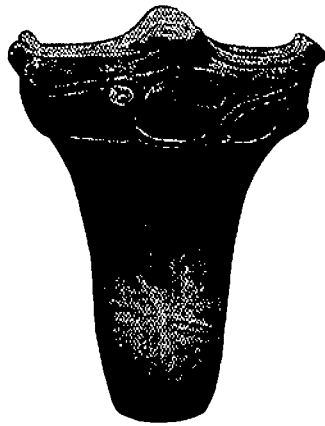


ISSN 0286-5831

國學院大學

# 博物館學紀要

第 20 輯



1995

國學院大學博物館學研究室

國學院大學  
博物館學紀要

1995年度 第20輯

目 次

巻 頭 言	加 藤 有 次	
博物館における映像展示の研究	青 木 豊	1
地震災害と博物館	金 山 喜 昭	52
「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか —総合的物質文化保存研究としての文化財保存学へ向けて—	山 内 利 秋	67
地域博物館小考	柏 谷 崇	86
博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」	山 本 哲 也	94
フードミュージアムの基本理念	小 菅 桂 子	113
「食の近代史を屏風・絵巻物・看板・引き札・広告 で綴るフードミュージアム構想—西洋料理から 洋食、そしてラーメンまで—」の基本的発想	小 菅 桂 子	121
フードミュージアム(仮称)展示シナリオ(展示構成ストーリー)	小 菅 桂 子	124
佐賀県博物館小史	木 下 巧	171
社会教育関係在職院友名簿		184
博物館学講座要項		219
樋口博士記念賞受賞者		222

# 巻頭言

加藤 有次

今年度は終戦50周年を迎えた年であった。戦争は人類にとってこれ程残酷悲惨な行為はないであろう。だが人類は、未開社会から今日文明社会を構築したにもかかわらず、今だに地球上の何処かで戦争が起こっている現実である。きわめて痛ましい限りである。

それを考えてか第二次世界大戦終戦50周年を迎えた節目でもあって、日本各地の博物館で戦争に関する特別展が開催された。おそらく主催者は、これ程惨い戦争は二度と繰返してはならないという訴えをもって開催したことであろう。

筆者は、子供の頃東京大空襲を体験しているから、それなりに見学して新たに考えさせられた憶いを持つことができた。しかしそれを知らない子供達は、どの程度その実情を知ったことであろう。展示場で見学者をみていると、かなりの年配者が「こういうことがあったなあ」といって、むしろただ懐古に耽って帰る姿さえみられた。

博物館での「戦争」という内容を展示課題とすると、かなり迫力のある課題である。それにはいかなる展示理念を確立するか、方法として内容規模が大きいため、どの様な切り口で迫るか、そしてどの様な演出をするか、などを構築してシナリオ製作する手順は、担当する学芸員にとって周知の事柄であるが、実際見学してみると集客力の弱さすら感ずるものもある。当然資料不足も手伝って致し方ない場合もあるが、そういう問題を一つ一つ解決して、初期の展示理念を貫徹してほしいものである。

こういう内容の特展は、戦後の節目ということで突然降って湧いたかのごとき課題で、何処の館というのでなく俄仕立ての場合が多々あるものである。この時期というのは、先に判っていることであるから数年かけて企画進行を徐々に進め、充分熟成させた展示作品としたいものである。

戦争に関連して博物館人の心構え的な雑感を付記しておく。

昔、筆者がある博物館の課長さんに直接伺ったことであるが、太平洋戦争の折、東京も大空襲に見舞われた時のことである。もうこのままでは東京もだめだと判断され、博物館資料は疎開せざるを得なかった。

丁度その頃子供であった筆者は、武器を持たずして戦場にいたのであった。B29の爆撃を受けて1屯爆弾が100米おきに落され、艦載機のP51は、ひと1人を確認しても急降下して機関銃で撃ってきた。夜は照明弾の落下の後、焼夷弾が雨の如く投下され、火災が各地で発生した。そして日本の小さな戦闘機が、大きなB29に頭上で体当たりする様子を見ていた。小学校の授業もない、毎日武蔵野の雑木林を伐採して、大きな松の木の根を掘っていた。松根油を搾って油をとるためである。そんな時にその課長さんは毎日博物館の資料を簡易梱包して、自動車もないのでリヤカーに積み、駅まで運んで屋根無しの貨車に積み込む。空襲警報が発令されないう

ちに発車させる。すると十分に積み荷をしていないため、見送っているとポロポロと資料が線路に落ちたという。そういう時空偶警報が発せられると、大急ぎで木陰に逃げ隠れたという。

人命の尊さは、時同じくして筆者も充分と体験の中で知りつくしている。だが博物館人として資料を守り管理するという責任はどう考えたらよいのであろうか。

これに対して、ヨーロッパの博物館人は世界大戦の折どうであったかである。

ヨーロッパでは、一面からみて博物館（美術館）を盗賊博物館という異名を持っている。これは戦争を契機にもう一つの目的があったという。いかに博物館資料や美術資料を敵国から獲得するかである。日本にもこの思想はなかったわけではないが、特にヨーロッパ社会では強かったようである。

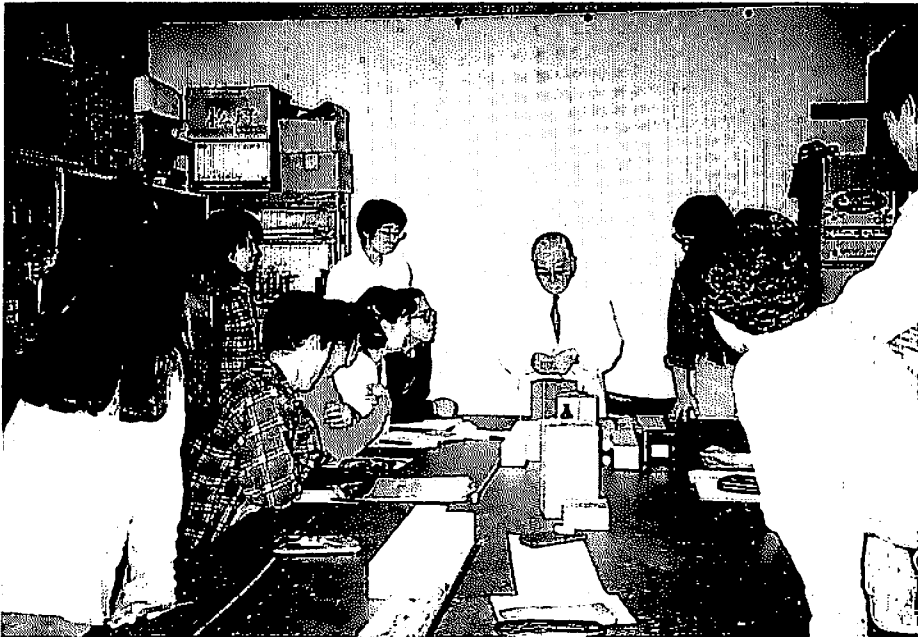
フランスのルーブル美術館の職員は、ミロのヴィーナスやモナリザを田舎の古城に生命を賭けて隠し守った。この博物館資料はフランス国民の財宝として、我れ死しても敵には絶対に渡さないという、博物館人の哲理があった。もしその存在を敵に知られると、夜中でも他の古城へ移動して隠したという。

この点、戦時下における日本の博物館人と西洋の博物館人の博物館資料に対する考え方が大きく異なる。

人の生命も博物館資料も互に一つしかない。両者共大切に守らねばならないものである。

平和を迎えつつある昨今、日本人の博物館観は大きく変化した。ようやく日本にも博物館の風土ができてきた中で、学芸員の心構えはどうなってゆくのか折念したいものである。

（本学文学部教授）



「博物館実習Ⅳ」授業風景



# 博物館に於ける映像展示の研究

## The Study of Audio Visual Exhibition at Museum

青木 豊  
Yutaka AOKI

はじめに

1. 映像展示の出現と変遷
2. 博物館展示に於ける映像の必要性
3. 映像の博物館資料価値
4. 映像展示の特徴
5. 映像展示の二元展示（デュアルアレンジメント）

はじめに

今日の博物館展示に於いて不可避と言っても過言ではない展示技法の一つとして映像展示があげられる。換言すれば、映像展示なくして今日の博物館展示は構成し得ないものとなっているのが現実である。

今日、博物館が映像展示に求めるものは、多量の学術的情報の伝達を基本とし、更にその理解度の進歩要素として、臨場感、迫力、同時性・多次元性、疑似体験・体感、双方向性であると考えられる。

更にこれらの結果として集客性（集客力の増大）であるところの、人寄せ効果も、映像の持つ大きな特徴となっている。

しかし、この映像展示の博物館展示への取り入れは、急激とも言える勢いで、ここ二十年程の間に博物館の従来からの展示方法を席捲したきらいさえ看取される。

これは当然、今日の社会趨勢と相俟った事が最大要因と看取されるが、それは所謂ゲームセンターとは基本的に画する『博物館展示』の基本理念を見据えた上で映像展示の使用、

6. 映像展示の展示条件
  7. 動画映像の教育特性
  8. 博物館に於ける映像展示の分類
  9. 映像展示の展示効果と問題点  
映像展示の中の参加型映像の必要性
  10. 映像展示の具体的必要性
- おわりに

種類等々を決定せねばならないものである。

ところが、映像展示を採用した新設館を見ると、ソフト内容は別としても映像機種の不適切な選択や展示全体との不適合、更には映像展示の過多用等々による展示上の不都合を見受ける事も多くなった。

また、記録映像等は別として、映像展示は博物館展示の一技法であり、それは展示補助としての映像であり、あくまで博物館展示の主役は“資料”である事を忘れてはならないのである。従って、映像展示が主役となることはあってはならない事は当然である。なぜならそこは博物館であるからである。

つまり、今日の映像展示を駆使する館園の中には映像展示により従来からの展示技法では不可能であった展示効果を実現し、博物館展示の教育効果の増進を果たす一方、また、前句の如き資料と映像展示が主客転倒したものや、展示全体の構成上の流れと映像展示機種の不適切、更にはこれらを含めた上で映像機種の過多用により科学館的様相を帯びた歴史系博物館を出現させたり、またゲームセンターと

明確に区別し難い科学館を生んでいることも事実であると思われる。

これは、まさに日進月歩した、更にこれからもし続けるであろう映像技術を一方的に吸収した結果とも看取される。従って、今日の博物館に於ける映像展示は、一方的な吸収の時点は終了し、博物館展示と言う教育観点で咀嚼し直す時期に突入しているものと考えるところから、本稿を記すものである。

尚、本稿は平成六年度、財団法人ビデオ映像文化振興財団の第2回助成「博物館に於ける映像展示の研究」に基づくものである。

### 1. 映像展示の出現と変遷

1967年のモントリオール万国博覧会で、112面マルチスクリーンやサークルビジョンと言った世界で初めての映像システムが出現し、衆目の注視するところとなった。

次いで、1970年の大阪千里に於ける日本万国博覧会での映像は、我が国の人々をして魅了させるものであった。換言すれば、本万国博覧会は映像の持つ力と魅力、更には映像展示技術を人々に披露すると同時に認知させる絶好の機会であったと言えよう。

故に、我が国に於ける映像展示の濫觴は大阪万国博覧会であるとして大過なからう。それは、時あたかも“黄金の60年代”と称された1960年代の高度成長期の締めくくりに相当する華麗とも言える一つの文化充実期であったと言えよう。

一方60年代の初期の博物館では、展示室内に映像展示を用いた博物館は皆無であった。

つまり、その原因はテレビ（ブラウン管）とビデオが普及していなかったところに起因するもので、当時映像と言えはスライド若しくは16mm、8mmと言ったスクリーンと殊に映写室を必要とする映像であった為である。

要するに、スライドや16mmによる鮮明な映像の映写には、暗室である事を最大の条件とするところから、一般の展示室内での資料の

展示と映写は相矛盾するものである為、今日のように展示室内に、それも実物展示資料と並存させた形で映像を使用する事はできず、別室にての上映となった。

その結果、展示資料と映像とが物理的に隔絶している為、教育効果は低減し、十分な効果は得にくいものであった。

この展示室内での明・暗の矛盾の間隙を縫うものとして登場するのがブラウン管であった。

テレビは、我が国では1953年に放映が開始され、1959年には皇太子と美智子妃の結婚パレードが同時中継されるに至り、爆発的普及をもたらしたが、それでも400万余の全国普及数（「NHK年鑑」）で、2,000万台を越えるのは60年代後半であるように、60年代はブラウン管はまだまだ貴重なものであり、容易に博物館展示に使用できなかったのが実情である。

更に、ビデオの未開発が博物館展示には致命的なものであったと言えよう。

かかる観点より、映像展示の濫觴は1970年の大阪万国博覧会と断定したのであるが、そこに登場した映像の機種は、全天周映像をはじめ、シュミレーション映像、大型マルチビジョン、更には168面マルチビジョン等が登場し、さすがに今日一般的となった各種の特殊展示映像やインタラクティブ映像、立体映像等は見られなかったものの今日でも映像展示の定番と言える基礎的な機種は網羅されたものであった。

以上述べたような社会情勢の中で、従来通りの映写室等でのスライド・16mmフィルム等は別として、博物館が本格的に展示として映像を最初に取り入れたのは、佐々木朝登<sup>(註1)</sup>によれば、1971年に北海道開拓記念館に設営されたマルチ映像であると言う。更に本マルチはスライド（静止画像）と映画（動画）の組合せが特徴であったとされている。

次いで、1973年に奈良県立民俗博物館に三面マルチスライドが登場し、この頃より三面

## 博物館に於ける映像展示の研究

スライドマルチを主体に各地の博物館が映像展示の代表として取り入れるようになり、その後「十字形五面マルチ」も加え、今日の映画マルチ、ブラウン管マルチ、更には静止画、動画を自由奔放に駆使したマルチビジョンの骨格を形成するに至ったものと看取される。

一方、今日博物館映像展示の中でもインパクトの強いアイマックス、オムニマックス、アストロビジョン等の大型映像の中でも、アストロビジョンの博物館への登場が最も早く、1973年に富山県の越前水族館に登場し、1980年代には北海道北見市の北網圏北見文化センター、東京都府中市郷土の森博物館、浦和市青少年宇宙科学館等々の科学館、天文館を中心に普及していった。

アイマックスとその姉妹版であるドーム映像のオムニマックスはカナダで誕生し、我が国へ大々的に紹介されたのは1985年の国際科学技術博覧会であるところの通称つくば博であった。

つくば博は、1970年の万国博覧会を我が国に於ける映像展示の黎明博覧会とするならば、更なる拍車をかけた発展博覧会と言えるもので、そこには前述のアイマックス・オムニマックスをはじめとし、マジックビジョン、全天周映像、インタラクティブ映像等々の機種が登場し、今日の映像機種の大半が紹介されたものである。

また、ソフト面ではCG（コンピューター・グラフィック）が登場し、一般に認知されたものでもあり、本博覧会はその後今日に至る我が国の映像発展の実質的な礎となったものと看取される。

さて、筑波で紹介されたアイマックス・オムニマックスは、完成度も高く人々を魅了し市民権を得るには十分なものであった。

博物館へは、1984年に横浜こども科学館、1989年に大阪市立科学館等々の主として科学館を中心に登場し、1992年には名古屋港水族館に、1994年には世界最大を誇るサントリー

ミュージアム「天保山」が開館した。

更にそれは、従来のアイマックスに立体を加味した3Dアイマックス（立体巨大映像）シアターで、見るものをして鮮烈な感動体験を感じさせるものであり、映像の完成した一つの形と把えねばならないものである。

次に博物館映像の一つの範をなしたものとして、1970年日本万国博覧会の跡地に1977年に設立された国立民族博物館の「ビデオテーク」システムがある。ビデオテークとは、国立民族博物館初代館長であった梅棹忠夫氏が命名した造語であると言う。これは、利用者が希望するビデオを自由に選択し、熟覧できる大型システムでビデオライブラリーと言うべきものであろう。

ここでの特質は、ビデオのソフト内容であり、当該館の専門領域である民族学・人類学を基本とする世界の諸民族の生活や文化を記録した記録映像であり、ソフト自体が保存の価値を有する博物館資料である事である。

そして、それらの映像を博物館の展示室とは隔離し、ビデオ映像のみの展示室とも言うべき展示室を設けた点が従来の博物館では看られなかった画期的とも言えるシステムであり、またこれを成功させたのは膨大な、且つ優秀な内容を持ったソフトの収集があったればこそと言えるものであった。

本システムは、博物館関係者に大きな衝撃を与えたことは事実であり、その結果、以後建設された博物館の一つの範として、1978年開館のたばこと塩の博物館や1982年開館の兵庫県立歴史博物館等々をはじめとする数多の館に受け継がれている。

本システムの最大の条件は、実物資料と同等の資料価値を有する優秀なソフトを数多く収集する事であると考えられる。逆に、ソフトの内容が稚拙で数も少ないものであれば、展示と隔離するのではなく、並存させた方がより効果的と思える館も多数目にして来たことも事実である。

HDTVはHIGH DEFINITION TELEVISIONの略で、一般に「ハイビジョン」と称される。ハイビジョンは、テレビのカラー化が概ね完成した1970年頃、NHKは21世紀の映像メディアをめざして、高度な映像システムの開発研究に着手し、1985年に正式に「ハイビジョン」と呼称を決定し、実用化へ向けて始動したものである。

ハイビジョンの特性は、走査線が現行テレビの二倍以上であるところから、所謂画面のきめが細かく、高精度の映像が得られる点と、更に画質精度が高い故に大型画面が採用できる点である。

このハイビジョンが、博物館に登場するのは、1989年4月に世界初のハイビジョンギャラリーとして、岐阜県立美術館に誕生した事に始まる。

岐阜県立美術館のハイビジョンギャラリーは、当該館の全所蔵品をハイビジョンに記録する事により、データベース化を図り、収蔵品の検索および観賞に供するものであった。

つまり、当該館の収蔵資料であってもたまたま展示室に展示されておらず、収蔵庫に保管されている場合であっても、二次資料であるけれどもハイビジョン映像により見学が可能となるものであった。

岐阜県立美術館のハイビジョンの成功により、西洋美術館・新潟県立美術館等々をはじめとする全国各地の博物館で現在多用されるに至っている。中でも、資料の特性に符合する為、圧倒的に美術館での採用の多い事が、本映像機の特質である。

更に、本ハイビジョンに3Dであるところの立体性を加味した、3Dハイビジョンシアターが、1992年に東海大学海洋科学博物館に世界初の映像として登場した。

大型スクリーンに投影される立体映像は、大画面効果と相俟って臨場感を見学者に与えるものであり、客席に飛び出して来たかに錯覚を受ける本シアターのシンボルマークであ

るエイ等は子供でなくても感激を隠しきれないものがあり、完成した映像展示の一形態と看取せられるものである。

次に、1985年のつくば博に登場したマジックビジョンは、同年に科学技術館、吉備高原ニューサイエンス館等にいち早く取り入れられ、1987年には栃木県こども総合博物館、1989年には名古屋市立科学館等々に代表されるように科学館に於いても人気のある映像展示装置として迎えられた。また、中でもマジックビジョンはその内容の豊富さと基本的な明るさからか東京ガスのガスの科学館、サッポロビール開拓史麦酒記念館等々の企業博物館で採用される傾向が強かった。

尚、今日に至っては人文系博物館でも多く採り入れられ1990年設立の福岡市立博物館や1991年開館の北海道立北方民族博物館等々をはじめとし、最新のものでは1995年1月開館の横浜市立歴史博物館にも設置されている。

また、マジックビジョンに類するディープビジョンは1986年頃から登場するようであるが、イベントや博覧会が主であり、博物館では僅かに1989年に湘南台文化センターに設営されたのみのものである。

次に、今日映像展示の主流を成すインタラクティブ展示も、1985年のつくば博で登場し、翌86年名古屋のでんきの科学館で採用されたものを皮切りに、種々の形態に変化しながら、大半の新設館には取り入れられていると言っても過言ではない程普及しているものである。

最後に、シュミレーション・シアターは、大型映像にボディーソニックを加味する事により、臨場感の増幅により疑似体験可能な映像装置で、バーチャル・リアリティーの一種として把握できるものである。

本映像は、1989年に東京ディズニーランドでデビューし、圧倒的な人気を博し遊園地やテーマパークを中心に一気に広まったものである。

しかし、博物館では高額の装置である事と

## 博物館に於ける映像展示の研究

あまりに臨場感を通り越したりアリティーの為か、ほとんど取り入れられる事なく、私の知る限りでは伊豆大島町立の大島火山博物館・多摩六都科学館・八王子子ども科学館等で類例はすくないようである。

以上、主たる映像の経緯について触れてきたが、これらは動画であり静止映像であるホログラフィーやその他の静止特殊映像は存在するものの今一つ映像展示としての利用頻度が少ない事は、映像は動画である事を最大条件とすることを示唆するものと捉えられ、更に教育効果の基本となる伝達情報量は、動画に勝るものはないことも事実であろう。

従って、動画を基本とする各種映像が社会のニーズと相俟って急激な進展を果たしたものであると思われる。

事実映像の歴史は、1970年に萌芽を見、1985年のつくば博で発展期を迎え今日に至るという極めて短期間であるが故に、歴史と呼ぶにはほど遠い僅か四半世紀の経緯であるが、それはまた博覧会の歴史でもあった。即ち、映像は博覧会により出現し、同時に社会的に認知され、そして博物館に受け継がれ余命を保っているものと言えよう。

### 2. 博物館展示に於ける映像の必要性

「ふるさと創生運動」以来、博物館は地域おこしの花形として、文化施設・社会教育施設の典型と理解されるようになり、つぎつぎに新設館が建設されたことは喜ばしい限りである。

しかし、なかには建設後、博物館がその機能のうえで停滞、あるいは形骸化してしまう例も少なくなく、一面では大きな問題を投げかけている。

これは、博物館建設時に設立博物館の基礎理念の確立を蔑ろにし、安易な文化的ムードに乗じ、建設時には比較的恵まれた資金を持つものの、一部の政治的目的や文化人の欲求を満たすことに終始した結果と言える。

更に、そこに介在する最大の誤解は、博物館は建物である箱を作り、有り合わせの資料を陳列すれば博物館であるという、旧態依然とした認識が未だに支配している点である。

加えて、博物館学の学術的研究成果はもちろん、現代博物館の骨子である、「博物館法」ですら何ら意識しない既存館が存在するのには驚かざるを得ない。

従って、建設された博物館は市民生活とは程遠い、市民が利用しない隔絶された存在となり、「博物館は遠くにあって思うもの」といった諦観すら生じることになる。その根底に欠如するものは、博物館の建設及び運営に関する基本理念であって、理念がないために専門職も配置せず、収蔵品の乏しい美術館であったり、近隣の市町村と何ら変わる所のない、金太郎飴のような特徴を持たぬ郷土資料館が多数建設されることになる。これでは博物館を繁く利用せよというほうが無理難題というものである。

博物館法(昭和26年法律第285号)第2条定義の前半文中に、「収集、保管(育成)、展示、調査研究」なる語が記されているが、これらは現代博物館の4大機能と称されるもので、博物館である限り履行しなければならない機能であり、いずれの一点が欠如しても博物館として存在し得ないものである。

つまり、博物館の最低機能は、資料を収集し、それらを研究し、更にそれらの資料を永久に保存し、研究成果を展示することであり、且つこれらを永続することが肝要である。

例えば、資料の収集に際しては、博物館建設時には鳴物入りで意欲的に実施されるが、開館後は全く予算が付かず、その後何らの収集も行なわれない施設が多数見受けられる。博物館にとっては、資料の収集こそが第一の機能であり、収集された収蔵品は博物館の骨格を成すものであるから収集なくして博物館は存在しないと言っても過言ではない。

直截的ではあるが、新たな収蔵品なくして

研究は進まず、展示資料に於いてもいつまでも同じものだけでは見学者から飽きられてしまう。その結果、「博物館は一度行けばよいところだ」という概念を植えつけてしまいかねない。

博物館は資料、即ち「もの」である。図書館が図書館を基盤とする社会教育機関であると同様に、博物館は資料、「もの」を通じた教育機関であるが故に、収蔵品の善し悪しが博物館自体の評価を決定づける最大要因となろう。

博物館に於ける資料の保管（存）は、それぞれの専門領域とする博物館によってややその比重は異なるが、我が国の70%以上を占める人文系博物館の収蔵する資料の大半は歴史資料であり美術資料であるところから、今日に残された過去の遺産を未来に伝達することこそ、基本的には今日を生きる我々全員の責務であり、それを代表し、社会的に担う機関が博物館である。

博物館は資料の保管（存）を第一義とし、十分な資料の保管（存）に努めなければならない。そのためには、郷土資料館タイプの博物館にありがちな物置と何ら変わらぬ温湿度調整機能すらを持たぬ収蔵庫や、何らの保存効果を考慮しない展示室や展示ケースは基本的には存在してはならないのである。

第三の機能である研究については、博物館は研究機関であるから、当然のことながら研究なくして博物館は存在しないはずである。

つまり、研究成果の累積があつてこそ展示をはじめとするさまざまな教育活動が実施できることはいうまでもない。

現代博物館の4大機能の中でも最終機能である展示は、博物館の顔である。換言すれば、展示イコール博物館と言うことになる。見学者が博物館を来訪した際に、直接博物館と接することができるのは展示である。当該博物館が資料保存のうえから優秀な収蔵庫を備え、どれほど立派な保存技術の研究を行なつても、あるいは当該博物館が専門領域とする

専門分野の中でいかに優秀な研究を実施していても、一般見学者は具体的にそれらを目にすることはできない。したがって、見学者にとって博物館の良否を判断する最大の基準は展示となる。

以上が、博物館法第2条に記されている現代博物館の具体的内容である4大機能であり、更にこれに加えて博物館はレクリエーション、“楽しみ”を具備しなければならないと記されている。

再三述べるが、博物館は社会教育機関であり、研究機関である。これに一見矛盾とも思える“楽しみ”を備えたものでなければならないのである。

上田篤氏が「博物館からミュージランドへ」<sup>(12)</sup>で解くように、我が国の博物館はこのアミューズメント的要素に乏しく、博物館自体がお役所的な堅いイメージが一般市民に浸透しており、これも博物館への来館を阻害する大きな要因となっていると考えられる。

こうした固定観念を払拭し、博物館は楽しく知識を吸収できるところといったイメージ転換を早急に企てなければならない。

学術的楽しみの拡大は、我が国の博物館が速やかに実施しなければならない最大の課題とも言える。

しばしば話題にされる既設博物館の低迷ぶりは、どうやら面白くないという一言に尽きるものと思われる。

博物館法第2条で明記されているレクリエーション面については、我が国の博物館の大半が具備しておらず、むしろ運営者側は博物館は研究機関であり、教育機関であることのみを先行させた結果、博物館は堅苦しいお役所的存在となり、市民生活とは隔絶したものとなっている。つまり、我が国の博物館はレクリエーション、“楽しみ”面を軽視してきた。

ここで基本として設置者側が常に認識していなければならないのは、博物館教育（社会教育）は学校教育と大きく異なるという点で

ある。学校は行かねばならないが、博物館は行く必要はない。博物館に行かずとも呼びに来ないという点である。つまり、博物館の利用は市民の自主性に委ねられなければならない、自主的に足を向けた来館者があってはじめて博物館が目指す博物館教育が行なえるところに特色がある。

従って、博物館教育の第一歩は利用者の来館を促すことであり、次に当該利用者の博物館での滞留時間をいかに延長できるかの2点に集約されると考えられる。閑古鳥すらいらないような利用者の少ない博物館は、社会教育機関ではないことになる。

こうした点から考えれば、博物館は“楽しみ”が第一義に位置づけられるべきであり、楽しみが介在しなければ集客は到底望めないし、利用者が訪れなければ博物館教育は果たせないという図式が成立するからである。

博物館は英語でmuseumと表記し、同じく英語で楽しみを意味するamusementとスペルが近似するところからも、博物館は楽しみを基本とする施設であることが理解できる。

博物館に於ける展示は最大の機能であり、一般人にとって究極的には展示イコール博物館と既成概念すら存在していると言っても過言ではない。

つまり、見学者が博物館と接する事が出来るのは通常展示室である。当該博物館が資料保存の面でどんなに立派な取蔵庫を保持していようとも、あるいはどんなに優秀な研究を行なっていようとも、これらは見学者は直接目にすることは出来ず、接する事が出来るのは展示室のみである。

従って、一般見学者が当該博物館を評価する最大の基準は展示室であり、展示は博物館の顔と言えるものである。

展示とは、語義でも理解できるように展げて示すことであり、そこには他人に見せようとする積極的な意志が介在したものでなければならぬ。更に、ものを通し面白く知識を

伝達することであり、類語である陳列とは大きく異なる。

展示の原則については、棚橋源太郎はその著『博物学綱要』<sup>(113)</sup>で「博物館で物品を陳列する目的は、第一は物品を観衆の眼に愉快地映せしめること、第二に知識伝達の方便として物品を利用すること、この2つ以外には出ない」と述べ、博物館展示を愉快地、面白く見せるということに重点をおき、更には展示をもって知識を伝達、学習させるということを明文化した。我が国に於ける博物館学の黎明期に於いて、基本的には今日の展示の一般的な方法論と同一のものを提示している。

ところで、今日の博物館展示の本質的欠陥は、見学者に対し一方的である点に尽きる。

つまり、見学者は常に受け身であるために、当然心理的不満が鬱積することになる。見れば触れたい、自分のものにしたい。より多くの情報を得たいといった欲求が常につきまとう。

この博物館展示と見学者の心理的矛盾の間隙を縫うものとして参加型展示が挙げられる。

それも従来押しボタン等の参加ではなく、映像によるインタラクティブやミュージアムワークシート、展示の延長としてのミュージアムショップ等が考えられ、これらを駆使し相互関係をもたせることにより、飽きさせないインパクトのある展示が実現できるものと思われる。

以上のように、見学者を魅了する展示の第一の要素として映像展示があげられ、これからの博物館展示には不可欠の展示技法であると考えねばならないものである。

### 3. 映像の博物館資料価値

博物館の主体をなすものは資料である。

図書館が図書を基本とする社会教育施設であるのと同様に、博物館は数多くの博物館資料を基盤とし、各博物館が取蔵する独自の資

料を媒介とする社会教育機関であることは今更言うまでもないであろう。

従って、博物館に於ける博物館資料の充実、すなわち博物館の充実を意味する直接的要素となり得るものであって、確固たる収集理念に基づく収集品（コレクション）の善し悪しこそが博物館の優劣を決定づける最大要因ともなり得るものである。

博物館資料とは、博物館が本来の機能を全うするに必要欠くべからざるものであるとともに、博物館とそれを利用する人々を直接関係づけるものである。

博物館資料は博物館に収集された資料を第一義的に意味するものであり、博物館資料即ち「もの」は多種多様な情報を内蔵しているものである。博物館資料と一言に言っても、そこには考古資料・歴史資料・文献資料・民俗（族）資料・美術工芸資料等を始めとする人文系資料や、動物・植物・地学資料などの自然系資料ときわめて多岐に及ぶものである。

これらはいずれも各種の情報を所持し、例えば考古学資料である1点の縄文土器、1点の石器であっても、それらは単に土で作った珍奇な文様を呈する焼物、あるいは変に打ち欠いた石ころと言うのではなく、これらは過去に於ける縄文時代人の生活・活動の歴史に関する多種多様な詳細な学術的な情報を内蔵するものとして把握せねばならないのである。

厳密に断じると博物館に収蔵される資料が直ちに博物館資料と呼称されるものでは決してなく、当該資料に対し整理、調査、研究と言う情報引き出し手段が講じられることにより始めて博物館資料となり得るものである。従って、研究のない博物館は本来は存在しないはずであるにもかかわらず、今日一部に認められる研究を伴わない、あるいは研究に熱心でない博物館に於ける収蔵資料は博物館資料と呼称するに値しないものとなってくる。

つまり、博物館資料は博物館と称する研究機関において収蔵保管され、研究された、若

しくは今後も断続的に研究対象となり得る要素を含んでいるものでなければならぬと考えられる。

一方、博物館資料は、実物資料にのみ留まるものではなく、実物資料の写真・実測図・拓本・模写・レプリカ等々に代表される実物の記録である二次資料（間接資料）をも含めるものである。

間接資料は、実物を形成する材質と全く異なる材質により、（一般には材質は異なるが、計測模造の場合等では同材質も可能である。）実物資料と同様な形態・性状等を表現した資料である。従って間接資料は、今日或いは将来に置いて製作されることにより博物館資料として生じてくるものである。

例えば、遺跡から出土した1点の縄文土器があればこれは実物資料であって博物館資料となり得るものであることは確認するまでもない。この縄文土器の「レプリカ」「写真」「実測図」「拓本」等も実物の縄文土器の形態的な特性を記録し、保持するものとして博物館資料となり得るものである。また、これら間接資料は実物資料とはある意味で全く異なった資料価値を、博物館に於ける研究・展示・保存等の面で有するものとなり、博物館においては必要欠くべからざる資料となっていることは事実である。

確かに実物資料は博物館資料の中でも絶対的な一級の資料価値を有するものであるには違いないが、端的な例で言えば、風化が著しくその表面に刻み込まれた文字等の判読が肉眼で不可能な石碑等の場合、これを拓本に採ることによってそこに刻まれた文字等が明確にあらわれ判読可能となる例は多々あることである。この場合、間接資料である拓本が実物資料と同等あるいはそれ以上の資料価値を有することもあり得るのである。

これと同様なことは、博物館の展示、研究の分野においても如実に認められることで、中でも資料の保存分野に観点を移した場合、



## 博物館に於ける映像展示の研究

この間接資料の重要性は更に認識しなければならないものである。従って博物館資料は、実物資料と間接資料の組合せによって成立しなければならないものと考えられる。

次に博物館資料は、前述の考古資料、民俗(族)資料、文献資料、美術工芸資料などに代表されるいわゆる実物資料類にのみ限定されるものではなく、実物資料の写真、実測図等の実物資料を記録した間接資料はもとより、実物資料の来歴や由来に至るまでの諸々の情報も博物館資料に含まれるべきものである。

例えば、発掘調査により遺跡から出土した遺物は実物資料であり博物館資料となり得ることは申すまでもないが、その遺物を検出するにあたっての発掘調査の経過の中で生ずる写真や実測図、各遺跡の科学的分析データ、最終的に作成される当該遺跡の調査報告書に至るまで博物館資料の範疇に含まれるものである。この場合、資料価値の点から見れば、後者の調査データである間接資料は実物資料の学術価値を大きく高めることは通常である。仮に間接資料が欠如した場合、おのずと実物資料の学術的価値は大きく低下するものである。このように間接資料は必要欠くべからざるものであって、場合によってはその学術的価値は実物資料のそれを大きく凌ぐ場合もあり得る。

博物館資料の資料価値は、前述した如くきわめて多岐に互るものであって、一概に決定づけられるべきものではない。加藤有次は博物館資料の価値観を、「絶対価値」と「創造価値」の2つの大別を試みている。

博物館資料の絶対価値とは、骨董的、美術価値あるいは歴史的・伝統的価値、そしてこれらに派生する経済価値、また重要民俗資料、歴史資料等に代表される文化財としての希少価値である。これらの価値観は単独で、あるいは2つ、3つと重複し、個々の資料の性格に応じて発生するものである。博物館資料の

中でも人文系博物館に於ける資料価値の基本となるものは、歴史的・伝統的価値であり、またその多くは希少価値を根本的に有するところから好むと好まざるとにかかわらずいつの世でも経済価値が付加されてきたことは衆知の如くである。

次に創造価値とは、同種同類のものが数多くあって希少価値もなく、従って経済価値も付随しないものであっても、博物館に於ける当該資料の取り扱い方、あるいは研究の成果によってその価値が導き出されるという性格を有しているものである。つまり、素資料から博物館資料へ移行する過程を経る中で、客観的な価値が創造され、生じた価値観には新たな見地の学術価値が含まれるものである。そしてこの創造的価値観は最終的には社会生活そのものの中で検証されていくものであると考えられる。

次に第一次資料と第二次資料についてであるが、博物館資料に於ける一次資料とは実物資料を指し示すものであって、一次資料は別に直接資料とも称する。

二次資料とは即ち実物資料以外の、「記録」されることにより生じた資料を意味し、間接資料とも呼ばれるものである。

一次資料と二次資料の関係は、1973年文部省告示による「公立博物館の設置及び運営に関する基準」の第6条4項に、「博物館は、一次資料のほか、一次資料に関する図書、文献、調査資料その他必要な資料(以下「二次資料」という)を収集し、保管するものとする」と明記されているところからも判るように、博物館においては両者とも不可欠なものとなっている。一次資料と二次資料の資料価値観は一般的には実物である一次資料のほうが勝るものと考えがちであるが、市中の骨董店の商品ならともかく博物館においてはその両者の優劣を比較すべき問題ではなく、両者の資料価値が相俟ってはじめて、博物館資料としてより大きな価値を発揮するものである。

以上の観点から、従来より映像は二次資料として分類されてきたが、今日博物館に於ける映像をみる場合、それらは2種に大別できると考えられる。

先ず第一は、従来通りの実物資料の記録であるところの映像やイラスト、アニメーション、CG等による映像は、当然ながら二次資料である。

一方、今日「記録映像」「保存映像」等と称される、基本的には無形であり、一連の動きを伴うような場合、あるいは行程等の映像は上記の二次資料である映像とは区別されるべきであって、これらは一次資料の範疇に含めべきものであると考える。

つまり、物質的な実物資料のかたちの呈示不可能な場合の映像は、一次資料である。具体的には、民族芸能や神事と言った無形の文化財をはじめとする無形文化財全般や、自然界に於けるあらゆる現象、行為、行動等の記録映像を指す。この場合の映像は、基本的には静止映像、動態映像を指示するが、その被写体の動態無形の性格を考慮した場合、動態映像のほうが静止映像より数段高い博物館資料価値を有することは明白である。

故に、一次資料と同種の資料価値を有する映像は、明確に区別する意味で、第一次映像（資料）と、インタラクティブ等に用いられる展示補助的な映像は、第二次映像（資料）とそれぞれ呼称することを提案するものである。

従って、第一次映像は実物資料と同等の資料価値を有するものであるから、映像は製作なる語が使用されるが、本質的には第一次映像の製作は博物館の第一の機能とも言える資料の収集と考えるべきものであって、その理念に照らし収集されるべきものとなろう。

若干、本筋を離れ博物館の資料収集に及ぶが、収集は四大機能の中でも第一義的機能として把えねばならないものである。

つまり、収蔵品は博物館の生命である。そ

のため収蔵品の良否が博物館の決定要素となる。我が国の公立博物館の低迷は収蔵品の乏しさに起因するもので、逆に私立美術館の集客力は収蔵品の充実ぶりによるものであることは明白である。

資料の専門領域により異なるが、極論すれば収蔵資料が優秀であれば、展示技法は不必要といっても大過なからう。ボストン美術館やロンドン科学博物館等などの欧米の博物館の強みは、収蔵品の卓越以外のなにもでもない。

翻って我が国の博物館や郷土資料館の多くに該当するように、一時それも断片的な収集による収蔵品では本来博物館は成立しないものとする。

確かに、欧米の博物館と我が国の博物館のコレクションでは、比較にならないと言っても過言ではなからう。日本の博物館は「薄物館」であると倉田公裕<sup>(415)</sup>がいみじくも揶揄するように特別展と貸ホールのみで運営する美術館など本来存在してはならないものである。

しかし、現存するその原因は、収集理念に基づく資料の蓄積を待たず、短絡的な博物館建設を行ない、開館後は収集機能が皆無である為である。こういった状況では、もはや博物館の名称を再考すべきである。当該博物館の設立理念に基づき、そこに研究成果が常に介在する収集理念があつてこそ、はじめて人をして魅了させずにはおかない良質のコレクションが生まれ、それが、当該博物館の基盤となり、そして博物館の顔をつくり、特質をつくるものとなるのである。

よく言われることだが、収集は、古くは蒐集と表記したように、草の根をかき分け、心を鬼にしてものを集めるということであり、短期に完成するものではなく、永続させなければならぬことを忘れてはならないのである。

また、博物館の集客の基本はコレクションにある事も博物館設置運営者は忘れてはなら

ない。

以上のように、第一次映像の製作は資料収集と同一観点で博物館は把握しなければならないものである。優秀な資料であるところの第一次映像は、十分それのみで実物資料と同様に観るものを魅了するものである。この点からも展示補助映像と区別せねばならないものである。

尚、前句の第一次映像であるところの動態記録映像については、1952年にドイツの科学映画の先駆者であったゴットハルト・ウォルフは、将来に記録保存してゆかねばならない現象や文化を動態記録保存してゆく映像運動であるエンサイクロペディア・シネマトグラフィカ略してECを提唱した。

それは、動物行動や細胞生物学、更に人間の文化に関する民族学・人類学等を対象とするもので、概ね次のように規定されている。

- 1) 肉眼では視認出来ないため、特殊な映像手段を必要とする現象
- 2) 言語表現のみでは不十分なために映像によって他の現象と比較する必要があるもの
- 3) 極めて稀にしか起こらない現象、あるいは人々が観察しにくい現象
- 4) 社会から急速に消え去ろうとしているもの

これら、ゴットハルト・ウォルフが動態記録保存映像の対象として意義を有すると規定した事象の映像は、第一次映像博物館資料である。“もの”と同一資料価値を有するものであり、また博物館資料と同様に未来へ保存してゆかねばならない映像であると考えられる。

また、物質的な実物資料の呈示不可能な場合の映像は第一次資料であると述べた通りであるが、更に今日、土門拳記念館や写真博物館と言った写真を含める映像を専門領域とする博物館が登場してきている事もあって、実

物・現象・現状等の記録目的だけではなく芸術目的がそこに介在した場合は、絵画と同じく作品として扱われ、それは実物資料と同範疇である第一次映像資料に含まれるものと考えられる。

#### 4. 映像展示の特徴と展示条件

博物館の展示構成上の映像展示の特質については、概ね次の4点があげられる。

- 1) 見ることにより容易に理解が深められる。
- 2) 継続する動きであるため、従来の静止展示では展示不可能であったものが可能となる。
- 3) 多量の情報を伝達する事が可能である。
- 4) 動きが展示に容易に組み込める。
- 5) 参加型展示が容易で、種々の形態が可能である。

上記の特質の結果として、共通することはおもしろさと言った博物館展示への興味を増進であり、それが博物館の面自さ、即ち博物館のアミューズメント性の一翼を担うものとして期待される事が映像展示の最大のメリットであり、ひいては博物館の集客力の加増に直結するものであるとも考えられる。

また、根本的には今日の我が国の社会はコンピューター社会と呼称されるように、コンピューターの映像利用は不可避と言えるものであり、殊にファミコン世代による社会の趨勢を勘案したならば、博物館展示も従来の一方的に見学者が受け身に徹する展示では本世代の人々を博物館へ自発的に招き入れる事はほとんど不可能とも思え、これを打破する為にも映像展示は今後博物館において主流をなさねばならない展示技法であると予想されるものである。

先ず、第一の見ることにより容易に理解が深められる点は、博物館展示の基本である。

「百聞は一見にしかず」の諺の通り、あるいは英語の「I See」も見る事イコール理解する

事であることから解かるように、見る事の重要性に直結するものであり、博物館側からは見せる事が展示であり、見学者が見た事が理解した事であり、それが博物館の展示教育の基本である。

従来の展示はまだまだ文字パネルによる文字を介在とした情報伝達形式でありながら、一般見学者は文字パネル等は読まないため、何らの教育効果が得られなかったと言っても過言ではない。従って、誰も読まぬ文字パネル等は展示室から排除し、必要に応じた映像手段により情報伝達を行なうべきである。

人間だれしも文字を読む事は困難であるが、視覚によれば、美しく、魅力があり、更に面白い映像であれば容易に受け入れる事は生理的に可能であると考えられる。

続いて映像展示の第二の特質は、一連の動き、継続する動き、継続する現象等の動画としての記録が可能である事であり、その意義は前項の第一次映像資料の中で述べた通りで、その具体例は次項の動画映像の教育特性の中で、例として記した兎狐に用いるワンダラの使用の動画映像効果に代表されるものである。

第三の多量の情報を伝達することが可能である点は、例えば幅2mの壁面展示スペースがあり、何らかの展示技法を用いて情報を伝達しようとした場合、展示技法としては従来よりの基本的な写真パネルとその解説文字パネルに内蔵できる情報量を1とした場合、次にトライビジョンを選択すればその情報量は端的には3倍になる。次いでブラウン管による映像を選択採用すれば、その情報量はソフトの長さにもよるが爆発的な量を含むことになる。

第四の動きが展示に容易に組み込める点は、動画映像の最大の特徴と言えるものであり、博物館展示に果たす役割は極めて大きいと言えよう。

つまり、博物館の展示室は基本的には静止の状態であり、歴史系博物館においては時間

すら止めていると言っても過言ではない。その中に動画による動きが介在する事によって見る者は先ず静止による緊張から解き放たれ安堵し、はじめて博物館展示を平常心で見ると言った心理的效果も動きであるところの動画映像には認められるものである。

ついでながら、この博物館展示に於ける静止状態は、実に不気味なものである。

例えば、歴史・民俗系博物館によく見られる、一場面を復元した情景復元構造展示の中に、その場面に適応した服装の人形を配する展示は、臨場感を現出させようとする目的であろうが、結果として動きのない人形が中心的存在となる為、時間が止まり何となく奇妙なものとなり、展示効果上はマイナスとなる。

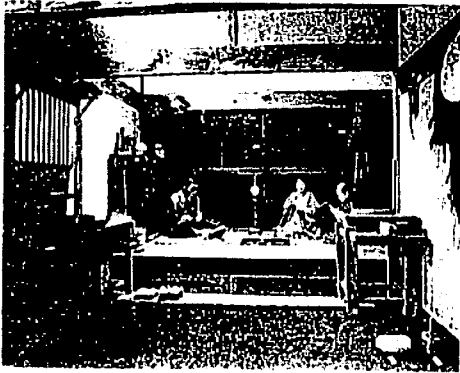
それではと人形に動きを加えたものも各所で取り入れられているが、当然人間と同じ自然の動きは望めるはずもなく結果としては、稚拙さを加えた結果のみに留まっているものも多見される。

従って、この場合人間と言う動きが当然予測できるものを登場させるから、動かぬ人形では全体の場面自体が静止するのであって、人形を排除すれば、場面は決して静止しているのではなく、そこには常なる人々の営みがあることをingの形で伝達できるのであり、たまたま、今ここは留守であるだけであると言った極めて簡単な感覚で見学者は当該構造展示を静止ではなく進行形のかたちで見ることができるのである。

と言うように、博物館の展示の基本は人間の心理についても配慮せねばならないものであり、その具体的解決の一手段として映像展示は必要となるものである。

映像展示の最後の特徴は、参加型展示形態を取ることが容易である。

この点は、第2項博物館展示に於ける映像の必要性のところで記した通りであるが、再度要約すると、博物館展示の基本的な不満点は見学者にとって一方的受け身である事であ



人形を配した構造展示



人形なしの構造展示

り、この点の打開策の一つとして参加型展示が考えられる。

従来の参加型展示の定番とも言えるのは、プッシュボタン式のランプが点灯する電飾形式のもの等が一般的であるが、確かにボタンを押す行為は見学者の参加には違いなからうが、今一つ参加型展示本来の狙いに到達できなかったものであることは事実である。

ところが、名古屋市立博物館等を祖源とする展示室内よりパネルによる文字を完全に排除し、それを代替する情報伝達方法として映像による、それも参加型の典型とも言える見学者が映像に参加し、対話的にアクセスできる双方向性システムであるナビゲーション検索型インタラクティブ映像が今日博物館参加型展示の主流を成すものとなってきている。

以上が映像展示の展示特徴であり、更に種々

の映像の併合、実物資料あるいは模造・模型等の二次資料との組合せにより、更なる資料の学術的情報の伝達を基本としながら、より見学者の注意を喚起し、人々を魅了する展示効果が期待できるものと確信するものである。

#### 5. 映像展示と二元展示(デュアル アレンジメント)

そもそも博物館教育の最大の難点は、見学者のそれぞれの分野に対する知識が一定でないために、一つの展示では基本的に無理があることである。そこで幾つかのレベルの展示を行なえば最善であるが、予算的にも面積の上からも不可能であろう事は明白である。

そこで打開策として掲げられるのは種々の展示形態の中でも、所謂二元展示が最も望ましいもの<sup>16)</sup>と考える。

つまり、人々が博物館に対して抱いている基本的なイメージは、その名が示す通り、珍奇なもの、古いもの、高価なものが数多く所狭しと収蔵されていることである。この点が充実されない限り、利用者側の心理としては何か物足りなく頻度が増せば不満を通り越し、詐欺の被害者意識すら生じてくると言っても過言ではなからう。

一方また、博物館は清潔で、美しく、更に楽しみのあるところでなければ現代博物館はならないのである。

そこで展示にしても、展示資料に対する専門的知識がなくとも誰しもが容易に且つ楽しく見学できる場も必要となる。

即ち、二元展示とは同一テーマでありながらも展示技法の上での二種の展示を同一館で実施するものである。

それは、上記の如く誰しもが容易に楽しく見学できる概説的展示が先ず一つであり、更に第二の展示はより詳細なもので、博物館故の博物館らしさを呈示するところの多数の実物資料を明示する収蔵展示的展示と言った二面の展示を設定することにより、見学者の知

的欲求のニーズと博物館に対する精神的な思い入れに対処しようとするものである。

このデュアル・アレンジメントの概説的展示の目的は、偶然にもまさに映像展示の保持する特質と合致するものであるところから、二元展示の概説展示の展示技法は、映像展示をなくして構成できないものであると考える。

それ程、映像展示は万人を対象とする概説展示には適合した展示であると言うことである。

例えば、デュアル・アレンジメントを展示の基本形態とし、更に第一面展示の概説展示に映像展示を駆使した博物館の成功例の一つとして広島平和祈念資料館を挙げることができる。

当該館は、1993年に新装になり映像展示を使用した二元展示を基本展示に据えたものであり、常設展示はメイン館と西館の二箇所に分離され、メイン館では第一面展示である映像を中心とした概説展示がなされ、西館では実物資料及び二次資料による第二面展示が展開されている。

第一面展示であるメイン館は、映像が主たる展示品であり、実物資料はほとんど展示に供されず、第一次映像資料とそれを補助するパネルによって構成されていて十分見せる展示となっている。

それは、そこに展示されている動態映像はすべて当時の実写映像であり、即ち第一次映像資料であるが故の資料価値の内蔵より生ずる、迫力・臨場感、更には情報の伝達性は博物館資料である“もの”と同等かそれ以上の優れたものを基本的に映像は秘めていると言えよう。

この点は、同平和記念資料館の西館は、メイン館とは対照的に被爆に関する資料、ものを中心に展示を行なっているが、展示資料から見学者への伝達性はメイン館の第一次映像と比較するとおとつたものとなっているところからも肯定できよう。

“もの”の展示はどうしても断片的資料であるが故に情報も断片的なものにならざるを得ない、一方一連の継続である映像展示は当然そこに継続性があり、情報の伝達が容易である。更に“もの”の展示は時間が静止するのに対し、映像の場合はing形態となることが展示上の更なる特性となる。

当然、映像展示の第一の特質である見る事による容易な理解が基本にあり、第五の参加型展示が容易である点を除き、すべての映像特性が良好に循環した結果であると看取される。

## 6. 映像展示の展示条件

映像展示は、現象や一連の継続する動きと言った、その後実物資料が残存しない場合の映像は第一次映像資料であり、博物館の実物資料と同等の資料価値を有することは述べた通りである。これらは、イラストやアニメ、コンピューターグラフィックによる映像である第二次資料とは基本的に異なり実物資料と同様に資料収集の観念をもって製作せねばならないものであると言えよう。

要するに博物館には、優秀な実物資料のコレクションが必要であると同様に、優秀な第一次映像資料が必要であることである。

即ち、この場合コレクションの質と量が大きく本展示も決定づける事となる。

今日の新設館の多くは、種々の展示技法を駆使し、きれいではあるが何か物足りない、見学後何も残らぬと言った奥行きのない展示が横行している傾向が感じられる。この点は、実物資料及び第一次映像資料展示の乏しさの一言に尽きるものである。

博物館展示の基礎は優れた収集品であると同様に、映像展示にも収集理念に基づくコレクションが必要であり、実物資料と同様に収集・製作理念は研究によって決定されるべきものである。

一方注意しなければならない事は、第二次

映像資料の使用頻度についてである。

つまり、動態記録映像である第一次映像とは異なり、第二次映像は比較的安易に製作できる事と、ハードである各種の映像機器が存在するところから、映像の最大の利点である見る人をおもしろく、引きつけると言う点では十分なる力を発揮するものである。しかし、第二次映像は第一次映像に比較して、情報量が少なく概ね映像自身の有する力が弱いところから、見学者からすぐに飽きられる傾向が強いと看取される。

従って、かかる観点から科学館は別として一般博物館では第二次映像機器の多用は避けるべきであると考ええる。

このことは、実物資料と第二次資料の関係と全くの同一に考えるべきことである。

つまり、展示には収集理念に基づく第一次映像をも含めたコレクションが必要であり、収集理念は研究によって決定されるものである。

収集品もなく研究に基づく展示理念がなくとも、展示専門業者に依託さえすれば一見それなりに博物館らしい展示は完成するのが現状のようである。

しかし、それらは前述の通り見学後何の印象も残らないと言った展示をしばしば目にする。

それらは二度と見学者を呼べないものである事を認識せねばならない。

本来の資料の展示を忘れ、表面的な展示技法のみに重点が置かれ、一見きらびやかであるが、インパクトが弱く見るものに何も残らない薄っぺらな展示が一部に横行していることは事実であり、その薄っぺらな展示理念を伴わない展示を構成する主たる展示装置が第二次映像機器であることも事実である。

博物館の第二次映像機器及びソフトは、ゲームセンターやファミコンソフトと異なり、見学者が飽きても短時間で次々と取り替えてゆく事は不可能である事を再度認識し、展示

室への採用を十分に推敲せねばならない。

基本的に、第二次映像とその機器は、展示室ではあくまで展示補助であって、主役ではないことを最大の条件とせねばならない。展示室での主役は第一次資料であって、第二次映像は展示装置としては人気者であるけれども目立ち過ぎてはならないのである。

また、主役不足の折りに多数の脇役でカバーしようとするのは愚の骨頂である事は述べた通りで、優秀な収蔵品を持たない博物館建設は控えるべきで、資料の収集に専念すべき時であることを自認せねばならない。

## 7. 動画映像展示の教育特性

映像の中でも動画映像が博物館展示へ齎らす利点は、動きにより容易に見学者の注意を喚起することが第一にあげられる。

つまり、一般博物館の展示は静止展示を基本とする。故にその静なる中に動きである動態(的)展示が混入すれば、人間の心理からして必然的に動きに注視する事となり、展示物の前を通り過ぎようとする見学者の足を止める結果となる。これは展示の善悪とは別であり、要するに“静”の中の“動”は目立つのである。

動画映像もこの場合の静・動の区分に当て嵌めれば当然“動”である事はもちろんであり、本展示の分類では動態展示に分類せねばならないものである。

静止展示の中の動態展示は人目を引く。当然これも頻度の問題であり、度を越せばその効果は減少する事は言うまでもない。

また、この動きによる注意喚起効果は、何も動画映像にのみ言える事ではなく、展示資料全般に共通している事である。

例えば、松本市立考古博物館にターンテーブル上に展示された縄文土器があり、見学者は動かずとも縄文土器全体に施された文様を容易に見ることができるともさながら、先ず第一は展示室内の数多くのどの縄文土器よ

りも動いている縄文土器に目が奪われることは事実である。

また、縄文土器でなくとも、新宿区立歴史博物館の江戸時代の商家の店先を復元した構造展示があり、その中の階段に猫が蹲って居り、時折その猫の尻尾が動くと言うものであるが、この僅かな猫の尻尾の動きが見学者の目を引きつけ、足を止めさせている。

秋田県立博物館のジオラマの中の動くガマガエルや、府中市郷土の森博物館の多摩川の自然を表出したジオラマに組み込まれたザリガニ等などはじめとし、動きにより通り過ぎようとする見学者の足を止めさせている動態展示の成功例は全国に数多く認められる。

以上のように、展示資料の前を通り過ぎようとする人々の注意を喚起し、いかに展示室内での滞留時間を伸延させるかが、展示企画の基本条件の一つとして考えなければならない時期に到達していると考えるところからも、動画映像の展示への組み入れは不可避なものと考えられる。

次いで、第二は見学者への伝達情報量の多さであり、更なるその大量情報を比較的容易に見学者は受け入れる事が可能な点であろう。

つまり、パネルを例にとると、一枚の写真パネルでは基本的に一情報であり、これを内照式パネルであるカラーコールドトン通称アンドンに置換しても見学者の注意を喚起する効果はあっても、内蔵する伝達情報量に変化はない。

次いで、これをテレビジョンに置き換えると情報量は三倍になる。更につぎに、これを動画映像に替えると情報量は格段に増加するものとなる。

尚、文字パネルにより情報量を増量する事も可能ではあるが、当然それも一枚のパネルでは限界があると同時に、情報量の増加は文字数の増加に直結するであろうし、情報量の増加と見学者の熟読度は反比例するものとなり、結果として情報伝達は不成功に終わり、

展示教育は全うし得ないものとなることは必定である。

その点、映像は多量の情報を内蔵していても、基本的に第一の利点を基本的に有しているものであるから文字媒体のパネルよりは数段の教育効果が期待できることは事実である。

勿論、ソフトの内容に大きく左右されるものであることは言うまでもない。

最後の動画映像特性は、動画のみが伝達でき得る情報についてであり、本特性こそが博物館展示に於ける真に必要なものであるかも知れない。

つまり、継続する一連のうごきであって、それも比較的スパンは短く、且ついくつもの要素が重複するといったような動的経過及びこれに関係する資料の情報伝達に関する特性である。

つまり、稲の播種から発芽、田植え、分株出穂、刈り取りと言ったような継続経過は、静止画像でも十分情報伝達は可能であろう。

また、主に東北地方の積雪地帯の博物館の民俗コーナーでよく目にする足の甲の形をした木製品がある。大きさは大小いくつかのタイプがあり、博物館によってはたくさん展示している。私は本資料が何であるか判断に苦しんだ。当初義足かとも思ったが、数があまりにたくさんあり、足の甲ばかりで何となく妙であったが、その時は明確に判らずじまいで終わってしまった。

従って、見学者である私がどんなによく見ても、それが何であるかも理解できなかったことは、それが展示ではなく単なる陳列であった事を意味していると言わざるを得ない。

その後、東北地方の他の博物館に行った際、また同様な木製の足が展示されていた。ただ、前回の木製足が陳列されていた博物館と大きく異なることは、その大小分類され並べられた木製の足のそばに、同資料が中に入った編みかけ途中のワラグツが一点置かれていた。これにより、本資料はワラグツを編む際の本



型である事は明確に理解でき、文字を媒体としない、これが博物館展示であることを痛感したものであった。

この場合の情報の伝達手段としては、各種の展示方法が存在する。先ず展示と言えるかどうか疑問であるが、文字による説明があり、次いで、イラスト、作業途中写真(静止画像)、模型、動画映像と今回なされていた資料の組み合わせによる明示方法等が考えられ、いずれを採用しても本資料がワラグツ製作の際の足型であると言う基礎情報は伝達でき得るのであって、展示全体の構成より展示技法を確定すれば良いのである。

しかし、通常の資料は上記の要領で対応できるのであるが、上記の同一博物館に「ワグラ」と称し、「ウサギ猟に使用」と文字説明のある直径20cm程度の藁でドーナツ状に編まれた藁製品が展示されていた。私は本資料を如何に使用すれば猟具となり、ウサギを捕獲できるのか全く見当すら付かず、輪投げの如くウサギの首に向かって投げ捕獲するのであろうかと言った凡そ非現実的な事すら真面目に考え、あげくの果てはプレートの付け間違いであって、本資料は鍋敷であろうと解釈したほどであった。

その後、新潟県の民俗関係の図書をたまたま散見していた際に偶然にも本資料の使用方法を知る事ができた。

つまり、本資料はプレートに記されていた如く、「ワグラ」あるいは地方によっては「ワングラ」と呼称する兎猟具であった。

兎は冬眠しない動物であるから冬期の猟の対象とされる。雪上に兎を発見するとワグラを兎の頭上に向かってフリスビーを投げる如く投げる。ドーナツ状という編み方によるのであろうため、この際風を切る音が生じ、この音が兎の天敵ともいえる猛禽類である鷹や隼が獲物を狙って急降下する羽音に近似しているため、兎は本能的に雪の中に頭を没し動かなくなる。この雪中に頭を隠し不動姿勢を

執ることは、迫り来る鷹・隼への対応策である。つまり、兎は冬毛であるところの白毛になっているため、所謂保護色で雪の中に解け合う事で猛禽類の目を欺き保身しようとする本能を利用した猟法であった。

この動物習性を上手に利用した猟法にも驚かされるが、「ワグラ」による猟法を展示する場合、前例のワラグツの木製足型とは異なり、文字パネルではあまりに多数の文字数を必要とし結果的には見学者に読まれる事なく情報の伝達になり得ないだろうし、写真パネル、模型、イラスト、ジオラマ等のいずれの展示技法を用いても内容伝達は不可能であり、唯一可能であるのは動画による映像のみであると考えられ、このようなケースでの映像展示の果たす役割は極めて大きいものと言えよう。

## 8. 博物館に於ける映像展示の分類

今日、エレクトロニクスの新技術開発、コンピューター技術の開発及び応用等々により映像は日々進歩を遂げつつある。

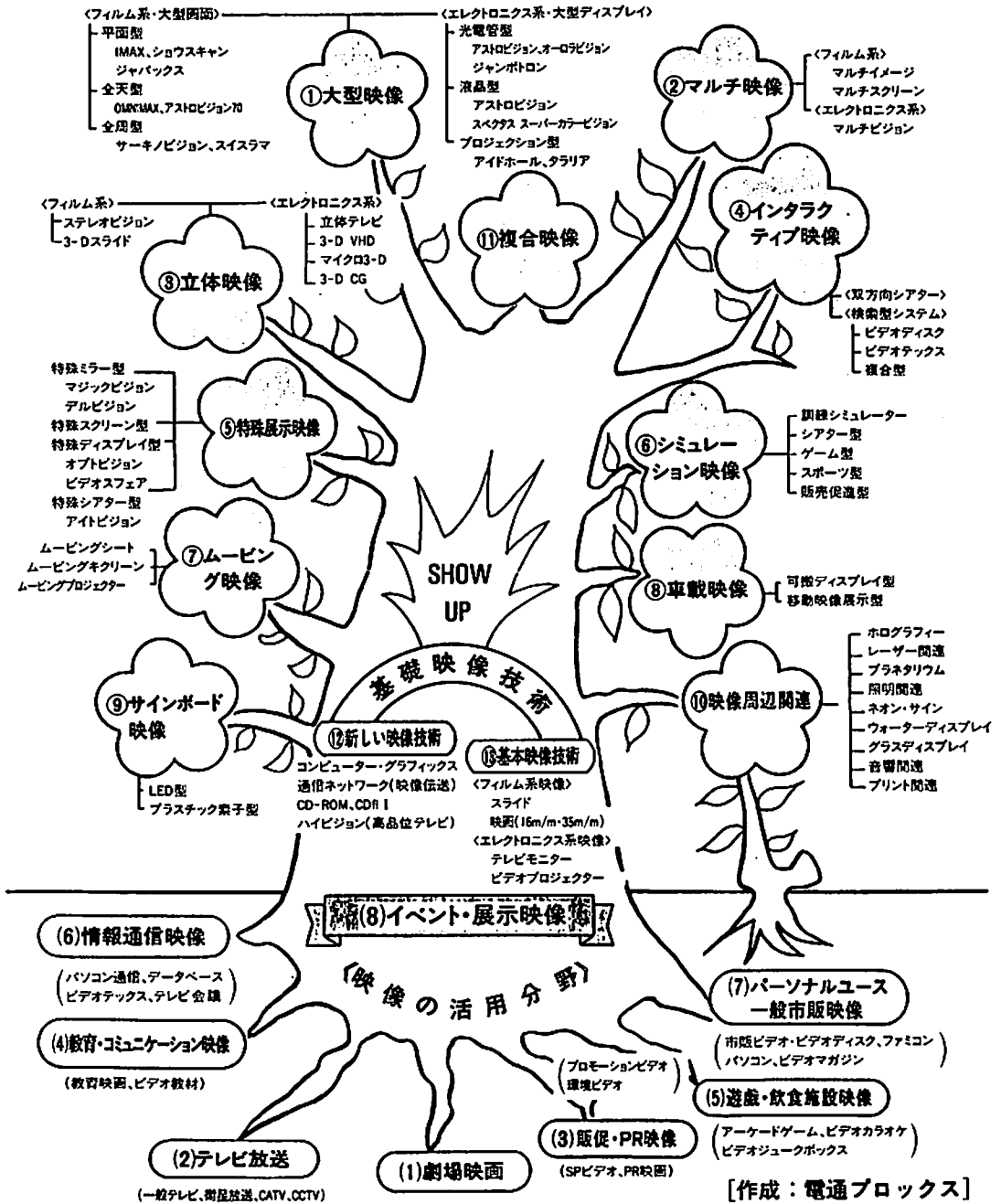
これは、映像という表現が、社会のあらゆる場と言っても過言ではない場合に、一つのそれも今日を代表するコミュニケーション手段として要求された結果であると看取される。

この点は、取りも直さず博物館への波及をもたらし、更に相俟って博物館展示の本質と映像特性であるビジュアル化が符合することにより、博物館展示に破竹の勢いで組み込まれているのが現状である。

そして、映像展示の歴史の極めて浅い博物館に於いてすら、その映像はハード・ソフトの両面から種々の複合映像が登場するに及んで、錯綜の極みに突入しているのがこれもまた現状のようである。

つまり、新設館が建設されれば、ハード・ソフト・スクリーンと言った映像要素の新たな種々の組み合わせにより、新たな形態・機能・展示効果を有する映像が出現すると言った具合である。

〈イベント・展示映像システムの分類図〉



「イベント・展示映像事典」より転載

## 映像の活用分野

- (1) 劇場映画
- (2) TV放送  
(TV、CATV、CCTV)
- (3) 販促・PR映像
- (4) 教育・コミュニケーション映像
- (5) 遊戯・飲食施設映像  
(ゲームセンター、遊園地&飲食店のビデオカラオケ・ジュークボックス等)
- (6) 情報通信映像  
(ビデオテックス、パソコン通信、データベースシステム)
- (7) パーソナルユース・一般市販映像  
(ビデオテープ、ビデオディスク、ファミコン、パソコン、CD-ROM、CD-I)
- (8) イベント・展示映像 (※本書の関係する分野)

## イベント・展示映像の分類

	システム分野	特徴と範囲
シ ョ ウ ・ ア ッ プ 映 像 技 術	①大型映像	映像のハード開発において大型化というのは永遠のテーマの一つといえよう。平面スクリーンの大型化から全周スクリーンまたはドーム型まで観客のまわりのすべての環境を映像化する試みが種々な形で展開されている。最近では、エレクトロニクス系の大型システム(ディスプレイ)の開発によって、ライブ映像による演出も可能になりつつある。
	②マルチ映像	小画面スクリーンの集積によって大型映像と同じ効果を出そうという試みと同時に、多事象の同時進行という新しい演出上の表現方法をねらってさまざまなシステムが組まれている。これもフィルム系のスクリーンマルチからエレクトロニクス系のテレビモニターによるマルチビジョンまで多種に及んでいる。

博物館に於ける映像展示の研究

シ ョ ウ ・ ア ツ プ 映 像 技 術	③立体映像	飛び出す映像、そしてスクリーンの裏に奥行きのある映像をつくりだす3-D映像は、現在、単にもの珍しさから二次元映像では与えられない新たな体験を生み出す映像システムとして、イベント・展示分野では日常的、当たり前前の映像手法となってきた。また、最近では従来のフィルム系の立体からエレクトロニクス系の立体ハードシステムも含めますます豊富になってきている。
	④インタラクティブ映像	従来の映像はスクリーンから一方的に観客に情報やイメージを伝えるものであった。しかし、現在、観客自身がその映像に参加し、対話できる映像システムが次々に開発されつつある。観客の顔がスクリーンにうつるものから、集団でストーリー展開を選択できるものなどさまざまなシステムがある。また、各種の検索型システムもビデオディスクの発展に伴い、盛んに展開されている。
	⑤特殊展示映像	イベント・展示においては映像もまた展示物・演出装置の1アイテムという関係にある。そのような考え方からすると、映像は暗いシアターの中でスクリーンに映像を写すものという概念から一つの展示物・装置としての役割をにないつつあり、そのようなニーズに応えるシステムがさまざまに開発されつつある。いわば展示装置と映像システムの両方の要素を兼ね備えた映像システムといえることができる。
	⑥シミュレーション映像	映像はもともとスクリーンを通じて擬似体験できる要素を多分に持ったシステムであるが、それをさらに最近の先端技術（画像合成・インタラクティブ制御等）を付加することによって、スクリーン以外の要素を加えたシステムで擬似体験をより強く与えようというシステムがさまざまに開発されている。
	⑦ムービング映像	従来、映像は固定された空間の固定された座席で、固定されたプロジェクターによって、固定されたスクリーンの中の動く映像を見るというのが基本であった。しかし、イベント・展示における映像のあり方はその基本形式をこわしつつあるといえる。シートもプロジェクターもスクリーンも動き出した。いわば映像装置がイベント・展示会場の中を動き回り、振動し、ムービングしだしたといえる。そのような映像装置のムーブメントを売り物としたシステムをこの項目に分類することにした。
	⑧車載映像	映像装置が一式車に積み込まれ、街を走りながら、また停車してありとあらゆる場所で上映が可能になりつつある。映像に単にイベント会場・展示会場の中で動きまわられるだけでなく、街を道路を、さらには、船や飛行船に映像装置を積み込むことにより、地上、海上、空中を映像が走りまわるようになりつつある。

