

【論文】

博物館史序説 — 科学技術博物館を中心として

Introduction to the history of museum,  
in special reference to the museum of science and technology

高橋 雄造\*

Yuzo TAKAHASHI

**Abstract:**

As a preliminary introduction to the history of museum, following topics are discussed. (1) What is the museum?: definitions. (2) Collection and museum. (3) Public museum. (4) Roles of museum. (5) Periodization of the history, and two generations of the museum of science and technology. (6) Importance of the museum of science and technology in the history of museum. (7) Classification of the museum of science and technology: comparison of museums of natural science (natural history) and museums of physical and industrial science. (8) Some recent trends in the museum. (9) Evolution of the exhibiting methods. (10) Objects and people in the museum. (11) Formation of the museology. (12) Dynamism in the museum.

はじめに

博物館の歴史を書くことを筆者は志しているが、全歴史を通じての博物館を記述しつつ全体を分析し、今日の博物館の問題を論じるのは、容易ではない。博物館の目的も性格・実態も時代によって変わり、論じるべきことがらも多岐にわたるからである。そこでひとまず、序説とでも言うべきものをまとめてみた。本稿はしばしば抽象的であり思弁的であるが、序説につづく本説の時代順記述が論拠になるはずである。諸賢の批判を仰ぎたい。

世界中で博物館の数は多く、その増加の率も大きい。博物館（美術館、植物園、動物園、水族館、プラネタリウムなども広義の博物館にふくまれる）は、人々から相当に愛されている。1975年頃には世界の博物館数は約2万2千館、うち米国に約6千館あったのが、1982年頃には

\*高橋雄造

\*東京農工大学工学部、ホームページ：<http://www.tuat.ac.jp/~yuzo/index.html/>

---

世界に約3万5千館、米国に約7千9百館へと増加したと言われている。1990年頃の数字では、ヨーロッパには約13,500（うちイギリスに約2,300）、北米には約7,000、オセアニアとアジアには約2,800、その他の地域には約2,000の博物館があるとされ、合計25,300館という勘定になる。博物館は1992年頃に世界に約4万館あったとも言う。日本では、博物館法上の登録博物館と博物館相当施設の合計は、1968年度に338館であったのが、2002年度には、3.3倍の1,120館になっている<sup>(1)</sup>。博物館の数だけでなく、博物館訪問者数も多く、かつ増加している。米国では博物館に行った人は1965年には2百万人であったのが、1984年には4百万人と倍増したと言われている。各国の代表的な博物館の年間入館者数は、百万人を超えることが多い<sup>(2)</sup>。博物館が現代社会に占める位置は大きいと言えよう。

博物館は長い歴史のなかで変容をとげてきた。博物館とはなにか、その社会的機能はなにかといった“博物館像”も変化してきた。特に近年の変化は激しく、博物館をとりまく環境や、博物館への期待も変化している。博物館自体が大きな変革期をむかえている。変革期の最中に博物館を論じることは、状態が落ち着いてから論じるのにくらべて過誤をとまなう可能性が大きい。それなのになぜ、いま博物館の歴史を論じるのであろうか。博物館が過渡期にあるのは、社会が大きな曲がり角にあることでもある。現代社会には、情報化、高齢化、少子化といった変化が進行しており、環境問題、差別、教育の“崩壊”といった問題がある。博物館は、これら従来とちがった問題に対応し、国民の統合を確保あるいは市民の連帯を回復するために有用であろう。博物館の歴史を考えることは、変革期であるいま、特に意味のあることであろう。

博物館は、西欧的（occidental）な存在である。公共性・公開性・永続性を持つ博物館は、市民革命の産物として、ヨーロッパで成立した。博物館の歴史の舞台は、古代のヘレニズム世界を含むけれども、特記なきかぎり欧米、ことにヨーロッパである。

本稿では、まず（1）からは博物館とはなにかという予備的考察を述べ、（5）からは博物館の歴史を科学技術博物館に重点を置いて通観し、（9）以後ではこの歴史をさらにいくつかの角度から分析する。

## （1）博物館とは

博物館とは何であろうか。本稿では、美術館、植物園、動物園、水族館等々もあわせて博物館と呼ぶことにする。博物館とはモノを収集してあるところと、ひとまず言えるであろう。ここで、モノ（objects）とは、絵画や動植物を含む標本や歴史記念物であって、日常生活や産業などで使われている物品・財貨、あるいは天然に存在している物と区別して、カタカナでモノと書く。

博物館にあるモノを、“三次元のモノ”（three-dimensional objects）<sup>(3)</sup>と表現することがあ

る。これは、図書館にあるような二次元の文字・図形の情報と比較した言い方である。本であっても、字の情報だけでなくモノ自体 — たとえば紙質や破れ具合といった — を問題にすると、三次元のモノということになる。

現代社会における博物館は、ひらたく言えば、なにかの分野やテーマについて説明し紹介する館である。そこでは、その分野・テーマの縮図やモデルといったものが三次元のモノによって示される。モデルであるから、たとえ実物資料を使ってあっても現実とはちがう一種の“嘘構”であるが、国民の教育のためにモデルを見せる博物館へのニーズがある。専門人向けの博物館では、この嘘構性は少なくなる。

モノをあつかう博物館は、物質文化 — material culture と呼ばれる — の施設である。人間は、天然物を単に餌や天敵やねぐらや障害物としてだけでなく、対象である物質 (materials) として認識してはじめてヒトとなったのであろうから、ヒトは物質 (materials) と離れてはあり得ない。マテリアル・カルチャはヒトの精神文化の基盤であるとともに、精神文化と相当程度融合している。動物園や植物園の場合は、生きた動植物の自然物が、ヒトにとってのマテリアルとして入っているのである。

博物館にあるモノのうちで、モノ自体の意味の大きい場合と、モノの表す原理とか意味とか (idea) が重要である場合とがある。美術館では前者であり、後者の代表例として理工学系博物館が挙げられる<sup>(4)</sup>。

今日の科学技術博物館においては、科学技術の発達史を示すのではなく、科学技術を遊びとして若者ほか市民に提供して科学技術知識の普及をはかるサイエンスセンターが盛んである。純粋科学、技術、工業のいずれを扱っていても、サイエンスセンターと総称される。サイエンスセンターでは、歴史上の科学技術記念物を展示するよりも、来館者がさわったり操作できるような模型等を置く。こういった展示は、ハンズオン展示 (hands-on exhibit) とか参加型展示 (participatory exhibit) と呼ばれる。サイエンスセンター風の展示は非常に人気があって、科学技術博物館以外の博物館にもひろがっている。サイエンスセンターでない博物館では、モノが記念物 (ライト兄弟の複葉機フライヤ号とか、湯川秀樹博士の中間子論の論文原稿とか) であることが多く、モノ個体が保存・展示・観賞等に値する。これに対し、サイエンスセンター展示における模型等は、それ自体に記念物や標本としての意味があるわけではなく、磨耗してこわれたら取り換えるので、標本・記念物という意味でのモノではない。しかし、サイエンスセンターの展示物もマテリアル・カルチャを表示するツールにちがいないので、サイエンスセンターも博物館のカテゴリーにはいるのである<sup>(5)</sup>。

“博物館”の定義を見ておこう。博物館の定義や概念は、時代とともに相当に変化している。

まず、博物館学の古典のひとつであるマレー (David Murray) の *Museums : Their history and their use* (1904年) は、博物館は“学者や科学者が関心を持つようなモノ (objects) の

コレクションあるいは展示所で、科学的方法にしたがって配列・展示されたもの”であると述べた。この博物館概念では、博物館は啓蒙・教化施設というよりも研究の拠点の色合いが濃い。マレーの定義では、博物館に関心を持つのは学者や科学者であって市民一般ではなく、市民に公開されるかどうかは問うていないので、博物館を市民のための施設として規定するには不十分である。20世紀初頭のマレーの定義は、博物館の古いイメージを示している。博物館学の建設者であるグード (George Brown Goode) の説は、マレーよりも時代は早い(1895年)、“博物館とは、自然の現象と人間の営為を最も良く説明するようなモノ(標本)を保存するための、かつ、これらのモノを知識の増大と人々の文化と啓蒙に役立てるための施設である”と、民衆に役立つことを強調して今日博物館像に近い<sup>(6)</sup>。

米国博物館協会 (American Association of Museums/AAM) による定義を、1983年のアレクサンダー (Edward P. Alexander. コロニアル・ウィリアムスバーグに長年つとめ、米国博物館協会の会長となった) から紹介しておこう。これによれば、博物館とは、“組織化された永続する非営利施設で、主として教育または審美に役立つことを目的とし、専門の職業スタッフがいて、人間が検知できるようなモノを持っていて、これらモノの手入れをして公衆にいつも展示している施設”である。ここで、次の諸点が要件とされていることに注意されたい。①教育が目的として掲げられていること、②単に記念物等が存在するだけでなく、博物館として組織化されていること、③非営利施設であること、④専門の訓練を受けた資格のある専任スタッフがいて、⑤モノを三次元の実物とは限定していないこと、⑥モノを持っている必要があるが、これらを保存するとはかぎらないこと、⑦公開の展示をしていること。この定義では、美術館をカバーしているし、標本としての三次元のモノを持っていないプラネタリウムも含まれる。サイエンスセンターではモノは歴史記念物でない場合が多く、モノの廃棄や更新がふつうであるが、米国博物館協会による定義ではモノを保存しないサイエンスセンターも含まれるようになってきている。今日、サイエンスセンターとテーマパークは似る傾向にあるが、営利を目的とするテーマパーク等は、この定義から外れる<sup>(7)</sup>。

