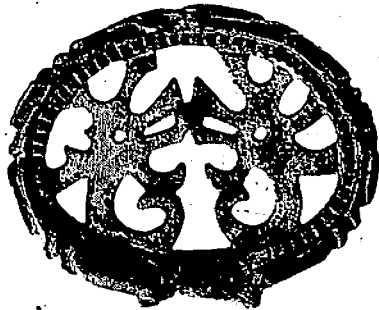


ISSN 0286-5831

國學院大學

博物館學紀要

第 18 輯



1993

國學院大學博物館学研究室

國學院大學
博物館學紀要

1993年度 第18輯

目 次

巻 頭 言	加 藤 有 次
沖縄県博物館史	池 田 榮 史…… 1
博物館におけるハイビジョンの利用について —徳島市立徳島城博物館を事例として—	須 藤 茂 樹…… 14
中世礫墓の移築、副葬品の保存処理とその活用 —福井県武生市家久遺跡—	内 川 隆 志…… 28
手作り展示資料製作の一例 —バックライトフォトボックスについて—	伊 藤 博 司…… 54
ニューヨーク美術館教育研修報告	粕 谷 崇…… 61
社会教育関係在職院友名簿	…… 67
博物館学講座要綱	…… 107
樋口博士記念賞受賞者	…… 110

巻 頭 言

加 藤 有 次

生涯学習時代と強く叫ばれている昨今、博物館はそのセンター的的使命を持つ場として位置付けられている。そうした博物館を運営する人材は、博物館法で定める博物館の専門的職員としての学芸員である。

学芸員の資格認定は、4つの方法がある。まず第1は、文部省が博物館法の規定によって実施する国家試験、一般的にはペーパーテストによる学芸員資格認定試験であり、第2は実績審査による無試験認定制度である。さらに第3として学芸員補及び無資格の博物館職員に対して、文部省が実施する講習制度がある。これら3つの国の認定制度に対し、大学の単位制度による講座受講によっても資格取得ができる。いずれの方法によっても学芸員資格を取得するためには、専門職としての博物館職員であるからこそ苦難を要する。

本学においては、昭和32年度より学芸員資格取得（国家試験免除）のための博物館学課程を開講して、今日に至るまで多くの学芸員を世に送り出してきた。恐らく全国の博物館で活動している館長及び学芸員の院友の占める比率は、他大学にみられない程の高い率である。本学で開講した頃は数大学であったが、今日の開講大学は168大学（平成4年度）にも及んでいる。これも各大学が時代に対処した結果であろう。

大学における学芸員資格取得のための修得単位は、博物館法にて専門科目として「博物館学」（4単位）、「博物館実習」（3単位）、基礎科目として「教育原理」・「社会教育概論」・「視聴覚教育」（各1単位）を必須科目に定めている。これに対して国家試験の場合は、さらに専門選択として「文化史」・「美術史」・「考古学」・「民俗学」・「自然科学史」・「物理」・「化学」・「生物学」・「地学」の中から二科目受験しなければならない。大学での取得は、すでに卒業単位として取得済みであると解釈されており、法では義務付けられていない。しかし各大学側としては、「考古学」や「生物学」等を専攻している学生は履修済として解釈できるが、例えば教育学・経済学や法律学等の専攻生は、「もの」に関わる専門教科は履修していない。そのため一般に各大学では、すべての学部学科に開放された講座としているため、専門選択2教科8単位を義務付けているのが現状である。

本学におけるカリキュラムの内容は、開講当初から法の規定を上回る教科・単位を義務付け、他大学にみられないところの國學院方式として発足した。それは、専門必須科目とした通年で「博物館概論」・「博物館資料収集保管法」・「博物館資料分類及び目録法」・「博物館資料展示法」（実技的内容を含める意味で各1単位）及び「博物館実習」（3単位）、必須基礎科目として「教育原理Ⅰ・Ⅱ」・「社会教育概論」・「視聴覚教育」（各4単位）を義務付け、さらに人文系学芸員養成のため「日本文化史」・「文化人類学」・「美術史」・「有職故実」・「考古学概論」・「考古学特殊講義」・「民俗学」（各4単位）のうち、2教科8単位を義務付けた。

その後昭和43年に「博物館実習」を「博物館実習Ⅰ・Ⅱ」に分割し、通年で3単位として改革し、また昭和63年には内容の充実を目的に、総括的に博物館学としていままでの「博物館概論」・「博物館資料収集保管法」・「博物館資料分類及び目録法」・「博物館資料展示法」に「博物館学特殊講義」と「博物館教育活動法」の2教科を加え、各々2単位として合計12単位とした。「博物館実習」もさらに改革を加えて4つに分割して「博物館実習Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ」(合計3単位)とした。基礎科目の「視聴覚教育」は学校視聴覚教育と分けて「社会視聴覚教育」として改めた。専門選択の教科・単位は従来通りである。

博物館法施行規則では、大学において取得すべき博物館に関する科目の単位は、10単位として規定している。本学の場合、博物館学専門科目の単位は15単位、基礎科目の単位は12単位、専門選択科目の単位は8単位で、学芸員資格取得のための総計単位数は35単位となっている。こうした科目及び単位数については、博物館法では制定以来そのまま改革されていないが、本学の体制をみると法で定めたものの3倍以上になっており、これまでの30有余年の開講実績をみると、他大学に比して就職率もよく、斯界での活躍も大なるものとして評価されている。今日現実的には、法改正を必然的にしなければならないと考え、文部省生涯学習審議会の分科会として、学芸員制度改革のための専門部会が設置されて審議が進められている。

こうしてみると本学の学芸員養成課程の内容は先取りをした結果がみられると共に、今後どのように法改正されるかであるが、本学としてもそれに対処さらに改善を重ねる必要があると考えている。

(本学 文学部教授)



「博物館実習Ⅳ」実習授業風景

沖縄県博物館史

The history of Museums in Okinawa prefecture

池田 榮 史
Yoshifumi IKEDA

- 1、はじめに
- 2、沖縄における博物館の幕開け—戦前—
- 3、博物館活動の再開—米軍統治時代—
- 4、博物館活動の活発化—日本復帰以降—
- 5、まとめ

1、はじめに

沖縄にとって、1992年は日本本土復帰20周年という節目の年であった。復帰を記念する行事が沖縄のみならず、日本各地で見られ、多くのマスコミも沖縄に関する話題を取り上げていた。また、沖縄ではかつて栄えた琉球王国の王城である首里城の一部復元工事も完成し、国営公園として公開されている。

このような沖縄に対する関心は、沖縄を訪れる観光客とともに、沖縄県内に住む人々の中でも、また同様に大きく高まっている。これは復帰20周年を期に、幾多の紆余曲折を経てきた沖縄の歩みを振り返り、その上で今後の方向性を見極めようという人々の思いが醸し出している世論的な雰囲気である。

この世論的な雰囲気は、当然、沖縄の自然や歴史・文化を学ぶ機会を求めることとなるが、そんな時に専ら活用されるのは沖縄県内各地に存在する博物館的な施設である。そこで、ここでは沖縄県内の博物館について、その歩みを振り返りながら、その特徴、さらにはそこから垣間見える沖縄の歴史にもふれてみることにしたい。

2、沖縄における博物館の幕開け—戦前—

先史時代以降、独自の歩みをもっていた沖縄では、15世紀に琉球王国が成立し、中国明朝を中心とする冊封体制下に組み込まれていた。しかし、1609年徳川幕藩体制下の薩摩藩による武力制圧を受け、その後は中国との冊封関係は維持しながらも、薩摩藩の支配を受けるといふ複雑な状況に置かれた。これが変化するのは、日本本土より8年遅れて実施された廃藩置県による。この後、沖縄は日本国内の一県として、位置付けられることとなるが、税制その他については日本本土とは異なる制度がしばらく維持された。したがって、沖縄県は日本に属しながらも、完全に一体化したとは言い難い状況の中で、明治期から太平洋戦争敗戦までの歴史を歩むこととなる。

このような沖縄の歩みの中で、博物館的な施設についての関心が高まりを見せるのは明治29（1896）年に那覇市で行われた「九州沖縄勲業博覧会」を契機とする。当時の日本では全国的に国家主義的傾向を深めつつあったが、それは沖縄においても例外ではなかった。まして、先述したような歴史的過程を持つ沖縄においては、日本本土との歩みの違い故に、一層徹底した皇民化教育が行われている。そ

して、この際、沖縄と日本は元々同じ祖先でありながら、歴史的な過程において一時期疎遠な関係となったもので、むしろ沖縄の文化には本土では既に変容した日本文化の基層が残っているという考え方が強調された。沖縄と日本本土の歴史・文化的関係をこのように説く考え方は「日琉同祖論」と呼ばれる。この考え方を基に、沖縄の歩むべき方向性を見出そうとしたのが、当時の沖縄の教育関係に強い影響力も持っていた沖縄県教育会⁽¹²⁾である。

沖縄県教育会は明治19(1886)年に沖縄私立教育会として発足した半官半民的な団体で、県内教育の普及改良およびその上申をはかることを目的としていた。教師や教育関係者、一般有志者を会員とし、先記の目的を達成するために、各種答申の具申、講演会や研究会の開催、機関誌や図書の編集・発行などを行っている。同会のこのような活動の中には、郷土教育に関する取り組みも当然含まれており、その一環として、大正13(1924)年に博物館的な施設である「教育参考館」の建設計画が策定されたのである。

ところで、この当時の沖縄についてみれば、このような博物館的施設の設立運動とはほぼ同時期の大正12(1923)年には、琉球王国の王城であった首里城殿舎の保存運動が起こっている。首里城は廃藩置県時に派遣された軍隊によって強制接収され、その後明治42(1909)年になって、陸軍省から首里市へと払い下げられていた。首里市では学校などとして利用していたが、殿舎の老朽化とその維持に困り、取り壊されようとしていた。しかし、これを知った美術家鎌倉芳太郎⁽¹³⁾や建築家伊東忠太⁽¹⁴⁾氏らの奔走によって、首里城はまず首里市から沖縄神社へ移管され、その後の大正15(1925)年「古社寺保存法」によって修理・保管されることとなったものである。

この間、鎌倉・伊東両氏は沖縄県教育会を始め、日本各地でも講演を行い、沖縄の歴史を踏まえた上で、沖縄に残る建造物や文化財

保存の必要性を訴えている。これが沖縄の文化に対する関心と呼び、首里城の保存とともに、郷土教育の場を提供することとなる「教育参考館」建設計画策定についての、大きな力となったことは言うまでもない。その後、昭和2(1927)年には沖縄県教育会に「教育参考館設立に関する協議会」が設けられ、他に「沖縄博物学会」も結成されるなど、博物館建設に向けての母体が徐々に形成されて行くこととなる⁽¹⁵⁾。

なお、首里城の修理工事は昭和2(1927)年から9(1934)年にかけて行われ、昭和4(1929)年にはこの年に成立した「国宝保存法」によって、城内の正殿部分が国宝に指定された。また、昭和8(1933)年には沖縄県内の18件の建造物が新たに国宝指定を受けている。これらは鎌倉・伊東両氏の尽力が実を結んだ成果である。

さて、昭和2(1927)年沖縄県教育会内に結成された「教育参考館設立に関する協議会」では、施設建設資金を募るとともに、美術、工芸・建築、地歴、博物、教育の5部門に分け、それぞれ資料の調査と収集を始めた。また、施設の設置場所については、国宝指定から除外されていた首里城の北殿を候補として交渉を始め、昭和9(1934)年首里城正殿の修理工事完成の後、首里市との間にその使用契約を結んでいる。そして、正殿に引き続き北殿の修理と博物館施設としての整備が進められるとともに、この間に収集された資料は沖縄県教育会事務所の一室に仮陳列された。このような経過を経て、昭和11(1936)年7月4日沖縄における最初の博物館である「沖縄県教育会附設郷土博物館」が、首里城北殿に落成・開館した。

「沖縄県教育会附設郷土博物館」は、その後の沖縄戦によって壊滅したために、施設や展示の状況、その活動などの実態についてはあまり明確ではない。しかし、沖縄の博物館についての検討を行われた渡名喜明氏⁽¹⁶⁾によれば、

同館の規定には「郷土古今ノ美術工芸博物其他教育参考品ヲ蒐集保存又ハ委託ヲ受ケテ公衆ノ観覧ニ供シ其ノ教養及學術研究ニ資スル」ことを目的とすることがうたわれている。また、昭和14(1939)年に発行された資料目録によれば、同館の資料として、①図書・版木、②地図等の図表、③書画・写真・彫刻・文房具、④金石文拓本、⑤染織、⑥漆器、⑦風俗資料、⑧陶磁器、⑨石器、⑩博物標本など、およそ五千点が上げられていたとのことである。しかし、実際の展示では尚王家や士族家庭に伝えられた漆器・染織などの、美術・工芸品が主体であったとされている。さらに、職員の構成についても、規定では館長1名(嘱託)、主事1名、幹事若干名、助手若干名を置くこととされていたが、実際には館長は任命されず、主事・幹事・給仕の3名体制であったことが知られている。これらのことから、渡名喜氏は本博物館はあくまでも教育参考館的性格の強い、陳列館的な施設であったと指摘されている。

ところで、本博物館は首里城北殿に設置されていたために、米軍の空襲が激しくなった昭和19(1944)年10月以降には、その資料の大半が近くの男子師範学校に移され、博物館活動は中止されている。さらに、これらの資料は、昭和20(1945)年3月米軍が沖縄本島に上陸した後の沖縄戦の際には、首里城内の洞窟に運ばれた。しかし、首里城の地下に沖縄守備軍司令部壕が設置されていたこともあって、首里城周辺は戦闘による壊滅的な破壊を受け、博物館資料の大半も灰塵に帰している。そして、これとともにまた、本博物館も消滅する結果となった。本博物館の資料の中で現存するものは、かつて首里城正殿に掛けられていた、「万国津梁の鐘」と、戦後ハワイへ持ち去られていた三(味)線の名器江戸与那などが、僅かに沖縄県立博物館に伝えられているのみである。

3、博物館活動の再開—米軍統治時代—

昭和20(1945)年6月以降、米軍の支配下に入った沖縄では組織的戦闘の終了後も、しばらくは自由な人の往来は許されず、多くの人々は收容所(キャンプ)での生活を余儀無くされた。この間に米軍は日本軍残兵の掃討や基地の建設、沖縄の施政方法の検討を進めていた。戦後沖縄の博物館活動は、この米軍の施政策によるものと、收容所から戻った沖縄の人々の活動によるものの、両者によって再開される。

まず、米軍による動きをみれば、米軍は占領後の沖縄を海軍軍政府の管理下に置いたが、この際行政を一般行政、経済行政、文教・文化行政の三つに分割した。この中の文教・文化行政の責任者ハンナ大尉は1945(昭和20)年8月沖縄本島中部(現、石川市)東恩納に「米軍政府沖縄陳列館」を設立している。これは、

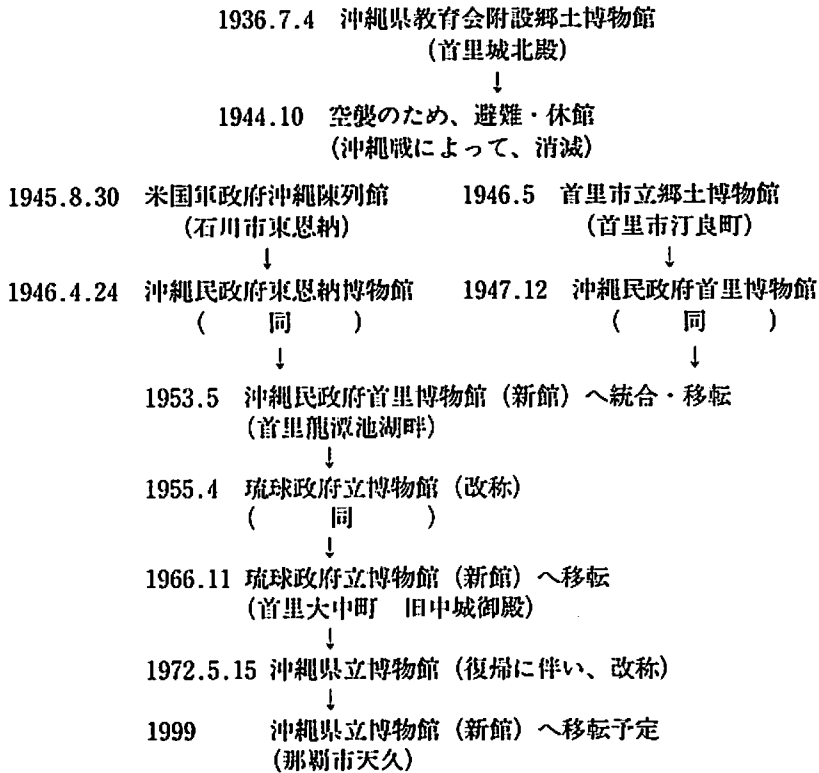
- ①在沖米軍人に沖縄文化を知らしめること
- ②以後、沖縄を訪れる米国人に沖縄を紹介すること

を目的としたもので、瓦葺き民家を展示室として収集資料を展示するとともに、駐留海軍軍政副長官邸宅を沖縄式住宅として、そこに庭園を設けている。これらの施設と資料は、1946(昭和21)年4月24日沖縄の人々による沖縄民政府が成立するに伴い、民政府に委譲され、「東恩納博物館」となった。

わずか10ヶ月余りのことであるが、「米軍政府沖縄陳列館」の創設は米軍軍政府による政策的な施設とは言え、戦後、間もない段階で米軍が沖縄の歴史・文化に着目し、これを博物館的な施設によって知らしめようとしたものとして注目されてよい。

また、沖縄民政府に委譲後の「東恩納博物館」は、その後も沖縄の歴史や名所・旧蹟の案内、展示品の解説書などを頒布しながら、米軍関係者を中心に沖縄を知らしめる役割を果たした。そして、1953(昭和28年)5月、

沖縄県博物館史



第1表 沖縄県立博物館の変遷 (註8 文献より作成)

後述する「琉球政府立首里博物館」に吸収・合併されることとなる。なお、この際、東恩納博物館からは367点(陶磁器179点・漆器61点を含む)の資料が移管されている。

一方、収容所から戻った沖縄の人々の博物館活動は、戦前、郷土博物館が所在していた首里から始まる。1946(昭和21)年3月、当時の首里市役所に文化部が設けられ、戦災で壊滅状態となった首里周辺から、残存する文化財の収集活動が始められた。この年の5月には収集した資料を、首里汀良町に建てた12坪のバラックに展示し、ここを「首里市立郷土博物館」としたものである。当時の首里は破壊尽くされた廃墟のようなものであったとされているが、文化部の呼び掛けに応じて、瓦礫の中から多くの文化財が市民によって持ち寄られている。特に、首里城やその周辺にあった琉球王国の代表的建物からは、石造物

を中心とする資料が徹底的に搜索された。この作業には職業・老若男女を問わない市民の協力があったとされ、戦後の復興に際して込められた、沖縄の歴史・文化に対する人々の思いを感ぜざるを得ない。

なお、この「首里市立郷土博物館」は、翌1947(昭和22)年12月に沖繩民政府に委譲され、「沖繩民政府立首里博物館」と改称されている。また、この時、沖繩民政府は先に米軍から委譲された「東恩納博物館」を合わせて、総合博物館を作る計画を策定しており、これに基づいて、1953(昭和28年)5月両館を合併した新館が完成した。

新館は首里汀良町から、首里城外郊の龍潭池湖畔の旧沖繩師範学校体育館跡に移り、ペルリ来琉百年祭を計画していた米軍からの資金援助によって、ようやく完成している。また、博物館の名称も、新館完成前の1952(昭

和27年) 4月琉球政府が誕生していたため、「琉球政府立首里博物館」とし、その後1955(昭和30)年4月には「琉球政府立博物館」と改称されている。

新館は百坪ほどの煉瓦積み建築で、合併した当初の収蔵資料は、「東恩納博物館」から引き継いだ367点に「首里博物館」の536点を加えて、総計903点であったという。これらの1/3は陶磁器で、この他に石造物・木彫・漆器・書画・金銅器・織物・梵鐘などが見られる。博物館収蔵資料は、その後海外や日本本土からの購入やその他の方法によって、年々充実が図られ、1958(昭和33)年には15坪の収蔵倉庫を増設するまでとなっている。しかしながら、建物の老朽化と収蔵資料の増加による狭隘化が問題となり、1966(昭和41)年11月には尚王家皇太子の邸宅であった田中城御殿跡地に、再び新館を建築し、移転することとなった。

建設地の田中城御殿は3,408坪(11,246㎡)の敷地面積を有し、旧館とは道向かいの場所に位置する。新館は鉄筋コンクリート三階建てで、延べ床面積3,294.07㎡を有し、展示室・収蔵庫・事務室など、基本的な施設の他に、講演・視劇などのためのホールも附設されていた。建設資金の大半は米国政府によって賄われ、琉球政府もその一部を負担している。また、博物館の運営についても、管理規則や施設使用規則、職員の勤務規則などが定められ、1968(昭和43)年からは館報も刊行されるようになった。ただ、収蔵資料については前館の資料を引き継いだため、基本的には美術・工芸品に重点を置く博物館であったと言える。なお、この当時の職員構成は館長1名、主事1名、主事補1名、事務職員3名、通訳1名、技術職員1名の体制であった。

この新たな施設の完成は、これまでの手作りの活動から本格的な博物館活動への転換となったとともに、沖縄の戦後の復興をも象徴するものでもあった。しかし、本施設の建



写真1 沖縄県立博物館の標板

設にあたって拠出された米国政府からの資金援助の背景には、1964(昭和39)年から本格化する米国のベトナム戦争介入に対して、基地を提供する沖縄の人々への懐柔策と見て取れないこともない。本施設は沖縄の施政権が日本へ返還された昭和47(1972)年以降、沖縄県立博物館として活用されているが、その出入口近くの壁面には「アメリカ合衆国より琉球住民へ贈る」(写真1)という文字板が今なお設置されており、このような建設の経緯をしのばせている。

4、博物館活動の活発化—日本復帰以降—

昭和47(1972)年5月15日沖縄の施政権が米国より日本へ返還され、沖縄は日本へ復帰した。この大きな力となったのは沖縄の人々による祖国復帰運動であるが、その盛り上がりは当然のことながら沖縄の歴史・文化に関す

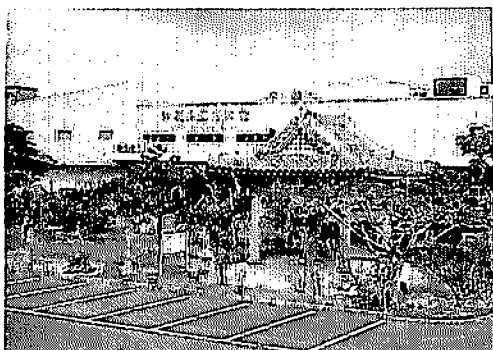


写真2 沖縄県立博物館

る関心を一様に高めることとなった。また、復帰後沖縄と日本本土との間で活発化した人的・物的交流は、沖縄への観光客を増加させることとなり、これらの人々を受け入れる施設の拡充を必要とした。この結果、復帰前後には沖縄の各地で、博物館およびその相当施設の建設が進められている。

その中で、復帰以前より活動を進めてきた「琉球政府立博物館」は「沖縄県立博物館」と改称されるとともに、改築工事が行われ、新たに展示室3室およびロビーなどが増設されている。なお、学芸員をはじめとする職員についても増員が行われ、これによって、本館は美術・工芸中心の博物館から総合博物館へと変化した。現在では、常設展・特別展・移動展などの展示活動の他、博物館講座や友の会活動、さらに館報・紀要・総合調査報告書・各展示会毎の解説図録などの出版活動なども活発に行われており、名実ともに沖縄を代表する博物館となった。(写真2)

また、同年には石垣市立八重山博物館も開館している。本館は八重山諸島の歴史・文化に焦点を絞り、これを理解する手助けとなるべく設置されたものである。収蔵・展示資料は歴史・民俗・工芸資料を中心とし、沖縄本島周辺とは異なる八重山文化を総合的に知らしめる役割を果たしている。また、「地域に根ざし、地域に学び、地域に奉仕する」という方針の下に、子供博物館や移動博物館、特別



写真3 沖縄県立平和祈念資料館

展の開催など、地域に密着した活動にも積極的に取り組んでいる。

なお、これに先行して、石垣島に面する竹富島では、1963(昭和38年)喜宝院^(註10)蒐集館が開館している。本館は浄土真宗の寺院である喜宝院の境内に、八重山各地から収集した民俗資料を展示したもので、寺院の本堂と資料展示室が共存する独特の資料館である。資料館の周辺は、現在、竹富島の町並み保存地区にも指定されており、これらを含めて、本蒐集館は八重山群島の人々の生活文化を知る手掛かりとなっている。

次いで、昭和50(1975)年には「海 その望ましい未来」というメインテーマの下に沖縄海洋博覧会が開催され、博覧会会場内に海洋文化館、沖縄館など、多くの展示館が設置された。また、これと相前後して、沖縄県立平和記念資料館や読谷村立歴史民俗資料館、日本民芸館沖縄分館なども開館している。

この中で、海洋博覧会会場の海洋文化館はアジア太平洋地域の海洋民族の文物を多く展示し、海洋を媒介とした国際的な文化交流を知らしめており、沖縄を見る視点の広がりを感じられる。また、プラネタリウムや映像機器を多用した展示は、従来の沖縄にはなかったもので、博物館展示の新しい在り方を知らしめることにもなった。一方、沖縄館は海洋博覧会会場を訪れる人々に、沖縄の歴史や文化の概略を紹介することを目的とした施設で、

沖縄県博物館史

県立博物館の縮小版的様相を呈する。⁽⁴¹¹⁾

これに対して、沖縄県立平和記念資料館⁽⁴¹²⁾は沖縄戦の悲惨さを歴史的教訓とし、平和の尊さを後世に伝えることを目的として設置された施設である。沖縄戦において組織的戦闘が終結した、糸満市摩文仁にあり、各地の掘削壕や自然洞窟（ガマ）から採集された、当時の日用品や兵器などの遺品とともに、生存者の証言や当時の映像記録などで展示構成されている。本館の展示の結びには「人間社会におけるどのような問題の解決手段であれ、戦争という行為は許されない」という文言があり、これが圧倒的な迫力で痛感させられる資料館である。（写真3）

