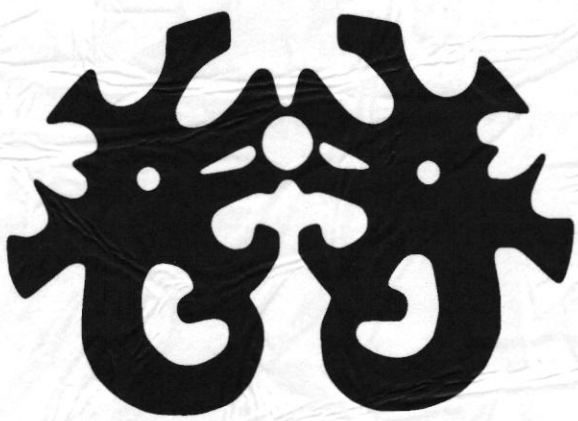
ISSN 0286－5831

國學院大學

博物館學紀要

第 39 輯



2014年度

國學院大學博物館学研究室

國學院大學
博物館學紀要

2014年度　第39輯

目　次

論文

国立西洋美術館初代館長・富永惣一の美術館思想…… 小　寺　瑛　広 …… 1

戦後期の静岡県内に於ける公立博物館の展開…… 中　島　金太郎 …… 15

学習指導要領から見る博学連携の余地と
　道徳教科化に向けた博物館活用の検討…… 相　澤　瑞　季 …… 39

万国博覧会跡地における博物館の展開…… 王　　娟 …… 57

近代の山梨県における文化財・史蹟名勝保護運動の背景…… 大　森　威　和 …… 71

1893年シカゴ万国博覧会に於ける日本館について…… 平　井　　茜 …… 91

日本国内における南洋展覧会…… 福　田　睦　子 ……103

研究ノート

掛軸と床の間…… 河　合　奈々瀬 ……119

太田太郎の欧米における
　音楽公共施設視察と音楽研究所の設置…… 井　上　裕　太 ……135

移動博物館研究の現状と課題…… 阿　部　楓　子 ……157

特殊撮影（特撮）資料を扱う
　博物館的施設の必要性に関する一考察…… 尾　島　晴　子 ……169

博物館の中核機能としての展示－先行研究の再検討－…… 豊　川　理恵奈 ……185

博士 吉田光邦の博覧会意識とその評価 …… 竹　内　竜　巳 ……195

【論文】

国立西洋美術館初代館長・富永惣一の美術館思想

The Museum-ideology of TOMINAGA Soichi –The first Director of The National Museum of Western Art-

小寺　瑛広
KODERA　Akihiro

はじめに

美術館も博物館も、ともに博物館法の適用を受ける施設である。しかし、両者（館に携わる人々も含めて）の意識は、明らかに乖離しているように思われる。この問題を端的に指摘しているのが松宮秀治である。松宮は『ミュージアムの思想』[(1)]において、林屋辰三郎（1914-98）と梅棹忠夫（1920-2010）との対談[(2)]を引き、日本において、“ミュージアム”という言葉が“博物館”と“美術館”に分極している現状を指摘した。

松宮が引用した対談において、梅棹は「美術館というなまえそのものがたいへんおかしいとおもうんです。『博物館』でいいのじゃないか。しいていえば『美術博物館』。とくに『美術館』というカテゴリーをつくらんならん理由がよくわからん」と語っている。これに対し、林屋は「現代美術に関しては、『美術館』ということばがあたるのでないですか。『国立近代美術館』はあれでいいとおもう」と返している。加えて梅棹も「『西洋美術館』もよろしいな」と、限定的に“美術館”という言葉の必要性を認めている。

注意しておきたいのは、松宮の指摘が京都国立博物館長の林屋（日本中世史・文化史）と、国立民族学博物館長の梅棹（文化人類学）という、“博物館”側の人間のミュージアム認識であり、当事者である“美術館”側の発言・認識でない点である。

それでは、“美術館”側の人間は、どのように“ミュージアム”を考えていたのだろうか。本稿では、初代国立西洋美術館長・万国博美術館長富永惣一（西洋美術史）の美術館思想を明らかにし、この問題へのアプローチを試みると同時に、博物館側の視点で語られてきた“ミュージアム”像ではない別の一面を提示したい。

これらの課題に入る前に、まず、富永がどのような仕事に関わってきたのかを、主に展覧会との関わりを中心に述べていきたい。

1．富永惣一、その人物と、美術館・展覧会との関わり

富永惣一（1902-80）は昭和２年（1927）に東京帝国大学文学部美学美術史学科を卒業、学習院旧制高等科講師を経て、昭和４年に学習院教授となる[(3)]。昭和５年には帝国美術院付属美術研究所嘱託を兼務する。昭和６年から８年にかけて、学習院を管轄していた宮内省の在外研究員として、フランスをはじめとするヨーロッパ各国に留学、帰国後に美術評論を開始し、西洋美術の紹介につとめた。昭和24年には、学習院大学設立とともに同大教授となる。

昭和26年には、11月17日に開館した神奈川県立近代美術館運営委員となる(4)。富永は館長人事に名前が挙がっていたが、学習院大学の校務多忙により実現しなかったという(5)。

昭和27年１月に開催された「ブリヂストン美術館開館記念展覧会」では、カタログに「ブリヂストン美術館開館に際して」と題した作品解説を執筆している(6)。富永は昭和31年４月２日から死去に至るまで、同館の運営委員を務めている(7)。

昭和29年には日本美術評論家連盟初代会長に就任、ヴェネツィア・ビエンナーレ国際審査員を二度務める。同年、東京国立博物館・朝日新聞社共催の「第一回ルーヴル展」に携わっている(8)。

昭和34年４月３日、２日前に設置されたばかりの国立西洋美術館の初代館長に着任した(9)。この年より昭和50年まで、東京国立近代美術館評議員を務める(10)。同年４月29日から５月20日まで中部日本新聞社主催の「ギリシャ芸術展」では、展覧会の構成指導および解説執筆を担当している(11)。また、５月12日より17日まで朝日新聞社主催による「世界の中の抽象　イタリア・日本美術展」では、「イタリア現代絵画を迎えて」という文章を寄稿している(12)。さらに、５月20日から６月３日まで現代画廊で開催された「カレル・アペル展」では、パンフレットに「アペル君の仕事」という文章(13)を寄せた。

昭和35年５月14日から７月10日まで国立西洋美術館と朝日新聞社共催の「松方コレクション名作選抜展」では、開館一周年記念として開催された本展覧会の意義について、カタログ冒頭で言及している(14)。同年10月15日から12月11日まで国立西洋美術館・読売新聞社共催による「20世紀フランス美術展」では、日本側委員会展覧会会長を務めている(15)。

昭和36年11月３日から翌年１月15日まで東京国立博物館・国立西洋美術館・朝日新聞社との共催で開催された「ルーヴルを中心とするフランス美術展」では、日本側委員主催者代表を務めている(16)。この展覧会よりフランスのアンドレ・マルロー文化相と朝日新聞社企画総務衣奈多喜男との協力関係が始まり、この二人によって大規模なフランス美術展の多くが推進された点が特筆される(17)。

昭和37年９月29日より10月28日まで、国立西洋美術館・読売新聞社共催で開催された「ミロ版画展」では館長としてあいさつ文を出している(18)。本展については、富永自身が開催までのいきさつを記しているが、それによると、数年来読売新聞社が企画していたところに、富永がミロ本人や画廊との折衝を行い、実現にひと役買ったという(19)。また、同年11月３日より12月23日まで国立西洋美術館・朝日新聞社・アート・フレンド・アソシエーション共催による「ピカソ・ゲルニカ展」では、主催者代表となっている(20)。

昭和39年４月７日から５月15日まで朝日新聞社との共催で開催された「ミロのビーナス特別公開」にあたっては、当時主任研究官であった中山公男（1927-2008）が「共催者は朝日新聞、おまけに日本びいきのマルロー文化相の肝入りとなれば反対することも不可能。それに館長の富永惣一さんは数少ないフランス通で、本来はギリシャ美術の専攻ということになれば、一気に話が進んだのも当然」と語り、富永の存在が展覧会開催に影響を与えたことを示唆している(21)。

この年は東京オリンピック開催もあり、10月３日には「ギリシャ芸術の午後」と題した連続

講演会が催され、「ギリシャ美術とオリンピック競技」という講演を行っている[22]。また、11月26日から翌年１月31日まで開催された「ギュスターヴ・モロー展」では、カタログに序文を執筆している[23]。同展は富永自身が企画し、モロー美術館をはじめとする現地の当事者との基礎的な話を固めている[24]。

昭和40年９月７日から10月31日まで朝日新聞社主催で３会場を巡回した「フォーヴ60年展」では、日本側組織委員のひとりを務めている[25]。同年10月７日から12月５日まで国立西洋美術館と読売新聞社との共催による「ルオー遺作展」では、組織委員会主催者代表となり、カタログに「ルオー遺作展を迎えて」を執筆している[26]。

昭和41年１月27日より３月27日まで文部省とフランス文化省共催の「ルーヴル美術館ほか所蔵　フランスを中心とする17世紀ヨーロッパ名画展」では、日本側組織委員会委員を務め、カタログ編集も担当している[27]。同年７月22日から９月11日まで読売新聞社・フランス国立ロダン美術館共催の「ロダン展」では、日本側組織員会主催者代表を務めるほか[28]、関連企画「ロダン展　記念講演会」において、「ロダン―人と作品」という題目で第１回（８月27日）の講演者となった[29]。さらに、10月15日から12月25日まで国立西洋美術館・日本経済新聞社・ソ連大使館共催で開催された「ソ連国立美術館近代名画展」で主催者代表を務めている[30]。

昭和42年４月７日から５月28日まで読売新聞社との共催による「ポンペイ古代美術展」では組織委員会会長・主催者代表を務め[31]、同展の記念講演会では、第５回（５月26日）に「ポンペイの美術」という講演を行っている[32]。また、11月２日から12月17日まで開催された「デュフィ回顧展」においても、第2回記念講演会で「デュフィとフォーヴィスム」という題で講演をしている[33]。

昭和43年３月20日から５月５日まで国立西洋美術館・毎日新聞社共催で開催された「ボナール展」では、日本側組織委員主催者代表を務め、カタログに「ボナールの世界」を執筆した[34]。富永は直後の３月31日付で館長を退任し[35]、共立女子大学教授に着任した。しかし、西洋美術館との縁は途切れることはなく、翌年１月１日より昭和55年６月４日に77歳で死去するまで、国立西洋美術館評議員をつとめている[36]。

富永の仕事において、さらに重要な画期となったのが、同年の日本万国博覧会協会美術展示委員会委員長着任である[37]。万国博覧会美術展示委員会でともに仕事をした中山公男は、「万国博で、おそらくは他のどんな催しものよりも人びとの関心を集め、『人類の進歩と調和』というテーマの意義を高からしめるはずの大規模な展覧会の構想と実現は、一にかかってこの人の双肩にある」と、この年10月に語っている[38]。また、富永自身も美術展示委員会の発足経緯や進展状況について雑誌に寄稿し[39]、同年夏のヨーロッパ滞在中に「フランス、ベルギー、イタリア、ドイツ等を巡回して、各国の文化省或いは文部省或いは国立美術館を訪ね、美術当局と万博美術展示について親しく語り合う機会をつくった」と語っている。

こうして昭和45年３月15日から９月13日まで開催された「万国博美術展　調和の発見」では、富永は万国博美術展カタログ編集委員の一員となり[40]、「あいさつ」を執筆[41]、同時に、展示が行われた万国博美術館館長となった[42]。このときの仕事は、後に「大阪の万博における大美術展の組織者、統率者としてのすぐれた成果」と評されることになる[43]。

万博という大仕事を終えた後も、富永は展覧会に関与し続ける。昭和47年10月10日から翌年６月３日まで12会場を巡回した「近代彫刻の三大巨匠　ロダン・ブールデル・マイヨール展」では、展覧会監修と、「近代彫刻の三つの柱―ロダン、ブールデル、マイヨール」執筆を担当している(44)。

昭和48年９月10日より10月20日まで吉井画廊で開催された「神秘の色彩画家　ボナール展」ではカタログに「ボナールの芸術」を執筆(45)、同年９月20日から翌年１月20日まで、読売新聞社主催で６会場を巡回した「セーヌの哀愁の画家　マルケ展」においても、カタログに「マルケの芸術」を執筆している(46)。

昭和49年７月25日より11月12日まで、読売新聞社主催で７会場を巡回した「印象派100年展」では、序文「印象派とその前後」を寄稿した(47)。

富永の死去は、昭和55年６月14日のことであるが、その翌年の昭和56年４月２日から15日まで開催された「睡蓮への道　モネ展」にも富永の「モネと《印象・日の出》」という文章が転載（初出・昭和40年）されている(48)。

富永はフランスに留学したフランス通として、一貫してフランス美術の紹介に尽力した一方、「古代ギリシア美術を、はじめて本格的に日本に紹介した人」「国際的美術交流につくした」「国際展への参加、審査などにおける勢力的な活動、現代美術に関する国際会議への参加と指導、新しい美術への理解と啓蒙などに、つねに先頭に立ってきた」(49)と評された。著作は多くないものの、日本の美術館および展覧会の歴史を考えるにあたって、先導的な役割を担ってきたことは、改めて再評価されるべきであろう。

次章では、これまで見てきた富永のバックグラウンドを踏まえた上で、彼がどのようなミュージアム観を持っていたのかを探っていこう。

２．富永惣一の美術館思想

国立西洋美術館が設置され、富永が館長に就任したのは昭和34年（1959）年4月1日のことである。そのわずか３年後に執筆されたのが「美術館今昔」という文章(50)である。以下、富永の言葉に耳を傾けてみよう。

（１）博物館から美術館へ

富永の認識において、まず注目すべきは、博物館を古来のもの、つまり美術館の前段階の存在と捉えている点である。

> 昔は、ともかく集積する文化資材を貯蔵し、これを保管することが、第一の仕事で、美術品に限らず、人間生活に関する珍重な資料、記録を含め、土俗的なもの、自然科学的なものまでを同時に集蔵（筆者註。ママ、以下同）することであったので、決して美術館ではなく、いわば博物館と呼ばれてよいものであった。今日の英国美術館（British Museum）など、なおその一部に博物館風な面目を残している。（中略）美術館の開設の気運が高まってくるにつけ、古来の博物館風な機能から、一歩ずつ脱して誰がいうともなく、美術館それ自身の形をつくって来たのも自然の勢いであった。そこで、自然と、博物館と美術館は同系統でありながらまたおのずから異なる機構へと向かってきているのであ

る。

先述したように、富永がこの文章が書いたのは、昭和37年（1962）のことである。棚橋源太郎が『博物館学綱要』を出版し、日本において博物館法が制定されたのが昭和25年であることを考えると、わずか12年の間に博物館と美術館の間の意識乖離が、予想以上に早い段階で顕在化していることがわかる。

富永の考える“博物館”とは、「人間生活に関する文化資材を広く包擁し、歴史的展望を可能にする施設で、時には自然科学的分野にわたってもさしつかえない」ものであった。そして、話は展示法についても及ぶ。

> 集蔵し、保管するということが博物館の基本的な建て前で、このことはいかなる場合でもこのような施設に共通する宿命的課題であるが、これと同時に、やがて陳列し、公共の観覧に供する仕事が重要な役割を占めるようになるのである。単に所蔵し、保管すればよいのではなく、貴重な資料をいかによく展示し、よく鑑賞されるかの技術的問題が加わってくるのである。
>
> ことに美術作品の場合は、この点いっそう重要な意味をもってくるのであって、単なる博物館的な集蔵方法ではことすまぬ形勢となるのである。

このように文章を抽出してしまうと、富永が“博物館”を貶めているように読めてしまうかもしれない。しかし、彼は続けてこのように述べる。

> しかし、近年では、博物館もそれぞれの分野に分化してきていて、例えば人類博物館、自然科学博物館、歴史博物館、土俗博物館などとそれぞれ独立してくる傾向にあるので、昔のような漠然とした広範な博物館は今後は次第に見られなくなると考えられる。

富永が伝えたかったのは、広範な“博物館”が分野ごとに分化し、それぞれ進化していく段階に入った、ということである。事実、富永はこの文章の最後を「日本は、博物館から美術館へと移行していく段階にあり、今後いよいよ美術館的性格をはっきりとしていく第一段階にあるのではないかと思うのである。」と締めくくっている。

（2）美術館建築と展示をめぐる問題

また、富永は博物館・美術館の建築と、展示方法についても言及している。

> 博物館風な性格からいうと、集蔵や保管の面が強く打ち出されるので、どうしても倉庫的なあり方になって陳列、展示の面が二の次ぎにならざるを得ない。ルーヴル美術館も数年前までは膨大な量の作品を抱えて、壁面一ぱいに陳列するに息を切らしていて、いかにも大博物館の風格ではあったが、見るものにとって、決して有難い展示ではなかった。長い間の論議の末、壁面も塗り替え、思い切って作品数を減らし、整理づけた展示へと切り変えたのは数年前のことである。こうして、正統な美術館的な性格へと移行しつつある。（中略）その一つ一つがかけがえのない貴重なものであるので、このようなすし詰めの並べ方は残念でならないのである。しかし、これがいわゆる古風な博物館的な性格を示しているもので、つまり集蔵と保管の意味を示しているように見うけられる。この美術館のみならず、ヨーロッパには、かなりこのような古風なままの博物館ないしは美術館がのこっている。

富永は“量の展示”よりも“整理された展示”と、繰り返し述べている。先述のように、「よく展示し、よく鑑賞されるかの技術的問題」を重視している様子が、ここでも窺える。

> 鑑賞の点で、細かい注意を払い、美術館的な機能を次第に発揮して来たのは、オランダで、アムステルダムの国立美術館などは近年とくに、採光、室内温度等の調整をはじめ、作品の修理、保管にも行き届いた方策をたてている。重要作品の配置方法も年代順を骨子としながら、それぞれの部屋の効果を案配して、作品を最もよい條件のもとに生かすようなくふうをこらしている。その点、レンブラントやフェルメールその他のオランダの画家たちは幸福である。

富永にとって、「鑑賞の点で、細かい注意を払」うことが、博物館と異なる「美術館的な機能」であったとみるべきだろう。「それぞれの部屋の効果を案配して、作品を最もよい條件のもとに生かすようなくふう」をすることこそ、「鑑賞」ということに重きを置いた富永の考える美術館であったのだ。

さらに、展示するための器である博物館・美術館建築についても、ルーヴル美術館やトリノ・エジプト博物館を例に、このように述べる。

> しかし、何といっても、王朝華やかなりしころの宮殿を改造している建築であって見れば、美術館として決して便宜な器ではないのである。観覧の順路、採光の問題その他で、展示の上では苦労が絶えないのである。近代的な美術館施設の見地からはおよそ縁の遠いものである。古い建築物を利用する場合の悩みで、これは致し方ないのである。ルーヴル美術館に便所があるかどうかと聞いた人がある。もっともな質問で恐らく、これを知っている日本人はわずかしかいないであろう。それほど、見つけにくい場所にあって不便きわまりないのである。
>
> また、トリノ市のエジプト美術館にしても、その内容は実に素晴しいもので、エジプト美術研究者にとっては、何より有難い美術館に違いないが、古風な石造建築の中に、ところ狭いばかりに一面並べたてているだけで、鑑賞の上からいえば、まことに不都合である。

富永が述べているのは、宮殿を利用したルーヴル美術館や、大英博物館のような古い歴史を有する館の建築と展示についてである。歴史的な建築を博物館・美術館として使用する場合に生じるであろう問題点を、昭和34年の段階で指摘しているのである。現在でも、文化財に指定された建築を、博物館・美術館として利用する事例は多く見られる。その場合に苦労するのは、文化財としての建物の価値を損なうことなく、かつ資料を保存・展示するに耐えうるように、利用者や展示導線の便宜を図らなければならない点である。富永の指摘は、現代のように博物館・美術館の建物自体が文化財となることを想定してこなかった時代において、先見的であったといえる。

同様の指摘はすでに、昭和32年に棚橋源太郎が言及している[51]。しかし、棚橋の指摘は富永の指摘と大筋では共通するものの、「宮殿式美術館」から「新建築様式」への機能と様式の移行に主眼が置かれており、古建築利用についてはあまり言及されていない。

（3）近代美術館の誕生と美術館への転換

富永はさらに、美術館がはっきりと博物館と異なる道へと舵を切るきっかけを、“近代美術館”

の誕生であったと指摘する。

美術館の新しい性格を強く打ち出すようになったのは、近年各国に、近代美術館が建てられるようになってからである。

近代美術館“Museum of Modern Art”はその名称の示すように、最も近い世代の美術活動を示すものであるが、この場合、近代の解釈によって、それが含む時代の幅はかなり違うことになるが、とくに近代美術館と名乗るからには、やはり、最も新しい現代の活発な動向を示すのが本来の使命で、その点では近代美術館というよりも、現代美術館“Museum of Contemporary Art”というほうが適当かもしれない。

つまり、現代の動向は目前にあって、多種多様錯雑していることは、どこの国でも同様で、これにまだ歴史的な透視を試みることは不可能であるが、近代美術館の役割は、一応現代を構成している様々な活動の流れの中で、その力強い動きをとり上げ、現代の方向を捉える眼をそこに示すことで、必ずしも作品の評価を決定づけるわけではなく、現在の活動を広く見渡し、それが歴史的にどういう関係を持ってくるかという筋を探ることでもある。したがって重点は常に現代にあり、さらにはそれが将来に向かって動く可能性への視点を含むことにもなる。

そういうわけで、いわゆる近代美術館はきわめて活発な現代の創作意欲と取り組んでいるものである。このような近代美術館が次第に開設されるようになってくるにつけ、古来のような単なる集蔵、保管を主とするような博物館的性格とは当然はっきりと異なってきたのである。

富永は、近代美術館は現代美術館にもなりうるとする。それは、近代美術館の役割が「現代を構成している様々な活動の流れ」から「力強い動きをとり上げ、現代の方向を捉える眼をそこに示」し、現代との歴史的な筋を探ることにあるとしているからだ。富永の指摘でさらに重要なのは、「重点は常に現代にあり、さらにはそれが将来に向かって動く可能性への視点を含む」としている点である。

富永の指摘から約40年後、時代が進み、現代と近代が遠ざかっていくことで生じる問題を、国立西洋美術館・万国博美術館時代の同僚である中山公男が言及している[52]。彼は、日本の公立美術館の多くが“近代美術館”を名乗っていることに注目し、その事情を以下の６点に集約した。

①江戸時代以前の日本美術を収集対象とすることは短期間にはかなり困難
②手軽に収集し、寄贈に頼りうる領域は、明治時代以降の日本美術
③地域出身の芸術家の作品を収集の中核にすることが地方美術館の役割にふさわしい
④日本近代美術史の動向を明らかにするために、19世紀中頃から20世紀前半までの西洋近代美術を高額な予算を覚悟して購入し、美術館の目玉とする
⑤日本人のもっとも好む範囲の西洋近代美術を収集する
⑤18世紀以前の西洋美術作品を、体系的に収集することは不可能
⑥宗教画、神話画の類いは日本人にはさほど好まれないから、収集対象としない

中山は“近代美術館”誕生の背景を分析した上で、21世紀を迎えるにあたって、収蔵品の大半、

常設展示作品の大半が、19世紀から20世紀前半の“近代”のみに留まっている現状を批判して、方針修正の必要性を提起した。さらに、当時館長職にあった群馬県立近代美術館が、“現代建築家”である磯崎新の建築であることに触れ、本来現代アートの空間を志向しており、美術館の方向性を現代へとずらしていく可能性を最初から内包していた、と指摘する。

富永が近代美術館に対して理念・理想的な面を述べているのに対し、約40年後に中山が語っているのは、日本の近代美術館の置かれた厳しい現状である。しかし、富永の「重点は常に現代にあり、さらにはそれが将来に向かって動く可能性」という理念は、次の世代である中山にも確かに受け継がれている。

富永は既に何度も述べているが、“近代美術館”と“博物館”は「はっきりと異なる」と、ここでも指摘する。ここで想起されるのは、冒頭にひいた林屋辰三郎と梅棹忠夫の対談における「現代美術に関しては、『美術館』ということばがあたるのでないですか。『国立近代美術館』はあれでいいとおもう」という言葉である。同じミュージアムであっても、長い伝統を有する館とは異なり“近代美術”のみを収蔵する近代美術館は、前近代からの系譜をひかない点において、明らかに超越した存在であるといえよう。

しかし、富永がここで語るのは、現代を見通す視点や近代美術館と博物館の違いに限らない。現代では既にメジャーとなっている、教育普及活動の必要性についても熱弁を奮っている。

> 新しい作品の陳列、その意味するものの内容などについて、観客に納得させ、単なる鑑賞のみならず、知的な内容をもった解説を試みるような方法もとらざるを得なくなるのである。そういう意図がさらに進んでくると、美術の一般的普及の性格も加わり、いわゆる社会教育的面も打ち出され、近代の美術館は、美術教育の新しい実験的な企画をすら考えるようになるのであって、ことに現代のように、美術の動向が激しい変動の中にあり、一般の人たちが見馴れない作品がしきりに発表されてくるような時代においては、この新しい試み、この激しい運動の様相について、親切なガイドの役割も果たさなければならなくなってきている。美術の好きな大衆に向かって鑑賞の窓口を開く役割をするのである。近代美術館はその意味において、第一線に立って、美術教育のために汗を流す機関ともなるのである。その他絵画や彫刻の新しい技術に対する解説を、スライドや映画によって、試みる事も必要になってくる。あるいは、その理解をいっそう深めるためには、研究的な著述を刊行したり、啓蒙的なパンフレットを準備したり、美術を国民生活の中で生かすいろいろの方策をたてる事も必要になってくる。パリの近代美術館、ニューヨークの近代美術館、アムステルダムの近代美術館など、次第にそういう視点を明らかにして、新鮮な活動に向かっている。（中略）
>
> こうして、いわゆる近代美術館は各国とも活発に動いてきている形勢で、それに伴って美術館のあり方も、従来とはだんだん改まって独自な性格を明らかにしてきているのである。
>
> したがって博物館と美術館の性格もはっきり異なってきたのも当然で、ただ漠然と博物館と呼ぶのは今日ではおかしいのである。
>
> そこで、次第に博物館の形体は影が薄くなり、美術に関するかぎり、美術館とはっきり

呼ぶのが適当になったのである。

富永は近代美術作品においても、「観客に納得させ、単なる鑑賞のみならず、知的な内容をもった解説」の重要性を強調する。そして、このような意図が進化することで、「美術の一般的普及」や「社会教育」に意識が向くようになると述べている。富永の考える近代美術館は積極的に人々に働きかける「第一線に立って、美術教育のために汗を流す機関」であった。そのために行うべきこととして、以下の五つを挙げている。

①親切なガイドの役割、鑑賞の窓口を開く役割
②スライドや映像による絵画・彫刻の新しい技法に対する解説
③研究的な著述の刊行
④啓蒙的なパンフレット
⑤美術を国民生活の中で生かすいろいろの方策

これらは①＝ギャラリートーク、②＝講演会、⑤＝ワークショップのように、現代において広く行われている美術館の事業に該当する。このように見ていくと、富永の思想は非常に先を見据えていたと評価できる。

富永は、このように美術館が「第一線に立って、美術教育のために汗を流す機関」という独自な性格を現したことで、博物館と美術館の違いが明確になったと強調する。

（4）名称をめぐる問題

美術館側においては、昭和52年（1979）に本間正義が、“ミュージアム”と“ギャラリー”の名称について言及している[53]。また、博物館学においても加藤有次が平成4年（1996）に「望ましい機関の名称」として、その問題を俎上にあげている[54]。しかし、既に富永は昭和37年の段階で、美術館（Museum）とギャラリー（Gallery）の問題を提起していた。

> ところが、この美術館Museumとともに、同様な内容をもちながら画廊Galleryと呼ぶものがいくつかある。例えば、ロンドンのテート・ギャラリー、ナショナル・ギャラリーを始め、有名な美術館でこの名称をもっているものがある。これはそれぞれのその美術館の生い立ちによって違うが、個人のコレタションをもとにして育ったものとか、美術館では堅苦しい感じがあるので、もっと親しみのある個人的な近親感をふくんで、特にそういう名称を選んだ場合などで、内容から云えば美術館と同様である。しかし、近年、日本のみならず、世界各国とも、いわゆる画商がこのギャラリーという名称を使いだし、世界到るところギャラリーが氾濫している。こうなると、画商と美術館の区別が混然としてきて、困るのである。
>
> そういうようなこともあって、今後は内容のある美術館は、あくまで美術館の名をとるのがよいと私は思っている。

例えば、富永が運営委員を務めていたブリヂストン美術館も、当初の英称は“Bridgestone Gallery”であったが[55]、昭和40年に“Bridgestone Museum of Art”に変更している[56]。これには、「画廊と間違われて、しばしば外国の画廊から作品の引き合いがよせられた」事情があったという[57]。富永の懸念が現実となったのである。富永や本間によって名称問題は指摘されてきたものの、この問題は現在も継続して存在する。国立新美術館は当初「ナショナル・ギャラリー」

という仮称で呼ばれ、現在の英称は“The National Art Center”である[58]。

3．富永の遺したものと、博物館学・美術館学への課題

本稿では、初代国立西洋美術館長であった富永惣一という、“美術館”側の人間による美術館思想を明らかにし、同時に現在に至る博物館と美術館の意識乖離の源泉を辿ろうと試みた。まず、博物館法施行後わずか12年というかなり早い段階で、“脱博物館”とも言うべき意識の顕在化が明らかとなった。また、従来の博物館側のミュージアム史理解と比較して、まったく異なった認識がなされていることに気付く。富永は広範な“博物館”が分野ごとに分化し、それぞれ進化していく段階に入った、とするが、これは棚橋源太郎が提唱した専門博物館にあたる。棚橋は総合博物館と専門博物館の２種類を想定しており、この論に従えば、富永は総合博物館（博物館）が専門博物館（美術館）化していくと考えていたことになる。博物館（および博物館学）側の認識では、あくまでも美術館は“博物館”という大きなくくりの中の専門博物館と捉えられてきたのである。

第二に、「鑑賞の点で、細かい注意を払」うことこそが、博物館と異なる「美術館的な機能」とし、富永は「鑑賞」に重きを置いている。しかし、その一方で「観客に納得させ、単なる鑑賞のみならず、知的な内容をもった解説」の重要性を強調している。

第三に、富永は美術館がはっきりと博物館と異なる道を歩むきっかけを、“近代美術館”の誕生であったとし、積極的に人々に働きかける「第一線に立って、美術教育のために汗を流す機関」として、現代における教育普及活動―ギャラリートーク、講演会、ワークショップの必要性を説いた。

このほか、歴史的な建築を博物館・美術館に転用する場合に生じる問題点や、美術館（Museum）とギャラリー（Gallery）の名称問題など、いずれも現代においても有効な問題提起がなされている。近年、博物館学では博物館学思想を明らかにしようとする研究[59]がなされているが、美術館側の“美術館思想”については、研究が進んでいない。“美術館思想”についても、改めて論じられるべきではないだろうか。博物館も美術館もともに“ミュージアム”であり、どちらかの視点が欠如、あるいは偏っている状況は、今後改善されていくべき問題と考える。

この視点は、博物館史を考える際にも言えることである。例えば、『博物館学講座2　日本と世界の博物館史』では館種別博物館史のなかに、美術系博物館史としてまとめられている[60]し、椎名仙卓の『図解　博物館史』では、全体の歴史のなかに位置づけられている[61]。“美術館”は博物館側からの視点で語られてきたと言っても過言ではない。現在の博物館と美術館の乖離した状況を考えるにあたっては、改めて“当事者＝美術館側からの視点”を意識していかなければならないだろう。

いま、筆者はこれまでの“博物館側から見られてきた美術館”という従来の視点について批判的な意見を述べた。しかし、この“博物館”と“美術館”という対比で考えていくことについて、川口幸也は「博物館と美術館という問いの設定は、親会社と子会社を比べていることになり、少々筋が違うというべきである」と述べている。その上で、「私たちが問わなければならない

のは、博物館と美術館の違いではなく、多くの子会社の中でなぜ美術博物館だけが突出して親会社と同等、もしくはそれを凌駕するような扱いを受けるのか」いう重要な指摘をしている(62)。富永の美術館思想からは、明らかに“博物館からの独立志向”というニュアンスが感じられる。川口の指摘する、親会社（博物館）と肩を並べる子会社（美術館）という構図は、既に富永が「美術館今昔」を書いた昭和37年（1962）段階で、その萌芽が見て取れる。

では、美術館は本当に“独立”しているのだろうか。近年、博物館学という言葉に対して、“美術館学”という言葉が用いられている。では、“美術館学”とは何か。管見の限り、美術館学を名乗る著作で最も古いのが、長谷川栄の『美術館・美術館学』（1981）である(63)。長谷川はその後も多くの著書で美術館学を論じているが、“Museology”の訳語として“美術館学”を用いている(64)。ついで井出洋一郎の『美術館学入門』（1993）では、単に著者の経験が「美術館勤務に限られており、歴史系や科学系に広がる博物館の世界はとても私の手にあまる」ために「博物館学」としなかった、と記している(65)。この後も美術館学の本が出版(66)されているが、いずれもその言葉の定義には一切言及していない。また、博物館学のように博物館史が構築されているわけではなく、美術館史は特定の美術館が自館の歴史を顧みるという形(67)がほとんどで、美術館全体の動向を把握しようとする動向は並木誠士らによる研究(68)を除き、その数も限られているのが現状である。

本稿で述べてきた富永の美術館思想は、今日に通じるものでありながら、博物館・美術館側双方から注目されることなく現在に至っている。博物館学にとっては、“もうひとつのミュージアム思想”として認識されてよいし、美術館学においては、自らを問い直す“美術館史”“美術館学史”として、研究されていくべきであろう。

われわれは、改めて富永惣一という先達の遺した提言に耳を傾けてみてよいのではないだろうか。

註

（1） 松宮秀治　2009『ミュージアムの思想』白水社（初版2003）PP.7－10

（2） 梅棹忠夫編　1981『博物館と美術館　館長対談』中央公論社（中公新書625）PP.5－22

（3） 富永の経歴については、以後特記しない限り、東京国立文化財研究所編　1983『日本美術年鑑　昭和56年度版』東京国立文化財研究所　PP.255－256、学習院女子短期大学図書館編　1984『学習院女子短期大学図書館所蔵　富永惣一文庫目録』学習院女子短期大学図書館、による。

（4） 土方定一　1951「近代美術館創世期」（神奈川県立近代美術館編　2001『小さな箱　鎌倉近代美術館の50年　1951－2001』所収　求龍堂 P.42）

（5） 佐々木静一　1982「鎌倉近代美術館の出発」（神奈川県立近代美術館編　2001『小さな箱　鎌倉近代美術館の50年　1951－2001』所収　求龍堂 P.59）

（6） ブリヂストン美術館　1952『ブリヂストン美術館開館記念展覧会』PP.57－70

（7） 石橋財団ブリヂストン美術館編　2003『ブリヂストン美術館50年史　1952－2002』石橋財団ブリヂストン美術館　P.227

（8） 中山公男　2004「ほんとうに“もはや戦後ではない”のか」『私たちは、私たちの世代の歌を持てなかった。―ある美術史家の自伝的回想―』31話　生活の友社
（9） 国立西洋美術館編　1989『国立西洋美術館三十年史』P.39
(10) 東京国立近代美術館　2012『東京国立近代美術館60年史』P.860
(11) 中部日本新聞社　1959『ギリシャ芸術展』
(12) 朝日新聞社　1959『世界の中の抽象　イタリア・日本美術展』
(13) 現代画廊　1959『カレル・アペル個展』
(14) 国立西洋美術館　1960『松方コレクション名作選抜展』
(15) 国立西洋美術館　1960『20世紀フランス美術展』
(16) 朝日新聞東京本社　1961『ルーヴルを中心とするフランス美術展』
(17) 衣奈多喜男　1980『沈黙の使者たち』新潮社発行
(18) 国立西洋美術館事業課編集　1962『ミロ版画展』読売新聞社
(19) 富永惣一　1962「ミロの版画展を迎えるまで」『みづゑ臨時増刊』692　美術出版社　PP.41－42
(20) ピカソ・ゲルニカ展委員会編集　1962『ピカソ・ゲルニカ展』朝日新聞社
(21) 中山公男　1997「ミロのヴィーナス来日事情」『三田評論』994号
(22) 国立西洋美術館編　1989『国立西洋美術館三十年史』国立西洋美術館　P.59
(23) 国立西洋美術館編　1964『ギュスターヴ・モロー展図録』国立西洋美術館
(24) 嘉門安雄　1980「追悼　富永惣一―美術史学・評論の推進者」『美術手帖』468号　美術出版社
(25) 朝日新聞社　1965『フォーヴ60年展』
(26) 国立西洋美術館・読売新聞社　1965『ルオー遺作展　カタログ』
(27) 東京国立博物館　1966『ルーヴル美術館ほか所蔵　フランスを中心とする17世紀ヨーロッパ名画展』
(28) 読売新聞社　1966『ロダン展』
(29) 註９と同じ　P.67
(30) 日本経済新聞社カタログ編集委員会編　1966『ソ連国立美術館近代名画展』
(31) 読売新聞社　1967『ポンペイ古代美術展』
(32) 註９と同じ　P.72
(33) 註９と同じ　P.72
(34) ボナール展カタログ委員会編　1968『ボナール展』　毎日新聞社
(35) 註９と同じ　PP.285－287
(36) 註９と同じ　PP.282－283
(37) 財団法人日本万国博覧会協会・美術展示準備室編　1968『日本万国博美術展』
(38) 中山公男　1968「人物素描　万国博美術展に情熱を注ぎこむ富永惣一」『美術手帖』303号　美術出版社
(39) 富永惣一　1968「万国博美術展示の構想」『芸術新潮』19巻10号　新潮社

(40)　日本万国博覧会協会・万国博美術館編　1970『万国博美術展　調和の発見』
(41)　註40と同じ　PP.3－5
(42)　註40と同じ　P.5
(43)　註24と同じ
(44)　現代彫刻センター　1972『近代彫刻の三大巨匠　ロダン・ブールデル・マイヨール展』
(45)　吉井画廊　1973『神秘の色彩画家　ボナール展』
(46)　読売新聞社　1973『マルケ展　図録』
(47)　読売新聞社　1974『印象派100年展』
(48)　西武美術館編　1981『睡蓮への道　モネ展』
(49)　註24と同じ
(50)　富永惣一　1962『文部時報』1021号　帝国地方行政学会
(51)　棚橋源太郎　1957『博物館・美術館史』(大空社1997『博物館基本文献集』第２期16巻) PP.99－104
(52)　小寺瑛広　2013「中山公男と戦後美術展覧会の歴史」『平成22・23年度実施調査研究成果報告書』　公益財団法人吉野石膏美術振興財団　PP.7－31
　中山公男は国立西洋美術館主任研究官、万国博美術館学芸課長、群馬県立近代美術館館長などを歴任、多くの美術展覧会に深く関与し、美術館連絡協議会第２代理事長、全国美術館会議第7代会長をつとめた。
(53)　本間正義　1979「美術系博物館」『博物館学講座１　博物館学総論』雄山閣　PP.135－144
(54)　加藤有次　1996『博物館学総論』雄山閣　PP.91－93
(55)　註６と同じ　P.86
(56)　ブリヂストン美術館公式サイト「創設者石橋正二郎」
http://www.bridgestone-museum.gr.jp/about/founder（2014年11月24日閲覧）
(57)　註２と同じ　PP.199－200、註53と同じ
(58)　暮沢剛巳　2007『美術館の政治学』青弓社　PP.15－20
(59)　青木 豊・矢島國雄編　2010・2012『博物館学人物史』上・下　雄山閣
(60)　武田 厚　1981「美術系博物館史」『博物館学講座２　日本と世界の博物館史』雄山閣　PP.109－122
(61)　椎名仙卓　1993『図解　博物館史』雄山閣
(62)　川口幸也　2009「博物館と美術館―文化を語る二枚舌の構造」(木下直之編『芸術の生まれる場』所収　東信堂　PP.36－47)
　なお、川口はアートの概念についても言及し、西洋・東洋という地域と“博物館”“美術館”の用語が、区別・格付けに用いられているという重要な指摘をしている。佐藤道信も「美術史」の展示法の差異と歴史的アイデンティティーが密接につながっていると指摘している（佐藤道信　2007『美術のアイデンティティー』吉川弘文館　PP.12－35)。本稿ではこれらの指摘を意識しつつ、本文で触れることができなかった。日本に

おける美術館・美術展の状況について、筆者なりに整理した上で、改めてこれらの指摘について考えてみたいと思う。

(63) 長谷川 栄　1981『美術館・美術館学』至文堂

(64) 長谷川 栄　1994『新しい美術館学　エコ・ミューゼの実際』三交社、同　2006『美術館ツーリズム―24時間のミューゼオロジィ』鹿島出版会、など。

(65) 井出洋一郎　1993『美術館学入門』明星大学出版部　P.4

(66) 日比野秀男編　1994『美術館学芸員という仕事』ぺりかん社、並木誠士・吉中充代・米屋優編　1998『現代美術館学』昭和堂、並木誠士・中川理編　2006『美術館の可能性』学芸出版社、などが挙げられる。註63～65も含め、いずれも美術館が置かれている現状や実務的な面を論じたものが多い。

(67) 代表的なものでは、『東京国立近代美術館60年史 1952-2012』(2012　東京国立近代美術館)、Bunkamura編　2009『喝采　SHIBUYAから』文化出版局、東京都美術館編　2006『東京都美術館80周年記念誌　記憶と再生』東京都美術館、東京都美術館編　2012『東京都美術館ものがたり』 鹿島出版会、西武美術館編　1985『西武美術館の10年』リブロポート、セゾン美術館編　1999『西武美術館・セゾン美術館の活動：1975－1999』セゾン美術館、などが挙げられる。

(68) 註66と同じ
『現代美術館学』『美術館の可能性』において、日本における美術館史や、制度の問題、現状の課題などが提示されており、体系的な美術館学として非常に重要な指摘がなされている。

(松戸市戸定歴史館研究員、京都造形芸術大学非常勤講師)

【論文】

戦後期の静岡県内に於ける公立博物館の展開

Development of the Shizuoka public museum in the middle of the Showa era

中島　金太郎

NAKAJIMA Kintaro

はじめに

我が国は、昭和20年（1945）に終戦をむかえ、GHQの指導の元で新たな国づくりを始めた。太平洋戦争によって国土は大きな被害を受け、戦前期に建設された建物も多く焼失・破却されている。博物館をはじめとする文化施設も同様であり、戦時中に館や資料に被害を受けた例は、日本全国枚挙に暇がない。しかし、戦後の復興に伴い多くの博物館が復興・新設され、戦後その数は飛躍的に増加する傾向が見られる。

本県に於いても例外ではなく、昭和20～30年にかけて公立・私立を含む24館もの博物館諸施設が開館しており(1)、昭和40年代以降本格的な博物館の設立が開始されるなど、戦後に於いて積極的な博物館展開を確認することができるのである。

本稿では、昭和20年の終戦から静岡県内に博物館が広く拡散した昭和40年代までを一つの画期として扱い、当該時期を中心とした事例考察より、本県博物館史上の特徴を見出すことを目的とする。また本稿では、各々が独自の展開を見せる私立博物館の事例ではなく、博物館の展開に一定の傾向が認められる公立博物館の事例を取り上げ、また当該時期に萌芽が確認できる県立の博物館施設についても論考を行うものである。

第１章　社会教育施設の隆盛と博物館

１．社会教育施設附属展示施設の誕生

戦後の静岡県では、図書館・公民館をはじめとする社会教育施設の設置が隆盛し、その動きに伴って展示施設が設置される事例が多い。表１は、近代から現在にかけて設置された社会教育施設附属の展示施設を集成したものである。本県では、明治43年（1910）設置の静岡県教育会附設図書館陳列室をその濫觴とし、現在までに27の社会教育施設に展示室・資料館が設置された事例を確認することができる。

表１　静岡県内の主要な社会教育施設附属展示施設

設置年	設置母体	社会教育施設名	展示施設名
明治43年	静岡県	静岡県教育会附設図書館	陳列室
大正14年	静岡県	静岡県立葵文庫	郷土室
昭和21年	静岡県	静岡県立葵文庫	郷土館

昭和32年頃	相良町	相良町中央公民館	展示室
昭和44年	静岡県	静岡県立中央図書館	展示室
昭和45年	浜北市	浜北市社会教育センター	郷土資料室
昭和46年	焼津市	焼津市立焼津図書館	郷土資料展示室
昭和47年	芝川町	芝川町中央公民館	展示室
昭和49年	岡部町	岡部町中央公民館	民俗資料展示室
昭和50年	豊岡村	豊岡総合センター	薬草資料館
昭和52年	小笠町	小笠町中央公民館	資料展示室
昭和52年	熱海市	熱海市立図書館	郷土資料室
昭和53年	清水市	清水市文化会館	展示室
昭和54年	大東町	大東北公民館	大東町郷土資料室 （松本亀次郎資料館）
昭和56年	浜北市	浜北市文化センター	郷土資料室
昭和59年	三ヶ日町	三ヶ日町公民館	民俗資料館
昭和60年	清水町	清水町立図書館	資料展示室
昭和62年	藤枝市	西益津公民館	常設展示室
平成元年	大仁町	大仁町立図書館	郷土資料展示室
平成3年	豊田町	豊田町立図書館	展示室
平成5年	磐田市	磐田市立図書館	展示室
平成10年	雄踏町	雄踏町図書館	郷土資料展示室
平成18年	芝川町	芝川文化ホール・芝川公民館 （くれいどる芝楽）	展示室
平成19年	掛川市	大東図書館	郷土ゆかりの部屋 （郷土資料展示室）
平成21年	清水町	清水町地域交流センター	郷土資料室
平成21年	南伊豆町	南伊豆町立図書館	石垣りん文学記念室
平成22年	吉田町	吉田町立図書館	吉田町立ちいさな理科館

本県の社会教育施設に附属して設置される展示室としては、静岡県立葵文庫（現、静岡県立中央図書館）内に所在した郷土室がその嚆矢である。静岡県立葵文庫は、近世期に奇書・珍籍を集めた江戸幕府の書籍収蔵機関である「葵文庫」を基盤とし、大正14年（1925）に図書館の体を以て開館した施設である。県内には、明治40年に静岡市瑞光寺内に設立された私立丁未図書館を嚆矢として、様々な地域に図書館が建設されている。また静岡市内には、丁未図書館の蔵書を引き継ぎ、明治43年に静岡市教育会通俗図書館が開館している。さらに同年９月には、静岡県教育会附設図書館が静岡市城内に開設され、静岡市教育会通俗図書館を合併している。その後、県立葵文庫の計画が成り、静岡県教育会附設図書館を吸収して葵文庫が開館したことが確認されている[(2)]。

図書館内部には、書籍を配架・閲覧するのみならず、資料の展示・公開する区画を設ける事例が多い。実際に、静岡県教育会附設図書館には展示区画が設けられており、大正３年には静岡展覧会が開催されるなど[(3)]、様々な展示活動に活用されている。葵文庫内部に於いても、書籍を展覧するスペースが設けられており、昭和５年（1930）の昭和天皇行幸の際には、漢学復興・

西洋文明流入・行政産業・郷土資料等に関する各種書籍類を天覧に供している(4)。当館に於いては、戦中期である昭和18年に郷土室が設けられ、郷土に関連する資料を展示している。また戦後の昭和21年には、郷土室の名称を静岡県立葵文庫郷土館へと変更し、展示活動を行っている。図書館における郷土資料とは、博物館で用いられる特定地域の考古・歴史・民俗・自然に関する物質資料という意味合いではなく、「特定地域に関連する文書・絵図」等の紙媒体による資料群である。県立葵文庫の郷土資料展示室に於いても、郷土に関する書籍・記録等を主たる展示物とする施設であり、モノ資料を収集・展覧する所謂郷土博物館とは趣を異とする存在であると看取される。

静岡県立葵文庫は、昭和44年に静岡県立中央図書館と改称し、新たに静岡市駿河区谷田へ移転開館している。上記郷土館の閉館時期はわからないものの、戦後の葵文庫では様々な展覧会が開催されていることから、展示に関連する活動は継続されていたことが理解できる。また、昭和44年に静岡県立中央図書館が開館した際には、３階に展示室が付置されている。当展示室の特徴は、常設展示に留まらず、特別展示室を有している点である。ここで特筆できるのは、図書館でありながら常設の埋蔵文化財展示を行っている点である。中央図書館の北部には、静岡県埋蔵文化財センターが所在しており、県内で実施した発掘調査の資料を整理・保管している。中央図書館では、埋蔵文化財センターが収蔵する考古資料を活用し、展示室内に於いて常設展示を行っているのである。当該展示は、土器や石器を並べるだけの展示ではなく、埋蔵文化財センターに所属する学芸員資格と専門知識を持った職員により工夫された展示構成となっている。これは、図書館附属設備でありながらも、博物館に準ずる展示施設と見做すことができるのである。県立の人文系博物館が存在しない本県では、県の収蔵する考古資料等の公開・活用の場が少ない傾向にある。中央図書館の展示室は、本県収蔵の人文系資料を公開することのできる数少ない設備であり、県立人文系博物館に代替する施設として重要である。

２．市町村における社会教育施設の展開と博物館

市町村立施設の事例としては、昭和32年（1957）頃に設置された相良町中央公民館展示室がその濫觴であると思われる。しかし当該展示室は、『相良町史』に於いても「展示室を設ける」との記載があるのみであり、その詳細は不明である。

形を変えながらも現存し、博物館的な意味合いの強い施設として、昭和45年の浜北市社会教育センター郷土資料室が挙げられる。浜北市社会教育センターは、県西部の浜北市（現、浜松市浜北区）が社会教育・生涯学習の核として建設計画を行ったものである。当館には、市立図書館・研修室・映写室・展示室・和室が設けられ、博物館・図書館・公民館の機能を合わせた文化複合施設に位置づけられるものであった。同館郷土資料室は、浜北市文化協会が昭和43年に開催した「明治100年展」に際し寄贈・寄託された資料を母体に開設されている。当該資料は、一般市民が所有・保存してきた民俗資料を中心とし、それに加えて浜北市が調査を行った発掘資料や絵図・文書等の歴史資料をコレクションとしている(5)。また昭和56年には、文化会館・中央公民館・図書館・勤労青少年ホームの機能を兼ねた「浜北市文化センター」が開館し、社会教育センター内に所在した郷土資料室が移転開室している。さらに平成16年（2004）には、センター内の市立図書館が移転し、その跡地に「市民ミュージアム浜北」が開館している。当

館は、天竜川下流域の生業や文化を紹介・展示する１階の「くらしの資料館」、及び天竜川下流域の考古資料を中心に展示を行う２階の「歴史資料館」から構成されている。同館は、郷土資料室に収蔵されていた資料を引き継ぐとともに、資料の収集若しくは寄贈・寄託によって新たなコレクションを形成している。また浜北市は、平成17年に浜松市に合併し、当該施設も新浜松市歴史系博物館群の一角として位置づけられることとなった。これにより、浜松市域の博物館と相互に交流することが可能となり、人及びモノによる交流が行われることで、複合施設内の一部としての展示を脱却し、附属施設でありながらもより博物館的な意味合いを持つ施設に変化したと考えられる。当該施設は、社会教育施設の一部屋を起点とし、資料の収集･保存･展示を通して博物館的な地位を確立し、浜北市文化センターの開館及び新浜松市歴史系博物館群への加入を契機として、より地域に根差した郷土博物館として醸成されていったのである。

社会教育施設附属博物館の中でも特徴的な館としては、昭和50年の豊岡総合センター薬草公苑・薬草資料館が挙げられる。当館が附属する豊岡総合センターは、昭和41年に磐田郡豊岡村（現、磐田市）に建設された施設であり、老人福祉センター、野球場、宿泊施設、児童遊園などを複合した施設として計画されたものである。当該施設は、「農村の生活環境を整備したり、快適な生活を維持・向上させるため」の施設を核とし、取りも直さず村民の健康管理・健康意識の創出を意図するものであった(6)。薬草公苑・薬草資料館は、地域の山野に自生する植物を栽培し、農民の健康増進に資することを目的とした施設である。郷土の歴史・考古資料等を社会教育施設に展示する事例は数多く存在するが、住民の健康意識啓発及び野草を用いた教育を意図する施設は、全国的に観てもその事例は少ないと看取される。さらに、その計画・運営を村が行い、村民に対する健康教育を実施してきたことは、地方自治体による教育機関としての博物館運営の好例である。

また本県には、社会教育施設に併設するというスタイルをとりながらも、開設当初より博物館として機能をしている施設が存在している。上記表内では、大東町北公民館、大仁町立図書館、南伊豆町立図書館に所在する展示施設は、本県内の施設に於いても博物館的な意味合いが強いものと看取される。

大東町北公民館は、静岡県西部の小笠郡大東町（現、掛川市）に所在し、昭和45年に開館している。同館設置の郷土資料室は、「松本亀次郎資料館」の別名が付される施設である(7)。松本亀次郎は、静岡県小笠郡大東町出身の教育者であり、戦前・戦中期に於いて中国人留学生の日本語教育に尽力した人物である。大東町では、郷土の偉人である松本亀次郎の功績を顕彰する住民の活動に呼応し、昭和54年に北公民館西館を建設した際に松本亀次郎資料館を併設している。当資料館は、松本亀次郎関連資料を中心に、郷土の歴史資料及び民俗資料を収集・展示する博物館であり、偉人を顕彰する記念館型の傾向が見られるものの、地域由来の様々な資料を収集・展示を行ういわゆる郷土博物館であると看取される。大東町は、平成の大合併の時流のもと、平成17年に掛川市と合併している。平成19年には、掛川市大東図書館が開館し、内部に「郷土ゆかりの部屋（郷土資料館）」が開館している。郷土ゆかりの部屋は、大東町北公民館収蔵の資料を移管し、当該資料を基盤とした展示活動を行っており、同館が開館すると同時に松本亀次郎資料館は閉館している。また掛川市大東図書館は、一定の温湿度管理を可能とす

る文化財用の収蔵庫を所有しており、社会教育施設附属展示室でありながらも、資料の収集・保存・展示といったより現代的な博物館活動を可能としている点が特筆できる。大東町北公民館の展示施設は、地域の偉人顕彰を目的として設置された博物館であり、独立した建物を持つ館ではないものの、地域の教育・生涯学習に資する施設として現存している点が評価に値する。

平成元年開館の大仁町立図書館は、田方郡大仁町（現、伊豆の国市）に所在する図書館である。当館は、平成の大合併により平成17年に伊豆の国市中央図書館と改称されているもので、伊豆の国市域の中核を成す図書館である。当該図書館には、設計段階に於いて「郷土資料展示室」が組み込まれており、また旧大仁町には博物館施設が存在していなかったことから、大仁町の社会教育活動の核として設計されたものと推定される。当該展示室に於いては、図書館附属施設でありながらも、地元大仁町から出土した国指定登録有形文化財である「仲道Ａ遺跡出土縄文草創期遺物一括」を収蔵し、その常設展示を実施している点を特筆することができる。また、地元のボランティア組織である大仁考古学研究会による管理についても特筆に値する。大仁考古学研究会は、「公蔵免遺跡、茅野Ｂ遺跡、大平遺跡群の発掘調査に参加した女性を中心とした考古学のボランティア団体」であり、発掘調査の経験を活かした企画展の実施や史跡の草刈り・清掃作業などを実施している(8)。同会は、発足した昭和55年に開催した、大仁町民会館（現、大仁市民会館）での第一回企画展『先土器から平安時代』を皮切りに、考古学に関連する様々な展覧会を開催している。図書館の郷土資料展示室では、同会が受付と解説を担当しており、同室の管理運営に地域住民が積極的に参加している事例を垣間見ることができる。大仁町立図書館に設置された郷土資料展示室は、地域から産出した貴重な資料を地元の人間の手によって管理・活用するものであり、取りも直さず住民主体の郷土博物館に比定されるものである。また、合併後の伊豆の国市には、専門職採用の学芸員を有する韮山郷土史料館及び江川邸・江川文庫が存在している。同館では、市主導の博物館運営が行われており、民間が主導で展示活動を行う中央図書館とは対照的な位置づけとなっている。このことから、伊豆の国市では博物館活動に於いて官と民がうまく棲み分けを行っていると考えられ、市内施設の相互交流によりより効率的かつ有効な学習の場を提供しているものと推定されるのである。

南伊豆町立図書館は、平成元年に開館した公立図書館であり、平成21年に「石垣りん文学記念室」を開室している。石垣りんは、大正～平成にかけて執筆活動を行った詩人・随筆作家で、日本興業銀行に勤務しつつ生活に即した作品を数多く残したことで知られている。南伊豆町は、石垣りんの父が生まれた地である。また、石垣が平成20年に逝去したのちこの地に葬られ、親族より遺品・著作等が南伊豆町に寄贈されるなどのゆかりがある。石垣りん文学記念室は、寄贈された資料をもとに、「石垣りんさんの作品を末永く保存し、多くの方々に親しんでいただくとともに、文学の香り豊かなまちづくりを目指す」ことを目的として寄付を募り、1443万円の寄附を以て開館した施設である(9)。同室は、我が国に最も多い種別の博物館である「文学館」に比定される施設であり、取りも直さず作家の回顧と顕彰を意図する存在である。また同室では、収蔵・展示には遺族から寄贈された資料を活用しており、積極的な資料収集を行う博物館とは異なり、既存の資料の保存と活用を意図する記念館と見做すことができる。さらに石垣りん文学記念室は、記念事業として現代の詩人や文学者の対談を積極的に開催していることが特

筆できる。これらのことから同室は、地域の偉人を顕彰する文学記念館であり、限られた資料を適宜活用しつつ、講演・対談の開催によって更新性を持たせている博物館であると考察することができる。

小結

本県に於ける社会教育施設附属の博物館施設は、町や村といった小規模な地方自治体に設置される事例が多い。これは、町村の財政面や人材面に於いて、独立した博物館施設を建設・運営することが困難であり、また博物館を設置する際に必要な資料が乏しいことに起因する。

前者の問題としては、町・村という人口が乏しい自治体では、県や市に比べ財源が乏しいことは明白であり、それに伴い社会教育に割ける人材も少ないことに起因する。昭和24年の社会教育法、昭和25年の図書館法の制定に伴い、戦後の社会教育施設は全国的な広がりを見せ、様々な地域で公民館や図書館の設置運動が行われている。このため、公立の公民館・図書館の設置を意図する地方自治体は多く、当該施設に勤務する職員も配置されていった。しかし、同じ社会教育施設に位置づけられる博物館に於いては、行政側は積極的に設置を推進するものではなく、地域住民に於いても建設運動を行った例は少ない。本県の町村に於いてもこの傾向は顕著であり、公民館や図書館に比べ博物館の優先度は低いものとみられる。このことから、限られた予算の中より第一に公民館や図書館の建設を意図し、その附属として建物と職員を一部流用する形で展示施設を設けるという設置意識を垣間見ることができるのである。

また後者の資料の問題としては、資料の収集・保管に関する難点が存在する。例えば、昭和44年には、村立の博物館として「戸田村立造船郷土博物館」という博物館が開館している。同館は、田方郡戸田村（現、沼津市）が設置した村立の登録博物館である。同村は、嘉永７年（1854）に発生した安政東海地震により大破・沈没したロシア船ディアナ号乗組員の人員の受け入れを行った村であり、ロシア人が滞在した際の生活器具や、同村に於いて日本で初めて建造された洋式帆船ヘダ号に関する資料が数多く遺存している(10)。当該博物館は、村内に遺存するこれらの郷土資料を収集し、その資料を基に博物館活動を行っているのである。しかし、すべての自治体が特徴的な地域史・郷土資料を持っているとは限らず、独立した博物館を建設しても、公開・活用に耐えられる資料が少ないため、博物館活動がままならないという難点が存在している。また、調査研究がなされていないために資料の収集ができないことや、収集した資料の保管環境などの問題があることから、独立した博物館の建設に躊躇する自治体が多いのではないかと推察される。

博物館の設置並びに運営には、「人・モノ・場」の三要素が必要であり、一要素を欠いても博物館は成り立たないのである。社会教育施設附属の展示施設は、本来の意味での博物館ではないものの、博物館の主たる機能である「展示」を行う場を設けた点に於いて評価に値する。本県の附属施設は、独立した博物館施設を有さない自治体に於いて博物館に代替する存在であり、専門職員の未配置や資料の収集、展示の更新等の問題を抱えるものの、当該地域の郷土博物館機能を担う存在として重要な意義を持つものであると考察することができる。

第２章　県立博物館設置問題

静岡県には、人文・自然を含め県立博物館と称される施設が設置されていないことは先述のとおりである。本県には県立博物館は存在しないものの、平成26年（2014）現在で県立美術館をはじめとして７つの県営展示施設が所在し、平成28年３月開館予定の県立の自然系博物館（仮称：ふじのくに地球環境史ミュージアム）建設計画が進行しているなど、県として博物館・展示活動に取り組んでいる事例を見出すことができる。また、戦前期より本県立の博物館・陳列館の設置例は確認することができ、現在に至るまでの歴史と実績を有している。本項では、県立の博物館設置に関わる歴史を概観し、附属施設以外で唯一「県立」を冠する博物館組織である静岡県立美術館の開館に至る時期について考察するものである。

１．本県設置の県立・県営展示組織の概要

明治期から現在までに県が設置、または県立組織に付帯して開設される展示施設は、19件を確認することができる(11)。その中でも、産業に関わる展示施設が６ヶ所、学校附属施設が３ヶ所、水族館・植物園・図書館が２ヶ所ずつ、博物館・美術館・科学館が１ヶ所ずつ、さらにその他の展示施設が１ヶ所という館種に区分することができる。産業関連の展示室の内訳としては、産業奨励を目的とした明治期の物産陳列館や静岡県貿易館が確認できるほか、農業試験場などの県営産業奨励組織に附属して、各々が展示室を設けている。特に後者の例では、各組織の活動状況を表す機能と、組織の活動に関連する自然・産業に関する展示機能を持つ点を特筆できる。当該施設の展示は、県営組織の活動を外部に公開することを目的とする所謂PR館に近いものであり、産業に関連するものでありながらも親しみやすい展示を意図する点が特徴的である。

本県立の展示施設の源流は、明治11年（1878）に静岡師範学校に設置された「器械室」に求めることができる。しかし当該施設は、学校教育に資することを目的としたものであり、モノによる情報伝達を意図する施設であるものの、広く一般民衆に開かれた博物館ではない。

県立の博物館的な施設としては、明治37年の静岡県農事試験場陳列館がその濫觴である。当該施設については、筆者別稿に詳しいため割愛するが、農業関係者だけでなく一般大衆にも開かれた施設であり、農業研究に基づいた資料展示を意図していることから、県立農業博物館とも換言できる存在である(12)。

現存する県立の博物館的な施設は、県立組織の附属施設を含めて７例を確認することができる。単独組織としては静岡県立美術館、静岡県地震防災センターが存在し、附属施設として静岡県立中央図書館展示室（静岡県埋蔵文化財センター常設展示）、静岡県農林技術研究所農業資料館、静岡県林業技術センター森の科学館、静岡県立大学薬草園、静岡県水産技術研究所浜名湖体験学習施設「ウオット」が運営されている。

当該施設群中に於いて、教育的意図を持って運営される施設として、静岡県水産技術研究所浜名湖体験学習施設「ウオット」が特筆することができる。当館は、平成12年（2000）に浜名郡舞阪町（現、浜松市西区舞阪町）に建設された県立の水族館であり、「ウオット」とは「ウォータースポット」と「魚（うお）」を掛けた公募愛称である(13)。当該施設は、静岡県水産技術研究所浜名湖分場の附属施設として、同施設に隣接する形で所在している。同館の特徴としては、

リーフレット・ポスター等でも「水族館」の名称を用いておらず、「体験学習施設」の名の通り、水族を用いた展示及び水・漁業・魚介類に関する体験学習を意図する施設として建設されていることが挙げられる。本県内に存在する水族館は、当該施設を除き全てが私立館であり、大学附属館である東海大学海洋科学博物館を除き営利意識を持った観光施設であるといえる。しかしながら、「ウオット」は体験学習を主たるテーマとしており、また水産技術研究所附属でありながらもそのPRは最小限にとどめ、あくまで資料を用いた学習・教育を意図する点が他の私立館とは異なる。さらに、水族館施設でありながらも、内部に浜名湖の漁業及び漁具に関する展示を設け、浜名湖の自然環境や浜名湖域の生業に関する映像展示がなされるなど、環浜名湖を対象とした水産博物館とも換言できることが特筆できるのである。同館は、県が設置する他の附属館と比較しても教育機能に重点が置かれており、水産技術研究所の収集、調査・研究機能と組み合わさることで、博物館学的な意識を持った県立水族博物館に比定することができる施設である。

小結

本県立の博物館関連諸施設は、農事試験場などの県立組織に付帯する形で開館する例が多く、内容も帰属する組織に沿った施設が大半である。また本県立施設の傾向として、教育組織としての博物館設置はこれまでにおいても低調であり、むしろ調査研究機関や産業分野の組織によって、設置が推進される点が指摘できる。特に植物園はこの傾向が強く、有用植物園や県立大学植物園は取りも直さず研究に資する為の施設である。産業分野では、PR館と称される組織が多く、社会教育施設である博物館とは趣を異とする存在であるといえる。しかし、静岡県立美術館の開館以降、教育を意図する県立組織も次第に増え始める。一例としては、平成元年建設の静岡県地震防災センターは、来たる東海地震に向けて正しい防災知識の伝達を目的とする施設であり、地震及び防災教育を主たる任務としている。当該施設は、取りも直さず教育を意図する施設であり、県が主導する防災博物館と換言できるものである。当該事例だけでなく、先述の「ウオット」や建設を予定している自然系博物館など、今後教育を意図する県立組織が増加する傾向にあると考察することができる。

2．県立博物館設置への動き

県内の県立博物館設置に関する動きは、昭和38年（1963）の「静岡県文化センター」建設計画に遡ることができる。当計画は、県内の社会教育・文化施設等の中心的存在となる文化センターを建設する計画である。『静岡県中央図書館報「葵」創立80周年記念号』には、県立中央図書館の沿革の一部として当該計画について述べられている(14)。

> 昭和38年、県は「教育文化の振興」を県政の重点施策とし、この年よりの継続事業として、静清の中間地区である草薙に大規模な「県文化センター」の建設を企図して建設準備委員会を設置、基本計画の策定を開始した。
>
> 委員会は神奈川、京都など他府県の文化施設８カ所の視察を行い、その結果等を検討し構想をまとめた。それは、センターを構成する施設を図書館、美術館兼博物館、体育館、音楽ホールとし、それらの施設が相互に有機的な連携をもち、文化エリアとしての機能をもつようにするというものであった。（下線筆者）

当該計画では、文化センターを「図書館、美術館兼博物館、体育館、音楽ホール」から構成するものとしており、取りも直さず静岡県が県立の博物館・美術館の建設を計画していることがわかる。草薙の地には、後年になって静岡県立中央図書館と静岡県立美術館が開館している。しかし、本計画に於ける「静岡県文化センター」は、その構成要素の半分である体育館、音楽ホールの機能を兼ねるものではなかった。実際に、静岡県文化センターとして運営されているものは図書館及び美術館であり、同一組織としての体育館、音楽ホールは建設されていない。しかし、静岡県立中央図書館と静岡県立美術館は草薙の地に隣接して存在しており、またやや離れて静岡県草薙総合運動場や静岡県コンベンションアーツセンターが建設されたことから、より広域的な範囲に於いて文化ゾーンを形成し、当初計画である文化・教育の中心的な存在となっていることが特筆されるのである。

その後しばらくは、県立の博物館設置計画に大きな進展は見られなかった。しかし、昭和54年になると、静岡県議会の100年記念事業の一環として県立館の建設計画が再燃する。これは、静岡県議会100年記念事業調査特別委員会に於いて、美術館の建設を記念事業の一環に加えることが決定されたことに起因する。同年11月には、静岡県立美術館建設基本構想が決定し、翌年には県教育委員会事務局に美術博物館建設準備室が設置され、県立美術館の設置に向けて資料の収集等の準備を開始している。当初、美術館の建設用地として静岡市駿府公園が検討されていたものの、予定地の地下に中世の遺跡が確認されたことから、昭和58年６月に建設予定地を変更し、静岡県文化センター内に建設を行うこととなった。これらの経緯を経て、昭和59年に工事が着工し、昭和61年に静岡県立美術館は開館している(15)。

静岡県議会100周年記念事業に伴う計画では、当初計画より「美術」をテーマとする博物館建設を意図しており、昭和38年の文化センター建設計画時の「美術館兼博物館」からより焦点を絞った館種設定がなされている。また、昭和61年に県立美術館が開館した一方で、同年の新総合計画には「博物館構想の推進」という項目が立てられ、文献調査や有識者との博物館構想懇話会による検討を開始するなど、美術館とは別の県立博物館組織建設計画が始動していることも特筆できる点である。

このようにして、静岡県立の博物館組織は発足したのであるが、県立の博物館組織を有する他の県に比べても設置が遅い傾向にある。また、県立館の始まりが美術館という例は特徴的であり、全国的にも特異な県であると考えられる。この背景には、明治時代より県が博物館設置を先導せず、静岡県として県立組織の設置・運営に積極的でなかった歴史が存在しているのである。また、民間に於いて戦前より積極的な博物館運営の例が確認でき、昭和27年の三島市楽寿園内郷土館の開館以降、市町村立の博物館の増加により、地域の歴史や風土の研究・展示を現地で担うという構造が確立されていったことから、中央組織としての県立博物館があまり意図されなかったものと推定される。現在建設が進んでいる自然系博物館については、このような変遷を経て建設される県立博物館であるため、取りも直さず今後の展開が期待されるものである。

第３章　文化財と公立博物館

１．埋蔵文化財保護と公立博物館

当該時期には、遺跡の発掘調査や埋蔵文化財保護行政の始まりに伴い、市町村立の郷土博物館が設置される傾向にある。

埋蔵文化財保護に伴う博物館設置の事例としては、昭和30年（1955）の静岡考古館がその嚆矢である。当館は、静岡市駿河区に所在する特別史跡登呂遺跡に隣接して建設された博物館である。日本屈指の弥生時代集落遺跡である登呂遺跡は、戦時中の昭和18年にプロペラ工場の建設工事中に発見され、戦後の昭和22年から昭和25年までの４年間、継続して発掘調査が行われた。登呂遺跡の調査では、発掘が進められると同時に、調査が終了した住居址を見学できる形に整備し、また相当量の建築部材が出土したことにより、これらの部材を用いて住居と倉庫を復元している。本遺跡の整備は、遺構付近に研究成果に基づいた建物の実物大模型（＝復元建物）を建築し、また森林跡に当時生育していたと考えられる樹木を植え、集落と周辺環境を復元するといった集落復原型遺跡整備の先鞭をつけた例として重要である。

静岡考古館は、登呂遺跡の発掘調査で出土した資料の保管と公開を目的として建設された施設であり、我が国の遺跡博物館の最初期の例に比定されるものである。当館の設立は、発掘調査実施中である昭和23年５月の「登呂遺跡調査後援募金運動趣意書」に於いて、その設置について初めて示唆されている(16)。

> なほこの登呂遺跡調査會の學者諸氏の調査が終わりましたならば、発見の遺物を靜岡に持ち帰りをお願いし、それによつて靜岡の地に古代文化博物館を建設し、日本の建國當時の姿を科學的根拠によつて世に明かにし、再建に奮い立つわれわれの踏台としたいという念願を持つているということを耳に入れておきたいと思います。

また、上記募金活動を実施する目的で設立された登呂遺跡調査後援会の規則では、「観光対象としての諸施設」及び「日本上代文化博物館（仮称）」の建設が掲げられており(17)、文化施設としての博物館を設置すると共に、登呂遺跡に観光的な位置づけをするという意図が介在していることが読み取れる。

さらに、同年８月に開催された「登呂遺跡“講演と映画”の会」では、講演者である明治大学の後藤守一より「登呂遺跡の重要性」というテーマで講演がなされ、その中で出土品保存施設設立に関する提言がなされていることも特筆できる(18)。

このような考えを基盤とし、静岡市が主導して建設された施設が静岡考古館である。当該施設は、登呂遺跡の出土資料を保存・展示するだけでなく、考古館が主体となって市内の遺跡の調査・研究を実施している点が特筆される。この点は、発掘調査を実施した遺跡に対し『静岡考古館研究報告』として報告を作成していることから確認できる。また同館では、特別展示や中学生向けサマースクールの開催などの計画が成されているほか、静岡市の文化機関として「郷土の文化財をたずねる会」と称する講演・見学会を実施するなど(19)、様々な教育普及活動を模索しており、戦後の郷土博物館の在り方について一つのモデルケースとなった施設であると看取される。

静岡考古館は、昭和46年に一度閉館し、昭和47年に静岡市立登呂博物館として新規開館して

いる。平成６年（1994）には、館の一階部分を参加体験型展示にリニューアルし、また平成22年にはそれまでの建物を取り壊し、館そのもののリニューアルを挙行している。当該博物館は、平成６年以降「参加・体験」を重視した博物館づくりを推進し、平成22年のリニューアル時には、「登呂遺跡が伝える歴史や文化あるいは地域について、豊かな実感をもって学ぶことができる場となり、人々の活気にあふれる集いと温もりのある交流を創出」することを目的に、館の内外で遺跡を通じた様々な参加・体験ができるような展示構成を行っている[20]。

登呂遺跡とその博物館は、埋蔵文化財の発掘調査に基づき、その資料の保存・展示を初めて行った事例として評価できる。また、遺跡を保存するだけでなく、一般民衆にもわかりやすい情報伝達を行う目的を持ち、遺跡の復元や弥生時代の生活体験等を実施している。これは、遺跡を中心とした博物館のあり方の規範になる存在であると考えられ、現在も我が国の遺跡博物館を先導する例として特筆できるのである。

本県の博物館の中には、遺跡博物館として発生したのちに統合・改組され、郷土博物館としての性格を付与された事例が存在し、中でも浜松市博物館の例を挙げることができる。浜松市博物館は、縄文時代後期～晩期の貝塚及び集落遺跡である蜆塚遺跡に隣接する遺跡博物館である。蜆塚遺跡は、江戸期より蜆の貝殻が採取できる地としてその存在が知られており、昭和30年～33年にかけて学術的な発掘調査が実施されている。調査終了後の昭和35年には、貝層の現状保存且つ一般の観覧に供するための覆屋が整備され、五万点にも及ぶ出土資料を保管・展示するための「蜆塚遺跡出土品収蔵庫」が整備されている。当該施設は、後述の浜松市郷土博物館の分館に指定されており、昭和39年には展示機能を強化する形で蜆塚遺跡陳列館が新築開館している[21]。



図１　蜆塚遺跡貝層保護施設

昭和33年には、明治６年（1873）の「全国城郭存廃ノ処分並兵営地等撰定方」（通称、廃城令）によって破却された浜松城が復興され、天守閣内部に「浜松市郷土博物館」が設置されている。浜松市郷土博物館では、浜松市・浜松城にゆかりのある歴史・民俗資料の展示がなされており、城郭内に所在しながらもあくまで郷土を扱う博物館であったとされている。しかし、同館の展示に対しては、以下のような意見も確認できる[22]。

