

「歴史展示」に関するノート ―「展示叙述」論の視点から―

八木 滋

要旨 博物館で行われている「歴史展示」について、吉田伸之氏が提唱した「展示叙述」論を手がかりに、その問題点を検討したものである。吉田氏は、「展示叙述」は歴史叙述の様式としてとられ、その「意味内容」よりも「文体・形式」に比重があるとされている。本稿では、歴史展示を「意味内容」「文体・形式」の双方から検討した。歴史展示を「展示叙述」と考えた場合、資料の展示を主とする博物館では、モノとしての歴史資料からわかることに展示の主眼が置かれるために、展示叙述の「意味内容」を伝えることに限界が生じ、キャプション・パネルなどの補助的な要素が必然的に必要になる。すなわち、博物館での種々の展示の中で「歴史展示」は異端的な存在なのであり、それゆえの困難性を随伴するのである。博物館として期待されている役割と展示叙述を両立させるための一つのモデル（可能性）として、歴史的に形成された一定の地域を対象とした「地域博物館」があるのではないかと結論付けた。

はじめに

筆者は、大阪歴史博物館で江戸時代の大坂の「歴史」を担当している。もう少しいえば、社会史や経済史といった分野が主である。その際、「博物館」という施設と「歴史展示」とのギャップ（違和感）を感じることが多い。「博物館」での「歴史展示」の困難さを痛感すると言ってもよいかもしれない。しかし、これまでは感覚的にそう感じているだけで、このことについてあまり突き詰めて考えてこなかった。

2012年秋に大阪市立大学の博物館学講義「博物館展示論」（全14回）の1回で「歴史展示」を担当することになった（以降、今年度まで継続）。おそらく実際の博物館での歴史展示をもとに実務的な内容の紹介を期待されていたのではないかと思うが、講義では後述の吉田伸之氏の「展示叙述」論をもとに博物館での歴史展示の特徴（特異性）とその問題点をまとめて話した。また、同時期にシンガポール国立大学で開催されたワークショップ「日本史研究と教育訓練における理論と実践」（2013年1月10日）において「博物館における歴史展示と史料」と題して、上記の講義とほぼ同内容の報告を行った。この二つの講義（報告）によって、これまで感じていた違和感や困難を感じることを自分なりに整理することができたように思う。

その後、2014年度に特集展示「両替商 銭屋佐兵衛」（2014年11月5日～2015年1月5日）を担当した。これは、2014年10月に刊行された論集『両替商 銭屋佐兵衛』¹の成果を展示という形にしたものである。この展示は大阪歴史博物館共同研究「大坂の両替商銭屋佐兵衛家の研究と展示」（担当：外部研究員：逸身喜一郎・小松愛子・吉田伸之）として取り組んだ成果でもある²。

本稿は、先の「歴史展示」に関する講義・報告の内容をベースに、「両替商 銭屋佐兵衛」での経験を加味して、再構成したものである。吉田伸之氏が提唱した「展示叙述」論（後述）の観点から博物館と「歴史展示」の関係と問題点を自分なりに検討していきたい。

さて、本題に入る前に、特集展示「両替商 銭屋佐兵衛」において、初めて「博物館で展示する」ということを経験した逸身喜一郎氏の感想³を紹介しておきたい。逸身氏は、大阪の両替商・銀行であった銭屋佐兵衛家（逸身銀行）の直接の末裔であり、2004年に発見された逸身家文書の所蔵者である。逸身家文書は、吉田伸之氏・小松（武部）愛子氏を中心とする「逸身家文書研究会」により、調査・研究がなされた。現在は大阪歴史博物館に寄託されている。その成果が論集『両替商 銭屋佐兵衛』であり、逸身氏も同研究会に参加され、専門の西洋古典学の手法も利用しながら、同書で364頁に及ぶ「四代佐兵衛評伝」を著されている⁴。

逸身氏は書物と展示を対比させながら感想を述べているが、それを整理すると次の4点にまとめることができよう。

- ①（留保つきではあるが）書物（コトバ）には論理的展開が不可欠であるが、展示では必ずしも順序を追って見なくてもよいし、論理的脈絡がなくてもよい。（逆に言えば、展示物から展示物へと自由に視点を移すことができ、全容の把握も容易である）
- ②展示物が文字史料であってもモノとなる。内容以外の情報が一見できるが、物理的制約も受ける。
- ③ふつうの人びとにとっては展示を眺めるほうがとっつきが良く、かつインパクトが強い。ガラス越しに眺めると信憑性が増すように感じられる。
- ④書物には結論が必要だが、展示の場合には結論は見た人に委ねられる。したがって、見た人が展示者の意図とは違った感想を持つ場合もある。

逸身氏は日本を代表する西洋古典学の碩学ではあるが、博物館での展示は初の体験なので、その意見がすべての的を射ているとは限らない。だが、初の体験だったからこそ、ある程度客観性をもつ意見とも言えるのではないだろうか。この4つの論点は、本稿で論ずることにも折に触れて関係してくる問題である。ここで挙げられた論点も念頭に入れながら、稿を進めていきたい。

