



Title	「議論の場」としての博物館の構築に向けて：国立アイヌ民族博物館での展示における試み
Author(s)	立石, 信一; Tateishi, Shinichi
Citation	境界研究, 12, 107-126
Issue Date	2022-03-31
DOI	<a href="https://doi.org/10.14943/jbr.12.107">https://doi.org/10.14943/jbr.12.107</a>
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/85039">https://hdl.handle.net/2115/85039</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	07.pdf, 本文



[ 特集：ウポポイの／での研究 ]

## 「議論の場」としての博物館の構築に向けて —— 国立アイヌ民族博物館での展示における試み ——

立石 信一

はじめに

2020年7月12日、北海道白老郡白老町に民族共生象徴空間、愛称「ウポポイ」（以下、「ウポポイ」）が開業した<sup>(1)</sup>。ウポポイは、開業当初から新型コロナウイルスの感染拡大の影響を受けてきたが、開業からおよそ一年が経過した2021年6月1日から6月22日までと、8月31日から9月30日まで、全国的な緊急事態宣言の発出を受けて臨時休業となるなどその余波は続いている。他方で、2021年7月7日時点のウポポイへの入場者数は、255,190人となり、また主にメディア上での積極的な広報活動などもあり北海道内を中心に話題をよんだ。

この間、ウポポイの主要施設である国立アイヌ民族博物館には様々な意見や質問が寄せられた。また、国立アイヌ民族博物館とウポポイのあり方や展示に対する批評も発表されている。一方で、誹謗中傷や差別発言もSNSを中心に発信され、事態の深刻さがメディアでも取り上げられている<sup>(2)</sup>。これら外部によって発信された言説は、総じて肯定的な評価よりも、厳しい批判や否定的な見解が多く見受けられた。

他方で、国立アイヌ民族博物館の佐々木史郎館長は、開館以前から国立アイヌ民族博物館が「議論の場」となることを提唱している。そこで本稿では、現在までの外部から寄せられた意見や批判を踏まえて展示の特徴を明らかにし、国立アイヌ民族博物館がさらなる「議論の場」となるために、博物館自身の歴史や理念などを展示で示す意義について考察することを目的とする。なお、博物館が「議論の場」となるには様々な手法があり得るが、本稿は展示においてどのように実現するのかを検討するものである。

本稿は、まずウポポイの開業と国立アイヌ民族博物館の開館までの前史について詳らかにし、国立アイヌ民族博物館の意義や理念がどのように練られてきたのか時系列的に整理

(1) ウポポイ全体を指す場合は「開業」とし、国立アイヌ民族博物館に限る場合は「開館」とする。

(2) 「ウポポイ ネット差別急増」『北海道新聞』2020年9月2日朝刊；「ウポポイ批判 根拠なきは認められぬ」『北海道新聞』2020年9月3日朝刊など。

する(第1章)。次に、ウポポイに寄せられた意見や質問、批評などのうち、代表的なものについて検討し、国立アイヌ民族博物館がウェブサイトで公開した「よくある質問」をもとに、質問の性質について分類を試みる(第2章)。そして、国立アイヌ民族博物館に寄せられている意見や批判の要因となっている、博物館の展示資料と空間の構成と特徴についてまとめる(第3章)。最後に、アイヌ民族の歴史や文化の展示のみではなく、博物館の歴史や理念など博物館そのものを問う展示を行うことの意義、そして来館者とのような「議論」を行うべきかについて検討を加える(第4章)。

なお、筆者と国立アイヌ民族博物館との関わりを予め示しておく、2018年3月まで一般財団法人アイヌ民族博物館(以下、「旧アイヌ民族博物館」とする)に勤務し、同年4月からは新たに設立された公益財団法人アイヌ民族文化財団に勤務し国立アイヌ民族博物館運営準備室に配属された。2020年4月からは国立アイヌ民族博物館の展示企画室に配属されている。したがって、本論で言及する展示については実践的内容を含み、それらの成果と課題を踏まえて論じるものである。ただし、本稿で論じる内容は筆者の個人的見解に基づくものであり、博物館の意見を代表するものではない。

また、筆者は国立アイヌ民族博物館の設立に関して文化庁によって設置された展示検討委員会及びワーキング会議等には関わりがないため、展示設計準備の過程においてどのような議論がなされたのかなど、開館前の状況については報告書などの資料を基にした。

## 1. 国立アイヌ民族博物館の意義と理念：その構想の歴史

本章では、ウポポイの開業及びウポポイの主要施設の一つである国立アイヌ民族博物館の開館に至るまでの経緯と、その中で打ち出されてきた、国立アイヌ民族博物館の意義と理念がどのように形づくられてきたのか、この点をまず紹介をしてゆきたい。

### 1.1. ウポポイ開業までの歴史的経緯

国立アイヌ民族博物館の開館までの歴史的過程はすでに多くの論考で示されている<sup>(3)</sup>ので、概要を示しながら本稿と直接的に関係のある事柄を中心に概観する。後述する「国立アイヌ民族博物館2020」展では、ウポポイ開業に至る年表を表示し、そこにつながる動きの端緒を1993年の国連「世界の先住民の国際年」とした。

「世界の先住民の国際年」は、その前年の12月にニューヨークの国際連合本部で開幕式典が行われ、北海道ウタリ協会理事長の野村義一(当時)が演説を行った。こうした「国際的な

---

(3)博物館の基本構想の概要については、内田祐一「『民族共生の象徴となる空間』における博物館の基本構想について」『月刊文化財』615号(平成26年12月号)、2014年、48-50頁。設立の経緯や展示概要については、佐々木史郎「文化多様性とミュージアム：国立アイヌ民族博物館の試み」『文化資源学』第18号、2020年、51-60頁などを参照。

活動と平行して、国内で『アイヌ新法』制定に向けた様々な運動」が展開されていった<sup>(4)</sup>。このような流れを受けて、1997年には「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律」（アイヌ文化振興法）が施行され、同法の付則で「北海道旧土人保護法」が廃止された。そして、同法に基づいてアイヌ政策を実施する目的で公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構（以下、「機構」とする）が設立された。

ウポポイの開業に向けた直接的な契機となったのは、2007年に国際連合で採択された「先住民族の権利に関する宣言」である。これを受けて、2008年には衆参両院で「アイヌ民族を先住民族とすることを求める決議」が可決され、「アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会」が設置された。そして懇談会の報告書のなかで「民族共生の象徴となる空間」がアイヌ政策の「扇の要」として提言された<sup>(5)</sup>。

2011年にはアイヌ政策推進会議のもとに設置された、「民族共生の象徴となる空間作業部会」によって「象徴空間の基本的な考え方や機能、候補地が提言」<sup>(6)</sup>され、これを受けて、象徴空間の整備地が白老町ポロトコタンとされた。2012年7月には、「『民族共生の象徴となる空間』基本構想」が策定され、象徴空間に「アイヌの歴史・文化を学び伝えるナショナルセンター」としての位置づけが与えられた<sup>(7)</sup>。2013年8月には、文化庁によって設置された「『民族共生の象徴となる空間』における博物館の整備・運営に関する調査検討委員会」によって、「『民族共生の象徴となる空間』における博物館の基本構想」<sup>(8)</sup>が策定されている。そして、2014年6月13日付の閣議決定「アイヌ文化の復興等を促進するための『民族共生の象徴となる空間』の整備及び管理運営に関する基本方針について」において、「象徴空間は、アイヌ文化の復興等を図るとともに、国際観光や国際親善に寄与するため、平成32年（2020年）に開催される2020年オリンピック・パラリンピック東京大会に合わせて一般公開する」<sup>(9)</sup>ことが明記されたことにより、開業年が2020年に設定された。