> 浜松城の復元天守閣が、外観を観光筋に、中身は郷土博物館ということで、二人三脚の奇妙な運営がはかられてきたものの、陳列品は寄せ集めで、系統だってのコレクションではなかった。中にはこれが喪われたら大変だという、貴重な品のあれこれが散見はされているが、わるくいえばばらばら、ちぐはぐな印象が残されたことは事実である。

このように、浜松城の博物館では、収集した資料を単に並べるだけの展示がなされており、現代的な博物館の展示の在り方ではなかったと推察される。

昭和40年代後半からは、浜松市郷土博物館が主体となって市内に散在する民俗資料の収集

を開始し、昭和47年には民俗資料館の建設構想が、翌年には後述の伊場遺跡の発掘調査に伴った伊場遺跡資料館と総合博物館の建設事業が開始されている。さらに、昭和51年には浜松市博物館基本構想がまとめられ、昭和54年に蜆塚遺跡に隣接する形で浜松市博物館が開館している(23)。



図２　浜松市博物館 外観

浜松市博物館の特徴としては、その母体となった浜松市郷土博物館が復興浜松城内に置かれた所謂「城郭博物館」であり、また蜆塚遺跡と伊場遺跡の両遺跡博物館を取り込むことで完成したことが挙げられる。同館の資料は、浜松市郷土博物館の収蔵資料を基盤とし、さらに市内から収集した歴史・民俗資料や発掘調査で得られた考古資料、及び蜆塚遺跡陳列館収蔵資料を集積することでコレクションを形成している。当館は、歴史及び考古系博物館の集合によってその基礎が作られたという設立経緯があるものの、歴史・考古に偏重しない郷土資料の収集・展示を行う施設であるとして、郷土博物館の好例といえる。また、郷土博物館でありながらも、隣接する蜆塚遺跡の保存と活用を積極的に行っていることから、活きた遺跡博物館の好事例とも考えられるのである。さらには、平成17年に市町村合併を行った際に、市内の歴史系博物館の協同を目的とした「新浜松市歴史系博物館群」が構築されており、浜松市博物館はその中核施設として位置づけられている。浜松市博物館は、昭和30年代にその萌芽があり、埋蔵文化財保護行政の展開と共に発展し、地域の社会教育・生涯学習の中核として醸成されていった存在であると考察することができる。

また、埋蔵文化財の保護に伴い博物館が設置されてはいるが、保護すべき遺跡自体がすでに湮滅している例が存在している。これは、浜松市に所在した伊場遺跡および伊場遺跡資料館に関する事例である。

伊場遺跡は、弥生時代の集落遺構を中心として、奈良・平安期などに跨る複合遺跡である。太平洋戦争時の浜松攻撃に於いて穿たれた穴より、昭和24年に弥生土器が出土したことがきっかけとなり、13次に亘る発掘調査を経て昭和29年に県史跡に指定されている。発掘調査では、弥生時代の集落、古墳～平安にかけての建物跡などの遺構が検出され、また「己亥年五月十九日測評竹田里人」と記された木簡や、土器・絵馬・短甲状木製品など非常に特異な遺物が出土している。これらの資料を保管し、且つ一般公開を目的として、昭和50年に伊場遺跡資料館が開館している(24)。

伊場遺跡が考古学史上有名となったのは、開発工事の為に静岡県教育委員会が史跡指定を解除し、それに反発する市民および全国の考古学者との間で訴訟問題が発生したことに起因する。当該事例に関しては、椎名慎太郎の『歴史保存と伊場遺跡』に詳しいことから(25)、本稿では概要のみを示すこととする。事の発端は、東海道本線の高架化と貨物駅建設のための用地として、伊場遺跡の史跡指定地の使用を国鉄が計画したことである。県史跡に指定されていた伊場遺跡には、指定後標柱以外の整備がなされておらず、一見して雑草の生い茂る荒蕪地であった

とされている。伊場遺跡は、元々の国鉄用地に隣接する地に所在しており、国鉄としては元来の敷地に隣接する荒蕪地を活用したいと考えたと推定される。そして、この開発に県教委および市教委が呼応し、昭和50年11月には史跡指定解除と公有地化した史跡指定地の譲渡がなされている。この決定を不服とし、遠江考古学研究会や伊場遺跡を守る会を中心に、指定解除処分取り消しを求める訴訟が行われている。後に伊場訴訟と称されるこの訴訟は、原告である考古学者側が、史跡指定解除処分の取消しを求めるための法律上の利益を有しておらず、訴訟における原告適格を有さないことを理由に、棄却されている。当該訴訟は、言うなれば指定文化財を破壊する行政の動きに対し、市民側は異議申し立てを行う権利を持たないことを公に示した事件であり、その後の遺跡保存運動の在り方に少なからず影響を与えたものと考察される。

伊場遺跡資料館は、史跡の指定解除が通達された年と時を同じく開館しており、単に出土遺物の保管・展示を行う遺跡博物館を開館するのとは異なる意図が介在していると推察される。『広報はままつ』第503号に記されている資料館開館の報道では、「伊場遺跡を保存」というような語は使用されておらず、すでに指定解除・開発が決定したのちに報道されたと考えられる。また資料館を建設している時期は、遠江考古学研究会や伊場遺跡を守る会によって保存運動が展開されている時期と合致する。このことから浜松市としては、保存運動を推進する人々に対して、資料館建設によって遺跡の記録保存がなされることで、遺跡保存運動の停止または譲歩させる意図があったのではないかと推察される。地域住民には、「伊場遺跡というものが存在していた」ことを、資料館の建設を通じて周知し、遺跡そのものは存在しないが市として最低限博物館を建設したという免罪符的な意図も持ち合わせていたとも推定されるのである。

伊場遺跡の旧所在地は、その大半が現在もJRが管轄する鉄道用地となっており、遺跡範囲の一部のみが浜松市の所管する伊場遺跡公園として整備されている。伊場遺跡資料館も、当該公園の一角に所在しており、ごくわずかな遺跡範囲ではあるが、博物館を伴った遺跡整備の実践例であるといえる。しかし、市町村合併に伴う博物館組織の再編の一環として、平成23年３月末を以て伊場遺跡資料館は閉館している(26)。結果的に遺跡の全面保存がなされず、伊場遺跡の存在を紹介してきた資料館も閉館したことで、今後伊場遺跡の知名度は急速に低下する傾向にあると考察される。過去にこのような遺跡が存在し、遺跡保存をめぐって様々な時代の動きがあったことを後世に伝えるためにも、改めて博物館の存在は必要なのである。市の政策として資料館が閉館したことは、今後も覆る見込みは無いと考えられるが、その収蔵資料を浜松市博物館や市内所在の博物館で活用し、また伊場遺跡公園の教育活動での利用などを考慮することで、今後も伊場遺跡の存在を風化させない取り組みが必要であると断言するものである。

小結

戦後の公立博物館は、埋蔵文化財の発掘調査と深く結びつく形で開館する例が多い。埋蔵文化財は、地中に埋没しているという性格上、歴史・民俗といった他の資料と違い個人の所有物であることは必ずしも多くない。また発掘調査は、行政が主管していることから、調査で出土した資料は自治体の所有となり、その資料を基盤に博物館を建設するという事例は、全国的に非常に多いのである。本県においても、本項で示した３館以外にも、国史跡上白岩遺跡に隣接する伊豆市の中伊豆歴史民俗資料館や、弥生時代の水田遺跡である山木遺跡の出土資料を保存・

展示する目的で設置された伊豆の国市韮山郷土史料館など、様々な設置例を確認できる。このことから、本県に於いても公立博物館の発生には埋蔵文化財保護が深く関わっており、また静岡考古館や蜆塚遺跡陳列館など、我が国の先駆けになるような事例を有することが特筆できるのである。

2．歴史的建造物の利用と公立博物館

埋蔵文化財行政に伴う公立博物館が展開を始める時期と時を同じくして、歴史的建造物を保存し博物館の建物として利用する実践例の増加が見られる。歴史的建造物を活かし博物館に設える事例は、表２に示す通りである。歴史的建造物を活用する博物館は、建物の来歴に関係のある展示を行う傾向が強いものの、中には郷土博物館として地域の歴史・民俗・風土を扱う施設も確認することができる。

表２　静岡県内の主要な歴史的建造物利用博物館

設置年	設置場所	歴史的建造物名	展示施設名
昭和28年	磐田市	旧見付学校	磐田市立郷土館
昭和47年	富士市	旧稲葉家住宅	富士川町立地方歴史民俗資料館
昭和47年	伊豆の国市	旧宗徳寺庫裡	長岡郷土資料館
昭和50年	松崎町	旧岩科学校	松崎町岩科郷土館
昭和51年	湖西市	新居関所跡	新居関所史料館
昭和51年	磐田市	静岡県立農学校 講堂	静岡県立磐田農業高等学校記念館
昭和54年	森町	旧周智郡役所（移築）	森町歴史民俗資料館
昭和57年	菊川市	旧内田尋常高等小学校	内田郷土資料館
昭和59年	伊豆市	大井上理農学研究所	大井上記念館・大井上康学術文献資料館
昭和60年	伊東市	木下杢太郎旧居	伊東市立木下杢太郎記念館
昭和63年	松崎町	旧中瀬邸	明治商家中瀬邸
平成4年	磐田市	旧見付学校	磐田市旧見付学校（改称）
平成4年	松崎町	旧岩科学校	重要文化財岩科学校（改称）
平成5年	菊川市	黒田家代官屋敷	黒田家代官屋敷資料館
平成11年	浜松市	旧王子製紙製品倉庫	木材パルプの資料館
平成11年	袋井市	旧澤野医院	澤野医院記念館
平成12年	藤枝市	大旅籠柏屋	岡部宿大旅籠柏屋
平成13年	磐田市	旧赤松家住宅	磐田市旧赤松家記念館
平成13年	浜松市	旧浜松銀行協会	木下恵介記念館
平成13年	伊東市	旧木造温泉旅館東海館	伊東温泉観光・文化施設 東海館
平成16年	三島市	旧河合家住宅	三嶋暦師の館
平成20年	富士市	旧稲葉家住宅	富士川民俗資料館（合併、改称）
平成22年	浜松市	旧二俣町役場	本田宗一郎ものづくり伝承館

歴史的建造物を活用した博物館としては、昭和28年（1953）の磐田市立郷土館がその嚆矢である。当館は、明治５年（1872）の学制発布に伴い、明治８年に磐田市内に建設された見付学校の建物を利用した博物館である。見付学校は、現存する日本最古の木造擬洋風小学校校舎と

して、昭和44年に隣接する磐田文庫と共に国史跡に指定されている[27]。平成３年には解体保存工事が終了し、翌年には磐田市立郷土館から磐田市旧見付学校へと改称している。当該施設は、郷土館の開館当時より学校関連の資料を収蔵・展示するだけでなく、郷土に関する歴史・民俗・芸能・自然科学等を展示する郷土博物館として計画されており、昭和30年には博物館相当施設に指定されている[28]。現在に於いても、磐田市には郷土の歴史・民俗・風土を伝える博物館が存在しておらず、内部に歴史・民俗資料を展示する旧見付学校がその役割を担っていると看取される。

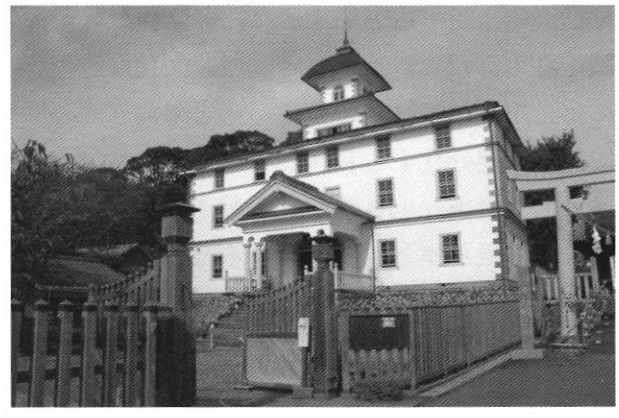


図３　磐田市旧見付学校 外観

旧見付学校の展示の傾向としては、学校施設を活用するという性質上、学校教育に関連する資料の展示が大半を占める。館内では、黒板の原型である「石板」や生徒の成績品が展示され、また当時の授業の様子を、等身大の人形を用いて表現している。現在の展示に於いては、学校教育以外の郷土資料の展示はやや少ないものの、「伝酒井之太鼓」など近世磐田にゆかりのある歴史資料等の展示が確認できる。

一方同市内には、郷土の偉人である赤松家の旧家を改修した「磐田市旧赤松家記念館」が所在し、此方では赤松家ゆかりの資料及び人物の展示を実施している。同館では、記念館に隣接する形で旧赤松家内蔵ギャラリーが設置されており、市民の作品展示を２週間ごとの交代で可能とした文化ホールとしての役割を付与されている。当該施設は、磐田市主催の教育活動が盛んにおこなわれており、磐田市が主催する博物館関連教育普及活動の中核施設となっている。さらに磐田市では、市内発掘調査の成果を公開するために、埋蔵文化財センターに展示室を設置している。これらの３館は、市内でも非常に狭い範囲内に密集して存在しており、中央博物館を持たない磐田市に於いて、それに代替する機能を分化して担っていると見做すことができる。市営の３施設がそれぞれに資料を持ち、独立した博物館施設として運営すると同時に、３館の関連により地域を包括する郷土博物館として機能するという点で特筆すべき事例であるといえる。



図４　旧赤松家内蔵ギャラリー

歴史的建造物ではないものの、博物館以外の目的で建設された建造物を郷土博物館として使用する例には、本県では富士川町郷土資料館がこれに該当している。富士川町立郷土資料館は、閉店となった清水銀行旧岩淵支店の店舗を、平成17年（2005）４月に旧富士川町が無償で借受け、建物自体は一切改修せずに博物館として開館させたものである。同館では、１階の店舗部

分を旧富士川町内で出土した埋蔵文化財の優品の展示コーナー並びに埋蔵文化財保管庫に、2階を町の行政資料等の倉庫兼埋蔵文化財整理室として活用していたものである。

富士川町には、昭和47年に富士川町立地方歴史民俗資料館が設置されており、郷土資料館は同館と機能分化する存在として整備されている。具体的には、富士川町立地方歴史民俗資料館は、旧稲葉家住宅と呼ばれる茅葺農家を移築復原したものを中心として、建物内部を民具や歴史資料の展示室として活用する歴史的建造物利用博物館である。また、旧稲葉家住宅に隣接して、木造の簡便な倉庫が併設されており、内部に展示ケースを設置して考古資料の展示を実施していた。さらに、平成17年の郷土資料館の開館に際して、考古資料を郷土資料館に移転しており、歴史民俗資料館では民俗と歴史に関する資料を、郷土資料館では考古資料をそれぞれ専門的に取り扱うものとして機能分化がなされている(29)。両館は、機能分化をしつつも、共に旧富士川町教育委員会社会教育課が所管しており、町内の博物館組織として一体的な運営がなされていたと考えられる。

富士川町は、平成20年11月１日に富士市と合併しており、富士川町立地方歴史民俗資料館も富士市立博物館分館富士川民俗資料館と改称されている。しかし富士川町郷土資料館は、平成20年10月31日をもって閉館している。この経緯としては、合併に伴う協議に於いて町側から同館存続の要望があり、合併後は富士市立博物館の分館（仮称：富士市立富士川歴史館）として整備・存続させる計画で富士市教育委員会が調整していた。しかし、施設の現況を調査したところ、公共施設として利用するには耐震性に問題があり、博物館として公開するためには、大規模な耐震補強～改修工事が必要であると判定されたことから、合併をもって閉館することとなったとされている(30)。

富士川町郷土資料館は、現存はしていないものの、市町村立の博物館の中でも特徴的な事例であるといえる。本県内に於いて2館以上の町立博物館を同時に設置・運営する事例は殆ど存在せず、また町内の博物館同士で機能分化させる例は富士川町を除き皆無である。当該特徴を持ち合わせることとなった理由としては、取りも直さず展示に供する資料が潤沢であったことが指摘されよう。旧富士川町では、町内に伝来する民俗資料（農耕他生業関係民具他、数百点）や、歴史資料などの収集を行っていた。また、東名高速道路と附属施設の建設をはじめとした各種公共事業に伴う発掘調査により、様々な時代の考古資料（破魔射場遺跡・浅間林遺跡・中野遺跡・妙見古墳群・室野坂古墳群、その他の町内各遺跡出土資料、合計テンバコ2000箱以上）が出土している。発掘調査で出土した資料の中には、古墳時代の金装大刀や玉類、古代の墨書・刻書土器など全国的にも貴重な資料が存在しており、合併先の富士市に所在する富士市立博物館で常設展示されているものも存在する。富士川町では、積極的な資料の収集や、町内発掘調査による取得によって、博物館の三大要素のひとつである「モノ」を確保したといえる。

当該博物館は、発掘調査後に保管されるだけであることの多い地域の考古資料を活用し、一般の観覧に供する取り組みを行った点が評価できる。また、地域に由来する優秀なモノを活用し、同じく地域に所在する建物を博物館設置の場とすることで、地域に根差した博物館構築を行った点が特筆に値するのである。

小結

本県における歴史的建造物利用博物館は、絶対数は多くないものの、館のテーマが多種多様であることが特筆できる。しかし、建物に由来する資料を少数展示し、当時の様子を人形で再現する展示が大半を占めるといった旧態依然の施設が大半であることも、本県の特徴であろう。歴史的建造物利用博物館は、建物のもつ歴史を展示に反映し、それを後世に伝えることも重要な意義である。しかし、情景再現に終始する展示では、歴史的建造物の情報を十分に伝達することはできない。このことから、歴史的建造物利用博物館に於いても資料の収集・展示について研究し、その更新が適宜なされていくことが肝要である。

また、歴史的建造物の中に郷土博物館を建設する際には、郷土の展示の一環として利用する建物に関する展示・紹介が盛り込まれることを期待したい。歴史的建造物利用博物館には、館の外に建築物の解説板があるのみで、館内に建物の説明が全く存在しない例が存在する。動もすると、「登録有形文化財」等のプレートが建物に設置されるのみで、他の情報が何もわからない館も現実に存在するのである。歴史的建造物は、建物そのものが資料且つ展示物である。その建造物を使用する以上、建物は館内の資料と同等の価値を持つものであり、とりもなおさず利用する建物に関する展示・紹介が必要なのである。

本県の博物館史上、歴史的建造物を利用した博物館施設はあまり多くない。しかし、磐田市立郷土館のように、歴史的建造物利用博物館が地域で初めて建設された博物館であり、郷土博物館として機能している例も存在しているのである。歴史的建造物利用博物館は、建築物と展示資料の両面より地域文化財の継承を目指す存在であり、博物館発生の一要因として、静岡県博物館史に欠かせない要素であると考察できる。

3．静岡県内の公立博物館の推移と傾向

戦後期の静岡県内の公立博物館は、社会教育施設附属施設や登呂遺跡の発掘調査に伴う遺跡博物館の設置に端を発し、これまでに207館の博物館が開館している(31)。表３は、戦後に開館した公立博物館を一覧としたものである。

表３　戦後に開館した静岡県内の公立博物館一覧

開館年	所在地	館名	開館年	所在地	館名
昭和21年	静岡市	静岡県立葵文庫郷土館	昭和32年	静岡市	静岡県児童会館
昭和23年	南伊豆町	伊豆薬用植物栽培試験場	昭和32年	牧之原市	相良町中央公民館展示室
昭和24年	下田市	東京教育大学臨海実験所水族館	昭和33年	浜松市	浜松市郷土博物館
昭和25年	浜松市	浜松市動物園	昭和34年	静岡市	静岡市立児童会館
昭和25年	南伊豆町	静岡県有用植物園	昭和34年	御殿場市	富士御胎内清宏園
昭和25年	沼津市	沼津市営水族館	昭和35年	浜松市	蜆塚貝塚出土品収蔵庫
昭和26年	熱海市	熱海水族館	昭和35年	浜松市	金原明善記念館
昭和27年	静岡市	興津町西園寺記念館	昭和36年	浜松市	静岡大学高柳記念館
昭和27年	三島市	三島楽寿園内郷土館・動物園	昭和37年	浜松市	浜松市児童会館
昭和28年	磐田市	磐田市立郷土館	昭和39年	浜松市	浜松市蜆塚遺跡陳列館
昭和29年	浜松市	静岡県営弁天島水族館	昭和42年	伊豆の国市	韮山町立郷土史料館
昭和30年	静岡市	静岡考古館	昭和42年	熱海市	熱海市立図書館郷土資料室

戦後期の静岡県内に於ける公立博物館の展開

昭和44年	静岡市	静岡市立日本平動物園	昭和57年	浜松市	さくま郷土遺産保存館
昭和44年	沼津市	戸田村造船郷土資料博物館	昭和57年	函南町	函南町民俗資料収蔵庫
昭和45年	浜松市	浜北市社会教育センター郷土資料室	昭和57年	菊川市	内田郷土資料館
昭和44年	浜松市	浜松市フラワーパーク	昭和58年	浜松市	浜松市動物園（新規開園）
昭和45年	富士宮市	富士宮市立郷土資料館	昭和58年	浜松市	龍山郷土文化保存伝習施設
昭和46年	浜松市	浜松市美術館	昭和59年	浜松市	浜松市立賀茂真淵記念館
昭和46年	三島市	三島市郷土館	昭和59年	沼津市	沼津市明治史料館
昭和46年	焼津市	焼津市立焼津図書館郷土資料展示室	昭和59年	熱海市	初島海洋資料館
昭和47年	静岡市	静岡市立登呂博物館	昭和59年	浜松市	三ヶ日町公民館民俗資料館
昭和47年	富士市	富士川町立地方歴史民俗資料館	昭和59年	御前崎市	浜岡町郷土資料館
昭和48年	浜松市	浜松市民俗資料収蔵庫	昭和59年	静岡市	静岡県埋蔵文化財調査研究所
昭和49年	沼津市	沼津市歴史民俗資料陳列館	昭和60年	南伊豆町	南伊豆郷土館
昭和49年	磐田市	岡部町中央公民館民俗資料室	昭和60年	磐田市	竜洋町郷土資料館
昭和49年	富士市	富士市丸火自然館資料室	昭和60年	浜松市	浜松まつり会館
昭和50年	静岡市	静岡市文化財資料館	昭和60年	焼津市	焼津市歴史民俗資料館
昭和50年	松崎町	松崎町岩科郷土館	昭和60年	伊東市	伊東市立木下杢太郎記念館
昭和50年	浜松市	伊庭遺跡資料館	昭和60年	清水町	清水町立図書館資料展示室
昭和50年	静岡市	静岡市立日本平動物園資料館	昭和61年	磐田市	磐田市埋蔵文化財センター
昭和50年	磐田市	豊岡村豊岡総合センター薬草資料館	昭和61年	浜松市	浜松科学館
昭和51年	湖西市	新居関所史料館	昭和61年	静岡市	静岡県立美術館
昭和51年	磐田市	県立磐田農業高等学校記念館	昭和62年	浜松市	白井鐵造記念館
昭和52年	菊川市	小笠町中央公民館資料展示室	昭和62年	藤枝市	藤枝市郷土博物館
昭和52年	島田市	島田市民俗資料室	昭和62年	熱海市	熱海市立澤田政廣記念美術館
昭和52年	磐田市	豊田町郷土資料館	昭和62年	伊豆市	中伊豆歴史民俗資料館
昭和53年	裾野市	裾野市立富士山資料館	昭和62年	藤枝市	藤枝市西益津公民館常設展示室
昭和53年	牧之原市	榛原町郷土資料館	昭和62年	磐田市	竜洋町近代生活文化資料館
昭和53年	静岡市	清水市文化会館展示室	昭和63年	浜松市	浜松復興記念館
昭和54年	浜松市	浜松市博物館	昭和63年	浜松市	浜松文芸館
昭和54年	森町	森町歴史民俗資料館	昭和63年	松崎町	明治商家中瀬邸
昭和55年	浜松市	細江町立姫街道歴史民俗資料館	昭和63年	浜松市	静岡県林業技術センター森の科学館
昭和55年	掛川市	大東北公民館大東町郷土資料室（松本亀次郎資料館）	昭和63年	吉田町	吉田町郷土資料館
昭和55年	磐田市	静岡県農業試験場農業資料館	平成元年	浜松市	万葉の森公園
昭和56年	熱海市	熱海市立伊豆山郷土資料館	平成元年	静岡市	静岡県地震防災センター
昭和56年	静岡市	静岡市立芹沢銈介美術館	平成元年	静岡市	静岡県立大学薬草園
昭和56年	牧之原市	相良町史料館・民俗資料館	平成元年	静岡市	駿府城辰巳櫓
昭和56年	富士市	富士市立博物館	平成元年	伊豆の国市	大仁町立図書館展示室
昭和56年	浜松市	浜北市文化センター郷土資料室	平成２年	浜松市	浜松市気賀関所
昭和57年	浜松市	犀ヶ崖資料館	平成２年	浜松市	舞阪郷土資料館
昭和57年	浜松市	浜松市天文台	平成２年	熱海市	中山晋平記念館
昭和57年	伊豆市	修善寺町立郷土資料館	平成２年	浜松市	佐久間民俗文化伝承館
昭和57年	沼津市	駿河湾深海生物館	平成３年	袋井市	浅羽町郷土資料館

戦後期の静岡県内に於ける公立博物館の展開

平成３年	長泉町	長泉町文化財展示館	平成10年	浜松市	天竜市秋野不矩美術館
平成３年	磐田市	豊田町立図書館展示室	平成10年	川根本町	奥大井音戯の里
平成４年	磐田市	磐田市旧見付学校（改修）	平成10年	伊豆の国市	狩野川資料館
平成４年	掛川市	大須賀町歴史民俗資料館	平成10年	浜松市	雄踏町図書館郷土資料展示室
平成４年	島田市	島田市博物館	平成11年	浜松市	航空自衛隊浜松広報館
平成４年	川根本町	川根本町資料館やまびこ	平成11年	袋井市	澤野医院記念館
平成４年	浜松市	万葉の森公園内万葉資料館	平成11年	浜松市	旧王子製紙製品倉庫 （木材パルプの資料館）
平成４年	御前崎市	浜岡北小学校北の子郷土資料館	平成12年	浜松市	浜名湖体験学習施設ウオット
平成４年	松崎町	重要文化財岩科学校（改修）	平成12年	島田市	島田市博物館分館（民俗資料館）
平成５年	菊川市	黒田家代官屋敷資料館	平成12年	藤枝市	岡部宿大旅籠柏屋
平成５年	磐田市	磐田市立図書館展示室	平成12年	沼津市	モン ミュゼ(沼津市庄司美術館)
平成６年	掛川市	掛川城天守閣・御殿	平成12年	島田市	島田市博物館分館 (海野光弘版画記念館)
平成６年	浜松市	春野町歴史民俗資料館	平成12年	下田市	道の駅 開国下田みなと ハーバーミュージアム ・カジキミュージアム
平成６年	静岡市	東海道広重美術館	平成12年	富士宮市	田貫湖ふれあい自然塾体験館
平成６年	浜松市	天竜の家ふれあい館	平成13年	湖西市	新居宿旅籠紀伊国屋資料館
平成６年	川根本町	フォーレなかかわね茶茗舘	平成13年	浜松市	木下恵介記念館
平成７年	御前崎市	御前崎町清川泰次芸術館	平成13年	湖西市	白須賀宿歴史拠点施設 （おんやど白須賀）
平成７年	菊川市	小笠町歴史街道館	平成13年	伊東市	伊東温泉観光・文化施設 東海館
平成７年	浜松市	浜松市楽器博物館	平成13年	浜松市	浜松こども館
平成７年	静岡市	中勘助文学記念館	平成14年	浜松市	引佐歴史民俗資料館
平成８年	浜松市	内山真龍資料館	平成15年	御前崎市	御前崎市丸尾記念館
平成８年	浜松市	浜松市フルーツパーク	平成15年	掛川市	吉行淳之介文学館別館
平成８年	静岡市	静岡大学キャンパスミュージアム	平成16年	磐田市	磐田市旧赤松家記念館
平成８年	藤枝市	史跡田中城下屋敷	平成16年	磐田市	桶ケ谷沼ビジターセンター
平成８年	藤枝市	志太郡衙資料館	平成16年	浜松市	浜松市市民ミュージアム浜北
平成８年	伊東市	伊東市文化財管理センター	平成16年	静岡市	静岡市埋蔵文化財センター
平成８年	静岡市	駿府城二の丸東御門	平成16年	静岡市	静岡科学館る・く・る
平成９年	磐田市	豊田町香りの博物館	平成16年	焼津市	深層水ミュージアム
平成９年	浜松市	水窪民俗資料館	平成16年	三島市	三嶋暦師の館
平成９年	焼津市	ディスカバリーパーク 焼津市天文科学館	平成17年	熱海市	池田満寿夫・佐藤陽子 創作の家
平成９年	富士市	富士市立博物館分館 歴史民俗資料館	平成17年	富士市	富士川町郷土資料館
平成９年	三島市	三島市郷土資料館（改称）	平成18年	浜松市	みかんの里資料館
平成９年	静岡市	静岡アートギャラリー	平成18年	富士宮市	芝川文化ホール（くれいどる芝楽）
平成10年	磐田市	熊野伝統芸能館	平成19年	焼津市	焼津小泉八雲記念館
平成10年	磐田市	竜洋町昆虫自然観察公園昆虫館	平成19年	熱海市	池田満寿夫記念館
平成10年	掛川市	掛川市二の丸美術館	平成19年	藤枝市	藤枝市文学館
平成10年	掛川市	吉岡彌生記念館	平成19年	浜松市	静岡大学高柳記念未来技術創造館（新規開館）
平成10年	浜松市	水窪町カモシカと森の体験館	平成19年	掛川市	大東図書館郷土ゆかりの部屋 （郷土資料展示室）

戦後期の静岡県内に於ける公立博物館の展開

平成20年	磐田市	磐田市歴史文書館	平成25年	河津町	河津平安の仏像展示館
平成21年	掛川市	掛川埋蔵文化財センター	不明	磐田市	豊田町農村民俗資料館・郷土館
平成21年	沼津市	沼津市芹沢光治良記念館	不明	磐田市	池田の渡し歴史風景館
平成21年	清水町	清水町地域交流センター 郷土資料室	不明	牧之原市	油田の里公園資料館
平成21年	南伊豆町	南伊豆町立図書館 石垣りん文学記念室	不明	浜松市	引佐町健康・文化センター 文化財保存展示室
平成22年	静岡市	静岡市美術館	不明	菊川市	小笠町郷土資料館
平成22年	吉田町	吉田町立ちいさな理科館	不明	焼津市	航空自衛隊静浜基地広報資料館
平成22年	静岡市	静岡市立登呂博物館（新規開館）	不明	御殿場市	陸上自衛隊板妻駐屯地広報資料館
平成22年	袋井市	袋井市近藤記念館	不明	御殿場市	陸上自衛隊駒門駐屯地資料館
平成23年	袋井市	袋井市歴史文化館	不明	御殿場市	陸上自衛隊滝ケ原駐屯地 広報展示館
平成23年	静岡市	静岡県埋蔵文化財センター	不明	小山町	陸上自衛隊富士駐屯地資料館
平成24年	函南町	かんなみ仏の里美術館			

表３から見いだせる傾向としては、昭和50年代と平成元年～10年の間に多くの公立博物館が開館している点である。この両者に共通する時代背景といえば、それ以前に急速な経済成長期があり、当該時期は好景気の終息した後の10年に比定されるものである。

昭和50年代は、高度経済成長期が終息し、経済が安定成長期に入った時代である。また平成初年代は、昭和末期から続くバブル経済が崩壊し、一転して経済不況に陥った時代である。急激な経済成長時には、新幹線・高速道路をはじめとする大規模なインフラ整備が実施され、それに伴い様々な開発事業が行われている。また当該時期は、開発事業の推進に伴い、地域の埋蔵文化財が発掘調査されるほか、開発に危機感を持った住民による自然・歴史の保存運動等が実施されることにより、様々な郷土資料が蓄積されていったとも推定される。これらの蓄積資料を基盤として、多くの公立博物館が設置されたことも、当該時期における公立博物館展開の特徴であると看取される。

静岡県の博物館の地域別の傾向としては、まず西部地域に公立博物館が多く設置されているという傾向を見出すことができる。東部・中部が50館程度であるのに対し、西部地域には100館近くの公立博物館が所在しており、さらにその半数が現在の浜松市域に分布している。表３の所在地は、平成26年現在の地方自治体名を挿入しており、また同表内にはすでに閉館している博物館を含んでいるものの、西部地域の公立館分布が多いという状況は、非常に特徴的であるといえる。

また、西部地域の公立博物館の特徴としては、所謂平成の大合併以前に所在した地方自治体が、各々博物館を設置している点が挙げられる。現在、西部地域は７市１町で構成されているが、平成の大合併以前には７市18町２村が存在し、その内福田町と菊川町を除く全ての自治体に公立博物館が設置されている。また、一市町村に１館だけではなく、複数の博物館施設を設置する自治体が多いことも特徴の一つである。

平成26年現在の静岡県内に於ける博物館分布（公立・私立を含む）としては、浜松市が41館と最も多く、次いで伊東市（32館）、静岡市（27館）と続く。中でも第一位と二位を比較すると、

浜松市は41館中30館が公立若しくは公設民営型の博物館なのに対し、伊東市では32館中３館しか公立館が存在していない。博物館の総数に対し公立博物館の割合が少ないという傾向は、特に静岡県東部の伊豆地域に於いて顕著である。これは、伊豆地域が全国的にも著名な観光地であり、集客を目指した観光目的の博物館・美術館が多数建設されていることが大きく作用しているのである。

上記以外の東部地域の公立博物館特性としては、博物館総数に対する人物記念館・顕彰館の割合が大きいことが挙げられる。さらに、その大半が伊豆地域に集中していることが特筆できる。伊豆は都心に近く、温暖な気候や豊富な温泉などの好条件を有している地域の為、戦前より観光地・別荘地として人気が高い。このため、文人や芸術家の旧家や別荘が多く現存しているほか、著名人の痕跡が遺存していることから、これを基盤に博物館を建設しているのである。伊豆地域の中でも、熱海市はその傾向が強く、市域内に所在する公立博物館の大半が人物記念館･顕彰館である。これは、熱海が近代の鉄道開通以降保養地として発展してきた歴史を有し、逆に古代～近世期における特徴的な歴史・文化を有していないことに起因すると考えられる。静岡県中部地域における公立博物館の特徴としては、地域の中心である静岡市内の博物館施設がまず隆盛し、時代が下るにつれて周辺地域へ博物館が伝播していった傾向を見ることができる。戦後の昭和年間に於いて開館した22の公立博物館の内、その半数は静岡市立または市域内に建設されている。また、平成年間に開館した28館の内、11館が静岡市域内に所在しているのである。また、建設される館種についても、人文系を中心に多種多様な博物館が存在していることも中部地域の博物館特性である。この傾向は、やはり当該地域が静岡県の中核を成していることを如実に示しているのである。

おわりに

本県の公立博物館は、明治11年（1879）開館の静岡師範学校器械室及び明治37年開館の静岡県農事試験場陳列館を濫觴として、戦前・戦中期を通じて発展をしてきた。終戦を迎え、昭和25年（1950）開館の浜松市動物園を皮切りに､非常に多くの公立博物館が誕生している。戦前･戦中期に開館した公立の博物館施設が９件であったのに対し、昭和20年～49年にかけての期間では、館種を問わず33件の開館事例を確認することができるのである。そして、戦前・戦中期の博物館施設が主に静岡市と浜松市へ分布している一方、昭和20年～49年にかけての期間には博物館の分布が県内に広く確認できることから、当該時期に博物館の存在が広く地方にまで波及したと看取することができるのである。

博物館拡散の背景として、当該時期は終戦の混乱から高度経済成長の時代であり、行政側としては経済の発展と共に公共事業に力を入れていた時期であることが特筆できる。全国的な傾向として、経済の発展に伴い、「文化」および「教育」が意識され、豊かな経済を背景に様々な自治体で文化施設・社会教育施設が建設されている。本県に於いてもそれは例外でないと考えられる。静岡県内の公立博物館の展開は、経済の著しい発展と、公共施設の建設を推奨するという時代背景に基づくものであると考察できるのである。

当該時期は、市町村立館の設置例が増え、県内全域に博物館が拡散する時期である。また、

県立の博物館組織も当該時期に計画が始まり、その後の博物館発展の助走期間に位置づけられることから、静岡県博物館発達史における発展期と称することができるのである。

註

（1）『昭和44年度静岡県博物館要覧』（静岡県博物館協会編集・発行、1970年）、『日本博物館沿革要覧』（倉内史郎、伊藤寿朗、小川剛、森田恒之編集、（財）野間教育研究所発行、1981年）、『日本博物館総覧』（大堀哲編著、東京堂出版発行、1997年）、『全国博物館総覧３』（日本博物館協会編集・発行、2014年更新）、及び県市町村史に記載のある開館事例を集成している。

（2）静岡県立中央図書館　2005「沿革史・略年表」『静岡県立中央図書館報葵』創立80年記念号　PP.24－29

（3）静岡民友新聞社　1914「靜岡展覧會開會」『靜岡民友新聞』大正３年７月12日

（4）静岡縣　1931『昭和五年静岡縣御巡幸記録』　PP.193－226

（5）浜北市　1994「４　戦後の文化活動の発展」『浜北市史通史下巻』　PP.1196－1198

（6）豊岡村　1995「豊岡総合センターの建設」『豊岡村史通史編』　PP.941－942

（7）大東町　1984「公民館活動」『大東町誌』　PP.403－408

（8）伊豆の国市社会教育課2009「大仁考古学研究会」『文化財通信』その66

（9）南伊豆町HP「「石垣りん文学記念基金」について」
http://www.town.minamiizu.shizuoka.jp/docs/2013031100234/

（10）日本博物館協会編　2014（更新）「沼津市戸田造船郷土資料博物館」『全国博物館総覧３』P.6421

（11）静岡師範学校器械室（明治11年）、県庁前物産仮展観所（明治12年）、静岡県物産陳列場（明治13年）、静岡県農事試験場陳列館（明治37年）、郷土博物館（昭和６年）、浜松師範学校郷土研究室（昭和６年）、静岡県立葵文庫郷土室（昭和18年）、静岡県有用植物園（昭和25年）、静岡県貿易館（昭和26年）、静岡県営弁天島水族館（昭和29年）、静岡県児童会館（昭和32年）、静岡県立中央図書館展示室（昭和44年）、静岡県立磐田農業高等学校記念館（昭和51年）、静岡県農業試験場農業資料館（昭和55年）、静岡県立美術館（昭和61年）、静岡県林業技術センター森の科学館（昭和63年）、静岡県地震防災センター（平成元年）、静岡県立大学薬草園（平成元年）、静岡県水産技術研究所浜名湖体験学習施設「ウオット」（平成12年）の19件

（12）拙稿2015「静岡県における博物館の発生」『平成26年度國學院大學紀要』國學院大學

（13）鈴木克美　2003「静岡県における水族館の歴史と将来的展望」『東海大学博物館研究報告　海・人・自然』第５号東海大学社会教育センター　PP.22－23

（14）註２と同じ　PP.24－29

（15）静岡県立美術館　1986「沿革」『静岡県立美術館要覧』　P.2

（16）静岡市　1948「登呂遺跡調査後援募金運動趣意書」『登呂遺跡発掘関係第一號』

（17）『登呂遺跡調査後援会規則』（『静岡県史』資料編21より抜粋）

(18) 静岡市　1948「登呂遺跡「講演と映画」の會につき靜岡市報告」『登呂遺跡発掘関係第一號』
(19) 静岡考古館　1963『静岡考古館年報1962』　P.9
(20) 静岡市HP「静岡市立登呂博物館リニューアルの計画」
http://www.city.shizuoka.jp/deps/kyouiku/toro_renewal/
(21) 浜松市1964「蜆塚遺跡に陳列館完成」『広報はままつ』第238号
(22) 浜松文化モニター社　1979「よくぞ集めたり－博物館のオープン」『浜松文化モニター』第131号
(23) 川江秀孝　1985「浜松市博物館」『博物館研究』Vol.20No.10日本博物館協会
PP.17－18
(24) 浜松市　1975「伊場遺跡資料館のオープン」『広報はままつ』第503号
(25) 椎名慎太郎　1987『歴史保存と伊場遺跡』三省堂書店
(26) 浜松市　2011「博物館運営事業」『平成23年度政策歴史文化の継承と創造』
(27) 旧見付学校リーフレットより抜粋
(28) 磐田市　2014「７．閉校後の見付学校校舎のうつりかわり」『解説旧見付学校改訂版』
P.49
(29) 平成26年10月に実施した富士市立博物館への聞き取り調査より
(30) 註29と同じ
(31) 註１と同じ

（國學院大學文学部助手）

【論文】

学習指導要領から見る博学連携の余地と道徳教科化に向けた博物館活用の検討

The possibility seen from government curriculum guidelines about collaboration between museums and schools. An examination of use of the Museum towards moral education for curriculum.

相澤　瑞季

AIZAWA Mizuki

はじめに

昨今、様々な形態をもって博物館教育が実践されている。その中でも学校による博物館活用は、平成14年（2002）の総合的な学習の時間導入や、体験を重視した学習観の推進などを背景に注目され活性化が図られてきた。学習指導要領においては、総合的な学習の時間のほか、社会や理科等の教科の項目において、博物館活用の推奨が明記されていることが確認できる(1)。博物館は、座学が基礎となる学校教育の中で、実物による指導を担い、学びの深化を促す効果をもたらしてきたが、これは近年の情報化社会において、実物に当たらずとも容易に情報を得ることに慣れている児童らにとって、より深い意味をもつ存在となってきていると言えよう。

本稿では、近代博物館導入期から現在に至るまでの博物館と学校教育の関わりを金子淳氏の論考『博物館と学校教育「連携論」の系譜とその位相』に基づき、歴史的に概観した上で、現在の連携の基本である学習指導要領から博学連携の余地を改めて整理し、とくに現在検討が進められている道徳の教科化を取り上げ、道徳科目における博物館活用の在り方についてを考察するものとする。なお、連携の余地を考える上での考察対象は小学校と歴史系博物館とし、両者の連携を中心に捉え展開することとしたい。

1　博物館と学校教育の関係史

（1）　明治初期から昭和戦前期

博物館と学校教育の関わりは、明治10年（1877）に文部省が設置した教育博物館に見ることができ、設立時に定めた「教育博物館規則」には、次のように明示されている(2)。

> 教育博物館ハ文部省ノ所轄ニシテ凡ソ教育上必需ナル内外諸般ノ物品ヲ蒐集シ教育ニ従事スル者ノ捜討ニ便シ兼テ公衆ノ來觀ニ供シ以テ世益謀ランカ爲メ設立スル所ナリ

上記引用文からは、教育博物館が学校教育に必要な資料を収集し、教職員に資する機能を有した博物館として設置されたことが理解でき、さらに、同規則の第五條には以下のように学校への資料の貸出しについて規定されている。

> 第五條　館内物品中學校等ニ適應ノモノヲ倣造セン爲メ該品ヲ借受セント要スルモノハ事宜ニヨリ其貸與ヲナス事アルベシ

以上のように、教育博物館は教育関連資料の収集・展示に留まらず、学校への資料の貸出し活動も機能の一環として組み込まれていたことが窺い知れる。教育博物館は、いわば学校教育への補助的役割を担った博物館として位置づけられていたのである。

このような教育博物館の機能は、ペスタロッチによって定式化された直観教授論が日本で展開する上で大きな役割を担っていくこととなった。明治14年、直観教授論の影響を受けて公布された「小學校教則綱領」では、第十四條の地理において次のような規定がされている(3)。

凡そ地理を授くるには地球儀及ひ地圖等を備へんことを要す殊に地文を授くるには務めて實地に就き兒童の觀察力を養成すへし

実物教材や模型を使用した学習を基本とした教育方法が推奨されると、各学校に実物教材を用意することが求められたことから、文部省が学事奨励品として交付をおこない、教育博物館がその任を負ったのであった(4)。

また、同綱領の中でもう一つ注目すべき点として、郷土教育にも触れられている点を挙げることができる。直観教授に関する規定と同様に地理の項目においては、以下のような一文が見られる(5)。

地理、地理は中等科に至て之を課し先學校近傍の地形即ち生徒の親く目撃し得る所の山谷河海等より説き起し（後略）

ここでは直接「郷土」という言葉は用いられなかったものの、文部省施策の関係規定上において初めて郷土教授への考慮がなされたものと看取されるのである(6)。

追って明治24年に公布された「小學校教則大綱」には、歴史や地理といった教科に関する規定の中で直接「郷土」と示したうえで、郷土教育の思想が以下のように取り入れられている(7)。

第六條　（前略）尋常小學校ノ教科ニ日本地理ヲ加フルトキハ鄉土ノ地形方位等兒童ノ日常目擊セル事物ニ就キテ端緒ヲ開キ漸ク進ミテ本邦ノ地形、氣候、著名ノ都會、人民ノ生業等ノ概略ヲ授ケ更ニ地球の形狀、水陸ノ別其他重要ニシテ兒童ノ理會シ易キ事項ヲ知ラシムヘシ

第七條　（前略）尋常小學校ノ教科ニ日本歷史ヲ加フルトキハ鄉土に關スル史談ヨリ始メ漸ク建國ノ體制　皇統ノ無窮歷代天皇ノ　盛業、忠良賢哲ノ事蹟、國民ノ武勇、文化の由來等ノ概略を授ケテ國初ヨリ現時ニ至ルマテノ事歷ノ大要ヲ知ラシムヘシ（後略）

郷土教育は、明治20年代以降ヘルバルト派の五段階教授法の影響を受けることにより歴史・地理・理科といった実科の予備段階として位置づけられ(8)、さらに牧口常三郎による全科の郷土化等が計られるなど(9)、学校教育における基盤を確立していくこととなった。

これらに見られる「直観教授」「郷土教育」の教育理論は、明治時代後期から大正時代にかけての、小中学校における「郷土室」「郷土資料室」と称する学校付設博物館の誕生の契機となり、郷土教育を根底とする学校博物館の設立を促す要因となっていったのである(10)。

昭和初期に入ると、文部省による郷土教育の振興政策や学校教育関係者による郷土教育運動の高まりなどを背景に、学校内への郷土室の設置が急増していった(11)。昭和３年（1928）に発足した博物館事業促進会（現：日本博物館協会）の存在もこの気運を後押ししており、「博物館事業促進會設立の趣旨」では、博物館の設立・普及と同時に学校教育との関係を重視して

いた様子を以下の文面から確認することができるのである(12)。

近時の博物館は斯の如く社會教育の機關として頗る有力なるみ(ママ)のならず、同時にまた學校教育の補助機關として必要欠く可からざるものと成れり。即ち博物館の進歩せるものにあつては日々各程度の多數生徒及び學級を迎へて陳列場に案内し、或は幻燈や活動寫眞を利用して極めて短時間内に、學校に於ては到底企圖し得へからざる特殊の教育を施し偉大なる効果を擧けつゝあり。故に今日は博物館の利用と之れが協力とに依らずして、完全なる學校教育を行はんことは殆ど不可能視さるゝに至れり。

このように、学校教育における博物館活用が成果をあげていることを根拠に挙げ、連携の必要性を指摘した上で、次のように続けている。

我邦今日の急務は博物館の職能と其の教育學藝及び産業等に及ぼす影響とを力説して、我が官民をして博物館の眞に必要欲くべからざる所以を理解せしめ、且つ從來博物館と云へば直に大規模なるものを想像し、莫大の建設費を要するものゝ如く信ずる謬見を正し、適切なる指導を興へ普く全國に亘りて之れが建設完成の機を速かならしむるにあり。

以上のことからも、博物館事業促進会が博物館教育の普及を「急務」として位置づけ、高い関心を寄せていたことが把握できよう。

また、昭和５年には、博物館事業促進会が主催した第二回全国公開実物教育機関主任者協議会の議事録において、「學校に公開博物館を附設せんとするには如何なる方策に出づべきか」という議題が採り上げられ、次のような答申が掲載されている(13)。

一、陳列場はなるべく學校校内に獨立の建物を建設するを理想とするも事情によりては校舎の一部を以てこれに充當すること

二、陳列品は學校の備品を基本とし更に學生、卒業生その他有志者等の寄贈品を以て漸次これが充實を圖ること

三、附設博物館事業に要する費用の財源は官公署の支出金、有志及び學校緣故者の寄附金等による外學校長の適當なる考慮にまつこと

このように、博物館界を含めた各方面から、学校附設博物館および郷土室設置運動が活発化する中、ついに政府においても、学校教育における博物館の利用について教育審議会で討議がなされるに至ったのである(14)。昭和16年、討議をうけて提出された「社会教育ニ關スル件」答申中の「文化施設ニ關スル要綱」(15)には、第九條の「學校教育ニ於ケル博物館利用ニ付適當ナル方途ヲ講ズルコト」や、第十二條の「學校図書館竝ニ學校ニ於ケル博物館的施設ヲ整備充実スルト共ニ之ヲ社會教育ニ利用スルノ方策ヲ講ズルコト」といった規定がなされていることなどから、積極的な奨励対象として取り組んでいた様子が窺える。

しかし、棚橋源太郎はこのような学校への郷土資料室配置に対して次のように懸念を示したのである(16)。

郷土室は蒐集した郷土資料を整理し保管するだけのものであるならば固より議論はないが、郷土資料を博物館式に陳列して、兒童が勝手に出入りし自由に見學せしめる爲めのものであるならば少しく考慮を要する。（中略）各小學校に於て小さい一室ぐらいに、貧弱な資料を蒐めて常に同じやうな物を陳列して兒童が勝手に出入して見ることの出來るやう

にして置くことは、徒に兒童の興味を殺ぎ、却つて研究心を鈍らすに過ぎないから、有害無益である。（中略）他方またすべての小學校に、相當規模内容の充實した郷土室を設けるなどと云ふことは、經費の関係上到底實現を許さない所である。

以上のように、棚橋は教育方法と経済の二点から郷土室設置を問題視したのであった。その上で解決策については、地方ごとにいくつかの学校が協力し、各種団体や有志者の援助を受けて建設した郷土博物館を共同的に使用するという考え[17]を示している。

従来の形態を保った郷土室の設置を批判し、学校内に限らない郷土博物館の設置を主張した棚橋であるが、一方で、日本の学問研究において実物教育が看過され易いことを根拠に[18]学校博物館の設置に関しては奨励の意思を示しており、英国ケンブリッジ女子大学高等師範部所属のヒュースの意見をもとに、次のように学校博物館の理想像を述べている[19]。

學校博物館は教師の手によつて造るべきものでない。生徒自らをして蒐集し加工し陳列保管せしむべきものであらねばならぬ。從つてその目標は陳列されてゐるものを觀察させるまでの道程即ち兒童の勞作作業に教育上の價値を認めてゐるのである。

このように棚橋は、生徒が主体的に博物館を作り上げ、管理する体制としての学校博物館像を求めていたと言える。

（2） 戦後から高度経済成長期

昭和６年（1931）６月、博物館事業促進会会員であった松本喜一の提言[20]により、博物館事業促進会の名称が日本博物館協会に改められた。そして昭和20年に敗戦を迎えた際には『再建日本の博物館対策』を発表し、博物館の再建を推進する旨を明示したのであった[21]。その内容は、日本の再興における教育方法の見直しを実施するに際し、博物館に対する認識を新たにした上で、従来以上に普及させていく意思を主張したものであり、戦後の教育に博物館の担う教育的役割が活かされる必要性を示すものであったと言えよう。

さらに学校教育との連携に関しては、博物館が備え付ける教育資料を学校に巡回貸出する案を提示し、これによる具体的な利点として、教具室の設備や学校からの引率が不要であるという、教育費および時間の節約を挙げている[22]。なお、ここで経済面による協力体制を提示している背景には、おそらく戦後まもない日本の経済的混乱への配慮があると考えられる。このように、戦後の壊滅状態においても可能な限り早急な再建を目指すための地道な努力が重ねられ、博物館は戦後の復興を遂げてゆくこととなったのである。

昭和26年、博物館法が制定されたことにより、博物館はようやく初の制度的基盤を得ることとなった。この中で学校教育に関する規定は、第三條に以下の如く明示された[23]。

第三條　十　学校、図書館、研究所、公民館等の教育、学術又は文化に関する諸施設と協力し、その活動を援助すること。

2　博物館は、その事業を行うに当っては、土地の事情を考慮し、国民の実生活の向上に資し、更に学校教育を援助し得るようにも留意しなければならない。

ここにおいて、はじめて博物館と学校教育の関係が制度として明文化され、博物館は学校教育を援助する存在として位置づけられることとなった。一方で学校附属博物館は、社会教育的

活動を主たる目的としていないという理由から、登録条件から除外されている[24]。このように博物館法は、学校教育を援助するよう規定されていながら、学校附属博物館は博物館法適用から除くという、矛盾した構造を有しているのである。

昭和30年代、高度経済成長を背景として博物館の設置が増加していくと、その過程で、博物館機能を如何に社会へ還元するかが重視されはじめた。鶴田総一郎は、博物館の基礎機能である収集・保存・研究の三機能を教育普及のための手段であると位置づけ、三機能の成果を広く一般に公開し、社会の発展に貢献することを教育普及の目的として説いている[25]。その上で、学校教育との連携に関しては、学校による博物館資料の活用を評価し、より積極的に援助する手段として、資料の学校教材としての再排列化や、教育課程に応じた教育方法の研究およびそれに基づいた補助活動を提案している[26]。

鶴田の言うような教育方法は、学習指導要領に基づき展示を形成するという試みとして提案されるようになった。中でも新井重三による「小中学校の教科単元に基づく展示」はその典型例であり、新井は教科単元を博物館展示に応用する必要性に関して次のように指摘している[27]。

> （前略）学校では、教科書によって授業が行なわれているのであって、先生の思いつきの授業や、勝手な教案をたてることは許されていない。ところが、博物館にあっては、教育活動の生命でもある展示室内の展示そのものについて、現在、何等の基準も要項も示されていないのが実情である。誠に自由そのものの感であるが、観点を変えてみれば、無軌道そのものとも言えるのではないだろうか。博物館が教育組織からややもすればはみ出し、教育の軌道にうまく乗らない原因の一端も、この辺にあるのではないかと思われる。

このように新井は、博物館展示に基準が設けられていないことを根拠に、学習指導要領に基づいた展示を提案しているのである。なお、小中学校の教科単元を基準として採用した理由については、「教科単元は一般的、基礎的であること」「市民の知的レベルは中学生程度であること」「小中学生の利用者が圧倒的に多いこと」の三点を挙げた。

加藤有次もまた、新井と同様の見解を示している。加藤は、博物館における見学学習について、教科カリキュラムの中に組織的に組み入れられるべきであるという考え[28]を示し、さらに中学校社会科歴史の指導要領において、考古学的資料を中心に博物館展示資料と関連させた歴史単元の展開を試論[29]した。その中で加藤は、博物館と学校間の連絡のもとに学習指導要領に順応した指導過程を製作し、それに則ったカード式パンフレットを生徒に与え、予習・復習の時期に見学を実施する方法[30]を示すなどしたが、これらに関してはのちに、資料の関係上不可能な点があるとして自ら撤回している[31]。以上のような学習指導要領に基づいた展示構想は当時主流となったものの、博物館の論理に従って構成されている展示を、学校教育の論理に従って活用しようとする[32]試みに対し、批判の声も挙げられたのであった。

（3） 生涯学習思想導入以降

昭和40年（1965）、当時のユネスコの成人教育部長であったラングランによって「生涯学習」が提唱され、昭和50年代以降この理念が日本に導入されると[33]、博物館でも生涯学習の観点からのアプローチをおこなうようになっていった。博学連携が具体的に取り上げられていった

のもこの時期であり、初めて政策というかたちで本格的に提唱されたのは、昭和46年の社会教育審議会答申「急激な社会構造の変化に対処する社会教育のあり方について」においてであった。同答申では生涯学習について、新しい知識や技術を生涯にわたり継続して学習し続けるという意味合いだけではなく、家庭教育、学校教育、社会教育の三者を有機的に統合するという捉え方が提示されており(34)、以降の博学連携の基盤となっている。

昭和48年には、博物館法に基づく法案として、「公立博物館の設置及び運営に関する基準」が設けられている。学校との連携を含めた教育活動については、第八条に以下のように示された(35)。

第八条　博物館は、利用者の教育活動に資するため、次に掲げる事項を実施するものとする。

一　資料に関する各種の講座又は諸集会（児童又は生徒を対象とした夏季休業日等における観察その他の学習活動を含む。）を開催すること。

二　資料の貸出し及び館外巡回展示を行うこと。

三　資料の利用その他博物館の利用に関し、学校の教職員及び社会教育指導者に対して助言と援助を与えること。

条文には児童生徒を対象とした学習活動や資料の貸出し、教員への援助などが具体的に盛り込まれ、博物館として積極的に学校と連携を図っていく姿勢を求められていくこととなったのである。なお、この法案は平成15年（2003）に「博物館の設置及び運営上の望ましい基準」(36)へと改正され、学校を含めた地域社会との連携がより明確に求められる内容となった。改正された条文においては、体験活動という用語が用いられるなど、参加を意識した連携が「運営上望ましい」として規定されている。

生涯学習社会への転換が進められる昭和60年代頃から見られ始めた博物館の傾向について、伊藤寿朗は、昭和40年代以前の博物館と40年代から60年代以前の博物館とを比較することで「第三世代の博物館」と表現している(37)。すなわち40年代以前の博物館（第一世代）が「国宝や天然記念物など稀少価値のある資料（宝物）を中心に、その保存を運営の軸とする古典的博物館」(38)であり、40年代から60年代以前の博物館（第二世代）が「稀少価値だけでなく、たとえば農具、雑草、石仏などさまざまな観点から集めた資料を、積極的に公開することを運営の軸とする」(39)博物館という、一過性の存在であったのに対して、第三世代は「市民の参加を運営の軸」(40)とし、地域の要請に基づき日常的で継続的な活用を通して市民の知的探求心を育んでいく博物館形態を有しているということである。博物館は伊藤の示すような参加志向という新たな形態をもって社会への対応を図っていくこととなったのである。

このような生涯学習社会への対応とともに、平成14年の学習指導要領改訂による「総合的な学習の時間」の導入を背景とした博物館活用への期待から、博学連携の重要性が叫ばれ、各地に広がりを見せたが、平成23年度から施行された現行の学習指導要領では、「総合的な学習の時間」の時間数が削られ、再び連携の形態が変化するなど、学習指導要領の改訂によって博物館と学校教育との関係が左右されているのが現状となっている。

2　現学習指導要領にみられる博学連携の余地

現在施行されている小学校学習指導要領は、確かな学力、豊かな心、健やかな体のバランスの三つの柱からなる「生きる力」という教育理念の一層の重視と実現を目指すという趣旨のもと、平成20年（2008）に告示され、平成23年より全面実施されたものである(41)。教育基本法の改正によって設けられた「21世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成を目指す」(42)という新たな理念を背景として実施されており、全体的な授業時数の増加に加え、外国語教育を充実させるなど、今後さらに進行してゆくグローバル社会へ対応していけるような人材の確保が意識された内容となっている。

現学習指導要領の方向性において、どのような連携の余地が見出されるのかについてを、総合的な学習の時間の変化を含め、中央教育審議会答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について」から確認しておくものとしたい。

（1）「総合的な学習の時間」の動向の変化

まず、博学連携の拡大に大きく影響した「総合的な学習の時間」の動向が、現学習指導要領においてどのように変化しているかという点であるが、そもそも学習指導要領における総合的な学習の時間の導入は、日本における生涯学習社会への転換などを背景に、平成14年の改訂に伴って新設されたものであった。ねらいに掲げられているのは、主体的な課題発見や学習および判断に取り組み、よりよい問題解決能力を育成することであり(43)、従来の詰め込み型の学習から脱却が図られ、体験的な学習や問題解決的な学習が重視され展開された。当時目指されたのは、各教科で得た知識や技能を生活において活用させ、それらを総合的に働かせることであったが(44)、教育内容の厳選や授業時数の削減のもとに設けられた科目ゆえに、総合的な学習の時間の持つ発展力を育むという特質は十分に活かされることなく、特定の教科の補充学習に使用されたり、場合によっては運動会などの準備に使用されるような、本来の目的から逸脱した事態を引き起こすなどし(45)、平成20年の学習指導要領改訂に合わせて削減されることとなったのである。

改訂による総合的な学習の時間の扱い方について、中央教育審議会答申においては、以下のように述べられている(46)。

> 総合的な学習の時間については、体験的な学習活動、教科等を横断した課題解決的な学習や探究活動に取り組むことは今後とも重要であるため、一定の授業時数を確保する必要がある。しかしながら、これまで総合的な学習の時間で行われることが期待されていた教科の知識・技能を活用する学習活動を各教科の中でも充実することや高学年において外国語活動を設けることなどから、総合的な学習の時間の授業時数については、各学年において35単位時間（週１コマ相当）程度縮減し、第３学年から第６学年を通じて年間70単位時間（週２コマ相当）とすることが適当である。

以上のように、総合的な学習の時間の機能については評価され、継続の必要性が説かれている一方で、教科の知識および技能を活用する学習活動を今後は各教科内で確保していくという対応をもって、授業時間数を減らし、その分を各教科に充てることが示されたのである(47)。

（2） 現学習指導要領における充実を必要とする項目

続いて、現学習指導要領において、充実を図るべき重要事項として新たに設けられた項目から博学連携の余地を探る。現指導要領に改訂される際、今後改善・充実させるべきとして挙げられた各項目のうち、とくに博物館活用の可能性を見出せるのが、「体験活動の充実」「伝統や文化に関する教育の充実」「道徳教育の充実」の三項目である。

まず、体験活動の充実であるが、答申においては、特別活動や総合的な学習の時間などで実施されている体験活動の一層の充実を図る必要性が述べられた上で、その際留意するべき点が次のように示されている[48]。

> 体験活動をその場限りの活動で終わらせることなく、事前に体験活動を行うねらいや意義を子どもに十分に理解させ、活動についてあらかじめ調べたり、準備したりすることなどにより、意欲をもって活動できるようにするとともに、事後に感じたり気付いたりしたことを自己と対話しながら振り返り、文章でまとめたり、伝え合ったりすることなどにより他者と体験を共有し、広い認識につなげる必要がある。

以上のように、体験活動の一層の充実を推進する一方で、思考力・判断力・表現力の育成に留意する必要性が述べられている。さらに、その場かぎりで終わらない体験が意識され、体験が児童に教育的成果をもたらすものとなることが望まれているのである。博学連携においては、実物を用いた教育が可能であるという特長から、体験的要素を求められる機会が多い。体験活動を実施する上では、体験を通して児童に何を学ばせたいのかなどといった点の明確化が求められていると言えよう。

一方で注意したいのは、ここで言う「体験活動」に含まれる活動は多岐にわたるということである。具体的に取り上げられているのは、地域の大人や異年齢間での交流、集団民泊活動、職場体験、奉仕体験、自然体験、文化芸術体験活動であるが、小学校は自然の中での集団民泊活動、中学校は職場体験活動、高等学校は奉仕体験活動や就業体験活動を重点的に推進することが目指されており[49]、とくに中学校および高等学校においては、勤労観・職業観の育成[50]を目的とした体験活動が重視されている。総合的な学習の時間での体験活動の実施を考えた場合、授業時数が削減されていることから、事実上総合的な学習の時間で扱う内容を精選する必要性が求められていることが看取されるのである。多様化した体験テーマを割り振る際に、結果的に現学習指導要領が主として掲げる技能習得や、自己の将来を直接的に模索出来る、勤労観・職業観の育成に直結する体験活動が優先的に扱われるであろうことが推測される。なお、職業体験は博物館でも実施が可能であり、定期的に受け入れをおこなっている例も多々見られるが、内容はあくまで職業体験であるため、博物館資料による学習とはまた異なる。その意味では、通常の博物館との連携は、各教科での体験活動にどれだけ活用の場を見出されていくかがその充実の鍵となるのであろう。

次に、伝統や文化に関する教育の充実である。この項目は、グローバル化社会への対応を考慮し、「国際社会で活躍する日本人の育成を図る上で、我が国や郷土の伝統や文化を受け止め、そのよさを継承・発展させるための教育を充実する」[51]という必要性のもと設けられている。指導要領改訂では、外国語教育の充実も大きな柱の一つとなっていることから、それに付随し

た意義としても捉えられるのである。

なかでも、自国の伝統および文化について理解し尊重する態度は、自国や郷土の発展に貢献した先人の働きや伝統行事、芸能、文化遺産の調査などをおこなう歴史学習によってはぐくまれるものと明示され、その充実が示唆されている点に注目でき[52]、さらに、「小学校においては、縄文時代の人々のくらしや、我が国の代表的な文化遺産を取り上げたりすることが考えられる」[53]と具体例が挙げられていることからも、それらの調査課程において、歴史系博物館が連携する余地が大いに考えられる。

また、伝統や文化の継承および発展に関しては、音楽や美術、工芸などの科目のもとにおいて自ら親しみ、表現し、創作や鑑賞をおこなうことが重要であると述べられ[54]、博物館の提供する体験プログラムが有効活用される余地が伺えるのである。

最後に、道徳教育の充実である。道徳教育は、「人間尊重の精神と生命に対する畏敬の念を具体的な生活の中に生かすことなどを通して、主体性のある日本人を育成するため、道徳的な心情、判断力、実践意欲と態度などの道徳性を養うこと」[55]という目標を掲げており、指導要領の掲げる理念の三つの柱の内、「豊かな心」の育成を担う重要な要素として位置付けられている。

道徳の授業に関して課題となっているのが教材および指導の形骸化であり[56]、対策として道徳教育の充実にあわせた教材の工夫が示唆され、「先人の生き方、自然、伝統や文化などといった人に感動を与える美しさや強さを浮き彫りにした題材を活用すること」[57]の促進が求められている。道徳教育の充実においては、家庭や地域社会との連携が不可欠とされ、「学校での道徳教育に地域の人材も参加するなど学校と家庭や地域社会が共に取り組む体制や実践活動の充実」[58]が具体的に挙げられていることから、博物館としては、資料を道徳教材に活用する機会を模索する余地があるのではないかと考えられるのである。

3　新学習指導要領に向けた道徳教科化における博物館活用の検討

（1）　次期学習指導要領における「伝統文化」「道徳教育」の充実項目の扱い

「伝統や文化に関する教育の充実」および「道徳教育の充実」は、現在学習指導要領を巡り新たに進められている平成28年度の全面改訂においても、更なる充実が図られる予定にある。次期学習指導要領に向けた検討において、両項目は日本人としてのアイデンティティに関する教育の充実という形で掲げられており[59]、平成32年（2020）開催予定の東京オリンピックを見据え、自国の歴史や文化、国語教育を充実させ、日本人としてのアイデンティティを育成することが意図されているのである。具体的には、国語教育では授業時数の増加や小学校低・中学年における古典の新設が予定されているほか、伝統文化に関する学習においては、和装や美術文化の充実や武道の必修化、歴史学習では、小学校における自国の文化遺産に関する学習の新設などといったかたちで学習内容の充実が図られることとなっているのである。なお、道徳教育の改善と充実においては、道徳の副教材である「心のノート」全面改訂における、先人の名言や伝統文化に関する読み物の充実や、道徳教育地域支援事業による伝統文化の重視などが検討され、道徳における歴史的な内容の強化が掲げられている。

このような、次期学習指導要領においての日本文化や歴史を強化する動きを受け、歴史系博物館は、各科目による歴史・伝統・郷土に関する学習に連携していく余地が高まっていくものと考えられる。体験的な学習を重視する昨今の学校教育において、これら「伝統文化」「道徳」の充実に対し、博物館の特質である座学を超えた学習すなわち資料を活用した実物教育として、歴史資料の有する情報を学習に活用する役割は今後重要性を増していくことと思われるのである。

（2） 道徳の教科化と博学連携の余地

さらに道徳においては、歴史面の充実に留まらず、学校教育における道徳教育そのものの在り方に関する議論が活発化しており、大きな動きを見せ始めている。それまで各教科が偏重され、道徳の時間が軽視されがちであったことなどを背景に議論が進められていたが、平成26年（2014）２月には、それらの検討結果をもとに、下村博文文部科学大臣によって「道徳に係る教育課程の改善等について」が諮問されている[60]。そこでは道徳教育の現状と課題について、グローバル化や情報技術の進展、少子高齢化などの社会背景において道徳教育の役割が極めて大きいという点と、これまで十分な改善に至らなかったことの反省と共に早急な抜本的改善および充実を必要とする点が挙げられ、その具体的方策として、道徳を特別の教科として位置づけることや、道徳教育の目標、内容、指導方法、評価方法の検討を実施すること、検定教科書を導入すること、教員の指導力の向上、学校・家庭・地域の連携強化などが示された。8月には中央教育審議会の道徳教育専門部会が開かれ、小中学校の道徳の時間を、数値評価を行わない特別の教科への格上げすることや、家庭や地域との連携といった多様な指導方法の導入、検定教科書の導入を盛り込んだ骨子案[61]が公表され、10月に答申が出されるに至った[62]。これを受け、今後指導要領改定・教科書検定基準の作成を経て、平成30年度あたりからの教科化が目指されることとなっている[63]。

また、下村大臣の諮問と同月には、従来の副教材「心のノート」を全面改訂し、児童生徒が自主的に考え、行動できるようになることをねらいとして新たに作成した「私たちの道徳」が刊行されるに至った[64]。しかし、その教材は４月には全国の小中学校に配布されたものの、学校現場で上手く活用されていないという事態に陥っており[65]、これを受け、文科省は翌月、教材を活用するよう呼びかける異例の通知をおこなったが、読売新聞の調査によると、その後取材した小中学校20校において、活用している例は見られなかったという。その理由は、配布が遅く、３月の年間指導計画決定後に盛り込む余地が無かったということのほかに、教材の内容自体にあるとしており、この教材の内容という点に関しては、個々の学習目標に沿った発言や記述の確認に終始してしまうなど結論ありきであるという点や、言い切り調が目立つ点、児童らに議論や考察をさせる余地が無い等学校現場において押しつけとして捉えられている点などが具体的に挙げられた。調査を実施した読売新聞は、教科化されても検定教科書が導入されるまで３年程度はこの教材が主教材となることに懸念を示しており、道徳を巡る国と学校現場の認識の差を指摘している。

このように、始動した道徳の教科化において、指導内容の形骸化から抜け出せていない点が早くも課題となっている現状を踏まえ、博物館は、歴史・伝統・郷土などといった博物館資料

から学べる本来の情報による学習のほかにも、資料および博物館そのものの持つ特性を道徳教材として積極的に活用していくことが出来るのではないかと考えられる。

従来配布されてきた「心のノート」および新たに用意された「私たちの道徳」の内容を見てみると、郷土への親しみと愛着の育成や、働くことの大切さ、生活を支える人や高齢者への尊敬と感謝の気持ちの育成、公共施設でのマナーやルールに関する指導などが、地域社会との連携のなかで学習可能な内容であり、地域で実施する調べ学習や体験学習などと関連させて学ばせるのが一般的であると読み取れる。一方で、これらの中から博学連携としての活用が予想されるのは、国や郷土の伝統文化に関わる学習内容においての資料と情報の提供であり、それ以外の項目では博物館が連携する必要性はあまり見出されてこなかったといえる。

しかし、公共施設でのマナーの項目においては、共用する物の扱い方に関する指導が含まれている点を考えると、博物館は、他の地域施設同様公共施設でのマナー指導に対応できることに留まらず、資料を共用物として捉え、指導に活用することの出来る施設として連携を図ることできると考えられよう。

心のノート活用のための手引書から、小学校１・２年生対象の「みんなで楽しく気もちよく」という項目の解説を見てみると、その特長について、以下のように記されているのが確認できる(66)。

> みんなのものや場所を使う人の身になって考える
>
> みんなの場所は、例えば公園や近所の道路、図書館、そして学校…。そこには、みんなが気持ちよく安全に過ごすために、どんなきまりがあるのだろう。また、みんなで使う物はいつも気持ちよく使いたい。そのために、どんな約束があるのだろう。このページをもとに、互いに気持ちよく過ごすために大切にしたいことや自分から進んでできることなどを、毎日の生活に重ねて考えてみたい。

この指導において、押しつけに終止せず児童に深く考えさせるためには、約束事を確認させるだけでは無く、「何故共用するものを大切にしなければならないのか？」ということを児童が自身の中で納得できるような活動をさせなければならないはずである。手引書には「互いに気持ちよく過ごすために」と書かれているが、人の身になって考えたり共同で使用するものを大切に使うことが、互いに気持ちよく過ごすことと児童自身の中で繋がらなければ本来の意味での理解へは至らないであろう。ここでは、博物館は具体例として挙がっていないが、博物館資料が、過去から受け継がれてきたことにより現存し、後世に引き継いでいく意識の元公開や教育面での活用が行われていることからも、「何故大切にし、どのような扱いで共有していくべきか」を考えさせることのできるテーマの例として、あらゆる地域施設の中でも活用に適した施設と言えるのではないかと考えられる。また、博物館の歴史資料を指導に活用することによって、「日本人としてのアイデンティティに関する教育の充実」で重視される伝統文化の継承に対する道徳的意識の育成を、国語や社会科等でおこなわれる学習活動の導入として横断的に設けることができ、伝統や文化の学習活動に向き合う際、根底に必要となる興味関心や畏敬の念、歴史資料との向き合い方を学ぶ機会とも成り得るのである。前掲した現学習指導要領の「伝統や文化に関する教育の充実」項目においては、理解や尊重の態度は歴史学習での調査等

で育まれるものと示されていたが、今後の更なる充実化を踏まえると、資料へ接する際の意識的な部分を改めて考えさせる時間が必要となるであろう。

道徳での活用では無いが、博物館の取り組みとして「モノの共用」を意識したアプローチを実施している岐阜県の美濃賀茂市民ミュージアムの例を取り上げておきたい。

美濃賀茂市民ミュージアムでは、触るという行為や体験活動を大切にし、博物館の有する様々な資源から刺激を受ける場面を意識して作り出し、それらを介し人々の交流を生み出すこと(67)を意図して教育プログラムを実践している。例えば、勾玉製作は、最近の歴史系博物館であれば至る所で実施されている体験型の企画であるが、美濃賀茂市民ミュージアムでは製作の前に美濃賀茂から出土した勾玉の実物に参加者を触らせる時間を確保し、一人一人が自分のペースで触察できるよう配慮している。この活動において、幼稚園から中学生までの児童を対象とし、夏休みに実施された実践例の報告からは、以下に示すような過程が重視されている様子が窺える(68)。

> 参加者が「さわり」終えた勾玉を次の参加者に落ち着いて手渡す、細かなことですが、そのようなことも活動としてとらえました。子どもたちは、この講座（博物館）で初めて出会ったわけですが、それぞれが声をかけ合いながら、大切な勾玉をゆっくりていねいに誰かに手渡す、そのような活動になればと思いました。参加者に自分以外の誰かについて意識してほしかったためです。

