

博物館学の キーコンセプト

博物館学のキーコンセプト Key Concepts of Museology

編集：アンドレ・デヴァレー
フランソア・メレス


ARMAND COLIN


INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

With the assistance of the Musée Royal de Mariemont
www.musee-mariemont.be



And the assistance of the ICOM International Committee
for Museology



Cover photos:

- © 2009 Musée du Louvre / Angèle Dequier
- © National Heritage Board, Singapore
- © Auckland Museum
- © Ningbo Museum

© Armand Colin, 2010
ISBN: 978-2-200-25398-1

日本語版を読まれる方へ

このリーフレットは、国際博物館会議（ICOM）の国際委員会の一つである国際博物館学委員会（International Committee for Museology ; ICOFOM）による永年にわたる調査・研究と改訂の成果を、本格的な百科事典の試作版としてまとめたものである。博物館とその関連する専門職域は、ここ数十年の間に前例のないほど大きな変化を遂げ、その結果、あらゆる分野の博物館に関する専門家が利用することのできる共通言語を確立する必要性が高まっている。

本書は、もともと ICOM 本部によって英仏西中の 4 か国語でそれぞれ出版されたもので、博物館学に関する 21 のキー・コンセプトをとりあげ、各コンセプトの起源、発展、そして今日の博物館学分野における問題点等を一連の詳しい論文をもとに解説している。

「博物館学のキー・コンセプト」は 2010 年 11 月 7 ～ 12 日に上海で開催された第 22 回 ICOM 大会に合わせて出版された。この 3 年に一度の歴史的なイベントは、ICOM と博物館の専門家等が新たな基準に基づく活動を展開するための背景となっている。このリーフレットは、世界中に配布され、多数の博物館専門家がこれを利用することができる。

日本語翻訳に際しては、有志を募り、基本的には英語版をもとに作業していただいた。最終的な全体調整は ICOM 日本委員会事務局が行った。文化庁文化財部美術学芸課には、翻訳の過程で多大なるご支援をいただいた。この場を借りて御礼申し上げる。

本書の発行を通じて、日本の博物館学のさらなる発展と国際化が進展することを期待したい。

ICOM 日本委員会

原書（フランス語）の編集委員会

François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche,
Serge Chaumier, Martin R. Schärer, Raymond Montpetit,
Yves Bergeron, Noémie Drouguet, Jean Davallon

協力者

本書のテーマに関し、2009 年の ICOFOM シンポジウムで議論に参加、または本文書の通読をお願いした方々：Philippe Dubé, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolak, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko

フランス語版からの英語翻訳：Suzanne Nash

英語版からの日本語翻訳：井上由佳(Yuka Inoue), 太田 歩(Ayumu Ota), 大西 舞(Mai Onishi), 栗原祐司(Yuji Kurihara), 白原由起子(Yukiko Shirahara), 邱 君妮(Chun-ni Chiu), 藤田千織(Chiori Fujita), 水嶋英治(Eiji Mizushima), 藁谷祐子(Yuko Waragai)

前 書

職務基準の作成は、広範な世界の博物館コミュニティ（並びに博物館コミュニティの職務方針を作成する者、その職務の法的・社会的側面に責任を有する者、博物館コミュニティのサービスが提供される人々及び博物館コミュニティに参加しそれから恩恵を受ける人々）の知識の向上、共有、伝達に取り組む国際博物館会議（ICOM）の主要目的の一つである。『博物館学辞典（*Dictionary of Museology*）』は、1993年にアンドレ・デヴァレー（André Desvallées）の指揮の下で開始され、2005年からフランソア・メレス（François Mairesse）が協力している博物館の理論と実際及び今日の博物館の日常業務への理解を深めるプロセスに主眼を置いた国際博物館学委員会（ICOFOM）の多年の研究、調査、分析、改訂及び議論を結実させた記念碑的な作品である。

博物館の役割、開発、管理運営は、この10～20年で大きな変化を遂げた。博物館は着実に来館者中心の制度に変わりつつあり、一部の大規模博物館は通常業務を企業経営モデルに近づけようと方向転換を進めている。これにより博物館の専門職と環境の発展が不可避免的に促進された。中国をはじめとする各国で博物館の存在感がかつてない高まりを見せているが、博物館にとって重要な出来事は、同様にミクロレベルでも起きている（例えば小島嶼開発途上国（SIDS）など）。これらの刺激的な変化の結果、異なる文化の間で、博物館の職務分掌の

記述及び研修コースに大きな相違が出始めている。このような状況下において、博物館専門家及び博物館学の研究者・学生のための参照ツールは必要不可欠である。ICOM / ユネスコが出版した『博物館の運営：実務ハンドブック』（原著名 *Running a Museum: A Practical Handbook*）は、博物館関係者にとっては現代の博物館実務への基本的手引きとなるものだが、博物館学百科辞典（*Encyclopaedia Dictionarium*）はその姉妹編として博物館の理論への展望を補完的に提供するであろう。

博物館関係者は、日常業務に追われ、基本的・哲学的な基礎を省察する余裕がない。しかしあらゆる職員レベルで、社会と市民に対する博物館の関連性を疑問視する人々に対し、問題点を明確にして彼らの理解を深めていく必要性が高まっている。この百科辞典で提示されている ICOFOM の重要な仕事は、今日の私達の仕事を支えている中心的規範（core precepts）が適切に構造化された脱構築（deconstruction）と蒸留（distillation）を提供している。言語的一貫性のために、本辞典では主としてフランス語圏における博物館学のビジョンが提供されているが、ここで総合的に扱われている用語は異なるいくつかの文化に属する博物館学者によって理解または利用されているものである。本書は網羅的ではないが、博物館に関する認識論（epistemology）と語源学（etymology）双方における数十年の体系的な調査で得られた知識を総合し、冗長となった歴史的論点と現代の論点の双方で洗練された実際的な視点から、現代の博物館学の主要コンセプトについて詳しく解説したものであり、博物館学という専門的職業の成長と拡大につながるものである。ICOFOM 並びに本辞典の編集者及び執筆者は、博物館とその業務を定義し解説するというこの仕事において常に感性、知覚、厳密性とバランスを意識した。

完全な百科事典的辞典の序章として、この小冊子は、今日の言語に散見される様々な用語の起源と発展を歴史的及び現代の両方の文脈において知るために、できるだけ多くの人々に利用されることを想定して

作られている。ICOM は、多様性の受入れ、包含の促進という ICOM の方針の精神に沿って、本書が書架の片隅に放置されるのではなく、「博物館のための ICOM 倫理規程」のように幅広い議論を呼び、その更新・改訂のために継続的な協力が行われることを期待している。今回中国の上海で開催される 3 年に一度の ICOM 第 22 回総会は、この貴重な博物館学の参照ツールがデビューを飾るのにふさわしい場である。現世代及び次世代のためのこのような基準や参照ツールが生まれる基盤は、こうして国籍を超えた博物館専門家の結集によって提供されるであろう。

国際博物館会議（ICOM）会長
アリッサンドラ・カミンズ（Alissandra Cummins）

序文

国際博物館学委員会（ICOFOM）の目的は、1977 年の創設以来、国際博物館会議（ICOM）の基本原則に従って、調査・研究及び現在の主流となっている博物館学的思考の普及を通じて、博物館とその専門職の発展を促す科学的学術分野としての博物館学の発展を図ることにある。

この目的を実現するために、博物館学の基本コンセプトに焦点を合わせて、博物館学用語の批判的分析を行う学際的ワーキンググループが設置された。このシソーラスワーキンググループは、ほぼ 20 年間にわたりその科学的調査・研究の成果による優れた論文とその要約を編集してきた。ICOFOM は一般の人々に基本的参考資料となる用語集を提供することが重要であると考え、ICOM の協力を得て本出版物を 2010 年 11 月に上海で開催される ICOM 総会で発表することにした。本冊子は、近刊予定の『博物館学辞典（*Dictionary of Museology*）』のプレビューとして、基本的な 21 の博物館学的用語の解説論文を要約したものである。これらの論文は、『博物館学辞典』の中で完全形で出版され、論文中で言及されている 500 語近くの用語を解説した精選辞書が添付される予定である。

本小冊子は、より詳細かつ広範にわたる作業の一部の紹介であり、網羅的ではないが、読者が各用語がカバーする様々なコンセプトを区別

し、新しい含意と博物館学の全分野へのリンクを発見できるようにすることを意図したものである。

ICOFOM 創設後の数年間、この国際委員会を博物館学の基礎の検討と議論の場にしようと尽力した Vinos Sofka 博士の努力は無駄ではなかった。年次刊行物 ICOFOM 研究シリーズ(ISS)の出版を通じて、ICOFOM の知的生産は、現在まで 30 年以上にわたり継続維持され、博物館学の理論の質を高めることに貢献している。ICOFOM 出版物の国際文献目録はユニークなものであり、そこには世界のあらゆる博物館学的思考の進化が忠実に描写されている。

本冊子の論文を読めば、統合的かつ多元的なアプローチから、博物館学の理論的な基礎をそれぞれの用語の豊富なコンセプトに基づいて検討し直さなければならないことが理解できる。この冊子に提示されている用語は、言語という卓越した無形文化遺産の基本的構造を理解し、それを強化することができる専門家集団によって行なわれた仕事の好例を示すものである。博物館学用語のコンセプトの範囲から、私たちは理論と実践が不可分に結びついている度合いを認識できる。執筆者は、用語の特定の性格に注意を向ける必要があると考えた場合には、踏み均された道から外れて自らの観察を紹介している。彼らは、架け橋を築くこと、または橋を架け直すのではなく、それよりも他のより厳密なコンセプトの検討からスタートして、博物館学のような広漠とした学問の理論的基礎を豊かにし、博物館とその世界中の専門家の役割を強化するような新しい文化的意味を探ろうとしている。

この冊子は、膨大な博物館学の文献目録の中でも重要な指標となる著作物であり、一つの共通の理想で結びついた異なる国々、専門分野から集まった ICOFOM のメンバーが生み出した研究成果のデビューに立ち会えたことは、ICOFOM 議長である私にとって、光栄で喜ばしいことである。

これらの基礎的な研究を生み出すために、その時間と能力を惜しみなくさげしてくれた以下のすべての方々に対し、心からの感謝の意を表明す

る。私たちは、これらの友人や同僚を誇りに思っている。

－我々の期待に対応してくれた ICOM 事務局長ジュリアン・アンフラン (Julien Anfruns) に、そしてずっと以前から始まった彼の献身的協力により、今やついに完成間近となっているこのプロジェクトの重要性を理解してくれた私たちの指導組織 ICOM に。

－予想以上に重要性の高まりを見たプロジェクトの執筆者であり推進役であるアンドレ・デヴァレー (André Desvallées) に。

－若い頃から ICOFOM で仕事を始め、アンドレ・デヴァレー (André Desvallées) と一緒にシソーラスワーキンググループの活動のまとめ役として、この冊子及び『博物館学辞典』の編集を完成させた健筆家で有能な研究者のフランソア・メレス (François Mairesse) に。

－各論文を執筆し、それぞれの分野の博物館学の専門家である世界的に著名なすべての執筆者に。

－そして最後に、必ずしも対応する用語が常に自明ではないフランス語から英語、スペイン語、中国語などへの専門用語の翻訳という仕事において学術的であった 3 名の翻訳者に。

現実と成った夢を実現するためにそれぞれの方法で貢献してくれたすべての方々に深く感謝したい。

ICOFOM 委員長
ネリー・デカロリス (Nelly Decarolis)

はじめに

博物館とは何か。コレクションをどう定義するか。機関とは何か。「遺産」という用語はどのような意味を包含しているのか。博物館の専門家は、必然的に、彼らの仕事にとって基本的なこれらの問いに対し、その知識と経験に基づいて集められた答えを持っている。それらを見直す必要などあるのだろうか。私たちはその必要性がおそらくあると考えている。博物館業務は理論と実際の間を、いつも理論が無数の日常的な仕事の犠牲になりながら、行きつ戻りつしている。しかし、「思考」が刺激的で、自己の発達及び博物館界の発展にとって基本的な訓練であるという事実に変わりはない。

国際的レベルにおける ICOM の目的及び地域レベルでの国や地方の博物館協会の目的は、専門家の会合を通じて基準を作成し、社会に対して博物館界及び博物館が提供するサービスの指針となる思考の質を高めることである。このシンクタンク集団の 30 以上の国際委員会が、それぞれ特定の分野で優れた出版物を発行している。しかし、この豊富な保存、新技術、教育、歴史的建造物、管理運営、職業等々に関する思考のすべてをまとめあげるにはどうすればよいのか。より一般的に言えば、博物館分野と呼ばれるものの体系的な把握はどうすれば可能か。ICOFOM が 1977 年の創設以来特に博物館学における様々な意見を要約し総合化する出版物（ICOFOM 研究シリーズ）の発行を

通じて取り組んできたのは、このような疑問であった。以上の背景の下で、1992年にアンドレ・デヴァレー（André Desvallée）を調整役とする博物館学の基本コンセプトに関する概要の作成計画がICOFOM議長マーティン・シェーラー（Martin R. Schärer）により開始された。その8年後に、ノーマン・ルスコーニ（Norma Rusconi; 2007年に物故）、及びフランソワ・メレス（François Mairesse）が加わっている。長年の間に、博物館分野の変化に富む全景を20余りの用語によって伝えるべきであるという合意が我々の間に浮かび上がり、この仕事がここ数年で大きな盛り上がりを見せ、いくつかの暫定版の論文が（ICOFOM研究シリーズ及び雑誌 *Publics & musées*（後の *Culture & musées*）の中で）出版された。私たちはこの冊子で各用語の要約を提案し、これらの各コンセプトの異なる側面を簡潔な形で提示した。それらはさらに各々約10～30ページの論文の中で扱われ、約400語の辞書とともに展開される。この辞書は、現在出版準備中の『博物館学辞典』に収録される。

『博物館学辞典』の編集プロジェクトは、ICOFOMにおける多くの交流から刺激を受け、国際的なビジョンに基づいて進められた。

言語的一貫性のために、執筆者のイブ・ベルゲロン（Yves Bergeron）、サージ・ショミエ（Serge Chaumier）、ジャン・ダヴァロン（Jean Davallon）、ベルナール・デローシュ（Bernard Deloche）、アンドレ・デヴァレー（André Desvallées）、ノエミ・ドルゲ（Noémie Drouguet）、フランソワ・メレス（François Mairesse）、レイモン・モンプチ（Raymond Montpetit）、マーティン・シェーラー（Martin R. Schärer）の各氏はすべてフランス語圏（ベルギー、カナダ、フランス、スイス）の出身である。この仕事の初版は、2009年にリエージュおよびマリーモン（ベルギー）で開催されたICOFOM第32回シンポジウムに提出され、詳細に討議された。

編集委員会の構成と21の用語の選択の2点についてここで簡単に議論しておくことは有意義なことである。

ICOM の対話におけるフランス語圏における博物館の世界

私たちは、なぜほぼ例外なく編集委員にフランス語を話す人を選んだのか。この選択の理由はたくさんあるが、全部ではなくてもその多くは実際的なものである。私たちは共通言語（科学的であろうとなかろうと）を共有していないため、国際的で完全に均整の取れた共同作業という考えはユートピア的であることを知っている。このような状況を良く理解している ICOM の国際委員会は、バベルの塔になる危険を避けるために一つの言語、すなわち現代の国際共通語である英語を優先させている。最小公倍数的な言語の選択は、必然的に英語をマスターしている人々にとっては恩恵となるが、英語をよく知らない多くの他の人々は、その思考を誇張された形でしか提示できないという事態を余儀なくされ、しばしば不利益を被る。私たちは ICOM の 3 つの言語（英語、フランス語、スペイン語）のいずれかを必然的に使用しなければならないが、果たしてどの言語を使用すればよいのか。ICOM の初代事務局長であり、フランス博物館学の創始者であるジョルジュ・アンリ・リヴエール（Georges Henri Rivière）と長年一緒に仕事をしたアンドレ・デヴァレー（André Desvallées）の指導により、当初の寄稿者の国籍によってフランス語がすぐに選択されたが、フランス語の選択を支持する理由は他にもあった。それらの言語を駆使する能力が完璧とまではいえないとしても、ほとんどの寄稿者は ICOM の 3 つの言語のうち 2 つは読むことができる。博物館分野でアングロ・アメリカ諸国からたくさんの寄稿があることを私たちは承知しているが、指摘しなければならないことは、大立者であるパトリック・ボイルン（Patrick Boylan）やピーター・デイビス（Peter Davis）などの数少ない明らかな例外を除き、彼らのほとんどはフランス語もスペイン語も読まないことである。私たちは、豊富な外国文献の知識に関連してフランス語を選択したことによって、一般的には調査されていないが ICOM にとっては非常に重要な博物館分野における寄稿を、すべてで

はなくてもその一部を受け入れることが可能になったと考えている。しかし、私たちの調査・研究に限度があることを私たちは承知しており、この仕事は刺激となって他のチームが自国の言語（例えばドイツ語またはイタリア語）で博物館分野への異なるアプローチを提示してくれることを期待している。

他方、1974年と2007年のICOMによる博物館の定義（前者はフランス語で後者は英語で起草された）を比較すればわかるように、言語の選択は思考の構造化に影響を与える。私たちは、本書がスペイン語、英語またはドイツ語で書かれていれば、構造及び用語選択の両方のレベルで違ったものになること、それだけでなく理論上のバイアスも生じるであろうことを理解している。博物館に関する最も有用な案内書が英語で書かれていることは驚くにはあたらない（パトリック・ボイランが編集した素晴らしいハンドブック *Running a Museum: A Practical Handbook*¹ など）。このような案内書はフランス、旧東欧諸国では少なく、論文の執筆や思想及び理論の発達が好まれる。

博物館の文献を厳密にアングロ・アメリカン流の実用的なものとならんとし、系思考に近い理論的なものに二分するのはあまりに戯画的であり、そのような見方は、博物館に関する数々の理論的論文がアングロサクソン諸国の思想家によって書かれている事実と矛盾する。だが、多くの違いがあることもまた事実であり、そのような差異を学び評価することは意義深く、私たちはこの事実を考慮しようとした。

最後に、フランス語の選択を通じて、長年にわたりICOMの初代と二代目の理事ジョルジュ・アンリ・リヴェール（Georges Henri Rivière）とユグ・ド・ヴァリーン（Hugues de Varine）によって継続された基本的で理論的な仕事に対し、感謝を捧げなければならない。欧州大陸、南北アメリカ大陸、アフリカにおける博物館業務の大半は、彼らの存在なしには理解できないだろう。博物館界の基礎を考察する上でその歴史を無視することはできない。博物館の起源は啓蒙主義にあり、フランス革命の時期にその転換（すなわちその制度化）が生じたが、その理論

的基礎は、世界がまだ敵対するブロックに分割されていた 1960 年代にベルリンの壁の向う側で築かれたことを覚えておかねばならない。そのような地政学的秩序は、ほぼ 25 年以上前に完全に崩壊したが、博物館界に身を置く者は自らの歴史を忘れるべきではない。歴史を忘れることは、文化を観客及び次世代に伝える手段である博物館にとって馬鹿げたことである！とはいえ、ごく短い期間のこと以外は忘却し、機関の運営の仕方と来館者の集め方だけが博物館の歴史から引き継がれるという危険は存在するのだが…。

1. BOYLAN P. (coord.), *Running a Museum: A Practical Handbook*, Paris, ICOM/Unesco, 2004.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001410/141067e.pdf>
(accessed: June 2010).

