

【研究ノート】

## 博物館用語「レプリカ」の再考

The Reconsideration of Museum Term “Replica”

松崎 相<sup>※</sup>

Sow MATSUZAKI

### 1. はじめに

おおよそ2006年下半年頃から、博物館界はひとつの大きな変革の波に揺らいでいる。則ち、博物館法の改正であり、また博物館法施行規則の改正である。本法の改正は2008年6月11日を以て改正・即日施行され、施行規則も2009年4月30日を以て改正され、現在は2012年4月1日の施行に合わせて各現場が体制を整えている、「移行期間」にあると云える。

こうした改正の基本的な目的のひとつに学芸員の技能水準の底上げがあったことは、すでに周知のことであろう。施行規則の改正に於いて、大学の学芸員養成課程で履修すべき科目も見直しが行われ、法定科目は8科目12単位から9科目19単位に増強された。

加えて、2007年には全国大学博物館学講座協議会によって『博物館学文献目録』が刊行され、また全日本博物館学会による『博物館学事典』の刊行も控えており、博物館学に関するインフラ整備も徐々に進んでいる。研究の第一歩である先行文献の渉猟・専門用語的確な把握が容易に可能となることは、特にこれから学芸員資格の取得を目指す若い世代の学修を、大いに支援するものと看取する。

しかし、現場である博物館あるいは養成課程には、まだまだ統一的な規格が浸透してはいないのが現実であり、例えば殆ど同じような展示技法・構成であっても博物館ごとに異なる名称で呼称されている例は多々ある。各館、あるいは展示を設計・施工した業者ごとに独自性をアピールし他館・他社との差別化を図らんとする意図は理解できるが、しかし、初学の者にとっては混乱・困惑の種となろう。館種によって同一用語の意味が異なったり、同じ語彙の定義・用法が研究者ごとに異なっているのは、血気盛んに博物館学の門を叩いた若者の出鼻を挫くことにもなりかねまい。

そうした事例のひとつとして、「レプリカ」なる語彙が挙げられる。一般名詞ではあるが外来語であり、博物館界に於いて多用され出したのが比較的新しいこともあって、極めて多義的に用いられている。論文レベルにおいても、殆ど何の根拠も示さずに、「本稿では～の意味で用いる」といった但し書きの上で各執筆者が独自の定義で論を展開しているのが現状といえよう。

さらに現場の展示では、同一館でも展示部門ごとに定義が異なる例も見られ、学芸員が、専門外の部門で「レプリカ」と標示された資料について、「僕らはこれをレプリカとは呼ばない」と発言する場面を筆者は実際に体験している。恐らく「自分の研究分野では」の意味で使

※日本大学理工学部非常勤講師

---

われたのであろう「僕ら」という表現も、居合わせた一般見学者は「当館」あるいは「博物館の世界では」の意味で解釈し、理解困難の呈であった。博物館側のこうした齟齬は、見学者を混乱させ、興味を削ぐことにもなる。

本稿では、当該語彙の来歴を検討し、今後いかなる用法が望ましいか、当該語彙の未来像を提議するものである。なお、レプリカの博物館資料としての意義を考察・検証するものではないことを予め断っておく。

## 2. 博物館における「レプリカ」の定義

博物館における「レプリカ」の定義の揺れは、大別すれば次の2点に集約されるようである。

一、二次元(平面)の複製は除外して三次元(立体)の複製のみに用いることの是非。

二、見取り技法等による模造を含めずに型取り技法による模造に限定すべきか否か。

しかし、当該語彙の定義の揺れについて研究史は皆無に等しいものと看取される。僅かに原あゆみに論攷があり、先行文献の比較と現場での使用状況から「レプリカ」の定義は曖昧なものであると言わざるを得ない(原あゆみ 2004 p.132)と述べているが、語源や語義の変遷まで追求した先行研究は管見のかぎり見られない。

いったい博物館界において「レプリカ」なる語彙は、いつ頃から使われているのであろうか。筆者が遡り得た限り、その初出は1974年の討論記録(土田直鎮・石田尚豊・岡田章雄・貫達人ほか 1974)<sup>11)</sup>であり、議論の中で石田尚豊が二度、貫達人が一度「レプリカ」の語を用いている(すべて p.60)。しかし語義に関する言及はなく、また同討論において青木和夫は『コピーとかダミーとか、そういうもの』と表現しており、複製資料の呼称は未確定な段階と云える。

