

日本における西洋ミュージアム史研究の分析

川崎 真緒*

はじめに：

本稿は日本において行われている博物館に関する研究のうち、博物館概念を規定する過程として博物館史を位置付け、その記述方法についての分析を行うことで、日本博物館学における博物館概念の理解について考察を試みるものである。

まず「博物館とは何か」の項で研究背景として博物館法改正、ポストコロナに言及したのち、「ミュージアム史研究の分析」において、「博物館学」「博物館概論」のタイトルを冠したテキスト、博物館史の専門的研究をおこなったテキスト、博物館史に対する思想的分析を加えたテキストを使用し、それぞれのテキストの位置付けの違いにおける記述の差に着目し、それら三種のテキスト群から導かれる博物館史研究の課題点について言及した。

また本稿では博物館史の中でも主に西洋ミュージアム史を扱っているが、日本博物館史の分析については別稿(川崎2023)にて分析しているので、そちらも参照されたい。

「博物館」とは何か：

2023年、博物館法が改正される。

今回の改正のポイントは大きくは「法律の目的及び博物館事業の見直し」と「博物館登録制度の見直し」の二つがあるが¹、ここでは「法律の目的」の変化、すなわち社会教育法のみによるということから、文化芸術基本法も根拠とするという根拠法の規定が変わったことについて取り上げるとともに、新型コロ

ナウイルスを受けて揺らいだ「文化施設」の在り方についても言及する。そこから、今後博物館自らその存在意義を問うていくことの意味を考えるとともに、その方法について「博物館学」と「博物館史」の視点から検討を加える。

(1) 今問い直すことの意味

博物館の根拠となる法律が変わるということは、すなわち日本の最も公的な言語規定(=法律)における博物館定義が変化することであり、それはそのまま博物館を規定する概念が変化することを意味する。これは、「“博物館”とは何であるか」という問いへの、現実が下した一つの決断であり、それが意味することは大きいと言える。

内容についてもう少し記述していこう。

これまで教育というところに寄って立っていた博物館は、文化芸術の振興(もっと言えば観光業への寄与も含まれる)という役割をここで改めて明記されたことになる。これは、現実の「博物館」機能、すなわち文化芸術の守護者としての博物館という側面に「近く」形の規定(規定が博物館を作ったのではなく、博物館の実態が規定を作った)であるとも言えるが、それはつまり、今まで文化芸術の振興だろうと他のどんな機能であろうと、全ては「教育のため」というところに収斂するものであったのが、これからは「教育のため」であり「文化芸術のため」であるという、より広義な括りになるということである。

*明治大学大学院文学研究科臨床人間学専攻博士前期課程

法律の規定はこの二つの側面を両立させた。だが、ここで私たちは、改めて“博物館”というものの意味、それも、「私たちの社会」に存在するものとして、「私たちのもの」としての意味を考えなくてはならないだろう。

法律は寄って立つところのものであるが、そこから実際に作り上げていくのは、一つ一つの博物館を有する「私たち」の意識である。

「教育施設」であり「文化施設」でもある博物館というタテモノを、概念を、私たちがいかに意味付け、作り上げていくのか。その行く末を考えるためには、改めて私たちに受け継がれてきたこのハコの来し方を見つめ直す必要があるだろう。

博物館を規定するものに対して、もう一つ問いを突きつけたのは新型コロナウイルスの流行である。

コロナ禍という危機にあって、「文化施設」としての博物館は存在そのものを問われることとなった。「不要不急」のキーワードが、多くの文化活動に疑問符を突きつけたのである。

それは必要か？

それはなくてはならないものか？

なくてはならないとしたら、どうして必要なのか？

一つ一つの活動に、明確な理由が必要になった時代において、博物館もまたその標的になり、足を止めざるを得なくなった。コロナ禍において博物館の来館者数は通常時の約半数になった。博物館は、具体的な「より良いサービスとは何か」という問いに止まらない、その存在理由にまで及ぶような緩やかな危機の中に立たされているのである。

「緩やかな」とあえて付けたのは、現段階では概ね「元通り」の文化活動が再開され始めているからである。油断の許されない状況は続いているが、今すぐ追い込まれてしまうような嵐は過ぎ去ったと言ってもいいだろう。

しかし、だからと言って全てが元に戻るなんてことはあり得ない。ここで元通りだから

と一度問われたものに蓋をして表面をきれいに塗り直したところで、その問いはずっと燻り続け、いつかくるかもしれない危機においてはより大きな力を持って博物館に迫らるだろう。

それに対処するには、それぞれの博物館自身が、博物館を受け継いでいこうとする人自身が、その問いを自分のものにする他ない。

「“博物館”とは何か」「“より良い”博物館であるとはどういうことか」

それを問い、応え、再び問い直すというサイクルに自ら入ることで、問いは処理せねばならぬものではなく、己を省み、よりよくしていくための力になってくれる。

ここまでの話をまとめれば、今回の博物館法改正、そしてコロナ禍の経験を通して、改めて「博物館」というものそのものの存在が問い直されていると言える。それは、展示の如何や経営の如何と言った実践的方法論の追究にとどまらない、より根本的な意味での「博物館学」の考究が求められているということである。

(2) 博物館学と博物館史

では、より根本的な意味での「博物館学」とは何か、どう問われてきたのか。

「博物館学」とは、「博物館とは何か」を問う学問であり、この世界に数多く存在する多種多様な博物館（博物館相当施設、博物館類似施設を含む）を根底から規定する共通の理念、またそれに基づく普遍的な方法を追究することである²。それは博物館という概念そのものへの視線であり、「ミュージアムについて」³知ろうとする試みである。そして、多くの論者が指摘するように、それは全てこれから先の博物館やその活動をよりよくしていくために行われているのである⁴。

その問い方は理論的研究から実践的技術の研究まで実に多様かつ学際的なものである。理論的研究では博物館の理念や思想、哲学に

関する議論、法律を含む政策・制度に関する議論、経営やマネジメントに関する議論が扱われ、これらが主に「Museology」⁵と呼ばれる分野である。対する実践的技術の研究では、博物館におけるコミュニケーション、展示・教育、建築、保存・修復、目録の作成など、実際に「より良い」博物館を作り上げていくための研究、いわゆる方法的・技術的な議論が扱われ、理論の研究たる「Museology」に対し、「Museography」（博物館実践学）と呼ばれる。