進化し続ける構造

私たちは当初から、現実から切り離された理想的な理論的システムとしての博物館の世界について「決定的な」論文を書くことを目的としていない。博物館分野に関する気まぐれな思考の連続体の境界を定めるために、私たちは 21 の用語リストからなる控えめな処方箋を選び出した。そこには博物館、コレクション、遺産、公共などのありふれた言葉が並んでいるので、読者は少しも驚かないだろう。しかし私たちは、読者がそれらの用語のあまりなじみのない意味と側面をそこに発見してくれることを期待している。いくつかの用語（例えば保存など）が見当たらず意外に思うかも知れないが（「conservation」という用語は「preservation 保存」の項で検討されている）、私たちは保存国際委員会（ICOM-CC）のメンバーの成果すべてを扱うわけではない。彼らの仕事は、私たちがこの分野でわずかに触れた範囲をはるかに超えている。より理論的な用語（例えば museal, musealisation, museology など）は博物館関係者になじみが薄いかもしれないが、私たちが目指したのは、博物館

界で観察できるありふれた話題から仮想博物館やサイバー博物館のコンセプトのような長期的に博物館の将来に大きな影響を持つ可能性のある新奇な話題までを含む最も広い視野を提示することである。

はじめに、この仕事の限界を設定しておきたい。私たちは、最も広い意味での博物館業務—それは伝統的な博物館業務を超えている—についての理論的かつ批判的省察の実行を提案している。私たちはもちろん「博物館」の定義から始めることができる。ICOM の定義によれば、博物館とは「社会」とその発展に奉仕する「制度」である。これら2つの基本的用語は何を意味するのか。しかし、何よりもまず「なぜ博物館が存在するのだろうか」—この質問への答えは博物館の定義からすぐには与えられない。私たちは博物館の世界が遺産概念に結びついていることを知っているが、博物館の世界はそれよりはるかに広い。この広い文脈を示唆することがきるのはなぜだろうか。この問題は、これらを扱う理論的分野である *museal* (または *museal field*) のコンセプトによって理解することが可能である。これは政治学が政治的考察の分野であるのと同様である。博物館分野 (*museal field*) の批判的かつ理論的な研究は *museology* (博物館学) と呼ばれるが、その実際の側面は *museography* (博物館実践学) と呼ばれる。これらの用語の各々に対して、しばしば一つではなく時間の経過とともに変化した複数の定義が存在する。これらの用語各々の異なる解釈がここで検討される。

年月を重ねるにつれて、博物館の機能と重要性並びにそれらの主要な要素を担っている博物館における仕事によって、博物館の世界は大きな進化を遂げていった。实际的に言えば、博物館はそのコレクションを形成している資料を取り扱っている。博物館の業務の対象である観客だけでなく、博物館内部で働いている職員、専門家 (及び職員と倫理の関係) にとっても、博物館の仕組みの理解にとって人的要素が明らかに重要である。博物館の機能は何だろうか。博物館は博物館化及び視覚化のプロセスと表現される活動を行っている。より一般的には、博物館の機能を博物館的機能と呼んでいるが、それは長い間様々な違った呼び方

をされてきた。私たちの研究は、1980年代末にアムステルダムラインワルト・アカデミーによって作成され最も知られているものの一つであるモデルに基づいている。このモデルは維持・保存（コレクションの取得、保存及び管理運営を含む）、調査・研究、コミュニケーションの3つの機能を識別する。コミュニケーションには間違いなく博物館の2つの最も目立つ機能である教育と展示が含まれる。この点に関して、ここ数十年間に教育機能が十分に成長した結果 *mediation* という用語が追加されたものと思われる。初期の博物館業務と現在のそれとの比較において最大の相違点の一つとして印象付けられることは、管理運営（*management*）の概念の重要性が増大したことである。このため、私たちはその特異性によって管理運営を博物館の機能として扱うべきであると考えた。同じことはおそらく博物館建築（*architecture*）にもあてはまるだろう。博物館建築は他の博物館機能とのバランスが崩れるほどその重要性が高まっている。

博物館をどのように定義するか。概念的アプローチからか（博物館、遺産、制度、社会、倫理、*museal*）、理論的及び実務上の配慮からか（博物館学、博物館実践学）、その機能からか（資料、コレクション、博物館化）、プレイヤーからか（専門家、観客）、その活動からか（維持・保存、調査・研究、コミュニケーション、教育、展示、仲介、管理運営、建築）等々、多くの可能な視点があり、それらの視点を比較することによって博物館に関する現象のより良い理解が得られる。急速に進展しているそのような動きに誰も無関心でいることはできないだろう。

1980年代初め、博物館の世界は前例のない変化を相次いで経験した。長い間エリート主義的で控えめと考えられていた博物館は、壮観な建築に対する好みを見せびらかせ、派手で人気のある大規模な展示を開始し、ある種の消費者主義の一部になろうとしながら、いわば世間に出てきた。それ以来、博物館の人気は落ちておらず、10年足らずの間にその数は倍増する一方、将来に向け約束された新しい地政学的な変化の幕開けとともに、上海からアブダビまで、至るところで驚くような新

規建築計画が持ち上がっている。10 年後も博物館分野は変化を続けているだろう。来館者から旅行者 (*homo touristicus*) へと、博物館のマーケティングにおける主要なターゲットは変わったように見える。私たちはそれでも、博物館の将来に思いを巡らし、私たちの知っている博物館に将来はあるのかと問うことができる。激変を遂げつつある博物館によって物質文明は結晶化されるのだろうか。私たちは本書でそのような質問に答えられるとは言えないが、博物館一般の将来に、または特に博物館という制度自体の将来に興味を持つ人々がこれらの少ない紙数の中に彼らの思考を豊かにする要素を見出してくれることを希望している。

フランソア・メレス (François Mairesse) /
アンドレ・デヴァレー (André Desvallées)

A

ARCHITECTURE 建築

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：architecture；

スペイン語：arquitectura；

ドイツ語：Architektur；

イタリア語：architettura；

ポルトガル語：arquitectura

(ブラジル：arquitetura)

「(Museum) Architecture (博物館) 建築」とは、博物館特有の機能、より具体的に言えば、展示、予防的要素を含む積極的な保存・修復、調査・研究、管理運営、来館者の受入れの諸機能を行うための空間を設計、設置、あるいは建設する芸術と定義される。

18 世紀末から 19 世紀初頭に近代の博物館が誕生して以来、歴史的建築物を改造して博物館として使用することも行われたが、コレクションの保存、調査・研究、常設または特別展示によって伝達を行うために必要な条件と結びついた特別な建築が発達した。このような建築は、初期の博物館建築においても最も現代的な建築においてもはっきり現れている。建築用語自体も、博物館の考え方

の発達に影響を与えた。丸屋根と列柱の付いた玄関、それに展示室から構成される殿堂様式が、美術館の主要な様式の一つとして確立し、そこから、フランス、イタリア、ドイツ、アングロ・アメリカン諸国において、*gallery*、*galerie*、*galleria*、*galerie* などの名称が生まれた。

多くの場合、博物館建築の様式はコレクションの保護に焦点が置かれるが、博物館業務における新しい機能の発達とともに進化した。展示照明 (Soufflot, Brébion 1778；J.-B. Le Brun 1787)、博物館内におけるコレクションの割り振り (Mechel 1778-1784)、展示スペースの配置 (Leo von Klenze 1816-1830) についてそれぞれの改善を求めて解決策を模索した結果、20 世紀初頭に、博物館関係者たちは常設展示スペースを減らす必要性に気がついた。そのために、彼らは展示室を犠牲にするか、地下に場所を作るか、新しい建物を建てることによって収蔵庫を確保した。さらに、展示環境をできるだけ特徴のないものにするために最善の努力が払われ、既存の歴史的装飾のすべてまたは一部を犠牲にすることさえあつ

た。電気の発明によりこれらの改善は大幅に進み、これまでの照明機器を一新させた。

20世紀後半、博物館に新たな機能が加わったことにより、建築に大きな変化が生じた。特別展示の増加は、常設展示と収蔵庫のコレクションの配分に変化をもたらし、また、特に大きな多目的スペースなど来館者のためのスペースや、ワークショップや休憩のための場所、書店、レストラン、展示関連商品のショップなどが設置された。しかし同時に、博物館業務の再編成及び外部委託による分散化によって、専用の建物の建設または独立したスペースの配置が必要となった。それらは、いくつかの博物館の修復業務をまとめて請け負う専門の工房や研究所、展示スペースから離れた場所にある収蔵庫である。

建築家 (*architect*) とは、建築物をデザインし、設計図を描き、工事管理を行う人のことである。広い意味で言えば、コレクション、職員及び一般の人々の周囲を包み込むものを設計する人のことである。このような観点に基づくと、建築は博物館内部の空間と照明に関係するすべての要素に影響を与えている。この要素は、二次的な重要性しか持たないように見えるが、実際は、展示の意味を決定する重要な要因であることがわかっている（資料の年代順による配置、資料をあらゆる角度から見えるようにすること、

特徴のない背景の中で展示することなど）。博物館建築物はこのように学術研究担当及び管理担当の上層部によって立案された建築計画に従って設計され、建設される。しかし、その建築計画の内容の決定と建築家の関わる範囲は必ずしもこのように調整されるとは限らない。博物館建築は、博物館を建設、設置する芸術あるいは方法として、博物館のメカニズム全体を統合する総合的な芸術作品とみなすことができる。建築家が主張することのあるこのアプローチは、すべての博物館的問題が建築計画に網羅されている場合にのみ構想することができるが、そのようなケースはあまりない。

建築家に与えられた計画に内装設計が含まれ、スペースに一般用途と博物館的用途の区別が付けられていない場合は、建築家が自由に「創造性」を発揮することが許されるが、それによって博物館が損害を被ることもあり得る。建築家の中には、展示デザインを専門にする者もあり、彼らの中には舞台設計者 (*stage designers*) または展示デザイナー (*exhibition designers*) になる者もいる。実践の中にこの種の特定の能力を取り入れていない限り、博物館デザイナー (*museographers*)、あるいは博物館実務の専門家と呼べる人は少ない。

現在の博物館建築の問題点は、建築家の野心（今日博物館建築は

国際的な認知度が高く注目を浴びる可能性がある」と、コレクションの保存と展示に関わる人々との対立にあり、この対立は必然的に存在するものではある。最後に、様々な来館者への快適さに対する配慮も必要である。つとに建築家 Auguste Perret はこの問題に注目し、「船が浮かぶには機関車とまったく異なった設計が必要なのではないのか。博物館建築の特異性は、その機能にインスピレーションを受けて有機体を創造する建築家の肩にかかっている」(Perret 1931)と述べている。現代の博物館建築作品を見るに、ほとんどの建築家は博物館計画の要求事項に配慮しているとしても、その多くが博物館としての優れたツール性よりも美しい建築の方を好み続けていることを読み解くことができる。

派生語：

建築計画

ARCHITECTURAL PROGRAMME

関連用語：

装飾 DÉCOR/

展示デザイン

EXHIBITION DESIGN/

インテリア・デザイナー

INTERIOR DESIGNER/

照明 LIGHTING/

博物館実践計画

MUSEOGRAPHIC PROGRAM/

博物館実践学 MUSEOGRAPHY

C

COLLECTION コレクション

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：collection；

スペイン語：colección；

ドイツ語：Sammlung, Kollektion；

イタリア語：collezione, raccolta；

ポルトガル語：colecção

(ブラジル：colecção)；

一般的に言えば、「Collection コレクション」とは、個人または機関が収集、分類、選択し、安全な環境で保存して、当該コレクションが公共的なものか、私的なものかによって、少数または多数の観衆に通常展示される、有形あるいは無形資料（作品、アーティファクト（artefact: 人工物、人によって作られたり使われたりするもの）、メンティファクト（mentefact: 認知枠組み、考えや価値観）、標本、公文書、証言など）の一連と定義される。

これらの資料の集合体が本物のコレクションを構成するためには、全体として（比較的）一貫性があり、意味を持った集合体を形成していなければならない。コレクションとフォonz（fonds）を区別することが重要である。フォonzとは出所が単一であるコレクション

を指すアーカイブの用語である。フォonzはその有機性によって博物館のコレクションとは異なり、「自動的に収集、作成あるいは蓄積され、個人や家族がその活動または催しのために実際に使用された」あらゆる種類のアーカイブ文書を意味する（Bureau of Canadian Archivists 1992）。フォonzは、博物館のコレクションとは異なり資料選択は行われず、一貫性のある収集資料群の構築が意図されることもほとんどない。

コレクションは、それが有形物であろうと無形物であろうと博物館活動の中心に位置づけられる。「博物館は、自然、文化、学術遺産の保護への貢献として、そのコレクションの収集、保存、普及促進を行う義務がある。」（2006 年 ICOM 職業倫理規程第 2 条）。多くを明確に述べてはいないが、ICOM の博物館の定義は本質的にこの原則に結びついており、「博物館はコレクションのために作られたものであり、それらはいわば内部から外部へ、入れ物を内容に従って形作らなければならない」（Réau 1908）と述べた Louis Réau の長年の意見を支持している。この考えは、コレクシ

ンを有していない、またはコレクションを有していてもそれらがその博物館の学術研究の中心となっていない一部のタイプの博物館にはもはや対応していない。また、「博物館資料」という概念をより好むが、以下からわかるようにコレクションの概念は博物館業界で最も広く利用される考えの一つである。だが、この概念は以下の3つの意味を考えることができ、2つの要因により変化する。すなわち、コレクションを所蔵する博物館の性格と、コレクション媒体の有形的または無形的性格という2つの要因である。

1. 「コレクション」という用語は非常に一般的に用いられるので、博物館のコレクションと他の種類のコレクションを区別することが何度も試みられている。一般的に言えば（すべての博物館にあてはまるわけではないが）、博物館のコレクションやコレクション群は、制度として見た場合の博物館の活動の源でありかつ目的である。従ってコレクションとは、「事例として、参考資料として、または美的あるいは教育的な重要性を持つ資料としての潜在的価値があるために取得、保存される博物館の収集資料」（Burcaw 1997）と定義できる。つまり、プライベート・コレクションの制度化を博物館化現象と呼ぶことができる。しかし、学芸員または博物館職員が収集家でないとしても、収集家は常に学芸員と緊密なつながりを持ってきた。ICOMが

強調しているように、博物館は収集方針を規定すべきである。ICOMは博物館資料取扱方針（資料の選択、購入、収集、受入）にも言及している。フランス語の動詞 *collectionner* は、個人収集家の活動とその派生語に密接に結びついているため、滅多に使われない（Baudrillard 1968）。すなわち、収集癖のある人や蓄積する人を軽蔑的な意味を含めて「collectionitis」と呼ぶこともある。このような考えから、コレクションは学術研究の結果であり、かつ源泉でもあると考えられる。コレクションの目的は、人間やその環境の有形・無形の証拠に起因するものの収集及び調査・研究である。しかし、この基準は、プライベート・コレクションが学術利用目的で収集される限りにおいて、博物館のコレクションとプライベート・コレクションを区別していない。さらに、学術研究に利用できる意図で収集されていないプライベート・コレクションを博物館が受け入れる場合もある。これは博物館の制度的性質が用語の定義において優先された場合である。Jean Davallon は、博物館では「資料は常にシステム及び分類の一部である」（Davallon 1992）と述べている。コレクションに関するシステムの中で、博物館収蔵資料の基本的な要件である資料目録の他に、資料についての情報が記載され、無数の資料の中から即座に資料を検索するこ

とができる分類システムの導入が同様に重要である（例えば、分類学は生物を分類するための科学である）。現代の分類システムは情報技術の影響を強く受けてはいるが、依然としてコレクションの資料管理は、異なる資料分類どうしの関係を表現する用語のシソーラスを構築していくために、特定かつ正確な知識が必要な博物館業務である。

