

特集Ⅱ部門展示のねらい

美術

太田 和夫

人文科学と自然科学の融合した総合博物館における美術展示とは、従来の美術博物館の展示とその性格が違うと思われる。郷土の歴史と風土を総合的に追求する当博物館にあっては、秋田地域に生じた芸術文化を調査研究することが、美術部門の役割である。この姿勢をいかに展示で表現するかは、かなり困難なところであり、まだまだ暗中模索の段階であるが、この点がうまくいかないうちは、展示が博物館活動の大きな窓口である以上、郷土の博物館の任務を果していることにはならない。

美術展といえば、画壇の著名作家の展覧会のような作品そのものだけを陳列するといった性格が強く、これはこれなりに興味ある一部の人の関心をひき、本物を見る鑑賞眼や美意識を養うといった役割を果しているかに思われる。しかし、当博物館の美術部門は、郷土に生まれ、生まれた芸術を、自然つまり秋田の風土との関連を深めて調査研究をし、これを土台にして展示するのであるから、その方法には一工夫を要する。

またもう一つの大きな問題は、美術博物館が、若年層の関心をいささか軽視してきた傾向がないでもないということである。権威ある公立の博物館が、私立の美術館やデパートの展覧会に足を奪われているような気がする。これは従来の博物館は確かに研究は進んでいるが、展示方法に配慮を欠いているということの証左ではないだろうか。芸術とは本来人類の創作意欲の賜物であり、若者が最も参加する資格のあるジャンルである。この点を考慮すれば、やはりこれからは彼らを引きつけるような魅力ある展示にしなければならないと痛感する。

以上の問題を念頭にいれて展示に臨んでいるつもりであるが、開館して一年足らずの短期間ではこれらの問題を十分に解決することは困難であった。更にこれに加えて展示以前の調査・研究の不備と、資料収集の困難なこと、保存と展示との相容れない性質等の新たな難問を抱えながら、今後の展示を構成していかなければならない。

具体的な展示構成は、秋田地域に残された古今の諸芸術、つまり日本画・洋画・版画・書蹟を軸として県内の美術を概観する計画である。例えば、日本画の場合は流派ごとに、つまり狩野派系とか四条派系の作品を系統的に、或いは比較をしたり、また一人の画家を頂点としてその周辺の画家群を展示するといった方法である。

このように長期に渡る計画の最初にあたり、近世と近代からそれぞれ一つを抽出し、春と秋に展示した。春の開館時には、近世の代表として秋田の美術を考える上でどうしても避けて通ることができない「秋田蘭画」を、秋の展覧会シーズンには、近代の県内日本画家の頂点に立つ「平福穂庵とその門人」をとりあげてみた。

5月10日の一般公開日より「秋田蘭画展」を開催した。「秋田蘭画」といわれる絵画とは、江戸時代前半に秋田の地に興った洋風画のことである。この蘭画は、かなり以前から識者の間で注目されてきたが一般に認識されるようになったのはごく最近のことである。最初に着目したのが、日本画家平福百穂であり、昭和初期に「日本洋画曙光」を著し、世に紹介している。以後地元研究家に受け継がれ、近年になっては県外の美術史家による著書が刊行され広く知られるようになった。展覧会は神奈川県立近代美術館や大和文華館で既に開かれている。

「不忍池」（重要文化財）の作者小田野直武（1749—80）は秋田藩の角館に生まれた。藩主佐竹公は代々文芸を好み、城代の置かれた角館も自然盛んになったようである。従って直武は幼い頃から絵筆をとり、12歳の時には「神農像」を描き早くも画家としての才能をあらわした。このように20代前

半までは、狩野派の技法を学び、また仏画や浮世絵を臨模し、1773年藩内に来た奇才平賀源内に洋画法を伝授されて洋風画へと進んでいく。次に直武と双璧をなす作家に彼の藩主である佐竹義敦公(1748—85)がいる。この八代藩主は歴代のうち最も文芸に熱心であり、曙山と号した。曙山も直武と同様に幼くして絵筆をとり、伝統的な日本画を学んだが、粉本模写にあきたらず、昆虫の写生を試みたりしている。このことは、後に彼が著した実用主義的な洋画論を考えると注目に値する。今回は、この2人の作品、特に洋画法を用いて円熟したものを展示した。これによって秋田蘭画のエッセンスを汲んでもらえたと思う。

直武の代表作「不忍池」や曙山の大作「松に唐鳥」に集約されている蘭画の特色は、前景に樹木や花卉を置き、遠景にはオランダ銅版画より影響を受けたと思われる風景を描いて、西洋画法の陰影や遠近を用いていることである。これは、いわば東洋画と西洋画の折衷であるが、その筆法には、桃山期のキリシタン洋画に見られる稚拙なところはない。このように一つの完成の域に達した秋田蘭画は、新奇な面よりも高い鑑賞価値を持っているということを見逃されてはならない。直武の繊細な筆法と曙山の大胆な描法は、見る者の眼に焼きついてはなれないであろう。

この展示を終えて今後同じテーマで行うに際しては、初期から晩年までの作品配列と当時の社会情勢がわかる展示方法や、同時代の洋風画家、司馬江漢や亜欧堂田善らとの比較展示など、幅と奥ゆきをもたせて行う予定である。

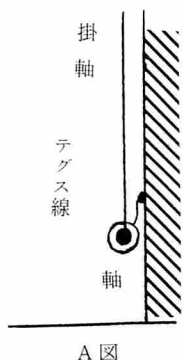
10月からは、「平福穂庵とその門人展」を開催した。この展示のねらいは、県内の近代日本画家のさきがけである平福穂庵の生いたちと初期から晩年までの作風、さらに彼の周辺に集まった多くの画家たちのうち、秀れた画家を選び出し、師の画風の継承と発展を示すことにある。

平福穂庵(1844—90、子の百穂は近代絵画史に大きな足跡を残した日本画家である)は、出身地角館町をはじめとして秋田県内に熱心なファンを持ち、彼の弟子たちも長く親しまれてきている。穂庵は文芸の盛んな環境に育ち、幼時から絵を描いている。はじめ、町にいる四条派の絵師に学び、17歳の時には京都に上り、絵の修業を積み、更には北海道に渡り、アイヌの生活を写生したりしている。この時には既に師を持たず、彼独自の道を進んでいる。従って1880年の制作になる「乞食図」は彼一流の独特なタッチで描かれている。穂庵には山水風景を描いた堅実な作品もあるが、やはり神髄は、上記の「乞食図」や動物画に見られる奇抜な構想と迫力ある筆致であり、彼の画面は実在感にあふれている。このような彼の作品は当時の人々を驚かしたようだが、現代の我々の眼にも強い印象を与えてくれる。