このように広く博物館に関する研究が存在するのだが、その中でも、博物館を人類の生み出した社会的・文化的な存在として捉え、その歴史的、社会的、文化的役割の発展を記述し、その成果・影響を考察するアプローチを「博物館史」⁶と呼ぶ。

本論を含めこれからの研究で追っていくのは主にこの「博物館史」であり、またその役割の発展を哲学的・思想的に考察していくことも視野に入れている。「哲学的・思想的に」というのはつまり、「博物館がいかにか今日まで発展してきたのか」を時系列的に整理・分析するだけではなく、「なぜ“博物館”が要求されたのか」「“博物館”を通して人々が実現しようとしたことは何か」といった存在意義へ直接アプローチすることであり、またそれに対し「私たちにとって」どのような意味を持つのかという一種の「当事者」的意識を持って分析⁷を試みるということである。それは、まさしく「博物館」という概念そのもの、つまり「博物館」が内包する複数の機能そのものを問うことであると同時に、「私たちが」それらの機能を「博物館」という一つの言葉、概念に収めようとしてきたことの意味を考えることである。

先ほど「博物館学」は博物館についての普遍的な理論構築を目指すものであるという言説を確認したが、それを「私たち」という当事者意識から分析するということは、「ある特

定の社会の中に存在する」ことを前提に博物館が果たしている役割を問うことになるため、「ミュージアム」と「博物館」を、完全に普遍的な概念・存在として同一に捉えるのではなく、それぞれの地域、社会に生きる者としてそれぞれの社会に存在するものを記述していく必要がある。

ただ、それは具体的な博物館を一つずつ見ていくということではなく、あくまでも概念、言葉の上での具体性という意味である。博物館学の反省の一つに、具体的な館における手法の議論に終始するという点があるが⁸、これはまさしく概念と現実の乖離を証明するような現象と言えよう。つまり、日本の博物館をめぐる議論は、概念においては西洋「ミュージアム」の構造を借りてくる形で議論がなされ、現実の博物館においては個別具体的な地域の中の存在として議論されるということである。それは、具体的な対象をその地域の中の言葉で概念化する、「当事者」研究が不足しているということなのではないだろうか。

このような課題意識から、本稿では、「博物館」にまつわる「当事者」としての研究を探っていく前に、「博物館」を生んだものとして描かれてきた「ミュージアム」に関する日本における「非当事者」研究を確認する。

特定の社会にあるものとして「ミュージアム」「博物館」を描く上では、先にも書いたようにこの二つを別物として扱う必要が出てくる。そこで本稿では、西洋の博物館を「ミュージアム」、日本の博物館を「(日本)博物館」と書き分ける⁹。

ただし、引用・参考にする文献に関しては、該当する箇所の表記に従う場合もある。区別の必要がある時には注をつけるので、適宜参照されたい。

ミュージアム史の分析：

ここでは、「ミュージアム」史の記述の方法

について「博物館学」内における「ミュージアム」史と「ミュージアム」史のみに焦点を絞った専門研究の観点から捉えた後、「ミュージアム」史に対する思想的分析について検討していく。

(1) 博物館学におけるミュージアム史

ではまず、いくつかの「博物館学」「博物館学概論」の著作における、「博物館」の”オリジン”とされる西洋の「ミュージアム」史の記述¹⁰を一通り眺めてみたい。

まず、その「萌芽」については、倉田公裕・矢島國雄の『新編博物館学』（1997）¹¹が簡潔にまとめてくれている。

一つは、ヘレニズム時代のアレクサンドリアに存在したムーセイオン(Museion)が源流であるとする説、二つ目は、それより古い紀元前5世紀、「古典期アテネのアクロポリスの神殿にあったピナコテーク(Pinacotheca)や、アゴラ(広場)に作られたストアポイキレ(絵のある列柱館)」（p22）が美術館の源流であるとする説、またはそれらの古代ギリシアの神殿・宝物庫全体を源流と捉える説、三つ目は、古代中国やバビロンに存在した「モノを集め、それを見せた」施設を起源とする説である。

ムーセイオンについては、ミュージアムの語源であるとして言及する本が多い¹²。また、古代ギリシアの教育・研究を担っていた施設として、機能からの面でも現代ミュージアムの元になるものとして理解されやすい部分があるように思われる。ただ、収集・展示を専らとするわけではないため、複合施設の一部にとどまるものとして、現代のそれと区別されるようである。

そして次に登場するのがキリスト教の時代、中世ヨーロッパである。宗教権力とモノの収集・展示の関係性が主な焦点となって語られることが多い。例えば矢島(1997)は、以下のように説明する。

中世のキリスト教会では、寄進された金銀、財宝や、聖像・聖絵画や聖遺物が教化の手段として開示されていた。当初のキリスト教は偶像崇拝を禁じているが、キリスト教が支配の道具となり、また世俗化するに従い、教会はあまたの装飾で飾られ、視覚を通じての教化のためにモノ集めに奔走する。聖地奪回を掲げた十字軍も、後期に至ると聖遺物収集をその目的とするものまで登場する。(矢島、1997、p13)

主に西洋中世においてはまずキリスト教によるコレクションが記述される。ただモノを集めるのではなく、モノを通じて何かを伝えるという点においては、現代の収集・展示の原型を見てとることもできるだろうか。吉田憲司(2019)・矢島(2012)ともに、キリスト教のコレクション形成についてはあまり深く触れず、すぐに視点は中世から近代にかけての王侯貴族のコレクションに移っていく。

吉田は「現在の博物館の直接の祖型としてまず挙げなければならないのは、15世紀から17世紀にかけて、ヨーロッパの王侯貴族が、自らの邸宅内に競って設けた「珍品陳列室」(cabinets of curiosities, cabinets de curieux)や「驚異の部屋」(Wunderkammer)である」と述べ¹³、それらの背景にルネサンス人文主義の登場や大航海時代における「発見」を挙げている。矢島(1997)もこの時代については直接的なミュージアムの萌芽として、ルネサンス期における合理主義、実験精神の養成、宗教改革による個人意識の覚醒、地理的な拡大などが理性主義の波や科学、分類学の発展をもたらし、18世紀の啓蒙思想、自然科学の発展へと結びついていくとしている。

