

「太平洋のページェント」：1939年金門万国博覧会 における太平洋地域の文化表象をめぐる

深 見 麻

はじめに

1939年2月18日、サンフランシスコで一つの博覧会が開幕した。金門万国博覧会¹⁾ (The Golden Gate International Exposition) である。総費用約5,000万ドル、当時西海岸で行われた万博としては、最大規模のものであった。サンフランシスコ湾に相次いで完成した2大鉄橋、ゴールデン・ゲート・ブリッジ (1937年完成) とサンフランシスコ・オー克兰ド・ベイ・ブリッジ (1936年完成) を記念するためのイベントとして企画されたこの博覧会は、当初公式テーマを、「交通、通信ノ近代的発達」²⁾ としていた。しかし博覧会のサブタイトルとして「太平洋のページェント」というフレーズが採用されたことで、その中心的な関心は太平洋諸国³⁾ の文化へとシフトされていくこととなる。博覧会当局は、



Fig. 1 エレファント・タワー

Reinhardt, Richard, *Treasure Island* (San Francisco: Scrimshaw, 1973), p. 88.

¹⁾ この論文では訳語として、海外万博参加において日本の監督官庁であった商工省が用いていた用語を使うことにする。なお外務省記録では桑港万博と呼ばれている。

²⁾ 商工省編『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』(商工省博覧会監理課 1941)、49頁。

³⁾ 金門博の言う太平洋諸国の範疇を厳密に同定することは困難である。後述のパシフィック・エリアに展示館を設けた国々は太平洋に面するかどうかという地理的な観点で選別が行われているが、建築デザイン(後述)ではインド、ビルマなどより遠い地域のモチーフも入っており、地理的な厳密さよりは漠然と、サンフランシスコから見て太平洋の向こうにある非西洋諸国という観念であったように思われる。

このフレーズを可視化するべく、会場内にさまざまな装置を用意したのであった。

「太平洋のページェント」。字義通りに解釈すれば、エキゾチックなアジア・太平洋地域の文物が、あでやかな民族衣装をまとった人々と共に博覧会場を練り歩くような華やかな視覚的イメージが広がる。実際、金門博の会場内はこのイメージを具現化したような装飾に溢れていた。その一つが、Fig. 1 に挙げたような建築デザインである。

正式名称を「太平洋の門 (the Portals of the Pacific)」、俗称で「エレファント・タワー (Elephant Tower)」と呼ばれたこの門は、カンボジアの密林に眠っていた古代寺院アンコール・ワットとマヤのピラミッドを着想の一つとしている。この門の他にも、ビルマのパゴダ、ジャワのボロブドゥールなどから着想を得た建物が会場のあちこちに出現していた。こうした建築デザインは、博覧会当局から「環太平洋様式 (Pacific Basin Style)」⁴⁾と名づけられていたが、それは公式の解釈によれば、「太平洋ヲ挟ム東西兩岸ノ建築様式ノ精粹ヲ蒐メ之ヲ融合調和近代化シタル様式」⁵⁾ということであった。また会場内には「パシフィック・エリア (Pacific Area)」という名の、参加した太平洋諸国の展示館を一同に集めた区画が設けられていたが、それもまたそうした装置の一つであった。

こうした目にも鮮やかな「太平洋のページェント」という光景はしかし、展示される太平洋諸国との間で何も軋轢を生まなかったわけではない。そのことを端的に示しているのが、1937年12月、金門博会長リーランド・カトラー (Leland Cutler) が受け取った電報である。これは、日本政府との間で特設館建設交渉をしていた秘書ポール・セクソン (Paul Sexson) から届けられたものであった。(なお引用中、P1 はパシフィック・エリア内に用意していた日本の特設館用敷地を指している。)

日本の出品協会はP1を嫌がっている。なぜなら彼らはハワイやフィリピンなど、この国ではほとんどアメリカの属地と蔑まれていた場所や、パシフィック・エリアで行われるかもしれない安っぽい原住民のダンスからは区別されたいと思っており、また自分たちが行う文化や芸術といった真面目な展示には、この場所は興行ゾーンに近すぎるという。⁶⁾

この電報が示すのは、それまでの万国博で日本など非西洋文化の展示が抱えてきた問題である。そこには吉見俊哉氏がすでに指摘したような、⁷⁾ 視覚——吉見氏の言う「まなざし」——の圧倒的な支配という万国博の根源的な事情がある。万国博が誕生した19世紀後半における西洋文明の圧倒的な支配力、そこから来る西洋文明と非西洋文化との力関係、それらの既成事実を正当化する社会進化論などの思想的基盤の存在を考えた時、観客の大多数を占める開催国の国民 (1970年の大阪万博以前においては、それはほとんど例外なく西洋人である) の視線は、多かれ少なかれ西洋文明の尺度に基づく各文化の優劣の判定を含んだものであった。

⁴⁾ 本論では訳語として商工省前掲書の表現を用いる。

⁵⁾ 商工省編、前掲書、55-56頁。

⁶⁾ 外務省記録 E-2-8-0-4・0 外国博覧会関係雑件「紐育並桑港万国博覧会」昭和12年12月30日鹽崎観三在桑港総領事発広田弘毅外相宛電報附属書類 (外交史料館 東京)。拙訳による。

