

2019年度 関西大学博物館実習

雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	26
ページ	A21-A63
発行年	2020-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/00020240

2019年度 博物館実習

— 受講生のレポートから —

展示空間を設計すること

文17-50 池田 旭

はじめに

私は実習展で〈稲垣足穂班〉の一員として、第1章の展示とAdobeのイラストレーターを使う作業全般を主に担当した。夏休み期間中は長野県で考古学研究室の発掘調査に参加するため、実習展に向けた班での活動には一切参加できないことので了承を班員に得た上で、何をすれば班に貢献できるかを考え、イラストレーターが必要な作業を全て引き受けることにした。

本稿では、ポスターやパネル類を作る上で私が経験した苦労について、そしてそれらの作業でどういった工夫ができたかということを中心に、実習展の準備期間を振り返り、展示を通して学んだ「展示空間を設計すること」の難しさについて述べたいと思う。

展示テーマとしての「稲垣足穂」について

我々足穂班では、毎週金曜日の昼休みに定例会議の時間を設けるようにし、2回の定例会議を経て、展示企画が「稲垣足穂」に決まった。主な理由としては、関西大学図書館に氏の初版本や直筆の絵画、色紙、短冊などの貴重な資料があり、「展示資料をいかに確保するか」という最初の壁が問題無さそうに思えたこと、そして、企画発案者の福井さんが既

にある程度方向性を練った企画書を作っていたことなどが挙げられる。この頃に「イナガキタルホ×∞」というテーマは既に提示されていた。ただ、班員に特定の作家について研究した経験をもつ者はおろか、国文学専修の学生すら一人もいないにも関わらず、作家を展示テーマに選んでしまって大丈夫かということに疑問を持っていた者が一体何人いただろうかと今になって思う。少なくとも私は何の危機感も抱いていなかった。

こうして我々足穂班の少し無謀ともいえる実習展が始動することとなったが、幸いにも、足穂班には企画立案者の福井さん以外にも積極的に準備や情報収集に動いてくれる班員が多く、一人では手の回らないところを上手く班員で分担して取り掛かることができたと思う。何よりも、「あの人がいっぱい働いてくれるから自分は適当にしていよう」というのではなく「あの人がいっぱい働いてくれるから、自分も自分の担当している仕事はちゃんとやろう。また手伝えることは手伝おう」という良い相乗効果が生まれていたことが、足穂班の良かった点だと思う。

ポスターの作製

夏季休暇が終わり、いよいよポスターの提

出期限が迫ってきたころ、福井さんからポスターの原案を受け取った。私はイラストレーターを使用する作業全般を請け負ったと書いたが、最初の班分けの日に決めた班員それぞれの担当としては、私の主担当はキャプション類の作製で、ポスターは副担当ということになっていた。そういう経緯もあり、ポスター作製に関しては原案に手を加えて完成させるという携わり方になったのだが、とても有り難かったのは、事前に福井さんと意見交換をしていなかったにもかかわらず、私が何となくイメージしていたポスターの完成像と、受け取った原案が大方一致していたことである。具体的に言えば、『第三半球物語』の表紙に描かれている「星を拾う紳士」のシルエットを前面に配置し、背景に現代的なグラフィックの星空を組み合わせるといふものである。これは『第三半球物語』の表紙絵を初めて見た時から考えていた案で、「足穂から影響を受けた現代アーティストの方々の作品も展示することで、足穂の世界観は現在にも生き続けており、これからも足穂の世界観は限り無く広がり続けるということを示す」という企画のテーマを、足穂作品の表紙絵と現代的なデザインの星空の融合で表現する狙いがあった。

原案が良い出来であったため、題字や会期などの情報欄に少し手を加え、印章を新たに付け加えると既に最終版に近いポスターになっていた。足穂の作品に登場するモチーフは天体だけではないが、この実習展では天体に絞ることになっていたもので、当然展示そのものも「夜」をイメージさせるようなものになる予定であった。そこで展示空間の設計の一つとして、ポスターも「夜」をイメージさせられるようなものになるよう、色使いには工夫した。

そして、もう一つ工夫したのがキャッチコピーである。ポスター内の〈無限に広がる一

千一秒の「註釈」〉というのは、足穂が自らの作品に対して、『一千一秒物語』以降に発表したものは全て『一千一秒物語』の「註釈」であると表現したことからきている。『一千一秒物語』以降の作品が全て注釈であるなら、今回展示する予定の、『一千一秒物語』に影響を受けて生み出された現代アーティストの方々の作品もまた、『一千一秒物語』の「註釈」といえるのではないかと私は考えた。このような経緯でポスターに採用したキャッチコピーであったが、良い反応が返ってきたのは班員の皆と、展示を見に来てくださった足穂好きの男性一名のみで、おそらく大多数の方には気にもかけられず、その意図は伝わらなかっただろうと思う。魅力的なキャッチコピーを発案すること、そして、それが観覧者に伝わるような工夫を凝らすことの難しさを強く感じた。

