

國學院大學學術情報リポジトリ

情報化時代における「博物館」と「展示学」：
國學院大學博物館学講座開設60周年記念特集：
博物館・博物館学の諸問題 2

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高橋, 信裕, Takahashi, Nobuhiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000328

情報化時代における「博物館」と「展示学」

高橋信裕

はじめに

高度に情報化した現代社会では、情報の受容や発信、またこれらの情報を共有し発展させていく、いわばフォーラムとしての「場」を必ずしも必要としない。出版や放送、通信等のメディアはそれぞれの利用者ニーズに応じて、場を介さずに直接受け手と送り手、受け手と受け手同士を相互に結びつけることができるからである。一方、展示は、出版や放送、通信等のメディアにはない実空間を情報交流の媒介としており、人びとはその

場に臨場し、そのしつらいに参加することで、ライブでリアルな体験、すなわちその場に用意され、演出された感動や驚きを空気（雰囲気）とともに共有する。この意味で「展示」は、現代社会の日常に深く浸透している「いつでも、どこでも、誰にでも」といったネットや書籍等のコミュニケーションメディアとは大いに異なる特色を持つ。ICT技術の発達した現代社会が「いつでも、どこでも、誰にでも」の情報環境であるとするならば、「展示」の世界は「今だけ、ここだけ、あなただけ」の、特別に意図され用意された場（空間）が紡ぎだす情報環境、すなわち仮想の現実ではない、実体のある現実空間を媒介に生の

行為や体験、出会いを通してのコミュニケーション世界が「展示」の特徴である。では、場や空間が紡ぎだす情報環境、つまり「展示」とはどのようなものであるのか。それについては、日本展示学会元会長である川添登の「意味世界を創り出すデザイン」という指摘が、その本質をよく言い表している。展示する対象が商品であれ、作品であれ、史(資)料であれ、物語であれ、そこに意味世界が意図的に組み込まれ、その表現手法が視覚をはじめ触覚、聴覚、臭覚、味覚などにデザインされ、送り手、受け手相互の五感を通して、双方向のコミュニケーションの創出がなされる。現代において、展示のデザインは可視的な「意匠」表現を超えた多様なコミュニケーションメディアとしての性格と機能を拡張しつつある。

一、寺院の曝涼に展示の源流を見る

現実の空間そのものにわざわざ足を運び、その場で味わい体感することを特質とする「展示」は、科学技術の発達した現代にそのプロトタイプを求めるよりも、文明開化が進む近代以前の江戸時代にモデルを見出すことで、「展示」の意味がより鮮明に浮き彫りになってくる。そこには、訪れた場がもてなす感動

と体験の世界が広がっており、同時に五感で楽しみ味わうマニアックなひと時の様子が見られ、訪れた価値の実感がリアルに表現されているのである。

事例として取り上げたシーンは、江戸期の寺院の曝涼の光景である。当時の寺院は、貴族や武将からの寄進物を数多く秘蔵しており、毎年梅雨明けの時節に、カビや虫害を防ぐ意味から「お宝」を本堂等に移し、広げて一般大衆に公開していた、いわゆる虫干しといわれる慣習が定期的に行われていた。当時の人々は、こうした寺社等での「お宝」公開の機会を利用して、歴史史料や文物に触れていたのである。



(「東都歳事記」より)

出品者や参会者たちとの情報の共有 (コミュニケーション)

印刷物やネット情報ではない実物 (秘仏、書画青磁など) との出会い

仮想の空間ではない場 (実空間) を媒介とした実体験

視覚だけでなく、触覚、聴覚、臭覚などの五感で体験

そこには、展示が本来的に備える要素が具体的に示されており、展示の意味と役割を説明する上で格好の教材となっている。

「展示」は、すなわち、

- ① 仮想の空間ではない実空間に臨み、その場の感動や雰囲気
を肌で実感する。
- ② 出品者や参会者たちとオンタイムでの情報の共有と交歓を
体感することが出来る。
- ③ 印刷物やネット情報ではないホンモノ（実物）との出会い
が実現する。
- ④ 視覚だけでなく触覚、聴覚、臭覚など五感での体感が創造
性を豊かにする。

二、用語としての「展示」

権威的な用語や漢語から大衆語としての「陳列」の台頭と定着
「展示」という用語が一般大衆の日常語として広く普及した
のは、意外と新しいことに気付かされる。『お宝』的な事物を
豊富に所有し、公開する機会が多かった江戸期の寺社の展示に
あたる用語には、

○「靈宝を出して拝せしむ」

（目黒祐天寺／『東都歳事記』秋の部七月）

○「観世音縁起靈宝虫払いありて拝をゆるす」

（浅草雷神門前専堂坊／七月十八日／『東都歳事記』）

などが充てられ、上から目線の権威的な用語が目立つ。

一方、幕末から明治に入ると

○「千万種の品物を一大厦の内に排列して、五六ヶ月の間、

諸人の展観に供し」

（慶應二年（一八六六）

福沢諭吉「博覧会」『西洋事情初編卷之二』）

○「教育上必需の物品を蒐集臚陳して公衆の縦覧を許し」

（明治十四年（一八八一）『教育博物館案内』）

○「細大を論ぜず一場の下に臚列し、遍く世人の搜討に使せ
ん」（田中不二磨／教育博物館開業の演説）

○「会場の建設成るを告げ、貨物の陳列完きを稟し、（中略）
退いて会場を観るに陳列の品類殆ど四方」

（明治十年

大久保利通／第一回内国博覧会開場盛儀を賀するの表）

のように、漢語が盛んに用いられるようになる。臚列(ろれつ)は、新政府の機関紙『太政官日誌』を読み解くための字引きとして刊行された『増補新令字解』(明治三年増補版)に「ナラベル」の意味として早くから採録されている。「臚」は上から伝える、告げるの意味を持つことから、政府や官僚の用いることが多かった。こうした用語が、博覧会などの大衆向けのイベント等が活発になって行くことで、臚列、臚陳等のトップダウン的な官製用語からヒエラルキー概念の薄い「陳列」に統一されていく。