「中世」は「近代」を生み出した時代であるから、直接近代「ミュージアム」を用意した時代と言ってもいい時代である。大筋として

は、やはりキリスト教の隆盛(神のモノとそれを預かる人間)、ルネサンスによる人間性の解放、大航海時代における物理的拡大(世界の発見)、理性(及び個人)や科学の確立という流れを説明するものが多い。それらは、やがて「モノを神から解放し、ヒトを神学的秩序、身分的秩序から解放する」ものであり¹⁴、解放されたコレクション群を新たにまとめ上げるものとしての「ミュージアム」の誕生へと繋がっていく。

そして、この時代において多く言及されるのが「分類学」としての博物学の立ち位置である。ただ珍しいものをコレクトし、「陳列」していたところへ、近世以降、「分類」、すなわち何らかの意図を持って並べ替えていく行為が登場するのである。

吉田はこの博物学の紹介をもって「近代博物館」という章の説明を始める。

18世紀のヨーロッパが編み出した新たな世界認識の方法が、モノをその本来の意味から切り離し、目に見える特徴だけを基準にして分類し、並べ、整理するというものであった。それが、すなわち博物学である。

この時期、社会のあらゆる場面で、対象を格子状の区画のなかに配列していくという、体系的な整理・分類の装置がいっせいに出現する。(吉田、2019、p56)

矢島(1997)もこの分類という行為について、ミュージアムを成り立たせるもの、準備したものとして指摘している。科学が発展するにつれ、コレクションは実証研究のための資料としても扱われるようになる。ただの珍しいものではなく、科学的な意味を持つものとしてのモノ、それらの総体としてのコレクション(それは時に世界、宇宙の縮図としても捉えられる)が成立していくのである。

吉田の記述と矢島の両著作¹⁵ともこの分類ということについてミシェル・フーコー(Michel Foucault)の言説を引用する。

ミシェル・フーコーは、こうした動向は世界の断片を集めることによって世界の縮図を私有し、これを眺めたいという欲望の現れであり、タクソノミー(分類学)の時代における世界観を表すものであると指摘している。…これらのコレクションは、後にその多くが近代博物館の成立に深く関わるものなのである。(矢島、1997、p14~15)

フーコーによれば、犯罪者というカテゴリーを設けて監獄に囲い込むこと、病人を健常者から隔離して病院に収容すること、就学者を階層的に区別して学級に配分すること、生物の分類を打ち立てて植物園や動物園を整備すること、人間のもつ可能な限りの知識をアルファベットという文字の恣意的秩序のうちに配列して百科事典を編むことは、雑然とした、無益な、もしくは危険な多数の人間や事物を表(タブロー)状に「秩序づけられた多様性へと変える」という意味で同じ操作を伴うものであるという。…博物館もまた、こうした知の在り方なものに対して適用する機関として、18世紀後半に登場してくるのである。(吉田、2019、p56~57)

ミシェル・フーコーの言説は、いずれも分類するという行為そのものが社会にとって「どういう意味を持つのか」を明らかにするものである。その意味で、吉田・矢島の両者がフーコーの言説をミュージアムという機関の誕生に纏わせていることは、その博物館像を映すものとして非常に示唆的である。つまり、両者において、収集・保存・展示する

ということだけでは「近代」ミュージアムは成り立たないのである。ミュージアムをミュージアムたらしめるものとして、世界を所有し、その上で分類すること、つまり、所有したモノについて再解釈をし、新しい意味を与え、それに則り展示をするということが必要であるということが、ここでは示されているのである。

さらに矢島(1997)はこの「分類」という行為に、「公共性」の要素を加え、「今日的な意味での博物館が成立する」と述べている。彼の指摘する「今日的な博物館」とは、収集・保存をし、分類をして展示をし、さらにそれを公開するもの、「広く市民一般が利用できる」ものである。「神との関係を断たれた」モノ、つまり特定の階層にのみ所有されていたモノが、社会の中で意味を変え、一般の人々にとっての新たな価値・役割を与えられることで成立したのがミュージアムなのである。それは、より狭義には「公共」概念の誕生に伴い、万人の教育を受ける権利が明確化される中で生み出された公教育機関としてのミュージアムであり、それが日本において博物館を「社会教育」として成り立たせている根源とも言えるだろう。

ミュージアム概念を生み出したものを記述したのち、いよいよ具体的な「近代」ミュージアムが登場してくるが、その記述の仕方は著作により大きく二つのパターン¹⁶が見られる。

まず、吉田・矢島(2012)は代表的な博物館ごとにその成立を見ている。取り上げられるのは、主に大英博物館(British Museum: 1753成立)と、ルーヴル美術館(Musee du Louvre: 1793成立)である。この二つのミュージアムは、市民社会の成立の中で要求され、公開されたコレクションである。大英博物館は自然標本のコレクションと図書のコレクション、ルーヴル美術館は美術品のコレクションとコンテンツは異なるが、その展示方法においてはまさしく近現代のミュージア

ムを代表するにふさわしい形式が両者には備えられていた。

このルーヴルについて特筆すべきは、開館直後から、国ごと、流派ごとの展示区分が採用されていたことである。…時間軸に沿って展示室が配置された美術館のなかでは、部屋から部屋へと巡り歩くことが、そのまま「美術」の歴史をたどることを意味する。…そこでは、個々の「美術作品」は偉大な芸術上の「天才」の産物とされると同時に、美術史上の特定の国の特定の時代を代表するものとして受け取られるようになる。美術館における現在のわれわれの経験の在り方の原型が、ここに誕生したといっていよい。(吉田、2019、p59~60)

これは、ルーヴル美術館の影響として、その「分類」方法が世界に普及し、美術品たちの立場が変化していったことを指摘するものである。つまり、二つの代表的なミュージアムの成立の意味の一つとして、コレクション群の意味づけの仕方そのものに注目しているということである。また、吉田は開館当初の大英博物館のガラスケースの展示にも言及し、その「視覚だけを特権化」という近現代ミュージアムの志向性の起源を見てとっている。

一方矢島(2012)は、大英博物館とルーヴル美術館の性質の違いを対比させるような書き方をしている。その成立について、誰のどんなコレクションなのかを簡単に説明する点においては吉田と同様であるが、その「公開」のされ方の違いに着目し、ルーヴルを以下のように記述している。