キャプションパネル類の作製

ポスターが完成し次第、足穂の生涯年表のパネル作製に取り掛かった。まず最初に足穂の生涯を紹介する上で必要最低限と考えられる事項を集め、Wordで文字原稿を作製した。順路を反時計回りにすることになっていたのと、1章で覗き見ケースの右手側から左手側へ時系列に沿って資料を並べる案があったため、自ずと年表も縦書きにすることにした。色使いに関しては、ポスターとの兼ね合いで、やはり「夜」をイメージさせる色使いにしようと考え、紺を基調に、白抜き文字にすることにし、枠に黄色を採用した。

ここまで特に悩むことなく進み、もうほとんど完成したような気分になっていたが、いざ、文字を入れ込んでみると作っていた枠に文字が全然入りきらないことが判明した。文字の大きさを変えたところでどうにもならな

いほど情報が多く、自分の見積もりの甘さを痛感した。ここでもう一度盛り込む情報を精選し、改めて入れ込んでみると何とか枠には入りきった。しかし、改めてよく見ると全体的に文字の間隔が狭く、窮屈な印象があった。そこでもう一度精選をし直し、表現を変えるなどしながらなんとか文字量を確定できた。はじめは簡単そうに思えた年表作りも、決められた枠の中に見えやすい文字の大きさ・間隔を保ちながら文字を入れ込むのは簡単なことではないことを思い知った。

各キャプションは、年表を作った際の色使いを参考にし、紺地に黄色枠、白抜き文字で統一した。こだわったのは文字のフォントで、ここでは「教科書体」を採用した。個人的にゴシック体の文章を読むのがあまり好きではなく、明朝体は文字が小さいとかなり見えにくいというご教示を山内先生に頂いたので、その折衷案として教科書体を使ったのだが、キャプションに対して思っていた以上の好評を頂いたので嬉しかった。ただ、キャプション作製の準備に取り掛かるのが遅かったために少しバタバタしてしまい、各担当者に文字数を指定してキャプション文を書いてもらうような指示が出せなかったこと、それによってキャプションの大きさがバラバラになってしまったこと、年表等と合わせて縦書きにするのを忘れていたこと、図録作製を担当してくれていた和田さんと福井さんにフォントを教科書体にしたことを伝え忘れていたり、反省点を挙げればいくらでもある。この失敗は心に留めて、忘れないようにしようと思う。

作品に出てくる文章を抜き出したパネルについて

今回の展示では、足穂の作品から文章を抜粋して印刷した小さなパネルを複数用意して、順路の最初と最後、そして第2章の最初のぬ

りかべに掲示した。これは東京実習の際に訪れた漱石山房記念館でなされていた展示方法を参考にしたものである。『一千一秒物語』と『第三半球物語』は極めて短い文章が集まった掌編作品で、小説と呼ぶべきかどうかとも迷ってしまうような作品であるが、極めて短いおかげで、一話を丸々パネルの中に抜き出して掲示することもできたのは都合が良かった。観覧者に解説をしていた際、「このパネルの文章は、『一千一秒物語』の中のある一話を最初から最後まで抜き出しているんですよ」という話をするとうまいつきがとても良かったのが印象に残っている。足穂から連想される「夜」を基調とした展示スペースの中で「天体」が登場する足穂の文章に触れてもらうという試みは、足穂へ興味をもってもらうためのきっかけの一つとして大きな役割を果たしていたのではないかと思う。

また、このフレーズパネルにはもう一つ大きな役割を付与してあった。それは「展示を『一千一秒物語』に見立てさせること」である。『一千一秒物語』の最初の一話は「月から出た人」というタイトルで、「夜景画の(中略)キネオラマの大きなお月様が昇り始めた。」という一文で始まる。これは夜の始まりを連想させる。そして『一千一秒物語』を締め括る最後の一文は「ではグッドナイト！ お寝みなさい 今晚のあなたの夢はきっといつもとは違うでしょう」である。これは夜が深くなり、そろそろ寝る時間になったことを連想させる。つまり、『一千一秒物語』は月が出始める時間帯から始まり、寝る時間までの、色々な「夜の一幕」を切り取って寄せ集めたものと考えられた。そこで、第1章の最初に「月から出た人」の一文を、第3章の最後に『一千一秒物語』の最後の一文を抜粋したフレーズパネルを掲示し、展示そのものを『一千一秒物語』に見立てるということを行った。意

図を丸々理解してもらうつもりでやったことではなく、何となく時間の流れのようなものを感じてもらえれば、といった程度のものだが、このような理由・意図のある展示空間設計を工夫したことが、結果的に展示全体としてのまとまりを生んだのではないかと思う。

おわりに

ここまで自分が担当した仕事を行う上での苦労や工夫について書いてきた。展示空間を設計するというのは決して、ポスターやキャプションのデザインだけを指すわけではなく、展示資料の点数や、パネルの位置とサイズ、展示のアクセントをどこに置くかなど、まだまだ意識して行わなくてはならなかったことが山ほどある。課題を挙げれば尽きないが、何となく資料とパネルを並べただけの展示にはならないよう、未熟なりに班員とも相談しながら、設計に工夫した展示はできたのではないかと感じている。