1. 「展示叙述」論

まず、吉田伸之氏の「展示叙述」論⁵を紹介する。「歴史展示」を考える際には、賛否はともかく注目されている議論である⁶。吉田氏は、「展示叙述」を「主として歴史博物館内の専門職である学芸員＝歴史研究者が、いろいろな拘束や制約の下で、自己の研究をベースとして具現化させるところの歴史叙述の一つの様式」と定義する。つまり、博物館などでの「歴史展示」を、論文などと同様に歴史叙述の一様式と位置づけたのである。

では、「歴史叙述」とはなにか。西川長夫氏の「歴史叙述」論⁷を前提にしている。少し長いが西川氏の文章を引用してみよう⁸。

私がここで言おうとしているのは、歴史研究における叙述の実践的な性格というテーマは次の二つの命題に要約できると思う。

- ① いかなる叙述であれ叙述は全国民の言語活動を支配している権力と密接な関係を持ち、その二つのものとの関連において考察されなければならない。
- ② 歴史研究における叙述は歴史研究にとって重要な実践の場であって、叙述は報告のための単なる手段ではなく歴史研究者の歴史認識にかえてゆかねばならない。

この問題はさまざまな角度から考察されるが、一例として「歴史叙述とイデオロギー」という観点をえらんでみよう。歴史叙述もまた共通言語を用いる以上、国民の言語活動の一部をなし、好むと好まざるとにかかわらず政治的イデオロギー的な役割を果たしており、権力の一環として作用しており、「著述家」の用いるいかに透明で中性的な言語であろうともそれが常にイデオロギー的な方向性と色彩をおびていることは否定できない。それは自明なことであってここで今さら言うまでもないことであろうが、私はここで特に強調したいのはそれがイデオロギー的であるのは、単にその叙述の示す意味内容によってだけではなく、その叙述がえらんだ文体と形式によってイデオロギー的であるということである。

ここから吉田氏は、「歴史叙述」とは、「意味内容」と「文体・形式」の二つの側面において、研究者＝叙述主体の現状認識と歴史認識のあり方が問われるところの、きわめてイデオロギッシュな営為＝実践の場である、との認識を導き出す。

そして、展示叙述の特徴について4点に分けて指摘しているが、それらは次の2点に集約できると思われる。

- a. 「意味内容」よりも「文体・形式」の比重が高くなる。つまり、展示叙述においては、「文体・形式」の諸要素が歴史資料や展示空間など多様であり、基礎研究・シナリオ作成などの「意味・内容」よりも「文体・形式」である展示製作の方が重視され、後者が独り歩きしたり肥大化しやすい。
- b. 展示製作には相当のコストがかかり、そのコストは国・自治体・企業・資産家などによってなされる。つまり、設置主体が学芸員の意図を差し置いて、何らかの要求が行われる。

そして、吉田氏は展示叙述の意義として次の3点を指摘している⁹。

- ア. 展示叙述の主体：展示叙述の主体である歴史博物館学芸員の権威やヘゲモニーは叙述の全局面において十分確立され、また尊重されるべきこと。
- イ. 展示叙述の自由：展示空間の管理・運営などの担い手による展示叙述内容への介入は極力排除されるべきこと。
- ウ. 展示叙述の評価：成果としての展示作品は、他の歴史叙述における書評と同様に評価（展示評）されるべきこと。

つまり、「展示叙述」においては、「意味内容」と「文体・形式」の二側面があり、文章など他の歴史叙述に比べて「意味内容」より「文体・形式」の方がより大きな比重を持つことが特徴としてあげられている。

では、実際の「歴史展示」を念頭に置きながら、「展示叙述」を「意味内容」と「文体・形式」に分けてその特徴と問題点について検討してみたい。しかし、「意味内容」と「文体・形式」とを単純

に分けることができない事象もあり、また両者は相互に関係し合って「展示叙述」を構成している。本稿では、個別の検討のうえにたって、改めて「展示叙述」全体について検討したい。

2. 歴史展示のイデオロギー的性格、「政治性」

歴史展示が、イデオロギー的性格や政治性を持っていることは、さまざまに議論されている¹⁰。筆者がここで改めて論じる力量もないし、論じる必要もないであろう。

ただし、ここで一つだけ述べておきたいことがある。「イデオロギー」といっても、強力にある一定の政治的意見や思想に誘導しようとするものもあるが、ここで「イデオロギー」といわれるものの多くは「メッセージ」や展示意図と言葉を置き換えても通用する場合が多い。また、たとえそのイデオロギーが強力であっても、例えば原爆資料館のように大多数の人々がそれを是とするものもある。逆に、あまりメッセージを発していないようでもある特定の思想を刷りこもうとするような展示もある。いずれにしても、大なり小なり展示には意図があり、観覧者はそれを是とするにしても反発するにしても、一定の影響を受けるのである。