⁷⁾ 吉見俊哉『博覧会の政治学』中公新書、1992年。

これまでも、そのような観点から万国博を分析した研究は蓄積されてきている。その中でも最も有名なのが1893年のシカゴ博に関するものである。そこでは外国の展示館はミッドウェイ・プレザンスと呼ばれる通りを挟んで、文明の程度に応じて高い方から低い方へと配置されていたと言う。⁸⁾

このような価値観があれば、会場内で自国がどこに位置するか、どの国と隣合っているかが自国の文明の発達程度を示す上で決定的な要素を持ってきたとしても不思議はない。博覧会会場で「未開」の国の近くに置かれることは、必然的にその国と同レベルの文明度と判断されかねない。先の電報で、日本側が「属地」や「安っぽい原住民のダンス」と距離を置こうとしているのも、このような博覧会における伝統的な視線を意識してのことであった。そのような視線にさらされることは、非西洋で唯一の近代国家、列強の一員を自認していた日本としては、絶対に受け入れられなかったのだ。⁹⁾

しかしこうした日本からの抗議に対して金門博側は、敷地の変更には応じたものの、新たな敷地も——興行ゾーン（会場内で土産物や食物の販売、見世物を行っている場所。開幕後ゲイ・ウェイと呼ばれるようになった）からは最も遠く、諸国の湖を囲んでカリフォルニア館（Fig. 2中④⑤で示す）と向かい合うという会場で最も恵まれた場所（同図中②④）ではあったが——パシフィック・エリアの一端であることは変わりなかった。日本としてはできればパシフィック・エリアから出て、イタリア（同図中③⑨）やフランス（同⑤⑧）と並びたかったかもしれないが、金門博はあくまでこの地区における太平洋という地理的

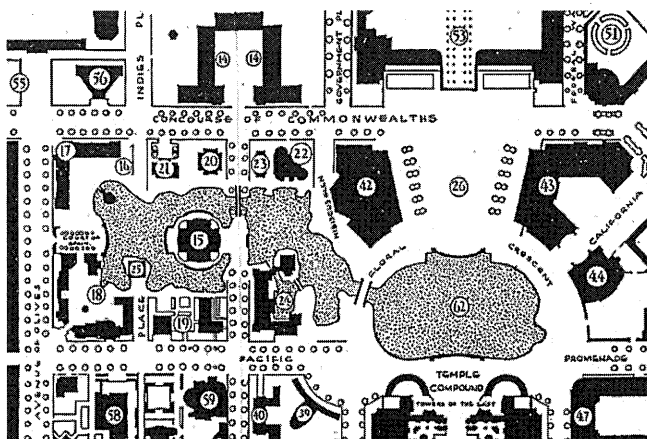


Fig. 2 パシフィック・エリア周辺図

Neuhaus, Eugen, *The Art of Treasure Island* (London: Cambridge University Press, 1939).

⁸⁾ 同193-194頁。

⁹⁾ こうした日本の態度は、展示において自らの固有文化の表象を拒絶していることを意味するわけではない。電報にあるように、日本が拒否するのは、外から与えられた「未開」の枠組に自らの文化が当てはめられることであって、それと自らの固有文化を誇るべき「伝統」として主体的に展示するかどうかは別問題であった。実際、金門博においても、他の万博でと同様、伝統文化の展示を日本は行っている。

素の表象にこだわったのである。このことは「太平洋のページェント」というスローガンの可視化にこだわる金門博の姿勢を示すとともに、日本が示したような懸念——パシフィック・エリアでの「安っぽい原住民のダンス」のような展示——の解決に対する金門博側の自信の表れでもあった。

事実、先の電報を受け取ったカトラーは、すぐに日本に対して、パシフィック・エリアで安っぽい原住民のダンスなどをさせるつもりはなく、もっと高尚な展示を中心にするつもりであると反論している。¹⁰⁾ 日本側が懸念するような従来型の“安っぽい原住民のダンス”的な展示とカトラーらの目指す“高尚な展示”。この二つの展示の差はどこにあるのだろうか。こうした展示方針を掲げた金門博の非西洋文化展示への態度とは、どのようなものであり、それはシカゴ博に代表されるような従来型の文化観——進化論的な文明の階層秩序、未開から文明への道程を辿るような——とはどのような関係に立つものであったのだろうか。

本論はこのような観点からこの金門博というあまり知られていない、しかし「太平洋のページェント」というスローガンが示すように、博覧会における非西洋文化の展示の在り方を見るには格好の博覧会を読み解こうとするものである。シカゴ博の例や、エドワード・サイイドの「オリエンタリズム」研究¹¹⁾などが明らかにしてきたように、西洋の視線から見た時の非西洋の文化表象は、西洋優位の偏見に彩られた屈折した歴史を有している。そうした歴史の中で、金門博における非西洋文化の扱いはどのような構造を持ち、どのように位置付けられるのだろうか。