2015年3月には、前述の調査検討委員会が報告書を上梓した<sup>(10)</sup>。そして、同年7月には、

(4) 榎森進『アイヌ民族の歴史』草風館、2015年、578頁。

(5) アイヌ政策の在り方に関する有識者懇談会「アイヌ政策のあり方に関する有識者懇談会 報告書（平成21年7月）」首相官邸、2009年、33-34頁[<https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainu/dai10/siryou1.pdf>]（2022年2月16日閲覧）。

(6) 内田「『民族共生の象徴となる空間』における博物館の基本構想について」、48頁。

(7) アイヌ政策関係省庁連絡会議「『民族共生の象徴となる空間』基本構想」首相官邸、2012年7月31日、3-4頁[<https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainusuishin/pdf/kousou20120731.pdf>]（2022年2月21日閲覧）。

(8) 「民族共生の象徴となる空間」における博物館の整備・運営に関する調査検討委員会「『民族共生の象徴となる空間』における博物館の基本構想」文化庁、2013年8月[[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku\\_kyosei\\_keikaku/hakubutsukan\\_koso/pdf/koso.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku_kyosei_keikaku/hakubutsukan_koso/pdf/koso.pdf)]（2022年3月10日閲覧）。

(9) 閣議決定「アイヌ文化の復興等を促進するための『民族共生の象徴となる空間』の整備及び管理運営に関する基本方針について」首相官邸、2009年6月13日、2頁[<https://www.kantei.go.jp/jp/singi/ainusuishin/pdf/260613kakugi.pdf>]（2021年12月7日閲覧）。

(10) 「民族共生の象徴となる空間」における博物館の整備・運営に関する調査検討委員会「『民族共生の象徴と

文化庁が「国立のアイヌ文化博物館(仮称)基本計画」をまとめ<sup>(11)</sup>、2016年5月には「国立アイヌ民族博物館展示計画」が発表された<sup>(12)</sup>。この「展示計画」の概要については後述する。そして、象徴空間の整備地にあった旧アイヌ民族博物館は、象徴空間の開業準備のために2018年3月31日をもって閉館する。2018年には機構と旧アイヌ民族博物館が合併し、現在のウポポイの運営主体である公益財団法人アイヌ民族文化財団(以下、「アイヌ民族文化財団」)が新たに設立された。そして、2019年には初めてアイヌ民族を先住民族と規定した「アイヌの人々の誇りが尊重される社会を実現するための施策の推進に関する法律」(以下、「アイヌ施策推進法」)が制定され、同法によりアイヌ民族文化財団がウポポイの管理運営を担う法人として指定を受けた。

こうして2020年7月12日に開業したウポポイは、検討が始まった初期段階から、「アイヌの歴史・文化を学び伝えるナショナルセンター」と位置づけられたのとともに、観光が意識され、東京オリンピックに合わせて開業年を決定するなど、その後の方向性や、展示内容なども方向付けるような方針が示されていたといえる。

## 1.2 国立アイヌ民族博物館の機能・目的と役割

それでは、国立アイヌ民族博物館の設立準備段階で、博物館展示のあり方はどのように方向づけられていたのだろうか。前述した2016年5月に発表された「国立アイヌ民族博物館展示計画」に書かれた内容から紐解いてみたい。

同計画には、展示についての五つの「基本的な考え方」が示されている。ここでは、国立アイヌ民族博物館内で完結する展示ではなく、「ともに考え、ともに育つ」ことや歴史から現代も含めた展示であること、そして他の博物館のみならずアイヌ文化の伝承者や実践者と連携することなどが盛り込まれている。したがって、ここで掲げられている考え方のなかに、すでに一方的ではない「議論の場」としての博物館のあり方が示されていると言える。「基本的な考え方」は以下の通りである。

- ・ともに考え、ともに育つ、未来へつながる展示交流の実現を目指す
- ・歴史と現代の時間の流れを伝える展示を目指す。
- ・アイヌ文化の伝承者・実践者や道内外の博物館等と連携した展示体制を構築する。
- ・多様なニーズに対して訴求力のある展示を目指す。

---

なる空間』における博物館基本計画 報告書(平成27年3月)文化庁、2015年3月[[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku\\_kyosei\\_keikaku/pdf/plan\\_hokoku.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku_kyosei_keikaku/pdf/plan_hokoku.pdf)] (2021年2月23日閲覧)。

(11) 「国立のアイヌ文化博物館(仮称)基本計画」文化庁、2015年7月[[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku\\_kyosei\\_keikaku/pdf/kokuritsu\\_kihonkeikaku.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/minzoku_kyosei_keikaku/pdf/kokuritsu_kihonkeikaku.pdf)] (2022年2月21日閲覧)。

(12) 「国立アイヌ民族博物館展示計画」文化庁、2016年5月[[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/museum\\_tenjikeikaku/pdf/tenjikeikaku.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/ainu/museum_tenjikeikaku/pdf/tenjikeikaku.pdf)] (2022年2月23日閲覧)。

・国際的な視点を持って世界に発信できる展示を目指す。<sup>(13)</sup>

次に、博物館の理念は、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促すとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」<sup>(14)</sup> こととされている。

こうした「基本的な考え方」と理念を持つ国立アイヌ民族博物館を含むウポポイの目的と機能は以下の通りである。

[機能]

1. 展示・調査研究機能
2. 文化伝承・人材育成機能
3. 体験交流機能
4. 情報発信機能
5. 公園機能
6. 精神文化尊重機能

[目的]

「ウポポイは、アイヌ文化を振興するための空間や施設であるだけでなく、我が国の貴重な文化でありながら存立の危機にあるアイヌ文化を復興・発展させる拠点として、また、将来に向けて先住民族の尊厳を尊重し、差別のない多様で豊かな文化を持つ活力ある社会を築いていくための象徴」である(下線筆者)。<sup>(15)</sup>

このように、文化伝承の場であり、アイヌ文化の復興・発展の拠点となることや、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与することを理念とする姿勢は、国立アイヌ民族博物館の特徴といえる。博物館が開館する直前の2020年4月、佐々木史郎は、博物館の利用者が多様化しているという前提を踏まえ、博物館に求められる機能として「観光施設、社会教育施設、そして調査研究機関」<sup>(16)</sup>をあげるとともに、「国立アイヌ民族博物館の場合にはそれに加えて、アイヌ文化の振興と普及、それを担う人材の育成、さらには多様な人々が集う共生社会の実現といった『民族共生象徴空間』特有の課題にも取り組まなければならない」<sup>(17)</sup>(下線筆者)との考え方を示した。

また、来館者の多くが、アイヌ民族そのもの、あるいはアイヌ民族の歴史や文化について知識をもたないまま来館する可能性が高い、ということも国立アイヌ民族博物館のあり方を考える上で意識しておかなければいけないことである<sup>(18)</sup>。よって、そのような来館者

