

國學院大學學術情報リポジトリ

中間領域としてのミュージアム：

「ニューミュゼオロジ」の二つの源流と「コミュニケーション論」を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2025-02-27 キーワード (Ja): エコミュージアム, ニューミュゼオロジ, ミュージアム・コミュニケーション論, ミュージアム・メディア論, ミュージアム・アクティビズム キーワード (En): 作成者: 潘, 夢斐 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001373

中間領域としてのミュージアム：

「ニューミュゼオロジ」の二つの源流と 「コミュニケーション論」を中心に

パン
夢

メン
斐

フェイ
斐

キーワード

エコミュージアム ニューミュゼオロジ ミュージアム・コミュニケーション論
ミュージアム・メディア論 ミュージアム・アクティビズム

要旨

本論文は、フランス発祥の「エコミュージアム」論と英語圏において発展してきた新たなミュゼオロジ、この二つの「ニューミュゼオロジ」の源流と、その源流がコミュニケーション論的転回とどのようにつながっているかを明らかにし、過去半世紀におけるミュージアム・スタディーズの変容を概観する。20世紀後半に誕生した「ニューミュゼオロジ」は、従来の型や旧習を打破し、ミュージアムを一種の特殊な「メディア」として捉え、新たな実践を生み出す理論的基盤を用意していた。この「メディア」とは、人々の生活と歴史・自然・文化環境との間、ひと、もの、空間、場所、さらには報道メディアやSNSなどのインターネット上の世界との間で絶え間なくコミュニケーションが行われ、意味が生成・交渉・再生成される「中間領域」である。これらの理論研究を追跡することで、ミュージアムが「規律装置」から「中間領域」というメディアへと認識がシフトする過程を示し、その流れの中で、2010年代後半から顕著になったミュージアムにおける抗議活動という現象を位置づける。

1 はじめに

映画『美と殺戮のすべて』(*All The Beauty and the Bloodshed*, 監督: ローラ・ポイトラス Laura Poitras) は2022年にアメリカで公開され、二年後、日本でも上映された。この映画は、写真家・活動家ナン・ゴールディン(Nan Goldin)の波瀾万丈な人生の軌跡と活動を追った伝記作品であり、その中でメガ・ミュージアムがたびたび登場する。しかし、これらのミュージアムはゴールディンの作品を所蔵・展示・公開する機関ではなく、彼女が率いる団体の抗議活動の場所として描かれている。ゴールディンは、麻薬性鎮痛薬オピオイドの危険性を隠し、その販売で暴利を貪った薬会社の創業者であるサックラー家を非難し、2017年に「P.A.I.N.」(Prescription Addiction Intervention Now, 処方薬依存症介入支援)という団体を立ち上げ、社会活動を行ってきた。「P.A.I.N.」は、サックラー家から巨額の寄付を受けていたメトロポリタン美術館、グッゲンハイム美術館(ニューヨーク市)、ルーヴル美術館などを批判し、その内外で抗議活動を展開してきた。メトロポリタン美術館では、サックラー家がスポンサーとして支援していた展示区域内の二千年の歴史を誇るエジプトのデンドゥール神殿に、ゴールディンを含む百人の抗議者が集まり、「Sacklers Lie, People Die」(サックラー家が嘘をつき、人々が死ぬ)と叫びながら、大量の薬ボトルを、神殿を囲む水の堀に投げ込み、「ダイ・イン」(犠牲者に擬して地面に横たわる示威行動)を実施した。グッゲンハイム美術館では、館の象徴である内螺旋階段に抗議の言葉が書かれた赤い幕を掛け、階段の上部から事前に用意した数千枚の偽の処方箋をばら撒いた。館内で「ダイ・イン」を実施した後、彼女たちは美術館を後にし、夜のニューヨークの街を練り歩いた。このような抗議活動は、その団体にとって意義のある舞台を選び、アレンジし、道具を用意して行われた、サイト・スペシフィックなパフォーマンスでもあった。この映画では、ゴールディンらの抗議運動が功を奏し、複数のミュージアムが一族からの寄付金の受け取りを見送るとともに、「サックラー・ウィング」の除名などの対応を取った。美術品の最高の宝庫であり、人気の観光施設として広く知られているこれらのミュージアムは、周章狼狽した様子で描かれ、現場のスタッフや館自体がその抗議に応じようとしたものの、決して主体的ではなかった。

「P.A.I.N.」に続き、2022年以降、西ヨーロッパを中心に、環境保護団体がミュージアム展示室で作品にスープをかけたり、自身を展示ケースや壁に接着剤で固定したりするなど、過激な行動を行い、その現場の様子を団体のSNSなどで拡散する事例が多く発生している。2024年、アメリカやイギリスの各ミュージアムでは、イスラエルによるガザ侵攻と停戦を求める抗議行動も激化しつつある⁽¹⁾。欧米に比べると珍しい事例であり、2024年には

東京上野にある国立西洋美術館（西美）もアーティストを中心とする抗議活動の場となった。西美初の現代美術展「ここは未来のアーティストたちが眠る部屋となりえてきたか？」の出品作家と有志らが一般公開日前のプレス内覧会で、館のオフィシャルパートナー・川崎重工業株式会社に対し、イスラエルからの武器輸入を取りやめるよう抗議を行った。比較的規模が小さく穏やかなものであり、館長からはその場で「尊重する」という意見が発表されたが、展示室前での抗議行動は制止されたという⁽²⁾。社会学者毛利嘉孝が提起したように、ミュージアムの「言論の公共空間」としての役割と「寛容さ」を、日本という地点において問い直す出来事であった⁽³⁾。

民衆の身体に規律をつけ、暴徒化を防ぐ「規律装置」（disciplinary apparatus）として機能していた近代ミュージアムという空間は⁽⁴⁾、このように、二世紀前の誕生時とは正反對の使用方法が見出され、特定の団体が自分たちの「コミュニケーション」を成立させ⁽⁵⁾、それをさらに増幅させる場として使用されるようになった。『美と殺戮のすべて』に映し出されたグッゲンハイム美術館の内螺旋階段空間は、本来であれば、他者のまなざしに晒されることで、自らの行動に注意を払い、「自発的に自己規制する市民」と「自己監視を行う社会」を形成しているとも解釈できる⁽⁶⁾。しかし、「P.A.I.N.」や環境団体の抗議者たちは役者のように振る舞い、吹き抜け空間や名品展示の場を、自分たちを際立たせる舞台装置として活用した。さらに、映画やSNSを通じてそのパフォーマンスを表現し、拡散させることで、物理的な世界、スクリーンの世界、インターネットの世界を横断し、ある種の「参加型」の祝祭劇を演出することに成功した。

『美と殺戮のすべて』と環境団体のSNS発信は、ミュージアムとアクティビズムに関するイギリスのメディア研究者ジェニー・キッド（Jenny Kidd）による分析に合致する⁽⁷⁾。この両者の発信元となる媒体は、キッドが注目した新聞紙などの報道機関ではなく、それぞれ映画とSNSであった。しかし、サックラー家や石油会社からの寄付金受け入れなどを巡って論争を引き起こした特定のミュージアム活動への抗議を取り上げている点で、ミュージアムとアクティビズムに関する報道の事例として捉えることができる⁽⁸⁾。キッドが述べるように、インターネット・アクティビズムの活発化やアクティビストによるデジタル技術の活用に伴い、ミュージアムは「未曾有の時代」（unprecedented time）へと進みつつある⁽⁹⁾。

過去二世紀の間に、技術環境を含む様々な社会の変化の中で、その変化に敏感に対応してきた批判的学術研究も、ミュージアムの「規律装置」から「メディア」への変革を促してきた。20世紀後半に誕生した「ニューミュゼオロジ」は、従来の型や旧習を打破し、ミュージアムを一種の特殊な「メディア」として捉え、新たな実践を生み出す理論的