ここで、逸身氏の指摘④を思い出しておこう。展示には結論が明示されない、あるいは観覧者は展示者の意図とは別の結論に達することがある、という指摘である。これは上述のこととは矛盾するようにも思える。しかし、展示には、展示者の強力な意図とは別に、それを分散させてしまうような回路が存在していると考えべきだろう。(この点、後述)

さて、展示における「政治性」とはどういうことだろうか。ここでは、「政治性」という言葉を展示者と観覧者の上下関係(権威的な関係)ととらえ、前述の「展示叙述」論の意義(ア)にかかわって、展示者と観覧者の関係について若干検討しておきたい。(ア)では、学芸員の権威・ヘゲモニーが確立され、尊重されるべきである、とされている。これは、「文体・形式」部門の暴走を防ぐという意味で、展示製作の場面に関わって極めて重要な指摘である。だが、展示ケースに資料が展示してあるというだけで、学芸員の行為は権威化され、観覧者に一定の影響を及ぼす場合があることは否定できない。先の西川氏の指摘にあるように、展示空間という「文体・形式」が展示資料を権威化してしまうのである。

具体的に考えてみよう。先に述べた逸身家文書は、近年親戚宅で「発見」された。戦時中に戦災の難を逃れるために親戚宅に預けられていた。そんな古文書が調査・研究され、博物館の展示ケースに仰々しく展示されたのである。単なる紙片を「文化財」にすることができ、基本的には喜ばしく学芸員冥利に尽きることではあるが、その半面で博物館資料として「認定」され、ガラス越しに「権威化」してしまったのである。逸身氏の指摘③がまさにそれにあてはまる。

逸身家文書と同様に民家の押し入れに入っていた古文書を発見し、博物館に寄贈を受け展示したところ、観覧に来た寄贈者は「こんな立派に展示していただいて」とおっしゃった。史料を保存・公開できたという安堵感とともに、少し複雑な心境が残った。展示された史料は「歴史的」価値が博物館(学芸員)によって認定されたということになる。これ自体に問題はない。しかし、逆に博物館に収蔵・展示されなかった史料は、価値がないという意識が生まれる危険性があるのではないか¹¹。

逸身家文書を例に取れば、古文書の存在自体を逸身氏は最近まで知らなかった。親戚宅の2階の物置で木箱に入れられ、ほこりをかぶって長年ひっそりと置かれたままであった。親戚の方ががまちがって捨てていたかもしれないし、逸身氏が研究者でなかったならそのまま放置されていたかもしれない。たまたま幸運にも保存され博物館に収蔵されることになった古文書は「歴史資料」として認定され、その価値は上がるが、その陰で埋もれたままの史料やすでに廃棄されてしまった史料の数は計り知れないであろう。特定の史料に光が当たることで、逆に自分の家の史料は大したことがないと思ってしまう廃棄してしまうことが起こりうるのではないだろうか。

学芸員が外部からの本当の意味での「政治権力」から独立して、その権威とヘゲモニーが確立・尊重されることは重要である。しかし、そのことは、その権威が独り歩きして「小さな政治性」を生み出してしまう危険性を孕んでいるものなのである。

だからこそ、観覧者による自由で独立した展示に対する批評（展示評）が求められるし、それが保証されなければならないのである。学芸員が謙虚にならなければならない対象は、自由で独立した観覧者なのである。（観覧者の問題については、後でもう一度検討する。）

3. 歴史叙述における「文体・形式」の一様式としての展示

展示叙述論によると、展示は歴史叙述の「文体・形式」の一様式となる。では、歴史叙述の「文体・形式」とは、他にどんなものがあるのだろうか。まず、「文章」（コトバ）がある。文章の形式としては、まず学術論文があげられる。専門家を対象に実証的に書かれた文章である。つぎに、新書・叢書、通史、自治体史などの書籍類である。これらは実証的な部分もあるが、一般市民を対象に書かれた「叙述」的な文章である。いずれにしても「文体・形式」としてはシンプルである。これに加えて、写真やグラフィックを多用した書籍がある。これらは、視覚に訴えるという点で展示に近い要素を持っており、展示の図録や解説書もこれと同類といえるだろう。

「文章」と構成要素は同じものだが、形式が異なるものとして口頭での発表がある。学術論文と対応するものとしては、研究報告ということになる。大学での講義や市民向けの講演なども歴史叙述に入れることは可能だろう。新書などに近いものといえる。

以上のように、大きく分けて、歴史叙述の「文体・形式」としては、文章・口頭発表・展示の区別があるといえよう。叙述する側からいえば、どの場合にどのような叙述が一番適切か（読者・観覧者などに意図が伝わるか）を選択することが必要になってくる。

しかし、吉田氏の先の指摘のように、展示には多大な費用がかかり、国・自治体・企業などが設立した展示施設（博物館）に所属するか、依存しないと実際に展示をすることはできない。つまり研究者であっても、かなりの条件が整わないと展示を行うこと難しいのである。文章や口頭発表は、必ずしもいつでも、どこでも、誰でもできるわけではないだろうが、展示に比べるとそれに携わるためのハードルは一般的に低いといえるだろう。

