

【研究ノート】

理工系学芸員の在り方と需要 —近代遺産の保存のために—

The Attitude and demand of The Curator of Science and Technology
—For Preservation of The Modern Cultural heritage—

松崎 相[※]

Sow MATSUZAKI

1. はじめに

大学院では日本上代文学を専攻し、人文系、特に歴史系学芸員の養成に重点を置く大学博物館学課程において学芸員になる資格を取得した筆者にとって、人間の社会生活の中から生み出されてきた造形物や技術・技能、すなわち有形・無形の歴史的な文化財・文化遺産の保存・活用は、至極当然のこととして認識されている。そして、博物館学の途を歩む者として、博物館には人文系・自然系・理工系と様々な館種があり、博物館学はそれらすべての博物館に及ぶ学際的な学究領域であり、決して人文系・自然系・理工系といった枠組みのどれかひとつに納まるものではないことも承知しているつもりである。加えて、法律上で「博物館」と定義されるのはいわゆる「登録博物館」のみであるが、博物館意識・博物館学的発想は登録博物館のみならず、相当施設・類似施設はもとより史跡や歴史的建造物を保存・活用する施設・機関にも必要なものであると理解している。

また、近年の景観法の制定や登録文化財制度の導入、歴史的風致形成建造物制度等の導入によって、特に近・現代の歴史文化遺産の保存・活用の場面において、理工系の諸科学を専攻して併せて学芸員資格を取得した者（以下、便宜上「理工系学芸員」と記す）は大いに活躍できるであろうし、また十全な保存・活用の施策のためには、理工系学芸員はそうしたフィールドに積極的に関わっていく必要があるものと考えている。

しかしこうした意識・理解で理工系大学の学芸員資格過程の教壇に立つ時、学生との間にいささかの認識格差を感じる事が多々ある。本稿では、そうした認識格差の根元を考え、近代遺産の保存・活用のための理工系学芸員の在り方を探っていく。

2. 認識の違い

筆者が受講学生との間で認識格差を感じるのは、ひとつは、「博物館学」という学究領域そのも

[※] 日本大学理工学部非常勤講師

原稿受理日：平成22年12月10日

のへの認識の齟齬である。筆者は、毎年各講義の1回目には受講者全員に「受講者カード」を配布し、記入・提出を求めている。同カードは当日の出欠票を兼ねるもので、A4版一枚サイズに学生の氏名・所属等の基本事項のほかには研究課題、授業に対する希望、最近見学した展覧会・博物館とその感想などの記入欄を設けてある。記入・提出を求める最大の目的は、受講生の興味・関心を把握するためであり、講義に際して可能な限り学生たちの関心の高そうな事例を示して解説することが、より深い理解の促進に繋がるものと考えてのことである。そうしたなかで、これまで多くの学生が、「文系の講義は馴染みがないので解りやすい講義をしてほしい」という趣旨の希望を記しているのである。

いまひとつは、歴史や近代遺産への認識についてである。これは講義を進めペーパーテストを課し成績判定をしてゆく中で感じるものであるが、相当数の学生が歴史への興味・関心が低く、中には仏像探訪が好きで東京国立博物館で奈良や京都の寺院の特別展が開催されるとよく見学に行くという学生もいたが、近代遺産となると、その範囲についての認識や歴史性・保存の必要性に関して、大きな誤解があるように思えてならないのである。

筆者は、これまでも近・現代の建造物の保存・活用の意義について論じてきた⁽¹⁾。その過程で、近・現代の文化遺産の史料的价值の掘り起こしには理工系諸科学の知識と関心・経験を無くしては容易ではないものが多く、またそうした文化遺産の保存・活用に関しては文化財学の知識と博物館意識が必要であり、理工系学芸員による多角的・総合的な参画が不可欠であると痛感してきた。