読谷村立歴史民俗資料館⁽⁴¹³⁾は村内の高台に構築された座喜味城の麓にあり、付近一帯が公園という恵まれた環境の中にある。村立の施設として、民俗資料の採集や民話の採録など、村内資料の積極的な掘り起こしを進めていることで知られる。開館以来、年報・紀要を刊行し続けるとともに、採録した民話の出版なども行っている。平成元（1989）年には当初の施設に加えて、新館が増築・開館し、読谷村内に分布する遺跡や特産物である織物、民俗儀礼・農漁業・沖縄戦などに関する常設展の拡充が図られている。

日本民芸館沖縄分館⁽⁴¹⁴⁾は、民芸運動を主導した柳宗悦氏らが、戦前の沖縄で収集した資料の一部を本館から持ち帰り、展示した陳列館である。首里城下金城町の住宅地内にあり、建物は石垣市大川の旧家宮良家の住宅を移築したものであった。赤瓦屋根の木造建築であり、そこに首里に伝わる織物や紅型、沖縄の伝統的陶器である壺屋焼などを展示していたが、平成3（1991）年に閉館した。

なお、昭和52（1977）年には上記に加えて、財団や企業・個人などの経営による各種資料館・記念館・動植物園など、24団体23施設⁽⁴¹⁵⁾が加盟する沖縄博物館協会が結成されている。沖縄博物館協会に加盟した各施設の中には、

観光を目的とする施設や、その中に付設された展示室程度の施設もあり、全てが博物館的な活動を行っているものではない。協会も加盟施設の親睦団体的な性格を持ち、年一回の研修会の他、昭和60（1985）年には「沖縄の博物館」、平成2（1991）年にはこれを改定した「沖縄の博物館ガイド」という、各加盟館案内の小冊子を発行し、参観の便宜を図っている。

ところで、日本復帰後に設置された博物館的施設の中で、石垣市立八重山博物館や読谷村立歴史民俗資料館の存在は、沖縄県内に所在する他の市町村にとって、大きな刺激となった。これを受けて、昭和55（1980）年には宮古島上野村立農業資料館、昭和57（1982）年には沖縄本島石川市立歴史民俗資料館・本部町立博物館・渡名喜村立歴史民俗資料館⁽⁴¹⁶⁾などが続々と開館した。これらの施設は、いずれも主に地元の自然や歴史・民俗・生業などに関わる資料を収集・展示している点で共通している。

昭和59（1984）年に入ると、沖縄本島名護市立名護博物館と沖縄市立郷土博物館が、相次いで開館した。名護市立名護博物館は「やんばる・名護の生活と自然」を基本テーマし、開館準備段階から市民の参加を得た活動を展開している総合博物館である。沖縄本島北部の自然と生活との関係を総合化した展示とともに、博物館を硬直化しがちな行政施設の一つではなく、市民の要望に柔軟に対応し、その活力を取り込んで行く場とするための、いろいろな企画と活動を行っている点で、究めて個性的な博物館である。

沖縄市立郷土博物館⁽⁴¹⁷⁾は、市の中心部に位置し、市の文化施設である文化会館・図書館と一つの建物の中に取められている博物館である。このため、ビルの1フロアを全て利用した形を取り、歴史・民俗・自然などの部門別展示室と特別展示室を持つ。都心部にあって他の施設・部課と共存しているため、市民にとっては利便性の高い博物館となっている。

沖縄県博物館史

年	公立	民間	備考
1963		④竹富島喜宝院菟集館	
1964			米国ベトナム戦争介入本格化
1965			
1966			
1967			
1968		⑪東南植物楽園	
1969			
1970	⑫旧海軍司令部壕(財団)		
1971		⑬諸見民芸館 ⑭沖縄貝類標本館	
1972	⑮石垣市立八重山博物館	⑯玉泉洞(鍾乳洞) ⑰沖縄子供の国(財団) ⑱国指定重要文化財中村家 ⑲伝統工芸館首里琉染	沖縄日本復帰
1973			
1974			
1975	⑩読谷村立歴史民俗資料館 ⑫沖縄県立平和祈念資料館	①島村屋観光園 ②日本民芸館沖縄分館(財団) ③琉球黒真珠センター ④八重山海中公園研究所(財団)	沖縄海洋博覧会
1976	②沖縄海洋博覧会記念公園 ③沖縄県立海洋博記念沖縄館(財団)	⑤那覇ショッピングセンター民俗資料館	
1977			
1978			
1979			
1980	⑬上野村立農業資料館	⑱八重山琉染	
1981		⑩南島民俗資料館 ⑭八重山民俗園	
1982	④本部町立博物館 ⑩石川市立歴史民俗資料館 ⑮渡名喜村立歴史民俗資料館	⑧琉球村	
1983		⑫ひめゆりパーク	
1984	⑥名護市立名護博物館 ⑭沖縄市立郷土博物館		
1985			
1986			
1987		⑮小浜民俗資料館 ⑯名護自然動植物公園 ⑰首里トロピカルガーデン	
1988			
1989	⑫南風原町立文化センター ⑮平良市立総合博物館	⑫ひめゆり平和祈念資料館(財団)	
1990	⑯浦添市美術館		

第2表 沖縄博物館協会加盟施設の開設年一覧(番号は第一図と同じ)
(「沖縄の博物館ガイド」1990に一部補足)

このような沖縄各地での博物館的施設建設の気運の中、平成元(1989)年には宮古島平良市立総合博物館・沖縄本島南風原町立文化センター・ひめゆり平和祈念資料館、平成2(1990)年には浦添市美術館が開設した。

このうち、平良市立総合博物館は「宮古の自然と風土」をテーマとする博物館である。

平良市は宮古諸島で最も大きい行政体でもあ

ることから、宮古諸島全般を視座に据えた、自然・歴史・民俗・美術工芸の四部門からなる常設展示を備え、宮古諸島に関する情報の収集を図っている。

南風原町立南風原文化センターは、町民の文化活動の場となることを目的として開設された施設である。あえて博物館ではなく、文化センターと命名し、活動に対する町民の関

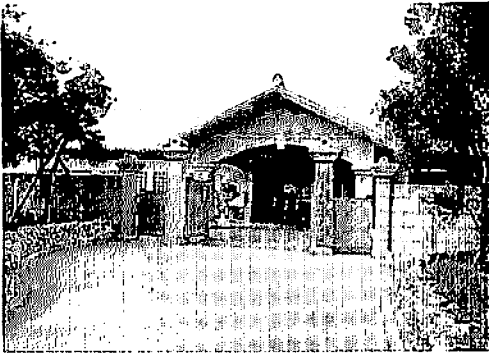


写真4 ひめゆり平和祈念資料館

心と参加を基本として、運営に当たっている。このため、多目的の企画ホールを設置し、ここで特別展の他、講演や集会、コンサート、演芸会などを積極的に開催している点に特徴が見られる。また、常設展示では、沖縄戦時に文化センター裏手の黄金森に掘削されていた南風原陸軍病院壕に関する展示を始めとして、南風原町の歴史や民俗・民俗芸能を紹介している。

ひめゆり平和祈念資料館¹⁴¹²¹は、沖縄戦時にひめゆり学徒隊として動員され、多大な犠牲者を出した、旧沖縄県立第一高等女学校・沖縄師範学校女子部の同窓会が設立した資料館である。沖縄戦によって壊滅した両学校は併設校であり、法的根拠もないままに、当時の陸軍病院へ集団動員され、多くの犠牲者を出したことで知られる。本資料館は、このようなひめゆり学徒隊の悲惨な戦争体験を語り継ぐことによって、再び戦争がおこることのないよう祈念すべく、設置されたものである。本館の「戦争と教育」をテーマとした展示は、当時の教育情勢と、沖縄戦の経過とともにひめゆり学徒隊が実際の戦闘に巻き込まれて行った状況を、克明に示している。壁面に掲げられた無言の遺影を始めとして、亡くなった犠牲者と戦争に対する同窓会の人々の思いが痛切に感じられる資料館である。(写真4)

浦添市美術館¹⁴¹²²は、沖縄に伝わる工芸の一つである琉球漆器を中心テーマとする美術館で

ある。沖縄をはじめ、日本・中国・韓国・東南アジア諸国の漆芸品を収集し、世界的な広がりの中で、琉球漆器の特徴を検討しようとする視点に、従来の市町村立の博物館的施設にはなかった、専門博物館的な取り組みが認められる美術館である。

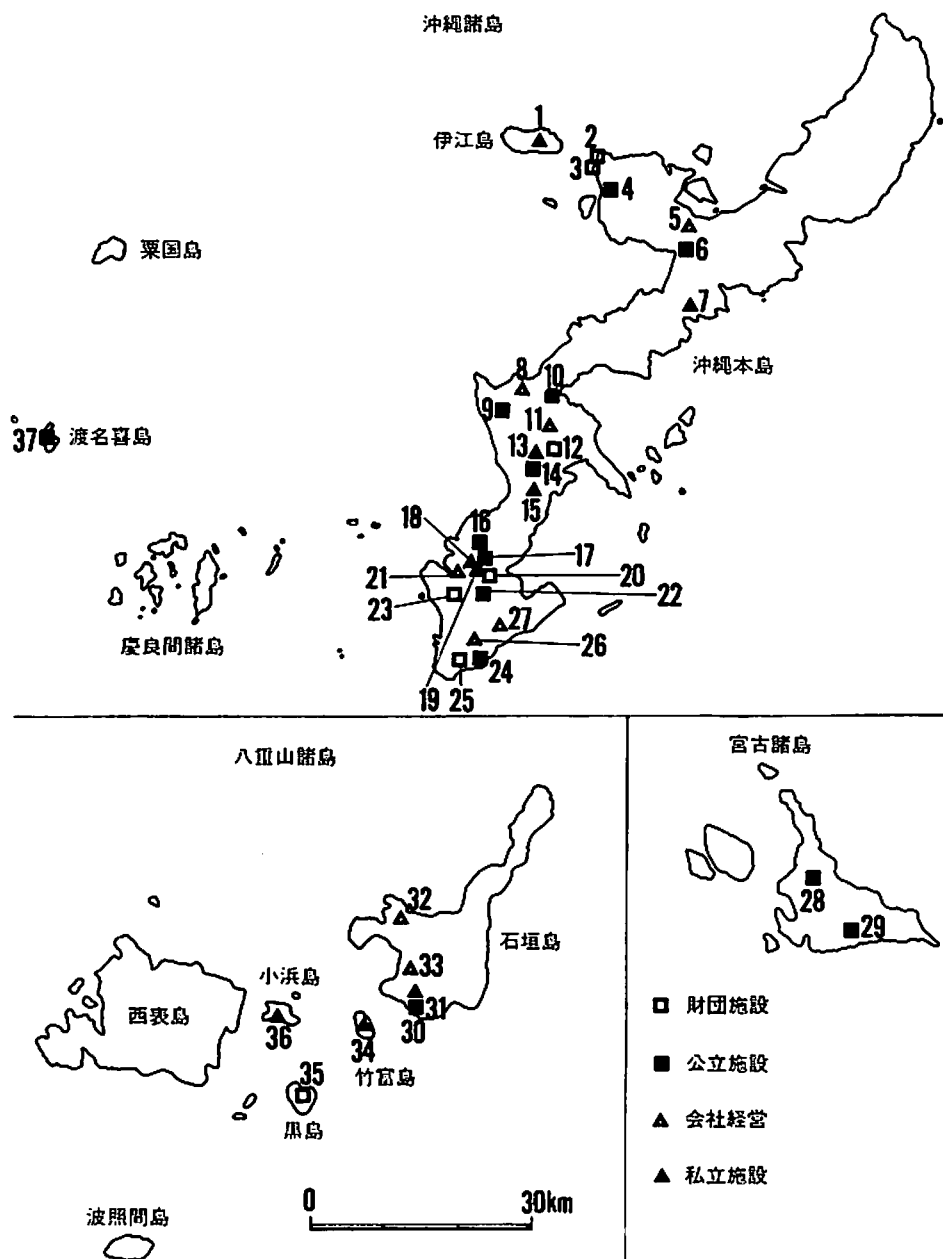
以上、沖縄の博物館的施設について、開館年に沿いながら、その概要や特徴について、列記してきた。ここで取り上げなかった博物館的施設もいくつかあるが、沖縄における博物館の基本的な歩みはたどれたものと思われる。この他に最近では、沖縄県立博物館新館や県立美術館・埋蔵文化財センター・文書館をはじめ、那覇市立焼物博物館、宜野湾市立郷土資料館、今帰仁村立歴史民俗資料館などの建設も進められつつあり、沖縄の博物館的施設は益々拡充されて行く傾向にある。

5、まとめ

最後に、沖縄における博物館の歩みに見られる特性と、今後の展望を述べて、まとめとしたい。

まず、先に紹介した「沖縄の博物館ガイド」によれば、平成2(1991)年3月における沖縄博物館協会の会員は、40団体35館園に上っている。これは沖縄博物館協会が結成された昭和52(1977)年段階の、24団体23館園に比べれば、かなりの増加である。しかし、その内容についてみれば、35館園の内に観光施設的な傾向が認められるものが、20館園あまり存在する。これらの施設は基本的に史跡や資料の紹介に終始し、観光に訪れた人々に、沖縄を知らしめる役割の一端を担っているに過ぎない。これは観光地である沖縄の特性でもあろうが、沖縄では博物館的施設として許容される範囲に、かなりの幅が見られることを示している。ただ、これらの施設は昭和47(1972)年の本土復帰や、昭和50(1975)年の沖縄海洋博覧会を契機として、設置されたものが多く、現在ではほとんど活動していないものも存在

沖縄県博物館史



第1図 沖縄県内の博物館的施設分布図
 (番号は第2表に同じ) (『沖縄の博物館ガイド』1990に一部補足)

する。このことは、観光的な施設であっても、施設の理念や展示の質的な充実がなければ、自ずと淘汰されてゆく程度に、博物館の施設に対する社会的認識が高まっていることを示しているものと考えられる。

このような傾向に対して、公立の施設に多く見られる郷土博物館や歴史民俗資料館は、主として地域住民を対象として、設置されたものである。しかしながら、これらの施設でも、設置した行政体の博物館に対する認識に相違が見られ、資料を展示しただけの陳列館的な施設に止まるものと、特別展や各種講座や調査の実施など、博物館としての活動機能に重点を置くものに二分される。前者には、石川市立歴史民俗資料館や渡名喜村立郷土資料館、上野村農業資料館などがあり、後者には名護市立博物館や読谷村立歴史資料館、浦添市美術館、南風原町文化センター、宮古平良市立総合博物館、石垣市立八重山博物館などが上げられる。

後者の中で、宮古平良市立総合博物館と石垣市立八重山博物館は、それぞれの博物館が所在する島をテーマとし、浦添市美術館は沖縄の漆器に焦点を当てるなど、それぞれ館の展示に個性を打ち出している。また、名護市立博物館や南風原町立文化センターは、地域住民の意志を反映させた、展示や運営に特徴が見られる。おそらく民間の施設の場合と同様に、これら後者の地域やテーマに根ざした博物館の在り方が、今後の市町村立博物館的施設の方向性を指し示すものと考えられる。

ところで、本文中でも述べたが、沖縄の自然や歴史・文化は、日本本土とかなり異なっている。また、同じ沖縄県内でも、沖縄本島及び周辺の島々と宮古・八重山諸島では、その歴史的歩みに違いが見られる。このためか沖縄では個人であれ、社会的集団であれ、それぞれの存在を確認する際に、その生まれ育った地域（シマ）を強く意識する。これを踏まえれば、沖縄における博物館の活動は、本

来このような地域に対する関心の汲み上げをもっと重視するべきなのかもしれない。

しかし、先述したように、現存する博物館的な施設において、実際にこのような活動を行っている館は、極めて少なかった。その原因の多くは、博物館的な施設の設置に際して、館の理念や活動方針、地域での位置付けなどについての検討が、ほとんどなされていないことに起因していた。そして、これ以上に問題なのは、博物館の活動を支えるための、学芸員を始めとする人材の確保がなされていない場合が多いことである。博物館の活動はそれぞれの館の性格によって異なるが、これを実践して行くには、実践のための理論と方法を熟知した人材がいなければ、単なる画餅に帰してしまう。おそらくは、このような沖縄の博物館活動における設置理念の欠如と人材の不足が、県内の登録博物館を沖縄県立博物館・浦添市美術館・宮古平良市立総合博物館・石垣市立八重山博物館の四館に止めている一因でもあろう。

したがって、今後の沖縄における博物館の設置と活動には、個々の館の理念の確立と、館の活動を支える人材の育成という、最も基本的な段階からの積み重ねが必要と考えられる。

次に、沖縄の博物館的施設の特徴として、ひめゆり平和祈念資料館や沖縄県立平和祈念資料館、南風原町立文化センターなど、沖縄戦に係わる館の存在が上げられる。これはおよそ15万人にも上る犠牲者を出した沖縄県民の、戦争に対する考え方が如実に示されているものである。戦後、22年に及ぶ米国の統治を経て、日本への施政権返還後20年を過ぎた現在でも、広大な米軍基地が存在する沖縄では、戦争が過去の出来事には止まらず、現実的な問題として認識される。それ故にこそ、戦争へのこだわりと平和の尊さを訴えるこれらの館の存在と主張は、沖縄の人々の心を代弁しているものと考えられる。また、これら

沖縄戦に関する博物館の存在は、沖縄戦を過去の経験として伝えるのみではなく、日本の中での沖縄の位置付けをめぐる、歴史的、かつ現実的な問いかけでもありと考えられる。

さらに、目を将来に向ければ、沖縄の地理的位置や歴史・文化は、日本本土との関係だけに、終始してきたものではない。むしろ、海を媒介として、東南アジアや中国、あるいは米国との間にも、深いつながりを持つのである。このことは、博物館に収められる資料の生産地の多様性といった段階の問題ではなく、情報の収集や人的な交流も含めて、沖縄の博物館活動が国際的にならざるを得ない素地を形成しているものと思われる。「地域に根ざすことが、また逆に世界とも係わる活動となる」、沖縄の博物館活動はそのような奥深い可能性を十分に含んでいるものと考えられ、今後の展開が大いに期待される所以である。

本稿をまとめるに当たり、國學院大學博物館学研究室の加藤有次先生と助手の粕谷崇さんには、ここ数年間にわたって原稿が遅延し、御迷惑をおかけしましたことを心からお詫び申し上げます。また、これまでの学恩に対し、心より御礼申し上げます。

なお、下記の方々にはいろいろな御協力・御教示をいただきました。記して、厚く御礼申し上げます。

知念 勇・大城将保・高原健二・園原 謙
岸本義彦・国場幸典・島袋正敏・名嘉真宜勝
金城睦弘・比屋根満・大城和喜・仲宗根将二
砂川元正・砂川和正・大浜憲二・上勢頭芳徳
渡名喜明

(琉球大学法文学部助教授)

註

- 1、沖縄の歴史については多くの図書が出版されており、次の新書などが比較的入手し易い。
・比嘉春潮・霜田正次・新里恵二『沖縄』岩波新書 1963
・宮城榮昌『沖縄の歴史』NHKブックス 1968
- 2、阿波根直誠『沖縄県教育会』『沖縄県史別巻 沖縄近代史辞典』P.87.88 1977 参照
- 3、香川県出身で、東京美術学校を卒業後、沖縄県立女子師範学校兼第一高等女学校教諭として赴任したことを縁に、琉球古美術や紅型の研究を行った。
- 4、山形県出身で、東京帝国大学教授。大正・昭和初期の日本建築界の指導者であり、沖縄の建築の価値を最初に評価した。
- 5、沖縄における大正期から昭和初期にかけての博物館に関する動きについては、渡名喜明氏の論考に詳しい。
・渡名喜明『博物館の変遷』『民衆と社会教育—戦後沖縄社会教育史研究—』エーデル研究所1988
- 6、註5 前掲書 P.276.277
- 7、15世紀に沖縄本島を統一した第一尚氏の五代尚泰久によって、1458年に鋳造された銅鐘で、琉球国の地理的位置や、貿易によって繁栄している様子が刻まれている。
- 8、①琉球政府立博物館編『琉球博物館三十年史』1966 P.9.10、
②沖縄県立博物館編『沖縄県立博物館30周年記念誌』1976 P.20.21
以下、沖縄県立博物館の変遷については、両書を参考とした。
- 9、石垣市立八重山博物館編『博物館あんない』1990 参照
- 10、①沖縄博物館協会編『沖縄の博物館』1985
② 同 『沖縄の博物館ガイド』1990
- 11、沖縄県立海洋博記念沖縄館総合案内『海やかりゆし』1981、および『沖縄館館報』1986参照
- 12、沖縄県立平和祈念資料館『館報 No.1』1985参照
- 13、読谷村立歴史民俗資料館の概要については、1981年以来毎年発行されている『紀要』と『年報』を

沖縄県博物館史

参考にした。

- 14、註10前掲書参照
- 15、沖縄博物館協会の活動については、沖縄県立博物館の嵩原健二氏の御教示による。
- 16、註10前掲書、及び沖縄県渡名喜村教育委員会「渡名喜村立歴史民俗資料館案内」1984参照
- 17、名護博物館編「ふりてい名護博物館1984」参照
- 18、註10前掲書参照
- 19、註10の②文献参照
- 20、沖縄県南風原町立南風原文化センター編「足もとを振り起こし世界に広がる南風原文化センター」1993参照
- 21、ひめゆり平和祈念資料館編「公式ガイドブックひめゆり平和祈念資料館」1989参照
- 22、浦添市立美術館編「浦添市美術館収蔵品図録」1990参照

博物館におけるハイビジョンの利用について —徳島市立徳島城博物館を事例として—

The use of the High-definition television system
at the Tokushima city Tokushima castle Museum

須藤 茂樹
Shigeki SUDO

1. はじめに
2. 徳島市立徳島城博物館の概要
3. 博物館の映像
4. 博物館のハイビジョン利用

5. 当館のハイビジョン設備
6. ハイビジョンソフトの内容
7. 博物館とハイビジョン
8. おわりに

1. はじめに

毎年相当数の博物館や美術館などが開館している。近年では、200館前後が毎年つくられているという。いずれの館でも展示などに工夫を凝らし、来館者に少しでも理解していただけるようにと努力していることはいまでもない。そのために映像などを展示に導入することなどが行われている。

さて、展示に映像が導入されて久しい。展示室内にビデオを設置したり、あるいは展示室に隣接してビデオブースを設置している。ビデオの内容も展示を映像で解説、補足するようなもの、クイズ形式のもの、いろいろな内容のビデオを利用者の好みに合わせて選択できるもの、などそのかたちは様々である。いずれにしても、映像は博物館施設にあってはなくてはならないもののひとつになったといえる。浜田隆氏が、「今や美術館はものを鑑賞するだけで満足される時代ではなく、特にこの数年に出来た館ではビデオとかハイビジョンを大いに活用して、来館者がいろいろな観点からその作品の情報を得ることが多くなっていく」（『利用者の“好み”の変化とその反応について』『博物館研究』285号 1992）

と述べている通りである。

その映像のなかで、近年特に注目されているもののひとつに、ハイビジョンがある（近年のハイビジョン導入施設については、表1 ハイビジョン導入館一覧・2表ハイビジョン導入館分類参照）。美術館では、早くからハイビジョンが導入されている。岐阜県立美術館がその早い例である。現在、町田市立国際版画美術館や国立西洋美術館などにも設置されている。

しかし、博物館では導入しているところはほとんどない。京都国立博物館など数例であろう。当館もその早い例に属する。また、8本のオリジナルソフトを制作したという点でもあまり例がないだろう。平成5年12月現在でハイビジョンによる美術鑑賞システムを導入している団体は40カ所を越えるといわれている。このハイビジョン導入の動きは、美術館、博物館のみならず、生涯学習センター、図書館などといったようにわれわれに身近な施設に広がっている（表1・2参照）。

そこで、ここでは、当館で導入したハイビジョンシステムとそのソフトについて、開館後の利用者の声も交えながら述べてみたいと



写真1 徳島城博物館外観

思う。

2. 徳島市立徳島城博物館の概要

本題に入る前にまず、徳島市立徳島城博物館の開館の経緯を述べる。徳島市には、それまで博物館施設がなかったが、平成元年5月、(仮称)蜂須賀資料館基本構想検討委員会が設置され、ついで同年6月に(仮称)徳島城博物館資料収集・展示構想検討委員会などが設置され、博物館建設の動きがはじまった。そして、平成2年4月には、徳島市教育委員会に博物館建設準備室が設置され、徳島城御殿跡である博物館用地(徳島中央公園内)の発掘調査、さらに博物館の新築、展示設計、展示工事、外構工事などと事業が着々と進んでいった。

そして、市民待望の徳島市立徳島城博物館は、平成4年10月1日に開館し、同月2日に一般公開された。

この徳島市立徳島城博物館は、蜂須賀家と徳島藩に関する歴史資料や美術工芸品を中心に取り扱う、近世の専門博物館である。普通

の市立博物館では、考古から古代・中世・近世・近代・民俗までを通史的に扱い、範囲は市域に限る場合が多い。当館では、時代と対象を絞るかわりに、江戸時代の徳島藩領である阿波(徳島県)と淡路(兵庫県)をその対象地域としているところに大きな特徴を有している。資料の収集保存、調査研究、展示公開、教育普及のいわゆる博物館の4つの機能を備え、徳島市の学術・文化・教育および近年叫ばれている生涯学習の中心的施設としての性格を持つことはいうまでもない。

徳島城博物館は徳島市徳島町城内1番地の8に所在し、昔は徳島藩25万、7000石の大名蜂須賀家の居城徳島城の表御殿の跡であり、現在は徳島市民の憩いの場所である徳島中央公園内に位置している。国指定名勝「旧徳島城表御殿庭園」に隣接していることなどから博物館の外観は書院造風、入母屋造となっており、その景観を損なわないように配慮している(写真1)。

