

みんなのポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

A Study of the Special Exhibition of Latin American Music and Musical Instruments in the National Museum of Ethnology

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-03-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 紀夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00008959

まえがき

博物館において、民族資料の展示はどうあるべきなのだろうか？こんな疑問をもったのは、1989年に国立民族学博物館で実施された第一回特別展「大アンデス文明展」の最中であつた。私はこの展覧会の実行委員のひとりであつたが、入館者の動向が大変気になった。展示の中心になっていたのは、ペルー各地から借用した考古資料であり、これには人だかりがするほど人気があつた。一方、民博で収蔵されていた民族資料を展示したコーナーは人影が少なく、閑散としていた。しかも、これらの民族資料の展示を主として担当していたのは、ほかならぬ私だったのである。

それだけに私は責任を感じた。展示資料に問題があつたのか、それとも展示方法が悪かつたのか、と考えた。たしかに、当時の私には展示経験がほとんどなく、展示方法は常設展示を真似たものであつた。また、展示のかんりの部分も展示業者まかせであつた。つまり、これまでの展示方法に対する反省もなく、工夫も足りなかつたのである。

では、博物館において、とくに展覧会において展示はどうあるべきなのか。この問いに答えるために、1995年に私は民博において実験的な展覧会を実施した。それが、「ラテンアメリカの音楽と楽器」展であつた。それから20年あまりの年月を経ているにもかかわらず、なぜ、今さら、はるか過去の展覧会をとりあげようとするのか。その最大の理由は、民博の入館者数の低迷状態に歯止めがかからないからである。実際、民博の展示場がオープンした当時の年間の入場者数は約60万人であつたが、それが今では20万人前後と3分の1にまで減少しているのである。

では、このような変化はなぜ生まれたのであろうか。入館者数の低迷状態を食い止める方法はないのであろうか。それを知る上で、有効な方法が入館者の意見や感想に率直に耳を傾けることではないのだろうか。本稿は、このような視点にたち、企画展「ラテンアメリカの音楽と楽器」におけるアンケート調査の結果を報告するとともに、分析するものである。さらに、この展覧会とともに、民博の常設展示場にも目をむけ、入館者数の低迷の原因などについても考察する。これは民博としても初めての試みであり、民博の展示はもとより、一般の博物館にとっても民族資料を展示するうえで貴重な資料になるであろう。入館者数の低迷は、民博だけに限ったことなく、全国各地の博物館が悩んでいる問題だからである。

1. はじめに

本稿は、1995年、国立民族学博物館（以下では民博と略す）において実施された企画展「ラテンアメリカの音楽と楽器」（以下では楽器展と略す）のアンケート調査の結果を報告するとともに分析したものである。1995年といえば、今から20年あまりも前のことであり、まずもって、なぜ、今さら、はるか過去の展覧会をとりあげるのか、それについて述べておくべきであろう。

その最大の理由は、民博の入館者数の減少に歯止めがかからないからである。実際、民博の展示場がオープンした当時の年間の入館者数は約60万人であったが、それが今では20万人前後と3分の1ほどまで減少している。この入館者数の減少に対して、大きな期待がかけられたのが特別展示であった。常設展示だけでは、入館者の増加が期待できなかったからである。

そして、これはたしかに大きな効果があった。第1回の特別展「大アンデス文明」展は12万人に近い入館者を迎え、減少しつづけていた民博の入場者数に歯止めをかけた。その後も、しばらくは特別展のおかげで、入館者数の減少はおさえられていた。しかし、近年、この特別展の入館者も減少し、2万～4万人前後と低迷している。かつて入館者の増加に大きな期待がかけられていた特別展であるが、今ではその効果は小さいと言わざるを得ない。

では、このような変化はなぜ生まれたのだろうか。入館者の減少をくいとめる方法はないのだろうか。その方法を知るうえで、有効な方法が入館者の意見や感想に耳を傾けることではないだろうか。そのため、これまで何度か特別展でアンケート調査がおこなわれているようだが、公になったものはほとんどない。私が知るかぎり、アンケート調査の結果が公開されたのは、第1回の企画展「赤道アフリカの仮面」（1990年）だけである。

この「アンケート調査報告」は入館者の生の声が多数記載されており、展覧会を実施しようとする者にとって貴重な指針となるものであった。しかし、この「アンケート調査報告」は1991年に民博情報管理施設によって刊行された内部資料的なものであり、民博の大半のスタッフにとって、その存在さえ知られていないかもしれない。また、1回だけのアンケート調査では入館者の意見や感想を知るには十分ではない。展覧会の内容によって、入館者の意見や感想も大きく異なると判断されるからである。

これが、20年あまりも前の展覧会のアンケート調査を掘りおこし、いまあらためて分析、検討しようとする最大の理由である。それというのも、この楽器展はさまざまな新しい試みをし、それに対して入館者から賛否両論の多数の意見がよせられたからである。また、楽器展は異常な状態のなかで準備が進められ、それが展覧会にも大きな影響を及ぼしたことも言及しておかなければならない。

それは、1995年 1月17日に神戸を中心として起こった阪神・淡路大震災である。この大震災は、民博だけでなく、展覧会を準備中の楽器展にも大きな影響を及ぼした。この大震災は20年以上も前のことなので、当時の状況をよく知らない方もおられるかもしれない。そこで、大震災後の阪神地域における博物館等の被災状況を伝える新聞記事の見出しを記しておこう。いずれも、大震災の4日後の1995年 1月21日付けの新聞である(宇野 1995: 103)。

兵庫県南部地震 文化・芸術にもツメ跡 危機管理の必要性浮き彫り
神戸・大阪の美術館・博物館 会の中止や一時休館など相次ぐ

ここに記されているように、民博も設備の破損などのために45日間の臨時休館を余儀なくされた。さいわい、3月中旬から開催にむけて会場での準備に入っていた展示資料はほとんど被害がなかったが、このような状況のなかで楽器展も中止せざるを得ないかどうか打診された時期があった。これが展覧会の準備に大幅な遅れを生じさせ、それは展示の準備や図録の作成にも大きな影響を及ぼしたのである。

楽器展は予定どおり、1995年 3月15日に開催することが決まったものの、展示作業の遅れを取り戻すために、開催期日が迫ると実行委員はほとんど毎日のように不眠不休の作業を強いられた。後述するように、楽器展の会場には約1,000点の楽器や衣装などが展示されたが、1,000本以上のドラム缶を積みあげて演出した展示構成は、地震後のこともあり、何度も補強安全対策が練られたのである。

それでも一部の作業は開催までに終わらず、最終的に展示が完成したのは開催後の約2週間あとの3月末のことであった。また、展覧会開幕後も、大震災や、その後に起こった地下鉄サリン事件等の影響による入館者の少なさに対応を迫られた。これらは民博始まって以来の出来事であり、それへの対応の方法も貴重な記録になるはずである。これも本報告を刊行しようとする、もうひとつの理由である。

それでも、やはり「なぜ、20年も前の展覧会をとりあげようとするのか」と違和感をもたれる方がおられるかもしれない。なかには、「なぜ、もっと早く報告しなかったのか」という疑問をもたれる方もおられるかもしれない。たしかに、当時館長であった梅棹忠夫も、「展示をチームによる共同研究の成果であると位置づけ、展示が完成するまでのプロセスを論文に残しておく必要性」を主張した(梅棹 1978: 53)。また、梅棹は民博の『研究報告』1巻1号に、同誌がとりあつかうべき事項のひとつに「展示技術の研究」、すなわち効果的な展示設計技術にもとづく表現について研究することをあげている。

しかし、民博の『研究報告』が刊行されてから40年の間、同誌に展示や展覧会に関する論文が発表されたことはほとんどない。それは、なぜなのか。おそらく、これは個人の問題ではなく、民博に構造的な問題があることを物語っているのだろう。そこで、こ

の点については終章であらためて述べることにしよう。

ただ、開館前から長く民博を見てきたからこそ、わかることもある。実際に、私は第1回の特別展および企画展からほとんどの展覧会を見てきたので、近年になって民博に着任してきたスタッフが気づかない問題点にも気づくようになっていく。そこで、本稿では民博の開館当時のこともふりかえりながら、楽器展に焦点をあてて、「民族資料の展示はどうあるべきか」、「展覧会はどうあるべきか」、また民博の入館者数の低迷問題などについても論じてゆきたい。

2. 問題の所在とその解決策

(1) 入館者数の減少とその原因

楽器展について述べる前に、民博および民博の特別展の入館者数の推移についてみておこう。楽器展の実施を決意させた最大の要因が、民博及び民博の特別展への入館者数の減少だったからである。

まず、図1を参照していただきたい。これは、民博の開館から2015年までの過去35年間の民博の入館者の推移を示したものである。この図を全体として見れば、開館翌年の1978年度の約58万人をピークとして、後はずっと減少傾向にあることがわかる。この数年間はやや持ちなおし、20万人前後で入館者は上下しているが、それでさえピーク時の3分の1ほどと少ないのである。

今（2017年4月）では開館当時のことを知るスタッフはひとりもいないので、すこし当時のことをふりかえってみよう。つぎの文章は、開館2年目をむかえた1978年1月に、当時の館長であった梅棹忠夫が読売新聞に寄稿した記事である。

大阪千里の万博記念公園のなかに建設中であった国立民族学博物館は、その第1期工事が完成して、昨年の11月17日から公開された。民族「学」の博物館というので、一般市民からは敬遠されはしまいかと心配していたが、開館してみると、予想をはるかにうわまわる人気で、日曜祝日には、入館者1万人をこえる日が何日あった。交通の便のわるいところにもかかわらず、平日でも、1,000、2,000の観覧客をむかえている。国民が、いかにこの種の文化施設の開設をまちのぞんでいたかが、この数字によってもわかる。ことしの3月、4月、あたたかくなるころには、どれほどの入館者をむかえることになろうかと、いささか心配でさえある。（梅棹 1990: 351）

やや長い引用をしたのは、ほかでもない、これが当時の民博の雰囲気伝える貴重な資料だと判断したからである。この文章からは、梅棹の驚きとともに、行間からは喜びも伝わってくるものとなっている。

開館3年目の1980年にも梅棹は次のように述べている。

3年間をふりかえてみておどろくのは、入館者の数です。この交通不便にもかかわらず、すでに150万人をこえています。開館したころは、「そのうち閑古鳥がなくなろう」などというひともありましたが、じっさいにはこの3年間でほとんど変動がありません。また、小・中学生ばかりだろうと予想するひともありましたが、これもじっさいは過半数はおとなのひとです。この博物館がひろく市民一般に確実にうけとめられた証拠と、わたしどもはよろこんでおります。(梅棹 1990: 427)

しかし、この喜びは長くはつづかなかったようだ。図1に示されているように、民博の入館者数は開館3年目から急激に減少していったからである。このころ、民博における入館者の減少を心配する声が、館の内外からあがるようになっていた。次の声は、そのうちのひとつである。

民族学博物館に関心をもつジャーナリストの一人として、少し気がかりなことがある。年々訪れる人が減っていることだ。開館2年目の観客が、1年目と比べて減少するのはやむを得ないとしても、3年目でさらに少なくなったのは寂しい。今年1、2月の入館者から考えると、4年目はもっと悪くなるのではと心配だ。(高橋 1981: 1)

この予想は間違っていなかった。そして、開館10年目くらいで、入館者数はピーク時の2分の1の30万人まで減少し、民博のスタッフにも大きな危機感が生まれるようになったのである。

この危機感を、もっとも強く感じていたのは、民博の創設に多大な貢献をし、当時館長をつとめていた梅棹忠夫本人であったかもしれない。梅棹は、民博創設10年目の1984年に、次のように述べているのである。

いま創設以来10年、これで、創業の時代はおわったのかもしれない。同時になにもかもルーティン・ワークになってきて、すこし創業の精神をわすれているんじゃないか。ちょっとだれているという感じがなければなりません。もういっぺん創業時代のこと、なにをめざしどういう戦略でやってきたのか、みなさんおもしろくしてください。(梅棹 1990: 588)

いまふりかえてみると、たしかに当時の民博にはそのような雰囲気があった。民博創設からしばらくは、梅棹館長の「ご先祖さまになろう」という檄が功を奏し、館員全員が新しい博物館づくりに全力を投入していた。しかし、1977年に民博の展示場が完成、1979年には第4展示場(中国、北アジア、東アジア)も完成したことにより、「これで民博の展示は一段落した」という安堵感が教員全員に漂うようになっていたのである。

こうして展示場は着々と拡大していったが、それに反比例するかのように、入館者数は減少していった。とくに、1984年から87年にかけての3年間の入館者数の減少は十数万人に達した。それまでの40万人以上の入館者数が、ついに30万人を切ったのである。この時のショックを、私はいまもお思い返すことがある。

じつは、私は、この1984年から87年にかけての3年間、ペルーへの海外出張のために民博を留守にしていた。そして、この出張から帰国後に展示場に足を運んで、あまりの入館者数の激減ぶりに大きなショックをうけた。その頃、ある人を展示場に案内したとき、「今日の民博は休館中ですか」と聞かれたことも、私のショックに拍車をかけた。たしかに、そのときの民博の展示場は人影がすくなく、休館中と思われても仕方がなかったが、開館中だったのである。

こんなことがあってから、私は民博の展示場を見て歩くことを日課とし、入館者の反応を知るように心がけた。さらに、招待券を友人や知人に積極的に送り、民博の展示についての意見を聞くように努めた。それで明らかになったことは、民博が「くらい、かたい、冷たい」というイメージをもたれていることであつた。なかには、館員の対応が悪かったのか、「民博には2度と行きたくない」と抗議した入館者もいた。

民博が開館した当初は、露出展示やビデオテークなどの導入により、民博はこれまでにない新しい博物館として歓迎されたが、それがいつのまにか、「くらい、かたい」博物館というイメージがもたれるようになっていたのであつた。このような状況のなかで、大きな期待がかけられたものこそが、特別展であつた。いつ来ても同じものが展示されている常設展だけの民博では、入館者の減少は当然のことと考えられたからである。

実際に、第1回の特別展「大アンデス文明」(1989年)は、先述したように12万人近い入館者を迎え、民博の入館者の減少に歯止めをかけた。具体的にいえば、前年の約27万人の入館者数が36万人近くに達したのである。この第1回特別展は、私も実行委員のひとりであつたので、この入館者の増加によって民博自体も活気を取りもどしたことをよく記憶している。さらに、第3回特別展「大インド」も11万人近くの入館者を迎え、民博の入館者数は30万人前後で推移するようになったのである。

ここで、あらためて図1を参照されたい。もしアンデス展とインド展のふたつの特別展を実施していなければ、民博の入館者数は開館後の10年にして30万人を切っていたにちがいないのである。さらに民博における入館者数の増加を後押しするような出来事が1990年に万博公園にあった。大阪モノレールが延伸され、万博記念公園駅が開業したのである。これまで民博は地の利の悪さが指摘されていたが、それがようやく緩和されたことになったのである。このモノレールは1998年に彩都線が開通し、民博へのアクセスはさらに容易になった。にもかかわらず、この翌年の1999年度には入館者数は20万人を切り、約16万6千人となった。この低迷状態はその後10年間変わらず、入館者数はピーク時の4分の1の15万人前後と低迷したのである。

だからといって、このあいだ特別展がおこなわれていなかったわけではない。表1に示したように、特別展は毎年趣向をかえておこなわれていた。では、なぜ、特別展が毎年おこなわれているにもかかわらず、入館者が増えないのだろうか。この原因を一言でいえば、常設展だけでなく、特別展も入館者が減少したからであろう。実際に近年の特

別展の入館者数は2～4万人のあいだを推移している。これを1日あたりの入館者数（図2）でみると、第1回の「大アンデス文明展」では約1,500人であったものが、近年では200～400人ほどと少ないのである。開館当時の展示場の盛況を知る者にとって、また第1回の特別展の実行委員であった者としても、閑散としている現在の展示場は淋しいかぎりといわざるをえない。

もちろん、このような状況を民博の館員も手をこまねいて見ていたわけではない。展示場の拡張だけでなく、研究公演や映画会、さらに毎月のゼミナール、そのほか、さまざまな機会をとおして市民サービスにつとめてきた。その後、1989年からは、春に企画展、秋には特別展を実施するようになった。また、1996年には常設展示場に、資料を自由に手にもつことができる「ものの広場」を設置したり、2000年には「移動博物館」も開始した。

これらのなかで、入館者数の増加に大きな効果があったのは、常設展示場の拡充やリニューアル、そして特別展と企画展の開催であっただろう。とくに、特別展と企画展の展覧会は、初めての入館者はもちろんのこと、いわゆるリピーターとよばれる再入館者の数も増やしてきたと考えられるからである。

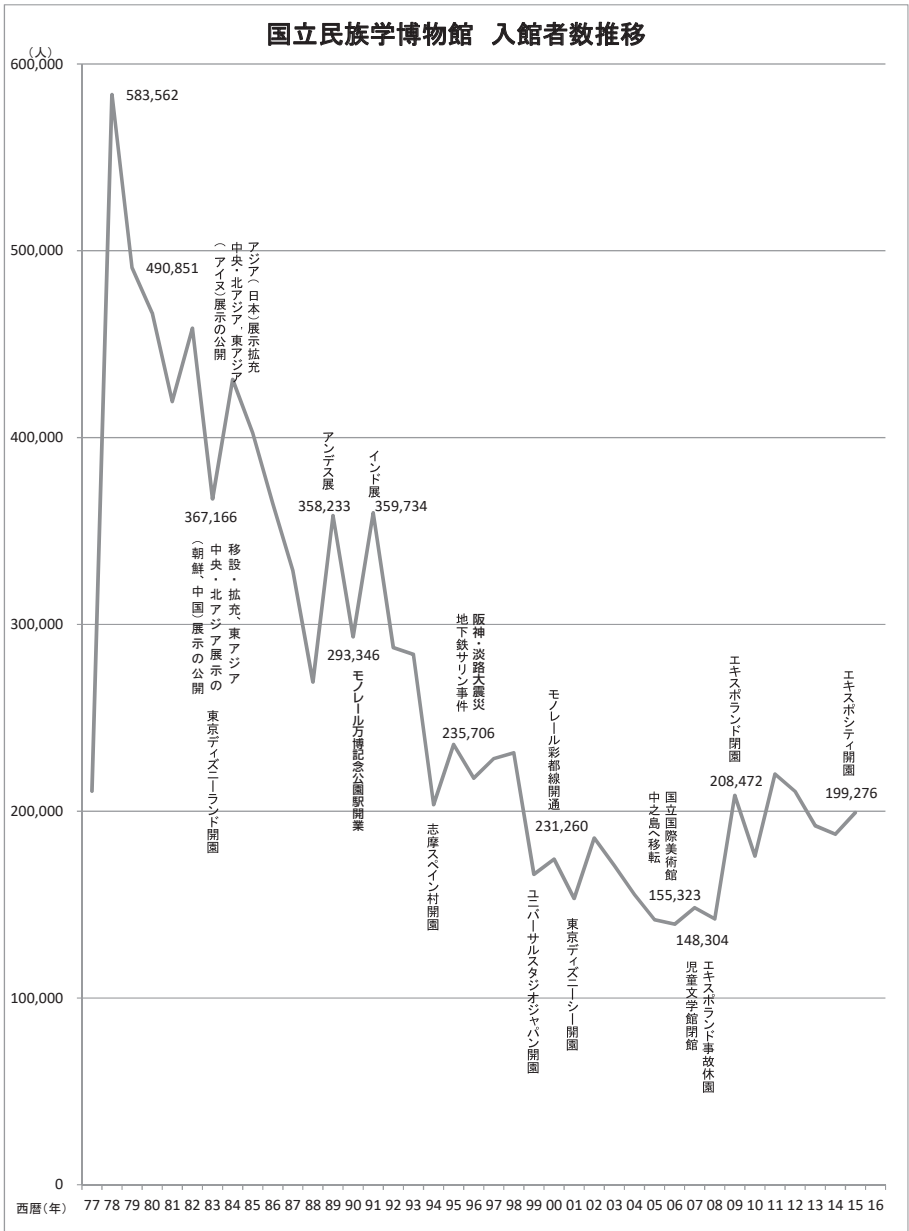


図1 国立民族学博物館における入館者の推移（民博管理部総務課広報係の資料による）

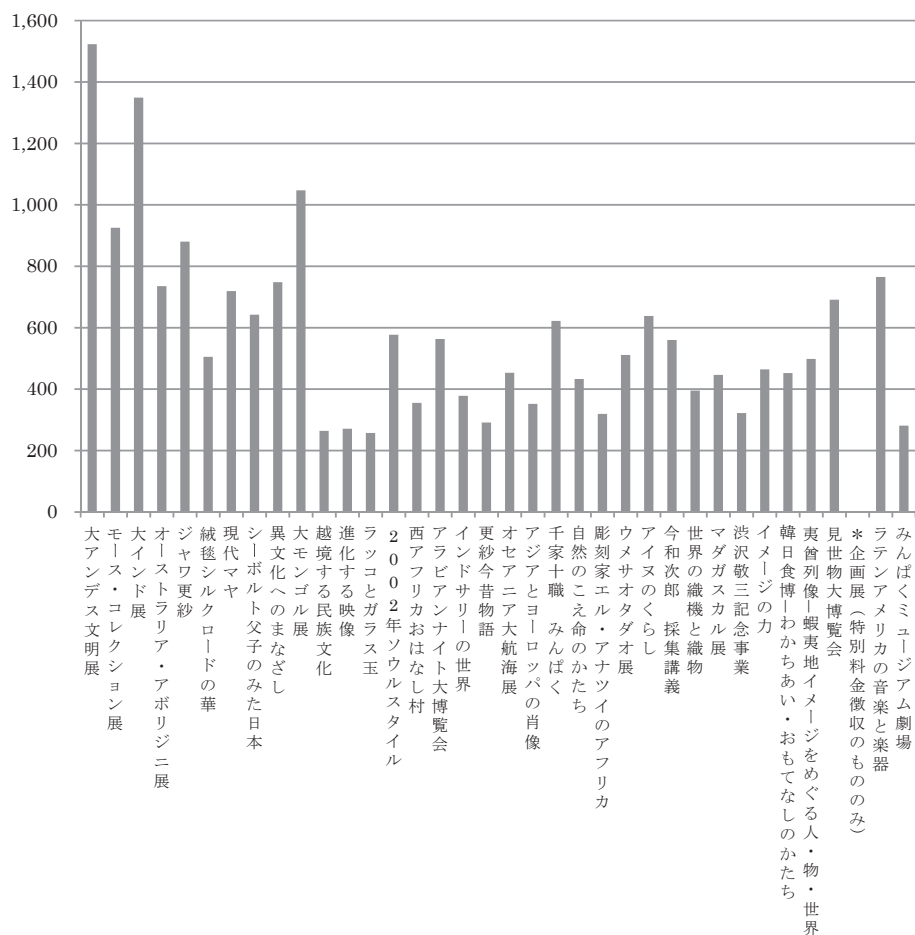


図2 特別展および企画展の入館者数（民博管理部総務課広報係の資料による）

表1 特別展入館者数状況（企画展は特別料金徴収分のみ）

年度	1989年度	1990年度	1991年度	1992年度	1993年度
期間	9/14～12/12	9/13～12/4	8/1～11/5	9/10～12/8	9/9～11/30
名称	大アンデス文明展	モース・コレクション展	大インド展	オーストラリア・アボリジニ展	ジャワ更紗
個人	66,897	31,289	79,543	30,281	42,145
団体	51,927	35,326	29,731	27,055	21,238
合計	118,824	66,615	109,274	57,336	63,383
平均	1,523	925	1,349	735	880
日数	78	72	81	78	72
	★1,030円	★720円	★1,100円	★1,100円	★790円

年度	1994年度	1995年度	1995年度	1996年度	1997年度
期間	9/8～11/29	3/16～5/30	9/14～11/30	8/1～11/19	9/25～1/27
名称	絨毯シルクロードの華	ラテンアメリカの音楽と楽器	現代マヤ	シーボルト父子のみた日本	異文化へのまなざし
個人	23,434	30,222	29,694	46,642	57,673
団体	12,914	21,029	18,502	14,951	17,920
合計	36,348	51,251	48,196	61,593	75,593
平均	505	765	719	642	748
日数	72	67	67	96	101
	★790円	★850円	★790円	★1,100円	★1,250円

年度	1998年度	1999年度	2000年度	2000年度	2001年度
期間	7/30～11/24	9/9～1/11	3/18～5/14	7/20～11/21	9/20～1/15
名称	大モンゴル展	越境する民族文化	みんぱくミュージアム劇場	進化する映像	ラッコとガラス玉
個人	81,410	17,649	9,520	19,602	15,376
団体	25,388	9,014	4,830	9,652	9,079
合計	106,798	26,663	14,350	29,254	24,455
平均	1,047	264	281	271	257
日数	102	101	51	108	95
	★1,100円	★1,200円	★800円	★1,200円	★870円

年度	2002年度	2003年度	2004年度	2005年度	2006年度
期間	3/21～7/16	7/24～11/25	9/9～12/7	9/8～12/6	9/7～12/5
名称	2002年ソウルスタイル	西アフリカおはなし村	アラビアンナイト大博覧会	インド サリーの世界	更紗今昔物語
個人	36,764	26,803	33,005	23,854	16,713
団体	22,067	11,564	9,226	5,602	6,006
合計	58,831	38,367	42,231	29,456	22,719
平均	577	355	563	378	291
日数	102	108	75	78	78
	★830円	★830円	★830円	★830円	★830円

年度	2007年度	2008年度	2009年度	2009年度	2010年度
期間	9/13～12/11	9/11～11/25	3/12～6/14	9/16～12/8	9/16～12/7
名称	オセアニア大航海展	アジアとヨーロッパの肖像	千家十職×みんぱく	自然のこえ 命のかたち	エル・アナツイのアフリカ
個人	29,962	19,928	40,693	28,752	20,394
団体	5,856	3,280	4,726	4,590	2,582
合計	35,818	23,208	45,419	33,342	22,976
平均	453	352	622	433	319
日数	79	66	73	77	72
	★1,000円	★830円	★600円	★830円	★830円

年度	2012年度	2013年度	2014年度	2015年度	2016年度
期間	9/13～11/27	9/19～12/3	9/11～12/9	8/27～11/10	9/8～11/29
名称	世界の織機と織物	渋沢敬三	イメージの力	韓日食博	見世物大博覧会
個人	23,193	18,866	32,266	20,460	37,532
団体	2,461	2,377	3,438	9,374	11,501
合計	25,654	21,243	35,704	29,834	49,033
平均	395	322	464	452	690
日数	65	66	77	66	71
	★830円	★830円	★830円	★830円	★830円

国立民族学博物館管理部広報係の資料より筆者作成

ところが、近年、このような特別展や企画展でさえも、入館者数が減少傾向をみているのである。つまり、入館者数の減少傾向に歯止めがかかっていないのである。これには、いくつかの要因が考えられるが、そのひとつに民博を取り巻く状況の大きな変化がありそうだ。そこで、民博の周辺の状況から見ておこう。まず、2003年、コンサート・ホールとして使われていた万博ホールが建物の老朽化などのために閉鎖、2004年には民博に隣接する国際美術館が中之島に移転し、その跡地は駐車場となった。また、2007年には、万博公園に多くの入場者を迎えていたエキスポランドが事故のため休園、やがて閉園となった。さらに、2009年には、民博の近くにあった国際児童文学館も閉館した。これらの美術館や遊園地などのあいつぐ閉館、閉園は、同じ万博公園に位置する民博にも大きな影響をおよぼしたはずである。後述するように、民博の入館者のなかには、周辺の施設に來たついでに民博に立ち寄る人が少なくないからだ。

さらに、一般の人びとが民博に対してもつイメージも影響している可能性がある。それというのも、先述したように近年の民博は「くらい、かたい、冷たい」というイメージがあるからだ。これは、入館者の博物館一般に対するイメージの影響もあるかもしれない。多くの人びとが、「かたく、古めかしく、暗い」という博物館像を持っているからである。布谷（2005）による調査によれば、博物館という言葉を開くとどんな言葉が頭に浮かぶか、という博物館のイメージ調査では、マイナスのイメージ（陰気、つまらない、古いなど）の言葉の数は、プラス（新しい発見、驚き、ゆったりなど）の数のほぼ倍であったそうだ。その結果、「博物館という機関は、まだ多くの人にとって、積極的に行ってみようと思う場所ではないようである」と布谷は結論づけている。

特別展と企画展

ここで、特別展と企画展の違いについて述べておこう。開館当時と現在では、この違いがかなり異なっているからである。1990年に作成された『国立民族学博物館における特別・企画展示の基本構想』によれば、特別展と企画展の違いについては、次のように記されている（国立民族学博物館 1990）。

特別展は、特別展示事業費の予算をもって実施する。原則として年1回の規模の大きな展示で、特別観覧料をとる事業である。

企画展は、経常経費の枠内で行なう比較的中・小規模の展示であり、館だけの主催で実施する場合には、特別料金をとることを想定していない展示である。

また、この『構想』は、常設展との関係についても次のように述べている。

- 1) 特別・企画展示は、常設展とはことなる発想で行なわれる必要がある。常設展示とはことなるスタイルが、それぞれの展示ごとに模索されるべきである。

2) 常設展示で行なわれないパフォーマンスも特別展示館では実行可能である。

現在の企画展は、常設展示場の一画を使った、かなり小規模な展示であり、当時のものとは大きく異なっている。一方で、現在春におこなわれている特別展は、かつての企画展の流れをひくものであり、通常特別入館料を払わなくても入館できる。この点では、私が実施した企画展「ラテンアメリカの音楽と楽器」展は、特別入館料を徴収したものであり、かなり異色の展覧会であったのかもしれない。

さて、このように特別・企画展示は、常設展示と大きく異なった構想をもち、入館者の増加にも大きな期待がかけられた。しかし、先述したように、このような特別・企画展でさえも、入館者数が減少傾向にあるのだ。その結果、民博全体としても入館者数の減少傾向に歯止めがかかっていないのである。

ここで、大きな問題があることに気づく。それは、「本当に、民博の入館者数は減少傾向にあるのか」という問題である。私は、民博開館以来の40年をとおして入館者数を見ているので、その減少傾向に歯止めがかかっていないと印象をもっているが、これは民博の教員でも受け取り方が異なっているようだ。実際に、民博の館員の中には、現在の状況を「低止まり」としていると判断している者もある。