いかなる形態・作成技法による複製を「レプリカ」と呼称しているか明確な初出は、1983年における青木豊の論文であった。(青木豊 1983)。レプリカに関して当該論攷では、実物資料に手を加えられない場合において欠損部を補填して復元品を作成することについて、縄文草創期の土器の復元を例に、「土器本体の忠実なレプリカを作成し、そのレプリカを基に復元作業を実施する」(青木豊 1983 p.42)レプリカ復元の方法を詳解する。ここで青木は、語義の定義こそしていないが、雌型材にシリコン12RTVを、印象材にはアメリカSpeed tool社の発売する自動車修理用のパテ材「NEW FIGHTER-5 No.28」を用いた型取り模造によってレプリカを作成している。

翌1984年にも青木は、「レプリカ」の語を用いた論攷を発表している(青木豊 1984)。ここでは単に「レプリカ」と記述する例と「型取りによるレプリカ」と表記する例とが見られるが、両者の使い分けに表記上の一貫性・法則性は看取できず、よって頻出による煩わしさを回避するために「型取りによるレプリカ」の省略形として「レプリカ」と表記したと捉えることは難しい。則ち、「型取りによらないレプリカ」の想定も窺える。

一方同年、岡田茂弘は次のように述べている(岡田茂弘 1984 p.1)。

---

レプリカとは本来、原作者による作品の写しのことだが、日本では原作者の手によらなくても、精巧な複製品に対してレプリカと呼んでいる。特に近年めざましく技術が進歩したプラスチック製の複製品をレプリカと云うことが多い。

また同著で岡田は、「歴博が実施している正倉院文書の籍帳等の復元複製のように、切断破壊された原品の原状をレプリカなればこそ生々しく再現することができる。」(同頁)とも述べる。

正倉院文書、則ち二次元(平面)の紙資料であるから、型取り技法による複製作成ではないことは明らかであり、岡田の姿勢は、平面か立体かで区別せずに、精巧な複製を「レプリカ」と呼称するものと捉えられる。また、現存しない部分を推定によって補い「原状」を再現した複製品もレプリカと捉えている。

しかし、青木は1985年に著書『博物館技術学』を発表し、その中で次のように述べる。(青木豊 1985a p.64)

型取り模造は一般に今日使用されているレプリカに相当するものであり、模造と型取り模造のことばの混同を避ける意味で、実物から雌型を作製し、その雌型より作出したものをレプリカと呼称する方が好ましいと考える。

このことから、本項では計測等による模造を「模造」と、厳密な型取りによる模造を「レプリカ」と呼びならわすものである。

そして同年の青木による「レプリカ製作考」は、管見の限り博物館界において論文タイトルに「レプリカ」の語を用いた初例であるが、そこでは「型取り模造が計測模造よりも資料価値の点で勝る事はいうまでもない。」(青木 1985b p.45)とした上で、次のように述べて「レプリカ」の語義を規定する。(青木 1985b p.45-46)

型取り模造は一般に今日使用されている言語である「レプリカ」あるいは「複製」に相当するものであるが、「模造」と「型取り模造」の言語の混同を避ける意味で、実物から雌型を作製し、その雌型より作出したものを、現状から判断して「レプリカ」と呼称する方が好ましいと考えるところから、本稿では計測等による模造を「模造」とし、厳密な型取りによる模造を、型取り模造あるいは複製とは呼ばずに、今日博物館界においても一般化されつつある「レプリカ(replica)」と呼びならわすものである<sup>(2)</sup>。

その後1987年に発表された「レプリカ(型取り模造)と計測模造の相互関係」(青木 1987)では「レプリカ」「レプリカ(型取り模造)」が併存するが、文脈上両者は同義と捉えることができ、先述した1984年の段階よりも、型取り模造のみをレプリカと呼称する姿勢を強めていると云えよう。

さらに『博物館ハンドブック』では次のように示されている。(加藤有次・青木豊 1990 p.88)

型取り模造は実物から直接雌型(キャスト)を取り、それに樹脂などの実物資料の材質とは異なるものを流入硬化させて実物と寸分違わぬ形態特質を作出するもので、今日、一般にレプリカと呼称されるものである。

しかし1993年、山本哲也は次のように述べている。(山本哲也 1993 p.4)

---

「レプリカ」という言葉の展示における使用は、その言葉自体の一般への浸透度を考慮し、また、現時点での博物館での慣用からも、「複製」とするのが妥当と考える。

青木が「今日博物館界においても一般化されつつある」との見解を示してから6年をしてなお、未だ博物館の現場では「レプリカ」の呼称は定着を見ていないというのである。引用した山本の論述内には「考慮」に対して註記があり(山本哲也 1993 p.9)、

