

今後の博物館活動と博物館学の方向性

【日時：2007年3月26日(月) 午後3時～5時30分】

【会場：神奈川大学24号館 3階310号】

講師：竹内 有理（長崎歴史文化博物館）

金子 淳（パルテノン多摩）

犬塚 康博（愛知文教大学）

司会：浜田 弘明（桜美林大学）

中村ひろ子：「学芸員の専門性をめぐって」をテーマで開催しておりますCOEの研究会の2回目になります。このプロジェクトは非文字資料をテーマにしておりまして、学芸員の専門性とは結びつかないのではと講師の方々もお思いになるかもしれませんが、私共はCOEの研究成果をどうやって還元するか、社会に向けて発信するかということで実験展示班というチームを作って、その中で2つ仕事をしております。1つは研究成果を展示という形で還元しようということで、今年11月1日から30日まで身体技法というテーマを取り上げて、「あるく——身体記憶」という企画展を持ちたいと検討しております。そしてもう1つが、非文字資料をこれから収集したり調査・研究したりする担い手、専門的な職として学芸員が非常に大きな位置を占めるのではないか、その担い手としての学芸員を養成するためにはどうしたらよいか、それも私たちの課題としてあります。そこで私共で学芸員の専門性について少し考えていきたい。具体的には今年1年をかけた上で、大学院において高度な専門性をもった学芸員を育てるためのプログラムを考えたいと思っています。

これまでもさまざまな試みをしている大学院にうかがったり、研究会においでいただいたりして意見を伺ってきましたが、今回は特に学芸員の専門性について、第1回は学芸員の養成課程に関わっていらっしゃる方々から、第2回の今回は実際に博物館にあって学芸員として活躍しておいでの方々からお教えいただきたいと思っています。内部的な研究会ではありますが、よろしく願いいたします。ここには大学院で博物館学を学んでいる者もいまして、先生方の論考は拝見しておりますので、直接お話を聞かせていただくよい機会になるのは勿論ですが、討議させていただくことがこの研究会の目的ですので、後ほど先生方に質問をしたり教

えをいただきたいと思っております。あとはこの研究会をコーディネートしてくださった浜田先生に講師のご紹介と司会の進行をお願いいたします。

浜田弘明：それでは、私の方で司会進行を務めさせていただきます。今日は、はるばる北海道と九州からお越しいただき、お三方に報告いただくことが実現しました。

まず、第1番目の報告をお願いしておりますのは、長崎歴史文化博物館教育・研究グループリーダーの竹内 有理さんです。法政大学のご出身で、学部は私の後輩にあたります。イギリスのレスター大学大学院で博物館学を専攻され、国立歴史民俗博物館等を経て、現在は話題の長崎歴史文化博物館で研究員をされています。博物館研究をされている若手研究者の第一人者でいらっしゃいます。

お二人目は、金子淳さんです。金子さんは博物館学を学びたいと、千葉大学から東京学芸大学大学院に進まれました。本当は伊藤寿朗先生にご教授をいただく予定だったそうですが、入学の直前に伊藤先生がお亡くなりになってしまい、先生から直接の指導をいただけなかったことがとても残念だったと聞いております。金子さんは、伊藤博物館論をベースとした部分が強いのかと思いますが、金子さんなりの新しい博物館論を展開されております。現在はパルテノン多摩で学芸員として多忙にご活躍をされていますが、同館を3月31日付で退職され、4月1日から静岡大学に博物館学担当の准教授として転出なさることになることをここで報告しておきます。

3人目は、犬塚康博さんです。ご紹介するまでもないと思いますが、長く名古屋市博物館の学芸員をされ、その後、北海道に転居され、網走の北方少数民族資料

館（ジャッカドフニ）でボランティア学芸員をされています。現在は愛知文教大学の非常勤講師、それからもう一度博物館学を勉強するというので千葉大学大学院の博士課程でも研究を進めていらっしゃいます。多分、博物館史研究では犬塚さんの右に出る者はいないのではないかと思います。今日は、犬塚論をぜひ報告いただきたいということでご出席願いました。それぞれ、独自の研究会の中では同じ場所で顔を合わす機会が多いのですが、このメンバーが一堂に揃ってお話いただくのは実は初めの取り組みとなります。今日は、そういう点で非常に画期的な研究会を持つことが出来たのではないかと自画自賛しております。

それではまず第1番目の報告者として、竹内さんからお願いしたいと思います。

竹内有理：長崎歴史文化博物館の竹内と申します。今日はこのような研究会にお招きいただきましてありがとうございます。研究報告という立派な報告は、多分、今日は出来ないと思います。どちらかという、現場の今の仕事を踏まえた事例の報告という形になると思いますがご了承ください。

1 長崎歴史文化博物館の概要

長崎には2年前に赴任したのですが、博物館の準備の段階から関わってきました。指定管理者が決ったオープンする半年前です。その前は千葉県佐倉にある国立歴史民俗博物館で5年間研究員として、博物館の教育に関わることや、来館者研究に関わってきました。さらにその前には、今私が勤めている乃村工藝社の仕事をずっとやっていたりして、博物館の調査や展示設計のためのプランニングなどの仕事をやっていました。そういうこともあって、長崎に来ることを自分自身でも全く計画も予想もしていなかったのですが、乃村工藝社の初めての指定管理者ということで乃村とも縁がありましたし、博物館で勤めた経験もあったということで私のような者でも博物館にこういう形で勤めることが出来たということです。まだ始まったばかりなので、良かったのか悪かったのかという評価はこれからだと思いますが。

今日の私の報告は、博物館で我々が特に学芸業務について、どういう仕事をどういう形でやっているのかということの現状をお話し、それを踏まえて学芸員に求められる資質はどのようなものか、それから指定管理

者制度の中の学芸員とはどういうものかということについて若干私の考えを述べたいと思います。今日の私の報告のスタンスは、博物館の一職員としての立場からの話と、博物館学の視点からの報告になると思います。

長崎の歴史文化博物館について、パンフレットお配りさせていただきましたけれども、簡単にどんな博物館かご紹介したいと思います。開館は2005年11月3日で、オープンしてから1年半くらい経ちました。全国的にもいろいろな意味で注目されていますが、一つは長崎県と長崎市が共同で設置した博物館であるということです。それと指定管理者制度を導入しており、民間企業の乃村工藝社が学芸部門も含めて管理運営を行っているということです。こういうスタイルの博物館、つまり公共の博物館で民間企業に事業を委任しているのは、おそらく初の事例ではないかと思います。それから常設展示も乃村工藝社が展示の設計施工を行っています。指定管理者は展示チームとは全く別のチームが担当しているのですけれども、公募に数社の応募があって、乃村工藝社が選ばれたという形になります。

新しい博物館ではありますがコレクションを48,000点近くもっております。というのは、既存の博物館が閉鎖されてそのコレクションを継承するという形をとったので、最初からコレクションを抱えた状態で新設博物館という形でスタートしています。それから県立図書館で所蔵されていた長崎の郷土資料が新しく歴史文化博物館の方に移管されています。それと長崎市立博物館のコレクションがほぼ全て歴史文化博物館に移管されています。そういうことでコレクション自体も県所有のもの、市所有のものが一緒になっているということになります。それと、長崎は幕府の直轄領で長崎奉行所が置かれていましたが、その奉行所の建物を実際に建っていた場所に復元したということも大きな特徴となっています。奉行所の復元の全体像は、この絵のような雰囲気です。ということで、博物館のテーマ、歴史系の博物館では通常は古代から現代まで通史で紹介されているところが多いかと思いますが、我々の博物館の場合には、近世の鎖国時代の長崎の海外貿易の歴史にテーマを絞った形で常設展示を展開しています。

それから組織ですが、館長も含めて全部で25名います。25名すべてが指定管理者で乃村工藝社の社員ということになります。館長、統括マネージャーがいまし

て、部門は大きく3つの部門に分かれています。教育・研究グループというのが学芸部門にあたります。それから経営管理グループ、広報営業グループがあります。「学芸」という言葉を使わず、教育・研究グループとしたところは、学芸員とは何か、学芸業務とは何かという議論とも関わってくると思いますが、やっている内容は学芸業務なのですが、あえてその言葉を使わず教育・研究としたのです。その理由は、従来の学芸員の学芸業務よりも、もう少し新しいことを打ち出したいという思いもありまして、例えば教育活動なども、学芸業務の付随的な仕事ではなくて、教育そのものも重要な柱だということで位置づけたい。それから研究の方もきちんと位置づけたいということで、それぞれの機能を重視するという意図もあってこのような表現を用いました。これについては、やはりこの間を繋ぐような仕事というのが博物館の場合は非常に重要になってきますので、学芸という言葉を使った方がよかったのかなという気もしますが、あえてこのような言葉を使いました。

所長、リーダーを入れて、教育・研究グループは全部で13名になります。ちなみに私自身は、学芸部門である、教育グループと研究グループをまとめる立場にありますが、どちらかというとな業務のマネージメントですとか、業務を推進していく仕事は日常になっています。研究グループが7人、そのうち2名が資料管理を担当する職員になっています。資料管理の一つに古文書等の資料の修復があります。もう一つが資料の受け入れ管理とか、所蔵品のデータベースの管理とか、収蔵庫の管理とかそういったことを行うポストをつくりました。それと教育グループの職員が4名、という構図になっています。経営管理は庶務、経理といったことを担当します。広報営業については、今までの公共の博物館では広報は庶務とか事務系が行う場合が多いと思うのですが、当館では、JTBと乃村工藝社が契約を結んでJTBグループの社員が出向しているという形になります。広報活動のほか、旅行会社とタイアップしたツアーの誘致ですとか修学旅行の誘致などの業務を行っています。

2 事業の概要

事業の概要については、平成17年11月にオープンしたばかりですので、1年数カ月しかたっていないのですが、その中で我々が今までどんな活動をしてきたのか

ということをご紹介します。こういうことをやるためには、どういった学芸員が求められるのかという話にも繋がっていくと思います。まず、学芸業務として企画展がありますが、平成17年度は5カ月間で、2本、企画展を行いました。開館の時の企画展は自主企画展、その次は巡回展です。18年度に入りまして、8本企画展をやりました。そのうち一つは貸し会場という形で行ったものです。実はこれが一番観客が入りました。それ以外に自主企画が4本、巡回展が2本、自主と巡回展の中間みたいなものが1本です。おそらく上を見ればキリがないですし、下を見ればというか博物館の規模によって、企画展の本数は様々かと思うのですが、我々25名の博物館でこれだけの企画展をやるとするのは本数としてはかなり多い方ではないかと思えます。巡回展といっても経験されている方は分かると思いますが、学芸員が全く関わらないというわけにはいきませんので、取材の対応もしなければいけませんし、展示の解説もしなければならぬ、関連の講演会などもしますので、それなりの負担がかかるわけです。

それから次に普及事業ですが、一般向けの講演会・講座としては、企画展に関連したものが年間28回ありました。それから長崎学講座という講座ですが、こちらは市の博物館で何十年と続けてきたもので、これが17回、それから歴史文化講座ということで、博物館の展示や資料と関連付けた内容の講演会を10回程度行いました。それから奉行所トーク、これは木造で復元した奉行所の部分の一室を使って名誉館長である脚本家の市川森一さんとゲストが、長崎の歴史文化や長崎奉行所に関連した内容で対談を行うというものですが、これが4回、それと古文書の講習会、それから文書の修復技術の講習会というのを初心者と経験者とでやっています。それからイベント関係ですが、今は博物館も出来たばかりで、地域の人やお客さんを飽きさせないように常に何かしら種をまいて新鮮なことをやっていきたいということで様々なイベントをやっています。企画展関連のものが11回、その他季節のイベントなどを含めると20回くらいになります。それから子供向けの体験講座も20回ほどやりました。こうした普及事業も学芸職員が企画から実施・運営までやっているということです。詳しくは、ホームページに過去に行った行事をすべて載せていますので関心のある方は見ていただければと思います。