当館の延べ床面積は、2,351.74㎡、鉄筋コンクリート造、平屋建である。五つの常設展

博物館におけるハイビジョンの利用について

示室と企画展示室、ハイビジョンを流す映像視聴室、簡単な調べものをする学習室、お茶会や催し物、博物館主催の講演会、講座などに使用する和室、庭園をゆっくり見渡せるラウンジ、管理部門として収蔵庫、特別収蔵庫、資料搬入口、荷解梱包室、館長応接室、学芸員室・書庫、事務室、撮影室、空調機械室などからなっている。

職員構成は、館長1名、副館長1名、事務1名、学芸員2名（歴史・美術工芸）、委託・臨時職員4名の9名からなっている。

当館の展示室は、広さが501.10㎡からなる五つの常設展示室と特別展や企画展を行う企画展示室とからなっている。

常設展示室は、第一展示室が「藩政の変遷」で、蜂須賀家政が天正13年（1585）に阿波に入国してから廃藩置県までの藩政約270年を「徳島藩のなりたち」、「中期の政治」、「幕末・維新の徳島藩」の三つのテーマのもとに概観している。第二展示室「大名のくらしと文化」は、蜂須賀家田蔵の美術工芸品や郷土徳島ゆかりの美術工芸品を展示する。この部屋は博物館にあって美術館のようなスペースと位置づけ、ゆったりと美術品を展示し、なるべく解説も少なくシンプルにし、落ち着いて鑑賞できるように配慮している。第三展示室は、「城の構え」で、県立貞光工業高校建築クラブが制作した50分の1の徳島城の御殿模型を展示し、周囲には徳島城跡の空中写真、城下町絵図、城絵図、御殿絵図などの写真パネルを展示している。また、発掘の成果である出土品なども展示している。特に御殿模型は見応えのあるものである。第四展示室は、「城下町のくらし」で町家型展示ケースを配置し、両替商・米穀商・藍商・自身番・寺子屋・高札場について展示している。ここには、二軒屋町にあった木戸などを復元し、城下町の雰囲気を感じられるように配慮している。第五展示室では、全国で唯一残る大名の鯨船「千山丸」（徳島市指定文化財）を中心に「阿波水

軍の活躍」について関係の古文書や「徳島藩参勤交代渡海図屏風」（複製）などによって展示を展開している。概観してきたように当館の常設展示室は、第一展示室で藩政を通覧する総論的役割を果たし、第二展示室以下第五展示室がテーマ毎の各論といってもよいだろう。近年できる博物館ではワンフロア形式で、一応ストーリー性はあるものの多様する観覧者のニーズに 대응して、どこからでも好きなところからみられるという方式をとるところが多いようであるが、当館では、テーマを設定し、導線を明確にするようにしている。

当館の収蔵する資料について触れておく。新しい博物館であるため、これといったコレクションはなく、開館準備にあたった三年間で収集したものがほとんどである。「柳橋水車図屏風」（徳島市指定文化財）や十二代藩主蜂須賀齊昌所用「紫糸威胴丸具足」などの蜂須賀家田蔵の資料と近世徳島に関係する美術工芸品・歴史資料が中心をなす。当館の最も誇れるものに、博物館に隣接する田徳島城表御殿庭園がある。この庭園は茶人上田宗簡によって築庭されたといわれ、桃山庭園の代表的なものとして国の名勝に指定されている。

3. 博物館の映像

博物館の展示に映像が導入されて久しい。近年では、ビデオライブラリーのようなスペースが設けられ、何台もの映像機器やパソコンなどが設置され、選択式で映像を見たり、クイズなどを解いたり、さらにはデータベースから欲しい情報を検索したり、博物館はみるだけでなく、自らが積極的に参加し、かつ楽しいものとなっている。

粕谷崇氏は、「博物館における映像の現状と今後の課題」（『博物館学紀要』16輯 平成4年 国学院大学博物館学研究室）のなかで博物館における映像の利点について、

- (1) 映像は視覚や聴覚に訴えるものであり、言葉で説明するよりもずっと理解

博物館におけるハイビジョンの利用について

され易い「わかりやすさ」

- (2) 大量の情報を盛り込めることができる
- (3) ソフト次第によっては、娯楽性をもたせることができる
- (4) 映像によって物のイメージを容易に伝えることができる

の四点を挙げている。

つぎに映像の問題点について、粕谷氏は、「昨今の映像技術、映像のハードの部分においては急速に進歩しているが、映像の内容、映像のソフト面」に問題があるとし、

- (1) 進歩した映像をどのようにソフト制作に活用するか
- (2) 対象者をどのように絞るか
- (3) ジャンルをどうするのか
- (4) 時代は動いており、映像の受け手の意識の変化を先読みする必要がある。その対応がなければ、その映像はまったく見向きされないものとなるとする。ただし、記録のみを主体としたものや芸術性が高いと認められるものなどは別とされる

などをあげている。

博物館の映像制作でむずかしいのは、堅い内容のものでは、じっくり見ってもらうことはできない、といってお笑い番組を作るわけにはいかない。いかにあきらめずに見てもらえる映像をつくるかが大きな課題となるのである。

現在の展示映像技術にどんなものがあるかについては、粕谷氏が適格にまとめておられるので、多くは述べないが、博物館で利用されているもの、利用が期待できるものとして以下のものがあるという。

- (1) シュミレーション映像
- (2) 立体映像
- (3) インタラクティブ映像
- (4) 大型映像
- (5) マルチ映像

(6) 特殊展示映像

(7) 複合映像

そして、これらに使用される映像として、実写、コンピューターグラフィック、ハイビジョン映像、それらを合成したものという。

現在の最新の展示映像技術の多くは、疑似体験・臨場感・リアル性・娯楽性などの追求が基本となっており、今後もその観点での開発が進むであろう(粕谷氏前掲論文)。

粕谷氏は博物館の映像を(1)プラネタリウム、(2)展示室、(3)展示室と分離したAV室あるいはそれに類する部屋の三つの「場」に分類されているが、当館のハイビジョンは(3)のタイプとなる。

4. 博物館のハイビジョン利用

映像機器は進歩する。最近では、ハイビジョンが美術館や博物館、さらには公民館やコミュニティセンターなど、ひとの集まる場所に設置されている。美術館では岐阜県立美術館に設置され、さらに町田市国際版画美術館に設置され、現在では多くの美術館に置かれている。特に最近建設されている新設館ではこのハイビジョンシステムを導入、あるいは導入を検討されている館が多いようである。また、博物館でも京都国立博物館や徳島市立徳島城博物館で導入され、現在そのほかの博物館でも導入されたり、あるいは導入が検討されている(当館にも多くの美術館・博物館から視察の方々をお迎えしている)。

ハイビジョンソフト連絡会(NHKエンタープライズハイビジョン事業センター)のFAX通信「Hi-WAVE」によれば、多くのシンポジウムやイベントでその普及につとめているとのことである。あるいは、「ハイビジョン年鑑」が刊行されている。

東京ハイビジョンによるハイビジョン設置館34団体のアンケート調査によると、静止画・動画・受信システムを一通り揃えている施設が多く、上映方式もシアター形式が圧倒的に

多く、ついでオープン形式、検索等対話形式によるものという順である。座席数は10席以上30席以内、あるいは100席までが大半を占める。ほとんどが毎日上映で、方法は曜日・時間などで設定する場合、繰り返しの場合、自由選択の場合がある。ハイビジョンの導入によって飛躍的な来館者増にはなっていないが、しかし、滞留時間が延びるなどその効果はないわけではないという。以上がアンケート結果の概要である。

5. 当館のハイビジョン設備

当館のハイビジョンは開館の10月1日に導入した。スペース名は他館によくみられる「ハイビジョン・シアター」や「ハイビジョン・ミュージアム」とせずに和風の外観にふさわしく、「映像視聴室」とした(写真2)。しかし、この名称では、ハイビジョンなのかビデオなのか判別しづらいという問題点もある。

シアター形式で広さは61㎡、座席数40、スクリーンの裏側に機械室・映写室があり、将来の機器の増設が可能である。プロジェクターは110インチのリア方式、静止画ファイルシステムである。

なお、当館には映像として、ほかに常設展示室の導入部分に液晶スクリーン(一種の特殊展示映像とみてよいだろう)を使用して徳島の四季を表す映像(例えば夏なら阿波踊り、秋なら人形浄瑠璃などといった)を流して徳島近世史への招待の入口の雰囲気醸成にしている。さらに、第三展示室「城の構え」では徳島城の御殿模型をより理解し易いようにビデオを設置し、「蘇る徳島城」(放映時間5分)のソフトを制作して流している。五つの展示室のなかに映像が二箇所ということで、近年みられる博物館では映像の少ないほうであろう。これには展示室内に映像を数多く設置してみても、スイッチのボタンは押すが、最後まで見てもらえないことが多いことを考慮して、絞ってみようと考えたからに

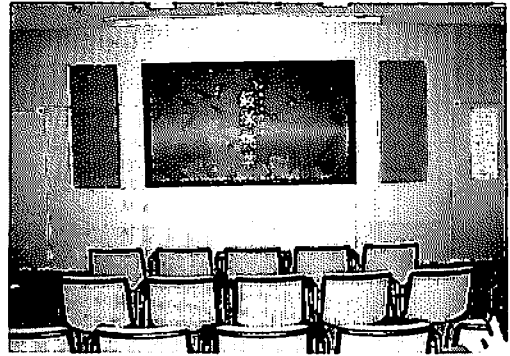


写真2 映像視聴室内部

ほかならない。いまのところ当館では、比較的良好に液晶スクリーンの前で立ち止まっていたり、徳島城のビデオも最後まで見てくださる方が多いようである(自分勝手な観察かもしれない)。このように映像を多用するのも良いが、絞ってみるのも一つの方法ではないかと思う。

6. ハイビジョンソフトの内容

徳島城博物館のハイビジョン導入は、当館では、近世徳島藩および蜂須賀家に関する歴史資料や美術工芸品を収集・展示しているが、資料保存のために常時展示できない館蔵資料や他の博物館・美術館・個人が所蔵する蜂須賀家ゆかりの資料をハイビジョン映像に収録し、高品位な映像と音声、わかりやすい解説で来館者に紹介し、展示の理解をたすけることを目的としている。特に県外にちらばっている蜂須賀家や徳島ゆかりの美術工芸品は、なかなか目にすることがむずかしく、また特別展に借用・展示することができたとしても一ヶ月がせいぜいである。映像という媒体を通してこのようにめったに借りることのできない貴重な美術工芸品を、一年中紹介できるという大きな利点がある。粕谷氏は博物館の映像ソフトを(1)資料としての映像(記録保存など)、(2)展示における映像に大別されているが、当館のハイビジョンソフトは後者である(粕谷氏前掲論文)。

粕谷氏は、展示における映像について、観



写真3 映像視聴室

覧者に対して一方通行型であるので、内容の面白さや放映時間が問題であるとされている。確かに興味を持ってないつまらない映像を延々みせられるのは、氏の指摘するように苦痛なものでもないだろう。粕谷氏が指摘するように、「生活のなかに様々な映像が存在する現在、観覧者は映像を見る目を持っている」のは事実であり、我々博物館関係者はこの点を肝にめいじてこの問題を考えていかなければならない。当館でもこの点には特に注意をして制作に参画したつもりである。

当館では、静止画で8本のオリジナルソフトを制作した。平成3年度予算で4本、4年度予算で4本のソフトを制作した(写真3、4、5、6、7)。

タイトルは以下の通りである。

1. 華麗なる王朝絵巻—紫式部日記絵巻—
2. 谷田蒔絵—その技と美—
3. 鮮麗な美の芳香—飯塚桃葉—
4. 飾る心・桃山の粹—柳橋水車図屏風—
5. 幕末・維新を生き抜いた絵師—守住貫

魚—

6. 炎の彩—珉平焼—
7. 武家の象徴—蜂須賀家の甲冑—
8. 文人画家—鈴木芙蓉の生涯—

1の「華麗なる王朝絵巻—紫式部日記絵巻—」は、蜂須賀家田蔵の重要文化財「紫式部日記絵巻」(個人蔵)を中心に、大名が憧れた平安王朝の世界を紹介した。「紫式部日記絵巻」は、「源氏物語」の作者として知られる紫式部の日記文学作品。王朝絵巻の特徴である「吹き抜け屋台」の構図や「つくり絵」、「引目鉤鼻」の技法などを解説。大名の美術品収集の一端を知ることができる。

2の「谷田蒔絵—その技と美—」は、蜂須賀綱通の代に御用蒔絵師となった谷田忠兵衛の作品を紹介しながら、漆絵と密陀絵を駆使した「谷田蒔絵」の異称をもつ彼独特の技法を解説。

3の「鮮麗な美の芳香—飯塚桃葉—」は、10代藩主・蜂須賀重喜に召し抱えられた御用蒔絵師の飯塚桃葉の代表的な作品を紹介し、蒔絵の技法を解説するとともに、大名の美意識を考える。桃葉の代表作品である宮内庁所蔵の御物「宇治川螢蒔絵料紙箱・硯箱」や東京国立博物館所蔵の「芦雁蒔絵印籠」など細部までみせる。

4の「飾る心・桃山の粹—柳橋水車図屏風—」は、蜂須賀家田蔵で、当館所蔵の「柳橋水車図屏風」を中心に「柳橋水車図屏風」の発生・展開について解説する。柳・橋・水車・蛇籠・月のモチーフは室町時代に定着し、桃山時代に大流行した画題であり、のちには絵画だけでなく、漆芸など工芸のモチーフとして採用されていくものである。

5の「幕末・維新を生き抜いた絵師—守住貫魚—」は、幕末に蜂須賀家の御用絵師に召し抱えられた守住貫魚の波瀾に富んだ生涯をその作品を紹介しながら解説したもの。貫魚は、蜂須賀家の鉄砲方の子として生まれ、藩

博物館におけるハイビジョンの利用について



写真4 選択表紙画面



写真5 選択目次画面



写真6 武家の象徴・蜂須賀家の甲冑



写真7 珉平焼

博物館におけるハイビジョンの利用について

の御用絵師の渡辺広輝に住吉派の技法を学び、ついで江戸の住吉家に学ぶ。幕府が倒れ、明治維新後、御用絵師を辞した貫魚は、苦難を乗り越え帝室技芸員に選ばれ、徳島を代表する画家となる。

6の「炎の彩—珉平焼—」は、淡路の陶工・賀集珉平の作品を紹介。珉平は淡路の名主の家に生まれたが、京焼の陶工・尾形周平に出会い、焼物の魅力に取りつかれ、作陶に専念するようになる。のちに徳島藩の御用陶器師となる。彼の作品は、染付、黄南京、絵高麗など極めて多様であり、その彩りが鮮やかなものが多い。

7の「武家の象徴—蜂須賀家の甲冑—」は、合戦のなくなった江戸時代でも武士の魂・刀剣とともに甲冑は武家の象徴として重要視された。そのため武具とはいえ、装飾性の高いものとなっている。蜂須賀吉武所用の「萌葱糸威二枚胴具足・唐冠形兜」（当館蔵）などを紹介。

8の「文人画家—鈴木芙蓉の生涯—」は、蜂須賀家の御用絵師に登用された漢画派の鈴木芙蓉の作品を紹介。鈴木芙蓉は信濃国伊那（長野県飯田市）の生まれで、寛政・文化年間に活躍した絵師。谷文晁の兄弟子的存在であったが、谷文晁の名に隠れて現在では、「忘れられた文人画家」といってもよい存在である。その彼の生涯と作品にスポットをあてたものである。

上映時間は、だいたい各7～9分ほどである。5の「幕末・維新を生き抜いた絵師—守住貫魚—」以外は、専門の先生方に監修をお願いして、内容の充実を図った。

7. 博物館とハイビジョン

つぎに自分の経験をもとに、博物館とハイビジョンについて、思いつくところを述べてみたい。

前述したように、博物館施設をはじめ、多くの施設でハイビジョンが導入されたり、導

入が検討されたりしている。

日本博物館協会でも、平成3年度博物館指導者研究協議会のフォーラムで、「館及び展示資料の解説手段としてのハイビジョン装置の導入について」（『博物館研究』285号 1992年）が行われ、ハイビジョンについて議論がなされており、その関心の高さが窺える。そこでは、ハイビジョンのメリットとデメリットについて触れられている。

他館の事例を少し紹介しておく。

かなり早くからハイビジョンを導入した岐阜県立美術館では、館が持っているコレクションを検索できるようになっている。検索の方法が実に多様で検索し易い。また、部分を拡大したり、カラーコピーもできるようになっており、鑑賞をより助け、あるいは研究という点でも極めて有効である。

国立西洋美術館でも、「アートハイビジョン 国立西洋美術館主要絵画検索システム」を開発、導入している。作家名、主題、時代、作品名といった検索項目により、簡単に操作ができ、さらに作品の部分拡大もできる。作品解説は適切でわかりやすく、作品鑑賞をより奥の深いものにしていくことができる。

セゾン現代美術館では、「二十世紀美術の流れ」など現代美術の情報の紹介を中心に行っている。

さて、深田独氏は、「美術館における映像メディアの活用について」（『博物館研究』302号 1993年）のなかで、「いかにしたら、いま以上に美術館や博物館にひとびとを引きつけることができるか」という課題に対し、従来の美術館では質の高い作品を展示することが来館者誘致にもっとも効果的であったが、現在はそれだけでは不十分で、映像メディアの活用などそのほかの方法で補う必要があると述べられている。

ただし、深田氏は、手放しに映像メディアに賛意を表しているわけではない。「映像は実在物の視覚的情報を提供するに過ぎない」と

博物館におけるハイビジョンの利用について

し、美術品は質量を持った物体であり、それに触れることは感性を豊かにし、あるいは美術品を大切にするという心を養うことができる。映像は触ることはできないし、質感や匂いはない。さらに大きさも画面により、実際の大きさを感じ取ることはできない。つまり感性の欠如により、美術作品を知性によってのみ理解しようとするひとびとの増加を助長するのではないかと危惧する。氏は、「映像メディアが多くの特長を持つと同時に、それゆえに美術館の存在基盤を危うくするような危険性をはらんだメディアであることを了解したうえで、常に映像に接するひとびとの感性を豊かにするような方向性をもって映像メディアに取り組むべきであることを忘れてはならない」と警告する。

さて、話が逸れてしまったが、深田氏は、映像メディアの活用の可能性について、

- (1) 所蔵作品画像データベース
- (2) 紀要論文の映像化
- (3) 展示における映像メディアの活用

をあげておられる。

(1)については、多くの美術館では所蔵作品の全貌を明らかにするために印刷物で所蔵品カタログを発行しているが、これを映像化するものである。そうすれば、追加所蔵した資料の目録追加は簡単となり(出版物ではその都度改定版をださねばならず、大変手間とお金がかかる)、さらに利用者は簡単に検索ができ、便利である。(2)は、学芸員の研究成果を一般により広く、わかり易く公開還元することができる。(3)については、企画展などの場合、その展示会に合わせたソフトを上映し、展示の意図や内容を理解する手助けとなる。深田氏は、さらに映像メディアと作品を一体のものとすることを提示している。

「展示室で作品の前に立ったときにわたしたちが欲しいと思うような情報」の提供である。絵巻や画帖の開かれていない部分の絵柄や作品の褪色部分の復元など、事例をあげてその

利点を述べている。大変素晴らしい指摘とは思いますが、企画展にも予算があり、展示会毎に映像をつくる余裕がある館は極少数であろう。さらにソフトを作る時間もなかなかとれるものではない。しかし、考えていくべき課題であろう。氏は、「なによりもすぐれた作品を鑑賞する機会を提供することが重要であるが、その展示空間の構成に映像メディアを補助手段として用いることによって、展示をより親しみやすいものにすることができると同時に、閉じられたものを開かれたものにする映像のもつ民主的なメディアとしての特性を生かすことによって、美術館の空間をいっそう市民の日常生活空間に近づけることができるのではないだろうか」との指摘は重要である。⁽¹²⁾

話題が逸れに逸れたが、つぎにハイビジョンソフトの利点について考えてみよう。

利点の第一は、映像がいまままでの映像に比べて極めて美しいという点である。

第二点は、これは映像の利点ともいえるが、資料保存のために常時展示できない館蔵資料や他の博物館・美術館・個人が所蔵する資料をハイビジョン映像に収録し、高品位な映像と音声、わかりやすい解説で来館者に紹介し、展示の理解をたすけることができる。当館では、蜂須賀家や徳島ゆかりの美術工芸品、特に県外にちらばっているものを中心に収録している。県外に所蔵されているものは、なかなか目にするにはむずかしく、また特別展などにうまく借用・展示することができたとしても、その期間は一ヶ月がせいぜいである。映像という媒体を通して、このようなめったに借りることのできない貴重な美術工芸品を一年中紹介できるという大きな利点がある。⁽¹³⁾

三点目、これも映像のメリットの部類に入るだろうが、美術品を紹介するという点では、ひとつにはケースごしでは細部がみれない、あるいは背後や裏があるものはそこが見れないなどといった不満を解消することができる。

博物館におけるハイビジョンの利用について

たとえば茶碗の高台のうらは茶碗の鑑賞には大切なことである。こういったことが映像では、表現できる。

四点目として、ハイビジョンは大型画面であり、一度に多くの人々が同時に視聴でき、情報の共有があげられる。学校教育や地域の学習に適している。

さらに五点目として、研究という観点からも有益なものである。高品位映像であるが故に大変鮮明にみることができ、また大画面であるため小さいものを詳細にいたるまで観察することが可能である。たとえば漆芸品の技法や染織品の織りや染などといったものを調査するのに大きく役立つものとする。ここに、ハイビジョン静止画の良さがあるといえる。

かなり早い時期にハイビジョンを導入された岐阜県立美術館では、同館が所蔵されている所蔵品の検索機能のプログラムを開発しており、アクセスの仕方が多様な点が特徴である。部分拡大することができ、カラーコピーをとることも可能である。同館のシステムがハイビジョンの博物館利用の一つの方向性をだしているといえよう。

ところで、現在博物館では多くの映像を導入しているところが多い。シアター形式の映像スペースやビデオ・ブースのような個人で選択して映像を楽しむものやクイズ形式のもの、さらには展示室のなかにもいろいろな映像機器が設置されている。その多くは動画である。当館のハイビジョンは、静止画を導入しているが、正直なところ静止画など導入して効果があるのかと疑っていた。というのは、いろいろな館を視察してみると学芸員が頭をひねって興味を持ってもらえるだろうと考え、映像ソフトを作ったのであろうが、子供たちは取り合えずボタンを押すようなシステムのものには興味を示して押してみるのだが、最後まで見ずに移動してしまうことが多いようである。よく人不在でビデオから音声だけが

流れたままになっていることを目にする。だから動画の時代に静止画は、極めて不安であった。しかし、我々の意に反して来館者の反応は違っていた。もちろん入ってすぐでいてしまう人もおられるが、案外多くの人々がよく見ているようである(註4)。来館者にお聞きしてみると、大画面に鮮明な画像で作品をじっくり見られる点が好まれているようである。

静止画が良いのは、次の理由による。画面の中に動くものがないことは、観客が自由に画面の中で視線を異動し、好きな部分を選んでみることを可能にする。ハイビジョンはもとも画面の情報量が大きいだけに、見慣れた番組でも見るたびに新しい発見がある。その点、動画と違って同じ番組を何回見ても飽きないのである(加藤迪氏「ハイビジョン静止画の特長と美術館応用」『NEW MEDIA』118号 平成5年8月)。

ところで、1992年5月2日に国立歴史民俗博物館で行われた第11回歴博フォーラム「科学の目でみる文化財」の報告書『科学の目でみる文化財』(アグネ刊 1993年)のコラム7の八重樫純樹氏「高品位画像の可能性」では、ハイビジョン映像の利点について、次のように述べている。

- (1) 電子的信号である高品位のデジタル画像に置き換えれば、きわめて安定度の高い保存映像となる
- (2) 映像が電子信号であるため、コンピューターをはじめとした各種映像操作がきわめて容易に得られる
- (3) ハイビジョンは通常テレビ映像の縦で3倍、横で4倍の精度をもち、単にきれいな高精度資料映像がみられるだけでなく、画面視野がきわめて広くなる

の三点をあげている。そしてハイビジョンなど高品位映像システムの文化財資料への応用については、次の三点をあげている。

博物館におけるハイビジョンの利用について

- (1) プログラム放映型 シナリオを作成し、それに添った画像の放映を行う。展示解説、文化財資料紹介、学校・社会教育に最も使われる方法。
- (2) データベース型 多種類の画像情報を蓄積し、検索キーデータにより、任意の画像にアクセスする。資料管理、閲覧、等今後の文化財資料情報化に大きな役割を果たす可能性をもっている。さらにコンピューターや様々な電子装置との機能的な結合により(マルチメディアシステム)画像データそのものの画面操作、レイアウト、特徴や細部比較等容易に行うことが可能となる。展示を通じた閲覧者との情報通信機能あるいは専門家、専門教育等の資料調査や展示企画等にも大きな可能性を有している。
- (3) 解析・シミュレーション型 資料の形態、色、成分特性や類似性の高解像度分析。また、文化財の色、形態、遺跡などの復元シミュレーション等。資料研究と密着する。

国立歴史民俗博物館では、上記(1)と(2)を応用した洛中洛外図屏風に題材を採ったハイビジョンデータベースを制作している。このソフトで、(1)洛中洛外図の世界 全体解説のプログラム、(2)中世の建築文化 現在の写真と比較して屏風の建築的な時代考証をし、描写の正確性、不正確性をプログラム、(3)町衆と京文化 文化の担い手として台頭してきた町衆の世界をプログラム、(4)洛中洛外図建築文化データベース 建築物を中心とした文化財資料画像データベース、の四つを結合させている。

国立歴史民俗博物館の上記ソフトは実見していないので、はっきりしたことはいえないが、ハイビジョン映像が博物館の研究や企画展示立案の素材提供に強力な味方となることは疑いない。

粕谷氏は、時代は動いており、映像の受け手の意識の変化を先読みする必要があるとし、来館者の意識の変化に対応してソフトづくりに取り組む必要があるが、「その映像が、時代を越えても受け入れられる、記録のみを主体としたものや芸術性の高いものと認められるものなどは別」としているが(粕谷氏前掲論文)、ハイビジョンは現在のところこの部類に入る映像であろう。