このように、勾玉製作前の実物触察の目的を、観察という本来の意味合いに留まらず、資料を共有する際の他者との関わり合い方も含めている点に注目できる。このプログラムで触察に割かれた時間は、活動時間２時間中、移動も含めて30分程度ということであったが、報告の中では、結果として１時間以上の作業の中で中座する児童は一人も居なかったと述べており、これら一連の触察行為が児童らの意識に効果をもたらしたものとして推測されている。さらに、保護者に対するアンケートでは、勾玉の扱い方を評価する声が聞かれた点を挙げ、保護者らが、児童なりに勾玉を貴重で大切なもの、あるいは歴史を伝えるものとして認識し、丁寧に取り扱おうとしていた姿を印象深く感じたのではないかと分析している。美濃賀茂市民ミュージアムは、勾玉製作や館内ツアーといった、すでに多くの博物館で実施されている諸事業において、「刺激を受ける対象や状況、その過程などに配慮することで、博物館資料（特に実物）を「さわる」ことばかりにとどまらない、多面的な広がり」(69)を期待するとし、さらにこのような手法が小規模な施設であっても展開可能であることを示し、多くの博物館で実践可能であることを示唆している。

美濃賀茂市民ミュージアムの例に見られた触察行為のうち、実物をじっくり触察できる時間をとったのは、資料のもつ情報を五感で得るためであったが、触り終えた資料の手渡しやその際の声掛けというのは、資料から情報を得るというよりも、資料を活用した道徳的感覚を育むためのアプローチであったと捉えて良いであろう。前掲した道徳項目「みんなで楽しく気もちよく」と照らし合わせると、資料の活用を通して自然と他者に配慮する意識が生まれ、目標である「共用物や場所を人の身になって考える」という意識を育む取組みとして評価することができる。今後地域との連携を強化する方向にある道徳教育において、博物館は、美濃賀茂市民

ミュージアムの例にみられたような、実物教育を活用した体験のなかで自然に学ぶことができるという特長を活かし、それまで各博物館で取り組まれていた資料を介した道徳的アプローチを、道徳の教科化をきっかけにより具体化していくことが今後の道徳科目における博学連携の指針となるのではないかと思われるのである。

さらに、保護者向けアンケートの結果の分析では、道徳的アプローチを含めた一連の触察行為が、歴史の継承を担う資料に対する貴重なものとしての認識や、丁重に扱おうとする意識に効果を表わしているという分析が見られたが、これらの意識は、今後期待される歴史や文化に関する学習活動の充実において、重要な経験として捉えられる。よって、より伝統や文化・歴史の教育活動と横断的に取り扱う際には、博物館資料の観察や触察の過程を経て、教科書等で写真から学んでいる時とどう異なるか、実物による学習によって得るものや感じることはあるかなどを考えさせ発見させるなどし、児童らがその気付きを得ることができるのは、資料が現在まで受け継がれてきたからであるということを示すと共に、同様の気付きを後世でも得られる環境をつくる必要はあるのか、あるならばどのように扱っていくべきなのかといった問いかけを通して、人と共有するとはどういうことなのか、何故大切に扱うべきなのかということを考えさせたり、議論させたりすることへと展開することが考えられるのである。この過程では、博物館が何故保存し、展示をしているのかなどといった博物館機能を児童らに伝える機会ともなり、児童らに博物館の位置づけを認識させることにも繋がる点で博物館にとっても有益であると考えられる。とくに、参加型志向の強い今、比較的多くの博物館で設置されている触察の可能な資料などは、細かな観察や資料を身近なものとして感じることが出来る反面、貴重なものであるという意識が薄まってしまう点が指摘されていたが(70)、道徳の共用に関する観点から、触察資料に対する接し方と改めて向き合うことのできる時間を設けることができるのである。一方、このような教育活動を実施する際に博物館側が意識しておかなければならないことは、触察資料の何処を観察し、何を学習させたいのかという狙いを明確にしておくことであり、資料にきちんと意味を持たせておかなければ、児童らに説得力は与えられなくなるであろう。

児童らに対し、改めて資料そのものの価値や捉え方について議論させる機会は今まであまり見られてこなかったが、伝統文化の継承に興味関心の湧かないまま、あるいは何故継承するべきか漠然としたまま、学習活動に取り組んできた児童らに率直な考えや疑問を呈すことのできる場を与えることで、児童全体への効果が期待できるのであり、博物館側はそのような児童の意見も含めた様々な反応を参考にすることで、展示や触察がどのように捉えられているのかを知ることができる点にメリットが見られる。道徳の共用に関する項目を、資料を介して伝統文化の継承に結びつけた展開として活用することは、博学連携に必要な相互の働きかけが生まれるのと同時に、社会科や道徳、伝統文化を学ばせる上での意識的な基盤、博物館のマナーや位置づけに横断的な効果を発揮する点で、導入していく意義があると考えられるのである。

おわりに

本稿では、今の連携に至るまでの博物館と学校教育の関係史を概観した上で、現在の博学連携の基本である学習指導要領から主に歴史系博物館を活用する余地と捉えられる項目を取り上

げ、その答申の記述から現状の連携の余地を探った。さらに新たな指導要領改訂を控えている現状を踏まえ、次期学習指導要領下でのそれらの項目の今後の方向性に触れ、道徳の教科化に合わせた資料の活用案について試論した。

博物館と学校教育の関係は、明治期より実物による教育の場としての基盤を確立し、常にその在り方が模索され続け、現在の連携の姿へと至っている。現在の博学連携は学習指導要領に基づき学校教員の要請を受けて展開されることが一般的であるが、中央教育審議会答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について」から現指導要領の方向性を探ると、総合的な学習の時間において授業時数の縮減が見られるのとともに、「体験活動」「伝統や文化に関する教育」「道徳教育」三項目の充実から連携の余地が見出された。

なかでも伝統や文化に関する教育や道徳教育に至っては、平成32年（2020）開催予定の東京オリンピックを見据えた日本人としてのアイデンティティの育成に向け、更なる充実が図られる方向にあり、合わせて道徳の教科としての確立が推進されている。一方、道徳充実の取り組みの一環として実施された副教材の改定では、形骸化から抜け出せていない現状が明らかとなり、早くも課題となってしまっていることから、このような問題を背景として、今後博学連携では、歴史資料の持つ情報を還元する本来の教育のみならず、資料そのものの存在を道徳教材として活用するという連携を充実化させていくことが期待できるのである。

道徳教育に博物館資料を活用することは、マナー指導等に効力があるのみならず、次期学習指導要領での「日本人としてのアイデンティティに関する教育の充実」を実践する各教科学習の導入として横断的に働きかけ、興味関心や畏敬の念の育成に効果をあげることができると考えられ、また、それらの指導の過程において、資料と接する際の意識について博物館側がアプローチできる点が、博物館にとっても有益に成り得ると言えよう。博物館は、従来の保存重視志向で排他的なイメージを払拭するように、身近で親しみやすい博物館像を取り入れて来たきらいがあるが、その反面なおざりになりがちであった、資料の保存・触察可非の意味に関する教育を、道徳教科化の今、充実させていくことで博物館活用を意義深いものへと進展させる余地が見出せるのである。またこのような指導は、興味の度合に関係なく平等に機会をつくれる義務教育下での博学連携で実践することで、生涯を通した活用へ効果をあげることが期待されるのである。

以上のように、道徳教科化に向けての博学連携の一方法を考察したが、課題となるのは検定教科書等の新たな指導項目にどれだけ博物館が関われる項目が取り扱われるかである。今回の道徳に関する議論の発端となったのはいじめ問題の対策であり、このことからも、優先的に設けられるのは、いじめ問題に直接的な関わりをもつ項目や、急速に普及するインターネットやスマートフォンを介したトラブルへの対策であると考えられよう。よって、実質的に授業内で執り行われるか否かは、現時点では判断し難いが、博物館の自主的なプログラムとして道徳教育にアプローチできる内容の提供を充実化させるなど、道徳への働きかけを視野に入れた今後の連携が意識されるのである。

註

（1） 文部科学省　2008『小学校学習指導要領』東京書籍
（2） 教育博物館　1877「教育博物館規則」P.2
（3） 黒羽弥吉　1881「小學校教則綱領」黒羽弥吉 P.8
（4） 金子 淳　1996「博物館と学校教育「連携論」の系譜とその位相」『くにたち郷土文化館研究紀要』第1号くにたち郷土文化館 P.21
（5） 註３に同じ P.7
（6） 外池 智　2000『昭和初期における郷土教育の施策と実践に関する研究―「綜合郷土研究」編纂の師範学校を事例として』（筑波大学での博士論文）
（7） 大蔵省　1891『官報 1891年11月17日』P.181
（8） 註４に同じ
（9） 註６に同じ
（10） 註４に同じ
（11） 註４に同じ
（12） 博物館事業促進会　1928「博物館事業促進会設立の趣旨」『博物館研究』第１巻第１号博物館事業促進会 PP.15－16
（13） 博物館事業促進会 1930「第二回全国公開実物教育機関主任者協議会議事録」『博物館研究』第３巻第12号博物館事業促進会 P.3
（14） 註４に同じ
（15） 原子廣輾編　1942『日本文化』第七十七冊日本文化協会 PP.12－13
（16） 棚橋源太郎　1931「學校と博物館」『教育時論』第1646号開発社 P.10
（17） 註16に同じ
（18） 伊藤寿朗監修 1990『博物館基本文献集』第１巻大空社
（19） 棚橋源太郎 1930「學校博物館問題」『博物館研究』第３巻第２号博物館事業促進会 P.11
（20） 日本博物館協会 1931「本會組織の變更規則改正」『博物館研究』第４巻第12号
（21） 小川利夫他編 2001『再建日本の博物館対策　博物館学入門他』日本現代教育基本文献叢書　社会・生涯教育文献集Ⅵ 56 日本図書センター
（22） 註21に同じ
（23） 1951『官報』第102号 P.4
（24） 註４に同じ
（25） 日本博物館協会編 1956『博物館学入門』理想社
（26） 註25に同じ
（27） 新井重三 1964「学校の教科単元にもとづく地方博物館の展示単元の編成について」『博物館研究』第37巻第４号日本博物館協会 P.112
（28） 加藤有次 1965「博物館と学校教育との関連性について－考古学博物館についての試み－」『國學院雑誌』第66巻第11号國學院大學綜合企画部
（29） 註28に同じ

(30) 註28に同じ
(31) 註４に同じ
(32) 伊藤寿朗 「博物館における学社連携②」『日本教育新聞』1984年12月10日
(33) 小原 巖編 2000『博物館展示・教育論』博物館学シリーズ３ 樹村房
(34) 文部省編 1971『急激な社会構造の変化に対処する社会教育のあり方について』
(35) 1973『官報』第14079号 P.8
(36) 2003『官報』第3622号
(37) 伊藤寿朗 1991『ひらけ、博物館』岩波ブックレットNo.188 岩波書店
(38) 註37に同じ P.10
(39) 註37に同じ P.10
(40) 註37に同じ P.14
(41) 寺崎千秋 2008『小学校新学習指導要領の展開 総則編』明治図書 P.1
(42) 註41に同じ P.11
(43) 寺崎千秋 2004『小学校学習指導要領改訂の解説と展開』明治図書 P.63
(44) 中央教育審議会 2008「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について（答申）」『内外教育』第5797号時事通信社資料P.8
(45) 中央教育審議会 2008「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について（答申）」『内外教育』第5800号時事通信社資料P.14
(46) 註44に同じ P.19
(47) 註44に同じ P.12
(48) 中央教育審議会 2008「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について（答申）」『内外教育』第5798号時事通信社資料P.7
(49) 註48と同じ
(50) 中央教育審議会 2008「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について（答申）」『内外教育』第5801号時事通信社資料P.2
(51) 註48と同じ P.4
(52) 註48と同じ P.4
(53) 註48と同じ P.4
(54) 註48と同じ P.4
(55) 註48と同じ P.5
(56) 註48と同じ P.5
(57) 註48と同じ P.6
(58) 註48と同じ P.6
(59) 時事通信社 2014『教員養成セミナー』36巻13号
(60) 下村博文 2014「道徳に係る教育課程の改善等について（諮問）」『弘道』第1089号日本弘道会
(61) 中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会道徳教育専門部会

「道徳に係る教育課程の改善等について」（審議のまとめの骨子（案））
http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/049/siryo/__icsFiles/afieldfile/2014/08/13/1350831_1.pdf（2014.9.17閲覧）

(62) 道徳に係る教育課程の改善等について（答申）http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/__icsFiles/afieldfile/2014/10/21/1352890_1.pdf（2014.10.22閲覧）

(63) 産経新聞社2014『産経ニュース』平成26年８月７日付
http://sankei.jp.msn.com/life/news/140807/edc14080720050004-n1.htm（2014.9.17閲覧）

(64) 註59と同じ

(65) 読売新聞朝刊 15面 2014年５月27日付

(66) 文部科学省　2009『「心のノート　小学校」活用のために　平成21年度改訂版』P.31

(67) 藤村 俊　2012「人が優しい「市民ミュージアム」―年齢・国籍・障害にこだわらない交流の場として―」『さわって楽しむ博物館　ユニバーサル・ミュージアムの可能性』青弓社

(68) 註66と同じ P.60

(69) 註66と同じ P.71

(70) 出利葉浩司　2008「民族資料を体験学習に活かす―その現状と課題―」『北太平洋の文化―北方地域の博物館と民族文化―第22回北方民族文化シンポジウム報告書』北方文化振興協会

（國學院大學大学院博士課程前期）

【論文】

万国博覧会跡地における博物館の展開

Historical development of museum after Universal EXPO

王　娟
Wang Juan

はじめに

紀元前３世紀のエジプトの王朝時代には、即位の式典に当時の芸術品（彫刻や衣類など）を展示して人々の観覧に供したとされている。古代ローマにおいても、辺境を征服したローマ人は、帰途に村々をまわって戦利品や奴隷を見せたという(1)。

フランスは、フランスの物産が豊かで優れたものであることを周知するために、1475年にイギリスのロンドンで「フランス物産展示会」を開かせた。これは、近代的な博覧会の原型だと考えられている。また、1667年にフランスのルーブル宮で開催された美術品の展覧会は、当時の社会にも大きな影響をあたえたものと推察され、また16・17世紀の博覧会は、人類文明発展の里程標ともいえる存在となっている。

また、1851年５月１日に世界で初めて開催されたロンドン国際博覧会は、「全ての国家の産業の成果の大博覧会（The Great Exhibition Of Industry Of All Nations)」と名付けられ、高い評価をされたようである。

本稿では、国家文明の体現であり、公衆教育を目的とする万国博覧会（以下、万博）のそれぞれの方向性を確認するとともに、万博を開催した国家について、跡地の利用、再建設、また万博で使われていたパビリオンの活用、あるいは、当時の展示された出品物としての博物館活用に着目するものである。また本稿では、博覧会史上特筆すべき事項の多いフランスと、日本の事例を主として取り扱う。

第１章　各国の博覧会とその跡地利用

1855年から1937年にかけて、７回に亘って開催されたパリ万博では、万博を機会に都市改造に着手し、会場跡地を数回に利用して、パリ中心部全域の都市改良計画を実施した。パリ名物のエッフェル塔や、美術の殿堂になっているシャイヨー宮殿、美術展示会や見本市などが開かれるグラン・パレ、プティ・パレ、また地下鉄、アレクサンドル３世橋なども万博の遺産である。

以下は、1855年から1937年に亘って、パリで開催された万博を纏めた年表である。

開催年	開催日	閉会日	入場者数（万人）	パビリオン	現在
1855	５月15日	11月15日	516	「産業宮」 「機械館」	国立グラン・パレ美術館 シャン・ド・マルス公園

1867	4月1日	11月3日	1500	「同心円状展示場」	シャン・ド・マルス公園
1878	5月1日	11月1日	1600	機械館 トロカデロ宮殿広場	シャン・ド・マルス公園 トロカデロ公園跡地
1889	5月5日	10月31日	3200	エッフェル塔 機械館 トロカデロ宮殿 アンヴァリッド	シャン・ド・マルス公園 シャン・ド・マルス公園 トロカデロ公園跡地 セーヌ川左岸
1900	4月15日	11月12日	4800	機械館 トロカデロ宮殿 電気館 アンヴァリッド	シャン・ド・マルス公園 トロカデロ公園跡地 国立グラン・パレ美術館 セーヌ川両岸
1925	4月28日	11月8日	1600	アンヴァリッド橋 アレクサンドル3世橋グラン・パレ プティ・パレ	アレクサンドル3世橋を経て、セーヌ川右岸の国立グラン・パレ美術館および市立プティ・パレ美術館までの間が会場となる
1937	5月25日	11月25日	3104	シャイヨー宮 パレ・ド・トーキョー	シャイヨー宮 トロカデロ公園跡地

表1　パリで開催された万国博覧会年表

シャン・ド・マルス跡地は、フランス・パリの7区にある公園である。24.3haの面積を有するパリ有数の緑地であり、公園の北西側にはエッフェル塔、南東側にはエコール・ミリテール（陸軍士官学校）が隣接している。1855年の第1回パリ万博を皮切りに、この公園ではパリ万国博覧会が何度も行われ、大きなパビリオンが林立した。1991年には、この公園を含むパリのセーヌ川周辺は「パリのセーヌ河岸」として世界遺産に登録された。

1855年5月15日から11月15日の期間開催された「Exposition Universelle des produits de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts de Paris 1855」（通称、第1回パリ万博）は、皇帝となったナポレオン3世の統治の下、シャン・ド・マルス公園で開催された。同博覧会には34ヶ国が参加し、会期中516万人が来場した。また同博覧会は、パリにおいて初めて開催された万博であり、当時のフランスにとって一大イベントであった。当該博覧会に伴い、主会場のシャンゼリゼ大通りに隣接した巨大な「産業宮」（現：国立グラン・パレ美術館、Galeries nationales du Grand Palais）と、セーヌ河畔の「機械館」（現：シャン・ド・マルス公園）が建設されている。

1867年6月、ナポレオン三世から万博開催の勅令が下り、2回目の万博の開催が決定された。会場には、シャン・ド・マルスの14万6,000平方メートルという広大な敷地があてられることになった。ここに、中央の温室庭園を囲んで7つの回廊が同心円状に広がる巨大な楕円形の展示会場が建設された。

第3回の万博は、1878年に普仏戦争からのフランスの復興を祝って開催され、36ヶ国が参加

し、会期中に1616万人が来場した。開催場所としては、トロカデロ庭園を囲むようにシャイヨー宮が建設され、その対岸のシャン・ド・マルス公園には巨大なパビリオンが建てられた。

1889年の第４回パリ万博は、シャン・ド・マルス公園、トロカデロ庭園、ケドルセー地区を会場とし、会場総面積は96haを誇った。同万博で最大のシンボルとなったのは、エッフェル塔である。1889年に竣工したエッフェル塔は、会期中は入場アーチ門の役割を担った。同回のパリ万博は、1867年の第2回パリ万博の会場であったシャン・ド・マルス公園に数々のパビリオンが建て増しされて開催されたことが特筆できる。

1900年の第５回万博は、19世紀を締めくくり、20世紀への展望を示す、パリ万博史上最大の規模の博覧会となった。1889年の万博会場に加え、セーヌ川右岸、ヴァンセンヌの森も会場とされた。シャンゼリゼに新たにグラン・パレとプティ・パレが建設され、セーヌ川対岸のアンヴァリッドとの間は壮麗なアレクサンドル三世橋でつながれた。

現在、グラン・パレ内に常設されている「グラン・パレ・ナショナル・ギャラリー」は、国立グラン・パレ美術館と科学技術博物館として運営され、中央部のスペースでシャネルなどのファッションショーやさまざまな展示会が開催されている。1993年にグラン・パレ中央部のガラス屋根の一部が崩落し、12年間の大規模改修を経て、2005年９月に再開館された。

プティ・パレは、パリ市立プティ・パレ美術館として1902年に常設展示と特別展のある市立美術館となった。現在の展示室は、二部に分かれており、1900年万博から1937年万博までの一部出品物（図１、２）、中世とルネッサンス期の絵画や美術品、18世紀家具（図３）などを展示している。グラン・パレの老朽化による改修工事に影響を受け、200１年１月から2005年６月の間、 プティ・パレが改装のため閉鎖されていた。

第１回万博時に建設された機械館は、1900年の第５回パリ万博でパビリオンとして再び使用されたが、エッフェル塔のように今日まで残されることはなく、1910年に取り壊されている。また、1900年のパリ万博の跡地利用として、オルセー美術館の例が特筆される。オルセー美術館は、1900年のパリ万博の際に建設されたオルセー駅を改装し、1986年に開館した美術館である。同館は、1848～1914年の美術を専門に扱い、ルーブル美術館とパリ国立近代美術館との間隙を埋める役割を担っている。

同館の建物は、1900年にセーヌ河岸に建設されたオルセー駅の駅舎を改装したものである。当該建物は、駅舎として建築されていることから、天窓の採光を取り入れた構造となっている。セーヌ川左岸にあるオルセー駅は、当時フランス南西部へ向かう駅のひとつであった。しかし1940年前後には、周辺地域の発展により建築物は手狭になり、近距離列車など様々な用途に用いられた。その後、老朽化による取り壊しの話もあったものの、フランス政府により保存活用が検討され、1986年には駅舎を改修する形でオルセー美術館が開館した。

パリでの第６回万博は、1925年に開催されている。当該博覧会は、本来1915年に開催される予定であったが、第一次世界大戦のために延期された。また当該博覧会は、装飾美術と工業美術という限られた分野を中心とするもので、1900年のパリ万博に比べると小規模なものであった。そのため、この博覧会はそれほど世界的な注目を集めなかったようである。

万博の敷地は、1900年万博より規模が狭くなり、アンヴァリッド橋からアルマ橋までのアル

ベール１世庭園と、その対岸にあたるオルセー河岸までであった。また、前回電気館として利用されたグラン・パレとプティ・パレも、再びパビリオンとして使用している。



図１ プティ・パレでの1900年パリ万博博覧会での出品物



図２ プティ・パレでの1900年パリ万博博覧会での出品物



図３ プティ・パレでの18世紀家具の展示

1937年には、第二次大戦前最後の博覧会が、パリで開催されている。開催国であるフランスをはじめ、ドイツ、イタリア、ソビエト連邦、スペイン、日本、アメリカなど世界各国から44ヶ国が参加し、185日間の会期中3104万人が入場した。当該博覧会は、パリで開催された国際博覧会としては、７回目となる。

本博覧会では、1878年パリ万博の際に建てられたシャイヨー宮が大改装され、この展覧会のためのパビリオンとなっている。またセーヌ河岸には、美術展示場としてパレ・ド・トーキョーが建設されている。

本章では、パリで行われた７回の万博の跡地の整備及び後続利用の概況を概観した。上述の通り、７回の万博はすべてシャン・ド・マルス公園を中心として、パリ市街に拡大したことが確認できる。しかしながら、同じ場所で前後数回の再建築、再開発を行ったことから鑑みるに、都市づくり、地域発展には寄与しなかったものと考察される。

第２章　日本における万国博覧会の推移と跡地の活用

１、日本万博の歴史的推移

日本物品の万博での展示は、1862年（文久２）第２回ロンドン万博において初めて確認することができる。しかしこれは、日本が国として正式に参加、出品したものではなく、イギリスの初代駐日公使であったオールコックによって、自らが収集した日本の物品を出品したものに過ぎない。出品された物品は、漆器、木象嵌、竹細工、陶磁器等の美術工芸品を中心とするものであった。

日本における万博に関する記述は、1862年に日本の遣欧使節団が第２回ロンドン万博を視察し、その様子を福沢諭吉が紹介したものがその嚆矢である。福沢諭吉は、1870-1872年に刊行した『西洋事情』において、博覧会について以下のように論じている(2)。

> 各國ニ博物舘ヲ設ケテ古来世界中ノ物品ヲ集ムト雖ドモ諸邦ノ技藝工作、日ニ闢ケ諸般ノ發明、隨テ新ナリ。之カ為昔年ハ稀有ノ珍器ト貴重セシモノモ方今ニ至テハ陳腐ニ屬シ昨日ノ利器ハ今日ノ長物トナルコト間丶小ナカラス故ニ西洋ノ大都會ニハ、数年毎ニ産物ノ大會ヲ設ケ世界中ニ布告シテ各丶其國ノ名産便利ノ器械、古物奇品ヲ集メ萬國ノ人ニ示スコトアリ之ヲ博覽會と稱スル。

1867年（慶応３）の第２回パリ万博には、日本より万博への初めての出品を行っている。しかし、当時の日本の政情を反映して「幕府」と「薩摩藩・佐賀藩」が参加し、二つの日本が参加した万博であった。

そして、1873年（明治６）に開催されたウィーン万博は、日本政府として初めて参加した国家威信をかけた万博である。ウィーン万博開催に関する通知が初めて日本政府に届いたのは、1871年５月のことであった。そして翌年１月12日オーストリア・ハンガリー帝国弁理公使が明治天皇の拝謁にあった際、正式招待の発表がなされた。

当該博覧会は、ウィーンの会場で日本を世界に披露するこのチャンスとして、政府としても一大事業ととらえていた。しかし、日本では万博の経験がなかったことから、技術上の問題解決及び見学者の反応を予想する意味でも、同年文部省博物局主催の官設博覧会が開かれる運びとなり、会場を湯島聖堂大成殿とした(3)。湯島聖堂博覧会と称される当該博覧会の出品資料は、古美術品、古道具、古瓦、武器武具、古銭、調度品、日用品、博物標本など約620点が混然として陳列された。中でも、呼び物としての名古屋城の金鯱の展示が衆目を集めた。当初、開催期間を３月10日から20日間とし、入場者を１日におおよそ1000人と予想していたが、金鯱は人気もあって毎日3000人以上が押し寄せ、再三会期を延期し、４月30日に終了した。

湯島聖堂博覧会終了後、展示品の一部、金鯱を含む出品物はウィーン万博に送り、借用資料は所蔵者に返却した(4)。また、官有品が大分残っていたので、同年５月からこれらの残存資料

を毎月１と６のつく日に公開することとなる。この資料の常設公開を基に、1872年を日本における近代博物館誕生としている(5)。

２、紀元2600年の大博覧会まで

1970年（昭和45）に大阪で開かれた万博は、日本で最初の万博であった。しかし、日本が万博を計画としたのは三度目であった。

一度目は、1912年に明治天皇の即位45年を記念して、東京の青山から代々木一帯を会場に、４月１日から10月31日までの会期を予定していた日本大博覧会である。

明治政府は、総経費を1,000万円と予定し、1907年３月に事務局を発足させた。日本大博覧会会長の金子堅太郎は「日本大博覽會經營ノ方針」と題する演説を行い、この計画は世界各国の参加出品を求め日本の産業の発達を世界に示すことを目指したもので、実質的な万博として予定された。すなわち、万博によって各国の産業を研究し、貿易を促進させ、教育の場として活用し、また入場する各国民に娯楽を与える場となり、これらを持って各国との親密な交際を図るというものである(6)。1908年９月には、各国宛に正式招請状を発送する段階となったが、しかしながら桂内閣が登場し、不景気に陥っている事実があり、財源確保が困難である一方、予定より経費が増大して設営準備も遅れたため1917年（大正６）まで延期した(7)。さらに、その後計画自体が中止となっている。

二度目は、1929年に民間から開催の建議があり、東京府及び神奈川県知事、東京･横浜市長、商工会義所等の賛同を得て、1940年に東京と横浜を会場として、３月１日から８月31日まで行う予定であった、所謂紀元2600年記念万博である。1931年３月、国会は万博開催の建議案を採択し､昭和９年設立の「日本万国博覧会協会」によって準備が進められた。万博開催の目的は、当面の経済的行きづまりを打開することとされたが、他方で万博という国際的行事を開催して国家の力量を示したいという、国威発揚の意識もはたらいていた(8)。

しかし同年秋の満州事変勃発のため、1935年には博覧会の開催が危ぶまれた。一方で、1940年が皇紀2600年に当たることから、これを記念して万博を開催するという意見も現れた。満州事変は、不拡大方針とは逆に広がる一方であり、昭和７年には満州国建国が宣言され、国内的には５･15事件など社会不安と経済界の動揺が見られ、もはや1940年の開催は不可能であった。

会場には、東京湾内月島の埋め立て地100万坪と、横浜港内の埋め立て地が予定されていた。開催のための資金作りは、1900年パリ万博の時に行われたものである「抽選券つきの入場券」発売による収入を考えていた。つまり、入場券に宝くじを付けて、売れ行きを増やそうとするものである。また、会場準備のため、植木30万本余りが準備された。現在の晴海にあたる場所である。

３、日本で開催された万国博覧会

①大阪万博（1970年）

1970年に開催された日本万国博覧会（通称、大阪万博）は、アジアで初めて開催された万博である。昭和40年に､博覧会国際事務局（BIE）の理事会にて日本での万博開催が正式決定した。

大阪万博の跡地利用については､会場計画の当初からいくつかの計画案が出ていた。しかし、準備期間が短かったこともあり、計画が具体化しないまま会場建設に着手し、跡地利用計画の

決定は、会期終了後に持ち越された。大阪府は、1966年３月に跡地利用計画（基本構想）を作成し、翌年６月にこの計画案を政府や政党関係者に説明した。大阪万博の跡地利用は、閉幕直後に「緑に包まれた文化公園」とする方針が決まり、人と多様な生物が共生する森を30年でつくるという目標のもと、「自立した森作り」が進められてきた。かつて116のパビリオンが林立し、世界各国から半年間で6422万もの人を集めた会場は、万博公園として生まれ変わっている。

万博公園は、「自然文化園」「日本庭園」「文化施設」と大きく３ゾーンに分かれている。

「自然文化園」は、万博当時、各国のパビリオンが建っていた賑やかだった場所である。パビリオン撤去後に人工地盤が設置され、自然の森が再生された。その中心には「自然観察学習館」があり、野鳥観察や植物観察などさまざまな自然観察イベントが開かれている。

「日本庭園」は、万博当時から木々が大きく育ったこと以外、ほとんど手が加えられていない庭園である。日本の造園技術の粋を集めて作られた名庭園には茶室があり、また各国の来客をもてなした迎賓館も残っている。現在は、貸し切りハウスウェディング場になっている。また自然文化園では、126品種・約600本、日本庭園では38品種・約80本もの梅の木が花をつけている。

大阪万博のパビリオンには、開幕前から残すことが決まっていたパビリオンが存在していた。そのパビリオンは、日本館、万国博ホール、万国博美術館（旧国立国際美術館）、日本庭園、日本民芸館、日本鉄鋼連盟が建設した鉄鋼館である。ところが、当初計画において太陽の塔の保存は含まれておらず、「保留状態」だったとされている。

取り壊された大阪万博の建物・施設・作品	
万博閉幕後 ～1971年春	アメリカ館、ソ連館、日立グループ館、 三菱未来館などほとんどの建物
1976年12月	日本館
1978年７月	太陽の塔の周りにあった大屋根、 母の塔、お祭り広場
1991年	青春の塔（エキスポランドに移設）
2003年３月	エキスポタワー
2005年３月	旧国立国際美術館、万国博ホール
2008年７月	ダイダラザウルス（ジェットコースター）

表２　取り壊された大阪万博の建物・施設・作品[9]

1972年７月には、日本万国博覧会記念協会が記念公園第１次整備計画を発表し、昭和51年度に太陽の塔の撤去を計画しているものの、1975年１月に同協会は一転して存続を打ち出している。しかし、2008年（平成20）度に耐震診断を実施したところ、太陽の塔は大地震で倒壊する可能性が高いことが判明し、今後の動向が注目される。

現在、唯一元会場内に残存している鋼鉄館は、大阪万博の開催40周年記念事業として記念館に改装されている。鋼鉄館は、鉄骨・鉄筋コンクリートの鉄鋼建築の技術の粋を集めた非常に頑丈なつくりだったため、博覧会終了後も残存させることが決定していた。万博閉幕後に大阪市へ譲渡された鉄鋼館だが、舞台装置の操作が複雑だったことや、管理・維持にも相当の費用を掛かることもあり、本来の目的ではなく倉庫として存置されていた。

こうした鉄鋼館の“末路”に対しては、ホールで流す楽曲を提供した高橋悠治による痛烈な批判がある[10]。

万国博のあとで、鉄鋼館は地方自治体にゆずりわたされた。しかし、それがこの建物を維持するだけでさえ必要な巨額なカネを支出することができたとしても、スペース・シアターにはあまりに限られた使用法しかなく、しかもだれがそれに興味をもったろう。ある劇場が共同体にとって必要とされる条件をかんがえることなく、大衆とのはなしあいもなく、かってにつくられ、ゆずられた建物は、この上なくめいわくなおくりものでしかなかったにちがいない。それは今、ホコリのなかにくちてゆこうとしている。その実験の成果はどこにも生かされなかったし、その失敗の教訓をだれもまなばなかった。

大阪万博の寄贈品やデータ資料を保存し、その意義を伝えるというため鋼鉄館は、2010年３月10日に万国博の資料館「EXPO'70パビリオン」としてリニューアルオープンした。もともと鉄鋼館は、現代音楽などの音楽公演を行うパビリオンとして、当時の最新音響設備を備えており、40年ぶりに公開されるメイン施設「スペースシアターホール」は、当時の光のショーをイメージして色とりどりの照明で演出している。

②花の万博（花とみどりの博覧会1990）

花とみどりの博覧会は、1990年４月１日～９月30日の会期で開催されたもので、花の万博（EXPO'90）との愛称が付けられていた。同博覧会は、「自然と人間との共生」をメインテーマとし、花と緑と人間生活のかかわりをとらえ、21世紀へ向けて潤いのある豊かな社会の創造をめざすことを標榜している。また同博覧会は、国際博覧会条約に基づく特別博覧会であり、東洋で初めて開催される大国際園芸博覧会であることも特筆することができる(11)。

1987年には、日本国政府より164ヵ国・61国際機関に対して公式参加招請状が送付され、1988年から平成元年末までに38ヵ国と契約が結ばれた。さらに、博覧会開催年の1990年には参加団体数も急速に伸び、最終的な参加数は万博史上最多の83ヵ国、55国際機関に達した。参加国は、アジア、ヨーロッパ、アフリカ、南北アメリカ、オセアニアの世界全域にまたがり、世界が参加した大国際博となった。

当初は、1989年の大阪市市制100周年事業として、国内博覧会として開催する方向で準備が進められていた。大阪万博閉幕後の1972年４月には、大阪市内に鶴見緑地が開園し、同地では1984年より博覧会に向けてのイベントが定期的に開催されていた。しかし、その後国の政策とも合致し、国際博覧会として1990年に開催されることとなった。計画当初は、「鉄冷え」と言われるほど日本経済は冷え込んでおり、閣議了解は民間活力導入を条件になされた。昭和末期より日本経済はバブル景気を迎え、民間企業からの施設参加は順調に推移し、また民間企業からの寄付金の総額は国際博覧会史上最高を記録するなど、民間からの参加が順調に推移した。当該博覧会は、国内で大小数々のイベントが催されたバブル期でも最大規模の催事であるといえる。

花の博覧会閉幕後、会場跡地は花博記念公園鶴見緑地として整備されている。同公園は、無料で入ることができ、市民の憩いの場となっている。そのうち、ほとんどすべてのパビリオン・乗り物等は撤去されたが、咲くやこの花館、生命の大樹いのちの塔、国際陳列館、国際展示 水の館、花の谷、花桟敷、国際庭園、風車は残されている。

会場建築物	閉幕後
鶴見緑地	花博記念公園鶴見緑地として整備
咲くやこの花館	植物園 2012年４月一般財団法人大阪スポーツみどり財団が指定を受ける 日本最大級の温室
生命の大樹 いのちの塔	1992年４月に花博記念公園鶴見緑地の展望塔として再オープン 2010年３月31日をもって展望塔としての営業が休止 2010年花の万博20周年記念「はならんまん2010」開催 2010年４月29日 - ５月５日に限り無料開放 現在閉館中
国際陳列館	１階が陳列館ホール
	２階が国際花と緑の博覧会記念協会事務局
	３～４階は生き生き地球館。2014年3月30日に閉鎖
国際展示 水の館	西半分が市営のスポーツセンター
	東半分が汎用展示会場
風車	風車の丘

表３　花の万博　パビリオンの再利用

出展物	その後
「山の駅」駅舎	福知山線柏原駅に移築
「風車の駅」駅舎	小浜線若狭本郷駅に移築
パビリオン「名画の庭」	京都府立陶板名画の庭に移築
「三和みどり館」で公開されたアトラクション	フランスのパリ郊外のテーマパークに移築
「国際展示 水の館」に出展した噴水「花の塔」	「滋賀県立水環境科学館」に移築

表４　花の万博　出展物の移転

③愛知万博（2005年日本国際博覧会、愛・地球博）

愛知万博は、博覧会に伴い地域開発計画が大きく揺れ動いたために会場計画がたびたび変更、縮小され、迷走したことがよく知られている。1994年に「21世紀万国博覧会基本構想」がまとまり、1997年６月には博覧会事務局（BIE）総会において愛知万博の開催が決定された。その後、跡地を利用するため、新住宅開発計画の縮小、「海上会場」の縮小、そして愛知万博検討会議による会場計画の見直しと、計画変更が続いた。2000年12月には、「長久手会場」、「瀬戸会場」による会場計画に基づき計画が見直され、最終的な基本計画が正式に公表されたのは2001年12月となった[(12)]。

万博閉幕後は、愛知万博閉幕後の長久手会場を整備し、「モリコロパーク」の愛称を付けられオープンした。また2006年７月15日には、都市計画公園「愛・地球博記念公園」として、旧

遊びと参加ゾーンの部分が再開園した。

会場建築物	現在の運営
地球市民交流センター	愛・地球博の理念と成果を継承し発展する また、市民参加・交流活動の拠点として設立された
フィールドセンター (もりの学舎)	愛知県の環境学習施設です。自然体験やクラフト工作などを通じて、楽しみながら環境について学ぶことができる
あいちサトラボ	農の営みや先人の知恵を実体験することで、自然の循環を学び伝えることを目指している
愛・地球博記念館	展示は外国パビリオンなどからの寄贈物など300点以上の展示物がある
児童総合センター	子どもたちが健全に発達するため援助をしている
サツキとメイの家	内覧の見学を15分、外観からの見学を15分の計30分のみ見学が出来る
日本庭園	恒例のお茶会に参加できる。露地の中を散策ことができる

表５　愛知万博　パビリオンの活用

４、万博跡地における博物館の検討

①跡地の計画

そもそも1970年の日本万国博覧会（大阪万博）の会場跡地が、なぜ公園となったのであろうか。これは、欧米において万博跡地は公園にするのが主流であり、日本はそれを踏襲したと推定される。例えば、パリのエッフェル塔があるシャン・ド・マルス公園は、1889年に開かれたパリ万博の跡地である。さらに言えば、エッフェル塔は万博のシンボルであり、現在では凱旋門と並びパリを象徴するシンボルとなっている。

大阪万博の跡地についても、国の有識者会議が「緑に包まれた文化公園にする」と答申しており、これに沿って、パリ万博におけるエッフェル塔に相当する太陽の塔ともども、公園として整備されたとされている。その後、日本で開催されたつくば万博や愛知万博など、万博会場跡地はいずれも公園となっている。

②万博の遺産の継承

1880年のメルボルン万博に際し建設された王立展示場は、19世紀に開催された万博の会場としては、世界で唯一現存する建造物である。万博は1851年ロンドン万博から始まり、19世紀にニューヨーク、パリ、ウィーン、フィラデルフィアなど各地で開催された。オーストラリアでは、1879年のシドニーと1880年のメルボルンで連続して万博が開かれた。王立展示場は、メルボルン万博の会場であって、1880年10月１日から1881年４月30日までの６ヶ月に亘って開催した。33ヶ国が参加し、入場者は133万人を越えた。

当時のオーストラリアは、「植民地」、「流罪植民地」と言うイメージがあるが、当時のイギリス政府には財政にも余裕があり、十分な欧州建築様式を反映した造りとなっている。

メルボルン万博では初めての試みとして、入場者にサインと感想を書き残してもらうように

したが、その結果16,000人が記帳したことが明らかになっている。そこには、「盛大」「輝かしい」「壮麗」等の言葉もしくは「女王万歳」などの文字も見えた(13)。

王立展示場は恒久的建築物であった。1880年万博後も活用されて、1888年は入植100周年を記念してパーティーが開催されている。1915年までは王立展示場のピークであり、1851年から1915年までの展覧会やイベントなど合計50回以上が開催された。

1901年、各植民地が合邦してオーストラリア連邦が成立すると、第1回連邦議会の議事堂となった。1901年には国会議事堂として使われるようになり、州議会に26年間に渡って使用されたのち、再び展示館として利用されているが、現在のオーストラリア最大の展示館はサウスバンクにある「メルボルン・エキシビション・コンベンション・センター」である。

カールトン・ガーデン内に位置する王立展示場は、2004年にカールトン庭園とともにオーストラリアでは16番目に世界遺産として登録された。オーストラリアの世界遺産のほとんどが「自然遺産」であるが、王立展示館が万博における西洋建築物として初めての「文化遺産」である。

考察

19世紀半ばから今日までの約150年の間、多数の博覧会が開催された。博覧会は、主催国が国威発揚や国発展の宣伝を意図していたが、その時代や社会を反映した建物やパビリオンは、博覧会閉会後も跡地に遺存させるという傾向がみられる。

19世紀のフランスでは、絵画、コレクションの流行に従って、複数回の博覧会を開催したものである。現在のフランス国立グラン・パレ美術館、シャン・ド・マルス公園美術館は、当時のフランス文化の代表的事例であり、現存する重要な文化遺産とも換言できるのである。

日本は、1862年のロンドン万博で初めて万博との出会い、その後約90年の歳月を経て、1970年に日本初の万国博覧会である大阪万博を開会している。この間、ウィーン万博に出品するために湯島聖堂での仮展示を実施し、その結果、日本初の博物館の誕生に寄与するなど、博覧会は日本の博物館発生に大きな影響を与えたのである。19世紀の明治政府は、国際見本市とし手の性格を持つ万博への出品を積極的に進めていくが、それに伴い国内における産業奨励を目的とした勧業博覧会にも精力的に活動を行っている。その結果、日本の工業化と勧業政策の目的を達成できたと考察されるのである。

20世紀に入り、中小規模の万博は多数開催され、「博覧会の時代」が来たともいえる。BIEの国際博覧会の条約の改定にて、万博の政策化も浮上してきている。現在の万博では、テーマ展示より、都市再開発、会場周辺の改造、地域開発及び地域活性化などを目的とする傾向がある。また、近年では、海洋の開発と利用、環境汚染の対策を目的とし、地球問題としての新たな万博が検討されているのである。

本稿では、日本とフランスの万博を中心に、その隆盛と跡地利用について考察した。そして、本研究を通じ、万博とその跡地利用には以下の4点の要素が介在していると考察されるのである。

1．万国博覧会は、世界文明を発揚し、文化の交流目的を持つこと。21世紀のグローバル化の社会にとしては各国を繋ぐ紐である。

2．各国の伝統や芸術を保つ、新たな新発見、流行を交流すること。
3．都市作り、地域開発は万博の機会、生活居住を改善すること。交通状況や、旧市町村の改造などを行うこと。
4．都市再構成すること。跡地を利用し、娯楽地、レジャー施設を設置する。人間活動を通じて交流する。
5．各国の情報交換、新たな課題に挑戦すること。

終わりに

国際博覧会条約から見ると、「複数の国が参加した、公衆の教育を主たる目的とする催しであり、文明の必要とするものに応ずるために人類が利用することのできる手段又は人類の活動の一若しくは複数の部門において達成された進歩若しくはそれらの部門における将来の展望を示すものをいう」とされている(14)。文明の発展を社会に表すため、同じ国で複数の展覧会を行う際、敷地の選択によって、国の多様な文化発揚、地域造り及び都市発展の一面でも利が有ると言える。

本稿では、万博博覧会、主にパリ万博と日本の万博跡地について概観し、万博閉幕による地域開発、またパビリオンの活用及び出展物に対して博物館の展開を分析した。今回は、フランスと日本に重点を置いたものの、第一次、第二次世界大戦時代前後のアメリカや、欧州の国家の万博跡地については未だ整理されていない。万博の跡地利用に関する研究は、現在までにほとんど行われていないと考えられることから、今後の研究が期待されるものである。

註

（1） 平野繁臣　1999「博覧会の起源」『国際博覧会歴史事典』内山工房　P.2
（2） 福沢諭吉　1870-1872「博覧会」『西洋事情』初編　巻之１　慶応義塾出版局　P.49－51
（3） 湯原公浩　2005「湯島聖堂博覧会」『日本の博覧会』（株）平凡社　P.12
（4） 註３と同じ
（5） 青木 豊　2003「展示史の変遷」『博物館展示の研究』雄山閣　P. 111
（6） 日本大博覧会事務局1908『日本大博覧会経営ノ方針：日本大博覧会会長子爵金子堅太郎君演説集』
（7） 特別展示「外交史料に見る日本万国博覧会への道」博覧会の実施と明治の万博計画（２）外務省外交史料館解説
（8） 註４と同じ
（9） 「「太陽の塔」はなぜ残った　大阪万博の謎」日本経済新聞大阪夕刊オムニス関西　2011年７月６日
(10) 高橋悠治　2004「技術について」『高橋悠治｜コレクション1970年代』平凡社ライブラリー
(11) 国際花と緑の博覧会協会1991『EXPO90 国際花と緑の博覧会公式記録写真集』
(12) 小林 甲　2005「博覧会の開催と開催都市の地域政策」『世博会与国际大都市的发展』复旦大学日本研究中心

(13)　高濱俊幸　2012「現存する19世紀唯一の万国博覧会会場（オーストラリア）」『恵泉女学園大学　世界遺産ブログ』：http://www.keisen.ac.jp/blog/heritage/

(14)　博覧会条約は1928年11月22日にパリで署名され、1948年５月10日、1966年11月16日、及び1972年11月30日、1988年５月31日の議定書で改正された国際博覧会に関する条約である。

参考文献

日本万国博覧会記念協会　1972『日本万国博覧会公式記録』第三巻　電通
椎名仙卓　2000『図解　博物館史』雄山閣
青木　豊　2003『博物館展示の研究』（株）雄山閣
椎名仙卓　2010『近代日本と博物館―戦争と文化財保護―』雄山閣
諸岡博熊　1987『博覧会学事始』エスエル出版社
国　雄行　2010『博覧会の時代　明治政府の博覧会政策』岩田書院
鹿島　茂　1992『絶景、パリ万国博覧会　サン＝シモン鉄の夢』河出書房新社
吉見俊哉　1992『万博と戦後日本』講談社学術文庫
平野繁臣　1999『国際博覧会歴史事典』内山工房
八木寛之　「大阪万博の「未来」の記憶」ART+CULTURE現場リポートVol.11　関西情報サイト

（國學院大學大学院博士課程前期）

【論文】

近代の山梨県における文化財・史蹟名勝保護運動の背景

The Background of Conservation Movement of Cultural Heritage and Historic Site at Yamanashi Prefecture from Meiji Era to Early Showa Era

大森　威和

OMORI Takeyasu

はじめに

明治維新による社会制度の急激な変化の中で発生した廃仏毀釈は、多くの寺院を破壊し、そこに安置されていた文化財を破壊し散在させていく事態が急増した。また、地方では各地の寺院で原因不明の火災が相次ぎ、寺領没収による窮乏により中小寺院が統廃合され、僧侶の排除や仏像仏具の廃棄が相次いだ。一方、投棄された絵画や仏像は安値で欧米人に買い取られ、大量に海外に流失するなど、古来の日本文化の軽視が目立った。

当時、大学大丞であった町田久成は、古社寺破壊や文化財破損の動きに歯止めをかけるため、新たな保護政策を考える必要があった。そこで、最初に著されたのが「集古館建設の建言」である。この建言は文化財の保護を進言しているのは勿論のこと、「国益」のためにも歴史的文化価値の保護が急務であることを建言している。それは、当時の日本に「文化財」という言葉を根付かせようとして行った一つの「姿勢」であった。その後、発令されたのが明治4年（1871）に発布された「古器旧物保存方」である。この布告は、各地方に散在する「歴世蔵貯」の古器旧物類を別紙の通りに漏らさず調査し、調査した品目並びに所蔵者名を記したリストを地方の役所でまとめて政府に提出することを命じた、日本初の文化財保護政策であった。

この「古器旧物保存方」によって、文化財は国の保護対象となった。しかし、この法律の内容に関しては「貴重な古文化財の品名と所有者を県知事に届け出る等であったので、文化財の保護には不十分」[(1)]であり、また、保存の調査・報告のみの言及に留まっていたため、保存事業に関する経済的負担は実際に保存事業を行う者が直接負うこととなる等、この法律は多くの部分で抜け道が多い法律であった。その後、明治30年に「古社寺保存法」が制定されることによって、「文化財保護」という明確な位置づけが現れるが、先に示した「古器旧物保存方」がその保護思想の種を蒔いたことは言うまでもないだろう。そして、この文化財保護思想は山梨県内にも浸透し始め、山梨県内の歴史建築ひいては自然景観保護の問題が政治上の問題として浮き彫りとなるのである。

本論文では、明治期から昭和前期に至る山梨県の文化財・史蹟名勝保護運動を取り上げ、県内における文化財・史蹟名勝保護運動の意義を明らかにしていく。

1、山梨県の歴史的位置

1-1、甲府市の発達

甲府は、清和源氏の源義光が甲斐守としてこの地に土着したことによって誕生した「甲斐源氏」の繁栄によって形作られた街である。その後、甲斐源氏の流れを汲む源忠頼が後に甲府城が建てられる一条小山の地へ居館を建てたのが、甲府の地が歴史上の舞台として現れた始まりとされ、忠頼を祖とした諸家の一つが武田氏である。忠頼亡き後は、子孫代々が甲斐の領主となったが、逸見・小石和・千野・岩下[(2)]などその代ごとに、現在の甲府の範囲からは離れた場所に館地を置いていた。その後、永正16年（1519）に武田信虎が現在の武田神社の地に館を築き、翌年には石水寺要害山に山城を築いた。地勢的な観点で見るとこの地における政治拠点と防衛は理に叶っていたのであったが、それは、この地が次のような地勢であったことが大いに関係している。

> 此地は北には石水寺の要害を負ひ、東には近く躑躅ヶ崎の山脚を控え、南には廣々した甲府平原を望み、土地高燥荒川の清流は遠く南に見渡され要害にもよければ水害にも安心、加之一國に政令を發するにも先づゝ好適な所だ。[(3)]

そして、信虎は甲斐国における国府（府中）という意味で、この地を「甲府」と名付け、その城下には多くの人々が移り住むようになった。そして、信虎の嫡子・信玄の代になると、武田氏の隆盛とともに商工業を厚く保護奨励した信玄の政策と共に甲府は発達を遂げた。現在の甲府市の原型は躑躅ヶ崎の城下町機能に由来している。その後、信玄の子・勝頼の時代になると、武田氏は天正３年(1575)の長篠の戦いに敗れて以来、急速に衰えを見せるようになる。同９年、勝頼は政治拠点を甲府から新府に移すも、同10年の天目山の戦いによって武田氏は滅亡、織田家家臣の河尻秀隆によって甲斐国は一時期織田氏の領土となった。その後、本能寺の変による織田信長の死、武田遺臣による国人一揆による河尻の死によって、徳川家康が甲斐国を領有することとなり、武田氏の居館に代わる新城が建設されることとなり、新たに一条小山の地が城地として注目されることとなるのであった。

1-2、甲府城の建設と繁栄

天正13年、甲府に戦略拠点とする新たな城を築くため、築場予定地内の寺院を移すなど、本格的な平城建築への準備を行った。その後は、平岩親吉を城代として築城を行っていったが、同18年、家康が関東に転封されたことにより、羽柴秀勝、加藤光泰ら豊臣家の家臣が甲府の築城を担うことになった。加藤の死後、浅野長政がこれを継ぎ、甲府城の竣工を告げる。

甲府城は、中央の内城（一の堀内側）とそれを取り囲う内郭（一の堀と二の堀の間）、外郭（二の堀と三の堀の間）に分けられ、内郭は武家屋敷、外郭は武家屋敷を含む町人屋敷にあたる。中央の最高所に天守台がおかれ、その西側一段下に本丸がある。本丸を中心に東から南にかけて天守曲輪、西に帯曲輪を挟んで二の丸、北に人質曲輪があり、人質曲輪の下には稲荷曲輪が北から東にかけ存在し、東に数寄屋曲輪、南に鍛冶曲輪、西側には花畑曲輪、清水曲輪、屋形曲輪、楽屋曲輪が配置されていた。

その後、平岩の城代を経て、江戸幕府の直轄領となり、徳川義直・忠長・綱重・綱豊（後の家宣）が甲府城主となる。そして、宝永２年（1705）には柳沢吉保が甲府城主となり、甲斐国は15

万１千石の大名領となった。吉保は城内の曲輪修復や殿舎の造営を行うなど、甲府城と城下町の整備を積極的に行い、甲府城はほぼ完成を迎えた。その後、吉保の子吉里が享保９年（1724）に大和郡山へ転封されると、甲府城は再び幕府の直轄地となり、甲府勤番の支配下に置かれることとなった。その後、享保12年に本丸御殿、銅門が焼失したが、財政上の逼迫により修築はままならず、甲府城はかつての威容を取り戻すことはなかった。慶応２年（1866）勤番制が廃止され、甲府城代が設置されるが、同４年に板垣退助が率いる新政府軍が無血入城し、甲府城は歴史的役割を終えることとなるのであった。

小結

山梨県の大地は周囲を急峻な山で囲まれている。その中で生まれた文化は、独特の特質をもったものが多く、夢窓疎石の開いた恵林寺や日蓮宗の総本山である久遠寺など、後の歴史に影響を及ぼす名跡も数多く見受けられる。そして、中世に入り、甲斐源氏が台頭すると、甲府盆地を都市化する動きが見られるようになる。交通の便がそれほど良くなく、外部からの影響を受けにくいこの土地の性質を鑑み、武田氏がこの地に居館を建て政治運営を行ったことや、徳川氏が甲府城を建てて幕府の直轄地としたという事実を踏まえると、甲府という土地は、いかに重要な要衝であったことが明らかであろう。そして、その中に作られた甲府という都市は、言葉を改めると人為的に作られた都であり、その中で生まれた文化と長年の蓄積である自然が見事に調和した由緒正しき歴史拠点でもあった。そして、明治維新後の甲府市では文化の継承と市の発達においてしばしば問題が発生していくこととなる。それは、甲府を「開かれた」都市にしようとする経済的側面と山梨県の文化を保存し継承していく文化的側面の軋みが齎す人為的な問題でもあったのである。

２、明治時代における甲府城の保護

2-1、甲府城跡の「拝借」

明治６年（1873）「廃城令」が実行され、主要な城郭は軍用財産として陸軍省の管轄に置かれることとなった。そして、翌７年に甲府城は存城処分を受け、国の支配下に置かれた。しかし、その後の測量において、甲府城は陸軍営所の地形には不適当として、陸軍省は県に土地の買い上げを求めた。その一方で、県に明治政府から公園設立の照会があった。当時の政府は、景勝地や史跡などの遊覧場所を「万人偕楽の地」であるとして、公園の設立を太政官布達で通達し、公園を国民全員が偕楽に向かうことが出来る「癒し」の場として考えていた。そこで、かつての城下町のシンボルでもあった甲府城を「復活」させ、「偕楽の地」へと変化させるために、山梨県令の藤村紫朗は陸軍中佐であった今井兼利宛に甲府城跡の拝借を照会する文書を提出している。そこでは、公園の設立において次のような説明がなされている。

> 御熟知ノ通同城之儀ハ建物大破藻草繁茂殆ド狐狸蛇蝎ノ巣窟トナリ、古蹟勝地ノ風致モ無之ニ付、御不用ノ儘御存置可相成儀ニ候ハヾ左ノ方法ヲ以テ永ク当縣ニ借用、公園取設古蹟ノ風致ヲ不損候様致シ度、尤御入用ノ節ハ何時ナリトモ返上可致候。(4)

藤村は公園の適当な地として甲府城を挙げ、その借用を求めている。明治維新以降、荒れ放題となったこの地は「古跡勝地ノ風致」は消え失せ、歴史的価値は影を潜めていた。そこで、

文化財としての現状保存を重点に置いた公園にすることで、貴重な国民的財産を守り伝えることをこの文書で強調している。また、その文書では、甲府城跡の整備方法について次のように説明がなされている。

一　周囲ノ石垣或ハ城内区画堺界ノ石垣等全体ニ係ルヶ所ニ付テハ一切模様替取捨等為スヲ得ザル勿論ナレド、内外ノ土塀ヲ木柵ニ換ヘ、或ハ橋梁新架修繕其他石段石垣ノ潰崩ニ属スルモノ積替等適宜御任セニ相成度事

一　楽屋殿其他建物破壊朽腐ニ属スルモノハ御払下ゲ相成、櫓等形容風致ニ係リ修繕行届クベキ建物ハ存置シ、修覆模様替等適宜御任セニ相成度事

但存廃ハ取調猶申立ツベシ

一　立木ハ渾テ存置シ、枯枝腐木等風致ヲ損スルモノ伐採其他保護ノ儀ハ適宜御任セニ相成度事

一　天守台・櫓跡其他適宜ノ地ニ機械雛形陳列所・書籍館・博覧場等建築致シ度事

一　適宜ノ地ニ就キ植物園・動物園等取設度事

一　蓮根下草伐等是迄御収入ノ分ハ渾テ御任セニ相成度、就テハ番人給其他修繕費等一切御償ニ不及候事(5)

ここで注目すべき点は二つある。一つは、既に壊れて使い物にならなくなった建物以外は「存置」を主張していることである。これは俗にいうところの「史跡保存・整備」と同じで、昔のもので保存できるものは保存措置を講じ、現代にその当時のままの時代をタイムスリップさせて永久にその価値を高めていこうとした狙いがその中に隠されている。当時は、文明開化の始まりであり西洋化の波が押し寄せていた時代でもあった。その中でこのような書簡が山梨県の行政側から国に送られたことは、山梨県がいかに甲府城を重要な位置付けにしていたということが見て取れよう。二つ目は、「機械雛形陳列所・書籍館・博覧場」「植物園・動物園」など博物館を建てることを明記したことである。名村五八郎元度が『亜行日記』で「博物館」の単語を使用して20年弱、日本最初の博覧会「湯島聖堂博覧会（現在の東京国立博物館）」が開催されてからまだ３年弱であるこの時代において「博物館」という名前が直接的には出ていないが、上記のような博物館思想が山梨に早くから存在していたことがこの資料において明確になったのは言うまでもない。しかし、山梨県における博物館は大正7年（1917）４月17日の甲府市立動物園の開館が最初である。故に、明治期には山梨県民に博物館思想が根付かなかったこともこの資料では見えるのであるが、それは、明治9年に甲府城内に勧業試験場を設け、翌年には鍛冶曲輪に葡萄酒醸造所が設けられることによって城郭としての機能が完全に失われてしまったことも理由の一つではないだろうか。やはりそこには、明治期初頭に起こった殖産興業の影響も存在するのである。文化と経済の両立は明治期の混乱期において成立できなかったことが見てとれるが、そこには、文化を維持するためには、経済発展も一つの条件としてそこに存在していたのである。

2-2、「舞鶴城払下ニ付建議」

明治30年12月14日、山梨県議会において「舞鶴城払下ニ付建議書」が提出された。舞鶴城という名前は、白壁が重なり合う優雅な姿から、鶴が舞う雄大な姿を連想してつけられたもので

あるとされ、現在も「舞鶴城公園」としてその名が残っている。では、当時の甲府城の払下げの意図は何か。この建議書は以下のように始まる。

謹テ建議仕候。本県甲府市舞鶴城ハ本県ノ一偉観ニシテ且歴史上ノ遺物トシテ永ク保存スルノ緊要ナルヲ信ゼリ。(6)

このように、「歴史上ノ遺物トシテ」舞鶴城を保存すべきであるとここに示されている。また、この後に建議書の提出目的が書かれている。

然ルニ昨（明治、筆者註）二十九年中、中央鉄道実地測量ニ際シ某等聞ク処ヲ以テスレバ、該線路ハ城北ノ一角ヲ毀チテ其敷地ニ宛ツルコトニ決定セラレタリト。(7)

当時は、鉄道運輸によって貨物資本を輸送することで、経済は回転していた。そのため、鉄道開通は必須の条項であったと言える。しかし、測量を行った結果、最も効率良く線路を通すには、どうしても甲府城跡を通らなければならない。当時の甲府城は軍用地ではなかったため城地の払下げを認めていた。故に、この建議書は舞鶴城の景観を保存したい文化財保護としての山梨県側として払下げを主張しているように見えるが、事情は異なっていた。それは、この文章に明確に表れている。

果シテ然ラバ陸軍省ノ方針モ敢テ永ク用地トシテ保持スルノ用ナキニ至レリト愚行（ママ）仕候間、該払下ノ許可ヲ得、将来本県公共的事業ノ用地トシテ永ク保存仕リ度熱望ノ至リニ堪エズ候。(8)

このように、山梨県側は公共事業の用地として利用することを主張している。これは、最初に甲府城は「歴史上ノ遺物」であるため、永久に保存することを謳っておきながら、将来的には工業用地としてその土地を利用するという、「舞鶴城払下ニ付建議書」に存在する明らかな矛盾であった。そして、山梨県民と中央政局の間にも甲府城に対する態度の違いがあった。議会議事録にもその態度の違いが示されている。

抑モ舞鶴城ハ歴史上ノ紀念トシテ永ク保存センコトハ縣民一般ノ希望ナルガ、中央鐵道線路ハ西北ノ一角ヲ破壊シテ布設サルヽコトヽナリシガ、陸軍省ニ於テモ多分最早ヤ城塞トシテ保持スルノ必要ナシト諦メラレタルモノヽ如シ。(9)

この建議書は全会一致で提出されることになるが、払下げは叶うことはなかった。しかし、そこには上に挙げたような矛盾を孕んでおり、実際明治33年に甲府中学校が鍛冶曲輪跡に、同36年に中央線が楽屋曲輪跡に建設されたことを考慮すると、山梨県側は文化財保護よりも、経済発展に重きをおいていたことが分かるのである。甲府城は山梨県の代表的遺跡であるが、そこには、最小限の文化財保護意識と最大限の山梨県発展の画策が並列して存在し続けていたのであった。

2-3、一府九県連合共進会

明治39年10月１日、「一府九県連合共進会」が舞鶴公園内で開催された。この共進会の目的は、山梨県の観光と物産を紹介することであり、中央線の甲府駅開通を機会とした山梨県の宣伝を狙ったものであった。しかし、当時の中央政局は財政難と産業不振を理由に開催に反対の態度をとった。そこで注目すべきは県議会議員であった石氏兵作の主張である。石氏は、会場予定地の甲府城跡の払下げは以前からの市の希望であったこと、共進会で建設された建築物は県の

諸施設に転用できるため経費を抑えることが出来ることを述べるに至った。石氏にとって、共進会は国民の関心を県へ向ける絶好の機会であると言えた。そして、共進会のために建てられた建築物を県の諸施設に移行する案は、万国博覧会における跡地の活用にも繋がり、そこには、博覧会における施設の博物館転用の意図が感じ取れるのである。

その後、紆余曲折を経て共進会開催が決定するのであるが、上水道建設が遅れていた甲府市では、衛生上の問題から、露溝の暗渠化や水質汚染の予防など市の清浄化に追われることとなった。そして、開催の2か月前には洪水による被害で開催が危ぶまれたが、県知事であった武田千代三郎を中心に準備が進められ、開催に至った。当時の様子は以下の様であった。

> それでも、罹災者救済と並行して共進会準備が進められ、現在の甲府城趾域いっぱいに、七棟の東京・神奈川・新潟・埼玉・群馬・千葉・茨城・栃木・長野・山梨各府県出品物産と参考品展示の仮説陳列館が立ち並び（中略)、天守台には、近世初頭に築かれたとしても、どれだけの年月維持されたか不明の天守閣が、第十銀行佐竹[作太郎・筆者註]の寄付で二層の姿に仮設され、夜はイルミネーションで装われた。(10)

共進会の入場者は27万6288人を数え、佐竹の寄付金で武田古城址が修繕されるなど、経済的、文化的側面を見れば成功のようにも思える成果であった。しかし、市内一般の盛り上がりには今一つ欠けていたと『山梨日日新聞』では以下の様に伝えている。

> 共進會場たる舞鶴城附近を除却すれば、市況の寂寥たる茲に一府九縣聯合共進會の開催せられつゝありとも思はれず。（中略）彼等は甲府市が何故に盛装せられざるかを解するに苦しむものゝ如し(11)

ここに、中央政局と甲府市民の温度差が見て取れる。市民にとって、洪水による被害からの脱却が最優先事項であるため、舞鶴城附近で盛り上がる風景は別世界の様であったといえる。その後、県は観光・産業に主軸を置く運営に傾くことになるが、度重なる水害や不況の影響でその夢は儚く散ることとなるのであった。

小結

藤村紫朗は県令として勧業政策を進めていたことは明らかであるが、それと同時に甲府城を含めた史跡保護にも力を入れていた。それは、明治時代における漸進的な成長と並行して、山梨県「らしさ」を残すことを第一とした一つの地域保護思想ではないだろうか。その後、明治37年に甲府城跡は「舞鶴公園」として開放された。しかし、それはあくまでも「公園」としての開放であり、徳川時代の建物が殆ど壊された城跡は「史跡」としての開放とは成りえなかった。そして、その舞鶴公園で共進会が開かれることになるが、そこに、湯島聖堂大成殿で行われた文部省博覧会の影を見ることができるのではないだろうか。そして、昭和39年（1964）に都市公園「舞鶴城公園」として整備事業が行われ、門や櫓が復元されたが、そこには、甲府城が山梨の文化を担う拠点としての意識が地域住民の間にも根付き始めた意味合いが存在しているのである。

3、明治中期～後期における文化財保護・史跡保存の主張

3-1、寺院における文化財の行方

明治期は、前にも記したように神道が国教として浸透していた時期である。その為、各神社や寺院では伽藍配置の維持や古器類の保存に躍起になることが多かった。しかし、その保存を行う立場である神社や寺院は所領の上地による租税納入等で経済的逼迫を強いられていた。それ故に、そこに存置していた梵鐘や堂宇を売り出すことも多く存在していた。巨摩郡第七区睦沢村（現甲斐市）にある曹洞宗天沢寺も多分にもれずその影響を被っていた。文明４年（1472）に鷹岳宗俊によって開山したこの寺院は徳川家康により寺領25石が与えられていたが、梵鐘・衆寮・首座寮・土蔵の売却を山梨県令宛に申請したその願いにはその苦心が表れている。そこにはこう書かれている。

> 即今ノ目的伽藍修理営繕寺務教法等難被行、実ニ職務歎ヶ敷場合ニ付（中略）差向修理営繕備金等ノ見込モ無之ニ付、前書梵鐘建物売却致シ候テモ本堂ヲ除クノ外建物六棟有之、説教法要等ノ節差支無之（後略）(12)

近世の寺院は檀家制度により一定以上の収入を得ていたが、明治政府による神仏判然令の発布により、檀家制度は廃止されることとなる。また、その折に発生した廃仏毀釈の際には、檀家制度の裏でその権限を悪用し、民衆から度を越した収奪を行い負担を強いた僧侶を含めた寺院そのものがターゲットとなったことで、伽藍配置や文化財などに激しい損傷が発生することとなった。有名な例でいえば、奈良の唐招提寺は堂宇や仏像の破壊は免れるも、神仏分離令により経済基盤の所領は取り上げられたため、僧侶たちの生活は困窮し、貴重な保存文書を竈の焚き付けに使ってしまうほどであった。また、京都の知恩院では、後に国宝になる有名な知恩院の鐘を「大きな鐘があるがいりませんか。売りたい」ととある宣教師に懇願する等、当時の寺院における経済状況は全く良くなかった(13)。そのため、多くの寺院では梵鐘や衆寮を売却し、寺院修復・維持のためのお金の工面を行う事例が多数存在していたのである。

天沢寺も「伽藍修理営繕事務教法等難被行」のため、梵鐘や衆寮を売却しなければならないと当時における経済状況の逼迫を示している。一方で、「本堂ヲ除クノ外建物六棟有之、説教法要等ノ節差支無之」(14)と売却によって寺院それ自体の事業には何も差支えがないこともここでは記されている。そして、その売却で得たお金で伽藍を「修繕致シ、且教法勉励仕度志願」として、梵鐘・堂宇の売却の目的はあくまでも寺院経営の維持に重きを置いていることがここでは明確になっている。当然ではあるが、この事例を見ても当時の寺院には文化財保護という概念は存在していなかったことが分かる。そして、売却された梵鐘の殆どは鋳潰され、建築材料として殖産興業の一翼を担った。結果的に甲府市は発展を遂げたが、そこには、大きな文化を維持するために、一つの小さな文化を犠牲にするという一つの矛盾もこの資料には表れているのである。

3-2、古社寺保存金の給付

明治13年（1880）明治政府は社寺における保存経費の一部を負担する「古社寺保存金」制度を採用した。これは3-1で示した明治以降に関する社寺経営の疲弊による文化財売却・棄却に歯止めをかけるために採用された制度である。この制度は約15年に亘り、539の社寺において

総額12万1000円の援助を行い、社寺の伽藍配置の修繕ひいては文化財保護に充てさせたのであるが、山梨県で採用されたのは同23年に東山梨郡七里村（現甲州市）の向嶽寺における金200円の給付だけに過ぎない。これは県が古社寺保存金を利用しなかったことを裏付けることになる。そして、そこには「貯蓄金を貸し付け、利息を運用して維持保存資金とする方法は、古社寺保存金でも原則的に採用されており、建築費を直接補助する制度とは受け止められていなかったことを意味」[15]しているともいえる。故に、山梨県という地域行政は工業を懸命に推し進める余り、国からの補助に対する明確な意味を捉えきれなかったことも意味している。その後、山梨県の文化財行政は思うようには進まず、資料保存ひいては博物館という概念も表舞台から一時期姿を消してしまうのである。

3-3、「勝区を保存すべし」

山梨県は周囲を急峻な山々に囲まれている。そして、これらの山地は山岳、森林、湖沼、渓谷などの自然豊かな景観を誇っている。明治時代においても、その景観保護についての意見が明治時代の新聞上を賑わせていた。明治22年６月７日、『山梨日日新聞』に著された「勝區を保存すべし」がその代表的な意見である。当時は、勧業発展のために、山林を伐採して薪材を調達したり、交通の便を良くするために道路を整備していた。そして、その山林伐採が「蜿蜒平夷なる路を造り、何の艱難もなく何の苦労をもなさず、幽谷深山を横斷して昔日の観を爲さゞるものは之れ亦到る處皆然らざるはなきなり」[16]と当時の山梨では、この発展が当然のものであるという思いがあった。しかし、この記事ではこれらの開削を「実利的」として以下のように批判している。

> 道路の平坦なるは交通運輸の便利を増進するが爲めに欠くべからざる次第なりと雖ども、其極は勝景を探るに當れる通路をも實用的理論の爲めに皆開拓せられて風致を損すことはあらざるか。（中略）然るに實利の爲めに益あらず宜しく打壊すべし實益を擧ぐるに何の功もなし宜しく撤去すべしと曰はゞ、世は擧げて實利論の社會と爲りて心目を楽ましめ精神を養ふ處の風流韻事のことは殆んど頓着せず、古蹟旧塚亦埋沒して吊ふものなからんとす。[17]

確かに、勧業政策による製糸業や葡萄酒醸造業は山梨県の発展を生み出した。しかし、史跡・名勝に対するそれは経済発展という名を与えられた、ある種の「裏切り」ではないか。いわば、長年の歴史が育んだ産物を指で数えられるほどの月日で無に帰してしまうのである。都市開発を行うことは産業ひいては国民の発展のために欠かせないものでもあるが、そこには、自然に対する配慮は絶対に忘れてはならないのである。

そして、この記事の一番の特徴は地域に存在する天然の勝景を日本の代表的な文物として位置付けている点である。そこには、実利を挙げることによって経済的発展に執着している当時の日本国民に向けた「警鐘」とも受け取れる文章が並んでいる。

> 今や東洋美術の中心は日本にありと稱せらるゝ時に當り、美術の思想を養成せしむる天然の光景を滅殺し空しく世界の行旅者（マヽ）をして惆悵せしむるあらんとするを見れば、政府に於ても宜しく相當の保護を加へて可なるべし。（中略）只能く經済的の考案外に別に勝區保存の必用を感じ而して一國の外貌を損せざるに注意せば美なる山、清かなる水は永く四

瀛（しえい）に溢れ新文明國の譽を得ると同時に古色靄然（あいぜん）たる三千年來の風物を維持するに餘りあらん。（ルビ引用）(18)

住民を豊かにするための政策を組み、その地域に産まれてよかったと思える環境作りを進めると同時に、古来から伝わる伝統的な風物や文化を保存し、その地域における芸術や文化を後世に伝える。それが、この国のあるべき姿であると100年以上前に主張が為されていた。しかし、これはある種の個人的な意見であり、行政側から具体的な措置が講じられたという事例は確認することは出来ないのである。

小結

明治36年１月30日、『山梨日日新聞』上に次のような投書が掲載された。

舞鶴城を拂下げの上取毀して平地となし錦町通りの各官衙を同所に移轉せしめなければ、甲府の繁華は望み得ぬと云つてるものがあるが、舞鶴城などは幕府時代の遺物として永久に保存し置く必要がある（旧弊爺）。(19)

この投書は、明治時代にこのような史跡保存が既に一般思想として山梨県民内に存在していたことが分かる。しかし、現実は正反対であり、文化財・史跡整備を推し進めて後世に伝えるべき文化を継承するという「理想」は、日本の姿を変えることで近代国家としての意欲的な前進を推し進めるという「抽象的な成長」に移り変っていた。本来は、その「成長」に当然ながら文化も入らなければならない。そして、そこには、新しい文化の発展だけではなく、今までの文化を継承しながら、そこから新しい文化の解釈を発見し育てていくことが「理想」として根付くことが必要なのではないか。明治時代における文化財保護思想は、その「理想」と「成長」の間で揺れ動く、壊れやすい思想であった。そして、その思想は大正時代に入り、自然を中心とした保護活動へと形を変えていくのである。

４、大正期の文化財・史蹟名勝保護運動

4-1、史蹟名勝天然紀念物保護運動の始まり

明治44年（1911）「史蹟及天然紀念物保存ニ関スル建議」が貴族院より提出された。その理由として、「国勢の発展に伴って土地の開拓、道路の新設、鉄道の開通、工場の設置その他の人為的な原因によって、史蹟や天然紀念物は日に日に破壊されており、（中略）これらが放置されているのは遺憾である」(20)とし、政府主導による自然保護の必要性を強調している。そして、その方針に従い、大正８年（1919）政府は「史蹟名勝天然紀念物保存法」を公布した。この法律の主な内容は、内務大臣が史蹟名勝天然紀念物を指定し、現状又は保存に影響を及ぼす行為について、一定行為の禁止やその保存に関する施設を命じることが出来ることや、内務大臣が地方公共団体を指定して、史蹟名勝天然紀念物の管理を義務付けることが出来る等、拘束性が強い法律であった。(21)その法律制定の後、山梨県は、同９年６月28日に、史蹟名勝天然紀念物調査委員会（以下、調査委員会）を設立し、その規程を以下のように定めた。