『広辞苑』について調べると、第三版には未掲載であり、平成3年11月発行の第四版にて初めて採用されている。最近では、「レプリカ」という言葉は珍しくなくなってきているとも解せるが、今後の状況を見据えた上で、時代の趨勢に合った言葉の採用が必要であろう。

との見識を示し、「レプリカ」の語義を確定するには時期尚早であり、型取り技法による複製のみを示す語とすることにも慎重な姿勢を示していると云える。

『博物館ハンドブック』から前掲の山本の論文の間に発表された論攷の中では、1991年3月刊行の『博物館学Ⅱ』に、大塚和義による次のような論述がある。(大塚和義 1991 p.93)

日本における博物館用語として使われる <レプリカ> とは、実物大の忠実な複製を指す。しかし英和辞典によれば、レプリカ replica とは、「1 原作者が自分で模写する絵画(写し、複製の模写) 2 模写品、複製(写)品」とあるように、欧米のそれとは少し異なった意味で用いられている。

当該論攷において「レプリカ」は型取り模造の意味で用いられているが、引用中にあるとおり、それが語彙の本来の意味とは異なることを断った上での使用である。

また同年10月、湯浅隆は、複製資料を「模型」「複製(平物)」「レプリカ」に大別し、「レプリカ」を「立体物の資料で、型取りか見取り製作で造られた原寸のもの」(湯浅隆 1991 p.229)と定義し、型取り技法に限定せず広く原寸の立体模造すべてをさす語と捉えている。

また、1993年には、小島道裕が次のように述べる。(小島道裕 1993 p.444)

まず「レプリカ」という言葉だが、日本語としてまだ十分には定着していないのではないと思われる。例えば、『日本国語大辞典』(小学館、1976年)の説明では、①諸競技で、優勝を記念して与えられる複製の優勝杯、②美術で、原作者によって作られる原作の模写・模作、となっており、一般には高校野球の①の時に使われるのが目につく程度で、あとは②から派生したと思われる博物館での業界用語のようである。この場合、原寸大で原品を複製したものを指す、ということが一応の共通認識であると思われる、本稿でもそれに従うこととしたい。実際にも、後述するようにレプリカの実態はきわめて多様で、それ以上の定義は困難と思われる。「複製品」という用語とある意味では同義であり、その違いは明確ではないが、おそらく原則として原寸大の物を指すという点と、主として博物館における展示等に用いられ、そのための質をそなえたもの、という点に比重があるのではないと思われる。

以上のように、小島は「レプリカ」について、その製作技法よりも需要に見合う「質」を重視している。それに従い当該論攷では、立体物・平物双方の複製を「レプリカ」として扱い、

---

レプリカの種別と製作技法、レプリカと実物との差異、レプリカ資料の意義について詳述する。文書・絵画などの二次元(平面)資料の複製や、三次元(立体)資料の見取り技法による複製も「レプリカ」に含めているわけであるが、それが博物館における共通認識であり、それに従ったものとしているのである。

さらに2000年代に入ると、山本哲也は「絵画・古文書等、平面的な資料のレプリカももちろんあります。」(山本哲也 2004 p.13)と述べ、また内川隆志は型取り模造の意味で「レプリカ」の語を用いつつも次のように述べる。(内川隆志 2004 p.70)

レプリカ(repurica)の本来の意味は(原作者による)精密な複写、複製品を意味する。この概念は、ルネッサンス期に確立し、原作者自身あるいは同じ工房で製作された原作の写しを指し、原作とほぼ等しい位置付けがなされていた。コピー(copy)は原作者ではない第三者の製作物で、フェイク(fake)は、偽造、贋作であり欺くことを目的に製作されたものである。地獄門などロダンの同じ作品が世界的に多数存在し、すべてが原作として評価されているものなどはリプロダクション(repuroduction)であり、版画や鑄造作品の複数生産を指す。したがって博物館学では、型取り模造に限ってレプリカという用語をあてているが、本質的な解釈からすればコピーが正確なのかも知れない<sup>(3)</sup>。

また、原田正俊は、自治体の設置する歴史系博物館の常設展示におけるレプリカの利用について次のように述べる。(原田正俊 2005 p.66)

こうした館においては、地域の歴史を通史的に常設展示で取り扱い、重要な資料を一堂にしかも長期にわたり展示するわけである。この様な展示方法においては、地域を代表するような資料が複数あるわけではなく、代替物もなければ資料保存の面から実物資料の長期展示は不可能であり、二次資料が中心になるのである。

