

【論 文】

特別展を中心とした日本の博物館における  
アイヌ文化展示制作の意思決定過程

中村尚弘

はじめに

民族の文化を博物館展示で表現することは、たやすいことではない。文化のどのような側面に焦点を当て、何を強調するのか、過去の文化を展示するのか現代の文化か、「伝統」文化に焦点を当てるのか、大人、子供、男性、女性など民族の誰に焦点を当てるのか、また、誰の視点から表現するのかなど、企画から展示シナリオの作成だけをとっても考慮すべきことは多岐にわたる。資料の選定や時には資料の製作依頼も必要になり、さらには技術や空間的制約、そしてかかる費用なども考慮せねばならない。同じ資料を展示するにしても、企画者が異なればアプローチも変わり、時代や社会背景の変化は企画者のまなざしに反映され、展示シナリオや展示に付される解説文は異なったものになる。さまざまな制約から、企画者の意図するような展示が必ずしも実現しないこともありうる。民族文化を博物館展示において何に焦点を置きどのように表現するかは、決して一樣なものではないのである。アイヌ文化の展示も、もちろん例外ではない。日本の博物館では、19世紀末からアイヌ文化が多様なアプローチで表現され、展示が制作されてきた。展示制作に関する企画者の意思決定過程も当然多様であり、その変化を追うことは興味深い。

しかしながら、筆者の調査した限り、日本の博物館におけるアイヌ文化の展示制作の意思決定過程の移り変わりを概観した既存研究は見当たらない。若干の例外は、学芸員自身による自館の展示の概要説明と自己評価（例えば出利葉 2001）、あるいは、アイヌ文化に関する展示内容の観覧者への伝達度や、観覧者のニーズを探るものである（佐々木 2001）。図録は、現在多くのアイヌの特別展で出版されているが、そこに収録されている論文のほとんどは、出品されている資料の来歴やその重要性を論じたものであり、企画者がどのような視点からアイヌ文化の何を表現しようとしたのかは、あまり議論の対象とはなっていない。とりわけ、その特別展は過去の特別展とはどのように違い、企画者がどのような新しい視点を取り入れたのかなど、踏み込んで議論したものは見当たらない。このような展示制作の意思決定過程レビューの欠如は、アイヌ文化に関する特別展開催が全国各地で増える一方で、アイヌ文化の伝統的生活習慣を一般に紹介する「入門編」とは異なる「新しい」視点でアイヌ文化の展示を試みるときに、議論の土台として広く共有できるものがないことを意味する。もちろん、アイヌ全般に関する一般的理解の土壌が乏しい現代日本社会において、「入門編」のような展示会を各地で繰り返し開催することは決して無意味なことではない。しかし、以下でも議論するように、アイヌ民具収集家の視点など従来とは異なるアプローチでの展示制作は近年企画されてきたし、白老の財団法人アイヌ民族博物館などではアイヌの歴史や現代文化の展示の可能性を探ってきた。このようにときに、展示制作過程の意思決定にかかわるものが、他の博物館と情報を共有し、どのようなアイヌ文化の表現方法の可能性があるのか参考となるものは有用である。本稿の目的は、十九世紀末から 2005 年までのアイヌ文化に関する日本の博物館での展示制作過程の意思決定変化を概観し、博物館展示におけるアイヌ文化表現方法の今後の議論の土台を提供することである。

本稿では、期間やテーマを定め、普段陳列されていない資料を特別出品したり、ほかの博物館から借用するなどして開催するいわゆる特別展に主な焦点を当てる。その理由としては、まず、北海道外でアイヌ民具や工芸品を常時展示している博物館が極めて少ないことが上げられる。また、常時展示している博物館でも、展示されている資料の数は限られており、アイヌ文化の入門編としてもなかなか満足のいく展示は見られない。また、以下でも若干触れるように、北海道外の博物館で個人のアイヌコレクション寄贈を受け入れた博物館では、資料そのものの価値に重要性を見出している。そのこと自体は無論誤りではないが、このような博物館では、アイヌ文化を専門とする学芸員はおらず、ないものは複製して所蔵資料を増やし、アイヌ文化を「新しい」方法で表現する可能性を探っていくということもおこなっていない。こうした状況の中では、常設展の展示制作の意思決定過程を議論しようとしても、「所蔵する資料の中で展示に耐えられそうなものを選んで陳列している」程度にしかならないかもしれない。北海道内には、アイヌ文化を中心に常設展示をおこなう施設がおおよそ 15 存在するが、筆者が別著で議論したように、その展示のほとんどはいわゆるアイヌ文化の入門編であり、「斬新な」手法でアイヌ文化を表現している施設は見当たらない。中には展示替えを相当な期間おこなっていないと見受けられる施設も存在する。また、展示替えを検討している施設においても、アイヌ文化をどのように表現すれば入門編を超えたものになるのか学芸員が模索しているのが実情である（中村 2009）。一方、比較的多くの資料が展示され、より広く宣伝もなされる特別展は、一般にアイヌ文化を広範に伝えるよい機会であるとともに、開催のたびに新たな企画をおこなう展示制作をすることが求められる。したがって、Phillips のいうように、特別展は、常設展では実現の難しい展示手法や異なる表現方法を実践でき、常設展には欠けている側面を補うこともできるよい機会である。また、そのような「新しい」形態の特別展を評価し、その成果を取り入れることによって、常設展の改善を図ることもできる（Phillips 2001:85）。それゆえ、日本の博物館でのアイヌ文化展示において、特別展は展示制作の意思決定過程を議論するのに適していると考えられる。

対象期間を 2005 年までに限ったのは、筆者が日本に活動拠点を置いていないため、本稿のために 2005 年以降の動きをおさえるための新たな調査をするまでには時間的制約もありいたらなかったという理由である。また、本稿のための調査は日本に滞在したごく短期間に行ったため、事実誤認や見落としもあるかもしれない。しかし、本稿が博物館でのアイヌ文化表現方法に関する議論を促進させる土台となるのであれば、その目的は達せられたといえる。

## 調査手法

筆者はまず、アイヌ文化に関連するであろう特別展を拾い上げ、一覧を作成することから取りかかった。そのために、道内の古書店や博物館を訪問し、できるだけ多くの特別展図録を集めた。また、北海道外の博物館でも、アイヌ民具を所蔵しているところは存在する。そのような博物館はホームページの過去の特別展一覧を参照し、機会をつくってはなるべく現地に足を運ぶよう努めた。古書店や学芸員によって作成された出版物一覧（佐々木・笹倉 1994、1995、1996、笹倉 1997、1998）、雑誌『博物館研究』の特別展一覧も役に立った。2004 年および 2005 年の夏という限られた時間ではあったが、このような調査の結果、1940 年代から 2005 年にかけて、179 のアイヌに関連する特別展を見つけることができた。