博物館に於ける映像展示の研究

ショウ・アップ映像システム	⑨サインボード映像	街頭のネオンサインが最新技術の発展によって動く映像化しつつある。さらにサインボードとも映像スクリーンともいえるシステムが、夜だけではなく昼間も上映されるようになり、街の環境の一つとなりつつあり、大きさにいえば、街を「映像化」しつつあるといってもあながち過信とはいえないだろう。
	⑩映像周辺関連	イベント・展示においては映像システムが従来の映像とは違った使われ方、つまりディスプレイの一つとして使われる使われ方がなされたが、逆に従来の一般通念では純粹に映像とはいえない関連システムが映像と同じような役割をになって使用されるケースが多い。ホログラフィーやレーザーはもちろん、照明装置がコンピューターコントロールによってあたかも映像のように使用されたりする。したがって、今後このようなものもイベント・展示においては映像の一分野と考えて取り組んでいく必要があると思われる。
複合映像技術	⑪複合映像	上記①～⑩までのさまざまな要素のシステムを組み込み、さらに映像以外のショウ・アップ要素をも組み込み、それらが有機的にミックスして総合的なシステムとして成立する新しい映像システムが最近多くなってきている。それらはもはや、「大型」とも「マルチ」とも「立体」ともなんともくくりがたく、一つの複合的パフォーマンスとしての新しいタイプの映像システムといったほうが正確であろう。このようなシステムをこの項目分野に含めることにした。
基礎映像技術	⑫新しい映像技術	ハイビジョン、ニューメディア画像通信、コンピューターグラフィックス第最先端の基礎映像技術によるシステムがこの分野に含まれる。これらのシステムは上記①～⑩の各システムをバックアップする関係にあるが、ここで上記各システムと並列の項目として取り上げたのは、現状では新技術ということで、イベント・展示の話題のシステムとして、基礎映像技術をそのままの形で活用されるケースが多いからである。
	⑬基本映像技術	映像伝送、ビデオ、フィルム、スライド等の基本システム、これらも上記①～⑩までの各システムをバックアップする基本映像技術システムである。通常は上記システムのいずれかのシステムに組み込まれて活用されるが、イベント・展示において基礎システムそのままの形で活用するケースも相当多くあるため、ここに上記システムと並列の項目として取り上げ、まとめることにした。

「イベント・展示映像事典」より転載

博物館に於ける映像展示の研究

従って、映像展示の分類となると前句の如く複合的要素が横溢し、理路整然たる分類は不可能とも思えるものである。

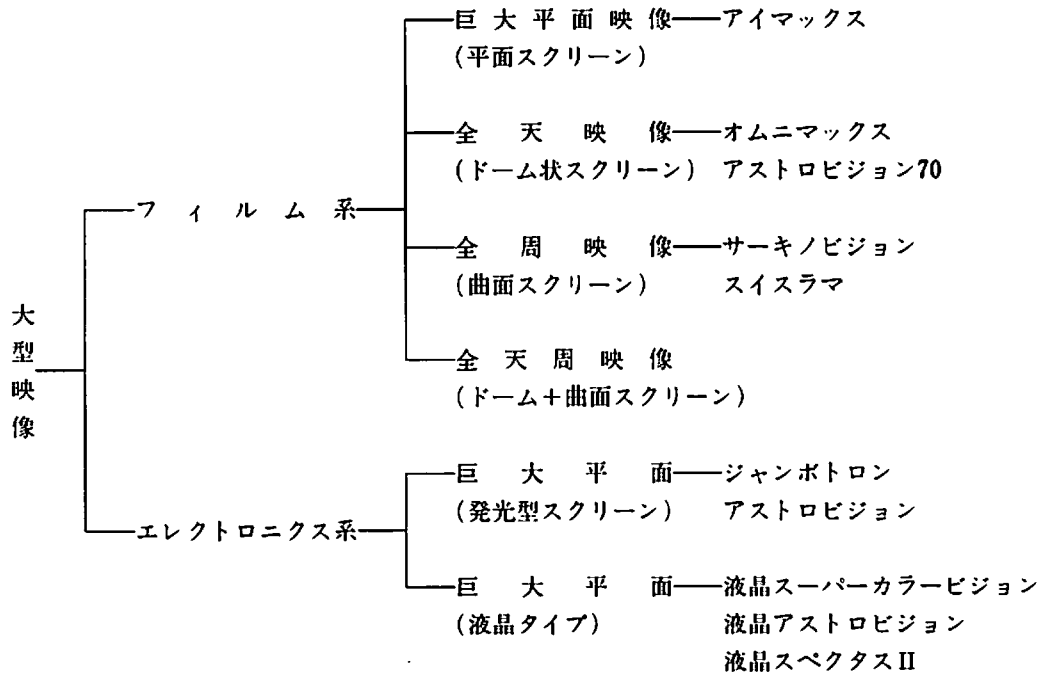
分類基準の要素としては、ハード技術、映像形態・ソフト技術・使用目的・設置場所等々が考えられるが、左図は映像システムの特徴及びセールスポイントを基準とし、分類されたものであり、表示される映像の具体性では好ましい分類と考えるところから、基本的には本分類に沿って本稿も進めてゆくこととする。

先ず、いずれの映像の基本ともなる映像ソフトは、製作技術によりフィルム系映像と電

子系映像に二分される。

フィルム系映像は、映画に代表される如く馴染み深いもので、スライドをはじめとし、8mm、16mm、35mm、70mm、アイマックスといった所謂フィルム映像によるものであり、その特徴はエレクトロニクス映像とは比較にならない程奥深い鮮明な優れた画質が得られる事である。

一方、エレクトロニクス(電子)系映像は、基本的にはテレビジョンやビデオプロジェクターであり、通常映像画質はフィルム系映像よりも不鮮明であるが、インタラクティブとの接合不可能である事を特徴とする。



第1表 大型映像の分類

大型映像

大型映像の特性は、広範囲な映像画面であるため、人間の静止視覚範囲に収まりきれないところから、自然感、臨場感、迫力感といったリアリティーに富んだものである事である。

つまり、視野の全域を映像が占めることにより、迫力や臨場感といった真实性が極度に増大し、見るものを魅了すると同時に見るものと映像の一体化が生じ、疑似体験感すら発生するものであり、極めてインパクトの強い映像展示と言えるものである。

博物館に於ける映像展示の研究

この映像の大型化の歴史は古く、半信正<sup>(118)</sup>による大型映像挑戦の歴史の概略は次の通りである。

大型映像挑戦の歴史

- 1646 A.キルヒャー(独)が石油ランプを使った幻灯機でスクリーンに投影を試みる。
- 1770 I.ニュートン、C.P.ダルシー(仏)が「網膜の残像性の研究」を発表。
- 1780 ロバートソン(ベルギー)がリア・プロジェクト、〈ファンタスマ・ゴリア〉による投影を試みる。
- 1802 J.タイアー(仏)が〈パノラマ〉を公開。
- 1808 J.N.ニェブス(仏)が〈ヘリオグラフィ〉を使って初めて風景を写真で記録。
- 1821 H.デーヴィー(英)が〈アーク灯〉を発明。
- 1822 L.J.M.ダゲール(仏)が〈ジオラマ〉を興行する。
- 1832 J.A.F.プラトー(ベルギー)が残像を利用した連続運動〈フェナキスティコープ〉を発明。
- 1835 ダゲール(仏)が〈ダグレオタイプ〉を発明。
- 1841 W.ランゲンハイム(仏)が幻灯に初めてズームレンズを用いる。
- 1845 F.マルテンス(仏)が〈回転式パノラマカメラ〉を発明。
- 1846 ツァイス社(独)がイェナにはじめての光学機械工場を設立。
- 1848 C.ホイーストン(英)が〈立体写真用カメラ〉を発明。
- 1851 F.ウハティウス(オーストリア)が連続変換スライド〈投影型フェナキスティコープ〉を発明。
- 1866 L.S.ピール(英)がマルティースクロスによる間欠送りの〈コリュートスコープ〉を発明。

- 1869 J.W.ハイアット(米)がセルロイドを発明。
- 1872 E.マイブリッジ(米)が連続瞬間写真の撮影に成功。
- 1874 J.ジャンセン(仏)が天文写真連続投影機〈写真鏡〉を発明。
- 1876 A.ベル(米)が電話機を発明。
- 1877 T.エジソン(米)が蓄音機を発明。
- 1879 T.エジソン(米)が白熱電球を発明。
- 1882 E.J.マレー(仏)が映画用カメラの原型である〈クロノグラフィー〉を発明。
- 1888 イーストマン社(米)がアマチュア用カメラ「ザ・コダック」を発売。
- 1891 アイヴス(米)が三色分解によるむカラー写真方式の特許を取得。
- 1894 T.エジソン(米)が〈キネトスコープ〉を公開。
- 1895 A.リュミエール、L.リュミエール(仏)が〈映写式シネマトグラフ〉を公開。
- 1895 W.ポール(英)が〈アニメトグラフ〉を公開。
- 1896 T.エジソン(米)発明の〈ヴァイタスコープ〉が各所で巡回興行される。
- 1900 「パリ万国博」が開催され、リュミエール兄弟(仏)の巨大スクリーン(30m×40m)への映写、G.サンソン(ベルギー)の360°映像〈シネオラマ〉、発声映画〈フォノラマ〉などが公開される。
- 1902 M.J.J.メリエス(仏)が映画「月世界旅行」を公開。
- 1907 バテ社(仏)が映画産業を製作、配給、興行に分業化。興行形式が巡回映写から常設館の設置へと移行。
- 1907 G.ドムニー(伊)が60mm、アルベリーニ(伊)が70mm—35mmの水平送りと75mm、リュミエール(仏)が75mm、マレー(仏)が90mmの大型映画の試みに挑戦。
- 1907 天然色写真フィルム「オートクローム」

博物館に於ける映像展示の研究

- が発売される。
- 1915 D.W.S.グリフィス(米)が映画「国民の創生」をハリウッドで公開。
- 1925 J.L.ベアードとC.F.ジェンキンス(英)が走査円板によるテレビジョンの実験に成功。
- 1926 ワーナー兄弟社(仏)がパート・トーキー映画「ドン・ファン」を公開。
- 1927 A.ガンズ(仏)が3面映画(トリプлекラン)による作品「ナポレオン」を公開。
- 1927 アメリカのニューヨークとワシントン間で世界初のテレビジョン放映実験に成功。
- 1928 ツボリキン(米)が「アイコノスコープ」を発明。
- 1928 パラマウント社(米)が65mmフィルムを使った「マグナフィルム」を公開。
- 1929 フォックス社(米)が75mmフィルムを使った映画を公開。
- 1930 S.M.エーゼンシュタイン(露)がハリウッドで開催された大型フィルム研究会で「正方形のスクリーン」を提案。
- 1930 L.クレール(仏)がトーキー映画「巴里の屋根の下」を公開。
- 1935 J.A.ソーリング(米)が「オーディオ・スコピックス」、L.リュミエール(仏)が「ムッシュのお友達」と題する立体映画を公開。(世界初の立体映画)
- 1937 W.ディズニー(米)が「テクニカラー映画」 「白雪姫」を公開。
- 1940 RCA社(米)が世界初のカラーテレビジョンの放映実験に成功。
- 1946 ワイマー(米)が「イメージオルシコン」を発明。
- 1952 一画面に同時に3台の映写機で投影する「シネラマ」が公開される。
- 1953 アメリカでカラーテレビジョン放映が開始される。
- 1953 立体映画「ブワナの悪魔」、シネマスコープ映画「聖衣」が公開される。
- 1954 パラマウント社(米)が「ヴィスタビジョン映画」 「ホワイト・クリスマス」を公開。
- 1955 <70mmトッドAO方式> 「オクラホマ」が公開される。
- 1955 RKO社(米)「スーパースコープ」 「海底の黄金」を公開。
- 1955 ディズニーランド(米)で360°映画「サークラマ」が公開される。
- 1958 ブラッセル万国博でW.ディズニーの360°劇場、L.コルビジェの「音の映像」等マルチスクリーンを用いた映像展示が催される。
- 1962 ドーム映像(シネタリウム)が初めて公開される。
- 1962 通信衛星を使ったテレビジョン宇宙中継に成功。
- 1967 「ニューヨーク博覧会」が開催され、C.イームズがIBM館、S.バスがジョンソンワックス館でマルチ映像ショーを、またW.ディズニーが360°映画(テレフォン館)、シネラマ社が乗物による映像旅行(ニューヨーク州館)を映像展示する。
- 1967 「モントリオール万国博」が開催され、J.スボボダの「ラテルナ・マジカ」など各種の映像展示が催される。
- 1969 「サンアントニオ博覧会」が開催され、F.トムブソンがアメリカ館でフライングスクリーンを使って映像展示をする。この時日本館も初めて映像を使った展示を行なう。
- 1970 「大阪万国博」が開催され、全天全周映画(ストロラマ)(みどり館・学研)、巨大マルチスクリーン映像(日本館・市川崑)、192面マルチスライド(マンガラマ)(テーマ館・粟津潔)、複合映像展示(せんい館・松本俊夫と横尾忠則)等、種々の映像による展示が催さ



れる。

以上の如く、今日の大型映像の基本が完成する1985年のつくば科学博覧会までの三百年余りの長きに亙り、映像の大型化への技術開発が繰り返され続けてきたのである。

次に大型映像の種類は、平面を呈する平面スクリーン、曲面である円形スクリーン、ドーム状を呈す球形スクリーンの三種のスクリーンの形状により基本的に分化するもので、第1表の如く分類されよう。

### IMAX (アイマックス)

アイマックスは、カナダで開発された巨大平面映像システムで、70mmフィルムを15p(パーフォレーション)で横に使うことによって通常の70mmフィルムの3倍以上のフィルムを確保することにより、鮮明な高画質を保持できることを最大の特徴とする。

1970年の大阪万国博覧会以来、インパクトのある大画像は日本人を魅了し、1985年のつくば科学博覧会ではサントリー館に設置され、人気を博した野鳥の生態を記録した「SKYward」は記憶に新しい。

### OMNIMAX (オムニマックス)

オムニマックスはアイマックスと姉妹版で、カナダのアイマックス社で開発されたもので、原理的には巨大平面映像であるアイマックスと同じ70mm・15パーフォレーションであり、共に互換性がある。最大の特徴は、180°の魚眼レンズを使用することにより、プラネタリウム等の巨大ドーム映像を実現したものである。

ドーム映像には、ドーム故の映像効果特性があり、まず第一は奥行きのある無限の拡がり強調される点で、空や水中の映像表現に適し、どこまでも澄んだ青空等の表現には絶大な効果を発揮するものである。同様なことは、ドームの背景を有するジオラマの書割りに置いても認められる通りである。

第二点は、ドーム故の包み込み効果とも言

える臨場感であり、平面映像と比較すると全体的に立体感が生じ、臨場感が増加するものと看取される。

オムニマックスは、1972年アメリカのサンディエゴ市に所在するルーベン・H・フリート・スペースシアターに設置されたのをはじめとし、我が国での登場は、1981年に神戸で開催されたポートピア'81での上映が、オムニマックスの日本初上映であり、博物館では大阪市立科学館、大宮市宇宙劇場、横浜こども科学館等においては、次に述べるアストロビジョンと二分しているのが現状であろう。

図1. 巨大平面スクリーン・観客関係図

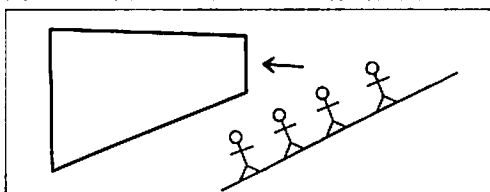


図2. 全天スクリーン・観客関係位置

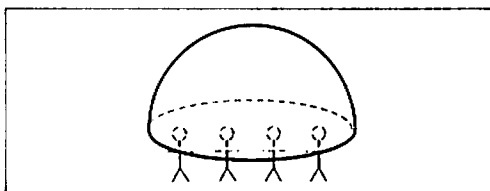


図3. 全周スクリーン・観客関係位置

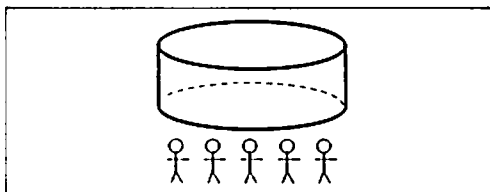
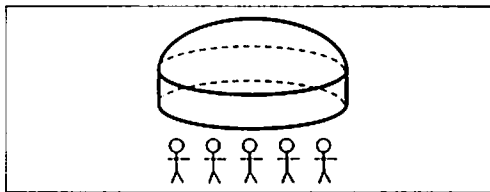
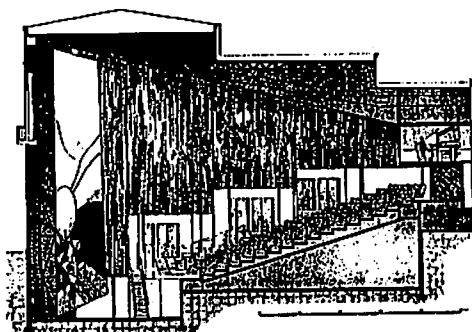


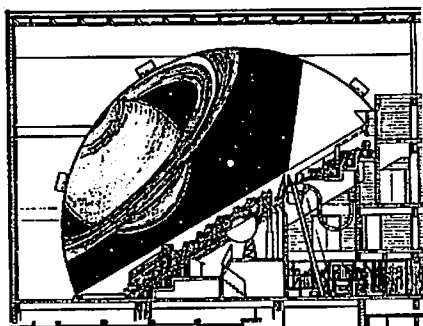
図4. 全天周スクリーン・観客関係位置



「イベント・展示映像事典」より転載



IMAXシアターのイメージ。巨大なスクリーンはビル数階建ての高さとなり、観客が映像の世界に包み込まれる効果を醸し出します



OMN IMAXシアター 概要図

『ハイテク展示映像ガイド'92~'93』より転載

### アストロビジョン

アストロビジョンは、我が国のプラネタリウムの老舗である五藤光学研究所が開発したドーム専用映像システムで、オムニマックスと同様なドーム映像特性により、見学者の視野を包み込むような状況より生ずる臨場感あふれる映像を呈するものである。

アストロビジョンには2種あり、これはドーム直径により異なるものである。

つまり、ドーム直径が10~18m用としては「アストロビジョン35」があり、更にドーム直径が18~23m用としては、「アストロビジョン70」がある。

アストロビジョン35は、35mm・8pの撮影によるもので、アストロビジョン70は70mm・10pによるもので、前者はフィルムを横に、後者はフィルムを縦に走行させる方式であり、両

者は共に互換性はある。

また、本システムの特徴はドーム映写面と客席との位置関係により異なる水平型、斜面型、半球面垂直型の三タイプがある点である。

我が国の全天型映像を伴う博物館では、本種が最も多用されている。

### サーキノビジョン

サーキノビジョンは全周型映像である。つまり、観客を周囲から360°取り囲むスクリーンを配し、それに映像を投影するものである。見学者は前も左右も、更には振り返ると背後にも映像があり、自分の周囲360°に映像が投影されるというものであるため、座席を設けないのが通常のものである。

サーキノビジョン映像の目的は、臨場感の呈出を基本目的にするのであろうが、大型映像の中ではインパクトは弱く、特に博物館が必要とする映像展示ではないように考えられる。

尚、本映像はJRA競馬博物館・富山県立立山博物館・神戸市立海洋博物館等に設置されている。

### 全天周映像

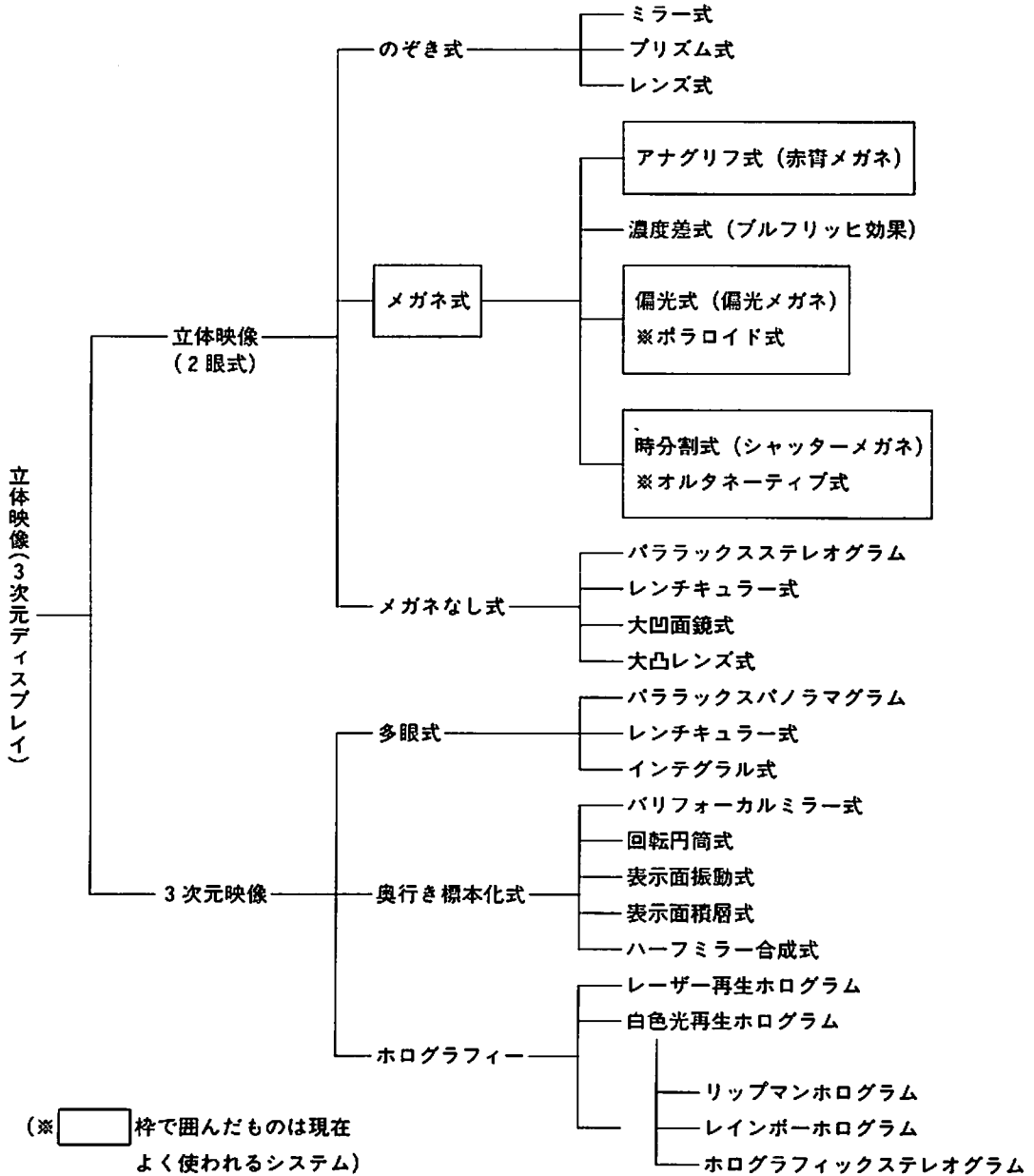
全周映像の天井に映像がないので、その空間上部にドームを設営したもので、全周映像+全天映像といえるものであるが、現代博物館での使用例はないようである。

### エレクトロニクス系巨大平面映像

まず、エレクトロニクス系巨大平面映像は、一般に大型ディスプレイと称され、そこには発光型と投写型の二形態が存在する。

フィルム系大型映像と基本的に異なる点は、発光型スクリーンを有する点である。つまり、換言すれば発光型エレクトロニクス系巨大平面映像は、高輝度の発光体である電球や単色CRTを配列した野外使用を目的とした映像システムである。

■立体映像の種類



(1987年テレビジョン学会誌Vol.41, NO.7平田迎英氏、鈴木清明氏の論文「3次元ディスプレイ」による)

「イベント・展示映像事典」より転載

本エレクトロニクス系巨大平面映像の特質は、先ず前句の如く野外設置が可能であることと、多人数で遠方から見る事ができる点であり、更にいずれのエレクトロニクス系映像に共通するものであるところの、参加性のある演出展開や検索行為であるところのインタラクティブ性と同時中継であるところのリアルタイム性、それに文字情報の追加や種々の合成画面の製作が極めて容易であることである。

本種の代表的なシステムの商品名称は、ソニーのジャンボトン、三菱電機のオーロラビジョン、東芝のスーパーカラービジョン、松下電工のアストロビジョン、富士通のカラービジョン等が存在する。

#### 液晶タイプ、エレクトロニクス系巨大平面映像

液晶大型ディスプレイは、放電管等を用いたディスプレイ映像と比較すると、液晶テレビと同様に画面表示素子が小さいため、高密度で鮮明な映像が得られる一方で、画面映像の輝度が低いため、極端に明るい場所での使用は不適であるため、屋内での使用に適したものである。

以上の特性より、屋内各種施設や「川崎地下街アセリア」に代表される如く公共空間での利用が多いようであり、博物館での使用としては、八王子こども科学館等があげられる。

#### 立体映像

立体映像は、青赤のメガネを必要とするアナグリフ方式で1915年にアメリカの映画界にその萌芽を見、その後1970年代の後半に立体映像ブームが再燃するまでの間、世界の映画界に途絶えることなく細々と受け継がれてきたものであった。

尚、まだ記憶に鮮明に残る1984年の封切りであった「ジョーズ3」は、立体映像再燃の中での立体映画であった。

立体映像と一口に言ってもそこには二枚の写真をメガネを使用する事により奥行が呈出される奥行映像から、実物が現実になくとも実物があるかの如く見えるまさに三次元であるスリー・ディメンショナルを略した通称3Dの代表ともいえるホログラフィーに至るまで各種の立体映像が今日存在している。

立体映像の分類は、平田渥美・鈴木清明の両氏による分類<sup>(19)</sup>に詳しい。

次に立体映像の映像特性は、映像という実像でなくあくまで虚像を実物を見るのと同様な感覚で見ることが出来る映像システムであるため、虚像の中に臨場感を通り越した錯覚による仮想現実感すら生じさせるものである。

つまり、立体映像の飛来する矢を見学者が避けようと身を返したり、花に舞う蝶を捕獲しようとしてつい手が出てしまうといったような仮想現実を呈出するものである。

殊に、ホログラフィーに至っては、実物無きところに実物があるが如くの虚像が出現するところから三次元立体映像の中でも頂点に達した映像技法であると考えられる。

次に立体映像は大型映像と基本的には同様に、フィルム系とエレクトロニクス系に区分される。

一般的なフィルム系3Dとしては、最新の立体映像館であるサントリーミュージアム「天保山」の高さ20m、幅28mの巨大スクリーンに投影されるアイマックス3Dをはじめとし博物館での使用例の多いオムニマックス3D、ジャパックス3D、ステレオスペース・3D、35mmシングル方式等々がある。次いでエレクトロニクス系立体映像には1992年に世界初の3Dハイビジョンシアターとして東海大学海洋科学博物館に登場した3D・ビデオプロジェクトによるシアターや、マイクロ3Dビデオシステム等がある。

#### マルチ映像

マルチ映像の歴史は、マルチスライドに始

## 博物館に於ける映像展示の研究

まることは周知の通りで、最初の登場は1967年のモントリオール万国博覧会で、その際224台のスライドプロジェクターを駆使したチェコスロバキア館のマルチ映像が世界を席捲した。

スライド映像は、動画フィルムや電子系の映像と比較して、深み・鮮明度等は最高の画質で、エレクトロニクス系映像とは今日でも比べるべきもない程、インパクトのある映像で、更に同時に複数の映像を見る事が可能となった驚きであったのであろう。

1967年のこの衝撃に感化され、翌1968年の第15回東京モーターショーに登場するのが我が国に於けるマルチ映像使用の端緒となるものであった。

博物館へのマルチ映像の取り入れは、1971年に開館した北海道開拓記念館のスライドマルチが最初となった。

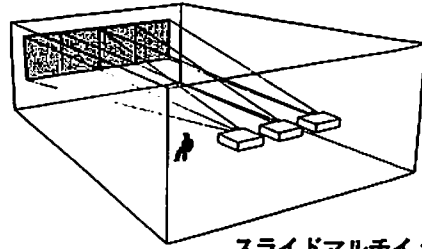
以来マルチスライドは、動画と併用するなどして各方面で映像展示の定番として利用され、1970年の大阪万国博覧会で35mm動画映像とスライドによるマルチ映像は完成期に至った。

その後、オプティカル技術の開発によりマルチスクリーンから従来のマルチでは不可避であった映像間の継ぎ目を取り除かれたマルチイメージへと変革することにより、スライドの持つイメージを根底から払拭させるものであって、これは大革命といえるものであった。

続いて、1980年代に入ると70mm映像の出現とプロジェクター自体の改革とが相俟って、映像が大型化するに至った。

尚、当初記した大型映像の基本はマルチといっても過言ではなく、全周映画であるサーキノビジョン・スイスラマ等は大型マルチに属するものであって、マルチ映像の範疇に分類してもよいものである。

そして、1980年代の前半に至り、ブラウン管やビデオプロジェクターを使用したエレクトロニクス系マルチが登場することにより、



スライドマルチイメージ



(北海道開拓記念館)



(名古屋市博物館)

従来フィルム使用であった為、限定された場でのマルチ映像であったが、ブラウン管ビデオの進展により、設置場所の制約から解放されたため、自由に博物館展示室内のどこへでも設置できるようになり、画期的な躍進を遂げ今日に至っている。

マルチ映像の特質は、従来の映像は基本的に単一であるのに対し、マルチはその名称が示す如く、多角的にあるいは並列的な映像表現を可能としたものであるの一言に尽きる。

つまり、多層画面により伝達情報量が増大する事と従来の映像表現では呈出できなかったリズミカルな動きにより見るものを注視させるだけのインパクトを備えたものである。

映像の演出技法にも左右されるが、余りに数多い同時並列映像は、見学者を混乱させる

## 博物館に於ける映像展示の研究

結果となると思われる。つまり、人間の眼は、トンボの複眼とは異なり限度がある故に、いたずらに画面数と同時並列映像数を増やしても良いものではない事は今更言うまでもなからう。

マルチビジョンを映像展示する我が国の歴史系博物館の中で最も多面数の多いマルチは、福島県立博物館の16面ブラウン管マルチであろうが、当該マルチビジョンは多面数と同時並列映像数の多いことが相俟って、情報伝達である教育効果の点に於いては、必ずしも成功しているものとは言えないものと記憶している。

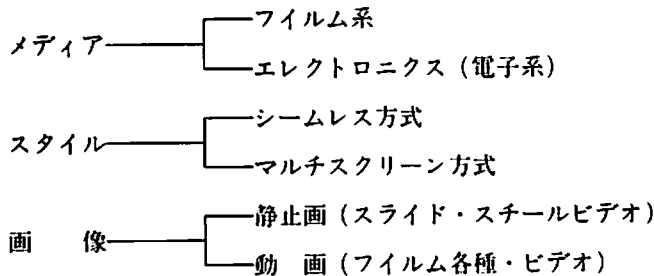
一方、山形県上山城博物館に設置されているマルチは、初期的な4面十字型スライドマ

ルチであるが、その見学効用は十分なインパクトのあるものである。

つまり、マルチは巨大であるが故に、あるいは数多きが故に尊からずと言っても過言ではないと考える。

また、今日各地の博物館で散見されるフィルム系マルチ映像でやや変わったマルチとして、オブジェスクリーンがある。オブジェスクリーンは、従来のマルチは映像面を四角に限定したものであったのに対し、本マルチは四角のみならず円形等をはじめとする自由なスクリーン形態を採用することにより、更なる演出が加えられるものである。

マルチ映像を大別すると次表の如くである。



第2表 マルチ映像の分類

### 特殊展示映像

#### ファンタビュー (マジックビジョン)

ファンタビューは、特殊ハーフミラーの透視性と反射性の両特性を同時に利用し、模型の中に、映像による虚像を組み込み一体化させた映像展示装置である。

マジックビジョンなる呼称は、電通フロックス(株)の登録名称となった(1995年)為、一般にファンタビューと呼称されることになったものである。

例えば、我が国の博物館に於いてまあることであるが、展示室全体は十分な照明が施され明るいけれども、肝心の展示ケース内は照明がなされず暗く、その結果ケースの前面ガラスが鏡現象を起こし自分の顔が映ると同

時にまた、展示資料も暗く不鮮明ながら見ることが出来る現象を基本とする映像展示装置である。

ファンタビューの博物館展示に於ける特性は、博物館展示の基本要素である展示物に対し注意を喚起させ、通り過ぎようとする見学者の足を止め、たのしみながら伝達情報を理解すると言ったすべての要素を十分に満たすものであると評価できる。

換言すれば、展示室内のすべての資料ではないにしろ展示資料は、所謂「驚き」、「不可思議」等から発生する「人寄せ効果」を必要とし、その上で愉快地に、且つ自然と情報伝達が行なえることが最良の展示と言えるものである。

かかる観点でファンタビューを検証した場合、人寄せ効果は十分あり、更に自然と楽しみながら見学者に見学してもらえ、多量の情報をその中に内蔵させる事が可能であり、当然ソフト内容にも大きく左右されるが、博物館展示に於ける完成した展示装置の一つとして把握できるものと考えられる。

また、ファンタビューはそのサイズが自由に選択できることが特質でもあり、展示タイプからシアタータイプの大型のものまであり、今日我が国の博物館に於いては様々な規模のものが設置されている。

### ディービジョン (D-Vision)

ディービジョンは、空中に実物の虚像である立体映像を創出する特殊展示映像である。

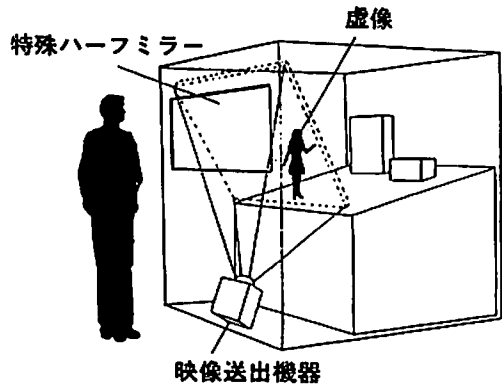
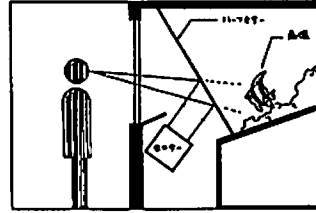
それはまさに完全なる立体虚像であるため、いかなる位置からも見ることができ、例えば前から見ればその虚像の前面が、後方より見れば当該虚像の後ろ姿が、側面から見れば当然虚像の側面の姿かたちが見え、更には自分の反対側からその立体虚像を見る人がいれば、虚像を透しその人を見る事ができると言う魔術不思議な映像システムである。

ディービジョンは、1980年代の中頃に登場したもので、展示映像の中では比較的后進のものと言えよう。

ディービジョンの映像的特質は、一般的な立体映像である3Dと比較した場合、立体視専用メガネを使用せずとも肉眼で立体映像が見られることと、実物あるいは模型等の映像ではなく実体物と映像を合成することが可能であり、更に全周から見る事ができるといった真の立体映像であると言えよう。

真の立体映像と言え、ホログラフィー映像があげられるが、それと比較した場合ホログラフィーは視界に制限があり、更には動きの取り入れが不可能であったのに対し、ディービジョンは虚像のアクションや色彩表現が自由であるところから、あらゆるストーリー

### マジックビジョンのシステム概要



「ハイテク展示映像ガイド'92~'93」より転載

展開が自由に行なえるものである。

従って、臨場感が豊富で、更にファンタビューと同等の多量の情報の伝達手段となり得る完全空間立体映像と言えるものである。

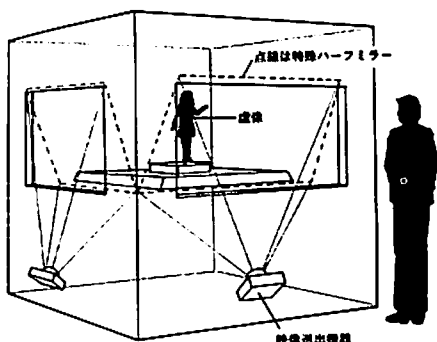
博物館では、使用例は一部の科学館に留まるようであるが、ファンタビューと同様な展示効果が期待できるものと考ええる。

### デルビジョン

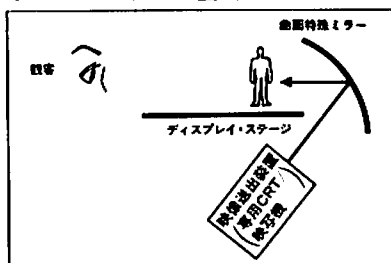
デルビジョンは、曲面特殊ミラーとCRTを用いて空中に立体的な虚像を創出させるものである。

ファンタビューや完全立体であるディービジョンやメガネを必要とする3Dとも異なり、映像と見学者の間にメガネやハーフミラー・スクリーン等といった一種の障害物が何ら介在しないため、見学者は映像の位置に手をの

### D-Visionの原理図



### デルビジョンの基本原理解



『イベント・展示映像事典』より転載

ばすことができる「さわれる3D映像」とも表現されるものであるが、そこには触感が伴わないところから虚像であることを確認すると同時に、より一層の疑念を深めてゆく映像装置である。

また、スクリーン等による3D映像とは異なり、空中に映像が浮かんだ形式で創出されるため、実物資料や模型等を配し、映像のみではなく、同時に展示できるという特性を有するものである。

デルビジョンは、1987年にガスの科学館にはじめて登場し、その後横浜こども科学館や名古屋港水族館等で展示されているが、見学者を注視させるものではあるのだが、その映像が不思議すぎて、その装置の解明に考えが集中し映像が伝える情報は二の次になる傾向が感じられる。これはディービジョンについ

ても言える事である。

### シミュレーション映像

1989年に東京ディズニーランドの「スターツアーズ」とオランダ村の「大航海体験館」のデビューを契機として、我が国の遊園地やゲームセンター等のアミューズメント施設を中心に爆発的に波及したものである。

そもそもシミュレーションとは、実際に想定し模擬的に試みて結果を見たり、あるいは模擬的な設備等による訓練等を意味するものである。

例えば、今日自動車学校に設置されている模擬的な自動車運転操縦シミュレーションがそうであったり、ファミコンゲームの中の戦略作戦計画を主とし、そして戦闘結果を予測するタイプがシミュレーションであると言える。

以上からも明確であるように、本来のシミュレーションは、教育・訓練と結果予測と言った目的を持つものであり、それにシミュレーションは実体験に近い模擬感覚を得るものであるから当然そこに、アミューズメント性が副産物として加わるものとなる。

一般的にアミューズメント施設や一部博物館に於けるシミュレーションは、シミュレーション・シアターの形式を採用する。つまり、スクリーンの中の動きに合わせて、油圧装置等により客席を動かせるものである。従って、映像の多くは70mmフィルム等による大型映像である必要が最大条件であることは言うまでもない。

また、小型シミュレーション・シアターの場合は、ロケット・探査車といった乗物の中から外部を窓越しに見ると言った場面設定により、小型映像であっても違和感のないものとなっている。

尚、シミュレーション・シアターは、ボックス型とモーションシート型の二種に分れている。つまり、ボックス型とは会場全域を床



## 博物館に於ける映像展示の研究

面ごと映像の動きに同調させ振動させると言ったもので、モーションシート型とはボックス型の如く全体振動ではなく、シートを個別あるいは列単位といった細やかな動きを生じさせるものである。

商品名称としては、前者にマジック・モーション・マシーン、後者にはダイナミック・モーション・シミュレーションマスター、ターボツアシアター、モーションマスター等がある。

### インタラクティブ映像

従来映像は見学者の意図とは無関係に一方的に伝達されるものであったのに対し、インタラクティブ映像は映像に対し見学者が参加可能と言った双方向性を有する事を最大の特徴とするものである。

インタラクティブ映像の歴史は新しく、1985年のつくば国際科学技術博覧会を嚆矢とするようであり、インタラクティブ映像も双方向シアターと検索型システムに二分され、インタラクティブ双方向性シアターは博物館での利用頻度は極めて少ないようで1986年開館の「ガスの科学館」や名古屋に所在する「でんきの科学館」を皮切りに、最新館では神奈川県立生命の星・地球博物館で採用されている。

一方、インタラクティブ映像の検索型システムは名古屋市立博物館等々をはじめとし、今日の新設館の大半で利用されていると言っても過言ではない展示映像となっている。

インタラクティブ映像の検索型システムは、博物館のみに留まるものではなく、今日駅前の道路案内やドライブインの一角に設置された古いゲーム機に至るあらゆる面に活用されているものである。

検索型システムとは、見学者が必要とする映像や図形あるいは文字による情報を自由に選択できる機能を内蔵したものであり、それはまた、プッシュボタンやキーボードを使用することにより見学者が自分で選択できるも

のであるところからも参加性が極めて強いものであることが特徴である。

検索システムは、ソフト内容及びその用途から次の三形態に分類されよう。

第一形態は、情報提供型と称されるもので道案内や名所案内あるいは旅館案内と言った所謂案内や商品情報を提供するものであり、博物館に於ける収蔵品等の情報を提供するものである。

第二形態は、教育学習型と称するものであり、殊に博物館等の社会教育施設に於いて頻繁に利用されているもので、上記の情報提供に知識の伝達や学習要素を加味したものである。

第三形態は、アミューズメント型と称されるもので、即ちゲームセンター等に於けるゲーム機や恋人占い・恋愛占い等々の所謂アミューズメント機器等である。

従来、博物館の展示は勿論の事、展示映像に至っても見学者に対し一方的なものであり、参加性は皆無であったと言えよう。この点は、博物館展示の根底に関する点であり、見学者が必要とする情報でも、従来は定まった時間での上映等であったのに対し、自分の好きな時間に、且つ必要な情報を必要なだけ提供させる事が可能と成った事が最大の特質である。

また、情報のプリントアウトが可能である点は、博物館の教育機器としては完璧なものと言えるであろう。

インタラクティブ映像の検索型システム機は各メーカーにより多種のものが製作されている。

いくつか例にあげると次の如くである。

奈良県立博物館等で使用されているVHDビデオディスク・システム、神戸市青少年科学館等のレムザービジョン・システム、電力館等のテレガイド、仙台市立博物館等のワンアクションセレクトシステムをはじめ、テレガイド・PCリサーチ、タッチビジョン・システム、スライマックス、アクセスライン、JPA

-MOMシステム、フォトインフォメーションシステムPIS、NEW CATS、CAPTAIN LOCOリクエスト端末、JOYタッチ等々が生産されている。

以上の機種の大量な事からも明確であるように、本情報検索システムは博物館展示には勿論の事、今日の社会のあらゆる面で希求されている情報伝達システムである事が理解できるものである。

### ハイビジョン映像

ハイビジョンは、正式にはHDTV、つまりHigh Definition Televisionの略称であり、1985年にNHKが命名したものである。

ハイビジョンは、テレビの延長線上にあるものであるが、具体的な違いは映像を形成する走査線の数で現在のテレビの数525本に対し、ハイビジョンはその2倍以上に相当する1,125本を数え、画素数で比較すると現在のテレビの5倍以上にあたり、それは従来最高の映像と言われてきた35mmフィルムの画素数を越えるものである。従って、所謂画面の「キメ」は細かく、高精細化がはかられたものとなっている。

高精細度を有するハイビジョンの映像は、スクリーン面に近づくことも可能な大型映像であるため、必然的に映像の迫力、臨場感に富んだものであり、インパクトの強い電子映像であると言えよう。

ハイビジョン映像の利点については、八重樫純樹<sup>(41)</sup>は次の三点をあげている。

- 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、極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極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見られるだけ

でなく、画面視野が極めて広がる。

とその三点の特性をあげている如く、映像展示には優秀なる映像メディアであることは事実である。

ハイビジョンの博物館への登場は、1989年に岐阜県立美術館での設置が我が国最初のものとなる。

翌1990年に郵政省のハイビジョン・シティ、構想モデル都市に指定された神奈川県厚木市では、1991年に厚木市こども科学館に設置され、その後美術館を中心に利用されている映像機器となっている。

以上が現在博物館に於いて展示に供されている映像システムの主たるものであるが、これらの中での複合による映像等が多数存在することも事実であり、更に日々新しきシステムが出現していると言っても過言ではなく、更に特殊スクリーンの開発出現により、それらが相俟って、実際展示を見てもいずれの種類の映像展示であるのかが判断しかねることも生じてきたが、博物館展示に於いて映像展示はまだまだ必要であるし、これからも増加するものと予想される。

### ハイビジョン使用館一覧

1. 釧路市生涯学習センター
2. 北海道立近代美術館
3. 旭川市博物館
4. 萬鉄五郎記念館
5. 秋田県立近代美術館
6. リアス・アーク美術館
7. 宮城県立美術館
8. 角館町平福記念美術館
9. 足利市立美術館
10. 埼玉県立近代美術館
11. 入間市立博物館
12. 松戸市立博物館
13. セゾン美術館
14. 東京国際美術館

## 博物館に於ける映像展示の研究

15. 中野区もみじ山文化センター
16. 国立西洋美術館
17. 町田市立国際版画美術館
18. 新潟県立美術館
19. 福井県立美術館
20. 富山県民生涯学習カレッジ映像センター
21. 高岡市美術館
22. 東海大学海洋科学博物館
23. 山梨県立美術館
24. 山梨県立豊富村郷土資料館
25. 信州高遠美術館
26. 長野県信濃美術館
27. 山形村ミラ・フード館
28. 岐阜県立美術館
29. 岐阜市科学館
30. 羽島ハイビジョン学習館
31. 大垣市サイトピアセンター
32. 四日市市立博物館
33. 愛知芸術文化センター
34. 愛知県美術館
35. 名古屋港水族館
36. 碧南市哲学たいけん村無我苑
37. 三重県立美術館
38. 滋賀県立近代美術館
39. 京都府京都博物館
40. 京都国立博物館
41. 貝塚市民文化会館
42. 守口市生涯学習情報センター
43. 松原市民ふるさとびあプラザ
44. 大阪府立近つ飛鳥博物館
45. 大東市立文化情報センター
46. 神戸市立小磯記念美術館
47. 宝塚市立国際文化センター
48. 奈良市写真美術館
49. 高知県立美術館
50. 鳥取県立生涯学習センター
51. 松江市生涯学習センター
52. 広島県立歴史博物館
53. 山口県政資料館

54. 徳島市立德島城博物館
55. 相生森林美術館
56. 福岡県立美術館
57. 長崎県立美術館
58. 大分県立芸術館
59. 鹿児島県立視聴覚センター
60. 厚木市こども科学館
61. 八王子こども科学館
62. 香芝市ふたがみ文化センター  
(1995年現在)

### 9. 映像展示の展示効果と問題点

映像展示の中の参加型映像の必要性

基本的には第一次映像展示を除く、第二次映像展示、この場合原則的には一部に第一次映像を組み込み、更にイラストやアニメ、文字解説等の要素を含む映像は第二次映像に分類するものとする。

第一次映像は前記の如く、記録映像でありそれ自体が記録保存されるべき資料価値を有するものを指す。

ところで、第二次映像展示は基本的には参加型でなければならない。

つまり、原則は博物館展示の展示室内に於ける参加型展示の必要性と共通するものであるが、知的なアミューズメント性とそれを継続させる興味対象物の推移性は参加型以外の展示では今日不可能と考えられるものである。

即ち、参加と一口に言っても博物館で必要な具体的参加の形態は、知的参加と体験参加の二種類があり、従来のプッシュボタンをただ押す事による参加はもはや参加型展示に含めるべきものではないと考えられる。

それでは、博物館展示に必要とする参加型展示とは知的参加と体験参加であるが、体験参加は別項の「シミュレーション映像と博物館」に譲るとして、知的参加について述べることとする。

博物館を見学しているとまああることであるが、従来の参加型と称されたプッシュボタ

ンによって映像展示が作動し、映像が流れはじめるタイプの映像システムで、見学者が誰もいないのに映像のみが流れているといった場面に出くわすと言うものである。

これは、自分よりも導線上を先行している見学者が、映像を見ようとして開始ボタンを押したにもかかわらず、本映像展示の映像が終了するまで見る事なく、その場を過ぎ去った痕跡と言えるものである。

博物館が情報を伝達しようとする展示映像を、途中放棄する要因は種々なものが介在するであろうが、一般的に先ずあげられることは映像内容のつまらなさや映像自体が長すぎることと起因するものであろうと予測され、更に基本的には、本来の参加型ではないところに、深因があるものと解釈される。

この点は、映像の中でも殊に教育を目的とした場合、一方的に映像を伝達するだけでは効果の点に於いて不十分であることは以前より指摘され、それを改善すべく種々の方法が考案されてきた。それが今日の種々の映像を生み出したとも言えるものであるが、これらの基本に潜在するものは見学者への一方向性であり、基本的に必要とされる最大のファクターは見学者の自由意志による知的参加である事は明記すべきことであると考える。

つまり、それは一時の人寄せ効果ではないことを忘れてはならない。

従来、博物館の映像展示形式は、一種類の映像を定期的に時間を定め上映していた。

続いて、見学者の見学の上において自由な開始時間を選択できる、希望開始時にボタンを押すことによって映像がスタートするシステムが出現した。

続いて、従来如く定められた一種類の映像のみではなく、数種類の映像が事前に用意され、その中から見学者が必要なものを選択し、見学者の時間帯で見る方式となった。

そして今日、新設館で常用されるに至ったインタラクティブ映像の中でも検索型システ

ムは、疑似的なQ & A方式の展開をも可能とし、参加型の一つの完成型とも看取される見学者と映像装置との対話式とも言える双方向性を可能とした、映像が出現するに至った。

インタラクティブ映像も高度なストーリー構成があってはじめて、展示効果を生むものであるが、従来のような見学者が途中で見ることを放棄した映像の原因を改善したものであり、中でもソフトの時間数は従来映像では大きな条件であったが、この点も確実に延長され、その結果伝達情報量が増加したことも事実であろう。

これは、知的参加が博物館展示へ可能となった所産であり、展示の最大の必要条件を再度確認するものであり、また人間とは如何に自由意志を尊重すると同時に如何に我がままであるかとの証明でもあろう。

尚、今日映像展示に使用されている情報検索システムの更なる特徴は、プリントアウトが一般的に可能であることであり、この点は情報伝達の上では好ましいことは言うまでもない。

#### 映像展示のなかでの文字媒体による情報伝達の必要性

博物館展示教育は、ものである資料を媒体とする教育形態であり、文字による教科書を媒体とする学校教育とは基本的に異質のものである。

つまり、博物館教育は意味を持った表示である博物館展示という一つの形態であるコミュニケーションにより、見ることにより情報を伝達するものである。

しかし、展示というコミュニケーションの一形態による情報の伝達は困難であるため、口頭による説明や文字パネルによる解説文に安易に流れがちである。

その結果、我が国の博物館の展示室には文字による解説パネルが氾濫する結果となり、また文字パネル数の増加と反比例してパネル

を熟読する見学者数は減少することである。

つまり、博物館展示室において見学者は文字による解説パネルを熟読することは生理的に無理であることは、今まで博物館に行ったことのある誰しもが思い起こせる事であろう。

そこで、今日この本来の目的を達成できない文字パネルといった形式の情報伝達方法を、映像展示に置換する事が企てられ、情報を伝達しようと試みられているのである。

そこで再度考えねばならない事は、映像内に於ける文字媒体による情報伝達である。

資料の解説等に映像が介在しなかった際の展示室に於ける文字は常に排除を考慮しなければならなかった存在であったのに対し、映像に伴う文字は必要であり、文字の介在により情報がより確かに伝達できることである。

つまり、根底には文字パネルに於ける文字を人が読む事は困難であるが、映像内に表示された文字は無意識のうちに目で追うと言った、特性とも言うべき習性を持っているようである。当然そこには、文字数の絶対量は関与することは勿論である。

例えば、「マンガは読むが本は読まない」といった事をよく耳にするが、まさにその通りであろう。マンガの中でも絵と文字数の比率が問題であって、文字数が多すぎるともはやそれはマンガの範疇を逸脱したものとなり、誰もが読まなくなるのと同様に、映像の場合も活字が画面に横溢すると、もはやそれは映像ではなく内容的には文字パネルと同一物になると考えられる。

従って、映像に伴う文字量は、決して量を過ぎしてはいけなく、要所々々の字幕スーパーとして使用することが好ましいと考える。

字幕スーパー形式による文字の介在は、見学者に嫌悪感・疲労感なしにスムーズに受け入れられ、更に見学者がナレーションによる伝達情報の記憶性よりも映像内の介在文字の目読は、はるかに鮮明でより確実な記憶として蓄積されるものと考えられる。

聴覚による記憶は、「耳学問」であったり、「右の耳から左の耳へ通り過ぎる」等とも表現されるところからも明白であるように、ナレーションのみではおぼろげと言った不確実な記憶が形成されると同時に、それも基本的には再度聞き返しのできない不安さから、明確な情報を伝達する事は不可能であるとも言えよう。

そこで、文字の介在を行なえば情報の伝達は、聴覚と視覚の二手段となり、情報伝達の増進と確実性がより増進できるものと考えられる。

尚、場合によっては聴覚への伝達であるナレーションは不必要であり、字幕スーパーのみによる情報伝達の方が、より効果的とも考えられる。

また、情報を希望する人が自由に要求が可能である情報のプリントアウトサービスは、映像展示の内蔵する本特牲のだめ押しとも表現できるものであって、博物館の展示のなかでの情報伝達と言う一面に置いては、完成された形であると考えられるものである。

### 特殊映像と博物館展示

博物館展示の基本は、展示資料の前を通り過ぎようとする見学者の注意を喚起し、展示資料の前で足を止めさせることである。

この展示上の「注意の喚起」については、従来各種の二次資料あるいは展示装置等々を駆使し、「注意の喚起」作用創出に苦心して来た経緯が、即ち博物館展示の歴史と言っても間違いではないものである。

そして今日、各種の映像展示の出現、なかでも特殊映像による展示の出現により、「注意の喚起」は「人寄せ効果」と言葉を代える程見学者を魅了する展示となったことは、喜ばしい限りである。

これは、映像に備わった力でもあり、更には映像展示発展の経緯を見れば明確であるように、博覧会により映像展示は改良発展した

## 博物館に於ける映像展示の研究

ものであるが故に、どうしても人寄せ効果が第一義となっているものと看取される。

従って、テレビジョンやホログラフィーと言った映像のなかでも特殊と言える映像は、当然抜群とも言える人寄せ効果を發揮しているのであるが、博物館の展示効果と言う博物館展示の本来の目的に立ち返った場合、どれだけの教育効果を果たしているかと言うと甚だ疑問である。

つまり特殊映像の中でも、勿論人寄せ効果があり、博物館展示としての情報伝達が明確であるファンタビューやテレビジョンは、見学者にとっては如何なる機構により魔訶不思議な現象が生じるかと言った本映像機器の原理に対する疑問のみが先行し、特殊映像の伝達する多量の情報が見学者に理解されているかどうか疑問であることである。

博物館の大きな特徴と言えるものであるが、如何なる展示をすれば見学者に情報が伝達でき、展示効果が得られるかを追求し、新たな

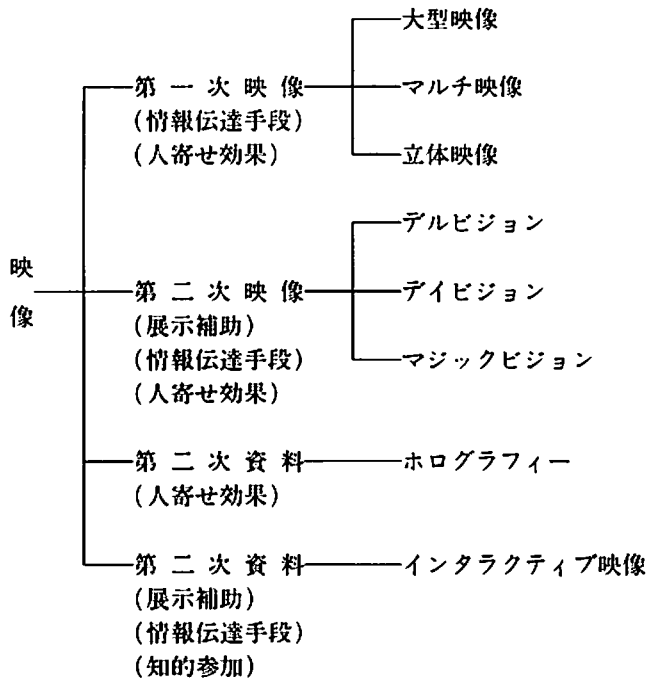
展示を実施するのであるけれども、当該展示が見学者に対し、どれだけの教育効果を与えたかと言った追跡調査は何故か実施しないため、明確には断じ難いが、特殊映像を囲む賑わいの割には展示ストーリーの理解は進んでいないように思われる。

また、本映像機器の原理に対する疑問が解消し、情報獲得に専念できる時点になれば、これらの特殊映像機器も人寄せ効果を失い、見学者の注意を喚起することもなくなる可能性も極めて大きいと言えよう。

つまり、目新しいものも長くは続かず、永続するものはいずれの場合でも基本的なオーソドックスなものであることは世の常であり、歴史が示す通りである。

故に、博物館に於ける映像展示も、第一次映像を基本とし、第二次映像の中でも機種種の採用に十分考慮しなければならぬ時点に到達しているものと考えられる。

例えば、シミュレーション映像等は、ゲー



## 博物館に於ける映像展示の研究

ムセンターやアミューズメント施設と同レベルであって、どこに教育目的があるのか計りかねるものであることも事実であろう。

博物館のアミューズメント要素とゲームセンター、テーマパーク等のアミューズメント性とは同一ではなく異なったものであることを再度確認しなければならない。

### シミュレーション映像と博物館展示

現段階でのシミュレーション映像は、多摩六都科学館、地下鉄博物館、大島火山博物館等々を見る限りでは、基本的にはアミューズメント施設に於けるシミュレーション映像の縮小版と言えるものであり、教育効果とは切り離れたものと看取される。

ならば、求められているのは人寄せ効果であろうが、これもアミューズメント施設と同種のものと比較すると縮小版である故に非力であるようである。

シミュレーション映像展示を取り入れている博物館館種は、こども科学館である共通性が認められる。

科学館は、今日増加の傾向にある館種の一つで、基本的には青少年を対象とし、その多くは名称に「こども科学館」と記している。

従って、青少年期に「科学の目」を養おうとする理念であるのであろうが、どうも展示の中に教育理念を見だし難い館が多く存在することも事実であり、遊び場と言った視が強すぎると看取される。当然、博物館は遊び場のイメージがなければならないが、そのみに終始するのともうかと思われるが、少なくとも青少年の科学の目を育成しようとする設立理念があり、更に多くはこども科学館と名称中の子供を「こども」と漢字ではなくひらがなで表記したこどもの為の館であるならば、博物館法第23条を厳守し、せめて無料館にすべきではなかろうか。

そこには、現在一般的に見られるような疑似体験シミュレーション映像は必要でないか

ら、科学の基本を明示する展示を実施していただきたい。

そして、高額な映像機器を採用しない分で公立こども科学館は無料にするべきであると考える。

### 「あと置きビデオ」の映像展示性

本稿で述べるところの「あと置きビデオ」とは、既製の展示の後になってビデオ映像を設置した場合を基本的には指すものとする。

しかし、そこには種々のタイプのあと置き型ビデオ映像が、大半の博物館と言っても過言でない程多くの博物館に存在していることは事実であり、これらを映像展示に含めて考慮してよいものであるかどうか甚だ疑問である。

もし仮に、博物館に設置されているビデオ映像のすべてを映像展示とするならば、我が国の博物館に置いて、最も数の上で最多となるのは「あと置きビデオ映像」となることは事実である。

また、ここで映像展示と称するものは、あくまで博物館展示としての映像を指すものであり、更に、それらは見学者の参加性は伴わず、基本的には限定された映像が一方向的に流れているものを指す。

まず、設置場所という観点で分類してみると、第1が展示室であり、第2が展示室外であるところのエントランスホール、休憩スペース、廊下等である。

第3が講堂、講義室、多目的ホールといった概ね以上の3箇所分類できる。

次に映像ソフトの内容については、第1は当該博物館のガイダンスあるいは商業映像と一般に称する博物館の概要を映像化したものである。

次いで第2は当該博物館の展示室の展示ストーリーに則り、当初より展示映像を目的として製作された映像、第3は博物館が設立されている当該市町村あるいは当該地域の自然

## 博物館に於ける映像展示の研究

や文化特性を中心に編集された当該地域紹介映像、第4は展示完成後作成された映像で資料の解説を主とする映像、最後としては、博物館展示完成後収集製作されたもので、当該博物館の収蔵資料に関する内容を持つ映像等の5タイプに概ね分類できると考えられよう。

更に、映像ソフトの収集あるいは製作についての観点からは、つぎの三形態が認められる。

第1は、当該館が独自に展示上あるいは研究上製作したもの、次いで他機関等が製作したものを借用するタイプ、第3は既製の映像で当該館の展示または資料に関係する映像を購入するものである。

以上の分類の三要素と分類された項目の組み合わせにより、展示であるか否かを考えて見たい。

ただ、あと置きビデオが展示か否かを明確にし、展示でない場合は不必要であると考えたものでは決してない。

つまり、判断の第一要素はやはり設定場所であることは言うまでもないであろう。展示室内に設置されているもので、ソフトの内容が当該博物館の展示内容と関連しているものであれば映像による展示であることは言うまでもない。ソフトの収集・製作形態の如何によらずである。

ただ、それが博物館自体の案内や紹介を目的として製作されたガイダンス・商業フィルム等であった場合、それらは映像展示とは言い難いものと判断する。

また、資料の解説で言葉のみによる解説に終始する映像を一方的にながし続けるあと置きビデオも展示とは考え難い。

何故なら、文字パネルを映像化したものであってもそれは映像展示ではないだろうし、映像による言葉のみの解説も、展示室内の解説員が展示ではないように、それも映像展示ではなく展示解説の一手法と考える。

次にエントランスホール、休憩スペース、

廊下等といった展示室以外に設置されたあと置きビデオは、基本的には映像展示に含まれないものとする。

つまり、映像のソフト内容がガイダンス・商業的なものである場合は当然の事ながら、またそれが展示に関する映像であっても、展示というストーリー性が重要であるコミュニケーション内に於いて、展示資料とこの場合第二次資料である映像が離脱している事は展示の基本から言っても極めて不都合であるところから、この場合も映像展示とは考えられない。

ただ、エントランスホールあるいは展示室前の空間等に於いて、当該館が郷土資料館タイプの博物館である場合、当該地域の自然や歴史的風土を紹介する等の展示のプロローグ的役割を果たすあと置きビデオは、映像展示に含めるべきであろう。

尚、当該地域の自然や歴史的風土紹介ソフトと記したのは、郷土資料館タイプの博物館の場合がそうであって、それぞれの専門領域によってそのソフト内容は異なることは当然である。

講堂や講義室等に設置されたビデオが、ガイダンス、商業映像を投影するのは展示ではないことは明白であるが、仮に同位置に於いてそれらのビデオが収蔵資料に関する映像をながしたとしても、同じくそれらも映像展示ではない。

つまり、以上の如く、あと置きビデオが映像展示に含まれるかどうかの観点は、設置場所と映像内容の関係、更には展示ストーリーの流れに組み込まれているがどうかによって決定されるものとする。

かかる観点に立脚した場合、我が国の博物館に於いて量も数多く存在するあと置きビデオの大半は、映像展示に分類されるべきものではなく、展示教育の効果の点に於いても疑問があるケースが多いものと看取される。

### 10. 映像展示の具体的必要性



### 博物館広報と映像

今日の社会に於いて広範囲を対象とする意志の伝達メディアとしては、映像が最良の方法であることは言うまでもない。

今日、博物館の広報活動も20年前のそれと比較した場合、隔世の感すら感じられる程、特別展等の展示会案内ポスター等は、そのデザイン、色彩、印刷技法といったすべての点で立派なものとなり、更に全国的規模と言ってもよい程の広範囲を対象とするものとなった。

国立博物館をはじめとする所謂大規模博物館は、駅等へ大型広告や私立美術館等は山の手線の電車内に吊し広告を出している程、博物館も広報を必要とする時代であることを痛感するものである。

つまり、これからの博物館は初期の博物館のように見せてやる式でただ漫然と見学者が訪れるのを待っていればよいと言うものではなく、一般市民を積極的に博物館へ誘うようにしなければならない時代に来ていることを認識せねばならない。

したがって、その為に博物館の存在とその内容をアピールすべきことが肝要であり、その具体的方法は種々存在するであろうが、予算などの関係も勘案し、公立博物館の場合であれば当該行政区域の役所であるところの県庁や市役所あるいは公民館等々と言った人々の集まる場所に於いて設置ビデオを利用し、博物館案内である商業映像や特別展に際した映像による広告をリアルタイムでながす等映像による広報を実施すべきである。

映像による案内広告は、他のメディアと比較して大きな影響力を持つものであることは前句の通りであり、更に今日映像の中でもビデオ映像が一般化するに従って、その製作も簡単且つ安価なものとなっている事は周知のとおりである。

また、当該地域の学校で映像を流すことも必要であろうし、何と言っても発信地である

博物館で使用しなければ意味がない。

博物館での使用と言っても従来、まま見受けられたようなエントランスホール等の博物館内部に設置するのではなく、博物館の敷地内での設置であっても博物館外の人々をターゲットとしたものである。

つまり、博物館の傍を通り過ぎようとする人々に、今博物館ではこういう特別展をおこなっている、あるいは本博物館はこういう施設から成り立ち、展示室はこういうものであり、こういう種類の資料を中心に展示を行なっていると云った映像による視覚に訴え、注意を喚起しようとするものである。

この場合、商業映像に留まるものではなく、当該博物館の収蔵品の映像を流すことも必要と考えられる。

また、博物館の展示映像ではないが商業映像は、初めて当該博物館を訪れた人に博物館の概略を理解する手段として有益な映像であり、博物館の普及の上では不可避とも思われる映像である。

県立博物館クラスや大規模博物館では、開館と同時に商業映像を製作し、保有している館も多いが、ところが一般人はこの商業映像を目にすることができないのも事実である。

また、広島県立歴史博物館等のように、商業映像でありながらも優秀な映像を有している館も少なくないことも事実であり、これらの映像の更なる活用を期待するものである。

アメリカのワシントンにあるスミソニアン博物館群は、合衆国国立博物館と称される自然史博物館と歴史技術博物館・航空宇宙博物館を中心に、美術館・動物園等々合わせて14館から成り立っている。

このため、これらの博物館の総合案内所とも言えるキャスルがあり、そこでは映像による各博物館の案内がなされており、映像による理解しやすいものとなっている。

### 収蔵目録と映像

博物館に於ける収蔵目録の映像化については、1989年に岐阜県立美術館で全所蔵品をハイビジョンに記録しデータベースとし、それを必要に応じて見学者に提供するハイビジョンシアターが登場したのが、博物館収蔵品の映像によるデータベース化の嚆矢となるものであった。

その後、国立西洋美術館や町田国際版画美術館等々をはじめとする博物館の中でも美術館を中心にハイビジョン映像は波及していった。ただ、美術館のハイビジョンはプログラム型とデータベース型の二形態(11)に分類され、その内容については浅野彬の論文(11)に詳しい。

その中でも映像の担う収蔵・目録の重要性と簡便性については、深田独をはじめ、須藤茂樹(12)らが著しているところである。

つまり、博物館では全収蔵資料の何がどれだけあり、どんな形状をしており大きさはどのくらいかと言った資料の全貌を、わざわざ展示中の資料や、収蔵庫に保管されている資料を見なくとも、居ながらにして必要資料の情報を簡便に得る事ができるものが、収蔵品目録である。