最後に、先生方をはじめ、この一年間お世話になった方々、そして足穂班の皆に心からお礼を申し上げて終わりとしたいと思います。ありがとうございました。

■はじめに

博物館・美術館の建物は、館を構成する重要な要素の一つである。近年では著名な建築家に設計を依頼し、それを館の目玉にすることもよく行われている。建物は資料の保管や展示の諸要素（展示のレイアウト、照明の配置、鑑賞者の動線など）と密接に結びつき、設計する際にはそれらを考慮する必要がある。しかし、全ての博物館・美術館がそのような点を考慮しているわけではなく、個人の邸宅や昔の社屋を転用した館も数多く存在する。このような館は前述した資料の保管や展示の諸要素と照らし合わせると、必ずしも適していない場合もある。だが、歴史的建造物はそれひとつで何らかのメッセージ性を鑑賞者に与えるため、このような建物を利用した博物館や美術館が国内外を問わず、多数存在するのであろう。

本論文では、「歴史的建造物」を転用した博物館・美術館に注目し、実際に筆者が訪れた館を2つ例に挙げ、そのメッセージ性や展示空間について考察する。さらに、もとは博物館・美術館として設計されたわけではない建物を取って活用することの意義についても考察したい。

■例1 Palazzo Doria Pamphilj (ドーリア・パンフィーリ美術館)

本美術館は、ヴェネツィア広場の前を通るローマのコロソ通りに位置し、ドーリア・パンフィーリ家の500年近くに渡って築かれたコレクションを所有・展示している。パンフィーリ家は教皇インノケンティウス10世を輩出した名家であり、そのコレクションはラファ

エロやベラスケス、ピーテル・ブリューゲルなど、錚々たる画家たちの作家からなる。彼らのコレクションはコロソ美術館のものと並び、ローマ最大の個人コレクションに挙げられる。このパラッツォは16世紀初頭に建設され、現在の姿は18世紀に再改築された。それが美術館に転用されたのである。外観はコロソ通りのほかの建物と同化し、美術館の入口が分かりにくいのが、中に入ると眩いばかりの豪華な装飾の施された部屋に圧倒される。部屋数は1000室以上に上るこのパラッツォは、芸術の都ローマの豪華絢爛な建築文化とドーリア・パンフィーリ家の何世紀にもわたる歴史を一目で伝えている。また、この美術館の建物には、現在も子孫が居住しており、無料で貸し出される音声ガイドでは、挨拶から各作品の解説までほとんどを当主が担当するため、邸宅に招待されている感覚に浸ることができる。

この美術館の展示空間について、まず他と異なるのは、絵画が壁一面に無造作に配置されている点である。絵画によっては頭上からかなり高い位置に配置されており、鑑賞に適切でないように感じられる。しかし、この無造作な配置は保管されていたメモをもとに、18世紀後半の当時のレイアウトを再現したものである。さらに、絵画には画家の名前と管理番号と思われる数字のみが記され、解説はおろかタイトルや制作年の情報すら記載されていない。これらは一見鑑賞者に対して不親切のように思われるが、前述の当主による音声ガイドで体感した「邸宅に招待され、巡るような感覚」を演出するために敢えて行っているのだらうと考えられる。改めて考えると、

個人の家で絵画を飾るという行為は、そのものを見せるというよりも、本来は生活空間に彩りを添えるものであるため（必ずしも該当しない場合も多々あるが）、その絵画に対する解説などは必要なく、美術館のように規則正しく並べる必要もない。本美術館では、近世イタリアの歴史的建造物であるパラッツォの持つ邸宅という特性を、絵画の配置や展示方法の工夫によって展示物と建物を切り離すことのできない一体化した空間を演出している。

■例2 アサヒビール大山崎山荘美術館

本美術館は京都府大山崎町に位置し、美術館本館である「大山崎山荘」と、地中館と呼ばれる「地中の宝石箱」、山手館と呼ばれる「夢の箱」の新棟からなる。大山崎山荘は関西の実業家の加賀正太郎氏が大正から昭和初期にかけて、別荘として建築された建物である。1954年に加賀正太郎氏が亡くなり、その後加賀夫人も世を去ると、山荘は加賀家の手を離れた。幾度かの転売の後、建物の老朽化によって1989年には取り壊しと大型マンションの建設計画が浮上したが、地元の有志の人々を中心に保存運動が展開され、京都府や大山崎町から要請を受けたアサヒビール株式会社が行政と連携をとりながら山荘を復元し、1996年に美術館として開館した。

本美術館の注目点は、前述の復元保存に至るまでのストーリーがひとつのメッセージ性を帯びているということである。「取り壊しの運命から救った」というストーリーは、来館者に1つの感動を与える効果がある。また、大規模マンションの建設計画はバブル経済に伴う建設ラッシュを象徴し、偉人の遺した文化的財産の保護がないがしろにされた時期を伝えている。このような美術館が開館するまでの苦難の道のりの展示は、ちょうど本館と新棟を結ぶ通路に配置されており、「過去→現