しかし、博物館学のフィールドにおいて圧倒的多数を占めるのは、歴史学や考古学などの人文系諸科学に立脚した研究者であろう。なかには「水族館学」「動物園学」を提唱・推進する研究者もいるが自然系寄りであり、「理工系博物館学」という切り口は殆ど皆無といってよい⁽²⁾。こうした状況が、博物館学を人文系学究領域として捉えさせているのであろう。もっとも筆者が大学院に在籍していた頃でも、筆者とは異なり学部時代から一心に日本上代文学の途を歩み大学院へまで進んだ研究室の真面目な院生たちの多くは、博物館学を考古学の一手法と認識していたので、数式も化学反応も出てこない博物館学を理工系学部の学生が人文系の学究領域と考えるのも、無理からぬことなのかもしれない。

であるから当然、史学科の学生が身を乗り出すような例を示して講義を展開しても、受講生たちは殆ど関心を示さない。例えば、地域博物館に関する加藤有次の「一地域における博物館の教育は、あらゆる諸科学をふまえて、郷土の伝統を守りながら、新しい郷土の創造を高揚させる目的があると考えられる。」⁽³⁾や、青木豊の「郷土資料館型博物館は、当該地域の文化の核であり、ふるりの集約であるが故に当該地域の在住者は元より、中でも出身者にとってはふるりの確認の場であり」⁽⁴⁾、「史跡等の整備の目的は、第一義は地域住民の“ふるさとの確認”であるところの郷土学習指向の契機であり、郷土学習の場である。次いで交流人口を求めるための地域おこし、村おこしであり、地域文化の核を創出することにある。／つまり、地域博物館の設置と同一目的を有する行為であることは明白である。」⁽⁵⁾（引用中の「／」は、典拠では段落更改）といった主

張を紹介しても、どうも実感が湧かないようである。事実、こうした主張を踏まえて、文化の発展のためにはこれまでの歩みを確認・継承することが不可欠であり、地域文化、ひいては日本文化の来し方を伝える地域の文化遺産は、すでに歴史的貴重性が認められている考古・歴史的な資料から近・現代の遺産まで、あらゆる時代のスタンダードを保存・公開・活用して未来への指針とすることが必要であると説明しても、ペーパーテストでは、近代遺産は調査等をしてデータを採取したら解体しても差し支えない⁽⁶⁾ という答えを平気で作成する者も複数みられる。しかも、相当新しい建造物までも「近代遺産」にカテゴライズしているらしい。

どうやら「過去に学ぶ」「過去から未来を照射する」という思考が欠如しているらしい。が、これはひとり筆者の周辺のみでのことでもないらしい。例えば五十嵐太郎は、次のように述べている⁽⁷⁾。

これは衝撃的なエピソードだったが、東京大学のフランス文学者、石田英敬は、大学院生からドストエフスキーって誰ですか？ と質問され、ついに教養崩壊の日が訪れたことを悟ったという。

少なくとも筆者が建築を学びはじめた1980年代の後半は、ポストモダンとニューアカデミズムが全盛の時代であり、フランスの現代思想家、ジャック・デリダや、古典主義の建築家、アンドレア・パラディオ、クロード・ニコラ・ルドゥーなどをおさえないとまずいという雰囲気があった。磯崎新がこうした固有名詞を大量に吐きだすのを読んで、当時の学生は人文的な教養を追いかけようと努力したのである。むろん、なかには必要以上に衛学的な言葉で修飾された、意味不明と思えるような建築家の悪文も書かれ、雑誌もそれをそのまま掲載していた。内容を理解できないのは、自分の勉強不足のせいと思うこともあった。しかし、次世代のスター建築家である伊東豊雄やSANAAは、ペダンチックな語りを行わない。だから、学生もモノを知らないとまずいといった危機感を覚えないのだろう。今や知らないこと(=難しいこと)を言う相手のほうが悪いという時代である。

筆者は、学生と語るなかで、驚かされる発言に出会うことが少なくない。例えば、彼らが認識している「近代建築」の時代観。数年前、卒業論文の指導をしていて、ズレを感じたことがある。どうも「近代建築」と「現代建築」の境界線がおかしい。そこで学生に質問してみた。いつまでが「近代建築」なのか、と。その答えに驚いた。複数の学生が、1990年頃までが「近代建築」だという。では、60年代から80年代にかけて興隆した近代批判の運動としてのポストモダンはどうなってしまうのか？ 学生にとって、その概念は蒸発し、「近代建築」に吸収されている。言うまでもなく、教科書的に考えると、学生の認識は間違っている。