粕谷氏は、最近の映像は疑似体験・臨場感・インタラクティブになってきており、博物館の映像もその方向へ進むという。さらに理工系の博物館ではより一層参加型の展示が採用されはじめており、このなかで映像は重要な位置を占めるという。この点はまったくその通りと思うが、しかし作品をじっくり鑑賞したいという観覧者も少なからずいるのであり、その点でハイビジョンの静止画ソフトは有益なものと考ええる。つまり、展示を創る学芸員の側が観覧者に対して何を訴えたいかによるのではないかと考えるのである。

最後に、今後の課題について少し触れてみたい。

ハードやソフトにお金がかかるだけでなく、それを維持していくランニング・コストがかなりかかる。この辺が実は問題なのである。

また、安価で購入できる新ソフトが制作されたらばと考える。また、現在のところ、西洋美術のソフトが多い傾向にある。ハイビジョン・ミュージアム推進協議会では、「一九世紀フランス美術」に引き続き、平成7年から「日本美術の至宝 絵画編—国宝とその周辺—」が制作予定とのことで、このような傾向は喜ばしいことである。

静止画であれば、容易に手作りソフトを作ることが可能である。これによれば、低コストでソフトが作れ、問題となる「予算」の件はなんとかなるのである。ただし、一部の恵まれた館を除いては、学芸員など職員はどこも少なく極めて多忙であり、ソフトを制作す

博物館におけるハイビジョンの利用について

る時間的余裕がないのが現状である。しかし、比較的操作がし易く、簡単につくることがからボランティアの方々のご協力で作ることが可能である。近年博物館施設は見るだけの施設から参加する施設へと変わりつつある。地域の人々と協力していくことによっていろいろな意味で良い方向へと進むであろう。

それと、導入団体とのソフトの交換を積極的に行うことも必要であろう。このことによって、なかなか目にするできない作品やある地域の作品をみることができ、居ながらにして心を豊かにすることができる。このような交流が盛んになることにより、ハイビジョンが大きく普及するとともに美術館や博物館に対する地域の人々の関わり方もかわってくるものと期待される。

博物館はいまや学校教育のみならず、生涯学習の中核的な「場」として位置づけられている。ハイビジョンも生涯教育の観点から考えていくべきであろう。たとえばハイビジョンを中心に据えた普及行事を行うなどが上げられる。岐阜県美術館では「親子のハイビジョン教室」を月一回おこなっているとのことである（『ザ・ハイビジョン・ミュージアム』28号 平成5年8月）。

浜田隆氏は従来の鑑賞型から参加型に利用者の“好み”が変化してきているとし、「日本の場合はコレクションだけで一本立ち出来る美術館はまずないので、多様なニーズに対応した新しいあり方というのがどうしても必要」と述べている（「利用者の“好み”の変化とその反応について」〈『博物館研究』285号 1992年〉）。この提言は当たり前のようなことではあるが、なかなかできていないことでもある。私どもは常にこのことを念頭に入れて博物館の活動に携わっていかねばならない。

もちろん博物館・美術館はそれぞれ建設・運営の理念、コレクションの内容、活動内容など異なっている。映像メディアの活用にあたってはそれぞれの館によって違いがあつて

よいはずである。それぞれの方向性によって、より良い博物館活動につながっていけばと考える。このような観点を考慮に入れながら、各館の特性を活かすようなかたちでハイビジョンを導入していけば、ハイビジョンは博物館などの施設に大きな「力」となるものと考えられる。

8. おわりに

ハイビジョンはこれからの未来の映像である。「NEW MEDIA」118号（1993年8月 ニューメディア）にもよく取り上げられたり、ハイビジョン・ミュージアム推進協議会の会報『ザ・ハイビジョン・ミュージアム』が刊行されたり、さまざまな会議や講演会・講習会も開催され、ハイビジョンの可能性について議論されているところである。

たとえば、平成4年11月1日に、大垣市で開催された「第一回全国ハイビジョン手づくりソフトフェスタ'93」や同年11月3日から同月29日まで東京池袋のセゾン美術館で開催された「ハイビジョン・ミュージアムフェスティバル」、11月30日に佐賀市で開催された「ハイビジョンによる佐賀の地域づくり」のシンポジウムなどがあげられよう（『ザ・ハイビジョン・ミュージアム』32号 平成5年12月）。

まだ技術的に過渡的段階にあるといえるが、家庭用テレビの5倍の情報量を持つといわれるハイビジョンの利点を活かしながら、博物館や美術館に導入すれば、今後の博物館活動に大きな役割を果たすものと考えられる。

これからの活発な議論を期待したい。

最後に単に問題点を指摘したに過ぎず、またとりとめもなく書いてきたが、諸先生・諸先輩方の御教示・御指導をお願いして稿を閉じたい。

博物館におけるハイビジョンの利用について

註

- (1) フロント方式やリア方式、ブラウン管方式、液晶ビジョン方式などいろいろなタイプがあり、現状では一長一短があり、これがベストというものはないようである。
- (2) また深田氏は、「映像芸術博物館」についての若干の考察（『博物館研究』302号 1993）で、映像メディアおよび映像作品そのものを対象資料とした映像芸術博物館の必要性を提唱されている。映像芸術博物館では、写真、映画、電子映像（ビデオ、テレビ放送、ハイビジョン、コンピュータグラフィックス等）、ホログラフィー等すべての映像を収集・保存・展示の対象とするとのことである。さらに収集すべき資料として（1）純粋に技術史的な資料、（2）人間の創造的精神の所産である映像作品、（3）文化とのかかわりのなかで捉えられるべき資料をあげている。
- (3) さらに美術品の保存という点でいえば、せいぜい一ヶ月が限度の美術品を映像という形ではあるが、いながらにしていつでも見れるという利点がある。とくに館蔵資料ならまだ良いが、企画展などで借りて来るしかない他館の資料の場合、一度借りて展示すれば、次はいつ展示でざるかわからない。そこで館に必要な美術品は、映像という形で館に残し、米館者に供することが必要なのである。

- (4) ハイビジョン静止画は、「電子紙芝居」といった先入観でとらえられがちであるが、ハイビジョンという高精細なので静止した画像に多様な魅力が備わっている。付け加えるならば、ハイビジョンは、医療分野でも実用が進んでいる。
- (5) 近年の傾向をみると子供を中心に参加型のソフトが喜ばれるようである。カラオケやファミコンに日常親しんでいることによる。
- (6) ハイビジョン・ミュージアムの普及に伴い、独自に手作りソフトの制作を行うところが増加している。

手作りソフトの利点は以下の七つである。

- 1) 手近な写真等をもとに簡単に制作できる。
- 2) 制作コストが非常に安い。
- 3) 他では入手できない独自の作品ができる。
- 4) 地方の芸術文化の振興と創造につながる。
- 5) 生涯学習や学校教育にも有効利用できる。
- 6) 入力した画像はデータベースとして長期の保存に適する。
- 7) 地方からの情報発信につながる。

企画展や特別展の際にその展覧会に沿ったソフトを手作りで制作することにより、展覧会をより理解し易いものとする事ができる。企画展の予告番組を作ることもできる（『ザ・ハイビジョン・ミュージアム』26号 平成5年6月）。

（徳島市立徳島城博物館学芸員）

博物館におけるハイビジョンの利用について

1	釧路市生涯学習センター	25	愛知芸術文化センター愛知県美術館
2	北海道立近代美術館	26	名古屋港水族館
3	萬鉄五郎記念館	27	碧南市哲学たいけん村無我苑
4	宮城県美術館	28	三重県立美術館
5	角館町平福記念美術館	29	滋賀県立近代美術館
6	久喜市立図書館	30	京都府京都博物館
7	千葉市若葉区役所	31	京都国立博物館
8	クリーンポート成田テレビ	32	京都アスニー 京都市生涯学習総合センター
9	中野区もみじ山文化センター	33	境市役所
10	セシオ杉並(杉並区立社会教育センター)	34	大東市立文化情報センター
11	八王子市役所 本庁舎	35	神戸市立小磯記念美術館
12	国立西洋美術館	36	宝塚市立国際文化センター
13	東京国際美術館	37	奈良市写真美術館
14	町田市立国際版画美術館	38	鳥取県立生涯学習センター
15	新潟県立近代美術館	39	松江市生涯学習センター
16	福井県立美術館	40	山口県政資料館
17	山梨県立美術館	41	徳島市立徳島城博物館
18	信州高遠美術館	42	相生森林美術館
19	山形村ミラ・フード館	43	ヨンテンプラザ徳島
20	岐阜県美術館	44	ヨンテンプラザ高松
21	岐阜市科学館	45	ヨンテンプラザ高知
22	大垣市サイトピアセンター	46	福岡県立美術館
23	大垣市立図書館	47	大分県立芸術会館
24	清水市立中央図書館	48	鹿児島県立視聴覚センター

表1 ハイビジョン導入館一覧(平成5年8月現在)

「NEW MEDIA」118号などより作成 以上48館

公立	私立	博物館	美術館	図書館	市役所等	学習センター等	その他
37	11	4	20	3	3	10	8

表2 ハイビジョン導入館分類

中世礫槨墓の移築・副葬品の 保存処理とその活用

——福井県武生市家久遺跡——

The application of the structural remains and mortuary goods
to museographical of the Iehisa Site

内川 隆志
Takashi UCHIKAWA

1. はじめに
2. 経緯と経過
3. 礫槨墓の移築と保存
4. 副葬品の保存処理・レプリカ・計測模造資料の製作
 - (1). 処理過程
 - (2). 型取り方による漆塗膜面の保存
 - (3). レプリカ・計測模造による検出状況の復元
 - (4). 計測模造による元状の復元
5. おわりに

1. はじめに

現在、わが国における埋蔵文化財の調査たるや、行政・学術調査を合せて膨大な件数に及んでいることは周知のところである。これらの遺跡から検出された遺構・遺物を保存・展示する活用の場としての博物館等の展示施設も年を追って増加しており、平成3年度博物館園数統計(博物館研究 Vol.28 No.3 1993)によると平成3年度だけで新設館、追加館を含めて118館の増加がみられ、全国で登録博物館、博物館相当施設その他を含めて2,892館もの館園が数えられている。これらの館園のうち半数近くの1,229館もの博物館を歴史系が占め、人文系博物館の主流であることが理解できる。歴史系展示の中心的役割を果たしているのが考古資料として一括される遺構・遺物であることはどの歴史系博物館をみても

共通するところである。

さて、これら歴史系博物館の中核をなす考古資料の展示と活用については、各館において創意工夫がなされ、一般への啓蒙に努めているわけであるが、展示技術という一面のみから観れば全国的に画一的な傾向が窺える。どこに行ってもレプリカの氾濫と展示業者の色濃く残影した常設展示が目につくばかりでこれといった展示はそう目にはできるものではない。斉一性の強い考古資料活用の困難な点を感じずにはいられないのである。土器が出たから復元して並べ、レプリカを乱造するのではなく、重要な資料についてさまざまな切り口をもって展示展開を実践するなど、さらなる発想転換を必要とする段階に入っているのである。

本項では、福井県武生市家久遺跡において

検出された中世礫塚墓の移築と副葬品の保存処理・レプリカ・計測模造資料製作について具体例を報告し、博物館展示資料としてのレプリカ・計測模造資料の再考を図るものである。

2. 経緯と経過

家久遺跡は、福井県武生市家久町地係に所在する。地形的には、吉野瀬川左岸に形成された自然堤防上に立地する周知の遺跡であり、付近には、対岸の烏帽子形遺跡をはじめ、西部の芝原古墳群(飯部盤座神社)、北部の船岡山古墳群などが分布している。

平成4年7月から実施された発掘調査によって家久町地係一帯には律令期から中世(8~16世紀)にかけての大規模な集落跡であることが判明し、掘立柱建物址・井戸・溝・多数の上塋・ピットなどの遺構と共に今回報告する中世の礫塚墓が検出された。

礫塚墓は最大長3.6mを測り、床面には礫を敷き詰め、側壁も礫を積み上げた構造を示すもので、該期の埋葬施設としては極めて稀少性を有するものであることから、移築の実施を決定した。平成4年10月末日、福井県埋蔵文化財調査センター赤澤徳明氏より相談を受け、直ちに武生市教育委員会文化振興課主事小淵忠司氏との打合せを行い、平成4年11月14日~同年11月17日の4日間で礫塚墓の移築を実施することになった。移築に際しては、地元関係諸氏の他に、(有)五岳の高木厚史氏にお願いし、各種材料の調達及び現場での技術的な協力を得ることができた。移築は11月という寒冷期にも関わらず薬品の反応も良好で無事期間内に完了することができ、現在、収蔵庫に保管され、いよいよ出番待ちといったところである。

礫塚墓内から検出された多量の副葬品に関しても、予算措置の関係上、平成5年度に持ち越し、年度変りと同時に作業を実施する運びとなった。

3. 礫塚墓の移築と保存

礫塚墓の形状は、長辺3.6m×短辺2.0mの隅丸方形を呈し、その中央部を掘り窪め、長さ3.1m×幅0.6m、深さ0.3mの礫塚墓の埋葬施設を設けたものである。床面及び側壁は礫によって構成され、あたかも古墳の主体部を彷彿させる構造を呈している(第1図)。

立地的には、現状が水田であることから保水性が高く、礫塚墓構築面が粘土層中にあるため技術的に極めて困難な状況であった。しかも11月という寒冷期であることも考え合せると不安もあったが、さまざまな情勢から移築を敢行することとなったのである。

作業工程(写真1~15)

(1)清掃及びオーバーハング部の補整

出来上りの美観を損なわない為には型取り前に可能な限り清掃を怠らないことが必要である。また、礫などにオーバーハング部があるとそこに印象剤が入り込み離型が剥離しない事態を引き起すため、オーバーハング部は土によって充填し補正することが必要である。

(2)木枠の設定と剥離剤の塗布

移築しようとする遺構の範囲に薄いベニヤ板等で木枠を設け、作業が完了した時点で印象剤を塗布する前に本体との分離を円滑にすべく剥離剤を塗布する。剥離剤はシリコンゴム専用のもも各種市販されているが、固形石鹼を溶かした高濃度の水溶液などが手軽で効果も上々である。

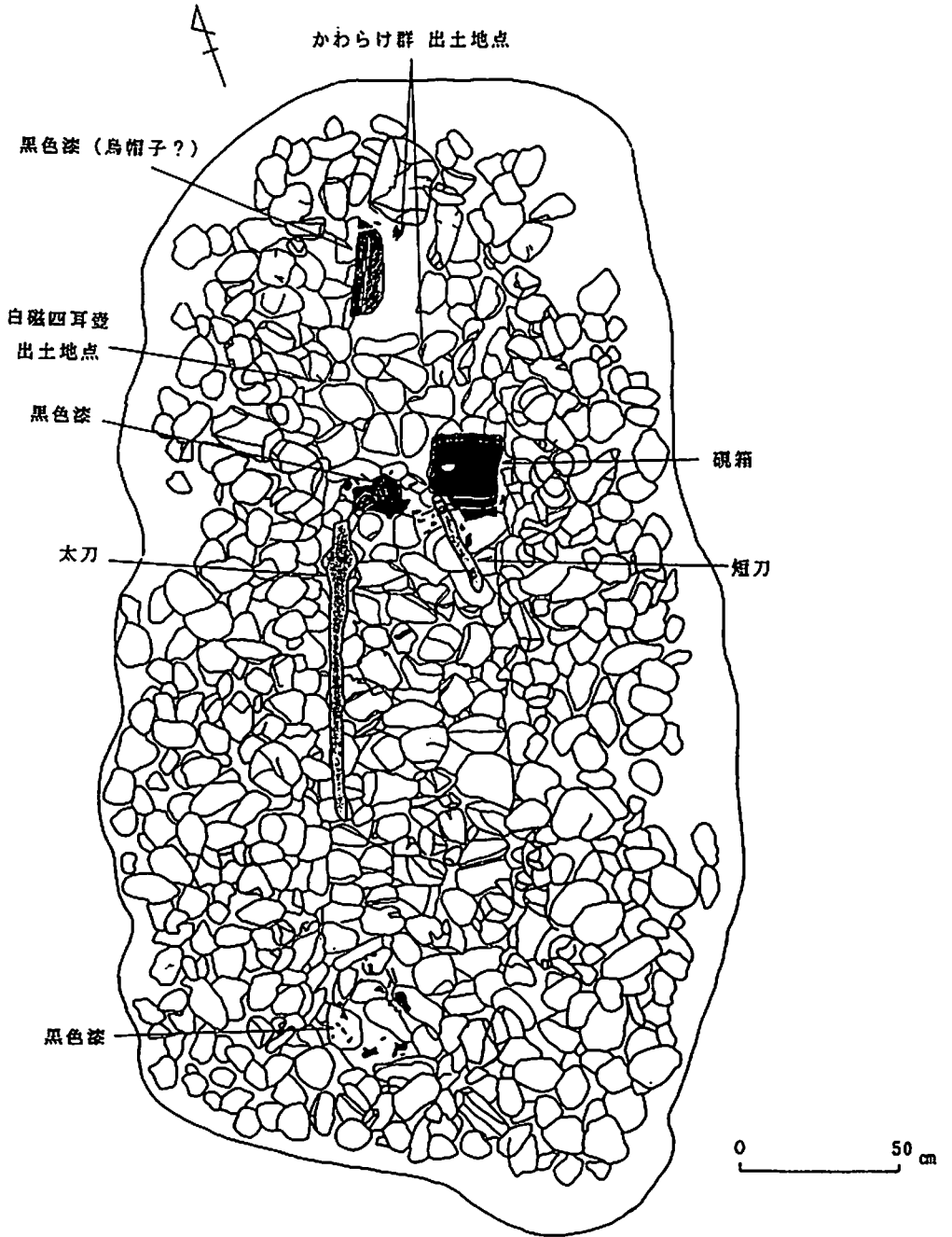
(3)印象剤の塗布(写真4・5)

印象剤としては信越シリコンKE-12を使用し、冬場であったため硬化促進剤を使用。分量的には、礫の凹凸が著しい状況であったため1㎡に対し3kgのシリコンを塗布する計算で実施した。

(4)型もたせ剤の充填(写真6)

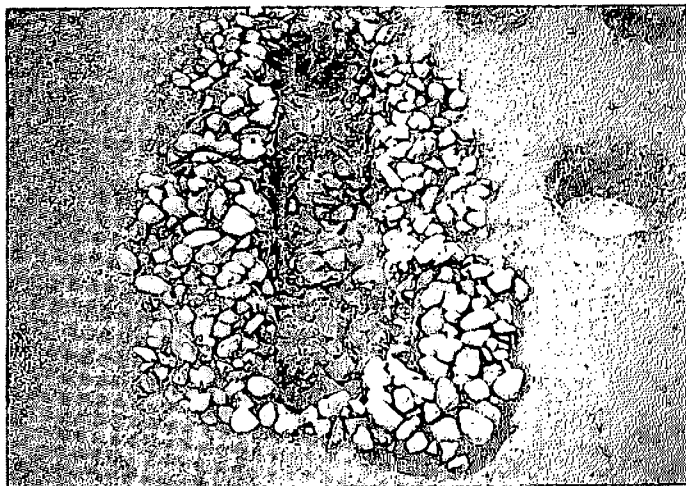
型もたせの素材としては、手軽に取り扱え軽量という点で、発泡ウレタン(ソフラン)を使用し、芯には5cm角程度の角材を用い強

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



第1図 礫塚墓実測図(現地説明会資料より)

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



1 礫塚墓検出状況



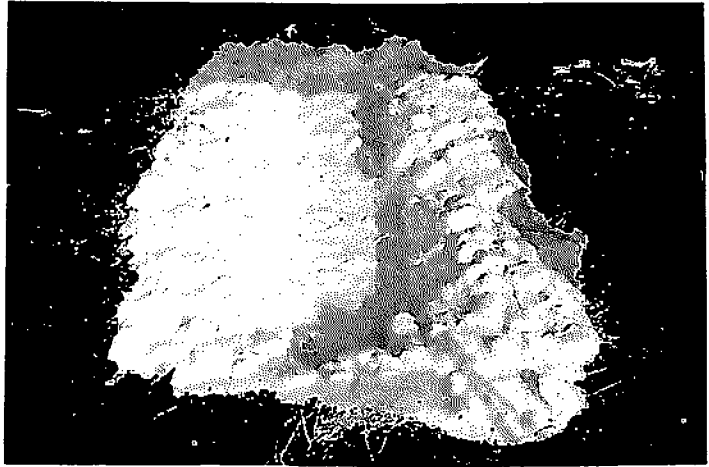
2 副葬品検出状況



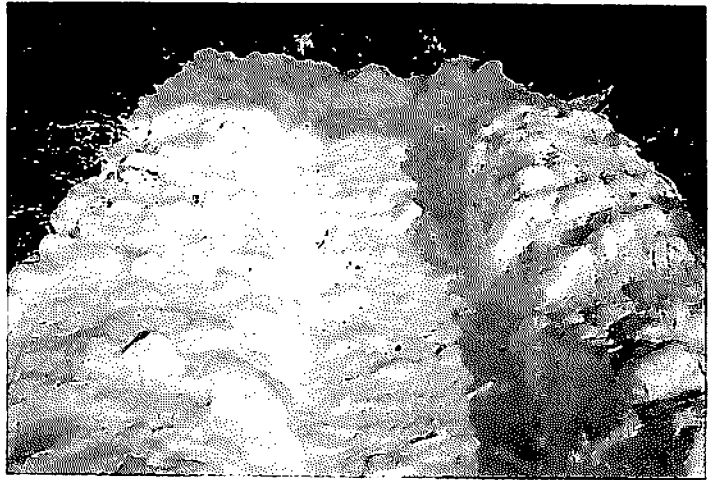
3 烏帽子の検出状況

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用

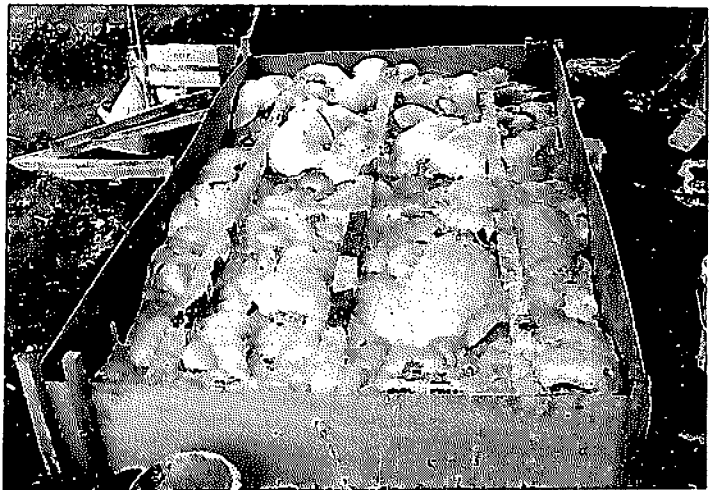
4 シリコンの塗布



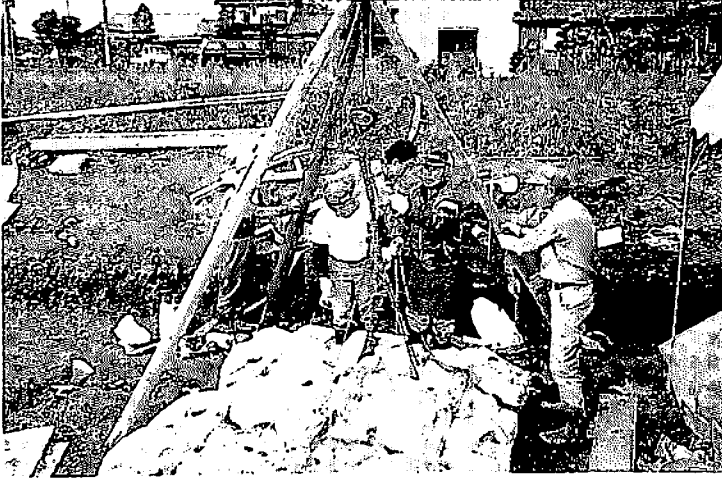
5 同近景



6 ウレタンによる型もたせ



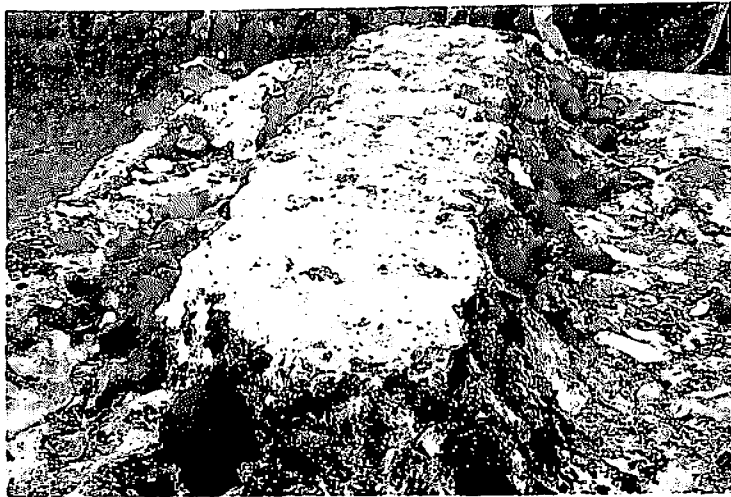
中世塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



7 チェーンブロックによる
離型のつり上げ作業

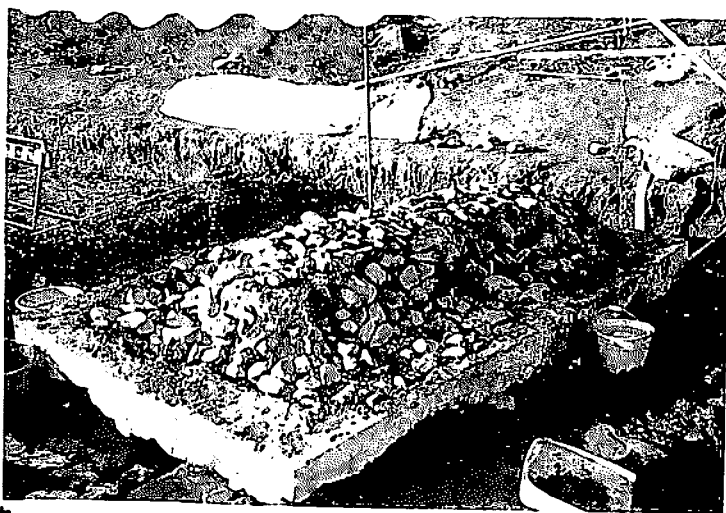


8 離型の完成(反転した状況)



