

# 芸術の総合性と文化の相互性に対する博物館の価値

—— 西欧と日本における近代化と公衆性の問題 ——

宗 像 衣 子

## 序

世界の文芸や文化の伝播において、博物館・美術館が果たした役割は看過できない。それらミュージアムの<sup>1</sup>発祥はいかなるものであったのか。どのように社会に生まれ発展し我々の生活に根付いてきたのか、今どのような価値を担っているのか、そして、今後どのような展望が期待できるのかについて、芸術諸ジャンルの総合性と文化の相互性の観点から考えたいと思う。欧米および日本での状況を考察の対象としたい。

まず始めに、博物館の発祥の背景と展開を社会状況のうちで歴史的に眺めたい。博物館にまつわる西欧の全体的様子が明らかになるだろう。その上で日本の独自の状況を比較検討したい。次に、近代における西欧での展開、そして緊密に関わる日本での進展、両者のつながりについて考察したい。社会の近代化と鑑賞者の公衆性になるだろう。そこから、現代における博物館・美術館のあり方と価値について吟味し、さらに今後の可能性について探ってゆきたい。

こうした考察は、世界の文芸や文化を学ぶ上で大きな反省材料ともなり、その研究進展に寄与するところがあるだろう。文芸・文化の学びにとっていわばひとつの基本的条件として、他方、博物館や社会にとって視野に収めるべき要件として、双方向的な実りがあればと思う。

### 一 ミュージアムの発祥・展開と歴史的背景

博物館の起源については、洞窟壁画が印された原始時代にまで遡るか、あるいは特権階級の人々が価値を認めた事物を収集し展示公開したという意味でギリシア・ローマ時代とするか等、諸説分かれるところであるが、ここでは公共施設としての博物館の出現という観点から近代の所産という立場をとり、それ以前を前史として概観したい。

ミュージアムという語は、日本では明治五年（一八七二年）に「博物館」と和訳されたが、語としての起源は、ギリシア語のムセイオンに由来する。それはミューズの神々の神殿であり、学問・芸術を司る女神たちが住まう場所である。ギリシアの哲学者プラトンは、紀元前三八七年アテネにおいて、青年教育の場アカデメイアにムセイオンを開いたとされる。そこで学んだアリストテレスもまたみずからムセイオンを設置している。今日の美術館の原型としては、二世紀、アテネのアクロポリスのピナコテカという広間が挙げられるという。そこでは神話を題材にした絵画や異国から獲た戦利品が公開され、それはアクロポリスの丘に登ってくる人々の休憩の場の役割を果たしたが、ローマ帝国の衰退にしたがって、こうした博物館・美術館の初期的形態も姿を消すことになる。

封建的社会制度の下にあったヨーロッパ中世においては、教会が、宗教だけでなく、芸術文化、政治経済に対しても強い権力をもち、博物館の機能をも果たした。一四世紀からのルネッサンス、すなわち神から人間へと中心が移行する

文芸復興がイタリアに起こると王侯貴族や富豪が遺跡発掘や遺物収集をした。東方貿易で経済的な繁栄を見たフィレンツェにおける独裁者メディチ家の活動はその顕著な例である。一五世紀半ば、活版印刷が発明されて社会生活に多大な影響を及ぼしたドイツでは、特権層に限定されていた読書や知識が一般の共有するところとなったが、とくに自然科学系の収集施設が際立っている。

一四九二年のコロンブスの新大陸発見、一四九八年来のバスコ・ダ・ガマによる大航海時代の波のなかで、大西洋岸の都市が経済的繁栄の拠点となるが、東インド会社の交易の役割は大きく、海外の物品の陳列が流行し、この頃に歴史・科学の領域の博物館資料の基ができることになる。そうした傾向は、一六世紀以降の動物学や鉱物学など自然科学の体系化、その後の分類学や進化論の進展とも相俟って、あらゆる知識・事物を総合しようとする「百科全書」的思考にも繋がるものである。

一七・一八世紀、宮廷文化が栄える時代には、王侯がコレクションを公開するようになる。一七五〇年、フランス歴代王室コレクションがリュクサンブール宮殿において期限付きで公開された。一七六四年以降、ロシアのエカテリーナ女帝のコレクションが限られた階層に公開され、一七八一年にはウィーンのハプスブルグ家のコレクションの公開が見られる。前者はエリユミタール美術館の前身となる。しかし真の意味で公衆に開かれた公共博物館は、パリのルーブル美術館の公開が機縁になったと言える。それは、一七八九年のフランス革命後、一七九三年に共和国の国立美術館として市民に開放されたものである。

他方、海を渡り一七七六年独立宣言を遂げたアメリカ合衆国において博物館建設が盛んになるのは、一九世紀以降である。一九世紀アメリカでは、都市の開拓とともに博物館が増えている。一八〇二年に設立されたペンシルバニア美術

館（現フィラデルフィア美術館）が、アメリカ最初の美術館である。それは学术交流での大きな役割を果たしているが、市民の発起と努力に負うものが大きいという。ハーバード大学付属の多数のミュージアムなど大学博物館が多いのもアメリカの特色とされる。教育・娯楽の取り込みの点でも、ヨーロッパより一般市民との距離が近いという意味で、より大衆的性格をもっていると言えるだろう。