こうした理由から、仏像・石造物・絵画・古文書などのレプリカが作成され、(中略)こうした資料も、現代の博物館では重要な収蔵資料となっている。

ここで原田は、根拠は述べないものの絵画・古文書などの二次元(平面)資料の二次資料も「レプリカ」に含めている。

比較的新しい博物館の関わる論攷の中で、「レプリカ」の語の語義解説を示すものは少なく、ようやく語彙説明を省ける程度に定着してきたと云えようが、どのような複製を「レプリカ」と称しているかは、目に止まったものを列挙するだけでも、例えば以下に掲げるように多様である。

- ・深川江戸資料館常設展示の、原寸大で復元した江戸の町並み。(高橋さより 1998)
- ・伝世品の写真・文献に収録された製図(型紙図版)・類似の資料の観察から復元した19世紀フランスの女性用ドレス。(諏訪原貴子・鷹司綸子 2003)
- ・デジタル撮影画像を基にした自館所蔵の絵画資料。(成澤勝嗣・松林宏典 2002)
- ・60年前の新聞記事を、スキャニングによりデジタル画像データ化し、選定した用紙にインクジェット・プリンターによって印刷し、各種のエイジング加工を施した複製。(東

田和宏 2002)

例を示せば枚挙にいとまはない。「レプリカ」の語はすでに立体か平面かの垣根を飛び越えて、極めて多義的に用いられているのである。

加えて、最近の技術革新は目覚ましく、コンピュータを用いて立体資料を三次元スキャニングし、デジタル上で立体モデルデータを編集し、データをレーザー光源として出力し、光硬化性樹脂に照射することで作成する模造技術は、雌型を使用せず、スキャニング時の解像度を高めることで物理的な型取り以上の高精度の模造を作成できる。また、実物資料には完全に非接触であることから資料の損壊の危険も大幅に低減されよう。拡大・縮小も容易である。

### 3. 語彙「レプリカ」の歴史

そもそも「レプリカ」ということばが、いつ頃から日本で使われ出したのであろうか。

前章で確認した通り、博物館界において顕れ出したのは1980年代前半期頃と考えられる。しかし、他の学究領域における当該語句の使用例について、筆者は少なくとも1950年まで遡ることが出来た。(深見章・安達公一・中川重明 1950)

それは電子顕微鏡を用いた金属の表面観察に関するものであり、電子線を通さない金属の表面を観察するために1940年にH.Mahlが創案・成功させた「レプリカ法」についてのレポートである。披見のかなった文献や、そこに注記された文献から鑑みると、Mahlの創案した「レプリカ法」を日本において実践した検鏡報告や、海外論文の梗概紹介、より高い精度を求めた技法の改良実験レポートなどが1948年頃から徐々に見えだし、1950年～1963年頃までの間に特に盛んに発表されている<sup>(4)</sup>。

Mahlの創案した「レプリカ法」の手順について概略を示せば以下の通りである。

- ① 検鏡を試みる試料表面を研磨後に腐蝕させ、プラスチック(可塑性素材)を垂下する。
- ② 酸化重合し厚さ50 $\mu$ m以下の薄膜が形成されるまで10～15分ほど放置する。
- ③ 形成された酸化被膜を試料から剥離する。
- ④ 剥離した酸化被膜を、試料に接していた面を裏側にして逆面より検鏡する。

一見すると型取り模造に類似しているが、当該「レプリカ法」においては、試料から剥離させた酸化被膜そのものを「レプリカ」または「レプリカ膜」と呼称しており、それは原試料に対して凹凸反転した「ネガ」形態を呈するものであり、これは型取り模造における雌型を以て資料としているのと同様である。

また田邊良美は、試料より薄膜を剥離すると「母材の組織がラック等の薄膜に写される。(このことをレプリカされると云う)この薄膜を試料支持台の上の孔に張り、透過電子線によって映像をつくり、この映像を観察する、この薄膜をレプリカ(replica)と云い、このような方法でレプリカをつくることをレプリカ法と云っている」(田邊良美 1952 p.161)と述べて「レプリカ」と云う語彙の説明を交えながら当該技法の概略を述べており、当時の日本において専門家の間でさえ「レプリカ」の語がまだ浸透していなかったことを窺わせる。

---

Mahlによる「レプリカ法」の成功以降、多くの研究者が改良を加えており、レプリカ膜に適切な金属を蒸着させた後、レプリカ膜を溶解し、原試料と凹凸の等しい薄膜を得る方法も見出されており、これを「二段レプリカ」または“active replica”と称したことから、明確化のために、試料より剥離したままの凹凸逆転したものを「一段レプリカ」または“negative replica”と呼称するようになったが、いずれの薄膜も「レプリカ」である。

日本語としての「レプリカ」は、国語辞典で調べると原綴りとして英語の“replica”が示されているのが通例である。つまり英語から移入された外来語ということである。