次に、調査研究事業についてですが、こちらは資料

の修復事業や研究紀要の発行、翻刻史料の発行などを行っています。私の肩書きの長崎歴史文化博物館の下に小さく長崎歴史文化研究所と書いてありますが、学芸職員は長崎歴史文化研究所の研究員を兼ねるという形になっています。こういう独立した組織・法人があるわけではなく、研究部門という一つの機能として研究所という言い方をしています。そしてその長が研究所長ですが、所長には市立博物館の館長をずっとやっていた者が研究所の所長に就いています。なぜ研究所をつくったかといいますと、長崎学に関わる研究業務を強化していきたいといった考えと、この研究所では館の職員だけではなく、館外の大学の研究者とか他館の学芸員ですとか、あるいは県と市の職員と共同研究等をする受け皿として研究所を設けたのです。最近の例ですと、文化庁の委嘱事業で、川原慶賀データベースプロジェクトというのを行っていました。こちらは国内外に現存している川原慶賀——川原慶賀というのは出島に出入りが許されたシーボルトのお抱え絵師だったのですが、それらの絵をすべて撮影してデータベース化するということです。この事業は県の学芸員や市の学芸員、それからオランダの国立民族学博物館の学芸員と共同で行った事業です。このような共同研究を研究所の活動として位置づけています。

3 学芸員に求められる資質とは

我々がいろいろな業務や仕事をどのようにやっているのか簡単に見ていただきましたが、私も学芸業務や、研究員をマネジメントしていく立場にいて、学芸員に求められる資質についていろいろ日常的に感じているところがあります。学芸員という職に全ての役割を求めるとか、あるいは分業してやるのかということによっても変わってくると思います。我々の博物館は館長を入れても25名、学芸職員が13名の規模というのは、学芸員は全て兼ねる形でやっていくやり方もできでしょうし、分業体制も取れるし、どちらも可能なのではないかなと思います。当初は研究グループ、教育グループと分けたわけですが、それはいくぶん分業というのを意識していたからです。しかし実際やっていきますと、あまり分業がはっきりしてしまうと、それはあなたの仕事、私は関係ないわという風になりかねないということがあって、やはりお互いの違う部門の、違う領域の仕事も理解しないことには、ひとつの仕事というのはまとめていけないのです。そういうこと

で、25人の職員というのは微妙なボーダーラインであるという気はします。

どんな資質が求められるかと考えたとき、様々な企画展や行事を行う上で当然企画力が求められます。それから独創性ですね。何か目新しさがなければ人を引き付けられません。それからそれらの企画を総合的に運営していくプロデュース能力というのが求められます。それとコミュニケーション能力ですね。博士課程を出た人も何人かいますが、学術的な研究レベルが高いからといって必ずしも学芸員として企画ができるとか、交渉能力に長けているとか、そういうわけではないですね。博物館の事業をやっていく上でこういった交渉力とかコミュニケーション能力というのは非常に重要なのです。一人だけでは企画展のプログラムを作れません。一人だけでという、その人の自己満足で終わってしまうというか、いろんな人たち、あるいは地域との共同作業が必要になってくるわけです。あるいは職員同士の共同作業というのも必要になってきます。ですから人とコミュニケーションをとるのが苦手だとなかなか良い仕事ができない。それと、私もいろいろな企画展をやってきましたけれども、今の時代にどういうものが求められているのか、時代のニーズとか今どういうことが社会の問題になっているのかとか、そういった意識や時代認識といったものも企画展を考えていく上で持っていないと社会と遊離したものになってしまう。そういった時代感覚や社会意識というのも必要だと思います。それと、考えているだけでなく、積極的に表に出て行く行動力、こういったものも非常に重要になってきます。ここで触れたいろいろな資質というのは、もちろん学芸員ですから専門——歴史だったら歴史とか、美術だったら美術とか、そうした専門の研究能力も必要ですが、それにプラスこうした能力がこれからの博物館では必要だと私は考えています。

4 指定管理者制度の中の学芸員

最後に指定管理者制度の中の学芸員の問題について今も議論されていますし、これからも注目されていくかと思うのですが、一つは身分の問題です。我々は、指定管理者としては県から5年間の委託契約を受けていて、雇用は1年なのですが、5年間はよほどのことがない限り更新されるといふ形での雇用体系になっています。中堅クラスぐらいになると、やはり身分の保

障ということが大きな問題になってくるかと思うのですが、我々の博物館の学芸職員は若い人ばかりで、言い方を換えれば若い人しか採りにくいというふうに言えるかと思うのですが、だいたい20代後半から30代前半です。採用募集をかけたときにも、その年齢層の人がどっと応募してくるわけです。20倍30倍ぐらいの倍率になるかと思えますけれども、いい見方をすれば、若くて能力、才能があるかもしれない人たちに博物館で働く機会、チャンスを与えているのかなというふうに言えるのではないかという気がしています。ただ、現役の人を採りにくいという問題があります。当館の場合は13名のうちの1名は所長ですが、旧市立博物館の館長をやっていた人です。それから主任学芸員は県立美術博物館の学芸課長をやってきた人です。新規採用組は若い人がほとんどなのですが、そういうベテランの職員を抱え込むことができましたので、継続性をある程度担保することができました。さらに市と県から来ていますので、そこでも継続性をある程度まとめるような仕組みができています。それから県の職員が6名駐在しておりまして、指導監督という立場で来ています。展示の設計にも関わってきた人たちです。我々指定管理者の職員は展示ができあがってから入ってきたのですが、展示を作ってきたこれらの職員と一緒にやっていますので、そういう形での継承というものもできていると思います。

最後に、日々これだけのいろんな仕事をやってきて難しさを感じるのが、事業の計画にあたって5年間の指定管理期間になっているので、長期的な計画を立てにくいということです。我々は準備期間も開館までの期間も非常に短かったので、その年の事すら決まっていない状態で、その年のことからまず決めて、来年度のことを決めるのも精一杯という状態でした。一方5年先のことも指定管理者が変わったとしても計画せざるを得ないわけですが、運営体制が決まっていないうちに事業を決めるのは難しい面があります。

それから、信頼性ということではいいかと、まだ指定管理者制度での博物館運営というのが浸透していません。指定管理者だからちゃんとやっていないのではないかという見られ方をされる時があります。何か間違ったことをしてしまったりすると、すぐそれを「指定管理者だから」というように結び付けられがちなところがあり、これは実績がまだないので、今後どうなっていくかですね。年数が経たないとその辺は難しい

のかもしれませんが。

こういう形で走り出したばかりなのですが、結局、個人個人の資質とか能力によって博物館が変わってくると思うのです。私自身が指定管理者制度だからというような気があまりしてなくて、確かに短期間で成果を求められることもあります。なので本当に効率的に、通常の何倍も——効率、効率という、また文化に効率性はそぐわないという言い方をされるんですけども——業務を効率よくやるのは当然だと私は思うのです。常にやりながら考えてはいますが、短期間でどんなことにも挑戦できるという意味ではとても恵まれた環境という言い方もできるのではないかと思います。それくらいやる気とバイタリティーがないと勤まらない現場ではあると思います。なかなかまとまらない話でしたが、私の報告は以上で終わらせていただいて、後は質問などで補完をさせていただこうと思います。

浜田：どうもありがとうございました。竹内さんには、今注目されている指定管理者制度を導入した博物館で働く学芸員として、その現場の立場から様々な思いや課題を述べていただきました。長崎歴史文化博物館は、その学芸員が働く場としての指定管理者制度の、まさに一つの実験の場であるという言い方もできるかもしれません。今後の学芸員のあり方を考える上で、竹内さんは重要なポジションに立っているのではないかと思います。

続いて、金子淳さんをお願いしたいと思います。金子さんと犬塚さんには、ここでそれぞれの博物館観を皆さんにぶつけていただきたいとお願いしてあります。それでは、金子さんよろしくお願ひいたします。

金子淳：今日の話は、公開研究会全体のテーマ「学芸員の専門性をめぐって」というよりも、「今後の博物館活動と博物館学の方向性」という題目の方に軸足を置いて、ふだん博物館学や博物館活動について考えていることを、自分の関心に引き寄せた形で大雑把にまとめてみました。かなり乱暴な議論も含まれているかと思いますが、その辺を含んだ上で聞いていただければと思います。

私的な関心の推移から

①博物館と学校教育の「連携」について

まず、博物館学について、自分自身の考え方の変遷

から話をしてみたいと思います。1994年に「博物館と学校教育の『連携』について」というテーマで卒業論文を書きましたが、その頃は、博物館と学校教育が連携しなければいけないということが盛んに言われていた時期でした。この卒業論文では、それを歴史的に捉え返してみようとしてみたわけですが、いろいろ調べていて気になったことは、現在の課題だけしか書かれていない、論じられていないということでした。

調べてみると、博物館と学校教育の「連携論」ともいべき考え方は、明治時代に近代博物館が移入された時期に遡ることのできる、とても歴史的な考え方であることが分かりました。にも関わらず、当時言われていた「連携論」というのは、とにかく現在の関心が前面に出ていて、学校と博物館はこう連携をするべきだ、というような「規範」を論じることがとても多いということに気づき始めました。これを「期待概念としての連携」と呼んだわけですが、この経験から、「規範」から少し離れて相対化してみる必要があることを学び、そしてそれを歴史的に見ていく必要がある、つまり博物館の歴史への関心が芽生えたのがこの時期だったのではないかと、今振り返ってみると感じています。

②戦争と博物館の関係について

大学院に行って修士論文を書きましたが、その時には、戦争と博物館の関係について考えました。これは学部時代からの問題意識の延長ですが、理想的な博物館の姿を論じる、つまり規範的なアプローチに基づくものが圧倒的に多いという博物館学の現状に相変わらず問題を感じていました。その一方で、理想的ではないとされるものについては見落とされて、その検討の対象外になっていることにも気づき始めました。

では、理想的ではない状態の博物館とはどういうものなのか。おそらくいろいろあると思いますが、この時には戦争という場を対象にしました。このことによって、「博物館が政治的な存在である」という考え方が自分の中で焦点化されてきたと思います。この「博物館の政治性」については、最近、次のような定義を与えました。「博物館が特定のイデオロギーや価値観を普及する手段となり、人々の行動や思想に何らかの影響をもたらすという性格を持っていること」。今のところ、こんなふうに考えています。

③伊藤寿郎による機能主義博物館論批判

このように、自分自身の問題意識に基づきながら考

えてきたわけですが、このベースにあるのが、伊藤寿郎による「機能主義博物館論批判」です。浜田さんからのご紹介のときにも話がありましたが、自分にとっては伊藤寿郎という存在が非常に大きかったと思います。彼については、地域博物館論や第三世代の博物館像などがよく取り上げられますが、一番影響を受けたのは「機能主義博物館論批判」という考え方でした。

