

## ケ・ブランリ美術館

——「平等」か、「過去の忘却」か——

中本真生子

2003年夏、在外研究でフランスに滞在していた私は、何気なく付けたテレビの画面に釘付けになった。そこに映っていたのは「2003年度、ミス・ヨーロッパコンテスト」の特番だった。ヨーロッパ各国の「ミス」たちが一同に会し、その年のミス・ヨーロッパを決定するという趣旨なのだが、その中で一際目を惹いた女性が二人いた。1人は「ミス・イスラエル」。サッカーと同じく、ミス・コンテストでもイスラエルが「ヨーロッパ」枠であることが印象的だった。おそらく彼女は何か特別賞を貰うのだろうか…という予想に違わず、たしか「ミス・フォトジェニック」賞を獲得していたと記憶している。もう1人はフランス代表、2002年度のミス・フランス。なぜ彼女が目目を惹いたか。それは彼女がただ1人、舞台の上で白い肌を持たない女性だったからである。2002年度ミス・フランスは、フランスの旧植民地、現在は海外県であるカリブ海のグアドループ出身の、黒い肌を持つ女性だった。おそらく彼女はトップ10に選ばれるだろう。でも、決してミス・ヨーロッパにはならないだろう…という予想もまた的中した。たしかこの年のミス・ヨーロッパは（EUに新規加盟した）東欧のどこかの代表だったと思うが、その印象は薄く、グアドループ出身のミス・フランスの姿が、私の頭の中に強く刻み込まれた。しかもその数ヵ月後、今度は「2003年度ミス・フランスコンテスト」なる特番が放映され、これは意識して見たのだが、民族衣装を身に纏ったフランス各地方代表（例えばミス・アルザス、ミス・ブルターニュ etc）が舞台上に集う中、羽飾りの付いた衣装で踊るミス・グアドループやミス・レユニオンの女性の姿も映し出され、司会者によって、他の女性たちと同じく「フランスの地方代表のひとり」として紹介されていたのだった。

この「フランスの地方代表」の中の旧植民地出身者の存在、またミス・グアドループがミス・フランスとなり、ミス・ヨーロッパコンテストに出場する、という構図をどう理解すれば良いのか。彼女らがその場に存在すること、つまり旧植民地とその地の人々が、フランスの他の地域、人々と同じ場に存在し、「同等」であると示されていること（むしろ「扱われている」という印象を拭えなかったが）、それに対する違和感というか居心地の悪さを、在外研究を終えた後も私は抱え続けていた。

そして昨夏、パリのある美術館の中で、私は再度この「違和感」に、しかも以前よりも強烈に遭遇することになった。それは違和感を乗り越えて、むしろ「不快感」に近いものだった。この私個人の違和感、ないし不快感を通して、現在のフランスと「植民地主義」の問題をこの場を借りて考えてみたい。

2006年9月はじめ、パリの9月とは思えぬほどの陽射が照りつける中、エッフェル塔の足元に建てられた赤い巨大な建物（高名な建築家、ジャン・ヌーヴェルの設計）の入口には、入場券を求める人々が長蛇の列を作っていた（それを見て一瞬踵を返しかけたのだが、「他者と向き

合う美術館」とぜひ向き合っておかねば、と思い直して並ぶことにした)。列を見回したところ、ヨーロッパ系の人々、しかも家族連れが多かったと記憶している。開館当初は3時間待ちにもなったというが、その日は40分ほど並んでチケットを購入し、ようやく会場へと入った。ゆるやかなスロープを登っていくと、足元には、文化の多様性や尊重を示唆する様々なメッセージが映し出され、頬にはゆるい風が吹き付けてくる。通路の右手、ガラスケースにぎっしりと並んだ楽器が目に入った瞬間、私は既視感に襲われた。それはスロープの先、常設展の入り口に立つ巨大な木彫の両性具有像（サハラ以南、現マリ共和国、10～11世紀ごろのもので、高さは2メートル近く！）に出迎えられた瞬間、そして、その像の向こうにモアイ像がどっしりと据え付けられているのが見えた瞬間に確信に変わった。それは四半世紀前、子供だった私を魅了してやまなかった大阪万博跡地に建つ国立民族学博物館に酷似していた（展示されているモアイ像がレプリカではなく本物であるという所が、大きな違いであるとは言えるだろう）。