4. 展示叙述の特徴

では、つぎに歴史叙述の一形式としての展示叙述には、他の歴史叙述に比べてどのような特徴があるのか検討してみよう。

先に吉田氏は、展示叙述の「文体・形式」の諸要素の多様性を指摘していた。具体的には展示空間、展示資料、文章、図表などである。これらの諸要素は、博物館での展示にとって果たして同じレベルのものなのであろうか。

博物館法では、「『博物館』とは、歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関」（第2条）と定めており、その活動の中核には「資料」がある。博物館の展示では、「資料」が主人公なのである。この場合の博物館資料はおもにモノとしての「資料」である。歴史的な「資料」を収集・分類して陳列・展示するのが、博物館の立場に立った「歴史展示」ということになるだろう。つまり、博物館での展示は、俗にいうと名品・優品、珍品を展示するものであり、歴史展示にしても、文章ではなく、「資料（モノ）をして語らしめよ」という認識なのである。博物館展示のアイデンティティは「資料」を展示することにあるのである。一方、歴史叙述でも「史料」が中核に置かれるが、たんに「モノ」としての「資料」ではなく、「文章」も含めた「史料」として扱われる。展示資料は、展示叙述のための素材なのである。博物館で想定されている歴史展示と展示叙述とは、少し隔たりがあるのである。

したがって、博物館での歴史展示が歴史叙述の一形式である展示叙述であろうとするならば、「資料」を見てわかること以外の事柄（コトバ）をどのようにして観覧者に伝えるのか、ということが課題になる。つまり、資料が直接語る（資料から見てわかること）とそのモノをとおして叙述したいことに必然的にギャップが生じるのである。

学芸員になりたての大阪市立博物館時代に「万博開封」という特別展¹²を手伝ったことがある。1970年の大阪万博開催から30年になるのを記念した展示で、市民から大阪万博の思い出の品を公募した。そのなかの一つにオーストラリア館で使用されていたスタンプがあった。かなり使い古されたものであった。これを見た先輩学芸員が「いい資料だ。どれだけたくさんの人がこれを押したかが、これを見るだけでわかるよ」という主旨のことを言われ、なるほどと思った記憶がある。博物館での歴史展示では、このような資料を展示することが効果的なのである、しかし、博物館で展示する資料がすべてこのようなものとは限らない。むしろ少数だったり、例外的だったりする。例えば、古文書などはわかりにくい資料の代表格とされる。古文書をモノとしてみるならば、紙の質や形状、書式、文字の大きさや筆の運びなどが重要になるが、やはり重視されるのはその内容や機能である。これは単に見ただけではわからない。さらにくずし字が読めないということが加わって、観覧者からすれば敷居が高く感じられるのである。

このギャップを埋めるために、キャプション・パネル・リーフレット・展示場での解説・音声ガイドなどが利用されるのである。古文書の展示でも、くずし字の翻刻、読み下し文、現代語訳、解説な

どを付す必要性が生まれてくる。単にそれらだけでなく、キャッチフレーズや図解・イラストなど工夫を凝らす必要性がある。

では、すべての古文書に翻刻・読み下し文・現代語訳が必要なのだろうか。これは、展示叙述においてどのような位置づけで展示するかによるだろう。論文や文章による叙述でも、全文引用して丁寧に解釈するものから、部分引用にとどまるもの、さらに内容の要約だけのものとさまざまである。展示者が観覧者に全文の内容を知って欲しければ、全文の現代語訳を展示する必要があるだろう。一般には江戸時代の「候文」の翻刻を見て正確に読み下せる人は少ないだろうし、読み下し文があっても正確に現代語訳できる人も少ないであろう。現代語訳ができて必ずしも正確に解釈できているとは限らない。一方、帳面や簡単な文面のもので、翻刻だけでも内容がわかるものもある。このように、キャプションや翻刻、現代語訳の展示については柔軟に考える必要があるだろう。

さらに、位相は異なるが模型や復元展示、レプリカもこのギャップを埋めるために製作されているとあってよい。展示シナリオには必要だが実物資料がない場合に、模型やレプリカが製作される。分かりやすさという観点もある。すなわち、レプリカはもちろんのこと模型も、実物資料を代替する二次的な資料として展示されているのである。

ここでは、模型の持つ問題点について若干検討しておこう。まず、模型は、一部を除いて過去の固有の時空（時間と空間）を切り取ったものでは必ずしもないということである。特定の時空に限定して再現している場合もあるが、見せたい要素が時間を越えて盛り込まれている場合もある。いずれの場合にも、観覧者にその再現を当時の情景として一般化されて捉えられてしまう可能性は高い。