すでにご存知だとは思いますが、大雑把にエッセンスをまとめてみるとこんな感じになります。まず戦後の博物館学でオーソドックスな考え方として定着しているのが「博物館は、『もの』と『ひと』をつなげる『はたらき』である」というものです。そして、その「はたらき」が博物館活動。「はたらき」の中身を見ると、「調査・研究」「収集・保管」「教育・普及」という、3つか、人によっては4つぐらいの機能があって、それぞれの組み合わせによってその博物館の活動が決まっていくという考え方ですね。これが戦後の日本の博物館学を支配する考え方の枠組みで、このことを伊藤寿郎は「機能主義博物館論」と呼んでいます。

こうした考え方に対して、伊藤寿郎は痛烈な批判を浴びせています。どういう批判かというと、「機能主義博物館論」はそれぞれの機能を理想的に組み合わせる理想形を抽象化することを目標にしているわけですが、組み合わせということは、博物館の内的機能に限定したものにらざるを得ない。それではダメだというわけです。なぜダメかということ、社会とどう関わっているかという視点が完全に欠落しているゆえに、とても閉鎖的な理論になるからだと言うのです。この言い方もすごいと思いますが、「人畜無害の啓蒙的説教」になっていると手厳しく批判しています（伊藤寿郎「地域博物館論」『現代社会教育の課題と展望』明石書店、1986年）。

自分自身は、この考え方に非常に影響を受けました。もちろんこの考え方自体いろいろな部分で検証していかなければいけないことはあるのですが、博物館内部の機能の組み合わせを考えて、理想像を追求していくという方法論ではダメで、社会とどういう関係を持っているのかということを中心に据えて検証していく必要があると考えるようになったのは、やはり「機能主義博物館論批判」に触れたからだと思っています。

「規範的博物館論」への違和感

①博物館活動を「規範」としてみるか、「事実」としてみるか

ただ、そのまま伊藤寿朗の「機能主義博物館論批判」に乗っかっているのではなく、自分としては少し角度を変えて、「規範」にこだわって展開しているつもりです。よく言っている内容なのですでに聞かれた方もいらっしゃると思いますが、博物館を「規範」としてみるのか、あるいは「事実」としてみるのか、という二つの異なった認識があるのではないかと思います。

社会科学では「規範」と「事実」を峻別することが当然求められるわけですが、博物館を規範認識によってとらえた場合は、「いかに存在すべきか」という理念的な規範を論じ、理想としての博物館を追求することになります。逆に、事実認識によってとらえた場合には、現実としての博物館を対象として、「いかに存在すべきか」ではなく、「どのように存在しているのか（存在してきたのか）」という存在のありようを見るわけです。また、規範認識においては、当為、つまり「あるべき姿、なすべき行為」として認識するのに対して、事実認識では、博物館を社会や文化が作り出した社会的な構築物として把握していく。こういう大きな相違がありますが、簡単に言うと、博物館を「規範」として見るのか、「事実」として見るのかということを見分けて分けましょう、というのが私の考えです。

②「規範的博物館論」の問題性

極端に言えば、今の博物館学では、その多くが無自覚に「規範」を論じているとあっていいのではないかと考えています。事実認識をふまえないまま、いきなり規範認識にとびつき、期待概念としての博物館像のみを切り取って論じる傾向がある。学校教育の連携論でも思ったことでしたが、博物館学には努力目標やスローガンばかりで、無自覚な前向き志向に支配されているように感じました。

レジュメの最後に綴られている資料は、博物館学の教科書の定番ともいえる『博物館学総論』という本の見開き2ページをコピーして、「ねばならない」「しなければならない」という言葉には○印、「考える」「思う」という言葉には下線を付けたものです（加藤有次『博物館学総論』雄山閣出版、1996年）。我ながら何とくだらないことをしたのかと思っていますが（笑）、やってみるとなかなか面白い結果が得られます。○印も下線

部もいかに多いかということが分かります。これは「博物館と博物館学」という章の中の一部ですが、「思う」とか「考える」、あるいは「○○しなければならない」という言葉ばかりが並んでいる。博物館学のテキストでは、このような「規範」を論じることに終始している現状があるということがよく分かります。

ここで問題にしたいのは、何をもってそれを「規範」とするのか、なぜ「望ましい」と思うのか、あるいは誰にとっての「規範」なのか、といった判断基準については一切書かれていないということです。「だってボクはこう思うんだもん」というような恣意性が感じられます。とすれば、「規範的博物館論」とでもいべきものの中からは、その答えを見つけ出すことができないことになります。

問題点のもう一つは、これらの「規範」から外れる事例については、関心がないか無視をするだけで、検討対象の外側に置いてしまうということです。「規範」から逸脱する事例があったとしても、それらに対しては無力です。そうすると、事例研究を行う際の事例の取り上げ方の偏りがどうしても出てきてしまう。つまり、望ましいと思う事例を取り上げて、「この事例はすごいんだ！」ということを追認するだけというようなものになってしまいます。失敗から学ばない姿勢が肯定されるという問題もあります。

そうではなく、規範認識というフィルターを通さないうで、まずは現実の博物館と向き合うことが必要なのではないかというのが、自分自身の問題意識です。そのためには、「政治的な存在としての博物館」という視座が非常に有効であると考えています。

③「臨床」への傾倒

このことを、医学のメタファーを用いて考えてみると、次のようになります。よく医学では「臨床」という言葉が使われますが、これは、患者さんとお医者さんが医療の現場で関係を持つことで、診療行為も臨床に含まれます。一方、「基礎研究」とは、たとえば顕微鏡を覗いてこの菌にはこの物質が効くと効かないとか、そういったことをやるイメージでとらえられると思います。このようなメタファーを用いてみると、博物館研究は、明らかに臨床に傾倒している、ということが言えると思います。基礎研究が決定的に不足をしている。博物館学を医学に置き換えて考えると、「基礎研究不在の臨床」ということになります。これはとても恐ろしいことです。

ただ、博物館学はもともと実学として出発したと言われていますから、実際の活動に役立つものという期待や志向性がとても高いという事情があります。しかしその一方で、現在の博物館学は現場からは無視されているという皮肉な状況もあります。この現状について佐々木秀彦さんは「博物館のドーナツ化現象」という表現を使って説明しています（佐々木秀彦「三酔人博物館問答——20世紀末 日本博物館界スケッチ」『博物館史研究』9、2000年）。博物館の中心にいるべき学芸員は博物館についてはあまり語らないし考えない、逆に、博物館の周りにいる展示業者や学生たちが博物館について積極的に発言している、という現象を指した言葉です。

また、先ほど紹介した『博物館学総論』を書いた加藤有次という人は、MuseologyとMuseographyという言葉を使って、博物館学を分けましょうという提唱をしていました。Museologyとは博物館論理学、Museographyが博物館実践学だったと思いますが、区分することだけで満足していて、言葉を分けたからといってそれによって研究が進んだわけではありませんでした。分けることだけに一生懸命だったのではないかと思います。

考えてみると、とても乱暴な言い方ですが、博物館学というものはたぶんないのではないかと思います。あるとすれば、「博物館を対象とした…」という括りだけで、いわば領域研究としての博物館研究だけなのではないかと思っています。「博物館学固有の方法論」というのもおそらくなくて、他の個別科学の方法論を博物館の対象にする場合に適用するだけにすぎないのではないかと。そして、それはそれで別にいいのではないかと思います。だから、「博物館学の体系化」や「博物館学の構築」を目指しても、あまり意味がないと思います。

「規範」からの相対的自立

ここまで「規範」を中心に見てきましたが、結論的には、「規範」から相対的に自立するしかないと思います。たとえば、「市民参加」とか「博学連携」のように、規範的な意味合いが染み付いてしまっている概念がありますが、その染み付いてしまったものをいったん外して見て、相対化して捉える必要があるということです。そのためには、歴史的な文脈に位置づけて考え直すことが必要だと思うわけです。

①官と民

たとえば、「官と民」という言葉があります。今は「官から民へ」という使われ方をしますが、ここでは『日本の博物館史』という本を例に挙げて考えてみたいと思います（金山喜昭『日本の博物館史』慶友社、2001年）。この本では、「官」は権威・規制で、「民」は自由・自立というイメージで語られていて、単純な二項対立図式が見られます。つまり、「官」は「民」をコントロールして規制するものとして断じられる一方で、「民」の可能性を高らかに謳い上げる。「官」の否定がそのまま「民」の無条件な肯定につながっていくというものです（金子淳「博物館史のダイコトミー——陥穽としての『官』と『民』」『博物館史研究』12、2002年）。

またここには、公共性に関する議論がまったくありません。社会がすべて「官」と「民」で成り立っているかのような議論がなされていることも問題に感じます。Governmentalな領域とPrivateな領域だけで社会が成り立っているのではなく、そこにはPublicな領域が必ずあるはずですが、そこが完全に抜け落ちている。

「規範」の問題に絡めて言うと、この本は歴史研究ではありますが、結論が現代の課題であり、その結論を主張するための道具に歴史研究が使われている、という構造になっています。現代の問題には、規範的な意味合いがあらかじめ付着していて、それを説明するために歴史が使われているということです。犬塚さんの言葉でいえば「歴史の植民地化」といえるのではないかと思います。

②市民参加

それから、「市民参加」という言葉も「規範」が染み付いた例です。「市民とともに」という言葉を使えばそれですべてが許されてしまうような、そういう風潮があります。ただそこには落とし穴があります。もちろん、市民の自己形成や自己実現の有効な手立てとなり得るのは間違いないと思うのですが、その一方では「安価な労働力」として利用される側面があり、その部分をなかなか表立って言えないような雰囲気があるように思うのです。

たとえば「市民参加による調査」が行われれば、もちろん諸手を挙げて素晴らしいと評価されますが、表向きは「民主的」な市民参加による調査という装いを纏っていたとしても、その実は安価で安上がりな調査になる可能性もあるわけです。行政がその責任におい

て行わなければならない案件であっても市民に転嫁する論拠として用いられ、さらには「市民参加」というお題目が付けば手放しで礼賛されることになってしまう。市民参加という「規範」が優先されるあまり、このような構造が隠蔽されてしまうことになるのではないかと、ということです（金子淳「博物館で学ぶ」『教師教育テキストシリーズ第6巻 社会教育』学文社、2008年刊行予定）。

また、市民参加については、研究面においても著しく立ち遅れているように思います。市民参加を歴史的な概念として捉えた場合、いつ、どこで市民参加が行われるようになったのか、なぜ市民参加が望ましいとされるようになったのか、ということについて、歴史的な文脈の中で捉えていくことが非常に不足していると思います。

③学校教育との連携

冒頭でお話ししたような学校教育との連携についても、手放しで素晴らしいと称揚したとしても、その裏にはいろいろな落とし穴が潜んでいることにも注意しなければならないと思います。これについては、徳島県立博物館学芸員の長谷川賢二さんがとても的確に指摘されています（長谷川賢二「公立博物館の展示と歴史学研究」『歴史評論』598、校倉書房、2000年）。「博学連携」や「博学融合」が叫ばれる中で、学校教育に連動した展示がよく行われていて、「昔のくらし展」のような展示が各地で開かれているけれども、その裏には問題があるという指摘です。学校の立場からすれば、教師にとって「使いやすい」展示とは教科書に則ったもので、歴史展示を例にすれば、教科書にあるような通史的な展示が良いということになるわけです。ただし、教科書に準拠した通史的な展示は、あくまでも教科書の単元に沿った「スタンダードな歴史像」であって、たとえばその時代区分がその地域にとって妥当なのかどうか、ということが問われなくなる。

