

【論文】

組合せ展示の研究 —歴史的変遷からみた課題と展望—

A Study on the “Group Exhibitions”
—Some issues and outlook from a view point of its historical transition—

下湯 直樹[※]

Naoki SHIMOYU

1. 初めに

展示とは広義において人間社会のみならず植物界、動物界にも及ぶ、ある一定の意図・考え方に基づく意味目的を持った表示、即ち情報伝達の手段である。我々、人間社会の展示には、博物館の展示を始め、博覧会、映画・芝居等の娯楽展示、商業展示等が存在し、それらはいずれも多様な歴史や手法を有している。

しかし、「展示あって展示学なし」（新井重三 1981 p. 6）、「言語学は知らなくても言葉は話せる。展示学は解らなくても展示はできる」（新井重三 1981 p.24）といった言葉があるように博物館学の父と尊称される棚橋以後、長い間、展示学の学問的体系化は図られてこなかった。

近年、新井重三や青木豊等、諸先学者により展示学の原則論の体系化が進められ、博物館学の中にあって「学・論」として市民権を得ている。とはいえ、博物館展示論・展示手法、中でも手法は多岐に亘り、更に専門的なことも相俟って展示業者主導で博物館展示は展開されてきたのが現状で（青木豊 2006 p. 3）、展示手法つまり「展示学」技術論の体系化はまだ十分とは言えないと思う。

当論文は、博物館学における「展示学」技術論の体系化に向け、組合せ展示を題材として、その歴史的変遷を辿るとともに、組合せ展示の中に介在する課題を抽出し、その解決策を試案するものである。

2. 組合せ展示とは

周知の通り、組合せ展示とは端的に述べると、資料を単に集合させた展示ではなく、対象とするモノの本来置かれる空間や環境を再現するために、空間の中でモノを複合的また、有機的に組み合わせ、その状況や事柄を提示する展示である。現在では、このような展示手法は多岐に亘り、例えば、生態展示、またはジオラマ展示¹⁾、さらには時代部屋などがその範疇に入る。上記に挙げた展示手法に対し、我が国で体系化を図った人物としてまず挙げられるのが棚橋源太郎であろう。しかし、その発想の基礎となったのは、アメリカ博物館協会（The American Association of museums）のディレクターであったコールマン（Laurence Vail Coleman）の思考である。コールマンが1927年に著した『MANUAL FOR SMALL MUSEUMS』の組合せ展示の部分は、発行から2年後の1929年に、棚橋源太郎により『博物館研究』に紹介、和訳された。これは、さらに1年後の1930年に棚橋が著した『眼に訴へる教育機関』ではそっくりそのまま、さらには1950年発行の『博物館学綱要』でも大部分を引用しているが如く、棚橋自身の展示学の基礎となったばかりでなく、我々が今日、用いている展示用語の基となったものと言っても過言ではない。

これに組合せ展示が出現した要因とその展示効果が述べられているので棚橋の和訳を基に紹介しておく（一記者1929 p. 1）。

此種の陳列法が出来たに就ては種々の理由があるが、其一つとしては嘗て一般に行はれて居た古い陳列法で棚の上へ無暗と陳列品を雑駁に集めた反動としての進展たることをも數へ得るのである。組合せ陳列法なるものは、陳列法を劇化して、博物館を一般大衆に興味あるものたらしめたいと云ふ努力を示すもので、人類若くは動物の生活状態を世人に知らしむる上に最も有効な方法たることは疑無きことである。組合せ陳列は興味あり且つ美しいものとして来観者の目を惹くばかりでなく、実況を明示するものとして印象が深いのである。

つまり、組合せ展示が出現したのは、当該展示が出現するまで主に展示物を個別展示、または分類学的系統展示の手法で棚に整然と並べたものが大半だったが、これらの展示はいずれも専門

家向きの展示であり、一般市民には不向きであったため、博物館は社会教育機関として、より市民向きの展示手法が必要となったからである。

さらに、コールマンは、表題の通り、主として小さい博物館向きの縮小組合せ展示（Miniature group）（図1）の紹介及び製作法を記しながらも、時代部屋（Period room）や露出組合せ展示など様々な組合せ展示を提示した。先述したように、この思考は棚橋に受け継がれ、棚橋は後に、『眼に訴へる教育機関』で「組合せ陳列」と表記していたものを、1950年発行の『博物館学綱要』では



図1 縮小組合せ展示の一例

※Coleman 1927より転載

「集団陳列」と呼称を変え、さらに「集団陳列」を「原地集団陳列 (Habitat group)」と「時代陳列室 (Period room)」に二分した。これは組合せ展示と理論上、相違なく、「Group」の直訳として「集団」という訳を用いたに過ぎないので、当論文では一貫して組合せ展示で統一することとする。

3. 組合せ展示の歴史の変遷

3-1 様々な組合せ展示

博物館における組合せ展示以前、または同時代に存在し、資料を複合的、有機的に組み合わせ、ある場面や状況を再現した事例を紹介する。

まず、宗教に関する組合せ展示が挙げられる。古代においてキリスト教は偶像崇拝を禁止していたが、15世紀にもなると布教、教化をするに際して偶像物を製作するようになった。この製作物としてイタリアではキリストの死の悲しみを表現した、「Lamentation group」や、イタリアでpresepe、フランスでcrecheという名称で知られる「キリスト降誕」などが存在する(図2)(Burns 1940 p.9)。これは、教化という目的のために、神を三次元的に視覚化させ、一目見て理解させることの出来る、組合せ展示がいかに効果的であったかということを示す一例であるといえる。

次に、我が国においては、およそ17世紀には、小さな箱や盤に木や岩を配し、縮小模型の橋や灯籠、舟、人形を置いて景色を楽しむ箱庭などの縮小组合せ展示 (Miniature group) が存在していた (Burns 1940 p.11)。これは、先述した組合せ展示の目的とは異なるが、これらは現在でも発展し、存在するように三次元的に再現することを趣味趣向とした組合せ展示であったといえよう。