現時点では、「近代建築」から「現代建築」に転換するのは、おおむね1960年代とされている。(中略)しかし、「現代」の範囲は、時代の推移とともに揺れ動く。モダニズムの建築運動の記録と保存にとりくむDOCOMOMO japanは、その対象が拡張し、1970年頃もカバーするようになった。100年後、21世紀の初頭はもう「現代」ではない。一応、学生には現時点の「近代」に関する教科書的な理解について説明した。しかし、「間違った」彼らの認識

も興味深い。それは知識がない学生にとって正直な時代感覚なのだろう。

また、鈴木博之は、愛媛県女木島の玉依姫神社を例に歴史への眼差しについて次のように述べている⁽⁸⁾。

過去の所産に対して、わからぬながらも尊敬を払うのは、人間が本質的に備えた性格のひとつである。なぜ歴史的遺産を保存しなければならないのかという問いに対して、明確な答えが出にくい理由もここにある。

それは、根源的には人間の本能的な直観による。その本能の中に横たわっているものは人間の想像力の働きである。過去の所産に対してわからぬながらも尊敬を払う時に、その人を嚮導するものは、現実の世界とともに人間の精神を両分している想像力の世界であろう。女木島の島民の行為は、人間の全的な存在のありようをもっとも素朴な形で示している。過去の所産に触れるという行為は、それがどれほど科学的に厳密な作業であろうとも、自分の存在しなかった地点に時空を遡る、すぐれて想像的な行為である。

人文系、特に「文学部」の範疇に括られる諸科学は、もとより過去の所産を研究対象とする学究領域であるから過去から学び取らないことなど有り得ない。しかし、理工系諸科学を文学や歴史学と比較した場合、開発・公害・先端技術等現代社会が直面している諸問題に直結した「進展のため」の学究領域であり、近年の目を見張るほどの技術革新について行くためには、過去を振り返っている余裕などないのかも知れない。加えて、情報化社会の発達によって瞬時にして膨大な量の情報が齎され、それは矢継ぎ早に齎される新しい情報によってすぐに古くなる。時代の流れが従来に比べて極端に速く、いま対応が迫られる目の前の物・事のみを「現代」として捉え、実際には最近の物・事であっても、ずっと以前の事として切り捨ててゆかなければならないのであろうか。

日頃筆者が対峙する受講生は、概ね 1989～1991 年頃を生年とする大学生であり、彼らに五十嵐の受け持つ学生たちの認識する「近代」と「現代」との感覚を当て嵌めると、「自分が生まれる前」と「生まれてから後」という時代区分で重なり合う。多少なりとも自分と直接的に関わる時間を「現代」と位置づけ、それ以前を「近過去」としての「近代」と位置づけて自分とは関わりのないこと、「必要のないもの」として片付ける発想は、ある意味で極めて本能的・即物的な発想と言えよう。

博物館のフィールドを例にすると、「博物館展示の歴史をまったく知らなくても優れた展示を製作することは可能である」ということである。それは、展示の歴史からそれに裏付けられた理論を導き出す「想像力」の成果ではなく、優れた展示を構成して集客を伸ばさねばならないという即物的な要求によってなされたものと位置づけられる。伊藤の述べる「想像力」とはこのような意味として理解できる。理工系諸科学もまた、即物的な対応を求められる中で過去から学ぶ視点が等閑にされ、極端な未来志向を生み出したものと考えられる。

理工系学生の間近代遺産保存・活用の重要性が容易に根付かない背景には、こうした理工系諸科学の置かれた現状が影響しているものと考えられるが、それに加えて、博物館や文化財に関する

法体系も大きく関わっているのではなかろうか。

3. 法制度の問題点

博物館法第二条において、博物館が行う活動として「収集」が挙げられており、これに「保管」「研究」「教育普及」を合わせて博物館の四大機能と云われている。この条文を以て、実験器具や模倣的装置を主とした、いわゆる「こども科学館」タイプの施設は博物館ではないと公言する博物館学者もある。しかし、では映像作品は“モノ”として制作されるフィルムや記録メディアは作品を現出せしめるためのソースに過ぎず、作品はあくまでも上映の際にスクリーンやディスプレイに生成・現出される映像であるから、映画博物館は博物館たり得ないのであろうか。また、博物館からの委嘱によって制作された作品によって成立する博物館や、作家自身が手元の作品をもとに設立した個人美術館もある。これらも出土遺物や採集動植物とは異なり“フィールドから検出した既存のモノ”を「収集」する形態ではないので博物館とは異なるのであろうか。動植物園等において飼育個体がすべて自館園で繁殖した個体となった場合はどうなのであろうか。