もっとも、「展示」という用語が用いられていなかった訳ではなく、「展示」の用例は、日本展示学会の機関誌『展示学』48号の「現代展示の成立をめぐる」に取り上げられており、明治初期の用例から昭和十九年まで、丹念、かつ詳細にわたって抽出し、実証している。¹⁾ 例えば、明治十年二月に司法省と神奈川県との間で取り交わされた公文書「印紙貼付伺」に「印紙ヲ貼用セズ売出ス為メ店頭ニ展示スルモノハ未タ売渡サスト雖モ煙草税即第三第七条ニヨリ処分(後略)」（傍線筆者）と司法省の回答文書に「展示」が見られることを紹介し、翌三月のアメリカ・フィラデルフィアの教育展覧会の報告書(文部省)では「(前略) 模形学室ハ之ヲ教育博物館ニ備ヘ置カハ利益少

ナカラサル可ク且是ハ学校用諸器什ヲ展示スルカ為ニモ学校吏員教官等カ模擬スル規矩トモナル(後略)」（下線筆者）との記述があり、「展示」という用語が少なくとも明治初年頃には用いられていたことを証明している。因みにフィラデルフィアの教育展覧会と同じ明治十年、東京・上野では「第一回内国勸業博覧会」が開催されていたが、その開会式の祝辞で、当時の内務卿・大久保利通は「陳列」を用いて同博覧会の賑やかで活気溢れた殷賑ぶりに賛辞を送っている。²⁾

(前略) 貨物の陳列完きを稟(りん)し、(中略) 会場を観るに、陳列の品類殆ど四万(後略) (傍線筆者)

なお、フィラデルフィアの教育展覧会の出張には後年「日本の博物館の父」とされる「田中芳男」が同行している。

しかし「展示」という用語が一般大衆の間に浸透、普及し、日常語として使用されていたかの視点からみると、戦前までは「展示」という用語よりも「陳列」という用語が、広く人口に膾炙されていたことが当時の国語辞典等から窺い知ることができ

る。
国語辞典から「陳列」を採録した事例を挙げれば『要字鑑』

「陳列」定着以前

<p>羅列</p> <p>羅列 レニハシテ 余輩観者ノ裨益ニ充ラシム</p> <p>『今林幼年文抄』(明治12年。遠藤貞範編)</p>	<p>羅列</p> <p>究之器械 羅列展覽</p> <p>『小学作文五百題』(明治12年再版。安井乙熊編)</p> <p>『郵便報知新聞』(明治8年。'博物館叢書' 栗本錦堂著)</p>	<p>駢羅排列</p> <p>黄木彫品石の彫製品等古今の工術物品を駢羅排列して工芸</p>	<p>駢列(べんれつ)</p> <p>四九二所の間は第八圖に示すが如く暗葉入箱を駢列して世界万国の植物腊葉を貯蔵するの所</p> <p>『植物博物館及植物園の誌』(明治36年。白井光太郎述)</p>	<p>陳羅</p> <p>稅輸一會集 陳羅一目よ</p> <p>『通俗文章』(明治9年。大田代恒徳著)</p>	<p>列排</p> <p>シテ教育博物館ト曰クニ因テ友人ト連ミテ列ニ昇ル室内ノ列ニシテ</p> <p>『小学作文例題』(明治12年。齋藤時泰編)</p> <p>臚陳(ろちん)</p> <p>教育上必置の物品と蒐集臚陳して</p> <p>『教育博物館案内』(明治14年。)</p>
--	---	--	--	--	---

『今林幼年文抄』(明治12年。遠藤貞範編)

「博覧会」が「陳列」を広く一般化させた

<p>色々の物品を陳列してありましたのや</p> <p>『修身教育子供演説』(明治25年再版。新渡計二著)</p>	<p>内閣博覧會に最上陳列</p> <p>『朝野普通用文』(明治33年。的場隆之助著)</p>	<p>陳列</p> <p>博覧會ハ天造人造ノ物品ヲ陳列シ</p> <p>『仮名挿入習文軌範』(明治11年。秋月誠一著)</p>	<p>博物館ヲ建築シ凡ソ動物ノ類ヲテノ千方品種ヲ陳列シ</p> <p>『日出新聞』(『博物館に就いて』明治21年。岡倉天心著)</p> <p>『説教要目二十一』(『各条注解』)吉村明通著)</p>	<p>列品</p> <p>類ヲシテ陳列ノ品</p> <p>『納明治文抄』(内閣勸業博覧會開場虚儀を買するの表)</p> <p>『明治作文大成』(明治14年。長田篤藏編)</p>
---	---	--	--	---

(一八九二、鹿嶋長次郎、興文社)、『日本大辞典』ことはの泉』(18版、一九〇二、落合直文、大倉書店)、『日本新辞林』(25版、一九〇九、林蘂吉、棚橋一郎、三省堂書店)、『新式いろは引節用辞典』(7版、一九〇八、大田才次郎、博文館)、『辞林』(3版、一九〇九、金澤庄三郎、三省堂書店)、『公益いろは早引大全』(25版、一九一〇、関谷男也、田中宋栄堂)、『新選伊呂波字典大全』(12版、一九一〇、田中正治郎、中村風祥堂)、『新式辞典』(一九二二、芳賀矢一、大倉書店)、『模範音引日用大辞典』(一九二〇、石井敏、五栄館)、『ローマ字びき国語辞典』(8