本論では、まず「太平洋のページェント」に込められた金門博の理念、太平洋諸国という非西洋文化への態度を、金門博の設備や関係者のコメントから明らかにすることから始めたい。次いで、そのような理念を体現した、カトラーの言う“高尚な展示”とは具体的にどのようなものであったのか、それと“安っぽい”展示との差はどのようなところにあったのかを検討する。それらの作業を通じて、金門博が標榜した理念と“高尚な”展示方針が、非西洋文化の表象において生み出した軋轢について、なぜそれが生み出されたのかを考えることとしたい。

1. 金門博の理念

非西洋文化の扱いに対する金門博の理念とはどのようなものであったのか。先にも触れたように、シカゴ博の非西洋文化観は会場設計に最も強く表れ出ていた。金門博においても同様に、会場内の関連設備、パシフィック・エリアの構造を検討することから始めたい。

先述の Fig. 2 を再び参照されたい。会場内で様々な催し、式典に使用され、目抜き場所となったのは、地図中②で示される巨大な人造湖「諸国の湖 (the Lake of the Nations)」周辺であったが、ここには連邦政府館③やカリフォルニア州館④といった主要な建物が配置されていた。そしてパシフィック・エリアは、「諸国の湖」がくびれて左手に伸びて作った「太平洋の湖 (the Pacific Basin)」と呼ばれる湖——太平洋の象徴——を囲む地区を指し、先にも触れたように、ここには太平洋諸国の特設館が全て並べられていた。

¹⁰⁾ 脚注 6 と同じ。

¹¹⁾ エドワード・サイイド『オリエンタリズム』、平凡社ライブラリー、1993年。

金門博に参加した太平洋地域の国は、フィリピン、ジョホール（現在のマレーシア）、蘭領インド（現在のインドネシア）、仏領インド（現在のベトナム、ラオス、カンボジア）、ハワイ（当時はまだ州ではない）、ニュージーランド、オーストラリア、メキシコ、エルサルバドル、パナマ、グアテマラ、ペルー、コロンビア、チリ、エクアドル、日本であり、それぞれ自国の伝統建築をモチーフにした展示館をこのエリアで営むことになっていた。それに対して、太平洋地域以外の外国展示館（㉞フランスや㉟イタリア、㊱ブラジルなど）は、パシフィック・エリアとは道路をはさんで向かい側の区画に集中して配置されていた。これら非太平洋諸国の展示館はいずれも当時流行のインターナショナル・スタイルの建築¹²⁾であり、観客から見れば、これらの近代的な概観と、エキゾチックなパシフィック・エリアとの対比は、シカゴ博のように文明の差を表すものと取られる可能性があったことは否定できない。実際、万国博における自らの姿に神経質であった日本国内では、両者の対比的風景を屈辱的に感じた向きもあった。同年開催であったニューヨーク博で日本展示に関わっていた山脇巖がそうである。¹³⁾

しかしながら、直線的な道路をはさんで東西の展示館を配置していくというシカゴ博のミッドウェイに比べると、パシフィック・エリアでは象徴としての太平洋（「太平洋の湖」）を太平洋諸国——その中にはニュージーランドやオーストラリアといった英語圏の国も含まれている——が取り巻くという構造になっている点が大きく異なっている。このことはこのエリアにおいては、あくまでも太平洋という地域を地理的に表象することが目的であったことを強くうかがわせる。

こうした構造上の特徴に加えて、それ以上にパシフィック・エリアの最大の特徴となっていたのは、それが単に太平洋地域を地理的に再現して見せるだけでなく、「太平洋のページェント」という言葉に金門博が抱いた理念と直接関わりのある装置を有していたことであった。それが、太平洋諸国の展示館の中心、「太平洋の湖」に突き出た区画に設けられた、金門博自身の運営になる施設「パシフィック・ハウス（Pacific House）¹⁴⁾」である。これは白亜の近代的な建築で、エキゾチックなパシフィック・エリアにおいては外観においても目立っていた。博覧会の決算報告書の文言によると、この施設は「訪問者に対して太平洋諸国、特に博覧会に参加した国々の正しい像を紹介する」¹⁴⁾ ために作られたものであった。施設の内容は太平洋諸国に関する博物館及び図書館、レセプションルームなど太平洋諸国からの賓客の接待設備を備えたもので、「文化、資源、商業、観光といった見地から太平洋諸国の重要性を来館者に提示する」のに大きく貢献したという。

そして、「太平洋のページェント」というスローガンとの親和性の高さから、博覧会側の史料でしばしば「テーマ館（Theme Building）」と呼ばれたこの施設こそ、金門博における非西洋文化との関係の鍵を握る施設であった。1938年4月、カトラーは国務省に宛てて、パシフィック・ハウスの館長に任命されたフィリップ・ユーツ（Philip Youtz）と

¹²⁾ 特定の文化の伝統的デザインを用いない近代的な建築様式。オフィスビル建築のようなものが代表的である。

¹³⁾ 山脇巖「海外に於ける日本の紹介とその博覧会会場計画」『国際観光』秋号（1939年）、54-59頁。

¹⁴⁾ “Closing Report,” MS1876. (North Baker Research Library, San Francisco)