そして、見世物の形態として、組合せ展示の例を一例挙げるとすれば、ジオラマが挙げられる。ジオラマは、19世紀前半のフランスでダゲールらによって考案された。ジオラマは当初、照明による反射光と、背面からの照明による透過光の2種類でみせる絵の一連からなる形態を持つものであった。後にダゲールはジオラマに改良を施し、1831年11月19日初演のスイスの風景「シャモニー渓谷から眺めたモンブラン風景」(Vue de Mont Blanc, prise de la Vallee Chamouny)では、前景物として本物の木こり小屋、斧、薪などを配置し、生きた山羊まで登場させ、しかも光学的な効果により前景となる実物と後景の背景画との繋ぎ目を無くし(中崎昌雄 1991 p15-18)、芸術的に現地の環境を再現する舞台装置の発展的形態のも



図2 Lamentation group
※ Quinn 2006より転載

のとなった（図3）。

しかし、ジオラマはこの当時まだ、見世物の形態に留まり、博物館の展示には登場しなかった。ただ、ダゲールの建てたジオラマ館の公演を見た各国の興行師達は、ジオラマの光学的な効果を用いて、パノラマと融合させたり、光学的な小さな覗きからくりの如く動態要素を持つものに形を変えるなどしていた。

それは日本でも同様であり、明治初年頃には日本にも舶載され、ジオラマの要素を含んだ見世物が登場し、覗きからくりとジオラマとが融合した「西洋眼鏡」なる見世物が存在していたようである（青木豊 2003 pp.90-91）。所変われば品変わるという言葉の如く、海を渡り、広まったジオラマであったがすんなりとダゲールの考案したジオラマは定着しなかった。しかし、我が国では明治中頃ようやく日本版ジオラマが正式に誕生することとなった。

それは1899（明治22）年、浅草のジオラマ館のオープンである。石井研堂はその展示特徴と技法について『明治事物起源』で次の如く記している（石井研堂 1997）。

明治二十二年中浅草公園花屋敷隣に、ジオラマ館を開設して縦覧せしむ。これをジオラマの嚆矢とす。憲法発布式の図、桜田門外要撃の図、愛宕山上浪士結束の図、三要の油絵、各方七尺ほどのものにて、綿絮を散らしおきて、雪と見せるなど、実物と画とを接着せしめて見すること、パノラマに似たりき。規模はすこぶる小にして、従来覗きからくりの、やや大なるものといふべし。

背景は洋画家の山本芳翠が描いたようで、題材も日本人が好む歴史的名場面4コマを主題としたジオラマであった。この浅草ジオラマ館の登場により多くの日本人がジオラマという展示物を知るところとなったであろう。続いて1901（明治24）年には、神田錦町にオープンしたパノラマ館に、パノラマとは別に忠臣蔵名場面4コマのジオラマが併設された。その展示特徴と技法について青木豊は『博物館展示の研究』で次の如く述べている（青木豊 2003 p.93）。

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

このような特徴に加え、ジオラマと呼ばれる所以である光学的効果、当見世物では側方向から



図3 ジオラマの内部

※Wood 2000より転載

の照明効果により実物と画の繋ぎ目を無くしていたことも見逃せない。しかし、見世物としてのジオラマは、この後、パノラマと同様に明治時代中期に隆盛を迎えるが、やはりパノラマ同様、明治末年には衰退していった展示物であった。

以上、三例を紹介するに留まったが、これら展示物は博物館展示における組合せ展示の初源的形態であり、これらを博物館人もきっと目にする機会があり、組合せ展示を製作する際には少なからずとも影響を与えていたことだろう。

3-2 博物館の組合せ展示

○18世紀後半～19世紀初頭

博物館において組合せ展示の先駆けとされるのは、1786年にアメリカでチャールズ・ウィルソン・ピールが建てたフィラデルフィア博物館の生態展示である。ピールは博物学の通俗教育のために自分の収集品であった剥製標本の背面に景観を描き添え、正確にその生物が生きていた状況を示す展示物を製作した (Quinn 2006 p.p13-14)。

次に、ウィリアム・ブロックが1812年にロンドンのピカデリー通りに「リヴァプール博物館」の新館として建設した「エジプシャン・ホール」(正式名称 ロンドン博物館)の展示物にみる事が出来る。この展示物は「パンサリオン」と名付けられ、展示する剥製のポーズやその物理的環境にまで十分に配慮された生態展示であったようである。R・D・オールティックの著した『ロンドンの見世物』によれば、以下のような展示物であった (オールティック 1990 pp.189-197)。

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

上記の文から明白であるように、この展示物はパノラマ(360度)に事物を配して、透視的に、その場に居合わせたかのような状況を作り出す生態展示として実在していた。これは言うなれば、動物の生態が展示課題であり、手法が「パノラマ式」であろう。

しかし、このような進歩的な展示手法はイギリスのごとき伝統を重んじるお国柄においては未だ単品陳列法を温存する保守派が強く、本格的採用には時間を要した。(金山 1982 p.32)

○19世紀半ば～20世紀初頭

その後、1880年にイギリス、サウスケンジントンに所在する大英博物館の分館（現在の Natural History Museum）は、ウィリアム・ブロックの考案、施行した展示方式を引き継ぎ、本格的な生態展示を展示することとなった。この方式は市民や博物館界にも大きな反響を巻き起こし、ヨーロッパ各地やアメリカまでもが、この展示手法を採用するようになっていったのである（金山 1982 pp.32-33）。

では、このように普及していった生態展示が如何にして発展していったか、原地生態ジオラマ（Habitat diorama）のメッカとされるアメリカ自然史博物館（American Museum of Natural History）を例にとりみていくことにする。

1869年に建設されたアメリカ自然史博物館は現在、大小問わず哺乳類から、鳥類、魚類まで様々な原地生態ジオラマが展示されているが、創成期において実はそうではなかった。当初の展示物はガラスケースに入った剥製標本の単体展示がほとんどであり、その展示に進展がみられたのは1885年のことである。当時、アメリカ自然史博物館の館長であったジェサップ（Morris K. Jesup）がロンドンを訪問し、サウスケンジントンに所在する大英博物館の分館に展示されていた当該地域の鳥類の剥製と、植物模型とを組み合わせ生態展示の見事さに感銘を受け、その技師達を自身の博物館に招いた。その技師達の助力によって1887年に作られた「American robins on apple tree boughs」（図4）と称する組合せ展示はその臨場感故に人気を博したのであった（Quinn 2006 p.16-17）。

このようなガラスケース内に背景画を添えずに配置した鳥の剥製と、植物模型とを組み合わせた展示物は当時、“group⁽²⁾”（あくまでも群としての組合せ展示）と呼ばれていた（図5）。