「こども科学館」タイプの理工系博物館における実験器具や模倣的装置と委嘱作品との差異は、教材・模型業者が受注したのか芸術家が委嘱を受けたのかという点のみである。映像作品における「映像ソース及び再生機材」と「投影される映像」の関係は、「実験装置」と「現出する事象・現象」の関係と等価である。

物質媒体による教育機関であり、物で伝える情報メディアという点において、「こども科学館」タイプの理工系博物館も博物館の一館種と捉えて全く問題はない。にも関わらず、法の条文において博物館が資料を入手することを、多面的な「獲得」「入手」などの語ではなく限定的な「収集」と表現したことは、製作資料は二次的・補完的な物の域を出ず実資料は唯一フィールドより検出されるのみと考える偏向的な固定観念の所産であり、先述のごとき言説は言葉尻を捉えた謔言とさえ云えよう。博物館法は当該条以降でも理工系諸科学と博物館界を隔絶せんとするかのような文言が続き、このような法体制の下では、学生に理工系学芸員の必要性を説いたところで説得力に欠けるのである。これは換言すれば、理工系諸科学を修めて学芸員資格を取得しても博物館界にその受け皿はないイメージを与え、理工系の学生が博物館界に進出しようとする意欲を削ぐものである。

加えて、近代遺産については「文化財保護法」が大きく関わってくる。日本の文化財保護の中核たる制度として1950（昭和25）年に制定された当該法律であるが、1996（平成8）年に登録文化財制度が導入されるまでは近・現代の遺産はもとより眼中になく、人文系研究者の独擅場であったと云ってよいであろう。そして未だ法運用の在り方には近代遺産の保存・活用にとって重大な欠陥があると言わざるを得ない。

そのひとつは、文化遺産に関しては前身である1929（昭和4）年制定の「国宝保存法」、さらには1897（明治30）年制定の「古社寺保存法」を引き継ぐかたちで法整備がなされたことである。これら旧法は、長い歴史を有する全国の神社仏閣に伝わる歴史的な資産類を国家的な財産、極言