博物館とは何かをさらに見ていく前に、博物館の原語である“ミュージアム”の由来を述べておこう。ミュージアムは英語で museum であるが、ドイツ語では同じ綴りでムゼウムと言う。この語は、ギリシャ語でムーサイ女神の拝殿をあらわす語ムーセイオン (μουσείον、mouseion) からはじまった。諸学芸の殿堂であったムーセイオンは、モノの集積所というよりも学者の拠点であって、今日で言えば博物館よりもむしろ大学に似たところであった。エジプトのアレキサンドリアにあったムーセイオンは、特に有名である。アレキサンドリアは、アレクサンダー大王の部下であったプトレマイオスが創始したプトレマイオス朝エジプトの中心地として栄え、ここのムーセイオンには図書館があり、学者集団が共同生活を送っていた。博物館やコレクションについてミュージアムの語が使われるようになったのは、ずっとあとである。

---

15世紀末に、フィレンツェのロレンツォ・デ・メディチ (Lorenzo de Medici) の写本と宝石のコレクションを指してミュージアムの語 (イタリア語では museo) が用いられた。英語で museum が使われるようになるのは、1680年代であった<sup>(8)</sup>。

## (2) コレクションと博物館

コレクションは、経済活動からきりはなされた物の集合である。ポミアン (Krzysztof Pomian) は、“コレクションとは、一時あるいは永久に経済活動の外に保たれ、その目的のために整備された閉ざされた場所で特別の庇護を受け、視線にさらされる自然物または人工物の集合である”としている<sup>(9)</sup>。オールソップ (Joseph Alsop) も、美術収集行為 (art collecting) は、富者の芸術保護活動や財産価値目当ての蓄積とはちがって有用性を目的とせず、芸術至上主義 (art-as-end-in-itself) にもとづくとして述べている<sup>(10)</sup>。

物が経済活動から切り離されているという点で、コレクションと博物館とは共通している。物はコレクションや博物館に入ってモノとなる。動物園や水族館にいる生きた動物は、動物自体は自然環境にいるときと同じでも、その持つ意味が変わって、標本としてモノとなるのである。古くて役に立たなくなった物を“博物館入り”と言うことがあるが、この表現は経済活動から切り離されるという面を衝いていることになる。

それでは、博物館はコレクションとどうちがうのであろうか。ポミアンは、“宝物庫から博物館への変化や、宮殿から城に集められたコレクションから博物館への変化とは、つねに、そこに置かれた品物が、本来所有していた典札、儀式、装飾、有用性といった役割を失うことである”と述べている<sup>(11)</sup>。

## (3) 博物館の属性 — 公共博物館とは

ポミアンはまた、単なるコレクションとはちがう博物館の属性として公共性と永続性を挙げ、博物館は法律上の位置づけがどうであっても公共の施設であると述べている。“あらゆる大博物館の出発点には、公権力やある団体の法律行為が存在する”のである<sup>(12)</sup>。しかし、今日“博物館”と称しているところでも、営利施設であったり単なるコレクションである場合があるし、歴史上でも“博物館”の語をコレクションや見世物について使った例がある。博物館は公共性を持つ施設であるが、本稿では特に“公共博物館”と強調して書く場合がある。公共とは市民のために公開されていることでもあるから、公共性と関連して公開性もコレクションとちがった博物館の重要な属性である。また、公共施設としての博物館では、宗教的ではなく世俗的 (secular) であること (非宗教性) も属性のひとつである。博物館は国民の教育の施設であるから、コレクションの内容に宗教性があってもよいが、アクセスが排他的 (exclusive) で宗派による差別があってはならない。

---

コレクションは、私有であるかぎり、持ち主とその周辺の人しか見ることができない。一般人は恐竜の骨とか、ライト兄弟の飛行機とか、ラファエルロの絵とかを自分で収集することはできないので、これらを見せてもらうしかない。こういう標本、歴史上の記念物、美術品等は非人格化された国家に属し、国民にはこれを見る権利がある — 恩恵として見せてもらうのではなく — というのが、公共博物館の理念である。“博物館は国民に見せるための公共施設であって身分や宗教によって差別的・排他的であってはならない”という原則が確立したのは、フランス革命以来である。

公共の施設では、生産者（施設側）と消費者（見学者）が分かれている。コレクションではふつうは生産者と消費者が同一（あるいは、同一グループ）であるのに対して、博物館では、物を収集・保存する人（生産者）と展示を見る人（消費者）とが分離している。このように、コレクションと博物館とでは、物の意味だけではなく、人にもちがいがあ

る。サイエンスセンターをふくむ今日の博物館は多様であって、前述のように、そのすべてをカバーする定義を見出すことにはむずかしい。こういう困難のある場合、公共性、公開性、永続性、非宗教性といった博物館の属性を考えること — 博物館にはどんな特質があるかを考えること — も役立つ。

後述のように、ナショナリズムを表現して国民的・国家的であることも、博物館の属性のひとつであろう。特にこれは規模の大きい国立（あるいは国立に準ずる）博物館について言えることである。近代的博物館の最初とされるルーブル美術館（Musée du Louvre）も、フランス革命による国民国家の確立の結果として誕生した国家博物館である<sup>(13)</sup>。

#### （４）博物館の機能

博物館とは何かを考えるのに、博物館がどんな機能を持つかを問うことも役立つ。ここで“機能”は、二通りの意味がある。ひとつは博物館が具体的に何をしているかということであり、博物館や博物館人の業務と言い換えることもできる。この意味での博物館の機能として、(1) 収集・保存、(2) 展示・教育、(3) 研究、の三つが挙げられる。ここで研究とは、モノ自体の研究とその収集・保存の研究、展示の研究、および博物館を活用する教育の研究、博物館とは何かという研究、さらにマテリアル・カルチャの研究である。公共博物館は市民が見に来るための施設であるから、(2)の展示・教育は博物館の機能のうちで最も重要と言えるであろう。これは、次に述べるもうひとつの意味での機能にもつながる。

社会において博物館が果たす役割、という意味での機能もある。この意味での博物館の機能は、国民の教化・矯正である。この機能は、1980年代以来、特に社会学者によって盛んに論じられるようになった。市民社会における博物館の教化・矯正機能とは、次のように要約できるであろう。国民国家（nation state）を形成した近代市民社会において、支配階級（ブルジョア

ジー)にとって国民は人的資源 (human resources) であるので、国民をマンパワーとして使えるように教育する必要がある。博物館は、18世紀末以来、この国民教育のツールであり、文化における支配階級のヘゲモニーを明示しつつ支配階級の文化を被支配階級に刷りこんで受け入れさせ、“善良な国民”としての規範や振舞いを民衆にしつけるツールであった。飲んだくれて博物館に来ない、見苦しくない服装で来る、乱暴な言葉を使わない、つばを吐かない、人を押し除けないといった規律を守るしつくと、“高級な”文化の陳列の両方から、博物館は民衆を教育するのである。この教育では、教える知識の内容もさることながら、振舞いのしつけが重要である。このような広義の教育の施設 (disciplinary institution。日本語に訳せば矯正のためのしくみ) は博物館以外に鉄道と駅、公園、デパート、博覧会、それに放送等々がある。これら諸ツールのなかでの博物館の特質は、モノのコレクションを使って上記の機能を果たすことである。この機能は文化における機能であると同時に、政治的機能である。これを、社会統制 (social control) の機能と言い換えることもできる。この機能に着目して disciplinary museum という言葉を使うことがあるが、教化博物館あるいは矯正博物館と訳すべきであろうか。公共博物館はすべて disciplinary museum であると言えるであろう<sup>(14)</sup>。

フランス革命により出現したルーブル美術館をはじめとする近代的博物館は、この文化的・政治的機能を果たしてきた。博物館は、来館者に国民としてのモデルや規範を示すところである。移民の国である米国を例にとると、種々のエスニック・グループから成る民衆を米国人に染め上げるために、博物館のこの機能が重要である。我々が外国旅行で博物館にはいったときには、展示だけでなく来館者のようすを知らず知らずのうちに観察するものであるが、これはこの機能の例である。こういう場で、外国人ならばその国と人を知り、移民の来館者であればその国の人と同化する過程を進むのである。また、近年の博物館来館者調査<sup>(15)</sup>によれば、来館者はまず、まわりの来館者を見て彼等と同じく振舞うというから、博物館の矯正・教化機能は来館者が意識しないうちに作用する。博物館だけでなく公園、デパート等々の矯正・教化機能、規範機能は、市民社会では有効であり、ひとりひとりがバラバラである大衆社会ではさらに重要である。

博物館の機能は、設立者のprestigeを高めることでもある。公共博物館は、国家等の公権力の威信を示すためにある。この意味では、博物館は — たとえその中身がどうであろうと — それが存在すること自体が重要である。今日、たいていの国の首都クラスの大都市には大規模な博物館や美術館があって、その国の顔と言うべき役割を果たしている。威信を示される相手は、その国の国民であり、また、訪れる外国人である。これも、博物館の政治的機能である。

## (5) 博物館の時代区分と科学技術博物館の二世代

ここで、博物館の歴史を概観して、その時代区分を試みたい。

モノのコレクションを中心にして見るかぎり、博物館の淵源は古代までさかのぼる。すなわち、古代の王や神殿の宝物庫である。中世では、キリスト教会の宝物庫のほか、王侯・領主の宝物庫があった。ルネサンス期にイタリアであらわれた“キャビネット”は、自然と人工の珍奇な物を集めていて、宇宙の縮図でもあった。キャビネットは、バロック期にアルプス以北のヨーロッパ世界にひろがった。キャビネットを、博物館の前身とみなす論者もいる。ルネサンスのキャビネットには自然史中心となる傾向が見られ、以後、20世紀初頭まで、博物館の歴史においては自然史博物館が主流のような役割を果たすことになる<sup>(16)</sup>。