以上の穂庵の生いたちと作風を表わすために、初期の作品としては京都での写生をもとにして制作した屏風絵、「文池」と号した10代の頃の作品、そして画壇へのデビューというべき「乞食図」、晩年に近い作の優雅な「墨堤舟遊図」、迫力のある「祐天上人霊夢之図」で壁面を構成した。また小ケースには、穂庵の顔写真と修業中の労苦がにじみ出ている書翰類などを展示した。更にこれに加え、6人の門人の作品を展覧し、師の影響とそれからの脱皮を見ていただくようにつとめた。

以上、美術部門の展示としては、2つの企画を終えたわけであるが、各2回の展示期間は、2ヶ月余りに及び、常識からいって軸装の日本画を痛めることになる。しかし、図Aのように軸の重量を軽減するために、テグス線とピンを用い、画面ののびを防いだ。また、照明については、床面の蛍光灯を消し、ルクスを落とし、点灯時間は朝9時から午後4時30分までとして、できるだけ光に当てる時間を少なくした。更に展示ケース内の温度は18℃～20℃、湿度は50%～60%に保ち資料の保存に努めた。ただ冬期間は暖房の影響で昼夜の温湿度差が激しく、掛軸類の展覧は避けなければならない。

結局美術部門では資料の展示と保存が最も重要なことであると思う。なぜならばこの2つには博物館がしなければならない調査、研究、収集、整理保管、教育普及の全てが含まれているからである。



A 図

特集Ⅱ部門展示のねらい

工 芸

藤 原 茂

秋田のきびしい風土の中から、これまでに各種多様な工芸品が、多くの人々によってはぐくまれて、作出され、愛されて、今日まで息づいてきている。なおかつ将来も日常生活にとって必要な工芸品は、さらに創意工夫されて「用」に「美」を添えた姿で、その伝統がうけつがれてゆくことであろう。

工芸部門の展示は、こうした背景をふまえながら立案され、実行にうつし、公開につとめ、展観を通じて、鑑賞・評価を受けつつ郷土文化の学習の場と機会を提供する役割をもっているといっても、あながち過言ではないと思われる。

開館時には、『秋田の工芸』を概観しようとする立場から、いろいろな制約もあったが秋田の代表的な工芸品をピックアップして展示を試みた。

それらのものをかいつまんで挙げると次のようになる。

漆芸（能代春慶塗・川連塗・本荘塗・生駒塗・秋田塗）、金工（木目銅・金銀細工）、陶芸（白岩焼）、木竹工（角館樺細工）このほか「生駒塗手板」「川連塗わん制作工程資料」などもあわせて展示した。

以上のような展示によって、秋田の各地にはどんな工芸品がつくられ、そしてのこされているかが、もっとも具体的にしかも直感的に知り得たことであろう。事実、多数の観覧者の質問や会話のなかから、それらがよく窺えた。と同時に、工芸品とは天然のいろいろな素材をもとでとして、「美意識」の発露のもとに、人間みずからの手でつくり出したものという印象は、きわめて強烈なものとしてうけとめられたにちがいない。しかもそれが秋田の人々によってなされているという事象の確認の方がより重要というべきである。『秋田の工芸』の展示を媒体として、秋田の風土・文化を理解していただけたら、当初の意図がある程度達せられたことになる。

次に設定されたのが『秋田の漆芸』で、工芸の各論展示ともいうべき観点に立って紹介してみた。本来「ぬりもの」の歴史は、わが国でははるかに遠い。しかし、秋田で漆芸がさかんになったのは藩政時代以降であることは論をまたない。伝統的なものとしては、能代春慶塗・川連塗などであるが、こうした伝統的工芸品といわれる漆芸といえども、時代がうつり工人が入れかわると「新たな創造」をめざす動向がみられるのもまた、自然のなりゆきとみなくてはならない。

『秋田の漆芸』の展示は、たまたま大正期から昭和期にかけての工人のものが中心となった。塗物別に工人と産地名を表わすと次のようになる。

能代春慶塗 第10代石岡庄寿郎（能代市）、川連塗 加藤五兵衛・加藤茂・佐藤伊右衛門・佐藤喜久治（稲川町）、生駒塗 生駒大飛（米田）・生駒弘・生駒親雄（秋田市）、本荘塗 北島三郎（本荘市）、秋田塗 加納民太郎（秋田市）、紫塗 倉田維一（太田町）、

漆芸品それぞれの「いろどり」「かたち」そして「木目」などの機微にふれた感覚のたくみさに、「伝統」と「創造」のコンビネーションが調和していて、観る人によって受けとめ方の差異があったとしても、「うるし」の語源は「美わし」から出たといわれるだけに、華麗な雰囲気をもたらす展示として、十分な効果を発揮し得たのではなからうか。今日、国産うるしが絶対量の不足を告げているなどの事情から、現代人は化学うるしともいうべきカシュー加工によるぬりものに馴れきっているなかで、こうした郷土の工人たちの天然うるしによる漆芸品の展観は、生活環境をみなおすまたとない機会を与えたことになるかも知れない。ここに、『秋田の漆芸』分布図（第1図）をかかげておくことにする。

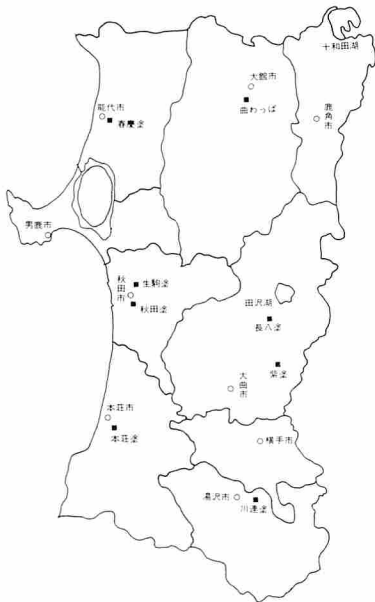
各論展示の第二弾として『秋田の古窯』を登場させてみた。おもにここでは、近世以降昭和初期にいたるまでの、一、二をのぞいては現在ほとんど煙が絶えている「やきもの」をひろく公開する機会