一方のルーヴルは、王の美術を中心としたコレクションを市民が共有すべき財産として一般に公開したもので、革命

の象徴としての意味が強いものである。…こうした博物館創設は西欧各国に大きな影響を与え、王室などのコレクションが次々と博物館化され公開されるようになった。(矢島、2012、p60)

矢島(2012)の記述は、大英博物館とルーヴルを同じ時代の、市民社会の反映として見ると同時に、ことルーヴルの影響については、そのコンテンツのありようよりも、公開の過程に着目し、近現代ミュージアムの広がりに対する動力源として描き出そうとしている。

このように、具体的なミュージアムの成立についての記述でも、着目する概念が違うことで、それぞれのミュージアム概念の理解の違いを確認することができる。

では、具体的なミュージアムを軸としない記述についても見てみよう。

矢島(1997)のミュージアム史においては、個別のミュージアムの成立を見るのではなく、それぞれの国、時代における博物館創設の方法が一段階抽象化され描かれている。

例えば、イギリスの博物館の発達は、国立の大博物館の創設とその発展もさることながら、地域の学術団体や地方政府による積極的な博物館作りがその発展の大きな要因である。…一方、フランス・イタリア・オーストリアなどでは、王や教会などの旧制力が精力的に収集したコレクションがあり、これを国の宝、あるいは国民的資産として誇り、公開すること、保存することが制度的に整備されていくのが博物館の発達そのものであったとも言える。(矢島、1997、p17)

矢島(1997)の分析は、2012年の記述や吉田のそれよりもより俯瞰した記述になってい

ることがわかる。各国の流れを描くことで、博物館という装置がどのように要求されてきたのかを、概説的ながら丁寧に比較し描き出している。矢島(1997)は、2012年の記述や吉田においては登場しないドイツや北欧のミュージアムについても触れており、その自国の民族文化や郷土への関心の強さがのちに野外民族博物館、郷土博物館を発展させたとしている。

また、矢島(1997)の特徴としては、アメリカのミュージアム成立についても触れている¹⁷点が挙げられる。

矢島(1997)によると、移住者によって建国されたアメリカにおいては、今まで見てきたような古くから受け継がれたコレクションは存在しない。よって、その成立は「ミュージアムを作ろう」としたコミュニティの要求¹⁸にダイレクトに支えられており、それが今日にも及んでいるため、西ヨーロッパ(フランス・イギリス)の伝統的な研究・保存機関としての役割よりも、教育的な側面において先進的な活動が強調されるとしている。

さて、各国のミュージアムの誕生に立ち会ったところで、現代までの発展の様子についても眺めていきたい。

やがて「近代」は我々の生きる時代に近づいてくるが、そこでの流れとしては、19世紀の産業革命期における万国博覧会の開催、二度の対戦による「停滞」¹⁹と、その後の世界的組織の誕生といったところを取り上げられる。

吉田・矢島(2012)両名はチャールズ・ダーウィン(Charles Robert Darwin)の『進化論』の発表という科学的なニュースから近代ミュージアムの発展を描き始める。そして、科学技術の発展(完成)と植民地支配の拡大・進展を祝う祭典として博覧会というものを位置付けていく。両者とも、この博覧会を政治的・経済的な存在として認めつつ、博物館に対してはその展示方法に関する影響に言及するのみである²⁰。あくまでも、ヨーロッパ

ミュージアムにおいては博覧会と博物館は別のものであり、成立の仕方も異なるものであるということだ。無論、第一回ロンドン万国博覧会（1851年開催）の展示品をもとに作られたサウス・ケンジントン博物館のように、博覧会をもとに設立された博物館もいくつか存在するが、あくまでもそれは「産業博物館」という専門博物館としての扱いである。大きな括りとしての「ミュージアムの成立」というよりも、ミュージアムが発展する中での一形式としての登場にすぎないのである。

また、博覧会とのつながりでは、吉田が「異文化」を対象とした民族学への関心の高まりを指摘している²¹。民族学博物館においては、ダーウィンの進化論が基調となって文化と文明を分類し、「野蛮」からの「進化」が描かれるようになった。この進化論的記述の方法は科学技術の展示においても取り入れられ、器物の形式上の比較による「進化」の過程が描かれていたという。この「比較」という形式は矢島（2012）も指摘しており、ただ分類するにとどまらない、「生成・プロセス・組み合わせなども示す丁寧な解説」²²の登場を記述している。

やがて、世界は二度の大戦を経験することになる。博物館史において、この大戦期のミュージアムの動向を記述するものはあまりない。矢島（1997）の指摘するように活動の発展自体があまり見られない時代であるというのも一因であろうか。

博覧会から飛んで20世紀の大きな出来事としてまず挙げられるのが博物館の国際組織結成である。第二次世界大戦後、国際連合が結成され、そのもとに国際科学文化機関（ユネスコ）が発足。博物館の国際組織はユネスコの一機関として1946年、国際博物館会議（International Council of Museums: ICOM）の名前でスタートする。矢島（1997）はその目的を以下のようにまとめている。

①博物館と博物館に相当する施設の意義を明らかにし、これを擁護し、援助すること、博物館専門職の地位を確立し、擁護し、より充実したものにすること、②博物館相互ならびに博物館専門職の国際協力と相互援助を組織すること、③それぞれの地域において、人々のより大きな知識と理解の獲得を進めるために、博物館と博物館専門職が果たしている役割の重要性を強く働きかけること（矢島、1997、p19）

ICOMでは、各国に組織された委員会を基本単位として、定期的に総会が行われ、各国ミュージアムの活動報告、事業の計画、諸問題の理論・実践両面からの議論など、ミュージアムというものを規定するあらゆることを国を超え共有する。また、この組織の採択した定義に則り、各国のミュージアム規定は作成されている。博物館学についても、機関誌『Museum』やその他出版物を通じて振興に寄与している。現代におけるミュージアムを概念としても、機関としても支えているのがこのICOMという組織なのである。

組織の誕生の他にも、展示方法における変化に着目する著作もある。例えば、戦後における「メッセージ型展示」についてである。

矢島（1997）は1950年代以降の積極的な博物館改革の一例として以下のように記述している。

…ジオラマなどの生態展示、復原模型やカットモデルの多用、写真や解説パネルの充実が図られ、視覚心理や行動心理を活用した展示の考え方が登場し、展示制作にデザイナーが加わるようになってくる。そして、何よりも展示のコンセプト、つまり、この一角、この壁面では何を見せ、何を伝えるのかといった問題が本格的に検討され、誰にでもわかるよ