(13)「国立アイヌ民族博物館展示計画」、1頁。

(14) 同上。

(15)「ウポポイについて」民族共生象徴空間ウポポイ[<https://ainu-upopoy.jp/about/>] (2022年2月22日閲覧)。

(16) 佐々木史郎「国立アイヌ民族博物館の概要」『月刊文化財』679号(令和2年4月号)、2020年、9頁。

(17) 同上。

(18) アイヌ民族のことをよく知らない来館者を対象とすることは、展示ワーキング会議の時から前提とされ

と展示との関わりを構築するための仕掛けが必要となる。さらに、国立アイヌ民族博物館の開館後、SNSを中心に国立アイヌ民族博物館やウポポイに対する誹謗中傷や差別発言が寄せられ、こうした事態が新聞等のメディアでも取り上げられるほど激しくなっていることは、ウポポイのおかれた特殊な状況と言えるだろう。したがって、場の特徴や性質が「特有の問題」である以上、特有性のみならず、そうした特有性をうむ歴史的な経緯などについて明示することが、国立アイヌ民族博物館に対する理解を促し、「議論の場」となる一つの方法であると言える。

## 2. 国立アイヌ民族博物館をめぐる開館後の動き

2020年7月12日にウポポイが開業すると、その当初からウポポイや国立アイヌ民族博物館に対して様々な意見や批判が寄せられ、多くの議論を呼んだ。こうした意見表明は、アイヌ民族からのみならず、アイヌ民族以外からも寄せられている。本章では、まずそれらの意見や議論の内容について紹介し、そこでの論点を概括・整理する<sup>(19)</sup>。次に、このような状況なども踏まえて博物館側から発信した事例として、博物館のウェブサイトに掲載した「よくある質問——アイヌの歴史・文化の基礎知識」の内容について紹介したい。

### 2.1. 基本展示室をめぐる論点

まず、展示に対する意見で多く見られたのが歴史の展示に関するものである。開業からおよそ一ヶ月後の『北海道新聞』では、ウポポイ全体の活動を指しつつ、国に対して「文化のみならず、苦難の歴史を正しく伝える取り組みを求めたい」<sup>(20)</sup>と記者の「視点」で語られている。また、「アイヌ民族にルーツを持つ」読者の投稿では、「先住民族であるアイヌについての歴史的な説明が不足しているように感じられた」<sup>(21)</sup>と記述されている。

「アイヌ、『ウポポイ』をどう見ているか？」という特集が組まれた雑誌で、清水裕二は「博物館の展示状況は、アイヌの被った悲惨な歴史の一五〇年にわたる事実を、軽視あるいは無視している。私は歴史展示の節目ごとの説明文に、ショックの連続であった」<sup>(22)</sup>と強い非難の言葉で言及している。また、木村二三夫はウポポイ全体を指して「そもそもの間違いは、アイヌへの歴史認識の欠如している、日本人のスタンスで描いたのが問題ではない

---

ていた。田村将人「キュレーターズノート 国立アイヌ民族博物館の基本展示で伝えたいこと」『artscape』2020年12月15日号[[https://artscape.jp/report/curator/10165945\\_1634.html](https://artscape.jp/report/curator/10165945_1634.html)] (2021年10月15日閲覧)。「国立アイヌ民族博物館展示計画」(2016年6月)においても、「アイヌ文化等に関する知識が十分でない人も興味を持って、身近に感じられるよう、分かりやすい展示の構成をとる」とこととされている。

(19) 基本展示室についてはアンケート等による来館者調査はまだ行っていないため、本稿においては主に公開されている刊行物、web媒体等を参考にする。

(20) 「記者の視点 アイヌ民族の理解広めたい」『北海道新聞』2020年8月16日朝刊。

(21) 山下明美「<読者の声>歴史に向き合うウポポイに」『北海道新聞』2020年10月9日朝刊。

(22) 清水裕二「『民族共生象徴空間』見聞記：その課題と提言」『機』342号、2020年、4頁。

でしょうか」<sup>(23)</sup>としている。

こうした歴史の展示への批判は、研究者からも寄せられている。エスノヒストリーを専門とする坂田美奈子は、「基本展示の構成から、歴史の展示が軽んじられている印象を受けるし、『国立』博物館であるため、歴史の展示内容に制約を受けているのではないかと、とも勘ぐってしまう」とし、「オープン以来、同館の展示は国のアイヌに対する負の歴史に向き合っていないとして、アイヌ・和人双方からの多くの批判に晒されている」<sup>(24)</sup> ことにも言及している。

国立アイヌ民族博物館、あるいはウポポイの主体は誰かといった議論も多くなされている。宇梶静江は、先述の雑誌で、ウポポイ全体を指して「民族の精神性をつちかうという主体性に欠けていると思います」<sup>(25)</sup> とし、木村二三夫は「アイヌが主体性をもって関わりを持ってなかったが故に、二百億円もの税金を投入しても、慰霊施設を含め、ストーリー性に欠けたリアル感のない薄っぺらな内容の箱物になってしまったのではないのでしょうか」<sup>(26)</sup> と指摘している。これらは、国立アイヌ民族博物館の展示のみならず、ウポポイ全体への意見と見ることができる。

国立アイヌ民族博物館に対して、展示で「私たち」という「アイヌ民族の視点から」紹介していることについて坂田は、歴史展示が負の歴史の「『隠蔽』を疑われるほどわかりにくい展示となったのは、皮肉にも『アイヌの視点』に立った展示方針の結果らしい」<sup>(27)</sup> としている。また、彫刻家の小田原のどかは、歴史展示について「記述の主体もアイヌではなくなっている。コンセプトの徹底が行われないことで、いつそう、この博物館で尊重されているはずの『私たち』とは誰であるのかという疑問が頭をもたげてくる」とし、「『今に至る歴史的経緯』のもっとも肝要な点を、『私たち』アイヌ民族の視点」を導入することによって隠蔽してしまっている」と述べている<sup>(28)</sup>。メディア論や博物館学を専門とする村田麻里子は、小田原のコメントを引用しつつ、「反省のない共生は単に被抑圧者側を利用することになることを指摘している」と言及している。しかし同時に、「ウポポイの設立経緯やステークホルダーの複雑性を考慮すると、それが現実問題としてはきわめて困難であることもまた指摘できる」として、なぜ「『和人』(がアイヌにしたこと)」という視点から語りきることが出来なかったのか、一方でなぜ主語をアイヌにしておきながら、それも徹底できな

(23) 木村二三夫「アイヌへの歴史認識の欠如」『機』342号、2020年、5頁。

(24) 坂田美奈子「日本のアイヌ政策の矛盾：国立アイヌ民族博物館の基本展示が伝えること」『同時代史研究』第14号、2021、78頁。

(25) 宇梶静江「『ウポポイ』をいかにして育てるか」『機』342号、2020年、2頁。

(26) 木村二三夫「アイヌへの歴史認識の欠如」、5頁。

(27) 坂田「日本のアイヌ政策の矛盾」、79頁。

(28) 小田原「『“私はあなたの「アイヌ」ではない”』：小田原のどかが見た『ウポポイ(民族共生象徴空間)』美術手帳、2020年8月30日[<https://bijutsutecho.com/magazine/insight/22558>] (2021年12月10日閲覧)。