換言すれば、収蔵品目録は博物館の全ての機能を運営する上での骨子となるものであり、殊に資料の管理上なくてはならないものである。

また、見学者側からしても当然必要なものとなる。例えば、博物館に高台寺蒔絵に興味を持つ人やそれについて調べたい人が、博物館を訪れた場合、展示室は見たが展示されていない場合、普通なら当該博物館には収蔵されていないと判断せざるを得ないであろう。

と言うのは、一般博物館見学者が博物館と直接触れ合う事ができるのは展示室のみであって、収蔵庫は目にする事はできないからである。

故に、一般見学者が博物館をまだまだ誤解

している一つに、収蔵庫の存在の実体を知らず、博物館の収蔵資料は全て展示室で展示されていると思っている事である。

従ってその場合、展示室に展示されてなければ、目的の資料は当該博物館では収蔵されていないものと即断せざるを得ないであろう。

しかし、今日博物館資料は博物館の基本責務とも言える資料保存の観点で、収蔵庫に保管されている事や、あるいは他館への貸し出し等々のファクターにより展示室を留守にしているだけかもしれないような場合、見学者が当該博物館に於ける目的とする資料の収蔵の有無を容易に確認できるものが収蔵品目録である。

以上のような観点からも収蔵品目録が、博物館の基礎をなすものであり、不可欠なものであることは事実であるが、不思議なことに収蔵品目録を持たない博物館がまだまだ存在していることも事実である。

以上のような目的を有する収蔵品目録は、従来印刷による冊子形式が一般的であったが、映像化を企てれば検索が極めて便利である事と新収蔵資料の目録追加が従来の印刷物と違って、これも簡単にでき得ることを最大の特徴とするものであり、切望される博物館での映像化の一つであると考えられる。

### 解説パネルと映像

従来博物館では、情報伝達的手段とし解説文字パネルを恒常的に使用してきたことは事実である。

展示の理念を以てすれば、展示室内へ文字を介在させる事は当然展示の基本理念に反するものであることは、博物館関係者は誰しもが潜在的に有する矛盾であると常々感じているものと容易に推察できる。

つまり、鑑賞展示ではなく教育展示の場合、展示資料が内蔵する学術情報の伝達が、所謂展示という形式ではその技法上余りに難し過ぎ、実現が不可能な場合等はどうしても説明

が容易である文字による解説に頼らざるを得なかったことも事実である。

それほど博物館に於ける教育展示とは、難しいものであるのである。

博物館関係者の誰しもが、展示室内の文字解説パネルは、2・3枚を限度とし、それ以上は見学者に読まれない事や、展示室内の多数の文字パネルの存在自体が、展示室全体を堅苦しいものとするををしている。

無効果あるいは逆効果であることも知っていないながら、具体的な展示方法が見い出せない場合、一縷の望みを託して解説文字パネルを展示に用いてきたのが実情であろう。

そして、この解決し得ない博物館の教育展示の命題とも思えた文字介在の問題を一挙に解決したのが映像展示であり、中でもインタラクティブ映像の検索システムは本問題に終止符を打ったと言っても過言ではないもので、資料の内蔵する学術情報をあらゆる形で伝達する事が可能となり、更に博物館展示には基本的に欠如することにより見学者にとって今一つ一線を画していた博物館側からの一方的展示に、参加性が加わった事により双向性となり、見学者が展示を身近に感じられると同時に展示に自然と没頭する結果となり、従来おもしろくないと同時に一方的で不満である故に心理的に発生していた疲労の発生頻度は低くなり、その結果博物館での滞留時間さえ延長されるものと考えられる。

教育展示を行なっていた博物館で、最初に文字パネルを排除したのは前にも述べた通り名古屋市立博物館で1989年の事であり、今日の新設館や新装館の大半はインタラクティブ映像の検索型システムが導入されるに至っている事は喜ばしい限りである。

しかし、今日新たな問題となるのは、検索システムの映像ソフト内容と展示資料（展示の主体を成す主として第一次資料）と映像資料の数的な比率である。

先ず、映像ソフトは優秀な博物館資料があ

り、更にそれらが研究される事によって引き出された情報を基本的に伝達するものでなければならぬから、研究の上に成り立つものであることを再度確認したい。

次に展示資料との比率であるが、科学館や理工館ならそれでもよいであろうが、歴史館・民俗館・自然史館と言った実物資料を必要とする博物館は、その質と数の点に於いてもあくまで展示の主役は実物資料であって、実物資料の保有する情報の伝達手段である映像システムも、こと展示に関しては展示の補助資料であることを忘れてはならない。

科学館や理工館以外の博物館に於いても、展示に於ける主役はあくまで第一次資料である事を忘却し去っているとしか思えない新設館が数多く出現していることも事実である。

#### ジオラマと映像

博物館展示に於けるジオラマについては、金山嘉昭による「博物館展示法の一考察」<sup>(113)</sup>に詳しいが、18世紀にパリで考案されたジオラマは1915年イギリスのパロック博物館で博物館に於ける最初の展示装置として登場し、その後、アメリカに渡りアメリカの博物館展示に於いては不可欠と言っても過言でない展示装置として隆盛を迎えたものである。

我が国へは、1932年東京科学博物館（現国立科学博物館）に登場したのが我が国に於ける博物館展示でのジオラマの初現であり、今日通常的な展示装置とまでなっている。

ジオラマは、直訳すれば“生態展示”であることから明確であるように、アメリカに於いては実物の動物剥製等を取り入れた実物大のスケールを誇る動物の生態等の自然を主題とするジオラマが主体をなす。

一方我が国に於いては、自然系のみならず、人文系博物館が多数を占める事も相俟って、人文系博物館でも主流を成すと言っても過言ではない展示装置である。

ここで考えねばならないことは、これから

も博物館展示を代表する展示装置であるかどうかということである。

つまり、ジオラマのメッカと言われたアメリカを今日凌駕するとも思われる我が国のジオラマの展示特性は、先ずジオラマの必要三感と言われる材質感・遠近感・臨場感により創出されたその場面を垣間見たと言うような驚きと楽しみを以て見学者の視線を釘付けにし、更にその中に多量の情報を伝える事ができるものである。

つまり、楽しみながら、文字を媒体とせず見ることによって理解できると言った博物館展示の基本を踏襲する画期的な展示方法であった。

しかし、映像展示が登場するに至り、自然系ジオラマ、人文系ジオラマともに再考せねばならない時期に到達しているものと考えられよう。

つまり、従来のジオラマと同程度あるいはそれ以上の情報量を、これもまたジオラマと同程度かむしろそれ以上に楽しませながら伝達が可能である映像が出現した事に起因するものである。

例えば、アメリカの自然史博物館のジオラマの常套ともいえる動物生態ジオラマで、白クマが氷山の中でペンギン等と棲息していると言った如くの情報伝達は、今日の情報社会に於いて子供であっても白クマが北極及びその周辺の氷上で棲息していること等はジオラマに頼らなくとも周知の事実となっている。

あるいは、白クマの生態ではなく、白クマと称する動物本体を対象とするのであれば、動物園に行けば生きた白クマが見ることが可能であるし、博物館に於いても白クマの剥製標本は存在する。

生態に於いても、今日第一次映像である優秀な記録映像が数々あるわけであるから、伝達情報量は極めて映像の方が多量であることは言うまでもない。

ジオラマの一場面では、白クマの泳ぎや捕

食、子育て等々の多種の情報伝達は不可能であることと、更にスペースが映像を使用すればジオラマより遙かに小面積で済み、更なる展示を企画することもできよう。

つまり、自然生態ジオラマの持つ情報量は映像に比較してはるかに少量であることと、楽しみの点でも常識的となった動物生態の一場面より映像の方が優れていることは申すまでもなからう。

一方、我が国特有とも言える人文系ジオラマについても同じことが言えよう。

映像の中でも特殊映像の一つであるファンタビューと比較すると、その伝達情報量は比較にならない程ファンタビューの方が大量であって、更に楽しみの面でも十分な人寄せ効果を有しているところからも勝っているものと考えられる。

ジオラマとファンタビューの基本的差異は、静と動の違いである。

博物館展示に於いて、静よりも動の方が、展示効果が高いことは別項で述べた通りである。

また、ファンタビューは背景及び設置模型等を代えれば、同一場所で異なった場面あるいは事象の情報伝達も可能である。

例えば、最新館である1995年1月に開館した横浜市立歴史博物館のファンタビューは、背景部の回転により2面の異なる背面情景を有しており、二場面のストーリー展開が可能となっている。また、埼玉県入間市立博物館のファンタビューは数面の背景情景を有している。つまり、情報量が比較にならぬ程多いのである。

尚、ジオラマを完全に否定するものではなく、両者の融合展示装置等により、更に迫力ある展示が創作できるものと考えられる。

#### 構造展示と映像—映像機の設置場所—

ここで言う構造展示とは、博物館の展示室内への移築民家あるいは復元民家等の構築物

## 博物館に於ける映像展示の研究

や所謂時代部屋等も含めたものを想定しているものである。

映像の設置場所と称したのは、つまり構造展示内に於ける映像場所であり、映像内容に合致した場所に映像機器を設置するというものである。あるいはまた、映像内容に応じた構造展示を設定すると言うものである。

この目的は、展示物である映像、中でもこの場合は第一次映像であると限定してよいであろう映像に、周りの雰囲気を加え、より臨場感を露呈させるためである。

この点は映像に限ったものではなく、いずれの展示資料に於いても必要とすることである。

例えば、アメリカのボストン美術館の展示は、日本コーナーであれば展示室内全体が和柱、障子等によりインテリアされ、日本調に仕上げられた中で日本の歴史資料を展示する事により、日本文化の理解と雰囲気作りを行なった優秀な展示と言えるものである。従って中国資料の展示室内は中国風に、韓国は韓国風といった具合である。

このように、展示資料の性格等に関する演示を行なう事が、本来の展示には必要であると思われるが、我が国の歴史系・美術系博物館ではあまり実践されてないようである。

例えば、屏風を展示する場合スチールと化粧合板を用いた壁面ケース内に、仮に六曲半双であっても六曲状ではなく完全に開き切って、ケースの背面に固定するといった展示をしばしば目にするが、例えば、壁ケース内の床面に畳が入れられており、更にケースの背面にも障子あるいは京壁が施されているところへ、六曲屏風を直線に開いた状態ではなく、本来の屏風を立てる状態で展示した場合は、両者の間には同じ展示資料であってもかなりの臨場感の違いが存在するものである。

臨場感と記したが、それは自然感であって落ち着いたものである。むしろ、前者が違和感があって奇妙の一口に尽きるものである。

以上と同様な観点は、映像についても求められるものであると考える。

実践例としては、南足柄市郷土博物館で農家の構造展示があり、それも台所部分を中心とした部分構造展示である。そこには台所に関する資料が多数露出展示され、おのずと資料と資料の相互関係が生まれ、臨場感に富んだ展示となっている。

その中に台所であるから当然、カマドが設置されており、カマドの焚口内部に映像機が設置されており、これも基本的には奇妙であるのだから、台所に於ける炊事の様と周辺に設置された台所用品であるところの民俗資料を解説のかたちでなく、具体的な使用の様子を自然な映像で展示する事により見学者の理解度を深めているものである。

このカマドシアターは、本構造展示の導線上からは見えない、死角に相当するカマドの焚口内への設置であるから、見学者が構造展示物の内部に入って、ハッと気がつけばこんなところに映像がといった奇を照らした設置であり、周辺の状況と映像内容が一体化することにより展示教育効果は高められているものと看取される設置状況である。

また、最新館の一つでもある愛媛県歴史文化博物館には、大師堂が構造展示されており、その内部は映像シアターとなっており、「四国遍路一ひとびとの願いと信仰」と題する大師堂と関連する映像が展示され、両者が相互に関与し合い良好な展示結果を呈出しているものである。

以上のように、殊に第一次映像を使用する映像機の設置は、周辺展示と一体化するよう配慮すべきであり、更に映像機自体が露骨に目立たない工夫も必要であることは、科学館・理工館ならまだしも、歴史館・美術館・自然館といった博物館の展示資料類と全く異質なブラウン管等が併存し、同時に目に入ることで自体に違和感すら感じられるためである。

### 第一次映像資料と展示

第一次映像資料は、形ある第一次資料と同様に博物館は収集製作しなくてはならない。

深田独は「映像芸術博物館」の必要性について提唱している。この映像を専門領域とする博物館が必要であることは勿論であるが、先ずなによりも映像を博物館資料と認識することが肝要であり、更に実物資料と映像資料の両者が相俟ってその相乗効果から、より多量の情報が呈出されるものとなる優秀な博物館資料となることは事実であろう。従って、既設の博物館に於いても映像ソフトを暫時的な取り扱い資料とはせず、計画的な収集製作と映像ソフト専用収蔵庫の確保等は早急に実施すべきであろう。

第一次映像の展示は、実物資料と並存のかたちで展示することが最も好ましいものであるが、全てが展示室で公開し切れるものではないことは他の博物館資料と同様である。従って、映像の場合もデュアルアレンジメントを適用し、映像の収蔵展示部門を設けることが最も好ましく、それは国立民族博物館のビデオテイク型と基本的には同一であり、各個人が必要とする映像を自由に選択し、情報を得られるものが望ましい。

### 実物資料と情景復元模型と映像によるトリプルエキジビション

実物資料、それも何らかの製作、製造等々の一連の作業工程のなかで、それに伴う複数の道具や器材等を展示する場合は、それぞれの道具や器材の用途や使用方法について複数であるが故と、更に工程のなかでも解説の錯綜する点から全体的視野からの展示は行ない難いものであった。

つまり、それに全体的工程を鳥瞰できるタイプの縮小の情景復元模型を製作展示することにより、全体の流れ、あるいは全体像の把握を容易なものとし、更なる詳細情報は第一次映像により伝達するという三段構えの展示



一般的民俗資料の展示状態

法である。

例えば、具体的には民俗資料等の明示に適する展示方法と看取される。

一般的に最も我が国で数の多い、歴史・民俗資料館タイプの博物館に於いて、展示されている民俗資料の中でも漁業・農業・林業等の生産民具類が日常生活用具に比較して、所謂展示に至っていない傾向が強いと見受けられる。

例えば、養蚕に関する民具類は多数展示されていても、何をどういうふうにするに何の目的でどういうふうに使ったかと言った基本的な情報すら、いくらこれらを熟覧していても一向に伝達されてこないのが現状であろう。米作農業にしても炭焼きにしても同様である。

そこでより理解を増進させるために、例えば、米作農業であれば、稲の刈り入れから脱

穀・糶摺に至る米作りの中でも最も工程が錯綜し、且つそこには数多くの今日は民俗資料となった道具類が介在するものであり、その工程を展示するとすれば、先ず第一に当該行程で使用された民具類を行程順序に添って展示し、更にこれらの道具類を使用する様子を20分1程度の縮小模型を作製する。

尚、この模型は、個々の道具の使用を一つずつ模型化するのではなく、集合として把らえ模型とするものでなければならない。つまり、例えば情景としては、前庭を有する農家とそれに続く水田が何枚もあり、一枚の水田には稲が頭をたれて実っており、次の水田は今まさに稲刈りが行なわれている。また、となりの水田では稲刈りが終了し、ハゼに稲が干されている。更にまたそこには子供達が田螺取りに興じている様を表現することも博物館のアミューズメントとして必要である。

そして、農家の庭では千歯こきによる脱穀や唐箕による糶とゴミのふき分けや、薙にエブリを使用した粃の乾燥等々、やや離れた所では乾燥が終了した粃の殻取りである糶摺をはじめ、穀粒の選別作業や俵詰めに到る様子を模型化する。

これは、あくまで模型であって道具使用のモードとするものであるから、厳密性は必要ない。また、ジオラマ化するべきものでもなく、鳥瞰を必要とし、360°全ての角度からの見学が可能であることが好ましい。

そして、更に本展示の周辺でなければならぬが、第一次映像による映像展示を行なう事により、第一次資料である民具類の内蔵する情報の情報伝達が、従来の民具のみの展示よりも遙かに進捗するものと確信する。

また、「トリプルエキジビション」なる言葉は以上のような目的をもった展示形式を指すものとして今回初めて使用するものである。

#### ホログラフィーとレプリカ

我々が生活する世界は三次元であり、この

世に存在する三次元構造の全てのものを、二次元的平面でなく三次元的立体物として把握しようとする三次元映像技術の研究は、古くからなされてきたものである。<sup>(H15)</sup>

それが今日、レーザーの発明により三次元映像の把握が可能となり、すでにロシアでは実物資料のホログラフィー化を實踐し、巡回展示等に供していると久保田敏弘は「文化財とホログラフィー」<sup>(H16)</sup>の中で述べられている。

また、久保田はホログラフィーの文化財への積極的な応用参加についても言及している。

従来、立体を呈する博物館資料の立体的記録としては型取り模造であるところのレプリカのみがなせる技であり、それ故に第二次資料の中でもレプリカの有する博物館資料価値は高いものであった。<sup>(H17)</sup>

つまり、実物資料の記録方法であるところの写真・拓本・実測図等の第二次資料は全て平面的なものであるのに対し、模造の中でも型取り模造であるところのレプリカは、当然立体物であり、更に実物資料と法量・形状・材質感・色彩等の点に於いても寸分違わぬものであり、また全くの俗に言葉する瓜二つでなければ実物資料の記録としてのレプリカとは称さないものである。それほど、博物館に於けるレプリカとは優秀な二次資料なのである。

この実物資料が将来劣化等により煙滅し去った場合、実物資料と同等の博物館資料価値を有する、第二次資料の中でもエースとも言えるレプリカも、日進月歩する技術の発展、器材、材料等の目覚ましい改良により、製作時の危険度は極めて減少していることは事実である。

しかし、優秀なレプリカを作ろうとすればする程その危険度は増加する。

即ち、実物資料のレプリカ製作時に発生する危険性は、レプリカの命とも言える雌型製作時に遭遇するものである。レプリカは、型取り模造と称するところからも明確であるよ

うに、実物資料に形状を記憶する印象材を当てる事により雌型を作成し、完成した雌型に樹脂等の充填材を注入し硬化させる事により、かたちを形成するものである。

従って、雌型製作時に基本的には直接印象材が実物資料に接触する為、実物資料本体への破損・汚損・変退色等々の危険性を常に伴うものである。

この点ホログラフィーは、雌型製作を必要としないものであるから、レプリカ製作時の危険性等は全く介在しない事は、資料保存の観点からも素晴らしいことである。

資料の立体記録であるところのレプリカとホログラフィーを比較した場合、視覚対象としては同等であり共に展示に供する事は可能であり、触感の点ではホログラフィーは、映像である故触れることはできない。その他レプリカの有する研究の為の資料と言った点に於いてもホログラフィーは限度があろうと想定されるが、いずれにせよ、近い将来ホログラフィー製作技術の高揚により、実物資料の二次資料化をレプリカと二分するものと予想される。

#### ミュージアム・ワークシートとインタラクティブ映像

インタラクティブ映像の中でも検索型システムは、今日多数の博物館に於いて実践使用されている。

検索型システムは、Q&Aシステムも可能であり、数多くの博物館が本システムを採用している。

Q&Aと言え、我が国の博物館ではまだまだ十分に使用されていないが、参加型展示の基本と考えるミュージアム・ワークシートとの関係である。

今日の青少年は、両者を比較した場合、扱い慣れたプッシュボタンによる検索型システム映像を選択するであろうから、逆にペーパー形式を残してゆくことと、一週間単位で出

題を変更してゆくことは、まだ検索型システムでは経費等の面からして不可能であるから、ワークシートは従来通りの形式で実施することが好ましいであろう。

#### ミュージアム・グッズと映像

ミュージアム・グッズを扱うミュージアム・ショップの現代博物館に於ける必要性については小生の小論<sup>(119)</sup>に詳述した通りである。

博物館が公衆に対し見て欲しいもの、理解して欲しいものは、博物館の顔であるところの常設展示である。この常設展示品の理解度を深める為にもミュージアム・ショップは必要となってくるものと考えるのである。

あくまでミュージアム・ショップでは単なる土産物売り場ではなく、教育理念に立脚した展示の延長としての意味をも併せ持つ点を理解せねばならないものである。

即ち、観覧者にとって博物館に於ける展示資料は、所有する事はもとより手に触れることすらできない、常に一方的なものである。しかし、人間の本能としていずれのものに対しても、所有欲、あるいは触って見たい欲求や獲得欲がある事は否めない事実であろう。

この入手することができない資料に対して、獲得欲との間隙を埋める手段としてミュージアム・ショップの商品がある。同時にまた見学者にとっては博物館に行った記念に、理解した知識を留める意味で、何らかの形で持ち帰りたいと思うのが、自然の要求であって、ミュージアム・ショップの商品は、観覧者の欲求を満たしてくれるものとなる。

博物館に限らず、我々が旅行をすると必ずといってよいほど、それが本当は不必要なものであってもそれぞれの土地の土産物を買う。このことは、そこに行った証拠を、つまり自分の原風景を残そうとするものである。博物館もミュージアム・ショップで、その基本的な要求に答えねばならない。それができなければ、「土産物一つない温泉地はつまらない」



のと同様にあの博物館は、「つまらない」に直結することとなろう。

以上のような人間性の基本的な欲求にミュージアム・ショップが応える事が、博物館へ行く楽しみに結び付くと同時に、ミュージアム・ショップの商品は後述する如く、温泉地の温泉饅頭とは大きく異なり、教育的効果に基づいて作製されたものであり、その商品の取材した実物資料の由緒および学術的情報を記したコメントカードが付されているものであるから、展示室に於いて実物資料の説明文を熟読しなかった見学者でも、改めて我が物になった商品のコメントカードを再読する事により自分が購入した商品の由緒・学術性を、ひいては展示室にあった実物資料の詳細を熟知するであろう事は容易に期待し得る。

以上のような観点で、当該博物館の収蔵品より取材した商品を扱うミュージアム・ショップの必要性は生じて来るものであるが、これとは逆に魅力ある商品群を取り扱う事により結果としてミュージアム・ショップへ、即ち博物館へ公衆を呼び寄せることになる事も十分予想でき得る。

以上のような目的を達成するミュージアム・ショップの基盤となるのは魅力のある商品である事は言うまでもない。

日本の博物館のミュージアム・ショップでは、図録や絵ハガキ程度の商品が一般的であり、これは余りに貧弱であり、人々を引きつける魅力など全くないと言って良い程であって、ミュージアム・ショップ本来の機能を果たし得ないものとなっているのが現状であろう。

ミュージアム・ショップの商品の必要条件の第一は、当該博物館の収蔵資料の形態・意匠等をあくまで素材にしたものでなければならぬし、逆に実用化された個々の商品より誰もが実物資料を容易に彷彿でき得るものでなくてはならない。また、それぞれの博物館の収蔵資料に関連するものでなければなら

ない事は原則である。換言すればその博物館のミュージアム・ショップでしか購入できないと言う点が極めて重要である。従って、全国どここのコンビニエンスストアでも取り扱っているような商品であってはならないのである。

つまり、芸術的あるいは芸術的香を内蔵したこの独自性が来館者の要求を満足させるステータスとなるのである。

また、コメントカードにより、スーパーマーケットの商品には認められない学術的、芸術的な付加価値に来館者は満足すると同時に、ミュージアム・ショップ自体のステータスも高められるものであると考えられる。

以上の観点に基づくミュージアム・グッズに映像が当然要求されるのは明白である。博物館資料の映像こそが当該博物館を代表する独自のグッズであることは言うまでもなからう。

この点は、グッズの古典的な定番とも言える絵葉書が根強い商品であることから明白である。

だかもはや、絵葉書のみではニーズに対応し切れないことも事実であろう。

当該博物館の商業的映像から始まり、収蔵品の記録と解説映像、当該館が所有する第一次映像で、展示室で展示に供している映像であれば更に良いが、それらの商品化を企てるべきである。

諸外国の博物館のミュージアム・ショップではビデオ映像の販売が盛んである。

以前驚かされたのは、スウェーデンのストックホルムに所在するパーサー号博物館と称する17世紀初頭に沈没した軍艦パーサー号を引き揚げ、その後保存処理をし覆屋をかぶせ公開しているものであるが、そのミュージアム・ショップに於いてパーサー号引き揚げから保存処理に至る一連の経過を撮影した第一次映像ビデオを販売しており、日本語を含む6ヶ国語のビデオが存在した事である。

尚、グッズのテープの映像は、バーサー号博物館の展示室で放映されているものと同一映像であった。

これだけ家庭に於いても映像器具が完備した状況下にあつては、ミュージアム・ショップがテープやディスク形態の映像を用意しなければならぬことは明白である。

その為には、博物館は優秀な映像の収集及び製作を行なわねばならないものとする。

### おわりに

以上映像について、博物館にその論点を絞り、映像展示としてこれまでの歴史、そして現状を博物館学の立場から整理し直し、問題点を挙げ論述してきた。

現代の映像技術は、日進月歩、破竹の勢いで進んでいる。本文中で今回は取り上げなかったが、近年特に注目視されているのが「マルチメディア」である。マルチメディアの定義については様々な意見があり、一言で表現することは難しい。敢えてキーワードを挙げるとするならば、やはり「インタラクティブ(双方向性)」であるとする。

自分の好きな情報を呼び出す。あるいは同一画面上に「映像」を流す。ネットワークを通じて、ほかにいる場所の人と話ができる。その展開・応用については、多種多様なもの

が考えられていることは、周知の通りである。

博物館もその例外ではないと考える。今回でもインタラクティブ映像として取り上げてはいるが、今後はより複雑なことができるであろう。つまり博物館展示への活用は、従来の映像展示を複合化し、展示の幅をより広げるものと推察される。例えば、卷子本の展示を考えた場合、従来の展示技法では、展示ケースに広げられる幅は限定される。だが画像データベースを作成しておけば、すべてを見ることができる。また、同一画面上に解説文を重複させ、解説の方法も同時に学習することも可能であろう。さらに、関連項目の映像も同時に流すことにより、情報をより綿密に観覧者に供給できることが考えられるのである。

このように展示の幅が広がる半面、そのソフト製作が重要な意味を持つことは言うまでもない。

博物館の映像展示は、今後映像技術の進歩により複雑な展開を見せるであろう。この研究は、次の段階を迎えるにあたっての、映像展示の現段階に於ける基礎的な項目について論じたものである。この研究を土台として新たな映像展示の方法が誕生することを望むものである。

### 註

- 註1 佐々木朝登 1994 「博物館に於ける映像について」 明治大学学芸員養成課程年報9  
 註2 上田篤 1989 「博物館からミュージアムへ」 学芸出版  
 註3 棚橋源太郎 1950 「博物館学綱要」 理想社  
 註4 加藤有次 1977 「博物館学序論」 雄山閣  
 註5 倉田公裕 1988 「博物館の風景」 六典出版  
 註6 青木豊 1994 「集客力のある博物館」 「ミュージアム施設化計画と事業運営資料集」 総合ユニコム  
 註7 丹青総合研究所 1988 「イベント・展示映像

- 事典」 (株)丹青社  
 註8 西部美術館編 1984 「現代映像展示ハンドブック」 講談社  
 註9 平田渥美・鈴木清明 1987 「三次元ディスプレイ」 「テレビジョン学会誌」 VOL.41  
 註10 八重樫純樹 1993 「高品位画像の可能性」 「科学の目でみる文化財」 国立歴史民俗博物館  
 註11 浅野彬 1992 「博物館に於けるハイビジョンの有効利用について」 「展示資料開発等報告書 映像メディアによる博物館活性化」 日本

## 博物館に於ける映像展示の研究

博物館協会

- 註12 深田独 1992 「美術館に於ける映像メディアの活用について」『展示資料開発等報告書—映像メディアによる博物館活性化—』日本博物館協会
- 須藤茂樹 1994 「美術館に於けるハイビジョンの利用について」『國學院大學博物館学紀要第18輯』
- 註13 金山嘉昭 1982 「博物館展示法の一考察」『博物館雑誌 第7巻第2号』
- 註14 深田独 1993 「映像芸術博物館についての若干の考察」『博物館研究』302号
- 註15 大越孝敬 1991 「三次元画像工学」朝倉書

店

- 註16 久保田敏弘 1993 「文化財とホログラフィー」『科学の目でみる文化財』国立歴史民俗博物館
- 註17 青木豊 1985 「博物館技術学」雄山閣
- 註18 青木豊 1995 「現代博物館再考」『國學院大學博物館学紀要第19輯』
- 註19 青木豊 1987 「現代博物館に於けるミュージアム・ショップの必要性に関する一考察」『國學院大學博物館学紀要 第13輯』
- 註20 柏谷崇 1992 「博物館における映像の現状と今後の課題」『國學院大學博物館学紀要第16輯』

### <文献>

- 中田俊造 1932 「教育映画について」『郷土教育』
- 矢島国雄 1981 「歴史展示に於ける補助媒体について」『博物館研究』VOL.17 No.2

- 佐々木朝登 1990 「博物館展示事始め—博物館の解からせ屋の視点—」『丹青総合研究所文化空間研究部』

(國學院大學講師)

## <第2回ビデオ映像文化振興財団助成に基づく>

# 地震災害と博物館

## The Disaster of Earthquake and Museum

金 山 喜 昭  
Yoshiaki KANAYAMA

はじめに

1. 阪神・淡路大震災被災文化財等救援事業への参加
2. 救援事業の評価
3. 千葉県の博物館の地震対策の現状

はじめに

平成7年1月17日の早朝に阪神・淡路大震災が発生した。その日は、東京銀座のミキモトホールで開催していた展覧会『押絵行燈の世界展(名匠勝文斎と明治の絵師たち)』の最終日であった。早朝のテレビニュースで地震があったことを知り、相当大規模らしいことを感じながら、ミキモトホールに向いたが、その後に報道されたように6,000人を越える死者、20数万人の避難者を出す未曾有の大被害をもたらすことになるとは想像もなかった。なお、前日の芳名帳には神戸の博物館の学芸員が来場されていた。その方は東京出張中に神戸で家族が被災されたことを、その後に知った。<sup>(1)</sup>

後日談になるが、私は銀座の展覧会の会期中において、地震を大変気掛かりにしていた。もし、会期中に大震災に遭遇したら出品資料は無事に済まないだろう。自館の収蔵庫に保管していれば安全なものを、都内で展覧会を開催したために損失するようなことになったら大変なことになると危惧していた。ところが、それが阪神方面で現実のものになってし

4. 地震対策が遅れている理由

5. 地震対策(地震発生以前)の検討

6. 地震対策(地震発生後)の検討

7. 災害時における博物館の役割

おわりに

まった。

その後、2月6日～10日に国立西洋美術館(文化庁主催)において、平成6年度近・現代美術専門研修会に参加した際、阪神の美術館・博物館などの被害調査から戻ったばかりの雪山行二氏(国立西洋美術館学芸課長)と河口公夫氏(国立西洋美術館主任研究官)から、現地の被害状況をお聞きした。河口氏は講義日の朝方に神戸から東京に着いたばかりというハードスケジュールであったが、苦悩した様子で美術資料の被害や各施設の破損状況などについて話してくれた。河口氏は被災した資料の救出に対する協力を研修生に要請され、私たちは賛同した。それからまもなくして阪神・淡路大震災被災文化財等救援事業(文化財レスキュー事業)が開始することになった。私は、銀座の展覧会に訪れてくれた神戸の博物館の方や、研修会で賛同したことなどから、この文化財レスキュー事業にボランティアとして参加した。<sup>(2)</sup>

本稿は、まずこの救援活動に参加したことを述べる。次に、千葉県内の博物館における地震災害に関する現状をケーススタディーと

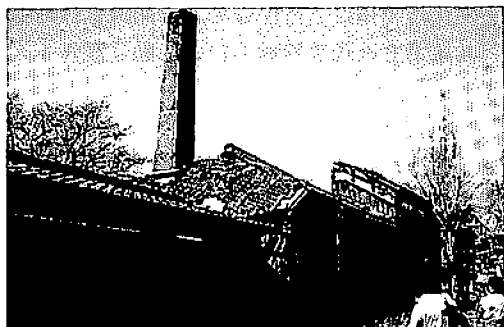


写真1 損壊した田中源左衛門家

して紹介し、そこから博物館が直面する地震災害の問題点を抽出する。この問題点は今日のが国の博物館そのものの問題点と共通するものといってよい。また、それらの問題点を解決することが可能なのか、可能だとすればどのような方法があるのかなどについて検討を加える。ここでは単純に解決策を呈示するというよりも、今日の博物館の存在意義そのものとも関係することであり、むしろ問題点の再提起ということになるかもしれない。

### 1. 阪神・淡路大震災被災文化財等救援事業への参加

救援事業は、震災により損壊した兵庫県内の博物館、社寺や個人住宅などが所有する文化財などが破損・廃棄されることを防止するために、救出したり一時保管をすることなどを目的とするものであった。その実施主体は、阪神・淡路大震災被災文化財等救援委員会と兵庫県教育委員会で、前者は文化庁とその各機関や、全国美術館会議、古文化財科学研究会、日本文化財科学会、全国歴史資料保存利用機関連絡協議会の学術団体からなり、参加した人員は600人以上、また機関や団体は40以上にのぼった。事務局を東京国立文化財研究所、現地本部を神戸芸術工科大学（4月1日以降は尼崎総合文化センター内）に置いた。私は全国美術館会議の一員として救援事業に参加したが、美術館会議からは他に愛知県立美術館、姫路市立美術館、ブリジストン

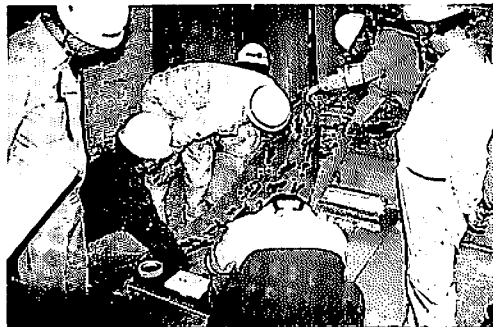


写真2 美術班による調査作業

美術館、三重県立美術館、岡山県立美術館など14機関から約70名の参加があった。

実施期間は、平成7年2月17日～平成7年4月27日の70日間。私は3月20日～23日の4日間にわたり明石市・田中源左衛門家、県立近代美術館の救援活動に参加した。

#### 田中源左衛門家の救援活動（写真1・2）

田中家は、元来、明石の酒造家であったが、昭和40年代に廃業し、数年前に転出していた。建物は、母屋・蔵・門蔵・長屋門・酒蔵などからなり、転出によって廃屋化していたが、今回の震災により、壁や屋根が部分的に損壊したり、酒蔵の煉瓦煙突は亀裂が入り崩落寸前の危険な状況となった。

救援活動は、敷地内の各建物の調査や、各建物内における文化財の現状調査を行い、文化財を安全な場所に避難させるため、明石市立文化博物館に一時保管のため搬送することであった。作業は、建築班・史料班・美術班・民具班に分けて、まず調査作業が行われた。建築班は、各建物の配置や構造などの現状調査をおこなったり、蔵以外の建物内から搬出できる文化財の現状などを記録した。その他の班は、蔵に所蔵する文化財（古文書・絵画・民具など）の現状記録を作成してから、それぞれに番号を付けて、写真撮影、スケッチをして搬出することを優先し、その後において各班に関する資料について適切な処置をすることで作業が進められた。作業には、東京国立文化財研究所・国立史料館などの研究員の



写真3 被災した兵庫県立近代美術館



写真4 作品の梱包作業

他に、地元の県立・市町村立博物館・美術館の学芸員や学生ボランティアが協力した。

田中家の救援活動は、3月11日～4月8日の期間に延べ12日行われた。私は3月21・22日に参加した。作業は主に調査で、蔵の内部において文化財の現状記録をとったり、建築調査として棟札や守り札を発見した。廃屋化しているため足場が悪く作業は危険な状態であったが、幸い一人のメンバーも事故に遭わずに無事完了した。その後、文化財は明石市

立文化博物館に一時保管のため搬送された。

#### 兵庫県立近代美術館の救援活動（写真3・4）

当館は、1970年に建築家の村野藤吾の設計により本館が完成し、その後に西館・東館を増築して随時開館した。本館1階の彫刻室は、外側が全てガラス貼りとなっており、道行く人がガラスを通して展示室の彫刻を眺められるところから、「ストリート・ミュージアム」といって親しまれていた。震災による被害で、この本館が特に大きな被害を受けた。本館の1階はガラス貼りで構造壁がなく、10本の鋼鉄製の柱が2階を支えるようになっている。ところが、地震の揺れにより柱のジョイントのボルトが破断して、2階部分が南南東側に大きくずれが生じた。1階はガラスが飛散したり、地下1階は収蔵庫付近で雨漏りがするなど被害が続出した。また、西館や東館の収蔵庫にも被害が生じた。<sup>(113)</sup>

救援作業は、収蔵庫内の雨水などによる保管環境の悪化により、作品劣化の危険があるため、京都国立近代美術館に一時保管をするための搬出・搬入作業であった。作業日は3月24・25日。私は24日に参加した。その日の作業は搬出作品197点の梱包であった。近代美術館の学芸員と、救援委員会からのメンバーとして私のほかにプリジストン美術館・姫路市美術館・ふくやま美術館・名古屋市美術館・徳島県立近代美術館・平塚市美術館などの学芸員が参加した。作品は油彩・キャンパスの大形品が多く、梱包作業は慎重に行われた。その後、搬送は3月27日に無事行われた。京都国立近代美術館では、これらの作品を受け入れるために展示室の一部を仮収蔵庫として改造して受入をはかったという。

## 2. 救援事業の評価

救援活動は、このような公立美術館や個人住宅以外にも、寺院から仏像を救出するなど多岐にわたった。そこでの救援活動を通じて

## 地震災害と博物館

若干の私見を述べたい。

今回の震災により、被災した博物館・美術館や個人所有の文化財はかなりの件数にのぼり、その一端は全国美術館会報による調査報告書に示されている通りである。瓦礫が散乱した神戸の町を歩きながら、実際に被災して救出や応急処置を必要とする文化財は、恐らく驚くべき数にのぼるだろうと実感した。しかしながら、救援委員会に救援依頼があったのは35件（平成7年4月26日現在）である。しかしそのうち被害が軽くて緊急性がないものや、途中で辞退したり、建築物の修復依頼などのように救援活動の目的にそぐわないものなどが19件あり、結果として16件の救援活動を実施するにとどまった。災害による文化財の救援活動としては、わが国初の本格的な体制と人員によるものであったが、救援の依頼件数は予想外に少なかったというのが実感である。その理由はなぜだろうか。

未曾有の大災害により、市民にとっては文化財の救援要請をするだけの心理的な余裕がなかったといえるかもしれない。文化財の救援活動は各種のメディアを用いて周知させることに務めたはずだが、市民の関心は親子・親戚・知人などの消息や水や食料の調達などの生活情報に関心があったことは否めないだろう。

また、特に個人所有のものについては未指定文化財の問題も無視できない。阪神地区には、個人所有の貴重な美術品や歴史資料があり、それらは非公開で未指定となっている。公開すれば相続税の対象になることから、秘蔵しているものが大部あると聞く。実際に被害を受けて救援を必要とする事態が生じても、要請すれば公共の場に登場することになるため、税金の対象物と見なされることを避けようとしたのではないだろうか。

また、公立博物館の復旧については次のような問題が残る。今回の救援依頼の中で公立博物館は兵庫県立近代美術館の1件だけであ

った。個人所有の文化財の保護も大切だが、公立博物館の救援活動は、活動の柱の一つだったはずだが、なぜ要請件数が少なかったのだろうか。これは同じ公立館でも県立と市町村立では、学芸員としての職務義務に違いが生じたことによる。つまり、震災後、近代美術館の学芸員は自館の復旧作業に専念することができたため、救援活動に対しても必要な作業を整理して要請することができた。震災から2か月余り経過した3月23日に近代美術館に訪れた時点で、建物の復旧工事は既に開始していた。ところが、市町村立の学芸員は自館での復旧作業よりも、避難所での作業や物資の配送などに配置され自治体職員の一員として市民生活の復旧活動に追われることになった。市町村は市民生活と密着しており、災害の復旧事業の最前線であるからだろうが、見方を変えれば学芸員としての専門性が確立していないことの表れである。市町村立では、博物館の復旧が遅れることにより、被災した収蔵資料の処置が手遅れになり、被害が拡大する事態も危惧された。また、所蔵資料の被害状況も不明のままであったため、何をどの様に救出して欲しいかを具体化することができず、救援を要請したくてもできないというジレンマがあったと推察する。

救援活動の要請件数が多かったか少なかったかの認識は分かれるところだろうが、いずれにしても今回の救援活動がわが国の文化財保護活動に果たした功績は多大なものであったといえる。一方、市民に対しては、人や建築物の被害ばかりでなく、文化財も同様の被害を受けたこと、しかも救出して安全な場所に保管するという必要性を啓発することにもなった。被災した文化財を救出して応急的な処置を施して安全な保管場所に移すという行為は負傷者の取扱いと似ている。負傷者を救助して病院で手当てをして休養させることは、文化財においても同様である。

当初、兵庫県知事は「震災の復旧は100日で

## 地震災害と博物館

完了する」という発言をしていた。行政の各部内にもそうした指示が回ったらしい。救援委員会も実施主体の一方が兵庫県教育委員会であるため、自ずとその辺りの時間的な規制が加わっていたのかもしれないが、救援活動の実施期間は70日間であった。今回は文化財が被災地に残存していたり、建物の崩壊の危険があり、緊急に文化財を避難させる必要がある場合に救出して、安全な施設に一時保管をすることが目的であった。この目的は一応達成できたと思う。

しかし、先述したように人的・物的な復旧作業が先行してゆく中で、文化財はどうしても後回しにならざるをえない状況があった。市民の安全が確保され生活が回復して精神的余裕が生じてくると、文化財の点検や補修などに関する新たな相談が予想される。救援委員会の組織は4月27日に現地本部を撤退したが、組織は残しながら兵庫県教育委員会でも対応することになった。しかし、これはあくまでも当初の緊急的な救出作業に限られるもので、その後の文化財の処置問題には触れていない。

### 3. 千葉県の博物館の地震対策の現状

平成7年6月30日、千葉県博物館協会の研究会は、千葉県立美術館において、パネルディスカッション「千葉県の博物館における地震対策の現状と課題」を開催した。協会に加盟する69館中、45館、約80名の参加者が集まり、近年では最も盛況な研究会になった。

その趣旨は、阪神・淡路大震災において多くの博物館・美術館が被害を受けたことから、県内博物館においても早急に意見交換や対策などについて検討してゆくためであった。パネラーには、歴史系・美術系・科学系の各ジャンルの館や、地震被害の経験をもつ館の職員があたった。なお、パネルディスカッションに先立ち、加盟する69館に対して、事前に地震災害対策に関するアンケート調査を実施

して、その認識や対策の現状を把握する作業が行われた。パネルディスカッションの発言内容については、機関紙に譲り、ここではアンケート調査に基づいて、千葉県の博物館・美術館の地震災害対策の現状をみることにしたい。

アンケートは、約半月という短い回収期間にもかかわらず、52館からの回答が寄せられ75%という高い回収率であった。その設問と回答は次の通りである。<sup>(416)</sup>

#### (1) 設置者の区分

アンケートの回収を得られた館は、県立10館、市町村立28館、企業3館、財団6館、個人4館、学校1館である。

#### (2) 建物の構造

大部分の館は鉄筋コンクリートによる耐震構造のもので、免震構造などのように地震の被害を回避できるような建物はみられない。

#### (3) 地震対策について

##### A. 阪神・淡路大震災以前、博物館としての地震対策はありましたか？

地震災害について特別の措置を講じてこなかった館が全体の6割を占める。対策を講じていた館は3割。残り1割は検討中。なお、対策を講じていた館は県立や企業館に顕著となっている。しかし県立館では、パネルディスカッション「千葉県の博物館における地震災害対策に関する現状と対策」での高木博彦氏の発言によれば、県立館では具体的な対策はほとんど講じられていないようである。この点に関して県立館は小規模地震に対処するものも地震対策と解釈したもので、高木氏は大規模地震を想定して発言したのだろう。本来地震対策とは、大規模地震を想定するものであるから、県立館は本来の意味での地震対策はほとんど講じていないことになる。したがって、この設問に対する回答は、日頃の小規模な



## 地震災害と博物館

地震（震度1～4）に備える措置を講じている館はあるものの、大規模地震（震度5以上）を想定した特別な地震対策をとっている館はほとんどないと理解できる。

- B. 震災対策のなかった館は、大震災後どのような対応をするつもりですか？  
今回の震災により大多数の館では本格的な地震対策を検討するようになる。

### (4) 観覧者の誘導等

- A. 開館時に地震が発生した場合、入館者の誘導マニュアルはありますか？

地震対策の現状について、まず入館者への対応からみてゆく。開館時に地震が発生した場合に入館者を安全に誘導し避難させるマニュアルは、半数近くの館に「ある」が、半数以上は「検討中」「ない」という状況である。対象49館中、「ある」：23館、「ない」：10館、「検討中」：15館、「無回答」：1館。

- B. そのマニュアルはどのような災害を想定したものでですか？

これは地震に限定したものではなく、火災などを含む災害一般に適用したもの。

- C. マニュアルに基づく訓練を年間どれだけ実施していますか？

訓練は年1、2回が一般的。なお、企業館の中には毎月実施しているところもあり、日頃の防災意識の高さが伺われる。

### (5) 職員の非常招集など

- A. 夜間時に災害が起きた場合、職員を招集する非常連絡網がありますか？

これも災害一般について、夜間に非常事態が発生した場合、ほとんどの館に非常連絡網がある。

- B. 公立館のみ：招集された職員はどのような任務にあたりますか？

公立館で招集された職員は、博物館職員としての任務にあたるというのが県立館が多いのに対して、公務員としての行政

的任務にあたるというのが市町村立館に多い。阪神では兵庫県立近代美術館の職員は自館の復旧にあたったが、神戸市立博物館では避難所の世話や救援物資の運搬など自治体職員の一員としての作業にあたったことと符号する。しかし、そのため市立博物館では復旧が遅れることとなり、二次的な被害を出す危険が生じた。神戸の例は、どうやら千葉県でも共通するらしい。

### (6) 展示について

- A. 展示に関する地震対策マニュアルはありますか？

現状のところほとんどの館で用意していない。対象49館中、「ある」：5館、「ない」：23館、「検討中」：21館。

- B. 可動ケースの転倒を防ぐための安全対策をとっていますか？

可動ケースの転倒防止策についても、措置を講じている館より検討中も含めて措置を講じていない館の方が多い。対象49館中、「とっている」：11館、「とっていない」：18館、「検討中」：19館。措置を講じている例としては、重心を低くする方法、単独でおかずに背中合わせにしたり、壁面に金具で固定する方法などがある。

- C. 台上に展示する場合、どのような安全対策をとっていますか？

対象49館中、全く安全対策をとっていないところが8館あるが、その他は何等かの措置を講じている。例えば、横滑り防止のための布などを張る、テグス等で固定する、大きな台を用意する等が顕著である。また、「装置類・模型等の展示物は底面に固定」（県立）、「土器のなかに砂袋を入れたり、台座を設置している」（市町村立）など措置をとっている館もある。

- D. 壁面に展示の場合、落下を防ぐための工夫をしていますか？

ほぼ半数近くが落下防止策を講じている。

対象49館中、「している」：23館、「していない」：22館、「無回答」：4館。防止策は、ボルト・ネジ・モクネジ等の金具や、ワイヤーによって固定するものが多い。

- E. 展示などを考えると、安全一辺倒の展示は困難だという意見がありますが、どう思いますか？

展示と展示物や入館者の安全性との兼ね合いについて設問したところ、様々な意見が得られた。「資料の損壊を防ぐため及び入館者の安全確保のため展示効果は二の次と考えるべき」（県立）というように安全性を重視するもの。あるいは「安全だけを重視するわけにはいかない。資料の劣化度や隣接する展示を考慮する必要がある」（県立）等のように展示と安全性の釣り合いに配慮してゆこうとする意見もある。しかし、「安全性をないがしろにした展示はあってはならないでしょうが、展示効果との調和は難しい問題だと思います」（市町村立）等のように、その実現化を困難とみる意見もみられる。

(7) 収蔵庫について

- A. 収蔵に関する地震対策マニュアルはありますか？

大部分の館は、収蔵施設の地震対策マニュアルを用意していない。対象49館中、「ある」：1館、「ない」：25館、「検討中」：21館。

- B. 収蔵庫の位置？

阪神大震災では、神戸市立博物館の地下収蔵庫が液状化現象により浸水化したために、収蔵庫の位置を設問しましたところ、ほとんどの館の収蔵庫は地上1・2階に設置されており、地下にあるものは49館中3館である。

- C. 収蔵庫が地下室に設置されている場合、浸水対策をしていますか？

この3館のうち、1館は水中ポンプによる対策を講じているが、残りの2館は何

等対策をとっていない。

- D. 収蔵棚の転倒を防ぐための安全対策をとっていますか？

対象49館中、「とっている」：19館、「とっていない」：15館、「検討中」：13館。措置を話している館では、壁面にL字金具などの転倒防止用金具で固定したり、棚同士を連結する等が行われている。また「重量物を下段に配置」（企業）といった配慮もみられる。

- E. 収蔵棚等からの落下防止策をとっていますか？

対象49館中、「とっている」：13館、「とっていない」：20館、「検討中」：15館、「無回答」：1館。落下防止策についても措置を講じている館は少ない。具体的には、落下防止用のバーやロープなどのストッパーを付けたり、破損の危険がある資料は予め別の収納箱に入れたりしている。

(8) 地域の文化財（作品）について

- A. 地域の文化財（作品）について博物館（美術館）はどの程度の把握をしていますか？（自然系博物館は除く）

これは博物館自体の地震対策とはすこしかけ離れるが、博物館が普段から地域の文化財や作品等の所在についてどれくらい把握しているのかについての設問である。その結果、公立館では、全く把握していないというのは僅かであり、程度の差はあるものの地域の文化財の所在の把握に務めている様子が伺える。

- B. 地域の文化財（作品）が被災した場合、その状況を把握する必要がありますが、その材質や構造がわかる職員はいますか？（自然系博物館は除く）

中には保存科学の専門家を配置している館もあるだろうが、一般に学芸員の資質をどの様に判断するかにより見解が分かれるようである。一応、対象42館中、「いる」：14館「いない」：18館、「今後の配置

を検討」：1館、「その他」：1館、「無回答」：4館。

- (9) 今後の博物館・美術館の地震対策についてお気付きの点をお書き下さい  
今後の地震対策について意見を求めたところ、大方の意見としては、阪神・淡路大震災の被害を一過性のものとせず、来るべき大震災の発生に備えて、地震対策を本格的に検討してゆく必要があるという意見が得られた。例えば、「地震国でありながら、わたしたち博物館職員の地震対策への意識がいかに稀薄であったか、そのことを痛感する。阪神・淡路大震災を教訓に早急に対策を検討してゆく必要があるが、雑誌・新聞等から知りうる情報は限られている。より深くそれを知り、考え、討論できる機会を望む」(市町村立)。その具体策の一つとして、「地域単位における防災ネットワークを形成して情報交換を行いながら災害に備えていくことも必要」(市町村立)という意見もある。

#### 4. 地震対策が遅れている理由

ここで地震対策の意味を再度確認しておきたい。本来の意味での地震対策とは、大規模地震(震度5以上)を想定したもので、それより小規模の地震を想定したものはあてはまらない。アンケート調査の結果、大多数の館では小規模な地震を想定した対応を行っているが、これは地震対策とはいえない。わが国は地震国であるため、小規模地震の発生は日常茶飯事である。よって、博物館も日頃はその程度の地震に備えるのが一般的となっている。一部ではマニュアルを用意したり、展示や収蔵部門等において部分的な地震対策を講じている館もあるが、総じてみれば地震対策はほとんど手付かずの状況であるといっただろう。

それでは、関東地方には大規模地震が発生する可能性が指摘されていながらも、そのた

めの対策が遅れている理由はなぜだろうか。それには地震災害に関する認識不足がある。今まで、わが国の博物館界は災害などのような不慮の事態が発生すると、それを表面に出さずに内部で処理するような傾向が強かった。当然、地震災害においても同じである。例えば、昭和62年12月の千葉県東方沖地震では房総半島で震度5を記録した。この時、房総地域の博物館でも被害が出たが、その被害状況については未公表のままとなった。当事者は復旧作業で多忙であり、外部の者にとっては被害状況を知りたくとも、当事者を気遣い遠慮する。日常の感覚では、被災者を見舞うことをしても、被災の状況を詳細に聞き出すことは失礼なことになる。この場合、復旧作業が終了してからでも、当事者から自発的に被害状況を公表してくれることを待つしかない訳であるが、残念ながらそのような動きはなかった。こうした動きは、全国的なものらしく他地域の地震災害でも博物館の被害状況の報告に接したことはほとんどない。つまり、地震災害に対する認識不足の背景には、地震災害の実態が情報として伝達されないことによる。

ところが、今回の阪神・淡路大震災は、その被害が大規模なものであったことから、自館内部で処理をする限界を遙かに越え、先に述べた文化財レスキューによる兵庫県立近代美術館の救援活動のように外部から応援を必要とするほどであった。全国の博物館・美術館や学術団体等による救援活動は、それまでの国内の災害の復旧活動にはみられない、組織的で大規模なものであった。一方、新聞や雑誌等では阪神の博物館の被害状況が伝えられるようになり、また被災者の博物館職員からは学会や研究会などで、被害状況が公表されつつある。このように外部の者が被災地に入りその実態を知り、また当事者からは直接の情報提供が行われている。それらのことにより、全国の博物館職員は、地震災害の認識

を深め、その対策の必要性を実感するようになったとみられる。アンケート調査にみられたように、現在及び今後地震対策を検討する館が大多数にのぼったのは、その表れであろう。

しかしながら、問題になるのはこれからである。地震対策の必要性はようやく認識されるようになったが、それでは具体的にどうすればよいのか、といった問題である。アンケート調査では、次のような意見が吐露されている。「阪神大震災の博物館施設の被害の様子を新聞で拝見し、本館でもその対策を考える必要を感じましたが、なかなか妙案が出せないのが現状です」(市町村立)。この回答は、地震対策が置かれている現状をよく示している。

## 5. 地震対策(地震発生以前)の検討

博物館は、立地・建物構造・展示資料・人員などの諸条件が一様ではない。地震対策は、まず地震が発生した場合の被害状況を想定することから着手する。つまり各博物館ごとに災害シュミレーションを作成する。アンケート調査に回答のあった、某県立館の災害想定を紹介すると、「(1)地震によるもの(震度6想定) ①敷地：前庭部の地割れ、護岸の一部決壊、屋外展示物の横転、ポールの崩壊 ②建物：内外壁の亀裂、ガラスの割れ・落下、スポットライトの落下、吊り下げ展示物の落下、ロッカー・棚類の倒伏、シャッター開閉不能、屋内配管(ガス・水道)継ぎ目の割れ、停電及び通信不能、液状化現象による本館の傾き・歪み (2)津波によるもの(波高4m想定) ①敷地：全面冠水、屋外展示船の流出、護岸決壊による埋め立て土の崩壊及び流出、屋外配管継ぎ目の破れ ②建物：屋内浸水、展示物の屋外流出(シャッター開閉不能の時)、キュービクル内浸水」。この博物館は海岸部に立地していることから津波の被害を想定しているが、地震災害は立地条件が被

害に重大な影響を及ぼすことを十分に考慮しなければならない。

こうした被害想定は地震対策の前提となるが、次にその具体的な対策について「施設」「資料」「人」の各側面から検討する。なお、この際、参考とする被害状況の事例は、全国美術館会議が作成した「阪神大震災美術館・博物館総合調査I」<sup>(118)</sup>による。

まず、「施設」は、その立地条件が問題となる。阪神では活断層上の建物が甚大な被害を受けたが、この活断層という用語はそれまで一般によく知られていなかった。これまで博物館の建築に際して、事前に地質図を調べて活断層の位置を確認することはあまり聞いたことがなかったが、今後は立地要件として活断層上を避けなければならない。また、神戸市立博物館は海岸部の沖積地に立地していることから、液状化現象が発生して地下の収蔵庫の床面から砂泥が噴出する被害が生じた。液状化現象の危険性を有する軟弱地盤も今後避けるべきである。

博物館の建築的な被害として特筆されるのが、増築のケースにおいて、新館と旧館を繋ぐ接合部にズレが生じたことである。神戸市立博物館ではこの部分の各階で床が陥没したり、西宮市大谷記念美術館でも床・天井・壁が崩壊した。増築のケースは各地でよく見られるが、接合部にエネルギーが集中して破壊されることが、今回の地震で明らかになった。地震対策上、その接合部は危険区域であることを認識するべきである。

展示室では、可動壁、展示ケース、照明などに被害が顕著であった。可動壁は下部にネジ式ストッパーが装着されているものの、地震の振動で展示物が脱落するものが相次ぎ、移動したり、振り子状になって危険な状態であった。こうした状況については、釧路沖地震で被害を受けた北海道立帯広美術館では、その対策として展示壁面と躯体が一体した固定壁面にするために可動壁を改修することが

報告されている。<sup>(119)</sup>

また展示ケースは、奥行きのある可動ケースが振動により床面をスリップする例が見られた。スリップしなかった可動ケースは、それを支えるアジャスターが折れるなどしてケースが傾いたりした。展示物の被害は、前者が軽微であったが、後者は転倒や落下が目立ったようである。一方、固定ケースでは、展示物の転倒が集中した。つまり、スリップした可動ケースは、ケース自体がスリップすることにより地震の振動を制御して展示物に伝わりにくくなった。しかし、スリップしなかった可動ケースや固定ケースは、振動が直接展示物に伝わったため被害が集中した。展示ケースをスリップしやすい状態にしておくことは展示物の安全上で有効かもしれないが、来館者にとっては危険である。一方、固定ケースなどはガラスに飛散防止フィルムを貼っておけば来館者に安全だろうが、展示物の安全性は保障されない。この矛盾を解決する方法としては、近年免震展示が開発されつつあるが、そちらの動向に注目したい。

なお、アンケートでは転倒防止策を設問したが、現実の地震に際しては、転倒防止策を講じても十分な安全対策にならないことが理解される。

また固定ケースでは、照明用ルーバーの落下や展示物の転倒が集中した。この被害は各博物館で報告されている。照明用ルーバーは固定すれば落下の危険は少なくなるため、直ぐ対処できる地震対策である。

収蔵庫では棚の移動、マップケースの転倒、美術館の絵画ラックの被害が顕著であった。収蔵棚の転倒防止策についてもアンケートで触れたが、基本的には奥行きを持たせることが重要である。収蔵棚には木製が利用されるが、スチール製に比べれば、滑りにくい点で有効のようである。ただ、これを固定するか可動式にするかは、地震の規模や揺れ方、または収蔵品の種類によって異なるため、一概

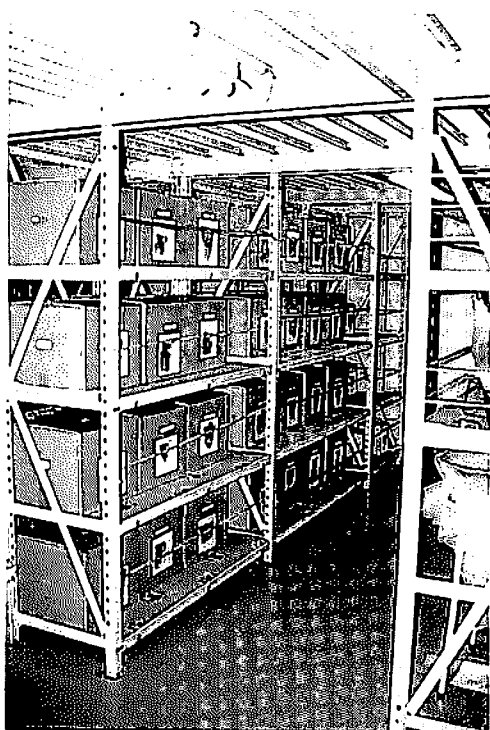


写真5 縄文式土器の収蔵方法、  
松戸市立博物館

に良否を判断できない。棚からの落下防止策についてはアンケートでも見られるように落下防止用のバーやロープなどのストッパーを付けているが、これは取り出しに不便さがあるものの有効な対策である。松戸市立博物館では、震災以前から、幸手貝塚の土器（重要文化財）を一点ずつをダンボール箱に梱包して、固定したスチール製の棚に収納して、ストッパーを付ける収蔵方法を採用している(写真5)。

スチール製マップケースを収蔵に利用することもよくあるが、その転倒も相次いで報告されている。神戸市立博物館や兵庫県立近代美術館などは、数段重ねのマップケースが地震の振動で引き出しが飛び出し、その重みでバランスを崩して転倒した。転倒を防止するためには不便でも施錠をしたり、ケース同士を固定するような配慮が必要である。

美術館では絵画ラックの被害が顕著であっ

た。西宮市大谷記念美術館では、床穴に落とし込むストッパーを使用していたが、全てのラックが床面を引きずって40～64cm移動した。またラックに作品を吊る際に使用するS環が振動の加重により変形して作品が落下したり、宙吊りになるケースも目立った。落下した作品は、その額縁が対面するラックに吊られた作品の画面に当たり損傷を与えた。一方、ストッパーを設置していないラックは、大きく移動したが、対面する作品に被害を与えたケースは少なかった。これに対して、西宮市大谷記念美術館では次のような対策を検討している。まず、絵画ラックの可動防止のストッパーは、その移動をかえって阻止しようとしたことにより、地震の振動が作品に直接伝わりラックから脱落したため、逆にストッパーを使用しないような対応が有効ではないかということで、とりあえず応急策としてストッパーをしないようにする。その際、ラックには作品の底面に床と並行した受け台を設置して紐などで固定する方法や、S環の強度の強化や落下防止装置の開発が提言されている<sup>(110)</sup>。

これは展示室でも共通することであるが、地震で電気・ガス・水道のライフラインが停止すると空調も停止し、保存環境が極度に悪化する。西宮市大谷記念美術館では、職員は外気より冷え込んだ取蔵庫の中で作業を行ったという<sup>(111)</sup>。神戸市立博物館では地下の機械室に浸水して空調機械に被害をあたえ、地震後に送電が再開されて半年経過した後でも停止した状態が継続した。全国美術館会議が調査した1995年7月時点では、梅雨による湿潤は空気が館内に流入して手の施しようがなかったという。取蔵庫については、温・湿度の急激な変化を抑制する土蔵のような自然空調が最も有効である。ライフラインが停止しても保存環境に悪影響を及ぼすことがない。今後共、その有効性を認識して何らかの形で博物館建築に導入してゆくことはできないだろうか。

動物園・水族館では、このライフラインの確保は更に深刻である。“生きたものを展示する”施設であるが、殊に水族館は生命を維持するために電気エネルギーは必要不可欠である。千葉県鴨川シーワールドでは、ライフラインの停止や水槽崩壊などの事態に備えて、魚類生物に対する監視班を設置して対応を検討している<sup>(112)</sup>。それによれば、緊急事態に備えて、魚類はその生態条件に応じて、海や池、河川に放流したり、池や施設で蓄養するように予め区別しておく措置が取られている。

次は、「資料」についてである。先述の通り、展示ケース内の展示品は、固定状態のものに被害が集中した。可動化にすれば資料は保護されるかもしれないが、来館者にとっては危険性が高い。選択肢としては来館者の安全性を重視しなければならない。その為には、展示ケースを固定式にして、資料に被害が及ばないように対処する。照明用ルーバーや、個々の展示品も動かないように固定する。

展示品を固定するためには、よくテグスが用いられる。しかし、震度4を記録した大阪市立東洋陶磁美術館では高さ約1mの縁軸桜閣を部分的にテグスで固定していたが、地震でズレが生じて倒壊寸前の状態になった。また神戸ではテグスがほとんど効力を発揮しなかったようである。こうなると、さらに固定度の強固な展示法を検討してゆくことになるが、一部では展示ディスプレイとの矛盾も問題になってくる。

その点についてアンケートの(6)Eの意見を紹介する。「学芸員が資料を展示する場合、重要なことはその資料をどう見せるかである。理想的にはその資料が持っている情報を最大限引き出すようなディスプレイをすべきである。しかし、それは時として非常に冒険的なディスプレイを余儀なくされる場合もある。よって、学芸員は資料のことを考え、安全かつ効果的なディスプレイという相反する問題を考慮しながら展示しなくてはいけない。

その結果、表現できなかった情報は文字・写真・イラスト等のパネルで補うしかない。いずれにしても、学芸員は資料の安全性を第一に考え、その上で、より多くの情報を表現するように努めるべきであろう」(県立)。つまり展示効果を優先するよりも、資料の安全性に重点を置くべきだということである。

また、アンケートでは、台上に展示する場合には、横滑り防止のための布などを張ったり、テグス等で固定したり、大きな台を用意するという回答が多いが、ほとんど無力なことが理解できる。

収蔵資料については、一般に棚から落下したり、落下したものと土がぶつかりあって損傷したものが大部あった。一方、木箱やトウ等のように容器に収蔵した資料は落下しても被害がほとんどなかった。今回の震災で収蔵資料は、容器に収納する有効性が認められた。それに、奥行のある木製の収蔵棚を用意して、棚の周囲には落下防止用ストッパーを付ければ更に安全性が高まる。

「人」については、入館者の意味である。開館中に被災した場合のことを考慮して、安全対策をとらなければならない。阪神大震災は、幸い早朝の開館前に発生したことから、人的な被害は全くなかった。しかし、神戸市立博物館のように展示室内の可動式大形ケースが地震の揺れで移動したり、壁面に寄せて設置した大形ケースが転倒したり、照明器具の落下やガラスが飛散するなどの被害状況を見ると、入館者が被災する危険性を十分認識しなければならない。

また、展示物そのものが加害者になる危険もある。神戸市立博物館では、エントランスホールに設置していた高さ2m程の平清盛のブロンズ像が台座から転倒落下した。これは彫刻と台座を固定するステンレス製のブリッジが変形して溶接箇所が破断して起きたものだった。兵庫県立近代美術館では、本館1階の彫刻室に展示中の28点の作品のうち7点が

転倒し5点が損壊した。このように見ると、開館中に地震が発生すれば来館者は転倒した彫刻作品の下敷きになりかねない。しかし、これまで彫刻の転倒対策は検討されたことがなかった。美術館ばかりでなく美術の研究手段としても、彫刻の重さという項目は完全に脱落していた。転倒対策を立てるためには、重さが分らなければ、台座に置いたときの重心の位置が算出できないことが、木下直之氏<sup>(1413)</sup>により指摘されている。

アンケートの(9)には、そのことに関する参考意見が見られる。「展示室の移動ケースに対して、転倒防止策を施す必要があると思われる」(県立館)、「固定ケースの場合、ガラスが割れないよう復層ガラス等を使用するか、あまり大きなガラスを使用せずガラスの周囲に遊びを作る。額にもアクリル板を使用し、落下時の事故、重量の軽減を図る。額そのものの補強。金具を大きい強度のあるものと交換する。蛍光灯などになるべくアクリルカバー止金具をつけ、天井からの落下物に注意を図る」(市町村立館)、「私どもの美術館では今までのように大きな普通のガラスを使用していますが、いざというとき、来館者に被害をかけないようにガラスに透明なフィルムを貼るとよいと思いますが(後略)」(個人館)などである。

## 6. 地震対策(地震発生後)の検討

しかしながら、不幸にも震災が発生したら、その後の行動マニュアルを検討しておくことが必要である。震災が発生してから、職員はどのようにして博物館に集合できるのかを確認しなければならない。また、職員が博物館の復旧作業に専念できるような体制づくりも整備しておかなければならない。

私の勤務する野田市では、阪神大震災を受けて、地震災害が発生した場合の対応として、現行の地域防災計画を補関するものとして「防災マニュアル(地震編)」が作成された。マニ

マニュアルでは、博物館が所属する教育部・社教班の職務は、公民館の使用に関することと並び、社会教育施設の被害調査及び応急復旧に関することや、文化財の保護復旧に関することが明記されている。博物館は社会教育施設であることから、職員はその復旧に携わることになり、所蔵資料以外の市内に所在する文化財の保護についても従事することが、一応行政上の職務として明記された。

更に博物館は地域社会の文化遺産を保護してゆく役割と責任をもつことから、被災した地域の文化財を救出したり避難措置を講じてゆくことも任務である。阪神では尼崎市でそのような活動が実施されたが、その実践例は今後参考にするべきである。

行動マニュアルの目的は、二次災害を防止したり被害を最小限に食い止めることにある。開館中であれば、まず来館者や職員の安否の確認や救護が行われ、来館者を避難所に誘導する。一方、館内では、火災が発生すれば消火活動や保安防護、重要物品の搬出を行う。火災の発生がなければ、建物、施設内、資料等の状況確認をして、必要であれば早急に措置を講じなければならない。また外部からの情報収集として道路交通・家族の安否なども確認する。阪神での事態を見て分るように、ライフラインは寸断されるので、その為の事前措置を講じておかなければならない。