うにそれを伝えるためには、どういった展示資料をどう展示するかということが真剣に検討されるようになってきたのである。単にモノを見せる(点)から、モノで語るへと博物館が変化してきたと言ってもよからう。(矢島、1997、p18)

この「モノで語る」という展示を通したメッセージの発信について、矢島は2012年の著作において「自由な人工照明」「テレビやビデオの利用」「コンピュータ・テクノロジー」などの技術改革を背景とする展示様式の変化により、「19世紀以来の資料そのものを見せるという“資料主導型”の展示から、資料とその構成によってあるメッセージを伝えるという“メッセージ主導型”の展示へ」移行したことで、今日のミュージアムが成立したのだと指摘している²³。

この変化は、モノを見せる—モノを見るという関係性を解体し、メッセージのやりとりをする双方向的な展示のあり方を提示した。この双方向的なミュージアムのあり方については、1970年代に美術史家のダンカン・キャメロンがいち早く指摘していることを吉田がとらえている。ダンカン・キャメロン(Duncan F. Cameron)は「the museum: a temple or the forum」(1972)において、既存の価値観の勝利を歌い上げる神殿としてのミュージアムと、未知なるものに出会い、議論をしていくフォーラムとしてのミュージアムという二つの選択肢を示している。

矢島(2012)は、このような双方向的な存在としてのミュージアムの流れについて、以下のように述べる。

今や「静的な知の殿堂」といった古い博物館観とはまったく異なった「動的な知の社会的なセンター」として博物館は多様化と変貌の途上にあるということ

ができる。(矢島、2012、p62)

この「静的」から「動的」への流れ、ある種ミュージアムの持つ力についての新たな自覚とも言えるような記述の流れは、後ほどミュージアムの思想的分析に関する章でも触れるが、ひとまず以上が、日本の博物館学における西欧「ミュージアム」史の記述である。

「ミュージアム」というものは、今まで見てきたようにその時代、国、コミュニティからの要求を受けて成立・発展してきた社会的な存在である。「博物館学」「博物館概論」と言った名前のもとに編まれた「博物館史」²⁴においても、誌面の上での制約はありながら多くはその要求、つまり「ミュージアム」を生み出し、また「ミュージアム」に生み出された思想について、深掘りはしないまでも言及するものがほとんどである。それらは主に、「ミュージアム」を要求し作り出した「当事者」たちの言葉、つまり西洋による西洋自身の「ミュージアム」分析を「翻訳」することで成し遂げられている。

そのほかにも、著作によっては、著者の専門とする分野における「ミュージアム」の立ち位置を明らかにしようとするものもあり、「博物館史」としてはいささか偏るものの、思想的分析として示唆を含むものも少なくない。

日本における西洋ミュージアム史の記述においては、このように体系的でありながら思想的なアプローチを可能にするものが多く存在する。この記述の伝統の上にもこそ、『ミュージアムの思想』(2003)というタイトルは出現せられたのであり、直線的な描写にとどまらない、立体的なミュージアム像が共有され得ているのではないだろうか。

(2) 専門研究としてのミュージアム史

ミュージアムの思想的な分析の研究を見る前に、「ミュゼオロジー」翻訳の中における

「ミュージアム」の歴史について、より専門的に研究した例についても確認をしておきたい。前章ではあくまでも「博物館学」「博物館概論」の中に位置づけられた「ミュージアム」史を見てきたが、ここでは歴史のみを取り出して記述した高橋雄造の西洋「ミュージアム」史研究を取り上げ、その記述の方法について論じていく。

『博物館の歴史』(2008)において高橋は、欧米の「ミュージアム」がいかに生まれ、営まれてきたかを体系的・網羅的に記述することを目指している²⁵。

第1章においては、「博物館とは何か」というタイトルのもとに、「物質文化としての博物館」から始まり、「博物館の機能」「博物館と科学技術」「博物館史における時代区分と科学技術博物館の二世世代」「展示の方法の変遷」「博物館におけるモノと見学者、および見世物との比較」「博物館学の形成」「各分野の博物館とその分野の学」「博物館の近年の動向」と、「博物館学」や「博物館概論」に似たような構成・テーマで「ミュージアム」²⁶が語られていく。この第1章が、この著作の中でも特に「思想的」な分析がなされている部分であり、2章以降は個々の博物館に着目した記述²⁷が続く。基本、各項目のタイトルには個々の博物館の名前が冠せられており、具体的な展示や人物、設置背景、関連諸学との関係性などを記述している。

第1章が「思想的」であるのは、高橋が意図しているかどうかはともかく、ある程度「概説的に」説明しようとしていることが原因の一つであろう。著作内での立ち位置を考えても、第1章はあくまで「導入」であり、2章以降の「博物館」史を眺めていく上での軸を提示する部分である。事実的な記述をすることよりも、著者の意図や目指すところ、指針を示すことが目的であること、また物理的な量を考えれば、内容に何らかの「強弱」がつくことは当然のことである。何を取り上げるのか

ということは、記述者にとって「博物館」が何であるのか、どのような意味を持つのかを表明することでもある。第1章は、その意味で高橋の「思想的」な「博物館」分析であると言えるのである。

ちなみに、2章以降には「博物館学」「博物館概論」にあるような、M・フーコーやポミアンといった思想家の言説の引用のみならず、ミュージアム形成の背景となった社会的出来事や習慣が詳細に記述されているが、全体としてはやはり事実の整理が主となっており、「思想的」な分析が軸になることはない。この著作は、先にも触れたように、著者の「博物館思想」「博物館観」を表明することが目的なのではなく、あくまで時間軸に沿って個々の館の成立や位置付けを探り体系化するものであり、個別具体的な博物館をそれぞれ「博物館展示」的に配置し、眺め渡すものである。無論、並べ方や館の選び方、何に背景を見出すかなどのディテールに少しずつ高橋の思想が潜んでいることはある²⁸。