いう人物の紹介状を出している。ユーツは、就任当時、アメリカ芸術協会の会長とニューヨークのブルックリン美術館館長を務めており、5年間極東で学校運営などに携わり、専門の建築を教える傍ら、東洋の美術、文化、科学の研究にいそしむという経歴を持った人物であった。カトラーは、このように東洋に対する学識と経験の豊富な人物を館長に据え「この博覧会をより良き理解と平和の理想の下、各国、特に太平洋地域との思想の交流を図る場所にする事」¹⁵⁾を明言しているのである。現代風に言えば、アメリカ人に太平洋地域の文化への理解と交流の場を提供することが、金門博のそもそもの目的とされていたのであった。

この理念を最も象徴的に表明していたのが「パシフィカの園 (the Court of Pacifica)」と名づけられた会場内の庭園である (Fig. 3)。金門博側の説明によれば、¹⁶⁾ パシフィカ (図中左奥の立像) は太平洋を擬人化した巨大な女神像で、ここには彼女が見下ろす噴水「西方の泉」を二重に取り囲むように何体もの彫像が置かれていた。置かれていたのは、アメリカ人女性 (白人)、アメリカ・インディアン女性、インカ人女性 (図中左手前)、ポリネシア人の集団 (性別は不明)、インド人男女、メキシコ人、アラスカ人少年、南アメリカのインディアン、中国人などで、博覧会側の説明によれば、太平洋 (噴水) を囲んで異なる文化の人々が集い、「この博覧会に通底するモチーフ、太平洋の平和と一体感」¹⁷⁾を謳歌していることを示していた。

博覧会側の史料に見られるこれらの表現からすると、「太平洋のページェント」で目指

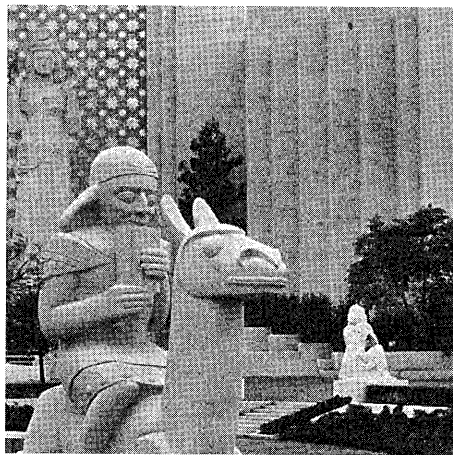


Fig. 3 パシフィカの園

Official Guide Book, Golden Gate International Exposition
(San Francisco: The Crocker Company, 1939), p.30.

¹⁵⁾ Cutler to the Secretary of State, April 14, 1938. 国務省記録 811.607 San Francisco, 1929/227. (National Archives, College Park) [以下 NA と略記]

¹⁶⁾ James, Jack, and Weller, Earle, *Treasure Island "The Magic City," 1939-1940*, (San Francisco: Pisani Printing and Publishing Company, 1941), p. 35.

¹⁷⁾ James, Jack, and Weller, Earle, *op. cit.*, p. 34.

された非西洋文化の表象は、西洋近代文明の尺度に基づく対比よりは、非西洋文化への理解と交流を標榜する、いわば異文化との交歓を目指すものであったと考えられる。この点において、シカゴ博的な階層秩序的非西洋文化観とは一線を画した、より“水平的”な関係を目指すものであったということができよう。

金門博はなぜこのような“水平的”な非西洋文化との関係性を称揚するに至ったのであろうか。もちろん全般的な背景として、シカゴ博が行われた1893年と金門博の開幕した1939年では、米国など西洋文明と非西洋諸国との現実の関係性が大きく変化していたことが挙げられる。19世紀から20世紀に移る過程で、白人が担う西洋文明の絶対的優位はゆるぎつつあり、それと並行して一面的な進化論とは少し異なる見地から非西洋文化を見る姿勢も育ちつつあった。シュペングラーが西洋文明の黄昏を歎く一方で、¹⁸⁾ プリミティブ・アートの“発見”¹⁹⁾ など、西洋と非西洋の関係は進化論の体裁を取った単純な優劣とは見なされなくなってきたのである。

しかしながら、金門博における非西洋文化表象には、そうした全般的な時代背景の影響とともに、特定の政治的背景が重なっている。それは30年代の世界情勢とアメリカの外交政策である。金門博で称揚された「太平洋の平和と一体感」とは裏腹に、現実の世界は戦争と分裂の危機に瀕していた。開幕当時すでに日中戦争は開始されており、かつ会期中の9月1日にヨーロッパでも戦争が勃発する。異なる文化的背景を持つ国々の集まる平和の祭典、博覧会は時代的には全く場違いでありながら、だからこそ強力なメッセージを発する場ともなりうるイベントであった。

