人女性が手にしたハワイアの王族の (格好をした) 人形で赤ん坊をあやしている風景などである。

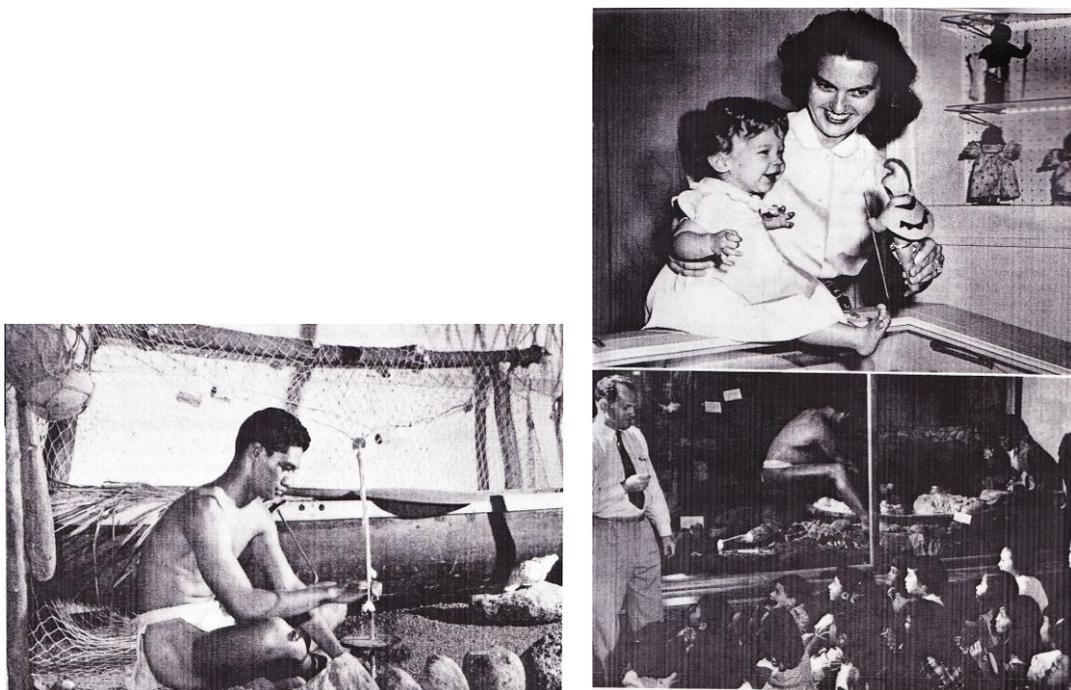


図 6. [Guide to BISHOP MUSEUM (1956)より②]

このガイドブックは、「知」の権威を標榜する博物館においても「観光のまなざし」が表象の中心に据えられていること、ワイキキで展開される観光産業における先住民表象と全く同質の表象が行われていること、その意味で、ハワイ社会が博物館という権威を巻き込んで観光という一大産業を中心に相互に支え合う構造を構築し、ハワイアンは必要不可欠の、しかし自らの言葉 (発言権) を持たない要素として利用されてきたことを物語っている。また、博物館における表象は「プリミティブな生活文化＝ハワイアンの姿」として展示ケースに閉じ込めるといった植民地博覧会の人間展示さながらの表象を、マス化する観光客に重ねて伝達することによりコロニ

アリズムのまなざしを再生産している。

3-2-4 万国博覧会とツーリズム

1964年にニューヨークで開催された万国博覧会に米国50番目の州として初めて出展したハワイ州の展示デザインをビショップ博物館が担当した。かつて植民地支配の正当化と成功を宣伝するショーとして作用した博覧会は、この時期にはハワイ観光の広告塔として力を発揮する。こうしたハワイ表象は、同時期のビショップ博物館におけるハワイ表象にも連動するものだったと考えられる。



図7. [ニューヨーク博覧会におけるハワイ館の展示:
[<http://www.nywf64.com/hawaii01.shtml>]

例えば、南国を象徴するパイナップル産業がテーマとなったパヴィリオンでハワイは、“The island state comes to life in song and dance, movies, outrigger canoe rides, bright flowers and exotic foods.”¹⁵³ つまり、「歌や踊り、明るい花々や珍しい食べ物によって成り立つ島」として紹介される。

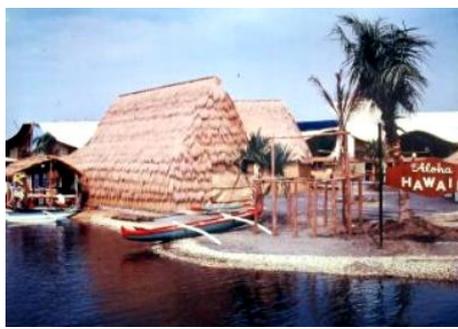
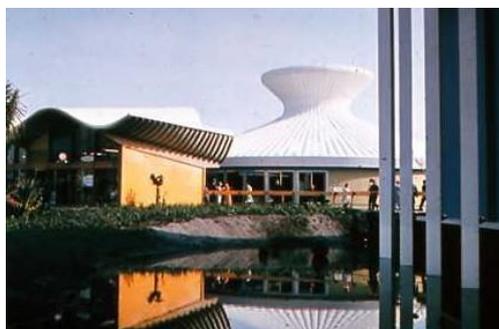


図8 [Pavilion of Hawaii (左)、 “Hawaiian Lagoon” (右) :<http://www.nywf64.com/hawaii01.shtml>]

ハワイはどこまでも陽気でエキゾチックな「楽園」観光地として典型的に表象されている。そこでは具体的に次のように楽しむことができると紹介される。

Costumed Hawaiian girls greet Fairgoers with leis and introduce them to displays of the history and culture of this melting pot of the Pacific.
Hawaiian artisans work on handicrafts in a reproduction of an old-fashioned

¹⁵³ [<http://www.nywf64.com/hawaii01.shtml>]

island village. The state's tourist attractions and industries are on exhibit, and its products are sold in shops. (下線は筆者による。)

つまり、「ハワイアン・ガール」にレイを掛けてもらい、この「太平洋のメルティング・ポット」の歴史と文化の展示を案内してもらい、再現された「昔の」ヴィレッジでハワイアンが手工芸品を作っている実演を見るのである。「太平洋のメルティング・ポット」として表現された多文化社会で、ホスト役を務めるのは「ハワイアン」の「女性」である。ハワイアンはあたかも「過去」に生きるネイティブとして、偽物の舞台上でアメリカのエキゾチックな辺境を飾る役回りを果たす。博覧会はハワイを売り込み、観光客を招来するための重要なトレード・ショーであり、ビショップ博物館は、博覧会でも現地でも観光客のまなざしに応える表象を担ったと言える。当時からビショップ博物館の主展示室ハワイアン・ホールにおいて毎日開催されていたフラ・ショーが、ワイキキで行われてきたフラ・ショーの体裁と酷似していたことにも象徴されている¹⁵⁴。

3-2-5 マス・ツーリズムと博物館: ダックワース館長の時代 (1984~2000)

ハワイの空前のマス・ツーリズムの開花とビショップ博物館にダックワース Donald Duckworth 館長 (1984~2000) が就任したのは殆ど同時であったと言えるだろう当時のコミュニティ・リレーションのスタッフ、スーザン・コダニは。「1980年代の博物館来館者の約8割は観光客であった」と推測している。(Harrison 1993:109)

1980年代を迎える頃には、グローバル化する多様な来館者に対して博物館の表象やプログラムも対応が必要とされていた。マス・ツーリズムによる観光客の流入を含めた博物館の大衆化は、前代の特権階級や高度な科学研究に代表される博物館のエリート主義への批判や「反知性主義 “anti-intellectualism”」が追い風となり、展示にも反映された。「ディズニールランドの手法のような」娯楽的要素を含んだ表象やプログラムが採り入れられる傾向すら見られるようになった。(Harrison 1994:166) そうした博物館界のミッションやイデオロギーの変遷と矛盾しないかたちで、一大観光地ハワイに所在するビショップ博物館では、1984年に着任したダックワースの経営戦略によりツーリストや広範な大衆を呼び込める博物館経営に大きく舵が切られた¹⁵⁵。ダックワースは着任後早速に民俗学課 Division of Ethnology を廃止し、スタッフを配置換えした。(Naughton 2000:135) 「表象」を司るキュレーターを廃して、「収蔵品の管理」をするという意味のコレクション・マネージャーというポジシ

¹⁵⁴ ムウムウ mu'umu'u を着てウクレレ 'ukulele を演奏する女性ハワイアンをバックに、ブルメリアなど明るい花々のレイを纏ったフラ・ダンサー (女性) が踊る。ステージにはハレ・ピリ (茅葺の家屋) が情趣を添えている。

¹⁵⁵ 博物館の大衆化そのものが、博物館の所属するコミュニティやビジターに対して、展示やプログラムを通じて学習の場としての役割を果たすのみならず、その活動が楽しく魅力的であることが求められるようになった。(Hooper-Greenhill 2000) 2001年にビショップ博物館はワイキキ、ヒルトンホテルの一角に、分館 The Bishop Museum at Kalia を開設した。ここでは、陳列展示に加えて文化や工芸の体験型展示 (レイ作り?)、航海術のデモ、ハワイアン音楽の楽器など、ツーリストの嗜好に合わせた展示が行われた。

ンをこれに変えたこと¹⁵⁶は、展示表象に対する比重の低さを物語っている。博物館のミッションを研究よりもパブリックに向けた結果、博物館は大衆を呼び込むためハワイ文化とは無関係の様々な企画展（昆虫展、アメリカン・フットボール展、恐竜展など）を行うようになった。

そうした経営方針によって先住民の表象に関わるより繊細な課題がなおざりにされるとともに、文化政治的な活動を展開する先住民コミュニティとの間に軋轢が生まれる結果となった。ビショップ博物館が抱える先住民展示に関わる課題は、冒頭で述べてきたようにポストコロニアル時代の欧米とりわけアメリカの博物館全体の課題でもあった。ハワイでも先住民運動がより具体化し明確化する中で、コミュニティ、ツーリズム、商業的「まなざし」をどのように構築しながら多様化するオーディエンスに対応するのかに腐心していたと言える。

次項では、マス・ツーリズムの増大によってマス化する観光客のまなざしを受けていた20世紀末のビショップ博物館ハワイアン・ホールにおける展示に関し、批判的考察点を明確化しておくこととする。

3-2-6 1990年代のハワイアン・ホールにおける展示の諸問題

1970年代以降のポストモダニズムの文化表象批判論は、ハワイアン・ホールの展示にみるコロニアリズムについても批判的検証を行う幾つかの先行研究を生んできたことは前述の通りである。それらの議論を包括しながら、ツーリストのまなざしに晒されてきた20世紀末の展示の問題点を明示してみる。

(1) 1990年代になるとビショップ博物館のミッションには「ハワイの歴史（ストーリー）を伝える」という表現が加えられるようになったものの、基本的に機能主義的に配置された展示には文脈がない。例えば、展示ケースごとに「宗教」、「カパ」、「木製品」、「楽器」というようにテーマや機能で分類されたモノが陳列されている。全体を通してハワイアンの歴史の流れや暮らしを語るストーリーは不在である。ホールの3階までのフロアの構成¹⁵⁷にもストーリーはない。1階を「先史(pre-Cook)」から西欧との接触、2階を捕鯨時代と工芸、3階を多民族の移民文化としているが、3階までの展示をすべて見学する来館者は稀である。それらは相互に連続性（“coherence”）がなく、ハワイ史が通史として表現されていない。

(2) 展示物は、既に消滅した伝統や文化、技術、風習の「遺物」として陳列されている。したがって、表象されるハワイ像は「過去形」である。現代に生きるハワイアンの姿、ハワイ文化の継承や実践への連続性が表現されていないため、遺物として陳列されるハワイ文化こそ博物館に所蔵される「真正な」ハワイ文化であると主張している。一方では、今日継承されているハワイアンの伝統を表象する場面としてフラ・ショーと手工芸家の実演販売で行われている。これらは、観光地ワイキキ中で見られるものと同質のハワイアンの「商品化」として表現されている。「過去の遺物

¹⁵⁶ 2013年現在も、このポジションについては変わっていない。キュレーターという職はない。

¹⁵⁷ 1階が「ハワイ文化の歴史」2階は「マテリアル・カルチャー」（モノの文化）、3階は「各移民の文化」とテーマづけられていた。

となったハワイ伝統文化」は展示ケースの中に陳列され、その傍らでは、商品化された「今日のハワイ文化」が実演ショーを行うという表象は皮肉なものである¹⁵⁸。

(3) ポストモダンの先住民表象論は、先住民の参画を不可欠としている。しかし、ハワイアン・ホール展示のテキストの語り、ストーリー、コンセプトにはハワイアンの視点がない。誰が／誰のために／何を／どのように、語るかという行程の全てに先住民が関わらなくてはならないだろう。ハワイアンが不在の表象は、ハワイアンを他者として西洋の視点で語ったものである。例えば、現代にも通じるハワイアンの暮らしの根底にある宇宙観や自然との一体感というようなテーマや伝統的価値観の表象はなされていない。したがって、博物館のアイデンティティは「ハワイアン」ではない。

(4) “*Hawai‘i: Royal Isle*” 展が本土で受けた批判を企画者のケプラー自身が認めているように、この展示で表象されるハワイ像は、特権階級である「アリーの文化＝ハワイ文化」としてロマン化するものでもあった。ハワイ王族の遺産を中心的に展示表象することはビショップ博物館の設立の基礎やコレクションの特異さから当然の帰結であっても、ハワイ一般庶民の暮らしや価値観、生活文化を含めた幅広い解釈、角度においてハワイ史や文化を表象する試みが必要であろう。特権階級に関わる歴史と文化に真正性 (“authenticity”) と権威 (“authority”) を与え、特定のハワイ像を構築していることに、ケプラーは博物館表象の政治性を指摘している。(Kaepler 1992:458-470)

(5) 展示の中で取り扱われないテーマの選択には政治性を読み取らざるを得ない。例えば、クックの来島による「西洋との接触」に関するマルチプルな解釈（少なくともハワイアンにとっての解釈）は明示されていない。また、決定的な欠損は、ハワイ王朝終盤の葛藤および最終的な王朝「転覆」という歴史の語りや排除されていることだ。(Kelly 1993, Obayashi 2000, Kosasa 2011) それは、具体的にはハワイアンの人口激減、土地喪失から土地権回復の問題、先住民言語や文化の抑圧などの「負」のテーマである。こうしたテーマは、博物館の来館者の大方を占める観光客のまなざしが期待するロマンチックで美しく明るいハワイ像を阻害するに違いない。このように意図された展示テーマの「沈黙」こそ、表象を通じて博物館が提示するコロニアリズムの継承である。「語らない」ことは「中立」を意味しないことを、この展示は物語っているとと言える。

ハウナニ・ケイ・トラスクは、1990年代、先住民から文化、土地、アイデンティティ、誇りを略奪する「観光」というコロニアリズムを糾弾し続けていた¹⁵⁹。 *From A Native Daughter* (1993) は、観光による先住民女性や文化の商品化や土地の剥奪の一方で、この産業に依存しなくては生きられないハワイアンの困窮を怒りを込め

¹⁵⁸ 2000年になる頃までに、長年フラ・ショーを担当していたクム・フラ *kumu hula* (=フラの師匠) を解約し、公募オーディションで新たなフラ・ハラウを採用した。また、バスティビーユで行われてきた伝統工芸の実演(ハワイアン・キルト、木の実や種子から作るレイ、羽毛レイ)を廃止した。これらは、より真正で適切なハワイ像を描くための試行錯誤のひとつであったと考えられる。

¹⁵⁹ 序章 (p.3) 参照。

て提示する。そして「‘文化の身売り’の真ただ中に生きると、自身の文化が辱めを受けていることに気づかないでいる」、「植民地に住む人間として…（中略）…抑圧されていることに気づかない程度まで精神の植民地化を被っている」と嘆くのだ。トラスクが続けてきた激しい糾弾は、ハワイアンに対するコロニアリズムが過去形ではなく現在形であることを鮮烈に訴え、これに加担し続ける全ての外来者とハワイアン自身に自覚を促す。（トラスク:松原訳、2004）「抑圧を自覚した時点から非植民地化が始まる」とトラスクが言うように、ハワイアン・ホールのコロニアリズムもまた、その文化的抑圧の中で自らが格闘したハワイアンの自覚と訴えによって、脱コロニアリズムへの道を切り開いていくと言えるかもしれない。表象の脱コロニアリズムへの試行については、第Ⅱ部で論考する。

第4章 20世紀末ビショップ博物館のハワイ先住民文化表象

本章では、20世紀末（改変前）のハワイアン・ホールの展示表象を記録することを目的に、2000年当時の館内解説（ガイド）の語りをテキスト化して再現する。

ハワイアン・ホールについて

ハワイアン・ホールは、ビショップ博物館における主展示室である。ハワイの歴史、文化に関する表象は、その名の通りハワイアン・ホールで中心的に展開する。

1889年に設立されたビショップ博物館の建物はサンフランシスコのウィリアム・スミス William Smith の設計によるもので、当時アメリカの教会や裁判所などの建築に好んで用いられたネオ・ロマネスク様式、当地カパラマから出土した溶岩石を使って造られた。もともと *Hale Ho'ike'ike o Kamehameha* として建てられたのは、玄関ホール (Museum Hall)、カヒリ展示室 (Kahili Room)、2階建の展示室 (1階がベスティビーユ¹⁶⁰、2階が写真ギャラリー) からなる部分であった。第2期工事で1894年に、正面奥にポリネシアン・ホールが完成、更なる収納兼展示室の必要から第3期拡張工事を行い、1903年ハワイアン・ホールが完成した。

1903年に完成したハワイアン・ホールは、1924年にトイレが設置され、半世紀を経た1968年に電気と照明の導入がされたこと以外には、折々に小規模の内装の塗装や木材の補修がなされるのみで、およそ1世紀の間大きな改修は行われなかった。したがって、ハワイアン・ホールは建造物としても合衆国歴史的建造物の指定を受けた価値あるものである。しかし、第2章、第3章で見てきたように、建物同様に際立つ変化のない展示表象の古さ故に、地元の人々には「博物館の博物館」と揶揄的に評されることが多かった。その展示は「知の権威」としての専門性の表示ですらなく、まるで「中学生のサイエンス・プロジェクト¹⁶¹」と地元紙に書かれるまでになった。

2000年当時、ビショップ博物館の展示解説ツアーはハワイアン・ホールにおいてのみ行われ、カヒリ・ルームやポリネシアン・ホールについては含まれていなかった¹⁶²。また、ハワイアン・ホールでは1階において展示を解説し、2階と3階については移動せずに展示テーマのみを示唆する（あるいはそれすらしない）ものであった。そうした英語の解説では、寧ろ、ハワイ史や文化の全体像を概略的に説明するストーリー・テリングを中心として、主たる展示についてのみ触れるというような内容であったようだっ

¹⁶⁰ 1891年に完成し、1982年までギフトショップが置かれていた。その後、工芸品の実演が行われたり、各種の収蔵品展示が行われたり流動的であった。2000年頃からは、現代のネイティブ・ハワイアンのアートをテーマとして、博物館と外部から招いた展示担当者が共同で展示を行っている。そこでは博物館の収蔵品器物の文化的解釈を、現代アート展示に照らすことによって新たに探るという試みが行われてきた。

¹⁶¹ “The changes will allow the museum to modernize exhibits in Hawaiian Hall that have not been changed in decades. Brown can point to display-case materials that are 30 years old, a gem collection that looks more like a youth science project than a professional museum exhibit, and empty display drawers begging for artifacts.” (“Extreme Makeover” in *Honolulu Advertiser* 2006)

¹⁶² 日本語ツアーではカヒリ・ルームも含めて案内した。英語ツアーではカヒリ・ルームは案内しない。これは2013年現在も同じである。

たが、日本語解説では通常、展示ケースに沿って展示物を示しながら説明をした。したがって、解説者によっては、説明自体が機能主義的になる場合もあったように見受けた。こうした差違は、日本人来館者は展示物のラベルや解説（英文）を自力で読んで見学をすることが不可能という前提に基づいて生まれたものであると言えよう。

ハワイアン・ホールの筆者の語りについて

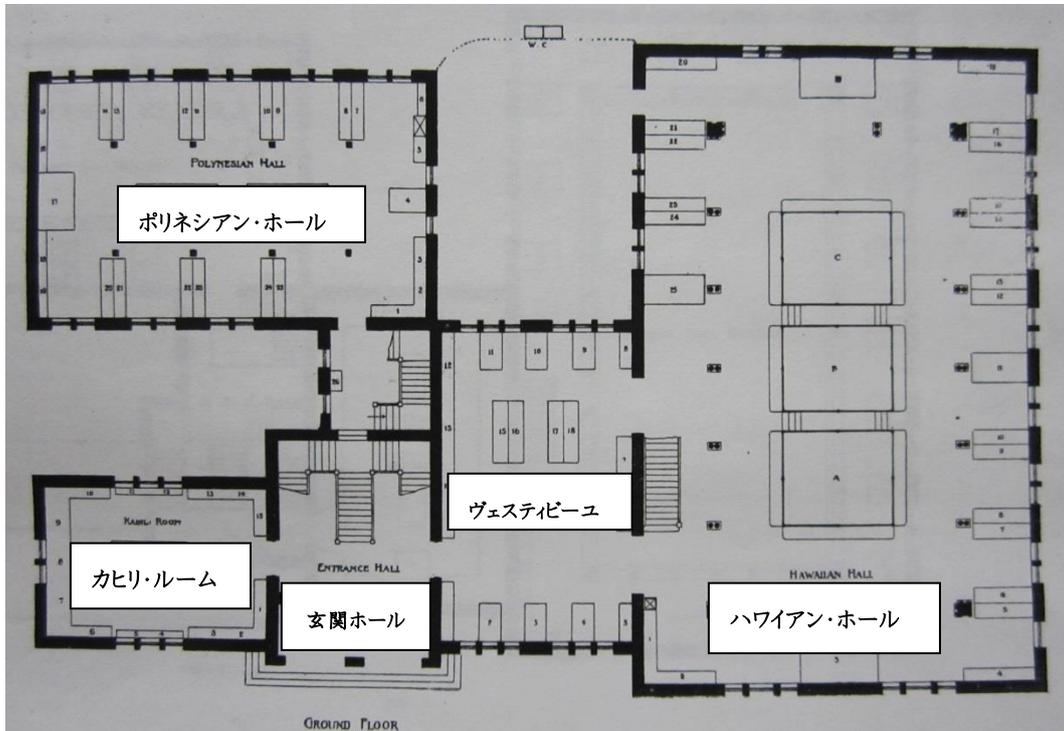
1998 年始めから 2001 年の終わりまで、私はビショップ博物館のアジア太平洋課において、日本人ビジターを対象とした各種のカルチュラル・プログラムを施行する仕事をしてきた。なかでも、ハワイアン・ホールの解説を自分自身が行うことに加えて、解説を行う日本人ボランティアのトレーニングや養成を行うことを通じて、博物館展示の解釈および「語り」という表象に深く関わった。ハワイアン・ホールの展示解説（ガイドツアー）は、日本語では、午前と午後各 3 回（計 6 回）、英語では各 1 回（計 2 回）行われており、「パブリック・ツアー」と呼ばれるこれら一般来館者向けの解説は、基本的には博物館主催のボランティア講座¹⁶³を修了したドーセントが担当し、担当者がいない場合に館員が行った。

また、アジア太平洋課では日本語による「パブリック・ツアー」の他に、フラ、ウクレレ、レイ作りなどハワイ文化の体験を含んだ予約制の特別プログラムを毎日開催しており、このデイリー・プログラムに含まれるハワイアン・ホール解説は全て館員が担当することになっていた。パブリック・ツアーとカルチャー・プログラムをあわせると、時には 1 日に 5 回ほどハワイアン・ホールの解説をすることもあった。約 4 年の間、歴史の染み込んだビショップ博物館のハワイアン・ホールで、延べ 1000 回以上は展示の解説をしたことになる。この経験は、当時ハワイ大学太平洋諸島研究科大学院生としてツーリズムとハワイ表象¹⁶⁴という観点から先住民研究をしていた私にとって、博物館の表象、さらには「私」という語り部の表象が操作するハワイ像はいかなるものかを常に意識するものとなったし、その自覚は 1000 回を超える語りにも常に新鮮な緊張感を与えてくれた。したがって私の脳裏には、当時のハワイアン・ホールの展示物と空気、様々な聞き手の姿が焼きついており、本章では、その語りを 20 世紀末のハワイアン・ホールの展示表象の一つの記録として、再現することを試みることにする。この語りのテキストは、博物館のトレーニングによって得た文化的知識や理解によって助けられているが、基本的には私自身の記憶によって構成された私の語りである。

¹⁶³ 博物館の Education 課が主催するドーセント養成のためのボランティア講座は週一回三か月程のプログラムで行われ、ハワイ先住民を講師とする講座も多かった。日本人のボランティア希望者は英語が堪能でない場合もあるため、日本人対象のトレーニングのプログラムを作成し実施した。

¹⁶⁴ 修士論文 “*Hawai'i in the Japanese Tourist Gaze: A Reflection on Imaginary Hawai'i*” (Obayashi, 2000) は、観光のまなざしが創る日本人にとってのハワイ像と観光のまなざしの動向について論じた。

図 9-1. [ビショップ博物館本館マップ：Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum (1903)
より作成]

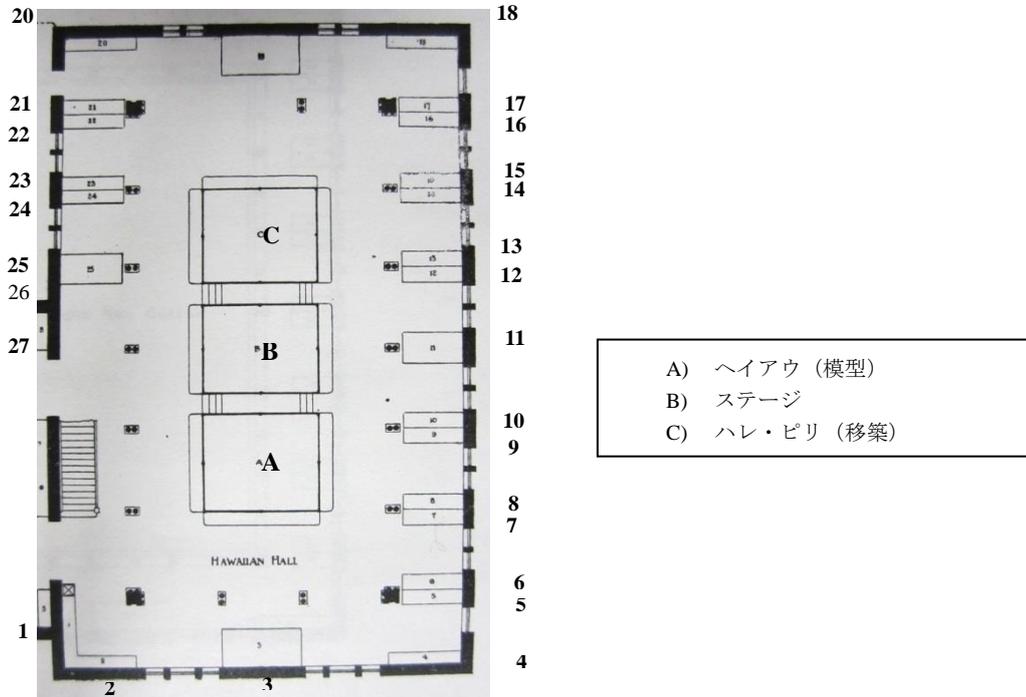


語りのテキストは、**ゴシック体** によって記述し、展示の流れや状況説明は 明朝体 で記述する。

(No)は、章末のマップ中、展示ケース番号を指す。

図 9-2. [1990 年代のハワイアン・ホール展示構成図 : Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop

Museum (1903)より筆者作成] ¹⁹



1. ジョージ・カーターによる絵画「キャプテン・クックの死」(“Death of Captain James Cook”) 1783 年
2. クック来島前のハワイアン生活道具 (釣針、パドル、木鍬、石斧、マキニ、鳥羽製ヘルメット)
3. クー 木像
4. 古代ハワイの信仰 (神々を象る像、カブ:処刑の図、処刑に使われた縛り紐、カブ・スティック)
5. 宣教師到来 (宣教師到来の図、ハワイ語の聖書)
6. ラウハラ製の帽子、カパのドレス (ムウムウの原型)
7. カパの布地
8. ウメケ : 木製器 (様々な木製の椀、蓋つき椀)
9. ウメケ : 木製器 (プレート—属民が捧げ持つデザイン)
10. ウメケ : 木製器 (人歯を埋め込んだ木器など)
11. イブ: 瓢箪の器、石製のポイ・パウダー
12. フラにともなう楽器 (ホラ貝、ウリウリ: 瓢箪のガラガラ)
13. フラにともなう楽器 (プーイリ: 竹スティックなど)
14. フラ: 犬歯製の装飾、それを身につけた男性踊り手の図、ニウ (ヤシの葉) 製のフラ・スカート
15. フラにともなう楽器 (パフ: 太鼓、鼻笛)
16. 鳥の羽の装飾品 (マント)
17. 鳥の羽の装飾品 (ケーブなど)
18. 鳥の羽の装飾品 (レイ、ケーブ、クーカイリモク)
19. リリウオカラニ (写真パネル、ハワイ旗のキルト、装飾品、ウメケ、レイ・ニホ・パラオア)
20. 鳥の標本と装飾品を作る工程
21. アライ装飾品
22. カメハメハ大王肖像画、カメハメハ 2 世肖像画、カアフマヌらの描かれた絵
23. カメハメハ 3 世肖像画、写真
24. 鳥の羽のケーブなど
25. カメハメハ 4 世、クイーン・エマ、アルバート王子の肖像画
26. カメハメハ 5 世肖像画
27. (壁面に写真パネル) ルナリロ王、カラーカウア王、リリウオカラニ女王

ハワイアン・ホール展示解説のナラティブ

来館者を博物館正面玄関外で迎え、建物の全体像を眺めながらツアーを開始する。青空をくっきりと切り分けてそびえる博物館の尖塔に「1889 Bernice・P・Bishop・Museum」の金字がハワイの太陽を反射して光る。その輝きをまぶしく見上げる訪問者の眼には、ワイキキの喧騒から隔たれたこの博物館の重厚かつ静かな佇まいが映り、ワイキキとは異なる経験の始まりを予感させている。



図 10. [博物館本館正面:筆者撮影]

1889年、(明治22年)、ビショップ博物館—正式名称プリンセス・バニース・パウアヒ・ビショップ・ミュージアム—はその名が示すとおり、カメハメハ大王の曾孫、カメハメハ王朝直系最後の子孫にあたるプリンセス・パウアヒへの追悼の意味を込めて設立されました。パウアヒが相続した王家の貴重な財産を「後世のハワイアンのために遺し伝えたい」というプリンセス自身の遺志を叶え、その死後5年目に夫チャールズ・ビショップが設立したものです。建物は、この地で採集される溶岩バサルトの重厚な造り、そして玄関ホールの内装には、イタリア製大理石のモザイクタイル、真鍮のドアノブ、そして内装すべてに美しい木目の木材、ハワイに原生する「コア」の木が使われています。美しいだけでなく強い「コア」からは昔はカヌーなども作られたもので、現代では大変貴重で上質であることからコアは高級家具や内装の材料として知られています。

溶岩バサルトの重厚な建物は、1889年にホノルル、ダウンタウン郊外のこの地カリヒに建てられた当時の外観を伝え、訪問客を迎える。一步中に踏み込むと、南国の眩しい陽光が一転してさえぎられ、ほの暗いひんやりとした空気があたかも東の間の「古き」ハワイへの旅の開始を示唆しているかのようである。そしてこの玄関ホールで、両壁面に掲げられたプリンセス・バニースと夫チャールズ・リード・ビショップの肖像画が来館者を迎える。ここで、来館者は肖像の彼らを見つめながら、あるいは彼らに見つめられながら、物語の続きを聴く。

カメハメハ大王の曾孫であるプリンセス・パウアヒは、同じくカメハメハ大王の直系でいここにあたるロッド王子—後のカメハメハ5世との婚姻が期待されていましたが、アメリカ、ニューヨーク出身の白人、チャールズ・ビショップと若くして恋に落ちました。チャールズは、ゴールドラ

ツシュの西海岸へ向かう船旅の途中のハワイに居を定めることとなり、後
に実業で成功し、ハワイ初の銀行ハワイアン・バンクの創始者としても知
られる人物です。高貴な血統とは無縁のしかも外国人との結婚は当初周囲
の猛反対を受けましたが、これに屈せず二人は静かに結婚しました。ハワ
イの上流社会を支える役割を果たしたビショップ夫妻でしたが、パウアヒ
は後年カメハメハ5世から望まれた王位の継承をも辞退し、ビショップ氏
との静かに充実した結婚生活を選びました。幸せな結婚生活の中では欧米、
特にパウアヒの好んだヨーロッパへ旅行し、「博物館」という構想はその
ような旅で防れた経験から芽生えていたようです。カメハメハ一族に伝わ
る遺産を最終的に相続していくこととなったパウアヒは、これらを後の世
のハワイアン教育のために遺すことを遺言して先立ちます。その遺志を
継ぎ、亡き愛妻、カメハメハの最後のプリンセス、パウアヒへの追悼とし
て、チャールズ・ビショップはハワイアン子弟の教育の場としてカメハメ
ハ・スクール、続いて、同じ敷地内のこの地にビショップ博物館を設立し
たのです。

それでは、パウアヒが遺したハワイ王国の遺産を見ながら、ハワイの文
化と歴史についてご紹介していくことにしましょう。

訪問客は、玄関ホールからヴェスティビュウを経て、ハワイアン・ホールへ向かう。窓か
ら陽光が差し込む明るいヴェスティビュウと呼ばれる次の間では、「ハワイ伝統工芸」の実
演が行われている¹⁶⁵。「伝統工芸」とは、ハワイアン・キルト、鳥の羽を編んで作るレイ、
木の実や種を使ったレイやネックレスの三種である。パイプ製の机を並べて、そこに伝統工
芸のアーティストあるいは職人がそれぞれ、キルトや羽毛や木の実の色とりどりの材料を並
べ、実演をしている。その姿を見ながら、訪問客はハワイアン・ホールへと誘導される。ハ
ワイアン・ホールの入口に立つと、窓が閉ざされ光の射さない空間は、暗く大きな洞窟のよ
うに見える。3階まで続く高い天井からつりさげられた全長 17mのマッコウクジラの標本
が、ハワイ王族史の詰まった空間の中で一瞬の違和感を覚えさせる。

(1) ようこそ、ハワイアン・ホールへ。まず、この最初のコーナー、
壁にかけられている太平洋の地図をご覧ください。(地図を指して)ここにハ
ワイ、南に下って「アオテアロア」今はニュージーランドと呼ばれる島々、
東に遠くイースター島、この3点を(架空の)線で結び「ポリネシア・トラ
イアングル」、この海域内の島々を「ポリネシア」というグループに属する
としています。太平洋の島々は、このほか(地図を指して)「メラネシア」、
こちらに「マイクロネシア」と学問的に分類され、それぞれが共通した形質

¹⁶⁵ 「伝統工芸の実演」のロケーションはそれ以前には博物館の前庭付近に設置されていたこともあつ
たが、1990年代の数年、館内ベスティビュウで行われていた。2000年頃にこのプログラムは廃止とな
り、訪問客の前での実演はなくなった。実演では、作品は販売もされていた。

や文化を有しているとするのです。さて、このように広大な太平洋に、最も遠く点在するポリネシアの島々、そのうちハワイを最初に発見した人とは誰でしょう？（隣にある絵を意識しながら、訪問客の幾人かは「キャプテン・クック」と声を挙げる。）