をとらえることにした。『秋田の古窯』分布図（第2図）を示しておいたが、県内の各地に古窯の散在しているのがよく理解いただけだと思う。工芸品のなかでも、まさに「手づくり」という言葉のあてはまるのがこの「やきもの」ではなかろうか。古窯の系譜をたどれば、各地の窯の変遷のながれのうちに、技術のゆきかいをくみとることができようし、この世界は一見して単純なようで、より深く探究してゆくにしたがって、複雑な味わいのある要素をはらんでいるのに気づかされる。かつて日用雑器といわれた「やきもの」ではあったが、こうした各地の窯で焼成された器形のひとつひとつを比較すると、「土と炎の芸術」といわれる「やきもの」に、さらに科学性を加えた観点をのぞかすにだかされることになるであろう。なににつけても、秋田の「やきもの」は素朴で堅牢であるが、とりわけ白岩焼や檜岡焼に「民芸」という視点から光をあててくれたのが、この道の先駆者・柳宗悦氏であった。それは昭和初期のことであったけれども、いまこうして再びあらたな感慨で見なおすとき、『秋田の古窯』のみずみずしさをさらによみがえらせられるのである。

以上、さしずめ工芸部門の概論展示および各論展示の実際について、経験をとおした考えを述べてみたが、ほかに「染織」「金工」「木竹工」「刀工」などの分野がのこされておられ、今後、各分野別の展示が計画されたり、また各分野の要素の複合したかたちの展示も開催されることであろう。

このような各種の「秋田の工芸」の展示活動がしばしばなされることによって、鑑賞や批評のなかから、「つくり手」としての工人たちにおいては、「伝統保持」の態度がさだまり、そして「創造新生」の胎動が促進されることになり、「使い手」としての生活者の間では、「ふるさと文化」の土壌が、いよいよゆたかな収穫を求めて、耕やし続けられることであろう。

第1図「秋田漆芸」分布図



第2図「秋田の古窯」分布図



▼ 資料出品窯を示す

昭和50年度工芸部門展示一覧

- 「秋田の工芸」 昭和50. 5. 5～昭和50. 7. 31
- 「秋田の漆芸」 昭和50. 10. 17～昭和50. 12. 27
- 「秋田の古窯」 昭和51. 1. 9～昭和51. 4. 28

特集Ⅱ部門展示のねらい

歴 史

国 安 寛

1. テーマ「藩政時代の村」の概要

「秋田はどうであったか」を追求する点では第一展示と同じ視点に立つが、第一展示は流れに重点をおき、ここでは、藩政期という歴史の断面をとらえ、村の原型をさぐるものである。

第三展示の性格は、「設立構想」によると、「従来の縦割の学問分野の中で資料の分類の展示をさし」、「実物標本が主体となり」、「部門の研究者或はそれに準ずる地域社会の人が利用」する「研究博物館の役割を發揮」するが、「誰にでも判りやすい展示をした方が望ましい」としている。

歴史部門における分類展示とは何か、美術・工芸・民俗部門のある中では、歴史部門も限定を受けるとし、なお研究者の要望に答えるためには、かなりの歴史性を要求される。他部門の資料（物）を用いないという意味ではない。たとえば、藩政期の村にとって、行政や生活と関連する「検地帳」を数種展示し、その異同をみてもらうにしても、一般の人びとには少し難解であろう。結局、さらに小テーマを設定して、資料で構成する方法をとった。

村の行財政的性格と共同体の性格の論議は、たとえば、1974年度歴史学研究会の近世部会でも問題にされている。ここでは、秋田藩後期農村に中心をあて、諸問題について提起したものである。

以下、小テーマごとに、展示構成・意図・問題点などをあげて行きたい。

2. 村の規模

展示構成は、1729年秋田藩郡別村高、同年の本田村高、1730年郡別1村平均支郷、同年の郡別1村平均戸数、1721年郡別1村平均人口の数表と、千屋村の行政的拡大図、および、村高の基礎資料となった享保14年「黒印高帳」である。この意図は、藩政期村の規模が、明治のそして昭和の合併によって拡大したこと、さらに、秋田藩の村は、南北で相違のあることに気づいてもらうことである。この村高・戸数・人口に関しての全国的動向は、1733年天領、1804年全国についての報告があるが（大石慎三郎「近世社会における村と家」日本経済史論所収）、分析の報告には接していないし、秋田藩でもこのような研究はない。村の規模は、時の行政にとってどんな意味をもつか、とくに、藩政期において適正規模なるものを考えて設定したか、また、この規模は自然的・歴史的条件によっても、また異なるものと思われるが、それは具体的にどのような事情によるものなのか、さらに「村切」と、どのように結びつくか、という問題関心のもとに考えたテーマである。

3. 村の支配

ここでは、秋田藩の簡単な行政機構図と、村内のそれをあげ、郡奉行および肝煎の肖像画を展示している。また、肝煎の拝領した上下および添状と、郷たんすを展示している。これは、郡奉行（中級武士）と肝煎（上層農民）を比較し、実感としてその違いを把握してもらうつもりである。また、肝煎が功により（この場合は、後期の新田開発）、武士の特権である上下を拝領し、着用している例を示している。これは、苗字帯刀御免の付与とあわせて、幕藩権力の仕方を考えてもらうつもりである。このテーマには、格別学問上の提起は考えていない。従来の研究によったもので、いかに文書以外の実物資料で歴史展示を構成したか、ともかく、一般に理解させたい意味が強いコーナーである。なお、肝煎クラスの肖像画は、当地域ではあまり見当たらないが、この場合でも、開発肝煎で大高持という特殊な例である。