実際、時のフランクリン・ローズヴェルト (Franklin Roosevelt) 大統領は、博覧会を自身の唱える「善隣外交 (Good Neighbor Policy)」の発露として捉える発言を、ニューヨーク博の連邦政府館の定礎式という各国外交官の集まる場でわざわざ行っている。²⁰⁾ これは、彼自身そこが不安定な世界情勢に対するアメリカなりの牽制をアピールするにふさわしい場と考えたためと見られる。同様の見方は、金門博側からも出ている。先に引いた決算報告書は、パシフィック・ハウスの役割として「善隣外交を広めること」を重要なものの一つに挙げているが、²¹⁾ これは館長のユーツの意向を反映したものであった。彼は1939年の閉幕間近に書いたパシフィック・ハウスの恒久施設化の請願書²²⁾ で「アメリカの明白なる使命 (manifest destiny) は、太平洋地域を通じて「善隣外交」の思想を広めることにある。」とし、パシフィック・ハウスを恒久化することで、その事業のために貢献できるということを提言している。

¹⁸⁾ オズヴァルト・シュペングラー『西洋の没落』五月書房、1971年。

¹⁹⁾ ただし、こうした“発見”は、前時代の進化論的偏見からの脱却を意味する変化でありこそすれ、それが本当の意味での“水平的”関係であるかどうかについては、様々な議論がある。吉田憲司『文化の「発見」』第1章6「「アール・ネーグ」の発見と二〇世紀」、岩波書店、1999年参照。

²⁰⁾ 外務省記録、前掲ファイル、昭和13年7月1日付若杉要在紐育総領事発宇垣一成外相宛電報。ここでの発言において大統領は、善隣外交が文化の交換を包含するものであり、その点における博覧会の意義を認めている。

²¹⁾ 脚注14と同じ。

²²⁾ Youtz, Philip, “Proposal for a Permanent Pacific House” 国務省記録 811.607 San Francisco, 1939/656. [NA]

このように、西洋と非西洋間の全般的な関係性の変化を捉えつつも、1930年代後半の時代の空気を取りこんだ形で、金門博における太平洋諸国への視線は形成されていたのであった。

2. “高尚な展示”の位相

このように金門博の非西洋文化への姿勢——理解と交流という、より“水平的”な理念——に支えられて、カトラーの言った“高尚な展示”は具体的にはどのような形を取って現れたのであろうか。それを検討するには、金門博側が主体的に関わった太平洋諸国関連展示に着目する必要がある。一つはパシフィック・ハウス、もう一つは会場内に設けられた美術館である。そこに共通する特徴とはどのようなものであったのだろうか。

先にも見たように、パシフィック・ハウスは「太平洋のページェント」を掲げる金門博のテーマ館とされていたが、その中身は簡潔に言えば、博物館と国際交流施設を両立させたものであった。「太平洋地域の人々の文化、商業、歴史、社会生活、美術、科学、娯楽、音楽、舞踊、工芸などを物語る」²³⁾ ため注意深く構成された内部には、太平洋地域の貿易網、各国の民族衣装、各民族の肉体的特徴、特産品、地場産業、工芸品、織物、建築、植物相と動物相、歴史と交通など、様々な観点からこの地域を事細かに図示した絵地図が何枚も掲げられていた。その他にも展示ケースには太平洋地域で見つかった化石や有用植物、考古学調査における出土品などが展示されていた。また来館者が自分の興味に応じて更に知識を深めていけるように、建物の西北の一角には蔵書数1万冊を誇る太平洋地域研究の専門図書館も備えられており、入場者に人気の高い場所となった。

またモノによる静的な展示のみならず、交流施設として活発なプログラムが用意された。内部に設けられた会議室やレセプション・ルームでは、外国からの賓客を接待することはもちろん、それ以外にも、会議や講演会、民族舞踊や映画の上映会が頻繁に行われた。観客はここに来れば、何らかの催し物で太平洋地域の文化に直に触れることが出来たのである。

このようなパシフィック・ハウスの在り方について、館長のユーツがこう総括している。すなわち「パシフィック・ハウスのユニークな特徴は、この地域を全ての角度から見せること、そして全ての収蔵品を総合してそれら相互の影響関係を明らかにすること」²⁴⁾ だと。確かに多彩な展示、催しによって、一国の社会や文化の姿を、歴史、風土、民族、産業といった多方面から、かつそれぞれの関連に気を配りつつ、これだけの規模で描き出すというのは、金門博の特徴であった。

同様のことは美術館の展示方式にも言える。正式には「純粹美術と裝飾美術の宮殿 (the Palace of Fine and Decorative Arts)」と名づけられた美術館は、全体を「ヨーロッパ」、「裝飾美術」、「太平洋文化」と3つに分け、それぞれの地域・分野ごとに作品を展示していた。このうち「太平洋文化」セクションは、全部で8つのギャラリーから成り、「中国」「日本」「東南アジア」「北西アメリカ」「太平洋島嶼部」「中米」「南米」の7つの地域、30数ヶ所の文化圏から美術品、工芸品を、これまでに類を見ないほどの点数で展示したこと

²³⁾ James, and Weller, *op. cit.*, pp. 100-101.