とくに、比較的近年になって民博に着任した教員であれば、現在の20万人前後の入館者数に対して、さほど違和感をもたない可能性もある。民博の入館者数が20万人まで減少したのは、いまから20年以上も前の1993年のことだからである。つまり、民博の入館者数が少ないという現象は、この30年ほど常態化しており、それに違和感をもたないとしても、それは当然のことであるかもしれないのだ。実際、近年の入館者数が少ないと危機感を感じるのは、開館時の民博の盛況ぶりを知る人たちだけのようである。

ここで、もうひとつの問題が浮上してくる。それは、はたして民博の入館者数はどれくらいが適正かという問題である。不思議なことに、これは民博ではほとんど議論にならなかったようであるが、唯一の指針となりそうなものがある。それは、梅棹が1978年に、日本経済新聞に寄稿した次の一文である（梅棹 1990: 392）。

当初の計画では、他の類似施設の実績などを参考にして、1日平均800人という予想をたて、その数字をもとにしてすべてを計算した。

しかし、この1日800人という数字は、かなりひかえめであったのではないか。梅棹自身も、この記事のなかで、「いちばんおおしく予想がはずれたのは、入館者の数である」と述べているのである。

このときから40年も経た現在では、社会情勢も、予算などの面でも民博をとりまく状況も大きく変化しているので、単純に当時と現在の入館者数を比較することは無理があるかもしれない。しかし、その後、民博では入館者数の指針というべきものを示してこ

なかったので、ここで、あえて当時と現在の状況を少しくらべてみよう。

まず、開館当時と現在の民博が大きく異なっている点を、指摘しておかなければならない。それは、展示場面積が大幅に拡大されたことである。すなわち、開館当時の民博における展示面積が約4,400平方メートルであったのに対し、現在はその2倍以上に達する9,700平方メートルになっているのである。

一般公開された当初の民博の展示は、オセアニア、アメリカ、ヨーロッパ、アフリカ、西アジア、東南アジア、東アジア（日本の文化）の7地域の地域展示と音楽および言語の通文化的な展示、そしてビデオテークに限られていた。つまり、現在展示されている中央・北アジア、東アジア（アイヌの文化、中国地域の文化、朝鮮半島の文化）、さらに南アジアの地域展示を欠いていたのである（図3）。

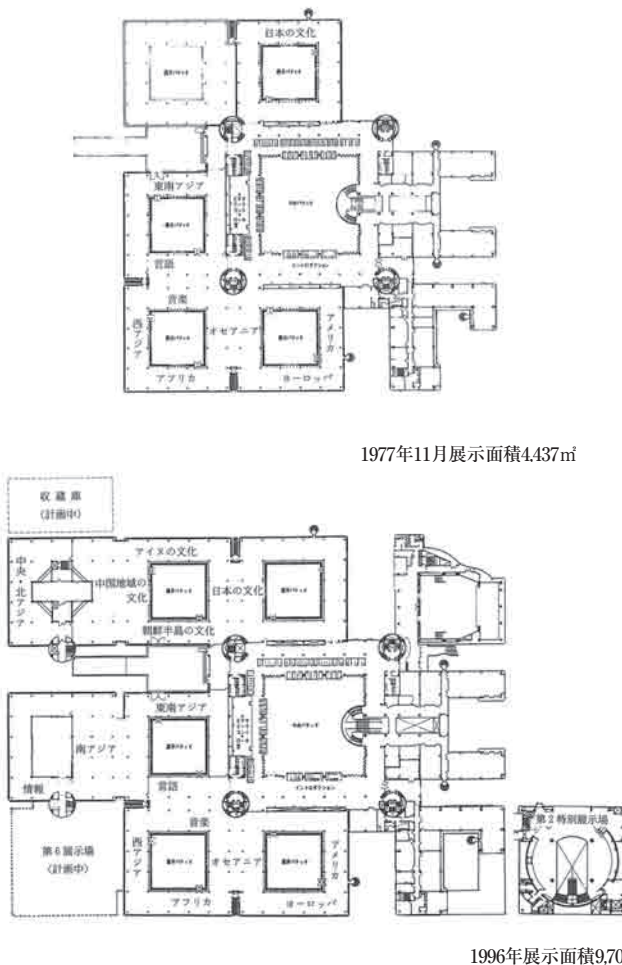


図3 常設展示場の増加状況（国立民族学博物館 2006a）

また、現在は民博へのアクセスが飛躍的に容易になったことも指摘しておかなければならない。開館当時は、しばしば民博は「陸の孤島」にあるといわれていたように、アクセスが非常に困難であった。この点については先述したが、最近では特別展期間中に大阪モノレールの万博記念公園駅から民博まで、週末には無料のシャトルバスも運行されるようになっているのである。

さらに、開館当時の民博に、特別展示館がなかったことも強調しておかなければならない。この点については、最近、民博を退任した須藤健一前館長の感想を、まず紹介しておこう。

……私が1993年にみんぱくを去り、2009年4月に館長として戻ってきて大変驚きました。2008年の入館者数は15万人まで減少していました。みんぱくの教員たちがいろいろな新企画をくみ、面白い展示を企画しているのにどうしたことか。開館以降展示を大幅に改変していないため、同じものが展示されていて、展示がくすんでしまっている。人びとのみんぱくへの関心が失せ、見向きもされていないのだという意見もありました。(須藤 2017: 409)

ここで述べられているように、2009年4月の時点では民博の展示の中心を占める常設展は、「同じものが展示されていて、展示がくすんでしまっている」可能性を否定できない。だからこそ、特別展に大きな期待がかけられたのではなかったか。そして、実際に、当初の頃は、特別展は多数の入館者をむかえ、民博の入館者数の減少に歯止めをかけた。それは、先述したとおりである。

(2) 「ガラクタ」の展览会へ

入館者数の減少については、社会状況の変化も見逃せない。民博が開館した40年前にくらべると、現在は海外からの情報量が飛躍的に増え、個人でも海外旅行がきわめて容易になっている。聞くところによれば、いまや日本人の一年間の海外渡航者数は2,000万人を突破しているそうだ。それだけに、海外からの民族資料、それらを中心に展示している民博に対しても、入館者の意識も大きく変化しているにちがいない。そして、それが入館者数の減少にも大きく影響していると考えられるのである。

入館者の意識の変化とは、何か。それは、具体的にいうと入館者にとって民博の展示物が珍しいものでも、とりたてて興味をひくものでもなくなったということではないか。梅棹がしばしば民族資料は「ガラクタ」であると言ってきたが、今や入館者にとっても民博の展示品が文字どおり「ガラクタ」に見えだしたのではないだろうか。

この「ガラクタ」という言葉には説明が必要かもしれない。これは今から30年以上も前の1984年に、当時館長であった梅棹忠夫が述べたものであり、当時の館員には共通認識のようにになっていたが、現在の民博の教員には知られていない可能性があるからだ。

梅棹によれば、「民族学資料というのは、諸民族が日常生活において使用する雑器、い

わば「ガラクタ」に類するもの」であり、「芸術的価値や経済的価値とは無縁の品物」であるというのである（梅棹 1990: 554）。この「ガラクタ」という言葉に違和感をもつ人もいるかもしれないが、民博で展示される「モノ」には、そのような側面があることを認めざるを得ないであろう。

もちろん、民博の展示資料は、たとえ海外旅行に出かけたとしても、容易に見ることができるものばかりでないことはいうまでもない。しかし、テレビなどでの海外取材番組などにより、入館者は海外からの民族資料を「ガラクタ」とは思わないまでも、さほど珍しいものとは感じなくなったとはいえるであろう。

じつは、このような現象は民族資料をあつかう博物館では早くから生じていた。元岐阜市歴史博物館の学芸員である日比野光敏は、展覧会における民俗分野のハンディについて、次のように述べている。

現場にいて実感するのは、博物館を特殊な（ハレ）の場と考えている来館者の多さである。彼らにとっての博物館は、貴重なモノ・めずらしいモノを見せてくれるところであった。絵画や工芸品、古文書、埋蔵文化財などはそのイメージに適合する。これに対し、多くの民俗資料は卑近なモノである。貴重そうには見えない、そして、さほどめずらしくもない、場合によっては薄汚いモノが、博物館の展示室に並んでいることは、それこそ『予想外』のことである。ともすれば、「観覧料を返せ」という不平にもなりかねない。（日比野 1994）

日比野によれば、博物館の入館者が観覧前に内容をもっとも予測しやすい展覧会は、美術、考古、歴史などの分野である、という。そして、観覧前の期待と実際の展覧会（展示）内容とのギャップが大きいと、展覧会の評価が芳しくないということになりやすいと指摘している。

この指摘は、まさしく民族資料に関してもいえることであろう。それゆえにこそ、民博の特別展も、これまでの展覧会が考古展的なもの（「大アンデス文明展」）や歴史的なもの（「モース・コレクション展」「シーボルト父子のみた日本展」）、さらに美術展的なもの（「ジャワ更紗展」「絨毯展」など）の傾向をもっていたといえるだろう。これらの展覧会は、いずれも、観覧前に展示についてある程度の予測ができるからである。美術展的なものでいうと、日比野の表現を借りれば、それは「美しいものを見たい人に、美しいものを見せる」ことで十分なのである。

しかし、考古学的なものにしても、歴史的なものにしても、さらには美術的なものにしても、これらの資料を中心に展示できるのは、やはり特別展示だからこそであろう。日常的な暮らしを展示している常設展では、やはり「ガラクタ」的な資料を中心とした展示をせざるを得ない。このことは、博物館における特別展の重要性を物語るものでもあるだろう。

この点で、私は民博の第1回の特別展「大アンデス文明展」で興味ぶかい体験をした

ので、それについても少し紹介しておこう。この特別展は、1989年におこなわれ、私も実行委員のひとりであった。実行委員長は友枝啓泰教授（当時）、実行委員は藤井龍彦助教授（当時）、そして私の2人であった。そして、この特別展の大きな特徴は、展示の中心がペルー各地の博物館から借用した考古資料であったことだ。すなわち、今から1000年も2000年も前の土器類や織物をはじめとして、日本人に人気のある黄金製品やミイラなど約700点で、これらが1階の展示場を埋めつくしていた（写真1, 2）。これらの資料は、日本では容易に見ることのできない、珍しいものばかりであり、この展示場ではあちこちに人だかりができていた。その結果として、この展覧会が12万人もの入館者をむかえたことは先述したとおりである。

しかし、この展覧会で、ほとんど知られていないことがある。それは、1階の展示場の盛況ぶりにくらべて、2階の展示場は人だかりができることがなく、いつもひっそりとしていたことだ。そして、この2階の展示場で主として展示されていたものこそは、民博が収蔵していた民族資料だった。しかも、この民族資料の展示を主として担当したのが、私だったのである。



写真1 ペルー各地の博物館から借用した先スペイン期（モチェ）の土器（1989年）。



写真2 ペルー各地の博物館から借用した先スペイン期の織物（1989年）。

このとき、私は入館者の考古資料と民族資料に対する反応の大きな違いに大変驚いた。驚いた、というより、大きなショックであった。一方で、この特別展は、民族資料の展示方法に大きな反省を迫るものとなった。当時の私には展示の経験がほとんどなく、特別展での民族資料の展示方法は常設展のそれにならったものだった。こうして、私は民族資料の展示方法、とくに「見せ方」には大きな工夫が必要であることを痛感するようになったのである。

ここで、ひとつ検討しておくべき問題がある。それは、はたして入館者数が展覧会あるいは博物館の評価につながるのか、という問題である。私自身は、入館者数は必ずしも展覧会や博物館の評価に直結するとは考えていないが、不思議なことに民博では入館者数をもって展覧会を評価するきらいがある。実際に、民博で展覧会を実施した実行委員長の名前には、入館者数が多かったからといって「大成功だった」と自画自賛している教員もいるが、これははたして正しいのであろうか。

たしかに、公立や民間の博物館では、入館者数の低迷はときに閉館を招くことがあり、入館者数は成功の目安になっているようだ。しかし、展覧会が成功したかどうかは、アンケート調査に示されているように入館者の展示に対する満足度によるのではないか。極端なことをいえば、そして入館者数の増加だけを期待するのであれば、それこそ「ミロのヴィーナス」像や「モナリザ」のような肖像画を借りてきて、それを展示すればすむ話である。しかし、民博は美術館ではないし、そもそも、それでは民博の存立理由もないであろう。じつは、私が実行委員のひとりであった「大アンデス文明展」にも、そのような傾向があったことを白状しておかなければならない。

あとから振り返ってみると、「大アンデス文明展」は民博始まって以来、最多の12万人近い入場者があったが、その最大の要因は、先述したように日本では容易に見られない、ペルー各地の博物館から借用した考古資料のおかげであったと私は考えている。おそらく、民博が収蔵している民族資料だけでは、これほど多数の入場者はなかったにちがいない。

(3) 実験的な展示とアンケート調査

それでは、はたして本当に民族資料の展覧会では多くの入館者を望めないのだろうか。見せ方によって、展示の方法によっては「ガラクタ」としか見えないものでも入館者に興味をもってもらうことはできないのであろうか。このようなことを知るために、きわめて実験的な展覧会をおこなうことにした。それが、1995年に実施した企画展「ラテンアメリカの音楽と楽器」であった。

たしかに、この展覧会でも展示した考古資料はあったが、それは国内で借用した資料であり、しかも展示した資料はわずかであった。展示の主役はあくまで多数の民族楽器であった。それも、ラテンアメリカの人びとが日常的につかっている楽器ばかりで、い

わゆる名品や逸品というものはなかった。名品どころか、鍬や山刀、フライパン、ドラム缶など、楽器になるものは何でも展示した。この意味で、楽器展はまさしく「ガラクタ」の展覧会であった。

このような民族資料の展示では注意すべきことがある。それは、美術品とちがって、民族資料のほとんどは、本来鑑賞される目的をもって製作されたものではなく、道具として特定の使用目的のために製作されたものであるということだ。したがって、民族資料だけ、つまり「モノ」だけを展示すれば、その「モノ」は使用されるコンテクストから切り離されることになる。その代表的な例が、楽器であろう。本来音楽を演奏する道具であるはずの楽器が、博物館ではしばしばオブジェとして展示され、音を奏することがない。「音を出してこそその楽器」が、音が鳴らず、単にオブジェとして展示されていれば、展示を見る方は不満をかかえこむことになるだろう。

そのため、楽器展では見せ方にさまざまな工夫をこらした。その工夫については後述するが、実験的どころか、いささか冒険的と思える試みさえした。これらの試みをとおして入館者がどのような反応を示すのか、いわば入館者の展示に対するニーズを知ろうとしたのである。その意味で、この展覧会はこれまでの特別展や企画展とは少し性格が違っていたといってよい。従来の特別展は研究成果を発表する場と考えられていたが、楽器展は展覧会そのものを新しい実験展示をする研究の場と考えたのである。

実験という意味では、楽器展では展示だけでなく、広報の点でも、いくつかの新しい試みをおこなった。たとえば斬新な試みをしようとも、その展覧会が一般の人びとに広く知られなければ、入館者数の増加は期待できないからである。このため、従来からおこなっているポスターやチラシなどにも工夫をこらした。ポスターは、親しみやすいようにタイトルを手書き文字で書いたほか、チラシもイラストを多用した(図4, 5)。また、マスコミによる大きな広報の効果を期待して、共催者にNHK きんきメディアプランを選んだ。従来、特別展では共催者がつくことはあったが、企画展で共催のついた展覧会は楽器展がはじめてのことであった。

これらの試みに対する答えを知るために、展覧会の会期中はできるだけ会場にいて入館者の反応をみたり、意見をきくようにした。さらに、不特定多数の入館者の意見の動向や趨勢を知るためにはアンケート調査も実施した。すなわち、入館者の声に率直に耳を傾けようとしたのである。それというのも、これまで民博では展示する側の議論はあったが、展示を見る側の意見や感想にあまり耳を傾けてこなかったからである。

じつは、これは民博だけのことではなく、多くの博物館でも同じようだ。元琵琶湖博物館学芸員であった布谷知夫も、この点について次のように述べているのである。

これまでの博物館に関する多くの議論は、そのほとんどが博物館を運営し、管理する視点での議論であった。そのために議論の中心は事業の分類や運営方法、資料の保存管理、展示

作りの技術などであった。(中略)しかしそのような議論において、利用者がどう利用するのか、利用者にとって利用しやすいかどうか、というような視点をあわせて議論することができていなかった。(布谷 2005: 41)

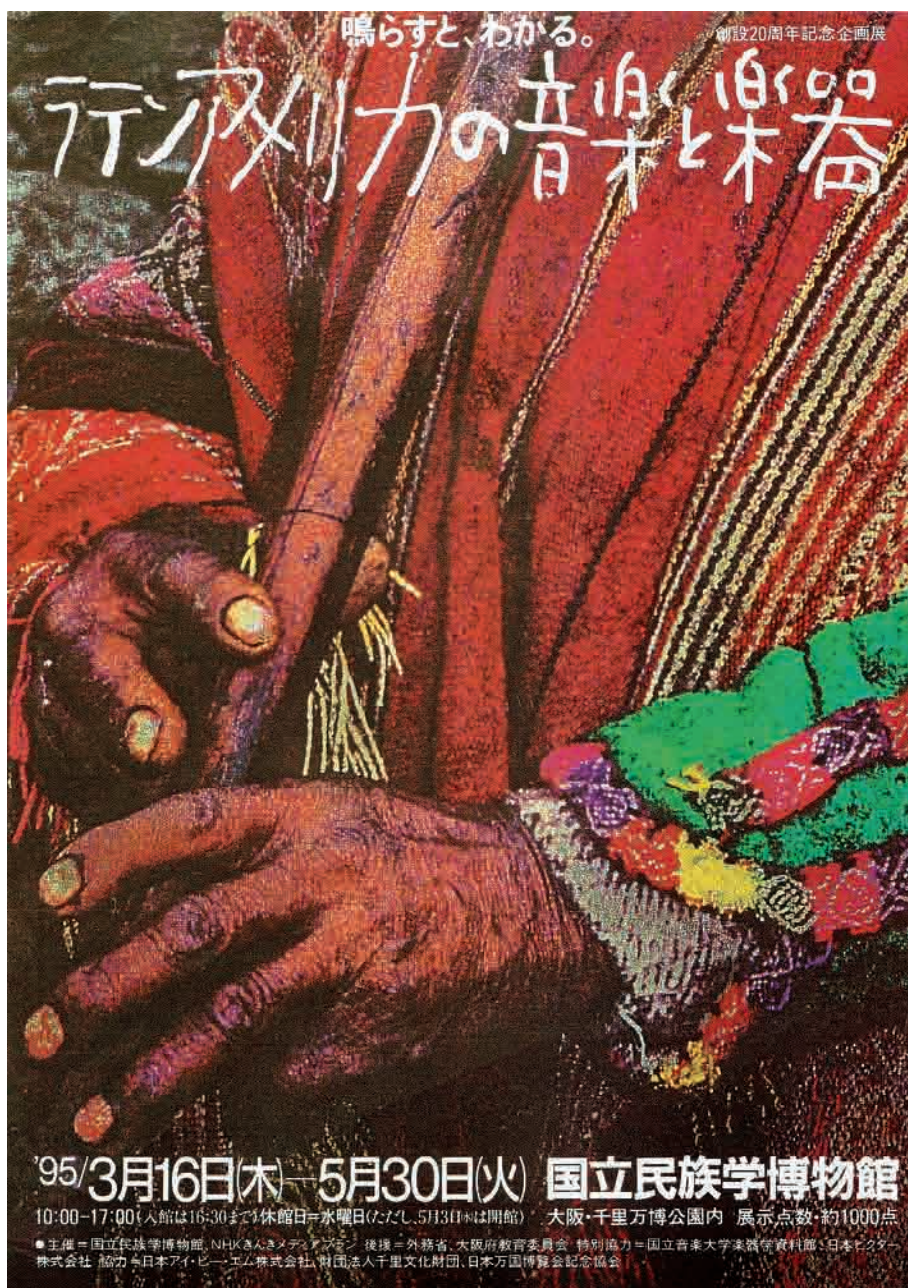


図4 楽器展のポスター。手書き文字によって親しみやすさをだした。

鳴らすと、わかる。

ラテンアメリカの 音の楽園

前設20周年記念 企画展 展示点数・約1000点
3月16日(木)～5月30日(火)

ラテンアメリカの音楽は、日本をはじめ世界中で愛されています。ひとくちにラテンアメリカ音楽といっても、そのなかみは、アルゼンチン・タンゴから、サンバ、フォルクローレ、そしてサルサやレゲエまで、多種多様です。これらの音楽には、先住民と、植民地支配者であるヨーロッパ人、奴隷として連れてこられたアフリカ人などの異なる諸文化の出会いと融合の歴史が表現されています。苛酷な支配と抗争の歴史は、一方で豊かで創造的な音楽を生みだしたのでした。

ライブでラテンアメリカ音楽を体感

この企画展では、さまざまな楽器、演奏時に着用する民族衣装、映像や音、さらに会場でのコンサートなどによってラテンアメリカ音楽の世界を身近に体感していただくことを目指しています。また、実際に演奏していただける楽器もあります。なお、コンサートの日程などは、みんぱくテレフォン情報(TEL:06-878-2211)でご確認ください。

ギターを鳴らす子ども(ボリビア)

一本弦の太鼓(アルゼンチン)

伝統的なスリット・ドラム(メキシコ)

アルマジロを利用した弦楽器(ペルー)

ヒョウタンを共振器にしたマリンバ(グアテマラ)

大阪・千里万博公園内 ● 近鉄京都市駅・千里中央駅よりバスで日本道園前(記念公園入口)下車徒歩約13分 ● 大阪モノレールで万博記念公園駅下車徒歩約15分(ただし、自然文化園は有料です) ● タクシーは駐車場正面まで入ることができます。

● 観覧料(常設展も観覧できます) 一般 ¥750(¥510) 高校・大学生 ¥430(¥240) 小・中学生 ¥240(¥120) 内は20名以上の団体料金です。● 団体の引率も一般の観覧料が必要です。● 問い合わせ先 〒555 大阪府茨田市千里万博公園10-1 TEL:06-876-2151 前 週刊みんぱくテレフォン情報 TEL:06-878-9211

正面展覧館種し類(左・右隣)展示

■ 第203回みんぱくゼミナール
3月18日(土) 「中南米への弦楽器の伝播とその変容」
14:00～15:30 講師: 濱田道郎(スペイン・中南米音楽研究家)

■ 第204回みんぱくゼミナール
4月15日(土) 「アジア音楽の変容 ―伝統音楽とポピュラー音楽のはざまで―」
14:00～15:30 講師: 藤井知昭(国立民族学博物館教授・副館長)

■ 第205回みんぱくゼミナール
5月20日(土) 「アンデスからカリブへ ―ラテンアメリカの音楽を聴いて―」
14:00～15:30 講師: 山本紀夫(国立民族学博物館教授)

● 当日入場された方だけでなく参加できます。● 開場は1時間前(定員450名)。

■ 研究公演(コンサート)
5月27日(土) 「ボリビアの音楽と踊り」
14:00開演(15:00開演) 解説: 山本紀夫(国立民族学博物館教授)

花巻はがしにも申し込みが必要。住所、氏名、年齢、職業、電話を明記。
締切日: 4月21日(当日消印有効) 問い合わせ先: 研究協力課 専任係

特別展「現代マヤ―色と織に魅せられた人々―」95年9月14日(土)～11月30日(日)

図5 チラシの裏面。チラシの表側はポスターと同じだが、裏面はイラストを多用して親しみやすさを出すようにした。

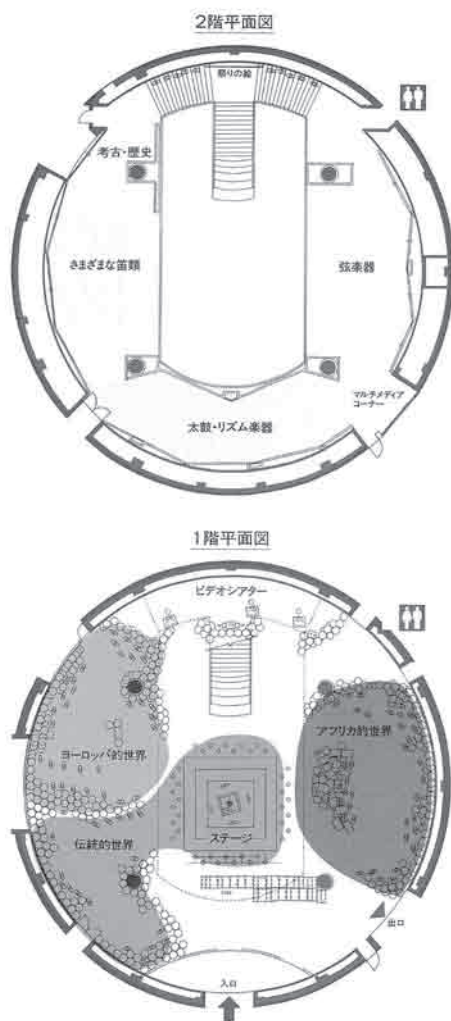


図6 特別展示場平面図（楽器展のリーフレットより）

3. 楽器展への道

ここで、楽器展を実施するに至った展示の趣旨や構想、概要などについても述べておこう。なお、以下のうち、「展示の趣旨」と「構想」は民博の展示委員会に提出した楽器展の計画書の一部を転載したものであることをお断りしておきたい。

(1) 展示の趣旨

ラテンアメリカの音楽は、日本をはじめ世界各国で受け入れられ、幅広く愛好されている。日本でも、戦前からアルゼンチン・タンゴが親しまれ、その後も「コンドルは飛んでゆく」に代表されるアンデス音楽、さらに1990年代ではレゲエやサルサなどカリブ系音楽が人気を得ている。そして、これらの音楽で演奏される楽器もじつに多様性に富んでおり、そのなかにはラテンアメリカの風土や歴史を反映したものが少なくない。それは、広大で変化に富んだ自然条件のなか、そこでくり広げられた波乱に満ちた歴史に由来している。すなわち、アメリカ大陸の先住民、植民地支配者としてのヨーロッパ人、さらにアフリカから奴隷として連れてこられた黒人たちなどによって織りなされた征服と融合の歴史が、ラテンアメリカの音楽と楽器に反映されているのである。

この展覧会では、このような特徴をもつラテンアメリカの音楽と楽器を映像や音響資料なども利用して紹介する。これらの音楽と楽器をとおして、ラテンアメリカの人びとの生活や歴史、社会、文化などを見直すことは、国際理解の一助となるだろう。なお、ラテンアメリカの音楽や楽器に焦点をあてた大規模な展覧会は先例がなく、映像・音響資料をも駆使した展示は、この種の展覧会としては、わが国のみならず世界でも初の画期的な試みとなろう。

(2) 展示の構想

世界情勢が激動するなかで日本と諸外国、とくに発展途上国との関係は新しい局面をむかえつつある。ところが、一般に日本人は発展途上国を多く含むラテンアメリカ地域になじみが薄く、それらの国々についての知識はきわめて乏しい。このようななかで、身近なものがラテンアメリカの音楽である。本展示の特色は、このように親しまれてきた音楽やそれに使われる楽器をとおして、ラテンアメリカの人びとの暮らしや社会、歴史などの全貌を理解してもらうことである。

では、なぜ、今この展覧会を開催するのか、以下に、その主要なポイントをあげる。

1) 現在は民族の時代とよばれ、多民族の共生・共存が叫ばれている。ラテンアメリカ諸国は比較的短い歳月のなかで、多民族によってつくりあげられてきた歴史をもつ。そして、そこで親しまれ、愛されている音楽や使用されている楽器にはラテンアメリカの歴史や風土をよく反映したが多い。一方、これらの楽器のなかには近代化の波に押

されて、急速に消え去ろうとしているものが少なくない。したがって、楽器に焦点をあてた今回のような展覧会の機会は今を置いてほかにない。

2) ラテンアメリカ諸国は経済的に苦しい地域が多く、政治的にも不安定である。しかし、そのような状況のなかでも一般国民は様々な楽器を演奏し、音楽を楽しむ暮らしをしている。音楽や楽器をとおして、その文化的基盤となる社会を理解しようとすることは、発展途上国に共通する、さまざまな問題に新しい視野を与える。

3) ラテンアメリカの諸国のなかには古くから日本人移住者を数多く受け入れてきた国が少なくない。たとえば、ペルーもブラジルも移住100周年を迎え、両国での日系移民の数は百数十万人におよぶ。現在、これらの日系人のなかには日本に働きに来ている人が少なくない。このように、ラテンアメリカと日本の関係が一層強くなりつつあるこの時期に本展覧会を開くことはラテンアメリカの国々について再考する絶好の機会となる。

4) アメリカ大陸が1492年に「発見」されて以来、500年あまりの歳月がすぎた。この約500年のあいだに生まれ、発達してきたラテンアメリカ音楽が今や国境を越えて世界各地で受け入れられていることを考えると、本展覧会は国際化時代の現代社会にとって時宜を得た画期的な試みであるといえよう。

(3) 「楽器展」の概要

展覧会について述べる前に、会場となった特別展示館における展示空間の紹介をしておこう。特別展示館の建物は、地階から4階までの5層からなっているが、このうちの1、2階が展示空間である（写真3）。この展示空間は、巨大な円形の1階展示場（面積約850平方メートル）、高さ15.8メートルにおよぶ大きな吹抜け部、この吹抜けを回廊状にとり囲む2階展示場（面積約630平方メートル）の3つからなりたっている（図6）。



写真3 民博の特別展示館（1989年）。

さて、楽器展は、音楽と楽器を対象にしている点、さらに実験的な試みをいくつもしている点で、従来の展覧会とは大きく異なったものであった。それらの特徴を具体的に述べると、つぎのようになる。

- 1) 演奏の様子を示すマネキンを多用したこと
- 2) ビデオ・シアター、マルチメディア、指向性スピーカーなどによる映像音響資料の利用
- 3) 展示場内で現地の音楽家によるライブ・コンサートを毎日実施したこと
- 4) 週末にもラテンアメリカ各地のレクチャー・コンサートを実施
- 5) 楽器を自由に演奏できる試奏コーナーの設置
- 6) ボランティアの女性によるアルパの試奏