基盤を用意していた。この「メディア」とは、人々の生活と歴史・自然・文化環境との間、ひと、もの、空間、場所、そして報道メディアやSNSなどのインターネット上の世界との間で絶え間なくコミュニケーションが行われ、意味が生成・交渉・再生成される「中間領域」である。本論文は、ニューミュゼオロジの二つの源流と、その源流が「コミュニケーション論的転回」とどのようにつながっているかを明らかにし、この半世紀におけるミュージアム・スタディーズの発展を示す⁽¹⁰⁾。この作業を通じて、抗議活動の場として機能する（または機能させられている）ミュージアム現象も、この流れの中に位置づけることができる。

2 「ニューミュゼオロジ」の二つの源流

「ニューミュゼオロジ」（「ニュー・ミュージアム・スタディーズ」とも称される）は主に、二つのルーツを持っている。一つは、1960年代にフランスで誕生した「エコミュージアム」論であり、もう一つは、1980年代以降、英語圏で台頭したミュージアムを対象とする批判研究の群である。前者は地域コミュニティとの関係性を前面に押し出し、実践や政策、関連論文・書籍の出版、多言語間の翻訳、およびICOM（International Council of Museums：アイコム、国際博物館会議）の活動との連動を通じて、用語として世界各地で支持を得ている。しかし、それぞれの言葉の含意や各地での事例は、文脈と解釈が異なり、当初の理念とかけ離れているケースも多い。後者は、英語で原著が出版されており、他の言語ではほとんど読まれていない。また、この一群は多様な研究対象や目標を持ち、統一された手法が欠いているが、それらを束ねる唯一の共通点は、経営などの方法論にしか関心を持たない旧式のミュージアム研究に対する批判的な姿勢である。ミュージアムそのものとその研究方法の閉鎖性や硬直性に対する批判を「ニューミュゼオロジ」の定義の核とするならば、「エコミュージアム」論の誕生は、ミュージアム研究における大きな「転換点」の一つである。社会学者・ポストコロニアル研究者ロビン・ボースト（Robin Boast）は、両者を含めた「ニューミュゼオロジ」という用語がすでに人気を失っているものの、その運動の意味と影響を理解するための指針としては依然として有用であると論じている⁽¹¹⁾。次項以降では、両者を生み出した社会的文脈と主要な論者を紹介し、日本での受容についても考察する。

2.1 フランス発祥の「エコミュージアム」論

イギリスの生態学者ピーター・デイヴィス（Peter Davis）は、「エコミュージアム」を「ニューミュゼオロジ」の中に位置付け、「エコミュージアム」と「ニューミュゼオロジ」がいずれもフランスで初めて造語されたと主張している⁽¹²⁾。「エコミュージアム」という

言葉には「ミュージアム」が含まれているため、物理的な建物を想起しやすいが、実際には既存の施設などを結びつけ、地域が一体となって遺産との向き合い方についての仕組みを指している。まちづくりの研究者大原一興が指摘したように、エコミュージアムは実態的概念ではなく、後述するように、機能と住民の自発性を重視し、「地域や資源に応じて、遺産、時代、住民の属性などを含む環境全体との関係によって、変幻自在」な関係的概念である⁽¹³⁾。つまり、それぞれが置かれている「環境」に応じて、自治体主導の公共事業、既存ミュージアム間の連携、住民団体による草の根活動など、さまざまな形態をとることが可能である。エコミュージアム論では「メディア」という言葉こそ使われていないものの、その仕組みは人々の生活とその環境との間を取り持つ存在として構想されている。

2. 1. 1 地域に根づく壁のない「ミュージアム」

「エコミュージアム」は、1960年代にICOMの初代事務局長ジョルジュ・アンリ・リヴェール (Georges Henri Rivière) が考えていた、人間と自然をつなぐ「壁」のない新たなミュージアムに遡る⁽¹⁴⁾。1971年春に、リヴェールの後継者であり、ICOM第二代事務局長のユグ・ド・ヴァリーヌ (Hugues de Varine) がパリ市内のレストランでのインフォーマルな会合で、その構想を表現するフランス語の「エコミューゼ」(écomusée) という造語を提案した⁽¹⁵⁾。同年9月に、ICOM第九回大会代表団ツアーが、中東部都市ディジョンに立ち寄っていた際、ディジョン市長・フランスの初代環境大臣ロベール・プージャッド (Robert Poujade) がそれを初めて公表し、その後、大会の終了地点である南東部都市グルノーブルにて、ヴァリーヌが「エコミューゼ」とその英訳「エコミュージアム」を発表した⁽¹⁶⁾。

この「エコミューゼ」の誕生の背後には、ミュージアムを所轄する文化省と、創設されたばかりの環境省を連携させ、環境大臣に役割を与え、ICOM自身のプロフィールを高めるといった政治的な意図があった⁽¹⁷⁾。また、フランスが抱えていた地方と中央との格差という課題に対し、現地で実験室として機能し、行政と住民コミュニティが一体となって、その地域の文化、特に暮らしを研究・保存・公開する〈生活・環境と関係性を築くミュージアム〉というリヴェールの構想が反映されている⁽¹⁸⁾。

リヴェールとヴァリーヌはその後、フランスやポルトガルで複数のミュージアム施設の設立と運営に関わり、「エコミューゼ」の理念を実践の場に導入した。また、ヨーロッパ、カナダ、南米をはじめとする世界各地で、既存施設と「エコミュージアム」との関連性が遡って発見されており、新たな施設が設立されることによって(少なくとも施設名として)具現化されている。

2. 1. 2 ICOM との関連

この広まりは、ICOM の活動とも密接に関連している。ICOM は「エコミュージアム」を「ニューミュゼオロジ」と結びつけ、関連する組織も設立した。1981年に、リヴェールの助手であり ICOM メンバーのアンドレ・デヴァレス (André Devallées) は、百科事典で「コミュニティ活性化」(community development) を目指す、新しいミュゼオロジを意味するフランス語の「ヌーヴェル・ミュゼオロジ」(Nouvelle Muséologie) を造語した⁽¹⁹⁾。「ヌーヴェル・ミュゼオロジ」はのちにスペインとポルトガルで支持され、運動としても捉えられた。1984年に、ヨーロッパで高まっていた「ニューミュゼオロジ」の機運と相まって、カナダ・ケベックで第一回 ICOM 主催の「エコミュージアム^{ハイフン}ーニューミュゼオロジ」国際会議 (International Meeting of Ecomuseums - New Museology) が開かれた。このケベック大会は、12年前にチリで行われた UNESCO (国際連合教育科学文化機関) と ICOM が共催した「サンティアゴ・ラウンドテーブル」(Santiago Roundtable) で提起された「南米の現代社会におけるミュージアムの役割」に関する問題意識を引き継ぎ⁽²⁰⁾、そこで「ケベック宣言ーニューミュゼオロジの基本原則」(Québec Declaration: Basic Principles of a New Museology) が採択された。当宣言では、「エコミュゼオロジ」、「コミュニティ・ミュゼオロジ」、および他の「アクティブなミュゼオロジ」(active museology) を一つに束ね、「ニューミュゼオロジ」と総称し、ミュージアムのコミュニティに対する責務が強調された。翌年に、リズボンで ICOM のミッションに沿って活動する「ニューミュゼオロジのための国際運動」(International movement for a new Museology)、通称「MINOM」という ICOM 公認の関連組織が設立され、デヴァレスがその創立メンバーを務めた。このように、「エコミュージアム」の最初の提唱者は ICOM の要職者であり、ICOM では「エコミュージアム」が「ニューミュゼオロジ」の一部として位置づけられている。