公共性、公開性、永続性のある博物館は、西欧における科学革命、市民革命および国民国家の形成、産業革命の結果としてあらわれた。この意味での近代的博物館は、ルーブル美術館とパリ工芸院博物館が最初である。両館ともフランス革命(1789年)によって誕生し、当初から国立機関であった。これらに先立って、17世紀にイギリスで学会や大学が博物館を併設する動きがあった。ロイヤル・ソサエティ(Royal Society of London)の陳列室やオックスフォード大学のアシュモレアン博物館(Ashmolean Museum)である。これらは、団体博物館(institutional museum)と呼ばれ、また、共同実験による科学研究を唱導し科学革命を鼓吹したフランシス・ベーコン(Francis Bacon)の主張に沿ったものであったので、ベーコンニアン博物館(Baconian museum)とも呼ばれる。団体博物館は国公立の近代的博物館への過渡形態であり、前駆であったと考えられる。団体博物館の出現以前の、古代から16世紀までの歴史は博物館の前史であると言えよう。

フランス革命によって出現したルーブル美術館は、国民のために文化財を国家の所有に移した初めての博物館であり、世界最初の近代的博物館すなわち公共博物館とされている。同じくフランス革命によって誕生したパリ工芸院博物館が、近代的技術博物館の嚆矢とされている。これ以後を、科学技術博物館(理工系科学技術博物館)の第一世代と見ることができる。フランス革命につづくナポレオン戦争の結果、ヨーロッパ各所で国民国家が誕生し、自国の歴史と文化への関心が高まって、方々に博物館が誕生した。近代的公共博物館が、各国につくられるようになったのである。

産業革命の進行とともに労働者階級の悲惨な状態が顕在化した。イギリスでは、階級対立を緩和し、労働者の反乱を防止すべく、ブルジョアジー(特にそのうちのリベラルな分子)は、公教育の制度化とともに全国規模の図書館・博物館の設立を図った<sup>(17)</sup>。国民の教化・矯正、社会統制の有力なツールとして、博物館がつくられた。サウス・ケンジントン博物館は、その代表例である。ルーブルは、それまで王室の所有であったコレクションを国有にしてこれを国民に公開したが、ハイ・アートの美術館であったので、国民の教育を目的とした公共博物館の実



体化にはまだ遠かった。サウス・ケンジントン博物館は、開館日・開館時間、照明、換気、防火、展示方法、ガイドブック、食堂などを考慮し設備して、公共博物館の実体化に努めた。帝国主義の時代に、イギリスの民衆に帝国の一員としての意識をもたせるためにも、同館は国民が見に来るように積極的な工夫をした。こうして、サウス・ケンジントン博物館は、国民の教育・教化のプラクティスを考えた最初の博物館であった。

フランス革命以後、国民国家形成の時代には、各国の首府クラスの大都市に、博物館や美術館が設立されるようになった。ナショナリズムの高揚とともに、考古学、民族学、民俗、歴史にも関心が集まるようになり、これらの分野の博物館（考古学博物館、民俗学博物館、民俗博物館、歴史博物館）が出現した。近代的博物館の歴史は、博物館の専門分化の歴史であるということもできる。

1903年に仮展示を開館し、1924年に正式開館したミュンヘンのドイツ博物館（Deutsches Museum）は、科学技術博物館（理工系科学技術博物館）の第一世代の完成形態である。ドイツ博物館の成立の背景には、電気工業をふくむ重化学工業を中心とした第二次産業革命があった。ドイツ博物館では、科学技術と工業によって社会が進歩するということを、科学技術・工業の全分野の発達史の体系的な展示によって示そうとした。戦間期には、国家間の競争において科学技術が国力を示すと考えられるようになり、ことにドイツ工業の成功のシンボルとしてドイツ博物館が高く評価された。以後、ドイツ博物館を手本とした技術・工業博物館が各国でつくられた。これらを、科学技術史博物館と呼ぶことができるであろう。

1937年に開館したパリの発明発見宮殿は、科学技術の歴史を展示するのではなく、科学の原理を演示（実験講義）によって教えようとした。これがサイエンスセンターのはじめとされている。その後サイエンスセンターでは、来館者が自分でさわって操作するハンズオン・参加型・相互作用型展示が主流となり、第二次世界大戦後にことに米国で盛んとなって、さらに世界各地にひろまった。サイエンスセンターは、科学技術博物館の第二世代である。サイエンスセンター風の展示手法は、今日では科学技術博物館以外の種々の博物館にも取り入れられている。

博物館史の時代区分をまとめてみよう。科学技術博物館については、近代的公共博物館の成立後、第一世代と第二世代があらわれ、現在はこの二世帯が共存している。

古代から16世紀まで

前史（古代の王や神殿の宝物庫；中世のキリスト教会の宝物庫、王侯の宝物庫；ルネサンス期・バロック期のキャビネット）

17世紀から

団体博物館

1789年（フランス革命）から

近代的博物館すなわち公共博物館（永続性、公開、教化・矯正、非宗教性、非営利を特徴とする。科学技術

博物館の第一世代で、科学技術の発達史の展示に重点を置く)

1937 年から

サイエンスセンター (科学技術博物館の第二世代。ハンズオン・参加型・体験型・相互作用型の展示をする)

## (6) 博物館史における科学技術博物館の重要性

博物館の歴史上で、科学技術博物館は重要である。その理由は、ひとつには、体系的な収集と分類、配列といった博物館のいわば基本形を自然史博物館がつくった点にある。ルネサンス期に出現したキャビネットは博物館の前身と見られるが、キャビネットにはすでに自然史へ専門化する傾向が見られる。17世紀にベーコンの主張する実験・観察を方法とする新しい科学があらわれ、そこでは自然史が重視された。重商主義の時代であったから、国の内外の物を観察し記録し分類することが重要であった。17世紀後半から、収集趣味が流行した。収集趣味は特別な財力を持たない人々にも拡大し、自国の物にも眼を向ける自然史は格好の収集対象であった。こういった種々の理由から、自然史が博物館においても主流のような存在になった。18世紀後半に成立した大英博物館も、自然史を中心にしていて、19世紀中葉にダーウィンが唱えた進化論は、社会で激しい論争を巻き起こした。進化論者と反対論者のどちらも自然史に論拠を求めたので、自然史博物館のいっそうの充実が求められた。いまでも、博物館というと古いモノがガラスケースの列にはいった展示があり、体系だった分類と、収集・保存が重要視されるというイメージがある。このような博物館像は、自然史博物館によってつくられたと言ってもよい。19世紀末以来、自然史学者であるグードが博物館の存在意義、デザイン、運営方法などについて論じ、これが世界の博物館界の指導理論となった(後述(12)参照)のも、博物館界における自然史博物館主導の理由であろう。

歴史上の科学技術博物館の重要性の二つ目は、サウス・ケンジントン博物館<sup>(18)</sup>に関係する。イギリスでは、1851年の第1回ロンドン万国博覧会のあとを受けて、サウス・ケンジントン博物館がコール(Henry Cole)によってつくられた。コールはサウス・ケンジントン博物館を国民の審美眼と工芸・工業製品のデザイン向上のための教育施設として構想し、夜間開館や食堂付設などをはじめた。この博物館は、以後、各国の博物館の手本となった。教育施設としてつくられ、しかも、多くの見学者が来るように展示を工夫し、観客の利便を考えた博物館は、サウス・ケンジントン博物館が最初であった。それゆえ、この博物館は、博物館史上で非常に重要である。サウス・ケンジントン博物館は、1909年に工芸美術部門のビクトリア・アンド・アルバート博物館(Victoria and Albert Museum)と工業部門のロンドン科学博物館(Science Museum)とに分離した。サウス・ケンジントン博物館とロンドン科学博物館を抜きにしては、

博物館の歴史は語れないのである。

歴史上の科学技術博物館の重要性の三つ目は、すでに言及したサイエンスセンターにある。サイエンスセンターは、1930年代に登場し、第二次世界大戦後に科学技術博物館の新世代として米国で盛んとなり、世界にひろまった。サイエンスセンター風の展示手法は、今日では科学技術博物館にかぎらず種々の博物館であつうになっている<sup>(19)</sup>。現代までの博物館の発達史を述べるには、サイエンスセンターについて見る必要がある。