在」の懸け橋の空間を演出している。

では、本美術館の展示空間について述べる。本来は個人の別荘として建設されたためか、または勾配の急な山道の上に立地している故であろうか、美術館として開館された後も、どこか私的な雰囲気を持ち合わせ、隠れ家のような印象を来館者に与える。本美術館では、このような歴史的建造物の特性を活かした企画展示が行われている。例として、2019年9月14日から12月1日に開催された「東山魁夷のスケッチ—欧州の古き町にて」を取り上げる。この企画展は、東山魁夷のドイツ留学をはじめとする欧州取材によるスケッチを中心に構成されたものである。東山魁夷は一般的に、《道》や《緑響く》といった雄大で静かな自然を題材にした作品を描き、昭和を代表する日本画家として名高い。しかし、本展覧会ではそのような自然を題材とした絵画よりも、欧州の古い街並みを写し取った絵画が多い。また、この企画展自体は展示品の数も100は越えず、大規模な展示ではない。また、スケッチといった公の場では出さないプライベート性の強い絵画の展示は、もとは別荘であった大山崎山荘の雰囲気と合致している。別荘は本邸とは異なり、日常の生活から離れ、憩いの時間を過ごすプライベートな空間である。このような特性を持った建物に、本来は誰にも見せることのないスケッチを置くことで、空間の一体性を演出する効果があると考えられる。

■関西大学博物館—博物館実習展における工夫と課題について—

わが関西大学博物館も、歴史的建造物を博物館に転用した例として挙げることができる。関西大学博物館が入る簡文館は、もとは図書館として利用されていたが、1985年の関西大学図書館の新築に伴い、博物館は現在の位置

に移動した。博物館として開館したのは1994年である。また、簡文館の設計は建築家村野藤吾氏によるものであり、2007年には「登録有形文化財」に、2018年には「大阪府指定有形文化財」に指定された。学生運動などの危機を乗り越え、関西大学を見つめてきた簡文館は、大学の歴史の深さを今に伝えている。

では、2019年11月10日より行われた博物館実習展での展示空間について振り返る。残念ながら、私たちの行った「稲垣足穂×∞」展では、関西大学博物館の建物と展示資料が一体化したような展示空間を演出することはかなわなかった。しかし、この展示は足穂が何度も作品のモチーフにした「天体」に焦点を当てたものであるため、展示空間を「眠りにつくまでの夜」というストーリーのもと、展示資料や塗り壁の配置、パネルの色を夜空のような青に統一するなどの工夫を凝らし、統一性を持たせた。このようにして、足穂の小説のように浮遊しているような感覚を鑑賞者に味わってもらうことがねらいであった。この展示空間の工夫については、「展示に流れがある」「各展示ケースがテーマに沿って作られており、統一感があって良かった」などと良い評価をいただくことができたが、「学生に説明されないとわからない」「展示を見てもこのようなストーリーにした意図が分からない。」といった厳しい評価もいただいた。前述の美術館の2例のような、歴史的事実に基づいた展示空間と展示資料の関連付けであれば、鑑賞者は比較的納得しやすいと思われるが、本実習展のような極めて抽象的なストーリー構成は、こちらが伝えることも相手が理解することも困難であったように思う。「モノ」がない展示テーマ故に、この点については重要な課題であったが、最終的に完全な解決策を出すことはできなかった。だが、博物館展示において「多くの人が理解できるようにするこ

との重要性」を学ぶことができた。

■結論

歴史的建造物を博物館・美術館に転用する意義は、その建造物自体がなんらかのメッセージ性を帯びており、ひとつの展示資料として成立することにある。ドーリア・パンフィーリ美術館は歴史的なメッセージを、大山崎山荘美術館と関西大学博物館は社会的なメッセージを我々に伝えている。博物館利用を前提としていない建物は、資料の保管や展示についてはもちろん、近年では建物の耐震性などの諸問題を抱えている。しかし、建物が持つメッセージ性はかけがえのないものであり、次世代へとつないでいくことも博物館の重要な役目である。近年、このような建物の転用は増加傾向にあるため、歴史的建造物が持つこの重要な役目については、より意識して展示空間を構成することが求められるだろう。

■おわりに―博物館実習の成果と課題―

1年間を通して博物館実習を履修し、様々なことを学んだ。資料の取り扱いはもちろん、展示活動、広報、博物館の現状と課題など、その内容は多岐にわたる。その中でもやはり、実習展が最も様々なことを経験し、学ぶことができた。

私たちの班は、戦前・戦後に活躍した作家・稲垣足穂を取り上げた。この展示は、『一千一秒物語』をはじめとする氏の独特な文学の世界観を初版本や遺品、さらには現代芸術家の作品を並べることで、足穂本人が築き上げた世界観と、それに魅了された現在の人々が創造した、新たな足穂の世界観を伝える試みであった。改めて振り返ると、非常に挑戦的な展示であったと思う。このことから、私は博物館の展示において「挑戦」することの大切さを、身をもって学ぶことができた。

最近の ICOM 京都大会での“Museum”の定義変更を筆頭に、博物館の在り方は日に日に変わろうとしている。このような状況だからこそ、博物館の展示において、資料の扱い方やレイアウトといった目に見える所だけでなく、ストーリーや社会へのアプローチ方法など、目に見えない所での挑戦が今後ますます求められるようになるだろう。実習が終了した後も、多くの博物館や美術館に足を運び、“Museum”について考えることを続けたい。

【参考文献】

- 米田文孝, 山口卓也, 森隆男『新課程 博物館学ハンドブック 1』関西大学出版部, 2015年
- 米田文孝, 山口卓也, 森隆男『新課程 博物館学ハンドブック 2』関西大学出版部, 2015年
- Andrea De Marchi, *Il palazzo Pamphilj al Corso e le sue collezioni*, Centro Di (Firenze), 2008
- アサヒビール大山崎山荘美術館、日本経済新聞社『東山魁夷のスケッチ—欧州の古き町にて— 出品作品リスト』、2019年
- 常松祐介『古いのに新しい！リノベーション 名建築の旅』講談社、2019年
- 日経アーキテクチュア（編）『安藤忠雄の奇跡 50の建築×50の証言（NA 建築家シリーズ 特別編）』日経BP、2017年