このケ・ブランリ美術館、「他者に視線を向ける美術館」は、ジャック・シラク大統領の強い熱意のもとに建設された、所謂「原始美術（プリミティブ・アート）」を集めた「ヨーロッパ初（シラク談）」の美術館である。開館セレモニーでの彼の力強い演説によると、「この事業の中心にあるのは、西洋だけが人類の運命を担うという馬鹿げた主張の拒否である」。このコンセプトに則り、美術館はこれまで（不当にも）「美術」として扱われてこなかったオセアニア、アジア、アフリカ、アメリカの「原始美術」（この言葉についても、原始 *primitifs* を原初 *premiers* と言い換えようとしているらしい）を一同に集め、「美術作品」として展示している。逆に言うと、古代エジプトやメソポタミア、インドや中国といった、既存の美術館（ルーブル美術館やギメ美術館）に居場所を持つ「文明」については扱わない、ということである。それではこの新しい美術館には、どのような「作品」が、どのような形で展示されているのだろうか。

美術館の常設展は、6,500平方メートルというワンフロアの広大なスペースに、オセアニア、アジア、アフリカ、アメリカから集められた「作品」が、大物を除いて全てガラスケースの中に展示されている。ゆるやかにカーブした通路（川をイメージしているという）は土手を模した低い壁で仕切られていて、所々には休憩のためのベンチが設けられ、そこで映像作品を見ることが出来るようになっている。そして常設展（約3,500点）の内容はというと、食器にはじまる生活用品から衣類、装身具、また家の柱や小船といった建造物、仮面、守護像等の儀式に用いる品々、さらには埋葬にまつわる品々など、人々の生、死、そして信仰に関わるありとあらゆるものが、所狭しと陳列されている。順路はオセアニア～アジア～アフリカ～アメリカと続いており、それぞれ内部の地域や時代、また用途にはあまり拘らず、むしろ視覚的効果を考慮した展示の仕方がなされているという印象を受けた。遺骨容器の守護像、ウサギをかたどった仮面、羽毛製の羽飾り、色鮮やかな腰巻、男性像、女性像、両性具有像、鳥を象ったネックレス、人型の楽器、シャーマンの衣装、アザラシの皮で作った寝袋、そしてトーテムポールや巨大な彫像の数々……ひとつひとつの作品を追いながら、私は最初感じた既視感と、それを上回る不快感が募ってくるのを押さえようがなかった。それはアフリカのコーナーの小部屋に展示されていた、エロティックな置物（道具？）を目にした時、ひときわ強まった。

このような品々を「美術品」として、パリの真中に展示することは、どんな意味を持つのだろうか。コフィ・アナン国連事務総長、人類学者レヴィ・ストロース、また南アメリカの先住

民活動家でノーベル平和賞受賞者であるリゴベルタ・メンチュラ・メンチュラを招いて行った開館の記念式典において、シラク大統領は次のように宣言したという。「(これまで) 西洋以外の遠い文化、真の価値を認められてこなかったばかりか、珍品扱いされ、蔑視されてきた、それらがこの広大な空間を得て、その深遠さ、感性の全体像が明らかになるのです」。しかし、これらの品々を「珍品扱い」し、「蔑視」してきたのは、一体誰だったというのだろうか？ また「他者に視線を向ける」というコンセプトや、これらの品々を博物館に収蔵し研究対象とするのではなく「美術品」として美術館に展示することが、「それらを珍品として扱っていた」過去を乗り越えるという目的を持っているとしても、そもそもそれらの「作品」のほぼ全てが、フランス国内に「既に」あった、ということについては、どう考えているというのだろうか。ケ・ブランリの中で展示されている作品、所蔵されている品々の約9割はパリの人類学博物館が、残りはアジア・オセアニア博物館が所蔵していたものであり、新たに購入されたものは僅かであるという。さらに元を辿ると、多くのものは1931年のパリ植民地博覧会の開催に際して、当時の植民地からフランスへと運び込まれたものである。ケ・ブランリ美術館を「異文化との接触の場」と言うなら、フランスは既に、はるか以前からこれらの品々と「出会って」いたのである。しかしそれがどのような形の「出会い」であったか、その経緯——当然のことながらそれは、過去400年以上にわたるフランスの「植民地主義」の歴史である——については、この新しい美術館は、何ひとつ語ろうとはしていない。展示品についての説明においても、美術館の計画、建設過程を描いたドキュメンタリーにおいても、フランスの植民地主義の歴史とそれに対する考察はほとんどと言っていいほど存在しない。それが、私の「不快感」の最大の原因であった。