次に模型に再現されていることがすべて実証されているとは限らないということである。本来なら実証できずに空白のままにしておきたいことがあっても、そこを外して模型を作ることは現実的にはあり得ない。あるいは、実証の確実性を注記することも難しい。つまり、問題なのは、実証できていることとできていないことを観覧者は区別できないことである。観覧者が模型から得るインパクトは強く、観覧者の頭の中でイメージが固定化されやすい。テレビや映画の時代劇でも同じであろう。どこまでが史実に基づいているか、フィクションなのかということを観覧者（視聴者）は正確に把握することは困難なのである。つまり、模型は、実物資料を補う二次的な資料ではなく、研究の成果つまり展示叙述の「文体・形式」の一種としてとらえた方がよいのではないだろうか。

5. 「歴史展示」とは

このように見てくると、「歴史展示」（あるいは歴史博物館）は、資料が主人公である博物館の展示のなかにあつて、「異端」的な位置にあるといえるだろう。すなわち、冒頭に述べた違和感のかなりの部分はこのことに起因しているのである。

日本において、古くからある国立博物館では美術工芸・考古の資料収集・展示が中核である。この点に関して、川口幸也氏が興味深い指摘をしている¹³。イギリスにおける「博物館」と「美術館」の違いを考察し、「イギリスは、自らを含むヨーロッパの文化を語る施設としては、ミュージアム、博物館のほかにギャラリー、美術館を用意し、かたや主として非西洋圏の文化を扱う施設としては博物

館を充てた」とまとめている。そして、「多彩な博物館の中で美術博物館が突出しているというのは、そのままヨーロッパの存在が突出しているということなのだ。なるほど、そうであれば、私たちが無意識のうちに美術館がなんとなく明るくてモダンで、フレンチやイタリアンにワインが似合うと思いついでいるものも納得がいく。また、日本や中国、朝鮮、インドなど『東洋』の『美術』がコレクションの大部分を占め、ヨーロッパの美術は原則として扱わない東京国立博物館が、私たちの目には立派に美術館として映るにもかかわらず、やや遠慮気味に博物館を名乗っていることも頷ける。」と。

したがって、歴史展示のための国立博物館として、旧来の博物館とは別に国立歴史民俗博物館が設置されたことも理解できるだろう。日本では人文系の場合、「美術博物館」（美術史の展示）を標準に博物館での制度や慣習が形作られてきた¹⁴。その意味で、通史展示にしる、テーマ展示にしる「歴史展示」の異端性は拭い去れない。

美術館と博物館の違いについてもさらに考えておこう。美術館では、美術作品が展示される。美術館の展示も、美術史の専門家である学芸員による「展示叙述」であるということができる。その意味で、展示されているのは「博物館資料」としての美術作品である。しかし、美術作品であることに変わりはないのであるから、美術作品としての（時代や空間を超えて）光彩を放っている。観覧者も美術史的な位置づけを知って感動する場合も少なくないが、単に作品そのものを見に行く場合も多い。作品は、「作品」として展示される。しかし、歴史展示では、作品としての優劣や意義付けとは別に、歴史資料（史料）として展示される。作品としての意義が示される場合もあるが、たとえば風景画の場合はそこに描かれたものが、当時の景観を示す史料として示される。すなわち、たとえ作品であっても史料として展示されているのである¹⁵。ここに、美術展示と歴史展示の違いがあるように思われる。したがって、博物館と美術館はおなじ「博物館」として括られているが、むしろ異質な施設だと考えた方がよいのではないだろうか。

6. 「歴史展示」・博物館と観覧者

これまで、歴史叙述の「文体・形式」のなかで、展示は制約の多い形式であることを述べてきた。一方、博物館や展示の側から見ても、歴史展示（歴史博物館）は「異端」の位置にある。展示といってもポスター展示やパネル展示という手法もあり、これは歴史展示に親和的なようにも思うが、展示の主人公が「資料」だとすれば、やはり異端であろう。ならば、歴史展示は、その「文体・形式」に親和的なテーマ、つまりモノとして資料を展示することで効果のある内容に限って行うべきと考えるのが自然であろう。だが、これは部分的にせよ展示叙述を放棄することを意味する¹⁶。

しかし、博物館の展示というのは、歴史学の研究成果を社会に普及させていくという点においてきわめて魅力的な「文体・形式」なのである。すなわち、学術論文の読者は、数人から数十人のレベルであろう。新書などの一般普及書でも数千人から多くて1万人のレベルであろう。一方で、博物館の場合は、個別の館によるが少なくとも数千人のレベル、多いときは数万人のレベルの人が観覧する。もっとも、すべての観覧者が熱心に観覧し、展示内容を理解するとは限らない。むしろそうでない場合の方が多いただろう。先にも述べた展示者の意図＝シナリオ＝叙述を全く理解していなかったり、自分の

見たい資料だけを見ると言う人も多いただろう。たとえて言うなら、自分の好きな歌手の容姿だけを見て、その歌の歌詞には全く無頓着だ（興味がない）ということであろう。逸身氏が指摘するように、展示では必ずしも順序を追って見なくても良いし、論理的脈絡がなくてもよく、また結論は見た人に委ねられる、ということは実際にはよく起こっていることである。これは、展示叙述論の観点からは大問題である。しかし、そのことは、一方で前述のように観覧者が展示のイデオロギー的性格から自由になることができるということの意味する¹⁷。観覧者の態度によっては良くも悪くも展示者が作り上げた回路に取りこまれない場合もあり得るということである¹⁸。