一方、博物館側も、学校が望むことを先回りして、自ら率先してやっているという傾向もあります。つまり、学校教育との連動を意識するあまり、展示の内容がたとえ研究の現状より古いものであったとしても、学校教育との連動を優先させて、「教科書に展示レベルを合わせることで納得してしまう」という現状があるということです。この「教科書準拠的特性」をもつ展示は「学校教育との連動を考えると、避けられない枠組みと化している」という指摘は、とても示唆的だと

思います。

このように、「規範」が染み付いたような言葉を、いったん相対化して考えていかなければいけないのではないかと。そういう課題を感じています。

「昭和ノスタルジー」というやっかいな存在

次に、実践面での課題に入ります。これは自分自身の学芸員としての経験がもとになっているのですが、今、個人的に気になっているのが、「昭和ノスタルジー」です。これは本当にやっかいな問題だと思います。

ここでいう「昭和ノスタルジー」とは、おもに昭和30年代の高度経済成長期を懐かしむということが主題となっていて、そういう雰囲気醸し出すような情景再現展示が行われていることを念頭に置いています。これをどう考えていいのか、自分もまだ明確な答えを出せていないのですが、今とても気になっていることなので挙げておきました。

①機能としての「昭和ノスタルジー」

まず、「昭和ノスタルジー」が博物館においてどのような機能を担わされているのかということですが、第一に、近現代史展示の補完が挙げられます。近現代史展示は一般に、「歴史的評価」が定まっていない、あるいは当事者がまだ生存しているという「行政的論理」または「博物館側の自己規制」が機能して、忌避されやすいものですが、「昭和ノスタルジー」は、その穴を埋めるための格好の代替物だったということが指摘できると思います。「昭和ノスタルジー」のような懐かしさを伴う展示は、来館者にとっては心地良さを提供するから「気楽」に楽しめます。地域社会のリアルな問題に触れずに楽しく過ごすことができる。一方、博物館側にとっても、行政的に面倒なことに巻き込まれずに済むので、これまた「楽」な展示です。

第二に、「昭和ノスタルジー」は、いわゆる昭和30年代ブームの現在、博物館にとっての集客の目玉となり得ます。今までは、「古き良き農村」の民具や農具を見ると懐かしいと思っていましたが、博物館を訪れる年齢層の変化とともに、懐かしさを感じる対象が変わってきて、「古き良き農村」でなく、昭和30年代の「ちょっと昔」、しかも都市生活へと推移してきている。博物館側の戦略にもマッチして、来館者の興味関心を引くような仕掛けをしつつ、「昭和ノスタルジー」を積極的に取り入れているのです。

第三に、特定の世代、つまり団塊の世代の自己正当

化の道具になっている、ということです。昭和30年代は西暦に直せば1955年～1964年。1947～1949年生まれの団塊の世代にとっては、6～17歳の頃に該当し、まさしく青春時代に重なっていました。団塊の世代はその時代をどう見ていたかという、次のように特徴づけられると思います。まず、「俺たちの時代は良かった」という自己正当性。プロジェクトXの世界ですね。この時期のことを肯定することによって、その時代を生きていた自分たちの行動や存在自体、丸ごと肯定されるという構造があります。次に、「それに比べて今の奴らは……」という排他性。「カタルシスとしても昭和ノスタルジー」という言い方もできると思います。

しかし、このような団塊世代の昭和30年代観には、考えてみればある種の問題性・欺瞞性があるといっていいいでしょう。まず、自分たちが良かった、自分たちが正しかったという価値観を次の世代に押し付けることです。でも、その価値観が本当に正しかったのかどうかは不問に付されます。また、「それに比べて今の奴らは……」と言ったときの「今の奴ら」を育ててきたのは自分たちのはずで、単に自分たちの責任を回避しているだけではないかという気がします。現在の若者や社会に文句を言うなら、そういう社会を作ってきた自分たちの責任を問われてしかるべきだと思います。

いずれにしても、心地良くて、自分自身が肯定された気分になるということもあって、「昭和ノスタルジー」は力を持ち続けているのかもしれませんが。

②「昭和ノスタルジー」からこぼれ落ちるもの

ただ、こうした「昭和ノスタルジー」からこぼれ落ちるものもたくさんあります。実際に起こっていたリアルな問題、たとえば公害とか少年犯罪、貧困、スラム化、食品添加物などといった負の側面をもつものからは目をそらさせるという働きがある、ということです。

社会は多元的です。このような多元的な社会において、「懐かしさ」から一点突破するというのは、現実の社会の見方をミスリードすることになりかねません。その時代に「この選択で良かったのか？」という問いを相対化できるのかどうかにかかっているのだと思います。

それから、この時期についてよく次のように語られます。現在の社会は文化が多様で細分化しすぎている、だから「共通の物語」を描けない、でもこの時期は「共通の物語」が共有されていた、と。しかし、本当に

「共通の物語」などというものがあったのか、ということも検証されなければなりません。現在の価値観に基づいてそう思われているだけの、虚構の物語であるかもしれません。

③「昭和ノスタルジー」に逃げない展示のあり方

このような「昭和ノスタルジー」については、正面から向かい合う必要があると思います。つまり、「昭和ノスタルジー」に逃げない、ということです。楽だから「昭和ノスタルジー」に頼りたくなるけれども、そうならないような別のあり方を模索する必要があるような気がします。

そのためには、「懐かしさ」がどのような記号として機能しているのかということを知覚することです。また、「懐かしさ」は展示の「入口」としては有効けれども、その先をどう道案内していくかが問われることにもなるでしょう。あと、まったくの蛇足ですが、そもそも「回想法」って、別に博物館でなくても…と思うのは自分だけでしょうか。

展示空間の恣意性

次に気になっていることは、展示空間というのはとても恣意的なものだということです。博物館で展示をするということは、資料から特定の価値を切り取って、ある一定の文脈に乗せて再配置するプロセスでもあります。

資料を提示する側から言えば、当事者ではない第三者がその資料の価値を切り取って意味づけをし、特定の意図に基づいた文脈にのせて意味を見る側に投げつける行為ということになります。展示空間の中に配置されることで、もともと置かれていた意味と違う意味が付与されるのです。

その一方で、資料を見る側も、現在の価値観のフィルターを通して、再構成された意味を自ら見出していきます。だから、よく「資料が語り出す」などと言われていますが、資料から発せられるアウラによってすべてが分かってしまうわけではありません。

ここで話をややこしくしているのが、「実物信仰」とでもいうべき考え方です。「オリジナルの実物にはかなわない」という言い方がよくされます。実物資料には材質とか感触、使用痕があって、ここには大量な情報が付着している、だから実物と対峙すればすべてが分かるというような言説がありますが、これは錯覚なのではないかという気がします。文脈の中に乗せられて

はじめて理解できるのであって、本物だけで見て何か分かるというのはおそらくあり得ないのではないかと思うのです。

①戦争資料の危うさ

このことについて、戦争資料を例に考えたことがあります（金子淳「戦争資料のリアリティ——モノを媒介とした戦争体験の継承をめぐる」『岩波講座 アジア太平洋戦争第6巻 日常生活の中の総力戦』岩波書店、2006年）。たとえば、焼け爛れたガラス瓶があるとします。これがそのままポツンと置かれていたとしても、何なのかさっぱり分からない。火事になって焼けたものなのか、作りかけのガラス瓶なのか、意味の分からない物体であるはずですが、でも、たとえばそこに空襲の説明パネルや、その被害状況の地図、あるいは同じように焼け焦げた弁当箱が置いてあったり、焼夷弾の破片があったりすれば、そこではじめてこの焼け爛れたガラス瓶が空襲の惨状を示すものとして分かるわけです。

このように、何か別の物と一緒に置かれて、そこに話の流れ（文脈）が持ち込まれることによってはじめて、その物が何であるかを認識することができるわけです。このことを「参照枠」と呼んでいます。逆に言えば、提示の仕方によって価値のコントロールができ得ることにもなります。

このような戦争資料の読み解きの危うさについては、これまであまり自覚されていなかったように思います。なぜかという、特に戦争に関しては、加害か被害か、あるいは右か左かというようなイデオロギーのせめぎ合いの方が盛んだからです。こういう政治的な論議の喧噪のなかでかき消されてしまうような存在だったのではないかと思います。戦争展示は、「政治的な正しさ」を主張する道具になっているがゆえに、展示の読み解きについてはあまり関心がなかったということがいえます。

②展示という意味創出作用

展示には、意味を創り出す作用があります。それは特定の文脈の中に置かれてはじめて分かるという性質のものです。仏像を例に考えてみると、仏像はもともとのお寺の本堂に納められて信仰の対象になっているものです。でも、それが博物館に持ってこられて、展示ケースの中に入れられて、照明が当てられてきれいに収まっていたら、それは本物なのかどうか。もちろん本物に違いないわけですが、そこにどういう意味がも

たらされているのかということを考えなければならぬと思います。もともとは信仰の対象であったけれども、それが美的な価値やその他いろいろな価値が付与されて、博物館に持ってこられる。お寺の本堂から隔離された段階で、当初の意味が半減しているかもしれない、ということです。このことは仏像だけではなく、いろいろな場面でも言えるはずです。

展示空間は、ある特定の価値を切り取って再構成したものですから、あくまでも人為的に作り上げられた世界です。この前提は共有しておいてもいいのではないかという気がします。

このことをもう少し図式的に考えてみると、こういうことになると思います。もともと存在していた文脈のことを「原文脈」と呼びます。ここからある特定の価値を切り出して博物館に持ってくることを「脱文脈化」、そして、展示の中で別の文脈に乗せて再構成することを「再文脈化」と呼びます。展示という行為は、原文脈をはずして（脱文脈化）、別の文脈に乗せかえる（再文脈化）という往還作用であるといえます。

ここで考えなければならないのは、展示空間の中で「再文脈化」する際に、「原文脈」をどのように説明するか、ということでしょう。特定の価値を切り取って、博物館の意図、展示の意図に沿った文脈に乗せるというプロセスによって、「原文脈」とまったく別物として認識される可能性もあります。だから、「原文脈」への想像力を保障するという視点も必要なのではないかという気がしています。この点に関してはまだ十分に深められていないのですが、とても関心を持って考えているところです。

まったく脈絡なく好き勝手にして話してしまいました。まとめの言葉も特に思い当たらなかったのも、これで終わりにさせていただいて、質疑応答のときにご意見をいただければと思います。

浜田：ありがとうございました。今、金子さんから現場を踏まえての博物館学の基本的な批判をしていただきました。私も一部耳が痛くなる部分もありましたが、これをベースに後ほど論議ができればと思います。とくに今のお話の中で私の耳に残ったのは、博物館とは何々であるべきだとか、何とかに準拠すべきだと考える部分への反省を、博物館はすべきだという点です。とくに金子さんの報告の中では、展示を大きく取り上げて下さいましたが、博物館の現在の存在意義に多分

深く関わる問題だったと思いますので、この辺のところを後で論議が深められたらと思います。

今日はここに、松戸市立博物館の青木さんがいらっしゃいますが、5年ほど前に、今話題にあがった昭和の展示、とくに戦後生活再現展示に関するシンポジウムを金子さんと青木さんと私とでしたことがあります。その時もこのようなことが話題となった記憶があります。あれから何年も経ちましたが、未だにまだ解決できていない課題であり、もう一回改めて検討しなければならない問題だと思った次第です。