展示をつくるとは

商17-0623 前地 萌佳

はじめに

博物館実習ではたくさんの先生方からご教授いただきながら、実習展を終えることができた。さまざまな分野から実際に物を触って学び、学外実習などで実際の展示について知ることができ、貴重な体験であった。1年間履修した中で「博物館の展示をつくるとはどういうことか」について学んだことをまとめる。

履修のきっかけ

私は、物心ついた頃から絵本に囲まれた環境で育ち、今でも絵本を読んだり作ったりするのが趣味である。大学では新しいことを学びたいと思い、その中で一番興味を持った商品開発などに関わる商学部を選んだ。しかし、他学部の授業も履修できることを知り、せっかくなら何か挑戦してみようと思い、また図書館で働いていた母の勧められたこともあり、博物館実習を履修することに決めた。初めは何かをやり遂げたいという理由だったが、実は小学生の頃から社会や歴史が苦手で、博物館について学ぶなんて難しすぎると感じていた。芸術全般が好きになった頃には美術館や博物館に時々訪れたが、一般レベルと同じ頻度でしかなかったため、周りについていけないのか不安が大きかった。

実習授業を受けて

何かを創りあげることが好きだったので、「展示をつくる」という観点から学べば、自分にも何か得られるものがあると信じ、前向きに取り組むように意識した。実際に授業を受けると、博物館学的な観点ではやはり劣って

おり、難しいこともあった。

授業内では座学だけでなく、刀剣に触れたり拓本を取ったり、普通ではできない実際の博物館での風景を知ることができ、おもしろいと感じた。その他の博物館や学芸員の存在意義や在り方を学ぶ授業では、人や館によって意識が異なり、臨機応変に対応しなければならないことを学んだ。全ての授業は実習展にむけて展示の作り方を学ぶものであったが、実際に実習展を始める流れに沿わなければイメージできないことも多く、当たり前のことであっても初めて学ぶ身としてはとても難しかった。本当に自分たちに展示が作れるのか不安だった。

学外実習においては、興味がなく自分では自主的に行こうとしない施設にも行く機会が設けられ、非常に有意義であった。実際に足を運び、普段の展示を楽しむ感覚とは違う、学ぶという意識を持って展示を見ると、今までは気づかなかったような点やおもしろさを知ることができた。見るだけでなく、館の方にお話を伺うことで、さらに新しい観点から資料を見たり、展示方法を観察したりと、さまざまな学びが得られた。

特に東京実習では、実際に自分たちが展示をつくっていくに向けて、どのように展示をすれば良いのかという、展示方法や配置、テーマ、照明、キャプションのデザインなど、資料そのものよりも周りを見て歩くことで、展示への実感が湧いた。

これらの学習から、普段個人的に博物館に訪れた際にも、資料を見るだけでなく展示方法などにも目を向けて見ることができ、館の特色なども感じるができるようになり、

学習の成果が感じられた。

実習展

実習展に向けて、これまでの学習を振り返りながら進めて行っていたが、実際につくり始めるとなると手順などに戸惑い、班員みんなで悩みながら話し合った。いくら授業で詳しく習っていても、なかなか身につかないことも多く、書類の作成から資料の取り扱いまで、多くの指摘をいただくことになった。

しかし資料を集め、展示の雰囲気をつくっていくと徐々に形が見えてきた。私は特に歴史的な知識や考えが乏しく、展示テーマの提案、資料収集や解説作りで足を引っ張ってしまったため、配置やデザインにおいて先生からいただいた指摘などをみんなに伝え、少しずつ改善できるように努力した。やりたいことと出来ることにギャップがあり、思うようにいかない部分もあり、また経験のない私たちには気づけないような点も多く、悪戦苦闘した。しかし展示期間中にも少しずつ改善を加え、個人的にはなんとかみんなで作くりあげられたことが、とても納得できる結果であった。

展示をつくるとは（実習の成果として学んだこと）

実習展を終えて、なんとか形にすることができ安心した。さまざまな講評をいただいたが、初めてすることについてプロから見て改善点がたくさん見つけられるのは当たり前だと感じていたので落ち込みはなかった。ひとつひとつ迷いながら展示をつくっていく中で「博物館の展示をつくるとはどういうことか」について学んだことは大きく2点ある。

1. 展示の魅せ方

ひとつめは、「展示の魅せ方」である。博物館において重要なのはさまざまな資料を展示

することである。それらはどれも貴重な資料であり、扱いに配慮する必要がある。授業内で、展示をつくるのは本来ひとりの学芸員の仕事であると学んだ。また、展示物の保護のような点ではもちろん正しく行いつつも、展示物を正しく展示することにおいても個人差があり、ずさんな方法が取られていることもあると聞き、驚いた。実物の資料などは同じ物品であっても、ひとつひとつ破損具合などが異なるため、マニュアル的に展示方法を管理できるものではないのかもしれない。そのため、展示において重要なのは、その物としっかりと向き合い、きちんと知ることであると考える。

