

多声的、キャプションによる資料解説の試み —フォーラムとしてのミュージアムとパブリック・ヒストリー—

神奈川県立歴史博物館 主任学芸員 嶋村 元宏

一般的なキャプションの考え方

一般的に展示資料解説キャプションは、だれもが理解できるよう専門用語を極力排し、平易な表現を用いて150から200文字程度に収めるのがよいとされている。たしかに観覧者はその多くが専門家ではないのであるから、専門用語を避け、平易な表現で記述することは妥当である。しかし、なぜ200文字程度に字数を制限する必要があるのだろうか。

たとえば100点の資料で構成されている展覧会の場合、1点に付200文字の解説が付されていれば、20,000文字を読むことになる。1分間で読める字数は、400文字から600文字といわれているので、単純計算すると、文字を読むだけでも約34分から50分が必要である。さらに、本来の目的である展示資料を観る時間を平均15秒だとすると、その時間は25分となる。したがって、この展示の全資料について、キャプションを読みながら観る時間は、計算上約1時間から1時間30分必要である。しかし、ひとりの観覧者がすべてのキャプションを熟読するということは実際にはほとんど考えられまい。150文字程度のキャプションであっても読む人は読むが、読まない人は読まないし、資料をじっくり観ようとする人もいれば、さっと流してしまう人もいる。文字数が少なくとも、資料を熟覧する時間が増えたと限らないのである。

そして、最近の観覧者の中には、一般的な資料情報に飽き足らず、より専門的な解説を求める人も多くなってきている。一方、執筆する側のわれわれ学芸員も、日ごろの資料整理や調査研究で得た新たな知見を発信しようとする場合、状況によっては200文字では書き尽くせないということも起こりえる。詳細な解説を要するにもかかわらず、字数にこだわり200字以内にするのは、逆に深い学びを求めている観覧者の欲求を満たすことを妨げることになる。



図1 『日本遠征画集』のうち ヴィルヘルム・ハイネ《久里浜上陸》石版彩色、1855年、神奈川県立歴史博物館所蔵

たとえば、歴史教科書等にしばし挿絵として掲載される図1に対して、絵から読み取れることと、他の資料を根拠として判明したことを200字程度でまとめたとしても、ハイネはどのような意図でこの絵を描いたのか、本当に描写は正確なのかという、これまで以上の詳細な情報を提供しようとするれば、さらに字数が必要となる。

また、その説明もひとりの執筆者によることが一般的である。しかし、その資料の「解釈」について、複数の考え方が成り立つこともある。

そこで、筆者が担当した令和6年度特別展「かながわへのまなざし」（神奈川県立歴史博物館、2024年8月10日～10月6日）の一部の展示コーナーにおいて、詳細な情報を観覧者へ提供することを主眼とした、複数人の研究者による資料解説を試みた。

このエッセイでは、新たな展示解説キャプションの試みを紹介することを通して、そのような試みが、観覧者が資料を通して結びつき、議論するような場や、だれもが自由に歴史を語るができる場としてのミュージアムとなる可能性について私見を述べるものである。



図2 コーナー全景

左の壁面に見えるQRコードから英文解説をダウンロードできるようにし、外国人対応もおこなった（筆者撮影）

多声的、キャプション

特別展「かながわへのまなざし」は、19世紀中葉のいわゆる開国期に来日した西洋人による旅行記、滞在記をはじめとした記録類や絵画、写真などを通して、当時のかながわがどのように認識され、どのように欧米へ伝えられていったのかを紹介することで、現在のかながわについても理解を深めてもらいたいという趣旨のもと開催した。

その一角では、ペリー日本遠征隊随画家ハイネが描いた《琉球・首里城からの帰還》、《ルビコン川を渡る》、《久里浜上陸》、《横浜上陸》、《下田上陸》、《下田の寺院境内での軍事演習》の6枚一組の『日本遠征画集』を対象に、3人の研究者による独自の見解をそれぞれ記述してもらった。一般の観覧者にとってはなじみのない展示方法であることから、このコーナーの位置づけを明確にするため、以下のように686字に及ぶ趣旨説明パネル（A2版）を先頭に配した（図2）。

『日本遠征画集』を「読む」、
—3人の研究者が語る
アナザー・ストーリー

この展覧会では、「開国期」に来日した西洋人のまなざしをとおして当時の「かながわ」がどのように記録され、いかに西洋へ伝えられたかを紹介している。そこで、西洋人によって「かながわ」が本格的に描かれた石版画に含まれる『日本遠征画集』の各画像を対象として、3人の研究者による多様な視点からの解説を試みた。