神戸市立小磯記念美術館では、震災直後の措置が次のように述べられている。「館内の被害状況は17日の午前中にほぼ把握できた。作品そのものに被害が及んでいなかったことは、幸いであった。直後の混乱時においては、対処マニュアルがなかったことと共に、電気などの寸断、人員・資材の不足という物理的な面においても、大きな制約があった。深夜まで続いた各関係機関との連絡、館員の安否確認と並行して、少しでも安全と思われる位置、態勢に作品を持っていくことに務めた。(中略)光の届かぬ収蔵庫・展示室での作業は、名実

ともに手探り状態だった」<sup>(415)</sup>。

## 7. 災害時における博物館の役割

今回の震災において、博物館は果たしてどのような存在意義があるのかが改めて問われることになった。避難民の受入や遺体安置所の提供を要請されたときに、博物館はどのような対応をしたのだろうか。博物館は文化・教育機関であるから、そのような機能はもっていないと断ったのだろうか。それならば、実際に受入をした学校・公民館等とは、どこがどれだけ違うのか、疑問が残る。大災害被害の為、あらゆる機関や施設を総動員して災害救援にあたらうとしたことから、博物館にも要請がきても不思議ではない。これまで博物館は救援される側の視点で述べてきたが、一方では救援する側に立つこともできるのではないだろうか。もし可能だとすれば二つの立場がある。それは物理的立場と精神的立場である。

物理的立場というのは、避難民の受入や遺体安置所などの提供に依ってゆくことである。震災において遺体安置所の提供をした博物館はなかったが、避難所の提供をはかった博物館は数館あった。ある博物館では、避難所にあてた展示室の展示ケースのガラスが割れたままで、避難者はその脇に布団を敷いて休むという危険な状態であったという。当時市庁舎や学校などでの避難生活の様子をテレビ映像などで見ると、避難者は部屋以外の通路まではみ出す状況であったが、博物館においても同様であったろうと想像する。博物館は、他の施設と異なり資料が展示・保管されている。したがって、その管理に万全を期した上で、考えてゆかなければならない。展示室の安全性をはかることは、来館者の被災を避けるためばかりでなく、避難施設にあてられる意味でも重要である。

もうひとつの精神的立場についてはこうである。これまでの災害救援は身体の救助と物



## 地震災害と博物館

質的援助に限定されてきたが、最近では「心のケア」としての被災者の精神的治療が注目されている。被災に伴う精神症状にはいろいろのものがある。精神病理学者の野田正彰は、精神医学者のB・ラファエルの研究に基づいて次のようにまとめている。災害直後には、被災反応として茫然自失、無感動、無表情となり、その後には興奮や不安に基づく睡眠障害、驚愕反応も見られ、現状否認や「精神麻痺」に陥ったり、家族や恋人を失った人にはショック、否認、怒りなどの「急性悲哀」が見られるという。しばらくして、今度は体験した災害のクライマックスを反復して思い出し、不安、無関心、抑うつ、不眠などの症状を表すが、中には生き残った者としての罪悪感や、家族などのかけがえのない人を失った人には悲哀が病的に持続することもある。震災からまもない1月27・28日に毎日新聞により被災者の緊急意識調査が行われたが、これは神戸市内10か所の避難所で100人(男女各50人)の被災者に対面調査したものである。ここで注目しておくこととして、「時がたつにつれて震災体験を克服できると思いますか?」という問いに対して、「はい(完全に、なんとか)」51人、「いいえ(恐らく無理、とても無理)」48名というように、神戸市民が受けた精神被害がいかに大きなものだったかである。

野田は、人は災害によって「家」と「地域社会」と「家族」の三つを失う危険があり、ナチス支配下のユダヤ人生存者のように三つとも失った最悪の事態は別にしても、いずれか残るものがあればそれをよりどころにして強化してゆく援助の必要性を主張している。

博物館は、そのための援助として何ができるだろうか。博物館の機能と照らし合わせて

最もふさわしいものは地域社会に関するものであり、地域社会を再現する援助はできるはずである。地域社会型博物館<sup>(註19)</sup>は、地域の歴史・文化・自然など地域住民にとって必要な情報を収集・調査研究・教育普及・保管してゆく機関である。例えば、震災以前の町並みや人々の生活ぶりの写真を展示してはどうだろうか。そこには地域住民が馴染みにしていた光景が写っている。商店・神社・学校・郵便局や、正月や祭りの風景など。住民にとって、それまで普通の光景だったものが、失われて再現されると歴史の一コマずつになり、人生の軌跡を感じる。震災によって失われた地域の文化情報の普及活動をすることにより、地域住民のアイデンティティを形成することにつながるだろう。

### おわりに

最後に強調しておかなければならないことがある。それは地震対策には一般的な雛形を用意することができても、本来的な対策は各館の実情に適合した独自のものを作成しなければならない。その為の、情報提供や検討作業については、被災者である阪神の博物館職員や、救援活動に従事した各種団体や研究者等により、今後更に精力的に行われるだろう。私は救援活動に参加し、千葉県内博物館の地震対策の現状の調査にも参加した者として、その作業にすこしでも貢献する役割と責任があることを自覚して本稿を著した。しかし、私は博物館職員であり、地震災害や建築等の専門家ではないので、その見解はあくまでも一面的なものであることをお断りしておきたい。

### 註

(註1) 岡泰正 1995.5 「神戸市立博物館／ヴァニタス わが内なる震災」 芸術新潮 第46巻 第5号 18～20p

(註2) 文化財の救出活動はこの他にも地元NGO救援連絡会議(地元のボランティア等が中心となり組織した非政府組織)、歴史資料保全情報ネットワーク(大阪歴史学会・大阪歴

## 地震災害と博物館

- 史科学協議会などが組織)などの団体も実施した。
- (註3) 田中千秋 1995.9 「兵庫県立近代美術館」  
「阪神大震災美術館・博物館総合調査報告書1」全国美術館会議 90～97p
- (註4) 阪神大震災美術館・博物館総合調査編集員  
1995.9 「阪神大震災美術館・博物館総合調査報告書1」全国美術館会議 147p
- (註5) 金山喜昭編 1996.3 パネルディスカッション「千葉県の博物館における地震対策の現状と課題」Museumちば(千葉県博物館協会研究記要)第27号
- (註6) このアンケート結果は、1995.6「地震対策アンケートの集計結果」ちばの博物館(千葉県博物館協会報)第77号、1995年6月30日に開催したパネルディスカッションの際の配布資料などに基づく。
- (註7) 第17回古文化財科学研究大会(1995.6.3)におけるパネルディスカッション「文化財を災害からいかに護る(阪神淡路大震災がもたらしたもの)」、全日本博物館学会第21回研究大会(1995.6.12)における森田恒之「概観 阪神大震災による博物館への影響」、三好唯義「人文歴史系博物館における状況」、諸岡博隆「理工系博物館における状況」等において報告されている。
- (註8) (註4)と同じ。
- (註9) 寺嶋弘道 1995.1 「平成5年1月15日釧路沖地震をめぐる教訓」平成5年度第9回学芸員研修会報告書「美術館の地震対策の現状と課題」全国美術館会議、67～94p
- (註10) 中井康之 1995.3 「レール式絵画ラック使用における地震被害およびその対策について」西宮市大谷記念美術館 NEWS No.11
- (註11) 篠 雅廣 1995.3 「“The Show must go on?”」西宮市大谷記念美術館 NEWS No.11
- (註12) 榑原 茂 1996.6.30 パネルディスカッション「千葉県の博物館における地震対策の現状と課題」における発表。
- (註13) 木下直之 1995.5 「兵庫県立近代美術館壊れた台座」芸術新潮 第46巻第5号 22～24p
- (註14) 桃谷和則 1995.6 「資料救済活動と博物館建設事業への影響」全日本博物館学会第21回研究大会
- (註15) 廣田生馬 1995 「現場報告①阪神大震災直後の被害状況について」神戸市立小磯記念美術館だより vol.4
- (註16) B・ラファエル(石丸 正訳) 1989 「災害の襲うとき(カタストロフィの精神医学)」みすず書房
- (註17) 野田正彰 1995 「災害救援」岩波新書214p
- (註18) 毎日新聞 1995年1月31日
- (註19) 加藤有次 1977 「博物館学序論」雄山閣出版 253p
- (野田市郷土博物館主査・学芸員)

# 「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか —総合的物質文化保存研究としての文化財保存学へ向けて—

## The significance of record protecting for “Ethno/Folklore” Cultural heritage

山内利秋  
Toshiaki YAMAUCHI

1. 序
2. 物質文化としての「民族／民俗」資料
  - (1) 民族／民俗について
  - (2) 民具学研究について

### 1. 序

文化財の保存についての総合的な研究分野を目指す文化財保存学にとって、「民族／民俗」資料、特に「民具」と称される日本国内に残る「民俗」物質文化資料の位置付けは、美術工芸的価値を有する資料に比するならば、現在の所決して高いものとはいえない。正確に述べるのならば、現在の状況ではどんなに学術的・教育的重要性が研究サイドから指摘されても、取り扱いに関しては美術的ないしは骨董的価値が優先され／（あるいは）されざるを得ない。それが生業活動に関するものならばなおさらである。博物館や資料館に展示されている資料でも、一般にも良く知られた近世—近代以降の農具は量的にはそう珍しいものでもない。はっきりいって収蔵庫の中で厄介者扱いされ、劣化の進行に歯止めがかけられない場合もある。現在の所は、残念ながら直接的に修復を実施する保存修復の分野でも、あるいは材料そのものに自然科学的なアプローチで迫る保存科学／材料化学の分野でも、「民族／民俗」物質文化資料の保存への関心は薄い。

少し前ならば、「唐箕」や「千歯こき」とい

3. 現代都市社会の物質文化—公共空間の住人達—
4. 「民族／民俗」資料の取り扱いとは？
5. 結語

った資料はどこかの農家の納屋でも眠っていたものであったし、機械化の進んだ現在ではそれこそ厄介者であった。資料の多くは選択的に収集される。資料提供者や収集日等は客観的な記録としてカード化が行われる。ところが、一方では個別の資料に付随する豊かな情報を切り捨てたまま、結果的に記録化はその時点で情報を消失させてしまっている。

慣用語として使用される「博物館行き」との言葉は、時に「死蔵」や「すぎさったもの」の比喩を意味するが（加藤 1977）、少なくとも「民族／民俗」資料の多くを「博物館行き」にさせる必要はどこにもない。

博物館を訪れる一般の見学者の学習意識／意欲が高くなり、なおかつ研究サイド（特に民俗学以外の分野）から必要とされる情報の質が変化しつつある現在、「民族／民俗」資料をもっとダイナミックなかたちで活用できないだろうか。研究の先端部にいながら、常にその状況を社会教育の分野に取り込み、説明し、理解させるには何が必要で、どこまでが可能か。筆者の探究は、ここから始まっている。本論は近年の考古学における新しい指向性、特に民族誌を、考古学的データから得ら

れた仮説を検証する段階で活用するエスノアーケオロジーの要素を方法論として多分にはらみながらも、総合的物質文化保存研究としての文化財保存学の可能性を探る。特に本論の対象としては、日本民俗学・民具学や考古学を「本来の」専門とする研究者に限らず、むしろ総称的な意味での文化財研究者のうち、文化財保存に注目する研究者に向けて提言するものである。

## 2. 物質文化としての「民族／民俗」資料

### (1) 民族／民俗について

まず、ここで使用する単語、即ち「民族」と「民俗」から考えよう。この言葉に対する定義付けは非常に困難を要し、しかも不断に問い続けていくべき性質のものであり、短い本論の中で簡単に断定するのは不可能である。だが「民族／民俗」物質文化資料と従来の「民具」とが軌を一にするかどうかを述べる上で、少なからず触れておく必要がある。

現代社会（あるいは単に連続する過去）によりダイレクトに繋がるその土地その土地の文化・社会・習俗・生業等を機能／伝承させ、しかも物象化した「民俗」資料のうち、特に「モノ」として具現化されている資料は、日本では「民具」と呼ばれる。取り扱いの上では区別されているが、広義には考古資料や文献資料も含まれる場合もある。また国内の民具の系統を海外に求める伝播論の場合、外国の物質文化資料をも民具の系統に含むこともある。だが「民具」には、どうしても日本国内での限定された用語使用法のイメージがあり、それを簡単には払拭出来ない。「民具」や「民俗」には個別の歴史的特殊性（ここでは日本）を語るには相応しいものの、既に使用されている現状との間が乖離している。すなわち、国外における非伝播論の共通性、通文化的法則を求める時には使用しにくい。それでは「民俗」に対して「民族」との対応はどうか？

日本語の「民族」は、本来英語の“nation”の訳語である。だがそれに止まらず、国民国家(nation, state)の内部の少数民族としてのエスニック集団やエスニシティを指したり、さらにはエトニーまたは部族といった国民国家以前の集合体の意味にも使われる(小田1995)。この言葉は政治的・文化的な変動を伴いやすい。本来、何か対象を諸行為や諸関係の総体としてみるか、あるいはそれ以上分割すれば消滅してしまうような個体としてみるかは、ものそのものの性質やレベルに依存しない(柄谷 1989)。要するに状況／条件次第で拡大も縮小も可能な概念なのだ。少なくとも国内における歴史主義的研究を「民俗学」とし、海外との比較研究を「民族学(文化人類学)」とするのならば、「民具」の言葉は民俗学との関連性、つまりは「民俗の中の道具」に近いものである。

「民俗学」を伝承研究として捉えた場合、たしかに民具も伝承(「伝統」・“Tradition”、ただしここで筆者が述べているのは技術的伝承系の意味であり、とりあえず説話的伝承系とは区別される<sup>(註1)</sup>)の産物と考える事もできるが、やはりこの場合でも国外の物質文化資料を「民具」とは余り呼ばない。「民具」だけが孤立して使用されている現在、国内・国外を全て含めた物質文化資料を「民具」と呼ぶのは適当なのだろうか。

学問研究に使用される用語としての「民族」にも問題がない訳ではない。特定の言語、国家、人種、文化の共通性を「民族」と呼ぶのならば、さまざまな研究分野から指摘されているごとく、流動的な社会的・政治的脈絡から考えると、この単語も不安定この上ない。

「民族」あるいは「民族集団」の用語は、実際の文化システム内部におけるアイデンティティを共有する集団の帰属意識としての概念、「エスニシティ」とは異なる(綾部 1985)。ただし、人類学者の研究してきた近代国民国家以前の部族が明確な境界を持つ孤立した集

団のように見えるのは、人類学者の用いる概念体系のせいであって、事実は国民国家の枠組みの中のエスニック集団の方が遙かに明確な境界で固定されている(小田 1995)。「民族」から切り放し新しい概念獲得を目指すのならば、英語の“Native”に近い意味・意義を持つ単語を獲得するべきである。もちろんこのことは、研究者が自らの生活する文化・社会的、政治的コンテクストから自由である訳ではないし、現実社会を全く回避する訳でもない。

渡辺仁はわが国における民族考古学研究のパイオニアであるが、欧米でいうエスノ＝アーケオロジーのうち、日本的な「土俗性」を発現する物質文化を中心にした研究を「土俗考古学」と呼ぶ<sup>(12)</sup>。安斎正人によると、「土俗」の用語は「民族」よりも“Native”に近く、しかも学史的な有用性を伴っている(安斎 1995)。さらに安斎によると、坪井正五郎は、日本の人類学・民族学・考古学の草創期において、自らの学問については「民俗学」の用語使用を考えていたという<sup>(13)</sup>。この学史的な背景については本論では省くが、坪井と同じ頃あるいはそれ以降の研究者の間でも(例えば柳田国男、南方熊楠、鳥居龍蔵等)、用語の使用についての試行錯誤があった。因みに折口信夫は「土俗」の名称を冠した雑誌を作っている(誌名:「土俗と伝説」)。

現代語からすると語感に多少の問題があるものの、本来筆者も「土俗」の使用に正当性を有するとする所であるが、本論ではもう少し一般に流布するのを待とう。

## (2) 民具学研究について

渋谷敬三のアチックミュージアム以来、博物館における物質文化資料として、特に日本では「近代」とほぼ同時代にありながらも、近代資本主義社会から何えは周縁に位置する習俗・生活を機能的側面から物象化したものとして、民具は扱われてきた。あるいは柳宗

悦らは「民芸運動」として見出した。柳は民俗学と民芸学との違いは経験学と規範学ないしは記述学と価値学であるという(柳 1941)。

また、特定地域や工芸品しか対象としない民芸に比べ、さらに音楽や文芸までも含んだ広範囲のカテゴリーとして民族芸術学も生まれた。木村重信は近代における個性の自己表現としての芸術(ART)と、作者と享受者とが作品を通じて結びつく技術(arts)を区別する(木村 1986)。そして“arts”としての民族芸術は「作者の個性への執着を断ち切るところに芸術形成の足場を見出し」、「民族芸術の作者は、自分の所属する社会の成員の心、考え、信仰のなかにある何かをあらわすのであって、個人的な考えや感情を表現するのではない」とする。また、同じ論文集の中で杉田繁治は、「民族芸術」とは「ある人間集団が営む行為の中で、他の集団から見れば驚きに当たるような冗長度の高い技を意味する」と一応定義する」と述べている(杉田 1986)。

「冗長性」とは何か。これについては次の具体例を挙げてみよう。例えば器に施された文様には、本来的な機能を実現するには必ずしも必要としない場合があったり、あるいは何らかの機能的な意味を帯びたりする場合がある。筆者は山本典幸とともに伊豆諸島神津島沖に沈む幕末期の沈没船の調査で出土した遺物の検討を行った(山内利 1993)(山本・山内利 1994)。この遺跡からは平成2(1990)年の調査で30点、平成4(1992)年の調査で23点の堺産播鉢が出土している。播鉢内面に施された描り目は、口縁部内側の横位方向のナデ成形部分を施文開始の始点とし、さらに周回して施文終了の終点としている。編年研究の結果から、このナデ部分は片口と呼ばれる注ぎ口であったものが退化したものである事が知られている。あくまでも例えとして考え、もし経験則から解釈までに関わる手続きを完全にして仮説を立てるならば、「実用性の高い片口部分が意味論的な変化を受け、単なる描り

目の「目安」となった」といえる。

木村の考える集団表象としての民族芸術は勿論、杉田のいう冗長性も、この本来の機能からは離れた記号の意味を読み手のコンテクストに依存するものを指す。だが読み手の個人レベルでの変異を考慮せずにいきなり集団の社会・文化レベルでの差異に置き換えるのには問題がある。作品自体の個別性と共同主観的な一般性を混同してしまう恐れはなかろうか。杉田は冗長度の他に、人工度という言葉挙げ、人工度は人間の意図が反映されやすい程高いと考えている。しかしこれは単純な進歩史観に過ぎないし、これでは、機能主義サイドから意図的な機能が反映されやすいものは芸術ではないと判断されてしまう矛盾がある。

エティック（分析者としての「我々」の視点）・エミク（対象者としての「彼ら」の視点）の認識ギャップとは離れて、「価値」を受け手の恣意性に任せるものが芸術であるのなら、我々で思考する方向性が異なる限りはそれでも構わない。問題なのは、その影響が文化財全体の保存に反映されざるを得ない点である。

有形文化財としての民具の位置付けは、はなはだ低いものといわざるを得ない。「かたち」そのものが保存されるものといえば、伝統工芸的な極めて特殊なもの、無形文化財との関係から残されるものに限られる場合が多い。そもそも、この「工芸品」に対しては、「財」の言葉が先行して、「文化財」というよりも「貴重品」として限定された価値を有するストック、すなわち「財」に近い。従って、明らかに民具資料の有する「価値」とは異なっている。例えば建造物が保存の対象とする文化財の範囲を広め、近代化に関わる物質文化資料をその中に取り込んだ状況とは大きく異なる。都市計画とも関わった建築分野での文化財の在り方をめぐる論議、思想は他の文化財研究を大きくリードするものがある。斉藤英俊は

現在の文化財の存在意義とは、歴史的、芸術的、学術的価値のみならず、「現在の人々が文化財の持つ価値を享受すること、すなわち「活用」」であると述べている（斉藤 1995）。問題なのは、広義の歴史系諸研究分野が、これをいかに受けとめるかである（宇田川 1994）。

単独の価値観から物質文化資料の価値を垂直方向に一即ち「財」としての価値観で一捉えるのではなく、異なった視点から価値を並列に据える考え方は、昭和29（1954）年に改正された文化財保護法にも反映されているのはすでに明らかである。この時、有形文化財と民俗文化財とが分離されたが、その主旨とは、民俗文化財は有形文化財のごとく「そのもの自体の芸術的な価値が高いというものでなく、わが国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないものであり、重要文化財とは価値の観点を異にする」（文化庁内文化財保護研究会編 1978）というものであった。

マルクスは「他人の商品はどれでも自分の商品の特殊の等価物とみなされ、したがって自分の商品はすべて他の商品の一般的等価物とみなされる」（マルクス 1962、岡崎訳 1972）と述べている。「モノ」の価値とは社会に内属するものであって、異なった社会（共同体）間では「モノ」の価値に「差額」が存在する（岩井 1985）。従って、価値は社会の中で見出されるに過ぎない、空間的・時間的に相対的なものである。これはオーセンティシティー（日本語で「真实性」、「信頼性」）と呼ばれる文化財の価値の基本的条件が論議される点からも伺える（伊藤 1995）。歴史的な変化を受けた文化財のオーセンティシティーをどこまで認めるかは、結局は歴史的な価値の変化に依存するしかない（Lowenthal.D 1995）。特定の優品だけを取り上げてよしとするのでは、美術的研究には有効なものであっても、人間行動や社会を復元・解釈する現代の社会史的研究分野からは、決して総合的な意味での物質文化研究とはいえない。この意見はより多

くの民具（とされている近い過去の物質文化資料）に接する機会の多い、研究者・文化財担当者や、物質文化を研究対象とする数多のフィールドワーカーにとってはごくありふれた考えである。筆者は、何も理想論を振りかざして、実体の「モノ」そのものとしての民具を全て「保存」としているのではない。今や伝統的な物質文化に醸された社会を維持できるのは、本当の意味で伝統的社会（マイノリティー）のコンテクストの住人である老人達と観光目的を中心としたもの、せいぜい意図的に伝統社会の中に入り込もうとする一部の趣味人や、宗教家だ。しかもマイノリティーでさえも状況の既に変化している外部（近代社会、マジョリティー）との繋がり絶って存続する事は到底できない。それどころか、我々が「伝統的」と呼んでいる「モノ」や「モノ」が現に存在する状況でさえも、通時的にみて絶えずその意味や「かたち」の変化を繰り返し続けている事はいうまでもない。

筆者が繰り返して問題にしているのは、そうした「民具」がどのような人文環境・自然環境の中で、どのような条件で作られ、使われ、そして使われなくなったかといった点にある。そして、何よりも物質文化資料から人間行動や生業活動を解釈する社会生態学的な関心、さらには狭義の「保存」からは追求されない人間のメンタルな側面へのアプローチにある。しかし、ただこれだけでは従来の「民具」研究とはどこに違いがあるのかが見えてこない。そこで、従来の研究の中で特に理論的側面から眼に触れたものを取り上げ、考察しよう。

本文自体は短い論考ではあるものの、立平進は、民具学研究的の個別研究分野として次の項目を挙げている。

- 原論（生活文化の解明を目的とする理念、方法論）
- 分類研究（形態分類による編年、分布な

ど）

- 生態研究（民具誌、用途、記録）
- 保護・保存研究（技術、材質、管理補修）」  
（立平 1983）

この中で、「原論」は従来の民俗学研究との共通性、特に一般性が強い。そしてこれは、研究の最終目的の一つでもある。だがこれだけでは、「モノ」を扱う民具研究としての独自の視点が見えてこないし、民具学や民俗学における「原論」の多くは保守的なパラダイムに留まりがちである。というよりも、この極めて一般的な項目自体を個別研究分野に取り上げる事自体が問題ではなからうか。本来極めて思想性が高く一般論に陥りがちではあるものの、抽象性を必要とするこの分野に民具研究は、従来、特に近年はどこまで議論がなされてきたのだろうか？これは民具研究に限らず、物質文化研究の多くに当てはまる。

しかも、もし物質文化から「文化」そのものを語るならば、その「文化」とはどの様に定義付けられるものか、という疑問が浮かぶ。考古学において、かつてゴードン・チャイルドは、特定の地域・時代のもつ遺物の組み合わせをもって「文化」の特徴と考えた。伝統的な考古学研究において、遺物組成論は「文化」の指標として考えられ、分析されてきた。ところが、先史考古学を中心に研究されてきた、遺跡利用が遺物の組成に反映すると考える機能的視点、また、個別環境に対する適応系として、「モノ」の組成に変化が表れるとする生態的視点ないしは構造論的視点に立った場合、この捉え方は必ずしも当てはまるものではない事は今や明らかである。

「分類研究」は、物質文化研究に限らずとも研究対象を空間的に差異化し、位置関係を明らかにする方法として最も基礎的な研究項目である。名久井芳枝は、考古学で行われている資料実測の方法を民具研究にも取り入れ、それまではスケッチ程度にしか行われていなかった物質文化資料の視覚的なデータ化を計

った(名久井 1986)。さらに実測を通して研究者の「モノ」に対する観察力の深化を目指し、岩手大学において博物館学の講義にも取り入れた(名久井 1991)。名久井のいうように、実測は、E.S.モース以来のわが国における遺物の資料化の実践として発展してきた。特に日本では欧米とは異なり、実測図が「画工」(坪井正五郎の言葉、山内清 1970)ではなく基本的に実際の考古学研究者自らの手によって作図される。そしてそれにより、研究者の資料に対する分析力の深化(及び肉眼観察力の向上)がはかられることとなった。しかしながら一方では、遺物、特に土器の型式学的研究において「感覚的」といわざるを得ない研究者を生み出した弊害をも伴ってしまった。本来資料「そのもの」の分類研究はあくまでも客観化がはからなければならない。山内清男は縄文土器研究を汎列島の体乗付け、現在の考古学研究的基礎を作り上げたが(山内清 1930)、山内の研究は列島内部におけるオープンシステムでのコミュニケーションを予測したものであった(大塚 1989)<sup>(註4)</sup>。そしてその分類は、研究対象の空間的位置を静的に記録する博物知的な分類にとどまるのではなく、対象に付帯する属性間の関係性を動的・インターテクスチュアルに把握する認識の視点から実施されたものである。これは、考古資料に限らず物質文化資料の分類にも応用すべき点である。

ところで水口千里は、民具資料の実測図化が不統一なフォーマットのまま各所で行われている現状に対し、単に美しい図を描写するのではなく、あくまでも学術資料としての客観性を目指すべきであると述べている。そして標準となる実測図法の確立を目指すべく、自らがスタッフとして参加した民具実測講習会での経験を踏まえて、個別の資料に立脚した具体的な図法統一試案を提案している(水口 1995)。とはいうものの、水口のいう「個別」とは、同一種—考古学で言う形式(器種)

—における個別性を指しており、同一形式内で一つ一つの—個体—個体での—個別性を考えるものではない。個別の「実測図集よりもレイアウト集を作成する理由は、レイアウトで簡潔に示したほうが、個の特徴より群の特徴が目立つので、モデルとして応用しやすい」との文章は、工業製品のごとき資料の均質性が高いものならばまだ理解できる。しかしながら、ハンドメイド製品を対象とした類型化は、水口の言う程単純なものではなく、概して恣意的に過ぎる分類が多くなり、研究の進展に対応できる期間が短い。この点に関して、同様な研究段階を通過してきた考古学におけるモノの「系統」—特に土器研究—に対する研究史に、民具研究者は着目するべきだ。

もし、本当に資料の客観化を考えるのならば、写真やビデオの多角的な撮影が行われるべきである。そして究極なまでに主観を排除したデータを望むのならば、軟X線による透過撮影や、偏光顕微鏡・電子顕微鏡による観察と写真撮影、さらには材料そのもののデータを知る為に、蛍光X線分析やガス・クロマトグラフィーといった分析機器を駆使して物質の組成の分析を行うべきである。だが実際には、経済的・人的あるいは時空間のコストを投資出来る機関、ましてや個人では稀にしかないし、そしてそれは、この点が保存科学が普及しない一つの要因でもある。これには企業努力をも伴うが、あたかもコンピューターが大型のものからパソコンへと変容し広く普及した様に、機械のコストダウン、ダウンサイジング、そして取り扱いをさらに簡素化する方向性を失うべきではない。さらにそれ以上に文化財保存の研究が、微妙に、ないしは大きく異なった諸分野の研究者が集合している点を肝に銘じ、自らの言説をより外(異なる専門領域、ないしは一般)へ向かって説明すべき事を考慮しなければならないのは、保存科学に限るものではない。



手書きの実測図がなおも有効である理由は、資料の付帯する特徴的な属性をフィーチャーする点にある。また、実測図の有効性に関するもう一つの点は、出版、転載（複製）といったプレゼンテーションにおけるデータの扱い安さや、携帯の手軽さにある。そしてさらに、この方法によるデータ化の最も重要である点は、実測図に描かれた資料は、実際に人間が使用する（した）「等身大」のモノそのものを記録したものであるということだ。実は、近年では実測図そのものも省力化が行われる方向にある。その方法としては写真撮影した遺物をトレースし直す方法、コピー機器を応用した方法、計測点をコンピューターに記録化する方法などがある。確かに、遺物の実測には熟練と時間的なコストがかかる面が多い。客観化の流れに対して経験則を対置する事がどれだけアナクロであるかは先刻承知である。だが人間の手で作られた物質文化資料にはハイテクノロジーを応用した精密機械程の正確さはなく、むしろ人間の身体感覚をいかに記録化するかが問題になってくる。くり返すが、「等身大の眼」—すなわち肉眼—での観察力の深化は、数値には置き換えられない経験則をキャッチする重要な手段だ。

以上の点においては、考古資料に関しても民具資料に関してもこれとって明確な相違点はない。これは、対象を元素レベルにまで還元する物理・化学的分析方法と最も異なる点である。

話は戻って、次に立平は「生態研究」を挙げているが、ここでは取りあえず一つ飛ばして「保護・保存研究」を先に取り上げてみよう。

民具に関する、民具研究に固有の「保護・保存研究」は存在し得るのか？立平は具体的な研究項目を「技術・材質・管理補修」とするが、「分類研究」と同様、本来この問題は民具に限定されたものとして考えるべきではなく、物質文化としての文化財と、その保存研

究の総称たる文化財保存学の研究項目と、何ら変わるものではない。保存科学は、本来材料そのものの状態を研究する領野であり、この場合には考古学における考古資料や美術史における油絵といった研究分野からの分類とは、根本的にカテゴリーのクラスタリングを異にする。そしてさらに、文化財保存学は物質文化資料の管理を目的とした機能、応用としての学問であり、この点では考古学や民俗学等の研究目的とシステムを同じくするものでは必ずしもない。しかしながら、考古資料や美術品、そして民具資料等といった個別のコンテキストに応じた資料への対処の方法は存在する。立平の問題意識は他の文化財と比べて明らかに遅れている民具資料の保存研究に対する、民具研究サイドからの不満も含めているとも受け取れる。その意味では、各々の「制度」としての学問にそれぞれ「保護・保存研究」が付帯されてもいいかもしれないが、この分野は総合的なリソースがあっただけで可能である。

つまるところ、この問題は民具とは何か、あるいは民具学とは何かを問う根元的なポイントにたどり着く。現在の所、特に一般的な生業活動に関わる民具資料の保存に関する見解は、冒頭にも述べた通り必ずしも期待できるものとはいえない。資料の劣化に対応して実施される保存処理に関しては、それを精力的に行っている機関は数少ない。「民芸」や「民族芸術」のごとく、資料に何らかの芸術作品としての価値を与えるならばともかく、このような現状においては、民具そのものの保存に期待を寄せるのは難しい。

すなわちここで、物質文化資料を目的的・合理的に、そしてより現状に即したかたちで「保存」するための方法として、物質文化資料の記録保存のあり方が問われる訳である。

さてそこで、取りあえず立平が取り上げている項目の題名が生態研究となっている点を評価する。そしてその上で、物質文化資料に

おける生態研究に着目してみよう。筆者は先史考古学を本来の研究対象としており、過去の社会や人間行動を解釈するにあたって、現生狩猟採集民の民族誌を活用すべきとするスタンスを取る。もちろんこの意識は狩猟採集民に限定されず、先史時代以降の研究についてもその活用は同様である。この考古学の側から行われた物質文化中心的な民族誌研究は、従来の民具研究や記録保存の方法に新しい観点を与える事が可能である。

欧米ではエスノアーケオロジーと呼ばれ、近年、日本の考古学においてもそのメソッドが注目されている。繰り返すがエスノアーケオロジー（民族考古学・土俗考古学）とは、考古学における問題点ないしは考古学者の視点によって調査・記録された民族調査研究である。特に渡辺仁の研究やアメリカのプロセス学派の研究の特徴は、従来の伝播論中心主義から環境適応・文化生態的視点へと移行した点にある。つまり、ここでは異なる物質文化資料に認められる属性の類似性を両者に系統的な繋がりに見るのではなく、類似する環境に対する適応系として考える。

筆者は安齋正人、佐藤宏之を中心とする「マタギの土俗考古学的研究」に参加している(安齋・佐藤 1993)<sup>(16)</sup>。この研究は日本の先史時代における狩猟活動とマタギの狩猟活動とを、歴史的伝統や、単なる形態的な類似点からの共通性として考えるものではなく、人間、環境、技術の複合したシステムの関係態の類似として捉える。そして先史時代の狩猟活動を考古学的経験則から理論仮説を形成していくにあたり、マタギのそれは検証手段となるものである。もちろん、研究には様々なバイアスがかかる事は否定できない。例えば金属器の利用や銃を使用する狩猟活動の記録は、先史時代には適用できない。そこで、この調査では天然素材を利用した罟を調査の主眼に据えている。この罟は「オトシ」「オソ」等と呼ばれるもので、重力罟として分類されるも

のである。重力罟は樹木を利用してフレームを組み、上部に岩石、丸太を重りとする。金属等人工の材料はいっさい使用しない。獲物がフレームの内部を通過すると仕掛けが外れ、同時に重りが落ちて一気に圧殺する。獲物はウサギやヤマドリといった小型の動物から、大型のツキノワグマまでが対象とされ、罟も対象によって大きさが変化する。ツキノワグマにいたっては、重りに使用される岩石は凡そ800kgをも量る。

この重力罟は北方系狩猟採集民に共通して実施されていた。食料獲得に関して、季節性の無い低緯度地域の狩猟採集民と異なり、高緯度の北方系狩猟採集民は季節的生業活動に基づいて組織された狩猟組織や食料獲得技術、動物性蛋白質や植物性食料の貯蔵技術が著しく発達していた。これは我が国縄文時代の生業活動に関しても、近年の発掘調査事例から同様であった事が解る。また、農耕を含んだ弥生時代についても、狩猟活動を重視した地域においては同様である。新潟県朝日村三面、秋田県阿仁町等をフィールドとして、マタギの調査を行っている田口洋美の研究は、日本列島における先史狩猟民の生業活動を考察していく上で、考古学的に蓄積されたデータの解釈にも適用可能な生業モデルを提示している(田口 1992・1994)。

田口によると、三面の村人達の意識では、彼らの生活空間は「集落」「耕地」「里山」「奥山」の4つに分かれているという。里山は耕地の周辺を囲う二次林で形成される。また、里山より外の奥山は狩猟採集を行うブナ林であり、集落から歩いて約1時間以上の所を里山との大まかな区分としている。

この里山・奥山の区別は従来から知られていたが、罟と動物・狩猟活動とを視野に入れた田口の研究は注目すべきである。筆者は、この田口の分析による空間認知と人間行動の在り方から、先史時代の狩猟活動を洞穴／岩陰遺跡の研究の方向性として提示した(山内

利 1995b)。問題なのは技術論そして行動論的な視点である。個別の調査事例での植生・地理的・地形的環境、年間の季節的スケジュールに位置付けられた詳細な生業活動、行動パターンの記録化、「道具」そのものの選択や個別の状況に応じた素材の選択、微細な製作技術の差異の記録化である。個別の「状況」において人間がどのような活動をするかを考えるには、解釈への妥当性を提示しなければならない。残念なのは日本の先史時代の狩猟採集活動研究に適用可能な民族例の多くが既に失われており、過去に記録された民族誌でも、活用できるものは僅かである。

直接的な狩猟採集活動とは別の視点から、民族誌を活用する方法もある。これは「もの」の製作に関する微妙な社会的・心理的ファクターへの着目である。

アメリカのネイティブであるプエブロの土器製作に関する研究は、今世紀の比較的早い時期から盛んに行われてきた。土器研究を行う考古学研究者に限らずとも、時に刺激的な観点を与えてくれる。カール・E・ゲーテは、その著書“Pueblo pottery making”の中で、著名な陶工マリア・マルティネスの土器作りを調査した(Guthe 1980(1935))。調査自体はかなり古いものであるにも関わらずゲーテの研究が現在でもなお独創的であるのは、陶工の動作(手、そして身体全体の動き)と土器として形造られていく材料の関係を、事細かに記録した点である。例えば塗装(painting)を例に挙げるならば、土器文様を顔料によって塗装する際の施文順序、つまり、「個々の文様要素を形成する一回毎の施文動作の順」(山内利 1995a)、すなわち、文様の描き順を記録した点や、施文時に施文工具がどのように変形するか、また工具が器面に接する角度・方向を土器を置いた時や持った時の関係で捉えた点にある。現在ならばビデオ撮影により一部始終を記録化するのも可能かもしれない。だがそもそも研究手段の進化と研究の理論的

フレームの変化とは同じレベルでは扱う事ができないものである。

徳井いつこは、現代のプエブロ社会を土器作りを通して書いているが、その中で陶工デキストラ・クオツキバへのインタビューを試みている(徳井 1992)。デキストラはその中で、自身の肉体的・精神的な状態が土器作りに明らかに影響を与えている事を経験的に語っている。物質文化に付帯する微細な属性を分析する際、この実際の製作者からの発言は貴重である。つまりは、分析から得られたデータをいかに解釈するかであり、またそれは、分析を実施するきっかけとも成り得るからである。

「モノ」は自然環境・人文環境において複雑に噛み合った条件の中で初めて製作・使用・廃棄される。しかも同じものが必ずしも同じ利用のされかたをすることは限らないのである。すなわち、従来型の研究における伝播主義一辺倒の理論では、物質文化そのものから人間行動に内包されたダイナミズムを導き出せるとは限らない。「民族／民俗」物質文化資料の研究は、モノを資料として扱う研究者が一般化・法則化を試みるにあたり、一方では有効に働き、また一方で反例を示すものである。これは近年の生態学研究においても同じ事が指摘されている。片野修は、生物の生態研究でも従来までの特定種の行動についての単純な法則化は危険であり、対象の個体別の微細な行動研究が重要であると述べている(片野 1991)。

保存科学研究は、民族誌に残る「エスノ・サイエンス」、「民族分類」とされる素材の選択条件や製作条件に関しての記録を、それが近代科学で通常考えられているよりも、よりダイナミックなかたちで、そしてより臨機的に具現化されている点を深く認識するべきだ。

中川重年は、森林社会学と民俗学をミックスしたかたちで、各地に残る経験的に蓄積された木の加工・利用法に関わる知識を、現代

の森林資源の活用にも応用する(中川 1988)。方言や伝承に残る情報は、樹木の「くせ」や耐久性といった特性をいかに使いこなすかを教えてくれる。どの樹種はどの製品に適しているか、あるいは「ねばり」や「曲がり」等のくせ、保存や伐採樹木の選択といった本来かなり当たり前な事であるにも関わらず、それを記録化するとなると以外と行われていない。「民族／民俗」物質文化資料の保存とは、この「当たり前」の事を何らかの方法で残す研究である。そして、この当たりの言葉で単なる一般論に終始せずに記録する事は、非常に困難を要する作業である。

### 3. 現代都市社会の物質文化—公共空間の住人達—

物質文化の研究とは、「モノ」そのものと「モノ」の存在条件あるいは周辺環境に関する様々な条件を探究する上では、本来研究対象はどんなものでもあり得る訳で、その研究対象が後世に必要であるか否かは、現代の我々が決めるべきものではない。ただ問題であるのは、その為に個別分野についての理論的整合性がなくてはならない。そして可能な限り現代においてその研究を広く容認させるべく、現実社会との何らかの接点を持たなければならない。この点で、考古学が社会に許容されている理由が「古代のロマン」ではあまりにも屋台骨が弱い。無論これは、文化財の保存研究に関しても同様である。単なる興味本位は学問の導入部だけで十分であり、重要なのはそれから先に一步踏み込んだ場所にあるはずではないのか。

近代資本主義社会にありながらも、空間的に周縁として生きる伝統的社会から、視点を「都市」に移してみる。現代の都市生活者の物質文化の研究については、栗田靖之による核家族を主とした物質文化の保有に関する調査がある(栗田 1977)。この調査では、現代日本の家庭の物質文化はかなり画一的なもの

になっており、特に機能空間を同じくする場合は均質性が高いとする。これは団地という空間的均一性が高い居住施設での例であり、しかも、高度経済成長期—オイルショック以後の1970年代の日本ではごく一般的かもしれない。だがこの研究ではモノの組成差が比較対象とされている一方で、資本主義社会に特有な物質文化の質的な差が目立っていない。特に研究が実施された後の1980年代の「バブル経済」以後は、モノそのものの組成差よりも、ものの付加価値が差異化の要素として顕著になる。

従来の民具研究では伝統的な物質文化資料が研究対象の中心であったが、伝統的社会の崩壊によって、これらの資料の製作・使用されたコンテクストが見出せない。それどころか急速な機械化によって近代社会における「職人技」も同様の運命に既にある。

ところで、地理的には都市の内部にありながらも、社会的には「周縁」部に生きる人々の生活は、物質文化の組成からは差が見いだせないとされた「市民」社会との比較において、興味深い。都市における名目上あるいは実質的な公共空間である、公園・広場・寺域・駅周辺・通路といった場所には、<sup>(17)</sup>手続き上の住所不定者が多く生活している。

東京都台東区上野恩賜公園では、様々な事情から園内で生活を営む人々がいる。彼らの中には、もはや「ホームレス」とは言い難い程様々なモノを保有する人もいる。彼らの生活からは、特に居住環境の側面から物質文化の組成(道具の組み合わせ)の違いが確認できる。

上野公園は武蔵野台地の東縁、上野台の南端に位置する。徳川幕府によって建てられた近世寛永寺の寺域の大部分を維新政府が接収し、明治・大正期には内国勧業博覧会の開催された近代的な公園として博物館・美術館・動物園・大学といった、西洋近代のモニュメントたる施設を有した空間として再整理した

地域である。<sup>(118)</sup>

都市におけるシンボリックな「光」の空間は、一方で「闇」の部分をも生み出した(栗本 1983)。第二次大戦後、この地周辺には葵部落と呼ばれた都市生活者の生活領域があった(東京都立大学社会学研究室分室 1953)。それ以降、大道芸人(重岡・田口 1994)「手続き上住所不定者」、日本以外の東アジア系労働者、中東系労働者、商品の無許可販売者、そして「てきや」といった人々の存在が現在でもある。この中で最も人数的に多く、しかも他と比較して特異なのは、最初に挙げた「手続き上の住所不定者」である。

彼らは短期的ではあれそこに生活し、そこで生活する為の直接的な生業活動を行っている。上野公園とその周辺においては上野動物園とJR上野駅公園口の境界線として、北東側の標高が高い位置にある空間、南西側の低い空間、不忍池周辺、京成線・地下鉄線に繋がる地下通路の大きく分けて4つの居住空間がある(図1)。

ここで注目したいのは、彼らの居住施設を構成する材料である。近年「ホームレス」と呼ばれる人々の居住施設は「ダンボールハウス」と呼ばれ、一般的には段ボールを建材として利用しているという認識が、我々にはある。段ボールは手に入りやすく、持ち運びに便利で、しかも加工が容易で汎用が効く。しかしながら、その難点としては火やある程度以上の水分に弱い、特に水分に弱いということに尽きる。

上野公園においては、その居住地によって居住施設を構成する材質として、段ボールを主とする地域と段ボールを主としない地域に大きく分類される。段ボールを主とする地域としては、南西側の標高の低い空間、不忍池周辺、J線・京成線・地下鉄線に繋がる地下通路の3つの空間である。この3つの地点では、段ボールを主とし、居住期間が比較的長い場合には、湿気に侵されにくい立地条件

が選択されている。例えばそれは、地下通路や東京都文化会館の「軒下」にあたる部分がある。しかしながら、たとえ雨の影響を受けなくとも、JR上野駅公園口の切符売り場・改札口前では立ち退きが煩雑に実施される為に利用されにくい。また、他の地点ではベンチの上に段ボールを敷く例、地面やコンクリートタイル、アスファルトの上に直接敷く例があるが、1カ所に居住する期間は比較的短期間に限定される。

ところで、筆者が特に注目するのは、公園内の北東側を中心とした標高が比較的高い地点に居住する人々の居住施設である。この地点では、段ボールは施設の主材料ではない。ここでの主役はビニール製の青色シート、いわゆる「ブルーシート」と呼ばれる埋蔵文化財調査や、土木・建設工事ではかかすことの出来ない汎用シートである。この場所に行くと、鮮やかな青々としたシートの屋根が目につく。このシートは段ボールに比べて圧倒的に耐水性に優れ、面積が広いという利点がある。また、晴天時・雨天時あるいは気温の高い時・低い時等の気候の変化に対しても、取り外し・再設置が容易である。この地点では地面がむき出しであり、段ボールはそのままでは吸水性の点であまり有効ではない。シートの設置方法としては、2本の樹間に縄を張り、そこにシートを引っかけて三角形のテント状を呈するというごく簡単なものである。ただしこれは最も簡単なかつ基本的な設営方法であり、この構造をベースにダンボールで内壁を作って間取りを広くするなどの工夫がある。この地区は8つの小地区にわかれ、さらに2~3のサブグループを形成している。それぞれのグループの構成軒数は1軒~27軒<sup>(119)</sup>で、全体で合計約90軒である。

さて、上野公園においてこのブルーシートが建材として一般的に利用されるようになったのは、そう古いことではない。本来このブルーシートが利用されるきっかけとなったの

「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか

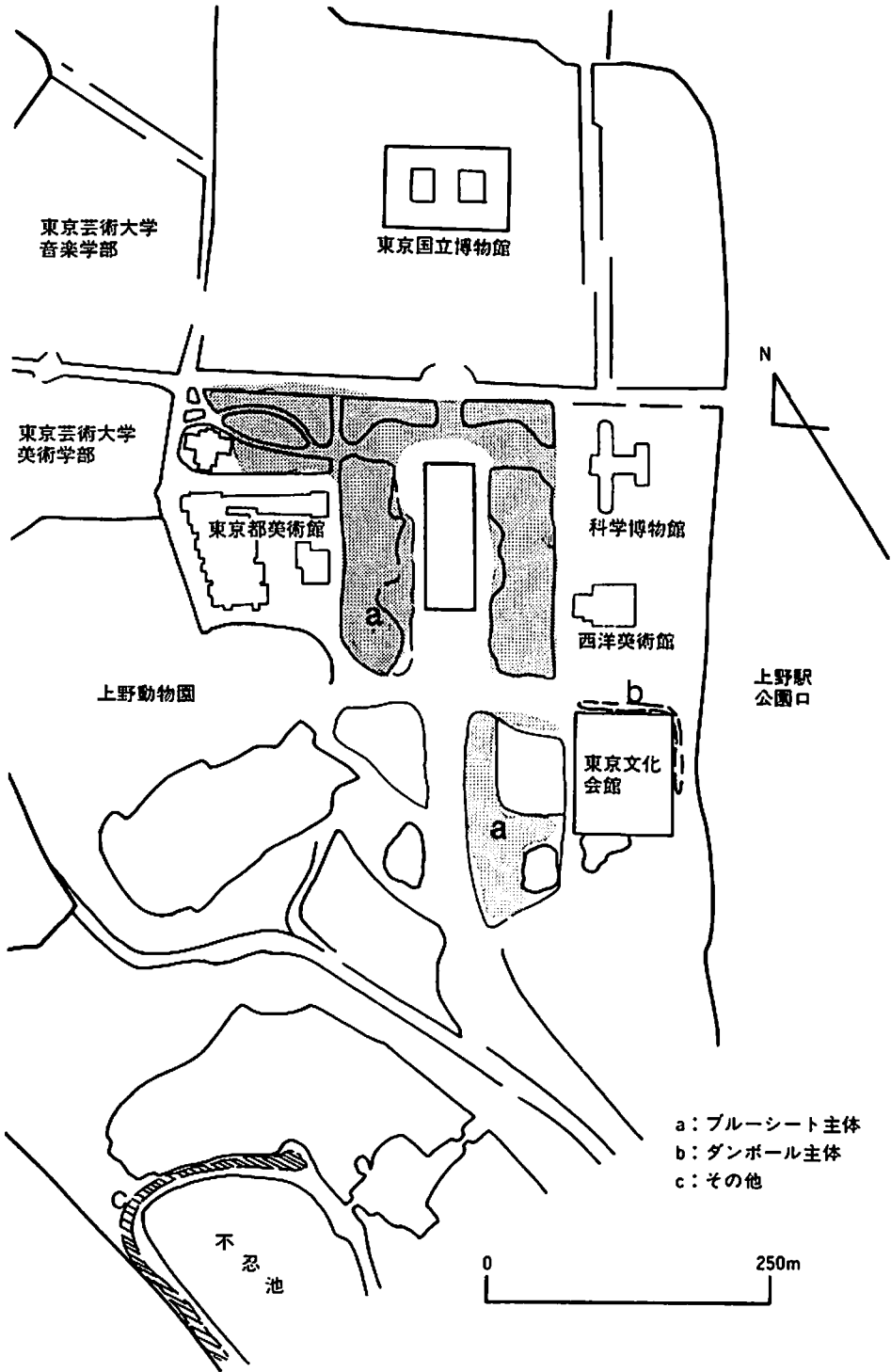


図1 上野公園内の居住域

は、上野公園の春の名物、「花見」に端を発するのである。公園の目抜き通りに並ぶ桜並木に沿って、1990年頃から花見客に対して、ブルーシートが提供されるようになった。実はこの時から、彼らはこのシートを建材として転用するようになった。また1990年の東京国立文化財研究所新営予定地での埋蔵文化財調査を端緒に、1993年から東京芸術大学、東京国立博物館等で施設新営に伴った埋蔵文化財調査が活発に行われるようになったが、ブルーシートが建材として爆発的に利用されるようになったのもこの頃で、特に1994年次が一具体的な数量では示せないが最も普及した時期であった。<sup>(10)</sup>

ブルーシートを建材とする住居では段ボールのそれと比較して、物質文化の種類、量が豊富な傾向にある。これは地面に直接居住する事によって、家屋の外に「炬」を設置できる事となり、その結果、可能な調理具、食器が増加した事がある。また、公共施設から比較的離れた空間である為に、自転車、リヤカー等の移動車両を所有する事ができるようになった点もあるが、何よりも住居の面積が広がった事、比較的「立ち退き」が少ない為に定住性が強くなった事が主要因である。ちなみに彼らの「立ち退き」が行われるのは、博物館等に要人が訪問する際の警護の点からである。この時、彼らが退避する場所は、雨天時の非難場所として利用される京成電鉄博物館動物園駅の入口周辺である。

上野公園では他にもこの地点と同様な空間が存在するが、それではなぜ、他ではこのブルーシートが普及しなかったのであろうか。例えば上野公園のメインストリート、かつて黒門と呼ばれた山門が存在した周辺は、以前は最も長期滞在する居住者が多かった場所であったが、現在ではそうではない。その理由は何であろうか？

これには中東系労働者の大量入国という問題が密接に関わってくる。かつて「北の玄関

口」であった上野が、「成田からの玄関口」、外国からの玄関口となり、上野公園、上野駅周辺に中東系移民の数が目立って増加した1990年頃からであった。京成上野駅脇の公園階段付近には、職を求めた彼らで密集した。彼らは公園で居住する事は少なかったが、やがて公園内の植え込み内で火を焚いて食糧を調理する等の理由で、公園内の主たる空間から排除された事は、人権問題とも絡んで記憶に新しい。

植え込みのある空間には、杭が打たれ、針金が横走し、立ち入りが禁止となった。これは、結果的に後になって不法居住者達がブルーシートを利用した住居の設営を妨げる事になった。この地区には、現在でもシートを建材とした住居はなく、主に段ボールを利用したもの、リヤカーを改造したものが使用されている。不忍池周辺では、池の周りに植え込みのある空間が存在するものの、ブルーシートが主たる建材としては使用されていない。筆者は、当初この理由を地域的な「文化」の相違として考えていたが、実際の居住者によると、樹間が狭く、背丈程度の高さの木が多い為に大きなシートの屋根は掛け難いとの理由によるものであった。

#### 4. 「民族／民俗」資料の取扱いとは？

前章では現代都市社会における物質文化を研究対象とし、その「周縁」としての「公共空間の住人」—公園に住む登録上の住所不定者—を例として取り上げた。これについては、本論は報告書ではないので具体的、定量的な記録化や分析はここでは行わない。しかし、従来の民具学研究では決して扱われる事なかった点を導き出す例として、極端でしかも不十分ではあるものの取り上げた次第である。現在調査中であり、詳細な報告はいずれ公表する予定である。

近年の民具学研究においては、その研究対象が従来の伝統的手工業品のみならず、近代

化以降の規格化された工業製品にまで及びつつある。だがその理由とは、これまで対象としてきた物質文化資料がフィールドから殆ど無くなり、もはや研究対象として十分な数量を確保できなくなったという消極的なものである。本来ならば、物質文化研究として民俗学からの独立性を考慮するのならば、初めから工業製品であるか否かなどは問題ではないのではないか。むしろ問題なのは、対象が個別の環境に適應した場合、つまり「いかに使われたか」ではないのか。

「落日の中の民俗学」と題された文章の中で、山折哲雄は、日本民俗学が歴史学との協業の結果社会史のデータを歴史学研究上に提供する事にはなったものの、民俗学は歴史学から“新たな血”を導入する事は叶わず、結局学問の延命工作へと転じてしまい、そして民族学（人類学）が発した様々な「理論」に反論を行う術なく、ついにはそれに追従してしまったという（山折 1995）。日本民俗学が今後どのような方向に向かうのかを答える立場には筆者は居ないが、少なくとも山折の「落胆」はまだ早い。筆者自身実際に試みてかなりの困難な側面に出会ったが、過去の資料を再構成し、もう一度活用する事は出来ないか。物質文化資料に関しては、見せ物的に製作状況を復元してみせるのみではなく、季節性や地理・地形的要素までも過去と同様に、実験する事は可能だ。すなわちそれは文化相対主義を徹底化させ「他者」と彼らの保有してきた「知」を知らしめる事であり、そしてそれは民俗学が持つ「他者」への柔軟な対応への期待である。

文化は発展段階的に階層性をもつものではなく、単に差異であるに過ぎない、とする文化相対主義は、それが唱えられてからすでにかなりの時間が経つ。だが少なくとも、文化財保存学の分野では、いまだに有効性をもつのではないか。

人類学においては、「開発人類学」と呼ばれ

る分野がある。これは人類学を実際の政策にも適用しようとする応用分野であり、諸外国に比べて日本はこの分野での立ち後れが目立ったものの、近年、研究者の間でもようやく注目され始めた。現在、世界の様々な地域では政府開発援助（ODA）や国際協力事業団（JICA）、あるいは非政府組織（NGO）といった多様な形態からなる機関・組織の手で開発・援助・支援が展開されている。イデオロギーが崩壊した現在、先進国は従来のインフラ建設、経済成長中心の戦略から、貧困、低開発問題のより広い社会文化的次元の要因分析に基づいた社会開発の戦略をとっているという（中村 1995）。人類学・人類学者はその応用の手段、つまりは先住民とマジョリティーとの仲介者として期待される。三平則夫は、インドネシアでは1970年代末以降になると所得水準の向上に伴って住民の権利意識が高まり、また市民生活への影響を伴う案件が増加したが、その際に人類学者は開発に伴う問題を事前評価する役割を演じる為に不可欠な存在であると述べている（三平 1995）。

この期待の一方で批判的見解があるのも事実である。例えばそれは、人類学の生い立ちに関与する帝国主義への警鐘であったり、「知」の営みとしての学問の純粋性から参加に積極的ではないスタンスであったりする。鈴木紀は、「アメリカにおいては学問の中立性の立場から応用研究に懐疑的な保守派と、開発機関への関与が開発途上国民の抑圧に貢献すると危惧する急進派の双方から開発人類学の是非が問われている」と述べている（鈴木 1995）。政策として繰り上げられる学問は、個々の政策にある程度沿うかたちで実施されるのならば、必ずしも研究の質的な側面を問うものとは限らない。特にその研究分野（地域）で競合する者が少なければ少ないほど、より学問として本質的な検討を行うには困難となる。

文化財調査／保存修復の分野では、人類学とは異なって国際協力は政策として積極的に



推進されている。特に遺跡、建造物についての活動は目覚ましい。この際、求められるのは先進的な技術と伝統的な技術との融合であり、そしてその融合の仕方である。現代の国際協力では、相手の国情に合った適正技術 (appropriate technology) の援助が求められているが、「国と国」の間での国際協力を「人と人」との関係へと前進させるには、価値観の一方的な押しつけではなく、いかに「考えるか」を提示し、そして相手に自発的な変化を行わせるかが必要である。

日常的な「民族／民俗」物質文化資料の保存は、少なくとも現在のままでは「モノ」そのもの一実物一の形態で残される割合は文化財全ての中ではほんの僅かに過ぎないし、その改善も現状では困難が多い。もちろん、「民族／民俗」物質文化資料の保存そのものを実現させる努力を怠る事は有り得ない。また、化学・物理的な分析手法が現在よりも進展し、情報の緻密化・大量化はあり得たとしても、その一方で研究の理論的側面が旧態依然たるパラダイムに留まっている限りは、必要とされる情報が目の前で失われてしまう実状を見逃す訳にはいかない。

湖や沼の環境保全、環境汚染に関する研究は、かねてより多くの調査研究蓄積がある。嘉田由紀子は琵琶湖の汚染問題を取り扱う過程で、自然科学があくまでも水質についての因果論的説明に留まり、結局「汚染」されているか、されていないかについての判断は人間の主体的な認識の側にあるとした。そして汚染／非汚染の個々人の判断は決して一つに定まるものではないと述べている(嘉田 1994)。嘉田自身も文中に記しているが、この論点は決して新しい物ではない。だが、それでもこの論考がなおも有効であるのは、個別研究の有する言及可能範囲をあらわにし、その限界を踏まえた上で「他者」と観察者を結ぶ言語の創出、さらには現実社会の応用への期待にあるのに他ならない。何らかの対象を通じて、

我々と他者(の文化・社会)との対話を図ろうとする嘉田の研究は、対象を文化財保存の分野に置き換えても違和感がない。自然科学系の研究の中にもこうした考え方はある。例えば人間と様々な知識をコンピューターレベルで表現するエキスパートシステムの開発でも、民族誌の記述と同じ作業が必要とされる(福島 1993)。

A.フォックス、C.サットンらは、アメリカのグレートベイスンでの発掘調査で出土した土器や礫、バスケット等に付着したアスファルトや溼青等無定形の遺物の機能を推定するにあたって、同地でのネイティブアメリカンが使用していた資料をガスクロマトグラフィーとガスクロマトグラフィー／マススペクトロメトリーを併用して比較している(Fox, A, Heron, C, Sutton, M.Q. 1995)。こうした現生資料との比較が歴史的伝統を語るとの視点に限らず、環境適応を視野にいたったものである点を考慮したい。

「民族／民俗」物質文化資料は、「モノ」そのものを客観的に分析するアプローチからは、決して導き出す事が不可能な経験的な「知」を内包している。M. ポランニーはこれを「暗黙知」と名付けた(ポランニー 1966、佐藤訳 1980)。そしてこれは、到達するには不可能であると同時にそれに一步でも近づく事が、研究の目標である。

## 5. 結語

文化財の保存ないしはその研究とは、決して特定の研究分野や、あるいは古美術愛好的分野の蚊帳に留まるべきものではない。重要なのは文化財そのものに固執するのではなく、物質文化資料としての文化財から、いかにそれを作り、使い、捨てたないしは残した人間の行動や思想を復元し、さらにそこから「何か」を考える思考活動の基本にいかに貢献するかである。

本論では、その可能性の一つとして「民族

／民俗」物質文化資料研究の可能性を提示した。ここでは、考古学をはじめとする個別の研究分野にとっては、何も新しい事を述べている訳ではない。問題としているのは、従来の研究をいかに応用し、活用するかである。文化財保存に関わる個別的な研究、そして実践が行われている一方で、研究の在り方そのものを問う理論的分野の検討は、これらが進むべき方向性を探究する分野として不断に行われるべき性質のものである。筆者も、自身のこの分野での模索をそのままのカチで文章化した。本論の中で、民族誌の具体的な記述についての検討には未だ筆舌を尽くしていない。

重要なのは、こうした論考が個別分野に分散してしまった研究者間の対話を再び可能に

する領域である点であり、文化財の保存に關する全ての分野の俎上で為されなければならないものである。

(平成8年2月28日稿了)

#### 謝辞

本論を執筆するに当たっては、東京芸術大学杉下龍一郎先生には、ご指導を頂いた。

また、國學院大學加藤有次先生、山本哲也氏には、本論を執筆する機会を与えて頂いた。

さらに次の方々とは多くの議論を重ね、あるいは有益なご助言を頂く事多く、または文献収集にあたってご協力を頂いた。記して感謝する次第である(敬称略、五十音順)。

安齋正人、内川隆志、斉藤英俊、鈴木稔、高瀬亜津子、陳青、黄仁淑、松坂有司、松本修自、吉田学(故人)

#### 註

1：情報を何らかの形態で伝達する場合、自己と他者との間に「教える」側と「学ぶ」側の関係が成立する。師から弟子へ、親から子へと組織が保持してきた伝統を「伝える」(伝承する)には、伝達を可能にするシステムに2つの大きなフレームが存在する。環境への適応系として、①実用的機能面からの技術、一方で直接的な対応ではなく、目に見えない、例えば社会といったものを通して適応する②象徴的機能としての技術がある(山本 1990)。ここでは①を技術的伝承系、②を説話的伝承系とする。ソシユールのいう相互依存的な二項性を当てはめる事も可能だが(ソシユール1949、小林1972)、実際には両者の位置の変動は、特に境界領域では煩雑である。

2：民族誌のデータを解釈手段として適用する論証法は、19世紀以来行われてきた。だが現代のエスノアーケオロジーと比べて決定的に異なる点は、渡辺仁によると前者が「個別遺物と現正民族の個別文化要素との類似にもとづいて遺物の用途その他文化的、制度的あるいは生態的な意味・役割を類推する方法であって、いいかえるとこれは比較する両者を見ればわかる可視的な類似にもとづいている」のに対して、後者が「遺物間の関係または遺物と環境との関

係と現正民族の文化要素間の関係または文化要素と環境との関係の類似にもとづいて遺物の社会的、文化あるいは生態的な機能(意味、役割、相互関係)を類推する方法である」(渡辺 1993)という。

3：安齋正人氏の御教示による。

4：山内清男の考えていた縄文土器型式の型式間交渉とは、大きくは列島内におけるオープン・システム、列島間でのクローズド・システムであった。これは山内の異系統土器から型式間の共通性を見出す研究に表れている。この型式観を、さらに個体レベルにまで追求したのが佐藤達夫である(佐藤 1974)。佐藤は同一個体間での異系統属性の共存を視野にすえ、資料観察と分析法を示唆した。

5：ただし考古資料の実測に関しても、計測の機械化を計ろうとする試みがある(植木 1993)。今の所難点は多く、コストの面でも問題が多い。

6：この調査は平成4(1992)年から継続して行われている。筆者は平成6(1994)年5月の新潟県三面の調査から参加している。

7：差別用語である「浮浪者」がメディアの間で使用されなくなり、現在では「ホームレス」といわれる事が一般的になった。「浮浪」をあてもなくさまよう

## 「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか

マイナスのイメージで捉えるのではなく、セグメンティックに対するノマディックとして考えるのならば、むしろ領域を横断する「異者」としての確固たる強さがある。そして住居として登録している居住施設のみを住居とするのならば、上野公園の「住居」は住居ではない。しかし、これはあまりにも貧困な発想である。「ホームレス」の言葉は実体にそぐわず、問題の本質からはずれた単なる言い替えに過ぎない。

8：寛永寺—上野公園は徳川幕府ないしは明治政府にとってはシンボリックな意味を有した空間であった。だが寛永寺の創建に関して一般に知られている事は

必ずしも当てはまらない。それは僧天海が風水思想から江戸城の鬼門の位置に寛永寺を開いたという事だが(内藤 1985)、むしろ忍岡(上野の山)には寛永寺の母体となる宗教施設があった可能性は、近年の上野公園内における埋蔵文化財の調査から指摘されつつある(小俣・谷・山内 1996)。

9：平成8年2月の調査

10：ブルーシートの入手に関しては、不要品を贈与されたり、直接的に購入する場合もある。それ以外の入手方法もある様だが、現在の所不明である。

### 引用・参考文献

- 綾部恒雄 1985「民族学者の「民族」しらず」『民族学研究』50-1 日本民族学会
- 安斎正人 1995a(原本1990)『無文字社会の考古学』六一書房
- 1995b「エスノアーケオロジー入門」『物質文化』59 物質文化研究会
- 安斎正人・佐藤宏之  
1993「マタギの土俗考古学—岩手県沢内村での異風の調査—」『古代文化』45-11 古代学協会
- 伊藤延男 1995「アジア・日本固有のオーセンティシティー」『建築史学』24 建築史学会
- 岩井克人 1985「ヴェニス商人の資本論」 筑摩書房
- 植本智子 1993「機械計測による考古学遺物の実測図の作成について」『国立歴史民俗博物館研究報告』53 国立歴史民俗博物館
- 宇田川浩一 1994「書評 丹青研究所編『ECOMUSEUM～エコミュージアムの理念と海外事例報告～』」『宇奈加美』2 宇奈加美考古学研究会
- 大塚達朗 1989「渦紋土器の意義」『利根川』10
- 小田 亮 1995「民族という物語—文化相対主義は生き残れるか」合田濤・大塚和夫編『民族誌の現在—近代・開発・他者』弘文堂
- 小俣悟・谷豊信・山内利秋  
1996「上野忍岡遺跡群」『東京都遺跡調査研  
究発表会発表要旨21』東京都教育委員会
- 嘉田山紀子 1994「水汚染をめぐる科学知と生活知」『講座 地球に生きる2 環境の社会化』雄山閣
- 加藤有次 1977『博物館学序論』 雄山閣
- 柄谷行人 1989『探究II』 講談社
- 木村重信 1986「民族芸術学とは何か」木村編『民族芸術学—その方法序説—』日本放送出版協会
- 栗田靖之 1977「物質文化から見た現代家庭」『国立民族学博物館研究報告』2—4 国立民族学博物館
- 栗本慎一郎 1983「都市のグロテスク 闇の見世物と闇の空間」『見世物の人類学』三省堂
- 小泉潤二 1995「人類学の使い方を考える」『日本民族学会第29回研究大会プログラム研究発表抄録』
- 斉藤英俊 1995「新しい時代の歴史的建造物の保存」『日本建築学会大会研究協議会 保存の未来と建築教育』資料 歴史的建造物の保存に関する特別研究委員会
- 佐藤達夫 1974「土器型式の実態—五領ヶ台式と勝坂式の間—」『日本考古学の現状と課題』吉川弘文館
- 重岡フジ子・田口洋美  
1994「おんな猿回しの記」 はる書房
- 杉田繁治 1986「民族芸術のシステムマップ」『民族芸

「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか

- 術学—その方法序説— 日本放送出版協会  
 鈴木 紀 1995「アメリカにおける開発人類学の状況：参与観察者の視点から—シンポジウム開発と人類学—」『第49回日本人類学会日本民族学会連合大会プログラム研究発表抄録』  
 ソシュール・フェルディナン・ド  
 1949、小林英夫訳 1972 「一般言語学講義」 岩波書店  
 田口洋美 1992「越後三面山人記」 農産漁村文化協会  
 1994「マタギ—森と狩人の記録—」 慶友社  
 立平 進 1983「基本民具」論Ⅰ「民具マンスリー」16-7 東京都立大学社会学研究室分室  
 1953「上野「葵部落」に関する調査」  
 徳井いつ子 1992「スピリットの器 プエプロ・インディアンの大地から」 地湧社  
 片野 修 1991「個性の生態学 動物の個性から群集へ」 京都大学学術出版会  
 内藤正敏 1985「上野寛永寺と徳川マンガラ」『歴史手帖』13-5  
 中川重年 1988「木ごころを知る」 はる書房  
 中村光男 1995「開発と人類学—開発、環境、人口問題に人類学はいかに関わってきたか、いかに関わるべきか—シンポジウム開発と人類学—」『第49回日本人類学会日本民族学会連合大会プログラム研究発表抄録』  
 名久井芳枝 1986「実測図のすすめ—モノから学術資料へ—」 一戸社  
 1991「若者たちと民具—モノは彼らに何を語ったか—」 一戸社  
 福島真人 1993「野生の知識工学—「暗黙知」の民族誌の為の序論—」『国立歴史民俗博物館研究報告』51 国立歴史民俗博物館  
 文化庁内文化財保護研究会  
 1978「文化財保護実務必携」 第一法規出版  
 ボラニー・マイケル  
 1966、佐藤敬三訳 1980 「暗黙知の次元 言語から非言語へ」 紀伊国屋書店  
 マルクス・カール、エンゲルス・フリードリッヒ 1962、岡崎次郎訳 1972  
 「資本論」(1) 大月書店 国民文庫  
 水口千里 1995「実測図の限界と可能性—標準図法確立への試案—」『近畿民具学会年報近畿民具』18 近畿民具学会  
 三平則夫 1995「案件設定、事前評価、紛争解決における文化人類学の貢献—シンポジウム開発と人類学—」『第49回日本人類学会日本民族学会 連合大会プログラム研究発表抄録』  
 柳 宗悦 1941「民藝學と民俗學」 『工藝』104  
 山内利秋 1993「播鉢」『神津島村 神津島沖海底遺跡』 東京都教育委員会  
 1995a「晩期安行式波状口縁深鉢の研究—大宮台地における姥山Ⅱ式系土器受容プロセスに関する一考察—」『信濃』47-4 信濃史学会  
 1995b「洞穴遺跡の利用形態と変遷 —長野県湯合洞穴遺跡を例として—」『先史考古学論集』4  
 山折哲雄 1995「落日の中の日本民俗学」『フォークロア』7 本阿弥書店  
 山内清男 1930「所謂亀ヶ岡式土器の分布と縄紋式土器の終末」『考古学』1-3  
 1970「鳥居博士と明治考古学秘史」『鳥居記念博物館紀要』4  
 山本典幸 1990「記号としての土器」『國學院大學考古学資料館紀要』6 國學院大學考古学資料館  
 山本典幸・山内利秋  
 1994「近世考古学研究における神津島沖海底遺跡のもつ意義—遺跡構造と硯、播鉢の分析から—」『國學院大學考古学資料館紀要』10 國學院大學考古学資料館  
 渡辺 仁 1993「土俗考古学の始め—考古学者の戦略的手段として—」『古代文化』45-11 古代学協会

「民族／民俗」文化財の記録保存とはなにか

英文引用・参考文献

Fox, A Heron, C and Sutton, M. Q. 1995 "Characterization of Natural Products on Native American Archaeological and Ethnographic Materials from the Great Basin Region, U.S.A.:A Preliminary Study" "Archaeometry" 37-2.  
Guthe, C. E 1935 "Pueblo pottery making" AMS

Press.