9 同近景

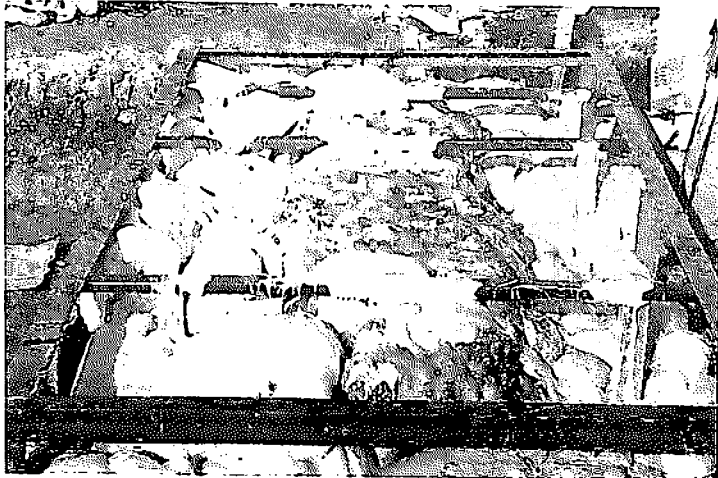
中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



10 シリコン型に礫をもどす

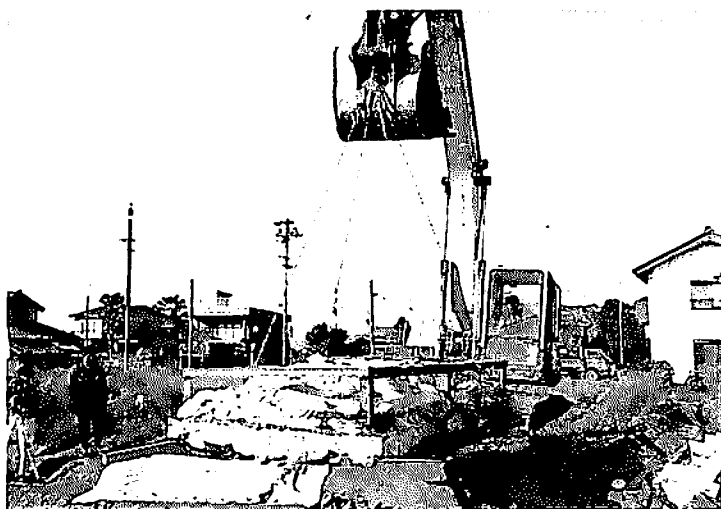


11 樹脂による固定および鉄骨による補強



12 ウレタンによって空間部を補填し強化

中世礎塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



13 重機によってつり上げ、反転



14 離型を除去した状況



15 細部に微調整を施し完成

化した。

(5)反転、礫の固定及び裏打ち(写真7~13)

チェーンブロックによって雌型を釣り上げ本体と剝離し、型を反転させる。次に雌型に礫を戻し、礫の裏面を洗淨乾燥した後、収縮を押える意味でタルクを混入したポリエステル系樹脂によって裏面を固定。この時点で礫の存在しない遺構内外の土の部分は、樹脂に置換しており雌型を除した時点で着色する事になる。次に、さらに全体を強化する意味で、FRP樹脂を含浸させたグラスウールを数回積層し、1屯近くなる重量を支える⁷ L字鋼によって強固なアングルを組み、(写真12)樹脂の部分と接合、両者の隙間をウレタン樹脂によって充填した。

(6)雌型の除去と微調整、着色、完成

以上の工程をもって製作し、動産となった遺構は非常な重量に達しているため、クレーンによってつり上げ正置にもどし、雌型を除去した段階(写真13・14)で一応の完成をみる。さらに、バリや欠落した部位の補填後、樹脂の部分を水溶性アクリル系ペイント(アクリガッシュ)によって着色し、完成。(写真15)

4. 副葬品の保存処理とレプリカ、計測模造資料の製作(写真16~37)

主体部には実にさまざまな物が副葬されており、墓の特殊性と相俟って極めて貴重な遺物群であることから保存処理にも細心の注意を払い実施した。特に、漆製品についての処理は確固たる方法も開発されておらず、さらに大半は木質部が腐食し、漆塗膜一枚でつながっているような状況であるため困難を極めたものである。検出された副葬品を羅列すると太刀・短刀・文箱・化粧箱・和鏡・金銅製水滴・硯・墨・毛抜・握り鋏・烏帽子・白磁四耳壺などが主たるものである。これらの遺物の保存処理過程について順次記しておく。

(1) 処理過程

太刀(写真34)

(1)X線写真撮影

処理前に刀身部の残存状況と刀装具の有無を確認する意味で実施。

(2)出土状況のレプリカ製作

移築した礫塚墓に検出状況を再現する意味で設置するため作製するもので、検出状況を出来得る限り正確に復元することが望まれる。

レプリカの製作は、付着している土やよごれをある程度除去した後、シリコンK-E12を塗布し、型取りをおこなった。充填した樹脂はポリエステル系樹脂を用い着色はアクリルペイントを使用。

(3)鞘の保存処理

現状で土等を徐々に除去していく段階で、黒漆の若干残存した鞘の一部を検出したためコンプレッサーを用い入念に全体をクリーニングした。黒漆の残存は切先の一部と身中央部、柄上部に少ししか認められなかったが、木質部は残り具合の差こそあれ、大刀全体に観察された。しかし、木質部はほとんど腐食しておりサラサラした黄褐色粒子が、かろうじて凝固した状況を呈していたため型取りによって鞘の形状を記録した。型取りは、シリコンKE-12によっておこない、型自体に漆塗膜を密着させ樹脂によって裏打ちし、塗膜を保存することを目的としている。

型取り後、木質部は一部保存できたが脆弱な粒子と化しているため、大半は粉碎した。

(4)刀身部の保存処理

X線写真によってかなり腐食の進んだ状況は、事前に確認していたため細心の注意をもって刀身を取り上げ、脱塩処理、エアブラシによる赤錆の除去、樹脂(MV-1)による含浸処理を実施した。処理後、接合部および欠損部はポリエステル系樹脂によって補填し、着色は水溶性アクリルペイントを使用した。

(5)鐔の保存処理

鐔は刀身部と一体化しているため、刀身部

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用

と同時に保存処理を実施した。鐔の表裏は黒漆を施しているため、表面は樹脂によるコーティング処理をおこなった。

小刀 (写真35)

(1)X線写真撮影

(2)出土状況のレプリカ製作

基本的な作業は太刀と同様で、検出状況を再現する目的で、レプリカによって復元するものである。

(3)鞘の保存処理

鞘は比較的良好に残存しており、表面は黒漆塗りにより精巧な細工が観察される。しかし太刀と同様、木質部の腐食は進んでおり、しかも身と一体化していることからこれらを分離して保存処理は行なえないためシリコンKE-12を用いた型取りによる保存処理を実施した。即ち、鞘表面の細工を現状のまま保存することに重点をおいた処置である。小刀は2個体分であるが、鞘自体は1個体しか残存していなかった。

(4)刀身部の保存処理

処理前のX線撮影によって小刀は、2個体重なっていることが判明していたため極めて腐食の進んだ状況のなかで、それぞれを分離し保存処理をおこなった。処理工程は太刀と同様の手順を踏んだが太刀よりも腐食が進んでいたため樹脂含浸は入念におこなった。含浸処理終了後、欠損部を樹脂によって補填し、全体の形状を復元した。

化粧箱

(1)X線写真撮影 (写真24)

(2)箱表面の型取り及び漆塗膜の保存

検出状況のレプリカによる復元と箱表面の漆塗膜の保存を目的とするものである。まず表面全体をコンプレッサーによって洗浄し、漆塗膜にこびりついた微細な粘土の粒子を除去した後、乾燥させ型取りを実施した。本来ならば表面には印象材と対象とする資料の接

着を防ぐ意味で剥離剤を表面に塗布するのであるが、太刀・小刀同様、漆塗膜を剥ぎ取り表面の状況を現状保存する目的から剥離剤は用いなかった。

印象剤はシリコンKE-12を用い、裏打ち及び充填にはポリエステル系樹脂を使用した。表面を剥ぎ取った時点で箱の蓋及び側面には木質部が全く観察されず、箱は漆塗膜だけによって形状を保持していることが判明したのである。

(3)毛抜き・握り鉢の保存処理 (写真32)

X線によって箱内部には毛抜き・握り鉢・和鏡が納入されていることが判明したが、それらがどのような状況にあるのか箱を解体するまで判然としなかったため慎重に上面の漆膜を除去した。

毛抜き・握り鉢は、箱上段に置かれており一枚仕切りを隔てて、その下に板材をくり抜いた落としに収まった和鏡が収められていた。

毛抜き・握り鉢は形状をとどめない程、腐食が進んでおりエアブラシによる錆の除去は資料そのものを消滅させるおそれがあるのである程度形状を保持している段階で止め、樹脂含浸によって強化を図った。欠損部分の補填は、ポリエステル系樹脂を用いた。

(4)和鏡の保存処理 (写真32)

和鏡は、薄い板材の落としに納まっており、鑄成は悪いものの保存状況は比較的良好で著しい腐食等は認められなかった。表面は緑青と赤錆が付着しており、これらの部分的除去とエアブラシと角鏡を併用し全体のクリーニングをおこなった。

(5)木製落としの保存処理 (写真30)

箱のなかで唯一遺存していた木質部であるが、保存状況は良好であった。P.E.C.(ポリエチレングリコール) 50%溶液に浸し、徐々に濃度を上げ、最終的には80%で含浸処理を実施した。

(6)化粧箱の保存処理 (写真28)

箱は漆膜によってのみ形を保持しているた

め、全体の形崩れを抑える目的で漆塗膜の隙間を樹脂で補填し補強した。表面のよごれはコンプレッサーによって水を吹付け洗浄をくりかえし、特に劣化の著しい部位は表面を透明漆によってコーティング処理を施した。

(7)化粧箱検出状況のレプリカ、計測模造による復元（写真31）

博物館展示資料として検出状況下における箱の復元をおこなった。箱はポリエステル系樹脂を素材とした計測模造によって復元し、和鏡はシリコンによる型取り模造をおこなった。

(8)計測模造による化粧箱の製作（写真33）

化粧箱の元の形状を復元するものである。処理途上において箱の構造を記録、旧状の推定実測図を作製し、これにもとづいて計測模造を実施した。漆は本黒漆を使用。

文箱

(1)X線写真撮影

(2)金銅製水滴の保存処理

検出時点では、全体が緑青に覆われ劣化が進んでいるものと思われたが、比較的保存状態は良好であった。

金銅製品の保存処理は、近年、蟻酸等による科学的処置が提唱されているが、酸による資料本体への影響を考慮すると若干問題があるものと判断し、今回は物理的方法によって表面の錆を除去し、渡金面を表出した。工具としては細部等、部分的にエアブラシを使用し、基本的には鹿角製の繊細な篋を用いて汚れを除去した。若干の欠損部はポリエステル系樹脂を補填した。

(3)碗の保存処理

碗は、粘板岩製の堅牢な素材を用いているため、石材自体には著しい劣化は認められなかった。しかし、碗の縁と側面上部には黒漆を塗布しており、それらが乾燥するにつれて剥落するといった状況であった。漆膜の剥落は黒漆によって固定し、剥落してしまった部

位も黒漆によって補填した。

(4)墨の保存処理

墨の2 cm角程度の小さなものが残存しており、ほとんどペースト状を呈していたため、濃度の薄いP.E.G.溶液による含浸処理を実施し、徐々に濃度を上げ硬化させた。

(5)筆の保存処理

筆は残存率が10%以下で、しかも炭化しており非常に脆弱な状態であったため慎重に取り上げた後、P.E.G.溶液による含浸処理を実施した。欠損部についてはポリエステル系樹脂によって補填した。

(6)文箱の保存処理

化粧箱と同様に文箱も漆塗膜のみによって形状を保持しているため、検出時の形をそのままに保存処理を実施するのは極めて困難であった。漆塗膜の間に詰まっている粘土や汚れをコンプレッサーによって水を吹き付け除去すると、たちまち崩れ落ちるといった状況であった。

したがって、文箱に関しては漆塗膜を原位で剥ぎ取りそれを乾燥後アクリル樹脂によって形作った箱に貼り付ける方法を採用した。

金銅製水滴の収まっている部位は幸いにも木質部が残存しており、この箇所に関してはP.E.G.による含浸処理を実施した。

(7)文箱検出状況のレプリカ・計測構造による復元（写真19）

化粧箱と同様に検出時における臨場感を再現し、博物館展示に活用する目的で製作するものである。

収納されていた金銅製水滴・和硯については資料への影響を考慮してコピックによる型取り模造を実施し、墨・筆・文箱に関してはポリエステル系樹脂による計測模造を実施した。全体の仕上がりは、遺跡の状況を鑑み、ウェットな感じを復元している。

(8)計測模造による文箱の製作（写真21～23）

化粧箱と同様、処理過程におけるデータをもとに推定復元実測図を作製し、本漆を用い

副葬品の保存処理レブリカ・計測模造の製作

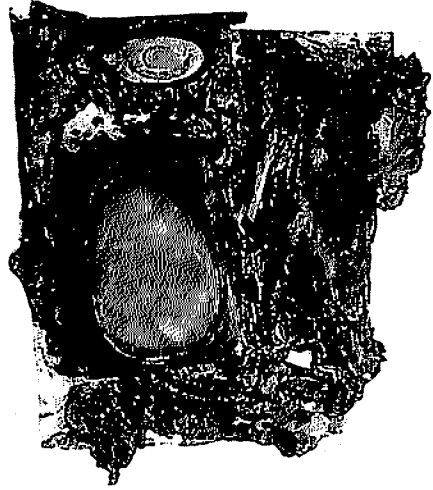


16 文箱(処理前・クリーニング後)

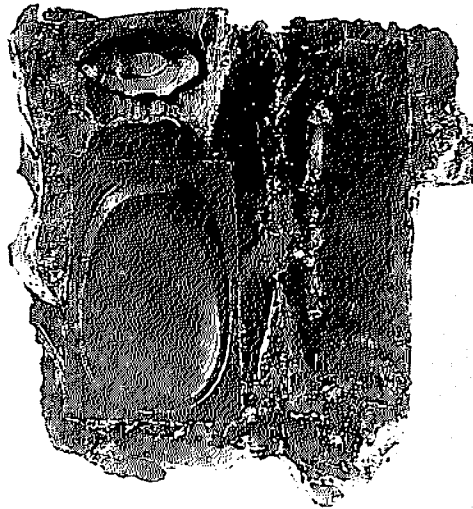


17 同上細部

18 処理前

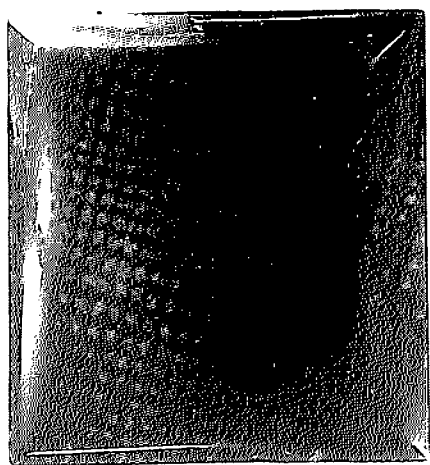


19 検出状況のレプリカ

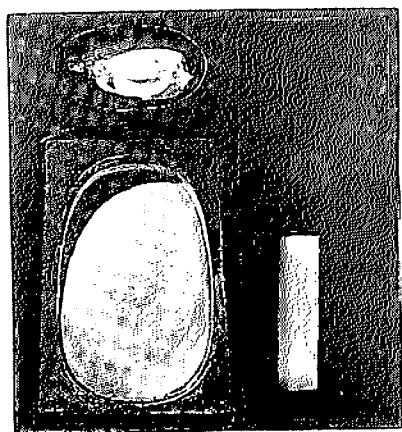


20 漆塗膜・木質部の保存処理後

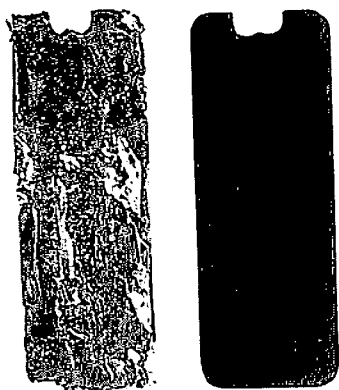




21 計測模造による文箱の復元(蓋)

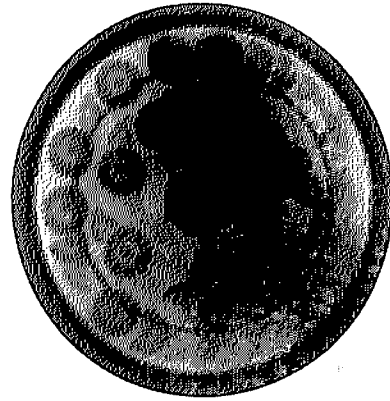
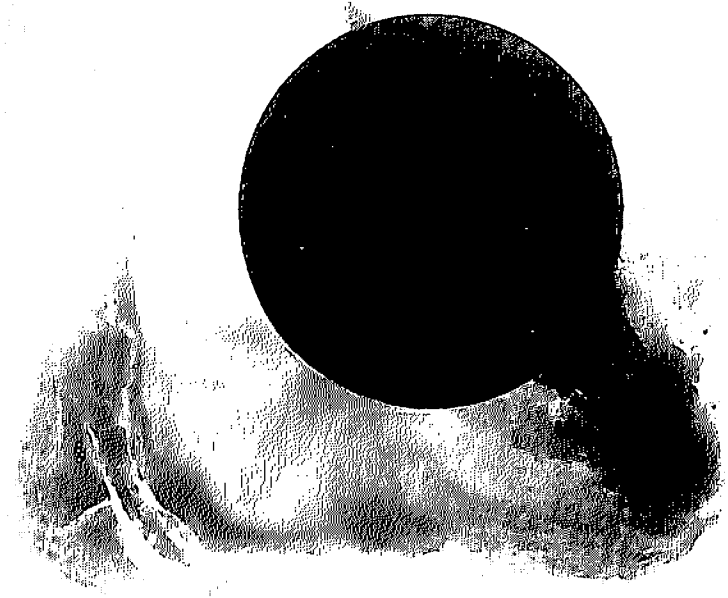


22 同上(内部)水滴・硯はレプリカ

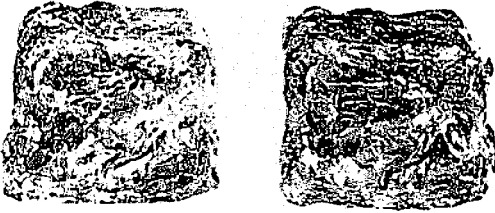


23 中敷の復元(左・保存処理後、右・計測模造)

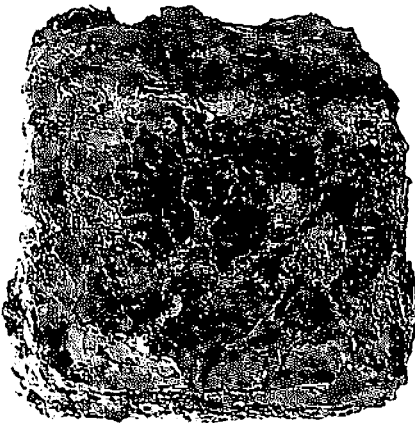
中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



24 X線写真による化粧箱の撮影(国民歴史民俗博物館永嶋正春氏撮影)



25 型取りによる漆膜面の保存(左)・レプリカ(右)



26 樹脂による裏打ち終了後の化粧箱表面



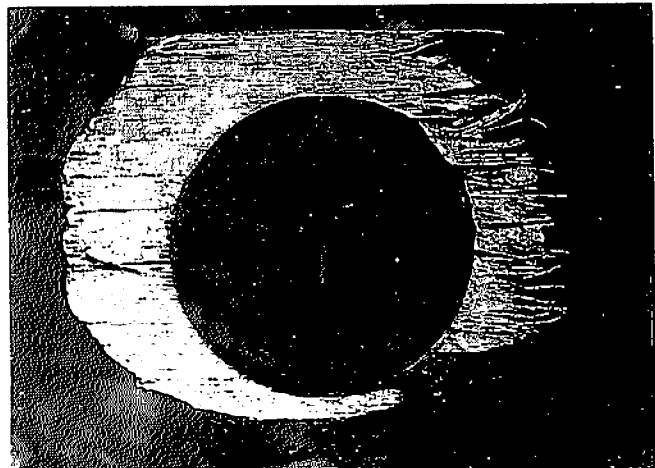
27 表面の漆膜面を剝離し裏打した状態



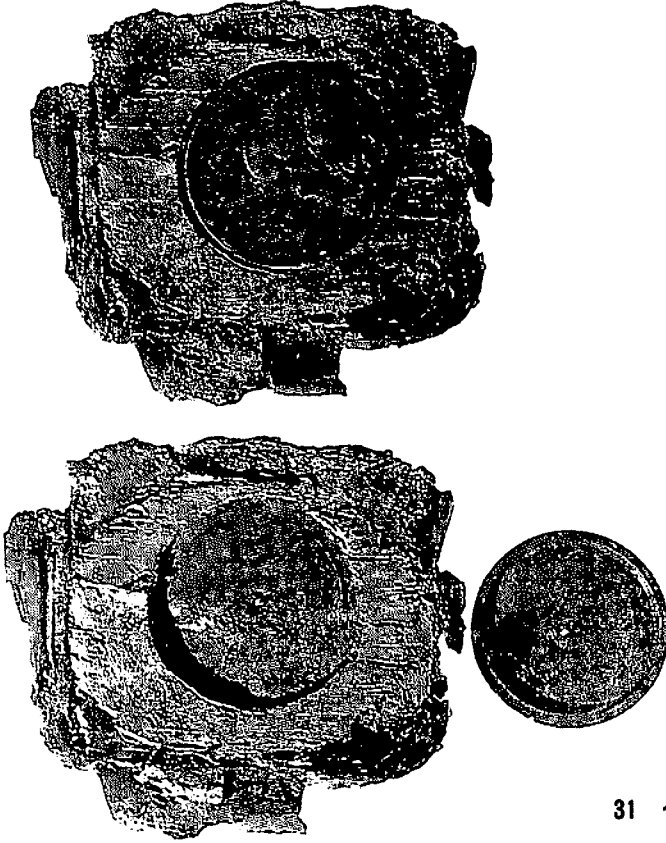
28 化粧箱の保存処理後



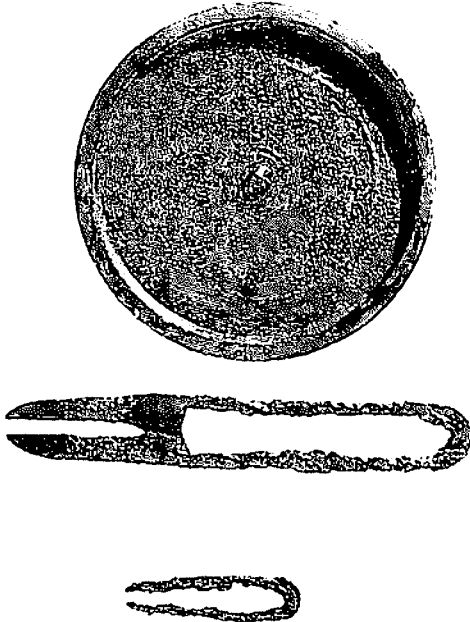
29 同上細部



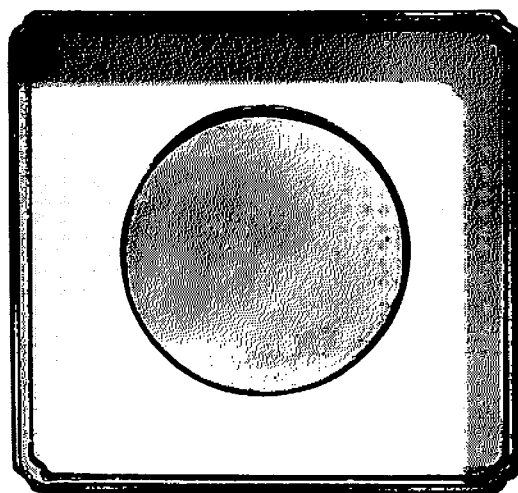
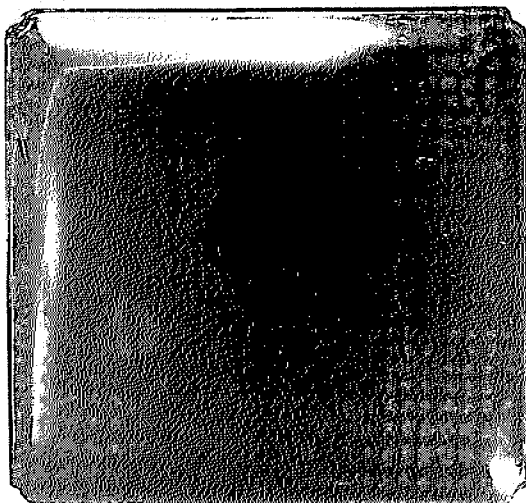
30 木質部とP.E.G処理後