このように近代から現代にかけて、欧米に、科学・実証的学問の進歩に促された自然科学系や考古学系の専門博物館が出現する。それらは、大衆の教育、学問の進展はもとより、商工業の発達に寄与してきた。産業革命をいち早く成功させたイギリスでは、一八五一年に第一回万国博覧会が開かれたが、以後の西欧・欧米で開催されてゆく万国博覧会は、その跡地活用をも伴って、その後の美術館、博物館建設の大きな原動力となる。博覧会が契機になって博物館が設立されるのも近現代の特色といえる。一九世紀末から二〇世紀初頭、北欧に野外博物館も現れる。第二次世界大戦後は、ミュージアムの個性化や専門化の動向が見られ、建築設備にも力が注がれるようになり、市民を取り込んだ教育活動が重視されるようになる。

後述するところの一九七七年に開かれたパリのポンピドー芸術文化センターは、市民の文化活動を支え、美術・文学・音楽・映像など幅広い創造活動の拠点となる。現在のそれは二〇〇〇年にリニューアルされた形であるが、博物館のリニューアルもまた現代の大きな特徴と考えられるだろう。以上が、博物館・美術館の発祥から近現代に至るごくおまかな流れである。<sup>2</sup>

## 二 日本の場合

さて日本では、博物館、すなわち芸術と文化の伝承を担う公共・公開施設はどのような歴史をもつだろうか。江戸時代末期、海外に派遣された江戸幕府の奉行たちによってミュージアムは「博物館」「百物館」と訳語が付されたが、福沢諭吉は、明治三年、『西洋事情』において、世界の物産を収集展示して人々の見聞を広げるための施設として「博物館」なるものを紹介している。このように近代になって「博物館」の名称を得たわけだが、それ以前、博物館前史として、その発生の状況はどうだろうか。

まず、資料の収集や保管の場として、博物館的役割は日本では寺院や神社が担っていたと言えるだろう。寺社が国宝や重要文化財を収蔵し展示していた。五三八年、仏教公伝以来、法隆寺などの寺院に仏像仏画などが、神社には書画刀剣などが、収納保管されるようになる。こうしたなかで東大寺は天平文化を伝える大きな役割を果たすことになる。この世界的文化遺産は毎年奈良国立博物館で公開されるようになり、現代につながっている。

次に中世では、武家の住宅における書院造り、その床の間に置かれた書画、美術工芸品が、いわば家庭博物館の様相を呈するようになる。このように博物館的要素は人々の生活と密着していた。鎌倉時代、禅寺での僧侶の書齋である書院が武家に取り入れられたのである。室町時代の様子も顕著である。六代將軍足利義教は画技・連歌・立花に造詣が深く、また八代將軍義政は宋元の絵画に関心を抱くが、そうした中で集められた將軍家の所蔵品が展示されるようになる。それらは、限られた場に、数量を限定して、整然と空間配置するといった、いわば日本的展示法を示しているという。茶の湯、茶会も、文化の継承の要因となり、その場として活かされている。

江戸時代には、本尊や縁起絵巻など寺院の宝物を開帳するようになる。寺社は展示公開という立派な博物館的役割を

任じているのである。自然物については、動植物や鉱物の標本などの展示物産会が見られるようになり、一七六二年、平賀源内による江戸湯島での東部薬品会が全国規模のものとして見られるが、それは本草学の教育普及活動として貴重なものであった。古来の庶民の趣味や娯楽の性格も色濃く残されていた。

開国にともなって、近現代の博物館の出現となる。この出現については、幕末・明治初年における、欧米の博物館視察や、西欧の万国博覧会の見聞と参加によるのが大きい。第二回ロンドン万博は、前述の福沢諭吉が一八六六年、一八六八年に『西洋事情』を記す契機を与え、彼はそこで博物館の人々への教育的意義を説いた。こうして博物館が一般に知られるようになる。一八六七年のパリ万博には、幕府、薩摩藩、佐賀藩から日本文化を紹介する物品を出品している。一八七一年に文部省博物館ができ、一八七二年、湯島聖堂の文部省博物館での博覧会は古美術・小道具や博物標本の陳列場となった。その他、植物園、動物園、水族館も出現するようになる。

明治後半、一八九〇年以降は、欧化主義の反動で国粹主義が蔓延し、文化財の保護と海外流出防止が進む。宝物が国宝に指定され、その国宝を博物館に展示するようになる。同時に宝物館も次々に現れてくる。

大正期には、大正デモクラシーと資本主義経済の発展によって、民衆娯楽タイプの博物館が出現する。大学付属の博物館や私立の博物館も設置されるようになる。美術界の発展にしたがって美術団体の作品展示のために美術館の設置も増加し、上野の博覧会を機に、大正一五（一九二六）年に東京府美術館（現在の東京都美術館）が設立されている。

昭和期（一九二六―八八年）は、博物館振興の時代である。一九二八年に博物館事業促進会が生まれ、三年後の一九三一年に日本博物館協会ができる。現在の協会の発足である。一九四一年、太平洋戦争の機には、博物館は閉館した。空襲によって大きな被害を受けるが、その後やがて博物館は社会教育施設として位置づけられ、一九四七年の教育基本

法と一九四九年の社会教育法により、博物館・図書館が社会教育施設となる。一九五〇年に文化財保護法によって、国立博物館が文化財保護委員会の付属機関となり、一九五一年に博物館法が制定されて、博物館は制度上の基盤を法的にようやく得ることになる。そして同年、国立博物館は東京、奈良、京都に存在することになる。一九五二年の博物館法の施行に応じて、ミュージアムは収集・保管・展示によって、一般公衆への教育普及と資料の調査研究の機関としてその性格が明確にされるようになる。これと共に、その専門職員としての学芸員の立場が規定される。