それは、キャプテン・クックら西洋人よりもずっと前に島々に渡った、ハワイアンと呼ばれる人々の祖先ポリネシアの人々なのです。人間の移動は、そもそも大陸から島つたいにインドネシア、ソロモン、という風に行われ、やがて遠くポリネシアの島々に広がって紀元後5世紀ごろにはハワイに到達していたとされています。なかでも、現在のハワイアの直接の祖先は、こちらハワイからまっすぐ南に4000マイル下ったところに位置するタヒチから10世紀頃にかけて移住してきたといわれています。移住というのは、新天地ハワイに意図して移り住んだということです。故郷タヒチとハワイの間の行き来は300年間ほど続き、タヒチの生活文化やシステムが持ち込まれたと考えられています。しかし、この大きな海原を、当時羅針盤や地図といった西洋の先進的な航海技術ももたなかったポリネシアの人々はどのように自由に航海し、正確に島を目指して往来することができたのでしょうか？—彼らは、この絵に見えるようなダブルフルの双胴式カヌーを操って、夜空の星の位置、雲の流れや風の向き、潮の流れ、鳥や漂流物など自然の動きを読み取りながら、海を渡って4000マイルのかなたの島に到達することができる高い航海術をもっていたのです。ちなみに、1980年代に復元されたカヌー「ホクレア」号が古代の航海術を使ってハワイ—タヒチ間を始め太平洋の航海を成功させて以来、ホクレア号とそれが象徴するハワイ伝統の航海術はハワイアンの誇りとなっています。

タヒチとの行き来をしていた伝統のカヌーは、120名ほどの人間が乗れたというほど大型のものでした。そして、そこには、新天地での生活に必要なとなる様々な植物、例えばバナナやタロイモやココナツ、さらには家畜動物も載せてきたということなのです。さて、ここで質問しましょう。このとき初めてハワイにもちこまれた動物、ポリネシアの人々にとって重要かつ貴重な食料であった3種の動物とは何だったでしょう？（豚や鶏の類推はなされても、「犬」という答えは訪問客からは出ない。）

それは、鶏、豚、そして犬でした。（「犬」という答えには必ず、嫌悪感の含まれた驚嘆の声があがる。）もちろん、現在の我々にとってのペットとしての犬や動物ではなく、今日でも食用にする文化も存在しているように、これらはすべて貴重なタンパク源であり、身分の高い人々によって食されるべき大切な家畜であったのです。

さて、やがて、タヒチとの間の往来が途絶え、ハワイは約500年間あまり隔絶した環境のなか、独自の社会文化を熟成させていくことになります。そのようなハワイに18世紀の終盤、到来したのが「キャプテン・クック」だったのです。長く隔絶し、外界との接触をもたなかったハワイに、ある日突然現われた巨大な帆船と新種の技術をもった白い肌の人々、その出会いの

衝撃はいかばかりであったか、想像にあまりあると思いませんか。

我々の眼前には「キャプテン・クックの最期」の絵がある。クック以前のハワイ史と西洋による発見と接触の位置付けと意味を説明することは、ホールの展示全てについてのコンテクストを与える作業となるが、この場所、即ちクックの存在を唯一視覚的に表現するものがその「悲業の死」を描くこの絵である。ツアーのスタートとなるこのコーナーの展示には、見せるものよりも解説で補わなくてはならない部分が多い。したがって、この絵の存在に語り手としての私は居心地の悪さを感じながら、多くの情報をここで伝えるために立ち止まっている。英語の解説の場合も同様だが、アイテムの見どころを個々に伝える日本語の解説に比べて、英語では全体的な解説になるため、むしろ殆どの解説をこの場所で行っている場合も多かった。

キャプテン・クックは南方大陸を求める太平洋の（三回目の）大航海の途中、1778年カウアイ島に到達し、翌年帰途ハワイを再訪します。太平洋の島々で様々な島民の反応を経験してきたクックにとってハワイは大変友好的な島として記憶されていました。帰途ではハワイ島に一カ月ほど滞在し歓待を受けたのち、一旦出航したのですが、折しも天候が荒れ始める季節に入っており、船の一部が破損したため、その補修をするべく引き返すこととなったのです。引き返したケアラケクア湾で、思いもかけずハワイアンとの間に抗争が起こり、クックは命を落とすこととなりました。この絵は、そのときの様子を西洋人が想像して描いたもので、キャプテン・クックだけが光るように白い海軍服で英雄らしく描写されているのがわかります。

キャプテン・クックとハワイアンの間になぜ争いが起こったのか？このことについては、単に「ハワイアンが小舟を盗み、それを取りもどそうとしてクック側が首長を人質にとり、発砲して殺したために…」という事実関係以上に、その背景には、相互に理解しえない文化的意味と隔りがあると歴史学や文化人類学のなかでは議論されてきました。たとえば、クック一行が一旦出航し、思いもかけず引き返した時期は、季節が変わっていた、と申し上げましたが、ハワイでは、たまたまクック達が滞在していた時期と重なる「マカヒキ」というシーズンが終わったことを意味していました。マカヒキとは豊穡と平和をもたらす「ロノ」神がハワイを司り、その期間は全ての争いは為されないのです。未知の場所から現われたクックの登場は、様々な意味から「ロノ」の到来とオーバーラップするイメージでとらえられたのではないかという説があります。「ロノ」かと思われたクックは、“うまい具合”にマカヒキの終了とともに海のかなたに去ったにもかかわらず、ロノが戻るはずのない時期、しかもハワイではまた戦闘の始まる季節にクックが壊れた船とともに引き返して現われたという事実は、ハワイアンにとっては全く異なる意味を持っていたと言えるのです。

(2) さて、18世紀末、こうして、クックの来訪によりもたらされたハワイと西洋、外界の出会い、ハワイ社会にも西洋社会にも大きな変化をもたらします。例えば、こちらのケースに展示されているものは、すべて「クック以前」のハワイの生活文化を表すモノです。生活文化としてみえる道具類が木や石、植物のつるなど自然の素材を使って作られていることがわかんと思います。クック＝西洋文化と出会ったときに、ハワイ人の目をひいたもののひとつが「鉄」でした。釘一本とハワイの貴重な豚一頭が交換されたといわれます。こちらのユニークなデザインのマスクは「マキニ」というもので、カヌーをこぐ護衛の戦士などが身につけた様子がクック一行の記録に残されています。

戦士が護衛したのは「アライ」と呼ばれる高位の首長です。こちらのパネルで、ハワイの身分制度を確認しましょう。社会構成のトップにあるのは「アライ」と呼ばれる首長であり、これは、生まれもつての血統によって踏襲され、神と通じるほど高貴な身分でした。「カフナ」とは神々との交信をつかさどる神官のみならず呪術、薬草やカヌー作りなどに特殊な指導力をもった識者でもありました。農業や漁労にたずさわる一般の人々は「マカアイナナ」、最下層には「カウア」と呼ばれる被差別の人々がいましたが、これは抗争で捕虜となった人々などであったようです。ハワイ社会における「アライ」の高貴さや秩序は厳然たるもので、このような社会の構造もタヒチを起源としているものと言われています。

解説パネルによって、階級の説明を終えると、その壁の中央にあたる場所に位置している大きな木像キイ *ki'i* の周囲に集まる。この像の前では記念写真を撮る訪問者が多い。ポリネシアではお馴染みの「ティキ」だと考える人も多いようだ。

(3) この木像によって形どられているのは「クー」という闘いの神です。ハワイの信仰は、自然界の八百万の神々の信仰と言えますが、なかでも四つの神が自然界をつかさどるとされていました。それは、この闘いの神「クー」、マカヒキに関わる豊穡と平和の神「ロノ」、天と創造の神「カネ」、海の神「カナロア」です。特に、首長たちが戦うときに祈りをささげるのが「クー」であり、およそ11月から2月にかけてマカヒキの季節には「クー」に代わって「ロノ」が島々をつかさどる、すなわち、戦闘を禁止して、農耕し実りを収穫し、平和を維持する季節とする――このようにしてハワイ社会のひとつの秩序が作られ、土地や人々が疲弊することない自然のバランスを保つシステムにもなっていたといえるでしょう。ここにあるクーの像は、ボストンとロンドンに保管されている世界で三体のうちの一の像ということになります。

(振り返って、) (A) こちらの模型によってあらわされているのは、ハワイ島に実存した神への祭祀場「ヘイアウ」の姿です。「クー」のキイのような神をかたどる像はこのようなヘイアウにあり、祈りが捧げられました。へ

イアウは神聖な場所であり、その建造も祭祀もすべて男性が行うものでした。（闘いの神「クー」には生贄が捧げられることもあり、その場合は「カウア」の中から選ばれるということがあったようです。）

クーの像を過ぎて、ホールの向こうの展示ケースに映る。このコーナーはハワイの「信仰」に関連する様々なオブジェクト—木や石製の神像と“思われる”ものや西洋人の作ったと思われる版画などが展示されている。壁には「カブ」の説明パネル(日本語)が掲げられている。

(4) 古来ハワイでは、自然界の万物に神々や霊的な力が宿ると信仰されてきました。自然界のサイクルの中にある人間の営みには、現代社会の秩序が“法律”によって保たれているのと同様に、守られるべき規範がありました。それは「タブー」の原語である「カブ」でした。古代ハワイの「カブ」とは、神々に関すること—例えば神聖なる場所への立ち入り禁止、アライに関すること—その影を踏まない、カヌーの行く手を横切らない、姿を直視しない等々、あるいは自然界のサイクルを守ること—特定の魚を特定の期間禁漁にすることなど、これらはハワイ社会の秩序を維持し自然との共生を実現するために有効にはたらくシステムだったともいえるでしょう。そして、カブは厳然たるもので、とりわけアライに関するカブを破れば、最大、極刑に処されるという厳しいものでした。その厳しさは、こん棒で頭部を殴るとか、縛り首の様子を描いた版画によって確認されます。下にみえるコードはそれに使用されたものです。

西洋との出会い、クック以来、白人が来島するようになり大きな変化をみることになったことのひとつが、信仰に関する事でした。1819年、クック来島から40年、カメハメハ大王が亡くなった直後、この厳然たるカブを高貴なるアライが破ることによって、カブの絶対性が否定されます。具体的には、男女が寝食を共にしないというカブをカメハメハ2世が自ら破り、女性方と共に食事をするのです。このことはハワイ社会にとって衝撃的な出来ごとでした。続いて、ヘイアウを解体し、神々が宿る木像を焼却し、古来の神々の権威を否定しました。カブが破られ、にもかかわらず天変地異が起こるわけではない、それはハワイアンにとって、これまでの絶対的価値観と秩序が覆される、大きな衝撃であり、混乱でした。

(5) そして、その翌年、まるでこのときを待っていたかのようなタイミングでハワイに到来した新しい秩序が「キリスト教」でした。こちら、振り返ってケースの中をご覧ください。1820年アメリカ、ボストンからプロテスタントの宣教師が到着します。やがて、キリスト教はアライ達王族によって受け入れられ、そのことから広く信仰されていくようになります。ここには、ハワイ語の聖書が展示されています。宣教師たちがハワイの人々にもたらしたものは神の教えだけではなく、文化習慣に関わる様々なことでした。例えば、この聖書に書かれている文字…“ハワイ文字”

…ではありませんね、アルファベットです。つまり、ハワイには本来文字というものはなく、必要なことはすべて口述により伝承されてきました。聖書はそのようなハワイにはじめて文字というものを導入し、宣教師達はハワイアンの音声言語を当初アルファベットに置き換える作業をして聖書を作ったわけです。ハワイの人々が文字を習得するのはとても早くて、19世紀半ばのハワイの識字率は大変高かったとされています。

(6) 宣教師達は、ハワイ社会に新たな「倫理観」を持ちこみました。フラは淫らな踊りとして禁止され、肌を露出する衣服は改められました。こちらのケースに回ってきてみてください。ここには、そうして拡大していく西洋の影響が衣服に見られることを示しています。この女性のドレスは“ムウムウ”の原型ですね。形は首の詰まった、袖も長い、ハワイの気候からはそぐわないようなスタイルと思えますが、これは女性になるべく肌を露出しないという“新しい”規範を示しています。宣教師の奥様方の洋装をまねたものです。しかし素材は和紙のように見えますね。(7) (次の展示ケース) これは「カバ」と呼ばれ、ワウケというコウゾにあたる植物の皮を水につけ柔らかくしたあと叩いて伸ばしていくという手法でつくられる、ハワイやポリネシアの伝統的な素材です。そもそも、カバによって女性は腰のまわりを覆うスタイル、男性であればマロという褌、そのような姿は肌を露出する野蛮なものとして、西洋式の衣服がとりいれられるようになります。そのような変化の中で、カバも次第にすたれていくことになります。特にハワイでは、こちらのケースで見ていただけるように、ポリネシアの中でも細やかな幾何学模様やなめらかな生地に繊細な技術をみることができた。現在でもポリネシアの島々では伝統的にカバあるいはタバを使用する機会が踏襲されていますが、ハワイでは日常の中でのカバの用途はこのように急速に失われていったといえるでしょう。

(8. 9. 10) こちらからのコーナーには木製容器「ウメケ」が展示されています。なかに、白い装飾のように埋め込まれているのは人の歯です。ハワイでは人力を超えた自然界の中の霊的力といったものを「マナ」と呼び恐れ敬いました。それは神々に通じるもの、アライにも宿る神聖かつ壮大な力でした。そして人体のうち骨、髪、歯など永久に残るこれらのものにマナが宿っているとされたため、闘いで征服した敵の首長の歯すなわちマナをこのようにして埋め込み、そしてこの器をスピットボウルすなわち“つば吐き”の汚物入れとして使うことでそれを貶めるという意味が込められていました。木製の容器にも西洋とのコンタクト以後は形がシンメトリーに整えられ、この蓋つきの椀のように時代がくたって日本人の移民文化の影響も見られるようなものが現われるようになりました。

(11) 目を転じて、こちらは石製、手で握りこんで使ういわば調理道具なのですが、何をどのように調理するのか、ご想像いただけるでしょう

か？ハワイの古代の生活の主食は何だったでしょう？…それは「ポイ」と呼ばれる、タロイモを蒸してこのパウンダーでもちのような感じで搗き、これをひょうたん製の容器などに保存し発酵させたものでした。これらは「ポイ・パウンダー」なのです。

木の器やポイ・パウンダーは二つの展示ケースを使って、展示されているが、歯を埋め込んだ器に注目する他は、時間をとる余裕がないため、大概是次のテーマである「フラ」に関わる展示ケースに速やかに移動することとなる。

(12. 13. 14. 15) こちらからは、フラに関わる展示となっています。まずは、古典のフラが踊られていたころの装飾品で、犬歯でできたものをご覧になって下さい。(上方に西洋人の記録した絵が掲げられている) この絵にあるように、男性が膝下にこの装飾をつけて踊ることにより、音も奏するという効果がありました。また、フラは女性の踊るものというイメージをお持ちであるとしたら、古代のフラはそもそも男性によって神々に捧げられる神聖な踊りという意味があったことを知っておいてください。

(裏にまわり) こちらには、フラを踊るときに使われる楽器があります。パフ(太鼓)、プーイリ(竹製スティック)、ウリウリ(瓢箪製のがらがら)、鼻笛など。お気づきのように、メロディーを奏するための楽器ではなく、打楽器などリズムや飾りを入れるための楽器であることがわかんと思います。古典的フラを今は「フラ・カヒコ」と呼びますが、カヒコは、こちらにある「パフ」太鼓や「イプ」一ひょうたんなどの打楽器でリズムをとりながら、神々への祈りやアリの出自を讃えるチャントすなわち詠唱にそって踊られたものでした。フラがウクレレなどによって演奏される音楽、五線譜にかけられる旋律をもった音楽に沿って踊られる現代フラ「フラ・アウアナ」のスタイルに変化していくのも、西洋とのコンタクト以降ということに気づいていただけるでしょう。そして、これに伴って奏でられる「ウクレレ」がこちらにあります。ウクレレは、移民のポルトガル人が伝えた故国のブラギーニョという楽器から考案されました。フラのステップや基本を踏襲しながら、踊りの意味合いやスタイルは変化してきました。

そして振り返り、最深のコーナーの鳥の羽の装飾品に目を転じる。

(16. 17. 18) では、古来ハワイで最も珍重されるべき、高貴で精緻な、鳥の羽から作られた装飾品の数々、その精緻な技術をご覧ください。

マント、ケーブ、レイなど、鳥の羽を集め、これらを編みこんで作りあげる装飾品は、専門の技術をもった人によってのみ可能な特別のものであり、それを身につけることはアリの象徴でした。使われている羽の鮮やかな赤と黄色は、ハワイの最も高貴なアリイを示す色といえるのです。赤い羽根は

ハワイ原種のミツドリであるアパパネ (ʻApapane)、イイビ (ʻiʻiwi)、黄色はマモヤオオ (mamo, ʻŌʻō) から抜き取ったものです。マントやケープを作るには、まずは植物 (オロナ) 繊維を糸に縊り、これを綿密に編んでネットを作り、これに差し埋め込んでいくという手間のかかる工程をかけています。なかでもこちらのカメハメハ大王所有のマントは黄色一色の45万枚の羽によって作られているといえます。黄色の羽をとるマモヤオオは実は黒い鳥で、体のごく一部のみ黄色い羽を持っているので、その羽を2、3枚抜いて作られたのですから、いかに貴重なものであったかが分かります。したがって、黄色一色のマントがどれほどのマナを体現するものであったかもうかがい知れます。

こちらで目を引いているのは「クー・カイリモク」軍神の姿を鳥の羽で表した、非常に珍しい像で、クー・カイリモクを守護神としたカメハメハ大王に属するものであったと言われています。

現在ではマモとオオは絶滅種、アパパネ、イイビも絶滅危惧種となりました。ハワイアンが羽のマントなどを作るために絶滅したかと思われる方がいらっしゃるかもしれませんが、そうではありません。ハワイアンは、トリモチのようなもので鳥を捕獲し、2、3枚の羽を採取して戻したそうです。西洋、外界との接触以後、島にはそれまでなかった鳥達の天敵が次々と流入してきました。すなわち害虫や動物、何よりの天敵は人間、それも銃をもって鳥達を狩猟する人間達の行い、自然の体系が大きく損なわれるのと共に、19世紀の終わりごろまでにはすでに急速に鳥達は絶滅への道を進むことになったのです。

ハワイアン・ホール一階の最深部に位置する、「鳥の羽の装飾品」の展示は、博物館の中でも最も重要と考えられるので、ガイドツアーに参加できない、あるいは短時間で見て帰るというビジターには見どころとして必ず示唆しなくてはならない。ここまで、「古代ハワイ」の文化的遺産と西洋とのコンタクト以降に変容する「伝統文化」の姿を対比するように解説してきた。後半は「ハワイ王国」の歴史の話が中心となっていく。やや、唐突に次の大きな展示ケースには「最後の女王 リリウオカラニ」をめぐる展示がなされている。

(19)こちら、白人に囲まれて座っておられるのがリリウオカラニ女王の晩年、ハワイ王国最後の君主となられた方です。こちらには、女王に由来する品々が展示されています。

アリの象徴である鳥の羽製のケープに加えて、「レイ・ニホ・パラオア」をご覧ください。黒い部分は人間の髪の毛、ペンダントのトップはクジラの歯でできています。トップの特徴的なデザインは舌の形のようにも見えますが、その意味は明確には伝えられていません。しかし、仮に舌を形どったものとするれば、口から出る声や息あるいは唾など、すべてマナを有するものと考えられていましたので、きつく編まれた髪の毛とともに、レイ・ニホ・パラオアはまさしくアリのマナを象徴するものとして彼らが身に付けるに

ふさわしいものだったのです。ちなみに、19世紀半ばから太平洋で盛んになってい捕鯨漁ですが、ハワイアンは捕鯨を行いませんでした。海岸に打ち上げられた鯨をアリの所有するものとして、食用に供するとともに骨や歯を珍重したのです。捕鯨は鯨の油を求めて主にアメリカ船によって行われました。

壁にかかるハワイアン・キルトをご覧ください。ハワイアン・キルトは宣教師の奥さま方から伝えられたアメリカのキルト文化をハワイの自然の草花を主にモチーフとして発達させた新たなハワイ文化と言えるのですが、こちらに掲げられたキルトは、ハワイ王国、そのシンボルである「愛すべき国旗」への思いを込めてハワイ国旗を縫い込んだ新たなハワイ独特のキルトでした。1893年のハワイ王国の終焉は、ハワイ政権の内部に浸透していたアメリカ系白人勢力がアメリカの利権を目的で、武力を後ろ盾にハワイ王国女王リリウオカラニに主権の放棄を余儀なくさせるという、不当な王権の「転覆」と言えるものでした。このハワイアンにとって辛く屈辱的な政変にあたり、もはや掲揚することのできないハワイ国旗をキルトに縫い込み、永遠に身近に置くことがハワイアンにとっての愛国心の発揚と主権剥奪への抵抗の形として、この時期に多く作成されていきました。

(20) リリウオカラニに関わる展示ケースを挟んで、トイレの横に小さな展示ケースがあり、ここには、鳥の羽の装飾品を作る工程としてオロナで編まれるネットのサンプルと絶滅危惧種となっているミツスイのはく製が納められている。解説の流れが寸断される配列になっているため、場合によっては、先刻の「アリのマントと鳥たち」に関する話の一部をこの場所で行う必要もある。あるいは、先刻の説明をリマインドする形でこの展示に触れ、次に進む。トイレのドアの前を過ぎると、博物館裏手への出入口を挟んで、カメハメハ大王および2世とカメハメハ3世、というようにハワイ王朝歴代王族の肖像画が展示されている。

(21. 22) では、ここからあらためて溯り、ハワイ王国の歴史を歴代王族の肖像画とともに辿っていきたいと思います。まず、こちらが、カメハメハ大王の肖像です。カメハメハ大王は、それまでハワイ王国というひとつのまとまりではなく、強力な首長アリイがそれぞれの島のそれぞれの地域を治めていたハワイ諸島の覇権を握り、はじめて統一王国としました。ハワイ島コハラに生まれたカメハメハ大王の出生年は伝えられていませんが、ハワイ島の大首長カラニオプウの甥としてキャプテン・クック一行と対面しており、当時20歳ぐらいであったと言われています。大首長カラニオプウの死後、その後継者である実子キワラオを倒し、やがてハワイ島を掌握した後、戦闘の神「クーカイリモク」を守護神とする強い戦力で1795年までにマウイ島、オアフ島を制圧しました。最後まで武力で制圧できなかったカウアイ島の首長を1810年に政治的に掌握することによってハワイ諸島全島の統一に成功しました。それには、類まれなる勇気と知恵、それに加えて新たに西洋との貿易で手に入れた銃や砲という強力な武器の力があ

ったことも忘れてはなりません。クック来島から15年余り、肖像画の印象的な赤いチョッキが物語るように、当時のハワイはすでに西洋との交易により新しい技術や文化が流入し始めていました。全島を統一したカメハメハ大王は、自らを大王とよんで絶対王権を確立し、白檀の交易により新しい西洋の技術を導入する一方で、ハワイの伝統、神々やカブのシステムを厳格に守った古典的な王でもありました。類まれなマナを備えたカメハメハ大王は1819年に亡くなりましたが、歴代の王のなかで大王の埋葬された墓所のみが所在不明です。ハワイ古来の風習に則り、アリの強いマナが穢されることのないよう、その遺骨は知られない場所に埋葬されたのです。カメハメハ2世より後の王族の墓所は明らかで、その意味でも古来の風習が保たれ、ハワイの伝統のなかでハワイを治めることができたのはカメハメハ大王だけであったともいえるでしょう。「カメハメハ」という、幼少時代につけられた名前は「孤高の人」という意味です。彼の類をみない高いマナを表すとも言われています。

カメハメハ大王の死後、ハワイ社会は急速に大きく変容していきます。

カメハメハ大王には、こちら（隣の絵）のカアフマヌ妃をはじめとしておよそ20人ほどの妻にあたる女性があったと言われてしています。カアフマヌとの間には子はありませんでしたが、最も近しく信頼を置いた妻で、大王の死後、若きカメハメハ2世の後見役「クヒナ・ヌイ」として大きな存在力を示すこととなります。カメハメハ2世は、大王の妃のなかでも最も高貴な出自の王妃ケオプオラニとの子リホリホです。この年1819年の秋、社会の変容の兆しを受け、カメハメハ2世はカアフマヌらの強い勧めに屈して自ら「カブ」を破るという象徴的な行為により、ハワイ社会の伝統的な規律の変容を宣言しました。絶対的なカブの中でも最も神聖な「アイ・カブ」食事に関するカブを破り、妻たち女性方と西洋風に食事を共にしたことは、先に申し上げたとおりです。カブを否定するという変化は、もちろん突発的なものではなく、クック以来「カブにしたがわない」白人たちが平然と存在することへの新しい発見をはじめとして、40年間の外界との接触により、起こるべくして起こったこととも言えるでしょう。そして、そのわずか半年ほどの後、アメリカから宣教師が渡ってくるのです。

1824年、カメハメハ2世は王妃（肖像画）とともにはるばるロンドンに渡航しますが、ジョージ4世との会見を待つ間に王妃とともにはしかにかかり、免疫をもたない両者は異国の地で亡くなります。ジョージ4世に贈られるはずだったケープだけが故郷ハワイに戻ってきました。

振り返り、次の展示に移る。

(23) 続いてカメハメハ3世は客死した兄の跡をついで、11歳で即位しました。その在位当初、引き続いて後見役をつとめたカアフマヌ自らが洗礼を受けたことから、キリスト教は広く社会に浸透し始めていました。一方、太平洋において盛んに捕鯨を行う西洋船の寄港により、船員のもたらすアルコールや病気の弊害も広まりつつありました。カメハメハ王朝のなかで、最も長い30年間在位した3世の時代は、ハワイ社会が西洋の制度を採り入れながら、諸外国からの脅威に対して「近代化」への道を歩まざるを得ない時代が迫っていました。宣教師の次世

代をはじめとするアメリカ系の白人が政治経済の世界にも入りこみ始め、彼らの影響下でカメハメハ3世は、1840年には議会制を定めたハワイ初の「憲法」を制定、さらに1848年には土地法を定めることとしました。この「マヘレ」と呼ばれる土地法は、それまで自然界の神々と繋がるアライによって治められていた土地というものに、あらたに所有権を付与して売買の対象とするものでした。その観念を理解しないハワイアンが多くはこのとき土地への権利を主張せず、新たに社会に根を下ろしていた白人たちが所有者となる道を開きました。実際、この時代から萌芽するサトウキビのプランテーション経営は、この「マヘレ」を下敷きとして可能になっていったものなのです。

次の肖像画に目を転じ、

(24) カメハメハ4世と5世は、3世の甥、カメハメハ大王の孫にあたります。アレクサンダー・リホリホとロット兄弟のうち、弟のリホリホが先に王位につきます。知性と機知にとみ、ハワイの人々に愛されたカメハメハ4世の目指し描いた治世は、優雅で誇り高いヨーロッパ英国王室にならうものでした。王妃エマとともに英国教会に要請し、ダウンタウンに聖アンドリュース教会を建てたこともそれを象徴しています。10代の頃、若き王子として兄ロットとともに訪れた欧米の旅で、王族として敬意をもって迎えられたヨーロッパに比してアメリカでは肌の色から差別的な扱いを受けた生々しい体験がカメハメハ4世の「反米親英」の基礎になっていました。

1850年代、移民が増え始め、一方ハワイアンの人口は激減し始めていました。なぜか？クックの来訪時に既に伝来した様々の病原菌にハワイアンは免疫をもっていませんでした。外国人の往来が増えるにつれ、持ち込まれる、はしか、麻疹、天然痘、性病などにより、ハワイアンは次々と命を落とす一方、出生率も落ち、結果、クック来島時に七十万とも百万とも言われた人口は半世紀を経て五万、四万…と実に10分の1ほどに激減していくのです。これは尋常なことではありませんでした。エマ王妃とともに病気に疲弊するハワイアン一般大衆が手当てを受けられる医療施設として「クイーンズ病院」を設立したことは、当時のハワイ社会の深刻な状況を表しています。彼らの一粒種、ハワイ王国の希望の星であった「アルバート王子」(肖像画)も4歳のとき、こじらせた風邪から亡くなってしまうと、そのショックから立ち直れないままにカメハメハ4世は29歳で他界しました。

(25) 雄弁で華やかなカリスマ性にあふれたカメハメハ4世とは対照的に、兄でありながら後で王位を継いだロット王子、カメハメハ5世は地味で質実剛健な王であったといわれています。祖父であるカメハメハ大王を思わせるような伝統的ハワイの在り方に敬意を払い、政治・社会・教育面ではハワイの主権と伝統を重んじる施策を打ち出そうとしました。西洋文化や特にアメリカの脅威を前にして、1864年には強いハワイ王権を明確にした新憲法を制定し、弾圧されてきたフラやハワイ伝統文化にも陽を当てようとしてきました。民族の存続という深刻な課題に対しては移民策を打ち出し、中国、日本、ポリネシアの各地からの移民受け入れを試行錯誤しながら模索し始めたのもこのころです。日本から非公式の最初

の移民「元年者」がやってきたのもカメハメハ5世の時代です。

カメハメハ5世が為し得なかった最大の責任があるとすれば、それはカメハメハ王朝を継ぐべき後継者を創出することができなかったことでしょう。生涯独身であった5世は、バニース・パウアヒ・ビショップに王位継承を承諾されないまま、後継者を指名せずに1872年、42歳で亡くなりました。そして、これがハワイのカメハメハ王朝直系の最期となるのです。

次の3代の王は、白黒の写真が壁にかけられているのみである。

(26) 次には、後継者がいないために、憲法に則ってはじめて議会による選挙で、傍系アリイからルナリロ王が選出されます。王権復古をめざしたカメハメハ5世に比して、ルナリロはハワイアン市民が参政できるような極めて民主的な政府の在り方を模索しました。彼は、ハワイの大衆から絶大な支持を受けていましたが、在位わずか1年弱と短命で、結核により世を去ります。

その後継者として、カメハメハ4世の未亡人エマ王妃との一騎打ちの選挙で、カラーカウアが即位します。イギリス寄りのエマ王妃に対し、アメリカ人勢力が推したのがカラカラーカウア王でした。1881年世界を一周した初めての君主としても知られる王が、サンフランシスコを出発後、最初に寄港したのが日本でした。横浜に入る一行の船をめぐり明治日本政府は、カラーカウア王自身が作曲した国歌「ハワイ・ポノイ」を演奏して迎えます。これに感激した王は、それに続く2週間余りの滞在中、国賓として丁寧なもてなしを受け、日本への信頼を厚くしました。ある夜、白人の付き人を伴わずに、極秘で明治天皇と会見し、3つの相談を持ちかけられました。第一にハワイ王室と日本皇室（皇族伏見宮の皇子と姪カイウラニ王女）との婚姻、第二に日本からハワイへの移民の招聘、第三に日本、ハワイを含むポリネシア同盟の設立。このうち、移民については実現し、1885年から「官約移民」として多くの日本人がハワイに渡ってくることとなったのでした。

カラーカウア王は、長らく弾圧されていたフラの伝統を復活させた王としても有名です。1882年に完成させたイオラニ宮殿の式典で、公にフラを躍らせました。ハワイ島で行われるフラの祭典として今日有名な「メリーモナーク・フェスティバル」は「陽気な王様」というカラーカウア王のニックネームから名づけられているのは、そのような王の偉業を讃えています。世界一周やフラ、宮殿など、華やかな業績を残した王ですが、政治的には増大するアメリカ系白人の勢力に抗うことができず、ハワイを存亡の危機へ導くこととなりました。この時代に、王権は極端に制限される憲法が新しく制定され、王はそれに署名せざるを得ませんでした。

1891年カラーカウア王が亡くなると、その遺言により妹であるリリウオカラニが王位につきました。ハワイ王国の存亡をかけ、リリウオカラニ女王は不当な憲法をただちに改正し王権の再強化を目指します。このことは、すでにアメリカへの併合を描いていたアメリカ系白人政治家たちの強弁な圧力を導くこととなり、先刻のご説明の通り、1893年、ハワイ王国は「転覆」されることになりました。

した。

リリウオカラニは養父母の娘パウアヒとは姉妹の関係であり、1889年に設立されたビショップ博物館の展示部が開館した1891年の最初のゲストとして来館しています。

ポリネシア人の来島からハワイ王国の終焉まで、ハワイアン・ホールの展示を見ながら駆け足でハワイの歴史をめぐってみました。アリの象徴として重要な鳥の羽の装飾品の中で、特徴的な「カヒリ」、ポールの先端を貴重な羽毛で装飾したものを集めた「カヒリ・ルーム」、また、ホールの2階は捕鯨船の時代や伝統的な文化の変容、ハワイアン・キルトなどの展示、3階には中国、日本、韓国、ポルトガル、フィリピン、沖縄など各国の移民がもたらした文化というテーマで展示がされていますので、よろしければ是非ご覧になってください。

(B) なお、この後、中央のステージで「フラのショー」が始まります。どうぞご覧ください。(C) ステージの背景にはハレ・ピリ、西洋式の家屋が伝わるまでハワイの庶民が暮らしていた草で葺いた家です。実際に19世紀の終わりにカウアイ島にあったハレの一つをここに移築したもので、ハワイアン・ホールにはマッコウクジラの骨標本とともに当初から展示されていた最も古い展示物ということになります。それでは、フラ・ショーをお楽しみください。(Pau=終了)

第Ⅱ部 表象の脱コロニアリズム：ポストモダンのハワイ表象

第Ⅰ部では、博物館表象が示す19世紀末から20世紀のハワイにおけるコロニアリズムの様相を論じた。そこでは、ビショップ博物館の表象が、先住民の政治的征服から、やがては多民族社会のイデオロギーや資本主義の枠組み、観光における主客の間のまなざしの仕組みを通じて、時代と共に権力の様相を変化させつつも根本的、継続的にハワイアンを対象とするコロニアリズムを擁護してきたことを観察した。第Ⅱ部では、21世紀に入り、博物館のアイデンティティに挑戦するハワイ先住民の声を明確に認識しながら、脱コロニアリズムへの転回を具現化しつつあるハワイアンのネゴシエーションの一過程を、ハワイアン・ホールの展示改装、表象のテキストを中心に観察していく。

第5章 21世紀ポストモダンのハワイ先住民表象：復元と再構築



図 11. [2009年新しいハワイアン・ホールの展示より *poi pounder*: 筆者撮影]

5-1 ポストコロニアルの表象批判と博物館における先住民表象の一考察

ポストコロニアルの文化表象批判において、博物館の展示は表象行為の根源にある眼差しの仕組みを問われ、他者の文化を展示・表象することの政治性と厳しく向き合わなくてはならなかった。真正性の創出やイメージの構築といった表象行為の側面は、権力者の要請に応えながら展示される先住民のイメージを再生産する場となってきたという批判的考察に対して、文化生成論や先住民自身の反論が論じられてきた。こうした表象批判に対して、民族の文化や歴史を表象する場としての博物

館は、脱コロニアリズムの道程をどのように進んできたか。ポストコロニアルの博物館の試みとして不可欠の要素は、過去に支配者に押し付けられた「他者」像を修正し、真の「自己」像を築こうとする先住民の参加である¹⁶⁶。(Clifford 1997、荻野 2002) 植民地主義のもとで一方向的に所有され、分類され、展示されたマイノリティの文化が、「自らを語る場所」として展示という舞台を創造し始めたという現象は、ポストモダンの博物館の潮流となってきた。文化人類学者の眼には、多くの場合そういった活動は「文化の再生産」の議論の対象となるか、あるいは植民地主義の中の力関係を真から覆す試みとはなり得ていないと映っている。(荻野 2002: 379, 383) 「文化遺産産業」と「アイデンティティ政治」の批判者たちから見れば、こうした展開はポストモダンの「表層的な文化政治」に特徴的なものということになるのかもしれない。(Clifford 2004:122) また、「文化的商品」化のグローバルなシステムが働いていることに疑問の余地はないだろう。しかし、それらをすべて含めて、文化の「再生産」ではなく「節合」という不断の分離と融合のプロセスであるとする考え方をクリフォードは提唱するのである¹⁶⁷。

