

各国の戦争展示

政治と「ミュージアム」の関連から

森山優

War Exhibitions Around the World : From the Perspective of Politics and the Function of "Museums"

はじめに

- ① 展示がめざす対象
 - ② 死の隠蔽と加害・被害展示
 - ③ 戦勝国の展示
 - ④ 敗者の展示(ベトナム退役軍人美術博物館、南部連盟博物館)
 - ⑤ 技術への逃避(ダ・ヴィンチ国立科学技術博物館、スミソニアン航空宇宙博物館ダラス分館)
 - ⑥ 歴史展示への現実政治の影響(アメリカ歴史博物館)
- おわりに

【論文要旨】

博物館による戦争展示はいかにあるべきか。この困難な課題を考察するため、筆者は各国の戦争展示を対象として、その可能性をさぐることにした。

まず、博物館自身が持つイデオロギー的機能(近代国家の象徴体系の創出による国家への「聖性」の付与)に着目し、それが戦争展示においてどのように展開されているかを検証する、これが本稿の第一の課題である。最も明快な戦争展示は、博物館のイデオロギーに忠実なパターンである。そこでは「我々」と「敵」という明確な腑分けが行なわれ、過去から現在・未来に向かう一つの価値観が提示されている。その典型例として、ニューヨークのイントレピッド海洋航空宇宙博物館を扱う。

しかし、戦争が戦われた当時と現在との間にイデオロギー的な断絶を余儀なくされるケースは、歴史上世界中に存在する。そのような場合の展示に困難がつきまとうのは、日本に限った話ではない。南北戦争で敗北した側の南部連盟や、アメリカにとつてのベトナム戦争の展示がこの問題に対する示唆を与える。

また、博物館の機能の一つとしてテクノロジーの脱イデオロギー化があげられる。一九九五年に国立航空宇宙博物館(スミソニアン協会)の原爆展で議論の対象となったエノラ・ゲイは、現在ワシントンD.C.郊外のダラス分館に展示されている。原爆を投下した機体をどのように扱うか。テクノロジーと「愛国正教」との関係を考える有効な題材である。

そして、博物館はその性格上、現実の政治的状况と無縁であることは出来ない。しかし、分析・啓蒙というこれも近代的な価値を武器として、近代国家の神話に対抗することも可能である。このようなせめぎ合いの現場として、アメリカ歴史博物館(スミソニアン協会)が二〇〇四年秋から開始した「自由の対価」と題する展示をとりあげる。同館はウェブサイトででも映像を公開しており、サイトでの展示と比較することで、現実政治との関係を考察する。

はじめに

博物館とは何か。日本の博物館法やその範となったユネスコのミュージアム規約における定義を引くまでもなく、文化財を保存・研究し、公衆のレクリエーションと啓蒙のために置かれる機関という理解が一般的であろう。しかし、果たしてこのような認識で充分だろうか。博物館が本質的に持ちこたつ隠蔽しているイデオロギーを、その成立の歴史を検討することで示した松宮秀治は、ミュージアムの機能を近代国家の象徴体系的の創出に置いた⁽¹⁾。そこでは芸術・文化・歴史・科学という西欧の近代が発見した価値観念によって「新しい「聖性」を創出し、その聖性のもとで新しい「タブー領域」が確定されていく」。ミュージアムとは、国民国家に新たな聖性を与えていくための神聖な空間として創出されたイデオロギー装置と位置づけられる。このような隠蔽されたイデオロギーの機能に着目すれば、一九九五年のスミソニアン航空宇宙博物館が企画した原爆展（以下、「スミソニアン原爆展」と略す）が何故実質的な中止に追い込まれたかは明らかである。博物館の担当者は当初から分析・啓蒙という立場とこのような隠蔽されたイデオロギーが矛盾・対立することを認識していたが、両立可能と考えて展示の実現を目指した。その結果は周知の通り、前者を拒否した小規模な展示で終わった⁽²⁾。この決断の責任者であるスミソニアンのヘイマン長官の言葉は象徴的である。彼は、原爆の使用に対する歴史的な分析が退役軍人とその家族に引き起こす「強い感情」に配慮が至らなかった、と反省の意を表した。安田常雄は「記念なのか、それとも分析なのか〔中略〕結局それは分析であってはならないというのが、あの事件の最終的な結論ということになったわけです」と総括している⁽⁴⁾。

両者を両立させる展示は不可能なのだろうか。そもそも文化財、分

析・啓蒙という概念が近代の価値体系の中から生まれたものであり、ミュージアムが多義的な機能を併せ持つ存在であることを考えると、両者は決して二律背反のものではない筈である。問題は、啓蒙・分析そのものではなく、そのことによって何を指すのか、という点であろう。

博物館は自然・動植物・「われわれ」とは無縁に思える「未開人の文化」を一括して「他者」として展示することで、対極にある「われわれ」（「国民国家」）の形成の一翼を担ってきた。他者を描くことが自己を規定する関係である⁽⁵⁾。加えて西洋文明は「進歩」と結びついた「未来」の価値を初めて発見した文明である。「われわれ」の過去と現在を規定すると同時に、その未来が提示されることが展示の重要なポイントとなる。スミソニアン協会の一組織であるアメリカ歴史博物館の日系人強制収容に関する展示（「より完璧な国家」）が物議を醸しつつも定着できた（二〇〇五年の現在でも展示中である）のは、その題が示すように人種差別を乗り越える「われわれ」の提示に成功したからであろう。ソ連の崩壊により対峙すべき「かれら」を失い、かつ核戦争への不安が取り除かれた当時のアメリカにおいて、スミソニアン原爆展は提示すべき未来像に欠けていた。

本稿ではアメリカを中心に世界各国の戦争展示を題材に、このようなミュージアムの機能がどのように展開しているか、比較しつつ検討することとしたい。

① 展示がめざす対象

国民国家は主体としての国民（それは殺す対象としての「敵」と、守るべき対象としての「われわれ」）味方を峻別することで成立する）形成のための神話的構造を必要している。その国の体制が民主主義だろうと全体主義だろうと相違はない。後者がより見えやすい形で表現される

ため、とかく批判の対象とされやすいだけである。スミソニアン原爆展は実質上の中止と共に当初企画の図録出版までも法的に差し止められ、民主主義を標榜する国家においてもタブー領域の形成が機能していることを証明した。しかし、このようなせめぎ合いが起こるのも研究の自由が保障されている国家ならではの現象である。国民を啓蒙すべき歴史の内容が国家によって確固として定められている場合、このような葛藤は起こりようがない。中国のある博物館はその案内パンフレットで「明確な主題に基づいた斬新、且つ豊かな展示内容は、教育性と観賞性を一体化し〔中略〕大規模な現代化的愛国主義的教育を呼びかけ、また国防教育基地の一つとなっている」と高らかにうたいあげている（英訳では、後半部分が「愛国主義と国防の一大教育基地」と、より簡明に説明されている⁷⁾。ここでは、国家統合（現体制）に奉仕するものとしての歴史という、きわめて明確な位置づけが与えられている。現政府の「神話」批判に通ずる事実が回避されるのは当然である。上海にある上海淞滬抗戦記念館において、国民党軍が戦闘の主体となった第一次・第二次上海事変の展示で顕彰されるのは、戦闘に従事した名もなき上海市民である。政府が意図する分析と啓蒙が国家の象徴体系と完全に融合している例であろう。タブーとされるのは国民党軍の精鋭が戦闘の主体となった歴史的事実だが、当然ながら展示された写真にそのような解説は付されていない。ここで必要とされているのは愛国的な中国人が抗日戦争を戦ったという事実である。

状況は民主主義国の展示でも変わらない。イギリスの帝国戦争博物館（Imperial War Museum）は、さながら自国の兵器と戦利品の展示場である。筆者が一九九〇年代初頭に訪問した際、フォークランド紛争や湾岸戦争の戦利品、そして湾岸戦争の連合軍（Allied Forces）司令官シュワルツコフの服が早速展示されていて驚いた記憶があるが、むしろこれが博物館本来の姿であろう。戦略爆撃や原爆のコナーはあっても、被

害状況を示す展示はなされていない。ミュージアムの隠蔽された機能を考えれば当然だが、展示はあくまで自国民に対する内向きのものだからである。そこでは「彼ら」は提示されないか、提示されても「われわれ」と同じ地平で分析することが忌避される。「彼ら」はオリエンタリズムの図式そのままに野蛮や無知等のネガティブな役所を与えられるか、少なくとも顔が見える存在であってはならない。