どの特別展をアイヌ文化に関連するものとみなすかは、もちろん判断の難しいものであったが、アイヌ文化をなるべく広義に解釈し、多くの特別展を一覧に含めるようにした。その結果、

特別展名に「アイヌ」という言葉が入っているものはもちろん、アイヌ文化が展示の一定の部分を占めるであろうと思われるものについても、179 のうちに含まれている。例としては、更科源蔵、松浦武四郎などアイヌ文化と深いかかわりを持った人物についての特別展、いわゆる蝦夷風俗画に関する特別展、海洋資源や毛皮交易などテーマの特化したものも含めて北太平洋地域の民族に関する特別展、それに、アイヌ文化の起源と考えられている北海道の縄文、擦文文化の特別展である。

次に、この179の特別展について、タイトル、開催期間、概要などを示した年代順の一覧を作成した。本稿に179もの特別展を掲載することは頁数の制限上不可能であるので、ここには年代、地域別の特別展開催数を示す表を掲載した(表1)。開催地が時として重要な意味を持つことから、巡回展など2箇所以上で近接した時期に開催されたものについては、タイトルや内容が同じであっても別の展示会として二重に計上してある。その上で、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構の秋野茂樹氏、平取町二風谷の工芸家貝澤徹氏、北海道開拓記念館の出利葉浩司氏、財団法人アイヌ民族博物館の村木美幸氏、平取町立二風谷アイヌ文化博物館の吉原秀喜氏に聞き取り調査を行った。聞き取り調査では、筆者の作成した特別展一覧を見せて何か重要な特別展が抜け落ちていないか確認をお願いし、その上でどの特別展が興味深いものであったか、今後どのような特別展が開催される必要があるかなどの質問にお答えいただいた。聞き取り調査の記録は筆者がすべて文章化し、ご参加くださった方々に内容のチェックをお願いし、引用の許可をいただいている。本稿では、議論の主要な部分がこれらの聞き取り調査により得られた情報で構成されている。また、調査にご参加くださった方々は、特別展を企画してきた当事者でもあるため、自身の企画した特別展を肯定的に評価しようとする「バイアス」があるかもしれない。また、事実関係については誤認の危険性もありうる。しかし、先にも述べたように、アイヌ文化展示制作の意思決定過程がそもそも広く議論されてこなかったという状況を鑑みれば、このような当事者の見方を紹介することは意義のあることであると考えられる。

年代	北海道	東北	関東	中部	近畿	中国	四国	九州	計
2000-2005	38	9	10	4	8	1	2	1	73
1995-1999	27	3	4	1	5	3		2	45
1990-1994	25	5	3	2	4				39
1980	11		1	1	2				15
1970	1		2						3
1960			1		2				3
1940			1						1
計	102	17	22	8	21	4	2	3	179

表1：年代・地域別によるアイヌ文化関連の特別展開催数（筆者作成）

### アイヌ文化に関する特別展概観

表1は、年代別、地方別によるアイヌ文化に関する特別展の開催数を示す。繰り返しになるが、筆者の調査により得られた数値は、「アイヌ文化」の解釈により異なるものになりうる。また、見落としも十分考えられる。それゆえ、表1に示された数値は必ずしも「正確」なもの

ではない。それでも、この表からどの年代にどの地方でアイヌ文化に関する特別展が開催されてきたのかという大まかな傾向は十分に知ることができる。簡潔にまとめると、地域別では、55% (179 のうち 102) が 2005 年までに北海道で開催されてきた。1990 年以降、その半分 (102 のうち 54) は平取町立二風谷アイヌ文化博物館 (9)、財団法人アイヌ民族博物館 (8)、北海道立北方民族博物館 (13)、北海道開拓記念館 (24) のいずれかで開催されたものである。一方、西日本、特に中国、四国、九州においては 2005 年までに 9 つの特別展が開催されたのみである。博物館展示がアイヌ文化に接する大きな機会であるとする、北海道では常設展に加え多くの特別展によりアイヌ文化に関する情報が広く発信される一方、西日本では常設展もなく、特別展もほとんど開催されないことから、アイヌ文化に接する機会がなかったということが明らかになる。

年代別に見ると、1990 年代以前に開催された特別展は 22 だけである。北海道でさえ、主要な博物館がアイヌ文化に関する特別展を始めたのは、1980 年代以降である。もっとも、1980 年代以前には、アイヌ文化に関する総合的な博物館がそもそも設立されていなかったのも、これは驚くべきことではない。状況が変わったのは、1991 年の北海道立北方民族博物館や 1992 年の平取町立二風谷アイヌ文化博物館開設、1993 年の国際先住民年、それに 1997 年の財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構設立などによるものである。

### 十九世紀末期・二十世紀初期のアイヌに関する展示

日本における物品収集と展示の歴史は、正倉院の設立された八世紀までは確実にさかのぼるが、博物館というヨーロッパに起源を持つ施設が紹介され、設立されたのは十九世紀である。吉田憲司によれば、日本初の博物館は東京国立博物館で、その起源は 1872 年に湯島で開かれた博覧会であるとされる。この博覧会には、アイヌとウイルトの数点の民具が展示され、それらは 1873 年のウィーン世界博覧会 1873 にも出品された。日本の工芸品はウィーンで高い評判をえ、明治政府は国家の発展を広く紹介するような総合博物館の設立を企図するようになった。1882 年、湯島の日本の最初の博物館の後継として、新国立博物館が現在の上野に開館した (吉田 1999 : 74-86)。国立博物館には、世界各国からの民族学コレクションの一つとして、アイヌの工芸品が蝦夷風俗として展示された。1977 年現在、東京国立博物館にはおよそ 1,000 点のアイヌ民具が所蔵されているが、そのうちの 177 点は 1873 年のウィーン博覧会のために収集されたものであり、618 点は 1927 年の徳川頼定からの寄贈である (吉田 1999 : 92-95)。