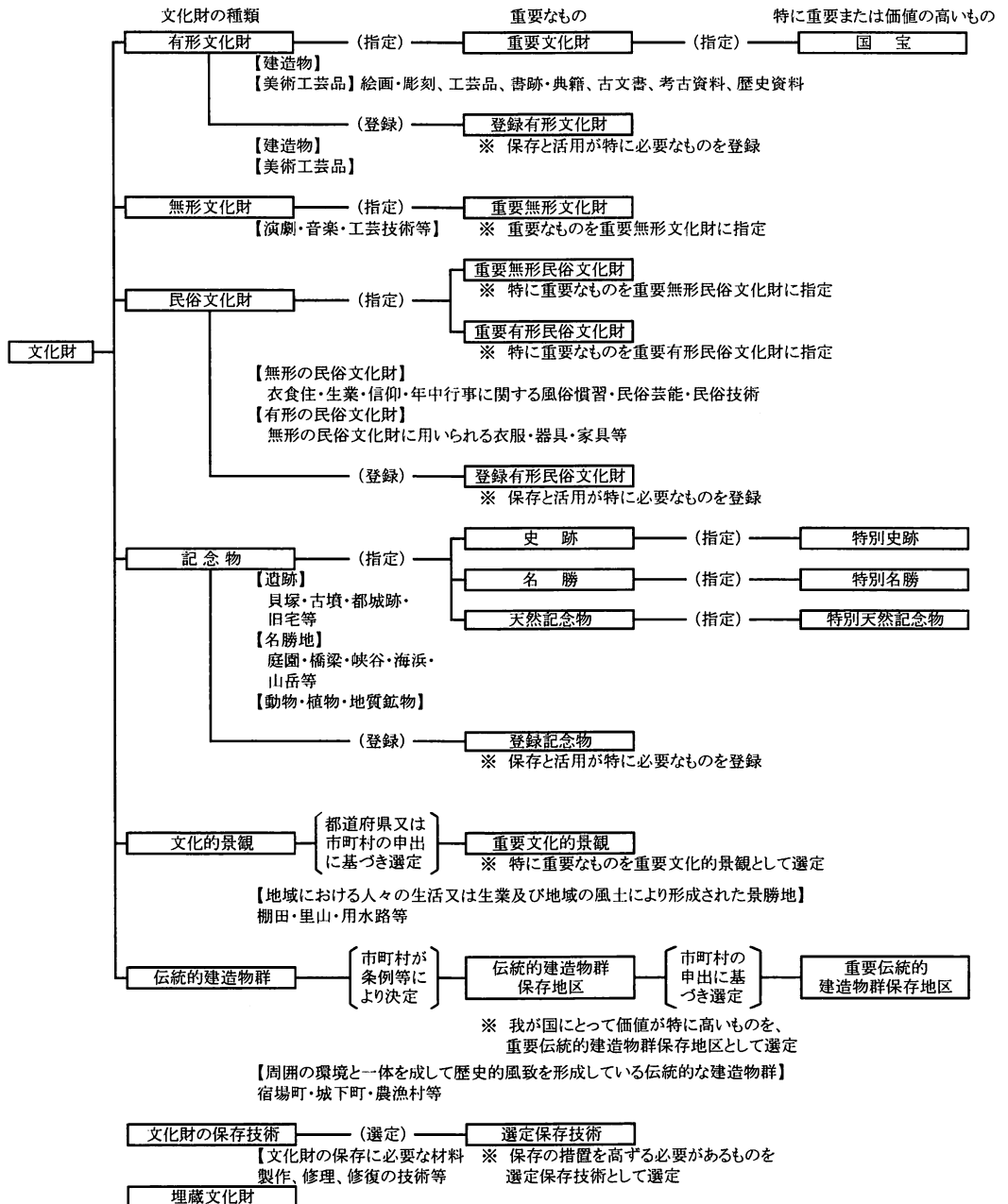


fig.1 文化財保護法における文化財の体系（文化庁ホームページより、一部改変）

すれば天皇家の財宝として位置づけ保護するシステムであり、天皇家の統治者としての権威を正統化し美化するような日本の伝統的美意識に叶う古社寺の彫刻・絵画・工芸品・建造物を財宝としてきた。こうした財宝を所有・管理する社寺では、「資財帳」のような文書記録を作成して「宝物」を保存・管理してきたが、そこでは一般に仏像・経典・神具・絵画などの美術工芸品類と、仏塔・社殿などの建造物とが並記されている。動産・不動産を区別なくすべて並列的に「宝物」として扱っているのである。

これを踏襲した結果、いわゆる近代遺産がカテゴライズされる有形文化財は、動産文化遺産については、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書、考古資料、歴史資料に分類され、書跡・典籍・古文書といった微妙なニュアンスの違いによる分類までなされる一方、不動産文化遺産については「建造物」として一括りにされており、捉え方に相当の温度差があると云える。これで多種多様な不動産文化財の指定を想定していたとしたら、それはあまりにも大雑把な捉え方と云えよう。建造物はバリエーションが乏しいことが前提になっているかのようでもある。

祈りの場においては偶像や依代のみが重要なのではなく、礼拝の空間、すなわち社殿・仏殿も霊威・神威の具現として重要なファクターであり、信仰の側面から鑑みれば動産・不動産を区別することは意味をなさない。しかし、文化遺産として、特に公開・活用を視座とした場合、動産と不動産とは大きな相違がある筈なのだが、文化財保護法はそうした視点がきれいに忘れ去られ、動産文化財への偏重を招いている。一例をあげると、重要文化財の公開について定めた第四十八条で、全5項のすべてで重要文化財を国立博物館等に「出品」として規定されている。不動産文化遺産である建造物を博物館内に持ち込むことなど基より不可能であるから、こうした条文は法律制定時の技術・重機をもってして移動・運搬が可能な美術工芸品類のみを想定していると云える。これを踏まえれば、保存に関する条文に見られる国立博物館への寄託・公共機関への譲渡・国による優先的な買い取り等も、不動産文化遺産ならば所在地の移動はせずに国立博物館や公共機関の管理下に置くという意味になるがそれは実質的に保存施策として意味をなすものではないことから、当該用語は動産遺産のみを念頭にした文言であると云わざるを得ない。

