

(翻訳)

ナタン・シュランガー 「新・人間博物館、その歴史と進化」

吉田 泰幸 訳

(金沢大学人間社会研究域附属国際文化資源学研究中心客員准教授/セインズベリ-日本藝術研究所客員研究員)

様々なモノやコトは絶滅した社会、あるいは私たち自身からかけ離れた社会に関係しているが故に、人々は私たちがそれら様々なモノやコトを軽薄で面白く、興味深く、へんてこで、時代遅れで、全く無害で危険ではないものとしてのみ扱うことを許さないだろう。人々は現在の社会に必要な学びを欲している……私たちに「科学的な」事実を議論に持ちこむように常に要求している。そしてもし、私たちによる実践的な研究成果がほとんど話題にもならなかったとしたら？ 私たちが自分たちの成果を寛大に、精力的に世に広めようとするのはそういう理由からだ。

(Marcel Mauss 1927, Schlanger 2006: 15より引用)

素晴らしい展示

Musée de l'Homme(以下MH)が帰ってくる！数年間の閉館、9000万ユーロを投じたりリニューアルを経て再始動する、素晴らしいニュースである。空間、照明、展示、展示物、遠近図法、壮大な物語(詳細は以下)、全てが素晴らしい経験を作り出しており、寄り道をして訪れ入館料を払うに値する。MHは博物館としてとりわけ巨大ではない。館内全てを見て回るには、数多あるインタラクティブ・ブースに逐一立ち止まったりしなければ、3時間もあれば十分だろう。英語やスペイン語の展示説明に頼ったとしても3時間で十分である。この博物館のハイライトは間違いなく、常設展示の“Galerie de l'homme”(人間のギャラリー)である。常設展示は二つのフロアに展開していて、「われわれはなにものか」、「われわれはどこからきたのか」、「われわれはどこに行くのか」という三つのセクションで構成されている。このように連なる展示は思ったより退屈ではないことがわかる。常設展示の他には、簡素なタッチ・スクリーンが並べられた“Balcony of Science”と特別展示室がある。現在、特別展示室では建築、博物館学の両面からなされたMHのリノベーションに関する展示が行われている。さらにポー

ル・リヴェ (Paul Rivet) の名を冠した中庭、ジャン・ルーシュ (Jean Rouch) 講堂、イヴォンヌ・オドン (Yvonne Oddon) 図書館、アンドレ・ルロワ＝グーラン (André Leroi-Gourhan) セミナー室、ジェルメーン・ティヨン (Germaine Tillion) アーカイブズ、そして当然のことながらカフェやレストラン、ミュージアム・ショップが併設され、ホームページが全世界に向けて公開されている。

新しいMHの展示デザイン、特に常設展示は一本調子にならないようによく工夫されている。様々な説明文や解説、あちこちにあるアルコーブに置かれた彫刻、ビデオクリップ、カスタマイズされたタッチ・スクリーン、様々なインタラクティブ・ブース、記録映像を鑑賞することができるブース、録音された音声を聞き、センサーに反応するデバイスなど、来館者を惹きつける工夫が随所にみられる。それらの仕掛けの大部分は楽しく、そして上手く機能している。その中でも特に、“Wall of Languages”(言葉の壁)について言及したい。巨大なえんじ色のカーペットに世界地図が描かれており、プラスチック製の「赤い舌」がいくつも配置されている(図1)。それぞれの「舌」を引っ張ると録音された音声流れる。それらは



図1：“Wall of languages”（撮影：ナタン・シュランガー）

世界各地の消滅の危機に瀕している言語、“tongue”の録音なのである。それと同じぐらい人々を惹きつけるのがネアンデルタール人モーフィング・ブースで、多くの来館者が行列を作っている。スクリーンに顔を写すと、スクリーンの中の顔は歪められ、引っ張られ、ネアンデルタール人の人相になっていく。これらの奇抜な展示から一息つこうと思えば、南に面した窓からパリの街並み、トロカデロ広場、セヌ川、エッフェル塔、オテル・デ・アンヴァリッドのドームなどを見ることができる。左手には低層で、ダークな色合いの建造物であるケ・ブランリー美術館（Musée du quai Branly、以下MQB）が見える。MQBはMHに刺激を与える存在であり、ライバルとも言える存在である。