この時期、日本の民族学はアイヌ文化に興味をもっておらず、アイヌの工芸品は取るに足らぬものとみなされていた (小谷 2004 : 14-15)。一方、ヨーロッパやアメリカから日本を訪れた研究者や明治政府に雇われた外国人は、強くアイヌ文化に魅せられている。たとえば、アメリカの地質学者ベンジャミン・ライマンは、北海道で地質調査を行い、その際に調査に参加したアイヌ労働者の身体測定を実施した (Siddle 1996 : 78)。そのほか、植物学者 L・ペーマー、地震学者ジョン・ミレン、動物学者エドワード・モースと旅行家のイザベラ・バードといった面々も、アイヌ文化に関心を見せている。イギリスの宣教師ジョン・バチェラーは、聖書をアイヌ語に翻訳した。なぜこれらのヨーロッパ人やアメリカ人はアイヌ文化に興味を持ったのであろうか。ヨーゼフ・クライナーによると、十九世紀ヨーロッパでは、政治や経済発展めぐる対立が多く、「平和友好」的であると考えられた狩猟民族が尊敬の対象になっていたからだとされる (Kreiner 1993)。一方、この時期、進化論と人種形態学に基づき、生物としての人間は三つのグループ、すなわち、コーカソイド (白人種)、モンゴロイド (黄人種)、ネグロイ

ド（黒人種）に分類された。アイヌはコーカソイドに所属すると考えられ、祖先をゲルマン民族にもつとされた。このアイヌ・ゲルマン民族論は、現在否定されている。しかし、十九世紀後期に日本を訪れたヨーロッパ人はアイヌに親近感をもち、アイヌ民具を収集し、祖国へ持ち帰ったのである（クライナー1993）。彼らの収集した民具が、現在のヨーロッパの博物館のアイヌコレクションである。この間、日本ではアイヌ民具を体系的に収集していた機関や人物はほとんど存在しない。

むしろ、二十世紀初頭、日本の民族学者は生きた民族としてのアイヌに興味があった。アイヌはいかに「野蛮」であるか。沖縄や朝鮮、台湾などとともに、アイヌは「文明的」な日本人による植民地政策を正当化するための「科学的」な研究の材料となったのである。1903年に大阪で開かれた第五回内国勸業博覧会の学術人類館は、「野蛮な」民族を差別的観点から展示した好例である。学術人類館のアイディアは世界博覧会での経験から持ち込まれ、日本国内に存在する「劣等民」を生きたまま現物展示することが計画された。しかし、この計画はアイヌ以外の民族から強い反発を受け、実現には至らなかった。反発をしなかったアイヌは強制的に北海道から連れてこられ、数人のアイヌが学術人類館に復元されたアイヌの村で実際に「展示」された（吉見1992：214）。

アイヌはまた、「野蛮人」としての身体的能力を証明するために、1904年セントルイス・オリンピックで公式種目として開かれた「野蛮人競技」に北米や南米からの先住民とともに四人が参加、メダルを二つ獲得した。オリンピックと同時開催されたルイジアナ購入博覧会には、オリンピックに参加した四人を含む九人のアイヌが、博覧会事務局によって購入された240の民具とともに「展示」された（上村2001：28-34）。十九世紀末期から二十世紀初期のアイヌ展示は、アイヌの「劣等性」の「科学的」な証明の手段に他ならなかったのである。

### 「滅び行く民族」と「美」の発見：1940年代から1970年代にかけて

日本の博物館におけるアイヌ文化に関する初めての特別展は、1941年に日本民藝館（東京）で開催された『アイヌ民芸品大展覧』である。この特別展は、日本民藝館の創設者である柳宗悦と杉山寿栄男の収集したアイヌ民芸品を、「芸術学的な」観点から展示した。二十世紀前半には、アイヌ民具は過去の遺物で無用の長物と考えられていたが、この社会背景の中で、柳宗悦、杉山寿栄男、それにアイヌ研究者であった金田一京助は、アイヌ民具に「美」を見出したのである。金田一と杉山は、1941年から1943年にかけて『アイヌ芸術』全3巻を刊行しているが、このように述べている。

アイヌには、ユーカラという長大な口承文芸もあることではあるが、併しこの民族の素質は、その決して人々の考えていたように劣等では無い、寧ろ優等性を、一と目に最も単的に示すものは、実にその美術・工芸である。即ちこれをアイヌ芸術と名づけ、服装篇、木工篇、金工・漆器篇の三巻に分けて公刊する。

アイヌの工芸・美術の特徴は、誰の為に、何の為にという目的意識に煩わされる所無く、何時・何日までという時間的制限に煩わされる所無く、無心に彫り進んだ刀の跡、無心に縫いつけた針の運び、さながら童心に似た一閃さで、ただ興の行くままに、己を忘れて浸る無我の境に、おのずと名匠の至芸を思わせる作品を産み産みするのである。そのひたむきな、美へのあこがれと執心とは、遠く実利を超えて、廃れた日本の古金具の逸品を命にも替えて愛蔵し来った今日、内地に失われた中世金工史の数頁を補う燦爛たる名品の保存

ともなったのである。(金田一・杉山 1993 : 序)

柳らの意図は、日本社会に失われた「美」がアイヌ社会・芸術にはまだ残されており、展示と出版を通じてその「美」を広く知らしめようというものであった。

このあと、アイヌの特別展が開かれたのは、1960年の天理参考館(奈良)での『アイヌの民芸品』である。この特別展の詳細は明らかにはできなかったが、天理参考館のアイヌ民具収集に関するいきさつは、記すに値するであろう。天理市は言うまでもなく、天理教本部の位置する宗教都市であり、市民には天理教信者も多い。天理参考館は中山正善・天理教二代真柱によって1930年に設立された。中山は、宗教を海外においても普及させるには、それぞれの民族の生活様式などを理解することが回避不能であると考え、その理解のために民具収集も行われた。信者の布教・収集活動範囲は東アジア・東南アジア・南アジアからメキシコ・グアテマラにまで及んでいる。アイヌ民具のこの活動の中で集められたものである(天理参考館ホームページ)。そして、参考館は、日本の博物館のアイヌコレクションの一角となっている。その一部は常設展として見ることができる。

1963年の『アイヌ文化展』はわずか二十日足らずのものであったが、この展示会も示唆するところが多い。開催されたところは、東京の西武百貨店と大阪の大丸百貨店、北海道物産展との同時開催であり、毎日新聞社主催、文部省と北海道庁が後援した。展示図録を見ると、『アイヌ文化展』が当時の最先端の人類学研究に基づくものであり、一般大衆へのアイヌ文化の包括的な紹介であったことが推察される。たとえば、図録の編集者と展示の企画委員は、児玉作左衛門、高倉新一郎、久保寺逸彦、更科源蔵、河野広道といった当時のアイヌ研究の権威であり、1969年の『アイヌ民族誌』(アイヌ文化保存対策協議会1969)出版にも関わっている。ただ、『アイヌ文化展』の展示それ自体は当時広くいきわたっていた見方を反映し、アイヌを古来の生活習慣を貫いて生きている「エキゾチックで野蛮な民族」として描写している感が強い。ちなみに、『アイヌ民族誌』は、1980年代に肖像権侵害でチカップ美恵子により訴訟を起こされ、「アイヌは近い将来、絶滅する」という編集者の視点も批判的となった。