また、こうした社寺が伝えてきた宝物を中心に捉える発想に、近代遺産への視点が欠落していることは言うまでもない。そしてこうした法律の規定はまた、それを法的根拠に保存施策を実施する担当者の意識や専門性にも影響を与えたことは言うまでもない。1980年代になっても建造物を重要文化財に指定するに際して文化庁の所轄部局（当時の呼称は「文化財保護部建造物課」）が最も重視した資料は全国の「近世社寺建築緊急調査」であったし、今日尚、地方自治体の文化財担当セクションは考古学や近世以前の歴史の専門家によって構成されているのが一般的である。こうした専門家の中には、骨董業界で明治以降の物資を採るに足らない下らない物として「荒物」と呼んだような感覚の者も、少なからず居たことであろう。近代文化遺産の保存活用施策が十全に執られてこなかったことが、なによりの証左である。

次に指摘できる問題点は「文化財」という呼称である。この語に関して藤森照信は次のように述べている⁹⁾。

これは文化財保護法を起草した関野克が作った言葉である。明治以来の政府の概念と違う言葉を作りたかったようだ。「財」という字は、戦後、経済学で使われていた。つまり、工場が何か作るときの基本的な物資をさす。経済学用語としては、戦後の復興の中で生産財とか消費財という言葉はどんどん出ていて、新しい感覚だった。それを使って、文化財ということにした、と関野克は筆者に語った。

これまでの概念を払拭するために、既存の用語を廃して新たな術語を創始したまでは良かったが、経済学の分野からの借字によって、却って「財宝」「財産」といった「宝物」のイメージを定着させ、近過去の重要性を認識する機会を遅らせたのではなかろうか。

さらには、重要文化財の登録基準にも問題が残る。「国宝及び重要文化財指定基準並びに特別史跡名勝天然記念物及び史跡名勝天然記念物指定基準」が規定する「建築物、土木構造物及びその他の工作物」における重要文化財の指定基準は、

- (一) 意匠的に優秀なもの
- (二) 技術的に優秀なもの
- (三) 歴史的価値の高いもの
- (四) 学術的価値の高いもの
- (五) 流派的又は地方的特色において顕著なもの

と示され、このうち一項目に該当し、且つ各時代又は類型の典型となるものとされ、さらにその内から「極めて優秀で、かつ、文化史的意義の特に深いもの」が国宝に指定されてゆく図式である。

問題は、基準となる項目の掲出順序である。こうした箇条書きの順序は作成者の認識がダイレクトに反映されるものであるから、まず第一に「意匠」が重視されたと解釈できる。そしてそれを表出せしめる「技術」が続き、次いで「歴史的価値」が重視されている。実情を鑑みても地方的特色は相当等閑にされていることは否めない事実である。

有り体によって文化財保護法は、特に政策として保護しなくても信仰や伝統的な日本の美意識等によって継承されてゆくであろう美術工芸品や神社仏閣の建造物を保護し、その一方で、現代日本の繁栄の礎となった日本の近代化を支えた多くの重要な文化遺産が解体・消滅されてしまったのである。近代建築として現在唯一国宝指定されている物件が、時代のスタンダードとは余りにも遊離した旧東宮御所（迎賓館赤坂離宮）であることが、文化財保護法の原罪を露呈させていると云えよう。

登録文化財制度が導入されて15年、登録数は8,146件を数える。これを平均すると年間およそ540件が登録されている計算になる。しかしその裏で毎年20件程度が指定される重要文化財において近代遺産が指定される割合は極めて低い。現在までに、近世以前の建造物においては神社関連563件（内国宝37件）、寺院関連847件（同154件）を含む2,090件（同214件）が重要文化財の指定を受けているのに対して、近代のものは僅か277件（同1件）に過ぎない。登録文化財制度が導入されるなど近代遺産保存の方向性が打ち出され、重要文化財への指定についてもそれ