版、一九一五、上田萬年、富山房)、『大字典』(一九二八、上田萬年他、講談社)、『大辞林』(一九三一、忠誠堂編集部)、『大言海』(一九三四、大槻文彦、富山房)、『廣辞林』(862版、一九四一、金澤庄三郎、三省堂)など枚挙にいとまない。また、これらのいずれにも「展示」の採録はない。

博覧会や見本市、商品陳列館等を農商務省が所管していたことも手伝い、産業振興の成果をもたらす鍵として「陳列」、「裝飾」の技術や効能は国策として奨励され、さまざまな業種の人々を取り組んでいった。裝飾屋、ランカイ屋、生き人形師、意匠図案家、ブローカー等、そうした人々の手腕がプロジェクトの成否を左右した。やもすると興行化はポピュリズムに迎合し、俗化に向かいがちになる。「陳列」、「裝飾」の風俗化、低俗化に批判的な表現のスタイルが、そこに求められるようになり、「陳列」や「裝飾」に代わる「展示」が、新進の建築家やインテリアデザイナー、美術家等から提唱されるようになる。

「展示」が息を吹き返しはじめるのは、こうした「陳列」や「裝飾」が大衆化に流れ、通俗化が進み、社会そのものも経済的な恐慌で行き詰りつつあった時期のことである。

三、「陳列」から「展示」、「ディスプレイ」の時代へ

従来の「陳列」、「裝飾」への批判と改革の声が、建築領域の人々から興ったことは興味深い。

一九三〇年代の建築家は、海外の国際博覧会に関与する機会が多く、グローバルな視野と知見をエスプリとして備えていた。例えば、「巴里万国博覧会」(一九三七年開催)の「日本館」は建築家・坂倉準三が設計監督しており、内部の設備、備品等には巴里万国博覧会協会専門委員の建築家・前田健三郎が携わっている。その『政府参同事務報告』の記載には「第一室二八、服地、壁掛け、敷物等ヲ展示シ」(傍線筆者)など「展示」の用語が頻繁に使用されている。^③

その同人の一人である小池新二は、著書『汎美計画』で以下のように述べている。^④

展示技術とは眼で見せて成程と自然に肯かせる陳列の方法であって、博覧会、展覧会その他の展観施設を通じて、最も大切な要素である。近頃、海外の博覧会に我が国の新しい建築家達が協力することによって、次第に此の問題の重

要性が認められてきたが、国内の各種展観に於いては未だに無知蒙昧な装飾屋が跋扈し、俗悪極まりない「飾り付け」が横行している。先づ此の装飾屋の頭を叩きなおすことが目下の急務であらう。

建築界では過去の様式からの分離を目指すセセッション運動が先駆けて行われており、内なる建築の「陳列」や「装飾」にも革新への飛躍が求められるようになっていたのである。

戦後、商空間での「店内（頭）装飾」や「陳列」は「ディスプレイ (Display)」という米語に取って代わり、それが日本語の「展示」に翻訳され「ディスプレイ」すなわち「展示」という関係が一般化した。

『広辞苑』（第1版、一九五五、岩波書店）に「展示」が「てんじ」として採録され、用語説明には至極簡潔な「ひろげて示すこと」が充てられ、その後第2版（一九七七）に「ディスプレイ」が外来語の新語として登場、邦語での説明は「表示、展示」の語が充てられ「展示」と「ディスプレイ（イ）」の表裏一体の関係性が定着していく。

「ディスプレイ」が従来の「陳列」ではなく、敢えて「展示」が採用された事由には、「展示」を「陳列」とは基本的に異なる

理念と性格、機能をもつものとして、位置づけ、定義づけしようとする新たな時代思潮を読み取ることが出来る。

例えば、当時のジャーナリストの著した『新語ハンドブック』では、ディスプレイを「会場構成」と訳し、「絵画、彫刻その他、主として芸術作品を陳列する場合、従来の平板的な方法を改め、壁面や空間にも工夫を凝らして会場を立体的に構成し、作品をより美しく効果的に見せよう」（傍線筆者）と、現在での「インスタレーション」に近い解釈を示している。⁵⁾ また、『現代デザイン事典』に「ディスプレイ・デザイン」の項目が設けられ、筆者であるディスプレイ企業のプランナー（出利夫）は「二次元の世界とは異なり、照明・色彩・動き・音楽などあらゆる具体的な技術を駆使しておこなう」とし、「この拡がりの空間的視覚性のもつ豊かなコミュニケーション効果は高い説得力を備えている」（傍線筆者）と記している。⁶⁾ どちらもこれまでの「陳列」の次元を超えた認識と意味を示すものである。

博物館においても「陳列」が「展示」に取って代わる様相が戦前から戦後にかけて認めることが出来る。

『博物館研究』の「展示技術の基本的考慮」と題する論稿には、「展示は、陳列とか展観といふ消極的なものでなく、宣伝といふ積極的な啓発指導面に於ける重要な手段の一つ」とする主張

が見られ、展示の要件として、①見せたいものを見ることの出来るようにする。②見てよく理解できるようにする。③見せた側の意図を知らしめる。④見た人の精神、思想を動かし、知識を昂めること、を提唱している。