1971年、北海道開拓記念館が開館する。北海道の歴史はアイヌの存在を無視することができないことから、開拓記念館の常設展は当然ながらアイヌ文化を展示することとなった。その翌年、1972年に開拓記念館で開かれた『北方民族』展は、北海道での初のアイヌに関する特別展であると考えられる。展示はアイヌ文化の一般的な紹介をする一方、アイヌを他の民族集団と比較することによってアイヌの起源と歴史を明らかにしようとした。その比較の手段として、札幌医科大学から借用された日本人とアイヌの頭蓋骨が展示されている。

1972年に埼玉県立博物館で開催された『アイヌ文化展』にも、文化比較の視点が見られた。この展示は、埼玉県立博物館が日本の地域文化を埼玉県民に広く紹介しようとした一連の展示のうちの一つである。図録では以下のように述べられている。

本館の常設展示はあくまで埼玉の歴史と美術を中心としているけれども、これをより正確に、より鮮明に理解するためには、ほかの地方の文化についても学ぶ必要があると考えるからである。最近の国内の情勢は、急速に地方の特色が失なわれつつあり、日本のどこへ行っても生活や文化にあまりちがいがなくなっている。従って特色ある文化を、いま掘りおこすことも必要である。そしてそれを産んだ所以のものを明らかにすることも必要であろう。さらにそれが埼玉とどのようななかかわりあいをもつかを確かめるのである。

こうすれば大きく言えば、日本の文化を明らかにし、その将来への展望をつかむ手がかりが得られるかもしれないと考えるのである。(吉田 1972)

アイヌ文化が北海道の文化として紹介された理由としては、清野謙次によるアイヌ民具の寄贈があり、博物館がコレクションを有していたこと、そして、大塚和義が当時学芸員であったことなどが考えられる。展示そのものは、アイヌ文化の一般的な紹介であった。ただ、吉田の言説から読み取れるように、アイヌ文化は日本文化とは異なる別の民族の文化ではなく、多様な日本文化の一つであった。

この「アイヌ文化は日本の多様な文化の一つ」という見方と対照的なアプローチを取ったのが、1977 年開館の国立民族学博物館（以下民博）である。民博開館は、1970 年代の画期的な出来事としてあげられる。民博は、文化に優劣はないという観点から世界中の民族文化を展示した日本で初の博物館であった。展示は、「民族文化を識別するさいに、先進的であるとか、未発達であるとか、あるいは文明化されているとか原始的であるという視点を持ち込むのは適切でない」(Shimizu 1997 : 122 筆者訳) という意図を伝えようとした。そのため、西洋近代化の影響を受ける以前の民族の伝統を強調する一方、古来から「文明が発達」していると通常考えられている中国、中東、ヨーロッパ、日本の過去の文化も比較展示した。

民博のアイヌの常設展は開館より多少遅れ、過激活動家によるテロ攻撃の恐れのある中、1979 年に公開された。この展示は、民博とアイヌとの共同事業の成果であった。民博にはアイヌ民具コレクションがなかったため、チセ、衣類、敷物など展示品は萱野茂を初めとする二風谷のアイヌにより製作された。チセの復元に当たっては、執り行われるべき伝統的な儀式も手順どおりに行われた (Shimizu 1997 : 124)。この当時、日本の法律はアイヌを独立した民族であると認知しておらず、また、先にも述べたとおり、アイヌは日本の地域文化の一つと解釈されることが多かった (児島 2001)。しかし、民博はアイヌ文化は日本文化とは異なる別の民族文化と考え、アイヌは日本に存在する少数民族であると解釈した。したがって、アイヌの展示は日本文化とは別に展示されている (Ohtsuka 1997 : 109)。アイヌと博物館との協同事業、それに日本人とは異なる民族文化としてのアイヌ文化の認知は、アイヌ展示の重要な視点の変化である。

しかし、北海道開拓記念館学芸員の出利葉浩司が述べるように、1960 年代・1970 年代には、アイヌ文化の展示それ自体がアイヌに対する差別であると見られていた。差別を恐れたアイヌは自身がアイヌであるという事実を隠そうとし、アイヌ文化の展示はそのようなアイヌに自身の出自をいやおうなく知らしめるものであった。それゆえ、アイヌ活動家はしばしばアイヌ文化展示の計画に非難を加え、萱野茂のようなごくわずかな個人以外は、そもそも博物館展示や文化振興に関心をもたなかった (出利葉 2004、聞き取り調査)。アイヌ文化は絶滅したという見方が民族学を支配し、民具は「科学的な」研究のためのサンプルとして以外、価値を持たなかった。この頃、アイヌ活動家はそのような民族学研究にも批判を加えている。例えば、1972 年、札幌医科大学で開かれた日本形質人類学と民族学会の共同の年次総会は、アイヌ活動家により一部中断された。活動家は、出席したパネリストにアイヌの解放を支持するのと同化政策に加担するのかと問いただしたが、この問いかけはパネリストに完全に無視され、プログラムは予定通り続けられた (Shimizu 1997 : 123)。

1970 年代まで、開催された特別展の数は多くはない。それぞれの展示は単独で開催され、展示は民族学的な研究結果に基づく内容が和人研究者によって企画された。一般人には、北海

道の観光地以外ではアイヌ文化に触れる機会もほとんどなかったといつてよい。アイヌ文化は和人研究者が記録活動をしなければ永久に失われてしまうものなのであった。しかし、一部の宗教家は伝播のために固有の価値観を理解しようと心がけて民具を収集し、一部の博物館は比較文化の観点からアイヌ文化を広く発信しようと試みていた。

### どんな文化も対等：1980年代

1980年代の大きな変化は、アイヌが国際的な文化交流を経験して文化的な平等性に気づいたことである。しかし、アイヌへの偏見は日本社会に依然として広く根付いていた。例えば、北海道開拓記念館を訪れた学生・生徒・児童、それに教員までもがしばしば「アイヌは今でも伝統的な生活習慣を維持しているのか」という質問を發した。学芸員はアイヌ文化がより「正確」に伝えられなければならないと思い始め、定期的にアイヌの特別展を企画するようになった（出利葉 2004、聞き取り調査）。この間、1976年に設立された白老のアイヌ社会教育施設が1984年に博物館を設置、観光客にアイヌ文化をより包括的に紹介するようになった。特別展企画も活発で、1980年代には、開催された11のアイヌの特別展のうち7が北海道開拓記念館、または白老の財団法人アイヌ民族博物館の企画によるものである。特別展のテーマも、衣類、装飾品、木彫り、狩猟用具、アイヌの地方史、他地域との関係など、より細分化したものが扱われるようになった。アイヌ博物館にはアイヌの職員がいたことから、アイヌの視点がある程度博物館展示に反映されるようになったと考えることもできる。