までの遅れが取り返されるのかと思ったが、実情は登録文化財に登録することで誤魔化されたような感さえする。

4. 今後の展望—まとめに代えて—

周知のとおり、現在もっとも新しいユネスコ世界文化遺産は、オーストラリアの「シドニー・オペラハウス」である。設計者ヨーン・ウツゾン（Jørn Utzon、1918～）は造船技師を父に持つデンマーク人で、オペラハウスのデザインコンペが開催された当時、まったく無名の若手建築家に過ぎなかった。また、応募作がデザインラフ程度のスケッチであったこと、独創的な形状の構造計算が困難を極めた



fig.2 シドニー・オペラハウス

こと等から当初の予定より10年の工期延長とおよそ15倍の建築費を費やし、賛否両論のなかで開館したのであり、決して歓迎された建築でもなかった。

デザインコンペの開催が1954年、着工が1959年、完成は実に1973年のことであるから、時代としてはモダリズムの終末期に、モダニズムともポストモダンとも異なる「奇怪な」建築を延々と建設していたことになる。しかし完成してみると、白く、巻き貝や帆船・風を思わせる外観は蒼い空と海に良く映え、シドニー湾のランドマークであるばかりでなくオーストラリアのシンボルとして市民・観光客を問わず大いに親しまれている。それが2007年、「(1) 人類の創造的才能を表現する傑作」という登録基準を満たし、世界文化遺産として登録されたのである。

また、認定こそ叶わなかったが、フランスによる暫定リストへの掲載を承けて世界六ヶ国が共同して「ル・コルビュジエの建築と都市計画」を世界文化遺産に推薦したことも、近・現代の文化遺産再評価の気運の中で起こるべくして起こったことである。コルビュジエのみをして現代建築を語ることは早計とも云えるが、その直截的原点と位置づけられる近代モダニズム建築の提唱者の業績を文化遺産として位置付けようとする動きは至極自然のことであり、そうした国際的な趨勢を受けて国内唯一のル・コルビュジエ（Le Corbusier、1887～1965、本名シャルル・エドゥアール・ジャンヌレーグリ／Charles-Edouard Jeanneret-Gris）の作品である東京国立近代美術館本館が重要文化財に指定されたこともまた、当然のことである。

徒に国際水準に対応することを奨励するわけではないが、世界のレベルはそこまで来ていることを認識することは重要である。今日完成したばかりの現代的で典型的なビルディングも、100年後には十分に文化遺産であることを考慮した保存施策を執られなければ、未来において「ある

時代の実相を伝える建造物物質媒体が皆無である」という状況が訪れるであろう。

今日、土木学会による「近代土木遺産」の選奨や、日本機械学会による「機械遺産」の選定など、理工系の民間団体・業界組織による近代遺産顕彰の動きは高まりつつある。しかし、法的根拠も無く解体・改変を規制する強制力も無い。公官庁の主導するものとして2007（平成19）年に経済産業省が認定した「近代化産業遺産」33群

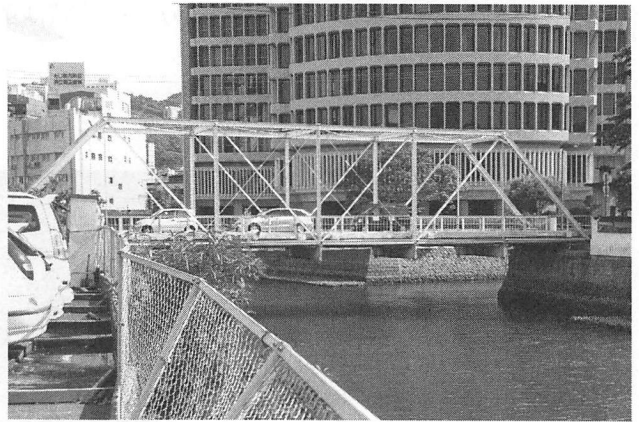


fig.3 出島橋（長崎県長崎市）

2003年土木学会選奨土木遺産

575件が知られるが、これも解体・改変を規制するものではなく、「素晴らしいものです大切にしてください」という「お墨付き」に過ぎない。

さいわい世はなべて不景気である。従来型のスクラップ&ビルドを至上命題としてどこの街も同じような先進都市の顔になる都市開発から、古い建物を活かしながら地域の特色を打ち出してゆくまちづくりが見直されている。いわばいまはチャンス刻である。