図4 1887年

「American robins on apple tree boughs」
※ Quinn 2006より転載



図5 1898年「the bird rock group」

※ Quinn 2006より転載



図6 1903年「Cobb's Island」

※ Quinn 2006より転載



図7 1903「The Pelican Island」
※Quinn 2006より転載



図8 連続生態群 (Cyclorama group)
※トータルメディア開発研究所
1997より転載

この展示方法を一新したのはアメリカ自然史博物館で最初の鳥類学キュレーターとなったチャップマン (Frank M. Chapman) であったとされる (Quinn 2006 p.16-17)。

まず、彼はこの“group”の背後にその鳥の棲息地を平面の背景画で描き添える生態展示を製作した (図6)。これが、アメリカ自然史博物館における“Habitat group” (原地生態群) と呼ばれる展示物の誕生であった。そして、さらにその後、臨場感を創出するために、平面背景から曲面背景にする工夫を加えた。1902年には曲面背景を伴った“Habitat group” (図7) を展示室の壁面全体に配置した「North American Birds」をオープンした (Quinn 2006 p.16-17)。

また、アメリカには、同時期に本格的な生態展示として原地生態群 (Habitat group) とは別に連続生態群 (Cyclorama group) と呼称される展示が存在していた (図8)¹³⁾。

我が国の博物館展示には、馴染みが薄いことと思うが、当手法を我が国で最初に紹介したのは川村多實二であり (川村 1920)、Cyclorama group に連続生態群という訳語を付したのは木場一夫であった (木場 1949)。川村によれば、

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

というように地理的分布によって動物の生態変化がする様を、一場面に盛り込むことを課題とした展示であった。このように同時期の生態展示には、少なくとも生物の「原地の生態」や「地理的な生態変化」という二つの展示課題を持つ展示が存在していたことが分かる。

それに対し、人文系博物館では、これまで考古学者のトムゼンが先史時代の時代区分として「3時代区分説」を唱え、その研究成果を展示に応用するという展示法に代表されるような分類学的系統展示が主流をなしていたが、この時期に組合せ展示の一つとして時代部屋が登場することになる (図9)。

金山喜昭によれば時代部屋とは以下の如くである (金山 1982 p.33)。

人文系博物館では、時代室（Period room）と呼ばれる新式の展示法が開発されて話題を呼んだ。なかでも1852年に創設されたドイツのゲルマン博物館は、ドイツ国家の歴史展示を骨子としながら1888年に6室からなる時代室を制作した。これは、いずれも実物大の室の大きさと、家具や調度品を置き、また等身大の人形に衣装を着せ、その当時の生活をそっくりそのまま再現したものである。室は、「1500年頃のチロルの農夫のゴシック風の室」「1600年頃のゲルマン風の室」「1700年頃のスイ



図9 時代部屋の一例

※Coleman 1927より転載

ス風の室」「1700年頃のチロル風の室」「17世紀のニュルンベルグ風の室」2室（うち1室は貴族の室）からなっていた。それは、ある時代に属する場面を想定し、それに関係する種々の資料を有機的に組み合わせて展示する方法で、見学者をしてその時代の生活を体験させる特徴をもつ、その後、この展示法は、1873年、ノルウェーの北方博物館（Nordiska Museet）や1951年、アメリカのウインターチェル博物館など欧米各地に波及するに至った。

○20世紀初頭～20世紀半ば

このように20世紀初頭までには欧米各国で、原地生態群（Habitat group）や時代部屋（Period room）などの組合せ展示が次々と出現し、日進月歩の勢いで改良が重ねられていった。

我が国はというと、文明開化の煽りもあり、上記に挙げたような欧米各国の博物館を訪れた先達者が組合せ展示の教育的、啓蒙効果に魅せられ、数多くの報告がなされた。その報告の濫觴となったのは1899（明治32）年の箕作佳吉の「博物館二就キテ」である。

箕作佳吉は「博物館二就キテ」で以下の如く述べている（箕作佳吉 1899 pp.317-318）。

第二ノ目的即チ普通教育上参考トナルベキ陳列品ヲ備ヘ且ツ一般公衆ノ為メニ實物ニ依リテ有益ナル知識ヲ得、兼テ高尚ナル快樂ヲ感ズルノ途ヲ設ルハ實ニ博物館設立ノ一大主眼ニシテ世人ノ腦中ニ映ズル博物館トハ主トシテ此部分ノミヲ云フナリ而シテ近年博物館陳列ノ方法一新シタルモ亦タ此ノ部分ニアルナリ從來ハ博物館ニ至リテ之ヲ參觀スレバ例ヘバ動物ノ如キ柵上ニ数多ノ鳥ノ剥製標品ガ目白ノ推シ合ノ如ク或ハ籬柵ノ如クニ陳列シアリ或イハ壕又壕ト重ナリ重ナリ能ク其ノ中ニ在ルモノヲ見ル能ハザル様ナリシガ此レノ如クニシテハ普通ノ參觀人ニハ徒ニ倦厭ヲ招ク而已ニシテ到底智識普及ノ目的ヲ達スル能ハズ亦快樂ノ如キハ更ニナキナリ今日ニテハ博物館管理者ノ輿論ハ全ク一変シ第一ニ専門家ト公衆ト觀ル可キ物品ヲ同一ニスルハ有害無益ナリ博物館中公衆ノ入場ヲ許ス部分ハ単ニ公衆娛樂ニ共スベシ陳列品ノ如キハ強チ多キヲ要セザレルモ一品毎ニ精選シテ其陳列方法ニ意匠ヲ盡シ公衆ノ注意ヲ惹クト同時ニ其教ユル所ヲシテ瞭然タラシメザル可ラス

