

ISSN 0286-5831

國 學 院 大 學

# 博 物 館 學 紀 要

第 31 輯

國學院大學博物館学研究室

Bulletin of Museology, Kokugakuin University  
HAKUBUTUKANGAKU-KIYO

2006, No.31

---

CONTENTS

- A View Point of Local Museum  
– Works and “a Region” in the Prefectural Museum – ..... SUGIYAMA Masashi .....1
- The History of Open Air Museum  
– about Kumagusu Minakata’s Open Air Museum which introduced an Open Air Museum  
to our country for the first time – ..... OCHIAI Tomoko .....15
- A Consideration of Out-door Museums and National Parks  
– Focusing on the Process of the Establishing of  
a System of National Parks – ..... KONNO Yutaka .....33
- Preservation of Books in a Museum ..... WATANABE Mai .....59
- A study on diorama  
– Import of diorama and its history of  
development – ..... SHIMOYU Naoki .....71
- Museum and Cinemathiques ..... KANNO Masatoshi .....91
- The Research of a Photograph in a Museum..... ITOH Daisuke .....105
- A report on the case, use of “replica”,  
in Art Museum’s exhibition ..... OGAWA Fusako .....115
- A Study of Display Area and the Elements of  
Display from View of Museum Management ..... AOKI Yutaka .....125
- Tendency of Choice of Basic Policy to  
Utilize a Historical Building..... KOIKE Shinroku .....133
- Maintenance and Practical Use of Medieval Castles  
and Historic sites ..... KAWASE Kenshu .....149
- “School’s Exhibition” in museums  
—Problem and view— ..... TAMAMIZU Hirotada.....169
-

國 學 院 大 學

# 博 物 館 學 紀 要

第 31 輯

國學院大學博物館学研究室





# 地域博物館の視点

## ～県立館における“地域”と取組～

### A View Point of Local Museum

#### — Works and “ a Region ” in the Prefectural Museum —

杉山正司  
SUGIYAMA Masashi

#### 1 はじめに～地域概念～

博物館において「地域」という用語は、比較的安易に使われている。特に市町村立博物館の設立理念には、地域概念が不可欠である。市町村立博物館は、自治体の境界内、いわゆる管轄下をフィールドとして扱い、そこに「地域博物館」としての存在意義がある。そうしたことから、地域博物館というと市町村立博物館が中心と考えられがちである。

国立博物館は日本全土、都道府県立館（以下、県立館と略す）は市町村の集合体としてのエリアという概念で、一般的な「地域」の認識とはかけ離れていえるかもしれない。だが、見方を変えれば「地域博物館」は、日本全土という地域を扱う博物館、都道府県という地域を扱う博物館ともいうことができるのである。平成17（2005）年10月に開館した九州国立博物館は、九州の名が冠せられ、しかも九州という地域の特性を生かし、「東アジアとの交流」という大きなテーマ設定のもと展示を始め事業展開が行われており、いわば地域博物館というべき国立博物館である。もちろん九州という地域だけを扱うわけではなく、対外交流という視点から日本全国を視野に入れているが、その基幹は九州にあることを主張しているようである。これまでも京都国立博物館や奈良国立博物館も、立地する地域の特性をテーマとして展示などが行われてきたともいえるが、九州国立博物館は地域博物館としての姿が鮮明になったといえる。

つまり地域博物館とは、「ある意味を持った、あるいは何らかの関係を持った特定の地域を対象とした博物館」といえるであろう。

地域博物館論については、伊藤寿朗の「地域博物館論」<sup>(1)</sup>をはじめ多くの先学が定義等を発表され、本紀要第28号<sup>(2)</sup>で中野知幸によって先行の論考をまとめて考察されているので、本稿では改めて紹介しない。また、加藤有次も「地域博物館の使命は、その地域人がいかなる自然風土を培って、永い時間の中、衣・食・住を通じて暮らしをし、歴史的風土を築いてきたかを、市民に博物館で生涯学習をさせて、地域における生き方、まちづくりの方法など、未来にかけての創造をよりよく促進させることにある。これが地域博物館の目的理念であり、地域学の樹立となるのである。」と述べており、<sup>(3)</sup>地域博物館の定義や使命について、広義には大方の異論はないであろう。

## 地域博物館の視点

さて、県立館というと所在する自治体内を対象とすることが中心となる。加藤有次らは、『秋田県立総合博物館設立構想』<sup>(4)</sup>のなかで「秋田学」を提唱され、秋田という地域（郷土または風土）に根ざした地域総合博物館が生まれているが、多くの県立館は内容の違いはあれこの範疇に入る。

一方、東北歴史博物館や九州歴史資料館など、自治体の範囲を越えた地域を対象とする博物館もある。千葉県立の各博物館などのように旧国など限られた地域とそこにおける特徴あるテーマを取り上げた博物館をはじめ、滋賀県立琵琶湖博物館のように琵琶湖という地域を対象とした博物館など、（市域を越えて相模川水系を扱った平塚市立博物館などの例もある）県立館の地域博物館は市町村よりは比較的フレキシブルに地域を捉えている。

筆者が、平成18年3月末まで3年間勤務した埼玉県立歴史資料館（以下、歴史資料館と略す）は、昭和51（1986）年に開館した資料館である。鎌倉時代の武蔵武士・畠山重忠が居館を構えたと伝えられる国指定史跡「菅谷館跡」に立地する。当初は調査研究を行う機関として設置されたため展示施設を持たない館として建設が開始されたが、建設途中から地元住民などから展示に対する要望があり、翌52年11月に展示館が増設開館したという経緯がある。館の活動内容は、埼玉県全体を対象とするが展示内容は所在する比企地域（比企郡と東秩父村の1市7町1村）の考古・歴史・民俗を対象としてきた。開館以来30年が経過しようとしているが、これまで国庫補助による調査事業は区切りが付き、県単の調査事業も緊縮予算により継続できない状況である。この状況のなか限られた予算をやりくりして、特にこの3年間は比企地域の自治体や団体などと連携して地域博物館としての意義をもう一度見直してもらおうと、様々な事業を企画し取り組んできた。わずか3年足らずの短い期間ではあったが、この間歴史資料館がこれほど地域の人々と強く関わりを持ち、また愛されているかを感じたことはなかった。筆者が、学芸員生活の多くを過ごしてきた県立博物館との大きな違いであり、驚きでもあり、これまでにない喜びであった。

比企地域には、市町村立博物館がないこともあり、特に調査事業が終了したこの数年間は比企地域を意識して活動してきた。こうした活動が奏功して、わずかずつではあるが利用者も増加している。

しかしながら、埼玉県の博物館再編整備計画<sup>(5)</sup>により、平成18年3月末で歴史資料館は再編統合されて規模も縮小されたが、その後の先行きは不透明な部分を含んでいる。利用者からは現状での存続を求める声があったが、平成18年4月からはさきたま資料館と統合され、考古系博物館の枠組みのなかで「埼玉県立嵐山史跡の博物館」として再スタート切った。これにより、これまで培ってきた地域博物館としての取組の多くが、基本的には新生博物館に継承されているが、職員等の削減から徐々にそれらは解消される危惧がある。

小稿では、筆者が経験した歴史資料館における事業の取組を通して、県立館による地域博物館の視点を考えてみたい。

## 2 歴史資料館を取巻く地域環境

### (1) 比企地域の歴史環境

比企地域は、埼玉県西部にひろがる東松山市・吉見町・川島町・鳩山町・ときがわ町・小川町・嵐山町・滑川町と東秩父村の1市7町1村（平成18年2月1日現在）の地域である。もともと東秩父村は秩父郡<sup>(6)</sup>に属し、それ以外は比企郡という行政区分であるので、この地域を包括する名称として「比企地域」と呼んでいる。

この地域は、東松山市以外は町村ばかりで、平成の大合併の動きのなかで幾多の合併の話が生まれては壊れ、結局合併は都幾川村と玉川村が合併してできた「ときがわ町」<sup>(7)</sup>のみである。現況では、町村がひしめき分立してまとまりがないようにも見えるが、歴史的には一つのまとまりを持っていた。比企郡は、かつての横見郡をあわせた地域で、古代には東山道が通っていた場所で、近年吉見町からは遺構の一部が検出されている。古代の瓦窯址からは国分寺の郡名瓦が焼かれるなどしている。中世には、郡名から鎌倉幕府の有力御家人・比企能員一族の出自に関係するともいわれ、畠山重忠・源義賢・源頼朝らが館を構えるなどしている。一方、慈光寺は平安時代に創建されたと伝えられ、源頼朝らの信仰を得ている。慈光寺に伝わる国宝「法華経一品経」は、頼朝との関係から摂関家である九条家ゆかりの人々によって書写され奉納されたといわれ、京まで崇拜を集めていた。比企地域にはこの他に多くの寺院があり、いずれの寺院も鎌倉時代の仏教美術の優品を今に伝えている。戦国時代には、比企丘陵のいたるところに城が築かれ、戦略的要地となっていた。この地域は、古代から中世にあっては、政治的・社会的・文化的拠点としての歴史環境を有している。

### (2) 地域連携

埼玉県内各地の市町村で幾多の連携が行われている。博物館関係では、合同企画展「葛西用水展」(2001)における鷲宮町立郷土資料館・春日部市郷土資料館・八潮市立資料館・埼玉県立文書館・葛飾区郷土と天文の博物館、そして合同企画展「入間川再発見！—身近な川の自然・歴史・文化をさぐって—」(2004)の川越市立博物館・入間市博物館・狭山市立博物館・飯能市郷土館・名栗村教育委員会の共催展などがあげられる。残念ながら、比企地域には博物館施設がなく、わずかに東松山市と吉見町に埋蔵文化財センターがあるのみで、博物館機能は歴史資料館が中心的な役割を果たしてきたことが、今回の拙稿の契機となっている。

また、教育委員会の文化財担当者が集まって地域の文化財を調査して報告書を刊行し、展示に結び付けているところも埼玉県内では見られる。

比企地域では、比企地区文化財振興協議会が組織されている。同協議会は、比企地区の市町村教育委員会の文化財担当者が組織されている。研究会や見学会のほか機関誌を発行するなど、活発な活動をしているが、なかでも巡回展は特筆される事業である。後述するが、「比企のタイムカプセ

## 地域博物館の視点

ル」と題した展示は、地域の文化財を住民に知ってもらうとともに文化財保護の啓発を目的としている。展示には、歴史資料館も関わっており、回を重ねて今年度で7回目となり、地域に定着した展覧会となっている。

このように近年は、各地において地域連携が広がってきており、博物館の果たす役割も増大してきているといえる。

### 3 事業展開と取組

ここでは、歴史資料館が実施してきた地元教育委員会や機関・団体など、地域との事業の取組を視점에置き、主な活動実例を紹介しておきたい。

#### (1) 比企のタイムカプセル（展示事業）

平成12（2000）年から開始された、比企地域を対象とした地域連携事業である。歴史資料館単独で事業を行うのではなく、地元10市町村と対等の立場で連携して共催する展覧会として企画された。これは10市町村（比企地区文化財振興協議会）が中心となって企画された展示に、歴史資料館が加わって行われている。

内容は、比企地域の全市町村が参加できるように、共通のテーマの下、地元文化財を展示紹介して文化財保護事業の理解と保護活動の啓発を目的に毎年開催されている。これまでのテーマは、はにわ・緑色の石のメッセージ・土の器・比企のまつりなどで行われてきた。夏休みに入る7月20日前後にスタートして、10市町村を1～2週間の会期として巡回し、最後の会場として10月下旬に歴史資料館を会場として11月末ないし12月初旬まで開催される。展示資料の選定も各市町村がリストアップし、歴史資料館に資料を持ち寄って全員で協議し決定、さらに展示レイアウトを行って、パネル、キャプションの検討を行っている。ここでは、歴史資料館は展示の助言や必要展示機材等の提供を行う。殆どの町村は展示施設を持たないため、ケース内展示が出来ずに露出展示となるためアクリルカバーやベース、フェルト、パネル、展示小道具などを用意している。展示内容が決まると、ポスター・展示解説リーフレットの作成を分担し、歴史資料館がとりまとめて印刷業者に依頼、費用も折半している。展示資料の各会場間の搬出入と展示は、歴史資料館と前後の会場となる市町村が担当して行っている。

県立館が入ることで、ともすると市町村側が県立館を頼ってしまいがちとなる虞があるが、このように市町村と県立館が同じ立場に立って事業が行われており、地域博物館としての歴史資料館の位置が明らかであろう。

#### (2) 比企歴史の丘教室（講座）

この事業は、比企地域を中心に埼玉県歴史や文化について年間のテーマ性を持たせてほぼ毎月

## 地域博物館の視点

一回第三金曜日に開催する講座である。特に最初の3回は、郷土への理解を深めてもらうため比企地域のテーマに絞っている。参加者は、比企地域が中心であるが、ほぼ全県から応募されている。毎回70～100名ほどの参加がコンスタントにある講座で、その半数以上は常連の参加者である。多くの博物館でもみられる傾向であると思うが、いわゆるシルバー世代が受講者の大半を占める。筆者も勤務して開催日を何故、金曜日にするのかという疑問があった。その理由は、かつて土曜日に開催したことがあったが、参加者が減ってしまったという。生涯学習時代を表して他の施設での講座等への参加希望もあり、また主婦の参加も多く土曜日は家族が在宅しているので外出しにくいなどの意見が寄せられ、平日の開講を要望されて再び金曜日に戻したという経緯を聞いた。

さて、地域をテーマとするだけでは、当然であり特筆する事業ではないが、この講座も県立館の学芸員はもとより、比企地域の市町村教育委員会の文化財担当者、地元で活動している団体や個人・研究者などを講師に招いている。しかも、講師はボランティアで謝金無しでお願いしている。甘えているといえればそれまでだが、地域博物館としての歴史資料館の位置付けと講座への理解があればこそといえるのではないだろうか。地域で活動する人が講師となり、地域への理解を深めようとする参加者の思いが、歴史資料館を「場」として集う。こうした地元の人たちと事業をつくる取組も、地域博物館本来の姿の一端を表しているといえるのではないだろうか。

### (3) 企画展「埼玉の戦国時代 城」とシンポジウム「埼玉の戦国時代 検証・比企の城」

当館は、比較的県の財政状況が良好な平成4年から6年にかけて企画展を実施していたが、その後大きな調査事業や予算の関係から開催されてこなかった。しかし、平成14年から始まった「発掘調査評価・指導委員会比企地域中世遺跡委員会」（以下、委員会）の成果を公開したいと考えて「埼玉の戦国時代 城」（2005）を開催することになった。

一般に、企画展など通常予算で賄いきれない比較的大きな事業は、前年度から予算要求をして措置しなければ開催は難しい。だが、これまで企画展を開催しておらず、緊急性があるもの以外の新規に予算要求は認められないという状況で、通常予算を遣り繰りして開催する方向で準備が進められた。その一方で、展示以外のシンポジウムなどの関連事業については、文化庁の芸術拠点形成事業の助成を申請した。結果、助成が受けられることとなり、事業の予算面での不安はなくなった。

展示は、委員会の指導により進められた比企地域における中世城館跡の最新発掘成果を紹介することとした。特に松山城（吉見町）・杉山城（嵐山町）・小倉城（玉川村）は、発掘直後の出土品、しかも未整理の状態でも当然報告書も出ていないという状況のなかでの展示であった。発掘担当者は、通常報告書刊行以前に成果を公表することを嫌う向きがあるが、最新の成果を地元の人々に還元・公表したいとの担当者の熱意により実現し、接合などしていない状態での展示であった。まさに生の資料のため、理解されないかとの危惧もあったが、かえって迫力があるものとなり、見学者のア

## 地域博物館の視点

ンケートからも好評の結果を得ることができた。

シンポジウムを中心とした関連事業は、前述のとおり芸術拠点形成事業の助成を受けたが、展示以上に地域博物館としての存在を明確にできた。展示では、「城」として比企地域を中心としたが、シンポジウムは「比企の城」と題して地域の城にテーマを絞って行った。2日間の参加者は1000人を超え、このテーマの関心の高さが感じられた。

これに関連して「城跡見学会」を行った。歴史資料館と嵐山町・玉川村と連携して、菅谷城・杉山城・小倉城の三城を、行政バスなど3台を利用して見学会を行った。特に杉山城と小倉城は、交通不便地にある山城のため、なかなか個人では見学しにくい城である。各城には担当者を配置し、解説を行った。地元に住みながらこうした機会を待っていた住民の参加が多く、この見学会は地域との連携によりに実施できた事業である。<sup>(9)</sup>

### (4) 企画展「まほろばの里・比企～慈光寺とその周辺～」

この企画展も、平成18(2006)年1月開催を目標に、予算化されないまま企画された。それは、前項の「埼玉戦国時代 城」開催が予想以上の反響があり、しかも歴史資料館としても手ごたえがあったことから、年度が明けて急遽、年度内に企画展開催を検討した。その結果、中世において宗教・文化の拠点であった都幾川村の慈光寺を中心としたテーマとすることとした。そして歴史的・文化的に密接に関係を持つ隣接する玉川村を含めた中世の文化財を通じて、かつての「まほろばの里」を再認識してもらうこととした。この展示も、当該地域の都幾川村・玉川村、両村教育委員会の共催や地元観光協会と商工会の協賛を得て実施することができた。また歴史資料館が単独で開催するような動きを避けるため、展示資料の選定や所有者との連絡調整、搬出入等の立会い、キャプションや図録原稿などの執筆への参加など、両教育委員会文化財担当者にも担当してもらった。こうしたことが地域をよく知る担当者をはじめ、村や教育委員会全体の意識を醸成することができたと考えている。

慈光寺所蔵の国宝「法華経一品経」の寺保管分25巻全巻公開や、重要文化財、県指定文化財、村指定文化財を中心とした展示資料の内容や質・量などからみれば、当然県立博物館で開催してしかるべき展示である。だが、県立博物館では、これまでこのうちの一部の資料が様々な展覧会に展示されたに過ぎなかった。ちなみに比企地区をテーマに特別展「比企」(1989)を開催しているが、これは溜池農業、民俗芸能、瓦窯関係資料を中心とした展示であった。

しかし、今回の展示の趣旨からみても、地元比企に所在する歴史資料館で開催してこそ意義があるものといえる。地域をテーマに、地域で開催する地域博物館の展示本来の姿である。

地域への取組として、両村広報紙への展示や事業等について2ヶ月にわたって連載を行い、広報紙に展示パンフレットを挟み込んだことがあげられる。自治体の広報紙は、全戸配布されるため地

## 地域博物館の視点

域住民が直接手にするものである。埼玉県の広報紙「彩の国だより」も県民全戸配布されるため、こちらにも情報を提供しているが、情報過多なうえに項目のスペースが小さいため目に入らない可能性もあり、両村の広報紙利用は有効であった。住民の関心を喚起させることができ、地域のテーマを扱うための関心もあろうが、これまで以上に歴史資料館への来館が目立って増加した。

このほか「寄り合い～文化財をとおした町おこし～」と題したシンポジウムを企画した。歴史資料館が、地域に何ができるかを考えた場合に、展示も一つの方法であるが、博物館の特性を生かして文化財をキーワードに町おこしに活動に資することができるのではないかと考えた。この事業は、全国各地で世界文化遺産登録の活動が盛んであるが、当該地域をみると歴史的遺産、つまり文化財をもとに町の活性化への起爆剤となることも地域博物館の役割であると考え企画した。地域の持つ問題点の発展的解決のため、必要な提言を博物館から発信し、地域振興へ結び付けることも地域博物館が果たしうる機能である。

### (5) アンケート調査にみる来館者動向

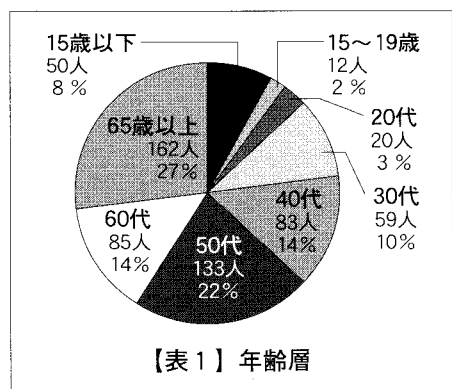
地域博物館として、館自体と事業が来館者に受け入れられているかを検証する手段として、前回の企画展「まほろばの里・比企～慈光寺とその周辺～」会期中に来館者アンケート調査を行った。これは(3)であげた企画展「埼玉の戦国時代 城」の調査項目に、新たに展示法に関する設問を加えて行った。アンケートでは多くのデータが得られたが、本稿と離れる内容も含まれているが、他館の活動の参考になると思うので最小限にとどめるが紹介することとし、地域博物館としてのあり方に資する結果を中心に述べる。

アンケートの狙いは、基本データと企画展の認知度、企画展による新規来館者の掘り起こし、地域への未着度、展示評価などである。

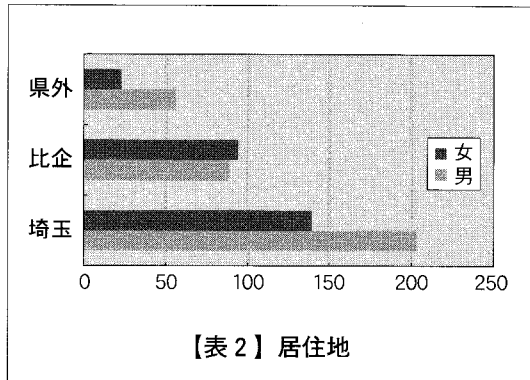
会期中入館者6,825人に対してアンケート604枚と、約9パーセントの回答があり、前回3パーセントであったことから、今回かなり精度の高い結果が得られた。

設問は、問いに対して○をつける方式とし、1 年齢、2 男女別、3 住所、4 来館回数、5 誰と来館したか、6 来館目的、7 認知経路、8 展示で紹介した社寺への認知度、9 展示の感想、10 解説パネル、11 印象に残った展示資料、12 全体評価をあげた。そのほか各設問と全体で、感想や意見を自由に記入してもらった方式とした。

◇1の年齢構成【表1】は、60代以上が中心の31パーセントで、来館者傾向をみても首肯できる結果である。



## 地域博物館の視点



しかし、20代は少ないが、ほぼ各年代バランスが取れている。

◇2の回答の男女比は、5.8：4.2で、男性がやや多いが、全体の回答傾向での男女差は、ほぼ変化がない。誰と来館したかという同伴者を問う設問については、女性は単独よりも家族や友人と来館する傾向が顕著であったくらいである。

◇3の居住地【表2】は、埼玉県内が87パーセントで、

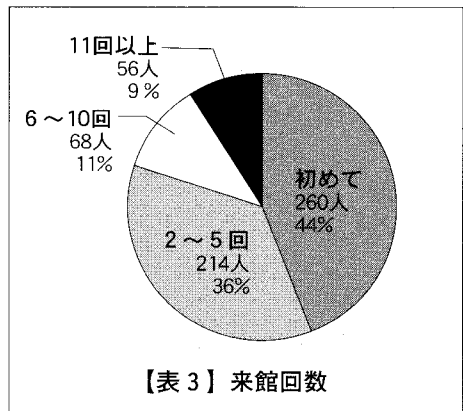
県外は関東一円が13パーセントで、1人香川県からの来館があった。埼玉県内のうち、地元比企地域は全体の30パーセントに及び、地域の人々の利用が中心であることが確認された。

◇4の来館回数【表3】は、初めてが43パーセントで、今回の企画展が来館のきっかけになっている。この企画展が、新規来館者の掘り起こしにつながったことを示している。一方で57パーセントがリピーターという結果もあり、催し物の有効性ととも地域の人々のリピーターとなっていることが確認できた。

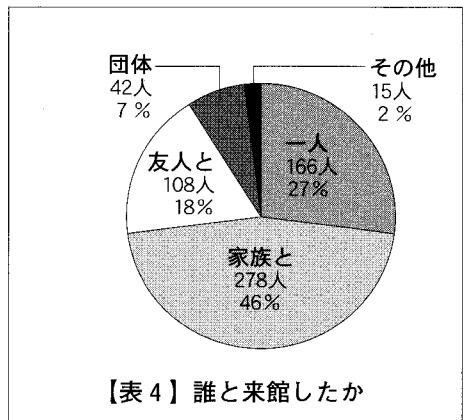
◇5の同伴者【表4】については、全体的には家族とともに来館されるのが特徴的で、前述のとおり女性は家族や友人と来館するが、一方男性は単独で来館する傾向が顕著である。この傾向は、博物館に限らず日常行動にもみられるもので、予想された傾向である。

◇6の来館目的【表5】は、今回の企画展が65パーセントと最多であるが、次いで観光が11パーセントで、余暇等をあわせて19パーセントが企画展を知らずに来館されたことが分かる。つまり5人に1人は偶然に来館して企画展を見学したことになり、次の設問にも関連するが広報が十分に行きわたっていなかったのか、残念ながら今回の調査結果からは判然としない。

◇7の認知経路【表6】は、広報をどこから得ているか、今後どのような広報手段が有効かを知ろうとし



【表3】来館回数



【表4】誰と来館したか



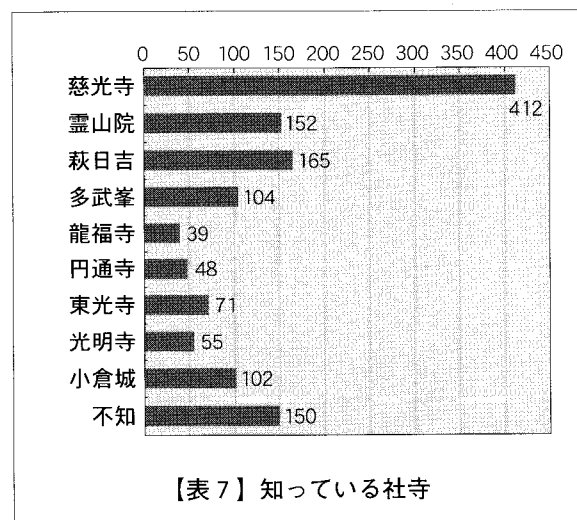
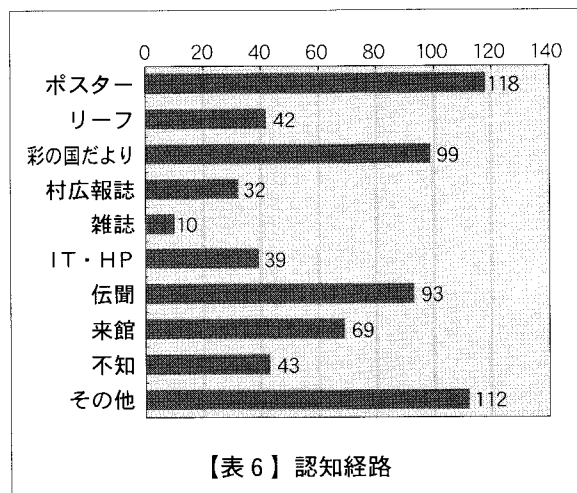
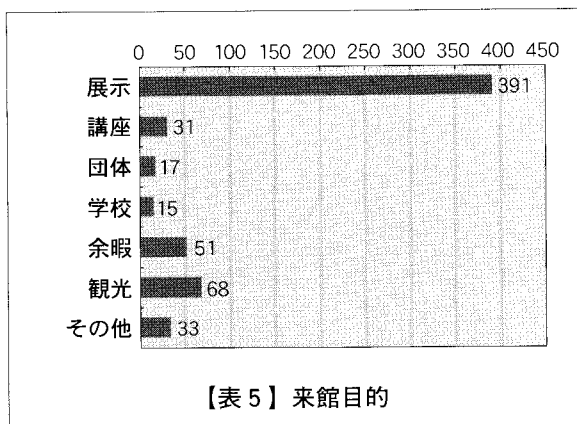
## 地域博物館の視点

た。回答数で最も多いのはポスターであるが、それ以外の媒体もわずか数ポイント差であり、大きな差は無い。つまり様々な経路から情報が得られており、ある程度講じた広報手段は奏功したともいえる。全般に埼玉県が毎月1回発行し、新聞の折込などを通じて全戸配布している「彩の国だより」が全般的に効果があることがわかる。また、女性で特徴が顕著なのは、伝聞（口コミ）によるものが男性に比べて突出している。

また、前述のとおり来館して知った、あるいは企画を知らなかったが18パーセントであるのは、広報が行きわたらなかったともいえるが、単に企画展が来館のきっかけではないだけで資料館利用への意識があったことともいえ、むしろ喜ばしいことかも知れず、別な形の調査が必要であることを痛感した。

さらに今回展示の中心資料が所在する都幾川村と玉川村の両村の広報紙に、開催前2回にわたって連載記事を掲載してもらった。しかし、実際に両村からの来館者は多かったにもかかわらず、認知度はわずか5パーセントであった。両村からの来館者では15パーセントが見たことになり、村内全戸配布ということで両村民の認知度はかなり得られ、地域との連携として有効な手段であった。

今回顕著だった認知手段としてあげられるのは、男性のインターネットによる認知が、彩の国だよりと同割合であった。



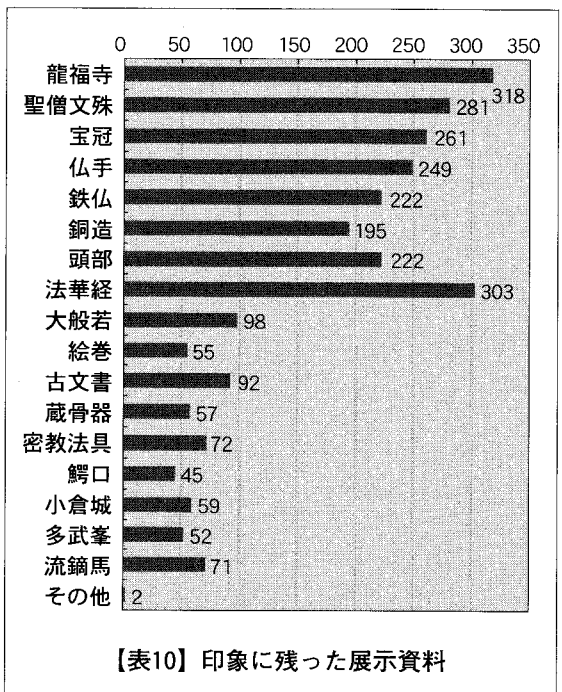
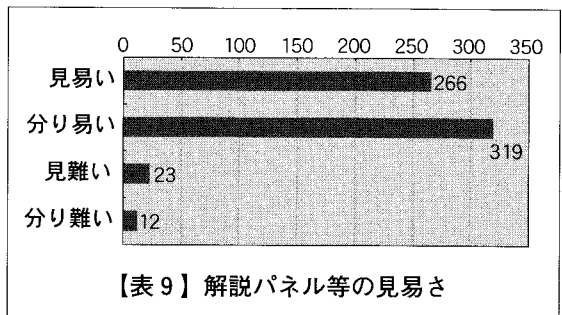
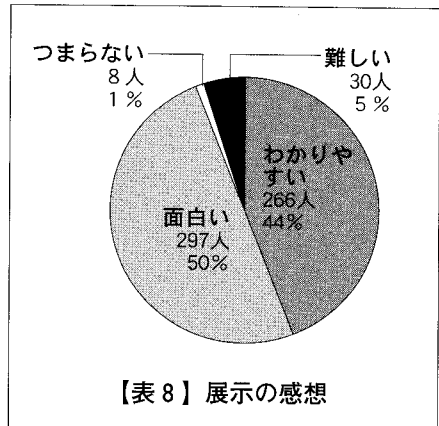
時代を反映しているといえ、広報手段として主力になりつつあることを示している。

◇8 社寺認知度【表7】は、展示で対象とした地域の社寺や史跡について、どの程度認知されているか知ろうとした。中心となる慈光寺は、68パーセントと最多であったが、比企に住んでいる人でも知らない人がいた。

◇9 展示感想【表8】では、94パーセントから好評を得た。つまらない、難しいは6パーセントで、特に女性からはキャプションの漢字全てにルビをつけてほしいとの意見が多く、他に社寺の案内地図が欲しいなどである。また展示スペースの関係から国宝の慈光寺経は傾斜台を使って上下2段に展示したが、上段が見難いとの意見もあった。

◇10 解説パネル等【表9】では、見やすい、分かりやすいをあわせて94パーセントであった一方で、見にくいと分かりにくいは、感想と同様に漢字全てにルビをつけるべき、資料保護から照度を落としたことにより解説が見えにくかった、という意見であった。今回の展示では、解説パネルをガラス全面に掲出したり、キャプションをA4版に大型化したり、指定の色分けや見出し(リード)→資料名称→資料解説という工夫などの改善を試み、多くはその効果が検証できたが、一部の見学者には照度の調整により効果が薄らいだことは残念であった。

◇11 印象に残った展示資料【表10】では、中心となる国宝の慈光寺経が最多と予想していたが、龍福寺の阿弥陀如来像が多かった。これは展示構成上、見学者の印象に残

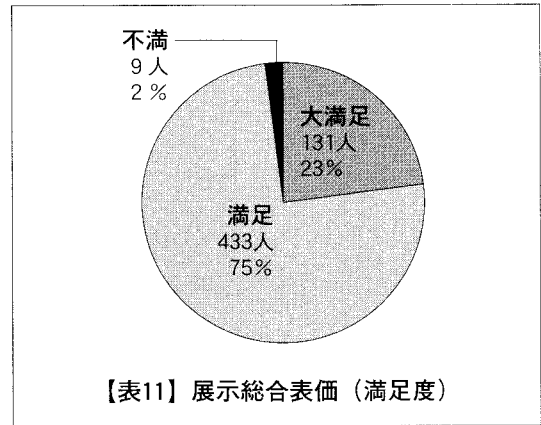


## 地域博物館の視点

りやすいように最初の展示室正面に配置した効果と、初公開の見出しが効いたものかと思われる。すなわち資料の質より展示演出によって、展示資料の印象が左右される傾向にあるとみられる。

◇12 満足度【表11】は、99パーセントは満足で、1パーセントの不満は、慈光寺経が見難かったと、夫についてきたため関心がなくつまらなかった、などである。

◇13 全体の感想では、紙数の関係から列挙できないが、満足度を反映した内容で、要約すると企画展の継続要望と地元にあっても普段見ることができない資料に接した感動が多く記されている。博物館再編が間近に迫っていることもあり、地域から博物館が消える、またはこうした事業がなくなるのではないかという危惧した意見が多数を占め、地域博物館としての歴史資料館の活動が、認められたことが検証できたと考えている。



### (6) ロビー展示

歴史資料館では、常設展示とは別に、エントランスロビーを利用して「ロビー展示」を実施している。ロビー展示は、もと受付があった場所で、受付が展示館内に移動したため、空いたスペースを利用して行っている。この展示は、ロビーという無料空間を利用して行っており、休憩やトイレ利用などの利用者も自由に見学できる。ここでは、1回の会期を1ヵ月半程度として、年間7回ほどの展示を行っている。歴史資料館の設立理念や常設展示にとらわれることなく、自由なテーマで開催しているミニ企画展である。比較的固まった常設展示に対して、展示の固定化観を避ける狙いもある。

筆者が担当して3年であるが、この間近世の洪水や飢饉などの災害碑を調査して拓本を採取している小川町の郷土史研究家の協力を得て、拓本を中心に地域の災害の歴史を紹介した。見学者からは「碑は知っていたがこういうことが刻まれていたのか」や「家の近くで洪水があったのを知らなかった」などの反響を得た。地域のことは地域の人に聞くのが最良で、地道な活動であるが新たな地域史の掘り起こしともなった。

また、地元嵐山町にある俳句結社「堅香子」は、折々に当館の常設展示の歳時記コーナーや菅谷館跡を詠んだ句会を催している。単なる俳句では当館との関わりは全くないが、展示や館跡を詠んだものもあり、そうした接点から同人の句を展示することとした。同人も機関誌などの紙面を通じた発表は日常行われているが、展示という形態での経験は少なく、当館との思惑と合致した。こ

## 地域博物館の視点

の展示から、これまで当館に足を運んだことがなかった人々が、同人の句を見学がてら常設展示も見学するという効果をもたらした。

同様に東松山市を中心に史跡めぐりを行いながら郷土の歴史の見聞を広めている「ふるさと探訪の会」との共催も行った。同会は、会員の写真家が探訪の記録として撮影を続けており、ビジュアル的にも優れたものである。そこで、同会が訪ねた身近な歴史と文化財の記録を展示紹介した。さらに同会と、次項で紹介する当館も加盟している「彩の国・文化の森連絡協議会」会員である(財)原爆の図丸木美術館の共催を得、日本画家・丸木位里・俊夫妻が描いた長野県松本市の寺院の襖絵を紹介する展示を行った。これは非公開の襖絵を、同会が住職の好意で見学して撮影する機会を得、地元にはゆかりのある作家の作品を紹介できないかとの希望が当館に寄せられたことに始まる。当館としても遠方でしかも非公開のため知る人が少ないこともあり、そのような作品を紹介することも意味あることと考えた。しかも近隣に丸木美術館が所在し、前出協議会員でもあることから、かねてから同協議会員間で何か連携事業ができないかと考えていた折でもあり、同作品の関連資料の展示も合わせてできれば意義深い展示となる。そこで、三者共催を打診し、快諾を得たことから開催となった。探訪の会からは写真を、美術館からは丸木夫妻の関連資料の出品をいただくことができ、しかも会期中、美術館では襖絵の数面を借用展示することができ、相乗効果で来館者増につながった。

通常なら当館とは接点を持たない団体も、このようなフレキシブルな展示を媒介として地域の文化活動の一端に関わった。

このほか、嵐山町教育委員会と共催で、自治体史の一環で調査し刊行した「嵐山の博物誌 アニマリア」の成果を提供してもらい、歴史資料館周辺や嵐山町周辺に生息する昆虫を写真と標本で紹介している。夏休みの自由研究の参考になるように、夏休み期間に開催するようしており、子供や保護者から好評を得ているため毎年実施している。人文系博物館ではあるが、館の所在する地域の自然環境を知る上からも、こうした自然系の展示の取組も重要である。

### (7) 彩の国・文化の森連絡協議会

埼玉県には、埼玉県博物館連絡協議会という県内の公私立の博物館・美術館等の加盟機関がある。それとは別に、博物館施設だけでなく比企地域を中心とした文化施設の連絡機関「彩の国・文化の森連絡協議会」が組織されている。これは埼玉県西部・北部地域内の学術・文化等の関係施設が相互に連携を図り、広域的な広報活動や研修会の開催、来館者増とその便宜を図ることを目的としている。加盟館は、運営や活動形態が異なる施設が連携するもので、研修会のほか、現在のところ地域的に接近していることから手始めに施設をまわるスタンプラリーを行っている。歴史資料館としては、前述のロビー展示の共催を行ったほか、共催事業の計画を持っている。今後地域博物館とし

て博物館以外の文化施設との連携を模索しているところであり、今年度実現できそうである。

#### 4 結語—地域博物館の視点—

地域博物館のひとつの事例として、埼玉県立歴史資料館における事業の取組を紹介してきた。この事例を通して、私なりの地域博物館の視点をまとめてみたい。

博物館学では従来から、第一世代・第二世代・第三世代、または地域志向型・中央志向型・観光志向型、あるいは地域社会型・観光型・研究型など博物館を3つの類型に当てはめ、地域博物館論について述べられてきた。また近年は第四世代、知的リクリエーション志向型という考え方も提案されている。第三世代の利用者が成長して博物館活動に参画し、ボランティアや他の施設や地域、学校との連携をはかり、楽しみながら利用する段階にきているというものである<sup>(1)</sup>。第1項でも触れたように、これらの分類は傾聴すべき論であり、小生も否定するものではない。

特に伊藤寿朗の第三世代と三つの類型に分類された地域博物館論は、いまだに輝きは失ってはおらず、地域博物館定義の指標となっている。しかし、伊藤自身も認識しているとおり発展論において現代は第三世代（第四世代）の博物館というが、多くの博物館は第一世代からのすべてを備えているのであり、さらに博物館の形式をあえて三つあるいは四つの類型に当てはめる必要はないと思う。多かれ少なかれ、それぞれすべての性格を有している場合が多いのである。これは、小生を含め現場の多くの学芸員の偽らざる意見ではないだろうか。

さて、こうした地域博物館の発展論や形式論はとりあえず置いておいて、現代の博物館は事業中心、しかも体験学習偏重の傾向が強いは確かである。こうしたことが第四世代といわれる所以であるが、実は地域博物館は多様な面を持っているのであり、地域博物館の定型はないといわざるを得ないのである。

前項で紹介した歴史資料館の取組から、あえて地域博物館像を語れとすれば、次のようになろうか。地域博物館は、地域の資料を中心として、地域の人や団体、自治体と連携した博物館活動を行い、地域の課題に取り組むことにある。そして地域博物館に人が集まり、地域の人たちに利用してもらい、地域の歴史や文化を学び、ここから様々な情報を発信する。こうした活動が地域に寄与することになり、地域博物館の存在意義が高まると言えるのではないだろうか。

(埼玉県立歴史と民俗の博物館主任学芸員)

#### 註

- (1) 伊藤寿朗 「地域博物館論—現代博物館の課題と展望—」『現代社会の課題と展望』 1986 明石書店ほか
- (2) 中野知幸 「地域博物館論の考察」『國學院大學博物館学紀要』 第28輯 2004 國學院大學博物館学

## 地域博物館の視点

### 研究室

- (3) 加藤有次 「Ⅱ 地域社会と博物館」『新版博物館学講座3 現代博物館論—現状と課題—』 2000  
雄山閣
- (4) 加藤有次ほか 『秋田県立総合博物館設立構想』 1972 秋田県
- (5) 『県立博物館施設再編整備実施計画策定報告書』 2004
- (6) 東秩父村は秩父郡に属しているが、近年は生活圏が隣接する小川町など比企郡に拠っている。そのため近年は、行政面等からも比企郡の管轄に組み入れられているので、比企地区あるいは比企地域と総称している。
- (7) 平成18年2月1日合併
- (8) 東松山市と吉見町の埋蔵文化財センター以外は、図書館、公民館、コミュニティセンターなどの講座室等を使用している。
- (9) 杉山・栗岡眞理子 「企画展示と事業展開～企画展「埼玉の戦国時代 城」とシンポジウム「埼玉の戦国時代 検証 比企の城」～」『研究紀要』 第27号 2005 埼玉県立歴史資料館
- (10) 高橋信裕 「生涯学習時代における博物館の役割～最近の動向を中心として～」(埼玉県博物館連絡協議会後期研究レジュメから) 1999