²⁴⁾ 脚注 22 と同じ。

が最大の売り物となっていた。

これらの展示物はしかし、徒に数多く集められていたわけではない。パシフィック・ハウスが試みたように、それらの展示品に当該地域の文化、歴史、社会の有様を語らせるために、美術館というより博物館的な枠組で収集がなされていたのである。そのことを示す史料が、日本の外務省記録に残っている。

それは美術品の出品を要請するために来日した「太平洋文化」セクションの責任者ランドン・ウォーナー (Langdon Warner) が、出品物選定にあたって日本側に出した要望である。すなわち、古代からペリー来航に至るまでの時期の、日本本土、アイヌ居住地域、琉球、朝鮮、台湾地域のそれぞれの特徴をよく示す作品を網羅的に展示せよというものであった。²⁵⁾ ウォーナー自身は、太平洋地域からの展示品選定にあたっては、作品の芸術的・美学的価値に重きを置いて選んだと強調しているが、²⁶⁾ 日本に対する要望が示すように、大きな枠組として、地域ごと、民族ごとの分類が重視されており、結果として個々の作品の芸術的価値よりは、それが属する文化の特徴や周辺民族との関係 (類似性や影響関係など) の方をより雄弁に語ることとなっていたことは否めない。

このような展示方針によって、太平洋地域は、歴史学や美術史、社会学、考古学、地理学といった諸科学の視線の下に解体され、分析され、その成果が再び総合されて展示されることになる。思えばパシフィック・ハウスがパシフィック・エリアの中央に建てられたことは、象徴的であると同時に、機能的でもあった。パシフィック・エリアの個々の外国館がその国の文化を展示しているとすれば、パシフィック・ハウスはそれら個々の国々の集まりである太平洋地域全体を博物館のような学問的視線で以って網羅的に描き出し、観客の前に提示していたのである。パシフィック・エリアで行われた“高尚な展示”とは、このような学問的姿勢を特徴とする展示であった。言いかえればそれは、吉見氏が博覧会における“まなざし”の問題を論じるにあたって提示した博物学的視線²⁷⁾ が高度に組織化された姿であった。

金門博における“もっと高尚な展示”がこのような科学的・学問的視線で捉えられる展示であるとするならば、それと対比すべき“安っぽい”展示を捉える視線は、そのような科学性、学問性を持たないもの、すなわち分析も関連付けも総合もせず、文化のある一面——例えばダンス、或いはダンスの一側面 (エロチックな腰の動きや奇妙な動作など)——だけに着目し、それを育んだ文化総体からは切り離して鑑賞するような態度、吉見が博物学的視線に先立つものとして挙げた「見世物」に対する視線²⁸⁾ であると考えることができる。すなわち“高尚”と“安っぽい”という対立は、万国博において当初から共に内在した二つの視線——博物学的視線と見世物的視線——をそれぞれ代表し、金門博の非西洋文化展示は後者を排し、前者に高度に傾倒する性格を持っていたと考えられよう。

²⁵⁾ 外務省記録、前掲ファイル、昭和13年5月4日「ラングドン、ワーナー氏ヨリ桑港万国博覧会ニ日本美術品借用申出ニ関スル件」。

²⁶⁾ Department of Fine Arts, Division of Pacific Cultures, *Pacific Cultures* (San Francisco: Schwabacher-Frey Co, 1939), p. 9.

²⁷⁾ 吉見、前掲書、9頁。

²⁸⁾ 同上、146頁。

3. “高尚な展示” と異質性の追求

金門博の手になる太平洋地域の文化の“高尚な展示”の特徴は、一言で言うと、その突出した科学的・学問的姿勢であった。充実した施設やユーツ、ウォーナーら優秀な人材に恵まれたこともあり、金門博は、万国博の非西洋文化展示としては最も網羅的に饒舌に語ったと言えるだろう。しかしこのことは、金門博の残した語りが、進化論的な偏見によって語られる非西洋文化と違い、全く歪みのない正当なものであったことを意味するわけではない。金門博の饒舌さは、すべてを語り尽くす饒舌さではなく、語る内容を取捨・選択し、排除した部分については沈黙するような語り口であり、それがやがて展示される異文化の姿を歪めていくことにもなったからである。

例えば、先に触れたウォーナーの日本への要望は、一見当時の日本帝国内の各民族ごとの伝統に残らず目配りしたプランであるかのように見える。しかし、それは同時にペリー来航以前という時代的な条件を課したことで、西洋文明摂取以前の“伝統的”な美術作品だけが並び、すでに日本に根付いている油絵やブロンズ彫刻などの近代美術が排除されていることは注目しなければならない点である。そのことによって、展示された作品はすべて非西洋的な、アメリカ人にとっては異質性が際立つものとなり、現実の1939年の世界で進む東西の文化交流の実態については何も語られなくなってしまったのである。

同様の歪みは、外国の展示館での展示内容にも波及している。金門博は基本的には参加国によって展示計画が練られるこれらの施設に対して、展示の内容に介入するような要望を出している。先にも挙げた1938年4月14日附のカトラーから国務省に宛てられた書簡²⁹⁾に、その具体的な内容が載っている。

我々は彼等（引用者註：参同する太平洋諸国のこと）に対し、彼等が行う展示が以下のことを強調するよう、強く勧めた。すなわち、

歴史的、文化的背景。

観光関連。

そこに生きる人々の生活、職業、余暇の過ごし方。

応用美術品、及び工芸品。

その国（地域）に特有かつ土着の産業を、鮮やかに、目に浮かぶように示すこと。

これらの展示が典型的な博物館様式に則って行われることは、断じて我々の意図するところではない。我々が望むのは、生命感と躍動感を持った、親善という生き生きとしたメッセージを伝えるような展示である。