MHの歴史：合意と衰退

スマートで未来志向の新しいMHには過去がある。大いなる過去がある。今日では、多くのミュージアムや文化遺産関係の組織は当然のように、創立時の名残や遺産の印象を操作し、利用するだろうし、必要であれば捨て去ってしまうだろ

う。この点に関する組織的なキュレーションは——「歴史的な軌跡」として、よくできた10の展示コーナーとしてMHの四つのフロアのところどころに組み込まれているが——いくぶん都合よくトピックが選ばれ、なおかつ健忘症の傾向もある。これは予想外のことでない。こうしたキュレーションが公式なものになるならなおさら、この博物館の歴史と、より広い文脈でのこの博物館の位置付けは語らなければいけない。

歴史的には、MHは確かに世界的にも重要な人類学的な博物館である（L’Estoile 2007、Conklin 2013、Blanckaert 2015などを参照）。その起源はトロカデロ民族学博物館（Musée Ethnographique du Trocadero、以下MET）にある。METは1878年のパリ万国博覧会において、欧州支配下にある諸文明のエキゾチックな多様性を示すために展示された民族的・考古学的コレクションをもとにしている。ピカソをはじめとする前衛芸術家のグループが原始芸術から“art negre”とでも称するインスピレーションを得ようとMETを訪れたこともあったが、ほどなくしてMETは投資もなく、興味をもたれることもなく

没落していった。回廊は放置され、埃をかぶってしまったのである。抜本的な立て直しは1928年に始まった。医者で人類学者のポール・リヴェが館長となり、指導力を発揮した。リヴェは新進気鋭の学者であったジョルジュ＝アンリ・リヴィエラ (Georges-Henri Rivière) を助手として迎え、加えて民族学研究所 (Institut d'ethnologie) の同僚であったマルセル・モース (Marcel Mauss)、急成長していた学生たち——マルセル・グリオール (Marcel Griaule)、ジャック・スーステル (Jacque Soustelle)、ドニーズ・ポーム (Denise Paulme)、アンドレ・ルロワ＝グーラン、クロード・レヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss) (後二者は後に MH の副館長になる) ら——にも助力を得た。10年にもおよぶ改修、新たなコレクションの形成、組織的な援助や教育的ディシプリン確立、人気を博した特別展示やアウトリーチの試みなどを経て、MH は1938年にシャイヨー宮にオープンした。シャイヨー宮は以前のトロカデロ宮の南翼を復元したもので、2015年に MH とともに不死鳥のように蘇った。

歴史学者は博物館組織が1936年設立のフランス人民戦線 (Front populaire)、反ファシスト運動、反人種差別運動に代表される左翼運動と同調していたと指摘している。1940年に早くも結成されたナチ支配に対する抵抗運動も同様であるが、これらは運動の指導者たちの裏切りや殉教という結果を生むことになった。MH と植民地政府の関係、特に1931年に始まるダカール・ジブチ、アフリカ横断民族誌学・言語学調査団 (Dakar-Djibouti Mission) や、その他の遠征による荒っぽいコレクション収集、モノへの執着と消えゆく人間たちの「物質的アーカイブ」を形成しようという試み、伝播論者による分布図、差別主義に基づく展示の1960年代まで続く恒久化 (後に返還されたホッテントット・ヴィーナスの遺体を含む) 等はあまり語られることがない。ポール・リヴェの当初の目的は一線級の研究図書室を備え、研究と保存、アウトリーチ活動を統合的に行う「研究室博物館」(musée-laboratoire) を作り上げることだった。これらは今日では (予算が許せば) 普遍的な支持を得られるだろう。リヴェが国立自然史博物館 (Muséum national d'histoire naturelle、以下 MNHN) における形質人類学 (ま