ったのかという状況について考えることは、脱植民地化のジレンマについて考えることを意味する」としている<sup>(29)</sup>。

ウポポイの観光地的な側面への意見や批判も多く見られた。「ウポポイは観光施設なのか」という新聞への投稿は、2019年に成立した「アイヌ施策推進法」を引き合いに出しながら、「ウポポイ建設は免罪符としての観光政策の看板ではないか」<sup>(30)</sup>と論じている。また、前述の小田原は、「ガイドなどを担当する職員たちは総じて高いホスピタリティを有しており(筆者は彼らの接客態度にディズニーランドのスタッフを想起した)、国立民族共生公園は総じて、アイヌの伝承、教育、理解の促進を図るための場として機能していた」<sup>(31)</sup>と評している。そして、「ウポポイ開業半年 私はこう見る」という記事のインタビューに、白老町在住の岡田路明は、「ウポポイにはこれまで10回以上足を運びました」とした上で、「今は、『ウポポイは観光施設でうちは関係ない』という見方をしているアイヌ民族が多いのが実態」と答えている<sup>(32)</sup>。

歴史展示における差別などの「負の歴史」の内容に関する説明が不足しているという批判は、国立アイヌ民族博物館の主体がどこに帰属しているかという問題への批判と関連し合いながら論じられる傾向にある。そして、歴史展示や博物館の主体性に関する質問や意見は、SNSなどの匿名性の高い媒体ではなく、新聞や雑誌などの出版物に見られる傾向として抽出することができるのも特徴である。また、「観光施設」とあるという意見や批判は、ウポポイのコンテンツに対するもののみならず、政府や行政の姿勢にも向けられる傾向にあり、また管見ではSNSなどでも広く論じられる傾向にある。

## 2.2 「よくある質問」における博物館側からの発信

このように、国立アイヌ民族博物館での展示内容が、様々な立場の人びとから意見や批判を受けているという状況もあり、博物館の姿勢をより明確に示す目的などから、博物館ホームページに、「よくある質問——アイヌの歴史・文化の基礎知識」<sup>(33)</sup>コーナーを作成し、2020年10月12日に公開した。この博物館側からの動きはメディアでも報道され、同コーナーの開設について「いわれのない誹謗中傷などがネット上に書き込まれ」たことなどに触れながら、「これまでに寄せられた批判などに答えよう」としたものと報じられてい

(29) 村田麻里子「ミュージアムの展示における脱植民地化：『コロニアル・テクノロジー』を脱構築する手法の検討」『関西大学社会学部紀要』53巻1号、2021年、160頁。

(30) 富樫利一「ウポポイは観光施設なのか」『北海道新聞(苫小牧・日高版)』2021年2月2日朝刊。

(31) 小田原「『私はあなたの「アイヌ」ではない』」。

(32) 斎藤佑樹「ウポポイ開業半年 私はこう見る 岡田路明『発信』機能十分ではない」『北海道新聞』2021年1月15日朝刊。

(33) 国立アイヌ民族博物館ホームページ「よくある質問——アイヌ文化の歴史・文化の基礎知識」[<https://nam.go.jp/inquiry/>] (2021年12月10日閲覧)。

る<sup>(34)</sup>。ただし、設問と回答には「誹謗中傷」に対するものだけでなく、歴史の展示の補足なども含まれている。

「よくある質問」の内容は二つのポイントに大別することができる。

一点目は、基本展示室の6テーマ展示やプラザ展示、あるいは「探究展示 テンパテンパ」(アイヌ語で「さわってね」の意味)で示すべきもの、すなわちアイヌ民族の歴史や文化として展示すべきものと関連している。ウェブサイト実際に掲示されている、「よくある質問」から具体的にいくつか抽出すると、「Q6 アイヌ民族の世界観とはどのようなものですか?」、「Q10 アイヌ語は日本語と違うのですか?」、「Q11 アイヌ民族は交易の民といえるのでしょうか?」などである。また、質問内容の中心を占めているのがアイヌ民族の歴史に関する事柄である。「Q4 アイヌ民族はどのような歴史を歩んできましたか?」、「Q12 アイヌ民族が受けた同化政策とはなんですか?」、「Q14 北海道旧土人保護法が施行された時代は、どのような時代だったのでしょうか?」などである。こうした歴史に関する質問は、前述の歴史展示への批判の内容に概ね即したものだと言える。

そして、二点目は、博物館の設立までの沿革や理念など、博物館そのものについて問うものである。具体的には、「Q1 国立アイヌ民族博物館はどんな博物館ですか?」、「Q2 博物館ではどのような資料が展示されていますか?」、「Q3 どうして展示資料は『古い』資料ばかりではないのでしょうか?」、「Q7 アイヌ民族はなぜ先住民族と認められているのですか?」などである。以下では、本稿での趣旨に鑑みて、この二点目の博物館そのものについて問う質問を取り上げたい。これらは国立アイヌ民族博物館にとってより根本的な内容である。

Q1は、国立アイヌ民族博物館の来歴そのものについての質問である。その回答で、設立までの経緯を示すことは、なぜ、何を目的として国立アイヌ民族博物館が設立されたのかを示すことになり、それは博物館が存在することの意義を示すことにもつながる。Q2は、Q1、Q3とも関連し、さらに——回答では明示されてはいないが——旧アイヌ民族博物館の資料を引き継いでいるかどうかということとも関わる問いである。ホームページでは、基本展示室での6テーマ展示(詳細は後述)や、展示資料・収蔵資料の特色や点数について説明されている。Q3の回答に含まれているのは、「復元・複製された資料」、「参考資料」、「現代に製作・使用された資料や作品」を展示する目的についてである。こうした質問や疑問の背景には、博物館に展示されている資料は、「古い」ものであり、他に代え難い価値をもっているものという、博物館一般に対するイメージがあるものと考えられる。また、Q3の回答では、国立アイヌ民族博物館が、「『モノ』だけではなく『コト』(技術や出来事など)も貴重な文化財としている」と明記していることも特徴としてあげられる。

(34)「ウポポイ 発信強化 中傷相次ぎHPに解説文 個人攻撃 法的措置も」『北海道新聞』2020年10月19日朝刊などを参照。

以上より、「よくある質問」には、アイヌ民族の歴史や文化のみを展示することだけが国立アイヌ民族博物館の役割ではないことが示されていると言える。こうした国立アイヌ民族博物館の特性上、モノ本位の展示によって、来館者に「モノによって語らしめる」ことだけでは、博物館側の意図するところを十分に伝えきれない可能性がある。その上で、館長である佐々木史郎は次のような博物館像を提示している。佐々木は、新聞取材の「展示内容が議論を呼ぶ可能性もありませんか？」との問いに対して、「むしろ議論はもっと必要です。『フォーラムとしての博物館』を提唱した美術史家ダンカン・キャメロンは『博物館は競技場だ』と言っている。議論を戦わせ、人々の興味を喚起することで、アイヌ民族への関心をより高めたい」と述べている<sup>(35)</sup>。そして、国立アイヌ民族博物館は「フォーラムとしての博物館」を実践する場になるとした上で、「ソースコミュニティを代表する人々がこのフォーラムを主宰するという段階にまで持って行こうと考えている」<sup>(36)</sup>ことを表明している。同時に、本稿では展示を対象としているため、佐々木の想定するように、フォーラムへの参加者については、「より多様化し、博物館とソースコミュニティだけでなく、海外も含めた観客やアイヌ文化に関心を持つ多様な人々」<sup>(37)</sup>が対象となる。

「議論の場」としての博物館となるには様々な手法があるが、本稿では「展示」を対象とする。そして、国立アイヌ民族博物館が「議論の場」となるために示すべきテーマとして、①国立アイヌ民族博物館はどのような性質(展示)をもつ博物館なのか、②国立アイヌ民族博物館が開館するまでの経緯(歴史)、という点について掘り下げる必要があると言えるだろう。以下の二章ではこの点について詳述してゆく。