第一章　史蹟名勝天然紀念物調査委員会ハ知事ノ命ヲ承ケ史蹟名勝天然紀念物ニ関スル事項ヲ調査審議シ又ハ其ノ諮問ニ応ジテ意見ヲ開申ス

第二条　調査委員会ハ委員十五名以内を以テ之ヲ組織ス

（第三条、第四条、第五条　略）(22)

この調査委員会規程において重要な点は、「知事ノ命ヲ承ケ」調査審議を進めるとした点である。前に記したように、明治期の山梨県は、どちらかといえば勧業政策に重きを置いており、文化財保護に目先を向けることはあったが、本格的に取り組むことに関しては躊躇の思いがそこに存在していた。それ故、政府が史蹟名勝天然紀念物保存法を制定したことで県側も調査審議の踏ん切りが付いたのか、調査委員会を定め諮問を行うことを積極的に推し進めるようになる。そこには、藤村紫朗から脈々と伝わる山梨県を「伝え守る」思想が激しく動くこの近代の中で小さいながらも生き続けていたことを示していた。それが表に現れるようになったのはやはり、国による法制度の力が大きい。

更に、同11年２月28日には「史蹟名勝天然紀念物管理及保存費補助規程」（以下、補助規程）が定められ、管理経費の補助を希望するものは、種類名称・所在地・所有者及管理者・管理及保存方法・保存施設の概要・管理費・その他の必要と認められるべき事項の７項目を調書にまとめ提出することで、経費の援助を行えるようにした。これは、県が自然景観保護を重要視し、山梨県の自然地勢を守ろうとする意志が明確に表れているといっても過言ではないのである。

4-2、史蹟名勝天然紀念物保護運動の状況

大正11年３月２日『山梨日日新聞』上に「史蹟名勝天然紀念物に就て」と題された記事が掲載された。これは、県学兵課に属する伊藤某が山梨県における史蹟名勝天然紀念物保護の状況に就いて語っており、当時の史蹟名勝天然紀念物の管理保存費の県担当であった学兵課の貴重な現場の意見である。伊藤は最初にこのように語っている。

> 我國は光輝ある歴史に富み、加ふるに本土が温帯と寒帯兩帯に跨がるが爲め天然の恩恵に浴する事が極めて多い此の史蹟を保存し此の名勝、天與の紀念物を保護する事は我が國土に生存する吾人の責務であらねばならぬ。(23)

ここで伊藤は、史蹟名勝天然紀念物を「天然の恩恵」として、そこに存在している歴史と自然の結晶であるとして、その貴重性を強調している。そして、その結晶を天から受けた「幸福」であるとして、保護を行うことが「責務」であり、日本国民の国民性を涵養するものであると、この段階では評価している。そして、政府が保存法を示したと同時に県が保存施設に着手したのであるが、そこで伊藤は官民両方の自覚と行動があってこそ実績を挙げることができると主張し、民間側にも講演等で宣伝を行っていかなければならないと答えている。その理由として、伊藤は以下のように語っている。

> 茲に議論としては國又は縣で施設すべき部類に属するものを町村又は個人が餘計な世話する必要はないとの議論が立つなれども、それは権利や義務の問題ではない。現状保存が出来ればよい保存の實が挙がればよいのである。夫の保存が直に感化を與ふる材料になるのであるから夫で目的を達せらるゝのである。(24)

そこに存在する現状を保存することは、保存を「遂行」したという事実が現れることである。そして、その「遂行したという事実」は市町村側に対する一種のカンフル剤として作用し、文化財・景観保護を推し進める一つの緩衝材に成ることを伊藤は主張している。更に、伊藤は地元有志が自ら動いて保護を進めるべきと理由を合わせて語っている。

漸次何等かの保存施設を講ぜられるべきも（中略）是等は皆公私團体又は有志の出願を俟つて其の經費の一部補助又は標木を交付することになつたに過ぎないので決して縣でなすべき法律上の義務でもなければ権利を振り翳す譯でもない。[25]

これらの意見をまとめると、その地方に属する史跡や自然景観はその地方を収める地方公共団体と有志とで護るべきであるというのが、県の考えである。というのも、先に示した補助規程は、管理保存に必要と見られる金額の２分の１以内を規程すると記されていた。そして、その補助は囲柵や標柱の作成等ごく少数であり、景観保護が完璧に出来るほどのものではなかった。また、「史蹟名勝天然紀念物保存法」は国から地方公共団体に向けての法律であり、地元有志を拘束するものではない。県はあくまでも「補助団体」であり、日本各地に存在する史跡名勝天然紀念物の価値をその地元において誰よりも分かっている地元市町村と有志が手を組んで保存措置を考案することが第一なのであるというのが伊藤の所為であった。故に、そこに存在する自然景観はそこで生まれ育った人々と共に生き続けているのであり、全体を取り囲う県が一市町村の景観に対してその権力を振るうことは、いわば地元の存在を無視することに成りかねないのではないかという思いがそこに生まれることになると言うのが伊藤の主張でもあった。しかし、経済的な理由で自然景観が破壊されるケースも少なくなかったため、当時の山梨県内には、「保存の実」よりも「生活の実」を軸に据えた者が多かったこともまた事実なのである。

4-3、舞鶴城外堀埋め立て問題

史蹟名勝天然紀念物保存法設定により、城跡が保存の対象となった。大宰府跡、五稜郭、胆沢城跡など、大正時代には数多くの史跡が指定の対象となった。しかし、その指定箇所は本丸等の中心地に限定されており、外堀等は対象とはならなかった。大正６年、陸軍省からの払下げを受けた村松甚蔵の寄付により甲府城跡は県有財産となる。いわば、県の思うように運営が出来るということである。そのなかで、生じた問題というのが都市開発である。甲府城は約20ヘクタールの敷地を有しており、また、中心地に建てられていたため、国土開発を進めたい県側としては、この甲府城の濠を埋め立てて、県の中心地としての運営を行うことが信条とされてきた。そこで、県は内堀を埋め立て、そこに県庁舎を建てることによって、県の運営をよりスムーズに行おうとしたのである。そこに待ったをかけたのが、地元住民で構成された「甲府城保存協議会」（以下、市会）である。その協議会委員であった広瀬広一（無声）は「城の濠を埋めて石塁を殘すといふことは城郭の破壊になる。歴史研究者として甚だ遺憾千万である。」[26]と主張し、大阪夏の陣に準えて濠の必要性を説いた。ところが、県の大勢は経済発展を第一課題としており、当然この協議会では反対意見が噴出した。発起者側は、今回はあくまでも保存法に関する協議会であり、埋め立て反対の協議会ではないとして明確に反対の姿勢を表してはいないが、広瀬の発言は山梨県に対するアンチテーゼとして非常に重要な発言であろう。その一月後、この問題に異を唱えていたある史蹟名勝天然紀念物調査委員が「歴史的立場から見て舊城趾を保存する必要がある」[27]と広瀬氏の意見に賛同を示しており、開発側である県と保存側である市会との溝はさらに深まるものと思われたが、数年後の調査委員会側の答申がその対立を一変させることとなる。その答申は紙面上に以下の様に掲載された。

大勢は埋立て、これを拂下ぐるも差支ないと答申することに決定した然してその区域

は、嘗て住吉神社の社頭石のあつた所（藤森旅舘の芥捨場となつてゐるところ）から遊亀橋までの石垣と濠を殘し東西の石垣を崩し濠を埋めるも差支へなしといふことになつたから當局は史蹟名勝委員會方面から濠埋立ての反對が起るものとは思つて居らぬ。(28)

保存に関し、地域を定めて一定の行為の禁止・制限を行い地方公共団体に管理を行わせることを明記した史蹟名勝天然紀念物保存法を主軸として、文化財を保護する側である調査委員会側が濠を埋めても良いという判断を下したことは、文化財保護を主張する市会側に大きな打撃を与える結果となった。史跡を守る立場である調査委員会がその判断を下した理由については諸説あるが、調査委員会が知事の管理下に置かれていること、さらに当時の報道機関が濠の埋め立てに賛同していたことが大いに関係していたのではないかと思われるのである。

4-4、甲府市の経済的利害と歴史的遺産の矛盾

日本の近代化において、明治政府は殖産興業を推し進めることによって、世界の国々に対抗できる国づくりを行った。それは、当然地方にも波及し、山梨県内の製糸業や醸造業は鉄道網の発展も相まって大きく進展した。それ故、山梨県内には経済発展の機運が高まり続け、それは、報道機関が文章として表すまでに至った。それは、大正15年11月８日に掲載された「問題の外濠　市の将来から見て」と題された４つの文章からなる意見であり、そこには、経済と文化保存の矛盾を明確に示した意見として貴重なものである。しかし、それは裏を返すと甲府市の経済的利益を求めた報道側の自己主張でもあった。

一つ目の章では、松の木を例に挙げ、薪木にしようとする意見と、景趣を重んじ風致上保存を行うべきという意見は立場が違いすぎるため、対立は水掛け論に終わる。そのため、異なった二つの意見の採否を決するなら、その利害得失を見極めて決するべきであると述べている。確かに、経済発展と文化保存は表裏一体であり、どちらも日本を形作るために必要な要素である。つまり、両者の意見を聞き、そこにおける利害得失を考えるべきであるという意見であるが、当時の世間は不況からの脱却を求める経済発展を切に求めており、文化保存における利得は黙殺されていた。

そして、二つ目の章では、市会側に対する批判が噴出する。それは以下の通りである。

然し乍ら、われ等の知る限りに於ては市會の意見は必ずしも廳舎並に甲府中學の移築反對の意思を外濠拂下げ問題に藉口して表示したものではなく、單に外濠への執着からの意見である。(29)

つまり、市会側は外濠保存に執着しているだけで、そこにおける経済的利害は存在しないと手厳しい意見を加えている。更に、校舎・県庁舎の計画が市会側の反対によって頓挫したならば、市会側に考え方を改めるだろうと考察している面をみると、市会側の意見は県にとってみては影響を及ぼさないものであると捉えており、報道機関にとって甲府城は甲府市の発展を阻害する悪者と捉えていた。それは、人口が流出していた当時の山梨県に対する都市化への期待であった。

三つ目の章では、近代都市としての繁栄を望む理由が示されている。甲府市の特徴として市の玄関口である甲府駅前の城跡が甲府市を特色づけたことを事実としているが、その概念について、以下のように述べている。

然し乍ら、都市計畫を眼前に控へて近代都市的繁榮を夢見る商業の甲府市の見地から論ずる時には、玄關口近き廣大なる土地を不生產的なる外濠に委して甘んずることは時代遲れの感がないでもない。(30)

それは、甲州街道の宿場町として栄えていた甲府の繁栄を求めていた住民の願いでもあった。そして、大阪城が外濠を埋めても史蹟として整備されて現存されていることを例に挙げ、甲府城の外堀を埋めても城跡保存に差し障りが無いことを主張し続けていた。そして、山梨県における将来像において以下のような主張を行っている。

少くとも現在の外濠の無残なる姿を其儘に放任することが決して我が甲府市を飾る所以でなく、さればとて此處に新しい施設をなして清水を湛へ四時の興を添ふべく餘りに貧弱なる山梨縣としたならば、之を埋立て、商業地となすことにも一理ありはしないか。(31)

文化財保護を行うためには、まずは経済政策を行い一定の利益を市内に設けることが当時の様相であった。製糸業と醸造業が軌道に乗っていた当時は、経済が最優先事項であったことは明らかであり、地方と有志は山梨県を経済的側面から注目させようと息巻いていたのであった。

そして、最後の章では文化財保護と経済的発展の矛盾を明確に表している。

われ等も濫りに舞鶴城を毀つことに同意しやうとはしない、朝夕馴染んだ外濠の石垣にも限りなき愛着を覺える。たゞ、より以上に生產的方面に沒頭すべき、然して商業都市としての繁榮に心掛くべき甲府市ではないか、どうか。(32)

そこには、300余年続いた愛着ある甲府市のシンボルを守りたいという気持ちと、商業都市として発展するためにそのシンボルを崩す必要を述べる矛盾とが入り混じっていたのである。そして、外濠は埋め立てられることとなり、昭和５年（1930）に新庁舎が完成することでこの問題は終止符を打つことになったのであった。

小結

甲府城外濠の埋め立て問題について、地元紙は「愛着はあるが、都市繁栄のためには破壊も止むを得ない」とその見解を示した。確かに甲府駅に近く、開発の上でその場所が隘路になることは織り込み済みであるが、実利的立場をとり、城郭の破壊そのものを推し進めたことは紛れもない事実であった。そして、調査委員会を設け自然地勢を守ろうとしていたことと、経済発展のため歴史的遺産の中心部ではないにしろ破壊したことは、山梨県の発展を願う点では一致しているが、山梨県らしさを表す点では完全に反目していた。後の山梨県知事である天野久が「観光立県」を進めていた当時、文化財の破損や盗難が続いていた面から見ると、大正期の文化財保護活動がキーポイントとなっていたのではないかと考えることができる。それは、当時における文化財保護の限界を暗に示していたと言えるのである。

5、昭和前期の郷土文化における文化財保護と博物館思想の発生

5-1、甲斐銚子塚古墳発掘騒動

銚子塚古墳は４世紀後半に建てられた東日本最大級の前方後円墳である。昭和３年（1928）、伊勢講の幄舎建設工事がきっかけとなって、石室が発見されたことにより銚子塚古墳は学界の注目の的となった。その中で、県内部には史蹟及び紀念物の保存における県民の理解を求める

ため、「史蹟名勝天然紀念物保存協会」の山梨県支部の建設の風潮が盛り上がっており、その計画は以下の様であった。

> 五十人位の同好者を募つて同協會の支部を作るに及べば縣下の史蹟名勝地等の學術的理解其の他につき有益な敎化を齎（もたら）すものとされている（ルビ筆者）。(33)

県の中央部に存在していた甲府城と違い、地元で「伊勢塚」として伊勢講の信仰の対象となっていたこの古墳は、いわば一つの「聖域」であり、考古学界の注目の的とされたこともあって、保存運動が巻き起こるのは自然の摂理であった。そして、同5年に隣接する丸山塚古墳と共に国史跡に指定され、その学術的価値は飛躍的に上昇した。しかし、その代わりに周辺の古墳が濫りに発掘される騒ぎが勃発し、県及び地方自治体はその対処に追われることとなった。特に被害の激しい右左口・下曾根両村には、その徹底的取締りが求められ、県では注意の通牒が両村に発せられた。その通牒が示す、古墳を取り締まる意図は次のように示されている。

> 近來貴管内に於て猥りに古墳を發掘せるもの有之様認められ、右は啻に死者に對し不敬なるのみならず貴重なる史蹟を破壞し學術技藝若くは考古の資料を損滅する儀にして甚だ不都合の至りに候條、(34)

遺跡や陵墓の保護に関しては、明治７年の太政官達「古墳発見ノ節届出方」や、同13年の宮内省達「人民私有地内古墳等発見ノ節届出方」など、明治初期には古墳の発掘に際し制限を加えていた。しかし、昭和初期に入ると世界恐慌や井上準之助大蔵大臣が行った緊縮財政による経済不況の影響により、各地域の文化財や宝物類が散逸する事態が発生した。いわば、銚子塚古墳はその煽りを喰らった格好であり、古墳の学術価値を保持するためにも、山梨県独自に取り締まりを強化する必要があった。そして、先に示した通牒ではその取締り方法が以下のように示された。

> 今後古墳若くは古墳の疑ある場所に付ては無届にて發掘すること無きは勿論、自然風雨等の爲石郭・遺物等露出し又は開墾其他の作業中不圖古墳に掘當り候様場合は、口碑傳説の有無に拘はらず遺物等を檢出するが如きことなく凡て現状のまゝにて圖面・模寫圖並に之に關する口碑傳説等を具し、所轄警察署へ速に届出したると共に其旨直ちに當廳に報告相成度。(35)

古墳は当時の豪族における権威を示すため、大掛かりに作られた墳墓である。勾玉や銅鏡などの呪術用具や鐙や刀などの武具などが遺体と共に埋葬され、その副葬品と呼ばれる埋葬品によって、当時の地域的色彩が明らかとなる事例が数多く存在していた。それ故に、古墳を荒らすことは日本の歴史を喪失することであり、学術における損害は計り知れないものとなるのである。特に、銚子塚古墳は石室が発見されたことも相まって、発掘それ自体が山梨県の古墳文化を可視化する機会であった。そのため、山梨県内に古墳保護の意識を潜在的に植え付ける必要性があった。故に、この通牒は山梨県の文化財保護だけではなく、混迷期にあった日本の文化財保護意識を表面に浮き上がらせる意義が存在していたと言えよう。

地方における文化財保護の思想を発生させるためには、その地域属性を織り成す文化財の重要性を地域住民に根付かせる必要があった。その解決として、実際に文化財を見せることが適切な方法であることは言うまでもないだろう。そこで注目されたのが、日本における郷土教育

の普及であった。

5-2、郷土教育活動と郷土研究室に見る博物館思想

日本の郷土教育は直観教授の思想に基づき、明治初期に導入された。直観教授は実際の物や事象を取り上げ、具体的・感覚的に理解させる教育方法であり、ペスタロッチは直観があらゆる認識の絶対的な基礎であるとして、その曖昧な直観から明晰な概念への理解を深めることが教育の本質であることを主張している。そして、直接的な経験・観察を主とするこの思想は郷土を愛することで日本に対する愛国心を芽生えさせる郷土教育の本質となった。

山梨県においても、その郷土教育は導入され、山梨県師範学校内に郷土教育施設としての研究室が設けられた。師範学校教諭であった矢崎好幸は、その郷土教育施設における目標を次のように述べる。

> 郷土の地域の研究と郷土人の歴史的社會的生活の考察とによつて、郷土文化を出來るだけ關係的全體的に認識體驗せしめると共に、郷土愛を高潮し、以て純正なる郷土精神を培ひよりよき郷土社會を構成せしめる素質を養ひたいといふ方針をもちまして、全體を一丸とし、單なる郷土博物館を作るのでなく、何處迄も郷土學習室として動的機能的にあらゆる施設經營に當ってゐるのであります。(36)

矢崎は、この施設をあくまで郷土教育に特化した施設であることを強調している。それは、当時の日本における「劃一教育打破と民族性の長養に關する國策が多分に秘められてゐる國家教育の大方針」(37)が根本に存在していることが理由であり、当時の政府が博物館を政治的に利用していたことは明らかであった。直観教授が博物館と関係が深いことは言うまでもないだろう。日本を理解するため、郷土を直接的に理解することが求められたこの時代において、博物館は郷土教育を行う施設として適切であった。

郷土研究室（以下、研究室）は６つの部屋に分かれており、何れの部屋も直観教授に基づく陳列が成されている。(38)

第一研究室では、中央に甲府盆地の模型を要し、その周りに標本・文献・地図・写真等を配置し、郷土山梨の地域的・総合的研究を容易たらしめる陳列が成されている。それは、この郷土研究施設におけるいわば中核部分であり、現代における常設展示の影を見ることが出来る。第二研究室では、社会の全体像を具体的に直観せしめるため、特定の領域に関する研究の発表を時期を区切って行う。それは、現代における企画展示であり、第一研究室で学んだ山梨の基礎情報をあらゆる方向に発展させる直観教授の意味でも第二研究室の存在は郷土教育になくてはならない存在であった。第三展示室は山梨特産の水晶に纏わる陳列を行い、文化財保護の意識を涵養させる狙いを持っていた。第四研究室は県外と比べた山梨県における陳列を行い、県外と比較することで山梨県の新しい姿を発見させる目的を有していた。第五研究室は作業場として、展示資料の作成や郷土実習を行う。第六研究室は小学児童を対象とした陳列・研究を行うことを目的としており、郷土教育を目的とした博学連携の意識が既に存在していたことが分かる。

以上、各研究室の概要を簡単に述べたが、博物館学的に述べるとこの研究室は近代的な博物館施設であると断言することが出来るのではないだろうか。そして、その意識は郷土博物館建

設運動となって現れることとなるのである。

5-3、郷土博物館建設運動の発生

昭和11年、山梨県教育会（以下、県教育会）第47回定期総会において郷土博物館の建設が主張された。きっかけは、同15年に迎える皇紀2600年奉祝記念事業であり、そこで挙げられていた「国史館」建設である。国史館は、日本の歴史を系統的に扱う日本で最初の国立としての大規模歴史博物館として計画された施設であったが、実現されることなく頓挫した幻の博物館である。その国史館に呼応するように、県教育会は「純正なる郷土文化」を展示する場としての郷土博物館を求め、上記の総会議事では、その建設における成果を以下の様に主張している。

> 郷土博物館と言つても、物を並べるのみではなく、学校教育に対しても充分な補正をなし、一般社会に対しても大なる刺戟を与へ、生活を高めしめるものでありたく思ふ。(39)

それは、博物館を単なる教育施設として捉えていただけではなく、その教育成果が日常生活の向上を促すことによって、日本の民度を生成する実証的効果をもたらす象徴としての文化施設であった。

この定期総会においては、郷土博物館建設に対する是非も問われた。松平子徳が「経費に対する出し惜しみがあるなら結局まとまらぬ。（中略）博物館に対しても喜んで経費を出すことに依つて可能な問題となる」(40)と体面上の問題を指摘する。そして、輿石正久は松平の発言に対して「財政難の折柄ではある現在、県にお願ひするも不可能であらう故、結局教育会での設定が望ましい」(41)と県教育会としての博物館建設を強調する。また、田中金重は「健全な県民は健全な国民である。（中略）郷土民心の精神生活指導の源泉としての博物館、理由の如何を問はず賛成だ」(42)として、郷土に対する愛着心を養う場としての博物館に対する期待を述べた。そして、博物館建設について教育会は全会一致で賛成し、山梨郷土研究会の専門雑誌に郷土博物館建設の声明文を掲載するに至った。その中で、博物館建設における不平の声が新聞紙上に現れたことについて「甚だ遺憾」であるとして、紀元2600年の記念事業としてその必要性を説いた。しかし、教育に関わる者がその職を辞してまで、反対の意を唱えたものがいるといった事実に対しては、「県県（ママ）教育会の何処にか無理があるのではないかと思われる」(43)と教育会の力不足を実感しているところを見ると、博物館の必要性と経済における箱物問題はこの時代から切り離せない問題として存在していたことが見てとれる。その逆風とも受け取れる反対の風潮について、県教育会は博物館建設を切に訴えている。それは次の声明に表れている。

> 由来県教育会の仕事には不透明な或部分がいつも横はる、道徳的に融合せしめず、政策的に面従せしめる風が多い、（中略）今後の建設に関しては笑つて提携して記念事業は喜びの記念事業たらしめて、怨嗟を後昆に胎す様の記念事業でないようにしたいものだ(44)

記念事業の一環としての又とない機会に、郷土博物館を建てることを望んだ教育会と一般県民の間には温度差があった。それは、民間における負担が原因であり、昭和10年代という政情的に不安定だった時代において新しい教育方法を自らの責任で改革することは、一般側には到底受け入れられる現状ではなかった。そして、政情の更なる悪化によってこの郷土博物館の建設は立ち消えとなり、教育会の悲願が達成されることはなかったのであった。

小結

山梨県における昭和初期の文化活動は銚子塚古墳の発掘から始まった。それと呼応するように郷土愛促進の風潮が全国に流れると、県は郷土愛そのものを波及させるため、直観教授に基づく郷土教育を導入した。それは、博物館思想の根幹と同一を成すものであり、後の博物館建設運動の足掛りとなるものでもあった。しかし、郷土博物館建設の問題において、郷土に対する愛着を持つことが正しい国民を産むと考えていた県教育会と、単なる教育活動の一環として博物館を無用の長物として捉えていた山梨県民の間においてその温度差は明確であった。この差が、山梨県における博物館の整備が遅れたことも一因となっていると考えることが出来る。故に、山梨県の文化財保護活動と博物館行政は切り離されていたと考えるのが妥当であるとも言えるのである。

おわりに

山梨県の歴史において、文化財保護の歴史はそのまま博物館の黎明期と相成るものではないかと思われる。藤村紫朗が甲府城の整備を主張し、陳列所や博覧場など博物館の前身的な立場であるこれらの施設について言及したことは歴史的本質から見てもその価値は高い。また、自然景観保護において、国土の８割を山岳地帯に囲まれたこの地域に住む者にとって、自然は共に人生を生きてきた相棒である。故に、故郷を守る意識を持つ者にとって、景観保護は人生の一部として身に沁みついているものであり、自然を愛する感情は計り知れないものであった。

しかし、この時代の郷土文化について考察すると、文化保護の思想が県内に根付くまでには相当の時間を要したと解釈することができる。それは、山梨県内に流れていた近代化の風潮に対して、商業都市としての発展を望む立場にあるものと、郷土都市としての地域文化向上を望む立場に存在するダブルスタンダードが原因である。秀麗な自然を守ろうとする自然景観の保護思想と経済政策によって安定した生活を送る人間として生きる権利が交差するこの日本において、文化財保護思想はいわば細い木の枝であり、折れやすくもあった。また、小野正文が言及するように、文化財の指定・告示があっても、住民への周知が進行せず、「史跡をそのまま保存していくという姿勢はあまり顕著とは言い難い状況であった」(45)ことも、保護思想が暫く根付かなかった原因とも言える。文化財保護という名の木の枝を「国民文化」という太い幹にするためには、山梨県民に自らが生まれ育った地域の良さを再確認させる必要があった。その方法を文化財保護や博物館建設に求めた事は、日本における歴史的文化遺産を紡ぐ場として博物館が求められたこととして捉えることができる。

歴史に学ぶことは、過去を振り返ることによって未来の本質を考える「生きるための方向」を決定する矢印である。過去を保存し、新たな歴史を創造することは日々を生きる意味においても非常に大きいものである。文化財保護においても、その保護を考えた過去を比較することによって、その意味を再度構築することが必要なのであり、未来に文化を継承するためにも「歴史に学ぶ」ことが重要なのである。

註

（1） 枝川明敬　2002「我が国における文化財保護の史的展開……特に、戦前における考察」『文化情報学：駿河台大学文化情報学部紀要』第９巻第１号駿河台大学　P.42

（2） 逸見は現在の北杜市大泉町、小石和は笛吹市石和町、千野は甲州市塩山、岩下は山梨市上岩下に位置する。これらの館について『甲斐国志』に記述はあるが、明確な遺構は殆ど残っていない館跡が多く、その実態は解明されていないのが実状である。

（3） 土屋 操　1913「甲府市の発達」『歴史地理』第22巻第５号　日本歴史地理学会　PP.496－497

（4） 『山梨県史　資料編19　教育・文化』281号文書（山梨県立図書館蔵県行政文書「明治八年一月院省寮司往復」）山梨県　P.941

（5） 註４と同じ　P.941

（6） 『山梨県史　資料編19　教育・文化』290号文書（「舞鶴城払下ニ付建議書」『明治三十年通常県会議事録』第18号）P.949

（7） 註６と同じ　PP.949－950

（8） 註６と同じ　P.950

（9） 註６と同じ　P.950

(10) 山梨県編　2004『山梨県史　通史編５　近現代1』山梨県　P.331

(11) 山梨日日新聞「時事數則」明治39年10月７日

(12) 『山梨県史　資料編19　教育・文化』282号文書（山梨県立図書館蔵県行政文書「梵鐘並堂宇売却願」）P.942

(13) 司馬遼太郎、ドナルド・キーン　1996『日本人と日本文化』中公文庫　PP.137－138

(14) 註12と同じ　P.942

(15) 註10と同じ　P.735

(16) 山梨日日新聞「勝區を保存すべし」明治22年６月７日

(17) 註16と同じ

(18) 註16と同じ

(19) 山梨日日新聞「投書」明治36年1月30日

(20) 中村賢二郎　1999『文化財保護制度概説』PP.16－17

(21) 昭和３年（1928）にこの法律は内務省から文部省総務局に移管された。

(22) 『山梨県史　資料編19　教育･文化』294号文書（山梨県編1920「山梨県告示第百十九号」『山梨県報』温故堂）P.953

(23) 山梨日日新聞「史蹟名勝天然紀念物に就て」大正11年３月２日

(24) 註23と同じ

(25) 註23と同じ

(26) 山梨日日新聞「一寸活気づいた一昨夜の甲府城保存協議會」大正12年６月16日

(27) 山梨日日新聞「舞鶴公園西濠拂下問題」大正12年７月15日

(28) 山梨日日新聞「史蹟名勝委員會の答申」大正15年７月13日

(29) 山梨日日新聞「問題の外濠　市の将來から見て」大正15年11月８日
(30) 註29と同じ
(31) 註29と同じ
(32) 註29と同じ
(33) 山梨日日新聞「銚子塚の史蹟から一躍斯界の寵児」昭和３年７月５日
(34) 山梨日日新聞「古墳を發見するも猥りに發掘するな」昭和４年４月７日
(35) 註34と同じ
(36) 矢崎好幸　1932「山梨縣師範學校の鄉土教育施設について」『鄉土教育』第23号　刀江書院　P.127
(37) 註36と同じ　P.128
(38) 註36と同じ　PP.131－136
(39) 『山梨県史　資料編19　教育･文化』266号文書（山梨県教育会1936「議事詳録」『山梨教育』第459号）P.867
(40) 註39と同じ　P.867
(41) 註39と同じ　P.868
(42) 註39と同じ　P.868
(43) 『山梨県史　資料編19　教育・文化』266号文書（山梨鄉土研究会1937「鄉土博物館建設に就いて」『地歷の甲斐』第2巻第5号）P.869
(44) 註43と同じ　P.869
(45) 小野正文　2002「史跡と建造物の保存について」羽田中壯雄先生喜寿記念論文集刊行会編『甲斐の美術・建造物・城郭』岩田書院　PP.451－452

参考文献

網野善彦　2003『甲斐の歷史をよみ直す―開かれた山国―』山梨日日新聞社
小野正文　1990「山梨県博物館史」『國學院大學博物館學紀要』第14輯　國學院大學博物館学研究室
金子淳　2001『博物館の政治学』青弓社
椎名仙卓　2010『近代日本と博物館－戦争と文化財保護－』雄山閣
野中勝利　2013「近代の甲府城址における公園化の背景と経緯」『ランドスケープ研究』第76巻　第５号　日本造園学会
宮里学　2014「史跡紹介　県指定史跡甲府城跡の整備と活用」『明日への文化財』第70号　文化財保存全国協議会
山下孝司　2014『戦国期の城と地域―甲斐武田氏領国にみる城館―』岩田書院

（國學院大學大学院博士課程前期）

【論文】

1893年シカゴ万国博覧会に於ける日本館について

Japanese Pavilion of the World's Columbian Exposition in 1893

平井　茜
HIRAI Akane

はじめに

1893年５月１日から10月３日の期間に、アメリカ合衆国イリノイ州シカゴ市のジャクソン・パークとミッドウェイ・プレザンスを中心に、コロンブス世界博覧会（以下「シカゴ万国博覧会」と記す）が開催された。

シカゴ万国博覧会は、探検家クリストファー・コロンブスがアメリカ大陸に初めて到達してから400年が経過したことを記念して開催された。このシカゴ万国博覧会は、19世紀中にアメリカ合衆国で開催された博覧会において最も規模が大きく、参加国は46ヶ国であり、当時のアメリカ合衆国内の人口の約半数となるおよそ2700万人が来場している。会場には、ボザール様式（1816年に設立されたフランス国立美術学校の教育法として採用された古典主義に基づく建築様式）で建てられた14の主要建物をはじめ、全部でおよそ200の建築物が建設され、そこでおよそ６万5000点もの展示物が展示・陳列することとなった。

国際博覧会条約（BIE条約）によると万国博覧会とは、「二以上の国が参加した、公衆の教育を主たる目的とする催しであって、文明の必要とするものに応ずるために人類が利用することのできる手段又は人類の活動の一若しくは二以上の部門において達成された進歩若しくはそれらの部門における将来の展望を示すものをいう」ことである。自国の現在の様子、そして将来の展望を全世界に向けてアピールするべく、日本政府も正式に日本国として参加を表明した。1853年まで鎖国政策を布いていた日本は、アメリカ政府から開国を強いられて以降、外国から入って来る文化や技術、学問、様々な社会的システムに柔軟に対応し、それらを取り入れることも少なくなかったことは言うまでもない。鎖国からおよそ40年が経過し参加表明したシカゴ万国博覧会では、日本は参加国の中で最も高い予算額と計画をもって参加することとなったのだった(1)。日本政府はこの万国博覧会において、諸外国との交流を深めて進歩した日本を見せると共に、開国するにあたって結ばれた不平等条約の払拭を視野に入れて参加に臨んでいたと判断できる。その目的を達成する手段として、端的に「日本とはどのような国であるのか」ということを展示するために、「日本館鳳凰殿」を建設する運びとなった。日本独自の伝統的な建築技術を用い、芸術的にも優れた建築物を建設することで、諸外国に強烈なインパクトを与えることができると考えたであろうことが窺える。

このシカゴ万国博覧会の日本館の研究については、主に三島雅博によって先行研究がなされているが、管見では日本館の建築構造や設計やそれに関する人物について取り扱ったものに留まっている。そこで本稿では、1893年に開かれたシカゴ万国博覧会における日本の参加の経緯と、日本館の外観そのものが展示品として評価されていたことについて明らかにする試みの一端を記すものである。

1　シカゴ万国博覧会の概要

1-1　シカゴ万国博覧会の開催経緯

1893年の万博博覧会がシカゴ市で開かれることとなった経緯は、この街における成長性と密接に関係している。1865年まで続いた南北戦争が終了した後、アメリカ合衆国は急激な工業をはかった。その産業発展に比例し、国内における人口も爆発的に増えていったのだが、その歴史が顕著にみられる土地の一つがシカゴなのである。

1833年におけるミシガン湖岸のシカゴの人口はおよそ350人で、中西部に居住する部族を相手に交易を行なうような小さな町に過ぎなかった。発展のきっかけは、1836年から開始されたミシガン湖とミシシッピー川を結ぶための運河整備計画によって、シカゴがその拠点となったために各地から働き手やその家族が移住するようになり、開発都市としての基盤が作られたからである。1837年には町から市となり、翌年には交通の要となるべくガリーナ・アンド・シカゴ・ユニオン鉄道が開通し、1840年頃のシカゴ市の人口はおよそ4800人にまで急増していた。さらに1848年にイリノイ・ミシガン運河、1852年にはイリノイ・セントラル鉄道も開通し、内陸における交通の要衝となっていくこととなる。1848年には世界規模を誇るシカゴ商品取引所も作られ市場としても発展を遂げ、さらに小麦を東部方面の都市に向けて供給する集散地としての農業と畜産業も拡大しており、農業機械工業や食肉工業などにも特化していたために、1860年には人口がおよそ11万人にまで増幅しており、東西の重要な接合地点且つ西部最大の都市として機能してゆくようになり、さらに南北戦争後の1870年には人口およそ30万人にのぼっていた(2)。

このようにシカゴ都市計画は順調に進んでいたことが理解できるが、1871年10月８日に発生したシカゴ大火と呼ばれる大火災によって、当時主な建築物が木造だったシカゴ市中心はおよそ780haを消失し、甚大な被害を受けた。当時の被害額２億ドル、被災者10万人であったが、この大火をきっかけに復興に向けて第二次シカゴ都市計画が立ち上がった。シカゴ市は木造住宅の建設を禁止し、レンガ、石材、鉄製の建築物設計を推奨した。その発表を受けて、各地から建築家達が集まって市場を築いてゆき、シカゴ派と呼ばれる建築傾向から鉄骨造の高層ビルディング群の先駆けを担ったのである(3)。1880年代以降復興が本格化、驚くべき速さで都市回復を遂げて1900年には人口およそ170万人を越えてニューヨークに並ぶアメリカ合衆国第二位の大都市へと変貌していった。アメリカ人シカゴ派建築家のルイス・ヘンリー・サリヴァン（1856-1924）は、1973年頃のシカゴ市の様子を回想して以下のように述べている(4)。

（前略）その土地（シカゴ）は衝動で動かされ、おののいた。移住の流れは莫大になり、広範囲に拡がった。(中略)シカゴは急に景気づいて来た。それは強力な磁石になった。(シ

カゴの）人々はこの市は世界のメトロポリスになるかもしれぬという夢を持った。そこには偉大なる熱中と一般の精神があった

一度大火災で多大な被害にあったが、復興が順調に進み、市民も再発展に積極的に貢献し、どの産業分野でも爆発的な生産力を誇っており、アメリカ経済発展を反映する土地であったことなどを考えると、アメリカ合衆国の数多くの市街の中でシカゴが万国博覧会の開催地として採択されたのは、まったく当然であることは間違いないだろう。さらに、「アメリカ大陸の人々の文化状態を広く表わすもので、光輝ある催しであり、価値のある主題をもっており、すべての人々に適合し、博覧会でほめたたえられるべきものだ」[5]という万国博覧会計画にも沿っている。実際、コロンブスがアメリカ大陸に到達してから400年目という記念すべき祭典であるため、国内のあらゆる市街から万国博覧会誘致の声が上がったが、個人的な寄付金募集運動などの市民の積極的なアプローチをいち早く起こしたのはシカゴ市であった[6]。

1-2　敷地計画から開幕式までの推移

敷地計画を担当した都市計画家フレデリック・ロウ・オームステッド（以下「オームステッド」と記す）は、1890年４月にはシカゴで万国博覧会が開催について国会で正式に承認されてから、シカゴ市内のどの地域に会場を置くのかという候補地の選定を行なっていった。協力者であるH.S.コッドマンを連れ添って7つの候補地を巡った後、交通手段が適切且つ景観が適切であったミシガン湖畔最北地点を推薦することとなった。オームステッドはダニエル.H.バーナムを顧問として招き、同年10月には建築担当のバーナム・アンド・ルート事務所に勤めるバー

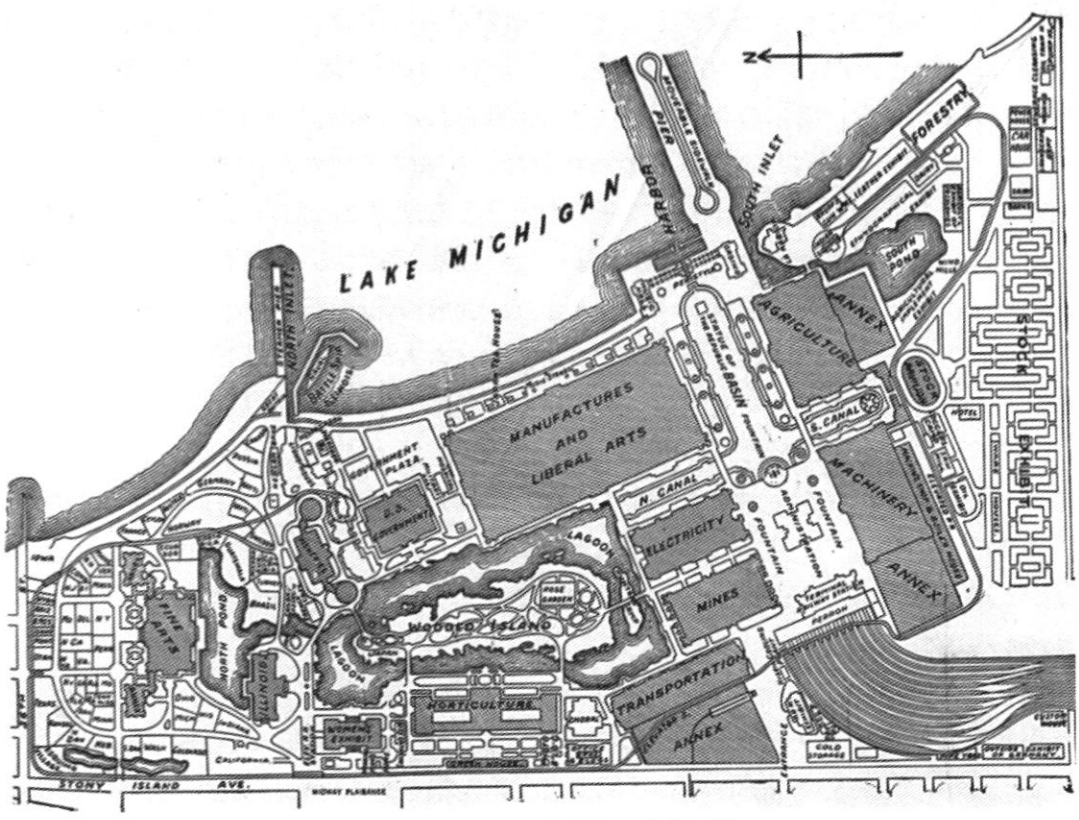


図１　シカゴ万国博覧会の全体図[7]

ナムとジョン・ルートは博覧会のlandscape architect（景観設計家）という役職名にて正式に市委員会の顧問に任命され、万国博覧会会場設営に深く関与していくこととなる。オルムステッド、コッドマン、バーナム、ルートはエンジニアであるゴットリーブと共に設営計画について討議を重ね、ルートが描いた概念図と主たる建築物の面積なども含めた文書を1890年12月初旬に国家委員会に提出し、正式に万国博覧会計画案として採択されることとなった(8)。

万国博覧会会場はミシガン湖に接して構成されている。図１の地図を見てみると、会場は大まかなゾーンから成り立つ。南地区では、玄関となる栄誉の広場と称されるBasin fountainと書かれた区域を中心として建築と彫刻が囲み、威厳のある華やかな中庭を形成し、真っ白な建築物群が並んでいる姿からホワイト・シティーと呼ばれた。北に進むとラグーンがあり、ラグーン内のおよそ６haのWooded Island（以下「ウッデド・アイランド」と記す）と記されている敷地内北方向に日本館が建設されている。ウッデド・アイランドの周りには各種カテゴライズされた展示館や政府館が配置されている。ラグーンを北上すると現代美術館があり、その背後にはアメリカ合衆国の州ごとの展示館がある。東の湖岸側には外国の展示館が見受けられる。西にあるミッドウェイ・プレザンスと名付けられた場所は、附属会場の歓楽街が設けられた(9)。

元々このジャクソン・パークは設置するにあたっての第一候補地ではなかった。この土地は地表面の90%が砂利の畝に挟まれた低湿地で、強風を伴う厳寒気候に湖面水位の変動が加わって、樹木も育たず、「街から数マイルの範囲内で一番公園らしからぬ土地」と嘆じた程、劣悪な場所とされていた(10)。そこでオームステッドらは、水が豊富である点を利用するべく、低地部を削って中央に水を貯めるスペースを作って自然的な風景を作り出した。更に土を積んで基礎を固めて建築物の土台を形成するなどして地盤から万国博覧会会場を作り出していった。この工事におよそ1年を費やし、樹木も育たないと言われた区域に総計54万本の植物を配置しウッデド・アイランド（樹木の茂った島）と名付けられるに相応しいものとなったのである。

このような建設経緯を得たシカゴ万国博覧会は、本来アメリカ大陸到達400周年を記念するべく企画された祭典であるため1892年に開幕予定となるはずだったのだが、パビリオン建設の遅れから、正式な開幕は1893年となってしまった。開催予定であった1892年10月23日にてジャクソン・パークで仮の開幕式を行なうこととなり、会場の建設は不完全な状態であったにも拘らずおよそ10万人の見物人が集まった。その後、オームステッドらは建設を進め、1893年５月１日に正式な開幕式が催された。仮開幕式からおよそ半年の間に既に数百万人が見物に訪れており、大変な盛り上がりを見せていたことが分かる。本開幕式では、会場に集う来場者達の前で当時の大統領クリーヴランドが飾り立てられた箱に入ったスイッチを押すと、大噴水から水が勢いよく噴き出し、アメリカ合衆国の国旗が掲揚された。自由の女神を模した像にかけられた垂幕が外され、会場には古代ギリシャ様式のキラキラ煌めく白い建築物が建ち並んでいたという記述が残されている(11)。

一般的に万国博覧会には華やか、にぎやか、お祭り事などの景気の良いイベントの様なイメージがあるが、当時アメリカ合衆国は1893年恐慌と呼ばれる深刻な経済不況に陥っていた。それにも拘らず、アメリカに於ける19世紀で最大の規模を誇る万国博覧会となったことは驚異である。また、日本が参加を表明した際に、日本館建設を打ち立てたことに関しても興味深い。

1873年のウィーン万国博覧会や1876年のフィラデルフィア万国博覧会では日本館が建設されているものの、日本館を建てるという計画はおよそ20年もの間、過去の万国博覧会に参加した折りにも見られていない。1889年の第４回パリ万国博覧会では日本館とまでは言えないが、独自の施設を設けている。そのため、同万国博覧会でその建築物に良い評価や反応があったか、または日本側が残した記録や報告書などの媒体に残っていたため、今回の万国博覧会で建設した日本館鳳凰殿のヒントになったのではないかと推測している。

上記で述べた敷地計画の中では、日本についてほとんど触れることがなかった。何故ならば、日本が鳳凰殿を設営するまでには幾重もの障害があり、敷地計画の概要として纏めてしまうことが出来なかったからである。オームステッドは、日本側の日本館用地を確保するための申し出を容易には許可せずにいた。彼は全会場の景観を任されており、既に決められた計画では、全体から隅々にまでに及ぶ会場の景観デザインや形成される雰囲気が確固たるものとなっていたのだ。しかし、日本も当初からシカゴ万国博覧会に参加を表明しているため、両者とも意見し合うこととなってしまった。次章では、何故、日本はシカゴ万国博覧会に参加したのか、更に日本がどのような建築物を設計し、建築したのかを纏め、そのことをふまえた上でオームステッドと日本との対立関係を明らかにしていくこととする。

２　日本館「鳳凰殿」と国威掲揚

2-1　日本館鳳凰殿について

日本はシカゴ万国博覧会において、日本館である鳳凰殿と呼ばれる建築物を建てた。名称の所以は、設計を担当した久留正道が平等院鳳凰堂の姿をモデルとしたためである。「藤原（平安時代中期）」、「足利（室町時代）」、「徳川（江戸時代）」の各時代のモチーフを反映させた３棟から構成された建築物で、左翼（左棟）が藤原（平安中期）、右翼（右棟）が足利（室町時代）、中央が徳川（江戸時代）を表現している。

日本の博覧会事務局の正式な報告書である「臨時博覽會事務局報告」においても、以下のような記述が見られる[12]。

> 鳳凰堂ノ様式ニ則リ一聯三棟ノ家屋ヲ建築シ而シテ其内部ノ装飾ハ藤原足利徳川ノ三時代ニ符合スルモノヲ施シ

さらに、時代ごとにデザインされた３棟それぞれにもモデルとなる建物が存在しており、左翼の棟は寝殿造りの技法を取り入れ、右翼の棟は書院造りの技法を取り入れ、内部は当時の茶室を模し、中央の棟は左翼、右翼の棟の２倍の面積[13]となり、大名屋敷の技法を取り入れて建てられていることが以下の「臨時博覽會事務局報告」から分かる。

> 左方藤原時代ノ宮殿ハ当代ノ建築ニ係ル宇治ノ鳳凰堂ニ基キテ大體ノ形式ヲ取リ之ニ參配スルニ公卿貴人ノ建築ヲ以テセシモノニシテ（略）右方足利時代ノ建物ハ当代ノ書院ト茶室ヲ現セルモノニシテ（略）中央ナル徳川時代ノ建物ハ総テ当代諸侯ノ邸ヲ写シタルモノナリト雖モ其室内ノ装置ハああ全ク八代将軍ノ時代ニ於ケル大名ノ邸宅ニ擬シ

このように日本の過去のそれぞれの歴史から、あらゆる伝統を一挙に誇示しようとした。

建設に携わった岡倉覚三（岡倉天心）は、外国人向けに『THE HO-O-DEN』というガイド

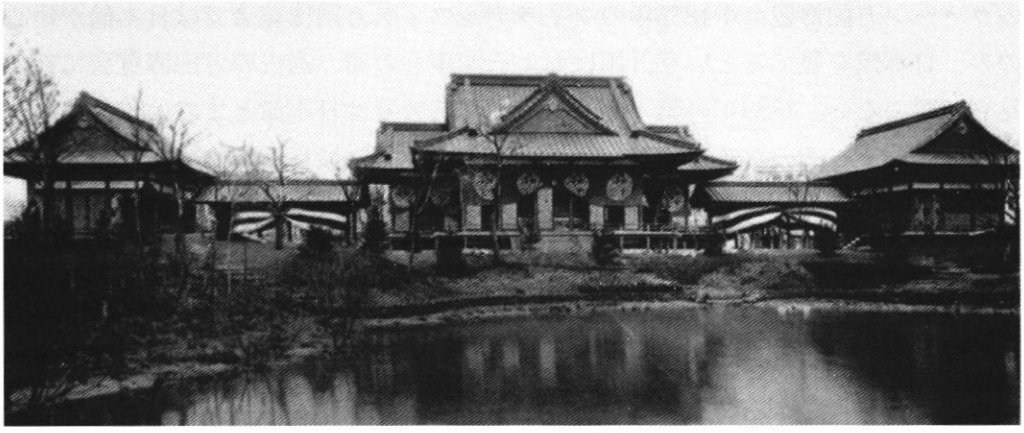


図２　鳳凰殿正面[14]

を英語で執筆しているが、その中に鳳凰殿の各々の棟についての解説を述べているため以下に抜粋する[15]。なお、括弧内は筆者が原文を訳したものである。

引用①左翼の棟について

" The left wing of the Ho-o-Den here erected is constructed in accordance with the principal architectural features of the Fujiwara epoch, specially copied from the Phoenix Hall at Uji, and from the apartments of the Imperial Palace at Kyoto. "

(「ここに建てられた鳳凰殿の左翼は、藤原時代の主な建築的特徴を捉えて建てられており、特に宇治の鳳凰堂と京都御所を模しています。」)

引用②右翼の棟について

" As a characteristic representation of the art of this epoch, the interior reproduces, with but slight changes, a room in Gin-kaku-ji (SilverPavilion) . "

(「この時代の芸術の特徴的表現として、微かな変更はあるが内部において銀閣寺（シルバー・パビリオン）の部屋を再現しています。」)

引用③中央の棟について

" The hall is a replica of a room in the old castle of Yedo (Tokyo) . "

(「その堂は、江戸（東京）にある古城の一室のレプリカです。」)

以上を纏めると、平安中期を意識した左翼は鳳凰堂と京都御所、室町時代を意識した右翼は銀閣寺、江戸時代を意識した中央の棟は江戸城をモデルとしていたことが窺える。しかしながら、それぞれの特色をそのまま取り入れたのでは全体の建築物としてのバランスが崩れることが考えられる。そのことを懸念し、設計者である久留は以下のように設計の変更を行なっている[16]。

廊下ハ全ク藤原氏ノ時代ノ製デアリマスガ即チ丸柱デ廊下ニ高欄カツイテオリマス徳川幕府ノ建築ニハ高欄ハナイ併シナガラ藤原氏ハ高欄ガアル夫レデ余儀ナク徳川足利ニモ高欄ヲ附ケテ同様ニ見ヘル様ニシマシタ

本来ならば高欄（欄干）は室町時代と江戸時代には見られない装飾である。全体の棟との兼ね合いから全ての棟に高欄が取り付けられることとなったのは、１棟ずつそれぞれの時代を映

した特色を活かしつつも、鳳凰殿という一つの建築物として同様に見えるように工夫されたからである。このことからも展示物としての建築という要素が見受けられ、設計者の知識と取り組むにあたっての配慮が窺い知れる。

2-2　日本が参加した目的

日本がシカゴ万国博覧会に参加表明した最大の理由は、当時の世界における日本の立ち位置が大きく拘っているのではないかと考察することができる。参加国のほとんど全てにおいて、万国博覧会への参加の目的が自国独自の文化や豊かさの誇示、国威発揚、輸出国相手の増加であることは自明であるが、日本も例外では無く、「臨時博覽會事務局報告」に同様の点が示されている[17]。

> 閣龍世界博覽會ニ參同シ以テ我國産ノ百貨ヲ出陳ノ要ハ主トシテ我國體ヲ宇内列國ノ間ニ表示シ所産ノ百貨ヲ周知セシメ以テ我國威ヲ發揚スルト同時ニ将来ニ於ケル通商貿易ヲ拡張セント欲スルニ外ナラス

このことから、日本は将来に向けて貿易拡大に積極的であり、そのために万国博覧会に参加していたことが認められるのである。

日本政府は、過去に日本が参加した国際万国博覧会（1873年ウィーン万国博覧会など）でも自国を宣伝するための展示館を建設しているので、既にその重要性を理解しているはずである。そのため、今回の万国博覧会においても更に国威発揚のために自国館が必須であるということが、経験上明白であっただろうと推測することができる。加えて、シカゴ万国博覧会は日本が従来参加してきた万国博覧会の中でも参加国が多く、規模も大きい会場であったことで日本国を大々的にアピールする機会としては最適であったに違いない。そのため、今まで以上に力を入れてより優れた建築物を設計する意味は、十分にあったのではないかと判断できる。

> 此ノ目的ヲ達センニハ輓近ノ建築式ニ依ランヨリハ寧ロ昔時ノ様式ヲ取ルヲ以テ優レリトス

以上のように事務局の意向によって現代建築を示すより、過去の建築様式に則った伝統的な建築物を設計するに至った[18]。日本は、他の国には見られない特異な文化とその文化を育んだ長い歴史を武器に、その両方を織り交ぜ、簡潔且つ効果的に世界に対してアプローチをすることができると考えていた。探検家コロンブスがアメリカ大陸に到達した時代には、日本は室町時代であり、既に日本としての独自の発達した文化の土台を十分にかためていたのだ。それ故、日本は平安時代、室町時代、江戸時代という３つの特色あるテーマを選び、伝統的な建築様式で建てられた歴史ある平等院鳳凰堂をモデルにし、日本館鳳凰殿を建築した。この集大成である日本館を世界に向けて掲示することによって、日本の力を十分に誇示できると考えたのである。

2-3　敷地の重要性

既に記述したが、日本が敷地を確保するためには難関がいくつか存在していた。まず、日本が日本館を建設するにあたって、日本を知らしめるために効果的な敷地を確保する必要があったということ。そして、この万国博覧会において敷地を認められた国は、そのほとんどが主要国であったことである。参加した非主要国＝非西洋国のパビリオンは西洋国の様なそれではな

く、見世物小屋のような形で捉えられていたため、当時の日本も当初は非西洋国としての扱いを受けていた。当初の計画で描かれた地図にもウッデド・アイランド内に日本館は見受けられない[19]。

今回の万国博覧会に於いては、敷地計画を担当していたオームステッドとコッドマンが各国の敷地の配置を決定することとなっていた。敷地を選定するにあたって参加国から設計案の募集をかけていたのだが、その中で、日本館は日本館をウッデド・アイランドに建設したいと申し出た。オームステッドはウッデド・アイランドを会場のメインとする計画を立てており、さらにその土地が綿密な計画の元に最も手を加えて作り込んだ箇所であったため、即座に承認されることはなく、その結果敷地獲得の交渉は難航した。日本側もウッデド・アイランドが一等地であることは十分に把握しているはずであり、恐らく交渉が難しいことも心得ていたはずである。しかしながら、日本は、アメリカ合衆国を含む主要国＝先進国としての扱いを渇望していたこともあって、その承認欲求から大胆にも会場のメインとなる土地の一部に建築許可を求めたのであることがこの一連の主張から認められる。

1891年12月末に事務官であった手島精一が、シカゴを訪れて博覧会事務局に直談判した際、日本が承認を求めた理由として主張した点は、土地と建物の関係である。ウッデド・アイランドの緑の豊かさ、水の豊富な環境は日本と似ており、日本建築が日本建築として自然な状況で再現できるため相応しい土地であることを強調した。

オームステッド側の主張は、ウッデド・アイランドの緑と周囲の水面と一体となり、自然の美しさ、清らかさが広がりを見せて提供でき、各国の豪奢なパビリオンやその他の建築物などと対を為すものであり、且つお互いに引き立てることが出来る役割を持っている。加えて会場全体を見渡した時に中央となるため、会場の核と言っても過言ではなく、日本館に限らずその地区にパビリオンの建設などの人工物を設置することは考えられないと、計画当初から変わらず主張し続けていた。

日本側にとっては幸いなことに、建設に関する総括責任者であるバーナムが、日本館のデザインを気に入り、この展示が来場者の一目を引くことを考慮し、オームステッドの意思の大部分を無視した形でウッデド・アイランドでの日本館建設が承認された。ただし、当初の建設案で出されていた日本館よりも低く設計することが条件であった。恐らく、この条件はオームステッドが提示したものであり、周りの自然との調和を如何に重要視していたかが窺い知れる。図３は実際にウッデド・アイランドに建設された日本館鳳凰殿が写っている写真である。中央右寄りの森林の中に日本風の屋根が確認できる。この写真はモノクロであるため、一概に判断は出来ないのだが、一見するとオームステッドがかねてからこだわっていた全体のデザインや規模などは害していないように感じられる。条件であった建築物の高さも樹木よりも低く設計されている。景観的に対極的なものを一つの会場に設置するのは大変効果的であると思えるが、日本館のように自然に溶込んだ建築がその極の間に設置することによって、ウッデド・アイランドと周囲のパビリオンとの中間的な存在としての役割を果たしているのではないかと考えることが出来る。

しかしながら、シカゴ万国博覧会公式記録[21]にはこのような記述が残っている[22]。



図３　工芸館から望む眺望[20]

島を占めて建ったのが、日本の寺院と庭園、そして（バラ苑等の）屋外園芸展示にだけ留められたのは、我々にとって幸運だったのだろう。それでも、最初の案で意図した目的（水路と緑地の傾倒が創出するピクチュアレスク【「絵のように美しい」意】の効果）に照らすなら、この島を大きく傷つけてしまった」（内は筆者加筆）

以上のように、必ずしも満足のゆく譲歩ではなかったことをオームステッドは語っており、日本館に対してあまり良い印象を持っていなかったことが認められる。万国博覧会を計画するにあたって、芸術面も大いに振るわなくてはならないが、何よりも利益や来場者の数を優先しなければならない。しかも、当時は大恐慌によってアメリカ合衆国全体の景気が下がっていたため、少しでも世界中から来場者数を稼ぐために博物館事務局側は手段を選ばなかったのではないだろうか。そのためにオームステッドの景観計画が蔑ろにされていた傾向が見える。実際に日本館は日本の国力を示そうという動機の元に設計され建設された建物であるので、必ずしもオームステッドの景観美学に沿ったものであったとは認められない。しかしながら国威掲揚を誇示する方法として、日本の伝統建築、自然と調和した美しさなどの日本が古くから受け継ぐ文化や芸術の面を推し出し、日本館建設においても同上の理由を主張したことは、博覧会史に於いてもターニングポイントになっているのではないか。過去の博覧会でも展示品として美術品を多数展示して来たとはいえ、建築物自体に日本の建築美の意味を持たせる設計する点は過去には見られなかったことである。

次章では、鳳凰殿の位置付けを施設としてではなく、展示品として焦点を当てて明らかにしていくものである。

３　展示品としての鳳凰殿

このシカゴ博覧会の日本館鳳凰殿に関しては、その外観の美しさや伝統建築の面から評価する例が多くみられる。いくつか取り挙げて考察を行なうこととする。

日本の万国博覧会関係者であった岡倉は、鳳凰殿そのものを展示物として把握していたことが『THE HŌ-Ō-DEN』の記述[23]から理解することが出来る。

" The Ho-o-Den now exhibited is substantially a replica of the edifice at Uji, somewhat

smaller in size and modified to adapt it for secular use."

(「ここに展示されている鳳凰殿は、実質的には宇治の建築物のレプリカですが、非宗教的な使用目的に適応するために実物よりも多少の変更がなされています。」)

引用から読み取れる通り、鳳凰殿を建築物としてではなく、展示（exhibit）として捉えて紹介していることが認められるのである。

また、永山定富による研究では、鳳凰殿における美観と内部の展示について触れ、「後の博覧会出品の模範を為したもの」としており[24]、浜口隆一・山口廣両は「万国博物語」の中では、外観に日本建築の粋を込めていると評している。

さらに、藤岡洋保、深谷康生の共同研究論文である「戦前に海外で開かれた国際博覧会の日本館の意匠について」[25]に於いては、万国博覧会で建設された日本館をカテゴライズしているが、「建物自体が展示物と考えられるもの」として鳳凰殿の位置づけを行なっている。以上のことから考察しても、鳳凰殿は単に「展示品を展示するための施設」としてだけではなく、「見せるための展示品」としての役割も十分に兼ねていたと言える。さらに、既に述べたとおり、鳳凰殿の敷地を決める際に土地と建物の関係が挙げたが、本来の日本での環境に最も近しい土地を指定して日本建築を建設することは、まさに野外博物館のように再現展示に類似した展示を行なっていることが認められるため、鳳凰殿を見せることを目的として建築したということを示す一材料となっていると言える。

イングランド・アーキテクト誌においても日本館は特筆され、ピーター・ボネット・ワイトによって『シカゴにおける日本建築』と題された寄稿がなされている。ワイトはニューヨーク出身の建築家であるのだが、彼は鳳凰殿における日本の本格的な建築様式を示すだけでなく、それを学ぶことが出来るとしている。材料、建築方法、構造、装置などがアメリカの建築とはまるで違っており、日本の建築を見たことが無い者にとっても有益であることは勿論、大工をはじめとする建築関係の者は学ぶべきことが多大にあることが分かるという旨を記している。中でも、ワイトを驚愕させたのは、釘を使用しない建築方法で、鉄くぎを金槌で打つ金属音がしない代わりに、大工同士で仕事中に歌う唄と木槌で木材を叩く音がしてさながら船大工のようであったという記述を残している。

このように鳳凰殿の見た目から、またその珍しさや技術面に於いても、その様相自体が展示品として評価されていることが認められる。

おわりに

本稿では、日本館鳳凰殿が国威掲揚のシンボルとして建設されたことについて、また展示の対象としてとらえることが出来る点について検討を行なった。様々な思惑が交差する中で、日本が今まで博覧会で表現してきた方法とは違う面から日本文化をアピールする計画を綿密に立てており、文化レベルの高さを自負した上で博覧会事務局や景観計画を担当したオームステッドと対等に話し合いの機会を得たことは、国威掲揚の目標を外交面でも、技術、美術面でもクリアしている。このように日本が主張し、日本館について計画したことは以前の博覧会では見られなかったことであり、以後の博覧会に与えた影響は計りしれない。この博覧会を通して「博

覧会とは何たるか」や日本を表現する方法を確実にものにした実に有意義な経験だったのではないか。

今回は鳳凰殿自体が展示として評価されていること自体は認められたが、事象を挙げていくことのみに留まった。今後は鳳凰殿が展示としてとらえられていた点に加え、他にも同じように展示品として出品された日本館が存在するのか否か、これらの課題をさらに明らかにし発展させていく所存である。

註

（1） 三島雅博　1991「1893年シカゴ万国博における鳳凰殿の建設経緯について」『日本建築学会計画系論文報告集』第429号　日本建築学会

（2） 岩本裕子　1993「シカゴ万博（一八九三）と黒人女性:アイダ・B・ウェルズとファニー・B・ウィリアムズの場合」『駒澤史学』第45号　駒澤大学

（3） 石田潤一郎・中川理：編　1998『近代建築史』昭和堂

（4） 日本建築学会　1894「コロンブス世界博覧会録事」『建築雑誌』vol.85　日本建築学会

（5） William Emerson　1893『The world's fair building, Chicago』vol.1No.3　Royal Institute of British Architects

（6） 嶋田勝次　1958「1893年のシカゴ万国博について」『歴史意匠』日本建築学会

（7） Hubert Howe Bancroft　1893『The book of the fair：An Historical and Decsriptive』The Bancroft Company Publishers

（8） Frederick Law Olmstead　1893「THE KANDSCAPE ARCHITECTURE OF THE WORLD'S OF COKUMBIAN EXPOSISION」『The Inland and Architect and News Record』 1893　VolumesXX Ⅱ　PP.18-21　INRAND PUBLISHERS

（9） Burnham Daniel　1989『The Final Official Report of the World's Columbian Exposition』vol.8　garland Publishers

（10） 黒川直樹　1996「1893年シカゴ世界博覧会の景観計画とF.L.オームステッド」『日本建築学会大会学術講演梗概集』日本建築学会

（11） Clifton Daniel　1989「Columbian Exposition：Opening Day Again, Chicago, May 1893」『Chronicle of America』Longman　P.499

（12） 臨時博覧会事務局　1895「第四章二十款鳳凰殿」『臨時博覧会事務局報告』

（13） 註12に同じ

（14） Constance J.Gordon　2009「Cultural Record Keepers:The English Book Donation, Chicago Public Library」『Libraries & the Cultural Record』Volume 44　Number 3

（15） Okakura Kakuzo　1893　『THE HŌ-Ō-DEN（Phoenix Hall）An Illustrated Description of the Building Erected by the Japanese Government at the World´s Columbian Exposition, Jackson Park,Chicago.』

（16） 久留正道　1893「米国博覧会へ出品ノ鳳凰殿に付テ」『工学会誌』日本工学会

（17） 臨時博覧会事務局　1895「第三章第六款事務局ノ方針」『臨時博覧会事務局報告』

(18) 註17に同じ

(19) F.W.Putnam 1893『Official catalogue of exhibits on the Midway Plaisance』W. B. Conkey Company

(20) 黒川直樹 1999「1893年シカゴ世界博覧会における日本館「鳳凰殿」の敷地供与について」『日本建築学会大会学術講演梗概集』日本建築学会

(21) Burnham Daniel H. 1989『The Final Official Report of World´s Columbian Exposition』8Vols Garland Pub.