たは「現生・化石人類の民族学」) の長として MNHN と MH を一体化させるという提案は、あまり同意を得られるものではなかった。MNHN の一世紀分にも及ぶ先史時代の解剖学的コレクションをパリ植物園からシャイヨー宮に移送するという構想もまた、同意を得られていない。戦後においては、こうした自然主義者による分類は博物館の分散化をもたらし、すぐにフランツ・ボアズの言う人類学の四つの領域のように、「形質人類学」、「先史学」、「民族学」をそれぞれ分担して扱うようになっていった。そして MH もまた、投資を得ることも興味を引きつけることもなく没落し、館の回廊は埃をかぶることになった。雰囲気が変わったのは1990年代後半である。当時のフランス大統領ジャック・シラク (Jacque Chirac) はエキゾチックな「原始美術」(“arts premier”) に力点を置くようになった。この変化によって、MH は自らがかつてのまま維持することは困難となり、MH の民族学コレクションの多くは、セーヌ川の対岸に位置する「諸文化が会おう」MQBに移管されることになった。このことにより、MH に現在展示されているモノの90%は、これまで人目に触れたことがないものになった。MH コレクションの核であった民族学資料が奪われたことによって、MH はマルセル・モースやその弟子たちが作り上げてきた「文化」をも失ったのだろうか？ 形質人類学や先史学コレクションによって空白を埋め合わせることで、現在の MH はどのように、自らが言うような「人間の進化」の博物館としてやっていくのだろうか？ MH の「人間のギャラリー」(Galerie de l'homme) は MNHN の「進化の大行進」(Grande galerie de l'évolution) の高尚な亜流になるのだろうか？ そして、これらはどのようなメッセージを届けることになるのだろうか？

博物館の歴史——胸像シリーズ

はじめに MH がどのように (MH 自体の歴史を超えた) 歴史に向き合ってきたのかを検討しよう。博物館展示やキャプションは来館者を魅了しつつ、来館者に情報をうまく伝えることが期待されている。コレクションの由来を示すことも、展示をとおして行われる。だとすれば、ギャラリーに掲げられた三つの問いがあまりにも自明のこと



図2：デカルトの頭蓋骨とその仲間たち（撮影：ナタン・シュランガー）

として扱われているのは、残念なことでもある。1990年代のMHでそれら三つの問いがどのような位置付けだったのか忘れ去られているのは仕方ないとしても、そもそも三つの問いが発せられたポール・ゴーギャン（Paul Gauguin）の1897年作の代表的な絵画“*D’où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*”（我々はどこから来たのか、我々は何者か、我々はどこへ行くのか）に対して、何も言及がない（キャプションやブックレットの中においてさえ）のは不思議である。芸術における理想郷への問い、近代人の不安から生じたこの19世紀起源の問いが誰によってなされたのかは、MHが文化的、歴史的なほつれに逆行する中において、むしろとられているのかもしれない。

いかなる場合においても、三つの問いに言及するために、MHはその遺産である解剖学的・（形質）人類学的コレクションにもこれらの問いを援用する。期待どおり、頭蓋骨は目立つ場所に置かれている。殴り書きのあるルネ・デカルト（René Descartes、1650年死去）の頭蓋骨（図2）も、貝殻で装飾されたカビヨン洞窟の女性（Cavaillon

Lady、1872年にマントン人 [Menton Man] として発見され、男性人骨と考えられていたが、後に女性人骨であることが分かった）の頭蓋骨も、もっとも目立つ場所に置かれている。骨格に加えて、臓器や開口部を解剖学的に示した、17～18世紀に製作されたと考えられる蠟人形も、ぞっとするようなリアリズムで来館者を魅了している。加えて、石膏製の胸像と大脳の機能が明瞭にマッピングされた陶器製の脳ケースは19世紀の骨相学的興味を示している（図3）。しかし、骨相学の改革主義的な野望、すなわち「自然」が気質を決定するという考えから、個々人の性格の成り立ちに対する理解はより自由になったという変化は伝えられていないようにみえる。同様に、失語症領域の発見から、その脳領域の名前の由来にもなり、人体測定科学の全盛期に大きな貢献をした人類学者であるポール・プロカ（Paul Broca）による脳研究、脳のそれぞれの部位が永続的に特定の機能を持っているという仮説もあまり反映されていない。

人間の客体化と分類にまつわる挑戦はある展示に反映されている。90体にも及ぶ鑄造・彫刻さ



図3：骨相学 (撮影：ナタン・シュランガー)