次に英和辞典で“replica”を調べると、高校生向けレベル以上のものであれば、その語源がイタリア語の“replicare”であることが示されている筈である。前章において引用した各論攷の中にも辞書レベルではあるものの美術用語の感を持たせるものが散見され、また内川の記述の中にも「ルネッサンス」の語が見られた。「レプリカ」という語彙は西洋美術史、なかでもイタリア美術史との関係が深いことが示唆される。

美術史界におけるレプリカについて、例えば三浦篤は以下のように述べる。(三浦篤 2006 p.5-6)

そもそも優れた作品の模写は、若い画家が修業段階で油彩技術を習得するための重要な手段であった。技法上の訓練という教育的な意図の下に模写が制作されたことを忘れてはならない。あるいはまた完成作の記録、手控えとして、原作者やその工房が「複本(レプリカ)」として模写を制作する場合もあった。本来、狭い意味における「レプリカ」は、原作者もしくはその指示の下で制作されたオリジナル作品の写しを意味し、例えば多くの注文をこなしていたルーベンス工房などで、その種のレプリカがたくさん作られていた。これ以外の動機としては、原作者である画家を称える気持ちから、学習も兼ねて模写を試みる場合があった。

また、イタリア美術史と「レプリカ」の語の関連について、近藤由紀は次のように述べる。(近藤由紀 2001a p.403-404)

語源はラテン語の「replicare」、イタリア語の「replicare」(反復する)の派生語。ローマ時代には、ギリシア彫刻の模刻を意味し、ルネサンス期には、原作者自身(replica d'autore)、あるいは同一工房(replica di scuola)によって制作された原作(オリジナル)の写しを意味しており、それらはオリジナルとほぼ等価と考えられていた。

ポンペイの遺跡発見によって考古学に対する関心が急速に高まった18世紀には、発見された遺物の写しとしてのレプリカ、すなわち同一工房および同一作者によらないレプリカが制作された。この場合「レプリカ」という語は、原作の表現方法および内容の再現物に対して用いられた。その原作との類似性の高さのため、「レプリカ」という語が資料としての意味と贋作としての意味の両方の価値をもつようになった。一般的にレプリカの目的は、とくに好まれ重要であると考えられた主題を繰り返し制作探求することにあるが、そのことによってレプリカはある時代の文化的な反応の指標ともなった。

---

1950年代以降、マルセル・デュシャンのマルティブルの登場によって再び「レプリカ」という語が注目されるようになった。デュシャンは、自己の作品のいくつかをそれぞれ複数のオリジナル作品として制作・流通させた。その結果現代美術においては、同一作者によってあるいは同一作者の監督のもとに再制作された作品、あるいは同一作者から再制作することを奨励、許可された作品を指すようになった。こうしたレプリカ作品の制作はオリジナル信仰の破壊へと結びつき、さらに消費社会におけるポップ・アート、シミュレーショニズムへと展開していった<sup>5)</sup>。

「模刻」とある。これは大理石像なり木像なりを、実物資料と同一の材料を用意して計測と目視による感覚を以て彫刻し、立体トレースに再現することである。

また、その語源が「反復する」の意とある。前に示した電子顕微鏡界における「レプリカ」は、試料表面の凹凸の状況が転写・反復・繰り返されることからの呼称であると看取される。

さらに、マルセル・デュシャン (Duchamp, Marcel 1887 ~ 1968) の名と「レプリカ」との関わりの中で、筆者が逸早く思い浮かべるものが、『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』(原題“The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even”. 通称『大ガラス』。以下、通称を用いる) である。1915 ~ 23年にかけて制作したオリジナルは現在アメリカ合衆国のフィラデルフィア美術館の所蔵するところであるが、その他に4点が存在し、ストックホルム近代美術館 (1961年版 / 1992年版)、ロンドン・テイト・ギャラリー (1966年版)、東京大学大学院総合文化研究科・教養学部駒場博物館 (1980年版) が所蔵する。いずれも『大ガラス』制作メモ93枚を緑色の箱に収めて300部限定で1934年に制作・流通された、『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』(原題正式タイトルは『大ガラス』と同名。『グリーン・ボックス』と通称される。以下、通称を用いる) に基づく制作であり、1992年版以外はデュシャン自身の承認を得て制作されたものである。また制作意図の面では、1961年版・1966年版が企画展出展のため、1980年版・1992年版が研究資料としての制作であり、1961年版・1966年版にはデュシャン直筆のサインも入っている。