クリフォードは *Routes* (1997) において、この文化の「接合」を可能にする博物館・美術館を「接触地帯 “contact zone”」として考え、そこにおいて異議申し立てや協同作業が開かれていくことを期待する。(Clifford 1997:218-250) 多様な「観衆」がもたらす「様々に異なる—美学的、歴史的、政治的な—工程表」を可視化し、多様化する広範なオーディエンス、ミュージアムの展示活動によって何らかの政治的・経済的影響力を受ける社会やビジネス、ミュージアムのスタッフなど、博物館に関わる様々な人々のマルチプルな視点を巻き込むものであることを認識している。ポストモダンの博物館「ポスト・ミュージアム」の教育性に注目したフーパー・グリーンヒル Hooper-Greenhill も同様に、ポストモダンの博物館は権威的な叙述

(“authoritative meta-narrative”) を一方向的に提示するために展示を使うのではなく、複合的なオーディエンスやコミュニティに対して、各々の多様な経験、知識、価値観、思想を引き出す手法やコミュニケーションの機会を提供し、そこから生まれる多角的な解釈について、最終的にはオーディエンスと相互に交渉し合う作業ができる場になるべきだとしている。(Hooper-Greenhill 2000:103-123) それは、多様化する社会とともに民族博物館のアイデンティティもまた多面的、複雑なものとなることこそが脱植民地化のひとつの試みであることを意味している。以前にサイドは、この試みについて、「再構築を通じて脱植民地化をはかるこの修正主義的なプロセスは、いかなるショーヴィニズムや土着主義のプロジェクトをも擁護するものではなく、異種混在性や雑種性をあらためて活用しながら、みずからの歴史を国家の枠を

¹⁶⁶ アメリカ本土の博物館は、1970年代以降の市民運動や民族運動のイデオロギーにあわせて、「エンターテイメント」から「エスニシティ」へとその視点を変化させてきた。その意味で、ポストモダンのミュージアムの「まなざし」の転換は民族運動の結果として可能となった政治的イデオロギーのレボリューションというよりむしろ、ミュージアムをとりまく社会的・経済的環境の変質に対応するための現実策でもあったという側面もある、とハリソンは指摘する。(Harrison 1994)

¹⁶⁷ 「接合」という概念はスチュアート・ホールの提唱するカルチュラル・スタディーズの伝統から引用されている。文化の「節合」とは「ひとまとまりの要素がまとめあわされてひとつの文化的一体性を作りあげていると同時に...葛藤を通じての分離のプロセス」である。(Clifford 2004)

超えた立場からより納得のいく形で理解することを目指す解放運動」だと述べている。(Said 1979)

先住民を含むマルチプルな視点が新しく導入される時、問題になることのひとつは「先住民の文化や歴史をあつかう展覧会（展示）では、必ずその一部として、現在の政治問題や社会闘争に注意をはらわなければならないのか」（Clifford 2004:235）という博物館にとって刺激的な課題であり、さらには博物館の展示は「政治的中立性を主張できるのか」という問いであろう。もしも博物館が真に脱植民地主義をめざす過程で新たな役割を見出すとすれば、「先住民をめぐる当該社会の問題が先住民の言葉で語られる展示でなくてはならない」し、「展示」の演出の存在を相対化する視線に立った展示」（荻野 2002:384）を創出することにより政治的中立性というのが可能になるとする考えもある¹⁶⁸。

先住民の展示に関して博物館と先住民コミュニティが共同で展示を創るという新しいポストコロニアルの取り組みは、グローバルな博物館界では 1980 年代から始まり、先住民コミュニティが「博物館制度を再領有するプロセス」（Clifford 1997:222, 243）として、北米の主要博物館では先住民を含む歴史の表象を構築する作業に欠かせないアプローチとなってきた¹⁶⁹。そうした作業では、植民地支配下での先住民の経験を先住民が語るという手法の導入や、先住民文化を単一の固定的な形式ではなく多様な活動として捉える解釈が意識されていることが伺える。例えば、ブリティッシュ・コロンビア大学人類学博物館（UBC Museum of Anthropology）における 2009 年の改装プロジェクトでは、博物館をクリフォードのいう「接触領域」として捉え、コミュニティ・先住民・非先住民である博物館学芸員や教育担当者の間の「異なる知識や経験を会わせ、歴史的な力関係を変え、西洋美学や博物館学といった学問的枠組みを超えて資料を解釈」しようとする新しい視点を取り入れた。それは「非先住民に対する先住民」という二元的な枠組みの中での共同でもなければ、先住民の解釈が絶対的なものでもない、様々な垣根を越えようとする試み、すなわち「境界」の博物館学であり、いまだ「乱雑で流動的」な進行中の作業であるという。(Baird 2009:51-56)

一方これら国家レベルの博物館の取り組みとは別に、クリフォードは「部族 (tribal) ミュージアム」として 1980 年に開設されたウミスタ文化センター (U'mista Cultural Society) を観察し、その構築は先住民コミュニティが「部族の反＝植民地的な歴史を物語るという目的のために、(博物館という) 西洋の支配的制度を変容させた」姿を紹介した。(Clifford 1997:243) ウミスタでは、「陳列」と「使用」という二つの機

¹⁶⁸ ビショップ博物館の展示改変に伴う新しい展開でも、この課題はひとつの焦点になったと考えられ、主要な変化が観察される。

¹⁶⁹ 例えば、カナダ文明博物館 (Canadian Museum of Civilization) の先住民ホール The First Peoples' Hall は、学芸員と先住民から構成される特別委員会の 12 年間の共同作業で構築され、2003 年に開館した。館長のラフォレ Laforet は、「権威・効率・権力」という概念がつきまとう博物館の性質を省みる意味でも、先住民との共同作業という根本的理念においても「道を照らす」道程であったと誇らしく述べている。(Laforet 2008) しかし、この論文 “We are Still Here!” (我々はここに生きている!) の響きは、「先住民の言葉と声によってこそ展示が構築されなくてはならない」という委員会が最重視したテーマが表れているというよりも、この作業が脱植民地主義の道程のまだ一段階であることを示す悲痛な叫びに聞えないこともない。

能を結合させ、文化遺産を「部外者」と「部内者」の双方に対してそれぞれ違った仕方で演出した点が注目される。また、そこでは従来の「伝統的」部族工芸品に拘らない新しい「伝統」文化の工芸品が先住民の手によって制作されている¹⁷⁰。それらは「節合された」伝統¹⁷¹であり、こうして、「アイデンティティを演出すること、文化ゲームを演じることは、ポストモダンの時代の中で生きているということ」だとして、クリフォードは肯定するのである。(Clifford 2004:130)

北米の先住民が関わる展示に新たな実践が試みられているこうした事例は、「既存の国家的ミュージアムの脱中心化」にしる、「オルターナティブなミュージアム」にしる「接触領域」としての博物館が始動していることの証しである。

こうしたポストコロニアル表象の変容の中で、過去において必要とされた「他者」像に代わって、自らが創る新たな「他者（自己）」像と、それをめぐる歴史や社会への新たな解釈が構築されるかもしれない。それが展示という表象の舞台で本質的政治性をどのように取り込み、どのような語りを創出していくのかをここでは問題にしている。ビショップ博物館のポストコロニアルの改変では、過去に植民地主義下の言説によって構築されてきたハワイ（アン）像の中に自らの歴史や文化の根拠を求めてきたハワイアンが、北米の先住民の事例のように、博物館という制度を自分たちの使用のために再翻訳し始めるという「歴史の転換」を確認することはできるのだろうか。また、それが歴史の転換地点になっているとすれば、この再翻訳は具体的にどのように行われているのか。次項からは、こうした博物館の取組を博物館が発信した言説により読み解いていくこととする。

5-1-1 ハワイアン・ホール「復元」プロジェクトの広報

ビショップ博物館における展示表象は、ハワイ先住民の民族的アイデンティティの申し立ての潮流に呼応しないまま新世紀を迎えた。呼応するどころか、1990年代たて続けに起こった「ハイウェイ3号線（通称“H3”）」建設に係るハワイ先住民の遺跡発掘調査問題や博物館収蔵品に対する「先住民祖先埋葬物保全返還法（通称“NAGPRA”）」に基づく返還要求問題を通じて、博物館はハワイ先住民コミュニティと激しく対立した¹⁷²。ビショップ博物館が先住民との「接触地帯」になるためには、このように傷ついたハワイアンとの関係を修復する必要がある。

前世紀からのこの重い宿題を引き継いで 2001 年に館長に就任したブラウン館長 William Brown は、まさしく NAGPRA をめぐって溝の深まった先住民コミュニティとの関係調整という難しい役割に取り組みなくてはならなかった。しかしビショップ博物館自身も「ネイティブ・ハワイアンの組織」であるとする立場から NAGPRA 問題に対抗しようとしたブラウンの主張やリーダーシップは、当該のハワイアンや先住民運動の先導者達から痛烈な批判¹⁷³を受けた。示威的な批判は、むしろ博物館

¹⁷⁰ これらの手法は、改変したビショップ博物館ハワイアン・ホールの展示にも採用されていると感じる。

¹⁷¹ クリフォードは「発明された」というより「節合された」という概念を選んでいる。

¹⁷² H3 建設、先住民祖先遺骨副葬品の返還に係わる先住民とビショップ博物館の抗争については、第6章で詳説する。

¹⁷³ “Museum leadership Must Change” (Honolulu Advertiser 06/13/2004)

が象徴する持続的コロニアリズムへの異議申し立てが沸騰したものとみることもできるだろう。1990年代から続いてきた先住民文化をめぐる政治的な紛争は、まさしく先住民と博物館の「ネゴシエーション」の姿なのであり、この交渉を経て、博物館と先住民の関係すなわち表象における主体と客体の関係を変化させる作業が進み、その一つの成果が2006年以降の“Renovation and Restoration”として実現したものであると考えられる。「交渉」の仲介者としてのブラウン館長が2006年に公表されたハワイアン・ホール修復計画発表をもって博物館を去ったことは示唆的である。

2006年7月、ビショップ博物館は、主展示室ハワイアン・ホールが開館から1世紀を経て初めての大規模「修復」に入ること、したがってホールは完成までの約2年間閉鎖されることを“Hawaiian Hall Restoration Project”として発表した。ここで注意すべきは、このプロジェクトが“restoration”すなわち「復元」の意味をもつ修復であることである。広報においては“renovation”（刷新）および“restoration”の両語を使用している場合もあるが、基本的にはこの展示改装を「復元」とすることにより、ハワイアン・ホールあるいはビショップ博物館が本来あるべき姿に戻ることが示唆されている。さらに、そうした試みによって新たに表象されるハワイ先住民の歴史や文化の解釈を通じて、先住民のアイデンティティや誇りなどを「復元」という意味が込められているとも言えるだろう。

“Hawaiian Hall Restoration Project”計画を公表するにあたり、設計者 Appelbaum 氏は、「(建物を) オリジナルの姿に復元することだけでなく、ハワイ史に独自の解釈 (“unique interpretation of Hawaiian history”) を展開する場とし復活させる」と述べている¹⁷⁴。フィジカルな修復¹⁷⁵と同時に表象という内面の復元が行われることが目的であると明示されているのだ。ビショップ博物館が発信するこうした広報の言説は、ハワイ先住民コミュニティや先住民運動の申し立てと重なる。例えば、当時ブラウン館長は修復計画の発表に先立って次のように述べている。

The Hawaiian Hall renovation will allow the Museum to better fulfill its mission to serve and represent the interests of Native Hawaiians,When the project is complete, all three floors of Hawaiian Hall will be dedicated to the stories of Native Hawaiian history and living culture, as told from the Hawaiian perspective. (Bishop Museum 2006)

ブラウン館長は、ビショップ博物館の使命は「ネイティブ・ハワイアンの利益のために尽くし、これを代表すること」であるとし、この改変によってその使命がより良く果たせるようになるとしている。さらに、それを可能にするのは、改変後のハワイアン・ホールの「すべての領域 (3つのフロア) において、ネイティブ・ハ

¹⁷⁴ "It's not only being brought back to its original condition, but brought back as a unique interpretation of Hawaiian history," ("Hawaiian Culture at Center," *Honolulu Star-Bulletin*, 08/05/2008)

¹⁷⁵ 歴史的建築物が抱える物理的な問題、例えば空調設備の不在、自然光と照明の問題、ペイントや木材の老朽化、或いは車椅子のアクセスも可能にするエレベーターの必要等、を改善し、建物の必須事項であった外見を補修しつつ近代化すること。

ワイアンの歴史と今日に生きているハワイ文化が、ネイティブ・ハワイアンの視点によって語られる」という表象の転換であると述べている。こうした言説は、1990年代から声を拡大している先住民運動における申し立てとして新しいものではないが、ビショップ博物館の展示表象に関するステートメントとしては画期的であると言える。

副館長ブレア・コリスも、この復元作業は「どのように我々がハワイ文化を展示するか、を完全に刷新する¹⁷⁶」試みであるとしている。この発言中の「我々」とは端的に「ビショップ博物館」という枠組みとしての主体者を指しているが、表象の変容を取り扱うとき、本質的には博物館という主体者の「我々」とは一体誰なのか、即ち主体者としてのアイデンティティがどのように転換しているのかという興味深い問いも含んでいる。ハワイアンに関わる語りの展開、表象の根本的な仕組みにはどのような変化が提示されるのか。誰のために、誰が、何を抽出し、どのようにこれを語るのか。ハワイアン・ホールという一つの劇場におけるハワイ表象の刷新、そしてこれが刷新であるならば、コロニアリズムから脱コロニアリズムの表象への転換が期待されるのである。博物館の代表者の発言は、この修復作業の本質を端的に表している。本章では、博物館が発信する言説（主に広報、パンフレット）を通じて、2006年から2009年にかけて行われた展示改変の全体像と骨子を概観する。そのために、(1) 2006年にビショップ博物館が発表した「修復プロジェクト (The Hawaiian Hall Restoration Project)」広報資料、(2) 2009年の再開館にあわせて出版された冊子 *Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall* を読み解く。さらに、(3) 1984年に存在していた「ハワイアン・ホールのリノベーション計画」について考察する。

(1) オフィシャル・ブック：The Hawaiian Hall Restoration Project

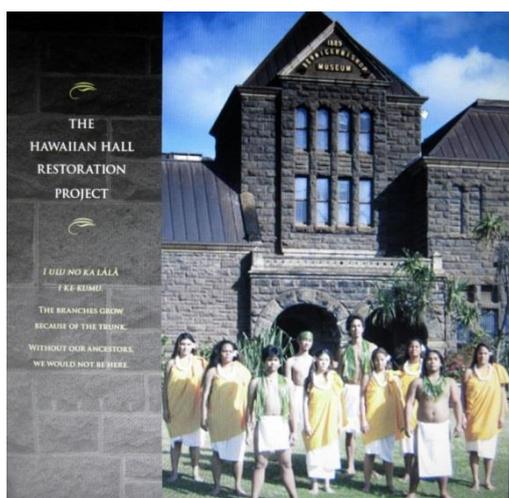


図 12. [The Hawaiian Hall Restoration Project 表紙]

¹⁷⁶ “It’s going to be a complete renewal of how we display Hawaiian culture.” (*Honolulu Advertiser*, 09/18/2006)

プロジェクト解説の表紙は、博物館ホール正面で、マロ *malo* やパウ *pa'u*¹⁷⁷、ティ *Ti*¹⁷⁸のレイ *lei* など古典的なスタイルに身を包んだ若者（カメハメハ・スクール生と思われる）からなるフラ・ハラウ *hula halau*¹⁷⁹がポーズしている写真が掲げられ、プロジェクトのサブタイトルとして“*I ulu no ka lala i ke kumu*”英語訳“*The branches grow because of the trunk. (Without our ancestors, we would not be here.)*”が添えられている。続いて冒頭ページでは、パウアヒとチャールズ・ビショップの写真とともに、ビショップ博物館創設の背景、すなわちビショップ夫妻が障壁を乗り越えて結婚に至った経緯からチャールズのパウアヒへの「愛と追悼」のストーリーが語られる。

次に、リノベーション計画全体像に関して解説があるが、その殆どを占めているのは改装後の展示概念が「ハワイアンの視点」を通じて為されるというコンセプトの強調である。

リノベーションの目的はネイティブ・ハワイアンの視点と多角的な意見を採用することにより、ハワイアン・ホールの解釈（“*interpretation*”）を近代化（“*modernize*”）することである。この改変によって、ハワイ文化にとって欠くべからざる大切な価値観や信じるところを表象し、文化の複雑性と築きあげてきたもの（達成）を余すところなく伝えること、さらにハワイ史をハワイアンの視点で語る事が可能になるのである¹⁸⁰。

この「ハワイアンの視点」は、博物館外部の様々な団体や個人の声を集め、博物館スタッフとネイティブ・ハワイアンの伝統文化実践者、学者、指導者、各専門家たちが全体像や展示デザインを協同して構築していくことによって実現した¹⁸¹。

ハワイアン・ホールの展示の解釈には、ハワイ先住民文化や価値観に対する特別の感受性（“*special sensitivity*”）が投影されるのであり、この（新たな）解釈は現代の博物館における文化的事物の表象という

¹⁷⁷ *malo*:古い時代ハワイアンの男性が身につけていた褌、*pa'u*:女性の腰から下を覆うスカート状の衣

¹⁷⁸ ティ *Ti* の葉は、特に清め祓う力が備わるとされるため、ハワイの伝統的儀式やフラにおいて、レイ *lei* や飾りとして身につけることも多い。

¹⁷⁹ *Halau* : 学ぶ場としてのグループを指す。フラを学び踊ることは、通常各フラ・ハラウの単位で行われる。

¹⁸⁰ “The renovation and restoration project aims to modernize Hawaiian Hall’s interpretation, bringing multiple voices and a Native Hawaiian perspective to bear on the Bishop Museum’s treasures. Hawaiian Hall will convey the essential values, beliefs, complexity, and achievements of Hawaiian culture, and look at Hawaiian history through Hawaiian eyes.”

¹⁸¹ “Bishop Museum has brought a diverse group of organizations and individuals together to assist in creating the Hawaiian Hall Restoration Plan. Museum staff and trustees are working together with Native Hawaiian practitioners, scholars, leaders, subject-matter experts and interested individuals to plan for the restoration work and the design of the interior exhibits.”

課題に対して世界に通用する(“world-class”)取り組みとなるだろう¹⁸²。
(抜粋、日本語訳は筆者による)

このように先住民文化への特別な感性が強調され、それが「表象の先端」であると自負するのである。さらに、このコンセプトを実現する具体的な工夫が語られる。

ハワイアの視点と語り、ホールのあるあらゆる場所にわたって「聞こえる」仕組みになっている。それらは時代を超えて、神々、階級、性別、年齢、ポリティックスを繋ぎながらハワイのストーリーを語る¹⁸³。科学的あるいは西洋的な見方は、それらの解釈における「文脈(“context”)や「参照」(“reference”)として織り込まれていくことになる¹⁸⁴。ハワイアの伝承文化を体現するチャントや物語(“オリ”*Oli*や“モオレロ”*mo‘olelo*)が、音声やテキストという表象の形をとってハワイアン・ホールを埋め尽くす工夫がなされる。

ハワイ文化はカオナ *kaona*—多層的意味の概念を加えて理解されるように解説されるが、それらの意味の微妙さや多重性は一階から三階へと上がるほどに深まるように考えられているので、ビジターはホールを上がり展示を見て進むことによってハワイ文化をより深く味わうことができるはずである¹⁸⁵。

(抜粋、日本語訳は筆者による)

カオナ *kaona* すなわちハワイの隠喩表現は、ハワイアの表象方法として古来重要な役割を果たしてきたと理解されている。例えば、フラの古典チャントでよく唄われる「プア *pua*=花」は「*ali‘i*=首長」の隠喩として使われている。共通した認識と文化を持つ者にだけ読み解ける暗号のような役割を果たすことができるのもカオナの働きである。カオナを含めた解説とは、具体的には事物に込められたカオナを説明するという意味より、むしろ、表象のなかに多くのカオナすなわち多重の意味や言外の意味が含まれることを示唆しているように読み取れる。そうであれば、「これを経験することによりビジターの理解はより深まる」としているものの、実際にはハワイ文化の理解が薄いビジターや外来者が表象のカオナを読み取るか否かは別の問題となる。仮に、それに異議を唱える者があったとしても、ハワイ文化

¹⁸² “The interpretation of the Hawaiian Hall exhibits will reflect a special sensitivity to Native Hawaiian culture and values and will demonstrate a world-class approach to the presentation of cultural materials in contemporary museums.”

¹⁸³ “Native Hawaiian voices and perspectives will be heard throughout the Hall, and on all floors, spanning time, gods, class, gender, age, and politics.”

¹⁸⁴ “Scientific and/or western perspectives will be woven into the interpretation as context and references.”

¹⁸⁵ “The interpretation will be informed by the concept of *kaona* or layers of meaning; the subtleties and multiplicities of meaning will increase from the first to the third floors so that visitors will find deeper insights into Hawaiian culture as they move up through the building.”

の理解とはそういう垣根の向こうにあるものだという考えのもとでハワイ文化の主体性を明示するのである。

展示改変の主軸であり、従来と比べて最も顕著な変化のひとつでもあるのが、旧来の展示で問題視された各階のテーマ構成である。新しいハワイアン・ホールそのものが全体としてハワイアンの世界観の表象であるという主張が、新たなテーマ構成によって象徴的に示されている。具体的には、1階が“*Kai Ākea*”、2階が“*Wao Kanaka*”、3階が“*Wao Lani*”というハワイ語で表示され、それらの意味（訳）は、館内をめぐる説明につれて段階的に理解される仕組みになっている。“*Kai*”は「海」、*“Kanaka”*は「人」（ハワイ人の自称）、「*Lani*」は「天」を意味することから、全体としてはハワイアン・ホールの1階から3階に向けて、海から生まれ天に至る世界で神々と人々（ハワイアン）の織りなす営みが表現される。

1階“*Kai Ākea*”は、「広大な海（*kai*）」に起因する神々と人（ハワイアン）の誕生の創生伝説クムリポ *Kumulipo* を象徴的に紹介しながら、西欧との接触前（pre-contact）のハワイ世界を表す。海を命の源とする考え方はハワイアンの宇宙観の基礎であり、ハワイアン・ホールの地上階にその概念を表現することにはそういう意味がある。「起源」を示す1階ではハワイの伝説や神話を中心に紹介し、ハワイアンの古来の暮らしが神々と共に存在したことがテーマである。

1階には博物館開設当初から展示されてきたハレ・ピリ *hale pili*（萱葺きの民家）とともに、ヘイアウ *heiau*（祈禱をする神聖な場）の模型、クー *Kū*¹⁸⁶の神像が、「それらが持ち伝えて来た力というものに新たに敬意を払う形で」配置される。これらは、ハワイアンにとって「意味、力、そして感情」を体現する。

2階“*Wao Kanaka*”「人々（ハワイアン）の場所」ではハワイアンの暮らしにおける土地と自然の意味が探求される。環境と調和した生活文化や、そこから生み出された伝統的な文化を、現代のハワイアンによる実践や解説を通じて表現する。

3階“*Wao Lani*”では、「変容するダイナミックなハワイの世界」が表現される。それは、西洋との接触以降の“近代”化を含むハワイ社会の変容を含むものの、“On this level, visitors discover the enduring resilience of Native Hawaiians, the ali‘i, and their traditions.”と明示されているように、このフロアでは「ネイティブ・ハワイアンの抵抗の歴史」に出会うことが期待されている。アライとハワイ先住民、そのすべての伝統が「途切れることなく抵抗」を続けて来た過去の証しとしての「今」を表現しようとしているのだ。単純な王朝ロマンを象徴するかのようなアライの遺物ではなく、アライを含むハワイの先住民が近代に至るハワイ世界の変化の中で複雑に、かつ揺るぎなく自らのアイデンティティを生き延びた軌跡を同時代のハワイ先住民の声や動画を通じて伝える。プロジェクト解説の最後は、次のような文言で締めくくられる。

ハワイアンの価値観を重視し、ハワイアンの大切な品々を尊重し、多様な文化的視野を取り込むことにより、博物館は、ネイティブ・ハワ

¹⁸⁶ ハワイの4大神 クー *Kū*、ロノ *Lono*、カネ *Kane*、カナロア *Kanaloa* のうち、戦闘を司る最も強力な神が *Kū* である。

イアンと太平洋諸島民の豊かな物語を内外から訪れる人々と共有することのできる他にはない力を備えることになろう。とりわけハワイアン・ホールを改装し、新しい展示を創出することにより、ビショップ博物館はハワイアンのコミュニティとの絆を強め、そのルネサンスを祝うとともに、その文化の永続に力を添えていく所存である¹⁸⁷。

(日本語訳は筆者による)

(2) *Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall* (2009年出版物)

2009年の新ハワイアン・ホール開館に当って出版された *Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall* と題する冊子は、ハワイアン・ホールの内装や展示物を美しく、極めて芸術的に撮影したカラー写真と7人の書き手によるハワイアン・ホール修復にまつわるエッセイで構成されている。この冊子は、博物館の紹介でも収蔵物のカタログでもなく、タイトルの示す通り、2006年から2009年にかけて行われたハワイアン・ホールの「修復」そのものを紹介するものとして出版された¹⁸⁸。このことから、この修復事業が単に建物設備の改装やアップグレードとして捉えられるべきものではなく、寧ろ、博物館の本質的アイデンティティの再構築であることが覗える。冊子はこれをビショップ博物館が意図的に広く宣言する手段として作成された。

表紙を見ると、タイトル *Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall* に続いて、“*Ho'i Hou Ka Wena I Kaiw'ula*” という副題が付されている。その表紙をめくると次ページは薄く透ける一枚のハトロン紙で、中央に“*Dawn's Golden Glow Returns to Kaiwi'ula*” (「夜明けの黄金の輝きが *Kaiwi'ula* に還る») という一文が記されている。見過ごさないで注意を向ければ、“*Kaiwi'ula*” という単語が重複することから、これが表紙の副題 (ハワイ語) の訳文であることに気づくかもしれない。含みのある一言なのである。“*Kaiwi'ula*” は、ビショップ博物館が建つ土地の古い呼び名である。直訳では“*red bone*” 「赤い骨」という意味をもつこの場所は、古くはアリーの戦場であったと言い伝わる地である。カメハメハ一族に継承されてきたこの地にチャールズ・ビショップは最初にカメハメハ・スクールを建設した¹⁸⁹。ハワイの中でもカメハメハ・スクールやハワイ文化や歴史に馴染みのある人なら理解できる地名だが、一般的ではない。敢えてその地名を注釈無しで使ったこの一文には、ハワイアン・ホールの「復元」は、ハワイアンにとって意味深い土地に再び「夜明けの輝き」つまり、誇りや栄光ある再生をもたらすという意味が込められていることを示しているだろう。しかも、そのメッセージはハワイアンの言葉、歴史、文化的背景を共有する人々にのみ向けられたものであると考えられる。うっすらと透けるハトロン紙

¹⁸⁷ “By treasuring Hawaiian values and valuing its Hawaiian treasures, and incorporating diverse cultural perspectives, the museum will have the unique ability to share a wealth of stories of Native Hawaiians and Pacific peoples with its local community and attract the many tourists who visit Hawai'i every year. And by renovating Hawaiian Hall and creating this new exhibit, Bishop Museum will strengthening its ties to the Hawaiian community, celebrate its renaissance and help to perpetuate its culture.” (Bishop Museum 2006)

¹⁸⁸ Hawaii Council for the Humanities と Native Hawaiian Culture and Arts Program の助成によって出版されている。

¹⁸⁹ 1957年に Kapalama Hights に移設され、ビショップ博物館から見上げる丘の上にある。

の曖昧な質感と、含みのある一文の存在はハワイらしいカオナ、隠喩を連想させる。

冊子の内容は、ホール細部の展示の写真を背景に語られる展示に関わるストーリーである。書き手7名のうち、修復の建築と内装を請け負ったグレン・メイソン Glen Mason (Mason Architect) とメラニー・イデ Melanie Ide (Ralph Appelbaum Associates, NY) の2名をのぞくと、ノエレ・カハヌ Noelle Kahanu、デビアナ・マグレガー Davianna Pomaika'i McGregor、サムエル・ゴン Samuel 'Ohukani'ohi'a Gon III、ジョナサン・オソリオ Jonathan Kamakawiwo'ole Osorio、メレアナ・メイヤー Meleanna Aluli Meyer (出順) ら全員が展示改変計画に関わったネイティブ・ハワイアンの「語り手」である。したがって、展示表象を担う主体者が自らを表象する意味での、我々“we”という一人称でこれらのエッセイが語られていることに読み手は気づくだろう。彼らは、教育者あるいはコミュニティのリーダーなどで、それぞれが関わった展示の修復分野におけるネイティブ・ハワイアンの見解を記している。カハヌの文章は、ハワイアン・ホールの新しい展示表象の基本的かつ重要な概念について述べたもので、彼女がその構築の中心的まとめ役を果たしてきたことがわかる。マグレガー、ゴン、オソリオは、それぞれ、新たなハワイアン・ホールを構成する1階“*Kai Akea*”、2階“*Wao Kanaka*”、3階“*Wao Lani*”の概念に沿った展示表象とその世界観を綴っている。メイヤーは、展示物に与えられる意味と力について考察する視点を添えた。これらネイティブ・ハワイアンの言説には、ハワイアン・ホールの修復に主体的に関わるハワイアンの視点が具体的にどのように表れているだろうか。これらの執筆者の存在感と主張は、新しいビショップ博物館の先住民アイデンティティを宣言している。以下では、それらの言説のうちカハヌとメイヤーの文章について取り上げ、展示を通じた「先住民」表象に対してハワイアンとしてどのように取り組み、捉えているかを考察する。

(2-1) Noelle Kahanu: “*E Ku Ana ka Paia: Finding Contemporary Relevance in an ancient prophecy*”

カメハメハ以前の預言者の古語“*E Ku Ana ka Paia*”を引用したカハヌのエッセイは、予言が示す通りの「ハワイアンの再興」についてハワイアン・ホールの復元を通じてビショップ博物館が模索していることを示唆する。カハヌは、1998年からビショップ博物館の文化教育部のスタッフに加わり、プロジェクト・マネージャーとしてこの修復における展示や表象の実質的構築を担当した。冒頭で、この修復に関して最大の意義は「コミュニティ・リーダーや学者、伝統文化の継承者やアーティストらからなるネイティブ・ハワイアンの参加によって実現されたことだ」と明言し、そのような努力によってハワイアン・ホールで新しく表出されるネイティブ・ハワイアンの世界観は、「重なり合う意味を汲み、真正な発言者によって体現されるものとなった」と述べている。カハヌの説明は、このようにしてなされるハワイアンの表象はかつてない「真正」なものであることを示したうえで、他でもなくハワイアンの主導する表象が実現したことによってビショップ博物館は「再先端」の博物館となり得たと評価している。

続く文章では、ビショップ博物館の存在意義は創立者チャールズ・ビショップと

パウアヒの意向に帰するものでなくてはならないことを強調し、博物館創立の経緯を紹介する。通常ならば、創立 100 周年に出版された (Roger Rose による) ビショップ博物館史や博物館の案内に記されてきたような「定番」のストーリーの展開が期待されるところ、カハヌはやや唐突にも思える形で、19 世紀後半のハワイの辛酸なる人口減少 “depopulation” について取り上げ、ハワイアンをめぐるそのような社会の打撃的変容が博物館創設の背景にあったことを示してみせた。カハヌが語るビショップ博物館成立の物語は、これまでの普遍的な「定番」とは異なり、博物館が建っている地カパーラマヤ、博物館に収蔵されるに至ったパウアヒの遺産が、遡ればこの地のアライからカメハメハ一族に代々引き継がれてきた歴史に触れ、同時に、その過程には代々相続者となる子がなかった異様さを指摘して、人口減少の深刻さを物語っている。

カハヌは更に、再び唐突ともいえるタイミングで博物館とハワイアン・コミュニティの不調和について次のように言及する。

We have purchased burial goods, participated in the excavation of ancestral human remains, and denied collections access to community members.As with any institution with such a long history, Bishop museum has had lessons to learn, relationships to mend, and wounds to heal.

ビショップ博物館が、NAGPRA と H3 問題をはじめとするハワイアン・コミュニティと敵対した過去を自認したうえで、その経験から学び、関係を修復し傷を癒すこと必要があったのだと述べている。その意味から、フィジカルな修復と同時に、より重要な意味をもつのが内面的な修復であったと語る。ここで、明らかに “renovation” と “restoration” を使い分けることにより、一見「刷新」に見える作業が、実はハワイアンにとって内的な「修復」の作業としての意味を持つことが明示された。内的修復とは、カハヌによれば、「健全さ (“health”)、信頼 (“trust”)、基盤 (“foundation”)、そして “a nation”」だという。“nation” とは、ハワイアンの民族的アイデンティティの集結の場、あるいは、間接的に先住民の権利回復運動の政治的意味でいうところの “nation” を指すと思われるが、極めて政治的な表現であることは言うまでもない。

内的「修復」の実現のために、ハワイアンの世界をハワイアンが表象する物語の中では、1) 過去形で語ることをやめたこと、2) フロアの構成の中にハワイアンの世界観を表現したこと、3) これまで語られなかった負の歴史である政治的問題 (王政の転覆) に向きあうこと、を重要な試みとして取り上げている。

最終的にカハヌの言説が示すのは、ビショップ博物館の変革の鍵は、その新たな表象が「論争を生んでよい」という考え方だ。「博物館の役割は共同社会の対話や会話の場となることである」というカハヌの発案は、ハワイアン・ホールの表象とビショップ博物館のアイデンティティが大きく転換していることを示している。

(2-2) Meleanna Aluli Meyer: “Through my Eyes—A Native Hawaiian Perspective on Experiencing the World”

新しいハワイアン・ホールの展示で、昔の (“*po‘e*”) ハワイの人々によって生み出された伝統文化と伝統芸術品は、「モノとそこに流れるストーリーを再び結びつけることによって新しい命を吹き込まれる」とメイヤーMeyerは言う。ネイティブ・ハワイアンにとって、ハワイアン・ホールに展示されるモノは、かつての展示のようにコンテキストから切り離された単なる品ではない。それは自らの伝統に繋がる祖先の手が作り上げたストーリーの一部である。したがって、それらは “*physical embodiment of our people*” ハワイアンという ‘我々’ を具象化した姿”なのである。モノを通じて、ハワイアンの視野からこの世界を鮮やかに見ることが出来る¹⁹⁰、というメイヤーの主張によって、展示されるモノたちの意味が明示される。

また、自ら伝統的アイデンティティに基づいて絵やフィルムを描くアーティストであるメイヤーは、かつて「古い、ハワイの、生活用品」として並べられていた一つずつのモノに対して、成熟した職人技によって創出られる「実用美」を備えたハワイアンの伝統的「アート」の姿であるという意味を付加している¹⁹¹。更に、メイヤーはこれらの表象がハワイアン自身に向けられて製作されていることを指摘する。モノが表象する意味や価値観、ストーリーを理解していくことによって、見る者は文化への理解を深めていくことができる。したがって、何よりも「自らの伝統」や文化に対する造詣や理解をネイティブ・ハワイアンが掘り下げることに展示が寄与することが重要な意味である。ビショップ博物館が新たに表象していくハワイの文化芸術品によって、他でもないハワイアン自身が伝統的価値観や文化と繋がることこそ、ビショップ博物館が本来あるべき姿への「修復」となるという主張がメイヤーの言説からは読み取れる¹⁹²。

5-1-2 1984年のリノベーション・プラン

ビショップ博物館には、1984年に組織内で準備されていた幻の「リノベーション計画」が存在した。それは、文化人類学部のローズ Roger Rose と展示デザイナー、ケンブル David Kemble (現職) によって作成され、対外的に公表されることはなかった。1984年当時ダックワースが新館長に就任すると、慢性的な財政難を抱えるビショップ博物館の焦点は経済活動としてのメリットを優先させるため、地元コミュニティを呼び込むための招聘型プログラムに注力されるようになり、ハワイアン・ホールの展示は殆ど無視された。予算は他の用途に回され、リノベーション計画は事実上破棄された。(Kelly 1993, *Honolulu Advertiser* 07/09/2006) 幻のリノベーション計画案の存在は、表象をめぐる多くの問題点が1984年当時すでに内部的に明確に

¹⁹⁰ “These treasures are the extraordinary manifestation of a rich and remarkable way of being, seeing, and interacting in the world—from a Hawaiian perspective.”