観覧者が展示者の意図どおりに観覧してくれないということを割り引いても、それでも論文や書籍に比べて、広い範囲の市民が、展示を目にする可能性は高いといえるだろう。逸身氏が指摘するように一般市民にとって展示に対する敷居は低いのである。歴史叙述の担い手としては、やはりこのような「文体・形式」は「意味内容」を伝えるためには有効な手段なのである。

一方で、博物館の展示の内容はいいがそれに関心を持たせるような工夫がない、あるいは学芸員個人の研究成果の発表の場となっていて観覧者の関心にこたえていない、という批判がある¹⁹。専門家ではない一般市民が何の注釈もなくいきなり専門論文を読むに等しいような内容の展示もあることは事実である。しかし、先述のように、もともと歴史展示には歴史叙述と資料を陳列するというこの間に大きなギャップが存在する。ここをうまく埋める工夫が必要であるが、現実問題としては、それに成功できた展示は少ないのではないだろうか。これは技術的な問題としても大きな課題である。

また、学芸員（研究者）の関心と観覧者の関心が一致しないということは、そのような面があることは十分認識しているつもりである。しかし、そうでない面もあるのではないだろうか。学芸員の調査・研究といっても、偶然も含めて博物館で収集した資料に基づいていることが多い。一方、観覧者も「歴史」=偉人・有名人の歴史だと考えている人もいるだろうが、自分が生まれ育った、あるいは住んでいる地域の歴史や「名」もない民衆の暮らしに関心を寄せる人も少なくないであろう。「歴史」（地域史）とは何か、博物館とはどういう施設なのか、ということ、すなわち「歴史」や「博物館」についてのリテラシーを、市民あるいは学生・生徒に、博物館はもちろんのこと学校などでも持ってもらうような機会の創出や工夫が必要なのではないだろうか²⁰。

7. 地域博物館の可能性

先ほども述べたように、博物館の観覧者が展示内容を十分に理解するということはまれである。目的や予備知識も多様である。むしろ、「学び」に来る人は少数かもしれない。観光や趣味の目的で来館する人のほうが多いであろう。美術展示のほうが、人気があるのも当然だろう。

ここで、また川口幸也氏の興味深い指摘がある²¹。「ミュージアムという居場所」という小文の中で2005年に訪問したタイの地域博物館（バン・カオ・イサン地域博物館）のことを紹介している。首都バンコクから車で3時間、地元の仏教寺院に併設されたもので、博物館前の広場には川が流れ、田舎風の食堂とお土産ショップがあり、都会からの観光客と地元の家族連れがのどかな時間を楽しんでいる、という。タイ政府は、個々の地域の歴史と文化の保存継承と、観光資源の整備を通じた地域経

済の活性化を目指し、既存の寺院に併設して地域博物館を設立することを働きかけた結果であるという。川口氏はさらにインドの古刹や遺跡、近年の欧米のミュージアムの動向を紹介したうえで、本来ミュージアムとは宗教と科学の分離を前提に知と美の啓蒙の場であるべきものだが、地域の人びとの交流の場すなわち居場所としての役割を担うようになったのではないかとする。そして、「欧米における昨今のミュージアムの変貌は、一方で消費資本主義に足元を掬われているという批判的な見方もできるかもしれないが、他方では本来ミュージアムが担うべきであった社会の結節点としての働きを取り戻しつつあると見ることもできるのではないだろうか。」とまとめている。筆者は観光資源である集客施設として博物館・美術館を位置づけることにはかなり懐疑的ではあるが、現代社会における博物館の位置づけを考えるうえでは、示唆に富む指摘ではないだろうか。

展示叙述としての「歴史展示」は、ある意味でこのような動向とは相反しているように見える。しかし、地域史の叙述を地域に暮らす人びとやそれに関心のある市民に届けようとするならば、タイのように地域社会の結節点として位置づけられた地域博物館で、その地域によって育まれた資料にもとづいて展示することが、一番適切な方法なのではないだろうか。そのような地域博物館を訪れる人びとは、観光客ではあっても定型化された観光ルートをたどるような人ひとではなく、旅を通して（単なる「楽しみ」ではあっても）社会や自己を見つめ直そう人びとであろう。地域博物館では、展示者と観覧者の目的が一致する可能性が高いといえよう。すなわち、地域博物館にこそ、展示叙述の可能性は秘められているのである²²。

しかし、地域の歴史叙述は展示だけで完結しうるものではない。書籍や講演など他の「文体・形式」と合わせて、総合的に地域史を打ち出していく必要があるのではないだろうか。国立や都道府県立の歴史博物館のように、広域で複数の「地域」を対象としてような博物館ではなく、（合併で広域化してしまったが）市町村立（基礎自治体）の博物館のように歴史的に形成された一定の「地域」の歴史を取り扱う博物館にこそ、展示叙述が十全に効果を発揮する可能性があるのではないかと。ただし、器はできて中身が伴っていないなければならない。展示叙述の善し悪しを決めるのは、その背後にある史料調査と基礎研究の質と量であることを、ここでは改めて確認しておきたい²³。