### 3. 国立アイヌ民族博物館の展示の概観と特徴

#### 3.1 基本展示室における展示資料の特徴

前章まででは、ウポポイができるまでの歴史的背景と理念、基本展示室をめぐる論点と「よくある質問」の内容について考察した。本章では、国立アイヌ民族博物館の展示について概観しながら、寄せられた意見や批判がどのような展示の特性に起因しているのかを考察してみたい。

基本展示では、主にアイヌ民族の歴史や文化、アイヌ民族に関する資料や事柄を取り上げており、展示している資料はアイヌ民族の生活用具を中心に、歴史に関する史料や言葉に関する文書資料などである。基本展示室には常時約800点(探究展示 テンパテンパの展示資料など一部を除く)の資料が展示されている。

---

(35)「貴重なアイヌ文化 体現の場に 『民族博物館』あすオープン初代館長・佐々木史郎氏に聞く」『朝日新聞』2020年7月11日朝刊。

(36) 佐々木史郎「文化多様性とミュージアム：国立アイヌ民族博物館の試み」『文化資源学』第18号、2020年、59頁。

(37) 同上。

まず、展示資料の特徴としてあげられるのは、復元・複製された資料を展示していることである。ウポポイには、後述するように、文化伝承や人材育成という機能、そしてアイヌ文化を復興・発展させる拠点という目的がある。したがって残された資料などをもとに、ウポポイの職員や各地域の伝承者が製作した資料、あるいは工芸家などが制作した創作的な作品を展示している。復元品を製作することや、創作的な資料を展示することは、このような機能と目的にかなった行為であり、ウポポイが設立される直接的な理由でもあったと言える。

次に、近現代にアイヌ民族が従事してきた仕事とその道具を展示していることも特徴と言える。「私たちのしごと」コーナーには、明治以降のアイヌ民族が様々な仕事に従事してきたことを紹介するコーナーがあり、農業や漁業に加え、現代の仕事としてサラリーマンや俳優などを紹介している。そして、芸術的な作品の制作を行っている作家やミュージシャンの紹介なども行っている。ここでは、展示資料として、農機具やサラリーマンとしての手帳などの仕事道具、そして作家の作品などを展示している。また、展示対象者の言葉やインタビュー映像を流しているものもある。

復元・複製された資料を含めた現代の取り組みを紹介する展示が国立アイヌ民族博物館の展示の特徴としてあげられる一方で、前述した「よくある質問」のQ2やQ3を踏まえると、いわゆる「伝統」や「固有」の文化をイメージしてきた来館者にとってはわかりにくさとなっていることが考えられる。

アイヌ民族に関する現代の姿を展示しないことで、「伝統的」なイメージに固定化してしまう問題点は以前から指摘されてきた<sup>(38)</sup>。従来は「いわゆる伝統的な様子を展示する施設が圧倒的に多かった」<sup>(39)</sup>のである。ニューヨーク近代美術館で開催された『20世紀美術におけるプリミティヴィズム』展という各種の論争を呼んだ展覧会を引用して、黒沢浩は「この展覧会においては、非西洋の器物は過去に固定され、そこから進むことはないものとして扱われているとされる。非西洋の器物が過去から離れ、前に進めば、それはもはや文化的に真正ではないと評価され、切り捨てられるのである」<sup>(40)</sup>と述べている。ウポポイに対しても「偽物」といった中傷が相次いでいることは上記の真正性の議論と類似しており、新聞では「伝統を受け継ぎながら、ウポポイで働くアイヌ民族の舞踊家や作家の感性、現代の要素を取り入れた演出、作品を『偽物』『ねつ造』などと中傷している」<sup>(41)</sup>と報道されている。

(38) 本多俊和、葉月浩林「アイヌ民族の表象に関する考察：博物館展示を事例に」『放送大学研究年報』第24号、2007年、57-68頁；須永和博「先住民観光と博物館：二風谷アイヌ文化博物館の事例から」『立教大学観光学部紀要』第18号、2016年、78頁。

(39) 本多、葉月「アイヌ民族の表象に関する考察」、59頁。

(40) 黒沢浩「ホンモノ／ニセモノの論理：博物館資料の価値とは何か」明治大学博物館、南山大学人類学博物館編『博物館資料の再生：自明性への問いとコレクションの文化資源化』岩田書院、2013年、26頁。

(41) 「ウポポイ ネット差別急増」『北海道新聞』2020年9月2日朝刊。

また、博物館は教育施設であり、「とりわけ国公立の博物館には権威があり、展示は事実を提供していると信頼されている」<sup>(42)</sup>という前提があることも指摘されている。さらに、博物館における真正性については従来から議論されており、そこで問題とされるのは、すでに存在している器物の複製品や、科学的な証拠に基づかないと思われたものなどである。そしてこのような真正性については、「単なる科学的な真正性の問題だけではなく、受け止める我々の心性を問題としなければならない部分もある」<sup>(43)</sup>ことや、「文化的真正性とは実体としてあるのではなく、ある基準にしたがって再構成されたもの」<sup>(44)</sup>であることが指摘されている。

アイヌ文化を展示している既存の博物館の実践例や、そこにおける問題点等は従来から指摘されてきており、そうした点を踏まえて国立アイヌ民族博物館は計画されたことが「国立アイヌ民族博物館展示計画」等からうかがえる。そして、国立アイヌ民族博物館はいわゆる伝統的な文化のみを扱う博物館ではないため、そのことを前提のひとつとして「議論の場」としていくためには、真正性についての議論もなされる必要がある。

### 3.2. 基本展示室における展示空間の特徴

展示そのものの内容構成やその意図などについては今まで数多くの文章が執筆、発信されているため<sup>(45)</sup>、本稿では基本展示室の空間的な特徴に絞って論じる。

基本展示室は柱や仕切りがないひとつの空間で、展示室全体を見渡せるようになっている。また、天井の高さが六・五メートルあり視界が抜けていくことから、空間全体を把握できるようになっている。そしてこの高さによって、展示ケースより上の壁面が映像の投影スクリーンの役割を果たし、大型の映像が投映されている。展示室の入口から向かって正面奥の「私たちの歴史」コーナーの壁面上部には、グラフィックによって歴史的な年号が配置されており、その中心にも映像で歴史的な出来事が年号とともに紹介されている。

展示室内には大型の映像の他、テーマごとに数台のモニターが設置されている。したが

(42) 本多、葉月「アイヌ民族の表象に関する考察」、59頁。

(43) 矢島國雄「博物館資料の真正性をめぐって」明治大学博物館、南山大学人類学博物館編『博物館資料の再生』、18頁。

(44) 黒沢「ホンモノ／ニセモノの論理」、28頁。

(45) 展示構成・内容とその意図について記された公的な文書については、「国立アイヌ民族博物館展示計画」(2016年5月)を参照。その他、田村将人「国立アイヌ民族博物館展示計画について」『月刊文化財』637号(平成28年10月号)、2016年、49-50頁を参照。展示概要については、雑誌『月刊文化財』679号(令和2年4月号)、2020年掲載の「特集 国立アイヌ民族博物館開館：アイヌとともに“未来”へ」や、佐々木史郎「アヌココロ アイヌ イコロマケル：新国立博物館設立への道」『季刊民族学』第44巻1号、2020年、3-10頁などを参照。また、定期刊行物である「国立アイヌ民族博物館ニュースレター アヌアヌ」は「創刊準備号」から第6号(vol.006)まで刊行されており、その中で六つの大テーマ展示の紹介などを行っている。同紙は、2022年2月23日現在、博物館のホームページ上でも公開している[[https://nam.go.jp/surveys\\_and\\_research/](https://nam.go.jp/surveys_and_research/)]。