これをもう少し具体的に述べておこう。まず、全体として意図したことがあった。それは展示を「明るく、親しみやすい」ものにしようとしたことである。その背景には、かなり以前から、先述したように民博の展示が「くらく、かたく、冷たい」というイメージがあり、それが入館者の減少に関係しているという判断があった。このようなイメージをくつがえすため、さらにラテンアメリカの雰囲気を少しでも出すため、会場には色とりどりにペイントされたドラム缶約1,000本を配した。メインである1階の展示は、このドラム缶が構成する曲線によって、ゆるやかなセクションに区分されている。ドラム缶はオブジェであると同時に可動式の「間仕切り」としても機能しているのである（写真4）。

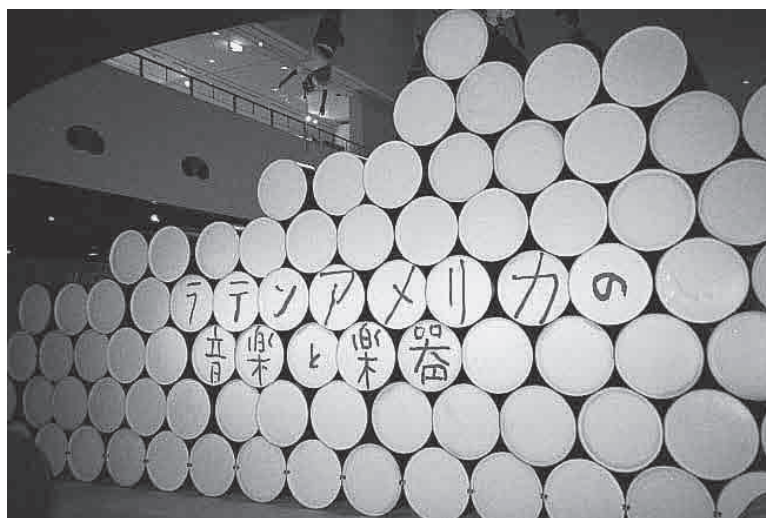


写真4 ドラム缶を積み上げた楽器展のエントランス部分（1995年）。

そのため、1階展示場は従来のように間仕切りによって閉鎖的空間を作らず、吹き抜けの天井まで見上げることのできるオープンな空間にした。具体的には、特別展示場の高さ13メートルの天井ぐらいまで電柱のような太い柱を立て、その柱をまわりながら逆さになって男性4人が下りてくる光景をあらわした。これは、メキシコ東部低地で先スペイン期以来おこなわれてきた、伝統芸能の「ボラドーレス」（飛ぶ人たち）を再現したものであり、柱の上には太鼓と笛を演奏する楽士がいる（写真5）。そして、このボラドーレスの展示の下には、ビデオを設置、そこで実際のボラドーレスの儀式と演奏が見られるようにした。

また、今回の展示の目玉はライブ・コンサートであったので、「展示場をコンサート・ホールに」を合言葉にして、展示場中央に中米の古代遺跡を模したピラミッド型のステージを設置、そこで毎日4回、約30分の生演奏を実施した。さらに、週末の土曜日と日曜日にも、このステージを使ってレクチャー・コンサートをおこなった。



写真5 展示場の1階部分中央。毎日ライブ・コンサートがおこなわれた（1995年）。

また、1階展示場では、中央のステージを囲むようにラテンアメリカの音楽と風土を知ってもらうために、マネキン約100体を使って各地の代表的な楽団を、「伝統的世界」、「ヨーロッパ的世界」、「アフリカの世界」にわけて展示した。それぞれの楽団は民族衣装をつけ、さまざまな楽器がどのように組みあわされて演奏されるかを示した。

たとえば、「アフリカの世界」では、一例としてベネズエラのパルロベント地方の太鼓演奏の男性5人と、その演奏にあわせて踊る女性二人のマネキンを展示した（写真6）。また、「ヨーロッパ的世界」では、メキシコのマリアッチの楽団やブラジルのカーニバルでの演奏風景を（写真7）、「伝統的世界」では、アンデスの農民が踊りながら演奏する風景なども展示した。

さらに、ラテンアメリカの音楽と楽器について、多角的に学び、楽しめるような入館者本位の展覧会にしようと試みた。すなわち、「モノ」の展示以外にも、さまざまな企画や映像音響メディアを取り入れたのである。そのなかでも、企画の当初から考えていたものが、入館者が実際に楽器を手にとって鳴らしたり、音楽の演奏を楽しむことのできる展示であった。

さまざまな制約や条件のなか、会場内でライブ・コンサートを毎日4回おこない、演奏者がくぼる楽器で入館者も演奏に参加できるようにした。このライブ・コンサートでは、期間の前半（3月16日～4月25日）がペルーから来日した4人の兄弟姉妹（写真8）、後半（4月27日～5月30日）もパラグアイから来たふたりの姉妹によるもので（写真9）、家族的なあたたかみを出そうとした。また、週末におこなったレクチャー・コンサートでは、演奏者が日本人であり、言葉の壁がなかったこともあり、楽器を手にとって演奏法を学べるようにした。さらに、入館者が自由に楽器を鳴らすことのできる試奏コーナーをもうけ、あまり知られることのない楽器約20種類に親しんでもらえるようにした。

また、2階の回廊状の展示場はおおまかに3つの区画にわけ、主として壁面を利用して多種多様な楽器を展示した。すなわち、最初の区画では、管楽器を展示、次の区画では打楽器およびリズム楽器を（写真10）、そして最後の区画では弦楽器類を展示したのである（写真11）。

このほか、実験的なメディアとしては、いくつかの映像音響設備とコンピューターがある。1階会場では、3つに分けたコーナーと中央ステージの4ヶ所にそれぞれテレビを設置、ラテンアメリカ各地の音楽に関連する文化や風土についてのビデオ番組をながした。さらに、ラテンアメリカ各地の音楽演奏を「メキシコ・中米」「カリブ海」「南アメリカ」の3地域にわけて鑑賞できるように、ビデオ・シアターとよぶコンピューターを3台設置した。また、2階の楽器展示の一角には、今回の展覧会のためにIBMと共同開発した、展示中の楽器182件を検索できるシステム、マルチメディア・コーナーの2台のコンピューターを設置した（写真12）。



写真6 マネキンを使った楽団の演奏風景。ベネズエラ・バルロベント地方の太鼓演奏と踊り（1995年）。



写真7 マネキンを使ったブラジル・カーニバルの演奏と踊りの風景（1995年）。



写真8 会期の前半にライブコンサートをおこなったペルーのロドリゲス・ファミリー（1995年）。



写真9 会期の後半にライブ・コンサートをおこなったパラグアイのサナブリア姉妹（1995年）。



写真10 2階展示場の打楽器のコーナー（写真は、株式会社「七彩」提供）。



写真11 2階展示場の弦楽器のコーナー（1995年）。



写真12 マルチメディアのコーナー。パソコンの端末は、無機質な感じをあたえないようにダンボール紙でおおった（1995年）。

この情報メディアのうちのマルチメディアに関しては、すでに報告がなされているので（草場・高橋 1996）、その報告の一部を整理して引用しておこう。このマルチメディアでは、2種類のシステムが作成された。ひとつは、レーザー・ディスクにおさめられた楽曲を選択して再生し、文字情報を表示する「ビデオ・シアター」である。もうひとつは、楽器標本に関連した文字情報・画像・映像を自由に検索しながら、展示されている楽器について学習してもらう「学習コーナー」である。

このうちの「ビデオ・シアター」は、中南米の楽曲を鑑賞するためのシステムであり、決められたボタンを押すことで楽曲が選択できるようになっている。「メキシコ・中米」「カリブ海」「南アメリカ」の展示場に1台ずつ、計3台のパソコンが設置された。各地域の地図上でカーソルを希望の国にあわせれば、その国の楽曲があらわれる。そのなかから楽曲を選ぶと、レーザー・ディスクの映像を再生し、その曲の説明がディスプレイに表示されるようになっているのである。

もうひとつの「学習コーナー」は、楽器標本に関する知識を深め、学習してもらうためのシステムである。標本画像や演奏ビデオにつけられた楽器の種別や地域名から、演奏風景や楽曲を検索できるようになっている。このため、展示場には、2台のパソコンが設置された。

以上述べた展示方法に対する入館者の反応については、楽器展そのものに対する反応とは別にアンケート調査がおこなわれ、分析もおこなわれているので、詳しくは先述した草場・高橋（1996）を参照されたい。このように楽器展は、さまざまな情報メディアや手法も駆使して、入館者がラテンアメリカの音楽と楽器を多角的に学び、肌で感じてもらえるような工夫をしたのである。

さらに、1階展示場にはベニヤ板を敷き詰め、これも木によるあたたかみを出そうと

した。そのため、警備員もこれまでは男性だけであったが、女性を中心にした。また、2階展示場の背景の壁紙もやわらかい雰囲気を出すためクラフト紙を使った。解説プレートなどもクラフト紙にワープロ文字をコピーして、手作りの感じをだした。これは、ラテンアメリカの楽器には手作りの素朴なものが多いため、その雰囲気を少しでも出そうとしたのである。さらに、楽器の演奏法なども写真パネルだけでなく、必要に応じてイラストなども使った（図7）。



図7 楽器の演奏法を示したイラスト（高戸涼子作画）

このようなさまざまな実験的な試みを、民博だけでおこなうことは不可能であった。そのため、マルチメディアの開発にIBMの協力を得たことは述べたが、このほか楽器展には共催者があった。それがNHK きんきメディアプランである。民博の企画展としては共催者のある初めての展覧会となったのである。そこで、その背景についても少し述べておこう。当時の民博の企画展示には、特別展と企画展があり、通常、秋に開催される特別展は春の企画展より予算も規模も大きいものであった。また、特別展では展示資料を国内外から借用することが多く、しばしば共催者がついていた。一方、企画展は館蔵資料を使い、特別料金を徴収しないで、通常料金でおこなわれていた。

ところが、企画展である楽器展では当初からライブ・コンサートを企画していたため、共催を募らなければならなかった。民博の予算では海外からミュージシャンを呼んで、長期にわたり演奏してもらうことは不可能だったからである。また、ライブ・コンサートなどを広報してもらうためには、共催には映像関係のメディアが適切であるという判断もあった。こうして、NHK きんきメディアプランが共催者となったのである。この結果、展覧会は通常料金ではなく、特別料金を徴収することになった。これが、入館者に展示が料金に見合ったものであるかどうかという厳しい目を注がせることにもなった。

楽器展について述べようとするとき、阪神・淡路大震災と地下鉄サリン事件の影響も忘れることができない。そこで、これらについても少し言及しておこう。阪神・淡路大震災は、展覧会の準備が追い込み時期に入った1995年1月17日に発生した。その影響は大きく、一時は楽器展の開催も危ぶまれた。実際、阪神間にある博物館や美術館には休

館するところが少なくなく、中止になった展覧会も多かった。民博でも常設展示場は45日間の休館を余儀なくされた。災害復旧などのさまざまな要因のため、楽器展の準備も大幅に遅れることになってしまった。社会的にも「歌舞音曲」をひかえるなどの雰囲気があり、とても「音楽と楽器」の展覧会をひらく状況ではないようにさえ思えた。復旧事業では、ライフラインの情報が優先され、テレビや新聞などのマスメディアなども震災復旧に関連するニュースに大きなスペースや紙面がさかれ、楽器展の広報も思うようにはならなかった。一方で、この時期だからこそ展覧会をひらいてほしいという館内外からの強い要望があり、予定どおり開催することになったのである。

このような自粛ムードのなかでなんとか開催にこぎつけたものの、開催してまもない3月20日には追い打ちをかけるように地下鉄サリン事件がおこった。この事件は東京でおこったものであり、それが大阪でおこなわれた楽器展にまで影響をおよぼしたとは考えられないかもしれないが、この事件が社会におよぼした影響も予想以上に大きかった。関西でも多くの人々の関心が地下鉄サリン事件に向けられ、世の中全体が暗く、とても展覧会どころではない、というムードがあった。また、多くの人が集まる場所を避けるようになった。展覧会が始まってからも、これらの影響は展覧会にも広報にも影をおとした。その影響については後述することにした。

(4) さまざまな広報活動

民博がおこなった広報活動の概要は、表2に記したとおりである。これらの広報の大半は民博の普及係をととして実施されたが、実行委員会や共催相手のNHK きんきメディアプランも独自の広報をおこなった。そこで主だった広報活動について以下に報告する。

1) ポスターとチラシ

「明るく、親しみやすい」という展示の方針は、図録や広報資料の製作でも重視した。とくに、ポスターとチラシの作製では、ラテンアメリカの楽器に手作りのものが多いことから、親しみやすく、かつ手作りの暖かさが感じられるようなものにした。具体的にはポスターとチラシのタイトルの文字は手書きにしたほか、そこで使った写真もコンピューター処理をして絵画風の雰囲気をもつものにした。さらに、チラシの裏面には手書きの楽器の図を挿入したり、ポスターは周辺をバーナーで焼き、裁ち切りの直線的な固さをなくす工夫もした。

これらのポスターとチラシの大半は、普及係をととして従来の企画展と同じところに配布されたが、「楽器展」独自で配布したところもある。たとえば、大阪府立の中学校と高校の音楽の教師にはダイレクトメールでチラシを送付した。また大学には、庶務課宛でなく関係学部や教室に直接ポスターを送付するなど、入館してほしい個人や団体など

対象をしぼって広報をおこなった。近隣のホテルには館からチラシだけが送られていたため、ポスターも掲示してもらうことにした。また、大学所属や個人主宰のラテンアメリカ同好会や愛好会約100件、またラテン音楽専門の楽器店などにもチラシやポスターなどを送った。

2) 新聞、テレビ、ラジオ

先述したように、「楽器展」では今までにない試みをいくつもしていたため、開催のかなり前から、民博のプレス懇談会をととして新聞社やテレビなどのマスコミ関係者に展示の内容やイベントについての告知をおこなった。その結果、新聞が楽器展をとりあげた記事の数は全部で20件におよんだ。「ライブ・コンサート」や「レクチャー・コンサート」、「試奏コーナー」などの新しい試みが多かったおかげであろう。

テレビやラジオは共催者がNHKの関連会社ということもあり、大きな期待がかけられたが、大震災や地下鉄サリン事件などの影響で、期待に反してあまり取り上げられることはなかった。この点についてはあとで検討する。一方で、民放のテレビやラジオではイベントを中心に展覧会を取り上げたものが少なくなかった。

3) 雑誌、情報誌、ミニコミ誌等

雑誌等では、展覧会がオープンする1年くらい前から関連記事を掲載してもらい、広報活動につとめた。まず、民博の広報誌である『月刊みんなく』で1994年に予告記事を書いた。つづいて、『季刊民族学』などにも関連記事を投稿した。さらに、ラテンアメリカに関心をもつ読者の多い季刊雑誌の『オーラ・アミーゴス』（季刊）などでも1年をととして関連記事を連載した。このほか展覧会記事を掲載した情報誌やミニコミ誌でも楽器展を取り上げたものがあった。しかし掲載誌が送られてこない場合もあるので、正確な数は把握できていない。

4) テレフォン情報、看板、電光掲示板

民博では1990年から「民博テレフォン情報」で展覧会情報などをながし、利用者サービスをおこなってきた（現在は廃止されている）。楽器展の期間中は、BGMにラテンアメリカ音楽をもちい、場内コンサートなどについての案内をおこなった。また、阪急梅田駅および阪急茨木市駅では電光掲示板や大型テレビによる広報活動も実施した。さらに、万博公園内にはポスター以外に立て看板をたて、万博外周道路にも横断幕を掲示した。ちなみに、現在ではあたりまえになっているホーム・ページは当時まだ開発されていなかった。楽器展では、ホーム・ページにふさわしい映像などの情報が多かっただけに、この点は残念であった。

表2 普及係がおこなった広報活動

1	印刷物		
	ポスター	B 2 送付用	4,000枚
	チラシ	B 5 送付・配布用	200,000枚
2	ポスター・チラシの送付		5,487枚
	ポスター・チラシ	近畿小・中・高校	5,487枚
		諸機関	1,814ヶ所
		(そのうち旅行者など	513ヶ所)
	チラシ	学校・諸機関	7,432ヶ所
3	看板掲出等		
	ポスターの掲出	万博公園内	5ヶ所
	看板の掲出	万博公園内	4ヶ所
	横断幕の掲出	万博外周道路	1ヶ所
		特別展示館南北壁面	
	電光掲示板	阪急茨木市駅前	
	大型テレビによるビデオ放映の提出	阪急梅田駅2階中央改札口付近	2月15日～5月30日
		(月～土曜日 17回/日、日曜日 13回/日)	
4	テレフォン・サービスの実施		
	週刊みんぱくテレフォン情報		2月15日～5月28日
5	みんぱくカレンダー、万博公園だより など に広報		
6	プレス懇談会		3回
	内覧会		3月15日
7	関連事業		
	研究公演	1994年12月10日「マリンバ・ナショナル・コンサート」	
		1995年5月27日、28日「ボリビアの音楽と踊り」	
	みんぱくゼミナール	1995年3月18日「中南米への弦楽器の伝播とその変容」	
		1995年4月15日「アジアの音楽の変容」	
		1995年5月20日「アンデスからカリブへ」	

4. アンケート調査の方法と結果

上述したように、楽器展はさまざま実験的な展示をおこなったので、その成果を知るためにアンケート調査を実施した。楽器展の展示の意図と方針が入館者に正しく伝わったかどうか、そして、その反応について知るためである。質問は、展示や広報、入館回数など、別紙1に示したように22～25項目におよび、個人入館者に向けておこなった。団体客は概して滞在時間が短く、落ち着いてアンケートに回答している時間がとれないと判断したからである。

アンケートの最大の目的は、楽器展の新しい試みに対して入館者の反応や意見を知るためのものであった。そのため、22～25項目中18項目が展示に関する質問であった。会期中に展示場内での楽器演奏などの有無など条件が変化したため、調査項目の内容と数

は配布時期によって若干違う。なお、アンケートは会期中盤から後半にかけて3回にわけ、約1週間ずつ実施した。

こうして約3週間のアンケート調査で、2,473人から回答を得ることができた。これは約5万人の総入館者数の約5パーセントに相当している。回収率の平均は約30パーセントで、予想以上に多くの人が回答してくれた。アンケートの質問項目が多かったにもかかわらず、このように多数の回答を得たのは、楽器展が新しい試みをいくつもしていたからであろう。また、自由記入欄には展示や広報について、さまざまな貴重な意見が寄せられ、入館者の展覧会への関心の高さや民博への期待の大きさをうかがうことができた。寄せられた貴重な意見や要望を最大限に生かすため、本稿では、あえて広報や展示に関する記録もすべて掲載することにした。

以下では、まずアンケートのなかから主だった項目ごとについて意見を紹介しながら私自身のコメントを加える。なお、マルチメディア・コーナーについては、先述したように別途にアンケート調査がおこなわれ、それについての報告もなされているので（草場・高橋 1996）、ここでは扱わない。また、図録については、すべての入館者が購入していないので、これについても本稿では言及を必要最小限にとどめる。

♪わかりやすく、親しみやすい展示にむけてご協力を♪

本日は、「ラテンアメリカの音楽と楽器」展に、ようこそ、お越しくさいました。今回の展示会は民博(国立民族学博物館)の創設20周年を記念し、わかりやすく、親しみやすい展示をめざして、さまざまな試みをしております。この展示会に対して皆様のご意見をうかがい、これからの新しい展示に生かしたいと願っております。このアンケートはそのためのものです。皆様がたのご協力をお願い申し上げます。

月 日

- 1) 男 女
- 2) 年齢 10才未満 10代 20代 30代 40代 50代 60代 70代以上
- 3) 住所 大阪府(市・町・村) 大阪府以外(都・道・府・県)
- 4) 職業
- 5) この展示会を知ったのは、つぎのどれですか。
 テレビ ラジオ 新聞 雑誌 情報誌 チラシ ポスター
 月刊みんぱく みんぱくテレフォン情報 電光掲示板(阪急梅田・阪急茨木市駅)
- 6) 国立民族学博物館に何回来られましたか?
 初めて 1～2回 3～4回 5回以上
- 7) ドラム缶でラテンアメリカをイメージした展示について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 8) ベニヤ板の床について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 9) 演奏の様子をマネキンで表現した展示について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 10) 展示コーナーのテレビについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 11) 展示コーナーのスピーカーについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 12) コンサート用のステージについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 13) ビデオシアターについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 14) 展示の解説について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 15) 写真のパネルについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない

- 16) 手でふれることのできる展示について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 17) 「鳴らすと、わかる」試奏コーナーについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 18) 展示場内でのコンサートについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 19) いっしょに演奏することについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 20) ボランティア・グループによる2階のアルバの演奏と試奏について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 21) 展示案内リーフレットについて
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 22) 展示場の案内係について
 とても良い 良い ふつう 良くない 悪い わからない
- 23) この展覧会のイメージについて
 明るい 暗い かたい やわらかい わからない その他 ()
- 24) この展覧会にあなたはどのくらい満足しましたが
 とても満足 満足 ふつう 不満足 とても不満足
- 25) 自由にご感想ご意見をお聞かせください (売店、展示照明、図録などもふくめて)

Muchas gracias! Muito obrigado! Thank you very much! ご協力ありがとうございました。♪♪

① 入館者数の推移

上述したような展示および広報の準備をしたうえで、楽器展は3月16日にオープンした。そして5月末までの2ヶ月半（65日間）のあいだに5万人あまりの入館者をむかえた。まず、初めに楽器展への入館者の全体像をみておこう。毎日の入館者数は、普及係（当時）によって集計されているので、ここではその記録を利用することにする。それによれば、会期中の毎月の入館者の推移は、個人と団体をあわせた1日平均が3月は315人、4月には597人、そして5月には1,199人と毎月ほぼ倍増している。さらに1週間ごとの入館者の推移を表しているのが図8で、このグラフを全体として見ると、次のような傾向がうかがえる。

- 1）入館者は会期の前半に少なく、後半になって増加する。
- 2）入館者がとくに少なかったのは、開催の後約1ヶ月間であった。
- 3）入館者が急増するのは連休頃からで、個人入館者とともに団体も多くなる。

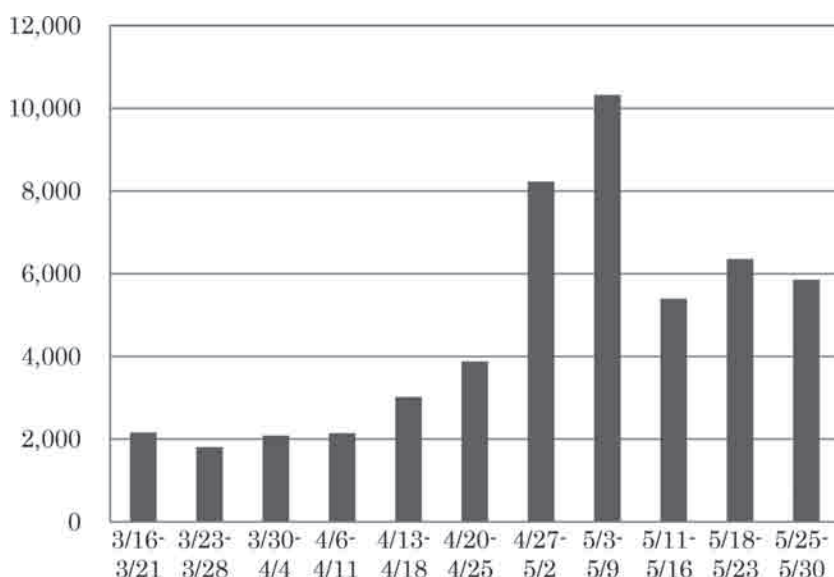


図8 入館者数の推移

このような入館者数の推移を生みだした背景について、少し検討しておこう。まずもって指摘しておかなければならないのは、阪神・淡路大震災と地下鉄サリン事件の影響である。1995年1月17日に発生した大震災は、被災地はいうまでもなく阪神間にある博物館や美術館にも大きな影響をおよぼした。休館した博物館もおおく、先述したように民博も45日間の休館を余儀なくされた。また中止になった展覧会もすくなくなく、楽器展も中止か、延期かと思ひ悩む時期もあった。このような状況のなかでオープンした展覧会であったためであろう、開催したばかりの第1週の入館者数は1週間全体でも2,160

人（1日平均360人）と少なかった。

これに追い打ちをかけたのが、オウム教団による地下鉄サリン事件であった。東京の地下鉄でサリン事件がおこった2週目の入館者は1,805人（1日平均301人）とさらに2割ちかく落ち込んだ。先述したように大震災と地下鉄サリン事件の影響で世のなか全体がくらく、展覧会どころではないというムードが充満していたせいであろう。

もうひとつ考えられる理由は、開幕後1ヶ月くらいのあいだは、広報がまだ十分に浸透していなかったのではないかということだ。それというのも、テレビやラジオなどのマスコミが「楽器展」をさかんに取り上げてくれるようになったのは、4月半ば頃からだったからである。これも大震災や地下鉄サリン事件の影響によるところが大きいだろう。

当時の状況は、世相の暗さにくわえて、マスコミのあいだでは「歌舞音曲」をひかえるといった自粛ムードもあった。このような状況のなかでは、音楽と楽器を対象にした展覧会は、マスコミなどの広報メディアにはなじまなかったようである。このころ、私は入館者のあまりの少なさの原因などを知るために、毎日のように展示場に詰め、入館者に意見や感想を聞いていたが、ライブ・コンサートの時間になっても数人ほどの入館者しかおらず、演奏者たちに申し訳なくて泣きたいような気持ちになったものだ。この当時の記録が残されているので、それを少し紹介しておこう。

そのライブ・コンサートに、ほとんど人の集まらないことが少なくなかったのである。コンサートは午前中に1回、午後に3回の一日に4回実施していたが、平日で雨の降ったときなどはコンサートの時間になっても数人しか入場者がいないことも珍しくはなかった。こんなとき、管理部や情報管理施設の非常勤の女性職員たちがしばしば聴衆として応援にかけつけてくれた。これは本当に有難いことだった。研究部からも応援があり、手をあわせて感謝したいほどのときもあった。

たとえば、ある日の朝のこと、コンサートを始めようとしたら入場者が2、3人しかいなかった。コンサートを中止しようか、それとも早目に切り上げようかと考えていたとき、数十人の和服の女性の団体客が入ってきた。これは天の助けかと思ったら、民博の熊倉功夫教授が連れてきてくれた団体だった。このときばかりは、正直なところ、「神さま、仏さま、熊倉さま」と思ったほどであった。（山本 1995）

一方で、会期の後半になって、個人、団体ともに入館者が増加したのは、しだいに広報活動の効果がでてきたといえることができるだろう。とくに、入館者の増加がいわゆるゴールデンウィークとよばれる、4月末から5月上旬にかけての連休前後にピークをむかえるのは、広報の浸透や世相の好転、さらに万博公園への入場者数の増加などに関係をもつのであろう。ただし、5月5日の祭日は4,070人という最高入場者数を記録しているが（写真13）、この日は無料入館日であった。

とくに連休前後からの入館者数の伸びには団体入館者の増加が大きく貢献しているが、



写真13 特別展示館を埋め尽くした入館者（1995年 5月5日）。

これは広報のおかげと判断してよいであろう。それというのも、団体の大半は小・中・高校および大学などの、児童、生徒、学生であり、民博への訪問はかなり前から学校行事の予定に組み込まれていたと考えられるからである。

最終週の入館者で個人の数に注目すると、前週の2倍近い入館者が記録されている。閉幕前のかけ込み入館者がとくに多かったといえる。これにはちょうど閉幕の2週間前にテレビで放映された、楽器展に関するNHKの特別番組の影響もあるのかもしれない。

② 年齢別にみる入館者

年齢別による入館者には、ひとつの大きな特徴があらわれている。それは、20代の若者が入館者のうちの37パーセントと群をぬいて多かったことである（図9）。これにつづくのが30代（17パーセント）で、20代と30代だけで入館者の半分以上を占める。これに、10代（12パーセント）を加えると66パーセントとなり、楽器展の入館者の大半は10代から30代までの若い世代であったことがうかがえる。この資料には団体が含まれていないが、団体の大半が生徒、学生であったことを考慮にいれると、楽器展の入館者は圧倒的に若い人たちであったと言えるだろう。

これは、今回の展覧会が音楽と楽器を対象にしたもので、どちらかといえば若い人たちが関心をもつテーマであったことから当然の結果とみることもできるかもしれない。しかし、若い入館者が多かったことは、逆に彼らがこれまであまり民博を知らなかった、あるいは来ていなかったことも物語るようである。この点について、さらに詳細にみるために入館回数の内訳を検討してみることにしよう。

③ 入館回数

入館回数は図10に示したように、全体の入館者のうち31パーセントが初めて民博に来

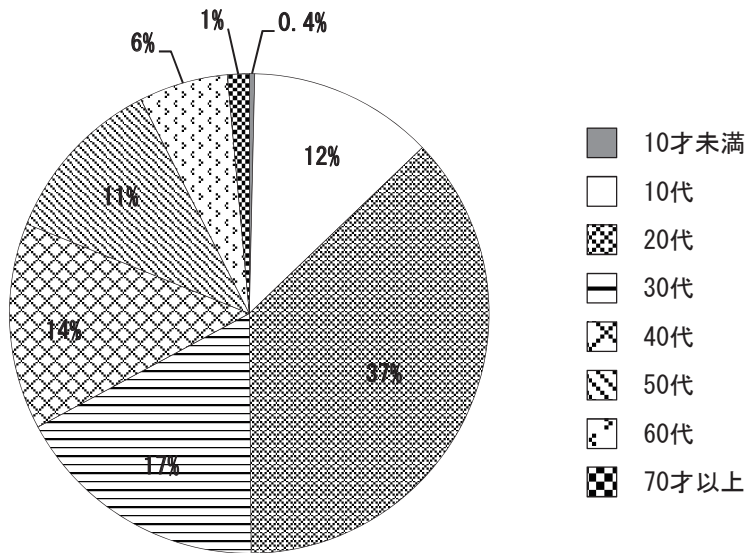


図9 年齢別入館者

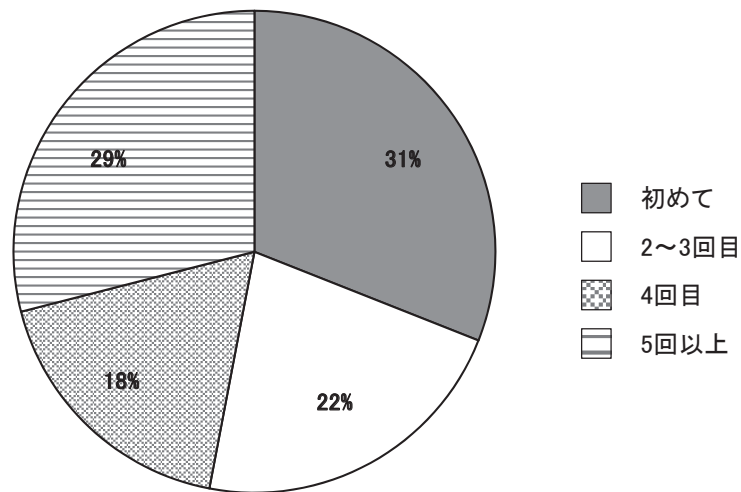


図10 入館回数

た人たちであった。また、これまで2、3回しか入館したことのない人を入れると、全体の入館者のうちの半分以上の53パーセントを占める。これを多いとみるか、少ないとみるかは判断のわかれるところであろう。しかし、楽器展で初めて民博に入館した人が、開館して20年ちかくなった時点でさえも、3割を超えたのはさきわめて多いと判断してよいであろう。