② 死の隠蔽と加害・被害展示

一般的に、各国とも自国の加害には目をつぶり、被害の展示に熱心であると思われる。ミュージアムの機能からはむしろ当然だが、これは必ずしも正確なイメージではない。英米では被害に関しても展示は抑制的であり、特に死者の写真は避けられている⁸⁾。これには幾つかの原因が考えられるだろう。まず、近代国家に特有の死の隠蔽の問題である。ヨーロッパの国民国家が「宗教が権威を創出してきた手法そのものを」「自己の裡に取り込んだ」以上、国民を超越的価値と結びつける機能が要請される。しかし、近代国家は基本的に科学的に計測可能なもののみを対象としているため、宗教が担保していた死の問題を日常の場では回避し続けている。もちろん、国家による疑似宗教的な儀礼はさまざまな追悼行事として実施され、管理されている。博物館においては、基本的に死はタブーである。このことは、多くの識者がミュージアムを新たな「死者礼拝」の場と指摘している¹⁰⁾ことを考慮すると、たいへん興味深い。コレクションという死物を礼拝する場でありながら死が隠蔽される。これは近代が封じ込めた個々人の死のエネルギーを封じ込め、近代的価値を脱イデオロギー化させんがためである¹¹⁾。常に死の影がつきまとう場でありながら（あるが故に）、直截な戦争被害を展示することはあまりに喚起力が強く危険すぎる。スミソニアン原爆展で当初展示され

る予定だった広島で被爆死した少女の弁当箱は、光り輝いて聳えたつエノラゲイよりも圧倒的な力を持っていた遺物であるが故に、忌避されたのである。

加えて、現実政治との関連も指摘できよう。変転する国際社会において、殺すべき「彼ら」が固定化することは、外交政策上大きな足かせとなる可能性が高い⁽¹²⁾。冷戦下で西側に属した西ドイツや日本のような旧敵国が永遠に敵であり続けることは、好ましいことではなかった。勝利した側は国際秩序に責任を持たねばならず、寛容をもって大国であることを示すことが必要だったためである。この点、小国はそのような配慮から比較的自由であった。特に植民地支配から独立を果たした国では、歴史展示は「愛国正教」の伝道所となる⁽¹³⁾。

死は展示において厳しく管理されねばならない対象なのである。たとえ管理者が統制可能と思っていたとしても、いったん解放されたエネルギーは当初の目論見を超えて制御が困難となる可能性が高い⁽¹⁴⁾。

③ 戦勝国の展示

ここで、勝者の側の展示例としてニューヨークのハドソン川に浮かぶイントレピッド海洋航空宇宙博物館⁽¹⁵⁾「写真1」(The Intrepid Sea, Air & Space Museum)を題材に、上記の問題を具体的に見ていこう。歴史(＝過去)と現在が勝者のイデオロギーを媒介に何も疑うことなく連続している典型例と思われるからである。

博物館の目的は「我々の英雄を敬い、国民一般を教育し、若者を鼓舞する」ことと明記されている。イントレピッドは太平洋戦争半ばからベトナム戦争まで現役にあった(朝鮮戦争の時期を除く)正規空母であり、四回にも及ぶ特攻機の体当たり攻撃にも耐えた武勲艦である。他に敷地入口の「ベルリンの壁」コーナー、ビクターセンター、駆逐艦、潜水艦

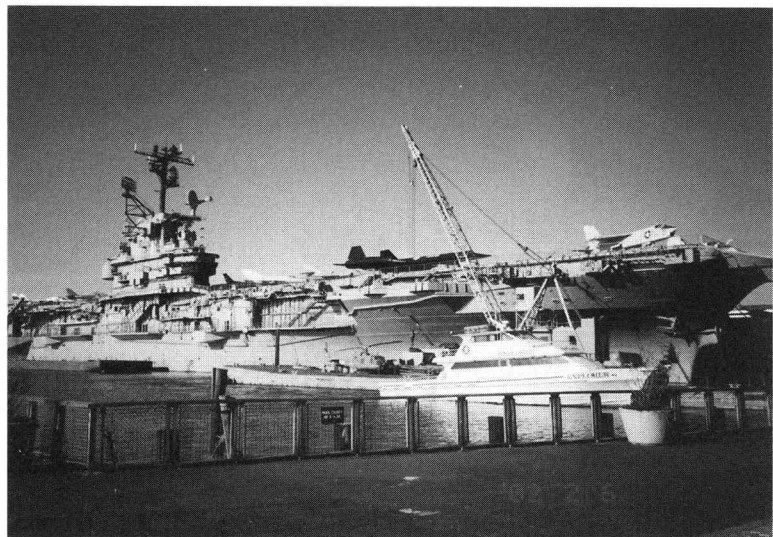


写真1 イントレピッド海洋航空宇宙博物館

からなっていたが、二〇〇五年現在は駆逐艦にかわって旅客機コンコルドが設置されている。イントレピッドの甲板や格納庫(海軍・イントレピッド・パイオニア・テクノロジーの四つのホールに区分されている)には多くの航空機、フライトシミュレーターなどが展示されているが、同艦が戦塵にまみれた第二次大戦関係の展示は際だっている。太平洋戦争の「聖遺物」である戦艦アリゾナの部品と模型「写真2」、体当たり攻撃を受けた状況を描く「Kamikaze: Day of Darkness, Day of Light」(筆者訪問時は「BOMB AND KAMIKAZE ATTACK November 25, 1944」と題する写真パネルと戦艦大和・航空機の模型、特攻隊員の遺品

のみの展示だった「写真3」が、現在は「最先端のマルチスクリーンとサラウンドサウンドで」体感できるようになっている——同館HPより——とのことである）、そしてこれまた太平洋戦争を象徴する聖遺物である硫黄島で星条旗を掲げる兵士の彫刻「写真4」（アーリントン墓地にある像の原型となったオリジナル。これがパイオニアホールに置かれていることは象徴的である）が並んでいる。まさに戦意高揚一色であり、当時の艦載機とともにスコアカード（撃墜した日本機と同数の軍艦旗と撃沈した艦船のシルエット）が高々と掲げられ武勲を誇っている。常設展かどうかは不明だったが、筆者訪問時は朝鮮戦争の企画コーナーが設置されていた。朝鮮戦争当時はイントレピッド自体が予備艦だったため、戦闘の経過を説明するパネル展示が主なものであった。

海洋航空宇宙博物館と銘打っているため、タイタニックの模型や初期の航空機、人工衛星等も展示されているものの、格納庫の三分の一を占めるテクノロジー・ホールは広さの割に展示物が少なくガラんとした印象である。全体的には圧倒的に軍事偏重な感が否めない。なかでもテクノロジー・ホールに入ってからすぐの“DEFENDING OUR FUTURE”のコーナー「写真5」は題名からして国防省の広告塔といった調子で、現役兵器の解説ビデオを来館者の選択に任せて上映したり、小さな画面でじっくりと見てもらう趣向である。海軍を中心とする航空作戦を主対象とする限り、ベトナム戦争の悲惨さから目をそらすことも容易である。⁽¹⁹⁾館の目的を改めて振り返るまでもなく、イントレピッドホールの片隅には“Men of Intrepid”という顕彰コーナーが、また別の一角には“US

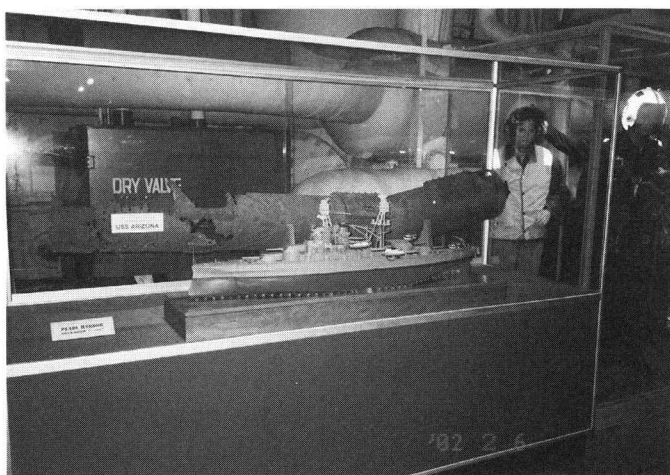


写真2 アリゾナの部品と模型



写真3 パネルと手前に大和の模型と遺品



写真4 硫黄島メモリアル彫刻

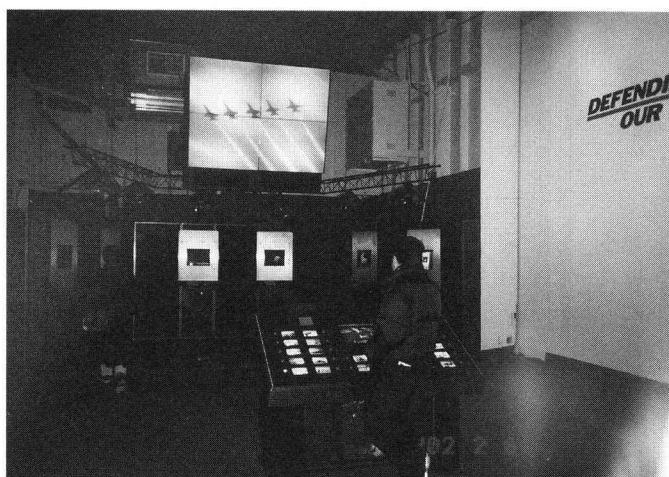


写真5 ビデオコーナー 手前が操作パネル、上方がスクリーン
並んでいる四角の板の中に小さなテレビ画面がある



写真6 「九月十一日のヒーロー達」
左のガラスケース内に瓦礫 右にポジフィルム

S. Intrepid Memorial」というコーナーが設置されている。水兵のロッカーを利用した証言ビデオのコーナーは工夫されたアイデアだが、筆者の訪問中に足を止める来館者はほとんど居なかった。

展示物の他にも、インターンシップ、七歳から十一歳までを対象としたサマーキャンプ等の教育プログラムが準備されている。

筆者が訪れたのは二〇〇二年二月だった関係からか、入場すると真正面の最も目立つ位置に「九月十一日のヒーロー達」のコーナー「写真6」が設置されていた。マネキンの消防士とケース入りの瓦礫（題は「Intrepid remembers 9-11」と写真パネルである。ただし、テロからわずか数ヶ月しか経過していなかったためか、展示は抑制されているように見えた。パネル写真自体も少なく、バックライトで照らされているポジ