それでは、3人目の犬塚康博さんお願いいたします。今日はたくさん資料を用意して下さいまして、とくに学芸員、高度、専門性、その外部をキーワードにご報告いただきます。

犬塚康博：はじめまして。犬塚康博と申します。よろしくをお願いいたします。きょうは、実験展示班公開研究会「学芸員の専門性をめぐって」の第2回めで、前回同様に「今後の博物館活動と博物館学の方向性」という大きなお題がございます。浜田先生からは「何をしゃべってもよい」と言われましたが、折角の機会ですから、お題に即した話題を用意いたしました。内容は、第一に、私が10年ほど前におこなった作業であるところの日本の博物館の学芸員に関する制度の歴史的研究の成果を簡単に紹介し、第二に、学芸員および博物館に関する、私の現在の問題意識をお話したいと思います。

この第一、第二という言い方は、「博物館の内部での思考」、そして「博物館の外部での思考」と言いかえることができます。前者は、1980年から2001年まで私が名古屋市博物館にいた最中におこなった作業です。第二は、博物館の職を離れてからのものです。ちなみに、今回の案内に用いたただいまの肩書きはパートのアルバイトのもので、基本的には無職です。そういう立場でお話をしたいと思います。

書き物のコピーをお配りしました。レジュメのリストの、一番最後の「宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の「標本」考」が去年書いたもので、これが「博物館の外部での思考」になります。それ以外は、博物館の内部にあって書いたものです。お時間のあるときに読んでいただければ嬉しく思います。

「高度」「専門性」「専門職」

さて、何からお話しようか迷いました。そのための備えというご配慮もあったのでしょうか、こちらのCOEに関する大量の印刷物を事前に送っていただきました。それらを拝見しておりましたら、『非文字資料研究』No.12に、この「実験展示班」に関する中村ひろ子先生のテキストがございました。レジュメに引用させていただきましたが、これを手がかりにして進めたいと思います。中村先生のテキストで、繰り返される語句に力点があるとすれば、キーワードは——「学芸員」は自明ですから省くとして——「高度」「専門性」「専門職」のあたりにあるとお見受けしました。

博物館史研究ないし博物館研究の立場から申しますと、博物館や学芸員にかかわる言説それ自体とその移り変わりは、大きな関心事です。興味深く読ませていただいたのですが、これらの「専門性」「高度」「専門職」をバラバラと用いるのも具合が悪いので、都合上、これ以降の発表では「高度な専門性」とか「専門性の高度化」という言い方をさせていただくことにいたします。

その上で、これまで私がおこなってきた作業の結論から申しますと、学芸員のいわゆる「高度な専門性」ないしは「専門性の高度化」は、これまで幾度となく語られてきたことです。日本博物館協会の前身である博物館事業促進会が1928年にできて80年が経ちますが、その間いつも語られてきたといって過言ではありません。日博協の『博物館研究』誌をめくっていただくとお気づきになると思います。もちろん、のんびんだらりと「高度な専門性」が語られてきたわけではなく、あるときはかまびすしく語られ、あるときは語られなかったりという波はあります。

いずれにしても、学芸員はいつも「高度な専門性」において語られてきたわけですが、問題としたいのはその「良し」「悪し」ではありません。かかる言説の目的とするところが何なのかはもちろん大事な問題ですが、なぜ学芸員は「高度な専門性」という形で語られるのか、その理由について学的に理解する必要があると考えるわけです。

「教育」と「研究」

「高度な専門性」を語る前に、このように修辭される学芸員とは一体何だったのか、何なのか、ということ

をおさえおく必要があると思っておこなったのが、10年前の作業です。

ところで、博物館における弁証法、という見方をした場合、伊藤寿朗さんの博物館論が真っ先に思い起こされるわけですが、現実の実践の場はまさに弁証法的であると言えます。そのひとつに「教育」と「研究」という問題があります。「教育」と「研究」の矛盾、それをどう統一してゆくかが、自覚するしないにかかわらず博物館の現場では繰り返されてきました。先ほどの長崎歴史文化博物館の事例でも、「教育」と「研究」の問題にかかわるお話がありましたが、多分同様の事態と理解することができるでしょう。

この「教育」と「研究」の二項に作業上注目し、博物館の学芸員の制度上の概念が、その内と外とで、どのように変遷してきたのかを整理したのが、お配りした書き物のコピーのうち、とりわけ「制度における学芸員概念」という1996年のものです。いろいろな制度の文言の移り変わりを見ていきました。ぜひお読みいただきたいのですが、結論を7つにまとめています。10年前のものですから、いま読み返すと多少の修正箇所はありますが、レジュメではそのままお示ししました。どうまとめたかと言いますと、まず、

(1) 博物館法上の学芸員の概念は、もともとあったものではなく歴史的につくられてきたものである、ということがおさえられました。

(2) それから、学芸員の概念を「教育」と「研究」という二項でみていくわけですが、博物館の機能と学芸員の機能は、跛行的に形成されてきたということ。例えば、博物館は教育の機関であると容易に言い得ても、学芸員が教育の職員であると端的に言われないことがありました。そういう凸凹があるわけです。3番目に、

(3) しかし、その跛行的な進み具合が1940年代前半において一旦解消されます。「研究」と「教育」の両機能を学芸員そのものに定義づけたのが1940年改正の東京科学博物館官制です。それから未発に終わりますが1941年の公立博物館職員令、さらに大東亜博物館の職務分掌の部分においてそれを認めることができました。しかし、

(4) 1951年の博物館法で、学芸員の概念には研究機能が入ります。しかし教育機能は入りませんでした。法案を作っていく過程で教育にあたる文言の入れたり出したり、が認められます。しかし最終的には入りませんでした。学芸員の教育的な機能は外在的にそれを定

義する。要するに博物館が教育機関だから学芸員は教育をやるんだ、とも明確には言っていませんが、関係としてはそのようになるわけです。また、不均衡な状態にもどるわけです。

(5) そうした博物館法のありように対し、木場一夫という人がリアルタイムにメモで異議を書きつけています。この木場一夫という人は、戦前、満洲国国立中央博物館の学芸官を勤めた後、文部省科学局で大東亜博物館の設立準備に携わります。戦後も文部省科学教育局に在籍し、1949年には戦後の博物館理論の出発点となる『新しい博物館 その機能と教育活動』という書を著した人です。その木場一夫が、博物館法に対してメモを書き込んでいました。学芸員の概念に、「教育」と「研究」との両機能を統一的に内在化させようとする内容です。最後で少し触れますが、これは日本の博物館状況を反映しながら、しかし欧米的な博物館専門職制を定着させ展開させることを考えた木場一夫の現実的な選択・調整であったと思われます。

(6) その木場の仕事を理念化したのが、鶴田総一郎の学芸員論であったことをおさえたいので、

(7) 問題は、先の(4)、つまり博物館法上の不均衡、「教育」と「研究」の機能の学芸員における不均衡にあり、それを解消することが必要であると締めくくったわけです。

「サービス」

博物館法では学芸員の機能のウエイトは「研究」にあります。「教育」ではありません。これが戦後の出発点です。このことを原理的にいじらない制度改変は、基本的には学芸員の高級職員化としてしか帰結しない、ということを経験したときに批判したわけです。

これには、次の問題も関係してきます。つまり、図書館法には「図書館奉仕」という定義があります。博物館法を作る時にも「博物館奉仕」の定義を入れようと検討されています。しかし、時期尚早として見送られました。ですから博物館法には、「博物館奉仕」が入っていません。しかし、満洲国の博物館や敗戦直後の国立科学博物館では明確に「サービス」を言っています。「サービス」が博物館には必要なんだと言っています。しかし戦後の博物館全体の制度には、話題としては出たけれども、「サービス」は乗らなかったわけです。このことが、戦後の博物館と学芸員の性格を、見えない

ところで規定しているのではないかと考えています。以上をひとこと言えば、「サービスなき博物館の、教育なき学芸員」というのが、戦後の博物館と学芸員に関する制度上の概念、その要約です。

ある日突然…、博物館資料

10年前の私の作業は、博物館や学芸員という枠や立場のなかでおこなったものでした。当時の私の必要からおこなったことですが、今度は、その枠や立場の外から見ると、それらはどういうことなのか、について少しお話しをしたいと思います。

この一端を示しつつ書いたものが、「宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の「標本」考」です。読んでいただきたいと思いますが、賢治が描く1900年代、1910年代のようすからは、標本が相当に賑やかに、頻繁に使われていた、流通していたようすが感じられます。もちろんこれは作品ですから、虚構であるとか創作であるとかいうことはありまじょうが、宮澤賢治自身も「石っこ賢さん」と呼ばれたように、山に入って行って岩石採集するなど標本づくりをする人でしたから、この時代の状況を宮澤賢治的に切りとったようすと思えます。しかも標本は、学校社会において流通するわけです。当たり前ですが、学校に標本室があり、授業のときに先生が標本を持って教室に行く。また標本室に持ち帰る。そういうことがおこなわれています。こうしたようすは、これまでの博物館研究ではあまり重要視されてきませんでした。

そして時代はくだって、1951年に博物館法が制定されます。その3条第1項にはこのようにあります。「実物、標本、模写、模型、文献、図表、写真、フィルム、レコード等の博物館資料を豊富に収集し、保管し、及び展示すること」。これは、「博物館の事業」の第一番目に掲げられた項目です。これを標本の側から読み直しますと、「標本」は「博物館資料」によってくくられていることとなります。「標本」や「模写」とか「模型」のメタレベルに、「博物館資料」が登場しているわけです。

これをどうとらえるかです。私としては非常に奇異な印象をもちます。ある日突然「博物館資料」があらわれて、でかい顔をする。では、その「博物館資料」とは何かといえ、2条3項が先んじて定義しています。「この法律において「博物館資料」とは、博物館が収集し、保管し、又は展示する資料をいう」と定義してい

ます。すると、論理的には「博物館が収集し、保管し、又は展示」しなければ「博物館資料」ではない。それまで「標本」だったものも、「博物館が収集し、保管し、又は展示」しなければ、「博物館資料」にはならないわけです。博物館中心主義というか至上主義とでも言うべきものがここにあり、それが軸となって、物質文化に幾重もの格差をつけてゆく、その端緒がここにあります。

ある日突然…、学芸員

それからもうひとつ、「ある日突然」ということでは、学芸員も同じです。今回の論文では、次のように書きました。「戦後、学校の制度から離脱し、その社会的権威からも離脱した博物館は、相互作用や社会的権威を欠如したまま学芸員を制度として開始し、社会に据えなければならなかった。それゆえに、その物象性の根は深いとも言えるのである」と。詳しいことは読んでいただけるとありがたいのですが、博物館法以前に、日本と満洲国の官立の博物館に学芸官がありました。あと、斎藤報恩会博物館と赤十字博物館にも学芸員がありました。あったのですが、極めて部分的な事態でした。現に、1941年に公立博物館全般に及ぼすべく用意された公立博物館職員令、これは未発に終わったわけですから、博物館法がスタートラインであり、その意味で学芸員はやはり「ある日突然」現れるわけです。

この事態をどう見るか。学芸員が社会に登場、デビューするわけです。しかし社会にとって学芸員とは、それまでに何をやってきた人たちなのか、基本的に明らかではなかったでしょう。学校の先生は蓄積がありません。しかし学芸員は「ある日突然」出るわけです。学芸員の内輪では、「学芸員は専門性がある……」とか思うのでしょうかけれども、外から見れば何者かわからない。学芸員に意味や価値があって流通していったのではなく、流通されて学芸員ははじめて意味や価値をもっていった。そういう物象的な錯視を前提とした存在だったと言えます。