戦後の経済復興とともに、私立博物館が増え、一九九〇年には二八〇〇余りの館を見ることになる。一九七七年には大阪万博の跡地に国立民族博物館が、一九八一には千葉県佐倉市に歴史民族博物館が、共同利用機関として生まれ、以後活発な活動を続けることになった。近年、日本でも館のリニューアルが頻繁におこなわれ、個性的な館も多く生まれている。ボランティアによる支援活動、ミュージアムショップも充実し、教育普及活動重視の方向において、社会とのつながりがますます緊密になってきている。<sup>4</sup>

### 三 西欧での展開における万国博覧会とジャポニスム

こうした日本の博物館の出現と推進の原動力となった西欧の博物館、その社会との関わりを、いわゆる近代市民社会における博物館の進展・変遷の中に位置づけたい。近代革命とりわけフランス革命以降に生まれ成長する市民社会において、博物館は大きく変遷し、<sup>5</sup>社会的役割・教育的役割を甚大なものとなした。

そうした状況のなかで、まず特筆すべきはルーブル美術館である。一七八九年、市民革命であるフランス革命の後にそれは生まれた。近代社会におけるオスマンによるパリ大改造の都市計画のなかで、ルーブル美術館は市民に開かれる

ことになる。近代社会において万博、万博会場の役割は強大である。エッフェル塔はフランス革命の百年記念として一八八九年パリ万博を機縁に構想されたものであるし、世界に先駆けて産業革命を遂げたイギリスのヴィクトリア朝においても万博の意味は大きく、ロンドンの水晶宮も万博会場であった。これら鉄とガラスといった新素材による新しい建築は現代の芸術と文化に深いつながりをもっている。一八六二年ロンドン万博のために、駐日英国特命公使ラザフォード・オールコックが、日本の美術工芸の真価を世界に紹介するために意欲的に美術品を発掘するなど、芸術と文化の交流そしてミュージアム設置の契機としての万博の役割は極めて重要であった。<sup>6</sup>

一八五一年第一回ロンドン万博以後、まさに一九世紀西欧での度々の万博で、日本の芸術・生活・文化は新鮮な関心と高い評価を得て、ジャポニスムの波を全ヨーロッパ、アメリカに及ぼすことになるのであった。<sup>8</sup> とりわけ一九世紀後半の万博が担った文化の伝播と継承の力は絶大である。それは国家レベルで、西欧の美術界、文学界のみならず、一般社会における浮世絵等の人気にも大きな役割を買っている。これに関わって、「アール・ヌヴォー」の店は当時の文学者、芸術家たちが美術工芸品を入手する場となり、雑誌「芸術の日本」は日本の文化と生活・芸術の知識を彼らに提供し、日本の芸術と文化の研究に寄与した。<sup>9</sup> 浮世絵師、北斎や広重の西欧への影響は際立った。<sup>10</sup>

とはいえ他方で、同時に問題点もある。もの珍しさが促す単なる異国趣味の流入として、文化と歴史の全体性を欠くメディアの得失の危機はすでにここに見られるといべきだろう。

さて次に、特に近代から現代にかけて、博物館における芸術の総体性と文化の総合性の観点から、ここ四半世紀の目覚ましい発展に注目しなければならない。<sup>11</sup>



フランス・パリで、近代美術館としてのオルセー美術館が、一九七七年に企画され、一九八二年―八六年にその実行に移されて、オルセー駅の駅舎から生み出されている。それは、歴史的建造物によって伝統を継承しながら、次世代にそして世界に文化を橋渡すという見事な試みとすべきだろう。単なるリニユーアルを越えて、そのたたずまいと構想、内部展示方法は、そっくり物理的に歴史そのものへと人々を誘う。心憎いまでの発想とすべきだろう。

一方で、パリ中心地におよそ伝統的感覚とかけ離れた異様な姿を突出させるポンピドー・センターの意味も大きい。図書館を核として美術館を設置し、かつ音楽領域をも統合すべくイルカム・映像文化を合体させ、情報の拠点、文化の継承と発信の活動の場を世界に示した大規模なジョルジュ・ポンピドー・芸術文化センターのあり方は、芸術の相関性の点で、また文化の総合性の点で、壮大で画期的である。一九七七年に、八年間のプロジェクトの末に開館した、パリ都心のポブールの丘に新奇的な姿で挑戦的に出現したこの多目的文化センターが、今後の博物館のあり方に示唆するところは大きい。

しかし振り返れば、音楽・美術・文学の相互性・総合性の具現化、文化と歴史の総体的感覚については、日本の文化におけるそうした様相は本来のものとしてごく自然に人々の日常生活のなかにあった。まさにジャポニスムは、その総合性と庶民性市民性の、西欧の歴史的必然性としての取り込みであったことを、ここに付記しておかなければならない。

他方、アメリカにおける大学博物館や市民の発案・協力になる多くの博物館の存在は、教育的公共的な市民の勢い、国の文化の性質を感じさせる。

日本にそうした大学博物館が少ないのは、実利主義に猛進する日本の歴史状況と現状を如実に想起させる。自己検証が貧弱で、機能性と商業性のみに踊らされ、理念と見識を欠く、すなわち本来の意味での研究機関・教育機関として機能していない多くの大学の実状から見て、その設置の道は困難であることが推察できるだろう。<sup>12</sup>

我勝ちにデジタル化・マルチメディア化された大学図書館が、それなりの本来の効用をもちながらも、なお脆弱な大衆への迎合を露にする姿からは、氾濫する情報を前に、すなわち仮想現実の眩惑の前に、知識保全の本質を失わせる危険をもつ様を明らかに示す。機能性・実利性は、常に理念の裏打ちとの摺り合わせの中で進展すべきものであるだろう。生半可な情報無自覚に陳腐に活用することは、情報化時代に常に注意されねばならないことである。