¹⁹¹ “Every profession asserts its rigor and discipline into the work at hand. The finest representations of Hawaiian art are those works most expertly produces to stand the test of not only function and utility, but of beauty within the form.”

¹⁹² “As the arts are a concrete manifestation of each groups particular ways of seeing and being in the world, there is often a need for a kind of translation or interpretation of cultural clues to allow for greater understanding of those material forms and expressions. Such an experience often enriches and enlarges one’s own appreciation for one’s cultural heritage and life. ... Housed within Bishop Museum are the finest expressions of Native Hawaiian arts.”

自覚されていただけでなく、改善に対する要請が顕在化していたことを物語っている。特にケンブルら展示に関わるスタッフは、ハワイアン・ホールの主要部分（1階の半分）を占める *HAWAII: the Royal Isles* 展示は予定外に恒久化したものであり、単に「置きざり」にされた旧式な展示であると感じていたからだ。（Kelly 1993:194）ローズとケンブルは *HAWAII: the Royal Isles* 展示の表象はハワイアン・ホールの中にハワイのストーリーを紡ぎだしておらず、ハワイの歴史や文化の物語を伝えるというビショップ博物館の使命を果たしていないという自覚に基いて、ホールの改変プランを構築したと述べている。下記では1984年のリノベーション計画案を概観してみたい。1984年に構想された展示と2009年の展示の改変ではどのような点が異なるだろうか。博物館の文化人類学と展示の専門家であるローズもケンブルも「非ハワイアン」である。そうした視点の違いが展示概念の中にどのように表れるのだろうか。20世紀末の先住民運動の高まりや博物館との抗争は、2009年の展示改変をポストコロニアルの先住民表象に進化させるために影響を与えただろうか。

1984年の展示リノベーション計画¹⁹³、主要項目

(1) 1階から3階までのテーマの再編：1階は“The People of Old”と題し、西洋との接触以前のハワイにおける考古学的資料を展示、2階は“The Treasure House of Kamehamehas”と題し、アライにまつわる収蔵物を贅沢に陳列する博物館の中心的展示、3階は“The Hawaiian Kingdom”として、西洋との接触以降の変容に主眼を置いた展示とする。

(2) ハワイアン・ホールへの導入の必要性からヴェスティビーユのテーマを“Hall of Oceanic History”とし、ハワイアンの起源および太平洋諸島との関係を説明する空間とする。

(3) ハワイアン・ホールの後部出入口から続くコートヤード（中庭）で、ホール内の展示と連続しながら、展示物に生命を吹き込む（“to inject life”）役割を果たすパフォーマンスやデモンストレーションを行う。

(4) ビジターを対象とする学習プログラムをテーマ・内容共に充実させる。（ドーナツ、カタログ、日英両語のパンフレット等）フィルム、実習セミナー、レクチャー、研修を盛り込んだ現代ハワイ文化センターCenter for Contemporary Hawaiian Cultureの機能や、ビジターが対話式や体験的に学習できるオーディオや模型などを導入する。

(5) ハワイアン・ホールの雰囲気と快適さを改善するため、自然光を採り入れ、空調を設置する。ハイテクの展示方法（※具体的には当時何を示唆しているのか不明）は、このホールのテーマにも美学にもそぐわないと思われる。（※したがって、新しい最新「ハイテク」の展示方法は検討の対象外ということになる。）

(6) ハワイアン・ホールで行う解説のストーリーの帰結点を「博物館の設立」に設定する。そうすることにより、博物館の建物（存在）そのものが最大の展示物と

¹⁹³ “Plan for the Renovation of Hawaiian Hall”（Kelly 1993:201）ケリーが1990年から1991年にスタッフとして博物館のパブリック・プログラムに関っていた当時に把握していたリノベーション計画と、ローズおよびケンブルへの個人インタビューに基づく資料から抜粋、翻訳。

いうことになる。

(7) 2階ホールに続く脇の空間を“*How we know what we know*”と題し、「博物館とは(どのような仕事をするか)」という博物館の機能そのものに焦点を置いた展示を開設する。例えば、絵画や写真のコレクションや、アライのコレクションが収められている展示ケース、博物館の各部門(地学、植物学、昆虫学、鳥類学、考古学など)の収集分類を示す展示ケースを設置する。この展示は、最もクリエイティブで意味深いものになると考える。

(8) 2階の展示は中核をなすものとして、ビショップ博物館の原初のコレクション(パウアヒの継承したカメハメハ王族の遺産)を集中的に展示し、展示物の内容とストーリー性が一致させるように流れをつくる。博物館の原初的使命を明確に意識して、ビショップ博物館の「ハワイアンらしさ(“*Hawaiian nature*”)」を再び中心的関心に据える。

(9) ハワイアン・ホールの展示に欠けていると考えられるテーマについて新たに加える:「土地の所有」、「漁獵」、「農耕」、「食」、「衣」、「薬」、「自然史」、「女性」、「家族構成」、「言語」、「マナ」、「人身御供」、「埋葬習慣」、「武術」、「平民」、「貴族階級」、「白人の役割」、「政治的展開」、「現代のハワイ」。また、「神話および伝説」、「口述史」、「一人称の語り」などを解説やプレゼンテーションに採り入れるテーマとする。

5-1-3 修復と復元の思想

1984年の幻の改変計画には、後に実現した改変と多くの共通項がある¹⁹⁴。しかし、2006年から2009年に行われた展示改変の主たる制作者であるカハヌは、「このリノベーションに際して1984年の改変構想は基礎にしていない」と言う。あくまでもこの改変案は2000年に発足した、自分を含む諮問委員会¹⁹⁵の構想として時間をかけて練られたものだとするのである。例えば、ネイティブ・ハワイアンの現代アート、ハワイ先住民の主権回復運動や現代事情などの導入は2000年以後の提案であり、徐々に旧来の展示改変に反映されてきた。(Interviewed in 2011 July) その10年間は、カハヌ自身が博物館に加わった時期であるとともに、博物館と先住民コミュニティの間に幾つもの抗争が生まれ、博物館の中にも先住民運動のポリティカルな主張が持ち込まれた。それは「ハワイ先住民の主権回復運動」といった政治的テーマの挿入にも表れている。しかし、何よりも1984年の構想で欠けていた点は、改変・修復の過程にハワイアンの参画を必須とすることであろう。ハワイアンの視点や声、言説を通じてハワイアンの価値観を表象することが最大の鍵となるのである。

カハヌが敢えて「以前の展示改変構想はそれほど関係していない」と、やや不服なニュアンスを残したことには、主体者としてのネイティブ・ハワイアンが欠落した旧改変計画とは決定的な一線を引く必要があるからかもしれない。1984年の改変計画が博物館の熟練した優秀なスタッフによって作成されたとしても、それ自体に

¹⁹⁴ ローズもケンブルも2006年のリノベーション計画に参加した。

¹⁹⁵ 5名のメンバーはビショップ博物館スタッフ。(Elizabeth Tatar, Elizabeth Kam, DeSoto Brown, David Kemble, Noelle Kahanu)

「ネイティブ・ハワイアン」の参加や主導がないことは決定的な相違である。1980年代から新しいハワイアン・ホールに至るまでの道程にはハワイアンのネゴシエーションがあり、主体と客体として二分化した表象のポリティックスをめぐる紛争、議論、葛藤という過程を経たことにより実現した到達点と言えるだろう。

5-2. 表象の他者と自己

...M(m)yth communicates with us through the medium of language, but what it communicates—messages about things sacred—often defies the power of ordinary language to convey. Therefore the language of myth is wrapped in metaphors, poetic images, similes (ママ), allegories, word play, or *kaona*—symbolism that can convey the mystical experience through what we might call its “subliminal reach,” that is, its ability to tap the subconscious faculty of understanding. (Kanahele 1986:48)



図 13. [Hawaiian Hall 入り口の解説パネル：
2009:筆者撮影、右はハワイ語表記のチャント]

Welina!

*Mai Waolani Mai
Ka ua 'oililiko lau lani
Hoa Ka lei Haupe'epe'e
Hoa Pili ka ua Ha'ao
Pulu pe iho I ka la'au
La'au kupu malamalama
Ka lamaku e ulu a'e nei
I ka malu kukui Kaiwi'ula
Liloa a Pa'a
E Hali'i I ka Moena Alolua Hala Li'i
Ku a hale mai I ka 'aina
Ka 'aina wahine noho Makaloa
Eia Ka'ai
Eia Ka'a
Eia Ka Hale Nou, Nou ka Hale
Haku Mau Ana Ka Lei 'ohu'ohu
Puku'i
Aloha 'ia na ali'i a Mamau Loa
Loloa ka puna I ka ulu kou ka moana
E hele mai I ka Hale'a
He Mai!*

5-2-1 ハワイ語のもつ生命

2009年夏、新しく開館したハワイアン・ホールの入口には、このように“Welina!”（「ようこそ！」）と、ハワイ語で来館者を迎える言葉が掲げられていた。耳慣れたはずの“Aloha”ではなく。しかも、通例のような歓迎の辞の役割を果たすのは挨拶や説明文ではなく、メレ・オリ *mele 'oli* = チャント（詩）である。来館者は、ハワイ

アン・ホールで自分たちを迎えるホストが（ネイティブ・）ハワイアンであることを、この冒頭のプレゼンテーションにより胸に刻むこととなるだろう。少なくとも、改変前の展示ではジョン・ウィーバーによる『キャプテン・クックの非業の死』を描いた絵画が来館者を迎えていたのと同じ一角に掲げられた新しいハワイ語のチャント *mele 'oli* は、ハワイアン・ホールにおける表象の主体者としてのハワイアンの存在と方法を明示している。

このチャント（ハワイ語）にはやや小さなフォントで次のように英文の訳詞が添えられている。

From the summit of Waolani
The place of the shimmering water
Enriched by the Haupe'epe'e rain
And embraced by the Ha'ao rain
Nurtured are the people
The carriers of culture
Passion sparks the seed of life
Sheltered by this house
From time long ago
The welcome has been offered
An invitation
To this humble place
Where humility is given
Where hospitality is given
Where generosity is yours
The place where one gathers enveloped by the eternal warmth
That spreads across the lands
Our house is ready to receive you
Come in

(Bishop Museum, 掲示中の英訳文)

掲示の最下部には極めて小さな字で、「この *mele 'oli* (チャント) は 2009 年 3 月、ビショップ博物館のスタッフ、Marques Marzan, Aaron Ho, Rona Rodenhurst, Kealoha Kelekolio によって創作された。英訳は原語の逐語訳ではなく、詩的なエッセンスを汲んだ意識である。」と記されている。この詩をハワイ語の原語に沿って次のように日本語に直訳を試みた。

Waolani の頂きから
天上の水が湧き立ち
Haupe'epe'e の風にレイを繋ぎ
Ha'ao の雨に抱かれる
滋養あふれる草木に浸され

叡知の萌芽をもたらす草々
松明の光が生まれて
Kaiwi‘ula の灯りに守られよう
ずっと古くの昔から
相対する基盤が敷かれている
この地に招きを受けよ
謙虚に待つこの地に
ここには糧があり
ここには魚が集まり
この舎はあなたのため
共に装うレイを作ろう
ここに集うアライたちへの敬愛を送ろう
海へと繋がる 広大な湧水よ
この舎においてなさい
入りなさい

注釈にある通り、原語を意識した英語版には、直訳による日本語版と比較すると相当に相違する表現が多くみられることに気づく。それはすなわち、ハワイ語の原文がカオナ *kaona*＝隠喩による暗示的表現で構成されていることを示すと同時に、ハワイ語が所有する特定の詩的ニュアンスを他言語で共有することはできないことを物語っている。そのことを知り、味わうことができるのは、ハワイ語でこのチャントを理解したうえで英訳文を読み比較することのできる者のみである。もちろん、ホールの入口でどのような来館者がどれだけの時間をかけてこの詩文を読むかは疑問であるが。したがって、このメレ・オリには二つの意味があるだろう。一つは、ハワイ語という「先住民」言語に馴染みのない来館者に冒頭で、「この博物館（の主展示室であるハワイアン・ホール）のホストはネイティブ・ハワイアンであり、我々はハワイ語を話す人々なのである」というメッセージを伝えることである。大方の来館者は、ハワイ語で迎えられたことにある種のエキゾティシズムを感じつつ、意識された英文を目にしてそこに表現された十分に柔らかな歓迎の言葉を受け取ったうえで、異文化の空間へ進んでいく予感に包まれるだろう。しかし、来館者は気づくだろうか。柔らかに意識された歓迎の言葉が、異様に暗く黒いシンプルな一枚のボードに掲げられていることを。南海の花もなければ、意匠もない。これは、明らかにツーリストを迎えるお馴染みの歓迎ではないことを。

一方、今日、ハワイ語によって意思疎通をし合うことのできるハワイアン¹⁹⁶の来訪者に対しては、このホールは「我々」「あなたがた」＝ハワイアンの場所であることを明示する。同時に、ビショップ博物館とネイティブ・ハワイアンである来館者

¹⁹⁶ 1983年から生まれたハワイ語による一貫教育の運動は、その後、「プナナレオ」教育プログラムとして定着し、幼児から高校生ままでハワイ語を第一言語として学ぶ環境の中で育つ次世代が増えてきた。生活言語として一時期消されかけたハワイ語を、現代では学校で学び、日常的に操ることのできるハワイアンが育っている。（大林・山中 2005:227-228）

のカオナを媒体とする特別でパーソナルな繋がりを確認している。すなわち、このハワイ語のオリを読むハワイアンにとって、そこに提示される特定の場所(“Waolani” “Haupe‘epe‘e” “Ha‘ao” “Kaiwi‘ula”)や意味は、限定的(“exclusive”)かつ暗示的に、この博物館である「我々」と訪れるハワイアンの同族の繋がりを示しながら、異なる意味とニュアンスで彼らを「招き入れる」鍵になる。例えば、“Haupe‘epe‘e”、“Ha‘ao”、“Kaiwi‘ula”という固有名詞は、ハワイアンにとって土地‘ainaとの特別な繋がりのシンボルであり、ハワイアンで(かつ伝統文化に通じた人で)あれば、その語の有する空気やストーリーを感じながら感情的に理解できるものにちがいないのである。“Haupe‘epe‘e”はビショップ博物館の現存する地域カリヒ Kalihī に吹く風を指し、“Ha‘ao”は隣接するヌウアヌ Nu‘uanu に降る雨の名であると考えられる。(http://wehewehe.org) ハワイでは、各々の場所の様々な雨や風が固有の名前で呼ばれるという極めて詩的な伝統があり、それは、ハワイアンやハワイ文化に属する者の持てる文化的知識であり、感性である。直訳すると「赤い骨」という意味の“Kaiwi‘ula”は、かつてアリーの戦闘の場であり、今日博物館の立地するこの場所に対するハワイアンの呼び名である。また、ハワイ語のオリの中に使われているいくつかのキーワード、「叡知の芽吹き」、「松明の光」、「アリーへの敬愛」等は、英文の中に訳出されていない。これらは、ハワイの過去、現在、未来を共有するハワイアンだけの「アイデンティティ」、「再生」、「誇り」、「連帯」の隠喩と言えないか考える。

「詩的なエッセンスを含んだ意識」の詩にも、和やかに来訪者を招き入れる響きがある。ただ、それはハワイ語やハワイ文化を共有する人々へのメッセージとは深さやニュアンスが異なるものであり、その差異を内的、意図的に創出することに、新しいハワイアン・ホールアイデンティティが示唆されていると言えるのではないか。そして、ホール内部でこれより展開していく展示表象には、同様の「差異の隠喩的創出」が仕込まれていることが予測される。館内に流れる音声では、ハワイ語のチャントも聞こえる。果たして、館内の表象の大きな変革のひとつはハワイ語という先住民言語の導入であり、冒頭の辞に続いて、ハワイ語は可能な限り第一言語という位置づけで、展示テーマのタイトルや解説文、表示板に使用されている。

新しいハワイアン・ホールが開設してから2年後に、新たな展示表象の手応えを振り返り、表象の構築者の一人であるノエレ・カハヌは次のように述べた。

「(新しいハワイアン・ホールでのハワイ語の多様に対して) 来館者の中には“esoteric (秘密的)”だと不満を示す人々もいました。(彼らにとっては) 自分の‘知らない言語’が話されているということが不快なのです。しかし、全体として、私はそのことを問題とは思いません。」(Interviewed on 07/12/2011)

カハヌは少し愉快そうに自身に満ちた声で強調する。“Is it wrong for people to be frustrating, and have discomfort?” その答えは“No, it is not wrong.”である。

植民地的支配の経験を共有する先住民が普く苦しみ傷つけられたことの一つは、母語の剥奪である。ハワイアンにとっても、1980年代から顕在化するハワイ語の再生は、それまで粛清と圧迫によって傷つけられてきた文化的アイデンティティや自己の誇りの復興を示す強力なシンボルとなってきたものである。(大林・山中

2005:223-228) いまや、ハワイアン・ホールの主言語が仮にハワイ語となり、そのことに本土から訪れる白人アメリカ人等外来の来館者が「不満」を感じたとしても、それをビショップ博物館としては問題とは考えない、むしろ、そのような「不快」が「接触地帯」としての不可欠の経験であると肯定していることをカハヌは明示している。その「接触地帯」とは、ネイティブ・ハワイアンにとって植民地的支配の構図における「自己」と「他者」の転覆が起こる場所である。

ハワイ語が、外来のビジターに対して観光のアイコンとして通用している“*aloha*”や“*mahalo*”以外に使用言語としての現実的な存在感を示すことは、ネイティブ・ハワイアンのアイデンティティを象徴的に表象する役割を果たすことは言うまでもない。しかし同時に、まさしく「使用言語」としてのハワイ語が、表象をコントロールする力を発揮することの意味はより大きい。ハワイ語を解する人々、すなわちネイティブ・ハワイアンにしか通用しない表現でコミュニケーションすることにより表象の自由を獲得している。言うなれば、ハワイアン・ホールにおける「表象の支配」を可能にしているのがハワイ語なのである。

5-2-2 語り手としてのネイティブ・ハワイアン

(1) 2階の展示にみる「語り手」

冒頭では、オリという(ハワイ語による)印象的な表象方法を通じて、「ホスト(主体)」としてのネイティブ・ハワイアンの存在が提示されたことを確認した。ビショップ博物館の言う“*multi-sensory*”な表象方法に加え、テキストによる表象のなかにも様々な工夫によるバリエーションが、語り手としての「ハワイアン」の姿を豊かなものに行っていることが伺われる。例えば、2階にあがると、ここでは“*kanaka*(人々)”の暮らしがテーマになっており、展示器物(ウメケ‘*umeke*=木製器、漁撈の網、籠、カパ*kapa*)や生活文化・芸能(タロ農業、薬草、フラ、スポーツ)の解説を通じて、伝統的暮らしの姿と自然資源との調和が描かれる。これら2階における表象は、様々な過去・現在のネイティブ・ハワイアンの言葉を引用することによって構成されている。彼らは、その事物に精通した学者ではなく、その事物と深く関わる「生活者」あるいは「実践者」としての一般の人々である場合も多い。ある事物やテーマに関して従来見られた通例的な展示物解説の記述はなく、その代わりに体験的、実践的に彼らがその事物・テーマについて語った言葉を、その人物の名前と年号と共に記載し、まるで「生の声」がその場に集まっているかのような効果を作りあげている。



図 14. [ハワイアン・ホール2階の展示解説パネル:筆者撮影]

例えば、バスケットの製作について複数の人の時代を超えた「声」が展示される：“1925年 H.B.Nalimu”は、使用する蔓植物の種類について語り、“1998年 Patrick Horimoto”は「一旦失われかけたそのような伝統技術を、再生し、記録し、次の世代に伝えていきたいと思っている」と述べ、Patrick Horimotoが実際に作業をしている姿（写真）も展示されている。

かつて、主体者としての博物館がハワイアンの世界や文化を「客体」として解釈し、説明した。この「博物館」という姿の見えない実態は、その収集展示物の文化的解析を行う権威と知識を有する文化人類学者や歴史学者などであった。“Hawaiian view”、“Hawaiian lens”、“Hawaiian value”、“Hawaiian perspective”等、ネイティブ・ハワイアンの視点において描かれるハワイアン・ホールのハワイ世界において、少なくとも最前線の表象の語りに優先するのは、文化人類学者より現実のハワイアンなのである。新しいハワイアン・ホールの表象において、その主体と客体の関係は消滅した。姿の見えない「博物館」という語り手がかつて持っていた権威は、自己表象するハワイアンの政治力に代わったと言えるだろう。

(2) 3階の展示にみる「語り手」

3階は、ハワイ王国、王国の終焉から現代ハワイへの変遷が表されており、コロニアリズムから脱コロニアリズムの闘争へと、最も政治的な問題が取り扱われる。ここでの表象方法は更に変化を加え、ビデオから流れる映像によるハワイアンの「語り」が行われている。3階奥の2カ所のコーナーには、5分程度の間隔で連続的に放映されるスクリーンが設置されており、ひとつはサイ・ブリッジズ Cy Bridges¹⁹⁷が「ハワイアンの系譜とアイデンティティ」について語り、他方ではジョナサン・カマカヴィヴォオレ・オソリオ Jonathan Kamakawiwo‘ole Osorio¹⁹⁸が「19世紀のハワイアンの人口激減など激的な社会変容とハワイ主権国家の存亡」について語る。

彼らは、高学歴で社会的にも高い地位にあるネイティブ・ハワイアンを代表する人々であり、ハワイ社会一般に広く良く知られている人々と言える。最上階の両コーナーに設置されたスクリーンの前にはベンチがあり、そのスペースで来館者は彼らの語りと向き合う。二人は、スクリーンの中で大変に硬く厳しい表情をして、強い語調で語っている。

語り手としての、ブリッジズ およびオソリオの存在には、極めて大きな意味がある。それは、1) ハワイ外からのビジターか、2) ハワイのローカルだが非ハワイアンか、3) ネイティブ・ハワイアンか、によって各々違う意味を持つと考えられる。

- 1) ハワイ外からのビジターの多くは、観光の一環として博物館に訪れている。ハワイの歴史や文化、現代事情にどのような事前知識を持っているかは当然

¹⁹⁷ ポリネシア・カルチャー・センターの芸術監督。クム・フラであるとともにエンターテイナーでもあり、ハワイ伝統文化の指導者としても知られている。

¹⁹⁸ 現代ネイティブ・ハワイアン学者を代表する一人。ハワイ政治史が専門で、2011年現在はハワイ大学ハワイ学科長。

各々次第であり、概括することはできないが、一般的に、大多数のビジターにとっての「ネイティブ・ハワイアン」は、ハワイという観光地の演者として不可欠の陽気なハワイアンや、実際にワイキキを舞台とする観光業の中で見るエンターテイナーとしてのハワイアンに限定されていることがいまだに多いと考えられる。あるいは、多民族の移民が混成する今日のハワイ社会において、歴史的な「先住民」であるハワイアンを現実的にイメージできない場合もあるのではないだろうか。したがって、ブリッジズやオソリオのような現代の「知的」エリートなハワイアンの語りは、そのような外来のビジターにとって、観光地ハワイの現実と先住民ハワイアンのイメージを描き直す、刺激的な遭遇になるだろうと推測される。

2) ブリッジズやオソリオが「何者か」を知っているハワイのローカル住民(非ハワイアン)にとっては、彼らが新しいビショップ博物館のアクターとして登場し、重要な役割を果たしていることにいささか新鮮な驚きを感じるかもしれない。非ハワイアンにとってのビショップ博物館は、(表象にまつわるコロニアリズムや問題の存在とは無関係に、) とりあえず(非ハワイアンの自分よりも)「ハワイアンの」アイデンティティをもった組織と見なしている場合が多いだろう。一方、近年ハワイ社会で話題となった H3 問題や祖先埋葬品返還問題を交えて、博物館と先住民コミュニティとの関係は良好ではなく複雑なものであったことも認識してきただろう。そこに、ネイティブ・ハワイアンの学者、知識人として現代社会で活躍している二人が、これまでになかった共同作業に参加し、博物館の表象の重要な語りを担っていることは、ビショップ博物館が先住民コミュニティとの関係を修復し、そのハワイアン・アイデンティティを再構築したことを表明することになるだろう。

3) ネイティブ・ハワイアンは、NAGPRA に係る対立で、例えばオソリオが博物館と厳しく対抗する立場を表明してきたハワイアンであることを知っているかもしれない。彼らの存在は、ビショップ博物館とハワイアンのリーダーたちが「和解」したことを表す。そして、新たな展示を通じて表象されるハワイ像においては、かつて存在しなかった「我々」自身の語りを確認できるばかりではなく、その語りは、ネイティブ・ハワイアン社会のリーダー達によってなされている。このことにより、ハワイアン・ホールという場所は、自らの場所になるのみならず、現代ハワイアンの「誇り」と自己アイデンティティを形成する新しいアリーナとしての意味を持っていくのではないだろうか。

以上のように、3 階部分で、とりわけ従来のハワイアン・ホールの表象から欠落していた「政治的問題」についてネイティブ・ハワイアン自身が語るという表象の在り方は、これまでの博物館表象を大きく変えるものであるだけに、この重要な役割を担ったオソリオの参画は大きい。カハヌによると、3 階のビデオによるプレゼンテーションのみならず、展示ラベルや解説のテキストを含む展示表象については総括的にオソリオに諮問した成果である。(Interviewed on 09/20/2012)

ブリッジズ、オソリオの他にも、ホール内の各地でビデオ・オーディオを通じて、

ネイティブ・ハワイアの識者達がフラや神々について説明する。もちろん、ハワイの歴史、芸術文化、宗教、生活文化などについて、専門的知識や経験を積んでいる学者や研究者、実践者は、非ハワイアンにも多くあるはずだ。しかし、これまで述べて来たように表象の主体者として選ばれ、語りを担っているのは意図して「ネイティブ・ハワイアン」なのである。

5-2-3 “Mo‘olelo”=ストーリー・テリングによる表象

前項では、展示解説のテキストの表象やビデオを通じて、博物館外部のハワイアン・コミュニティの指導者や熟練家の語りを導入した意義を論じた。それらの語りは、「実際にハワイアンが語る」ということに意義があった。同様に、新たにプログラムとして採り入れられた表象の形として、ハワイアン・ホールの一角に設けられた舞台においてストーリー・テリング（モオレロ *mo‘olelo*）による語りが演じられる。語りの具体的テキストの一部は第6章（2項「コロニアリズムを表象する」）で取り上げるが、本項では、このモオレロの構造に着目し、語りの主体としてのハワイアンの視点を確認することとする。

モオレロは、修復後の新しいハワイアン・ホールにおけるビジター・プログラムとして盛り込まれた。ビジターに配られる新しいアクティビティ（館内プログラム）のスケジュールを見ると、ハワイの歴史・文化に関するプログラムとしては、館内の自主的見学に要する時間を組み合わせると、相当に「盛りだくさん」の日程になることがわかる。ハワイアン・ホールにおいて行われる、ハワイ史および文化表象に関わるプログラムの拡充が著しく認められるなかで、特に注目すべきは、新たに設けられた小劇場（ステージ）スタイルのセッティングで行われるパフォーマンス型の語りと、従来から行われていた館内ドーセント・ツアーの変化である。これらは、ハワイアン・ホールにおいてハワイの歴史・文化を学習するビジターたちが、唯一、直に「語り手」の息遣いを知ることのできる、最も「リアル」な体験でもある。

図 15. [ビショップ博物館アクティビティ・スケジュール:ビジター用パンフレット 2009]

開始時刻	アクティビティ	内容	開始場所
10:00	<i>EO MAI</i> , WELCOME TOUR	ビショップ博物館の設立史、建築	博物館入口(チケット売り場付近)
10:30	NA ULU, GARDEN TOUR		ハワイアン・ホール入口
11:00	<i>KAI AKEA</i> , HAWAII IN THE BEGINNING	1階:水を起源とする神々の世界、創生と民族移動	ハワイアン・ホール1階入口
11:30	THE SKY TONIGHT PLANETARIUM SHOW		プラネタリウム
12:00	MEET ME AT THE HOT SPOT-LAVA MELTING DEMO		サイエンス・センター
12:30	<i>WAO KANAKA</i> :: WHERE PEOPLE LIVE	2階:古来のハワイアンの日常生活と	ハワイアン・ホール

		土地との繋がり、ahupua'a アフプアア・システムの成立	2階
13:00	<i>OLA NA MO'OLELO, ORAL TRADITIONS</i>	博物館の収蔵展示物を今に蘇らせるドラマチックなプレゼンテーション	ハワイアン・ホール アトリウム
13:30	EXPLORERS OF POLYNEISA, PLANETARIUM SHOW		プラネタリウム
14:00	MEET ME AT THE HOT SPOT-LAVA MELTING DEMO		サイエンス・センター
14:00	<i>HULA NEI, DANCE WITH US</i>	フラと詩のインターアクティブ(体験型)なプレゼンテーション	ハワイアン・ホール アトリウム
14:30	SCIENCE ON A SPHERE SHOW		プラネタリウム
15:00	<i>WAO LANI: OF GODS AND CHIEFS</i>	3階:アリー神々に繋がる王族たちの時代と遺産	ハワイアン・ホール 3階
15:30	TROPICAL SKIES PLANETARIUM		プラネタリウム

全て25分プログラム

※ハワイアン・ホール
関連プログラム

ステージで行われる印象的な「語り」には、二つの演目がある。一つ目は、午後1時から行われる“*Ola Na Mo'olelo, Oral Traditions*”、口承の伝統を意識した独り芝居のストーリー・テリングで、博物館の展示物と関連づけたハワイ史の「物語り」が行われる。二つ目は、午後2時からの“*Hula Nei, Dance with Us*”で、フラを体験的に解説するパフォーマンスである。これらのパフォーマンスのプログラムは、博物館の文化教育部 (Culture/Education) によって構築され、実演されている¹⁹⁹。



図 16. [Kūka'ilimoku について語る Mo'olelo; 筆者撮影]

¹⁹⁹ ハワイアン・ホールで毎日開催されるビジター・プログラムの他に、予約制で団体(児童、学生、教師、社会人)用に行われるアクティビティも、これらに準ずるもので、同様に Culture/Education 部が構築し、運営している。“*Ola Na Mo'olelo*”は、一般ビジター以外の、そうしたアクティビティでも導入される story telling プログラムを総称している。

2009年の開館に当たり、ハワイアン・ホールのプログラムが策定された際の作業文書（*Working Document: Hawaiian Hall Programming 2009/03/09*）によると、2006年修復プロジェクトの「表象」部分は、展示と内容に関する諮問委員会（前出）が中心となって実質的な構築を行った。委員会は博物館のあらゆる部門の代表者（実際は5部門でコレクション Collection、史料室 Archives、展示部 Exhibits、運営管理部 Administration、教育部 Education）²⁰⁰で構成され、そのうちハワイアン・ホールのプログラム構築は教育部が担当した。担当責任者（カハヌ）は、教育部のスタッフとのブレインストーミングを行い、さらに関係者²⁰¹との議論を重ねて、これらのプログラムを完成させた。“*Ola Na Mo‘olelo*”のストーリー・テリングのプログラムは Native Hawaiian Culture and Art Program²⁰²（NHCAP）の資金によって支援されている。こうしたプログラム構築に関わる文化教育部のスタッフや、「外部の関係者」が必ずしもエスニシティとしてのハワイアンに限定されているわけではないはずだ。しかし、私自身が博物館に在籍していた2000年からはネイティブ・ハワイアンのスタッフの採用が目立ったし、2011年時、長年勤務していた白人男性一名を除いてスタッフは殆ど新しく採用されたハワイアンであるようだった。“*Ola Na Mo‘olelo*”の語りは、これらのスタッフのうち3名（殆どがハワイアン）程度が交替で行っていた。一方、館内の一般ビジター向けのツアーは、ドーセント・トレーニングを修了した専任の（ボランティア）ドーセントが主に行っていた。ドーセントのエスニシティは白人やアジア系であった。

以上で観察したように、表象のテキストからパフォーマンスまでの様々な「語り」を創り、演じる主体者はネイティブ・ハワイアンに変わっている。その移行は2006年の修復事業によって革命的に行われたものではなく、先に見てきたように、21世紀冒頭の「先住民問題」に象徴される博物館の葛藤と試行錯誤を経て実現してきたものだ。「語りの主体は誰なのか」を問うとき、最も重要なことは、表象のテキストを構築し、コントロールする力の所在であろう。先住民の視点から先住民によって構築されたテキストを演じるのが誰なのかは、次の点になるだろう。だから、ドーセント・ツアーは、白人やアジア系のローカルや日本人が担うことはやむを得ない。しかし、本当のところは、そのテキストを発信する語り部もネイティブ・ハワイアンであることが望ましいだろう。それは、テキストが“*Ola Na Mo‘olelo*”のように極めて感情的なものとして創作されている場合にはなおさらである。“*Ola Na Mo‘olelo*”とは、まさに言葉とストーリーに生命を持つものだからだ。その意味からも、ハワイにおけるエスニシティの問題は単純ではない。「表象の語り手は誰であるべきか」—「ハワイアンである」というときの「ハワイアン」の定義とは何なのか。どのハワイアンが語り手となるかを選択する権利は誰にあるのか。次に具体的

²⁰⁰ 各メンバーは、コレクション：Elizabeth Kam、史料室：DeSoto Brown、展示部：David Kemble、運営管理：Elizabeth Tatar、教育部：Noelle Kahanu である。

²⁰¹ “interested stakeholders”=例えば、“students, educators, families, community”など。

²⁰² NHCAPは1984年（Dan Inoue HP）に連邦政府の承認を受け、ハワイ先住民の芸術文化活動を支えるため、教育機関や博物館のプログラムを中心とした助成を行っている。

に考えてみたい。

5-2-4 表象の受け手としてのハワイ先住民

コロニアリズムの副産物として登場した「博物館」において、その収集・展示の対象である文化的「他者」が、来訪者あるいは観覧者として意図されることは、かつて無かったことは言うまでもあるまい。これに対して、通常の植民地博物館とは設立意図の異なるビショップ博物館においては、本来の名目においては、ハワイアン（の子供たち）が自文化との繋がりを確認する場として訪れることが謳われていた。しかし、これまでに観察してきたように、ハワイアン・ホールにおける先住民表象の在り方やビショップ博物館の先住民コミュニティとの関係に表れる博物館自身のアイデンティティは、先住民のオーディエンスを招来するものではなかったと言える。「過去の栄光」、「過去の文化」、「過去の人々」としての表象は、ハワイアンにとって被征服者としての戒めと劣等感を知る場となった。歴代の館長は、エスノセントリックで威圧的な権威者だった。近年も、ハワイアンがビショップ博物館に行くのは、学校のプログラムや博物館のファミリー・サンデー²⁰³やコンサート、サイエンス展など、多くの一般ローカル・コミュニティの来訪機会とそれほど変わらないものであっただろう。ノートンは、ネイティブ・ハワイアンがビショップ博物館を訪れない（にくい）事実を20世紀を通じて存在してきたものであることを証明したうえで、その理由は、「白人によってハワイ文化が解釈・解説されている」ことへの不信感、展示物の存在はハワイアンにとって「ハワイ王朝の終焉（転覆）」という事実を思い知らせるものでしかない」と指摘している。（Naughton 2000:29）

したがって、ハワイアン・ホールがネイティブ・ハワイアンの視点による歴史や文化の解釈を表象する場になることは、同時に、ネイティブ・ハワイアンがオーディエンスとなることを意味していた。また、自文化が「失われた過去の遺物」として表象されるのではなく、「現在に生きる文化」として表象されるとき、ハワイアンはその展示に「過去の痛み」を観ることはなくなるだろう。リノベーション・修復プロジェクトの広報において、繰り返し強調されているように、改変は「パウアヒとチャールズ・ビショップが本来意図した博物館の使命、すなわちネイティブ・ハワイアンの教育に寄与すること」に立ち返り、これを実現することを意識していた。前章で明らかにしたように、ハワイ語やカオナによる表象には「ハワイ語」という先住民言語の存在を示威することによるアイデンティティの表明とともに、オーディエンスとしてのハワイアンと語り手としてのハワイアンと展示の中の（過去の）ハワイアンとの間のコミュニケーションや繋がりを創出し確認するという意味があるだろう。