わが国の博物館学の父とも言われる棚橋源太郎は、その著書『眼に訴へる教育機関』では章立てのタイトル「第十一章 博物館の陳列」はもとより、本文にも一貫して「陳列」を使用しているが、戦後の『博物館学綱要』では、文中に「陳列」が多用されているものの、「陳列展示」の用語使用もあり、また章立てには「第五章 蒐集品の展示」と「展示」が「陳列」に代わる様相が見られる。

さらに、『新しい博物館—その機能と教育活動—』では、「博物館の中核的機能は展示であって（中略）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」（第2章 博物館の目的を達成する方法、第4節 展示「より」とし「展示」が「陳列」に取って代わり、①観る者に興味を持たせる。②美麗で人をひきつける。③学問的に真面目であるなど、博物館が新時代に即し、社会と共に生きるためには「展示」が重要な要件を占めることを指摘している。

四、「展示」Ⅱ「ディスプレイ」そして「空間コミュニケーションメディア」へ

「陳列」や「装飾」の社会に及ぼす機能や役割が、戦後社会の成長、発展する時代感覚にマッチしなくなっていたこと。戦後の経済復興の過程にあつて、「陳列」が、手垢にまみれたブレンテーションの一つの技術にすぎなくなっていたこと等から、構想やデザイン、演出、経営までも一貫して体系づけられる新たな商略が望まれるようになり、国内の産業振興を担う貿易見本市や博覧会等に「ディスプレイ」という外来の新語が業界に広く用いられるようになる。

ディスプレイが現代産業の一ジャンルとして地歩を固めた背景には、一九七〇年開催の「日本万国博覧会」の成功が挙げられる。この国家の一大イベントが、俗悪極まりない装飾屋と目された職能集団に高度な知見の習得と先端の科学技術の研鑽の機会をもたらし、ディスプレイ分野に良質なエキスパートが育成されていった。万国博覧会后、ディスプレイ産業は、経済発展とともに市場を拡大し、ショーウィンドーから文化施設、都市づくり、環境創造にまでエリアを展開し、さらに現在では「空

間コミュニケーションメディア」へと業態を拡張、今日では従来の「ディスプレイ」という用語で捉えることが困難になってきている。そこには、「ディスプレイ」がコンピュータ用語のデータ表示装置として社会に定着しつつあるという時代の趨勢も影響している。しかし半面、コンピュータは「展示」のコミュニケーション技術の一つとして加わり、「展示」の機能や役割をさらに広げ、発展させていく可能性をもたらし、「ディスプレイ」が市場の成長に沿う形で「空間コミュニケーションメディア」に変容する一方、「展示」は社会での普遍性をより強固にし、「空間コミュニケーションメディア」をも包含した、社会における新たなコミュニケーションのあり方を拓き示す時期にさしかかっている。

五、実空間での交流体験をエッセンスに、マスメディアとして発展する「展示」

デパートや商店等の商業分野、ショールームや見本市等の販売促進分野、博物館や美術館等の文化・教育分野、博覧会やフェア等のイベント分野、遊園地やテーマパーク等のレジャー分野、セレモニーや冠婚葬祭等の慶弔行事分野等々、さまざまな

ジャンルに進出し領域を拡大していった「ディスプレイ」。この「ディスプレイ」が「展示」と同義語である、という解釈に対して、「展示学」の提唱者で、日本展示学会の創設者の一人であり、国立民族学博物館の初代館長を務めた梅棹忠夫は「展示」の英語表記は「Exhibition」が適切であると主張し、自らが編者を務めた『日本語大辞典』でも、「展示」の英語表記を「exhibition」とし、日本展示学会の英語表記においても「The Japan Society for Exhibition Studies」（一九八二年設立）が採用されている⁶⁾。

そもそも、「展示学会」における「展示」は、「display」ではなかった、ということなのである。ただ、「展示」を研究し、「学」としての体系を議論する時点では、学会の英名が定まっていなかったこともあり、また主導的な立場にあった関係者らも建築、デザイン、美術、ディスプレイ等の関係者が多く、当時「展示」を「exhibition」として意識的に取り組む環境にはなかったように思われる。学会設立当初からの会員で、理事も務められた寺澤勉氏（現拓殖大学工学部名誉教授）は、学会誌『展示学』第47号の「特集 展示学の現在」で、「展示を「exhibit」とせず「display」とする見解を述べている。すなわちdisplayには「包んであったものをほどいて、誰でも見られるようにす

ること」、「隠れていたものを表に出し、見せる」の原義があり、一方「exhibitionは日本では主として「展示会」を指して言い、それが大規模になるとexposition「博覧会」になる」に続けてexhibitionには展示品、出品品、証拠物件、証拠書類等の意味があり、「exhibitionは展覧会や展示品などの限定的な語」であるとし、「展示」の守備範囲が広がるのであれば、displayとすべき」と主張している。⁽¹²⁾

梅棹忠夫は「日本展示学会の主旨」で、「展示」の定義と概念を再検証し、「学」としての門戸を開く「展示学」の前途に重要な示唆を与えている。⁽¹³⁾

展示は、大衆的情報伝達方法の一種であり、いわゆるマスメディアの一つである。しかし、それは印刷媒体による言語的情報伝達や、テレビ、写真などによる映像的情報伝達とは、かなりちがった性質をもっている。展示は、言語情報、映像情報をもその内部に包含しつつ、さらに、実物による情報、実体験による情報をもくわえて、いわば五感すべてによる体験情報にあたえるものである。展示においては、情報のうけ手がみずから体をはこんで積極的に参加するという側面があり、そこには、みるものとみせる