実際、これまで民博では特別展や企画展の実施のたびに入館者の入館回数を調査して

いるが、公表されたものはほとんどない。そのようななかで、表3は開館以来楽器展までの常設展および企画展での入館回数を示したものである。この表が示すように、楽器展での初入館者が30パーセントを超えているのは異例である。

表3 民博入館回数の推移*

(%)

区分	時期	開館半年後 1978年4月	開館7年後 1984年11月	民族誌映画会 1985年8月	仮面展 1990年	楽器展 1995年
初めて		81.3	61.7	28.4	10	31
2回目		12.1	20.6	16.7	18	22
3回目		3.0	8.1	5.1	28	
4回目		1.2	1.5	3.6		18
5回目以上		2.4	8.1	46.2	20	29

*秦（1987）、佐々木（1992）などを参考に作成。

開館半年後では、「初めて」が81.3パーセント、すでに「2回」が12.1パーセント、「3～4回」が4.2パーセント、「5回以上」が2.4パーセント、であった。それが、開館12年後におこなわれた「仮面展」では、それぞれ10パーセント、18パーセント、28パーセント、20パーセントとなっている。この結果から、「仮面展」の報告書では、「この12年のあいだに当館が大幅に知られるようになってきているといえよう」と結論づけている（宇野 1992: 38）。

さて、それでは表3に見られるような楽器展での入館者の入館回数をどのようにみるべきか。たしかに、4回以上および5回以上の入館者数も多いことから民博が広く知られるようになっていることはまちがいない。いっぽうで、「楽器展」での31パーセントの初入館者数は、これまで民博を知らなかった、もしくは知っていても来ることがなかった人が増えているという事実を示すものではないか。

この意味で、さきほどの「年齢別グラフ」で20代の入館者が群をぬいて多かった事实は、「初めて」来た人が多かったことを裏付けているようである。これに団体も含めると、初めて入館した人の大半が若い人たちであったと考えられる。先述したように、団体の大半は児童、生徒、学生であったからである。

④ 居住地別入館者

図11は、楽器展への入館者の居住地を府県別にグループわけしたものである。これによれば、大阪府下から来た人が入館者の半分以上の60パーセントを占めている。つづいて、兵庫県が13パーセント、京都府が11パーセント、奈良県が4パーセント、滋賀県が2パーセント、東京都が2パーセントとつづく。このように大阪府下からの入館者が圧倒的に多いが、これは地の利からいって当然であろう。しかし、震災の被害が甚大であった兵庫県からの入館者数が大阪について多かったのは、予想外であった。

参考までに、図12に2016年の特別展から2017年の特別展までの居住地別入館者数を示したが、大阪、兵庫、京都の順で入館者数が多いのは変わらないようである。

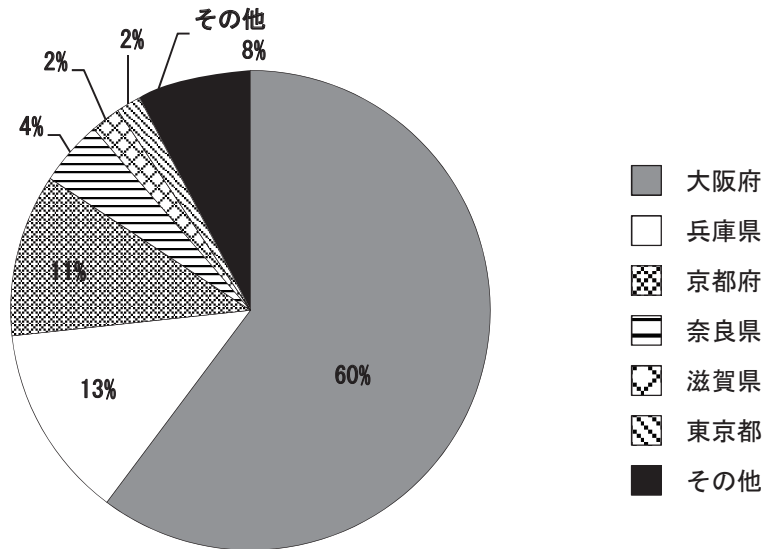


図11 居住地別入館者（1995年）

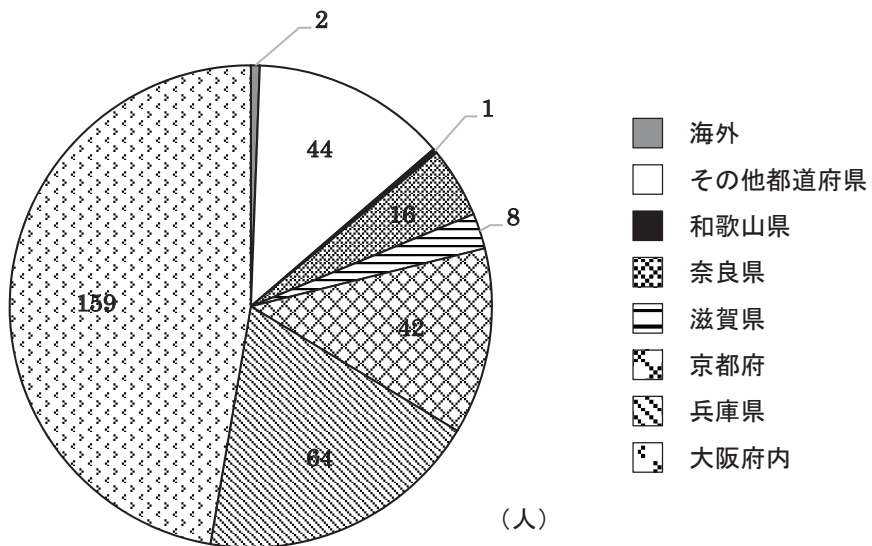


図12 居住地別入館者数（2016～2017年）

さて、入館者数の大半をしめた大阪府からは、どこの市から来た人がおおかったのでしょうか。それを示したのが、図13である。これによれば、大阪府とはいっても、そのうちの6割以上が北摂地域（大阪府北部）から来た人たちであった。人口から言えば、大阪市の方が吹田市や茨木市などよりはるかに多いにもかかわらず、入館者の大半がいわば地元の北摂地域からきた人であったのは注目すべきことであろう。つまり、この点からみるかぎり、民博はきわめて「ローカルな博物館」といえるかもしれないのである。

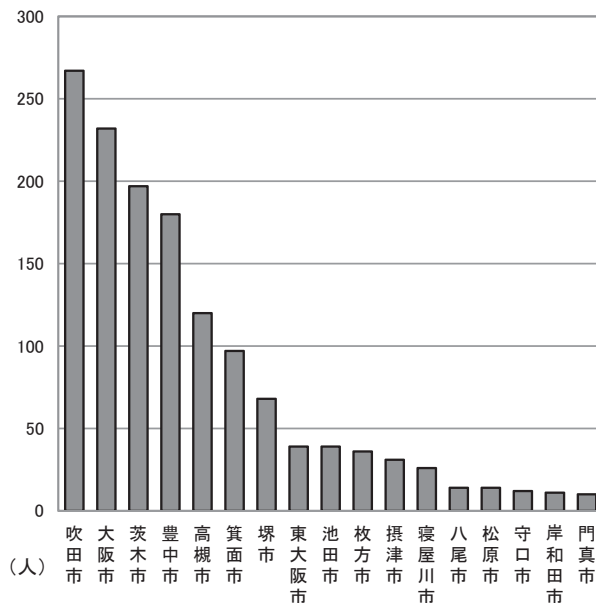


図13 大阪府下の居住地別入館者数 (人)

⑤ 琵琶湖博物館との比較

ここで、他の博物館と比較してみよう。参考になる博物館がひとつある。それは、滋賀県にある県立琵琶湖博物館（以下では琵琶博と略す）である。琵琶博は県立の博物館であるが、民俗・民族資料も多数展示しており、この点でも民博の比較対象として適当であると考えられる。

この博物館で特筆すべきことは、開館前後の時期を例外として、この20年ほどのあいだ毎年40万人ほどの入館者をむかえ、ほとんど増減がないことである。図14は、同館が開館した1996年から2016年までの21年間の入館者数を示したものであるが、この20年ほどのあいだだけを比較しても同館の入館者数は民博の2倍前後の40万人と多く、とくに昨年度（2016年）は入館者数が45万人を突破しているのである。

では、なぜ琵琶湖博物館では、これほど入館者が多いのか。しかも、この入館者が多

い状態を20年にわたって維持しつづけられるのであろうか。これは、現在の民博にとって大変重要な問題なので、この点については少し紙幅をさいて詳しく検討しておきたい。以下では、民博と比較しながら、まず同館を紹介することにしよう。民博の教員だけでなく、管理部や情報管理施設のスタッフにも、同館を訪れた人が少ないと思えるからだ。まず、同館の特徴を紹介しておきたい。

琵琶博は、滋賀県のちょうど真ん中あたり、琵琶湖に面した烏丸半島に位置している(写真14)。また、同館のパフレットによれば、「(琵琶博は) 湖をテーマとした博物館としては日本で最大規模であり、琵琶湖と人間の関わりについての展示、淡水専門の水族展示を含め多彩な展示を行なっています」とある。

次に、同館と民博の規模を比較しておこう(表4)。まず、同館と民博の展示面積を比較しておきたい。展示面積は、琵琶博が約6,000平方メートルであるのに対し、民博は約9,700平方メートルと、民博は琵琶博の2倍に近い。また、展示に大きく関わると考えられる研究員の数は、同館が29人(行政職3名、教員1名)であるのに対して、民博は専任の教員だけでも2017年の時点で52名と琵琶博の2倍に近いのである。

表4 琵琶湖博物館と国立民族学博物館との比較*

博物館名	開館年	展示面積	研究員の数	入館者数(平成28年度)
県立琵琶湖博物館	1996年	約6,000平方メートル	25名(行政職・教員は除く)	約45万人
国立民族学博物館	1987年	約9,700平方メートル	52名(専任教員のみ)	約24万人

*民博「要覧」(2017)および琵琶博「要覧」(2016)等をもとに作成



写真14 琵琶湖博物館全景(琵琶湖博物館提供)。

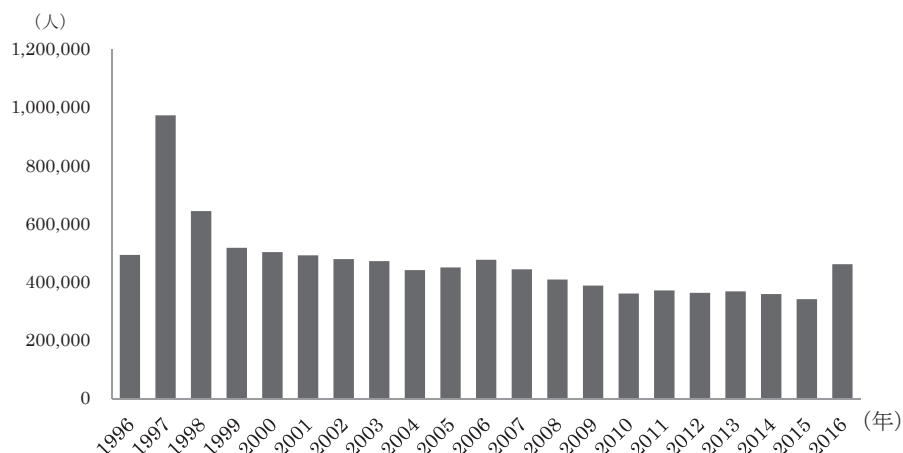


図14 琵琶湖博物館の入館者数 (人)

つまり、展示面積のうえでも、研究者の数のうえでも、民博は琵琶博の2倍の規模をもっていることになる。にもかかわらず、入館者数のうえでは、民博は琵琶博の2分の1でしかないのである。これは、なぜなのか。

この点で、しばしば民博の入館者の少なさの理由とされる「地の利の悪さ」について、検討してみよう。たしかに、民博はかつて「陸の孤島」とよばれたほどに、アクセスが困難なところに位置していた。しかし、その状況はいまでは大きく改善されている。モノレールが開通したことにより、以前はバスでしか行けなかったところにも比較的容易に行けるようになったからである。

では、琵琶博はどうか。同館への最寄りの駅はJRの草津駅であるが、そこからは1時間に1本しかないバスで向かうしかなく、「地の利の悪さ」という点では民博をしのぐ。それを如実に示すものがある。同館へ入館した人たちの交通手段を調べたアンケート調査の結果である。それによれば、2015年8月の調査では、入館者のうち、約86パーセントの人たちが自家用車で来ている。また、2016年3月の調査によれば、約91パーセントの人たちが自家用車で来ている。ちなみに、JRの草津駅から琵琶博まで、タクシーであれば3,000円以上もかかる。なお、琵琶博での駐車料金は無料であり、これも同館の入館者数の増加に大きく貢献しているにちがいない。

この琵琶博訪問で、最近、面白い経験をしたので、それも報告しておこう。じつは、私は、この拙稿をまとめるために、2017年に入って2回同館を訪れている。1回目は、4月10日、2回目は連休中の5月4日であった。その1回目は、一般の人たちが「どのようにして琵琶博を訪れるのか」、それを知るためにJR草津駅からバスで同館を訪れた。私にとって、同館の訪問はフィールド・ワークの一環であると考えたのである。しかし、4月10日(月)は、同館の休館日であった。

そのため、私は5月4日に同館を再訪した。さいわいに、この日は晴天であったので、琵琶博周辺の環境条件を知るために、JR草津駅からはバスではなく、タクシーで行った。琵琶博への道は、JR草津駅周辺の町を過ぎると、すぐに田んぼと畑のなかにつけられた農道を行く。この農道を走っているとき、面白い光景にであった。農道を一羽のキジが横切ったのである。

このキジとの出会いを面白い光景と述べたのは、かつては民博の周辺に広がる万博公園でもしばしばキジの姿を見たからである。それは、今から30年も40年も前のことであるが、近年では万博公園でキジの姿を見ることはない。おそらく、万博公園周辺の環境が激変したせいであろう。それにともなって、万博公園周辺の交通状態も整備され、万博公園にはモノレールが走っているし、万博公園の外周道路も、祝日ともなれば、しばしば渋滞するのである。

この状態とくらべれば、琵琶博の周辺は、きわめて長閑な光景が広がっている。農道をキジが行くだけでなく、空ではヒバリがさえずっているし、水が張られた田んぼでは鴨が泳いでいる。これらのことは、いいかえれば、それだけ琵琶博が「地の利」の悪いところに位置していることを物語るであろう。じつは、万博公園でもかつてはヒバリがさえずっていたが、これも近年では鳴き声を聞くことはなくなった。これは、それだけ万博公園周辺の「地の利」がよくなったことを物語るのではないだろうか。

こんなことを考えながら、琵琶博に入館して、たいへん驚いた。琵琶博周辺の、のんびりした光景とは違って、あまりにも入館者が多かったからである。それも、子ども連れの家族が多かった。そんな光景を見たのは、民博では開館当時しか、私の記憶にはない。そして、私はそんな光景を眺めながら、民博における入館者の少なさを「地の利」の悪さに求めることは、そろそろ止めたほうがよいのではないかと、思った。そもそも、「地の利」のよい場所に位置している博物館というのは、どれくらいあるのだろうか。規模が大きくなればなるほど、博物館は都心部から離れざるを得ないであろう。そして、都心から離れれば離れるほど、「地の利」は悪くなるからである。

ここで、思い出した博物館がある。それは、愛知県の犬山市にある、野外博物館「リトルワールド」である。「地の利の悪さ」といえば、同館は琵琶博のそれをしのぐ。大阪からであれば、新幹線で名古屋まで行き、名古屋からは私鉄で犬山まで、そして犬山からはバスで行くしかない。にもかかわらず、同館の入館者数は、琵琶博より多く、民博の約2.5倍の50万人に達している。じつは、私は同館が好きで、若いころ（1990年代）、週末に家族連れで、しかも泊りがけで、よく訪れた。しかし、交通が不便なので、いつも大阪から車で行ったものである。なお、同館の駐車料金は800円である。

それでは、リトルワールドの何が私をひきつけたのであろうか。展示されているものは、民博と同じように民族資料が中心である。展示されている資料の点数では、民博がリトルワールドを圧倒するが、展示の方法が大きく異なる。リトルワールドの目玉的な

展示は、大阪の万博公園の約半分に匹敵する広大な博物館の敷地のなかで、屋外に移築された数多くの民家なのである。そこには、ネパールから移築された寺院や、ペルーの海岸地帯に建っていたアシエンダ（大農園の豪邸）など約50もの世界各地の建物が再建されている（写真15,16）。これらは、きっと入館者に大きなインパクトを与えるものになっているにちがいない。また、大人だけでなく、子どもも楽しめる展示になっている。

じつは、リトルワールドは最初から子どもが楽しめる博物館を目指してつくられたようだ。実際、リトルワールドの創設にたずさわった元館員の鹿野勝彦は次のように述べているのである。



写真15 ネパールから移築された寺院（リトルワールド・2017年5月7日）。



写真16 ペルーから移築された大農園の豪邸（リトルワールド・2017年5月7日）。

われわれの場合、研究博物館というのじゃなくて、もうすこし民族学入門という意識がつよいものですから。最初から一貫して、こどもにたのしく遊びながらいろんなものを見てもらえるような博物館にしたいということがあり、……。 (梅棹 1987)

また、同館は関連イベントも豊富である。私が同館に通っていたころは、コンサート・ホールで、ペルーの民族音楽グループ6人が毎日演奏していた。私たち家族が同館をしばしば訪れていたのは、この楽団の演奏を聴くためであった。そして、これがきっかけとなり、後にこの楽団には大阪まで来てもらい、民博の研究公演「アンデスの音楽と踊り」をやってもらった。この楽団こそは、今回の楽器展でライブ・コンサートを実施していたロドリゲス・ファミリーにほかならなかったのである (山本 1988)。

ここで、再び、琵琶博の話題にもどり、その周囲の状況についても見ておこう。一説によれば、琵琶博のまわりには観光地が多いので、同館の入館者が多いのは当然とみなす説もあるようだが、はたして、この説は正しいのか。念のため、琵琶博の館員に真偽をたしかめたところ、一笑にふされてしまった。むしろ、滋賀県には観光地が少なく、そのため琵琶博そのものが、観光地のひとつとして人気を得ているのだそうだ。

琵琶博との比較のため、私は琵琶博を訪れた翌日の5月5日(祝日)、同じ時間帯(午後1時頃)に民博に行き、館内を見てまわった。この日も晴天で、万博公園のまわりの外周道路はひどい渋滞であった。私は、抜け道をとおり、ようやく民博にたどりついた。民博のまわりに広がる万博公園は多くの人出でにぎわっていた。「今日こそは、民博も賑わっているか」と大きな期待をもって入館して、まず目についたのは入館者ではなく、民博のボランティアの人たちであった。ほかでもない、入館者の人影が少なかったからである。

館内も万博公園の賑わいがウソかと思えるほど、ひっそり静かであった。そこで、私は特別展示場にも足を運んでみた。ちょうど特別展の「ビーズ展」がひらかれていたからである。しかし、特別展示館にも期待したほどの人影はなかった。たしかに、平日にくらべれば入館者は多かったが、私には「祝日の特別展としてはちょっと淋しいな」というのが正直な印象であった。

これは、私が20年あまり前の企画展「楽器」展を想いおこしていたからかもしれない。じつは、楽器展では、この日と同じ5月5日に、楽器展最多の4,070人もの入館者があったのだ。あまりにも入館者が多かったため、管理部サイドからは「入館者制限をしろ」といわれた。たしかに、2階の回廊状の展示場も入館者で埋めつくされており、大震災のあとであったこともあり、入館者の一部から「これでは危険ではないのか」という声がきかれたほどであった。

さて、琵琶博とは、どのような博物館なのであろうか。まだ見ておられない方には、ぜひ足を運んで、同館を見学していただきたいが、ここでは簡単に同館の展示室を紹介

しておこう。同館の展示室は、A,B,C,の3つの展示室と水族展示室から構成されている。このうち、A展示室は「琵琶湖のおいたち」、B展示室は「人と琵琶湖の歴史」、C展示室は「湖のいまと私たち—暮らしとつながる自然」、そして水族展示室は「湖のいまと私たち—水の生き物と暮らし」を展示している（琵琶湖博物館 2013）。このなかで、もっとも人気があり、いわば「目玉」的な展示は、同館の関係者によれば、水族展示室だそう（写真17）。



写真17 琵琶湖博物館の水族展示室の一部（2017年 5月4日）。

水族展示室は、簡単にいえば水族館である。ただし、一般の水族館と大きく異なるのは、同館の水族展示室では、琵琶湖や周辺の河川に生息する淡水魚を主として展示している点だ。これは、少なくとも関西で唯一の展示であろうし、それが人気を博する一因になっているのかもしれない。しかも、これらの魚は剥製ではなく、生きて泳いでいるのだから、大きな親しみをもって展示を見ることができる。

同館で得た情報によれば、魚だけで124種、14,000尾も飼育しているそう。そのなかには、ハヤやドジョウのような小さい魚から、ビワコオオナマズのような巨大なものまでいて、まったく退屈させない。また、同館は、魚を水槽に入れて見せるだけでなく、その魚が棲息する河川や湖周辺の植生などもわかる生態展示もしている。その結果、小さいころ、野山でウサギ狩りをしたり、小川でフナ釣りをした私のような人間にとっては、それこそ童謡の「ふるさと」を思い起させる原風景を見ているような展示ともなっている。そのため、私は水族展示室では、しばしば足をとめ、展示を眺めながら、野山を駆けまわっていた少年時代を懐かしく思いだしているのである。

ちなみに、琵琶博が飼育している生物は、魚類だけではなく、脊椎動物では両生類、爬虫類、哺乳類、そして無脊椎動物では甲殻類や貝類まで含まれるそう。そして、こ

これらの飼育には、研究員もかかわっているという。おそらく、そこには、民博のような民族資料だけを保存管理するのとは大きく異なった苦労があると想像される。その苦労があればこそ、琵琶博の入館者も多いのであろう。

このような展示の存在もあり、同館は、大人だけでなく、子どもも一緒になって楽しめるものになっている。同館には、魚だけでなく、実物大のマンモス（レプリカであるが）もいれば、移築した農家や琵琶湖畔の環境を展示したコーナーもある。つまり、琵琶博は、琵琶湖に関する総合博物館であり、入館者の多様な関心をうけとめるものになっているのである。

私の率直な感想をいえば、同館の展示を見たあと、「おもしろかった」「楽しかった」「これなら、また見に来たい」と思ったものだ。実際に、私は同館を数度訪れており、リピーターのひとりなのである。

それでは、私は何を面白いと感じたのであろうか。その一部については、先述したので、ここではくりかえさない。じつは、諸岡博熊などが今後の博物館のあり方をめぐって、博物館には面白さが必要だということをくりかえし論じているが（諸岡 1990; 1991）、展示を見た入館者がどのような展示を面白いと感じるのかについて論じた議論はほとんどなかった（布谷 2005）。このような状況のなかで、上田篤（1989）はミュージランドを提唱して、博物館の楽しさを強調している。また、諸岡は、五感を通じて感じる事ができる雰囲気楽しさを強調している。

もちろん、このような意見には異論もあるだろう。博物館にはさまざまなものがあり、必ずしも面白さや楽しさを目指しているものばかりとは思えないからだ。たとえば、歴史や戦争などを扱った博物館の展示はどうしても暗くなったり、悲しくなったりするかもしれない。少なくとも楽しさや面白さとは無縁になるかもしれないのである。

それでは、民博はどうか。民博は、世界各地の異文化や暮らしを中心にした展示をおこなっており、「戦争博物館」や「歴史博物館」とはやや様相が異なるだろう。たしかに、異文化を展示する難しさはあるが（この点の詳細については川口（2009）などを参照されたい）、一方で人びとの暮らしも展示するのであれば親しみやすく、楽しい展示もできるのではないか。

この点でも、琵琶博の展示方法には参考になるものが少なくない。たとえば、移築された民家がそうだ。民博にも、秋山郷から移築された民家があるが、それにはほとんど人の気配が感じられない（写真18）。一方、琵琶博に移築された民家は、昨日まで人が住んでいたような気配が感じられる（写真19）。この違いが何によるのか、それは今後の課題であるが、琵琶博の展示には、さまざまな工夫がこらされているようだ。

たとえば、民博の民家は出入りができないが、琵琶博の民家は靴をぬぎ、畳にあがって、高度成長期の前の琵琶湖畔における暮らしの一部が体験できるようになっている。つまり、民博の民家は見るだけのものであるのに対し、琵琶博の民家は体験できるもの

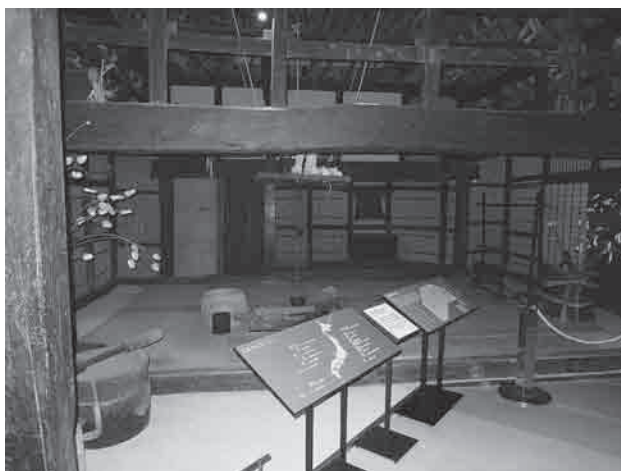


写真18 移築された秋山郷の民家内部（民博・2017年 5 月 5 日）。



写真19 移築された琵琶湖畔の民家（琵琶博・2017年 5 月 4 日）。

になっているのである。実際に、私がこの琵琶博の民家を訪ねたとき、若い人たちのあいだから「レトロやなあ」という感嘆の声があがっていた。一方、その翌日に訪ねた民博の民家の展示場では、立ち止まる人もほとんどおらず、閑散としていたのであった。

一方で、気になるデータがある。それは、研究者と展示の関係についてである。琵琶博から得た情報によれば、同館の常勤研究者25名の研究者のうち、21名が学芸員の資格をもっており、学芸員の資格をもたない4名は最近採用された者で、いずれ取得する見込みだという。これに対して、民博は、私を含めて大半の研究者が学芸員の資格をもっていない。つまり、民博の教員の大半は展示に関しては素人なのである。

この違いが、民博と琵琶博の入館者数の違いにも示されているのではないか。学芸員の有資格者は少なくとも博物館学は履修しているだろうし、その実習もうけていると聞いている。これが、琵琶博の展示にも役だっているようだ。実際、私の印象によれば、琵琶博の展示は「親しみやすく、楽しい」ものになっているのだ。

それでは、この点について民博はどうか。これも外部の人の声に耳を傾けてみよう。次は、民博の展示に対する外部評価に掲載された意見である（国立民族学博物館 2002: 22）。

（民博の全体のイメージについて）総じて、無造作に商品が並べられているスーパーマーケットです。悪く言えば、人の香りのしない商品倉庫です。人の香りのしない無機質な空間には、人々は行きたがりません。

これは、はなはだ厳しい意見であるが、民博の常設展示場に、このような雰囲気があることを私も否定しない。この「人の香りのしない」という点について、同書では次のようにも述べている。

総じて民博の展示場は、ひと気がないという印象をうける。

これは、私も常々感じていることである。先述したように、私は民博の展示場を見て歩くことを日課のようにしていたが、そのおり「これでは閑古鳥が鳴いてもしかたがない」と思ったことが何度もある。

この展示場については、もうひとつ気づいていることがある。それは、展示場でほとんど教員の姿を見ないことだ。これも琵琶博との大きな違いであろう。琵琶博では、しばしば研究者が展示場に行き、入館者と会話している姿を見るが、民博でそのような教員を見たことは、少なくとも私にはない。これも民博の展示場に「ひと気がない」という印象を与えている一因なのかもしれない。

この点についても、外部評価委員会からは、次のような厳しい声が届いている。一部に先述した文章と重複している部分があるが、そのまま引用しておきたい。

（民博にとって）一番致命的なのは人の香りがしないことである。一つは展示物から人の香りのしないことである。もう一つは研究者の顔が見えないことである。展示物の背後にある研究者の息吹が聞こえないと、見る方も1回きりになってしまう。（国立民族学博物館 2002: 30-31）

じつは、楽器展は、展示場を「親しみやすく、楽しい」ものにしようという点に焦点をあてた展示であった。それには、次のような事情があった。じつは、私は楽器展を実施する10年ほど前、先述したようにペルーに3年間滞在していたが、当時のペルーは社会状態が不安定で、反政府テロが激化していた。私が主として暮らしていた首都のリマ

も非常事態下にあり、夜間の外出も禁止であった。そのため、日本のマスコミなどでは、南アメリカといえば、テロ、インフレ、治安の悪さばかりを取り上げていた。しかし、現地でも暮らしていると、そのような状態の反面、音楽や踊りを楽しむ人びとの暮らしも目についた。それこそ、ペルーにもラテンアメリカらしい陽気な面があり、私にはマスコミに対する反発もあった。こうして、私はラテンアメリカの音楽と楽器に焦点をあてた展覧会を企画したのであった。