2. コレクションの定義は、個人収集家と博物館を含む、より一般的な視点からも考えることができるが、その場合はコレクションが有形物であるという前提に成り立っている。コレクションが有形資料で成り立っているため、最新のICOMによる博物館の定義がそうであるように、コレクションがどこに所蔵されているかによって定義づけられる。Krzysztof Pomian は、コレクションを「一時的または恒久的に経済活動外に置かれ、その目的のために設計された閉ざされた空間の中で特別な保護を受け、公開展示される、自然または人工の資料の集合体」と定義している(Pomian 1987)。Pomian は、コレクションをその本質的な象徴的価値により定義付けている。つまり、資料が交換のための商品価値やその実用性を失っている限りにおいては、資料は意味を担うもの（「semiophore 象徴」）である（「Object 資料」の項を参照）。

3. 近年の博物館業界の発展の中

で、特に無形文化遺産を認めたことは、さらにコレクションの一般的な性格が強調される一方で、新たな課題も生まれてきた。無形文化遺産コレクション（伝統的な知識、民族学における儀式や神話、現代芸術における一過性のジェスチャーやパフォーマンス）によって、新たな収集システムが開発された。資料の材料・素材・材質のみの情報の重要性は低くなり、収集過程の記録が最も重要な情報となっている（収集過程は考古学や民族学では常に重要であったが）。この情報は調査・研究の一部であるだけでなく、観客への伝達の一部にもある。博物館のコレクションは、コレクションに付随する記録との関連や、それらの研究によって定義付けられる場合には、常に関連性のある適切なもののように見える。このような展開によって、資料の集合としてのコレクションの意味は大きく広がり、コレクションはそれぞれの個性を維持し、特定の論理に従って意図的に収集されるものとなる。この最も広い意味でのコレクションには、爪楊枝のコレクションなど伝統的な博物館コレクションに加え、オーラルヒストリー（口述記録）、記憶、科学実験なども含まれる。

派生語：

収集する COLLECT/
コレクション COLLECTION/
収集家 COLLECTOR/

コレクション管理
COLLECTION MANAGEMENT

関連用語：

取得 ACQUISITION /
目録 CATALOGUE/
目録作業 CATALOGUING/
保存 CONSERVATION /
償却、処分 DEACCESSION/
資料管理 DOCUMENTATION/
展示する EXHIBIT/
展示 EXHIBITION/
維持・保存 PRESERVATION/
調査・学術研究 RESEARCH/
修復 RESTORATION/
返却 RETURN/
現状復帰 RESTITUTION/
研究 STUDY

COMMUNICATION コミュニケーション

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：communication；
スペイン語：comunicación；
ドイツ語：Kommunikation；
イタリア語：comunicazione；
ポルトガル語：comunicação；

「Communication コミュニケーション」(C) は、ある経路を通じて 1 人または何人かの発信者 (E) と 1 人または何人かの受信者 (R) の間で情報を伝達する行為である (ECR モデル、Lasswell 1948)。この概念は非常に一般的なため、意味論的性質の情報を持つ人間どうしの過程に限定されず、人間と機械や動物との

関係や、社会生活においても遭遇する (Wiener 1949)。コミュニケーションには、通常 2 つの意味があり、博物館においては、様々な程度で見受けられる。つまり、その現象が相互的であるか ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$)、そうではないか ($E \rightarrow C \rightarrow R$) という 2 つである。一つ目のコミュニケーションは双方向と呼ばれ、二つ目のコミュニケーションは一方向と呼ばれ、時間の中で広がっていく。コミュニケーションが一方向でかつ空間のみならず時間の中で行われる場合、それは *transmission* (伝達) と呼ばれる (Debray 2000)。

博物館の文脈において、コミュニケーションはコレクションに関して行われた調査・研究結果の提示 (目録、論文、研究報告会、展示) と、収蔵資料に関する情報の提供 (常設展示及びそれに関連する情報) の 2 つの形で現れる。この解釈では、展示を調査・研究過程の中での不可欠な一部とみなすとともに、例えば学術出版物なども含む一般的なコミュニケーションシステムの要素であるとみなしている。これがアムステルダムラインワルト・アカデミーが提唱する PRC (保存 - 調査・研究 - コミュニケーション) システムの根底にある理論的根拠である。PRC システムでのコミュニケーションには、博物館によって行われる展示、出版及び教育の諸機能が含まれる。

1. 2007 年まで、ICOM の博物館の定義の中で「コミュニケーショ

ン」を使用しているにも関わらず、「コミュニケーション」という用語を博物館に適用するのは当たり前ではなかった。この定義では、博物館は「教育、研究及び娯楽のために、人間とその環境の有形・無形の文化遺産の収集、保存、調査・研究、伝達 (communicates)、展示を行う」と述べている。20 世紀後半まで、博物館の主要機能は、収集された文化財または天然記念物を保存し、可能であれば展示することであった。受け手である観客へのメッセージや情報を伝えようとする意思は、明確に表示してはいなかったのである。1990 年代に、博物館は本当にメディアなのかと自問を始めたのは (Davallon 1992 ; Rasse 1999)、博物館のコミュニケーション機能が誰にとっても明らかとは言えなかったからだ。一方で、博物館からのメッセージという考え方は、主に教育目的で行われる企画展示とあわせて近年登場した。他方、受け手である観客については、長い間わからないままだったが、来館者研究や来館者調査が発達してきたのはごく最近のことである。ICOM の博物館定義の観点に立つと、博物館でのコミュニケーションは、収蔵資料やコレクションに関する調査・研究で得られた情報を様々な観客と共有することであるといえる。

2. 私たちは博物館で行われるコミュニケーションの特殊性を 2 つの点

から定義できる。(1) ほとんどの場合は一方向的、つまり受け手である観客からの反応の可能性はない。その極端な受け身性を McLuhan と Parker は正確に主張している (1969, 2008)。このことは、この種のコミュニケーションに来館者が個人的に関与する (双方向的であろうとなかろうと) ことはないという意味ではない (Hooper-Greenhill 1991) ; (2) 本質的に非言語的であり、読むことも比較することもできない (Davallon 1992)。展示資料の感覚的な提示を通して働くものである。「コミュニケーションシステムとしての博物館は、資料や観察できる現象の非言語的要素に依存している。それは第一に視覚言語 (visual language) であり、時に聴覚または触覚言語 (aural or tactile language) となる。その伝える力は非常に大きいので、その使用における倫理的責任を博物館職員は第一に考えなければならない。」 (Cameron 1968)。

3. より一般的に言えば、20 世紀末にコミュニケーションが徐々に博物館運営の推進力となっていった。博物館は (独自の方法で) コミュニケーションを行うが、他のあらゆるコミュニケーション手法も活用している。業務上の重点項目への投資が不足するという犠牲を払いながら。大規模な博物館の多くには、広報部あるいは事業部 (public programs department)

があり、伝統的あるいは革新的な活動（イベント、集会、出版物、施設外活動など）を通じて、多かれ少なかれターゲットである多様な利用者とコミュニケーションを取り、届け、そして、利用者を巻き込む目的で活動を展開している。このような文脈において、博物館がウェブサイトにも多額の費用を投資するのは、博物館のコミュニケーションの論理の中では重要なことである。その結果、多くのオンライン展示またはサイバー展示（この分野に博物館は真の専門性を持っていると思われる）、目録のオンライン化、洗練された（程度の差はあるが）ディスカッション・フォーラムの開催、ソーシャル・ネットワーク（YouTube、Twitter、Facebook など）への進出などがもたらされた。

4. 博物館が利用するコミュニケーション方法の考察から、伝達（transmission）に関する以下の疑問が生まれてくる。博物館でのコミュニケーションにおける慢性的な双方向性の欠如から、どうすれば来館者をより活動的にさせ、彼らの参加を促すことができるか（McLuhan and Parker 1969, 2008）。もちろん展示キャプションや展示のストーリーラインさえも取り去って、利用者が展示の中を進んで行くにつれ、自分自身で解釈を築きあげるようにすることもできるが、そうしたからといってコミュニケーションが双方向的になるわけではない。ある程度

の双方向性が実現されている博物館は、楽しいアトラクションを提供している遊園地に近い博物館である（例えばパリの発見の殿堂科学技術博物館 *Palais de la Découverte*、シテ科学産業博物館 *Cité des sciences et de l'industrie* またはサンフランシスコのエクスプロラトリウム the Exploratorium など）。しかし博物館の本当の任務は、各人に人間性と自身の社会における位置を確認させる文化的知識の吸収を各人に可能とすること、つまり時間を越えた一方向的なコミュニケーションと理解される伝達（transmission）により近いように思われる。

関連用語：

文化活動 CULTURAL ACTION/
展示 EXHIBITION/
教育 EDUCATION/
普及 DISSEMINATION/
解釈 INTERPRETATION/
メディア・媒体 MEDIA/
仲介 MEDIATION/
伝達 TRANSMISSION/
社会的認知度（大衆化）
PUBLIC AWARENESS/
広報活動 PUBLIC REATIONS

E

EDUCATION 教育

名詞。(ラテン語 *educatio, educere*: to guide 案内, to lead out of 導くを意味する)

ー 対応する言葉:

フランス語: *éducation* ;

スペイン語: *educación* ;

ドイツ語: *Erziehung, Museums-
pädagogik* ;

イタリア語: *istruzione* ;

ポルトガル語: *educação* ;

一般的に言えば、「Education 教育」とは、人間と人間の持つ能力を、適切な手法を提供することにより訓練し発達させることを意味する。博物館教育とは、来館者の成長を目指した一連の価値、コンセプト、知識、及び実践であると定義することができる。それは新しい知識の教授法、発展、実現及び獲得に依存する文化変容 (*acculturation*) のプロセスである。

1. 「教育 (*education*)」のコンセプトは、他の用語との関連で定義されなければならない。その第一は *instruction* である。この用語は「知性に関係し、それによって熟練し教養ある者となる獲得された知識を指す」(Toraille 1985)。教育とは、心と

知性の両方に関係し、それを動員して理解を得るべきある関係において、人が更新しようとする知識として理解される。教育は倫理的、身体的、知的及び科学的価値、そして知識を発達させるための行動である。教育分野における4つの主要要素は、*knowledge* (知識)、*know-how* (ノウハウ)、*being* (実在) 及び *knowing how to be* (方法を知る) である。*education* という用語は、ラテン語の “*educere*”, to lead out of (〜から連れ出す。すなわち幼児期から外へ) に由来し、言葉の伝達プロセスにおける積極的な副産物という側面がみられる。それは好奇心を呼び起こし、疑問を抱くことへと導き、思考能力を伸ばすことを目指す *awakening* (覚醒) という概念と結びついている。インフォーマル・エデュケーションの目的は、このように感覚と意識を発達させることである。そして、対立する概念である条件付けと教え込み (*inculcation*) とは違い、変化と転換を前提とするのが発達プロセスである。したがって、その形成は、有益な知識を伝える *instruction* と、その知識を転換可能なものにし、それ

を使って彼が人間として成長するプロセスを促進させるための教育から生じる。

2. より博物館に特有の文脈においては、教育は、博物館から生じる知識を動員し、その知識の同化、新しい感性の発達、新たな経験の実現を通じて個人の成長と自己実現を図ることを指す。「博物館教育学は、博物館環境における教育活動で利用されている理論的かつ方法論的な枠組みであり、それらの活動の主要な目的は来館者に知識（情報、技能及び態度）を伝えることである」（Allard and Boucher 1998）。*learning*（学び）は、「個人が対象を知覚し、対象と相互作用し、それを同化する行為で」「知識の取得、または技能あるいは態度の発達」につながるものと定義される（Allard and Boucher 1998）。学びは、来館者それぞれが対象を理解する方法と関係している。教育または知的訓練の科学に関して、もし *pedagogy*（教育学）が児童期の、そしてしつけの要素を表すものだとすれば、*didactic*（ダイダクティック）という概念は、知識の普及、あらゆる年齢の個人に対する知識の提示の仕方に関する理論と考えられる。教育はもっと広く、個人の自律を目標としている。

私たちは、これらの異なるアプローチに陰翳を与え、それらを豊かにする関連コンセプトに言及することができる。

museum activities（博物館活動）または *cultural action*（文化活動）のコンセプトは、*interpretation*（解釈・説明）や *mediation*（仲介）のそれと同様、一般の人々に対する *transmission*（伝達）を目的として博物館が行なう仕事を表すためにしばしば使用される。教師は「私はあなたに教える」と言い、仲介者（mediator）は「私はあなたが知ることを認める」と言う（Caillet and Lehalle 1995）（「*Mediation* 仲介」の項参照）。この区別は、訓練行為と、目前にある内容を自分が理解できる程度に応じて作業を終えようとする個人にアピールする自覚のプロセスとの違いを示そうとしたものである。訓練は強制と義務を前提としており、博物館の文脈は自由を前提にしている（Schouten 1987）。ドイツでは「教育学」すなわち *Pädagogik* という用語がより頻繁に使用されており、博物館における教育をあらわす *museumspädagogik* という言葉も使用される。関連する観客の年齢、教育的または社会的背景に関わらず、この用語は博物館が提供するあらゆる活動を指している。

派生語：

成人教育 ADULT EDUCATION/
教育科学
EDUCATIONAL SCIENCES/
教育サービス
EDUCATIONAL SERVICES/

生涯教育
LIFE-LONG EDUCATION/
インフォーマル・エデュケーション
INFORMAL OR NON-FORMAL
EDUCATION/
経験者・中堅職員への教育
MID-CAREER EDUCATION/
博物館教育
MUSEUM EDUCATION/
大衆教育 POPULAR EDUCATION

関連用語：

覚醒 AWAKENING/
文化活動 CULTURAL ACTION/
文化活動
CULTURAL ACTIVITIES/
発達 DEVELOPMENT/
教訓的な DIDACTIC/
インターンシップ（実習）
INTERNSHIP/
教授、指示 INSTRUCTION/
仲介 MEDIATION/
教育学 PEDAGOGY/
指導 TEACHING/
訓練 TRAINING/
伝達 TRANSMISSION/
しつけ UPRISING

ETHICS 倫理

名詞。(customs 慣習、character 特質を意味するギリシャ語 ethos から：)

－ 対応する言葉：
フランス語：éthique；
スペイン語：ética；
ドイツ語：Ethik；
イタリア語：ethica；
ポルトガル語：ética；

一般的に言えば、「Ethics 倫理」
とは、人間の私的及び公的両方の

行為の指針となる価値を識別する哲学の領域である。現在、倫理は道徳規範 (morality) の単純な同義語と信じられている。しかし決してそうではない。倫理は、価値の選択が特定の規則によって押し付けられず、行動する個人によって自由に選択される限り、道徳規範とは反対のものである。この差異は、それが博物館に対してもたらす影響を考えれば本質的である。なぜなら、博物館は制度、すなわち共通の同意によって存在する現象であり、従って変更可能なものであるからだ。

博物館における倫理とは、博物館の仕事が依拠している基本的な価値と原則を明らかにすることを目的とする議論のプロセスであると定義できる。ICOM 倫理規程がその一例であり、博物館の倫理規程の諸原則は、倫理によって導かれている。

1. 倫理の目的は、博物館の行動を導くことである。道徳的世界観においては、現実には道徳的秩序に支配され、それによって各人が占める場所が決められる。この秩序は完全性を構成し、各人はそれに向けて自分の機能を完全に果たし、努力していかなければならない。この努力を美德 (virtue) と呼ぶ (Plato, Cicero など)。これに対し、倫理的世界観は成り行き任せで支えるものがない、混沌とし、混乱した世界に基づいている。この普遍的な無秩序に直面し

て、個人だけが自分にとって最善なものを判定できるのである (Nietzsche, Deleuze)。個人は何が善で何が悪かを独りで決めなければならない。人々が自分たちの間で共通の価値 (例えば人間尊重の原則など) を認めることによって自由な合意を形成できるのであれば、これらの道徳的秩序と倫理的無秩序という極端な 2 つの立場の間に中間の道が考えられる。これは、近代デモクラシーが価値を決定する方法を概して支配している一つの倫理的観点である。この基本的な差異が今日でも 2 種類の博物館またはその運営方法の間の差異に影響を与えている。一部の非常に伝統的な博物館は、既に確立された秩序に従っているように見える：それらの館のコレクションは神聖であり、異なる関係者 (学芸員及び来館者) の行動モデルを定義し、そして十字軍的な精神は彼らが任務を遂行する態度を定義する。他方、一部の、おそらく人々の現実の生活に対しより思いやりがある博物館は、博物館が絶対的価値の支配の下にあるとは考えておらず、継続的に博物館の見直しを行う。これらの博物館は、しばしば変動する民族集団の現実の把握に努めている人類学博物館や、問いかけと (政治的または社会的な) 現実的選択がコレクションの信条よりも重要であるいわゆる「社会博物館 (social museums)」のような、実生活との接点を持った博

物館である。

2. 倫理的と道徳的との区別はフランス語とスペイン語では非常に明確だが、英語では混乱が生じやすい (フランス語の *éthique* は英語では *ethic* と *moral* と両方訳される)。従って英語版の ICOM 倫理規程 (ICOM Code of Ethics) (2006 年) の表題は、フランス語で *Code de déontologie* (スペイン語では *Código de deontología*) となっている。この規程で表明されているビジョンはしかし、明らかに規範的である (そして英国博物館協会および米国博物館協会の規定の中で表明されているビジョンに非常に類似している)。そのビジョンは、社会における博物館制度の (建前上は) 調和的な発展を可能にするための基本的手段を 8 つの章で明らかにしている。(1) 博物館は、人間の自然・文化遺産 (博物館をオープンするためには制度的及び物的資源そして財源が必要である) の保存、資料管理、及び促進を行う。(2) 信託を受けてコレクションを維持する博物館は、社会の利益と発展のためにそれらを保管する (コレクションの取得と売却の問題)。(3) 博物館は、知識を確立し深めるための第一次的証拠品 (primary evidence) を持つ (調査・研究もしくは証拠収集の義務論 (deontology))。(4) 博物館は、自然及び文化遺産の鑑賞、理解及び管理の機会を提供する (展