幕末維新期の外交史を専門とする嶋村元宏（SM）は、6枚の石版画の内1枚を除いて、(1) 現地の風景、(2) アメリカ遠征隊の活動、(3) 現地の人びとの三層で一場面が構成されていること、及び『ペリー提督日本遠征記』に含まれる挿絵に描かれた人物が切りとられ、大型石版画に描きこまれるというコラージュがなされていることを指摘する。

日本に長く居住する日本近代史の専門家であるウィリアム・スティール（WS）は、ハイネの視点に加え、ハイネによって観られていた者たちが、ハイネをいかに観ていたのかという、観る者と観られる者、双方のまなざしに注目し、そこにみられる相互の好奇心を読み

取ろうとしている。

人種問題に強い関心を持つアメリカ人歴史研究者のジェイソン・ペトルリス（JP）は、当時そこに存在していたにもかかわらず描かれなかった中国人や黒人に注目し、ハイネはなぜ彼らを描かなかったのかということに疑問を投げかけている。

また、ステールとペトルリスは、6枚の石版画を1連のストーリーとして把握し、そこにハイネの制作意図を見いだそうとしている。

なお、ここで示された見解は全て各個人によるものである。多様な視点から解釈を試みるという趣旨から、意見の調整は行っていない。一種の「物語Narrative」としてご理解いただきたい。

そもそもこのコーナーについては、JSPS科研費JP21K00824（「開国期・「虚像」による日本観の形成に関する基礎的研究：その方法論を中心に」）の研究成果の一部であり、ひとつの画像資料についてはその視点の違いなどにより多様な解釈が成り立つということから、いずれの説も尊重することにした。また、われわれ歴史研究者が断片的にのこされた史資料から過去を描こうとすることは、一種の「物語り」行為であるという考え方から、上記のような説明をしている。当然、ここでいう「物語」とは小説などのフィクションという意味ではない。

そして、この趣旨解説につづけて、6枚の大型石版画を展示し、ひとりの解説をA4判にまとめ、図3のように配置した。右から左への動線であることから資料の右側に解説キャプション3枚を横並びに置き、比較のため、遠征隊の公式報告書である『ペリー提督日本遠征記』の挿絵として収録された《久里浜上陸》を置いた。壁面には、現状写



図3 《久里浜上陸》部分の展示状況（筆者撮影）

真パネルとともに、3人の解説ごとに色を変えて、解説で指摘している場所がすぐわかるように補助パネルをつけた（図3）。

このユニットの中で、3人の解説を読みながら資料の細部に目を配ることになる。6枚のうち3番目にあたる《久里浜上陸図》では、以下のような解説がそれぞれ行われている。なお、文末のSM、WS、JPは、先ほどの趣旨解説に記載したとおり、それぞれ嶋村元宏、ウィリアム・ステール、ジェイソン・ペトルリスである。

この場面の情景は、アメリカ側の記録通りである。しかし、この絵にはアメリカ側の記録に記述されていない日本の人びとの描写がされている。画面手前に、ふたりの武士等が描かれている。しかし彼らは、日本側にとっても歴史的瞬間であるペリーの初上陸の様子を見ようともせず、ふたりでおしゃべりをしているかのようなようである。実際、久里浜のこの位置には彦根藩士が警衛のため配置されていたので、日本の武士がいても不思議ではない。しかし、周囲に警戒の目を配っているようには見えない。さらに、左側の和船に乗る人びとも、警衛をするような雰囲気ではない。また、『遠征記』中の挿絵と比較すると、日本の人びとの描かれ方に違いがあることがわかる。中央のふたりの武士や、和船に乗る人びと、さらにここでは、ふたりの武士の横に馬が描かれているが、挿絵では中段右側の隊列のなかに描かれている。本図のほうが、整理されて描かれた印象を受ける。

大型石版画とするにあたり、日本の風景、アメリカ使節の活動、日本の人びとの三層構造で本図も描かれている。タイトルでは、アメリカ使節の日本初上陸という歴史的瞬間を主題としながらも、ハイネは日本の人びとの様子を見るものに印象付けようとしたとも考えられよう。 SM

この絵は、1853年7月7日にフィルモア大統領から日米間の友好的な外交関係と貿易の開始を要請する書簡が贈られたことに焦点を当てている。ペリー提督が日本の高官と会話している様子が描かれている。ペリー提督の右と左には武装した衛兵が並び、海軍軍楽隊が演