(22) 註20に掲載された訳を引用

(23) 註15に同じ

(24) 永山定富 1933『内外博覧会総説』水明書院

(25) 藤岡洋保・深谷康生 1991「戦前に海外で開かれた国際博覧会の日本館の意匠について」『日本建築学会計画系論文報告集』日本建築学会

参考文献

浜口隆一・山口廣両 1967『万国博物語』鹿島出版会

P.B.ワイト 1892『The Inland Architect and News Record』第20巻第5号 INRAND PUBLISHERS

(國學院大學大学院博士課程前期)

【論文】

日本国内における南洋展覧会

The South Seas Exhibitions in Japan

福田　睦子

FUKUDA Mutsuko

はじめに

日本がインドネシアを占領していたアジア・太平洋戦争の最中、インドネシアでは陸軍の宣伝班と呼ばれたプロパガンダ部隊によって、インドネシア侵攻に正当性があるとインドネシア人に思わせるような宣撫工作が数多く行われていた。宣伝班は、インドネシア各地で様々な媒体を用いて宣撫活動を行ったが、その舞台の一つとなったのが博物館であった。彼らは、日本の戦績を讃え、占領政策に協力することを促す展示をする博物館を新たに設置した。また移動展覧会を頻繁に開催し、より多くのインドネシア人に鑑賞させる機会を設けることによってその宣撫効果がインドネシアの隅々までいきわたるよう画策した。こうした博物館や展覧会では、宣伝班に所属していた著名な日本人画家達の絵画が展示され、インドネシア人に鑑賞させることによって日本への理解を深めさせ、民心を掌握しようとする目的があったのである。

一方、日本国内においても戦前期から戦中にかけて数多くの東南アジアに関する展覧会が開催されていた。この展覧会の開催目的は、遠方の地での日本軍の活躍を日本国民に知らしめ、またアジアの豊富な資源などの知識を教えることで、南洋についての興味を増幅させることであった。こうした広報活動をすることで南洋進出の重要性を国民に知らしめようとしたのである。

これまで筆者は、インドネシアのジャワ島における宣撫工作の一環として利用された博物館について研究してきた。本稿では、それらの博物館や展覧会に対応する日本国内におけるインドネシアについての展覧会を扱うが、インドネシアについてのみの展覧会は存在しない。その為、これまでの研究と対照させるために、東南アジアに関する展覧会の中でも、特にインドネシアについての展示や資料出品者等を抽出し、それらの展覧会記録を参考に経緯と実態について明らかにし、検討を試みるものである。

また日本国内の展示においても、インドネシアで日本人画家の絵画やスケッチが展示されたのと同様に、インドネシアをはじめとする南洋に赴いた宣伝班の画家や従軍画家の描いた作品が美術館を中心に展示されていた。聖戦美術展覧会や従軍画家の展覧会については既に多くの研究があるため、本研究の中心的対象からは外し、本稿では民俗資料など、インドネシア人によって製作された資料を展示した展覧会を中心に扱うこととする。

1．南方展覧会の目的

1-1. 南洋展覧会の目的

主に戦前から戦中かけて日本国内で開催された東南アジアを題材とする展覧会はその名称が多様であるので、ここでは当時の展覧会の名称に即してインドネシアを含める東南アジアを扱った展覧会を南洋展覧会と呼称することとする。

戦前期の日本国内において南洋の風物に関する展覧会は、当時の博物館や美術館の展覧会記録を見ると殆ど行われておらず、行われたとしても資料提供者の期待に沿うような反応は得られなかった。

> 一九三一年、（中略）東インド諸島で発見された中国、タイ、ヴェトナム（安南）の古陶磁を大量に日本に運び、東京松坂屋で展示会を行った。学術的には大きな貢献であるはずのこの展覧会も伝来と伝世の味を重視する傾向が中心であった当時の古美術業界からは冷淡な反応しかえられなかった。(1)

しかし、後述のように1930年代後半から俄かに南洋を扱う展覧会の数が激増する。それは、北守南進政策を推し進めていく過程の中で、東南アジアに関する知識の必要に迫られたからであった。

日蘭会商の為に商工大臣としてインドネシアのバタビア（現ジャカルタ）に派遣されたた小林一三は、著書『蘭印斯く見たり』の中でインドネシアの歴史や風俗、産業を細かに紹介している。小林は、インドネシアで産出する資源についても具体的に言及し、「必要物資である、石油、ゴム、錫、ニッケル鑛、及び農産品に於いて大いに蘭印に期待するところあり」(2)と資源供給地として、今後インドネシアとの関係がなくてはならないものであると確信すると同時に、日本国内の人間へ南洋資源の豊富さについての知識普及を求めている。

> 私が今頃、私に似つかはしくもない老いの繰言を述懐するのも、徒に過去を語るにあらずして南洋への認識が今日なほわが國民に不足してゐるのを憂ふるからである。（中略）遅々ながら南洋認識の緊要さを痛感した以上、この樂園の存在と、大和民族の発言権の資格とを、わが國民に知っていただきたいと希ふものなのである。(3)

こうしたインドネシアをはじめとする東南アジアの保有する資源への期待感と知識を国民にも浸透させる為に利用されたのが博物館や展覧会での教育活動であった。財団法人富民協会理事の西村健吉による『博物館研究』のなかの記事では、その思惑を如実に表している。

> 今日ほど全日本の博物舘が重大使命に逢着してゐるときはないと思ふ。大東亞共榮圈といひ、南方資源といふも、これらのものを國民大衆に教育するものは博物舘を措いて他の何等の施設がないからである。しかるに博物舘の現状はどうであらう。全國幾十百の博物舘がどれだけこの博物舘的使命に向かって國策に協力されてゐることであらうか。僅かに各地の百貨店が客寄せに際もの的な南方資源展覽會を催し、あるひは輝かしき皇軍の戰果を展示するに止まり、博物舘が進んで大東亞共榮圈の説明に當りつゝあるを聞かないでのである。この役割を果たすものに科學博物舘がある。上野には文部省の科學博物舘が嚴として存在する。その他の地方にもこれに類似する博物舘の存在するものなしとせぬ。ところがその内容如何、満州事變から支那事變を經て大東亞戰争に飛躍せる國運の進展によく

その歩調を合し得たであらうか。（中略）國民大衆の希求して止まざるものは南方の風物であり、文化であり、資源である。人の會するあらば南方の赫々たる皇軍の戰果を語らざるものがあらうか。談たまゝ戰果に及べば比島の、馬來の、東印度の民俗を談じ、資源を諭ぜざるはない。(中略)われらはこのときにこそ博物舘がその資料と正確な解説によって、國民の認識を強化し、さらに進んでは大東亞戰争の完遂に一段の拍車を加ふべきであると確信する。[4]

記事の中で西村は、小林の主張と同じ様に南方に埋蔵される資源の有用性を強く主張し、博物館が南方に関する正しい知識を伝える重要な機関として機能すべきであると述べ、南洋展覧会の開催の必要性を求める一方で、当時の日本国内にある南洋に関する資料が貧困という問題を指摘している。西村は、「南方に關する陳列資料の蒐集は至難事の至難」だが、「それだけに成果を高め得るもの」になるであろうから尽力は必須であるとし、「一應の南方資源を蒐集し、比島、馬來、東印度に生産する主要物資を國民の前に展示し、この戰果を國民とゝもに欣ぶことは決して無意味といへぬばかりではなく、大東亞共榮圈の認識を高め、大東亞戰争完遂の決意を鞏固ならしむる上において稗益するところ蓋し甚大なるものあるを信ずるのである。」[5]とその効果が確実のものであるとし、展示品となる南方資源やその他の資料の収集や研究の重要性を主張しているのである。

大正期になると、日本の企業や実業家が、新たな市場をもとめて東南アジアに渡りトコ・ジュパンと呼ばれる商店を開くなど経済活動は始まっていたが、上記で述べてきたような潮流が激しくなる以前は、インドネシアをはじめとする東南アジアの研究に関しては活発ではなく、南洋に関する興味は一部の日本人にしか持たれておらず、日本国内の一般民衆までその文化や資源などが伝わる機会が少なかった。しかし、戦争をきっかけに、この状況が一気に転換していった当時の様子を小林と西村の言葉からよく窺い知ることが出来るのである。

1-2. 南洋に関する展覧会の動向

上記で述べた目的を完遂させるために、日本国内では急速に東南アジアに関する展覧会の必要性が高まり、その為に研究機関や博物館で研究が進展していくのである。1930年代から1940年代前半にかけての南洋に関する図書数が顕著に増加しており、こうしたブームは、それまで盛んでなかった南洋研究が俄か隆盛した理由が前述した目的を達成する為であることを露骨に表している[6]。この南洋ブームが博物館展示へ具体的な計画をもって影響を与えたのは1930年代後半からであった。

1942年11月に全国博物館協議会の場で「大東亞共榮圈建設に即應して博物館の採るべき方策」について答申が行われた。以下は議事録の抜粋である[7]。

一、大東亞共榮圈内に於ける主要博物館を動員し、大東亞博物館會議を開催して大東亞建設の理念を把握せしめ、博物館相互の連絡を緊密にし以てその使命の達成に努めしむること

二、一般國民の大東亞戰争並に大東亞共榮圈に對する認識を深むるため政府は各博物館に對し、これに必要なる資料蒐集の便宜を供與すること

三、大東亞共榮圈の建設に資するため各博物館は務めて左の事業を行ふこと

イ　大東亞共榮圈建設に關する資料の陳列展示
ロ　陳列資料を利用せる講習會、講演會、映畫會等の開催
ハ　巡回展覽會及び講演會の開催
ニ　鄕土の先賢偉人に關する資料の蒐集陳列
四、學制改革に伴ひ博物館の使命愈々重きを加ふるに鑑み、各博物館は各種教育機關と聯絡提携してその機能を發輝すること
五、國家總力戰に即應するため各博物館は國策たる國民精神の昂揚、生産の擴充、貯蓄の増強等に必要なる施設を行ふこと
六、大東亞戰争の完遂並大東亞共榮圈の建設に必要なる學術の振興に資するため政府は左の事業を行ふこと
イ　圈内博物館所藏、學術資料の目録編纂及び刊行
ロ　學術専門家の派遣、博物館による學術的指導
ハ　博物館とその他の學藝研究機關との連絡強化

議事録から、大東亜共栄圏各地の知識について博物館でも取り扱い、国民にそれらに関する知識を周知させようとする動きが明白に見て取れる。特に日本が東南アジアに求めていたものが資源であった為に博物館では、展示活動や大東亜共栄圏での軍政に資する為、資源に関する研究が盛んになっていくこととなる。

その一例として国立資源科学研究所設立の運動がある。教育に主眼を置いた東京科学博物館（現国立科学博物館）とは別に学術上の指標となり、国防上自給独立を可能にする様な資源に関する研究を行う「國立自然博物館」の設立の請願が、動物学会・植物学会・鳥学会・昆虫学会・地質学会・生物地理学会・応用動物学会の７学会長連盟で第73回通常議会で行われた。この請願は、1938年２月16日貴族院で採択され、同月24日衆議院でも通過した。しかし、博物館という名称は展示施設という印象が強く、請願書だけでは実効を伴わないため、1939年12月に「天然資源研究所設立準備會」が結成され、1941年に天然資源の分布、分類、性質、成因等に関する科学上の総合的研究調査を行う「國立資源科學研究所」が創設されることにより結着した。設立準備のために長谷部玄人ら11名が嘱託に任命され、動物・植物・地質・地理・人類の５学部と調査部・事業部を持ち、柴田桂太郎所長以下、研究者として所員９名、助手25名、嘱託51名、研究補助員26名の構成であった(8)。最終的には研究所の形になるが、当初は博物館という名称をつけようとしていたこと、設立に携わった長谷部が1942年に南方文化展覧会で講演していることから研究活動に加えて展示と教育普及活動を行うことを視野に入れていたと看取される。

また博物館協会では、「時局對應博物館事業推進計畫」が1940年に始まり、1942年には事業要綱が策定される。この事業は1941年から５年間継続される計画であった。以下の事業要綱の５項目には、時局に対応した博物館には資金面での補助が与えられるとあり、博物館協会が各地の博物館にその館の専門を問わず大東亜共栄圏の地域に関する展示や戦争を鼓舞するような展示を促進させていたことが読み取れるのである。

事業要綱

一、現存博物館を利用して東京大阪兩都市に建設すべき科學工業博物館及大東亞博物館建設の促進
二、博物館以外の現存建物及び保有資料を利用して鄕土博物館並に地方博物館建設の促進
三、大學專門學校等に於ける設備の開放利用の促進
四、史蹟、天然紀念物、社寺及私人所藏の學藝資料公開利用の促進
五、既設博物館の時局對應施設に要する資金の補助
六、博物館施設の相談部の開設、既設博物館の改善利用に關する指導
七、博物館従業員養成所の開設並に従業員の再教育
八、時局下博物館使命達成上必要なる其の事業右に要する經費五拾萬圓は民間有志者の寄附に仰ぐ(9)

このように、1930年代後半から日本国内では大東亜共栄圏に関する研究を国策として押し進め、博物館での展示を介して国民に資源の価値を浸透させようとしていた。次章では「大東亞共榮圈建設に即應して博物館の採るべき方策」や「時局對應博物館事業推進計畫」に従って開催された展覧会の中でもインドネシアを含む東南アジアを主題にした展覧会の具体例を取り上げていく。

2．国内で開催された南洋展覧会

本章では、前章までの内容を踏まえながら、実際に日本国内で開催された南洋展覧会の実態について展覧会の図録などの資料から検討していく。

以下の表は、博物館と美術館で開催された東南アジアをテーマに含んだ展覧会の一覧である。美術館で行われた展覧会では、主に従軍画家による派遣先での風景を描いた作品を展示していた為、前述の通り本稿では言及しないが、南洋に関する絵画展覧会が盛んであったことが窺い知ることが出来るので参考として表中に加えた(10)。

2-1. 表慶館における展示

帝室博物館（東京国立博物館）の表慶館では、1942年４月25日から５月24日まで１ヶ月間に亙り南方文化展覧会が開催された。この展覧会では、南洋群島･フィリピン･佛領印度支那･泰･ビルマ・スマトラ・ボルネオ・セレベス・ニューギニア・オーストラリア・ニュージーランド等の生活用品・楽器・武具・船舶などの資料が展示され(11)、表慶館１階２階の全８室を用いた。テーマは資源と人文に大別されていたが、人文に関する教育活動は資源についてのそれより緊急を要さないと考えらえていたことから、資源が豊富であることを周知させる目的に比重がかかっていた。

会期中には映画「蘭印探訪記」が公開され、東大教授長谷部玄人の講演「東南アジアの人種」が開かれるなど、南方への理解を進めるためのイベントが行われたが、学芸官の野間の会後の感想によると、会期の設定が遅れた為に事前の宣伝期間が短かったこと、用紙節約の為にポスターを製作しなかったなどの理由から十分な宣伝が出来ず、期待以上の集客は得られなかったとあるが(12)、国策として南洋ブームを起こそうと考えていた思惑とは裏腹に、日本国民には、1930年代初頭の展覧会の時のように南洋の風物が依然として未知のものであり、受け入れられ

	展覧会名	場所	期間	備考
1938	東洋南洋劇芸術特別展覧会	早稲田大学坪内博士記念演劇博物館	5/5～5/15	出品者：小林一三、田辺尚雄、伊藤祐司、石沢豊、西沢笛畝、枡源太郎、西村真次、東洋音楽学会、南洋興発会社等
1939	第1回聖戦美術展	東京府美術館	7/6～7/23	開港記念横浜会館7/28～8/1、静岡・ 名古屋・大阪・福岡・満州に巡回
1941	第5回海洋美術展	東京府美術館	5/25～6/5	
	第2回聖戦美術展	東京・日本美術協会	7/1～7/20	大阪市立美術館9/20～10/3、福岡・名古屋・神戸・京都・広島・静岡・徳島等に巡回
1942	南方文化展覧会	東京帝室博物館	4/25～5/24	出品者：東大人類学教室、演劇博物館、大倉喜七郎男爵、朝倉文夫、岡野繁蔵、三木榮、杉山壽榮男
	第6回海洋美術展	東京府美術館	5/24～6/7	
	大東亜芸能文化展覧会	早稲田大学坪内博士記念演劇博物館	11/1～11/20	出品者：枡源次郎等 後援：文部省、情報局
	第1回大東亜戦争美術展	東京府美術館	12/3～12/27	大阪市立美術館翌1/15～2/5、名古屋2/15～2/28、福岡に巡回
1943	第7回海洋美術展	東京府美術館	5/18～6/2	
	国民総力決戦美術展	東京都美術館	9/1～9/16	
	第2回大東亜戦争美術展	東京都美術館	12/8～翌1/9	大阪市立美術館翌1/22～2/17、大礼記念京都美術館3/8～3/23、福岡市本願寺福岡会館4/2～4/30、佐世保・玉屋百貨店5/10～5/28、名古屋に巡回
1944	陸軍美術展	東京都美術館	3/8～4/5	
	第8回海洋美術展	東京都美術館	5/17～6/9	
	文部省戦時特別美術展	東京都美術館	11/25～12/15	
1945	陸軍美術展	東京都美術館	4/11～4/30	

表１　博物館・美術館で開催された南洋展覧会

なかった為に集客が得られなかったとも考えられる。

2-2.　演劇博物館における展示

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館は、1928年10月に坪内逍遥の古希祝いと、坪内が半生をかけて反訳した「シェークスピヤ全集」の完成とを記念して有志の協賛によって設立された博物館である(13)。主に舞踊や演劇に関する研究や資料収集を行っていた。

大陸へ向けて関心が傾いてく情勢の中、演劇博物館でもその影響を受け、1930年代後半に東洋演劇資料室の開設が計画された。中国演劇・東南アジア芸能・南方インドネシアの芸能に関する資料を展示していたこの資料室について、演劇博物館創立10周年（1938年）の記念パンフレットでは以下のように紹介された(14)。

> 本邦の演劇藝術の正当なる認識には、汎く東洋及び南洋方面の各種劇藝術の研究に俟つ必要がある。この見地から諸地方の關係資料の蒐集陳列にも努め、三階の第一室を之れに充当してゐる。(15)

この展示室は、1977年まで同じ場所に残されていた。それまで当該地域に関する資料が貧困であった演劇博物館では、この東洋演劇資料室の開設にあたり資料を充実させる為、1937年に韓国・台湾・満州・南方諸島の各地に資料を提供してもらうように依頼している。

> 我が日本演劇の源流と密接な関係にある東洋演劇の資料陳列室の設置の必要を感じ、爾来各方面に御援助を仰ぎ居候処、予期以上の反響を得て、支那、朝鮮、ジャバ、シャム等

の各地より貴重なる資料の蒐集を得、各位の御理解御援助に対し、当館大いに感激罷在候。乍併尚此上とも万全を期し、東亜全土に渉る諸様式の演劇の集大成を計り度く鋭意此の希望の達成に努め居る次第に候。陳者貴館に於て蒙古喇嘛教徒の舞面、及び樂器類一式を御所蔵の由、或る筋より承り候については以上の趣旨御諒察の上、右御所蔵品全部の写真丈にても当館に備付度く、御援助の程願上候(16)

上記の依頼は旅順博物館宛に書いた手紙の例であるが、文中にも見受けられるようジャワやその他の東南アジアの国々から直接資料を収集していることがわかることから同様の依頼を東南アジアの博物館にしていたと考えられる。また1938年には、２度に亘り中国方面への収集・調査のために演劇博物館学芸員の印南高一を中心に研究者を派遣している(17)。この調査旅行で印南らは、東南アジア方面へは赴いていないようであるが、この時期の収集の核となるものが東洋演劇資料であり、時局に沿う「大東亜共栄圏」を意識した展示活動を目指し、実際に行っていたことがよくわかる。

このようにして収集した資料を用いて、1938年５月５日から同月15日まで10日間に亘って東洋南洋劇芸術特別展覧会が開催される。この展覧会の目的は、「日本の劇藝術を、比較研究の方法により正當に評価」(18)する為で、この東洋南洋と日本の劇芸術を比較することで、観覧者に東洋南洋についての興味を喚起させる効果を狙っていた。

展覧会の内容は、満州・蒙古、支那、南洋諸島、シャム・インド・セイロン等、琉球・臺灣・樺太・朝鮮等の５項目に地域ごとに大別され、展示資料は所蔵者からの貸し出しによるものが主であった。会期中の５月７日には、昼夜２回に分けて付設講演会が行われ、専門家などによって対象地域についての講演が行われた。ジャワやバリについては東洋音楽学会の田邊尚雄や、外務省欧亜局の石澤豊、舞踊研究家の伊藤祐司が講演している。

講演題目	講演者	
ジャバ・シャムの音楽行脚	伊藤祐司	舞踊研究家
ジャバ・バリーの舞踊	石澤豊	外務省欧亜局第3課長
インド・ジャバ・バリーの音楽	田邊尚雄	東洋音楽学会

表２　東洋南洋劇芸術特別展覧会講演題目(19)

この東洋南洋劇藝術特別展覧会の後、同博物館において1942年11月１日から20日までの約3週間にわたって「大東亞藝能文化展覽會」と題した展覧会を開催している。対象となった地域は、満蒙・佛印・泰・ビルマ・比律賓・東印度諸島・印度其他と広く設定されており、展示内容は演劇博物館の主旨に沿った南洋の演劇や音楽、舞踊に関するものである(20)。

この「大東亞藝能文化展覽會」は1938年の「東洋南洋劇藝術特別展覽會」をさらに充実させたものであった。この展覧会の目録を探し出すことができなかった為に、展示資料の詳細までは把握することができない。しかし、1943年３月の『博物館研究』に掲載された「大東亞藝能文化展覽會について」という記事のなかで、この展覧会の様子が細かく描写されている。

即ちこの展覽会は、大東亞共榮圈各民族の地理的、歴史的藝能諸資料―樂器、假面、衣裝、小道具、人形、拓本、繪畫、寫眞、参考文献等を主として左記地域別に展示し、以て

各地の特質を究明すると共に、比較研究にも便し、そこに一貫せる東亞的類似性を窺知せしめた。（中略）

出品は總數およそ六百點に及び、いづれも専門家にとつて垂涎措く能はざる逸品揃ひであった。(21)

また同記事中に桑木嚴翼の感想が記されている。

最近早稲田大學の演劇博物館において、大東亞共榮圈内の藝能に關する樂器その他の展覽會があった。從來その若干はこの博物館やその他にも陳列してあったし、また寫眞映画などにもこれを示したものはないでもなかつたが、この如く豊富の資料を蒐集して組織的にこれを排列し、且つ圖表その他によつて幾分か研究を提示してものは私の寡聞なる未だ多く他に例を見ざる所であつた。通覽する間に種々の興味を覺え、殊に今更ながらジャワその他の假面との比較などは、先ず私の注意を惹いた。これら南方の假面は怪奇なものが多く、雅樂中の諸面との類似は相當に顯著であるが、能樂の方面となると大分距離が多くなつて僅かにべしと稱するものなどに間接の類似を見るのみと思つてゐたが、仔細に點檢すると、中には餘りき傀偉怪奇でなく、平靜端正で、眉目秀麗とも稱すべきものがあって、やゝ能樂の武將神體などを表徵するものに近いのがあることを見て、僅少の材料によつて恣に斷定を下すことの危險を痛感するのであった（中略）その他此の展覽會で南國の樂器が見掛けは怪奇だが、木琴その他オルガンのパイプのようなものに精確な音階が區別されて居るらしいのに感嘆した。（中略）私の最も教訓を受けた點は、文化の比較に僅少な材料と素養の缺乏とで武斷的憶測を逞うすることの非を痛感せしめられたことである。(22)

桑木はジャワの資料の芸術的価値を高く評価しており、またそれらの資料の特長が日本のものと通じるものがあると、文化的なつながりを強調している。

この展覽会に先立ち、1941年９月には桝源次郎による講演「蘭印の文化と演劇」(23)、翌年５月には早大新聞と共催で講師に田邊尚雄を迎え「南方音樂の話とレコード演奏會」が大隈講堂で開催されている(24)。

1938年の展覽会と1942年の展覽会の対象地域は、同じ大東亜共栄圏内の国々ではあるが、1942年の展覽会の方がより東南アジアを中心的に扱っており、４年の間に更に資料収集が進められて充実させていったようである。演劇博物館の展示の場合では、その専門からインドネシアなど東南アジアの資源に関する展示は行われず、日本と大東亜共栄圏の地域の文化的なつながりを示唆させる展示を行うことで、大陸や東南アジアへの侵攻の大義名分を裏付けようとする狙いが窺える。

大東亞藝能文化展覽會が終わった翌日の11月21日には大東亞藝能文化協會の発会式が同館で行われた(25)。この協会は「八紘一宇の精神に基づき、其共存共榮の建設を意圖するにあたり、國境と國語とを超越せる藝能の相互流通また作用發動により、一にはそれに一層の強靭性を賦与し二には大東亞新文化の創生に貢献」するために設立され、その事業概要は以下の通りで、事務所も演劇博物館に設けられた(26)。

事業概要（抜粋）

（一）大東亞共榮圈各民族の藝能（音樂、舞踊、演劇、映畫等）を調査研究すること、すなわ

ち資料の保護、記録、蒐集、整理及び本邦藝能との比較研究等。
（三）演劇、舞踊、音楽、映畫等諸藝能の共榮圏内に於ける相互紹介、製作に關する指導、発表、鑑賞等。
（五）展覽會、講演會、研究會、講習會等の開催。

理事には、演劇博物館の学芸員であった印南高一、館長の河竹繁俊や講演会の講師であった田邊尚雄らが名を連ねており、演劇博物館と東洋音楽学会のメンバーが中心であったことがわかる。東洋音楽学会とその活動については井上祐太氏の「民俗音楽資料の展示と活用―ガムラン楽器の事例より―」に詳しい[27]。

2-3. 百貨店における展示

博物館や美術館だけではなく、百貨店でも南洋展覧会は頻繁に開催されていた。下表は、百貨店における関係展覧会の一覧である。本稿では主に民俗資料を用いた展覧会について検討すると前述したが、展覧会目録や展示記録が残っておらず、その展示資料の具体的な内容を知ることが出来ない展覧会がある為、百貨店の展覧会の表については、東南アジアに関するものを表記することとした。また、戦前期戦中の南洋展覧会について全国の百貨店すべてを網羅することが困難であるので、東京と大阪の百貨店を中心にまとめ、その他の地方は備考に記した。博物館や美術館での展覧会内容からの例を参考にすると「美術」と表題されている展覧会の展示資料は、主として日本人画家による当該地の風景画や戦争画を展示している展覧会であるが、南洋風物を伝える展覧会であるので言及はしないが表中に記したので参考にしていただき

	展覧会名	場所	期間	備考
1937	宮部辰夫氏蒐集・東印度諸島民芸品陳列会	阪急百貨店	9/15～9/21	
	第1回海洋美術展	東京・日本橋三越	5/25～5/30	
1938	第2回海洋美術展	東京・日本橋三越	5/23～5/27	
	第1回大日本陸軍従軍画家協会展	東京・日本橋三越	7/7～7/13	
	皇軍大捷新東亜建設展覧会	東京・日本橋高島屋	12/11～翌1/17	
1939	第2回大日本従軍画家協会展（聖戦従軍画展）	東京・日本橋高島屋	3/7～3/12	
	興亜大民族振興展覧会	阪急百貨店	8/29～9/7	主催：日本民族振興協議会・大阪毎日新聞社
	東洋美術複製大展観	阪急百貨店	5/9～5/15	
	第3回海洋美術展	東京・日本橋三越	5/24～5/30	
1940	宝塚「大南洋展」協賛・南洋民芸品即売会	阪急百貨店	8/13～8/18	
	第4回海洋美術展	東京・日本橋三越	5/24～5/30	
1941	第2回聖戦美術展	東京・日本美術協会	7/1～7/20	大阪市立美術館9/20～10/3、福岡・名古屋・神戸・京都・広島・
	大東亜戦争ニュース写真展	阪急百貨店	12/16～12/?	提供：朝日新聞大阪本社
	第1回南洋美術家協会展	東京・銀座三越	7/20～7/24	
	大南洋展覧会	東京・日本橋三越	10/17～11/2	大阪・高麗橋三越、神戸・商工会議所、福岡・玉屋、広島、京都、横浜などを巡回
1942	岡野繁蔵氏蒐集・南方美術古陶時代製民芸展覧会	阪急百貨店	1/20～1/25	
	天然色撮影南方現地写真展	阪急百貨店	12/8～12/13	主催：大阪毎日新聞社
	大東亜戦争従軍画展	東京・日本橋高島屋	7/7～7/12	
	第2回南洋美術家協会展	東京・銀座松坂屋	7/17～7/27	
	陸軍省派遣南方従軍画展	東京・日本橋高島屋	8/1～8/8	
1943	陸軍美術展	東京・日本橋三越	3/5～3/14	
	大阪南方院興亜館開設記念・大東亜興隆展覧会	阪急百貨店	7/?～7/18	大阪南方院
	大東亜現地写真展	阪急百貨店	9/?～9/12	大阪南方院
	第3回南洋美術家協会展	東京・日本橋三越	7/20～8/30	
1944	国民地理教室・大東亜のすがた	阪急百貨店	1/?～1/?	大阪南方院
	輝く大東亜展覧会	阪急百貨店	3/?～3/5	大阪南方院
	大東亜の展望	阪急百貨店	3/9～3/26	大阪南方院
	南方進出・熱帯衛生展	阪急百貨店	5/16～6/17	大阪南方院、主催：大阪市熱帯病研究所

表３　百貨店で開催された南洋展覧会

たい。

表から東京や大阪を中心に、百貨店で多くの南洋に関する展覧会が催されていたことがわかる。阪急百貨店では、1942年までは７階は催物会場であったのが1943年からは同じ７階に大阪南方院というカテゴリーが設置されている。それまでは南洋に関する展覧会を含む展覧会の全ては催物会場でのみ行われていたが、これ以降南洋に関する展示は終戦まで大阪南方院で開催される。この大阪南方院は、1945年の営業催物記録には見受けられないことから終戦と共に解体されたようである[28]。

○南方院の興亞館四月から阪急に店開き

大阪南方院興亞館は阪急百貨店七階八階の一部約千四百坪を向う二年間無償提供を受けいよいよ來る四月一日を期して開館、大東亞諸地域に關する資料の展示ならびにこれに附帯するクラブ室、圖書館講演場を經營することとなったが事業の主なるものは次の通りである。なほ第一回事業として大阪南方院南洋第二課主催で泰語、安南語の講習會を開催する講師は笠井信夫氏外

（１）資源展示室

（２）南方圖書室

（３）南方相談所

（４）講演室、懇談室、集合室

（５）其他必要なる諸施設

イ、展示品の範圍、満支を含む大東亞全域

ロ、展示資料、地理、歴史、住民、宗教、資源、交易、文化、行政、財政、教育、産業、交通、通信、金融、拓殖、在住邦人等各般資料

ハ、展示方法、現品標本、見本圖表、寫眞、繪畫、ジオラマ、パノラマ、其他適當なるもの（日本工業）[29]

大阪南方院での具体的な展示資料は判明していないが、事業内容から展示活動をはじめ、その活動は多岐に亘っていたことがわかり、図書室や講演室などを備えていることから南方に関する総合的な教育施設であったようだ。1943年７月10日には、多くの研究者や南方に滞在経験のある商人などを招いて大規模な座談会を開催し、それぞれの東南アジアでの体験や印象、これからの日本での大東亜共栄圏に関する研究の発展のあり方などについて意見交換が行われている[30]。

東京の百貨店では絵画や現地写真の展覧会、民芸品の販売など従来の百貨店での展覧会と方法はあまり変わらず、資源や文化に関するより深い教育活動は博物館や美術館によって行われていた。一方、東京よりも博物館が少ない大阪では、東京の博物館で行っている内容の濃い展示活動を行う場所が確保出来ない為、その役割を交通や集客の面でも便利な百貨店で補っていた為に南方院のような複合的な巨大教育施設ができたと考えられる。本稿では大阪の例しか取りあげることが出来なかったが、博物館の少ない他の地方都市の場合においても大阪の場合と同様に百貨店のような施設を借り受けて展示・講演会などが行える複合的な施設を設置していた可能性が大いにある。

3．資料出品者について

表４は表慶館と早稲田大学演劇博物館で開かれた南洋展覧会について、資料出品者や講演者などをまとめたものである。演劇博物館の大東亞藝能文化展覽會については目録が残っておらず、出品者の全てを把握することができなかった為、展覧会についての記事などから判明した関係者の名前を記述した。

岡野や宮武の名前は、表４中だけではなく、百貨店における南洋展覧会をまとめた表３にも見受けられるが、他の資料出品者が百貨店での展覧会に出品しているかどうかは現在のところわかっていない。

日本国内で行われた展覧会資料は、早稲田大学演劇博物館の例のように各博物館が独自に収集したものもあったが、その多くは、日本人の収集家によって貸し出されたものであった。ここでは、そのなかでも数人の収集家についてとりあげたい。

資料提供者の一人である岡野繁蔵は、大正の初期にインドネシアのジャワ島に渡り、商店を開いた実業家である。昭和前期にはトコ千代田という百貨店をスラバヤ中心にジャワ島各地に経営するまでとなり財産を築いた。岡野は、インドネシアで百貨店を経営する傍ら、インドネ

展覧会名	東洋南洋劇芸術特別展覧会(1938)	南方文化展覧会(1942)	大東亜芸能文化展覧会(1942)
場所	早稲田大学演劇博物館	帝室博物館表慶館	早稲田大学演劇博物館
出品者	桝源次郎		桝源次郎
	小林一三		小林一三
		岡野繁蔵	
		朝倉文夫	
		杉山壽榮男	
		J･C･バイレヴド	
		橋村延一	
		佐和山彌六	
		蜂須賀正氏	
	西澤笛畝		
	杉野橘太郎		
	松原晩香		
	田邊尚雄		
	石澤豊		
	小谷淡雪		
	水田信利		
	伊藤祐司		
	加藤朝鳥		
	南洋興発会社		
	東洋音楽学会		
		東大人類学教室	
	演劇博物館	演劇博物館	演劇博物館
主催	演劇博物館	帝室博物館表慶館	演劇博物館
講演者	伊藤祐司		
	石澤豊		
	田邊尚雄		田邊尚雄(祝辞)
		西村真次	西村真次
		宮武辰夫	宮武辰夫
			柳田国男
		長谷部玄人	

表４　資料出品者

シアの民芸品や民俗資料を収集することに没頭し、コレクションを形成した。

岡野の資料の蒐集方法は以下のような方法で行われていた。

> 東インド諸島における東洋古陶磁を集中してあつめたのは岡野繁蔵氏であった。（中略）岡野氏は、日本の茶人たちが珍重する宋胡錄（タイ）、交趾（ヴェトナム）、金襴手（中国）などのやきものが沢山この地に伝来したり発掘されたりしていることに目をつけ、かたはしから買い集めた。その買い方はトロール買いと言われた方法で、トゥカン達から一山いくらで陶磁器を買い、そのうちに一点でも二点でも良いものがあればよしとするものであった。みるみるうちに岡野のコレクションは厖大な数量になっていった。(31)

戦争が始まると岡野は、少数の店員を残し日本へ帰国する(32)。岡野が帰国すると、日本では、これまでとりあげてきたように度々南洋に関する展覧会が開催されており、岡野はそれらの展覧会の重要な資料提供者となった。特に帝室博物館の表慶館で開催された南方文化展覧会では目録の提供者の覧に彼の名前が頻繁に表れる(33)。

三木榮は仏像などのコレクションを多数所有しており、それらの一部は、東京国立博物館へ寄贈されている。演劇博物館嘱託で東洋音楽学会の理事も務めた桝源次郎は、1940年にインドネシアのジャワ島で音楽資料調査を行い、帰国後はジャワの演劇についての講演や、レコード『南方音楽』のインドネシア篇の解説など、インドネシアの劇芸術、音楽についての普及教育活動を精力的に行っている(34)。複数の展覧会に出品している桝や岡野など、資料提供者に偏りが見られるのは、それまで日本国内にインドネシアの資料が十分に存在していなかった為に、日本国内での南洋展覧会の急増による展示資料の需要を、桝や岡野のようなインドネシアに滞在して収集活動にあたっていた人物らが日本へ持ち帰ったコレクションに頼ることによってまかなわなければならなかったこと、南洋に関する資料を持っている日本人が当時日本国内で限られていた状況を映し出している。

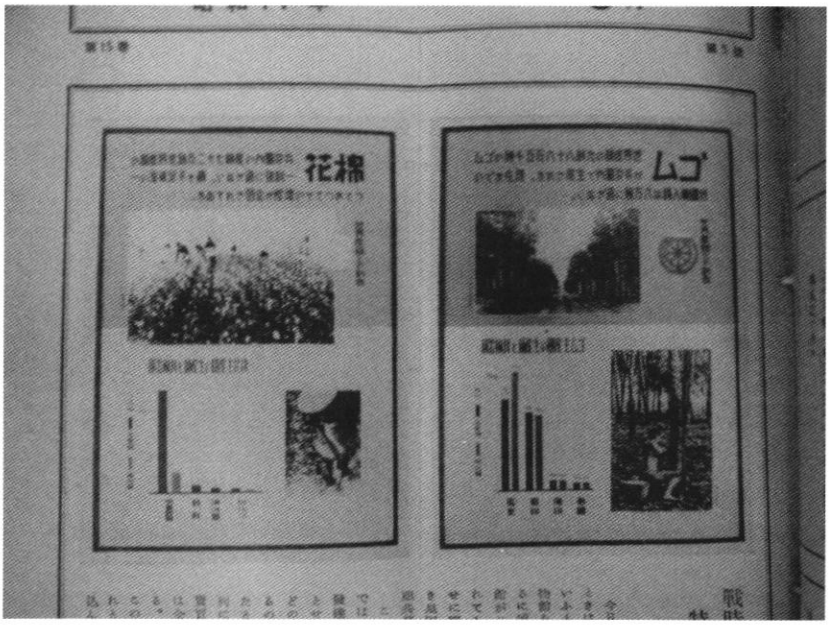
本稿で取り上げた資料提供者はごく一部であるが、南方共栄圏の風土地理と社会文化・原始芸術を研究していた宮武辰夫、ジャワ日報の主筆の加藤朝鳥、ジャワに総領事として赴任していた石澤豊など、他の資料提供者の殆ど全ての人物がインドネシアに渡った経験を持っていた。

上記の資料提供者からの出品資料の殆どは、民俗資料や古陶器などであったが、南洋に関する展覧会資料は、南洋展覧会の目的でも説明したように資源に関するものが重要であった。そうした情報については、資料１のような富民協会が作成した貸し出し用パネルを用いて伝えられた。このパネルには、綿花は中国で、ゴムはマレー半島やインドネシアで多く産出されていることを写真とグラフで分かりやすく説明している。こうした資料を用いて日本国民に南洋やその他の大東亜共栄圏の豊かな産物を周知しようとする試みが行われていた。

まとめ

占領期のインドネシアでは、博物館での展覧会や巡回展覧会を用いて原住民の宣撫活動を行っており、本稿ではその対と言える国内における南洋展覧会について、インドネシアを扱ったものを抽出し、動向やその展示内容の具体例をあげて述べた。

インドネシア国内での占領政策の重要項目には、資源の獲得が急務であると明言されており、



資料１　富民協会貸出用パネル(35)

本研究で取り扱った日本国内での展示の内容からも窺えるように、南洋展覧会の目的の重点は、南洋の地で多くの資源が産出されていることと、大東亜共栄圏に侵攻する正当性を裏付ける理由を国民に喧伝することであった。本稿では、資源と民俗資料の２つに大別される資料を展示する展覧会が1930年代後半から終戦にかけて頻繁に行われていた事実が判明した。インドネシア占領の主目的である資源獲得を強調する展示だけではなく、民俗資料や古陶器の展示をしばしば行った理由には、大陸や東南アジアへの侵攻は資源の奪取が最大目的であったが、その点のみを強調した国民宣撫の展覧会だけでは、日本の大陸侵略の正当性を主張するには根拠として弱い為、民族的なつながりを見出した展示活動をすることで正当性を補完、強化しようとした意図が汲み取れる。

ジャワ上陸当初に行っていたインドネシアを将来的に独立させると謳っていたような内容は、今回扱った展覧会を観る限り日本国内の南洋展覧会ブームの初期から日本国民には伝えられていない。このことから、国内では日本はアジアの盟主であることは強調しながらも、アジアを実際に開放するとは明言せず、資源調達の為に永久確保していく意向が含まれていたことが窺えるのである。インドネシアを資源の為に永久確保していく思惑があったことはこれまでの研究ですでに明らかにされているが、その思惑は軍部の中だけに留まらず南洋展覧会を通じて日本の民衆へも伝わっていたと考えられる。

このように戦前期から戦争中にかけての博物館や展覧会の展示活動は、学問の発展や純粋な好奇心から研究がされるのではく、日本が政策として推し進めていこうという方向性を国民に知らしめる為に利用されていたことが明白であり、各博物館の研究活動に対する主体性は失われていたことが明らかになった。しかしながら、戦争をきっかけにそれまで興味関心が芽生えなかった分野に焦点が当たり、研究や収集活動が以後活発になったという結果は評価されよう。

また、今回扱った展覧会の資料を見る限り、展示資料の殆どは、戦前に日本人が現地で現地

人から買い求めたものであり、略奪品は見受けられなかった。占領期のインドネシアでは、日本陸軍のプロパガンダ部隊によって建てられた博物館で戦利品が展示されたという記録が残っている。この戦利品がどのようなものであったか判明していないが、日本に持ち帰られ、展示された可能性が大いにあると筆者は考えている。今後は略奪品など、戦時期に不当に日本に持ち帰られたインドネシアの文化財が存在しないかという点についても調査し、占領期のインドネシアにおける文化財の処遇などについても研究していきたいと考えている。

註

（1） 繭山康彦　1979『骨董勉強ノオト』新潮社PP.200－201
（2） 小林一三　1941『蘭印を斯く見たり』斗南書院P.70
（3） 註２と同じ　P.105
（4） 西村健吉　1942「戦時下の博物館經營　特に共榮圈資源展示に就て」『博物館研究』第15巻第５號PP.41－42
（5） 註４と同じ　PP.41－42
（6） 池田 威　1942『南方文献目録』日本拓殖協會
（7） 全国博物館協議會　1943「全国博物館協議會議事概要」『博物館研究』第16巻第１號P.98
（8） 国立科学博物館　1977『国立科学博物館百年史』第一法規出版
（9） 日本博物館協会　1942「時局對應博物館事業計畫」『博物館研究』第15巻第４號P.39
（10） 日本美術協会　1941『第二回聖戰美術展覽會目録』朝日新聞社・陸軍美術協会
東京府美術館　1942『大東亞戰爭美術展覽會目録』朝日新聞社・陸軍省
（11） 野間清六　1942「南方展覽會に就て」『博物館研究』第15巻第６號
（12） 註11と同じ
（13） 演劇博物館公式HP　http://web.waseda.jp/enpaku/about/「演劇博物館の歴史」
（14） 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館　1978『演劇博物館五十年』早稲田大学印刷所
（15） 註14と同じ　PP.153－15
（16） 註14と同じ　P.154
（17） 註14と同じ　P.154
（18） 早稲田大學坪内博士記念演劇博物館　1938『東洋南洋劇藝術特別展覽會　目録』P.1
（19） 註18と同じ
（20） 註14と同じ
（21） 桑木嚴翼　1943「大東亞藝能文化展覽會に就て」『博物館研究』第16巻第３號　P.116
（22） 註21と同じ　PP.116－117
（23） 註14と同じ　P.305
（24） 註14と同じ　P.306
（25） 註14と同じ　P.158
（26） 註14と同じ　P.158
（27） 井上祐太　2013「民俗音楽資料の展示と活用―ガムラン楽器の事例より―」『國學院大

學博物館学紀要』第38輯
(28) 株式会社阪急百貨店　1976『株式会社阪急百貨店25年史』
(29) 記者不明　1943「博物館彙報　○南方院の興亞館四月から阪急に店開き」『博物館研究』第16巻第５號　P.132
(30) 大阪南方院　1943『大阪南方院パンフレット第五輯　南方文化を語る』
(31) 註１と同じ　PP.200－201
(32) 岡野繁蔵　1942『南洋の生活記録』錦城出版
(33) 帝室博物館　1942『南方文化展覽會　目録』
(34) 劉 麟玉　2013「民俗音楽学者桝源次郎再考―日本とインドの間の足跡を辿る―」『奈良教育大学紀要』第62巻第１号
(35) 註４と同じP.41

（國學院大學大学院博士課程前期）

【研究ノート】

掛軸と床の間

The hanging scroll and tokonoma

河合　奈々瀬
KAWAI Nanase

はじめに

現代では見かけないことも多いが、かつてほとんどの日本住宅には、床の間がつくり付けられていた。取り分け「和室」と呼ばれる部屋には欠かせない空間であり、日本住宅の象徴的存在と考えられていた(1)。そして各々の家の人々は、価値のあるなしに関わらず掛軸や生花・置物など、彼らが「展示物」になりうると思ったものを、その空間へ展示したのである。このことはあまりにも日本文化に浸透した習慣であるため、我々日本人が自宅に和室を設ける場合、何の疑問も持たず床の間も一緒につくり、またそこには当然のごとく掛軸を掛けている。

そのためかこれまでの先行研究なかで、床の間を「展示空間」として捉え論じたものは存在しなかった。しかし床の間展示には、日本人が日本文化のなかで育んだ独自の展示論が反映されている。従って「掛軸の享受史」を研究テーマにしている筆者としては、それが具体的に如何なる展示論なのか、一度調査する必要があると考えた。故に本稿では、床の間と掛軸の関係性をさぐると共に、床の間展示に先人たちが何を求めていたのか、また何を表現しようとしていたのかを考察する。

第１章　掛軸が床の間の発生に与えた影響

太田博太郎は、床の間の原型である押板ができたのは、応永年間1400年前後だと推定している(2)。ただ押板が床の間の原型であるという説には異論があり、他にもいくつかの起源説が唱えられている。しかし一応太田の推定を参考にするならば、床の間の歴史は室町時代前半に始まっていたということになるのだろう。では、何故その時期から床の間が現れ出したのか。この理由について太田は、膨大な宋元画の伝来を挙げている。

室町幕府の歴代将軍たちは唐物を愛好し、お抱えの美術コーディネーター同朋衆に蒐集・展示させていた。『御物御画目録』には、３代義満以来の90点280幅の宋元画が列挙されており、恐らくいずれも掛軸表装だったと思われる(3)。先進文化に対する憧れや自身の権力誇示など、足利将軍家が唐物蒐集に情熱をかけた理由はいくつか挙げられるが、『御物御画目録』の記録からわかるように、当時の権力者や富裕層は相当な数の宋元画を所有していた。当然それ以前から、中国より伝来した美術品を我が国は多く所有していたが、掛軸は他の絵画と大きく異なる点があった。これについて太田は、次のように述べている(4)。

> 障壁画は常時住宅内で見ることができる。絵巻は机の上に拡げて見ればよい。建築との関連において、この両者はまったく異なっているが、見るための特別の施設を必要としな

い点では同じである。ここが障壁画および絵巻と、軸装の絵画とが根本的に異なる点である。軸物はどこかに懸けなくてはいけない。ある特定の日だけ懸ければいいのなら、どこに懸けても差支えない。（中略）しかし、常時懸けておくとなれば、懸ける場所は一定し、懸ける施設を必要とする。

それまで障壁画・絵巻が主流だった表装の形態は掛軸へと移行し、その現象に伴い絵画鑑賞形式も変化した。太田は、常時掛軸を掛ける空間が日本の住宅にも求められるようになり、結果押板が必要とされるようになったと解説している。つまり床の間発生の契機は、掛軸の伝来と普及が強く影響しているのである。無論平安時代初期に密教が伝来した時点で掛軸も共に輸入されていたため、室町時代以前の日本人も掛軸という表装形態があることは知っていた。ただその場合掛ける場所は定まっておらず、寺院の本堂の中央や寝殿造の御簾など、状況に応じて手近な空間に掛けていたようである。

例えば平安時代中期に源経頼が記した『左経記』には、以下のような記述がある[5]。

…治部省庁去年大風顚倒、仍大元御修法可レ行之処、有レ議於二大膳職北屋一修之、件屋短狭、仏像高広、仍上下各巻レ之奉レ懸云々　（長元８年（1035）正月14日）

この記述では屋敷の天井が低く手狭にも関わらず、仏画が上下に長いため巻いて掲げることになったと記されており、何処か大判な掛軸を持て余している感がある。鑑賞物としての側面が強くなっていく後世とは異なり、この頃の掛軸は仏事の際にだけ特別に用いる礼拝物であり、常時掛けておくようなものではなかった。従って、わざわざ住宅のなかに展示するためだけの空間を設けるという発想は思い浮かばなかったようである。また太田が述べたように、そもそも当時の人々にとって美術品とは、障壁画や絵巻など特別な施設を必要としないものばかりであった。そのため美術品を「展示」する、という概念自体がなかった可能性もある。

だが鎌倉時代後半、禅宗の伝来に付随し茶道が普及したことで状況は変わっていった。禅僧たちが日常的に行う儀式の一部に茶礼を取り入れ、師僧の肖像画つまり頂相や法語などの墨蹟を掛けるようになったことで、掛軸を鑑賞する場をしつらえるようになったのである。この後南北朝時代入ると守護大名の間で闘茶会が流行し、さらに室町時代になると足利将軍家が茶の会所をさかんに催すようになった。これらの席は、おびただしい数の唐物で飾られていたといわれ[6]、当然掛軸も多く掛けられていた。そのような時代背景のなかでうまれたのが、押板飾り・書院飾り・違棚飾りの三項目で分けられた座敷飾りである。

名称の通り、この三項目のうち押板飾りがすなわち床の間展示法を形式化したもので、同朋衆が記した座敷飾りの規定書『君台観左右帳記』（以下『君台記』と称す）『御飾記』には、押板へ三幅対・五幅対などを展示する際の心得が説かれている。このことが示すように、室町時代になると掛軸を掛ける回数は増加し、その展示空間が必要とされるようになった。掛軸の扱い方がここまで変化したのはやはり禅宗、さらに言えば茶道の普及に因るところが大きい。この後も掛軸の享受史は、茶道の歴史に内包される形で発展していく訳だが、同時に床の間展示法もまたこれらの変遷に適応し様相を変えていくのである。

小結

太田博太郎によると、床の間の原型である押板ができたのは、1400年前後つまり室町時代前

半だったと考えられる。平安時代、我が国の絵画の主流を占めていた障壁画や絵巻は、展示するための特別な施設を必要としなかった。従って、住宅のなかに展示するためだけの空間を設けるという発想は思い浮かばず、仏事の際に掛軸を掛ける場合も、手近な空間に掛けていたようである。

だが鎌倉時代後半、禅宗の伝来に付随し茶道が普及したことで状況は変わっていった。禅僧たちが、茶礼の際に墨蹟を鑑賞する場をしつらえるようになったことに始まり、南北朝時代には守護大名の間で闘茶会が流行し、室町時代になると足利将軍家が茶の会所をさかんに催すようになったのである。足利将軍家を筆頭に、当時の権力者や富裕層は相当な数の宋元画を所有しており、それらを展示するため押板が必要とされるようになった。

つまり床の間発生の契機は、掛軸の伝来と普及が強く影響しているのであり、以後も掛軸の享受史は、茶道の歴史に内包される形で発展していく訳だが、同時に床の間展示法もまたこれらの変遷に適応し様相を変えていくのである。

第２章　床の間にみる日本人の展示意識

床の間は日本住宅、とくに和室を構成する一部分である。従ってこれまで、書院造の成立を語るなかで取り上げられることはあった。また茶道の歴史なかで発展した経緯から、茶道家やその筋の研究者が床の間の存在意義について問うこともあった。しかし管見の限り、博物館学展示論の観点からこの空間を分析しようという試みはなされてこなかったようである。確かに、現代の博物館展示と床の間展示とではイメージがかけ離れており、両者を同じ土台で語ろうという発想にはならないだろう。だが煎じつめてゆけば、床の間展示は博物館展示の分類・形態でいうところの提示型展示に該当するのではないだろうか。

青木豊は、展示資料の性質・展示の目的・展示の意図によって、博物館展示はいくつかの分類・形態があるとしている。そしてそれらを分類していくなかでの大前提として、資料の基本的性格の差異を挙げている(7)。

> すなわち、美術資料であるか否かの一点に集約されるものと考えられる。美術・工芸資料は、制作目的が第三者に見せる点に重点が置かれた資料であるところから、自ずと展示要素を内蔵しているものであるゆえに、自らが展示物なのである。したがって、美術・工芸資料は一般的には提示型展示が好ましく、他の学術資料は該当資料が内蔵する学術情報を見学者に伝達する説示型展示が不可避となるのである。

「自ずと展示要素を内蔵しているものであるゆえに、自らが展示物」。掛軸や屏風などの日本美術品はまさに自らが展示物なのであり、床の間展示は展示要素を内蔵したこれらの展示物を飾る提示型展示空間なのである。提示型展示とは、絵画や漆器のような見た目に美しい資料を、煩雑な解説文をそえずに展示するシンプルな展示法のことであり、現代では美術館などを中心に行われている。青木は、博物館において展示のために蒐集された資料には、「人間の種々の感性を刺激し、かつ希求される要素が必要であり、そこには次の要素が介在する」と述べ(8)、以下の８つの想定を挙げている。

１．珍奇姓・稀少性を有する資料

2．金銭的欲望を刺激する資料
3．残虐さ・卑猥さで人間のある種の感性を刺激する資料
4．美的で鑑賞の対象となる資料
5．臨場感に富む資料
6．楽しみながら理解度が深められる資料
7．知的欲求を満たす資料
8．代替二次資料

このなかで床の間に展示される美術品は、「1．珍奇姓・稀少性を有する資料」「2．金銭的欲望を刺激する資料」「4．美的で鑑賞の対象となる資料」に該当すると看取される。まず1の要素について青木は、「一般的に世の常として付加価値である経済価値が必ず発生し、珍奇性・稀少性が高ければ高いほど経済価値もそれに比例し高まることは必定である。」と説明している。そして1の要素は2の要素も多分に含みながら、両要素が相まって人寄せ効果を有する展示のための資料になる場合が多いと述べている。現代では、これら2要素を含んだ資料として「国宝」「重要文化財」が挙げられているが、かつて足利将軍家が催した茶の会所で飾った唐物は、まさにこの事例に当てはまると考える。

島尾新は、足利将軍家が「会所」を運営していた目的について以下のように考察しており、そこからは意図的に唐物の珍奇姓・稀少性を高めようとした思惑が見て取れる。

> 義満は、会所と唐物そしてそこで行われる能・連歌などを、自らが所有・あるいはパトロネージするアイテムとしてハイカルチャー化し、それを天皇を頂点とする貴族社会にも否応なく認知させた。会所はこのハイカルチャー化のための装置であり、「新たな文化の構図」を示すための空間を提供するものだった。会所自体が変容した権力者の邸宅の主要な構成要素となりながら。北山殿の会所はこのダイナミズム、変容の刹那を表象している。唐物のほうから見れば、会所はモノたちをいわば「美術品化」する装置だった。そこには一皮むけた唐物の姿があった。（中略）(9)
>
> 比喩的にいえば、唐物にとっての会所は「将軍邸付属美術館」であり、行幸は将軍家コレクションの大々的な「特別展」だった。「あの北山殿行幸に飾られた唐物」は、そこにあったことによって価値を高められ、それは参加者の語りによって広まってゆく。(10)

つまり会所とは、唐物・唐絵をハイカルチャー化するための装置であり、「新たな文化の構図」を示すための空間だったということになる。さらに島尾は会所を「将軍家邸付属美術館」と称し、唐物にとっての会所がモノを「美術品化」するための装置だったと論じた。現代の美術館に展示されている資料は、長い歴史のなかで自ずと価値が上がっていったものだが、足利将軍家の唐物コレクションは、意図的に珍奇姓・稀少性が高められた資料だったのである。

さらにこのような資料は、同時に「4．美的で鑑賞の対象となる資料」でもあることが多い。この要素について青木は、美術資料に代表されるような鑑賞を目的として制作されたもののみならず、伝世品や復元または腊葉標本・封入標本の展示を加えることで、美しさを演出した歴史資料や民具資料・自然系資料も含まれると述べている(11)。だが、床の間に飾られる日本美術品の場合は、ほぼ単純に鑑賞目的の美術資料と考えて良いと看取する。実際、現代の床の間

展示が専ら提示型展示に徹しているのは、展示物の美しさを鑑賞することを最大の目的にしているためだとみられる。

ただ現代でこそ簡素な床の間展示も、室町時代の頃は三具足のような小物と共に飾られ、今とは随分様相が違っていた。「三具足」とは、もともと仏前に飾りとして置かれた香炉・燭台一対・花瓶一対の総称ことである。この三具足に、両脇の燭台・花瓶のセットをひとつとカウントしたものを「五具足」「五飾」と称し、さらに香匙台・香合も数に加えた場合は「七飾」と呼び習わした。『君台記』の押板飾りの心得を示した冒頭には、以下のようなことが述べられている[12]。

> 一　おしいたに三幅一対・五幅一ついかゝる時ハ、かならす三具足をくへし。折卓ををきて、絵によりて、立つふせつすへし。燭台・花瓶・香炉・香匙台・香合、同脇花瓶、盆・卓いつれにても、封したる物にすわるへし。

ここでは三幅対・五幅対を掛ける際に、そのまわりに置く折卓や花瓶についての留意事項が記されている。現代も掛軸を和室の床の間に掛ける場合、一緒に床板へ壺や置物を配することもあるが、だいたいは一点のみで極力簡素な飾り付けがなされている。それに比べれば、室町時代の押板の賑やかさは異様である。加えて『君台記』のなかで語られている三具足は、掛軸と同様に唐物などの美術品だったはずであり、元来は仏教的な意味を以て置かれた三具足も、室町時代には多分に４の要素を強くしていくこととなった。ひたすらに美的で鑑賞の対象となるものを一堂に会し、それらの美しさを賛美することを目的とした展示。それが当時の押板飾りだったのであり、ある意味では、最も提示型展示らしい提示型展示だったのである。

小結

床の間は、博物館展示の分類・形態でいうところの提示型展示であると考える。日本美術品はまさに自らが展示物なのであり、床の間展示はこれらの展示物を飾る提示型展示空間なのである。

青木豊は、博物館において展示のために蒐集された資料には８つの要素が介在すると想定した。このなかで床の間に展示される美術品は、「１．珍奇姓・稀少性を有する資料」「２．金銭的欲望を刺激する資料」「4.美的で鑑賞の対象となる資料」に該当するとみられる。現代では、１と２を含んだ資料として「国宝」「重要文化財」が挙げられるが、かつて足利将軍家が催した茶の会所で飾った唐物もまたこの事例に当てはまると考える。唐物にとっての会所は、モノを「美術品化」するための装置であり、足利将軍家の唐物コレクションは、意図的に珍奇姓・稀少性が高められた資料だったのである。

さらにこのような資料は、同時に「４．美的で鑑賞の対象となる資料」でもあることが多い。床の間に飾られる日本美術品は、鑑賞目的の美術資料であるが故に、展示物の美しさを鑑賞することを最大の目的にしている提示型展示に徹していると考える。とくに室町時代の頃は、三具足のような小物と共に飾られ異様な賑やかさを呈していた。これは元来仏教的な意味を以て置かれた三具足が、室町時代に入って多分に４の要素を強くしていった結果、ある意味最も提示型展示らしい提示型展示なったのだと看取する。

第３章　床の間に内在するふたつの意味

床の間は、日本人がつくり上げた提示型展示空間である。古田紹欽は、床の間を意味について次の２つにわけられるとしている。

> 従って床の間は名物を飾る場所というより安置する場所といった方が当たるかも知れない。さきに床の間の意味を二つに別けて、一つには美的な鑑賞の場であるといったが、名物を敬重して安置するということになると、もう一つの床の間の意味としてあげた精神的修練をはかる場ということにやはりつながる(13)。

ここで言う「名物」とは、すなわち墨蹟画のことであり、「床の間」とはとくに茶室のそれをさしている。そのため現代の一般的な日本住宅の和室とは、展示目的が自ずと異なっているとみられる。だが古田の述べるように、茶室へ掛軸を「安置する」目的は、精神的修練をはかるためであり、鑑賞をすることは二の次だったのである。このようにかつて我が国では美術品を展示する場合、純粋にその美しさを愛でることからさらに意識を高め、精神の充実・統制をはかることに熱心だった時代もあった。とくに茶人はその傾向が強く、『南方録』では取り分け墨蹟を精神的修練の拠り所とするよう教えている(14)。

> 掛物ほど第一の道具ハなし。客、亭主共二茶の湯三昧の一心得道の物也。墨跡を第一とす。其文句の心をうやまひ、筆者、道人、祖師の徳を賞翫する也。俗筆の物ハかくる事なき也。されども歌人の道歌など書たるを被レ掛る事あり。四畳半にも成てハ又一向の草庵とハ心もち違ふ。能々分別すべし。

掛軸あるいは茶道の世界で、墨蹟がどれほど敬われていたのかを示すため、先行研究ではしばしばこの記述が引用されてきた。なぜならまず冒頭で掛物ほど大切な道具はないとはっきり述べ、客と亭主はこれにより悟りを得ることができるとした上、なかでも墨蹟が掛物のなかで第一に重いと明言しているからである。この記述からも分かるように、16世紀の「侘び茶」に墨蹟の精神性が与えた影響は計り知れない。元来大徳寺派の禅宗と密接に結びついて発達した茶道は、桃山時代―江戸時代初期に古渓宗陳・春屋宗園ら大徳寺派の禅僧と、利休・古田織部ら茶人たちとの交流がもたれたことで、さらに禅宗との繋がりを深めることとなった。その結果、唐物に比べ安価で読み下しの容易な禅僧の書、「一行物」が流行し、室町文化ではあれほど珍重された唐物の使用頻度は減少する。この背景には、茶人たちの禅僧への尊敬の念が含まれており、以後書蹟は茶人・歌人に関わらず、揮毫した人物に対するある種の崇拝もと、床の間へ掛けられるようになる。

だが、『南方録』のような記述が遺っているせいか、墨蹟珍重の傾向はさも当初から茶道の世界では著しかったように誤解されることが多い。しかし、墨蹟第一の思想が確立したのは茶道の確立期で、千利休が墨蹟愛好の主張をしてからだという異論も唱えられており、必ずしも当初から墨蹟の地位が高かった訳ではないのである(15)。それが『南方録』のような考え方になったのは、近世に入ると千利休への個人崇拝がいよいよ高まり、利休の茶道精神と共に、その趣向・思想・書蹟などもまた「教え」として茶人たちの間で伝聞されたことが影響している。

実際、天文２年（1533）～弘治３年（1557）の23年間の茶会記の記録を確認すると、絵画の方が墨蹟の３倍多く掛けられていたという調査結果もある。それが天正12年（1584）～天正19

年（1591）の頃になると、墨蹟も絵画に匹敵するほど掛けられる回数が増大する(16)。墨蹟愛好が高まった原因は、先述したように利休への個人的崇拝が影響したことが大きいのだろうが、谷晃は根本的な理由として、茶の湯人口の増大による唐物の絶対数の不足から和物を評価する動きが高まったことを挙げている。さらに谷は、「こうした変化は、会所飾の影響を強く受けていた唐物中心の茶の湯から、茶の湯独自の美意識にもとづいた茶の湯への移行を物語っている。」とし、狭められ簡素化されていった茶の湯全体の在り方にふさわしい道具、すなわち数寄道具が求められるようになってきたのだと論じている(17)。この「狭められ簡素化され」ていく傾向に、当然茶室ひいては床の間もまた感化され小型化が進み、掛けられる掛軸もより小さいものが求められていくようになる。

このように床の間に掛けられる掛軸の種類は、茶道史の変遷に大きな影響を受けている。前章に言及した足利将軍家の押板飾りと千利休ら茶人たちの墨蹟愛好は、全く正反対の趣向でありながら、同じ国の茶道史の流れの一部なのである。そしてそのことが床の間の存在意義に含蓄を与えると共に、難解さをも付加している。いわばこれは、古田の言うところの「美的な鑑賞の場」としての意味と、「精神的修練をはかる場」としての意味のせめぎ合いである。そして床の間に、２つの相反する意味が内在するようになったのも、16世紀に千利休ら茶人たちの間で起こった墨蹟愛好に感化されたが故だと考える。

小結

古田紹欽が、「従って床の間は名物を飾る場所というより安置する場所といった方が当たるかも知れない。」と述べているように、かつて我が国では美術品を展示する場合、純粋にその美しさを愛でることからさらに意識を高め、精神の充実・統制をはかることに熱心だった時代もあった。

とくに、16世紀の「侘び茶」に墨蹟の精神性が与えた影響は計り知れない。確かに16世紀の半ばまでは、掛けられる回数は絵画の方が墨蹟より上回っていたが、後半になると墨蹟も絵画に匹敵するほど掛けられる回数が増大する。従って、必ずしも当初から『南方録』の記述にあるような墨蹟珍重の傾向はなかったが、茶の湯人口の増大による唐物の絶対数の不足から和物を評価する動きが高まったこともあり、唐物に比べ安価で読み下しの容易な「一行物」が流行した。

そしてこのような変化は、「唐物中心の茶の湯から、茶の湯独自の美意識にもとづいた茶の湯への移行を」促した。すなわち狭められ簡素化されていった茶の湯全体の在り方に、ふさわしい数寄道具が求められるようになってきたのである。この傾向に影響された床の間も小型化が進み、掛けられる掛軸もより小さいものが求められていくようになる。

このように床の間に掛けられる掛軸の種類は、茶道史の変遷に大きな影響を受けている。そのため足利将軍家の押板飾りと千利休ら茶人たちの墨蹟愛好という、正反対の趣向を取り入れた床の間もまた、「美的な鑑賞の場」「精神的修練をはかる場」という２つの意味を内在するようになったのだと考えられる。

第４章　室町時代の押板飾り心得

床の間は、茶道史の発展に内包される形で独自の提示型展示空間となった。それ故、この展示空間をつくるときの様々な不文律もまた、茶書を中心に記されていることがほとんどである。これらの記述は、ある意味現代の博物館学でいうところの展示論にあたり、先人たちが床の間展示に意図したもの・求めたものを知る手がかりとなる。従ってこの章では、室町時代の茶書を引用し、具体的にどのようなことを心がけて床の間展示がなされてきたかを検証する。

まず室町時代の文献のなかで、押板飾りについて体系的に言及しているのは、『君台観左右帳記』と『御飾記』である。足利将軍家お抱えの美術コーディネーター同朋衆によって記されたこれらの文献は、押板・書院・違棚の三か所の室礼について語っている。このうち『君台記』の押板飾りの項については、すでに２章でその冒頭の部分を引用しているが、ここではまず三幅対・五幅対のまわりに置く道具について指南している。注目したいのは、三幅対・五幅対を掛けるときは、必ず三具足を置けと言っていることである。とくに三幅対に三具足を飾ることは定番とされていたらしく、『御飾記』には、「北東二間押板、御絵・三具足・脇花瓶以下常のことし」「上に押板・御絵・三具足常のことし」、といった記述がある(18)。

管見の限り、現在まで床の間には５つの起源説が唱えられており、この５つの説のなかには仏壇起源説というものがある(19)。この説はその名の通り、床の間の起源は禅宗の仏壇にあるとした推測で、江戸時代の学者伊勢貞丈と沢田名垂が唱えた。５つある起源説のなかでも、最初唱えられたのがこの説だが、『君台記』の冒頭を読む限り、江戸時代の国学者たちがそのように思ったのも無理らしからぬことであると看取する。元来日本の茶道の起源は、禅宗の茶礼にある。従って室町時代の茶の湯の会所に、禅宗の茶礼の影響がまだ濃厚に残っているのは当然のことであろう。

その証拠に三具足もまた、もともとは仏前の飾りとして置かれていたものであり、これが座敷飾りにも用いられるようになったのである。故に三具足を必ず置くよう指南する理由に、押板飾りが仏前荘厳を強く意識しているとみることもできる。加えて、とくに三幅対だった場合、中央の掛軸は本尊と呼ばれ、両側は脇侍と称される。押板そのものに関しては、仏壇を起源とすることに疑問が投げかけられているが、床の間展示の黎明期は、掛軸を礼拝物に見立てた仏前荘厳に始まると考える。

そして『君台記』の押板飾りの項は、下記のように続いていく(20)。

一　四幅一対の絵かゝる時ハ、三具足をハ取のけて、中二花瓶にても、香炉にても、一をくへし。わきの花ひんハ、そのまゝをかるへし。

（中略）

一　一けんおしいたにハ、二ふく一ついのゑかゝるへし。中に花ひん一にてもくるからす。一ついの花瓶もしかるへし。よこゑなとハかゝらす。独幅とてよこゑよりハ、たけなかくて、本そんなとのことくなる絵あり。これはかゝるへく候。

こちらは、四幅対・対幅についてそれぞれに応じた飾りを記している。最初の四幅対の場合は、偶数となり本尊に相当するものはなくなったため、三具足の代わりに花瓶もしくは香炉を置くよう指示している。また二つ目の対幅の場合、押板が一間幅で小規模だった時には掛ける数を

二幅に止め、まわりに飾る道具も花瓶一つか一対ならばよいとしている。なお、これら２つの記述と似たようなものは『御飾記』にもある。四幅対の場合は、まず三具足は置かないことは同様だが、両脇に一対の花瓶と中央に大きい花瓶か香炉を飾るのが基本であると記され、これは床の幅が二間・二間半でも同じ飾り方だと述べられている。そして対幅の場合は、『君台記』の記述とは逆に花瓶を置くのは良くないとし、それぞれの掛軸の前に香炉を置くことを勧めている(21)。

これら２つの記述と、２章の引用を比較するは非常に記興味深い。一方で三幅対・五幅対のように、七飾を配して仏前荘厳を強く意識した壮麗な飾りがあるのに対し、四幅対・対幅のように、花瓶や香炉を一つ・一対置くことで済ましてしまうものもある。どうやら禅宗の茶礼で礼拝物として敬われた掛軸は、足利将軍家の茶の湯の会所に吸収されたことで、存在意義の曖昧化がはかられたようである。すなわちこの時代に掛軸は、礼拝物であると同時に鑑賞物としても見なされる傾向が強くなったと考える。また同じ同朋衆の著書でありながら、『御飾記』と微妙に記述が違うことも注目される。ある程度の不文律が生じてきたとはいっても、この当時の座敷飾りの室礼は、まだ各々の同朋衆の経験と美的センスに依るところが大きかったということなのだろう。

その他の『君台記』の押板飾りの項も、掛ける掛軸の種類や数で置く道具を変えるよう細かく指示している(22)。

一　小ゑ・横ゑのたくひハ、座敷のやうにより、可然在所に、ちかいたなをゝきて、その上にかゝるへく候。小かへの上、てんしやうのきわにゝ二ちうなけし□、折かきをうちてかゝるへく候。たゝの所にかくる事ハ、本ならす候。

一　四季の四ふく・八景の八ふくの小ゑ・よこゑなとハ、各小かへにかゝるゑにて候。当時、おしいたにく□をなかくのへてかゝり候事、見くるしく候。又、大なる八景の八幅なとハ、かへにかゝるへからす。たとい、押板候ハす共、かけ候て、置おし板なとも、をかる□也。

一　□おし板のまへ、てんしやうのふちにかゝるへし。ひとこまいほとをきてかゝるへく候。小さしきまても、しかるへく候。又、床の天井、ひろゑんの天井にも、かゝるへく候也。

一　中央の卓ハ、押いたのまへ、まなか斗のけてたつへし。上ニハ香炉と薬器と二色をかるへし。これハ大座敷に可然候。五まより下の座敷にハ、にあわす候歟。

厳密にいうと、はじめの２つの記述は押板飾りではない。むしろこのような事例ならば、押板に掛けるなという趣旨を持った文章のようである。最初の記述は、小幅・横物を掛ける際は座敷の様態によって違棚を置き、その上に掛けよとしており、通常の場所―恐らく押板に掛けるのは本式ではないとしている。あまり小さい掛軸や横向きの絵は、押板に掛けるにはふさわしくないと考えたのだろう。二つ目の記述は、四季絵や八景図の掛軸は小壁に掛けよとし、釘を長く伸ばして押板に掛けるのは見苦しいとしている。元来何幅か対になってつくられた掛軸は、押板に掛けるべきではないという決まりのようなものがあったのだろうか。『御飾記』に記された東山殿の御会所でも、「八景の八幅、四幅一対の横絵、東西の小壁にかゝる也」と(23)、

八幅対・四幅対を小壁に掛けていたことがわかる。ただ『君台記』の場合は、さらに続いて大幅の八景図は小壁に掛けるなとあり、押板がない場合は壁に掛けてその前に卓などを置けとある。つまり逆に言えば、大幅八卦図だった場合は、押板に掛けることになっていたということなのだろうが、これは単純に掛軸の幅が広いため、小壁ではスペースが足りなかったということだと看取する。

続いて三つ目と四つ目もまた、直接は押板飾りのことを述べたものではない。三つ目は冒頭が□となっているが、ここには「風涼」つまり「風鈴」の文字が入るとみられ、押板の前をはじめとした風鈴の飾り場所にふさわしいところを挙げている。そして四つ目は、部屋の中央に置く卓の置き場所、載せる道具・置くべき部屋などを教えている。この２つの記述はとくにその傾向が強いが、『君台記』の押板飾りの心得を示す項は、押板自体や掛軸のことについてよりも、押板に展示する道具の配置について述べることが中心となっているきらいがある。確かにそれらの展示のなかには、三幅対･五幅対のような仏前荘厳から影響を受けたものもある。しかし大方の場合は要するに、見ばえの良い展示をすることで、蒐集した唐物を「美術品化」するのが目的だったのではないかと考える。

小結

室町時代―江戸時代かけて記された茶書には、床の間という展示空間をつくる際の不文律が記されている。これらの記述は、現代の博物館学でいうところの展示論にあたり、先人たちが床の間展示に意図したもの・求めたものを知る手がかりである。

元来仏前荘厳として用いられていた三具足を、三幅対と共に置くことにこだわる理由は、床の間展示が掛軸を礼拝物に見立てたことに始まるためだと推測される。だがその一方で、四幅対・対幅の場合は、花瓶や香炉を置くにとどまることから鑑みるに、足利将軍家の茶の湯の会所に吸収されたことで、掛軸は礼拝物であると同時に鑑賞物としても見なされる傾向が強くなったとみられる。この他にも『君台記』『御飾記』には、座敷の様態によって小幅・横物を掛ける際は違棚の上に掛けよとか、大幅の八景図は小壁に掛けずに押板に飾れとか、様々な指南が記されている。だがいずれにしても室町時代の床の間展示は、各々の同朋衆の経験と美的センスに依って、蒐集した唐物を「美術品化」するのが目的だったのではないかと考える。

第５章　安土桃山時代以降の床の間展示心得

続いては一気に時代が下ってしまうが、安土桃山時代以降茶書を中心に引用を挙げたい。言うまでもなくこの時代の文献を取り上げたのは、千利休が大成した「侘び茶」の跡を継いだ茶人たちが、数多くの茶書を執筆したからである。まずやはり最も有名な一節は、３章で挙げた『南方録』の引用であろう。この文章では、「掛物ほど第一の道具ハなし。」と明言しているため、茶道史のなかで掛軸がいかに重要なものだったかをアピールする際などに引用される。また「墨跡を第一とす。」ともはっきり記されているため、掛軸のなかでも墨蹟は特別な存在だったと主張したいときや、逆に必ずしもはじめから墨蹟が重要視されていなかったと述べたいときに、あえて引用されることがある。

そしてこれらの前文には、以下のように床の間をつくる際の心得も記されている。この記述

もまた、禅宗を下地にした茶道の思想をも反映しているため、しばしば先行研究で参考にされてきた(24)。

名物かけ物所持の輩ハ、床の心得あり。横物にして上下つまりたらば、床の天井を下げ、堅物にてあまるほどならば天井をあげてよし。別のかけ物の時あしき事少もいとふべからず。秘蔵名物さへ恰好よけれバよき也。絵にハ右絵、左絵あり。座敷のむきによりて、床のつけやう心得て作事すべし。

ある一点の名物を掛けるため、茶室の天井をこれに合わせてつくれというのは、後の記述に続く墨蹟第一主義に因るものである。このように掛軸を見ばえ良く展示するため、床の間周辺のつくりを考えよという文章は他にもある。例えば『烏鼠集』では、「床のかまち、御物或いハ名物所持の人は、必ぬるよし、一種も不所持人ハ白くてよし、」とあり(25)、名物を持っているならば床框は白木のままではいけないと述べている。また『分類草人木』のなかには、「絵に左絵・右絵あり。左より書き出したる絵は、左勝手好し。右より書き出したる絵は、右勝手好し。所持の画に随って座敷作るべし。」とあり(26)、所持している書画が左絵か右絵かで座敷の勝手を決めよと指南している項目もある。この記述は上記の『南方録』と類似しているが、『南方録』の方が「座敷のむきによりて」と元来の座敷の向きも考慮しながら床の間をつくれといっているのに対し、「所持の画に随って座敷作るべし」と所持している掛軸に合わせて座敷全体のつくりを決めよと、より掛軸中心の床の間づくりを勧めている。

いずれにしても『烏鼠集』『分類草人木』の記述には、名物が見ばえ良く展示できるならば、他の掛軸を展示したときに多少格好悪くなってもかまわない、という『南方録』の考え方に通じるものがある。このように一級品の掛軸得ることができたとき、茶室のつくりがこれを展示することを前提に設計されるということがかつてはあったようである。それどころか、ときには名物のためだけに茶室をつくってしまったという事例もあるようだ。例えば大徳寺龍光院にある「蜜庵の席」と呼ばれる茶室は、南宋の禅僧蜜庵咸傑の名墨蹟が手に入ったことを喜んだ小堀遠州が、この墨蹟を掛けるためだけにつくったと伝えられている(27)。物事というのは、相互に影響し合って発達していくものだと思われるが、安土桃山時代以降の茶書の引用や蜜庵の事例を鑑みるにつけ、掛軸の享受史が茶道史に内包される形で発達したという大まかな歴史的事実にも、多少逆の流れがあったと看取する。すなわち掛軸が茶道、取り分け茶室の設計に影響を与えたという可能性のことであり、この他にも『石州三百ヶ条』では、落掛は掛軸が見えやすいように歪み木ではなく成木を使用せよという指図がある(28)。

また安土桃山時代以降の茶書には、掛軸の鑑賞に際しての心構えや作法が記されていることも特徴である。『分類草人木』では、墨蹟を見る資格のある人間について以下のように説いている(29)。

墨跡、当世おしなべてこれを用う。古人の心は禅者これを用う。其の心もなき人、数寄道具とて掛くる事、おかしき事也。（中略）只名物と計心得て掛けて、拝見の人も何の道理も知らずして見事なりと褒美する事、心得たる目からは腹の痛き事也。

要するに禅の心を理解していない者が、墨蹟を名物だからとむやみに珍重するのは滑稽であると述べているのだが、墨蹟第一主義が前面に出た茶人の言葉である。とくに墨蹟は、禅の心

を解していなければ鑑賞してはならない、と堅く信じている人とそうでない人に分かれていたらしく、『古田織部伝書』には正反対の意見が記されている[30]。

文字かかり候。文字の心しらずとも、「真実の道も此の内に有るべく候か」と眼を付けて、床かまちきわへより候而、拝見有るべく候。

一体どちらの考え方が正しいのかという答えは出ようはずもないが、この問題に関しては、実際墨蹟に記された内容を理解できない人もいたようである。そのため江戸時代に入り墨蹟第一主義が高揚してくると、茶室には「一行書」が掛けられることが多くなった。芳賀幸四郎は、一行書が流行した原因をいくつか挙げているが、そのなかでも最後に一行書の読みやすさについて言及している[31]。

一般に当時の茶人は虚堂・大燈らの墨蹟をよく読み下しせず、したがって意味はむろんわからずに、ただ高貴な美術品として尊重し、鑑賞していたと思われるふしがある。(中略)しかし、これでは墨蹟を真に鑑賞したとはいえず、墨蹟を茶室に掛ける趣旨にまったくそぐわない。このことは心ある茶人にとって、何よりも不本意なことであったろう。

ところで一行物はその点、その甚深微妙な肚まではよしつかめなくとも、一応読み下すことは困難ではなく、一通りの意味を読みとることは、さほどの難事ではなかったはずである。

大切なもの・貴重なものが、ただ有難たがれるだけの存在となり、その美術品が何故珍重されるに至ったのか本質的な理由が忘れ去られる、ということは現代の美術館の展示資料にもしばしば起こりうることである。現に２章で挙げた博物館展示資料に希求される８つの想定のなかにも、いくつかそうなりうる資料が含まれている。しかし芳賀の推測が事実ならば、どうやら日本人は「国宝」「重要文化財」が珍重される遥か以前から、ブランドイメージのついた美術品に弱かったようである。舶載の墨蹟は敬われる美術品だった一方、難解なあまりその内容はいつしか重要視されなくなり、ただ珍重されるだけの存在となっていった。だが、迫力ある大字で簡潔な教えを説く一行書は、それに似合う表具・寸法が茶席の雰囲気を盛り上げ、侘茶に適した豊かな質の高い空間を生み出したのだと、名児耶明は推測している[32]。

加えて名児耶は、現代より暗かった当時の茶席でも見えやすかったことが、一行書の流行した一因であると述べている。現に『石州三百ヶ条』には、「夜会に時により掛物かけざる事も有かくる事もあり」という記述がある[33]。これは直後に記された注釈に述べられているように、夜会では見えにくい掛軸（恐らく古筆切のようなものをさしているのだと思われるが）は掛けない方が良いとし、大文字か一行書などを夜目にも見えやすいものを勧めている一文である。このように平易性と実用性を兼ね備えた一行書は、それまで限られた人にしか伝わっていなかった墨蹟の魅力を、より大勢の人に理解させたのである。

さらにこの他にも、より具体的に所作や立ち居振る舞いについて指南している記述がある。先に挙げた『古田織部伝書』では、「床に有る物は、正面にむかい候。身ゆがみ候えば、かけものすぐなるもの見えがたき。」とし[34]、床の間の掛軸は正面から姿勢良く鑑賞せよと指南している。また『望月集』では、客の前で掛軸を掛けるときの所作についても詳細な解説をしている[35]。

（前略）大かたハ亭主掛ル事也　亭主掛けルならハ　請合て床へ行　前二て下へ居て掛物を右ニて取　左の手へ請て後へ引くさまニ　右にても左にても客着へむかふ様ニ　ひさを引て中ウにて掛物を持メて　扨右にて紐を法のごとく引ほときて　扨畳へ置て　右の指先にて表木をツマミ持て　掛物を明ケかけ上ノ一文字キワマてひろけて後　巻緒を持てかけ緒の右の付キワ迄引詰て後　扨右の風帯を右の指にてツマミて　向へはねて置　左の風帯をとくと下ケて　次ニ右のはねし風帯をも下ケて　直に其右の指二本にて　掛緒の真中をツマミ持　左の手にてハ軸の真中を持て立　床の上へ上ル事也　尤左より先へ上りて扨掛物をかける事也　扨又一説ニ　此床へ上ル習ハ左ニ而も　右ニ而も座敷ニよりて　勝手の方の足より先へ上ル事習と云説也　勿論下ル時ハふミ上シ初の足より又先へ下ルと也

まず注目したいのは、「右にても左にても客着へむかふ様ニ　ひさを引て中ウにて掛物を持メて…」と述べている点である。現代の博物館・美術館の展示と床の間展示では、様々に大きな相違があるが、これもまたそのひとつに挙げられるだろう。すなわちかつての床の間展示では、展示する過程を鑑賞者に見せることも「展示」のなかに含まれていたのである。まず床の間に置かれた掛軸を取りに行く段階から、亭主は客に見えるよう膝を引いて中腰で作業を行わなければならなかった。次に紐をほどいて掛軸を展開する訳だが、「扨畳へ置て　右の指先にて表木をツマミ持て　掛物を明ケかけ上ノ一文字キワマてひろけて後…」、と無駄のない動きで一文字までひろげられるまでの過程を、客もまたじっと見つめていたことだろう。そしていよいよ床の間へ掛軸を掛ける段階に入るのだが、わざわざ「右の風帯を右の指にてツマミて　向へはねて置　左の風帯をとくと下ケて　次ニ右のはねし風帯をも下ケ」た後、ようやく右手で掛緒をつまみ左手に軸を持って床に上るのである。

確かに、茶道の世界では作法が大変重視されていることを考慮すれば、ただ掛軸を展示するだけの行為でも、これだけ細かい指示を与えることは不思議ではない。しかしこの引用の冒頭（前略部分）では、上記のように人前で展示する行為を見せるのは、「勿論並々の物二あらす何とその訳の有掛物の事也　名物拝領ハ勿論飾ル事也」と述べている。つまり名物と呼ばれる掛軸に限っては、展開するところからも人に見せる価値があると思われていたのである。これもまた名物が、現代でいうところの「国宝」「重要文化財」にあたるため、ある種の人寄せ効果を持っていること理解した上で、パフォーマンス行為をしていたのだとみられる。