ここに明治開国における性急な日本近代化に見られるような、洞察を欠く浅薄な上滑りの即席文化の一面が見られる。本来大学が、まずその図書館において、そして、博物館の設置において、社会にしかるべき貢献を為す貴重な場でありうることに鑑みれば、せめて現実の困難な実状に対する自覚が望まれる。安易に同調する娯楽性と五十歩百歩、つまり無責任なまやかしの教育的配慮が窺える傾向がある。文化の内実を真に知らず、算術とデジタル化によって進む人間の頭脳計算には限界がある。歴史は、刷新されるとき、過去との地道な反射反映の努力を必要とするのであり、唐突な模様替えは新たな権力を生み出すことになるだろう。体制・性質として変化するところは少ない。土壌への真摯な反省的能力の継続性が問題であり、そこに求められるのは、責任回避・事勿れ主義への見識ある反省によって責任授受を明確にする自省努力の姿勢だろう。

#### 四 欧米と日本における協働関係と大衆化・情報データ化の問題

性急な面をもつ日本文化は、無差別に、自国の本来の文化のあり方を忘れ、ここでも無自覚に欧米の文化を取り込む<sup>13</sup>。そうした状況においては特に文化の齟齬が出来るだろう。

文化の交流の実態あるいは食違いの一例を考えよう。幕末以来の欧化主義とは逆に、西欧では日本の庶民文化・美術工芸である浮世絵に大きく焦点が当てられ、とりわけ北斎が圧倒的人気を博した。それに対して、日本で日本芸術を高く評価し擁護したアメリカ人フェノロサは、岡倉天心とともに、浮世絵だけ、北斎だけが日本芸術の粹であるかのように取り上げられることに疑義を挟み、庶民である北斎の伝統に対する無知、そしてその大衆性・娯楽性における文化の低迷を指摘した。西欧に対抗するアメリカ人ならではの意識によるものかもしれない。対ヨーロッパ的な匂いも感じられる<sup>14</sup>。

ともあれその指摘は二重の意味で価値がある。まず文化が歴史性と個人的人間性のうちからしか見られないこと。しかし個性と歴史的限界が文化を何らか体現していることである。北斎は庶民の絵師として、現在の博物館的施設による十分な教養知識も得られず、日本の伝統芸術文化を確かに知悉する機会をもてなかったかもしれない。しかしそこに、彼自身の自覚の有無は別にして、日本の文化の伝統は写しだされていないだろうか。本来日本の文化は生活とともに、庶民の生活とともにあった。すなわち自然とともにあった。写された自然と生活に、独自の思想・文化の深遠がありえたのではないだろうか。この点、神を頂点に、人間、動物、植物、そして悪魔の棲む、抑圧制覇すべき自然を最下位に置くキリスト教文化・一神教文化とはその土壌が異なる。日本では、芸術は特権的なものではなく、自然の宇宙の営みに連動し、生活の中で育まれた。限定された個人のための歴史的必然性が、文化そのものを表象しているといえないだろ

うか。<sup>15</sup> 同時にそれを見る側も、歴史的必然性の眼から見る、またそれを背負った個人が見るに他ならない。フェノロサが浮世絵一辺倒のヨーロッパに対して疑義を投げかけながらも、北斎を収集し、それへの誠実な研究を為すところに、文化と個人のバランスの努力を見るべきだろう。濾過は、判断と反省のうちに浮かび上がる。

したがって現代隆盛する総合的博物館の吸収、大衆化は、単純に西欧から事新しく飛びついて取り込むようなものではない。むしろその本来の姿とその功罪の流れを十分に自己検証した上で、しかるべき取り込みができる類のものではないだろうか。<sup>16</sup>

また、連動することであるが、既述のように、日本において、芸術諸ジャンルは元来深く結びついていた。生活の中で、自然に、芸術と文化は全体的につながりあっていた。この点でも、今日的な西欧における、芸術諸ジャンルの統合の意識を強く取り込んだ博物館のあり方は、日本古来の芸術のあり方に照らせば、文化遺産の公開としての博物館に、ごく自然に生かせる質のものではないだろうか。

平成十年（一九九八年）、晩年の北斎が居住した長野県小布施の北斎館で、北斎の国際シンポジウム、第三回北斎会議が開かれ、世界各国の研究者たちが一堂に会した。<sup>17</sup> 小布施の町の人々も一体となって参加した。イタリアで開催されてきた第一回第二回の会議も盛大であった。こうした曲折した経緯は歴史の流れの妙味を明らかにする点で確かにひとつの価値をもつだろう。<sup>18</sup>

ジャポニスムとしての西欧の取り込みは極端のそしりを免れ得ない。しかしそれは日本や浮世絵や北斎の側から見た場合であって、ヨーロッパの歴史から見れば、状況として必要なものを必要な具合に取り込んだにすぎない。歴史的必然性に他ならない。ちょうどフェノロサが対抗したところと同じ歴史と文化の必然だろう。むしろそうした有り様が、

それぞれの国の文化そのものを明らかにする。すなわち取り込む側の文化を、相照的に浮き彫りにするのである。したがって、フェノロサの主張は、北斎の限界と可能性、すなわち日本文化の一樣相を示すとともに、文化の受容者そして判断者の意識、すなわち西欧とアメリカの文化の歩みと歩み方を示したと言えないだろうか。そうした点において意味深い。評価者は評価される、そのように、日本における文化の自省は相対的総体的になされねばならない。