登録文化財制度の導入によって文化財保護法は多少前進した。しかし2008年に改正された博物館法は理工系学生の氣勢を削ぐ条文を残したまま、もはや改正の機運はない。また、これら法の枠組みの中で活動する人員に目立った変化は見られない。主として考古学者・歴史学者の手によってなされてきたこれまでの文化財行政の状況を鑑みれば、近代遺産の保存・活用には、地域の歴史博物館の学芸員や自治体の文化財担当のセクションに、理工系諸科学を修めた学芸員資格取得者や文化財学の知識を持つ者の配属が求められる時期を迎えていると云えよう。

しかし今日それは必ずしも広く認識されてはいない。こうした現状を打開するためには理工系学生側にも意識改革するべき点はある。筆者は、学生たちに歴史の研究を勧めているが、それは無論「博物館史」でも「博物館学史」でも「文化財保護史」でもない。筆者が求めているのは土木・橋梁・交通・建築等といった各々の専攻領域の歴史を「モノ」を通して探求することである。それらが十分に為される時、歴史的過去としての近代、そして近代遺産への眼差し・姿勢は自ずと獲得されるであろうと期待している。そして、文化財学の知識や博物館意識を持った理工系の人材が、工業機械なども含む近代文化遺産の価値を見出し、それを博物館界や文化財界はもとより行政機関等へも発信してゆくことが必要であろう。このアピールは、例えば前の明石小学校解体騒動からも解るように、永続的に間断なく行ってはじめて結実するものである。それには当然、養成サイドの協力も不可欠となる。それなりの立場・肩書き、人脈、発言力・影響力を有する研究者の先導が必要なのである。

これからの近代遺産の保存・活用のためには、こうした教員・学生が一丸となった論理武装と働きかけによって、博物館界・文化財界、あるいは自治体等へ意識改革を促すことが必要であり、それが実現した時には、おのずと理工系学芸員の必要性は各界に浸透し、理工系学芸員の需要も開拓されるものと確信するのである。

註

- (1) 筆者稿 2006「歴史的建物の博物館建築への活用」(青木豊編『史跡整備と博物館』雄山閣)、2007「野外平和博物館としての戦争遺跡の意義—掩体壕の活用を通して—」『博物館学雑誌』第33巻第1号
- (2) 現在、伊東孝により、日本学術振興会の科学研究費補助金を受けた「新しい時代の博物館像と理工系博物館学の学芸員教育の在り方—工学系の視点から」と題する調査・研究が2008～2010年度までの期間で実施されており、その最終報告が待たれるところである。
- (3) 加藤有次 1995『博物館学総論』雄山閣 p. 90
- (4) 青木豊 2008「道の駅と博物館—道の駅付属博物館に関する一考察—」『全博協紀要』第10号 p. 2
- (5) 青木豊 2006「地域博物館・野外博物館としての史跡整備」『史跡整備と博物館』雄山閣 p. 16
- (6) 前に筆者は、註記1の2007において、記録に見られる建築基準に実際の建造物が適合していない例を示し、実物資料を保存・活用することには、基準を守ることができなかった社会情勢を把握する意味で価値が高いことを述べた。
- (7) 五十嵐太郎 2009「建築史と建築批評」『近代建築論講義』(鈴木博之+東京大学建築学科編) 東京大学出版局 pp. 3-4 (ただし、年号・年数の漢数字表記は適宜アラビア数字に改めた)
- (8) 鈴木博之 1972「都市の未来と都市の中の“過去”」『日本の選択』毎日新聞社 p. 44
- (9) 藤森照信 2009「建築保存の意義」『近代建築論講義』(鈴木博之+東京大学建築学科編) 東京大学出版局 p. 131