これもまた、パシフィック・ハウスで試みられたような形の展示、つまり一国の文化を多方面から描き出すという、金門博流の展示を示唆する内容である。そして、ウォーナー

²⁹⁾ 脚注15と同じ。

の要望同様、この提言からも排除されていく領域が存在する。ポイントは、「特有かつ土着」という表現である。

金門博外国出品部長であった O. J. キティンジ (O. J. Keatinge) は国務省宛書簡で、この「特有かつ土着」の産業という表現の裏にある金門博側の本音を端的に述べている。すなわち「言葉を換えて言えば、アメリカ製品の安っぽいイミテーションを山ほど担いでやって来たりはしないで欲しい」³⁰⁾ ということであった。つまり、太平洋地域で実際には行われている近代工業（鉄鋼業や自動車産業まで行かずとも、セルロイドのおもちゃや、ナイロン・ストッキングといったロマンのかけらもない大量生産品）は、それが如何に隆盛を極めていようと、輸出されてアメリカに溢れていようと、この「特有かつ土着」の規制によってあっさり無視されることになるのである。アメリカにもあるようなモノであれば、見る価値がない。美術館同様、金門博が外国の展示館に望んだのは、アメリカとは異質の、その国「特有かつ土着」の文化の展示であった。このある種の文化本質主義を思わせる態度は、文化間の交流が進めば当然起こるはずの伝統の変質や新たな生成という現状に対しては目をそむけさせてしまっている。19世紀以来、太平洋はアメリカを含む西洋諸国の進出を受け、その中で西洋化／近代化が個々のレベルで進んでいた。フィリピンも、ハワイも、アメリカ統治の中で、それぞれに「特有かつ土着」の文化に変質を来していたはずである。にも関わらず、現実の、同時代的な太平洋諸国の姿は、「太平洋のページェント」の中では隠されてしまったのであった。

金門博が抱えたこのような矛盾は、民族学博物館が近年抱えてきた問題と共通するものでもある。日本で初めてその問題に焦点を当てたのは、国立民族学博物館による「異文化へのまなざし」展（1997）であった。その企画者吉田憲司氏が述べたように、³¹⁾ 文化相対主義などの影響を受けた民族学博物館は「個々の民族や地域を単位に文化を描き出す」ことを主眼としてきたが、それはそれぞれの民族、地域の集団としてのまとまり、均質性を前提とした議論であった。その結果、「真性の民族誌資料」は、それが「本来備えているダイナミズム、歴史性、個別性を捨象することによって成り立つという、きわめて逆説的な構図」を帯びることになったのである。

繰り返し指摘するが、金門博が掲げた非西洋文化の“高尚な展示”とは、博物館と同じような科学的・学問的展示方針であった。万国博でしばしば見受けられた見世物的表象が、異文化の異質性を受けとめるだけでそれ以上の詮索をしなかったのに対し、金門博の学問的態度は、民族学博物館同様、その文化の真性の姿を提示するために、何がどのように異質なのかを網羅的に記述しようと試みた結果、むしろ異文化の「特有」や「土着」と見える要素に過度に執着してしまった。このような「特有」と「土着」の文化の異質さを、学問的記述という形で固定化してしまう活動によって、金門博が叫んだ異文化への理解を深め、交流を図るという方針は、彼我の距離を縮めるのではなく、むしろ異質であることを確かめるような、永遠に縮まらない距離感を残すものであったようにさえ感じられる。

そしてこのような異質性への執着を更に強化したのが、冒頭で述べたような博覧会とい

³⁰⁾ O. J. Keatinge to Frederick B. Lyon, April 26, 1938. 国務省記録 811.607 San Francisco, 1939/303. [NA]

³¹⁾ 「異文化へのまなざし」展カタログ、国立民族学博物館、1997年、37-40頁。

う場の持つ特質——視覚の圧倒的な支配——であった。それは博覧会場におけるあらゆる展示にはそもそも、文字通り“一目で”分かりやすい表象が求められてきたということである。しかも、金門博においてはテーマ自体が「ページェント」という視覚的なあでやかさを想起させるものであったことから、この要求は更に強くなる。そのことをよく示しているのが、冒頭に掲げた「環太平洋建築」の在り方である。

すでに述べたように、この建築様式は、太平洋諸国の伝統建築の融合を標榜したものであったが、Fig. 1のあの塔を一見すれば分かるように、出来上がった建築は、個々の固有建築の特徴がそのまま浮き出ている、融合とは程遠い状態であった。同じような感想は当時から抱かれたらしく、タイム誌がこの建築様式を評して「変わることはない東洋とアメリカ西部のエキゾティシズムの寄せ集め」³²⁾と揶揄するように書いている。また万博史家のポール・グリーンハル (Paul Greenhalgh) は、もう少し辛辣に「メトロポリタン美術館とディズニーランドの不愉快な融合」³³⁾と表現している。しかしながら、この建築様式はあくまで太平洋諸国への理解と交流を掲げる金門博の理念を体現する装置の一つとして用意されたものである。もしデザインが完全に融合してそれぞれの異質な要素が見えなくなったとしたら、それが融合の成果であること自体が分かりにくくなってしまふ。