示の義務論：deontology)。(5) 博物館は他のサービスや恩恵を観客に提供する資源を保有している（専門性の問題）。(6) 博物館は、そのコレクションが生まれたコミュニティ、あるいは博物館が奉仕するコミュニティと密接に協力して事業を行う（文化財の問題）。(7) 博物館は、法律に従って事業を行う（法令遵守）。(8) 博物館は、専門的に事業を行う（職業上の行為と利益相反）。

3. 倫理の概念が博物館へ及ぼす第3の影響は、その博物館の倫理としての博物館学の定義への貢献である。この観点からすれば、博物館学は発展プロセスにある科学（Stránskýによって提案された）ではない。なぜなら、博物館の誕生と進化の研究は、それが融通性のある作り直すことができる制度である限り、人文科学及び自然科学のいずれの方法にも従わないからである。しかし、社会生活のツールとして、博物館は、その活用方法を決めるために選択が行われ続けることを要求する。ここで、これら多数の方法がその支配下に置かれる目的を選ぶことは、まさに倫理を選ぶことにほかならない。この意味で、倫理が博物館のあり方やその利用目的を決めるのだから、博物館学は博物館の倫理である、と定義することもできる。これが、ICOMが博物館の管理運営のための義務論（ある社会職能的分野に共通の倫理規定を

構成し準法的な枠組み（paralegal framework）としてその役割を果たす義務論）上の規範を作成することを可能にした倫理的な文脈である。

関連用語：

道徳 MORAL/

価値 VALUES/

義務論 DEONTOLOGY

EXIBITION 展示

名詞。(15世紀初め、古フランス語 exhibicion から、ラテン語 exhibitionem から、名詞の exhibitio, exhibere「示す、展示する」から、字義通りには「to hold out」ex-「out」および habere「to hold」から)

－対応する言葉：

フランス語：(ラテン語 expositio から、gen. espoitionis : exposé, explication) exposition ;

スペイン語 : exposición ;

ドイツ語 : Ausstellung ;

イタリア語 : esposizione, mostra ;

ポルトガル語 :

exposição, exhibição ;

「Exhibition 展示」という用語は、何かを陳列した行為の結果、展示されているものの全体、それが展示されている場所を指す。「我々のものではない、外部から借用した展示の定義を考えてみよう。この exhibition という用語及びそれを短縮した exhibit は、観客にものを展示する行為、展示された資料（展示

品)、及びこの展示が行われる場所を意味する」(Davallon 1986)。ラテン語 *expositio* から借用されたフランス語の *exposition* (12 世紀初めの古フランス語では *exposiciun*) には、当初比喩的な解説という意味 (*exposé*)、文字通りの *exposition* の意味 (「捨て子の」、スペイン語の用語 *expósito* の中で現在も用いられている)、及び一般的な展示という意味を同時に持っていた。フランス語 *exposition* は、16 世紀には (商品) を提示するという意味を持ち、そして 17 世紀には、放棄 (*abandonment*)、(仕事を説明するための) 最初の説明 (*initial presentation*)、または (建物の) 位置 (*situation*) などを意味するようになった。18 世紀フランスでフランス語 *exhibition* は、美術品の展示の意味で英語と同じ意味を持っていたが、美術の提示を指すために使用されるフランス語 *exhibition* は、その後 *exposition* に取って代わられた。他方、英語の *exposition* は (1) 意味または意図を説明すること、または (2) 展示会を意味し、以前のフランス語の意味を保存している。今日フランス語の *exposition* と英語の *exhibition* は同じ意味を持っている (一般の閲覧のためにあらゆる種類の展示品を陳列すること、展示品そのもの及び展示会が催される場所)。この観点から、これらの各々の意味はや

や異なった要素を定義している。

1. コンテンツが展示される容れ物または場所として理解される展示は、(博物館という語が機能と建物の両方を意味するように)、この空間の建築によってではなくその場所自体によって特徴付けられる。展示は博物館の特徴の一つのように見えるが、営利組織でも設置可能なので (市場、店、アートギャラリー)、はるかに大きな広がりを持っている。展示は通常閉ざされた空間の中で行われるが、戸外で (公園または街路で) 行なっても良く、あるいは自然の位置で (*in situ*)、すなわち資料を本来の場所 - 自然、歴史的または考古学上の場所 - から動かさずに行うこともできる。この観点から、展示エリアは容れ物とコンテンツだけでなく、利用者 (来館者と博物館専門家、すなわち、この特別のエリアに入り展示場の他の来館者と一般的な経験を共有する人々) からも定義される。このように、展示場は、その効果を評価することが可能な社会的相互作用のための特別の場所である。その証拠は、来館者調査の開発、展示場のコミュニケーション的側面及びその場所に特有の、あるいはその場所が想起させるすべてのイメージやアイデアに特有のすべての相互作用に関係した特定分野の研究の進展によって提供される。

2. 今日、展示は、その陳列行為の結果により、最新の ICOM の定義

に例えば「人間の有形・無形の文化遺産を収集、保存、調査、コミュニケーション、展示する」博物館の主要な機能の一つと見られている。PRCモデル（ラインワルト・アカデミー）によれば、展示は教育及び出版方針を含む博物館のより一般的なコミュニケーション機能の一部である。この観点から言えば、展示は、それが見る対象の提示（すなわち視覚化）、証明（monstration：立証する）、直示（ostention：もともとの意味は崇拜のため神聖なものを持ち上げる）ことによって知覚のための優れた場であることを自身で証明する限り、博物館の基本的な機能である。来館者はそれ自身の重要性（絵画、遺跡）のために展示された、あるいはある考え方や概念または実体変化（transubstantiation）、異国趣味（exoticism）といった精神面・知能面の成長（mental constructs）を喚起するために展示された具体的な要素の前にいる。博物館を博物館化と視覚化の場と定義できるとすれば、展示とは「資料を通じて行なう、不在の事実の説明的な視覚化、および記号として用いられたその展示方法」（Schärer 2003）のことを意味する。ショーケースやピクチャーレールは、現実世界と空想上の世界を区別するために博物館が使用する装置である。それらには、客観性を際立たせ、距離を保証し（ベルトル

ト・プレヒトが劇場について述べたように距離（*distancing*）を創り出しながら）、私たちが別の世界、人工の、想像上の世界にいることを知らせるよりほかの役割はない。

3. それが展示されている資料の全体を指すものとして理解される場合、展示には、博物館の資料（*musealia*）すなわち「実物」及び代用品（铸造品、複製品、写真など）、展示用品（ショーケース、間仕切り、衝立などの展示具）、情報ツール（テキスト、映像、その他のマルチメディア）及び実用的サイン表示が含まれる。この観点から言えば、展示は「実物」に基づき、それらの重要性を来館者がより良く理解できるように、他の人工物・アーティファクト（*artefacts*）と共に特定のコミュニケーションシステムの働きをする（McLuhan and Parker 1969；Cameron 1968）。このような文脈においては、展示を構成する各要素（博物館の資料、代用品、テキストなど）のどれもが展示品であると定義することができる。そのような状況では、現実を再現できるかどうかは問題ではない。現実を博物館に移動させることはできない（博物館にある「実物」は既に現実の代用品であり、展示はその現実と類似したイメージを提供するだけである）。展示はこのメカニズムを通じて現実を伝達する。展示における展示品は記号と

して働く（記号論）。展示は、ほとんどの場合一方向的で、不完全な、そして様々に解釈できるコミュニケーションのプロセスとして提示される。ここで使われている *exhibition* という用語は *presentation* という用語と意味が異なる。第一の用語 *exhibition* は、形而下的及び教訓的（*physical and didactic*）論説（*discourse*）には当たらなくても、少なくとも公開された多数の展示品に相当している。一方、第二の *presentation* からは、市場または百貨店での商品の展示というイメージが引き起こされる。どちらの場合も、望ましい水準の質を達成するにはスペシャリスト（ディスプレイ・デザイナー、展示デザイナー）が必要だとしても、後者は受動的であり得る。展示デザイン（*exhibition design*）と展示ディスプレイ（*exhibit display*）の違いはこれら2つのレベル（*presentation* と *exhibition*）により説明される。第一のケースの場合、ディスプレイ・デザイナーは空間からスタートし、その空間に必要なものを備え付けるために展示品を利用する。一方 *exhibition* の場合は、展示設計者は展示品から出発しそれらを表現するための最善の方法、展示品に語らせる最善の言語を見つけようと努力する。これらの表現の違いは、様々な時代の中で、好みとスタイルにより、またスペースを設置する人たち（装飾家、展示デザイナー、ディス

プレイ・デザイナー、ステージ・デザイナー）の相対的な重要性により変化しているが、展示の態様も展覧会の規則や目的により変化する。「見せること」と「伝達すること」に関する問いへの答えは、それによって展示というものの歴史と類型を描くことができるほどの、広範囲の分野をカバーしている。展示が営利目的だったかどうかということ（*research exhibition*：調査展示、*blockbuster*：大規模展、ステージショー、商業展示）及び博物館実践学者の一般的なコンセプト（資料、視点あるいはアプローチのための展示設計）に従って、以下のメディア（資料、テキスト、動画、環境、デジタル情報技術、モノメディア及びマルチメディア展示）が使用されることになったということを私たちは想像できる。そして来館者はこの広範囲の可能性にますます関与するようになってきている。

4. 今日ではフランス語の *exhibition* には軽蔑的な意味合いがあるため、その意味で *exposition* と *exhibition* には違いがある。1760年頃まで、*exhibition* という言葉は、フランス語でも英語でも絵画の展示という意味で使うことができたが、フランス語の意味は退化し、明確にショー（スポーツ展示）のためか、展示が行われる社会の目から見ていかわしい活動を指すようになった。このことは、特に不品行な行為を指すものである *exhibitionsist* や *exhibitionism*

などの英語の派生語にも見られる。展示に対する批判は、それがあべき姿から、またそれに関連し博物館がなすべきことから外れて、商業性の強すぎる、あるいは観客の反感を買う、舞台のショーのようなものになっている場合に、しばしば最も辛辣となる。

5. 新技術やコンピュータを利用した設計の発達によって、デジタル媒体を通じて画面上でのみ訪れることができる展示物を揃えた博物館をインターネット上に作り出すことが普及しつつある。これらのインターネットで見られる展示を指す場合には、私たちは仮想展示 (virtual exhibition) (その正確な意味は潜在的な展示、すなわち「展示」要求に対する潜在的回答) という言葉より、デジタルまたはサイバー展示という言葉を好んで使用する。これらの言葉は伝統的な資料の展示が持っているとは限らない種類の可能性を広げてくれる (資料収集、新しい展示方法、分析など)。それらは差し当たり伝統的な博物館の実物資料と競争できるものではないが、その発展が、現在博物館で使用している展示手法に影響を及ぼす可能性はある。

派生語：

農業展示会
AGRICULTURAL EXHIBITION/
商業展示
COMMERCIAL EXHIBITION/
サイバー展示

CYBER EXHIBITION/
展示品 EXHIBIT/
展示目録
EXHIBITION CATALOGUE/
展示学芸員
EXHIBITION CURATOR/
展示設計
EXHIBITION DESIGN/
展示デザイナー
EXHIBITION DESIGNER/
展示室
EXHIBITION GALLERIES/
展示 EXHIBITION PRACTICE/
展示シナリオ
EXHIBITION SCENARIO/
展示研究
EXHIBITION STUDIES/
展示者 EXHIBITOR/
現場展示会
IN SITU EXHIBITION/
国際展示会
INTERNATIONAL EXHIBITION/
国内展示会
NATIONAL EXHIBITION/
野外展示
OPEN AIR EXHIBITION/
常設展示
(長期または短期展示)
PERMANENT EXHIBITION
(A LONG OR SHORT TERM
EXHIBITION) /
特別展示
TEMPORARY EXHIBITION/
巡回 TRAVELLING EXHIBITION/
展示する TO EXHIBIT/
普遍的な展示会
UNIVERSAL EXHIBITION

関連用語：

コミュニケーション
COMMUNICATION/

装飾家 DECORATOR/
実演 DEMONSTRATION/
教育資料 DIDACTIC OBJECT/
ジオラマ DIORAMA/
展示 DISPLAY/
展示ツール DISPLAY TOOL/
博覧会 EXPOSITION/
見本市 FAIR/
虚構の現実 FICTIONAL REALITY/
展示室 GALLERY/
掛け布 HANGING/
インスタレーション INSTALLATION/
展示スペース
INSTALLING SPACE/
手段 MEANS/
メカニズム MECHANISM/
媒体 MEDIA/
メッセージ MESSAGE/
隠喩 METAPHOR/
顕示 MONSTRATION/
オープニング OPENING/
直示 OSTENTION/
ピクチャーレール PICTURE RAIL/
投稿 POSTING/
プレゼンテーション PRESENTATION/
プロジェクト管理者
PROJECT MANAGER/
現実 REALITY/
表すこと、表明 REPRESENTATION/
舞台装置 STAGE SETTING/
ショー SHOW/
ショーケース SHOW CASE/
社会的空間 SOCIAL SPACE/
スペース SPACE/
舞台デザイン STAGE DESIGN/
視覚化 VISUALISATION

H

HERITAGE 遺産

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：patrimoine；

スペイン語：patrimonio；

ドイツ語：Natur- und Kulturerbe；

イタリア語：patrimonio；

ポルトガル語：patrimônio；

ローマ法において、遺産 (*patrimonium*) の概念とは、世襲により受け継がれるすべての財産のことを示し、法に従うと、父母から子どもに相続される家族の財産－結婚後に獲得された財産ではなく－のことを指す。類推するに、この用語には後に二つの隠喩的利用が生じている。(1) 生き物の遺伝的特徴を表す表現として近年使われる「遺伝的遺産」と(2) 17世紀 (Leibniz 1690) に現れ、その後フランス革命 (Puthod de Maisonrouge 1790；Boissy d'Anglas 1794) によって再度取り上げられた従来の「文化的遺産」である。しかしながらこの用語は、程度の差こそあれ、幅広い意味を有している。その語源 (etymology) のため、この用語とそれが意味する概念は、1930年代以後、アングロサクソ

ン語圏よりもロマンス語圏において広く普及した (Desvallées 1995)。アングロサクソン語圏では、1950年代、heritageという用語を legacy と区別しつつ採用するようになったが、それ以前は property (goods) という用語の方がより好まれていた。同様にイタリア政府は、*patrimonio* という言葉をいち早く認めながらも、*beni culturali* (文化財) という言葉を使い続けた。遺産の概念は、－フランス革命後の場合のように－潜在的な喪失または消失の考えに必然的に結び付いていると同時に、財産を維持しようとする意思ともつながっている。「遺産は、その喪失が犠牲を意味し、その保存も犠牲を前提としているという事実により認識される」(Babelon et Chastel 1980)。

1. フランス革命に始まり19世紀を通じて、遺産とは本質的に不動産財のことを指し、一般的に記念碑 (Monument) の概念と混同されてきた。Monumentという語の原義は、誰か、または何かに対する記憶を永続させるために作られた建造物のことである。Aloÿs Rieglによれば、記念碑には「過去における、ある特定

の時や複合的な出来事を記念する」ために意図的に構想されたもの（意図的な記念碑）、「主観的な好みにより選択されたもの」（歴史的記念碑）、そして「その重要性または当初の意図からは独立した、人類によるあらゆる創造物」（古代記念碑）という3つのカテゴリーに分けられる。（Riegl, 1903）。歴史、美術史及び考古学の原理によれば、後の2つのカテゴリーは本質的には不動産財に属する。ごく最近まで、記念碑の保存を主目的とするフランス文化遺産局は、フランス博物館局から切り離されていた。今日、少なくとも厳密な意味で、この区別を支持する人を見つけることは難しい。ユネスコの庇護の下で世界的に展開された時でさえ、記念碑に関して ICOM と同等の組織である ICOMOS（国際記念物遺跡会議）により特に助長されたこの概念は、第一に、本質的には一群の記念建造物及び遺跡に続いている。したがって、世界遺産条約は、次のように定めている（ユネスコ 1972）。

この条約の適用上、文化遺産とは次のものを言う。

記念碑：建築作品、歴史的価値のある彫刻及び絵画作品

建造物群：独立した、または連続した建造物群

遺跡：人工または人と自然の結合による所産

この条約の適用上、自然遺産とは

次のものを言う。

自然遺産：自然による形成物、地質学的および地形学的形成物、自然遺跡や地域

2. 遺産の概念は、1950年代半ばから次第に、人間を取り巻く環境と人間によるすべての物的証拠を包含して、大幅に広がっていった。こうして、民俗遺産、科学遺産そして産業遺産が、次第に遺産のコンセプトに統合されて行った。フランス語圏であるケベックでも、遺産の定義はこの一般的な傾向に従っている。「遺産とは、証拠としての、あるいは歴史的記憶としての価値によって集合的に認識あるいは承認される、保護、維持、強化を受けるに値する有形または無形のあらゆる資料及び資料群と考えられる」（Arpin 2000）。このコンセプトは、時間または空間の制約を受けることなく、有形・無形のすべての天然財、人工財及びその価値に当てはまり、それらが単純に前の世代の祖先から相続されたものであれ、あるいは将来世代への伝達のために収集、維持されたものであれ適用される。遺産は公共財である。その保存が個人でできない場合には、コミュニティがそれを受けなければならない。個々の地域の自然及び文化遺産は、遺産の普遍的特徴の構想と形成に貢献する。遺産のコンセプトは、時間と出来事に関して相続のコンセプトとは異なっている。相続は死後あるいは財が一つの世代

から他の世代に移転された時点で直ちに確認される。一方、遺産は、何世代もの人々によって受け継がれ、収集され、保護されて、ゆくゆくは子孫に伝達されるすべての財として定義される。遺産も、ある程度までは一連の相続であると言うことができる。