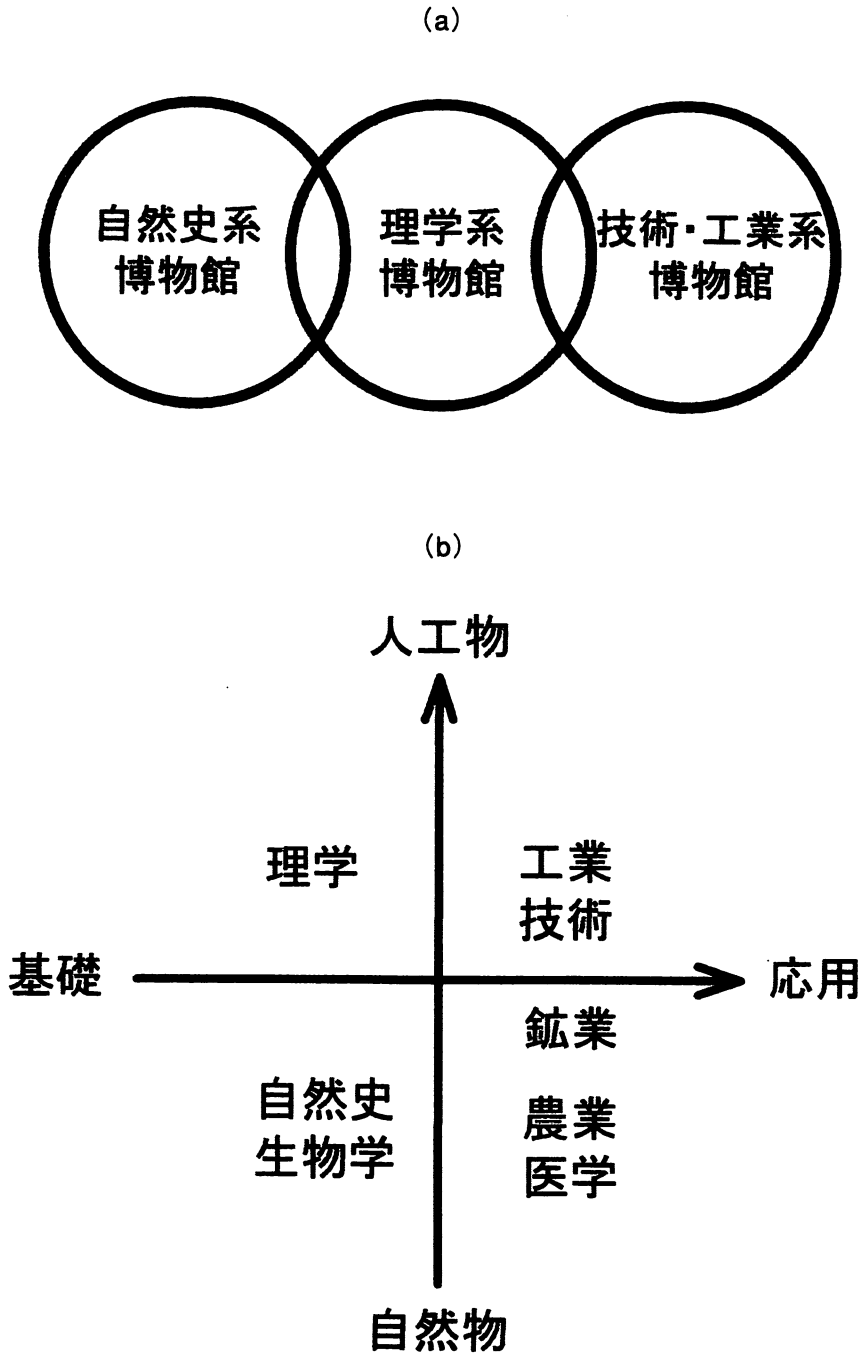
### (7) 科学技術博物館の分類 — 自然史系博物館と理工系博物館

科学技術博物館といっても、自然史、理学、生物、農業、医学、技術、工業・産業等々と、その範囲は広い。簡単にこれらを分類しておくが、分類の境界にはあいまいさがつきまとうし、相当に錯綜していることを断っておく。

前記のような種々の科学技術博物館のうち、生物・化石・鉱物・地質などをあつかう博物館を自然史系博物館と呼び、主として物理・化学にもとづく分野をあつかう博物館を理工系博物館と呼ぶことがある。前者は自然物を対象とし、後者は人工物を対象とすると見えよう。自然史を自然誌と書くこともある。科学技術博物館はまた、科学技術の基礎から応用へという軸に沿って分類することもでき、理学博物館と技術・工業博物館に大別される。前者を“科学博物館”と呼ぶこともあるのだが、科学技術系の博物館すべてを総称して“科学博物館”という場合もある。自然物 vs. 人工物、基礎 vs. 応用という二つの分類軸で、大体のところを図1(b)に整理してみた。この図で上半分が理工系、下半分が自然史系である。また、図1(a)に示すように、自然史系博物館と理学系博物館と技術・工業系博物館という三ツ輪の分類がわかりやすいかもしれない。

科学技術という“学”と博物館との関係が、自然史系博物館と理工系博物館では非常に異なる。自然史という学においては分類体系および種の同定が重要であり、そのためには膨大なコレクションを持つ博物館が必要であって、自然史博物館には自然史の研究者が勤務している。収集保存されるモノを表すときも、自然史系博物館では“標本”というぴったりした言葉がある。これとは対照的に、理工学研究にとってコレクションや博物館は必要不可欠ではない。理工系博物館に科学者・技術者が勤務していても、彼等は理工学の先端の研究をしているわけではなく、博物館業務に従事する学芸員（キュレーター curator）である。このように理工系博物館が学と分離しているので、理工系博物館の存立基盤は自然史系博物館ほど強固ではない。この分離は、理工系博物館の財政面での不安定のもととなっている。20世紀になって生物系諸科学における博物館の重要度は低下したが、それでも理工系博物館とは事情が本質的に異なる<sup>(20)</sup>。

図1 科学技術博物館の分野分類



## (8) 博物館の近年の動向

今後の博物館の変貌に関する予測を本稿で詳説することはできないが、近年の動向のいくつかを挙げておこう。

1986年開館のパリのラ・ビレット (La Villette) は、“超先端”のサイエンスセンターとして注目を集めた<sup>(21)</sup>。これ以後、世界の博物館は大きな変化の時期にはいったように思われる。テーマパークやゲームパークのような商業施設が、博物館のテリトリーに近づいてきている。ITを駆使したバーチャル・ミュージアムも、商業主義と関係するであろう。アミューズメント・パーク、テーマパーク、ゲーム・パークといった商業娯楽施設と競合したら、公共博物館は勝てないであろう。展示がデザイナー主導でドラマ化・ショー化する反面、教育機能に力を入れようとする傾向が博物館にあり、後者は商業主義との競合を回避しようとする博物館側の選択であると思われる。博物館が住民に近寄るべく、コミュニティセンターやフォーラムになるべきであるという意見もある<sup>(22)</sup>。これは、博物館における生産者(博物館側)と消費者(見学者)との分裂を修復しようとする動きである。スミソニアン博物館では、見学者と一緒に社会の問題を考えようとするメッセージ型展示をしている。スミソニアンのこの路線は、しかし、米国の保守派からの非難的になっていて、スミソニアンは一種の混乱期にあると見ることもできる。冷戦終結後の世界は、文化・科学に対する国家予算を削減するバジェット・カットの時代にはいつている<sup>(23)</sup>。博物館も、独立採算や観客数の増大を求められ、困難を抱えている。1980年代からのイギリスにおける入館有料化は、そのあらわれのひとつである。

## (9) 展示の方法の変遷

公共博物館の歴史は、展示方法の変遷として見ることもできる。これについて述べよう。

### 二層展示

公共博物館以前のコレクションでは、保存庫を見学者に見せるだけであった。これを、保存展示と呼んでおこう。公共博物館でも保存展示が続いたが、やがて研究展示と教育展示との二層展示 (bipartite museum、dual arrangement) が考え出された。自然史中心の初期の公共博物館の展示では、“学”に基づくモノの分類と配列が中心であったので、素養のない観客にはわかりにくかった。そこで、わかりやすさに注意を払った教育展示と、学者・専門家や学生向けの研究展示とを置くことが行われた。これが二層展示である。見学者が両方を任意に見ることができるように、両者を平行して配置して、出入りの通路も設けた。二層展示の考えは、1821年にゲーテが述べているし、スイスから米国に移った自然史学者アガシ (Louis Agassiz) も提案した。イギリス博物館協会 (Museums Association) 会長をつとめたフラワー (William Henry Flower) も同様の主張をしている<sup>(24)</sup>。1880年代にロンドンの自然史博物館は、大英博物館か

---

ら分離してサウス・ケンジントンへ移転したとき、この方式をとり入れた。美術展示については、1853年にロンドンのナショナル・ギャラリーのイーストレーク (Charles Eastlake) がこの考えを述べ、ドイツでは1903年にボーデ (Wilhelm von Bode) が同様の議論をしていて、ボストンやミュンヘンほかで二層展示がつくられた<sup>(25)</sup>。スミソニアン・インスティテューションのグードは、1895年の論文“博物館管理の原理” (The Principles of Museum Administration) で、スミソニアンの国立博物館のコレクションも研究コレクションと教育コレクションに分けてあると述べている<sup>(26)</sup>。

二層展示は、キュレータのモノの集積への執着と、来館者の教育という公共博物館の機能との矛盾の解決法である。もとは保存展示や研究展示が主流であって、便法として教育展示が考えられたのであるが、今日の博物館では、多くの場合、教育展示が主流で研究展示が副である。現代の博物館では、展示は一般人向けの教育展示にして、学者・専門家や学生向けに別棟や別室の保存庫の一部を保存展示として見学に開放することも行われている。

展示法の変遷につれて、展示されるモノの数 (所蔵品が展示される割合) は低下してきた。保存展示では、所蔵庫と展示室との区別はなく、研究展示もこれに近いが、教育展示では展示品はずっと少ない。後述の機能展示の場合、展示品の数はさらに少ない。サイエンスセンターをのぞく今日の各国の大規模な代表的博物館では、所蔵品が展示される割合は、大略10~20パーセントであろう。従って、展示室の数倍の保存庫が必要になる。

## 分類展示

公共博物館では、分類展示が主流になった。それまでのコレクションでは、美術品であろうと、また、天然物、異国の物、機械類であろうと、珍奇な物がならべて置かれたが、公共博物館では分類した配列をするようになった。重商主義から産業革命への流れの中で、自国の資源や産物の把握が必要になり、分類が重要になったのである。珍奇性重視から分類への移行と自国のモノの重視は近代的博物館成立の条件であり、これが自然史博物館を中心に進行した。アマチュアの自然史収集趣味の流行も、これに呼応している。分野別の専門博物館では、分類展示がふつうになった。自然史であればたとえば系統分類であるし、歴史博物館ならば時代別、民俗博物館では地方別といった分類である。要するに類型別にするのであるから、分類展示でなく *typological exhibits* (タイプ展示と訳すべきか) ということもある。類型の代表例を示す展示という意味である。美術については、流派別・時代別の展示をルーブル美術館が始めた<sup>(27)</sup>。