北海道外では、天理参考館での1983年の『アイヌの装飾』のほか、リッカー美術館（東京）が1980年に『蝦夷風俗画展』を開いた。『蝦夷風俗画展』は、18、19世紀の日本人画家によるアイヌ風俗画のわが国初の展示とされている（彌永 1980）。また、日本の美術館でアイヌに関連する特別展が開催された非常にまれな事例でもある。しかし、1980年代は、アイヌ文化表現方法に関して大きな変革が起こるまでにはいたらなかったようである。

### ヨーロッパからやってくるアイヌ工芸品と世界先住民年・アイヌによる自文化の展示：1990年代前半

1990年代の前半は、アイヌが博物館において自文化の展示を行うようになり、政府もそのような文化振興活動を援助するようになったという点で、新たな転換期であった。1993年の世界先住民年には、一般的にアイヌを初めとする先住民族への関心が高まった。

この時期、特別展の数は大幅に増加している。道内では、平取町立二風谷アイヌ文化博物館と北海道立北方民族博物館が開館、定期的に特別展開催を行うようになり、道外では、アイヌコレクションのない博物館が白老の財団法人アイヌ民族博物館や市立函館博物館から所蔵品を借り入れ、特別展を開催するという動きが見られた。例として、1994年の秋田県立博物館での『北方文化のかたち：アイヌ文化展』、遠野市立博物館（岩手）での『北の文化：アイヌのくらしと祈り』などがあげられる。個人によるアイヌ民具コレクションの寄付がもとで、博物館がアイヌの特別展を開催したという事例もある。柳宗悦の弟子で染織家・芹沢銈介の収集品による静岡市立芹沢銈介美術館、東北福祉大学芹沢けい介美術工芸館（宮城）、清野謙次コレクションを受け入れた大阪府近つ飛鳥博物館などである。

1993年には、少なくとも五つの特別展が世界先住民年記念展として開催され、そのアプローチも注目に値する。その一つ、『アイヌモシリ—民族文様から見たアイヌの世界』（国立民族学博物館）には、和人の学芸員や研究者に加えてアイヌが企画委員に参加し、また、図録にア



アイヌ語で前書きが掲載された初の特別展であった（出利葉 2004、聞き取り調査）。一方、東京国立博物館で開催された『アイヌ工芸展』は、文化庁との共同開催で、外務省の後援を受けた。そして、展示はドイツの2つの博物館から借用したアイヌ民具により構成された。これは、小谷凱宣らによる 1980 年代初期から行われてきたヨーロッパや北アメリカの博物館に所有のアイヌ民具の実態調査の成果でもあった。先にも述べたとおり、19 世紀末期から 20 世紀前半にかけては、日本の民族学者はアイヌ民具を収集しなかったため、その時代のものはむしろヨーロッパや北アメリカの博物館に所蔵されている（小谷 2004）。そして、そのようなコレクションは、収集場所や時期などデータも整っているため、民族資料としての価値も高い。したがって、アイヌの物質文化を研究するに当たっては、欧米の博物館のコレクションを調査することが必要不可欠になりつつある（佐々木 2005）。『アイヌ工芸展』は、ヨーロッパの博物館からアイヌ民具コレクションを借り入れた初の展示であった。

1993 年の特別展の中では、北海道開拓記念館での『現代に生きるアイヌ文化』も面白い。この特別展は、現代のアイヌ工芸家による作品の展示である。これらの作品は単なる民具ではなく工芸作品であるということを強調するため、製作者の名前もともに表示された。さらに、工芸製作の技術が現代にまで伝わっているということを示すため、伝統的な民具も並置された（出利葉 2004、聞き取り調査）。

国立民族学博物館の『アイヌモシリー民族文様から見たアイヌの世界』は、当時北海道ウタリ協会理事長であって野村儀一に感銘を与え、野村は同様の特別展を北海道でも開催したいと強く願った（吉原 2004、聞き取り調査）。その成果が、1994 年に北海道開拓記念館と北海道ウタリ協会により共同開催された『「ピリカ・ノカ」－アイヌ文様からみた民族の心－』である。企画委員長には、工芸家で活動家でもある秋辺得平が座を得て、秋辺はアイヌ文化展示企画委員長としては初のアイヌの委員長となった。アイヌ語が現代においてもコミュニケーションに有用であるということを示すため、展示解説が日本語、アイヌ語で併記されたことも新しい取り組みである（出利葉 2004、聞き取り調査）。

1990 年代には、歴史学者も関心を「北」へと広げ、北日本の中世史やアイヌ文化と日本の縄文文化との関連などを熱心に研究した。これらの研究結果の発表とも言える特別展も、この時期には開催されている。例としては、旭川市博物館の『〈アイヌ文化〉としての〈擦文文化〉』（1994）や、帯広百年記念館での『北の縄文文化』（1996）などがあげられる。

このように、1990 年代前半は、アイヌ文化に関する特別展が飛躍的に増加した時期である。そして、個々の特別展も社会背景との関連で意義の深いものである。ただ、これらの特別展の図録を見る限りは、工芸品の「美」やコレクションの重要性、アイヌの精神性などの強調が主であり、「このようなアイヌ文化の要素が現代日本社会においてどのような意味をもつのか」という視点を展示そのものから読み取ることは難しい。『現代に生きるアイヌ文化』のような取り組みは、この時期においてもまだ稀な例であったと考えられる。

## アイヌ文化振興法と財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構による工芸品展・アイヌ文化展示の新たな展開：1990 年代後半から 21 世紀へ

1997 年のアイヌ文化振興法に基づく財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構（以下、財団）の設立は、言うまでもなくアイヌ文化展示に関する新たな節目であった。財団は、事業の一つとしてアイヌ工芸品展を毎年企画し、実行委員会は「新しい」視点からアイヌ文化を表象、展示しようと試みてきた。また、財団はアイヌ工芸品展を北海道外でも開催するという方針を

定め、これにより、中部（名古屋市博物館、2000）、中国（広島県立歴史民俗資料館、2000）、四国（徳島県立博物館、2003）、九州（北九州市立いのちのたび博物館、2006）など、これまでアイヌ文化の特別展がほとんど開催されなかった地域でも開かれるようになった。財団のホームページによると、名古屋市博物館（2000）、神奈川県立歴史博物館（2002）、徳島県立博物館（2003）などでは約1ヶ月強の開催期間中に1万人を超える観覧者を集め、2006年の北九州にいたっては観覧者は4万2千人にも上り、道外でのアイヌ文化への関心の高さがうかがわれる。