UNESCO の機関誌『ミュージアム』(*MUSEUM*) は、1985年に「エコミュージアムのイメージ」という特集を組み、同年3月のリヴェールの逝去に追悼の意を込めて、彼の「エコミュージアム：発展的定義」(原題：The ecomuseum - an evolutive definition) と題した文および、ヴァリーヌによるその言葉と現象に対する解釈を英訳して発表した⁽²¹⁾。リヴェールはこの文章で、地域に関する歴史研究を行い、専門家を育成する「研究所」、地域内の自然遺産と文化遺産を守る「保護センター」、住民が学習し、自分たちの未来をより明確に理解できるよう促す「学校」、これら三つのエコミュージアムの役割を明確にした⁽²²⁾。ICOM の動きと連動し、フランス発祥の「ニューミュゼオロジ」は、その後、修正や批判も受けながら、「地方自然公園」から、「都市部産業遺産を中心に住民・自治体共同型」、「小規模の

自発的なグループによる運営」へという三つの世代を経て⁽²³⁾、提唱から半世紀以上が経った現在でも、世界各地でさまざまな施設の名称や施策に取り入れられ、息づいている⁽²⁴⁾。

2. 1. 3 日本における受容と発展

日本では、1974年に博物館学者鶴田総一郎が「環境博物館」という訳語を用い、同年デンマーク・コペンハーゲンで開催された第10回ICOM大会で提起された「新しい概念の博物館」の一つである「ecomuseum」を初めて紹介した。その後、1980年後半以降、博物館学者新井重三の精力的な論著と実践によって再び関心が呼び起こされた⁽²⁵⁾。竹下登内閣による「ふるさと創生事業」(1988～1989年)とバブル崩壊の時期と重なり、国際シンポジウムの開催や関連論文の発表、日本エコミュージアム研究会(1995年設立)の活動などを通じて、エコミュージアム・ブームが巻き起こった。文化財研究者の日暮晃一によると、このエコミュージアム・ブームが、生活者の視点から暮らしを見直すニーズ、自然や歴史的環境を生かした「潤いと個性のある町づくり」という要望の高まり、さらに地域活性化における「博物館」の役割に対する期待、三つの潮流によって引き起こされた⁽²⁶⁾。

1990年代以降、このブームの影響で、「エコミュージアム」という訳語と日本における定説的な解釈が徐々に浸透していった。新井は1989年に、「地域社会の人々の生活と、その自然及び社会環境の発達過程を生態系的立場から歴史的に探究し、自然及び文化遺産を過去から現在にわたって保存し、育成し、展示することを通して、当該地域社会の発展に寄与することを目的とする全く新しいタイプの野外博物館」と解釈し、「生活・環境博物館」という日本語訳を提唱した⁽²⁷⁾。ほかに、「環境保全型まちづくり」や「地域共生博物館」、「地域を愛する人をつくるもの」⁽²⁸⁾、「地域社会の内発的・持続的な発展に寄与することを目的に、一定の地域において、住民の参加により環境と人間との関わりを探究する活動としくみ」⁽²⁹⁾など、それぞれの解釈を反映した訳語も提案されたが、「エコミュージアム」という訳語は定着している。

さらに、フランスの文献や事例に関する調査と図式化を踏まえ、日本のエコミュージアム第一号である山形朝日町の形態に倣って、エコミュージアムは以下の四つの要素によって構成されるというエコミュージアム論が、日本で定説となっている：① 地域住民の文化圏・生活圏である「テリトリー」、② エコミュージアムの管理・運営の本部施設である「コア」、③ テリトリー等に散在する、地域特性を示す自然遺産・文化遺産・産業遺産などの「サテライト」、④ 野外になる自然遺産と歴史遺産などを現地でそのまま保存し価値を確認し展示する「発見の小道」(ディスカバリートレイル)の四つである⁽³⁰⁾。この日本型の「エコミュージアム」も、フランスで誕生してから半世紀にわたる翻訳・移植・発展の過程を

経て生まれたエコミュージアム / 地域づくりの一つの理想像である。

2.2 英語圏発祥の「ニューミュゼオロジ」

上項で見てきた「エコミュージアム」論は ICOM の一連の大会などの活動と連動し、実践の場を持つことが特徴であるが、もう一つの「ニューミュゼオロジ」は、ICOM と関係が薄く、ミュージアムを批判の対象として発展し、実践に必ずしも結びつかないという特徴を持つ。また、「エコミュージアム」の出発段階（1970～1980年代）では、主要な提唱者が自然史や民族学の学者であり、その影響が及んだ地域はフランス語・スペイン語・ポルトガル語圏に集中していた⁽³¹⁾。一方で、これから紹介する「ニューミュゼオロジ」は最初にイギリスで注目を集め、英語圏で広く共有されている。その多くの論者は文化研究、美術史、社会学を専門としている⁽³²⁾。

2.2.1 批判的理論に依拠する

この一群の研究は批判的理論から影響を受け、「批判的ミュージアム・スタディーズ」(critical museum studies) とも呼ばれている。アメリカの歴史家ランダルフ・スターン (Randolph Starn) は、この急成長してきた研究文献を紹介する際、「より新しいミュージアム・スタディーズ」(newer museum studies) とも呼称している⁽³³⁾。スターンは、ミュージアム再評価への熱意の最初の表明を、ニューヨーク近代美術館のディレクターであったフランシス・テイラー (Francis H. Taylor) が1945年に出版した『バベルの塔—現代ミュージアムのジレンマ』(*Babel's Tower: The Dilemma of the Modern Museum*) という書籍に遡る⁽³⁴⁾。ここでも見られるように、英語圏の「ニューミュゼオロジ」の出発点は、美術史関連の問題意識と密接に関わっていた。

「ニューミュゼオロジ」という用語が誕生し広く知られるようになったのは、1989年に、イギリスを拠点とするドイツとオーストリアの近代美術史家ピーター・ヴァーゴ (Peter Vergo) によって編著された『ザ・ニュー・ミュゼオロジ』(*The New Museology*) の出版によるものである。本書に収録された九篇の論文は、近代ミュージアムの社会的意味から、収蔵される「もの」の政治性、ミュージアムの観客研究までテーマが多岐にわたるが、フォーコーやブルデューらの理論を色濃く受け継ぎ、批判的視座を共有する⁽³⁵⁾。

ミュージアム・スタディーズにおける変化を象徴するもう一つの出来事は、その頃スーザン・パース (Susan Pearce) がレスター大学のミュージアム・スタディーズ学部長に就任したことである。1966年に設置されたこの学部は、西ヨーロッパで初めてミュージアム・スタディーズに特化した大学の学部である。パースは、1988年にレスター大学で

「物質文化のなかのミュージアム・スタディーズ」(Museum Studies in Material Culture)というカンファレンスを開催し、翌年に同タイトルの本を出版した⁽³⁶⁾。彼女は物質文化論の最新の手法と成果を本格的にミュージアム研究に導入した。『ザ・ニュー・ミュゼオロジ』と『物質文化のなかのミュージアム・スタディーズ』の両方に寄稿し、のちにブルデューらによるヨーロッパでの美術館観客調査の英訳にも関わったニック・メリマン(Nick Merriman)は⁽³⁷⁾、当時の「ニューミュゼオロジ」の動きを振り返り、パースのカンファレンスと著書が『ザ・ニュー・ミュゼオロジ』よりも重要だと主張している⁽³⁸⁾。

『ザ・ニュー・ミュゼオロジ』の寄稿者は全員イギリスの大学や施設に所属していたが、「物質文化のなかのミュージアム・スタディーズ」カンファレンスと、その後に出版された本は、比較的国际色豊かなものだった。このカンファレンスには、イギリス以外、世界各地 34 箇所以上の施設からの学者・学芸員が参加し、『物質文化のなかのミュージアム・スタディーズ』には、アメリカやオーストラリア、オーストリアのミュージアム施設でのキュレーション実践についての論考も収録されている。パース自身の寄稿文では、ギデンスの構造化理論やソシュールの記号論を駆使し、イギリスの三つのミュージアム・コレクションにおけるイヌイット民族の「もの」の分類に注目し、それがいかにイヌイットの生活と社会構造を反映しているかを分析している⁽³⁹⁾。