公共博物館では見せるために展示の工夫が必要なはずであるが、その発達はなかなか進まなかった。19世紀後半にコール (Henry Cole) がロンドンのサウス・ケンジントン博物館で、分類した標本をガラスケースに入れて展示する方法を使った。標本のはいったガラスケースが並ぶ展示室は、分類展示の典型である。ガラスケースは、今日では古くさく見えるが、分類展

示という重要な革新のツールであった<sup>(28)</sup>。次の革新として、機能展示 (functional exhibits) が現れた。

### 機能展示：生物環境展示、時代室、動態展示

機能展示とは、生物環境展示 (habitat groups)、時代室 (period rooms) 等の総称である<sup>(29)</sup>。機械等の動態展示も、機能展示のひとつであろう。機能展示の登場は、重要な変化であった。

生物環境展示では、たとえば、鳥の巣や卵や親鳥を別々ではなくて一緒に展示し、しかもこれらを茂みの中に置き、まわりには卵や雛鳥をねらううろついているキツネやヘビを配置し、背景には池があったり、餌となる昆虫が飛んでいたりする絵を置くのである。分類展示では種の標本を展示するのに対し、生物環境展示では生態や環境も展示しようとする<sup>(30)</sup>。

時代室とは、たとえば台所用具とか食器を個々の標本として時代順に置くのではなく、ある時代のダイニングルームを再現するように家具や食器の実物を一緒にひとつの部屋に配置する。ジオラマに似ているが、縮小モデルではなく、当時の実物を使って展示する。美術に重点を置いた時代室では、ひとつの部屋の中に、絵画を置くだけでなく、その部屋のつくりから調度ほかすべてを、その絵画がもともと置かれていた時代の様式で統一する。

機能展示のルーツを探ると、まず、動物の剥製標本が、そのポーズに注意を払っているのが、機能展示の淵源のひとつと見ることができる。18世紀から19世紀の変わり目にフィラデルフィアにつくられたピール (Charles Wilson Peale) の博物館が生物環境模展示の最初と言われている<sup>(31)</sup>。ピールは、剥製標本も得意であった。19世紀初頭にロンドンの見世物師ブロック (William Bullock) が見せたパンサリオン (Pantherion) も、熱帯雨林にキリン、象、ライオン、アリクイ、キツネザルや小動物を配していた<sup>(32)</sup>。生物環境展示の形成には、剥製師が大きな役割をはたした。その例として、米国のホルナデイ (William Temple Hornaday) とエーカーリ (Carl Ethan Akeley) がある。ホルナデイは、樹上のオランウータンの争い (A Fight in the Tree-Tops) 展示を、サラトガで1880年に開催された米国科学振興協会 (American Association for the Advancement of Science) に出し、注目を集めた。彼は、1882年からスミソニアン首席剥製師をつとめた。エーカーリの主張により、スミソニアンでは標本のラベルに剥製師の名を明記するようになった。彼は、1895年頃にシカゴのフィールド自然史博物館 (Field Museum of Natural History) で生物環境展示の手法を完成し、1900年からはニューヨークの米国自然史博物館 (American Museum of Natural History) にうつって、アフリカの野生動物の剥製作成に腕をふるった。彼が1892年に作った生物環境展示を、いまもミルウォーキー博物館 (Milwaukee Public Museum) で見ることができる。同館およびフィールド博物館には、エーカーリ・アフリカ・ホール (Akeley African Hall) がつくられた<sup>(33)</sup>。今日の自然史博物館では、生物環境展示は非常にポピュラーで、森の中を再現して見せるなどがふつうに

行われている。

20世紀初頭にハーゲンベック (Carl Hagenbeck) が始めた柵なし動物園では、動物を厳重な檻のなかに入れるのではなく、十分な広さと深さの堀を隔てて観客に見せるようにした。ここでは動物のいる側に人工の山や池をつくって実際の生態系に似せてあって、生物環境模展示のひとつと見ることができる<sup>(34)</sup>。

時代室の前駆としては、ブロー (Jules Verreaux) のらくだに乗ったアラブ人輸送隊が二頭のライオンに襲われたようすの展示が1867年のパリ万博にあった。これより早く、フランス革命後にルノアール (Alexandre Lenoir) の主導でつくられたフランス記念美術館 (Musée des Monuments de l'Art Français) にも、中世の世紀毎の時代室があった。18世紀と19世紀に人気のあった蠟人形の見世物も、歴史の時代室の出現に影響を及ぼした。時代室の最初は、ハゼリウス (Artur Hazelius) が1873年にストックホルムでつくったものであるとされている。彼は、生物環境展示の手法を民俗学博物館等にとりいれ、人間には蠟人形を使った。彼は、ラップ人家族のキャンプのようすをこの方式でつくり1878年のパリ万国博覧会に出展して、センセーションをおこした。彼の設立したスカンセン (Skansen) ほか、今日の野外博物館も、時代室の延長線上にあると言えよう。1888年には、ニュールンベルクのゲルマン民族博物館 (Germanisches Nationalmuseum) で、時代室を多数設けて各時代のドイツの装飾と家具の展示を始めた<sup>(35)</sup>。

アレクサンダーによれば、今日の時代室は、歴史の時代室 (historical period rooms) と美術の時代室 (artistic period rooms) とに分かれる傾向がある。両者を実際に区別するのはむずかしいが、両者には考え方のちがいがあがる。歴史の時代室では、時代の再現を重んじる。ある時代の家族はそれより古い時代の調度や器具も使っていたはずだから、時代の生活を正しく再現するならば、歴史の時代室はもっと古い時代のものも混ぜて構成される。様式を示すのではなく、生活を再現するのが目的だからである。物は本来の数だけしか置けず、多数の標本をならべるわけにはいかない。これに対し、美術の時代室は様式を示すのが目的であるから、同時代のものですべてを統一する。再現の厳密性は歴史の時代室ほど厳しくはないので、展示物の数が多くてもよい。美術の時代室は審美性を重んじて、色調や採光に注意して、現代の見学者に喜ばれるようにする。米国ではヨーロッパよりも、時代室が盛んである<sup>(36)</sup>。

動態展示について見ると、パリ工芸院 (Conservatoire des Arts et Métiers) が1851年の第1回ロンドン万国博覧会の展示にならって、工作機械の動態展示をはじめた。これが本格的な動態展示の最初と考えてよからう。動態展示にかぎらず、相互作用型展示、展示のショー化など、見せるための機能展示の全般にわたって、万博の展示からは博物館に直接の強い影響があった。第1回ロンドン万博とサウス・ケンジントン博物館、シカゴ進歩の世紀博覧会 (1933年・1934年) とシカゴ科学・産業博物館 (Museum of Science and Industry) は、その顕著な例



である<sup>(37)</sup>。

コン (Steven Conn) は、米国の博物館について、ガラスケースに入れた展示からジオラマへの移行が1920年代初頭にあったと述べている。この移行と、美術館で展示品を並べておくことから時代室へ移行したのとは、パラレルに語るることができる。技術博物館であるドイツ博物館も新機軸としてジオラマを多用した。展示はドラマ化し、博物館は演劇のステージや映画のスクリーンのようなものと考えられるようになった<sup>(38)</sup>。博物館が展示を見世物として積極的に観客に売り込むようになったとも解釈できる。

機能展示では、たとえば動物の生態、天敵関係、当時の家具の使われ方、美術の様式、機械の動き方といったことがよくわかり、マテリアル・カルチャを示すのに適している。また、劇場風であるのでドラマチックであり、見学者の感傷に訴える効果がある。機能展示は、博物館にいることを見学者に忘れさせるようにする。博物館の壁に区切られた部屋にではなく、別の空間にいるように思わせるのである<sup>(39)</sup>。

博物館はコレクションから出発したマテリアル・カルチャの施設であるから、モノ中心であるのは当然であるが、見学者はモノを見てわかるのであろうかという疑問がある。“モノは語る”と言うけれども、それは見る者が専門知識を持っていて見方を知っている場合のことである。学者や素養のある人を対象とする場合にはモノに語らせておけばよいであろうが、予備知識の不足した人々をこそ見学者として引き寄せなければならない公共博物館では、わからせる工夫が必要である。分類し、系統立った配列で展示してラベルで説明するだけでは、大衆は理解しないであろう。機能展示は、この困難を乗り越えようとする工夫と努力である。モノは、それが本来あったシチュエーションから外れると、多くの場合、意味を失う。本来の場所から切り取られると、モノは語らなくなるのであって、展示では、モノが本来あったコンテクストを再現することが望ましい<sup>(40)</sup>。たとえば、“アフリカの××地方の沼地の鳥”とラベルに書くよりも、これを生態展示にすればずっと効果があるのである。

機能展示にも、欠点がいくつかある。まず、展示されるモノの数が分類展示よりも少ない。時代室の場合、時代室としてえられた主題がえられなかった主題よりも本当に重要であるかどうかという疑問がある。個々の展示物については、これを遠くから見ることしかできず、詳細に観察できない。機能展示では、見るアングルが限定される。剥製も、見る方向はだいたい決まる。個々のモノに、説明ラベルをつけることもできない。個別の標本は移動可能であるが、機能展示は造り付けかそれに近いので簡単には移動できない。時代室を構成するすべてを本物でそろえるのは困難であり、歴史の時代室は時代がさかのぼるほどその再現が困難になる。時代室がつくられる館は建物自体が歴史記念物であることが多く、建物の外観から内装までの雰囲気貴重である。このような建物に別な時代の時代室を設置すると、建物全体の雰囲気を犠牲にしたうえで、時代室(小さめにつくる)をはめ込むことになる。照明も問題であって、

---

自然光・人工光のどちらによるにしても、時代を再現した明るさでは観客に見せるには不足する。このような無理を冒してひとつの館に時代室を多数つくっても、理解できる素養のある人は訪問者のうちの少数にすぎないという批判もある<sup>(41)</sup>。