むすびにかえて

ここまで、歴史研究者の立場から、展示叙述論の立場から「歴史展示」を考察してきた。学芸員には、 α 専門の研究分野の研究者（筆者の場合は歴史研究者、歴史学）、 β 社会教育施設としての「博物館」の専門職（学芸員、博物館学）としての立場、 γ 博物館の設置主体の職員としての立場（筆者の場合は大阪市職員、文化行政学）、の3つの立場がある。業務を遂行する場合、その3者のバランスを考える場合が多いし、そのような行動を求められる。昨今は、博物館の運営形態などをめぐり、おもに $\beta \cdot \gamma$ の立場からの議論が多いように見受けられる²⁴。博物館に関する議論なので博物館を中心に据えた議論になるのは当然のことなのだが、改めて歴史学の立場から博物館の展示は歴史叙述としてどう位置付けられ得るのかということを議論する必要があると考えたのである²⁵。

本稿では、歴史叙述を行う主体として、「意味内容」を十全に観覧者に伝えるためには、「歴史展示」

とはどのような特徴をもつ「文体・形式」であるのかを、様々な問題点を指摘しながら確認してきた。結論としては、歴史叙述と博物館での展示との間には原理的なギャップが存在しており、他の「文体・形式」も併用しつつ、地域の歴史を叙述していくことに一つの活路があるのではないかと、いうものである。この結論がすべてということではなく、行論のなかで種々の問題点として指摘してきたことをより深く考察していくことがより重要である。

至極当たり前のことを再確認しただけのようにも思う。また、印象論に終始したようにも感じる。いずれにせよ、いろいろな立場から諸兄姉のご批正を乞う次第である。

註

- 1 逸身喜一郎・吉田伸之編『両替商 銭屋佐兵衛』（東京大学出版会 2014年 2分冊）。
- 2 共同研究の成果は、『共同研究成果報告書』10（大阪歴史博物館 2016年3月）にまとめた。同書所収の拙稿「銭屋展示を経験して考えたこと」も本稿の前提になっているので、ご参照いただければ幸いである。
- 3 逸身喜一郎「展示と『評伝』」（前掲『共同研究報告書』所収）
- 4 『両替商 銭屋佐兵衛』1に所収。
- 5 吉田伸之「展示叙述について」（『歴史評論』526 1994年2月）（のち、同『地域史の方法と実践』校倉書房 2015年 所収）
- 6 例えば、白井哲也「歴史展示のポストモダニズム」（『歴史学研究』855 2009年7月）でも、「展示叙述」論が取り上げられている。
- 7 西川長夫「歴史研究の方法と文学」（『歴史学研究』457 1978年6月）、同「歴史叙述と文学叙述—叙述の理論について—」（『歴史学研究』463 1978年12月）。
- 8 前掲「歴史叙述と文学叙述—叙述の理論について—」13-14頁。
- 9 この点については、吉田伸之「『両替商 銭屋佐兵衛』の特集展示と展示叙述」（前掲『共同研究成果報告書』所収）から引用。
- 10 さしあたり、金子淳『博物館の政治学』（青弓社 2001年）など。ただし、本稿でこれから論じる「イデオロギー的性格」「政治性」は、これらの議論と少し論点を異にしている。
- 11 歴史資料（史料）に優劣はない。たしかに、歴史的事実を雄弁に物語ってくれる史料もある。それを「いい史料だ」と思う場合もある。しかし、たとえ今は雄弁でなくとも、調査・研究が進み他の史料と合わせて分析すると雄弁になる史料もある。だから史料調査では、一つの紙片でもおろそかにせず、調査の対象にしている。
- 12 大阪市立博物館特別展「万博開封 タイムカプセルEXPO'70と大阪万博」（2000年3月1日～5月28日）。展示図録58ページに「オーストラリア館のスタンプ」の写真が掲載されている。
- 13 川口幸也「博物館と美術館」（木下直之編『芸術の生まれる場』東信堂 2009年）。
- 14 川口氏は、「博物館という大きな基礎概念が土台にあって、その上に、歴史や考古学、自然史、自然科学、動物学、植物学、魚類学などさまざまなディシプリンに基づいた博物館があり、美術史の旗を掲げる美術博物館はそうした数ある博物館の一つに過ぎない」が、美術博物館だけが博物館と対比されるような突出した扱いを受けるのか、と問うている。川口氏は、その淵源を西欧における美術館と博物館との違いに違いを求めたわけだが、その当否はともかく、日本の博物館界においても、美術館が特別の位置にあるということは確認しておきたい。
- 15 前注ともかかわるが、博物館でも、資料のことを、作品でなくても、「作品」と呼ぶことがある。「作品」と呼ぶと文化財を大切にしている印象を与えるという話を聞いたこともある。便宜的に「作品」と呼ぶのは構わないが、作品でないものを「作品」と呼ぶことは、もちろん日本語の用法としても問題だが、「資料」あるいは