しかし、やはりそれらの細かな思想を提示することが主旨ではない、ということ、また、使用されている文献がほとんど西洋「ミュゼオロジー」のものであることから、この著作は「博物館」についての「博物館学」の本であるというより、西洋「ミュゼオロジー」における「ミュージアム」史に関する記述の「日本語訳」であると言った方が適切ではないだろうか。高橋自身それは意識していた、というよりむしろ、そもそもその「日本語訳」自体があまり存在しないことを問題意識²⁹として持っているため、目的と方法が一致していると言ったほうが正しいだろう。この点においては、高橋はその宣言通り、「ミュージアム」の事例を翻訳・体系化し得ているため、「ミュゼオロジー」の受容をさらに後押しする研究として非常に価値のある成果を成しているといえる。

ただ、結局それは西洋「ミュージアム」の当

事者たちによる「ミュージアム」の話でしかないのであって、タイトルにある「博物館の歴史」とは本来違うものであるはずである。これらの記述が「博物館学」の名のもとで確立されるためには、それら「ミュージアム」の当事者研究が「博物館」とどう関連していくのか、つまり「日本」という一つの社会の中でいかに意味づけをされ得るのかを考えていかななくてはならない。

「博物館学」でなぜ「博物館史」³⁰を扱うのか、というところにたちもどってみれば、それは「博物館」というものが社会の中でいかに要求され、利用され、受け継がれてきたのかを知ることによって、「博物館」とは何か」「博物館」が占める社会での位置はどこかを追究するということが可能になるからである。そして、それを追究した先に、今後の「博物館」が「いかにあるべきか」が見えてくるのである。

つまり、「ミュージアム」を「ミュージアム」たらしめる思想をただ列挙・明記することだけでなく、その存在や思想の日本社会の中での立ち位置を明確にする必要があるのではないだろうか。

そしてそれは「ミュージアム」を「ミュージアム」として相対化すること、またそれと同時に日本における「博物館」も相対化していくことを見据える必要があるということである。

(3) ミュージアム史の思想的分析

ここでは、日本における「ミュージアム」史研究の中でも、自覚的に思想的分析、つまり「ミュージアム」の相対化をおこなっている例として、松宮秀治の『ミュージアムの思想』(2003)を取り上げる。

松宮は著作の中で「ミュージアム」の歴史を概観するのではなく、それをひたすらに「相対化」しようと試みている。日本にとって、世界にとって「ミュージアム」というもの

がいかに「ヨーロッパ的」なものであるか、つまり、いかに「ミュージアム」が西欧社会(地域)に固有の概念・装置・文化であるのか³¹を彼は証明しようとする。

松宮が問題にしたいのは、今までの「ミュージアム」史研究が行ってきたような、それぞれの個別の機能やその発展に関する議論を追うことではなく、それら個別の機能が同じ概念(名前)のもとで行われるということの意味を探るということでもある。それはつまり、モノを「収集」し「保存」し「展示」という機能を統括するものとして「ミュージアム」という空間そのものを問うていくことである。

また、松宮はその統括概念が「動力的である」ということ(動きを持った拡大し続ける存在であること)、そしてその動力学性ゆえの危険性、暴力性を認めている。

「ミュージアム」の動的な側面については、先ほど「博物館学」や「博物館概論」の中でも取り上げられていたが、松宮の議論はそれをより深めるものであり、またそれが何を意味するのか、つまり「何が」「誰によって」拡大していこうとしているのかということにより自覚しようとするものである。

松宮の議論は、西欧のコレクション研究に見出される問題の指摘から始まるが、この点が「始まり」であるのみならず議論の中心でもあるので、本稿ではここを松宮の課題意識とそれに対する視点の提示として取り上げてみたい。

コレクション史の再考において、松宮は、第一に前近代のコレクション形成(クンストカンマー、ヴンダーカンマーなどの主に「近世」のコレクション群)と近代のコレクション(=「ミュージアム」)に連続性があることを確認すること、第二に文化帝国主義の概念を明確化すること、第三に「宇宙の縮図」の意味解読とその背後にあったルネサンスのオカルト哲学の魔術的世界観の解明をすること

掲げている。

前近代を近代の連続性の中で見つめることは、ヨーロッパという「一つの文化」を問い直して試みでもあると松宮は述べる。これまで、近代は前時代の王朝文化に対する新興ブルジョワジーによる市民文化の確立として捉えられ、「近代ミュージアム」は宮廷コレクションを「法的に国民の共有財産」と規定し、公開性の原則をもとに新たな国民の教養財産に整序し直したものであるとして、前近代から分離したもの、革新されたものとして描かれてきた。

しかし、松宮はポミアンの「宇宙の縮図」に関する言葉を引用しつつ、前近代の続きとして近代ミュージアムを見つめ直していくという取り組みを通してこそ、ヨーロッパという地域・文化が相対化できるとする。彼は、この著作を通じて、ヨーロッパという地域が編み出した手法（そしてその一つとしてのミュージアム）が、中世以来ずっと受け継がれてきたことを指摘しようとしているのである。

また、前近代の流れの中でミュージアムを再考していく際に出てくるのが「文化帝国主義」というキーワードである。これまで、政治や経済の面で「帝国主義」は論じられてきた（その中で前近代との連続性も指摘されてきている）が、文化という側面においてもその影響を指摘することができると松宮は指摘する。「文化帝国主義」は、ヨーロッパ近代の価値が普遍的な価値として世界を一元化していくことであり、文化の受容者による内部的な自己変革によって進行する文化的侵略であるところの著作では定義づけられているが、それは結局文化的侵略を後押ししたものであるとして、またその侵略の表出の一つとして「ミュージアム」およびその思想を定義づけることになる。

そして、西洋思想の表出として「ミュージアム」を捉える際に分析・解釈されていくの

が、コレクション・ミュージアムの抱える「宇宙の縮図」という概念である。モノを一つの空間に収集し、序列化し、展示することの最終的な到達地点のメタファーとして、松宮はこの「小宇宙」を捉えようとしている。それは先に登場した「帝国」およびその「支配」を意味するものであり、その拡大として現代にも及ぶ自然を含めた世界の掌握を象徴するものでもある。

松宮はこれら三つの観点から「ミュージアム」という空間、また「ミュージアム」が内包する「芸術」「文化」「歴史」「科学」という概念を相対化しようと試みる。松宮は、これらの概念による「普遍性」を以ての文化的な侵略を西洋「ミュージアム」研究の当事者達は見逃しているとし、これらを相対化していく中で、西洋では観念に過ぎなかった「帝国理念」「ユートピア」志向としてのコレクション形成が、非西洋圏にとっては具体的な帝国主義の侵略となっていった過程を明らかにすることが可能であるとし、非当事者による視点による分析の有意義性を唱えている。