例へば鳥ノ如キ剥製ノモノヲ棚上ニ置クラ以ツテ足レリトセズ其自然ニ生活スルノ状態ヲ示シ海外ニ住ム者ハ海岸ノ景色ヲ造リ出シテ（シカモ美術的ニ）鳥ノ標品ヲ或ハ岩上ニ止マラシメ或ハ巢ヲ営ムノ模様ヲ示シ而ノ雛鳥ノ標品ヲ活キタル如クニ造リテ其内ニ納メ又鴨ノ如キモノナレバ水邊ノ景色ヲ造リテ遊泳ノ状ヲ示シきつゝきノ如キモノナレバ樹木ノ幹共ニ之ヲ陳列シテ其樹皮ノ下ニ虫ヲ求ムルノ様ヲ現ハシ燕ノ煙突中ニ巢ヲ営ム如キ屋根及煙突ノ一部分ヲモ出シテ人ノ注意ヲ惹ク様ニセザル可ラズ此等ノ如キハ唯僅々ニ三例ニシテ学科ノ標品ノ教ユ可キ普通ノ人ノ見テ以ツテ快樂ヲ感じ知ラズ識ラズノ間ニ其標品ノ教ユ可キ知識ヲ吸収スル様ニ意匠ヲ凝シテ造リ出サバル可ラズ英国博物館ノ中央堂ニ備ヘタル標品（進化論ヲ説明スルモノ）及鳥類ノ美術的標品ノ如キ或ハニューヨーク博物館ノバイソン牛ノ一家族カ平原ニ遊ブノ状ヲ造リ出シタル標品ノ如キ如何ニ冷淡ナル人モ愉快ヲ感ズルナラン之ヲ旧式ノ博物館ノ陳列品ニ比スレバ活キタルト死シタルトノ差アリト言ハザル可ラズ友人岸上鎌吉君ガ瑞典ニテ見タル處ナリトテ語ラル、ヲ聞クニ同国ノ一市ニテハーノパノレマヲ作り其内ニ山、川、平原、海等ヲ造リ出シ其場處々々應ジテ之ニ住スル自國産ノ鳥獸ヲ拾モ活キタル状態ニ作り付ケ一見自國ノ産物ヲ知ラシムルノ方法ヲ取りタリト云フ實ニ面白キ意匠ト云フベシ

箕作のこの卓見とも言うべき論は、国民教育を充実するに当たって、今後の博物館は専門家を対象とした展示から、より一般市民が分かりやすい展示手法、つまり組合せ展示の必要性を説いている。同様に1908（明治41）年から2年間にわたり欧米を遊歴した歴史学者であり『西遊二年 欧米文明記』を著した黒板勝美や植物学者で1913年から翌14年の春まで欧米に出張し、『欧米植物観察』を著した三好学等もまた、その必要性を説いている。

このような先達者の報告、また1909（明治42）年に起きた幸徳秋水らの大逆事件を契機として国民思想の健全化を図るために社会教育が奨励されるようになったことも相俟って、1913年には棚橋が主事を務める「通俗教育館」に動物の剥製と人工植物などを組み合わせた生態展示が登場した。その後の1914（大正3）年には、棚橋が博物館活動をさらに充実したものとするた



図10 東京博物館の生態展示
原地生態群（Habitat group）

※国立科学博物館 1977より転載

めに東京高等師範学校から東京教育博物館を独立させ、名称も東京博物館（現在の国立科学博物館）となった展示には前景物に動物の剥製はもちろんのこと、人工の地面に樹木を、四方ガラスケースの一方に背景を配した生態展示が登場した（国立科学博物館 1977）（図10）。

そして、この十年後、これまでの展示手法を良きにしろ、悪きにしろ、揺るがず手法が登場することとなった。それがジオラマ展示である。従来の研究ではジオラマ展示の邦訳に生態展示が充てられていることから生態展示の手

法がそのままジオラマ展示の手法と同義として捉えられていることが一般的となっている。そのため、先に紹介した「通俗教育館」の生態展示や後の東京博物館の生態展示もまたジオラマ展示として捉えられているが、これは後の研究者が後発的にそう呼称しているだけに過ぎず、当該期において呼んでいたものではない。このようなジオラマ展示に関するわだかまりの内を、既に1940年当時、国立公園局博物館部門（Museum Division, National park Service）のチーフであったバーンズ（Ned J.BURNS）が『THE MUSEUM NEWS』で以下の如く述べている（バーンズ 1940 p. 8）。

ここ数年内で、「ジオラマ」という言葉は、私たちの博物館用語の中で流行増加し、定着した。以前からミニチュアグループや模型などとして知られていたものを表現するのに際して、このジオラマという言葉を使用することになったのは1933-1934のアメリカ、シカゴ万博が催される少し前から始まった。1924年のイギリス、ウェンブリー博覧会で第一次世界大戦の場면을表現するのに縮小模型を組み合わせ、塗装した背景を伴った展示物が登場して以来、ジオラマという言葉が使用されるようになった。

上記の文からも分かる通り、ジオラマ展示の名称が急速に広まったのは、シカゴ博覧会以前の1924年のイギリスで催されたウェンブリー博覧会からである。その形態はダゲールの発明した大型のジオラマの如く展示物ではなく、ミニチュアグループや模型であったということである。つまり、それ以前に存在していた組合せ展示に対してジオラマ展示と呼称することは不適切であるといえよう。

さらに、バーンズはこう続けている（バーンズ 1940 p. 8）。

ミニチュアグループを説明するのにジオラマという言葉を用いることはまったく正しくないのは明白であるものの、やむを得ずその手法を受け入れざるをえないのも確実である。

広告の宣伝媒体としての模型が増えていった結果、公衆は急速にジオラマという言葉に親しむようになっていき、私たちの中に「ジオラマの概念」が作りあげられ、結局、辞書編集者が記載し、将来ジオラマの意味の中に新しくミニチュアグループや模型という意味が辞書に入ることだろう。私たちにできることは適当な新語考案者達が今日の近代博物館のミニチュアグループに付けられたジオラマという名称と、雑多に並べただけの商業ディスプレイの模型に付けられたジオラマという名称とを区別して私たちに、より正確な言葉を与えてくれることを望むだけだ。

また、「Progress Century」博覧会では模型とミニチュアのグループに対する需要で、多くの宣伝アーティストと模型製作者達が登場した。とはいえ、模型や縮小組合せ展示のようなタイプの制作活動が長年の間、私たちの博物館の中で行われていたという事実は明らかに知られておらず、この制作されていた模型やミニチュアグループの起源的なことについて多くの批判が寄せられているが、これら全ては明らかに誤りである。

このように述べ、「ジオラマ」という名称の受け入れは致し方ないものとしながらも、既に模型やミニチュアグループといった「ジオラマ」の展示手法が流入する以前から、先進的な手法を

採り入れていた博物館には同様の展示手法が固有に存在していたことを示唆した。さらに、バーンズはさらに当論文で博物館以前の組合せ展示や、博物館固有の手法として存在していた原地生態群（Habitat group）や縮小組合せ展示（Miniature group）などの紹介、またその歴史を詳述した。しかし、詳しくは後述するが、それらもまた氏が危惧する如く、急速に広まった「ジオラマ」という名称の中に埋没していくこととなった。