もの、みるものとみられるものとのあいだに、双方向的な対話と相互作用が成立する

「展示」の英訳論議はともかくとして、現代社会における「展示」は、バーチャルなネット情報社会にあつて、リアルな空間に意味世界を表現し、参画した人々が五感でのインタラクティブコミュニケーションを通して事物、事象を体感するマスメディアの一つとして、その存在と必要性をますます高めている。

六、「展示」の教育学上の定義と展望

大阪万博のプロジェクトに文化人類学者として参画し、テーマ館の民族資料の収集や展示計画にも関わった梅棹忠夫は、万博終了後の国立博物館計画すなわち「国立民族学博物館」の建設にも深く関わることになる。

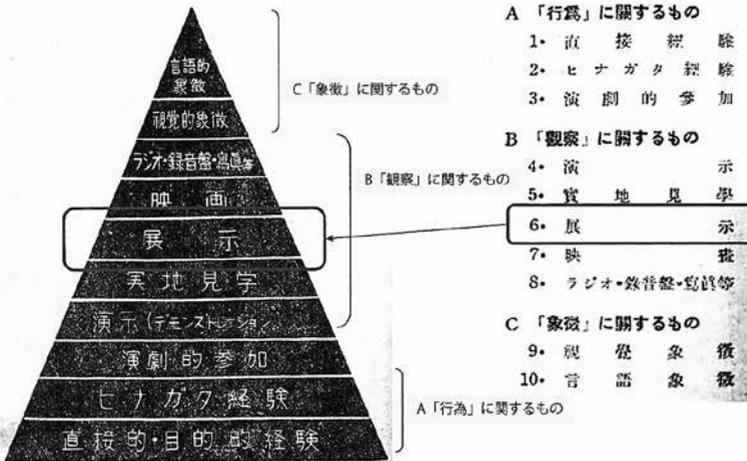
「展示」の最前線を万国博覧会で実体験し、その可能性から限界にまで触れた梅棹は、「展示」を科学の視点から検証し、体系化するという学者らしい着想を抱くようになった。

それまでの「展示」は、学術研究の立場から検証されることはほとんどなかった。ただ、戦後にアメリカから教育改革とと

もに移入された視聴覚教育論の中で、エドガー・テール (Edgar Dale / 当時アメリカ・オハイオ州立大学教授) の「経験の三角錐」と呼ばれるチャートで「展示」は取り上げられ、定義を「ある種の観念または、知識を伝達する三次元の対象を配列したものと」し、さらに「展示物は、定められた条件の下で、伝達の種々の目的に応じ、人工的に綿密に計画されたもので、視覚に訴えるものから、触覚・聴覚、その他の感覚を含む複雑な形式に至るまでの多岐にわたる」と解釈を加えている。

テール教授による『Audio-Visual Methods in Teaching』(原著の初版一九四六年十一月 / 邦語訳『学習指導における聴視覚的方法』有光成徳訳、一九五〇年六月一日、政経タイムズ社出版部発行)の三角錐の底辺には、具体的に個別的な「直接的・目的的体验」が基盤に据えられ、頂点には、抽象的で汎用的な「言語的象徴」が配され、その間に具体から抽象にわたる各種経験の層を組み入れている。テール自身の言によれば、この三角錐は「直接的な学習経験から抽象的な学習経験に至る種々の経験の系列を示す一つの視覚的比喩」と解説されており、言語で与えられる概念と具体的な経験との関係を統一的に把握しようとする理論的試みであり、さまざまな経験を学習指導の構造のなかに位置づける点を特色としている。

■エドガー・テールの経験の三角錐



『学習指導における聴視覚的方法』
有光成徳訳、1950年6月1日、政経タイムズ社出版部発行

なお、原著「Audio-Visual Methods in Teaching」での「展示」の英語表記は「Exhibits」である。戦後の新しい体制の下での教育指導現場で「Exhibits」を「陳列」でなく「展示」と翻訳した視聴覚教育の影響は、戦後の「展示」用語の普及、浸透に弾みをもたらした。

七、「展示学」前後の博物館展示

その後の視聴覚メディアの長足な技術革新は、動画や静止画、音声などの記録、記憶データをアナログからデジタル媒体に進化させ、情報の自由な組み合わせ、場と時間を超えた情報の発信を可能にし、この大きく深い新たな情報環境という海に「博物館」を引き込む役割を「展示学」が果たしてきたと言える。

それまでの博物館の展示は、コレクションである「モノ」の技巧美や生い立ち等から発想され、その選定、設営、解説（キャプション）で構成される、いわゆる美術館展示様式によるものと、伝えようとする事象（テーマや課題）の証左を示す「モノ（主に断片が多い）」とともに解説パネルをはじめジオラマや再現模型、映像音声などの視聴覚機器等を組み合わせ構成する「総合展示」、あるいは「課題展示」が主流をなしてきた。歴史

国立歴史民俗博物館の一目でわかる「総合展示」

一目でわかる 第1展示室 (原始・古代)