さて一方、博物館における現代的危険は、やはり日本における危険でもある。それは性急な日本において先鋭的に極端にあらわれ、問題を鮮やかに世に示しているといえるだろう。博物館もまた一挙に大衆化し、その弊害面が省みられることなく、情報化の追い風に乗る、実利的に大衆娯楽化してゆく傾向・体質が否めない。高度経済成長の波に乗って明治百年の一九七〇年代から大型の総合博物館ブームとなった。コンピュータの摸像と実物資料との触れ合いとの関係において、身体感覚の要請の問題が改めて起こる。<sup>19</sup>両者の距離をしかるべく設定する必要がある。

その観点からも、確かに教育的には特に、「もの」の提示だけでは事は進まない。企画のシナリオが必要であり、そこに、文字文化が入り、支援し情動化するものとして文学と音楽の総合性の必要が出てくる。<sup>20</sup>しかしここでその貢献の大きさに見合う識者の責任がかかってくることに留意しなければならない。市民文化が悪しき大衆文化の凶暴をもたらす危機は常にある。そこでは常に事柄の真贋真偽が問題となる。眼を欺く欺瞞、耳を欺く欺瞞、欺瞞に気付かぬ害悪、欺瞞を放任する無責任、生半可な知識がもつところの、無知よりはるかに大きい誤情報の弊害に対して、最も自覚的であることが、市民社会において特に必要となるゆえんである。通常感覚を越える地道な専門研究・基礎研究の重要性が理解され保護されねばならない。理念と現実が支え合う、その相照の必要が自覚されねばならない。無自覚の責任を明らかに示す社会的必要があるだろう。

ミュージアム・サミットなるものが、第一回として二〇〇四年三月、第二回として二〇〇六年二月、日本で開かれ、博物館・美術館のしかるべき活性・生き残りについて検討がなされた。<sup>21</sup>そこで、I・Tの問題、ヴァーチャルの問題、公益性と責任の問題が大きなテーマとなっている。知識・情報の誘導、その真贋は、現代において危機的な全般的社会問題である。科学と芸術の問題は、知と文化における今日的・全体的で世界的な事柄である。複雑便利な時代に見えなくなるアート、「もの」自体の問題、これは文芸と文化の継承にとって重要な事項であり、個別専門性を越えた学芸教育全体の基本的問題としてある。すなわち事柄の相対性と総体性の視野で、反省的に見る力の養成にかかわる。科学は、あくまで博物館にとって取り込むべき、しかし従属的手段でなければならぬとされている。しかし、より反省的に抜本的歴史的に顧慮すれば、文化の継承を、博物館・美術館は、科学の越権に対する最後の砦として、まさに科学とともに、実現してゆく必要があるというべきではないだろうか。

芸術の総合性と文化の生活性に秀でた日本文化は、しかし一方でその性急さ・迎合性を文化の資質としてもつゆえに、その功罪を顕著に担い、そこに立脚して、世界の文化における貴重な参照資料の意味をもちうるだろう。<sup>22</sup>

## 結び

以上見てきたように、文芸・文化の学びや研究と博物館の歴史や現状は、社会的に文化的に分かちがたいものとしてある。共に相互に地方から学び、双方へと発展させるべきものとしてある。

文学が書物において、そして今や電子媒体によって、その存続発展が期待され、音楽がコンサートそしてコンサート会場で継続推進されるように、美術は主に博物館・美術館とその活動によって継承され、社会的な所産となり、そこか

ら人々の生活と文化に浸透してゆく。

しかし特に現代、すなわち、美術や文学や音楽、視覚的なもの聴覚的なもの言語的なものが、それぞれの境域を越えて交わり、支え合い総合されてゆく、まさに現代芸術のあり方、否むしろ元来の芸術の姿に導かれている今、その総合の場としての博物館・美術館の役割は極めて貴重であると思われる。それは、電子媒体を駆使しながら、しかしそれだけでは達成されない「もの」としての具体性をもって、社会に働きかける重要な場となる。<sup>23</sup>

多くの博物館・美術館で、とりわけ企画展示において、造形芸術の展示につながり、文字、映像、音楽が、文化の総体性をもって、社会の人々を呼び込んでいる。そうした文化の継承は肝要である。身近で楽しいもの、日常的な生涯教育と娯楽でもあるもの、さらに日常生活の豊かな癒しであるものを、時間と空間の文化として手渡して、そしてその上で人々に能動的な思考をも促す機関として、博物館・美術館は大きな価値をもつだろう。<sup>24</sup> しかもそうしたあり方が、日本の芸術の古来のあり方や文化のあり方に根深く関わっていることを確認するならば、翻って日本の芸術や文化の歴史的世界的価値を見定めることにもなるだろう。<sup>25</sup>

科学の時代にあつて博物館・美術館は、日本文化において、文化の総合性を手に取り肌感じさせる人間の歴史の機構として、さらに我々に親しいものとなる可能性をもつだろう。次々と世代が文化を継承し展開させてゆく大きな手がかりの場となりうるだろう。その意味で一方、博物館・美術館に携わる者の見識ある責任は、この価値と釣り合つて大きい。したがつて狭隘に拙速して経営的側面だけに執心することなく、常に現実や理念との調整の中で進展してゆかねばならない。まさにそれは、文化の継承自体の姿であり、同時に、文学・音楽・美術など芸術の産出・活動・研究、その社会的保障と推進の姿そのものでもある。およそいわゆる研究者の研究自体は、社会の表層を越えた想像を絶する緻

密な作業であるが、それは社会と触れ合う必要があり、それ自身折々触れられるものとして眼に見えない努力の中で方向づけられている。その関連の困難と必要の自覚が、文化の継承そのものであると同時に、博物館・美術館の今後のあり方を示唆するものとなるだろう。