機能展示の発想は、どこから得られたのであろうか。ニューヨークのアメリカ自然史博物館の館長パー (A. E. Parr) は、小鳥をやぶの中に置いた小さな飾り物がビクトリア時代のイギリスの家庭で流行したのが、生物環境模展示のもとであると推測している。背景画を配した生物環境展示には、1780年代に始まって19世紀に流行したパノラマと共通する点がある。生物環境展示や時代室には、ジオラマの影響があると思われるし、蠟人形とも関係がある。ガラスケース展示も、宝飾品店からの援用であると言われている。機能展示の導入は、装飾品やデパートの売り場や大衆相手の見世物やイベント (パノラマ、蠟人形や万博など) から影響を受けている<sup>(42)</sup>。こういった展示術の起源も、研究されるべきであろう。

機能展示に重点を置く近年の博物館展示は、キュレータが標本を展示する場であるよりも、デザイナーが創作する場である傾向が強い。収集・保存と研究はキュレータのテリトリーであるとしても、展示についてはデザイナー優位である。公共博物館の展示と見世物との距離はほとんど小さくなっていると言うこともできよう。

### 参加型展示

サイエンスセンターで使われる参加型・体験型・相互作用型の展示は、わからせる工夫をさらにすすめた展示である。参加型・体験型展示は、見学者が実際にふれたりできる。再現した森の中を歩く展示は、その例である。野外博物館でも、見学は体験である。相互作用型展示は、たとえば、観客が選択ボタンを押すと展示が変わり、さらに見学者のボタン操作を求めてくるような展示である。これらの手法のルーツは、見世物にも求められる。19世紀後半にサウス・ケンジントン博物館で参加型の展示が使われていたが、ミラー (Oskar von Miller) がミュンヘンのドイツ博物館でこの手法を積極的に導入した<sup>(43)</sup>。スカンセンから始まった野外博物館では、スタッフが当時の衣服を着て農作業をやってみせたり、フォークダンスのフェスティバルがあったりする。観客は、その場でしばったジュースを飲んだり、ダンスを踊ったり、ときには昔の衣裳を着せてもらったり、昔のメニューの食事を楽しんだりできる。子どもは馬にのせてもらったりできる。こういう野外博物館は、参加型の博物館であり、祝祭日の市民のイベントの場になっている。今日では、参加型・体験型・相互作用型の展示はさまざまな分野の博物館でひろく使うわれ、人気を博している。

#### (10) 博物館におけるモノと見学者

博物館を、コレクション中心 (collection-oriented) と、展示中心 (exhibit-oriented) に大

別することがある。前者を博物館の旧世代、後者を新世代と呼ぶこともできるであろう。この観点から見た博物館の変遷について、本項で見ておこう。

まず、博物館におけるモノとコレクションの比重についてである。博物館は、モノを収集・保存し、展示するところである。しかし、博物館は、その全歴史を通じて、モノから離れていく傾向がある。素養のない見学者に対しては“モノは語らない”ので、展示に工夫が必要である。教育や娯楽 (entertainment、play) に重点をおくかぎり、博物館におけるモノの収集・保存の比重は低下するのであって、これが現時の博物館界の趨勢である。現代のサイエンスセンターでは、展示物は記念物である必要はなく説明の道具に過ぎないので、モノの保存庫もいらない。バーチャル・ミュージアムも、このモノ離れを加速するであろう<sup>(44)</sup>。

博物館はモノと分かちがたく結びついていたが、博物館自体の機能 (役割) が変わると、博物館とモノの関係も、相当部分変わらざるを得ない。観客は、博物館でモノを見ることを通じて異文化に出会い、さらにこの出会いを通じて自分自身を見出す (アイデンティティを模索する) と言うことができる<sup>(45)</sup>。博物館・サイエンスセンターのコミュニティ・センター化、フォーラム化、スミソニアンにおけるメッセージ型展示<sup>(46)</sup>といった最近の動向をみると、博物館は観客が“自分自身を見出す”場になっていくように思える。この意味では、博物館はますますモノから離れていくであろう。

次に、展示を見る人すなわち見学者について。展示の方法は博物館における教育の方法であり、前項にのべたような展示の方法が変化したのは、対象として想定する見学者が変わってきたからである。歴史上の二層展示の提案は、博物館が展示を教育であると意識しはじめたことのあらわれである。その後の各種機能展示も参加型・相互作用型展示も、展示物に特別な興味を持ってはいない人・素養のない人に見せるための工夫であった。近代的博物館 (公共博物館) の歴史を通じて、学者・研究者や教養のある人々から、ふつうの人々へと、博物館が対象とする見学者は変わってきた。サイエンスセンターでは、前者はもはや重要な対象ではない。

博物館 (生産者) の側から見た見学者ではなく、人々 (消費者) から見た博物館を考察することが重要である。人はなぜ博物館に行くのであろうか。近代的博物館は教育の施設だといわれるが、教育される民衆の側から見た博物館の研究は、ほとんどなされていない。レジャーとして博物館に行くとするれば、楽しさを期待するであろう。民衆から見ると、博物館と、祭りの夜店やサーカスといった見世物とは、同列に比較する対象である。

民衆にとっての見世物の歴史は博物館の歴史よりもずっと古いのであって、何世紀も前から教会の聖遺物・聖器の御開帳、十字軍や通商・大航海で運ばれてきた物が民衆の好奇心にこたえてきた。英語では show とも fair とも呼ばれる見世物は、今日でもカーニバルや祭り、サーカス、大道芸などに見ることができる。現代の読者には、猥雑な見世物と、系統立った分類を旨とするかたくりしい博物館とは反対物のように見えるかもしれない。しかし、オールティツ

ク (Richard D. Altick) は『ロンドンの見世物』<sup>(47)</sup>の中で、両者が相当に重なり合う存在であって、好奇心にかられて見に行く民衆にとってはしばしば両者の区別がなかったことを描いている。サーカスは見世物の典型であるが、動物園の変遷は、見世物の移動動物園やサーカスを抜きにしては語れない<sup>(48)</sup>。見世物は博物館の“裏番組”であるどころか、博物館や博覧会の中にもはいるこんでいる。万国博覧会には娯楽中心の“ミッドウェイ”があつて、人々が最も集まるのは各国のパビリオンよりもこのミッドウェイである<sup>(49)</sup>。民衆にとっては、博物館は見世物 — 今日の言葉で言えばレジャーやエンターテインメント — のひとつにすぎないのである。博物館史研究は、見世物の歴史を避けては通れないはずである。しかし、見世物は史料には断片的にしかあらわれないことが多く、研究は困難であつて、その系統的な実態解明は今後の課題として残されている。

見世物は、長い歴史があり、民衆から非常に強く支持されてきた。現代の博物館は、アミューズメント・パーク<sup>(50)</sup>、テーマパーク、バーチャル・リアリティのゲームランドといった娯楽施設との競合にさらされている。現代の見世物というべきこれらの施設の多くは、ビジネスとして営利を目的としているのが特徴である。見世物と博物館と商業娯楽施設の批判的な比較研究は、博物館の将来を考察するためにも、重要であると思われる。

## (11) 博物館学の形成

博物館の発達、博物館学の歴史という観点から見ることでもできる。まず、博物館について述べた書物について、そのごく概略であるが紹介しよう。

16世紀までの前史では、アルプス以北のルネサンス期のクヴィツヒェベルク (Samuel a Quiccheberg。Quichelbergとも書く) が、1565年刊の著作 *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* において一般化ミュージアムというべきものにおけるコレクションの分類を述べた。これは、博物館学の最初の本であるとも言われている<sup>(51)</sup>。1727年のネッケリウス (Caspar F. Neickelius) の *Museographia* も、コレクションをカテゴリー別分類する案を述べている<sup>(52)</sup>。

博物館についての古典には、まず、グリーンウッド (Thomas Greenwood) の *Museums and Art Galleries* (1888年) がある。博物館の記述としてこれに続くのが、マレー (David Murray) の *Museums : Their history and their use* (1904年) であろう。さらに、リチャーズ (Charles R. Richards) の *The Industrial Museum*, Macmillan (1925年)、ウィットリン (Alma Wittlin) の *The Museum: Its history and its tasks in education* (1949年)、*Museums: In search of usable future* (1970年) がある。これらのほとんどが博物館人によって書かれたもので、記述的ではあつても、博物館を分析的・批判的に論じているとは言い難い。ハドソン (Kenneth Hudson) の *A Social History of Museums* (1975年) には、社会史への姿勢がある。サイエンスセンターについては、ダニロフ (Victor J. Danilov) の *Science and Technology Centers*

---

(1982年)がある。近年の博物館論の書物は多いが、アレクサンダー (Edward P. Alexander) の *Museums in Motion* (1979年) ; *Museum Masters: Their museums and their influence* (1983年) ; *Museum in America* (1997年)、シャピロ (Michael Steven Shapiro) 編の *The Museum: A reference guide* (1990年)、ヴァーゴ (Peter Vergo) 編の *New Museology* (1989年)、ベネット (Tony Bennett) の *The Birth of the Museum: History, theory, politics* (1995年)、コン (Steven Conn) の *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926* (1998年) を挙げておこう。

博物館学というべきものが今日までに確立されているかどうかは議論の余地があるが、ここでは立ち入る余裕がない。(9)に見たように、近代的博物館(公共博物館)の歴史は、教育のための展示方法の工夫を軸に動いてきた。展示の方法の批判的検討は、博物館学の主要部分であると思われる。この意味での博物館学すなわち公共博物館の方法論は、サウス・ケンジントン博物館のコールにより形成され、スミソニアン・インスティテューションのグードによって相当に体系化して述べられた。グードの1895年の“博物館管理の原理”(The Principles of Museum Administration)は、公共博物館のプラクティスをまとめた論文として世界最初であろう<sup>(53)</sup>。さらに技術博物館についてドイツ博物館のミラーによって参加型・相互作用型の展示手法が確立し、これがサイエンスセンターへとつながるのである。近年のエクスポラトリアムのオッペンハイマー (Frank Oppenheimer) は、観客の自由なプレイを尊重した。これは、となく規範を観客に押し付けがちな博物館(サイエンスセンターであっても、“こうして遊べ”と観客の行動を規制することが多い)に対する、相当に根源的な批判である。