# 野外博物館の歴史

— 我が国に「野外博物館」を初めて紹介した南方熊楠の野外博物館について —

## The History of Open Air Museum

— about Kumagusu Minakata's Open Air Museum which introduced  
an Open Air Museum to our country for the first time —

落合 知子  
OCHIAI Tomoko

### はじめに

野外博物館の嚆矢は北欧のスウェーデンに見られるもので、その後も北欧を中心として欧米諸国に発展を遂げたものである。北欧の野外博物館誕生の要因は、19世紀の産業革命により伝統的民俗文化の減少を招き、それに対する危機感から保存活用に取り組んだものであった。同様に我が国においても戦後の農地改革・高度成長による開発により、伝統的建築物が取り壊されていくことに対する焦燥感からの保存意識が大きな要因となったものである。

我が国の野外博物館の設立は、昭和31年（1956）日本民家集落博物館の誕生をもってその始まりとして扱われるが、野外博物館構想はすでに昭和14年（1939）に渋沢敬三によって東京府北多摩郡保谷市に建設された民族学会附属民族学博物館の開館時に見られるものであった。実際に武蔵野民家と絵馬堂の移築が行われていたことから、それは野外博物館的概念として見なされるものであり、野外博物館誕生の一つの歴史として意義深いものと考えられる。

本稿は、南方熊楠が神社の神林こそが野外博物館であると提唱した社叢、我が国の代表的な野外博物館である日本民家集落博物館と川崎市立日本民家園、野外博物館の嚆矢と考えられる民族学博物館を事例として考察するものである。

また、海外の野外博物館としては我が国の野外博物館は言うまでもなく、世界の野外博物館の発展に大きな影響を及ぼしたスカンセンを例にとって考察するものである。

### 日本の野外博物館

#### 1. 社叢

我が国で「野外博物館」という言葉をはじめで使用し紹介したのは南方熊楠である。<sup>(1)</sup>熊楠が説いた野外博物館とは神社の神林であった。<sup>(2)</sup>

天然物は神社と別なり、相当に別方法をもって保存すべしといわんか。そは金銭あり余れる米國などで初めて行なわるるべきことにて、実は前述ごとく欧米人のいづれも、わが邦が手輕

## 野外博物館の歴史

く神社によって何の費用なしに従来珍草奇木異様の諸生物を保存し来たれるを羨むものなり。近く英国にも、友人バサー博士ら、人民をして土地に安着せしめんとすれば、その土地の事歴と天産物に通曉せしむるを要すとて、野外博物館を諸地方に設くるの企てありと聞く。この人明治二十七年ころ日本に來たり、わが国の神池神林が非常に天産物の保存に益あるを称揚しおりたれば、名は大層ながら野外博物館とは実は本邦の神林神池の二の舞ならん。(中略) わが国の神社、神林、池泉は、人民の心を清澄にし、国恩のありがたきと、日本人は終始日本人として楽しんで世界に立つべき由来あるを、いかなる無学無筆の輩にまでも円悟徹底せしむる結構至極の秘密儀軌たるにあらずや。加之、人民を融和せしめ、社交を助け、勝景を保存し、史蹟を重んぜしめ、天然記念物を保護する等、無類無数の大功あり。

これは1912年(明治45年2月9日)に白井光太郎に宛てた書簡であり、同年の神社合併反対意見の中にも同様の記載が見られるものである。<sup>(3)</sup>

熊楠が考えていた野外博物館とはまさに神社の神林であり、社叢こそが我が国における広義の野外博物館の嚆矢と見なせるものであろう。神社はその地域住民の拠りどころであったので、神社が廃社となれば、民俗学的にも宗教学的にも失うものが多い。外国のように野外博物館を設けて土地の来歴、風土等を継承させたように、神社は我が国の野外博物館であり、人々の生活すべてが凝縮している神林を保存しなければならないことを説いたものである。神社合祀反対によって生涯をかけて神林の保存を訴えた熊楠は、外国文化に実際かかわってきた経験から我が国の伝統文化が国民教育にとっても重要なものであると実感していたのである。

熊楠の書簡の中に見られるバサー博士が日本に訪れたのは1894年(明治27)頃とされているが、その時期熊楠はロンドンに留学中であつたので、両者における日本での接点は見られない。米日した時点でバサー博士は1891年(明治24)に開館したスカンセンをすでに見ていたのか、あるいは日本から帰国した後に見たものかは定かではないが、英国にも同様の野外博物館が必要であるとの設立構想を立てていたことは確実である。(その後英国では1938年にマン島に初の野外博物館が建設されている。)<sup>(4)</sup> 日本で見た神社の社叢が野外博物館としての役割を果たしていることに注目し、その環境を羨み、そしてその保存を英国に帰国してから熊楠に促しているのである。熊楠自身が1892年(明治25)～1901年(明治34)にかけてロンドン留学中に野外博物館を実際に見たという記録はなく、「野外博物館」の語は留学中に友人であつたバサー博士から得た知識によるものであると考えられる。バサー博士はスカンセンを見学しており、その影響を強く受けていると考えられることから、熊楠の使用した「野外博物館」という語も、まさにスカンセンを意味するものであつたことが理解できよう。したがって、博物館学的な観点における我が国の野外博物館構想の最初は南方熊楠が使用した「野外博物館」であることを提唱するものである。

しかし、熊楠自身の目的は「野外博物館」ではなく、あくまでも神社・社叢を守ることであつた



## 野外博物館の歴史

ことから、我が国の野外博物館の設立は洪沢敬三らの活動を待つことになった。それ以上に、我が国に「野外博物館」という語、「野外博物館」という概念を紹介したことと、社叢を野外博物館と見立てたことの意義は大きい。つまり民俗学・宗教学・生物学・植物学等あらゆる分野の総合的学問の研究対象となり得る社叢は、現代の野外博物館、換言すれば郷土の集約であることを明治45年に論じたことは、野外博物館の歴史上重要なものであろう。

我が国の自然は熊楠の生涯をかけた運動の成果により残されたものも少なくない。白井光太郎は「神社境内の樹木の保護に就て」<sup>(5)</sup>の中で次のように述べている。

(前略) 老樹巨木といふものは神社建設の年代、崇敬の程度を示し、且其土地に能く適當する樹木の種類を示すもので、其處の史蹟名勝天然記念物で、二度と出来ぬ貴重のもので、其神社の来歴、村落の新古を語るもので、百年経てば又出来るといふは偽りである。(中略) 社と云ふは天神地祇土地の神五穀の神生産の神を祭る場處で、社木と云つて木を神社としたものである。即ちひもろぎである。上古大工など云ふものの無い時代には、御宮といふものは全く無い、其時代には樹木の森を神社としたもので、萬葉集には神社と書いてもりと読ませてある。また、「史蹟名勝天然記念物の保存に就て」<sup>(6)</sup>の中に次の如く述べている。

(前略) 又我國の驚くべき天然記念物、驚くべき風景は、常に學術上に裨益を與ふるのみならず我風土の秀麗、天産の優越なることを直接に知覚せしむるもので、平生之を耳目するによりて、不知不識の間に愛郷愛國の觀念を養成するに與つて大に力あるものたるは、論を俟たぬ事で、従つて無暗に破壊すべき物でない事も、論を俟たない事であります。(中略) 樹といふものは、史蹟と天然記念物を兼ねたもので、社叢即ち神社には、史蹟、名勝、天然記念物の、三者を兼備したものが多数にあります。(中略)

次に保存すべきは社叢である、社叢とは村落々に有る所の、神明を奉祀する神聖な土地であつて。社地には必ず社木と云つて、木を植へたものである。社は二十五戸を社と云ふ事もあつて、社が集つて社會を成すので、今日使用する社會といふ語も、此社叢即神社から起つたもので、東洋では、人民の集る所には、必ず社があつたものである。(中略) 日本には依然として建國以来の社叢、即ち神社が、村落に保存せられて、驚く可き巨木老樹が、到る處に蕃茂して居るは、萬國に比類の無いもので、國粹の最なるものである。殊に松柏科植物の豊富なる事は、我國の欧米に優越する特點であつて、外國人の驚歎する事である。

農科大学教授であり、史蹟名勝天然記念物保存協會の評議員であつた白井が述べているように、社叢は人々の集まる拠り所であり、愛國心を育む場であることを指摘し、欧米諸国と対比させながら、社叢保存の重要性を強調したものであつた。これはまさに三年前に南方熊楠から届いた書簡の影響を強く受けたものであることは言うまでもないことであらう。

また、黒板勝美は「史蹟遺物保存に関する研究の概説」の中で国家として保存すべき史蹟や遺物

## 野外博物館の歴史

の範囲を限定している。<sup>(7)</sup>

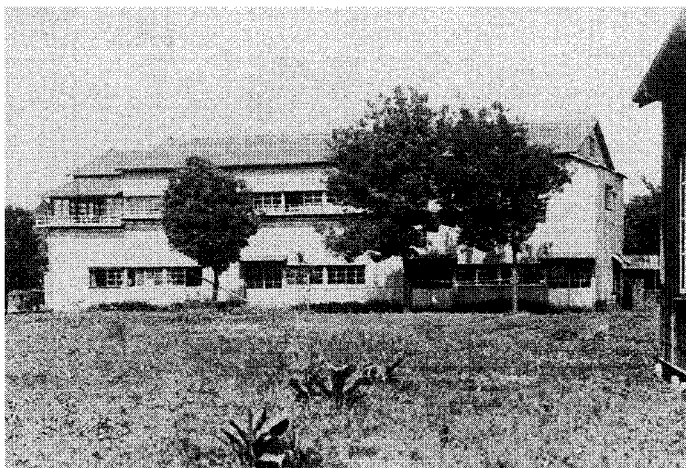
### 第二類 祭祀宗教に関するもの

これは申す迄もなく神社が第一、佛寺が第二です。次に禊祓の舊趾、遙拜所の趾、是等は信仰風教の上から特に保存を願ひたいのであります。是については内務省令の神社併合はこの保存の精神に背反したものであることを一言附け加へて置きます。

黑板は史蹟保存の立場から神社の保存を述べているが、神社合祀については白井と同様に批判的であった。このように後に博物館学と繋がりを持つことになる人物が社叢の重要性を論じたものであった。

## 2. 日本民族学会附属民族学博物館

我が国に民家園の考えが入ってきたのは1920年代～1930年代にかけてであるが、それは渋沢敬三、今和次郎たちが海外の野外博物館を見学して感銘を受けたことによるところが大きい。渋沢は大正11年～14年にかけて横浜正金銀行ロンドン支店に勤務の合間に、スカンセン民族博物館をはじめとしてオスロー野外博物館、その他コペンハーゲン人類学博物館、ウィーン美術史博物館、ロンドンナショナルギャラリー、大英博物館、自然博物館、ヴィクトリアンドアルパート博物館などを見学し、我が国にもこのような大規模な民俗園の実現を強く願ったのであった。<sup>(8)</sup>昭和34年11月29日付けの朝日新聞「きのうきよう」にスカンセンやグリーンビレッジを紹介したあとで「わが国にも一つ立派な野外博物館がほしい。東京保谷、大阪豊中、土呂等その他各地に既にその芽ばえを見せている。」と述べている。<sup>(9)</sup>しかしその実現が困難なことから、小規模でも可能な範囲で直実にその計画を進めたのである。



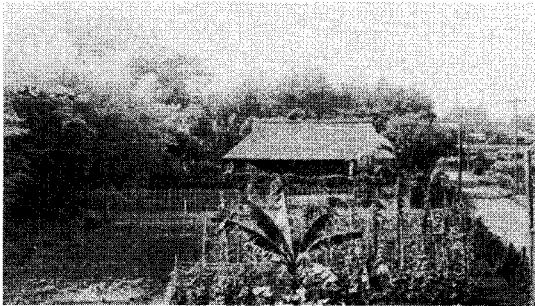
日本民族学会附属研究所 梶嘉一郎氏  
(屋根裏の博物館から転載)

渋沢は大学一年の頃、東京高等師範学校附属小学校以来の同窓生と三田の渋沢邸内に屋根裏を利用したアチック・ミュージアムをつくり、植物標本や動物標本、化石などを持ち寄って陳列を始めたのは周知の如くであるが、渋沢の博物館に対する理念は小学校時代における同校附属教育博物館主事を兼務していた棚橋源太郎からの博物館教育が大きく影響したものとみてよいであろう。<sup>(10)</sup>

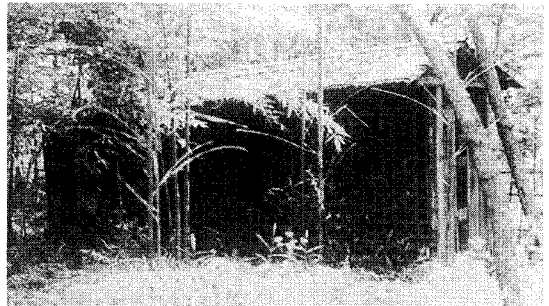
## 野外博物館の歴史

アチック・ミュージアムの収集資料の増大に伴い、昭和12年（1937）にアチック同人の高橋文太郎の協力により東京府北多摩郡保谷町に約1万坪の土地を得て、2階建て125坪の研究所と事務所が建設された。ここにアチック・ミュージアムの収蔵民具の一部が移され、10月に日本民族学会に寄贈された。昭和14年（1939）にはアチック・ミュージアムの収蔵民具がすべて日本民族学会附属博物館に移管され、博物館が開館した。しかし昭和17年（1942）に官憲の圧力によりアチック・ミュージアムの改名を迫られ、「日本常民文化研究所」と改めた。その後昭和26年（1951）の博物館法の施行により、登録博物館となり、昭和37年（1962）文部省史料館民具収蔵庫の完成に伴い、民族学協会はアチック関係資料を国に寄贈した。昭和52年（1977）国立民族学博物館完成と共に、アチック資料はそこに移管され今日に至っている。

高橋は保谷町に日本民族学会附属博物館が建設されるに伴い、博物館としての既成事実を積み上げるために野外展覧の整備を進め、今和次郎にその指導を仰ぎ「Garden Planning」の相談と、高橋の所有する民家の復元と移築調査を依頼したのであった。昭和13年（1938）に移築復元工事が竣工され、武蔵野民家は日本初の野外展示である「オープングラウンドミュージアム」の第1号展示物となった。その後、今和次郎の設計により絵馬堂も建設され、昭和14年（1939）に「日本民族学会附属民族学博物館」<sup>(11)</sup>として開館されたのである。



武蔵野民家 拵嘉一郎氏  
(屋根裏の博物館から転載)



絵馬堂 拵嘉一郎氏  
(屋根裏の博物館から転載)

また、この時期に昭和15年の皇紀2600年記念事業の一環として政府内部において民族学博物館の建設を推進すべく、渋沢は白鳥庫吉、石黒忠篤とともに建設運動を進めていた。その構想には民家園、つまり野外展覧が大きく加わっており、今和次郎によって鳥瞰図も作成されていた。結果的にこの計画は、渋沢と黒板勝美ら皇国史観的歴史学者との方法論上の相違と、戦争の切迫により実現しなかつた。<sup>(12)</sup>しかし、日本民族学会附属民族学博物館は日本で初めての民衆の生活を扱い、日本民族博物館の目的であった野外展覧の構想も部分的に実現したものであった。

この皇紀二千六百年記念「日本民族博物館設立建議案 博物館ノ目的トソノ運営」のなかで、野外展示の項目を設けて次の如く記されている。<sup>(13)</sup>

## 野外博物館の歴史

### 野外展観

#### 一、地方色アル民屋若干ヲ建設スル事

東北、関東、関西、其他島 中ヨリ若干ヲ  
選定スルコト

#### 一、其一部ニハ民具其他ヲ展観スルコト

#### 一、都会家屋ニモ留意シ意義アルモノハ之ヲ取 扱フコト

#### 一、次ノ如キ特殊関係ノ家屋、其他ヲ考慮スル コト

##### 1、家屋形態ヲトル別陳類

納屋、倉、釜屋、機屋、氷室、鶏小屋、  
薪小屋、水屋、船小屋（牛馬其他）、網  
小屋、便所（廁）、見張小屋（魚見害鳥  
獣盗人見張等）、灰屋、若者宿、穀倉、  
田屋、産屋、室、漆室、集憩小屋、高倉、  
肥料小屋、門、辻番小屋、火ノ番小屋、  
風呂小屋等

##### 2、水車類

水車小屋、水車（足踏車、風車、桶付水  
車等）、ボツトリ、ソーツ（バツタリ）

##### 3、用水関係（飲料ヲ主トシテ）

井戸（ハネツルベ、車井戸、汲取井戸  
等）、笕、天水溜、川戸、汲ミ地等

##### 4、炭焼関係

炭竈、炭焼小屋

##### 5、焼物関係

陶磁器関係、上り竈、瓦焼其他

##### 6、鉱業関係

タタラ関係、鍛冶、銅山、金銀山  
鑄物等

##### 7、山樵関係

山中設備、材採関係、木材搬出設備等

##### 8、製塩関係

##### 9、製糖関係

##### 10、造酒醬関係

##### 11、製紙製鐵関係

##### 12、製糸関係

##### 13、織布染色関係

##### 14、路傍造設物

不敢堂、地藏、一里塚、馬牛頭觀世音、  
道祖神、塞ノ神、高札、火ノ見梯子、番  
木、火ノ見櫓、燈籠、天下大將軍、幟関  
係

##### 15、作業場関係

##### 16、河川池関係

橋梁（丸木橋、ツリ橋等）、堤防、蛇籠  
類、百本杭、渡シ場、堰、用水池、杭、  
洗ヒ場、サイフォン

##### 17、石工関係

採石、石切場、運搬設備、石垣各種

##### 18、船舶関係

筏、丸木舟、ヘギ舟、ソルコ舟、トモド、  
チヨキ、ニ〇リ、ボワチヨワ、高瀬、平  
田、川崎、家根舟、傳馬、ダルマ、田舟、  
チヤンコ、カツコ、サツパ、ダンペー、  
渡海舟、朝鮮ペー、ニーヤン（小葉舟）、  
生箕舟等

##### 19、車橇関係

ネコ、コロ、大八、シラ、牛車、馬車、  
ツリ車、荷車、人力車、円太郎、ワバ車、  
イザリ車、橇、一本ゾリ、人力ゾリ、蓮  
壹、スキー関係等

##### 20、牧畜関係

野外博物館の歴史

21、狩猟関係

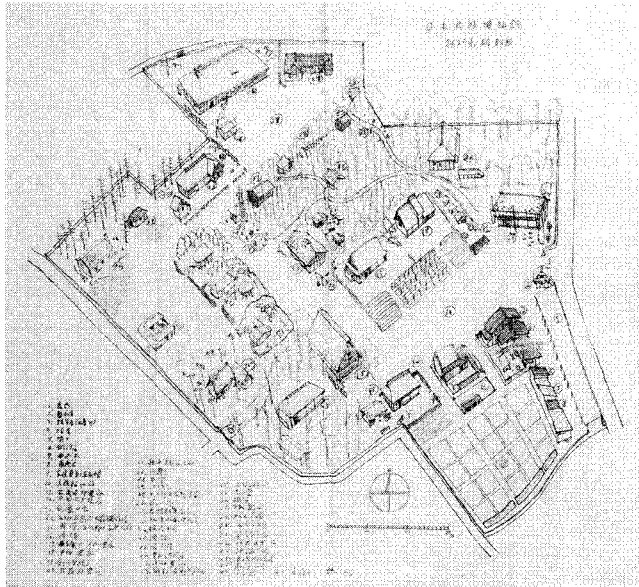
穿、落穴、〇〇、エリ、害鳥獣豫防装置  
(ワナ)等

22、季節行事関係

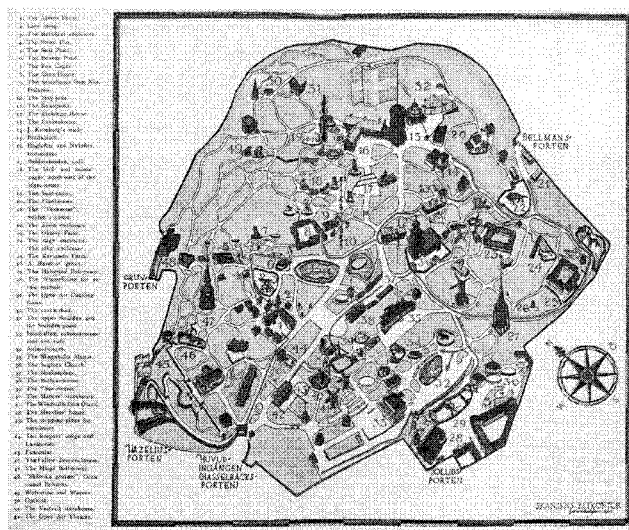
23、信仰関係

ホコラ類(石、木)、神社、仮屋、鳥居、  
籠り堂、地蔵堂、観音堂、○ノ河原、山  
堂、拝所等

24、其他特殊建設造型物



日本民族博物館野外部鳥瞰図(屋根裏の博物館から転載)



スカンセン鳥瞰図(屋根裏の博物館から転載)

## 野外博物館の歴史

このように具体的な展示施設として野外展覧が含まれたものであり、それは実際の状況を具現化するためのものであった。野外展覧には民族植物園も計画されており、今和次郎が設計した鳥瞰図はスカンセンと酷似しており、渋沢が調査した民家が描かれたものであった。今和次郎は昭和5年(1930)に欧州を訪れた際に、渋沢からスカンセンの解説書を入手している。渋沢は建築学的調査およびアチック関係の博物館の設計を今和次郎に依頼している。今和次郎は日本青年館郷土資料陳列所開設の際に「小博物館の開設に際して」で次の如く述べている<sup>(14)</sup>。

スカンセンには、その国の各地方の古い民家その他の建物が、一区域に集められて保存されているのである。そして各建物の周囲には夫々の地方の畑や牧場の様子が添えられているから、遠隔の土地を旅行している様な感が博物館を逍遙う事によって与えられる。

このように今和次郎が設計した日本民族博物館の鳥瞰図の発想はスカンセンが基本となったものであったことがいえる。今和次郎が設計した「日本民族博物館 屋外部設計俯瞰図」と設立建議案を見る限り、現在我が国で管理運営されている野外博物館とさほど大きな変化はなく、渋沢が構想した民族博物館が今も生きつづけているものであり、また当時の概念を越えていないともいえるものであろう。今和次郎は日本初の野外博物館となるはずであった鳥瞰図の設計、武蔵野民家の解体・移築復元・絵馬堂の設計と建設といった我が国の野外博物館において大きな業績を残した人物であった。

保谷市に移築された武蔵野民家および絵馬堂と、戦後の昭和25年(1950)に野外展示の拡充を図るために建設されたアイヌの住居は野外展示としてオープンしたが、現存していない。さらに昭和35年(1960)に奄美の高倉が移築され、高床はその後武蔵野郷土館に再移築、現在江戸東京たても園に引き継がれ、当時の民族博物館に移築された建物で唯一残る貴重な資料となっている。



奄美の高倉 (屋根裏の博物館から転載)



民俗博物館はなぜ必要か  
(屋根裏の博物館から転載)

## 野外博物館の歴史

昭和28年（1953）日本民族学会・日本人類学会・日本常民文化研究所・全国博物館大会は「国立民俗博物館設置方に関する建議書」を発表し、その建議は翌昭和29年に『民俗博物館はなぜ必要か』<sup>(15)</sup>に掲載された。この冊子の表紙はスカンセン、裏表紙はフリーランドムゼーの案内図が掲載されており、野外展示の必要性がうかがわれるものとなっている。また、国立民俗博物館の図面の野外展示鳥瞰図は、今和次郎が設計した日本民族博物館のものと酷似したものであり、まさに渋沢が構想していた日本民族博物館であった。

後述する日本民家集落博物館、川崎市立日本民家園も日本各地の代表的な建築物を収集し、移築した移設移築型野外博物館であり、それに伴う民具類つまりその地方の文化・歴史までも展示公開するといった、渋沢が目指した民俗学の理念を受け継いだものである。渋沢は日本民家集落博物館の設立に際して顧問に就任、移築民家の資金づくりに財界への寄付協力依頼に名を連ね、開館以降も生涯を通じてその理事を務めた。当時の保谷の財団法人日本民族学会附属民族学博物館に収蔵されていた資料は、現在大阪吹田市の国立民族学博物館に収蔵されている。

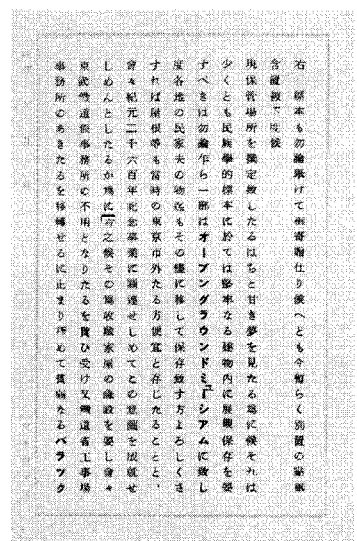
「日本民族学協会会長新村出・理事長高田保馬宛書簡」<sup>(16)</sup>昭和19年（1944）7月4日に財団法人日本民族学協会に民族学博物館を寄贈する際に、渋沢が記した書簡であるが、この中で野外博物館をオープングラウンドミュージアムと称して、その必要性を述べている。

現保管場所を選定致したるはちと甘き夢を見たる為に候それは少くとも民族学的標本に於ては堅牢なる建物内に展観保存を要すべきは勿論乍ら一部はオープングラウンドミュージアムに致し度各地の民家夫の物迄もその儘に移して保存致す方よろしくさすれば屋根等も当時の東京市外たる方便宜と存じたることと、会々紀元二千六百年記念事業に関連せしめてこの意図成就せしめんとしたるが為に（略）

渋沢は戦後になって野外博物館という言葉を使用することになるが、渋沢が実現しようとした野外博物館は単に建築物を移築しただけのものではなく、スカンセンのように生活を再現したものであった。

前述した武蔵野民家と絵馬堂は、一般に野外博物館のはじまりという評価はされていないが、生涯を通じて渋沢が理想とした博物館像を考えた場合、やはりこれらのものは博物館学理念に基づく野外博物館であると考えられるものであり、野外博物館の嚆矢と見なしてよいものであろう。

日本民族学協会会長新村出・理事長高田保馬宛書簡  
1944(昭和19)年7月4日（屋根裏の博物館から転載）



### 3. 日本民家集落博物館の設立過程

日本民家集落博物館は大阪北郊の豊中市服部緑地の一角、およそ3万6000m<sup>2</sup>の敷地に11件14棟の建築物を移築保存している。北は岩手県の南部曲り屋から南は鹿児島県の奄美諸島の高倉まで、日本各地の特色ある建築物を収集しているのが特徴である。

我が国最初の野外博物館である大阪府豊中市服部緑地公園の日本民家集落博物館（1956年）の設立過程は、当時の豊中市教育長島田牛稚氏による民俗館設立の記に詳しい<sup>(17)</sup>。

昭和31年秋に郷土研究会員・学芸大学助教授鳥越憲三郎氏から合掌造り民家の移築の話が持ち込まれたのが発端であった。

飛騨白川村の合掌造民家が、国策遂行の一翼をになう電源開発工事のために、永久にダムの水底に沈むことになった。ところがその一棟が、関西電力株式会社の好意によって買収のうえ、大阪府に寄附される。それが府下のどこに設置されるか未定だが、わが豊中市に移築してはどうか。やりかた次第で何とかかなると思う。

島田教育長はこの話を受けた時に合掌造民家の二つの価値に注目したのである。一つは釘や鋸を一切使用せず、縄やネソで結びつけた特異建築様式としての建築史上価値であり、もう一つは山村生活様式つまり生産構造としての民俗学的価値であった。この民家を移築してさらに民具を収集し、「民俗博物館」として活用できれば極めて特徴的な施設ができることに見当をつけていたのであった。そして“民俗博物館設置要望書”を大阪府知事に提出したのである。

豊中市だけでなく高槻市、箕面町のほか数件の候補地があったが、経費面での条件を満たせば豊中市に決定するという内意が示された。しかし赤字財政の豊中市で負担額をどのように工面するかが最大の目標となったのである。その内訳は移築関係費480万円のうち、関電が150万円、大阪府が180万円、豊中市が150万円（後の交渉で100万円に減額）というものであった。しかし市会の承認を求めると、文化都市を誇る建前上このような文化的価値の高い施設は必要であるという意見に対して、義務教育の学校さえも十分に建てられないのにそのような不要不急のものに予算は出せない、さらに赤字都市にそのような厄介なものを持ち込むのは、現在および将来に大きな累を及ぼすという賛否両論の声があがり、しかも慎重論が強く市会全員の協賛を期待するのは困難であった。

何とかして民俗館を設立させたいという願いが実現できたのは、市民の大きな協力が得られたからであった。民俗博物館設立構想を立てる際、郷土文化研究会の意見を聞き、また教育的利用の立場から学校側に図り、その結果生きた社会科教材として学童に利用させたいという希望を得て、さらに新聞は事の成行きを委細に伝えることにより世論は高まり、ついに“飛騨白川村合掌造民家誘致発起人会”を結成、寄附金の募集に着手したのであった。

市長、教育長、公民館長をはじめとし、関係者一同が動員され、教職員組合・学校・PTA・郷



## 野外博物館の歴史

土文化研究会・青年団・ボーイスカウト・婦人会・文化団体は言うまでもなく、会社法人にいたるまでの協力が得られた。関電・阪急電鉄・阪急百貨店・阪急バス・大阪ガスで50万円をはじめとし、予定の180万円は軽く上回る結果となった。

移築民家は当初予定していたものではなく、より古い形式の大井家に変更となり、現地契約、解体、移送、復元の順を辿り、服部緑地42万坪の一角に白川民家は移築されたのである。建築学から大阪市立大学の滝沢教授に調査を依頼、鳥越助教授一行が現地で民具収集に派遣された。後に民俗館条例、予算の決定をみて開館式を迎える運びとなった。連日観覧者数は100名を越え、初年度観覧料は60万円に及ぶ見通しをみたのである。

“民俗館”を拡充し整備し、名実ともに西日本における文化センターたらしめ、学童教育の園として、社会人観光の資として、いな進んで伝統日本を外国人にも紹介する場としたいと念願するものである。

として結んでいる。

### 経過一束

- |             |  |
|-------------|--|
| 昭和30年11月17日 | (市長、教育長)“民俗博物館”設置申請 大阪府へ。                                    |
| 昭和31年 1月11日 | (市長、助役、教育委員長教育長に対し)大阪府から、豊中市へ貸与の内諾あり。                        |
| 昭和31年 1月19日 | 市会文教委員会へ誘致案説明  |
| 昭和31年 2月 7日 | “飛騨白川村合掌造民家誘致発起人会”を組織、第一回会合を開く。                              |
| 昭和31年 2月14日 | 市会全員協議会に了解を求めた。  |
| 昭和31年 3月上旬  | 寄附金募集開始。   |
| 昭和31年 4月20日 | 府より、太田家は都合が悪く、他の家と取替えてほしいと、関電より要望あり。                         |
| 昭和31年 5月16日 | 関電水口庶務次長、府土木部島野計画課長、山田建築技師、鳥越助教授、島田教育長の一行が現地に赴き調査の結果、大井家に変更。 |
| 昭和31年 6月17日 | 大阪市立大学滝沢教授を建築学の立場からの調査、大阪学芸大学鳥越助教授、菅沼氏を民俗資料蒐集の目的で現地に派遣。      |
| 昭和31年 7月25日 | 大型トラック運搬第一陣緑地着。  |
| 昭和31年 8月上旬  | 復元開始。  |
| 昭和31年 8月20日 | 復元完了。  |
| 昭和31年 9月22日 | 全文11条よりなる契約書を府と調節。   |
| 昭和31年 9月24日 | 「民俗館条例」と同予算を市会に提出、満場一致可決。                                    |

## 野外博物館の歴史

昭和31年 9月29日 一般公開。

昭和31年10月 6日 開館式。

以上が設立過程の一部である。延べ167坪の民家を、大型トラック60台で、360キロの行程を運び、第一陣が服部緑地に到着したのが7月の末で、8月上旬から復元にかかり、建物の周囲の石・屋根の茅等は現地からのものを使用し、人夫も白川村民を使った。

我が国で規模的・組織的に見た場合、野外博物館の第1号は昭和31年（1956）に開館した日本民家集落博物館とみるのが一般的であり、平成18年度現在設立50周年を迎えている。しかし、この博物館の設立年度は論文によって昭和31年（1956）、あるいは35年（1960）とされており統一性に欠くことが多いが、この博物館の歴史には二つの時期があることが錯綜の原因となっているのであろう。<sup>(18)</sup>

一つは前述した豊中市立民俗館の時代であり、二つは財団法人日本民家集落博物館としての時代である。鳥越氏は設立途中で府立博物館にしてほしいとの要望を出しているが、民家が10棟以上になったときに考えるから、しばらく豊中市の施設にしてほしいとの指示により、豊中市民俗館として開館したものであった。開館と同時に「特別白川民俗展」、「白川芸能際」が催されたり、民俗絵葉書、合掌饅頭の販売などもなされたものであった。第2期は昭和34年、民俗館が開館し服部緑地を訪れる人が多くなったにもかかわらず、放置されている公園の開発は遅れていたため、豊中市立民俗館を発展解消し、スカンセンに匹敵する東洋一の野外博物館を建設しようという案が持ち上がった。財政面で府独自の建設は困難なため、財団法人日本民家集落の名での発足が決定したのである。昭和35年4月1日から豊中市立民俗館は財団法人日本民家集落に移管され、翌36年に財団法人日本民家集落博物館と改称されたのである。

このように豊中市立民俗館という日本民家集落博物館の前身時代を経て現在に至ったものである。また、豊中市立民俗館の当時から、民具の陳列館を1棟建設している。移築民家以外の地域の民具蒐集を行うためであった。日本民家集落博物館は、高度成長期に次々と消えていく町並みと伝統的建築物を保存し、公開するといった偉業を成し遂げたことの意義は非常に深い。その後に続く野外博物館の範になった我が国最初の野外博物館としての価値は大きいものである。

### 4. 川崎市立日本民家園

昭和42（1967）年に開園した川崎市立日本民家園の発端は日本建築史学者の関口欣也氏が横浜国立大学の卒業論文として提出した「多摩丘陵の農家 1955年細山」の調査がきっかけとなったものである。<sup>(19)</sup>日本民家園建設構想の基になったのは、第1号移築民家となった伊藤家住宅であるが、これは昭和39年（1959）に国の重要文化財に指定され、その保存のために翌昭和40年に移築復元工事

## 野外博物館の歴史

がなされ、昭和42年に民家園が開園されるに至ったものである。関口氏は昭和30年（1950）8月に伊藤家を調査し、同年12月に卒業論文としてまとめ、大学に提出している。これにより建築史研究会の調査が行われ、昭和31年（1951）に論文の一部が『農村建築』33号に発表され、伊藤家の事例が紹介された。伊藤家住宅の学術的文化財価値が世に理解され、重要文化財に指定されるに至ったこともさることながら、一大学生の卒業論文実地調査が、結果として日本民家園設立を実現させることになった点は特筆すべきであろう。

伊藤家住宅の移築先は当初横浜市三溪園に予定されていたが、地元川崎に保存する要望が起り、市議員、見識者の運動を背景に、金刺不二太郎川崎市長が市内生田緑地にスカンセンに倣って民家博物館の建設を決意したものである。川崎市稲田図書館長の古江亮仁氏が初代の日本民家園長に就任し、定年の昭和50年まで民家園の主体部の建設が遂行された。古江氏は昭和26年頃から川崎市の文化財調査と保護の仕事に携わりながら、生活の変化により、民家が改築されたり取り壊されることに心を痛み、早急な施策を執らなければならないという焦りと同時に、日本の代表的民家を集めて緑の環境のなかに移築したら、共通の「ふるさと」にもなり、意義があるものになると夢を膨らませていたのである。前述した地元川崎に保存する要望を強く訴えたのは古江氏であり、「川崎市のような新しい都市で、旧農村部の伝統的なものが急激に姿を消している所では、こうした古民家など生活文化財を残すべきである」という意見を提出し、その結果市議会の賛同を得たものであった。

横浜国立大学大岡実教授が顧問となり、古民家の野外博物館プランの設定にかかり、東日本を中心とした全国的なものを40棟程収集することになった。この案に対して他府県までの民家を収集するとなると国家事業になるという反対を受けたが、「市民共通の『ふるさと』として、全国各地の代表的な古民家を市内の緑の環境の中に集めて移建したい。それ等の古民家はみな200年から300年を経、われわれの先祖の生活の場であって、その汗と脂が沁み込んでいるもので、純粹に民衆の文化財です。学問的価値はもとより、勤労市民の心のやすらぎを得る所となり、その子弟の教育の場としても、日本民族の生活の歴史を膚で感じとることになり、民族の伝統は脈々として子孫に伝えられることになりましょう。これは近ごろの観光ブームで、あちこちにみられる封建領主の牙城である城郭を、鉄筋コンクリートで復原したものとは性質が全く違い、その意義はずっと深いものなので、本市で全国に魁けて民家博物館を建設したいのです」と説明をし、満場一致で賛意を表されたものであった。<sup>(20)</sup>

当民家園は復元調査をもとに建てられた当初の形に戻すといった当初復元の形態を採っている。維持管理は、1965年の旧伊藤家住宅から始まり、1990年の旧岩澤家住宅で移築は終了している。今後の移築見込みはなく、現在は保存修理が大きな課題となっており、市の財政事情の悪化とも相俟って未修理民家が累積している状況である。その結果差し茅程度で済むものが、葺替えを必要と

## 野外博物館の歴史

するまで屋根の腐朽が進んでしまった事例も出ている。古民家の保存で特に経費がかかるのが屋根の葺替えであり、屋根講や結い制度の消滅や材料の調達が難しいことなどから一棟につき2千万円以上の経費が必要となってくるのが一般的といえる。これは葺き職人が近隣に在住していないこともその理由の一つとして挙げられる。最近の事例として、渋谷区代々木八幡神社内に保存公開されている小規模の堅穴住居の葺替えが行われたが、地方から専門の技術者を呼び、修理に数日かかるために、滞在費等を含めてその経費は9百万円以上にのぼっている。ほとんどの技術者が熟練の高齢者であり、若手後継者の育成は深刻なものとなっているのが現状である。

我が国のいずれの野外博物館が抱えている維持管理にかかる経費は大きな問題となっている。増測和夫氏が最後に「廃屋園であってはならない。」と結んでいる一文にも緊迫感が読み取れるのである。<sup>(21)</sup>

川崎市立日本民家園は川崎市北部に位置する生田緑地丘陵のおよそ3万㎡を利用して開園したものであり、前述の日本民家集落博物館と同様に日本各地から代表的な建築物を移築したものである。重要文化財が8件、県指定文化財が10件あり、規模と内容からみてレベルの高い民家園といえるものであり、ここを訪れると日本各地の民家を見ることが出来、一つの博物館で各地方の特色を比較しながら学べることの意義は大きい。

またボランティア制度の充実からイベント活動が盛んに行われ、来館者へのサービスの提供や配慮が充分であり、館内の整備も行き届いている。また周囲には谷戸を残すなどの自然景観の配慮もなされている。これは移築当初からの方針として、園内の移築復原の建造物は漠然と建てるのではなく、地域別に村落をつくり、急傾斜地、溪谷などの地形と自然を活かすように心掛け、地域ごとに特色ある樹木を植えて、自然環境の再現に努めてきたことの結果であろう。一般農家には梅・桃・梨・柿などを周囲に植林し、菜園や米麦の畑をすることにより、農村の景観を出している。また、民具収集には留意しており、生活の知恵、生業、風土等の関係を理解させるように努めており、農具小屋を建てて収納展示を行っている。

さらに導入部に展示室が設けてあり、民家の歴史・構造等が模型などによって解説されている。野外博物館においても屋外展示に留まるものでなく、屋内における情報伝達が相俟ってこそ野外博物館のあり方を理解でき得るであろうし、来館者の見学知識・意欲を向上させる手立てとして重要なものとなってくるのである。これは計画段階で大岡氏の出した「野外博物館には建築を主とした付属の資料館が欲しい」という要望に基づいたものであろう。

### 海外の野外博物館

#### 1. スカンセン野外博物館

世界初の野外博物館であるスカンセンは、1891年に Artur Hazelius (1833~1907) によってス

## 野外博物館の歴史

トックホルムのジュールゴーデン島に設立された。この島にはスウェーデン最大の北方博物館があり、対岸には民族学博物館や歴史博物館があり、文化地区を形成している。スカンセンとは小堡塁の意味で、古くは砦がある王室の狩猟場であった。面積30haの土地は起伏に富み自然豊かな環境で、スウェーデン各地から移築された建築物や旧市街の町家、風車、鐘楼、教会などが生活用具などの民具とともにありのままの姿で展示されている。<sup>(22)</sup>

アーサー・ハゼリウスは陸軍士官の父のもと、中流家庭の次男として生まれ、ウプサラ大学でスカンジナビア語学を学んだ。歴史に関心を持つ語学教師となったハゼリウスはスウェーデンのダラーナ地方を旅行した際、産業革命による生活・伝統文化・宗教等の変化と消失に危機感を覚え、古い衣装・家具・装飾品・道具・絵画・音楽・踊り・民間伝承等の収集をはじめた。その後民俗資料をはじめとし、各地方のさまざまな伝統風習が集められた。衣装のコレクションを借家で公開したのち、ストックホルムの中央、ドロットニングガータンの南北二つの展示場に資料を移し、1873年10月24日にはスカンジナビア民族学博物館（The Scandinavian Ethnographic Collection）として展示公開を始めたものであった。

1878年パリ万国博覧会においてスウェーデンの農民の暮らしを中心とした展示で世界的な評価を得た。それはマネキン30体に民族衣装を着せた一連の「生きた絵」として展示したものであり、コスチュームスタッフを配置し、ラップ人のパノラマやアマリア・リンデグレンの『少女の最後』を題材とした活人画は人気を博したものであった。<sup>(23)</sup>

ハゼリウスの博物館は現在のノルディカ博物館（Nordiska Museet）へと成長展開していくが、民家に当時の家具が並べられても、家畜および自然の風景に囲まれて当時の衣装を着た人々がいなければ歴史を映し出すことはできないと思案していた。そしてパリ万国博覧会でその土地独特な歴史的建造物を見たことにより、自分の民俗博物館にも野外部門の設置構想を立て、世界初の野外博物館であるスカンセンの開館として実を結ぶことになったのである。