④ 敗者の展示（ベトナム退役軍人美術博物館、南部連盟博物館）

フィルムを来館者にルーペを使って覗き込ませる方法をとっていた。大きなパネルで飾り立てて圧倒するよりも来館者の自発性に訴えるやり方なので、むしろ効果的な手法かもしれない。

以上みてきたように、まさに第二次世界大戦から現在が直結し、国家を中心としてその歴史（そして現在・未来まで）を賞賛するコンセプトで一貫している典型例と言えよう。兵器を展示しながら、その最も本質的な機能である破壊と殺戮をきわめて巧妙に隠蔽している。圧倒的破壊力を行使したイントレピッドが、あたかも単に攻撃され破壊され（つつ任務を全うし）た存在であるかのような錯覚すら抱かされる⁽¹⁾。

節立てに違和感があるかもしれないが、当時のイデオロギーをそのままリフレインすることが困難なケースという意味である。シカゴにあるベトナム退役軍人美術博物館（National Vietnam Veterans Art Museum）は、Art Museumと銘打っておりかつ「断固とした非政治的かつ偏らなく」（“adamantly apolitical and without bias”）博物館を自称している。ベトナム戦争に関しては、一室で時代背景を説明するビデオが流されているのみである。展示されるのは復員軍人の手になるさまざまな美術作品と、彼らやベトコンが使用した小火器など。入館するとす



写真7-2 2階から見る認識票

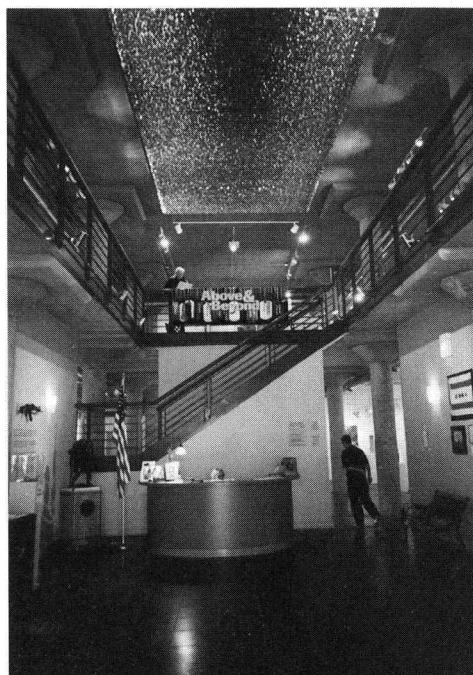


写真7-1 入り口から受付を望む

ぐ真上におびただしい数の認識票（dog tag）が下り下げられているのに圧倒される「写真7-1 写真7-2」。館の説明によれば、戦死者と同じ数とのことで、光の加減で眩いばかりに輝いており、改めて失われた若者の命の尊さを想起することになる。追悼の対象は、戦った敵はおろか同盟軍の戦死者も範疇に入らず、アメリカの戦死者に限られている。美術博物館と銘打っているが、ワシントンの壁と同様に戦死者の追悼の意味も込められており、自国民のみの追悼を館が主張するように「非政治的」展示と言えるかどうかは、厳密に考えると留保せざるを得ない。国内対立を惹起しがちな歴史展示を避け、対象を美術に限定することで対立を回避し、国内的な合意（唯一、一致できる点は「追悼」である）を成立させていると考えられる。

南部連盟博物館（Museum of the Confederacy）は南部連盟の首都、ヴァージニア州の州都リッチモンドにある。南北戦争がその後旧南部連盟の諸州に及ぼした影響についてはさまざまな議論があり、今日でもいろいろな形で身近に体験することができる⁽¹⁹⁾。博物館の入り口にはひととき大きな連盟旗が掲げられており、博物館には南北戦争当時南部連盟の大統領官邸として利用された建物⁽²⁰⁾が隣接しており、誇らしげに「ホワイトハウス」⁽²¹⁾と称しているところにも負けた側のプライドと執着が感じられる。「ホワイトハウス」はツアー参加者のみに公開されており、一時間弱の解説により建物の由来や人々の当時の生活を理解することができる。博物館の展示は想像するほど奴隷制容認でも白人中心でもない。日本で発行されているガイドブックには「戦争前の南部は〔中略〕労働力として奴隷を必要としていた背景〔後略〕を「立体的に解説している」と記されているが、⁽²²⁾展示では声高に失われた正義を唱えている訳ではない。当然のことであるが、現代のアメリカで人種差別は御法度である。そもそも、戦争の原因や歴史認識については「WHY SECESSION? WHY WAR?」と題するパネルと「WHY DID THEY

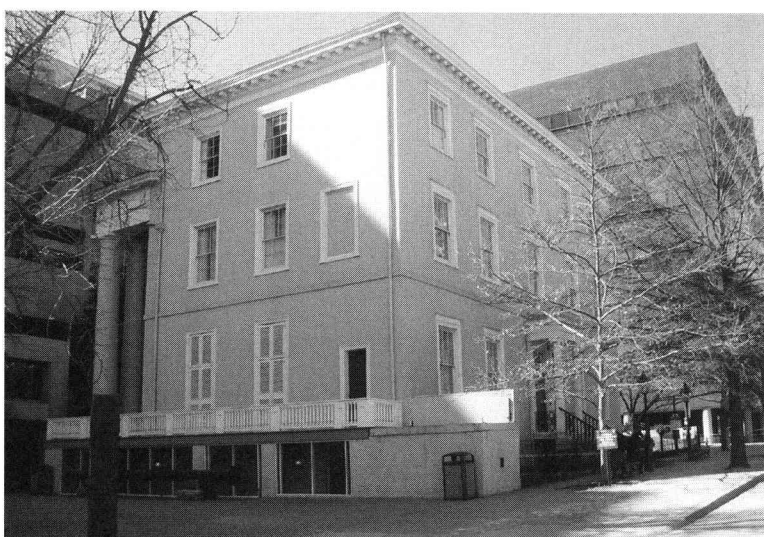


写真8 「ホワイトハウス」

「FIGHT?」という説明パネルが二枚あるだけである。前者のパネルでは南北間の長年の利害対立の存在を指摘し、南部諸州の分離の原因をリンカーン大統領の当選により政府が南部の利害を侵害する経済政策を実施するものと南部の指導者が信じたため、と説明している。具体的には南部が長年反対してきた経済政策（高関税と政府補助による国内開発）と西部への奴隷制の拡張反対である。そして、リンカーンが戦争の第一発目を撃つのは南部側からにしたいと考えていたことを紹介している。陰謀史観というレベルではないが、南部側の立場を擁護している。後者のパネルでは、南軍の兵士は直接奴隷制を争点として軍に馳せ参じたの

ではなく（彼らのほとんどが奴隷所有者ではない）、彼らは祖先が独立戦争で勝ち得た権利と自由のために第二の独立戦争を戦っていたのである。兵士は南部を破壊する「外国の」（と考えられた）「considered」軍隊から「侵略されている」と信じた（believed）が故に戦った、とその心情を擁護している。言葉遣いから当時の兵士たちの主観という立場であり、奴隷解放戦争という公的な位置づけに直接反対しているわけではない。また、南軍側にも多くの黒人が（奴隷・自由いずれも）築城工事に動員され、軍に御者・コック・body servants・楽士として従事していたことを指摘している。一部の自由な黒人が部隊を作つて従軍を申し出たが連盟は丁重に断り、ようやく戦争が終わる数週間前に黒人が兵籍に入れられたこと、その間は人夫や野営地の使用人として戦闘に参加し、肌の色が薄い混血は白人兵として「合格」したという事実が示される。これらは確かに歴史的事実ではあるが、来館者が南北戦争＝奴隷を解放するための戦争という平板なイメージしか持たない場合は、「教えられない歴史」としてインパクトを持ちうるかもしれない。ただし展示を注意深く見ていくと、黒人兵の動員に関する白人兵の証言が率直に揭示されている。これは「南軍兵士の物語」というテーマ展示の一角で、黒人兵と共に戦いたくない・黒人の士気が落ちていたため遅きに失したうえ、奴隷制の崩壊を運命づける、といった内容である。

しかし、博物館の展示のほとんどのスペースを占めているのは部隊・戦闘史である。極言すれば、この博物館の主題は「我々は如何に雄々しく戦ったか」である。特徴的なのは戦争の被害が比較的オープンに語られている点で、Medical Departmentのコーナーでは八五万の兵の内二六万が死亡し、戦死は九万四千、戦病死が一六万六千と大書されている。他のコーナーでも、アメリカの博物館では珍しく戦死者の写真が展示されている。²³しかし、民間の被害や北軍の被害は目に入らない。