3. 本質的に西洋の伝達のコンセプトに基づいて定義された遺産の概念は、ここ数年、国際化による影響を受けている。比較的最近の考え方である無形遺産など、アジア（特に日本と韓国）を起源とするこの概念は、効果的な伝達は、本来、人によって行われなければならないという考え方に基づいている。そこから人間国宝（*living human treasures*）の考えが発達した。「人間国宝とは、伝統的文化及び民間伝承の保護に関する勧告で承認されているように、各国において芸術的及び歴史的価値が極めて高い音楽、舞踊、遊戯、演芸及び儀式の実演において抜きん出た技倆を持つ人を指す」（ユネスコ 1993）。この原則は 2003 年の無形文化遺産の保護に関する条約において、国際的に採択、承認された。

「無形文化遺産（*intangible cultural heritage*）とは、道具、物品、芸術品やそれらに結びついた文化的空間等と同様に、社会やコミュニティそして場合によっては個人が、自己の文化遺産の一部として認識する慣習、描出、表現、知識及び技

術のことも意味する。世代から世代へと伝承されるこの無形文化遺産は、その環境、自然との相互作用及び歴史に対応しながら、絶えず社会及びコミュニティによって再創造されている。そして、その社会及び集団にアイデンティティと継続性の感覚を与え、それにより、文化の多様性及び人間の創造性に対する尊重を促すものである。この条約の適用上、既存の人権に関する国際文書や、社会・コミュニティ・個人の間の相互尊重ならびに持続可能な発展の要請に合致する無形文化遺産にのみ考慮が払われるものとする」（ユネスコ 2003 年）。

4. 遺産がカバーする分野は複雑さを増してきている。その伝達の不確実性により、ここ数年、遺産の構築と拡大のメカニズムについての、よりの絞った考え方が出てきている。遺産構築のプロセスとは一体何だろうか。現代の多くの研究は、実証的アプローチを超えた分析を行っており、遺産構築の制度をマーキングとシグナリング（フレーミング）に焦点をあてた戦略と介入の結果とみなしている。従って遺産構築のアイデアは、人がアート作品に関連させて「アーティフィケーション：artification」の考えについて語るように、社会における遺産の位置を理解する必要がある（Shapiro, 2004）。「遺産は、文化的なプロセスやパフォーマンスであり、文化的アイデンティティ、個人的または集団

的な記憶、そして社会的・文化的価値の創出や交渉と結びついている」(smith 2007)。私たちが遺産を、ある価値が確立された結果であることを承認するなら、それらの価値が遺産の基礎になることが示唆される。それらの価値は吟味されねばならず、時にはそれに対して異議も唱えられなければならない。

5. 遺産の制度を中傷する人々もいる。つまり、西欧ヒューマンイズムの名のもとに、遺産制度の起源や、誤用された「フェティッシュ(呪物崇拜的)」な価値、その基盤となる文化の形成と結びついている価値に疑問を持っている人々たちである。言葉の最も厳密な意味、すなわち人類学的意味から考えると、私たちの文化遺産は、極めて質素な手腕やスキルのみによって構成されている。それは道具を作り、それらを使用する能力に極めて大きく依存しており、そうした道具は、とりわけ博物館のショーケースの中に資料として固定されている。私たちは人間が発明した最も強力なツールがコンセプトー思考を発展させる道具ーであることを忘れ過ぎている。(それこそ、ショーケースに陳列するのが非常に難しいものである。) 人類共通の証拠の総和として理解される文化遺産は、宗教的な支えを失った社会における新しいドグマであると批判されてきた(Choay 1992)。さらに、最近の産物である文化遺産の継続的形成段階を列挙

することー遺産再分配(heritage reappropriation)(Vicq d' Azyr 1794)、精神的含意(spiritual connotation)(Hegel, 1807)、神秘的で公平な含意(mystical, disinterested connotation)(Renan 1882)そして最後にヒューマニズム(Malraux, 1947)ーも可能なのである。集団的文化遺産(collective cultural heritage)の概念は、法的及び経済的語彙の道德分野への置き換えに過ぎず、控えめに言っても疑わしい概念であり、マルクスとエンゲルスがイデオロギーと呼んだもの、つまり特定の利益のための奉仕を意図した、社会経済状況における副産物の一部として分析されるだろう。「第三世界一般、特にアフリカの社会構造とは共存できないある社会が、その社会において美的、道德的及び文化的に受け入れられたアイデアに基づく価値の表現ー要するに排他的階級(caste)のイデオロギーーを基準とする知識と偏見を丸ごと押し付けている限り、遺産のコンセプトの国際化は(中略)間違いであるだけでなく危険である」(Adotevi 1971)。それは経済財の私的性格と共存しているためにいっそう疑わしく、搾取された人々への埋め合わせとして機能しているように見える。

派生語：
遺産学 HERITOLOGY/

遺産相続 INHERTANCE

関連用語：

コミュニティ COMMUNITY/
文化財 CULTURAL PROPERTY/
文化遺産 CULTURAL RELIC/
展示 EXHIBIT/
証拠 EVIDENCE/
アイデンティティ IDENTITY/
画像（映像） IMAGE/
遺産 LEGACY/
人間国宝
LIVING HUMAN TREASURE/
物質的文化
MATERIAL CULTURE/
記憶 MEMORY/
メッセージ MESSAGE/
記念工作物 MONUMENT/
国宝 NATIONAL TREASURE/
資料 OBJECT/
歴史的遺産 PATRIMONY/
現実 REALITY/
象徴物 SEMIOPHORE SUBJECT
（「Object 資料」の項参照）/
地域 TERRITORY/
もの THINGS/
価値 VALUE/
証人 WITNESS

I

INSTITUTION 制度・機関

名詞。(ラテン語 *institutio* から、*convention*, *setting up*, *establishment*, *arrangement*)

ー対応する言葉:

フランス語: 制度;

スペイン語: *institución*;

ドイツ語: *Institution*;

イタリア語: *istituzione*;

ポルトガル語: *instituição*;

一般的に、「Institution (制度・機関)」は、人々の間の相互の合意により確立された制度を意味し、したがって恣意的であり、時代とともに古くなっていくものである。*institutions* は、社会生活における自然な必要性から生じる問題に答えるために、人間が創造した多様な解決方法の要素である (Malinowski 1944)。より具体的には、*institution* は、ある特定のニーズを満たすために社会によって設置された、公的または私的な有機体を意味する。博物館は、それが特定の公法または私法制度により統治 (管理) されているという意味で *institution* である (「Management 管理運営」及び「Public 観客」の項参照)。*Institution* (制度・機

関) は、それが (アングロサクソン法における) 公共信託あるいは (フランスでは革命以降の) 公共所有のいずれのコンセプトに基づいていても、社会における慣習の違いを超えて、人々の間の相互の合意を示すものである。

フランス語では、*institution* が一般的修飾語「*museal*」を伴う場合 (*institution muséale*、通常、「博物館に関係した」ものという意味で)、それは *museum* という用語の過度の繰り返しを避けるために *museum* の同義語として使われる。それにも拘わらず、*institution* というコンセプトは、一般的に認識されている3つの明確な意味を持ちつつ、博物館に関する議論においては中心となる。

1. *institution* には、満たすべきニーズの性格に基づいた2つのレベルがある。このニーズは、第一に生物学的なもの (食、生殖、睡眠などのニーズ)、第二に社会生活の要求の結果生じたもの (組織、防御、健康などにおけるニーズ) を指す。これらの2つのレベルは、規制の度合いが異なる2種類の *institution* - 第一は食事、結婚、住まいなど、第二は国、軍隊、学校、病院などーに対応して

いる。社会的なニーズを満たしている限り、博物館 (museums) は、この第二のカテゴリーに属する。

2. ICOM は、博物館 (museums) を、社会とその発展に仕える永続的な institution であると定義している。この意味において、institution とは、museal の (この用語については「Museal (博物館の)」の項参照) 分野の人間によって設立され、物品との感覚的な結びつきを築くために整えられた建築物である。社会が作り維持している博物館制度は、ある価値システム、つまり遺産の保存、芸術作品や優れた物品の提示、現在の科学的知識の普及などに基づく数々の基準や規則 (予防としての保存、オリジナルとして提示されている物品に触れてはならない、代用品を展示してはならない、など) に依存している。従って、博物館の制度的性格を強調することは、科学や美術などにおける博物館の規範的役割と権威、あるいは引き続き博物館が「社会とその発展に仕えている」という考えを強化することを意味する。

3. 英国では institution と establishment を正確に区別しない (そして一般的に、ベルギー及びカナダにおける用法も同様である) が、institution と establishment という用語は、同義語ではない。institution としての博物館は、具体的なある特定の

場所である establishment としての博物館とは異なる。「博物館制度 (institution) の具体的な形態が博物館施設 (establishment) である」 (Maroević 2007)。institution を疑問視すること、さらにそれを純粋かつ単純に否定すること (マルローの仮想の (imaginary) 博物館または芸術家マルセル・ブロータスの架空の (fictious) 博物館のように) は、博物館の領域が制度的枠組みを超えて拡大し得ることを考えると、必ずしも博物館の問題から逸れてしまうわけではないことを、私たちは心に留めておく必要がある。最も厳密な意味で、仮想博物館 (本質的に存在するが事実においては存在しない) という用語は、制度的現実 (institutional reality) の限界のところで、博物館経験を考慮に入れている。

多くの国で、特にカナダおよびベルギーにおいて、伝統的博物館の持つすべての特徴を備えてはいない施設を呼ぶのに「museal institution」 (*institution muséale*) という表現が使用されるのはこのためである。「私たちは museal institution という用語を、コレクションの取得、保存、調査、管理などのうち一部は備えていると思われる機能に加え、美術、歴史及び科学のための教育と普及の場であるという共通点を持った非営利機関、博物館、展示場および資料センター (interpretation centres)

として、意味づける」(*Société des musées québécois, Observatoire de la culture et des communautés du Québec*, 2004)。

4. 最後に、「博物館制度」という用語は、「金融制度」(IMF、世界銀行など)のように、ICOMやそれ以前の情報文化省美術館総局(DMF:*Direction des musées de France*)のような、博物館の運営を管理しているすべての全国的または国際的機関を意味するものとして定義できる。

派生語：

制度的 INSTITUTIONAL/
博物館の制度
MUSEAL INSTITUTION

関連用語：

体制、組織 ESTABLISHMENT/
パブリック・ドメイン
PUBLIC DOMAIN/
公有 PUBLIC OWNERSHIP/
公共信託 PUBLIC TRUST/
仮想博物館 (バーチャル・ミュージアム)
VIRTUAL MUSEUM

M

MANAGEMENT 管理運営

名詞。

– 対応する言葉：

フランス語：gestion；

スペイン語：gestión；

ドイツ語：

Verwaltung, Administration；

イタリア語：gestione；

ポルトガル語：gestão；

「Museum Management」という用語は、今日では、博物館の管理運営を確実なものにしていくための活動、より一般的に言えば、博物館業務（保存、調査・研究及びコミュニケーション）の特定分野に直接関与しない、あらゆる活動と定義される。この点で博物館の管理運営は、本質的に、財務的（会計、経営管理、資金調達）及び法的責任、セキュリティ及び維持管理、職員管理、マーケティング並びに博物館活動の戦略的手順、そして博物館事業の企画に関連する任務を含んでいる。*management* はアングロサクソン（古英語）起源の用語であり（ただしそれはフランス語 *manège* 及び *ménage* に由来する）、現在フランス語でも同じ意味で使用されている。マ

ネジメントにおけるガイドラインや「スタイル」は、特に公共サービスとの関係において、博物館におけるある特定のコンセプトを形づくる。

伝統的に *administration*（サービス、補助、処理を意味するラテン語 *administratio* に由来）という用語は、この種の博物館活動、より一般的に言えば、博物館が機能するのに必要なすべての活動を定義するために用いられてきた。ジョージ・ブラウン・グード（George Brown Goode）の博物館学の論文「*Museum Administration*」（1896）は、コレクションの展示に関する調査や日常の管理運営に関する諸側面を分析する一方、博物館の全体的なビジョンと社会統合についても対処している。管理という行為は、行政サービスの原理に由来し、公共または民間サービスのいずれに関する場合でも、そのサービスが適切に行われることを保証し、そのすべての活動の開始および実行に責任を負うことを意味する。（公共）サービスの概念は、それが使命感、つまり宗教的な含意を伴っている場合でさえ、管理と密接に結び付いている。私たちは「*administration*」とい

う用語が行政当局の機能（及び機能不全）に関連して使用されるため、そこに官僚的な意味合いが付随していることを承知している。したがって、過去四半世紀における市場経済優先の経済理論の一般的発展によってもたらされた management のコンセプトが、営利団体によって長年使用されてきたことは驚くにあたらない。市場投入や博物館マーケティングの概念は、ビジネス（戦略の立案、公衆および来館者に対する取り組み、リソース管理、資金調達など）による博物館のためのツール開発同様、博物館そのものを著しく変化させた。博物館の組織及び方針に関する考え方の不一致は、博物館内部における、市場原理と伝統的な公共制度のガバナンス原理との間の対立が、直接の原因となっている。その結果、新しいファイナンス方法の開発、様々なミュージアムショップの拡張、建物の賃借、入場料の再導入、注目を集める特別展示 - いわゆるブロックバスター展 - の企画、あるいはコレクションを用いた資料の販売さえ行われている。当初は補助的であったこれらの仕事は、博物館の他の仕事の遂行に次第に大きな影響を及ぼすようになり、それらはしばしば保存、調査・研究、さらにはコミュニケーションのために必要な諸々の業務が犠牲になるほどに発展していった。

博物館の管理は、しばしば矛盾し

合うハイブリッドな市場の論理と公権力の論理から構築されているが、実はその特異性は、資料またはお金の寄付、ボランティア活動、あるいは友の会といった、施しの論理（Mauss, 1923）に基づくものであるという事実由来している。寄付とボランティア活動は適切に、そして黙示的に考慮されているが、中・長期的な博物館管理運営に対するこの側面の影響についての分析は、あまりなされていない。

派生語：

管理者 MANAGER/
コレクション管理
COLLECTION MANAGEMENT

関連用語：

管理 ADMINISTRATION/
ブロックバスター（大規模展）
BLOCKBUSTERS/
役員会 BOARD OF DIRECTORS/
入場料 ENTRANCE FEES/
フィージビリティ・スタディ（実現可能性調査）FEASIBILITY STUDY/
資金調達 FUNDRAISING/
友の会 FRIENDS/
人的資源 HUMAN RESOURCES/
ミッション・ステートメント（使命）
MISSION STATEMENT/
博物館マーケティング
MUSEUM MARKETING/
博物館理事会
MUSEUM TRUSTEES/
非営利組織
NON-PROFIT ORGANISATIONS/
パフォーマンスマーカー
PERFORMANCE MARKERS/

プロジェクト PROJECTS/
プランニング PLANNING/
戦略 STRATEGY/
ボランティア VOLUNTEERS

MEDIATION 仲介 (INTERPRETATION 解釈)

名詞。(15世紀 俗ラテン語から
mediatio, de mediare)

－ 対応する言葉：

フランス語：médiation；

スペイン語：mediación；

ドイツ語：Vermittlung；

イタリア語：mediazione；

ポルトガル語：mediação；

英語の mediation（仲介）は、フランス語の *médiation* を訳したもののだが、この用語はミュージアムにおいては一般的に、「interpretation（解釈）」という同じ意味を持っている。仲介（Mediation）とは当事者を和解させること、あるいは合意に至らしめることを目的とする行為と定義される。博物館の文脈においては、それは博物館の来館者と博物館が来館者に提供するものとの間の仲介である（intercession, intermediate, mediator）。語源的に見ると、Mediation の語幹 *med* は「中間」を意味し（スペイン語の *medio*、ドイツ語の *mitte*）、英語以外の多くの言語に見られる。これは mediation が中間的立場（離れた2つの極の間に位置して仲介者の役割を果たすとい

う第三の要素としての立場）に存在するという考えに結び付いていることを我々に気づかせる。この立場は、敵対者同士を和解させ暫定的合意を実現させるために交渉するという仲介（mediation）の法的側面を特徴付けるものだが、それはまた、このコンセプトが博物館学の文化的及び科学的分野も包含していることを示唆している。ここでも仲介とは、なくしたい空白を埋め、結び付け、あるいは受容さえ生み出す媒介者を意味する。

1. 仲介の概念はいくつかのレベルで機能する：哲学的レベルでは、仲介の概念はヘーゲルとその弟子たちが歴史の動きを記述する上で役立った。歴史の推進力である弁証法は、連続的な仲介によって進行する。新しい状況に進むために、第一の状況（定立）はその反対（反定立）との間にある仲介を経なければならず、その新しい状況（統合命題）は、先行する2つの要素から何かを保持している。

私たちはまた、仲介の一般的コンセプトに導かれて、コミュニティのメンバーを結び付け、彼らがその中で自分を認識するような、共通の遺産を伝達する手段としての文化制度（institution of culture）そのものについて考える。この意味における仲介という言葉に関して、個人が世界と自分自身のアイデンティティを認識、理解するのは、その文化の仲介を通じてである。何人かの著者は象徴的仲介（symbolic

mediation) について語っている。文化的分野においても、「仲介」という概念は、メディアによって管理されているアイデア及び文化的製品の「公表 (making public)」について分析し、それらの社会圏全体における流通について記述する役割を担っている。文化圏は、製品が混ざり合い何かを互いに受け継ぎ合っているダイナミックで不明瞭な領域とされている。文化的製品相互の仲介は、間メディア性 (intermediality) の考え方—媒体間の関係及びある媒体 (例えばテレビや映画) が他の媒体 (例えば映画化された小説) に製品の形態を変える方法—へとつながっていく。こうした作品は、それらの媒体 (mediatisation) をつくり上げる様々な技術的支援によって目標を達成している。この観点から、分析は文化領域のコンテンツを保証しており、それを確実に幅広い観客に届けるには、異なる媒介の複雑な連鎖によって多くの仲介が発動されることを示している。