Lowenthal, D 1995 "Changing Criteria of Authenticity" "Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention" UNESCO, ICCROM, ICOMOS.

(東京芸術大学保存科学研究室助手)

# 地域博物館小考

## A Short Study of Local Museums

粕谷 崇  
Takashi KASUYA

1. はじめに
2. 地域博物館の概略
3. 地域博物館の基盤

4. 都心部における地域博物館の役割
5. おわりに

### 1. はじめに

「博物館研究」Vol.30 No.3によると、平成5年度の日本の博物館総数は3105館を数えると報告されている。小規模のものや平成5年以降をあわせれば、現在では4000館を越えるであろう。このうち郷土博物館に分類されているものは、458館であり、全体の約1/7となっている。

ここで郷土博物館と分類されている基準が明確でないが、地域博物館という概念を含めたものと予想される。

今回は特に地域博物館の基盤としての「ひと」を中心に、地域博物館の役割について考えてみたい。

### 2. 地域博物館の概略

博物館の名称。これは本来重要な意味を持っており、まさしくその博物館の顔と言ってもよいであろう。現在、その博物館の名称には様々なものが使用されている。例えば〇〇博物館、〇〇郷土博物館、〇〇郷土資料館、〇〇歴史民俗資料館、〇〇ミュージアム、〇〇記念館などである。さらにその運営・経営主体が地方公共団体、社団法人・財団法人の場

合、あるいは個人経営の場合によっても、その名称は様々である。最近では、特徴的なネーミングがなされたりもしているが、博物館の名称については、利用者への誘いを意味しており、まさに第一印象を与えるものと言えるだろう。それゆえに、本来ならば名称のみで、その博物館の機能等がわかるものであることが理想である。だが、実際のところ、名称と機能が一致していない場合が多い。それは、名称であるがために、字数が限られてしまうからでもある。一時期、テレビの二時間ドラマでは、タイトルの後に、長いサブタイトルをつけることによって、その内容を伝えるとともに、興味を引くように試みられていた。だが、博物館の名称はそうはいかない。よって利用者には、同じような名称がいくつも存在していることになる。また、展示されている資料においても、「博物館」・「資料館」・「記念館」では、一次資料や二次資料が展示されている。よって、利用者側からは、「博物館」も「資料館」も「記念館」もただ名称が異なるだけで「内容は同じである」と認識されてしまう場合が多いのではないかと考えている。さらに館を作る側においても、その責

## 地域博物館小考

任の一端はあるであろう。安易に名称を付けてしまう傾向にあったということである。そこには博物館とその利用者とのすれ違いが見られる。

だが、これから取り上げようとしている「地域博物館」においては、これまでのあり方では成立、成功し得ないと考えている。但し、博物館の名称については問題点も多く、具体的な検討は別の機会にしたい。

さて、一般にこれら博物館のなかで執り行なわれている活動内容は、その館の運営方針によって多種多様であり、その状況のなかで、博物館を分類することは難しい問題である。どのような視点で博物館を分類していくか、機能別であるのか、あるいは活動であるのか。その視点いかににより、分類は違ってくる。

その分類の一方法として、戦後の博物館を「活動内容を時系列でみることより」、第一世代から第三世代に分け、「新しい博物館の方向性と、そのために必要な条件を提示しようとする考え方<sup>(11)</sup>」がある。

具体的にその考え方を引用するならば、

第一世代とは国宝や天然記念物など、稀少な価値をもつ資料（宝物）を中心に、その保存を運営の軸とする古典的博物館である。個人コレクションを母体とした〇〇文庫、個人や事件の顕彰を目的とした〇〇記念館などがこの世代の典型である。第一世代は観光地や娯楽という非日常的利用の場であり、多くは観光地にある。人々の生活とは別の世界を提示することに意味をもち、人々もそれを期待している。特別の機会に観覧する博物館であり、展示以外の活動をする必要もない。

第二世代とは、資料の価値の多様化とともに、資料の公開を運営の軸とする現在の博物館である。どこの館でも特色ある常設展と特別展の開催に苦勞している。学芸員が登場し、学芸活動がはじまるのがこの世代からである。第二世代は、知的好奇心、

探求心を満たすための一過性の見学施設である。多くは市街地の周辺にあり、市民は特別展以外あまり訪れない。展示以外に、一過性の教育事業などの機会を提供し、人々もそれを期待している。

第三世代とは、社会の要請にもとづいて必要な資料を発見し、あるいはつくりあげていくもので、市民の参加・体験を運営の軸とする将来の博物館である。第三世代とは期待概念であり、典型となる館はまだない。しかし部分的には、各館で新しい試みが蓄積されてきている。第三世代は、参加し体験するという継続的な活用を通して、知的探求心を育てていくことをめざす施設であり、日常的利用が可能な場所にあることが条件となる。第三世代の課題は、日々の生活への新たなメッセージを提起していくことである。関心の薄い人々をこそ対象に、自己学習能力を育むことを軸とする所に意味があり、また人々もそれを期待するであろう<sup>(12)</sup>。

となる。この考え方で重要な点は、第二世代と第三世代における博物館と市民との関係の違いである。つまり博物館側から市民、博物館の利用者への一方向の関係から、両者における双方向の関係への変化である。これまでの博物館の一方的な情報の提供の在り方から、参加・体験という形で博物館と市民とが一体となり、知的好奇心を向上させるというものである。この考え方は、「博物館」のあるべき姿としての理想をも含んでいるが、博物館を利用者（市民）との関係に視点を置いたものであると言える。

さらに違った視点で博物館をとらえ直し、博物館を①地域志向型、②中央志向型、③観光志向型の三つのタイプに分類する考え方がある<sup>(13)</sup>。この考え方については各氏それぞれの考え方を述べられているが、先に挙げた「第三世代の博物館」の考え方に対応させると、伊藤寿朗によれば「第三世代の博物館」が「時

系列」で博物館を分類したのに対し、「目的・志向という横座標」で博物館を三つに分類したものである。その目的については、地域志向型が「地域に生活する人々のさまざまな課題に博物館の機能を通して答えていこうということを目指すもの」、中央志向型は「人々の日常生活圏やフィールドをもたず、全国・全県単位などで科学的知識・成果の普及を目指すもの」、観光志向型は「地域の資料を中心とするが、市民や利用者からのフィードバックを求めない観光利用を目的としたもの」としている。中でも、①の地域志向型は、「地域博物館」と呼び、地域博物館の三つの要素を挙げている。すなわち①市民の生活の場との関係性、②資料の専門領域相互の関係性、③活動における市民相互の関係性であり、それらが均衡を保って成立することが理想と述べている。故に「市民のための博物館」としての役割が求められているとしている。

この「地域博物館」という用語は、1970年代後半に出現してから現在に至っているが、その考え方自体は以前から「郷土博物館」・「地方博物館」などの呼び名で存在していた。またその根底には、昭和初期の棚橋源太郎の「郷土博物館」(1932)の中で述べられている郷土教育郷土博物館論の影響が連綿として続いていることも指摘されている<sup>(11)</sup>。

さてこの地域博物館であるが、現在その論点とされている部分が浮き彫りにされている。

その中の大きな問題の一つとして、地域博物館がめざしている研究テーマはどのようなものであるのかということが挙げられる。いわゆる「地域学」の問題である。地域博物館は、当該地域をその研究対象とし、その過去と現在を総合的に明らかにし、明日の未来を考えていくことを目指している。それゆえあらゆる分野の研究が必要となる。だが、中小博物館においては学芸員の数や専門性は限られているのが現状である。また博物館が増え

れば増えるほど、「地域や資料の“取り合い”」<sup>(12)</sup>が起る懸念もある。よって博物館相互、学芸員相互の連携が必要になってきている。その中で、平成6年度、足立区立郷土博物館、板橋区立郷土資料館、品川区立品川歴史館、新宿区立新宿歴史博物館の共同開催による特別展「江戸四宿」は、江戸という地域を考えるうえでの行政区をこえた試みとして、画期的であったと思われる。

またもう一つ、問題点として博物館利用者と博物館との関係をどのようにするかを挙げることができる。「利用」の問題である。実際のところ、現在の「地域博物館」においては、住民の参加・体験という名目ではあるが、「第二世代の博物館」の範疇にとどまっているものや、「第二世代の博物館」と「第三世代の博物館」の中間に位置しているところが多い。この問題は長年の博物館の課題でもあったわけではあるが、これまでの「博物館からの一方向的なアプローチ」から抜けきることができない状態と言える。博物館と利用者、地域住民との隔たりが、依然として残っていると見てよい。

### 3. 地域博物館の基盤

これまで地域博物館の概略と問題点を見てきたが、ここではその中で「利用」の問題、特に住民参加を主に考えてみたい。

博物館が成立するためには、三要素が必要とされている。つまり、「もの」と「ひと」と「場所」である。ここで言う所の「人」に相当するものは、一般に博物館を利用する人をさしているが、もう一方で博物館で働く人々、すなわち学芸員や博物館職員もである。地域博物館においては、この「ひと」がその根本に位置しており、地域博物館として成功するか否かは、住民の参加が非常に重要であることは言うまでもない。住民あつての博物館であるからである。住民参加を成功させるか否かは、これまで博物館を巡っていた壁を取り



崩し、住民の意識を博物館へとどのように誘うかが問題である。

通常博物館建設のあり方は、建設準備委員会などの委員会によって博物館構想、実施計画、実施設計が審議され、建設へという順序を経ている。そこでは、博物館の機能、すなわち資料の収集、整理保管、調査研究、教育活動（展示を含む）を踏まえ、博物館建設に必要な様々な点が議論される。

一般的な博物館、「第二世代の博物館」までを建設する場合は、これまでのやり方でよいと思われるが、「第三世代の博物館」あるいは「地域博物館」の場合には、不足している部分があると考えられる。それは、博物館を作る過程で、どこで住民と博物館との関わりを持たすのか、これがこれまで欠如していたという点である。

これをどのように克服していくかが、地域博物館が成功するか、否かを左右するであろう。それを克服する方法として、幾つかのポイントがあると考えられる。

#### (1)住民の地域への関心度

地域博物館がその対象としているものは、当該地域におけるあらゆる事象である。それ故に「地域学」の確立が課せられていることは、前述した通りである。その中で、重要になってくるのは、「住民と地域とのかかわり」、「住民の地域への関心度」であると思われる。

地域博物館として成果を挙げている博物館をこの視点で見ると、この場合、幾つかのパターンがある。つまり、

A 住民が元々地域に関して非常に関心があるという素地を持ち、地元の文化・風土を守ろうという機運のある地域。

B 今まで住んでいた地域の変貌が急であり、このままでは地元の文化・風土が消えてしまうという状況に追い込まれている地域。

C 当該地域を構成する住民が減少傾向に

あり、地域を見直すことによって活性化しようという機運の高まっている地域。

このような地域においては、これまで地域博物館として機能しているようだ。

たとえばAパターン<sup>1)</sup>の例を考えてみたい。この事例としては沖縄県名護市の名護博物館が相当するであろう。その活動内容は、館で発行している「ぷりでい」で周知の通りであるかと思うが、この館以外でも、沖縄県内の博物館等ではそれぞれがその地域との密着を実行している。これにはいくつかの要因がある<sup>2)</sup>と考える。第1は、琉球王朝の文化や海洋文化に代表されるように、沖縄には独自の文化があるということ。第2はそのような自分たちの歴史や文化を守り、後世に残そうという思いを多くの方が持っているということが挙げられる。特に第2の場合、その根底には先の戦争による占領という歴史や今も基地があるという現状が大きく影響していると言えるのではなかろうか。たえず自分たちの問題を意識している<sup>3)</sup>ということである。

Bのパターンは、現在の市町村においては、比較的身近な問題と言えるだろう。特に大都市近郊の場合は、その問題に住民の方々が如実に直面するからである。今まで見慣れていた風景が、開発により失われていく。これを目の前にした場合、その問題を住民が意識することになる。

Cの場合においても、人口の減少に悩む地域においては切実な問題である。人口の減少、特に若年層の減少と高齢化の問題等から、地域の活性化をはかり、同時に町おこしを行いたいと考える傾向がみられる。但し、この場合留意しなければならない点は、博物館は即効薬ではないということ<sup>4)</sup>を行政側や住民が理解していなければならないことである。つまり地域博物館を建設したからといって、すぐにはその地域が活性化するとは限らない。博物館の建設は結果的には町おこしになると思われるが、町おこしの請負人ではないと考え

る。

このように当該地域が今どのような状況にあるのか、住民が何を考えているのか、何を求めているのかを把握してこそ、地域博物館は有効に機能すると考えられる。

### (2)人の把握

博物館は建物だけでは機能しない。先程述べたように「もの」と「ひと」が必要である。「もの」とは、言うまでもなく資料であり、もう一つの「ひと」とは①利用者と②館側の人（学芸員および館職員）であると考えている。「もの」については、常に収集し、調査研究しなければならない。それを行うのが学芸員ということになる。だが、いくら学芸員が孤軍奮闘したとしても、いっこうに地域博物館の成果はあがらないであろう。

地域博物館は、住民参加を主体とし、そこで自らが問題解決をするところである。そこには学芸員と住民との関係が生じ、学芸員が住民とどのように接触していくかが問題となってくる。その際学芸員のほかに「人」が必要になってくる。つまり、学芸員と一緒に博物館を動かしていく人の把握である。これは言うまでもなく、郷土史研究家、郷土史研究会などの地元住民の動きを把握することであり、地域博物館を動かすパートナーとなるからである。

博物館の場合、えてして管理上の問題等で住民の活動を疎外してしまう場合があるが、地域博物館は住民が主体であり、そのリーダートとなる方々をまず把握し、協力を得ることが大切と考える。

### (3)博物館理解者の育成

歴史なり何かに興味のある方々は、博物館を数多く利用されるであろう。だが、そうでないかぎり、足を運んでくれないのが悩みの種であるかと思う。特別展や企画展の開催時には、入館者はふえるが、定期的な利用者は

なかなか増加しない。

博物館の利用の仕方を知らない方も多く、その意味ではPRも必要である。最近、博物館によっては「博物館探検」などの企画をしているところもあるが、博物館のPR不足は否めない事実である。

また博物館利用者考えた場合、幾つかポイントとなる対象者があると思われる。それは、①子供、親子、②中・高齢者、そして③教員である。これらの対象者をいかにして、博物館を理解していただき、そして利用していただけるか、これを明確にしたうえでの育成計画を立てなければならないと考える。

まず、①の子供、親子、特に母子の関係を重要視する必要があると考える。現代の家庭においては、子供がその中心になっており、子供の目をどれだけ博物館に向かわせることができるかが課題である。

子供は親から大きく影響を受ける。つね日頃から親が子供を博物館に連れていく環境作りがまず求められるであろう。これは親がきちんと博物館を理解し、その利用の仕方を知っていることが前提条件になる。特に子供に接している時間の長い親のいずれかが、その責任をはたさなければならない。また反対に子供が親を博物館に連れていくような状況を作ることが必要になってきていると考える。これは③の教員と関わるので、後で述べることにする。

欧米では、チャイルド・ミュージアムが作られ、活動が盛んに行なわれているが、日本の場合、身近に利用できる「こども博物館」はほとんどない状態である。このような状況下でその役割を果たすのは、地域博物館ではないかと考える。

次に②であるが、この年齢層は、実は現在の博物館のみならず、カルチャーセンターなどの講座にもっとも参加している層である。現在の生涯学習の主流がこの層であり、博物館の利用者として、まず博物館へ足を運んで

## 地域博物館小考

いただけるようにする必要があろう。また、当該地域をよく知っている方々でもあり、地域の情報、それは様々な方面、歴史であり、民俗であり、その情報を蓄積する意味でも、これらの方々を博物館の理解者にしていく努力が望まれる。

③の教員であるが、これは以前からもすでに指摘されていることである。つまり、学校教育との連携である。小学校の中学年では「郷土を知る」というテーマにより地域を学習する。地域博物館は、その研究が地域すべてを対象としており、ここでは博物館が主体となり、対応した解説のカリキュラムを作ることも必要となる。実際、指導教諭と学芸員との話し合いのもと、既に小学生用あるいは中学生用の副読本も用意しているところもあるが、さらに内容の検討が重要となるであろう。

また博物館は、教員に対して当該地域についてのレクチャーおよび博物館の利用の仕方を、今以上に積極的に行う必要がある。子供の生活の中で親以外に接する時間の長い人は教員であり、教員の影響力は大である。しかし、その利用の仕方を十分に理解されていない教員がまだまだ多いと思われる。博物館と学校教育との連携において、博物館の動きとしては、「出張博物館」・「出前博物館」や空き教室を使用した「学校博物館」、また学校終了後の放課後を利用した「放課後博物館」という考え方も提唱され、それらを実施しているところもある。ただこれらの活動の多くは、学芸員によるものであり、教員は傍観者という傾向がまだまだ強い。学校教育との関係は、博物館の歴史の中で幾度となく取り上げられてはいるが、いまだに解決していない問題の一つでもある。だが、それをいかにして克服していくかが、地域博物館においては重要課題<sup>(117)</sup>と言える。

### (4)住民参加の時期

人の人生に節目があるように、博物館にも

節目がある。そのうち「博物館の開館」はもっとも大きな節目と言っても過言ではないであろう。その節目を境にし①開館前の準備期間と②開館後に別れる。開館後の節目は、開館〇〇周年ということになろうか。

さて、地域博物館のもっとも理想とされているのは、①の場合からの住民参加である。住民が初めから博物館の建設に参画していくことにより、より住民に密着した博物館となりうるからである。

だが一般には、開館後という場合が多い。

その際の住民参加の方法としては、「友の会」や博物館事業への参加、ボランティア活動などが考えられる。これらのやり方はこれまでに各博物館で取り組まれているものであるが、それらは博物館機能の一つである教育普及活動に含まれる。つまり博物館の企画する教育普及活動からの参加である。

住民参加を主体にしたとすると、博物館側としては住民参加のレベルを幾つかの段階にわけ、それを実現するように方向づけることが要求されるであろう。そのステップは3つの段階があると考えられる。よってまず第一段階として、博物館が企画した事業に住民が自由に参加・体験できる内容を用意する必要がある。これは博物館の活動として一般的な方法である。次のステップとして住民と博物館による企画、さらに上のステップとして住民の企画する事業へと移行していく。こうして、住民と博物館、住民の研究成果がその後の博物館のあり方、その地域を動かしていく原動力となるような、綿密な計画、ビジョンが要求されるであろう。

## 4. 都心部における地域博物館の役割

都心部において地域博物館がはたす役割について、ここでは考えていきたい。

### (1)都心部の社会的状況の把握

過疎化ということばがある。これは都市から離れた地域の問題に受け取られがちだが、

決してそうではない。大都市の内部にも起きている。いわゆる「ドーナツ現象」の影響である。人口の流失、ビジネス街化にともなう住宅地の減少、若年層の減少と高齢化の問題など、都心部は様々な問題を抱えている。地域博物館の根本に関わる「人」がいなくなってきたのである。特に小中学生の減少は著しく、学校の統廃合が起こっている。

また1980年代後半から、都心部は再開発という形で、町が変貌してきている。下町の町並みが壊され、ビルへと変わっている。そしてそこに何十年と住み慣れたいままでの住民が土地を手放し、違う場所へと移り住んでいっている。こうして都心部に存在していた「文化」を担っていた人の姿が消え、またそれを受け継いでいく人も消えているのである。現在都心部において居住している人で、その土地で生まれ育った両親の子供はどれくらいの割合であろうか。正確な数字は不明であるが、かなり少ない数字になるのではないかと思う。

## (2)都心部における地域博物館の役割

このような状況のもとで地域博物館は、何をすべきであるか。

まず第一は、博物館の機能のうちの資料の収集、整理保管、調査研究である。都心部においては開発が早く行われ、資料が残っていない場合もあるが、その他にも刻々と変わっていく状況を残していくことも必要である。

第二は、教育普及活動、とくにまず前項の、地域博物館の基盤の整備をすることであろう。都心部においてはなかなか、地域への関心、地域文化への理解が薄いものである。実際のところ、一般に博物館のみが空回りし、機能していない場合が多いように感じられる。よって最初に学芸員自らによる(1)の住民意識の分析。次に、(2)の人の把握。それから(3)の博物館理解者の育成が必要であろう。

ここで重要視することは、(3)の博物館理解者の増進である。特に都心部においては、

子供が重要な意味を持っていると考える。

それは、子供の両親はたとえ都心部で生まれていなくても、子供の多くは、都心部で生まれ育っている。子供にとっては故郷であるわけである。その歴史なり、風土なりを子供たちに伝えていくことは、博物館としての使命といえる。また少なくなっていく子供たちに自分の住んだところを故郷と認識させることが重要と考える。これは都会の文化を伝えていくのみならず、当該地域に残っていく人々たちを育成させる一つの要因となりうるであろう。

文化は人が作るのである。人がいなくなるとは始まらない。

都心部においては、また留意しなければならない点がある。従来の引き継がれてきた文化と、新たに生まれた文化とが混在している点である。特に後者の場合は、産業の影響が大である。そのなかで、当該地域の文化をどのように分析し、どのように伝え、それが新たな文化を創造できるものになるかを地域博物館は考えなければならないであろう。またそれには行政区域を越えた、広い視野も必要になると考える。それゆえに、各博物館相互の協力がこれからはより重要になる。

## 5. おわりに

1995年1月17日。阪神大震災が発生し、それは近畿地方だけでなく日本を大きくゆるがした。

「近畿方面は地震がない」ということが通例となっていたが、考古学の分野では、一番地震についての研究が進んでいたのが近畿地方である。即ち、地震考古学の先進地域であり、過去の地震についての研究がなされていた。だが、それが生かされていなかったのである。これは何を意味するのであろうか。

日本の博物館の数は、この数年で飛躍的に増加した。

東京の博物館は、現在300館を越えているで

## 地域博物館小考

あろうし、相当及び類似施設等も含めれば、相当な数である。世界でも有数の過密地域と言えるだろう。そのなかで、地域博物館がどのようにして活動していくか、大きな問題である。

今回地域博物館を題材にしたが、その問題

点の極く一部を取り扱ったに過ぎない。地域博物館がどのように今後展開していくのか。そして博物館それ自体の在り方とともに、博物館学が何を目指していくのか、今後とも見つけていきたいと考えている。

### 注

註1 この考え方は、竹内順一による「第三世代の博物館」(瀧崎安之助祈念館「冬晴春華論叢」第3号 1985)を受け、伊藤寿朗が「地域博物館の思考」(『歴史評論』No.483 1990)等で詳しく述べられている。

註2 伊藤寿朗「地域博物館の思考」P.5(『歴史評論』No.483 1990)より

註3 この考え方は、加藤有次『博物館学序論』(1977)、浜口哲一・小島弘義「地域博物館における学芸員と特別展」(全日本博物館学会『博物館学雑誌』2巻1・2号、1977)、伊藤寿朗(前註2)らが述べている。

註4 内川隆志「郷土博物館の変遷II」『國學院大學博物館學紀要』第19輯

註5 湯浅治久「地域博物館のあり方をめぐる雑感——現場から発信する一提言——」『明治大学学芸員養成課程年報1994年度』10

註6 また、沖縄県立博物館を訪問した際、学芸員の方から貴重なお話を伺った。それは、占領

下、アメリカ軍の兵士が当初横暴を働き、それを解決するためにその上官はあることをしたという。それは、沖縄を占領するにあたり、まず沖縄の文化を知らなければいけない。それには沖縄に関する博物館をつくらなければならない、そこで資料を収集し、それを展示したという。まさに、アメリカの西部開拓を沖縄で実施したのである。なおこれが今の沖縄県立博物館の前身になっているそうであるが、このような方法は、明治期に、北海道開拓において御雇外国人のホーレス・ケブロンが実施した政策といみじくも同じものとなっている。

註7 博物館に指導主事の教諭を置くケースも増えてきてはいるが、それが機能的に運用されているところはまだ少ないように思われる。従来指摘されてはいるが学芸員養成と同様、教員養成のあり方についても本格的な検討が必要である。

(渋谷区郷土博物館等開設準備会学芸員)

# 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

## “Center for Archaeological Operations” studied from Museology and Museography

山 本 哲 也  
Tetsuya YAMAMOTO

1. はじめに
2. 埋蔵文化財センター
3. 君津郡市文化財センターの来歴
4. 博物館の4大機能と埋蔵文化財センター

5. 博物館類似施設と博物館類縁機関
6. 博物館学的視点からの課題
7. おわりに

### 1. はじめに

現在、遺跡等埋蔵文化財の発掘調査は、その件数において1年間で1万件に迫る勢いであるのがここ数年の情勢で、その調査主体は、大学や地方公共団体が組織した調査会などさまざまである。その中の1つが主に「埋蔵文化財センター」と呼称される機関で、全国各地に数多くの埋蔵文化財センターが存在する。筆者は、昭和62年度から平成6年度までの8年間、千葉県木更津市所在の「財団法人 君津郡市文化財センター」(以下、君津郡市文化財センターと省略、その他の法人組織についても冠する法人表記は省略)に在職し、当該機関の実情を内側から見ることができた。つまり、埋蔵文化財センターの一機関を理解するのに有効な立場にあった。

図書館・文書館・視聴覚センター・公民館・青少年教育施設・文化会館・県市町村史編さん室を博物館類縁機関とし、それらに埋蔵文化財センターが加えられることは、『博物館ハンドブック』(加藤・椎名編 1990)において挙げられる通りである。そこでは下津谷達男・佐藤武雄両氏によって若干の説明がなされており(180~181頁)、博物館機能との類似性と

いうよりは、博物館との関連性において述べている部分が多く見受けられる。また、以前、上田薫氏によって神奈川県立埋蔵文化財センターの紹介がなされ、普及啓発活動が博物館学的発想に頼らざるを得ないという結論を導き出し、つまり、博物館の教育活動との類似性を述べている。さらにその以前、埋蔵文化財センターという機関が全国に徐々に設立され始めた頃、金山喜昭氏が調査会体制における考古学的調査の中で博物館の機能論(博物館学的発想)を発揮した一例を示し、教育的視点の必要性を説いた(金山 1980)。しかし、調査会体制は、その調査が終わると全ての機能が終了するというもので、永続性は認められない点、埋蔵文化財センターとはどうしても一線を画さざるを得なくなる。つまり、機関という見地での関連性ではなく、一時的採用ということになってしまう可能性が高いのである。

そこで、本稿では、筆者の所属した君津郡市文化財センターの実態から多くを取り上げ、博物館学的視点から埋蔵文化財センターが認識されること、即ち、博物館の4大機能全てにわたっての類似または関連性を検討し、そ

の反面、埋蔵文化財センターという機関を当該名称にて一般化することの問題点や、博物館学的視点に基づく埋蔵文化財センターがあるべき姿、さらに筆者なりにその問題点を指摘することも目的として、以下述べることとする。

## 2. 埋蔵文化財センター

まず、本稿で以下に述べるところの「埋蔵文化財センター」というものについて説明を加えたい。

本稿で埋蔵文化財センターとするのは、主業務として遺跡等埋蔵文化財の調査研究に携わる機関である。地方公共団体が財団法人等の組織をつくって独立運営している機関と、地方公共団体が直接運営している公立の機関の2種類に分かれ、都道府県名や市名等を冠し、「〇〇〇埋蔵文化財センター」と呼称するが、機関により「〇〇〇文化財センター」「〇〇〇埋蔵文化財協会」「〇〇〇埋蔵文化財調査事業団」「〇〇〇教育財団」等、その名称は異なることがある。つまり、埋蔵文化財センターと言うよりは埋蔵文化財調査研究機関と言うべきものでもある。運営母体の相違により分かれる法人機関・公立機関については、前者に全国埋蔵文化財法人連絡協議会が、後者に全国公立埋蔵文化財センター連絡協議会が組織され、それぞれ連絡の緊密化が図られている。

埋蔵文化財センターの目的は、各組織によって若干の相違はあるものの、概ね「遺跡等埋蔵文化財の調査研究を行い、文化財保護思想の涵養と普及を図り、地域文化の充実に寄与」(君津都市文化財センター設立趣意書より部分引用、次章で全文記載)することにある。

上記中で、「本稿で…」と断っていることについて説明すると、遺跡等埋蔵文化財の調査研究を第一義とする所謂埋蔵文化財センターとして認識されながら、展示施設(スペース)を持つことにより博物館的な施設と認識され

る場合があり、さらに博物館法に基づく登録博物館と認められるものもある。また、埋蔵文化財センターまたはそれに類する名を呼称する機関で、遺跡等埋蔵文化財の調査研究を第一義とせず、資料の収蔵・保管・展示を行う機関があるため、本稿で扱うところの所謂埋蔵文化財センターとして把握されない機関も存在することにより、若干の混乱が生じる恐れがある。そのため本稿で扱う埋蔵文化財センターを、遺跡等埋蔵文化財の調査研究を第一義とする機関と規定することとなるのである。特に「埋蔵文化財調査研究センター」と総称されるものには、本稿で扱うところの埋蔵文化財センターと認識すべき機関と、その範囲外のものがあり、筆者自身、名称のみからはそれらを明確に判断し得ないのが実情である。

埋蔵文化財調査センターというのは、文化庁が国庫補助事業として採択したもので、「埋蔵文化財の調査及び出土品、資料等の整理、研究、収蔵等を行うために必要な施設」と、その要項には規定されている。昭和49年の高槻市埋蔵文化財調査センターを嚆矢とし、平成2年までに40施設が建設されている(半澤1991)。

以上の説明に基いて、本稿で扱う埋蔵文化財センターをまとめたのが第1表である<sup>(11)</sup>。この表から各名称について機関を数えると、「埋蔵文化財センター」を採用しているのは全100機関の内35機関存し、それに類似する「文化財センター」「埋蔵文化財調査センター」に代表される「センター」を呼称するのは35機関、その他の「協会」・「事業団」といった機関は30機関となっている。つまり、「埋蔵文化財センター」と総称しているが、全て統一されているという訳ではなく、「センター」という呼称方法をしない機関が3割存在している。したがって、埋蔵文化財センターという呼称法では必ずしも本稿で述べようとする機関を正確に示し得ない事が明らかとなってしまふ。

博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

都道府県	名 称	設立年月日	都道府県	名 称	設立年月日	
北海道	①北海道埋蔵文化財センター	54・9・1	静岡県	沼津市文化財センター		
	②釧路市埋蔵文化財調査センター	52・10		愛知県	①愛知県埋蔵文化財センター	60・4・1
	③苫小牧市埋蔵文化財調査センター				②瀬戸市埋蔵文化財センター	4・4・1
	④札幌市埋蔵文化財センター			三重県	③三重県埋蔵文化財センター	
⑤千歳市埋蔵文化財センター		④岐阜県文化財保護センター	3・4・1			
青森県	青森県埋蔵文化財調査センター	55・4・1	岐阜県		各務原市埋蔵文化財調査センター	
岩手県	①岩手県文化振興事業団 埋蔵文化財センター			多治見市文化財保護センター		
秋田県	北上市立埋蔵文化財調査センター	元・4・1		滋賀県	土岐市埋蔵文化財センター	
	②木沢市埋蔵文化財調査センター				①滋賀県文化財保護協会	45・4・8
	③秋田県埋蔵文化財調査センター	56・10・1	②栗東町文化体育振興事業団		57・2・5	
山形県	④山形県埋蔵文化財調査センター	4・4・1	京都府	守山市立埋蔵文化財センター	55・11・3	
	⑤多賀城市埋蔵文化財調査センター	62・4・2		③京都府埋蔵文化財調査センター	56・4・1	
富山県	⑥富山県文化センター	45・8・1		④京都府埋蔵文化財研究所	51・11・1	
	⑦いわき市教育文化事業団	53・3・22	⑤長岡京市埋蔵文化財センター	57・7・1		
	⑧富山市埋蔵文化財発掘調査事業団	58・3・15	⑥向日市埋蔵文化財センター	63・4・1		
茨城県	⑨富山市振興公社文化財調査室	62・4・1	大 阪	京都市埋蔵文化財調査センター	55・4・1	
	⑩茨城県教育財団	44・12・1		⑦大阪府文化財調査研究センター	47・11・27	
	⑪ひたちなか市文化・スポーツ 振興公社埋蔵文化財調査事務所	59・3・30		⑧大阪市文化財協会	54・5・28	
栃木県	⑫鹿角町文化・スポーツ振興事業団	3・6・1	和歌山県	⑨枚方市文化財研究調査会	53・11・1	
	⑬栃木県文化振興事業団	56・4・1		⑩東大阪市文化財協会	57・3・29	
	埋蔵文化財センター			⑪八尾市文化財調査研究会	57・7・1	
群馬県	⑭群馬県埋蔵文化財調査事業団	53・7・15	奈良県	高槻市立埋蔵文化財調査センター	50・10・25	
	⑮埼玉県埋蔵文化財調査事業団	55・4・1		堺市立埋蔵文化財センター	61・4	
	⑯千葉県文化財センター	49・11・1		奈良県立橿原考古学研究所	13・9・13	
千葉県	⑰千葉市文化財センター	57・4・1	和歌山県	奈良市埋蔵文化財調査センター	58・9・1	
	⑱君津郡市文化財センター	57・4・1		⑫桜井市立埋蔵文化財センター		
	⑲長生郡市文化財センター	59・6・1		⑬和歌山県文化財センター	62・4・1	
	⑳山武郡市文化財センター	59・7・1	兵庫県	⑭和歌山県教育委員会埋蔵文化財調査事務所		
	㉑印旛沼市文化財センター	59・10・1		⑯のじぎく文化財保護研究財団		
	㉒千葉市文化財調査協会	60・5・1		岡山県	⑰岡山県古代吉備文化財センター	59・11・1
	㉓香取郡市文化財センター	63・10・1	⑱倉敷市埋蔵文化財センター			
	㉔東総文化財センター	3・10・1	⑲広島県埋蔵文化財調査センター		53・6・1	
	東京都	㉕船橋市文化・スポーツ公社 埋蔵文化財センター	7・4・1	広島県	⑳広島市歴史科学教育事業団	2・4・1
		⑳東京都教育文化財団	55・7・1		㉑東広島市教育文化振興事業団 文化財センター	4・7・1
		㉒東京都埋蔵文化財センター			鳥取県	⑳鳥取市教育文化財団
	神奈川県	㉓かながわ考古学財団	5・10・21	島根県	㉒鳥取県埋蔵文化財センター	57・6・1
㉔横浜ふるさと歴史財団		4・10・1	㉓島根県埋蔵文化財調査センター			
山梨県	埋蔵文化財センター		山口県	㉔島根県教育文化財団	46・3・31	
	㉕山梨文化財研究所	61・6・13		㉕山口県教育財団	42・4・1	
	㉖山梨県埋蔵文化財センター	57・4・1		㉖山口県埋蔵文化財センター	55・10・1	
長野県	㉗長野県埋蔵文化財センター	57・4・1	徳島県	㉗山口市文化財センター		
	㉘長野市埋蔵文化財センター			㉘徳島県埋蔵文化センター	元・4・1	
新潟県	㉙新潟県埋蔵文化財調査事業団	4・3・31		香川県	㉙香川県埋蔵文化財調査センター	62・11・1
	㉚富山県文化振興財団	55・8・1	㉚香川県埋蔵文化財センター		62・11	
富山県	埋蔵文化財調査事務所		愛媛県	㉛愛媛県埋蔵文化財調査センター	52・6・9	
	富山県埋蔵文化財センター	52・1・4		㉜松山市障害学習振興財団	3・9・5	
	石川県	㉜石川県埋蔵文化財保存協会	60・4・23	高知県	埋蔵文化財センター	
㉝石川県立埋蔵文化財センター		54・4・1	㉝高知県文化財団埋蔵文化財センター		3・4・1	
㉞福井県埋蔵文化財調査センター		56・8・20	福岡県		㉞北九州市教育文化事業団	53・7・1
㉟穴水町埋蔵文化財センター	59・4・1	㉟小郡市埋蔵文化財調査センター		60・11・2		
静岡県	㊱静岡県埋蔵文化財調査研究所	59・5・1	鹿児島県	久留米市埋蔵文化財センター		
	㊲磐田市埋蔵文化センター			㊱鹿児島県埋蔵文化財センター		
				加世田市文化財センター		



## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

何らかの規制を持って、埋蔵文化財センターという機関の統一を図るべきとも思われるが、既にその時期を逸してしまった観は拭えない。前述した通り、埋蔵文化財調査研究機関とすることも考え得るが、取り敢えず、博物館学的視点から述べていく必要から、既に統一的に捉えられている現状も加味して、埋蔵文化財センターと本稿では扱う。

さて、次章では、埋蔵文化財センターをさらに詳しく知る手掛かりとして、その1つであり、筆者が最もよく把握しているところでもある君津郡市文化財センターについて沿革・事業内容等を見てみることにしたい。

### 3. (財) 君津郡市文化財センターの来歴

君津郡市文化財センターは昭和57年4月1日(412)に設立した。

設立趣意書全文を以下に掲げる。

「木更津市、君津市、富津市及び袖ヶ浦町(設立当時)は、古くから房総の文化的中心として発展をみた地域であり、地区内に所在する数多くの埋蔵文化財等がよく物語っているところであり、これら先人の残した文化財を長く保護するとともに、後世に伝え、本地域の文化的発展に資するために活用することは、現在の我々に課せられた重要な使命であると考えます。

現在、首都圏に位置する君津郡市は、近代的文化都市としての役割を果たしつつあるものの、京葉工業地帯の一翼として急激な開発の波が押し寄せ、今後も開発は継続的に進行することが予想され、開発と文化財保護の調整を図ることが緊急の課題となっております。このような状況から、遺跡等埋蔵文化財の保護対策と、地域の発展に対応した埋蔵文化財の発掘調査体制を速やかに充実する必要にせまられ、君津郡市では、財団法人君津郡市文化財センターを設立し、貴重な国民的財産である遺跡等埋蔵文化財の調査、研究を行い、その成果を公開活用し、地域住民の文化財保

護思想の涵養と普及等を図るとともに、開発と環境整備の調和を図り、地域住民の生活向上と、地域文化の充実に寄与しようとするものであります。」(括弧内筆者註)

次の「財団法人君津郡市文化財センター寄附行為」では、この趣意書の末文とほぼ同内容の文章を以て「目的」として謳い、その「目的」を達成するために、以下の4項目に亘る事業を行うと規定する。

- (1) 君津郡市内遺跡等埋蔵文化財の調査研究
- (2) 委託を受けてする遺跡等埋蔵文化財の発掘調査
- (3) 文化財保護思想の涵養と普及
- (4) その他この法人の目的を達成するために必要な事業

これを見てもわかる通り、君津郡市文化財センターの事業としては、まず発掘調査を第一義とする遺跡等埋蔵文化財の調査研究が挙げられる。その後文化財保護思想の涵養と普及、つまり、後述する現地説明会・遺跡発表会・広報誌の発行などにより、専門性のみならず一般市民への教育普及を行う。

その対象は、木更津市・君津市・富津市・袖ヶ浦市(設立当時は君津郡袖ヶ浦町)の4市(設立当時は3市1町)とする。

平成6年度における体制は、理事長1名・常務理事1名・理事8名・監事2名の下、事務局制度をとり、事務局長1名で以下、庶務課・調査課に分かれる。庶務課長は事務局長事務取扱となり、主任主事1名・主事4名・臨時職員1名で、調査課は調査課長1名・課長補佐1名・係長2名・主査1名・主任調査研究員9名・調査研究員20名・嘱託職員1名であり、事務局長以下で合計42名の職員を有することとなり、都道府県レベルではない、地区レベルのものとしては大所帯と言える職員数を擁している。

以上の組織体系の下、センターの事業が推進される。なお、次節の内容と重複する部分も多く、本節ではその簡単な概要に留める。

まず、第一に遺跡等埋蔵文化財の発掘調査があり、その次の段階として整理作業（報告書作成を含む）を行い、それらがセンターの根幹となる事業ということになる。つまり、それら抜きにはセンターの事業は成り立たず、逆に、極論すれば、その2点が成し遂げられれば、その他の事業が無くとも成立するということになる。しかし、それはあくまでも実情にはそぐわないもので、それら以外の多くの事業をもってセンターが成立している。

発掘調査・整理作業以外の事業としては、所謂普及事業、つまり、次節で述べるごとく、博物館機能における「教育活動」の視点で捉えられる事業が数多く挙げ得る。それらは次節の内容に基づくならば、「展示事業」「教育事業」「出版事業」の全てに亘って行っているということが言えるかもしれない。

「展示事業」については、君津都市文化財センターは展示施設（スペース）を持たず、他の機関（施設）において出土遺物等の展示を行うこととなる。平成6年度までの展示に関する事業として挙げ得るのは、設立10年目を記念する関連行事としての“設立10年記念展「昔、むかしの上総」”が唯一認められ、その他、現地説明会や遺跡発表会においては第一義的<sup>(13)</sup>目的ではなくそれらを展示（陳列）することはある。

「教育事業」としては、現地説明会・遺跡発表会がある。現地説明会は、発掘調査を実施した全ての遺跡に対して行っているのではなく、年に1～2回のペースで実施している。遺跡発表会は、平成6年度に開始した事業で、年1回、その年または数年来話題になったり重要な成果の上がっている遺跡について、スライド上映を主に使用しながらその説明を行っている。

次に、君津都市文化財センターの「出版活動」について、平成6年度までの成果により、簡単に記す。

遺跡の調査成果報告であるところの“発掘

調査報告書”は、平成6年度に100集を越え、今後ももちろん増加する。さらに、国庫補助事業により報告書の原稿執筆段階のものまでも含めると報告書作成事業は、設立後13年にして200冊に近い数となっている。“年報”は毎年度の事業概要報告で、最新のNo.12まで毎年度発行している。“研究紀要”は職員の研究成果を公表するもので、VIまで発行している。なお、創刊号である「研究紀要I」は、「年報No.1」との合冊発行となっている。“広報誌”は、「きみさらづ」のタイトルにて平成4年度以降、各年度毎に2号ずつ発行している。平成6年度において、第5号は「高部古墳群特集号」、第6号は「中・近世小特集」を組み、それぞれ特色を出している。“要覧”は平成3年度に作成・配布しているが、その後、改訂・再発行は行われていない。また、設立10年目を記念して行われた事業に伴い、設立10年記念誌「10年のあゆみ」と、上記記念展の図録に当たる「昔、むかしの上総」、さらに、6枚組の絵ハガキも発行している。

以上が、設立後13年を経過した君津都市文化財センターの概要である。

#### 4. 博物館の4大機能と埋蔵文化財センター

昭和26年12月1日、博物館法（法律第285号）が制定され、その第2条に、

「博物館」とは、歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む）し、展示して、教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関

という、「博物館」の定義及びその機能が規定されている。その機能とは、即ち資料の収集、保管、展示を含む教育活動、調査研究の4本柱によりなっていることが明示されているのである。<sup>(14)</sup>それら4項目の機能を満たすことに

よって、博物館という機関が成立することになる。

本章では、埋蔵文化財センターの事業内容を博物館の4大機能に照合しながら述べていくこととする。

#### A) 収集

博物館における資料の収集は、採集・発掘・寄贈・交換・寄託・借入・製作の8項目が挙げられ（『博物館ハンドブック』95～96頁）、その第2項目に挙げられる「発掘」は、即ち埋蔵文化財センターの主たる目的としての遺跡等埋蔵文化財の発掘調査が相当することになる。したがって、発掘調査によって資料を検出し、回収するということは、博物館機能における「収集」と同義に扱うことができるのである。

ここで言う出土資料は一次資料（実物資料）ということになるが、この発掘調査時における二次資料の収集があることも忘れてはならない。つまり、発掘調査では実測図・写真等に記録する、所謂記録保存のための資料が存在する。それは博物館資料で言うところの二次資料、それも、第二次標本資料（記録）として扱われるもので、発掘調査の段階では製作に相当する資料の収集が併せ行われているのである。また、これは発掘調査時に恒常的に行われているものではないが、遺構の型取りによる複製（レプリカ）なども製作されることがある。

さらに、発掘調査の成果については、一定の整理作業を経た後、発掘調査報告書として公表されるが、その整理作業でも第二次標本資料（記録）の製作が行われる。整理作業は水洗→注記→接合・復元→実測→トレース・写真→原稿執筆→報告書刊行という大まかな流れがあり、その中の実測（遺物実測図の作成）やトレース・写真撮影はまさしく博物館の資料製作に相当する。この時点においても、複製製作などの処置が取られることがある。

以上のように、埋蔵文化財センターでは、

博物館機能における「収集」として、発掘・製作という部分で実践されていると言える。

しかし、ここで振り返って考えなければならないのが、発掘調査が博物館事業として実施されている例が極めて少ないのではないかとということである。もちろん、全く無いわけではないだろうが、現実として、現在全国で行われている遺跡等埋蔵文化財の発掘調査は、埋蔵文化財センターを始めとする博物館以外の機関により行われる場合がほとんどを占めることは、容易に推察される。つまり、理論的には発掘という博物館機能の1つである資料収集を果たしている埋蔵文化財センターであるが、実際は、上記の通り8項目挙げ得る博物館の資料収集の手段の内、最も例外的な可能性の高い部分を埋蔵文化財センターが担っていると言うべきなのかもしれない。そして、発掘により収集された資料は、その後博物館等にて展示に供されたりすることにより、また、遺物、記録等が博物館に移管されることもあり、博物館との関連を指摘し得るのである。

#### B) 保管

資料の存在は、即ちそれを収蔵し、保管する必要があることを意味し、埋蔵文化財センターにとっては、収集された一次資料（実物資料＝出土遺物）・二次資料（記録類）の収蔵庫とその保管態勢が問題となる。君津郡市文化財センターにおいては、出土遺物はプレハブ等の簡易施設内に収蔵する程度に留まり、温・湿度の調整、塵埃予防といった点については、残念ながら対応策を講じていない状況にある。言うならば、仮置き状態が正しくなるのである。それは、各遺跡の資料が、整理作業・報告書作成終了の後、当該遺跡所在の各市に移管されるため、センターにおいては一時保管的性格にあることが原因となっている。この状況は全てに言えることではなく、センター間に優劣が生じていることが予想される。

さて、博物館機能における「保管」は、収蔵することのみを指さず、資料の保存に関することでも十分認識の必要があり、次にその点について述べる。

資料の保存のためには、各種の方策が講じられる。遺跡等埋蔵文化財の調査に伴う一次資料、つまり出土資料に関する場合、出土土器等の復元（修理）作業、脆弱遺物の保存処理がこれに当たる。以下、順に説明を加える。

土器復元作業は、接合作業から始まる。

出土するほとんどの土器は破砕しており、それは土中であって、各種加圧作用により破砕し、また、耕作等による後世の攪乱作用（例えば縄文時代の住居を破壊して古墳時代の住居が構築される場合も一種の攪乱と捉えられる）によって破砕され、移動し、使用当時の状態を示さない小破片となっている場合が多い。時には人為的に破砕されたと判断されるものもあるが、その量は一般に多いとは言えない。それら全てに亘って同一個体を把握し、接合する。それは一種のパズルのようでもあるが、必ず完成することが期待できる所謂現代のパズルとは異なる。実際は完形に復するのに多くの困難を伴うと考えられるものである。もちろん、全く破砕しない完形品として出土する場合や、1か所に纏まって出土し、接合作業のみにて全形を復元し得る場合もある。

その接合作業の後、破損部分への補填作業が実施される。その材料としては、石膏・モテライト・その他各種合成樹脂など、多岐に亘る。その補填は補強のみの意味において実施される場合もあり、また、破片では理解し難いものに対し、全体像が理解しやすいように推定復元される場合など、目的は必ずしも同じとは言えない。

次に、出土遺物の保存処理が施される場合を記す。

金属製品については、錆化を防ぐため、余分な錆を落とし、脱塩処理の後樹脂含浸して

強化保存する。木製品は遺跡内の土中であって水分を吸収することによって遺存している。乾燥が木製遺物に与える影響が大きくそのため、真空凍結乾燥法・PEG置換法などの各種の方法により処理が施されている。土器も各種風化作用を受けて脆弱化している場合、バインダーNo.17等により含浸強化処理を施すことがある。これらの処理方法を説明することが本稿の目的ではないため、詳述は避け、以上の一般に実施されている保存処理法の列記に留める。

なお、金属製品・木製品の保存処理については、埋蔵文化財センター独自で実施している機関は少なく、外部に依頼・発注することによって実施している機関が多いと思われる。

「保管」については、後半の保存に関する部分については博物館においても実施されることが多く、類似性の指摘ができるかもしれない。しかし、収蔵という部分については、モノがあればそれを置く場があるのは当然なことで、必ずしも博物館と埋蔵文化財センターの収蔵を同一には考えることはできない。

### C) 教育活動

博物館機能のうち、教育活動として最も重点的に考慮されているのは展示事業であろう。博物館の根幹は展示にあると言っても良いと思われ、それは、一般に博物館の評価を行おうとした場合、その展示によって決定される要素が多いことによる<sup>(115)</sup>。しかし、その他に教育事業・出版事業があり、それらの内容について、それぞれ見てみることにする。

#### ① 展示事業

出土遺物やその記録類については、展示によって公表するという方法を持つが、多くは所謂博物館として認識されない埋蔵文化財センターでは、機関により異なる様相を呈し、展示施設・スペースを持つ場合、全く持たない場合があり、持ったとしてもその規模には差が見られ、さまざまである。展示スペースの有無によって、常設展示の可・不可が決ま

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

ってくる。正式に博物館として認識されている例もあり、さまざまな例について述べ得る状況を呈している。

### a. 施設内常設展示

施設内に展示スペースを持つ場合は、常設展示を行い、調査成果を一般に公開することができる。

展示スペースを持つと言うより、既に博物館（または類似機関）として認識される「埋蔵文化財センター」という名称の施設がいくつか挙げ得る。(財)日本博物館協会編集の「全国博物館総覧」によると(平成7年6月現在)、埋蔵文化財センターと称する施設は8施設が挙げられるが、この内、発掘調査を実施する、即ち本稿で扱うところの埋蔵文化財センターとして認識される富山県埋蔵文化財センターは、博物館法で定めるところの登録博物館となっている。それ以外は全て博物館相当施設としても認められないもので、法に基づく博物館と認められるということは極めて特殊な例と言える。その他にも常設展示を行うスペースを持つ機関もあるが、今回はその全ての把握は行い得なかった。

また、前述した埋蔵文化財調査研究センターとしては、例えば、神奈川県立埋蔵文化財センターが相当し、遺跡等埋蔵文化財の調査は(財)かながわ考古学財団が担当しており、即ち、後者が本稿で言う埋蔵文化財センター機関に相当することになるのである。なお、以前は前者の名で統一的に諸事業が行われていたが、財団設立後、調査を全て移管したものであり、以前はその名の通り、今回扱う埋蔵文化財センターに相当するものであった。この他にも、千葉県内で市原市埋蔵文化財調査センター、千葉市埋蔵文化財調査センターも展示事業を担当し、遺跡等埋蔵文化財の調査は前者について市原市文化財センターが、後者は千葉市文化財調査協会(共に財団法人)が行っている。多くの混乱がここにある通り埋蔵文化財センターやそれに類する名称をも

って今回扱うところの埋蔵文化財センターを指し示すことにはならないのである。

### b. 展示施設を併設する場合

埋蔵文化財センターという機関として展示の機能を持たず、別称にて展示施設を併設する場合がある。松山市生涯学習振興財団埋蔵文化財センターに隣接する松山市考古館がこれに相当し、センターの調査成果を公表している。これにより、埋蔵文化財調査機関としての埋蔵文化財センターと、博物館に類する名称の展示施設という、機能分離が明確に行われていると言える。

### c. 出土品展・巡回展

展示施設・スペースを全く持たない場合は、もちろん常設展示は不可能で、博物館や公民館等との共催の形を採って企画展・記念展・巡回展と言った形式の、期間の定まった展示について行なうこととなる。もちろん、常設展示施設・スペースを持っていても、同様に巡回展等が他の施設にて行われることもある。それは博物館にて行われる巡回展と同様に捉えるべきものである。展示施設を持たない場合の例としては、君津都市文化財センターにおける前述したような設立10年記念展の開催があり、その他、遺跡発表会・現地説明会等に於いては、出土遺物の展示(陳列)を行なっている。

以上の3通りが見られるわけであるが、実際には埋蔵文化財センターの展示の機能は限られた要素であり、ここに博物館と埋蔵文化財センターを同一視できない理由が挙げられると言えよう。

## ②教育事業

遺跡等埋蔵文化財の調査成果は、考古学という学問的・専門的な内容に基づくことも必要ではあるが、それを咀嚼して、地域住民(本来、地域に限らず広く一般住民とすべきかもしれない)にその多くが理解されるべき努力も要求される。これは、文化財保護思想の涵養と普及の目的になされるものである。埋蔵

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

文化財センターとして実行し得る教育事業としては、現地説明会が最も普遍的に実施されているものと思われ、その他に、遺跡発表会等、いくつか考えられる。

### a. 現地説明会

遺跡の発掘調査が進行し、または終了した段階で、その成果の重要性を鑑みて現地説明会を行う。これは埋蔵文化財センター独自の活動ではなく、全国各地のあらゆる調査主体で企画・実施されているものである。対象とされる遺跡はその調査主体の判断に委ねられることになり、大規模遺跡、または貴重な成果と認められる場合に実施されることが多い。もちろん、できるだけ全てに近い数の多くの説明会を試みている場合もある。

### b. 遺跡発表会

現地以外の場で調査成果を公表する機会として実施されるもので、スライドなどを併用して各遺跡の説明を加えていくものである。

千葉県内では、前述の君津都市文化財センターの他、市原市文化財センター・印旛都市文化財センター・千葉市文化財調査協会が独自に開催しており、その他、千葉県内の法人組織がつくる千葉県文化財法人連絡協議会を中心として、センター以外の成果を併せて公表する千葉県遺跡調査研究発表会もある。

### c. 体験発掘

遺跡において行われる発掘調査の中途段階で、一般市民を対象とし、住居址等の発掘を体験してもらい、遺跡の重要性を体感してもらうのが体験発掘である。普遍的に実施されるものとは言い難く、良好な現場の確保や人数の問題などを解決した上で実施されるべきものと言える。

### d. 遺跡見学会

人文系博物館には時折見られ、埋蔵文化財センターにおいては必ずしも実施されるものではないが、千葉県文化財センターにおいて、「ウォークイン古代」と題して古墳群や展示施設を見学して回る企画など実施されている。

### e. 講演会・シンポジウム

講演会は当該機関の職員が行う場合と、他機関に講師依頼することにより行う場合があり、前者については講演会というより、bの遺跡発表会における場合の方が多いと思われる。市原市文化財センターにおいては、遺跡発表会時、そのプログラムの中で講演を取り入れて実施している。なお、一般に公開する以外で、職員研修として講師依頼し、講演会を行うこともあり、場合によっては一般の参加も同時に募る方法がある。

シンポジウムはあまりその例を聞かないが、東総文化財センターにおいて、光町篠本城跡に関するシンポジウムが開催されている。

### f. 講師派遣

これは埋蔵文化財センターが自発的に行う事業という性格のものではなく、外部からの依頼に対して行うものであるが、センター職員が他機関の協力により教育活動を行い得るものとして挙げておく。その内容としては、例えば博物館・公民館等における講演、土器作り教室の講師などがある。

### g. 新聞発表

遺跡の調査成果から、その重要性を鑑み、新聞発表により一般への普及を図ることがある。新聞社側から取材を受けてその結果発表に至る場合もあるが、センター側から記者発表を行い、その記事採用を新聞社側に委ねることも時折行われる。これを教育事業と捉えるには問題があるかもしれないが、一つの情報公開の方法という認識はできると恐れ取り挙げたものである。

### h. 友の会活動

博物館においてはよく行われている活動の一つであり、埋蔵文化財センターにおいてはあまりその例を知らない。山武都市文化財センターにおいては会員を募っていたと記憶するが、その後の状況については確認していない。内容的には上記の各種事業と重複するものと予想される。

### ③出版事業

#### a. 広報誌（紙）

広く住民に啓蒙普及するために遺跡・遺物等について簡略に説明を加える小冊子（パンフレット）があり、埋蔵文化財センターの出版活動で地域住民の理解を得るためには最も有効な手段と考えられる。博物館における「博物館（資料館）だより」や「博物館ニュース」といった冊子と同類のものである。全ての機関で発行されているわけではない。年2～3回の発行が多いように思われ、その構成、内容、さらに紙質に至るまで、それぞれ様々なものとなっている。

#### b. 年報（事業報告）

機関の事業は年度単位で動くことが通例であり、各年度の事業概要を報告するものとして年報を発行する。博物館の年報においては特別展などの展示事業を報告することとなるが、埋蔵文化財センターの場合は、調査した遺跡のその発掘調査成果の概要を掲載することとなる。

#### c. 研究紀要・研究報告

機関内における共同研究の成果や、個人的研究論文を掲載する研究紀要を発行することがある。また、千葉県文化財センターにおいては、「研究紀要」とは別に『研究連絡誌』が発行されている他、年報に含ませているセンターもあり、その形態はさまざまである。

#### d. 発掘調査報告書

発掘調査を実施した遺跡の成果について、その報告書を刊行することが原則となっている。これは、一般への普及の意味というよりは、遺跡についての記録の公開といった面があり、考古学という学問的・専門的要素が強く、一般市民向けとはいえない難い場合が多い。報告書は図・写真及び文章記述によって構成され、それらが備わって遺跡の記録保存としての役割を果たす。

全国の1年間の発掘調査報告書刊行数はここ数年で飛躍的に伸び、大規模開発に伴う調

査も多いことから、数のみならず、そのボリュームにおいても相当な物が多くなり、500～1000頁、さらに、それを越す報告書の刊行をよく目にするようになっている。

#### e. 現地説明会資料

②教育事業のaで挙げる現地説明会に伴い、その資料を作成し、説明会参加者に配布する。その成果は、一定の整理作業を経て判明する場合も多く、後に成果の修正の必要が迫られることもあるが、あくまでも速報的にその重要性を示す必要から作成される資料と捉える必要のある資料と言える。

#### f. 遺跡発表会・講演会・シンポジウム発表要旨

②教育事業のbで挙げる遺跡発表会やeの講演会・シンポジウムに伴い、発表遺跡の概要や講演・シンポジウムの内容に関わる資料をまとめるものである。

#### g. 要覧

機関の概要について、設立趣旨・目的・設立年月日・事業内容・具体的な作業の流れを記し、写真等を援用して説明を加えるもので、リーフレットの的な作成例が多い。埋蔵文化財センターのみのものではなく、博物館も含めさまざまな機関で作成、配布されている。機関によっては数年に一度、または毎年、写真等を変更することによって新たな要覧を作成しており、機関の実態を知ってもらうための好材料となる。

#### h. その他

まず、概説書の刊行がある。代表例として、千葉県文化財センターの「房総考古学ライブラリー」が挙げられ、先土器時代・縄文時代(1)・同(2)・弥生時代・古墳時代(1)・同(2)・歴史時代(1)・同(2)の8冊構成で、A5判、各々300頁前後のボリュームを持つ。千葉県文化財センターの成果のみに留まらず、県内各機関の成果を多く取り入れ、各時期についての県内の状況を知るには格好の書となっている。

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

また、絵ハガキも作成されることがある。君津郡市文化財センターにおいては設立10年記念展の際に作成しており、また、印旛郡市文化財センターのように、テーマを決めて(例えば「石器」)、セットにした絵ハガキをこれまでに発行している。

以上のように行われている教育活動を博物館活動における教育活動と比較すると、まず展示事業において大きく異なる。博物館は展示無しに博物館とは言い難いが、埋蔵文化財センターにおいては展示事業は優先事業には当たらず、全く無い場合も多い。逆に、埋蔵文化財センターに一般的な事業で博物館には必ずしも行われるものではない事業として現地説明会や遺跡発表会が挙げられよう。つまり、遺跡等埋蔵文化財の調査を必ずしも一般事業としてなさない博物館においては、これらは極めて特殊な例となるのである。出版事業についても、発掘が多くなされない博物館においては発掘調査報告書は普遍的なものではなく、逆に、展示事業や資料の収蔵に関して異なった立場を取る埋蔵文化財センターには博物館に一般的な収蔵目録のような刊行物があまり見られないこととなるのである。D) 調査研究

### a. 発掘調査

「発掘」は、出土遺物の回収や、図・写真等記録に留めること、つまり、発掘技術の駆使のみを目的とはしない。それはあくまでも“遺跡の調査”という意味が込められる。即ち、目に見えるものだけを扱うのではなく、ウォーターフローテーション等の方法を取り入れて微細な「モノ」の検出を目指したり、他の科学的方法を取り入れることにより、極めて微細な認識の下、あくまでも調査という内容・姿勢を取り入れて行なわれるべきもので、また、遺跡の性格によっては、各種の研究成果を取り入れるべきでもあり、それゆえに、発掘調査を実施するには、その調査担当者に考古学的専門性が要求されることになる。その

専門性の発揮によって、調査の行われる遺跡の発掘成果が単なる記録の意味に留まるのか、遺跡の重要性を示し得るものとなるのか、大きく異なってくることとなるのである。

即ち、発掘という主たる事業が博物館機能で言うところの収集の意味で捉えられると共に、調査研究としても捉えられるべきものなのである。

### b. 機関内研究活動

機関内において共同研究を行ったり、また、個人的な研究がそれぞれにて行われ、センター内で発行している研究紀要や、その他の学術雑誌に発表することがある。埋蔵文化財センターに在職し、調査を担当する職員(所謂調査員)は専門職として認識され、即ち考古学的研究の一端を担うことが要求されることになる。

## 5. 博物館類似施設と博物館類縁機関

さて、ここで、前述した「博物館類縁機関」という言葉について、若干考えてみたい。

この言葉は前述の通り、「博物館ハンドブック」において使用されたもので、図書館・文書館・視聴覚センター・公民館・青少年教育施設・文化会館・県市町村史編さん室と共に埋蔵文化財センターが挙げられている。

ここで類縁という言葉を使っているということは、所謂博物館類似施設とは異なることがまず理解され、博物館類縁機関が博物館類似施設と異なる意味を与えんがための名称であることが容易に想像し得る。博物館類似施設は、法に基づく登録博物館や博物館相当施設といった明確にその定義が存在するものではないが、文部省が3年ごとに実施する社会教育施設調査の際の調査票に「博物館類似施設調査説明書」というのが添えられており、それに「博物館と同種の事業を行う施設」で、その施設として建物の延面積が132㎡以上(動物園等は別)といった、博物館相当施設の指定要件とほぼ同等の内容のものを指すことが



指摘されている。<sup>(416)</sup>開館日数の規定に合致しないなどの理由も考えられ、その他様々な理由で博物館類似施設に留まっている施設があるものと思われる。

因みに「類縁」の意味を『広辞苑』第四版(1991年刊)に求めると、

①つづきあい。一族。親類。②〔生〕形状・性質などに類似の関係があって、その間に縁故のあること。

とある。この意味をそのまま捉えることはできないとしても、類似し、さらに縁故の関係を持つということは、単なる類似以上の意味合いを持つことになる。したがって、「博物館類縁機関」という名称そのものに、まず疑問を持たなければならなくなってくるのである。

そもそも図書館は図書館法(昭和25年制定、法律第118号)に基づき、文書館は公文書館法(昭和62年制定、法律第115号)またはそれに準じて作られる機関であり、公民館は社会教育法(昭和24年制定、法律第207号)第5章「公民館」に基づいており、それぞれその機関としての設置の目的・定義・事業内容が明確にされている点において、単順に他の機関と同等の類似性や関連性を見出すことに疑問が生じてくる。法の下にある機関個々に対して無理にその類似性や関連性を挙げようとしても、何ら効果が得られるものとは思えない。埋蔵文化財センターと共に、視聴覚センター・青少年教育施設・文化会館・县市町村史編さん室といったその他の機関についても、前項までに述べたような方法で類似性を指摘したとしても、機関としては博物館類似施設と捉えることができないと共に、類縁性というレベルにも達しないのである。少なくとも「博物館関連機関」または「博物館相互協力援助機関」といった観念の下に言うべきと考える。しかし、いずれにしろその名称に適切な親は持てない。固有名詞的に名称を与えようとすることに問題があるのかもしれない、そのため、以後においては博物館類縁機関という呼称方

法をとることは避け、その類似性・関連性という内容において述べることにする。

## 6. 博物館学的視点からの課題

以上、博物館機能に照らし合わせて見てきたが、多くの事業内容に博物館としての機能を満たすものが見受けられるものの、それはやはり博物館と全く同様の機能として認識できるものではなく、その類似性の指摘に留まるものと言えよう。その類似性と共に、資料を保有することによって博物館と埋蔵文化財センターの関連が生まれ、無縁ではないことを示すことができ、したがって埋蔵文化財センターを博物館との密なる関連性を認識し得ることが明らかとなる。

さらに、埋蔵文化財センターが一般に博物館類似施設とは捉えられないとの認識に至るのは、前述した要件に相当しない場合が多いことと共に、展示施設を持たないか、または充実した施設を持ち得ない場合が多く、博物館の重要な機能である教育活動のうちの展示事業の限定が要因となり、さらに埋蔵文化財センターの第一義的目的が遺跡等埋蔵文化財の調査研究に置かれていることに大きく由来すると言える。展示施設を持つ場合があることは前述したが、埋蔵文化財センターの多くは展示施設を持たず、あくまでも博物館との関連・相互協力が持たれる機関ということになる。

しかし、上田氏が指摘した通り、その教育活動においては、博物館におけるその活動内容に準拠する必要があることもこれまで述べてきたことで充分示し得ると思われる。

では、以上のことから、博物館学的視点から「埋蔵文化財センター」が課題として認識し、解決していくべき点は何か考えてみたい。

まず、教育事業が数々挙げられることはこれまでに述べた通りであるが、埋蔵文化財センターとしてあるべき姿がどのようなのか、特に展示事業について思うところを述べてみ

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

たい。

埋蔵文化財センターを博物館との関連や相互協力といった観点で捉える以上、展示施設や展示スペース、または展示という事業自体があるべきかどうか、さらには、あったとしてもどのような態勢で望むべきかが問題となろう。

埋蔵文化財センターで調査し、そこで出土した遺物等の資料は一定の整理作業が終了するまで常設展示に供されることはなかなか見出し難いものがある。公表する機会を持ったとしても、あくまでも企画展示的内容に留まるものとなることは想像に難くない。さらに、常に新しい遺跡が調査され、資料は蓄積されるのに、一般の目に触れるのに何年も、または十年以上もの時を待たなければならないという事態も起こり得る。そうならないためにも巡回展・企画展といった展示事業が短期間でも行われているのが実態であり、その意味で埋蔵文化財センターが展示という事業に携わっていくというのは容認せざるを得なくなる。そして、展示施設や展示スペースを持つセンターも存在するのであろう。