しかし、単にものを並べるだけでは展示とは言えない。いかにテーマに合わせて、物の重要性、魅力を観覧者にうまく伝えるかが最も重要だと考える。展示の雰囲気についてはそれぞれの好みの範疇であることも知った。しかし展示は万人が見る機会のあるものである。そのため、偏りすぎず、テーマを明確にしてわかりやすいものにしなければならない。また、物そのものが持つ雰囲気を壊さないようにし、ひとつとして意味を成さない展示物がないように、それを展示する意味を考えなければならない。これは実習展をつくる中で一番難しいと感じた点でもある。私たちのつくった竹の展示では、始め、竹工芸品をメインとする案であった。しかしそれだけでは作品展になりかねないとの指摘を受け、その他の竹に関する資料を集めることになった。その際、竹に関する資料はたくさんあれど、自分たちの展示の中でどのような意味を持たせて展示すればいいのかという点が、うまくまとめられず、苦戦した。しかしきちんと意味を持たせ、その資料の存在意義を伝えることができれば、その展示はまとまった展示として受け入れられるはずであると学んだ。さら

に、その意味をうまく伝達するためには、全体の雰囲気づくりと、個別の魅せ方が重要である。つくる側が意味を理解していても、観覧者が読み取ることができなければ意味がない。例えば、その資料が大きいということを伝えたいことのひとつとして挙げるのであれば、横に大きな解説パネルを設置してしまうと、観覧者はその資料を大きいと感じないかもしれない。全体と個々をそれぞれ見合わせながら、資料以外のデザインなども考える必要がある。実際に展示台について配置を考えていた際に、全体を見たときの圧迫感や、個々を見たときの奥行きなどのデザイン性について先生から指摘され、また提案をいただき、少しの発想の転換や思いつきで見え方が大きく異なると学んだ。同様に、台やパネルの色、大きさ、さまざまなところに目を向ける必要がある難しさと、これまでの学外実習で見た展示の魅せ方の素晴らしさを思い知った。

2. 人との関わり

ふたつめは、人との関わりについてである。展示をつくるのはひとりであると学んだが、それに関わる人は非常に多く、各人とコミュニケーションを取ることは特に重要であると知った。資料の所有者との関わりは特に重要で、貴重な資料の行き来をきちんと管理するため、慎重なコミュニケーションが必要である。また、さまざまなところにツテがあれば展示の幅も広がる。正直なところ非常に古く煩わしい考え方だと感じたが、実際にはこの努力がなければ展示は成り立たない。資料を一箇所ですべて管理することが不可能な限りは、それぞれで協力しなければならぬ。展示を豊かなものにするためにも、また自分の展示技術向上のためにも、それぞれと信頼関係を構築し、さまざまなものを取り扱えるように

努力することがとても重要である。

また今回の実習に限っては、グループでのコミュニケーションも非常に難しく、重要であると感じた。班員それぞれが作業を行い、集中して進めていたが、伝達や意思疎通がうまくいかないこともあり、少しずつみんなの中でイメージが異なる部分が出ていたと感じる。また、私自身あまり意見するのが得意ではないため、他の人の作業で気になることがあっても自分が間違っているのかもしれないと思ってしまい、なかなか言い出せずにいた。思っていたことが講評で指摘されたとき、きちんと自分の意見を伝えていけば改善できたかもしれないと思い、とても後悔した。意見は伝えるべきだとわかっていてもできずにいたため、やるべきことをメリハリをつけてコミュニケーションを取っていくことが、グループのなかで貢献する際にはとても重要だと改めて感じた。

展示をつくることは、単に物を集めて見れば良いのではなく、見る側、共につくる側、さまざまに目を向け、自分の意思を伝えることであると感じた。

今後について

学芸員として重要な仕事である展示づくりに関して、実習展を通してさまざまな観点から学ぶことができた。学芸員を目指すわけではないが、授業のなかで得たものはさまざまな環境で活かすことができると感じた。はじめのきっかけは簡単なものであったが、博物館についての見方が大きくかわり、また政治的、社会的な博物館に関する背景も知ることができ、大きな価値を得ることができた。今後は自分でなにかを創り、魅せることに関してさらに学んでいきたい。

実習展の振り返りと新たな「たけがたり」企画案

文履19-18 大下 あかり

2019年度博物館実習展において、私が参加した土曜竹工芸班の「たけがたり～今日／京に生きる竹工芸～」を振り返りながら、新たな展示ストーリーを考え、展示資料の検討をしたい。

1章では、竹の生態と笹と竹の写真パネルを作成し、その違いを紹介した。次に竹の歴史を関西大学所蔵の笊型土器（複製）を展示し、茶道の歴史では関連した関西大学図書館所蔵の大観茶論など3点、同大学博物館所蔵の裁竹図（複製）他3点の展示を行い、茶道の一席の再現を行った。

講評で、図書関連で翻刻された二次資料が多いという指摘があった。この点は2章にも当てはまることから、展示準備段階でどのように展示すべきか話し合い、パネル展示に変更するなどの方法を検討すべきであった。そうすることで、展示ケース内の資料の密集度は下がり、1章での茶道具や裁竹図、2章で行った内藤コレクションの展示も見えやすい環境が整えられたはずである。