流通しなきゃダメなわけです。いまでこそニュースなどで学芸員が出てきたりします。1980年頃、コミックにも登場するようになったのでしたっけ。私が学芸員になった頃、そしてそれ以前に学芸員は、広く社会に明示的に流通してはいませんでした。流通を図るために用いられたのが、法の4条3項にあるような「専門的職員」ですとか、4条4項の「専門的事項をつかさど

る」、これに加えて「高度」、というレトリックだったのではないかと思います。だからと言って、「専門」とは何か、とか、「高度」とは何か、ということがよくわかっていたとはとても思えません。いまもおこれがテーマになるわけですから。となると、「高度な専門性」とは、もう「神話」なのではないか。そのようにも思えるわけです。

専門性と専門制

さらにこれに関して言いますと、「高度な専門性」の言葉が示すところは、先の金子さんのお話にもありましたように、期待概念、「べき」論、スローガンです。したがって、学芸員の専門性、りっしんべんの専門性は、りっとうの専門制としてしかあらわれ得ないことになります。これは、学芸員が制度として最初あらわれたこととも通じます。1941年の公立博物館職員令の「学芸員ハ奏任官又ハ判任官ノ待遇トス」からしてそうでした。高級官僚にするということです。それから、博物館法第5条第1項の冒頭も「学士の学位を有する者」とあります。それから、1951年法案審議時の教育公務員特例法適用要求や、法制定後に文部省から各自治体に対して出された研究職化が望ましいといったコメントもありました。中村先生のテキストでも、「高度専門職としての学芸員の養成方法を「大学院における学芸員養成カリキュラム」という具体的な形で発信する」と具体的なカリキュラムの問題になるわけですね。要するに制度であるわけです。りっしんべんの専門性は制度として実体視されざるを得ない。これも物象的錯視です。りっしんべんの専門性があるないか、またそれが何なのかが不明なまま、りっとうの専門制としてはじまり、そう語られ、あり続けてきたのが学芸員です。ですから学芸員とは、優れて制度上の概念である、という所以でもあるわけです。なお、誤解のないように申し添えますが、りっしんべんの専門性とりっとうの専門制は、両方等しく議論することがらです。だからと言って混同してはならないということです。

外部への着意

振り返ってみると、博物館にいた頃の私には、「博物館資料」は概念的に次元が高く「標本」は低い、あるいは「博物館資料」は近代であり「標本」は前近代であると考えていた節があります。その違いを決定し、保障する主体が学芸員である、というようにも、です。

博物館法の趣旨を実践する登録博物館、その学芸員の使命、という感じで思っていたのかもしれませんが。良くも悪くもそうした場所から、10年前の作業をしていたのですが、博物館から離れていま思うのは、「博物館資料、博物館資料」と言いながら、実は排除し、隠蔽してきた「もの」や「こと」がとてもたくさんあるのではないかということです。それが、「銀河鉄道の夜」の「標本」を考えてみた理由でもあります。もちろん博物館にいたときも、従来その博物館で「博物館資料」の対象でなかった「もの」や「こと」を内面化し、「博物館資料」となすようなことは、形而下では普通におこなっていました。しかし、内面化した途端、新たに排除され隠蔽されていく「こと」や「もの」があることまでには、当時は思いいたりませんでした。しかし、いまはそれを非常に強く思うわけです。

10年前の作業では、学芸員とは歴史のなかのものであるということをおさえました。帰納的にそう理解したわけです。そしてただいまの私の関心は、学芸員の戦前／戦後の支配的なコースの言説としてある「高度な専門性」とは異なるコースに対してあります。それは「高度な専門性」が反照することがらです。まだまったく見えませんが。それはもう少し敷衍して言うと、外部の主題化です。図式的に言うと、

- (1)「博物館」の外部、
- (2)「博物館資料」の外部、
- (3)「学芸員」の外部、

というようになるでしょうか。もちろんこれらは、三つにわかれるわけではなく、こんがらがっています。ちなみに「宮沢賢治「銀河鉄道の夜」の「標本」考」は、おもに(2)の「博物館資料」の外部を見ながら、「博物館」や「学芸員」の外部を見ようとしたことになります。

そして次に、当然の展開ですが、「博物館の外部とは何か、とは何か」という問いも不可避免的に発生してきます。どういうことかと言うと、外部だけを解いているわけではなくて、「何かとは何か」と問うことは内部を問うことになります。かえってくるわけです。そうして、いま流行の言葉で言うと、博物館の公共性を問うことになるだろうと思います。

何かしらの学

以上、私の関心事をお話してきましたが、実験展示班のテーマ「今後の博物館活動と博物館学の方向性」

に即し広げて申しますと、やはりこの外部の主題化は、博物館活動、博物館学に欠かせない作業だろうと思います。

吉見俊哉さんがおっしゃっていますが、「新聞学」と名前のついた本は19世紀の末にはあったといえます。1920年代頃までの新聞学の書物はいずれもハウツー本だった。新聞記者になるためのハウツーだった。しかし1920年代の末頃から、大学の知の中で「新聞」とか「広告」とか「情報」といったテーマが語られるようになり、19世紀的な知のシステムが20世紀的なものへと構造的に変わった、ということを書いています。それにならえば、ただいまの博物館学は学芸員になるためのハウツーです。新聞学とくらべると1世紀のひらきがあり、遅れていると容易に言えるでしょう。しかし、博物館学の個体発生の中に、新聞学さらには社会学の系統発生を繰り返しつつ、しかし「何かしらの学」として博物館学が成長していくことを目指すことのできる時代、位置に、私たちはいると言えます。新聞学の進み方を見ると、ハウツーから抜け出してよいのではないか、意識的に。そういうポジションに、私たちはいると思うのです。

いま言いづらかったのですが、「何かしらの学」と申しました。むかしの私でしたら「固有の学」と言ったと思いますが、実体視を避けるために「何かしらの学」と申し上げました。先ほどの金子さんのお話にも「博物館学」はたぶんない」「博物館学固有の方法論」もたぶんない」とありました。前回の発表で「博物館学」プロパー」というような言葉を出されている方がいらっしやっただのをレジユメで拝見しました。これもそうですね。そういうものは、制度以外には存在しない、というのがただいまの私の感想です。「何かしらの学」と言った場合は制度に収斂してゆくイメージではなく、制度からはどんどん逸脱してゆくイメージです。外部を主題化してゆくということはそういうことではないかと思います。学的にはそういうことです。だからと言って制度のことを考えないというわけではありません。

20世紀／21世紀の博物館

最後に、学芸員の「高度な専門性」という問題を、あらためて「いま／ここ」、つまり近現代史のなかでとらえるとき、どのようなことに気づくか、について、お話ししたいと思います。

結論から申しますと、ただいまの21世紀において、学芸員の「高度な専門性」を語ることは、ついこの前の20世紀にそれを語っていたときとは大きく異なっているのではないかと。私たちは、20世紀21世紀とだらだらと生きてきましたが、実は時代が大きく変わってしまっているように思うのです。笠井潔氏の整理にもとづいて大雑把に申しますと、20世紀は世界戦争の世紀でした。前半に二つの世界大戦があり、後半は冷戦です。この世紀に特徴的なのは、世界戦争を勝ち抜くために各国が総動員体制をつくる点にあります。戦前ですと、ソ連の社会主義計画経済、ドイツや日本の戦時統裁経済、それからアメリカのケインズ＝フォード主義システムです。日本に即して言うと、戦時統制経済体制をベースにして、戦後、東西の冷戦下の政治・経済体制、つまり55年体制とか、終身雇用とか、年功序列とか、護送船団方式とかができてきました。その中で、戦後「豊かな社会」とか「一億総中流」のような意識ができてゆく。博物館は、それとともにあり続けてきたわけです。私たちは意識しませんでしたけれども、そうあったわけです。つまり「博物館が発展すれば、国民国家も発展する」と観念されていた。それが博物館法の根柢でもあったわけです。学芸員の「高度な専門性」を高めていくと、国民国家の発展に繋がる、と意識されていた。それが20世紀の博物館と学芸員だったと思うわけです。そして、20世紀後半は、自治体がこぞって博物館をつくった時代でした。この時期に限らず戦前からそうでしたが、博物館をつくることで、戦後的に博物館法という「国民の教育、学術及び文化の発展に寄与する」ということが言え、皆そのように思い、そのように流通したわけです。

しかし、この10年ほどで大きくさまがわりしてきました。例えば、設置者である自治体が自分のつくった博物館を放棄したり、切り離したりする事態が各地で見られます。ただいまブームの指定管理者制度はその典型です。もともと博物館は、行政の中核ではなく周辺に位置するものですから、切り離されたりするのは当然といえば当然です。これまでもそういうことはありましたが、この事態がこしばらく集中的に出てきているわけです。

それから市民・住民のあいだから、博物館不要論が出てきている。設置反対運動も起きています。要らないのだと。むかしならば、「博物館はよいもの」と皆が言ったりしたのですが、そういう状況ではなくなっ

ています。これまでもあったのかもしれませんが、
収集資料を私的に売り払う職員も出てきます。このほ
かにも、これもそうなのではないか、あれもそうなの
ではないか、と思える事例があります。

こういう最近の状況から考えられるのは、博物館の
「国民の教育、学術及び文化の発展に寄与する」という
枠組み、幻想が壊れつつあるのではないかということ
です。ということは同時に、学芸員に関わる「高度な
専門性」も、そのままでは「国民の教育や学術及び文
化の発展に寄与する」ことにはならないのではないか。そ
れが、ポスト冷戦の21世紀ネオリベラリズムの下での
博物館の学芸員の立ち位置ではないかと考えています。

悲観的な養成制度主義

ここで最初の話に戻ります。「サービスなき博物館の、
教育なき学芸員」と申し上げました。これは20世紀の
ものです。これが21世紀にもまだ持ち越されているわ
けです。そして、学芸員の「高度な専門性」も同様に
持ち越されています。これを21世紀において、20世紀
的に進めていくとどうなっていくのかについて考えて
おきたいと思います。

どんなコースがあるか。まずは、従来どおりに「国
民の教育、学術及び文化の発展に寄与する」ことを墨
守し、旧態依然とあり続けるコースがあると思います。
例えば、ただいまの文科省の制度改変のコースなどは
そのようなものでしょう。「サービスなき博物館の、教
育なき学芸員」の「高度な専門性」、すなわち研究機能
を突出させていくことは明らかです。

ただし、変更もあります。50年前に時期尚早とされ
た「博物館奉仕」。これは時期が到来したと言ってよい
かもしれません。もちろん逆説的にです。従来の図書館
の奉仕係で司書がおこなう図書館奉仕のように、学
芸員が博物館奉仕をおこなうのではなくボランティア
がおこなう、という意味において時期が到来したとい
うことです。博物館ボランティアの体験も、この10年
ほどでいろいろ蓄積されてきています。よって「教育
なき学芸員」の研究機能を、そのままにしてさらに突
出させることができる条件がさらにできてきたと言え
ます。

とは言え、こうした制度改善が現実的にどの程度功
を奏するのかわかりません。と言いますのは、大学の養
成制度と、個別の博物館にかかる現実の諸制度は別の
ものだからです。養成制度は高度化しても、各博物館