4. 村の構造

1859（安政6）年、雄勝郡下仙道村（羽後町）の村絵図を中心に、同村土田家の分地道具覚帳、1862

(文久2)年、同家の若勢手間日記帳、1801(享和元)年同村割付高人別帳、また、1855(安政2)年、仙北郡今泉村(西仙北町)当高百姓人別帳および切支丹宗門御調帳を配列している。ここでは、村とまき、労働力の放出状況と支郷・まきの関係、村と組、組と五人組などのいわば、村の平板的構造を主としたものである。絵図を除いては、文書群であり、専門家向けのテーマである。しかし、読むとわかるような解説も用意している。この下仙道村絵図は、打直し検地の際に作製したと思われるもので、藩政期当藩では、百姓名の入っている絵図はそう多くはない。また、今回は分析できなかったが、寺社など信仰関係のものも記載されており、村の祭祀をも分析できる絵図である。また、この絵図にはもちろん姓が入っていないので、他資料および現地調査でまきを調査した。この村は、山村で6つの支郷をもついわゆる散村である。ここでいえることは、ほぼ、各支郷(集落)単位で本家があり、また、まきが大体そのまわりに集中している。この中、同村の肝煎である土田新十郎家は、居住地を含めて同村5支郷に分家をだしており、その中に分地道具目録の対象となる分家がいる。この目録には、生産用具の干把扱など、また、食事用の大根おろしなどに至るまで、生活用具の殆んどが記載されている。これによって藩政後期の実生活を理解できるが、この種資料は、二、三を数える位しか発見されていない。また、土田家は1840(天保11)年には、当高40石余(9,280刈)を所持し、12石余(2,800刈)を小作に出している。残りの手作り地は、家族12人下人12人下女2人の計26人と、手間取によって経営する。この労働力の中、若勢は居住地支郷と分家から、また、手間取は同支郷と他支郷分家が中心になっている。また、組は、村行政の単位でもあったが、下仙道村では、10戸100石を中心に6組ある。これは、ほぼ支郷と重なり合っている。つまり、現実の地縁的な関係を重視して作られているといえよう。これは展示中の今泉村でも同様のことがいえる。また、秋田藩では上記の表面上は貢租負担単位としての組と、切支丹調帳のいわゆる五人組とは異質であるようだ。切支丹調帳の五人組は、今泉村他二ヶ村の例では、支郷、まきを無視した組合せとなっている。

5. 村の秩序

壁面に掟・定書3点を写真パネルで展示し、その下に実物をおいたし、ばくち・村追放・欠落に関する口上書・誤証文の実物を配置した。写真パネルは、実物の帳簿であれば、2面より展示できないため使用した。このテーマは、村の自治規則を中心とする村の秩序を示したもので、藩政期にも藩の与える秩序だけでなく、自律的なものもみられること、とくに幕末近くになると、村方騒動との関連で、村内改革の結果が成文化されることをみてもらう。ここも一般の観覧者は難解であろうから、要所にそれぞれ、現代文に改めたものを添付している。この自治規則は、秋田県史に大筋が書かれているように、前期ほど幕府や藩から与えられた秩序が大きい。この掟・定書が作製されるのは、それぞれの背景がある。1859(安政6)年秋田郡太田新田村(鷹巣町)の場合は、物価高騰による節儉の申し合わせであり、1843(天保14)年の同村のものは、廃田再興後の村費の節儉や、他村出嫁・他村に土地売買の禁止、そして、条項違反者に対しては、再興による配分地取りあげなどを定めている。また1858(安政5)年雄勝郡川連村(稲川町)の場合は、貢租問題から端を発したもので、村費の節約と肝煎権限の制約などの村政改革を成文化したものである。

6. 村の1年

壁面には、1862(文久2)年下仙道村土田家の年間労働と休日表、また、農作業を中心にした絵の写真パネルを4点展示し、その下に実物資料2点を展示している。ここでは、まとめていえば、労働と休日(あそび)のリズミカルな藩政期農民の生活と、大地に働きそしてあそぶ姿をみてとってもらうテーマである。ここで指摘しておきたいことは、1811(文化8)年藩法令では60日以内の休日規定があるが、土田家は年間384日(閏年)の中、83日が休日で藩の規定を上回ることである。また、農作業の絵は、農民と武士(的)がかいたもののだが、後者の絵には、農民の休憩時のあそび、寝そべりがあり、前者にはない。これは、農民観の違いを示している。

特集Ⅱ部門展示のねらい

考 古

庄内 昭男

土器や石器をならべただけでは、一般の観覧者に原始社会を理解してもらえるような展示にはならない。そうしたことから第一展示では、それを具体的に表現する方法として、模型・模造・パネル・ジオラマ等その他の手法がとられている。それに対し第三展示では、実物資料を分類し、展示している。考古学において、分類が基礎であることから、第一展示と部門展示の第三展示は、互いに関連づけることで展示効果をあげることができるといえる。ただし、第一展示は、常設展示であり、何度もその展示内容をかえることはできない。むしろ、第三展示では、実物資料の展示であることから、資料の差し替えは、比較的簡単であり、積極的に資料を多様に展示していこうというものである。そうしたことで、部門の研究・調査活動、収集活動の面をも展示に結びつけられるといえる。考古学では、部門のテーマにもとづいた発掘調査が基盤となり、研究活動が進められる。それによって、考古資料の収集もされることとなる。それらの資料を分類、整理して展示することで、一般観覧者には、こうした機会に収蔵資料および県内各地の興味深い遺物を知らせ、第一展示で得た知識をさらに深めてもらいたいし、研究調査の成果である考古資料を提示することで、研究者あるいは特定の人々に利用してもらおうとの意図がある。

考古部門展示テーマとその内容**器形と文様**

東日本の縄文後期から晩期にかけての遺物として特有な注口土器を、器形と文様の変化で系統化し、展示している。時の流れを土器の移り変りであらわそうとしたもので、はじめは、第一展示に展示するつもりであったが、スペースに無理があり、かわりに第三展示で展示したのである。第一展示で縄文早期の尖底から平底土器、前期から中期の縄文土器を展示しており、土器の分類で一連の時の流れを表現できたはずである。ただ、借用資料の多いことが、第三展示にもってきた理由でもある。

秋田の石器

石鏃、石斧、石匙、石錘、石錐、石皿、敲石など縄文時代の石器を展示した。おもに収蔵資料である。

秋田の貝塚

秋田県内九ヶ所の貝塚遺跡を各時期別に分布図に示し、南秋田郡八竜町萱刈沢貝塚の貝塚断面を縦130cm、横150cmの模型に作成した。その下には、貝塚から出土した骨の鑑定をもとに、魚、獣骨の標本、写真を展示している。貝塚は、当時の人々の生活を知る上での貴重な資料を提供してくれる。文化財保護の立場から、遺跡の重要性を再確認してほしいとの意図を示す。