沖ノ島
約1万3000年前の縄文時代中期の遺跡。沖ノ島沖に浮かぶ。縄文時代中期の遺跡。沖ノ島沖に浮かぶ。縄文時代中期の遺跡。沖ノ島沖に浮かぶ。

稲と倭人



稲作の伝来と倭人の生活。稲作の伝来と倭人の生活。稲作の伝来と倭人の生活。稲作の伝来と倭人の生活。

律令国家



律令国家の成立と発展。律令国家の成立と発展。律令国家の成立と発展。律令国家の成立と発展。

日本文化のあけぼの



日本文化のあけぼの。日本文化のあけぼの。日本文化のあけぼの。日本文化のあけぼの。

前方後円墳の時代



前方後円墳の時代。前方後円墳の時代。前方後円墳の時代。前方後円墳の時代。

博物館や自然史博物館に多く見られる展示スタイルで、展示される「モノ」は、テーマや課題の範疇に位置するものならば展示候補になり得るわけで、オンラインワンの目玉展示物でない限り、ワンオブゼムのもと展示替えが可能となる。ここでの総合の意味は、設定したテーマの特色を「総合的にわかりやすく展示する」といった意味だが手法的には、わかりやすく伝えるために解説パネルや模型、ジオラマ、映像機器等が組み合わせられた構成がとられており、国立歴史民俗博物館の各展示室のキャッチフレーズに採用されているように「一目でわかる」展示スタイルが基調になっている。

「総合展示」を基調とする「国立歴史民俗博物館」は、「国立民族学博物館」に続く国立の「大学共同利用機関」として設立された博物館だが、専門職員は研究員や学芸員という肩書ではなく「教授」「准教授」と文科省所管の大学相当の研究機関に位置づけられており、文化庁の所管にある「東京国立博物館」や「西洋美術館」とは異なる体制と性格を備えている。

もともと博物館における「総(綜)合展示」の「総(綜)合」には多様な解釈と展開が見られ、自然系、人文系の両領域を取り込んだ「総合」を意味する場合や展示の構成法、例えば舞台装置のように実物や造形物(ジオラマ等)を組み合わせて全

体を「総合」的に視覚化する展示様式を指す場合とがある。戦後、昭和三十年代までの博物館学の成果をまとめた文献に『博物館学入門』が挙げられるが、そこに挙げられた「総合展示」は、学術的な分類に沿った展示(分類学的・系統的展示)や歴史を追って資料を配列する展示(歴史的・発達の展示)は、一般大衆の関心をそそらない手法であるとし、自然系の博物館の展示では、動物の剥製標本等を棲息地の植物・岩石・景観等と組み合わせるその生活状態を一目で理解できる展示構成法に「総合展示」を挙げている。展示法の系譜的には、それまでの原地グループ陳列法(habitat group)を継承した内容になっている。同時に歴史系の博物館においては、テーマとする時代のしつらい(室礼)を再現する展示構成、つまりその時代の衣装、家具、調度類などを組み合わせる構成した時代室(period room)を「総合展示」の例に挙げている。

なお「原地グループ陳列法」は、『眼に訴へる教育機関』にまで遡るもので、著者の棚橋源太郎は、多くの欧米博物館視察の成果をもとに「組合せ陳列」を取り上げ「博物、土俗、歴史の博物館では、組合せ陳列(グループエキシビジョン)と云ふことが普ねく採用されてきた。此陳列法は互いに関係のある若干の標品若しくは模型を、自然の有りの儘の状態に配合して陳

列するのである」と説明し、その進歩したものを「ジオラマ式陳列」として、その後の博物館展示の主流をなしていくジオラマについて述べている。

この「組合せ陳列」すなわち「ヂ(ジ)オラマ陳列」のメリツトを棚橋は、以下のように整理、分析しその後の普及に期待を寄せている。

① 陳列法を劇化して一般大衆に興味を抱かせ、効果が高い。
 ② 人類や動物の生活状態を伝えるうえで最も有効な方法である。

③ 観客の興味を高め、かつ美しいものとして目を引きつける。

④ 実況を明確に示すものとして強く印象付ける。

棚橋の時代室展示は「工芸品の陳列方法」として取り挙げ、その時代の雰囲気やインテリア的な造作で再現し、その内部にその時代を代表する工芸品を全体の調和の下に配置する、一種の組合せ展示としている。

一方、博物館は、一般大衆を含め研究を専門とする人々にも開かれた機関であることから、早くから展示対象を一般大衆と専門研究家とに分けて展示する「資料の二元的配置法」(Dual arrangement / 棚橋源太郎) や「二重展示法」(Double

arrangement / 新井重三) が提唱、実施されてきた。前者は、一般大衆向けに整備した展示室を充て、専門家用には収蔵庫の開放、収蔵資料の閲覧を一定の手続きを経て認めるもので、一般大衆を対象とした展示では組合せ展示や、ジオラマの採用などの「総合展示」が大勢を占め、研究者対応では「モノ」を分類学的に配列し数多く比較研究できる「分類展示」が併設された。

後者の「二重展示法」は、研究者用に収蔵庫を充てるのではなく、研究者が自由に見学、利用できる公開された展示室を設ける仕組みである。

新井は、展示室に公開する展示資料を分類展示と総合展示に分けるものの、総合展示は課題展示と生態展示を共存させたものとしている。ここに総合展示の特色がはっきり明示されている。

昭和四十六年(一九七二)に開館した「北海道開拓記念館(現、北海道博物館)」には、総合展示室(常設展示室)とともに収蔵陳列室、体験学習室等が設けられていたが、現在では収蔵陳列室は倉庫に充てられ展示室としての機能は閉ざされている。北海道開拓記念館は、その後に数多く設立された県立規模の博物館のモデルとされた博物館で、それにならって専門家対象に

分類学的・系統的展示が設けられる事例が多くあったが、利用率の問題あるいは予算的な財政難に原因があるのか、リニューアルの際に展示室を一般大衆用と研究者用に設ける仕組みは全国的になくなってきているように思われる。