マルチメディア化、データ化、電子媒体が発動する現代的流れのなかで、それらの力を生かしながらも、それら情報が基本的にはあくまで補助手段であつて、博物館・美術館・図書館、ミュージアムは、真贋の見極められた「もの」に触れることを主張する貴重な場であり続けなければならない。そうした施設は現代文化において、歴史を担い、文化の継承の証ともなるだろう。そしてそこで、元来の学芸・文化の総合性、すなわち社会を動かしてゆく底力としてあるべき文化が伝承されてゆく可能性をもつだろう。

本来、とりわけ博物館・美術館が、こうした総合性の観点から、大学内に設置されているのが常態とされている図書館と同類の施設であることが認識された上で、図書館のみをもつ大学が公立私立を問わず教育機関の本来的あり方の側面をその図書館においてあくまで最低限は堅持し、社会的任務・貢献を責任と見識をもって存続せねばならないのと同様に、博物館・美術館は、社会に直結しかつ底力として社会を支えるミュージアムとして現実社会において甚大な貢献と責任を担うのである。

(本学教授)

注

1 以下、博物館・美術館を総称する言葉として、その起源に鑑みて、ミュージアムと記す。特に一方を指す場合は、



その名称で記す。

2 以上、博物館関係参考書目全般による。

3 図版1参照。

4 同右

5 *Les Expositions universelles de Paris* は万博当時の状況を詳説している。

6 ラザフォード・オールコック『日本の美術と工芸』がこの間の事情をよく示している。

7 この時に水晶宮が建設され、万博会場となっている。エッフェル塔同様、ガラスと鉄の新素材による画期的な建造物には反発も大きかった。

8 ジャポニスムに関して、拙著『マラルメの詩学』たとえば第二部三部参照。

9 *Le Japon Artistique* (『芸術の日本』) に関しても同所参照。

10 同所参照。

11 特にジャック・サロワ『フランスの博物館・美術館』参照。

12 参考文献の多くが指摘するところである。

13 アジアではなく、欧米に追随する意識には、権力への盲目的な屈折が顕現している。ここに独善的に防御する国粹的あり方ではなく、しかるべき位置関係を、丹念に現実との照合の中で模索していく必要があるだろう。

14 フェノロサについては拙論「芸術の総合性、音楽の中枢性、文化の相互性」『ハルモニア』三八号、二〇〇八年三月所収予定参照。九鬼の思想については「九鬼周造の文芸思想と象徴主義」『研究紀要』四八号、二〇〇七年三月

所収参照。

15 拙著『ことばとイメージの交歓』たとえば第四部第三章参照。

16 明治開国の折の日本の西洋諸国の文化の取り込みを振り返ることができるだろう。

17 一九九八年、小布施で開かれた国際シンポジウムでは、諸外国の研究者による興味深い研究発表が行われた。報告『第三回北斎会議』（小布施町、一九九八）参照。

18 小布施では、町全体が町おこしとして、北斎を掲げている。後述の宮島の美術館が、もともと栖鳳美術館としてあつたように、土地のつながりや収蔵品のつながりで特色をもった美術館を発展させていく例が今後も増えるのではないだろうか。末尾図版4は館外観。

19 甲賀市信楽町のミホ・ミュージアムは、自然の中に取り込まれ自然と融和した桃源郷としてある。広大な空間に一大モニュメントとして見られる美術館である。この美術館の構想・設計者I・M・ペイは、ルーヴル美術館のガラスのピラミッドの設計者である。末尾図版参照。なお図版四点（図版5はトンネルから美術館棟を望む一、6は同二、7は外観、全景向かいの山から、8は美術館棟航空写真である。）は、ミホ・ミュージアム提供によるが、このご提供にあたって、当館学芸部の増田正明氏の格別のご厚意をいただいたことを記し、感謝申し上げます。

20 広島県宮島の「海の見える杜美術館」も広大な敷地をもち、公園として市民が楽しめる空間として設営されているが、ここでも美術だけでなく、芸術の総合性、文化の相互性が大きな理念となっているように見受けられた。宗教団体のバックアップがある。昨年二〇〇七年九月一五日一六日にここで開催された「モリ・フェスティヴァル」では、敷地内の野外劇場で古典芸能や世界的なコンサートが開かれ、当館の意欲的取り組みが感じられた。

末尾図版3は、瀬戸内海、世界遺産の安芸の宮島を見晴らす山腹（中央）に位置する当館。

21 このサミットについて、高階秀爾・蓑豊編『ミュージアムパワー』参照。

22 性急なあり方と限界が世界に対して顕著な例を示しうることは様々な意味で貴重だろう。

23 兵庫県立美術館の総合的な企画も幅広く実現されている。

24 金沢二一世紀美術館は、特に都市ないし市民の生活と溶け込んだ美術館というコンセプトの実現として好例を示している。末尾図版2参照。

25 東京の国立新美術館は、昨年二〇〇七年一月一二日に逝去した黒川紀章の設計になるものであるが、彼はゴッ

ホ新館建築も手がけた。安藤忠雄等、日本の建築家が世界において、日本の自然観を発信している意味は大きい。

26 学芸員を育てる大学は、ミュージアムと緊密な関係にある。この点でも大学教育の担う責任は重大である。と同時に大学はミュージアムの社会的価値を生かすべき重要な機会を有していると言えるだろう。大学内外においてこの自覚が求められるゆえんである。