秋田の土師器と須恵器

奈良時代から平安時代にかけての遺跡である平鹿郡中藤根遺跡、秋田市手形山窯跡遺跡、仙北郡弘田柵跡遺跡、男鹿市飯森遺跡、秋田市瀉向遺跡から出土の遺物を主に展示した。第一展示では、歴史時代に入ってからのパネル展示の多いことから、実物資料を補足し、県内の土師器、須恵器の型式分類をすすめてゆくための展示でもあり、ただし資料をふやす必要がある。手形山窯跡、中藤根遺跡の調

査は、博物館の調査活動として行なわれたものであり、その収集資料は一括して収蔵されている。

新資料紹介コーナー —真崎勇助翁コレクション—

開館時には、真崎勇助翁コレクションを展示した。真崎勇助翁のコレクション総数は8,000余点といわれており、展示したのは、60点あまりで、ほんの一部である。現在大館市立栗盛記念図書館に保管されており、一般に公開されていなかったものである。この新資料紹介コーナーでは、これまでに一般に公開されていない研究者あるいは収集家が所蔵するコレクション、いわゆる文化財的資料を、あるいは公共施設に保管されている考古資料を一般公開し、さらに図録の作成もその都度していくつもりである。展示期間は、借用資料であることから一年毎に展示替していくつもりである。

縄文土器の観察と実験

長さ3m、幅90cmの作業ステージを用意した。前面に土器の製作工程を順序だてた模型と様々な縄文土器の文様のパネル写真を配列し、その文様を用意した縄目紐と竹を使って、油粘土で器の形をつくり、その上に文様を施文することができる。実際に作業する台は、メラミン化粧板を使っている。博物館の展示は、教育活動の面をも強くおしださねばならない。そうしたことから、学生生徒の教材としても利用できるようにしたものである。

以上、テーマの順路は、縄文土器の観察と実験・器形と文様・秋田の石器・秋田の貝塚・秋田の土師器と須恵器・新資料紹介コーナー—真崎勇助翁コレクション—となっている。縄文土器の観察と実験では、作業ステージを用意し、新資料紹介コーナーの展示は、高さ3m60cm、幅2m40cmの可動ケースを二つならべたスペースで展示されている。あとのテーマは、壁ケースを使っている。

「展示手法について」

壁ケースは、ステージから天井まで高さ2m95cmであり、上を80cm、下を15cmあけてダボウメ込みを20cm間隔にたてに9個うめ、横にも20cm間隔で続くパネルをケース全面にはっている。可動ケースも同様である。壁面の色彩は緑色であり、考古部門のコーナーがすべて統一されている。土器展示用パーツは、パネルのダボ穴に長さ25cmのスチール角パイプをさし込み、上に8mmのトーマイククリル板をのせたものである。スチール角パイプの間隔をずらすことで、土器をのせる台は自由に移動できる。石器類をたくさんのおけるときは、スチール角パイプの間隔を広くあげ、ガラス板をのせ、その上にさらに布帳りのステージをのせ、展示している。



オ三展示室考古部門の展示

分類展示ということであり、こうした展示手法をとることで、資料の差し替えができ、テーマ別にスペースをある程度自由にとることができるという利点がある。ただし、展示室の壁面が統一され、テーマ別の区分がはっきりしないこと、資料の配列そのものが単調になり、個々の資料の特徴を生かせないことなど、観客が、知識をもった研究者だけでなく、あらゆる年齢層、学童生徒に到るまで様々な人達であることを考えると、こうした単調さを考慮に入れて、見ることでおのずと興味をわきおこすような展示を、テーマと手法の両面から考えねばならない。

特集Ⅱ部門展示のねらい

民 俗

木 崎 和 廣

展示の実施計画にあたっては、基本構想に示された展示理念に基づき、従来の展示にとらわれない新しい工夫によって、秋田の自然と生活文化の解明と理解を深めることが共通理解であった。部門展示については、各部門の専門性による各論的分類展示として、実物資料を主体とする。研究的、学習性をねらうことが望ましいとされた。また展示の一般論としても、多くの県民の協力によって収集された多数の資料を、広く還元するためのもっとも有効な、公開活用の方法であり、同時に直接的交流の場であり、博物館を表現する顔でもある。ただ留意すべきは、それが一定の目的にそって、意図的に行なわれなければならないということである。

展示のためには項目ごとに、①一定の数量が確保されていること。②形態、保存のうえである程度整っていること。③資料価値があつて啓蒙性のあるもの。④生活と密着して現在でも歴史的心情として体験や理解ができるもの。⑤民俗学的領域と県内分布を考慮すること。これらのことを配慮しながら展示項目（テーマ）の選定や、展示資料の選択作業をすすめた。

また展示方法の基本姿勢については次のように考えた。

①収集によって、実用の役目を終えた民具をどのような方法で生き返らせるか、そのために別の価値づけを工夫する。

②みる者との間に、有形、無形の会話や交流ができるように配慮する。そのためにできるだけ開放的で、直接手で触れられるように工夫する。

③民具の生活的実在感を生かして、その生活的、歴史的裏づけ調査をできるだけ反映させる。

以上のようなことをふまえながら、次のように展示項目（テーマ）を選定した。

1. 村の神像

県内各地の民間信仰の中から、かなり普遍化しているサイノカミをとりあげた。合わせて資料価値と展示効果を考へて、県南雄勝町のワラ製の2.8mに及ぶ大型の鹿島様、県北田代町の三柱大神、久那斗大神の性信仰と複合した男女二体。二ツ井町の山林生活と結びついて杉の葉で作る鐘尫様を組み合わせた。村境の還境復元については技術的限度から写真パネルを背景として組み合わせるにとどまった。

2. 秋田の人形

④土人形 庶民の天神信仰やひな祭り結びついて、飾り人形、遊び人形として普及した郷土玩具として、今も生きている土人形を、発生や工人の個性を中心にとりあげた。

⑤こけし 伝統的製法技術の分類から、作りつけの本地山系、はめこみの鳴子系、両方の技法をとり入れたという大湯こけしなど、現役工人のものを中心に網羅した。

⑥イタヤ人形 イタヤ細工の工人が子供のために工夫したという独創性をとりあげた。ここでは、普通に種目展示などとよばれるねらいで、種目別に数多くバリエーションをだして、楽しく、美しくということ、ケース内陳列の域をでなかった。

3. 猿倉人形芝居

郷土芸能の中から、資料性と啓蒙性が高く、展示効果も得られるということで、日本の指人形を代表する猿倉人形芝居をとりあげて、舞台演技の一部復元と人形首を紹介したが、操法や興味を具体的に表現することはできなかった。（郷土芸能や民俗行事は展示以外の博物館活動として考えることにした）