先に述べた点を改善すると、展示ケース内にスペースが出てくる。茶道における竹を素材にする道具類は、今回展示した茶筌、茶杓以外にもある。それは茶道具であると、柄杓や蓋置、また一部竹を使った棗が挙げられる。その他にも、花入れであれば竹の素材を活かした丸竹加工の技術で作られた竹花入がある。住居の面で言えば、草庵の茶室では窓の連子や屋根裏の垂木や小舞、壁を支える下地として割竹が使用されるなど、古くから建築部材としても竹は用いられる。このように茶道における竹の存在も大きいため、これらを写真などで紹介できればより観覧者の理解を深め

る事ができた。

2章では京都の竹について、図書資料、歴史資料、二次資料として京都における竹に関する分布図を展示した。この章での主な竹に関する資料として、内藤コレクションの竹製品と近代の竹製品の展示を行った。講評の中に、コレクションの部分が異質に感じたところのご意見をいただいた。このコレクションの詳しい資料説明を付け加えると違和感を多少払拭できたのではないかと考える。これらの資料の展示は文人の書斎を再現した。煎茶道と文人の繋がりも密接であり、このような視点の見方を解説で加えると観覧者への展示解説の配慮となったかもしれない。

3章では竹ヒゴづくりの説明は、道具類・写真付き解説パネル・竹からヒゴへの材料の移り変わりを展示した。講評のなかでいただいたご意見に視聴覚メディアを活用する提案をいただき、そうすることで一連の製作工程の紹介は可能であった。また映像にすることで簡潔に観覧者に作業の内容も伝えることができたはずである。

2章から3章への流れが断絶されている懸念があり、近代の竹工芸を展示しそれを補う流れを作ったが、3章の解説にもそういった補足をすべきであった。

4章では、現在京都で製作活動をされている竹工芸士の細川氏の作品をお借りして、竹工芸の編組の展示を行った。3章での作業工程を受けて、竹ヒゴから変化したことを4章の竹籠の展示で伝えなかった。しかし、講評であったように3章での展示から細川氏が関連しているのかという指摘があり、流れの断絶を与えてしまった。これを解消するため

には、解説の内容で補足するしかなかったと考える。

動線上、3章から細川氏のご協力をいただければ良かったかもしれないが、ご負担をお掛けすることが明白であったため、作品の借用のみお願いした。その分、私たちがパネルや資料の配置などで違和感を無くす誘導をすべきであった。

今回の実習展を振り返ると、反省点と課題が残った。展示作業で最も重要であると感じたのは、「何を展示するか」という展示の最初の作業であった。展示準備中に、計画変更する事態にならないように、しっかりとした展示をする側の意図の確認が必要であることが反省点の1つである。

博物館展示では、テーマに沿った資料が無い場合、他の博物館や個人所有者から借用することで資料を集める。今回の実習展においては、関西大学博物館・関西大学図書館を主な借用先として展示構成を行い、この条件は他の班も同様であった。

これから述べる仮展示構想では、資料の調達手段の限定条件は無いものとした上で、場所は関西大学博物館特別展示室の大型展示ケース4台を使用することを想定し、「もうひとつのたけがたり」を考えたい。

1章では、竹を素材にした籠を中心とした変遷を展開する。「日本における遺跡出土カゴ類の基礎研究」によると、日本におけるタケを素材にし、編む状態に加工し編まれたカゴ・ザル類は遺跡から発掘された遺物で最も古いものだと縄文時代中期から後期であることがわかった。縄文時代から平安時代までの遺跡から出土されたカゴ素材をタケとその他の素材と比較すると、古墳時代からタケの割合は増加していた。そして鉄器の誕生により、確認までには至らないが、大型のタケ・ササの加工が可能となったためだと考えられる(堀

川久美子、2011年)。

このような背景のもと、実物資料として関西地方の出土竹製品と所蔵される竹籠を展示する。資料は奈良県橿原市の瀬田遺跡(飛鳥藤原187次調査)で出土された編みかご、関西大学博物館所蔵笊型土器(複製)、正倉院宝物の花籠第1号・第48号の複製品の作製を竹工芸士に依頼し展示する。

2章では日本に根付いた竹を加工する文化と、茶道と関わったことによる竹工芸の変化を紹介する。

日本における喫茶の確実な記録が『日本後紀』に記されている。嵯峨朝・淳和朝の宮廷人たちの間では、煎じた茶を飲んでいた。私たちの馴染みのある抹茶は、陸羽が著した『茶経』に記されている。宋時代に、石臼で粉末にした茶を椀に入れて、湯を注ぎ茶筴で攪拌する点茶法が伝わったのだが、誰がいつ日本に伝えたのかを決定づける書物は残されていない。抹茶が飲まれていた状況から絞っていくと、臨濟宗寺院、吸江寺(高知県)に残された茶臼から点茶法の存在の確認ができ、少なくとも鎌倉~室町時代には飲まれていたことがわかった(京都国立博物館、2002)。

点茶法で必要となってくる道具が茶筴である。人が何かを続けていくためには理由があるはずだ。点茶法の場合、茶を美しい色味と美味しくするためには、茶碗の中でうまく攪拌できなければならず、そのための道具として茶筴は必要であると考えた。しかし、吸江寺のある高知県や四国全体は、竹で籠を作る文化は今日にも残っているが、茶筴を作る産地ではなかった。