ハゼリウスは屋内・屋外の両分野とも民俗博物館の必須構成と見なしたことから、北方博物館は資料保存・修復・調査・出版等を行い、スカンセンは五感に訴える教育に重きを置いたものであった。特筆すべきは野外博物館に開館当初から動物園が含まれていたことである。また、民族衣装をつけたコスチュームスタッフを配置し、パン焼き・刺繍・糸紡ぎ等の実演が行われ、民俗芸能が繰り広げられた。

2で述べた保谷町への民家移築が我が国の野外博物館の嚆矢とするのに対して、海外においてもスカンセンの設立を遡る野外博物館の萌芽がみられる。先ず代表的な事例としては、1970年スイスのシャルル・ドゥ・ボンステータンによる「諸民族の家族や農場と共に、ラップランドやフェロー諸島やアイスランドの人たちの民家があるような海浜にイギリス風庭園をつくる」という着想や、1793年デンマークのフリーデンスボー城の庭園に野外博物館的なものを造るという計画があったが

## 野外博物館の歴史

実現はしていない。1841年にはノルウェーのJ・C・ダールがワン湖地方から中世風教会を買い求めて、フレデリック・ウイリアムIV世のポツダム庭園に贈った事例がある。これらは野外博物館の概念として捉えてよいものであろう。スウェーデンではスカンセン以前に国王が趣味的に中世家屋の模型を造らせたこともあったが、一般市民に展示公開・活用の意図で設置された点からみて、野外博物館の始まりはスカンセンといえるのである。

杉本尚次も「非常に市民に開放されていわゆる博物館である一方では、遊園地でもある<sup>(25)</sup>」と述べているように、現在スカンセンは園内に動物園、水族館、遊園地を設け、国民の娯楽施設としての活用が大きい。年間を通じて入館者数が多くなっている。我が国のように多種多様の娯楽施設が氾濫している環境のなかでは、博物館を憩いの場として利用している国民の割合は非常に少ない。それに対してスウェーデンには娯楽施設が少ないことからスカンセンが唯一のレジャー施設、テーマパークであり、人々の憩いの場となっているのである。

### おわりに

博物館とは当該地域の集約である。博物館をさらに分かり易くするには野外展示を伴うということが重要である。博物館とは郷土の集約、つまりふるさとの原風景でなければならない。特に自然の集約は野外においてのみ存在するものであり、自然を屋内で展示しようとすれば、二次資料に頼らざるを得ないであろう。

地域学とは郷土の集約であり、郷土学の展開には野外博物館が必要不可欠なものとなってくるのである。つまり、民家を展示するならば、その民家が置かれていた環境である庭、畑、井戸、納屋等までもが含まれるものであり、炭焼き小屋や祠、道祖神など人々が係わってきた総合的な展示をしなければならない。つまり人間との係わりを総合的に展示するのが野外博物館の役割なのである。この観点から、南方熊楠が社叢こそが野外博物館であると説いたことは特筆すべきことであり、我が国の野外博物館の歴史の幕開けと言っても過言ではないのである。

熊楠は『日本及び日本人』のなかで、次のように述べている。<sup>(26)</sup>

愛郷心は愛国心の根本なり。英国学士会員バサー氏いわく、人民を土地に安住せしむるには、その地の由緒、来歴を知悉せしむるを要す、と。氏は、近日野外博物館を諸村に設けんと首唱す。名前は大層なれど、実はわが神林ある神社のごときものなり。

このように愛郷心は愛国心の根本なりと断言していたものであり、郷土心を育むには社叢つまり野外博物館が必要であることを明治45年にすでに論じていたのである。社叢は天然記念物の宝庫であり、人々の拠り所であり、郷土心を育む場として古くから日本人と係わってきたものである。我が国の野外博物館は人間との係わり、自然との係わりを地域学の集約として展示、つまり総合性を持った郷土学の展開が成されなければならない。  
(國學院大學兼任講師)

## 野外博物館の歴史

### 註

- (1) 「野外博物館小史」 國學院大学博物館学研究室紀要第30輯 落合知子 2006
- (2) 「神社祭祀問題関係書簡」『南方熊楠全集』 南方熊楠 白井光太郎宛 (明治45年2月9日)
- (3) 「神社合併反対意見」『日本及日本人』 南方熊楠 (明治45年4・5・6月 580・581・583・584号)
- (4) 「アーサー・ハゼリウスとスカンセン野外博物館」 Museum study14 矢島國雄・本間与之 訳  
2002
- (5) 「神社境内の樹木の保護に就て」 史蹟名勝天然記念物第1巻第5号 白井光太郎 1915
- (6) 「史蹟名勝天然記念物の保存に就て」 史蹟名勝天然記念物第1巻第7号 白井光太郎 1915
- (7) 「史蹟遺物保存に関する研究の概説」 史蹟名勝天然記念物第1巻第3号 黒板勝美 1915
- (8) 「学者・澁澤敬三」 展示学第15号 岩井宏實 1993
- (9) 「野外博物館」 博物館研究第37巻第10号 渋沢敬三 1964
- (10) 「渋沢先生の生涯と博物館」 博物館研究第37巻第9号 宮本馨太郎 1964
- (11) 「屋根裏の博物館」 横浜市歴史博物館・神奈川大学日本常民研究所 2001
- (12) 註10と同じ
- (13) 「皇紀2600年記念 日本民族博物館設立建議案」 展示学第13号 高橋信裕 1992
- (14) 註11と同じ
- (15) ♪
- (16) ♪
- (17) 『民俗』 第1巻第1号 1957 豊中市立民俗館
- (18) 「日本民家集落博物館開設の経緯」 民具マンスリー第7巻1号 鳥越憲三郎 1974
- (19) 「多摩丘陵の農家 1955年細山 日本民家園の発端」 日本民家園叢書 関口欣也 2003 川崎市立  
日本民家園
- (20) 『日本民家園物語』 古江亮仁 多摩川新聞社 1996  
「日本民家園について」 民具マンスリー第7巻1号 古江亮仁 1974
- (21) 「古民家の包むもの—保存と解きほぐし—」 民家園を考える 2005年日本民俗建築学会シンポジウム  
増瀬和夫
- (22) 「世界の野外博物館」 学芸出版社 杉本尚次 2000
- (23) 註4と同じ
- (24) 註22と同じ
- (25) 「市民のふるさとスカンセン」 季刊民族学1 杉本尚次 千里文化財団 1977
- (26) 註3と同じ

## 野外博物館の歴史

### 参考文献

- 「社寺保管林制度の諸問題」『造園雑誌』 第13巻第1号 日本造園学会 小寺駿吉 1949
- 「建築保存と野外建築博物館について」 東京家政学院生活文化博物館年報第9号 大橋竜太 2000
- 「民家園—その発展と背景—」 民家園を考える 2005年日本民俗建築学会シンポジウム 杉本尚次
- 「故渋沢敬三氏」 博物館研究第36巻第12号 徳川宗敬 1963
- 「文化政策としての民俗博物館」 21世紀COEプログラム神奈川大学年報 人類文化研究のための  
非文字資料の体系化第3号 丸山泰明 2006
- 「たてもの野外博物館探見」 JTB 広岡祐
- 「野外博物館の展示」 展示学 14 杉本尚次 1985
- 「建築保存と野外建築博物館について」 東京家政学院生活文化博物館年報第9号 大橋竜太 2000
- 「日本の巨樹・巨木林（全国版）」 第4回自然環境保全基礎調査巨樹・巨木林調査報告 環境庁 1991



# 野外博物館と国立公園に関する一考察

—— 国立公園制度が成立する過程を通して ——

A Consideration of Out-door Museums and National Parks  
— Focusing on the Process of the Establishing of a System of National Parks —

今 野 農  
KONNO Yutaka

## 1. はじめに

「施設」的側面のみから「博物館」像を捉えるとき、屋外に立地する文化財などは「博物館」の類型として看做し難いことは事実である。しかしながら、屋外の文化財を初めとする野外博物館には、「施設」型の博物館では全うし得ない機能も指摘されている（広瀬1992:pp.190~191）。一例として、博物館とは「機関」であり、「施設」ではないという認識に基づき、広瀬鎮は施設の側面が強調される日本の博物館観に対して以下の様な主張をしている。

従来から、博物館は施設としてのみとらえられ、非施設型の博物館に対する関心は低かった。野外博物館、天然記念物の保存地域やその環境をひっくるめて自然環境博物館としてとらえ、それらの文化活動を、博物館教育として把握することにはいまだ若干の抵抗があろう（広瀬1991:p.355）。

博物館が施設性を強く主張されている現代社会においても環境が持つ学問的価値に立脚した自然を文化ととらえて知覚する活動はやはり正しくとらえられなければならない。そこには、環境が博物館としてとらえられる要素が存在しているからである（前掲、広瀬1992:pp.190~191）。

広瀬の指摘するような博物館認識の形成要因は、改めて学史に基づく検討を要し、野外博物館の位置付けは明確にされるべきである。

わが国において、野外博物館は棚橋源太郎や木場一夫によって紹介され（棚橋1930a:pp.156~179）（木場1949:pp.192~207）、特にアメリカにおける国立公園の事例を掲げた。アメリカで国立公園内に野外博物館が建設された20世紀前半は、わが国において国立公園に関する議論が高まり、創設された時代でもある。その後、野外博物館の体系的な意義付けは、新井重三によって試みられた。新井は野外博物館を「現地保存型」と「収集移設型」に分類し、前者には史跡や天然記念物の保存地域を、後者には動植物園や移設民家園を含め、特に「現地保存型」は「護りの博物館」とも表現されている（新井1989:pp.21~46）。

筆者は、このような「現地保存型」の博物館を論じる上で、「護り」の制度が成立する課程におい

て、博物館界がどのような関わりを持ったのか（あるいは持たなかったのか）という視点は、博物館史において重要であると認識している。史跡等の文化財および国立公園と博物館界の関わりは、総合的に描出されなければならないが、前者について論及されることはあっても、後者に関しては目立った研究に乏しい。

そこで本稿では、国立公園に主眼を置き、アメリカにおける国立公園と野外博物館についての概略を示した後、20世紀前半から戦前までの時代における博物館界との関わりについて一試論を提示するものである。

## 2. アメリカの国立公園と博物館

本章に関しては、上岡克己（2002）『アメリカの国立公園』、および村串仁三郎（2001・2006）を参考とした。ただし、村串の緒論は、詳細かつ優れた考察に富んでおり、事実関係の把握には大変参考となるものの、後に掲げる『国立公園成立史の研究』を含め（村串2005）、「保存」と「開発」の確執を論点に据えられているため、「教育的利用」面に対する言及には乏しい。筆者は、文化遺産という視点からこの問題にアプローチするとき、「保存」すべき価値とはあくまで今日的な「価値観」に支えられているため、教育や研究といった利用を通じて新たな「価値」を醸成していくものと考えている。実際には「保存」と「開発」が最終的な争点になることは無論であるが、「教育的利用」は「保存」か「開発」か、といった視点からは捉えにくい分野でもある。その点に関しては、適切な参考文献とは言い難いが、筆者の力量不足から、村串の論考に優る文献を選定できなかったため、本稿では端々に引用させて頂いた。

### 2. 1) アメリカ国立公園成立略史

自然保護の思潮が萌芽した19世紀後半、画家のGeorge Catlinは、保護区としての国立公園を提唱した。カリフォルニア州の住民が、連邦政府に対して自然を保護するためにYosemiteの一定地域の割譲を要求し、1864年に至りYosemite州立公園が成立する。当時の土地政策はホームステッド法下にあり、国有地内において容易に居住者が所有権を取得できたため、州政府が管理するというシステムが選択された。この時点で、「保護のための公園」が実現する。その後、イエローストーン設置法が1872年に可決し、「国立」の公園が成立した。

19世紀末には自然保護団体の幾つかが組織されているが、以降の国立公園問題を左右する有力な団体Cierra Clubも1892年に結成され、会長にはナチュラリストのJohn Muirが就任した。Muirらは、Yosemite州立公園地域を含む3倍の面積に拡大して国立公園とし、Sequoia、General Grant、2国立公園の成立に貢献している（村串2001:pp.120～130）。

その後、幾つかの国立公園が指定されているものの、以上の過程においては、統一的な政策によ

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

るものではなく、独自の運営が成されていた。1916年に国立公園局設置法が採択され、内務長官 Franklin K. LaneはStephen T. Matherに局長就任を打診した。

Matherは裕福な実業家であり、ジャーナリストの経験をも備え、自然保護にも関心を抱いていた。国立公園政策に関しては、議会、国民の支持を得ることを最大の重要事項であると捉え、時に私費を投じて道路の設置やパーティーを催し、その普及に努めた。道路などは比較的安易に設置しているが、ダム建設や鉱山開発には断固反対の主張を示している。また、チケットの安売りなども実施し、博物館の設置にも貢献した。反面、生態系などを無視した政策は自然保護団体からの反発も生じたが、制度の明確化がなされたのもMatherの時代であり、そのリーダーシップは今日においても高く評価されている。

1918年5月18日付けで出された内務長官LaneからMatherへの手紙は、曖昧であった法律に政策の具体性を明示したのものとして、行政文書の中で重要なものの一つに位置づけられている。この書簡は一般に「LaneからMatherへ宛てた」ものとされているが、実際にはMatherを補佐し、後にその座を引き継いだHorace Albrightらが執筆し、それに対してMatherが承認を与えたものであるという(村中2006:p.293)。本書は、「保存」と「開発」の規定を明記しているのみならず、「レクリエーション的利用のみならず、国立公園の教育的利用は、実行性のある全ての方法で促進されなければならない。大学や高校における科学の授業は、休暇中の学習のために特別な施設を見出すであろう。公園に自生する野生の花、灌木、樹木、台座を供えた動物、鳥、魚、の標本そしてこの様な特徴のある他の展示物を収蔵する博物館は、公的な認定に基づき設置されるであろう。(※筆者訳)」との記述を加えている(Cameron1922:pp.15~19)。

アメリカにおいて、以上のような国立公園が成立した理由として、上岡克己は5つの要因を掲げており(上岡2002:pp.47~48)、以下は、上岡の分析を筆者が要約したものである。

1. 先住民の生活様式は文明化されておらず、「手つかずの自然」が残されていたこと
2. アメリカはデモクラシーの理念に基づいて成立した国家であり、公有地の概念が普及していたこと
3. 開拓は東部から始められており、国立公園の必要が説かれた19世紀後半には、西部に偏在する公園用地は未開拓であったこと
4. さほど生活には困窮しない程、国力の蓄積があり、「ウィルダネス(手つかずの自然)」の必要を認識している割合が高かったこと
5. 南北戦争による国家分裂を経験し、一体化の「象徴」が模索される中、国立公園がその役割を担ったこと

また、国内から海外に向かう観光客の目を国立公園に向けさせるべく、鉄道会社が積極的に運動し、国立公園の成立に貢献した。村串は、自然保護勢力と観光産業の両者によって、国立公園成立が推進されたものとしている（村串2006: pp. 275~284）。

## 2. 2) アメリカの国立公園における野外博物館

Yosemite国立公園には、当初Ansel F.Hallによってtrailside museumが設置されていた。Hallは、個人的な人脈によって資金を調達し、この博物館を創設している<sup>(1)</sup>。この試みに対して1906年に創設されたアメリカ博物館協会（The American Association of Museums）が関心を持ち、Laura Spelman Rockfeller 記念財団により1924年11月からYosemite博物館の建設が始められた。Matherは、コーナー・ストーン<sup>(2)</sup>の設置式典において「一刻も早い国立公園における教育活動の創設」を述べ、さらにHallを紹介した（The American Association of Museum1924: pp. 1・3



Fig.1 : LAYS CORNER-STONE OF YOSEMITE MUSEUM ※A.A.M.1924より転載。

以下A.A.M.と略）。

このようなtrailside museumはアメリカ博物館協会・野外教育部門のHermon C. Bumpusによって推し進められた。Bumpusは1930年の『THE MUSEUM NEWS』Vol. 7. No. 14において、第一段階としてのYosemite、次いで第二段階のBear MountainとGrand Canyon、第三段階のYellowstonと、これまでの経緯を紹介し、「実際の博物館は建物の外であり、博物館活動の目的は、屋外（out-of-doors）を理解せしめることである。より小さな博物館—trailside museum—が起因となることは、



Fig.2 : TRAILSIDE MUSEUM AT MADISON JUNCTION  
※Bumpus1930より転載。

我々の構想外である。（※筆者訳）」として、「屋外」そのものを博物館と明言している（Bumpus1930: pp. 6~8）。その後、Yosemite国立公園では1932年にMariposa Groveにおいても博物館が設置され（Presnall1932: pp. 6~7）、さらに、設置は国立公園、州立公園に限定されることなく、Clevelandなどにおいてもtrailside museumを備えることとなった（A. A. M. 1931: p. 1）。

## 2. 3) まとめ

アメリカにおいても、保存と開発の二重性を内包しているものの、筆者は基本的にアメリカの国立公園を「保護区」として位置付けたい。今日においてこそ、オーバーユースや排ガスなど、ツーリズムによる環境悪化が問題視されているものの、当時としてはエコロジーに対する認識が今日ほどではなく、観光利用を強調した面があるとは言え、一方では保護規定も設けられているのである。また、一般にも自然保護の思想が浸透しており、強力な団体も存在した。政策を司る議員や官僚に教育に対する高い意識が見られ、それらを具体化する手段の一つとして、博物館が確固たる地位を備えていたのである。国立公園の野外博物館も、このような土壌において形成されたものと考察される。

## 3. 国立公園の成立

本章では、わが国において国立公園の議論が始まってから中絶するまでの前半期と、議論の再浮上から制度が成立する後半期に分け、論争の過程を検討する。本章における論争の描写には、『自然保護行政のあゆみ』（環境庁自然保護局1981）、および村串仁三郎の『国立公園成立史の研究』を参考とした（前掲、村串2005）。特に後者は、国立公園研究史上の問題点を掲げ、独自の分析を加えた優れた著書である。

### 3. 1) 国立公園を巡る初期の論争

1911年（明治44）の帝国議会において、国立公園設立の請願書2件が提出されたことにより、わが国の国立公園論争が始められる。無論、思想自体の流入や請願に至るまでの準備段階はそれ以前に遡るのであるが、本稿では省略する。

この論争の中心は、田村剛を囑託とし、本多静六が支援する内務省衛生局と、内務省大臣官房地理課の外郭団体である史蹟名勝紀年物保存協会との間で巻き起こされた。

本多静六は帝大において造園学と林学を講義し、その門下には、本郷高德、上原敬二、田村剛など、当時の造園界を代表する学者や官僚を育成した。田村が内務省囑託の座を得たことも、本多の影響に負うところが大きい。史蹟名勝紀年物保存協会にも評議委員として名を連ねていたが、「保存」一辺倒の協会と一線を画し、「利用」を促進するために日本庭園協会した。協会の機関紙『庭園』において、国立公園運動を展開していく。また、田村剛とは、以後、国立公園制度の創設に最も貢献し、「国立公園の父」とも称される人物である。その著書『造園概論』は近代造園学の礎とされ、ここで国立公園を「天然公園」として造園学中に意義付けている（田村1918:78~92）。

一方の史蹟名勝紀年物保存会は、三好学の提案により、徳川頼倫を会長として設立された団体で

あり、1911年に「史蹟及名勝紀年物保存ニ関スル建議」を提出し、採択されている。その後、1919年（大正8）には、文化財保護法の前身となる史跡名勝天然記念物保存法を制定に主要な役割を果たした。評議委員には、三好の他、黑板勝美、白井光太郎など、各分野を代表する学者が名を連ねていた。中でも三好は、明治20年代にドイツに留学して植物生理・生態学を学び、自然遺産の保護を見聞している。その後、欧米各国を遊学し、その見聞録を『欧米植物観察』として著した。本書において、天然記念物保存事業、および米國西部の國設公園の項が設けられ、各国の植物園や研究機関のみならず保存事業を紹介している（三好1914:pp.275~303）。その他、『史跡名勝天然記念物』において「天然記念物保存雜記」を著し、天然記念物博物館の構想を掲げるなど、博物館に対しても一定の理解を備えていた（三好1917:pp.117~120）。白井光太郎も1903年に『植物博物館及植物園の話』を著し、箕作佳吉と共に自然科学博物館の設置運動も提唱した人物である（三宅1940:p.2）。

国立公園論争は、まず田村剛が「国立公園の本質」と題する論文を『庭園』に掲載し（田村1921a:pp.7~9）、次いで「国立公園論」を新聞紙上に発表することで先鞭を付けた。本論は東京朝日新聞1921年（大正10）9月7日から13日にかけて、6回に渡り連載されたものである（田村1921b）。これに対し、上原敬二は「国立公園の真意義」として、史跡名勝紀年物保存協会の機関紙『史蹟名勝天然記念物』において、田村論の批判を展開した（上原1922a:pp.87~90・1922b:pp.100~102）。時代を代表する2人の造園学者による論争は、『自然保護行政のあゆみ』において要点をまとめているので、以下に引用することとする（前掲、環境庁自然保護局1981:pp.46~50）。

#### ●田村剛「国立公園論」

1. 国立公園の本質として自然の大風景であること。
2. しかし公園であるためには、総ての人が利用できるものでなければならない。そのためには自然の美化とともに実用化—加工がなければならない。日本アルプスも風景地としてそのままでは決して公園ではない。風景地には、常に各種の宿泊施設が整備されて、親しみある誘惑的な娯楽、保養の場所がなければならない。国立公園に必要な施設はホテル、別荘に加えて、温泉施設、ゴルフ場、テニスコート、乗馬施設その他の運動施設、公会堂、クラブ、劇場などで、これらを整備したリゾートである。
3. 国家記念物と国立公園とは全然別様のものである。
4. 国立公園は風景を資本としての利用並びに文明的開放の使命を担う。
5. 国立公園は、全国に適当に分布する必要が認められる。比較的小面積のものを多数に分布する方が有効である。その面積は五千—三万町歩、標準一万町歩（1万ヘクタール）をとる。
6. 日本の風景は山によって代表される。山は山脈の肢節が発達して、谷や峰や湖沼や高原等が錯雑しているほど面白い。単峰としての富士山よりは、日本アルプスが理想的である。

7. 風景の質については一国を代表するものであって欲しい。

●上原敬二「国立公園の真意義」

1. 国立公園は、アメリカその他の例に徴しても、世俗に考える公園という語にあてはまるものではない。むしろ一つの天然記念物保護区域である。国民の遊覧、来遊ということは主たる目的ではない。
2. 国民的に利用され、民衆的に解放される公園は、それは国民公園 (national park)<sup>(2)</sup> の謂であって国立公園 (national park) と混同してはならぬ。国民公園については、それを適切に説明している記事が、田村剛氏の論 (前掲国立公園論) である。田村氏のいう国立公園は国民公園であって、同氏は両者を全く混同している。
3. 国立公園の実用化は、原始的な風景の破壊の第一歩である。施設を加えなくとも国立公園として十分利用される。
4. 国立公園そのものは、史蹟や名勝や天然記念物ではない。しかし世界の国立公園を通観すると、アメリカをはじめ天然記念物保護を主たる目的とし、民衆の来遊が主目的ではない。
5. 国立公園の選定上、史蹟や名勝を入れることは障害とはならない。
6. 真の国立公園は貴重なる天然記念物の保存を目的としたる区域として、同時に雄大なる代表的風景地たることを要する。
7. わが国においては、何れの風景地、または如何なる天然記念物を包蔵する区域を、国立公園となすべきかは、慎重に立案せねばならぬ問題である。

この論争において田村は「保存」について触れることなく「開発」面を強調し、上原は「来遊」は目的ではないとの見解を呈しているが、両者は必ずしもアメリカの例を正確に伝えていない。両者の認識論に関し、村串は『国立公園成立史の研究』において、やや上原の見解を評価していたが、その後、両者の評価の一部を修正している (前掲、村串2006: pp. 310~323)。

開発・利用を推進する本多は田村を擁護し、「風景の利用と天然記念物に対する予の根本的主張」で「幼稚に等しき単純なる保守論者の無責任なる非難攻撃が屢々風景美の民衆の利用を妨げ、国運の発展を阻害する」として保存派を激しく非難し、ケーブルカーの設置などにも賛成の立場を示した (本多1921: pp. 89~91)。

これに対し、三好学、白井光太郎等は保存の立場から、田村、本多の意見に反対している。三好は1915年2月21日から24日にかけて、東京日々新聞において「天然記念物の保存と美化」と題する論説を発表しており、「公園化」を「美化」と表現し、「保存」と同一に扱われることに対する注意を喚起した (三好1915a)。同年の著書『天然記念物』においては、ドイツで天然記念物保護制度を確

立したHugo Conwentzの言を紹介し「米国で用いられる「国設公園」或は「天然公園」の如き言葉を避け「天然保護区域」といつている」として、この時点で既に国立公園を天然保護区域と同一視する見解を示した。そして「兎角公園と云ふと美化し俗化する虞がある（中略）埒来我邦に於いて名勝保護区域を造る場合には能く此點に注意して、美化に過ぎ、俗化に陥ることの無いやうにしなければならぬ、一口に言へば普通の公園設計は斯かる場所には不適當で、之が為に往々天然の風景を損し貴重なる天然記念物を害する悪結果を残すことになる」と述べている（三好1915b:pp.140~143）。さらに、Yosemiteやヨーロッパアルプスの事例は「廣大」であり、「多少人口を加えても、甚だしく毀損することはない」が、日光などの小規模な場所で同様のことは不可能であるとして、事情の相違を指摘している（前掲、三好1915b:pp.126~127）。白井もアメリカの例を紐解き、「国立公園と云ふけれども、普通の公園ではなくして、天然記念物保存の目的を以て立てられたもの」として、三好の意見と同様の見解を示している（白井1922:pp.66~68）。

以上の様な初期の論争点は、自然保護区との異同、および「利用」のあり方であった。この点を巡って両者の意見は真っ向から対立した。両者の妥協点が模索されないまま、史蹟名勝紀年物保存協会は一時解散し、大戦後の不景気と大震災の混乱も手伝って論争は停滞期に入る。

『自然保護行政のあゆみ』は、この論争過程を「国立公園のような重要な国家的課題について、徹底した論議をつくして国民的合意を得るようなことは全く行われず、極めて中途半端な状態で進行して行ったように思われる。国立公園に関する基本的な概念が、国の立場において収束されて、適切なポリシーが確立されるべきであった」と評し、筆者も異論は無い（前掲、環境庁自然保護局1981:p.50）。また村串は、この時期の重要な点として「1.保存と開発のどちらを重視するかという今日にまで引き続く大原則論から始められていること」、「2.保護、開発の規制をどの程度にするのかという点でも争われたが、互いの批判に傾倒する余り、双方とも具体案を欠いていたこと」、「3.自然保護派は保護の普及に言及しているものの具体的な運動は起こさず、一方の開発派は保護について一切言及しなかったこと」、「4.上原の意見は多分に危惧を含んでおり、むしろ戦後の国立公園制定期にこそあてはまること」を挙げている（前掲、村串2005:pp.65~69）。村串の論考は卓見であるが、特に第1、第2の指摘は国立公園研究史上、重要な指摘であると評価される。

### 3. 2) 国立公園制度の成立

論争の停滞期において、田村はアメリカを視察する機会を得た。帰国後しばらくすると、観光外客の誘致が経済審議会において論じられ、さらに各地でも国立公園設置の機運が高まりをみせる様になった（前掲、環境庁自然保護局1981:p.54）。これを機と捉えた本多・田村は、運動の再開に着手する。

まず1927年（昭和2）に内務省衛生局は、田村の著した『国立公園』と題するパンフレットを刊行し、その普及を図った（田村1927）。本書は、「一、我が国立公園運動」、「二、北米合衆國の国立公



園]、「三、カナダ、イタリー其他の国立公園」、「四、国立公園の意義とその使命」、「五、我が国立公園問題」、「六、我が国立公園の実施私案」で構成される。

本書に関しては、まず「天然公園の一種であつて國民的興味を繋ぎうるほどの特色を有し、その風景の保存と開發とを二大事業とするもの」として、「保存」と「開發」が並列的な目的とされていることに注目される（前掲、田村1927:p.32）。続けて、合衆国政府調査会刊行書籍の一文として、「國家紀念物の目的は歴史的、科學的又は其他の興味ある物件の破壊毀損を免れしめ、これを保存するにある。然るに、国立公園は上記の目的他に、更に公衆のために完全なる享用の施設をなすものである」との一文を引いた。そして、同書結びの一文には、田村の戦略が凝縮されている（前掲、田村1927:pp.53~54）。

要するに国立公園は、我國にとつての頗る適切なる事業であつて、いつかは着手せられねばならない。併も今日我々は直ちに着手せねばならぬ種々の理由をもっている。而してこれが大成には長年月を費やさねばならぬが、その一部分の事業、即ち箇處の選定をなし、これが計畫の大方を樹立して、官民據る所を示して、漸次これが實行を期すといふには、いさゝかも經費を要することでは、併もそれは焦眉の急を告ぐるものだといふことを以て、本稿の結論として、筆を擱くこととする。

尚、本書において教育的配慮が見出される一文としては、以下のようなものがある（前掲、田村1927:pp.36~37）。具体的な計画が示されている訳ではないが、この様な論考に紙片が割かれていることも、初期の論争から比較すれば一つの前進として評価したい。先の『造園概論』やその後の『造園学概論』における博物館の認識は、造園学者とすれば当然であるが、「造園対象としての公共建築物の一つ」（前掲、田村1918p.75）、「公園に必要な知的施設の一つ」（田村1925:pp.206~207）といったものであった。

前述する所により、国立公園は國民保健教化を主眼とするものであるが、それは同時に天然状態に於ける完全なる地域であるから、自然現象を觀察研究する者にとっては、偉大な教室でなくてはならぬ。従つて国立公園の學術上の使命も決して輕んぜられてはならぬ。アメリカ国立公園局でも博物學者を公園に配置して實地に就き公衆の博物に關する知識の普及を圖っている。ために完全なパンフレットなども出版されてゐる。

本書では、初期論争を踏まえ「保存」面に配慮がみられ、田村は実際に黒部の保存などを訴えているが（田村1929a:pp.8~9）、一方では「開發」面も堅持され、それに伴う破壊を抑止すべき方策に関しては一切触れられることはなく、「保存」すべき天然記念物と、「保存と開發」すべき国立公園と

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

をあくまで別ものとして扱っている。アメリカの国立公園を紹介した記載でも、開発面が強調され、John MuirやCierra Clubについての記述はなく、やや誤解、歪曲、偏重した描写が見受けられる。そして、水力発電などに比して観光外客誘致が儲かることをアピールし（前掲、田村1927:p.36）、事業には経費を必要とせず、かつ急を要していることが強調した。『国立公園』誌においても、極めて小記事でアメリカ国立公園における経費問題の実情を掲げる一方で（田村1931:p.28）、アメリカの国立公園を引き合いに出しながら経費が掛からないとの主張をしている（田村1929b:pp.6~7）。これらの点について村中は、黒部や十和田の開発などが目前に差し迫っており、まず法の制定を最優先し、そのために開発側への道を開き、安上がりな国立公園を主張したものと考察している（前掲、村中2005:pp.74~80）。

田村の『国立公園』が著された1927年の12月には、細川護立を会長とする国立公園協会が設立された。また、1929年からは機関紙『国立公園』が刊行され、『庭園』に代わって運動が推進されていく。さらに1930年1月には、閣議決定により国立公園調査会が設立される。

協会の役員は、議員6名、官僚8名、実業界3名、学者7名で構成されている。学者の内訳は、田村（林学博士）、本多（林学博士）、上原（林学博士）に加え、菌部一郎（林学博士）、山崎直方（理学博士）、三好学（理学博士）、辻村太郎（帝大教授）、氏原佐蔵（医学博士）となっており、上原、三好、辻村という、保存派の参画も認められる。

1930年3月、国立公園法が可決され、翌31年4月1日には同法が公布された。加えて「国立公園ノ選定ニ関スル方針」の答申を提出した。紙片の制約により、ここで法の全文を掲げることは不可能であるため、『国立公園』の記事を参照されたい（国立公園協会1931a:pp.4~6）。

まず、法第二章第一節において「国立公園トハ自然ノ大風景ヲ保護開発シ国民ノ保健休養強化ニ供用スル為ノ設定スル公園ヲ謂フ」定義付けが成されており、ここで「自然公園」であると捉えられ、「保護開発」の並列的・二大目的が掲げられた。また、諸外国において先例のなかった「地域制」を採用している。「地域制」とは、国会以外が所有する土地であっても公園地として指定するものであり、公有化に経費を必要としない反面、私有を認可でもあるため開発を容易にしている。また、開発行為に対する制限規定が著しく弱体であることも、本法の特徴といえる。以上のような法的性格は、ほぼ田村の意図する方向に進展しており、指導力の高さを示しているが、「保護」に対しては速やかな立法を実現すべく、「開発」派に対する妥協が伺われる。青木精一議員は、国会質疑において「保護開発」の「調整」を如何に行うのかという問題を提起しているが、担当大臣は明言できていない（国立公園協会1931b:pp.7~18）。

尚、盛んに議論された史跡名勝天然記念物の異同に関しては、国立公園とは異なるものとして決着したもの、「国立公園ノ選定ニ関スル方針」の副次条件の一つとして「史跡名勝天然記念物に富むこと」が掲げられ、積極的に扱われている。

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

1920年代後半から1930年代前半の論考において、唯一、教育面や博物館に言及した著書として中村秋季『北米国立公園遊記』がある。中村は毎日新聞の記者で、アメリカ滞在中に国立公園の視察を行い、紙片は少ないながらもYosemiteの博物館に訪れた記述も存在する（中村1932:pp.166~167）。特に本書の第二章第一節では、アメリカ国立公園の特色に稿が割かれており、以下は「園内の設備」、および「教化啓蒙」の記述である（前掲、中村1932:pp.23~25）。

園内の設備：公園内の設備は至れりつくせりで、清潔な公衆キャンプ場の設備、風光明媚な地帯へ道路をつくり、博物館、病院、郵便局、電信、電話、電燈等に至る迄完備し、公園をして自然博物館、研究所、休養保健の目的を達しめんと努力する。（以下略）

教化啓蒙：公園は民衆の自然科学の研究室に當て、あるから、園内へ這入る者は、大自然の懷に抱かれて、地質學、氷河、植物動物學等を實驗的に學ぶことが出来る。天然の異常な景色を毀損せぬように注意を與へ、同時に道德心を醒し、以て共存共榮の大義を教へんとする。自然より多く學ぶものが国立公園内に溢れてゐる。インスピレーションを受け、黙示を得て、人生の意義を解決するものもあるであらう。文學藝術方面にも資するところが少くない。

調査会発足後、16件の候補地を中心に選定のための調査が実施され、最終的には12件に絞り込まれて、調整が容易な候補地から適宜指定が成された。まず、1934年3月16日に雲仙・霧島・瀬戸内海、同年12月4日に阿寒・大雪山・日光・中部山岳（日本アルプスから改称）・阿蘇、1936年2月1日に十和田・富士箱根・吉野熊野・大山の指定が官報で告示されている。

候補地の指定が確定的な段階となると、個々の具体的な計画が模索され始め、『国立公園』誌にも教育関連の記事が掲載され始める。これまでは、アメリカの国立公園を紹介した記事においても教育面や博物館に対して稿が割かれることはなかったが、1933年の井上萬寿藏による論考は、この点について初めて言及したものである（井上1933a:pp.12~16）（井上1933b:pp.6~9）。その後の稲垣龍一による「北米合衆國国立公園に於ける強化施設及教化事業」は、合衆国における教化事業の担い手や経過、主要方針を紹介し、「一、指導旅行」、「二、自動車旅行隊」、「三、自然研究路」、「四、歴史研究路」、「五、現場における陳列」、「六、野生植物の陳列」、「七、野生動物の陳列」、「八、講演キャンプファイヤートークス」、「九、博物課及観測所」、「一〇、諸学校」、「一一、調査班」、「一二、印刷物の刊行」の項目に言及している（稲垣1935:pp.2~7）。それぞれの解説は小文であるが、「自然研究路は陳列物に依って静かに獨りで學びたいと云ふ希望を持つ人々には甚だ好都合であるが、指導旅行に比すれば陳列物及其の箇所制限せられる缺點がある」点や、歴史研究路のラベル設置法について「此れはアメリカの如く国立公園と史蹟名勝天然記念物を同列に取扱はれてゐる場合に往々豫想され得るものであるが、本邦の如き歴史の古い國家に於いては二三の国立公園に於て此の如き企ても

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

可能」である点に触れている。後に言及する様に、この時期における『博物館研究』の論考や雑報が単なる「紹介」にとどまっているのに対し、稲垣は教育事業全体の枠組みや制度上の相違、方法の功罪等を指摘しており、筆者は最も質の高い記事であると評価するものである。

しかしながら時局は戦時下の局面を強め、1938年には国民の体力向上を目的とした厚生省が新たに新設される。国立公園もその一翼を担うべく諸施設が建設されているものの、戦局悪化に伴い、公園行政も縮小されていき、苦難の時代を経験する。

### 3. 3) まとめ

合衆国の国立公園があくまで「自然保護区」であり、「利用」を訴えながらも「保護」に対する規定を疎かにすることはなかった。これに対し、わが国の国立公園論争では、法の制定が最優先され、国立公園の定義や計画は曖昧であり、保存に対する規定も著しく弱体なものとなった。かつ、これらの過程が非常に急ピッチで進められている。そして初期の論争においては互いの批判に傾倒し、論争のリーダーに知識面における教育的な活用を訴えた人物はおらず、そのような組織も成立していなかったことが伺われる。三好や白井など、博物館に一定の理解を持った人物も論争には参加したが、「教育的利用」が論じられることはなく、博物館関係者にとっては論壇に上がることにすらなかったのである。

国立公園理念の確立と普及に努めたMatherと田村では、条件や担った役割に相違があり単純な比較は不可能であるものの、田村が成立過程を通じて教育面に対する配慮は極めて控えめに主張され、この分野に対する温度差があることは否めない。ただし、田村の専門は造園学であり、教育面にまで完璧な要求することは不可能である。そして、何よりもイメージでしかなかった「国立公園」から、法を制定し、国立公園制度を具現化せしめた手腕は最大限の評価を与えなければならず、その過程での発言であることにも留意せねばならない。むしろ問題は、この論争に一度も登壇することのなかった博物館界にも存在する。次章では、国立公園の成立期における博物館界について言及する。

### 4. 20世紀前半から戦前までの博物館界と国立公園

1928年（昭和3）は即位の大礼を記念して社会教育施設の設置機運が高まった時期であり、平山成信らは日本博物館協会の前身である博物館事業促進会を設立する。理事の中には、三好学らも名を連ねた。本会は、博物館設置の推進運動、および博物館令制定運動を推進し（権名1988: pp. 263~270）、同年3月1日には機関紙『博物館研究』が創刊された。同誌の記事内容は、論説、議事・対談録、ニュース・雑報、文献紹介に大別される。第4巻第12号からは日本博物館協会の発行となり、戦時下における中断の後、戦後になって復興第1巻第1号が発行される。別表は本稿と関わりのある記

事をまとめたものであり、文中の番号は本表に対応している。本章では、本表に基づき、戦前の『博物館研究』掲載記事を中心に、国立公園運動との関係や野外博物館論の形成過程を検討する。尚、表には参考として復刊号までを掲載している。

#### 4. 1) 国立公園運動との関係

国立公園関連の記事としては、2、5、7、8、9、11、12、14、15、17、18、19、20、23、28、29、31、33、34、37、38、40、43、45、48があり、7の記者(1929b)や、18の博物館事業促進会(1930b)、20の棚橋(1930)は野外博物館とも重複する。

まず、身近な日本の国立公園行政関連記事として、11、12、29、40が挙げられる。40は日米国立公園間の交流に関するもので、12と29は国立公園法の制定と候補地を報じたものである。紙片は極めて微量、内容も希薄ながら、『博物館研究』誌上に「報じられたこと」自体を持って博物館界における関心の一端を伺うことができる。11は、岐阜県教育会書記の建部松三郎による博物館並類似施設主任者協議会中の発言であり、国立公園が念頭に置かれての発言であるかに関しては疑問があるものの、国立公園候補地である日本アルプスでの博物館建設計画を例示し、「遊覧地」への積極的な博物館建設を提唱したものであるため、本表に含めた。ただし、建部の発言は博物館の振興方策として述べられたものであるが、特に取り上げられることもなく、その後の議論展開をみていない。

次いで、海外の国立公園関連記事に注目したい。この内には、2、7、8、15、17、18、19、20、40があり、15以外は全てアメリカの記事であることが特徴的である。カナダやイタリアにも国立公園は成立しており、前掲、田村(1927)などによって報じられていることは先に述べたが、当時の博物館界はアメリカを主として国立公園を捉えていたものと思われる。

海外の国立公園関連記事の内、2、8、19、アメリカ博物館協会発行『THE MUSEUM NEWS』の記事紹介である。無論、同誌には博物館に直接関係する記事も掲載されているのであるが、それらに増して国立公園行政の人事や移管が紹介されている。17に至っては、公園人事がトピックとなっており、さらに18ではMadison Junctionにおけるtrailside museumの事例が早々と報じられる等、海外の国立公園に対する関心も存在した。

7は「記者」によるL.V.Coleman(1927)『Manual for Small Museums』著書の訳であり、Bear Mountain国立公園の「戶外博物館」について触れているのみならず、初めて野外博物館理論を紹介した記事でもある(記者1929b:pp.5~6)。また、20は博物館界の第一人者・棚橋源太郎による論説であり(棚橋1930b:pp.2~5)、本論とほぼ同様の文章は、同年の著書『眼に訴へる教育機関』にも転載されている(前掲、棚橋1930a:pp.156~179.)。棚橋は最初の「路傍博物館」としてBear Mountain、の事例を掲げ、<sup>(4)</sup>nature trailなどの施設や幾つかの設備について触れ、最後にBumpusや博物館協会の野外教育