この博物館はいったい何を訴えようとしているのだろうか。これを明

快に打ち出せないのが、敗者の展示の特徴である（博物館が提示すべき未来との接合は、戦争に付随した医療技術の進歩という意味でかろうじて果たされていると言えないでもない）。戦争の全体像を示すことなく、個々の細かな事実を積み上げることには終始している。「小さな事実と大きな嘘」はデマゴギーの常套手段だが、奴隷解放戦争が当初から奴隷解放戦争のみとして戦われたわけではないということから、南北戦争＋奴隷解放戦争と飛躍した判断をする来館者もゼロではないだろう。では、この博物館における「われわれ」は誰だろうか。筆者が訪れた際、およそ一〇〇人弱の来館者の中でカロードは筆者を除けば一名であった。同じくリッチモンドにある黒人歴史博物館では、同じく筆者の訪問中は約三分の一の来館者が白人であったことを考えると、極端な比率である。この点からも、この博物館は勝者のイデオロギーに対して内向きに敗者の当時の立場を訴えることで、彼らのアイデンティティを支える機能を果たしていると考えられる。

⑤ 技術への逃避（ダ・ヴィンチ国立科学技術博物館、スミソニアン航空宇宙博物館ダラス分館）

兵器を展示する場合、それが歴史展示なのか技術としての展示なのかは、きわめて繊細な問題である。敗戦国である日本では、戦争そのものへの嫌悪感から兵器の保存や展示にきわめて強い抵抗があり、軍国主義の復活等の批判を浴びることも珍しくはなかった。歴史的背景を説明しない技術としての展示は一見中立に思えるものの、もの自体が持つイデオロギー性がかえって顕わになる。ミュージアムの機能を考えれば、近代を脱イデオロギー化した価値中立的な展示は絵空事であり、それが可能であると装うこと自体がイデオロギー的である（イントレピッド海洋航空宇宙博物館の節を参照）。敗戦国が兵器を展示することが、否定し

た筈の戦争の美化・肯定につながるという批判は、決定的ははずれではないのである。それでも敗戦国で技術としての展示が多いのは、厄介な歴史論争を避けるという観点からは有効と考えられがちなためであろう（現代の日本ではこのような展示があまり議論されずに受容されてきている背景には、呼び起こされる筈の軍国主義が既に意味を持ち得なくなってきた状況が反映していると思われる）。戦勝国では、隠蔽が過去・現在・未来にわたって継続する必要があるため、技術展示を標榜する限りこのような問題は惹起しない。ただし一九九〇年に入って、スミソニアン航空宇宙博物館ではそれまでの殻を破る試みが実施された。V2号の展示替えで、スミソニアンはそれまでの「戦争の恐ろしい道具に口当たりの良いラベルを貼るのが航空宇宙科学の殿堂の伝統」という評価を一変させ²⁴、「博物館を聖堂から公開討論会場に変える」²⁵ことを目指したのである。史上初めて死者の写真が展示され（V2号の被害者）、製造ラインの強制労働で多くの人間が死に至らしめられたことも言及された。一九九一年には、それまでロマン主義的な解釈が許されていた第一次世界大戦における航空戦の実態を描く「伝説、記憶と空の大戦」が開催された²⁶。この展示は一部に批判はあったものの、おおむね好評を得た。しかし、スミソニアン原爆展問題を経て、スミソニアンは再び技術展示の聖堂という立場に立ち戻ることを余儀なくされたようである。

ミラノにあるダ・ヴィンチ国立科学技術博物館（*museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci*）では、化学、コンピュータ科学の起源、道路輸送、鉄道輸送などと同列に海軍兵器、航空という項目が立てられ、艦載砲・対空機関砲・艦対艦ミサイル・戦闘機などのかんりの分量の兵器が陳列されている。博物館を構成するいくつかの館のうち航空海上輸送館と名付けられたかなり大きな建物が展示場所である。名称こそ輸送という一語が入っているが、わざわざ別の建物に集められており、科学技術の一つとして埋没できているとみること

が可能かどうかは、微妙である。

スミソニアン航空宇宙博物館ダラス分館 (the National Air and Space Museum Steven F. Udvar-Hazy Center)⁽²⁶⁾ はワシントンD.C.のモールにある航空宇宙博物館の分館であり、二〇〇三年一月に開館した。筆者は開館直後の二〇〇四年二月と翌二〇〇五年二月に訪れたが、初回と二回目ではかなり異なった印象を受けた。開館直後の二〇〇四年はまだ全ての展示が終わっておらず、巨大な建物がスカスカという雰囲気であった。一年を経過すると、展示物も若干増加して、少しは隙間が埋められたようである。なにしろ二〇〇五年の現在でも建物は増設中であり、館内でもその建設資金の寄付を訴えている状態である。将来的には隣接する建設予定の建物での飛行機の復元作業が観察出来るようにするらしい。

この博物館の「目玉」はその展示に当たって論争を巻き起こしたエノラ・ゲイである。歴史的背景に関する解説ぬきで展示されている(正確には、エノラ・ゲイからかなり離れた日本機が並べられているコーナーに第二次世界大戦の航空を説明する何枚かのパネルがある(後述)。解説文は僅か一二行と機のスペックで、原爆投下については一行、犠牲者には全く触れていない。しかも驚くべきことに解説文は「U.S. Airforce」からの引用である。ハーウィット館長(当時)は「テイベッツ(広島に原爆を投下した機長)を説得する際に、エノラ・ゲイを「たった一枚のラベルをつけるだけで「中略」展示すれば、博物館はこの航空機の取り扱いを国から任されておしげづいておられるのを免れない」と書いて説得したが、ダラス分館の展示はまさに彼の懸念が現実化したと言っても過言ではない。スミソニアン原爆展を実質上中止に追い込んだ原動力が空軍協会(空軍のロビイスト団体)と「U.S. Airforce」であったことは、今日明らかとなっている⁽²⁷⁾。博物館が説明板に彼らの文章を採用していること自体が、本館の性格を象徴していると言えよう。ただし、

この館は建物があまりに巨大なため、モールの本館で展示を想定した際にハーウィットが懸念したほど威圧的に聳えたつてはいないし、機体の開かれた爆弾倉にリトルボーイも見えない。しかし、近くに寄ると、大型機の中で例外的に組まれた二メートルほどの足場の上に脚が据えられており、来館者は仰ぎ見ることを強制される。館は高い位置にいくつもの通路を設けているため全景を上から眺めることも可能であるが、もとも巨大な飛行機をわざわざ足場の上に据えているということに、どのような意味があるかは明白であろう。先述したとおり、第二次世界大戦に関する説明パネルは、エノラ・ゲイとは真反対の位置に若干だが存在している。総力戦としての第二次世界大戦と航空機の役割増大、戦況の解説、そして戦略爆撃の効果を説明するというほぼ三つのストーリーが展開されている。戦略爆撃に関する展示は、エノラ・ゲイ展が具体化する前の一九八八年の段階で企画されたことがある。その時に計画されたエノラ・ゲイをその展示に組み込んで、最終的にこの別館に丸ごと移動しようという計画であった。この計画は実施には移されなかったが、「航空の暗黒面」を明らかにするという点で、野心的な試みであった。そして、現在のダラス分館の解説板からは、その片鱗も発見することはできない。原爆のキノコ雲すらモノトーンでうつすらと浮かぶパネルからは、爆撃の全貌も被害も読みとることが不可能である。単に、高々度精密爆撃をルメイが放棄して夜間低空焼夷弾攻撃を採用し「これらの攻撃は何百機ものB二九によって実施され、日本の都市(複数)を破壊した」。原爆も究極の戦略爆撃として広島と長崎に投下され「日本は数日後に降伏した」と説明されるのみである。

二〇〇五年に筆者が再訪した際には、展示物が若干増え新しいパネルもお目見えしていた。注目されるのは同時多発テロの一連の「聖遺物」とふたつのパネル展示(「現代の軍事航空機産業」と「対テロ戦争」)で



写真9 同時多発テロの「聖遺物」 右から貿易センター、ペンタゴン、旅客機

ある。前者はペンタゴンと世界貿易センターの残骸が主なものである「写真9」。これらのうち最も大きな突入した旅客機のリブの断片ですら二メートル弱程度、建物の残骸もきわめて少量で、展示自体あまり目立たない。そもそも建物が巨大なせいもあるが、航空技術の祝祭的殿堂では、これらの「聖遺物」も抑制を強いられている印象である。

パネル展示「現代の軍事航空機産業」は一九九一年の湾岸戦争における砂漠の嵐作戦を筆頭とする諸作戦と精密爆撃を紹介し、「対テロ戦争」は星条旗とハクトウ鷲に「LET'S ROLL」(ハイジャックされた飛行機のなかで乗客がテロリストに立ち向かった時に発せられた言葉として愛国美談を象徴する流行語となった。「かかれ!」の意味)という言葉がモノトーンで描かれている板に写真と解説が付されている。内容は「恥辱の日々」(「Days of infamy」³⁰・写真は被災直後の貿易センタービルとペンタゴン、翌日ペンタゴンに掲げられた星条旗など)「アフガニスタン戦略「爆撃」作戦」(パネルでは、作戦の内容と評価を簡潔に記