民博における入館者数の減少の原因には、いくつかの理由がありそうだが、そのひとつが入館者の居住地、つまり入館者がどこから来るか、ということと大きな関係がありそうだ。図15は、琵琶博の入館者の居住地を比較したものであるが、民博とは違い、地元の滋賀県だけではなく京都や大阪も多い。たしかに、開館した初年度は滋賀県内が50パーセントを超えていたが、2年目以降、滋賀県内は25パーセント前後となり、京都、大阪がそれぞれ20～25パーセントを占めるようになった。この分析をおこなった嘉田たち（嘉田他 2000）は、「年度を追って、大阪、京都以外の近畿圏や、名古屋などの東海地域が増えつつあることは、遠隔地からの入館者が増えつつあることを意味している」と述べている。これには、先述したように琵琶博の近くには無料の広大な駐車場が近くにあるおかげも大きいようだ。

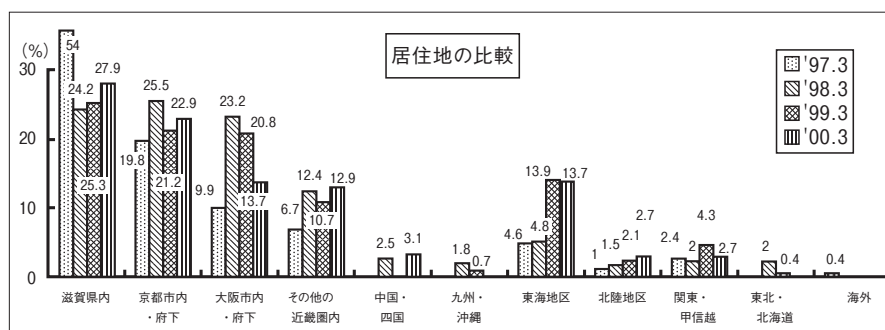


図15 琵琶湖博物館における入館者の居住地の比較

このように琵琶博では、地元の入館者数の減少を京都や大阪、その他の地域の入館者がカバーしているようだ。だからこそ、同館の入館者数は極端に減少することがなく、コンスタントに入館者が多いと考えられる。一方、入館者の大半を地元の人が占める民博では、地元の入館者数の減少はすぐに民博の入館者数の減少にむすびつくのではないか。もしそうであれば、そして民博の入館者数の増加を望むのであれば、地元の北摂地域だけでなく、近畿一円にまで視野を広げ、入館者の掘り起こしに努力すべきであろう。そのためには、広報のあり方なども再考してみる必要があるのかもしれない。聞くところによれば、琵琶博では日常的に学芸員を含むすべての館員が広報活動に力を入れている。

るのに対し、民博の楽器展では広報不足という声が多かったからである。この点については後述する。

一方で、阪神・淡路大震災の影響の大きかった兵庫県から京都府よりも多い13.1パーセントもの入館者があったことは注目すべきことである。そのなかには、被災した方もおられたようで、次の回答はそのような人からのものである。

今日の一日をお与え下さって感謝しております。私共夫婦は神戸の長田で被災。大阪へ避難してまいりました。どんなにか、パラグアイの御姉妹の演奏になぐさめ励まされ力付けられました。何卒神戸の罹災者が今日の日を感じていたかお伝え下さいますように。音楽は一つ、パラグアイそしてラテンアメリカは近い国になりました。このような企画をして下さった皆様に感謝します。ガレキの街からのがれ緑一杯の万博公園で、心いやされ心労がいやされました。最後に震災に対して頂きました御援助にも厚く御礼を申し上げプレゼントして下さいました知人にも感謝を。(原文ママ)(大阪市・無職・60代)

このアンケートを目にしたとき、私は「たとえ入館者数が少なくとも、たとえひとりであっても、このような入館者がいる限り展覧会をやるべきであった」と嬉しく思ったものである。地震の被災者からも励まされたようで、私にとって大きな励みになったからである。

⑥ 展覧会を知った広報メディア

グラフ全体を見てわかることは、「友人・知人」「ポスター」「チラシ」などが広報に大きな効果をあげていることだ。これらの合計は全体の半分以上、57パーセントを占めた。とくに、「友人・知人」は全体の約25パーセント、全体の4分の1を占めている(図16)。一方、今回最も大きな期待をかけたテレビやラジオは、合計しても19パーセントにすぎなかった。したがって、楽器展の広報では、マスコミより、いわゆる口コミによる広報が大きかったと言えるだろう。以下、それぞれのメディアごとに、もう少し詳しく検討してみよう。

意外にも、もっとも利用された広報メディアは「知人・友人」による口コミであった(図16)。これに「民博関係者」による広報を加えると、その割合は全体の34パーセントにおよぶ。これは特筆に値するだろう。第1回企画展の仮面展でも広報メディアのトップは口コミであり(24パーセント)、その影響力の強さは仮面展の「報告書」でも指摘されている。このような口コミの数の多さは展覧会を評価するひとつの基準になりそうだ。展覧会の評価が高いからこそ、展覧会を見た友人や知人から評判を聞いて入館することになると考えられるからだ。次のアンケートの回答はそれをよく物語っている。

「コンサートが良いときいてきました。子供(5才、小2)は楽器にさわれて満足そうでした。それとボラド―レスに興味をもち、ビデオもよくみていました。博物館や美術館に行

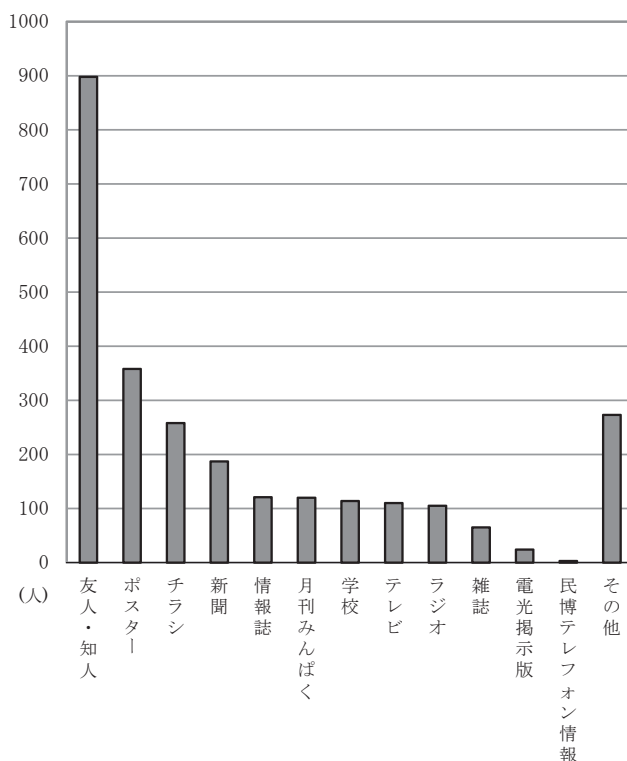


図16 展覧会を知った広報メディア（1995年）

くと、子供に触ったらダメばかり注意しないとダメなので親子ともストレスがたまるのですが、今回は触って鳴らせて Very Good でした。」（女性・30代・吹田市・教員）

また、「民博関係者」から展覧会を知った人のなかには、招待券をもらって入館した人もいたにちがいない。そのような人が今回の様々な新しい試みに好感をもち、それが口コミとなって展示の内容が広がっていったことも考えられる。実際に、次のような感想がこのような口コミによる広がりを裏付けている。

「音楽好きの娘を連れてくればよかったです。」（女性・30代・寝屋川市・主婦）

「実際に触れて音を自分で確かめられてとても楽しかったです。子ども（小学生）も連れてきたらよかったと思いました。」（女性・40代・高槻市・公務員）

口コミによる広報の効果の大きさは、すでに海外でも指摘されている。消費者行動に関する研究では、口コミは、新聞雑誌の7倍、セールスマンによる勧誘の4倍、ラジオ広告による2倍効果的であるという（Katz・Lazarsfeld 1955）。この口コミによる効果の

大きさについてはフォークとディアーキングも次のように述べている。

「宣伝的ではない口コミ情報は、それが恐らく誰かの客観的な実体験に根ざしているが故に信頼性と正当性と信憑性をもっている。親族や友人たちは、恐らく他人にとっても楽しい体験になると信じるからこそ、奨めるのである」(フォーク・ディアーキング 1996)。

この口コミで注意しなければならない点は、展示が期待に反して楽しいものでなければ、逆効果になることである。次のアンケートによせられた意見は、それを代表するものであろう。

「国立なのだからもっと料金をおさえるべき。これでは地元の友人に『良かったから行ってみて』とはとても言えない。むしろ『高くておそまつなので行かん方がええ』と言いつたのである。」(女性・20代・吹田市・主婦)

「友人・知人」に次いで多かった広報メディアは、「ポスター」と「チラシ」であり、それぞれ全体の14パーセントと10パーセントを占めている。ポスターやチラシによる効果は、「鳴らすと、わかる」というキャッチフレーズや、そこに表現された楽器展のコンセプト「明るく、親しみやすく、わかりやすく」が見る人に伝わり、好感がもたれたのかもしれない。実際に、ポスターを見て入館した人から「総じてセンスがよい」という回答もあった。一方で、広報内容を見て期待したものと、実際の展示にギャップを感じた人もいたようである。

「前宣伝が大きすぎたのか大満足というところまでいかなかった。」(女性・50代・埼玉県)
「もっと楽器をさわれると思った。」(女性・20代・高槻市)

この「もっと楽器をさわれると思った」という意見は少なくなく、なかには次のような厳しい意見もあった。

「試奏コーナーの楽器が少ない。“鳴らすとわかる”と銘うってあるからにはもっと多くの楽器を陳列すべき。あんなに少ないのなら“鳴らすとわかる”などと書かないでほしい。」(吹田市)

これは、いささか誤解もあったようだ。主催者側としては、「鳴らすと、わかる」というキャッチフレーズは必ずしも試奏コーナーにおいて自分自身で楽器を鳴らすことだけを考えていたわけではなかった。ライブ・コンサートやレクチャー・コンサート、さらにビデオ・シアターなどで音楽を楽しんでもらうことも、「鳴らすと、わかる」ことだと考えていたのである。このことは、逆にいえば、キャッチフレーズがきわめて大きな影響をもつことを物語るものであり、今後はキャッチフレーズや副題の付け方には反省すべき点がありそうだ。

「ポスター」「チラシ」に次いで多かったのは「新聞」であった。具体的にいうと、「新聞」を見て入館した人は全体の8パーセントで130人であった。「新聞」での記事掲載は20回あり、これが効を奏したようである。その背景には、コンサートのある展覧会という珍しさやマルチメディアなど話題性のある展示などもあったようだ。この「新聞」については次のような声があった。

「今回の企画を二月頃でしたか、新聞で知りました。」(40代・大阪市・教員)

「新聞や地域紙などでの広報を望みます。」(女性・20代・池田市・ピアニスト)

「月刊みんぱく」を見て入館した人は全体の5パーセントで、「新聞」による入館者に近い120人であった。「月刊みんぱく」は発行部数が約1万で、友の会の会員のほか、関係諸機関にも送付され、楽器展については3回の関連記事を掲載している。この「月刊みんぱく」の送付先は近畿圏のみでなく、全国各地におよんでいるので、遠方からの入館者の増加に貢献していると考えられる。

楽器展の広報で最大の誤算は、テレビやラジオによる効果が小さかったことだ。共催相手にNHK きんきメディアプランを選んだ背景には、テレビやラジオでの広報に期待していたことがあったが、実際にはテレビやラジオの広報によって入館した人は少なかった。具体的にいうと、テレビと回答した人は109人(4.1パーセント)、ラジオと回答した人は105人(4.0パーセント)であった。これは、先述したように阪神・淡路大震災および地下鉄サリン事件の影響が大きかったからかもしれない。テレビやラジオは公共放送の性格をもつため、公共性の強い天災や事件は展覧会の広報にも大きな影響を与えたと考えられるからである。

「その他」と回答した人は、数としては第3位になる273人(16.4パーセント)もあり、「友人・知人」、「ポスター」につづくほど多かった。「その他」の回答者には具体的に展覧会を知ったメディアを自由に記述してもらうように回答欄をもうけたが、約半数の147人から記述が得られた。それによると、この147人が「来てから知った」という人たちであった。そこで、具体的にいくつかの声を再録しておこう。

「たまたま今日来たらやってたから知った。」(女性・10代・松原市・高校生)

「万博公園に来てわかった。」(女性・20代・会社員)

「日本庭園へ来て知った。」(女性・60代・豊中市・主婦)

「来たらやってた。」(男性・20代・大阪市・会社員)

このほか、「通りがかり」「偶然来訪して」「美術館に来て」「公園入り口で」「切符売場自動販売機で」「ぶらぶらして」などの声もあった。これほど「来てから知った」人が多いことはアンケート結果を集計するまで予想外であったが、一方で早い時期から広報が十分でないという声も届いていた。とくに展覧会場で毎日実施していたライブ・コンサ

ートや週末におこなっていたレクチャー・コンサートに関しては、入館するまで知らなかった人が多かったようだ。実際、「ポスターやチラシにコンサートなどの案内が不足」や「レクチャー・コンサートの予定 etc. が、もっと外部にPRされてもよかったと思う」という指摘もあった。

じつは、これは震災などの影響により、コンサートの予定発表が遅れ、そのせいでポスターやチラシに会場内でのコンサートについての情報を載せることができなかったからであった。これらの苦情に関しては展覧会場などでも直接に訴える入館者も少なくなかった。

実際には、コンサートの情報は民博テレフォン情報で流していたが、図16にも示されているようにテレフォン情報はほとんど利用されていなかったようだ。そこで、民博側では展覧会の途中であったが対応を考え、実施した。具体的には、スピーカーを特別展会場から外に向けて出し、ライブ・コンサートの音声を流すという工夫をした。また、公園内に掲示したポスターの上には、ライブ・コンサートの演奏風景の写真を貼り、「演奏中」という掲示もした。こうして、偶然万博公園に遊びに来た人たちのなかには、スピーカーから流れてくる音楽や、「演奏中」と写真を掲示したポスターを見て興味をもち、楽器展に足を運んだ人もいたようである。

アンケートの回答にも、「偶然、近くに来て初めて入館しました。とても興味深く、楽しむことができました」(女性・愛知県・フリーター)、「館外へ音楽を流す効果が良かった」(男性・30代・東京都・会社員)という意見があり、効果があったと考えられる。

以上述べたような「来てから知った」入館者数の多さを裏付けるものとして、次のような「広報不足」の声が少なくなかった。

「私はチラシをブラジル料理のお店で頂きましたが、もっとあちこちで宣伝があると、行きやすいと思いました。今まで知らなくて残念だったと思いました。ずい分、以前からこういうイベントを開催しているんですよ。」(女性・20代・大阪市・フリーター)

「もっと宣伝してほしい。」(30代・豊中市・公務員)

「民博を通じて、もっとPRすべき。」(40代・茨木市)

「初めて来て、感動しました。これほどおもしろい展示なのに東京方面では知られていないのが残念です。……私は一応教職者なので、生徒集めてきたいと思います。」(女性・30代・神奈川県・教員)

「よかった。でももっとたくさんの人にこういう展示の存在がわかるように宣伝したらいいと思います。」(女性・20代・守口市・会社員)

「この博物館は「ハンズオン (HANDS ON)」方式のとても身近な博物館ですから、学校(小・中・高校)や教育機関、一般の人々にもっとPRをさかんにすれば、もっと多くの人が存在を知って、このすばらしい博物館にきてくれると思います。」(20代・八尾市・大学生)

「わたしは近くに住んでいますので、良く来るのですが、もっともっとピーアールされて沢山の方々に見、聞いていただきたいと思いました。」(女性・50代・豊中市・主婦)

具体的に広報の方法について提案した意見もあった。なかでも次の提案は面白く、これからの広報の方法にひとつの方向を示しているようだ。

「南米でのNo.1スポーツのサッカーと音楽は非常に深い関係があると見たり聞いたりしています。こういう催し物をする時は万博競技場でのガンバの試合の時にタイアップしてみるのも面白いのではと素人考えですが思います。」(男性・20代・奈良県・公務員)

とにかく、梅棹が述べているように「博物館にとって広報は死活問題」であり、広報の方法についてはさらなる研究が必要なようだ。

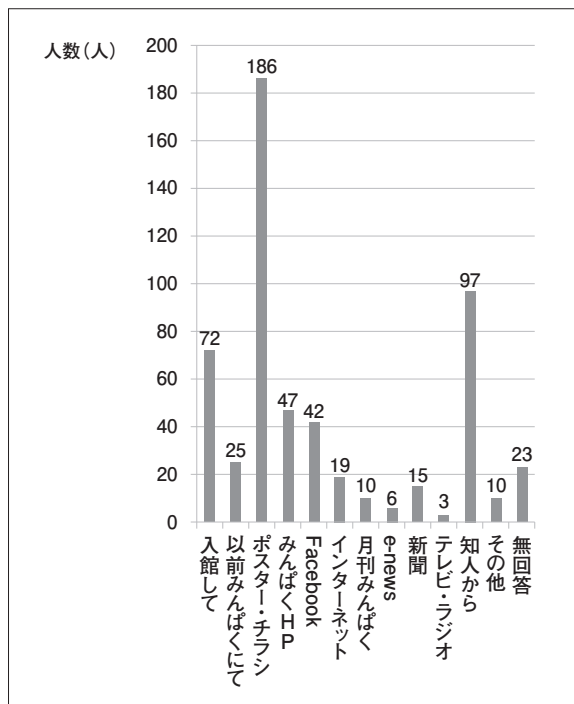


図17 展覧会を知った広報メディア (2017年)

ここで参考までに2017年におこなわれた特別展「ビーズ展」における展覧会を知った広報メディアについても述べておこう。楽器展当時とは大きく変化している点があるからだ。その最大のものは近年ではネットの利用がさかんであり、グラフにも示されているように、フェイスブック、ホームページなど、インターネットによる広報をあわせれば新聞よりも多くの人が利用しているのである(図17)。なお、このグラフでは口コミによる広報の影響はさほど大きくなかった。ひょっとすると、口コミによる影響の大きさは仮面展や楽器展に特異なものであったのかもしれない。一方で、ビーズ展では、ポス

ター・チラシによる広報の効果がきわめて大きかった。これは大変興味深い現象であるが、その理由は不明である。

⑦ ドラム缶によるラテンアメリカのイメージ

楽器展では、1階の展示場だけで1,000本あまりの彩色したドラム缶を積み上げて、導線を示したり、展示物のグループわけをおこなった。これらのドラム缶はインパクトが強かっただけに、多くの入館者を驚かせた。これは実験的というより、いささか冒険的とも言える試みであったかもしれない。しかし、アンケート調査によれば、「とても良い」と回答した人が20パーセント、「良い」と答えた人が40パーセントで、この試みは一定の成功をおさめたとと言えるかもしれない（図18）。ただし、その意図を疑問視する声もあった。そのせいか、このドラム缶についての意見は極端にわかれたので、相反する意見をそのまま紹介しておこう。

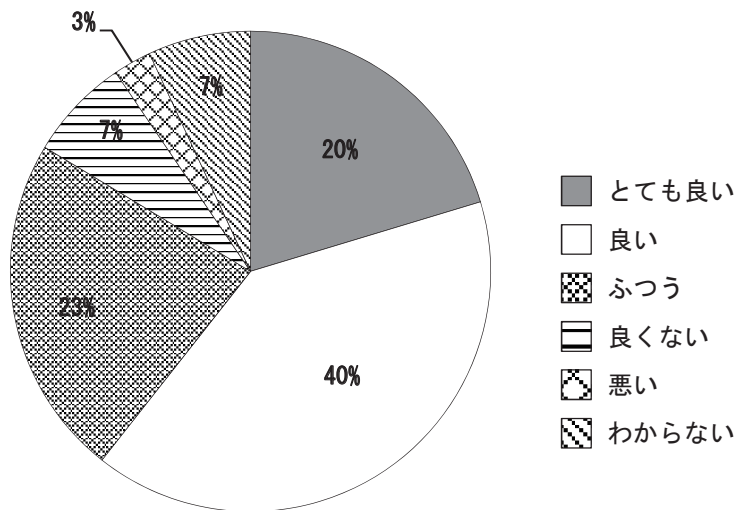


図18 ドラム缶に対する評価

「ドラム缶にはびっくりしました。個人的にあまり好きではありませんが、こうした試みをいろいろしていく事は必要と思います。」（男性・20代・広島県）

「[ドラム缶でラテンアメリカをイメージした展示について] めっちゃとても良い。ペイント缶のいすも良い。」（女性・30代・吹田市）

「民族博物館の展示ってムズカシイですね。わかりやすく並べなきゃいけないし、かといってあまりに並べすぎると平面的な展示になってしまうし。その点、今回のドラム缶を使ったりベニヤ板を床に使った展示はとても面白かったです。何よりドラム缶を使うことで立体的になったと思う。でも背景（ドラム缶に文字）はよかったです。」（女性・20代・千葉県）

「ドラム缶は何を狙っているのか分らんが、従来の博物館にありがちな『堅苦しく観賞する』というイメージを払拭しようとしているのは良い試みだと思う。」（男性・20代・兵庫県）

「大量のドラム缶にびっくりしたのと同時にとても新鮮に写った。」(女性・20代・滋賀県)

一方で、「ドラム缶でラテンアメリカをイメージした展示」について、「なぜドラム缶なのかかわからない」という声も少なくなかった。また、「[ドラム缶は] イメージがブラジルにかたよらないでしょうか」、「[ドラム缶のイメージは] メキシコだけって感じ」、さらに「ドラム缶はアフロのイメージを感じる」という声もあった。さらに、「ラテンアメリカにはドラム缶のイメージより、自然・緑・水空・海・太陽のイメージの方が欲しかった」という意見もあった。

こうしてみると、入館者はラテンアメリカにさまざまなイメージをもっていることがわかる。それを統一的なイメージでまとめるのは、やや無理があったのかもしれない。それというのも、楽器展が対象としたラテンアメリカはじつに広い地域であり、そこには都市もあれば、自然が豊かに残るアマゾン流域のような地域もあるからだ。私自身は、音の出るものなら何でも楽器にしてしまうラテンアメリカの特色をドラム缶の再利用によるスチール・パン（ドラム）に象徴させようとしたのであった。わずかながら次のようにこの意図を理解した人もいた。

「ドラム缶を使っている所がなんでも楽器にしてしまうラテンアメリカほくて感心してしまった。」(女性・10代・奈良県)

一方で、入館者にもラテンアメリカに対する固定的なイメージがあるらしく、ラテンアメリカといえば「底ぬけに明るい」という声が少なくなかった。このような反応はある程度予想できたが、私は一般の日本人に浸透しているラテンアメリカのステレオタイプの見かたに挑戦してみようという思いもあった。実際に、私の観察によればラテンアメリカ全体が底ぬけに明るいわけではなく、政情不安で暗い地域もある。このような点も考慮すれば、広大で多様な地域性に富むラテンアメリカのような場合、もっとニュートラルな統一的イメージでまとめた方が良かったのかもしれない。

なお、ドラム缶による展示については、阪神・淡路大震災と地下鉄サリン事件の影響もかなりあったようだ。展示のオープン当時、口頭で伝えられたのは、積み上げてあるドラム缶が地震などによって倒壊しないかという心配の声であった。そのため、オープンしてから約1週間後にも、補強工事をおこなった。また数多くならんだドラム缶は地下鉄サリン事件も想像させたようだ。実際、アンケート調査でも、「ドラム缶のペンキの臭いがきつい」という声も多く寄せられた。

⑧ ベニヤ板を敷いた床

先述したように、1階展示場の床にはベニヤ材を敷きつめた（写真20）。これは、手作りのものが多いラテンアメリカの楽器のイメージにあわせて木のもつ暖かみ、ぬくも

り、そして素朴さを感じてもらうためであり、約半数の人が好意的な印象をもったようである。一方で、35パーセントの人が「ふつう」と答え、「良くない」「悪い」という回答もそれぞれ7パーセントと1パーセントずつあった（図19）。

まず、肯定的な意見から紹介しておこう。



写真20 ベニヤ板を敷きつめた1階展示場の床（1995年）。

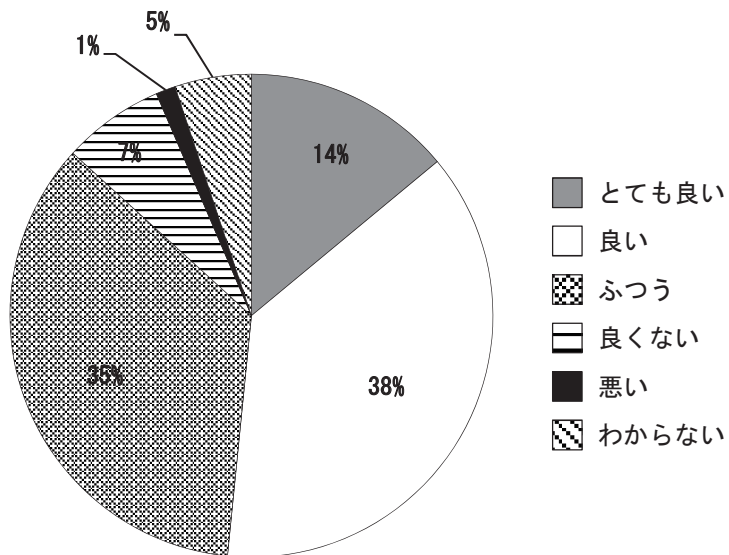


図19 ベニヤ板の床に対する評価

「ベニヤ板の床も木の香りがして気持ちいいと思います。」（女性・20代・大東市）

「中の展示の様子、ダンボールやドラム缶、ベニヤなどの展示が効果的だったと思う。なん

か、おもしろいなあ、と思った。」(女性・20代・京都府)

「ベニヤ板の床も独特の香りがして快適な雰囲気でした。」(男性・20代・奈良県)

「ドラム缶とベニヤ板に何の意味があるかわかりませんでしたが、アンケートにこたえてみてはじめて分かりました。ラテンアメリカの雰囲気づくりに力をそそがれていることは良いことだと思います。」(女性・20代・兵庫県)

このほか、「ベニヤ板の床は」素朴であるとの回答もあり、当初の意図が理解されたと感じた。一方で、次のように相反する意見もあった。

「[ベニヤ板の床は] 歩きやすい」、「Pタイルより足がつかれない」という答えがある一方で、「足元のベニヤはすこしふわふわしていて安定がよくなさそうに見えました」、「一部めくれている箇所があり危険では?」という声もあった。この後者の指摘に対しては何度も応急処置をほどこした。面白い意見もあった。それが次のものである。

「Video Theater を見ながら踊りたかった。まあ、そんなことをしようとする人はあまりいないでしょうが……。」(男性・30代・神奈川県)

じつは、ライブ・コンサートでは、演奏者が演奏するだけでなく、入場者にも演奏に参加してもらい、踊り出す人がいてもよいと考えていた。そのため、踊るためのスペースをとり、床もベニヤ板にしていたのだが、ついぞ踊る人はいなかった。また、手拍子を取る人も少なかった。そのせいで、入場者のなかからも、「聴衆の乗りが悪くて演奏者が気の毒だ」という声さえでてきた。

これは、なぜなのだろうか。軽快なリズムの音楽を聴きながらも静かにしている聴衆を目の前にして、私はラテンアメリカの現地の聴衆とのあまりの反応の違いに驚き、その理由について考えた。固くて暗い民博の雰囲気のせいなのだろうか。しかし、今回の展示場は、かなり明るく、またやわらかい雰囲気をもつように心がけたつもりである。実際に、後述するようにアンケート調査によっても、今回の展示は明るい、またはやわらかいという印象をもったと答えた人が少なくなかったのである。

日本では、音楽は静かに聞くものだと考えている人が多いせいかもしれない。腕組みをし、熱心に聞き入っている人が多いところを見ると、そうなのかもしれないと思う。しかし、入場者のなかには若い人たちも多く、そのなかには体全体でリズムをとり、今にも踊りださんばかりにしている若者も珍しくない。しかし、そんな彼らでさえも決して踊ろうとはしないし、手拍子もなかなかとらないのである。

聴衆が静かなのは、ことばの問題と遠慮がちな日本人の国民性のせいらしいと気づいたのはレクチャー・コンサートを何回かやってからのことであった。レクチャー・コンサートは、ライブ・コンサートとは違い、日本人の奏者によってラテンアメリカ各地の音楽や楽器を紹介することを目的としたものである。そのため、日本語で手拍子をうながされると、みんなで一緒に手拍子をとることになる。そして、みんなでやればコンサ

ートも盛り上がったものとなる。

しかし、それでも聴衆のなかから踊りだした人は会期中一人もいなかった。これはベニヤ板の床のことに限らず、大きな誤算であった。今後は日本人の国民性もよく考えて、展示しなければならないようだ。

⑨ マネキンによる楽器演奏の展示

楽器展では、いくつもの実験的な試みをおこなったが、そのひとつがマネキンを多用し、さまざまな民族の衣装を見せるとともに、楽団がどのように構成されるかということも示した展示であった。この試みに対しても、アンケートによれば「とても良い」が21.9パーセント、「良い」が46.9パーセントで、70パーセント近くの人が肯定的に見ている。一方、「良くない」が5.3パーセント、「悪い」が0.9パーセントで、ドラム缶ほどには否定的な意見は少なかった。それらの声を紹介しておこう。

「マネキンは演奏の様子はわかるけどちょっと不気味な感じがしました。」(女性・20代・豊中市)

「マネキンでの展示のアイディアは良いと思うが、黒い人形だったため恐くて見る気がしなかった。」(女性・20代・豊中市)

「人形が真黒で焼死体のよう。アンデスだから黒い人というのは発想がステレオタイプ。」(女性・40代・豊中市)

「[マネキンの展示は] 子どもがこわがった。」(男性・30代・大阪市)

一方で、次のような回答もあった。

「マネキン表現はよくないが、楽器アンサンブル、配置がわかってよい。」(男性・40代・大阪市)

「人形で演奏者が具体的に示されていたこと、民族衣装を含めておもしろい展示でよかったと思います。」(女性・30代・東京都)

こうして見てくると、マネキンを使った構想自体は悪くなかったようだが、黒いマネキンに違和感を抱いた人が少なくなかったようだ。次の回答は、それを端的に示しているようだ。

「マネキンを使って展示しているのもわかり易くてよかったのだが、あの黒いマネキンはどうも……という気がした。」(女性・20代・島本町)

もうひとつ、採光の影響もあったかもしれない。マネキンを用いた展示コーナーではフラットな光ではなく、スポットライトを使っていたので、全体に暗く、その中で黒いマネキンは暗さをより強調するものになった可能性がある。後述するように、展示のイメージに対する回答のなかに「くらい」と答えた人が少なくなかったのも、その影響が