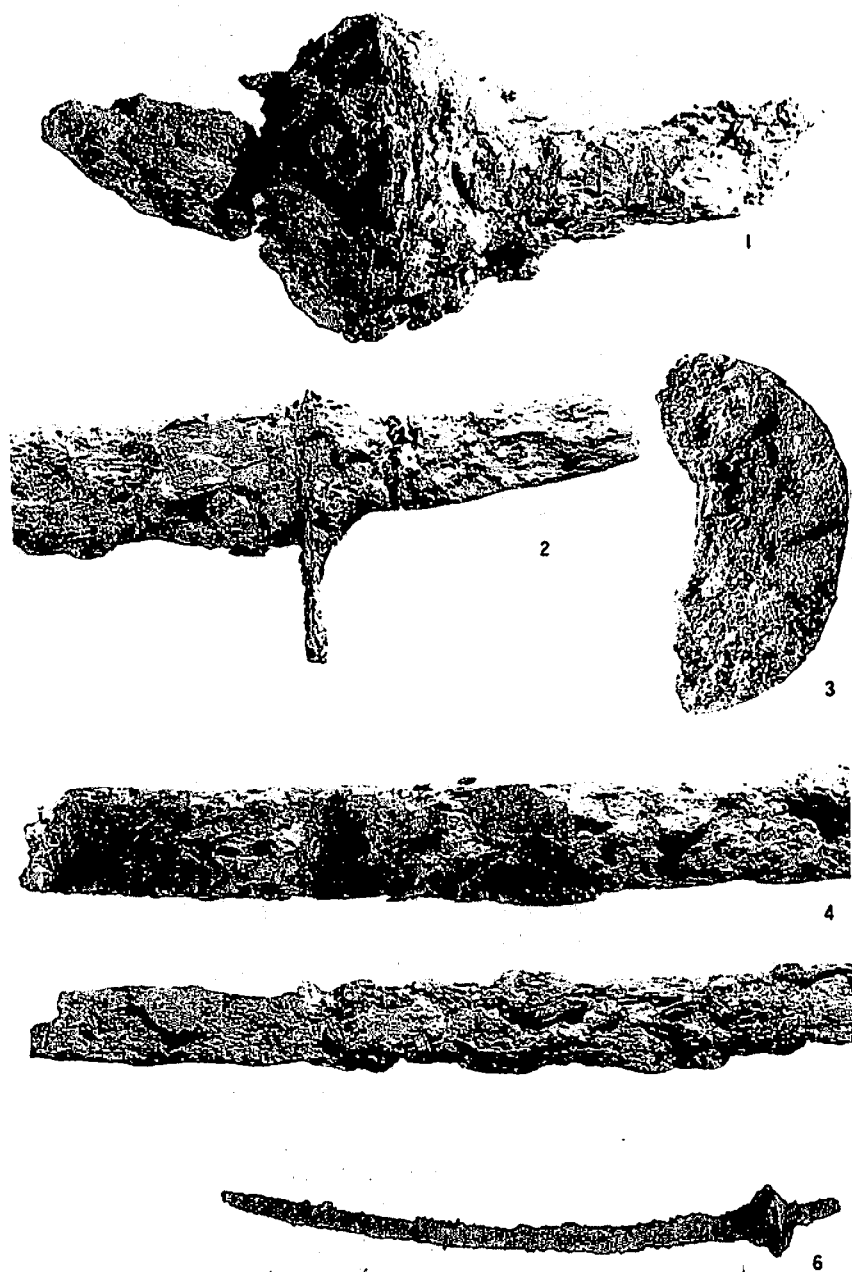
31 化粧箱(下段)のレプリカ



32 和鏡・鈇・毛抜きの保存処理後

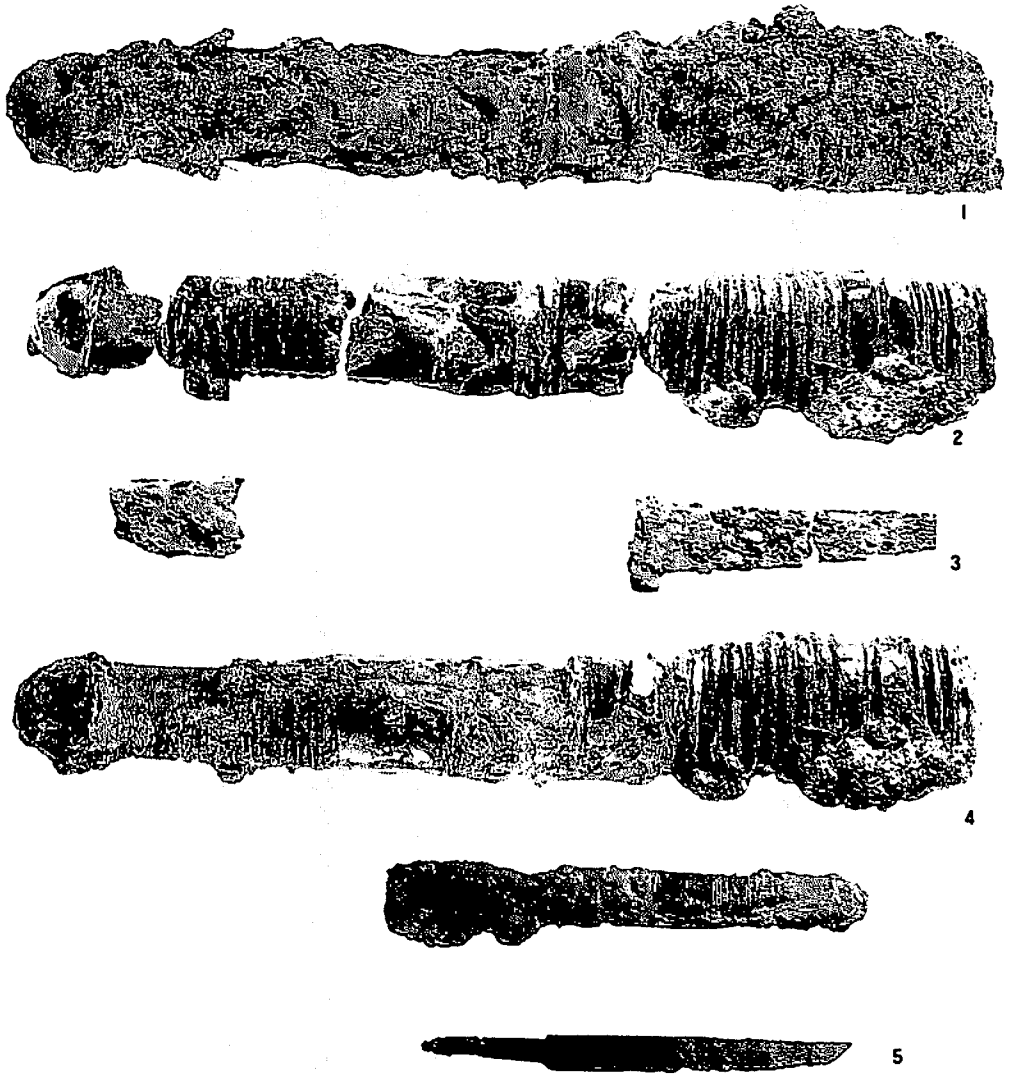


33 化粧箱の計測模造



34 大刀の保存処理とレプリカの製作

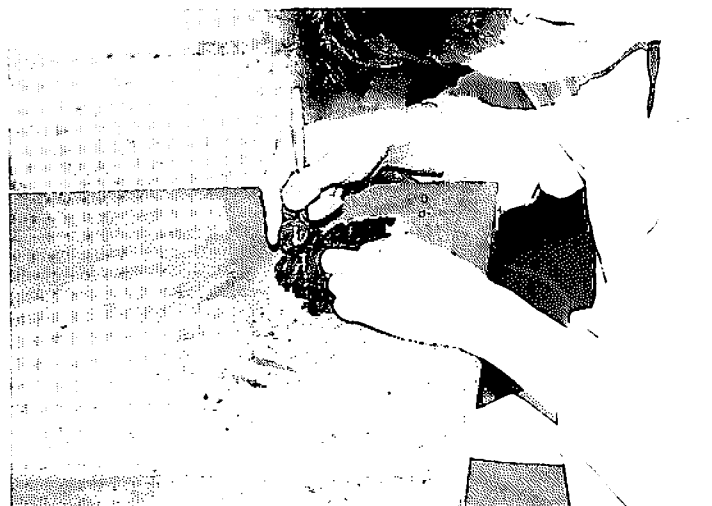
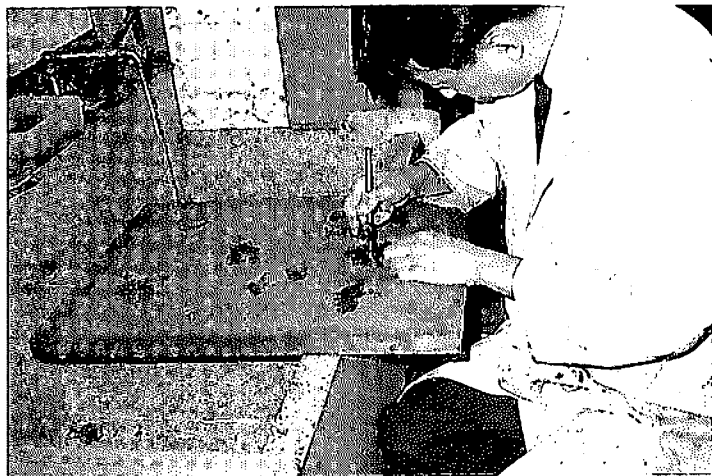
- | | |
|--------|-------------|
| 1 処理前 | 4 鞘の状況 |
| 2 錆の除去 | 5 刀身部(錆除去後) |
| 3 鐙の状況 | 6 レプリカ |



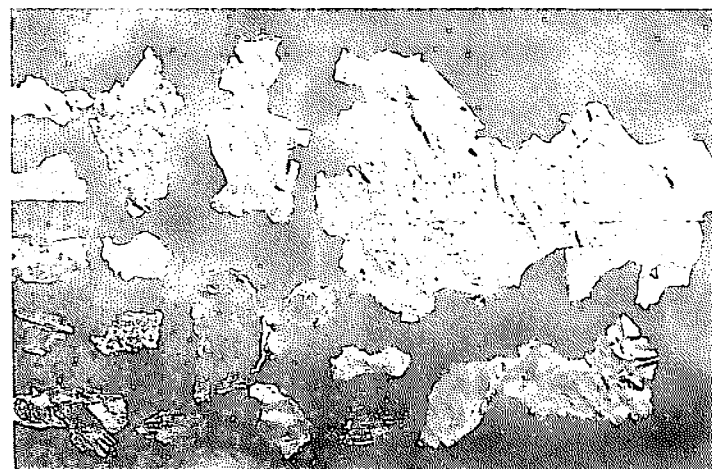
35 小刀の保存処理とレプリカの製作

- 1 検出状況のレプリカ
- 2 土除去後の鞘の状況
- 3 刀身部(錆除去後)
- 4 鞘の保存処理後
- 5 鞘と刀身部(保存処理後)

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



36 コンプレッサーによる漆膜面のクリーニング



37 烏帽子処理後

て計測模造を行った。

烏帽子

(1)烏帽子の保存処理

烏帽子は、漆塗膜が断片的に遺存しているに過ぎず、凡その形しか全体の形状は把握できないものであった。処理はコンプレッサーによる洗浄と部分的には樹脂による裏打ちを行い、それをアクリル板に貼り付ける方法をとった。表面の余り劣化している部位は、透明漆をコーティング処理。

(2)烏帽子の計測模造

博物館展示資料として活用するため烏帽子の復元模造を実施した。素材は麻布・ポリエステル系樹脂・カシュー漆を使用。

白磁四耳壺

資料保存の観点からレプリカを製作するので、印象剤はシリコンKE-12、充填剤はポリエステル系樹脂、着色アクリル系ペイントにポリエステル系透明樹脂を塗布し、色調を整えた。

その他の漆製品

礫椰内からは残片的是ではあるが黒漆が検出されているが、これらは何れも漆塗膜一枚が辛うじて残存している状況である。したがって、残存している漆の本来の形状を把握することは不可能であるため推定復元すらできなかった。これらに関しては、洗浄の後、アクリル板に貼り付け保存するに留めている。

(2)型取り法による漆塗膜面の保存

漆は酸・アルカリに強く非常に堅牢かつ安定した物質であることは取えて申すまでもないが、われわれ埋蔵文化財を扱う者にとって遺跡から出土する漆製品の保存処理ほど頭を悩ませるものはなからう。木地と漆塗膜の素材の差により収縮率の差が処理を困難にしていることは明白であるものの、現状では、ど

のようなケースにおいても安定した保存処理を実施できる技術は今だ開発途上にある。

今回の場合は、漆塗装を施した文箱、化粧箱の2点共に木質部は腐朽し、漆膜面だけが幾重にも重なって遺存しているもので非常に不安定な状況を呈していた。したがって処理方法としては、余分な土や汚れを除去した後、透明樹脂によって全体を固定してしまう方法を考えたが、文箱の場合、洗浄段階で膜面が分離し全形の保持は不可能な状態となってしまったため、この方法は採用せず、膜面を一枚ずつ剝離し、洗浄・乾燥後、透明アクリル板によって形造った箱に貼り込んで保存する方法をとった(写真20)化粧箱については、蓋部上面が比較的安定しており、全体を固め取ることも可能であったが、内容物を考慮した場合、樹脂の含浸は危険であると判断し、表面の漆膜面のみを分離し外形を保ちつつ膜面を保全するかたちを取った。

作業工程——①表面の洗浄・乾燥 ②印象剤(シリコンゴム)の塗布 ③剝離・反転 ④樹脂(ポリエステル系)による裏打ち ⑤型抜き・微調整・完成(写真26)

以上の方法で保存処理を実施した漆製品は外見上、検出した時点と寸分違わぬ状態で、しかも膜面自体の劣化(皸割れ・収縮等)の進行がなく、将来に亘って形状を半永久的に保持することができるのである。

(3)レプリカ・計測模造による検出状況の復元

レプリカを博物館資料として活用することは、今日では単に一次資料保存の基本的観点から逸脱し、主に展示資料として何れともあれ資料的価値の高い優品に対してレプリカを製作することが流行している。レプリカそのものを展示資料として活用することは、資料論的な一面では非常に有益なことであるが、活用する側に明確な目的意識がなく、安易に用いると標示その他の点で、観覧者に混乱を

与え兼ねないという事態を引き起こすことが指摘されている。(山本 1991) 反面、二次資料としての価値からすれば写真や映像・実測図といったものとは比較にならない程、展示効果に有効性を見出せるのがレプリカである。通常の場合、個々の資料について単体で製作され、活用される場合が多く、一次資料の保存や比較展示資料としてレプリカを用いるのが一般的な活用法である。今回検出された特に文箱、化粧箱は漆塗膜でかろうじて外形を保った状況(写真16)を呈しており、保存処理を施し漆塗膜を保存すれば外形は崩れ、箱の形を保持した現状展示資料として活用することは極めて困難であると判断したため、レプリカと計測模造を組み合わせた方法で検出状況の再現を試みたのである。

文箱は特に劣化が著しく、水滴の入れ子の部位以外に木質部の残存が認められず、漆膜の間に入り込んだ土によってのみ外形を保持したかたちであった。工程的には、まず比較的残りの良好な木質部をコピックによって形取りした後、ポリエステル系樹脂を充填し、形成、着色を行い、内容品である硯・水滴についても同様の方法でレプリカを製作した。これら以外の漆塗膜や筆・墨といったものは極めて脆弱で、型取りは到底行えない為、ポリエステル系樹脂による計測模造によって全形を製作し、レプリカと組み合わせ、全体の調子を整えるといった方法を用いた。前述したようにこの段階で現状を模した資料を製作した最大の目的は、全体を保存処理する段階で大変脆い外形が崩れることを危惧したためであるが、技術的には容易に実行できるものではなかった。非常に薄い漆膜面の復元や全体の質感調製など比較的手間のかかる作業をくり返し行なう必要があった。

製作に際して特に留意した点は、将来における展示を強く意識し、現状下に於ける色彩や質感を度外視し、あくまで遺跡から出土した状況を復元することにあつた。特に、湿り

気の多い水田からの出土を強調すべく、全体の色調を濡れた感じに仕上げ、凹部にも水を表現した透明樹脂を置くことによって出土状況の雰囲気を出すことが出来た。

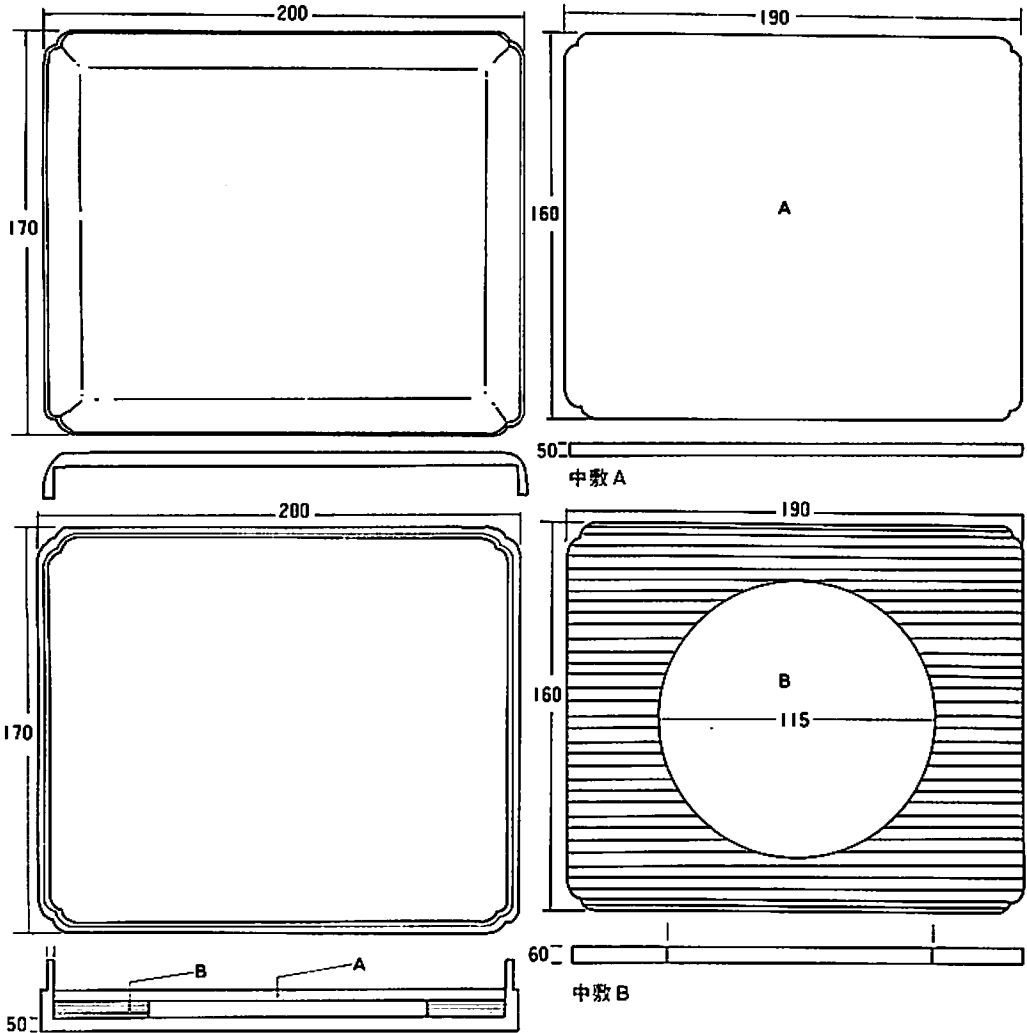
化粧箱は文箱の上に重なるように検出されており、外圧によって潰れ蓋状を呈していたため、当初は一つの箱を想定していたのであるが処理が進むにつれて二つの異なる形状を呈した箱が重ねられていることが判明した。文箱も同様で、漆膜一枚で全体の形を保っていることには変りなかったが、最上部の膜面は比較的堅牢で内容物についても確認できていなかったため、処理前段階においてX線写真撮影(写真24)を実施し、和鏡の他に鉄、毛抜きが納められていることが判明したのである。

作業工程としては、まず、蓋部のシリコンによる形取りを行ない、表面の漆膜面を捕獲し、樹脂による裏打ちを実施することによって処理前の現状を全く違和感なく保存することができた。(写真26)処理が進むにつれ和鏡を収納した内部の状況が明らかとなったため、文箱と同様、保存処理の状況を鑑み現状における検出状況の再現を行ったものである。底面と側面はポリエステル樹脂による計測模造によってかたち造り、和鏡及び和鏡の収まっていた木製の落とし板はシリコンによる型取り模造(レプリカ)を製作し、両者を組み合わせ全体を造形する方法を用いた。(写真31)

(4) 計測模造による元状の復元

土中より検出される考古資料の多くは、長い経年変化によって変形、変色、腐食といった劣化を来しており、物によっては元の形と大きくかけ離れた状態を呈したのも認められる。このような遺物を博物館展示資料として活用する場合、資料価値にも左右されるが、保存処理を実施した実物資料(一次資料)とそれらの製作・使用段階における元状を対比させ、併列展示することは有効的な展示技法

中世礫塚墓の移築・副葬品の保存処理とその活用



第2図 化粧箱元状復元実測図(単位mm)

の一つで、比較的多くの博物館で試みられている。近年では、奈良県藤ノ木古墳出土の金銅製品をはじめとした副葬品の元状復元がなされ、古墳時代の技術が具体的なかたちとして再現されている。

今回検出された文箱・化粧箱は再三述べているように保存状況が極めて悪く、レプリカ・計測模造による検出時点での復元を試みたが、それらの元状を忠実に復元することも今後の教育活動に必要な欠くべからざるものと考え、実資料の保存処理過程で得られたデータをも

とに、元状の推定実測図を製作し、(第2図)、本漆塗りによる計測模造資料の製作を実施したものである。文箱・化粧箱に収納されていた文房具・化粧道具類に関しては、それぞれレプリカを製作し、元のかたちを再現することにした。元状とは、文房具や化粧道具が使われていた時代色を当時そのものに復元することを目的としたもので和鏡は錆化する前の元のかたちに、金銅製水滴は金銅が光彩を放っている状況に復し、往時のかたちを臨情感溢れる復元によって、より興味をそそる展示

中世礫櫛墓の移築・副葬品の保存処理とその活用

効果を狙ったものである。特に今回取り扱った漆製品は、劣化が著しく、展示資料としての活用に限界があったため、現状保存した資料のみならず、元状を再現することによって工芸品としての価値を観覧者に再評価させる意図を含んでいる。元来の漆工芸の美観や堅牢性を展示によって理解させるためには、有効的手段である。

5. おわりに

具体的な資料の保存処理を通じて、考古資料の一活用を呈示したが、今後これらの遺物は、武生市当局によって広く公開されることとなる。移築された礫櫛墓には、検出時のままに副葬品が置かれ、個々の副葬品についても異なる切り口で製作したレプリカ、計測模造資料が、観覧者に自ら情報を伝達する。「もの」をして語らしめるには、「もの」を展示するだけでは語ってくれない。同じ「もの」から異なった情報を伝えるには、加えて説示、解説するだけでなく視覚的に「もの」そのものを変化させることも場合によっては有効な手段となる。創意工夫をもって観る者に厭き

られず、教育的効果（動機付け）の向上を少しでも目指すことが生涯学習を謳う博物館の責務なのである。

本報告をまとめるにあたって、報告書に先立つ資料の提供を戴いた武生市教育委員会、同文化振興課主事小淵忠司氏、福井県埋蔵文化財センター赤沢徳明氏、X線写真の撮影を実施して戴いた国立歴史民俗博物館永嶋正春先生、パリノサーヴェイ株式会社橋本真紀夫氏、新日鐵釜石文化財保存処理センター中村捷彦氏、松本武氏、技術指導戴いた高木厚史氏、國學院大學加藤有次先生、小林達雄先生、青木豊先生はじめ多くの方々の協力を得ている。記して謝する次第である。

粕谷崇（國學院大學助手）、堀江武史（ジャパン通信社）、山内利秋（國學院大學大学院）、大友喜代子（國學院大學学生）・高橋真実

註

『博物館研究』Vol.28 No.3 1993日本博物館協会
小淵忠司 1993 家久遺跡現地説明会資料
山本哲也 1991 「レプリカ展示小考」『國學院大學博物館学紀要 第16輯

（國學院大學考古学資料館学芸員）

手作り展示資料製作の一例

—バックライトフォトボックスについて—

Making of materials for museum display
in the Ome Municipal Museum of Provincial History

伊藤博司
Hiroshi ITO

1. はじめに
2. 製作の趣旨

3. 製作の内容
4. まとめ

1. はじめに

日頃、博物館における来館者に対してどの様に展示資料を紹介し、展示意図を伝えるかを苦慮している。また、私自身、他の博物館を見学し、いろいろな展示資料に接して、常々羨ましく思うことが数知れない。

ここに紹介する資料もそうした思いから発したものであり、個人的な範囲にとどまるが、ホームメイドでしかもコストがかからず、また可能の限り理想に近い資料を作製した結果である。

紹介する展示資料は一般にはアンドンと称されるもので、青梅市郷土博物館で開催された特別展事業の資料として製作し、バックライトフォトボックスと命名した手作り資料である。

青梅市郷土博物館は、東京都青梅市駒木町1丁目684番地、JR青梅線青梅駅から徒歩15分、東流する多摩川に面した位置に所在する。周辺は河岸段丘が発達し、多摩川の清流と段丘崖の緑とが調和した風光明媚な景観に囲まれている。

いわゆる行政による博物館建設はこの周辺では初見的な昭和49年5月に開館した。

特に考古資料には昭和53年度の青梅市遺跡調査会発足以後の市内各所から出土した様々な資料が一括収蔵され、年々増加の一途をたどっている。

青梅市郷土博物館の平成4年度の入館者数は、都心に近い観光地としての土地柄や入館無料も手伝ってか開館日数307日で61,030人であり、一日平均では199人である。

施設概要は鉄筋コンクリート造で1階面積565.278㎡に対して展示室は124㎡、2階は面積220.893㎡で展示室は204㎡である。また、昭和62年度に別棟収蔵庫が設置され、1階2階を合わせ収蔵面積も675.12㎡が増した。しかし、当館にはいわゆる常設展示がなく、近年まで特別展や企画展が展示の中心となっていたので、常設展示室や特別展示室等と分類されず、特別展等の規模に合わせて展示室の利用をはかってきたのが現状である。

展示室の設備は既存の展示ケースと展示物照明設備程度である。しかし、昨今こうした展示容量もまったく批判的ではなさそうである。というのも展示の内容や担当学芸員の考えによって、既存の展示室をすべて活用するような展示もあり得る訳で、制約を少なから

ず削除し、いわゆる何もない展示空間からそのストーリーが出発できるからである。

さて、ここで紹介するバックライトフォトボックスは、予算規模も少なく、文化財行政を一手に引き受けているような博物館ならではの発想から生まれたものである。後ろ髪を引かれる思いで紹介したい。