『グリーン・ボックス』のメモに基づく『大ガラス』の再制作について、角田拓朗は次のように述べる。(角田拓朗 2001 p.145)

作品として後に発表された『グリーン・ボックス』ではあるが、その中にはデュサン・下絵が含まれ、制作の時系列上では『大ガラス』に先行する。つまり『大ガラス』を結実させるためのプロセスが『グリーン・ボックス』の中に開示されているのである。ただし、プロセスといっても、単純に作品実体よりも下位に置かれるわけではない。作品とそのプロセスとの関係では、多くの場合作品の方が重視される。しかし思考に重きを置くデュシャンの場合、必ずしもそうとは言い切れない。『大ガラス』と『グリーン・ボックス』は、相互補完的な関係にあるからだ。この観点から『大ガラス』を『グリーン・ボックス』から新たに作り出すことが可能だという発想が生まれる。

しかし、東京版以外は所蔵館での扱いは「レプリカ」であり、各館の展示ラヴェル・刊行物にもそのように表記されている。



---

また、ロンドンのサイエンス・ミュージアムには、チャールズ・バベッジ(Babbage, Charles 1791 ~ 1871)の発明した“difference engine No.2” (階差機関 2号)が「replica」と表示されて常設展示されている。当該資料は、1847 ~ 49年にかけて考案された機械式計算機の一種であるが、設計図のみは完成したがバベッジ自身による実機の制作は実現しなかった。サイエンス・ミュージアムの展示品はオーストラリアの計算機研究家アラン・ジョージ・ブルムリー (Bromley, Allan George 1947-2002)が設計図に基づき1980年代後半になって新規に製作したものである<sup>(6)</sup>。

このように、今日では『大ガラス』のように、原作者の思考の足跡を示す資料が提示され、再制作担当者はそれに従い原作者の思索をトレースしながら制作することが求められ、原作者が直截制作に携わらない以外には実物の制作と何ら変わらない過程を辿り制作される「レプリカ」もあれば、実物資料の存在しない「レプリカ」も存在するのである。近藤はまたこうも述べる(近藤由紀 2001b p.23)。

18世紀になると考古学資料としてのレプリカ、すなわち同一工房あるいは同一作者によらないレプリカが制作されるようになった。このときの「レプリカ」という語は、オリジナルの表現方法および内容を再現するために制作された対象に対して用いられた。現在では一般的に「レプリカ」という語が用いられる場合にはこの最後の語法が広く用いられている。しかし芸術作品の複製物に対しては、ルネサンス期の定義が用いられることもあり、文脈によって注意すべき用語の一番代表的な例であるといえるだろう<sup>(7)</sup>。

現代ではサッカーや野球等の観戦に際して熱心なファン<sup>(8)</sup>が着用する、選手の着るユニフォームを模して造られたTシャツは一般に「レプリカユニフォーム」と呼ばれており、着用して観戦・応援することで、あたかも自分も選手と共に競技に参加しているかのような一体感・高揚感・臨場感・充実感を体感できるという。これはまさに博物館展示におけるレプリカ(精巧な模造)が齎す臨場感・知的好奇心の満足に匹敵するものであると云えよう。ミュージアムグッズとして販売する複製も、グッズとして対応の質を備えたものからは同様の知的好奇心の充足等を得られ、記憶の再現・学修の反復などの効果も期待できる。

また、Zippoライターの旧モデルの復刻版や、スピードレース用のオートバイを交通法規に準拠するように手直しして市販するものは一般に「レプリカモデル」と呼称されている。さらには映画「スターウォーズ」シリーズ等の登場キャラクターのソフト・ビニール製フィギュア人形を“Master Replicas”のブランド名で販売する企業もある<sup>(9)</sup>。完全なる実物ではないが、「フェイク」「イミテーション」とは異なり実物と同様の感興を得られるものを「レプリカ」の語を以て捉える認識は、ようやく広く浸透してきていると看取する。

---

#### 4. 用語「レプリカ」の在り方への提言

これまでの「レプリカ」の推移を纏めると、以下のように捉えられる。

- ・実物と同材を以て制作する彫刻作品の模刻(ローマ時代、「レプリカ」の原義)
- ↓
- ・原作者自身乃至は原作者の統率する工房によって制作された、絵画作品の写本
- ↓
- ・考古遺物の複製(多くは型取り技法によって作成される)
- ↓
- ・要求される条件を満たす精度・質を備えた、各種技法で作成された複製品(現在時点)

以上のように変遷したものと云えるが、各ステージにおいて前ステージの概念規定が完全に廃されたわけではなく、むしろ新たな意味内容を取り込みながら拡大拡散してきたと云えよう。その過程で、特定の形態や作成技法によるものに限定する動きも起こったものとする。