現在、茶筴の産地として挙げられるのは奈良県生駒市の高山茶釜のみである。そのため遺跡の出土竹製品や民具から茶筴のようなものがないか確認を行った。

出土竹製品や竹製民具の中に、先端を細か

く裂いて茶筌状に呈する物（茶筌状竹製品）がある。それがはっきりわかるものが、茶筌とササラである。報告書から判断すると、今日に残る茶筌に近いものがあったが、茶筌の初期は竹筆のような形状であった。そのため籠づくりの工程作業をこなせる人間であれば製作は可能であると考えた。よって『茶筌状竹製品の系譜』から先に述べた茶筌が作られた時期は、12世紀末の長茶筌であって『紀尾井例』『中山伝信録』から確認できることが確認できた（木川正夫、2000年）。

こうした茶筌などの道具類によって点茶法が人々によって伝えられ、千利休により「茶の湯」が大成される。

2章の展示では先に述べた茶筌の記述がある『紀尾井例』『中山伝信録』と兵庫県出石軍の袴狭遺跡の出土茶筌状竹製品を展示する。そして千利休が関わった竹関連の資料である、籠花入「銘 桂川」、竹一重切花入「銘 園城寺」、竹茶杓「銘 泪」の3点の写しの作製を依頼し、展示する。

3章では煎茶道と竹に関する道具の関わりを紹介する。2章で述べたように、日本における喫茶文化の始まりは煎じた茶を飲むことから始まり、その歴史は茶道より長いのである。京都から喫茶文化は始まり、鎌倉時代には武家社会の日常に喫茶文化は浸透し、茶の産地が増加する。そのことで次は闘茶という新しい文化が生まれる。時代が進むにつれ、民衆と喫茶文化は近い存在になり、「煎茶」中興の祖である売茶翁・高遊外の活躍によって煎茶道も今日まで続いてきたのである（京都国立博物館、2002）。

煎茶道での竹製品の存在も大きく、展示ではそれらの道具を展示する。竹を素材として使われる茶具は提籠（茶具一式を持ち運ぶ籠）、仙媒（茶葉を計って急須に入れる道具）、烏府（小型の涼炉用の籠）、瓶床（急須、茶

銚、泡瓶などをのせる台）、碗筒（茶碗を入れる器）、茶托、また木村孔陽の『売茶翁茶器図』の展示を行う。

4章では、展示ケースに茶道と煎茶道で用いる竹の道具類を含めた全ての茶道具を展示し、各々の茶室の再現を行う。ここで紹介するのは、実際に茶席の際に使用されている茶具を用いることで観覧者との距離を近づかせ、興味や関心を促進させるきっかけを目的とする。

このように竹工芸の編組を中心にした歴史は、喫茶文化との関わりが1つの契機となったことを紹介し、1章から4章の全体の資料を鑑賞することで、観覧者の現在の竹工芸の理解を深めるきっかけにしたい。

今回、私に取り上げた資料は出土品や歴史資料など分類は異なるが、日本の文化財である。こうした文化財が今日鑑賞できるのも、先人たちが残すべきものと判断し、適した資料保存を行ってきたためである。資料の扱い方や学芸員としての所作の学びは、そうした精神の伝達でもあり、博物館実習ではこれらのことを学ぶことができた。

しかし実習で学んだことが全てではないため、これからはいかに自らが動いて学芸員としての経験を積んでいくなにかかっている。博物館を取り巻く環境は厳しく、社会から必要とされる博物館とならなければならない。そのためにも、学芸員としての備えるべき技術と博物館がこれからも存続していける環境をつくる学芸員にならなければならない。

参考図録

編 京都国立博物館『特別展覧会 日本と茶
—その歴史・その美意識—』2002年

参考 URL

表千家北山会館

茶の湯 ころと美

<http://www.omotesenke.jp/list4/list4-2/list4-2-3/>

最終閲覧日2020年 1 月17日

名古屋大学文学部人文学科考古学専攻

植生史研究第20巻第 1 号 2011年

堀川久美子 日本における遺跡出土カゴ類の基礎的研究

http://hisbot.jp/journalfiles/2001/2001_003-026.pdf

最終閲覧日2020年 1 月17日

独立行政法人国立文化財機構奈良文化財研究所
都城発掘調査部

弥生時代の脚付き編みかご—瀬田遺跡（飛鳥藤原第187次調査）の成果—

http://sitereports.nabunken.go.jp/files/attach/27/27834/20100_1_弥生時代の脚付き.pdf

最終閲覧日2020年 1 月17日

(公財) 高知県文化財団高知県立歴史民俗資料館
岡豊風日

<http://www.kochi-bunkazaidan.or.jp/~rekimin/okouhuujitu/okouhuujitu107.pdf>

最終閲覧日2020年 1 月17日

愛知県埋蔵文化センター研究紀要第一号 2000年

木川正夫 茶筥状竹製品の系譜—岩倉城遺跡出土茶筥の位置づけ—

<http://www.maibun.com./DownDate/PDFdate/kiyo01/01kigawa.pdf>

最終閲覧日2020年 1 月17日

一般社団法人全日本煎茶道連盟

煎茶道

<http://www.senchado.com>

最終閲覧日2020年 1 月17日