って、展示室内には複数の映像と音声は常時流れ、展示資料だけでは捉えられないアイヌ民族の歴史や文化について補足的な解説がされている。また、映像展示には「最新の映像・情報技術等」（国立アイヌ民族博物館展示計画）が用いられている。こうした映像を多用した展示手法は、展示空間のイメージ形成に影響を与えていることが考えられる。

基本展示室はアイヌ民族の視点から6つの大テーマに分かれている。展示室中央には「私たちのことば」があり、それを取り囲むようにプラザ展示がある。「私たちのことば」以外の5テーマはプラザ展示の外側に位置し、時計回りに「私たちの世界」、「私たちの暮らし」、「私たちの歴史」、「私たちのしごと」、「私たちの交流」と配置されている。したがって、展示構成はテーマ別になっており、全体を通した時間軸は設定されておらず、各テーマに過去から現在までの資料が展示されている。そのため、ある資料がひとつのテーマでのみ展示可能ということではなく、コンセプト次第では異なるテーマにおいても展示可能であることが特徴としてあげられる。たとえば、マキリ(小刀)は、「プラザ」、「私たちの世界」、「私たちのしごと」で展示しているが、コンセプト次第では「私たちの暮らし」で展示することも可能である。

プラザ展示は円形に14基の展示ケースが配置され、直方体のケースの三面がガラスになっており、様々な角度から資料を見ることができるようになっている。博物館のウェブサイトでは、プラザ展示を見るだけで「アイヌ文化の概略とすぐれた芸術性を理解できるように」なっており、「より詳しく知りたい人には周辺の個別の展示を見てもらって理解を深め」ることを推奨している<sup>(46)</sup>。プラザ展示方式を導入している他の国立博物館の事例は九州国立博物館のみである。したがって類例の少ない展示手法であり、国立アイヌ民族博物館の基本展示室の特徴としてあげられる。プラザ展示によって「中心から周辺へと自由に展示室を回れる構成」<sup>(47)</sup>を取っており、この「自由」さについては、展示設計者も「来館者が興味や関心に応じて自由に観覧できる構成となっている」<sup>(48)</sup>としている。

各テーマ間も自由に行き来できるようになっているため、基本展示室内においては一方的な奨励(強制)動線はない。そのため、6つの大テーマ表示が展示室のどこからでも視認できるように、プラザ展示の上部に円形のサインで示されている。ただし、プラザ展示については、「十分広いとはいえない展示室に、プラザ展示を置いたことで、展示内容と利用空間に無駄が生まれ、結果として展示全体の質に影響を与えたのではないか」<sup>(49)</sup>との坂田美奈子による批判的評価もある。

(46)「プラザ展示」国立アイヌ民族博物館[<https://nam.go.jp/exhibition/floor2/basic/>] (2021年12月8日閲覧)。

(47) 同上。

(48) 安藤直、澤田隆一、高井諒「国立アイヌ民族博物館」『照明学会誌』第104巻第5号、2020年、211頁。

(49) 坂田「日本のアイヌ政策の矛盾」、79頁。

### 3.3. 基本展示室における資料の見せ方の特徴

これまで資料と空間の特性について考察してきたが、次に資料を空間のなかでどのように見せているのかを考察していく。展示室及びエントランスロビーケースでは、ほとんどの資料を展示ケースに入れて展示している。一部、露出展示している資料もあるが、探究展示 テンパテンパを除く6つの大テーマに沿った展示ではさわれるものはない。展示手法と展示される資料の関係性について、吉田憲司は国立民族学博物館(以下、「民博」とする)と東京国立博物館(以下、「東博」とする)とを比較し、民博のコレクションは東博のコレクションと対照的な性格をもつとし、東博が美術に特化していることに対して、民博は日常生活用具に重点をおいている点をあげている。そして「展示の方法も、東博がすべての展示物をガラスケースに入れて展示しているのに対して、民博は展示物にさわれることを前提とした露出展示が原則である」<sup>(50)</sup>としている。

このような対比を国立アイヌ民族博物館に当てはめてみると、展示資料の主となっているのは生活用具であることから、資料の性質は民博的であるものの、展示ケースについては東博的であるといえる。展示ケースについては当初から「国宝や重要文化財の展示にも対応できるような機能」<sup>(51)</sup>が求められていたことから、国立アイヌ民族博物館は、展示しているアイヌ民族の資料を、東博で展示されているような文化財と同様に見なしており、来館者にもそのように見せる展示を行っていると言える。展示手法は博物館のメッセージ性に直結するため、国立アイヌ民族博物館における展示手法が来館者の資料の見方に対してどのような効果を及ぼしているかは追って調査が必要である。

次に、常設展示にあたる基本展示室の特徴について述べる。一般的に、常設展示は固定化された展示というイメージがある。しかし、国立アイヌ民族博物館では、基本展示室は「最新の情報を公開できるよう可変的な展示形態や展示システム」<sup>(52)</sup>が採用されている。この可変展示で謳う「最新の情報」とは、新規の収蔵資料や博物館における研究成果である。国立アイヌ民族博物館では年間を通して複数回の展示替えを行っている。これは最新の情報を常に公開するという理由に加え、資料の劣化を防ぐため、素材や技法によって、脆弱な染色資料や紙資料について定期的に展示替えを行い、資料に与えるダメージを最小限にとどめることも目的としている。また、ウェブサイトにおいて展示替えを行った資料を中心に「今期のみどころ」を紹介している。こうした試みにより、国立アイヌ民族博物館が何を「みどころ」としているのか自ら発信できるようになっている。そして、可変性は「展示替えによってイメージを大きく変えられるフレキシブル性」<sup>(53)</sup>といった特徴にもつながっ

(50) 吉田憲司『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』岩波書店、1999年、116-117頁。

(51) 『「民族共生の象徴となる空間」における博物館基本計画 報告書』、17頁。

(52) 「国立アイヌ民族博物館展示計画」、2頁。

(53) 安藤、澤田、高井「国立アイヌ民族博物館」、211頁。

ている。

こうした展示のあり方自体が議論を呼んでいる側面もある。展示室全体のイメージは、「都会的」、「スタイリッシュさ」<sup>(54)</sup>ということばで語られ、あるいは、展示が「美しい」と見るものには映り、「見ることのよこびをおおいに喚起される」<sup>(55)</sup>と評されている。しかし、こうした表面的な「美しさ」に対する言及は、「基本展示室をめぐる論点」（第2章第1節）で言及した展示内容への批判が起こっている現状を踏まえた評価である。したがって、そのことが「上滑りしている印象」<sup>(56)</sup>を与え、「ちぐはぐさ」<sup>(57)</sup>と見られている面もある。

本章では基本展示室における展示の特徴を考察してきたが、資料の特徴に加え、空間における「自由さ」や「フレキシブル性」、そして従来とは異なる展示手法は、固定化された展示や動線、あるいは従来型の手法に比べ、自由な解釈を生む余地が大きく、それだけ展示理解においても幅を生む。したがって、前述した「よくある質問」のQ1やQ2にあるような、博物館そのものや資料の性質への問いは、こうした展示の仕方の結果と見ることもできる。