2.2.2 「規律装置」としてのミュージアム

『物質文化のなかのミュージアム・スタディーズ』には、当時のミュージアム・スタディーズにおいてはもう一つ異色の論考が収録されている。その著者、レスター大学でパースの同僚であったアイリーン・フーパー＝グリーンヒル(Eileen Hooper-Greenhill)はのちに「ニューミュゼオロジ」の旗手となり、後述する「コミュニケーション論」の転換を唱えた主要人物でもある。彼女が寄稿した「規律的社会におけるミュージアム」(The Museum in the Disciplinary Society)と題する論考は、二年前にイギリスの週刊政治・文化誌『ニュー・ステーツマン』(*New Statesman*)で発表した短文を発展させたものである⁽⁴⁰⁾。この論考では、フーコーの理論を紹介し、西ヨーロッパにおけるミュージアムの歴史を振り返り、その誕生期における社会的機能を解析している⁽⁴¹⁾。フーコーは監獄、学校、病院などを代表とする「規律装置」が個人を「規律正しい」行動に導くと同時に、社会全体の秩序を維持していると提起している。フーパー＝グリーンヒルは、ミュージアムが「従順な身体」を作り出すさまざまな「規律装置」の一つであり、来訪者が単なる知識の受動的な消費者に過ぎないことを指摘している⁽⁴²⁾。

フーパー＝グリーンヒルより以前に、アメリカの美術史家・評論家ダグラス・クリンプ

(Douglas Crimp) と、彼女とほぼ同時期に、イギリス出身でオーストラリアを拠点にメディア研究を行っていたトニー・ベネット (Tony Bennett) も、フーコーの理論をミュージアムに適用していた⁽⁴³⁾。クリンプはアメリカの文化評論誌『オクトーバー』(October) に「ミュージアムの廃墟の上で」(原題: On the Museum's Ruins) という文章を発表し、美術館と、美術史という学術分野もフーコーの権力と知識に関する理論の対象とすることができると主張している⁽⁴⁴⁾。ベネットは、クリンプの論点を概ね肯定するものの、その対象に関しては「誤解を招くほど限定しすぎ」と指摘している⁽⁴⁵⁾。ベネットは美術館をはじめ、さまざまなジャンルのミュージアム、博覧会、アーケード、デパートなどが相互に連結する「エキシビジョンナリー・コンプレックス」(exhibitionary complex) を形成していると考えている。そこで展示されたものをより公共的な観察と可視性の環境に開くことで、「自発的に自己規制する市民」と「自己監視を行う社会」を生み出している⁽⁴⁶⁾。スターンが述べるように、ベネットの見解はフーパー＝グリーンヒルのものよりも「もっと悪意のない」読みを取り⁽⁴⁷⁾、文化施設が公共の意識形成や市民の自発性への寄与という役割を強調している。ベネットはその後、ミュージアムを含む文化政策に注目する一方で、フーパー＝グリーンヒルはミュージアム・スタディーズを深化させ、特に教育や展示解釈を主要な研究課題として取り組んでいる。

2.3 二つの「ニューミュゼオロジ」の相互批判と異同点

1980年代以降、批判的理論に触発され、英語圏で発展してきた「ニューミュゼオロジ」は、ミュージアムの社会的意義を問い、来館者との関係性を重視する点で共通している。前述の「エコミュージアム」の研究者・提唱者であるデイヴィスは、この英語圏の研究群を「ポストモダン・ニューミュゼオロジ」と呼び、フランス発祥の「ニューミュゼオロジ」と区別している⁽⁴⁸⁾。彼は、「ポストモダン・ニューミュゼオロジ」が英語を母語としない国々で既に議論されていたミュージアムの性質や目的に関する研究を無視し、その結果、「ニューミュゼオロジ」の原点はほとんど忘れ去られたか、またはポストモダンのミュージアム実践のアプローチを包括する略語に吸収されてしまったと批判している⁽⁴⁹⁾。セルビアの博物館学者ニコラ・クリストヴィッチ (Nikola Krstović) も、この無関心によって、その研究群が自ら反対している「新植民地主義的」になってしまったとまで非難している⁽⁵⁰⁾。

実際、ヴァーゴやパース、フーパー＝グリーンヒル、ベネットの論著のなかに、「エコミュージアム」についての議論は見当たらない。メリマンは、「エコミュージアム」を理論性に欠ける「準哲学的な思考」(quasi-philosophical thinking) と位置づけ、イデオロギーや表象に対する批判的なアプローチの欠如を指摘している⁽⁵¹⁾。

「エコミュージアム」がイギリスに根付かなかった理由としては、その国ですでに

類似の活動が存在していたことも挙げられる。イギリスの博物館学者ケネス・ハドソン (Kenneth Hudson) は、イギリスではるか昔から「古い工場、交通手段、農場、農家」などを保存する伝統があり、ナショナル・トラストのような組織も存在していたため、外来の「エコミュージアム」概念を受け入れにくいと述べている⁽⁵²⁾。つまり、自然や文化などの地域遺産の保全活動が民間の非営利団体によってすでに活発に行われていたイギリスでは、エコミュージアムの構想を借りる必要はなく、むしろフーコーやブルデューなどによる批判的理論に影響を受けていた。

二つの「ニューミュゼオロジ」の本質的な違いは、「来訪者」の扱い方にある。遺産や施設群と地域の仕組みに比重を置く「エコミュージアム」は、施設への来訪を必須条件とせず、住民のニーズと役割を最重要視し、観光客を二の次にする傾向さえがある。一方で、英語圏の「ニューミュゼオロジ」は、「ジェンダー、植民地主義、セクシュアリティ、民族性、階級など」を主要な課題とし⁽⁵³⁾、展示表象の政治性や来訪者層の社会的属性に関心を注ぐ。それは、1980年代を通じてイギリスで進められていた、ミュージアムを含む文化事業への公的資金援助削減と密接に関連している。この経済的・社会的窮地と来館者への関心は、英語圏で誕生した「ニューミュゼオロジ」とメディア研究との接点を生み出し、その結果、「ミュージアム・コミュニケーション」論の発展を促していく。

3 ミュージアム・スタディーズとメディア研究との出会い

ミュージアム研究をメディア論に接続していくための礎を作り、「ミュージアム・コミュニケーション」論を最初に提起した一人はダンカン・キャメロンである。カナダ出身の彼は、ジャーナリストやテレビ業界人としての経歴を持ち、1960年代後半にミュージアム界へ転身した。ミュージアム関連のコンサルティングやロイヤルオンタリオ博物館での管理職、ブルックリン美術館館長 (1971-1974 年) を歴任し、ICOM でも活躍した。

3.1 「ミュージアム・コミュニケーション・システム」論

キャメロンが1968年に、雑誌『キュレーター』(*Curator*) に「見解：コミュニケーションシステムとしてのミュージアムとミュージアム教育への示唆」(原題: A viewpoint: the Museum as a Communication System and Implications for Museum Education) という論考を発表し、英語圏における「ミュージアム・コミュニケーション」論の原点とされている⁽⁵⁴⁾。キャメロンは、五年前にハーレイ・W・パーカー (Harley W. Parker) が同雑誌に掲載した論文「コミュニケーションシステムとしてのミュージアム」(原題: The Museum as a Communication System) に触発された可能性が高い。パーカーは展示

デザイナーの立場から、視覚だけでなく、聴覚や触覚に訴える手法で来館者とコミュニケーションすることの重要性を強調している⁽⁵⁵⁾。キャメロンは理論をさらに深化させ、カナダのメディア研究者マーシャル・マクルーハンの研究に言及し、ミュージアム展示を「多様な送信者、多くのメディア、および広く異なる種類の受信者を持つ」「複雑なシステム」として指摘している⁽⁵⁶⁾。キュレーター、展示デザイナー、教育関係者が「送信者＝展示者」として働き、意図するメッセージを元に、最も効果的な展示品、すなわち「本物」(real things)＝メディアと、＜プリントや音声、映像などの「補助的なメディア」＞を選択し、＜受信者＝来館者＞へ送信するというコミュニケーションの図式を説く。また、来館者が展示者にフィードバックを提供することも可能で、展示者はそれに基づいて自らのコミュニケーションを修正し、その効率を向上させることができると説明している⁽⁵⁷⁾。