あったのかもしれない。

マネキンに関しては、展覧会に限らず、常設展などにおいても、どのようなものが適切なのか、意見がわかれ、試行錯誤をくりかえしているが、そろそろ衆知を集めて結論を出すべき時期が来ているようだ。

⑩ ライブ・コンサート

展示場内でのコンサートは、今回の展示のひとつの「目玉」といってよい企画であった。楽器はまだしも、音楽を展示する方法については頭を悩ましたが、かなり早い段階から展示場内でライブ・コンサートをおこなうことにしていた。「楽器は鳴らして音色を出してこそその楽器」であり、その演奏法や楽器の音色なども知ってもらうためにはライブ・コンサートが最適だと考えたからである。そのため、先述したように会期の前半にはペルーから招いたロドリゲス・ファミリーの4人にfolkloreを30分ずつ一日4回演奏してもらった。また、会期の後半にはパラグアイのサナブリア姉妹にアルパとギターでラテンアメリカ各地の音楽を、やはり1日4回演奏してもらった。

では、はたして、この意図は達せられただろうか。アンケートの回答によれば、この意図はかなり達せられたとみてよいだろう。「とても良い」と回答した人が65パーセント、「良い」と回答した人が27パーセントで、あわせると90パーセント以上の人が肯定的な意見を表しているのだ（図20）。その一部を紹介しておこう。

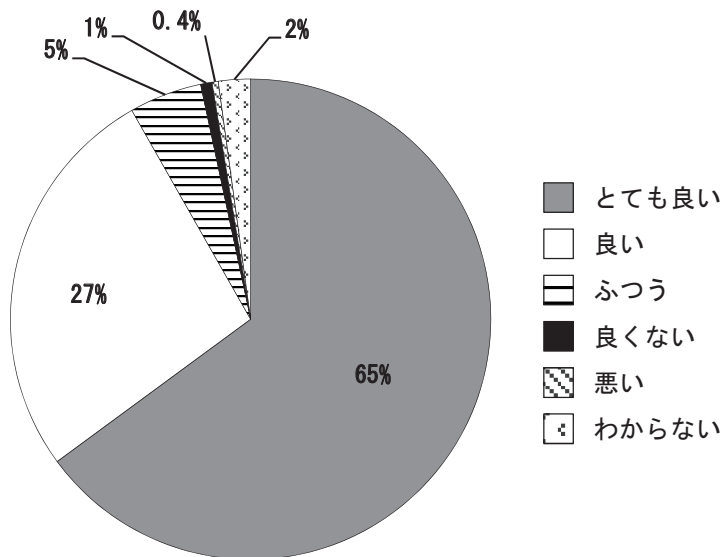


図20 ライブ・コンサートに対する評価

「コンサートがとても感動的で、ラテン音楽の力強さの一端に触れたような気がします。」(男性・30代・京都府)

「コンサートも、最高にいい。同じチケットで何度も入れるのも最高だ。民博は、毎回くるたびに感動して、満足気分で還るが、今日は今までの中で最高に感動、満足している。」(女性・20代・箕面市)

「コンサートが毎日開かれているのがよい。座るところがもう少しあってもよい。」(女性・20代・枚方市)

「コンサートはものすごく楽しかったです。ロドリゲス一家万歳！」(女性・20代・兵庫県)

「ライブ・コンサート・アルバの演奏とてもうれしかったです。年に1回この催しがあってもいいなと思います。」(女性・30代・大阪市)

「サナブリナ姉妹のコンサートがとても良かった。いつも(平日)来る民博と違って、家族連れがとても多くて、好評な特別展だなと思った。音楽は国境や、言葉や文化の違いを越えられるものなんだって改めて思った。」(女性・20代・茨木市)

「民族学博物館というとかたくるしくて古いものばかり展示してあるというイメージがありますが、ライブ・コンサートを取り入れることで民族学を音楽を通じて身近に感じることができたように思います。」(女性・30代・高槻市)

一方で、わずかながら(約1パーセント)、「良くない」「悪い」と回答した人もいたが、アンケートからはその理由がわからなかった。強いていえば、コンサートの開催時間が明示していなかったことくらいであるが、これは広報の項で取り上げたい。とにかく、私はライブ・コンサートを今回の楽器展の目玉的な展示と考えていたので、その意図が大半の入館者に伝わったようで嬉しかった。正直なところ、実験的な展示が成功して、わたしは胸をなぜおろしたものである。

ちなみに、民博の特別展ではパフォーマンスを実施しているものが人気を博しているようだ。その代表的な例が第3回の特別展「大インド展」である。先述したように、大インド展は、大アンデス文明展に次いで2番目に入館者数の多い、11万人もの入館者をむかえたが、この特別展を特徴づけたのはさまざまなパフォーマンスであった。ただし、それは特別展示館の中ではなく、特別展示館の地下ピロティを使っておこなわれた。すなわち、バウルとよばれる吟遊詩人、武術の型から発展したと言われるチョウ・ダンス、民謡をうたうランガ、そして操り人形などである(長野 1991)。じつは、これらのパフォーマンスを見て、私は自分が実施する特別展では「特別展示館をコンサート・ホールに」しようと考えたのであった。

もうひとつ、1998年に実施された「大モンゴル展」もパフォーマンスのあった特別展であった。これは「入館者の五感にうったえて」モンゴルのメッセージをつたえることを目的にした展覧会であった。そのため、「民族音楽は、週末の土曜・日曜に加えて、できるだけ平日も公演」がおこなわれた(小長谷 1998)。この大モンゴル展は、大インド展に次いで民博では3番目に入館者の多い展覧会となったが、これもパフォーマンスのおかげがあったのかもしれない。

このほかにもパフォーマンスのあった特別展はあったが、それらの特別展に関してはほとんど報告がなされていないので、ここで言及することはできない。

なお、大アンデス文明展は、特別展示館でのパフォーマンスこそなかったものの、講堂を使った映画会、6回にわたる連続講演会、アンデス音楽のコンサートなど、関連イベントがいくつもひらかれた。さらに、地下ピロティではアンデス関連のグッズを売る店も軒をつらねていた。

いま振り返ってみると、当時の展覧会は特別展示館の展示だけで完結するものではなく、地下ピロティや講堂なども利用した大掛かりなものであった。そして、それが入館者数の増加にも大きく貢献していたようである。

⑪ レクチャー・コンサート

先述したライブ・コンサートは、ペルー人4名およびパラグアイ人2名の現地ミュージシャンを招いて演奏してもらったが、ペルーとパラグアイだけではラテンアメリカの音楽や楽器の一部しか紹介できない。そこで、日本人のラテン音楽の演奏者を招き、別紙2のように週末ごとにラテンアメリカの各地の音楽と楽器を紹介してもらうことにした。これが、レクチャー・コンサートであった（写真21～26）。なお、この案内を作成した段階ではすべてのレクチャー・コンサートの予定が決まっていなかったため、後に2つのレクチャー・コンサートを追加した。それが、5月3日に実施した、てんてこ座による「手作り楽器コンサート」と5月21日に実施した、ひょうたんバンドによる「君にも楽器が作れるコンサート」であった。さらに、このレクチャー・コンサートとは別に5月5日には屋外でフォルクローレ教室もひらいた（写真27）。



写真27 民博の屋外でひらいたフォルクローレ教室（1995年）。

ここで、このフォルクローレ教室について述べておこう。じつは、この「教室」は当初から予定していたものではなく、展覧会の開幕後に急遽実施したものであった。アンケートに寄せられた声にも散見されるように、コンサートを屋外でひらいてほしいとい

う声が少なくなかったからである。また、展覧会場でも、私に直接「民博は緑に囲まれた、とても環境のよい場所にあるのだから、ぜひ屋外コンサートをひらいてほしい」と訴える入館者の方もおられた。さらに、展示場で見ていると、展示してある笛に顔をよせて、なんとか笛を鳴らそうとしている入館者も少なくなかったのである。

これらの光景を見たり、入館者の声を聞いていて、私はなんとかして、楽器展の開催中に、楽器を自由に手にして、楽器を演奏できる場を作れないかと考えた。その結果、考えたものこそが、特別展示場の屋外で実施することになった「フォルクローレ教室」であった。

ここで、フォルクローレという言葉についても説明がいるだろう。一般的には、フォルクローレという言葉はなじみがないと思えるからだ。フォルクローレとは、簡単にいえば、ラテンアメリカ、とくにアンデスの民族音楽のことである。そこで使われる楽器には、アンデス伝統のものもあれば、ヨーロッパ由来のものもある。さらに、アフリカ起源のものもある。これらの楽器のなかで、私が選んだものは、アンデス伝統の楽器、サンポーニャ、つまり多列笛（パン・パイプ）であった。これは、アンデスでは今から1000年以上前から使われており、アンデスを代表する楽器であると判断したからである。

こうして、フォルクローレ教室は、5月の連休中の5日（「こどもの日」）の午前と午後の2回にわけておこなわれた。講師陣には、アンデス音楽のミュージシャンである「岸本太郎氏とそのアミーゴ達」が駆けつけてくださった。この教室に関する広報がまにあわず、はたして参加者がおられるのかどうか、と気をもんだが、予定していた椅子はすべて満席であった。私自身は、ロドリゲス・ファミリーが万博公園の別会場でおこなっていたコンサートにつきあっていて、「教室」にはあまり顔を出せなかったが、子どもたちの輝く瞳を見ていて、屋外コンサートは成功だったのではないかと胸をなぞおろしたのであった。

さて、レクチャー・コンサートはライブ・コンサートを補うものであり、アンケートの回答によっても、この目的は果たせたようである。すなわち、レクチャー・コンサートを「とても良い」と回答した人は40パーセント、「良い」と回答した人も30パーセントあまりで、大半の人が満足していたようだ。一方で、「わからない」と答えた人が17パーセント、「ふつう」と答えた人も11パーセントおり、この点がライブ・コンサートの評価とは大きく異なった（図21）。

そこで、まずはレクチャー・コンサートを評価した人の声に耳を傾けてみよう。

鳴らすとわかる

ラテンアメリカの音楽と楽器展

コンサートのご案内

創立20周年記念 企画展/3月16日(木)～5月30日(火)

展示会場(特別展示館)内でのコンサートは次のようになっています。

■ライブ・コンサート

- ① フォルクローレ ファミリア・ロドリゲス(ペルー)……………3/16(木)～4/25(火)
ペルーの代表的なフォルクローレグループ、いつもはファミリー12名で活動している。
今回は中心メンバーの兄弟姉妹4名が、ラテンアメリカの音楽と歌を演奏。
- ② アルバとギター サナブリア姉妹(パラグアイ)……………4/27(木)～5/30(火)
きらびやかな音色の民族楽器アルバはパラグアイを代表する楽器。姉カローラは女性アルバ奏者としてはパラグアイ随一の技術をもつ。
- 〔演奏時間帯〕 ●第1回目/11:00～11:30 ●第2回目/12:30～13:00
●第3回目/14:00～14:30 ●第4回目/15:30～16:00

■レクチャー・コンサート (より身近にラテンアメリカ諸国の音楽と楽器を感じていただくコンサート。)

- ① チリのギタロン……………3/19(日)、4/16(日) 11:00～14:00～(各45分間)
25本の弦をもつ珍しい弦楽器ギタロンとクエッカの踊り。(演奏:千葉 泉 他)
- ② アルゼンチンのバンドネオン……………3/25(土) 14:00～ 3/26(日) 11:00～14:00～
タンゴの演奏に欠かせないバンドネオンの音色は味わい深い。ヴァイオリンの共演もあり。(演奏:タンゴ・アンサンブル「アストロリコ」)
- ③ ボリビアの知られざる楽器……………4/2(日) 11:00～14:00～
講師はフォルクローレの宝庫・印皮アで伝統的な音楽を追求。珍しい楽器の紹介と共に演奏も。(演奏:杉山貴志 他)
- ④ ブラジルのピリンパウ……………4/8(土) 14:00～ 4/9(日) 11:00～14:00～
アフリカのアンゴラから伝わりブラジルのバイーア地方でポピュラーな一弦楽器の紹介と演奏。(演奏:丸山祐一郎)
- ⑤ メキシコのカンシオン……………4/22(土) 14:00～ 4/23(日) 11:00～14:00～
日本を代表するラテン歌手。メキシコ各地やラテン諸国の様々なリズムに乗せてデュエットで。(演奏:マリキータ&シロー)
- ⑥ キューバのバタ……………4/29(土) 14:00～ 4/30(日) 11:00～14:00～
バタはキューバを代表する両面楽器。この太鼓の解説と共に演奏も。(演奏:グルーボ・アケ)
- ⑦ トリニダード・トバゴのスチール・ドラム……………5/13(土) 14:00～ 5/14(日) 11:00～14:00～
スチール・ドラムはドラム缶を利用した楽器。カリブに浮かぶトリニダード・トバゴの民族楽器スチール・ドラムの素敵な音色を楽しみ、実際にドラムを叩いてみよう。(演奏:原田芳宏)



※このほかにも計画中のものがあります。出演者の都合により日程が変更することもあります。



- みんばくゼミナール(3/18、4/15、5/20)、みんばく友の会 講演会(4/1、5/6)、研究公演(5/27)のある時は、14時の演奏はなくなります。
- レクチャー・コンサートのある土曜日は、14時の演奏はなし。おなじく日曜日は、11時と14時の演奏がなくなります。

〔主催〕 国立民族学博物館、NHKきんきメディアプラン

● 問い合わせ先 ●

吹田市千里万博公園10-1 TEL:06-876-2151
通関みんばくテレフォン情報
TEL:06-878-9211



写真21 レクチャー・コンサート「チリのギタロン」(1995年)。



写真22 レクチャー・コンサート「アルゼンチンのタンゴ演奏」(1995年)。



写真23 レクチャー・コンサート「ボリビアの知られざる楽器」(1995年)。



写真24 レクチャー・コンサート「キューバのバタ」(1995年)。



写真25 レクチャー・コンサート「メキシコのカンシオン」(1995年)。



写真26 レクチャー・コンサート「トリニダード・トバゴのスチール・ドラム」(1995年)。

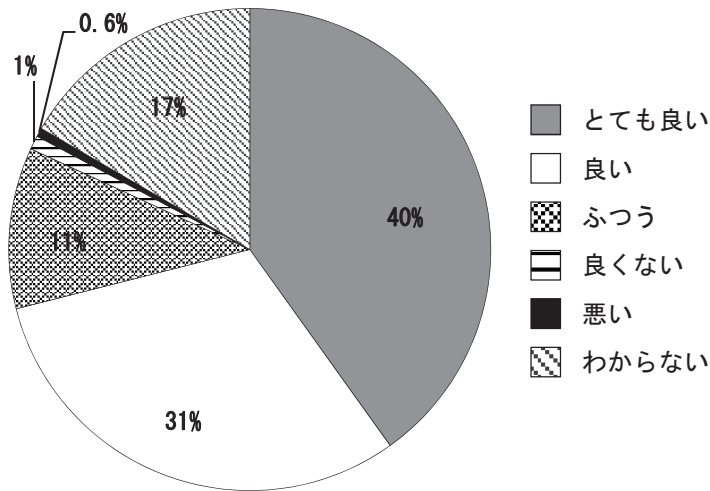


図21 レクチャー・コンサートに対する評価

「レクチャー・コンサートはビリンバウ、ギタロンについて、バタと三回目。カンシオンも来たかったが残念。バタも大変おもしろく楽しめました。」(男性・50代・兵庫県)

「レクチャー・コンサートが楽しみで時間が合うかぎり来ています。毎回珍しい楽器の説明、弾き方の説明があり、希望者には教えて下さり、素人がやると、どんなに難しいかを実感し、リズムなどを分解して聞かせてくださり、それぞれのリズムと合わせてみたり……と毎回なるほどと感動しています。ラテンアメリカ展は3回目です。」(男性・兵庫県)

「休日ごとのコンサートとレクチャー・コンサートを、楽しくてつい何度も足を運んでしまいました。ふだん、聞いたことがない、または聞いたことがあってもおそらく他の演奏に埋もれていたりして、その楽器のひとつひとつの音色をきけないようなものを簡単な歴史をふくめてきくことができ、たいへん良かったです。コンサートを含めて、750円は安くて気楽に来られました。20周年に限らず、このような企画をどんどんして下さい。期待しています。」(男性・30代・吹田市)

「今回の展示は、比較的平面的になりがちな今までの展示方法を脱した、民博にしては、とても斬新で良い！と思います。また、レクチャー・コンサート及ライブ・コンサートを、開かれていたのは知っていたのですが、レクチャー・コンサートはここに来て初めて判り、(前回のカンシオンで)もっと早く判っていたら、1回目から来たのに！と思うと残念です。このように、毎回来たい！と思わせるような企画の場合、回数券(フリーチケット)的な券が欲しいです。あと、2～3回は来るつもりです(講演会ともう一度レクチャー・コンサートを)。ほんとうに久しぶりにとても楽しい展示です。またぜひこういう企画を。」(女性・30代・吹田市)

このような声はリピーターが少なくなかったことを物語りそうである。実際に、展示場で入館者から直接聞いた情報によれば、「もう10回以上来ました」と言う声もあった。そして、それは週末ごとに異なった音楽を生で演奏したことと大きな関係がありそうである。一方で、レクチャー・コンサートに関してはかなり厳しい批判もあった。その代

表的なものが次の回答である。

「日本人によるレクチャー・コンサートは、あまり意味がない気がする。それなら現地の人の演奏を見せたほうがいいと思う。」(20代・大学生・男性)

「一部の音楽だけでラテンアメリカというのはおかしい。説明不足。現地のグループを招待して欲しかった。」(20代・無職・女性)

このような意見は予測できたが、これを実現するのは、限られた予算のことなどを考えれば不可能であろう。これらに類似した次のような回答もあった。

「経費の問題もあると思われるが演奏者の顔ぶれがもっと多様化しないと、テーマの割に情けない。例としてはグアテマラのマリンバ奏者とか、ボリビアの田舎のグループとか。(羊頭狗肉のテーマではありました。)この程度の演奏ならば楽器だけにすれば良かったと思う。」(男性・50代・兵庫県)

じつは、ここで指摘されているグアテマラのマリンバ演奏もボリビアの田舎の音楽も、このアンケート回答者が入館する前に民博ですでに実施したものであった。とくに、マリンバについては、楽器展開催の数カ月前に民博の講堂をつかった大規模なコンサートもおこなわれ、そこには8名のマリンバ奏者のほかに、コントラバス奏者、太鼓奏者1名も参加していた。しかし、そのような情報を正確に伝える準備が十分ではなかったようだ。これなどは共催者との役割分担上の問題があったといえよう。

では、同じレクチャー・コンサートに接しながら、このような否定的な意見と先に紹介したような肯定的な意見の違いが生まれるのだろうか。その最大の要因は、入館者のなかに音楽（とくにラテン音楽）に対して非常にマニアックな人がいる一方で、日頃あまり音楽に接する機会のない人がいるせいではないか。また、音楽にマニアックな人は音楽の質を求めるのに対し、そうでない人は音楽を異文化として受けとめている傾向があるせいかもしれない。

民博でおこなう音楽や楽器の展覧会であれば、後者の立場に立つのは当然である。そして、入館者のなかには次のように、この意図を正確に受けとめてくれた人もいたようだ。

「芸術としての音楽というより、生活の中から生まれる人々の心のリズムが壊されることなく会場の中にしっかり含まれていたと思う。」(20代・東大阪市)

⑫ スピーカーに対する評価 (図22)

展示場には2種類のスピーカーを設置したが、どちらについてもさまざまな意見があった。まず、ライブ・コンサートでは演奏者ひとりずつが、それぞれマイクを使ったが、これに対して次のようにマイクなしで演奏して欲しかったという意見が少なくなかった。

「せっかくのライブなのにPA(拡声装置)をつかうとよさが半減してしまう。大音量である必要はないのだからPA無しでしてほしい。」(男性・20代・会社員・吹田市)

「演奏において、どんな理由があるのかは分らないがスピーカーで拡声するのはいただけないと思う。」(男性・10代・吹田市)

「スピーカーなしで聞きたい。」(50代・堺市)

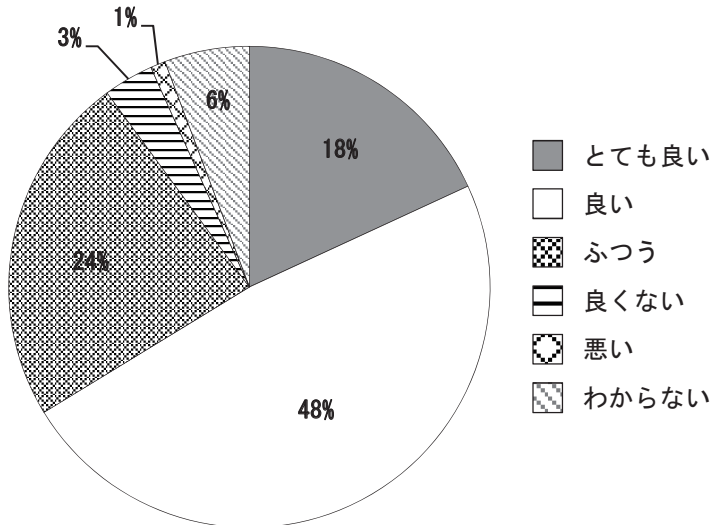


図22 スピーカーに対する評価

たしかに、マイクを通さず生の音色を楽しみたいという入館者の希望は理解できるが、聴衆が多い時は音がどこまで届くかという心配があった。とくにアルパやギターなどの弦楽器は音が小さく、マイクなしではいささか無理があったかもしれない。それというのも、聴衆が少ないときはあまり問題がなかったが、団体（とくに中高生の団体）の入館者のなかには演奏が始まってもおしゃべりをやめない人たちが少なくなかったからである。なかには、演奏中であるにもかかわらず、拡声器を使って生徒たちに注意をする先生さえいたのである。このようなマナーの悪い人たちへの非難の声もアンケート調査に少なくなかった。

もうひとつのスピーカーは、「伝統的世界」「アフリカ的世界」「ヨーロッパ的世界」の各コーナーに設置された指向性スピーカーである。指向性スピーカーとは、天井から吊るされたスピーカーの音が真下にいる人だけに聞こえ、他に音がもれないように工夫したスピーカーである(図23)。これは、民博でも初めての試みであり、その結果は大いに期待された。この期待どおり次のような回答があった。

「楽器の展覧会といえは、ともかくやかましい音が飛びかう会場を想像しますが、今回の展示は「不必要な」音がなく、じっくり落ち着いて見物できる。スピーカーの指向性を下に向けて上から吊るす方法は他の展覧会でも参考になると思いました。沢山のコーナーが競合してやかましくなるのをうまく防いであります。」(男性・50代・枚方市)



図23 天井に設置された指向性スピーカー (日経エレクトロニクス587号 1993)

また、次のような意見もあった。

「スピーカーは真下に立った時はとても良い。」(女性・20代・東大阪市)

一方で、「(音が) 上から聴こえてくるのは怖い」という意見もあった。

さらに、音質については次のようにならり否定的な声が多く聞かれた。

「[スピーカーは] 良いが、音には不満。」(30代・奈良県)

「展示コーナーのスピーカーは少し音がわれていた。」(男性・20代・京都府)

「[展示コーナーのスピーカーは] とても良いが音がわれている。」(男性・30代・大阪市)

じつは、私自身は「スピーカーの音がわれている」ことに気づかず、アンケートによる指摘で初めて知った。しかし、それを知ったのは会期の後半だったため、対応がとれなかったのは残念である。

⑬ 試奏コーナー (写真28)

アンケート回答者のうちの67パーセントが「とても良い」、27パーセントが「良い」と答えた。両方をあわせると94パーセントの人が、この試みに好感をもってくれたことがわかる(図24)。楽器は見ていだけでは不満があり、とくに初めて目にする楽器がどのような音色がするのかについて、入館者は大きな関心があったことがうかがえる。その一部を紹介しておこう。

「博物館といえは、“手をふれてはいけません”というイメージがあるけど、今回は直接手に



写真28 試奏コーナー（打楽器のコーナー）（1995年）。

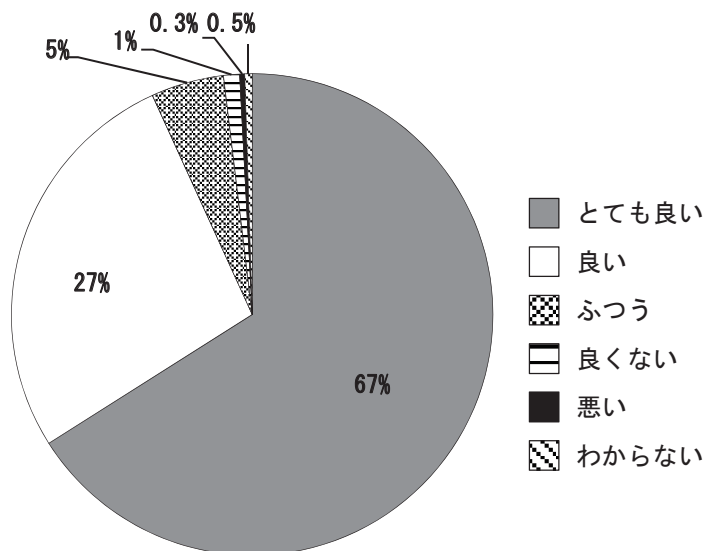


図24 試奏コーナーに対する評価

ふれることができたので、とても楽しかった。」（女性・10代・高槻市）

「試奏コーナーは思い切った企画でよかったと思われる。」（女性・20代・豊中市）

「試奏コーナーはとても良かったです。楽器は鳴らしてこそものだから。」（女性・20代・兵庫県）

「鳴らすことのできるコーナーは、わかりやすく、とても良かった。」（女性・20代・大阪市）

一方で、試奏コーナーには注文も少なくなかった。とくに試奏できる楽器をもっと増やして欲しいという声が多かった。

「試奏コーナーの設置は良いが、種類と、数が少なすぎる。楽器が高価なものと云うのは分るが、全種、1点ずつでも、試してみたい。」（男性・30代・茨木市）

「試奏コーナーをもっと増やして欲しい。」(女性・30代・豊中市)

「[試奏コーナーについて] もっと数が欲しい。」(女性・30代・岡山県)

「楽器は実際に音を聞かないとその良さがわからないので、試奏コーナーは良いと思うのだが、みんな好き勝手に音を出すので、うるさい。博物館関係者が代表して音を出すようにした方が良いと思う。」(男性・20代・堺市)

じつは、試奏コーナーの楽器の種類や数については民博側で大きな制限があった。展示物は民博の標本資料であり、その破損はさげなければならないからである。実際、次のように資料の破損を心配する声もよせられている。

「展示物に手を触れてみることは、ある点で非常によいことだと思いますが、民博に収集されている資料には大変貴重な物もあるはず。よく理解できない人が興味本位で触っているのを見ると本当に触らせて良いのか疑問に思います。触らずともよく観察させることを教えるのも一つの方法だと思います。」(男性・60代・兵庫県)

また、弦楽器は破損しやすいだけでなく、チューニングなどの問題もあった。そして、管楽器は吹口に口をつけるため、消毒などの問題があった。こうして、試奏コーナーに使える楽器のほとんどが破損しにくいパーカッション類となったのであった。しかし、破損の問題に関しては標本資料の一部を消耗品扱いにするなどの方法で解決できるかもしれない。これは、期待が大きかっただけに、今後の大きな課題である。

このように楽器の試奏にはさまざまな問題があるが、一方で94%もの入館者が楽器の試奏の試みに賛意をしめてくれたことは、今後の民博の常設展でも同様の展示がのぞましいと考えられる。

⑭ アルパの試奏 (写真29)

アルパとは、ラテンアメリカのハーブのことである。16世紀頃にヨーロッパからラテンアメリカに伝えられ、その当時の面影を残す弦楽器である。そのため、クラシック音楽などで使われるハーブよりは小型で、ふつうは半音も出せない。ラテンアメリカの楽器のなかではあまり知られることがないが、ラテンアメリカ中で広く使われているので、2階の楽器コーナーの一角にラテンアメリカ各地のハーブを展示した。しかし、展示だけでは、どのように演奏され、どのような音色がするのかわからない。そこで、会期の前半(3月16日～4月27日)、アルパの愛好グループ、「ラパーチョ」の皆さん3人にボランティアで演奏してもらうとともに、楽器の演奏法などの解説もしてもらった。なお、会期の後半はバグアイからアルパ奏者を招き、ライブ・コンサートを企画していたので、このアルパの試奏は会期の前半だけとした。

このようにアルパの試奏は会期の前半だけ、しかも午前中だけだったので、この試みを知らなかった入館者が多かったようだ。それはアンケートの結果にも示されている。

25パーセントの人が「わからない」と回答しているが、これはアルパの試奏に接する機会を得られなかった人たちであると考えられる。一方、この試みを「とても良い」「良い」と回答した人がそれぞれ32パーセント、29パーセントもあり、大半の人が良い印象を得たようである（図25）。実際、次のような回答があった。



写真29 ボランティアによるアルパの試奏（1995年）。

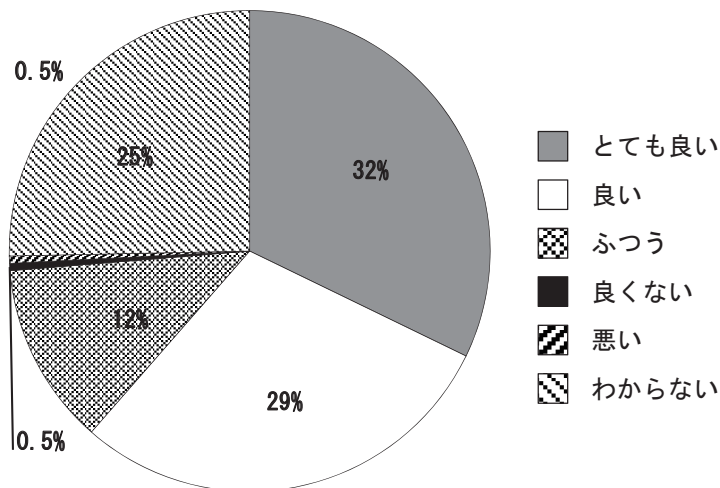


図25 アルパの試奏に対する評価

「アルパの試奏をさせてもらったのが良かった。普通の博物館等は単に展示品を目で“見る”だけだが、今回は実際に楽器に触れることができ良かったと思う。」（女性・20代・寝屋川市）