松宮の研究の独自なところは、「ミュージアム」を概観し、その文化を記述しよう、まとめようとすることを目的としているのではなく、西欧の相対化という、大きな意味での社会理解を目指す上で「ミュージアム」を位置付けているということである。もとより西欧という一地域の理解（相対化）を目指しているため、当然彼の「ミュージアム」観も、一つの地域の中にあることの自覚として、政治や宗教といった大きな流れの中で記述されていく。

それは、対象化された「ミュージアム」の軌跡を辿る作業というより、生み出されたものとしての「ミュージアム」と生み出すものとしての人間を物語る作業、すなわち「ミュージアム」とそれを生み出した人間を同じ地表にあるものとして関連づけていく作業といえる。そしてその作業の中に置かれるからこ

そ、「ミュージアム」は全く「静的」なものではなく、人間と相対するように影響を及ぼし拡大していく「動的」なものとして立ち上がってくるのである。それはいわば「ミュージアム」の主体性の回復を目指す記述であり、今後の「ミュージアム」の所在を考えていく上で必要な観点であろうと考える。

おわりに：

西洋「ミュージアム」にまつわる「ミュゼオロジー」研究は、このように「非西洋」である領域においても一定の立場を確立し得ている。そればかりか、「ミュージアム」を相対化する上で松宮が自分自身を「非西欧」であること、つまり「非当事者」であることを自覚的に意味づけていることから、西洋「ミュージアム」の立場の明確さを確認することができる。換言すれば、「非当事者」から相対化されうるだけの土壌が「ミュージアム」もしくは「ミュゼオロジー」にあるということであり、それが可能になっているのはまず「当事者」たちによる自覚的な歴史研究、及び思想的研究の積み重ねがあり、またさらにそれを踏まえた「非当事者」たち³²による先駆的な分析がすでにあるからに他ならない。

繰り返しになるが、ここまで見てきた「博物館学」から高橋、松宮に至るまでの研究は、「ミュゼオロジー」の完成を証明するものであり、また同時にそれに対するものとしての「博物館」研究、すなわち日本の「博物館」についての当事者的研究の不在を示唆するものでもある。

今後は日本「博物館」史に焦点を当て、「博物館学」における現在地、そしてその課題点について分析するとともに、松宮の研究をもとに日本「博物館」の「地域性」を「前近代・近代の連続性」の分析から捉えていきたい。

謝 辞

本稿執筆にあたり、多大なご指導並びにご助言をいただきました駒見先生、英語要約の添削をしていただきました井上先生の両先生に、心からの御礼を申し上げます。

注

- 1 文化庁2022「博物館法の一部を改正する法律の概要」
- 2 倉田・矢島(1997)、p5~6。ちなみに本稿では、「第一章」については倉田・矢島の共著として、「第二章」の博物館史については矢島の単著として扱っている。
- 3 村田(2014)、p8。村田の著作内において「ミュージアム」は西洋にある博物館のみならず、日本にある博物館のことも指す。
- 4 倉田・矢島(1997)、p5~6
- 5 「博物館学」という訳について、倉田・矢島(1997)はこれを理論と実践を含む全体として位置づけるが、水嶋(2012)は理論の部分のみを指して博物館学と呼んでいる。このように、厳密にみていけば著者によって「Museology」そのものの立ち位置も異なってくるのが現状である。
- 6 「博物館の歴史」(全国大学博物館学講座協議会西日本部会、2008)・(米田、2001)、「博物館発達の歩み」(水嶋、2005)、「博物館発達の歴史」(矢島、2012)など、「博物館史」の呼び方に統一的な基準はなく、各々で表現を変えている。ただ、これらの著作が「博物館史」のタイトルの下、「世界の博物館」や「博物館の起源」という表記で西洋ミュージアムの記述を続けていることから「ミュージアム」と「博物館」を同一のものとして扱い区別していないこと、つまり「博物館」を「ミュージアム」の訳語としてのみ扱っていることが読み取ることができる。
- 7 「博物館」を作り出し、受け継いできた人による分析。「私たちが持っているものについての「私たち」による記述。
- 8 村田(2014)、p38~19
- 9 博物館にまつわる研究に関しても同様に、西洋「ミュージアム」に関する当事者的研究を「ミュゼ

オロジー」、日本における博物館研究を「博物館学」とする。この「博物館学」は、「現代に至るまでの国内外の博物館に関する国内の先行研究」と同義であり、その内には「ミューゼオロジー」の翻訳や受容も含まれているため、本稿の定義する「日本「博物館」に関する当事者的研究」としての「博物館」学と厳密には同義ではない。これ以降、「ミュージアム」史に関する記述は基本的に「ミューゼオロジー」の翻訳・受容でありながら現行の「博物館学」においては範疇内であるのに対し、「博物館」史に関する記述は「博物館」学のみにおいて成立する概念となる。