表：『博物館研究』に掲載された国立公園および野外博物館関連記事

No.	巻(号)	著者(発行年)	題	C1	C2	C3	備考
1	01(01)	博促会(1928a)	英国の戸外博物館	N	現	外	史跡保存事例の紹介
2	01(02)	博促会(1928b)	The Museum News Vol. 6 No. 1・2	N	現	外	国立公園移管に関する記事紹介(アメリカ)
3	01(04)	博促会(1928c)	戸外博物館二等の盛況	N	現	本	本国初の事例紹介(神奈川県)
4	01(06)	博促会(1928d)	彫塑の戸外博物館	N	移	外	美術館の事例紹介(アメリカ)
5	02(01)	博促会(1928e)	大沼保勝會の計画	N	現	本	地元保存団体の紹介(北海道)
6	02(02)	記者(1929a)	海外の戸外博物館	論	共	外	スカンセン(スウェーデン)、アイズンクン(イギリス)、アーンペン(オランダ)の紹介
7	02(02)	記者(1929b)	戸外展覧物	論	共	外	V. Collman 著の訳、野外博物館理論の紹介、Bear Mountain 国立公園の記述
8	02(03)	博促会(1929a)	The Museum News Vol. 6 No. 16・17	N	現	外	国立公園人事に関する記事紹介(アメリカ)
9	02(04)	博促会(1929b)	箱根園所考古館の擴張	N	現	本	同館建設計画の紹介、国立公園制定準備(神奈川県)
10	02(06)	博促会(1929c)	民衆鑑物園	N	現	本	同園建設計画の紹介(埼玉県)
11	02(07)	博促会(1929d)	本會主催博物館並類似施設主任者協議會議事録	議	共	本	遊覧地への博物館建設を提唱、養老の滝と日本アルプスの建設計画
12	02(07)	博促会(1929e)	国立公園法案の制定	N	現	本	国立公園協会の現状紹介
13	02(08)	博促会(1929f)	紐育州立博物館の路傍展覧	N	現	外	ニューヨーク州立博物館による化石木公開の試み(アメリカ)
14	02(08)	博促会(1929g)	富士山麓に天然博物館建設計画	N	現	本	同館建設計画の紹介、国立公園制定準備、「天然博物館」の使用(山梨)
15	02(09)	博促会(1929h)	あふりかの大国立公園	N	現	外	アルベルト国立公園の紹介(コロンブ)
16	02(11)	柳 稿(1929)	博物館施設近時の傾向	論	共	本	戸外博物館の項を設けて紹介
17	03(02)	博促会(1930a)	国立公園監督官及び従業員會議	N	現	外	国立公園人事の紹介(アメリカ)
18	03(02)	博促会(1930b)	第二路傍博物館の完成	N	現	外	マディソン・ジャンクション trailside museum の紹介(アメリカ)
19	03(03)	博促会(1930c)	The Museum News Vol. 7 No. 13・14	N	現	外	H. Bumpus による国立公園の記事紹介
20	03(05)	柳 稿(1930d)	米國に於ける路傍博物館について	論	現	本	国立公園における trailside museum の紹介(アメリカ)
21	03(10)	博促会(1930e)	博物館がなすべき新任務	論	現	本	史跡名勝天然記念物に関する教育上の利用
22	04(03)	博促会(1931a)	富士博物館起工	N	現	本	同館建設起工の紹介、国立公園候補地内(静岡)
23	04(03)	博促会(1931b)	雲仙物産館建設	N	現	本	同館建設計画の紹介、国立公園候補地内(長崎)
24	04(05)	博促会(1931c)	The Museum News Vol. 8 No. 17・18	N	現	本	マサチューセッツ州とテキサス州における建物保存の紹介記事(アメリカ)
25	04(06)	記者(1931)	あつしゅうえの郷土博物館	論	現	外	アッシュウエル村における建物保存の紹介(イギリス)
26	04(08)	一記者(1931)	丁沫の舊い町博物館	論	移	外	同館の紹介(デンマーク)
27	04(08)	博促会(1931c)	古い建物の移築	論	移	外	ミュージアム・ビレッジにおける建造物移築の紹介(アメリカ)
28	04(08)	博促会(1931d)	箱根考古館新築計畫	N	現	本	国立公園制定準備(神奈川県)、指定確実の状況
29	04(10)	博促会(1931e)	国立公園指定候補地	N	現	本	国立公園候補地の紹介
30	05(08)	日博協(1932a)	朝鮮に野外博物館	N	現	本	「野外博物館」の語を使用、宮城等の保存・活用(旧日本領朝鮮)
31	05(09)	日博協(1932b)	英彦山郷土博計畫	N	現	本	同館建設計画の紹介、国立公園候補地内(福岡)
32	06(08)	日博協(1933)	自然植物園の開設	N	現	本	自然植物園の開設の紹介(山口)
33	07(01)	日博協(1934a)	長野縣の山岳博物館	N	現	本	観光協会および同館の建設構想、国立公園候補地内(長野)
34	07(09)	日博協(1934b)	富士高山植物博物館を建設計畫	N	現	本	同館建設計画の紹介、国立公園候補地内(静岡)
35	08(03)	日博協(1935a)	英國の戸外博物館	N	移	外	クライスト・ザ・キング寺院内「民俗園」の紹介(イギリス)
36	08(03)	日博協(1935b)	鹿見島に自然科学博物館の計畫	N	現	本	天然記念物指定地における建設計画の紹介(鹿見島)
37	08(08)	日博協(1935c)	目的博物館計畫	N	現	本	建設計画の紹介、国立公園制定準備、内務省による野外博物館構想(長野)
38	08(08)	日博協(1935d)	英國「民俗」園の新設	N	移	外	クライスト・ザ・キング寺院内「民俗園」における新設建造物の紹介(イギリス)
39	08(10)	日博協(1935e)	龍洞河博物館	N	現	本	同館建設計画の紹介(高知)

野外博物館と国立公園に関する一考察

40	08(12)	日博協(1935f)	日米親善石の交換	N	現	共	レニア、富士箱根における国立公園間の交流(アメリカ・日本)
41	09(09)	上田(1936)	城郭は博物館	論	現	本	城郭そのものを博物館とみなす認識
42	09(09)	日博協(1936a)	自然科学公園の建設	N	現	本	同園建設計画の紹介、石神井風致地区・三宝寺池沼植物品群落の整備構想(東京)
43	09(09)	日博協(1936b)	豊仙に天然植物園	N	現	本	同園建設計画の紹介、国立公園制定準備、「天然植物園」の語を使用(長崎)
44	09(11)	池田(1936)	植物学博物館の活動範囲	議	現	本	天然記念物に関する事業の構想
45	10(06)	日博協(1937a)	大雪山の高山植物園	N	現	本	同園建設計画の紹介、国立公園制定準備(北海道)
46	10(12)	日博協(1937b)	乃木記念館と舊乃木邸	論	現	本	同館の紹介(東京)
47	11(02)	日博協(1938a)	春に開く三名園	N	現	本	庭園を「戸外博物館」とし、小石川後楽園、東郷元帥邸、豊愛恒春園開園を紹介。
48	11(02)	日博協(1938b)	吉野園に歴史博物館と高山植物園	N	現	本	同園建設計画の紹介、国立公園制定準備(奈良)
49	11(07)	小島(1938a)	熊本城宇土櫓	論	現	本	同館の紹介(熊本)
50	11(08)	小島(1938b)	熊本城宇土櫓	論	現	本	同館の紹介(熊本)
51	12(05)	日博協(1939)	自然博物館と郷土館	N	現	本	風致地区内における建設計画の紹介(東京)
52	12(09)	杉山(1939)	アイヌ小屋から	移	現	本	同館の紹介
53	13(03)	日博協(1940a)	日本博物館協会事業擴張計画	N	現	本	史跡名勝天然記念物に関する教育上の利用
54	13(04)	日博協(1940b)	森林大植物園	N	共	本	同園建設計画の紹介、景勝地(兵庫)
55	13(10)	日博協(1940c)	史跡小泉八雲舊片	論	現	本	同園建設計画の紹介(鳥取)
56	14(05)	日博協(1941)	法隆寺大寶藏殿の開館	論	現	本	同館の紹介(奈良)
57	14(06)	芦高(1941)	叡山自然博物館	論	現	本	同館の紹介(京都)
58	14(09)	日博協(1941)	野口博士記念館	論	現	本	同館の紹介(福島)
59	14(09)	加藤(1941)	国民学校理科教材園の計画について	論	現	本	同園建設計画の紹介、石神井風致地区(東京)
60	14(10)	日博協(1941b)	高橋是清翁記念公園	論	現	本	同園建設計画の紹介(東京)
61	16(03)	青戸(1943)	保存事業と博物館	論	現	本	史跡名勝天然記念物に関する保存
62	復01(02)	日博協(1947a)	全国博物館並同種施設協議講習會	N	現	本	歴史建造物庭園、その他文化財の保護、利用
63	復01(02)	日博協(1947b)	北方文化博物館の創立	N	共	本	同館創立の紹介(北海道)
64	復01(04)	日博協(1947c)	博物館活動領域の拡大	論	現	共	委員会の紹介、第1回委員会開催報告
65	復01(04)	日博協(1947d)	「外文化財」の教育的利用に関する調査	N	現	本	委員会の紹介、第1回委員会開催報告
66	復02(01)	棚橋(1948)	国立公園の戸外教育施設	論	現	共	国立公園の紹介、国立公園における博物館構想
67	復02(01)	日博協(1948a)	戸外文化財の教育的利用に関する第三回調査委員会	N	現	本	第2回委員会開催報告
68	復02(01)	日博協(1948b)	秩父自然科学館の開館	N	現	本	同館創立の紹介(埼玉)
69	復02(01)	日博協(1948c)	江之島自然科学館	N	現	本	同園建設計画の紹介、島全体を博物館とみなす構想(神奈川県)
70	復02(02)	日博協(1949)	文化観覧施設講習會	N	現	本	講習會案内記事、田村の講演
71	復02(03)	佐藤(1949)	江之島こども海洋博物館	論	共	本	同園建設計画の紹介、島全体を博物館とみなす構想(神奈川県)

※網掛けでしめしたものが国立公園関連、それ以外には野外博物館の記事である。動植物園・水族館・教材園に関しては、現地保存の性格の強いもののみ掲載した。

※無記名の記事は博物館事業促進会(博促会)ないし日本博物館協会(日博協)を著者とし、記者名義の記事はそのまま「記者」としている。

※ニュース・雑誌において城郭や住宅、聖跡の保存・公開も報じられているが、余りに多数のため今回は割愛した。尚、論説はこの限りでない。

※C1は記事の種類であり、「論」は論説、「N」はニュース、雑誌、「議」は議事・発表・講演録を示す。C2は現地保存型と移設収集型の別を、C3は本園と

外国の別を示す(「共」は両者を含むもの)。

※国立公園には、指定地内に移設収集型野外博物館や一般的な博物館等が設置されることもあるが、自然・風景の保存という観点から「現地保存型」に分類して

いる。

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

部門について述べた。本稿は、冒頭に「小學校の理科教授や少年團の指導上参考する價值があると思ふからその一斑を紹介する」と断っているように、終始「紹介」に徹している。博物館の目的に関する「建物外の自然を民衆に充分理解せしめんとすることにある」との下りは、同年1月に掲載された前掲Bumpus (1930) を引用した可能性があり、端々に本論を参考としたものと見受けられる箇所や、本稿にも掲載したMadison Junctionの写真の掲載が認められる。

最後に、国立公園制定に向け、各地の動きが報じられていることにも言及する必要がある。5、9、11、14、23、28、31、33、34、37、43、45、48は、博物館建設計画や新設情報に関するニュース記事として報じられたものであり、概ね文中に「国立公園」関連の文言が含まれるものを掲げた。この内、11については先に述べた。10の民衆鑛物園、22の富士博物館は、今日においては野外博物館として国立公園内に立地するものの前身であるが、報じられた時点では国立公園との関係性が不明瞭であるため、野外博物館関連記事に類別した。雲仙物産館の23、長野県の山岳博物館の33、34の富士高山植物博物館には、「国立公園」関連の文言が含まれていないが、「遊覧地」、「観光」などがあるため、一先ず国立公園関連記事に含めている。また、5の大沼公園は、前述した16件には掲げられていた候補地の一つであるが、最終的には大雪山にその座を譲った北海道の物件である。31の英彦山郷土博物館は、「国立公園候補地」の文言が見られるものの、16件の内にはその名を見出すことができない。ただし、今日では両物件共に、国定公園の指定を受けている。

即ち、以下が国立公園制定との係わりが明確な記事であり、その計画を略述する。

富士箱根国立公園：箱根関所考古館（9・28）、富士山麓の天然博物館（14）

中部山岳国立公園：（上高地の）山の博物館（37）

雲仙国立公園：雲仙の天然植物園（43）

大雪山国立公園：大雪山の高山植物園（45）

吉野熊野国立公園：吉野山の歴史博物館と高山植物園（48）

富士箱根国立公園内には、9と28の「箱根関所考古館」、14の「富士山麓の天然博物館」の計画が持ち上がっている。

もともと箱根には関所関連の資料を保管・展示する「陳列所」が存在していたが、関所考古館館主・石内九吉郎は、拡張の上、自然科学方面にもおよぶ資料を収集していく方針が示された（博促会1929b:p.14）。この記事が掲載される以前の1929年2月、石内は棚橋に宛てて9日付けの書簡を送っている（日博協1965:p.68）。書簡の後半部分において、「幣地も新聞紙上にて御承知之事なれども国立公園の予定地と確定されて候由にて当地方ニても着々其実現に奔走中にて此国立公園の実現までにハ少なくとも半完全せる関所考古館の建設をみたまきものと心のみ焦り候」として、指定を控えた



建設計画について記している。その後、1931年には指定確実の状況と、資料保存の面から、組織を財団法人と改めた上、工費十万円をもって同年の冬には建設を着工するとの記事が掲載された（博促会1931d:p.15）。同館は今日まで存続し、付近には「元箱根石仏群」、「旧街道杉並木」、「旧街道一里塚」「旧街道石畳」など、史跡整備が盛んに行われている。

14の「富士山麓の天然博物館」は、富士山開発計画に伴い、県議会特別委員会および国立公園協会の設立発起人会における協議で浮上している。この会議では、「電車軌道と風致」、「交通機関の連絡」、「動植物保護及蕃殖」、「猟区施設・養魚及釣魚施設」の設置といった、「保存」・「開発」の調整問題に加え、「富士山博物館」の設置が議題とされ、自然、歴史の「一大天然博物館」として、「適当な地を選定し、此等資料を廣く蒐集して一般に展覽せしめ公衆の強化に便ならしむ」とされている（博促会1929g:pp.14~15）。しかし、計画の実現は戦後まで待たねばならず、1954年に「山梨県立富士五湖観光博物館」として開館し（田中1954:pp.10~11）、1年後には厚生省公園部の指導を受け、「山梨県立富士国立公園博物館」と改称した（山本1955:pp.14~15）。このプランニングには、田村も携わっている。建設に当たり半額の国庫補助を受けており、本論の著者は「野外博物館の一列」として位置づけており（山本1962:pp.28~29）、今日では「富士ビジターセンター」となっている。

37の「山の博物館」は、中部山岳国立公園内、上高地において、内務省衛生局が漸く乗り出した計画である。展示内容としては、「登山者が直ちに該地の全貌を會得出来る模型、地圖、寫眞文献等をはじめ同地特有の動植物、地質氣象に関する資料、その他登山者の携帯必需品、尊き山の犠牲者たちの遺品等」であり、「路傍の樹木、草叢に學名、和名を誌した名票をつけて自然のまゝの植物園を現出する企は多額の費用を要さない」ものと計画されている（日博協1935c:p.99）。経費面は兎も角、展示内容は具体的に語られており、ある程度、実現性のある計画であろう。池ノ上容は「昭和7年から支那事変の起こった昭和12年まで」に思い描いていた「夢」として、この構想を振り返っている（池ノ上1951:pp.6~8）。

管理事務所の反対側にはガッチリした建物がある。上高地博物館である。日本アルプスの地形地質、動植物等の自然科学がわかりやすく展示してあるし、一室にはウエストーンをはじめ小島鳥水等に関する人文的資料が見られる。この博物館は無料で公開され、公園内所々に見られる路傍展示所と共に国立公園の「野外の教室」としての機能に大きな役割をはたしている。

この文章からは、当時の内務省衛生局において、野外博物館およびtrailside museum的構想が掲げられていたことが伺われるものの、「満州事変の起こった1937年まで」という具体的な期限が示されていることから、計画が完遂されなかった事由として戦局の悪化が推測される。

43の「雲仙の天然植物園」は、雲仙国立公園における長崎営林署の計画である。白雲池付近一帯

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

を、「天然植物園とし、植物名を記入した木札を吊るし一般人に知らず知らず植物の知識を得させよう」との計画である（日博協1936b:p.7）。その後、1940年に発行された『国立公園』誌中の記事では、道路、テニスコート、ゴルフ場、ホテルなどの施設は完成を見ているが、博物館については未だ将来の計画にとどまっている（国孝1940:pp.25~29）。

45の「大雪山の高山植物園」は、大雪山国立公園内の北海道帝国大学による計画である。北海道帝国大学植物園長・伊藤誠哉博士、栃内吉彦教授、犬飼哲男教授、根本事務官が8月に踏査し、また田村剛も現地調査を行ったとされる（日博協1937a:p.12）。予定地には、五色岳から赤岳の付近が選定され、植物研究所も併設することが報じられている。

48の吉野山における「歴史博物館」と「高山植物園」の計画は、吉野熊野国立公園協会によるものである。紀元二千六百年記念事業の一つとして、吉野山に吉野朝歴史博物館、大峰山麓に吉野群高山植物園の建設を企画しているが、それ以上の具体的な記述は見出せない（日博協1938b:p.16）。

以上は、あくまで誌上に掲載された記事であるため、この他の地域においても計画が持ち上がっていた可能性も存在する。これらの多くは、経費問題、あるいは戦局悪化のためか、あるものは戦後になってから実現し、またあるものは実現されることはなかった。田村の本意でないにしても「安上がりな国立公園」でスタートしているため、博物館の建設予算経費については極めて乏しかったものと思われるが、具体的な建設計画資料を手にしていないため、可能性の指摘までに止める。しかしながら、国立公園の指定を受けた現場では施設計画の必要に直面し、少なからず博物館建設を試みた地域が存在したことは明記されてしかるべきであろう。

### 4. 2) 野外博物館論の形成

野外博物館関連の記事としては、1、3、4、6、7、10、13、16、18、20、21、22、24~27、30、32、35、36、39、41、42、44、46、47、49~61であり、先に国立公園関連として掲げたものも存在する。これらの殆どがニュースなどに相当し、論説に類別される記事であっても実際には事例紹介に過ぎないものも多い。

前半期の記事では、1、3、4、6、7、13、16、18、20、24~27、35のように、海外の事例を扱ったものが大多数であり、3の三笠に関する記事は例外的である。また、第1巻第1号から、何の注釈もなく「野外博物館」の語が使用されていることから推測すると、博物館関係者の間では、Out-door Museum等の訳語としての「野外博物館」は市民権を得ていたのかも知れない。また、前半期に対して、海外の事例を積極的に輸入した時期と位置づけることもできる。

逆に後半期には、戦時下に入ったこともあり、本邦の記事（22、30、32、36、39、41、42、44、46、47、49~61）が件数を増す。これらの殆どは、不動産文化財の「保存・活用」に関する事例紹介である。30は朝鮮半島の事例であるが、旧日本領下であり事業の担い手でもあるため、本邦の記

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

事として扱っている。

また、棚橋源太郎は「博物館施設近時の傾向」(16)の一つとして「野外博物館の発達」の項を設け、スウェーデンのSkansen、オランダのAachen、イギリスのEasington、および本邦において野外博物館と看做し得る「施設」として三溪園や三笠を紹介した(棚橋1929:pp.3~12)。本稿では、主として史跡や天然記念物といった、屋内には持ち込めない文化財を野外で展示する「施設」という認識に止まっており、功罪の検討といった内容にまでは踏み込んでいない。

再度、前掲した棚橋源太郎による国立公園の野外博物館論を紐解いてみても、命題の提起や、設立に向けた具体案に関しては全く論及していない。この時期における棚橋の論は、国立公園意外にも、Skansenなどの収集・移設型の野外博物館や、史跡名勝天然記念物協会の活動などにも言及しているものの、総じて紹介に近い内容である。野外博物館とは何かという、また、国立公園という新たな博物館活動のフィールドを開拓すべく、運動を提唱することもなかった。

その他、城郭そのものを「博物館」と看做す論考や(上田1936:p.1)、史跡等文化財の「博物館」的利用が論じられている(池田1936:pp.3~4)(青戸1943:pp.5~6)。また、各種建物の保存事例に加え、教材園の設置事例や(加藤1941:pp.4~6)、庭園を「野外博物館」として報じている(日博協1938a:p.16)。不動産文化財の「保存・活用」事例が『博物館研究』誌上に掲載されていることと併せて、野外の文化財を「博物館」と見做す思潮と考えられるが、その後の積極的な議論や、理念の形成にまで発展することはなかった。同誌の記事からは、これらの論考や報告に対して、否定的な見解が示されることも、積極的に支持の立場を明確にした論考も見出すことができない。

ここで改めて戦前期の博物館界の状況について述べると、前述したような博物館の振興方策と法規に関する問題を抱え、更には紀元二千六百年記念事業として郷土博物館の設置気運が高まりをみせる(前掲、椎名1988:pp.239~261)。

文部次官・小尾範治は「博物館並類似施設主任者協議会」中、博物館が「百数十館」に足らない現状と博物館事業が急務である旨を訴えている(博促会1929i:pp.6~10)。その後も、博物館施設の不振が訴えられるなど(栗屋1932:pp.1~2)、博物館の振興は重大案件であったことが伺われる。一方の、法規が未整備であるということは、立法によって博物館が保障されていないということであり、更には博物館の明確な定義が存在していないということでもある。

以上のように、当時の状況は、「野外博物館」以前に「博物館」そのものを普及・周知し、理念を構築する必要に迫られていた。

郷土博物館の設置気運は野外博物館と目的を同じくする面を備え、先に述べた様に城郭や旧宅の保存という形で結実したものの(前掲、棚橋1958:pp.147~153)、国立公園やそこに設置すべき野外博物館とは一線を画し、少なくとも同一線上の問題として扱われることはなかった。尚、『年表 我國における郷土博物館の発展(稿)』には(大日本聯青年團郷土資料陳列所1936 p.27)、昭和5年(1930)の事業にお

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

いて、關口鉄太郎による「野外博物館に就て」という論題が掲げられ、「将来は民衆公園の發達と郷土保護記念物保存の問題、並に土俗博物館の設置と結びついて相當發達すべきものと思ふ」という一文を記しているが、出典となった文献を確認できなかったため、本稿では参考までに止めたい。<sup>(5)</sup>

終戦後、1947年の「旧皇室苑地の運営に関する件」における閣議決定に基づき、1949年に旧白金御料地は文部省の国立自然教育園（現、国立科学博物館付属自然教育園・国指定史跡および天然記念物）としての活動が始められた（鶴田1978: pp. 1~19）。鶴田総一郎は、「つまり旧白金御料地は文部省所管となり、文部省が国立自然教育園の内容の企画と実施にあたることとなった。そして、隅々その実務担当を私が命ぜられた次第である。つまり、「博物館をつうじて」という私の考え方を、日本には前例の無い新しい「野外自然博物館」（傍線筆者）を創造するという形で実現を試みられることになった訳である。」としている（鶴田・他1991: pp. 118~128）。時を同じくして、長瀨（国指定特別名勝および天然記念物）の地に民衆礦物園を祖とする秩父自然科学博物館が誕生し、両者は海外に向けても紹介されている（Arai1958: pp. 6~9）（Tsuruta1958: pp. 31~33）。表中に示した様に、終戦直後になると文化財の利用に対しての関心が高まりをみせ、棚橋も個別に論じているが（棚橋1948: pp. 1~3）、鶴田の野外博物館に対する認識論も含めて後の課題としたい。

田村と博物館界の接点ができるのも、戦後になってからのことである。1948年7月、文化観覧施設講習会が開催され、田村はここで「国立公園その他自然公園の戶外教育意施設」と題する講演を行っている。手元に資料がなく、どの様な内容であったのかを窺い知ることはできなかったが、漸く教育分野に参画できる余裕ができたのであろうか。同年に刊行された『国立公園講和』では、「第4章、国立公園の計畫と經營」において、以下に引用した如く野外博物館を推奨する一文を掲載している（田村1948: pp. 156~160）。

動植物園の如きも都會に見られるやうなものよりも、自然式のものがよく、自然研究路Nature Trailを設定して、動植物等博物の研究資料を自然状態のままに観察せしめるやうにするのが好ましい。鳥の巣箱の設置もよい。水族館にしても自然の地形を利用したり、透明度の高い水面では、ガラス底の舟を浮かべて水中の魚族を自然生態のままに観察せしめるやうにするのもよい。〈中略〉日本の国立公園のやうに、地質、礦物、動植物等の種類の豊富な國では、博物館の設置は是非とも入用である。歴史や民俗上から郷土色の豊かな資料も澤山あるから、さうしたのものをも一緒に集めて陳列して置きたい。これは内外人共に利用するから、その用意がいる。映畫や幻燈ここに附設するとよいと思はれる。

### 4. 3) まとめ

以上の様に、博物館界にも「国立公園」への関心は少なからず存在し、『博物館研究』では、取り

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

分けアメリカの事例に関してtrailside museum以外にも、行政の人事などを報じている。しかしながら「紹介」に終始し、これらに対する理論形成のための議論やわが国で実現するための具体案、設置のための運動に発展することはなかった。棚橋の論にしても、「国立公園」誌上に掲載された稲垣の論考に及んでいない。これに対し、地元では国立公園制定に向けての博物館建設を試みた事例が認められるものの、実現することはなかった。

「野外博物館」論自体の形成に対しても、ほぼ同様の点を指摘し得る。内務省においては具体的に野外博物館の構想が描かれているのに対し、博物館協会が計画に乗り出すことはなかった。即ち、20世紀前半から戦前までを「輸入の時期」と看做すことができよう。

### 5. 考察

これまでの議論において、考察点に幾つかは示したが、以下にまとめて提示する。

- ・アメリカの国立公園は「自然保護区」であり、担当した議員や官僚には、「教育的利用」に対する一定の理解があり、博物館は国立公園利用の一手段として確たる位置付けが成されていた。
- ・日本の国立公園論は、「保護」と「開発」という原則論から始められており、初期の論争から国立公園法制定までの間に「教育的利用」が議論されることはなかった。また、田村の本意ではないにせよ、計画の具体性を欠き、乏しい経費の国立公園でスタートした。
- ・計画実行の段階では、僅かではあるものの、博物館界に優る論考や計画が、現場の対応に迫られた内務省において見出される。
- ・国立公園の候補地や指定地には、多くの博物館建設計画が持ち上がったものの、戦局悪化などによって実現を見ずに終わっており、博物館事業促進会・日本博物館協会は国立公園や野外博物館に対する関心は認められるが、優先すべき課題が山積していたため、積極的な議論や運動に展開することはなかった。

以上のように、20世紀初頭から戦前までの時代においては、国立公園行政、国立公園指定地域、博物館界にはそれぞれの事情を抱え、時代的背景も災いし、国立公園に野外博物館が実現されるには至らなかった。国立公園という格好の問題提起が成されていながら、博物館協会はこの機会を逸した感は否めない。「輸入の時代」において積極的な議論が成されることなく、紹介に終始し、実現のための土壌を構築するに至らなかった点は、今日における野外博物館不振に関する要因の一つとして結論付けられるものである。

### おわりに

本稿では、アメリカ野外博物館の実態、国立公園指定地域における博物館建設計画の経緯と具体

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

的内容、教育行政との関わり等の点に課題を残した。また、終戦後の文化財利用計画についても、稿を改めて論及したい。しかしながら、「国立公園」という視点をもって野外博物館を論じる必要に言及し得たこと、それによって博物館学史に名を留めることのなかった館にもスポットを当てることをもって、本試論の意義と位置付けたい。尚、本稿の執筆にあたり、青木豊教授、Marion William Steele教授（国際基督教大学）の御教唆を賜った。末筆となりましたが、記して御礼申し上げます。

### 註

- (1) National Park Service ホームページNational Park Service:The First 75 Years Biographical Vignettesを参考とした。http://www.cr.nps.gov/history/online\_books/sontag/hall.htm 最終ログイン 2006年1月
- (2) 上原の意図する「国民のための公園」の訳語としては、nations parkではなくnation's parkが相応しいとの御指摘をSteele教授より受けたが、引用した環境省自然公園課、および上原の原典ともにnations parkとなっている。しかしながら引用文であるため、そのままnations parkとしている。
- (3) 前掲、Jenks Cameron (1922)を意図している。
- (4) 棚橋によるその後の論考(棚橋1950a:pp.239~246)(棚橋1950b:pp.205~212)(棚橋1958:pp.90~92)では、初めて実施された国立公園内のtrailside museumに関して修正がなされ、A. Hallによるものとした。
- (5) 出典は「造園研究」十一月号とされているが、一水会編・西ヶ原刊行会発行による『造園研究』は、昭和6年(1931)の創刊であり、創刊号には関口鏝太郎の記事は存在していない。また第2号以降には、関口の寄稿があるものの、このタイトルの論文は掲載されていない。

### 参考文献

- A. A. M. (1924) LAYS CORNER - STONE OF YOSEMITE MUSEUM, THE MUSEUM NEWS, 2 (15).  
A. A. M. (1931) CLEVELAND'S NEW TRAILSIDE MUSEUM IN N. CHAGRIN PARK, THE MUSEUM NEWS, 9 (5).  
Arai Juzo (1958) Local Museums in Japan, MUSEUM, 10 (1), UNESCO  
Bumpus, H. C. (1930) MUSEUM WORK IN THE NATIONAL PARKS, THE MUSEUM NEWS, 7 (14).  
Cameron, J. (1922) The National Park Service: Its History, Activities and Organization, D. Appleton and Company  
Presnall, C. C. (1932) A NEW TRAILSIDE MUSEUM IN YOSEMITE, THE MUSEUM NEWS, 10 (6).  
Tsuruta Soichiro (1958) The National Park for Nature Study, Tokyo, MUSEUM, 10 (1), UNESCO  
青戸精一 (1943) 「保存事業と博物館」『博物館研究』Vol. 16 No. 3 日本博物館協会

野外博物館と国立公園に関する一考察

- 新井重三 (1989) 「野外博物館総論」『博物館学雑誌』Vol.14 No. 1・2 全日本博物館学会
- 栗屋謙 (1932) 「本邦博物館施設の不振」『博物館研究』Vol.5 No.8 博物館事業促進会
- 池田政晴 (1936) 「植物学博物館の活動範囲」『博物館研究』Vol.9 No.11 日本博物館協会
- 井上萬寿藏 (1933a・b) 「米國の国立公園に就きて(上・下)」『国立公園』Vol.5 No. 4・5 国立公園協会
- 池ノ上容 (1951) 「夢」『国立公園(戦後版)』No.23 同上
- 稲垣龍一 (1935) 「北米合衆國国立公園に於ける強化施設及教化事業」『国立公園』Vol.6 No. 2 同上
- 上田三平 (1936) 「城郭は博物館」『博物館研究』Vol.9 No.9 日本博物館協会
- 上原敬二 (1922a・b) 「国立公園の真意義(上・下)」『史蹟名勝天然紀念物』Vol.5 No.8・9 史蹟名勝天然紀念物保存協会
- 加藤正世 (1941) 「國民学校理科教材園の計画について」『博物館研究』Vol.14 No.9 日本博物館協会
- 環境庁自然保護局 (1981) 『自然保護行政のあゆみ：自然公園五十周年記念』
- 記者 (1929b) 「戸外展覧物」『博物館研究』Vol. 2 No. 2 博物館事業促進会
- 国立公園協会 (1931a) 「国立公園法案」『国立公園』Vol.3 No.3 国立公園協会
- 国立公園協会 (1931b) 「国立公園法案ニ關スル質疑應答」『国立公園』Vol.3 No.3 同上
- 木場一夫 (1949) 『新しい博物館』日本教育出版社 ※大空社(1991)『博物館基本文献集』第12卷所収
- 国孝治郎 (1940) 「雲仙公園の沿革と其の施設現況及将来」『国立公園』Vol.12 No.4 国立公園協会
- 博物館事業促進会 (1929i) 「本會主催博物館並類似施設主任者協議會議事録」『博物館研究』Vol.2 No.7 博物館事業促進会
- 椎名仙卓 (1988) 『日本博物館發達史』雄山閣出版
- 白井光太郎 (1903) 『植物博物館及植物園の話』丸善書店
- 白井光太郎 (1922) 「國設公園と植物」『史蹟名勝天然紀念物』Vol. 5 No. 7 史蹟名勝天然紀念物保存協会
- 大日本聯青年團郷土資料陳列所 (1936) 『年表 我國於ける郷土博物館の發展(稿)』※大空社(1991)『博物館基本文献集』第6卷所収
- 田中保 (1954) 「山梨県立富士五湖觀光博物館について」『博物館研究』No. 8 日本博物館協会
- 棚橋源太郎 (1929) 「博物館施設近時の傾向」『博物館研究』Vol. 2 No.11 博物館事業促進会
- 棚橋源太郎 (1930) 『眼に訴へる教育機関』宝文社 ※大空社(1991)『博物館基本文献集』第1卷所収
- 棚橋源太郎 (1948) 「国立公園の戸外教育施設」『博物館研究』復興 Vol. 2 No. 1 日本博物館協会
- 棚橋源太郎 (1950a) 『博物館学綱要』理想社 ※大空社(1991)『博物館基本文献集』第13卷所収
- 棚橋源太郎 (1950b) 『博物館』三省堂出版 ※大空社(1991)『博物館基本文献集』第17卷所収
- 棚橋源太郎 (1958) 『博物館・美術館史』長谷川書房 ※大空社(1991)『博物館基本文献集』第16卷所収

## 野外博物館と国立公園に関する一考察

- 田村剛 (1918) 『造園概論』 成美堂書店
- 田村剛 (1921a) 「国立公園の本質」『庭園』Vol. 3 No. 2 日本庭園協会
- 田村剛 (1921b) 「国立公園論 (1～6)」『東京朝日新聞 (朝刊)』第11660～11666号
- 田村剛 (1925) 『造園学概論』 成美堂書店
- 田村剛 (1929a) 「黒部渓谷を救へ」『国立公園』Vol. 1 No. 9 国立公園協会
- 田村剛 (1929b) 「国立公園の経費問題」『国立公園』Vol. 1 No. 5 同上
- 田村剛 (1927) 『国立公園』内務省衛生局
- 田村剛 (1931) 「アメリカ国立公園局の豫算」『国立公園』Vol. 3 No. 4 国立公園協会
- 田村剛 (1948) 『国立公園講和』 明治書院
- 鶴田総一郎・他 (1978) 「自然教育園沿革史」『自然教育園報告』No. 8 国立科学博物館付属自然教育園
- 鶴田総一郎 (1991) 「『博物館学入門』の「博物館学総論」篇を執筆した経緯」『博物館基本文献集 (別巻)』 大空社
- 博物館事業促進会 (1929b) 「箱根關所考古館の擴張」『博物館研究』Vol. 2 No. 4 博物館事業促進会
- 博物館事業促進会 (1929g) 「富士山麓に天然博物館建設計畫」『博物館研究』Vol. 2 No. 8 同上
- 博物館事業促進会 (1931d) 「箱根考古館の新築計畫」『博物館研究』Vol. 4 No. 8 同上
- 日本博物館協会 (1935c) 「山の博物館計畫」『博物館研究』Vol. 8 No. 8 日本博物館協会
- 日本博物館協会 (1936b) 「雲仙に天然植物園」『博物館研究』Vol. 9 No. 9 同上
- 日本博物館協会 (1937a) 「大雪山の高山植物園」『博物館研究』Vol. 10 No. 6 同上
- 日本博物館協会 (1938a) 「春に開く三名園」『博物館研究』Vol. 11 No. 2 同上
- 日本博物館協会 (1938b) 「吉野山に歴史博物館と高山植物園」『博物館研究』Vol. 11 No. 2 同上
- 日本博物館協会 (1965) 『わが国の近代博物館施設発達資料集成とその研究 大正・昭和編』
- 広瀬鎮 (1978) 「教育事業」『博物館概論』 学苑社
- 広瀬鎮 (1992) 『博物館社会教育論—障害学習時代の博物館—』 学文社
- 本多静六 (1921) 「風景の利用と天然記念物に対する予の根本的主張」『史蹟名勝天然記念物』Vol. 4 No. 8 史蹟名勝天然記念物保存協会
- 三好学 (1914) 『欧米植物観察』 富山房
- 三好学 (1915a) 「天然記念物の保存と美化 (1～4)」『東京日々新聞 (朝刊)』第13754～13757号
- 三好学 (1915b) 『天然記念物』 富山房
- 三好学 (1917) 「天然記念物保存雑記 (続)」『史蹟名勝天然記念物』Vol. 1 No. 15 史蹟名勝天然記念物保存協会
- 三宅驥一 (1940) 「国立博物館建設の運動に就きて」『博物館研究』Vol. 13 No. 2 日本博物館協会
- 村申仁三郎 (2001) 「アメリカの国立公園の理念と政策についての歴史的考察 (1) 自然保護と観光その



## 野外博物館と国立公園に関する一考察

他の開発との確執の理解をめぐって」『経済志林』Vol.69 No. 2 法政大学経済学会

村串仁三郎 (2005) 『国立公園成立史の研究 開発と自然保護の確執を中心に』 法政大学出版会

村串仁三郎 (2006) 「アメリカの国立公園の理念と政策についての歴史的考察(1) 自然保護と観光その

他の開発との確執の理解をめぐって(2)」『経済志林』Vol.74 No. 1・2 法政大学経済学会

山本寿々雄 (1955) 「富士国立公園博物館について」『博物館研究』Vol.28 No. 7 日本博物館協会

山本寿々雄 (1962) 「公園博物館—思いつくままに—富士国立公園博物館について」『博物館研究』Vol.