従ってある意味では、名物は青木の言うところの「6.楽しみながら理解度が深められる資料」だったともいえよう。そのように考えると、ひとつひとつの所作も左右どちらの手で行うかまできちんと決められていたことにも納得ができる。たとえある仕事の一過程であっても、熟練した動きは無駄がなく美しい。こと名物については、床の間へ展示する所作でさえも洗練させることで、その掛軸の有り難さを「型」にはめて分かりやすく表現したのである。そして鑑賞者側は事前に「型」を観察することで、掛軸自体の素晴らしさに対し、さらに理解を深めることができたのだと考える。

小結

安土桃山時代以降になると、千利休が大成した「侘び茶」の跡を継いだ茶人たちが、数多くの茶書を執筆した。とりわけ『南方録』の「墨跡を第一とす。」という一節は、掛軸のなかで

も墨蹟は特別な存在だったと主張したいときや、逆に必ずしもはじめから墨蹟が重要視されていなかったと述べたいときに、あえて引用されることがある。

また『南方録』では、名物を所持するならば床の間をつくる心得がなくてはならぬと記されており、一級品の掛軸得ることができたとき、これを展示することを前提に茶室が設計されるということがかつてはあったようである。例えば『烏鼠集』では、名物を持っているならば床框は白木のままではいけないと述べていたり、『分類草人木』では、書画が左絵か右絵かで座敷の勝手を決めよと指南したりしている。実際大徳寺龍光院にある「蜜庵の席」のように、ある一点の名物のためだけに茶室をつくってしまったという事例もあることから、掛軸が茶室の設計に影響を与えた可能性が示唆される。

さらに安土桃山時代以降の茶書には、掛軸の鑑賞に際しての心構えや作法が記されていることも特徴である。とくに墨蹟は、禅の心を解していなければ鑑賞してはならない、と堅く信じている人とそうでない人に分かれていた影響で、平易性と実用性を兼ね備えた一行書が流行した。また『望月集』では、客の前で掛軸を掛けるときの所作について、より具体的に解説している。これは、名物がある種の人寄せ効果を持っていること理解した上で、当時の人々が行ったパフォーマンスであるとみられる。従ってある意味では、名物は「6．楽しみながら理解度が深められる資料」だったともいえるのであり、鑑賞者はその「型」を観察することで、さらに掛軸の素晴らしさを理解できたのだと考える。

まとめ

床の間発生の契機は、掛軸の伝来と普及が強く影響している。平安時代の寺院や寝殿造には、絵画を展示するためだけの空間は存在しなかった。そのため仏事のような特定の日に、掛軸を掛ける必要性に迫られたときは、本堂の中央や御簾などの手近な空間に掛けられるのが常だった。それが鎌倉時代の禅宗の伝来を始まりに、やがて足利将軍家の茶の会所が興隆したことで、おびただしい数の唐物を飾る展示空間が求められた。そのような時代背景のなかでうまれたのが、押板飾り・書院飾り・違棚飾りの三項目で分けられた座敷飾りである。

会所はいわば「将軍家邸付属美術館」であり、唐物を「美術品化」するための装置だった。床の間に展示される美術品は、現代の博物館展示資料が介在する８つの要素のうち、「１．珍奇姓・稀少性を有する資料」「２．金銭的欲望を刺激する資料」「４．美的で鑑賞の対象となる資料」に該当するとみられ、故に現代の床の間展示は、展示物の美しさを鑑賞することを最大の目的とする提示型展示に徹していると考える。それは足利将軍家の唐物コレクションも同様であり、とくに室町時代の押板飾りは三具足のような小物と共に飾られ、多分に４の要素を強くした提示型展示がなされていた。

しかし、16世紀に入り、侘び茶が確立すると状況は一変する。室町文化ではあれほど珍重された唐物の使用頻度は減少し、唐物に比べ安価で読み下しの容易な一行書が流行するようになったのである。その背景には、茶人たちの禅僧への尊敬の念もさりながら、茶の湯人口の増大による唐物の絶対数の不足という現実的な問題があった。しかしこの変化によって、床の間は「美的な鑑賞の場」「精神的修練をはかる場」という２つの意味を内在するようになり、先

人たちは美術品によって、精神の充実・統制をはかることへ熱心になっていくのである。

このように床の間展示は、室町時代―江戸時代にかけて確立した。そのためこれらの時代の茶書には、先人たちが床の間展示に意図したもの・求めたものが示唆されている。『君台観左右帳記』『御飾記』には、各々の同朋衆の経験と美的センスに依って、蒐集した唐物を「美術品化」するため、押板飾りについても様々な指南が記されている。押板飾りのなかには、三幅対の三具足のように仏前荘厳を強く意識した展示も存在したが、その一方で四幅対・対幅のように簡素に済ましてしまうものもあったことから、この時代に掛軸は、礼拝物であると同時に鑑賞物としても見なされるように、存在意義の曖昧化がはかられたようである。

そして安土桃山時代以降になると、鑑賞に際しての心構えや作法まで細かく解説がつくようになる。迫力ある大字で簡潔な教えを説く一行書は、平易性と実用性を兼ね備えているとして、墨蹟の魅力をより大勢の人に理解させた。茶書では、名物と称される墨蹟を所持しているならばこれに合わせた床の間づくりをせよと勧めており、実際ある一点の名物を展示するためだけに茶室をつくってしまったという事例も存在する。また『望月集』では、展示する過程を鑑賞者に見せることも「展示」のなかに含まれていると考えたのか、客の前で掛軸を掛けるときの所作についても詳細な解説をしている。これは、名物がある種の人寄せ効果を持っていること理解した上で、当時の人々が行ったパフォーマンスであるとみられ、鑑賞者側は事前にこの「型」を観察することで、掛軸自体の素晴らしさに対し、さらに理解を深めることができたのだと考える。

註

（1） 太田博太郎　1978『床の間　―日本住宅の象徴―』岩波書店 P.3
（2） 註1と同じ P.30
（3） 古賀健蔵監修　1987『表装大鑑　書蹟・絵画Ⅱ』柳原書店 P.37
（4） 註1と同じ P.81
（5） 増補「史料大成」刊行会編　1965『増補　史料大成』第6巻（左経記）臨川書店 P.397
（6） 長谷川端校注／訳　1998新編日本古典文学全集57『太平記④』小学館 P.256
都落ちすることになった守護大名佐々木道誉（1295－1373）が、「我が宿所へは、定めて然りぬべき大将ぞ入り替らんずらん」と、豪勢な会所の室礼を整える様子が描写されている。
（7） 加藤有次／鷹野光行ほか　2000新版博物館学講座第9巻『博物館展示法』雄山閣出版 P.34
（8） 加藤有次／鷹野光行ほか　1999新版博物館学講座第5巻『博物館資料論』雄山閣出版 PP.72－73
（9） 島尾 新　2006「3　会所と唐物－室町時代前期の権力表象装置とその機能」『シリーズ都市・建築・歴史4 中世の文化と場』東京大学出版会 P.134
（10） 註9と同じ P.138
（11） 註8と同じ P.81

(12) 村井康彦訳注　1983茶の湯の古典1『君台観左右帳記　御飾書』世界文化社 P.98
(13) 古田紹欽　1990『草庵茶室の美学　茶と禅とのつながり』淡交社 P.76
(14) 熊倉巧夫　2009『現代語訳　南方録』中央公論新社 P.64
(15) 永島福太郎　1960「茶会記より見たる絵掛物」日本史研究会『歴史における芸術と社会』みすず書房 PP.220－221
(16) 名児耶明　2000「茶掛としての書」茶道学大系第５巻『茶の美術』淡交社 PP.159－160
(17) 谷 晃　2001『茶会記の研究』淡交社 PP.143－145
(18) 註12と同じ P.184、P.188
(19) この他、上段起源説（藤原義一／堀口捨己／太田博太郎）／中国（牀）源流説（太田静六）／イカ（斎所）起源説（前久夫）／塗籠・帳起源説（水谷昌義）など、４つの起源説を確認できる。
(20) 註12と同じ P.98
(21) 註12と同じ P.171、P.178
(22) 註12と同じ P.100
(23) 註12と同じ P.184
(24) 註14と同じ P.61
(25) 裏千家今日庵文庫茶道文化研究編集委員会　1974「烏鼠集」『茶道文化研究』第１輯 P.126
(26) 林屋辰三郎／横井清／楢林忠男編注　1971『日本の茶書１』平凡社 P.287
(27) 註13と同じ P.79
(28) 藤林宗源註　1965『石州秘伝　石州三百ヶ条』浪速社 P.83
(29) 註26と同じ PP.288－289
(30) 註26と同じ P.347
(31) 千賀四郎編　1984茶道聚錦 9『書と絵画』小学館P.105
この他にも芳賀は、以下のような複数の原因が有機的に影響し合ったことで、一行書が流行したのだと論じている。
○利休・織部らが、古渓宗陳・春屋宗園ら大徳寺派の禅僧と親しかったこと。
○江戸時代になって茶の湯が普及するにともない茶会の回数が増えたことで、掛軸の需要も増加したこと。
○値段が安く、入手しやすかったこと。
○季節感をともなうものが多いこと。
(32) 註16と同じ PP.177－178
(33) 註28と同じ P.29
(34) 註26と同じ P.348
(35) 白嵜顕成　2013『茶道望月集　顕岑院本二』思文閣出版 PP.482－483

（國學院大學大学院博士課程後期）

【研究ノート】

太田太郎の欧米における音楽公共施設視察と音楽研究所の設置

Taro Ota's Observation of Music Museums in Western Countries and the Foundation of the Music Institute

井上　裕太
INOUE Yuta

はじめに

我が国において音楽博物館建設運動が明確に勃興したのは1930年代後半のことであり、東洋音楽を研究するための世界で最も先進的な機関として音楽博物館建設が計画され、その準備として多様な東洋音楽の楽器を展示する東亞音樂文化展覽會が開催された。この建設運動の初期段階において、欧米の音楽関係の施設を見学し、各地の展示や収蔵状況について記録を残した人物が太田太郎である。音楽博物館建設準備委員会が設立されると、委員長・田邊尚雄のもと、萩原貞司、瀧遼一、黒澤隆朝、遠藤宏、白井保男等と共に、太田は常任委員に選出され活動を行った(1)。しかし、太田に焦点の当てられた先行研究は皆無であり、太田の功績はこれまで歴史に埋もれたままであった。また、太田自身、遺した著作は僅かであるため、これまで注目を集めてこなかった経緯がある。そこで本稿では、太田の欧米における音楽公共施設の見学記録「歐米音樂行脚の覺書から」をもとに、そこから浮かび上がる太田の思想や、音楽博物館建設運動において太田の果たした役割や与えた影響について可能な範囲で明らかにする。そして、我が国の音楽博物館史における太田の位置付けを提示することを目的とする。

1．太田太郎の人物像

太田太郎は1900年に生まれ、東北帝国大学法文学部美学科を卒業し、比較楽器学を専門としていた音楽家であり、特に日本を中心とした楽器の組織学的研究(2)を行った人物である。なお、太田に関する記録はほとんど残っておらず、経歴に関してもこれ以上の情報を得ることはできない。1937年４月から1938年３月にかけ、太田は文部省嘱託として欧米の音楽公共施設視察を行った。この際、声楽家である夫人の太田綾子(3)も同行している。この視察で得られた欧米の音楽公共施設における楽器展示の実態は、音楽博物館建設構想に活かされることになる。帰国直後の1938年３月には太田はAK（日本放送協会業務局）洋楽課長に就任(4)し、1941年１月には放送部長に着任(5)する等、音楽界を牽引した。太田の人柄について書かれた文章には以下の記述がある。

> 沈思默考、ひたぶるに研學の念深く、しかも音樂藝術の美しさを戀ふること妙齢の麗人の如く純情なりし、（中略）俊秀である。（中略）氏の學風は地味であるがかみしめると味が無限に出てくる味の味なるものである。但し、太田氏を完成された學者とするのは太田

氏のためにはまだ早い。實は太田氏には、太田氏獨自の研究が既にひそかに結實しつゝある筈である。氏には、尊くもいみじき特殊の研究テーマがある筈である。それは樂器に關する研究である。この方面における氏の蘊蓄は相當なものであるにちがひないと評者は確信してゐる。たゞ評者の望むところは、その方面についての氏の平生研究の一端を、もうそろそろ公にして欲しいといふことである。また氏にこの方面の論攷を發表されんことを樂壇は連りに慫慂すべきである。(6)

ここから、太田が研究活動に対して真摯に取り組んでいた姿勢が窺える。一方で、太田が自らの研究を公に発表しなかったことを示すものである。この評論は1936年７月に書かれており、太田が欧米の音楽公共施設の視察へ向かう前のものであるが、太田は1945年に亡くなるまで、論文という形で遺した文献は僅少であり、その研究について詳細を窺い知ることはできない。しかし、1936年当時、音楽に関する幅広い知識を有しており、そのことが研究者の間で認知されていたことをこの文章は示しており、それが欧米音楽公共施設の視察に大いに役立ったことは容易に推察できるのである。次章以降、太田が欧米音楽公共施設において記した文章を中心に、その思想や意義について検討する。

２．太田太郎の欧米音楽公共施設視察に至る経緯と音楽界の動向

太田は「歐米音樂行脚の覺書から（上）」(7)、「歐米音樂行脚の覺書から（下）」(8)の中で、訪れた13ヶ国の音楽博物館について概略を述べている。太田は文部省嘱託として、音楽公共施設視察を目的として欧米へ赴いたが、各地で「諸國の所謂音樂研究所、民謠研究所を始め音樂に關係ある博物館圖書館樂器やレコードの蒐集は勿論、音樂學校、文部省音樂部、進んでは歌劇場、演奏室、放送局など迄巡歴」(9)したと述べている。音楽に関するあらゆる施設を見学したことから、日本における音楽研究の発展に如何にして役立てられるかを常に考えて行動していたことが窺える。更に、見学する際に注視した点について太田は、「樂器學とその歴史就中日本のそれに置き、その歐米に於ける素材や、研究、西洋竝びに世界の音樂との關聯といふ點に集中してみた」(10)と語っており、邦楽器の研究が諸外国ではどのような観点から何を参考に行われているのか、或いは、西洋音楽と東洋音楽の関係性は如何なるものであるか等の疑問を解決することを念頭に見学していたことが窺えるのである。本章では太田の洋行記録の全体像を把握するため、当時の我が国における音楽研究と音楽博物館建設運動の動向を整理する。

1920年代から1930年代にかけ、我が国における音楽研究は、音楽学者である兼常清佐と田邊尚雄を中心に展開していった。兼常は1922年から1924年までの２年間、音楽の研究のためドイツへ留学し、ベートーヴェン、モーツァルト、バッハ等、代表的な音楽家の居住した家を訪れる等、西洋の音楽関連施設を多数視察した。当時の我が国における西洋音楽研究は諸外国と比して遅れていたため、西洋音楽研究の必要性を説いた。そして、1928年に我が国においてベートーヴェンの没後100周年を記念したベートーヴェン圖書展覽會が開催されると、「音樂の研究が將して日本で出來るか否かはもちろん問題であるが然し出來るとすればまづ先人の事業を理解するのがその第一歩であるべきはずである。この展覽會はベートーヴェンについて確實にその第一歩の有様を示してゐる。私はこれが日本の學問界の一刺激となる事を熱望する。」(11)と

発言し、音楽家の偉業を理解することが、音楽研究の原初段階においては重要であることを述べている。このように、兼常は音楽について西洋を中心に研究を行い、特に音楽家に焦点を当てた西洋での視察を行っている(12)。しかし、以降、兼常が音楽博物館について言及することは文献資料からは殆んど窺うことができず、一時的な活動のみ看取することができる。

一方田邊は、1922年の台湾、中国廈門、琉球での音楽調査や、1934年の南洋諸島での原住民の音楽舞踊の調査等、フィールドワークも積極的に実施し東洋楽器の研究を中心に行っていた(13)。田邊は音響学を研究していたこともあり、現代音楽の基礎科学を学ばなければ、正しく現代の音楽を理解することはできないという考えのもと、音楽を科学的学問と捉えた上で研究を行った。田邊は音楽調査を行う上で、文明人が蛮人の文化を奇習と見なす風潮に一石を投じ、各地域で受け継がれている伝統を尊重する考え方を重視した。それゆえ、東洋地域に日本との類似性を見出し、同一文化圏の文化として調査を行うことができたのである。加えて、音楽について娯楽的方面ではなく、教育価値を重視することが肝要であると考えており、音楽を通じた社会教育の重要性も田邉は説いた。そして、1935年になると田邊が中心となり、東洋音楽の科学的研究を目的とする東洋音楽学会が設立されたのである。この際、田邊は会長に就任し、太田も委員に名を連ねることとなった。東洋音楽学会の方針について、「吾々の音樂文化は、音樂と關聯をもつ凡ゆる文化－舞踊・演劇・民俗・文學・自然科學等－を意味する」(14)と『東洋音樂研究』発刊の辞には記されており、諸分野と連携し音楽学について有機的な綜合研究を実施する意図を東洋音楽学会は有していたのである(15)。音楽博物館建設運動の原点は、この東洋音楽学会の活動にあると言える。

このような状況下で、太田は委員在任中の1937年４月から1938年３月にかけて、西洋へ音楽音楽公共施設の視察へ赴くことになるのである。この視察が結果として後の音楽博物館建設運動においても、重要な役割を果たすことになる。

以上のように、1920年代には、兼常が中心となり、西洋音楽を研究する機運が高まっていたものの、人物に焦点を当てた研究が主であった。音楽博物館の建設に関する動きは、ベートーヴェン圖書展覽會が一度開催されたのみであり、以後確認することはできず限定的なものに留まった。一方、田邊は東洋音楽を中心に研究を行い、東洋音楽学会を設立し、組織的に東洋音楽を研究する体制を整え、その活動の一環として、太田は西洋における東洋音楽研究の実態を調査するべく、欧米の音楽公共施設の視察へ向かったのである。

３．太田太郎の洋行記録に関する研究史

筆者は以前、拙稿「音楽博物館の分類と提唱」(16)において「歐米音樂行脚の覺書から」の記述を、Deutsches Museum. Abt. Musikinstrumente、Musée Guimet、Muziekhist. Museum in Gemeente Museum、Victoria and Albert Museumの４例のみ紹介し、それぞれの博物館について分析を行った。まず、Deutsches Museum. Abt. Musikinstrumenteに関しては以下のように分析した。

> 総合博物館の中の振動学に関する展示の一部において音楽資料が展示されていることがわかる。注目すべき点は、文献引用により各資料が簡潔に説明されている点、音楽資料そ

のものの展示のみならず、楽器の構造を示した模型も展示されている点、実際に楽器に触れることのできる点である[17]。

次に、Musée Guimetについては以下のように考察した。

楽器をガラス箱に入れて陳列しているため、保存に重きを置いており、直接楽器に触れ、演奏することはできないことが看取できる。しかしながら、一般の利用者も参加可能であるか不明瞭ではあるものの、研究会、講演会、レコード鑑賞会が催されており、楽器という一資料の展示のみならず、総合的に音楽を学習できるという点は注視すべきである[18]。

更に、Muziekhist. Museum in Gemeente Museumについては以下のように考察した。

音楽資料が展示されている楽器部は、西洋・東洋と２地域に大別されていることがわかる。特筆すべきは、東洋部の中において楽器の錦絵版画の陳列を行っている点であり、楽器が描かれた絵画を展示することで、演奏方法を説示していると言える。一方、採光や湿度対策として太田は評価しており楽器の保存に配慮した展示がなされていることは看取できるが、如何なる対処がなされているのか窺うことはできない[19]。

最後に、Victoria and Albert Museumに対する所感は以下の通りである。

太田がイギリスを訪れたのは1937年10月中旬から11月初旬にかけてのことであるため、少なくとも63年間は資料の蒐集がほとんど行われていないことが窺える。しかしながら、元来所蔵している楽器の種類が豊富であり、保存状態も良いため、その必要性がなかったことも看取できる。その一方で展示方法に関して、寄贈者ばかりが目立ち楽器自体の説明が疎かになっている点を太田は指摘している[20]。

以上のように分析し、それぞれの博物館において、今後の音楽博物館建設の参考となる展示を鑑賞し、それが東亞音樂文化展覽會の実施へと繋がったと結論付けた。また、太田の「美術や文學も等しく難解であるがこれは、誤つた鑑賞態度で向つても一應それに答えて呉れる。ところが音楽はかゝる鑑賞者に對しては常にそつぽを向いてゐるのである。即ち具體的な意味をもつた形象とか、言語とかを素材とする條件に立たない關係上、判じ物の對象にならないのである。」[21]との発言を引用し、音楽鑑賞の難しさを太田は認識した上で、欧米視察において楽器の構造を示した模型の展示やレコード鑑賞会を目の当たりにし、本来は難解である音楽資料展示を如何にして工夫するかをこの視察を通じて考えることができたと指摘した[22]。

しかし、ここで例示した欧米の音楽博物館の事例は4例のみであり、それだけで太田の視察の全体像や思想を掴むことは難しい。また、太田は博物館のみならず、音楽学校、図書館、研究所等、音楽に関するあらゆる公共施設を視察しており、それを総合的に分析し、音楽博物館建設運動へ活かしていったと考えるのが妥当である。次章では太田の記した覚書をもとに、太田の視察について詳細な分析を行う。

４．太田の欧米音楽文化施設視察記録の分析

太田の訪れた施設のうち、記録を残している施設は全75館であり、その内訳は、博物館51館、図書館８館、音楽研究所９館、音楽学校10校、楽器店４店[23]であることから、博物館が大部分を占めていることが分かる。このことからも、音楽公共施設の中でも特に博物館を重

視していることが窺える。展示の内容について言及した箇所も多数あり、博物館における音楽資料の展示手法についても歴史的に重要な記録を残しているのである。筆者は拙稿「音楽資料の分類と提唱」[24]において、音楽資料の展示方法について、時代別展示、種類別展示、地域別展示の３つに大別したが、展示の種類についても太田は記録を残している。筆者の分類に基づきそれらを集計すると、時代別展示を行っている施設は、ドイツ・ウイースバーデンービーブリッヒ所在のHeckel-Fabrik１館、種類別展示を行っている施設は、ドイツ・ニュールンベルク所在のNeupert Klaviermuseum、スウェーデン・ストックホルム所在のStaatens Musikhistoriska Museet、スイス・チューリッヒ所在のMusikinstrumentensammlung von Eugen Tenucciの計３館、地域別展示を行っている施設は、ドイツ・ベルリン所在のMuseum für Völkerkunde、ドイツ・ミュンヘン所在のDeutsches Museum. Abt. Musikinstrumente、ベルギー・ブラッセル所在のMusée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Brusseles.、オランダ・ハーグ所在のMuziekhist. Museum in Gemeente Museum、オーストリア・ウィーン所在のMuseum für Völkerkunde (Naturhistorisch M.)、アメリカ合衆国・ニューヨーク所在のMetropolitan Museum.の計６館という結果になる。それぞれの展示方法について、長所、短所はそれぞれあるものの、この結果から、世界的に俯瞰すると、楽器の文化的特質を看取し易い地域別展示が行われる傾向にあることが窺える。後に行われる東亞音樂文化展覽會では、地域別展示が行われるものの、太田は３種類全ての展示方法を欧米において視察しており、それぞれの展示の特徴を比較できる材料を、この視察を通じて得ていたことを看取できるのである。

また、将来の連携を約束した施設として、ドイツ・ベルリン所在のMuseum für Völkerkunde、ドイツ・フランクフルト所在のMuseum für Völkerkunde (Forschungsinstitut für Kulturmorphorogie)、ドイツ・ハイデルベルヒ所在のMkwiss. Seminar a.d Univ.、ドイツ・ニュールンベルク所在の楽器店であるRücks Musikinstrumentensammlung、スウェーデン・ストックホルム所在のStaatens Musikhistoriska Museet、Staatens Ethnographiska、デンマーク・コペンハーゲン所在のMusikhistorisches Museum、スイス・バーゼル所在のScala Cantorum—Lobeck Sammlung alter Musikinstrumente、ハンガリー・ブタペスト所在のDie Sammlungen der ethnographischen Abteilung des National-Museums. Ungarn.、アメリカ合衆国・ニューヨーク所在のPublic Library, Music Departmentの計10施設を太田は挙げている。その他にも、オランダについては将来的な文化交換や訪問の必要性に言及しており、イタリアについては日本との政治的関係からも将来的な文化交換はすべきであると提言している。このように、太田は博物館だけでなく、図書館、大学機関、楽器店等、幅広い機関との連携を模索していたことが看取できる。大学や博物館との連携により、研究者の往来や相互協力が可能となり、楽器店との連携により、楽器の実物資料の提供や購入等のパイプが構築されることが期待できるため、我が国の音楽の発展のために、多様な機関とのネットワーク構築が必須であると太田は考えていたのである。

また、楽器の科学的研究を行う機関として、太田はドイツ・ブレスラウ所在のInstitut für musikalische Technologie b.d. Technischen Hochschule Dz.、ドイツ・ミュンヘン所在の

Deutsches Museum. Abt. Musikinstrumente、イギリス所在のScience Museum、The Music Trade School（Northen Polytechnic）の4施設を見学している。我が国においては、楽器の科学的視点による分析を行った人物として田邊が挙げられるが、太田は海外における音楽の科学的研究事例を視察していたのである。田邊は音楽博物館建設準備委員会の委員長を務め、音楽博物館建設の中心的役割を担っていたため、自らの科学的視点による音楽博物館建設に対する考え方を、太田の視察報告により補完できたと考えることができる。特に、Institut für musikalische Technologie b.d. Technischen Hochschule Dz.とThe Music Trade School（Northen Polytechnic）においては、教育機関において楽器の製造の研究、実習が行われており、音楽と教育との強い結び付きが太田の記述から窺える。研究のみならず教育も重視した音楽博物館設立構想のヒントはここから得られたと考えられる。教育機関という意味では、スイス・バーゼル所在のScala Cantorum—Lobeck Sammlung alter Musikinstrumenteにおいても、古来の音楽の史的教授実演という、文化的視点による教育がなされている。このように、太田は音楽について文化的研究を行う教育機関と科学的研究を行う教育機関の両方を見学できたことから、教育を重視した音楽の捉え方についても多様な観点があるということを目の当たりにしており、それを包括的に展示する博物館の運営が重要であると認識できたのである。加えて、研究と教育、来館者、研究者への還元を行っている事例として、採集レコードの実費頒布を行っているドイツ・ベルリン所在のLautarchiv in Berliner Universitätの例が挙げられる。このように、教育と研究の両面を意識した事例も視察しており、後の音楽博物館建設構想においても大いに役立ったと推察される。

更に、太田は東洋の音楽資料が充実している施設として、ドイツ・シュトットガルト所在のLänder-u. Völkerkunde-Museum、ドイツ・ミュンヘン所在のMuseum für Völkerkunde、ドイツ・マルクノイキルヒェン所在のLandes Gewerbe Museum、ドイツ・ライプチッヒ所在のGrassi-Museum、スウェーデン・ストックホルム所在のStaatens Ethnographiska、フランス・パリ所在のMusée Guimet、オランダ・ライデン所在のEthnographisch Museum（Leiden Rijks）の計7施設を見学している。将来的に我が国に設立する東洋の音楽研究に特化した音楽博物館、研究所の参考にするという観点において、意味ある視察であったことが分かる。

また、国家事業として音楽公共施設の運営を行っている事例として、ドイツ・ベルリン所在のMusikinstrumentensammlungを視察しており、我が国においても国の事業として、楽器を収集、展示することを示唆している。更に、イタリアでも当時のムッソリーニ政権において、世界一の文化博物館設立が画策されていたことを太田は述べており、イタリアの設立構想に相通ずる音楽博物館設立が我が国においても検討されていたことから、相互連携を強く推し進めたいという意図があったと推察される。加えて、ハンガリーにおいてもDie Sammlungen der ethnographischen Abteilung des National-Museums. Ungarn.の事例を挙げ、ハンガリーの民族音楽の研究と発展を目標に博物館運営が行われていることを記している。地域の音楽について研究を推し進め、発展させるという構想は、当時の我が国の音楽研究者が目指していた内容と合致している。このように、国家を挙げての音楽政策を目の当たりにしたことで、我が国における国家レベルでの音楽博物館設立の必要性を太田は強く感じ、西洋の事例を我が国に伝え

たことで、我が国における音楽博物館建設運動にも拍車がかかり、具体化していったのである。

5．太田太郎の欧米音楽公共施設視察の意義

太田の帰国の翌年にあたる1939年になると、音楽博物館建設準備委員会が正式に発足し、音楽博物館建設に向けた具体的活動が行われるようになった。その際に記された音楽博物館設立趣意書には、以下の記述がある。

> 世界の各國はそれぞれその文化体系の綜覧機関に備え、且國民社會教育の一助に当てて各種の博物館を有している。而して又いかなる小國と雖も音樂博物館或は樂器陳列室の設備なき國は無く、特に欧米諸國にあっては文化の華として最も魅力ある此偉業に各都市競って優秀珍奇なる樂器の收集を誇っている有様である。それ故にこの種の施設を有せざる我が國の學徒、好事家等は東洋民族音樂學又は東洋樂器學を研究するために却って歐米の之等の完備せる博物館に拠らねばならぬ現状であり、又一方に於て躍進日本の文化を慕い日本音樂及び日本樂器の研究を志して來朝せる外國人士のために、日本樂器の完全なる系統的蒐集すら示す事の出來ないのは祖國文化のために眞に遺憾に堪えない事である。かかる次第であるから一般國民のこれに関する知識の程度に至っては推して知るべきのみと言わざるを得ないのである。
>
> 今茲に栄ある皇紀二千六百年を迎え、（中略）文化日本の名において我國の音樂文化資料の完備せる蒐集は固より東亞音樂を中心とせる音樂博物館の建設を期するは極めて緊急事なりと思惟し同志相諮り茲に音樂博物館建設準備委員會を結成し、朝野各位の御賛同と御協力とにより其目的の達成に向い万難を排して邁進する事になった。(25)

以上の記述と太田の記録を照らし合わせると、大田の視察が大いに影響を与えたと思われる記述を確認できることが窺える。欧米における音楽博物館の状況については、太田の視察がそのまま反映されていることが分かる。歐米において数多の東洋音楽を専門的に収集、研究する施設を目の当たりにした経験は、「歐米の之等の完備せる博物館」という形で表現され、更に、各地において、将来的な音楽公共施設同士のネットワーク構築を約束しており、それが「躍進日本の文化を慕い日本音樂及び日本樂器の研究を志して來朝せる外國人士のために」という表現として反映されていると考えられる。つまり、日本人研究者ばかりでなく、海外の研究者の招聘も念頭に置かれており、太田が視察を通して各地でネットワークの構築の約束を交わしたことが、考慮された結果と言えるのである。加えて、この設立趣意書では、研究者ばかりでなく、一般国民の音楽知識の向上についても言及しており、それらは太田が教育機関において視察した音楽研究、音楽教育の実情が反映されていると言えるのである。勿論、設立趣意書には太田のみならず田邊をはじめとした多くの音楽学者の経験や思考も大きく影響されていると考えられる。しかし、西洋で実際に音楽博物館の運営形態を目の当たりにした太田の経験は、国際的活動を行う上で欠くべからざるものであり、音楽博物館建設運動において一目置かれていたことは想像に難くない。このように、国家事業として、海外の各機関と連携を図った音楽博物館建設という、壮大なプロジェクトを太田は抱き、それがこの設立趣意書に反映された形となったと考えられるのである。

一方で、同じく音楽学者である黒澤隆朝は、音楽博物館建設準備委員会発足前後に東南アジアへ音楽研究調査に赴いている。黒澤は東京音楽学校卒業後、音楽の検定教科書編纂等に携わり、音楽学者として調査や指導を行っていたが、1936年２月22日、23日に上野高等女学校において開催された音樂資料展覽會により、音楽博物館の建設について意識し始めたと考えられる。この展覧会は世界中の音楽に関する資料が集められ、地域別に展示された展覧会である。「楽器を網羅的に収集したほか、生徒製作の参考資料も展示される等、前例のない多彩な内容」[(26)]であったことから、見学した黒澤は「此の展覽會を拝見さして戴いて痛切に感じた事は、音楽博物館と音樂圖書館の必要であります。」[(27)]と述べた他、教育現場における音楽資料展示の重要性についても言及しており、教育面を意識した音楽博物館の必要性を論じたのである。黒澤は1938年にも、著書『樂器大圖鑑 西洋篇』[(28)]の中でも我が国における音楽博物館の必要性を強く主張しており、音楽博物館建設運動参加者の中でも、意欲的に活動していた人物の一人である。そして、1939年には東南アジアへフィールドワークに赴き、現地の民族楽器について詳細な調査を行った他、音楽博物館も各地で見学している。黒澤は調査を通じ、我が国における音楽博物館建設の必要性を再認識し、以下のように語っている。

> 日本に東洋音樂博物館が建設され、その一面の仕事として東洋の樂器を網羅蒐集することは、其丈でも日本を訪れる東洋諸國の國民をして彼らの祖國の樂器が日本に於て斯くも豐富に集められ、斯くも鄭重に保存され、又彼等の音樂がかくして日本に理解されつゝあるかを彼等に理解せしめることになり、彼等の日本に對する信頼と感謝と敬意の念を著しく強からしめるに非常に效がある。[(29)]

このように、東洋の音楽研究を専門とした博物館を建設することで、東洋地域における日本の地位を東洋地域の人々に理解せしめることができると黒澤は期待しており、東洋の人々のための教育、研究に重点を置いた博物館建設を理想としていたことが窺える。

黒澤は東南アジア各地を巡った後、６月12日に日本に帰国し、同月音楽博物館建設運動準備委員会の常任委員となった 。それまで黒澤は西洋楽器には精通していたが、このフィールドワークで東南アジア各国を巡る過程で、楽器に直接手を触れ、調律を調べ、素描し、演奏を聴いたことで、楽器の系統的分類に興味を抱くようになったと考えられる。

そして帰国直後の６月18日には、東亞音樂文化展覽會初日に音楽博物館の必要性について講演を行い、その中で黒澤は、東洋の盟主として日本が君臨するためにも、東洋諸国の楽器を収集することが肝要であるとし、そのことで東洋の人々の日本に対する忠誠度も上がることを期待する発言をしている。しかしながら一方で、黒澤は、東南アジア地域の文化を卑下することなく、真剣に民族音楽を研究する姿勢を有しており、この姿勢が背景にあったからこそ、黒澤は東南アジアの音楽と対等に向き合い、東亞音樂文化展覽會における楽器展示にも影響を与えたと推察できるのである。しかしながら、黒澤の帰国直後に東亞音樂文化展覽會が開催されたため、黒澤の東南アジア音楽調査はあまり反映されていないと考えられる。

黒澤の音楽調査は単に楽器のみに着目し行われたものではない。アンコール・ワットやボロブドゥール等の遺跡では、壁画に描かれた楽器のスケッチを行い、古代の人々の演奏していた楽器を調べるだけでなく、儀式での使用方法、当時の人々の信仰等もそこから検討しようういう

意図も確認できる。音楽について、科学的視点のみならず文化的背景も重視し、多角的に研究する姿勢が窺えるのである。また、バリ島でも、島全体を南方土俗文化博物館とし、音楽を含めた島の民俗を展示する構想を掲げており、音楽を単独で捉えるのではなく、島の様々な文化、風俗と音楽が密接に関わり合っていることを明確に意識し、学際的に研究することの重要性を認識していたことが窺える。また、タイ国立博物館においては館内の展示形態や資料の詳細を記録している。このタイ国立博物館における楽器展示をはじめ、訪れた博物館の展示室や展示形態に関しても黒澤は言及しており、東南アジアの博物館における展示実態を明らかにした点においても、この調査は意義深いと言える。以上のように、黒澤は音楽を多角的に捉え、隣接する諸分野の視点を取り入れた理解し易い展示構想を考えていたと推察できるのである。これが結果として、東南アジア地域の音楽、芸能、文化の理解へと繋がり、南方の占領地への人々の理解を深めるという国策と合致し、人々に普く南方地域を理解させる音楽博物館建設構想がより明瞭になっていったと考えられるのである。

太田は西洋の音楽公共施設を見学し、西洋の人々が東洋音楽を研究する機関として音楽博物館を捉えていたため、東洋の盟主として日本が君臨するための音楽博物館建設を主張した黒澤とは、考え方に相違があることが見出せる。しかし、音楽博物館建設準備委員会においては、これらの考え方が融合され、東洋の楽器を専門的に扱った音楽博物館を建設し、西洋の研究者が訪れる研究機関が想定された他、一般の人々にも対象を広げ、東洋における我が国の地位を知らしめる象徴的な博物館としての機能も期待されていたのである。

音楽博物館建設運動の準備は進行し、1939年６月の東亞音樂文化展覽會では、楽器の展示のみならず、科学的視点による講演会、一般公衆に向けた演奏会も開催された他、学生や外国人が見学する様子を写した写真も残されている。

東亞音樂文化展覽會では、楽器を打楽器（磬・鑼・鐘・方響・銅拍子・柷・敔・木魚・鐃鈸錫杖・清楽の拍板・太鼓）・絃楽器（琴・琵琶・胡弓・箜篌・三絃・トンコリ）・管楽器（縦笛；尺八・篳篥・鎖吶、横笛；笙・竽・口琴・鼻笛・首切笛）の３部門に分け、種類別に展示がなされた。音樂資料展覽會では洋の東西を問わず音楽に関するあらゆる資料の展示が行われ、地域別に展示されていたが、東亞音樂文化展覽會では、展示資料は東洋楽器に限られ、種類別に展示が行われていることが分かる。そのため、展示された楽器を純粋に比較することは難しいが、音樂資料展覽會では、管楽器や清楽器・雅楽器が、種類別に整理されていたのに対し、東亞音樂文化展覽會における分類方法に関しては、地域別に展示し、東洋楽器の地域毎の差異を際立たせる工夫をするのではなく、種類別に展示し、東洋楽器の親和性が表出する工夫を行うことで、異なる地域の楽器でも類似点が窺えるようになり、東洋地域の類似性、更には大東亜共栄圏、南方政策の正当性をも来館者に浸透させ、研究者のみならず一般の人々にもそのことを示す仕組みが創出できたのである。

このことからも、太田と黒澤が海外視察で記録したことを具現化するような、音楽をあらゆる視点から投影した音楽博物館建設へ向けた第一歩が刻まれたと言えるのである。

6．音楽研究所の設置とその後の動向

太田は西洋の音楽公共施設を通じ、東洋音楽研究の実情を視察し、音楽博物館建設運動に貢献した。それがきっかけの一つとなり、音楽博物館建設に向け、太田の西洋視察のみならず、黒澤が東南アジアへ調査に行く等、海外調査が活発化したのである。音楽博物館建設運動は、その後戦争の激化と共に、頓挫する形となるが、1940年代前半には、音楽研究所が開設される動きが見られた。先述の通り、太田は1941年１月にAKの放送部長に就任したが、それ以降の活動について窺い知ることはできず、1945年８月に他界している。しかし、その後の動向で太田の欧米音楽公共施設の視察が活かされたと考えられる点も見出せるため、本章において触れる。音楽博物館建設準備委員会において委員長を務めた田邊は、1941年には国民精神文化研究所音楽部門へ研究員として着任し、1944年まで活動した。「昭和15年頃から対中国戦争が中国全土に及び、アメリカ、イギリスが中国側を支援した」(30)ことから、我が国では国を挙げた精神作興が急務となっていた。そこで、国民精神文化研究所が設立されたのである。この研究所では、国民の精神向上のため、歴史・文学・音楽等各部門で研究が行われ、音楽部門では、音楽資料の展示も行われたが、対象は音楽関係者に限定され、一般に公開されることはなかった。1941年９月12日に開催された国民精神文化研究所主催の音楽資料展示を伴う懇親会の招待状の文中には、「今般當研究所藝術科に於て田中正平、田邊尚雄、瀧遼一、岸邊成雄の四氏に委囑し日本音樂の研究竝に大東亞音樂の創造に貢献するため研究に着手致候處此機會に於て音樂界の有力各位の御來駕を得て（中略）懇談會相催度此段案内申上候」(31)とあり、また、「尚當日は東亞諸民族の音樂レコードを演奏並に東亞諸民族の樂器其他の音樂關係資料を陳列致候」(32)とも書かれており、そのことからも展示は研究者を対象としたものであったことが確認できる。大東亜共栄圏内の音楽を一堂に会し、楽器の陳列のみならずレコードの演奏や参考資料も配置するという形態からは、太田が西洋の各音楽公共施設で見学した内容との共通性を看取できる。加えて、太田がハンガリーにおいて見学したDie Sammlungen der ethnographischen Abteilung des National-Museums. Ungarn.が、ハンガリーの民族音楽の研究と発展を目標とした博物館運営が行われていたのと同様に、この研究所においても、東洋地域の音楽について研究を推し進め、発展させるという構想があったのである。国民精神文化研究所では戦時中、国民精神教練のため、研究や雑誌刊行等の活動が行われていたが、1944年になり、空襲に脅かされるようになると、研究ができる環境ではなくなり、廃止(33)された。それに代わって、指導的立場にある学者が集まり国民精神の練成のため如何に努力すべきか研究する教学練成所が設立され、田邊もそこで研究を行った。しかしながら、この研究所では国民精神文化研究所のように部門毎に分かれて研究することはできず、全部門が一緒になり国民精神練成に力を注ぐという状態であった。そして、専門の研究のできない状態が続き、空襲も激化したことから、最後は自然に閉鎖(34)されるに至った。田邊は東洋地域への現地調査には赴いた経験はあるものの、西洋へは調査に訪れた経験はなく、欧米の音楽研究所における研究実態を知ることができるのは太田の視察による情報のみであったと考えられる。加えて、1941年12月８日の太平洋戦争開戦以降、欧米における音楽研究の実態を知る手段は極めて乏しいものとなったため、太田が欧米音楽公共施設の視察で得た情報に頼らざるを得なくなったと考えら

れる。太田が西洋諸国において約束を取り交わした各国の音楽公共施設との連携は実現することはなかったものの、太田が欧米において得た情報は、田邊が携わった音楽研究所において活かされていったと推測できるのである。

まとめ

太田の視察の特筆すべき点として、大きく２点が挙げられる。１点目は博物館をはじめとする音楽公共施設を見学した点、２点目は西洋へ調査に赴いた点である。

第２章において触れた兼常は、楽器博物館の見学も行ったものの、見学した施設の大部分は音楽家に関する施設である。故に、見学した内容を記した著書『音樂巡礼』[35]においても、楽器に関する詳細な言及は少なく、音楽家の生涯に触れる等、歴史的視点から記述した内容が大部分を占めている。一方太田は、楽器博物館をはじめ音楽の研究に重きを置いた機関を多数訪れ、各博物館との連携を模索する等、将来の音楽研究に直接的に関わる交渉も各地で行っている。

また、同じく音楽博物館建設運動に携わった人物の中でも、黒澤は東南アジアへ赴いたが、黒澤の場合、各地域の文化的特性を考慮しつつ楽器そのものの研究を行っていた。それ故、各地域の機関との連携を図るという点よりも、黒澤自らが楽器の研究を行ったという点で意味のある調査であった。黒澤はこの調査を通じ、音楽を多様な視点から捉え、隣接する諸分野の視点を取り入れた理解を促す展示構想を考えるようになった[36]のである。このように、黒澤と太田では調査目的に相違はあるものの、黒澤は東南アジア地域を網羅した調査を行い、一方で太田は西洋を中心とした視察を行ったことで、全世界における音楽研究の実態を網羅的に知ることができたのである。音楽博物館建設準備委員会に携わった人物のうち、西洋へ研究自体を目的にするのではなく、研究機関の実態を探ることを目的に調査へ赴いたのは、太田のみであるため、太田の意向は委員会内で大きな影響があったと考えられるのである。

太田は各国の音楽公共施設との連携を取り付け、とりわけ北米について「財力と新興文化によつて將來刻々に完全な施設をして行くであらう」[37]と述べていたが、戦争によって、それらが実現しなかったことは極めて残念である。しかし、世界の音楽博物館同士が連携し、音楽研究を行うことができれば、情報交換を頻繁に行うことができ、各国の知識層のみならず一般大衆の音楽水準もより向上していたはずである。その意味で、太田が各国との音楽公共施設との連携を模索していた点は、評価に値するのである。

おわりに

音楽博物館設立構想は、戦況の悪化により立ち消えることとなり、太田の視察が博物館設立という形で具体化されることはなかった。しかし、音楽を展示するということは、単に視覚情報を来館者へ伝えるだけではなく、聴覚を用いた情報の提供も必須である。また、音楽を展示する際には、音楽学的視点によるものばかりでなく、科学的視点や歴史学的視点等多様な観点による学際的展示が求められるため、それらについてあらゆる施設を包括的に見学し、記録を残したという意味においても、太田の功績は非常に大きいものがあると言える。筆者はこれま

で、音楽博物館建設運動において重要な役割を果たした人物として黒澤を挙げ、黒澤の東南アジア調査が音楽博物館建設運動における東洋楽器の展示、研究において大いに役立ったことに言及した(38)。しかし、音楽博物館建設運動に携わった人物のうち、欧米の音楽公共施設を長期間視察したのは太田のみであり、黒澤の楽器そのものの調査が中心であった東南アジアにおけるフィールドワークとは異なり、博物館をはじめとする音楽公共施設といったハード面を調査したという意味で、その功績は評価できる。

太田は1945年８月に亡くなり、以降、現在に至るまで太田の功績について言及した論考は、これまで皆無であった。加えて、現段階では太田の著作や太田に言及した文章は極めて乏しく、その思想の全体像について明確に窺い知ることはできない。それゆえに、断片的ではあるものの、太田の音楽博物館思想を考える第一歩として本稿で海外視察記録を提示したが、それを基に太田の考え方を明確に看取することは難しい。それだけに、今後の音楽資料展示をより進歩させるためにも、太田の視察とその意義について、太田に関する新資料の発掘や太田の視察した諸外国の音楽博物館の当時の記録を検証する等、細かい分析を行うことが求められる。太田の功績を洗い出し、検証することで、国内外の音楽関連施設同士の多角的連携や、音楽を学際的に展示し、あらゆる年齢層、知識層が理解できる音楽博物館の創出が実現できると期待できるのである。

参考

参考のため、「歐米音樂行脚の覺書から」（上）(39)、「歐米音樂行脚の覺書から」（下）(40)の本文のうち、音楽にかかわる箇所を以下に記載する。

（1）「歐米音樂行脚の覺書から」（上）

〔獨乙〕・伯林

○Musikinstrumentensammlung

ザックス博士の完成したこの有名な蒐集は品數組織の點で屈指のものであるが、東洋方面の樂器は比較的少い。最近伯林高等音樂學校附屬から獨立して直接國營となつた。將來は擴張し世界樂器に及ぼすと館長は云はれた。

○Staatbibliothek（Musik-Abteilung）

世界的なこの音樂藏書は分類や管理法の點で特に注目に値する。（後略）

○Ponogramarchiv

○Museum für Völkerkunde

後者は巨大な土俗博物館で世界の文化が組織的に陳列され日本の部も可成りに立派である。その別館が即ち前者でホルンボステルやラツハマン等のレコード採集がシユナイダー博士によつて繼承されてゐるが、こゝは將來大いに提携して然るべしと思ふ。

○Lautarchiv in Berliner Universität

一般に音聲をも包含するこの研究所レコード蒐集は獨乙を中心に歐洲の民謠などが主であるが、ボーゼ博士は特にフィンランド音樂に詳しく又東洋にも多大の興味を有せられるので、私は日本の代表的民謠を五種選んで妻の綾子に吹込をさせた。こゝでは採集レコードを實費

頒布してゐる。

○Staatl. Institut für deutsche Musikforschung

音樂史學の長老ザイフェルトの主宰する正統的研究所である。(後略)

・ハンブルグ

○Museum für Völkerkunde

こゝの説明や圖譜はいい。

○Institut für Lautforschung (Universität)

○Museum für Hamburgische Geschichte

・フランクフルト　アム　マイン

○Städtisches Geschichte Museum. Abt. Musikinstr.

○Fr. Nicolas Manskopfsches Musikhist. Museum

○Mkwiss. Institut a.d. Universität

○Museum für Völkerkunde (Forschungsinstitut für Kulturmorphorogie)

この土俗博物館は市立だが素材は豊富だし、西洋以外の樂器も澤多あり表に傑出してゐる。ピシッング博士には種々世話になつたが、こゝから日本へ研究派遣員を出したいから然るべき研究所を世話せよとのことだつた。

・ハイデルベルヒ

○Mkwiss. Seminar a.d Univ.

こゝの樂器蒐集は特にオルガンで、特記に値するといふのは、グルリット博士はプレトリウノ、オルゲルの再興者だからである。生憎く夏休みで不在で面談が出來なかつたが、日本に手紙をよせられて交通を希望されてゐる。

・シユトットガルト

○Länder-u. Völkerkunde-Museum

相當東洋方面の素材も豊富だ。

○Landesgewerbemuseum

樂器製造特にピアノの有名な産地としてこの方面で特に注目すべきだ。

・ミュンヘン

○Deutsches Museum. Abt. Musikinstrumente

獨乙が世界に誇るこの總合文化博物館の音樂關係のものは震動學の一部に位し、凡ゆる問題が系統的組織的で、簡にして要を得た説明と文獻引用、發音模型、實物に觸れ得る點、貴重樂器は少いが品目の整つて系統的なことは他に比をみない。それに他の文化との關係を觀るに便な上大圖書館があり、之は日本の將來にとつても多大に他山の石たり得る。(後略)(太田　1938a)

○Museum für Völkerkunde

こゝは伯林とは異つた意味で注意すべきだし、東洋關係の素材も頗る豊富だ。デーリング博士は支那古代考古學者で色々面白い會談をした。

○Akademie der Wissenschaften

○Universität-Mkwiss. Seminar. Bibliothek

・ニュールンベルク

○Neupert Klaviermuseum

チエンバロ、クラフィエルド製造者として著名なこのピアノ蒐集は系統的で要を得た點で隨一である。

○Rücks Musikinstrumentensammlung

樂器商のリユック博士の樂器蒐集は東洋方面にも及び非常に熱心だし品目も多い。こゝでエルランゲン大學音樂教授Prof. Dr. R. Steglicze氏に會つた。之等の人々も將來の交通を約された。

○Germaisches National Museum（Mkinstr. Abt.）

○Säugermuseum – Hans Sachs-Haus

・マルクノイキルヒェン

この地は僅か人口六千程の小町であるが、チユーリンゲンのアイゼンベルク、南獨のミテンワルドと共に獨乙で屈指の樂器製造地、住民の全部が專門的な製造に從事してゐる。樂器製造學校もある。即ち

○Fachschule für Musikinstrumentenbauer.

又Landes Gewerbe Museumには發明された珍らしいものや古い製造品などある他、西洋以外の樂器も可成りある。

・ライプチッヒ

○Museum für Völkerkunde.

○Museum für Musikinstrumente

○Städtische Musikbücherlei

以上は凡てGrassi-Museum中にある。

土俗博物館は東洋關係だけでも巨大な素材を藏してゐる。特に日本のものは當時庫にあつたが珍らしく又品目も大した數だつた。又アフリカの樂器で珍らしいものも目についた。次に樂器博物館は品目の多いことでは伯林以上だ。之はケルンのキンスキーの有名な蒐集をこゝに移轉したものだが、研究上にも注目すべきものだ。

ライプチッヒにはこの他Petersbibiothekを始め、出版物に關しては大圖書館や博物館が數多あるし、又獨乙音樂史の古蹟が多いが限りないから省く。

・ヴァイマール

○Liszt Museum

○Reger Archiv

・アイゼナッハ

○Bach Haus

こゝには地階に樂器蒐集がある。この他ヴァーグナー博物館やヴァルトブルク城などもある。

・ウイースバーデンービーブリッヒ

○Heckel-Fabrik

世界一のフアゴット製造者ヘッケルには自分のところで製造した代々の樂器が古くから歴史的に保存されてゐる。こゝに田中正平博士が泊つて居られたのは懐かしいと主人公とも話し合つた次第だ。

・ブレスラウ

○Schlesisches Museum f. Kunstgewerbe u. Altertümer

○Institut für musikalische Technologie b.d. Technischen Hochschule Dz.

音樂のテクノロギーといふ術語を用ひて音樂を廣義に且産業的に解してゐるマツケ博士は獨乙樂器製造誌の主筆として又音樂經濟學政治學等の著者として實際に會談して大いに興味があつた。獨乙でも工業學校で斯様な施設のあるのはこゝだけだし、マツケ博士の獨特なやり方は學ぶべき點が多い。以上の他ケルンの東洋文化研究所や博物館と名のついたもの音樂史蹟などあるが省く。

〔スエーデン〕・ストックホルム

○Staatens Musikhistoriska Museet

この有名な音樂研究所は主に樂器蒐集であるが、ノルリンド博士は既に五萬にのぼる世界樂器のカードを作られ目下絃樂器の部だけ出版されてゐる。樂器分類法についても生物學的系統法を採用され色々な教示を受けた。博士も將來の交通を切望された

○Staatens Ethnographiska

スエーデンの王子が特に支那文化に興味を有せられるので、こゝは特に支那の文物が多く、又傑出してゐるが日本の材料も仲々あり、藤原銀次郎氏寄贈秩父宮殿下御命名の茶亭もある。こゝでも文化交換を待望してゐる。

○Königliches Bibliothek-Dir. Z. Sundström

ストリンドベリーが働いたことがあるこの一般圖書館の今の館長は偶然十八世紀歌劇史家で歓迎された。

○National - Museet

〔ノールウエー〕・オスロー

○Norsk Folkemuseum

○Ethnographisches Museum

いづれもストックホルと共にスカンヂナヴィア特にフィンやラップ族の樂器で見るべきものが多い。

〔デンマーク〕・コペンハーゲン

○Musikhistorisches Museum

こゝも藏書は多いし館長のスキエルネ氏の好意でClaudius Sammlung alter Musikinstrumenteに案内された。クラウディウス氏は既に物故し今はこの蒐集はスキエルネ氏に管理されて居り將來は音樂史博物館に移る筈であるが、この中には單に品目が好事的に數多集められてゐるのみでなく、珍品や上等な品が澤山ある。スキエルネ氏も非常に歓待して交通を約された。

（2）「歐米音樂行脚の覺書から」（下）

［佛蘭西］・パリ

○Musée et Bibliothèque de Musique. - Conservatoire National de Musique et de Déclamation

パリ國立音樂學校の地階には樂器博物館があり相當品目もあり名器もあるが、Chouquetの「目録」（1875年）（絶版）以來大して增加もなく、目下は整理管理共によくない。尚音樂傳記學者で有名なJ.G.Prod'hommeは同校三階の圖書館の長で、この他に各專門の一流史家が參與して居り、盛んにマヌスクリの整理をやつてゐる。こゝには非常に貴重な文獻が澤山ある。又こゝで働いてゐるMlle M-L PereyraはRevue de Musicologieの同人であり事實上の編輯者である。但しこの圖書館は主として西洋音樂のものである。

○Musée de l'Opéra

有名なパリ歌劇場の一角にあり、同じく圖書館及び博物館がある。主に歌劇關係のものであるが、圖書館には貴重なものが多い。博物館の方は主にこの劇場關係の立役者が用ひた品が陳列されてゐる。目下プロドム氏が館長を兼任してゐる。こゝの書記のM.Wattebledといふ老人は曾つて數回日本に來たことがあり、非常な日本贔負である。

○Bibliothèque National

有名なこの大圖書館音樂部は佛蘭西のこの種のものの中で最大であり又最重要なものを包括的に藏する。

（中略）

○Musée Guimet

曾つて來朝した中央アジア美術史家フシエー、東洋學者ペリオ等の寄贈によつてなるこの東洋關係の博物館には、日本樂器がガラス函中に陳列されてゐるが、主に江戸音樂のものだけである。この博物館には講義室があり又各專門の研究室があつて、常に研究會を催してゐて、數回招かれた。シカゴ大學のアフリカ音樂探檢家Mrs.Boultonのニヂエリア音樂講演、原始人の音樂レコードの演奏などそれである。（中略）

［白耳義］・ブラッセル

○Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Brusseles.

Mahillonの有名な五卷の目録によつて知れる通り、こゝは伯林の樂器博物館と相竝ぶ大樂器蒐集である。分類は凡そマイヨンの目録通りだが、伯林のそれが西洋以外のものに貧弱であるに反して、こゝはその方に於ても實に遺漏がなく、世界の樂器が整然と陳列されてゐる。日本の部も一室別にある。（後略）

○Musée du Congo Belgique

白耳義領コンゴの凡ゆる文物が陳列されてゐるこの博物館中には樂器で數多見るべき獨特なものがある。特に形態模倣呪や鐵器時代に屬するものに於て然りである。

［和蘭］・ハーグ

○Muziekhist. Museum in Gemeente Museum

新に落成した國立博物館の七室が樂器部に當てられてゐる。モダーンで採光と濕度に細心

の注意が拂はれてゐる快適な建物、こゝにシヨイレル博士の大蒐集になる曾つての音樂史博物館が併合されたのである。西洋と東洋の二部に大別されてゐるが、量に於けるのみならず質に於いても頗る見るべきものがある。東洋部の中に日本樂器や樂器の錦繪版畫等多いのも和蘭と思ふ（中略）。こゝも見逃し得ない重要な蒐集であり、その管理法は濕度の強い我國の如き大いに學ぶべきものがある。

・ライデン

○Ethnographisch Museum（Leiden Rijks）

昨年夏に新に落成移轉したもので、殆んど陳列を終へてゐたが未だ開館してゐなかつたけれども、ラッセル館長の配慮によつて、陳列品や庫の中を一通り參觀した。日本關係の一般文物は實に豐富であり、又最近の日本出版物迄取揃へてあるには驚いた。

・アムステルダム

○Koninklijke Vereeniniging Kolonial Museum

和蘭の殖民地に關する凡ゆる文物を陳列してあるこの大博物館には、各地方分類の陳列品中に無慮の樂器がある。特に目をひくのはジヤバ、バーリのそれである。博物館中に大研究所があつて專門的に分擔研究してゐる。（中略）

とにかく和蘭は小國ながら、近接した各都市に斯様に異つた特色を有する大博物館が點在し、且つ日本との古い修交によつて、こんな物がと思ふものが澤山あるし、日本の研究自體も相當身についてゐるやうに思はれるので、將來の文化交換及び同地の訪問は吾々には必須であらう。

［英吉利］

○Britisch Museum — Music Department, Mannuscript Department, Genera Library.

この巨大な大殿堂中、音樂に關する圖書館だけでも前記の如き三大部に分立してゐる。印刷樂譜の部だけでも大したものであり、マヌスクリプトは凡て貴重品に屬する。音樂書は一般圖書館に含まれる。全體の音樂藏書目録の陳列室だけでも一驚に値する。之だけ大規模なものは他に類がない。

○Victoria and Albert Museum

樂器部はかのKarl Engelの目錄（一八七四年絶版）に出てゐる品目程度で增加してゐないやうであるが、ここの樂器は珍品、上物で而も保存が頗るいい。但し説明が不完全で寄贈者の名前が主だから、恰も寶物や骨董品の拜觀のやうな氣がする。

○Science Museum

音響學、蓄音機、ラヂオ等の科學器具の陳列部があるが、組織的とは云へない。

○Natural History Museum

こゝには人種に關する研究でみるべきものがある。

その他樂器蒐集では、Horniman Museum.個人のものではGalpin, Adam Carse, Blandford, Dolmetsch等のものが著名で、前二者は管樂器、後者は古樂器に於て秀でてゐる。

尚ロンドンで特に私の興味を惹いたのは、The Music Trade School（Northen Polytechnic）である。之は工手學校（國立）中の樂器製造科でその教授と實習を見學した。

獨逸ブレスラウ高等工業學校樂器科より實用的だし、こゝのシステムも參考になる。日本人で樂器科を訪れたのは自分が最初ださうで科長自ら案内し色々參考文獻を贈られた。(後略)

[伊太利]

・フイレンツエ

○Museo del R. Instituto L. Cherbini

フイレンツエの音樂學校の樂器室及び圖書室で、伊太利古典時代のものが豊富にある。

(中略)

・ヴェネチア

○Museo Civico

○San Marco

ヴェニス樂派の遺物多し、

・ミラノ

○Museo Teatrale alla Scala

有名なスカラ歌劇場付屬博物館でパリ歌劇場のそれと類似の機構であるが、ヴェルディ室や古代文化の遺物などある點が一寸異る。目録絶版で只今改訂増補中の由、

○Museo del Conservatorio di Milano

Guarinioniの目録で承知してゐたので樂器部を訪ねたところ、この樂器類はスカラ座の方に併合移轉の由遂に觀るを得なかつたが、偶然音樂起源説で有名なトレフランカ教授がこの圖書館長で、面接されたので反つ幸運に惠まれた次第である。こゝの圖書館には又實に貴重な伊太利音樂の古文書が澤山ある。(中略)

とにかく、伊太利は(中略)目下ファショ政權の下に凡ゆることが變改されつゝあるので、獨逸と同樣目的の場所が見當らず、又移轉や閉鎖に遭遇するのである。ムッツソリーニは久しい以前から世界一の文化博物館を建てると云つてゐるから之が出來たら當然音樂部の大きいのが出來て、こゝで伊太利音樂文化を鳥瞰できるやうになるであらうが、目下の印象ではこゝは頗る非組織的である。只防共關係もあり日本人とその文化には多大の興味と好意をもつてゐるから、將來充分な文化交換を爲すべきである。

〔瑞西〕・チューリッヒ

○Musikinstrumentensammlung von Eugen Tenucci

テヌッチは樂器商であるが、樂器蒐集室をもち、特に北伊太利から瑞西にかけて著名なヴァイオリン屬の絃樂器が多數集められてゐる。主人公自ら案内してくれたが日本の樂器も若干あり將來一通り集めたいと云つてゐた。こゝは丁度ニユールンベルグのリユックの蒐集と軌を一にしてゐる。

(中略)

・バーゼル

○Sammlung alter Musikinstrumente der Historischen Museum — Musikwiss. Seminar d. Univ. Basel

有名な音樂史家Karl Nefの樂器蒐集であるが、主に西洋樂器であり、今は大學の音樂學

研究室にも使晴れている。

○Scala Cantorum—Lobeck Sammlung alter Musikinstrumente

前記カルル・ネフ教授の甥が主宰する音樂史音樂學校で、古來の音樂の史的教授實演をやる學校で、誠に世界に唯一のものである。こゝに約三千程の世界の樂器が藏されてゐるが、之はロベックといふ富豪が趣味で蒐集したものを寄託されてゐるのださうである。しかし中々珍品や上物がある。但し目下整理中。ロベルト。ネフはまだ若い學徒だが熱心で將來の交通を望まれた。

(中略)

〔墺太利〕・ザルツブルク

○Städtisches Museum Carlorino Augusteum

樂器部がありDr.Geiringerの目録ができてゐる。

○Mozart Museum — Häuschen, Mozarteum

モーツアルトに關する一切の研究資料が集められてゐる。

・ウヰーン

○Museum für Völkerkunde (Naturhistorisch M.)

世界各地の樂器があるが、日本のものは上物だし印度樂器は特に豐富、之とは別に最上階に

○Musikinstrumenten—Sammlung (Kunsthistorisch)

として有名なProf. Dr. Schlosserの大目録で知らされてゐる蒐集がある、目下整理中である。

○Museum u. Bibliothek der Gesellschaft der Musik freunde in Wine

この有名な歷史的演奏會の階上に樂器及圖書の蒐集がある。丁度昨年は創立二五周年杵陳列があつて、館長のFrl. Dr. Krausや樂器史家のGeiringer.圖書係のDaubrawa 氏等に面談して比較的念入りに見學できた。樂器は約三百だが組織的に陳列してあるし、貴重品が多い。東洋關係の樂器も若干ある。

○Städtisches-Historisches Museum

維納の歷史一切を含むもので、從つて西洋古典音樂の中心ウヰーン樂派以來の重要參考品がある。(中略)

○Musik-Sammlung (Albertina)

は國立圖書館でProf.Dr.Gausが音樂部長で貴重原稿の他、凡て組織的に音樂關係文獻を蒐集してゐる。

○Phonogramm-Archiv (Akademie der Künste)

このレコード蒐集は獨逸伯林のそれと共に重要なものである。

一般にウヰーンは音樂の都であるばかりでなく、音樂學の方に於いても老成の大家揃ひであり、組織も實質も整ひ、西洋以外の音樂文化に對しても廣汎に學的研究が爲されつゝある。

(後略)

〔匈牙利〕・ブタペスト

○Kgl. Ung. Franz. Liszt Landeshochschule f. Musik.

この音樂學校長はかのDohonányi、教授にはBaltōk等がゐるので知られてゐる。こゝにリストとゴルドマルクの遺品陳列室がある。又圖書館も大きい。（後略）

○Die Sammlungen der ethnographischen Abteilung des National-Museums. Ungarn.

これは匈牙利民族文化博物館で頗る著名だし獨特なものだが、こゝに世界的なレコード蒐集がある。バルトークの始めたレコード蒐集は（中略）益々増大され、多くの助手の協力の下に約一萬面が録音され又頗るよく整理されてゐる。（中略）こゝには匈牙利やバルンカン等の樂器も一通りあるので研究には頗る好都合である。（中略）匈牙利人は東洋の血統を含み日本贔負の人々で滿ちてゐる。（中略）音樂文化施設に於ては我國の如き到底比較にもならない程立派である。彼等の目標は常に匈牙利國民樂の研究と發展にある。と云つたやうな理で、單に日本人が歡待されるばかりでなく、吾々はこゝに學ぶべき事が多々あると信ずるのである。必ず吾々はこゝと文化交換をなしたら收穫があらうと思ふ。

〔北米合衆國〕・ニューヨーク

○Metropolitan Museum.