している³¹。写真はB52、無人機プレデター、「LET'S ROLL」を描いた機体(本パネルにモノトーンで書かれている星条旗とハクトウ鷲の組み合わせ)、この写真のデザインを基にしている、作戦中の米兵の四枚)「ロッキードマーチンX35B STVOL」(垂直離着陸能力を持つ次期統合主力戦闘機)という三項目からなる。同時多発テロからアフガン戦までの繋がりは理解できるが、何の脈絡もなく次期主力戦闘機が同じ一枚の板に収まっているところは、政府と企業の広報パネルそのものと評価されても仕方ないだろう(ロッキードマーチンはダラス分館に多額の寄付を行なっている)。「LET'S ROLL」が注視しないと読めないほどトーンを抑えられている点やイラク戦争がオミットされているところに、学芸員の矜持を読み取ることも不可能ではない。ただし、企画から展示までの館内の議論が不明なので、筆者による「受け取られ方」(パーセプション)³²にとどめることとする。この館は技術展示を主題として表面上は愛国イデオロギーに自制を強いているようにみえる。しかし、このことは逆にミュージアムの脱イデオロギー化を担保しているとも言えよう。

⑥ 歴史展示への現実政治の影響 (アメリカ歴史博物館)

二〇〇四年秋からスミソニアン協会のアメリカ歴史博物館(National Museum of American History)で「自由の対価―戦争とアメリカ人」(「The Price of Freedom Americans at War」)と題する展示が館内三階のケネスE・ベーリング軍事史ホール(Kenneth E. Behring Hall of Military History)³³で始まった「写真10」。スポンサーはベーリングとA&Eネットワーク傘下のヒストリーチャンネルである。なお、本展示はウェブサイトで公開されており、ほとんどの展示物と解説をコンピューターで閲覧することが可能である。本稿刊行時にまだ運用され



写真10 三階の展示会場

ていた場合は参照されたい。

この企画展の目的は以下のように主張されている（ウェブサイトのよりの筆者訳）。「アメリカ人は、その独立を勝ち取るため、国境を広げるため、自由を明確にするため、地球上そこかしこで自己の利害を守るために戦争をしてきた。この展示会は、戦争がどのように国の歴史を形成し、アメリカの社会を変えたかを検討する。それはアメリカのいくつもの世代の男女の功績と犠牲を浮き彫りにする」。基本的に自国の歴史が対象であり、「われわれ」は当然だがアメリカ人である。フロアは一〇の区画に仕切られ、入り口から独立戦争（一七七五—一七八三）、拡張

戦争（複数。一八二二—一九〇二）、南北戦争（一八六一—一八六五）、第一次世界大戦（一九一七—一九一八）、第二次世界大戦（一九四一—一九四五）、冷戦（一九四五—一九八九）、ベトナム戦争（一九五六—一九七五）、新たなアメリカの役割（一九八九—現在）、名誉勲章のテーマに大別して展示してある（もちろんこれらのみを扱っているわけではない）、拡張戦争のコーナーではインディアンの強制移住・抵抗、米西戦争、フィリピン暴動等が、新たなアメリカの役割のコーナーでは、アフガン戦やイラク戦が扱われている。各戦争毎の動員数と死者数が示されており、それらがまとめられたパンフレットではアメリカが最大の犠牲者を出した戦争が南北戦争であったことを改めて一目で確認できる。展示は第二次世界大戦、独立戦争、南北戦争、ベトナム戦争の順で大きなスペースが割かれているが、部屋毎に展示物の量に差があるため、印象は異なる。特にベトナム戦争の展示室はヘリコプターが陳列されている関係もあり、他の展示物が非常に貧弱に映り、主張も及び腰にみえる。

もとより筆者はアメリカ史の専門家ではないので、独立戦争から現代までを扱ったこのような展示全てを評価するには適任とは言えない。このため、独断と偏見に満ちた論評となることを了承されたい。アメリカ史に関しては素人の目からではあるが、展示は一応のバランスがとれているように見えた。インディアンの強制移住にも触れ、米西戦争後におけるフィリピンの独立闘争への弾圧など犠牲者の写真も交えて展示している。独立戦争の結果、戦争に協力した女性・黒人・インディアンという三つのマイノリティの地位向上がなされたか？という問いかけ（答えも提示されている）も行なわれている。「写真11」。また、現代戦における総動員では、どのように兵士となっていくか、家庭生活はどのように変化していったか、子供の目にはどのように映っていたか、という様々な角度からの社会的考察も見応えがあった。山積みになったテレビ受像器から当時のニュース画像を流すコーナーでは、時代の経過と共にス

イッチが入るテレビが増加していくなど、工夫が凝らされていた「写真12」。要所では当時者の言葉が写真と共に「My View」として紹介され、展示の客観性を演出する。

しかし、二十世紀の戦争に関しては内向きの感が濃厚である。第二次世界大戦の部屋では入り口に高さ三メートルはある帝国日本（東条）とナチス・ドイツ（ヒトラー）、ファシスト・イタリー（ムッソリーニ）の巨大パネルが来館者を待ち受ける「写真13」。足を進めると、それとほぼ同じ大きさに引き伸ばされた真珠湾攻撃のパネル（駆逐艦シヨウの爆発シーンをバックに星条旗とローズヴェルト大統領が配され、ローズヴェルトの演説の言葉や解説文、演説草稿などがちりばめられている）がある「写真14」。内容はアメリカ聖戦論であり、残虐行為を繰り返す

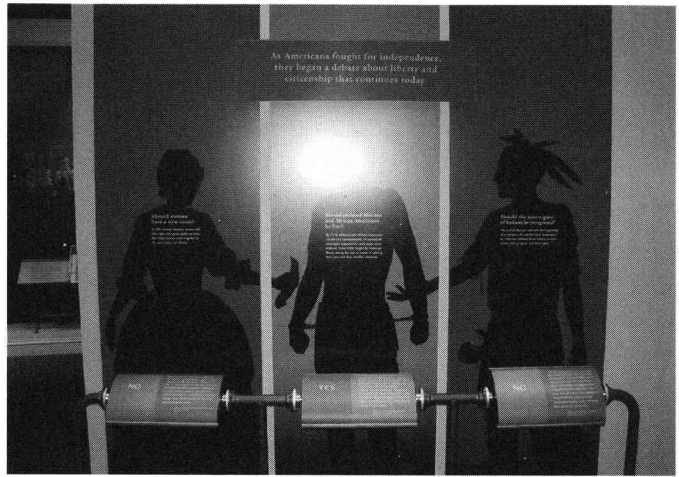


写真11 問いかけるパネル 手前が答え



写真12 山積みテレビ受像器

真珠湾から原爆までの一纏めで扱われる（太平洋戦線とヨーロッパ戦線の後半部分が通路をはさんで向かい合う形になっている）「写真15」。勝利の後、入館者を迎えるのは物質的に豊かな家庭生活、そして核戦争の危機である。

ベトナム戦争の展示は、現在でもアメリカがこの戦争を直視できないでいる状況が率直に表現されている。展示を見た際にはわからなかったが、この部屋は「第一步」「戦争を戦う」「ベトナムにおけるアメリカ人捕虜」「死者をたたえて」の四章構成だそうである。後半の二章は内向きさの象徴である。展示の最初に「ベトナム戦争は激しい論争と、政治的動乱、そして社会不安を引き起こした」との見出しが付けられているものの、戦争の経緯が反戦運動の昂揚も含めて簡略に説明されているに過ぎない。

ていた三つの悪の帝国が真珠湾攻撃でアメリカを襲ったことが全ての原因と説明される。開戦に至るまでのアメリカ国内の孤立主義や日米交渉などには触れられず、天災のように真珠湾攻撃が降りかかるのである。ここではアメリカは無垢の被害者⇨客体の位置にある。

続く国内動員のコーナーでは兵士の生活に加え、女性や黒人に焦点が当てられ、軍需産業で働く女性の写真、黒人部隊の解説と兵士の証言が展示される。家庭生活も説明の対象である。子供と戦争、青い星（出征兵士の家の窓に貼られた）など、戦争と生活を具体的に描くことを目指している。

部屋の状況は写真の通りで、戦争へ投入された兵力の大きさがパネルの高さとなっており時代の変遷と兵力の推移が一目で理解できる「写真16」。この展示の特徴は「相手が見えない」ことであろう。確かに「独立した共産政府による国家の再統合のためにベトナムの愛国者が戦った」という記述があり、「敵」という展示もある。主に技術的なもの（装備）を対象とする後者の展示は、展示スペースのほとんどを占めるヘリコプターの尾部の先という、ほとんど目立たない場所にひっそりと置かれている。そしてベトナム側の被害写真は、大量の写真の中に埋もれるようにソンミ村の虐殺事件とナパーム弾攻撃から逃げまどう子供たちの有名な写真（キャプションは「南ベトナムのナパーム攻撃から逃げるベトナム民間人」）が採用されている程度で、うっかりすれば見逃しそ