35 No. 5・6 同上



# 博物館における文献の保存：その意味と手段

## Preservation of Books in a Museum

渡 邊 真 衣  
WATANABE Mai

### はじめに

博物館活動において記録資料の収集、製作が重要な位置を占める事は、改めて指摘するまでもない。またこれらの保存も必要となるが、博物館では単に「保存」と言った場合大抵が「実物史料をより完全な状態で後世に残すこと」を意味し、「記録史料の保存」は図書館・文書館などの領分とされる場合が多い。

例えば図書館にとって、保存は利用を前提としたものであり、資料の形状を多少変化させても利用と管理が容易になることを優先する。勿論、博物館においても文献資料を扱う場合は利用を第一と考えることが望ましいが、文献資料の定義は幅広く、いわゆる文書記録の他、過去に出版された本、勿論現在流通している書籍、また古文書、古記録、古典籍といった実物資料も場合によっては記録資料としての機能を期待される場合があり、保存のあり方は様々である。

保存という観点から博物館活動を支える文献について、図書を中心に考えてみたい。

### 1. 図書の保存

#### (1) 図書の保存

本の主な材料である紙は、木材から取り出したパルプを漉きあげて作る繊維製品である。保存する上では、温湿度の変化に敏感であること、汚れがつき易いこと、昆虫や微生物の被害を受けやすいことなどの特徴がある。また物理的にもそれ程強靱ではなく、折り曲げる、引っ張る等の力を加えれば、折り目や癖がついたり破れたりといった不具合が起きるだろう。

保存環境と紙の寿命との関係を示すのによく使われるR. D. Smithの実験<sup>(1)</sup>によると、アメリカの図書館の標準として適当とされる気温25℃、湿度50%の条件下における紙の寿命を1とした場合、気温15℃、湿度10%時の寿命は20.7と約20倍になる(図1)。従って「紙の」保存を考えるならば、温度湿度をこの範囲に保ち、劣化要因となる光(特に紫外線)、汚染物質などをできるだけ取り除いた環境にするのが望ましい。

ただし資料を調査研究に用いることを考えれば、この環境が実際的でないことは言うまでもない。

温度と湿度が低すぎる環境は大抵の人間にとって不快であろうし、保存時と利用時で環境を変化させるのは資料にとって有害である。温度の急な変化は結露の原因となり、湿度の変化で紙が伸び縮みすれば反り返りや印刷の剥離が起きる。また本は紙だけで作られるものではなく、皮革（装丁、本文）、布や糸（装丁、製本）、金属（製本）などの材料を組み合わせた製品である為、装丁と本文の材料で理想的な環境が異なるという事もあり得る。

図 1

平均温度 (°C)	平均相対湿度 (%)			
	70	50	30	10
35	0, 14	0, 19	0, 30	0, 68
25	0, 74	1, 00	1, 56	3, 57
15	2, 74	5, 81	9, 05	20, 70

引っ張りに対する強度が当初の2分の1になるまでの時間を寿命とする (R. D. Smith 1970)

あらゆる種類の図書に適した保存環境と言うものが存在しない以上、人間の生活に支障がなく資料への影響が少ない現実的な妥協点が必要となる。一般的に紙資料は温度25°C、湿度55%<sup>(2)</sup>が適当とされており、これに近い環境であまり変化のないように管理できれば良いと思われる。

また文献資料はごく一部を除けば再び入手できないと言うものではない。例えば古文書、古文庫が貴重であり慎重な保存が必要となるのは、記録自体が持つ資料的な価値、形態的な価値に加えて、数が少ないなどの理由で一度消滅すれば二度と戻らないという事実がある為だ。

それでは現在出版販売されている本は消耗品同様に扱っても良いのかといえば、それも否である。現在手に入る本が数年後にも同じように入手できるとは限らず、いかに重要な文献であっても、消滅の危険はついて回る。また、現在は価値を認められていない資料が数十年後、数百年後に文献的価値を見出される可能性も、コミック本が日本文化を語る資料として認知されていることを考えれば皆無とは言えない。種類を問わず文献資料を収集する施設は、こういった重要性を改めて認識する必要がある。

## (2) 今ある本の価値

現代の本がともすれば消耗品のように使い捨てられる理由には、安価であること、古い物とは逆に希少性が低いこと、必要な時は交換が可能なのが挙げられる。

高度経済成長期に始まったコストの増大、またその後の不景気による売れ行き低下から生産が減少したことによる一冊辺りの価格の引き上げで、書籍の高定価化は続いているが、それでも書籍自体の価格は安いものである。書籍の価格を決定する要素は製造費、経費、その他利益を出すための調整分に分かれ、概ね次のようになる。

①製造直接費 特定の書籍を製造する為に直接掛かった費用。編集経費、資料貸与の謝礼など、発行部数に関係なく一定の「固定費」と、印刷代・用紙及び材料代など、発行部数にほぼ比例する「変動費」に分かれる。著者に支払われる印税および原稿料もこれに含まれるが、印税は定価に対

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

する割合で算出される。

②製造間接費 製造費の内、直接把握できない費用。編集、製造の際に発生する人件費が主である。

③販売費 出版社としての販売活動に要する全ての費用。運賃・保険料・保管料などの直接費、広告費・販売員の出張費など間接費に分かれる。また広告宣伝の費用は割合が大きいため別項目にされる場合もある。

④一般管理費（総係費） 出版社の事業全般に関わる管理費。給与・用品費・交通費・保険料などがこれに当たる。実際に定価を計算する際は、「経費」として③と一括りにされ、過去の平均率や経営の指標などから算出される。

⑤処分率（または最終残本率・返本見込率） 必ず発生する返本や、寄贈などの予想率を定価に見込む

以上の他に、経営上必要な利益と書店および取次店のマージン分を加えたものが書籍の定価となり、一般にはこの内、原価である①の割合（原価率）に、予め決定しているその他の割合を加えることで決定する。具体的には製造直接費の集計にその他の要素を積み上げて決定するコストプラス方式と、内容、読者の購買欲、類書の定価などから低下を決定し、逆算してページ数、素材などを決めるプライスライン方式があり、絶対ではないが学術書などはコストプラス方式、類書の多いものはプライスライン方式で価格が決まる傾向がある。

また本の定価は発行部数に大きく左右され、発行部数が多ければ多いほど、1冊当りに掛かる製造費を軽減する事が出来る。書籍の中でも一般に専門書・学術書は高価だと言われるが、高い利益を望めない書籍は発行部数が少なくなる為に1冊当たりの価格が高くなる傾向がある。これに対して文庫や新書は、初版部数が多いことに加えて、装丁・造本の規格を統一し、更に頁数を削減することで印刷に掛かるコストを軽減することができる。2005年における書籍の価格は単行本¥1,572、文庫本¥612、新書本¥772であり、単行本が圧倒的に高い<sup>(4)</sup>。その中でも買い手の少ない「硬い本」は言わずもがなである。

それでも、現代の書籍は安価だ。少なくとも現代の日本においては、平均的な生活水準にあれば本を1冊買うことが即家計を圧迫するようなことはない。

また書籍出版販売のシステムによって同一の内容を持つ書籍は国内で大量に流通する為、同じものを全国どこにいても入手することができる。

書籍は出版社から取次（出版取次）と呼ばれる卸売業者を通して、全国の小売店に置かれる。取次は出版社から書籍を回収して書店に分配する業者であり、全国に数千存在する出版社と数万の小売店との取引総数を最小化して、流通を円滑にする役割を持つ<sup>(5)</sup>。取次を通ず販売ルートは最も一般的に行われるため「正規ルート」とも呼ばれている。

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

取次を通す他にも、出版社やその代理店から直接読者や学校などに販売する「直接販売ルート」、通販会社を通す「通信販売ルート」などの販売ルートが存在する。近年は小規模小売店の経営悪化が深刻化しているものの、コンビニエンスストアやインターネット書店の成長も大きく、書籍の流通自体は安定している。

機械による大量の印刷製本と出版の体制によって、本をどこにでもあり、望めばいつでも簡単に入手できる身近な存在になると同時に、希少価値の低いものになったと言えるだろう。

### (3) 本が消滅する時

前述の通り、現代の本にも消滅の可能性は存在する。

資料の消滅に繋がる危険として、まず極端な状態の悪化や紛失と言った理由から、一冊の本が消滅する場合が考えられる。このように特定の本一冊が無くなった場合であれば、同じもの、または同じ内容を持つものを購入する事で解決できるが、購入が不可能になった場合はその限りではない。

本の永続性には出版のシステムが大きく関っており、出版側に問題が生じれば本の安全性も危うい。所謂絶版のように流通が停止して実物がなくなる他、倒産などの理由から出版者自体がなくなることもあり得る。出版がなくなった後も、取置き制によって書店などに残る場合、雑器本として古書店などに置かれる場合はあるが、こういった例は全体のごく一部でしかない。所謂古典名作や一部の人気作品のように、媒体や版元を変え、テキストのみが生き残るケースも、過去に出版された書籍全体から見れば稀である。

また、数十年、数百年という時間の経過によって、実物の消滅、出版の停止、版元の消滅、テキストの消失と言ったこれらの条件全ては確実に満たされる。実物に加えて、本文の一部、あるいは全ての消失、また表題、作者といった書誌情報の消滅、更には存在したという証拠すらなくなってしまふ。このように散逸したデータは、次のような条件が整えば存在は確認できるだろう。

- ①記録が現存する 文章などに「～という書物にこうあった」のような記述がある。
- ②目録が現存する 蔵書目録、著者目録、出版目録などに名前がある。
- ③状況からあると推測される 例えば同シリーズの1巻と3巻が現存する場合、2巻があると推測できる。

ただし全ての資料が残るとは限らず、又この場合実際のテキストは発掘などの調査で発見されてもしない限り戻らない。

## 2. 図書以外の文献とその保存

### (1) 貴重図書と記録資料

先に触れたような稀少な資料には、貴重な文献となるものも多い。博物館にとって研究とその成

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

果の発表に当たり資料の裏付は不可欠であり、必要があれば資料そのものを所持しないまでも、所在を把握する事は必要になるだろう。

入手の難しい文献と、その収集および保存について述べる。

### ①貴重図書

刊行された本であっても、先に挙げたように絶版などの理由から「書籍」ではなくなった本は存在する。一般に貴重図書とされるのは、このような古い刊本や写本など二度と手に入らない可能性の高い本、また学術上稀有な資料と認められるものであり、単に高価であるという理由ではそう呼ばれない。

貴重図書の基準として特に定まったものはなく、所蔵する側の感覚で左右される。国会図書館では特定の時代以前の刊本及び写本の他、特に芸術的または資料的価値があると認められる稀少な書写物、印刷物を貴重書とする。<sup>(6)</sup>

貴重図書は図書館や博物館といった施設のほか、寺社、旧家などに所蔵され、多くは門外不出である。また保存のために特別な設備や容器に収納されることも多い為、閲覧や取り扱いには注意を要する。

### ②文献資料

博物館で収集される文献には、書籍以外の記録資料も含まれている。これらは基本的にオリジナルが一点しか存在しないという点で、編集された図書よりも資料的価値が高いと言えるだろう。

同じように資料の保存管理や提供を使命とする施設でも図書館や文書館とは異なり、博物館は利用者が直接資料を手取る機会が少ない。図書・文献の類は図書室などを通して直接提供されることはあるものの、利用に制限がある場合が多い。特に書籍以外の資料の場合、保存の関係上図書よりも管理が慎重にならざるを得ない。

記録資料にも写真（及びそのフィルム）、マイクロフィルム、電子記録の媒体など様々な形態があるが、今の所紙が中心である。紙資料を保存する条件は最初に述べた通りで、記録資料を取り扱う場合はこちらの方法が適切だろう。

しかし記録資料の規格は同一であるとは限らず、逆に形態・形状共に様々である。素材も多様であり、例えば同じ紙であっても古いものと新しいもの、酸性物質を多く含むものなどが混在している場合が多い。<sup>(7)</sup>

記録資料の保存においては、テキストの内容のみならず媒体の状況など原型の持つ全情報が重要になり、更に資料の基本単位が個ではなく群であることが多い。資料同士の間連性、発生・保持されてきた経緯なども情報の一部として保存されるべきものであり、個々の資料は勿論、全体の状態の保全も必要となる。

## (2) 収集の手段

このような文献を探す場合、図書館などの特定機関が所蔵する資料を閲覧するか、古書店に頼ることになるだろう。受動的な手段として寄贈という方法もあるが、これは基本的に元の持ち主の自由意志によって行うことであり、受け入れる側から必要な資料を指定することはない。

古書店は古書（ここでは出版後に最低一度は消費者の手元に置かれた中古の本を指す）を専門に扱う古物商である。扱うジャンルは文学、学術書、美術書、写真集、漫画など、特定のテーマに従って専門化していることが多く、貴重書、絶版本などの取り扱いもある。店によっては所蔵目録の発行や特定古書の探索、斡旋などを行っており、価格は書店側の判断で決定されることが多く、場合によっては定価の何倍にもなるが、入手の難しい資料を探す手段として利用される。

ただし古書店の本は全て「商品」である為、利用するにはまず購入しなければならず、また目的の資料が必ず見付かるとは限らない。特定の文献1冊を探す場合には有効だが、「～に関する文献」「某氏の著作」のように目的が漠然としている場合、また早急に内容を参照する必要がある場合は、文献を所蔵している機関を利用するのが当然だろう。

文献を収集する専門機関としては、まず図書館が考えられる。公共の生涯学習を支えるものとして博物館と比較されることも多いこの施設は、名前の通りに解釈すれば「図書」を収集し、保管し、提供する「館」だが、図書館で「郷土資料、地方行政資料、美術品、レコード、フィルム」を含む「図書、記録、視聴覚教育の資料その他必要な資料」を図書館資料と定義しているように、対象となる資料は博物館と重複する部分が多い。こういった施設の差異は、資料そのものよりも収集や利用の方針によるようだ。

博物館において記録資料は、館の専門領域から必要に応じて収集される為、資料の範囲は限定され統一性のあるコレクションになる。

これに対して図書館では、専門図書館のようなケースを除けば出版物を満遍なく収集する傾向がある。特に地域の公共図書館では、様々な趣味志向を持つ不特定多数の利用者が満足できるように配慮しなければならない。また図書館は時間の経過などによって消えていく出版物を残す役割も持っている為、収集の方針は範囲を限定しない、無差別なものにならざるを得ない。

専門的な資料を探すのであれば、国立国会図書館のように全ての資料を収集する図書館、または専門図書館、大学図書館など特定領域に関する資料を収集する図書館が対象となる。

### ○国会図書館

国立国会図書館法には納本制度が定められており、これによって国内における全ての出版物は発行する際、すべて国会図書館に収集される建前になっている。

国立国会図書館法第二十四条および二十五条では出版物の納入について定めており、国の諸機関、市町村など地方公共団体、その他の団体や個人は、①図書、②小冊子、③逐次刊行物、④楽譜、⑤



地図、⑥映画フィルム、⑦その他、印刷その他の方法で複製した文書又は図画、⑧レコード、⑨電子的、磁氣的、その他の手段による記録を出版する際、その一部を国会図書館に納入することになっている<sup>(9)</sup>。国家と地方公共団体以外の発行者には通常出版と納入に必要な費用相当の金額が支払われ、更に正当な理由無しに納本を怠った場合には5倍以下の罰金も定められているが、完全とは言い難く、現在の収集率は約70%と言われている。特に自費出版のように取次を通さずに販売される書籍や、そもそも販売を前提として作られていない書籍は出版の把握も難しく、取りこぼしが激しい。

しかし国立国会図書館が国内で最も広範囲かつ多様な収集を行っており、利用者に対して開かれているのも確かである。日本の場合は国立国会図書館法第二十一条に、「両議院、委員会及び議員並びに行政及び司法の各部門からの要求を妨げない限り、日本国民にこれを最大限に利用させる」と定められており、18才以上なら誰でも入館し、資料を閲覧できる。

#### ○専門図書館と大学図書館

専門図書館は、特定の情報に特化した蔵書構成を持つ図書館という性質と、議会、裁判所、官公庁、企業、調査・研究機関などの組織がその設置目的を追求する上で必要となる活動・業務に関連する特定主題に関する資料を収集し、所属する人員の要求する情報を提供するという性質を持つ<sup>(11)</sup>。

大学に設置する図書館は基本的に教育・研究支援を目的とした図書・学術雑誌・視聴覚資料その他の収集を行うものである。広い日で見れば専門図書館の一形態と考えることもできるが、一般の専門図書館よりも遥かに規模が大きく、収集の範囲が広がる<sup>(12)</sup>。

このような施設の場合、資料は特定の利用者に公開されるのが前提であり、公共の図書館のように誰でも自由に利用できるというものではない。通常であれば、外部の利用者に対しては、非公開である、利用手続きを必要とする、など制限が付く。

またこれらの機関は互いにネットワークを作り、蔵書目録の提供、資料の貸借、検索サービスなどの相互協力を行うケースが多い。

### (3) 代替化の手段

資料の保存状態があまりにも悪い場合、また資料の価値が非常に高いと認められた場合は、実物の保存とは別に利用のための代替化が必要となる。

上で挙げたような資料の中には、その希少性や付加価値などから実物資料として価値を認められるものがあり、この場合は実物資料に応じた保存が必要になるが、研究などの目的から内容を頻繁に参照しなければならない事態も考えられるだろう。実物資料にとって望ましい環境が利用に適さないのは1章の通りであり、この場合は同じ内容の資料を用意するか、資料の内容を別の媒体に移

し、実用に耐える状態にする事が必要になるだろう。

貴重資料は万一の事故に備えて慎重な取り扱いが必要になるが、複製は閲覧などに利用する際取り扱いの不備による汚損、破損を考慮せず、気軽に用いる事ができる。また複製を数箇所に分散して保存すれば情報が消失する危険を分散させることにも繋がり、万一実物が無くなった時はその代用になる。

媒体を変更することで利用環境を改善できることも、代替化の優れた点と言えよう。つまり資料の形状、大きさ、場合によっては言語や仮名遣いなども変更でき、また劣化や破損が起こりやすい媒体から別の保存に耐える媒体に移し変えることも可能である。

#### ①複製

原本の内容の他に、形態などに価値が認められる資料（例えば絵巻・彩色本）であれば、複製が作られる場合もあるだろう。複製の作成方法として代表的なのは、写真の画像などからカラー印刷を起こす方法である。

カラー印刷にはコロタイプ印刷とオフセット印刷の二種類があり、絵巻・古文書などの複製制作はコロタイプ中心に行われている。ただし明治二十年ごろ日本に導入され、昭和30～40年代に全盛期を迎えたコロタイプはコストの問題などから引き受ける印刷所が少なく、鳥獸戯画絵巻の複製で知られる便利堂（京都）など数社が請け負うのみである。オフセットは発色などの問題でまだコロタイプ印刷には及ばないものの、現在は開発が進んでいる。

また、材料、製法から正確に再現し、全く同じものを再現する方法もある。これを実行するには物の成り立ちに対する正しい知識とそれを再現するだけの技術が求められるが、そうして作られた精巧な複製であれば実物に準じるものとして展示、研究などに用いる事ができ、万一実物に問題が起きた場合の保険としても利用が可能である。

#### ②媒体の変更（代替化）

##### ◆画像化

実物資料を代替化する手段は様々だが、一番簡単な方法は、写真に撮るなど、画像として残すことだろう。コピーやスキャナは手軽だが、資料の面に機械を押し付ける為、破壊に繋がる可能性があり、資料の状態によっては不適切である。多少形は変わるが、マイクロフィルムもこの中に入る。地域や時代の差から文章が解読できないもの、または内容に直接関りがない書込みや印などの状態もそのままの形を留めておけるため、実物には及ばないまでも、十分に研究材料としての役目を果たすことができる。

##### ◆書籍及び翻刻刊行物

絵図を含まない文字の資料で内容を正しく読解しているものならば、翻刻刊行物を作成することも可能である。この場合テキストのみを問題にすれば実物よりも読み取り易いという利点があるも

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

の、画像的な正確さは望めず、写し間違いや解釈の違いによって実物と異なる情報を伝えてしまう欠点がある。また出版物である為、先に触れたような理由からテキスト自体は安定しているが、実物の情報は少なくなる。

これは主に古典の活字復刻、史料集などに見られる形で、活字に直した本文と内容や成立の背景の解説に、場合によっては訳文（翻訳・現代語訳）、原資料から取られた図像、参考資料などを加えた形になる。

このように画像、テキスト、注釈などを全て編集した「本」は、原本以上に大きなスペースを必要とすることも問題になるだろう。

### ◆電子化

資料の電子化は、実物の画像、本文のテキスト、注記等も全て1つのデータとして関連付け、纏めて管理する手段として有効である。データの量に対して保存する媒体が小さいこと、又様々なメディアに移植する事ができるので、紙やフィルムなどに印刷する他に、電子記録として保存し、パソコンなどを通して複数の場所から同時に閲覧する、インターネットで公開するなど、より広い情報の発信を行うことが可能になる。

もっとも電子化においては、省スペースや作業効率の利点と共に、安全性の問題も指摘され続けている。紙を媒体にする資料は先に述べたような欠点も多くあるが、過去に和紙が永久に残ると言われていたように、保存に適した環境に置けば長い寿命を持つ。<sup>13)</sup>これに対してCD-ROM、CD-RWなど電子資料の媒体は皆、50年未満程度の寿命しか持たない。

また電子記録には、複製が簡単な反面、書き換えや消去が容易という特性があり、常にバックアップを取るなどの保険が必要である。ウェブ上の記録が失われやすいことは言うまでもないだろう。

国立国会図書館では平成14年より電子出版物の保存に関する調査研究を開始し、<sup>14)</sup>収集資料の7割弱に当たる138点に不具合が発生した事を報告している。原因は①OS等、PCの基本ソフトウェアとアプリケーションソフトウェアの不適合69点、②アプリケーションソフトウェアの入手不可41点、③記録媒体の技術的旧式化及び劣化17点、④その他11点であり、<sup>15)</sup>動作環境の確保が深刻である。また記録媒体による不具合として技術的旧式化と劣化が一括りになっており、この時点で媒体の保存はそれ程大きな問題ではないようである。紙などが媒体から直接情報を読み取る事ができるのに対して、電子資料は専用の機械を用いて初めて読み取りが可能になる機械可読式である為、装置が利用できなくなれば即情報が分らなくなる。仮に情報が消滅してもすぐには分り難い。寿命の問題が表面化してくるであろう数十年後までは常に改変され続ける環境の中で情報へのアクセスを保証する事が最も重要な課題であり続けると思われる。対処法には動作環境の再現（エミュレーション）と、プログラムやデータの移行及び変換（マイグレーション）が挙がっており、<sup>16)</sup>後者は紙やマイク

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

ロフィルムへの代替も含まれている。

電子記録を保存するためには媒体の保存の他にも、アクセス手段の確保とテキストの安全を常に考えなければならない。また製作と維持にかかるコストが比較的高いのも問題と言えるだろう。

電子史料の長所は簡単に複製や書き換えが可能な柔軟さと、別の媒体に移し変えられる軽快さであり、情報の伝達や利用には最適だが保存には細心の注意を必要とする。元から電子媒体で作成された資料は別として、別にオリジナルが存在する二次的な資料の場合、保存のみを考えるなら電子化は効率的ではないと言わざるを得ない。

### まとめ

博物館に必要な文献は、まず第一に資料であり、博物館における研究やその結果として提供される内容に正確な裏付を与える役割がある。

それを踏まえた上で博物館に必要とされる文献のあり方を考えると、「必要な時はすぐに参照できる」ことや、「利用し難い場合、また利用することで資料に問題が発生する恐れがある場合は代替化する」ことなど、利用上の便利さを第一として、その上で将来も利用し続けることを念頭においた保存が必要だろう。

### ■保存のレベル

資料保存の方法は様々であり、管理者は資料の状態や重要性などから判断して適当な保存方法を選ぶことになる。文献は必ずしも丁寧な保存が必要なものではないが、資料の性質や重要性に合わせて保存を考える必要があるだろう。

- ①実物資料としての価値を認められるものならば、資料自体を残す形で保存することが望ましい。  
その場合は資料の劣化を避けるため、文献資料として気軽に利用できる代替物を用意した方がよいと思われる。
- ②実物にそれほどの価値を認めないのであれば、資料自体を利用に提供する、もしくは内容のみを保存して資料自体は持たないといった選択肢が考えられる。
- ③代替物には、元となる資料の形とテキストを両方残すもの（複製・画像など）とテキストのみ残すもの（書写・翻刻など）が考えられ、どのような形になるかは必要に応じて決まる。
- ④また必要な文献、テキストの所在を把握し、どこで何を調べれば求める情報が得られるかすぐに分かるようにすることも、博物館において重要な情報の保存と考えられる。

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

### 註

- (1) R. D. Smith. The Non-Aqueous Deacidification of Paper and Books, Doctral Dissertation The University of Chicago, 1970
- (2) 専門家によっては更に低い、50%以下40%程度の湿度を推奨している
- (3) 鎗田清太郎『角川源義の時代』角川書店、1995
- (4) 『2006出版指標・年報』書籍新刊・販売対象別出版状況より
- (5) その他、金融、需給の調節、書誌情報サービスなど、取次が果たす役割は大きい
- (6) 「国立国会図書館貴重書指定基準」
- (7) 紙に含まれる酸は、隣接の資料に移行して複数の資料を一度に劣化させることがあり、これをマイグレーションと呼ぶ。虫や黴などの生物劣化が伝染するのは言うまでもない
- (8) 「図書館法」第三条（図書館奉仕）
- (9) 「国立国会図書館法」第二十四条（国の発行する出版物の納入）、二十四条の二（地方公共団体の発行する出版物の納入）、二十五条（私人の発行する出版物の納入）
- (10) 同法第二十五条第三項（代償金の交付）、二十五条の二（罰則）
- (11) 丸山昭二郎ほか監訳『ALA図書館情報学辞典』丸善、1988
- (12) 「大学図書館基準」二（図書館の機能と業務）
- (13) ただし、現代の酸性紙、中性紙はそれほど長期間の保存には耐えない
- (14) 平成12年4月より、パッケージ系電子出版物が納本の対象となっている
- (15) 『電子情報の長期的保存とアクセス手段の確保の為の調査報告書』国立国会図書館、2004

### 参考文献

- Nathan Stolow. Conservation and Exhibitions, Butterworth, 1987
- 荒井宏子 「古典カラープリント」 東京都写真美術館紀要1, 1997
- 石川陸郎 「書院内の保存環境について」 保存科学12, 1974
- 岩野治彦 「画像保存における世界の動向」 日本写真学会誌54-5, 1991
- 岩野治彦 「博物館学芸員のための写真知識」 博物館研究26-7, 1991
- 記録と資料編集委員会 「特集／記録資料の保存と保護：特集にあたって」『記録と資料』 2, 1991
- 出窪直規 「美術作品の情報管理：図書館の場合と博物館の場合」『現代の図書館』 28-4, 1990
- 安澤秀一 「電子記録の保存ガイド」『全国歴史史料保存利用機関連絡協議会会報』 47, 1999
- ファウスタ・ギャロ；ピエール・ギャロ著；新井英夫；森八郎監訳 『紙本保存の手引き：書籍の敵・昆虫と微生物』 日本博物館協会, 1973
- ヘンリー・ベトロスキー著；池田栄一訳 『本棚の歴史』 白水社, 2004

## 博物館における文献の保存：その意味と手段

- 青山英幸 「記録史科学」『図書館情報学ハンドブック 第2版』丸善, 1999
- 荒井宏子ほか 『写真史料の保存(シリーズ本を残す10)』日本図書館協会, 2003
- 安藤正人 『記録資料学と現代:アーカイブズの科学を目指して』吉川弘文館, 1998
- 稲葉政満 『図書館・文書館における環境管理(シリーズ本を残す8)』日本図書館協会, 2001
- 小川千代子 『電子記録のアーカイビング』日外アソシエーツ
- 田屋裕之 『電子メディアと図書館』勁草書房, 1989
- 箕輪成男 『パピルスが伝えた文明』出版ニュース社, 2002
- アーカイブズ・インフォメーション研究会編訳 『国際文書館評議会記録史料記述の国際標準』北海道大学図書刊行会, 2001
- 記録史料の保存・修復に関する研究集会実行委員会編 『記録史料の保存と修復:文書・書籍を未来に遺す』アグネ技術センター, 1995
- 国立国会図書館編 『紙! 未来に遺す:第8回資料保存シンポジウム講演集』日本図書館協会, 1998
- 国立国会図書館編 『電子情報の保存—今われわれがやるべきこと—:第9回資料保存シンポジウム講演集』日本図書館協会, 1999
- 全国出版協会出版科学研究所 『2004 出版指標・年報』全国出版協会, 2004
- 全国出版協会出版科学研究所 『2005 出版指標・年報』全国出版協会, 2005
- 全国出版協会出版科学研究所 『2006 出版指標・年報』全国出版協会, 2006
- 鎗田清太郎 『角川源義の時代』角川書店, 1995
- 日本エディタースクール編 『新編 出版編集技術 上・下』日本エディタースクール出版部, 1997
- 日本エディタースクール編 『標準 編集必携 第2版』日本エディタースクール出版部, 2002
- 日本図書館協会資料保存委員会編著 『目で見える「利用のための資料保存」(シリーズ本を残す6)』日本図書館協会, 1998
- 日本図書館協会編 『図書館ハンドブック 第6版』日本図書館協会, 2005
- 日本図書館協会編 『図書館法基準総覧 第二版』日本図書館協会, 2002

# ジオラマ展示考

## —— ジオラマの舶載とその展開史 ——

### A study on diorama

#### - Import of diorama and its history of development -

下 湯 直 樹  
Naoki SHIMOYU

#### はじめに

20世紀前半から1980年代までに隆盛を極めた展示にジオラマ展示がある。我が国のジオラマ展示は、経済成長期に伴い博物館展示に大きな予算が投じられる中で、折からの自治体の博物館建設ブームとも相俟って新設される博物館には必ずといってよいほどジオラマ展示が設置されるようになった。

しかし、日本博物館協会が昭和58年<sup>(1)</sup>、平成3年<sup>(2)</sup>の両年に実施したジオラマ展示に関する実態調査の報告をみてみると、実にジオラマ展示と一口にいえども一様ではないのである（写真1～4）。

また、ジオラマ展示の概念規定においても博物館学の父と尊称される棚橋源太郎<sup>(3)</sup>でさえ、

「ジオラマと云う名称は、今日吾々が一般に理解し呼んでいるジオラマとは、全く異なったものに附けられた名称であった。Dioramaと云う語はギリシャ語のdia（透かし）herao（見る）から来ている、この透かし見ると云う意味のDioramaなる語を、最初に使用したのは一八二三年パリで、ダゲール透し繪（Daguerratype）の発明者ルイ・ダゲール（Louis Daguerre）と、チャールス・マリー・ボートン（Charles Marie Bouton）とが、彼等が発明した透明の布地に描いた新種類の油繪に、命名使用したのがそもその始まりである。それが繪ばかりでなくそれを納めた小舎を意味するようになった。…中略…ゆえにダゲール・ボートンのこの透明畫の一連から成るジオラマは、今日の主として曲がつた背景畫と立体前景とを、人為で透視的に融合させて出来ているところの小型グループとは、根本的に異つたものである。随てこのグループにジオラマなる語を使用することは全く正しくないのである。しかしながらこれまでの往きがあり上、これが慣行を強えられるのは已むを得ないのである。」

というように我々が今日使っている「ジオラマ」とは通称であるとする疑問を投げかけながらも、その問題解決を中座してしまっているのである。当論文ではダゲールの発明したジオラマと博物館における「ジオラマ」とを区別し、後者をジオラマ展示と呼称することにする。そして、ジオラマ、ジオラマ展示の研究史を論じていく中で、ジオラマ展示が現在の多様な形態をとることとなった原

因を究明し、改めてジオラマ展示の定義を企てるものである。

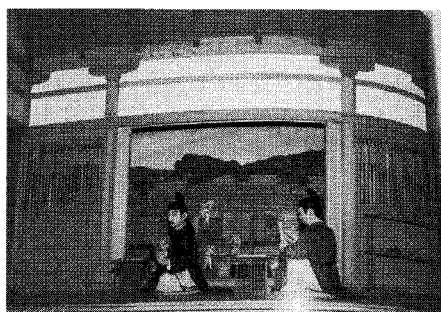


写真1 藤枝市郷土博物館

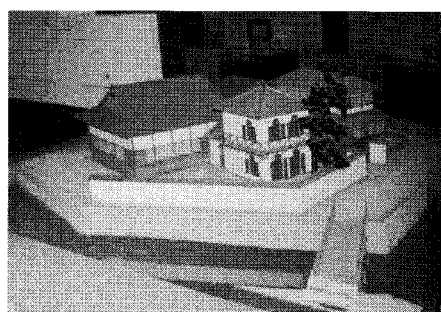


写真2 高知市立自由民権記念館

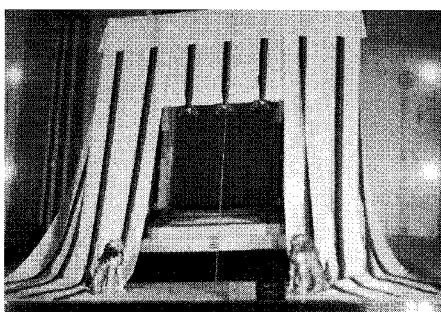


写真3 国立歴史民俗博物館



写真4 神奈川県立博物館

## 1. 見世物としてのジオラマ

### ●元祖ジオラマ

ジオラマ展示については、金山喜昭による「博物館展示法の一考察」<sup>(4)</sup>、青木豊による『博物館展示の研究』<sup>(5)</sup>に詳しいが、ジオラマという用語の起源について書かれたものは少ない。ここでは、そのジオラマの誕生からみていきたい。

ジオラマの発案者はルイ・ジャック・マンデ・ダゲール（1787-1851）と従来言われているが、その発想の基礎となったのはスイス人フランツ・ニクラウス・ケーニッヒ（1765-1832）の発明である<sup>(6)</sup>。ケーニッヒのその発明は1811年のことであり、その後、光学的なジオラマの原理を理論的に解明し、大規模な見世物にして大衆に提供したのが興行師ダゲールであった。

ケーニッヒは風景画家で舞台装置も手掛けており、1815年にはベルリンで興行した際に、当時の人々に愛好されていた景色を八景、最大85×118cmの大きさの紙の画面に水彩絵具で描き、暗室で見せた。これらはこの当時に描かれていたパノラマ画とは異なり、前面からの照明による反射光と、背面からの照明による透過光の2種類の光線で見せて、昼の風景を夜の風景に変換させたりして変化を付けたものだった。透過光を見せるには、この部分の紙を透明にしなければならず、そのた



めに油を塗り、紙の裏側を削って薄くして光が通りやすくする工夫を施した。透明化したキャンバスに背面から光を透過させるので、ケーニッヒは自分の発明を、ギリシャ語のdia (=通す) と horama (=景色) を合成して「Diaphanorama」(ディアファノラマ) と呼んだ。<sup>(7)</sup>

一方、ダゲールは1804年から3年ほど「オペラ座」の主任舞台画家であったデゴッティの徒弟となり、彼のもとで修行を行った。その後、パノラマ画家であったピエール (1764-1821) の助手として9年間ほど働いた。その間に同じく助手として働いていた、後に「ジオラマ館」を共同経営していくこととなるチャールス・マリー・ボートン (1781-1853) と出会った。ダゲールはその後、独り立ちし、パリのTemple街にあった「アンビグーコミック」劇場 (アンビグ座) に舞台装置家として招かれて6年間で13の舞台装置を手掛けた。それらの中で特筆すべきは1818年10月14日初演「Senartの森」であり、この舞台では本物の草や木を舞台に植え、小川の水を走らせた舞台装置であった。これは当時、舞台で「邪道」とされていた本物を用いた彼の巧みな「だまし絵」技術が如何なく発揮されたものであった。1819年にはとうとう「オペラ座」から主任舞台装置家として呼びがかり舞台装置家として師であったデゴッティと肩を並べるようになる。

この頃、ダゲールはケーニッヒの発明した「ディアファノラマ」と自分の得意とする舞台装置である大画面のパノラマとを組み合わせれば「だまし絵」の極致ともいえる見世物が出来ると考えていた。これがダゲール独自の発想であり、これを後に「diorama」(ディオラマ) と命名することとなった。<sup>(8)</sup> この発想を具現化したのが、1822年7月11日にボートンを誘って建設されたジオラマ館である。もちろんこのような事業が二人だけで出来るわけもなく、株主を募って「ジオラマ株式会社」(societe du diorama) を組織した。「ダゲレオタイプ教本」によればその当時のジオラマ製作法は以下の通りである。

キャンバスにはキャラコ綿布を使い、この両面に2回膠を塗って乾かす。反射光で見せる前面には透明な水彩絵具をテレピン油を溶いた物で風景などを描く。透過光で見せる仕掛けは裏側にある。まずこの全面に透明な白絵具を塗る。そして透過して見せたくない部分は、この白絵具に煤を混ぜた物で塗りつぶす。光を透過させて、夜の灯光の感じを出そうとする部分は塗らないで置く。もちろん全体の画面は正確な遠近法に従って忠実に自然のままに描く (図1・2)。



図1 ジオラマの二重効果  
—昼のイメージ—

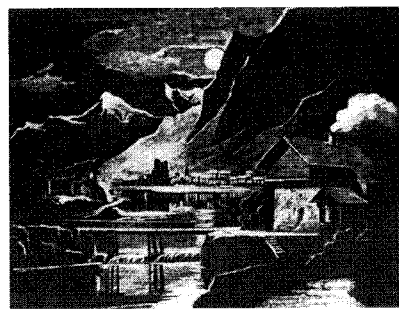


図2 ジオラマの二重効果  
—夜のイメージ—

左記の製作法により、パリのジオラマ館（図3）は焼失する1839年までに30景のジオラマが製作、公演された。その後、ジオラマはドーバー海峡を渡り、ロンドンでもダゲールの義理の弟によりジオラマ館が建設され、ジオラマはパリだけでなく、ロンドンにおいても人気を博した（図4）。ダゲールのジオラマが全て同じように賞賛されたわけではないようであるが、1831年11月19日初演のスイスの風景「シャモニー溪谷から眺めたモンブラン風景」（*Vue de Mont Blanc, prise de la Vallee Chamouny*）は特別評判がよく2年間も続演されたようである。これを見たイギリス婦人の言葉が印象的であるので紹介しておく。<sup>(9)</sup>

「これは絵じゃないわ。魔法だって、こうは出来ないわ。芸術と自然が驚くほど混じり合って効果を発揮するものだから、どこで自然が止んで、どこから芸術が始まるのか区別が出来ません。あの家は建っていますし、あの木は自然だし。そうあれも、これも」  
これに対してダゲールはこう言ったようである。

「批評家たちの気に入らないのは、まさにこの自然と芸術の混合なのです。彼らの言うところによると、あの生きた山羊、小屋、本当の樅の木などは画家が使つてはいけぬ補助物なのです。私は自然を盗みたい。だから盗人にならねばなりません。あなた方がシャモニー溪谷に行かれたら、ここと全く同じ物を見ることでしょう。軒の出ている小屋、あそこの農具、あの山羊さえもシャモニーからの輸入した物です。」

この会話から分かるように「モンブラン風景」では本物の木こり小屋、斧、薪などを配置し、生きた山羊まで登場させ、しかも光学的な効果により前景となる実物と光景の背景画との繋ぎ目を無くし、芸術的に現地環境を再現したものであった。

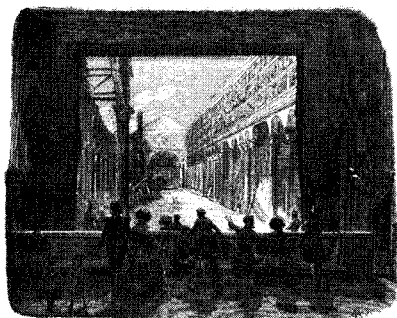


図3 パリ ジオラマの内部

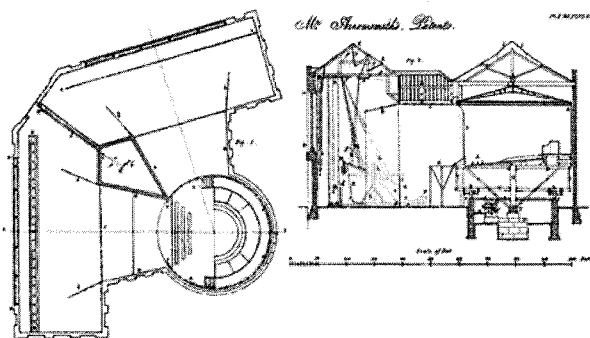


図4 1824年イギリス ジオラマの構造

●日本への船載

ケーニツヒが「ディアファノラマ」を発明した後、ダゲールによりジオラマとしてさらなる改良を遂げた装置は名称自体も照明による反射光と、背面からの照明による透過光の2種類でみせる絵からなる一連の名称から棚橋が指摘する<sup>(10)</sup>ように絵ばかりでなくそれを納めた小舎を意味するようになった(図4)。

しかし、発明・改良された後、各国の興行師達によってパノラマ同様に様々な興行の場面に用いられるようになり、興行師が企て意図する名称が自由自在に使われるようになった。<sup>(11)</sup>それでも初めのうちは、スケールの大きなものや連続的なものには「パノラマ」、光学的な、あるいは動態要素を持つもの(たとえば小さな覗きからくりであっても)「ジオラマ」の名称がつけられていたが次第にジオラマとパノラマ自体の区別も曖昧になっていった。そのような状況下の中で我が国にパノラマに続き、ジオラマが船載された。

我が国にはケーニツヒが発明した「ディアファノラマ」のように透過光を視覚上極めて効果的に用いて、動態要素を加えた見世物がなかったわけではない。その歴史はケーニツヒが発明したジオラマより古く、円山応挙の眼鏡絵などに、紙を切り抜いて色をつけた裏紙を当て、裏から光を透かす技法が試みられているのである。元来、和紙は西洋のキャンバスや羊皮紙などと違い、透過性に富む特性を有しているところから、日本人は灯籠や提灯などを通じて和紙を光に透かすことに親しんできた。京伝の「御存商売物」<sup>(12)</sup>に収められた「おらんだ大からくり(のぞきからくり)」(図5)にすでに透かし絵技法が読みとれるのである。



図5 おらんだ大からくり

京四条川原の夕涼みのでひ、これも夜分のけひへとかはり、つらりつとひがとほります  
しゅびやうおわりますれば、おなごりおしやうはございませうがさうようさまへのおいとまご  
ひ、なんとよいさいくでござりませう

上の文からも解るようにのぞきからくりの場面の最後は、四条河原の光景を夕方から夜へと変化させたようで、描かれた装置を見る限り、特別に照明を調節するための工夫は見あたらないが、岡泰正によれば<sup>(13)</sup>のぞきからくりでは絵の裏側には裏板が仕込まれており、これを引き上げれば裏側から光が入る仕組みになっていたようである。そもそも、覗きからくりは視点を固定させることにより臨場感を高める効果を狙ったものである。

明治時代になると、周知の通り西洋文化が大いに流行し、ジオラマ、パノラマといった西洋の見世物、またその技術も怒涛のごとく流入した。さらに、日本に従来あった覗きからくりや立版古といった見世物とジオラマやパノラマが融合した更なる新たな種々の見世物も登場したのが当該期の

特質である。

その一つが、当時横浜で絹地に肖像画を描く技法を完成していた五姓田芳柳と、油絵興行を実施していた五姓田義松（二世芳柳）が著した「初代五姓田芳柳伝」<sup>(14)</sup>の中にみることが出来る。

明治六年、東京に還り、浅草に住し、新門辰五郎と計り、金龍山内に今謂うジオラマが如きものを創む。前面に人物画を等身大に切抜きて配置し、背景には家屋橋梁等木材を以つて構ふるあり、画に因て成るあり、其間樹木を植へ、宛然活景を見るが如く、称して活画と云ふ。

上記の文から察するに元来、日本にあった立版古技術を用いて、模型やマネキンの代わりに人物の描かれた画を切り抜き、それを実物共々透視的に配置した見世物であったろう。決して、ジオラマとはいえない見世物であったろうが、立体物と背景画を有機的に繋ぎ合わせるといったジオラマの一要素を含んだものであったろう。

また、淡島寒月が著した『梵雲庵雑話』<sup>(15)</sup>の中にもジオラマの要素を含んだ見世物がみてとれる。

明治七八年の頃だったと思ひますが、尾張町の東側に伊太利風景の見世物がありました。これは伊太利人が持って来たもので、長いカンバスへパノラマ風に伊太利のベニス風景だとか、ナポリ風景だとか或ひはヴェスビアス火山だとかいったものが描いてあって、それを機械で一方から一方へ巻いて行くに連れて夫等の景色が順次正面へ現れて来ます。さうするとその前の方へ少し離れた所に灯火の仕掛があつて是れが其の絵に従つて種々な色の光を投げかけるやうになって居ます。例へばベニスの景の時には月夜の有様を見せて青い光を浴せ、ヴェスビアス火山噴火の絵には赤い光線に変るといった具合です。

淡島はこの見世物が何か明らかにしていなく、この見世物には前景に実物こそ配していないが、ジオラマの光学的な要素をもつ見世物であったろう。さらに内田魯庵の『思い出す人々』<sup>(16)</sup>では

其頃どこかの気紛れの外国人がヂオラマの古物を横浜に持つて来たのを椿岳は早速買い込んで、西洋型の船に擬へた大きな小屋を建て、舷側の明り窓から西洋の景色や戦争の油絵を覗かせるといふ趣向の見世物を拵へ、那破烈翁や羅馬法王の油画肖像を看板として西洋の覗眼鏡と云ふ名で人気を煽つた。

というように覗きからくりとジオラマとが融合した「西洋眼鏡」なる見世物が存在していたようである。上記のごとく、明治初年頃からジオラマの要素を含んだ見世物が登場していたものの所変われば品変わるように我が国においては、すんなりとダゲールの考案したジオラマは定着しなかったが明治中頃ようやく日本版ジオラマが正式に誕生することとなった。

それは1899（明治22）年、浅草のジオラマ館のオープンである。石井研堂はその展示特徴と技法について『明治事物起源』<sup>(17)</sup>で次の如く記している。

明治二十二年中浅草公園花屋敷隣に、ヂオラマ館を開設して縦覧せしむ。これをヂオラマの嚆矢とす。憲法発布式の図、桜田門外要撃の図、愛宕山上浪士結束の図三要の油絵、各方七尺

## ジオラマ展示考

ほどのものにて、綿絮を散らしおきて、雪と見せるなど、実物と画とを接着せしめて見すること、パノラマに似たりき。規模はすこぶる小にして、従来の覗きからくりの、やや大なるものといふべし。

背景は洋画家の山本芳翠が描いたようで、題材も日本人が好む歴史的名場面4コマを主題としたジオラマであった（写真5）。この浅草ジオラマ館の登場により多くの日本人がジ



写真5 愛宕山上浪士結末の場面を示したジオラマ

オラマという展示物を知るところとなったであろう。続いて1901（明治24）年には、神田錦町にオープンしたパノラマ館に、パノラマとは別に忠臣蔵名場面4コマのジオラマが併設された。その展示特徴と技法について青木豊は『博物館展示の研究』<sup>(18)</sup>で次の如く述べている。