我が国では、1928年に博物館事業促進会が発足し、『博物館研究』が発行されるや否や「ジオラマ」、または「ジオラマ式陳列」という名称が紙面を賑わすようになる。『博物館研究』第一巻、第一号に早速、ジオラマ展示に関する記事が載っているので紹介しておく（博物館事業促進会 1928 pp.11-12）。

英帝国産業館の面目一新。

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

新陳列法の特徴。

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

ジオラマの製作法。

博物館陳列法としてジオラマをして真に効果あらしめるためには、其の方面の専門技術家の手を借らなければならぬ。其の製作の順序を述べて見るならば、先ず第一に間口セフイート、奥行四フイート、高さ三フイートの木製の骨組を造るのである。次に一枚のビーバーボードを適当に曲げて骨組の内側に嵌め込み、その屈曲した面へ背景畫を描くのである。従来往々見るやうに平なビーバーボードへ背景畫を描き、後に之れを曲げて嵌め込むことは、透視の法則を無視するものでよろしくない。

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

ここでは、先に紹介したものと若干年代のずれはあるもののウェンブリー博覧会を契機とし、英帝国産業館にジオラマ展示が展示されることとなった経緯を説明し、さらにはジオラマ展示の製作法にまで言及している。それによれば、単にミニチュアグループや模型という括りで「ジオラマ」と呼称されるのではなく、電燈照明を用いて前景と曲面背景画とを巧に繋ぎ合せるとも

に曲面背景という見学者の視点を限定せしめる透視の法則を最大限に生かした特有の手法が存在していた。この手法を有していたからこそ当該期、世界各国の博物館でジオラマ展示の手法は流行したといっても過言ではない。

また、ジオラマ展示は生態展示の如く展示課題を持つ展示手法ではなく、それぞれの課題に合わせた手法であったことを如実に表した言葉が「ジオラマ式陳列」(Diorama type)であろう。例えば、関東大震災により東京博物館で

は先に紹介した生態展示を始め、多くの資料が消失したことを契機として新しく展示替えを行った際に以下のような展示計画をまとめている(国立科学博物館 1977 p.240)。

一、生態陳列ノ解

生態陳列トハ動物植物又ハ礦物等ノ標本ヲ自然ノ生ケル状態ニ陳列シ觀者ヲシテ一見其境ニ入りタルノ感ヲ起サシムルカ如キ陳列方法ノコトニシテ例ヘハ蛙、亀等ノ如キ冬眠動物ノ如キハ春夏ノ候ニ於ケル生活状態ハ何人モ容易ニ之ヲ觀得ルモ冬期如何ナル生活ヲ經テ春ヲ迎フルカハ書籍等ノミニテ了解シ得ル處ニアラズ茲ニ於テ此等ノドウブツノ四季ヲ通シテ生活スル狀況ヲ一目瞭然タラシムル為メニ冬期彼等ノ棲息スル状態、春夏秋ノカレラノ食物、環境等ヲ実物模型繪畫等ニヨリテ一區劃内ニジオラマ式ニ陳列シ始メテ一般民衆ニ極メテ簡明ニ面白ク此方面ノ知識ヲ得シムルヲ得ヘク植物等ニ於テ麻ノ如キモ麻ノ播種、生育、收穫ヨリ其生産セラル、糸及織物ニナルマデノ實情ヲジオラマニ纏ムルノ要アリ

当展示の課題は動物の棲息状況を示すことから分かるように生態展示であり、手法が「ジオラマ式」である。これにより誕生したのが1931年に東京科学博物館(現在の国立科学博物館)に登場した所謂、原地生態ジオラマ展示(Habitat diorama)である(図11)。

その後も、新展示法として脚光を浴びたジオラマ展示であったが、その固有の手法がそっくりそのまま用いられず、先に紹介した商業ディスプレイにおけるミニチュアグループや模型の影響もあり、ジオラマ展示は「ジオラマ式」(Diorama type)として明確な定義を持たない再現手法と位置づけられた。そして、ジオラマ展示は博物館界だけでなく、映画のセットや動物園の展示などに応用されたりと活躍の場を延ばしていくようになった。その結果として万国共通して大なり小なり、その手法を有した展示物は「ジオラマ」と呼称されるような変遷を辿ることとなった。

○20世紀半ば～現在

組合せ展示、中でもジオラマ展示は、20世紀前半から1980年代までに隆盛を極め、わが国では経済成長期に伴い博物館展示に大きな予算が投じられる中で、折からの自治体の博物館建設ブームとも相俟って新設される博物館には必ずといってよいほどジオラマ展示が設置されるようになった。それにより、自然系博物館の組合せ展示の中で主流を形成するようになり、人文系博



図11 1931年 東京科学博物館の生態展示
原地生態ジオラマ展示(Habitat diorama)
※国立科学博物館1977より転載

物館でも時代部屋からジオラマ展示へ主流が移っていった。その要因として種々あるが、その一つとして地方の後発の博物館は「目玉展示」の一つとしてジオラマ展示の手法を採らざるをえなかった実情があったと思われる。なぜなら、それらの館では国立の博物館とは異なり、資料それ自体が価値を有する資料を自館で形成出来ておらず、一目見て、楽しみながらその状況が理解できる、ひときわ教育的価値が高いジオラマ展示を目玉展示にするしかなかったからであろう。

しかし、同時期には様々な研究者から生態展示に用いられるジオラマ展示に対して様々な問題点も指摘されるようになった。例えばアメリカ自然史博物館展示部長Reekieの「三次元の絵にすぎない」(新井 1981 p.29) という指摘や梅棹忠夫の「みるもののイメージを固定してしまっ、自由な想像力をはたらかせる余地をなくしてしまうという点でも、問題がある」(梅棹忠夫1987 p.168) という批判があった。

そして、その反動として形態論だけで終始せず、時間のファクターをも兼ね備えた映像展示が出現した。さらに1980年代には新しい組合せ展示の手法として構造展示(Structural display)が登場することとなった。その発案者である梅棹忠夫は「ジオラマの功罪」の中で以下の如く述べている(梅棹 1987 p.168)。