キャメロンのコミュニケーション論は大きな波紋を呼び、エコミュージアムの初期の提唱者たちにも影響を与えた。リヴェールとヴァリーヌは自身のミュージアム論でこの論考を参照し⁽⁵⁸⁾、デヴァレスは勤務していたフランス国立民衆芸術博物館 (Musée national des Arts et Traditions Populaires) でキャメロンの考え方を展示デザインに取り入れていた⁽⁵⁹⁾。

3.2 「コミュニケーション論的転回」

初期のミュージアム・コミュニケーション論は、さまざまな展示品と補助的なメディアで織りなす展示において、主に「展示者」から「来館者」へ、一方向的なコミュニケーションが行われるという認識に基づき、キュレーター、展示デザイナー、教育関係者の判断を重要視し、ミュージアム展示における情報伝達の効率性を主要な課題としていた。この図式は、1990年代以降、フーパー＝グリーンヒルによって双方向的なコミュニケーション論へと修正していく。彼女は、上記の「展示者」と来館者を含んだ「コミュニケーターたちのチーム」(team of communicators)という概念を作り上げている。このチームと「積極的な意味の創造者」とは、両者の間の「中間領域」に位置する「メディア」であるミュージアムを通じて意味が(再)生成される。

「コミュニケーター」は、キュレーター、デザイナー、保存修復家、観客の利益を含むチームに置き換えられる。「受信者」は、単なる受け手ではなく、経験に対して自分なりの意味を積極的に作り出す存在であり、事前の知識や態度、価値観を持った解釈者として認識される。これらの要素はどのような解釈にも影響を与える。そして「メディア」は、コミュニケーターと解釈者の間の中間領域 (middle ground) として再構想され、多様で、時には対立する意味が絶えず生み出され、再生される場とされる。この中間領域は決して静止しておらず、常に変化している。新しい解釈者が加わるたびに、

意図されたコミュニケーションや潜在的な指標に対して新たな解釈がもたらされる。中間領域には、建物や人々、展示、物品、カフェ、トイレなど、ミュージアムのすべてのコミュニケーション・メディアが含まれる。ミュージアムの意味は、展示やディスプレイの解釈に限られない。カフェやインフォメーションデスクでの良い体験が、展示物の意味に影響を与えることは、誰もが知っていることである（筆者訳）⁽⁶⁰⁾。

ここで、フーパー＝グリーンヒルは、「中間領域」を、さまざまなもの、空間、人々（これらもメディアとみなされる）が共存する場とし、それらを統合して作り手と受け手をつなぎ、意味を媒介する一種の特殊な「メディア」として捉えている。

ショップやカフェなどの商業空間や展示以外のさまざまな活動を含む、この「中間領域」としてのミュージアムの認識は、公的助成金の削減という政治的状况に加え、人文・社会科学における学術的動向とも密接に関連していた。「オーディエンス」研究のためのエスノグラフィー手法は、テレビ研究をはじめとするマスメディア研究と文化研究との協力によって成熟し⁽⁶¹⁾、ミュージアム研究に新しく有効な視座と研究手法をもたらした。ミュージアムを、多様な解釈を孕む「テキスト」として捉え、来館者の能動性を強調することで、1980年代後半における物質文化論の導入による転換点を遂げたミュージアム研究に、さらに新たな風を吹き込んだ。ミュージアム研究者の村田麻里子は、「コミュニケーション」への高まる注目を「コミュニケーション論的転回」と称する⁽⁶²⁾。このコミュニケーション論は、英語圏発祥の「ニューミュゼオロジ」の来館者に対する関心と重なり、その延長線上に、または2000年代以降、「範囲を広げ、方法論的アプローチを拡大し、実証的基盤を深め」⁽⁶³⁾、古いと新しいミュゼオロジを融合させ⁽⁶⁴⁾、現場に立ち戻ることを主張する⁽⁶⁵⁾。「ニューミュゼオロジ」の「第二波」にも位置づけられる⁽⁶⁶⁾。

2000年代以降、コミュニケーションの重要性が確実に認識され、ICOMのミュージアム定義にも取り入れられるようになった。2007年に、ICOMはミュージアムを、「社会とその発展に貢献するため、有形、無形の人類学の遺産とその環境を、教育、研究、楽しみを目的として収集、保存、調査研究、普及（communicate）、展示する公衆に開かれた非営利の常設機関である」と再定義している⁽⁶⁷⁾。ICOMが編集・出版した『ミュゼオロジの重要概念』（2010年）にも、「コミュニケーション」が項目として収録されている⁽⁶⁸⁾。

3.3 コミュニケーション論と現代社会の課題

ICOMによる2007年の定義は、2022年のプラハ大会で以下のように刷新された。

博物館は、有形及び無形の遺産を研究、収集、保存、解釈、展示する、社会のための非営利の常設機関である。博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摂的で

あって、多様性と持続性、可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、楽しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する⁽⁶⁹⁾。

さまざまな機能とビジョンが追加されたほか、旧定義からの主な修正点として、社会的課題に向き合い、コミュニケーションに倫理性とコミュニティの参加が求められている点が挙げられる。また、地域コミュニティの参加を要件とし、環境的持続性を主張するエコミュージアムと、包摂性や多様性を重視する英語圏のニューミュゼオロジ、これら二つのミュゼオロジの融合も示されている。

2007年から2022年にかけて、ICOMによるミュージアム定義の再修正に関する議論と並行して、レスター大学のミュージアム・スタディーズ学部で教鞭をとるリチャード・サンデル(Richard Sandell)による一連の研究は、「コミュニケーション論的転回」を現代社会の課題とさらに結びつけた⁽⁷⁰⁾。2010年前後以降のミュージアム・コミュニケーション論は、ミュージアムを意味が交換・(再)生成される中間領域としての特殊なメディアと認識し、デジタルおよびオンライン技術環境の成熟に伴い、倫理が改めて問われ、社会に働きかけるエージェンシーも提起されている。この中間領域は、かつてないほど多様なアクターがほぼ「同時に」参与することができ、意味が反射、屈折、乱反射し、断片化され、時と場によってまた再構成される。デンマークのメディア研究者のキルステン・ドロトナー(Kirsten Drotner)とキム・クリスティーナ・シュルデー(Kim Christina Schröder)による編著書『ミュージアム・コミュニケーションとソーシャル・メディア:コネクティッド・ミュージアム』(原題:*Museum Communication and Social Media: The Connected Museum*)が示すように⁽⁷¹⁾、ミュージアムはもはや門戸を閉ざすことができず、常に中間に位置し、さまざまなひと、もの、場所、実空間とオンラインの世界と接続され、絶え間なくそれらの交渉に参与し続けている。この中間性、接続性、媒介性はまさに、村田が述べるミュージアムの「深い苦悩の時代」を作り出している⁽⁷²⁾。そして、その苦悩の原因を突き詰めていくと、この「深い苦悩の時代」は同時に、「深い約束(engagement)の時代」でもあると言えるだろう⁽⁷³⁾。2010年代後半以降、活発化したミュージアムでの抗議活動も、ミュージアム側にとって苦悩の種でありながら、ミュージアムが公共との約束を結んでいるという認識が広まりつつある中で生まれたものである。ミュージアムが、「難しい問題から逃げることなく、対立や矛盾を露呈させる」だけでなく、「社会的不平等を是正する」という役割も、その「深い約束」の一部として果たしていくことが求められている⁽⁷⁴⁾。