の諸制度が高度化するわけではありません。養成制度
の高度化は、せいぜい学芸員有資格者の専門性の高度
化どまりでしょう。法人の雇用者が、学芸員有資格者
を雇用して学芸員とし、また自治体の任命権者が学芸
員有資格者を任命してはじめて学芸員が成り立つわけ
です。そうした職業学芸員のりっしんべんの専門性は、
企業や自治体の制度のなかで生かすも殺すもされる性
格のものです。これまでも学芸員の制度は、たいへん
に流用されてきました。例えば、埋蔵文化財行政の職
員を採用するときに学芸員の資格を有する者とうたっ
ている自治体があったりしますが、あれは博物館的に
言うとは誤用です。学芸員はあくまでも博物館の職員で
す。ということは、これまであまり言われてきません
し、言ってもしょうがないのですが、そうやって博物
館法は適当にされて来たところがあります。余談にな
りましたが、大学の養成制度が高度化すれば、博物
館に関する企業や自治体の制度も自動的に高度化するで
しょうか。それはない。悲観的だと思います。すでに
「国民の教育、学術及び文化の発展に寄与する」という
幻想が壊れているという理解がまずそう思われます。

そもそもすべての法人、企業や自治体がかかえるコ
スト削減という課題は、低いスキル、あるいはスキル
アップの必要のない労働を求めます。もちろん、一方
で高度なスキルが求められる職自体は増えています
が、多人数にはならない理由がここにあります。全員が高
スキルを要する職に就けるわけではありません。

博物館の格差

そういう状況が一方にある上で、もしあるとすれば、
少数の高度専門性の学芸員のりっしんべんの専門性が、
りっとうの専門制となるくらいでしょう。要するに、
ほんの一握りの人たちについて、企業や自治体が何か
制度を与えるということです。しかし、その少数の高
い専門性を持った学芸員のりっとうの専門制があり得
たとしても、それが博物館を運営する法人や自治体、
すべてにおよぶわけでもありません。博物館の経営主
体に、経営の側にはすでに格差が存在します。

1年前、仙台にある斎藤報恩会博物館の展示資料以外
の収集資料、自然関係の収集資料が、国立科学博物館
に寄贈されるというニュースがありました。その後、
どうなったのでしょうか。理由は財政難でした。この斎
藤報恩会博物館というのは、1933年に東北帝国大学の
生物学の畑井新喜司という人を館長に迎えて開館した、

自然・人文系の博物館です。それは、アメリカ生活の長い畑井新喜司の構想によるアメリカ式の博物館、つまり研究と教育の機能を両方もった最新式の博物館でした。その頃、日本の博物館は基本的に研究をするのではなく、研究者から二流三流と見られる代物でした。しかし、この斎藤報恩会の博物館はハワイのビショップミュージアムと連携して南洋の調査もおこないます。博物館が国際協力しながらなおかつ研究をおこなう、その先駆けと言えるような博物館史的には非常に素晴らしい博物館なのですが、そこが経営難で国立科学博物館に資料を寄贈せざるを得ない。1930年代の時点では、国立科学博物館は後進であり、斎藤報恩会博物館の方が先進だったのですが、そういう歴史的に由緒ある博物館がこのようになる。ここには、前提的に格差があるわけですね。痛感します。そうするとやはり少数の高度専門性の学芸員のりっとうの専門制は、博物館の格差の上位においてしか多分実現されないだろう、国立科学博物館とかそういうところでしか、と思えてなりません。

この格差こそが、1951年頃に木場一夫が認めていた事態でもあるわけです。博物館法は研究機能だけしか明記しませんでした。木場一夫は両方あるべきだと自分でメモしました。木場一夫は満洲でキャリアを積み、大東亜博物館をつくるために外国の博物館のデータをたくさん集め、博物館に関する知識を多く持った人です。木場一夫は、研究機能は学芸員に、教育機能は博物館教師やドウセントに、という旨『新しい博物館』で書いています。つまり、分業して両機能を実現すべきことを知っていました。しかし現実的には、日本の学芸員に研究と教育と両方担わせたわけです。ここに日本の博物館の不均等発展がありました。つまり人がいないということです。分業が成立しないほどの日本の博物館の人的状況を、木場一夫は把握していたに違いありません。学芸員をオールマイティにさせてしまう、そうしなければ、教育と研究が備わらないと。

おわりに

この問題はいまでも続いています。さらにその格差は強固になっていくでしょう。その際、「高度な専門性」が作用していくだろうと思います。博物館相互、博物館資料相互、それから学芸員をはじめとするボランティアを含めた職員相互において、この格差は複雑化していくでしょう。これを善しとするかどうかということ

がありますが、先ほど言いました外部をどう把握していくのか。そういう問題認識を、博物館研究が持ち得るかどうかが、博物館をめぐる格差の展開の仕方をある程度左右するのではないかと考えています。つまり、未発、未完としてある外部を介し、現在の支配的なコースとは異なるコースを発見すること、博物館研究にそれができないかと思えます。これが可能となれば、これまで幾度も幾度もさまざまな場面で語られてきた「新しい博物館」というフレーズがありますが、21世紀的に「新しい博物館」というのは、そのあたりから見えてこないかとも思う次第です。長くなってしまいましたが、以上で終わりたいと思います。ありがとうございました。

浜田：どうもありがとうございました。犬塚さんから学芸員制度を歴史的に見直していただき、制度としての専門性というのが日本の学芸員資格のベースとなっていたという点を、今日改めて思い知らされた気がします。今ちょうど、博物館法を改定するという動きが出ていますが、これらをキーワードとして、歴史的に振り返った中で、博物館法や今後の博物館はどうあるべきか考えようとした時、今の犬塚さんの発表は役立つのではないかと思いました。

これでお三方の発表を終えましたが、最初の竹内さんから、博物館における学芸員のあり方について現場の立場で述べていただいた上で、金子さんから、博物館を歴史的に眺めていった中から博物館は今後どう展開されるべきなのか、というようなことが浮き彫りにされたのではないかと思いますし、犬塚さんからは、学芸員を歴史的に眺めた中から、今後の博物館学はどのように展開できるのかということが提起されたのではないかと思います。そういう点では、ちょうどお三方にご報告していただいた並びは良かったのではないかと考えております。

最初にお話すべきだったのですが、なぜこのメンバーがここに並んでいるかということです。今日、報告の中にも何人かお名前が出てきました。古いところと言うと、木場一夫とか鶴田総一郎という名前が出てきましたが、実は鶴田総一郎は私が博物館学を教わった先生で、中村先生も鶴田先生に博物館学を教わったということを最近知りました。この木場一夫と鶴田総一郎は、かつて終戦直後、文部省の科学教育局で席を並べて、日本の科学振興のための仕事をしていました。

その後、鶴田総一郎は国立自然教育園・国立科学博物館を経て法政大学に移り、私も教わったわけですが、私の大先輩で、先程お名前に出てきた伊藤寿朗さんもその教え子の一人です。私よりも10歳くらい年上になるでしょうか。伊藤さんは、鶴田批判をしてきましたが、実はベースに鶴田博物館学があって、その上に伊藤博物館論があったわけです。伊藤さんと私が知り合ったのは、かつての「博物館問題研究会（博問研）」という場だったのですが、今ここにいるメンバーもかつての博物館問題研究会の会員だったわけです。あえて「かつての」と申し上げておきましょう。

そんな中で、竹内さんは私の法政大学の後輩にあたり、そして金子さんとは博問研で知り合い、いろいろと縁があって、今、桜美林大学で博物館情報・経営論を担当してもらっています。犬塚さんとは、いつ最初に出会ったのかははっきり覚えていませんが、確か長野県の松本で開かれた社全協——社会教育研究推進全国協議会というのがあるのですが、そこでお目にかかったのが最初で、今からもう二十数年前のことになります。実は犬塚さんは1980年から2001年まで名古屋市博物館の学芸員をされ、私は1982年から2002年まで相模原市で学芸員をずっとやっておりましたので、同時期、博物館の現場にいたことになります。そんな間柄から、今日のこの場があったのかなと思います。

また金子さんと竹内さんについては、かつて「博物館基準研究会」というのをつくって、イギリスの博物館制度を日本に紹介するという仕事にご尽力されています。犬塚さんと金子さんについては「博物館史研究会」で一緒に活躍されているメンバーでもあります。そんな関係があり、今日この場が持てたということになります。

残りの時間が少なくなりましたが、せっかくこれだけのメンバーが集まっておりますので、質問等ある方からお願いできればと思います。

中村：犬塚さんが学芸員の専門性についてりっしんべんの専門性、制度として語ってくださったことは、金子さんも触れていらしたように、博物館学についても同様だと思います。博物館学が学芸員制度の単位として制度の中で必要とされる形で存在がある、ただ学問として成立するかという点で成立できないとおっしゃって、私もそう思ってきましたし、学芸員の専門性を考える上で、この制度と学芸員と博物館学の関係性をき

ちんと押さえておかなくてはとあらためて思いました。ただ、指定管理者といった問題も出てきて、制度から離れた学芸員の専門性ということも論じられるのではないかと、すぐれた能力を持った一人の学芸員がいて、その学芸員が制度を超えて博物館からスカウトされて次々移っていくということが起こるのではないかと、制度として学芸員を博物館に置かなければいけないという規範の外で学芸員の専門性が問われる、そうなったときに学芸員の専門性が制度や資格とは別の学芸員能力として独立して論じられる可能性はないのかなと思うのですが、いかがでしょうか。

竹内：法律上の学芸員とは、そもそも現状だと登録博物館といわれるものが博物館法に規定された博物館ですけれども、全体としては本当にわずかです。今存在する大多数の博物館は博物館法によらない博物館なのです。そう考えたときに、制度との関係を問うということよりも、どういう博物館であれ、博物館の業務というのは共通性があるわけです。それが登録博物館であっても、我々みたいな指定管理者の博物館であっても、あるいは私立の博物館であっても、学芸員の業務というのはやはり共通しているわけですが、その共通部分のことを博物館学として位置づけていったらよいと思うのですが。

中村：専門性はありうるとお考えですか。

竹内：その部分が専門性だと思うのですね、共通する部分が。あまり制度にこだわらなくてもいいのかなという気がしているのですが。

金子：竹内さんが言ったように、法律上の「学芸員」はものすごく少ないんですよ。自分も「学芸員」と名乗っていて、名刺にもそう書いていますが、実際には博物館類似施設に勤めているので、厳密な意味での「学芸員」ではありません。そういう意味では、制度と実態が対応していません。「学芸員」という言葉は法律用語なので、出発の時点では制度から始まったものです。しかしその後、一人歩きをし始めて、現在では収拾がつかなくなっているという状態だと言われていきますね。最近では、フリーのアートディレクターのような人が「インディペンデント・キュレーター」というような肩書きを使う例も出てきているくらいなの

で、おそらく今後もさらに拡大していくでしょうね。

資格の実態と制度が対応してなくて、実態の方が徐々に拡散をしているわけですが、今後は、拡散していく資格の実態を追認した上で、現実に合わせて制度設計が求められるようになると思います。

現在、博物館法の改正について議論されていますが、博物館の登録の仕組みとセットで変えていくようになるはずですね。現在の登録博物館の割合は、全体の3割ほどと言われていますが、先ほど話の出たイギリスの登録制度では、実に全体の7割の博物館が登録していました。この登録には意味があって、登録することによって社会的な信用を得たり、助成金を得られやすくなるような資格が得られたりと、登録することに一定の意義を見出しているのが、イギリスの登録制度の特徴でした。このような制度を参考にしながら、日本の登録制度の仕組み自体を変えていくことになると思います。