財団による工芸品展のうち「新しい」視点を取り入れた例としては、2002年の『海を渡ったアイヌ工芸—英国人医師マンローのコレクションから』があげられる。企画委員の一人として、北海道開拓記念館学芸員の出利葉浩司は、「異文化理解」の概念を展示で表現しようと試みた。マンローがどのようにアイヌ文化を理解したかを示すために、企画委員と7人のアイヌ工芸家は実際にスコットランドまで赴き、マンローの文化的背景と彼のアイヌ文化へのまなざしの変化をとらえようとした。展示は、2つのセクションに分けられた。一つは、マンローの初期のコレクション、もう一つは彼の後期のコレクションである。この2つのセクションにより、マンローのアイヌ文化への好みと視点の変化を示そうとしたのである。一方、7人のアイヌ工芸家は、「職人の視点」からスコットランドでマンローのコレクションを見て、彼らの考察も展示にも取り込まれた。この7人のアイヌ工芸家に聞き取り調査を行ったのも、アイヌの学芸員であった（出利葉2004、聞き取り調査）。

2003年の『アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—』も、「新しい」企画の一つである。展示の目的は、現代のアイヌ工芸家に工芸品を大々的に発表する機会を提供することで、日本の博物館界では初めての試みであった。展示会の基礎となった考え方は、アイヌによって製作される工芸品はどのようなものであってもアイヌ文化として認められるべきであるというものである。企画は財団によるものであったが、出品される工芸品はアイヌ自身によって推薦された。企画委員の一人であった国立民族学博物館の吉田憲司によれば、『アイヌからのメッセージ』を受け入れた徳島県立博物館の学芸員と国立民族学博物館の教員との役割は、展示品の配列を調整する以上のものではなかったという。焦点はものではなく人に当てられ、アイヌの歴史は現在まで続いており、伝統は形を変えながら現在にまで生きた人間によって受け継がれているということが強調された（吉田2003：154）。『アイヌからのメッセージ』は、企画から展示の構成にいたるまでほぼ全過程がアイヌの手によって行われた工芸品展であった。

二風谷の現代工芸家である貝澤徹は、この二つの工芸品展を高く評価している。貝澤は、研究者と工芸家とは必ずしもアイヌ工芸の理解の仕方を共有しないと考え、また、外国の博物館コレクションを見る機会を求めていたので、財団が『海を渡ったアイヌ工芸』展の企画段階においてスコットランドへ行くアイヌ工芸家を公募したとき、迷わず応募した。そして、以下のように述べている。

現地へ行ってコレクションを見ると、マキリなどいいものばかりで、仕上がりもきれい、当時の限られた道具で繊細な模様を彫る技術に感心した。現地の学芸員が触れてもいいといってくれたことや、デッサン、写真として記録に残せたことも非常なプラスとなり、見てきたものは肥やしになっている。自分では、コレクションの複製を11点つくることにしたが、実際に取り掛かってみると難しいものであった。コレクションにいいものがそろっているのは、地域の人がマンローにいい物を提供してくれたこととともに、マンローの

ものを見る目も肥えていたのだと思う。マンローアチャポと呼ばれ、親しまれていた存在だったのだろう。

すばらしいコレクションを見てきたので、スコットランドから帰ってからは、中途半端なものが作れなくなった。マンローコレクションの複製は増やしたいので、今もパスイ、ニマ、煙草入れなど少しずつ作っている。

マンローは二風谷の人々にとって重要な役割を果たした人なので、機会があれば生きたかったと思っている人は多いであろう。マンローの生まれ育ったところへ行き、その人のコレクションを見るということには特別な意味がある。私自身にとっては、このときスコットランドへ行ったおかげで自分の方向性が定まり、行ってよかったと思う。コレクションの復元や最近作ったマンロークッキーなどで二風谷にマンローがいたことは今後も伝えて生きたいし、マンローに関係することはなるべく参加するようにしている。工芸家に海外のコレクションを見る機会をつくるという点でもマンロー展は評価でき、出利葉さんの企画もよかったと思う。(貝澤 2005、聞き取り調査)

貝澤は、『アイヌからのメッセージ』にも企画委員として参加し、自身の作品を出品した。そして、アイヌ工芸家が展示を組織するため主役となったことや、現代のアイヌ工芸家が作品を広く展示する機会を得たことなどから、『アイヌからのメッセージ』を高く評価している。貝澤は、「この展示が実現しなかったら、アイヌ文化の博物館展示は『伝統的な古い』ものだけであったにちがいない」と述べる。そして、『アイヌからのメッセージ』の第二回目の開催を強く望んでいる。<sup>1</sup>

今後、メッセージ展の第二回があるといい。アイヌの現代工芸の継承につながる、感性を磨く、若手にやる気を起こさせるなど、利点は多い。自己表現できる場も必要である。また、美術館から美術的な目で評価されるようは方向へも持って生きたい。もちろん、こちらも技術を上げる必要がある。(貝澤 2005、聞き取り調査)

出利葉も、『アイヌからのメッセージ』を高く評価している。

先住民と協力し合って展示を作っていくという観点からは、『アイヌからのメッセージ』も一つの画期であると考えていいであろう。『アイヌからのメッセージ』には今日の様子展示もあったが、アイヌの「伝統」的生活とは全く関係ない今の仕事やクレー射撃、釣りなどの写真などもあり、ショックを受けた。このような展示は、日本では初めてだと思う。(出利葉 2004、聞き取り調査)

一方、財団職員である秋野茂樹は、これらの「新しい形態」の展示会に、多少批判的な眼を向けている。秋野は、『海を渡ったアイヌ工芸』のアプローチや展示そのものは面白かったとした上で、工芸品はマンローの見方によるものでなく、「民族学的な分類」によって展示されるべきであったと主張する(秋野 2004、聞き取り調査)。秋野によれば、財団として工芸品展を主催する主な目的は、アイヌ文化と歴史を展示により広めることである。「民族学にもとづく分類」は、アイヌがどのように生活してきたかということを一様に広めるのには効果的な方法である。秋野は、「難しい」概念を伝えようとするよりも、「価値のある」工芸品が「民

族学的な分類」により展示されるべきであると強調する。そして、特に認識の浅い北海道外で、アイヌが誰で、アイヌ文化とは何かを一般にわかりやすく伝えることが財団の役割であると主張する。それゆえ、財団の工芸品展としては、「難しい」アプローチは好ましくないとする。