2. 博物館学において、仲介 (mediation) という用語は、フランス及び欧州のフランス語圏において10年以上にわたり、「文化的仲介 (cultural mediation)」、「科学的仲介 (scientific mediation)」、「仲介者 (mediator)」等々について語るときに頻繁に使われてきた。それは本質的に、展示物 (見ること) とそうした資料及び場所が持つ意味 (知

識) との間の橋渡しをするための、博物館の文脈で行われるあらゆる行為を指している。仲介は、時々、来館者間の経験の共有や社会的な交流、そして共通に参照できる何かの出現を優先させようとする。これは、展示コレクションを取り巻く様々な技術を動員した教育的なコミュニケーション戦略であり、来館者に展示物 (コレクション) のある側面を理解してもらう方法や、知っていることをシェアする方法を提供するものである。仲介という用語は、このように、博物館学に隣接したコンセプトであるコミュニケーション、博物館広報活動、特に解釈 (interpretation) に関連している。解釈 (interpretation) のコンセプトは、アングロサクソン諸国の博物館界及び北米の遺跡において広く存在し、そこでは仲介の概念とかなりの程度重なり合っている。解釈は、仲介と同様に、相違 (divergence) を前提としている。ここでの相違とは、自然、文化または歴史的現象において直ちに知覚されるものと、その奥にある意味との間に存在する、克服されるべき距離のことである。仲介手段のように、解釈は、対人関係における人の行為と、その意味と重要性を示唆するような、資料の正当な展示を強化する支援によって実現する。解釈という概念は、米国の自然公園の文脈において誕生し、その後、博物館及び遺跡を訪れる経験といった解釈学的

(hermeneutic) 性格を意味するものに拡大していった。以上のことから、解釈とは、来館者を遺産の理解やその真価の認識、そして最終的には保護へと導くための啓示であり解明であると定義される。

最後に、仲介 (mediation) は、各来館者の自己認識、つまり博物館によって強化される知識の探求において重要な役割を果たす。鑑賞者が他者によって制作された作品に対峙するとき、その人が触発されて己を知る、または人間らしい自己の内面の冒険を知るといった特別な主観性に到達できるのは、仲介を通じてである。このアプローチは、不可欠な仲介によって人類の生きた形跡と残した証拠の管理者となっている博物館を、最善の場所の一つとしている。そして、その仲介は、人を文化的作品の世界に誘うことによって、各人を自己、そして現実世界に対するより深い理解の道へと導いている。

派生語：

仲介 MEDIATION/
仲介者 MEDIATOR/
仲立ちする TO MEDIATE

関連用語：

活動 ACTIVITIES/
教育 EDUCATION/
仲裁 INTERCESSION/
解釈 INTERPRETATION/
大衆化 POPULARISATION/
広報活動 PUBLIC RELATIONS/

来館者の経験
VISITOR EXPERIENCE

MUSEAL 博物館的

形容詞。

－ 対応する言葉：
フランス語：muséal；
スペイン語：museal；
ドイツ語：museal；
イタリア語：museale；
ポルトガル語：museal；

この用語は、フランス語では二つの意味（一つは「博物館」の形容詞形、もう一つはその名詞的用法）があるが、英語では、古典的な「博物館」の概念よりも広い分野を意味し、しかも従来あまり使われることがなかった。museal が指す分野は、博物館組織の設立、発達、運営にとどまらず、博物館の基盤や問題に関する考察も含まれる。すなわち museal とは、文化遺産の視点から見た、現実に関わる特定のアプローチである（museal の視点から考察するとは、例えば文化財を展示するにあたり、それを維持保存することが可能かどうかを問うことである）。ゆえに博物館学 (museumology) は、museal が網羅する分野を理論化あるいは批判的に考察するあらゆる方法、またその倫理及び哲学と定義される。

1. museal は、「現実との特定の関係」である (Stránský, 1987；Gregorová, 1980)。museal は

政治学と並び、社会生活、宗教、人口統計学、経済学などと同じレベルに位置する。個々の要素はそれぞれが一つの領分をもつ固有な分野であることから、その領分で提起された問題は、それぞれの概念に従い答が求められることになるが、複数のレベルが接する場合は、それぞれに同じ現象が見られることになる。これを多次元統計学で分析するならば、現象が複数の異種レベルに自らを投影する、ということになる。例えば遺伝子組換えによる生物は、技術的な問題（バイオテクノロジー）であるとともに、人体への影響問題（生物圏へのリスク）であり、政治的な問題（環境問題）であり、そしてまた museal の問題ともなりうるのである。すなわち、いくつかの博物館では、遺伝子組換え生物のリスクや問題に関する展示計画が決定されてきた。

2. 理論としての *museal* は、思考を広げるための重要な手法である。なぜなら、組織としての博物館は、もはや全体の一局面を示すものに過ぎないと看做されるからである。理論としての *museal* は、次の二つの結論に帰着する。(1) 博物館学は博物館から生まれたのではなく、博物館が博物館学によって見出された（コペルニクス的転回）；(2) そしてこのことは、一般的に博物館での経験と考えられるもの（収藏品、建物、組織）と異なる経験を、同質な経験として理

解させ、代用品を展示する博物館をはじめ、コレクションをもたない博物館、組織の枠組を超えて活動する博物館、町中を舞台にして展開する博物館（Quatremère de Quincy, 1796）、エコミュージアム、さらにはサイバー・ミュージアムといった博物館をも容認させる。

3. *museal* 分野の特異性、すなわち隣接する分野から *museal* が区別されるための特徴には 2 つの側面がある。(1) 感覚に訴求する展示。*museal* は、記述で内容を伝達する資料で、言語の知識だけでなく読解能力が求められる。すなわち、図書館で管理される textual（主として本のような印刷物）とは異なる。図書館での経験が抽象的で理論的であるとすれば、一方の博物館はこれらのいずれの能力も必要としない経験である。なぜなら博物館が提示する資料は何より感覚に訴えるものであり、視覚により、時には聴覚により、あるいはまたその他の 3 つの感覚（触覚、味覚、嗅覚）を使い知覚することができるからである。読み書きのできない人や幼児でさえ、博物館に来ることで何かを得ることができるのに対して、彼らは図書館で資料を扱うことができない。また、全盲や弱視の人々は、彼らのために配慮された博物館で、他の感覚（聴覚、特に触覚）を使うことで、展示内容を感覚的側面で見出すことから説明される。博物館で

は、絵画や彫刻作品をまず見るということが重要であり、説明文を参照する（あるいは揭示物があればそれを読む）ことは二の次のことであり、しかもそれは不可欠ではない。したがって、博物館で過ごすことは「資料の感覚的機能（sensory documentary function）」（Deloche 2007）が発揮される時間であるといえる。；（2）周縁化されるリアリティ。博物館は「自らを分離させて、特定化する」（Lebensztein, 1981）。政治の分野が、国家において様々な制度を調整することでその社会に生きる人々の生活を管理する理論を構築するのに対して、museal は、分離と非文脈化、つまりイメージ化することによって、「現実の周縁において（at the margin of all reality）」（Sartre）感覚に訴える空間を創出するための理論を支えている。象徴的で、何かしらのかたちをともなった想像上の空間—これはユートピアの重要な要素であるが、（2）に述べた museal の特徴は、まさに博物館のユートピア機能といえることができる。世界を変革するために、人は現実と異なる世界を想像すること、自己を現実から離すことができなければならない。それゆえ、ここに述べたフィクションとしてのユートピアは、現実の欠落や欠如ではなく、異なる世界の想像を意味する。

派生語：

博物館の分野 MUSEAL FIELD/
博物館の資料 MUSEALIA/
博物館性 MUSEALITY/
博物館化 MUSEALISATION

関連用語：

博物館学 MUSEOLOGY/
博物館 MUSUM/
博物館化（軽蔑的に）
MUSEUMIFICATION
（PEJORATIVE）/
現実 REALITY/
感覚的展示 SENSORY DISPLAY/
感覚的経験
SENSORY EXPERIENCE/
特定の関係 SPECIFIC RELATION

MUSEALISATION 博物館化

名詞。

— 対応する言葉：

フランス語：muséalisation；
スペイン語：musealización；
ドイツ語：Musealisierung；
イタリア語：musealizzazione；
ポルトガル語：musealização

一般に、「Musealisation（博物館化）」とは、博物館に収めること、広義に捉えるならば、生活の核心、例えば人類の活動または自然の景観というようなものを博物館に適するものへと変換することを意味する。これを原則とするなら、物質や場所を保持することを重視する意味で「heritagisation（遺産化）」の用語により説明されるはずである。しかし、heritagisation を美術館に

における musealisation に置き換えることはできない。むしろ、新語である museumification は、「世界の博物館化 (museumification)」をテーマとする多数の批評記事に因るものだろうか、生命世界を化石化（あるいはミイラ化）するという軽蔑的な意味において理解されている。厳密に博物館学的な立場から定義するなら、musealisation とは、自然あるいは文化的環境の中から何かを物理的または概念的に取り出し、それに博物館におけるステータスを与えて博物館の施設や資料に変換すること、すなわち博物館の分野に取り込むことである。

ズビニェク・ストランスキー (Zbyněk Stránský) が説明するように、博物館化のプロセスとは、資料を博物館に物理的に収蔵することではない。資料は、その背景から切り離され、選択され、展示されるプロセスを経ることによって、ステータスを変える。宗教資料であれ、有用な道具や遊具であれ、動物あるいは植物であれ、あるいはまた資料とは考えられないような何かであれ、いったん博物館に収蔵されれば、それらは人間と人間を取り巻く環境における有形・無形の資料として調査研究や展示の対象になり、一つの文化的現実というステータスを獲得する。

1970 年、この変換行為に関して、(前出の) Stránský は、博物館化

のプロセスを経て博物館におけるステータスを得た資料を、*musealia* と呼ぶことを提唱した。この用語はフランス語で *muséalie* と翻訳される(「Object 資料」の項参照)。

博物館化は、分離 (Malraux, 1951) あるいは停止 (Déotte, 1986) から始まる。資料または実物は当初の文脈から切り離され、それらがかつて属していた現実を表象するドキュメントとして研究される。博物館の資料は、もはや実用品でも交易品でもなく、現実を語るための証拠となる。現実からの分離 (Desvallées, 1998) は、すでに変換の初期的形態である。しかし、分離された資料は、もはやそれが証拠となるべき現実の代用物にはなりえない。なぜなら、分離されることによる情報の損失が避けられないからである。例えば違法な発掘作業によって発見された考古遺物が当初の文脈を完全に失うことは、そのもっとも顕著な例である。それゆえ、科学的过程としての博物館化は、次の基本作業を行うことを必須とする：保存（選択、取得、コレクション管理、保存修復）、研究（目録の作成を含む）、コミュニケーション（展示会や出版物など）。観点を変えれば、博物館の資料 (*musealia*) となるには、選択、コレクション管理、展示に関するすべての博物館活動が必要である。とはいえ、博物館化された資料から知ることができるの

は、断片化した現実にすぎない。それゆえ、この複雑な代用物あるいは（博物館内に設置された）模型は、現実を実証するものではあるが、現実そのものではないという博物館性（museality）を帯びているのである。

博物館化は、いまやコレクションの範疇を超え、近代科学によって進化した合理主義のプロセスに立脚した作業である。ルネサンス以来の科学的発展が示すように、情報を伝える資料や文書は、博物館化されることで、博物館の科学的活動の中核へ組み込まれる。この活動の目的は、知覚、実験及び研究によって現実を探究することである。この科学的な見方は、それまで概念的にとらわれてきた資料に客観的な研究を繰り返し行うことで、資料の意味を曖昧にしてきたいわゆるアウラ（aura）を克服することを使命としている。資料を前に冥想するのではなく、そこに見えるものを見るということ：それゆえ科学的な博物館は、美しい資料をただ展示するだけでなく、来館者に資料の意味を考えることを促している。musealisationの行為からいえば、博物館は、寺院ではなく、研究室のようなプロセスを行うものである。

関連用語：

収集 COLLECTING/
コミュニケーション
COMMUNICATION/
展示 DISPLAY/

文書資料 DOCUMENT-OBJECT/
秘蔵 HOARDING/
博物館の資料 MUSEALIA/
博物館性 MUSEALITY/
博物館の資料 MUSEUM OBJECT/
保存 PRESERVATION/
調査・研究 RESEARCH/
遺跡 RELIC/
選択 SELECTION/
分離 SEPARATION/
停止 SUSPENSION

MUSEOGRAPHY

博物館実践学

(MUSEUM PRACTICE

博物館実務)

名詞。(ラテン語 museographia から)

－ 対応する言葉：

フランス語：muséographie；

スペイン語：museografía；

ドイツ語：Museographie；

イタリア語：museografia；

ポルトガル語：museografia；

museography の語は museology より古く、その初出は 18 世紀 (Neikel 1727) に遡る。この語は 3 つの意味をもつ。

1. 今日の museography（博物館実践学）は、博物館学の実用的または応用的な側面、すなわち博物館の業務のために開発されたさまざまな技術、特に博物館施設の計画及び整備、保存、修復、安全及び展示に関する技術と定義される。museology（博物館学）とは

対照的に、*museography* は、博物館に関連する実際的な活動を指す語として使われてきた。フランス語圏でこの語が使用される一方、英語圏ではほとんど使われることなく、むしろ *museum practice*（博物館実務）の語が好まれている。中欧及び東欧の多くの博物館学研究者は、*applied museology*（応用博物館学）—発展する科学としての博物館学の研究結果から生まれた技術の実務的応用—の語を使用する。

2. フランス語での *museography* は、展示技術（またはその手法）を意味する。ここ数年、その場所が博物館空間に関するか否かに関わらず、展示関係の技術に対し *expography*（展示設計）という語が提唱されている。一般に、*museographical programme*（博物館実践学的計画）といえ、展示内容や展示用具にはじまり、展示空間と他の博物館エリアとを結ぶ導線といった内容が含まれる。しかしこの定義から、*museography*（*museum practice*）が博物館のうち来館者が目にする部分のみを指すことではない。博物館における専門家としての *museographer*（博物館実践学者；博物館設計者または展示設計者）は、厳密な実施計画とコレクション・マネジメントに留意し、キュレーターが選定した資料を適切な方法で展示することを目的としており、そ

のためには資料の保存方法や収蔵形態をも知らなければならないのである。彼らは展示内容に合わせたシナリオを作成し、来館者の理解を補助するため、どのような手段でどのような言葉を使って説明するかを提案する。彼らは観客のニーズを考えて、展示のメッセージを伝達するために最もふさわしいコミュニケーションの方法を採用する。プロジェクト・リーダーとしての博物館実践学者の役割は、博物館に務めるあらゆる科学的及び技術的専門家をコーディネートし、時にぶつかり合い、仲裁することで彼らをまとめあげることである。この任務を遂行するための他の職種には、美術作品や物品の管理者であるレジストラ（registrars）や、監視警備を行うセキュリティ本部（the head of security）がある。また保存修復者（conservator）は、作品保存における予防あるいは救済処置のプロで、修復の専門家でもある。こうした状況の中で博物館実践学者は、様々な部門と関わりながら展示業務に携わる人々である。*museography*（博物館実践学）が舞台美術（*scenography*；展示または舞台設計）と異なるのは、博物館実践学は展示空間の設営及び準備に必要となるあらゆる技術を意味するからであり、この意味で博物館実践学は、インテリアデザインとも異なる。確かに舞台設計と博物館のインテリアデザインは博物館実践学の一部で

あり、博物館に新しい視覚演出の方法論を導くものではあるが、しかし博物館実践学においては、そのほかの要素として、来館者が展示のメッセージをどう理解するかということや文化遺産の維持管理も考慮されなければならない。この意味で、博物館実践学者（または展示専門家（exhibition specialists））はコレクション・キュレーター、建築家及び観客の間を繋ぐ仲介者となる。彼らの役割は、博物館や展示場にプロジェクトを主導するキュレーターがいるかどうかにより異なってくる。博物館において（建築家、アーティスト、キュレーターなどの）専門家集団がそれぞれの役割を進化させたことで、仲介者の博物館実践学者は、常に微妙な調整作業を行うことになる。

3. その語源から、かつて museography（博物館実践学）は、博物館の内容を記述することを指していた。書誌学(bibliography)が科学的調査・研究のための基礎の一つであるように、博物館実践学は、資料を体系的に研究するために、原典資料を容易に検索する方法であった。この意味の museography は 19 世紀まで使われ、現在でもいくつかの言語（特にロシア語）で使用されている。

派生語：
博物館実践学者

MUSEOGRAPHER/
博物館実践学的 MUSEOGRAPHIC

関連用語：

展示設計 EXHIBITION DESIGN/
展示実務
EXHIBITION PRACTICE/
インテリアデザイン
INTERIOR DESIGN/
博物館機能
MUSEUM FUNCTIONS/
博物館運営
MUSEUM OPERATIONS/
博物館実務 MUSEUM PRACTICE

MUSEOLOGY 博物館学 (MUSEUM STUDIES 博物館学研究)

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：muséologie；

スペイン語：museología；

ドイツ語：Museologie,

Museumswissenschaft,

Museumskunde；

イタリア語：museologia；

ポルトガル語：museologia；

語源的に見れば「Museology」は「博物館の研究 (study of the museum または museum studies)」であってその実務ではない。博物館実務は museography である。しかし *museology* とその派生語 *museological* は 1950 年代に広い意味で受け入れられ、現在明確に区別される 5 つの意味を有している。