3.4 日本における「ミュージアム・メディア」論

ミュージアム研究をメディア研究と接続する作業は、2000 年前後以降、日本の研究者の間で英語圏の研究を意識しながら進められてきた。社会学者吉見俊哉は、トニー・ベネットとイギリスのメディア研究者ロジャー・シルバーストン（Roger Silverstone）の名前を挙げ、メディア研究者によるミュージアム研究の問題意識は、「受け手である来館者」が、送り側が描いたものをいかに解釈し、受容し、そして来館者の主体性がいかに生産されるかにあることを解説している⁽⁷⁵⁾。民俗学者橋本裕之は、フーパー＝グリーンヒルのコミュニケーション論を踏まえ、来館者がそれぞれの背景的な知識・態度・価値を前提し、展示を意味化する主体であることを強調し、展示資料による来館者個人の記憶を触発し、来館者同士のコミュニケーションを進行させる「絶好のメディア」としての機能を提起している⁽⁷⁶⁾。メディア研究者光岡寿郎は、シルバーストンのミュージアム論を援用しつつ、さまざまな種類のメディアと身体との相互作用が展開する、ミュージアムというメディアの固有性を指摘している⁽⁷⁷⁾。さらに、「ミュージアムという場を介し、来館者の行為の関与を伴って意味が形成されていく過程」とされる「ミュージアム・コミュニケーション」に関する理論を精緻化することは、一般来館者の参加を促し、常に最良のミュージアムのあり方を問い続ける姿勢を維持する上で重要であるとし、メディア研究の有用性を強調している⁽⁷⁸⁾。村田はメディア研究の手法に依拠し、欧米と日本の近代ミュージアムの歴史を比較しながら、ミュージアムを自明のものとし、それがどのようにコミュニケーションを成立させる空間であるのかを問い直している⁽⁷⁹⁾。また、フーパー＝グリーンヒルや、ドロトナーとシュルダールの議論と呼応するように、村田は、オンラインの世界や建物の外、日常と常に接続されている「総体的なミュージアム・メディア論」を提唱している⁽⁸⁰⁾。この総体的なミュージアム・メディア論は、「エコミュージアム」論と重なる部分もある。新井の「エコミュージアム」論は、まち中の小さな商店や工場も博物館として機能し得るとし、エコミュージアムというネットワークの一部としてその役割を担うことが可能であると主張している⁽⁸¹⁾。

この一連の「ミュージアム・メディア」論は、博物館学者山本哲也が述べる 2003 年以降の日本における博物館学の「混迷期」に⁽⁸²⁾、一筋の光を差し込み、意味生成というコミュニケーションを軸とした評価方法を提起している。しかし、鶴田や新井といった博物館学の中心的な論者によって、博物館学の分野で頻繁に取り上げられてきた「エコミュージアム」論と比較すると⁽⁸³⁾、「ミュージアム・メディア」論の視座を踏まえた研究は、いまだに少ない⁽⁸⁴⁾。今後は、エスノグラフィーの手法に加え、映画、SNS、ミュージアム・ショップ、さらにミュージアムが位置する地域も射程に入れた「総体的な」アプローチによって、より具体的な分析と理論の構築が進められることが期待される。

4 結びにかえて

この「深い苦悩」・「深い約束」の時代においても、ミュージアムの数は確実に増加している。特に中国や中東ではその傾向が顕著であり、ミュージアムが「冬の時代」に入っているとされる日本においても、大規模リニューアル改修を経た再開や新施設の開館・構想が続々と進められている⁽⁸⁵⁾。DIC 川村記念美術館の休館を惜しみ、オンラインでの反対署名運動も展開されている⁽⁸⁶⁾。ミュージアムへの関心は下がるどころか、観光や「まちづくり」への寄与に対する期待がますます高まっている。

人々の生活と歴史・自然・文化環境との間、ひと、もの、空間、場所、そして報道メディアやSNSなどのインターネット上の世界との間で絶え間ないコミュニケーションが行われ、意味が生成・交渉・再生成される「中間領域」としてのミュージアムの認識も、半世紀以上にわたるニューミュージアム論の発展と、1980年代後半以降のコミュニケーション論的転回を経て、徐々に定着しつつある。キャメロンは「ミュージアムは、明日私たちが誰であり、どのようにそこにたどり着いたのかを教えてくれるコレクションを築くものである。これがミュージアムの本質である」と述べ⁽⁸⁷⁾、スターンは自身の「より新しいミュージアム論」の最後で、「ミュージアムは結局のところ、過去と同様に未来のための保管庫なのである」と結んでいる⁽⁸⁸⁾。ミュージアムの本質をなす「コレクション」や「保管庫」は、もはや宝物が恒久的に収蔵される場ではなくなりつつある。そこには、抗議の旗やシネマカメラといった「異物」も一時的に参入し、「私たちが誰であり、どのようにここにたどり着き、そしてどのような未来に向かうのか」を示している。それらの参入に伴い、相互の立ち位置や境界が変化する時代に突入しているのである。これからのミュージアムには、多様で流動的な関係性と意味の生成を媒介し、人々と地域、過去と未来を結びつけると同時に、公共との約束を主体的に果たす中間領域であり続けることが強く求められている。

注

- (1) artnet 2024, "Museums Struggle to Respond as Pressure Mounts to Take a Stand on Gaza," 3月27日, URL: <https://news.artnet.com/art-world/museums-struggle-to-respond-2456730>, 2024年9月7日取得.
- (2) 『朝日新聞』2024「抗議行動が問う 美術館の公共性」朝刊, 5月16日, p.22.
- (3) 同上.
- (4) Eilean Hooper-Greenhill, 1989, "The Museum in the Disciplinary Society," in Susan Pearce, ed.,

- Museum studies in material culture*, Leicester University Press, pp.61-72; Tony Bennett 1995, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge.
- (5) 村田麻里子 2023 「メディアとしてのミュージアム」 北田暁大等編『岩波講座 社会学 12 文化・メディア』 岩波書店, p.226.
- (6) Tony Bennett, 1988, "The Exhibitionary Complex," *New Formations*, 4, Spring, pp.73-102.
- (7) Jenny Kidd, 2019, "Unprecedented Times?: Shifting press perceptions on museums and activism," in Robert R. Janes, Richard Sandell, eds., *Museum Activism*, Routledge, pp.388-399.
- (8) 前掲 Kidd 2019, p.391.
- (9) 前掲 Kidd 2019.
- (10) 本論文では、原文を援用する場合以外、美術館、科学博物館、歴史館を含むさまざまなジャンルの博物館を総括し「ミュージアム」と称する。また、「ミュージアム研究」（広くミュージアムを対象とする研究）、「ミュージアム・スタディーズ」（学術分野として確立されているもの）、「博物館学」（日本における学芸員資格課程や大学教育プログラム、全日本博物館学会が牽引する博物館関連の理論、歴史、実践に関する研究）を使い分けている。人物の専門を紹介する際、ミュージアムの方法論や実践論を主な専門とする者を「博物館学者」と呼び、学際的な視点からミュージアムを研究する者を「ミュージアム研究者」と使い分けている。
- (11) Robin Boast, 2011, "Neocolonial collaboration: Museum as Contact Zone Revisited," *Museum Anthropology*, 34(1), p.5.
- (12) Peter Davis, 2008, "New Museologies and the Ecomuseum," in Brian J. Graham, Peter Howard, ed., *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate Publishing, Ltd., pp.397-414.
- (13) 大原一興 1999 『エコミュージアムへの旅』 鹿島出版会, p.10.
- (14) 20 代にミュージシャンとして活躍していたリヴェール自身は、「大学教育を全く受けておらず、研究者でもなければインテリでもない」と語っていたそうである（丹青総合研究所編 1993 『ECOMUSEUM』 博秀工芸, p.8）。ルーヴル学院で授業をとり、ミュージアムに関心を持ち始め、美術と民族コレクションのキュレーターとしてキャリアを積んでいた（Bruno Brulon Soares, Ana Cristina Valentino, 2019, "Georges Henri Rivière," in Bruno Brulon Soares, ed., *A History of Museology: Key authors of museological theory*, ICOFOM (International Committee for Museology), pp.54-64)。また、パリ大学民族学研究所で民族学課程を修学し、文化人類学・社会学者マルセル・モース（Marcel Mauss）に師事し、日常的なものを文化の対象として扱う点においてモースから影響を受けている（Raymond de la Rocha Mille, 2003, "Sociology, Primitivism and Museums: The Museology of George Henri Rivière, Follower of Marcel Mauss," *Durkheimian Studies*, 9, pp.68-84）。1948 年の ICOM の設立に尽力し、1948 年から 1965 年まで事務局長を務めた。