写真13 枢軸国の三巨頭



写真14 恥辱の日



写真15 太平洋戦線 出口から望む 右端が真珠湾 左端が広島

な扱いである。北爆の下で何が起こっていたのかは関心の対象ではない。そして後半の二章への重点の置き方は、展示が誰に対して、そして何のためになされているかを如実に示していると言えよう。ここで明らかにされているのは、積極的に見たくはないが国民統合の観点からは無視できないものである。それは被害者としてのアメリカ国民とその追悼という国民的な合意が可能な、戦争のわずかな一断面に過ぎない。そして、この部屋は「ベルリンの壁の崩壊」で終わりを告げ、「新たなアメリカの役割」のコーナーへと続く。「湾岸戦争」では砂漠の嵐作戦におけるパウエルの制服が誇らしげに展示され、若干の解説と共に多国籍軍（Coalition Forces³⁴）の形成と人道援助をパネル写真で強調している。

セプテンバー・イレブンとそれに続くアフガン戦争、イラク戦争ではテロの「聖遺物」、作戦に使用された新兵器の紹介、従軍記者の持ち物等が、現物と写真パネルで解説される。「聖遺物」の世界貿易センタービル南棟一七階の鉄柱は会場の広さとの関係もあり、見ている者を圧倒する大きさである「写真17」。興味を引くのは（ウェブサイトで採用されていないが）、イラク戦争の解説板の左右にディーン民主党大統領候補の国連中心主義とライス大統領候補佐官の強硬論が「My View」

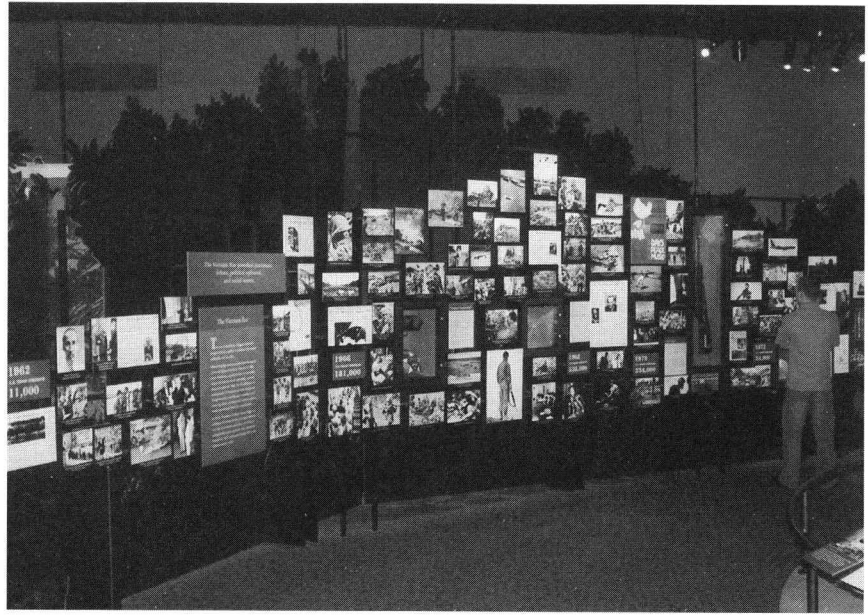


写真16 ベトナム戦争の写真パネル 背後にヘリコプターが鎮座している

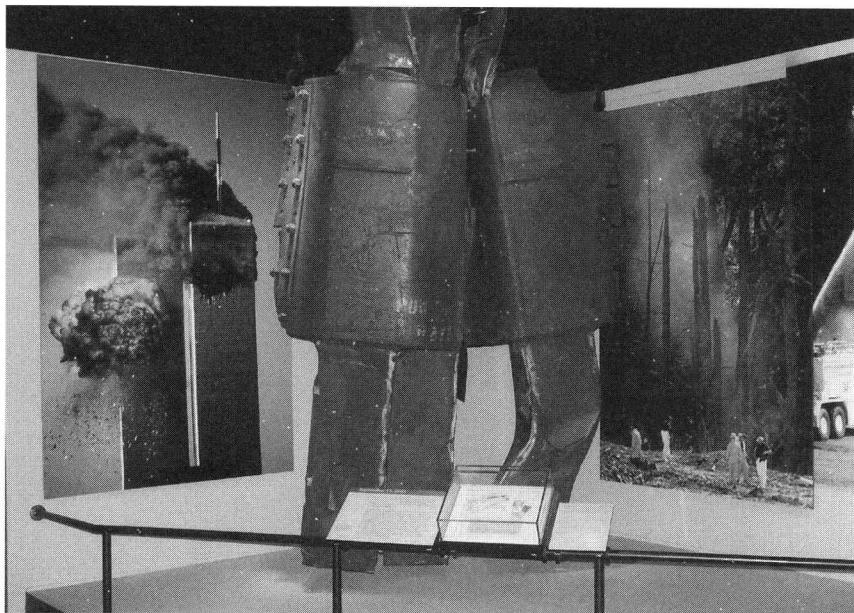


写真17 貿易センタービルの残骸

として配置されていることである。両論併記は政治的中立に対する配慮と思われるが、ライスのすぐ隣に戦争に協力したクルド人たちの写真が、ディーンから少し離れた隣に米軍の最初の戦死者の遺影（と戦死者の総数）が示されている。それぞれの見方を「支援」している写真だが、戦死者の遺影がディーンから少し離されているのは死者の政治的利用に対する配慮かもしれない。戦争の是非について意見が分かれている状況での展示の可能性を考えるうえで示唆的である。

本稿執筆にあたって改めてウェブサイトで展示を確認して、自分が実際に展示を見て抱いた印象と比較してみると、いくつかの点で違和感があった。実際の展示とウェブでの展示にどのような差があるのか。いろいろな観点からの考えがあるだろうが、ウェブでは全ての史料がコンピューターの画面のサイズに縮小され「もの」自体が持つ力がかなり均質化される。この点では、ウェブの方が展示台本により近い雰囲気を持つ面があるだろう。中止に追い込まれたスミソニアン原爆展の展示台本で当初懸念されたのは、周囲を圧倒する巨大なB29が持つ力などのように封ずるか、原爆投下を誇示しているように受け取られないためにどのような展示が適切か、という問題であった。このことを回避するために最初の展示台本では被爆史料を数多く組み込むことが考えられ、それに在郷軍人団体が噛み付いたという経緯があった。³⁵ ハーウィットは展示が実際に会場でのように受け取られるかが如何に大切かを訴えているが、裏を返すとウェブでとれているように見えるバランスも、展示次第で違ったものになる可能性が高いことである。まず、ウェブで同じ大きさで画面に現れる写真が、会場ではそれぞれサイズが違う点が指摘できる。たとえば、先述したフィリピン独立闘争の犠牲者の写真は、会場では幅一〇インチ程度のサイズで目立たないコーナーに置かれている。これに対して第二次世界大戦の枢軸国の残虐行為の写真はコラージュ風とはいえ二メートル四方はありそうな巨大サイズである。また「My View」という当事者の証言はウェブでは見ることが出来ない。

アメリカと諸外国との関係という観点から見ると、現代の政治状況の反映と思われる部分がある。ここに見受けられる。独立戦争を複雑なCoalition Warと形容したり、湾岸戦争もCoalition Forcesにより戦われたとされている。³⁶ なかでも「対日配慮」は際だっている。先述の枢軸国の残虐行為（ドイツによる虐殺写真はウクライナにおけるものが一点

選ばれている）もサイズこそ大きい。「南京虐殺の被害者」の写真の前には三八式歩兵銃と軍刀が縦に置かれ、よく見えない。ウェブではそれらが一枚一枚スライドショーのように画面に出てくるので、印象の違いは歴然である。また、展示が向かい合っている太平洋戦線とノルマンディー以降のヨーロッパ戦線は、かなり雰囲気異なる。後者はD-Day、Fighting for France、バルジの戦い、ベルリンをめざして、の四章構成とのことであるが、Fighting for Franceでは具体的な死者数まで出して成果を強調している。イラク戦争に対するフランスの態度への感情が背景にあると考えられる。ドイツに対する戦略爆撃には言及が無く、侵攻作戦との関係で「無慈悲な爆撃」と言及されているに過ぎない。ブレイメン爆撃も飛行機からの視点、唯一の被害写真もニュルンベルクの廃墟で、最小のサイズのうえ連合軍捕虜とホロコーストの写真に挟まれた背後に解説抜きという扱いである。これに比較すると、対日戦略爆撃に関する解説は「戦略爆撃作戦」という一つのパネルが設けられ、簡潔ではあるが規模・死者数を含め正確に事実を伝えようとしている（ほとんどが、東京大空襲では「一〇万人近い男・女・子供を殺した」と明記している。これらの記述はウェブでは、これに続く戦後に解放された連合国側の民間人の被害に関する記述と並列に並べられて「バランス」をとっている。文章は戦略爆撃・原爆・連合国民間人とはほぼ三分である。しかし、実際の展示では解説文はばらばらに置かれ、連合国民間人の被害は目立たないところに展示されていた。もの史料の展示はないが、東京の焼け野が原の写真は相当大きい。