しかし、そもそも埋蔵文化財センターが、より博物館的になっている事実を容認すべきであろうか。もしそのような結果に辿り着くのであれば、その地域の考古学系博物館の未整備状態、または双方の協力支援体制が未熟なものであることを露呈することにもなりかねないのではなからうかという危惧さえ感じるところであり、そのような博物館施設または協力支援体制が整備されない以上、埋蔵文化財センターで恒常的な展示事業を行っているとしても、いたしかたないこととなってしまい、埋蔵文化財センターのみの問題に納まらないこととなってしまふ。また、表面上のみの協力支援体制も考え直す必要がある。

松山市の場合、埋蔵文化財センターはその名の通り事業を推進し、その成果を展示する場として博物館類似施設の松山市考古館を併

設していることは前述したが、少なくともこのような配慮の下に博物館業務と埋蔵文化財センター業務とを分離しておく必要性を感じるところである。その他の例では、調査機関もセンター、展示する機関も類する名称でセンターと、混同する恐れと共に、センターという名称そのものを博物館的に捉えさせようとする事自体に無理があると思う。

博物館法には博物館の事業が第3条に10項に亘り規定され、その第10項に「学校、図書館、研究所、公民館等の教育、学術又は文化に関する諸施設と協力し、その活動を援助すること。」とある。法に基づきその協力が調われ、本稿でいうところの埋蔵文化財センターも上記規定の施設として認識すべきで、地域内の博物館等、他の生涯学習施設との密な連携により充実化すべきではないかという観点から埋蔵文化財センターの展示事業を考えていくべきで、その密な連携により、断続的にも新資料の公開を行っていくことが埋蔵文化財センターとしてあるべき展示事業の形であると筆者は考える。

次に、所謂博物館類似施設にも当たらないと認識される埋蔵文化財センターで、博物館事業に類似する事業を行うに当たっての、そこに所属する専門職員の学芸員資格の必要性和、その自覚の問題を取り上げたい。

外面的には業務内容として遺跡等埋蔵文化財の発掘調査、出土遺物等の記録整理が重点的で、そこには考古学的専門性のみが必要な観すらある。しかし、前章で述べたごとく、埋蔵文化財センターの事業の中で博物館の4大機能、特にその一つである「教育活動」に相当する事業の占める部分は多く見受けられ、それらを遂行するために学芸員としての資質が要求されることは明白と言わざるを得ない。

例えば、君津郡市文化財センターに派遣されている調査員で学芸員の資格を有する者は全てには至らず、10名近くの無資格者が在籍していたと記憶する。

また、木更津市を始めとする各市は職員採用に当たって、以前は職名を学芸員として学芸員資格を有するか取得見込みを採用条件としていたところ、しばらくしてバブル最盛期になって人員確保が困難な状況もあってか学芸員資格の条件を撤去し、さらには考古学専攻をも外し、考古学の専門単位を最低1科目履修しているものという条件まで落とした市もあり、言わば頭数だけ揃える意味での職員採用を行ってきた。その条件の下、今まで発掘未経験という者が数名採用され、俗に言うところの即戦力としての役目を果たし得ない職員が在籍することになったのは事実である。バブル最盛期に数年後の事態を全く予測せずに職員を採用し、バブル崩壊により事業の急激な減少化を招き、しかも、名ばかりの専門職員が多数在籍することによって、有経験者個々人の負担が激増したのは間違いない。また、それは各市の体制のみならず、それを容認する県側の姿勢も問われるべきと考える。つまり、発掘届の際には調査担当者としてその調査経験や調査能力は全く問われず、流れ作業的に右から左へと届が送られるような観がある。能力の判定となるとそれは容易に行い得ないことも理解しているつもりではあるし、筆者自身、その能力をまず問われるべきかもしれないと思うが、専門職としての採用を捨て、また、安易に調査担当者として認めてしまうその認める行政側の対応が問われるべきとも考えるのである。

つまり、学芸員資格はもちろん、考古学的専門性をも排除しながら、ひとたび現場に立てば専門職員として扱われてしまうというのは今もって許し難いと考えてるのである。

また、学芸員的資質の欠如を象徴すべき事態を君津郡市文化財センター内について最近見ることとなった。ある面博物館学的見識の必要性を説くための好例となってしまった失敗例としての、銅製品保存処理に関するものである。

平成6年初め、木更津市所在の高部古墳群の調査の際、3世紀代に遡る前方後方墳2基が調査され、共に銅鏡が出土している。そのうち第30号墳出土の二神二獣鏡は、他に例を見ない極めて貴重な資料であるが、それが平成7年度に保存処理が関連業者に委託して実施され、その処理が終了したということでセンターに戻ったことから、久しぶりに一般公開する機会を得た。即ち、千葉県立上総博物館において開催された企画展「発掘されたきみさらづの昔」においてである。しかし、その成果は、筆者にとっては残念ながら許し難い状態となってしまっていたのである。

まず第一に銅製品の保存処理には時折見られる、金属質によるとは言えない含浸樹脂の光沢を持ってしまったということである。それも、微細に観察すると、何か刷毛ででも塗ったかのような擦痕状の痕跡も見られる（もちろん元の状態では有り得ない状態と考えられるものである）。また、樹脂含浸の際に起きたことと思うが、鏡背に塗彩されていた朱（現在のところ成分不明）が若干剥落した（とんでしまった）ような、元の状態を維持していない点である。それも、含浸樹脂により固められているため、朱の塗彩状態は処理前とは似ても似つかぬ様相となっている。さらに、当該鏡は部分的に欠失し、破鏡の可能性が極めて高い資料であるが、それを原品をもって接合した上で欠失部を補填して全体像の復元を行ってしまっているのである。

少なくとも、博物館技術学的内容から考えて、原資料では接合・復元を実施せず、現在ある高度なレプリカ技術をもってその破片のレプリカを作成してそれによって実施すべきものであったと筆者は考える。復元された補填部は、その部分が緑青でも噴いているのかごとく、不明瞭な状態の補填に留まっている。何のために欠失部の補填を行っているのか理解に苦しむ状態である。補強するということは必要な作業であるが、ここまで復元してお

きながら、中途半端な観は免れない。接合・復元を実施し、鏡の製作当時、または朱の塗彩された当時の様子を復元することは誤りとは言わないが、今回の内容は、鏡のその重要性と共に博物館技術学的方法論を理解仕切れなかったことによる誤りと言わざるを得ない。

筆者自身、現品は破片の状態であまりな処理に陥らない最善策を尽くした保存処理を実施して保管すべきで、そして、レプリカによる復元によって東王父や青龍・乳などの欠失部を推定して明確に復元すべきだったと考える。また、もし現品をもって接合・復元を行うのなら、その補填部は、補填範囲が一瞥して判断できるような状態に留めておくべきだったと考える。さらには、その他の多くの可能性を考え、破片の状態のレプリカをもう1組は用意すべき必要性も考えるのである。

残念ながら筆者にはもうこの二神二獸鏡は本来の資料とは考えられず、二次資料という明確な価値を持つレプリカよりも劣る、贗物とでも言いたくなるようなものとなってしまった。樹脂含浸の失敗は委託する業者選定の誤りであり、処理技術の内容検討が必要であることを示すこととなった。また、現品をもって復元するという事は委託側の誤りであり、少なくとも識者の意見を多く取り入れ、どのような状態で実施すべきか十分に検討すべきであった。

もちろん重要な遺物であるため速やかに保存処理を実施し、恒久的な保存処置とすべきこともわからないでもないが、朱の成分分析などの科学的分析の可能性も否定されてしまったとは言えないだろうか。

これが、筆者自身が在籍していた君津都市文化財センターで起こったこと自体が非常に悲しい現実であり、こういった事実を表面化することは恥すべきことではあるが、二度と起こしてはならないことと考へて、敢えてその実態を述べてみた次第である。

また、筆者はこれまでに、所属していた君

津都市文化財センターにおいて、例えば出土土器復元時の補填材として、従来の石膏に対し、モテライトへの転換が望ましいことを述べ、さらには様々な意味でレプリカ製作の必要性も述べてきた。出土遺物等の整理作業においては、水洗→注記→接合→復元→実測→トレース→原稿執筆→報告書刊行といった大まかな流れがあり、その中の復元は、博物館技術学的に実施すべき場合のあることを強く感じるものである。土器などの多くは破砕した状態で、完形品の出土は全遺物の中で極めてわずかの割合であることが理解できよう。即ち、それらは接合・復元の作業行程を経て次の作業へと移行していくが、どの遺物をどの程度まで、どのように復元すべきかは、整理担当者の博物館学的理解の下に行われるべきと考えるのである。君津都市文化財センターの場合、熟練した調査補助員が多数在籍し、復元作業も精巧に成し遂げられる場合が多い。そのためもあってか、実際に担当者(調査員)が判断を下し、または自身で復元を手掛けることが少ないことも事実である。数十、数百、さらには数千という膨大な復元すべき遺物を前にすると、不可能に近いという言葉で片付けられてしまいそうだが、その後、実測等に供するものを選び出すのは担当者の責務であり、そのためには復元作業を怠ってはならないことを理解すべきと考える。土器を復元する場合、実測に耐え得る程度にするのが埋蔵文化財センターの役目という考え方が一部にあるようにも思える。もちろん、そうでない場合もあるが、しかし、筆者自身、あまりの多さにその多くを実測に耐え得る程度で済ませなければならない事態に陥った経験があることも事実である。やはり、本来はそれぞれの遺物が将来博物館等で展示に供される場合を考慮して復元は行われるべきと考えるのである。それ故に、上述の例とは逆に、筆者自身の他の担当整理作業で、本来ならば君津都市文化財センター内部においてはそこまで手

を下されない可能性の高い遺物について、全体の復元を試み、その必要性を述べたことがある(山本 1993b)。もちろん、どの破片も全体像を復元すべきと言うのではなく、つまり、資料一つ一つに対してその持つ意義を理解し、その上で全ての資料に目配せしていく必要性を感じる。それはまさに、博物館学的視点に立って行われるべきものと考えてるのである。

また、土器の復元作業に使用する補填材として、筆者はモデライトの使用を主張したことを述べたが、今ではモデライトから石膏に立ち返ろうという立場をとる調査員が実際に現れ、それは将来展示に際して再復元を行うためという理解し難い理由からのものであった。展示に際しての再復元を行うためというのは、どういう程度の復元のことを指すのか全く理解し難いし、なぜ整理作業のその場で展示に供する程度の復元を実施しないのかの説明も要求したくなるが、それに関する明確な回答は得られていない。石膏からの転換を図ったのは、一つに石膏の耐久性(劣化が速いということ)を問題にしたのであって、いかにも後から壊すことを考えての使用というのは筆者には理解できない。やはり整理作業の復元段階で、展示に耐え得るか最低限保管に耐え得る程度の復元を施すべき、またはそれが不可能であっても再復元という将来展望のみを優先しての実施というのは否定されるべきと理解すべきである。

筆者が本来強調するのは、モデライトが全てに優っているのではなく、他の補填材の長所も理解した上で使用すべきであり、石膏の排除を強調したつもりはない。もちろん石膏にて行うべきときもあるはずであり、また、最近ではそれらに変わる補填材の開発も行われているのが現状で、そういった新素材に対する注意の必要性すら強調すべきと考える。つまり、それぞれの長所を捉えきれず、博物館学的潮流に逆行する姿勢こそ批判されてし

かるべきと考えるのである。これは、最近新素材に対してあまり目を向けていない筆者自身の自戒の念も込めていることを明記しておきたい。<sup>(45)</sup>

つまり、こういったことは博物館学的配慮の下、即ち学芸員の資質の下に考えられるのが当たり前のことであると考えてるのであり、前章で見てきたごとく、埋蔵文化財センターにおける学芸員としての資質を発露する場合は極めて多いと見るのである。

したがって、学芸員資格を持つ者と持たない者での認識の差は当然のごとく表面化する可能性もあるはずであると考えてのが一般論ということになるだろう。

しかし、必ずしもそうなっていないのも現実で、学芸員有資格者や考古学専攻出身者であってもその資質を疑いたくなるような職員や、逆に、無資格者や未経験者であってもその後極めて有能な職員として認められ、その能力を発揮している者も実際に存在し、したがって、学芸員としての力量の発揮はある意味各個人レベルに委ねられるのである。

博物館学的発想は学芸員に固有の権利ではなく、資格を持たずともその発想は自由に行え、そういった内容が厳然と存在することを各個人が自覚することこそが重要なのだということなのかもしれない。これは学芸員養成制度の問題にもなるのかもしれないが、ここでは養成制度まで言及することを目的としないので省略するとして、採用の段階の資格や経験の有無はあくまでも一般論的には必要ということなのである。そして、本来あるべき姿を考慮すれば、少なくともマイナス面を少しでも回避できるという点では、やはり考える必要があるということなのである。

次に、これは発掘調査が継続的・断続的に行われている双方の地域にとって何処においてもそうであろうが、収蔵施設の不足が挙げられる。発掘調査では、常に新資料の発見が成されており、資料は増加こそすれ、減少は

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

あり得ないのである。君津地方もその例に漏れず、収蔵施設の整備は深刻な問題である。君津郡市文化財センターにおいても各市単位での収蔵施設の整備が待たれるところではあるが、それとはまた別に、4市の共同出資による地区センター開設が実現したのを受けて、4市合同の考古資料収蔵施設の整備も行われるべきではないだろうか。市単位で行うと、各々の行政事情などさまざまな要素が拘って、必ずしも全てが同程度の施設たり得る保障はなく、同レベルの調査が行われているにも拘らず、その収蔵段階において優劣が生じてしまうことに疑問を感じずにはいられない。この点については内部では既に指摘されてきていることではあるが、今後の重要な課題として明文化し、提起しておきたい。前述した「埋蔵文化財調査センター」と共に、近年、「出土文化財管理センター」というものが整備されてきている。それが果たして良い方向性を見出せるものなのかは今後考えていく必要があるが、一つの方策として存在することは事実である。また、とかく出土遺物にのみ重点が置かれているが、記録として残した写真・図面等の二次資料の扱いにも注意しなければならないであろう。それらの劣化が進行してしまえば、当該遺跡の生の記録を失うことになり、破壊しながらも保存するという矛盾する「記録保存」という言葉の意味すら失ってしまうのではないだろうか。他の埋蔵文化財センターにおいても、この問題を抱えている機関は多いと思われる。その収蔵施設の問題は、単に埋蔵文化財センターのみのものではなく、当該地における博物館との綿密な連携が必要と思われる。

さらに、地元（地域）の博物館やその他の生涯学習機関との協力及び支援体制の強化により、その他の教育活動のさらなる推進も必要である。

埋蔵文化財センターの諸事業を見てきたが、極めて細分化・多量化している観がある。無

駄に仕事量を増やす恐れがあり、博物館という生涯学習のセンター的機関との協力体制の下でお互い推進していくべき事業を策定していく必要があると考える。これは博物館法に謳われている通りのことであり、埋蔵文化財センターがいつまでも独自に事業推進する時期は過ぎ去っていると考える。地域にとっての生涯学習推進をさらに充実化させるために考えるべき必要性を挙げるものである。

### 7. おわりに

今回取り上げた内容は、千葉県、それも特に君津郡市文化財センターの実例を多く使用して述べたため、その他の実例にはそぐわない部分もあると思われる。しかし、一「埋蔵文化財センター」機関としてのその実例を見ることは、必ずしも誤りではないはずである。今回は埋蔵文化財センターを博物館機能の点から捉え、今後の課題としてどう考えていくべきか筆者の思うところを述べてみたが、さらに網羅的に今日の埋蔵文化財センターの実態を調査すべきとも思われる。他のセンターについても、今後様々な視点で検討されることに期待したい。

最後となったが、君津郡市文化財センター在職中に職場を共にしてきた諸先輩・元同僚諸氏には、これまでお世話になったことに対しての御礼と、今後の活躍・発展への期待を申し上げたい。特に、このようなセンターでは調査を担当すべき調査課職員の実績が重視されがちのところ、藤井千恵子氏を筆頭とする庶務課職員の方々には、その庶務関係業務への従事に対し、敬意を表しつつ御礼申し上げたい。現在庶務課長が存せず、事務局長制度という君津郡市文化財センターの体制の中で、庶務主任主事の藤井氏がセンターの中で最もその存在価値を示し得る人物であると筆者は確信し、今でもその理解者のつもりである。また、矢島昭元参事・衆田勤前理事長・中山長三郎前常務理事は、一介の調査研究員

## 博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

に過ぎなかった筆者の話に理解を示され、事あるごとに耳を傾けていただいた。8年間に亘るセンターの思い出の中で、この参事・理事長・常務理事、さらに藤井氏の4名の存在は、筆者にとって限りなく大きな存在であった。この一文で済ませるには大変失礼ではあるが、少なくともここに明記することによって、深謝の意を表しておきたい。なお、本稿

で述べてきたことで、筆者のセンターへの批判と取られがちな述べ方の部分もあるかと思われるが、これもセンターの発展を期するためのことと御寛容願いたい。また、國學院大學教授・加藤有次先生には常日頃から多大なる御指導を頂いており、改めて御礼申し上げる次第である。

### 註

1. 第1表に記載した「埋蔵文化財センター」は、本稿に記した通り、発掘調査を第一義とする機関を挙げたものであるが、筆者の誤認により、本稿で扱うべきではない機関が含まれている可能性もある。全てについて確認している余裕がなかったため、誤りがある場合、その責任は全て筆者にある。なお、作成にあたっては、㈱ジャパン通信社作成の「MEDIA手帳」(佐藤涼子氏提供)と全国埋蔵文化財法人連絡協議会加盟法人一覧(藤井千恵子氏提供)を参考とした。
2. 君津都市文化財センターの設立については、初代調査課長として尽力された佐久間豊氏により思い出話的にエピソードも混じえて紹介されている(佐久間 1991)。
3. 君津都市文化財センターの設立10年記念展については、一部述べたことがある(山本 1993a)。
4. 博物館の機能が収集・保管・教育活動・調査研究の4つに分類されることは、引用した博物館法第2条の解釈により明白なはずであり、「博物館ハンドブック」においてもそれに基づいて説明がなされている(41-44頁)。しかし、博物館機能論に関しての誤認は現在でも時折見られるようであり、例えば、①調査研究②資料の収集・保存・管理③展示④教育普及とする場合や(藤田 1994)、①調査・研究②収集・保管③公開・教育とする場合がある(伊藤 1991)。前者は、博物館における展示事業が極めて重要な役割を果たすことから、それを独立させて考えようとするものであろう。しかし、展示はあくまでも教育活動の1つとして考えられるもので、展示が博物館における最大の教育活動、第一の教育普及と考えるべきである。また、収集と保管は全く次元の異なる事業内容と考えるべきと思われる。したがって、それらを合わせて一つの機能と考えるのも改めるべきであろう。
5. 同様の趣旨を青木豊氏も述べている(青木 1995)。
6. (関 1993)による。
7. 最近の動向として、千葉県文化財センターの森恭一氏によるもの(森 1995)は、視点も鋭く参考になる。今回はその内容まで深く踏み込めなかったが、いずれそれを含めた博物館技術学的内容の検討を行いたいと考えている。

### 引用・参考文献

- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| 青木 豊 1995 「現代博物館再考」『國學院大學博物館學紀要』第19輯 國學院大學博物館学研究室 | の紹介—主として普及啓発活動を中心に一」『國學院大學博物館學紀要』第9輯 |
| 伊藤寿朗 1991 「博物館」『新社会教育講義』大空社                       | 加藤有次・椎名仙卓編 1990 「博物館ハンドブック」雄山閣出版     |
| 上田 薫 1985 「神奈川県立埋蔵文化財センター                         | 金山喜昭 1980 「博物館学的発想(仮称)にもとづ           |

博物館学的視点からみた「埋蔵文化財センター」

- く考古学的調査—小平市鈴木遺跡の場合—」『國學院大學博物館學紀要』第4輯
- 佐久間豊 1991 「財団法人君津郡市文化財センターの設立」『君津郡市文化財センター研究紀要』V—設立10年記念論集—(財)君津郡市文化財センター—
- 1995 「埋蔵文化財普及事業の意義と役割—財団法人千葉県文化財センターの普及事業を通じて—」『千葉県文化財センター研究紀要』16—20周年記念論集—(財)千葉県文化財センター
- 関 秀夫 1993 「日本博物館学入門」雄山閣出版
- 藤田昇治 1994 「博物館の教育的機能とSTS教育」『博物館學雜誌』第19巻第1号・第2号合併号 全日本博物館学会
- 森 恭一 1995 「土器の修復」『研究連絡誌』第44号 (財)千葉県文化財センター
- 山本哲也 1993a 「二次資料—特にレプリカ・模型等の立体的記録—展示法と問題点」『國學院大學博物館學紀要』第17輯
- 1993b 「藪台遺跡群」財団法人 君津郡市文化財センター発掘調査報告書第81集  
(國學院大學文学部助手)



# フードミュージアムの基本理念

## A Fundamental Idea of Food Museum

小 菅 桂 子  
Keiko KOSUGE

### プロローグ

1. フードミュージアムの意義
2. フードミュージアムの目的
3. フードミュージアムの性格

### プロローグ

時代の変遷と流れの中で、生活に密着したそして利用者が肩の力を抜いて懐かしみながら、また生涯学習の一環として見学できるたのしい博物館がふえている。

たとえば「江東区立深川江戸資料館」、「台東区立下町風俗資料館」、「新横浜ラーメン博物館」、そして京都の「思い出博物館」などなどである。

その時代時代、その時々庶民の生活を後世に伝えようと再現されたこれらの博物館には、庶民の暮らしと思い出が脈々と息づいている。

人間生きていく上で、「衣」、「食」、「住」は必要欠くべからざる必需品である。しかしそうした中でいま博物館を振り返った時、一番必要且つ肝心な、「食」の博物館だけがなぜか欠落しているのである。

舞台の、テレビの大道具の世界では、食事は「消え物」と呼ばれる。

食べてしまえば消えてしまう、「消え物」とはけだし名言である。

しかし現実これを学問の上から考えた時、気がついたとき、「消え物」の名の通り消えていたというのでは困る。

### 4. 展示内容

5. フードミュージアムの機能
6. エピローグ

だがこのままでは、そうなりかねないというのがいまの現状なのである。

なかには「ああ、食いもんなんて歴史でもなんでもない、あんなものは残す価値も必要もない、いらねえんだよ！」という人もいるだろう。

しかし戦後50年を迎え食の歩みを振り返った時、わずか50年の間に、「食」ほど大きく、そしてはげしく変わったものはあるまい。

たしかに「衣」の世界も様替わりした。

また「住」も大変身を遂げた。

だが「衣」と「住」は写真や活字の分野できちんと整理され、かなり詳細に記録されている。

しかし「食」は違う。

そう、なぜか「食」の分野だけが取り残され、ないがしろにされているのである。

「消え物」はまさに「消え物」であって、活字の世界、写真の世界では残し得ないプラスアルファがあるということをきちんと認識しておかなければならないということを忘れてはいないだろうか。

つまり「食生活」の来し方は、このままでは1日、1時間、1分、1秒が過ぎていくなかで、時間とともに消え去っていく運命にあ

るといっても決して大袈裟ではない。一番残しにくいのも実はそこなのである。

「食」を人生にたとえるなら、この50年は、アメリカをはじめとする世界の国々から押し寄せた嵐と洪水、そして津波によって、日本人が育み培って来た日本人の食文化は壊滅状態にまで追い込まれ、余命いくばくもなく、そう、いままさに消えんとしている現状にまで追い詰められているのである。

消えてしまってからではもう取り返しがつかない。いまこそ正念場なのである。

そこで生涯学習の場として、また学校教育、いやそんなきれいごとをいう前に、日本人の責任において「食の博物館」を開設するべき最後の時期にきているのではないだろうか。食の近代史、つまり西洋料理からラーメン、さらにファーストフードからエスニック料理まで、いわば日本人の健啖な胃袋を象徴する胃袋の国際化までをふくめたフードミュージアムの開設は、日本人にとって、日本人の歩んで来た食歴の証しなのである。

### 1. フードミュージアムの意義

「食生活」の来し方を振り返った時、日本はこれまでに4回もの文明開化の嵐に見舞われている。

1回目は、奈良、平安時代に中国から渡来した唐文化である。これは断続的に江戸時代まで及ぶことになる。

2回目は鎖国時代長崎に上陸した南蛮文化である。

そして3回目は歴史上の文明開化である。わが国にはさらに4回目の文明開化があった。

昭和20年8月15日、つまり敗戦の嵐による文明開化である。

マッカーサーと進駐軍によってもたらされた小麦と脱脂粉乳、それはギブミーチョコレート文化であり、また給食文化でもあった。

そうしたなかで、日本人は他国に類を見ない「つまみ食い文化」という日本独自の食文

化を形成することになる。

整理すると、日本人のカルチャーショックは1回目の文明開化である唐文化からはじまった。

唐文化は古くは遣唐使とその随行者、つまり留学僧や学問僧、宋の商人や僧侶たちによってもたらされている。

いまも我々の食生活に大きなウエイトを占めているものをあげると、味噌、醤油、砂糖、胡麻油といった調味料の魁ともいえる品々、饅頭、菓子、漬物、乳製品（蘇・醍醐など）、喫茶の法などがこの時代に伝来している。

麺類とすり鉢文化が渡来したのもこの時代である。

2回目の文明開化は途中で鎖国というものすごい竜巻に巻き込まれるが、とりあえず前時代の唐風文化を土台に、16世紀になるとポルトガルやイスパニア、イギリス、そしてオランダの船が次々長崎を訪れ、南蛮貿易は日を追って盛んになる。

同時に南蛮料理、南蛮酒、南蛮菓子が渡来した。

ポルトガル人やイスパニア人によって長崎のキリシタン信徒たちに伝えられた南蛮菓子の数々は、その後数百年を経た今日なお連続と受け継がれその名をいまに止めている。

佐賀の芳露、博多の鶏卵素麴、熊本のカセイタ、そしてカステラ、アルヘイトウ、コンペイトウ、カルメラ、ビスケット、羊羹、饅頭などなどである。

日本人が西洋料理、正しくはオランダ料理の洗礼を受けたのもこの時期である。

長崎出島の阿蘭陀商館、二回目の文明開化のスタートはここから始まる。

もちろんこれ以前にも平戸にはオランダ商館があり、またイギリス商館もあった。

しかし当時の日本人に直接的に西洋の影響を与えたのは、阿蘭陀商館が長崎出島に移転してから以降のことだからである。

そうした歩みの中で、ここに特筆すべきこ

フードミュージアムの基本理念

とがある。平戸のイギリス商館に2人の日本人が雇われていたという事実である。

2人の日本人とは料理人と皿洗い係であり、名を与助と八右衛門といった。

さらに阿蘭陀商館が平戸から長崎出島に移転する際21人も日本人の使用人のいたことが記録されているが、この中にも2人の料理人と3人の給仕がいたのである。

日本人の料理人はこれにとどまらなかった。

時代はやや下がるが、阿蘭陀商館長ヨアン・ボウヘリヨン一行が、万治2年11月30日(1660年1月12日)に長崎を出発して江戸に参府し、翌万治3年3月17日(同4月26日)に長崎に帰るまでの諸経費を記録した「長崎市史・通交貿易編」の中の「付録第七号・オランダ商館長江戸参府の諸費」にも「日本人料理番・七右衛門」の名が記録されている。

イギリス商館からはじまった日本人料理人の採用は、その後もとぎれることなく続く。

というのは、幕末期に出島絵師として活躍した川原慶賀の「蘭館絵巻」「オランダ屋敷内台所の図」の中にも、いきいきと立ち働く二人の日本人料理人の姿が描かれている。

また作太郎という名も記録に残されている。ということは、日本人の料理人は、平戸にイギリス商館の出来た、なんと慶長年間から実に幕末まで、イギリス人やオランダ人に混じって、その台所で異国の料理を作り、それを共に味わっていたというこの事実である。

その阿蘭陀商館では本国と変わらない食生活が営まれていた。

牛を飼い、豚を飼育し、鶏やあひるが遊ぶ広い庭園では、西洋野菜が栽培されていた。

阿蘭陀商館では毎年「阿蘭陀正月」と「阿蘭陀冬至」の宴が催された。

「阿蘭陀正月」というのは紅毛人たちの故国の正月、すなわち太陽暦の1月1日を迎える祝いのことであり、「阿蘭陀冬至」は蘭館におけるクリスマスのことである。

この日を迎えると商館長は、日頃世話にな

っている通詞、奉行所の役人、貿易商人、蘭学者をはじめ、コンブラ仲間と呼ばれて、日頃から蘭館に出入りして日用品から食料品まであらゆる品物を売り込む特権を与えられた商人、番所衆、出入りの植木職人から水汲人たちまでをも招くことを恒例としていた。

その宴席に花を添えたのは丸山の綺麗どころである。三味線や鼓の音色と共に西洋楽器も加わってにぎやかに舞い踊り、主客一体となって時間を忘れたひと時を過ごしている。

これはある年の正月料理である。

大蓋物 味噌汁 鶏かまぼこ・鶏卵・椎茸

大鉢 潮煮 鯛魚・鯧魚・比目魚

鉢 牛股油揚

鉢 牛臑腹油揚

鉢 豚油揚

鉢 焼豚

鉢 野猪股油揚

蓋物 味噌汁 牛

蓋物 味噌汁 鰻・一もじ・木耳

鉢 野鴨全焼

鉢 豚の肝をすりて帯腸に

詰める

鉢 牛豚すり合わせ帯腸に

詰める

鉢 ポートル煮 阿蘭陀菜

鉢 豚をすり麦粉で包み焼

胡蘿蔔

鉢 ポートル煮 高菰

鉢 ポートル煮 蕪根

鉢 豚臑干

鉢 鮭臑干

菓子 紙焼カステイラ・タル

タ・スース・カネール

クウク・丸焼カステイ

ラ

「阿蘭陀正月」の料理はこのように阿蘭陀と唐の超豪華折衷料理であった。

日本人にとっては初めて目にする異国の料

理！である。

だがせっかくのご馳走も、

「スープは誰もが食べたが、牛乳入りの焼豚、ハム、サラダ、サンドイッチその他の生菓子類の如き料理は一寸味わうだけで満足していた。彼等がかく小食なるにも拘らず、皿の上には何物も残っていなかった」という。

なぜ？

「彼等は奨められる物を一枚の皿に入れ、これが一杯になるや、これを町に送るのである。

この皿には紙が添えられてあって、この贈物の宛先の人の名が書いてあった」つまり招かれた日本人は異国のご馳走を皿に盛り、自分の名を書いたメモを添えて宅配便係りに渡すと、たちどころにそれぞれの自宅まで届く、そして日本人のためには別に日本料理が用意されていたとも伝えられている。

つまり阿蘭陀商館は招待した客の家族にまで気を遣ってもてなしたのである。

この異国の味が巷の話題にならないわけがない。お裾分けにあずかったであろう親戚知人、近所の人々はこうした機会を得て、少しずつではあるが西洋の味を知り、親しんでいたのである。

この正月と冬至<sup>クリスマス</sup>のパーティに日本人や唐人を招く習慣は、彼等が平戸にいた頃からのことで、17世紀初頭までさかのぼる長い歴史を持っている。

こうして長崎は鎖国の解ける安政6年(1859)までの220年間を、日本における唯一の海外貿易港として生き抜き、西欧への窓口としての役割を果たしたのである。

そして3回目の文明開化、これは明治政府と時の財界人が官民一体となって取り組んだ歴史上の文明開化である。

学校教育、軍隊、警察などなど諸々の制度は西洋を見習い真似し、また食の面からいえば、今日につながる食生活の基礎はここで生まれ、時間が経過するなかで徐々に定着していくことになる。

西洋料理店の相次ぐ開店は、開港場と江戸(東京)を中心に雨後の筈の様相を呈し、開店ラッシュと閉店ラッシュが追いかけてこをする。

ハイカラ物を扱う唐物屋が大繁盛し、西洋館が立ち並ぶ。瓦斯灯が灯る。銀座通りに煉瓦街が生まれる。

明治政府は諸外国に日本の国威高揚をアピールするため鹿鳴館を建設し、そこでは東の間の疑似西洋が展開される。

やがて洋式水道が給水を始める。

巷では、今日に名を残す西洋料理店のれんを掲げている。

初の食堂車は西洋料理の香りをなびかせて「走る西洋料理屋」の名をほしいままにする。

女学校の割烹室には電化台所が登場、「和洋折衷料理」という言葉も生れて、日本は西洋化に向けてひた走る。

銀座には搖籃期のあだ花ともいわれ一世を風靡した「カフェー・ブランタン」が開店し、それに刺激されてカフェーブームを呼ぶ。

一方、西洋料理とは別の異国文化、開港場を中心とした南京町文化が日本に定着の気配を見せ始めたのもこの明治時代である。

やがてそれはチャルメラという、これまた異国の楽器の音色とともに今日のラーメン文化の土台を形成することになる。

そう、明治に生まれたラーメン文化は西洋料理の後を駆け足で追い掛けながら歩むことになる。

それを受けた大正は、大正文化とハイカラ文化を誦い文句に、西洋のハイカラとモダンを巧みに取り込み、一路和洋折衷の食文化を構成することになる。

「カツカレー」「ハムライス」「チキンライス」「カツ丼」「合いの子皿」が生まれ、じゃがいもの代わりにおからを使った庶民の味方の大正コロッケが屋台の人気モノとして生まれ、拍手喝采で迎えられる。

それに貢献したのが「コロケー」の唄で

あり、「ハヤイ・ウマイ・ヤスイ」をキャッチフレーズに震災後の東京にいち早く生まれ、庶民を洋食の虜にした簡易洋食の「須田町食堂」であった。

やがて昭和。

クリームパンで親しまれていた新宿の中村屋が、喫茶部を開設するに当たって、ご飯とカレーを別々に盛り、薬味を添えた純インドカレーを看板に、八十銭という超高級カレーを発売すれば、翌昭和3年には銀座に資生堂パーラーが開店し、レストランカレーが人気を集める。またデリカテッセンの走りともいえる銀座のチョウシ屋が庶民向けに洋風揚物屋を始めて、開店当日は交通整理のお巡りさんが出動するという賑わい。

一方大阪では、梅田の阪急百貨店が、西洋食堂に加えてシナ食堂を開店して話題を集め、日本の食文化は金持ちから庶民まですべてを取り込むことになる。

この頃、つまり昭和5年には国産初の電気冷蔵庫も売り出されて日本人の暮らしは洋風化へと向かってまっしぐらに走るかのように見えた。

しかしそこに待った！をかけたのが戦争であった。

そして敗戦。

長かった戦争は終わった。その結果日本人は、好むと好まざるとにかかわらずゼロからの出発を強いられることになる。

だが日本人はめげることなく異国の文化に敢然と立ち向かい、まったく肌の異なるファーストフードという立ち食い文化までも受入れ、ここで初めて日本人の新しい戦後の食文化、つまり日本独自の和洋中華をアレンジした「食文化」を確立するのである。

つまみぐい文化に端を発した日本人の食文化は、天才的アレンジャーとして稀有の才能を持つ日本の料理人たちによって「すし」、「てんぷら」、「うなぎ」、「さしみ」、「煮魚」、「焼き魚」、「和え物」、「漬物」、「そば」、「うどん」

という在来の料理と、異国の料理を巧みにアレンジした日本独特の食文化を形成、それが食卓を飾り、胃袋を満たすことになったのである。

そう、4回目の文明開化によって、日本人の食卓は根底から覆されることになる。

こうした食の変遷を博物館で再考することこそ、明日の食文化を創造していく上で必要かつ大事なものであり、また大きな意義があるものと考ええる。

ちなみに私をふくめて私たちは、「文明開化」、「食文化」という言葉を、まことに安易に、そして便利に使っているが、「文明」、「文化」という言葉をもう一度確認すると、「文明」とはある地域の民族が生んだ進歩的文化が他の地域へ拡散して、そこにある在来の文化を制圧することであり、「文化」とは、それぞれの地域の民族が生んだその地域独自のものなのである。

## 2. フードミュージアムの目的

以上のような「食」の歩みの中で、フードミュージアムの最大の目的は、その意義を十分に踏まえ、その足跡を分かりやすく展示することである。

日本人がこのように育んできた日本の「食文化」を、形態的に将来に残し学ぶということは、先人が培ってきた文化を守り、それを見直し、受け継ぎ、後世に伝える、これは取りもなおさず新たな食への意識を高揚させることにもつながることになるのである。

フードミュージアムにおいて、こうした日本人の食史を一堂に集め展示するということは、同時に日本人の「食」に対する見直しと反省をも含め、改めて「食」に対する関心や理解を深めることにも大いにつながり、これからますます都市化と過疎化が進み、その狭間の中でさらに、家族の食卓がバラバラという「食卓の核家族化」「個食化」が進行しつつあるいま、食に携わる関係者が一丸となって

「考える場」、「研究する場」、「保存する場」として貴重なものであるといえよう。

加えていま、日本人が長い年月を費やし、知恵を生かして育んできた古来からの食文化は、伝統食、懐石料理という名のもとに、床の間の置物と化し、日本人でありながら日本人が伝えて来た日本の食生活を失いつつある現状下にある。

この是非論はともかくとして、これはいま現実に起こりつつある日本人の食の国際化への警告を促すことにも通じるのである。

### 3. フードミュージアムの性格

高校の男子生徒は家庭科の履修を余儀なくされ、大学の専攻はますます細分化されようとしている現在、食文化の歴史は今後ますます注目を集めることは明らかである。

この「食の博物館」は4回にわたって日本人を襲い、翻弄した「食」の文明開化の中で、日本人がどう生き、それをどのように取り込んで日本人の食文化を創り上げていったか、つまり西洋料理から洋食に至るまでの歩み、南京町をバックに浸透定着したシナ料理の変遷、食器と道具類の変遷と歩みを忠実に伝え、加えて「食の戦後史」を目で見、手でさわれる、そして人間が生きるためだけでなく、文化と共にどう歩んできたか、「食」のことならなんでも対応できる博物館として生涯学習をもふくめて、食の歩みを綱年体で展示し体験的に学べる場とする、またそれをマネジメントできる博物館としたい。

### 4. 展示内容

第1回目の文明開化では唐の食文化、たとえば草醬、宍(肉)醬、穀醬といった醬類とそれらを使った漬物類、蘇(酥)、酪といった乳製品、それから粉食菓子、つまりいまも奈良の春日大社の神饌菓子として残る梅子、伏虎、団喜といった唐菓子類の製法、それから麵類をはじめとするさまざまな唐の食文化が

上陸している。また茶道とは別の形の日常茶である喫茶法が渡来するが、日常茶としての歩みを伝えた展示は特別な場合を除いてあまり見掛けない。ここでは伝来した唐文化の中でいまに残る物、消えてしまった物などその歩みをいろいろな角度から展示する。

2回目の南蛮文化のコーナーでは、当時そのままの南蛮酒、南蛮菓子、南蛮料理、たとえば羊羹、饅頭はどこからどのようにして日本へもたらされ、当時の羊羹はどのようなものであったのか、あわせて日中の羊羹、饅頭などの比較やレシピの追跡と再現、同時に「南蛮屏風」や「蘭館絵巻」、「長崎絵」などが記録する出島阿蘭陀商館の生活を背景に、出島資料館に展示されている阿蘭陀商館で実際に使われていた食器類を含めた数々の生活用品の復元、阿蘭陀商館でくりひろげられた「阿蘭陀月の料理」の再現などいまは見る機会がなくなったこういった南蛮文化を中心にまとめたい。

3回目の文明開化では長崎に開店した日本人による初めての西洋料理店「良林亭」の再現と実際に良林亭で使われていた食器類(保管されている)の展示、また函館、横浜における西洋料理店と西洋食関係の店の相次ぐ開店、パン事情、屠牛事情、横浜では、ふえていく一方の西洋人のために、神奈川奉行所が西洋野菜の試作地を指定、それを監督指導した外国人と農民との西洋野菜づくりの実情、南京街の発生などなど、函館が、そして一寒村だった横浜が、開港場として大きく栄え、様替りしてゆくその過程と変遷を写真と資料などで展開する。

次いで東京に生まれた西洋料理店「三河屋」の献立や居留地周辺の移り変わり、築地ホテル館と築地精養軒の誕生とメニュー、「肉食解禁」を知らしむるため、明治天皇の食膳に牛肉と牛乳がのぼったことを報じる新聞、さらに明治政府の政策によって日本初の西洋料理書である「西洋料理指南」と「西洋料理通」

そして「牛乳考」、また「牛鍋ノススメ」ともいべき「牛店雑談安愚楽鍋」などが次々出版されている。

ここではそれら貴重本と世相を背景に、西洋料理と西洋料理法、当時の牛鍋と牛鍋店を、現存する我が国最古の牛鍋店である横浜の太田なわのれんに残る道具類を中心に当時の牛鍋屋を再現する。

こうして幕を開けた明治という時代はまた「あんぱん」、「クリームパン」、「ジャムパン」、「汁食」を生み、それはやがて国産初のカレー粉の誕生となり、「カレーうどん」「カレー丼」「親子丼」など日本人が日本人のために考案した大胆な和洋折衷料理の誕生を見ることになる。

その変遷過程を、当時次々出版された料理書のレシピをまじえて展示再現する。

鹿鳴館の再現と料理の再現も、当時の日本の背伸び事情を物語ってくれる貴重な資料といえよう。

また今日のインスタントコーヒーと基礎ともいえるコーヒー文化はこの時代に生まれているが、広告とコピーにその来し方を語ってもらう。

遅ればせながら、浅草公園に初のラーメン店「来々軒」が開店したのは明治43年のことであった。「来々軒」の再現は東京ラーメンの発祥につながる貴重な資料である。

明治という時代はこうして官民が一体となって西洋化を推奨した時代でもあった。

その過程を資料、広告、看板、レプリカなどなどによって綴りたい。

やがて大正。

「コロッケー」の唄の大流行によって、それまで日本人には縁の遠かった西洋料理のひとつであるコロッケを全国区にした大正文化。

大正文化はさらに、「文化流し」にはじまり「文化おひつ」から「文化おむつ」にまで発展、大正は「文化」を冠に、西洋を積極的に、なおかつ食欲に取り込み、その結果銀座通り

を、モガモボがかっ歩する風景をも生むことになるが、付け加えれば、ご当地ラーメンのはしりともいえるさっぽろラーメンのルーツ、竹家食堂が札幌の北大正門前に開店したのもこの大正期のことなのである。

このように欲張りに生き抜いた大正を史実に基づいてつぶさに再現する。合わせて江戸から明治、大正期、昭和期における台所の洋風化への変遷を、台所道具や食器、嫁入り道具の一覧などで見せる。

こういった「もの」を中心に、目で見える食事情とそれを取り巻く食環境を展開する。

さらに4回目の文明開化では学校給食、団地の登場、DKへのあこがれを基盤に戦後の食卓が洋風化していく過程を追跡したい。

こういった時代の変遷を時代と世相に忠実に展開することによって、日本人が度重なる文明開化の嵐に翻弄されながらもそれを乗り越え同化吸収し築いて来た、日本人の食の歩みを、明治、大正、昭和、平成の食卓を中心にその周辺を取り込んで展示保存する。

## 5. フードミュージアムの機能

これからますます変化し発展していく現代社会において、それに対応できるフードミュージアムにするためには、博物館全体の基盤となる機能、資料収集、整理、保管、調査、研究、教育普及などの分野が、それぞれ相互関係を保ちながらバランスよく構成していくことが必要である。

たとえば見る機能、それを見る側から説明すれば「前史」、「開港から明治まで」、「大正から終戦まで」、そして「戦後（昭和）編」という4つのコーナーに分け、それもただ単に目で読むのではなく、目で見、手でさわる機能を備えた博物館とする。

あわせてハイテク技術をフル活用した映像資料を使って、日本の食文化すべてに対応できる、さらに将来は東南アジア圏の食文化をも網羅した食の殿堂博物館としての機能を十

## フードミュージアムの基本理念

二分に備えたフードミュージアムとしての構想を展開していきたい。

### エピソード

このフードミュージアムをひと言でいえば、日本の、そして日本人の食の歴史を屏風、看板、引き札、広告、資料、再現で綴ると同時に、古来からの食生活を経糸に、西洋料理が上陸してそれが洋食へと姿を変え、さらには南京街に生まれたラーメンがインスタントラーメンへと発展するまでの変遷、台所と台所道具、食器の移り変わり、つまり住まいの中で長いこと隅に追いやられ継子扱いにされて来た台所が「最高の住空間」になるまでの画期的な変革の過程などを緯糸として、親しみやすく、なおかつ学術的価値のある食の殿堂、博物館とする、そこに大きな意義と価値があると思うからである。

(杉野女子大学講師)



# 「食の近代史を屏風・絵巻物・看板・引き札・ 広告で綴るフードミュージアム構想 —西洋料理から洋食、そしてラーメンまで— の基本的発想

## A Fundamental Conception of Food Museum Plan

小 菅 桂 子  
Keiko KOSUGE

〔Part.1〕 前史・開港～明治編

〔Part.2〕 大正～終戦編

〔Part.3〕 戦後～昭和編

〔Part.1〕

前史

寛永13年（1636）に完成した人工の島「長崎出島」におけるオランダ人の食生活と唐人屋敷と唐人の生活を中心に展開する。

「南蛮屏風」は当時の出島の生活を如実に伝えてくれる。

「出島資料館」に展示されているオランダ人の食卓用品のさまざま。日本人を招いてくりひろげられた「阿蘭陀正月」の献立。「蘭館絵巻」に見るオランダ屋敷での日常の暮らしと食卓風景や「長崎絵」、こういった貴重な展示物、資料を複製することによって博物館の展示を構成する。

明治幕末編

長崎・函館・横浜が開港で変貌して行く開港場を背景にホテルの建築ラッシュ・日本料理店が西洋料理店を兼業する店が続出、西洋料理専門店の誕生、牧場、屠牛場の開設、そして肉事情、パン事情、西洋野菜事情など右往左往する様を「長崎絵」「横浜絵」「屏風絵」「絵葉書」「横

浜銅版画」などの資料をふんだんに使って資料に基づいたエピソードで綴るいわば開港史。

文久3年開店の長崎「良林亭」で使用していた食器類も現在遺族によって保存されている。

明治編

相次ぐ西洋料理店の開店の模様と牛鍋屋を引き札と「牛店雑談安愚楽鍋」などで紹介。

南京街の誕生と変遷（長崎・神戸・横浜）

ラムネ・コーヒー・パン・牛乳・トンカツ・カレー……

など今日っぽん洋食となっているさまざまな料理の変遷を、現存する西洋料理店、喫茶店の資料と写真、その他の資料で展開する。

日本初の西洋料理書「西洋料理指南」「西洋料理通」「牛乳考」などを貴重な書籍の展示。

肉食解禁、瓦斯灯、電灯、洋式水道の歩み、駅弁の誕生、「食堂車」とメニュー。

「あんぱん」「クリームパン」「ジャムパン」「甘食」「アイスクリーム」などの歩み。

付け加えれば明治という時代に大阪で国産発のカレー粉が発売されているが、それを支えたのが関東の朝炊き、関西の昼炊きという習慣の違いであった。カレーうどん、カレーそば、カレー丼も大阪生まれである。創業者の写真、店、原稿などと合わせて展示。

一方正統派の西洋文化も消化吸収しようと官民あげて取り組んでいる。それを築地精養軒の開業とその評価・上野精養軒の開店時の新聞原稿、鹿鳴館と洋食と評判、女学校と家庭科教育と電化台所、日本初の料理学校の写真、財閥の近代化された台所などを写真、新聞・単行本、広告などを駆使して展示紹介……。

\*ここでは文明開化という嵐が吹き荒れる中で日本人が必死で、そして懸命に西洋文化を受け入れようとする様を歴史として展開する。負けじと、江戸時代から続くしゃも鍋や「親子丼」を考案し、ご馳走文化であった下町の出前文化に一石を投じている。

一方明治43年、当時日本一の繁華街であった浅草公園に東京ラーメンの元祖「来々軒」が開店。それは日本人の胃袋を、和洋中華という国際豊かな今日の食卓の基礎を築く布石ともなる。

つまり明治という時代は、にほんのラーメン史の幕開けでもあったのである。

## 〔Part.2〕

### 大正編

大正は、大正文化をキャッチフレーズにした時代である。

文化流しにはじまり、文化おひつから文化おむつまでなんでも「文化」を冠に、西洋を積極的に、そして食欲に取り込み、

同化吸収した時代であった。モガモボたちの力によるところも大である。明治に生まれた和洋折衷料理はここでさらに発展して、にっぽん洋食を次々生み出すことになる。創作料理ともいえるにっぽん洋食のオンパレードであった。

たとえば「コロッキー」の歌。このコロッキーの歌は、それまで庶民には縁の遠かった西洋料理の名前の一つ、コロッキーを日本中に広めた記念すべき歌なのである。これを契機に「カツカレー」「チキンライス」「ハムライス」「オムライス」「大正コロッキー」「合の子皿」といった、日本の料理人が考えた日本人のための西洋料理を確率することになる。

\*ここでは文化住宅、文化流し、文化台所、アッパッパといった衣と住を背景に、にっぽん洋食の変遷史を料理本、婦人雑誌、広告などを参考にダイナミックに展開していく。

### 戦前編

大正に生まれたにっぽん洋食を定着させる時代でもあった。国産の電気冷蔵庫が発売され洋風化への道は着々と築かれていった。

しかし戦争によってその夢と努力は無残にも砕かれたのである。

## 〔Part.3〕

### 戦後編

昭和20年8月15日。敗戦。この日を境に、日本人の食生活はマッカーサー文化によって大きく変わることになる。整理すれば、かつて江戸時代を生きた日本人が文明開化の洪水に翻弄されながら、明治、大正という時代の中で日本人の生活に取り込み、どうにかやっと同化吸収し、にっぽん洋食の基礎を固めた、しかしそれは戦争によって根底から覆されてしま

った。そして敗戦、その傷跡、そうした地獄の中で、アメリカは「ギブミーチョコレート文化」という戦勝国文化を餌に、またまた日本人の食卓を根底から覆したのである。

小麦と脱脂粉乳による給食、立ち食い文化、団地による核家族化は、古来からの日本人の食作法であった箸づかいをも壊滅状態に追い込んでしまったといっても過言ではない。その結果生まれたのが「駄ばし」という世にも不思議な代物であった。そればかりではない。日本人の夏の風物詩であった庭のうち水、風鈴、うちわ、ラムネ、サイダー、かき氷といった日本人の夕暮れの風景を、一瞬にしてエアコン、バヤリースオレンジ、コカコーラという横文字文化に塗り替えてしまったのである。

次いで上陸したポテトチップス、ポップ・コーンによって日本にスナック文化をはびこらせ、アメヨコに横流しされた米軍のインスタントコーヒーは日本に即席食品ブームを生むことになる。即席ラーメンはインスタントラーメンとその名を変え、さらにマクドナルド・ハンバーガーの上陸によって日本人がそれまで一番行儀が悪いとしてきた立ち食い文化を蔓延させることになる。

食の国際化はラーメン文化にも拍車をかけることになる。かってチャルメラの音色とともに、夜の巷でひっそりとこよなく愛されてきたラーメンを、ご当地ラ

ーメンにまで仕立て上げ、その結果日本国中にラーメン文化の花を咲かせたのである。

こうした異文化の侵入によって、かつて日本人の朝の象徴であった、ほかほかのご飯と大根の味噌汁という日本人の食卓はパンとコーヒーに占領され、日本人は他に類を見ない国際色豊かな胃袋の持ち主へと変身する。そして手抜き文化はますますその度合いとスピードを速めることになる。

戦後編はこうした戦後の食生活の歩みを資料と広告、看板、CM、宣伝グッズで綴ることによってそのまま博物館の展示になるのではないだろうか。

\*フード・ミュージアムでは併設展示として、台所文化史、つまりかまどから電気炊飯器、ちゃぶだいからテーブル、和食器から洋食器への変遷、簡単にいえば日本人の暮らしを縦軸に、西洋がどのように日本人の暮らしを変えていったかを日本の台所を通してその変遷を理解し比較出来るよう構成展示する。

\*フード・ミュージアムでは食の文化センターの一環として

(1)「フード・ミュージアム・カレッジ」を随時開校して食事の歴史から料理の実習までカリキュラムに組み込む。

(2)ライブラリーの併設。文化映画の制作と上映。図書の収集。

(杉野女子大学講師)

# フード・ミュージアム（仮称）展示シナリオ （展示構成ストーリー）

## An Exhibit scenario of Food Museum

小菅 桂子  
Keiko KOSUGE

### 「大テーマ 日本近代食文化史」 〔大テーマのねらい〕

日本人の家庭の食卓は実に多彩な顔を持っている。

日本の食文化は、長い歩みの中で大きくさまざまなに変化し、他国にないバラエティーに富んだ、独自の食文化を創造する結果になった。

具体的にいえば、古くは唐と西欧の文化が、そして戦後はアメリカの食文化が持ち込まれ、日本人は官民一体となって在来の食文化に異国の食文化を取り込み、同化吸収して他に類を見ない形態の食文化を形成することになる。

その結果、古来から伝わった日本の食文化はいまや先細りの傾向にまで追い込まれ、このままではいつか消え行く運命にあることは間違いない事実である。いまやそういわざるを得ない状況下にまで追い詰められているのである。

それがわかっていて放っておくわけにはいかない。

そこでもう一度改めて、日本人が長い時間をかけて培ってきた在来の食文化を土台に、長崎、そしてその後開港場を中心に上陸してきた異国文化が、どのように日本人の食生活に影響を与えたか、そして定着したか、その定着するまでの過程を、唐文化を中心とした前史、続いて異国文化を食欲に取り込んだ長崎、函館、横浜、江戸を柱に、開港期、明治、大正、戦前、戦後から今日まで、合わせて長屋の暮らし、屋台と麺類といった独自の民族文化を各テーマごとに検証していきたい。そしてその検証を通して、日本の食文化について多角的に理解を深めるとともに、未来に向かって新たな創造を導くものになりたい。

それをひと言でいえば、日本の近代食文化史がどのような歩みを辿り、どのように成立してきたか、その歴史を検証するものである。

### ●中テーマ1 前史

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
唐文化は古くは遣唐使とその随行者、つまり留学僧や学問僧、宋の商人や僧侶たちによってもたらされている。 そのかれらが、日本人の暮らし	草醬、宍（肉）醬、穀醬といった醬類、それらを使った漬物類を紹介する。	レシピ+映像資料+模型。
	蘇（酥）、酪といった乳製品を	映像資料。

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
しにどのような影響をあたえたかを中心に検証する。	紹介する。	
	豚とその飼育風景	解説+想像図。
	唐から伝来した粉食菓子、つまり春日大社に伝わる神饌菓子、また唐菓子と呼ばれる大豆餅、小豆餅、煎餅、索餅、呉麻餅、膏標餅などは、唐の影響から油であげ、塩味が一般的であったが、なかには蜜や飴の甘味をいかしたのもあり、これらが和菓子の発達の原点になっている。その製法を紹介する。	レシピ+模型。
	唐から渡米した麺類の製法と食べ方を検証する。	レシピ+記録資料。
	すり鉢文化の伝来によって新しく加わった献立和え物料理を紹介する。	献立+当時のすり鉢+すりこぎ(模型)+絵巻物。

●中テーマ 長崎

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
日本人にとって二回目の嵐となる文明開化は、長崎に上陸した南蛮文化であった。南蛮文化は日本に、南蛮料理をはじめ南蛮酒、南蛮菓子をもたらすことになる。しかし現実にはそんなまよやさしいことでは収まりがつかなかった。平戸から出島に移転して来た	南蛮料理、その代表選手はなんといっても「鴨なんばん」そして「南蛮漬け」である。「けんちん」も江戸時代に渡来した南蛮料理である。しかし現在「鴨なんばん」や「南蛮漬け」「けんちん」を南蛮料理と思っている人はまずおるまい。これらの南蛮料理がなぜこんなに日本人に親しまれ、	『南蛮料理書』+江戸時代の料理書の展示。その違いと変遷を映像資料で追い掛ける。

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>オランダ商館の人々は、日本人を巻き込んで異国の生活を営んだからである。したがって長崎っ子たちは、好むと好まざるとにかかわらず南蛮文化の影響を受けることになる。当初こそ阿蘭陀商館では、異国での食料調達に困って、唐人から食用豚を融通してもらうなどそれなりの苦労もあったようだが、間もなく出島の広い庭園では、牛が、そして豚が、鶏が飼われ、西洋野菜が栽培される。</p> <p>日本人が建てた阿蘭陀商館の板敷きの台所では牛や豚の解体が極く日常的に行われていた。</p> <p>その台所は日本と阿蘭陀の知恵を足して二で割った日蘭友好の台所であった。日蘭友好は台所の建築ばかりではなかった。その台所では、阿蘭陀人料理人と日本人料理人が仲良く働いている風景が長崎絵によっていまに伝えられている。</p> <p>日本人料理人が阿蘭陀商館で働き始めたのはなにもこの出島の台所が始めてではなく、出島以前、つまり平戸時代の英国商館、そして阿蘭陀商館でも日本人が働いており、与助、八右衛門、七右衛門の名が記されている。</p> <p>またこれ意外にも、日本人が料理人として働いていたこと</p>	<p>異国の地で定着したかを検証する。</p>	
	<p>火の酒といわれる南蛮酒を追跡する。</p>	<p>映像で再現。</p>
	<p>「南蛮屏風」は長崎に上陸した阿蘭陀人の暮らしをデフォルメ化しているとはいうものの如実に伝えてくれる。</p> <p>ここでは当時の人々がおどろきを持って迎えたであろう南蛮文化を「南蛮屏風」を通して紹介する。</p>	<p>「南蛮屏風」の展示。(実物)。</p>
	<p>「南蛮屏風」に描かれた出島の阿蘭陀商館の暮らしは異国そのものである。そこでは牛が飼われ、豚が、鴨が、鶏が遊び、西洋野菜が栽培され、その傍らではビリヤードを楽しむ阿蘭陀人の姿が見える。</p> <p>異国の長崎でミニオランダを築き暮らす日々を垣間見る。</p> <p>当時長崎には屠牛場がなかった。したがって出島の台所では必要に応じて牛や豚が解体されていた。川原慶賀描く「蘭館絵巻」の台所の図がそれを語ってくれる。</p>	<p>「南蛮屏風」と「長崎絵」から商館内の暮らしを展示。</p> <p>川原慶賀の「蘭館絵巻」にある「オランダ屋敷内台所の図」から、その台所で豚が解体されている場面を展示。</p>
<p>その台所では二人の日本人の料理人が働いていた。ここでは過去に遡って、異国の商館で働いていた日本人料理人の名を検証する。</p>	<p>「長崎オランダ商館の日記」「長崎市史・通交貿易編」などの展示。実物。</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>はわかっている。阿蘭陀商館では毎年、阿蘭陀正月と阿蘭陀冬至の催しが行われていた。阿蘭陀正月というのは、紅毛人たちの故国の正月、すなわち太陽暦の一月一日を迎える祝いのことであり、阿蘭陀冬至は蘭館におけるクリスマスの祝いのことである。その日が来ると、蘭館では、日頃世話になっているオランダ通詞や奉行所の役人からコンブラ仲間と呼ばれて、日頃から蘭館に出入りして食料品から日用品まであらゆる品物を売り込む特権を与えられた商人、番所衆、出入りの植木職人、水汲人たちまで招いて祝宴を催すことを常としていた。もちろん唐人も招かれた。その宴席に花を添えたのが丸山の遊女たちである。招かれた日本人がまずびっくりしたのがそのしつらえであった。『長崎土産』が伝えてくれる。</p>	<p>故国に思いを馳せて盛大に繰り上げられる阿蘭陀正月は風景はまさに異国そのものであった。当時日本の中でどのような異国の正月が繰り上げられていたかを検証する。</p>	<p>「長崎絵」の展示。</p>
<p>「凡阿蘭陀の食事をなすには、箸を用いずして三又鉏、快刀子、銀七の三品を以てす、ホコは三股にして尖りあり象牙の柄を着く。これを以て器の中の肉を刺し住め、ハアカを操て截割、これを匙にすくい取て喫うなり。匙は銀を以て造り、其ふち花形をなせり、予め各の三器と白金巾を中皿<small>クアフル</small>に盛れて卓子の上主客の前に各一枚を具す、</p>	<p>「阿蘭陀の食事をなすには箸を用いずして三又鉏、快刀子、銀七の三品を以てす……」阿蘭陀正月に招かれた日本人がまずびっくりしたという異国のしつらえを紹介する。</p>	<p>「長崎絵」+しつらえの再現。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>白金巾を膝の上に敷いて、一菜を食したれば、則三器及金巾を易置くなり」 食事を紹介すると、大蓋物 味噌汁 鶏かまぼこ・鶏卵・椎茸 大鉢 潮煮 鯛魚・鰯魚比目魚 鉢 牛股油揚 鉢 牛脇腹油揚 鉢 豚油揚 鉢 焼豚 鉢 野猪股油揚 蓋物 味噌汁 牛すっぽん 蓋物 味噌汁 鮓、一もじ、木耳 鉢 野鴨全焼 鉢 豚の肝をすりて帯腸に詰める 鉢 牛豚すり合わせ帯腸に詰める 鉢 ポートル煮 阿蘭陀菜 鉢 豚をすり麦粉で包み焼 鉢 胡蘿蔔 鉢 ポートル煮 高菘 鉢 ポートル煮 蕪根 鉢 豚臘干 鉢 鮭臘干 菓子 紙焼カステイラ・タルタ・スース カネールクウク・丸焼カステイラ これがある阿蘭陀正月の献立である。豪華版である。だがそのせっかくの料理も「スープは誰もが食べたが、あとはそれぞれみんなちょっと味わ</p>	<p>正月料理は阿蘭陀と唐の折衷料理であった。 最初の大蓋物は唐料理の羹風スープである。大鉢の潮煮は、軽く塩をして蒸した鯛、鰯、比目魚に生姜と浅葱を刻んでふりかけ、清湯に醤油と白絞油を加えて煮立てたソースをかけた「清蒸鮮魚」でこれも唐料理。鉢の牛股油揚、と牛脇腹油揚は牛の股肉と脇腹肉を炙り焼きしたオランダ料理。「蓋物」の味噌汁(牛)は牛肉の煮込み、つまりビーフシチューで、ソースの色が茶褐色をしていたので味噌汁と間違えたものと思われる。次の鮓の味噌汁は、これも一文字、つまり葱と木耳の取合わせから考えて中国式すっぽんスープであろう。野鴨全焼はローストダックであり、牛豚のすり合せは帯腸、つまりソーセージで共にオランダ料理である。次の「豚をすり麦粉で包み焼」は、豚の挽き肉で作った点心、おそらくは餃子か焼売、あるいは包子のようなものであったと想像される。 ポートル煮は茹でた野菜をバターで炒めたもので、付け合わせの野菜のことであろう。阿蘭陀菜はセロリであり、これはいずれもオランダ料理で</p>	<p>正月料理の映像による再現+模型。</p>



フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>うだけで満足していた。ところが皿の上には何物も残っていなかった」というのである。なぜかという、彼らは褒められる物を一枚の皿に入れ、これが一杯になるや、これを町に送るのである。この皿には紙が添えられてあって、この贈物の宛先の名が書いてあったという。つまり招待された日本人の客は、異国のご馳走を皿に取り分け、自分の名を書いたメモを添えて宅配係りに渡すと、それぞれの自宅まで届くようになっていた、オランダ屋敷側はそこまで気を使って接待したのである。これが巷の話題にならないわけではない。お裾分けにあずかったであろう親戚知人、近所の人々は、こうして少しずつ西洋の味に馴染んでいったのである。それがまた阿蘭陀商館の目論みでもあったのだろう。</p> <p>この正月と冬至の宴会に日本人や唐人を招く習慣は、彼らが平戸にいた頃からのことで、十七世紀初頭にまでさかのぼる長い歴史を持っている。</p> <p>そのかげで、私たちにとっては歴史の世界であるはずの平戸で、そして長崎で、異国の料理に携わり、舌鼓を打っていたであろう日本人料理人がいたということは確かな事実なのである。</p>	<p>ある。豚脰干はハム、鮭脰干はスモークサーモンである。菓子の紙焼カステイラは鉄製角型のオープン皿にバターをひき、その上にハトロン紙を敷き、スポンジケーキの種を入れて焼き揚げたもの。タルタは小型のパイ、もしくはビスケット台にクリームやジャム、生あるいは砂糖漬けの果物を入れて、オープンで焼き上げた菓子。ソースはふんわりとふくらんだクリーム・パフ。そしてカネールクウクはシナモンの香りのするスポンジケーキである。超豪華版である。</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>また南蛮菓子も時代の流れの中で時間の経過と共に取り込まれ、長崎名物となって広く親しまれていく。</p> <p>やがてそれは市民権を得て、連綿と今日まで受け継がれることになる。</p> <p>カステラ、コンペイトウ、カルメラ、ポーロ、タマゴソーメン、そして羊羹、饅頭などなどである。カステラなどはいつい最近まで、昔と変わらない窯を使って焼いていたのである。このように阿蘭陀一色に見えた長崎だが、長崎の食文化はそれだけではなかった。唐料理の存在である。</p> <p>長崎と唐人の付き合いは古い。長崎には唐人の心の故郷として出身地別に建立された唐四か寺と呼ばれる崇福寺、興福寺、福濟寺、聖福寺の四つの寺がある。</p> <p>その建立時期を振り返るとその付き合いの古さがわかる。興福寺は南京出身者によって元和九年（1623）に創建されているが、長崎に唐人が移住してきたのはさらにさかのぼる。</p> <p>当初は彼らは市内に散宿していたが、唐人を通じてキリスト教が伝導されることを恐れた幕府は、長崎奉行に命じて唐人居住所を設置させた。</p>	<p>南蛮菓子、カステイラ、コンペイトウ、アルヘイトウ、ポーロ、タマゴソーメンなどを伝来当時と今とを比較、また饅頭と羊羹が現在の形に変身するまでの過程を追う。</p> <p>今日の長崎の人々の暮らしを見たとき、一番色濃く残っているのは唐人の風俗習慣である。</p> <p>たとえば清明祭、ペーロン、中国盆、竜踊りがある。これはいまでも長崎人の暮らしの中に取り込まれ受け継がれている。</p> <p>明清楽も伝承されている。「食」の面でいえば日本に最初に中国料理が伝来したのは長崎である。</p> <p>その歴史は唐人料理に遡る。そこでちゃんぽん、卓袱料理、普茶料理、鶏の水炊き……その変遷を探る。</p>	<p>海外取材による映像資料+料理本+長崎絵の展示。</p> <p>唐寺四か寺の歴史を長崎に現存する資料を使って長崎人と唐人との密接な関係を展示する。</p> <p>明清楽器と楽譜の展示。</p> <p>ちゃんぽんの変遷を映像で再現。</p>
<p>それが元禄二年（1689）に完成した唐人屋敷である。</p>	<p>崇福寺ではいまでも中国盆になると福州出身者が集まり、先</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>しかし維新後は、唐人の貿易荷物を火災から守るために海岸を埋め立てて元禄十五年(1702)に完成した新地蔵所跡へ移住している。それが今日の中華街、長崎でいう新地である。</p> <p>長崎は同じ日本でありながらこのように独自の歴史を歩む運命にあった。だから料理面でもさまざまな影響を受けている。長崎には本来の長崎の家庭料理のほかに、阿蘭陀料理、それから唐人と唐寺によってもたらされた唐料理と普茶料理がある。さらに卓袱料理がある。</p> <p>また同じ唐料理にしても、営業用料理プラス家庭料理がある。普茶料理、卓袱料理いずれも観光用になってしまったが、崇福寺の普茶料理だけは中国盆にいまも大事に踏襲されている。ここではこうした長崎独特の料理の変遷を検証する。</p>	<p>祖の霊を慰めるために盛大な祭りを催す。その日の料理は唐寺の料理としてそのままこんにちに受け継がれているという。年に一回、それも他国人を交えない福建人の祭事の料理を残すことは貴重な資料である。</p> <p>長崎人の家庭では、朝食は冷やご飯のお茶漬けに香の物、これを茶漬け御飯という。味噌汁はない。貧富に関係なく必ず茶漬け御飯で、おかずを添えることはなかった。午飯、夕飯には魚類、肉類その他のおかずがついた。夕飯の魚類をゆうざかなと呼んだという。冬は芋粥も登場した。芋粥は琉球芋(甘藷)に米を混ぜた。いまは幻となった当時の長崎の家庭料理を再現して記録に残す。</p>	<p>中国盆の料理の現場 撮影映像+模型。</p> <p>昔の普茶料理+卓袱料理の再現映像+模型。</p> <p>長崎の家庭の食事を映像資料で再現。</p>