個々の展示品は、それぞれのものの機能的・構造的連関をたぐって展示される。ひとつの器具はそれといっしょにもちいられる器具類とともに展示されるか、あるいは、同種のもののバリエーションを、横にたぐって展示されるかである。いわゆるリアリズムからはとくなるが、かえって、みるものの自由な想像力をかきたて、頭のなかに現実の再構成をうながすことになるだろう。このような手法のほう、文化の理解という点では、よりふさわしいとかがえたのである。このような手法を、わたしたちは構造的展示⁽⁴⁾とよんだ。

このように述べ、構造展示は先の時代部屋と共通する部分が多いが、ジオラマ展示同様、それ自体に展示課題はなく、あくまでも展示課題に合わせて用いられる手法であることが分かる。また、本展示用語に用いられる「構造」とは非常に使い勝手がよく、ジオラマ展示、さらには組合せ展示をも包括してしまうが、本構造展示はジオラマ展示の対立概念として出現した展示用語であるから、あくまでもジオラマ展示と並列の関係にあるといえる。

そして、ジオラマ展示との差異でいえば、ジオラマ展示が人物の模型、動物の剥製などを用

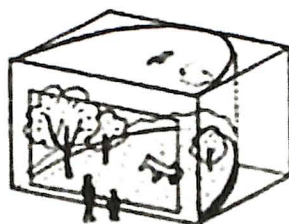


図12 ボックス型 ジオラマ展示
※草刈ほか2001より転載



図13 オープン型 ジオラマ展示
※草刈ほか2006より転載

い、見る者に具体的なイメージを直観的に享受させるのに対し、構造展示はあえて完璧な再現方法を探らず、背景画や人物模型などの二次資料を用いずに一次資料である資料と資料とを組み合わせ（青木 2003 p.255）、そのモノとモノとの関連性の中で見る者の想像力をかきたて、頭の中で再構成させる意図を持つ展示であるといえよう。

逆風に曝されたようにみえたジオラマ展示であったが、衰退せず、1970年代後半にもなると、通常、ボックス型（図12）を基本としていたジオラマ展示であったが秋田県立博物館を皮切りに従来の視点を限定させる方式から、開口部を広く取り、多視点でジオラマ展示を見るという形態の「オープンジオラマ」（高橋信裕ほか 1996 p.207）が登場することになった（図13）。さらに1980年代にもなると、博覧会ブームによる大規模なイベントの数々や東京ディズニーランドなどの大型娯楽施設の登場もあり、博物館を取り巻く環境は大きく変化した。ジオラマ展示の変化でいえば、ジオラマ展示の静止性を補うために映像展示を取り込んだジオラマ展示、また大型のテーマパークで用いられる空間造形の手法が博物館の展示にも流入し、広島県立歴史博物館の「よみがえる草戸千軒」や深川江戸資料館の「町の姿・深川の佇まい」といった空間全体を展示空間に見立てた展示が多く見受けられるようになった。それらは再現された空間内を通り、鑑賞する形態から「スルージオラマ」⁽⁵⁾（日本博物館協会編 1992 p.29）と呼称されていた。

また、昨今では本来、液体に浸るという意味であるイマージョン（immersion）から、環境の中に浸る展示という意味に置き換えた展示用語、イマージョン展示が出現した。これは草刈清人や榛澤吉輝等がジオラマ展示におけるボックス型やオープン型と環境に浸るタイプとを区別するために提唱したものである（草刈清人ほか2001）。この背景として、かつて博物館側からジオラマ展示の手法が動物園展示に流入したのに対し、昨今では、ランドスケープイマージョン（Landscape immersion）と呼ばれる手法が動物園展示で盛んになり、その概念が流入してきたことに起因する。

さらにこのイマージョン展示、イマージョン型ジオラマについて草刈清人や榛澤吉輝等は以下の如く定義している。

博物館の展示ではジオラマ以外にも環境の中に浸るタイプのものが増えてきているので、大きな概念としてイマージョン展示、その中にイマージョン型ジオラマがあると定義したい。

つまり、草刈や榛澤等はジオラマ展示の形態差からボックス型、オープン型、イマージョン型など、「～型」でジオラマ展示を展示学的に分類したのであった。

このように我が国では「スルージオラマ」及び、「イマージョン型ジオラマ」の如く空間造形による展示手法は、現時点において組合せ展示における最終到達地点にあり、平成13年に開館した浦安市郷土博物館の屋外展示の如く展示空間に複数の古民家を移築、または再現する町並み復元をはじめ、平成14年に開館した北九州市立自然史・歴史博物館、エンパイラマ館の展示の如く約1億3000年前の北九州地域の環境を再現した展示など数多くの博物館展示に導入されてきている。

4. 組合せ展示の課題と展望

4-1 課題

これまで述べてきたことを概観してみると、まず博物館における組合せ展示はグルーピングしてモノとモノを単純に組み合わせた組合せ展示から、より明確に課題を表現するために時代部屋、原地生態群や連続生態群といった展示が出現した。さらに、1924年のウィンブレ博覧会を契機として、それら課題に対し、さらに臨場感を与えることの出来る手法としてジオラマ展示が流入した。この勢いは凄まじく従来博物館にあった組合せ展示の名称は勿論のこと、ジオラマ展示の手法を有する展示は「ジオラマ」と呼称されるようになっていった。しかし、その後、再現手法の総称としてジオラマ展示が定着するようになったが、我が国において1980年代になると博物館界において展示学の気運が高まり、ジオラマ展示の限界性や展示効果に対し批判的な意見が唱えられるようになり、その展示効果に相反する展示として構造展示が出現した。とはいえ、その後も様々な形態のジオラマ展示が生み出され、それぞれの形態差からミニチュアジオラマやオープンジオラマ、スルージオラマ、イマージョン型ジオラマといった名称が付けられ、現在に至っている。

ここで課題とすべきは、展示用語の錯綜である。その一因として、これまで何度も述べてきたように、博物館展示に由来した種々の組合せ展示の名称を飲み込んでいったジオラマ展示の影響が強い。本来、ダゲールの発明したジオラマとは、形態的名称を指し示していたが、我が国の博物館界に流入する際には、空間演出の手法「ジオラマ式」として表現したい課題をより臨場感溢れるものにするため、局面背景を有し、見学者の視点を限定せしめる方式となった。