この樂器部はJohn Crosbyの蒐集として大目録（絶版）があり世界的であるが、組織的で整理がいい。世界樂器に亙つてゐる。西洋樂器にも貴重品が多いが、アメリカインヂアン等の米國土着のものは質量共に獨特である。

○Public Library, Music Department

目下Prof. Dr. Sachsがこゝで世界一の綜合音樂研究所を企畫中である。博士の言によれば自分はこの圖書館でまだ捜し得られなかつた樂譜や音樂書は一つもないと。以て藏書の豐富を知るべきである。之とメトルポリタン博物館の樂器部とを併合し、尚不足の分は補充し、世界の文獻、樂器、レコードを集め、ロックフェラーの財團により、ロックフェラーセンターに大殿堂を建設する計畫なのだから、將來日本朝鮮等から東亞音樂關係の文化交換を頼むとの話であつた。誠に美しき限りである。（中略）

とにかく瞥見しただけでも北米合衆國は財力と新興文化によつて將來刻々に完全な施設をして行くであらうことが解る。

註

（1） 田邊尚雄　1939「音樂博物館建設の趣旨」『自然科學と博物館』10（9）東京科學博物館 PP.3－4

（2） 田邊先生還暦記念論文集刊行會　1943『田邊先生還暦記念東亞音樂論叢』山一書房

（3） 1938.3.3「龍田丸歸來」『朝日新聞』東京朝刊 P.2

（4） 1938.3.25「AKの洋樂課長 太田太郎氏に決る」『讀賣新聞』第二夕刊 P.2

（5） 1941.1.19「AKの機構改革 戰時下電波の飛躍へ」『朝日新聞』東京夕刊 P.2

（6） 飯田忠純　1936「樂壇人物評論」『音樂倶樂部』3（7）P.57

（7） 太田太郎　1938「歐米音樂行脚の覺書から（上）」『東洋音樂研究』1（3）東洋音樂學會 PP.41－47

（8） 太田太郎　1938「歐米音樂行脚の覺書から（下）」『東洋音樂研究』1（4）東洋音樂學會 PP.61－69
（9） 註7に同じ
(10) 註7に同じ
(11) 兼常清佐　1927.3.26「ベートーヴェン圖書展覽會」『東京朝日新聞』朝刊 P.5
(12) 兼常は欧州へ渡航し、各地観光名所に関して著書『音樂巡礼』（兼常清佐 1925『音樂巡礼』岩波書店）の中で言及している。とりわけ、ドイツ・ケルンの楽器博物館には世界初のピアノを見学するという目的で訪れ、展示されている楽器の数ではベルリンの楽器博物館には及ばないが、質ではそれに劣らないことを指摘している。また、博物館内のピアノを使用して若い娘と師匠がレッスンしている様子も記録している。
(13) 東洋音楽学会編　1968『南洋・台湾・沖縄音楽紀行』音楽之友社
(14) 東洋音樂學會　1937『東洋音學研究』1（1）東洋音樂學會
(15) 拙稿　2013「戦前期における音楽博物館建設運動の原点-東京私立高等女学校協会主催・音楽資料展覧会の影響と意義-」『國學院大學大学院紀要 文学研究科』44 國學院大學大学院 PP.225－245
(16) 拙稿　2012「音楽博物館の分類と提唱」『博物館学雑誌』37（2）全日本博物館学会 PP.47－63
(17) 註16に同じ
(18) 註16に同じ
(19) 註16に同じ
(20) 註16に同じ
(21) 太田太郎　1940「音樂とレコード」『現代教養講座』8三笠書房 PP.171－211
(22) 註16に同じ
(23) 複合施設も含まれるため、内訳の中で重複しているものもある。
(24) 註16に同じ
(25) 註1に同じ
(26) 註15に同じ
(27) 上野高等女學校編　1936『課外指導による音樂教育の實績（昭和十一年二月二十二・三日 音樂資料展覽會記録）』上野高等女學校
(28) 黒澤隆朝　1938『樂器大圖鑑 西洋篇』共益商社
(29) 今關六也 1939「音樂博物館建設運動に關連して希望を述べる」『博物館研究』12（12）日本博物館協會 PP.3－4
(30) 田辺尚雄　1980「田辺尚雄思い出ばなし-23-国民精神文化研究所」『季刊邦楽』23 邦楽社 PP.109－113
(31) 田邊尚雄　1982『続田邊尚雄自叙伝』邦楽社
(32) 註31に同じ
(33) 註30に同じ

(34) 註30に同じ
(35) 兼常清佐　1925『音樂巡礼』岩波書店
(36) 拙稿　2013「民族音楽資料の展示と活用-ガムラン楽器の事例より-」『國學院大學博物館學紀要』第38輯 國學院大學博物館学研究室 PP.87－106
(37) 註８に同じ
(38) 註36に同じ
(39) 註７に同じ
(40) 註８に同じ

(國學院大學大学院博士課程後期)

【研究ノート】

移動博物館研究の現状と課題

The Present and Problem about Research of Mobile Museum

阿部　楓子

ABE Fuko

はじめに

移動博物館とは、博物館における教育普及活動の中の館外活動の１つとして位置付けられるものであり(1)、博物館学の論文雑誌をはじめとして、数多くの博物館に関する書籍や各博物館・美術館の紀要・報告書において事例が紹介されている。それらで報告されている活動は、当然のことではあるが、各館によって内容が様々であり、独自性が強い傾向がある。また、それらは移動博物館の他にも移動展、巡回展という活動名であったり、わが国が定める法律・省令・政令においては巡回館外展示という言葉で示されている等、その呼称も一様ではない。

資料貸出や出前講座等、複数ある館外活動の中の１つということもあり、移動博物館のみを対象とした博物館学の研究は、多くは行われておらず、このテーマに絞った論文も少ない。椎名仙卓は、移動展覧会あるいは移動展という言葉を用いて、日本においては明治時代末の通俗教育から派生するという経緯と、大正２年（1913）から大正11年まで行われた東京教育博物館（現:国立科学博物館）の資料の貸し出し、及び大正５年から行われた通俗展覧会（特別展覧会）の延長上とする戦後の移動展覧会の詳細を述べている(2)。中型バスに実験装置や模型を含む博物館資料を載せ、主に近県の小中学校で開催されたその活動は、時代が経ると全国的な規模に広がって主要都市で開催されるようになり、今日では特別展もしくは巡回展と呼ばれる展覧会の性格が強くなっていく。つまり、移動博物館の歴史の一部分には触れているものの、十分な移動博物館の歴史が述べられているのではない。その他、館の活動報告の中で、移動博物館の概要・歴史を示すものは散見するが、どれも十分に述べているとは言えない。

本稿は、博物館に関する書籍や各論文で示されている定義、歴史等を整理することで現状を把握し、これまで詳細には行われてこなかった移動博物館に関する研究においての課題を明確にすることを目的としている。

1　定義をめぐっての課題

論文や報告書、博物館に関する書籍で記されている博物館における館外での教育普及活動・展示活動の呼称は、おおよそ、移動博物館、移動展（移動展示）、巡回展（巡回展示）に分けることができる。これらを示している博物館に関する書籍を以下に引用し、それぞれがどのように定義しているのか、またどのような呼称を用いているのか、その傾向を考察していく。（傍線筆者）

・棚橋源太郎(3)

巡回展觀　博物館事業の館外延長に今一つ巡回展觀がある。海外の博物館で最も早くこれを實行したのは、ドレスデンのドイツ國立衛生博物館である。この計畫は同館約千回に亙る巡回展觀に依つて得た、貴い經驗の結晶として立案されたものである。その特色はこれが運搬に用ひる特別な自動車にある。この自動車はどんな悪路をもよく突破し、且つ地方にあり勝ちの會場難、電力供給の不便、係員宿泊所の困難等の諸問題を解決し、またその持ち廻はる展觀物が繪畫のみに止らないで、模型にまでも及び、さらに車内で映寫をも行ふことの出來る種々の長所をもつてゐるのである。その二人の乘込人の中一人は自動車運轉修理の出來る技術者、他の一人は講演上手な衛生教育方面の練達者である。（後略）

・鶴田総一郎[4]

ａ．巡回展示。

中央の大博物館では、地方博物館、地方市町村等を対象に、豊富な資料のうちから、地方向の適当なセットをつくり、これを特別な自動車（自家発電装置・強馬力折畳み自由の展示装置付、資料の安全保管、防震装置の完備等）にのせて移動博物館を形成し、山間の悪路を突破し、会場難、電力供給の不便、宿泊所難等の諸問題を解決して、避地の果てまで巡回展示してあるくという方法を実施している。きのきいた資料の他に、映写装置を持っているというようなこの種の教育活動は、文化に恵まれない農山漁村の人々に対しては、実にすばらしい賜物であるといえよう。これには最小限二人の職員を要し、一人は自動車の運転と修理のできる技術員、もう一人は話の上手な学芸員である。道路の悪い日本では、資料の破損、自動車の事故等の問題が相当あると考えられるが、大いに研究を要する活動面である。（後略）

・富士川金二[5]

ａ．移動展

博物館の豊富な資料のうちから適当な資料を選び、他の地方博物館あるいは、市町村の公民館その他の施設を展示場として、資料の展示、解説のほか、講演会、座談会等をかねて行ないつつ、巡回する博物館の館外事業としてはもっとも有効なものである。

特別用の自動車を運搬用にかね移動博物館を形成するものであるが、これは山村の悪路をもよく突破し、地方にありがちな会場難、電力供給の不便さ、係員宿泊所の困難等の諸問題を解決し、さらに資料の保全という長所をもっているのである。鉄道列車、電車等を利用することも有効なことでといえるのである。こうした活動は、ことに文化に恵まれない農山村、漁村の人人に対しては、待望の賜物であって、博物館教育の地方文化の振興策として、きわめて適切な事業をいうべきである。

・加藤有次[6]

Ｂ．移動博物館　移動博物館は、博物館の館外活動の形式の一つである。

博物館の展示活動は、単に自館内に展示することのみにとどまるものではない。博物館の利用を高めるためにも、また博物館が大衆のなかに入り込む目的からも、とくに山間地などの交通の不便な地区、またはある特定の自然条件を必要とする場合等、そこに博物館を移動し展示教育活動を実施することをいうのである。これには移動博物館専用の装置を

もった自動車があれば、なおよいであろう。移動のさいには、当然周倒な企画が必要であるが、それには、目的・理念が明確に打ち出されていなければならない。

さらに、他館の企画展示を受け入れる場合もあるが、それと同様に、時間での特別企画展示等を他館へ貸出して、移動展示することもある。

その他、展示活動のみならず、博物館において企画された講演会・映画会・研究会・公開講座等を、地区住民に対して、あるいは他の地域社会へ移動して出張開催することも必要である。

これらを実施し、回を重ねることがやがて、その博物館の活動を広報する意味にもつながるのである。

・林公義(7)

b　移動展示　施設の存在する地域、あるいは資料の通常設置されている展示室より資料を移動し、別の施設や地域等で展示が行われる場合をいう。展示の目的である教育普及の浸透とサービス機関としての博物館精神の広報に適格である展示方法といえる。“動く博物館”と呼ばれる交通機関（マイクロバスや特殊自動車など）を利用した普及展示やコンパクトなサービスチャンネルを含んだキットなども利用されている。

・新井重三(8)

博物館と地域住民との結びつきを強化することは地域文化を向上させる上できわめて重要なことである。これら述べる展示は博物館資料の展示場所を拡大することにより地域住民の要望に応える意味において効果的である。

a　移動展

日常、博物館利用に困難な遠隔地の住民のために地方の公民館とか市民会館と協力して適当な場所を会場にして博物館資料を展示するものである。そして一定期間の単位で他の会場に順次移動しつつ地方の文化の香りを届けるもので、わが国でも公立博物館では定着しつつある展示である。

b　巡回展（ミューゼオバス）

アメリカにはミューゼオバスというものが活躍している。これは一定の会場を一定期間使用して臨時博物館（実際は展示室）を開設するという移動展とは異なり、大型バスを改造して展示室を特設し、その内部に展示室を満載して学校とか幼稚園、病院、老人ホーム等を巡り博物館の潜在利用者を掘り起こしていくもので、普及・教育活動の一環として実施している場合が多い。この展示は移動展とは異なりきめこまかく、しかも利用者集団がまとまっているので効果的である。なお機動性に富んでいるので、せまい道路でも僻地へでも進入できる利点がある。当然のことながらベテランの学芸員が同乗して解説と質疑に応じることが肝心である。

・関秀夫(9)

④　移動博物館

博物館資料を館外でも公開する方法として、総合博物館では移動博物館などを実施している。これには地域住民の全体を対象とした地域移動博物館と小学校の児童を対象とした

学校移動博物館がある。（中略）特定のテーマを設定しての特別展形式ではないが、学校教育の現場と連絡をとり、学校のカリキュラムとも関連があって児童の日頃の学習の助けにもなるような資料を展示している。児童の中にはこうした移動展を機に、はじめて博物館の存在を知る者もあり、また身近なモノを学習資料として使うことを学ぶ児童もある。

・大堀哲[10]

A　移動博物館の目的

移動博物館活動のねらいは、博物館の展示や教育プログラムを博物館から離れた地域、とくに博物館の展示などに日頃接する機会が少ない地域に移動または巡回し、それらの地域の人々の時間的、経済的な負担の軽減をはかることにより、できるだけ多くの人々に身近に見学や鑑賞の場を提供し、地域の文化の振興、学校における学習指導の充実に寄与しようとするものである。移動博物館自体は、教育普及プログラムの一環として行われるものであり、展示に関連する学芸員による講演会、展示解説、解説書の刊行、実技実習などを実施することが一般的である。この移動博物館がきっかけとなって実際に博物館に自ら足を運び、移動博物館では得られなかった知識技術が身に付いたり、新しい発見があったりして視野が広まり、博物館に対する理解がより一層深まることにつながることを期待するものである。この移動博物館の会場は、正規の博物館に限らず、学校や公民館、その他特設会場で行われることが多い。

・塚原正彦[11]

3）移動博物館　標本貸出事業や出前事業は、最初からニーズのある学校や社会教育団体をターゲットにした事業であり、それぞれの団体が実施する教育プログラムを補完するために博物館のもつ教育資源を活用していこうとする色彩が強いものである。それに対して移動博物館は、博物館そのものが地域に直接出かけていくことによって、その場で、博物館ならではの教育活動を展開し、これまで博物館に足を運ばなかった人々に博物館の魅力を伝え、そこで、新たな利用者を開拓していこうとするもので、アウトリーチ活動ともいわれている。（後略）

・泉森皎[12]

Ⓒ　移動・巡回展

博物館の活動は、できる限り広い地域の多くの人びとに及ぼすことが望ましい。ところが博物館は、その建物の構造や資料保管などの機能の面から、移動には大きな障害が横たわっている。そこで広域圏での活動の方法として、移動展や、巡回展の方法がとられるようになった。

館蔵の資料によって構成された展覧会や、新たに企画した特別展を各地に移動・巡回させる方法である。会場としては正規の博物館があればよいが、適切なものがない場合には特設会場で行うこともある。移動展・巡回展の中には、本館の展示の縮小版といったものにあるのもやむをえない。これは博物館資料の保存管理の点での制約をうけるためである。

移動・巡回展そのものが普及活動の一環であるが、実施に当っては展示解説、講演会、展観目録の刊行などの一連の普及活動が伴うことはいうまでもない。なお、実現のために

は地元との交渉や、輸送ならびに開催期間中の運営や保険など、いろいろと困難な障壁があって、実施は考えるほど容易なものではない。

移動展とは単に本館から他の会場へ展示の場を移す活動をいい、巡回展とは予定された複数の会場を順次巡回するものと考えてよかろう。

・原田佳子[13]

⑤ 移動展・巡回展　館の企画展をそのまま一定の地域内で開催する移動展、数館連携の企画展を広い地域で開催する巡回展は、より広く多くの人々に学習の機会を提供するものである。

・加藤謙一[14]

（1） 移動博物館

① 移動博物館の目的

移動博物館のねらいは、地理的、時間的、身体的要因により日ごろ博物館に親しむ機会の少ない人々に、博物館の展示や教育サービスを提供し、地域の文化振興や学校教育の充実に寄与することにある。また、普段は博物館とかかわりの少ない人々や場所を対象に実施して、博物館の存在をアピールして新たな利用者の獲得をめざすねらいもある。移動博物館の会場は博物館施設以外にも公民館、学校、福祉施設などで行われることもある。

・山田磯夫[15]

④ 移動展示

博物館外の施設でおこなう展示形態。博物館から遠く離れているため来館がしにくい地域へ出向き、博物館が当該地域の公民館などの生涯学習施設において期間を限って資料を展示すること。アウトリーチ・プログラムの一環として捉えることができる。

⑤ 巡回展示

前項のアウトリーチ・プログラムの１つで、改装した大型車両に資料を展示し、博物館資料を展示し、博物館からみて遠隔地の地域や学校・老人施設等へ出向いて見学の機会を提供する展示形態。近年では同一内容の展覧会を、離れた地域の複数の博物館で順次開催することをいう場合が多い。同じテーマを共有する複数の博物館が各館の収蔵資料を集めて共同開催するもの、展覧会の企画内容に共鳴した複数の学芸員が所属博物館でおこなうもの、新聞社・テレビ局・企画会社の企画による展覧会を各地で開催するものなどがある。

・里見親幸[16]

（4） 移動展示の類型

①移動展示　②巡回展示　③貸出展示　④博物館共催展示

これらは博物館の展示場所を拡大するもので、移動展示は遠隔地の住民のために公民館や市民会館などを会場に展示するものである。巡回展は、学校や病院、幼稚園や老人施設などを巡る普及・教育活動の一環として博物館の利用を広める活動である。貸出展示は展示セットをつくり、主として学校向けに貸し出す活動である。また博物館共催展示は、規模の小さい博物館同士が協力しあい、持ちまわりで全参加館において展示するもので、共催展には新聞社などの報道関係や企業などの共催や後援を得て開くものもある。

・黒沢浩[17]

2.2.9　移動展示の類型

移動展示には、①巡回展示、②貸出展示、③博物館共催展示があります。

移動展示とは、遠隔地の住民のために公民館や市民会館などを会場として展示するもので、博物館を広く認知してもらう効果が期待できます。巡回展示は、学校や病院、幼稚園や老人施設などを巡りながら、博物館の利用を促進する普及・教育活動の一環です。貸出展示は、展示セットをつくり、主として学校向けに資料を貸し出す活動です。博物館共催展示は、規模の小さい博物館共催展示どうしが協力しあい、持ち回りで全参加館において展示するものです。共催展示には、新聞社やテレビ局などのマスコミや、企業との共催、あるいは後援を得て開催するものもあります。

上記以外で、定義づけはしていないが館外活動の１つとして移動博物館や巡回展を挙げている書籍も多くある[18]。

まず、上記の記述で用いられている呼称の差異について考察する。

館外における展示を伴う活動の呼称は、教育普及活動の文脈においては移動博物館、展示形態の文脈においては移動展示あるいは巡回展示と表記している傾向がある。移動展示と巡回展示は、1980年代以降、別々に項が設けられるようになっており、展示会場として他の社会教育施設を利用する場合には移動展示（移動展）、展示会場として大型の乗用車を用意する場合には巡回展示（巡回展）としている。鶴田総一郎が、巡回展示とも移動博物館とも使用していることから、かつてこれらの呼称の意味には大きな差異はないものであったと推定される。しかし、山田磯夫が指摘するように、巡回展示という言葉は、近年の複数の施設で順次開催する大型の企画展・特別展を指すようになり、現在多くの書籍が示すように移動展示とは区別される存在であると言える。そのため、近年は博物館の館外での展示活動を移動博物館もしくは移動展と名付けている傾向が見受けられる。

次に、各記述内容を比較すると、各執筆者が捉えている移動博物館の定義と性格の差異を確認することができる。

棚橋源太郎、鶴田総一郎、富士川金二、加藤有次が示している移動博物館（棚橋源太郎のみ、巡回展観という呼称）は、当時、現在ほど道路や交通が整備されていなかったこともあって人々が遠方に行くことも容易ではなかったためか、特に博物館から遠く離れた場所や交通の不便な地区を対象にすることを重視している。また鶴田総一郎は、欧米諸国の博物館の教育活動視察に関する報告書においても「巡回展示」として触れており、公会堂、学校等を巡回して歩く方法のアメリカと学校中心に行なっているイギリスの活動を紹介している[19]。富士川金二の記述は、表現から棚橋源太郎と鶴田総一郎の影響を受けていることが伺える。同じく加藤有次もその影響を受けていることが伺えるが、この活動の目的と理念を明確化させること、博物館活動の広報となることを新たに提示している。

林公義、新井重三、山田磯夫は、展示の方法の１つとして述べており、いずれも移動博物館という言葉を用いていない。しかし、遠方だけに限らず、近隣の学校や老人ホーム等の別の施設に出向くことも含めて、見学と教育の機会を提供するということを明記している。同じくこ

の教育普及としての役割を強調しているのが、大堀哲、塚原正彦、泉森皎、加藤謙一であり、その記述には移動博物館の目的の他、実施候補地の決め方等、実施するにあたって必要な具体的な方法を明確に示している。

関秀夫による対象の違いによる分類は、他の書籍における言及がないが、活動名にこれを付している館は散見する。同氏は具体例として、昭和61年（1968）より移動博物館事業を実践している栃木県立博物館を挙げている[20]。同館は、博物館と県内各市町と連携して博物館の収蔵資料を各市町の資料館等で地域住民の人々に公開する活動を地域移動博物館、県内の小・中学校を会場にして児童・生徒に行う活動を学校移動博物館としている。

原田佳子は、移動展示と巡回展示を先に考察した展示会場の違いではなく、規模や活動主体の館と開催館の連携等、開催形態の違いによって区別している。里見親幸と黒沢浩は、移動展示を１つのカテゴリーとし、それをより細分化している。これらはこの館外活動を概念としてだけではなく、交渉や経費の負担等、実際の運営をより現実として捉えた上での定義であると言える。

このように、多くの博物館に関する書籍において移動博物館、移動展（移動展示）、巡回展（巡回展示）が示されているが、これらの記述の変遷を踏まえた上で、移動博物館の性格を総括的に明確にする必要がある。上記の移動博物館等の記述から、当該活動の性格として以下のものが考えられる。

①地理的、時間的、身体的要因により日頃、博物館と関わりの少ない人々や場所を対象とする公共サービスである

②博物館の集客増加のための広報・宣伝の役割を持つ

③博物館資料を活用し、学校教育もしくは地域文化の振興の手助けとなる教育プログラムである

④学芸員もしくは博物館の職員が同伴する

また、これらに加えて、移動美術館として言及しているものを以下に参照しておきたい。

・武田厚[21]

（前略）巡回展は美術鑑賞の基点となるその体験の機会を与えるために、各地をまわるのである。

一方、「移動美術館」は、美術展の移動巡回だけではなく、その他の諸活動もあわせて行うものである。つまり、美術館の機能がそのまま移動する―という意味で大きなちがいがあるといえる。

これは博物館としても置き換えることができ、館外での展示活動が目指すべきことを端的に示しているものと言えるだろう。そして、この点がその他の博物館の館外活動である資料貸出や出前授業と一線を画することであるように考える。つまり、移動博物館は、展示だけを行うのではなく、その他の関連事業等をも内包した総合的な活動であると考察できる。

ここまで書籍等の記述を根拠として、移動博物館の性格を考察したが、学芸員は資料の搬入・搬出時のみ同伴する等、館によってその活動内容は様々であり、上記の性格が実際の現場と必ずしも合致するとは言えない。

また、北川芳男が言及するように[22]、移動博物館はその必要性が古くから指摘されているのにも関わらず、継続的に実施されている事例は少ない。これは、既出の泉森皎の記述にもあるように、予算や人材等多くの問題を抱えているからである。

しかし、文部科学省が示す「博物館の設置及び運営上の望ましい基準」や生涯学習審議会が報告する「学習機会提供を中心とする広域的な学習サービス網も充実について―新たな連携・協力システムの構築を目指して―」等では、移動博物館、移動展、巡回展を含めた館外巡回展示の必要性が提言されており、今後博物館が社会に開かれた施設となるために必要な活動であることは明白だろう。つまり、書籍から導かれる移動博物館の性格に加えて、現場の活動報告を参照し、現在抱える問題を十分に踏まえた、これからの移動博物館の可能性を示す新たな定義と性格の考察が必要となる。これが移動博物館の研究において、最も重要な課題であろう。

2　言葉の変遷をめぐっての課題

ところで、日本において移動博物館という言葉が用いられるようになるのは、いつ頃であろうか。昭和29年（1954）の長野県の上田市博物館の学芸員である清水利雄の「私の移動博物館」という論文[23]が、管見で最も古く移動博物館という言葉を用いているものであるが、昭和10年には「移動農業博物館の經營に就て」という記載[24]があり、移動博物館という言葉がさらに古く遡れることを示唆している。

また、移動博物館という言葉よりも早く文献上に見られるのが、巡回博物館という言葉である。移動博物館に関する論文・報告書を収集して掲載年順に並べてみると、1950年代までは移動博物館という言葉よりも、巡回と入った言葉が一般的であったことがわかる。そして、昭和８年の文部省（現：文部科学省）の社会教育官である中田俊造の報告[25]の題目でも用いられているこの言葉は、その内容から移動博物館と同等の意味を持つものであると推測できる。この巡回博物館という言葉は、古くは大正７年（1918）の臨時教育会議の「通俗教育ニ關スル件答申理由書」の中に確認することができ[26]、この前後の公式文書でも用いられていたようである。この言葉がどのような経緯で用いられるようになったのか、今後の史料収集に基づく、さらなる調査が必要である。

そして、1960、70年代に移動博物館という名称が浸透し、1985年頃から文部省が推進した生涯教育の一形態として提唱された移動博物館構想[27]以降は活動名に移動博物館を掲げる館が増えている。この公的機関における言葉の選択の変遷についても詳しい研究が必要であると考察する。

これらに加えて、海外諸国との表現の比較も課題である。

本稿の英文題目に移動博物館の英訳としてMobile Museumという言葉を用いたが、これは文部科学省委託事業「博物館の望ましい姿」の平成17年度のシリーズ６「誰にでもやさしい博物館事業外国人対応」という報告書の中の外国人受け入れのための博物館用語集[28]を参考にしている。また同用語集では、巡回展をtouring exhibitionと訳している。

その他に、鶴田総一郎が欧米では特に自動車によるものをAutmobileあるいはExhibition Busと呼んでいることを[29]、奥田環がスウェーデンで国内を巡回し全国的に文化、芸術を広め

るための３つの文化機関の１つとしてRiksutställningar；the Swedish Travelling Exhibi-tions（巡回展覧会）とその代表的な展示形態の１つにExhibition Kids（展示箱）という前面が観音開きになる大型の箱があることを[30]、それぞれ紹介している。

このように同じ移動博物館と呼ぶことができる活動でも、イギリスやアメリカ等の欧米諸国と日本では違いがあることが分かる。これらの活動には各国のどのような時代背景もしくは社会背景があるのか、先述の移動博物館の性格の考察や後述の歴史の研究を深めるためにも今後の研究が必要である。

３　初源と歴史をめぐっての課題

繰り返しになるが、移動博物館の歴史について深く論じた研究はなく、その初源から現在に至るまでの歴史を整理する必要がある。また、博物館の発達史において移動博物館がどのように位置付けられるかについても、移動博物館の性格を考察する上で必要となる。

移動博物館の初源を何とするかという問いには、いくつか意見が存在することが確認できる。それが以下の３つである。

UNICEF（国連児童基金）からの助成金によって実現したボツワナの移動博物館活動の報告の中で菊池弥生は、1970年代初めのアメリカで行われたものを初源とし、それに続いてインド、イギリス、そしてボツワナで行われたとしている[31]。1960年代以降のアメリカではアウトリーチ活動が活発化していき[32]、1970年代においても盛んに行われていたことは推測できるが、既出の1933年の中田俊造の報告と1954年の清水利雄の記事を考慮すると、これ以前から移動博物館と呼ばれるものが存在していたことは明らかである。

加藤有次は、移動博物館の初源をイギリスのヘンリー・コールが、サウス・ケンジントン博物館（1909年、ヴィクトリア・アンド・アルバード美術館とロンドン科学博物館に分離）のイギリス国鉄を利用した移動展であるとしている[33]。この移動展は、1852年にコールが同館の学芸員ジョン・チャールズ・ロビンソンの下で組織した館外貸出部が1854年から実施したもので、430の資料と素描、写真を用いて約４年間に22会場で行なわれ、約23万９千人の利用者があったという[34]。この活動については、後藤守一[35]と棚橋源太郎[36]も著書でそれぞれ紹介しているが、両者とも同じく館外活動の１つである資料の館外貸出として捉えており、移動博物館としては位置づけていない。

そして棚橋源太郎は、先述したとおり巡回展観という言葉を用いて、ドイツ・ドレスデンの国立衛生博物館の活動を紹介している[37]。運搬のための自動車を用意し、資料である絵画・模型の運搬・展示だけではなく、車内に設けてある映写室はスクリーン上演の他、職員が寝泊まりできるようになっており、地方にありがちの会場難や電力不足等の諸問題も解決するというこの活動は、移動博物館と呼ぶことができる内容であり、棚橋源太郎はこの活動が世界で最も早いとしている。棚橋源太郎のこの記述には、この活動の正確な年が記されていないが、同館は1912年開館であり、この活動を行われたのは先述のサウス・ケンジントン博物館の移動展より後であるのは明らかである。

以上を踏まえると、1854年に実施されたサウス・ケンジントン博物館の移動展を移動博物館

の初源とする加藤有次の説が最も有力ではあるが、加藤有次は文中に明確な根拠となるものを示していない。つまり、この移動展についてもより詳細な研究が必要であり、根拠を示してこの移動展を移動博物館の初源と位置づけることができるか、今後の大きな課題と言える。

次に、移動博物館の歴史を研究するにあっては、社会教育史と博物館史の研究が必要となる。その中では、移動展の初期形態とも言える見世物や出開帳といった近代博物館成立以前の展示活動との関連性という問題が考えられる。

加えて、類した名称である移動図書館、移動動物園、移動水族館等と比較し、その関連性に触れる必要があると考察する。特に移動図書館は、博物館と同じく社会教育施設である図書館が実施する、蔵書の一部をマイクロバス等に載せて、地域内を巡回する活動である(38)。移動図書館もまた数多く事業が報告されており、活動の在り方、実践に関する議論・研究が行われている(39)。移動博物館と移動図書館の比較は、多くは行われていないが、池田秀夫が２つの活動内容と目的は異なっているとし(40)、近藤雅樹は資料保存に注目した意見を述べている(41)。この両者の意見は、移動博物館と移動図書館の関連性の薄さを示唆しているが、移動図書館の特異性として挙げられている機動性とＰ・Ｒ性は(42)、先に考察した移動博物館の性格に通ずることであり、この２つの活動を改めて様々な点で比較し、その相違点あるいは関連性を明確にすることは、これからの移動博物館運営を考察する上で意義がある。

おわりに

現在、移動博物館活動の多くは公立博物館、特に県立博物館で行われているが、大学博物館の膨大な資料の活用する新たな活動として行われている事例もある。それらの活動内容は各館によって当然異なっているものの、博物館が能動的に多くの人々へのサービスとして行動するという博物館側の姿勢は共通している。

先述したとおり、今後博物館がより社会に開かれた施設となる１つの手段として移動博物館は望ましい活動であり、当該活動を深く研究することは有意義であると考察する。

移動博物館に関して特化した研究は少ないこともあって、その現状を整理すると研究課題となることは広範囲に及び、かつ数多くあることを本稿で示した。今後も継続して、多くの文献と事例にあたり、移動博物館の多面的、総合的な研究を試みる。

註

（１）　加藤有次　1996『博物館学総論』雄山閣　P.154
（２）　椎名仙卓　1981「移動展覧会（１）―その歴史的な展開とレオナルド・ダ・ビンチ展―」『博物館研究』第16巻第９号　PP.9－13
（３）　棚橋源太郎　1950『博物館學綱要』理想社　PP.256－257
（４）　日本博物館協会編　1956『博物館学入門』理想社　PP.106－107
（５）　富士川金二　1971『改訂増補　博物館学』成文堂　PP.185－186
（６）　加藤有次　1977『博物館学序論』雄山閣　P.94
（７）　伊藤寿朗・森田恒之　1978『博物館概論』学苑社　P.309

（８） 古賀忠道ほか監修　1981『博物館学講座　第７巻 展示と展示法』雄山閣　P.43
（９） 関 秀夫　1993『日本博物館学入門』雄山閣　P.227
(10) 加藤有次ほか編　1999『新版・博物館学講座 第10巻 生涯学習と博物館活動』雄山閣 PP.122－123
(11) 小原巌ほか著　2000『博物館学シリーズ３　博物館展示・教育論』樹村房　PP.142－143
(12) 網干善教・高橋隆博　2001『博物館学概説（改訂）』関西大学出版部　PP.98－99
(13) 全国大学博物館学講座協議会西日本部会編　2008『新しい博物館学』芙蓉書房出版　P.25
(14) 大堀 哲・水嶋英治編　2012『新博物館学教科書 博物館学Ⅱ―博物館展示論＊博物館教育論』学文社P.235
(15) 青木 豊編　2013『人文系 博物館展示論』雄山閣　P.161
(16) 里見親幸　2014『博物館展示の理論と実践』同成社　P.16
(17) 黒沢 浩　2014『博物館展示論』講談社　P.21
(18) 古賀忠道ほか監修　1979『博物館学講座　第８巻 博物館教育と普及』雄山閣　P.200
倉田公裕・矢島國雄　1997『新編　博物館学』東京堂出版　P.259
大堀 哲　1997『博物館学教程』東京堂出版　P.38、145
大堀 哲編　2005『博物館概論』学文社　PP.126－127
全国大学博物館学講座協議会西日本部会編　2012『新時代の博物館学』芙蓉書房出版 P.291
(19) 鶴田総一郎　1959「欧米の博物館の教育活動について」『博物館研究』第32巻第10号　P.9
(20) 註９と同じ
(21) 武田 厚 1982「美術館における教育活動再考（４）―館外活動と巡回展―」『博物館研究』第17巻第５号　P.11
(22) 古賀忠道ほか監修　1979『博物館学講座　第８巻 博物館教育と普及』雄山閣　P.200
(23) 清水利雄　1954「私の移動博物館」『博物館研究』第１巻６号　P.10
(24) 山本利雄　1935「移動農業博物館の經營に就て」『博物館研究』第８巻第３号　PP.6－7、12
(25) 中田俊造　1931「米國に於ける巡回博物館」『博物館研究』第６巻第４号　PP.1－4
(26) 註７と同じ　P.113
(27) 近藤雅樹　1999「移動博物館をめぐって」『民博通信』No.84　P.9
(28) 日本博物館協会　2006『文部科学省委託事業　博物館の望ましい姿シリーズ６　誰にもやさしい博物館づくり事業　外国人対応』　PP.18－32
(29) 註19と同じ
(30) 奥田 環　1991「スウェーデンの社会と博物館Ⅱ―スウェーデンの博物館にみる３つの特徴」『博物館学雑誌』第16巻第１－２合併号　P.29
(31) 菊池弥生　2005「アフリカの大地を走る「シマウマ号」―ボツワナの移動博物館サービス―」『博物館学雑誌』第30巻第１号　P.49

(32) 諸岡博熊　1996「アメリカの博物館運営史」『博物館研究』第31巻第７号　P.13
(33) 全日本博物館学会　2011『博物館学事典』　P.16
(34) 中村真弥 訳　2004「ヘンリー・コールとサウス・ケンジントン（ビクトリア・アンド・アルバート）美術館:装飾美術博物館（エドワード･P･アレクサンダー著『ミュージアム・マスター―達人たちの博物館とその影響―』より）」『國學院大學博物館學紀要』第29輯　P.205
(35) 後藤守一　1931『欧米博物館の施設』帝室博物館　PP.112－113
(36) 棚橋源太郎　1947『世界の博物館』大日本雄辯会講談社　PP.124－126
註３と同じ　P.256
(37) 註３と同じ　PP.256－257
(38) 註27と同じ　P.9
(39) 萩原幸子　2000「都道府県立図書館における移動図書館の変遷」『人文科学年報』第30号　専修大学人文科学研究所　PP.113－147
(40) 註27と同じ　P.9
(41) 池田秀夫　1986「社会教育と博物館」『國學院大學博物館學紀要』第１輯　P.8
(42) 鶴見女子大学図書研究会　1969『移動図書館』　P.1

（國學院大學大学院博士課程前期）

【研究ノート】

特殊撮影（特撮）資料を扱う博物館的施設の必要性に関する一考察

A study of the need of museums which deal with special effect (SFX) materials

尾島　晴子

OJIMA Haruko

はじめに

筆者が、「特殊撮影（以下、「特撮」）資料を扱う博物館的施設」について考えるようになったのは、平成24年（2012）に東京都現代美術館で開催された「館長庵野秀明　特撮博物館　ミニチュアで見る昭和平成の技」と題する特別展示（以下、「特撮博物館」）が契機である。

当該特別展示で館長を務めた庵野秀明は、特撮で使われていた道具の多くが保存されていない現状や、ミニチュアを使用するアナログ特撮技術が失われている現状を危惧している。また、庵野は『日本特撮に関する調査』と題する報告書を監修する等、特撮を後世に残すための活動を積極的に展開していることが特筆できる。

このような背景を基に、筆者も特撮を後世に残すべきであると考え、その技術・資料の保存には取りも直さず博物館的施設の存在が必要であると考察できる。本稿では、特撮の定義および歴史を纏めることに依り、特撮の文化的意義を明確化し、特撮に係る資料の保存及び現在社会への活用を目的とする博物館的施設の必要性を論じるものである。

1　特殊撮影（特撮）とは何か

（1）　特殊撮影の定義

特撮の定義については、「広義の定義」と「狭義の定義」の２種の定義が設定し得る。

先ず、特撮とは、映画制作において費用や安全性、時間の問題によって撮影が困難な局面で、通常の撮影方法では実現不可能なシーンを撮影する際に使われる撮影技術を指し、これを特撮の広義の定義と考える。特撮の神様と呼ばれた円谷英二も息子円谷一との対談で「特撮とは何か」という問いに対し、同様の見解を述べている(1)。

これに対する狭義の定義とは、「怪獣や変身ヒーローが登場する映像作品」を具体的に指すものと考察できる。怪獣や変身ヒーローが、主役として活躍する特撮映像が目玉である作品や、そのシリーズを指す言葉としても「特撮」という言葉が使われ、その作品群が、何十年の歴史を持つことからも、これらのジャンル作品を特撮の狭義の定義とする。ジャンルの名称として「特撮」が使われたのは、昭和41年（1966）に放映された『ウルトラQ』に付けられた「空想特撮シリーズ」が恐らく最初の事例であり、『ウルトラマン』（昭和41年）が続いて放映され、円谷特技プロダクション（後の円谷プロダクション）の「空想特撮シリーズ」が形成されたこ

とが、ジャンル作品を指す言葉として「特撮」が使われるようになった嚆矢であり、ジャンルとしての「特撮」が形成された理由の一部であると推察する。しかし、円谷特技プロダクションの「空想特撮シリーズ」以外の作品（『仮面ライダー』（昭和46年）に始まる『仮面ライダー』シリーズ、『秘密戦隊ゴレンジャー』（昭和50年）に始まる『スーパー戦隊』シリーズ等）のジャンルを示すのにも「特撮」が使われるため、具体的にどの時期からこれらの作品を指すのに「特撮」が使われるようになったのかは、今後詳しく調査を行いたい。筆者は、はじめに『ウルトラQ』や『ウルトラマン』のシリーズ名に「特撮」が使われ、その後放映された『仮面ライダー』や『秘密戦隊ゴレンジャー』も着ぐるみを使ったアクション作品という『ウルトラマン』と共通の特徴を持っていたため、これらの作品を指すのにも「特撮」が使われるようになったと考察する。

『日本特撮に関する調査』では、特撮を「技術としての特撮」と「ジャンルとしての特撮」に二大別して定義しており、本稿でもこの分類を踏襲し論を展開するものである(2)。特撮の定義として、広義の特撮を特殊撮影の技術を示すものとし、特撮作品自体を狭義の定義とする理由については、特撮は、映画において撮りたい映像を撮るために使用される技術として確立され、特撮作品はその技術に基づいて生み出されたという歴史を反映している点を指摘することができる。特撮作品には、特撮技術が必ず使用される。しかし、特撮技術は特撮作品以外の映像作品にも使用される例もある。故に本稿では、特撮技術を特撮の広義の定義とし、特撮作品を特撮の狭義の定義に位置づけるものである。

（2） 特殊撮影の種類

特撮技術は、大きく分けてアナログ特撮とデジタル特撮の二種類に分類される。

アナログ特撮とは、ミニチュアや光学機械によって特撮映像を作る技術である。ミニチュアだけでなく、着ぐるみ、スクリーン・プロセスやホリゾント、オプチカル・プリンター、合成バックといった様々な技術や道具が介在している。着ぐるみとは、キャラクターを演じるために使用される、日本の特撮を代表する技術・道具である。スクリーン・プロセスとは、ステージのセットに外部等で撮影した背景を合成する方法の一つであり、半透明のスクリーンに映写された背景の映像の前で役者が演技する合成装置である。ホリゾメントとは、空の代用となる大きな絵であり、スクリーン・プロセスの発明にも繋がった道具である。オプチカル・プリンターとは光学焼き付け機械であり、フェードやオーバーラップ、ワイプのために利用される。合成バックとは、スクリーン・プロセス同様背景を合成する技術であり、役者と背景を別に撮影し、後に合成する技術である。当該技術は、現在ではデジタル特撮に代用され、使用される機会が減少している傾向にある。しかし、完全に廃れたわけではなく、平成25年（2013）放映の『ウルトラマンギンガ』などでは、ミニチュアや着ぐるみを使用した特撮シーンが撮影されていることから、現在でも一定の需要のある技術であると考えられる。

一方、デジタル特撮とは、デジタル合成やコンピュータ・グラフィックス（以下「CG」）によって特撮映像を作る技術である。デジタル合成では、コンピュータ等の画像を扱うアプリケーションを用いて合成が行われる。平成初年代から登場した当該技術は、従来のアナログ特撮とは異なり、リアルタイムで合成の結果を確認でき、現実にはない光を加えることができるなどの利

点を持つことから、現在では特撮の主流となっている。CGも同年代から登場した技術であり、それまでのアナログ特撮では不可能な映像表現を可能とし、特撮だけでなくアニメーション等でも普及している技術である。デジタル特撮やCGでしか可能でない映像表現の具体的な事例であるが、筆者は『ULTRAMAN』（平成16年）における空中戦を挙げる。この作品にはアニメーターの板野一郎がスタッフとして参加しており、空中での戦闘においてウルトラマンや怪獣はCGで表現され、板野の持ち味である立体的かつ超高速の戦闘アクション、通称「板野サーカス」で演出されている。このように、アニメーションの表現を実写の中に持ち込むことが可能な点が、デジタル特撮やCGの特徴であると筆者は考察する。

（3） 特殊撮影の利点・魅力とその影響

特撮の利点とは、全てが作り物であるアニメーションとは違い、現実空間の中に「現実にはないイメージ」を紛れ込ませることが可能な点とされている。具体的には、ミニチュア模型や実景に合成ではめ込むといった方法によって、特撮のビジュアルイメージは制作される。

アナログ特撮の魅力としては、以下の４点に集約することができる。

・現実空間の中に異質なものを紛れ込ませることができる表現方法であること。
・実物のミニチュアだから出せる質感や陰影、空気感を持つこと。
・精緻なミニチュア模型による映像の力強さがあること。
・計算できない意外性を持った映像、予想外のシーンが撮れることがあるライブ感を持つこと。

アナログ特撮の中でも、その代表的技法であるミニチュアの映像上の特徴について、「特撮の良さ」について問われた庵野秀明は以下のように言及している(3)。

> そんなおもしろさの中にミニチュアのおもしろさがあります。東宝特撮映画黄金期のミニチュアはほんとうに細かいところまで作られていて、そういう技術の底力のすごさとか、映像の持っている力強さみたいなものが特撮の魅力ですね。ミニチュアがいいのは、ミニチュアというつくりものの実物があることです。CGのようにパソコンの中に情報としてあるのではなく、実際にそこにあるという、そのおもしろさ。そしてもうひとつ、日本の特撮のいいところは、人が着ぐるみの中に入っていたことなのかなと思いますね。だからキャラクターとして強いんですよ。例えば最初の「ウルトラマン」は、ウルトラマンの中に入っていた役者の古谷敏さんの力があったので、あの独特の雰囲気が出たのだと思います。アクションだけでなく、ちゃんとお芝居をしている。そんなところも含めてすごくいいんですよ。

また庵野は、先述したように東宝特撮映画黄金期のミニチュアが非常に精密に制作されており、そういった技術の底力や、映像の持っている力強さも特撮の魅力であるとも述べている。

デジタル特撮の魅力は、先述したようにアニメーションの表現を実写に持ち込むことが可能な点であり、これはアナログ特撮では難しいことであると推察する。本稿では、アナログ特撮に焦点を絞るため、デジタル特撮に関してこれ以上深く言及しない。

日本の特撮が持つ独自性を挙げるとすれば、怪獣や災害による様々な破壊表現、怪獣映画の発明である。怪獣を用いた映画の嚆矢としては、アメリカで制作された『キング・コング』（1933

年）や『原子怪獣現わる』（1953年）が挙げられよう。しかし、円谷英二が「着ぐるみ撮影」を発明し、数多くの怪獣映画を独自に発展させ、日本の怪獣映画が海外でも人気を博しているという点では、怪獣映画は日本独自の所産であると断定する。また、怪獣が登場しない特撮映画として『世界大戦争』（昭和36年）を挙げる。この映画のクライマックスでは、ミサイルによって世界中の都市が破壊され、東京が融解するシーンが特撮技術で表現される。こういったミニチュアや火薬等による破壊シーンも日本の特撮の優れた点である。

日本の特撮が海外の作品に影響を与えた顕著な例としては、ギレルモ・デル・トロが監督・脚本・製作を務めた『パシフィック・リム』（2013年）が挙げられる。デル・トロは幼少期から日本のSF映画やホラー映画に親しみ、怪獣映画やアニメーション作品を愛好している。『パシフィック・リム』にはデル・トロが親しんだ作品の影響が顕著に表れており、作中で対決する巨大ロボットや怪獣はCGで表現されながらも、怪獣は着ぐるみのように、中に人が入っているように見えるデザインにしたと述べている(4)。

日本の特撮は、後述するが、日本映画の中でも早い段階から存在し、ミニチュア模型の文化を継承したものである。その技術によって生み出された作品の中には日本だけでなく、海外の映画人にも影響を与えるような優れた作品も存在する。また、着ぐるみの活用や怪獣映画を発展させたのも日本の特撮の功績と断言する。これらの点から、特撮は日本映画やサブカルチャーにおいて重要な分野であると言えるだろう。

2　特撮と表現技術の歴史

（1）　特撮の歴史

特撮の歴史について述べる前に、特撮が誕生・発展する場である映画の誕生について述べる。映画の発明者は、フランスの科学者であったリュミエール兄弟である。彼らが発明したのはシネマトグラフと呼称される装置で、1895年12月28日にパリで世界初の映画上映を行ったと伝えられている。直截の動画の発明は、1891年にエジソンによるキネトスコープであるが、同機は一度に一人しか見ることが出来ない極めて小型な機器で、現在のような大型スクリーンに映し出す映像の発明はリュミエール兄弟が濫觴となる。

当該映像機を舶載したのは、リュミエール兄弟と同窓生であった稲畑勝太郎であったことは周知の通りであり、明治30年（1897）の出来事である。映画の撮影に関しては、シネマトグラフを輸入した稲畑と共に来日した撮影技術者のジュレールが京都の歌舞伎俳優を撮影したのが日本で初めての映画撮影だと言われている。ジュレールは、リュミエール兄弟の工房にいた技術者であり、短編記録映画『明治の日本』には、彼が撮影したと考えられる稲畑邸の様子が収められている。この頃の映画は「活動写真」と呼ばれ、写真が動くことが大きな反響を呼んだ。博物館の映像展示でも言えることであるが、これまで動かなかったものが動くというのは人の目を引き付ける要素である。「活動写真」という名称は、明治29年１月31日付けの『時事新報』の記事の見出しに使われたのが最初であるとされている(5)。

“活動写真”という文字がいちばん最初につかわれたのは、明治29年11月19日付の神戸又新日報の第一面に載っている「周布氏失当にあらざるか」という記事の項目（四）のな

かである。

というのが現在までの調査の成果であるが、キネトスコープの資料を追って時事新報を閲覧してゆくと、1月29日付と31日付の紙上に浅草公園花屋敷五階楼での公開広告があり、31日付の第十五面にはそれについての記事があったが、その記事のタイトルがなんと“活動写真”となっているのにはおどろいた。

よって、我が国に活動写真（映画）が登場したのは明治30年の出来事となる。

特撮技術の始まりは、世界的に見ればフランスのジョルジュ・メリエスの「トリック映画」に遡ることができる。トリック映画とは、トリック撮影技術によって撮影された映画であり、通常の撮影ではあり得ない映像が登場する。トリック撮影技術は、現在の特撮技術に通じる技術である。そして、トリック映画の集大成が1902年に公開された『月世界旅行』である。『月世界旅行』はこの作品に至るまでのメリエスの世界が詰め込まれた作品であり、世界中で公開されたことから、他の映画製作者に影響を与える結果となった。この作品の影響に関しては今後詳しく調査を行いたい。

特殊撮影は、映画産業が始まった頃から考えられていたものであり、メリエス独自のものとは言い難い部分がある。彼と同時期には、映画制作者であるG・A・スミスやロバート・ウィリアム・ポールもトリック映画を制作している。しかし、様々な特撮技術を生み出し、特殊撮影について他の映画制作者に多大なる影響を与えたことを考えれば、メリエスが特殊撮影の創始者であると断言できるのである。

我が国での、「トリック映画」を撮影する技術、即ちトリック撮影が誕生するきっかけとなったのは、日本初の本格的な映画監督兼プロデューサーであるマキノ省三が深く関係している。マキノは、カットアウトや多重露光、逆回転撮影といった撮影技法を定着させ、トリック映画を数多く撮影したことから、我が国での特撮技術を開発した人物であると考えられている(6)。マキノは、日本初の本格的な映画監督兼プロデューサーであり、「映画の父」とも呼ばれている。明治40年に第1作を発表し、多くの作品の監督を務める一方、後に映画会の第一線で活躍することとなる後進を育てたことが特筆に値する。明治30年に我が国に映画が輸入され、日本初の映画監督であるマキノ省三がトリック撮影を生み出したことから、特撮技術は日本映画史の中でも早い段階から存在する技術であると断言できる。

我が国に特撮技術が登場した大正年間は、特撮映像は映画制作の主たる技法ではなく、映画のために必要な映像を作る手段でしかなかった。海外では、『キング・コング』のような特撮映像やキャラクターが主役になるような映画も制作されていたが、我が国で特撮映画は制作されていなかった。

我が国における映画は見世物の一種であったが、日露戦争（明治37年2月勃発）を撮影した記録映画が映画の人気を上昇させ、人々はこれを見るために映画館に足を運んだ。映画はマスコミの役割を果たすようにもなり、戦争によって映画業界は活気付いた。昭和6年（1931）の満州事変や、昭和7年の上海事変の際も戦争映画が流行した。『戦争の映画史　恐怖と快楽のフィルム学』では、第一次大戦で本格化した空撮の技術や空中戦の存在が記録映画の撮影技術を発達させ、航空戦争映画という新しいジャンルを生み出したと述べているが、戦争が映画の

人気を上昇させたという面を見ると、戦争は、後述する戦争法等によって映画を規制する面を持ちつつも、技術や需要、産業の面で映画に利益をもたらす面も持つと推察できる(7)。

明治41年には日本で最初の撮影所が作られ、明治45年には本格的な映画会社である日活（日本活動写真株式会社）が創立される。

大正８年（1919）には、後に様々な特撮作品を世に送り出す円谷英二が映画界入りする。円谷は、カメラマンの枝正義郎からトリック技術を習得し、光学技術と機械工学を組み合わせ、様々な撮影技法を生み出していき、日本の特撮を発展させていくことになる。着ぐるみやミニチュアを使った特撮は、彼の特撮を象徴する技術であると断言できる。

昭和16年に太平洋戦争が開戦。これを契機として日本の映画業界も大きく変化していくことになる。太平洋戦争の２年前にあたる昭和14年には映画法が施行された。この法律は映画制作を政府が管理するためのものであり、映画の制作や配給には政府の許可が必要になり、事前検閲制も実施された。この法律によりスタジオの閉鎖や企業合併などが行われ、規模が縮小したことで多くの映画関係者が仕事を失った。映画の内容も軍国主義を鼓舞する戦時色が強いものとなっていった。戦争のシーンを表現するために特撮技術が求められ、円谷英二はカメラマンとして優れたミニチュア特撮映像を撮影し、ミニチュアと1,800坪という広大なステージによってリアルな戦争シーンが表現された『ハワイ・マレー沖海戦』（昭和17年）は大ヒットを記録した。戦争映画での経験が、後の優れた特撮作品に繋がったことは容易に想像でき、この作品の存在から戦争が映画（特撮）の発展に関係していると考察できる。円谷英二は戦後『ゴジラ』（昭和29年）を制作し、多くの怪獣映画や空想特撮映画を制作し、我が国の特撮の発展に寄与した。

昭和20年に日本は敗戦し終戦。GHQの中の民間情報教育部の映画演劇課が日本の映画産業を管理することになる。軍国主義を承認するような内容の映画の制作は禁じられ、検閲も行われた。GHQが日本映画に求めたのは、日本の民主化のための映画であった。戦中、日本映画は戦意昂揚映画を撮影・公開するなどして戦争に協力し、戦後になるとこの責任の追求により何人かの映画人が公職追放の指定を受けた。

戦後、特撮が主役となる映画は、戦争映画から怪獣映画に移り変わっていく。

昭和29年に公開された『ゴジラ』により怪獣映画は日本に定着し、日本の特撮を代表するジャンルになった。『ゴジラ』以前にも海外で『キング・コング』などの怪獣映画は制作されていたが、着ぐるみの中に人が入って動くことで怪獣の動きを滑らかに見せる特撮技術を開発したことや、「ゴジラが原水爆実験によって目覚めた怪獣である」という「第二次世界大戦でアメリカに原子爆弾を落とされて被爆国となった日本」、「ビキニ環礁での核実験」、「第五福竜丸の被曝」、「東西冷戦」といった時代的・社会的背景を反映した怪獣であったことが革新的であったのである。第二次世界大戦で原子爆弾を落とされたことは我が国のみの経験であり、この経験から『ゴジラ』が制作されたのならば、原子爆弾投下と敗戦の経験が、結果的に日本の怪獣映画発展に寄与したと考察できる。後に制作される怪獣映画、特撮シリーズの作品にも、公害問題が背景にある『ゴジラ対ヘドラ』（昭和46年）に登場するヘドラのように、時代的・社会的背景を反映した怪獣が登場するが、先述の通り昭和29年の『ゴジラ』がその嚆矢だと断言する。

『ゴジラ』のヒットにより昭和20年代後半からは様々な怪獣映画やSF映画などが制作・公開

されていき、怪獣映画ブームが起こる。昭和28年のテレビ放送の開始に伴い、特撮作品は映画館だけでなくテレビ放送でも公開されるようになった。円谷英二もテレビに注目し、昭和38年に「円谷特技プロダクション」（後の「円谷プロダクション」）を立ち上げ、テレビで放送する特撮作品を制作している。その代表作は、昭和41年に放送した『ウルトラQ』や『ウルトラマン』である。この作品は子供達に大人気となり、テレビで放映される特撮作品のヒットにより、特撮のテレビでの活躍が主流となった。この流れに反比例する形で、映画館で公開される怪獣映画ブームは衰退していった。当該時期には、日本の特撮は国内の作品だけでなく、アジア圏など海外の作品にも影響を与える程に発展していた。しかし、昭和45年に特撮の神様と呼ばれる円谷英二が逝去する。円谷英二亡き後も日本の特撮は発展し続けるが、豊かな発想力と優れた技術で日本の特撮を牽引し、多数の特撮スタッフを育てた人物を喪失したことは、後の特撮に影響を与えることになる。

昭和後期までは、特撮作品は着ぐるみやミニチュアをメインとしたアナログ特撮技術によって制作されているが、平成年間に入るとその体制を大きく変化させる存在として、CGに代表されるデジタル特撮技術が登場する。1993年に制作されたハリウッド映画『ジュラシック・パーク』はCGを用いることで、現代に復活した恐竜を非常に臨場感に満ちた存在として描くことに成功している。本作品は、日本の特撮にも大きな影響を与えており、これまでのアナログ特撮に代わりデジタル特撮を多用する方針へ転換する遠因になったものと推定される。CGはそれまでのアナログ技術では撮影不可能な映像を作ることができる表現方法であり、また、CGが登場した頃は、CG映像というだけで集客効果があり、必然的にCGを使った映画やアニメーションが増加していった。『ウルトラマン』シリーズのように、CGを使いつつも、今も着ぐるみやミニチュアを使って特撮シーンを撮影する作品も存在するが、現在では珍しい事例となっている。平成16年（2004）に公開された『ゴジラ　FINAL WARS』は、着ぐるみやミニチュアが多用された怪獣映画であったが、『ゴジラ』シリーズもこの作品を最後に日本では制作されていない。

特撮は、日本が誇るべき技術・文化であるにも関わらず、学術的な調査は現在まで余り実施されていない。特撮映画の歴史について述べ、スタッフのインタビューを収録している書籍や、ファン向けの怪獣・ヒーローを特集する書籍は出版されているが、日本の特撮を総合的に研究し総括したのは、平成24年５月に公開された『日本特撮に関する調査』が濫觴であろう。こういった学術的な調査の遅れが、アナログ特撮技術の保存がほとんどされてこなかった原因の一つであると考察される。

（２）　日本のミニチュア模型（技術）の歴史

日本の特撮の特徴は、優れたミニチュア及びその制作技術である。これには日本に古くからあったミニチュア制作技術の延長線上であり、ここでは雛形等の日本の伝統的なミニチュアについて述べる。

縄文時代には人間や猪、熊を模した土偶が制作され、祭祀に利用されたりした。ミニチュア土器と呼ばれる実用品と比較して小さめの土器も出土しており、この時代から日本には実用品より小さなものを作る文化が存在していたようである。これらは模型とは呼べないものも含ま

れるが、ミニチュア文化の源流になっていると考察する。

古くから日本人は自然を敬愛し、崇拝してきた。自然に宿る神霊を家に招く際に神々の宿となったのが、自然を模した仮屋であった[8]。仮屋について『民俗儀礼の世界』では「頭屋に「御仮屋」を造り、そこに神社から氏神の分霊を迎えて一定期間祀ったあと再び神社に送る村が多い。」と述べ、仮屋を、神霊を祀る仮設の施設としている[9]。仮屋の形態は、依代となる常緑樹の枝を地面に刺したものと、屋形の内部に依代である小型の御幣を納めたものがあり、前者には鎮守の森の一部を頭屋に移すという観念が認められるという[10]。仮屋は、直接ミニチュア模型と関係あるわけではないが、鎮守の森の一部を移動させ、自然に宿る神の仮の宿にしたという点から、仮屋は鎮守の森のミニチュアだと言える。

時代が進むと自然のミニチュアの目的は、信仰から観賞へ移るようになった。小さなものを愛でる文化として人形が存在するが、３月の節供の際に飾る雛人形は、神道の形代を源流とするものであり、時代が下る中で形代が流し雛となり、流し雛が保存・鑑賞されるようになったのが雛人形である。ここにも、信仰から観賞に移るという流れが見られる。

また、信仰や観賞以外の目的のために作られたミニチュアも古くから存在する。古い例としては、大工や職人が作る精密な雛形が奈良時代に遡って存在する。国宝に指定されている「元興寺極楽坊五重小塔」は奈良時代に制作された、元興寺五重塔のミニチュア模型であり、元興寺五重塔の雛形であるという説がある。雛形とは、軒下の組物作成の際に、その建築順序や建材の組み合わせを確認するための模型であり、現代でも建築の分野で制作されている。この雛形は、日本に古くから存在するミニチュア模型であると断言できる。

古いミニチュア模型としては、正倉院の宝物の中にある木製の仮山の模型が残されている[11]。仮山とは、築山と称されることが多く、中国式の庭園の一画に作られた、土を持って石や岩を組み合わせて作った人工的な山である。この模型から、奈良時代には中国から縮景文化が伝わっていたことが分かる。また、平安時代には「花台」という、箱の中に小さな植物や石を置くことで自然の景観を表現したものが屋外に置かれて観賞されていた[12]。縮景文化や平安から江戸時代にかけてのミニチュアの歴史は調査不足であり、今後も調査を続けたい。

江戸時代になると大名から庶民に至るまで園芸趣味が広がった。庭を持てる大名と違い、自分の庭を持つことができなかった庶民の間では庭のミニチュアである箱庭制作が流行った。歌川国芳の「今様見立箱庭人形」には箱庭人形という箱庭に置くための人形を箱庭に立たせた姿が描かれている[13]。後述するが、箱庭は庶民の間で長い間愛好された趣味であり、現代でも箱庭を愛好する人々は存在する。また、この時代には七沢屋という小物細工やミニチュア製品の制作販売が人気となった店も存在し、庶民の間にもミニチュア嗜好や節供に人形を飾る風潮が存在していたことを物語っている[14]。

また、この時代にはシーボルト・コレクションが形成されており、ミニチュア模型も収集されている。フィリップ・フランツ・フォン・シーボルトは長崎出島のオランダ商館医として日本に滞在したドイツ人で、日本に近代医学をもたらした人物として知られている。シーボルト・コレクションは、シーボルトが日本に滞在した文政６年（1823）から文政12年の間に収集した日本関係の資料のコレクションである。また、当該資料群は、オランダのライデンにある国立

民族学博物館が収蔵する、多くの日本関係の資料の母体となっている資料群である。シーボルト・コレクションの特徴は、あらゆる分野の日本資料が博物学的に収集されていることである。また、それらの資料は「国宝・重要文化財」と言われるようなハイレベルなものだけではなく、庶民の日常生活で使われていた所謂「民俗資料」も多いことが特筆できる。これは、シーボルトはこれらの資料を日本とそこに住む人々を理解するために収集したからである。つまり、これらの資料の位置づけや関係から当時の日本の生活様式といったものを復元することが可能なのである。このコレクションの中には「墓石」や「矢矧橋」等のミニチュア模型の資料も含まれている。シーボルト・コレクションにミニチュア模型が含まれていることから、当時の日本にはこのようなミニチュアが数多く生産され、またそれを愛好する人々が存在したことがわかる。ミニチュア模型は、幕末当時の日本の生活文化全般に関連する資料であったことが窺える。

明治時代になっても日本では箱庭等のミニチュアが愛好されていた。1878年にパリで開催された万国博覧会で日本の箱庭や盆栽は注目された。これについて「日本人はやっぱりこういう縮み嗜好がありますね。ルーツは箱庭でしょう。1878年のパリ万国博覧会で西洋人が驚いたのは、日本の箱庭と盆栽でした。」とフランス文学者の鹿島茂は述べている(15)。日本が国際博覧会に初めて参加したのは1867年のパリ万国博覧会であり、その頃から日本の工芸品の技術は優れたものとして海外の人々に評価されていた。この後も日本は国際博覧会に積極的に参加し、1878年の第３回パリ万国博覧会への参加は、第２回万国博覧会、ウィーン万国博覧会の参加と共に、「浮世絵や陶磁器などの優れた工芸美術品の展示と日本館を通じて当時の西欧諸国に「ジャポニズム」を引き起こすきっかけとなった」出来事であり、恐らく展示された工芸美術品の中に箱庭や盆栽が含まれていたと推察する(16)。明治時代以降のミニチュア文化であるが、箱庭は現在に至るまで残っているため、庶民に浸透していたミニチュア文化はこの時代以降も残り続けたものと考えられる。大正時代以降のミニチュア模型の歴史や文化は、フィギュアの歴史等も含めて今後の調査が必要である。

今日のミニチュア模型であるが、ヨーロッパから入ってきたドールハウスや、鉄道模型のジオラマといったミニチュアは、大人の趣味として日本で広がっている。ミニチュア模型で非常に精巧に作られたものとして鉄道模型がある。それを展示する博物館として原鉄道模型博物館がある。所蔵する鉄道模型の数は約6000輌であり、鉄道のスチールやフィルム、関連書籍といった資料も数多く所蔵している。この博物館で展示されている鉄道模型は非常に精緻に制作されており、日本の電車を制作したものも数多く存在する。日本の鉄道模型も精巧に作られており、海外でも評価されている。また、ミニチュアからずれるかも知れないが、戦闘機やロボットのプラモデル（また、プラモデルを組み込んだジオラマ）や、着せ替え遊びなどができるドールといったものは今も大人から子供にまで人気の玩具であり、これらも含めて考えるとミニチュアは現代の日本にも浸透している基層文化の一つであると看取される。特撮に使用されるミニチュアも、ミニチュアの伝統を引き継いだものの一つであると考えられる。伝統的な技術があったからこそ、日本の特撮やミニチュアは高いレベルのものとして評価されたのであり、ここに本資料群の保存と技術の伝承の意義が存在すると断言できるのである。

（3） 博物館における模型

模型は、愛好や映画撮影の使用に留まらず、博物館展示にも普遍的に供されている。実物資料を記録した模型は二次資料と呼ばれ、二次資料の学術価値は実物資料の客観的把握に有る。二次資料は、実物資料の理解を助けるだけでなく、実物資料が何らかの理由で失われた場合は実物資料と同等の価値を持つようになることから、今日の博物館に於いて不可欠な存在であると言える。ここでは、二次資料の中でも模型や背景画が利用されるジオラマやパノラマ、模型そのものの概要を述べる。精緻な模型や、模型と背景画を利用するジオラマは特撮のセットにも通ずる部分があるからである。

『展示学事典』によればジオラマやパノラマは「どちらも透視画法を立体の世界に応用している点で共通している。背景画の前景に剥製や人形、植物などを配した透視画構成に照射技術を導入することで、よりリアルな世界を再現するしくみも類似しているが、パノラマが全景を鳥瞰図風に表現するのに対し、ジオラマは全景の一部分の情景および場面を主に実寸大で、時には縮小、拡大して見せる点で異なる」ものであると述べられている(17)。また、模型については「一般的に「実物に似せて小さくつくったもの」とある程度で、今までに模型について分析し、定義付けたものはないが、模型は人文・自然科学館、資料館、PR館、ショールーム、博覧会、工業用モデリング等種々利用されている。模型の種類を四つに分けると次のとおりになる。①遺構、遺物、模型およびレプリカ。②地形、建築、プラント模型。③IDスタディ模型および試作。④ジオラマ、パノラマ」といったものであると述べている(18)。

博物館における模型展示の代表的な事例は、江戸東京博物館の常設展示が挙げられる。当館は比較的近年に設立された施設である故、実物資料の代用として模型の活用を初めから取り入れており、常設展示の模型は、面積が大きく、江戸と東京を俯瞰できるものとなっている。模型の周囲に関連資料が展示されており、それらを併せて見ることでその時代についての理解を深めることが可能となっている。再現された街の中に様々な住民の人形が設置され、当時の生活や賑わいを想像させるものとなっている。

博物館で求められる模型とは、綿密な調査に基づき、最新の研究成果を盛り込んだ資料であり、精度の高さも求められる。特撮に使用される模型も調査に基づいて精緻に制作されるが、特撮に使用される模型は「壊れる」ことが求められ、博物館における模型資料はこの点で大きく異なるものである。

3 特撮を保存・展示する博物館的施設の必要性

（1） 特撮の文化的意義

我が国の特撮技術は、日本映画において早い段階から存在する技術であり、長い歴史を持つ。また、特撮作品も同様に長い歴史を持ち、特に怪獣映画は日本映画独自のジャンルと言っても過言ではない。

日本の特撮は、海外でも高く評価されており、現在活躍している映画監督の何人かは日本の特撮に影響を受けたと公言しており、日本の特撮は世界的に見ても多大な影響力を持っている。

特撮の文化的意義について、平成21年（2009）の『東京人』では、次のように述べられてい

る[19]。

震災や戦災によって、実際に廃墟の都市を体験した日本において、これらのシリーズが半世紀以上にわたって継続しているのは興味深い。世界にも希有な、伝統芸能と化したサブカルチャーと言えるだろう。

また天本伸一郎は、平成24年の『キネマ旬報』に於いて、以下のような論を展開している[20]。

怪獣映画やTVのヒーローものなどが作り続けられてきた日本だからこそ、独自の発展と進化を遂げてきた日本のミニチュア特撮。その技術は故・円谷英二氏など先人たちの創意工夫によって培われ、後進にも脈々と受け継がれてきた。世界最高峰ともいえるその技術と作品は、日本の文化のひとつといっても過言ではないだろう。

ミニチュア模型や、その制作技術も日本の歴史の中で古くから存在し、特撮に使われるミニチュアもこの伝統を引き継いだものの一つであると考える。ミニチュアを精巧に作り上げるという文化があってこそ日本のミニチュアを使った特撮は発展し、高い評価を受ける技術になったと言える。こういった伝統を引き継いでいるという面でも、日本の特撮は文化の一つであると言える。この点が、特撮の文化的意義であると考えられ、日本文化の一つに位置付けられると主張する理由である。

（2） 特撮の現状と危機的状況

アナログ特撮に使われた道具は、現在その多くが失われてしまっている。基本的に撮影が終わってしまえば不要であったため、撮影現場で処分されたものが多いことが原因である。現場からすれば、毎週のように新しい映画やテレビ番組の制作・放送があるため、道具を保存し、保存のための置き場所を考えることはなかった。特撮の現場では、映像作品の制作が重要だったのであり、着ぐるみや道具は使い回し用の機材や、新しい映像のためのベースでしかなかった。

撮影に使用された道具が遺存していない理由としては、昔の着ぐるみの材料であったラテックスが長期間の保存に耐えうる素材でなかったことも挙げられる。ラテックスは、所謂ゴム素材であるため、時間の経過による劣化や腐敗が発生し易い素材であった。また、撮影によって水や火にさらされたことにより、加速度的に劣化が進んだことも保存ができなかった理由である。特撮で使用される着ぐるみは、あくまで撮影用のものであり、展示や保存まで考えて制作されたものではなかったと考察される。

ミニチュアも、精巧に作られたものは壊れやすい。撮影後に残っていても、破損・崩壊を原因に処分された例が大半である。怪獣映画などに使われるミニチュアは、撮影中に着ぐるみ怪獣に踏み潰され、火薬で爆破されるなどしてその場で役目を終えるものが多い。故に、映像作品や関連書籍にその姿が残されていても、撮影所等に伝存している例は極めて稀である。

このような理由により、アナログ特撮に使われた道具の多くは失われ、機材の保存が考慮されることもなかった。「特撮博物館」で展示された資料の多くが、撮影会社や特撮専門スタジオから貸し出されたものではなく、個人のコレクションとして保管されてきたものであることからも、この傾向を顕著に見出すことができるのである。また、個人のコレクションに於いても、収集者の高齢化が進み、その物故とともに破棄されるケースもある。

庵野秀明も、樋口真嗣との対談の中で次のように述べている[21]。

> ミニチュアを主体とした特撮映像というものがどんどんなくなってきています。それはCGに置き換わっているためで、特撮的な映像自体はこれからも続くと思いますが、ミニチュアを使う撮影はどんどん減っている。そして、ミニチュア自体は映像を作るための素材でしかないので、壊れても修復されず、ぞんざいな扱いの下にそのまま朽ちて捨てられたりしている。60～80年代の日本の特撮を支えてきたミニチュアというものが失われつつあるんです。そこで、今残っているものをできるだけ後世に遺しておきたいのですが、その作業はいま始めないともう間に合わない。

また、道具だけでなく、アナログ特撮の技術も失われつつもある。存命する特撮技術者から、後進の技術者がアナログ特撮を引き継がない限り、技術は失われる。かつて円谷英二と共に特撮映像を制作した技術者のほとんどは現在高齢であるため、技術に関する情報も収集・保存しなければならない状況にある。

1章で述べたようにアナログ特撮は完全に廃れたわけではない。しかし、アナログ特撮に使われた道具の多くが失われ、アナログ特撮からデジタル特撮への移行や、かつての技術者の高齢化によって、アナログ特撮の情報や資料は収集・保存しなければ失われてしまう危機的状況にあることを指摘できるのである。技術の進歩の速さから考えるとアナログ特撮だけでなく、デジタル特撮に関する資料や情報を収集する必要もあるだろう。

4　常設的な特撮を扱う博物館的施設の設置構想

（1）　特撮に関する博物館的施設の必要性

ここまでは、特撮の文化的意義や現状、危機的状況について述べてきた。ここからは特撮に関する資料を扱う博物館的施設の必要性について論じる。

我が国の特撮は、「特撮博物館」が開催されるまで、博物館や美術館で特撮をテーマにした展覧会が開催された回数は、同じサブカルチャーに属するアニメーションやマンガと比較すると少ない。特に、特撮技術をテーマにした展覧会は「特撮博物館」以前はほとんど開催されていなかったと考える。

アニメーションを扱う博物館は、杉並アニメーションミュージアムや三鷹の森ジブリ美術館が存在する。マンガに関しても京都国際マンガミュージアム等が存在する。また、現在明治大学で東京国際マンガ図書館を開館する動きも見られる。また、施設だけでなく、アニメーションやマンガをテーマにした展覧会は数多く開催されている。

それらと比較して、特撮技術に関する本格的な展覧会は、平成24年（2012）7月に開催された「特撮博物館」が恐らく初めてである。「特撮博物館」が開催されたのは、館長を務めた庵野秀明をはじめとした諸関係者により、特撮ミニチュアの保存と未来への継承が必要であるとの見解が出されたことに起因する。庵野は、平成24年の『熱風（GHIBLI）』に於いて、原田智生との会食において「昔の特撮で使っていたミニチュアで現存しているものってこの先どうなってしまうんだろう？」とミニチュアの行く末を案じた話をしたと述べている[22]。その中で庵野はミニチュアを保存する維持経費の問題やミニチュア制作技術の危機的状況といった話

を聞き、「僕らがいなくなった後もなんとか後世に残しておきたいよね」と考え、三鷹の森ジブリ美術館を設立したスタジオジブリの鈴木敏夫に相談をした。その場では「施設の設立は難しい」と言われたが、その半年後、鈴木が東京都現代美術館でやる次の企画を考えている際に庵野との会話を思い出し、「現在特撮で使われたミニチュアが、どこにどれだけ保存されているかという現状の理解、ミニチュアの保存に関してどこがどれ程協力的なのかを見るために、一回（特撮の展覧会を）やってみたらどうか」と提案し、「特撮博物館」の企画が生まれた。このような経緯があり、展覧会「特撮博物館」が開催されたのである。東京都現代美術館での「特撮博物館」は29万人以上の来場数を記録し、また様々な地方での巡回展も実施されていることから、その注目度の高さが窺える。同年には、文化庁の平成24年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業に伴い、『日本特撮に関する調査』という調査が実施されるなど、特撮に関する調査が徐々に開始されている。

これを機に、特撮をテーマに据えた中心的な博物館的施設を設立し、その施設に於いて特撮に関する資料の収集・保存・展示・調査研究を行うことを提唱したい。アナログ特撮に使用された道具や情報は、保存しなければ失われていく一方であり、日本の特撮を後世に伝えていくためにも、特撮資料を扱う博物館的施設の設立は急務であると考察される。

開館に向けての問題点・課題であるが、はじめに特撮資料の展示・収蔵スペースの確保が挙げられる。ミニチュアの街並みやキャラクターの着ぐるみは、資料によっては人の背丈より大きく、設置範囲も広く必要となる。こういった資料を展示・収蔵し、且つ周囲に人が通れるほどのスペースを確保しなければならないため、天井が低く、狭い施設では展示・収蔵は難しくなる。そのため、特撮資料を扱うにはどのような施設・設備が必要なのか、どういった団体が特撮資料を扱う博物館を経営するのかといった問題も存在すると推察する。

（2） 特撮の展示

特撮を扱う博物館的施設では、当然特撮に関する資料の展示を実施するものである。しかし、当該館種の展示には、様々な構成案を考えることができる。

第一案としては、マンガやアニメーションを単体で扱う施設が存在することから、特撮のみを扱う展示を実施することが一つの選択肢である。この案の利点は、特撮を研究する施設が設立されることで、特撮研究の発展及び展示による普及が望める点である。しかし、特撮のみで展示を形成すると資料数は以下で述べる第二案よりは少なくなってしまい、幅広い分野を扱うことはできなくなるという欠点がある。

また、マンガやアニメーション、映画（特撮もここに含む）は、日本のサブカルチャーとして注目されている。これらの存在が、相互に関係性を持つものであると考えると、特撮だけでなくマンガやアニメーションに関する資料も収集し、展示する施設とする選択肢もある。これを第二案とする。そうした場合は、サブカルチャーについてそれぞれの関わりを含めた総合的な研究を実施し、研究に基づいた展示を構築する必要があると考える。この形では特撮はサブカルチャーの中に含まれ、サブカルチャー史や総合的な研究の一部に組み込まれることになる。特撮やマンガ、アニメーション間の相互の関係性等が研究されることで、サブカルチャー研究の発展に特撮が関わる形になるが、これらのジャンルに跨った研究者がどれ程いるのかという

懸念があると考察する。

第三案としては、既存の人文系博物館の一角に特撮或いはサブカルチャーを扱うエリアを設けるという方法が考えられる。しかし、この場合人文系博物館に組み込む理由や目的が必要になる。この案には、既存の施設に組み込まれることで施設を新設しなくとも展示・研究を行えるという利点があると考察する。だが、先述したように既存の施設に組み込むのにはその必要性を説明できる理由や目的が必要であり、既存の展示とどのように組み合わせるかといった問題も存在すると考える。また、研究や収蔵スペースの確保という問題も発生すると推察できる。当該博物館は、何を主体とする博物館施設なのかにより、収集資料・研究・展示の内容も変化する。また、それによって教育活動等の内容も変わることから、今後の精査が必要であると考えられる。

（3） 特撮を扱う博物館的施設での収集資料

広義としての特撮は、「技術としての特撮」＝特撮技術であり、当該定義での収集資料は、カメラやフィルム、ミニチュア、着ぐるみといった撮影に使われた道具や機材、画コンテなどの図版である。また、特撮技術が使用された映像作品は、当然主体をなす資料であると考える。

狭義の特撮は、「ジャンルとしての特撮」＝特撮作品であり、これに関係する資料とは作品そのものやキャラクターを演じる際に使われた着ぐるみや人形、世界観を示すような小道具である。また、脚本や設定書なども当該資料に含まれる。

特撮作品に関する資料については、キャラクターに関するものはどこまでが博物館資料になるのかという課題がある。平成25年（2013）７月24日から８月５日まで日本橋三越本店で開催された、「生誕45周年　ウルトラセブン展」では、上述の着ぐるみや撮影道具等と並び、ウルトラセブンの玩具や雑誌、文具といったグッズが展示されていた。作品から取材されたグッズは、当時これらのキャラクターが社会でどのように取り扱われていたかという世間の動きや、特撮作品を取り巻く状況を理解する上で必要不可欠な資料であると言える。

撮影に使用された道具やミニチュア、着ぐるみは、博物館資料に於いての一次資料に分類されると考えられる。現存する当時の資料は、アナログ特撮に関する貴重な資料であり、取りも直さず保存の必要性を持つものである。

また、劣化が激しく保存の点から展示が難しい資料も存在することを考えると、資料の実測図やレプリカを製作する必要もあると考える。レプリカは、一次資料をほぼ正確に再現できる二次資料であるが、実物資料（一次資料）であるオリジナルの特撮ミニチュアの展示が困難であったり、実物が残っていない場合、一次資料と同等の扱いをしたり、実物の代わりに展示することが可能な点であるからも、その活用が求められる。

また、特撮ミニチュアは、撮影に於ける破壊や、撮影が終わってから破棄されるものが多いため、特撮ミニチュアが使われている場面が映っている作品やそのメイキングの記録映像なども、特撮を伝える点では重要な資料になると考える。映像資料について、特撮作品そのものは一次資料に分類され、その撮影の様子を記録した映像は二次資料になると考える。例えるなら、浮世絵を扱う博物館では、浮世絵を制作する道具だけでなく浮世絵そのものが一次資料になるのと同じように、特撮を扱う博物館では撮影に使われた道具だけでなく、特撮作品も一次資料

に該当するのである。また、狭義の定義にあたる「ジャンルとしての特撮」においても、完成した特撮作品は一次資料である。よって、特撮作品は特撮を扱う博物館では一次資料に該当すると考察できるのである。しかし、その記録形態によっても扱いが変化する可能性もある。撮影したフィルムが残っていれば、そのフィルムが一次資料となり、その複製にあたるビデオテープやDVDは二次資料になるだろう。

二次資料に分類されるのは、上述したようなレプリカや記録映像の他に、映画関係の図書や雑誌、スタッフや出演者の証言の記録が挙げられる。また、その作品が公開された時代の流行がどのようなものであったかを知るためには当時販売された玩具といったグッズも収集の対象に入ると考える。さらには、特撮作品にはしばしば科学関連の問題や時代といった事柄が反映されることから、映画とは直接関係しない歴史資料なども、博物館における特撮の理解のためには必要であると推察されるのである。

結論

本稿では特撮、特に着ぐるみやミニチュアを使うアナログ特撮を主なテーマとし、特撮の定義や歴史について述べた。それらの事柄から日本の特撮資料および技術を文化として把握し、それらを保存・展示する博物館的施設の必要性を縷々記してきた。諄いようであるが、現在はアナログ特撮に関する道具や情報が失われつつある状況であり、それらを保存・展示する施設が必要であると筆者は主張する。

平成初年代に登場したCGに代表されるデジタル技術によってアナログ特撮は廃れていった。今や着ぐるみやミニチュアを使った特撮作品は珍しいものとなり、今後もアナログ特撮が主流に戻るような大きな変化はないと推定される。しかし、現在でもアナログ特撮による作品は制作されている。何故、現在もアナログ特撮が必要であるか考察すると、「実物がそこにある」点が重要であることを挙げることができる。実物が持つ質感や、それが生み出す陰影は、アナログ特撮独自のものであり、この特徴によって着ぐるみやミニチュアは今も特撮に使われているのである。

CG技術の進歩によって、質感や陰影を完全に再現できる可能性も容易に想定される。その際、アナログ特撮は過去の技術になるか、或いは何らかの形で残り、CG技術と共存するのかはわからない。文化の継承だけでなく、こういった研究のためにも特撮を後世に伝えていく必要があると考える。そのためにも特撮資料を扱う博物館的施設の設立が必要であると強く主張するものである。

筆者の今後の研究課題は、特別展示「特撮博物館」の分析やサブカルチャーを扱う展覧会や博物館の海外を含む事例調査がはじめに挙げられる。今後は博物館史とサブカルチャー史を研究し、何故博物館でサブカルチャーを扱うようになったのかを考察したいと考えている。また、特撮資料を扱う博物館的施設を設置する可能性を持つ団体について、マンガやアニメーションの博物館を参考にし、昨今各地で見られる町おこしの動きと結びつけながら考察したい。特撮資料の収集・保存の具体的な方法や、特撮資料を扱う博物館的施設設立の意義についても引き続き考察するものである。

註

（1） 円谷一編　2001「オヤジと息子の対話」『復刻版　円谷英二　日本映画界に残した遺産』小学館　P.84

（2） 森ビル株式会社　2013「第1章はじめに　1.1.「特撮」の定義」『平成24年度メディア芸術情報拠点・コンソーシアム構築事業　日本特撮に関する調査』　P.4

（3） 庵野秀明　2012「ルーツとしての特撮、原点としてのウルトラマン」『熱風（GHIBLI）』第10巻第７号　スタジオジブリ　P.7

（4） 松竹株式会社事業部編　2013『パシフィック・リム』松竹株式会社事業部　PP.19－20

（5） 塚田嘉信　1980「日本映画史のはじまり　十、“活動写真”という文字」『日本映画史の研究　活動写真渡来前後の事情』現代書館　P.78

（6） 註２と同じ　P.9

（7） 藤崎 康　2008「第二章　劇映画と世界大戦　戦間期の航空映画」『戦争の映画史　恐怖と快楽のフィルム学』朝日新聞出版　P.28

（8） 渡邊潜淵　2009『箱庭　縮景物の世界』創樹社美術出版　P.4

（9） 森 隆男　2002「御仮屋からみた奈良盆地の祭祀」『民俗儀礼の世界』清文堂出版　P.13

(10) 註９と同じ　PP.14－27

(11) 註８と同じ　PP.31－44

(12) 註８と同じ　P.32

(13) 註８と同じ　P.16

(14) 近藤雅樹　2003「ミニチュア博物誌の構想　シーボルトがくれたアイデア」『新・シーボルト研究Ⅱ　社会・文化・芸術篇』八坂書房　P.150

(15) 都市出版編集部　2009「「まち」を持って帰りたい！」『東京人』may2009no.267　P.16

(16) 小原 誠　2005「第Ⅲ章:日本のかかわり　１．海外国際博覧会への参加　（１）概観」『国際博覧会と日本』日本貿易振興機構（ジェトロ）展示事業部　P.18