#### 4. 博物館自身を問う展示の意義と考察

第2章では、開館後にウポポイに寄せられた意見や批判を考察し、こうした状況に対して国立アイヌ民族博物館のウェブサイトにおいて「よくある質問」という形で発信した内容について分類を試みた上で、開館までの経緯をまとめた。第3章では、こうした意見や批判を生む原因ともいえる展示の特徴について概観しながら、国立アイヌ民族博物館の展示の内容面・手法面でのオリジナリティや新規性について紹介し、こうした特徴が、来場者の展示理解に幅を生んでいることを指摘した。本章では、博物館が開館後に実践してきた博物館自身の理念や来歴に関する展示について紹介し、このような展示が「議論の場」としての博物館の構築につながることを明らかにしたい。

##### 4.1. 国立アイヌ民族博物館の性質、設立理念の常設掲示

博物館ウェブサイトに掲載されている「よくある質問」（第2章参照）には、博物館の性質、目的などが十分に伝わっていないために、展示が誤解されていると考えられるものがある。また、国立アイヌ民族博物館やウポポイ特有の問題は、博物館としての一般的なイメージに照らすと、来館者に理解してもらうには十分な説明が必要であると考えられる。このような事態、つまり、博物館の特徴に関する共通認識の欠如は、相互理解を困難にす

(54) 坂田「日本のアイヌ政策の矛盾」、77頁。

(55) 小田原「『私はあなたの「アイヌ」ではない』」。

(56) 坂田「日本のアイヌ政策の矛盾」、77頁。

(57) 同上。ただし、坂田は、こうした「ちぐはぐさ」に対する指摘は展示手法だけの問題を指しているわけではなく、より本質的な問題は別のところにあると指摘している。

る可能性がある。もちろん、博物館の特性を十分に伝えたとしても誤解をすべて解消できるわけではなく、加えて、すべての来館者に対して十分に伝えること自体が困難を伴うものであることは自明である。しかし、「伝える」ことは、「議論の場」を博物館が用意しようとする行為でもある。

前述したとおり、国立アイヌ民族博物館が「議論の場」となるために示すべきテーマとして、①国立アイヌ民族博物館はどのような性質(展示)をもつ博物館なのか、②国立アイヌ民族博物館が開館するまでの経緯(歴史)はどのようなものだったのか、という点について掘り下げる必要がある。本節では、この二点について、国立アイヌ民族博物館が来場者に対して提示している具体的な試みを紹介する。

#### 4.1.1. エントランスロビーのデジタルサイネージ

博物館の正面玄関を入ったところにあるデジタルサイネージでは、表示の切り替えによって、博物館の「設立趣旨」と「アイヌとは」を映し出している。博物館内での趣旨等に関する表示はここのみである。しかし、デジタルサイネージの設置箇所が通路であることに加え、開館から続くコロナウイルスへの対策などのために誘導の係員が展示室への移動をスムーズに行うよう促しており、現状では滞留時間を得にくい環境になっている。それぞれの項目の文言は以下の通りである：

「設立趣旨」 国立アイヌ民族博物館は、先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与するために設立されました。

「アイヌとは」 「アイヌ」という言葉は、「人間」などを意味するアイヌ語であり、民族名称でもあります。

#### 4.1.2. 二階導入展示入口の壁面パネル

エントランスからエスカレーター（あるいは、エレベーター）を通じて二階へと上がり、基本展示室へと至る動線上、導入展示の手前に壁面パネルを設置し、「展示室案内」を掲示している。その文言は以下の通り。

基本展示室は、「私たち」というアイヌ民族の視点で、ことば、文化、歴史について6つのテーマに分けて紹介します。実際の資料に触れて体験できるコーナーもあります。

館内および展示室の解説パネルやサインには、アイヌ語による表示を行っています。アイヌ語の解説文は、各地のアイヌ語を受け継ぐ人が書いたものです。

#### 4.1.3. 来館者に配布しているパンフレット

「設立趣旨」と「アイヌとは」については、来場者向けパンフレットにもエントランスロビー

一のデジタルサイネージと同様の記載がある。また、『『私たち』アイヌ民族の視点で語る6つのテーマ展示』として、展示室の6テーマの概略を紹介するとともに、アイヌ語の説明も掲載している。文言は以下の通り。

「館内におけるアイヌ語の表記・方言について」 館内および展示室の解説パネルや表示には、アイヌ語による表示を行っています。アイヌ語は、第一言語として最初に表示しています。「アイヌ語の解説文と方言について」 展示室には、各地のアイヌ語を受け継ぐ人が書いたアイヌ語の解説文があります。博物館ではアイヌ語の多様性を大切に守っていくため、それぞれの執筆者の方言や表記法でアイヌ語を表示しています。

館内で常設している表示や配布物の中での表記については以上の通りである。

#### 4.2. エントランスロビー展「国立アイヌ民族博物館2020」の開催

本節では、開館当初にエントランスロビー展として行った展示を振り返りながら、国立アイヌ民族博物館が「議論の場」となるために、博物館の場所性について発信することの意味について検討する。

国立アイヌ民族博物館を開館させるにあたり、博物館そのものを示すことを目的とした掲示は、前述したエントランスロビーのデジタルサイネージと導入展示の看板のみだった。そのため、国立アイヌ民族博物館の歴史や性質について、展示を通じて来館者に伝える余地は残されていると考えられた。こうした開館当時の状況もあって、一階エントランスロビーの展示ケースで、開館時から2021年6月まで「国立アイヌ民族博物館2020」という展示を行った<sup>(58)</sup>。

本展の構成は大きく二つに区分した。一つは国立アイヌ民族博物館の立地する場の歴史である「ポロトの歴史」と、もう一つは国立アイヌ民族博物館ができるまでの歴史に関する「世界と日本のなかで」である。これについては先の区分では②に相当するが、国立アイヌ民族博物館ができるまでの歴史的経緯については第1章で詳しく論じたため、ここでは主に「ポロトの歴史」を展示する意義について考察する。

日本国内にある他の国立博物館は、大都市か大都市周辺、あるいは県庁所在地に立地しており、さらにその所在地は歴史的背景を備えた土地である。こうした点と比較したとき、国立アイヌ民族博物館が白老町に所在していることは特徴的である。佐々木史郎も「他の博物館にはない独特な特徴」として「地方の町村に設置される点」をあげている<sup>(59)</sup>。

アイヌ政策推進会議「民族共生の象徴となる空間」作業部会で「候補地として備えるべき要件」としてあげられていたのは、自然環境、人材、既存施設、活動実績、アイヌの人々

(58) 2021年12月7日から2022年3月14日まで同展が再び展示された。

(59) 佐々木「アヌコロアイヌイコロマケル」、3-4頁。

による自主的な文化実践・伝承等の活動、地域の理解・協力体制、アクセスなどであった。そして、「候補地の選定の対象となる地域」の中から白老町のポロト湖畔が選定された理由として、「ポロト湖畔において、アイヌの人々が自ら設立したアイヌ文化に関する施設等を中心に舞踊等の伝承者の育成や体験学習等の活動が展開され、国内外から多くの観光客が訪れているとともに、同湖の周辺の区域に、アイヌ文化の伝承活動等における利活用の実績のある森林」<sup>(60)</sup>としている。