先述したように、アルパなどの弦楽器は試奏しただけでも音が狂いやすく、そのたびに調弦の必要があるので、この点でもアルパの試奏の試みは成功であったと考えている。

⑮ 手でふれられる展示

今回は「親しみやすい」展示を目指していたので、ごく一部の展示を除き、ほとんどは露出展示で、手でふれても良いことにした。この意図は好感をもって迎えられたようで、アンケート回答者のうちの64パーセントが「とても良い」、29パーセントの人が「良い」で、あわせると93パーセントもの人が賛意を示してくれた（図26）。これには試奏コーナーを設けたことやレクチャー・コンサートなどのおりに、入館者に楽器に接する機会を設けたことなどが好印象を与えたと考えられる。そのような声のいくつかを紹介しておこう。

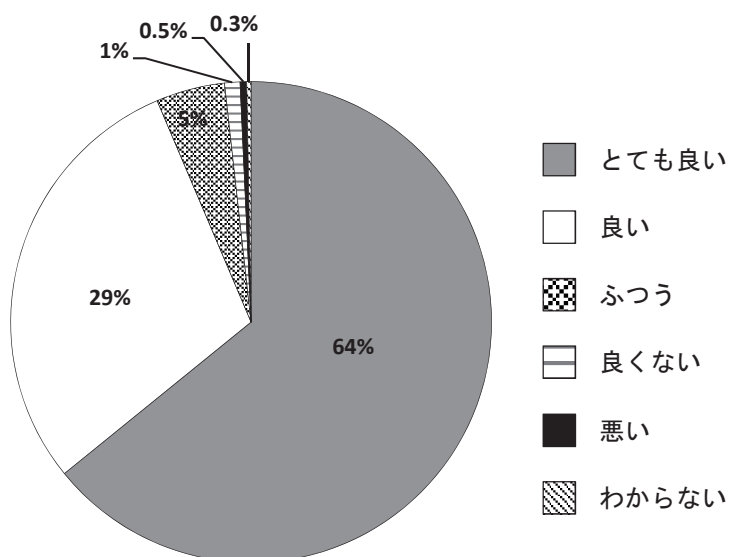


図26 手でふれることのできる展示に対する評価

「実際にふれてみるのができたので、体全体で感じることができました。楽器が人の生活に密着していること、また、いろいろな工夫がなされていること、全てのものが楽器になれることもよくわかりました。」（20代・茨城県）

「国立民族学博物館本館にくらべて、手でふれることのできる展示コーナーなど工夫があるので、あまり興味がもてないコーナーでも、大変親しみやすかったです。」（男性・20代・兵庫県）

「コンサートで聞いたアルパに触れて自分で音が出せるというのはすてきな試みですね。（民族楽器を聴きに行ったりした時にいつもさわってみたいと思っていたのです）。」（女性・30代・高槻市）

「これからも実際に手にとってさわるような展示をして下さい。今日は学校のフィールドワークで民博に来たのですが、たまたま来ただけなのに、コンサートもあり喜んでます。とても良かったです。」（女性・10代・吹田市）

「難しい点がありますが、できる限り手でふれられるような展示を希望します。」(茨木市)

このような声の一方で、不満の声も少なくなかった。その最大のものは、もっと手でふれることのできる楽器を増やして欲しいというものであった。そのいくつかを紹介しておこう。

「手でふれることのできる楽器の数がもっと多い方がよかったです。」(男性・20代・京都府)
 「もっと手でふれることのできる展示、鳴らせる展示があつてよいと思う。」(女性・20代・大阪市)

これらは「不満の声」というよりは、もっと手でふれることのできる展示に対する期待の大きさを反映した声とみたほうがよさそうである。このような手でふれることのできる展示はハンズ・オン方式として知られており、欧米などでも人気を博すようになっている。図27は、楽器展が開催された1995年までのイギリスにおけるハンズ・オン系博物館・科学館の伸びをしめしたものであり、楽器展が開催された時点でも普及していたことがわかる。

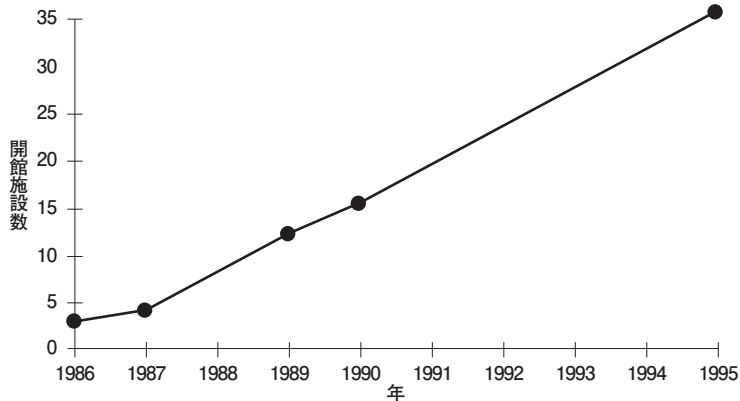


図27 イギリスにおけるハンズ・オン系博物館・科学館の伸び (コールトン 2000)

この点では、民博は開館当時から資料をガラスケースなどに入れて展示するのでなく、露出展示をしてきたので、ハンズ・オン系博物館のパイオニアといえるかもしれない。実際、楽器展が開催された1995年の時点で日本の博物館などでも露出展示するところは少なくなかった。これも民博における露出展示の影響といえるのかもしれない。

しかし、楽器展のアンケートから見ると、入館者は単に展示物に手でふれることだけでは満足していないようである。手でふれられる展示は、民博の常設展示でおこなってきた露出展示でも可能であるが、ハンズ・オンは手でふれるだけでなく、それを自分の

手でもち、利用してみることまで含まれるようだ。これは楽器であれば、なおさらであり、手でふれるだけでなく、それを鳴らしてこそ満足が得られるのであろう。

これまで展示を見た入館者がどのような展示を面白いと感じるのかを論じた議論はほとんどなかったが、諸岡（1991）は五感を通じて感じることでできる雰囲気を楽しむを強調している。先に紹介したように、楽器展の入館者のなかにも「実際にふれてみるのができたので、体全体で感じることができました」という声があり、単に展示物にふれられるだけでなく、できるだけ五感に訴えるような展示がのぞましいと考えられる。

このような意見は今後参考にしなければならないが、民博の標本資料を使った試奏に制限があることは前述したとおりである。この点については、琵琶湖博物館の布谷も「触ることのできる展示は、多くの入館者の利用を受けると必ずといたいほど破損していくものである。そのことについての日常的なメンテナンスの体制、具体的には修理の予算と人手を準備しておくことが必要となる」と述べている（布谷 2005: 172）。

また、実際に試奏コーナーを設けて、うかびあがってきた問題についても言及しておこう。それは、試奏による大きな音をどうするか、という問題である。つまり、試奏によって出る音は、他人にとってはしばしば雑音となり、他の入館者に迷惑をかけがちなのである。実際に、楽器展の展示場では、試奏コーナーの音に対してしばしば苦情があり、ライブ・コンサート中は試奏を止めてもらうなどの対策をとった。根本的には、防音室を別に設け、そこで試奏する方法などの対策が考えられる。

⑩ 展覧会のイメージと満足度

冒頭で述べたように、楽器展を開催した当時の民博のイメージは「暗く、固く、冷たい」という評判があり、それが入館者の減少に関係しているのではないかと私は考えた。そこで、民博の展示を「明るくて、親しみやすい」ものにするためには、どのような展示をすべきかと考え、そのための実験的展示をしよう、というのが今回の企画展の発端であった。はたして、この目的は達せられたのであろうか。

それを知るために、展覧会のイメージを調べた結果が図28である。これによれば、「明るい」と回答した人が44パーセント、「やわらかい」と答えた人が20パーセントで、両方をあわせると60パーセントに達した。一方、「暗い」と答えた人は11パーセント、「かたい」と答えた人は9パーセントであった。このアンケート結果から見る限り、「明るく、親しみやすい」展示を目指した実験は一応の目的を果たせたとみてよいであろう。

次のアンケートも、民博にはかたいイメージをもっていたが、予想以上に楽しいととらえているようだ。

「民博とゆうことで、もっと勉強っぽくて、かたいイメージがあったけれど、中へ入ってみると予想をはるかに上まわって楽しいひとときを過ごすことができました（茨木市・女性・

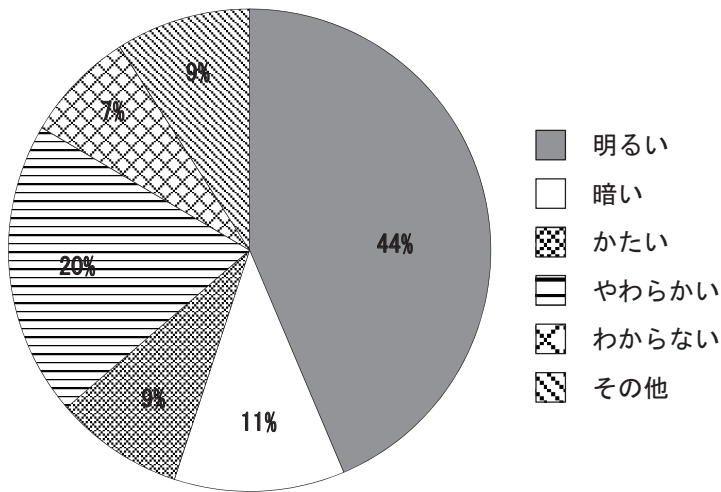


図28 展覧会のイメージ

20代)。

また、次の声も興味ぶかい。

「『国立民族学博物館』という名前から、堅いイメージをもっていたが、実際には非常に興味ぶかい物が沢山置いてあり、もっといろんな人に見物してもらえるといいのではないだろうか (大阪市・20代・大学生)

では、楽器展の何が「明るく、親しみやすい」ものにしたのであろうか。それについては、これまでのアンケートの結果に示されているので、詳しくはそれを参照していただきたいが、あえてくりかえせば、「モノ」だけが展示してあるのではなく、それを自分の手でとってならすことができる、いわば参加型の展示であったといえよう。また展示してある楽器を使ったライブ・コンサートやレクチャー・コンサートも効果があったようだ。

これらの点については、もうひとつの興味ぶかいデータがある。それが、図29に示した展覧会の満足度である。これによれば、アンケートの回答者のうちの25パーセントが「とても満足」、そして52パーセントの人が「満足」と回答している。「不満足」「とても不満足」は、それぞれ3パーセント、0.2パーセントで、その差は歴然としている。なお、「ふつう」と回答した人は約20パーセントで、5人に1人という割合になり、およそ5人に4人が「満足」と回答していることになる。

ちなみに、この満足度とイメージには大きな相関関係があるようだ。図30は、満足度とイメージをクロスさせたものであるが、展覧会に「明るい」というイメージをもった

人の大半が「とても満足」または「満足」と回答している。また、展覧会に「やわらかい」というイメージをもった人の大半が「とても満足」または「満足」と答えているのである。

このことは、展示に対するイメージが満足度にも大きな影響をおよぼしていることを物語っているようだ。したがって、できるだけ「明るく、やわらかい」イメージをもった展示が入館者には好評であると考えられる。

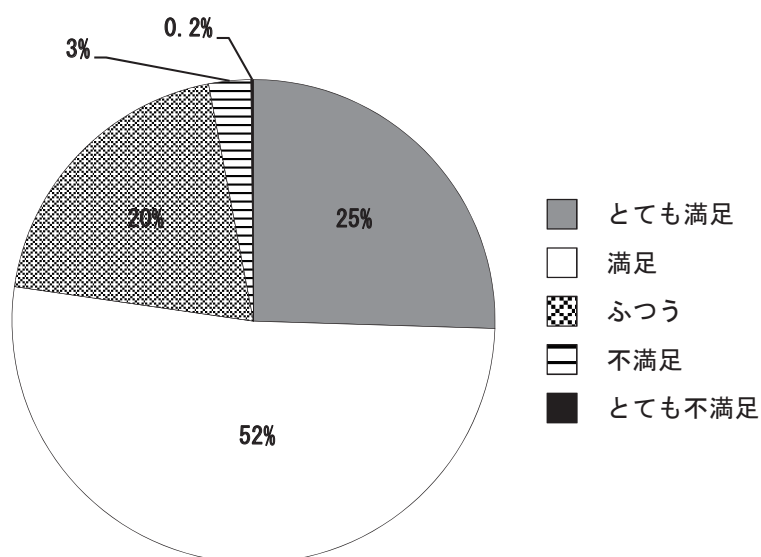


図29 展覧会に対する満足度

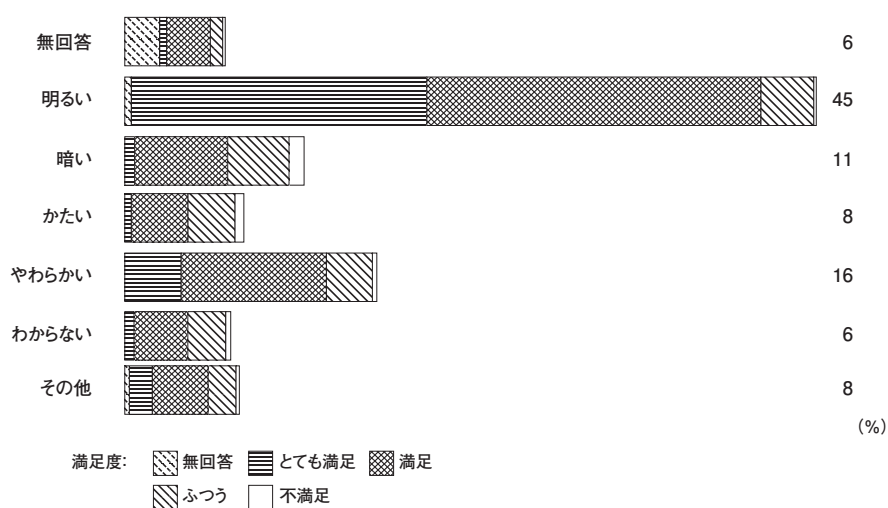


図30 「展覧会のイメージ」別の「満足度」グラフ

⑪ 要望等

「ラテンアメリカのふんいきを伝える映像や、写真がもう少し多くあると、もっとふんいきが明るくなったと思う。」(女性・20代・京都府・無職)

「ラテンアメリカの人びとの生活と音楽との関わりについての展示があれば、もっとおもしろかったと思います。」(女性・20代・茨木市・無職)

これは望みながら、果たせなかったことであった。私自身は、もっと大きな写真を数多く使い、ラテンアメリカの雰囲気を伝えたかったが、それは予算的に不可能であった。冒頭で述べたように、楽器展は特別展でなく、企画展であった。そのため、予算も少なく、楽器展の展示も1992年に実施され、撤去されずに残っていたダゲスタン展の一部を再利用したほどであった。また、ラテンアメリカの雰囲気を少しでも伝えるようにビデオ・シアターを準備したが、これも十分ではなかったようだ。映像の使用に関しては、著作権等の問題があり、自由に映像資料が使えなかったからである。また、当時としては、最新の技術を使ったつもりであったが、情報機器が発達した現在では希望にそう展示ができるのではないかと思う。

「解説カードに若年層のためふり仮名をつけないと。読めないのでは展示の意味が半減する。」(70才以上・枚方市・無職)

これは私にとって大きな盲点であった。小中学生も入館しているのだから、子どもたちでも理解できる解説を書くべきであった。民博の「展示の基本構想」(国立民族学博物館 1982)でも、「展示基本構想 2007」(国立民族学博物館 2007)でも、展示表現は「小学校高学年からでもそれなりに理解できることを目標とする」とあるが、つつい大人目線で解説を書いてしまった。大きな反省材料である。

「1階の展示の解説で見過ごしそうな所があった。また、目が悪いのであまり奥の方に解説の板を置かれると読みにくい。」(女性・20代・高槻市・大学生)

この問題に関しては、開幕当初から一部の入館者から解説文字が小さくて読みにくいという声があり、可能なかぎり文字を大きくするなどの応急措置をとった。そのため、文字の大きさに統一がとれていないというデザイン上の問題が生まれたが、これは入館者本位の展示であれば仕方がないと判断した。

「展示の解説についてはもっとくわしくしてほしい。」(男性・30代・大東市)

解説をどの程度書くか、ということは特別展に限らず、常設展でも問題になっている。楽器展では、マルチメディア・コーナーを設置したり、レクチャー・コンサートなどでも音楽や楽器についての説明をしてもらったので、解説は極力簡潔にした。「解説はちょうど良い」という回答もあり、解説文の長さや詳しさをどの程度にするかということは

永遠に未解決の問題かもしれない。

しかし、当面、考えるべき問題もある。それは、展示の解説を補充すべき展覧会の図録（カタログ）の解説がもつ重要性である。展覧会に図録はつきものであるが、それが展示をどのように補うべきかという点については理解が必ずしも十分ではなかったようだ。私自身も、この点については十分な認識がなく、この点については大きな反省がある。それを具体的に述べておこう。

私自身は図録を展示の延長線上にあると考え、それを可能なかぎり、「親しみやすく、やわらかい」感じをもつものしたいという希望をもっていた。そのため、楽器展の図録は、それまで民博で作られていたようなアート紙をつかい、写真もふんだんにつかった、ずっしりと重いものではなく、ムック判として、軽くて持ち運びに便利なものにした。また、展示解説では十分な説明ができなかった音楽や楽器、そしてラテンアメリカの風土や歴史などについて17名の研究者や音楽家に執筆してもらった。さらに、楽器を演奏している光景の写真を多用したり、楽器のイラストを多用するなどの工夫もした（ラテンアメリカの音楽と楽器展編集委員会 1995）。

しかし、執筆者に執筆依頼する段階で、楽器展の「親しみやすく、やわらかい」というモットーが執筆者に十分に伝わっていなかった。この結果、楽器展の図録は、楽器展のモットーとは異なり、ややかたく、くらいものになったようである。そのせいで、解説文の不足を、図録の解説で補う入場者が少なくなったのかもしれない。

一方で、この図録に関しては意外な側面もあったようだ。それは、楽器展の図録の値段が高いという声が少なくなかったことである。この図録は、A4判変形（横裁断、縦長）、並製の132頁で1,800円だった（写真30）。これが、先述したようにムック判であったために、一見すると安っぽいものに見え、1,800円の定価は高いと感じさせたのかもしれない。

これには、大阪ならではの土地柄もあったようだ。一般に、大阪人はお金に対してきわめてシビアであり、それが反映した可能性もある。実際に、第1回の特別展で、民博の共催相手になった朝日新聞事業部の関係者によれば、東京で10人にひとり買う図録でも、大阪では20人にひとりも買ってくれないそうだ。

「私のような地理が苦手な人には国の名前と一緒に、小さな地図があればうれしい。」（女性・10代・兵庫県・大学生）

ラテンアメリカは日本の国土の約50倍にも及ぶ広大な地域であり、そこには30ヶ国あまりの国がある。それらの国のほとんどが、一般の日本人にとってはなじみのない国であるため、これらの国を地図上に位置を示す工夫などがもっとあっても良さそうであった。これまでの特別展のほとんどがかなり限定された地域を扱ってきたため、ラテンアメリカのような広大な地域を扱うときは注意しなければならない点であろう。楽器展で



写真30 楽器展の図録（1995年）。

は、展示リーフレットなどを利用して、手元に地図をもって会場をまわれるようにすれば良かったという反省がある。リーフレットも、展示の延長線上にあるもののなのだ。

「2Fの展示が良かったです。たくさん楽器があって。「鳴らすとわかる」コーナーで、ならしてみせてくれたり、教えてくれる人がいたらいいな。」（女性・20代・堺市）

「鳴らすとわかる」コーナーは民博でも初めての試みであり、楽器展では未だ試行錯誤の段階であった。この指摘のとおり、ボランティアの人たちによる指導などがあれば、もっとさまざまな楽器の演奏法なども理解しやすかったであろう。これも今後の課題であろう。

5. アンケート調査を終えて

「楽器」展で実施したアンケートの最大の目的は、入館者の意見や感想に率直に耳を傾け、それを今後の展示に生かし、入館者の増加をはかりたいということであった。もちろん、特別展の目的は入館者数の増加だけにあるわけではない。研究成果を展示に反映

させ、どのような研究を民博がおこなっているのか、それを示すことも重要である。そのため、ときに入館者の少ない展覧会があってもやむを得ないであろう。

しかし、展覧会を実施する上では、入館者数もきわめて重要な要素である。ときに、「民博は国立の機関であり、非営利の組織だから、入館者数は気にしなくてよい」という声も耳にするが、はたしてそうだろうか。そもそも、展覧会を実施した人間にとって、大変気になるのが入館者数ではないだろうか。実際に、民博でも展覧会が成功したかどうかは、しばしば入館者数の多さによって語られている。そのため私も特別展の実行委員や企画展の実行委員長をつとめたとき、入館者数が多いときは嬉しかったし、逆にすくないときは情けなくなり、展示のアイデアが悪かったのかと反省したこともあった。

このような点でも、アンケート調査はきわめて有効である。展示に肯定的な意見が寄せられた時はおおきな励みになるし、逆に否定的な意見が寄せられた時は反省点を知ることになるからである。

アンケート調査を実施してみて、それまで気づかなかった効果があったことも述べておこう。それは、開催期間中であっても展示や広報の方法を見直し、手直しのきっかけを与えてくれたことである。幸いに、民博の特別展や企画展は2ヶ月あまりと開催期間が比較的長いため、アンケートによる指摘で、展示や広報の方法を開催期間中に調節したり、手直しをすることが可能になったのである。

実際に、展覧会がオープンしてすぐに地下鉄サリン事件がおこり、そのせいか「ドラム缶のペンキのにおいがきつい」という声が多数寄せられた。これに対しては、展示場の換気に注意を払う方法をとった。具体的には、毎朝、入館者が来る前に展示場の窓を全部あけ、可能な限りの換気をはかった。また、大震災の影響で、積み上げたドラム缶に不安を感じる人が少なくなかったのも、これも何度も補強工事をおこなった。さらに、広報不足の声に対してもいくつかの応急措置をとった。これは先述したとおりである。

予期しなかった声についても述べておこう。それは、「入館料が高い」という声である。なかには「金をかえせ」という抗議の声もあった。はたして、本当に入館料は高かったのか。最後に、この問題について検討しておこう。

先述したように、楽器展は、企画展としては初めて特別入館料を徴収した展覧会であった。従来の企画展は常設展の入場料（420円）だけで見ることができたが、楽器展はこの常設展の入館料のほかに特別展料として430円を徴収したのである。これが入館料を高いと感じさせた一因かもしれないが、主催者側としては特別入館料の徴収はやむを得なかった。会期中、海外から6名のミュージシャンを招いただけでなく、週末におこなったライブ・コンサートでも数多くのミュージシャンに演奏してもらったからである。そして、レクチャー・コンサートも、ライブ・コンサートも、特別料金を徴収したからこそ、可能になったものであった。楽器展を実施した私としては、いくら国立とはいえ、「受益者負担も少しは考えてくれ」といいたい気持ちであった。

むしろ、検討すべきことはライブ・コンサートやレクチャー・コンサートが入館料に見合うものであったかどうか、ということだろう。しかし、この点に関しては先述したように大方の入館者が「とても満足」「満足」と回答している。実際に、次のような声もあった。

「アンケートには「良い」項目ばかりに印をつけましたが、実際この料金でここまでやってしまうのは凄いと思います。」(男性・20代・京都府)

「生の演奏がとてもよかった。これが聴けてこの入場料は大変安い。」(女性・20代・京都府)

では、ほかに入館料が高かったと感じさせるものがあったのだろうか。この点で気になることがある。それは、わずかだが「展示品が少なかった」という声である。しかし、楽器展での展示点数は1,000点を超えており、決して展示点数が少なかったとは思われない。にもかかわらず、展示点数が少ないと感じた入館者がいたことは、何を物語るのであろうか。その一因は、楽器の大半が小さいものであり、しかも先述したような意味で「ガラクタ」としか見えないものが少なくなかったせいではないか。

実際に、入館者のなかには展示してある楽器を「ほとんどが観光客向けに作られた粗悪品」と述べた人もいたが、これは展示資料がまさしく「ガラクタ」としか見えなかったことを物語るのではないか。じつは、展示品の大半は私自身が収集したものであり、観光客向けの店で買ったものはひとつもなかった。ただし、今回の展示では、名品や逸品といえるものもほとんどなく、日常生活の中で人びとが楽しみ、実際に使っている楽器を展示したのであった。

この料金が低いという点については、気になることがある。「あの内容に一人750円は高い。国立なのだからもっと料金をおさえるべき」(吹田市・女性・20代)という批判に象徴されるように、民博は国立の機関であり、国民の税金でまかなわれているのだから、料金は安くても当然という考え方の人が少なくないことだ。実際に、私は展示会場で、ある入館者から「民博は税金でやっているんだから、料金は無料でもよい」と抗議されたことがある。

たしかに、国立の機関は非営利の組織だから、料金はできるだけ安くおさえるべきであろう。しかし、特別展、とくに共催者のある特別展では、共催相手に損失を与えるわけにはゆかない。投下した資本を回収することは共催社の当然の権利であり、また義務でもあるからだ。そうであれば、特別展の料金をおさえるとしても、それには当然限界がある。現実問題として、楽器展の場合、先述したように特別料金を徴収しなければ、ライブ・コンサートもレクチャー・コンサートも実施することは不可能だったのである。

この入場料金については、おもしろいデータがある。すなわち、これまで民博で実施された特別展や企画展を見ていると、料金が低いからといって必ずしも入館者が少なかったわけではなく、逆に安いからと言って入館者が増えたわけでもないことだ。たとえ

ば、表1に示されているように、第1回の大アンデス文明展は入館料が1,000円であったが、入館者数は先述したように12万人近くに達した。大インド展もそうだ。大インド展は、入場料が1,100円と高かったが、入場者数は11万人に近かったのである。

一方で、企画展の大半は特別料金を徴収しないで、常設展のチケットのみで入館できるにもかかわらず、近年の入館者数は2万人から4万人にとどまっている。この点で、楽器展はやや特殊で、企画展でありながら特別料金を徴収した展覧会であった。にもかかわらず、楽器展の入場者数は特別料金を徴収した企画展としては、異例ともいえる5万人あまりの入場者があったのである。

こうして見てくると、料金の高さや低さも展覧会の重要な要因であるかもしれないが、さらに重要なことは、やはり展示の内容であろう。これまでのアンケート調査でも明らかのように、展示が魅力的であればリピーターも増えるであろうし、口コミによる入館者増も期待できるからだ。

このように入場料金については、さまざまな意見があったが、そのなかで次のような意見もあり、展示した側としては大きな励みになったことも付言しておこう。

「これだけのものを一度に集めたものを見てしまつて興奮が収まりません。これだけで『ラテンアメリカ音楽博物館』を作つて常設展示にしようという奇特な方はいないのでしょうか。最低限、Video theaterは常設して欲しい。それと、ぜひ首都圏でもやって下さい。」(男性・30代・神奈川県)

こうして見てくると、同じ展示を見ても入館者によって大きく意見や感想の異なることがわかる。幸いに、今回の楽器展では好意的な意見が多かったが、だからと言って、少数意見を無視してはならないだろう。そこには反省すべき点も多くあると判断されるからである。

しかし、それを知るためにはアンケート調査だけでは限界があることも明らかになった。その限界を克服するためにも、展示する側の人間は展示場に積極的に足を運び、今後は入館者の生の声に耳を傾けて、民博のあるべき展示の姿を追求めてゆくべきであろう。そして、そこで得られた情報を特別展や企画展はもちろんのこと、常設展などにも反映させるべきであろう。

6. 今後に向けて

(1) 展示と研究の関係

最後に「まとめ」にかえ、今後に向けて二つだけ提案しておきたいことがある。その前に、まず特別展と企画展をふたつ実施した私の感想を述べさせていただきたい。ただし、以下で述べることは、あくまで私個人の感想であり、一般化はできないかもしれな

い。

私の感想とは、特別展の実施は大きな喜びを与えてくれるが、一方で大きな苦しみも与えるものだということである。その苦しみの最たるものが、研究者が展示にかかわることの苦しさである。展覧会を実施しようとすれば、その準備段階から展示にかかわる、さまざまな作業に忙殺されて、研究がほとんどできなくなるからである。

もちろん、展示も研究の一部であるという意見があるのは承知しているが、それにしても展示の負担はきわめて大きいものがあるだろう。この点について、梅棹は次のように述べているそうだ（佐々木 1991: 32）。

特展の開催には数名の教官が2～3年ほどかかるので、その間の負担は大きい、その研究分野の特展は当分の間開催されない、長い目でみれば余り負担にならない。

私の経験からいえば、この文章の前半部はそのとおりであるが、後半部はどうだろうか。本当に「あまり負担にならない」のであろうか。少なくとも私にとって、特別展はきわめて大きな負担になった。その具体例を述べておこう。

それは、私が実行委員のひとりとして、かかわった第一回特別展「大アンデス文明」展の例である。この特別展は、特別展示館の開館を記念して、いわば、「特展馆のこけら落とし」とでもいうべきものであった。そのため、民博全館が応援体制をくみ、力のこもった展覧会となった。それだけに、準備も大変であった。

ペルー各地の博物館から借用した考古資料約700点は、いずれもペルーでは貴重な文化遺産であり、これらの資料の梱包、輸送、保管、展示には大きな神経をはらわれなければならなかった。考古資料のうち、大きすぎて輸送が困難なものや、貴重で借用できなかったものは、いくつかのレプリカが造られた（写真31）。また、アンデスの自然環境を示すための大きなジオラマも造られた（写真32）。そして、これらのレプリカやジオラマの製作にあたって指導したり、注意を与えたのが実行委員たちであった。そのため、



写真31 特展馆の中央に設置されたインカ時代のサイウテの石彫（レプリカ）（1989年）。



写真32 アンデスの自然環境を模したジオラマ。写真中央が筆者（1989年）。

実行委員はこれらの資料の作成の途中でも、何度も製作現場に足を運ばなければならなかったのである。

さらに、展覧会の図録の作成も大変であったので、この図録の作成についても少し言及しておこう。私の率直な感想をいえば、図録の作成は展示のそれに匹敵するほど大変である。とくに、「大アンデス文明」展は、朝日新聞社が共催相手であり、民博のあと、沖縄を含む日本全国8ヶ所での巡回展も予定されていた。このため、図録は巡回展示場でも販売されることになり、朝日新聞社側は「売れる図録」を作りたいという考えもあったようだ。この結果、「大アンデス文明」展の図録は、A5判サイズで240頁あまり、オールカラーで、全頁がアート紙を使った、ずっしり重いものになったのである。