(17) 日本展示学会「展示学事典」編集委員会編　1996「展示装置　ジオラマ･パノラマ」『展示学事典』ぎょうせい　P.206

(18) 註14と同じ　P.208

(19) 都市出版編集部　2009「怪獣・特撮映画で“壊されるため”の模型の秘密。」『東京人』may2009no.267　P.108

(20) 天本伸一郎　2012「伝統的な技術と最新の技術が融合したミニチュア特撮最新作　庵野秀明×樋口真嗣「巨神兵東京に現わる」撮影現場ルポ」『キネマ旬報』６月上旬号 キネマ旬報社　P.54

(21) 註17と同じ　P.54

(22) 註３と同じ　PP.4－5

（國學院大學大学院博士課程前期）

【研究ノート】

博物館の中核機能としての展示
—先行研究の再検討—

Display as the core function of museums

豊川　理恵奈
TOYOKAWA Riena

はじめに

本稿のタイトルを「博物館の中核機能としての展示」と題した理由を一言で示すならば、それは「もの」とそれを見る「人」との関係、さらには「もの」を介した観覧者と制作者との関係について論じるためである。「もの」とは、人間によって作られたものと、人間の手を介さずしてこの世界に存在しているものとの二つに分類できる。つまり、人工物と自然物と換言することができる。筆者は、本稿に於いて「人が作ったもの」、すなわち人工物を対象とし、人工物には必ず制作者の存在があることから、博物館における「もの」を媒体とした観覧者と制作者との関係について着目するものである。

第１章　博物館学に於ける「もの」と「人」

まず本章では、そもそもなぜ博物館学という分野において「もの」と「人」について論じるのか、その二つの理由について明確化するものである。

第一としては、博物館という空間に起因する。博物館は、「もの」と「人」、「人」と「人」との関係を生み出し得る場として、代表的な存在であるといえる。また、多くの実物資料を、不特定多数の人々の観覧に供することができる場であるともいえる。

その一方で博物館は、「もの」と「人」そして、「人」と「人」と関係を実際に成立させることが難しい場であるとも言える。なぜなら博物館とは、展示・収蔵されている資料が、従来設置または使用されていたオリジナルの場所ではないためである。黒板勝美は、『西遊弐年 歐米文明記』において、同様のことを述べている(1)。

> 元來博物館の陳列法で第一に注意すべきことは、その陳列品の出來た時代とその場所のアトモスフェヤとが、成るべくその陳列品の上に現はれ、その陳列室の内に溢れるやうにせなければならぬ、觀るものをして何となくその時代の人となり、その遺跡やその土地にあるやうな感を起こさしめねばならぬ

また、三浦篤は、「もの」が置かれる場所について、美術館を例にとり以下のように述べている(2)。

> 私たちの中には無意識のうちに、絵は美術館で見るものという「常識」が定着している

のではないでしょうか。確かに美術館という近代に成立した制度は、作品を安全に保存することと、誰もが鑑賞できる環境を整えたという点において高い意義を有しますが、作品を本来置かれていた場所から切り離して展示するという、いたし方のない条件をも抱え込んでいます。事実、近代以前の絵画は宮殿や私邸、教会堂や政庁舎など、特定の場所に置かれることで、その意味や機能を発揮していたのです。美術館では、本来の文脈における作品の在り方が見えにくくなっているということは、頭に入れておくべきでしょう。ですから、同じ祭壇画を教会の中で見るのと、美術館で見るのとでは、宗教的な機能が印象づけられるか、美的な価値が前面に出てくるか、受け取るイメージはかなり異なってくるはずです。現在私たちが「美術作品」と呼んで審美的に鑑賞しているものが、もともとは個人の信仰の対象であったり、教会の礼拝や典礼に用いられていた、という当たり前の事実をもう一度思い起こすべきでしょう。

ものを見るとき、資料の原位置での展示と、博物館での展示を対比した際に最も異なる点は、制作者の存在を感じられるか否かである。制作者の存在を意識するということは、制作意図や使用目的の把握にも繋がる。そしてそれは、「もの」そのものから感じるのと同時に、ものが置かれている空間によっても大きく左右されると考察される。換言すれば、ものが従来置かれていた場所ではない博物館においては、制作者が観覧者にとって遠い存在になっている。つまり博物館とは、多くの制作者と多くの観覧者を含有しながらも、両者の繋がりを成立させることが難しい存在ともいえるのである。

次に、ものと人について考察する第二の理由としては、博物館と観覧者とが接触する部分にある。青木豊が指摘するように、博物館と観覧者との接点は、唯一その展示にあるということに所以する[(3)]。つまり、観覧者にとって博物館とは、ものと向き合う場であることが前提なのである。そしてさらには、その先に存在する制作者をも志向する場であることが求められている。

たしかに、見るだけで観覧者に刺激や感銘を与えるものも往々にしてある。観覧者の直感的な感性を受け入れ、解放させることも博物館においては必要な役割とも言えよう。しかし、この見方は言ってみれば、「もの」の表面のみを見ているに過ぎない。筆者は、本稿において、「もの」の内側を見る、つまり観覧者が制作者を志向することについて考察するものである。そして、ものの内側を見るということは、ものを内部から見ること、つまりは、制作者と同じ視点から見ることであると考える。

そもそも、ものの内側とは何を意味するのであろうか。それは、単に「もの」が内蔵する物質的な要素や、それを制作するにあたり使用した道具を決して指すわけではない。本稿で用いる「内部」、「内面」、「内側」といった言葉は、形には残らないものを指すものである。それは、制作者の意志や、過去になったときに「時代」と称されるような、制作者が存在していたときの空気感である。そして、「もの」はこれらすべての要素を内包していると筆者は考えている。ここで再度、「もの」と人の関係が、博物館の展示とどのような繋がりを持つのかについて明確化すると、それは一重に視覚に基づく繋がりということである。視覚によって成立し得るこの関係は、まさに博物館における展示の場に見出すことができよう。そこでは、見るという行

為が最重要の位に据えられる必要があるのではなかろうか。なぜなら、見ることで人はその存在を知り、実感することができるのである。

上記のとおり、博物館における「もの」とは、必然的に観覧者と制作者との関係性を伴うものであり、また逆に言えば、「もの」なくしては、それらの関係を創出することすらままならない。よって、筆者はこれを以って、博物館学において「もの」と人の関係性を扱う意義とし、観覧者が「もの」の先にある制作者へとベクトルを向ける意味を考察することを、本稿では意図するものである。

第2章　見ることによる存在

そもそも、作品を作品たらしめているのは、観覧者がそれを目に映していることに起因する。本章では、見る者と作品との関係が頻繁に成立する博物館の展示から、見るという行為について考察する。以下に挙げる六名による先行研究の引用文は、「見る」という行為の重要性について触れている。これを提示する意義としては、視覚が作品の存在を認識するための礎になっている点に注目できるからである。本章では、引用文を用いるとともに、視覚による「もの」の存在について論ずることで、視覚の作用を明らかにしていくことを目的とする。

まず満州国立博物館館長であった藤山一雄は、昭和15年（1940）の『新博物館態勢』において、海外旅行者は決まってその滞在国の博物館を訪れようとする件について、以下のように述べている(4)。

> 海外旅行者はその出發に際し、總じてそのスケジユールに、世界各國大都市の代表的博物館の名を克明に列ねる。それは博物館がその國々の「文化の縮圖」であつて、博物館の建築なり、その構成、及びその活動を見れば大體その國の現勢を概觀しやすいからである。

また藤山は、「博物館を見ることは、その國の現勢を概觀することにも繋がる」と記している。つまり博物館における観覧者は、彼ら自身の目によって、作品の存在を認識し、さらにはその国の全体像までをも把握しうると認識されている。「その國の現勢を概觀」という点においては、視覚が直接的に作用するわけではない。むしろ視覚は、目の前にある作品をその目に映すということしかしない。しかし、それこそが、目の前にはないものについて思考させる。そしてその姿勢は、「見る」という行為を形成する一部であるとも言えるであろう。作品と向き合うとき、「見る」ことはすべての原点になると考察できるのである。

次に、同じく満州国立博物館の学芸員であった木場一夫は、観覧者にとって見ることは、その存在を知ることであり、作品を彼らの目に届けることが、博物館の活動を伝達する手段であることを昭和24年の『新しい博物館』に於いて述べている(5)。

> 博物館がその目的を達成するためには、どんな仕事が、どのような順でなされなければならないか。この問いに答えるために具体的には。その博物館自身のかかげている目的や分野、たとえば藝術・歴史・科學・産業などの區別によつて若干の相違があると思われる。しかしながら通則としては、つぎに例としてあげる自然博物館における方法が成立すると思われる。
>
> 科學的な調査研究によつて眞理を明らかにし、その結果を一般に廣く知らせるためには

つぎの四段階を經て完成すると考えてよい。

1　資料の蒐集と整理保存
2　調査研究
3　出版
4　展示

これらは相互に関係深くつながつていて、博物館としてはどの一つを缺いても、その目的と機能とを十分にはたす事ができないのである。展示室を訪れた一般の人々は完成した展示品にだけ接しているので、その成果を生むまでになされた博物館の忍耐・努力・思考・綿密な研究については殆ど知らないから關心が薄いのが普通といつてよい。

まず、この引用文からは、展示を見るという行為によって、観覧者は目の前に置かれている「もの」の存在を知ると同時に、その「もの」が持つ情報やそれに付随する研究活動までをも垣間見ることができるということが読み取れる。「博物館の忍耐・努力・思考・綿密な研究」は、それ自体として観覧者の目に触れるわけではないから、観覧者が博物館の活動をありのままに知ることは難しいのである。その一方で、人は目に見えるものを起点として、目に見えないものへと思考を移行することができることは、先述のとおりである。つまり観覧者は、目の前に置かれた作品から「博物館の忍耐・努力・思考・綿密な研究」を読み取るのである。つまり、視覚が捉える作品がどのように置かれているか、ただそれだけによって知るのである。

そして、木場は以下のようにも述べる(6)。

博物館の中核的機能は展示であつて、ある特別の場合、たとえば大學付属の腊葉館や、學校に資料を貸出す仕事を専門とする學校システム博物館などを除けば、いずれの博物館も展示とそれにつながる仕事が博物館の重要な責務となっているといつてよい。(中略)

一般の社會人及び學校生徒と博物館とを結びつけることで最も重要な仕事は、展示品を興味深く展示することである。如何に博物館員が忠實に研究し、または博物館員の研究成果がすぐれていて興味があり、かつ重要なものであっても、研究した結果が見易い形に表現され、そして美麗で、人をひきつけるみ力を持つており、學問的にまじめなものに表現されていなければ、博物館はその教育上の活動と効果を十分に發揮することができないのである。

展示を見ることによって観覧者は、その存在を、さらには目には見えない情報までをも知ることができると認識していた木場が、博物館の中枢に展示を据えている点は注目に値する。つまり彼は、視覚だけにはとどまらない、「見る」という行為の内実を、当該引用文において示していると言える。

棚橋源太郎は、昭和25年の『博物館學綱要』の中で、実物を見ることができるという博物館の特徴を押さえると同時に、「見る」という行為の重要性を明示したものであった(7)。

科學や歴史の博物館は觀覽者の眼に訴へて、實物から直接新らしい知識を獲得させるのである。この直接の經驗實物的教育こそは、實に博物館の特色とするところで、知識としては最も基礎的なものである。文字文章の傳へるセカンドハンドの知識とは價値が異ふ。しかもそれが陳列品の選擇陳列の方法に工夫が凝されてゐるので、觀覽者は何の苦勞もな

く、容易く理解し得られるのである。極めて短時間の見物で書物では、幾日幾週を費さなければならない分量の知識が得られるのである。観覽者の頭腦の經濟となり、時間の節約となること何程か知れない。

ここで注目すべき点は、棚橋の言う「この直接の經驗實物的教育」は、「知識としては最も基礎的なものである」と記されていることである。「この直接の經驗實物的教育」とは、実物を見ることを意味する。換言すれば、実物を見ることが、知識の根底部を形成するということである。そして、それこそが、「博物館の特色とするところ」であると棚橋は述べているのである。

さらに棚橋は、実物に触れることの重要性、そして、「見る」という行為が導き出す理解の効率性について言及している。実物を見るということは、人づてに聞く文字や言葉が持ち得ない価値を持つ。それはひとえに自分の目で見る、つまり、自分自身が主体となっている点にあると言える。そしてその行為は、まさに一目見ただけで、観覧者に「もの」の全体像を把握させる。実物を見ることは、「もの」が直接的に観覧者に訴えるという点から、話を聞いたり、書物を読んだりすること以上に、速く正確な理解を見る者に供することができるのである。

棚橋の文章からも読み取れる「見る」ことによる効果とは、見ることが観覧者の知識の基礎的な部分を成すという点である。「見る」ことが知識の基礎となるということは、つまり見ることが思考の原点に位置づけられるということである。そして、そこから導き出されることは、見るという行為の重要性である。実物を見ることは、それ自体に価値がある。観覧者が博物館に求めているものとは、それはまさに 美術史研究者である小林忠のいう「目の満腹感」[8]であると言う考え方に賛同する。

新井重三は、昭和54年の「博物館の機能と歴史的変遷」において以下のような考えを述べている[9]。

> 博物館は資料のもつ情報をよい条件（環境）の中で表現し、市民に提示（Presentation）することにより、思想（表現の目的、意義・価値および考え方等）を伝達（Communication）する機関である。

また新居は、同書内の「資料および研究成果の還元と教育普及」に於いて、以下のように言及している[10]。

> かつては富の象徴としての展示であったり、権力誇示のための展示であったが、現在では思想を伝達するための手段として位置づけられている。

以上２編の文章から分かることは、視覚が作用する範囲の広さである。目の前の「もの」を見ることを起源とし、そこから視覚では捉えきれない、富や権力、思想の伝達へと広がる。ここでは、展示の目的が、富や権力の誇示から思想の伝達へと変化してきたことが示されているが、それらのすべてが視覚的ではない。つまり、人が「もの」を見るということは、「もの」それ自体にとどまることは意味しない。むしろ、視覚的なものから視覚的でないものへの移行が大切なのである。さらに新井は、以下のように続けている[11]。

> 個々の博物館には、また、とくに重視する機能があり、それが、その博物館の特徴となっていることも事実である。そして、展示はその館の中心機能の表現でもあると言える。

ここで新井は、展示とは思想の伝達手段であるとし、それは、各博物館の特徴を表現するものであると述べている。見ること、つまり視覚を軸にしながらも、目で把握できないものへの到達を目指していることが理解できよう。

また倉田公裕は、昭和56年の「美術系博物館―その展示の基礎」のなかで美術館の展示について以下の如く述べている(12)。

> 展示は学芸員にとって成に重視すべきことである。たとえ良い資料を持っていていても、これを上手に展示して活用しなければ、学芸員の仕事の大部分は、一般大衆に無視されてしまうであろう。（中略） 展示は美術館活動の最も重要な機能であり、それは美術館の顔である

観覧者は資料の観覧によって、初めて博物館について知ることができる。倉田はここで、「無視」という語を用いるが、そこに観覧者の意図は介在しない。彼らは意図して「無視」しているわけではなく、展示を通して目の前に示されていないがゆえに、観覧者はただ気づかないだけなのである。そして倉田は、「顔」という抽象的な言語によって、展示を定義づけている。つまり、博物館で観覧者が目にする「もの」は、博物館そのものを表徴するものといえるのである。

さらに後藤和民は、『博物館学講座第７巻　展示と展示法』の「歴史系博物館」に於いて、以下のように持論を展開している(13)。

> いうまでもなく、博物館は利用者の活用のためにこそ存在する。しかも、博物館のあらゆる活動や機能のうち、現象的にもっとも目立ち、来館者が直接利用しうるもので、さらに結果論的に、あらゆる博物館活動の成果が集約されているのは、展示である。そこで、展示こそは博物館の象徴であり、その本質である。博物館は、展示に始まり展示に終るから、展示なくしては博物館はありえない。

ここでもまた、視覚を発端にして、象徴や本質という視覚にとどまらないものへと広がっていくのである。しかし、前記の五者の研究者と異なる点は、博物館の本質を展示のなかに見出したところにあると言えよう。見ることが、博物館の本質に触れる行為だと明言する後藤は、その行為の重要性を極めて強く認識していたに違いないのである。

以上に掲げた六名は、展示ひいては「見ること」の重要性を説いている。博物館において、観覧者が資料に触れるために展示の場は欠かせない。むしろ展示とは、視覚的に見せることを基本としつつも、他の感覚に訴えることも重要な課題となっているのである。しかし筆者は、ここで再度視覚に立ち戻りたいと考えている。観覧者にとって、博物館という存在の最大の意義はなにか。それは、実物を見ることができるという点ではなかろうか。そこでは、見ることの快楽を謳歌すべきであろうし、そのために視覚を研ぎ澄ませる必要があると筆者は考える。それが意味するところは、つまり、実物をみることに対するこだわりであると言える。博物館が、人が持つ視覚以外の感覚を刺激するのであれば、それは、実物を見ることへの回帰を目的としたものである必要がある。たとえば博物館の中で、聴覚に訴える音を用いる場合、観覧者はその音を聞くことによって、実物に再度視線を向けるものであることが求められる。つまり、その音と展示している「もの」との関わりがここでは重要になってくる。

本章で挙げた六名は、目に見える「もの」から始まりながらも、目には見えない部分への思考の広がりを示した。これは、筆者が前章で述べた、作品としての「もの」の見方に近い。博物館におけるすべての「もの」は、それ自体が見る者に訴える力をもつ。そこには、「もの」が属している所謂分野は問わないのである。

本章では、六名の引用によって、「もの」を「もの」たらしめているのは、見るという行為によること、そして、ものを見るということは、視覚では捉えきれない範囲への思考をも伴うということを明らかにすることができるのである。

第３章　「もの」から作品への移行

人が人文系の「もの」を見るとき、「もの」の先には必ず制作者あるいは関与者が必ず存在している。「もの」なくしては、制作者と観覧者との関係は成り立たないのである。その一方で、「もの」が媒介となることで、制作者と観覧者との間に精神的距離が生じる。つまり「もの」は、見る人と制作者との間にある距離を孕んでいる存在だと言える。

本章では、「もの」と人との関係について考察することを目的とするが、その中でもまず、「もの」という言葉の持つ意味について一考したい。なぜならこの言葉は、本主題を論じるにあたり、二つに区分すべき意味を持ち合わせていると考えるからである。

冒頭部でも述べたとおり、本稿における「もの」とは人工物を指す。さらに筆者は、「もの」と人との関係を論じる上で、「もの」を「資料」と「作品」の二つに分類している。しかしこの分類は、「もの」がどちらか一方にのみ属すということを示すのではない。すべての「もの」は、資料と作品、両方に同時に属していると考えられる。それは、云わば「もの」が創出された瞬間から、資料と作品、両者の要素を「もの」は持っているということができるのである。まず、資料とは「研究・判断を行う基礎となる材料」とある(14)。「材料」という言葉を用いていることからもわかるように、資料は、物質的意味合いの濃いものになっている。その姿勢はつまり、「もの」を前にしたとき、視覚が捉えるものを基盤にする。視覚が捉えるということは、つまり見るという行為によって、その存在を認めることができるということである。

一方作品とは、「心をこめて制作したもの」と定義するにとどまる(15)。この定義は一見すると、極めて曖昧に感じる。しかし、人が創り出すという意味においては、すべての「もの」を、「作品」と呼ぶことは可能なのである。そして、作品という語を用いるとき、人は目には見えない部分に立ち入りたいという思いを往々にして抱く。見えない部分とは、制作者をはじめとする人の心の動きである。なぜなら、そのわずかな動きでさえも、「もの」が、今目の前にある「もの」として存在する理由になるからである。また人の心の動きこそが、「もの」を前にしたときに、見る者が美として感じられるものになると筆者は考える。

この美は、視覚的な美しさではない。もちろん作品として「もの」を目に映すことは大切ではあるが、ここで言う美しさとは、「もの」の存在へ向けられている。つまり、なんの知識もなしに、初めて「もの」を見たときには得られない感情といえるのである。

作品として「もの」と向き合うということは、その中に美を見出そうとする姿勢だと筆者は考える。その美は、造形的、技術的、色彩的なものであり、あるいは、精神性の中から見出さ

れるであろう。

以上を踏まえると、資料とは「もの」を核として物質的なものへと繋がる視点、つまり表面に向けられるものであるのに対し、作品とは「もの」を核として、それに付随する精神的なもの、つまり「もの」の内奥へと向かう見方だと定義づけることができる。

両者は、互いに互いを必要とする存在であるために、そのどちらかの優位性を示すことを要さない。前述したように、資料と作品は、同一の「もの」に対する見方の差異にすぎない。そして、「もの」を資料として見るか、あるいは作品として見るかは、それを見る側にすべて委ねられている。本稿において筆者は、「もの」の内部への考察を図るために作品としての「もの」を論じるものである。

では、なぜ「もの」を見るときに、その内側を志向することが求められるのか。それは、観覧者と制作者とを繋げるためである。「もの」と観覧者が出会ったとき、そこには両者から成る関係が生まれる。しかし「もの」は、時間を伴う。それは、制作者と共に在った過去の時と、観覧者と共に在る今の時である。「もの」が内包する時間こそが、観覧者と制作者を繋ぎ、また、両者の距離を隔てる原因となる。

見る者が、作り手と繋がる手段が、「もの」の内部を考えること、つまり作品として向き合うことであると考察できる。要するに作品として見るということは、観覧者の意志の表出である。「もの」を前にしたとき、受け身だと思われがちな観覧者は、制作者へと繋がることを願い、そして、その作品の中に美を見るのである。

第４章　作品を見る

作品として「もの」を論ずるとき、その対象はもはや「もの」ではない。それは作品でしかありえない。「作品を見る」という本章のタイトルは、「もの」を「もの」としてではなく、作品として見るということを表徴するものである。

ある「もの」をひとたび作品として捉えた観覧者にとって、それが再び「もの」へと戻ることはないであろう。なぜなら、作品には感情が寄り添うためである。何も持たないまっさらな「もの」として、まるで初めてそれを目にするかの様にその前に臨むことは、一度作品として向き合った者にとっては難しい。後には引けない行為だからこそ、作品を見るという行為に焦点を当てて考察する必要があるのである。

前章まで、人とものの関係は視覚によって成立することを論じてきた。見ることによって、人はその存在を初めて知り、そしてそれが起点となって、人は目に見えない部分までをも想像する。しかし、本章で提示した「作品を見る」というタイトルから導き出すものは、想像にとどまらず、視覚への回帰を意図するものである。本章では、作品を見るときに求められる二点の着眼点にについて論を展開していく。

一つは、作品を見るときに用いるディスクリプションという手法についてである。ディスクリプションとは、フランス語、英語のdescriptionを指し、言葉によって既にある作品を記述する手法のことである。当該手法は、絵画を論じるときに用いられることが多い。これは、絵画は「もの」として、あるいは資料として論じられることもさることながら、作品としても十

分に捉えられてきた経緯を持つからである。作品としてみられることをすでに当たり前とする絵画だからこそ、そこで用いられているこのディスクリプションという手法を検証する価値があると筆者は考える。当該手法では、実物なしに、言葉のみによって作品を現前させる。つまり読者は、言葉によって作品を見ると換言できるのである。それは一見すると、筆者がこれまで述べてきたこととは両立し得ない。というのは、筆者は前章まで見ることの重要性を論じてきたからである。視覚こそが、見る者と見られる「もの」との関係をつくる礎に位置づけることができる。

このように主張するにもかかわらず、本章に於いてなぜ目ではなく言葉で見る手段をとりあげるのか。その目的は、見ることへの回帰にある。ここで、ディスクリプションの構造とともに、この逆説的な理由の意味を明らかにしていきたい。

そもそも、ディスクリプションにおける記述者と読み手との間にある最大の差異は、視覚にある。記述者は、作品の外観や印象を読み手に伝える。この時点で、その記述にはある程度の客観性が求められる。つまり、記述者はその作品を知っている者、すなわち実物を、あるいは何らかの手段でその作品を目にしたことがある者であるといえる。さらに、記述するという点において、記述者はその作品を見ている、もしくは詳細に覚えている必要性がある。

一方で読者は、その作品を思い起こすことができなかったり、見たことがなかったりする可能性も十分に考えられる。つまり、読み手は言葉によってその作品を見るとは、まさにその言葉が示すとおりなのである。

以上のことから、ディスクリプションにおける書き手と読み手との間には、観覧した記憶の遠近、もしくはその記憶の有無という違いがある。さらに筆者がその違いを「最大の差異」と呼ぶ理由は、その違いこそが読み手の欲求をかきたてると推察されるからである。作品描写を読んだ後の読者は、「実際に見たい」という欲求を抱くことが大いにあり得る。それは、言葉による描写が読者にとって十分であれ不十分であれ、往々にして認められるものである。これがまさに、ディスクリプションから見ることへの回帰である。

二点目は、作品として見るときの博物館の必要性についてである。作品の内奥をすくいとろうとするとき、なぜ博物館へ行く必要があるのか。それは、実物を見るための一言に尽きる。実物を前にした観覧者は、作品に対して決して受け身ではない。たとえば絵画の場合、そこには筆の動きの跡や、光を巧みに描写したまぶしさ、遊び心ある画家の視線を見出すことなどができるだろう。力強い筆跡を見てはっとさせられたり、木々の隙間から差し込む光に目を細めたくなったり、画家の視線を追いながら微笑んだりすることは、実物以外の写真やコピーからでき得ないのである。

作品に対して、観覧者は疑問を投げかけたり、答えを見出そうとしたりすることがあるだろう。それは、作品に向けられる観覧者の自発的な態度であり、作品の制作者に向けられたまなざしでもある。このとき、観覧者と制作者の関係は成立する。二者の関係は、一方的なものではなく、むしろ対等である。その姿勢は、見方の方向性が縛られていないことが望ましく、そのためにも博物館では、「ものを見る」という行為そのものを尊重する必要があるのである。

おわりに

本稿では、「博物館の中核機能としての展示」という題のもとで、そこから始まる視覚の重要性について一考した。「もの」を見るという行為は、その「もの」の存在を認めることであり、これによって初めて「もの」と人との関係は成り立つ。この二者間の関係をなくしては、「もの」の作り手である制作者との関係を築くことも不可能なのである。ものを見るという物理的な行為は、さらにその内奥にある、目には見えない制作者の心の動きへと目を向けることにも繋がる。ものを見た先に、制作者を見るという実物を前にした観覧者が築き上げるこの関係は、「見る」という行為なくしては始まらないといえるだろう。

註

（1） 黒板勝美　1911『西遊弐年　歐米文明記』文会堂書店 P.514
（2） 三浦 篤　2001『まなざしのレッスン１西洋伝統絵画』東京大学出版 P.118
（3） 青木 豊　2013『集客力を高める博物館展示論』雄山閣 PP.28－31
（4） 藤山一雄　1940『新博物館態勢』満州図書 P.1
（5） 木場一夫　1949『新しい博物館』日本教育出版社 P.10
（6） 註５と同じ PP.26－27
（7） 棚橋源太郎　1950「博物館の職能」『博物館學綱要』理想社 P.84
（8） 小林 忠　2014年４月14日放送『日曜美術館　世紀の大発見！歌麿　幻の大作』NHK
（9） 新井重三　1979「博物館の機能と歴史的変遷」『博物館学講座第1巻　博物館学総論』雄山閣 P.63
（10） 新井重三　1979「資料および研究成果の還元と教育普及」『博物館学講座第１巻　博物館学総論』雄山閣 P.73
（11） 新井重三　1981「展示概論」『博物館学講座第７巻　展示と展示法』雄山閣 PP.3－4
（12） 倉田公裕　1981「美術系博物館―その展示の基礎」『博物館学講座第７巻 展示と展示法』雄山閣 P.159
（13） 後藤和民　1981「歴史系博物館」『博物館学講座第７巻　展示と展示法』雄山閣 P.175

（國學院大學大学院博士課程前期）

【研究ノート】

博士　吉田光邦の博覧会意識とその評価

A Consciousness Exposition and Value of Dr.Mitsukuni Yoshida

竹内　竜巳
TAKEUCHI Tatsumi

はじめに

筆者はこれまで、我が国における博覧会研究の成立と、研究活動の展開について調査してきた。これは、我が国の博覧会研究事情を理解すると同時に、今日の課題となっている、内外博覧会史研究の推移を学術的に精査し、現代まで蓄積された成果を分類することが目的である。

今日までの我が国における博覧会研究は、昭和戦前期における概説的研究や日本万国博覧会開催前夜の博覧会史の見直し、開催事業報告といった基礎的研究に始まり、年月を経て、研究者の専門視点による詳細な事象研究へ移行していった傾向が見受けられる。その中で、特に我が国で博覧会史研究が重要となったのは、成果が蓄積され始めた昭和40年代と確認できる。

昭和40年代には、アジア初の万国博覧会となった日本万国博覧会が開催されている。当該博覧会の成功は、我が国の戦後復興の象徴的事業であると同時に、明治期より計画されてきた、万国博覧会構想の試行錯誤と挫折を繰り返した末に達成された悲願であった。その悲願を達成するため、博覧会の役割や開催の意義、我が国の博覧会活動の推移をまとめ、社会へ研究成果を発信し、公衆の理解を深めることが必要であり、政府の関係者やパビリオン出品企業に所属する研究者により盛んに研究活動が行われ、当該期には多くの論著や報告書が世に発表された(1)。

先述の流れを汲んだ現在の研究活動は、博覧会史の概説にとどまらず博覧会毎の詳細な展示内容や活動、および国家の博覧会政策に関する研究成果が多く蓄積されつつある状況にある。現在はより細部に焦点を当て、緻密な研究活動を展開されることが、今後多様な成果を発表するうえで求められる。博覧会研究者は、この流れを意識しながらも、自身の研究の視点認識を明らかにするために、蓄積された研究成果の詳細を理解と再検討が不可欠な状況を考慮すると、博覧会研究史の整理は未だ不十分であるといえる。資料の収集や展示公開といった一面は博物館機能の一部と重なるため、博物館学の視点において博覧会史を専門とする研究者も多いが、当該分野による研究実績の蓄積は発展途上の段階にあり、今後より基礎研究とその精査が行われる必要がある。

このような状況の中、我が国を代表する博覧会研究者として、多くの論著を世に発表した吉田光邦博士（以下、吉田という）の残した功績は、博覧会研究史の中で重要な位置付けを占める。吉田の研究成果は、自身の専門である科学技術史の視点に基づき、万国博覧会の嚆矢から内国勧業博覧会の過程、1980年代当時までの博覧会事情に至るまで幅広い時代を網羅した、多種多様な博覧会の知識を取り入れたもので、その多くが現在の博覧会意識の基盤として役割を

果たしている。

吉田が広範囲な科学技術の知識を基とし、博覧会研究に身を投じ始めたのは、昭和40年代半ばである。我が国で各研究者の専門分野を駆使し、より精密な博覧会研究に重点が置かれるのは、昭和50年代以降のことで、当該期より多くの研究者が本格的に成果を残しているが、その中で精力的に研究成果を発表し、当該分野での研究活動の先駆けとなり、専門的視点に基づく博覧会史像の構築に大きく貢献したのは、吉田の科学技術史に基づく研究成果であった。

本稿では、吉田による研究論著の中より、博覧会関係の研究成果に焦点をあて内容を分析する。また、研究の視座や共通点を明らかにした後、現在の博覧会研究活動における成果の位置付けを他の研究者による評価を照らし合わせ比較する。そして、吉田の博覧会研究の内容が、現在の研究動向にどのような影響をもたらすのかについて改めて考えたい。

1．略歴

吉田は、大正10年（1921）５月１日に愛知県西春日井郡に生まれた。旧制愛知第一中学校、及び第八高を経て、京都帝国大学の理学部に入学し、宇宙物理学を学んだ後、昭和20年（1945）大学を卒業、同時に龍谷大学予科の教授に就任する。翌年には東方文化研究所の嘱託職員となり、同24年には母校京都大学の人文科学研究所の助手に就任している。

昭和31年には、京都大学学生イラン調査隊の隊長として海外調査を行い、その３年後には京都大学イラン・アフガニスタン・パキスタン学術調査に参加した。一連の調査は、考古学者の水野清一を中心とした、バーミヤンに代表される仏教遺跡の調査を目的とするものであり、宇宙物理学を専門とする吉田の本来の研究対象ではないものの、後年の技術文明論に代表されるアジア史および芸術文化論の基盤となっていることが確認でき、学術研究への意欲や興味、関心の深さがうかがえる。同39年には、人類技術班(2)の一員として再び同地区の学術調査に参加した他、東南アジア諸民族の物質文化調査を行っており、研究活動が広範囲に及んでいることを看取できる。

昭和35年に京都大学の人文科学研究所の助教授に就任、44年には文学博士号を所得する。題目は「明治期技術史の研究」であった。その後も同60年に大学を退官するまで、同大学の人文科学研究所で順調に昇進を続け、最終的に名誉教授に就任した。

先述の京都大学における研究活動以外にも、通商産業省伝統的工芸品産業審査会委員、文化庁文化財保護審議会専門委員、文部省学術審議会委員等を歴任した他、国立民族学博物館の創設や日本産業技術史学会の設立にも関与しており、これらを考慮すると、博物館や文化財事業に深く関わっていることが見受けられ、博物館を主題とする論文を残していることから、我が国の博物館学史の分野においても今後精査がなされるべきであろう。

先述の京都大学退官後は、京都府京都文化博物館館長や京都造形大学教授を歴任し、昭和62年に紫綬褒章を受章した後、平成３年（1991）７月30日に他界した。享年70歳。

以上簡単ではあるが、吉田の略歴とする。先述の経歴を一見しても分かる通り、吉田の生涯にわたる研究活動は非常に幅広い分野におよんでいる。京都大学入学当初こそ、宇宙物理といった理学系の分野を学ぶ研究者であったが、海外での学術調査の参加や経歴を重ねるごとに人文

科学の場へ活動の拠点を移していった。博士号所得時には、その学位申請論文の題目からも見受けられるように、完全に人文系研究者としての地位に転換しており、その後も研究の主題としている。これに関しては科学技術と歴史学、すなわち自然科学と人文科学の折衷とも解釈できるものの、筆者は技術の歴史やその発展について論じていることを考慮し、人文科学の視点により重点が置かれたものと認識している。

最後に吉田の研究業績を概観すると、以下の３点に分類することが可能である。博覧会研究との関連では、科学技術史の見地を基とし、芸術文化論や時事問題、社会教育意識等の社会科学による見解を組み合わせ、理想とする自身の博覧会像を打ち立てていることが看取される(3)。

①日本及びアジア諸国における美術や工芸等の芸術文化論
②近代科学や伝統技術の発展の歴史
③現代の国際事情や文化構想に関する批評

２．吉田光邦の博覧会研究とその特色

ａ．科学技術の視座に基づく博覧会史

吉田の博覧会研究の根幹にあるのは、先述の広範囲におよぶ研究対象の中でも、特に科学技術史研究の観点より蓄積された知識であり、その研究成果は、科学技術の発展の歴史を調査する中で立ち上がったことが明らかである。

吉田の専門である科学技術の推移に関しては、著書『日本科学史』(4)や雑誌記事「傳統技術について」(5)、「科学時代における国家像―科学技術の発達は国家を変質させるか―」(6)、「明治後期技術の諸問題」(7)、「明治の科学者たち」(8)といったものがあり、総じて我が国の明治期における急速な産業技術の発展や科学知識の進歩を論じており、これらの見解が博覧会研究にも受け継がれている。特に科学技術に対する認識が打ち出されているのは、「技術史研究のあと」の一節に代表されるものであろう。この中で吉田は、技術は文明をつくりあげる基礎的な条件としたうえで、以下のように論じており、専門である技術史研究の重要性を明記している(9)。

> つまり技術は、あらゆる現実の文明をつくりあげる方法であり、そこで、技術史を考えることは、文明の基礎構造の歴史を考えることになる。
>
> しかしこの技術史という研究分野は、それが文明の形成に直接かかわるだけに、その範囲は極めて広く、また複雑なものとなる。

また長きに渡りアジア地域を調査してきた吉田は、「技術を考える視点」の中で、今日までの技術展開の過程を、進歩史観や工業化至上主義に代表される、現実の国家レベルで計測するものではなく、地域の歴史が生み出した文化とそれを支える自然環境を対象としてきたと論じており(10)、当該期の科学技術史研究の基盤となるものである。異なる文化間において、一方の文化を先進的となし、他方を発展途上と解釈し、別の文化を適用することに疑念を抱いたことも、独自の文化論を展開させる背景となった。

「明治の科学者たち」においては、自身の科学者像について以下のように論じている(11)。

> 科学は西洋文明を最も特徴づける要素であり、代表的な所産である。それゆえ科学の研究と教育をその業とした人びとは、最もよく19世紀的なヨーロッパ的人間像に近づいた人

びとだったといえるであろう。

このように、吉田から見た我が国の科学技術の発展は、殖産興業の波に即し、既存の学問や技術にとって代わる、新たな西洋的文明の流入と模倣であり、近代国家の形成に不可欠な事柄として認識することが可能であろう。

科学技術の動向や学術研究の是非については、「テクノロジーの時代と人間」や「理性は神ではない―知術一致のすすめ」で持論を展開しており、吉田の科学技術研究の視野や、対象年代の広さを見ることができる。両者とも当時の科学界における時事や問題点を、科学技術の展開を背景として論じているが、前者では、更なる技術の進展と人間社会の共存を両立させるためには、最新技術の模倣ではない新たな価値体系の創成とその多様化が不可欠であるとしている(12)。後者では、日本人の思考様式が科学的認識と技術的生産の２点を分離させたものであると論じ、現代社会における科学と技術の結合体系の問題点を指摘しており、今後は体質化した研究姿勢に疑問を持ち、科学技術における体系の見直しの完成が可能であると解釈している(13)。

国際事情を踏まえ、科学技術の現代社会における在り方を問うたものとして、「ナショナリズムの志向するもの」や「未来をひらく発見と認識」を挙げることができ、後年の国家規模の大博覧会の研究解釈に通ずる認識が見受けられる。前者では、国家主義の概念や、相反する統一と分裂の機能を自己流に明記したうえで、我が国のそれが自己完結意識の強いものであった点、明治期の近代国家形成期に古来の国家主義が否定、断絶され、西洋より新たな国家主義が導入された点を論じ、今日の国家形成に必要なことは、ナショナリズムという言葉の意味を不分明なまま放置せず、過去に失われた国家像を探究し、科学技術のような新たな要素の深い知恵を得ることであると結んでいる(14)。後者では、昭和45年（1970）の万国博覧会の広報活動に端を発し、それに代表される未来の世界観が幻想のまま色褪せた点を、科学発展の虚栄を現実の社会問題と比較し論じており、問題を解決に導くには、普遍性を伴う発想の原点回帰と、それを発見し、認識する努力の必要性を打ち出している(15)。

以上の通り吉田の研究意識には、科学技術と国家主義に対する認識が表れており、今日の博覧会研究に代表される、コミュニケーションの場としての解釈に通ずる面が見て取れる。

科学技術史の視点を基とし、現代社会における科学技術のより充足した活用意義を論じた文献も存在する。「技術大衆化は歴史の必然―日本におけるテクノクラートの系譜―」がその例であり、我が国の19世紀後半より展開された技術官僚による技術普請の大衆化の過程を、国家社会の近代化と結びつけ、その課題と当該期の現状までを論じている点は、特に広い視野と高い専門性を合わせ持つものであり、後述の研究成果にも通ずる内容であろう(16)。

吉田による博覧会研究の代表的な研究成果として、『万国博覧会 - 技術文明史的に』(17)等の自身の見解に基づいた多くの論著の他、自らが代表を務めた万国博覧会研究会(18)による『万国博覧会の研究』(19)や『図説万国博覧会史』(20)の編集を行っており、いずれも科学や産業の技術史的観点によるもので、殖産興業政策の一環としての博覧会史像を構築している。

吉田による博覧会研究は、自身の専門であった科学技術史の基礎知識に基づくもので、その成果を概観すると、

①万国博覧会通史
②博覧会と産業技術の関係
③現代博覧会の活動分析
④博覧会と博物館の関係

の４種類に分類することが可能であり、これらの研究成果は、その後次第に多様化する博覧会研究において、専門性に基づく研究活動の一種の方向性を決定づけるものになった。

吉田が確立した科学技術史的視点による博覧会研究は、蒸気機関や電力、情報技術等の科学技術の発展の推移とそれらが出品された博覧会との関係を歴史的に読み解いており、明治期の万国博覧会参加を通じて欧米の先進技術を習得し、得たものを内国勧業博覧会の場で伝達する流れがあることを明らかにし、殖産興業政策の一環として博覧会を捉えているのが、氏の研究視点の特徴である。そして、「万国博のこと」では、以下のように技術史から博覧会を研究する契機と博覧会認識を論じている(21)。

> ずっと技術史を考えてきた者にとっては、19世紀にはじまった万国博は、もともときわめて重要な史的問題となっていた。いうまでもなくそれらは、18世紀以来の進歩の思想によって成長してきた技術文明の一大展示場であり、今日風にいえば一大国際見本市でもあったから。

吉田の博覧会史研究の内容を確認すると、先述の科学技術史研究の中から出てきた史的問題の解読と同様、一貫した主張と広範囲な研究領域を合わせ持つものであることが明らかだが、その中で吉田は、博覧会を19世紀半ばに作り上げられた新たな情報交流の形式と解釈し、博覧会の多岐にわたる内容を論じている。

吉田は編著『万国博覧会の研究』において、万国博覧会は、19世紀に始まった新しい情報メディアの場と解釈すると同時に、大衆社会における非日常的な祝祭の場と表現し、19世紀後半の万国博覧会像を、国家意識を高めようとする強烈な国家意識を発現させる場であるとも認識しており、その過程で産業技術の推移を関連づけており、国威発揚の場としての博覧会という意識が、後世の研究者に多大な影響を与えていることは明らかである。また、我が国の博覧会誘致運動が勧業政策の一環として始まり、国民に新しい産業社会の到来を伝えるものとして作用していた理由は、19世紀に近代国家組織へ移行した我が国には必然の成り行きであり、同時に娯楽の場を提供したと論じている(22)。

科学技術の発展と博覧会の関係についても、拡大する企業市場における先進工業国の国際市場獲得の機会や、新技術や新製品の展示場として意識したうえで、20世紀に入ると、これまでの博覧会の性格が失われ、各国の文化と技術の存在が取って代わり強調されるようになったとし、博覧会の性格の変遷を、科学技術や社会構造の変化と関連づけている(23)。

これら著書の部分に関しては、以前拙稿にて触れた面が多く、本稿では多くを論じないが(24)、一部を抜粋した限りでも、吉田を中心とした研究会の精力的な活動は、対象とする万国博覧会の種類や年代も広範囲に及んでおり、今日の博覧会史研究の基礎的役割を果たしているといえる。

この他にも、吉田が本格的な博覧会史研究に一歩を踏み出した「ロンドンの「水晶宮」から

大阪の「未来都市」まで―万国博の技術史的考察・エピソード風に―」では、初めて開催されたロンドン万国博覧会から、昭和45年の日本万国博覧会にまで至る博覧会史の展開を、我が国の万国博覧会参加と関連付けながら概説し、博覧会を最新の技術成果を誇示する場と形容したうえで、産業技術の向上や経済見本市としての効果を挙げている(25)。これは科学技術史の視点から見た博覧会通史としての機能を有しており、万国博覧会開催前夜においては、博覧会に関する大衆への知識理解を深めることに、多大な効果を有していたであろう。

同様の博覧会通史として、「日本型工業社会の構想」の一節が挙げられる。これは、現代の工業政策における事柄を複数論考したものであり、万国博覧会の項においては、19世紀より続く万国博覧会の系譜を、日本万国博覧会まで紐解いたうえで、万国博覧会の歴史は、近代技術文明の成果と、参加国同士の工業社会への渇望と競争を展示したものであるとしている(26)。

また「東は東、西は西―ある展覧会の経験から日本を世界に理解させる前提要件を開示する―」の一節では、19世紀後半に開催された万国博覧会における我が国の独自性と、存在意義の明確さ、そしてそれに結び付くヨーロッパの認識に関して論じながら、論著発表当時の明治期の万国博覧会認識を以下の通りに捉え、事例分析を行っている(27)。

> 明治政府が万国博に熱心に参加し、日本のアピールにつとめてきたことは最近ようやく知られてきた。しかし明治政府は日本の専業の実態を紹介するばかりでなく、古美術の展示にも力を注いでいたことは注意する要(ママ)があろう。

最後に、「日本の美　歴史的性格の変容」を挙げる。この一節では、科学技術史の見識のみならず、副眼ともいえる芸術史的観点より、イギリスで開催された博覧会における我が国の出品物に言及しており、産業革命により工業文明へと変貌したヨーロッパ諸国の、我が国の独自の文化体系への羨望が、19世紀後半の駐日大使オールコックによる美術工芸品の収集と万国博覧会出品、慶応２年（1867）のパリ万国博覧会におけるジャポニスムの隆盛、その後の国家の近代化を経て、明治43年（1910）の日英博覧会開催と出品物の批判につながったと認識しており、科学技術の発展から美術性格の変容を説いた興味深い論考である(28)。

以上の通り吉田の博覧会史研究は、専門の科学技術史的観点に基づく見解が顕著に表れている。吉田にとって博覧会とは、展示による情報発信の機会であると同時に、技術発展の成果を誇示する場として、激動の時代を映し出したものであった。今日の社会に当てはめた場合、これらの論議がいかに活用されているかを明確にするには、現在の研究活動における基礎認識を確認し、再度検討を行うことが必要である。

b．現代の博覧会活動と博物館学意識

先述の科学技術史的視点による博覧会研究は、19世紀から20世紀前半に開催されたもののみならず、現代の博覧会活動にも及んでいる。これは、吉田が博覧会史の研究にとどまらず、今後より良い博覧会の開催に向けての構想を描いていたことによるもので、あくなき科学技術への探究が見て取れる。

吉田の博覧会研究の萌芽は、昭和45年（1970）の日本万国博覧会開催前夜と重なっている。本稿の冒頭で論じた通り、当該期は多くの研究者や政府関係者が、我が国初の万国博覧会成功へ向けて研究活動を進めており、吉田もその流れを汲む一人として、積極的に博覧会研究を行

い、成果を導き出している。先述の「ロンドンの「水晶宮」から大阪の「未来都市」まで―万国博の技術史的考察・エピソード風に―」の結びでは、博覧会が継続的に開催される条件に、19世紀より続く国家主義の意識が、近年の国際主義より志向され、科学技術が思想や哲学より誇示されることとした後、以下の通りに論じており、万国博覧会通史を踏まえたうえでの博覧会開催に向けての展望を打ち出している(29)。

この日本万国博は、世界に何を展示しようとするのだろうか。恐らくそれはビック・サイエンス、ビック・ビジネス、ビック・アートと、巨大化を中心とする現代文明を表現するものとなろう。

（中略）はじめて万国博に接する日本の人びとは、巨大な科学技術、巨大な機械芸術に実体験をもつことによって、深い衝撃を受けることになろう。鉄と蒸気力は、ペリーの黒船が　与えた衝撃だった。

そして、70年万国博の巨大な構造物の間を通過する何千万の人びとは、“第二の黒船”にも似たショックを、彼らの精神像に刻むことになるかもしれない。

同時期に発表された「日本万国博覧会とその教育的意義」は、日本万国博覧会における展示内容や教育普及活動に関して論述しており、吉田はその中で、新しい教育を受け入れ新しい知的領域を開きながら、急速に変化する現代社会にて生きるためには、各万国博覧会施設を最大限に活用し、学校教育に連続する社会教育施設とすべきであるとしたうえで(30)、万国博覧会施設の恒久的な活用における教育的意義を見出しており、博覧会での教育活動の必要性を明らかとしている。

また吉田は、博覧会の役割を大衆のための啓蒙と教育を大きな要素としており、万国博覧会の歴史を論じた上で、博覧会を契機とし、博物館や美術館等の社会教育施設が建設された例を並べた後、工業技術教育や学校教育の方面にも影響を及ぼすものであるとしている。その一方で、今日の博覧会では、19世紀や20世紀前半の機能とは異なるものと認識し、対象とした博覧会の展示内容やパビリオンに関する論考へ展開している(31)。

そして、パビリオンの国家主義に基づく強い自己主張を万国博覧会が受け継いできた形式の１つであると表現している他、展示の多様性から現代技術の成果と今後の活用についての鮮烈な印象や批評、予測を持って展示物を受けとめるかが重要であると意識し、実物教育の機会や歴史および地理、現代社会に関する現実の明確な認識の場として、万国博覧会が重要な意味合いを持つと解釈している。そして、技術万能主義に裏付けされた万国博覧会の中における人間教育の場としての意義や、誰でも自由に利用できる教育施設への転用を論じている(32)。

先述した「日本型工業社会の構想」の後半では、日本万国博覧会の展示内容にも触れている。未来都市と称された展示に代表される、カプセル型住宅の展示や巨大な映像資料の使用の内容を問うた後、現代社会が博覧会自体に投影され、未来像を発現させたと論じている他、個性がはっきりと表れた国家によるパビリオンと、個性と娯楽の間にあたる中性的技術の企業館が並列する状況を、企業による出品の歴史を照らし合わせ、博覧会意識の変化と新たな性格の成立に結び付けており、当該博覧会の活動は、今日までの博覧会の性格が包含されたものであると解釈している(33)。

この他にも、「博覧会―万博から花博までの20年―」は、日本万国博覧会から20年後に再び大阪で開催された、平成２年（1990）の国際花と緑の博覧会に至るまでの博覧会事情を、我が国初の万国博覧会以前の性格変遷を認識したうえで、当該博覧会の到達点を、多様な幻想を生み出す技術を付随した、娯楽の工業化と解釈し、認識の変化を明らかとした。また、現代の我が国の博覧会は、草創期より宿命づけられた、夢と楽園の追求の継続意識によるものとし、沖縄国際海洋博覧会（昭和50年）、筑波で開かれた万国科学技術博覧会（昭和55年）、同時期の地方博覧会ブームに関しての概況を論じている。そして、博覧会に対して過度の期待を持たなくなり、意識が縮小しつつある状況下での開催となる花と緑の博覧会を、従来の科学技術展示とは異なるテーマと称し、博覧会像を展望している(34)。

我が国の万国博覧会政策の立地的難点に関しては、「万国博のこと」の結びに詳しく記されている。この記事では、博覧会都市として名高いパリに見られる都市開発と博覧会の有機的な関係、博物館等の教育施設への会場利用が、我が国では京都の岡崎地区を除いてほとんど見受けられない状況を論じており、その原因は、我が国では外来文化の一種として博覧会認識がなされ、その形態や制度のみが受容された点、伝統的な祭りや縁日の形式を基とした内容にあると結論付け、今後の展望を論じている(35)。これに関しては、国立民族学博物館等、万国博覧会の跡地利用が、活発に展開されている状況を考慮すると、再考せざるを得ないものである。吉田による現代博覧会の研究は、そのほとんどが我が国で初めて開催された日本万国博覧会を主題としており、それ以前の博覧会史を認識したうえで、20世紀後半の博覧会像やその展示内容に関して重点的に論じている点が大きい。また、博覧会における教育意識の展開や博覧会の時事問題の批評は、多様な研究活動の経験に裏打ちされた吉田ならではの成果であり、専門である科学技術の視座を活用し、現代博覧会活動の意義やその課題を的確に論じていることから、今後よりその主張を再認識する必要があろう。

吉田の博覧会研究は、博覧会の機能の１つとして、博物館同様、資料を展示公開し、大衆の社会教育に供する面を強調した点や、博覧会の与えた影響として、開催期間終了後、博物館や美術館等の社会教育機関が建設された事例を発表した点等、吉田は研究の中で、博覧会と博物館を少なからず関連づけていることが見受けられる。そして、次節で取り上げる博物館に関する論考に結び付くと解釈できる。現在吉田が科学技術史の専門家、博覧会研究者としてのみならず、博物館学の分野でもその研究成果が重宝されているのは、先述の見解によるものが大きい。

なお吉田は、経歴を見れば分かる通り、京都大学における人文科学分野の研究活動以外にも、博物館や文化財関係の職務に携わっており、後述の論著ではその経験を基として、博物館の必要性を論じている。先述の通り、吉田の研究成果が博物館学においても重要な立ち位置を占めるのは、我が国の博覧会から博物館という展示教育施設への継承過程を明らかとしたためであるが、その他にも、自身の論著の中で科学技術史的観点より博物館意識を示している。

吉田が編集に携わった『日本の博物館　第13巻　産業の発達史〔企業博物館〕』の中では、我が国の産業発達の歴史を学ぶ際に、実状を示す産業遺物やそれを展示する博物館が稀有な現状に疑念を抱いており、欧米諸国における産業技術史の博物館設置と比較し、今後は企業間

の相互理解による産業技術史博物館の構想、およびその実現が不可欠であると論じており(36)、博覧会史の分析同様、科学技術史研究者としての面目躍如といえる。また、同著内の一節「近代技術と産業の発達　先進工業国日本の責務」では、技術文明の推移を考慮した後、イギリスにおける産業革命と産業考古学の関係性について展開しており、その中で近代産業技術を形成した遺物や遺跡への種々の興味が、産業記念物調査の開始や、博物館や展示施設の設立につながったとしている(37)。

そして、ヨーロッパ諸国における産業技術史博物館の成立と各国への流布、発展の歴史を概観したうえで、我が国では歴史を客観的に保存しようとする姿勢が欧米諸国と約1世紀もの差違が生じていると認識し、近代技術と産業の歴史的な遺跡および遺物を早急に保存することが今後の課題であると論じている(38)。

「産業技術史博物館の提唱」においても、産業博物館関連の議論を同様に展開している。ここでは、西洋的な立憲国家と工業社会を成立させた我が国において、国家の近代化や工業化の歴史を発信する施設がないことに疑問を持ち、以下の通りに博物館展示の現状を論じている(39)。

> このごろは全国各地で多くの美術館、博物館があいついで建てられてゆく。そして国立の美術館、博物館も古くからある。しかしこの多くの博物館も、ほとんどは江戸時代までしか語っていない。近代を語るのはごく少数である。そのために、一世紀の間に起った大きな近代化、工業化の変動の情況は、あんがいに国民には知られていない。

続いて吉田は、我が国では美の価値基準の変化の歴史を展示する美術館と比較して、当時の博物館では多くが先史期から江戸期までしか展示が成されていない状況を指摘し、欧米諸国の産業技術博物館に対する認識の違いを論じている。そして、産業革命と万国博覧会の開催を成し得たイギリスの例を出し、博覧会により諸国が最新の生産技術をその目で見て、持ち帰り我が物とした経緯を明らかにし、これが工業発展の高速化、産業技術史博物館設立に対する共通の価値観の形成へとつながったと認識した。そして、産業技術史博物館の設立は、社会文明の歴史の捉え方の問題であるとした他、近年の企業による博物館設立の増加にも言及し、我が国の技術が独自性を発揮されつつある現在では、その実体を明らかにするための博物館が要求されると結んでいる(40)。

科学技術史の研究方法を駆使し、博覧会史を経由しながら、現代の博物館設立事情や専門的博物館の必要性までも詳しく言及していることからも、吉田の博覧会史および博物館認識は、博物館学的視点を充分に備えているものと解釈できる。両者ともに文化的かつ政治的な様相を示すものであり、それらを結びつけた功績は大きく、今後も博物館学の見地から再検討されるべき論著であり、現代の研究動向では、それが重要となるであろう。

3．研究業績の位置付け

吉田の研究成果は、博覧会研究史の中において重要な位置付けを占めるものだが、今一度現代の研究動向に合わせて比較、再検討する必要性があろう。これは、博覧会研究史上における吉田の成果が、研究活動の前後関係を比較した際、中継地点としての役割を持つためである。

昭和戦前期に発表された、永山定富の『内外博覽會総説竝に我國に於ける萬國博覽會の問題』では、博覧会の意義を、物品を陳列することで公衆の観覧に供することと認識しており(41)、吉田の提示した展示による情報発信装置ならびに技術発展の成果を誇示する場としての博覧会認識とは通じるものだが、これは、時代の変化に伴い博覧会研究の目的や視点が変化していることを示しており、研究が行われた年代や資料に差がある点を考慮できる。吉田自身も、先述の論著を見た限り、永山が提示した社会教育の場としての意識を持ち合わせていた。

日本万国博覧会の開催以降、我が国の博覧会研究は吉田に代表される、研究者各自の専門性を重視したものに移行していったが、吉田の後に続いた代表として、吉見俊哉の社会史的研究成果を挙げることができる。吉見は、「博覧会の政治―明治国家形成と内国勧業博覧会―」(42)や「博覧会都市の現代的変貌―研究のための準備ノート―」(43)、「博覧会の歴史的変容―明治末～大正期日本における博覧会文化―」(44)、「ジャポニスム・帝国主義・万国博覧会」(45)といった一連の論著群により、幅広い年代および種類の博覧会を、社会発展を象徴するイベントであると解釈し、社会史的視点による新たな博覧会像と、その政策の流れを確認した。そして吉見は、明治期の万国博覧会を帝国主義の祭典と認識した上で持論を展開しており、後年の「六四〇〇万人の幻影―再考・大阪万博―」(46)や『万博と戦後日本』(47)では、日本万国博覧会開催より続く我が国の博覧会政策について言及し、それらが有する断続的な課題を述べている。

吉見は『博覧会の政治学－まなざしの近代』の中で、博覧会研究は、我が国でも様々な観点より行われたと論じる中で、吉田の研究成果を挙げており、それらを技術史的な立場から博覧会を捉え、我が国における博覧会通史研究として、最も本格的なものであると認識している(48)。

先述の吉見による研究成果は、吉田同様自身の視点に基づき広範囲な研究対象を設定した上で、多数の成果を残しており、これは両者の共通項である。現在多様化する博覧会研究を行ううえで、研究者各自の視座背景は、研究の基礎意識として今後より必要となるものであり、吉田と吉見は、研究成果を発表する過程で、それを明らかとしている。

吉田の研究成果が多く発表された後の平成元年以降になると、研究活動はより積極的なものとなり、先述の吉見による社会史的視点の他にも、政治史や芸術史といった専門分野の知識を活用し、それらの歴史的観点のもとに数多くの論著が世に出ることとなる。このような状況を踏まえると、吉田の研究成果は、それまでの概説的研究と専門性重視の研究との中継地点の役割を持つものとして認識できる。

また、近年の博覧会史の視点分析では、研究者各人の解釈により多少異なるものの、概ね吉田の科学技術史的研究視点およびその業績に大きく重点が置かれていることが理解できる。伊藤真実子も我が国の博覧会研究史の動向を精査しているが、ここでは戦前の永山の通史および概説を契機としたうえで、昭和60年代より本格化したと認識しており、その段階で、吉田の産業技術史的研究と吉見の帝国主義の祭典としての研究、それぞれ２つの観点による研究成果を分類しており、吉田の研究成果を以下のように評価している(49)。

> 吉田の研究は、万博参加を通じて欧米の技術を習得し、内国勧業博覧会の開催によりそれを地方に伝播するという明治政府の殖産興業政策の一環として博覧会を捉えた。

さらに後年の経済史的観点や政治史的観点による博覧会研究が、いずれも吉田の科学技術の

導入の一環としての博覧会意識を原点に据えていると解釈し、現在まで続く影響下にあるとして詳論を展開している(50)。

この他、國雄行は業績の分類を５点に分類しており、先行研究の概要と視点をまとめている(51)。

①概説
②博覧会出品物の分析
③経済史的分析
④社会史的分析
⑤美術史的分析

この中で吉田の研究成果は、①の概説的研究に分類されており、技術文明史の視点による通史的な役割を重点的に認識している点が見受けられる。また、吉田を中心とする万国博覧会の研究活動が、昭和40年代後半から50年代後半より精力的に進められた一方、内国勧業博覧会の分野に関する研究が非常に少ない面を指摘している(52)。

また松田京子も、同様に、博覧会史の研究分析を、博覧会に対する専門的な視点認識の方法によって大きく以下の４つの研究動向に分けることができると考察している(53)。

①科学技術史的視点
②経済史的視点
③政治史的視点
④社会史的視点

そして、小林丈広も自身の博覧会史の動向調査において、吉田の研究は、科学史研究者として昭和50年代後半を代表する成果として一定の評価を与えており、そのうえで我が国では、今後日本史研究者による博覧会史研究が必要となってくると論じている(54)。

以上のことを踏まえると、吉田の科学史的視点に重点を置いた研究成果は、研究史の中でも特に基礎的な段階としての役割を担っており、現在も多くの研究者がその視点を理解したうえで研究動向の分析を行っていることが明らかである。また、いずれも科学技術史研究より博覧会史をまとめた第一人者として、吉田を評価している点も興味深い。

現在の研究活動は博覧会の意義を単なる技術を誇示する場としてではなく、様々な様相を合わせ持つ複合的な教育活動の場として捉えていることを踏まえると、吉田の残した研究成果は幾分革新的な認識であったと解釈できる。

しかしながら、吉田の研究成果を論ずる場合、昭和50年代後半から60年代に代表される、19世紀から20世紀前半にかけての万国博覧会通史が重要視されがちな傾向にある。今後の博覧会研究をより詳細かつ円滑に行ううえでは、吉田の博覧会研究の他の面にも、研究視点を向けることが必要であり、今日まで意識されてこなかった論考を再発見し、分析することで研究動向の流れの中に位置付けることが不可欠となるであろう。

最後に、博覧会研究を分析するうえで興味深いのは、ブームの波が我が国での大規模な万国博覧会開催と少なからず結びついている点である。例えば昭和30年代は、日本万国博覧会の招致運動ならびに開催決定という我が国初の万国博覧会成功へ向けて動き出した時期であり、博

覧会の歴史や意義を今一度見つめ直す必要性があった。そして、その機会として研究雑誌等で万国博覧会の特集が組まれ、多数の研究成果や基礎文献が生まれる契機となったのである。

その後、我が国では日本万国博覧会に続けと言わんばかりに国際規模の博覧会が立て続けに開催され、同時に地方自治体の主体による博覧会もブームを迎え、平成17年（2005）には再び愛知県で大規模な万国博覧会が開催されることへつながっていく。このような状況下、吉田を始めとする研究者が自身の研究視座を基とし、盛んに博覧会史および現代博覧会活動をまとめることで、専門的視点に基づく多様な研究成果の蓄積が可能となり、継続的に博覧会研究が行われる基盤を作ったと解釈できるため、やはり博覧会研究史上において吉田の功績は大きいものである。

まとめ

博覧会史と博物館学を結びつける点は、展示公開機能と、博物館と博覧会の歴史的関係性に他ならない。今日までの博物館学的な博覧会史研究の成果は、後者がより強調され、我が国の博物館史に欠かせない分野となりつつある[55]。しかし、今後博物館学の視点から博覧会を論考する際は、博物館史の一面として博覧会を認識するのみならず、展示を主体とする博物館と博覧会の共通項、すなわち展示運営や最新の展示手法、それらを通じた情報伝達手段や教育普及効果を分析する必要性にも迫られているのではないか。博覧会研究がより発展するためには、これまでの博覧会研究が整理・精査され、研究史の流れを体系づけることが不可欠である。

近年は、博覧会研究史の再検討および精査がようやく盛んに行われつつある状況にある。吉田の打ち立てた専門的視点による博覧会史研究は、今日の研究動向において主流となっており、その研究成果が恒久的に評価されていることを考慮しても、研究史分析等の原点回帰が、今後も自身の研究視点の設定や、未研究主題の発見等につながるため、執筆背景や論著の時代性、後年への影響や波及効果の理解等に大きな意義を持つと解釈できる。そのため、現在はまだ吉田の今まで取り上げられてこなかった研究面に視線を向けることが必要となる。

最後に現代の博覧会史研究は、多角的視座に基づいており、１つの分野より探求することは内容に偏りを生みかねない状況下であり、１つの学問領域のみをもって、博覧会史および博覧会研究史を論ずることには限界があることは重々承知している。今後も継続的な調査を行うとともに、博物館の意義や独自性、現代における役割を追求する学問である博物館学が持つ、学域横断機能を駆使し、引き続き博覧会研究史の整理と分析を目指す所存である。

註

（１）　日本万国博覧会に関する研究成果は、開催の数年前より準備状況や開催意義等に焦点が当てられており、数多くの論考が残されている。『通商産業研究』や『建築雑誌』といった研究雑誌において万国博覧会の特集が組まれ、その中で当時の政府関係者や知識人が盛んに持論を展開している。それらを整理すると、
①万国博覧会通史および博覧会の意義について触れたもの
②日本万国博覧会自体の開催意義を述べたもの

③博覧会運営の中間報告
④展示内容や最新の展示技術を述べたもの
と大まかに分類することが可能である。

（２）　当調査では、美術考古班、地理班、歴史言語班、人類技術班の４班が編成され調査が展開されている。

（３）　現在吉田の幅広い分野にわたる評論は、『吉田光邦評論集』として、全３巻にまとめられ、思文閣出版より出版されている。巻号は以下の通り。
①芸術の解釈
②文化の手法
③文明の基軸

（４）　吉田光邦　1987『日本科学史』講談社学術文庫

（５）　吉田光邦　1956「傳統技術について」『東方学報』第26号京都大学人文科学研究所

（６）　吉田光邦　1968「科学時代における国家像―科学技術の発達は国家を変質させるか―」『季刊社会科学』13号　経済往来社

（７）　吉田光邦　1966「明治後期技術史の諸問題」『人文学報』第22號　京都大學人文科学研究所

（８）　吉田光邦　1967「明治の科学者たち」『人文学報』第24號　京都大學人文科学研究所

（９）　吉田光邦　1988「技術史研究のあと」『学術月報』Vol.41 No.7　日本学術振興会

(10)　吉田光邦　1983「技術を考える視点」『国際協力』1983.７　国際協力機構

(11)　註８に同じ

(12)　吉田光邦　1969「テクノロジーの時代と人間」『日本及日本人』1469号　J&Jコーポレーション

(13)　吉田光邦　1969「理性は神ではない―知術一致のすすめ」『日本及日本人』1477号　J&Jコーポレーション

(14)　吉田光邦　1967「ナショナリズムの志向するもの」『日本及日本人』1446号（陽春特大）J&Jコーポレーション

(15)　吉田光邦　1976「未来をひらく発見と認識」『日本及日本人』1537号（爽秋）　J&Jコーポレーション

(16)　吉田光邦　1981「技術大衆化は歴史の必然－日本におけるテクノクラートの系譜－」『日本及日本人』1537号（盛夏）　J&Jコーポレーション

(17)　吉田光邦　1985『改訂版万国博覧会　技術文明史的に』NHKブックス

(18)　この万国博覧会研究会とは、昭和56年（1981）から同58年まで、文部省より交付された科学研究費（総合研究Ａ）に基づき編成された組織であるが、大部分のメンバーは、吉田が所属していた京都大学人文科学研究所の共同研究の一員として既に活動を開始しており、「19世紀日本の情報と社会変動」を主題とし、万国博覧会を19世紀に登場した新たな情報環境の文明の一形式として認識する等、一定の成果を出していた。

(19)　吉田光邦編　1986『万国博覧会の研究』思文閣出版

(20)　吉田光邦編　1985『図説万国博覧会史1851－1942』思文閣出版
(21)　吉田光邦　1989「万国博のこと」『建築と社会』1989年６月号　日本建築協会
(22)　註19に同じ
(23)　註19に同じ
(24)　拙稿　2014「博覧会研究史の整理と動向」『國學院大學博物館學紀要』第38輯　國學院大學博物館学研究室
(25)　吉田光邦　1970「ロンドンの「水晶宮」から大阪の「未来都市」まで－万国博の技術史的考察・エピソード風に－」『科学朝日』30巻３号　朝日新聞社
(26)　吉田光邦　1970「日本型工業社会の構想」『別冊中央公論』中央公論社
(27)　吉田光邦　1983「東は東、西は西－ある展覧会の経験から日本を世界に理解させる前提要件を開示する－」『日本及日本人』1572号　J&Jコーポレーション
(28)　吉田光邦　1986「日本の美　歴史的性格の変容」『土木学会誌』Vol.71土木学会誌編集委員会
(29)　註25に同じ
(30)　吉田光邦　1970「日本万国博覧会とその教育的意義」『文部時報』1114文部省
(31)　註30に同じ
(32)　註30に同じ
(33)　註26に同じ
(34)　吉田光邦　1989「博覧会－万博から花博までの20年－」『建築と社会』1989年12月号　日本建築協会
(35)　註21に同じ
(36)　吉田光邦編　1981『日本の博物館　第13巻　産業の発達史〔企業博物館〕』講談社
(37)　吉田光邦　1981「近代技術と産業の発達　先進工業国日本の責務」『日本の博物館　第13巻　産業の発達史〔企業博物館〕』講談社
(38)　註37に同じ
(39)　吉田光邦　1984「産業技術史博物館の提唱」『學鐙』第81号丸善株式会社
(40)　註39に同じ
(41)　永山定富　1933『内外博覽會総説竝に我國に於ける萬國博覽會の問題』水明書院
(42)　吉見俊哉　1988「博覧会の政治―明治国家形成と内国勧業博覧会―」『都市問題』79巻11号　東京市政調査会
(43)　吉見俊哉　1989「博覧会都市の現代的変貌―研究のための準備ノート―」『早稲田文学』160号　早稲田文学会
(44)　吉見俊哉　1990「博覧会の歴史的変容―明治末～大正期日本における博覧会文化―」『都市問題研究』42巻３号　都市問題研究会
(45)　吉見俊哉　1992「ジャポニスム・帝国主義・万国博覧会」『文芸』31巻４号　河出書房新社
(46)　吉見俊哉　1990「六四〇〇万人の幻影―再考・大阪万博―」『思想の科学』第７次（134）

（471）　思想の科学社

（47）　吉見俊哉　2011『万博と戦後日本』講談社学術文庫

（48）　吉見俊哉　1992『博覧会の政治学　まなざしの近代』中央公論社

（49）　伊藤真実子　2008「博覧会研究の動向について―博覧会研究の現在とその意義―」『史学雑誌117－11』史学会、同2008『明治日本と万国博覧会』吉川弘文館

（50）　註48に同じ

（51）　國 雄行　2005『博覧会の時代　明治政府の博覧会政策』岩田書院

（52）　註48に同じ

（53）　松田京子　2003『帝国の視線　博覧会と異文化表象』吉川弘文館

（54）　小林丈広　2006「近年の博覧会研究をめぐって」『ヒストリア』第202号大阪歴史学会

（55）　博物館史上で博覧会史を論じた文献として、以下が挙げられる。
椎名仙卓　2005『日本博物館成立史－博覧会から博物館へ』雄山閣、加藤有次　2003『博物館学総論』雄山閣、青木 豊　2003『博物館展示の研究』雄山閣、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、邉見 端　1986「明治期“博物館学”の面目―坪井正五郎博士の業績―」『博物館学雑誌』第11巻第２号　全日本博物館学会、丸山泰明　2008「文化遺産化する「景観」 観光旅行、博覧会、博物館の19世紀－20世紀」『非文字資料研究の可能性：若手研究者成果論文集』 神奈川大学21世紀COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究推進会議

（國學院大學大学院特別研究生）

『國學院大學博物館學紀要』投稿規定

『國學院大學　博物館學紀要』は、國學院大學文学部博物館学研究室による博物館学研究の紀要として、年１回発行する。

１．投稿資格

本紀要に投稿できる者は、原則として國學院大學卒業生、國學院大學大学院生、および本研究室関係者（非常勤講師を含む）ならびに紀要編集委員会が依頼ないし承認した者とする。

２．本誌の査読

編集委員会が定める査読の手続きを経て、掲載の可否を決定するものとする。

３．投稿原稿の種類

（イ）	論文	400字詰め原稿用紙（図表含）	60枚（24,000字）以内
（ロ）	研究ノート	同	30枚（12,000字）以内
（ハ）	報告	同	30枚（12,000字）以内
（ニ）	その他	同	10枚（ 4,000字）以内

（和文以外の言語の論文は和文に準じる）

４．投稿原稿について

①投稿原稿は未発表のものであること。
②投稿原稿は原則として横書きの完成原稿であること（42字×37行）。
③原稿には、全て欧文の表題と著者名のローマ字書を添えること。
④論文については、アブストラクトを付けることが望ましい。
⑤掲載原稿の体裁は、編集委員会の方針によって整えることを原則とする。

５．著作権

本誌掲載の著作権は、発行者である國學院大學博物館学研究室に帰属するものとする。

６．原稿の締切

毎年10月末日とする。

投稿先
〒150-8440　東京都渋谷区東4丁目10番28号
國學院大學博物館学研究室
TEL/FAX　03-5466-0268
E-Mail　yuta@kokugakuin.ac.jp

鍍金双龍文

表紙の図案は、古墳時代の大刀の把頭である。
双龍環より取材し、博物館学研究室のシンボルマーク
として使用する目的で、デフォルメしたものである。

國學院大學
博物館學紀要　第39輯

発行日　平成27年3月31日
発行所　〒150-8440 東京都渋谷区東4-10-28
電話（03）5466-0268（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　丸井工文社

Bulletin of Museology, Kokugakuin University
HAKUBUTUKANGAKU-KIYO

2014, No. 39

CONTENTS

ARTICLE

The Museum-ideology of TOMINAGA Soichi – The first Director of The National Museum of Western Art –
..... KODERA Akihiro 1

Development of the Shizuoka public museum in the middle of the Showa era
..... NAKAJIMA Kintaro 15

The possibility seen from government curriculum guidelines about collaboration between museums and schools. An examination of use of the Museum towards moral education for curriculum.
..... AIZAWA Mizuki 39

Historical development of museum after Universal EXPO..... Wang Juan 57

The Background of Conservation Movement of Cultural Heritage and Historic Site at Yamanashi Prefecture from Meiji Era to Early Showa Era
.....OMORI Takeyasu 71

Japanese Pavilion of the World's Columbian Exposition in 1893
.....HIRAI Akane 91

The South Seas Exhibitions in Japan ..... FUKUDA Mutsuko 103

STUDY NOTE

The hanging scroll and tokonoma ..... KAWAI Nanase 119

Taro Ota's Observation of Music Museums in Western Countries and the Foundation of the Music Institute
..... INOUE Yuta 135

The Present and Problem about Research of Mobile Museum
..... ABE Fuko 157

A study of the need of museums which deal with special effect (SFX) materials
..... OJIMA Haruko 169

Display as the core function of museums .....TOYOKAWA Riena 185

A Consciousness Exposition and Value of Dr.Mitsukuni Yoshida
..... TAKEUCHI Tatsumi 195