●中テーマ5 江戸 ー外食産業第一号ー

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>『墨水消夏録』(文化二年序)によると明暦三年の大火後に浅草雷神門前に奈良茶の店が開業して評判をあげた。この奈良茶はもと大和奈良の朝茶がゆから起こるとある。</p>	<p>奈良茶は活字の上では活躍しているがこれを検証した例が少ない。</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>しかし随筆『蜘蛛の糸巻』によると、江戸が最初で天和(1681~1683)ごろ浅草並木に奈良茶飯の店ありしを、諸人珍しとて、浅草の奈良茶食わんとて、わざわざ行くよし、近古の双紙に見えたり」とある。</p> <p>奈良茶めしというのは、うすく入れた煎茶で炊いた塩味のめしに、濃く入れた茶をかけて食べるものだが、中には小豆やいり大豆、粟などを入れて炊いたものもあった。</p> <p>これに豆腐汁や煮豆などを添えて出した簡単な一膳めしであった。</p> <p>奈良茶めしの店は『江戸買物案内』(文政七年自序)によると「東両国角 明石屋嘉兵衛、東両国角 日野屋源兵衛、上野御山下 浜田屋利八、浅草雷神門前 角屋宗兵衛、葺屋町津ぼや」などの名が見える。随所にこの種の店ができたらしい。この奈良茶めしの店は明治まであったと見えて、高浜虚子に「奈良茶飯出来るに間あり藤の花」という句がある。また「名の高い奈良茶は亀屋万年屋」「大師様奈良茶は亀屋万年屋」などの句もあり、川崎にも亀屋という奈良茶で知られた店があったらしい。</p>	<p>『墨水消夏録』と『蜘蛛の糸巻』の奈良茶のくだりを展示する。</p>	<p>『墨水消夏録』と『蜘蛛の糸巻』できれば初版本の展示。</p>
	<p>奈良茶めしのレシピを探して再現する。</p>	<p>奈良茶めしのレシピと奈良茶めしの献立の紹介。模型。</p>
	<p>『江戸買物案内』から諸所にあった奈良茶めし屋を確認する。</p>	<p>『江戸買物案内』初版本の展示+江戸の切り絵図を使って奈良茶飯の店の場所を見せる。</p>
	<p>亀屋万年屋を検証する。</p>	<p>『江戸名所図会』から川崎にあった奈良茶屋「万年屋」模型。</p>
<p>俳句、川柳に詠まれた奈良茶を文字で紹介、人気の程を確認する。</p>	<p>高浜虚子の句+柳樽の川柳を展示。</p>	

●中テーマ 江戸の麺類店

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>江戸っ子という好物はなにをおいても蕎麦であると思ひ込みがちだが、江戸初期、つまり元禄十五年(1702)頃まで江戸の町々はうどん屋と素麺屋が中心であった。その証拠に、江戸時代の麺類職人の口入れ屋は、「饅頭杜氏宿」と呼ばれており、それが「蕎麦職寄子」となったのは明治以降のことである。寄子とは奉公人で、ここでは蕎麦職人のことである。江戸初期の元禄五年(1692)版の『諸国万買物案内』という本がある。これには江戸、京都、大坂の著名な商売と諸国の名物が記されている。</p> <p>その中から麺類の名店を紹介すると</p> <p>「見頓屋」 市川屋、桐屋(江戸) 「同提重」 若菜屋、布袋屋(同) 「素麺屋」 籠索麺(江戸) 井筒屋、木そや(京都) 二郎兵衛、対馬(大坂) 「麺類屋」 浄雲、瓢箪屋(江戸) 丸屋、長浜屋、鶴屋、丸箸屋(京都) 桔梗屋佐兵衛(大坂)</p> <p>この他に手打そば・丹波屋与作(江戸)、また元禄十年版『国花万葉記』に「江戸日本橋北</p>	<p>浮世絵から当時の麺類店の風俗を紹介する。</p> <p>寛文年間(1661~73)刊行の「酒餅論」のなかの「そば打つ所」と題した挿絵。店先の出前用うどん桶と汁德利、けんどん箱から当時の繁盛ぶりを紹介する。</p>	<p>「享元絵巻」「当世庭訓往来」「鬼あざみ清吉」「木曾街道六十九次之内」「小判東海道五十三次」「うどん屋つり物宿」「名所江戸百景」「砂場泉屋」「一八そば」「三つ輪絵尽」など浮世絵を展示する。</p>
	<p>江戸中期のそば店「いづみや」から当時のにぎわいを紹介する。</p>	<p>寛文年間刊の「酒餅論」の中の「そば打つ所」と題した挿絵。実物展示。</p>
	<p>文政七年(1824)版「江戸買物独案内」に載っている店々18点を紹介する。現存している老舗は永坂更科だけである。</p>	<p>江戸中期のそば店「いづみや」の挿絵。実物展示。</p>
	<p>江戸後期、安政ころのそば店「大二そば」の大看板から時代の変遷の中で大店となったそば店を紹介する。</p>	<p>江戸後期のそば店。「大二そば」の大看板。模型。</p>
	<p>看板いろいろ。そば屋の看板には軒下に吊す「軒看板」、ひさしの上のせる「屋根看板」、店の前の道に置く「置き看板」や「立て看板」などがある。さらに夜間の営業を強調するために使われた「行灯」も看板の一つの形態である。そうした看板の変遷を紹介する。</p>	<p>実物看板の展示。</p>
<p>道具のいろいろ。</p>	<p>道具の実物展示。</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>一丁目白箸屋うどん新九郎、「京都一条虎屋」「大坂心齋橋筋道修町・川口屋清兵衛」の名が見える。つづいて麺類店の一大発展期となった中期、うどんに代わってそば切りが圧倒的な普及を見せた後期までの変遷と、そばと庶民の関わり合いを紹介する。</p>	<p>葛の葉紋大名けんどん、葵御紋麺類鉢と汁次、町家のけんどんをはじめ、さまざまな道具類を紹介する。</p>	
	<p>そばやの引き札いろいろ。江戸では開店の披露や商品の広告を書いた宣伝ビラを報衆、引札といって、名士や戯作者、ときには役者に書いてもらうのが仕来たりで、上等な<sup>まさかみ</sup>紙に木版刷りにして配った。いまでいうコピーライターは平賀源内の風来山人、山東京伝、式亭三馬、柳亭種彦などが滑稽酒脱な妙筆をふるい、また幕末から明治にかけては仮名垣魯文、河竹其水(駄阿弥)が活躍した。その他売れっ子作家に著書の中でさりげなく提灯を持ってもらう手もあった。</p> <p>しかし宣伝効果の高いのは、何といても評判記や買物案内に店名の載ることである。これらを一堂に集め検証する。</p>	<p>引き札のいろいろを展示する。</p>
	<p>そば屋の品書き、値段表、屋号の由来、あられそば、花まきとはといった種物の解説をまじえて、そば関連のもろもろを検証する。</p>	<p>そば屋の品書き、値段表、種物のいろいろを模型で展示する。</p>
	<p>そば猪口の変遷。 訛って「ちょこ」宝暦から明和の頃(1751~72)江戸の夜そば売りが使用していたが、</p>	<p>江戸初期、中期、後期から幕末、明治にかけての猪口の大きさ、形、柄の移り変わりを見せる。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
	そば猪口と呼ばれるようになったのは明治に入ってから。日常雑器である伊万里の猪口と庶民の食べ物であるそばとの結び付きは、伊万里焼きの量産と商才に負うところが大きい。	実物。

●中テーマ 江戸—高級料亭—

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
歌舞伎の狂言作者であった西沢一風は「皇都午睡」に「一丁内半分余は食者天なり。(略)中々食物是れ程自在なる所は、見ぬ唐土にも有るまじと思わるなり」と記している。文化元年(1804)現在、江戸で食べ物商売をしている者の総数は6,160軒余、ただしこの数は、堺町、葺屋町、木挽町の芝居町と新吉原にあるもの、その日の稼ぎの振り売りのものは除外した数字であるという。江戸の町々の飲食店は、立場料理と高級料亭とで構成されていた。立場料理というのは、街道などで人夫が駕籠を止めて休息するような、葎簀圍いに縁台を置いて食べる。出来ますものは、菜飯に田楽、鍋料理など一般大衆向けのいわば下種なものばかりであったという。一方、高級料亭では山谷の八百善、下谷竜泉寺の田川屋、	料亭料理には本膳料理と会席料理があった。ともにご飯を食べるための料理なので、配膳式といってお膳の上に一度に料理を並べて持ってくる。だからその前に酒を飲むための料理がある。これを酒饌献立という。これには十品から十一品ぐらいの料理が並ぶ。江戸を代表した高級料亭「八百善」を例に、当時の献立を再現して、贅沢だった町人文化の力量を探る。	有名料亭の浮世絵の数々を展示。実物。  有名料理屋番付の展示。実物。

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>深川の平野屋、清七、桜田伏見町の清酔楼、木挽町の酔月楼など最盛期には三十数軒を数えたという。また百川とか数寄屋町の嶋村なども有名であった。</p> <p>前者はいわば即席料理、たとえば芝浦あたりでとれた新鮮な魚をさっと煮る、これを芝煮というが、八百善などの料理は何日もかけて仕込んだ料理で、これには会席料理と本膳料理とがあった。</p> <p>いまでは消えてしまったに等しい江戸の高級料亭の料理と成立の背景を交えて紹介する。</p>		<p>「八百善」のエピソードの紹介＋本膳料理＋会席料理＋酒饌献立の模型展示＋映像資料。</p>

●中テーマ 江戸—長屋の暮らし—

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>江戸の食事は「江戸は朝炊き、京坂は昼炊き」といわれるように、江戸は朝ご飯を炊き、味噌汁をつける。昼と夕飯は冷や飯を日常とする。昼飯には必ず一菜をつける。野菜や魚なども昼飯につける。夕飯は茶漬けに香の物、これがおおよその食事であった。</p> <p>江戸の長屋、当時江戸には三つの階層があった。地主層と家持層、それから店子層である。</p> <p>地主層というのは表通りに土地を持って間口五間から十間ほどの土蔵造りを構える御用</p>	<p>長屋の住人の食卓は資料として一番ないがしろにされて資料らしい資料がないに等しい。また長屋の詳細な間取りも正確な資料としてまことに少ない。そこでここでは裏長屋にスポットをあて、食を中心に長屋を立体的に再現し、台所との関係を位置づけ暮らしを検証する。</p>	<p>落語、講談、小説、その他から、長屋の住人の食事関係を抜き出して、長屋の食事を浮き彫りにする。</p> <p>挿絵＋活字＋模型。</p>
<p>地主層と家持層と長屋の比較を立体的にわかりやすく見せる。</p>	<p>表通りに住む地主層と家持層と裏通りに住む長屋の関係を家並みの再現から説明する。</p>	



中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>達大商人や棟梁たち。家持層は表通りの家を借りてそこに間口二間から四間ほどの塗屋造りを建てて住む一般商人や職人たち。表通りは土蔵造りあるいは塗屋造りで町並みが統一されていたのである。では</p>		<p>実物もしくはミニチュアで。</p>
<p>は店子層というの？俗にいう「九尺二間の裏長屋」、表通りに面していない、横町奥に建てられた焼屋造りの裏長屋を借りて住む人々をいった。</p>	<p>長屋の暮らしいろいろ。資料を使って紹介する。</p>	<p>九尺二間の説明。関西の長屋と関東の長屋との違いを具体的にミニチュアの模型で見せる。</p>
<p>九尺二間とは間口が九尺、奥行二間というわずか三坪の狭い住まいをいう。しかも一戸建てではなく、一棟を割って連ねた「棟割り長屋」のことである。その長屋の住人にとってまず必要なものは米に野菜に魚、それから味噌と醤油であった。これらはすべて出商いか持ってきた。各町内には小さな店もあった。その長屋には本格的な勝手、現在の台所はなかった。戸を開けるといきなりそこは土間で、その奥に小部屋がひと間あるだけである。だから入り口の土間に竈を置き、そこで煮炊きをした。買った魚を調理する場所は長屋にはなかった。出商いの魚屋が井戸端でさばいて、焼くなり煮なりできるようにしていく。煮焼きくらいなら七厘を外へ出せば事足りた。米をとぐのは共同の井戸端であり、味噌汁に</p>	<p>朝起きたらまず口をすすぎ顔を洗う、米をとぐ、野菜を洗う、鍋釜を洗う、洗濯をする、拭き掃除をするための水を汲む、それから井戸替えなど、長屋の井戸端の春夏秋冬それぞれの二十四時間を、映像の早回しの工夫で見せ、当時の暮らしと井戸端の関係を再現し理解させる。</p>	<p>井戸端の暮らしを描いた挿絵+ミニチュアを展示。</p>
<p>いまでは見ることの出来なくなった長屋の間取りと勝手の位置を確認する。</p>	<p>いまでは見ることの出来なくなった長屋の間取りと勝手の位置を確認する。</p>	<p>長屋の勝手を立体的に再現する。</p>
<p>現代とは比較にならない当時の勝手道具と食器から当時の暮らしを振り返る。</p>	<p>現代とは比較にならない当時の勝手道具と食器から当時の暮らしを振り返る。</p>	<p>長屋の暮らしに必要な台所道具と食器を展示。当時に忠実に再現する。</p>
<p>いまは言葉さえ聞くことのない出商い商人の存在理由を探る。</p>	<p>いまは言葉さえ聞くことのない出商い商人の存在理由を探る。</p>	<p>商人風俗を挿絵+模型で展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>入れる<sup>あらい</sup>青物を洗うのも井戸端である。</p> <p>勝手のある家は裏ではなく表通りにあった。</p> <p>しかしそれでもそう広くはなかった。</p> <p>食器は箱膳である。箱膳というのは、かぶせ蓋のついた箱型のお膳を兼ねた食器入れて、中には個人用の食器が入っている。食事をする時には蓋をひっくり返すと膳になる。終わったら食器に湯を注ぎ、それで食器をざっとすすいでその湯は飲む、食器を洗うのはよくて月に一度、なかには盆暮れだけという家庭もあった。</p> <p>いま考えるとなんと不衛生な！といたくなるが、食器は個人用であり、油っけはゼロである。したがって当時はこれが普通であり、だれも疑問をはさまなかった。この箱膳というのは元来は禅堂で使われてきたものであったが、簡便であるところから、農家や商人、職人の家の雇人、また武家の奴僕などにも広く使われるようになり、折助膳とも呼ばれた。あとは湯を沸かすやかん、あるいは土瓶があれば事足りた。</p>	<p>長屋の食事風景。</p> <p>いま箱膳を目にする機会はゼロといってもいい。</p> <p>そこで箱膳の機能性と機能美を認識させるため、長屋の食事風景を再現してその実際を具体的に見せる。</p>	<p>わずかひと間の茶の間兼寝室で親子三人が食事をしている光景を具体的に見せる。</p> <p>挿絵＋模型。</p>

●中テーマ 江戸—庶民の胃袋 [屋台文化] —

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>江戸には単身赴任の武士や商人がたくさんいた。したがってこうした人々を相手にした食べ物屋がいろいろあった。江戸という時代は、家庭での食事が三食になり、またそれまでのように、旅の宿で炊事をしなくても、巷で食事ができるようになり、町には屋台店の元祖ともいべき一串三文の田楽の辻売りが現れる。やがて江戸の町にそば、うどんが大流行する。そう、名物「二八そば」の登場である。二八そばとは、そば粉八にうどん粉二の割合で打ったからその名が生まれたという説、いやその逆が正しいという説、さらには値段が十六文だから二八そば、ついには落語にまでなって語り継がれることになる。そばの屋台は、市中を簡単に廻る仕掛けになっており、夜の夜中でも食べられることができ、「夜なきそば」の名で親しまれた。ここでは江戸庶民の台所ともいえる屋台文化を紹介する。</p>	<p>屋台とは？ 屋台はもともと江戸の呼び方で、また屋台店、見世ともいった。 京阪では、屋根なしの店をふくめて「出し見世」といった。ないがしろにされている屋台の構造、京阪の違い、屋台見世の変遷を検証する。</p>	<p>「二八そば」「麦飯売り」「こわ飯屋」「天麩羅」「いなりずし売り」「鯛屋」「桜餅屋」「団子屋」「汁粉屋」 その他「西瓜の切り売り」などの実物＋ミニチュア＋浮世絵を展示。</p>

●中テーマ4 幕末長崎の西洋食事情

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>幕末の長崎には著名な料理屋だけでも六十五軒を数え、花柳界とともに繁栄していた。</p>	<p>主な料理屋には先得楼、迎陽亭、吉田屋、福屋、藤屋、千秋亭、界屋、万国楼、西古亭、</p>	<p>浮世絵＋資料＋料理模型。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>店々の経営者は開国を控えて大きく揺れていた。開国すれば長崎そのものに地殻変動が起ることは目に見えていた。これまでのように料理屋が幅をきかせ大儲けした時代は終わって西洋料理屋が台頭してくるであろうことは十分に予測できたからである。</p> <p>新しい時代に対応するには西洋料理屋をやるしかない。しかし長年かけて勝ち得た人気と信用を捨ててまで西洋料理屋をやろうという気にはならなかった。そこで考えに考えたすえ、兼業に踏み切ることになる。</p>	<p>玉川亭などあった。そうした中から安政四年(1857)になると「先得楼」「迎陽亭」「吉田屋」の三軒が外国人用の店として指定を受けており、この三軒は日本における西洋料理屋の魁ともいうべき存在となっている。続いて数年後の文久年間には、「福屋」も西洋料理を始めている。「福屋」の味は長崎でも大評判になったという。明治23年刊の「新々長崎美やげ」に明治初年の「福屋」の評判が記されている。</p> <p>「其れに西洋料理屋は福屋、これは玉に<sup>おす</sup>暇位の有る共、割烹の一点では東京の精養軒にも負けぬとほめる人有るは、うそか誠か。兎に角長崎料理<sup>まのうら</sup>瓊浦倶楽部を食客に置く程豪勢なり」とまでいわしめた代表的兼業料理屋の造作と料理を紹介する。</p>	
<p>その長崎に西洋料理屋ができたのは文久三年(1863)のことであった。主人は草野丈吉といった。丈吉は長崎の郊外、伊良林次石の里の百姓の家に生まれたが、安政四年(1857)18歳のとき長崎に出てオランダ人の下で働いている。</p> <p>当初は洗濯係やボーイであったが、やがて料理見習いのようなこともするようになり、最後に勤めたオランダ総領事デヴィットは丈吉を連れて軍</p>	<p>西洋料理店といっても当初は家は茅葺き六疊ひと間だけ。丈吉はそこに酒樽を二つ置いて両側に張板を二枚渡し、上に白布を掛けてテーブルクロス代わりとし、徳利に花をさして俄か造りのテーブルを飾っている。</p> <p>わが国における西洋料理店第一号を紹介する。</p> <p>店の前には「料理代御一人様前金参朱 御用の御方は前日に御沙汰願上候 但し六人以</p>	<p>店内の再現+草野丈吉の肖像画。</p> <p>外観展示+料理の再現。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
艦ブレッキカセロット号に乗り込み、函館、江戸、横浜などを経て万延元年長崎に帰っている。丈吉はこのデヴィットのもとで西洋料理の修業をし、専任コックになったと思われる。やがて文久三年伊良林若宮の下の家で西洋料理店「良林亭」を始める。これが西洋料理店の第一号である。ここではこの良林亭が大きく発展していく過程を紹介する。	上の御方様は御断り申上候」と書いた貼紙があった。ちなみに参朱はいまなら約1万8千円になる。いかに高かったか？しかし店は高級官僚の接待用に重宝がられ発展していく。	
	当時の献立が残されている。食器も残されている。日本人第一号の西洋料理を当時の食器を使って雰囲気を再現する。	食器のいろいろ。 実物展示。

●中テーマ3 長崎—長崎と蘭学者—

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
当時長崎には数多くの蘭学者が遊学していた。吉村幸作、司馬江漢、林子平などなどである。オランダ通詞であり、蘭医であった吉村幸作の住まいは、オランダ趣味の造作と家具で飾り尽くされて蘭館を彷彿させたという。同じ長崎に遊学していた洋風画家の司馬江漢はまた、異国の食文化に強い好奇心を抱き「江漢西遊日記」にその詳細を書き記している。また海外思想の先覚者として知られた林子平は、オランダ商館長アーレンド・ウイリアム・ヘイトから海外事情を学んでいるが、子平は蘭館に出	「阿蘭陀二階」とも呼ばれた吉村幸作の家のハイカラ度を紹介する。蘭学者のオランダかぶれを検証する。	大道具、小道具をフルに使って「阿蘭陀二階」を再現する。
	「江漢西遊日記」が語る異国情緒豊かな食生活を探る。	長崎絵+模型。
	子平の「和蘭人宴会図」は子平が阿蘭陀冬至に招かれた時の模様であると思われる。ここでは阿蘭陀冬至の料理を検証する。	「和蘭人宴会図」の料理の再現映像+模型。

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>入りするたびにオランダ料理のご馳走にあずかっている。その時の様子を子平が自画自刻して掲げ、親戚知人にくばった「和蘭人宴会図」と題した食卓風景がある。</p> <p>しかし当時は、蘭館担当の奉行所役人や出入りの商人以外は、仮に蘭学者であっても商館を訪問することも、オランダ人とつきあうことも禁じられていた。もちろん江漢や子平の例を上げるまでもなく、それは建て前であって抜け道はあったにせよ、この絵は当時の蘭人の暮らしを理解する上で貴重な資料である。</p>		
<p>当時はこうした建て前とは裏腹に日本はオランダを知ることによって躍起になっていた。享保九年(1724)のオランダ商館の甲比丹一行は江戸へ参府するが、その席で幕府の役人は甲比丹一行に海外事情について質問している。</p> <p>その中に食生活についてのやりとりがある。これは『海表叢書・卷二』の「和蘭問答」に収録されている。</p> <p>ここではこういった数々の体験記録を通して、当時の長崎での食生活を紹介する。</p>	<p>「和蘭問答」の舞台となったのは、当時日本橋本石町三丁目であってオランダ宿と呼ばれていた長崎屋であった。その長崎屋を検証することは当時の異国の食文化を探る上で貴重な資料である。</p>	<p>浮世絵と資料によって長崎屋の再現+料理の模型。</p>

●中テーマ 幕末の函館の西洋食事情

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>函館も安政五年(1858)、日米修交通商条約が締結されたことにより翌六年に開港している。ここもまた長崎に負けず劣らずハイカラな港町だった。函館は開港以前の安政四年に早くも西洋式築造で知られる五稜郭の建設が始まっている。そして国際都市に相応しく洋風建築が次々と建てられていった。慶応二年(1866)のこと、播州明石から松前へ行く春日丸(千石船)が台風に遭い函館に避難しているが、その折目にした函館の町のあまりの西洋館の多さにびっくりした乗組員たちが「ここは日本だろうか異国だろうか」と一瞬錯覚してしまったほどハイカラな町であった。そんな話も伝えられているほど異国情緒にあふれた町だったのである。</p>	<p>当時の函館の町と家並を写真、資料その他を使って紹介する。</p>	<p>記録に残された幕末の函館の展示。</p>
<p>その函館に西洋料理店ができたのは幕末のことであった。</p>	<p>『明治二年函館大町家並絵図』を使って丸重の存在を裏付ける。</p>	<p>『明治二年函館大町家並絵図』の展示。実物。</p>
<p>『明治二年函館大町家並絵図』を見ると「重三郎料理仕出ス 洋食元祖」とある。この重三郎については、屋号を「丸重」といって、安政六年(1859)の開港以前に開業していたという説もある。「北の文明開化」に「大日本古文書 幕末外国関係文書 卷之二 一六八 十一月十三日箱館在住町人重三郎等願書 箱館</p>	<p>当時函館にはバーもあり酒瓶の棚を背景にアメリカ人とちよんまげ姿の日本人が酒を酌み交わしている風景が記録されている。その絵から当時のハイカラぶりを紹介する。</p>	<p>バーの再現。</p>
<p>道内最初の新聞「函館新聞」が創刊されたのは明治11年のことだが、翌年4月6日の「函館新聞」に「元祖西洋料理開成軒」の広告がある。「函館新聞」の広告から、また18年に出版された「商工函館の魁」、28年刊の「函館のしるべ」などから、函館の西洋料理屋の変遷をたどる。</p>	<p>「函館新聞」の広告+「商工函館の魁」+「函館のしるべ」の展示。実物。</p>	<p>「函館新聞」の広告+「商工函館の魁」+「函館のしるべ」の展示。実物。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>奉行支配応接係へ 外国人向料理の件」という伺い書があり、重三郎は安政六年に奉行所の許可を得て「カネ十」という屋号で西洋料理店を開業していたとも伝えられている。いずれにしても明治二年(1869)版の地図に記録されているということは、それ以前の創業であることは確かな事実といえよう。ここでは当時の函館がどのように西洋化していったかを追跡する。</p>	<p>現在も盛業中の老舗、明治12年開業の西洋料理店「五島軒」がある。その五島軒の設計図に基づいて調理場、店内、外装を再現するということは、そのまま洋食史を検証することに繋がる。そこで丸ごと再現、あるいは正確にミニチュア化し、同時に食器類をも再現する。</p>	<p>五島軒の開業当時の写真+店+道具食器類の展示。</p>

●中テーマ 幕末横浜の西洋食事情

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>横浜も安政五年(1858)に日米修交通商条約が締結されたことにより長崎、函館と同じく翌六年に開港している。開港前戸数百一戸、人口四百八十二人という寒村であった横浜村は、開港によってまたたく間に国際商業都市に変身する。横浜の近代化はホテルの建設から始まった。万延元年(1860)まず横浜ホテルが開業した。続いてロイヤル・ブリティッシュ・ホテル、アングロ・サクソン・ホテルが開業する。翌年になると英軍将校たちのための陸海軍人クラブもできた。レストラン第一号となるゴールデン・ゲイト・レストランも開業し</p>	<p>安政6年の開港直前の頃出版された「かわら版」から当時の横浜を紹介する。</p>	<p>「かわら版」+「横浜沿革史」実物展示。</p>
	<p>浮世絵師五雲亭貞秀が描く「横浜弍覽之真景」は左にかねの橋の拡大図、右上に蒸気車道、右下に馬車道として利用されていた鉄道建設用地、海上には「灯明船」と、煙をたなびかせた「東京ヨリ横浜通船」、吉田橋のたもとには「馬車屋」、イギリス波止場東突堤先端近くには仮灯竿が常夜燈風に描かれている。さらに、居留地のイギリス領事館、フランス海軍病院、海岸通りの街灯柱、鳥居型鐘楼の増設された横浜天主堂、右</p>	<p>「横浜弍覽之真景」の展示。 「横浜開港便覧」の展示。 「外国人住宅図」に描かれた横浜ホテルの展示。 「ホテルニューグランド五〇年史」のアングロ・サクソン・ホテルの展示。</p>



フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>た。 まさに開業ラッシュである。パン屋もできた。第一号は日本人であった。 当時、まだ肉屋はなかった。そこで彼らは共同で牛を買い、横浜ホテルの庭で屠畜している。最初に肉屋をはじめたのはアイスラー・マーティンデル商会である。 開業したのは万延元年(1860)と思われる。</p>	<p>手には小港に「牛屋」として屠牛場が、そして根岸の丘の上に「駒カケ場」として競馬場が描かれている。『横浜ものはじめ考』が空間的に表現した絵図というこの浮世絵から、当時の横浜を紹介する。</p>	
<p>横浜の牛肉関係の資料に居留地八十五番に肉屋があったと記録されているのは、おそらくこのアイスラー・マーティンデル商会のことであろう。 一方、文久二(1862)版の『横浜ばなし』に「異人食料牛屋二軒あり。毛物を喜ぶは異人なり」とある。ということは、当時すでに三軒の肉屋があったということになる。ちなみに、幕府が外国方の要望を入れて、横浜に外国人のための屠畜場を開設したのは、慶応元年(1865)のことであった。</p>	<p>開港場に移住してきた外国人たちがまず不自由したのが肉であり、その原因のひとつは屠場のないことであった。そこでかれらは共同で牛を購入し、ホテルの庭で屠牛している。 そこで横浜では外国側の要求を入れて、北方村字小港に屠牛場を設けている。そして慶応元年5月から10月にかけて、イギリス、アメリカ、オランダ、フランス、プロシヤの五か国に貸与することになる。当時牛屋は3軒あった。</p>	<p>「横浜絵」で当時の屠牛風景を見せる。 牛は撲殺した。 「横浜絵」の展示。 小港の公設屠牛場。 『横浜市史稿』の屠牛場のページの展示。</p>
<p>西洋野菜の栽培は居留地の外人の間からはじまった。イギリスの初代総領事であるオルコックが江戸へ赴任してきたのは開国直後のことだが、そのオルコックによると、首都や神奈川港に近い地方では、数種類のエンドウ、ジャガイモ、カブラ、トマト、ナスビ、マクワウリ、ハウレンソウ、</p>	<p>西洋人たちの積極的な西洋野菜づくりに、手をこまねいてばかりもいられなくなった神奈川奉行所は、慶応元年になると、吉田新田の吉田家の分家である南家の屋敷内の畑地を借り受け、そこを西洋野菜の試作地に指定し、西洋人の監督のもとで、苺、落花生、セロリ、キャベツ、馬鈴薯、</p>	<p>「吉田新田凶会」の展示。 『万国新聞紙』三集。 英国聖公会の牧師ベイリーがだした西洋野菜の栽培をすすめる広告。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>キュウリ、キクヂシャ、ニラ、ネギ、ニンニク、ウイキョウなどが栽培されていたという。しかしそれらはオルコックにとってとても食用になる代物ではなかったのではないだろうか。オルコックは自分で横浜近郊にチシャ、キクヂシャ、パセリ、数種類のキャベツと共にハナキャベツ、芽キャベツ、キクイモを導入することに成功した。そればかりか横浜のロウレイ氏が、自分がイギリスから手に入れたわずかな種から、これらの野菜ばかりか、大きな菜園をつくりあげたと書いている。またW・H・スミス中尉やイギリス聖公会のベイリー牧師、カーティスも西洋野菜の栽培をはじめている。スミスとカーティスはいずれもホテルの経営者であったことを考えると、必要に迫られて自給自足したのではないだろうか。</p>	<p>トマトなどの栽培をはじめめる。西洋野菜は儲かるらしい！そうした情報に横浜近郊の農家は競って西洋野菜の栽培を始める……その様子を探る。</p>	
<p>牧場を開いたのは曲芸で名高いリズレーであった。元治元年(1864)三月、曲馬団を率いて横浜に来たりズレーは、そのまま住み着き、さまざまな事業に手を出している。まず手始めに慶応元年(1865)に天津から氷を輸入し、氷の販売と同時にアイスクリーム・サロンを開く。そして翌慶応二年二月にはアメリカから六頭の牝牛とその子牛を連れて</p>	<p>曲馬団を率いて来日したりズレーはそのまま横浜に住み着き、やがていろいろな事業に手を染める。牧場主となったりズレーが「ジャパントイムス」に牛乳売り出しの広告をだしている。それによると一瓶25セントとある。牛乳はかなり高価であったことがわかる。また「横浜開港見聞誌」の居留地の牛屋をみると、最初は</p>	<p>「ジャパン・タイムス」のりズレーの広告の展示。</p> <p>「ジャパン・ヘラルド」に出したりズレーの広告。氷と同時にアイスクリーム・サロンの設けられたことがわかる。</p> <p>「横浜開港見聞誌」居留地の牛屋の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>来て牧場を開き、四月の英字新聞「ジャパン・ヘラルド」に牛乳売り出しの広告を出している。バターが出来たのは牛乳より早かった。 浮世絵師五雲亭貞秀が書いた「横浜開港見聞録」、これは慶応元年（1865）に出版されているが、この中の「牛屋」の絵に「乳を取りて是をボトルと名付、異人日用の食に是をつかハざるハなし」とある。当時は肉屋が搾乳からバターまで製していたのだろう。</p>	<p>肉屋が搾乳からバターの製造まで行っていたことがわかる。当時を検証する。</p>	
<p>ビア・ホールも出来た。横浜最初のビア・ホールは慶応元年五月に居留地九十九番にパトウが開いたビア・アンド・コンサート・ホールである。当時のビールはおもにイギリス、バス社のペイル・エイルであった。しかしこれは入荷が不規則なうえに値段が高かったこともあって、早くからビールの醸造所の開設が望まれていた。 一方、庶民の文明開化は牛鍋屋からはじまった。</p>	<p>横浜最初のビア・ホールは九十九番にあったビア・コンサート・ホールである。ビールそのものはまだ輸入の時代であった。横浜で最初のビール醸造所は山手四十六番にあった。続いてコーブランドのスプリング・ヴァレー・ブルワリーが、さらに山手六十八番にヘフトの醸造所ができている。</p>	<p>ビア・アンド・コンサート・ホールの開業広告。「ジャパン・ヘラルド」+「横浜毎日新聞」明治五年十一月二十四日に掲載された山手四十六番ジャパン・ブルワリーの広告の展示。  駐屯軍兵士にバス社のペイル・エイルを売り込む商人。(ジャパン・パンチの漫画)  山手四十六番のジャパン・ブルワリーの広告(「横浜毎日新聞」)。</p>
<p>横浜に牛鍋屋が出来たのは文久二年（1862）のことであった。住吉町入江の土手に伊勢熊といういっぱい呑み屋があった。しかし文明開化の世の中である。いつまでもいっぱい呑み屋でもあるまいと、牛肉に目をつけ牛鍋屋をはじめたところこれが当たりして</p>	<p>牛鍋屋「伊勢熊」のその後の消息は不明である。しかし太田なわのれんは盛業中である。太田なわのれんの創業者である高橋音吉は能登の山奥から開港景気に沸く横浜へ出てきたいわば一発組であった。そこで牛肉と出会い、田舎で馴</p>	<p>初期の太田なわのれんの再現+牛鍋の映像資料。  『牛店雑談安愚楽鍋』牛鍋屋の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>いる。いまま盛業中の太田なわのれんが末吉町に牛鍋屋を開いたのは明治元年のことである。</p> <p>牛鍋は戯作者であり、新聞記者であり、また「牛店雑談安愚楽鍋」の著者である仮名垣魯文の名キャッチコピー「牛肉食わねば開化不進奴」に乗って牛鍋ブームを巻き起こすことになる。</p>	<p>染んだぼたん鍋を思い出す。そこでぼたん鍋をヒントに肉を出刃包丁でぶつ切りにして、ねぎと一緒に味噌で煮込む。これが牛鍋の原型である。その牛鍋を紹介する。</p>	
<p>そして明治二年八月「姿見町三丁目大野谷蔵ナルモノ、西洋割烹ヲ開業ス」また「明治四年、駒形町代地ニ洋食割烹ヲ開業スルモノアリ、開陽亭ト云ウ」と「沿革史」は伝えている。さらにアメリカ総領事ハリスの通訳ヒュースケンに雇われてコックをしていた小林平八が「西洋亭」を、そして五年には「開化亭」が開業している。</p>	<p>「開化亭のビフテキ料理は特殊な味を見せて顧客の評判が高く、今猶、昔ながらの腰高障子に横浜名物の一つとして亭名の栄えを続けている」腰高障子と洋食の組み合わせの妙な明治期に多く見掛けた風俗である。</p> <p>また「亭」と洋食屋の関係などを検証する。</p>	<p>明治期の横浜の洋食屋の風俗の再現。</p> <p>引き札+店の案内広告・開店広告の展示。</p> <p>実物。</p>
<p>横浜は一枚のキャンバスが西洋カラー一色に塗りつぶされていく中で、もう一つの文化を受け入れることになる。</p> <p>唐文化である。</p> <p>開港とともに横浜へ来た外国商人たちは、日本人との仲介役を務める買弁として、あるいはコックとしてかなりの数の唐人を連れて来た。</p> <p>文久二年の「横浜ばなし」は、九十五番に「支那人三四人」、また明治元年版の人名録には八十一番に八人の唐人がいた</p>	<p>「表通りの赤い煉瓦家の軒先や、店の内外を掩う金銀銅色の彫刻の装い、五色に彩られた看板、暗い硝子障子の裡の極彩色の雑貨、七面鳥や家鴨の卵、鰯の鰯、軒に吊した豚の肉塊と曝し首、其脇に掛けてある青龍刀の様な庖丁、彫刻を施した椅子に長煙管を啣えて店頭に悠然と腰を卸し、雲雀籠に見入る好々爺、こうした走馬燈に似た雑然たる景観の表通りを一步裏町に足を踏入れて見ると、脂の発酵と</p>	<p>自動車の通る南京街。中央に聘珍楼が見える。</p> <p>写真+絵葉書の展示。</p> <p>「横浜ばなし」展示。</p> <p>人名録の展示。</p> <p>ガス灯が灯る南京街。左手に万珍酒樓の看板が見える。</p> <p>山下町の一画に唐人は自分たちが暮らす街を造り、外国人と日本人の間の通訳や両替商</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>という記録があることを「横浜もののはじめ考」は伝えている。やがてそうした唐人たちが中心になって中華街が形成されていくことになる。慶応三年(1867)にはその数六百六十人を数え、欧米人の数を上回っていた。明治二年には二千人を越えていたという。四年になると日清修交条約が締結されるが、「中区銘鑑」は「明治五年には百三十戸、九百六十三人が生活し、この頃から中華料理店をはじめた」と記録している。これが南京町のスタートであり、今日の中華街の基礎になるのである。このように一寒村だった横浜村が国際商業都市として発展いく過程を検証する。</p>	<p>大蒜<small>にんにく</small>の重厚な臭さとに埋まって居る裡に、弁髪を束ねた半裸体の男が細工をして居る。疲れた老媪<small>おきな</small>の傍で子供が泣く、脂光の髪も美しく頬紅を装う若い纏足の女が、縫取に余念がない。胡弓の音が夕陽に映ゆる色硝子の窓から漏れる」という南京街の発展の経緯を検証する。</p>	<p>として活躍した。当時の南京街の写真+絵葉書の展示。</p>

●中テーマ 幕末江戸の西洋食事情

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>慶応三年(1867)になると、安政五年に締結された五か国(アメリカ、イギリス、ロシア、オランダ、フランス)のほかに、通商条約国にプロシヤ(ドイツ)、スイス、ベルギー、イタリア、デンマークが加わり、さらに翌年にはスウェーデン、ノルウェー、イスパニア(スペイン)の諸国ともに締結されたため、来日する外国人の数は一挙に激増した。</p>	<p>江戸という舞台は芝居の舞台さながら暗転ごとの場面転換よろしく変わっていった。江戸の居留地を検証する。</p> <p>幻のホテルといわれる築地ホ</p>	<p>江戸の古地図+居留地の地図+立体模型。</p> <p>映像資料。</p> <p>居留地の地図+錦絵「東都築</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>それまで日本へ来た外国人の大半は、横浜居留地内に商館を構えそこを住まいにしていたが、外国公使館のほとんどが江戸に設置されていたこともあって、江戸にも居留地をという声が高まって来た。そこで幕府は、外国人の便宜を図るとともに、ようやく活発になりつつあった欧米諸国との貿易をいっそう推進させるために、江戸の築地一帯を外国人居留地とすることを決定した。</p> <p>居留地が築地に決まり、商館や住宅が建設されるようになると、江戸を訪れる外国人が当然のごとく増えてくる。したがって居留地内に外国人専用のホテルが必要になってきた。そこで誕生したのが築地ホテル館であった。築地ホテル館は、清水建設の前身である清水組によって、慶応四年(1868)に竣工落成している。日本人の手で初めて完成した本邦初の本格的ホテルである。築地ホテル館についてサムエル・モスマンは、欧米の最高級のホテルに匹敵するみごとなホテルであると絶賛している。食事がおいしいとも誉めている。築地ホテル館の支配人はルール、料理長はボギューというフランス人コンビである。したがってメニューは当然フランス料理であり評判</p>	<p>テル館は慶応四年八月十日に竣工落成している。場所は現在の中央区築地六丁目、築地の西本願寺の丁度裏側にあたり勝鬃橋に面した一画である。つまり三方を道路、一方を海岸に面していた。</p> <p>正面には長屋門作りの表門があり、その左右に海鼠壁を巡らし、壁の内側に長屋を配している。</p> <p>正面の広い前庭は交易市場用の荷物発着場として使われ、馬車や荷車の車寄せとして利用されていた。後庭は海岸に向かって日本風の築山を配した庭園で、一角には茶亭と東屋が設けられていた。建物は本館は四階建て、中央に尖塔のあるモダン造りで、平屋の別館と対になっている。ホテルの外観は洋風であるが、細かい部分に日本建築の手法が取り入れられていた。本館の客室数は103室、各室に暖炉の設備が備わっていた。また海岸に面した各室にはベランダが設けられていた。この本館に対して別館は主人の供や召使、下級船員用に供されていたという。その幻のホテルを検証する。</p>	<p>地ホテル館之図」+設計図+ミニチュア模型。</p> <p>「鉄道馬車往復 京橋煉瓦造より竹河岸図」(広重)の展示。</p> <p>洋服裁縫店(「東京商工博覧会図絵」より)展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>がよかったのもうなずけよう。しかし残念なことにこのホテルは開業五年目にして、明治五年に起こった東京火災で焼失している。江戸に西洋料理店ができたのは慶応三年(1867)のことであった。</p>		
<p>神田橋で開店した三河屋久兵衛がそれである。開店した年に三河屋が外国方に提出したフルコースの「上々」と「上」の献立が残されている。それによると「上々」は一人前が三十八品で銀五百八十四匁、これをいまの米価に換算すると八万円以上になる。当時西洋料理がいかに高嶺の花であったかがわかる。</p>	<p>三河屋久兵衛の店は東京で最初の西洋料理店とし資料の上では活躍しているが実態は謎の部分が多い。したがってここでは幕末期に日本人によって始められた西洋料理を確認する。</p>	<p>三河屋の引き札+当時の店構え+献立の展示。</p>
<p>江戸に牛乳屋が開業したのは明治初年のことであった。九段の千里軒が嚆矢である。明治政府は牛乳PRのため、明治二年に天皇に乳搾りをご覧に入れる作戦をたて早速実行に移している。前後して築地<small>つくじ</small>に政府肝入りの牛馬会社を設け、これまた牛乳の宣伝に乗り出す。そこは親方日の丸のお役所仕事とあってあっけなく失敗、まもなく民間に払い下げている。このように文明開化の嵐に振り回されながら変貌を遂げていく江戸の西洋化を検証する。</p>	<p>牛乳屋といっても当時牛乳のなんであるかを知る人はほとんどいなかった。だからまずPRすることが先決であった。そこで千里軒では「新聞雑誌」に広告している。 「牛乳ノ効用ハ能ク人ノ微知スル処ニシテ近時牛乳舗ヲ開クモノ日一日ヨリ盛ナリト雖トモ其価甚タ貴クシテ中人以下ノ能ク償フニ堪ザル所ナリ弊舗這般米国ヨリ数頭ノ牛ヲ舶載シテシカモ其乳精良ナリ価モ他ニ販売スルヨリ廉直ナレバ四方ノ雅君惠顧アルカ又ハ一書ノ郵便ヲ以テアツラヘ玉ハバ時間ヲ違ヘズモタセ差出シ……」この宣伝でどのく</p>	<p>「新聞雑誌」の広告+牛馬会社の広告+福沢諭吉の宣伝文の展示。 牛乳搾乳所（「東京商工博覧会」）の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
	らい効果が上がったかどうか。	

●中テーマ 明治期の食卓と洋風化

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>江戸が明治に変わっても庶民の暮らしにはなんの変化も起こらなかった。だが庶民の暮らしとは別に、明治政府は日本を西欧に近付けよう近付けたいと躍起になっている。その結果西欧の制度を導入することからはじめている。それは食生活の分野でも変わらず、むしろ異常とも思えるほど積極的であった。</p> <p>まずその手ははじめとして明治五年、政府は肉食を奨励するため、明治天皇みずからが牛肉を召し上がったと新聞に報道する。当時日本はまだ肉食の禁令下にあったからである。前後して『西洋料理通』『西洋料理指南』『牛店雑談安愚楽鍋』『牛乳考』などなど西洋食を推奨礼讃する本が次々出版された。これはいわば国策であったと思われる。</p> <p>官財が一体となって築地<sup>うめ</sup>安女町に外国人用のホテル、築地精養軒を開業したのは、その翌年、六年のことであった。ホテルは完成したものの料理に必要な西洋の食材や酒は、横浜まで行かなければなにも手に入らなかった。</p>	<p>天武天皇の時代(673～86)の殺生禁断令は牛、馬、犬、猿、鶏の肉を食べることを禁じた。しかし文明開化によって肉食を余儀無くされた明治政府は、五年になると肉食を奨励するため、明治天皇を抱き込み明治天皇が牛肉を召し上がったと新聞に報じ、広く一般に肉食を勧めたのである。その背景を探る。</p>	<p>文明開化を象徴する錦絵を展示する。</p> <p>天武天皇の詔と肉食解禁を報じた「新聞雑誌」の展示。</p>
	<p>『西洋料理通』『西洋料理指南』『牛店雑談安愚楽鍋』『牛乳考』などを紹介することにより、当時の明治政府の肩に力の入った意気込みを紹介する。</p>	<p>原本の展示。</p>
	<p>官財が一体となって建設した築地精養軒は鹿鳴館同様に日本の国威を示すためのホテルであった。またこれは明治政府の西洋に対するあこがれを証明するものでもあった。そこで精養軒の実際を検証する。</p>	<p>精養軒の錦絵の展示。実物。</p>



フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>そこでどうしたかというと、精養軒では毎朝早朝に、ちょん髷姿の小僧を早馬に乗せて、東京横浜間を往復させ仕入れをしている。</p> <p>やがて十年になると、上野の不忍池を望む現在の場所に支店をオープンしている。この支店は、日本人のための本格的な西洋料理店であった。築地の精養軒の開店以来、華族や上流階級の間に西洋料理熱が急速に高まることになる。十二、三年頃からは一般を対称にした西洋料理店が相次いで開店して、この傾向は鹿鳴館の開業まで特に著しく、西洋料理店の開店広告が新聞紙上を賑わせることになる。</p> <p>例えば東京では滋養亭(日本橋)、日新亭(築地)、富士見軒(九段)、宝亭(平河町)、三橋亭(上野)、三緑亭(芝公園)、亀田(神田)、宝来亭(神田)、りゅうきん亭(神田)、旭亭(下谷)、そして横浜では日進亭、万花亭、開化亭、滋養亭、神戸では外国亭、精養亭、レストランフクシマ、新潟ではイタリア軒、函館では五島軒などが産声をあげている。</p> <p>しかし世の中いくら西洋の嵐が吹こうとも、実は庶民の暮らし、つまり住まいも、台所も、着るものも、当然気持も江戸時代とちっとも変わらない</p>	<p>開業翌日の新聞が報じた上野精養軒は、</p> <p>「家屋はすべて西洋造り、入り口には美麗なる西洋風の飾り付け、軒先にはあまたの鬼灯提灯を掲げ前庭には円形の芝生あり、其周りに万年菊を植付け其先眺望の地に霞簀を以て開いたる休み所を設け幾つも椅子をつらねて、天井には青葉をもって覆い、藤の造り花並に多くの提灯を掲げたるは誠に華麗なり、又一階の坂を下れば普請仕掛けの足代あり、是所へも一円に提灯を掲げたり、雇人は総て洋服にて、人足は印半天を着したり、場所は拾ど穴の稲荷の上にて不忍池を目下に見おろし誠に絶景なりと見て来た人の話」とある。</p> <p>これは日本人を対象に建てられた重要な記録であり、これを検証することは意義深い。</p> <p>国威の高揚を世界に広しめるため建てた鹿鳴館のメニューは機会があるごとに現在も再現されている貴重な資料である。</p> <p>鹿鳴館の料理人はすべて日本人であった。当時のかれらの</p>	<p>上野精養軒の開業を報じた新聞+景観を含めた建物のミニチュア+設計図。</p> <p>明治時代の西洋料理店は名前だけ数多く記録されているが実態に迫ったことはほとんどない。そこで雨後の筈の如く相次いで開店した明治の西洋店の引き札+献立+店内風景から当時の風俗を検証する。</p> <p>鹿鳴館の錦絵+料理の再現(映像資料+模型)</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>かった。 当時の家庭の台所は、石川県第一女子師範学校の教科書である「厨之心得」また「東京風俗誌」の中に、そしておもちゃ絵に、さらには明治四十三年十二月の「時事新報」などに紹介されている。それは江戸時代となんら変わることなく受け継がれている。当時はよく雑誌などで紹介された、西洋をふんだんに取り込んだ、財閥の台所が庶民の間で憧れ、夢の台所として取り沙汰されてもいる。 明治期は台所に西洋を！と、台所がよく話題にされたことも事実である。その証拠に「婦人之友」などは読者から募集した理想の台所をテーマに取り上げている。 新聞に、いまでは当たり前の料理のヒントが連載されたのは意外に早く、明治二十六年のことであった。 このように着々と進められた西洋化の根回しは、やがて実を結びはじめる。そして少しずつあったが、庶民の関心を引きはじめることになる。 カツレツに刻みキャベツというコンビが生まれたのは明治のことである。</p>	<p>力量を知る上からも、また日本人料理人の模倣性にすぐれた技術を知るためにもその料理の再現は価値あるものであるといえよう。</p>	
	<p>明治の台所風景は西洋の嵐に関係なく江戸時代のままであった。 それを資料から検討する。</p>	<p>当時の台所を一連の資料から再現する。ミニチュア展示。</p>
	<p>大隈伯爵家、岩崎男爵家のふたつの台所を紹介してすば抜けた金持ちの当時の台所の西洋化を検証する。</p>	<p>大隈伯爵家と岩崎男爵家の贅を尽くした自慢の台所を「食堂楽」の挿絵から紹介する。挿絵の展示。</p>
	<p>「婦人之友」が読者から募集した理想の台所から当時の家庭の台所を検討する。</p>	<p>入選作二点をパネル展示。</p>
	<p>新聞初の料理記事の連載は明治二十六年九月二十四日から翌年の二月十六日まで続いたロングラン企画であった。献立は牛肉のキャベツ巻、土耳其めし、東坡肉、牛の蒸焼などといった西洋風の料理もチラホラするものの基本は和食一辺倒であった。「時事新報」は時代を先取りする福沢諭吉が社主であった。しかし考え方はこのように地道であった。</p>	<p>「何にしようね」の献立+模型。</p>
<p>やがて国産ソースが誕生する。大阪の「錨印ソース」が売り出されたのは明治二十八年の</p>	<p>時代は走りはじめた。 日本生まれのウスターソース。カレー粉。国産初のカレー粉</p>	<p>国産ソースの瓶+広告+PRのため配った料理の葉の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>こと。 それを追い掛けるように「白玉ソース」、「日の出ソース」が発売されている。 同じ大阪から国産初のカレー粉が発売されたのは三十六年のことであった。カレーの作り方が明治三十一年刊の『日本料理大全』に仲間入りしているというのもおもしろい。きっと著者に先見の明があったのだろう。 日本人のカレー好きは早くも明治にそのきざしが見えている。 カレーうどん、カレー丼といった、いまもそば屋の花形メニューが生まれたのは明治四十三年のことである。これまた大阪発である。</p>	<p>は大阪の薬種問屋である「今村弥」の考案によるものであった。「関東の朝炊き、関西の昼炊き」という言葉がある。 冷や飯にあたためただけの残りもののカレーの組み合わせは、大阪船場の商人の家庭で重宝がられたという。 大阪生まれのカレーうどん、カレー丼は世の中の洋風化に対抗するための苦肉の策から生まれたアイデア商品なのである。そういった洋風化の波の影響を検証する。</p>	<p>今村弥の写真+国産初のカレー粉の広告+カレーうどんの考案者である「東京そば」の角田西之介さんの写真+大阪の店の写真</p>
<p>銀座にカフェーが誕生し、喫茶店の基礎を築いたのもこの頃である。 パン業界も奮闘している。あんぱんがきっかけとなって、次々日本人好みのパンが考案され、他に類を見ない独自の道を歩むことになる。「東京府統計書」によると、明治十五年に百六十軒だったパン屋が、十八年には百七十軒にふえている。いまならおどろくに当たらない数字だが当時としてはこれは画期的な伸びであった。あんぱんに次いでクリームパン、ジャムパン、甘食、蜜パン……—パン業界はアイ</p>	<p>あだ花といわれたカフェー・ブランタンが銀座にオープンしてカフェーブームに火をつけることになる。当時のカフェーの流行を探る。</p>	<p>カフェー・ブランタンの写真+思い出のエピソード+ハイカラだった内外装をミニチュアもしくは再現で展示。</p>
<p>アイディアパンの生まれた背景を追跡する。</p>	<p>アイディアパンの生まれた背景を追跡する。</p>	<p>開店当時の木村屋の写真+歌舞伎の舞台に登場した錦絵+広告+引き札+アイディアパンの考案者の写真+エピソードの展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>デア合戦であった。</p> <p>一方、シナ料理は西洋料理に比べると出遅れたが、これまたコース料理の高級店から出発したこともあってなかなか庶民には浸透しなかった。そのシナ料理が大衆の食べ物になったのは、明治四十三年に浅草公園に米々軒が開店してからのことである。</p> <p>米々軒では、横浜の南京街から本場の中国人コックをスカウトして、本場の一品料理を大衆料金で食べさせる！これが話題にならないわけではない。ラーメンと焼売が看板であった。米々軒の味と値段はたちまち庶民を虜にした。これが東京ラーメンの元祖である。その人気は「米々軒」の名がいまなおシナ料理屋の人気店名ナンバーワンであることから伺い知ることができる。明治の食の変遷を検証する。</p>	<p>東京のシナ料理の第一号は明治十二年に開店した築地の「永和齋玉複安」である。もり、かけが八厘の時代に、一人前が一円二十銭から七円というべら棒な値段であった。16年になると日本橋に「偕楽園」が、そして翌年には同じく築地に「聚豊園満館酒館」がそれぞれオープンしている。しかしいずれも超高級であった。</p> <p>シナ料理が庶民のものになるのは明治四十三年に浅草公園に開店した米々軒まで待たなければならない。</p>	<p>「永和齋玉複安」の開店広告+「偕楽園」の引き札+米々軒の存在を確認する浅草の地図+写真+再現+どんぶりその他のレプリカ。</p>

●中テーマ 大正期の食卓と洋風化

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>文明開化に翻弄された明治が終り大正の世となったとき、軍部は次第に力をつけ、日本は世界の強国の一つにのしかろうというまでに発展していたが、大正三年第一次世界大戦への参加によって、国策はある一定の方向へはっきり</p>	<p>大正という時代を象徴する写真もしくは映像写真（急増する街に行く背広姿のサラリーマン、文化村住宅展示場、キング、主婦之友、婦人倶楽部など相次いで出版された新雑誌の創刊ポスター、銀座をかつ歩するモガモボたちなど）</p>	<p>報道写真+風俗写真+映像資料。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>と向かい、以後昭和二十年の敗戦まで変わらなかった。第一次大戦で日本は濡れ手に泡の好景気に恵まれ、いわゆる成金時代が出現した。人々の生活も飛躍的に向上し、食生活も一段とレベルアップした。大正期は近代日本がはじめて体験した大衆消費社会であった。</p> <p>今日のサラリーマン社会の起源である背広姿の月給取りが急速にふえ、都市は月給取りのホームグラウンドとなった。都会には自動車が走り、電灯も点りはじめ、ラジオや新聞、雑誌は新しい情報を地方に伝えていった。郊外のモダンな赤い三角屋根に象徴される住宅に文化住宅という新語がつけられたように、大正期は文化村、文化流し、文化鍋、文化コンロ、文化おひつ、文化おむつ……なんにでも文化をつけることが流行した。</p> <p>こうした大正期の食生活を検証する。</p>	<p>で時代風俗をリアルに紹介する。</p>	
	<p>大正3年制定の高等小学校教授要目「食物の部」は、14時間中野菜の切り方、煮方、各1時間と漬物に2時間を配当している。炊飯と汁物と合わせて1時間、味噌汁や魚のおろし方、煮方でさえ1時間であることを考えると漬物が食事に占めていた地位の大きさが理解できる。これから当時の庶民の食卓を検証する。</p>	<p>庶民の食卓の模型+映像資料。</p>
	<p>料理教師という職業が生まれ、料理の指導書が相次いで出版される。</p> <p>雑誌はもちろん新聞にも家庭料理の記事が頻繁に登場するようになる。</p> <p>「茄子のウスターソース和え」「冷奴ウスターソース」「西洋三つ葉及びうどん煮込み」「西洋三つ葉の天麩羅」「トマト酢の物」など当時の傑作創作料理から時代背景を考える。</p>	<p>雑誌+料理本+模型。</p>
	<p>地方新聞に見られる料理店の広告から当時の料理店の傾向を検証する。</p>	<p>地方新聞の広告展示。</p>
<p>雑誌に掲載された嫁入り道具特集記事「新家庭に入用な道具一式」から、ガス器具、西洋調理器具を点検する。</p>	<p>雑誌記事+実物展示。</p>	

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
	「コロケー」の唄が大流行。馬鈴薯とコロケの関係、豚肉料理の普及までを追跡する。	「コロケー」の唄のレコード+資料展示+レシビ。
	ビールが飛躍的に伸びる。ビールの傾向とメーカーを検証する。赤玉ポートワインのにせ物横行からポートワインブームを探る。	ビールの広告+赤玉ポートワインのにせ物の広告の展示。
	日本化された西洋料理の台頭。簡易洋食の「須田町食堂」が開店し人気に。その背景を検証する。	須田町食堂の写真+店内再現+メニューの展示。

●中テーマ 昭和戦前の食卓と西洋化

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>昭和元年は、大正十五年十二月二十五日から始まる。つまり、その日、大正天皇が亡くなって昭和に改元されたのである。したがって昭和元年というのは、事実上は七日しかない。</p> <p>昭和を一口でいえば、国民服ともんぺに代表されるように混乱と耐乏の時代といえることができる。昭和は明治大正という二つの時代を吸収合併して、文明開化という舶来文化を取り込み、日本流にアレンジした時代でもあった。つまり関東大震災がそれまで捨てようとして捨て切れなかった</p>	<p>昭和の初めに麻雀と社交ダンスが流行した。三年四月には新譜として日本で初めての電気吹き込みによるレコードが、新設された日本ビクター、日本コロニアの両社から発売された。ビクターは「波浮の港」その他、コロニアは「モン・パリ」ほかだった。</p> <p>その一方で「こんにちわ」という代わりに「不景気ですね」が庶民の挨拶、大の男が働きたくても職がなかった。昭和五年から六年にかけて、全国の失業者は三百五十万人ともいわれた。そんな中で満州事変が起こる。</p>	<p>昭和の混沌とした時代風俗を象徴する新聞+雑誌+グラフ誌+映像資料を駆使して昭和戦前を表現展示する。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>古い習慣や仕来たり、そして心までも気兼ねなく精算するチャンスを与えてくれたからである。みんなが袴を脱ぎ捨て肩の力を抜いて、近代日本へ向かってまっしぐら、だから復興の鎗音はどこまでも明るかった。</p> <p>当時の流行語に「今日は三越、明日は帝劇」というキャッチフレーズがある。この流行語は、世の有閑マダム心を満足させる効果十分であった。そう、百貨店は上流階級の世界だったのである。その百貨店が営業方針を大きく変えて、一般市民を対象に門戸を開き、主婦族から拍手で迎えられたのも震災がきっかけであった。</p> <p>なにしろ百貨店の食堂は「親切・丁寧」しかも「ないものはない」という百貨店の性格上、長いこと一般庶民のあこがれの的であった。これはそれまでホテルのロビー同様、上流階級の見合いの場所などに使われることの多かった食堂の大衆化である。</p> <p>寺田寅彦の随筆によると、田舎から上京して来た親戚などを連れていくと、よい記念になったとって、意外なほど喜ばれる性格を帯びていたという。</p> <p>食堂、カフェの流行は、昭和文化が生んだ最も著しい産</p>	<p>戦争が始まって不景気はすぐには好況には転じない。八年になると「東京音頭」が流行、軍需景気とあいまって食生活に大きな変化が見えてきた。屋台を引きながらチャルメラを吹くシナそば屋が流行、春風亭柳橋が、古典落語の「時そば」の枕の部分を屋台のシナそば売りに置き換えて喝采を博している。この大きく変る世相を探る。</p> <p>「サンデー毎日」が各デパートの食堂の、メニューと値段の特集をしているのも時代の現れといえよう。</p> <p>最高は八十銭のピフテキ(トマト、サラダ、レタスつき)で、人気のあるのは五十銭の定食。これはタケノコ、フキ、魚の煮付け、刺身、酢の物、すまし、漬物のセット。ランチはハンバーグステーキ、海老フライ、魚のグラタンにご飯、菓子、果物で五十銭。寄せ鍋も五十銭。すし、五目焼き飯、カリフラワーは各四十銭。チキンライス三十五銭。オムレツ、鰻丼、煮しめ付き赤飯が各三十銭。茶碗蒸し二十五銭。ライスカレー、海老フライ、シチュー各二十銭。ざるそば十三銭。アップルパイ十五銭。みつ豆十銭、コーヒー八銭とある(六年二月)。</p>	<p>震災前と震災後のデパートの変化+食堂の内装の変化+メニューの変化、そして食券制度を、各デパートに残されている実物資料を使って展示。</p>
	<p>お子さまランチが誕生したの</p>	<p>最初の「お子様洋食」の再現+</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>物の一つといわれる。この時期、飲食店のスタイルも一変した。</p> <p>一軒の店で和洋中すべて食べられるところがふえて来た。専門店ものれんにこだわらず、広く一般に門戸を解放したことも大きな変化であった。</p> <p>東西の交流が始まったのも震災後のことである。</p> <p>関西で使われていた「すきやき」という言葉が、次第に一般化してくる。すきやきブームは大衆相手の須田町食堂にまで及んで、須田町食堂がメニューにすき焼きを入れたところ、老舗のすきやきやはそれと混同されるのを嫌って、わざわざ「高等すきやき」という新ネーミングでこれに対抗した。つまり東京勢力だった牛鍋はいつの間にか姿を消して、すきやきの天下になったのである。</p>	<p>は昭和五年のこと、当時は「お子様洋食」といって五銭、最初に売り出したのは三越の食堂であった。</p> <p>デパート食堂の人気について昭和八年版「大東京うまいもの食べある記」は「何時もデパートの食堂で不思議に思うことは、サラリーマンの大的男が狂食をここへ取りに来て、軽い食事一品ですましているのに、お上品であるべき奥様方が、定食を食べて、おすしをたべて、その上にまだみつ豆と、お汁粉を平気で食べていられることです。なんと婦人連の健啖振りよ。胃袋の偉大さよと云いたい位ですが、これも食堂の気やすさに平生押さえている欲求が一時に爆発するのでありましょう」</p> <p>当時のデパートの食堂の人気の秘密を検証する。</p>	<p>考案者の顔写真+苦労話を交えて展示。</p> <p>当時のデパート食堂の人気の程を映像資料で。</p>
<p>「大阪ずし」「ぜんざい」といったこれまた大阪の食べ物、急速に東京の人々の間に広がり、珍しさから話題と人気を集めている。</p> <p>てんぷら屋も震災前の老舗然とした店構えを変え、それまで必ず店頭にあった揚げ場も取り払って、店の奥に調理場を設けるようになり、揚げ油もそれまでのように胡麻油だけでなく関西風に、サラダ油<small>しらしめ</small>や白絞油をまぜて使うように</p>	<p>「大東京食べある記」から東西の交流と当時の流行、その変遷を検証する。「蒲焼屋 江戸時代は日本料理の中でも屈指の中に数えられ、今日でも大店が少なくありませんが、今では食堂式の鰻井が、巾をかかせて、鰻屋へわざわざ行って、ゆっくり焼けるのを待つと云うような機会の少ないのは遺憾です。</p> <p>そば屋 最も大衆的な食べもの屋で、店には高下いろいろ</p>	<p>当時の各飲食店に残された写真+メニューを中心に時代風俗をとらえた展示。</p> <p>飲食店の店構え+看板+引き札+広告+マッチなどを使って変遷を展示。</p>



フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>なる。またそれまでは天つゆ一本槍が当たり前であった東京のてんぶら屋が、関西風に天つゆに食塩がプラスされて出てくるようになる。さらにそれまで魚介に限られていた種に、銀杏や三ツ葉が使われるようになる。</p> <p>関東と関西、つまり東西の嗜好が比較的的平均化する傾向に向かったのがこの時期の特徴である。</p> <p>長いこと江戸時代そのまま座敷だったそば屋が椅子席に変わり、カレーうどんやカレー丼、カツ丼を食べさせるようになる。</p> <p>大正十五年一月から始まったラジオの料理番組はまことに評判がよく、番組の中で紹介された料理は昭和になると次々単行本として出版されている。</p> <p>「ラジオ放送四季の料理」「ラジオ放送日々の料理」がそれである。</p> <p>肉屋は五百世帯に一軒の割りで増えて来た。</p> <p>しかし家庭の食卓に西洋料理が急に増えたというわけではない。たとえばラジオ料理の「四季の料理」だが料理は三百五種ある。</p> <p>しかし献立は和食中心であって、その間に洋食と和洋折衷料理が組み込まれている。ちなみに洋食を教えてみると八</p>	<p>ありますが、値段は大した高下がなく久しくそば、うどんのもり、かけ十銭だったのが、この頃は五銭七銭の家もあります。もりかけの外おかめ、天ぶら、かも南ばん等の種物があり、普通のそば屋では大抵天井、親子丼も作ります。又名古屋うどんの専門の家もあります。</p> <p>すし屋 そば屋と共に至るところにある最大衆的の食べもの店で、にぎり一個二銭から五銭位が相場。従っていくら食べても大して懐を痛めませんが、中には目の飛び出すような高い店があり、これは一見粗末な屋台店等に多いので油断は出来ません。なお最近は大阪すし屋が殖えて、婦人子供に喜ばれています。</p> <p>食堂 この食堂の殖えたこと、何処に行っても食堂の看板を見かけないところは無い位で、随分堂々たる構えのものも少なくありません。そして食堂は日本食、洋食、支那そばからお汁粉、ソーダ水に至る迄揃っているのが普通です。</p> <p>支那料理屋 支那料理の流行は世界的で、好く人が多く、従って支那料理屋は殖える一方ですが、支那料理は日本料理などと違い、実質的で量が多く、美味で饜腹食べられるのも人気のある一原因です。</p> <p>支那そば屋 支那料理と一緒に</p>	<p>ラジオ料理のテキストの展示。 ラジオ料理を映像資料で再現。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>十四種ある。</p> <p>この「四季の料理」は大正十五年一月から昭和二年一月までの放送分である。これに続く「日々の料理」、これは昭和二年二月から三年一月までの放送分である。和食百八十三、西洋料理三十五、シナ料理十八という割合になっている。</p> <p>前にくらべて西洋料理とシナ料理が増えている。</p> <p>しかし西洋料理やシナ料理が、即夕食の膳に並んだとはとても思えない。当時のラジオ料理は、今日のテレビ料理のように、今晚のおかずにすぐ役に立つということよりも、むしろ時代を先取りしたハイカラ文化の啓蒙としての役割の方が大きかったのではないだろうか。</p> <p>そうした中で昭和期の大きな特徴としてカレー文化の台頭がある。さまざまある洋食の中でカレーだけが一人歩きを始めるのである。</p> <p>昭和二年、新宿の中村屋が純インドカレーを売り出す。これが評判を呼び、風呂銭が五銭の時代に八十銭のカレーが一日に二百食も売れたという。銀座にいまでいうデリカショップのはしりである「チョウシ屋」が開店して、テイクアウトのトンカツ、コロケ、カレーといった洋風惣菜が大いに受けている。時分どきと</p>	<p>にやっているのが普通ですが、中には支那そばにシウマイ、焼飯程度の支那そば屋もあります。</p> <p>レストラン 普通の西洋料理のこと。此の頃は米国風の簡単な一品料理が流行しているので、安直に食べることが出来ます。</p> <p>グリル 肉や魚を木炭の直接火で焼いて食べさせる店。普通ピフテキが名物になっています。</p> <p>ソーダフアンテン ソーダ水の売場の意味で、ソーダ水の外にクリームや各種飲みもの、洋菓子程度が普通で、中には軽い洋食を食べさせるところもあります。</p> <p>ベーカリー パンの製造所のことですが、パン屋で喫茶店を兼ねた店が気取ってよく××ベーカリーと云います。</p> <p>パーラー 最も親しい友達など談笑する茶の間のことで、客間、応接間もパーラーと云い、日本では喫茶店の意味に使われ、フルーツパーラーは果物屋で喫茶店を兼ねた店のこと。その他アイスクリームパーラーもあります。</p> <p>キャンデストア 洋菓子屋で喫茶店を兼営している店のこと、森永キャンデストアー、明治製菓のキャンデストアがそれで、喫茶、洋菓子のほかにランチ程度の軽い洋食をや</p>	<p>デリカテッセンの走り「チョウシ屋」の開店風景写真の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>もなると店先は、鍋を持ってカレーを買いに来る割烹着姿の主婦で列ができたという。翌三年には同じく銀座に資生堂パーラーが開店している。メニューはカレーライスが五十銭、オムレツ五十銭、チキンカツレツ七十銭、ローストビーフ八十銭、ビーフステーキ円二十銭、サンドイッチやハムエッグが五十銭、野菜六十銭、チーズ七十銭であった。</p> <p>ここも家族連れの多い土日はカレーが人気抜群のメニューであったという。</p> <p>カレーブームは関西にも飛び火している。</p> <p>仕掛け人は大阪梅田の阪急百貨店の社長小林一三氏であった。</p> <p>昭和四年の創業を前に、ヨーロッパへ視察に出掛けた小林氏は、船旅の途中でカレーと出会う。それからというもの「カレーを阪急食堂の目玉にしよう」と決心する。研究に研究を重ねられ、その努力は実って、カレーは開店当初から人気メニューになっている。その人気はうなぎのほりであった。昭和十二年七月のある日の売り上げを見てみよう。この日一日の利用客は四万五千人。洋食の一番人気はエビフライにミンチボール、ライスにコーヒーがついて三十銭</p>	<p>っている店もあります。」昭和における食の流行を検証する。</p> <p>中村屋がなぜこの時期に純インドカレーを、そしてまた資生堂パーラーがフランス式カレーライスを看板メニューにしたか、加えて阪急食堂の小林一三社長が阪急デパートの食堂の目玉はカレーだと決断したか、日本人とカレーの関係を検証する。</p>	<p>資料形態</p> <p>中村屋、資生堂パーラー、阪急食堂のカレーのレシピ；当時そのままの器で再現+考案者の顔写真の展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>のランチが一万五千食、次いで二十銭のカレーライスが一万三千食、三位は二十銭のカツカツで九千食だったと『阪急二十五年史』は伝えている。この同じ年にJ・G・ダグラスなる人物が行った日本の家電製品の普及調査がある。ダグラスはアメリカのGE社からの派遣で、約半年間にわたって日本の家電市場調査をしている。このダグラス報告によると、当時全国の家電製品の保有台数は</p> <p>電気冷蔵庫              一万二千二百五十台              (東京圏四千七百台)</p> <p>電気洗濯機              三千百九十七台              (東京圏千五百九十台)</p> <p>電気掃除機              六千六百十台              (東京圏三千百台)</p> <p>ルームクーラー              二百六十台              (東京圏百二十五台)</p> <p>であった。さらにこのレポートは十二年七月の普及台数を百とした場合、四年先の十六年の普及指数を冷蔵庫四九〇、掃除機四七〇、クーラー九二六と予測している。昭和十五年には初の東京オリンピック大会が開催される予定であり、これをきっかけに生活の洋風化が一挙に進むと考えられていた時代であるか</p>	<p>十二年七月になると日中戦争が本格化した。そして十三年頃から代用品という言葉が使われるようになる。十四年には国民服が定められる。女性にはモンペ着用が奨励された。パーマメントも禁止された。十二月からはいわゆる精白米が禁止され、米は七分づき、六分づきとなる。木炭も配給制になった。そのため煮炊きに練炭を使う家庭が増えて練炭火鉢が出来る。十六年になると生活必需物資統制令が出た。戦争の影響は家庭の日常生活にまで及んだ。そして十二月八日朝のラジオは「軍艦行進曲」のメロディーとともに「大本営陸海軍部発表、帝国陸海軍は今八日未明、西太平洋において米英軍と戦闘状態に入れり」と発表した。それから……。</p> <p>やがて日本は敗戦を迎えることになる。その長く苦しかった時代と日本人の暮らしを検証する。</p>	<p>当時大流行した「酒は涙か溜息か」「東京音頭」、発売禁止になった「暗い日曜日」「島の娘」「燃える御神火」などをバックに、戦前を象徴的に現す新聞記事+国民服+モンペ+練炭火鉢+代用品いろいろ+当時家庭の必需品だったラジオ+配給切符+標語(「ぜいたくは敵だ」「進め一億火の玉だ」)+雑炊食堂の行列風景の写真など、時代を象徴する「物」を展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>ら、この予測は的はずれではなかった。ところがあの悪夢のような大戦。 「贅沢は敵だ！」に代表されるように、日本国中真っ暗な冬の時代を迎えることになる。その長く苦しかった戦前という時代を検証する。</p>		