本例の如く、ジオラマとパノラマの組み合わせによる見流し展示は、この後主流となりジオラマで物語を継続させて、呼び込み場面をパノラマとするのが常套手段となっていた。当該期の初期のジオラマのなかには幅12mにも及ぶ大掛かりな仕掛けのものも実在したようであるが、総じて幅1～2m、高さ50～90cmと小型のもので、一連の場面を再現したジオラマを複数連続させることによりストーリーを持たせたものであった。また、形態的には箱であり、傾斜を持たせた床に切り出しや模型で近景をつくるなど、遠近感の創出がなされたものであったようである。

このような特徴に加え、ジオラマと呼ばれる所以である光学的効果、当見世物では側方向からの照明効果により実物と画の繋ぎ目を無くしていたことも見逃せない。しかし、見世物としてのジオラマは、この後、パノラマと同様に明治時代中期に隆盛を迎えるが、やはりパノラマ同様、明治末年には衰退していった展示物であった。

## 2. 生態展示とジオラマ展示

### ● 欧米の生態展示

博物館におけるジオラマ展示は、導入初期には主に動物の剥製を用いて、その動物の棲息状況を指し示す生態展示から成っていたもので、現在でもジオラマ展示の邦訳として生態展示が当てられるなど生態展示とジオラマ展示とは非常に関係深いものである。

本項では、我が国に伝播する以前の国外の生態展示の歴史を振り返り、生態展示とジオラマ展示の関係を論ずるものである。

そもそも、博物館における生態展示とは、動物の剥製一体をただケースに入れ並べたような剥製標本展示とは異なり、教育的効果を高めるためにその動物の生息していた状況を復元・再現して構造的に種々組み合わせた展示である。

## ジオラマ展示考

博物館において生態展示の先駆けとされるのは、1786年にアメリカでチャールズ・ウィルソン・ピールが建てたフィラデルフィア博物館の生態展示である。<sup>(19)</sup>ピールは自然史学(博物学)の通俗教育のために自分の収集品であった剥製標本の背面に景観を描き添えることにより、正確にその生物が生きていた状況を示そうとしたものであった。

次にウィリアム・ブロックが1812年にロンドンのピカデリー通りに「リヴァプール博物館」の新館として建設した「エジプシャン・ホール」(正式名称 ロンドン博物館)の展示物にみる事が出来る。この展示物は「パンサリオン」と名付けられ、展示する剥製のポーズやその物理的環境にまで十分に配慮された生態展示であったようである。R・D・オールティックの著した『ロンドンの見世物』<sup>(20)</sup>よれば、以下のような展示物であった。

「世に知られた四足獣の全体像を、その棲息地や暮らしぶりに至るまで、より完璧な形で展示するように」配慮されていた。スタッファ島のフィンガルの洞窟にヒントを得た玄武岩の洞窟の原寸大模型を通り抜けると、熱帯雨林に擬せられた一室に出る。前景には目立つインド風の小屋があり、後景には彩りも豊かなパノラマの光景が広がっていて、遠く離れた効果を与えている。「あらゆる風土から選び抜かれた一番珍しい、最も繁茂する植物に形状、色彩の両面でそっくりの模型」が置かれ、ここは一体何処なのか、そんな疑問を抱かせるものの、場の幻影を完璧なものにしている。キリン、サイ、象に威圧された小動物の標本は怯えるさまがよく分かるように配置されている。ライオン、ヒョウ、ジャガーは巣の中か、小道具の岩の上に寝そべり、アザラシの群れは岩の上に並んで「海の眺望」パノラマを見下ろしている。アリクイは「ターマイト、つまり、アフリカのシロアリの巣であるこんもりと盛り上がった塔の一つ」の模型の近くをうろついているように見え、キツネザルが木の枝にうづくまっているかと思うと、ナマケモノが三匹、サイの群れの先頭近くにあるアメリカアロエの幹にぶら下がっているといった具合である。

上記の文から明白であるように、これらの展示物はジオラマが発明される以前から透視的な手法を用いてまるでその場に居合わせたかのような状況を作り出す展示として実在し、現在、我々が生態展示と呼んでいるものと大差ないものと推定される。しかし、このような進歩的な展示方式はイギリスのごとき伝統を重んじるお国柄においては未だ単品陳列法を温存する保守派が強く、本格的採用には時間を要した。

その後、1880年、イギリス、サウスケンジントンに所在する大英博物館の分館(現在のNatura History Museum)は、ウィリアム・ブロックの考案、施行した展示方式を引き継ぎ、本格的な生態展示を展示することとなった。この方式は市民や博物館界にも大きな反響を巻き起こし、ヨーロッパ各地やアメリカまでもが、この展示手法を採用するようになっていったのである。

では、この普及していった生態展示が如何にしてジオラマ展示と呼ばれるようになったのかにつ

いて「生態ジオラマ」のメッカとされるアメリカ自然史博物館を例に取りみていくことにする。

1869年に建設されたアメリカ自然史博物館は現在、大小問わず哺乳類から、鳥類、魚類まで様々な生態ジオラマが展示されているが、創成期において実はそうではなかった。<sup>(21)</sup> 当初の展示物はガラスケースに入った剥製標本の単体展示がほとんどであり、その展示に進展がみられたのは1885年のことである。当時、アメリカ自然史博物館の会長であったMorris K. Jesupがロンドンを訪問し、サウスケンジントンに所在する大英博物館の分館に展示されていた当該地域の鳥類の剥製と、植物模型とを組み合わせた生態展示の見事さに感銘を受け、その技師達を自身の博物館に招いた。その技師達の助力によって1887年に作られた「American robins on apple tree boughs」と称する構造展示はその臨場感故に人気を博したのであった。(写真6)。

このようなガラスケース内に背景画を添えずに配置した鳥の剥製と、植物模型とを組み合わせた展示物は当時、“group”と呼ばれていた。この展示方法を一新したのはアメリカ自然史博物館で最初の鳥類学キュレーターとなったFrank M. Chapmanであったとされる。まず、彼はこの“group”



写真6 1887年 生態展示“group”方式  
「American robins on apple tree boughs」

の背後にその鳥の棲息地を平面な背景画で描き添える生態展示を製作した。

(写真7・8)これが、“Habitat group”と呼ばれる展示物の誕生である。

そして、その後さらに立体感を創出するために、その背景を曲面背景にする工夫を加えた。1902年には曲面背景を伴った“Habitat group”(写真9)を展示室の壁面全体に配置した「North American Birds」をオープンする。これが今日、我々が“Habitat diorama”(ハビタット・ジオラマ)と呼ぶ展示物となった。アメリカ自然史博物館のアフリカの哺乳類室にエークレイホールと名を残すこととなる、



写真7 1898年「the bird rock group」  
生態展示“group”方式(背景画 無)



写真8 1903年「Cobb's Island」  
生態展示“group”方式(背景画 有)

## ジオラマ展示考

カール・エークレイが1889年にミルウォーキー公立博物館で最初に製作した“Habitat diorama”（写真10）もまた曲面背景を伴った展示物であった。

要するに、“group”から“Habitat group”、さらには“Habitat diorama”へと展示物の名称が変化した最もたる理由は、立体感の創出を促す曲面背景画が加わったことであろうと看取される。さらには、四面ガラスのケースから視点を一点に限定せしめる前面だけガラス張の壁面ケースへ改良したこともその理由の一つと指摘できる（写真11・12）。

ダゲールの考案したジオラマもまた光学的効果により前景となる自然物と人工物、後景となる背景画とが一体となることにより、まるでその場に居合わせているかのような錯覚に陥らせる展示物であることから、このような生態展示もまたその視覚効果により“Habitat diorama”と呼ばれるに至ったことは納得がいく。無論、“Habitat diorama”においても光学的な理を用いて、前景となる剥製の影が背景画に不自然に掛からないよう光源の位置、量が計算された光学的効果を当時最大限に利用した展示物であった。



写真9 1903年 「The Pelican Island diorama」  
生態展示“habitat diorama”方式



写真10 1889年 エークレイ製作  
「麝香ネズミ」“habitat diorama”方式

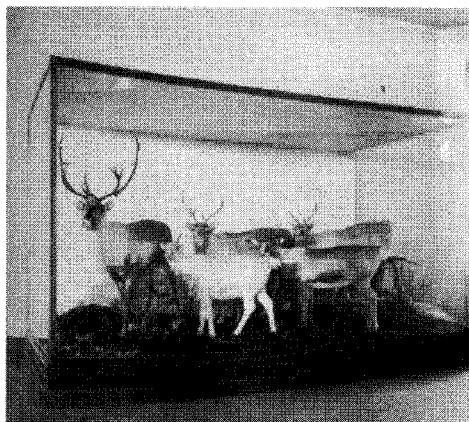


写真11 1900年 初期の“habitat group”  
四方ガラスケース

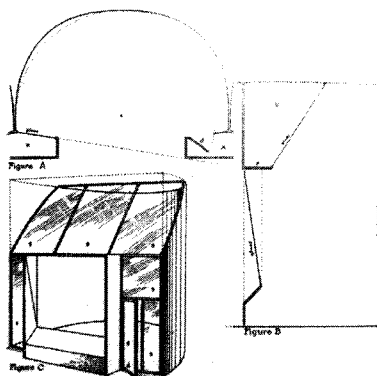


写真12 1931年  
ジオラマ展示のケースデザイン



その後、アメリカ自然史博物館では“Habitat diorama”の手法を採り入れた“ecosystem exhibit”（生態系展示）や“Habitat diorama”特有であった視点を限定させる方式から、視点を限定させずに前面をガラスで仕切らず開口を広くとる方式、「オープン・ジオラマ」も考案されている。このようにアメリカ自然史博物館の生態展示だけを取り上げてみても、“group”→“Habitat group”→“Habitat diorama”→“ecosystem exhibit”、または我が国で「オープン・ジオラマ」と呼称している展示もこの展示手法の流れに含まれる。

では、このような流れをもつ生態展示を日本ではどのように受容していったのかについてみていくこととする。

### ●日本の生態展示

我が国に見世物としてのジオラマやパノラマが明治初期から中期にかけて既に流入していたことは先に述べたが、ほぼ時を同じくして博物館の展示においても生態展示の手法が受け入れられる契機があった。それは文明開化の煽りもあって欧米の博物館を訪れた先達者の報告によるものである。生態展示の教育的、啓蒙効果に魅せられ、その報告の濫觴となったのは1899（明治32）年の箕作佳吉の「博物館ニ就キテ」<sup>(22)</sup>と題する論文で次の如く記している。

第二ノ目的即チ普通教育上参考トナルベキ陳列品ヲ備ヘ且ツ一般公衆ノ為メニ實物ニ依リテ有益ナル知識ヲ得、兼テ高尚ナル快樂ヲ感ズルノ途ヲ設ルハ實ニ博物館設立ノ一大主眼ニシテ世人ノ腦中ニ映ズル博物館トハ主トシテ此部分ノミヲ云フナリ而シテ近年博物館陳列ノ方法一新シタルモ亦タ此ノ部分ニアルナリ従来ハ博物館ニ至リテ之ヲ參觀スレバ例ヘバ動物ノ如キ棚上ニ数多ノ鳥ノ剥製標品ガ目白ノ推シ合ノ如ク或ハ籬棚ノ如クニ陳列シアリ或イハ壘又壘ト重ナリ重ナリ能ク其ノ中ニ在ルモノヲ見ル能ハザル様ナリシガ此レノ如クニシテハ普通ノ參觀人ニハ徒ニ倦厭ヲ招ク而已ニシテ到底智識普及ノ目的ヲ達スル能ハズ亦快樂ノ如キハ更ニナキナリ今日ニテハ博物館管理者ノ輿論ハ全ク一変シ第一ニ専門家ト公衆ト觀ル可キ物品ヲ同一ニスルハ有害無益ナリ博物館中公衆ノ入場ヲ許ス部分ハ単ニ公衆娛樂ニ共スベシ陳列品ノ如キハ強チ多キヲ要セザレルモノ一品毎ニ精選シテ其陳列方法ニ意匠ヲ盡シ公衆ノ注意ヲ惹クト同時ニ其教ユル所ヲシテ瞭然タラシメザル可ラズ

例ヘバ鳥ノ如キ剥製ノモノヲ棚上ニ置クヲ以ツテ足レリトセズ其自然ニ生活スルノ状態ヲ示シ海外ニ住ム者ハ海岸ノ景色ヲ造リ出シテ（シカモ美術的ニ）鳥ノ標品ヲ或ハ岩上ニ止マラシメ或ハ巢ヲ営ムノ模様ヲ示シ而シテ籬鳥ノ標品ヲ活キタル如クニ造リテ其内ニ納メ又鴨ノ如キモノナレバ水邊ノ景色ヲ造リテ遊泳ノ状ヲ示シきつ、キノ如キモノナレバ樹木ノ幹共ニ之ヲ陳列シテ其樹皮ノ下ニ虫ヲ求ムルノ様ヲ現ハシ燕ノ煙突中ニ巢ヲ営ム如キ屋根及煙突ノ一部分ヲモ出シテ人ノ注意ヲ惹ク様ニセザル可ラズ此等ノ如キハ唯僅々ニ三例ニシテ学科ノ標品ノ教ユ可

## ジオラマ展示考

キ普通ノ人ノ見テ以ツテ快樂ヲ感ジ知ラズ識ラズノ間ニ其標品ノ教ユ可キ知識ヲ吸収スル様ニ  
意匠ヲ凝シテ造リ出サル可ラズ英国博物館ノ中央堂ニ備ヘタル標品（進化論ヲ説明スルモ  
ノ）及鳥類ノ美術的標品ノ如キ或ハニューヨーク博物館ノバイソン牛ノ一家族カ平原ニ遊ブノ  
状ヲ造リ出シタル標品ノ如キ如何ニ冷淡ナル人モ愉快ヲ感ズルナラン之ヲ旧式ノ博物館ノ陳列  
品ニ比スレバ活キタルト死シタルトノ差アリト言ハザル可ラズ友人岸上鎌吉君ガ瑞典ニテ見タ  
ル處ナリトテ語ラル、ヲ聞クニ同国ノ一市ニテハーノパノレマヲ作り其内ニ山、川、平原、海  
等ヲ造リ出シ其場處々々應ジテ之ニ住スル自國産ノ鳥獸ヲ拾モ活キタル状態ニ作り付ケ一見自  
國ノ産物ヲ知ラシムルノ方法ヲ取リタリト云フ實ニ面白キ意匠ト云フベシ（……は筆者）

箕作のこの卓見と言うべき論はアメリカのエール大学で動物学を専攻し、1897年（明治30年）に  
ワシントンで開催された「北太平洋及びベーリング海のオットセイ保護問題評議会」を始めとし、  
ケンブリッジでの「万国動物学会」、ロンドンでの「出版目録編纂に関する万国会議」、セントルイ  
スでの「万国学術会議」などに我が国の代表として派遣された際に、大学付属博物館や各地の博物  
館を見学したことによるものであろう。<sup>(23)</sup> 点線部分を意図する展示はおそらくアメリカ自然史博物館  
の（写真12）であろう。先学の研究ではこれが「ジオラマ展示」を論じた初見の文献とする見方  
があるが、箕作が当時見た展示物は「ハビタット・ジオラマ」と呼ばれる以前の“group”、もしくは  
“group”と呼ばれる展示物の背後にその鳥の棲息地を平面な背景画で描き添えた“Habitat group”  
であったと考えられる。

次に1908（明治41）年から2年間にわたり欧米を遊歴した歴史学者、黒板勝美の報告が挙げられ  
る。1911年の『西遊二年 欧米文明記』<sup>(24)</sup>によればアメリカ自然史博物館を訪れた印象を次の如く  
語っている。

その他人類学や人種学の蒐集品をはじめ哺乳動物から鳥類、虫類、魚介類、植物礦物の各種  
類と十二層の室々に陳列せられ、その説明の親切なる、その順序整へる、その科学的なところ  
實に感嘆すべき価値がある、殊に光線の理を應用してジオラマ的に鳥獸の棲息し飛翔せる有  
様、魚蟲の遊泳し蠢動せる状態を示し、愉快の中に覺えず博物の知識を得しむるやうに爲つて  
居るので、學校の教師など、教場同様に此陳列館を利用し、毎日幾組となく學童を率ゐて實物  
教授をやつて居る、我が國では何故に此種の陳列館が起らぬのであろうか、東京市の如き何故  
卒先して之が新設を計畫せぬのであろうか、上野なる帝室博物館の一隅に動植物や礦物の標本  
が陳列せられてあるにせよ、博物陳列場としての價值は甚だ疑はしいといはねばならぬ。

黒板はアメリカ自然史博物館に登場した生態展示の新方式である“Habitat group”を見て日本  
に流入していた見世物のジオラマになぞらえ、「ジオラマ的」と独特の呼び方をしている。また、そ  
の展示を賞賛すると共に、当時の帝室博物館の無味乾燥ともいえる標本の展示法を批判しているの  
である。

## ジオラマ展示考

そして、箕作の理論を継承し、理論的な充実を図ることとなる谷津直秀の論文「活気ある博物館を設立すべし」<sup>(25)</sup>では、箕作も見たであろうアメリカ自然史博物館、鳥類学キュレーターのChapmanが1898年に製作した「the bird rock group」と、さらに1903年に平面の背景画を添え、「group」と呼ばれる展示方式に改良を加えた「Cobb's Island」と題された生態展示の写真を挿絵に使っている。彼の理論の内容の一部は次の如くである。

余の所謂活きたる博物館とは次の如きものを云ふ。

第一に、凡ての凡て點に於て教育的ならざるべからず。市街生活は特に自然より遠ざかるもの故、凡てに於て自然の状態を示す様に努むべし即ち一例を出せば孔雀の如きも如何なる場所に生棲するやを示す為めに、其週圍を實物或は油繪を以て現出すべし、鹿や、熊や、雷鳥や、鴈鴨皆此の如くすべし。

箕作同様、従來の剥製標本をただ並べただけの展示法を死したるもの、活きたる博物館展示として上記の生態展示法を挙げている。

この理論が具体化されたのは同年の1912（大正元）年十一月三十日に開館された「通俗教育館」の展示である（写真13）。「通俗教育館」は周知の如く東京高等師範学校に付設され、当時、本博物館の主事をしていたのが棚橋源太郎であった。この生態展示は四方ガラスのケースに納められ、前景に剥製標本や樹木、後景には自然を模した平面の背景画が描かれた生態展示であった。この展示は当時の我が国の博物館展示の中では革新的な展示法であったことは容易に推測できるが、曲面背景を有さず、視点を限定させない三方ガラスのケースであるため「ハビタット・ジオラマ」と言うには及ばない展示であった。しかし、この後、生態展示の理論はさらに充実していくこととなる。



写真13 1912年「通俗教育館」  
生態展示 四方ガラスケース

例えば1913年から翌14年の春まで欧米に出張した植物学者であった三好も黑板同様アメリカ自然史博物館の“Habitat group”<sup>(26)</sup>を見て次の如く述べている。

此紐育博物館は亜米利加に近年出来た他の博物館の如く、大規模の建物で、…中略…陳列の方法なども欧州の博物館に見られない新式になつて居る、且又標本の作り方に就いても一層の改良を加へて、専ら動植物の生活の有様を實地に示すやうに出来て居る、彼の動物や植物の標本を器械的に並べたのでなく、其植物が天然に生活して居る状態を見せるのであるから、鳥類なれば其常に止まる樹木や草叢の有様を現はし、獸類にても其棲んで居る場所を模擬してある、之が為實物の週圍は巧に細工を施し、模型や畫を加へて全體の景色を出すことを努めて居る、此陳列法は所謂「生態陳列法」で、観覧者に深い趣味を惹起させる利益がある。

## ジオラマ展示考

以上のようにアメリカ自然史博物館に出現した新式の生態展示である“Habitat group”が欧州に所在する博物館にはないことを述べ、“Habitat group”を生態展示の一形態として明確に捉えているのである。

さらに、生態展示の詳細な発達の歴史に加え、その製作法をも言及したのは川村多實二である。木場一夫が1949年に著した『新しい博物館—その機能と教育<sup>(27)</sup>』の中で川村の「米国博物館生態陳列<sup>(28)</sup>」の全文を掲載していることからこの論文がいかに当時の基本文献であったかを物語っている。川村は生態展示の歴史について次の如く述べている。

然るに千八百六十年頃から九十年頃までの間に英國ブライントン市で熱心に鳥類を採集し且剥製標本を作りつゝ、あつたブースといふ人が、鳥の姿勢を正しく寫すことに苦心し、且つ幾分其鳥を射落した場所の状況を模して背景を添えることを試みた。これが今日の所謂「生態陳列」の濫觴である。次いでライセスター市のブラウンといふ人が之に倣ひ、鳥類学者シャープ等の眷顧を受けて、英国博物館の為に鶺鴒の類の生態標本を作つたことがある。更にサー、ウィリアム、ファウラーが館長となつてから、最も熱心に之を奨励し、技術に於て大進歩をなすと共に、益一般公衆の目を惹いて、暫次教育上の効果を挙げる様になつたのである。…中略…

(アメリカ自然史博物館について) 最初に作られたものは、鳥類に関するものであつた。之は申迄もなく其羽毛の美麗なることゝ、大きさが手頃で簡易な陳列に適して居ることゝ由るのである。然し現今では象や河馬の様な大きな哺乳類も用ひられ、ば爬虫類、両棲類は勿論無脊椎動物も亦盛に用ひられてあり、最近には魚類甲殻類を初め、水母海綿等の水棲動物までも同様なる陳列法を應用する様になつた。陳列箱そのものも、最初は四方硝子とし一方の壁に背景を畫く様になり、遂には前面だけを硝子張りとして一方より観覧する今日の型式に到つたのである。而して其進歩が實に急速で、一函は他函より、一回は前回よりといふ風に、絶へず改良せられ來つたために、現今各博物館に陳列せられてある生態陳列標本を見れば、極古い型から極新しい型まで、一堂の中に集つて、頗る不揃の感は免れぬが、其代り此技術進歩の跡を回顧するには甚だ好都合である。

さらに数年前までは、単に或一種の動物を一函に置く方針であつたのが、斯くては非常に場所を取る許りでなく、教示するところの事實が貧小で散逸して居るために、観者の興味を惹く力が弱いと云ふ欠点があるから、現今は若干の群の動物を取り合せて、一場面の陳列とする様になり。Habitat groupと云ふ名を以つて之を呼ぶ様になつて來た。従つて場面に現はれた景觀なるものも、数年前の様に或地方に實在する景觀を一木一石寸分の相違なく模写したものでなくて、製作者の技倆頭脳によつて、數箇所の実景材料を用ひて、人工の臭みを残さぬまでに巧に組み合わせた、理想上の景觀なのである。

川村のいうブースの製作した生態展示は決して生態展示の濫觴ではないが、イギリスにおける生

態展示の発達がみてとれる。また、アメリカ自然史博物館における生態展示の発達を著した箇所においては生態展示の発達に伴った展示ケースの変化についても言及している。アメリカ自然史博物館発行の『WINDOWS ON NATURE<sup>(29)</sup>』でもその変化の一端として“Habitat group”と“Habitat diorama”のケースの形態的差異が明確に看取できる(写真11・12)。さらに、川村は“Habitat group”という新式の生態展示の手法を紹介するのみならず、生態展示のもう一つの方式を紹介しているのである。<sup>(30)</sup>

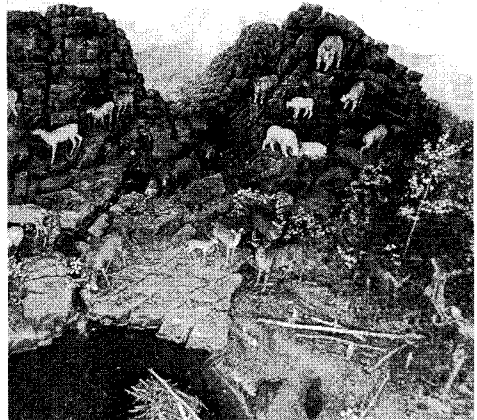


写真14  
カンザス大学の“Cyclorama group”

カンザス大学には米国の哺乳類を、熱帯から極北へ、平地からロッキー山頂までに亘って分布及び生態変化を併せ示すために、一場面に組合わせたものがあつて、少し無理ではあるが、兎も角も新式である。これをCyclorama groupと呼ぶ。

この展示(写真14)は1893年開催のシカゴ万博に出品されたもので現在ではアメリカ博物館の“Habitat group”同様にジオラマ展示と呼ばれている。木場は川村のこの論文を引用する際に、“habitat group”に同地生態群、“Cyclorama group”に連続生態群という訳語を付している。<sup>(31)</sup>これにより、生態展示にはさらにもう一形態あることが分かる。

以上のように、1899年から1920年までの先学者達の主要な論文を概観してきたが、黒板が「ジオラマ的」と一度使ったのみで、しかも先述した通り展示物についた名称ではなく、博物館の展示においてジオラマ展示という手法は未だ一般化していなかったことが伺い知れる。さらに、日本に生態展示として流入した概念は“Habitat group”の概念であり、アメリカ自然史博物館のように段階を踏んで“group”→“Habitat group”というように展示手法やその概念を変化させていったものではない。つまり、生態展示の初源である“group”という方式を指してジオラマ展示と称することは出来なく、そもそもジオラマ展示の邦訳としての生態展示は間違いであるといえよう。とはいえ博物館そのものの概念も輸入品であり、“Habitat group”→“Habitat diorama”という手法の変化の過程において、それ以前の生態展示を見ることのなかった日本人にとって形態的な特徴でのみ判断した場合、ジオラマ展示の邦訳が生態展示となってしまったのも無理からぬことであつたろう。この点が冒頭で述べたように現在、ジオラマ展示と一口にいえども決して一様ではない要因の一つであろうと考えられる。例えば、1912年に開館された「通俗教育館」の四方ガラスのケースに、前景に剥製標本や樹木を置き、背景に自然を模した平面の背景画で組み合わされた生態展示に対して、現在の博物館人でさえも当該展示をジオラマ展示であつたとする見方が一般的である。

ここで用語の混乱を避けるためにも再定義しておく、ジオラマ展示とはジオラマという形態的名称を使う以上、あくまでもダゲールの考案した展示物であるが如く、光学的手法を用いて、前景の立体物と後景の背景との繋ぎ目を無くし、芸術的に幻想空間を創出する展示物でなければならない。また、それを可能にしたのが曲面背景であり、それを有していない、もしくは立体物と後景の背景との繋ぎ目を無くすような工夫がなされていない展示物はジオラマ展示ではないと考えねばならないのである。

さらに、ジオラマ展示と一口にいえども一様ではない要因としてもう一原因が挙げられる。そのキーワードとして「ジオラマ式陳列」という用語に着目すると次の如くである。

### 3. ジオラマ式陳列

先の定義でみた場合、1899年から1920年まで我が国の博物館界においてジオラマ展示は誕生していないが、1928年に博物館事業促進会が発足し、『博物館研究』が発行されるや否や「ジオラマ」、または「ジオラマ式陳列」という名称が紙面を賑わすようになる。それというのも博物館事業促進会は先に紹介した棚橋、黒板、谷津、三好のみならず、理学博士の石川千代松や民俗学者の柳田国男等、多数の有識者で構成され、当会が発行する『博物館研究』には博物館の建設、機能、経営に関する記事に加え、内外国の最新の施設やその展示を逸早く紹介する雑誌であったからである。『博物館研究』第一巻、第一号<sup>(32)</sup>に早速、ジオラマに関する記事が載っているので紹介しておく。

英帝国産業館の面目一新。

ロンドンのサウスケンジントンに在つて、インペリアルインスティテュートと呼んで居る商品見本の陳列館は、この程一大陳列換を行つて面目を一新した。我邦の商品陳列場や物産館などに対して、よい参考になるかと思ふから、其の概要を紹介する。…前略…

新陳列法の特徴。

今回の陳列換で著しいのは、電燈照明應用のジオラマを盛に使用して、各國の特殊な知貌風土重要産業を示したことである。之れに依つて一般来館者に深い興味を感ぜしめるやうにした。これは1926年にロンドン郊外ウエムプレーで開いた大博覧會の際の経験に基いて計畫されたものである。本来天然資源と云ふものは普通観覧者に対して余り面白いものではないのである。今回ジオラマを多く使用するに至つた理由は此點にある。即ちジオラマに依て各國の風土生活様態に興味を起さしめやうとするのである。

ジオラマの製作法。

博物館陳列法としてジオラマをして真に効果あらしめるためには、其の方面の専門技術家の手を借らなければならぬ。其の製作の順序を述べて見るならば、先ず第一に間口七フイート、奥行四フイート、高さ三フイートの木製の骨組を造るのである。次に一枚のビーバーボードを

## ジオラマ展示考

適当に曲げて骨組の内側に嵌め込み、その屈曲した面へ背景畫を描くのである。従来往々見るやうに平なビバーボードへ背景畫を描き、後に之れを曲げて嵌め込むことは、透視の法則を無視するものでよろしくない。

次に前景の製作に着手する。前景は石膏其の他の材料で造り、前縁から後方の水平線に達せしめるのである。塑像植物及び建築物は起伏模型で造り附けるのである。ジオラマの製作家は此の前景と背景畫とを巧に繋ぎ合せて、一方が何処から始り何処から何処で終つて居るか區別出来ぬようにしなければならぬ。…後略…。

これは先の定義においても間違いなくジオラマ展示の製作法である。1920年以降のいつ、どこで、どのようにしてジオラマ展示という概念が日本に流入したかは今後の課題とするが、上記の文から分かるように1926年のロンドン万国博覧会には既に博物館展示として参考となるジオラマが展示されていたことが窺えるのである。これ以後、第一巻、第四号に「博物館の<sup>(33)</sup>ジオラマ式陳列」または、「動物園にジオラマ式の應用」というような記事を始め、新展示法としてジオラマ展示は数多く紙面に採り上げられていくようになる。その後、ジオラマ式陳列は一般化され、名称として定着したが、これを定義付け、体系立てて分類しようとした人物に棚橋源太郎がいる。当時、彼は博物館事業促進会の理事でありながら『博物館研究』の大半の記事を「一記者」と称して著していた。彼は当雑誌で内外国の最新の施設やその展示を逸早く紹介するに留まらず、その最新の展示を体系立てて分類しようとした当時数少ない博物館学者であった。現在の博物館の「展示学」の基礎を作った人物ともいえるだろう。それを著した一つに1930年に発刊された『眼に訴へる教育機関<sup>(34)</sup>』がある。その中でジオラマ式陳列について次の如く述べている。

### 組み合わせ陳列

博物、土俗、歴史の博物館では、組み合わせ陳列（グループエキシビション）と云ふことが普ねく採用されて来た。此陳列方法は互に関係のある若干の標品若しくは模型を、自然の有りの儘の状態に配合して陳列するのである。此陳列方法で最も進歩したものは舞臺装置の一種で、特殊の照明法を施したケース内に陳列して、見物人は窓を通じて見るやうになつて居る。故にまたジオラマ式陳列と云ふことも出来るのである。

このように棚橋はジオラマ式陳列を組み合わせ陳列の一形式、若しくは最も進歩した形式として捉え、分類している。この後、棚橋は組み合わせ陳列を集団陳列法と置き換えてはいるが、恐らく生態展示の“group”という概念から、組み合わせ、集団陳列法という分類基準を得たのであろう。そうでなければジオラマ展示を集団陳列法（グループエキシビション）の中で最も進歩したものと捉えていたとは考えられない。

こうしてジオラマ式陳列は棚橋によって組み合わせ陳列（後の集団陳列法<sup>(35)</sup>）の中に分類された。この分類によりジオラマ展示は“展示の形態”を指し示す意味ではなく種々ある“展示の手法”の

中の一手法として位置づけられた。とはいえ手法として捉えられることになったため「～式」という呼び方に曖昧な点が残った。「～式」という語にはそれを応用した、一部利用した様式という意味も含まれ、ある擬似的な光景を現出する形態を採っていれば、あるジオラマ要素を含んでおれば「ジオラマ式」と、さらにはジオラマ呼べるようになってしまった。

現在においてもこのジオラマの曖昧さにより、ある擬似的な光景を現出する形態のものを「ジオラマ式」、「ジオラマ仕立て」、「ジオラマ風」と呼ぶケースがある。もちろん「式、風、仕立て」といった言葉が常に使われるわけではなく、ジオラマという用語がそのまま使われている場合がある。

例えば、ジオラマが流入する以前からあった立版古または模型に対してもジオラマと呼ぶことがあり、形態としての立版古や模型という名称を押しわけ、手法としてのジオラマという名称が使用されてしまう場合がある。このようにジオラマという用語が“展示の形態”を指し示す語から“展示の手法”を指し示した語に変化したことが現在、ジオラマ展示と一口にいえども一様ではないもう一つの原因であったろうと考えられるのである。

#### 4. まとめ

我が国では1931年になり東京科学博物館（現在の国立科学博物館）が開館したことにより、ようやく本格的な生態展示としてジオラマ展示（写真15）の手法が採り入れられ、戦後には人文系博物館にも波及し、遂には「ジオラマ大国」とまで呼ばれるようになった。



写真15 1931年 東京科学博物館  
「海の鳥獣類生態」のジオラマ展示

筆者は当論文でジオラマ展示と一口にいえども一様ではない要因に「ジオラマ」の邦訳として生態展示が不的確であったという点と、ジオラマ（式）という語が“展示の形態”を指し示す語から“展示の手法”を指し示した語に変化したという点の二つを挙げた。

特に“展示の形態”から“展示の手法”へ変化したことはジオラマ展示にあまりにも大きな影響を及ぼし、いつの間にかジオラマ展示には「ジオラマらしさ」が欠如するようになってしまった。ダゲールの発明した元祖ジオラマやアメリカ自然史博物館のジオラマ展示は見る者の視点を限定させ、芸術的に立体物と背景画を融合し、幻想空間を創出することによって見る者を魅了するものであったが、その「らしさ」が現在の博物館にあるジオラマ展示ではなかなかみられない。これは、我が国博物館の財政上の厳しさから莫大な費用のかかるジオラマ展示の製作費の問題や学芸員として博物館の展示を企画・立案しても研究者としての業績とはならない現状があることに起因する。



## ジオラマ展示考

そのため学芸員には展示意識が薄く、ジオラマ展示を一度製作したとしても、そのノウハウは展示業者にのみ蓄積し、その後の展示替えの際にはその業者の力を多分に借りることとなった。そして、学芸員自身はジオラマ展示に教育的効果を期待するばかりで、見る者を魅了するジオラマ展示を生み出せずにいる。

昨今ではジオラマ展示の手法の中でも視点を限定させずに前面をガラスで仕切らず開口を広くとる方式「オープン・ジオラマ<sup>(37)</sup>」や展示空間全体をジオラマに見立てて、その中に見学者自身が入ることの出来る方式「ウォークスルー・ジオラマ<sup>(38)</sup>」といった新しい手法が登場した。しかし、これらは先の定義からいっても既にジオラマ展示という名称や手法の範疇を越えている。そのため用語の混乱を避けるためにも今後は定義上も含め「ジオラマらしさ」の欠けた展示物をジオラマ展示と呼ぶことは止めるべきである。その良い例として挙げるならば北九州市立自然史・歴史博物館の約1億3000年前の北九州地域の環境を360度体感型のジオラマとして再現した「エンバイラマ館<sup>(39)</sup>」がある。エンバイラマとはEnvironment (=環境)とDiorama (=透かし見る)による造語であり、元々造語であったDioramaであるから、新しい造語としてのEnvironmentとDioramaを組み合わせたエンバイラマという名称は不適切なものではない。むしろ、これをジオラマ展示と呼ぶことこそ不適切なのである。いずれ展示の名称とは淘汰されるものであるため、これを手本とするもよし、新しく別の名称を提唱するもよしで、いつまでも「ジオラマ」という用語に縛られていずに今後はジオラマ展示の範疇越えるものに対してそれに代わる名称を、定義を含め検討していく必要がある。

## 註

- (1) 日本博物館協会編 1983年 『ジオラマ展示実態調査報告書』
- (2) 日本博物館協会編 1992年 『博物館の効果的な展示法の開発に関する調査研究報告書(ジオラマ展示の現状と効果的な展示例)』
- (3) 棚橋源太郎 1950年 『博物館学綱要』 理想社
- (4) 金山喜昭 1982年 「博物館展示法の一考察」『博物館学雑誌』 第七巻 第二号
- (5) 青木 豊 2003年 『博物館展示の研究』 雄山閣
- (6) 中崎昌雄 1991年 「ダゲレオタイプとジオラマ手法の歴史とその実際」『中京大学教養論叢』 第32巻 第2号
- (7) R・D・オールティック 小池滋監訳 1990年 『ロンドンの見世物』 第Ⅱ巻 図書刊行会
- (8) 註6と同じ
- (9) J. m. Eder, 1973年 『Geschichte der Photographie』
- (10) 註3と同じ
- (11) ポール・ロレンツ監修 F・クライン＝ルプー著 北澤真木訳 1995年 『パリの職業づくし－中

## ジオラマ展示考

世から近代までの庶民生活誌』論創社

- (12) 山東京伝 1782年 『御存商売物』
- (13) 岡 泰正 1992年 『めがね絵考』 筑摩書房
- (14) 五姓田芳柳 1908年 「初代五姓田芳柳伝」『光風』 第4年 第1号
- (15) 淡島寒月 1934年 『梵雲庵雑話』 書物展望社
- (16) 内田魯庵 1925年 『思い出す人々』 春秋社
- (17) 石井研堂 1997年 「キネオラマ」『明治事物起源』 ちくま学芸文庫
- (18) 註5と同じ
- (19) Stephen Christopher Quinn 2006年 『WINDOWS ON NATURE』 American Museum of Natural History
- (20) 註7と同じ
- (21) 註18と同じ
- (22) 箕作佳吉 1899年 「博物館ニ就キテ」『東洋學藝雑誌』 第215号
- (23) 玉木 存 1998年 『動物学者箕作佳吉とその時代—明治人は何を考えたか』 三一書房
- (24) 黒板勝美 1911年 『西遊二年 欧米文明記』 文會堂書店
- (25) 谷津直秀 1912年 「活気ある博物館を設立すべし」『新日本』 二卷 二号
- (26) 三好 学 1914年 『欧米植物観察』 富山房
- (27) 木場一夫 1949年 『新しい博物館』 日本教育出版
- (28) 川村多實二 1920年 「米国博物館の生態陳列」『動物学雑誌』 第380号
- (29) 註18と同じ
- (30) 註27と同じ
- (31) 註26と同じ
- (32) 博物館事業促進会 1928年 『博物館研究』 「内外博物館ニュース」 第一卷 第一号
- (33) 博物館事業促進会 1928年 『博物館研究』 「雑録」 第一卷 第四号
- (34) 棚橋源太郎 1930年 『眼に訴へる教育機関』 寶文館
- (35) 註3と同じ
- (36) 飯塚 啓 1936年 「博物館における生態陳列に就て」『日本学術協会報告』 第11卷 第3号
- (37) 高田 順・高橋雅弥 1979年 「環境復元ジオラマからオープンジオラマへ」『秋田博研報』 NO. 4
- (38) 註2と同じ
- (39) 丹青研究所 2003年 「感動する展示 in Museum (7)」『丹青研究所レポート』

# 博物館とシネマテーク

## Museums and Cinematheques

菅野 将 聡  
KANNO Masatoshi

### 1. シネマテークとは何か

シネマテーク（フランス語；cinémathèque）とは、映画フィルムを破損・散逸から守るために収集し、保管し、必要により、修復・復元処理を施して、公開する非営利的機関である。

シネマテークという言葉は、フランス語で、「映画」を意味する“cinéma”と、「箱」の意味を持つ“thèque”との合成語であるが、シネマテークと同様の機能を持つ機関は、各国で、様々な名称で呼ばれている。代表的な呼称としては、①シネマテークに準ずる名称（シネマテーク、チネテカ等）②フィルム・アーカイヴに準ずる名称（フィルム・アーカイヴ、フィルム・アルヒーヴ等）③フィルム・ライブラリー④「映画博物館」に相当する名称、を挙げることができる。

また、シネマテークを、その組織形態から見た場合、①一つのシネマテークとして「単独」で存在しているもの②映画会社、大学、図書館等の既存組織に所属しているもの③既存の博物館（美術館）に所属しているもの、に大別することができる。

シネマテークの機能（活動）においても、現実には、冒頭で述べたすべての機能を持つものばかりではなく、収集・保管機能（アーカイヴ機能）が中心であって、積極的な上映（上映機能）を行わないものや、修復・復元機能を持たないもの、また、「映画博物館」と呼ばれるシネマテークに代表されるような、映画関係資料（モノ）の常設展示を持つもの、等があり、各シネマテークが有する機能には、大きな差違があると言える。

言い換えれば、世界に存在する「シネマテーク（或いは、それに類する機関）」の「共通点」としては、「シネマテーク（『映画を入れる箱』が語源）」や「フィルム・アーカイヴ（映画保管所）」といった言葉を文字通りに解釈した、「（映画フィルムの）保管所」である、という点であるかもしれない。

そして、シネマテークを考察するうえで、その本来の「二大機能」ともいえる、「アーカイヴ機能」と「上映機能」とを中心に考えていく必要があるだろう。

日本におけるシネマテークとしては、日本を代表する規模を持ち、国立の美術館に「所属」する東京国立近代美術館フィルムセンター（NFC）を筆頭に、自治体や財団が設立し、運営する、広

## 博物館とシネマテーク

島市映像文化ライブラリー、川崎市市民ミュージアム、京都府京都文化博物館、福岡市総合図書館、横浜シネマテーク、また、「民間」のシネマテークの草分けである、アテネ・フランセ（東京都千代田区）、等が存在している。

この小文は、“シネマテークとは何か”という点について考察するものであるが、倉田公裕は、“博物館とは何か”という問題について、「この間には、二つの問題が含まれている。その一つは現在ある博物館はどのようなものであるのかということ、今一つは博物館はどのようにあるべきかということである。」と述べている。<sup>(1)</sup>

“現在あるシネマテークはどのようなものであるのか”ということについては、前述の通り、その機能においては、様々な相違が存在していると言えるであろう。

そして、“シネマテークはどのようにあるべきか”ということについて、これから述べるものであるが、その「問い」に対する筆者の「答え」を先に、一言で述べるならば、“シネマテークとは、「博物館」であるべき”と考えるものである。