同様のことが、博覧会の理念を象徴化した「パンフィカの園」の彫像にもあてはまる。そこではインカの女性はインカの正式な衣装を纏い、インカ式の楽器を持たされている (Fig. 3)。もしも彼等の服装や持ち物が、観客にとって何の変哲もない、現代的なものであったとしたら、おそらく何を表象している情景なのか、見ただけでは分からなくなるに違いない。「太平洋のページェント」というスローガンをより効果的に可視化するためには、個々の国々の展示は一目で異質であることが分かるように特徴づけられねばならないということであった。

つまり、太平洋諸国に「特有かつ土着」の文化を追い求めた姿勢の根本にあったのは、金門博という博覧会自身の性格に内在する問題、それが掲げた「太平洋のページェント」というスローガンそのものが持つ陥穽であったように思われる。その結果、金門博の主観的努力にも関わらず、太平洋地域という異文化表象は、歴史性を無視した“変わることはない永遠のエキゾティシズム”路線、結局は従来の方博と同様の——辛辣な社会進化論よりは幾分好意的な見方をしていたとしても——オリエンタリズムをそのまま踏襲することになってしまったといえよう。

終わりに

理解と交流という、より“水平的”な異文化展示の方針をかかげた金門博は、その後どのような経緯を辿ったのだろうか。1939年の金門博は、予想外の入場数の伸び悩みという問題に直面した結果、当初の予定より1ヶ月も早い同年10月28日に閉幕する。そして翌1940年5月25日に再び幕を開けたのであったが、その時には「太平洋のページェント」

³²⁾ *Time*, January 2, 1939.

³³⁾ Greenhalgh, Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939* (Manchester: Manchester University Press, 1988), p. 43.

³⁴⁾ Reinhardt, Richard, *Treasure Island* (San Francisco: Scrimshaw, 1973), p. 144.

というスローガンは捨てられ、新しく「40年の楽しみ (Fun in Forty)」というキャッチ・フレーズが採用されていた。

自身が1939、40両年の金門博の観客であったリチャード・ラインハルト (Richard Reinhardt) は、この博覧会に関する著書の中で1940年の再開万博を「会期はより短く、入場料はより安く、コンサートはより騒々しく、花はより華やかに、照明はより明るく、ヌード・ショーはより裸に」なると表現している。³⁴⁾ 太平洋地域に関する教育的役割への自覚があった前年度に比べ、より大衆的な娯楽を求めていったことが分かる。

こうした変化の背景に、時代がますます戦争への危惧を強めていったことを読みこむことは不可能ではない。9月29日に再開万博が閉幕した後の感慨を、ラインハルトはこう回想している。「博覧会は鎮痛剤、恐怖におののく時代の癒しであった。我々はそうと知りながら、ありがたくそれを受け取ったのだ。(中略) 怒りの吹き荒れる当時の世界にあって、これ以上の休息はなく、これ以上の無垢な島はなかった。」³⁵⁾

結局ラインハルト少年らが感じていた恐れは、1年後には現実のものになってしまう。金門博が完全に終わった後、ユーツらの努力にも関わらず、パシフィック・ハウスの恒久化計画は頓挫し、会場となった人工島トレジャー・アイランドは、日米開戦後、海軍に接収されてしまった。「太平洋のページェント」はほとんど跡形もなく消え去り、今ではわずかに博覧会で建てられた夥しい彫像のうち幾つかが彼の島に残されているにすぎない。³⁶⁾

³⁵⁾ Reinhardt, *op. cit.*, p. 168.

³⁶⁾ 終戦後、トレジャー・アイランド博物館が、博覧会関連の施設としては島内に唯一残った事務局棟に開設されたが、島の再開発計画の中で閉鎖され、現在所蔵史料を見ることができない。研究の少ない金門博を後世に伝えるためにも、何らかの形で再開が望まれるところである。

‘A Pageant of the Pacific’:
The Representation of the Pacific Cultures
at the Golden Gate International Exposition 1939

〈Summary〉

Asa Fukami

In 1939, the United States was the site of two major expositions: one was the famous New York Fair, while the other was the Golden Gate International Exposition, held on the West Coast. The latter fair was originally designed as a celebration of modern development of transportation and communication, but later the founding fathers of it chose to shift their attention towards the Pacific. Thus they employed a slogan ‘A Pageant of the Pacific’ and, as a result, the representation of the Pacific cultures (the cultures of the Asia-Pacific region in their understanding) became the crucial feature of the fair.

In this paper, I focus on this rather ‘minor’ fair and explore how the Pacific region cultures were perceived and interpreted in the context of the slogan ‘A Pageant of the Pacific.’ Firstly I examine the philosophy behind this slogan and reveal how it advocated cross-cultural communication between American fairgoers and Pacific peoples. Secondly, I describe the form taken by these exhibitions of the Pacific cultures and point out how deeply they were influenced by a scientific perspective. By focusing on the fair’s framework in this way, I will ultimately reveal how and why these exhibits led to a distorted view of the Pacific region.