筆者は、現状から見ても史的変遷から鑑みても、「レプリカ」という言葉を特定の形態や特定の制作技法によって得た模造のみを示す語として閉じ籠めることはできないものとする。重視すべきは、作成意図に応えるだけの「質」の存否であろう。本稿第二章において示した二つの命題、則ち、「三次元(立体)の複製のみに用いることの是非」と「型取り技法によって得た模造に限定すべきか否か」について筆者の考えは、それを館種・分野を超えた博物館界全体に及ぶ共通概念にしようとするのであれば、前者は「非」であり後者については「否」である。

もちろん、特定分野内における限定的な使用をも否定するものではない。例えば考古学の分野において資料の大部分は立体物であり、精巧な模造の作成技法として型取り技法は優れており、他の技法との明確な差別化は首肯できる。しかし、殊に考古部門から近世あるいは近現代に至るまでの通史を扱っている多くの人文系博物館においては、展示全体に整合性が保持されていなくては、一般利用者は当惑するであろう。学芸員とは、専門とする学究領域に関する研究者であると同時に、調査研究の成果を一般利用者に対して公開し、その教養・知的好奇心・愉楽の充足を提供することを求められる存在である。徒に混乱の種を蒔くこと厳に慎むべきである。

また学芸員資格課程の教壇に立つ教員が、事実関係を各々独自に解釈しては、学生たちは混乱するばかりか、学究分野として未熟さ、将来性の乏しささえ感じかねまい。それは博物館界を暗澹たる未来へ導く布石であり、断じて是認できるものではない。

#### 5. まとめ

ことばは変化する。しかし当該語彙の根幹概念から逸脱するような用法・定義は、飛躍・

---

曲解と云うべきであろう。筆者は、作成技法や再現精度による画一的な基準によって意味・用法を確定するよりも、その時々要求される精度・質を伴うものを「レプリカ」と呼称すべきと考える。博物館では、展示・研究・愉楽・記憶の再現など様々な制作意図・需要によって立体・平面の各種レプリカが作成・供用される。しかし、各場面で要求される精度には差異が認められる。則ち、展示や研究用のレプリカには、見学者の知的好奇心を刺激し学修を促進し、研究者に対しても十分な学術情報を提示できるレベルの「精巧な複製」であることが求められる。これは当然「レプリカ」と呼称することができる。しかし、ミュージアムグッズとしての複製の場合、手頃な価格で来館者に愉楽や記憶の再現・知的好奇心の充足を提供することが重要であり、ある程度精度は犠牲となっても製造コストを抑え、グッズとしての要件を満たせば、要求される精度・質を備えていると云える。これも十分に「レプリカ」であろう。

### 引用参考文献

- 原あゆみ 2004「歴史系博物館に於けるレプリカ活用の研究」『國學院大學博物館学紀要』第28輯  
土田直鎮・石田尚豊・岡田章雄・貫達人ほか 1974「「本もの、似せもの論」-博物館の展示方法について-『歴史と博物館』第3号
- 青木豊 1983「考古学資料復元考-土器復元に用いる補填材を中心として-」『國學院大學博物館学紀要』第7輯
- 青木豊 1984「遺構の移築と保存」『國學院大學博物館学紀要』第8輯
- 岡田茂弘 1984「レプリカと博物館」『歴博』第6号 国立歴史民俗博物館
- 青木豊 1985a『博物館技術学』 雄山閣出版
- 青木豊 1985b「レプリカ製作考」『國學院大學博物館学紀要』第9輯
- 青木豊 1987「レプリカ(型取り模造)と計測模造の相互関係」『國學院大學博物館学紀要』第11輯
- 加藤有次・椎名仙卓編 1990『博物館ハンドブック』 雄山閣出版
- 山本哲也 1993「二次資料-特にレプリカ・模型等の立体的記録-展示法と問題点」『國學院大學博物館学紀要』第17輯
- 大塚和義 1991「レプリカ資料と博物館」『博物館学Ⅱ』(大塚和義・矢島國雄編著)放送大学教育振興会
- 湯浅隆 1991「資料の複製」『国立歴史民俗博物館十年史』 国立歴史民俗博物館
- 小島道裕 1993「博物館とレプリカ資料」『国立歴史民俗博物館研究報告』第50集
- 山本哲也 2004『〔平成15年度冬季企画展・解説書〕博物館のウラおもて-レプリカの真実-』新潟県立歴史博物館
- 内川隆志 2004『博物館資料の修復と製作』 雄山閣
- 原田正俊 2005「資料の収集と保管」『博物館学ハンドブック』(高橋隆博・森隆男・米田文孝編著) 関西大学出版部
- 高塚さより 1998「深川江戸資料館平成9年度企画展示-レプリカ展示を考える-」『民具マンスリー』第31巻7号