このような意見の相違は、2005年の『ロシア民族学博物館アイヌ資料展—ロシアが見た島国の人びと—』でも見られた。この工芸品展は、工芸品を「おんなのわざ」、「いつくしむ」、「おとこのわざ」という3つのセクションに分け、男女の仕事の相違や工芸品を収集家ヴァシリエフの視点を表現しようとした（財団法人アイヌ文化研究・推進機構 2005、4）。出利葉は、工芸品展を以下のように振り返る。

個人的には資料を見た上で、その資料から何が言えるか、どのようなストーリーが作れるか、例えば着物の美しさを前面に出すとか、コレクションの経歴、マンロー展ならばマンローの二風谷での生活など、それに資料が借りられるか、貸し出しに耐えられるものであるかを考慮して展示を作りたい。美術館の展示会ならば、作品一点一点が独立していてもいいのかもしれないが、博物館学芸員であるので、どうしても資料から何を語るのか考えてしまう。私は、今回もマンロー展同様に、収集者であるヴァシリエフの視点を出したかったのだが、財団としては「工芸的にすばらしいもの」を展示したかったようだ。私は、資料選びはアイヌの実行委員に任せようと思っていたのだが、実際にはアイヌの実行委員はイラストや写真などでしか見ておらず、資料選びは現地に行った調査者の選んだ「工芸的に美しい」200点となった。財団としては、資料選びのコンセプト云々よりも、まず財団としてアイヌ文化を広めるという役割があり、いいものでも悪いものでも民族学・民俗学的な分類などの「ステレオタイプ」を広め、そこから出発したいようだ。しかし、私は、衣食住などのカテゴリー、ステレオタイプも学者が決めたもの、つまり誰かの仕事であり、その延長で例えばマンローも目線でアイヌを眺めようということも十分可能であると思う。マンローは、初めはアイヌのことは分からなかったが、少しずつ調べていくうちに表面的な理解から深層の理解へと達した。そのような見方を、財団の展示会でもっと出していいと思う。（出利葉 2005、聞き取り調査）

一方、秋野は、展示はよかったとした上で、北海道外でアイヌ文化をよく知らない人にとっては図録が難しかったのではないかとする。そして、企画委員会が道外開催地であった川崎市市民ミュージアムにおいて、アイヌ文化を紹介する小さなパネルを加えたことを評価している（秋野 2005、聞き取り調査）。

博物館がどのようにアイヌ文化を表象し、観覧者にメッセージを伝えるかは、難しい問題であり続けている。特に、2003年の『アイヌからのメッセージ』は、四国におけるアイヌ文化の初の特別展であった。観覧者がどのように展示を見るかは未知に近いものであったから、現代工芸展を突然受け入れるという徳島県立博物館の決断は、大きな冒険であったかもしれない。というのは、多くの日本人にとっては、アイヌが現代の日本社会に存在するという認識すら定着していないので、アイヌの現代工芸という展示は、観覧者にコンセプトがうまく伝わらないかもしれないという危険性があったからである。貝澤は、以下のような見解を示す。

四国でアイヌに関する特別展が開催されたのはおそらく初めてなので、「伝統的な」アイヌの資料を出すべきではなかったかとの疑問はある。学芸員も戸惑ったであろうし、ど

のように見られたのかはよく分からない。(貝澤 2005、聞き取り調査)

### まとめ：博物館展示におけるアイヌ文化表現方法の多様性の模索から実現へ

本稿は、筆者の抱いた一つの疑問からスタートした。それは、アイヌ文化の博物館展示において展示企画・制作者は何を伝えようとし、そこにはどのような社会背景があったのか、というものである。筆者の居住するカナダでは、国立や州立の主要な博物館が先住民との共同事業で展示を制作して、先住民文化の歴史や文化、その多様性を一般に向けて常に広く発信しているばかりではない。現代芸術から個人史、白人との交流の歴史、民具にいたるまで、先住民文化の特別展は常にどこかの博物館か美術館で開催されているといっても過言ではない。図録には論文が掲載され、展示制作の意思決定過程やなぜこのような特別展が意味のあるものなのかなど、明らかにされていることが多い。その表現方法はあまりに多様すぎて、全容をつかむのがかえって困難なほどである。しかし、過去の特別展を概観してその意義や社会背景を議論する論文もまた多く出版されており（たとえば Phillips2001）、そのような論文を何本か読めば、どの展示会が鍵となりどのような社会背景があったのかなど、少なくとも 1970 年代前後からの動きを大まかに知ることができる。そこから筆者の関心はアイヌ文化と博物館展示の歴史の変遷へと移り、本稿冒頭でも述べたとおり、この分野に関しては既存の研究がないことから、自身で調査をするにいたった次第である。

日本の博物館におけるアイヌ文化展示は、特別展を企画することそのものが半ば「タブー」であった 1970 年代前後から、状況が大きく変化してきた。1990 年以降 2005 年までに、日本の博物館（および非常にわずかな美術館）では 150 以上のアイヌ文化に関する特別展が開催されている。1990 年以前に開催された特別展はわずかに 22 であったことを考えると、飛躍的な増加である。特に、1993 年の国際先住民年と 1997 年のアイヌ文化振興法に基づく財団の設立はこれに大きく貢献している。アイヌ工芸家の企画にかかわる機会やアプローチ多様性の増加のみならず、比較的大規模な展示会を定期的に北海道外で開催したり、海外のアイヌコレクションを借用して展示会を企画したりすることなどは、財団の予算なしには実現困難である。2000 年以降の大規模なアイヌ文化の特別展は、ほとんどが財団の主催するアイヌ工芸品展であったことを鑑みると、今後しばらくは財団を中心に動向が変化していくものと考えられる。全国規模にはまだ及ばないが、少なくとも財団のまわりで、工芸品展を通じてアイヌ文化をどのように表現するかを議論する機会は増加している。一部の研究者や活動家は、アイヌ文化振興法はアイヌの先住民権擁立に貢献しないとして批判をするが（例えば Siddle 2002）、このような観点から見れば、アイヌ文化振興法制定の意義はあったといえることができるであろう（常本 2007 も参照）。この点に関しては、振興法制定直後に「アイヌを中心とした社会は何も変わっていない」としていた秋野も（秋野 1998 : 161）、「変わっている」と見解を変えるにいたっている（秋野 2004、聞き取り調査）。