國學院大學で博物館学の教鞭をとっていた加藤有次は、「総合展示」と「総合展示」についての違いについて触れ「人間生活は、決して自然と切り離すことのできない関係にある」との観点から「人間と自然との係りあいを展示」することの重要性を説き、「総合」は人文科学部門と自然科学部門を単に集合(Gather)したもののだが、「総合」は、人文科学部門と自然科学部門を組織化(Organize)する点に意義があると、その相違を明確に説いている。近年では、「総合」「総合」の厳密な意味での使い分けはなされることは少なく、国立歴史民俗博物館のように「総合展示」の使用が主流になっている。

八、展示学が牽引する「博物館」から「博情館」への流れ

一方、梅棹らの提唱する「展示学」は、それまでの博物館の機能や役割を基本から見直すものであった。博物館機能の基本

的な資源であるコレクションの社会的存在や価値を「モノ(物象)から情報」へと拡張、高めることで「博物館」はモノの館を超えた情報の館を意味する「博情館」となるべきだとの構想は、コンピュータの普及を背景に教育をはじめ社会や都市を「工学」的視点から捉え直そうとする機運のもと、展示学は「人間工学」、「情報工学」、「芸術工学」等を強く意識した科学として、また社会が当面する諸課題に学術的見地から向き合う「社会学」の側面を併せ持つ科学として取り組まれるようになっていく。

現在では、個人の情報端末機器にもICT技術の成果が積極的に取り入れられ、情報の双方向性の確保とともにSite(場)とLine(ネット)とのコラボレーションのもとで、場を超えた新たな交流の枠組みが拡大し、例えば博物館の展示の場でのフォーラムスタジオリ化が進むことで、場と場、人と人、人と人と、コトと場、現在と過去などが結ばれた新たな社会的価値を創出、演出する多様な展示デザイン手法の開発が予見される。

九、国立民族学博物館の展示への取り組み

「展示」を学として取り組むことは、それまでのムードやイ

メージに依存しがちだった構成や演出のあり方に、明確な理念と方法を提示することになった。

梅棹はそれまでの博物館学が保存技術への偏りが強く「公衆の面前に資料を展示するということについては、じゅうぶんな検討あるいは方法が開示していなかった」また、「従来の博物館学では、展示についての原理的あるいは技術的研究が不十分」であったことを指摘し、「展示学誕生により、従来の博物館学を多少とも補強できることになる」と述べている。¹⁹⁾

「展示学」の構築を目指した「国立民族学博物館」(民博)の「展示」は、研究対象とする「文化人類学」の視点から、構造展示と呼ばれる展示理念を概念化し、同時にそれを表現する展示什器のシステム化に着手した。その展示什器は、格子を構成のモジュールとしていることからグリッドシステム(Grid System)と呼ばれ、独自に実用化された。

そして、民博が独自に提起した構造展示の考え方は、従来の博物館展示の目指した方向とは異なる視点が多く見られ、それまでの展示論への見直しが進む結果となった。

民博が提唱した「構造展示」の指針は以下の通りである。¹⁹⁾

① 展示の一つの方法として、生態展示というべきものがある。マネキンや蠟人形を使ったり、パノラマ(ジオラマ)

を作ったりして、一目で理解させようとする方法である。しかしながら、ロウ人形やパノラマはしばしば、芸術的感動を与えず、かえって生々しさが過ぎて嫌悪感さえ呼び起こすことさえある。学術的にも信憑性を期しがたいことが多い。

② 一般に展示があまりにもリアリステックであり、あまりに説明的であることは、必ずしもいいことではない。むしろ一目見ただけでは、ある種の感銘はうけるが、内容は直感的には明快ではない、というくらいのほうがいい。内容は、直感的というより、構造的に理解されるように配列されていることが重要である。

これらの考え方は、「一目見て直感的に理解できる展示」、「モノが機能し、また生き物が生息していた状況をそのまま再現する展示」など、これまでの博物館展示が目指してきたものとは、基本から異なるものだった。

そこからは、実証科学としての「学術性」を優先させ、ムードやイメージに依存しがちなアトラクション的演出展示、学術的な信憑性に疑問を生じさせかねない再現展示、見る者の思考的發展を阻害しかねない生態展示などは除外された。

展示の基本形に一定のスタイルを設定し、理解の過程をシス

テムとして捉え、構成する諸要素の最適な組み合わせを体系化した。例えば、主題（民族衣装）に基づく実物展示の背景に「主題の環境」（婚礼衣装なら儀式の全体など）をジオラマやパネル等でなく写真で紹介し、それらの関連事象の展開要素をパネルや実物資料により構成する。すなわち、「モノ」（婚礼衣装）——「背景」（情景写真）——「展開」（関係出席者の衣装や小間物など）の関係配置を展示の基本パターンとした。さらに言えば、資料とその背後にある文化との関わりを重視し、資料と資料とのあいだに存在する意味的關係に手がかりをもたせた。構造としては、全体を分解して提示し、それらの個々の関わりを通して、見る者に全体の再構成を促す手法である。

民博のグリッドシステムは、解説パネルやケース等の展示の設計モジュール（基準単位）が建築の設計モジュールと共有することで空間的な納まり等が評価され、「建築と展示の統一」に対して第十九回毎日芸術賞を受賞している。

展示什器のシステム化は、多様な文化の相違に優劣や序列を印象付けないという基本的な考えに沿い、各文化の等価値性を表象する狙いから無機質で黒子的役割を担わせた。この志向は、その後の博物館展示のスタイルにユニット化をもたらし、展示パネルや展示什器に「工学」的エッセンスが色濃く反映するこ