この図録の作成に直接たずさわったのは前出の3人の実行委員であった。そして、この3人で大部な図録を作成するのは、きわめて大変な作業であった。写真選びから原稿の執筆、そして1,000点近くにおよぶ日本語とスペイン語による展示品のリスト作りなどに、膨大な時間と労力を要したからである。このような作業を、展示の準備とともに進めるのは、想像をはるかに超えるほどに大変であった。このため、当時の私は自分の研究室にほとんど行けなかったほどである。そして、このような状態が3年ほどつづき、このあいだ研究はほとんどできなかったのである。

このとき、脳裏にうかんだものこそが、「研究者はいかに展覧会にかかわるべきか」という疑問であった。たしかに、民博は博物館をもつユニークな研究所であり、展覧会も研究成果を発表する場所として重要である。そうであるならば、はたして展覧会は、民博の研究部はいうまでもなく、文化人類学会などの学会などでも正当に評価されているのであろうか。これが、民博で1度ならず、2度も特別展を実施した人間の率直な感想である。

この研究と展示の関係について、この拙稿をまとめていて、私は面白いことに気がついた。それは、民博では展示に活気があるときは研究にも活気があったのではないか、

ということだ。これは、私が40年あまり民博を見てきた、あくまで私の印象である。とくに、民博では展示と研究が強く関係していると思った時期がある。

それは、阪神・淡路大震災のときのことであった。先述したように、この地震の直後から民博は45日間の閉館を余儀なくされた。しかし、閉館していたのは、2階の展示場だけであり、研究部や管理部は館員が出勤していた。私はといえば、地震のために遅れた展示作業を進めるために、毎日、展示業者や協力者たちとともに特別展示館で作業に没頭していたのであった。

そのような状況のなかで、気づいたことがある。それは、展示場が閉鎖され、人の姿が消えると、研究部のほうも人影が少なくなり、火が消えたように淋しく、暗くなったことである。ところが、展示場が再開され、入館者が戻ってくると、研究部も活力を取り戻したのだ。そして、3月中旬に特別展示場で楽器展が開催され、4月にはいって特別展示館の入館者数が増加するとともに、研究部を含めた民博全体が活力を取り戻し、館員の表情も明るくなった。そんな光景をながめていて、私は「展示あってこそその民博」と思ったのであった。

(2) 報告書の刊行を

民博は博物館をもった研究所であるが、民博における業績の評価では、展示は評価の対象とされず、論文だけを評価していた。この方法に、私は大きな違和感をいだいていたが、では、どうするのか、それに対する具体策はなかった。しかし、いまでは、その具体策の形がおぼろげながら見えてきた。

まず、具体的な案をひとつ述べておこう。それは、せめて展覧会を実施した実行委員長だけでも、展覧会の終了後、民博のさまざまな雑用や会議から解放し、最低でも一年くらいのサバティカル期間を与えるべきではないだろうか、というものである。そうすれば、研究の遅れも少しは取り戻せるだろう。

このサバティカル期間を与えれば、もうひとつの利点がありそうだ。それは、展覧会を実施した研究者に対して、それを反省する時間的・精神的な余裕を与えられることだ。おそらく、これは民博だけでなく、全国の博物館でも共通していえることだろう。今や博物館の入館者数の低迷は、民博だけでなく、日本全国でおこっている現象だからである。そして、その一因に展覧会をやろうとする人間に、「展覧会をやりたい」というインセンティブを欠いていることが考えられるのだ。

実際に、今回この拙稿をまとめるにあたって、大変驚いたことがある。それは、これまで民博では50回近くの特別展・企画展がおこなわれているにもかかわらず、ほとんど展覧会に関する報告書が刊行されていないことだ。民博の特別展は、公立や私立の博物館とは違って巨費が投じられ、しかも、これらの特別展では「実験」的なものが少なくない。もし、展示を「実験」ととらえるならば、「実験」には、実験結果があり、その結

果に対する考察や議論、そして結果を報告する義務があるだろう。しかし、これまでの民博の特別展では実験と結果だけがあり、その結果は入館者数のみで語られるきらいがあった。

ちなみに、報告書そのものは民博では、ほとんど刊行されてこなかったが、展覧会等に関する短い報告は『民博通信』などにいくつも発表されてきた（長野 1991; 栗田 1992; 杉村 1995; 山本 1995; 立川 1997; 森田 1998; 吉田 1997, 1998a; 小長谷 1998; 石森 1999 など）。

しかし、これらの報告のほとんどは、展示が入館者にどのようにうけとめられたのかという問題に対しては、分析も調査もおこなっていないのである。

それでは、なぜ、民博では特別展に関する報告書が刊行されてこなかったのでしょうか。これは、一言でいえば、展示を実施した研究者が、報告書をまとめるだけの精神的・時間的余裕をもてなかったからではないだろうか。そういう私自身がそうであった。私は民博を10年前に定年退職したが、現役時代には楽器展の報告書を書くだけの精神的・時間的な余裕はまったくなかった。そして、定年後も科学研究費による海外調査を代表者として継続したこともあり、また共同研究会の報告書や自分の研究をまとめていて、楽器展をふりかえる余裕さえなかった。こうして、私は原稿をまとめるまでに、定年後の10年も経ってしまったのであった。

報告書を書くきっかけになったのは、冒頭で述べたように、近年の民博の入館者数の低迷、とくに特別展への入館者数の減少であった。この入館者数の減少の原因などについては、すでに述べたので、ここではくりかえさない。じつは、もうひとつのきっかけがある。それこそは、ここで述べた展覧会の報告書がこれまでほとんど刊行されてこなかったことだ。これまで何度も述べてきているように、わたしは2度も特別展・企画展にかかわっているが、そんな人間でさえ一冊も報告書を出してこなかったのである。

そして、民博の特別展の入館者数の減少は、展覧会に関する報告書がほとんど刊行されてこなかったこととも大きな関係があるかもしれないと思うようになった。報告書がないと、これから新たに展覧会を企画しようとする者にとって、指針になるべきものがなく、また過去の特別展の反省すべき点などもわからないからである。実際に、1990年に実施された企画展「赤道アフリカの仮面」展の調査報告書は、1995年に実施した楽器展を実施するうえで大きな指針を与えてくれたのである。さいわいに、私の場合は、楽器展の前に「大アンデス文明」展を経験していたので、その経験を生かすことができた。しかし、ほとんどの民博の教員にとって、特別展は初めて経験するものであろうし、指針がなければ羅針盤を欠いた船のようになってしまうであろう。

だからといって、これまで展覧会の報告書が刊行されてこなかったことを、私は非難するつもりは毛頭ない。むしろ、報告書を刊行してこなかった（正確には、できなかった）のは、それだけ特別展が大変なイベントであることを雄弁に物語るものであろう。

私の経験からいえば、展覧会の終了のあとは、「2度と展覧会のことは振りかえりたくもない」といった気持ちであった。

これは、楽器展の準備中に大地震がおこったこと、さらに開催直後に地下鉄サリン事件がおこったことなど、楽器展が異常事態下でおこなわれたことも関係しているかもしれない。また、楽器展は、民博での展示のあと、岐阜（県立博物館）と東京（たばこと塩の博物館）で巡回展を実施したが、これも大きな負担となった。このため、私はすべての展覧会のあと、疲労などで一ヶ月半の入院生活を余儀なくされたのであった。

この点で、思いかえされることがある。民博の特別展では、ふたりもの犠牲者を出していることだ。ひとり、第2回特別展「明治の民具―モース・コレクション展」（1990年）の実行委員長であった守屋毅教授である。もうひとり、2013年の特別展「渋沢敬三記念事業 屋根裏部屋の博物館」の実行委員長であった近藤雅樹教授である。守屋教授は特別展の終了直後に、近藤教授は特別展の開催直前に亡くなられた。ふたりとも病死であった。このほか、特別展の準備中、あるいは特別展が終わってから病気で倒れたり、病院に入院した教員も少なくない。

これらの例を見ても、特別展がある意味で、「命がけ」の大変なイベントであることがうかがえる。したがって、特別展の終了後に、実行委員長だけでもサバティカル期間を与えることは、休養をとるためにも、研究の遅れを取り戻すためにも、さらには展覧会の報告書をまとめるためにも必要である、と私は考えている。一年間が無理なら、せめて半年間でもサバティカル期間が与えられれば、報告書を完成することができるかもしれないのだ。

このように述べてくると、「展覧会なんてやりたくない」、と思われる方がおられるかもしれないが、展覧会は、研究室にいては味わえない、さまざまなメリットもある。その最大のものは、展示を創る喜びであろう。とくに、展覧会では論文や本を書くのとは大きく異なった喜びが与えられる。それは、一般市民と直接に接触でき、展示に対する反応を見たり、意見を交換できる機会が与えられることである。端（2000: 6）も指摘しているように、「展示こそが博物館が利用者とコミュニケーションするもっとも重要な手段である」からだ。最近、民博で特別展を実施した教員の、「これで、ようやく民博の一員になれたような気がします」という言葉は大変印象的であった。

(3) 「モノばなれ」のすすむ民族学

ここで、もうひとつ指摘しておかなければならないことがある。それは、民族学（文化人類学）における「モノ」の研究、つまり物質文化研究の衰退である。いまや、物質文化研究は民族学のなかで中心的なテーマではなく、周縁分野に位置づけられているのである。それは、民博の『研究報告』を見ていても明らかであろう。かつては、同誌に、いくつもの物質文化研究の論文が掲載されていたが、近年はほとんど姿を消した。また、

日本文化人類学会の学会誌である『文化人類学』においても物質文化に関連する論文を見なくなって久しい。

じつは、物質文化研究の衰退は、昨日今日に始まったものではなく、かなり以前から生じていた現象である。実際に、『文化人類学』の前身である『民族学研究』で、日本民族学会の50周年を記念した座談会「日本における民族学」がひらかれたのは、いまからもう30年以上も前の1985年のことであったが、そこでも物質文化研究の衰退が指摘されていた。このため、私は1998年に『民族学研究』で、「物質文化研究の新たな可能性」と題する特集を組んだが、大きな流れはかわらなかったようである。

一方で、「モノ」をとおして異文化を展示してきた民族学などの博物館関係者のあいだでは、物質文化研究への新たな取り組みが強く求められている。そして、すでに一部ではそのような試みもなされている。具体的には、ここで述べた『民族学研究』の特集（62巻4号）や近刊の『展示する人類学』（昭和堂）などを参照されたい（橋本 1998; 吉田 1998b; 高倉 2015）。

さて、それでは民博ではどうだろうか。物質文化研究の衰退、ひらたくいえば「モノばなれ」が深く進行しているのではないだろうか。その象徴的な例をあげておこう。それは民博の広報誌である『月刊みんぱく』の例である。『月刊みんぱく』は、B5判、24ページの小冊子であるが、それゆえに広く読まれている雑誌である。現在は、カラー頁をふんだんに使った、いささか贅沢な感じのものになっているが、創刊から長いあいだ、2色刷りで、表紙だけがカラーであった。そして、現在の表紙は風景などの写真を使っているが、以前は民博に収蔵されている民族資料の写真が使われていた。また、表紙裏には、その民族資料の詳しい解説もついていた。

つまり、開館から長いあいだ、民博の顔とでもいうべき『月刊みんぱく』の表紙は民族資料、すなわち「モノ」だったのである。同誌の変化は、これにとどまらない。かつては、この雑誌のちょうど真ん中に、見ひらきで2ページにわたる「モノ」のコーナーがあり、主として民博の教員が物質文化に関するエッセイを交代に書いていた。たとえば、手元にあった『月刊みんぱく』をひらいてみると、1981年9月号では、祖父江孝男教授（当時）が「エジコとゆりかご」というエッセイを、いくつかの民族資料の写真とともにその解説も書いておられる。

じつは、私はこのコーナーのエッセイを読むのが楽しみであった。世界各地の民族がどのようにして民族資料をつくり、どのようにして利用しているかが、わかったからである。とくに、私のように理系から民族学に転向した人間にとっては、物質文化研究の身近な手ほどきにもなった。さらに、このコーナーでは、世界各地の人びとの暮らしなども紹介されていたので、異文化を理解するうえでも貴重な情報をあたえてくれたのである。

それでは、なぜ、このような変化がおこったのであろうか。私はその経緯を知らない

が、あるいは物質文化研究における衰退の影響なのかもしれない。しかし、民博は博物館をもったユニークな研究機関であることが、しばしば強調されている。この点を考慮すれば、民博の広報誌から「モノ」に関連する記事がほとんど姿を消してしまったことは、はたして正しい選択であったのだろうか。

もうひとつ懸念される変化がある。それは、いわば民博の「展示ばなれ」とでもよべる現象である。民博では、一般市民への広報誌とは別に、主として研究者むけの広報誌『民博通信』を刊行しているが、この雑誌からも「展示ばなれ」の傾向がうかがえるのである。

『民博通信』も、菊版で総頁が100ページ前後の小冊子であったが、その特徴は、依頼原稿がほとんどを占める『月刊みんぱく』とはちがって、かなり自由な投稿欄があったことだ。すなわち、投稿欄には「評論・随想」「ほん（書評）」「展示コーナー」「映像・音楽・演劇」「資料と情報」「フォーラム」などがあった。

それが、いまから数年前のリニューアルによって、版形や頁数がかわっただけでなく、ほとんどの投稿欄が姿を消したのである。これも、さまざまな事情があったのであろうが、「展示コーナー」と「映像・音楽・演劇」の欄がなくなったことは、展示のことを考えるうえで、たいへん大きな問題であった。それというのも、「展示コーナー」は特別展や企画展を実施した教員たちが、それらを報告する「コーナー」として、しばしば利用していたからである。また、「映像・音楽・演劇」の欄も、民博の教員たちが展覧会のパフォーマンスや研究公演の報告の場として利用していたのである。そして、これらのコーナーや欄がなくなったことによって、民博からは展示や展示にかかわるパフォーマンスに関して、自由に意見を述べたり、意見を交換する場を失ってしまったのであった。

このような変化に対して、私は民博を定年退職して、すでに10年にもなる人間なので、いまさら何もいえる立場にないが、善処してほしいとは願っている。そうでなければ、民博の「モノばなれ」「展示ばなれ」は、さらに進むであろうし、それは民博の入館者数の減少や展覧会への入館者数の減少にもつながりかねないからである。

ここで、民博外部の声にも少し耳を傾けておこう。じつは、私は民博にいて、教員を含む民博のスタッフに入館者の低迷状態に危機感をもつ人が少ないと感じていたが、これはときに私の判断が間違っているのかと思ったこともある。しかし、外部からはかなり以前から民博の展示に対してかなり厳しい声が届いている。たとえば、『国立民族学博物館における外部報告書』（国立民族学博物館 2002）のなかでも、民博の博物館活動について厳しい批判がだされている。委員のなかには「今の民博の展示というのは、魅力がないですからね」という人もいる。さらに、展示に対する外部評価では、「民博は人に来てもらう努力をおこなってきた」「ここ（民博）の展示はすごく立派である。でもなぜ人が来ないか。簡単にいえばサービス精神がない。何とかして見せよう、何とかして人を呼ぼうという気がない」といわれているのである。

私は民博のスタッフ全員に「サービス精神がない」とは思わないが、このような側面があることは否めないだろう。さて、それでは、なぜ「人を呼ぼうという気がない」のであろうか。これにも、さまざまな要因があるのかもしれないが、私自身は民博に展示や展覧会を評価するシステムが確立されていないからではないかと考えている。現在のよう、展示をしても、展覧会をやっても、入館者数だけで評価されれば、展示をする人間が「やる気」をなくしても当然だと思うからである。

この点に関しては、かなり以前から展覧会の図録を論文や著作と同様に教員の業績として評価すべきだといわれてきた。実際に、先述した『外部評価』のなかでも、当時、国立歴史民俗博物館の館員であった篠原徹は、以下のように述べている（国立民族学博物館 2006b）。

特別展の図録は、研究者の間では研究業績にならない。図録は社会的評価が低い。図録が論文と対等に評価されることがないので、論文を書いていたほうがよいということになる。これからは博物館の評価のなかで、図録を一冊書くことと研究論文を書くことが対等に評価されることにならないかぎり、博物館が市民のものにならない。

これが述べられたのは、いまから20年も前のことであるが、状況はほとんど変わっていないのではないだろうか。ただし、私は、これとはやや違った意見をもっている。たしかに、図録も業績として評価すべきであると思うが、図録はあくまで展覧会を補充するものであり、図録は展覧会の一部でしかない。つまり、私は展覧会そのものを業績に認めるべきであるといいたいのである。もしそうなれば、そのときこそは、展覧会の報告書も重要な位置を占めてくるであろう。展示も、図録も、そして報告書も一括して評価する方法を、民博でこそ、なんとかして創れないものであろうか。

実際、今から20年以上も前の1994年にも民博の課題として以下のようなことが指摘されているのである（国立民族学博物館 1994）。

展示が研究の成果の一部であるということは、それは業績として評価されることを意味する。民博ではこうした観点から、展示とりわけ特別・企画展示の評価を行ってきたのかどうか。制度化された形ではそれは行われてこなかったといわざるをえない。こうした点については工夫と改善が必要と考えられる。

しかし、このような「工夫と改善」は現在に至るまで行なわれてこなかったのではないだろうか。ここで、あらためてその必要性を指摘しておきたい。

この拙稿を脱稿したとき、朗報が届いた。ようやく民博でも展示が業績の一部として認められようになったというのである。これは、吉田新館長の着任のおかげかもしれない。それまでの館長は誰ひとりとして展覧会を実施したことがなく、現場の苦しみを知らなかったと考えられるからである。一方、吉田新館長は企画展も特別展も委員長とし

て実施したことがあり、現場の苦しみを知っていたからこそではないだろうか。

(4) 共催のすすめ

今後の展覧会にむけて、最後に、もうひとつ提案しておきたいことがある。それは、いわば「共催のすすめ」とでもいうべきものである。この共催については、私が実行委員のひとりであった「大アンデス文明」展が朝日新聞社、そして私が実行委員長であった楽器展もNHK きんきメディアプランが共催者であったことは述べた。しかし、民博とマスコミなどの企業の共催は、楽器展を最後として、その後はほとんどおこなわれていない。これには、さまざまな理由が考えられるが、ここでは、それにふれない。述べたいことは、一点だけ、それは共催のメリットについてである。

この点については、まず具体的な例を示しておこう。民博での第1回特別展が「大アンデス文明」展であり、それに12万人近い入館者があったことはすでに述べた。また、この特別展は朝日新聞社が共催相手であり、約12万人の入館者数は、民博で実施した特別展のなかでは最多であったことも述べた。では、この入館者数が多かったことと、共催があったことのあいだには何か関係がなかったのだろうか。

これを知る上で参考になる展覧会が、1991年におこなわれた特別展「大インド展——ヒンドゥー世界の神と人」である。これは関西テレビとの共催であり、入館数は11万人あまりで、民博では「大アンデス文明」展に次いで2番目に入館数の多い展覧会となった。

ここで注目していただきたいことは、どちらも共催相手があったことだ。そして、これらがともに入館者数がきわめて多かったことだ。これは偶然だろうか。おそらく、そうではないだろう。マスコミの関連企業が共催をしたからこそ、広報活動も充実したものとなり、民博の存在を広く知らしめるためとなったのではなかったか。

じつは、広報活動は研究者とは違ったセンスが要求される。そのことを知ったのは、第1回特別展で、共催相手の朝日新聞社とともに作業をおこなった結果であった。これも具体例を述べておこう。

第1回の特別展「大アンデス文明」展では、この展覧会名をどうするかについて民博側と共催会社とのあいだには大きな考え方の違いがあった。民博側は、アンデス文明に「大」という字をつける理由がよくわからなかったが、朝日新聞社側は、「大」という字にこだわったのである。これに、なかなか決着がつかず、展覧会名は「大アンデス文明」展で押しきられる形となった。そのため、図録では、表紙が「アンデス文明」、背表紙が「大アンデス文明展」という、いささか不統一なものになったのであった。

しかし、後からふりかえてみると、これは朝日新聞社側の主張が正しかったようである。「大」という一字をつけくわえることによって、展覧会そのものが大規模なものであることを感じさせるものになったからだ。そのせいか、「大アンデス文明展」のあとの

民博の特別展も、「大インド展」や「大モンゴル展」と名づけられ、いずれも10万人を超える多数の入館者をむかえたのである。

このことは、展覧会の広報活動などでは、研究者だけの努力では限界があり、それをさらに効果的なものとするためにはマスコミなどの共催会社のサポートが重要になってくることを物語っているのではないだろうか。一方で、民博が国立の非営利機関であることも忘れるわけにはゆかない。この点で、梅棹は重要なことを、次のように述べている。

……国民の税金をつかうのですから、そのつかいかたには、制度的に厳重な制約がたくさんついております。たとえば、広報活動などはほとんどできないような仕組みになっています。日本政府というのは、伝統的に宣伝広報活動をしないたてまえになっているようで、博物館というような、国民大衆に対して積極的によびかけてゆかなければならない機関においても、広報予算はまずゼロというのが実情です（梅棹 1990）。

現在は状況が少しわかり、「広報予算はゼロ」ではないようだが、民間とちがって、国立の民博では広報活動にさまざまな制約があり、自由な広報活動がむずかしいことは事実である。だからこそ、民間会社のサポートが重要になってくるのではないか。とくに、2004年の大学法人化以降、民博の予算もどんどん縮小されている状態のなかで、共催等を通じて民間資金を積極的に導入し、自助努力をはかるべきではないだろうか。

もちろん、このような意見には反論も予想される。たとえば、先述したように民博は国立の非営利機関であり、その民博がそこまでやる必要があるのかといった反論である。しかし、展覧会をひらいて、ひとりでも多くの入館者にきてほしいと期待するのは当然であろう。また、民博は国立だからこそ注がれている厳しい目があることにも注意を払う必要がある。それは、楽器展によせられたアンケート調査にも散見されるとおりである。

その意味でも、本稿に付したアンケートの生の声に耳を傾けていただきたい。アンケートには、民博を批判する厳しい声がある一方で、民博を応援する、あたたかい声も少なくないからだ。そんな応援の声にこたえるためにも、民博はこれからも魅力的な展覧会を次々に実施して、ひとりでも多くの入館者がふえることを祈っている。また、本稿が、民博はもとより、日本各地の博物館における今後の企画の立案・実施に生かされ、展示活動がさらに活発に展開されることを願ってやまない。

追記

民博における楽器展の展示は1995年度の「日本ディスプレイ・デザイン賞」奨励賞を、図録も「全国ポスター・カタログ展」カタログ部門の奨励賞を受賞したことを付記して

おきたい。そして、この図録は会期途中で重版されたことも付言する。なお、本稿で
 用いた写真は、特記したもの以外は、すべて民博の情報管理施設および筆者の撮影によ
 るものである。

謝辞

本稿をまとめるにあたり、琵琶湖博物館の元学芸員の布谷知夫氏、創造室長の藤村俊
 樹氏、そして同館館長の篠原徹氏から、さまざまな情報をいただいた。とくに、篠原館
 長には同館を案内していただいただけでなく、貴重な意見交換もできた。また、野外民
 族博物館リトルワールドの主任学芸員の宮里孝生氏にもさまざまなご意見、情報をいた
 だいた。

また、山形県鶴岡市では、アマゾン民族博物館の山口吉彦元館長から博物館の運営に
 関する貴重な情報を得た。残念ながら、同館は入館者数の低迷がつづいたことなどによ
 り廃館を余儀なくされたが、いつの日か再オープンされることを祈りたい。鶴岡市では、
 市立加茂水族館（クラゲドリーム館）の奥泉和也館長や藤沢周平記念館（文学館）の三
 浦真紀館長、さらに致道博物館の酒井忠久館長が、ご多忙のなか、館内を案内してくだ
 さっただけでなく、貴重な情報も与えてくださった。

このほか、民博の広報係、出版編集室、情報管理施設、梅棹資料室の皆様がたにもお
 世話になった。アンケート調査のコンピューターによる解析は、民博の情報管理施設の
 皆様のおかげである。また、本稿は、元リトルワールド博物館員の稲村哲也氏（現在、
 放送大学教授・博物館学）および池谷和信氏（民博教授）に目をとおしていただき、貴
 重なコメントをいただいた。本稿の取りまとめ、拙稿のワープロへの入力、写真選びな
 どには、私の研究室の秘書である山本祥子さんのご尽力があった。

以上、記して謝意を表したい。

参考文献

石森秀三

1999 「企画展『南太平洋の文化遺産——ジョージ・ブラウン・コレクション』の報告」『民博通
 信』85: 1-58。

宇野文男

1992 「企画展期間中の来館状況と今後への指針」佐々木高明編『企画展「赤道アフリカの仮面」
 アンケート調査報告』大阪：国立民族学博物館情報管理施設。

1995 「阪神大震災と国立民族学博物館」『民博通信』70: 96-113。

上田篤

1989 『博物館からミュージランドへ』 東京：学芸出版社。

梅棹忠夫

1976 「『国立民族学博物館研究報告』のあり方について」『国立民族学博物館研究報告』1(1): 204-215, 大阪：国立民族学博物館。

1990 「民族学と博物館」『梅棹忠夫著作集』第15巻, 東京：中央公論社。

梅棹忠夫編

1978 『民博誕生——館長対談』 東京：中央公論社。

1987 『人間探求』 東京：講談社。

Katz, E. and P. F. Lazarsfeld

1955 Personal influence: The part played by people in the flow of mass communication. Glencoe, MN: The Free Press.

嘉田由紀子・古川彰

2000 「生活再現の応用展示学的研究——博物館のエスノグラフィーとして」
『琵琶湖博物館調査研究報告』16。

川口幸也

2009 『展示の政治学』 東京：水声社。

草場匡宏・高橋純一

1996 「マルチメディア・コーナーの舞台裏——『ラテンアメリカの音楽と楽器展』」
『民博通信』71: 54-68。

栗田靖之

1992 「大インド展の計画とその経過」『民博通信』55: 41-57。

コールトン, T.

2000 『ハンズ・オンとこれからの博物館』 染川香澄他訳, 東京：東海大学出版会。

国立民族学博物館

1982 『国立民族学博物館における展示の基本構想』 大阪：国立民族学博物館。

1990 『国立民族学博物館における特別・企画展示の基本構想』 大阪：国立民族学博物館。

1994 『国立民族学博物館の現状と課題——21世紀の研究博物館をめざして』 大阪：国立民族学博物館。

2002 『外部評価報告書』 大阪：国立民族学博物館。

2006a 『国立民族学博物館三十年史』 大阪：国立民族学博物館。

2006b 『外部評価報告書』(2004-05) 大阪：国立民族学博物館。

2007 『国立民族学博物館における展示基本構想2007』 大阪：国立民族学博物館。

2017 『国立民族学博物館要覧2017』 大阪：国立民族学博物館。

小長谷有紀

1998 「1998年度特別展『大モンゴル展——草原の遊牧文明』の生起」『民博通信』82: 70-79。

佐々木高明

1991 「『特別・企画展示の基本構想』によせて」『民博通信』51: 23-33。

佐々木高明編

1992 『企画展 赤道アフリカの仮面アンケート調査報告』 大阪：国立民族学博物館情報管理施設。

須藤健一

- 2017 「本館展示の新構築とその心——40年ぶりの改変をおえて」『国立民族学博物館研究報告』41(4): 393-450。

杉村棟

- 1995 「特別展『絨毯——シルクロードの華』をおえて」『民博通信』68: 20-22。

高橋徹

- 1981 「『比較マスコミ利用学』のすすめ」『月刊みんぱく』6: 1。

高倉浩樹

- 2015 『展示する人類学——日本と異文化をつなぐ対話』京都：昭和堂。

立川武蔵

- 1997 「ヒンドゥイズムの展示」『民博通信』79: 62-69。

長野泰彦

- 1991 「大インド展におけるパフォーマンス展示——経緯と民俗芸能紹介」『民博通信』54: 26-32。

布谷知夫

- 2005 『博物館の理念と運営——利用者主体の博物館学』東京：雄山閣出版。

秦明夫

- 1987 「民博入館者像のスケッチ——見られる側からみた見る側のイメージ」『民博通信』36: 46-59。

端信行

- 2000 『新しい展示技法の開発と子どもと博物館のコミュニケーションに関する研究』大阪：国立民族学博物館。

橋本裕之

- 1998 「物質文化の劇場——博物館におけるインタラクティブ・ミスコミュニケーション」『民族学研究』62(4): 537-562。

日比野光敏

- 1994 「博物館・展覧会・学芸員——そして民俗学——ある地方公立博物館の事例から」『日本民俗学』200: 248-265。

琵琶湖博物館

- 2013 『滋賀県立琵琶湖博物館総合案内』滋賀：県立琵琶湖博物館。

- 2016 『琵琶湖博物館 要覧』滋賀：県立琵琶湖博物館。

フォーク, J. H.・L. D. ディアーキング

- 1996 『博物館体験——学芸員のための視点』高橋順一訳、東京：雄山閣出版。

『民族学研究』編集部

- 1998 「物質文化研究の新たな可能性を求めて」『民族学研究』62(4): 517。

森田恒之

- 1998 「企画展『なかはどうなってるの?』の中はどうなってるの?」『民博通信』82: 61-69, 大阪：国立民族学博物館。

諸岡博熊

- 1990 『MI（ミュージアム・アイデンティティ）変革する博物館第三世代』東京：学苑社。

- 1991 『ミュージアム・シティ』兵庫：コミュニケーションサービス株式会社。

山本紀夫

- 1988 「研究公演『アンデスの音楽と踊り』の舞台裏」『民博通信』42: 47-60。

1995 「ライブ・コンサートの試み——『ラテンアメリカの音楽と楽器』展から」『民博通信』69: 38-42。

吉田憲司

1997 「フィールド・ワークとしての展示——特別展『異文化へのまなざし』の記録抄（上）」『民博通信』82: 38-60。

1998a 「フィールド・ワークとしての展示——特別展『異文化へのまなざし』の記録抄（下）」『民博通信』83: 44-67。

1998b 「民族誌展示の現在——表象の詩学と政治学」『民族学研究』62(4): 518-536。

ラテンアメリカの音楽と楽器展編集委員会

1995 『ラテンアメリカの音楽と楽器』大阪：NHK きんきメディアプラン。