2. 製作の趣旨

博物館の展示は、第二次機能（活用機能）特にIn-Door機能の中で最も直接的な教育活動の一つと言える訳で、また、その展示資料は第一次資料と第二次資料に分類されている。第一次資料となる実物等の記録を情報媒体とする間接資料は、特に発掘された考古資料などの展示にあっては必要不可欠な記録表現資料である。つまり、発掘調査された遺跡関係の展示資料は第一次資料である遺物（実物）が主体となるが、発掘調査の状況やその雰囲気や出土状態等を表現するには第二次資料である技工記録のレプリカ等や映像を使用した展示資料を活用することが肝要である。

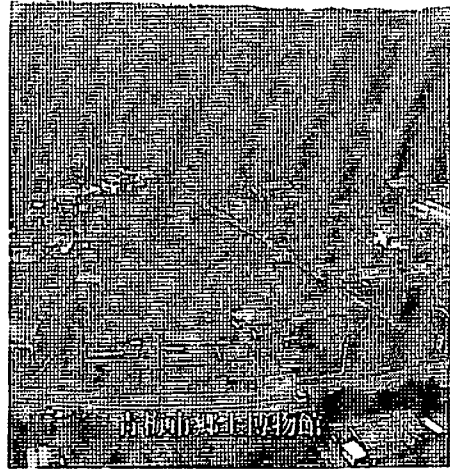
しかし、映像展示とリわけその設備が装備されていない博物館にあっては、なんと言っても写真の活用がたよりとなる。しかし、出土遺物と同様に展示ケースの中に写真をセッティングしたのでは、展示効果の高揚は望めず、また、遺物等の第一次資料と同一空間に設置したライティングにいたっては困難を極めることが多々あることが実感である。

ここに紹介するバックライトフォトボックスは、すでに各地の博物館で使用されているスライド様のパネル資料を念頭におき、発掘調査で撮影された写真を第二次資料として活用すべく遺跡の環境や遺物出土状態等を見学者に伝達する資料として製作したものである。

さらに製作意図はいたって単純で、遺跡は大小にかかわらず必ず他とは異にする環境や特質が存在するもので、その雰囲気や伝えることは調査時に撮影された写真が最も目的に

特別展

丸山遺跡とその時代



特別展パンフレット

あった資料と考へ、さらにその写真をより鮮明に、しかもコストをかけず活用したいと思った訳である。

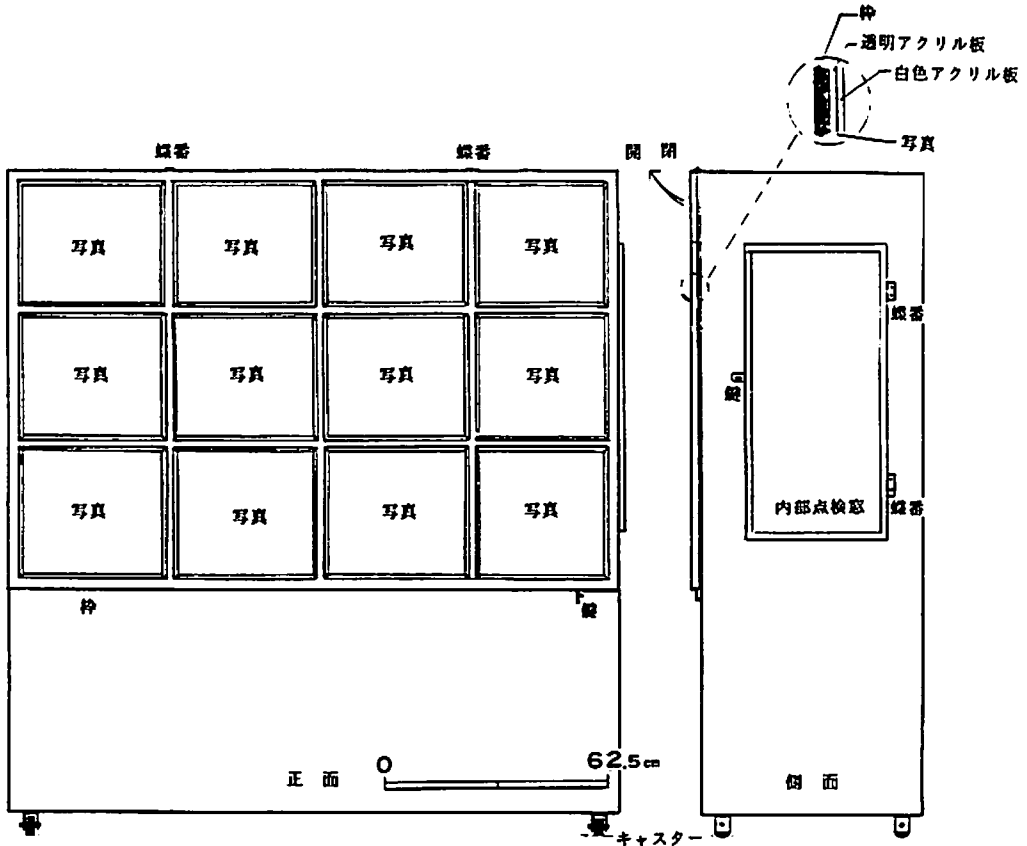
製作資料（バックライトフォトボックス）は、数回の調査によって市内最大規模の縄文集落調査となった青梅市丸山遺跡の発掘調査結果の速報を目的とする平成2年度の特別展「丸山遺跡とその時代」で活用された。展示期間は平成3年1月4日から平成3年3月31日であった。

丸山遺跡は市の東部の加治丘陵から南に突き出た舌状台地に位置し、旧石器時代末期、縄文時代中期、古墳時代末期および平安時代に集落が営まれた、いわゆる複合遺跡である。

展示のレイアウトは各時代ごとの第一次資料を活用した空間と竪穴住居の炉のレプリカを使用した空間、石器の作り方と土器復元などの体験学習を重視した空間の大きく3空間を設定した。

バックライトフォトボックスはこの体験学習空間に設定した。これは、展示順路に終止

手作り展示資料製作の一例



第1図 バックライトフォトボックス見取り図

符を打つ効果を与え、土器等の遺物出土状況を写真によって紹介し土器復元体験の意欲の高揚を意図したためである（第1図）。

第一次資料の活用は、その展示のストーリーにあって各時代の人々の生活様式を具体化するが、各時代の土地利用の相違、一般見学者のいわゆる素朴な質問となる遺構の検出理由、遺物の具体的な出土状況や形態は、分布図や写真等の平面的記録を基として作製した第二次資料に頼らざるを得ない。

展示は、第一次資料を直接の研究テーマとする人々である専門家と生涯学習に立脚した一般利用者のレベルを考慮しなければならないことはすでに周知の通りであり、特に内容を一般教育レベルのどこに焦点を合わせるかによっても大きく左右される。

さらに第二次資料の具体的な活用方法によって展示の全体的なバランスを決定することもあり得ると同時に、最も学芸員の手腕が発揮され、それによって展示効果を最大限導くことが可能となる。

次に第二次資料として視覚に訴える展示物には様々な方法や手段が存在するが、最も一般的なのが写真である。しかし、暗い展示室の中で客観的に訴えることは、前記のようになかなか難しい。また、平面的な資料を展示室内で見える場合、見学者自らが影になったり、光が乱反射して見づらい場合もその素材によっては発生してこよう。そこで写真の裏面から光を与えることによって生命を与えられ、よき情報媒体となるカラーコルトンやディナイトフィルムなどの使用が考えられたのであ

ろう。まさにスタンドガラスの応用とでも言えようか。

3. 製作の内容

展示には予算がつき物である。特に行政主体の博物館やその相当施設においては、その予算範囲内での事業遂行が望まれる。改めて綿密な展示計画の重要性を顧みるわけであるが、展示開催を目前にし展示計画をより具体化して行く中で、さらなる理想が増加していくのは人情ではなかろうか。

第二次資料の製作は予算規模の如何によって大きく左右される場合がある。バックライトフォトボックスを製作する以前は、カラーコルトンを利用するいわゆるスライド系の既製品の写真パネル製作を予定したが、コストが高く、止むを得ず自ら製作に取り掛かったという始末である。試行錯誤の結果、写真をそのまま利用して背後から一定の光量を与え、さらに展示室内を暗くすることによってかなりの効果を得られることがわかった。

製作は、日頃から様々な御指導と御助言をいただいている東英学氏にお願いした。氏の専門は美術であるため絵画から木工芸に至るまでその造型的手腕には敬意を表している。

今回は、見学者の平均的な身長や展示位置、周辺展示ケースとの調和を意識した容量で、高さ176cm・幅174cm・奥行65cmのボックス形とした。

材料はいたって単純である。長さ4m・幅4cm角の垂木4本、長さ4m・幅3cm角の小割12本、長さ1.8m・幅90cmのコンパネ4枚、長さ1.8m・幅90cmのベニヤ板2枚、長さ2m・幅1mの透明アクリル板1枚、長さ2m・幅1mの白色透明アクリル板1枚、蛍光灯8本、スイッチ2個、コンセント1個、電気コード3m、キャスター4個、ラッチ(止め金具)3個、蝶番4個、木ねじや釘とペンキは若干である。

写真は最も展示意図に合う発掘調査現場の写真12枚で、半切を利用できるようにした。

焼き付けは一般のカラー印画紙である。通常の印画紙は光を通しにくいのが最も安くダイレクトプリントのためシャープに表現できる。対してディナイトフィルムや薄いアクリル様に印刷するカラーコピーではカラーコルトンに比べ安いながらも写真にシャープさを欠き、出土状態等の伝達意図を退化させることが明らかに想像される。

また、通常の印画紙であればある程度の引き伸ばしも可能であり、特にブローニー板のフィルムの場合にはかなりの引き伸ばしに対応できる。発掘調査では、いわゆる35mmのモノクロームとスライドの撮影が一般的であるが、記録保存と今後の利用との観点からブローニー板の写真撮影も必要であり、そのアングルも以後の利用法をある程度考慮したものとすべきであろう。

バックライトフォトボックスの構造は、まず、写真の大きさと枚数に合わせて垂木を組む。ここで問題となるのは、乱反射を防ぎ写真を見やすくするため写真を囲む垂木の正面内側の角を取ることである。これは神社の拝殿や寺の本堂等の天井絵に良く用いられているいわゆる格子状の天井組みもの⁽¹⁶⁾の応用である(写真1)。

この裏側に写真を押える透明なアクリル板を貼っておく。このアクリル板は、しっかりと写真を固定しなければならぬため4mmのものを使用した。また、写真の色があせたり、他のアングルと交換できるようにして上部に蝶番をつけ開閉できるようにしておく(写真2)。アクリル板や写真そして垂木の歪み等の若干の遊びを考慮にいれ、下部に鍵を設置し固定する(写真3)。

ボックス本体の正面にも格子の蓋と同じ厚みの格子を作製し表面に白色不透明なアクリル板を貼る(写真3・4)。

アクリル板の厚みはなるべく薄い方がよいが蛍光灯の熱によるある程度の歪みや写真を確実に固定しなければならぬため3mm程度

手作り展示資料製作の一例

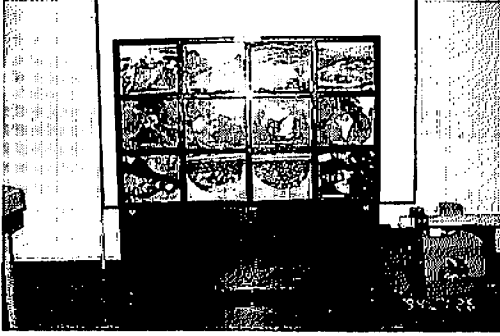


写真1 正面

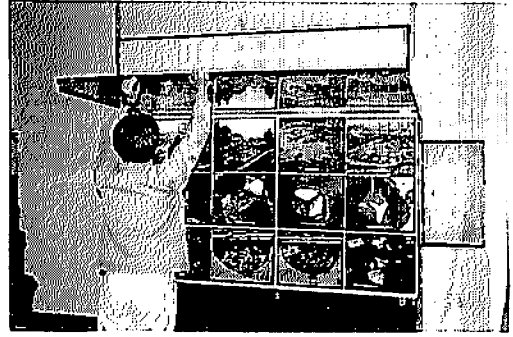


写真2 正面開閉

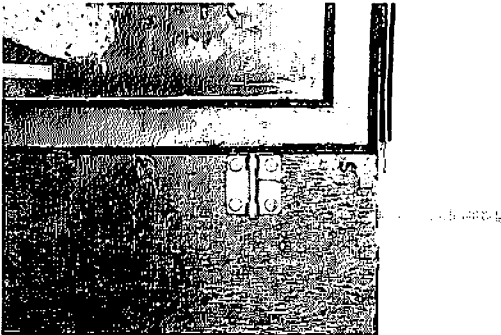


写真3 正面の鍵

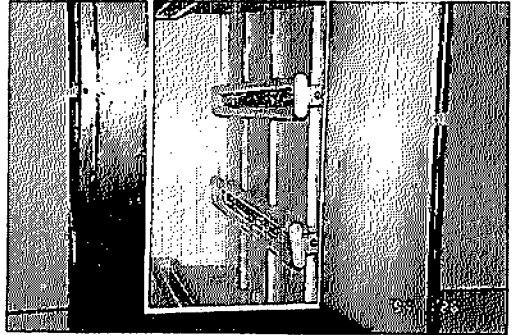


写真4 ボックス内部

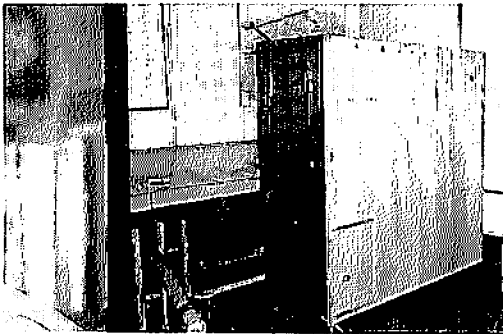


写真5 裏面

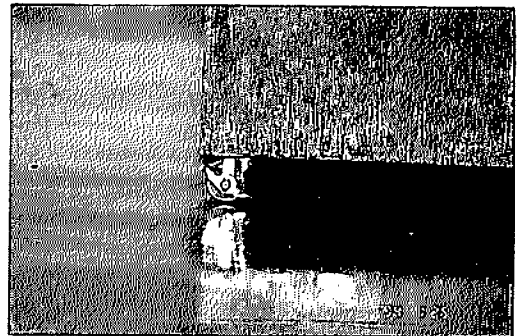


写真6 キャスター

が必要である。写真は透明アクリル板と白色不透明アクリル板にサンドイッチ状に挟まれ、しっかりと固定される。また、アクリル板は両者ともかなりの重量があるため格子毎にボルト締め固定が必要である。

光量を与えるボックス内部には、天井に2灯、写真の背面には4灯、床に2灯の蛍光灯を設置する。蛍光灯は写真の枚数やボックスの容量によって数を調整すれば良いがボックス内部の光を均等に乱反射させることが重要

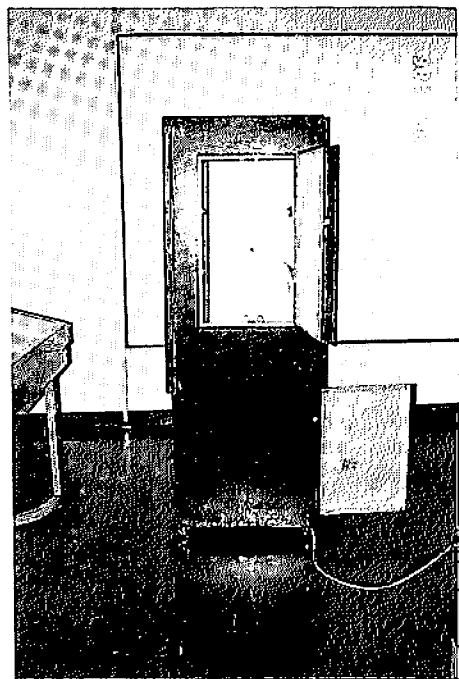


写真7 右側面

であり、今回は蛍光灯を設置するボックス内の全面を白色にペイントした(写真4)。

蛍光灯は一定の時間でその生命を終えるためボックス側面むかって右側に開閉窓を授け、鍵で固定した(写真7)。蛍光灯によって密閉されたボックス内部の温度が上昇する恐れがあるためボックス裏面に換気孔を造ったが(写真5)、内部は一日の展示時間である約8時間を経ても40度以上には上昇しない。

写真は表裏の亚克力板によって固定されるため強固な接着剤は要らず、薄い両面テープで四方を止める程度でよい。

ボックス底部の四方にはストッパー付のキャスターを付設した(写真6)。これは展示空間の利用から手軽に展示室各地に移動することのできるためである。電源は展示室のコンセントを利用するためコードは約3mの長さにしておく。写真には各々に一文のキャプションを貼った。

このバックライトフォトボックスに使用した写真を実験的に4年の間そのままの状態

で使用しているが、写真も色あせることなく使用に耐えている。また、展示目的によって写真を変えることができ、スライドボックスは展示の趣旨にそってそのつど生命が与えられるわけである。

4. まとめ

博物館展示における手作り第二次資料の一例を紹介したわけであるが、バックライトフォトボックスに使用した写真がまったく一般の印刷紙に焼き付けられた写真であることを来館者に説明するとだれもが少なからず感服してくれている。また、こうした資料は博物館を取り巻く周辺住民の方々(例えば大工さん)によって簡単に製作でき、しかもある程度の効果を醸し出すことができる資料となると考えている。

大英博物館のR.S.Milesは、展示資料の中で視聴覚媒体は長所と短所があるとしている。つまり、写真媒体では「写真は最も写實的で……非常に臨機応変な使い方ができ、要するに費用も少なく、他の手段では接近できない事物の姿をみせる。展示に利用した場合は、一つの事物から全体環境に至るまで、どのようなものでも示すことができる。……写真は「実物」と同じように、媒介自体で事実を伝え、容易に実態を理解させる。」としながらも「伝えてほしい情報以外の情報をも伝えることがある。…真実をゆがめて伝えることがある…」と解説をしているわけである。

今後、博物館の第二次資料の中で多くの手づくり資料を探索していきたいと考えている。

本文書の寄稿にあたり、日頃の御指導ご鞭撻と寄稿の機会を与えてくれた國學院大學教授加藤有次先生、國學院大學考古学資料館学芸員青木豊先生、同内川隆志氏、國學院大學文学部助手粕谷崇氏に対して文末になりましたが記で感謝申し上げます。

手作り展示資料製作の一例

註

- 註1 青梅市教育委員会 平成4年度版「青梅市の社会教育」
- 註2 加藤有次 1977 「博物館学序論」 雄山閣
- 註3 註2に同じ
- 註4 狭山市立博物館の自然関連の展示や徳川美術館の源氏物語の展示等にみられる。
- 註5 青梅市教育委員会 1992 「丸山遺跡—I～IV 次調査の概要」
- 註6 青梅市教育委員会 1988 「青梅市の社寺建築」

- 註7 R.S.Miles編著 中山邦紀 訳 1986 「展示デザインの原理」株式会社 丹青社

参考文献

- 村上義彦 1992 「博物館の歴史展示の実際」 雄山閣
- 小西雅徳 1986 「感覚展示論—観ることから見ることへ、そしてみることへの試み—」「博物館學紀要 第11号」國學院大學博物館学研究室 (青梅市郷土資料室学芸員)

ニューヨーク美術館教育研修報告

The short report of museum education in New York

粕谷 崇
Takashi KASUYA

1. はじめに
2. 研修内容
3. メトロポリタン美術館とミュージアム

1. はじめに

生涯学習の時代と言われる現在、博物館・美術館はその本来の目的が少しずつではあるが一般に認識されはじめ、その機能の一つである教育普及活動に目が注がれている。特に学校の指導要領の改定や学校5日制が導入され、「学校と博物館・美術館をどのように結んで行くか」などの問題から、博物館教育・美術館教育が大きくクローズアップされているのである。そのなかで美術館の教育活動、美術館教育のシンポジウムが近年開かれて⁽⁴¹⁾いる。このような状況下、アメリカの美術館教育のオピニオン・リーダーであるニューヨーク近代美術館（以下MoMA=モマ）にて、美術館教育の研修会が開催された。これは現在MoMAの講師である福のり子女史と日本のExhibition Coordinatorの逢坂恵理子女史、両氏の企画によるものである。今回、この研修会に参加することができたため、その内容の概略について報告を行いたい。

2. 研修内容

ニューヨーク美術館教育研修は、1993年3月28日から約1週間、学芸員からジャーナリ

4. MoMAの美術館教育
5. まとめ

ストを含め22人のメンバーで行なわれた。

今回の研修は、MoMAを中心に、メトロポリタン美術館、ニュー・ミュージアムの美術館教育担当の方々の講義を受けながら、ニューヨークの美術館教育の現状、特にソフトについて学ぶというものである。

まず研修については、下記の様な内容であった。

MoMA

1. 講義「アートとは何か」
講師、アメリア・アレナス⁽⁴²⁾
2. 講義「美術館教育、その歴史、哲学と理論」
講師、フィリップ・ヤノウイン⁽⁴³⁾
3. ワークショップ「ティーチング・テクニク」
講師、アメリア・アレナス
4. 講義「MoMA教育部の歴史と活動、及びオーディエンス・ベイスト・セオリー」
講師、フィリップ・ヤノウイン
5. ワークショップ「ボイス・オブ・ミュージアム」
講師、アメリア・アレナス



写真1 メトロポリタン美術館



写真2 ミュリエリ・シルバースタイン・ストーファーによる講義風景



写真3 アリス・イグルハートによる講義風景

メトロポリタン美術館

1、講義「ワークショップについて」

講師、ミュリエリ・シルバースタイン・
ストーファー⁽¹¹⁴⁾

2、ギャラリートーク

講師、アリス・イグルハート⁽¹¹⁵⁾

ニュー・ミュージアム

1、講義「ニュー・ミュージアムの美術館教育」

3、メトロポリタン美術館とニュー・ミュージアム

ここではメトロポリタン美術館とニュー・ミュージアムにおける美術館教育の講義内容について、若干説明することにする。

(1)メトロポリタン美術館

メトロポリタン美術館の美術館教育については、これまで幾つかの論文等で紹介されており、メトロポリタンでの事例については良く知られたところであろう。そこで、研修で行われた講義の内容についてのみ、記すことにする。

メトロポリタン美術館では、二人の講師から講義が行われた。

講師のミュリエリ・シルバースタイン・ストーファー女史は、子供向けのプログラムを担当しており、そのワークショップの内容について説明を受けた。例えばワークショップについては、まず事前に両親とのオリエンテーションを行っていることや、またワークショップにて1時間に実施する項目を具体的に挙げ、その成果が報告された⁽¹¹⁷⁾。このほかにも教育部が実施している学校の先生用のセミナーについて、あるいは先生用ワークショップとしてメトロポリタンが製作している、実施される展示内容に沿った解説書・ビデオ・スライドの配付についても説明がなされた。

アリス・イグルハート女史からは、彼女が実際に行っているギャラリートークを美術館の展示品を見ながら体験した。メトロポリタンの場合、各個人に1年間位かけてギャラリートークのカリキュラム及びテキストを作成する。それを実際に行きキューレーター等にチェックしてもらい、それで許可を得るとその解説を任せられるという。彼女の場合、子供



写真4 ニュー・ミュージアム

から年配の方々まで幅広く対応できるということであった。

(2)ニュー・ミュージアム

ニュー・ミュージアムは、教育担当の方から、ニュー・ミュージアムの理念や教育活動の事例が報告された。

まずニュー・ミュージアムは、現代美術で発表の機会のないものを集めて紹介することを目的に、1977年設立されたものである。現代の社会や文化を美術を通して、観る人に理解させることを基本理念にしており、現代美術とのコミュニケーションが取れるようにと、様々な工夫をしているそうである。その一つが「ガード・イコール・ガイド」というシステムである。これはセキュリティ・ガードの人が、インタープリターも兼務するというものである。そのため、実際に作家に会いに行き話を聞くほか、美術に関するレクチャーを教育担当者から受け、1年間研修に時間をかけたと言う。このガード・イコール・ガイドは、各新聞でも取り上げられ、普段無表情のガードから、気軽に声をかけられ、美術館のイメージを変えるものであった等と好評価を得ている。

またニュー・ミュージアムの問題として、次のことが挙げられていた。それは、ニュー・ミュージアムは取り扱う作品が新しく、アートとして評価されたものはよいが、まだ評価をされていない本当に新しい作品も取り扱わ

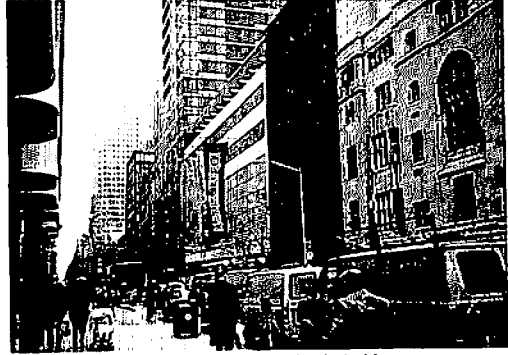


写真5 ニューヨーク近代美術館

なければならない。それ故、その作品をどのように評価し、それを教育の題材としていくかが、難しい点であるということだった。

4. MoMAの美術館教育

講義は主としてMoMAの教育部の基本的な理念、哲学とその理論を学ぶことを中心に行われた。講師はMoMAの教育プログラム責任者のアメリカ・アレナス女史と教育部の部長を9年間勤められたフィリップ・ヤノウィン氏であった。ここでは講義の要点を項目ごとにまとめることにする。

(1)アート（芸術）とは何か

まず第一の講義は「アートとは何か」と言う議題である。アメリカ・アレナス女史はこの問題を取り上げ、研修の参加者とディスカッションしながら講義を行った。その中で彼女は、このことは美術館教育に携わる人がまず考えなければならない点であると強調している。つまり、美術館を訪れる人は様々なレベルの人達である。そのためいろいろな作品を観ていろいろな質問や意見が述べられる。その中で特徴的なものは、「これが芸術なんですか？」、「芸術って何？」、「良くわからないけど有名な作家の作品だから芸術なんだろう」などであると言う。本来一番難しい問題が、彼あるいは彼女から返ってくるのである。よって美術館教育の基本としてまずこの問題に取り組み、このような人々に対してど