中村：金子さんは博物館の学芸員として任命されたわけではないとおっしゃいましたが、ただ学芸員という自負というか自己確認はおありでしたのではありませんか。

金子：そうですね。

中村：その時の、自分を学芸員と認める根拠として、学芸員という資格を持っているということもあるのか、あるいは博物館に勤めているから学芸員だと思いいなのか、もっと別の学芸員としての能力といえますか、そういうことも含めて自分は学芸員であると思いいになるのでしょうか。分けられないこととは思いますが。

金子：正直なところ、あまりきちんと考えたことはありませんでしたね。パルテノン多摩には、単に求人です。学芸員の資格を持っていることが条件になっていたの、あまり深く考えずに応募しただけですから。ただ、その時点でも「学芸員」というイメージは自分なりに思い描いていたとは思いますが。

浜田：登録博物館にもお勤めになっていた犬塚さんからもお願いします。

犬塚：言いたかったのは、りっしんべんの専門性とい

うのは多分実体がない。ないと言ってよいですけども、ただ端緒としてはあります。そして、それはすべて制度でしかない。制度に置きかえなければ語れないものです。例えば考古学やってますとか言っても、それは論文などのノルマです。院生のみなさんは、そういうことでカウントされていくわけです。制度にのらなければありえないことですから、これまで何かノルマっぽく専門性、りっしんべんの方の専門性を語って、お互い内部の世界では語ってききましたけれども、実はそれはないのではないかと、思うわけです。それが「国民の発展」とイコールだからということもあり語ることができたけれども、いまもう少し時代は厳しくなっていて、「国民の」という冠が取れてしまえば、専門性は制度でしかなくなるわけです。そうすると、もっと格差を生んでいく主体になっていくのではないかと。そのように思います。

浜田：せっかくなので、今現場にお勤めの青木さんから、何か、今のことに関連したことでも結構ですが、いかがでしょうか。

青木俊也：2000年に浜田さんと金子さんに松戸市立博物館に来ていただいて、一緒に「戦後生活資料へのアプローチ」というシンポジウムで、博物館としてテレビや洗濯機などを戦後生活史の資料としてどのように位置付けていくのか話し合いました。

そのなかでは昭和ノスタルジアという状況にどのように対峙していくのか問題になると思います。その世界では「あの頃は貧しかったが、豊かな人間関係があって明日への希望を持っていた」という昭和30年代のイメージがあり、そのイメージが昭和ノスタルジアを形成しています。私自身も昭和30年代をマーケティングの対象とした映画に関係した協力者になっていることもあります。そのイメージに差し障るような指摘をしても生かされていることもないわけです。その意味で博物館は、どのように昭和ノスタルジアと関係していくのか考えていかなければならないと思います。

博物館における戦後生活の展示でも金子さんの言われるように事実論が大切だと思います。1991年に葛飾区郷土と天文の博物館が、ポルトナット工場と隣接した住居で生活再現を行ったことがはじめての常設展示における戦後生活再現展示だと位置付けています。この展示を担当した学芸員の方にうかがったことを簡潔に

いうと、地域の近現代の生活史として表現している展示としてつくったということです。このような展示がマスコミのなかでは、先の昭和ノスタルジアの対象として取り上げられていることが確認されています。そのような状況に引っ張られるように博物館の戦後生活の展示もつくられていることがあるのかどうか、事実として確認していく必要があると思います。

金子：入場者数を増やさなければならないからやる、ということになっているから、たぶんやっかいなんだと思います。師勝町、今は北名古屋市になっているようですが、その歴史民俗資料館は「昭和日常博物館」として非常に有名ですね。その展示を実際に見てとても驚いたのが、キャプションがなかったということです。食器棚のようなところにたくさんの資料が置いてあって、でもそこには説明が一切ない。個々の資料の意味づけがなされていなくて、雰囲気作りのためにまとまりとして物が置かれているという印象でした。たとえば、江戸東京たてももの園で行われていた「できゆくタワーの足もとで～昭和30年代のくらし～」という特別展でも、資料の一点一点にはほとんどキャプションが置いていなくて、雰囲気として演出されているという印象を受けました。

でも、もし個々の資料に関する情報は必要なくて、雰囲気を醸し出すための単なる舞台装置という位置づけなのであれば、別に博物館で資料を収集する必要はないし、資料に関する調査もしなくてもいいということになります。言い方を変えれば、資料の固有性ではなく普遍性だけに価値を置くなら、その資料は代替可能です。別に他に何でもいいということになる。先ほど少し触れた「回想法」に対する違和感も、ここからきているような気がします。

私自身は、一つ一つの資料に意味を見出して提示していくことが、博物館として大切なのではないかと考えています。資料の固有性に立脚して、資料の一点一点から得られる情報の蓄積によって立ち上げられた文脈を尊重したいと思っています。

だから、もし入館者増という大きな流れに巻き込まれて、そのようなテーマで展示をやれと言われたとした時に、学芸員として唯一抵抗できる部分は、資料一点一点に意味を見出していくということなのではないかという気がするんですね。青木さんが、その部分で非常に苦勞されているということも、とてもよく伝わ

ってきます。

展示は、ある特定の文脈を切り取るという行為だと言いましたが、昭和という時代のすべてを展示することはできないし、昭和という時代の「正しい」姿を展示することも不可能です。そもそも「正しい」ということ自体、すでにそこにはバイアスがかかっていますから、こうした切り取るという行為の政治性を自覚しつつ、でも何らかの切り取られた世界を提示する、そういうせめぎ合いになるのではないかと思います。これは何も「昭和ノスタルジー」だけではなく、歴史展示一般についても言えることなのかもしれません。

犬塚：師勝は何度か観ましたが、懐かしいと思わないのです。もちろん、個別の商品名とか、商品のCMソングとかも即座に浮かびますが、懐かしいとは思わない。それがなぜかはわかりませんが、懐かしいと思うことが問題だ、と思うより先に懐かしくない。皆は懐かしいと思う。しかし実は懐かしいと思っていない人もいるはずでしょう。ある小説を読んで、みんなが純愛小説だと思うけれども、そうじゃないと思う人もいるということがあるのと同じようにです。それを、博物館が自覚できていないのではないか、師勝は確信的ですからすでに問題の中心ですが、自覚するということは外部の問題に通じます。自覚できない、外部に通じないから、皆が「懐かしい」に雪崩れて行ってしまっているのではないかと私は思います。回想法は別によいと思います。昭和30年代をやることもよいです。が、懐かしくなく見せることができるか——これはちょっと戦略的な言い方ですが——を博物館がおこなえるかどうか。それは金子さんが言っていたキャプションのことなのかもしれないですが、実はキャプションではないようにも思う。直感的なところで、昭和30年代のえぐいものを見せられるかというのもあるでしょう。違いますでしょうか。博物館のやっていることは、アーキテクチャーです。目に見えない形での権力性です。「昭和30年代、懐かしい」とドーッと流していくようなことを、それ以外にはあり得ないようにして、博物館の人たちはやっているんだろうと思います。いいえ、来館者のことをああだこうだと言う以前に、博物館の人たち自身が「懐かしい」としか思えなくなっているのかもしれないですね。もちろん、ほんとうにそう思っているかどうかではありません。制度的に「懐かしい」としか思えなくなっている、ということです。子ども

たちに対してはもっと積極的にやっているでしょう。総合的学習みたいな形で。そして、そのあたりが業界のなかの話になってしまってもいることも、視野狭窄と同義なのではないかと思います。

青木：キャプションは、生活を再現するときには多くは付けないものだと思います。そのようなキョブションをつけない展示の一つとして、かつての囲炉裏端の生活を再現したような民俗展示が、懐かしさの対象となってきたといえると思います。その懐かしさの対象として、ちゃぶ台に白黒テレビというような昭和30年代の茶の間の生活が入れ替わったように感じられます。もともと、生活経験に基づいた懐かしさが時代的な生活環境の推移を反映して世代交代していると思われる。その部分がマーケティングのターゲットの中心として求められているように思います。

博物館は昭和30年代を肯定するような成功の物語でない別の部分を、難しいですが展示することを考えた方が独自のものが表現できると考えています。

浜田：時間の都合であと一人か二人、この機会ですのでご質問なりご意見なりいかがでしょうか。大学院生の方でも結構です。

秋山岳陽：桜美林大学大学院の秋山と申します。浜田先生にお誘いをいただき参加しました。先ほど竹内先生のお話にありました指定管理者制度の問題は、一言でいいますと費用対効果にあるかと思います。私の地元で、平成16年度3月末で閉館になりました高尾の自然科学博物館が2010年を目途にして新たな博物館施設を建設する構想で現在計画が進んでおりまして、先週の3月16日に八王子市のホームページに案が掲載されていました。その中にすでに指定管理者制度という言葉が入ってしまっていて、それと並び、PFIという企業の経営管理の仕方も盛り込まれておりました。そこから考え、一つ疑問が浮かびまして、企業としての費用対効果の表し方と博物館特有の費用対効果を考えたときに、どのように区別しているのか、社会に理解を求めていくべきか、先生方のご意見を伺いたいと思います。

竹内：行政側からの見方と乃村工藝社側からの見方では費用対効果の考え方が必ずしも一致していません。行政からいえば事業費が大体年間5億円で、そのうち1

億5千万円を入場料とか自己収入でまかなっているんですけど、もし行政が直営で博物館を運営していたら100%持たないといけないわけです。それが3分の2で運営できるわけですから、行政からいえば都合のよい制度だと思います。企業から見ると、やはり民間企業なので、利益を求められるところがあります。ですが、実際博物館の事業というのはそれほど利益が出るものではありません。博物館の現場で働いている我々の考え方と、管轄している本社のほうとちよつとずれているところがあります。博物館を運営することが、文化貢献とか社会貢献の一つだと本社のほうにも理解してもらわないと難しいですね。利益を出すということも視野に入れつつ業務を行っていくことは悪いことではないと思います。今までの公共の博物館とは発想が違いますが、民間の事業でやっている場合には求められることです。

浜田：お答えしにくい部分もあったと思います。それではそろそろ時間ですので終えたいと思います。

先々週に第1回目として、学芸員養成と博物館学の問題をテーマとしてこの公開研究会を持たせていただきました。今日は第2回目ということで、学芸員として現場経験の豊富な方々に来ていただき、博物館学と博物館活動の方向性について討議をしました。個人的な感想を申せば、今後の博物館学を考えるためには、これまで博物館は歴史的にどうあったのか、学芸員は制度として歴史的にどう存在したのか、まずここを押さえた上でないと、たぶん博物館学の展開というのはないのではないかという印象を持ちました。ですからお三方の発表は、我々の課題に対しても良い提言をしていただいたのではないかと考えております。

今日は最後に、指定管理者制度の問題も出ましたが、まさに博物館はこの社会的状況の中で劇的に変わろうとしています。博物館法の改定に合わせて、我々がこの研究に取り組む意義はあると思いますが、ただ一方で、社会的状況とか法改正ということとは別の次元に真理があるはずですので、やはり博物館のあるべき姿を研究課題として、突き進めて行かなければならないと思います。今日は皆さんありがとうございました。

中村：講師の先生、そして進行をしてくださった浜田先生ありがとうございました。