各シネマテークには、その組織形態や規模、予算、設立目的、等に違いがあるため、機能に相違があること自体は、当然である。ただし、そうした違いを超えて、シネマテークが「博物館」であらねばならない点が存在するはずである。

我が国において、社会一般として、シネマテークは、「博物館」として認識されていない（「シネマテーク」や「フィルム・アーカイヴ」といった言葉の認知度自体も低い）状況であろう。また、博物館学上の研究題材として、シネマテークが取り上げられることは、殆ど無いのではないだろうか。こうしたなかで、一般の人々に「博物館」として認められにくい「動物園」や「水族館」が、当然ながら、博物館学の分野で研究され、その成果が活かされているように、一般認識として、シネマテークを「博物館」に“近づける”ことは別としても、シネマテークを博物館学の領域に明確に位置付けることは、大きな意味を持つのではないだろうか。

先ず、なぜ、「シネマテーク」と「博物館」が、「遠い関係」となってしまうのかについて、映画の「誕生」以降、「フィルム・アーカイヴ」、「シネマテーク」が、概ね成立するまでの関係史から考えて行きたい。

次に、なぜ筆者がシネマテークを「博物館」と考えるのか、さらに、「博物館」として優れた活動をおこなっている、仏・シネマテーク・フランセーズに関すること、そして、最後に、シネマテークのこれからについて述べていきたい。

なお、本稿において、冒頭に記したような、いくつかの機能を持つ「映画保管所」的機関について、「フィルム・アーカイヴ」等ではなく、「シネマテーク」という名称を使用しているのは、フランスの代表的シネマテークである、シネマテーク・フランセーズ(La Cinémathèque Française = CF)が、創設当初より、単に「映画所管所」としての機能を果たすにとどまらず、真に“博物館的”な

活動を行なってきたと、筆者が考えるためである（詳しくは後述する）。よって、本稿では、広義に、映画フィルムの「保存機能」を有している機関として、「フィルム・アーカイヴ」、そして、確かに「博物館機能」を備えた機関として、「シネマテーク」という言葉を使用することとした。

## 2. 映画と博物館及び、フィルム・アーカイヴ、シネマテークの関係史

映画と博物館との関係については、映画の「誕生」以前からその源流を見ることができる。それは、エミール・レイノーが、1892年10月28日からパリのモンマルトル大通りの蠟人形館である、グレヴァン博物館の「幻想の間」で「テアトル・オプティック（光学劇場）」と名付けた「活動画」の興行を開始したことである。これは、セルロイド製フィルムに絵を描いて用いる装置を使用したもので、原始的アニメーションとして、映画誕生前の一形態と評価されている。その後、同博物館では、1900年までの間に、12,800回の上映が行なわれ、50万人の人々が見物している<sup>(2)</sup>。つまり、映画及び映画館の誕生以前において、「映画的なるもの」の公開が「博物館」という場において行なわれたのであるが、「テアトル・オプティック」は、当時の「最先端科学」を駆使した「娯楽」という側面を持っており、「博物館」が“教育的”と“娯乐的”という二つの側面を持つことから考えれば、これは、実に示唆的な出来事であると言える。

そして、1895年12月28日に、パリのキャピシーヌ大通り14番地、グラン・カフェの地階「インドの間」において、オーギュストとルイのリュミエール兄弟が開発した「シネマトグラフ・リュミエール」による有料の投影式フィルム上映が行なわれたのが、一般に、「映画の誕生」とされている。

実際には、リュミエール兄弟のシネマトグラフ上映に先立ち、複数の「発明家」が映画の初期形態と考えられる「動く映像」を披露している。有名なのが、アメリカのトーマス・エジソンと彼の研究所スタッフが開発した「キネトスコープ」である。しかし、これは、スクリーンに投影するものではなく、覗き穴方式によるものであり、一台につき、一人しか見ることが出来なかった。また、ドイツでは、マックスとエミールのスクラダノフスキー兄弟が、1895年11月1日に、彼らが開発した「ビオスコープ」による投影式の上映を行なっているが、彼らの装置は、リュミエール兄弟のものと比較して、未熟なものであった。シネマトグラフによる上映のほぼ同時期には、各国で多くの研究者が、「映画」の開発を目指しており、かつては、「映画発明者」を巡っての論争が繰り返りひろげられた。しかし、現在では、その論争は完全に終結したとは言えないまでも、シネマトグラフによる上映が、スクリーン方式であること、現在の映画興行形態の原型であること、その装置が高い完成度を持つこと、等により、リュミエール兄弟が、「映画の発明者」の榮譽を享受すべきであると言えることが、広く認められている。

間もなく、博物館とシネマテークとの関係に大きな影響を及ぼしたと考えられる出来事が、発生する。1897年5月4日、パリのジャン＝グージョン街で開催された、慈善バザールの会場における

## 博物館とシネマテーク

シネマトグラフの上映会において、映写用のエーテル・ランプから引火し、死者121人の大惨事となった。当時のセルロイド・フィルムは、可燃性が高く、オイルやエーテル等のランプが光源として使用されたため、映画の上映会において、火災が多発したが、この大火災は、その代表である。この出来事により、人々は、「映画は危険なものである」と考え、非難したのであった。

しかし、その一方で、新しい「娯楽」である映画に対する人々の関心は高まり、発展していくこととなる。

そして、1898年には、ポーランドの学者、ボレスワフ・マトウシェフスキが映画の永久的な保管所の必要性を訴えている。<sup>(3)</sup>これは、おそらく、映画の保存についての、最初の主張であると思われるが、実際に、本格的なフィルム・アーカイヴが成立するのは、1930年代まで待たなければならない。

また、ほぼ同じ頃から、イギリスのジャーナリズムにおいて、映画の保存に対する関心が高まりをみせていく。このことについて、清水晶は、以下のような、記事を紹介している。<sup>(4)</sup>

「《トルース》の一記者は、先年のヴィクトリア女王60年祭や、つい先頃ウェストミンスターで行なわれた偉人の葬儀（グラドストーンのことである）などを撮影した映画フィルムの収集に、国立美術館のような機関が乗り出すべきであると提案した」（1899年の《マジック・ランタン・ジャーナル》）

「記録映画の製作者がイギリス博物館やボドレー図書館、オックスフォード……等々にコピーを2本ずつ送るような日が来ないものだろうか。そうすれば、あらかじめ手配したすべての出来事の状態を、後世になっても見る事が出来るのだが……」（1906年の《オプティカル・ランタン・アンド・シネマトグラフ・ジャーナル》）

「今週のある新聞に掲載された、重要な歴史的な事件を記録した映画フィルムは国家のコレクションとして博物館に保存すべきであるという提案は、各方面の少なからぬ支持を受けている。この種のコレクションは、過ぎ去った時代の歴史的な、画期的な事件をもう一度見られるという点で、後世の人々にすこぶる有益であることはいままでもない」（1910年5月26日付の《ビオスコープ》）

また、1919年に、英政府は、第一次大戦を記録したすべての映画フィルムを陸軍省に保管することを決定している。

以上の記事から、英国において、「記録映画」の国家的保護の重要性が叫ばれ始めた状況をうかがうことができる。

1915年頃には、大英博物館の評議員たちが、国立の映画フィルム収蔵庫の設立を視野に入れた、取り組みを開始している。<sup>(5)</sup>つまり、この時点で、大英博物館は、自ら映画フィルムを保管するのではなく、別の機関の設立を想定しているのである。

そして、同じ英国では、1927年、映画遺物を収蔵する映画博物館設立の準備を目的として、「ファ

キュリティ・オブ・シネマ・アート・リミテッド」が結成されている。<sup>(6)</sup>

一方、既存の博物館の展示において、「映画」の導入も進んでおり、1931年に、「アメリカ博物学博物館」、「紐育市科学産業博物館」、「グランドカニオン博物館」に自動式の小型活動写真機が設置されたことが、日本にも、紹介されている。<sup>(7)</sup>

映画フィルムとしての「保存機関」としてのフィルム・アーカイヴの成立を考える場合、この頃までに、既に、いくつかの「個人」や「組織」が、映画フィルムの収集を開始していた。個人的に「趣味」として、映画を集めていたコレクターは、多く存在していた。また、ソ連邦においては、1931年に、国立映画学校が、学生の教育用、研究用に独自のフィルム・ライブラリーを設置し、映画フィルムの収集と保存管理を行なっている。<sup>(8)</sup>

しかし、それらは、いずれも、保存に関して、個人的、或いは、限定的規模であって、本格的な「フィルム・アーカイヴ」として認められるレベルにはなかった。

そして、1933年に、ストックホルムで国立フィルム・ライブラリーが設立され、これが、世界最初のフィルム・アーカイヴとして、広く認められている。<sup>(9)</sup>

さらに、1933年には、英国映画協会の一部局として、ナショナル・フィルム・ライブラリーが発足し、同年に、アメリカでは、ニューヨーク近代美術館にフィルム・ライブラリーが創設され、アイリス・バリーらが、古い映画フィルムの収集を開始した。<sup>(10)</sup> 1936年には、パリで、アンリ・ラングロワ等によって、シネマテーク・フランセーズが発足した。

1938年には、フランス、イギリス、アメリカ、ドイツの4か国のアーカイヴの加盟により、国際フィルム・アーカイヴ連盟（Fédération Internationale des Archives du Film = FIAF）が発足し、ここに、国際的な協力関係のもとに、活動が進められる体制が始まった。

日本においては、1939年に、大日本映画協会が、映画博物館設立を計画し、資料の収集に着手したが、<sup>(11)</sup> その後の詳細は不明で、博物館設立前に、計画は消滅したと、推測される。

そして、わが国における、本格的なフィルム・アーカイヴは、1952年に東京・京橋に、国立近代美術館フィルム・ライブラリー（現在の東京国立近代美術館フィルムセンターの前身）が発足したことによって始まったのである。

### 3. シネマテークの博物館的認識

シネマテークでも、「映画関係資料＝モノ」の常設展示を行い、「映画博物館」という名称を持つようなシネマテークや、既存の博物館に「所属」している様なシネマテークは、比較的博物館学の研究対象となりやすい。シネマテークが「博物館」として認識されにくいのは、「モノ」の常設展示を持たない、また、既存の博物館とは、「別組織」として存在しているような、シネマテークである。

前述のように、映画が誕生して以降、映画フィルムの保存の必要性が、叫ばれ始めた時点で、そ

の主張者たちの多くは、映画を保存する機関として、既存の博物館を想定していた。

にもかかわらず、既に存在していた博物館が、映画フィルムの収集・保存に乗り出した例は少なく、多くが、新たに、「別組織」として、“独自に”設立されていったのである。

こうした状況について、筆者は、以下のような、いくつかの、原因を考える。

まず、それは、映画フィルムの「危険性」である。

映画誕生初期の可燃性フィルムが、しばしば火災を発生させたことは、先に述べたが、当時から、映画フィルムの保管は、関係者を悩ます問題となっていた。フィルムを保管するには、本来、強固な保管庫が必要である。英国において、映画製作者たちが、適当なフィルム収蔵庫を建設すべきであるという主張がされているが、そのコストは大きい<sup>(12)</sup>。

よって、既に「美術品」等の多くの「資料」を有する博物館が、リスクを負いながら、映画フィルムの収集・保存を始めるよりも、まったくの別組織として、それに適した、専門の機関・施設を、新たに創設する流れに、向かっていったのであろう。

次に、映画フィルムの保存は、場合によって、国家的な重要課題となった、という点である。

英国での例の通り、「芸術映画」では無く）歴史的出来事を映したような「記録映画」の保存は、「国益」に関わる問題であると政府が認識し始め、国家主導で、新しくフィルム・アーカイヴを設立する方針が、出てきたと思われる。

そして最後に、映画の「新興性」である。

誕生初期の映画は、一通り上映が終了すれば、捨てられたり、セルロイドを再生するために、溶かされたりしたものである。多くのフィルムは、まさに、「散り行く花」の運命をたどっていった。つまり、ほとんどの映画製作者たちは、映画フィルムを保存するという考えを、持たなかったのである。後に、「第七芸術」と呼ばれるようになった映画であるが、その「芸術性」が一般に認識されるには、かなりの時間を要した。北野武は、リュミエール兄弟によって誕生して以来110年が経過した映画について、絵画と比較し、その歴史の浅さ、及び、フェデリコ・フェリーニやジャン＝リュック・ゴダールの挑戦的な仕事は認めつつも、映画全体の流れとしては、印象派やキュービズム、モダン、コンテンポラリー等を生んだ絵画のような劇的な変化、革新は無いという点を指摘している<sup>(13)</sup>。

つまり、先行する他の「芸術」にくらべ、「新興文化」として「軽視」されてきた映画は、(前述の「記録映画」のような例を除き) 国家や既存の博物館による保護がなかなか進まず、一部の熱心な、映画の保存を主張する人々によって、独自にフィルム・アーカイヴが創られていった、という側面があるのではないだろうか。



#### 4. シネマテークは「博物館」か

先に述べた通り、筆者は、シネマテークを「博物館」と考える。以下、その理由を述べていきたい。

先ず、「博物館」とは、何であろうか。「博物館学」という学問自体が、“博物館とは何か”ということについて考えるものであるから、その領域は広いが、本稿では、シネマテークは博物館の「条件」を満たすということを明らかにするのが本旨であるから、「博物館」の「定義」について考えることとする。

世界各国の博物館及び博物館専門家によって組織された国際機構である、国際博物館会議 (International Council of Museums = ICOM) の定款には「博物館」について以下の通り記されている。

「第3条 博物館とは、社会とその発展に寄与することを目的として広く市民に開放された営利を目的ない恒久施設であって、研究・教育・レクリエーションに供するために、人類とその環境に関する有形の物証を収集し、保存し、調査し、資料としての利用に供し、また展示を行うものをいう。」

また、日本の博物館法では、次の通り規定している。

「第二条 この法律において「博物館」とは、歴史、美術、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。以下同じ。）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（社会教育法による公民館及び図書館法による図書館を除く。）のうち、地方公共団体、民法第三十四条の法人、宗教法人又は政令で定めるその他の法人が設置するもので第二章の規定による登録を受けたものをいう。」

以上の点から、次のような「条件（機能）」を備えた機関であれば、「博物館」と認めてよいのではないだろうか。

それは、①収集②保存③調査・研究④教育⑤展示⑥非営利、である。

言うまでも無く、シネマテークは、映画フィルムを収集、保存する機能を持っている。

さらに、映画に関する調査・研究を行っており、それに応じて、研究書籍の発行や、シンポジウム、講演会の開催等、により、教育的活動も進めている。また、シネマテークは、最新の劇場公開作品を上映するような映画館と違って、非営利的機関である。

そして、筆者は、最後に残った「条件」である、「展示」が、シネマテークが「博物館」であるかどうかを検討するにあたって、重点になると考える。

「映画関係資料（モノ＝非フィルム資料）」の常設展示を持つシネマテークは、確かに「展示機能」を有すると認められ、「博物館」であると言えるだろう。しかし、シネマテークは、「モノ」の展示を持つものばかりではない。むしろ、シネマテークの「中心資料」が「映画フィルム

(フィルム資料)」であることからすれば、シネマテークの「条件」として、「モノ」の常設展示の有無は関係しない、と言えるであろう。

では、「モノ」の常設展示を持たない、シネマテークに、「展示」は存在するのであろうか。

倉田公裕は、「展示」について、以下のように述べている。

『「展示 (Exhibition) とは、見せること (to Show) 陳列すること (to Display) 目にふれる様にする (to Make Visible) であり、多くの国語において、展示とは、ものを選び意味のある表示 (Meaningful Showing of Things) 目的のある陳列 (Display with Purpose) を意味している』 (“The Organization of Museums, Practical Advice”) と説かれるが如く、展示は単なる『もの』の陳列ではなく、『ひろげて示す』ことであり、そこには人に積極的に見せようという意識があり、コミュニケーションの一つの形態である。つまり、意味があり、目的をもって、教育的配慮の下に『見せる』ことである。<sup>(14)</sup>』

また、新井重三は、同じく「展示」について、次のように述べている。

「博物館における展示とは、展示資料 (もの) を用いて、ある意図のもとにその価値を提示 (Presentation) するとともに、展示企画者の考えや主張を表現・説示 (Interpretation) することにより、広く一般市民に対して感動と理解・発展と探求の空間を構築する行為である。<sup>(15)</sup>』

以上の見解から、「展示企画者 (学芸員)」が、明確な「意味」や「目的」、「意図」 (= 「考え」) を持って、「見せる」ことが展示という行為として重要であり、さらに、単なる「展示」ではなく、「博物館における展示 (博物館学的展示)」という視点からは、「教育的配慮」を持って“見せる”ということが、導き出されるのではないだろうか。

「映画関係資料=モノ」を除けば、シネマテークにおいて、“見せる”ものは、「映画フィルム」でしかあり得ない。そして、それは、「上映」という形をとって、利用者に“見せられる (観せられる)”のである。つまり、シネマテークにおける、「映画の上映」が、「展示」と言えるのかどうか問題となる。

シネマテークという機関での、映画上映の最大の「目的」は、商業的判断に左右されるような、通常、劇場公開される作品と違って、人々に、古今東西の映画 (一般的に鑑賞機会が少ない作品が中心) を観る機会を、提供する、という点ではないだろうか。

これは、上映する映画作品の選定と言う立場において、「教育的配慮」がなされていると考えることができる。

では、シネマテークで映画を上映する際に、企画者の「意味」や「目的」、「意図」を利用者に伝えるということが出来るのであろうか。

「展示技術 (手法)」的側面から見れば、映画の上映は、「モノ」の展示における、「資料」の物理的配置や照明や、展示ケース、等の判断のように、企画者による、「選定」、「決定」が出来るもので

はない。

「映画フィルム」は、“映写機にかけるだけ”であり、“誰がおこなっても同じ”(=各企画者が考える“個別の”「考え」を「表現」することは出来ない)と言えるかもしれない。

むしろ、「映画作品」は「映画監督」(「監督」という概念が発生していない時期においては、「映画製作者」或いは「映画撮影者」)が「芸術的責任」(すべての映画は、「映画芸術」という領域に含まれ、「記録映画」であっても、「芸術性」を持つと筆者は考える)を負う完結した「作品」であるから、それを、上映企画者が個別の「考え」を“加えて”上映できるような性格を持つものではなく、また、そうすることが認められるものでもないとも言える。

しかし、厳密には、「映画の上映」において、企画者の「考え」を“加えて”観せる、ということがあり得るのである。それは、現在、忘れ去られつつある存在とっていい、「サイレント映画」においてである。

一例を挙げれば、1994年12月に、東京国立近代美術館フィルムセンター等の主催により、有楽町マリオン内の朝日ホールで、9本のサイレント映画に伴奏音楽をつけて上映する試みが行なわれ、坂本龍一<sup>(16)</sup>等が作曲・演奏にあたった。つまり、この上映会において、企画者が、作曲・演奏者を選び、さらに、選ばれた者が、独自に作曲・演奏し、60年以上前に製作された映画作品と、「共演」したのである。これは、企画者が、作曲・演奏者を通して、その「意図」を観客に伝えたと、考えることが出来る。このような企画は、意欲的な試みとして、評価すべきであるが、「映画の上映」と「展示」とを考察する上では、レアケースではあるだろう。

よって、映画上映に際して、通常、その映画と企画者の「考え」は、相容れないものであるが、以上は、展示の“技術的”側面においての話である。

より重要なのは、いかなるコンセプトをもとに、展示を行なうかという、「展示思想」的側面である。

この問題について、1948年の『ミュージアム』誌の記事に以下のような、注目すべき記述がある。

〔(筆者註：ニューヨーク近代美術館のフィルム・ライブラリーにおいて)博物館の展示に相当するものは、毎日の上映プログラムという形態をとっており、それは、映画の発展期、国ごとの様式や、映画の発展に寄与した独創的な個性、といったテーマに基づいて慎重に組み立てられている。<sup>(17)</sup>〕

筆者も、この記事が指摘するように、企画者が様々なテーマを思考して、プログラムを決定して映画を上映することは、既に「展示」であると考ええる。シネマテークの活動において、その上映プログラムの決定は、もっとも重要な仕事の一つであろう。多くの利用者は、上映プログラムを判断材料として、観る作品を決定するのである。企画者が、観客が魅了されるような上映プログラムを組んだとすれば、それは、優れた展示として、評価されるべきであろう。

以上の点から、シネマテークにおける映画の上映は、博物館学的な展示と認められ、よって、「映

画関係資料（モノ）」の常設展示の有無に関わらず、シネマテークは、その上映活動により、機能的に博物館であると言えるのではないだろうか。

## 5. シネマテーク・フランセーズ（CF）とは

博物館としてのシネマテークは、充実した上映活動をおこなっているという点が、大きな条件となる。

先に、本稿における「定義」として、「保存機能」を持っていれば「フィルム・アーカイヴ」、「博物館機能」をもっていれば「シネマテーク」と述べたが、「博物館機能」とは、言い換えれば、「保存機能」に「上映機能（＝展示）」が加わった機能のことである。これは、筆者が、博物館における最も特徴的な機能は、「展示」であると考えからでもある。

そして、筆者が、設立時から、「博物館」として充実した活動を行なっていると考えるのが、仏・シネマテーク・フランセーズ（CF）である。

CFは、博物館としてのシネマテークを考える際に、大いに、参考となる存在である。ここでは、シネマテークと、その博物館的認識という点を中心に、簡単にCFについて、触れたい。

CFとは、無類の映画愛好家であり、フィルム・コレクターであった、アンリ・ラングロワとその友人によって、1936年に発足した、先駆的な、シネマテークであり、後に開設された、「映画博物館」（映画関係資料を展示）とともに、世界的評価が高い。2005年9月には、パリ東部のベルシー地区において、新装開館している。

CFは、その活発な上映活動により、広く「博物館」として認識されている。

ニューヨーク・タイムズ紙は、CFについて、以下のような、記事を載せている。

「シネマテーク・フランセーズは、博物館であり、実用的なライブラリーであり、映画学生を自任する者が学習出来る学校であり、映画狂は、そこで、他の者にとっては、盛り沢山すぎると思われるくらいの、映画体験が出来るのである。<sup>(18)</sup>」

また、ジャック・ジメールは、次のように述べている。

「このシネマテークという組織は、稀に見る数量の映画作品を取り揃えた並外れた博物館である。<sup>(19)</sup>」

そして、シネマテーク・フランセーズの館長（当時）のドミニク・パイニーニは、このように述べている。

「フィルム・アーカイヴは、確かに、モダン・ミュージアムの直接の子孫である<sup>(21)</sup>」

このように、「博物館」として、確固たる評価を得ているCFは、わが国にも影響を与えている。

例えば、「映画を観せること」を最優先し、「外国語映画」を字幕なしで上映する（字幕をつける予算がないような状況で、それによって「お蔵入り」になるよりは、利用者に鑑賞機会を提供したいという考えによる）というような点で、日本のアテネ・フランセにその影響を見ることが出来る。

シネマテーク・フランセーズの「上映至上主義」的とも受け取られかねない、意欲的な方針は、「博物館」としてのシネマテークの未来像を示唆しているのではないだろうか。

## 6. 博物館としてのシネマテークのこれから

シネマテークと博物館との関係において、今後、シネマテークを博物館学的見地から、広く、研究対象とすることが必要であるだろう。

また、シネマテークの条件として、映画関係資料の常設展示の有無は、関係しないとはいえ、シネマテークには、様々な規模、対象領域を持つものがあるため、「国家的規模」のシネマテークは、非フィルム資料の常設展示も持つ、「総合映画博物館」とでも言うべき存在であるべきだろう。そうした意味では、日本にも、国家的な「映画博物館」の創設が望まれる。

シネマテークと（シネマテーク以外の）博物館、或いは、映画と（映画以外の）「他分野」との「相互交流」も期待される。

例えば、新生オープンしたシネマテーク・フランセーズでは、画家のオーギュスト・ルノアールと、その息子で映画監督のジャン・ルノアールとを比較した、「ルノアール／ルノアール展」を開催している。<sup>(22)</sup>

また、ルーヴル美術館の館長、アンリ・ロワレットは、ルーヴル内で、サイレント映画に、現代音楽家の曲をつけて、上映する構想を、持っている。<sup>(23)</sup>

日本でも、2006年11月に、青森県立美術館において、「第一回 美術館の映画祭」が開催され、美術館や美術に関連した映画作品が上映されたが、今後も、このような企画が広く行われることを期待したい。

そして、シネマテークが「博物館」の領域に入れないという「不寛容」<sup>イントレランス</sup>があるとすれば、それが除かれ、「博物館学」のなかにおける「シネマテーク学」が創生されることを望みたい。そうなれば、チャーリー・チャップリンが、“映画が人々を博物館に導くであろう”と予言したように、<sup>(24)</sup>シネマテークにおいて、「映画」と「博物館」の幸福な関係が続くであろう。

(國學院大學大学院博士課程前期)

à Henri Langlois

## 註・引用文献

- (1) 倉田公裕 1979 『博物館学』 東京堂出版
- (2) C・W・ツェーラム (著)、月尾嘉男 (訳) 1977 『映画の考古学』 フィルムアート社
- (3) GEOFFREY NOWELL-SMITH (ed) 1996 『The Oxford History of World Cinema』 Oxford University Press

博物館とシネマテーク

- (4) 清水晶 1966 「イギリスのナショナル・フィルム・アーカイヴ」『世界のフィルム・ライブラリー 1966年』 フィルム・ライブラリー助成協議会
- (5) 「KINEMA FILMS FOR POSTERITY」『THE MUSEUMS JOURNAL』 VOL.14,APRIL,1915
- (6) 「cinema museum」『THE MUSEUMS JOURNAL』 VOL.26,MARCH,1927
- (7) 「博物館に自働活動寫真機据附」『博物館研究』第四卷第四号 昭和6年4月 博物館事業促進会
- (8) 山田和夫 1966 「ソビエトのフィルム・ライブラリー 全連邦国立映画フィルム保存所(ゴスフィルムフォンド)」『世界のフィルム・ライブラリー 1966年』 フィルム・ライブラリー助成協議会
- (9) YVES LABERGE 1994 「A hundred years of cinema」『museum international』 No.4, 1994 UNESCO
- (10) MILTON BRACKER 1935 「OLD FILM DRAMAS SEE LIGHT AGAIN」『THE NEW YORK TIMES』 July 14, 1935
- (11) 「映画博物館設立計画」『博物館研究』第Ⅻ卷第5号 昭和14年5月 日本博物館協会
- (12) 註5と同じ
- (13) 北野武 2005 「TAKESHI' S MESSAGE」『別冊 カドカワ』カドカワムック No.225 角川インタラクティブ・メディア
- (14) 註1と同じ
- (15) 新井重三 1981 「展示と展示法」『博物館学講座』第7巻 雄山閣出版
- (16) 「サイレント・ルネサンス—映画と音楽の新たな出会いに向けて」『NFCニューズレター』1995年5月号 東京国立近代美術館
- (17) 「THE MOTION PICTURE IN MUSEUMS OF THE PRESENT DAY」『MUSEUM』 VOLUME I DECEMBER 1948 UNESCO
- (18) VINCENT CANBY 1977 「The Divine Lunacy Of Henri Langlois」『THE NEW YORK TIMES』 January 23, 1977
- (19) ジャック・ジメール(著)、計良道子(訳) 1999 『パトリス・ルコント トゥルー・ストーリー』共同通信社
- (20) ドミニク・パイニーの役職は、「DIRECTEUR」であり、通常「館長」と訳される場合が多いが、CFには、他に名誉職の「PRESIDENT」が存在し、こちらを「館長」とし、「DIRECTEUR」を「ディレクター」や「理事」と呼ぶこともある。今回は、通例に倣った。
- (21) DOMINIQUE PAINI 1994 「The 'house of collective dreams」『museum international』 No.4, 1994 UNESCO
- (22) 「La nouvelle Cinémathèque」『CAHIERS DU CINEMA』 SEPTEMBRE 2005 No.604 CAHIERS DU CINEMA

## 博物館とシネマテーク

- (23) 「映画で旅するフランス」『タイトル』 2004年3月号 文藝春秋  
(24) 「CINEMAS AND MUSEUMS」『THE MUSEUMS JOURNAL』 VOL.25, OCTOBER, 1925

### 参考文献

- 青木 豊 1997 『博物館映像展示論』 雄山閣  
岡島尚志 1996 「映画遺産の保存－今そこにある危機－」『現代の図書館』 第34巻第3号 日本図書館協会  
椎名仙卓 1988 『日本博物館発達史』 雄山閣出版  
田中千世子、他 2003 『ヨーロッパ映画 1895→∞』 共同通信社  
村山匡一郎(編) 2003 『映画史を学ぶ クリティカル・ワーズ』 フィルム・アート社  
山田宏一 2002 増補 『友よ映画よ、わがヌーヴェル・ヴァーグ誌』 平凡社ライブラリー  
東京国立近代美術館(編) 1992 『海外における映像芸術とミュージアム活動の研究』 東京国立近代美術館  
RICHARD ROUD 1982 『A PASSION FOR FILMS Henri Langlois and Cinematheque Francaise』  
SECKER & WARBURG

### 参考映像

- 『ルイ・リュミエール』 監督エリック・ロメール 1968年作品 紀伊国屋書店(DVD)  
『HENRI LANGLOIS: PHANTOM OF THE CINEMATHEQUE』 A Film by JACQUES RICHARD 2005  
KINO INTERNATIONAL (DVD)





# 博物館における写真についての一考察

## The Reseach of a Photograph in a Museum

伊藤大祐  
ITO H Daisuke

### 1. はじめに

博物館で用いられる写真には、透過原稿と反射原稿の二種がある。透過と反射というのは、光を当てたときの反応による区別で、透過原稿は光を透過する透明な素材を用いた原稿で、反射原稿は光を反射する不透明な素材を用いた原稿である。

透過原稿は、バックライトやライトボックス（イルミネータ）で照らして鑑賞する、あるいは暗室でスクリーンに投影して鑑賞するための原稿であり、前者は博物館において内照式パネル、通称アンドンと呼ばれるものである。当該種は、人の目が明るい光源に引かれやすいという性質を利用して、グラフィックパネルの背面に照明を仕込んだものである。内照式パネルの主な製法としては、写植同様に文字・写真・イラストなどを組み合わせた版下、ポジを作成し、インターネガを起こし、拡大縮小してフィルムに焼付け表示面を作る。フィルムを透明と乳白色のアクリル樹脂に挿んで押える方法と、フィルムをそのまま四方をスプリングで張り込む方法の二種がある。他にスクリーン印刷をしたものもあるがここでは取り上げないこととする。

反射原稿は、いわゆるプリントと呼ばれるものである。一般には、プリント以外にも印刷物など、光を反射する原稿全般をさすがここでは単にプリントの意として用いることとする。なぜなら、反射原稿としての写真原稿は、プリントが最も適しているからである。自然光や室内照明の下で観察でき、気軽に利用でき親しみやすい原稿といえる。

本稿は、透過原稿と反射原稿の二つの原稿、特に透過原稿を用いた内照式パネルを中心に博物館における利用上の特性について考察するものである。

### 2. 内照式パネルの特性

内照式パネルは、ポジフィルムの原稿をライトボックスで鑑賞するのと同様、明るさが一定し、ほぼ偏りなく同じ明るさで原稿が照らされ、また透過光の色は澄んで見えることから、写真が最も美しく見える鑑賞法の一つである。内照式パネルは写真を非常に明るく見せることができ、これによって写真のコントラストが明瞭となり、暗部のトーンがよく分かるようになり、写真を観察する

## 博物館における写真についての一考察

上で好都合である。また明るくできるということは非常に視認性がよくなる点でも好ましい。特に高齢者には好ましい結果が得られ、高齢者の明るさと認識については『照明デザイン入門』<sup>(1)</sup>が詳しい。

視力が低下した高齢者にとっては、明るくすることが見易さに直接つながる。目の機能は40歳代からだんだんに低下する。一般に若い人に比べ約3倍の明るさが必要なのだろうか。

眼鏡で同じ視力に矯正した30歳、43歳、55歳、69歳の四つの年代別の実験によると、新聞を読むための明るさは、30歳を1とすると43歳では1.25倍、55歳では1.65倍、69歳では2.75倍となる。もっと小さいコンサイス辞典になると、30歳の1に対し、69歳は4.1倍と、その差はますます開いていく。

つまり比較的大きな文字の場合には読むのに必要な明るさに年齢差は少なく、小さな字になるほど差が大きくなる。別の言い方をすれば、字が大きければ高齢者でも普通の明るさで読めるのである。高齢者社会を迎え、あらゆる活字情報に「普通の明るさで読める大きさ」が期待される。

上記は「文字」の例であるが、活字のみに留まるものではなく、写真や図版においても同様である。ただし、写真や図版においてはモノの細部を描写しようとするばどうしても細かくなることがあるであろう。しかし、内照式パネルの使用により、明るく見せることができ、解決できるのである。

次にまた、内照式パネルには以下のような優れた特性がある。視認性が高く、周囲との輝度差により、人の目が明るい光源に注意を喚起される習性から暗いところでも明るいところでも目立つという点である。特に内照式パネルは非常に明るくできるので、明るいところでより明るく見せることができ、明るい展示室においても見る者の注意を引き、また明るくすることが写真を観察する上でも好都合な点があることから、むしろ暗所よりも明るいところで用いると好ましい。こうすることにより暗所で連続して内照式パネルを見ることで起きる疲労の心配もなくなるのである。

通常の写真パネル（反射原稿）は、それを視認するためには照明を必要とし、その光源が写真パネルに反射して、グレアを生ずることがある。内照式パネルは、別に照明を必要とせず、光源の反射や、それが直接目に入ることによって生ずるグレアが皆無である点を最大の特徴とする。通常の写真パネルの鑑賞において、照明が反射しないポイントというものがあがるが、博物館においては観察者の身長差や視力差の幅は広く一定ではない。入場者数によって立ち位置なども異なるだろう。そうなるると必ずしもすべての観察者がグレアや光源の反射なしに鑑賞できるということはない。その点、内照式パネルを用いればかかる観点での照明の位置等について考える必要性が減ることから、総じて設置の自由度が高くなるのである。

また、テクナメーションパネルのようなパネル装置により、拡張性が期待できることと設置の仕

方によって特殊な効果が得られることである。特に後者では、大型内照式パネルによってウォールウォッシュ効果が得られることである。ウォールウォッシュ効果とは照明手法のことで、一般的に高反射率で拡散仕上げの壁面全般が、明るく均一に照明されることで、壁面全般を周囲から浮き上がらせる効果を狙った手法で、空間に高級感や広々とした印象を高めるために有効な手法である。特に壁面が建築デザインを定義づける場合、例えば低い天井から急に高い天井の空間に出た大壁面などが、ウォールウォッシュ照明の対象となる。この場合壁面が周辺照度の概略50倍以上の明るさがあると、あたかも壁面自体が発光しているようで感動的になる。

この場合、内照式パネルはもちろんパネル自体が発光しているから非常に効果的である。例えば仏像、特に脇侍を伴った阿弥陀如来や大日如来の巨大な内照式パネルを上述した空間に展示すれば、高級感や広々とした空間を演出できるだけでなく、神々しさといった要素も演出でき感動的なものが作れるだろう。ウォールウォッシュ効果が得られるのは、写真本来の解像度の高さから内照式パネルが大きいものを作れるからである。

### 3. 内照式パネルと映像

近年、博物館展示の内照式パネルは、映像に置きかえられてきた。しかし、単純に映像が内照式パネルに対して一方的に優れているといえるだろうか。内照式パネルは、低コストで簡単に高精細、高解像度のものが作製でき、また、静止画であるが故に映像と違い熟読、凝視に耐えるなど、映像に対して情報量で劣ることは、決してないのである。一方で映像は、内照式パネルに対して動きのあるもの、継続する一連の動きというものを表現でき、これは内照式パネルでは表現しづらいものである。つまり本来補完しあって用いるべきものである。ただ、単純そう割り切ってしまうのは内照式パネルの優れた特性が見えにくいのであえて対立するものとして、解像度をキーワードに比較する。

解像度が大きいということは、大きく引き伸ばせしても画像の精度が維持できるということであり、また同じ大きさのものを作るならば、解像度が高いものの方がより精細になる。この解像度を以下に並べてみると下記の如きである。内照式パネルの解像度であるが、これは原稿を作成するカメラ、フィルムを用いたものならばフィルム、デジタルならば撮像素子で決まる。フィルムの解像度については『デジタル写真の基礎』<sup>(2)</sup>が詳しいので以下に引用する。

フィルムやレンズを含め形成された画像の性能を計測するデータとして、MTF (Modulation transfer function: 空間周波数特性) が知られている。フィルムの MTF 特性がわかると、そのデータから画素に見立てたときの画素間隔を知ることができる。画素間隔  $S$  は、式 (2.1) で求められる。

$$S = \frac{1}{2 \times f_{\text{mtf}} = 0.5} \quad \text{式 (2.1)}$$

$f_{\text{mtf}}=0.5$ とは、MTFが0.5(50%)になる空間周波数である。

式 (2.1) を使って現状で最もデータの優れたフジクローム Velvia 100F の画素間隔を計算すると0.011mm となる。つまり35mm フィルムの長辺に3,272個、短辺に2,181個の画素が並んでいることに相当する。一画素の画素数は、約714万画素という結果になる。カラーフィルムだから、R,G,Bの各感光層に同数の画素があることになり、総数は2,142万画素である。

同じフジクローム Velvia 100F を使って、別の解答も見つけられる。解像度チャートのようなハイコントラスト (1000 : 1) の被写体を撮影すると、約160本/mm の解像力が得られる。写真の解像力は、白黒の線が交互に白、黒、白と並ぶ状態で1本と数える。つまり3個の画素がないと1本に数えない。解像力を画素数に換算する式は、式 (2.2) のとおりである。

$$\text{画素数} = 2R + 1 \quad (R = \text{解像力}) \quad \text{式 (2.2)}$$

この式を使って160本/mm の画素数を計算すると、1 mm 当たり321画素で、結果は長辺11,556×短辺7,704画素になり、一画面では8,902万画素を少し越える。フジクローム Velvia 100F はカラーフィルムであるから、総数は3倍の26,708万画素に達することがわかる。

両者の数値の測定条件がかなり異なり、実用的には一概にどちらが正しいとは断定できない。コントラストの低い条件ではMTFから算出した数値に、ハイコントラストの被写体では解像力チャートから導いた結果に近くなるはずだからである。最大の解像度はフィルム上に実際にそれだけの画素が存在することを意味する。だが、レンズを含めたカメラによる画質の劣化が生じることも確かで、フィルムの能力を十全に発揮できるわけではない。条件によって両方とも正しいというのが結論であろう。

銀塩写真では、さらに画面サイズを大きくすることで画素数を飛躍的に向上できるという利点もある。同じフィルムを使用できるなら、6 cm × 4.5 cm サイズで35mm の2倍、6 × 7 cm サイズなら、約4倍の面積 (画素数) になるわけである。4 inch × 5 inch サイズや8 inch × 10 inch サイズともなれば、まさに巨大な数字になることがわかるだろう。

表2.5に、現状で使われる最小のフィルムサイズのみノックスサイズから8 inch × 10 inch までの画素数の換算値を挙げた。フィルムの画素間隔データは、35mm から8 inch × 10 inch まで、最も多くのサイズがそろっているフジクローム Provia 100F を使って算出したものである。みノックスサイズとAPSサイズのProvia 100F は実際には販売されていないので、あくまで換算値である。ちなみに、Provia 100F のMTFから求めた画素間隔は0.013mm になる。

表2.5

フィルムサイズ	画素実寸	換算画素数
ミノックス	11mm × 8 mm	846 × 615 = 52万
APS	24mm × 16mm	1,846 × 1,230 = 227万
35mm	36mm × 24mm	2,880 × 1,920 = 553万
6 cm × 4.5cm	56mm × 41.5mm	3,294 × 2,441 = 804万
6 cm × 7 cm	55mm × 70mm	4,088 × 3,294 = 1,347万
4 inch × 5 inch	123mm × 98mm	7,235 × 5,764 = 4,170万
8 inch × 10inch	248mm × 197mm	14,705 × 11,705 = 17,212万

注) フジクローム Provia 100F、画素間隔0.013mm で計算、万以下の桁は四捨五入。

フィルムの画素数について、MTF から計算したものと解像度チャートから計算したものについて上記引用で触れていたが、フィルムで得た画像を見ると、デジタルと比べて全体として見た目の解像感が劣っている場合でも、デジタルでは、破綻して描画できていないものが、フィルムでは不十分ながらも描画できていることがある。それが解像度チャートで求められるようなフィルムの高画素、高性能なところである。しかし、全体的な解像感、引き伸ばし耐性から見ると MTF から計算した画素数で評価すべきであろう。そうすると原稿を作る際の一般的なポジフィルムを用いた画素数の評価は、上記引用の表の35mm フィルムが2,880 × 1,920で約553万画素、ブローニーフィルムの6 cm × 4.5cm が3,294 × 2,441で約804万画素、大判の4 inch × 5 inch が7,235 × 5,764で約4,170万画素、8 inch × 10inch、14,705 × 11,705 = 約17,212万画素といったところだろう。上記引用で触れられていたようにフィルムは、サイズを大きくすればそれだけ高解像度化できるのである。デジタルカメラの場合は、一般向けの廉価なデジタル一眼レフカメラの場合、広く用いられている Sony 製の CCD から得られる画像の画素数は、3,008 × 2,000で約600万画素、3,872 × 2,592で約1,000万画素になる。デジタル中判カメラの場合は、ハッセルブラッド製のH 3 D -39を例に画素数を挙げると、5,412 × 7,212で約3,900万画素である。このように画素数を挙げてみるとシートフィルムを用いたときには、非常に高画素、高精細であり、条件がよければさらに高画素、高精細な画像が得られるのである。

また、映像の解像度を規格から見ると、フルハイビジョンが走査線1,080本、1,920 × 1,080で約207万画素、スーパーハイビジョンが走査線4,320本、7,680 × 4,320で約3,300万画素。これはフルハイビジョンの16倍である。

このように内照式パネルの方が高精細、高解像度な画像が得られ、スーパーハイビジョンは内照式パネルに劣らず高解像度な画像が得られることがわかる。2005年の愛知万博でNHKは、

『テレビ技術で、画面のきめ細かさを決定づけるのが走査線の数です。有効走査線数1080本のハイビジョンに対してスーパーハイビジョンは4,320本、1画面あたりの情報量は16倍になりま