同様に、本来、ロバート・パーカーによって発明され、円筒周面に風景が配された見世物のあったパノラマであったが博物館に流入した際にはジオラマ展示と同じく透視の法則を用い、展示物とパノラマ画が見学者の視界360度に広がる方式となった。しかし、このパノラマ展示は1907年のハーゲンベック動物園の無柵式の展示法として使用されて以来（若生謙二1999）、多くの博物館、動物園展示に用いられた手法であったのにもかかわらず、いつしか廃れていってしまった。その結果として、再現手法の総称としてジオラマ展示はパノラマ展示の要素も丸呑みにし、従来持っていた固有の方式も失い、一人歩きしてしまったといえる。

それが如実に分かるのが1970年代後半以降のめざましい展示技術の発展により登場した「オープンジオラマ」や「スルージオラマ」、「イマージョン型ジオラマ」といった展示用語である。これらは、見学者の視点を限定させて臨場感を創出させるジオラマ展示最大の形態的特長から逸脱しているのは言うまでもなく、パノラマ展示の如く見学者の視点を広角的に180度や、360度に向ける方式は、はたしてジオラマ展示であるといえるのであろうか。

さらに、再現手法の総称としてジオラマ展示が定着してしまったことにより、時代部屋、原地生態群や連続生態群などの生態展示は、組合せ展示の中であってジオラマ展示と同義語のように扱われているが、明らかに「課題と方式」という差異があるのはいうまでもない。

つまり、これら用語の錯綜こそ、展示技術論において用語の統一が図れない大きな要因であり、

それらがまたジオラマ展示自体の定義を曖昧にしている。そこで改めてジオラマ展示を再定義すると共に、ジオラマ展示や「オープンジオラマ」や「スルージオラマ」、「イマージョン型ジオラマ」などといった展示手法に対しては、新しい枠組みの中で捉え、別途、各々に名称を付すことが必要となっている。

4-2 展望

詰まるところ本論文の命題とは、この1970年代後半以降のめざましい展示技術の発展による展示技術論の空洞化に対し、組合せ展示を題材としながら、展示用語の錯綜という課題を投げかけることにあると言っても過言ではない。そこでまず、ジオラマ展示を改めて再定義した上で、試案として展示論に新しい分類基準を設け、展示用語の整理をしたいと思う。

ここでまず、用語の混乱を避けるためにもジオラマ展示を再定義しておく、ジオラマ展示とはジオラマという形態的名称を使う以上、あくまでもダゲールの考案した展示物であるが如く、光学的手法を用いて、前景の立体物と後景の背景との繋ぎ目を無くし、芸術的に幻想空間を創出する展示物でなければならない。また、それを可能にしたのが曲面背景であり、それを有していない、もしくは立体物と後景の背景との繋ぎ目を無くするような工夫がなされていない展示物はジオラマ展示ではないと考えねばならないのである（拙稿2007 p86）。

次に、上記の定義を踏まえ分類するにあたり、青木豊の展示論に依拠して考えてみたい。氏は展示を分類するに当たって、以下の如く述べている。

多数の展示とはその形態上の異なりであることは言うまでもない。また、そこには一形態で成立している展示もあれば、二形態・三形態の展示形態が重複することにより完成している展示もある。さらに、博物館展示では専門領域である学術内容を基本とするものもあれば、当該資料の性格、内容、規模等に起因し展示の形態が決定づけられる場合もある。

氏は上記の如く視点で1904年に発行された「學の展覧会か物の展覧会」の筆者である前田不二三の展示理論から始まり、棚橋の展示理論は勿論のこと新井重三や佐々木朝登等の展示理論を咀嚼、集約し、12項目にも及ぶ精緻な展示分類基準を設けた。それらを列挙すると

「1 資料の基本性格による分類」、「2 展示意図の有無による分類」、「3 展示の学術的視座による分類」、「4 見学者の展示への参加の有無による分類」、「5 展示の動感の有無による分類」、「6 資料の配列法による分類」、「7 資料の組み合わせによる分類」、「8 展示課題による分類」、「9 展示の多面・多重性による分類」、「10 レベルの差異による分類」、「11 展示場所による分類」、「12 展示期間による分類」、以上12項目である。今回、取り扱いたいのは「8 展示課題による分類」であり、氏の当分類に該当する展示が、ジオラマ展示、部分パノラマ展示、建造物復元展示、室内復元、歴史展示、科学展示、比較展示となっている。

本論文では「課題による分類」とは展示企画者の意図や構想で表現される展示そのものであると定義し、それを具体化するのが方式であるジオラマ展示や構造展示などであると考えた。その視点から、「空間再現による分類」というもう一つ新しい分類基準を提示したい。この分類基準を設けた場合の一例を載せておく。

	展示課題による分類	空間再現による分類
1	生態展示（原地・連続生態群など）	組合せ展示（露出・縮小・拡大） ⁽⁶⁾
2	時代部屋（歴史展示）	ジオラマ展示
3	比較展示	部分パノラマ展示 ⁽⁷⁾
4	科学展示	パノラマ展示
5		イマージョン展示
6		構造展示

空間再現とはいわば空間構成であり、展示企画者の意図とする課題を予算や規模、教育的効果等を考慮し、具体化する展示であるといえる。主として生態展示や時代部屋の如く歴史展示などでは、展示対象とするモノの本来置かれる空間や環境を再現することが不可欠であるため、空間再現展示は切っても切り離せない関係にあるといえる。

そして、当分類の要点とは、ジオラマ展示が従来もっていた固有の方式をそのままに、空間構成の差異により、正確な名称をそれぞれに付すことにある。例えば広角的な視点を有するオープンジオラマには、部分パノラマ展示、360度の鳥瞰スタイルを有するスルージオラマには従来あったパノラマ展示を、完璧な環境の再現方法を持つイマージョン型ジオラマには、イマージョン展示を付した。

各々の展示について深く言及することは、今後の課題とするが、ジオラマ展示に明確な定義を与え、新しい分類基準を設けたことにより、少なくとも、展示技術論にあった「課題と方式」の混在から生じた展示用語の錯綜から脱出する足掛かりにはなったかと思う。言うまでも無く、上記に挙げた展示以外にも名称がない組合せ展示は無数に有り、今後も新しい手法は日進月歩の如く、進化し、増えていくことが予想されるが、その際にも展示学の観点から歴史的変遷を体系的に辿り、改めて捉え直すことが肝要だと思われる。