- 
- 諏訪原貴子・鷹司綸子 2003「教材研究として19世紀のボール・ガウンのレプリカの作成」『服飾文化学会誌』vol.3-No.1
- 成澤勝嗣・松林宏典 2002「神戸市立博物館におけるレプリカの作製と利用」『月刊文化財』通巻468号
- 東田和宏 2002「約60年前の新聞記事資料レプリカの作成に関して」『名古屋大学博物館報告』No.18
- 深見章・安達公一・中川重明 1950「レプリカ法に関する研究-1-」『電子顕微鏡』第1巻第2号
- 田邊良美 1952「レプリカ-どうして作るか どうして使うか」『金属』第22巻第3号
- 三浦篤 2006「複製とオリジナリティをめぐる考察」『レプリカ 真似るは学ぶ』INAX出版
- 近藤由紀 2001「関連用語集」『真贋のはざま-デュシャンから遺伝子まで』（西野嘉章編）東京大学総合研究博物館
- 角田拓朗 2001「「レプリカ」を超えて」『真贋のはざま-デュシャンから遺伝子まで』（西野嘉章編）東京大学総合研究博物館
- 磯貝友紀・寺田鮎美・山崎和佳子・近藤由紀 2001「「揺れ動く「真」と「贋」」『真贋のはざま-デュシャンから遺伝子まで』（西野嘉章編）東京大学総合研究博物館

## 註

- (1) 当該討論記録文頭に記された出席者は、ほかに青木和夫・池田温・平野邦雄・福永重樹・伊藤寿朗・小見秀男。ただし福永以下三名の発言は記録にない。また、本討論記録の存在は本稿査読中に査読者よりご教示頂いた。お礼申し上げます次第である。
- (2) 文中青木は一般的な「複製」の表記ではなく「複製」と記すが、その理由は不明である。
- (3) 内川の用いる“repurica” “reproduction”の綴りは英語・イタリア語・フランス語・ドイツ語いずれとも異なり、語源は不詳である。
- (4) それまでの国外での研究動向を纏めたものとしては以下が詳しい。  
谷安正・只野文哉・深見章 1950「物体表面観察のための各種レプリカ法について」『電子顕微鏡』第1巻第2号
- (5) 同書は、展示図録として2001年10月19日に発行者を「東京大学総合研究博物館」として刊行され、同年11月5日に「東京大学出版会」を発行者として市販版も刊行された。また、東京大学総合研究博物館公式ホームページ内で刊行物データベースとしてweb公開もされている。本稿引用の各記述について展示図録版・市販版とも差異はないが、web版では当該引用3行目の「ギリシア彫刻」が「ギリシャ彫刻」と表記され、「ボンペイの遺跡」で始まる2段落目は別段落とはせずに前段落に続けて記されている。  
東京大学コレクションXII 真贋のはざま [http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish\\_db/2001Hazama/07/7200.html](http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/2001Hazama/07/7200.html) (2009年12月検索)
- (6) 主要参考web site (アドレスはトップページ) は以下の通り。  
<http://www.sciencemuseum.org.uk/onlinestuff/stories/babbage.aspx?page=1>

---

(2009年11月検索)

<http://www.computerhistory.org/babbage/> (2009年11月検索)

- (7) 章内各節ごとの分担執筆で、引用は近藤執筆の「現代における複製の多様化と多元化・多義化」で、第4節にあたる。
- (8) サッカー界ではこれを「サポーター」と呼び、野球界では従来の「ファン」という呼称も根強いが「サポーター」も使われ出している。ことばは時代とともに推移する。しかし、覇気チームを愛し支持しようとする、本質的心情に変化はない。
- (9) 香港を拠点に1956年に創業した“Corgi International Limited”が、2003年より“Master Replicas”のブランドを展開している。

なお、販売されるフィギュア人形は型取り技法によって大量生産されたものであるが、映画のキャラクターであるから、その「実物」は光学的にスクリーンに投影される映像、乃至はその元ソースである映写フィルムに焼き付けられた平面画像である。さらに厳密には各映画館に配給されるフィルムもまたマスターテープの複製であり、フィギュア化のための原型も、それ自体が平面画像にもとづき三次元に再構成した複製に過ぎない。また最近ではインターネットを通じてデジタルデータで各映画館に配給する方式も登場しており、この場合は原形となる二次元画像さえも存在しない。