4. 秋田の狩猟習俗

全国的視野でもっとも特色ある狩猟習俗である、マタギとタカ匠をとりあげた。地元伝承者の協力で、モデル人形による装束復元を完全に行い、背景写真の現地取材などで臨場感を高めることにした

が、展示スペースの関係で、ケース内展示を余儀なくされた。

5. 秋田の衣服

④麻、藤、カラムシ、木綿の素材を生かした古い手織り衣服。⑤古着、古布を再生して、さらに丈夫な作業衣や防寒衣として手織りされたサキ織り。⑥作業衣として補強しながら、衣服の装飾性を工夫したサシコ。⑦衣服が実用性ととも、身体を守る呪術的機能や、男女別の特性をあらゆる装飾性や機能をもって、変化してきたことの理解を助けるために、参考資料としてアイヌのアツシ。

多種、多様な、県内各地から収集した衣服資料を分類展示した。合わせて、高機を、糸かけして機織り作業が続けられるように、機能を復元して展示した。

6. 秋田の細工もの

今なお県内で実用され、かつてほとんど自給自足され、その継承がみなおされている民具のなかから、多少の造形性を配慮しながらとりあげた。

⑧ワラ細工 はきものを中心としたつくりもの類。⑨竹細工 現在も実用にたえるもの。⑩イタヤ細工 農具などの実用具を中心に、角館と太平の二大生産地のもの。⑪ツルと樹皮の細工 造形的に美しいアケビヅル細工と、ブドウ皮や杉皮コダシなど特色のあるもの。

これらの日常性の高い民具を、その素材・製作道具・製作工程を理解する未完成資料などを組み合わせて、種目別に分類展示した。展示資料の生活背景や歴史的環境については、解説文と写真パネルにたよったことで、実在感がうすく、多少煩雑な結果となった。また、展示資料の選択にあたっては、代替のない資料は別として、古いたみやすいものはさけた。身近に手に触れられる開放展示ということで、形態のしっかりしたもの、必要に応じて、素材・製作技法・使用法が同じ場合は、新しいものを収集した。資料価値として変りないという判断である。民具など民俗資料が、手あかに汚れて古色でなければならないというのは一種の偏見である。

展示の実施にあたって、いくつかの限界や問題が反省された。第三展示室が、5部門の展示コーナーにすべて直線(直角)的に分割設計されたことと、展示スペースが極めて少いことであった。そのため展示項目(テーマ)の変更や、資料の補強が全く不可能であり、当初計画の項目や資料を生かすだけでも、通路壁面にケースをとりつけることや、通路スペースにはみだす工夫など、展示業者を説得しなければならなかった。民俗部門の基本条件である、開放展示にすること。生活資料として実在感をだすこと。そのためにガラス張りの展示ケースを一切使用しないこと。しかしこれらの条件は必ずしも、理解され生かされなかった。もっとも、資料の保守管理。展示表現としてのデザインやレイアウトの美的要素の確保などをめぐって論争は絶えなかった。また、部門展示が必要に応じて展示替えてできるように、固定展示をさけるという前提条件があり、予算や技術面でもおのずから限界があった。

さらに、民俗部門では別に次のような構想があった。1.屋外展示として民家園を考える。農博より移管された民家の復元と合わせて、国指定民家と大型土蔵の三棟を、環境復元とともに移築保存する。民家一棟は、住居としての機能復元のため生活資料を典型化して内部展示する。もう一棟は、無形資料としての昔話・伝説・民謡や、有形資料としての民具製作などの体験学習の場として機能させる。大型土蔵は、舟や馬ソリなど大型運搬資料と、秋田の農耕具と酒造用具を体系的に収蔵展示して公開する。2.心情的やすらぎの場としての休憩室の確保。博物館の石造りの堅い感覚と、長い見学動線からの解放と、老人や乳幼児連れの母親や小団体のために、広い和風(タタミ敷)休憩室を確保すること。加えて秋田の祭りや民俗行事を、立体的、動的的手法によって再現展示して、ふるさと秋田の心情的やすらぎの場として構成する。残念ながら、屋外展示ははまだ構想の段階で具体化の見通しはたっていない。休憩室については、建築の内部設計の変更などで面積は半減し、展示構成も、展示予算のシワヨセによって削減され、わずかに、45㎡、タタミ椅子、カラーコルトンによる壁面展示という最低条件で、喫茶室に隣接して確保したにとどまった。

物集Ⅱ部門展示のねらい

生 物

高田 順

1. テーマの変遷

県立博物館で生物部門を有している所は少なく、その多くは最近の館で、当館の生物展示を考える上で県立として直接参考に出来るものはなかったと言ってよい。ちょうど科博が展示替えの最中でその最新の考え方に触れ得たことと、横須賀市博の柴田敏隆氏から構想委員としての指導を受けられた点は幸いであった。

当館の展示構想は昭和46年に始まり、途中基本構想期という大きな変革期があったにも拘らず、生物部門においては結果として当初の案が大筋として実行された。他の部門と異なり、かような形となった理由については後述する。

第1次の案は基本として空間的な展開と小テーマの組合せであり、フロラやファウナなど直接標本を並べる事を念頭とした形であった。また、担当の関係で生物と地質を併合したテーマの作り方をした特色を持っていた。

第2次案では基本線は前と変わらず、ただ分類展示を独立させ、切り離す考え方に変わった。その後、基本構想期に入り、秋田の自然と人間の生活を時の流れによって展示することとなり、全部門の参加で考えられた粗案は別表のようなものであった。(参照：第1展示への道 第2表 折込)この案の中身は第1展示を構成する過程で次々と脱落して行った。その原因は展示の流れとして異質過ぎるという声もさりながら、アイデアとしては在っても実際の展示を構成するほどの研究や資料の裏付けが無かったためである。

さらにこの時期に第1展示の最終部分の「現代の秋田」で秋田の総合化を空間的構造を軸として構成する案が出された。その作業案は以下のようなものであった。(第4次案)

- ① 県土を横ぎる三大河川——川のでき方、川と集落、川の諸相。
- ② 秋田の潟と湖——三つの湖のでき方、生息する生き物、湖の歴史、伝承や民話と湖。
- ③ 山に囲まれた秋田——秋田の人が呼ぶ「山」とは、昔の人と山、秋田の最高峰、山のでき方と形、里山と裏山、原生林地帯、亜高山帯、高山・この貴重な遺産。
- ④ 秋田の海——島国日本と海、海は地球を支えている、日本海の構造と利用。
- ⑤ 南と北、東と西——県南と県北の違い、海岸部と内陸部。