白老の市街地には明治以降、多くの観光客がアイヌ文化を見るために訪れるようになっていた。1965年に市街地にあった「観光地」としての「アイヌコタン」をポロト湖畔に移設することとなり、そこで通称ポロトコタンと呼ばれることになる観光施設が営業を開始した<sup>(61)</sup>。「観光」をルーツとしながら、旧アイヌ民族博物館は1984年に開館した。なお、1987年に野外博物館企画委員会から出された答申書には、「アイヌ民族の手になる『ポロトコタン』の責務は重大なものとなり、その営みは、学術的調査研究に裏づけられたものでなければならない。来村者は、ポロトコタンにおける事実が真実だという先入観をもってからである」（原文ママ）<sup>(62)</sup>としている。アイヌ民族からも批判が起こる観光という営みに対して、学術的な裏付けを持つ博物館を作ることによって位置付けを変えてきた白老のあり方は、現在に至るまで保持されているとみることもできる。また、アイヌ民族自身が自文化を表象する場として博物館を建設したのは、白老だけではなく他の地域、個人でも行われてきた。こうした地域的な動きが世界的な運動と関連して現在に至っている。

そして、「白老に根付いてきた地域の施設を合併するかたちで国の施設に更新したときに、語りをめぐる環境は大きく変わった」<sup>(63)</sup>という非連続性についての村田麻里子の指摘がある一方で、北原モコットウナシは連続性について指摘する。北原が指摘する連続性とは、「旧博物館が活動した期間の大部分にわたって、研究活動の中心にいたのは和人であり、アイヌ文化の語り方も和人の視点に立ったものになっていた。新しい博物館においても、館長以下主要なポストは和人が占めている」<sup>(64)</sup>という部分に置かれている。こうした博物館の主体をめぐる議論においても、国立の博物館ということが歴史的な文脈のなかに位置付けられている。白老における「博物館」の存在の連続性と非連続性を問うことは、ウポポイの現在のあり方を問うことでもあり、議論の対象となる事柄だ。

本展の展示ケースの位置は、すべての来館者が通る動線上にあるわけではないが、足を

(60) 『『民族共生の象徴となる空間』作業部会 報告書』、9-10頁。

(61) ポロトコタンの歴史については、財団法人アイヌ民族博物館編『財団法人設立20周年記念誌 二十年のあゆみ』財団法人アイヌ民族博物館、1996年を参照。

(62) 財団法人アイヌ民族博物館編『二十年のあゆみ』、34頁。

(63) 村田「ミュージアムの展示における脱植民地化」、160頁。

(64) 北原モコットウナシ「アイヌ／和人の立場から考える協働：国立アイヌ民族博物館の取り組み」『新しい歴史学のために』296号、2020年、68頁。

止めて展示を見学している来館者も多く見られた。また、博物館の展示室はコロナ禍の影響により事前予約制による人数制限を行っており、混雑時には入場できないという事態も起こった。一方で、エントランスロビー展示は入館予約なしでも見学できる一階に位置しており、ミュージアムショップの横に設置されているため、来場者が認識することは比較的容易である。

本展では、博物館設立に至る歴史的経緯を展示で示すという所期の目的を果たすことができた。一方で、ケースの幅が七メートル強と限られていることもあり、解説文などが入っておらず出来事間のつながりは年表によって示すのみであった。また、歴史についての展示となったために国立アイヌ民族博物館の特徴(先の区分の①)については展示できていないことが課題である。

## おわりに

国立アイヌ民族博物館が開館して以来、様々な媒体で様々な議論が起こった。そうした議論の多くは、博物館を展示施設とだけ見なすのではなく、博物館を含むウポポイという空間全体のあり方やそこにおける主体の問題を問うものであった。主体の行方が単に博物館の管理者や博物館職員に帰属しないことを前提としたとき、その場における議論はどのように喚起され、いかに成立し得るのか。本稿では、国立アイヌ民族博物館が「議論の場」となるために、博物館が設立された歴史的経緯や理念を展示において示す意義について考察した。

こうした展示を行う背景としては、国立アイヌ民族博物館の持つ特性を来館する「多様な人々」<sup>(65)</sup>へ伝えていく必要があることもあげられる。国立民族学博物館の広瀬浩二郎は、「見る」ことを前提としたミュージアムに視覚障害者が「博物館に足を運ばなければならない」とし、「誰もが楽しめる博物館」、すなわち「ユニバーサル・ミュージアム」を提唱している。そして、ここでの「ユニバーサル」とは、「バリアフリー的な障害者対応とは異なる」として、「社会の多数派である健常者とミュージアムの関係をどうやって、どこまで変えていけるのかを検討すること」で具現化することにつながるとしている<sup>(66)</sup>。こうしたユニバーサル・ミュージアムについての試みは、国立アイヌ民族博物館における日本のエスニック・マジョリティ(和人)への働きかけにも通じるところがある。北原モコットウナシは、「先住民の課題は共に社会をつくる和人の課題でもあり、展示を見た和人が、日本国の歴史とアイヌ社会との関わりを考えられる工夫も必要だ」<sup>(67)</sup>としている。

(65) 佐々木「文化多様性とミュージアム」、59頁。

(66) 広瀬浩二郎『『ユニバーサル・ミュージアム』な仲間たち 1 あの手この手で博物館を開く』『点字毎日活字版』2021年4月22日。

(67) 丸山ひかり「アイヌ理解の場 進化に期待」『朝日新聞』2020年9月3日朝刊。

本稿で論じたのは博物館の展示についてであるが、「議論の場」となるには、それ以外の機能・活動に寄るところも大きく、また多岐にわたる。「国立アイヌ民族博物館展示計画」では、「展示解説について」の章で、「展示観覧の前に博物館や展示について紹介するオリエンテーションや、展示を解説するギャラリートーク等を行い、展示への興味や理解の促進を図る」<sup>(68)</sup>としている。こうした実践も「議論の場」構築に向けた試みと言えるだろう。

なお、本稿においては「議論の場」としての博物館のあり方を検討してきたが、博物館のあり方はより多様化しており、場面に応じた様々なあり方が求められている。筆者が別稿において示した、基本展示室におけるトンコリ奏者でありアーティストのOKIとの協働による展示はそうしたあり方のひとつである<sup>(69)</sup>。また、国際博物館会議(ICOM: International Council of Museums)京都大会の全体テーマとなった“Museums as Cultural Hubs: The Future of Tradition” (文化をつなぐミュージアム：伝統を未来へ)は、こうした博物館が置かれた複雑な状況を表しているとも言える。

以上の点については、今後の展示やそれ以外の「場」において十分に説明され、論じられていく必要がある。しかしそれは、あくまで「議論の場」となるための条件であり、その先には現在、そして今後の博物館の主体とはどのようにあるべきか、そして、博物館における「共生」はいかにして可能か、ということがより重要なテーマとしてある。本稿ではそこまでの検討はできなかった。今後の課題としたい。

---

(68) 「国立アイヌ民族博物館展示計画」、3頁。

(69) 立石信一「キュレーターズノート 国立アイヌ民族博物館2020：開館を目前に控えて」アートスケープ、2020年4月15日[[https://artscape.jp/report/curator/10161225\\_1634.html](https://artscape.jp/report/curator/10161225_1634.html)] (2021年12月7日閲覧)。