これまでパリのどの美術館にも展示されてこなかった品々を一箇所に集めて「美術品」という「価値」を与えること、そしてシラク大統領の、今後はそれらを「美術品」と見なすのだという力強いマニフェスト、そして「ヨーロッパ内で、これほどヨーロッパ外のものを集めた場は他にはない」と豪語する自信。たしかにケ・ブランリ美術館は、これまで(彼らが)「美術」と認めてこなかった品々を「鑑賞に値する美術品」として承認し、またそれを展示する場を設立することで異文化への理解を深め、「美術館が文化と人の平等と尊厳を体現する場」となること、さらには「平和実現の道具」となることを示そうとする場たらんとする方向性(そして野望)を持っているのだろう。しかし、そのような場を形成することによって、逆にフランスの過去の植民地政策が、つまりこれらの作品を生み出した場とフランスとの間の関係が相殺され忘却されてしまうということはないだろうか？ 少なくともこの美術館は、フランスの過去と作品群との関係とは切り離された所に存在しているという印象を受ける。さらに言うなら展示されている作品と、その作品が作られたのと同じ場所から来た人々(=移民)との間もまた分断されていると言えるのではないだろうか。折しもフランスでは、次期大統領候補でもある内相ニコラ・サルコジが、不法滞在移民の強制送還政策を打ち出している。2005年秋の、移民系2,3世の若者たちによる「暴動」も記憶に新しい。その人々がどこから、なぜフランスにやって来たのか、なぜ今現在フランスに存在しているのか、そのことを問わず、(その場凌ぎ的に)行われる移民対策と、展示されている「美術品」の出自について(「合法的に入手したものである」という主張以外は)黙して語らないケ・ブランリ美術館の在り方は、現在のフランスの「過去」

との向き合い方という点で一致しているように感じられる。パリという「グローバル・シティ」の中心に存在する「ヨーロッパ」外、「文明」外の作品を集めた「美術館」は、「平等に扱う」がゆえに「過去の不平等」「現在の不平等」を忘却させる、という機能を果たすことになりはしないだろうか？

私の隣でドゴン族の仮面を眺めていたフランス人女性が溢した「全然わからないわ」というつぶやきが、この私の不安に拍車をかけた。「わかる」とは一体どういうことなのだろうか。ケ・ブランリから人は何を「わかる」というのだろうか。

以上、ケ・ブランリ美術館から感じた不快感、という極めて「個人的な体験」から、現在のフランスと植民地の過去・現在について考えてきた。これもまた、西川先生が提示された「個々の内部、体験にかかわる問題、通じる問題としての植民地」のひとつの例と捉えていただければ幸いである。

### 追記1

ここまで、連続講座で行ったコメントを元を書いてきたが、連続講座終了後、いくつかこの美術館について書かれた文章を目にする機会があった。その中で繰り返し広げられている美術館評、特に批判に焦点を当てて、もう少し詳しく論じてみたい。

日本の雑誌で紹介されているケ・ブランリ美術館は、例えばエコロジーやスローライフを提唱する雑誌の中で「パリに登場したロハスな美術館」として賞賛されていたり、女性誌では、パリ在住の元アナウンサーの女性によって「パリで最先端の美術館」として、つまりオシャレなスポットとしての紹介がされていたりと、好意的に、そして観光の場としてこの美術館を捉えている。しかし、芸術新潮(2007年3月号)の特集「パリのびっくり箱／ケ・ブランリー美術館へ行こう！」に寄せられた人類学者川田順造の特別寄稿「失望と期待と——新博物館が提起するもの」は、かなり厳しい批判を展開している(雑誌の特集自体はこの新しい美術館に対して丁寧に説明をしている、好意的なものであるのだが)。川田はまずケ・ブランリを「美術館」ではなく「博物館」と記述する(フランス語ではどちらも *musée* である)。その上で彼は、ケ・ブランリを「異文化の尊重を標榜しながらも、西洋の美意識に基づく〈美術品〉の寄せ集めでしかない」と強く批判する。またその収集品は「植民地支配の収奪品として、あるいは民族学標本や〈原始美術〉の作品として学術探検者や宣教師や商人によって蒐集されフランスに運ばれた」ものであると指摘し、ケ・ブランリがシラク大統領の政治的野心と、彼と懇意であった「原始美術」商ジャック・ケルシャシュ(故人)の商魂が結託して誕生した、とまで言い切っている。川田の批判の中心部分は、ケ・ブランリの展示品が「人類学博物館」の収蔵品を「根こそぎ」にした上で、しかもそれらを「文化の背景についての説明抜きにで〈美術品〉として展示している」という点にあり、同様の批判は、フランスの人類学者からも多く寄せられているという。しかし、これらの品々を「美術品」として鑑賞するのではなく、「展示品」とすること、また「標本」として研究対象にすることが、この美術館が抱える問題の解決法である、という主張については疑問も残る。それらの「標本」を研究対象とする「人類学」という学問そのものの「過去」、つまり彼らと「作品」との「出会い」自体は問われているのか、という問題が残っていると思われるからである。