カハヌはインタビューの中で、修復リノベーション後の新しいハワイアン・ホールには「明らかにローカル・ハワイアンの来訪者数が増えている」と発言した²⁰⁴。ハワイアン・ホール3階の展示を廻って最後に訪れる場所に初めて、新しく来館者のサインブックが設置された。例えば2011年の7月のページをめくると“so proud to

²⁰³ 月に一回、地元民に無料で開放される日曜日のイベント。

²⁰⁴ ビショップ博物館は基本的に公式に来訪者のエスニシティやオリジンの統計を取っていない。

be Hawaiian.” “Truly a revelation.” 等のコメントが書き込まれている。あるいは「すべての先住民はこのホールの一員だ。あなたの歴史は私の歴史、我々の歴史。

（“Everyone indigenous could be a part of this museum. your story is my story, our story.”）」というアメリカ先住民（ネイティブ・アメリカン）の来館者のコメントも見える。このように、ハワイアンがハワイアン・ホールの表象の受け手となることが意図されていることにもハワイ表象のポストコロニアリズムの動きが読み取れる。

5-2-5 「ハワイアン」とは誰か：エスニック・アイデンティティ

20世紀の終りの人口統計で、純血のハワイアンは8000人に満たないとされていた。現在、「(ネイティブ) ハワイアン」のうちの98%は「混血ハワイアン」であり、その殆どがハワイアンの血が50%以下のハワイアンである。こうした統計に基づいて「ハワイアン」とは誰を指すのか、を考えると、特筆すべきことは、そのような人口統計の採集方法そのものに「ハワイアン」というエスニシティをとりまく社会環境の変遷をみることができるといえる点だ。1970年から複数のエスニシティをもつ場合（混血）のエスニシティを「自己申告」制にしたことは、後に「ハワイアン・ルネサンス」と呼ばれるようになる先住民文化やアイデンティティの復興運動の高揚と連動して、「ハワイアン」というエスニシティへの自覚や肯定を促したことが指摘されている。（大林・山中 2005:219-222）

今日、統計においては「複数」のエスニシティを申告することが可能である。一方では、一人の人間が社会活動をしていくうえで自己の民族的アイデンティティを「選択」していることも事実であろう。ハワイ社会では、複数のエスニシティを背景にもつ混血の人が各々の民族的アイデンティティや伝統を等分に自覚し、実践しているという場合よりも、むしろ、個人が何らかの理由でそのうちの一つを積極的に選択し、自己のアイデンティティとして意図的に抽出していることが多いように思われる。文化的自覚の強いハワイアンと多く交ってきたが、彼らは「パート・ハワイアン」であると同時に「パート・フィリピン人」であったり、「パート・ポルトガル人」であったり、「パート・アイルランド人」であったり、あるいは「パート・ジャパニーズ」であったりするにもかかわらず、「ハワイアン」以外のエスニシティの文化や伝統と自らを繋ぐ意思は無いようだった。どのような理由があるにしろ、自分は「ハワイアン」であるという自覚は、そのように混血ハワイアン個人の積極的な選択に基づくものであると、私は理解してきた。

しかも、そのように混血がすすんだ今日、語り手としての「ハワイアン」が必ずしもイメージされるポリネシア系のハワイ先住民に外見上見えない場合もある。逆に、他の太平洋諸島からの移民やアジア系の人々がハワイ先住民らしい外見をしていることもある²⁰⁵。それを補うように、ハワイアンとしての自己認識に重要な役割を果たすのが文化的実践による地位（“status”）の確立である。それは例えば、ハワイ

²⁰⁵ 誰が「ハワイアン」なのかを判断するには、外見ではわからないため、名前（ハワイ語）を振り所にする場合も多い。しかし、ハワイアンでなくともハワイ語の名前を持つ人や、婚姻によってハワイ姓になることもあるので、それも完全な根拠とは言えない。

語の使用、フラ、チャント、ハワイの伝統をモチーフにする現代アート、あるいは伝統的タロ芋農業やカヌー等によって象徴される。(Naughton, 2000:112) こうした文化的アイデンティティは、先住民政治の場面において表象されることが多く (ibd.)、したがって、政治的先住民運動への参加がネイティブ・ハワイアンにとってアイデンティティの表象と不可分になりがちなことも事実であろう。

これまで論じてきたとおり、表象の主体者を論じるときに重要なのは、「先住民の視点」で描かれるか否かということであり、それはエスニシティとイコールではないはずだ。しかしながら、「文化の所有者」、「正当なる継承者」の論議は、深い心理的レベルではエスニシティ（血統）としての「ハワイアン」への拘りに基本的には帰結していくと感じられる。それは、先住民にとって「共有した歴史」が文化的アイデンティティの根拠になると同時に、文化的アイデンティティからは先住民の権利復興を求める政治性を除外できないからなのである。したがって、ハワイアン・ホールの表象の数々の語り手がネイティブ・ハワイアンであり、彼らは強い先住民アイデンティティに裏打ちされた正当な「ハワイアン」であることを意味している以上、その表象の政治性を否定することはできない。そして、ハワイアンらしさを尊重するそれらの表現は、客観性や科学的根拠を指標としてきた博物館という西洋の組織にあって、ある意味「個人的 personal」であり、「感情的 emotional」ですらあることを受け入れることにより、博物館というシステムの「脱植民地化 de-colonization」を宣言していると言えるのではないだろうか。

次項では、テーマや価値観の抽出や表象、政治的テーマを表象の前面に置くことにより、ハワイアンの視点を鮮明に可視化する博物館の脱植民地主義化について論じる。

5-3 アイデンティティと価値観を表象する

Exhibitions represent identity, either directly, through assertion, or indirectly, by implication. ... From one point of view the most powerful agents in the construction of identity appear to be neither the producer of the objects nor the audience but the exhibition makes themselves, who have the power to mediate among parties who will not come into face-to-face contact. (Karp 1991:15)

新しいハワイアン・ホールの展示では、以前の展示において抽出されてきた特定のテーマが排除され、代わりに過去に取り上げられることのなかった特定のテーマが新たに表出されている。また、新しく抽出されたテーマも従来からあるオブジェクトも、展示のスタイルを著しく変えている。1階から3階の壁を巡る大型ガラスケースとその間の壁面、2階・3階の中央部を巡る柱に沿って据えられている覗き型のローケースからなる展示総スペース自体は従来と基本的には変わらぬ総面積であるにも関わらず、展示オブジェクトの数が2倍ほどになっただけでなく、展示物や

テーマごとに掲げられている説明文のテキストは従来とは比較にならないほどの分量で、与えられる情報の種類は膨大である。テーマの抽出やテキスト、各種の視聴覚媒体による膨大な情報と色とりどりのイメージの創出に表れるハワイアンの世界や価値観は、展示表象の語り手としてのハワイアン、表象の対象としてのハワイアン、これをまなざす観覧者としてのハワイアンと非ハワイアンの全てに、ハワイ（アン）の新たなイメージを一から創出する試みである。そして、それによって構築される博物館のアイデンティティ、その表象の主演としてのハワイアンのアイデンティティを確認する舞台にもなる。

カープとクラッツは、こうしたグローバルを意識するローカルの博物館の発信力について、表象を通じて（その土地の、その人々にとっての）「歴史、アイデンティティ、価値観についての声明を発信する主要な形態“form”であるとしている。

（Karp and Kratz 2006:4）すなわち、グローバルなコミュニティにおける博物館表象は、もはやローカルの場所からそうした声明を発表する舞台としての静的な場や機関として働くことを超えて、再生“re-production”、編成“adaptation”、変換“transformation”を通じて表象される先住民の歴史の解釈や価値観、あるいは政治的アイデンティティの申し立てをグローバル社会に向けて具体的に問いかけ、論争“debate”するひとつのツールにもなり得ることを示唆している。

本項では、ポストコロニアルの表象の試行として、ハワイアン・ホールにおいて意図されるアイデンティティ（イメージ）の抽出に注目しながら、特に新しく選出されたハワイの文化・歴史的テーマ、表出から排除されたテーマ、新たな解釈を付加されたモノ、あるいは表象のスタイルを変えたモノを採りあげて論考することを試みる。表象を通じて発出されるアイデンティティやハワイアンの価値観の訴えが、ポストコロニアルのハワイアンの文化的覚醒や申し立てにどのように呼応しているかを観察してみたい。

5-3-1 クムリポ *Kumulipo*

全体的に暗い洞窟の別世界に誘われるような印象で足を踏み入れたハワイアン・ホールの1階でまず目にするようになるのは、従来のハワイアン・ホールの展示で語られることはなかった“*Kumulipo*”だ。クムリポ *Kumulipo* とは、ハワイの創世記と言われる神話である。宇宙の起源から神世に連なるアリの血統に至るまでを語り継いだ16部2102行にわたる叙事詩で、文字を持たなかったハワイでは口承によって伝えられてきた。例えば、クムリポの冒頭は、展示にも見えるように次のように始まる。

<i>O ke au i kahuli wela ka honua</i>	At the time when the earth became hot
<i>O ke au i kahuli lole ka lani</i>	At the time when the heavens turned about
<i>O ke au i kuka 'iaka ka la</i>	At the time when the sun was darkened
<i>E ho 'omalalamalama i ka malamalama</i>	To cause the moon to shine

しかし、展示の主眼は、クムリポのテキストよりも、寧ろクムリポによって語られるハワイ創世の世界を現代のハワイアンのアーティストによる16部のパネル絵

画で表現していることだ。したがってクムリポは、生命の誕生を描いた色鮮やかな「アート」として、幻想的なイメージを引き出す照明によって照らし出される。解説テキストはクムリポが語る創生の詩を記しているが、口述史としてのクムリポの存在を投影するかのよう、テキストの字は小さい。

クムリポの起源はカナヘレによると、18世紀初頭のハワイ島カウ Ka‘u 地域のアライ (*Ka‘i‘imamao* 或いは *Kalaninuiamamalo*)²⁰⁶の偉業を称えるために創作されたチャントであるとされる。古代ハワイアンにとってアライの誕生とともにその役を担う特別の人(カフナ *kahuna*) が創るチャントには、そのアライの生命力や力を護り、称えるという特別な意味があったし、これをまた朗詠することも特殊な能力を備えた人(カフナ *kahuna*) によって行われることであった。クムリポは、そうした“myth-making”(神話の創造)のひとつであったと言える。(Kanahale 1986:68) 寧ろ、その後1820年の宣教師到来とともに広がっていったハワイでのアルファベット文字の使用を経て、カラーカウア王が1889年に伝承史 *Kumulipo* を初めて文字にして残し、続いて、リリウオカラニ(元)女王が1897年に出版したことにより、クムリポはハワイアンにとってのオフィシャルな創世記として位置付けられたとカナヘレも述べている。(Kanahale 1986)

しかし、こうしたクムリポについての歴史的な位置付けについての説明はハワイアン・ホールの表示テキストに付されない。クムリポを「解析」することは不必要であり、クムリポはあくまでもハワイアンが伝承してきた通りの創世記＝ハワイアンの誕生の歴史そのものとして表象される。口承史を「展示」することは困難である。これを色鮮やかなビジュアル・イメージとして現代のハワイアンが表出することにより、古代ハワイアンの伝承が現代アートという(文字ではないという意味で)パラレルの媒体を通じて現代ハワイアンによって再解釈され、伝承されていると考えられるだろう。壁面を占めるクムリポ表象の位置と大きさは、ハワイアン・ホールで表出されるハワイ史の基盤が *Kumulipo* にあることを示している。オソリオは、クムリポについて「ハワイアンの伝統の栄光と生命を象徴すると同時に、ネイティブのハワイアンと外来者との違いを明確化する」ものであるとして、その重要性に触れ²⁰⁷、カラーカウア時代の「ハワイアン・ルネサンス」以来、ハワイアンの民族的アイデンティティにとってアイコンとしての意味を持ってきたと述べている。

(Osorio 2002:225) それは、従来の展示では、ハワイアンの起源をポリネシア人の航海・渡来として表現していた考古学的解釈ですらなく、いわんや「キャプテン・クックによる‘発見’」からハワイの歴史が始まったかのような西洋を基準とした歴史解釈を完全に棄却するものである。その意味で、科学的解析と根拠によつての

²⁰⁶ *The Kumulipo: A Hawaiian Creation Chant* (Martha Warren Beckwith 1951, University of Chicago Press) によると Lonoikamakahiki の誕生に捧げられたもの、とある。

²⁰⁷ カラーカウア王が1880年代の極めて困難なハワイ主権の政局の中で意図して表舞台に復活させていったハワイアンの伝統的な価値観の根拠となるものは、フラ、血統 (Hawaiian Genealogy)、秘密結社 *Hale Naua*、ハワイ古来の伝説、ハワイ創世記 *Kumulipo* であった。仮にカラーカウア王がこれらを公に復活させ、記録に残すということがなければ、こうした伝統は今日に引き継がれることなく消えてしまったかもしれないとオソリオは言う。

み歴史が成立するのではなく、伝承されてきた先住民の歴史を提示する見方をクムリポは代弁している。

5-3-2 フラ *Hula*

新しいハワイアン・ホールではフラ *Hula* に関する表象の存在感は比較的に小さい。「ハワイ伝統文化＝フラ」というイメージをもって訪れた来館者や観光客には、目指すフラに関する展示を探すのは難しいくらいだろう。改めて意識的に「フラ」の展示を探してみなくてはならない。



図 17.[フラに関する複数の語り (プクイの引用など) :筆者撮影]

探してみると、ひとつは2階の「マカアイナナ (“vs. *Ali'i*”) の世界」の中で描かれている「農耕」や「釣り」や「スポーツ」等のテーマと同じ位置づけで、展示されている。フラに関しては、1942年のプクイの説明が引用され、傍らのビデオスクリーンでは、パット・ナマカ・ベーコン Patience Namaka Bacon²⁰⁸が、自らの学んだフラについて語る。



図 18. [古典フラの展示とナマカ・ベーコンの語り :筆者撮影]

²⁰⁸ (Patience Namaka Wiggin Bacon) 1920年カウアイ島生まれの日系の血を引くが、幼くしてハワイアンの識者プクイ(前出)の養女となり、フラやチャントを始めとするハワイの伝統を継承した。ビジョップ博物館の文化アドバイザーとして、伝統文化の記録を多く残している。

展示は、古代のフラに使われるイプ *ipu* 等の打楽器類、19 世紀のフラの踊り手たちのセピア色の写真資料などであり、極めて地味である。

更に探すと、2 階の一角に設けられた「体験コーナー」の中に、小さなモニター上で素朴な古典フラをハワイアの年長の男性と若い女性が座って踊る様子を見ることができることと、フラで使われる楽器ウリウリ *uli'uli* を実際に触ってみることができるのを発見できる。



図 19.[“Ke ‘Ao Nani” のパフォーマンス:体験型ビデオ(左)と mo‘olelo(右):筆者撮影]

従来、ハワイアン・ホールの中核ステージで行われてきた華やかな（“Colorful Presentation”）(Bishop Museum, Pamphlet 2006)「フラ・ショー」は姿を消した。その代わりに、「ショー」としてではない、教育的プログラムとしての“Hula Nei, Dance With Us”において、フラについてのプレゼンテーションが行われる。ビショップ博物館の文化部のハワイ文化のスペシャリストが、冒頭でハワイ語の音声（母音、子音のシステム）について説明し、観覧者に母音の発音を教える。或いは、フラ・カヒコ *Hula Kahiko*²⁰⁹（古典フラ）で使われる幾つかの楽器について実演を合わせて説明をする。続いて（子供のための）素朴な古典フラ“Ke Ao Nani”を解説する。このフラは、フラ・ノホ *Hula Noho* すなわち座って踊るフラ（主に上半身の表現のみで踊るスタイル）であることから、観覧者とインターアクティブに行うことができる。このようなフラのプレゼンテーションは、トーンを押さえた他の数カ所の展示表象と合わせて、従来ビショップ博物館においても行われてきた観光客向けの「フラ・ショー」とは全く異なる位置づけとイメージを提供する。ビショップ博物館でのフラ・ショーは、ビショップ博物館の展示における「過去のハワイ文化」に対して「現在のハワイ文化」を提示する試みとして 1980 年代から行われてきたものだった。（Kelly 1993:106-）しかし以来 20 年余りハワイアン・ホールの中央舞台で行われてきたのは、ワイキキのフラ・ショーに見られるようなフラ・アウアナ *hula ‘auana*

²⁰⁹ ハワイ王朝後期 Kalākaua 王によるフラの公的な“復興”から後には、チャントに対して「音楽」に合わせてフラが踊られるようになる。これを、モダンスタイルのフラとして“Hula ‘Auana”と呼ぶことから、本来の古来の *Hula* を区別して呼び「古典フラ」の意で“Hula Kahiko”と呼ぶ。

(現代フラ)²¹⁰を中心とする「明るく」「陽気な」フラのパフォーマンスで、とりわけ「ハパ・ハオレ」音楽²¹¹によるフラが踊られることが多かった。これに対して2000年ごろ、より文化的に「適切」なパフォーマンスに改善することを目的として公募選考を行い、選ばれたフラ・ハラウによるフラ・パフォーマンスが新たに行われるようになり、ハワイアン・ホールの改変工事中まで続けられていた。そこでは、少なくとも古典的なカヒコのフラがアウアナに先立って披露されるのが常であった。

新しいハワイアン・ホールでは、そうした「舞台」上で観覧者に見せるためのフラは一切行われなくなった。多くの来館者が規定値として想定し、期待する「フラ」を見せる展示は、もはや存在しない。

来館者が目にするのは、寧ろ地味で素朴なカヒコが僅かなツールを通じて「教育的」に表象される姿である。展示の最後のコーナーにおいては、現代の「ハワイアン・ルネサンス」およびハワイアンの抵抗の象徴としてフラが表象されている。おそらく、外来の来館者にとっては、今日のハワイにおけるこうしたフラの意味は予想外のフラとして理解されることになるだろう。

新しいハワイアン・ホールの表象は、20世紀を通じて醸成されてきた他者による「楽園のフラ」とは全く異なるハワイアンにとってのフラを表象する。それは、ハワイにまつわる強力な「楽園」のイメージの中の「フラ・ガール」の残像をことごとく切り離し、フラというハワイの伝統文化の理解に新たな視点を強く請求することでもある。

5-3-3 ハレ・ピリ *Hale Pili*

ハワイアン・ホールが1903年に開館した当時から変わらずに展示されているものの一つが、カウアイ島から移築されたハワイ式伝統家屋「ハレ・ピリ」である。同じく開館当時から120年間展示されているマッコウクジラの骨標本（およびハリボテ）とともに、来館者の眼をひく大きな展示物であるハレ・ピリには、従来案内板や館内ガイドにおいて「いつ、どこから、収蔵された」という「標本」としての解説が付されていた。こうした展示は、全体としてのストーリーやコンセプトの欠如したハワイアン・ホールの従来展示においても、とりわけ文脈のない標本展示になっていた²¹²。

ハレ・ピリは、「草（ピリ）の家屋（ハレ）」という意味で、乾燥させたピリを葺いて造られた昔のハワイ式家屋の現存する唯一のハレである。西洋文化の流入により生活スタイルが変容する以前のハワイのマカアイナナ *Maka'ainana*（一般住民）

²¹⁰ 古典フラと対照的に、ウクレレやギターなどによる楽曲に合わせて踊られるもの。

²¹¹ 20世紀中葉のハリウッド映画が創出する「白人的」なハワイ・イメージに付随して創作され演奏されてきた「半ハリウッド・半ハワイ」的な音楽のジャンルのこと。

²¹² 例えば当時、ハレ・ピリに最も近い後部の展示ケースには、最後の女王リリウオカラニ女王の晩年の写真とともにその遺品が数年に渡り飾られていたし、別の時期にはアリーの最高の権威の象徴である羽毛のマントが飾られていた。また、ハワイの「ファーストレディーズ」の衣装として王族の女性から近代の知事夫人のドレスなどが展示されていた時期もある。それらの隣に、「原住民の茅葺の小屋」（オフィシャルにこのような表現が使用されたわけではないが、ドーセントや見学者の中ではこうした表現が用いられるのを耳にすることもあった。）が陳列されているハワイアン・ホールの展示には大きなギャップが認められた。

の典型的な住居様式や建築技術を示すハレ²¹³のモデルとして、ハワイアン・ホールの1階奥中央に設置されてきた。鉄釘を使わないハレ・ピリの製法やこのモデルが移築標本化された年代を説明し、クック来島以降に流入した西欧文化との差別化やハワイ文化の変容の時期的確認を行うことは可能であった。しかし、依然として1990年代にはハレ・ピリの内部にはマロ *malo*²¹⁴を纏った肌の浅黒い男性のハワイアン（ジオラマ）が実演して見せる「伝統的生活様式」が展示され、「文明化していない原住民」のプリミティブな暮らしぶりを映し出していた。一旦ホールの中央部、ハレ・ピリ前のステージ上でフラ・ショーが始まれば、ハレ・ピリは素朴で「原住民的な」雰囲気添える恰好の背景になっていた。

2009年、ハレ・ピリもまた、ホールと同様に骨組を残してすべて修復されると共に、現代のハワイアンの生命と意味を注入した新たなピリによって葺き替えられた。約1メートルの高さのセメントの土台が取り除かれ、石 *pohaku* で組んだ基礎に新しく組み直されたハレは、同じ目線で実際に存在するように建てられた。約4年間にわたる実際の修復作業は、若いハワイアン文化継承者²¹⁵を「クム *Kumu* (=師)」として、彼らの指揮のもと地元高校生のグループ²¹⁶などが中心となって行われ、その作業過程の記録はハレ・ピリの傍に新しく設置されたモニター画面で紹介される。例えば、そのドキュメンタリーでは、新しいハレを組むために使われた縄はウキウキ *'uki'uki* というネイティブの草木を手で縛うという伝統的手法で、ハワイアンの文化伝承者によって製作されたことが紹介される。また、2009年1月ハレ・ピリの完成に当っては、再生を担った若いハワイアンの文化継承者らによってオリ（チャント）によるハワイ式儀式が行われたことも紹介される²¹⁷。ここでは、過去の展示がハレ・ピリそのものを通じて「プリミティブな生活様式」を示してきたのに代わって、寧ろハレ・ピリの「再構築」の過程を展示することにより、伝統を継承する現代ハワイアンの誇りを表象していると言える。

再生の過程で払われた「文化的配慮」についても強調されている。ハワイアン・ホール修復プロジェクトの特命委員の一人であるビショップ博物館アーカイブ専門家であるデソト・ブラウン *DeSoto Brown* は、2つの変更点の意味を指摘する。一つは、ハレ・ピリが長年据えられていたセメントの台から外され地面の高さに下りたことで、観覧する人々は「自然な姿を感じるができる」こと。二つめは、ハレの向きが180度転回され、入り口の位置を変えたことである。これは、新しいハワイアン・ホールの中央に置かれることとなった（中央は、生命の根源を示す「ピコ

²¹³ 19世紀終盤までのハワイ社会では高位のアリイ達もまた、こうしたスタイル（より大きなスケールの立派な）ハレ・ピリに暮らしていた。例えば、パウアヒの従妹であり最も富裕なアリイとされたプリンセス・ケエリコーラニは、西洋式の豪邸を構えつつも、自らは伝統的なハレ・ピリを好み、専らそちらで暮らしたという。欧米化とハワイ古来の文化が混在する時代に、アリイのアイデンティティの在り処を主張する逸話として語られる。

²¹⁴ (前出) *Loincloth*:ハワイアンの男性の伝統的衣料としての褌。

²¹⁵ “Kumu” Samuel Ohu Gon, Mahealani Wong, Marques Hanalei Marzan

²¹⁶ Farrington High School Hawaiian Academy.

²¹⁷ “Timekeepers” (*Honolulu Star-Bulletin*, 01/27/2009)

piko (=臍) 」を示すという意味からであろう) 2体の「キイ *ki'i* (=神像) 」が表す「クー」と「カナロア」という神に対して、平民であるマカアイナナ *maka'ainana* の住居ハレ・ピリの通用口が向くことを避けているのである。(Honolulu Star-Bulletin 01/27/2009) こうした変更は、ハレ・ピリが見学者にとっての展示物という意味を離れ、本来の機能を有するハレとしての位置づけに変換されていることを意味している。古く、かつ新しいハレ・ピリは、このようにハワイアン伝統的価値観の尊重を象徴する役割を果たすものとなった。ハレを支える支柱はハワイアンの祖先から継承したものであり、ピリは新しく現代のハワイアンによって準備された。これらが組み合わさることにより、ハレ・ピリは継承と再生のシンボルとなったと言える。

5-3-4 マナ *Mana*

展示の中に「マナ」ということが語られていないことに気づくだろうか。以前のハワイアン・ホールには「マナ」を説明したプレートが掲げられていた。ハワイの宇宙観、世界観、信仰、社会階層、人間と自然界とのバランスをつかさどるのに、マナというコンセプトは非常に重要な役割であり、またポリネシア世界のハワイの価値観をユニークなものとする概念であることから、「マナ」というコンセプトは観光産業の中でもイメージづくりに貢献してきた。マナはミステリアスで「部族的」で「エキゾチック」なものであるとみなされ、先住民文化の「神格化」の中で、頻繁に使われるテーマになっているとも言える。しかし、マナを文字を通じて説明版上で解説をするということは、マナという価値観そのものに著しく反する行為と言えるだろう。マナとは忌み恐れ敬うものであり、形あるものを通じて解説されるべきものではない。カプ *kapu* も然りである。おそらく、そうした概念を無言で示すことを尊重することから、「マナ」や「カプ」の表象がハワイアン・ホールには不在になったと思われる。そもそも「価値観」という見えないものを展示するということは、ポストモダンの民族的博物館表象の課題ではないだろうか。

5-3-5 *Ali'i*: 視覚的イメージと *Ali'i* アイデンティティの構築

ハワイアン・ホールのコンセプトにおいて、最も重要なものはアライ・ヌイあるいはハワイ主権の象徴であり実体であったハワイ王族たちの存在である。それは、改修前の“*HAWAII: the Royal Isles*”展をベースとした展示だけでなく、改修後の展示においても変わっていない。少なくともビショップ博物館において、ハワイ文化、ハワイ人のアイデンティティは、ハワイ王室の存在、アライのマナの存在を強く深く知らしめることによって表象されている。その多くは、ハワイ王国の王族(アライ)として、その歴史を形作った人々の肖像によって深く印象付けられることになる。カメハメハ1世と2世の時代までは肖像画によって、カメハメハ3世1850年代写真技術が使われるようになった後の肖像写真の多くが、博物館を訪れる人々の目には、きわめて印象深いものとして映るはずである。マックスウェル Maxwell は、1870年代以降に盛んに撮影されているハワイ王朝(特にカラーカウア時代以後)の「洗練された」西洋風文化を身に着けた王族としての肖像写真が、植民地時代のハ

ワイを植民地列強諸国から守る役目を果たしてきたと指摘する。そればかりか、1980年代の主権回復運動においても、米国のハワイ併合の不当性を象徴する証拠としての存在感を放っているとも述べている。(Maxwell 1999: 221)

5-3-6 モノの意味とアイデンティティ

博物館は、誰もが手にすることのできないモノを収集し、展示してきた。ビショップ博物館で創始以来の最重要展示物は、カヒリ、マント、クーカイリモク像を含む、鳥の羽毛製品、レイ・ニホ・パラオア *lei niho palaoa*²¹⁸などアライを象徴するモノであろう。それらは、重要すぎて個人で保持すべきでないモノである。(保存のための技術的困難という意味よりも、アライに属するモノのもつマナという力に対する畏敬から。)博物館はまた、稀少となったモノを収集して保存してきた。ハワイでは技術的、実用的に消滅していったモノ、例えばポイ・パウンダーやカパ、武器など。前者は、ナショナル・アイデンティティを象徴するアライという畏敬の対象であり、後者はカルチュラル・アイデンティティを再編するための縁として、ハワイアンにとって重要な政治的・アイコンとなり得る。そうした民族的アイコンを所有し、展示する博物館は、文化的アイデンティティを作る重要な場になったとケプラーは言う。(Kaepler 2002:153) (展示される)モノは、仮にモノとしての実質的な機能を失った後にも、後世(未来)の人間を過去のルーツと結びつけることによって民族的アイデンティティのシンボルとなり得る。したがって、博物館においてそれらを安全に保管することは(その民族自身にとって)大切なことだとケプラーは続ける。しかし、ハワイアンにとっては、博物館が彼らのアイデンティティのシンボルとなるには、それだけでは十分でないことは明らかだろう。シンボルどころか、博物館がモノを収蔵するという行為が先住民にとってモノすなわちアイデンティティの「略奪」と解釈される限り、過去と未来のルーツを結ぶ場とは見做されない。だからこそ、博物館自身のアイデンティティが問われ、これを象徴する展示表象の主体が問われることになる。

ケプラーは、1820年のキリスト教の到来を境としてハワイ古代のモノのもつマナという神聖な生命力は、より社会的で政治的な意味に替わったと言う。これに対して、ハワイアンは異論を唱えるかもしれない。しかし、ハワイアン・ホールに新たに展示されたモノは、内外の数多のまなざしの中で、メイヤーが言うように確かに「美」の対象として再認識される同時に、ハワイアンにとっては「過去」と繋がるシンボルになっている。そうした展示は、公的かつ私的にハワイアンのアイデンティティを鼓舞する舞台となっていることは間違い。

²¹⁸ 人髪を編み込んだレイが舌を象った象牙製のペンダントトップによって装飾されたもので、マナが宿るとされた高貴な髪の手、口(息)を身に着けることは神聖かつ強力なアライ自身を象徴した。



図 20. [“武器”の美しいディスプレイ;Bishop Museum Hawaiian Hall 2 階展示:筆者撮影]

第6章 ハワイ先住民の文化政治

先住民の権利に関する国連宣言

第11条【文化的伝統と慣習の権利】

1. 先住民は、自らの文化的伝統と慣習を実践しかつ活性化する権利を有する。これには、考古学および歴史的な遺跡、加工品、意匠、儀式、技術、比較芸術および舞台芸術、そして文学のような過去、現在および未来にわたる自らの文化的表現を維持し、保護し、かつ発展させる権利が含まれる。
2. 国家は、その自由で事前の情報に基づく合意なしに、また彼/女らの法律、伝統および慣習に違反して奪取された土の文化的、知的、宗教的およびスピリチュアル（霊的、超自然的）な財産に関して、先住民と連携して策定された効果的な仕組みを通じた、原状回復を含む救済を与える。

第12条【宗教的伝統と慣習の権利、遺骨の返還】

1. 先住民は、自らの精神的及び宗教的伝統、慣習、そして儀式を表現し、実践し、発展させ、教育する権利を有し、その宗教的および文化的な遺跡を維持し、保護し、そして指摘にそこに達している権利を有し、儀式用具を使用し管理する権利を有し、遺骨の返還に対する権利を有する。
2. 国家は、関係する先住民と連携して公平で透明性のある効果的措置を通じて、儀式用具と遺骨のアクセス（到達もしくは入手し、利用する）及び/または返還を可能にするよう努める。

本章では、博物館の脱コロニアリズムへの転回、アイデンティティの葛藤の過程としての先住民運動と博物館の関係を概説したうえで、博物館の政治性が先住民の文化政治力となって新しいハワイ表象に採り入れられていく様相を描くこととする。

6-1 ハワイ先住民運動とビショップ博物館の抗争

本項では、20世紀の終盤に高まる先住民運動の中で、先住民コミュニティとビショップ博物館との間に生まれた闘争に注目し、博物館がハワイ先住民を主体とする脱コロニアリズムに転回していく過程の始点を探る。

1960年代後半から米本土で台頭したアフリカ系アメリカ人のブラック・ムーブメントや公民権運動、反戦運動、マイノリティ特に日系アメリカ人の市民権運動の政治的意識はハワイに波及し、1970年代にはハワイ先住民の民族的覚醒の意気が高まった。ハワイアン固有の伝統文化を再確認し、再興を希求する動きは、ハワイ語やフラ、ホクレア *Hokule'a* 号²¹⁹による伝統航海術、チャント *oli*、タロイモ *kalo* 農業など、まず文化の伝承・高揚活動を通じた実践的な文化表象のうねりとして現れ、この動きは「ハワイアン・ルネサンス」（“*Hawaiian Renaissance*”）と呼ばれる明確な社会的現象と認識された。さらに、こうした文化的な再興の意識や活動²²⁰は、

²¹⁹ ビショップ博物館の研究者らによって起こされた *Polynesia Voyaging Society* (ポリネシア航海協会) の活動が実を結び、復元した古代カヌー「ホクレア号」が1976年に古代航海術によって太平洋を縦断しハワイ人の祖先と言われるタヒチへの大航海を実現した。ホクレア号はハワイアンの伝統と誇りとアイデンティティの象徴となった。

²²⁰ ハワイ大学文化人類学教授の *Jocelin Linnekin* が、こうした「現象」を「ハワイ文化の創造」による民族的アイデンティティの構築の姿と論じたことは、同ハワイ学科のハウナニ・トラスクとの熾烈な大論争を生んだことで知られている。

それらの象徴的な始点ともなった「カホオラヴェ島 Kaho‘olawe 奪回運動²²¹」に象徴されるように、行政や社会構造によるハワイ先住民の政治的・社会的・経済的・文化的権利の侵害に対して遡及あるいは異議を唱え、究極的にはハワイアンの主権回復を要請する、より政治的な活動(“Sovereignty Movement”)となって発展してきた。王政転覆から1世紀を経た1990年代には先住民運動は深化し、とくに100年の節目を迎える1993年(1月17日)のハワイアンの決起集会に見られるような高揚に達した。それらは、尖鋭的と言われるグループから穏健派、ハワイ主権の完全独立から部族的自治権まで主張を一つとしない様々なレベルのハワイ先住民活動家 Hawaiian Activist 達や、フラやカロ *kalo* 伝統農業の継承者、ハワイ大学ハワイ学科のファカルティなど様々なハワイ先住民コミュニティから繰り出された²²²。また、ハワイアンの先住民活動は、米本土さらにはグローバルなコミュニティにおける反核反戦、環境保護、マイノリティの人権擁護など、共通する問題への抵抗活動と連動することにより、闘争のプレゼンスをグローバル社会に向けて拡大してきた。

前章までで明らかにしてきたビショップ博物館の表象のコロニアリズムは、ビショップ博物館が自らの存在意義を「ハワイ王族の遺志」と「ハワイアンへの文化伝承」という言説に包んで構築した不均衡なアイデンティティの中で、1970年代から80年代のハワイアン・ルネサンスや先住民運動が高まるにつれ、いびつな矛盾を浮き上がらせた。そして、1990年代、先住民運動の政治的高揚の中でハワイアン・コミュニティとの対立を浮き彫りにするいくつかの抗争が地元社会を巻き込んで大きな論争となったことで、ビショップ博物館とハワイアン・コミュニティの直接的な背反関係と博物館のアイデンティティの歪みが明確に表わされることとなった。

ハワイ先住民の文化再興運動や政治的活動を見るとき、その主体者としての「ハワイ先住民コミュニティ」とは誰か、ということは「ハワイアンとは誰か」という問題と同様に端的には定義できない。「ハワイ先住民コミュニティ」を一括りにすることはレトリカルな集団アイデンティティを創作することに過ぎず、実際にはハワイアンの立場や見解は多様であることは言うまでもない。しかし1990年代に続いて起こったビショップ博物館とハワイ先住民活動との軋轢は、その意味からは極めて政治的なものであり、尖鋭的な先住民運動の活動家の視点が関与していたことは明記されなくてはならない。次項では、1990年代のビショップ博物館とハワイ先住民コミュニティの対立を決定づけるハイウェイ“H3”考古学調査および遺骨遺品返還請求に係わる闘争について論考する。