●中テーマ 昭和戦後の食卓の西洋化

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>八月十五日の正午、天皇の放送、玉音放送によって日本人の多くは戦争が終わったことを知った。 それでも中には敗戦を信じないで上陸してくるアメリカ軍と戦おうという者、また敗戦を悔やんで割腹自殺をした者もいた。 しかし大方の人は戦争が終わってほっとしたというのが本音であった。 日本人は、ここでやっと満州事変以来、十五年間しほりつけられてきた戦争から解放されて、生きている喜びを心ゆくまで味わうことになる。 八月二十日に灯火管制が解除され、焼け跡に電灯が輝いた。そして三十日、連合軍最高司令官マッカーサーが神奈川県厚木飛行場についた。 死傷者二百五十三万人、戦災者八百七十五万人、罹災家屋</p>	<p>忘れてはならない敗戦直後の焼け跡、バラック、厚木飛行場に下り立ったマッカーサー、GHQ、横浜沖に碇泊したアメリカの軍艦ミズリー号上で行われた、重光外務大臣による無条件降伏の調印、浮浪児、買出しに始まる竹の子生活、ガラスが割れたまま買出し部隊を乗せて突っ走る列車、そして物が溢れたヤミ市、米よこせデモ……敗戦後の日本を象徴する世相を、戦争を知らない世代に伝えるべく視覚的に印象深く紹介する。</p>	<p>ニュース映画+グラフ誌+昭和史などを駆使して戦後の世相を具体的に展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>二百三十六万戸。            国の財産の約三十五パーセントを失って日本人はやっと自由になることができたのである。</p> <p>しかし自由は手にしたが食べ物は自由にならなかった。            薩摩いもをすりつぶした餡を入れたまんじゅう、ふかしいも、いも羊羹……代用食としてはいもが一番多かった。</p> <p>ヤミ市、二十一年になると焼け跡や広場には、統制品を売る露店が氾濫した。背空市場である。横浜の南京街には毎日数百俵の米が流入し天井が二十円で売られていた。大阪府の防犯課が一月十七日に、大阪市鶴橋その他の背空市場で一斉に実態調査を行ったところ、この日だけで、七万人が百三十八俵の白米を食べており、飲食物ではいもの立ち売りが一番多く二百二十六人、パン類二百五十四人、洋食とライスカレー百三十一人と記録している。その日本に進駐軍はさまざまな食料を持ち込んで来た。</p> <p>チョコレート、バター、チーズ、コーヒー、上等な小麦粉、かん詰類……。ヤミとインフレ、食料難、住宅難、停電……。五月にはメーデーが復活した。同じ月に「米よこせデモ」が起り、「起て餓えたる者よ」と呼号して赤旗の波は皇居へ</p>		

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>まで押し掛けた。この米よこせデモは数回続いた。そうした騒ぎが静まり、一応の安定期が来るのは二十四、五年のことである。</p> <p>赤いブラウスサンダルはいて……と歌う「銀座カンカン娘」が二十三年末から四年にかけて流行り、サンダルばきが大流行した。その結果、下駄は次第に過去の履物となる。足袋が売れなくなった。</p> <p>朝鮮戦争は二十五年五月に始まり二十六年七月に終わるが、その頃からの日本の近代化はすさまじい。団地が生まれ、洋式のダイニングキッチンでのイスとテーブルの生活があこがれの的になる。それに刺激されて、団地以外でも、イスにテーブルの食事が普及する。新築する家庭もまずダイニングキッチンを最優先した。そこからパンにインスタントコーヒーの朝が始まることになる。二十年代後半に始まる民間放送から流れ出てくるコマーシャル。電波網は日本全国にくまなく張り巡らされて、そこから流れるコマーシャルは何百万、何千万もの人々の耳と目を虜にした。その代表選手、インスタントコーヒーとインスタントラーメンははっきりいってマスコミ商品である。ラジオやテレビを通じての徹底的な広告宣伝がコー</p>	<p>二十四年になるとビヤホールが復活、都内で二十一か所のビヤホールが営業を始めている。この年、アメリカ・バヤリース社のオレンジジュース「バヤリースオレンジ」が上陸、それまで「ミカン水」のように、透明なものしか知らなかった日本人は、バヤリースオレンジのあまりにも天然果汁らしい姿に感激し、たちまち虜になって、日本中にバヤリースオレンジ旋風を巻き起こすことになる。</p> <p>そしてその結果、ラムネとサイダー離れが起こるのである。二十五年になると都内のデパートが中元、歳暮セールを再開する。二十六年には名古屋にはじまったパチンコが全国的に大流行、「職業別電話帳」が出たのはこの年のことであった。翌年になると東京青山に初のボーリング場が開場する。日本で初めての清浄野菜を揃えたスーパーマーケット「紀ノ国屋」が開店したのは二十八年のこと、加えて民間放送が相次いで開局し、街頭テレビは黒山の人で話題をさらった。三十年には日本住宅公団が設立され、団地がお目</p>	<p>ビヤホール復活の広告+バヤリースオレンジの広告+中元・歳暮セール再開の広告+「職業別電話帳」第一号+第一号スーパーマーケット「紀ノ国屋」の資料・写真+団地紹介記事+〔団地族〕誕生記事+コココーラの広告など復興に向かう日本を象徴的に現す資料を実物を使って展示。</p> <p>コマーシャルフィルム+コマーシャルソングを背景に、新聞雑誌の広告+ポスターを駆使して+開発当時の新製品(実物)を展示。</p>

フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>ヒーを、そしてラーメンを普及させた。これぞまさに情報化時代の新食品というべきであろう。もしあの宣伝がなかったら、インスタント業界はここまでのびることは有り得なかったのではないだろうか。食生活の能率化はとどまるところを知らない。</p> <p>半加工品、加工食品が続々と開発されて、主婦がほとんど手をかけなくても食べられる食品が出回り始めた。たとえばカレーライス、カレールウという新製品が作られるに及んで、調理はルウを溶かし、肉や野菜を加えれば即食卓へ。さらに今度は完全調理済みのカレーを真空包装して、あとはただ温めればそのまま食べられるという新種が登場した。缶詰もある。ご飯の方は電気炊飯器のスイッチを入れればそれでよろしい。あとは野菜を洗って市販のドレッシングをかければ日替わりサラダもOKである。</p> <p>流通網の発達によってスーパーへ行けば世界の素材が、そして巷には世界の料理店がきら星のごとく並び、加えて古来からの家庭料理は郷土料理、懐石料理と名を変えて、これまた選り取り見どりである。</p> <p>もっと安く簡単に済ましたければマクドナルドがあり、ケ</p>	<p>見えする。やがて「団地族」という流行語が生まれて団地族は世のあこがれを一身に集める。三十二年には東京都の人口が八百五十一万八千六百二十二人で世界一となっている。この年五千円札が出たのに続いて、三十三年には初の一万円札が発行されている。コココーラが上陸してこれまた日本中に黒の旋風を巻き起こしたのは三十五年のことであった。このように日本はとにかく明るい未来に向かって活発にそして本格的に始動を開始したのである。その蘇りつつある日本を検証する。</p>	
	<p>三十六年八月「5秒で100%のコーヒー」のキャッチフレーズで森永製菓が、十二月にはゼネラルフーズがインスタントコーヒーを発売。先鞭をつけていたネスルと宣伝合戦を展開する。そしていまやインスタントコーヒーはコーヒーの主役の座に。その秘密を探る。</p>	<p>インスタントコーヒーの広告+空瓶の展示+映像資料。</p>
	<p>一連のインスタント食品、レトルト食品によって日本人の食卓がどのように変わったかを検証する。</p>	<p>一連のインスタント食品の広告+映像資料。</p>
	<p>ケンタッキー、マクドナルドといったアメリカの立ち食い文化が定着していく過程を追</p>	<p>立ち食い文化の歩みを写真+映像で。</p>



フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

中テーマのねらい	小テーマ・ねらい	資料形態
<p>ンタッキーがある。「ほか弁」もある。極論すれば日本人がこれまで一番大切にしてきた「お袋の味」はいまやレトルトのハンバーグやカレー、インスタントラーメンといった「袋の味」にその座をうばわれてしまったといってもいいすぎではないだろう。このように敗戦によって、好むと好まざるとにかかわらず持ち込まれた異国の文化は、給食世代を巧みに巻き込んでそれ以降日本人の食卓は大きく様替わりする。その戦後五十年の食文化を検証する。</p>	<p>跡する。</p>	
	<p>ほかほか弁当にはじまる一連のテイクアウトの人気の背景を探る。</p>	<p>人気上位五位の「ほか弁」「コンビニ弁当」の栄養をチェックしてその結果と嗜好の移り変わりを展示。</p>
	<p>日本人はなぜ箸を正しく使えなくなったか、その責任を追跡しながら検証する。</p>	<p>日本人百人、中国人百人の食事風景をスナップ写真で展示。箸の使い方を検証する。</p>
	<p>台所の洋風化と調理器具、和食器、洋食器、中華食器、料理との関係を検証する。</p>	<p>全国展開で洋食器+和食器+中華食器+台所道具の保有度を調査し展示する。</p>
	<p>戦後を十年単位で一つのブロックとし、日本人の朝飯、昼食、夕飯を調査し、その変遷を探る。</p>	<p>具体的なデータの展示。</p>

【まとめとして】

このフードミュージアム構想は私の長年の夢であり、その夢を現実のものとするとなると、果してどこまで具体的に実現できるか甚だ心もとない。

それというのも、私たちの記憶が、あの混乱期からかなり時間が経ち過ぎて薄らぎつつあるというか、風化しつつあるからである。だからこそ急がなければならないというのもまた事実なのである。

フードミュージアムを具体化するに当たって、まず記憶集めと同時並行で、資料集め、物集めにかからねばならない。

これは博物館を作る上で当たり前のことだが、今回のフードミュージアムを実行する上で最大の難所は、日本人みんなが、長年かかって築き上げて来た日本人の暮らしと、その

暮らしの中から育み培われて来た食文化を<sup>なご</sup>経系に、文明開化によって得たもの、失ったもの、さらに戦争によって失ったもの、得たもの、その現実を<sup>なご</sup>経系のごとく絡ませながら、食の変遷を日本人の財産として形に残していく難しさにある。

日本は小さな島国であるという。

しかし現実には、桜前線、紅葉前線ひとつを例にとっても、また寒暖の差ひとつにしても、とてもとても小さい島国といって片付けるわけにはいかない。フードミュージアムの難しさは加えてそこにもあるといえよう。つまり地域性である。

戦前は、地域ごとに衣食住すべてが異なっていた。日常語も方言が主役であった。

つまり地域中心に、日本人の暮らしはそれぞれに個性化していたのである。

## フードミュージアム(仮称)展示シナリオ

いまのように、日本人の衣食住、言葉までが平均化したのは、戦後、テレビというマスメディアと流通経済がもたらした副産物なのである。

今回の博物館の最大の難関もそこにあるのである。

しかし嘆いていてもことは解決しない。

なんとか一日も早くスタート地点に立ちたいと願っている昨今である。

(杉野女子大学講師)

# 佐賀県博物館小史

## The history of museum in Saga prefecture

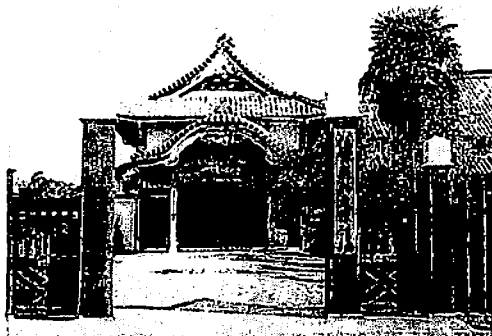
木 下 巧  
Takumi KINOSHITA

1. 産業博物館の時代
2. 近代博物館の胎動
3. 近代博物館の誕生

### 1. 産業博物館の時代

慶応3年(1867)、幕府の勧誘により佐嘉藩はパリ万国博覧会に出品し参加することになった。産業革命を終えた西洋から新しい技術と機械を導入し、産業の振興をはかり市場拡大を図るものであった。そこで佐野常民・野中元右衛門・深川長右衛門・藤山文一等を派遣した。<sup>(111)</sup>藩からの出品は、有田焼・烏犀門・鮑などの海物・漆器・麻などである。中でも陶磁器に人気集中したとある。

パリ万国博覧会を皮切りに、明治9年(1876)フィラデルフィア万国博覧会、明治20年(1887)スペイン万国博覧会が開催され出品を重ねて



佐賀県物産陳列場

佐賀市(明治29年)

4. 市町村・私立博物館の現状
5. 結びにかえて

いくのであった。

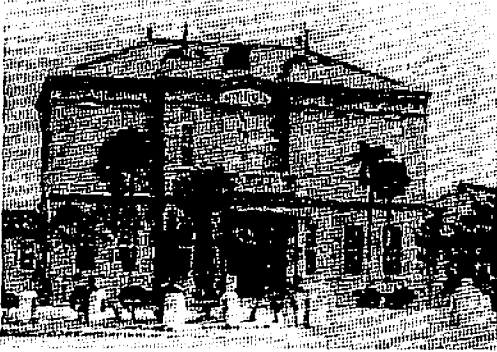
それと共に、国内でも明治10年(1877)第1回国内勸業博覧会が開催されるようになって、幕末以来衰退していた有田窯業界に近代化を進めて行くことになった。有田焼は「ヒゼンヤキ」「イマリヤキ」として名声を高めていく。<sup>(113)</sup>

明治29年(1896)3月、「第12回九州沖繩八縣連合共進会」が佐賀市の現佐賀大学敷地内で開催され、会期50日間盛況を呈した。

同29年「佐賀県物産陳列場」<sup>(114)</sup>が佐賀市松原町に創設された。<sup>(115)</sup>「県内ノ物産ヲ網羅シ、兼テ他府縣ノ産物ヲモ陳列」した。県内産物では陶磁器をはじめ、織物・麴類・漆器・蠟類・和紙などの他、日常雑貨品であった。<sup>(116)</sup>

明治29年以来18年間持続した県物産陳列場は、大正2年9月25日から閉鎖し、翌3年7月にこれを廃止。<sup>(117)</sup>これは明治30年(1897)に「農商務省商品陳列館」の設置を受けて「佐賀県物産陳列館」と改称した。<sup>(118)</sup>その処務規定に、館長1名、主事1名で館長の職務代理、書記若干名で庶務・会計を担当している。

「この物産陳列館は何処までも官僚的気風から逃れて、所謂商人式であってほしいもので



佐賀県商品陳列場 佐賀市(大正10年)

ある。一寸館に入って土地産物の研究をしようにしても余り束縛を感ずるようだと自然といやになるものである」と官僚商法を風刺しているのも面白い。

大正9年4月、農商務大臣の定める「道府県市立商品陳列所規定」の公布によって佐賀県は、大正10年7月「佐賀県物産陳列館」を「佐賀県商品陳列所」と改称したのである。

佐賀市松原町の敷地は1,750坪を有し、建物(4111)は本館・1～3号が商品の陳列室とした。

商品陳列所規則は総則で本県商品の改良、販路の拡張を目的として、商品の見本及び参考品の陳列展覧・商品の試売・商品に関する各種の調査・商取引に関する各種の紹介・図書その他刊行物の発行蒐集及び展覧・その他商品の改良及び販路拡張に必要な事項を、第二章出品及び寄贈、第三章従覧、第四章閲覧、第五章販売、第六章陳列品貸与及び譲渡、第七章調査及び紹介、第八章巡回陳列と詳細に規定している。

主な陳列資料は、陶磁器・織物・食料品・蠟類・蠶糸・農産・缶詰・麵類・玩具・和紙・漆器・鉱産・油類・文房具その他日用雑貨である。

年々生活必需品・陳列即売会・納涼展覧会等を開催、時々産業に関する諸集會に充てられる。

大正14年度にわたる縦覧人員57万9千2百人、販売高5万4千130余円である。

佐賀県商品陳列所は、所謂商品見本市の性格をもちながらも、今日的博物館分類では「産業博物館」の範疇にあるだろうと思われる。

現在の「佐賀県産業振興センター」の前身が「佐賀県商品陳列所」である。

## 2. 近代博物館の胎動

### a. 徴古館

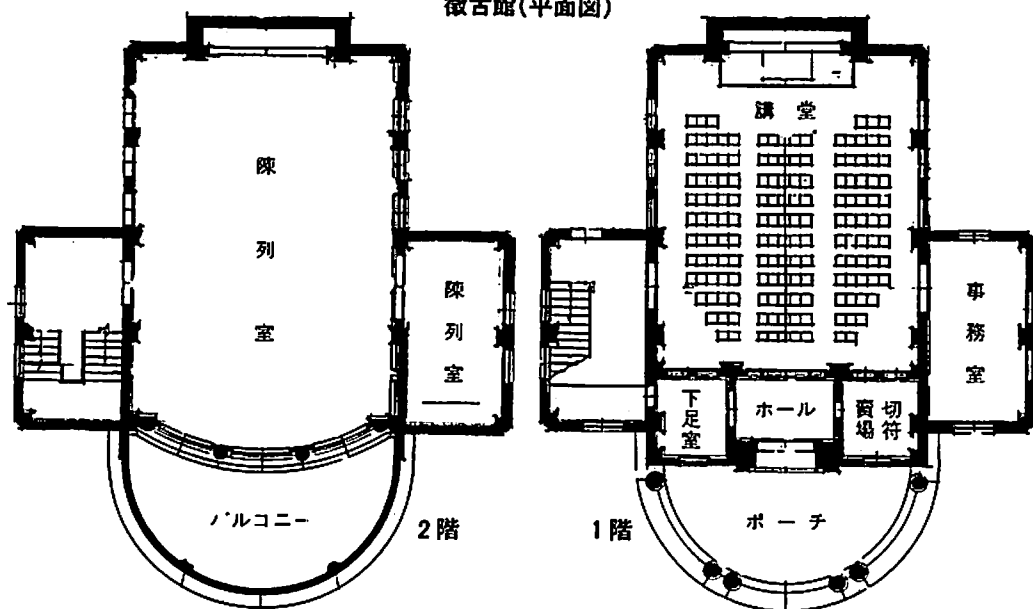
昭和2年(1927)10月、佐賀鍋島本家第12代鍋島直映により、佐賀市松原町銅像園内に建設された「徴古館」はその会館式辞に表現されている如く郷土文化の溯源を探求するためには、大正2年(1913)に建設した佐賀図書館のみでは不十分として闕を補うために設けられた。「徴古館記」には「古ニ徴シ今ニ考エ住聖ノ大道ヲ闡明シ以テ天地ノ正気ヲ振作スルハ古覽ノ任トセシ所ナリ………当時政事ニ武備ニ文学工芸ニ殖産興業ニ貢獻通達シタル先哲古覽ノ模範トシテ師述スベキ者其人ニ乏シカラス而シテ其遺績ノ文献ニ存シテ猶ホ徴スヘキモノ又ハ古老有識ノ士ヘ尋釋シテ参考トスヘキモノヲ集メテ観覽ニ使セハ廣ク後進ヲ誘導シ其發憤興起ヲ促ス一道ノ光明タルヲ疑ハス是祖業ヲ發展シ郷土ノ名譽ヲ顕揚スル所以ニシテ徴古館ノ設ケ決シ」たのである。

徴古館は、鉄筋コンクリート2階建の472m<sup>2</sup>で総工費48千円を要した。1階は90m<sup>2</sup>の講堂・15m<sup>2</sup>の事務室・5m<sup>2</sup>の切符売場・5m<sup>2</sup>の下足室、2階は約103m<sup>2</sup>の陳列室であった。



徴古館(落成式・前夜ガス灯の輝き) 佐賀市(昭和2年)

徴古館(平面図)



昭和15年(1940)7月の佐賀市長による教育的観覧施設調査によると、14年度の子算は3,630円、陳列品の種類には「武器類75点・古書画241点、古器物209点の計925点」を収蔵している。前年度の入観者数7,783名であり、入観料大人5銭・中年3銭で小供2銭である。開館日数は294日であった。

職員の構成は館長(千住武次郎)書記1名・監視3名、計5名で運営している。

徴古館が開催した展覧会のいくつかを記すと

古器物古書画展覧会	1928年
葉隠三哲祭記念展覧会	1931年
古書珍籍展覧会	1938年
勤皇事績資料展	1939年
古今戦争絵画展覧会 (会期5日・観覧者男子250名、女子450名)	1941年
書道奨励展覧会	1942年
郷土勤皇烈士遺品展	1943年
尚武展	1944年

また、佐賀美術協会の展覧会々場として利

用されている。

徴古館は、日本博物館協会に加入しており、佐賀の文化向上のために幅広く活動している。このことは館有資料の貸出しについても積極的であった。(徴古館は昭和15年(1940)財団法人鍋島報教会となる。)鍋島家所蔵の資料と有資の資料を以て展覧会を開催していた。

昭和12年(1937)7月盧溝橋事件から日中戦争へと進み、世情は暗雲に呑み込まれていく様子が博物館たる徴古館にも認められる。前載の「軍事展覧会」においては久留米連隊から展示資料を借用している。

戦前から17ヶ年に渡って教育的観覧施設であった徴古館は、社会教化に大きな役割を果たして来たが、昭和20年(1945)2月佐賀連隊区司令部に建物を接収され、徴古館の事務を一時中断することになり閉鎖されたのである。

佐賀の徴古館は今日的博物館分類では、私立の歴史美術系博物館であった。そして、徴古館は佐賀における近代博物館の先駆であっ

たと位置づけられよう。

**b. 佐賀県中央公民館**

昭和20年(1945)8月、連合軍は旧大日本帝国の解体と民主化のための施策を矢継ぎ早やに出して行くのである。

同年9月政府は「新日本建設ノ教育方針」を発表し、社会教育では国民の道義の高揚と教養の向上を根底とすることを目指した。

昭和21年(1946)7月の文部次官通牒によると、「公民館ハ村民ノ教養ヲ高メ其ノ文化的科学的要素ヲ養ヒ相互ニ心身鍛練修養ヲ為スト共ニ相互ノ親睦ヲ深メ自治生活ノ充実ヲ図リ各種産業活動振興ノ基礎ヲ養フヲ以テ目的トスル」であって、運営上の方針として町村民が進んで教えを受け、楽しむ施設であることを規定している。

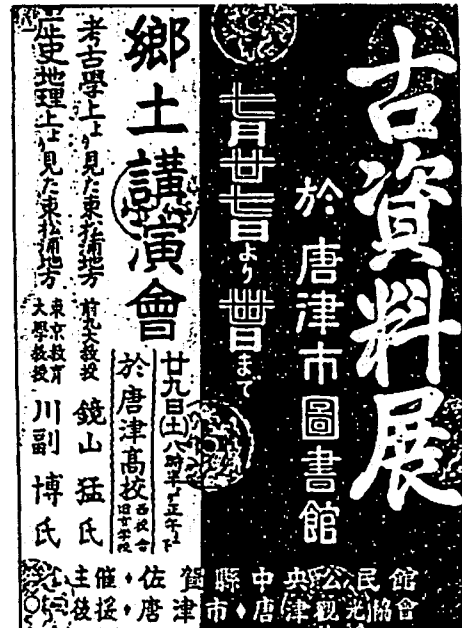
昭和22年(1947)4月、佐賀県は県社会教育課に公民館担当を配置し、「公民館の設置運営について」の文部省次官通牒に積極的に取り組んで行った。昭和24年(1949)3月段階で佐賀県における公民館設置率は87%であり全国第2位であった。

こうした動きの中で昭和23年(1948)4月、佐賀市松原の県立図書館内に「佐賀県中央公民館」が全国に先駆けて設置された。<sup>(18)</sup>

県中央公民館の組織と運営については、文部次官通牒に従い「佐賀県中央公民館規定」<sup>(19)</sup>を県独自で定めている。

県中央公民館文化部の動きを要約すると、  
①講演会 年に2回を目途に佐賀市公会堂において開催している。演題は終戦の世相を反映して、新憲法を題材にしたものが多い。「文化というもの」と題して福岡経専校長花田比露が、「新憲法と市民生活」を九州大学教授林田和博、「アメリカ民主主義と日本国憲法」を国会図書館長金森徳次郎、「文学と社会」を東大教授中野好夫、「社会問題」を京大教授高田保馬など多彩な講師陣容である。

一方、唐津高校で7月下旬に5日間開催する「夏期大学」における講演会がある。この



古資料展ポスター (佐賀県中央公民館)

夏期大学に合わせて「古資料展」が、唐津市図書館で開催されている。出品総数300余点。考古資料から江戸時代に及ぶものであった。唐津市桜馬場遺跡出土の方格規矩鏡・巴形銅器をはじめ、唐津市宇木汲田遺跡出土の銅剣・銅銚、東妙寺の古図など重要文化財が公開されている。入場者は千人を越える盛況であった。<sup>(20)</sup>

この期間に郷土研究会東末浦支部は講演会を開いている。九州考古学会長鏡山猛の「歴史地理上及び考古学上から見た松浦地方の意義」について講演している。

②美術展 美術展覧会が年2~3回開催されている。佐賀美術協会との共催で5月下旬に7日間、佐賀市公会堂で開催している。審査員に山口孝行・武藤辰平・石本秀雄らがあたり、特別出品として百武兼行・御厨純一らが加えられて公開された。石本・田崎・古川らに依る鑑賞解説があり、また、県立図書館で石本・豊田らの「美と生活」の講演会が開かれるなど話題を引いたのである。

美協展・美術展の他に、学徒手工芸展・生

産復興ポスター展・造形文化展などが開かれている。

③音楽会 年数回開催。中央の音楽界から年1回の音楽会(東京弦楽四重奏団など)。音楽祭は地元の佐賀合唱団、玉屋合唱団、佐賀スタンダードマンドリンアンサンブルなどの生演奏を佐賀高校で開催している。またレコードコンサートも「心からのもの」を主催者聴者がつくっていきたくと結んでいる。

④機関紙の発行 昭和23年5月号の「<sup>あかり</sup>明」として発足。創刊号巻頭に「ただ敗戦の暗に古の中の一筋の『明』を点じようと念願し、平和の光溢たる郷土を見出したいもの」とした。戦後の民主化徹底と公民館の普及に役立つ。B5版40頁の月刊。

このように中央公民館時代を通じて精選されてきた文化的行事に近代博物館への足音がかすかに聞きとれるのである。

### c. 佐賀県文化館

戦後の混乱も鎮静化へと進み、また民主化も着々と根ざしていた昭和24年(1949)6月社会教育法が公布された。つまり、公民館の法的性格が明確にされるに及んで、佐賀県中央公民館は存在意義を失うのである。

昭和26年(1951)度内に博物館法が成立する予測のもとに、中央公民館時代の中から生まれた博物館的要素を将来の佐賀県の博物館を託して、同年4月から「佐賀県文化館<sup>(1951)</sup>」が、松原町佐賀県立図書館内に設置された。

「芸術・科学その他県内の文化活動を強化促進することによって、県民の教養を高め文化の向上に寄与するため」と叫び、館長の下に総務部、文化部及び調査部を置いた。

文化部は、学術・文芸・美術・工芸・音楽・芸能・映画・演劇・娯楽、生活文化・産業文化、国際文化交流、機関紙の編集に関すること、調査部は文化関係資料の総合的調査研究<sup>(1952)</sup>・資料の整備等に関することと規定した。

県文化館の運営については、運営審議会がもたれ、また各分野・専門的事項に関しての

協力は各専門委員が当たった。

県文化館は博物館を目指していながらも、旧中央公民館の諸事業から社会教育法と言う公民館および図書館の事業以外が、実は文化館の仕務であったのである。当時としては順当な思考の到達点であったと思慮される。

県文化館の普及事業として定着した「夏期大学」がある。唐津市・松浦文化連盟との共催で、唐津西高校を会場として昭和26年(1951)7月21日から27日まで開催された。講師陣は森戸辰男の「芸術と生活」、中島建三の「現代生活と化学」、高田保馬が「ケインズとマルクス」をそれぞれ担当した。昭和27年には梅原末治が「我が上代に於ける大陸文化の伝播」、小山富士夫が「日本陶磁器史上に於ける唐津焼の意義」杉浦正一郎が「芭蕉と旅」などを説いている。また、昭和28年には八幡一郎・横尾多美男などの諸氏が名を連ねている。

昭和26年11月23日から29日の間に開催された「県展」がある。「名称 第1回佐賀県美術展覧会、主催 佐賀県・佐賀県教育委員会、後援 佐賀市・佐賀県教職員組合・佐賀放送局・各新聞社、会場 佐賀市玉屋4階・佐賀市公会堂、会期 11月23日～29日(7日間)、搬入11月20日、写真のみ11月10日とする。」

旧中央公民館時代に各種の美術展覧会が開催されていたものを統一して、佐賀県美術展覧会(略称県展)とした。後日、県展は現代美術の登龍門と云われるまでになり、県文化館が毎年主催する事業であった。

旧中央公民館から継承された事業に音楽会がある。佐賀高校講堂を会場に開催されていくのである。

昭和27年(1952)7月、文化部長永竹威は文化省が開催した「学芸員講習会」を受講して、佐賀県文化館初の「学芸員」となったのである。

昭和30年(1955)4月1日、佐賀県文化館は創設以来県立図書館に仮住いをしてきたが、佐賀市の財団法人鍋島報効会所有の旧徴古館

を借用して引越しをした。

旧徴古館の2階(174m<sup>2</sup>)を南北に2分し、北室を取蔵庫とし、南室を職員室、東側の小部屋(20m<sup>2</sup>)を館長室とした。そして、1階の旧講堂(90m<sup>2</sup>)を展示場とした。

昭和32年(1957)8月、佐賀県文化館の管理に関する規則の改正がなされた。<sup>(1123)</sup>つまり、総務部・文化部・調査部の3部制を、2課制とした。総務部が管理課へ、文化部と調査部が合併して学芸課とした。

総務課は庶務会計等を任務とした。学芸課は、博物館資料の展示・資料の収集及び調査研究、博物館資料の作成・補修、資料の目録・台帳、資料の解説書・案内書、機関紙・研究誌等の刊行物の編集、各種展覧会・講座・研究会等の開催、及び、関係団体との連絡・その活動に対する援助に関することと規定した。これによって佐賀県文化館は博物館としての体裁は一応整ったと云える。しかし、旧中央公民館時代からの流れの中で博物館活動と直接関係がないサークルとのおつき合いが依然継続されていくのである。

昭和32年度から35年(1960)度までの企画展を次に掲げる。会場はいずれも県文化館である。

- 昭和32年度 「郷土の野鳥展」(7ヶ月)  
剝製250点他
- 昭和33年度 「山口画伯の図願展」(5日)  
油絵他
- 昭和34年度 「第1回茶道文化展」(27日)  
茶器他
- 「肥前赤絵名品展」(13日)
- 「郷土民俗芸能資料展」(40日)  
芸能の道具他
- 「肥前文化史資料展」(35日)  
考古・絵図・工芸・民俗  
など60件
- 「佛教美術展」(35日)  
木造仏像・石造五百羅漢・大般若経・経筒など



昭和34年度企画展ポスター (佐賀県文化館)

昭和30年代初期に学芸課が設置されたことと展示会場が狭いながらも整備されたことが、展示活動を通して、博物館の概念が学芸課員の共通理念として認識され始めた時期であると観ることができよう。

昭和35年4月、佐賀県文化館設置条例が改正された。<sup>(1124)</sup>佐賀県文化館を博物館に基づく公立博物館とするための条例改正であった。つまり、博物館法第18条の規定に基づいて、「県民の教育、学術及び文化の発展に寄与するために佐賀県文化館を設置する」とした。<sup>(1125)</sup>同時に佐賀県文化館協議会条例が公布された。同協議会は博物館法第20条に基づくもので、「博物館の運営に関し、館長の諮問に應ずるとともに、館長に対して意見を述べる機関」とした。

ここに至って佐賀県文化館は、博物館としての法的体裁が整えられたのである。同時に、博物館法第10条に基づいて、佐賀県の公立博物館第1号として登録されるに至ったのである。

同年4月、佐賀県文化館と関わりを維持し



## 佐賀県博物館小史

ていた諸々の文化団体が「佐賀県文化会議」として一本化した。そして、同会議は「県芸術祭、文化団体の総合発表会を行う会場がない。これの建設も同会議の使命である<sup>(註26)</sup>」として、県立博物館の建設について運動を展開していくのである。

### 3. 近代博物館の誕生

#### a. 佐賀県立博物館

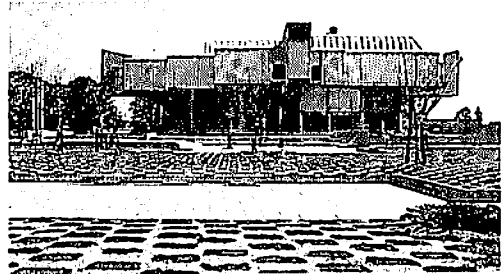
佐賀県文化館の想定する博物館は、多角的機能をもつ近代的な総合博物館——近代的な文化センターとしての機能をもち、地域性に立脚した総合博物館の新設が当面の緊急課題であるとした。そして昭和40年(1965)9月定例佐賀県議会に「佐賀県立総合博物館(仮称)建設について」請願を行う。これの音頭をとったのが佐賀県文化会議であった。請願には衆議院議員・参議院議員の県選出国會議員をはじめ県民各層を代表する者108団体が記載した。

昭和42年(1967)1月、佐賀県教育庁に博物館建設問題打合せが開かれ、討議がなされ始めた。

昭和43年(1968)2月定例県議会で、池田直知事は「先人の教えを学ぶとともに新たな時代の繁栄と発展の地固めとして博物館を建設したい」と表明した。県民が久しく待ち望んだ佐賀県立博物館の建設が、明治百年の記念事業として採択されたのである。佐賀市域内の旧佐賀大学教育学部跡地に建設が決まった。

佐賀県文化会議は博物館建設運動を展開していく中で、知事の建設発言で成功したかに見えた。しかし、県の計画にホールは見出せない。そこで、佐賀県文化会議は「ホール」の計画について県側と折衝していくが、県側は将来の施設としてその攻撃を撃した<sup>(註28)</sup>。

この様な過程を経て、昭和45年(1970)3月31日付で佐賀県文化館は発展的解消を遂げるようになったのである。即ち、県文化館の



佐賀県立博物館

佐賀市(昭和45年)

芸術文化の振興に関する業務は、新設の県社会教育課「文化室」が担当することになった。また、博物館業務はそのまま新設の佐賀県立博物館が引き継ぐことになる。

同年4月1日付で、佐賀県教育庁博物館開設準備事務局が、旧徴古館に設置された。

佐賀県立博物館は、郷土佐賀県の自然史・考古・歴史・美術工芸および民俗の各部門について、地域社会と密着した運営を図る。それと共に、全国的、全九州の高度な文化を紹介普及し、県民の教育、学術及び文化の向上に寄与することとした。これを成就するために、①常設展の充実を図り、特色ある企画展を積極的に開催する。②博物館資料の調査、研究・収集・保管を推進し、資料の整備につとめる。③関係機関・団体との連携を密にし、④博物館事業の紹介に努め、⑤研究講座等の開催、⑥各種刊行物の発行により普及活動を推進する。このことを佐賀県立博物館の基本方針と定め活動していくことになる。

同年7月1日、佐賀県立博物館設置条例、同協議会条例が公布され、博物館登録が行なわれ、館長以下21名の職員が発令された。ここに名実ともに佐賀県立博物館が成立しスタートしたのである。同年10月14日、開館記念展「江戸桃山美術名作展」翌46年2月には特別展「化石展」を開催した。

佐賀県立博物館が博物館業務に挑戦している姿を昭和46(1971)年度実績からみてみよう。

①常設展 各部門にわたって佐賀県の歴史

と文化を紹介している。本県に直接関連のある資料を主体に日本史の立場から本県の特徴を明らかにするよう展示する姿勢が窺える。担当学芸員の手造りになるもので展示に温もりが感じられたものである。

展示活動と同時に、博物館と学校・地域社会との連携強化を図るための事業を開始している。①一般成人を対象に学芸員・大学教授が講師となり「博物館研究講座」を5回、②児童・生徒を対象とし学芸員による「博物館教室」を9回開催、③「移動博物館（巡回展覧会）」を関係市町の協力を得て3ヶ所で開催している。

また、奈良国立文化財研究所の支援を得て県内各地の遺跡から出土した鉄器・木器の保存処理を講ずるため、市町村教育委員会職員と共に10日間の研修会を実施している。

#### b. 佐賀県立九州陶磁文化館

昭和48年（1973）1月、青木有田町長は、有田町に「国際陶芸美術館」の建設について佐賀県池田直知事に陳情したのが「九州陶磁文化館」出生の最初である。知事はのらりくらしと話を聞きながらも、内心では「江戸時代から世界の磁器『伊万里』をほしいままにした有田の磁器の博物館を自分の最後の文化事業にしたい」と考えを巡らしていた。

昭和52年（1977）12月、「佐賀県陶芸文化センター建設促進協会」に衣替えをして、会長に参議院議員鍋島直紹を迎えたのである。

昭和53年（1978）4月、「佐賀県陶芸文化センター準備室」が、県教育庁文化課内に設置された。同センターは、九州圏を対象とした文化施設とするところから、「九州各県が佐賀県陶芸文化センターと同様の文化センターは、将来建設しない」という条件で同センターの建設を認める文化庁の意向であった。

佐賀県教育長古藤浩は、九州教育長会議で了承をとりつけた。

しかし、文化庁は「教育長の同意書じゃ駄目。知事名だ」と。九州各県知事の同意書も



九州陶磁文化館

有田町(昭和55年)

出揃った。

一方、文化庁や大蔵省への根回しは、鍋島直紹・衆議院議員保利茂に負う所大であった。

昭和55年（1980）11月1日、佐賀県立九州陶磁文化館 The Kyushu Ceramic Museum<sup>(H31)</sup>は、三笠宮殿下をお迎えして開館記念式典を挙行了た。

開館記念特別企画展「九州陶磁展」が開催され、九州陶磁文化館<sup>(H31)</sup>の性格をそのまま具現したものであった。

佐賀県立陶磁文化館<sup>(H32)</sup>は、陶磁器専門の広域文化施設として、九州圏域の陶磁資料を古代から現代にわたって歴史的・体系的に収集、保存、展示すると共に、調査研究・教育普及活動を行うことにより、文化遺産の保存と陶磁文化の発展に寄与し得るような館運営を行うものとする。

#### c. 佐賀県立美術館

佐賀美術協会の理事長石本秀雄は、佐賀県議会議長あてに「佐賀美術館建設について」の陳情書を昭和50年（1975）3月に提出し、過去62年間佐賀美協最大の悩みは、毎年開催される展覧会場を借用することと、展示場としての設営であった。創立第1回展から8回までは県会議事堂を会場に、その後は市公会堂・玉屋・南里美服店などを渡り歩いた。この実情をおくみ取りいただき県民文化向上発展の基盤として美術館を建設していただくよう陳情した。署名したのは石本の他に日本画の岩本京吉ら4名・洋画の16名・彫刻の山本民ら3名そして工芸の青木稔雄ら8名であった。

更に昭和54年（1979）12月、美術館建設の

## 佐賀県博物館小史

陳情が県議会議長に提出された。佐賀県造形教育研究会長深川善次、県書作家協会会長土肥禎利、美術協会理事城秀男の連名であった。

「殊に西洋画が日本に輸入されるについては、佐賀県の幾多の先駆者が活躍された。百武兼行を始め久米桂一郎・岡田三郎助等の偉大な功績によって日本の洋画の黎明を見た。

書道界では「東洋の書聖」と仰がれる中林梧竹を輩出している。この先駆者の偉業を顕彰することは県民の務めであり、その為にも美術館の建設が望まれる」とした。

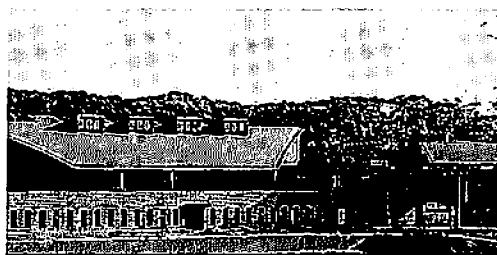
昭和55年(1980)4月、学識経験者・美術・舞台関係者14名からなる美術館建設委員会を発足させた。昭和58年10月8日、建設委員会の意志を反映した佐賀県立美術館<sup>(142)</sup>の落成の日を迎えたのである。

### c. 佐賀県立名護屋城博物館

佐賀県教育庁文化課内に「名護屋城跡調査研究室」を昭和60年(1985)に設置した。昭和63年(1988)5月には「名護屋城跡センター」の建設構想調査委員会が開催されると、鎮西町長吉田建三は町議会・町観光協会など町をあげて、「名護屋城跡資料館」の建設を希求した。同資料館が実現すれば唐津市・東松浦郡の観光産業を振興させ、活性化に通じると東松浦郡を挙げて佐賀県議会で陳情する。

「国の特別史跡「名護屋城跡並びに陳跡」はまさに佐賀県が誇る最大級の文化遺産である。この史跡の中核施設として「県立名護屋城跡資料館」を建設して安土・桃山文化を中心に、古代からの大陸との長い交流関係の資料を併せて展示すると「名護屋城跡並びに陳跡」の存在が更に大きく世に広めるための絶対条件であるとして、同資料館建設に拍車をかけることになる」とした。

明治43年(1910)日韓併合がなされ、日本の植民地化が進むと言う不幸な時代があった。そのためにも名護屋城跡センターの建設について、韓国側の理解と協力を得る必要があったのである。



名護屋城博物館

鎮西町(平成5年)

武藤佐久二県文化課長は昭和63年(1988)10月、韓国に赴き文化財管理局長鄭在鍾・国立中央博物館長韓炳三などに面会し、佐賀県が計画を進めている「名護屋城跡センター」について説明をなし、これこれの協力を要請したのである。同年11月には佐賀県教育長志岐常文は、文化財管理局長鄭在鍾・文化交流部長趙偉均・文化課長林炳秀などに、そして平成元年(1989)6月、香月熊雄佐賀県知事は鎮西町長と共に文化公報部長官崔秉烈に会見して、ここに名護屋城問題に理解と協力を得ることになったのである。

平成5年(1993)10月「佐賀県立名護屋城博物館<sup>(143)</sup>」として開館し記念式典が挙行政され、招請された韓国の文化財管理局長鄭在鍾の姿もあった。

また、これらの他に計画されている県立の博物館等施設は34館<sup>(145)</sup>がある。

## 4. 市町村・私立博物館の現状

市町村が運営している博物館等は32館がある。このうち登録博物館は有田陶磁美術館1館であって他は博物館類似施設である。

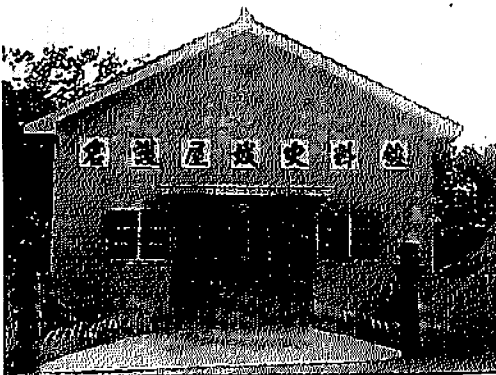
私立博物館は10館<sup>(144)</sup>があって、登録博物館に祐徳博物館、博物館相当施設として有田ポーセリングパーク、昨春開館した中富記念くすり博物館があり、他は博物館類似施設である。

昭和29年(1954)5月、有田町立有田陶磁美術館が肥前の陶磁の全貌を観展できるとして開館した。同年東松浦郡呼子町に町立水族館が開館した。呼子港に陸揚げされる近海の魚介類が夏休みの子供達に人気を博したが、

佐賀県博物館小史



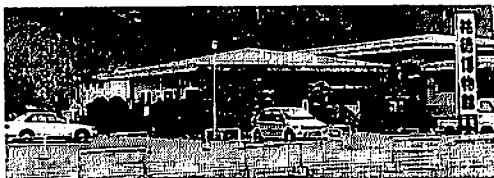
呼子町営水族館 呼子町(昭和29年)



名護屋城史料館 鎮西町(昭和30年)

夏期以外は振るわなかった。小規模で交通不便も加わり翌年には閉館せざるを得なかった(昭和39年3月31日休館)。昭和30年(1955)10月、東松浦郡鎮西町は「名護屋城史料館」(博物館相当施設)を開設した。展示資料は豊臣秀吉関係資料であり、中でも諸大名の遺品、小城藩主鍋島直胤の出品した漆器類は群を抜いていた。「秀吉記念館」であると同時に遺跡を抱えこんでいることは専門博物館のはしりとして把握できよう(昭和39年11月閉館)。

昭和30年4月祐徳稲荷神社は「祐徳博物館」



祐徳博物館 鹿島市(昭和30年)

を同社境内に設置した。佐賀県産業観光大博覧会を機に開設し、鹿島鍋島家・神社の宝物、特に鹿島藩歴代の武具などを展示資料とした。

昭和20年代後半に佐賀県文化館を始め前述の博物館が開設されたのであるが、昭和27年から赤字決算が続く県の財政事情で、地方財政再建団体になり、緊縮財政がとられることになる。市町村においても同様であった。入館不足からくる財政難からこれらの施設は閉館を余儀なくされた。この中で有田陶磁美術館は日本の有田焼に支えられ、祐徳博物館は同神社に支えられ財政危機を乗り越えている。

昭和30年代の博物館施設の設置は1件もない。各界からホールの設置、展示室等博物館開設の要望が根強く続けられるが、地方財政再建団体なるが故に如何とも成し得なかっただろう。

昭和38年度を以て地方財政再建団体から脱却する。これを界に昭和40年代には9館の設置をみる。佐賀県立博物館を始め歴史系3、民俗系1、記念館4。それに、九州電力の玄海原発の展示館がある。



伊万里市歴史民俗資料館 (昭和51年)

## 佐賀県博物館小史

40年代は、佐賀文化施設の開設出発時点と受けとめられるだろう。これに続く50年代(60年代を含む)は博物館設置の爆発の時代と言える。県立美術館をはじめ24館が開館した。歴史系6、専門館4それに美術館3、そして私立5館がある。

この時期の特色は、発掘調査で得られた出土品の保存と公開を表示して、文化庁が補助金を出して建設を促した「歴史民俗資料館」で9館がある。唐津市歴史民俗資料館(県指定重文旧三菱合資会社唐津支店本館)は、西唐津海底遺跡を始めとする考古資料、漁具などの民俗資料を展示している。

平成時代は、11館が開設された。県立名護屋城博物館をはじめ、歴史系4、民俗系1、専門館4、美術館1である。「肥前夢街道」は、時代を江戸時代・景観を街道すじの宿場まちに設定しての物語である。新しい手法の行動展示といえよう。

### 5. 結びにかえて

佐賀に於いては、慶応3年(1867)パリでの万国大博覧会に、有田焼を中心に出品する。国内では、内国勸業博覧会等が開催されることによって商品の質が上昇していく結果を見た。

明治29年には「佐賀県物産陳列場」が設置され、大正10年には「佐賀県商品陳列所」と改称し、陳列室が拡大され資料の展示も増加する。「価格表」を取り除けば博物館のそれに共通するものであろう。ここで注意したいのは、図書室が附設されたことである。出品された資料に係わる参考図書が準備されていたのである。

昭和2年には鍋島家により博物館施設である「徴古館」が佐賀市に開館するのである。

ここで、佐賀県商品陳列所と徴古館とが相互に作用しあって、佐賀県商品陳列所が分離して陶磁器を中心とした美術館、或いは民俗資料館等の施設が期待せられるところである

が、今時の大戦がこの夢を簡単に打ち砕いてしまった。

戦後は昭和23年設置される佐賀県中央公民館があった。中央公民館文化部の任務として、音楽、美術、工芸、文学、演劇に関する調査研究。加えて、佐賀県郷土研究会が考古・歴史・民俗の調査、研究を行なっていくこととなる。

中央公民館が主催する講演会・夏期大学、展覧会などの事業が博物館へと繋がっていくのである。

昭和26年には博物館の業務を執る「佐賀県文化館」がここに成立するのである。しかし、翌年から実質的な地方財政再建団体となり、昭和30年代は博物館にとって暗黒時代であったと言えよう。

しかし、昭和45年に待望久しかった「佐賀県立博物館」が開館するや、市町村の「歴史民俗資料館」が文化庁の援助のもとに開館していくのである。

県内に於ける博物館の建物は大方飽和状態を迎えつつある。

今後の大きな問題として、博物館を博物館として県民・町民に親しまれる博物館に構築して行かねばならないだろう。

ハコモノと云う建物は出揃いつつある。資料を管理するシステムを構築せねばならない。発掘された土器や石器が展示資料の全てではない。年月を経た木製品(仏像)もあれば織物もある。資料の性質に合う保存のシステムを完成させねばならない。

博物館施設は市民に展示資料等を観てもらったり、触れたりして初めて博物館活動の発露があるのである。県内には或る数館を除けば、博物館としての機能が働いていないと思われる館がある。この機能を見出し、その機能の方法を模索し協力し合ってより良い市民に開かれた博物館を提供しようと、平成6年5月「佐賀県博物館協会」が佐賀県立博物館の世話役で結成された。これは専任学芸員の

佐賀県博物館小史

欠如が最たる原因だと云うことを意識されるであろう。

本稿を草するにあたって、鍋島報効会をは

じめ松崎利彦・溝口京子・藤口悦子氏のご協力に対して厚く御礼申し上げます。

註

- 註1 鍋島直正公伝 第六篇  
 註2 漢方滋養強壯剤  
 註3 中山成基「有田窯業の流れとその足あと」 香  
 蘭社 1980年  
 註4 「佐賀県案内」九州沖繩八県連合会共進会協  
 賛会 1896年  
 註5 「佐賀の榮」佐賀県 1926年  
 註6 「佐賀県写真帖」佐賀県  
 註7 「佐賀県告示第343号」1914年  
 註8 「佐賀県告示第344号」1914年  
 註9 「実業の佐賀」1918年  
 註10 「佐賀県令第55号」1921年  
 註11 「佐賀の榮」佐賀県 1926年  
 註12 註10に同じ  
 註13 註11に同じ  
 註14 「徴古館記」鍋島直映 1917年  
 註15 昭和12年9月10日付佐賀県学務部長から徴古  
 館長あての文書。「第8回全国博物館大会ノ件  
 日本博物館協会主催ニテ標記大会開催相成  
 候。右大会ニ参加セシメラルル様御取計相成  
 度」  
 註16 例えば昭和14年6月26日付鉄道博物館から佐  
 賀徴古館長あての文書  
 「蒸気車模型貸与方依頼ノ件 米ル10月14日  
 ヨリ11月7日ニ至ル鉄道記念日週間並ニ全日  
 本博物館週間期間中、東海道線開通50周年「鉄  
 道歴史博覧会」ヲ開催。  
 記 文政二年 佐賀藩精練方ニテ製作ノ蒸気  
 車模型 一組」  
 註17 久留米連隊區司令部 庶務第外号  
 軍事展覧会出品物送ノ件  
 昭和15年4月4日  
 久留米連隊指令官 下河辺憲二  
 貴館主催「軍事展覧会」ニ當部出品物左目録

- の通り送付ス  
 記  
 1、事変戦況地図 1枚  
 1、防戩ポスター 2枚  
 1、蘇軍参図 3枚  
 註18 佐賀県条例第6号 佐賀県中央公民館設置条  
 例 第一条 市町村公民館の普及発達を図  
 り、県内の文化活動を強化することによって、  
 県民の教養を高め、文化と産業を振興し、県  
 勢の発展に寄与するための佐賀県中央公民館  
 を設ける。  
 註19 佐賀県告示第125号 佐賀県中央公民館規定  
 第一条 本館の業務を執行するため各部を置  
 く。総務部。文化部 政治・社会・宗教・科  
 学・芸術及び娯楽に関する調査・研究・助成・  
 指導等。民政部 産業・労働・更生・生活改  
 善・体育及び衛星に関する調査・研究・助成・  
 指導等。図書部 巡回文庫・図書購入斡旋・  
 読書指導・図書館運営講習・郷土資料蒐集・  
 目録編成等。  
 註20 図書部の郷土資料蒐集を強力に後押ししたのが  
 「佐賀県郷土研究会」である。昭和23年～36  
 年。歴史、考古、博物、民俗、社会、地理の  
 総合的学会。松尾植作・七田忠志・市場直次  
 郎・花山院親忠・吉村茂三郎など戦後の郷土  
 文化の研究に大きな灯をつけた。  
 註21 佐賀県条例第10号 佐賀県文化館設置条例  
 註22 佐賀県教育委員会規則第4号 佐賀県文化館  
 規則  
 註23 佐賀県教育委員会規則第8号 佐賀県文化館  
 の管理に関する規則  
 註24 佐賀県条例第7号 佐賀県文化館設置例  
 註25 佐賀県条例第8号 佐賀県文化館協議会条例  
 註26 石本秀雄「県文化会議と抱負」新郷土 189号  
 註27 昭和40年(1965)9月の佐賀県議会に「佐賀

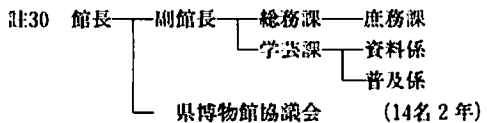
佐賀県博物館小史

県立総合博物館（仮称）建設についての請願書」の提出に代表される。それは市町村会・校長会・公民間連合会など県民網羅する45団体であった。

註28 昭和58年（1983）佐賀県立美術館の開館によって、佐賀県文化会議の要求は満たされる。

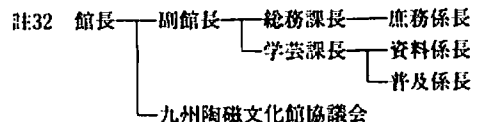
註29 所在地 佐賀市内1丁目15-23  
 設計 東京大学内田祥哉・高橋青光  
 施工 松尾・住友建設共同企業体  
 予算 4億6千万円（本体工事のみ）  
 規模 鉄筋コンクリート造、3階建

敷地面積	30,926㎡
建築面積	2,149㎡
延床面積	4,638㎡
展示施設	1,689㎡
収蔵施設	686㎡
管理施設	943㎡
研究施設	141㎡
共用施設	1,156㎡



註31 所在地 西松浦郡有田町中部乙3000  
 設計 内田祥哉+アルセット建築研究所  
 施工 住友・松尾建設共同企業体  
 予算 16億8,500万円  
 規模 鉄筋コンクリート2階建

敷地面積	3,1530㎡
建築面積	2,923㎡
展示施設	1,714㎡
教育施設	968㎡
研究施設	129㎡
収蔵施設	1,244㎡
管理施設	909㎡
共通施設	1,559㎡



註33 設計 安井建築設計事務所  
 予算 15億1,489万6千円  
 規模 鉄筋コンクリート2階建

建築面積	3,644㎡
延床面積	4,098㎡
展示施設	1,050㎡
収蔵施設	544㎡
教育施設	274㎡
研究施設	58㎡
管理施設	233㎡
ホール施設	818㎡
共用施設	1,123㎡

また、美術館の職員は全員博物館職員の兼務である。これは県立博物館と一体的に運営を図る必要があるからとされている。

註34 構造 鉄筋コンクリート2階建  
 工事費 23億184万円  
 設計 前川・おがた建築設計共同企業体  
 施工 松尾・岸本・鎮西建設共同企業体

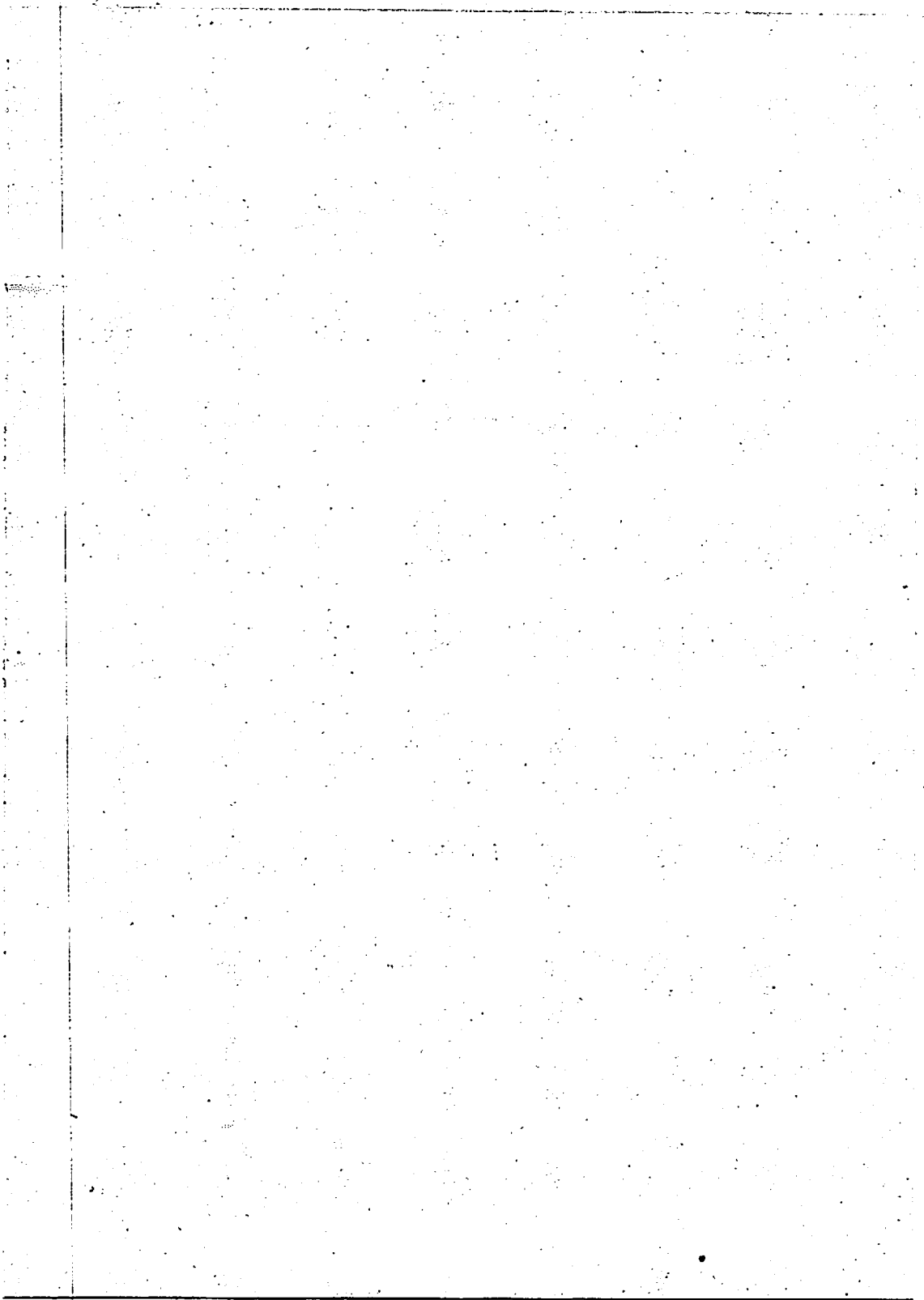
規模 建築面積	3,164㎡
延床面積	4,265㎡
展示施設	1,220㎡
収蔵施設	365㎡
教育施設	180㎡
研究施設	253㎡
ホール施設	776㎡
共用施設	846㎡

註35 佐賀市に歴史資料館、武雄市に宇宙科学館、神崎町・三田川町に吉野ヶ里博物館（いずれも仮称）がある。

参考図書

- 「明」 佐賀県中央公民館 1948~1952
- 「新郷土」 佐賀県文化館 1952~1970
- 「新郷土」 新郷土刊行協会 1970~1992

（佐賀県教育庁文化財課 参事）





## 博物館学講座要綱(平成7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
資料分類及び目録法	石田武久講師
資料展示法	下津谷達男講師
博物館学特殊講義	青木豊講師
博物館学教育活動法	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
博物館実習Ⅳ	
(昭和62年度以降入学者)	加藤有次教授
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	千々和到教授
文化人類学	佐藤憲昭講師
美術史	
美術史	肥田路美講師
有職故実	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	
日本民俗学	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21日(火)

沖縄県立博物館、浦添市美術館、  
沖縄市立郷土博物館

2月22日(水)

名護博物館、沖縄海洋博覧会水族館・  
沖縄館、今帰仁城跡

2月23日(木)

本部町立博物館、宜野座村立博物館、  
名護自然動植物公園、読谷村立歴史民俗資料館

2月24日(金)

首里城、南風原町立南風原文化センター、  
沖縄県立平和祈念資料館

##### 第2回 中国地方

3月2日(木)

北九州市立歴史博物館、北九州市立考古博物館、  
宇宙博物館

3月3日(金)

土居ヶ浜人類学ミュージアム、山口県立山口博物館、  
中原中也記念館

3月4日(土)

毛利博物館、広島市郷土資料館、  
広島平和記念資料館

3月5日(日)

福山市鞆の浦歴史民俗資料館、福山市立福山城博物館、  
広島県立歴史博物館

##### 第3回 四国地方

8月1日(火)

四国民家博物館、高松市歴史資料館、  
瀬戸内海歴史民俗資料館

8月2日(水)

讃岐国分寺跡資料館、瀬戸大橋記

博物館学講座要綱(平成7年度)

念館、愛媛県総合科学博物館

8月3日(木)

松山市立子規記念博物館、松山市  
考古館、内子町歴史民俗資料館、  
五十崎風博物館、風の博物館、肱  
川町歴史民俗資料館、城川町立歴  
史民俗資料館

8月4日(金)

愛媛県歴史文化博物館、宇和島市  
立歴史文化資料館、宇和島市立伊  
達博物館

第4回 北海道道東地方

8月29日(火)

釧路市立博物館、釧路市青少年科  
学館、釧路市湿原展望台

8月30日(水)

弟子屈町屈斜路コタンアイヌ民俗  
資料館、斜里町立知床博物館、網  
走市立郷土博物館、網走市立郷土  
博物館分館モヨロ貝塚館

8月31日(木)

北海道立北方民族博物館、オホー  
ツク流水館、北網圏北見文化セン  
ター

9月1日(金)

旭川市博物館、北海道立旭川美術  
館、井上靖記念館、中原悌二郎記  
念旭川市彫刻美術館、優佳良織工  
芸館、国際染織美術館、雪の美術  
館

博物館学講座要綱(平成7年度)

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	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	千々和 到教授	4				
	文化人類学	佐藤 憲昭講師	4		通年		
	美術史					通年	
	美術史	肥田路美講師	4		通年		
	有職故実	二木謙一教授他	4		通年		
	考古学					通年	
	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					通年		
日本民俗学	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』『ぼくは小さなサメ博士』『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粗年基準を設定し、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 根室印刷協社長 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 巳 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、川崎市域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、市城内の道標・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陵の名著『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、日本の食生活・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

永年にわ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 時

永年に互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が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・模写を利用しながら民俗学的、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る。

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「撚糸文系土器様式」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、撚糸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、新進気鋭の意気みなぎっており、高く評価される。

## 縄文土器

出土地不詳 縄文時代中期（北関東加曾利E様式）

最大高 41.5cm 口径 27.0cm

典型的なキャリパー状深鉢形を呈し、流麗なプロポーションと口頸部に集約された精緻な渦巻文をモチーフした文様構成は同型式の中でも古段階に属する。突起部は3か所の上部に渦巻文が施され、他の1か所（写真左側）は波状を呈し、その両側の突起部渦巻文を繋ぐ沈線が通るのみである。その波状突起下の口頸部1か所にのみS字状文様が正位に配置され、その他3か所はそれぞれ異なる構成となっている。胴部はRL単節縄文を縦方向施文により充填する。なお、胎土には金雲母の混入が顕著に認められる。

本様式は、栃木県・茨城県北部に盛行し、大木8a式の強い影響下に成立するもので、出土地域を凡そ特定することができる。

（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20輯

発行日 平成8年3月30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

1995, No.20.

---

CONTENTS

The Study of Audio Visual Exhibition at Museum.....	Yutaka AOKI .....	1
The Disaster of Earthquake and Museum.....	Yoshiaki KANAYAMA.....	52
The significance of record protecting for "Ethno/Folklore" Cultural heritage.....	Toshiaki YAMAUCHI .....	67
The Short Study of Local Museums.....	Takashi KASUYA .....	86
"Center for Archaeological Operations" studied from Museology and Museography .....	Tetsuya YAMAMOTO .....	94
A Fundamental Idea of Food Museum.....	Keiko KOSUGE.....	113
A Fundamental Conception of Food Museum plan.....	Keiko KOSUGE.....	121
An Exhibit scenario of Food Museum .....	Keiko KOSUGE.....	124
The history of museum in Saga prefecture .....	Takumi KINOSHITA .....	171

---

The Museum Study Room

KOKUGAKUIN UNIVERSITY

Shibuya, Tokyo, Japan