1. museology の最も一般に受け入れられている意味は、本書で *museal* という用語から始まる、博物館に関するあらゆる事柄に対して適用される。従って、図書館の *museological departments* (博物館部) (保管セクションまたは貨幣キャビネット)、*museological questions* (博物館についての質問) 等々の表現がある。これはよくアングロサクソン諸国で使われる意味であり、その使用は北米からラテンアメリカ諸国にまで広まっている。従って、*curator (conservateur)* という一般的な用語が使われるフランスのように、特定の認知された職業がない場合、*museologist* (博物館学者) という用語は博物館に関するすべての職業 (特に博物館プロジェクトまたは展示制作及び演出の仕事を与えられたコンサルタント) に対し適用される (例えばケベック州)。本書は *museology* をこの意味で使うことを好まない。

2. 用語の第 2 の意味はその語源に近い「*museum studies*」であり、多くの西洋の大学ネットワークで一般的に受け入れられている。最も広く使用されているのはジョルジュ・アンリ・リヴェール (Georges Henri Rivière) による次の定義である。「博物館学：応用科学、博物館の科学。博物館学はその歴史、社会における役割、特定の形態の調査・

研究及び物理的保存、活動及び普及、組織及び機能、新しいあるいは博物館化された建築 (*musealised architecture*)、選定または指定遺跡、類型 (*typology*) 及び義務 (*deontology*) を研究する」(Rivière 1981)。ある意味で博物館学は博物館学に付随する実務である博物館実践学とは対照的である。アングロ・アメリカン諸国は一般的に新しい「科学」の創始を承認することに消極的であり、*museum studies* という表現を好み、特に、英国では *museology* という言葉はほとんど使用されない。*museology* という用語は博物館に対する興味の増大とともに 1950 年代に世界的に使用されるようになったが、未だに博物館に日常的に関わっている人々はこの言葉を滅多に使わず、博物館外の人々により限定的に使用されている。専門家により広く承認されている *museology* という用語のこの使用法は、1960 年代から次第にロマンス語圏で確立されて行き、*museography* に代わって使われるようになった。

3. 1960 年代から中欧及び東欧で、*museology* は次第に真正な科学研究分野 (発展中の科学だが)、現実を研究する独立した 1 つの学問領域であると考えられるようになった。この考え方は、1980 年代に博物館学国際委員会 (ICOFOM) に大きな影響を与え、博物館学を人

間と現実の間の特定の関係を研究する学問（ここでは博物館は可能な表現の一つに過ぎない）とみなしている。「*museology* は他から独立した科学的学問である。その主題は、様々な博物館の形態で客観的に表現された、全歴史を通じた人間の現実に対する特定の態度－記憶システムの表現、記憶システムの比例的な一部分－である。*Museology* は、本質的に社会科学であり、記憶の補助となる記録に基づく科学の領域に関連し、社会における人間の理解に貢献する」（Stránský 1980）。この特定のアプローチは、多くの批判を浴びたが（博物館学を科学として全面に出し、それがあらゆる種類の遺産をカバーしていると主張するのは思い上がりであるとする人々がいる）、その主張は豊かな含意を持っている。このように博物館学の対象は博物館ではない（博物館は人間の歴史において比較的最近になって作り出されたものである）。この考えを出発点として、「人間と現実の間の特定の関係（*specific relation of man to reality*）」のコンセプト－これは *museality*（博物館性）（Waidacher 1996）と呼ばれることがある－が徐々に定義されてきた。従って主流であるブルノ学派（Brno school）に倣って、*museology* を「自然と社会の発展を記録する厳選された無生物で、有形、移動可能、そして主に3次

元の資料の意図的で体系的な分類に基づいた収集及び保存で構成される、人間の現実に対する特定の関係についての研究」と定義できる（Gregorová 1980）。しかし、研究の目的もその方法も特定の科学的アプローチの認識論的基準に忠実に対応していないため、博物館学を科学になぞらえることは－たとえそれが発展途上でも－徐々に放棄されていった。

4. 1980年代に *New Museology*（新・博物館学；発祥地のフランスでは *la nouvelle muséologie* と呼ばれる）が博物館学に幅広い影響を与えた。まずフランスの理論家が注目し、1984年から世界的に広まっていった。この思潮は、1970年から革新的な教科書を出していた何人かの先駆者を見ながら、博物館の社会的役割とその学際的性格、ならびに新しい表現およびコミュニケーションのスタイルを強調した。新・博物館学はコレクションが中心である古典的なモデルとは異なる着想に基づく新しいタイプの博物館に関心を持っていた。これらの新しい博物館とは、環境博物館（エコミュージアム）、社会博物館、科学文化センターおよび一般的に言えば、地域振興のための地域遺産の使用を目的とする新しい提案の多くがそれにあたる。英国の博物館の文献では、*New Museology*（新博物館学）という用語が最初に現れたのは1980

年代末であり (Virgo 1989)、それは博物館の社会的・政治的な役割についての批判的な研究であり、英語圏では、このあまり知られていないフランス語の普及により人々の間に多少の混乱が生じた。

5. 本書は、他のすべての意味を含んでいる5番目の意味で使うこととし、博物館学は、博物館の分野の理論化及び批判的思考に向けたあらゆる努力から成り立つ広範な分野を含めている。言い換えれば、この分野の共通項は人間と現実の間の特定の関係と定義することができる。それは直接的感覚的接触を通じて把握することができる実在のものを記録することによって表現される。この定義は、博物館分野におけるあらゆる実験的試みに門戸が開かれているので、クヴィッヒエンベルクのような最古のもの及びサイバー博物館のような最新のものを含むどのような形態の博物館も先験的に排除したりはしない。それは博物館学者と名乗る人々のために限定されたものでもない。博物館学を主唱する人々の中には、博物館学を選好分野とし自分を博物館学者 museologists と呼ぶ者もいるし、また過去あるいは現在においてこの分野の研究に基本的な影響を与えながら、自分の職業分野に留まり、「博物館学者」からは一定の距離を置きながら、博物館の領域に時々近づく者もいる (Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray,

Foucault, Haskell, McLuhan, Nora, Pomian)。博物館分野の地図の指針は、この分野固有の主要機能 (資料管理、収集、展示と警備、調査・研究、コミュニケーション) に関するものと、博物館学を時々研究する異なる分野の知識を考慮したものの2つの方向性をたどることができる。後者の観点からベルナル・デローシュ (Bernard Deloche) は博物館学を博物館哲学 (museal philosophy) と定義することを提案した。「博物館学は博物館分野の哲学であり、その課題は (1) 直感的で具体的なドキュメンテーションの科学のためのメタ理論の役割をはたすこと、及び (2) 直感的で具体的なドキュメンテーション管理に責任を持つ制度 (機関) を規制する倫理を提供することの2つである」 (Deloche 2001)。

派生語：

博物館学的 MUSEOLOGICAL/
博物館学者 MUSEOLOGIST

関連用語：

博物館的 MUSEAL/
博物館の資料 MUSEALIA, MUSEALITY/
博物館化 MUSEALISATION/
博物館化する MUSEALIZE/
博物館実践学 MUSEOGRAPHY/
博物館 MUSEUM/
博物館の資料 MUSEUM OBJECT/
新・博物館学 NEW MUSEOLOGY/
現実 REALITY

MUSEUM 博物館

名詞。(ミューズの寺を意味するギリシャ語 mouseion から)

－ 対応する言葉：

フランス語：musée；

スペイン語：museo；

ドイツ語：Museum；

イタリア語：museo；

ポルトガル語：museu；

「Museum (博物館)」という用語は一般的に人間とその環境の有形・無形の証拠の選定、調査・研究、および資料の展示を目的とする制度(機関)、施設、または場所を意味する。博物館の形態と機能は数世紀を経て大きな変化を遂げている。その使命、運営管理方法と同様に、そのコンテンツも多様化してきている。

1. ほとんどの国では、法律の条文または全国的な組織を通じて博物館の定義が確立されている。現在最も広く認められている博物館の職務の定義は2007年のICOM規約で与えられている次の定義である。「博物館とは、教育、研究および楽しみの目的で、人類とその環境における有形・無形の遺産を収集、保存、調査・研究、伝達展示し、社会とその発展に奉仕する、人々に開かれた非営利常設機関である。」この定義は30年以上にわたり使用された次の定義に替わるものである。「博物館とは、調査・研究、教育、および楽しみの目的で、人間とその環境の物的証拠を収集、保存、

調査・研究、伝達展示する社会とその発展に奉仕する観客に開かれた非営利常設機関である」(ICOM規約1974)。

これら2つの定義の差－無形遺産への言及とわずかな文章構造の変更－は一見重要でなさそうに見えるが、ICOMにおいて英米の論理が優勢であること及び調査・研究の重要性が低下していることの2つの事実を証明している。1974年の定義は当初、主要言語であるフランス語で書かれ英語に翻訳されたが、この翻訳は博物館の機能に関する英米の論理－その一つが遺産の伝達である－を反映したかなりの意識になっている。理事会で最も広く使用される作業言語が英語となり、ほとんどの国際的組織と同様にICOMも英語で運営されている。新しい定義はこの英訳に基づいて起草されたものと思われる。1974年のフランス語の定義の構造は、調査・研究を強調して博物館機関の推進力として紹介している。「*Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les*

communiqué et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de delectation.」(ICOM 規約, 1974)。正式な翻訳ではないが、この直訳は「A museum is a permanent, non-profit institution, in the service of the society and its development, open to the public, which does research regarding the material evidence of man and his environment…」(「博物館とは、社会とその発展に奉仕する人々に開かれた非営利機関であり、人類とその環境の物的証拠に関する調査・研究を行う…」)である。2007年に、調査・研究(research)(フランス語では*étudier*; 研究する)に変更されている)の理念は、1974年の英語版のように博物館の一般的機能の一つに格下げされた。

2. 多くの博物館学者、特に1960-1990年にチエコ学派(ブルノ市博物館学国際サマースクール)によって教えられた博物館学のコンセプトの支持者であると主張する人々にとって、博物館は「自然と社会の発展を記録する厳選された無生物で、有形、移動可能、そして主に3次元の資料の意図的で体系的な分類に基づいた収集及び保存」(Gregorová 1980)によって定義される「人間と現実の間の特定の関係」を証明

するための多くの手段の一つに過ぎない。18世紀に、古代ギリシャや西欧ルネサンス復興期のコンセプトを借りると、博物館がこのように定義される18世紀以前から、すべての文明は、多かれ少なかれ今日私たちが博物館に分類しているものと類似した数々の場所、機関及び施設を有していた。この点でICOMの定義は、その時代及び西欧的コンテクストによって特徴付けられているが、その目的が本質的に協調組合主義的なもの(corporatist)なので、規範的過ぎると考えられる。この意味で、博物館の「科学的」定義は、ICOMが貢献したいいくつかの要素(例えば博物館の非営利的側面など)の制約から博物館を自由にしている。営利的な博物館(例えばパリの*Musée Grévin*)は、例えばそれがICOMによって承認されていないとしてもやはり博物館である。従って、博物館はより広く客観的に「『物理的なドキュメント』のコレクションを保存しそれらについての知識を生み出す常設の博物館学的機関」(Van Mensch 1992)と定義づけられる。Schärerは、博物館を「欠けている事実の補足として、もの及びそれに関連する価値が、保存、研究、伝達される場所」(Schärer 2007)または、一見同義反復的にみえるが「博物館化が起きる場所」と定義している。さらに広い意味において博物館は、機関、異なる場所や

地域、経験及び無形の空間でさえ越えて「記憶の場所」(Nora 1984 ; Pinna 2003)、「現象」(Scheiner 2007)であると理解できる。

3. この伝統的な博物館の制限的な性格を超える観点から、博物館は人間が考案したアーカイブ、理解及び伝達のためのツールと定義することができる。Judith Spielbauer (1987)のように、博物館を「より広いコンテキストの中で、情報と経験を提供し自己認識を促すことによって、個人の社会的世界、美的世界及び自然界における相互依存に対する認識を促進するための道具」であると言うこともできる。博物館はまた「人類が獲得し、それによって人類を単に遺伝的に人間であるという存在から抜け出させるようなものの全体として理解される文化を、感覚的経験を通じて、確実に保存し伝達することがその目的である機関としての特徴を備えた、あるいは備えていない、特定の機能」(Deloche 2007)であると言うこともできる。

これらの定義は、仮想博物館(virtual museum ; 特に紙上、CD-ROM上、またはウェブ上の博物館)と間違えて呼ばれている博物館並びに用語の通常の意味でコレクションというより哲学の学派であるような古代美術館(museum of antiquity)さえも含まれる、より伝統的で制度的な博物館を含めている。

4. 「museum (博物館)」のこの最後の意味での使用から、環境博物館(エコミュージアム) – すなわちコミュニティの発展のためにそのコミュニティが所有する文化及び自然遺産の保存、展示、解説の機能を集めた博物館機関 – のももとの理念が導かれる。環境博物館(エコミュージアム)は、ある地域の生活および労働環境とそれに関係する調査・研究を表している。「地域の環境博物館(エコミュージアム)は[...]、その地域における時空を通じた人間と自然との関係を表現している。環境博物館は、そのコミュニティを代表し、科学的及び文化的関心の対象として認められる財産(非建築不動産、原野、人間が居住した自然地、建築不動産、動産、交換可能な財等々)から構成される。環境博物館には管理センター、本部建物群(受付棟、調査・研究棟、保存棟、展示棟、文化活動棟、管理棟、特に一つまたは複数の屋外実験室、保存団体、集會室、社会文化的ワークショップ、宿泊設備など) ; 正しい表示と解説を伴った、その地域を探索するための痕跡および観測地点、様々な建築物、考古学的及び地理学的要素…が含まれる」(Rivière 1978)。

5. コンピュータとデジタル世界の発達により、サイバー(しばしば「仮想」と誤って呼ばれる)博物館のコンセプトが次第に受け入れられてきた。サイ

バー博物館の概念は、一般的に次のように定義される。「様々な媒体で作成された論理的に関連するデジタル資料のコレクションで、その接続性とアクセスの多様性から、伝統的な方法を超えた来館者とのコミュニケーションや情報のやりとりに適している。それは実在の場所や空間を持たずにその資料及び関連する情報を世界中に広めることができる」(Schweibenz 1998)。比較的最近の概念である仮想コンピュータメモリにおそらく由来するこの定義は、多分誤解されている。virtual (仮想) の逆は real (現実) と思われがちだが、そうではなく、実は actual (実在) で、「今現時点で存在している」が原義である。卵は仮想のニワトリである。それはニワトリになるようにプログラムされており、その発達の過程で邪魔が入らなければニワトリになるはずである。この意味で仮想博物館は、考えられるあらゆる博物館、または伝統的な博物館が答えようとしていた問題に適用可能な、考えられる限りの解決策を指すものとみられる。従って仮想博物館を「博物館分野の問題領域を世界的に識別するコンセプト、言い換えれば、脱文脈化 (decontextualisation) / 再文脈化 (recontextualisation) プロセスの効果 ; 代用品のコレクションは、コンピュータ化されたデータベースと同じ程度に、仮想博物館とみなすことができる。それは周辺領域にあ

る博物館 (exterior theatre of operations) である」(Deloche 2001) と定義することができる。仮想博物館は博物館の問題点に適用される一連の解決策であり、それは当然サイバー博物館を含んでいるがそれに限定されるものではない。

派生語：

仮想博物館 VIRTUAL MUSEUM

関連用語：

サイバー博物館 CYBER MUSEUM/
博物館的 MUSEAL/
博物館の資料 MUSEALIA/
博物館化 MUSEALISATION/
博物館化する MUSEALISE/
博物館実践学者
MUSEOGRAPHER/
博物館実践学 MUSEOGRAPHY/
博物館学的 MUSEOLOGICAL/
博物館学者 MUSEOLOGIST/
博物館学 MUSEOLOGY/
博物館化 MUSEUMIFICATION
(軽蔑的に) /
博物館学研究
MUSEUM STUDIES/
新しい博物館学
NEW MUSEOLOGY/
展示 EXHIBITION/
制度・機関 INSTITUTION/
プライベート・コレクション
PRIVATE COLLECTION/
現実 REALITY

O

OBJECT (MUSEUM OBJECT)

資料 (博物館の資料)

または MUSEALIA

名詞。(ラテン語の *objectum* から (*objectare* (〜に向かって投げる) の過去分詞))

– 対応する言葉 :

フランス語 : *objet* ;

スペイン語 : *objeto* ;

ドイツ語 : *Objekt, Gegenstand* ;

イタリア語 : *oggetto* ;

ポルトガル語 : *objecto*

(ブラジル : *objeto*) ;

「*Museum object*」という用語は、「*musealia*」という新語によって時々置き換えられる。「*musealia*」はラテン語の中性名詞 *musealium* に倣って作られた言葉でその複数形である。対応するフランス語は *muséalie* (滅多に使われない) , *musealia* ; スペイン語は *musealia* ; ドイツ語は *Musealie, Museumsobjekt* ; イタリア語は *musealia* ; ポルトガル語は *musealia* である。

言葉の最も単純な哲学的意味では、「object (客体)」それ自体は現実の実体をもつ対象ではないが、

現実の産物、結果、または等価なものである。言い換えれば、それは主体 (subject) によって位置づけられたもの、または表面化されたもの (*objectum, Gegen-stand*) であり、主体 (subject) はたとえ自分自身をも一つの客体 (object) であると捉えていたとしても、主体自身とは異なる対象として扱う。この主体と客体の区別は、比較的時代が下ってから発達した、西洋文化を特徴づける考え方である。このように、資料 (客体) は、延長 (continuation) または道具 (implement) として主体に関係しており、そのもの自体とは異なる。(例えば手の延長としての道具は、ものであっても客体ではない)。

博物館資料 (*museum object*) とは、博物館化 (*musealisation*) されたものである。もの (*thing*) は、一般的に実在するあらゆる種類のものと定義できる。博物館は資料を収容するだけの場所ではなく、ものを資料に転換することを主要な使命としている場所なので、「博物館の資料」と表現するのは、ほとんど冗語法 (pleonasm) であるといってもいい。