²²¹ マウイ島の南西に位置するカホオラヴェ島は、戦後アメリカ軍の実弾射撃演習場として接収され、一般人が立ち入ることのできない島となっていた。島にはハワイアンの聖域であるヘイアウ *heiau* や遺跡が残されており、この島の自由を奪回することが米国によるハワイアンの不当な植民地化からの独立への闘争の象徴となった。先住民活動家を中心とした抗議活動は1990年の演習停止の決定によってひとつの実を結ぶが、長年の実弾演習と無人化によって荒廃した土地の回復(不発弾処理)には長い年月がかかると言われている。(大林・山中 2005:230)

²²² マイノリティの人権、環境保護、反核反戦等のイデオロギーと関わるこうしたハワイの主権活動には、民族的には「ハワイアン」に属さない他のエスニシティ集団の成員の参加もあり得る。(藍野 2004:118)

6-1-1 ハイウェイ 3 号線（「H-3」）建設と考古学調査の問題

対立の原初は、オアフ島の南から北東にかけて縦断する通称「H-3」（ハイウェイ 3 号線）の建設をめぐる闘争によって鮮明化した。冷戦下のベトナム戦争を背景にした 1963 年に遡る H-3 建設には、島の南中央に位置するパール・ハーバーの米海兵隊の基地と東部のカネオへの基地（Kaneohe Marin Corp Marin Station）を結ぶという軍事上の理由があった。連邦政府の莫大な予算を使って H-3 建設を進めるのには、ハワイ州選出の有力上院議員であるダニエル・イノウエ²²³の力が大きかった。島の東中央に位置するコオラウ山脈 Ko`olau を分断する全長約 25 キロにわたるハイウェイの建設計画に対して、その公的必要性への疑問、自然や文化の豊かな遺産を含む地域 Moanalua Valley の保護を訴えて環境団体²²⁴とハワイ先住民が活発な抵抗運動を展開した。結果、70 年代に建設ルートが変更されたものの、これは本質的な解決にならず「H-3 問題」は更に深みに入った。新たに分断されることになったハラヴァ渓谷 Halawa Valley にはハワイアン²²⁵の遺跡が多く残されているとされることから、ハワイ先住民にとって精神的な意味が深い聖地を分断する米軍の戦略的ハイウェイの建設は、ハワイアンにとって耐えがたい米国コロニアリズムの暴力を意味する。この紛争に当たって、1987 年ビショップ博物館は州政府の専任考古学調査機関に任命され、80 年代から 90 年代の長期の建築期にかけてハラヴァ渓谷の遺跡調査を行った。調査請負額は、当初の 70 万ドルから 1997 年開通時点で 1 億 730 万ドルにまで膨らんだ。（Kelly 1998:59）ビショップ博物館は最終的に“（この地域に）現存する 7 つの遺跡の重要性は乏しい²²⁵”と結論付けた報告を発表し、ハイウェイの建設を擁護した。先住民コミュニティだけでなく、自然保護や反ミリタリズム・コロニアリズムに共鳴するハワイのコミュニティによる多大な反対運動にも関わらず、H-3 は着工から 34 年、13 億ドルの総工費をかけて 1997 年に開通した。

長年にわたる H-3 をめぐる論争は、博物館が科学の権威とポリティックスを行使して先住民を蹂躪し、支配するコロニアリズムの構造を丁寧に再現し確認してみせるロングランの舞台のようなものだった。ビショップ博物館の考古学調査の信憑性は疑われ、政治性を地元社会に印象付けた²²⁶。とりわけハワイ先住民コミュニティとの間には深い不信の溝が築かれた。ハワイの地元コミュニティの眼には、ビショップ博物館が主張してきた「ハワイ王族の文化遺産の保護者、ハワイアンのための教育機関」というイメージは、明らかに偽りで、寧ろ「ポリティックス、ミリタリー、マネー」の論理の下で動く「ハワイ文化の収奪者」として決定づけられ、博物

²²³ ダニエル・イノウエ Daniel Inouye は、第二次世界大戦中に第 442 部隊日系 2 世歩兵隊の一員として戦功をあげ、その後上院議員となり、2012 年に亡くなるまで連邦政府に対して強い発言権をもつ有力議員として活動した。

²²⁴ “Stop H-3 Association”

²²⁵ ビショップ博物館によって行われた考古学調査:[Five Upland ‘Ili: Archaeology and historical Investigations in the Kāne‘ohe Interchange, Interstate H-3, Island of O‘ahu]1987, [Archaeological Inventory Survey, Site 50-80-10-2462, Interstate Route H-3, Archaeological Surveys, Ramp KM, Project I-H3-1 (31), Kāne‘ohe, Ko‘olaupoko, O‘ahu.] 1992, [Nā Maka o Hālawā: A History of Hālawā Ahupua‘a]. (Archaeological Projects Conducted by Bishop Museum for the Hawai‘i State Department of Transportation and Federal Highways Administration for Interstate Route)

²²⁶ 調査結果の隠蔽を告発したビショップ博物館の文化人類学者が解雇された。

館の政治性が醜く示されることになった。

6-1-2 祖先埋葬物返還請求 (NAGPRA):先住民のネゴシエーション

始まり: H-3 の紛争が続くさなか、1994年2月ビショップ博物館の保管庫から人骨標本らが忽然と姿を消した「ミステリー」が地元の話題となった。ホノルルの主要紙ホノルル・アドバタイザー紙が「アリの遺骨が消えた (“Ali'i Bones Vanish”)」と題する記事を掲載した。ハワイ島ワイピオ Waipio から発掘された人骨 (*ka'ai*)²²⁷ が、博物館が収蔵品の保存消毒作業を行っていたとある週末の間に、嚴重なセキュリティにもかかわらず収蔵庫から消えたという。人骨という特定の収蔵物のみが消えたという、その事件の経緯は不可解なミステリーとされたが²²⁸、それらが何者かによって持ち去られたことは明らかであったため、博物館の体制と特定の先住民コミュニティとの間に「先住民祖先埋葬物返還」の「取引」が行われた可能性に関して、大きな物議を醸し出した。人骨標本が博物館の保存庫から何処かに消えたことは、それが「誰によってどのようになされたか」ということ以上に、本質的には、先住民文化や歴史の所有に係わる博物館の存在意義が、新しい時代の解釈と先住民の脱コロニアリズムの要請により挑戦を受けていることを象徴していた。これは、1990年に発効した Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) (「アメリカ先住民埋葬地保全返還法」)によって定められた「先住民人骨遺物の返還」に係わるハワイにおける闘争の始まりであった。

争点: 事件の経緯は、「遺骨の返還」というコンセプトに象徴される西洋的科学と先住民の解釈の異次元の隔たりを物語るものである。「遺骨」が関わる(とされている)アリの継承者であると自称するハワイ島ワイピオの一つの先住民グループの主張では、「骨」は故郷ワイピオの谷の土に返還(=埋葬)されなければならないと訴えられた。その訴えは次のような言説によってなされた。「夢にアリが現われ、‘故郷’に連れて帰るように言われた」、「夢に出てきた人々は、戦士達(※アリの指す)が故郷から遠く離されていることに涙を流していた」、「二人の褐色の肌の男たちが谷(※ワイピオを指す)に帰ろうと話していた」(*Honolulu Advertiser*, 1/21/1994)それは、ハワイアンにとって「返還」の要求は、あくまでも「祖先」との「スピリチュアル」かつ「パーソナル」な繋がりに基づくものであり、「科学」とは無縁であることを強動的に示唆するのである。

当然、博物館としては「返還」により、無類の科学的資料である収蔵物が事実上は土に埋もれて標本資料としての価値を失うばかりか、未来への保存伝承も望めなくなることを危惧し、これを守ることが博物館の責任でもあると主張する。博物館内の「返還」についての議論は分裂しており、研究者側はハワイアンの申立ては学術科学のみならず長期的にはハワイアンの遺品・文化保存の観点からもハワイアン自身に利するものではないとして反論した。科学の普遍的価値と、先住民のパーソ

²²⁷ 埋葬されていた棺状の容れ物の形状のユニークさや埋葬の状態から15世紀か16世紀ごろのアリのものと推定されていた。

²²⁸ ビショップ博物館の人骨埋葬品の返還に係わる事件の具体的経緯については、ノートンのケーススタディ(2000:Chapter13)を参照。

ナルかつスピリチュアルな価値観との対立は決して交わることのない二元論の論争でしかない。博物館がポストモダンのイデオロギーや先住民の遺物返還要求に抗することは時代の流れの中で最早可能ではないが、むしろハワイにおいては、交わることのない二つの論理の決着点を見つけることよりも、この事例に示されたように「返還」が相互を尊重する成熟したプロセスにおいて行われていないことが問題の本質であると言えるだろう。そして、返還請求と返還のプロセスについて同様の問題が続いて発生していった主要因は、一連の抗争が、ファイ・マラマ・イ・ナー・クプナ・オ・ハワイ Hui Mälama I Nä Kupuna O Hawai‘i²²⁹（以下“Hui Mälama”）という特定のハワイ先住民活動グループによって牽引されたことにある。1988年からハワイアン人の遺骨返還運動を精力的に展開してきた Hui Mälama²³⁰は、同じく1994年に、オアフ島東岸のモカプ Mokapu 砂丘（海岸）からの発掘物としてビショップ博物館に収集されている遺骨の「返還」と遺骨に関する資料一切の「廃棄」を要求して博物館を提訴した。この裁判の争点は、自らを（他に14団体の請求者があるにも関わらず）遺骨返還請求の単独の権利者であるとする Hui Mälama の主張の妥当性についてであり、裁判はこれを妥当とは認めなかった²³¹。

6-1-3 フォーブス・コレクション²³²の係争

1994年から前例を積んできた遺骨標本資料の返還問題は、2000年、古代ハワイアン人の遺物としても最大級のフォーブス・コレクションの返還事件によって大きなインパクトを残すことになった。

フォーブス・コレクション Forbes Collection は、1905年に地元判事フォーブス David Forbes がハワイ島カワイハエ Kawaihae のホノコア Honokoa Gulch の溶岩洞窟から発掘した一連の遺物で、1907年にビショップ博物館が購入した。コレクションは木製の女性像キイ *ki‘i*、歯を埋め込んだ木製容器ウメケ *‘umeke*、コナネ *konane*（囲碁に似たゲームボード）などを含む文化的に極めて貴重な83点のモノである。その「返還」をめぐる Hui Mälama との抗争は、熾烈な問題と複雑な関係性をビショップ博物館に生んでいった。

フォーブス・コレクションの「返還」は、2000年2月、再び「ミステリアス」に唐突に遺物が博物館の収蔵庫や展示から姿を消すという形で公の知るところとなっ

²²⁹ 「ハワイ祖先を保護する団体」の意。

²³⁰ 1988年マウイ島ホノカフア Honokahua に建設中のリッツ・カールトンホテルの敷地から発掘された1100体の遺骨の保護を訴え、当時のワイヘエ Waihe‘e 州知事（ネイティブ・ハワイアン初の知事）はホテルの建設地を移動する命令を下したため、この訴えは成功をおさめた。（*Honolulu Star Bulletin*, 08/12/2004）リーダーの Edward Ayau と創立メンバーでパートナーであった Noelle Kahanu は、ダニエル・イノウエ上院議員のスタッフとして、イノウエが委員長を務めるアメリカ先住民問題上院委員会 Senate Committee on Indian Affairs における NAGPRA の起草を補佐した。したがって、1990年に NAGPRA が発効した後、Hui Malama は遺骨返還問題の唯一の経験者として名乗りをあげ、単独行動に走る傾向が見られた。

²³¹ (July 1995) summary judgment decision: “nowhere does Hawaiian law acknowledge Hui Mälama as the sole guardian for all Native Hawaiian human remains. ...To allow Hui Mälama to unilaterally litigate the issue of inventory disclosure would deny equal weight to the rights and potentially divergent interests of the other Native Hawaiian groups involved.”

²³² 発掘者 David Forbes の名から便宜的に“Forbes Collection”と呼ばれる。

た。まもなく博物館が遺物を秘密裏に結んだ「ローン」（貸与）契約によって「特定の」先住民グループに事実上譲渡してしまったこと、具体的には2000年2月26日付の「1年ローン」の契約書に博物館副館長ベティ・タター Betty Tatar が署名し、直ちに Hui Mälama のリーダー、エドワード（エディー）・アヤウ Edward Ayau にコレクションが手渡され、彼らの手によって「Kawaihae の溶岩窟に格納され元通りに埋葬²³³されたこと」が明らかにされた。Hui Mälama は、溶岩窟の入り口を封印し、その証拠写真を他の請求者である先住民グループに提示したという。この遺物には、Hui Mälama の他に3つの先住民グループが返還請求者 (legitimate claimants) として名乗りを上げていた。

これに対し、続く2000年5月26日、ビショップ博物館はプレス・リリース²³⁴で「Kawaihae Cave の収蔵物ローンのやり直しを求める」と発表し、ローンの経緯を弁明した。それによると「(先の)4つの先住民グループが、遺物を一旦は元来あったハワイ島に戻すことは適切な方途を探すためにも‘返還’のプロセスとして望ましいとする考えを尊重したこと、Hui Mälama が提案する保管地について先住民グループ全体が合意しているという理解の上で‘ローン’を行ったこと、遺物が実際に引き渡しされた後で事実はそうではなかったことを知らされたこと（※保管地に関する合意はなかったこと）」を主張し、「博物館（運営部、スタッフ、理事会）は、この複雑な状況の中で正しい判断をすることを心がけてきたこと」を強調した。この場合の「正しい判断」とは、博物館が「ハワイ先住民」全体の要求に応じることと、収蔵物への“lokahi”（＝責任）を果たすことである。しかし、「ハワイ先住民」という集合体を定義することも「博物館の責任」を定義することも困難で政治的な作業であることはこれまで論じてきたとおりである。

「フォーブス・コレクション」の返還をめぐる係争はメディアに盛んに取り上げられ²³⁵、その後、法廷に持ち込まれて裁判で長く争われたことにより、ビショップ博物館の存在意義とハワイアン文化の所有権についての根本的な議論を広く地域社会に認知共有させると共に、ハワイアンのネゴシエーションの在り方について極めて現実的な問題を提起した。この係争について、地元で人気のある月刊誌 *Honolulu Magazine* は、「かつてはポリネシア文化や科学史の研究における最高の研究機関であったビショップ博物館の評価は、この数十年で失墜した」と評した。先住民のネゴシエーションの在り方と同時に、先住民の申立て（ネゴシエーション）に対する博物館の対応は、ビショップ博物館がポストコロニアリズムへの「過渡期」（Kelly 1993）にあるとすれば、極めて注目すべき点であった。

ビショップ博物館の失策のひとつは「返還 repatriation」の代わりに「貸与 loan」という文言を使うことにより、NAGPRA の規定を免れようとしたことである。博物館側は、“博物館がローンすることは違法ではないし、珍しい手続きでもない”と弁

²³³ Hui Mälama からの説明による。実際の状況は誰も見ていない。

²³⁴ Bishop Museum Press Release 05/15/2000 “Bishop Museum Moves to Recall Kawaihae Caves Loan”

²³⁵ 経緯の詳細について、“Showdown in Honolulu” Whitney, the Archaeological Institute of America (April 27, 2000) [www.archaeology.org/online/features/hawaii/]

明した。しかし、このようなレトリックを使って、特定のハワイアン・グループの、遺物保存に関する特定の解釈を擁護するビショップ博物館の稚拙な判断に対して、博物館内外のコミュニティからの不信感は増大した。何よりも実際にこうした「返還」が行われたとすると、洞窟に封印された遺物が腐食、破壊、盗掘の危機に晒されていることは間違いないと考えられることから、文化保存に対する博物館の責任も問われる。仮に「返還」ではなく「ローン」が可能であったとしても、博物館が正規の「ローン」のプロセス（理事会の承認など）すら踏まない「不正」行為により収蔵物を実質的に返還したことも問題であった。これに抗議した博物館スタッフ 21 名のうちの多くを解雇したダックワース館長が運営する博物館に対する不信は、とりわけハワイアンにとって取り払うことのできない深い亀裂をさらけ出したまま 21 世紀を迎えることになった。

未解決の紛争を残して 20 世紀の終わりと共に退任したダックワースの代わりに 2001 年に新館長に就任したブラウンは、まず「‘ローン’は NAGPRA の指針にも抵触する、博物館の誤った判断だった」ことを認め、この困難なネゴシエーションをゼロベースで軌道修正しようとした。返還を求める複数の先住民グループが、遺物を再発掘した上で改めて適切な「返還」後の管理方法について合議することを求めたため、ビショップ博物館は Hui Mälama に対して正式に「ローン」の返却を求めた。しかし、アヤウらは「(ローンとは言え)最初から返すつもりなどなかった」と公言し、これを拒否した。その後、2003 年時点で 13 の先住民グループが遺物返還の請求の申立に名乗り出て、ビショップ博物館も自らを「ネイティブ・ハワイアン」組織であるとして、一定の文化的遺物の所有を主張し、再三「返却」を要求した。長期化した紛争は、2006 年の結審により Hui Mälama の主張は退けられ、リーダーのアヤウは収監、遺物は洞窟から返却されることにより法廷での紛争は決着した。遺物は「安全に取り戻されたうえで、(ハワイアン・コミュニティの)合意の得られる最適の保存方法を探るべく現在は然るべき組織によって保管」されているという。(Mike Shanahan, Culture/Education/Exhibit Manager, Bishop Museum: Interviewed on 09/18/2012)

6-1-4 博物館と先住民のネゴシエーションの課題

NAGPRA や H3 紛争を通じて、ハワイ先住民と博物館のネゴシエーションに関する根本的な課題が示唆されている。ひとつは、遺物／遺跡は「祖先の埋葬物／地か、文化的遺産か」という議論である。これは、NAGPRA の場合、遺物の返還以上に、遺物の扱いそのもの（例えば、ハワイアンに返還された後にどのように「保存」されるか）に係わる問題を提起する。アヤウら Hui Mälama は、毛髪（女性像 *ki'i* の一部）や歯（木製器 *umeke* の一部）を含むアイテムを「遺骨」に係る副葬品と見做して、返還後これを「埋葬」するべきとした。一方、ハワイアンの請求者を含めて、これとは異なる解釈をする場合もある。即ち、遺物は NAGPRA が規定する「文化的財産 "objects of cultural patrimony"」であるから、「全てのハワイアンの遺産として未来に伝承されるべく適切に保存されなくてはならない」とする解釈である。例

えば、歴史的文脈からも「これらのアイテムは 1819 年にカプ *kapu* が否定され、カアフマヌ²³⁶によって古来の神々や信仰に係わるモノが破壊されていたため、破壊から守るためにハワイアンの手によって隠されたものであり、副葬品ではない」とする。こうした解釈の論争は、結局のところ博物館の収蔵物を「過去」からの遺産として保存の対象とするのか（博物館の存在意義）、元来の価値や力を踏襲する「生き続けている」モノと捉えて本来あるべき役割を果たすべく扱うのか（例えば「埋葬する」：先住民的主張）は、まさしくハワイアン・コミュニティにおいても一つの見解に纏められることの困難な議論なのである。Hui Mälama（アヤウ）は、「ローン」として遺物の実質的返還を強行した紛争に関して、「博物館に収蔵されている祖先の物を取り戻すために当初から‘偽った’こと」を全面的に認めたいうえで、一連の行為は「祖先の遺物を不当な状況から‘救済’するという正当な理由によるものだ」という主張を翻してはいない。古代からハワイアンは、遺骨、毛髪、歯、爪をマナが宿る畏敬の対象としてきた。モノに魂が宿るという信仰は先住民文化を含め多くの文化が共感するものであり、特段奇異なものではない。ハワイにおいてそうした先住民の信仰や伝統は、プロトコルとしても価値観としても一般的に尊重されているし、文化的尊重を前提としての NAGPRA であるはずだった。しかし、Hui Mälama の主張は、そのプロセスが不適切であったということ以上に、その帰結点で「埋葬か保存か」という問題に当たったときに「伝統的・部族的価値観の尊重」が本質的に可能かどうかという疑問をあらためて喉元に突きつけるような尖鋭的ネゴシエーションになった。

次に指摘するべきは、NAGPRA の申立てに見られるように、ハワイでは部族社会を形成するネイティブ・アメリカンのケースとは異なり、「先住民」の申立てが一つには纏められないことだ。ビショップ博物館との係争において「返還」は Hui Mälama の他に 3 つのハワイアンのグループ、「ハワイ人問題事務局 Office of Hawaiian Affairs (OHA)²³⁷」、「ハワイ人住宅局 Department of Hawaiian Home Lands (DHHL)」、「ハワイ島埋葬諮問会 Big Island Burial Council」によって当初から請求されていたにもかかわらず、全体の同意無く遺物が Hui Mälama に渡された。遺物の返還は、コロニアリズムによる先住民文化の「収奪」を漂白する行為であり、ビショップ博物館と一部のハワイ先住民グループの間で進められた「返還」は、その意味でハワイアンの脱コロニアリズムを象徴するネゴシエーションのプロセスとしては重大な欠陥を含むものであった。Hui Mälama の尖鋭的な「返還」の交渉は一見するとハワイ先住民のポストコロニアルの主張を明確化し、加速したかのように見えたかもしれないが、実質的には、双方にとって脱コロニアリズムのプロセスを滞らせることになった。なぜなら、この係争はハワイアン・コミュニティが多数の意見を総和してネゴシエーションを進めるまでに成熟していないことをあらためて

²³⁶ カメハメハ大王の妃のなかで最も寵愛されたといわれる。カメハメハ 2 世の摂政として影響力を行使した。

²³⁷ 1980 年にハワイアンの土地・住宅問題を始めとする権利擁護の諸問題をハワイアンの主導によって行うための特別機関として、ハワイ州憲法の下に設置された、州政府の行政から独立した機関として機能する。

露呈したとも言えるからだ。Hui Mālama の行為は、ハワイアンにとってかけがえないキイ *ki'i* が象徴する祖先との繋がりや科学を越えたマナへの畏敬を損なう行為であり、遺物の隠蔽は「ハワイアン(自身)にとって大いなる損失である (“great loss to all Hawaiians”）」(Herb Kane) とするハワイアンの声を汲んだものではない。誰が、文化的遺物や祖先の埋葬品や伝統や文化に対しての正当な解釈や権利を有するハワイアンなのか。誰が、どのようにそれを決定し、正当と見做すのか。そうした議論が、どこかに結実を見るのには時間がかかるだろう。伝統や文化の解釈あるいは政治的見解や目標に関する意見が多岐にわたることもまた、「生きている文化」のひとつの姿としては悔やまれることでもない。しかし、ハワイ先住民の脱コロニアリズムの活動が一般的に結実しにくいのは、このように見解やアプローチの異なる様々なグループによってハワイアン・コミュニティとしての請求がまとまらないからでもある。また、ビショップ博物館は、組織的ポリティックス²³⁸があったとしても、特定のハワイ先住民グループとの間の交渉に応じたことは、ハワイ先住民問題の核心的課題の一つに対してあまりにもセンシティブに欠ける稚拙な判断として非難に値するものだったと言えよう。

最終的に、NAGPRA を通じて展開した先住民コミュニティと博物館の様々なネゴシエーションの側面の中で最も興味深い点は、ビショップ博物館が自らを「ネイティブ・ハワイアンの組織 (“Native Hawaiian Institution”）」であると主張したことである。かつてネイティブ・ハワイアンの歴史家 John Holt は、ビショップ博物館を「ハワイアンの文化財にとっての『救済の霊地』 = “*Pu‘uhonua*”」と表現したというが、ビショップ博物館の 120 年の歴史の中で、博物館自身が自らの「ハワイアン・アイデンティティ」を主張したことは無かった。ビショップ博物館の申立ては裁判では一部認められたが、NAGPRA の諮問委員会は「返還」の被請求者が同時に請求者となることは不可能であるとして認めなかった。それ以上に、ハワイアンの文化を収集・保存・研究してきた文化的コロニアリストの当事者が、突然ハワイアンのアイデンティティを転じて主張することは、先住民コミュニティに新たな不快感を与えたようだった。

一連の闘争は、博物館のアイデンティティや先住民との関係性の転換、「ハワイ先住民コミュニティ」の定義の困難さに象徴される、「収奪」から「返還」へのプロセスの複雑さを浮き彫りにした。また、ハワイアンの“遺物の保護者”という博物館のアイデンティティも収蔵・保存・展示という博物館のミッションも、書き直されなくてはならない時が来ていることは、ハワイアン自身のネゴシエーションに直面することで明らかになった。博物館から先住民への「返還」のプロセスとネゴシエ

²³⁸ 前述 1994 年の遺骨返還訴訟棄却の後、ビショップ博物館はアヤウを半年間雇用している。アヤウとカハヌは、連邦政府に強い発言権をもっていたハワイ選出の上院議員ダニエル・イノウエ Daniel Inouye が NAGPRA を推進して成立させた当時、イノウエの事務所で働いていた。アヤウが辞めた後に妹ミキアラ Mikiala Ayau を文化部に雇用、続いて 2000 年にアヤウの公私におけるパートナーであったノエレ・カハヌ Noelle Kahanu を雇用した。カハヌはその後博物館の文化部スタッフ、コミュニティ・リエゾンとして働いており、ハワイアン・ホールのリノベーションには特任委員として中心的に関わった。

ーションは現実的にどのように実行されるべきか、ビショップ博物館は単体ではない「ハワイ先住民コミュニティ」とどのように協働していくべきなのか、ハワイアンにとって精神的・歴史的・個人的に関わる事物を博物館は具体的にどのように扱うことが可能であり適切なのか、提示された課題はビショップ博物館が今後も取り組まねばならないものである。

理想的ではなくとも、「返還」に象徴されるような反コロニアリズムの活動を政治的活動に昇華させ、ネゴシエーションの場を開くのは、**Hui Mälama** のような「尖鋭的」ハワイアンなのかもしれない。1970年代から、先住民運動の政治的、文化的主張を牽引してきたのは常に尖鋭的なハワイアンの存在だったように。数多くのハワイ先住民グループの異なる見解が、相互の「ネゴシエーション」を必要としていることも確かであろう。しかし、社会的・法的には敗訴となったが、**Hui Mälama** の独断的とも言える行為が、博物館と文化的遺物と先住民の関係と再解釈について強く社会に問うきっかけとなったことは、先住民政治の視点からみると確かなネゴシエーションのプロセスに違いない。

NAGPRA や H3 の紛争を通じて、ハワイアンは、博物館に対して先住民文化に対する歴史的な「収奪」とみなす議論を以て初めて明確に対峙することができたと言えるのではないだろうか。本論の冒頭から繰り返し述べてきたように、ビショップ博物館の誕生に係わる言説や、そこから引き出される博物館のアイデンティティは、先住民からの「収奪」という博物館のコロニアリズムを曖昧にしてきていた。ハワイアンにとって、祖先の遺物の「返還」は、フィジカルな「復元」が達成されることによって、ハワイ先住民文化の価値観や精神性こそが真に「復元」することの象徴となる。それは、モノから意味と「故郷」を剥ぎ取り、異なる集団のための所有財産として収集や保存や展示を行ってきた近代コロニアル博物館の使命を、根底から覆す。**Hui Mälama** とビショップ博物館の間で象徴的に繰り広げられたハワイにおける博物館と先住民の紛争は、稚拙で醜い争いにも見えたが、そこから生まれた課題や疑問や議論は、博物館にも先住民コミュニティにも、またこれを見つめる多文化コミュニティにも、脱コロニアリズムのプロセスを自覚させた。それは、クリフォードの言う「接触領域」のネゴシエーションに違いなかった。21世紀という新しい時代の始まりに、「ビショップ博物館はハワイアンという先住民の遺物の保護者であり所有者である」という一つのテーゼが壊されたこと、ハワイアンに対するコロニアリズムの象徴としてその闘争が顕在化したことは、ハワイにおける先住民の闘争の新しいチャプターの始まりを示唆している。ハワイ先住民運動の闘争は、博物館を「接触領域」としてハワイ先住民のネゴシエーションを生み出し、ビショップ博物館のアイデンティティを大いに揺さぶりながら、博物館をポストモダニズムの転回への入り口に立たせた。したがって、本章で論考してきた「ネゴシエーション」と並行して、ビショップ博物館が取り組んだハワイアン・ホールのリノベーション、展示、ハワイ表象の改変は、博物館における先住民のネゴシエーションの成果であり、脱コロニアリズムの試行の一過程として位置づけられるのである。次項では、その具体的様相を表象の変化に注目して論じてみたい。

6-2 コロニアリズムを表象する：“The Buffalo in the Room”²³⁹”

ネイティブ・ハワイアン生命、文化、土地、政治的主権を侵食したコロニアリズムの歴史は何一つ、20世紀のビショップ博物館展示の中で表象されることはなかった。展示が語ることのなかったこうした「厳しい」歴史の事実を、容易に向き合うことのできない猛牛になぞらえて“the buffalo”と呼び、ビショップ博物館の新しい表象の試みはまさにその猛牛との体当たりであったとビショップ博物館のカハヌは表現した。（“The Buffalo in the Room”: Western Museum Association Conference 2009）認識はあるが実際に取り扱うことのなかった、あるいはできなかった「負の歴史」を曝けることは、展示がコロニアリズムからの脱却を意図するには不可欠の課題である。「負の歴史」とは、コロニリストが創りあげたヘゲモニーがもはや同様に機能しなくなった瞬間に、コロニリストによって自省的に認識され、隠蔽されうるコロニアリズムの所業を指すと同時に、被征服者にとって征服された記憶や記録はヘゲモニーの精神構造において痛みや劣等感を想起させる。したがって語られない歴史上の力と影を指す。コロニアリズムの征服者と被征服者の双方が避けてきた、この「バッファロー」に象徴される「負の歴史」を展示することは脱コロニアリズムの過程に不可欠の要素である。なぜなら、それはヘゲモニーの崩壊と先住民の精神的回復が少なくとも認識されていることを意味するからだ。

すでに第5章において、ハワイアン・ホールの1階と2階の展示を例にあげ、ハワイアンの言葉を通じてハワイアンの価値観を語ることにより、コロニアリズムの支配者と被支配者の構造、表象の主体と他者の関係が転換していることを論考し、ポストコロニアリズムの表象の再編成を提示した。カハヌが強調したように、新しいハワイ表象に不可欠の「バッファロー」との取組は、ハワイアン・ホールの最上階“*Wao Lani*”「天上の世界」で展開する。以下では、この困難なテーマの表象、「人口減少」、「王朝転覆」、「ハワイアン・ルネサンス」に関して論考する。

3階の展示テキストの執筆者でもあるオソリオのストーリー・テリングは、王国から現代に通じるハワイ（政治）史を見学する冒頭の場所で次のように始まる。

Kemehemeha's rise to power coincided with the increasing presence of haole in Hawai'i, of westerner's in Hawai'i. First there are the venereal diseases.

ハワイ王国の興亡にハオレ＝西洋人の存在が関わったことが示唆された後、いきなり王国史のストーリーは性病の存在から始まる。クック以降の西洋人との接触によってそれが伝染されたことを指すのだが、明確な表現ではない。出生率の低下はハワイアンという民族の豊穡が損なわれたことを象徴するということをオソリオは

²³⁹ Noelle Kahanu, “The Buffalo in the Room” (Western Museum Association Conference, 2009)

提示しているのだ。尋常ならざる人口減少が民族・国家の存亡の危機を意味したことを示唆し、そうした国家の危機に対してハワイアンは国を治める君主達を糾弾することは無かったことをオソリオは強調する。寧ろ、歴代のアライ達が立ち向かった困難な時代や試行錯誤を含めてハワイアンは彼らを「敬愛」したという²⁴⁰。

人口減の中で主権国家を護るためにハワイ君主が選んだ道は、外来者を広く受入れ、彼らと共にハワイ社会を育て、強くすることだった。オソリオは言う、「世界中のあらゆる民族が民族や人種の純血性に拘るのに対して、ハワイアンは最初から外来の人々を受入れ、混血することを進んで選んだのだ」と。そして、「彼らが富や権力を持つことを許す代わりに、ハワイという共同体の一員としてハワイを共に護ってくれること、そのようなハワイアンの寛容さに応えてくれることを期待した」と言う²⁴¹。オソリオは決してこの言葉を使わないが、“*aloha*”が裏切られた²⁴²という意味だ。

主権の存亡に関してハワイの君主達がとった行動は、例え大いなる脅威や圧迫の下であったとしても自らが主体的に下した判断や法によるものである、と続ける。即ち、ハワイアンは外来の一方的な権力に対して無抵抗に従っただけの弱者ではないというオソリオの主張が見える。この点にこそ、ハワイアンとしてのアイデンティティと権利、誇りを訴えることができるのだ、と言う²⁴³。このストーリーを締めくくる以下の結びの言説は、寧ろハワイアン自身に向けて発せられているように響く。ハワイアンは、すべて遠い祖先であるアライたちの子孫であり、「頑固な誇り」を共有する、そして互いに敬愛する民であると。

That we can live by the values of our ancestors. We get that same stubborn pride. We are the descendants of our chiefs, we are the descendants of these

²⁴⁰ “And the very strong possibility that everyone, that the whose *lahui* will be gone. What you might have seen in other cultures, other civilizations is the general denouncing of *Ali'i Nui* for their failure to provide leadership, but you don't actually see that in Hawaii. You see instead a real cherishing of them, because they continue to try to be leaders even in an uncertain time, because they seem to acknowledge that they don't have all the answers. They seek to use their authority to find ways to keep the people alive, and to keep the *Lahui* alive and to preserve the independence of this nation.”

²⁴¹ “At a time when so much of the rest of the world was interested in categorizing people ethnically, racially and figuring out how to prevent people from intermarrying, and keeping the races pure. People in Hawaii had already long since adopted the practice of basically marrying everyone who came here. They followed the tactics of trying to incorporate foreigners into Hawaii. To make them a part of the community to strengthen the community with their participation. To make foreigners responsible to these islands and to the people who were hosting them, and allowing them to become wealthy and powerful. And all of them hoped that the foreigners would respond to that kind of generosity by really adopting this place as their nation and their homeland. “

²⁴² *Aloha Betrayed: Native Hawaiian Resistance to American Colonialism* (2004)で、ハワイ大学政治学科のシルバ Noenoe Silva は、アメリカへの併合に反対するハワイアンの署名活動、新聞やチャットを通じた抗議行動を紐解いて、ハワイアンは「なすすべもなくアメリカのコロニアリズムに服従した弱者」という従来の解釈に対抗する議論を展開している。

²⁴³ “And the fact that not all foreigners did, well, what choice did the chiefs have? They created a multi-ethnic nation-state ruled by law. Laws that were enacted by our legislature, signed by our chiefs, by our kings and queens. That's where we go today to insist on our right to survive as a people. And that, that is the gift of our 19th century *Ali'i Nui*.”

people who came here eons ago, who built this place, who loved it, who learned how to live in it, and loved this land, like we love each other.