れた石膏・銅製の胸像が、MHの天井へとゆっくりと上昇する鉄製のラックに並べて展示されている(図4)。19世紀半ばから20世紀はじめにかけて製作されたそれらの胸像は、ヘアスタイルや装飾品といった特徴を通じて、人間の人類学的・民族学的タイプの多様性を表している。どのようにそれらが鑄造されたのかは、各胸像の目が閉じていることから、推察することができる。彼らの地理学的・民族的な由来は記録されている。例えば「Worraday, Tasmanian, 35-40歳, Australia, 1836年」、「Zibaioya, South African Zulu, Paris, 1853年」といった具合に。だが結局のところ、この展示全体は間違いなく、空威張りと言えるような展示で、美学と系統分類学から成り立ち、同時にこの展示の人種学的存在理由をむき出しにするとともに、超越しているものでもある。

しかし、この盛大なメッセージは、鉄製のラックからわずか2メートル離れたところで単調になる。そこには別の一連の胸像があり、それらは形態学的にも、年代的にも、雰囲気的にも鉄製のラックに並べられた胸像たちに似ているが、コンセプトとしても、倫理的問題としても、非常に異なる(図5)。

これら一連の胸像は“men of science”、「科学の男達」(実際男性のみである)と名付けられており、「時空間における人間の多様性についての研究」を創立した人々である。デュフォン伯爵(ジョルジュ＝ルイ・ルクレール・ド・デュフォン: Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon)、ジョフロワ・サンティレール(Geoffroy Saint-Hilaire)、先述のプロカ、エミール・カルタイヤック(Emile Cartailiac)、アンリ・ブレイユ(Henri Breuil)までをカバーしている。これらの胸像が製作された背景については説明がない。そして鉄製のラックに並んでいる胸像とは異なり、例えばカルタイヤックはトゥールーズ系の人である、またはブレイユはノルマン系であるといった具合に、あるタイプの典型例として位置付けられてもいない。このことからわかるように、これらの胸像は、個人のアクターとして、アーカイブズを作った人として、偏狭なフランス人というよりは、真にユニークで知的で、科学的・文化的環境において多大な貢献があった人々として展示されている。先述の90体あまりの胸像は明らかに「標本」として扱われ、人間の



図4：胸像シリーズ—標本（撮影：ナタン・シュランガー）



図5：胸像シリーズ—科学者たち（撮影：ナタン・シュランガー）

多様性を表象するものとして、一般的な、計測可能な特徴があり、間違いなく人間だが主体性はほとんどなく、生物学的にそれぞれユニークなはずだがタイプとしては同じで、歴史内存在である資質がないかのように扱われている。

進化こそが重要

この皮肉な並列関係は間違いなく意図的ではない。新しいMHにおいては、「進化」こそが支配的なメッセージである。展示やインタラクティブ・ブースを一旦脇において、MHのメッセージに着目しよう。そのストーリーは入口の壁に、魅力的なビデオとともに書かれている。美しいフォントで「われわれはみな、ユニークだ」、「われわれはみな、われわれを特別なものにしていく遺伝的・文化的な遺産を引き継いでいる」、さらに、「われわれを、あなたたちをあらためてみてみよう……なぜわれわれはわれわれの歴史を学び、将来を想像し、博物館を訪れる唯一の存在なのだろうか？何がわれわれをこんなにも特別にしているのだろうか？」確かに、私たちはなぜこの個人主義的な劇場を作り上げているのだろうか？私たちがみなユニークだとして、私たちの遺伝的・文化的遺産はどのように私たちを「特別なもの」にしているのだろうか。なぜそれを共有したり、送り届けたり、差し控えたりしないのだろうか？仮にそれが人間に一般的な遺産として唯一のものだとして、「文化」は構築され、競い合わされ、意味とともに発明された複雑なものとしては理解されないのはどうしてなのだろうか。「遺産」という概念はおそらく一般的な遺伝子（「メンデルの豆」や、「青い目の赤ん坊」のような）の概念と結びついているようだが、どうしてそれをいとも簡単に、表面的に文化に適用し、呑気にも（全ての博物館で）どのような考えに由来するかを無視し、その戦略的な、内省的な使用に至らないのだろうか？そして博物館の壁のメッセージにあるように「なぜわれわれはわれわれの歴史を学び、将来を想像し、博物館を訪れる唯一の存在なのだろうか？」と考えを巡らす時、この恥ずかしげもなく問いかける「われわれ」とは一体誰なのだろうか？この「われわれ」は全ての人類をユニークな種として包括しているのだろうか？あるいははこの「われわれ」とはユニークで特権的な文化・