学と博物館との関係がどうであるか、科学技術博物館にかぎらず、美術館、考古学博物館、人類学博物館、歴史博物館等々について考えてみるのも有用である。エジプト学、アッシリア学の考古学や、また、人類学、民俗学には専門の博物館が必要であり、それぞれの専門博物館の成立と相俟ってこれらの分野の学問も形成されたのである。対応する学が存在することは、近代的博物館の条件のひとつである。歴史博物館について見ても、国民国家の形成過程で自国のなりたちを問う歴史意識が強くなって歴史学と歴史博物館ができたと言えるであろうし、同時に、歴史博物館はナショナリズムや国家主義のツールでもある。また、美術 (fine art) という概念と美術館とは相伴って形成された。美術にとっての美術館の必要性にはほとんど疑問の余地がないであろうし、少なくとも美術史学には美術館が不可欠である<sup>(54)</sup>。

## (12) 博物館のダイナミズム

長い歴史の上で、博物館は激しく変貌してきた。博物館は、その国の社会、経済、政治、歴史、文化を映す鏡である。博物館の変化を見ると、その国の変化がわかる。たとえば、いまスミソニアンが混乱期にあるとすればそれは米国社会が混乱期にあることの反映である。博物館

は、現代社会のおそらくほとんどの組織よりも長命である。時の権力者よりも博物館が永続することは、ルーブル美術館の例がよく示している。長命であることは、変化を意味する。博物館は古いモノを置いてあるので、不変で動かないというイメージで見られる。しかし、時代の変遷につれて博物館は著しく変化してきた。博物館のキータームは、変化である。個々の博物館について見ても、誕生後に時代の変化にあわせるべく（あるいは、時代の変化についていけなくて）自らを変えるのに苦労した例が多い。変動する社会の中で、博物館は今後、どう変わるであろうか。政府、企業、学校・大学といった、目的の確定した組織とはちがって、博物館は大きな変化が可能である。環境、教育の崩壊、高齢化等々の現代社会のかかえる諸問題に対して、博物館はこれらの組織ではできない活動が可能であろう。今後の社会に博物館が寄与できるかどうかは、見学者の立場から見た博物館論を構築できるかどうかにかかっているように思われる。新たな博物館活動が期待される<sup>(55)</sup>。

## むすび

以上のほか語るべきことは多いが、これをやっていると本説の海の中に入ってしまうので、今回はここでとどめたい。技術者である筆者が書いた博物館史序説は、他の分野の人からは一面的と思えるかもしれない。さまざまな立場の方々からの御意見をいただければ幸いである。本研究に対し協力を下さった各位に、心からお礼申し上げます。

## 注

- (1) Susan Pearce, "General preface to series", in Stella, V. F. Butler, *Science and Technology Museums*, Leicester University Press, Leicester, 1992, p. vii ; Victor J. Danilov, *Museum Careers and Training: A professional guide*, Greenwood, Westport, 1994, p. 5 ; 『博物館に関する基礎資料 (平成 15 年度)』, 国立教育研究所社会教育実践研究センター, 2004 年, 426 頁を参照。これらの数字は、調査や統計によって異なり、何を博物館と解釈するかによって非常に変わるが、全体の動向の目安にはなるであろう。
- (2) John H. Falk and Lynn D. Dierking, *The Museum Experience*, Whales, Washington DC, 1992, p. xiv 参照。ルーブル美術館の入館者数は日に約 2 万人であり、また、2003 年度の日本の国立科学博物館の入館者数は約百万人であった。
- (3) G. Carroll Lindsay, "Museum and research in history and technology", *Curator*, Vol. 5 (1962), pp. 236-244.
- (4) Roger S. Miles and Alan F. Tout, "Outline of a technology for effective science exhibits", *Special Paper in Palaeontology*, No. 33 (1979), pp. 209-224.
- (5) サイエンスセンターについては、拙稿, "科学技術博物館の歴史", 『博物館学雑誌』, 15 卷,

---

1-2 合併号, 1990 年, 3-19 頁; 拙稿, “最近の科学技術博物館 — エクスプロラトリウム, シカゴ科学・工業博物館, ドイツ博物館, スミソニアン国立アメリカ歴史博物館”, 『博物館学雑誌』, 16 卷, 1-2 合併号, 1991 年, 5-15 頁; 拙稿, “科学技術博物館とは何か 科学技術博物館批判”, 『技術と文明』, 11 冊, 1991 年, 23-41 頁を見よ.

- (6) マレーの原文は、A Museum, as now understood, is a collection of the monuments of antiquity or of other objects interesting to the scholar and the man of science, arranged and displayed in accordance with scientific method. : David Murray, *Museums: Their history and their use*, Vol.1, Glasgow, 1904, p.1. グードの原文は、A museum is an institution for the preservation of those objects which best illustrate the phenomena of nature and the work of man, and the utilization of these for the increase of knowledge and for the culture and enlightenment of the people. : George Brown Goode, “The Principles of Museum Administration” , *A Memorial of George Brown Goode, together with a selection of his papers on museums and on the history of science in America, Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, for the year ending June, 30, 1897, Report of the U.S. National Museum, Part II*, 1901, p.196.
- (7) 原文は、an organized and permanent non-profit institution, essentially educational or aesthetic in purpose, with professional staff which owns and utilizes tangible objects, cares for them and exhibits them to the public on some regular schedule : Edward P. Alexander, *Museum Masters: Their museums and their influence*, American Association for State and Local History, Nashville, 1983, p.3. 国際博物館会議 (International Council of Museums/ICOM) のホームページには、同会議の 1946 年から 2001 年までの博物館定義の変遷が記載されている。
- (8) イタリア語のこの用例は、Germain Bazin, *The Museum Age*, Universe Books, New York, 1967 (orig. in French), p.44 ; Silvio A. Bedini, “The evolution of science museums” , *Technology and Culture*, Vol.6 (1965), pp.1-29 の p.9. museum の語の起源等は、次を参照 : Murray 前掲書 (注 6), pp.34-38 ; Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*, University of California Press, Berkeley, 1994, pp.48-50. 英語については、アシュモールのコレクションが 1683 年に Royal Society の *Philosophical Transactions* で Museum と書かれたのを、*Oxford English Dictionary* が採録した : Charles Saumarez Smith, “Museums, artefacts, and meanings” , in Peter Vergo (ed.), *New Museology*, Reaktion Books, London, 1989, pp.6-21 の p.7. 次も参照 : D. E. Strong, “Roman Museums” , in D. E. Strong (ed.), *Archaeological Theory and Practice*, Seminar Press, London,

- 
- pp.247-367 の p.247 ; Michael Hunter, “The cabinet institutionalized: The Royal Society’s ‘Repository’ and its background” , in Oliver Impey and Arthur MacGregor (eds.), *The Origins of Museums: The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Clarendon Press, Oxford, 1985, pp.159-168 の p.168.
- (9) Krzyztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, p.18 (訳文は, 吉田城, 吉田典子訳, 『コレクション』, 平凡社, 1992年, 22頁).
- (10) Joseph Alsop, *The Rare Art Traditions: The history of art collecting and its linked phenomena*, Harper & Row, New York, 1982, p.67.
- (11) Pomian 前掲書 (注9), p.298 (訳文は前掲の373頁). 美術館については、ポミアンの指摘と少々異なるように思われる。
- (12) Pomian 前掲書 (注9), p.57 (訳文は前掲の69頁). Bazin も博物館とは公共の施設を意味すると述べている: 前掲書 (注8), p.194.
- (13) ルーブル美術館の歴史については別稿を準備中であるが, 次を見よ: Germain Bazin, *The Louvre*, New York, 1958 (orig. in French). 前掲注8のBazin, *The Museum Age* も参照.
- (14) disciplinary institution については, Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, theory, politics*, Routledge, London, 1995 を見よ. 歴史学者が社会統制 social control を言うのに対し, フーコー (Michel Foucault) 流の社会学者は, 社会統制のツールを矯正施設 disciplinary institution と呼ぶ.
- (15) 博物館来館者・非来館者の調査研究として, 次がある: Nick Merriman, “Museum visiting as a cultural phenomena” , in Vergo 前掲書 (注8), pp.149-171; Nick Merriman, “The social basis of museum and heritage visiting” , in Susan Pearce, *Museum Studies in Material Culture*, Leicester University Press, London, 1989, pp.153-171; Falk and Dierking 前掲書 (注2); Sandra Bicknell and Graham Farmelo, *Museum Studies in the 90s*, Science Museum, London, 1993; Paulette McManus, “It’s the company you keep…: The social determination of learning-related behaviour in a science museum” , *International Journal of Museum Management and Curatorship*, Vol.6(1987), pp.263-270.
- (16) キャビネットから自然史博物館への流れについては, Findlen 前掲書 (注8) を挙げておこう.
- (17) “反乱防止” という指摘については, Anthony Burton, *Vision & Accident: The story of the Victoria and Albert Museum*, V and A Publications, London, 1999, pp.13-16 ;