- (15) Ana Cristina Valentino, Bruno Brulon Soares, 2019, "Hugues de Varine," in Bruno Brulon Soares, ed., *A History of Museology: Key authors of museological theory*, ICOFOM (International Committee for Museology), p.118.
- (16) ICOM 代表団のツアーはパリから始まり、その途中、ディジョンに立ち寄り、最後はグルノーブルで終了した。グルノーブルは、この ICOM 大会開催の直前の 6-7 月に、自転車ロードレースの大会「ツール・ド・フランス 1971」を開き、注目を集めた。
- (17) Raymond de la Rocha Mille, 2009, "Museum without Walls: The Museology of Georges Henri Rivière," Ph.D. thesis, Department of Cultural Policy and Management, City University London, pp.196-197.
- (18) その概念の発足を、1960 年代後半のフランスの社会情勢と結びつけ、1968 年の五月革命の「申し子」とする見解もある（前掲大原 1999, pp.32-33）。リヴェール自身が考えていた「エコミュージアム」は 1970 年代から 80 年代にかけて変化もしていた。その詳細は、前掲 Mille 2009 と Davis 2008, p.401 が詳しい。
- (19) 前掲 Valentino・Soares 2019, p.128.
- (20) 「サンティアゴ・ラウンドテーブル」で、アルゼンチンの都市計画史家のホルヘ＝エンリケ・アルドイ (Jorge-Enrique Hardoy) がアメリカ大陸における都市の爆発的成長という課題に対して、ミュージアムの潜在力について説得力をもって発表し、その結果として、開発政策・プログラムと結びついた「インテグラル（総合）・ミュージアム」(integral museum) を提唱する「サンティアゴ宣言」(Santiago Declaration) が採択された (Hugues de Varine, 1996, "Ecomuseum or community museum? 25 years of applied research in museology and development," *Nordisk Museologi*, 2, p.22)。
- (21) Georges Henri Rivière, 1985, "The ecomuseum—an evolutive definition," *Museum*, 148, pp.182-183; Hugues de Varine, 1985, "The word and beyond," *Museum*, 148, p.185.
- (22) 前掲 Rivière 1985.
- (23) François Hubert, 1985, "Ecomuseams in France: contradictions and distortions," *Museum*, 37(4), pp.186-190; 前掲大原 1999, pp.35-36.
- (24) ヴァリーヌ自身は、「エコミュージアム」概念が独り歩きしてしまい、その内実をより明確に示す「コミュニティミュージアム」を好むという（前掲 Varine 1996, p.25）。日本での「エコミュージアム」展開は、新井重三 1989「野外博物館総論」『博物館学雑誌』17, pp.21-46 と前掲丹靑社総合研究所 1993 が詳しい。また、幾つの懐疑的な見解は石垣悟 2024「地域とともに、地域を読み解く学芸員—博物館のこれから」西村幸夫、國學院大學地域マネジメント研究センター編『観光まちづくりの展望—地域を見つめ、地域を動かす—』学芸出版社, p.91 を参照されたい。

- (25) 鶴田総一郎 1974「博物館も進化する～Ecomuseum, Dynamuseum, Fragmented Museum, and Mini-Museum～」『全科協ニュース』4(6), pp.2-4; 青木豊 2009「新井重三先生（1920～2004）の博物館学思想」『明治大学学芸員養成課程 Museum Study』20, pp.1-7.
- (26) 日暮晃一 1995「地域経営におけるエコミュージアムの役割」『開発学研究』5(2), p.63. 新井本人によれば、彼が初めて「ecomuseum」という活字に触れたのは、1986年に国立科学博物館の図書室でリヴェールの論文を通してであった（新井重三 1995『実践 エコミュージアム入門—21世紀のまちおこし—』牧野出版, p.32）。
- (27) 前掲新井 1989, p.24.
- (28) 前掲大原 1999, p.10.
- (29) 日本エコミュージアム研究会 2009「エコミュージアム憲章 2009」URL: <http://www.jecom.jp/kensyo/>, 2024年12月7日取得.
- (30) 岩橋恵子 1995「フランスのエコミュージアム—協同体としての博物館運動—」『月刊社会教育』39(9), p.82. 新井は、さらに五つ目として「アクセス道路と交通標識」を付け加えている（前掲新井 1995, p.17）。大原は、「サテライト」と「ディスカバリートレイル」を含めたこの定説が誤解を招いている状況を指摘し、モデル化せず、エコミュージアム本来の柔軟性を説明している（前掲大原 2003）。
- (31) リヴェールは「美術館」に言及しているが、理系、歴史系のミュージアムと比べて、環境との関係性を示すのは限界があると考えていた（Georges Henri Rivière, 1973, “Role of museums of art and of human and social sciences,” *Museum*, 15 (1/2), pp.26-44）。
- (32) 最初に提唱された時に用いられた言語と影響を与えている地域によって、「ラテン・ニューミュゼオロジ」と「ブリティッシュ・ニューミュゼオロジ」という分け方もある（Wilke Heijnen, 2010, “The new professional: Underdog or Expert? New 13 Museology in the 21th century,” *Cadernos de Sociomuseologia – Sociomuseology* III, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 37, pp.13-24）。
- (33) スターンの論文では「ニューミュゼオロジ」という言葉は使われておらず、「新しい／より新しいミュージアム・スタディーズ」（new/newer museum studies）が使用されている。特に後者が好まれており、「新しいミュージアム・スタディーズ」は3回しか使われていないのに対して、「より新しいミュージアム・スタディーズ」は計14回使われている（Randolph Starn, 2005, “A Historian’s Brief Guide to New Museum Studies,” *The American Historical Review*, 110(1), pp.68-98）。
- (34) 前掲 Starn 2005, p.70.
- (35) Peter Vergo, ed., 1989, *New Museology*, London: Reaktion Books.
- (36) Susan Pearce, ed., *Museum studies in material culture*, Leicester University Press.
- (37) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, 1990, *The Love of Art-European Art Museums and their Publics*,

trans. Caroline Beattie and Nick Merriman, Cambridge, U.K.: Polity Press.

- (38) Nick Merriman, 2020, "30 Years after the New Museology: What's Changed?" *Prace Etnograficzne*, 48(2), p.174.
- (39) Susan Pearce, 1989, "Objects in structures," in Susan Pearce, ed., *Museum studies in material culture*, Leicester University Press, pp.47-60.
- (40) Eilean Hooper-Greenhill 1987, "Knowledge in an open prison," *New Statesman*, 2月13日, pp.21-22.
- (41) 前掲 Hooper-Greenhill 1989.
- (42) 前掲 Hooper-Greenhill 1989, p.71.
- (43) 1980年代に、ベネットの代表的な著作『Popular television and film: a reader』(Open University, 1981)と「Theories of the Media, Theories of Society」(Michael Gurevitch 等編 *Culture, Society and the Media*, London: Methuen, 1982, pp. 30-55)は、映画やテレビを対象としてマスコミュニケーション研究を行っていた。
- (44) Douglas Crimp, 1980, "On the Museum's Ruins," *October*, 13, pp.45.
- (45) 前掲 Bennett 1988, p.73.
- (46) 前掲 Bennett 1988, p.76.
- (47) 前掲 Starn 2005, p.74.
- (48) 前掲 Davis 2008, pp.399-400.
- (49) 同上。
- (50) Nikola Krstović, 2020, "Colonizing Knowledge: New Museology as Museology of News," *Prace Etnograficzne*, 48(2), pp.125-139.
- (51) 前掲 Merriman 2020, p.173.
- (52) Kenneth Hudson, 1992, "The dream and the reality: Kenneth Hudson discusses 20 years of ecomuseums and ecomuseology," *Museums Journal*, 92(4), p.31.
- (53) 前掲 Davis 2008, p.400.
- (54) 並木美砂子 2000「来館者研究における『コミュニケーション論』の検討」『博物館学雑誌』26(1), pp.1-16.
- (55) Harley W. Parker, 1963, "The Museum as a Communication System," *Curator*, 6(4), pp.350-360.
- (56) Duncan F. Cameron, 1968, "A viewpoint: the Museum as a Communication System and Implications for Museum Education," *Curator*, 11(1), p.35.
- (57) 前掲 Cameron 1968, p.37.
- (58) 前掲 Rivière 1973; Hugues de Varine, (1976) 1996, "The Museum in the Fourth Dimension," *Nordisk Museologi*, 2, p.51.