社会・経済・歴史的条件を備え、土曜日の午後にシャイヨー宮を訪れることができるわずかな人々のことではないと言い切れるのだろうか？

思うに、博物館のコミュニケーションコンサルタントは過剰に詩的であっても問題がないのだろう。この戸惑わせるようなプレリュードは、より啓蒙的な物語である「われわれはなにものか」セクションにて完結する。そこでは人間は、その独特でユニークな様子が新しく、思慮深く、関係性が豊かで、言語能力を有した存在であることに由来していると描かれる。確かにそうだろう。しかし、私たちが象徴的な意味を再生産する唯一の存在として描かれるとき（“we live, we die and death not ends it”「ぼくらは生きる、ぼくらは死ぬ、そして死もそれをとめはしない」とドアーズのジム・モリソンが吟ずるように）、私たちは系統発生的にも、文化的にも、個人的にも、まさに「人の大家族」の一員として位置付けられる必要があると告げられるとき、私たちはロラン・バルト（Roland Barthes）の神話への批評、分析を思い出さずにはいられない。あくまでも私見であるが、歴史的な差異化によって守られ、美化された共通の人間性がわれわれにはあるというありきたりな自画像を非難し、自然を基礎として伝説的な、おそらくは強固で科学的に競争相手もない地位に安住する「人間の本質」を見事に明らかにしたのはバルトであった（1976 [1957]）。この意味において、展示ギャラリーで展開されている言葉遊びはその聴覚的・視覚的なショーと同じくらいまやかしであることを証明している。MNHMの分派であり、「生物学的・文化的側面からみた人間の進化」に捧げられたこの博物館では、「進化」（「突然変異」、「遺伝子」、「自然選択」、「適応」といった理論的基盤を有する）という重要な概念は、どうかして「グローバリゼーションの最中で文化的な独特さを保っている」としての「社会」、「アイデンティティ」、「モノ」に適用されている。これらの語句は字義的な意味からゆるい隠喩の派生物ヘシフトしているものの、これらには何のサインも示されていない（イタリアック体になってもいいし、クオーテーションマークさえもない）。仮に、意図的でないにしても、それらの行為主体性、展開、充当、正当化、認識や結果という点から、生物学的プロセスと文化的

プロセスが本質的に似ているとしても。

「人間は進化する。人間の博物館もまた進化するか？」

私たちは本当に生物学的なプロセスと文化的プロセスの間に本質的な相似性を見いだせるだろうか？一方で、バルトの分析以来、私たちは「進化」してきたらしいという問題が現にある。バルトが「人間の本質」と言われているものは実は宗教の再導入のようなものであることを示したが、新しいMHはその存在が経済の中にあることを、人類の（終末論で言うところの）オメガ・ポイントは神の世界に到達することではなくグローバリゼーションであることを明確にしている。「われわれはどこからきたのか」ギャラリーをとおして、私たちは人間が、そのはじまりにおいてユニークな個人と手の中におさまる石器とともにアフリカから出て、コツコツと、この惑星の切れ目や端っこに居住していったことを学ぶ。最後の「われわれはどこに行くのか」セクションは、それが私たちのユニークな誕生と拡散の一部であるかのように、物理的な距離を克服し、ヒトとモノが世界中に広がるネットワークの中で流動していることを示している。このMHが私たちを再評価しようとする試みは、つまらない同質化をもたらす必要はない。過去というものが多い地域文化やア