5. 結語

以上、組合せ展示について考察し、用語の統一を図る試案として、新しく分類基準を設け、その範疇に入る展示手法を当てはめた。しかし、博物館展示の中で組合せ展示は、多岐に亙る展示手法の一手法に過ぎない。それも、展示学史の一端からのアプローチであるため、大所高所からというわけではないが、展示技術論の体系化に向け、一石を投じられれば幸いであり、大方の御批判と御指導を仰ぎたいと願する。

末尾ながら、本稿をまとめるに当たって常日頃から厚く御指導賜っている國學院大學教授青木豊先生、英文資料を多数提供して頂いた今野農さんにはこの場を借りて深く感謝申し上げます。

【註】

註1 当論文ではダゲールの発明したジオラマと博物館における「ジオラマ」とを区別し、後者

をジオラマ展示と呼称することとした。

註2 この場合の“group”は、あるまとまりとしての“群”であり、生態を示すには不十分であるため、筆者は博物館展示における組合せ展示の初源的形態として捉えた。

註3 現在、当展示はジオラマ展示と呼称されている（トータルメディア開発研究所1997）。

註4 梅棹は当展示を「構造的展示」と提唱したが、「一的」は「ジオラマ式」における「一式」と同様に、省略され、現在では構造展示という呼称が通用となっている。

註5 欧米において、このウォーク・イン・タイプの展示は、1925年全館開館となったドイツ博物館の炭鉱の抗道を再現した展示に初源をみることが出来る（木場一夫1952）。

註6 当展示は、広義における組合せ展示ではなく、狭義の意味として、特定の方式や名称を持たない縮小模型群や露出組合せ展示を指すものとした。

註7 本展示は青木豊がジオラマ展示とパノラマ展示との決定的な視点の差異から提唱した展示名称であり、「全周ではなくジオラマ状に一部のみ取り出したものを部分パノラマ」と定義している。

【引用参考文献】

青木 豊 2003年『博物館展示の研究』雄山閣

青木 豊 2006年「学芸員養成科目としての「博物館展示論」の提唱」『全博協 研究紀要』第9号

新井重三・佐々木朝登他 1981年『博物館学講座 展示と展示法』第七卷

一記者 1929年『博物館研究』「博物館の組合せ陳列法」第二巻 第六号 博物館事業促進会

伊藤俊治 1996年『ジオラマ論』筑摩書房

石井研堂 1997年「キネオラマ」『明治事物起源』ちくま学芸文庫

飯塚 啓 1936年「博物館における生態陳列に就て」『日本学術協会報告』第11巻 第3号

梅棹忠夫 1987年『メディアとしての博物館』

岡 泰正 1992年『めがね絵考』筑摩書房

加藤有次 1996年『博物館学総論』雄山閣 p.p.211-253

金山喜昭 1982年「博物館展示法の一考察」『博物館学雑誌』第七巻 第二号

川村多實二 1920年「米国博物館の生態陳列」『動物学雑誌』第380号

黒板勝美 1911年『西遊二年 欧米文明記』文會堂書店

草刈清人・榛澤吉輝 2001年『展示学』「イマージョン展示考—宮崎県総合博物館スーパージオラマから考える—」第32号

草刈清人・榛澤吉輝他 2002年『展示学』「イマージョン展示考 その2—歴史民俗系の博物館展示を中心に—」第34号

草刈清人・榛澤吉輝他 2006年『展示学』「ジオラマ展示考」第42号

国立科学博物館 1977年『国立科学博物館百年史』

木場一夫 1949年『新しい博物館』日本教育出版

- 木場一夫 1952年『見学・旅行と博物館』教育研
- 椎名仙卓 1993年『図解 博物館史』雄山閣
- 下湯直樹 2007年「ジオラマ展示考ージオラマの舶載とその展開史ー」『國學院大學博物館學紀要』第31輯
- 高田 順・高橋雅弥 1979年「環境復元ジオラマからオープンジオラマへ」『秋田博研報』NO. 4
- 高橋信裕・西尾時一 1996年『展示学辞典』「ジオラマ・パノラマ」p.p.206-207
- 高橋雄造 2005年「博物館史序説ー科学技術博物館を中心として」『博物館学雑誌』第31巻 第1号
- 棚橋源太郎 1930年『眼に訴へる教育機関』寶文館
- 棚橋源太郎 1950年『博物館學綱要』理想社
- 丹青研究所 2003年「感動する展示 in Museum(7)」『丹青研究所レポート』
- トータルメディア開発研究所 1997年『ミュージアム・ディレクトリー』「ユニバーシティ・ミュージアム」Vol. 1 p.14
- 中崎昌雄 1991年「ダゲレオタイプとジオラマー手法の歴史とその実際」『中京大学教養論叢』第32巻 第2号
- 日本博物館協会編 1983年『ジオラマ展示実態調査報告書』
- 日本博物館協会編 1992年『博物館の効果的な展示法の開発に関する調査研究報告書（ジオラマ展示の現状と効果的な展示例）』
- 博物館学研究会編 1971年『展示ーその理論と方法ー』博物館学研究会
- 博物館事業促進会 1928年『博物館研究』「内外博物館ニュース」第一巻 第一号
- 博物館事業促進会 1928年『博物館研究』「雑録」第一巻 第四号
- 浜田青陵 1922年『通論考古学』「陳列の方法」
- 箕作佳吉 1899年「博物館二就キテ」『東洋學藝雑誌』第215号 pp.315-320
- 三好 学 1914年『欧米植物觀察』富山房
- 谷津直秀 1912年「活気ある博物館を設立すべし」『新日本』二巻 二号 pp.124-128
- 若生謙二 1999年「動物園における生態展示とランドスケープイマージョンの概念について」『展示学』第27号p.p 2 - 9
- Laurence Vail Coleman 1927年『MANUAL FOR SMALL MUSEUMS』
- Ned J .Burns 1940年「THE HISTORY OF DIORAMAS」『THE MUSEUM NEWS』No.16 The American association of Museums
- R・D・オールティック 小池滋監訳 1990年『ロンドンの見世物』第Ⅱ巻 図書刊行会
- R. Derek Wood 2000年「ADVENTURES in CYBERSOUND-The Diorama in Great Britain in the 1820s-」http://www.acmi.net.au/AIC/DIORAMA_WOOD_1_4.html (2007年7月検索)
- R.S.マイルズ編著 中山邦紀訳 1986年『展示デザインの原理』丹青総合研究所
- Stephen Christopher Quinn 2006年『WINDOWS ON NATURE』American Museum of

Natural History