ケ・ブランリについて、さらに興味深い議論を展開しているのが、*Afrique, Asie*誌の2006年11月号の載せられた、B.ラマニの文章である。この論考では、美術館設立の経緯や展示物についての説明の後、ケ・ブランリ美術館に対して出されている批判が取り上げられている。例えば人類学博物館のサハラ以南コレクションの前責任者の言葉、「何という対置であろうか。ガラスケースの中の美しいアフリカ人の立像と、その一方で、空港で軍人によって家族から、学校から引き離される子供と！」。またマリ共和国の前文化観光大臣はフランスの記者団に対して、次のように述べたという。「ケ・ブランリ美術館は、深い、痛みに満ちた矛盾の上に建てられています。（中略）われわれの作品は、われわれが滞在を許可されていない場所で市民権を得ているのです」。この言葉を目にして、私は徐京植の「白い道」という表現を思い出した。西洋諸国は、世界のあらゆる場所から、あらゆる産物を、そして美術品を運びこんできた。その道が、「人」に対してだけは閉ざされているのだ、と。

しかしこの論考は、ケ・ブランリ美術館に対して決して批判、ないし悲観しているだけでなく、美術館の開館により、倫理の尊重や「原始美術」作品の出所の調査、またある民族のシンボルたる作品が「国家から国家へ」と返還される可能性なども指摘されている。さらに、ケ・ブランリ美術館はすでにかつての人類学博物館やアジア・オセアニア博物館時代と比べて、半年で3倍もの来館者を集めており、ここを訪れた人々が、それらの作品の「来歴」について考えるきっかけになる可能性ももちろん考えられる。私もまた、この美術館が「異なる文化」との出会いだけでなく、「フランスの過去（の植民地主義）」との出会いの場となることを切に期待する。

（資料についての情報を下さった原毅彦先生に感謝！）。

## 追記 2

最後にもうひとつ、私自身と「異文化体験／接触の場」、そして「植民地」の問題についても触れておきたい。最初に少し言及したが、ケ・ブランリ美術館の展示作品は、四半世紀前の国立民族学博物館を髣髴とさせるものであった。そこは、当時小学生であった私の大のお気に入りであり、そこに展示された様々な作品（もちろん「美術品」ではなく展示品、つまり研究対象の品々であったが）や映像資料から、様々な「異文化」の存在を知ることは、この上なく楽しいことであった（私が人生で最初に希望した「将来になりたい職業」は、「民博の係員さん」であった）。その後も、20代の初めまで、民博は私にとってなつかしくも大切な、そして大好きな場であり続けた。もちろんその間、民博もゆっくりと変化し、いつの間にか（子供の頃、最もインパクトの強かった）アマゾンのある部族の「干し首（のレプリカ）」などは展示されなくなっていたが。しかし大学院に入り、比較文化や植民地関連の学問に目を開かされた時、かつて私を魅了したそれらの品々の「展示」のされ方の問題性について、またそれらの品々を蒐集し展示する、という行為そのものが持つ意味について、さらにはその展示品が蒐集された地域と、その地に住む人々が置かれてきた歴史的立場や現在彼らが抱えている諸問題について、自分が何一つ思い至っていなかったことが痛感され、苦い思いを味わった。ケ・ブランリ美術館で私が感じた「不快感」は、かつてそれと似た場所を愛した自分自身への苛立ちをも含んでいたのかもしれない。しかし時を同じくして、民博自体もまた大きな転機を迎えたようで、現在

の民博は、例えば「変化していく文化」「見るだけでなく触れる文化」、あるいは「日本の中の多文化」といった興味深い試みを繰り返し広げている。おそらくケ・プランリ美術館もまた、今後いろいろな形で変化、変容していくこととなるであろう。その方向性を、注意して見守っていきたいと思う。