イデンティティを再編成し、再構成した例を示しているように、現在は規格化・画一化された要素がどのように新しい差異を生み出しているかを見せている。プラスチックで編まれたカゴや、「民族的」なデザインへと加速している携帯電話ケースがそうであるように。画一的なグローバリゼーションに対する象徴的な埋め合わせが伝統的な装飾品（再び「遺産」と言えるものだが、これらはより挑戦的に多様性を打ち出す「遺産」である）でなされているにもかかわらず、私たちのユニークな進化論的軌跡はグローバリゼーションに向かい続けている。そう、MHの公式なパトロン、スポンサーには言及しておく必要がある。戦略的なイメージコンサルタントを擁する通信ネットワーク、近年民営化された巨大エネルギー企業（明らかに化石燃料に基づく事業を縮小すると同時に、密林にダムを作り、シェールガスを輸入している）などがパトロンとして名を連ねており、彼らの急速な多国籍企業化は明らかに人類がグローバリゼーションの頂点へと向かって進化することと調和的である。

MHの文化的英雄であるマルセル・モースは、おそらくあまり強調されることはないが、戦時中、急速な国際化や自由貿易規範には批判的で、小規模で自律的な共同体や労働者の福祉受益の権利を支持していた。展示室の終盤には「われわれの惑



図6：地下鉄駅構内の「人間は進化する。人間の博物館もまた進化するか？」ポスター
(撮影：ナタン・シュランガー)

星は工業化した生活の一般化を支持するだろうか?」という問いがある。公正な問いである。しかし「社会」ではなく「われわれの惑星」という主語を用いることによって、来館者はこの問題が本質的に技術的、環境的な問いであって、政治的なものではないと考えることができるようになっていく——もし「工業化した生活の一般化」がすでに議論の余地もなく同意されているならば。「人間の社会は、この『多様性』の中で、資源を共有し、保護する方法に同意できるだろうか」という問いがなされたとき、「われわれはみな、ともにある」ということを示唆する社会の「多様性」というものは、深く根ざした権力関係や不平等を無効化するには不十分にみえる。戦略的なコンサルタントによって、新しいMHのスローガンは「人間は進化する。人間の博物館もまた進化する」というものになった(図6)。このスローガンをさらに発展し、拡張するのであれば、MHはおそらく素晴らしい展示と遊び心のある表現の中にもっと多くの展示室を作るだろう。「危険な」(モースが言うように)、摩擦や抵抗を暴き出し、議論を喚起し、世界が抱えつつある諸問題のコストを強調し、それらに対するオルタナティブなあり方を指摘し、進化している人間にも理解しかねる社会的リアリティと歴史的経緯についてのより良い理解を私たちに促すモノやコトのためにも。こうした「進化」は、MHが主張する「徹底した人間主義」を強化するものになるだろう。その時には、MHへの訪問はすでにお薦めなのだが、より薦められるものになるだろうし、より訪問し甲斐のあるものに「進化」するだろう。

文献

Barthes, Roland

1976 *Mythologies* (translated by Annette

Lavers). New York: Hill & Wang. (原著:Barthes, Roland 1957 *Mythologies*. Paris: Le Seuil. 日本語訳:バルト、ロラン 篠沢秀夫 訳 1967『神話作用』、現代思潮社。)

Blanckaert, Claude (ed.)

2015 *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*. Paris: Artlys & Muséum national d'Histoire naturelle.

Conklin, Alice

2013 *In the Museum of Man: race, anthropology, and empire in France, 1850-1950*. Ithaca (NY): Cornell University Press.

De l'Estiole, Benoit

2007 *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion.

Mauss, Marcel

1927 Divisions et proportion des divisions de la sociologie. *Année sociologique* (N.S.) 2: 98-176.

Schlanger, Nathan

2006 *Marcel Mauss: techniques, technology and civilisation*. Oxford: Berghahn.

翻訳の元となった論文の書誌情報は以下のとおり

Schlanger, N. (2016). Back in business: History and evolution at the new Musée de l'Homme. *Antiquity*, 90(352), 1090-1099. <https://doi.org/10.15184/aqy.2016.130>

原著者紹介

Nathan Schlanger (ナタン・シュランガー)

École nationale des chartes / UMR Trajectoires (フランス国立古文書学校教授/フランス国立科学研究センター共同研究ユニットメンバー)

(2019年6月19日受理)