それでは、財団の企画する工芸品展において、展示制作過程の意思決定に関する見解の対立は、どのように解釈するべきなのであろうか。秋野茂樹が財団の役割として強調するように、アイヌ文化や和人との伝統的な生活習慣の違いを広くわかりやすく紹介するというところに重きを置き、「価値のある民族資料」を「民族学的な分類」に基づいて展示する「入門編」が有効なのであろうか。あるいは、出利葉浩司など一部の学芸員が取り組むように、収集家の視点を再現するなどアイヌ文化を従来とは異なる「新しい」視点から表現するのが有効なのであろうか。一方で、現代のアイヌ文化とは何で、それをどのように展示するかということも少しずつ

議論されるようになってきた（出利葉 2009）。さらに、白老の財団法人アイヌ民族博物館では、アイヌ史展示の可能性を探ってきている（村木 2004、聞き取り調査、中村 2009 も参照）。筆者は、このような博物館におけるアイヌ文化展示の表現方法に関する意見の相違を、決して否定的にとらえるべきではないと考える。これはむしろ、博物館におけるアイヌ文化表象の次の段階への基盤づくりの一局面として、肯定的にとらえるべきである。少なくとも、このような議論や模索、取り組みは、博物館展示におけるアイヌ文化の表現方法を次の段階へと展開していく上でなくてはならないものであるし、見解の相違はアイヌ文化が一様のものでなく、多様な理解の仕方があるということの証明である。

繰り返しになるが、筆者の調査は日本に滞在したごく短期間におこなわれたため、見落としがあるかもしれないし、議論の主要な部分を聞き取り調査によっているため、「バイアス」のかかっている危険性にも注意しなければならない。それでも、本稿が今後の博物館におけるアイヌ文化の展示制作意思決定過程をどのように展開していくかの議論の土台になるのであれば、本稿の目的は達せられたといえる。

## 注

1. 2007年に、『アイヌからのメッセージ—現在（いま）から未来（あす）へ—』が実現した。

## 謝辞

聞き取り調査にご参加くださった方々、および貴重な意見を下さった査読者 2 名の方にこの場を借りて御礼申し上げます。

## 参考文献

アイヌ文化保存対策協議会

- 1969『アイヌ民族誌』第一法規。

秋野茂樹

- 1998「アイヌ文化の実践者から見た「新法」とその活用方法」『アイヌ文化を伝承する』156-162、草風館。

出利葉浩司

- 2001「博物館展示は何を伝達するのだろうか？：学芸員は何を語ろうとしたのか？開拓記念館アイヌ文化展示のコンセプト」『民族学的情報伝達装置としての博物館基礎的研究：科学研究費補助金研究成果報告書』11-24。
- 2009「現代の民族資料を収集すること—北海道開拓記念館のアイヌ民族資料収集を例に—」『第 23 回北方民族文化シンポジウム報告書』29-34。

金田一 京助・杉山 寿栄男

- 1993『アイヌ芸術』北海道出版企画センター。

児島恭子

- 2001「現代アイヌ文化観の歪み—共生の視座とジェンダー—」『他社像としてのアイヌ民族イメージを検証する—文化人類学におけるアイヌ民族研究の新潮流—：昭和女子大学国際文化研究所紀要』6：1-17。

小谷凱宣

- 2004「海外アイヌ文化財調査：目的と経過、収集の歴史、調査研究の成果」『海外のアイヌ文化財：現状と歴史—第 17 回「大学と科学」公開シンポジウム発表収録集—』6-22、南山大学人類学研究所。

Kreiner, Josef

- 1993 *European Studies on Ainu Language and Culture*. (Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung Deutsches Institut für Japanstudien, monographien 6) München: Indicum.

中村尚弘

- 2009『現代のアイヌ文化とは：二風谷アイヌ文化博物館の取り組み』東京図書出版会。

Ohtsuka, Kazuyoshi

1997 Exhibiting Ainu Culture at Minpaku: A Reply to Sandra A. Niessen. *Museum Anthropology*, 20(3), 108-119.

Phillips, Ruth B.

2001 Show times: De-celebrating the Canadian nation, de-colonising the Canadian Museum, 1967-92. In Darryl McIntyre and Kirsten Wehner (Eds.), *National Museums: Negotiating Histories* (85-103). Canberra: National Museum of Australia.

佐々木亨

2001 「アイヌ民族文化の展示に関する評価研究の試み—北海道開拓記念館の調査から—」『他社像としてのアイヌ民族イメージを検証する—文化人類学におけるアイヌ民族研究の新潮流—：昭和女子大学国際文化研究所紀要』6：43-62.

佐々木亨・笹倉いる美

1994 「のりすつと、ミュゼランド 1993：北方研究・博物館学研究データベース」『北海道立北方民族博物館研究紀要』3：169-191.

1995 「のりすつと、ミュゼランド 1994：北方研究・博物館学研究データベース」『北海道立北方民族博物館研究紀要』4：157-175.

1996 「のりすつと、ミュゼランド 1995：北方研究・博物館学研究データベース」『北海道立北方民族博物館研究紀要』5：149-172.

佐々木利和

2005 川崎市市民ミュージアムでの公開講義、7月9日.

笹倉いる美

1997 「のりすつと 1996：北方研究データベース」『北海道立北方民族博物館研究紀要』6：219-229.

1998 「のりすつと 1993-7：北方研究データベース」『北海道立北方民族博物館研究紀要』7：123-156.

Shimizu, Akitoshi

1997 Cooperation, not Domination: A Rejoinder to Niessen on the Ainu Exhibition at Minpaku. *Museum Anthropology*, 20(3), 120-131.

Siddle, Richard

1996 *Race, Resistance and the Ainu of Japan*. London and New York: Routledge.

2002 An epoch-making event? The 1997 Ainu Cultural Promotion Act and its impact. *Japan Forum*. 14(3), 405-423.

常本照樹

2007 「アイヌ文化振興法の意義と課題」『アイヌ文化振興法の過去・現在・未来』1-5、北海道大学アイヌ・先住民研究センター.

上村英明

2001 『先住民族の「近代史」—植民地主義を超えるために』平凡社選書.

彌永芳子

1980 「作品解説」『蝦夷風俗画展』リッカー美術館.

吉田憲司

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』岩波書店.

2003 「先住民族と博物館—「アイヌからのメッセージ」展における自文化展示の新たな試み—」『アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—』146-155、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構.

吉田金一

1972 「あいさつ」『アイヌ文化展』埼玉県立博物館.

吉見俊哉

1992 『博覧会の政治学—まなざしの近代』中公新書.

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

2005 「ごあいさつ」『ロシア民族学博物館アイヌ資料展—ロシアが見た島国の人びと—』4、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構.

(なかむら・なおひろ／カナダ・ニピシシ大学地理学科)