それにも増して会場を圧するのは広島島の廃墟のカラー写真とその背後のキノコ雲で、この展示スペースの六七分の一を占めている。キャプションに「戦争と世界は永久に変わってしまった」とあるように、核時代の幕開けと捉える視点が感じられる。投下の背景に関しては、「ト

ルーマン大統領が自身の責任で日本への投下を命じた。数日のうちに日本は降伏した」という見出しのもと、米軍の被害の増加と当時一〇〇万人の軍隊が侵攻作戦のために移動中であつたと記し、被害見積りに関する論争やソ連参戦と日本の降伏との関係には言及していない。説明文も原爆が投下され「そして日本は降伏した」となっている。(何も考えずに読めば、投下した「おかげで」降伏したと受け取られるが、慎重に問題を回避している。この点ウェブではいくつものパネルに分かれている記述を一部省略して並べているため、より因果性が強調されているように筆者には感じられた)。犠牲者数は出していない。多くの米兵を救つたというアメリカの「神話」はトルーマン大統領の「My View」における「無数のアメリカの若者を救うために」という八月九日の声明が担っている。しかし米政府内部の反対意見は採用されていないため、「神話」を相対化しているとは言い難いが、無批判に「神話」に与しているわけでもない。⁽³⁸⁾

原爆に関しては、昭和天皇と被爆者の「My View」が展示されている。昭和天皇の写真はマッカーサーとの会見のものをトリミングしたもので、発言内容は玉音放送からの抜粋である。英訳によれば「敵は新しく最も残酷な爆弾の運用を開始し、その破壊力は実際のところ莫大で、多くの無辜の命を奪つた……これがポツダム宣言の条項受け入れを命じた理由である」(筆者訳)と紹介される。ソ連参戦等の他の要因が示されないため、原爆が戦争を終結させたと解釈できる使用方である。被爆者は広島で被爆したハナオカ・カズオという男性(広島通信病院薬局長)で、証言内容を良く読むと、被爆した人々(people)と男(man)に関してであり、ここでは女性と子供という言葉は慎重に避けられている。被爆者の写真は彼のみで、写真からは負傷の箇所はめだたない。⁽³⁹⁾ 枢軸国の残虐写真に比較すれば、その扱いの差は歴然である。

しかし、ここで注目されるのは「My View」の主語は誰か、という

問題である。少なくとも第二次世界大戦以降は、基本的にアメリカ人のみである。⁽⁴⁰⁾ ドイツはおろか連合国側の人間も、証言者として登場しない。アメリカ人以外で例外的に発言を許されているのは、先述した昭和天皇と被爆者である。現在の日米関係抜きに、このような位置が果たして与えられたであろうか。

以上、ウェブでの展示と比較しながら、問題点を指摘してきた。現実政治の影響がそこに見受けられることが確認できたと思われる。もとより、現在のアメリカは戦時下にある。このため「愛国正教」の猛威が確認されたスミソニアン原爆展の時期に比較しても、厳しい環境にあるものと思われる。その制約のなかで、スミソニアン原爆展の議論に「学習」し、慎重に問題点を回避しつつ、可能な限り客観性を追求しているようにも見える。「愛国正教」に抵触しない形での限界を示す展示の試みとも言えよう。

おわりに

これまで見てきたように、戦争展示の多くは(たとえ技術展示を装つていても)近代国家のイデオロギー装置として機能している。とは言え、多義的機能を持つ博物館は、その全てが最初から現実政治に屈服しているわけではない。その拘束の中で学術的な客観性に根ざした展示を目指す試みが、現実政治と絶えずせめぎあっているのである。もちろん、原理的に考えれば、そのような試みも近代国家のイデオロギーに回収されてしまう⁽⁴¹⁾と指摘することは容易である。しかし、国家や国民というフィクションに対してあえて揺るぎない信頼を持つことが、偏狭なナショナリズムを突破する方法になり得る可能性を指摘して、この拙いノートを終えることにする。⁽⁴²⁾

註

- (1) 松宮秀治『ミュージアムの思想』白水社、二〇〇三。そもそも美術館、動植物園、水族館、自然公園、ひいては少数民族保護区さらには世界遺産まで含む広領域の概念を、博物館というジャンルしか意味しない略語に置き換えるとその本質から外れるということ、氏はあえてこの言葉を使用している。
- (2) 一九九三年七月二日付ハーウィット宛クラウチ書簡(ハーウィット『拒絶された原爆展』邦訳・みすず書房、一九九七、二〇四頁)。航空宇宙博物館航空学部長であったクラウチはハーウィット館長に「退役軍人を喜ばせる展示」と「日本への原爆投下もたらした結果を、来館者に考えさせるような展示」の両立が不可能であると進言している。
- (3) 同右五頁。
- (4) 「現代史研究と戦争展示」(国立歴史民俗博物館「歴史展示のメッセージ 歴博国際シンポジウム「歴史展示を考える―民族・戦争・教育―」」アム・プロモーション、二〇〇四)、八四頁。
- (5) 竹沢尚一郎『表象の植民地帝国』(世界思想社、二〇〇一)二八八頁。
- (6) 松宮二〇〇三、二〇七頁。
- (7) 『79・18“歴史博物館”』9・18“歴史博物館、二〇〇一”
- (8) 一九九九年八月現在の展示。
- (9) 後述のように、スミソニアン航空宇宙博物館で初めて死者の写真が使われたのは、一九九〇年のV2号の展示に於いてであった。
- (10) 松宮二〇〇三、二五四頁。
- (11) 皮肉なことに、欧米の博物館では「究極」の「コレクション」であるホロコースト(松宮、二六五頁。原典はジョン・エルスナー、ロジャー・カーディナル編『蒐集』研究社、一九九八年)のみが大量の死体の展示を許容されている。この問題は、さらに考察が必要であらう。
- (12) バトル・オブ・ブリテンでドイツの猛爆を受けて壊滅的被害を被ったイギリスのコヴェントリーは、空襲で破壊された大聖堂をそのままの形で保存していることで有名である。しかし、その近くに位置する歴史博物館では空襲の被害の展示はなく、来館者は被害状況については販売されている写真集(Outlines Altona)『COVENTRY AT WAR』で知るのみである。そして、その中には死者・負傷者の写真等はなく、被害写真のあととは唐突にドイツ降伏時に飛んでいる。
- (13) 「愛国正教」についてはシェリー「愛国的文化から愛国正教へ」(『戦争と正義』朝日新聞社、一九九八年、一一三頁)を参照。アイルランドの首都ダブリンの国立博物館は、古代のケルト文明の展示と近代のアイルランド独立運動の展示に多くのスペースが割かれているが、後者は独立運動に殉じた運動家の遺品が数多く展示されており、顕彰・追悼の気分が充満している。韓国の「戦争記念館」について(筆者は未訪問だが)吉田裕は「平均的日本人の眼からみればいささか異様に感じられるほどに、〔中略〕「愛国心」や「国防意識」の重要性を大胆かつ率直に強調していた〔中略〕この記念館がきわめて強烈な形で体現しているのは、国民国家の正統性の根柢をなす「記憶の共同体」の存在であり、その中核に位置しているのは、石田雄が指摘しているように、「戦争の記憶」の共同性だろう」と指摘している(「私を驚かせた、あの博物館」戦争記念館で考える「歴史評論」六二二、二〇〇二)。
- (14) 「われわれ」の側の死者は容易に国民国家の偶像として利用される。広島・長崎における原爆展示では、エネルギーが核廃絶・反戦平和という未来の目標に向けられているため、ナショナリズムが現実政治を拘束する側面は特定の国に向けられる場合に比較すると限定されている。本稿執筆中、中国で渦巻いた「反日デモ」の嵐に対して、その原因を愛国教育に帰する言説がマスコミを賑わせている。中国の戦争展示が「反日」を結果する問題点については(この問題を主題としているわけではない)太田満・田淵五十生「戦争・平和博物館」展示と国際理解―平和の祈りに隠された問題―(『奈良教育大学紀要』五二―一、二〇〇三)に指摘がある。
- (15) 実業家 Zachary Fisher 氏が創立したイントレピッド基金により運営されている。
- (16) 二〇〇二年のパンフレットではベトナムコーナーが明記されているが、筆者の記憶では当時閉鎖されていた。ちなみに現在の館のHPでは全く紹介されていない。
- (17) 第二次大戦に限定すれば、主対象が敵の軍力そのものだったため戦略爆撃とは異なるという見方もあるかもしれない。しかし、無制限潜水艦・航空作戦を実施していた以上、海軍の手のみが汚れていないということにはならないであらう。
- (18) 館員の説明では「戦死者の認識票」とのことであった。現物そのものかレプリカかは未確認である。
- (19) 南部にとって連盟旗はいまだに彼らの象徴の地位にあり、大学のフットボールの大会などで応援団が使用するという逸話には事欠かない。本稿脱稿後にアメリカ南部の文学と戦後日本文学を対比して分析した後藤和彦「敗北と文学」(松柏社、二〇〇五)に接したが、議論に取り入れることができなかった。今後の課題としたい。