奏している。ハイネはこの場面を描くにあたり、日本軍の将校、乗組員、そして馬を前景に選んだ。偉大な提督は、版画の中心にいるにもかかわらず、ミニチュアとして描かれている。2本のアメリカ国旗が唯一の手がかりである。なぜそうなのか？しかし、ハイネの関心は、ペリーや大統領書簡にほとんど向けられず、仲間同士で話し、中央舞台で繰り広げられる劇的な出来事に背を向けてさえいる、手前のもっとカジュアルな日本人男性にあるように見える。

第二のポイントは、「絵のように美しく、草木が生い茂り、崇高で美しい松が聳え立っている」とハイネは自然環境に注視していることである。画像中央左を占める2隻の軍艦に対抗して、右には富士山の威容が描かれている。

WS

この絵と、1853年7月アメリカ艦隊に同行したジャーナリスト、ベイヤード・テイラーによる記述を比べてみよう。テイラーはこう書いている。

提督のペナントを背負うのは、屈強なボートの艇長が選ばれ、それを2人の背の高い力強い黒人の船員が完全武装で支えた。その後ろに、大統領の手紙と提督の信任状を緋色の布で包んだ豪華な箱に入れて持った2人の水兵の少年が続いた。そして提督本人が、スタッフと護衛の士官を連れてやってきた。

その真ん中でペリー提督が2本の旗の前に帽子をかぶって立っている（彼はなんと小さいのだろう！なぜ手前の日本人が一番大きいのだろう）。ペリーの後ろには、青い提督旗を持った「ボートの航海士」と、赤い箱を持った「二人の水兵の少年」がいる。しかし、2人の黒人水兵はどこにいるのだろうか？

ペリーの乗組員の10人に1人は黒人だった。アフリカ系、中国系、ヨーロッパ系、さらには日本人の船員もいた国際色豊かな乗組員であり、太平洋諸島系、南・東南アジア系、アメリカ先住民系の船員も含まれていたと思われる。しかし、ここでは、ペリーが意図的に2人の黒人船員を側近の先頭に据えたという証拠があるにもかかわらず、ハイネとブラウン

はアメリカ人船員の全員を白人として描いている。同様に、日本の絵画では容易に見つけることができるにもかかわらず、『遠征記』では、黒人のアメリカ人水兵を何百枚もの画像から見つけることはほとんど不可能である。彼らは、アメリカの鑑賞者が想像するアジアの絵の中で、誰が「所属」しているのか、このアジアの「窓」を通して誰が見られるべきなのかということをも物語ったのだ。 JP

同じ部分に視点を向けていながら違った解釈をしたり、全く異なる部分へそれぞれ視点を向けていたり、複数の「声」による解説、すなわち「多声的」なキャプションは、観覧者の視点を画面いっぱいには動かし、様々な見方が可能であること、それが「正解」ということはないということを伝えるものともなったようである。

フォーラムとしてのミュージアムとパブリック・ヒストリー

吉田憲司氏は、美術史家のダンカン・キャメロンの主張を引用し、すでに評価の定まった「至宝」を人びとが「拝みにくる」神殿のようなテンプルではなく、未知なるものと出会い、そこから議論が始まる場所という意味でのフォーラムとしてのミュージアムを提唱している。

観覧者アンケートには、この展示手法に対する否定的な意見はほとんどなく、新たな視点で資料を観て、自身の意見を持つようになったという記述もみられた。観覧者がみずから資料と向き合い、自身の考えを持つことを促すことに成功したものといえよう。また、今回のギャラリートークは、担当学芸員による一方的な解説ではなく、「学芸員と語り合おう！」と題し、観覧者との質疑応答を中心とした対話型のイベントとした。趣旨説明を中心に話をし、多くの時間を観覧者との質疑応答にあてたことで、この取り組みも、フォーラム的な場となった。

近年、専門家によるものとされてきた歴史学を、多様な人びとに開き、また多様な場を開こうとするパブリック・ヒストリーが欧米を中心に活発化しているが、歴史的知識を一方的に受容するのではなく、「専門家」ではない一般の人びとでも自由に歴史を語ってよいという意識の醸成にも寄与したのではなかろうか。

《付記》

本稿は、JSPS科研費JP21K00824の成果の一部をまとめたものである。

【参考文献】

- 野家啓一『歴史を哲学する：七日間の集中講義』岩波現代文庫、2016年。
大島光春「伝える術を磨く～展示解説の在り方に関する考察～」全国科学博物館協議会第27回研究発表大会資料、2019年。
吉田憲司『文化の「肖像」』岩波書店、2013年。