## 参考文献

糸魚川淳二『博物館だより—ヨーロッパに原点をもとめて—』共立出版、一九七九

伊藤寿朗編『博物館基本文献集』大空社、二〇〇六

大塚和義『博物館学Ⅱ 現代社会と博物館』放送大学教育振興会、一九九五

- 岡倉登志『世界史の中の日本 岡倉天心とその時代』明石書店、二〇〇六
- 暮沢剛巳『美術館はどこへ? ミュージアムの過去・現在・未来』廣済堂出版、二〇〇二
- 小林康夫編『21世紀における芸術の役割』未来社、二〇〇六
- 後藤守一『欧米博物館の施設』大空社、一九九〇
- 椎名仙卓『日本博物館発達史』雄山閣出版、一九八八
- 椎名仙卓『明治博物館事始め』思文閣出版、一九八九
- 鈴木真理他『博物館学シリーズ1』樹村房、一九九九
- 高階秀爾・蓑豊編『ミュージアムパワー』慶應義塾大学出版会、二〇〇六
- 棚橋源太郎『眼に訴える教育機関』大空社、一九九〇
- 棚橋源太郎『郷土博物館』大空社、一九九〇
- 並木誠士・吉中充代・米谷優編『現代美術館学』昭和堂出版、一九九八
- 西野嘉章『大学博物館―理念と実践と将来と―』東京大学出版会、一九九六
- 長谷川栄『新しいソフト・ミュージアム…美術館運営の実際』三交社、一九九七
- 濱田青陵『博物館』大空社、一九九〇
- 樋口秀雄編『博物館学講座2―日本と世界の博物館史―』雄山閣出版、一九八一
- 藤山一雄『新博物館態勢』大空社、一九〇〇

Alcock, Rutherford, *Art and Art Industries in Japan, Virtue, 1878*. ラザフォード・オールコック『日本の美術と工芸』井谷善

恵訳、小学館スクエア、二〇〇三

Blanc-Montmayeur, Martine, *Le Musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis?*, BPI-Centre Georges-Pompidou, 1997. ヲル

ティン ブラン・モンマイユール『フランスの博物館と図書館』松本栄寿・小浜清子訳 玉川大学出版会、二〇〇三

Sallois, Jacques, *Les musées de France*, P.U.F., 1995. ジャック・サロワ『フランスの博物館・美術館』波多野宏之・永尾信

之訳 白水社、二〇〇三

『仏蘭西博物館制度の調査』文部省普通学務局編 大空社、一九九〇

『博物館学』全国博物館学講座協議会西日本部会編、芙蓉書房、二〇〇二

*Les Expositions universelles de Paris 1867, 1889, 1900*, vol.1-7 La Librairie Illustrée, 1900.

「博物館学協議会資料」花園大学、二〇〇七（二〇月二六日会議資料）

（参考）

鹿島茂『パリ時間旅行』筑摩書房、一九九三

鹿島茂『パリ風俗』白水社、一九九九

鹿島茂『パリ・世紀末パノラマ館』中央公論、二〇〇〇

鹿島茂『パリ五段活用―時間の迷宮都市を歩く―』中央公論、二〇〇三

（図録）

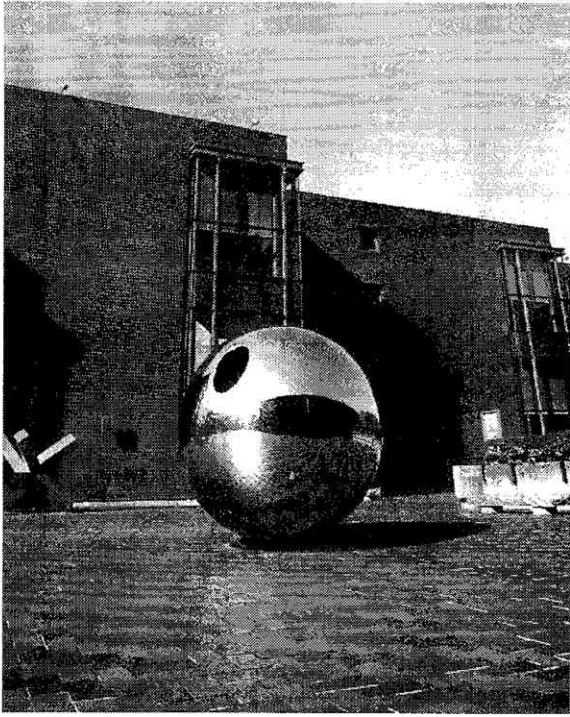
『葛飾北斎』（北斎館図録）、北斎館、一九九六

『北斎特別展図録』北斎館、二〇〇六

『浮世絵』（海の見える杜美術館図録）海の見える杜美術館、二〇〇七

『岡倉天心―芸術教育の歩み―』（岡倉天心展図録）東京藝術大学、二〇〇七

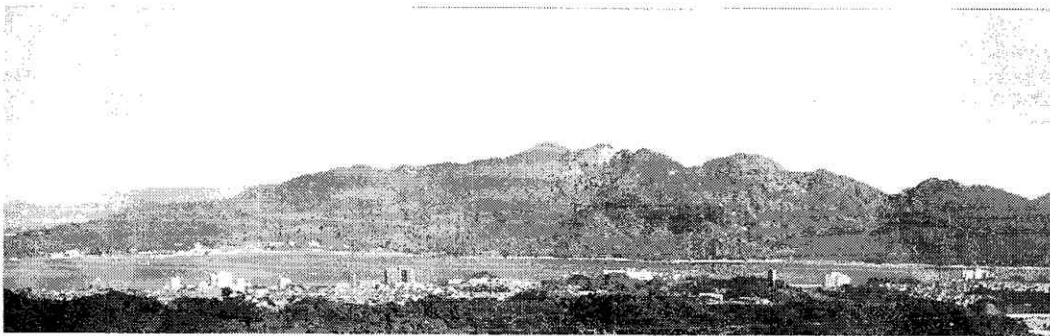
『ヴィクトリア&アルバート美術館所蔵・浮世絵名品展』（同展図録）神戸市立博物館、二〇〇七