- (59) 前掲 Valentino・Soares 2019, p.129. フランス国立民衆芸術博物館はリヴェールによって 1937 年に設立され、2005 年に閉館した。
- (60) Eilean Hooper-Greenhill, 1991, "A new communication model for museums," in Gaynor Kavanagh, ed., *Museum languages: objects and texts*, Leicester University Press, p.59.
- (61) Eilean Hooper-Greenhill, 1995, *Museum, Media, Message*, Routledge, p.8.
- (62) 村田麻里子 2001 「博物館のコミュニケーション論的転回―来館者研究の再構成―」 東京大学大学院学際情報学府 修士論文.
- (63) Sharon Macdonald, 2006, "Expanding Museum Studies: An Introduction," in Sharon Macdonald, ed., *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell, p.1.
- (64) Margaret A. Lindauer, 2014, "After the Critiques: Practicing Second-Wave New Museology in Student-Curated Exhibitions," in Brenda Trofanenko, Avner Segall, eds., *Beyond Pedagogy: Reconsidering the Public Purpose of Museum*, Sense Publishers, p.9.
- (65) 前掲 Boast 2011, p.59.
- (66) ミュージアム研究者の小森真樹は「展示の政治性」論を中心に、ポストモダン人類学からの表象論、制度論、コミュニケーション論、それぞれのアプローチによって、ミュージアム研究を三つの潮流に大別するが（小森真樹 2017 「ミュージアム研究における『展示の政治学』論の系譜：受容論的転回と展示の詩学」『Mouseion: 立教大学博物館研究』63, pp.1-20）、ここでは、来館者とその研究に対する共通の関心と、従来の来館者調査に対する修正を転換点として、「ニューミュゼオロジ」の連続性と変化を強調する。
- (67) 松田陽 2020 「ICOM 博物館定義の再考」ICOM, 9 月 3 日, URL: [https://icomjapan.org/journal/2023/01/16/p-3188/](https://icomjapan.org/journal/2020/09/03/p-1315/#:~:text= 現行の ICOM 博物館定義 &text= 博物館とは、社会との常設機関である %E3%80%82, 2024 年 9 月 18 日取得.
(68) Francois Mairesse, André Desvallées, eds., 2010, <i>Key Concepts of Museology</i>, International Council of Museums, p.29.
(69) ICOM 日本委員会による日本語確定訳文である。原文の英文については下記の URL を参照。ICOM 2023 「新しい博物館定義、日本語訳が決定しました」1 月 16 日, URL: <a href=), 2024 年 9 月 18 日取得.
- (70) Robert R. Janes, Richard Sandell, eds, 2019, *Museum Activism*, Routledge などが挙げられる。
- (71) Kirsten Drotner, Kim Christian Schröder, 2013, *Museum communication and social media: the connected museum*, Routledge.
- (72) 村田麻里子 2024 『思想としてのミュージアム―ものと空間のメディア論』増補新装版, 人文書院, p. 265.

- (73) 英語の「engagement」は、キュレーターの片岡真実が指摘した通り、「婚約」の意にも使われ、「関与」よりも「繋がり」を強調し、「感情を添えて深く関わり合う」という意味を持つ(片岡真実 2015「ソーシャリー・エンゲイジド・アートと日本を考える」パブロ・エンゲラ『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門：アートが社会と深く関わるための10のポイント』アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会誌, フィルムアート社, pp.176-185)。また、「特定の人々に深く関わりながら、何らかの変革を生み出すという意味」(工藤安代 2018「はじめに」アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会編『ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践:芸術の社会的転回をめぐる』フィルムアート社, p. 8)や「社会問題に積極的に『寄与』し、そこに一定の『責任』を負うというニュアンス」(星野太「ソーシャル・プラクティスをめぐる理論の現状—社会的転回、パフォーマンスの転回」前掲アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会編 2018, p. 129)を込めた用語である。ここではあえてカタカナを用いず、両者が関わり合い、責務を強く含意する「約束」という言葉を用いることにする。
- (74) Janet Marstine, 2006, "Introduction," in Janet Marstine, ed., *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, Blackwell Publishing, p.19.
- (75) 吉見俊哉 1997「『批評空間』としてのミュージアム」『Cultivate』6, p.47.
- (76) 橋本裕之 1998「物質文化の劇場:博物館におけるインターラクティブ・ミスコミュニケーション」『民族学研究』62(4), pp.537-562.
- (77) 光岡寿郎 2010「なぜミュージアムでメディア研究か?—ロジャー・シルバーストーンのミュージアム論とその射程」『マス・コミュニケーション研究』76, pp.119-137.
- (78) 光岡寿郎 2017『変貌するミュージアムコミュニケーション—来館者と展示空間をめぐるメディア論的想像力』せりか書房, pp.35-36, p.312.
- (79) 村田麻里子 2014『思想としてのミュージアム—ものと空間のメディア論』人文書院.
- (80) 前掲村田 2023, p.239.
- (81) 前掲新井 1995, pp.120-121.
- (82) 山本哲也 2011「博物館学史の編成について」『博物館学雑誌』37(1), pp.51-84.
- (83) 日本におけるエコミュージアム論とその実践の普及・展開は、博物館学だけでなく、まちづくりの機運や政策とも密接に関連している。また、博物館学者の加藤有次は、地域に広がるエコミュージアムの視点が「博物館学」と異なることを指摘し、「Museologyではなく、その成果を活用して地域の在り方を考える『新しい地域学』である」と主張している(加藤有次 1996『博物館学総論』雄山閣, p.123)。日本におけるエコミュージアム論と博物館学との関係性についての具体的な検証は、別稿に譲ることとする。
- (84) 特に 2015 年以降、来館者調査データへの多様なアプローチによる分析や、展示空間に見られる

「作り手」側のコミュニケーションの変化に注目が集まり、研究の視角と手法が多様化する中で、日本におけるミュージアム・コミュニケーション論は着実に蓄積されつつある（このテーマに関しては別稿に譲る）。しかし、「受け手」と「作り手」の間で行われる意味交渉、その交渉を通じて両者の境界が流動化し曖昧化される現象、すなわち中間領域としてのミュージアムを実証的に検討する研究は、まだ見受けられない。

- (85) 近年開館した、あるいは開館を控えているミュージアムとしては、江戸川区角野栄子児童文学館（2023 年開館）、下瀬美術館（2023 年開館）、豊田市博物館（2024 年開館）、UESHIMA MUSEUM（2024 年開館）、鳥取県立美術館（2025 年開館予定）、直島新美術館（2025 年開館予定）などが挙げられる。また、神奈川県川崎市や小田原市、新潟県新発田市では新たなミュージアムの設立構想が進められている。
- (86) 佐倉市 2024「DIC 川村記念美術館の佐倉市での存続を求める署名にご協力ください」11 月 18 日更新, URL: <https://www.city.sakura.lg.jp/soshiki/bunkaka/oshirase/19555.html>, 2024 年 11 月 30 日取得.
- (87) Duncan F. Cameron, 1971, "The Museum, a Temple or the Forum," *Curator*, 14(1), p.24.
- (88) 前掲 Starn 2005, p.98.