- (20) WHITEHOUSE OF THE CONFEDERACY 一八六一年から六十五年まで南部連盟 (Confederacy) のアーヴィス大統領 (Davis Jefferson) とその家族の住居であった。リッチモンドが北軍 (説明看板では Federal occupation troops) に占領され、参謀本部として五年間使用されたのち、リッチモンド初のパブリックスクールのひとつとして使用されたりした。一八九〇年に the Confederate Memorial Literary Society の管理となり、一八九七年から一九七六年までは南部連盟博物館として使用された。現在の博物館の建物が出来た後に、南北戦争時の状態への修復作業が開始され、一九八八年から公開されている。
- (21) この建物では所有者の都合で十九世紀末に家具調度品をオークションで売却した。現在、それらを元に戻す運動が行なわれており、全体の四分の一が元の家に戻ってきたという。「歴史好き」なアメリカ人気質を窺わせるエピソードである。
- (22) 『地球の歩き方 B12 アメリカ南部 二〇〇四〜二〇〇五年版』(二〇〇三年一月改訂五版) 三七八頁。
- (23) パネルの題は「I must lay down my pen and go to shooting」Milton Barret, 18th Georgia Infantry
- (24) ハーウィット、一九九七、八三頁、「ヒューストン・ポスト」の評。
- (25) エドワード・リネンソール「エノラ・ゲイ展論争の分析」前掲『戦争と正義』二九頁。
- (26) 同上、三〇頁。
- (27) 一九九九年に当時としてはスミソニアン史上最高額の六〇〇〇万ドルを寄贈した Steven F. Udvar-Hazy の名前にちなんでつけられた。
- (28) ハーウィット、一九九七、三五六頁
- (29) マイク・ウォレス「文化をめぐる戦争」前掲『戦争と正義』。
- (30) もともとはローズヴェルト大統領が真珠湾攻撃の十二月七日を指して言った。この場合は九月一日を意味する。
- (31) 曰く、伝統的な戦略目標がなかったため、アルカイダ指導者に対する無人機プレデターからのレーザー誘導ミサイルが顕著な作戦であった。爆撃の効果は「敵の感じ方」によって計測されるほかに、人道食糧の投下はアフガニスタンの人々に対するアメリカの平和的意志を証明することを意図しており、アルカイダとタリバンの戦闘員を追いつめて捕らえる地上作戦は地域の勢力に依存していたため、非常に重要であった(筆者抄訳)。
- (32) ハーウィット、一九九七、六九頁。ここでハーウィットは展示という伝達・発表の形態は他の形態とは異なる特質を持つため、「正確さ」「バランス」「受け取られ方」の三つの要素が重要であると指摘している。
- (33) 実業家 Kenneth E. Behring の名を冠したかなり面積が広い一角である。氏は実業家として財をなし、慈善事業や教育等に多くの寄付を行なっている。「車椅子を全世界に」基金の創設者で、フットボール球団シアトル・シーホークスのオーナーでもある。独自の博物館を所有する氏は、一九九七年に国立自然史博物館に二〇〇万ドルを、二〇〇〇年にアメリカ歴史博物館に八〇〇万ドルを寄贈し、歴史博物館はこの時その名称を「The National Museum of National History, Behring Center」と改称した。氏は自然史博物館に寄付した際、自分の狩りのトロフィー (その中には絶滅危惧種指定直前のオオソノヒツジが含まれていた) を展示することを要請して物議を醸すなど、博物館の存在意義に関する議論を巻き起こしている (Jasmin Chua “Crisis at the Smithsonian” Archaeology online features September 一九、二〇〇二)。M・ウォレスは「金で買われた展覧会や強要された展覧会を行う博物館を誰が信用しつづけられるだろう？」と書いたが (ウォレス一九九八、前掲『戦争と正義』一三二頁)、この展示はベ어링の「惜しみない資金援助」(generous financial support) とピストリーチャネルの追加援助 (additional support) により実現した (展示会場出口の説明板より)。
- (34) 展示キャプションによる。詳細は後述。
- (35) リネンソール一九九八、前掲『戦争と正義』二二頁。ハーウィット一九九七、二三八頁。ここで彼は「博物館を批判する人々は、〔中略〕書き記された言葉と実際の展示でどれほどの大きさで使用されるのか分からない写真のゼロックス・コピーしか見えないまま、展示についての結論を下そうとする。〔中略〕台本を分析することしか念頭になかった批判者たちは、自分たちが注意を集中させている言葉や文章や文節の真ん中に、長さ五六フィートの輝くばかりに磨き上げられた爆撃機が位置を占め、その爆弾倉の開いた扉の真下には原爆の爆弾殻が置かれることにまったく気がつかなかったらしい。人混みの上に聳えるこの巨大な展示物が、来館者が展示から受ける印象にどれほど影響するかなど、彼らの意識から抜け落ちてしまったらしい」と皮肉っている。
- (36) 国連安保理の決定により派遣された多国籍軍 (当時は Allied Forces と呼ばれていた) とイラク戦争における有志連合 (Coalition Forces) との差異を無視することで現在のアメリカの孤立状況を隠蔽しようとしていると考えられる。ただし、このような表現は他にも存在するようである (フリー百科事典ウィキペディアの Gulf War の項目、二〇〇五年五月一三日現在の記事)。
- (37) この文章をスミソニアン原爆展で企画されたラベル (ハーウィット一九九七、四二二〜四二二頁) と比較すると、被害については言及が削られている。
- (38) 原爆投下に関するアメリカの「神話」については山田康博「ナンバーズ・ゲー

ム」(『アジア太平洋論叢』九、一九九九)を参照。

(39) スミソニアン原爆展の企画に対し、批判活動を展開した「エア・フォース」編集長コレルは被爆者の写真に女性・子供の写真ばかりだと不満を示してハーウィットを呆れさせ(銃後に男性が少ないのは当然。ハーウィット一九九七、二九二頁)、エドワード・ドレイ(歴史学者)は「日本の男性の写真はないのだろうか」と第二次世界大戦式典委員会に書き送った(リネンソール、前掲、五四ページ)が、本展示では批判者の望む通りの男性の写真である。

(40) 独立戦争の際のイギリス国王と日本統治下の虐殺・拷問を証言するフィリピンゲリラ以外は、ほぼアメリカ人のみである。

(41) 「愛国正教」を唱えて一方的な観点を強要する集団が如何にアメリカの独善性を浮き立たせたか、過去を直視できない内向きな言説が周囲の信頼を失い、その結果如何にアメリカの「国益」を損なったかは論ずるまでもないだろう。同様に日本でも一部の政治家による「愛国者」を自称するためのさまざまな妄言がどれだけ日本の国益を損なっているかは、妄言↓経済援助というパターンの繰り返しを見ても明白である。

(42) 内向きな「愛国正教」の信奉者と多様な観点の存在や国家の負の面を直視できる者たちとを比較すると、後者が圧倒的に愛国者で、かつ国民を信頼していることが断言できるであろう。

付記 本研究は、平成一三年度静岡県立大学学外研修「戦時期国際関係の研究―記録と記憶の表象形態から」及び平成一六年度静岡県立大学学外研修「日米開戦外交のクロス・アーカイヴァル研究と歴史展示における過去の表象」の研究成果の一部である。

(静岡県立大学国際関係学部、国立歴史民俗博物館共同研究員)

(二〇〇五年五月一五日受理、二〇〇五年七月一五日審査終了)

War Exhibitions Around the World : From the Perspective of Politics and the Function of “Museums”

MORIYAMA Atsushi

What form should museum exhibitions on war take ? In order to consider this difficult question, the author decided to uncover the possibilities presented by war exhibitions all over the world.

First, a study was made of the ideological functions that museums themselves have (their contribution to making the state “sacred” by way of creating a symbolic structure of the modern state). This first issue addressed in this paper is an examination of how this is played out in war exhibitions. The most explicit war exhibitions faithfully follow a museum’s ideology. Here, there is a clear demarcation between “us” and “the enemy” and a single sense of values is presented that takes us from the past to the present and into the future. A good example is to be found in the Intrepid Sea, Air and Space Museum in New York.

However, there are cases to be found all over the world through history of the inevitable ideological breach between the time when a war was fought and the present day. Difficulties associated with this kind of exhibition are not limited to Japan. Exhibitions on the Southern Confederation that lost the American Civil War and the Vietnam War, as seen from the American perspective, present some insights into such difficulties.

One function of museums is to free technology from ideology. The Enola Gay, which was the subject of controversy at the atomic bomb exhibition held by the National Air and Space Museum (Smithsonian Institute) in 1995, is currently on display at the Dulles annex on the outskirts of Washington D.C. How should the plane that dropped the atomic bomb be handled ? It is useful when considering the relationship between technology and “patriotic orthodoxy”.

What is more, it is not possible to distance the character of a museum from the political situation of the day. However, armed with the modern values of study and enlightenment as weapons, it is possible to confront the myths of the modern state. One site for such a clash discussed in this paper is the exhibition titled the “Price of Freedom,” which opened at the National Museum of American History (Smithsonian Institute) in the autumn of 2004. The museum makes pictures available on its website, and a comparison of the exhibition with the exhibition on the website is used to discuss its relationship with present-day politics.