- 
- Marcia Pointon, "1968 and all that: the founding of the National Portrait Gallery, Washington DC", in Marcia Pointon (ed.), *Art Apart: Art institutions and ideology across England and North America*, Manchester University Press, Manchester, 1994, pp. 50-68 の p. 51; Brandon Taylor, *Art for the Nation: Exhibition and the London Public 1747-2001*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1999, pp. 7-9.
- (18) サウス・ケンジントン博物館（ビクトリア・アンド・アルバート博物館とロンドン科学博物館）とコールについては、別稿を『科学技術史』（日本科学技術史学会機関誌）に投稿中である。
- (19) サイエンスセンターについては、注5を見よ。
- (20) 前掲 Lindsay（注3）。
- (21) ラ・ビレットについては、前掲拙稿，“科学技術博物館の歴史”（注5）を見よ。
- (22) 博物館のフォーラム化については、Duncan F. Cameron, "The museum: a temple or the forum", *Journal of World History*, Vol. 14 (1972), pp. 189-202. 次も参照：山本珠美，“博物館のディレンマ スミソニアン航空宇宙博物館の原爆展論争に関する一考察”，『東京大学大学院教育学研究科紀要』，36 巻，1996 年，465-473 頁。
- (23) Arthur P. Molella, "Budget cutting from a cultural perspective", and "Budget cutting and national identity", in Klaus-Dirk Henke (ed.), *Research Budgets in an Age of Limits: Basic science - health - culture*, (Europäische Schriften zu Staat und Wirtschaft, Vol. 2), Nomos, Baden-Baden, 2000, pp. 25-29, 173-175.
- (24) 二層展示については、Burton 前掲書（注17），p. 161; David K. van Keuren, "Museums and ideology: Augustus Pitt-Rivers, anthropological museums, and social change in later Victorian Britain", *Victorian Studies*, Vol. 28, No. 1, pp. 171-189; W. H. Flower, Inaugural address, British Association, Newcastle, *Nature*, Sept. 12, 1889, pp. 463-469.
- (25) 前掲 Bazin, *The Museum Age*（注8），p. 263 参照。Burton 前掲書（注17），p. 162 は，'Boston system' of dual arrangement と書いている。
- (26) この論文は、グードの博物館論として最もまとまっており、注6に示した文献に採録されている。スミソニアンとグードについては、次も見よ：George Brown Goode (ed.), *The Smithsonian Institution 1846-1896 The history of its first half century*, Washington, 1897; Sally Gregory Kohlstedt (ed.), *The Origins of Natural Science in America: The essays of George Brown Goode*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1999; 高橋雄造, 松本栄寿, "スミソニアン・インスティテューションの歴史 — スミソニアンの技術博物館のあゆみ I-IV", 電気学会電気技術史研究会資料, HEE-01-10, HEE-01-20,

---

2001年, HEE-02-3, HEE-02-4, 2002年.

- (27) Alexander 前掲書 (注7), p.104 ; Ludimilla Jordanova, “Objects of knowledge: A historical perspective of museums” , in Vergo 前掲書 (注8), pp.22-40.
- (28) ガラスケースの意味については, Steven Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926*, University of Chicago Press, 1998, pp.6-8 ; A. E. Parr, “Patterns of progress in exhibition” , *Curator*, Vol.5 (1962), pp.329-345 を見よ.
- (29) Edward P. Alexander, “Artistic and historical period rooms” , *Curator*, Vol.7 (1964), No.4, pp.263-281 ; Alexander 前掲書 (注7), p.259.
- (30) A. E. Parr, “The habitat group” , *Curator*, Vol.2 (1959), pp.107-128 ; 前掲 Parr, “Patterns of progress in exhibition” (注28).
- (31) Richard D. Altick, *The Shows of London*, Belknap, Cambridge, 1978, p.237 (邦訳として, 小池滋監訳, 『ロンドンの見世物』, 国書刊行会, 1989年-1990年あり) ; Alexander 前掲書 (注7), p.45. ピールについては, Charles Coleman Sellers, *Mr. Peale’s Museum: Charles Wilson Peale and the first popular museum of natural science and art*, Norton, New York, 1980 がある.
- (32) 前注 Altick, p.45 ; Alexander 前掲書 (注7), p.67.
- (33) ホルナディ, エーカリについては, Edward P. Alexander, *The Museum in America*, Altamira, Walnut Creek, 1997, pp.33-49, 191 ; Michael Steven Shapiro (ed.), *The Museum: A reference guide*, Greenwood, New York, 1990 中の, Charlotte M. Porter, “The natural history museum” , pp.1-29 ; Wilcomb E. Washburn, “Museum exhibition” , pp.199-229.
- (34) ハーゲンベックについては, 前掲 Alexander, *Museum Masters* (注7), pp.311-339. Eric Baratay and Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A history of zoological gardens in the West*, (orig. in French), Reaktion Books, London, 2002 も参照.
- (35) これらの時代室については, 前掲 Alexander “, Artistic and historical period rooms” (注29) ; 前掲 Alexander, *Museum in America* (注33), p.35 ; 前掲 Alexander, *Museum Masters* (注7), p.245 ; John Physick, *The Victoria and Albert Museum: The history of its building*, Phaidon・Christie’s, Oxford, 1982, p.209.
- (36) 前掲 Alexander “, Artistic and historical period rooms” (注29) ; 前掲 Bazin, *The Museum Age* (注8), p.252 ; Shapiro 前掲書 (注33) 中の, Scott T. Swank, “The history museum” , pp.85-114.
- (37) パリ工芸院については, “パリ工芸院 (Conservatoire des Arts et M tiers) の歴史 — 工芸院の技術学校と技術博物館”, 『科学技術史』 (日本科学技術史学会機関誌), 7号, 2004

- 年, 71-105 頁. サウス・ケンジントン博物館とシカゴ科学・産業博物館については, それぞれ別稿を準備中.
- (38) Conn 前掲書 (注 28), pp.225-230, 244, 253.
- (39) 前掲 Alexander, *Museum Masters* (注 7), p. 8 ; A. E. Parr, “Museum and museums of natural history”, *Curator*, Vol.5 (1962), pp.137-144.
- (40) モノは語るかどうかについては, Conn 前掲書 (注 28), pp.2-4 ; 前掲 Smith (注 8), pp. 15-19.
- (41) 前掲 Smith (注 8) ; Alexander “, Artistic and historical period rooms” (注 29) ; Bazin (注 8), *The Museum Age*, p.255.
- (42) 前掲 Parr, “The habitat group” (注 30). パノラマ, ジオラマについては, ; Altick 前掲書 (注 31), pp.128-210 ; Stephan Oettermann, *The Panorama: History of a mass medium* (orig. German), Urzone, New York, 1997 ; ベルナール・コマン (野村正人訳), 『パノラマの世紀』, 筑摩書房, 1996 年.
- (43) ドイツ博物館については, とりあえず前掲注 5 の拙稿, “科学技術博物館の歴史” と “最近の科学技術博物館” を参照されたい.
- (44) IT を駆使したバーチャル・ミュージアムは, 記念物・標本の保存への関心を高めるツールにもなる.
- (45) Evelyn Shaw, “The Explotarorium”, *Curator*, Vol.15 (1972), 39-52 を見よ.
- (46) 前掲高橋, 松本 (注 26), “スミソニアン・インスティテューションの歴史 III, IV”.
- (47) Altick 前掲書 (注 31).
- (48) サーカスの歴史については, Earl Chaplin May, *The Circus from Rome to Ringling*, Duffield & Green, 1932 がある.
- (49) 万博やミッドウェイについては, 次がある : Robert W. Rydell, *All the World's Fair: Vision of empire at American International Expositions, 1876-1916*, University of Chicago Press, Chicago, 1984 ; Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The expositions universelles, great exhibitions and world's fair, 1851-1939*, Manchester University Press, 1988 ; Paul Greenhalgh, “Education, entertainment and politics: Lessons from the Great International Exhibition”, in Vergo 前掲書 (注 8), pp.74-98 ; *The Books of the Fairs: Materials about world's fairs, 1834-1916, in the Smithsonian Institution Libraries*, American Library Association, Chicago, 1992.
- (50) アミューズメント・パーク, テーマパーク等については, 次がある : Judith A. Adams, *The American Amusement Park Industry: A history of technology and thrills*, Twayne, Boston, 1991 ; Robert E. Snow and David E. Wright, “Coney Island: A case study

---

in popular culture and technical change” , *Journal of Popular Culture*, Vol.9 (1976), pp.960-975 ; Mike Wallace, *Mickey Mouse History and other essays on American memory*, Temple University Press, Philadelphia, pp.133-174 ; Colin Sorensen, “Theme parks and time machines” , in Vergo 前掲書 (注8), pp.60-73.

- (51) Quiccheberg については, Rudolf Berliner, “Zur ältesten Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland” , *Münchener Jahrbuch der bildenden Künste*, n. F., Vol.5 (1928), pp.327-352 ; Elizabeth M. Jajós, “The concept of an engravings collection in the year 1565: QUICCHERLBERG INSCRIPTIONES VEL TITULI THEATRI AMPLISSIMI” , *Art Bulletin*, Vol.40 (1958), pp.151-157 ; Barbara Balsiger, *The Kunst- und Wunderkammern: A catalogue raisonné of collection in Germany, France and England 1565-1750*, Ph. D. Thesis, University of Pittsburgh, 1970. p.544 ; Elisabeth Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Molden, Wien, 1979, pp.68-71 ; Lenz Seelig, “The Munich Kunstkammer, 1565-1807” , in Oliver Impey and Arthur MacGregor (eds.), *The Origins of Museums : The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century Europe*, Clarendon Press, Oxford, 1985, pp.76-89.
- (52) ネッケリウスについては, 前注 Balsiger, pp.544-546.
- (53) 注26を見よ.
- (54) これに疑問を呈している例として, Alsop 前掲書 (注10), *passim*. コンは美術にとって美術館は必要であるとしている : Conn 前掲書 (注28), pp.194, 254.
- (55) 前掲拙稿, “科学技術博物館とは何か” (注5) も参照されたい.