写真6 フィリップ・ヤノウィンによる講義風景(1) (中央の女性は福のり子氏)

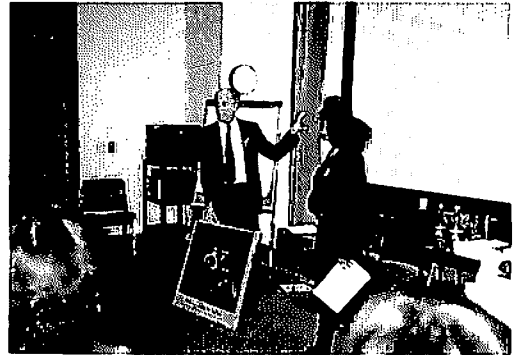


写真7 フィリップ・ヤノウィンによる講義風景(2)

のように対応するのか、どのように受けとめ答えていくのかが重要な問題であるとした。

(2)アメリカの美術館教育の歴史と問題点

フィリップ・ヤノウィン氏を講師に、アメリカの美術館教育の歴史について講義が行われた。その中で問題点が指摘されている。即ち、アメリカの美術館教育は、当初「プロがどのようなプロセスで作品に対応しているかを教える」、あるいは「一般の人々が知らない部分を知り、それを埋めていく作業である」、「プロが知っている知識を他の人々に分け与えるものである」と言うような視点にたってなされていたと言う。そのため知識を与えれば作品がわかるようになるという考えのもとで、大人用子ども用などのプログラムが作成され、ワークショップ等が行われていた。しかし、これでは子どもが作品を作った大人の考えに行き着くことはできないのである。アートを理解するための基礎となる土台がなければ、いくら子どもに分析を教えても成果をあげることはできない。自分に経験がなければ、自分にそれを受け入れる「棚」ができていなければ、作品をみても面白くないのである。それゆえに、美術館教育の成果がこれまで十分あがらなかったという。

(3)教育理念

またフィリップ・ヤノウィン氏は教育理念についても言及している。彼によれば、「教育

とは、人をかえることであり、そのために情報や体験を積み重ねなければならないのである」とし、「その彼らが経験してできた土台の上につくるものを、サポートすること」が必要であると述べている。よって自分の体験からまず「もの」をみて解釈させ、自分の情報からその解釈があっているかを確認させることが大切である。さらにその体験を通じ、それを別のことに使えることが大切で、特に初心者には体験をして、その体験が次の体験に生かせることが重要なのである。ゆえに先生は、生徒の体験や年齢によって何をすべきか、何をさせるべきかを考えることが必要になるという。

(4)アートの役割

アートは伝統的に人間に重要な役割であり、本来、文化、階級、宗教などお互いに関係していた。しかし過去と現在のアートは違ってきている。そのような社会においてアートができることは、私達に何かを考えさせてくれることがその役割である。それには、現象を注意深く観ることが大切であり、そこには感情が深く関わる。アートは新しい体験であり感情を動かしてくれると共に、ある作品を観て自分の感情を明確化することができるのである。よってアートによって何ができるかは、作品をつかって、ものを観てこれぞよいのかという「力」をつける、不明瞭なことに対しての対処する方法を知ることにあるの

である。よって情報を得、プロセスしながら解釈し、自分自身で答えを出すことが大切である。つまり、技術と同時に考える方法を教えてくれるのが「アート」である。さらに感情に訴え、大きな知識を与え、もっと高い次元にもっていきける、スピリチュアルにしてくれるのである。よって美術館教育はそのような機会をもち、そしてその使命をもっているのである。フィリップ・ヤノウィン氏は、アートの役割について、このように述べた。

(5) オーディエンス・ベイスト・セオリー

美術館の扱うものは言うまでもなく「作品」であり、また「人」もそれにあてはまる。MoMAの教育部では、鑑賞者自体の研究もここ数年に亘り研究をしている。それは鑑賞者の発達段階の研究であり、それによると5段階に分けることができるという。その理論について講義が行われた。

a、第1段階 (stage 1)

第1段階の人は、初心者であり、年令に関係なくすべてのひとが相当する。この段階の人は、絵をじっくり見ず、まず絵の様々な項目、例えば描かれている事象、画線、絵の値段等に興味を示す。そして自分の今までの体験したものから理解しようとする。つまり絵を見て、今までの体験から物語を考えるのである。例えば、絵の中のもの（オレンジとか犬とか）に注目し、それについての自分の体験談を話すという。「この間、オレンジを食べたけど、おいしくなかった……」などのような自分の体験を話すのである。それ故、絵には戻らずに、その体験談にのみになってしまう。よってこの段階の人をサポートするのは、その物語を語らせながら、作品に描かれたオレンジと自分の食べたオレンジとを繋ぎあわせ、その違いを語らせるなどし、もう一度絵に目を向けさせる、じっくりと見させることが大切であるという。これを繰り返すことにより、観る習慣を養うのである。

b、第2段階 (stage 2)

第2段階は、何かを築く、反応を重ねていく段階の人である。アートには興味を持っているが、自分の定義にあわない作品に出会った時に「アートではない」と言える人である。第1段階の人は、主観的なコメントを言えて満足するのであるが、第2段階の人は自分の主観に疑問をもつ。そのためこの段階では、「maybe」などの言葉を使用すると言う。自分は、こう考えるが、作者はそう考えていないかもしれない。よって自分に自問自答を繰り返しながら鑑賞しているのである。

c、第3段階 (stage 3)

第3段階は、美術に関する知識をある程度持っているが、その知識のため、かえって自分の目で作品を観なくなりがちな段階の人である。よって、カテゴリーに分類する段階であり、自分のカテゴリーに作品を入れて行くのである。そのため「知らないことを知っている」から恥ずかしく感じられ、知らないものは何も話さないそうである。

d、第4段階 (stage 4)

第4の段階は、美術に関する知識が十分にあり、また経験や体験を積み、それらと自分の主観とを組み合わせながら、作品を鑑賞できる段階の人である。よって自分なりに解釈し、アートを楽しむことができるのである。そのため、新しい作品を観たときに、第1や2や3の段階にもどって主観的に観、そして順に上の段階に上がって作品をまた観ることができるという。

e、第5段階 (stage 5)

最後の第5の段階は、アートを楽しむことができ、そしてそこから得られたものを一般的な価値や体験に戻すことのできる段階の人である。

このようなセオリーを基礎にし、MoMAでは様々なカリキュラムが生まれ、ギャラリートークなどが行われている。そして教育部の担当者が実際に鑑賞者に接し、そこで得られたデータを蓄積しながら、研究を進め、美術

館教育の向上を目指しているのである。実際 MoMA の場合美術館に進んで足を運んでくる人は、第 3 段階以上の人が多いため、教育部では特に第 1・2 段階の人達を中心に研究を進めているそうである。

これらの講義の後、研修参加者が実際に展示室の作品を使用し、第 1・2 段階の人がどのように絵をみて、何を考えるか、どのように反応するかをアメリカ・アレナス女史を講師に実践的に学習した。

最後にフィリップ・ヤノウィン氏は、講義の中で美術館教育について次のように述べた。「鑑賞者の心を良く理解し、楽しく安心させながら新しい経験を積み重ねるように導くことが、美術館教育にとって重要である」と。

5. まとめ

今回 1 週間ではあるが、アメリカニューヨークにおける美術館教育をほんの僅かではあるが垣間みることができた。ここに報告した内容は、講義記録ノートの一部を簡単にまとめ紹介したものである。そのため各美術館の教育内容を十分にお伝えできなかった部分が、多々あると思われる。御容赦願いたい。

この研修は美術館教育のソフトを学ぶことであつたが、その中で MoMA の理論は、美術館のみでなく博物館の教育活動にも、参考になる面があつたと考えている。観覧者・来館者とコミュニケーションしながら、彼らが鑑賞方法を修得して行く方法として、MoMA の理論は一つの方法である。生涯学習が叫ばれているなか、博物館や美術館がその利用する人々にどのように対応していくか。この研修で得られたものを参考にし、如何にして日本に即した理論を構築していくかを、今後の研究課題としたい。

なお、この研修は、第 2、第 3 と続く予定であるので、随時報告を行いたいと思っている。

末筆ではございますが、この研修を企画して戴いた、福のり子女史、逢坂恵理子女史に感謝いたします。

註

- 註 1、1992 年 5 月の「日本・ドイツ美術館教育シンポジウムと行動 1992 街から美術館へ 美術館から街へ」、同年 6 月に開催された「美術館教育普及国際シンポジウム」などがある。
- 註 2、MoMA 教育部、教育プログラム責任者、コロンビア大学美術史教授
- 註 3、元 MoMA 教育部部長、著書に「モダンアートの見かた」美術館出版社等がある。
- 註 4、メトロポリタン美術館教育部
- 註 5、メトロポリタン美術館教育部
- 註 6、新田秀樹「メトロポリタン美術館の教育活動」『宮城県美術館研究紀要』第 1 号 1986 など。
- 註 7、①ペインティング、②貼り絵、③粘土の 3 つの異なることを教えている。但し、同じことを 1 時間中やってもよいが、他のことをやりまたもとにかえて同じことをやらせない。集中力を養うことなどのためであるという。
- 註 8、アビゲル・ハウゼン氏の研究結果を元に、MoMA が研究を行っている理論である。アビゲル・ハウゼン氏は、何千人を対象に 1 つの作品をみて、頭に浮かんだことを言語に出してもらい、そこから美術史、もの見方、描き方などの 13 のカテゴリーに分け統計的に処理を行っている。それをさらに細分し最高 22 まで分けているが、MoMA ではそれをもとに発達段階を 5 つに分類した。

(國學院大學文学部助手)

博物館学講座要綱(平成5年度)

(I) 博物館学講座開講科目及び担当教員

A 必修科目

博物館概論	加藤有次教授
資料収集保管法	下津谷達男講師
資料展示法	下津谷達男講師
資料分類及び目録法	石田武久講師
博物館学特殊講義	青木豊講師
博物館教育活動法	加藤有次教授
博物館実習Ⅰ	青木豊講師
博物館実習Ⅱ	

(昭和62年度以前入学者)加藤有次教授

(昭和62年度以降入学者)石田武久講師

博物館実習Ⅲ

(昭和62年度以降入学者)加藤有次教授他

教育原理Ⅰ・Ⅱ 楠原彰教授他

社会教育概論 堀恒一郎教授

社会視聴覚教育 秋山隆志郎講師

B 選択科目

文化史

日本文化史 米原正義教授

文化人類学 佐藤憲昭講師

美術史

美術史 倉澤正昭講師他

有識故実 二木謙一教授他

考古学

考古学概論 永峯光一教授他

考古学特殊講義 西本豊弘講師他

民俗学

民俗学 小川直之講師他

(II) 「博物館実習Ⅱ(昭和62年度以前入学者)・Ⅲ(昭和62年度以降入学者)」地方博物館実地見学指導

1) 目的

地域博物館における館の運営・資料の収集・保管・学術研究及び展示等教育普及に関する実務を見学する。

(「博物館実習Ⅱ・Ⅲ」受講者)

2) 見学及び日程

博物館実習Ⅲ

第1回 沖縄地方

2月18日(木)

浦添市美術館・沖縄市立郷土博物館・読谷村立歴史民俗資料館

2月19日(金)

名護博物館・沖縄海洋博覧会海洋文化館・沖縄海洋博覧会水族館・沖縄海洋博覧会・沖縄館・今帰仁城跡

2月20日(土)

本部町立博物館・名護自然動植物公園・琉球村

2月21日(日)

首里城・南風原町南風原文化センター・沖縄県立平和祈念資料館・ひめゆり平和祈念資料館

第2回 北九州地方

3月2日(火)

長崎市立博物館・長崎国際文化会館・長崎県立美術博物館・シーボルト記念館・長崎市歴史民俗資料館

3月3日(水)

長崎オランダ村ハウステンボス・佐賀県立九州陶磁文化館・唐津市未盧館・伊都歴史資料館

3月4日(木)

春日市民俗資料館・九州歴史資料館吉野ヶ里遺跡・佐賀県立博物館 佐賀県立美術館

3月5日(金)

マリンワールド海の中道海洋生態科学館・福岡市博物館・福岡市美術館

博物館学講座要綱(平成5年度)

第3回 東北地方

7月27日(火)

山形県立うきたむ風土記の丘考古資料館・高畠町郷土資料館・やませ蔵・長井市文教の杜・長井市古代の丘資料館

7月28日(水)

上山市上山城・斉藤茂吉記念館・山形県立博物館・山寺芭蕉記念館

7月29日(木)

仙台市子ども宇宙館・宮城県美術館・仙台市博物館

7月30日(金)

奥松島縄文村歴史資料館・七里ヶ浜町歴史資料館・東北歴史資料館多賀城址

第4回 中部地方

8月3日(火)

名古屋市博物館・名古屋市美術館徳川美術館

8月4日(水)

野外民族博物館リトルワールド・博物館明治村・日本モンキーセンター

8月5日(木)

岐阜県博物館・岐阜市歴史博物館

一宮市博物館・市立長浜城歴史博物館

8月6日(金)

滋賀県立安土城歴史博物館・野洲町立歴史民俗資料館(銅鐸博物館)栗東歴史民俗博物館・大津市歴史博物館

第5回 北海道道南地方

9月7日(火)

市立函館博物館・市立函館博物館五稜郭分館・五稜郭タワー史蹟館北海道立函館美術館・函館市北洋資料館

9月8日(水)

洞爺湖森林博物館・壮瞥町郷土史料館・横綱北の海記念館・のぼりべつクマ牧場ヒグマ博物館

9月9日(木)

苫小牧市立博物館・夕張市石炭博物館・炭鉱生活館

9月10日(金)

北海道開拓記念館・北海道開拓の村雪印乳業史料館・サッポロビール博物館

博物館学講座要綱(平成5年度)

(Ⅲ) 博物館学課程開講内容と担当者名

	授 業 科 目	担 当 者	単 位 数	2 年 次	3 年 次	4 年 次	備 考
※必修科目27単位 (62年度以前は19単位)	博 物 館 学	博 物 館 概 論	加藤有次教授	2	前		
		資料収集保管法	下津谷達男講師	2	前		
		資料分類及び目録法	石田武久講師	2	前		
		資料展示法	下津谷達男講師	2	後		
		博物館学特殊講義	青木 豊講師	2	前		
		博物館教育活動法	加藤有次教授	2	後		
	博 物 館 実 習 I	青木 豊講師	3	後			
	博 物 館 実 習 II	石田武久講師		後			
	博 物 館 実 習 III	加藤有次教授他			※		地方実地見学
	博 物 館 実 習 IV	加藤有次教授				通年	
	博 物 館 実 習 II	加藤有次教授	2			通年	62年度以前の入学者
	教育原理 I・II	楠原 彰教授他	4	通年			教職科目と共通
社会教育概論	堀 恒一郎教授	4		通年		社会教育主事科目と共通	
社会視聴覚教育	秋山隆志郎講師	4		通年			
選択科目2科目8単位	文化史					通年	文学部専門科目と共通
	日 本 文 化 史	米原正義講師	4				
	文 化 人 類 学	佐藤憲昭講師	4		通年		
	美術史						
	美 術 史	倉澤正昭講師他	4		通年		
	有 職 故 実	二木謙一教授他	4		通年		
	考古学						
	考 古 学 概 論	永峯光一教授他	4	通年			
考 古 学 特 殊 講 義	西本豊弘講師他	4		通年			
民 俗 学	小川直之講師他	4		通年			

樋口博士記念賞

樋口清之博士の学績を記念するため、博士の寄贈による金員の果実をもって、本学の学部及び大学院の在学生、卒業生、修了者ならびに本学関係の教職員の考古学、博物館学に関する優秀な研究業績をあげた者に毎年授賞することになった。これまでの受賞者は次の通りである。

昭和54年度 受賞者 神宮司庁勤務 矢野 憲一

『鯨の世界』『ほくほ小さなサメ博士』『鯨くもとの人間の文化史』を著し、鯨と人間生活のかかわりを考え、鯨の知識普及につとめ、神宮農業館資料を中心として、民俗学的、魚類学的等、多角的な視野にたったユニークな業績をあげ、博物館活動の一環としての教育普及活動を実践した。

受賞者 福岡県立古賀養護学校教諭 石井 忠

玄海沿岸の漂着物を多角的に調査し、『漂着物の博物誌』を公刊。わが国における漂着文化の問題を考える上で重要な意義があり、とくに具体的に実証したのが大きく評価され、文章も流麗で一般性がある。

昭和55年度 受賞者 奈良国立文化財研究所考古第二調査室長 森 郁夫

古代における瓦の研究を専攻とし、とくに『奈良国立文化財研究所基礎資料(瓦編3・5・6)』は平城宮跡出土の古瓦を体系的に分類して編年基準を設定し、全国の奈良時代瓦研究の基礎を築いた。また日本の歴史考古学に関する多くの論文を著わし、中でも『瓦のロマン—時代からのメッセージ』の著書は、多くの資料を駆使し、瓦についての高度な知識を平易に解説したすぐれた啓蒙書であるばかりでなく、随所に最近の研究成果がもりこまれており、専門家にも裨益するところが大きい。

昭和56年度 受賞者 根室印刷株式会社 北橋 保男

本学卒業以来一貫して、主として北海道考古学の研究に従事しながら、さらに広く千島列島・樺太からシベリア大陸、北太平洋周辺地域一帯の民族史料の調査を実施され、多くの著作論文を著わしている。このたびの『千島・シベリア探検史』は、ロシア帝国のシベリア開発に関わる基本的な史料として価値の高いG・F・ミュラーの『ロシア史集成』第三巻の完訳であり、併せて日本北方地域の民族誌について、要領よく解説されている。特に該地域が現在の北方領土問題とも深く関係する点を意識において、単なる歴史研究上の事件を超えた現代史的意義をも見出さそうとしているところさえ窺われる。

昭和57年度 受賞者 奈良国立博物館文部技官 前島 己基

著書『郷土考古学ノート—出雲・石見・隠岐—』は、島根県教育委員会在職中に従事した遺跡・遺物の調査研究の成果に基づき、出雲・石見・隠岐の古代文化を先土器時代から中世まで、通史的にまとめたものである。これらの地方は記紀をはじめ、出雲国風土記にみえる有力な所だけに、古来個性のある文化が発達した。本書はこうした古典の世界を考古学的な立場から解明するとともに、平易な文章で記述し、啓蒙的役割をも果たしている。

受賞者 川崎市立産業文化会館学芸課学芸員 三輪 修三

著書『東海道川崎宿』は、川崎市における歴史と文化に関する研究とその普及活動の成果を背景に、川崎における宿駅と渡船の両機能を持った川崎宿の実像を探究する目的で著わしたものである。その特徴は博物館としての展示に必要な物質文化を媒体とするため、市内の道標・庚申塔などの石造物に注目して調査、また地域史研究に重要な文献を精査、更に川崎宿の本陣職・名主役・間屋役を兼帯した田中丘隅の名著『民間省要』や、宿役人を勤めた森家の文書などを駆使し、慎重に史実考証を進めている所にある。本書は地域史に止まらず、日本近世交通史研究に多大な成果を与えた。

昭和58年度 受賞者 家事評論家 小菅 桂子

長年に亘り日本人の食物・生活文化の研究に携り、この度『にっぽん洋食物語』を著され、いわゆる洋食が、日本的食生活・風俗習慣の中で変化・融合してきた過程を、女性ならではの

- 細やかさで実証した。
- 昭和59年度 受賞者 國學院大學考古学資料館学芸員 青木 豊
 著書「博物館技術学」は博物館学の「技術」の面でのわが国初の大系化への試みで、従来発掘調査をしても“もの”の移築や博物館資料としての活用が不可能なものが多く、そのものの価値はあっても活用に供することを不可とし、単なる記録保存のみにとどまっていたが、それらの“もの”に対してその活用を可能にした研究成果である。
- 昭和60年度 受賞者 国立民族学博物館助教授 小山 修三
 著書「縄文時代—コンピュータ考古学による復元」はアメリカ考古学の方法およびオーストラリア・アボリジニの民族調査等の実績に基づき、縄文時代の人口算出や食料事情などについて新しい解釈を提示、学会の注目を集めた研究成果を踏まえて新しい縄文文化論を展開し、考古学の魅力を良く伝えている。
- 昭和60年度 受賞者 釧路市立博物館長 澤 四郎
 永年におたって釧路市立博物館を中心に北海道地方の博物館活動としての学術研究とその教育的啓蒙に尽力し、「釧路市立博物館50年の歩みと新館建設」と示されている通り21世紀へ向けての地域博物館の指針を示した。
- 受賞者 秋田県教育委員会文化課学芸主事 富 樫 泰 晴
 永年に亘って東北地方の縄文文化の研究に従事して、数多くの優れた論文著作によって学界に裨益するところ大なるものがあり、かつ著書「日本の古代遺跡 秋田」は、該地方の考古学的知識の啓蒙普及に貢献した。
- 昭和61年度 受賞者 名久井 芳 枝
 著書「実測図のすすめ—モノから学術資料へ—」は考古学と民俗学がモノを対象として歴史を構成するという視点に立脚して、モノを科学する基礎的な方法論の確立を指向し、土中に埋没する遺物とその伝統文化、技術を継承する民具とを連続的に研究対象とする理論を示し、「地上考古学」や「民俗考古学」とも一脈を通ずる先駆性を有していることが高く評価される。
- 昭和61年度 受賞者 千葉大学附属図書館 椎 名 仙 卓
 著書「モースの発掘」は、大森貝塚を発掘し、近代科学としての日本考古学の基礎を築いたE・S・モースの業績に対する従来の評価のみにとどまらず、さらにモースの多方面の活動が日本における博物館の発達を促し、あるいは文化財保護の理念の普及にも大いに預って力のあったことを明らかにするなど、重要かつ斬新な視点に注目すべきものがあつた。
- 昭和63年度 受賞者 長野県松本筑摩高等学校教諭 桐 原 健
 著書「縄文のムラと習俗」は、縄文時代における多くの事象を、考古学から見た「モノ」あるいは「コト」とするよりも、むしろ民俗学の素養から導き出されてテーマとして取り上げ、単なる「モノ」や「コト」の考察に止まらない論考によって構成されることが、高く評価される。この論著によって、考古学と民俗学の提携に関するある部分は、方法論的に通過できたとしても過言ではないであろう。しかも、章節には現在考古学で注視されている問題点を多く含み、その意味では、本書が考古学研究の先端性を併せ持っていることとして、世評を一層高めるに違いない。
- 平成2年度 受賞者 西宮神社権宮司 吉 井 貞 俊
 著書「えびす信仰とその風土」は、えびす神関係年中行事表の作成及びえびす神の神影像の集成等の結果とともに、えびす信仰の分布を全国的な視野に立脚しながら分析し、えびす信仰の変遷と伝播を克明に明記したものである。またえびす信仰の全国的な流布に関係深いとされる百太夫祭祀分布と東西日本の信仰形態を対比した論究や、さらに古地図の復元・模写を利用して民俗学的、地理学的見地から歴史的にえびす信仰の繁栄した西宮とその西宮神社の風土論を展開するなど、えびす信仰の研究に新風を注いだ卓見と言えらう。
- 平成3年度 受賞者 文化庁美術工芸課文部技官 原 田 昌 幸
 著書「燃系文系土器様式」は、土器型式編年の分野における様式論を主軸とした研究手法によって、燃系文系土器を説き明かしたものである。

先ず、撚糸文系土器研究の足跡をたどった後、同様式土器の五段階の変遷をまとめる。各段階ごとに器形、文様帯構成、文様要素を明らかにした上で、分布と地域性を抽出していく。その結果、様式圏は東京湾を中心とした遺跡分布を示しながら、関東平野一円に展開するが、各型式には核地域が認識できるとする。しかも型式相互の関係をみると、隣接する核地域間においては直接搬入されているだけでなく、型式表象の融合、折衷現象に型式ごとの特色がみられることが指摘される。そして、土器以外の文化事象にも目を向け、それぞれの様相を示して、早期の世界を描き出していくのである。

本書においてはじめて全体像が明らかにされた撚糸文系土器様式について展開される論調は、新進気鋭の意気込みがなぎっており、高く評価される。

双竜環頭把頭

6世紀中葉、出土地不詳

本資料は、全面に鍍金を施す双竜環頭大刀の把頭のみを遺存するもので、環中に対をなす竜が玉を喰んで対峙する姿を表現したものである。本来、一对の竜は頸を絡ませ、その胴体は環状を呈し八本の脚が表現されるのであるが、本資料は本来の構成が崩れ双竜はやや立ち上がり気味に表現され、左右の竜は非対称をなしている。環内の竜の頭部は、薄い透かし彫り状を呈し胴体の表現は簡略化され、その側縁には連続刺突文が施される。環の側には面渦巻状の連続文が表現される。全体の作風は重厚かつ精緻であることから、6世紀の後葉以降大幅に簡略化される以前の型式を保持している。

双竜環頭大刀の分布は、日本海側に偏ることから高句麗を中心とした朝鮮半島との関係が指摘されている。

横幅8.8cm、縦幅6.2cm、最大厚0.9cmを計る。

(國學院大學考古学資料館所蔵)

(内川隆志 記)

國學院大學

博物館學紀要 第18輯

発行日 平成 6 年 3 月 31 日

発行所 東京都渋谷区東 4 - 10 - 28

電話 (03) 5466 - 0251

國學院大學博物館学研究室

編集兼代表者 加藤 有次

印刷 國學院大學印刷室

Bulletin of Museology, Kokugakuin University

HAKUBUTSUKANGAKU-KIYO

1993, No.18.

CONTENTS

Foreword	Yuji KATO
The history of Museums in Okinawa prefecture	Yoshifumi IKEDA 1
The use of the Hi-vision reflection system	
at the Tokushima city Tokushima castle museum	Shigeki SUDO..... 14
The application of the structural remains and mortuary goods	
to museographical uses at the Iehisa Site.....	Takashi UCHIKAWA..... 28
Making of materials for museum display in the	
Ome Municipal Museum of Provincial History.....	Hiroshi ITO..... 54
The short report of museum education	
in New York	Takashi KASUYA... 61

The Museum Study Room

KOKUGAKUIN UNIVERSITY

Shibuya, Tokyo, Japan