6-2-1 人口減少 Depopulation

西洋との接触後 19 世紀を通じて急速にハワイ社会を襲ったネイティブ・ハワイアンの激的な人口減少は、ハワイ史に多大な影響を及ぼす事実であったにも関わらず、従来の展示の中で表象されていなかった。ひとつには、従来のビショップ博物館においては、通史としてのハワイ史を表すことよりも、ネイティブ・ハワイの文化的物や自然科学的標本を分析し展示するという博物館の古典的な機能を基本的には踏襲するという性質において表象が構築されてきたためであると言えるだろう。したがって、従来の展示解説において王国史は、第 4 章で記した館内展示解説の語りで見られるように、歴代王族の肖像画を見ながら概説するという扱いにならざるを得なかった。ハワイアンの人口減少については、ハワイ先住民の主権喪失に至る複雑な過程の一端として語られるか、あるいは、クック到来によるハワイ社会の変容や影響として、一言触れられるかのどちらかであっただろう。言い換えれば、表象されていない「人口減少」というテーマについては、語り手の判断によってその表象の文脈も強度も、あるいは有無すらも異なる可能性があった。

新しい展示において、「人口減少」は表象の様々な場面において繰り返し提示されている。冒頭、オソリオの語りによる「人口激減」の事実は強いインパクトを伝える²⁴⁴。

オソリオは、簡潔だが強調的な表現で人口減少の与えた影響を述べた。「若いも若きも、男も女も、地位も何も関係なく、幾千人もの人々を伝染病が抹殺していくにつけ、ハワイアンには心底の絶望とかつて無いほどの不安を味わった。」オソリオは、100 万人と最大推定される 18 世紀末のハワイアンの人口が、クックの来航からほぼ 1 世紀の間に 4 万人以下にまで減少した²⁴⁵ことにも言及する。また、オソリオの語りとともにビデオに従来の展示に登場することのなかったマカアイナナ（一般住民）の姿が映し出される。彼らの眼はレンズを通じて現代のわれわれに語りかけてくるようだ。

来館者は、オソリオの語りを聞いた後にハワイ王国の歴代君主に関する展示を巡ることになる。その展示ケースのガラスにはハワイアンの人口を示す数字がディス

²⁴⁴ “The birth rate is greatly affected. And one of the things about *Ali'i* and about *Ali'i Nui* that had always been celebrated was their fertility, their procreativity, the large families. And then, of course as each successive epidemic kills off thousands and thousands of people, young and old, men and women, regardless of your station in life, creates a real sense of despair, and uncertainty in the population that I don't think had ever been known. We come to the end of the 19th century with both the *Ali'i* and *maka'ainana* unsure. The population has diminished from perhaps as many as a million to less than forty thousand by the early 1890's.”

²⁴⁵ ハワイ先住民の人口減少、接触以前の人口推定については David Stannard の *Before the Horror: The Population of Hawaii on the Eve of Western Contact* (1989, University of Hawaii Press) に詳しい。従来の推定人口には 40 万から 100 万まで幅があるが、その数値は人口減少のインパクトの大きさをそのまま反映することから人口推定そのものが「政治的」な側面を持つとした。Stannard が「100 万人」という最大の推定人口を主張することもまた「政治的」な性質を反映しているし、オソリオもその数値を引用している。

プレイされている。そして、この数字は歴代の王の展示ケースごとに減少していくことが読み取れる仕組みになっている。

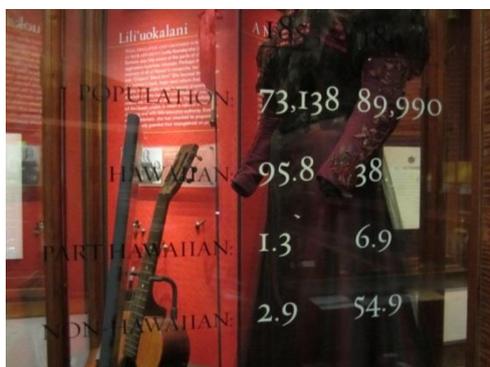


図 21.[リリウオカラニ女王の展示ガラス面に記された 1853 年の人口表示:筆者撮影]

ガラスに刻印された数字による人口減少の表象は、パネルや表による従来の表象とは異なる効果を作り出している。歴代の移り変わりを追って歩くビジターの視覚に、ついてまわるように、その数字が現われてくる。注意深く読み取らなければ、人口の激減の様子を感じることは難しいかもしれないし、ガラス表面の印字に気づかない場合もあるかもしれない。それでありながら、例えば表やグラフによって示される人口数値の即物的な表現よりも、さり気なく、かつ執拗に身近に訴えかけてくる。このような表象方法は、今日に至るハワイ史においてハワイアンの人々の減少、更に、そのリカバリーは、ハワイアンの主体的存在を象徴するものとして、同様の経験を経た民族でなければ想定できない重要な意味を示唆するように思われる。

6-2-2 ハワイ王国の転覆から抵抗へ

最大の「バッファロー」は、ハワイの政治的主権の終焉に至るストーリーである。表象の脱コロニアリズムの中心的役割を果たすのは、先住民の視点から「政治的コロニアリズムを表象する」ことであろう。ビショップ博物館のハワイアン・ホールは創設以来、ハワイの歴史における政治的問題、王国の終焉に至る経緯やハワイ先住民の経験を語る場所ではなかったことは、これまでの議論でも明らかである。2000年当時に、ハワイアン・ホールにおいて最も「政治的」と言える表象は、「リリウオカラニ」の展示ケース（第4章参照）であろう。晩年の（元）女王が白人政治家たちに囲まれて座っている白黒の写真の隣に、ハワイ王国旗を縫い込んだ当時のキルトが掲げられていた。抵抗の象徴であったキルトも白黒の写真とケースに並べられた女王の「遺品」と共に、悲しい佇まいを見せていた。しかし、そこには王国転覆や抵抗の経緯を説明する揭示は、誰の視線からにせよ存在しなかった。政治的経緯についての言説があるとすれば、カヒリ・ルーム *Kahili room*²⁴⁶ 中の、代々の王族の一人リリウオカラニの肖像写真の横に、「最後の女王」のプロフィールとして、政治的変遷が説明されていた。しかし、その表記は米国の不当な介入による主権剥奪

²⁴⁶ Abugaul Kinoiki Kekaulike Kahili Room

を隠蔽するように「1898年にハワイは正式にアメリカ合衆国の一部となった²⁴⁷」と結ばれていた。リリウオカラニは、むしろ有名な『アロハ オエ aloha 'oe』を作曲した音楽的才能の持ち主として紹介されていた。旧ハワイアン・ホールの表象では、ハワイアンにもたらされた決定的な歴史的衝撃は「キャプテン・クックの来訪」として描かれていた。西洋との遭遇により、「致命的な打撃」を受けた人々、したがって、古来の文化や習慣や自然体環境も変容・消滅した結果、現在は観光以外にはまるでインビジブルなハワイアンという先住民として解釈され、表象されていたのだ。

しかし、新しい展示では、オソリオが示唆したように、ハワイアンのアライたちの主体的な国家建設や人民の保護、葛藤や決断が細かなテキストによる解説に提示される。リリウオカラニは、まるで展示ケースの中に幽閉された故人のように展示されてはいない。ここでは、リリウオカラニの「抵抗」が具体的に表象されている。それらは、王国の「転覆“overthrow”」の記述に始まり、抵抗運動、幽閉と不当な米国の介入について時系列の細やかな解説である。

6-2-3 国家の転覆：A Nation Overthrown



図 22. [“A Nation Overthrown”]：「国家の転覆」の解説を読む少年（右）：筆者撮影

「転覆」の計画は、欧米関係国の中で「厚かましく“brazen”」も「秘密裡“secretive”」に開始され、「アメリカ文明の優位」とハワイ併合の正当性を訴えるという典型的なコロニアリズムのプロパガンダが米国で展開されたこと、最終的には「白人、男性、外国人 “male white foreign element in the city”」のライフル（暴力）によって女王は退位を強請され、流血によってハワイアンの生命が損なわれることを避けるという決断によって米国の脅威に屈したことが記され、“Queen Lili‘uokalani yielded ‘to the superior force of the United States of America.”と締めくくられた。「王国の転覆」は、3丁のライフルと共に印象的に展示されている。これらのライフルが女王の威嚇に使用されたものというわけではない。しかし王国転覆というコロニアリズムの暴力

²⁴⁷ “In 1898, the Hawaiian Islands formerly became part of the United States.”

を象徴している。

6-2-4 女王の抗議：The Queen's Protest

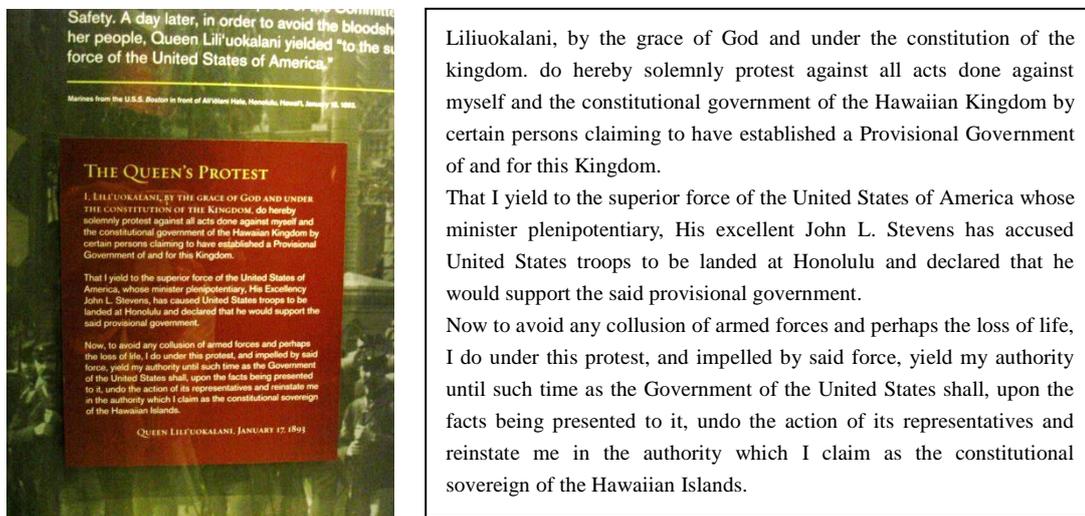


図 23. [リリウオカラニ女王の抗議声明の解説：筆者撮影]

先住民の視点から語る王国転覆の政治的展開、その表象において最も重要なことは、米国の政治的不当を暴くことではなく、ハワイアン「抵抗」の意思と行動を実証することにあることが、新しい展示から聞こえてくる。オソリオが示唆したように、ハワイアンの「主権」、自らの生きる力や道を自らの判断で選ぶことは、政治的・国際法的不当性の告発によって回復される正義ではなく、究極の事態に対してハワイアンが挙げた声であり、団結した行動力を再確認することによって改めてそこから生まれる主体的な意思と希望によって求められるのかもしれない。1893年から1898年にかけての抵抗の歴史は、リリウオカラニ女王の抗議声明（全文）と、米国併合に反対する一般市民の累々とした署名のデータによって提示されている。

6-2-5 アメリカによる併合への抗議署名活動：Anti Annexation Petitions

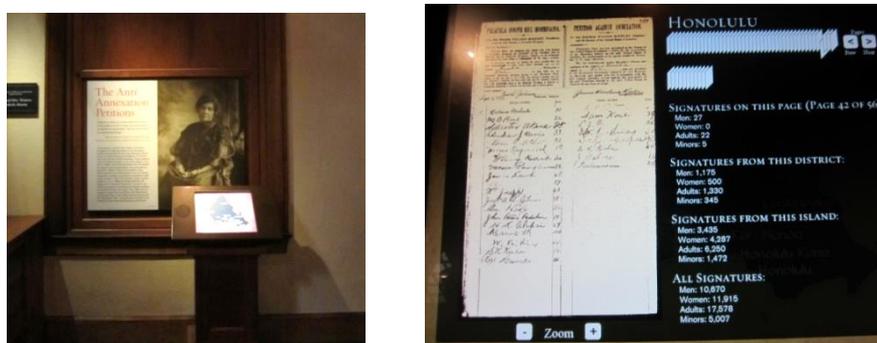


図 24. [Anti Annexation Petitions 米国併合に反対する署名：筆者撮影]

アメリカ併合に反対するためハワイの二つの政治グループ Hui Aloha Aina, Hui Kaiuaina によって集められた署名は、38000 を超えた。当時、ハワイアン
の人口はもはや 40000 人に満たなかったと言われている。いかなる形において
も合衆国への併合を拒否する、というこれらの署名は、ハワイの代表党によ
って、合衆国議会に提出された。これにより、併合条約の締結を阻止する
ことができたにもかかわらず、上下院合同決議案の通過をもって、1898 年 7
月 7 日にハワイのアメリカ合衆国への併合にマッキンレー大統領が署名した。
今日、ハワイの学者や政治運動家はこの「Newlands 決議」の合法性について
疑問視している。8 月 12 日、戦艦フィラデルフィアからホノルルに上陸した
軍隊を後ろ盾に、イオラニ宮殿からハワイ国旗が降ろされ、代わりに星条旗
が掲げられた。

「アウエー」ハワイアンの悲嘆の叫び声が地上にあふれた。

(展示解説文：日本語訳は筆者による)

この解説版のタイトルは印象的に赤いインクで書かれている。さらに引用される
のは、「ハワイ女性愛国党」の代表であった Kuaihelani Campbell による次のような
言葉だ。

Stand firm, my friends. Love of country means more to you and to me than
anything else. Be brave, be strong, Have courage and patience. Our time
will come. Sign the petition—those of you who love Hawaii. How many,
how many will sign?

(1897/September/16, Mrs. Kuaihelani Campbell, President of the Woman's
Hawaiian Patriotic league)

友よ、しっかりと強く立とう。この国への愛こそが、あなたにも私にも何よ
りも大切なこと。勇敢に、そして強くあれ。勇気と忍耐を持とう。私たちの
時代は訪れる。ハワイを愛する人々よ、署名しよう。どれだけ、だれだけの
ハワイアンが署名する？ (日本語訳は筆者による。)

結果、解説中にあるようにハワイアンの 95% が署名した反併合の申し立ては、今
日のハワイ先住民運動の石杖となっている。経緯の説明は完結に事実のみを記すよ
うに書かれているが、そこには「法に照らして異議を唱える」という一文が添えら
れており、「反併合」の意思は 1898 年から今日まで継続しているハワイアンのネゴ
シエーションであることを示唆している。

この展示には、反対運動の署名を原本のイメージのまま各島・地区ごとに検索す
ることができるインターアクティブなスクリーンが設置されている。これによって
ハワイアンは自分の家族や親類や友人の名を探ることができる。もちろん、ハワイ
アンは博物館の「展示」の中ではない場所でこうした資料にアクセスすることはで
きるはずだが、少なくともここで自分と繋がる人の名を見つけることにより歴史と
自分の繋がりを直接に確認し実感することができるだろう。非ハワイアンにとって

は、一つ一つの署名に込められた思いを生々しく、リアルに感じる機会になるだろう。

6-2-6 ハワイアン・ルネサンスと先住民運動

ハワイアンの抵抗の歴史は、同様に展示に新たに加えられた「ハワイアン・ルネサンス」に繋がっていく。来館者が見学する最後の展示ケースには、現代の先住民運動を含む「ハワイアン・ルネサンス」が表されている。



図 25.[Hawaiian Renaissance Movement 展示：筆者撮影]

この展示パネルでは、1970年代からの文化政治的な運動の数々、例えばホクレア号の古代式航海、カホオラヴェ島返還抗議運動、古典的ハワイアン音楽、古典的工芸品の現代的創作活動、フラの祭典、言語の復興活動（学校教育への導入）、先住民運動が、各々短いパネル解説、写真、象徴的な展示物（Tシャツ、レコード、現代アートとしての武器など）と共に示されている。これらは、ハワイ社会の居住者やネイティブ・ハワイアンのコミュニティにとっては身近な話題であるが、外来の観光者にとってはハワイの文化現象を「伝統の復興活動」として初めて認識する機会になるかもしれない。解説では「ハワイ文化はそもそも絶えたことはなく、常に祖先の伝統を生きて来たクプナ *kupuna*（＝年長者）によって伝えられ、その精神を通じて過去と未来を繋いできたと言える」と表現されている。

ハワイアン・ルネサンスに関するこの展示は一つのケースに納められており、各々が目を射るような展示物の陳列ではない。しかし、そこに込められたストーリーはこれまでには存在しなかった声を確かに提示している。

6-2-7 先住民の視点からのカホオラヴェ Kaho‘olawe

ハワイ7島の一つであるカホオラヴェ島は、第二次世界大戦後アメリカ海軍の実弾演習のために接収され、以来一般人の立ち入りが禁止されていた島である。先住民はこれをヘイアウなど遺跡の残る聖地として 1970年代から米軍実弾演習に抗議

する運動が展開させ、長く続いた活動の結果として 1990 年に演習停止²⁴⁸、2003 年にハワイ州への返還が実現した。(大林、山中 2005:231) したがってカホオラヴェ島は先住民運動の「聖地」であり、復権の象徴として位置づけられてきた。

新しい展示で初めて採り上げられたものの一つがカホオラヴェ島の存在である。先住民の抗議活動の場として地元では印象の強いカホオラヴェ島であるが、展示では、1 階の“Kai Akea”すなわちハワイの神々との繋がりを表象する場に配置している。ここではカホオラヴェ島の起源とハワイアンにとっての本来の意味に主眼を置き、この島をハワイ創生の神カナロアに由来するという位置づけで提示するのである。長らく「アメリカ軍隊の演習地として、虐待された」ことには短く触れるのみで、この島を慈しむことがハワイアンにとって「神の世界との繋がりを確認する」ことであると結び、先住民にとっての精神的意味を強調している。

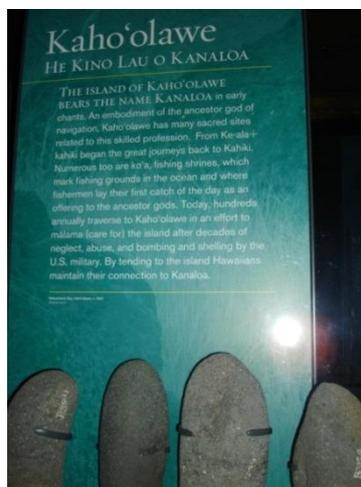


図 26. [Kaho'olawe を表象する:展示パネル : 筆者撮影]

6-2-8 Mo'olelo の訴え

2009 年夏、ハワイアン・ホールに隣接した以前のコートヤードが外からの緑と光を受け入れるガラス張りの明るいアトリウムに改造され、そこにパフォーマンスを行う小規模のシアターが新しく開設されていた。この舞台は、ハワイアン・ホールの表象と呼応しながら、この表象に生きた声の力を与える実演的語りの場として設定されている。この演目は、ハワイアン・ホールに展示されている事物をテーマにとり、これに「生命を吹き込む」意味で創作される物語りで、ホールの再生後に新しく毎日のビジタープログラムに採り入れられた²⁴⁹。改装後 2011 年までの間に演じ

²⁴⁸ ジョージ・ブッシュ大統領による。

²⁴⁹ Mo'olelo のパフォーマンスの試みは 1999 年—2000 年頃に一度実行されたことがあった。当時のパフォーマンスは、一日に一度ハワイアン・ホールではなくポリネシアン・ホールのフロアで行われた。文化部のスタッフであった 3 名のハワイアンがカピオラニ王妃、カイウラニ王女らに扮し、カラーカウア王が屈辱的な憲法改正に屈した経緯、失意の中サンフランシスコで客死する場面を、極めてエモーショナルに演ずるものだった。ポリネシア・ホールは来館者の通行量が比較的低く、パフォーマンスは目につきにくかったが、アナウンスにより観覧する客数は少なくはなかった。しかし、ホールのセッティングはストーリーと全く関連性のないもので違和感があり、隠れた場所で行われているよう

られていた数種のストーリーのうち、最も政治性を含むのは、“*Ku‘u Hae Aloha*”（「愛しい国旗」）＝ハワイ国旗をモチーフとするキルトを象徴的に提示しながらハワイ王国転覆を語るものである。この語りのテキストは、カハヌ（Noelle Kahanu）によって書き起こされた。

この語りを再現してみる。

“*Ku‘u Hae Aloha*”の語り：

時は 1898 年、ハワイ王国の終焉を経て、ハワイがアメリカ合衆国に併合された年、語り手は、19 世紀と通じてハワイの変化と王権転覆を経験してきた一人のハワイアンである。冒頭、小さく畳まれたハワイ国旗を両手で捧げ持ち、彼が嘆く声が長く響く。「アウエー、アウエー」耳に残る叫びだ。先ほど見て来たハワイアン・ホール 3 階の「ハワイのアメリカ併合」に関する展示のなかに、ハワイ国旗がイオラニ宮殿から降ろされた日、「人々が嘆く声が島中に響いた」と書いてあった。その声がこれなのだ、と気づく。語り手は両手に大切に掲げ抱くハワイ国旗の意味を説明した後、記憶を遡るようにして、ハワイ王国の辿った歴史を振り返りながら語り始める。

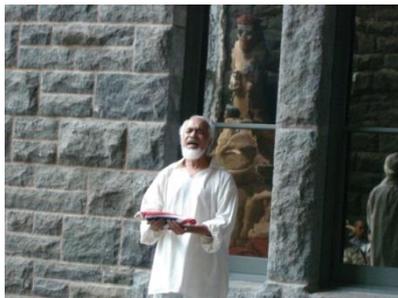


図 27. [‘Uwe, ‘Uwe, アメリカ併合に泣くハワイアン (Mo‘olelo より) : 筆者撮影]

オリ‘oli を歌いながら、カパ *kapa* を打つ音が響く。カパというポリネシア、ハワイの伝統的な衣地を、この人物の祖母が作っているのどかな風景が語り手の記憶の中によみがえる。19 世紀の初め、彼の祖母の世代の女性達の生活風景であり、「伝統」工芸であることが示されている。まもなく、カパを作る代わりに、「アメリカ人宣教師の妻たちから習った」キルトの技術にハワイのモチーフを採り入れた「ハワイアン・キルト」が考案され、祖母は家族の祝い事、節目にキルトを作るのが習わしようになった。そうして、伝統的なカパ作りがキルトに変化することに象徴されるように、ハワイ社会にしい西洋文化の流入と生活スタイルの変化がもたらされたことが示唆される。語り手は続ける。

父親は港に着く船で働いていた。そこでもらった天然痘で死んだ。1853 年、カメハメハ 3 世の時代だ。次代のカメハメハ 4 世は 1862 年 4 才の息子アルバート王子が亡くなると翌年に自分も亡くなった。カメハメハ 5 世、エマ王妃、ルース・ケエリコラニ、パウアヒ・・・カメハメハ王朝の女性達も誰一人子を残さず亡くなってしまった。カラーカウア王のとき、ハワイの

な不自然さがあった。観覧者は狭いスペースに立って見ることになり、パフォーマンスの政治性と合わさって、観覧者である観光客は「違和感」を感じていたように見受けた。(筆者の経験による。)

人口は4万人にまで減っていた。あっという間に半分に減ってしまった。

(抜粋、日本語訳は筆者)



図 28 [“私の愛する国旗 (国家)” ハワイ国旗を抱いて詠う抵抗の歌：筆者撮影]

語り手が歌い始める。この物語を通じて、唄われていく一つの歌、“*Mele Ai Pohaku*” (「石を食べる歌」) である。この歌の由来について語り手は説明を加えない。しかし、唄いながら英訳を挿入することによって、歌詞は語り手のモノローグの一部となって聴く者に響く。語りはまた続いていく。

宣教師の教えに抑圧されてきたフラやチャントを復興させた「メリー・モナーク」カラーカウア王。その跡を継いだ妹リリウオカラニ女王は、ハワイ王国のために闘った女王だ。アリーの権威とハワイアン の 権 利 擁 護 の た め に 闘 お う と す る 女 王 の 治 世 を 宣 教 師 の 末 裔 た ち 、 今 で は 砂 糖 き び 農 園 主 で あ る ア メ リ カ 人 達 は 好 ま な か っ た 。 も う こ の こ ろ 、 我 々 の 生 き る 糧 、 タ ロ の 水 田 は 、 サ ト ウ キ ビ 畑 に 変 わ っ て い た 。 そ し て 1893 年 1 月 14 日 の 王 政 転 覆 。 武 力 の 威 圧 の 中 で 女 王 は 退 位 を 余 儀 な く さ れ た の だ 。 そ の 後 、 女 王 の 権 利 復 活 を 求 め た 人 々 の 「 革 命 」 は 失 敗 に 終 わ り 、 や が て 1898 年 の 併 合 の 日 を 迎 え る …。

(抜粋、日本語訳は筆者)

語りの情景は、いよいよ語り部にとっての現実へと近づき、冒頭の嘆きの声と重なりながら併合案を断固拒否するハワイアンの姿が語られる。そして、この語りの最後は次のような言葉で締めくくられる。

我々は未だに傷ついたままだ。何よりも我々は怒りの中だ。
女王への愛、我々の王国への愛が我々にはある。
愛するハワイ国旗。もう2度と私たちの家に掲げられることはないかもしれない。
我々はかつて誇り高い、主権国家だった。
私たちの精神、懐の中で、いつの日か私たちの国家は立ち上がる。
この地の正義のために。

(日本語訳は筆者)

“*Ku‘u Hae Aloha*”の意義

語りの中で歌われる“*Mele Ai Pohaku*”「石を食べる歌」は、ハワイでは今日も極めてポピュラーな歌である。この歌は、「石を食べる」に集約されるように「抵抗の決意」の歌である。語り手の思いは、最後の言葉に集約されていくが、途中で歌い継がれたこの歌に最も象徴的に示されている。

現在は“*Kaulana na pua o Hawai‘i*”としても知られるこの歌は1893年王国転覆直後に一人の女性によって作られた。作者がビショップ博物館からも程近いカパラマの家の庭で、父を訪ねて来たロイヤル・ハワイアン・バンド（王室の楽団）団員から聞いた（王室転覆の）話を歌にしたものである。したがって、この歌は1893年の屈辱と悲しみを体験したひとりのハワイアンのオーラル・ヒストリーの役割を果たしている。緩やかなメロディで柔らかく歌われるこのハワイ語の歌は、訳詞を知らなければ耳に優しい響きの美しいハワイの歌として聴かれたはずだ。しかし、英訳された言葉から、イメージとは裏腹に、強く断固とした抵抗の政治的な歌であることが聴き手に伝えられる。

語り手のパフォーマンスの中で、朗詠されるこの歌は語りに独特の力を加えているように感じられる。穏やかな旋律と対照的な、強い抵抗の言葉が重ねられるほどに、「無力」「陽気」「平和」などのイメージに括られてきたハワイアンの内に蓄えられてきた抵抗や悲しみや憤怒などの強い意志や感情が、カオナのように重層的隠喩的に表象されているからかもしれない。この歌の歌詞は以下のようなものである。

Kaulana nâ pua a‘o Hawai‘i	誉れ高きハワイの花よ、子孫よ
Kûpa‘a ma hope o ka ‘âina	忠実を誓おう、このアイナ（土地）に
Hiki mai ka ‘elele o ka loko ‘ino	悪魔の心をもった使者がやってきた
Palapala ‘ânunu me ka pākaha	貪欲な恐喝文書を持って
Pane mai Hawai‘i moku o Keawe	ハワイ島のケアヴェが応える
Kôkua nâ Hono a‘o Pi‘ilani	ピイラニの港からも助けがくる
Kâko‘o mai Kaua‘i o Mano	カウアイ島のマノが応援にくる
Pa‘apû me ke one Kâkuhihewa	カクヒヘヴェアの人々も加勢する
‘A‘ole a‘e kau i ka pûlima	誰も手を触れてはいけない
Ma luna o ka pepa o ka ‘ênemi	誰も署名をしてはいけない
Ho‘ohui ‘âina kû‘ai hewa	敵が提案してきた文書などに
I ka pono sivila a‘o ke kanaka	誤って奪われた我々のアイナを取り戻そう
‘A‘ole mâkou a‘e minamina	人間の基本的権利を取り戻そう
I ka pu‘u kâlâ o ke aupuni	我々は惜しいと思わない
Ua lawa mâkou i ka pōhaku	政府の大金など
I ka ‘ai kamaha‘o o ka ‘âina	我々の祖国の石
Ma hope mâkou o Lili‘ulani	昔からの食物で満足しよう
A loa‘a ê ka pono o ka ‘âina	リリウオカラニを支えよう
*(A kau hou ‘ia e ke kalaunu)	私たちのアイナへの権利を守れるように
Ha‘ina ‘ia mai ana ka puana	繰り返し歌おう
Ka po‘e i aloha i ka ‘âina	このアイナを愛する国民の歌を!



図 29. [Mo'olelo の舞台後の語り手と観客の対話：筆者撮影]

Mo'olelo の舞台は、「展示」を通じて（傷ついた歴史の）ストーリーを語り合うことにより、オセアニアの博物館も「対話と和解（“negotiation” と “reconciliation”）の舞台になりうる」（MacLeod 1998:315）としたマックロードの希望的可能性を想起させる。「楽園」をめざして訪れた観光客が博物館において、ハワイ王国の転覆という歴史をハワイアン視点を通じて聴き、米国コロニアリズムを現在形のものとしてつきつけられる経験は、マックロードが示唆する「対話」のきっかけを創出するものになる可能性はある。Mo'olelo の舞台終了後に、オーディエンスである本土からの米人観光客が、先住民としての語り手に対して話しかける姿をしばしば見かけた。そこでは、「真実を語ってくれてありがとう」といった謝辞、「これまで考えたことがなかった」、「知らなかったハワイ史」についての自省、「真実」の話を知ることができた」感動が伝えられるという。（Marcus Marzan, Interviewed in 2011, Researched in 2012）

6-2-9 先住民表象と文化政治の課題

先住民の視点が新しく導入されるとき、「先住民の文化や歴史をあつかう展示では、必ずその一部として、現在の政治問題や社会闘争に注意をはらわなければならないのか」（Clifford 2004:235）という博物館にとって刺激的な問いをクリフォードは提示していた。まさに、カハヌが、触れられなかった「猛牛」こそ新しいハワイ解釈（展示）には必要だと主張したように、政治的コロニアリズムあるいは文化的圧迫、政治的文化的な主権への希求などがハワイアン視点から新しく表象された。これらは、かつてこのハワイアン・ホールのハワイ表象に関わった筆者自身を含む研究者が指摘した、ポストコロニアルの転回に必然的なテーマだ。その表象は、間違いなく新しいハワイ像を提示するだろう。とりわけ、観光客のまなざしにとっては。しかし、さらに問われるべきは、そうした政治的テーマを扱うときに博物館の展示は政治的中立性を主張できるのかという問いであろう。荻野は、もしも博物館が真に脱植民地主義をめざす過程で新たな役割を見出すとすれば「先住民をめぐる当該社会の問題が先住民の言葉で語られる展示でなくてはならない」が、「展示」の演出

の存在を相対化する視線に立った展示」(荻野 2002:380)を創出することにより政治的中立性は可能になるとする考えを提示している。或いは、クリフォードは「マルチプルな視点」の導入を論じている。

ハワイアン・ホールで示された「王国の転覆」と「不正義」は、ハワイアンの視点であると同時にハワイアン活動家の視点からは「十分に政治的かどうかはわからない」(Osorio, Interviewed on 09/20/2012)とも言える。また、政治的事実に関して、逆に「非ハワイアン」の視点からの解釈は表示されたのか、すなわちこれが特定のハワイアンの視点ではあっても、マルチプルな解釈の提示と言えるのか、という新たな疑問も生まれる。この表象が「中立」であることを誰が望むのか、ということも先住民の文化政治の中では明確ではない。

真にマルチプルな解釈が提示され、それらがせめぎ合い、自由に接触と交渉を繰り返すことが可能になったときに、博物館が目指す「フォーラム」は、初めて生まれるのかもしれない。

結章 過去から未来へのハワイ表象

20世紀末、グローバルな民族主義、ローカルな先住民意識の高揚が博物館の文化表象の在り様に挑戦を始めた頃、ハワイ、ビショップ博物館のアイデンティティは動揺していた。19世紀末ハワイ王国終焉の間際に誕生したカメハメハ王族の遺産収蔵庫 *Hale Ho'ike'ike o Kamehameha* は、20世紀を通じて、「アメリカの辺境」ハワイの誇る *Princess Bernice Pauahi Bishop Museum* (ビショップ博物館) としてハワイ王族の名を冠したままコロニアリズムの遺産を引き摺ってきたからだ。この博物館におけるハワイ史や文化の表象が創るハワイ像は、ハワイ社会のエスニック・ポリテイクスを支配するイデオロギーを投影してきた。したがって今日、ポストコロニアルの民族的イデオロギーに対して博物館は先住民表象とどのように向き合うのかという課題は、多文化社会における先住民政治の成熟度を測る一つの試金石として興味深いものである。この観点から、本論文では、ビショップ博物館が2009年に改装を完了したハワイアン・ホールにおける新しいハワイ表象を通じて、先住民と博物館の関係、博物館のアイデンティティの転回を明確に表明したことに注目し、その文化表象が示唆するポストコロニアルのハワイにおける先住民の文化政治の在り様について論考した。

ビショップ博物館というハワイ王族の遺志を尊重して設立されたホームランドの博物館においてハワイアンはどのように表象されてきたのか。他者表象のオリエンタリズムはハワイでどのように働いたのか。本研究の出発点は、ハワイアンのためにハワイアンの王族の意思によりハワイアンの文化遺産を保護する目的で誕生したとするビショップ博物館が紡ぎだす自己アイデンティティの矛盾を解き明かし、20世紀を通じてハワイアン・ホールを舞台として展開された文化表象のコロニアリズムを描写することであった。執拗に「他者」としてのハワイ(アン)像を創り続けて来たオリエンタリズムのまなざしが、ハワイ先住民からの対抗する声によって解体されていく過程は、21世紀への変わり目に発した「アメリカ先住民埋葬物保全返還法」(Native American Graves Protection and Repatriation Act、通称“NAGPRA”)に係る抗争を起点とし、展示の大改装をひとつの成果として象徴的に展開した。研究の帰結は、2009年の展示改装に示されるハワイ先住民の脱コロニアリズムへの試行の様相を記録し、その成果と課題を確認することである。したがって、論文の第I部(第1章から第4章)では、ビショップ博物館における20世紀の表象のコロニアリズムを観察し、第II部(第5章と第6章)では、21世紀の脱コロニアリズムの表象転回を論じた。

第1章では、本論文の理論的下地とした、20世紀後半フーコーやサイードを筆頭に今日まで展開されてきた「他者」表象に対するオリエンタリズムからポストモダニズムの表象批判まで、オセアニア・ハワイ像の特徴を含めて概観した。それらは、文化表象の政治性が博物館という格好の舞台において植民地の文化支配に欠かせない役割を果たしてきたことを解き明かした。また、そうした「表象のコロニアリズム」から脱する「ポストモダンの表象」に関わる議論としては、北米ではクリフォードやプラットの牽引する文化の複雑かつ流動的で自由な進化を念頭にした新しい文化表象論を提示した。それらは博物館における表象の政治性を巻き込みながら博物館研究の内外において、「接触領域」としてのポストモダンの民族博物館の在り方を提案している。しかし、博物館の表象学、なかでも先住民文化の表象に関する議論、植民者と先住民の「接触領域」としての博物館における「対話」はまだ始まりであると言える。先行研究を見れば、アメリカ先住民（ネイティブ・アメリカン）の事例では、「国家発動の博物館の脱中心化」から「先住民のコミュニティ・ミュージアム」まで各々の規模や形態をとっている北米の博物館における先住民文化の表象とポストコロニアリズムについて多く観察されている²⁵⁰が、それらとは歴史・社会・文化・政治背景の異なるハワイ先住民の文化表象については未だ研究が限られていた。とりわけ、2009年の展示改変とポストコロニアル博物館についての考察は今後の課題であり、ハワイ文化表象のコロニアリズムと脱コロニアリズムの道程については、オセアニア・オリエンタリズムの視点やハワイの特異な政治・経済・社会的文脈の中で再検討されるべきことを本論文では実証した。

第2章では、ビショップ博物館の設立から20世紀前半において、ハワイ文化の表象は、ハワイが主権を失い米国統治領として植民地支配を受ける政治的背景を投影したことを検証した。19世紀末ハワイアンによる人口減少による民族存亡の危機感や白人台頭によるハワイの主権国家体制の脆弱化、西洋文化の流入による文化社会環境の変化など、ビショップ博物館が設立されるに至る社会文化史的背景を再検証するとともに、博物館の創設期の表象や言説を観察した。ビショップ博物館は、カメハメハ王家最後の直系である、パウアヒ王女のハワイ（カメハメハ）王族の遺産を「後世ハワイアンのために遺す」という遺志を尊重して、その白人の富裕な夫チャールズ・ビショップが設立したものだ。ビショップ博物館は、そのルーツを「ハワイアンのためにハワイ王族によって創られ、その文化を伝承する王族の遺志」とする言説に隠れて、実際には植民地の被征服民としてハワイアンを表象するコロニアル博物館の性格を持っていた。コロニアリズムの表象装置として生まれた「博物館」という