- 10 ここで扱っている内容は先の定義で言えば、「博物館学」における「ミューゼオロジー」受容の様相ということになる。いわば「非当事者」（非西洋の研究者）による「ミュージアム」史の分析である。いずれの文献も「ミュージアム」と「博物館」を同一の概念として捉えているため、「ミューゼオロジー」と「博物館学」が混同しており、その関連性はいかに西洋的な「ミュージアム」像（現代の博物館法における「博物館」定義もこれにあたる）と「博物館」が重なりうるかで判断されていくことになる。
- 11 先に注をつけた倉田公裕・矢島國雄著『新編博物館学』（東京堂出版、1997）、「第二章（二）博物館の歴史」矢島國雄著、p12~13。以降、矢島の著作はこの1997年のものと、大堀哲・水嶋英治編『博物館学I』（学文社、2012）の「第4章 博物館発達の歴史」のもの、二つを扱う。前者を矢島（1997）、後者を矢島（2012）とする。この二つを同時に扱う理由としては、重なる表現がところどころ見られながらも、文章の構成や着目・強調している点が異なるため、別の視点からの分析として扱えると判断したからである。こと2012年の記述に関しては、1997年の概観的な視点からより特定の背景に着目するような変化を見せている。
- 12 水嶋（2005）p23、中村（2008）p31、吉荒（2011）p49など
- 13 吉田（2019）、p52
- 14 矢島（1997）、p14
- 15 矢島（1997）と（2012）はほぼ同内容であるため、援用しているものと思われる。
- 16 吉荒（2011）はプライベートなコレクション形成から公開（パブリック）という変化について大英博物館を紹介したのち、ルーヴル美術館についてもその公開性の成果として記述している（p55~56）。中村（2008）では、やはり近代の博物館の原初として大英博物館を取り上げたのち、「大陸」という表現で以てフランスの博物館群（そのうちの一つとしてルーヴル美術館）に言及する。米田（2001）も同様に、イギリスの科学技術の発展を背景に大英博物館を記述し、その後で王室からの解放の象徴としてルーヴル美術館の発展を描いている。これらの「大英博物館」「ルーヴル美術館」を代表に据えた近代ミュージアムの記述は、その背景にある市民革命やフランス革命といった歴史的事件の時系列に合わせであるように考察する。ちなみに、水嶋（2005）においてはルーヴル美術館の解説から始まり、その次にイギリスの博物館として大英博物館が紹介されている。ルーヴル美術館における「美術史」の確立に重きを置いた記述は、吉田（2019）と類似しているように思われる。
- 17 アメリカについて独立の項目を設けている例として、矢島（1997）の他に、菅井・安井（2011）、水嶋（2005）がある。菅井・安井の記述に関しては何年にどの博物館が成立したのかや、館種別のデータなど、定量的な分析を行っている点が独自である。
- 18 主に教育的な要求であると矢島は記述している（矢島、1997、p17~18）。
- 19 「…二度にわたる大戦によって、その発展が妨げられたことは否めない。」矢島（1997）、p17
- 20 矢島は「博物館とは異なる」ということを明記すらしている（矢島、2012、p61）。
- 21 吉田は文化人類学を専攻しているため、この後の現代への流れはほとんど民族学を軸に進んでいく。このように博物館史において、著者の専門性が色濃く反映される例は少なくない。国立科学博物館出身の椎名の教育博物館史研究（1988）などもその一例である。
- 22 矢島（2012）、p61
- 23 矢島（2012）、p62

- 24 「ミュージアム」の誕生から「博物館」の成立までをひと連りのものとして記述するもの。
- 25 「博物館は現代社会において重要な存在であるが、博物館学というべきものがいまままでに確立しているとは言い難い。…本書は博物館学構築の試みでもある。博物館の歴史を体系的に論述した書物は内外ともほとんど見当たらないので、本書の意義はあると考えている。」(高橋、2008、p4)
- 26 高橋が対象としているのは西洋「ミュージアム」であるが、著作の中では全て「博物館」と表記されている
- 27 高橋曰く「ケース・スタディ」としても有用なように描かれた部分である(高橋、2008、p4)。
- 28 「はじめに」において「博物館の歴史においては科学技術博物館が重要である」(p3)という表明もされている通り、かなり自覚あつての分析だと思われる。
- 29 ケース・スタディの重要性の指摘の箇所に「欧米の博物館・美術館について少数の有名館のみ語られて、それ以外はほとんど紹介されていない」(p4)とある。
- 30 「ミュージアム」史、「ミュゼオロジー」分析・翻訳を含む。
- 31 もしくはそれが全く普遍的なものではないということ、つまりミュージアムがいかに「社会的」な存在なのか。松宮の議論は、かなり自覚的に「ヨーロッパの地域性」を取り上げている。
- 32 ここでは主に日本における「ミュゼオロジー」分析・翻訳のこと。

参考・引用文献

- 青木豊・鷹野光行編2017『博物館学史研究事典』雄山閣
- 青木豊・矢島國雄編2010『博物館学人物史』上下巻、雄山閣
- 金山喜昭2001『日本の博物館史』慶友社
- 川崎真緒2023「日本博物館史の分析」『全博協研究紀要』25、全国大学博物館学講座協議会(掲載予定)
- 倉田公裕・矢島國雄1997「第一章 博物館学概論」『新編博物館学』東京堂出版
- 駒見和夫2008『だれもが学べる博物館へ 公教育の博物館学』学文社
- 駒見和夫2014『博物館教育の原理と活動』学文社
- 椎名仙卓2011「第2節 日本の博物館の歴史と現状」『新編博物館概論』同成社
- 菅井薫・安井亮2011「第三章第1節Ⅱ アメリカの博物館」『新編博物館概論』同成社
- 高橋雄造2008『博物館の歴史』法政大学出版局
- 中村光男2008「第2節1. 博物館の起源」「第2節2. 世界の博物館史」『新しい博物館学』芙蓉書房出版
- 原田佳子2008「第2節3. 日本の博物館史」『新しい博物館学』芙蓉書房出版
- 文化庁2022「博物館法改正に関する資料」資料3～8
- 文化庁2022「博物館法の一部を改正する法律の概要」
- 松宮秀治2003『ミュージアムの思想』白水社
- 水嶋英治2005「第2章 博物館発達の歩み」『博物館概論』学文社
- 水嶋英治2012「第1章 博物館学論」『博物館学I』学文社
- 村田麻里子2014『思想としてのミュージアム』人文書院
- 矢島國雄2012「第4章 博物館発達の歴史」『博物館学I』学文社
- 矢島國雄1997「第二章(二) 博物館の歴史」『新編博物館学』東京堂出版
- 吉荒夕記2011「第三章第1節Ⅰ ヨーロッパの博物館」『新編博物館概論』同成社
- 吉田憲司2019「第3章 ヨーロッパとアメリカにおける博物館の歴史と現在」「第5章 日本における博物館の歴史と現在」『博物館概論』一般財団法人放送大学教育振興会
- 米田文孝2001「第I部第1章第2節博物館の歴史」『博物館学概説』関西大学出版部
- Duncan F. Cameron, 1972 “The museum, a Temple or the Forum” *The Journal of World History, Society, Knowledge*, pp.48-60

Analysis of studies in the history of Western museums in Japan

KAWASAKI Mao

This paper analyzes how the history of Western museums in Japan has been studied and described in literature. It discusses the understanding of the concept of “museums” in Japanese museology. The analysis of three types of literature, “Japanese texts of museology,” “specialized studies of museum history,” and “studies of museum ideology,” shows that the historical study of Western museums in Japan has revolved deep discussion by organizing historical facts and by thinking of what those facts mean for European countries.