## 博物館における写真についての一考察

す。その威力をまざまざと感じさせるのが、映画なみの大型スクリーンに映し出した時です。

万博会場に設けられる「スーパーハイビジョンシアター」のスクリーンは600インチ。横13メートル、縦7メートルのビッグな画面です。これほどの大きさに拡大すると、ハイビジョンでは画素の粒々が浮き出て、言わば画面の肌荒れが目立ってしまいます。ところがスーパーハイビジョンでは走査線が一切見えません。艶やかな画面が保たれるのです。70ミリの映画よりも解像度が高く、グラビア写真にも例えられる超高精細映像は、まさにテレビの常識を越えた未来の技術です」

([http://www.nhk.or.jp/aichibanpaku/super\\_hi/](http://www.nhk.or.jp/aichibanpaku/super_hi/))

と600インチのスクリーンを用いてもスーパーハイビジョンであれば十分に鑑賞できる画質であり、グラビア写真とほぼ同じくらいのきめの細かさであることをアピールした。実際、パピリオンの入り口で入場者の様子を撮影し、それを600インチのスクリーンに映し出して、ひとりひとりの顔が鮮明に確認できることでスーパーハイビジョン映像の超高精細を証明して見せた。

このスーパーハイビジョンは、九州国立博物館において常設施設として使用されている。九州国立博物館ではスーパーハイビジョンシアターを「シアター4000」と呼び、走査線4,000本で解像度が現行ハイビジョンの16倍にあたる超高精細の映像を目玉としているものである。ただし、技術的制約から静止画のみの上映となっている。現在は「世界をとらえた日本のわざと美」「シルクロード敦煌の仏たち」「海の正倉院・沖ノ島」と題した3本の映像ソフトが上映されている。

今の段階では、静止画のみの上映は、継続する一連の動きを表現できる映像の長所を捨てており、さほど内照式パネルや原稿サイズの大きいスライドの上映との違いが感じられない。ただし、内照式パネルとの比較のために批判的に述べたが、静止画のみの上映でも、解像度の高い高精細な映像を提供し、映像と写真の垣根を越えつつあるさまがわかり、これは驚くべきことである。そうなるにスーパーハイビジョンにかかるコストが気になる場所である。まず施設そのものが非常に高額なものであり、上映作品の作成にかかるコストも大きくなる。スーパーハイビジョンの解像度を活かすにはそれ相応以上の解像度で撮影ができるビデオカメラが必要となる。ビデオカメラの解像度がスーパーハイビジョンの解像度以下であるとスーパーハイビジョンの解像度が意味を成さないからである。また、従来のハイビジョンに比べ高解像度、高精細であることから作品に要求されるレベルも上がり、コンテンツの製作にも莫大なコストがかかるのではないと思われる。

以上のようにスーパーハイビジョンについて考察したが、現段階でスーパーハイビジョンが安定して運用できるものではないので仕方のないことである。将来スーパーハイビジョンが安定し、安価に設置運用できるようになれば条件が変わるが、現在の段階では映像に比べ、内照式パネルが解像度とコストの点で利点があるのは確かである。ただし、これも現段階の静止画しか上映できないスーパーハイビジョンという極端な例を挙げたからであり、また現段階のスーパーハイビジョンの

展示も新しい技術に触れることができるという点でかけがいのないものである。前述した通り内照式パネルと映像は、基本的に互いに補完して用いるべきものであり、そのようなことを考慮すると映像と比較したときの内照式パネルのメリットはコストが安いことになる。

#### 4. 原稿はデジタルとフィルムどちらを用いるべきか

写真を取り巻く状況は、デジタル化が時代の潮流にあるが、写真の原稿として博物館で利用するには、どちらが優れているのだろうか。ここではプリントして透過原稿、あるいは反射原稿を作成することについてはフィルムを用いることを勧めたい。内照式パネルと映像で触れたが、高精細、高解像度という点では、サイズの大きいフィルムのほうが優れているからである。博物館展示においては、やはり写真の高精細さとプリントの大きさを求めるべきであるという考えからである。また、プリントのとき、デジタルは色彩の再現性などといった問題でカラーマネジメントなどを行っていてもいろいろと手間がかかる。フィルムならばポジフィルム(リバーサルフィルム)を用いるという前提であれば、見本をつけても無意味であるという向きもあるが、ポジフィルム自体が見本となり、熟練したプリンター(現像所で引き伸ばしをする技術者)に任せればそれ相応のものが出来上がるからである。

#### 5. プリント法 イルフォクロームのすすめ

原稿のプリントについてはイルフォクロームを勧めたい。イルフォクロームとは、1960年代にスイスのチバガイギ社が開発したカラープリント技法のことで、一般にカラープリントが、現像時のカップリング反応により、写真乳剤層中に色素を形成し発色させる発色現象法を用いるのに対し、イルフォクロームは、色素のかわりにアゾ染料を用いる銀染料漂白法である。当初はチバクロームという名称であったが1989年にチバガイギ社が、写真部門を米国インターナショナルペーパーカンパニーに移行し、イルフォード社のグループカンパニーとなり、1991年にイルフォード社が銀染料漂白感光材料の製品名の変更を決定し、現在ではイルフォクロームという名称になっている。

イルフォクロームの特徴は銀染料漂白法からくるプリントの高画質と高耐久性である。イルフォクロームは忠実な色再現や高解像度力を持ち、発色は美しく、透明感がある。反射原稿にプリントしても透過原稿の透過光のような美しさを持ち、透過原稿にプリントしたときには非常に美しいプリントが仕上がる。プリンターの方から聞いた話であるが、以前にポジ原稿から全紙大の透過原稿を二つ作り、一つを電飾パネル(内照式パネル)用にし、もう一つはスライドとして原稿の後ろから強力なライトを当てて、その透過光をビルの壁一面に映し出したということである。イルフォクロームの高画質と高耐久性からこのようなことを試したということであるが、ビルの一面に投射するまでに引き伸ばしても画像が破綻するということにはなかったという。イルフォクロームを用いれ

ば反射原稿でも透過原稿に匹敵するような画質が得られるので、状況と環境によるプリントの選択の幅が広がるであろう。

イルフォクロームの耐久性は非常に高く、特に驚異的な耐変退色性を誇っている。劣化が決してないわけではないが、劣化しても青だけが抜ける、黄色だけが抜けるといったカラーバランスが大きく崩れることがない。劣化してもほぼ各色均等に非常に長いスパンをかけて徐々に色が抜けていくようである。イルフォクロームでプリントされたもので、古く変退色が起こっているというものをいくつか見たが、ほとんどいわれなければわからないようなものか、気づいても非常に軽微なものであった。イルフォクローム独特の色彩の透明感を維持しており、またカラーバランスが崩れていないからである。もし何もいわれずに博物館等でこの劣化したプリントを鑑賞することがあれば、特に劣化について気づかないか、もともとこういった風合いだと思う程度であろう。それほどに耐変退色性が強いのである。変退色において著しくプリントの美しさを損なうのはカラーバランスが崩れることである。特に博物館で色が薄くなった上に黄ばんだ内照式パネルを見かけることがあるが、あれほど見苦しいものはない。イルフォクロームを用いればそのようなことがなくなるのである。また上記の例は劣化に対する対策をしていないものなので、ラミネート加工を施すか、内照式パネルならば紫外線対策をした光源を用いればさらに耐久性が増すだろう。

イルフォクロームが画質と耐久性に優れていることを述べたが、1960年代から存在し、これほど優れていながら現在ではあまり利用されていない。しかし、以前はイルフォクロームを利用して、博物館や美術館において盛んに資料や美術作品のデュープが行われていたという。しかし現在においてはほとんど行われなくなっている。それは最近では写真のデジタル化が原因と思われるが、もう一つの原因としてイルフォクロームが一般的なものにならなかったことが挙げられる。写真のデジタル化については、述べるまでもないとして、イルフォクロームが一般的なものになりえなかったのは、発色現象法になれたプリンターが、カプラーのかわりにアゾ染料を用いるイルフォクロームという技術になじめなかったのが原因のようである。さらに時代が下り、写真のデジタル化やデジタルプリントが登場し、イルフォクロームが一般的なものになりえなかったようである。しかもイルフォクローム用品を扱っていた中外写真薬品が、2005年をもって販売を終了してしまった。イルフォクロームを取り巻く環境は厳しいが、その画質と耐久性は確かなものであり、必要な用品自体はイルフォード社が生産を続けているのでイルフォクロームが再び広く利用されることを望みたい。プリントをイルフォクロームにし、熟練したプリンターに任せればそれだけで超高画質と驚異の耐変退色性をもったプリントができるはずである。

## 6. 写真とミュージアムグッズ

ここでは写真とミュージアムグッズについて述べたい。東京都写真美術館に HASHI [橋村奉臣]



## 博物館における写真についての一考察

展『一瞬の永遠』&『未来の原風景』を見に行った際に、個展を見終えて出口のところにミュージアムグッズが置いてあるコーナーのノートカードが目にとまった。印刷にしては画質が良いのである。主にインクジェットプリンタ用メディアを製造しているピクトリコ社のウェブサイト ([http://www3.pictorico.co.jp/HASHI\\_interview2006.html](http://www3.pictorico.co.jp/HASHI_interview2006.html)) を見て後で知ったことであるが、これは印刷ではなくインクジェットペーパーにプリントしたものであった。ノートカードは、同社の印画紙をベースにしたハイグロス・フォトペーパーにプリントされたものだという。一般的に印刷物のクオリティは高くない。当然、写真は印刷されたものとプリントされたものではプリントされたものの方が画質が良い。ノートカードは、ミュージアムグッズとしてはありふれたものであるが、ここでは印刷物を用いなかったことで、高画質なものを提供したことに注目したい。ノートカードという反射原稿を用いることで、展示品を持って帰る、その場で得た情報を持って帰るというミュージアムグッズの理想的な形を表現していたからである。これはもちろん写真展という好都合が前提条件であったからであるが、インクジェットプリンタとインクジェットペーパーのクオリティが高くなったことも理由の一つであるが、何よりも反射原稿どんな環境でも鑑賞できるものであったからである。反射原稿の手軽さ、気軽さというもの侮れないものである。反射原稿というものはミュージアムグッズというものを考える上いろいろと研究することができそうである。

### 註

- (1) 中島龍興, 近田玲子, 面出薫 1995『照明デザイン入門』90頁
- (2) 大野信, 甲田謙一, 内藤明, 豊田堅二 2005『デジタル写真の基礎』34~36頁

### 参考文献

- 青木 豊 1997 『博物館映像展示論 視聴覚メディアをめぐる』 雄山閣  
日本展示学会『展示学事典』編集委員会 1996 『展示学事典』 ぎょうせい  
ディスプレイの世界編集委員会 1997 『ディスプレイの世界』 六耀社  
中島龍興, 近田玲子, 面出薫 1995 『照明デザイン入門』 彰国社  
大野信, 甲田謙一, 内藤明, 豊田堅二 2005 『デジタル写真の基礎』 コロナ社  
日本色彩学会 1998 『新編色彩科学ハンドブック』 東京大学出版会



# 展示における「複製」活用事例

A report on the case, use of “replica”, in Art Museum’s exhibition

小川 滋子  
OGAWA Fusako

## はじめに

今日、美術館では海外美術館の優品を一時的に借り入れて展開する「特別展」や他館との相互協力しての「企画展」、協力館を巡回する「巡回展」に多くの割合が割かれている。常設展示を行わない、あるいは自館で収蔵資料を所有せずにイベント的な企画展示のみを行なっている館も多数存在していることも事実である。このような今日の現状において日本の美術館における「複製」はどのように扱われているのだろうか。歴史や考古、民俗、自然科学を扱う「博物館」にあって、レプリカを始めとした「複製」は展示や教育の面から、または実物資料を保存する上で重要な役割を果たし、展示構成中に展開され見学者にも受容されているようにも見受けられるのだが、美術館で同様に、(美術館の場合では模写や模刻、あるいはやはりレプリカといった)「複製」を展示に加えたとして、それらは受容されるだろうか。「本物ではない」という感情が生じて「複製」を価値有るものとして見做さない、他の展示への興味まで減退する結果を生んではいけないだろうか。実際に美術館、今回の調査では絵画を自館コレクションの中心として所蔵している館を調査対象として現状を考えていくこととする。

## a. 対象となる館の紹介と分類

本論の執筆にあたり、独立行政法人国立博物館、独立行政法人国立美術館、公立(地方自治体立)美術館、私立美術館を含んだ計15館を調査対象とし、この15館の立地条件を東京23区内及び千葉県内と限定した。また、基本的に自館資料として美術品・資料を所蔵し、且つ2006年9月～12月の調査期に平常開館をしている美術館を対象としている。個々の館の名称は以下の通りである。

### ・独立行政法人国立博物館

東京国立博物館

…常設展示、企画展示「仏像展」

## 展示における「複製」活用事例

### ・独立行政法人国立美術館

- 国立西洋美術館 …常設展示
- 東京国立近代美術館 …常設展示、企画展示「モダン・パラダイス展」

### ・公立の美術館

- 板橋区立美術館 …企画展示
- 目黒美術館 …企画展示
- 渋谷区立松濤美術館 …企画展示
- 千葉県立美術館 …企画展示
- 千葉市立美術館 …企画展示
- 市川市立東山魁夷記念館 …「第3回通常展 自然のなかの喜び・秋」展

### ・私立美術館

- 出光美術館 …企画展示「国宝 伴大納言絵巻展」
- ブリヂストン美術館 …常設展示  
企画展示「プリズム：オーストラリア現代美術展」
- 山種美術館 …「竹内栖鳳とその弟子たち」展
- 損保ジャパン東郷青児美術館 …常設展示、企画展示
- 川村記念美術館 …常設展示、企画展示
- 東京藝術大学大学美術館 …「日曜美術館30年展」

加えて、これらの館は洋画（油彩画）の自館コレクションを所有しているという点で選択を行ったものである。ただ、私立の美術館は企業が運営母体を形成している館と、大学が運営している館の二つに大別できる。また、企業が運営母体であるまたは企業関連法人が運営している館については、コレクションの出自が個人であるか企業であるかという基準でも分類を設けるべきか否か、以上の二点については苦慮したが、今回は分類を設けずに一律に私立美術館という扱いにすることとした。さらに付け加えると、調査にあたって見学した展示は、常設展、企画展の二種類に分類でき、企画展を行っている美術館の中には常設展示は行わず、従来の体制として企画展のみ行なうという館があった。目黒美術館、渋谷区立松濤美術館がその分類に挙げられる。

### b. 展示と複製の利用

以下は今回調査した15館の美術館において、展示や自館所蔵資料中の複製の有無についての調査

## 展示における「複製」活用事例

結果を表にまとめたものである。

表1 展示中の複製活用の有無

	複製の有無（展示）	複製の有無（館蔵）	複製利用目的
東京国立博物館	◎	◎	展示・教育
国立西洋美術館	△	-	
東京国立近代美術館	△	-	
板橋区美術館	-	-	
日黒美術館	×	-	
渋谷区立松濤美術館	×	-	
千葉県立美術館	×	◎	教育
千葉市立美術館	△	-	
市川市立東山魁夷記念館	◎	◎	展示・保護等
出光美術館	○	-	
ブリジストン美術館	×	-	
山種美術館	×	-	
損保ジャパン東郷青児美術館	×	-	
川村記念美術館	×	-	
東京藝術大学 大学美術館	◎	◎	展示

上記の表1の如く、◎で示した15館中3館で「複製」が展示に利用され、さらにもう1館で所蔵が確認されている。よって計4館で複製資料が利用されていたことが判明した。しかし、出光美術館の事例は「複製」という分類ではなく、過去に製作された「模写」であるとの分類がなされており、この事例を「複製」の活用に含めるべきかどうかは今後の疑問である。また同様に、△で表示した、国立西洋美術館、東京国立近代美術館、ブリジストン美術館でも、有名作家が自身のオリジナル作品としてではなく、技術向上等を意図して製作した「模写」・「模刻」の類として分類・表記を行っていた。この「模写」あるいは「模刻」の分類・表記を行なった館の「複製」資料の展示意図は、これらの美術品・資料が「複製」であることを活用する目的で展示しているのではなく、有名作家の「模写」、あるいは「模刻」であるから展示に供しているのである。つまり、「複製」の扱いではなく、有名作家の作であるという著名性、その付加価値のみを主体とし展示していると見做せよう。有名作家の著名性や作家名から生じる付加価値があろうと無かろうと、本論文の定義する「複製」の条件を満たしているものに関しては、「複製」の利用事例に加えてよいと判断される一方で、美術館側の行なっている「(有名)作家作」という銘の付加によって「複製」であるという美術品・資料の一面を必要以上に隠匿してしまっていないだろうか、との懸念が存在するということもまた考慮されるべきであろうと考えられる。

ここで注目されるのが、市川市の東山魁夷記念館の事例である。この館は展示資料の多くを東山魁夷の遺品とプリント製法による作品に依っている。というのも東山魁夷自身が気に入った作品を、あるいは需要のあった作品をリトグラフ等にして再制作し、版画集や作品として展開しているからである。この館の「複製」（「複製画」という表記になっている）とは、東山家から寄贈を受けた特

## 展示における「複製」活用事例

殊印刷の「複製画」で、東山魁夷本人が企業に発注し製作に携わったものであるとの説明を受けている点を付記しておきたい。

### c. 複製資料の保有状況

表2 複製所蔵、公開の有無

	複製所蔵公開	目録記載	記載場所
東京国立博物館	○	×	年報
国立西洋美術館	-	×	-
東京国立近代美術館	-	×	-
板橋区美術館	-	-	-
目黒美術館	-	-	-
渋谷区立松濤美術館	-	×	-
千葉県立美術館	○	×	HP
千葉市立美術館	-	×	-
市川市立東山魁夷記念館	○	×	レジュメ
出光美術館	○	×	レジュメ
ブリジストン美術館	△ (模写)	-	-
山種美術館	-	-	-
損保ジャパン東郷青児美術館	-	-	-
川村記念美術館	-	-	-
東京藝術大学 大学美術館	-	-	レジュメ

表1では複製が公開されているか、という一点のみを判断するにとどまったが、展示されていない状況にあるだけで美術館が「複製」を所蔵している、という可能性を考え、上記のように収蔵品目録と年報の調査結果を表2で示すこととした。結果を踏まえてみると、千葉県立美術館は運営しているホームページ上での公開であるが、他の館は「複製」資料を所蔵している場合、館の発行する資料中で「複製」の所蔵を明示していることがわかる。表1でも表したように、3館では展示にも利用していた。千葉県立美術館は展示中に複製を見かけることは無かったが、ホームページ上で複製資料の貸し出しサービス呼びかけている。所蔵複製画のリストも閲覧・プリントアウトが可能で、サービスの利用者対象は県内の小中学校を始めとした教育機関、教育団体を想定している。貸し出しサービス以外にこれらの複製画は利用されてはならず、館内に展示されることはないとのことだった。複製画は現時点で30点ほどあり、製作はプリハード社、製法は同社の特殊印刷によるものである。30点ほどある複製画中、千葉県立美術館がオリジナル作品を所蔵しているの是一片のみ、残りの29点は美術史の通史を学習できるようにとの観点から選択されたものだという。教育目的で導入に至った複製画ではあるが、小中学校からの依頼は少なく、千葉市の教職員の中には貸し出しサービスがあることを知らない職員も多い。実際に比較的継続して利用しているのは千葉市内の図書館で、知的空間演出のためやインテリア充実のために使用することがあるとのことだった。今後はより一層学校関係者、教育団体への認知度を高め、県内の学校への貸し出しを目標にし

展示における「複製」活用事例

ているという。

調査した15館中、計5館が「複製」資料を所蔵していることが判明したが、予想と調査結果は合致しなかった。更に、年報の調査を行なった東京国立博物館の年報から所蔵が判明した複製資料(模写・模刻の表記を含む)についての数値を以下に記載する。

表3 東京国立博物館年報調査

資料種類 年度	絵画	書蹟	彫刻	刀剣	陶磁	漆工	金工	染織	考古	歴史資料	民俗資料	東洋	正倉院物	その他	年度計
昭和23		1						1					1		3
24	※9														※9
25															0
26			1												1
27			1												1
28	3														3
29	1		1												2
30						1		2							3
31			3												3
32															0
33									1						1
34									1						1
35									2						2
36	1		1						1						3
37														1	1
38															0
39															0
40															0
41															0
42															0
43															0
44		※1						1						3	※5
45															0
46															0
47															0
48															0
49															0
50															0
51		※1													※1
52												※1			※1
53									2						2
54			2												2
55	3														3
56	1														1
57															0
58															0
59															0
60															0
61															0
62															0
63															0
平成元									1						1
2															0
3									1						1
4															0
5															0
6															0
7															0
8					8										8
9															0
10															0
11															0
12															0
13	※1								8	2					※11
14									2	※1					※3
15															0
16															0
17															0
資料計	※19	※3	9	8	0	1	0	4	19	※3	0	※1	1	4	※72

## 展示における「複製」活用事例

東京国立博物館の年報調査からは、先述の「正倉院御物模造品特別陳列」の意図に連なる事業が継続されていたことがわかる。昭和23年、「正倉院御物模造品」が一括して、東京国立博物館に導入されていることも見て取れる。このことから、複製を一過性の事業用であると見做していたわけではなく、活用の途を考慮しようとしていたと考えても良いだろう。昭和23年から平成17年度時点までで（途中の斜線は年報発行が無かった年度である。表内の※印は「模写」、「臨」といった資料扱いに該当しないものを含んでいることを指している。）72件の複製が館に導入されていることがわかる。導入された資料を見ると、「複製」に該当する資料が一件も導入されていないのは陶磁、金工、民俗資料の三分野であり、これらについては陶磁、金工は真作と同様の制作方法を以てしては複製が製作しがたい分野であったからであり、民俗資料に関しては今後、状態の良好な実物資料を確保して導入しようとの意図がある、と私は推測している。とはいえ、一分野に偏らず複数の分野で複製がコレクションに加えられている状況は事実としてあり、やはり複製は目的を以て導入されたものであり、受け入れられていると看することが出来よう。ただ、東京国立博物館では、「複製」との表示は行われず、「模造」、「模本」、「模型」、「模写」等の用語を充てて分類、展示を行なっている。東京国立博物館においてもどういった目的で「複製」を導入しているのかについての調査が必要であることは明白である。また、表3の年度計の項をみれば一目瞭然であるように、「複製」資料を一件も導入していない年度が多く、調査可能年度53年分のうち28年、全体の半分以上を越える年度では「複製」の導入が行われていないことも看過することはできないだろう。何故、そのような頻度で「複製」導入を行ってきたのか、あるいは導入を控えてきたのかについても調査が必要であるだろう。

### d. 考察・今後の展望

ただ、日本国内で最大規模を誇る東京国立博物館にあっても昭和から平成にかけてのおよそ60年間で導入された「複製」は72件である。他の小規模館を考えれば、「複製」導入を視野に入れていない、もしくは「複製」を全く用いない館が存在するのも当然なのかもしれない。そしてあくまで私個人の私見であるが、日本国内の美術館には確かに「複製」忌避の思想が存在している。その根源は日本国内に、他館に先んじて創設された「帝国博物館」の設立時期、つまりは博物館思想の導入時期が19世紀、ヨーロッパにおける美術館の過渡期、「複製」の価値が低下した時期、フランスにおいては「模写美術館」の閉館が起こった「複製」資料の存在意義の定まらない時期と合致してしまっていることにあるように感じられてならない。実際、フランスの美術館において複製彫刻（模刻）は複製（複製美術品）として美術館に導入されたものの、現代に製作された複製絵画に関しては美術資料として展示された作品は見当たらない。（模写は展示例がある。）イギリスのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のコレクション展開は他に類を見ない珍しい事例であるといえるだろう。



## 展示における「複製」活用事例

また、ドイツの美術館が論争し、ヨーロッパ各国の美術館が館の方針を教育目的にも向けて若年層へのプログラムを意欲的に組んでいるように、日本にも博物館思想が導入された後、「複製」に新たな価値を付加する、という思想も導入されていれば、今回の調査結果はまた異なるものになっていたかもしれない。

国内では大きな展開こそあまり無いものの、主に保存上の理由で代替品としての実寸複製も製作されてきた。近年では徳川美術館の行なった、国宝「源氏物語絵巻」の平成復元模写が記憶に新しい。徳川美術館では、尾張徳川藩時代から「源氏物語絵巻」を模写させていたことに止まらず、昭和に4回、平成に入ってから2回、模写を含む複製製作事業を行なってきた。江戸、昭和初期に行われた模写は原本の剥落部分等を正確に写し取ったものであるが、昭和33~38年と平成11~17年に行なわれた模写は剥落部分や脱色を復元し、描かれた当時の状態を再現する方法を採ったものである。特に、平成の復元模写にはデジタル技術を用いてオリジナル作品のデータを記録・保存しており、その精密なデータは「複製」製作に際しても活用された。そしてこれらの「複製」作品が、企画展等でオリジナル作品と同一空間に展示される機会を得ていることは、「複製」を展示しているヴィクトリア・アンド・アルバート美術館カースト・コート石膏レプリカの事例ともまた異なる展開である。徳川美術館は保存、展示の両面に複製を活用しているといえるだろう。京都・二条城では障壁画の劣化を防ぐ為に展示用の代替品として模写による複製事業を進め、兵庫県・大乗寺では所蔵するオリジナル作品である襖絵を取蔵庫での保存に切り替える為、「大乗寺円山派デジタルミュージアム」という名称の企画を展開し、作品の公開をインターネット上で行なっている。この二つの事例でも、「複製」はオリジナル作品を保存する為の手段として用いられる重要な代替品であり、同時に作品情報をオリジナルの展示とは異なる手段で公開する手段となっているといえるだろう。

そして、「複製」が指し示す領域は今日、日々拡大しつつあることも看過できまい。制作費がかかり、特殊技術を有する人材を活用する故に人件費もかかる従来の「複製」製作よりも、コンピュータの作業工程さえ理解し使いこなせれば誰にでも製作可能なデジタル技術による「複製」製作は今後、いっそう発展し、社会に浸透していくこととなるだろう。前述したことであるが、独立行政法人国立美術館が行っている「所蔵作品総合目録検索システム」や各美術館が行なっている所蔵作品をホームページ上で画像公開するコレクション検索など、デジタル技術は単館による事業から大きくネットワークを広げた情報公開手段、記録媒体としての機能を十分に果たし、利用されていることがうかがえる。利点は劣化させることなく、美術品・資料のデータを保存しておけるという点にあるだろう。だが、同時に発生するデメリットは触感を伴わない体験しか得られないことである。現時点において、デジタル技術のもたらす「複製」は視覚と聴覚に作用するものである。嗅覚や触覚を伴わないが故に体験という感に乏しく、存在が希薄になってしまうことを否めない。今後、

## 展示における「複製」活用事例

ゲーム等を通じてデジタル技術に親しんでいる世代からの支持は見込めるものの、博物館資料として適切かどうかは議論を要する課題であろう。

美術館成立へ至るヨーロッパの王侯貴族コレクションの変遷を考慮に入れるならば、それぞれのコレクションの蒐集理由は、嗜好であったり政治的なプロパガンダであったり、財産としてであったりと様ではないが、次第に蒐集する美術作品や資料の分野が拡大するにつれて、管理者が定められて公開する空間を確保されていく過程は類似するところも多い。そして、オリジナル作品が入手困難であった状況や時代背景から「複製」は製作・蒐集が行なわれるようになり認められるようになるが、近代国家が成立し、美術作品・資料に関する価値観に変化が訪れると、博物館理念に基づくもの以外の「複製」は製作・蒐集が是認されなくなっていく。概して是認から否認に動いたと見て良いだろう。

「複製」を内含する模倣に関する思想面の変化は、古代では是認、キリスト教教義によっては否認される時代があり、ルネサンス期に至っては是認否認の両意見が並立し、芸術家の社会的台頭によって、あるいは近代に至って著作権が保証されたことで大きく、贋作忌避の方向へ世論が動いて、現在に至っている。ここで重ねて述べておきたいのは否認されたのは「贋作」のみであるにも拘らず「複製」および模倣も「贋作」と同等にその価値を低下させ、その存在意義をも認められ難い状況に至ってしまっているということである。商業的な「複製」が著作権に基づいた製作、精密機械の技術を用いた数々の廉価版となって商品化され、大量に取引されていることも感情的な面で「複製」は商品なのであって美術館（博物館）資料としての価値を軽いものとして見做してしまう遠因となってしまっているのかもしれない。

だが、博物館の基本理念たる「収集・保管・展示・教育」の目的の為に、模写、模刻を始めとした「複製」は従来、有効な手段として存在してきたし、実物を忠実に再現するという目的において且つ実物資料として存在する「複製」がもたらす効果は過去の事例を見ても推察されるように、十分立証されてきた。それは徒弟制度等にみられる模倣の慣習、実物が入手できない場合の「複製」の需要、学術的用途による展示に「複製」は実際に有効に活用されてきたといえよう。そして現在、「複製」技術は多様化し、印刷、キャスト等といった古来の製作技術から大きく乖離し、コンピュータ等精密機械の生み出すヴァーチャルな次元にも展開を見せている、発展めざましいデジタル技術のもたらす「複製」は今後、技術進歩の如何、活用の如何によっている。その一方で、「複製」は一部で美術館における展示資料として活用されている事例がある。徳島県・鳴門の大塚国際美術館には陶板焼成による「複製」が、展示に使用されている。この陶板焼成による「複製画」は、実物の美術作品や資料の美術的要素を再現しづらいついて賛否両論があるが、陶板焼成の「複製画」は褪色しにくいという利点があり、劣化要因に左右されづらい。これらの利点を活かすことができれば、新しい「複製」の在り方として展開を見せていく可能性もある。実物資料として製作されてきた

## 展示における「複製」活用事例

「複製」群に追随する存在となり得ると考えられる。総じて美術館史から見ても、思想史から見ても、「複製」は博物館理念のもとに是認されて良いものであるのだが、国内にあっては、「複製」は十分に活用されているようには見受けられない。その理由は各美術館によって、例えば、実物を最優先させるという指針があるのかもしれないし、実物資料の代替品になり得る「複製」製作費用は安価なものではなく金銭的理由によるものかもしれない。実物を所蔵する美術館では「複製」を活用することに心理的な抵抗があるのかもしれない。現在にあって、各美術館によって存在意義が異なるものであって当然だが、今後、「複製」は一層受容され活用されていくべき資料であり、存在意義を再考されるべきであると私は考えるに至った。

今回は対象とする美術館の数が少なかったので、あくまで各館の事例を参考にしたモデルケースとして論を展開した。本論は、美術館成立過程と歴史及び「複製」に関する思想史の変遷を概観し、現代日本の国内美術館にみられる「複製」資料活用の事例と重ねて考察するに、その活用のレベルは十分なものとは言えず、今後より一層の活用努力が見られても良いとの見解を導き出そうと意図したものであるが、調査館の数や調査文献の総量は国公立、私立美術館のバランスを考慮に入れることはしたものの、調査地域が東京23区と千葉県下の一部に限定したものであったため十分であったとは言い難い。十分な情報量を得るには少なくとも首都圏下を調査範囲とするか、または美術館の集中する大都市圏を調査する、あるいは運営母体別、地域別等に、系統的な分類をしたうえで調査を行ない平均的なデータを出す必要があると考えている。

一方で、今回調査した館では収蔵資料中の「複製」資料の有無を確認できる資料を見つけ出しづらい面があったことを事実として述べておきたい。東京国立博物館では年報から、千葉県立美術館ではインターネット上のホームページから、市川市立東山魁夷記念館と出光美術館では館内配布されたレジメから「複製」もしくはそれに準じた表記の資料が存在していることが判断できた。だが、残りの館では出版されている収蔵品目録（選集）から「複製」の存在有無を判断することはできなかったし、判断できる文献や資料を調査することもできなかった。今後調査の機会では「複製」資料の存在の有無を判断できる文献や資料が、美術館刊行のどの資料に記載されているのか、それらが公開はされているのか等も併せて考慮に入れていかねばならない論題であるだろう。

また、博物館理念に基づいた活用が現在、展示や教育において展開されている状況を想定し、各館ごとにどのような展開を志向しているのかも調査していきたい。それには、年報や広報誌等で館の指針を確認し、博物館教育がどの程度意識されているのかも考慮に入れていかねばならないだろう。

最後に、今回調査は絵画をコレクションの中心に据えている美術館を中心として進めたのだが、「複製」資料の活用というテーマを掲げるならば、本来は「複製画」のみに止まらず、美術館が扱う全ての美術品・資料の分野に範囲を広げていかねばならないだろうという課題である。ただ、そ

## 展示における「複製」活用事例

のためには「複製」という対象に関する規定をその都度明確に定め、対象範囲を確実に限定していくことも重要な課題となってくるはずである。本論文の執筆をして強く実感したのだが、「複製」という論題は内含される要素が膨大なものであり、その用語の定義や使用範囲を限定することすらも困難を極めるものであった。今後、本論文と同様のテーマを以って研究を進めていく場合には、今回よりも一層細心の注意を払って調査が行なわれて然るべきであろう、と反省している。今回の論文執筆で得た論題に関する留意点、多々見出された反省点と改善点、展望を是非、今後の機会に活かしていきたいと考えている。今後の機会には、より広い調査範囲を設けて「複製」の活用について考えていきたい。

### 主要参考文献

- 加藤有次 1996年 『博物館学総論』 雄山閣
- 青木 豊 2003年 『博物館展示の研究』 雄山閣
- 青木 豊 1997年 『博物館映像展示論 視聴覚メディアをめぐる』 雄山閣
- 西野嘉章編 2001年 『眞贋のはざま デュシャンから遺伝子まで 東京大学コレクションⅦ』 東京大学出版会
- 「西洋美術研究」編集委員会 2004年 『西洋美術研究 No.11 オリジナリティと複製』 三元社
- 古賀忠道・徳川宗敬・樋口清之監修 1981年 『博物館学講座 第7巻 展示と展示法』 雄山閣
- 矢代幸雄 1933年 「海外彫刻の石膏複製について」『博物館研究 第九巻 第五号』 日本博物館協会
- 青木豊編 2003年 『國學院大學 博物館學紀要 第28輯』 國學院大學博物館学研究室
- 並木誠士・吉中充代・米屋優編 1998年 『現代美術館学』 昭和堂
- 並木誠士・中川理 2006年 『美術館の可能性』 学芸出版社
- 関野 貞 1934年 「保存上重要美術品の複製をつくれ」『博物館研究 七月号』 日本博物館協会
- 松宮秀治 2003年 『ミュージアムの思想』 白水社
- ヴァルター・ベンヤミン著 高木久雄・高原宏平・他訳 1970年 晶文社 『複製技術時代の芸術 ベンヤミン著作集 二』
- 岩淵潤子 1995年 『美術館の誕生 美は誰のものか』 中公新書
- リュック・ブノワ著 水嶋英治訳 2002年 『博物館学への招待』 文庫クセジュ 白水社

# 博物館経営から見る展示室の面積と基本展示法

## A Study of Display Area and the Elements of Display from View of Museum Management

青 木 豊  
AOKI Yutaka

### はじめに

博物館に於ける展示は、博物館を代表する機能であることは最早確認するまでもなく、さらに突き詰めれば博物館そのものであると断言しても過言ではなからう。すなわち、我々が通常博物館に行くということは、具体的には展示室に行くことなのである。故に、一般に博物館イコール展示室であると考えねばならないことは以前にも記した通りである。<sup>(1)</sup>

また、博物館に於ける展示行為こそが、他の教育機関と博物館を明確に区別し、博物館を決定づける機能であることを常に忘れてはならないのである。

ところが博物館はまた一方で、資料保存を担う機関でもある。博物館法第3条(定義)には、収集・保管(存)・研究・展示と列記され一般に4大機能と称されているが、必ずしも並列の関係で把握し得るものではない。つまり、人文系博物館、中でも歴史・民俗(族)・美術系の博物館に於いては、資料の保存行為こそが博物館設立の目的と意義の一つであることは他ならないからである。要するに、過去の遺産である歴史資料・民俗(族)資料を保存し未来に伝達することが今を生きる我々全員の責務であり、これを社会的に遂行せねばならない機関が歴史・民俗(族)・美術系博物館なのである。

以上の如く、博物館を代表する機能である展示と、人文系博物館の設立の意義である資料保存の両者は、博物館の不可避の要件であることに違いはないのであるが、また両者は博物館活動の中で大きな矛盾撞着を含んでいることも事実である。この相矛盾する展示と保存(収蔵)の間隙の中で博物館経営の主たる要点でもある見学者の滞留時間の延長と、中でもリピート客の誘引の上での必要性について論じるものである。

### 展示室の面積と収蔵庫の面積

従来より、博物館を建設するに際しての収蔵庫の面積は、展示室の面積の三倍を基本とすると一般に博物館・博物館学研究者の間でまことしやかに囁かれて来たことは事実である。

この点は、前述した観点に基づけば、具体的資料保存の施設としての収蔵庫の面積確保の主要性

## 博物館経営から見る展示室の面積と基本展示法

と重要性を意図したものに違いなく、歴史・民俗（族）・美術系博物館の設立の目的を達成し得る為の不可避な施設であり、当該観点に立脚した場合は博物館の心臓に値するからである。故に、資料保存の観点から優秀で大きな心臓が希求されることは極めて当然である。該点に関する1984年に野村東太・他による博物館における資料等の収蔵・保管状況に関する全国調査結果によると、約半数の館が収蔵空間が不足しており、近い将来不足を来たすであろうと回答している館が約8割に達していると報告されている。このような実態から収蔵庫の面積は展示面積の三倍なる定説（？）が、かつて一般化したものと推定されるのである。

確かに収蔵庫は広ければ広いほど好ましい事は当然である。がしかし、後述する如く博物館経営の視点からは、より広面積の展示室を必要とする。展示室と収蔵庫は両者とも広ければ広い程良いのは当然であるが、欧米の博物館と比較しても全体的に狭少な我が国の博物館に於いては何もかもという訳にはいかないこともまた当然である。

しかし、筆者は博物館経営の観点から博物館の顔、否博物館そのものである展示内容の充実は勿論の事、収蔵庫の面積を割愛してまでも展示室の面積を拡大すべきであると考ええるものである。

平成15年6月に廃止された「公立博物館の設置及び運営に関する基準の取り扱いについて」<sup>(3)</sup>（昭和48年11月30日 文社社第141号）の五、第5条関係には都道府県立・指定都市立と市町村立の博物館施設の面積と更に施設内の用途別面積が明記されていたことは周知の通りであり、この条文がまた博物館展示室の面積の確保上支障を来たしていたものと看取されるのである。つまり、都道府県立・指定都市立博物館の望ましい博物館の床面積である6,000㎡のうち、展示・教育活動が2,500㎡、保管・研究関係が2,500㎡、市町村立にあつては、総面積2,000㎡中それぞれが850㎡と同等なのである。この点が展示室の狭少化を招き、リピート客の誘引を阻害する結果となってきたと指摘できるのである。

また一方、1970年（昭和45）の文化庁文化財保護部による「有形文化財（美術工芸品）の展示を主体とする美術品または美術工芸品を多く取り扱う博物館等の施設配置に関する基準について」では、美術工芸品の収納のための収蔵庫は展示室の50%であること、展示室の面積は延面積の30%を越えず最低1,000平方メートル以上であることが望ましい、と明記されている。当該基準は、美術工芸品、即ち劣化因子に対し過敏で保存の上で特に留意を要する資料群を意図していると思われる。それでも収蔵面積は展示室の50%以上なのである。そして、展示面積は延面積の30%を超えずというのは理解に苦しむが、最低1,000平方メートル以上であることが望ましいとする考え方は正鵠を射たものと考えられる。

### 収蔵庫の必要面積

先ず、お断りしておかなければならないことは筆者は収蔵庫が不要であったり、狭少で良いと述

國學院大學  
博物館學紀要

2006年度 第31輯

目次

地域博物館の視点 ～県立館における“地域”と取組～	杉山正司	1
野外博物館の歴史		
—我が国に「野外博物館」を初めて紹介した 南方熊楠の野外博物館について—	落合知子	15
野外博物館と国立公園に関する一考察		
—国立公園制度が成立する過程を通して—	今野農	33
博物館における文献の保存：その意味と手段について	渡邊真衣	59
ジオラマ展示考 —ジオラマの舶載とその展開史—	下湯直樹	71
博物館とシネマテーク	菅野将聡	91
博物館における写真についての一考察	伊藤大祐	105
展示における「複製」活用事例	小川滋子	115
博物館経営から見る展示室の面積と基本展示法	青木豊	125
歴史的建造物の活用に関わる基本方針の選択傾向	古池晋禄	133
中世城郭史跡の整備と活用について	川瀬健秀	149
博物館に於ける「学校展示」—問題点と展望—	玉水洋匡	169

國學院大學

博物館學紀要 第31輯

発行日 平成 19 年 3 月 31 日

発行所 ☎150-8440 東京都渋谷区東4-10-28

電話 (03) 5466-0251 (直通)

國學院大學博物館学研究室

編集権代表者 青 木 豊

印刷 株式会社 秀 飯 舎



國學院大學

博物館學紀要 第31輯

発行日 平成 19 年 3 月 31 日

発行所 ☎150-8440 東京都渋谷区東4-10-28

電話 (03) 5466-0251 (直通)

國學院大學博物館学研究室

編集権代表者 青 木 豊

印刷 株式会社 秀 飯 舎

國學院大學  
博物館學紀要

2006年度 第31輯

目次

地域博物館の視点 ～県立館における“地域”と取組～	杉山正司	1
野外博物館の歴史		
—我が国に「野外博物館」を初めて紹介した 南方熊楠の野外博物館について—	落合知子	15
野外博物館と国立公園に関する一考察		
—国立公園制度が成立する過程を通して—	今野農	33
博物館における文献の保存：その意味と手段について	渡邊真衣	59
ジオラマ展示考 —ジオラマの舶載とその展開史—	下湯直樹	71
博物館とシネマテーク	菅野将聡	91
博物館における写真についての一考察	伊藤大祐	105
展示における「複製」活用事例	小川滋子	115
博物館経営から見る展示室の面積と基本展示法	青木豊	125
歴史的建造物の活用に関わる基本方針の選択傾向	古池晋禄	133
中世城郭史跡の整備と活用について	川瀬健秀	149
博物館に於ける「学校展示」—問題点と展望—	玉水洋匡	169