ととなる。それまでの博物館展示の多くは、担当研究者（学芸員等）の受け持つ領域（コーナー等）ごとに展示のデザインが異なり、展示全体に理念やシステムが貫かれる構成は、ごく小規模の資料館以外は見られなかった。それは自然系、歴史系、民俗系といった取り上げるテーマがそれぞれ独立し、資料やコンテンツの異なる面もあつてのことだが、展示全体のバランスや館としての特質、主張をゼネラルな視点でまとめ上げ社会に発信する手腕と見識、経験を持つ人材が施主サイドの職員に求め難かつた事情もあり、現実には展示業務を委託された事業者でスキルと経験を持つ人材がその任を負う例が多かつた。民博では、施主サイドの館長自身が展示を総合的、専門的観点からプロデュースする役割を担つた。そのため民博は、学術研究成果を情報発信する展示技術の専門性が高く評価され、その分野での共同開発が研究者と事業者との間で継続して行われるとともに、その先端的な成果が利用者に還元される仕組みをとっている。

博物館は、資源としての研究成果を「展示」によって社会還元し、多くの人々に利用、活用されることで存在価値を高める。「展示学」を主唱し、その構築を目指した梅棹は博物館を「水商売」とも例えている。

十、国立民族学博物館（民博）以降の博物館展示と現在

多額な予算に裏付けされた民博の展示は、博物館展示を飛躍的に発展させる契機となった。折しも日本各地に博物館建設ブームが起こり、博物館展示にも自治体の潤沢な予算が投じられ、一九八〇年代から九〇年代にかけて、博物館の展示は従来のイメージを一新する変貌をみせる。

動的な仕掛けを施したジオラマに映像やナレーションをシンクロナイズさせ「展示」に「演劇」性を加えた「展劇」というドラマ性の高い展示（一九八九年、三重県立扇宮歴史博物館）が誕生したり、実物、グラフィック、模型、映像などの異なるメディアをパッケージ手法でハウジングし秩序と明快さを提示した展示（一九八一年、新潟県立自然科学館）、江戸時代の町並みを原寸大で界隈ごと復元した展示（一九八六年、江東区深川江戸資料館）など展示の先端技術の開発と導入が盛んに試みられた。こうした展示は、施主サイドの行政職員と民間外部の展示事業者（展示プロデューサー、ディレクター、プランナー、デザイナー、エンジニア）によって推進され完成された。こ

の時期の博物館展示は、行政の予算的な管理、指導の下に展示事業者が主導的にプロジェクトに携わり、ある仕切り（学芸員の役割）まで担っていたと言っても過言ではない。開館までは、仮組織（準備室）で学芸員等の専門職員の配置がみられないままにプロジェクトが進められるという事情にも関係するが、展示に関しては時代を反映した先端的な情報メディアへの取り組みが全庁挙げてなされたように思われる。

おわりに

現在の博物館展示は、博物館のオープン後に現場担当として実務に携わってきた学芸員の存在があり、資料の保存・保管から研究、教育普及などとともに展示が主たる業務として認識されるようになり、固定展示になりがちであった展示への日常的関わり、積極的な研究成果の反映が学芸員主体の下に進められるようになってきている。この潮流は当然のことであり、望ましいことではあるが、ただ学芸員のスキルに「展示」の技術や手法、デザインへの理解、認識が十分でない場合が多く、モノの扱いや研究成果の専門知識だけでは博物館の展示は多くの人々を満足させることは出来ない。

博物館が「教育施設」と位置付けられながらも、観光振興、まちづくり、賑わいづくりに寄与する社会に開かれた集客施設であるとするならば、利用者満足度をファーストに取り組む姿勢が求められる、学芸員が展示のデザインから制作、運営のリーディングポジションを確保し、予算の多寡に関わらず、洗練されたハンドメイド的なデザイン技術やネットワーク、専門的知識を活かした利用者サービス等により、館内制作を基調とした課題展示（企画展示、特別展示）やりリニューアル展示を通して社会へ発信し、交流していく展示学の技能習得が求められる。

註

- (1) 日本展示学会 二〇一〇「特集 現代展示の成立をめぐる」『展示学』第48号
- (2) 楠本正隆 一八七八「内国勸業博覧会開場盛儀を賀するの表」『今体名家文鈔拾遺』偶評卷之四
- (3) 商工省商務局 一九三八「政府参同事務報告」
- (4) 小池新一 一九四三「展示文化随想」『汎美計画』アトリエ社
- (5) 森川三郁夫 一九六三『新語ハンドブック』金園社
- (6) 美術出版社 一九六九『現代デザイン事典』
- (7) 山名文夫 一九四四「展示技術の基本的考慮」『博物館研究』第17巻第3号 日本博物館協会
- (8) 棚橋源太郎 一九三〇『眼に訴へる教育機関』宝文館

- (9) 棚橋源太郎 一九五〇『博物館学綱要』理想社
- (10) 木場一夫 一九四八「新しい博物館—その機能と教育活動—」日本教育出版社
- (11) 梅棹忠夫ほか監修 一九八九『日本語大辞典』講談社
- (12) 寺澤勉 二〇〇九「特集 展示学の現在」『展示学』第47号 日本展示学会
- (13) 梅棹忠雄「日本展示学会の主旨」: <http://www.tenjigaku.com/about/statement.html>
- (14) 国立歴史民俗博物館 一九九五『国立歴史民俗博物館10年史』
- (15) 日本博物館協会編 一九五一『博物館学入門』理想社
- (16) 註8と同じ
- (17) 加藤有次 一九七七『博物館学序論』雄山閣
- (18) 梅棹忠夫 一九八九「展示学の課題と方法」『情報論ノート』中央公論社
- (19) 国立民族学研究所博物館創設準備会議部会 一九七四『国立民族学研究所博物館創設準備会議部会のまとめ』