1 東京都美術館（東京都）  
（当館写真掲載許可）



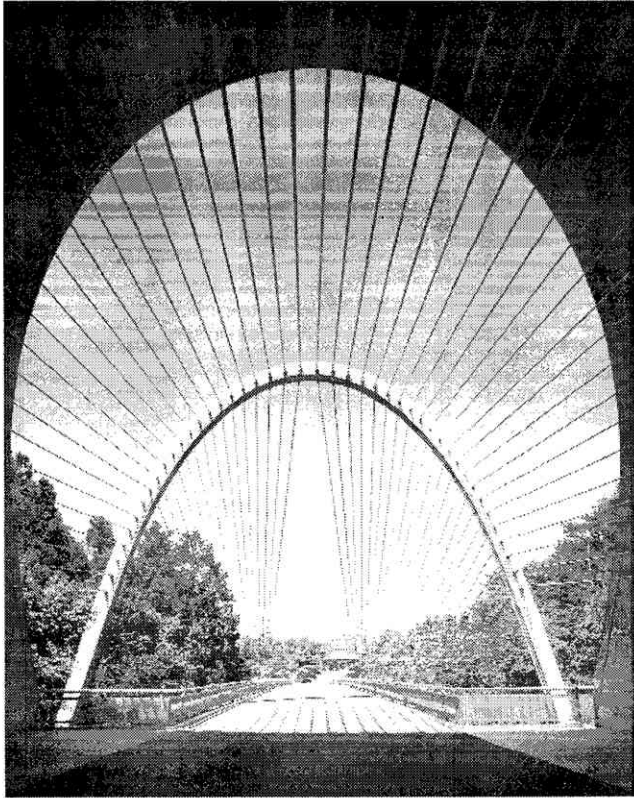
2 金沢21世紀美術館（金沢市）  
（画像提供：金沢21世紀美術館）



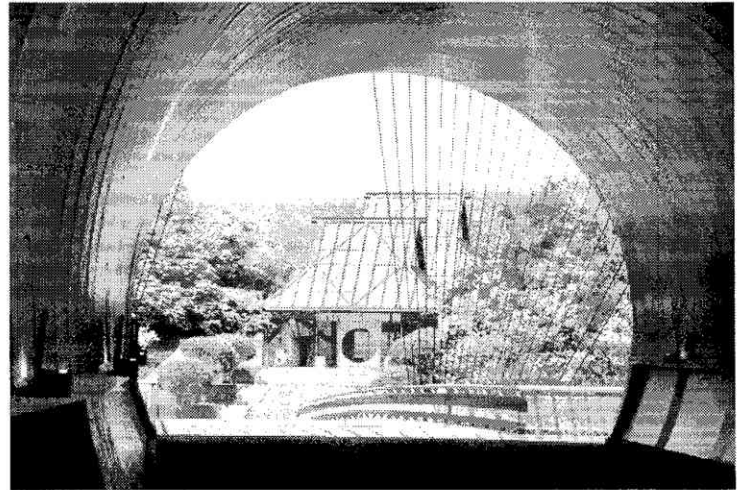
3 海に見える杜美術館（広島県二日市市）（当館写真掲載許可）



4 北斎館（信州小布施町）  
（当館写真掲載許可）



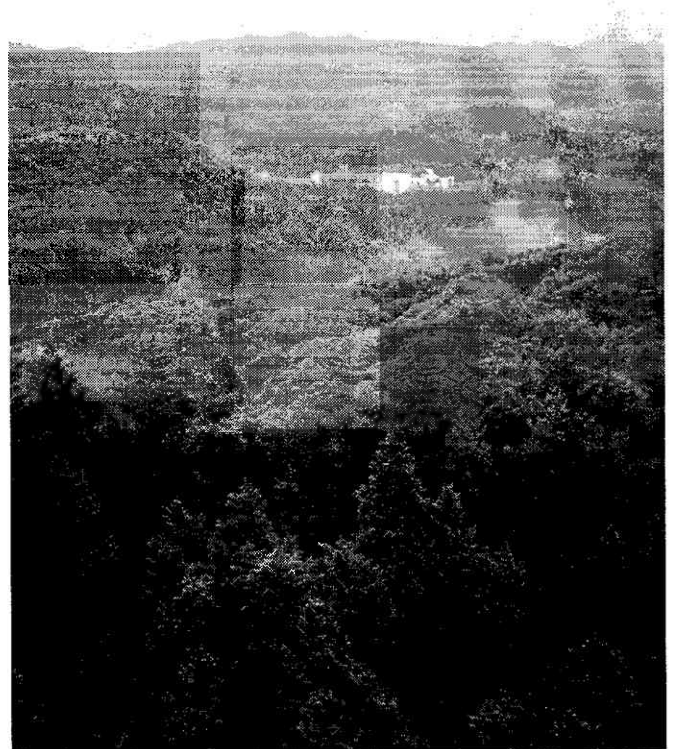
5 ミホ・ミュージアム（滋賀県甲賀市）（画像提供：MIHO MUSEUM）



6 同（画像提供：MIHO MUSEUM）



7 同（画像提供：MIHO MUSEUM）



8 同（画像提供：MIHO MUSEUM）