この案は総合化の可能性をはらむものとして一応の評価を受けたが、現在の第1展示室を約2倍にしなければ収容できないという理由で内部の作業過程の中で消えていった。この二つの作業工程を通して生物部門の時間軸による展開の困難性が理解され、第3展示室の半分の面積を占めることと、多少の第1展示的な要素が有り得ることが了解された。こうして当初の大部分の項目を第3展示で扱う形になった生物部門は最終的に以下の形をとった。(第5次案)

- ① 秋田の森林と生物——常緑広葉樹林と北限の蝶、雑木林、秋田のスギ、ブナ 極相林 亜高山帯の森林、高山植物、湿原。
- ② 背骨のある動物——水から陸へ、脊椎動物のひろがり、身近な鳥のすみか、水鳥の生活、秋田県の獣類(カモシカ)。
- ③ 川と湖の生物たち——上流の生物、中流の生物、下流の生物、潟湖の生物、海岸砂地の生物。
- ④ 海 四季の生物——夏 回遊魚、秋 多彩な動物群、冬 ハタハタ漁、春 海ソウの群落。

2. テーマのねらい

生物部門について史的なものを持ち込めない点は展示構成として難が残る。長い進化の歴史を考え

れば地質と共同作業になろうし、その中に秋田の地域性を持ち込むとすれば第三紀のみで、それは地質部門の中心的課題である。結局第四紀以降をどう取り上げるかに懸ってくるのであるが、残念ながら秋田における第四紀学は現在でもまさに緒についたばかりで、研究も資料も極めて乏しい状態である。この第四紀学の弱さがテーマ規制の第一要因と考える。第二の点は秋田をシンボライズするような資料価値をもつテーマが考えられない事で、この点では隣の青森県は誠に恵まれている。しかしこれは当然の設定条件であり、特色のない秋田をどう興味深く見せるかという課題を背負っている事になろう。さらに第三の規制要因は秋田における自然史学の弱さと標本の少なさであろう。当初、展示のために自然史関係の文献目録を作成し展覧して見たが、記録として役立つ研究、信頼度の高い調査が少ない事がかく然とした。研究者のみならず、コレクターについても豊かさのないのが現況である。以上のような条件の許で短所を長所に転換する意欲をもって展示に取り組んだ。その方向は秋田の資料で秋田の自然を語ることであった。珍しい種類の動植物を大々的に取り上げる形でなく、身の回りにふつうに見られる自然を拡大した目や分析した目で見てもらう事を考えたつもりである。百科辞典のようだとも言われたが、確かにその点では凡ゆる自然と凡ゆる生物群を採り上げるといふ網羅主義も貫ぬかれている。さらには地域性への配慮がある。標本のラベルや写真には採集地や撮影場所をできるだけわしく書き入れた。これらは来館者、特に小中高生徒の自然に対する興味のキッカケとなるようにという祈りをこめた配慮である。

即ち、種々の条件から学問的に正確さを落すような無理をさけ、全体として展示そのものよりも、展示の後にくる効果を狙ったというべきであろう。

3. 表現方法

生物標本は剥製を除いては展示の上でそれぞれ難点がある。腊葉、その他の植物標本、昆虫標本、液浸や乾燥標本など、いずれも褪色性、平板で小さいこと、取り扱いの問題などにより、一般的な状態では感動をよぶ展示は不可能に近い。そのような諸条件をふまえ、表現方法を次のようにした。

①ケース内パネルはキャプション、イラスト、カラーフォト、コルトンを中心に、その下のユニット化した台の上に標本をおく。②液浸標本や小昆虫の多い展示は裸のパネルとし、窓をあけて標本ケースを組み込んだ。③脊椎動物のコーナーでは、剥製を触れる形にした。(保健衛生と資料保存上から危惧があるが、現在来館者は16万人をこえたがまだ問題はない。)④動くものとして、ブナ林の四季をカラーコルトンのダイナビジョン仕立てにしている。離れないときれいには見えないが、子供達はよく気付くようである。⑤「水鳥の生活」の部分で半ジオラマを用いたが、現在どこの館へ行ってもある大型獣を中心としたジオラマは結局採用しなかった。秋田の獣類やカモシカはガラスをバックに台にのせ(写真参照)、周囲は極端に抽象化している。最大の理由は第3展示が可動であり、ジオラマなどは作らないとする内部の共通理解に忠実に従ったためである。さらには膨大な金をかけて作るジオラマにどれほどの意味があるかという学芸担当の率直な問いと、当館にはそのような“エセ”自然を屋内に入れなくとも、周囲に小泉湧公園という本当の自然があるのだという判断によるものであった。



展示を終って、平板で退屈だ・解説が多過ぎる・教科書的である・楽しさがない・ジオラマが欲しい、など多くの批判があり、その多くは担当が率直に受け止めねばならないものであるし、現時点で計画すればもっと違った形になったろう事は担当も感じている所である。ただ秋田における自然史学を育て、博物館が充分な力を貯える方向を模索しつつ、他日を期したいと考えている次第である。

地 質

渡 部 晟

1. 地質部門第三展示のねらい

秋田県の地質は、各所に点々と分布する基盤岩類を除いてはすべて新第三紀以降に形成された岩層から成り、地質学的にきわめて若い地域であることが第一の特徴である。そうした中で、男鹿半島は日本における新第三系の模式地とされているし、黒鉱をはじめとする鉱産資源に恵まれているほか、火山やそれにとまなう温泉が豊富であることでも知られている。

もちろんこれは地域の博物館としては当然のことながら、地質部門では、上に述べたような秋田県の地質学的特徴を骨組みとした展示を構成することに力をそそいだ。こうした結果として、地質部門が担当した展示においては、全館的レベルでの第一展示と第三展示の性格の違いが部門のレベルにも反映するところとなった。また、第一展示ではスペースが限られ、地史を組み立てる素材としての資料が量的に大きく制限されざるを得なかった。そこで第三展示においては、それを補う意味からも、可能な限り多くの資料が展示できるよう配慮した。