- は文化財＝作品（字義通りの作品）であるという認識を醸成してしまう危険性はないのだろうか。
- 16 もちろん、モノとしての資料の展示を否定しているのでは決していない。また「歴史展示」とモノとして資料の展示を両立させた展示を行うことはできるだろうし、現にそういう展示もあるだろうが、それはかなりの幸運に恵まれる必要がある。
- 17 これは、展示が「文体・形式」の比重が高いこと、資料を主人公としていることに起因しているように思われる。
- 18 むろん、巧みな演出効果を持った展示は可能だろうし、実際にあるだろう。
- 19 例えば、岩城卓二「歴史教育と博物館」（国立歴史民俗博物館編『歴史展示とは何か』アム・プロモーション 2003年）〈「関心をもたなければ、どんなに精巧な模型も、丁寧な解説パネルも、映像も有効なものにはなりません。観客には、いろいろな人たちがいる。この当たり前のことをややもすれば博物館を忘れ、研究者の視点から展示を捉え過ぎていたのではないのでしょうか。〉、瀧端真理子「指定管理制度から考える公立博物館の存続問題」（『日本史研究』511 2005年）〈「学芸員は学問上の個別専門分野に自己の拠り所を見出すため、議論や交流の蓄積がなく、公立博物館一般の存在意義の統一見解を求めるのは難しい。〉、博物館関係者は多様ではあるがそれぞれに閉鎖的なコミュニティが没交渉に棲み分ける状態＝「オタクの島宇宙」社会の住人となっていないか。最近では、一丸忠邦「学びの充実を図る博物館へ」（『大阪大谷大学教職教育センター』6 2015年）〈「これ迄行政をはじめとして博物館に関わりをもってきた人々の間に博物館は研究機関であり、展示によって研究成果を発表することが自らの任務であるとの認識が強く、市民の教育を担っているとの認識が薄かった」〉が目についた。いずれの指摘（引用部分のみならず）も正鵠を射ているように思われる。われわれも反省すべき点は大ではあるが、本稿ではあえて研究者の立場に立って、もう一度博物館における歴史展示を見直している。
- 20 子どもたちは、「歴史」に触れる場が少ない。また、自立した社会生活を送っていないので「歴史」を理解することも容易ではない。博物館でも、単に知識を得るということだけでなく、大人になったら思い出してもらえように「歴史」の雰囲気を感じ取ってもらうことが必要ではないだろうか。それは、単に博物館だけの役割ではなく、むしろ寺院や神社、地域での諸行事（祭礼なども含む）、老人と関わりを持つ、古典芸能や時代劇の鑑賞などの行為を通して、知らず知らずのうちに醸成されてくるものではないだろうか。博物館は、それを手助けするに過ぎない。
- 21 川口幸也「ミュージアムという居場所」（前掲『芸術の生まれる場』）。
- 22 ただし、本論でここまで述べてきたことを考えると、そのような「ミュージアム」（地域博物館）と「展示叙述」をつなぐには、何らかの媒介（工夫）が必要であることは疑いない。
- 23 特集展示「両替商 銭屋佐兵衛」は、364ページの「四代佐兵衛評伝」と8本の論文で構成された『両替商 銭屋佐兵衛』及び調査報告書を背景に持っている。その前年に同じ特集展示室（展示空間）で行った特集展示「新発見史料からみる江戸時代の道頓堀」（2013年11月6日～12月16日）では、先行研究のほかおもに2本の論文（拙稿「近世前期道頓堀の開発過程」『大阪歴史博物館研究紀要』12 2014年、同「一七世紀大坂道頓堀の開発と芝居地」塚田孝・佐賀朝・八木滋編『近世身分社会の比較史』清文堂 2014年）の内容をもとにしたものであった。質的には劣っていないと勝手に自負していたが、やはり観覧者には内容的に「薄く」感じられたようであった。質もそうだが、一定の展示空間を埋めるためには、それに応じた一定の量も必要なのだと感じる。
- 24 筆者も以前、「歴史系博物館の現状と課題―指定管理者制度導入を中心に―」（『歴史科学』190 大阪歴史科学協議会 2007年12月）として報告したことがある。（報告は、2006年11月）。
- 25 注19も参照のこと。

A Note of "History Exhibition" - From a Viewpoint of "Depiction of History" Theory

YAGI Shigeru

About "history exhibition" carried out at a museum, I examined the problems to a clue by the "exhibition description" idea that Nobuyuki Yoshida proposed. Because the exhibition of the materials is made much of than a description at the museum, it has a limit to convey content in detail. Therefore, the supporting display such as caption and panels is necessary. In other words, "the history exhibition" is not mainstream in the exhibition at the museum. I concluded that there was a thing to balance "a exhibition description" with a role expected in a museum when it was "Local Museum"