²⁵⁰ クリフォードの *Routes* (1997)中の論考を参照。

西洋のシステムが、継続的植民地支配のイデオロギーとして科学的「知」の力を借りた表象を通じて被支配民を支配する方法が、ビショップ博物館においても同様に当てはまることが明らかになった。その表象は、例えば数多の実物大のリアルなジオラマが陳列され、同時代の万国博覧会で流行った「人間展示」さながらに、過去を生きる“プリミティブ”な辺境の先住民としてハワイアンを映し出すものだった。米国統治下のハワイにおける博物館は、植民地支配の正当性を科学的に証明するための典型的な進化論的表象によって先住民像を表出したコロニアル博物館である必要があったのだ。

第3章では、20世紀後半に入り、米国の一州となったハワイにおける新たな社会的・文化的・経済的コロニアリズムのイデオロギーが博物館表象に反映される様子を観察した。まず注目すべきは、第2次世界大戦後の世界に表れた民族主義の高揚が、ハワイの立州化と相まってハワイを理想的な「多文化共生社会」として表象する必要を生んだことである。それまでは、西洋という植民地支配者の文化に対して劣等の被征服民としてのハワイ先住民を展示すればよかったが、共生社会の一員としてのハワイ先住民の位置付けは、先住民に対する“settler colonialism”と呼ぶべき新たなコロニアリズムのまなざしを生みだしていた。多民族の移民文化の展示がハワイアン・ホールに設置されたのもその表れである。博物館の大衆化は、多様化するオーディエンスのもたらす新たなまなざしを通じて征服された過去の文化としてのハワイ像を再生産し、settler colonialismにも応えていった。

もう一点は、19世紀末に博物館が開館したときからビショップ博物館の創るハワイ表象を差配してきた観光のまなざしを指摘した。世界最大の憧れの観光地としてハワイに宿命的にまわりつく「楽園」のイメージは、「知の殿堂」であったはずの博物館においても矛盾することなく塗り重ねられたことを明らかにした。植民地支配者に奉仕する観光地の先住民表象においては、ハワイアンはプリミティブで伝統的な生活を未だに営むエキゾチックな他者としての無言のジオラマ、或いは、既に失われた文化の残骸としての声なき収集品として陳列された。マス化する観光のまなざしに対しては、ワイキキのフラガールや土産物の売り子による実演と同様の「ショー」を行い、ハワイ文化はツーリズムの中でのみ生き延びているかのようにフラや工芸品作りによって表され、遺物となった文化はガラスケースの中に収められているというコントラストを創出していた。

第4章では、こうして20世紀終盤まで表象のコロニアリズムを踏襲してきた旧ハワイアン・ホールの展示表象を、2000年当時の館内解説の言説を記録再現する形で描いた。ここでは、コロニアリズムの機能主義的な展示の隙間を個々の語り手がそれぞれの言説で埋めるという形で、ハワイアンのストーリーが非ハワイアンによる

言説によって構築される様子が確認された。

第II部では、2006年から2009年まで約3年を要して行われたハワイアン・ホールの改修＝復元による新しいハワイ表象を観察し、ポストコロニアルのハワイ先住民の文化政治の在り方について考察した。

第5章では、ポストコロニアルの批判的文化表象論や先住民表象が提示する新しい「接触領域」としての博物館の役割を概観した。これを踏まえて、新ハワイアン・ホールの新しい表象の変更点を抽出した。まず、ビショップ博物館自身が発行した改変の概念説明から、博物館の意図する表象改変のテーマ、特に語りの主体をハワイアンに変換したことが強調されている点について観察した。次に、具体的に展示の言説、言語、展示テーマの抽出、表象（ディスプレイ）方法を通して「自己」と「他者」の転換、ハワイアンの視点（価値観）の導入が行われる様子を実証した。この改変に関して最も重要なことは、新しい表象がハワイアンの解釈で、ハワイアンの価値観を、ハワイアンが語る表象として生まれ変わったことを、ビショップ博物館の広報は繰り返し表明している。先住民の主体的関与を強調する一方で、新しいハワイアンのアイデンティティが構築されると同時に、これは「復元」を意味すること、すなわちハワイアンの（文化的）主権の復活であることを示唆している。

展示解説のテキスト、ストーリー・テリングの語りは、過去から現在までの多くのハワイアンの言葉を引用するか、あるいは新たに書き起こされた。その言語には、ハワイ語が多く使用され、必然的にハワイ語を第一言語として表示される場合もあった。また過去のハワイアンと現代のハワイアンの語りを混在させることにより、従来は「失われた文化」として過去形で表象されていたハワイ像を、現在に生きる文化として表象している。また、「他者」としてではなく「自己」として表現されるハワイ文化やハワイ史は、ハワイアンがハワイアンに向けて発出し、共有するメッセージや知識となる役割も果たしていると思われた。それは例えば、ハワイアンだけが理解することのできる言語やカオナ（隠喩）、文化的知識を前提とした表象によって示唆されていた。

展示として抽出されたハワイアンの伝統的価値観には、旧展示になかったものが加えられ、旧展示にあったものが姿を変えたり消えたりしていることが観察された。創生伝説クムリポ、フラ、ハレ・ピリ、マナ、アライなどの文化的テーマが効果的に展示やテキストを通じて表象され、ハワイアンの価値観が提示されることにより、ハワイアンのイメージする自己像としての新しいハワイ像が構築された。こうした表象を通じて、ビショップ博物館のハワイ先住民文化へのセンシティブティやコミュニティとの関係が配慮され、改善されていることが示唆された。

第6章では、先住民と博物館の間の政治的課題への取り組みが、現実的紛争として展開し、新しい展示表象における言説を通じて提示されたことについて論じた。先住民運動²⁵¹の政治性と博物館表象のネゴシエーションの過程は、1990年に発効した“NAGPRA”を受けて、ビショップ博物館とハワイ先住民コミュニティの間に生まれた紛争と長年にわたる論争によって具体的に確認された。

先住民のネゴシエーションを経て生まれた新しいハワイアン・ホールの展示では、ハワイ史の中の植民地支配という歴史的事実、これまで展示の中で語られてこなかった「ハワイアンの人口減少」、「ハワイ王朝転覆の政治的裏切り」、「先住民への抑圧された文化活動」について先住民による言説によって語るというポストコロニアルの表象が試みられた。21世紀になってハワイにようやく起きた博物館表象の転回は、先住民運動と博物館の直接的摩擦を経て可能になったことが示唆された。NAGPRAによる遺物返還に係わる博物館と先住民コミュニティの抗争は、モノの解釈、対抗する価値観をめぐる象徴的な論争を生み出した。ビショップ博物館とハワイアンのコミュニティの抗争は長く熾烈なものとなったが、その期間をかけて博物館の脱コロナリズムへの試行が具体化していったことを考えれば、論争は、ネゴシエーションとしての必然的過程であったと理解することができる。その痛みを伴うプロセスがなければ、「負の歴史」、困難なテーマ、すなわちハワイにおける歴史的コロナリズムを表出することはできなかつただろう。その意味からも、新しいハワイアン・ホールにおいてハワイアンに対するコロナリズムの支配とハワイアンによる脱コロナリズムの闘争という政治性を表象したことは、ハワイにおける先住民の文化政治の在り処、博物館のアイデンティティを投影するものとして理解されなくてはならない。

ハワイアン・ホール3階の“*Wao Lani*”「天上の世界」まで巡り、古代の創生伝説からハワイ王国の葛藤を経て現代ハワイアンの民族的主権への希求まで、全ての展示を見届けた最後は、古いチャントによって締めくくられている。19世紀にデイビット・マロが書き残したこの古代のチャントは、カメハメハ大王の出現とハワイの統一の予言を伝えるものとされてきたが、現在では先住民活動において、ハワイ先住民の復権予言と象徴として読み換えられている。見学者は、ハワイアン・ホールの入口で出会ったのと同じように、チャントで見送られるのである。

²⁵¹ 完全独立から部分的独立権の主張まで、ハワイ先住民運動にはいくつものグループが存在している。1987年に成立したカ・ラフイ・ハワイ *Ka Lahui Hawai'i* のように、独自の憲法、司法・立法・行政の組織を非公式に構成し、“Nation within Nation” アメリカ連邦国家の中の国家組織を主張する活動を展開している組織もある。NAGPRA をめぐる闘争では、*Hui Malama o I na Kupuna o Hawai'i* が尖鋭的な返還活動を実行した。

**“高きものと低きものは逆転し、島々はひとつとなり、
立ちはだかる壁によって強く守られるだろう”**

(日本語訳は筆者による。)

ビショップ博物館の歴史は、その存在が未来のハワイアンのために文化やアイデンティティを守る場所となることへの希望とともに誕生したと語られてきた。しかし、120年余りの歴史を通じて、博物館の表象はその希望を裏切ってきた。

コロニアリズムからポストコロニアリズムまでの文化表象批判や博物館のイデオロギーの変遷を基軸に、ビショップ博物館におけるハワイ表象の変遷を歴史的に辿ってみると、典型的なコロニアリズム支配に同調する部分と、多民族共生社会のイデオロギーを強いられる先住民への“settler colonialism”や、類まれなる観光地としてのハワイへのまなざしが博物館の表象にも投影されていく姿が確認された。博物館のアイデンティティの変遷を捉えた議論は、博物館の表象が背後のイデオロギーをコロニアリズムからキャピタリズムへと変えながら、自己と他者をめぐる不均衡な力関係を本質的には引き摺ったまま、博物館、先住民、多文化のハワイ社会、外来の多様なオーディエンスの間の相互関係を模索する様子を浮き彫りにした。ここでは、コミュニティとイデオロギーが博物館の存在意義（アイデンティティ）を変化させていくことにも気づかされた。

21世紀を迎えて改変したハワイアン・ホールにおいて、初めて、ハワイアンは自らの歴史や文化に対する自らの解釈を自らの言葉で語ることを試みている。その表象の転回は、ハワイ先住民の脱植民地化の闘争の確かな一過程を表している。サイドが鮮烈に告発したように、歴史や文化を表象することの宿命的政治性ゆえに、博物館は植民地の支配構造を支えてきたし、また、ポストコロニアリズムの世界においては、コロニアリズムの解体を象徴する先住民の文化政治の舞台にもなり得るのだ。

ビショップ博物館で確認されたように、博物館が政治的マイノリティと真摯に共同作業を行うことが標準化してきたことはポストコロニアルの取り組みには違いない。フーパー・グリーンヒルの言うように、ポストコロニアルの「接触領域」としての博物館は、様々な力や特権が混じりあった「多様な歴史、言語、経験、声が出会う場所」でなければならない。このような「文化の境界」に存在する博物館は、「異なる言語の使用」や、「異なるグループの参加」、「従属的な文化集団が、支配的な文化に対してその単一性を打ち破るという活動」を可能にしている。

(Hooper-Greenhill 2000:151-161) しかし、博物館のもつ政治的側面は、いまや国家やローカルな共同体、トランスナショナルな資本、先住民、というように多様なオーディエンスに対して複雑化しており、そのような社会環境に対応する難しさを克

服しなくてはならないだろう。こうした取り組みが本当の意味での脱コロニアリズムの道程となり、過去に見下されてきた人々への「温情主義」にならないためには、幅広い歴史的経験や政治的視点が持ち込まれなくてはならないという指摘がある。

「幅広い歴史観や政治観」を誰が選択し、どのように持ち込むことができるのか、という実地的な課題も新たに生まれるかもしれない。いかなる博物館も過去から現在に至るまで様々な信念や心情が共存し、多様な価値システムと関わりながら動いている。むしろ博物館はひとつにまとまった場所であるべきではないし、あり得ないだろう。

あらためて、ビショップ博物館の表象における脱コロニアリズムの試みについて考えてみると、新しいハワイアン・ホールでは確かに、先住民の視点が主導する新しいハワイ表象が提示されている。それは、コロニアルな表象の支配関係を逆転させるようなポストモダンの時代の到来を感じさせるものであった。と同時に、この表象が先住民の視点と主導で行われるとき、それが真に「接触領域」や議論を生み出すのかという新たな疑問が浮かんだ。目下のところ、逆転された文化表象もまた、視点と支点が移動した新たなポリティックスを展開しているのだ。どのような表象も主体と客体の関係を等分にはできない。しかし、マルチプルな視点を導入することにより、真の「接触領域」、フォーラムとなるとすれば、この表象にはまだマルチプルな視点はない。文化や歴史の解釈に対して、導入されたのはハワイアンの視点である。むしろ、傷ついたハワイアンの誇りやアイデンティティを再生する場としては、今はマルチプルな視点や歴史観よりも、基本的にあらゆる非ハワイアンの視点を排除することが、先住民にとっての脱コロニアリズムの道程の一步なのかもしれない。

ハワイアンにとって、ビショップ博物館とは、多重に変遷しながらハワイアンを支配してきたコロニアリズムが実践された空間であったと同時に、どのような時代にも敬愛すべきアライ *Ali'i* のかけがえのない遺産である、という二つの側面をもつ特別な場所である。かつてここを、“*Pu'uhonua*” = (物理的精神的な)「保護地」と呼んだハワイアンもあれば、今日も「ハワイアンと祖先の繋がりが遮断された遠い場所」(A personal friend/Hawaiian/female/40s)と見ているハワイアンもある。しかし、どちらも、ビショップ博物館が所蔵するハワイアンの遺産がハワイアンの心に属する特別な意味を失うことはないことを示唆している。

この論文における考察は、そのようにハワイ先住民にとって複雑かつ特別の意味を持つビショップ博物館という場所に守られた、あるいは「幽閉」されたともいえるハワイアンの文化遺産や歴史が、19世紀末から20世紀を通じてどのように展示され、表象され、どのようなハワイ像が創られてきたか、そして21世紀初頭にハワ

イアン自身の視点からどのようなハワイ像が描かれ始めるのか、というシンプルな問いを辿る、時を超えた一道程であった。その道程は、移り変わるハワイ社会の中で「先住民」として生きるハワイアンの脱コロニアリズムへの長い道程を辿り、理解するためのささやかな試みでもある。本論文における試みが、ハワイアンというグローバル社会のマイノリティや先住民を表象する困難と希望の両方を抱える課題を探求することにより、「先住民」と呼ばれる立場の人々の歴史的経験に寄り添いながら民族のアイデンティティや精神の脱植民地化 **de-colonization** ということについて考える機会になること、そして、究極的には先住民を含むグローバルな世界の脱コロニアリズムという、より大きなテーマに向かっていくことを願うものである。

図表リスト

Chapter 2

- 図 1. [ブリガムが作成したジオラマによる展示①:“Hawaiian Carrying ‘umeke”: A Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum (1903)] p.43
- 図 2. [ブリガムが作成したジオラマによる展示②:“Kahuna Pule Anaana”:A Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum (1903)] p.43
- 図 3. [ブリガムによる来館者用解説書表紙: :A Handbook for Visitors to the Bernice Pauahi Bishop Museum (1903)] p.65
- 図 4. [ビショップ博物館へのツアー・パンフレット(1955)] p.65
- 図 5. [Guide to BISHOP MUSEUM (1956)より①] p.66
- 図 6. [Guide to BISHOP MUSEUM (1956)より②] p.67
- 図 7. [ニューヨーク博覧会におけるハワイ館の展示] [<http://www.nywf64.com/hawaii01.shtml>] p.68
- 図 8. [Pavilion of Hawaii (左)、Hawaiian "Lagoon" (右)] [<http://www.nywf64.com/hawaii01.shtml>] p.68

Chapter 4

- 図 9-1. [ビショップ博物館本館マップ: *Bishop Museum Visitor Guidebook* (1903)より] p.75
- 図 9-2. [1990年代のハワイアン・ホール展示構成図: 筆者作成] p.75
- 図 10. [博物館本館正面: 筆者撮影] p.77

Chapter 5

- 図 11. [2009年新しいハワイアン・ホールの展示 poi pounder: 筆者撮影] p.91
- 図 12. [The Hawaiian Hall Restoration Project 表紙] p.96
- 図 13. [Hawaiian Hall 入り口の解説パネル:筆者撮影] p.106
- 図 14. [ハワイアン・ホール 2階の展示解説パネル:筆者撮影] p.110
- 図 15. [ビショップ博物館アクティビティ・スケジュール] (as of 2011.07) p.113
- 図 16. [Kūka‘ilimoku について語る Mo‘olelo: 筆者撮影] p.114
- 図 17. [フラに関する複数の語り (プクイの引用など): 筆者撮影] p.121
- 図 18. [古典フラの展示とナマカ・ベーコンの語り: 筆者撮影] p.121
- 図 19. [“Ke ‘Ao Nani”のパフォーマンス体験型ビデオ(左)と mo‘olelo(右): 筆者撮影] p.122
- 図 20. [“武器”の美しいディスプレイ:Bishop Museum Hawaiian Hall 2階展示: 筆者撮影] p.127

Chapter 6

- 図 21. [リリウオカラニ女王の展示ガラス面に記された 1853年の人口表示] p.141
- 図 22. [“A Nation Overthrown:国家の転覆”の解説を読む少年: 筆者撮影] p.142
- 図 23. [リリウオカラニ女王の抗議声明の解説: 筆者撮影] p.143
- 図 24. [Anti Annexation Petitions 米国併合に反対する署名: 筆者撮影] p.144
- 図 25. [Hawaiian Renaissance Movement 展示: 筆者撮影] p.145
- 図 26. [Kaho‘olawe を表象する: 展示パネル] p.146
- 図 27. [‘Uwe, ‘Uwe, アメリカ併合に泣くハワイアンを演ずる: Mo‘olelo より] p.147
- 図 28. [“私の愛する国旗 (国家)”, ハワイ国旗を抱いて歌う抵抗の歌: 筆者撮影] p.148
- 図 29. [Mo‘olelo の舞台後の語り手と観客の“対話”: 筆者撮影] p.150

参考文献

[Critique of Representations, Museum]

Appadurai, Arjun

2000 “Public Culture” in *Society for Transnational Cultural Studies*, vol.12 no.1, Duke University Press.

Baird, Jill R.

2009 “Museum Collaborating for Change: a case study the UBC Museum of Anthropology Renewal Project” in *The Culture of the North Pacific Region: Museum and Indigenous Culture 3, Proceedings of the 23rd International Abashiri Symposium*, The Association for the Promotion of Northern Cultures.

Cameron, Duncan

1971 “The Museum, A temple or the Forum?” in *Curator* 14-1:11-24

Carbonell, Bettina Messias, et.al.

2004 *Museum studies: an anthology of context*, Blackwell.

Casey, Valerie

2003 *The Museum Effect*, ICHIM 03 Conference.

Clifford, James

1988 *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press.

1990 “On Collecting Art and Culture” in *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*: 141-190, The MIT Press.

1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.

2001 “Indigenous Articulations,” *The Contemporary Pacific* 13 (2): pp.468-90. University of Hawai'i Press.

2004 *On the Edge of Anthropology (Interviews)* [人類学の周縁から(対談集) 星 埜守之訳, 人文書院]

Clifford, James and George Marcus, eds.

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, University of California Press. [ジェイムズ・クリフォード&ジョージ・マーカス『文化を書く』春日直樹他訳、紀伊国屋書店 1996]

Anderson, Gail, et.al.

2004 *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. AltaMira.

Graybeal, Lesley

2010 “The Blending of Place and Voice in Ecomuseums: Educating Communications and Visitors in the New Museum,” *International Journal of Education for Democracy*, vol.3. No.2.

Hall, Stuart

- 1997 The Spectacle of the “Other” in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University.
- Haraway, Donna
1994 *The Haraway Reader*, Routledge.
- Harrison, Julia D.
1994 “Ideas of Museums in the 1990s” in *Museum Management and Curatorship* vol.13:160-176, Butterworth-Heinemann Ltd.
- Hein, Hilde S.
2000 *The Museum in Transition: a philosophical perspective*, Smithsonian Institution Press.
- Hooper-Greenhill, Eilean
2000 *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge
- Kaplan, Flora Edouwaye S. eds
1994 *Museums and the Making of “Ourselves”: The Role of Objects in National Identity*, Leicester University Press.
- Karp, Ivan et al.
1991 *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.
1992 *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press.
2006 *Museum Frictions: public cultures/global transformations*, Durham: Duke University Press.
- Kavanagh, Gaynor
2000 *Dream spaces: memory and the museum*, Leicester University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara
1998 *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press.
- Keesing, Roger M.
1989 “Creating the Past: Custom and Identity in the Contemporary Pacific” in *The Contemporary Pacific*, Vol.1, No.1&2: 19-42.
- Laforet, Andrea L.
2008 “We are Still Here!” Consultation and Collaboration in the Development of the First Peoples’ Hall at the Canadian Museum of Civilization in *The Culture of the North Pacific Region: Museum and Indigenous Culture 2, Proceedings of the 22nd International Abashiri Symposium*, The Association for the Promotion of Northern Cultures.
- Lidchi, Henrietta
1997 “The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures” in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*: 153-208. The Open University.

- MacLeod, Roy
1998 *Postcolonialism and Museum Knowledge: Revisiting the Museums of the Pacific*, Pacific Science, vol.52, no.4:308-318, University of Hawai'i Press.
- Newton, Douglas
1994 "Old Wine in New Bottles, and the Reverse" in *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, Flora E.S. Kaplan, eds, Leicester University Press.
- Pratt, Mary Louise
1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Rodman, Margaret Critchlow
1993 "A Critique of 'Place' through Field Museum's Pacific Exhibits" in *The Contemporary Pacific* 5(2):243-74, University of Hawai'i Press.
- Said, Edward
1979 *Orientalism*, Vintage books [サイード, E.W, 1993 『オリエンタリズム』平凡社]
- Stanley, Nick
1998 *Being Ourselves for You: The Global Display of Cultures*, Material Culture Series. London: Middlesex University Press.
- Thomas, Nicholas
1991 *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Harvard University Press.
- Walsh, Kevin
1992 *The representation of the past: museums and heritage in the postmodern world*, Routledge.
- Witcomb, Andrea
2003 *Re-imagining the museum: beyond the mausoleum*, Routledge.
- Weil, Stephan
1990 *Rethinking the Museum*, Washington: Smithsonian Institute Press.

[Hawai'i's history, culture, Hawai'i tourism criticism]

- Buck, Elizabeth
1993 *Paradise Remade: The Politics of Culture and History in Hawai'i*, Temple University Press.
- Fujikane, Candace and Jonathan Okamura ed.
2000 *WHOSE VISION? Asian Settler Colonialism in Hawai'i*, amerasia journal vol.26. no.2, Asian American Studies Center Press, University of California.
- Kaeppler, Adrienne
1994 "Paradise Regained: The Role of Pacific Museums in Forging National Identity" in *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, eds by Flora E. S. Kaplan, Leicester University Press.

- 2002 “Hawaiian Art: From Sacred Symbol to Tourist Icon to Ethnic Identity Marker” in *Smithsonian Contribution to Anthropology*, Number 44.
- Kanahele, George Hu‘eu Sanford
 1986 *Pauahi: The Kamehameha Legacy*, Kamehameha Schools Press.
 1986 *Ku Kanaka Stand Tall: A Search For Hawaiian Values*, University of Hawai‘i Press.
- Kraemer, Kelly Rae
 2008 “Don’t Call Me ‘Hawaiian-at-Heart’: Self-determination and Identity Theft”, 台灣國際研究季刊 (*Taiwan International Studies Quarterly*), Vol. 4, No. 2, pp183-210.
- Kuykendall, Ralph S.
 1967 *Hawaiian Kingdom 1874-1893*, University of Hawai‘i Press.
- Maxwell, Anne
 1999 *Colonial Photography & Exhibitions, Representations of the ‘Native’ and the Making of European Identities*, Leicester University Press.
- Silva, Noenoe K.
 2004 *Aloha Betrayed: Native Hawaiian Resistance to American Colonialism*, Duke University Press.
- Stannard, David E.
 1989 *Before the Horror: The Population of Hawaii on the Eve of Western Contact*, University of Hawai‘i Press.
- Starzecka, Dorota Czarkowska
 1975 *Hawaii: People and Culture*, British Museum Press.
- Tiburg, Jo Anne Van
 2004 *Hoa Hakananai ‘a*, British Museum Press.
- Trask, Haunani-Kay
 1993 *From A Native Daughter: Colonialism and Sovereignty in Hawai‘i*, Common Courage Press.
- Twigg-Smith, Thurston
 1998 *Hawaiian Sovereignty: Do the Facts Matter?* Goodale Publishing.
- Spriggs, Matthew
 1991 “Facing the Nation: Archaeologists and Hawaiians in the Era of Sovereignty” in *The Contemporary Pacific*, Fall 1991, University of Hawai‘i.
- Kamehiro, Stacy L.
 2011 “Hawai‘i at the World Fairs, 1867-1893” in *World History Connected*, October 2011
 [http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/8.3/forum_kamehiro.html] (21 May 2013).

[Critique/Research on Bishop Museum]

- Chang, Samuel B.K. et.al
 1972 *Feasibility Study: State Acquisition of Bishop Museum*, State of Hawai`i.
- Harrison, Juia D.
 1993 *An Institution in Transition: An Ethnography of the Bernice Pauahi Bishop Museum*, dissertation, Oxford University.
- Kaeppler, Adrienne
 1992 "Ali`i and Maka`ainana: The Representatio of Hawaiians in Museums at Home and Abroad" in *Museums and Communities*:458-475 (Ivan Karp et al.)
- Kelly, Marjorie Reher
 1993 *Memory Banks and Political Ranks: Looking at Culture at Hawaii's Bishop Museum*, dissertation, University of California, Los Angels.
 1998 "E LUKU WALE E...Devastation upon Devastation. Honolulu Advertiser Gallery, The Contemporary Museum, Honolulu" in *Museum Anthropology*, Vol. 22, No. 2.
- Kosasa, Karen
 2011 "Searching for the 'C' Word: Museums, Art Galleries, and Settler Colonialism in Hawai`i" in *Studies in Settler Colonialism: Politics, Identity and Culture*. (Fiona Bateman and Lionel Pilkington, eds.) Houndsmills, England, Palgrave Macmillan.
- Mitchell, Donald Dean
 1963 *Educational Practices of the Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Hawaii*, dissertation, University of California, Berkeley.
- Naughton, Momilani E.
 2001 *The Bernice Pauahi Bishop Museum: A case study analysis of Mana as a form of spiritual communication in the museum setting*, dissertation, Simon Fraser University.
- Obayashi, Junko
 2000 *Hawai`i in the Japanese Tourist Gaze: A Reflection on Imaginary Hawai`i*, thesis, University of Hawai`i.
- State of Hawai`i
 1988 *State Funding for the Bishop Museum*, Legislative Reference Bureau, Report No.2
 1972 *Feasibility Study: State Acquisition of Bishop Museum*, Legislative Reference Bureau, 1972/02.

[Bishop Museum materials]

- Rose, Roger G.
 1980 *A Museum to Instruct and Delight: William T. Brigham and the Founding of Bernice Pauahi Bishop Museum*. Bishop Museum Press.
 1990 *A Centennial of Hawaiian Museums*, Bishop Museum Press.

1990 "From 'treasure house' to 'permanent source of instruction': A century of Hawaii's Bishop Museum" in *Museum International*, Vol.42(1), pp.39-44.

1992 *Reconciling the Past: Two basketry Ka'ai and the Legendary Liloa and Lonomakahiki*, Bishop Museum Press.

Brigham, W.T.

1903. *A Handbook for visitors to the Bishop Museum*, Bishop Museum Press.

1893-1896 *The Bernice Pauahi Bishop Museum*, Hawaiian Annual (All About Hawaii.)

1915 *All About Hawaii*

Bishop, Brenda

1965 "The Bright Light of Knowledge, Part IVB. Building the Future: Education and Community Service" in *The Conch Shell* 3(1):4-8, Bishop Museum Press.

1964a "The Bright Light of Knowledge, Part I. Founding of Bishop Museum" in *The Conch Shell* 2(1):4-9, Bishop Museum Press.

1964b "The Bright Light of Knowledge, Part II. The Vanishing World of Polynesia" in *The Conch Shell* 2(2):16-21, Bishop Museum Press.

1964c "The Bright Light of Knowledge, Part III. Reaping the Harvest" in *The Conch Shell* 2(3):28-36, Bishop Museum Press.

1964d "The Bright Light of Knowledge, Part IVA. Building the Future: Research" in *The Conch Shell* 3(1):40-45, Bishop Museum Press.

Sinoto, Yoshihiko ed.

1972 *b.p. bishop museum* (Museum booklet), Bishop Museum Press.

Bishop Museum Press

1899-1921 *Bishop Museum Occasional Papers: Director's Report*

1915 *Bishop Museum Handbook part I, part II*

1937 *What has Bishop Museum done?*

1956 *Guide to Bishop Museum*

1980 *HAWAI'I: The Royal Isles*

1993 *Bishop Museum: and the Changing World of Hawaii*

2007-2008 *Education Guide to programs and exhibits*

2009 *Restoring Bishop Museum's Hawaiian Hall: Ho'i Hou Ka Wena I Kaiwi'ula*

[Bishop Museum Press Releases]

- "Hawaiian Hall Windows to Be Permanently Shut," January 13, 2009
- "Hawaiian Electric and Its Subsidiaries Contribute \$100,000 to Bishop Museum's Hawaiian Hall Restoration," December 24, 2008
- "*Hale Pili* Renovation Nears Completion," September 18, 2008
- "Renowned Museum Designer to Provide Media a Sneak Peek of Hawaiian Hall and Hold a Public Evening Lecture," July 29, 2008

[Newspaper Articles and TV News]

- “Big Shark Now Hanging from Bishop Museum Hall” KGMB9, March 25, 2009
- “Team Restoring a Hawaiian Treasure” by John Windrow, *Honolulu Advertiser*, March 23, 2009
- “Timekeepers” by Burl Burlingame, *Honolulu Star-Bulletin*, January 27, 2009
- “Restoring Hawaiian Hall” by Suzanne Roig, *Honolulu Advertiser*, January 27, 2009
- “Bank, Utilities Boost Museum Hall” *Honolulu Star-Bulletin*, January 14, 2009
- “Back to the Future: A Behind-the-Scenes Look at the Conservation and Preservation Specialists that Link Past and Present at the Bishop Museum” by Adrienne LaFrance, *Honolulu Weekly*, January 7, 2009
- “Little Grass Shack Rebuilt” by Burl Burlingame, *Honolulu Star-Bulletin*, October 14, 2008
- “House More than 150 Years Old Being Restored at Museum” KHON2, September 25, 2008
- “Bishop Museum Restores 200-Year-Old Hale” by Terry Hunter, KGMB9, September 24, 2008
- “Hawaiian Culture at Center” by Burl Burlingame, *Honolulu Star-Bulletin*, August 5, 2008
- “Picture Gallery Opens at Bishop Museum” by Ramsay Wharton, KGMB9, January 21, 2008
- “Historic Hale to be Rebuilt the Old Way” by Pat Gee, *Honolulu Star-Bulletin*, April 1, 2008
- “Showdown in Honolulu” by Scott Whitney, *the Archaeological Institute of America*, April 27, 2000 (www.archaeology.org/online/features/hawaii/)
- “Artifacts' sale investigated” by Sally Apgar, *Honolulu Star-Bulletin*, August 11, 2004
- DeSoto Brown, Interview with Leslie Wilcox, aired on 02/09/2010
- “From Ka'iulani To Blake” by Daniel Ikaika Ito, on ESPN 08/18/2010
- “Paradise Almost Lost: Hawai'i's Bishop Museum: Grapples with NAGPRA” by Christopher Pala, in *MUSEUM*, 2008 March/April
- “From mystery to Hawai'i history,” by Joel Tannenbaum, *Honolulu Advertiser*, 2006/06/11
- “Mrs. Bishop's hall of wonders: A look at the new Hawaiian Hall” by Jamie Winpenny, *Honolulu Weekly*, August 05, 2009
- “Restoring shine to our history” by Mike Gordon, *Honolulu Advertiser*, July 9, 2006
- “Bishop Museum's extreme makeover” by Mike Leidemann, *Honolulu Advertiser*, January 7, 2007

[文化・歴史の表象]

ケプラー, エイドリアン

2003『スミソニアンは何を展示してきたか』玉川大学出版部

モルトン, パトリシア

2002『パリ植民地博覧会：オリエンタリズムの欲望と表象』星雲社

アーリ, ジョン

1995『観光のまなざし：現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版局

マッケンジー, ジョン・M.

2001『大英帝国のオリエンタリズム—歴史・理論・諸芸術—』MINERVA 西洋史ライブラリー(51)、ミネルヴァ書房

青木豊

2003『博物館展示の研究』雄山閣

太田好信

1998『トランスポジションの思想：文化人類学の再想像』世界思想社

2009『民族誌的近代への介入：文化を語る権利は誰にあるのか』人文書院

大林純子、山中速人

2005「カナカ・マオリ／ハワイアン：「先住民」カテゴリーの変遷を軸として」『世界の先住民族 ファースト・ピープルズの現在 09：オセアニア』第12章 明石書店

荻野昌弘

2002『文化遺産の社会学—ルーヴル美術館から原爆ドームまで』新曜社

2002「民族の展示—植民地主義と博物館」『植民地主義と人類学』第15章：375-390 関西学院大学出版会

2009「展示への権利 美の展示と暴力の展示のすき間に」『展示の政治学』41-59 水星社

春日直樹 他

1999『オセアニア・オリエンタリズム』世界思想社

2002『オセアニア・ポストコロニアル』（太平洋世界叢書）国際書院

川口幸也

2009「展示 狂気と暴力の黙示録」『展示の政治学』13-40 水声社

木下直之

2009「展示される戦利動物」『展示の政治学』83-102 水声社

来留島浩、金子淳

2003『歴史展示とは何か：歴博フォーラム歴史系博物館の現在・未来』国立歴史民族博物館

清水昭俊 他

2007『思想化される周辺世界』文化人類学 第12巻 岩波書店

庄司博史

2007「新たな多民族社会展示のこころみ—国立博物館における移民展示の意味」『第 21 回北方民族文化シンポジウム報告書: 北太平洋の文化—北方地域の博物館と民族文化—』(財) 北方文化振興協会.

白井克也

2007「マーオリ美術展の実現過程—国際交流展の一例として—」『東京国立博物館研究誌 Museum』 no.608: 69-90

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』 世界思想社

2003「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—」国立民族学博物館紀要報告 28-2: 173-222

2009「文化を展示することは可能か—民俗学博物館の展示手法の近年の変化から—」『展示の政治学』 III. 展示のグローバリズム:353-386 水声社

中嶋弓子

1993『ハワイ・さまよえる楽園: 民族と国家の衝突』 東京書籍

能登路雅子

1999「歴史展示をめぐる多文化ポリティクス」『多文化主義のアメリカ:揺らぐナショナル・アイデンティティ』 7:187-208

藤巻光浩 他

2007「ポストコロニアル博物館から考える植民地主義の記憶—平和構築実践ネットワークに向けて—」『文教大学国際学部紀要 第 17 巻 2 号:69-81

深山直子

2007「東京国立博物館『マーオリ—楽園の神々—』展に関する所感」『東京国立博物館研究誌 Museum』 no.608: 61-68

松宮秀治

2009「展示と政治」『展示の政治学』 103-149 水声社

山下晋司、山本真鳥

1997『植民地主義と文化: 人類学のパースペクティブ』 新曜社

山中速人

1987『アロハスピリット 複合文化社会は可能か』 筑摩書房

1992『イメージの〈楽園〉: 観光ハワイの文化史』 ちくまライブラリー

2004『ヨーロッパから見た太平洋』 山川出版社

吉田憲司

1996『思想化される周辺世界』 岩波講座 文化人類学〈第 12 巻〉 岩波書店

1997『異文化へのまなざし: 大英博物館と国立民族学博物館のコレクションから』 NHK サービスセンター

1998「民族誌展示の現在—表象の詩学と政治学—」『民族学研究』 62(4):518-536

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 現代人類学の射程』 岩波書店

2011『改訂新版 博物館概論』財団法人放送大学教育振興会
吉見俊哉

2010『博覧会の政治学：まなざしの近代』講談社学術文庫