地質学は、単に「もの(標本)」の収集とそれについての室内における研究だけで成立しないのは明らかである。したがって「もの」の存在している状態、「もの」と「もの」との空間的關係など、「野外における資料」が「もの」と共に展示されているのでなければ、地質の展示としては片手落ちである。こうしたことから第三展示では、多くの標本に産状写真を付し、あるいは模式図等によって表現するよう努めた。「野外における資料」を現段階ではこのような形でしか展示しえなかったが、より効果的な方法を求めて模索中である。

2. 展示の具体例「秋田の化石」について

秋田県ではアマチュアの地質研究家が数少なく、中でも化石の分野となるとほとんど皆無という現状である。しかし、化石に興味を持っている県民が全くないわけではない。たとえば秋田市郊外のある著名な化石産地では、昔から休日ともなると小・中学生が五寸釘と金槌を手に集ってきては1日中化石採集をしている風景がみられる。ところがこうした興味が高校を卒業するまで持ち続けられることはきわめて稀で、アマチュア研究家の誕生するまでにはいたらない。この原因はいろいろあろうが、最大なものとして、指導者と手軽な参考書の不足も含めて、要するに小・中学生にとって自分で採集した化石の名称すら知ることのできる条件が整っていなかったことがあげられよう。この点で、秋田市にある秋田大学鉱山学部附属鉱業博物館の存在意義は大きい。館の性格上、地域の化石を展示できるスペースが限られており、こうした目的での利用に限界があるのはやむを得ないことである。

「秋田の化石」の展示構成にあたっては、上に述べた実状の解消ということを基本的に考えた。

この要請を受けてまず第一に、展示可能な標本点数ができるだけ多くなるように、しかもそれをなるべく近い位置から観察できることを意図して展示設計を行なった。そのために、幅1965、奥行き900ののぞきケース5台を特別に製作し、台を使用せず、この底に直接ラベルと共に並べて展示する方式を採用した。こうして現在約160種、400個体の動植物化石が展示されているが、これだけでは不足であり、随時交換するよう努めている。またこの展示ケースの下部には3段4列の引出しを備えており、交換用の標本を収納してしているほか、来館者の要望により引出して観察できるよう計画している。

博物館に展示される化石標本の条件として、ともすると産出が稀であること、大きくて見栄えがすることなどがあげられやすい傾向があるように思われるが、少なくとも化石に関する限りはこのような条件と学問的な価値とは無関係なはずであり、特にこの展示ではその基本的考え方からして、展示標本選定にあたってはこうした条件を一切無視している。もちろん同一種であれば、できるだけ保存状態のよい個体を選定するよう努めている。

標本は生物の分類順ではなく、時代順に配列した。これは、秋田県における生物群の発展過程が一見してわかるようにするためであり、また第一展示で語った秋田の地史のうらづけのひとつとしての意味も持たせるためである。すなわちこの配列によって化石のもつ示準性と示相性の両面に対する理解が、多数の標本を通して深まるであろうことも意図したものである。そのためケースの背面にはパネルを立てて、各時階の化石群について示相的な面を強調した解説文を掲げ、「秋田県地層対比表」によって化石の示準的な面をまとめて示した。さらにこのパネルには鮎川層に含まれる貝類化石群(安田軟体動物群)についての展示を試みた。そのひとつは、鮎川層の柱状図を中央におき、左側には各層準における化石の産状等を表わす写真を示し、右側には層準によって変化する貝化石の種構成を、標本によって示したものである。また他のひとつは、特に多産する3層準のエゾタマキガイについて、殻の基本形質の計測から得られた産出層準による形態の違いを表わす統計的データを、その標本と共に示したものである。この安田軟体動物群に関する2つの展示は、化石に興味を持つ児童・生徒に対して、研究テーマを選定する手がかりになるよう意図したものであって、そうした意味から結論的なことは一切述べていない。

各化石標本のラベルには、和名、学名、産出地層名、産地を記した。化石には和名のない種が多いが、この場合あえて学名の読みで表記することは避け、近縁種の和名をあててそのなかまでであることを明示することにした。これは何よりも専門家でない来館者に対して、親しみやすい印象を与えるように配慮したものである。また産地については、自然保護の立場から乱獲を防止するために、詳細な記載を避けて市町村段階に止めたが、これはアマチュア研究家の育成の立場とは矛盾するとも考えられ、今後の研究課題として残されている。今回は微化石の展示を一切とりあつかわなかった。これは現段階における展示の技術的側面からの制約によるものであり、この点も今後の重要な研究課題である。

3. その他の展示とそのねらい

男鹿半島の地質：男鹿半島は日本における新第三系の模式地であり、グリーンタフ造山運動の一連の経過を示す地層がみられる。半島の自然破壊が急速に進行している現状に照らして、展示では地質学的に重要な地域であることを強調した。

秋田の火山と温泉：地下からの熱エネルギーの放出と、地殻を構成する物質の循環という観点から火山と温泉をとりあげ、秋田県におけるすぐれた自然景観の多くは火山によって形成されたものであることも示した。また近年突然活動を再開した鳥海火山について、トピック的にとりあげた。

秋田の鉱産資源：秋田を代表する鉱産資源は石油と黒鉱である。これらについては第一展示でもとりあげたが、ここでは主として鉱床の種類と地質との関係に重点をおいたとりあつかいをした。また、人間生活との関連が深いところから、鉱産資源による製品も展示した。

秋田の火成岩：火成岩の産状と成分による分類法の立場からみると、秋田県には各分類区分に相当する多様な種類の火成岩が存在していることを示した。

秋田の地質模型：地質図が表土等をはがした部分で描かれているということに対する理解が、一般的に不足しているように思われる。そこでこの模型の製作にあたっては、原色地形模型、地質模型、第四系下地質模型という3段階を考え、押ボタンスイッチにより上のものをはがしながら順次下のものが観察できるような設計を行った。

特別展示「恐竜」：当館設立準備中に、ニューヨーク在住の秋田県出身者が採集した恐竜の足跡化石の寄贈を受けた。これは日本では唯一の実物標本であるところから、特にコーナーを設けて公開したものである。

以上であるが、なお全体を通じて配慮した点を二、三述べておく。岩石標本の多くは一面を研磨し、組織の観察が楽にできるようにした。地質模型類には断面をつけ、地層の空間的分布を理解しやすようにした。また、できるだけ多数の標本を展示したいという要請から、ユニット化された展示台を多用し、空間を可能な限り利用するよう努めた。