1. 資料 (object) が、例えば博

博物館のコレクションの一部となるためには、それは決して生の現実または単に海辺で貝殻を集めるといった、収集さえすれば良いような与えられたアイテムではない。それは、ある特定のものが、与えられた状況の下で、他の状況においては資料とはみなされないという了解の下で得た存在論的位置づけ（ステータス）である。ものと資料の違いは、ものは生活の具体的な一部になっており、人とものを結びつけるのは、愛着または生活に密接に関係しているという点にある。このことはしばしば「原始的」とみなされている社会のアニミズムによって明らかにされる。手の形に合わせた道具の場合のように、それは有用性が関係している。これとは対照的に、常に資料は主体が自分自身の前に置いて、自分自身と区別するものであり、したがってそれは対峙する異なるものである。この意味で資料は、一連の資料群が一括のコレクションであることから明らかなように、抽象的で、死んだように役に立たず、自分自身で閉じている（Baudrillard 1968）。部族的な生活と決別し、主体と客体の間のギャップについて初めて考えたのは西欧である（Descartes, Kant、最近では McLuhan 1969）。その限りにおいて、今日の資料のこのような位置づけは、純粋に西欧的な産物であると考えられている（Choay 1968 ; Van Lier 1969 ; Adotevi 1971）。

2. 取得、調査・研究、保存及びコミュニケーションの業務を通じて、博物館は資料を「生成」する権威の一つとみなすことができる。この場合、博物館だけが資料を「生成」する装置ではないとしても、博物館の資料（*museum* あるいは *musealia*）は、内 在 的 現 実（intrinsic reality）を持っていない。実際、他のアプローチは“objectivizing”（客観化しようとする）である。これは特に科学的プロセスに表れているが、主体とは完全に独立した参考基準を打ち立てようとするが、生きているものをそのように扱うのは難しいことがわかる（Bergson）。なぜなら、主体が自らを客体化しようとするからであり、解剖学と比較した生理学の難しさはそこにある。博物館資料は展示されることで、人の感情を呼びおこし、楽しむので、博物館の資料は暗示の意味に満ちており、見られるために作られたものと言える。展示することは非常に本質的な行為であり、この隔たりを作り出すことによってものを資料に変える。これに対して科学的に運用するには、普遍的に理解できるコンテキストにおいてものを説明するという要求事項が優先される。

3. 博物学者、民族学者及び博物館学者は、一般的に、彼らがすでに資料と呼んでいるものを、資料の証拠としての可能性、すなわち彼らが

その痕跡の保存を望んでいるエコシステムまたは文化を反映した情報の質 (markers) に基づいて選択する。「博物館の資料 (musealia) は、真正の移動可能な資料であり、それは反論の余地のない証拠として、自然と社会の発展を示している」(Schreiner 1985)。資料が提供する豊かな情報によって Jean Gabus (1965) または Georges Henri Rivière (1989) のような民族学者は、それらに証拠資料 (witness-object) という呼び方を与え、展示時にそのように表示した。Georges Henri Rivière はさらに、文化または時代の全体を集約するような一部の重い内容の証拠資料を記述するのに象徴的資料 (symbol-object) という呼び方を使った。体系的にものを資料化していくことにより、資料がももとのコンテキスト (民族学分野、プライベート・コレクションまたは画廊) の中にある場合と比べて、それらのものははるかに観察しやすくなるが、またフェティシスト (呪物崇拜者) にもなり得る。例えば、儀式の仮面、式典の衣装、祈祷の道具などは、博物館に収容されることで突如としてそれらの位置づけを変える。私たちはもはや現実の世界にはおらず、博物館の想像上の世界にいる。例えば、装飾美術の博物館にある椅子に来館者が座ることを許されないのは、実用的な機能としての椅子と椅子という資料の間の明確な

区別が確立されていると想定されているからである。それらは実用性を取り除かれ、“decontextualized” (脱コンテキスト化) されている。すなわち、今後それらはももとの目的を果たさないが、象徴的秩序の中に含まれることで新しい意味を与えられる。そして Krysztof Pomian は、そのような資料を “*semiophore*” (象徴 ; すなわち意味の担い手) と呼び、それらに新しい価値を見出している。—それは第一に純粋に博物館的な価値 (museal value) だが、経済価値にもなり得る。このようにして資料は文化の神聖で重大な証拠となる。

4. 展示物はこの資料の選択を反映している。Jean Davallon のような記号論学者 (semiologists) にとって「博物館の資料 (musealia) は、もの (物理的な現実の視点から) というより言語的存在 (収集され展示されるに値するものとして定義され、認識される) 及び社会的実践を支援するもの (それらは収集され、目録が作成され、展示される) と考えられる」(Davallon 1992)。このように資料が展示された場合、スピーチにおける言葉のように記号として使用される。しかし資料は単なる記号ではない。なぜならそれらは存在するだけで、私たちの感覚によって直接知覚されるからである。それゆえ、博物館に展示されている資料を指すときに、その資料のもつ「真正の存在」の力から「本

物」という言葉がよく用いられる。すなわち、「博物館用語における本物とは、私たちが、何か他のもののモデルとして、あるいはイメージまたは表示・表象として提示したのではなく、ありのままのものとして提示するものごとである」(Cameron 1968)。様々な理由(感情的、美的等々)によって、私たちは展示物との間に直感的な関係を持つ。「展示物」という名詞は実際に展示されているものを指すが、展示可能であればどのようなものでも(音、写真記録または映像記録、ホログラム、複製、モデル、インスタレーションまたは概念モデル)展示物と呼ぶことができる(「Exhition 展示」の項参照)。

5. 実物とその代用品の間にはいくらかの緊張が存在する。このことに関して私たちは、ある人々にとって、代用品ではないそのものが提示された場合、象徴物(*semaphore object*)は意味の担い手に過ぎないことに注意しなければならない。広いように見えるかもしれないが、この純粋に“*reist*”というコンセプトは、ルネッサンス期における博物館の起源(「*Museum* 博物館」の項参照)も、博物館学が19世紀に達成した発展と多様化も考慮していない。それはまた、その活動が本質的にインターネットまたは複製メディアのような他のサポートシステム上で行われる多くの博物館、より一般的に言えば、代用品でできている

すべての博物館、例えば石膏鑄物の博物館(*gypsotheques*)、モデルのコレクション、蠟複製品のコレクション(*ceratheques*)、また主としてモデルを展示する科学センターなどの仕事を考慮することも私たちに許さない。これらの資料は言語の要素と考えられるため、それらを使って講義的展示(*lecture exhibition*)を行うことができるが、それらは講義全体を維持するのに必ずしも十分であるとはいえない。従って私たちは代替言語(*language of substitution*)の他の要素を考察しなければならない。展示物がその機能または特質によって、実物または真正の資料と置き換えられる場合、それは代用品(*substitute*)と呼ばれる。それは実物の写真、スケッチまたはモデルかも知れない。このように、例えばそれが本物のコピー(鑄型による彫刻の複製や絵画のコピーなど)と全く同じものではなくても、ただ完璧なコピーを作るのではなく代用品がアイディアまたはプロセスから直接作成できる限り、代用品と「真正の」資料との間にはこのように矛盾が生じると言われている。代用品は本物の形及びその利用法に従って2次元または3次元になり得る。美術博物館(傑作、コピー及び偽物)において特に重要である真正性の考え方は、博物館資料の位置づけと価値に付随する大部分の問題に影響を与える。それでもなお、コレクションが代用品だけからなる

博物館があること、そして一般的に言われていることだが、代用品という手段（コピー、石膏模型または蠟、モデル、デジタル画像）が博物館運営のフィールドを非常に広げ、博物館の倫理（museal ethics）の観点から、すべての現在の博物館の価値に疑問を呈することになる点に注意しなければならない。さらに、上述したより広い観点から見れば、博物館化されたものとしての博物館の資料は、そのものの代用品であるから、博物館のコンテキストにおいて展示される資料はそれが表している現実の代用品と見なされなければならない。（Deloche 2001）。

6. 博物館学的コンテキストにおいて、特に考古学と民族学の分野では、専門家は資料に彼らの研究から導かれたその意味を資料に授けることを常習的に行なっている。しかしこれはいくつかの問題を生じさせる。第一に、もともとの環境における資料の意味が各世代の気まぐれによって変えられてしまう。次に、各来館者は資料を自分の文化に基づいて自由に解釈してよい。その結果は、Jacques Hainard の1984年の有名な文章「資料は何かの真の姿ではない。第1に多機能で（polyfunctional）、そして多義的であり（polysemic）、コンテキストの中に位置づけられて意味を獲得する」（Hainard, 1984）に要約される相対主義（relativism）である。

関連用語：

人工物、アーティファクト
ARTEFACTS/
真実性 AUTHENTICITY/
コレクション COLLECTION/
コピー COPY/
展示品 EXHIBIT/
崇拜物、迷信の対象
FETISH OBJECT/
実物 REAL THING/
複製品レプリカ REPLICAS/
複製品レプリケーション
REPRODUCTION/
見本 SPECIMEN/
代用品 SUBSTITUTE/
もの THING/
一時的資料
TRANSITORY OBJECT/
証拠資料 WITNESS-OBJECT/
芸術品 WORK OF ART

P

PRESERVATION 保存

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：préservation；

スペイン語：preservación；

ドイツ語：Bewahrung, Erhaltung；

イタリア語：preservazione；

ポルトガル語：preservação；

「Preservation 保存」とは、ものまたはものの一群を破壊、劣化、散逸、窃盗など種々の危険から保護することである。つまり、この保護はコレクションを一つの所に集め、目録化し、保管し、安全を確保し、修理することによって確保される。

博物館学において、保存は資料が博物館に到着した後の関連するすべての業務、すなわち取得、在庫登録、目録への記録、保存庫への収納、保存、必要に応じた修復などのすべてを含んでいる。文化遺産の保存は、一般的に、まず人間とその環境の有形・無形の文化遺産の収集手続き及び基準を設定し、次に博物館の資料となったものを管理し、最後にそれらを保存するという方針で行われる。この意味で、保存のコンセプトは基本的に博物館の面目に関わるこ

とを表している。なぜなら博物館の使命とその発展はコレクションによって形を与えられるからだ。博物館に関連する行為の柱の一つは保存であり、もう一つの柱は観客への伝達である。

1. ほとんどの場合、収集方針は、あらゆる博物館における運営方針の根幹に関する部分である。博物館において資料を取得するためには、博物館が人類社会の有形・無形の資料を入手するあらゆる手段が動員される－収集、遺跡の発掘、寄贈・遺贈、交換、購入、時には略奪や誘拐を連想させる方法（ICOMとユネスコが反対している－1956年勧告及び1970年の協定）。コレクションの管理及び監視は、博物館資料の取扱いに関係するすべての業務、すなわち博物館資料としてのステータスを認定するための博物館目録への記録または博物館の在庫目録への登録等からなる。いくつかの国では、このステータスの認定により、在庫登録された博物館資料、特に公立博物館に登録されたものは、不可譲かつ法令の拘束を受けないので、その博物館資料には特定の法的ステータスが与えられる。米国などいくつかの国では、博物

館は例外的に他の博物館への移管、破壊または売却によって資料を処分できる。博物館内外の資料のすべての移動の管理とともに、収蔵と分類もコレクション管理の一部である。最後に、保存の目的は、将来の世代に伝えるためにいかなる変質・変更に対して、必要とされるあらゆる手段を使って資料のコンディションを保証することである。大雑把に言って、これらの活動は総合的な警備（盗難及び破壊行為、火事、洪水、地震または暴動からの保護）、予防保存として知られている一般的な措置、つまり今後の劣化または喪失の回避及び最小化のためのあらゆる措置や行動を含んでいる。それら保存に係る措置は、文脈の中でもしくはある部分的資料を取り巻く環境の中で取り図られるが、たいていは一括の資料として、各部分的資料の年齢や状態がどうであろうとも実施される。これらの措置及び活動は間接的である－それらは資料の材質や構造の妨げにならない。それらの外観も変更しない」(ICOM-CC 2008)。さらに、修復保存は「現状における進行中の損害を抑える、またはその構造を補強するために、一つの部分的資料、またはその一括の資料群に直接適用されるすべての行為である。部分的資料が非常に壊れやすい状態にあるか、急速に劣化していて比較的短期間に失われてしまうおそれがある場合にのみ実行される。これらの行為は時々

資料の外観を変えてしまうことがある」(ICOM-CC 2008)。修復は「鑑賞、理解及び利用を促すために単一の安定した資料に直接施されるすべての行為」を含んでいる。「これらの行為は、当該資料が過去における改変または劣化によって、その重要な一部分または機能の一部を失ったときにのみ実行される。これらの行為はもとの材質に細心の注意が払われる。そのような行為によって、大抵当該資料の外観は変更される」(ICOM-CC2008)。できる限り部分的資料のありのままの状態 (integrity) を維持するため、修復者は元へ戻すことが可能で容易に識別できる欠損部復原方法を選択する。

2. 実際上は、*conservation* (保存管理) のコンセプトは、しばしば *preservation* (維持保存) のそれより好まれる。多くの博物館の専門職員にとって、*conservation* は有形・無形に関わらず、文化財保護のための行為と意図の両方に取り組むということで、博物館の使命の中核となる。これはフランス革命の時代に出現した *conservateurs* というフランス語 (英語で *curators*、英国で *keepers*) がどのような理由から使われるようになったのかを説明してくれる。長い間 (少なくとも 19 世紀を通じて) この言葉が博物館の機能を最も良く説明してきたように思われる。さらに現在の ICOM (2007 年)

による博物館の定義において、収集と保存のコンセプトを包含するために preservation という用語を使っていない。この観点から、conservation の概念は、おそらく、在庫管理及び収蔵の問題を含むはるかに広い意味で考えられるべきである。とはいえ、上述のように、conservation の概念は、コレクションの管理または監視よりも保存と修復の仕事により明確に結びついている（例えば ICOM の保存委員会の場合）という別の現実につながる。特にアーキビストとレジストラのような新たな専門職が生まれてきた。preservation の概念はこれらのすべての活動を考慮している。

3. preservation の概念は、これら各機能の間に不可避免的に存在し、多くの批判の対象となってきた緊張関係（維持保存とコミュニケーションまたは調査・研究との間の緊張については言うまでもない）を客観化する傾向がある。「遺産を保存するという考えは、私たちに全資本主義社会に見られる活気を取り戻させる」（Baudrillard, 1968 ; Deloche 1985,1989）。例えば、多くの収集方針には処分方針が同時に含まれている（Neves 2005）。修復者が選択するという問題、一般的に言えば保存業務（何を持ち続け何を処分するか）に関して行われる選択は、コレクションの売却（deaccession）と並び、博物館管理における最も議論

の多い問題である。最後に、博物館による無形文化遺産の収集、保存が次第に増えているが、これによってこれらの新しいタイプの遺産に適応した保存（conservation）技術を見出さなければならないという新たな問題が生じている。

関連用語：

取得 ACQUISITION/
文書 DOCUMENT/
アイテム ITEMS/
記念工作物 MONUMENT/
財 GOODS/
不動産 PROPERTY/
象徴 SEMIOPHORE/
もの THINGS/
（聖）遺物 RELIC (HOLY) /
作品 WORK/
遺産 HERITAGE/
無形 INTANGIBLE/
資料 MATERIAL/
現実 REALITY/
コミュニティ COMMUNITY/
予防的保存
PREVENTIVE CONSERVATION/
修理保存
REMEDIAL CONSERVATION/
保護する SAFEGUARD/
コレクション管理
COLLECTION MANAGEMENT/
コレクション監視
COLLECTION OVERSIGHT/
コレクション管理者 COLLECTION
MANAGER/ 学芸員 CURATOR/
保存修復管理者 CONSERVATOR/
在庫 INVENTORY/RESTORER/

（コレクションの）売却

DEACCESSION/
現状復帰 RESTITUTION

PROFESSION 職業

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：profession；

スペイン語：profesión；

ドイツ語：Beruf；

イタリア語：professione；

ポルトガル語：profissão；

第一に、専門職 (profession) は、デフォルト (規定事項) によってではなく社会的に定義された背景において定義される。専門職は理論的分野を構成しない。自分の専門は美術史家である、あるいは生物学者であると博物館学者が言っても構わない。しかし同時に、彼は専門の (professional) 博物館学者とみなされ – また社会的にもそう認められる。ある専門職が存在するためには、その職業が自らをどのようなものであるか定義し、他からも認められなければならないが、博物館の世界ではこれが必ずしもあてはまらない場合がある。博物館には一つではなくいくつかの専門職がある (Dubé 1994)。すなわち、博物館に様々な活動が付随しており、報酬が支払われる場合とそうでない無報酬の場合があるが、それによってその職員を識別でき (特に公務員のステータス)、その人のある社会的なカテゴリーに置くことができる。

博物館学のコンセプトを本書で提示されているようなものとして考えるなら、ほとんどの博物館職員はその肩書が示唆する職業的訓練を受けていない。また、博物館に勤務しているからといって自分を博物館学者であると言える人は非常に少ない。しかし、特殊な基礎知識・経験が必要な多くの職務がある。ICTOP (人材育成国際会議) はそのような 20 の職務をリストアップしている (Ruge 2008)。

1. 博物館で働く多くの職員、しばしば大部分の人々は、博物館の根本的理念と比較的表面的な関係しか持たないキャリア・パスをたどる – しかし一般の人々にとって、彼らは博物館を代表している。博物館の展示エリアの監視責任を負っている警備員やガード、一般の人々との主な窓口である受付係などがこれにあたる。博物館の監視の特殊性 (安全並びに来館者とコレクションの避難のための厳密な措置など) のために、19 世紀を通じて次第に特定の採用カテゴリーが置かれるようになり、特に警備員は他の運営スタッフとは区別されている。同時に curator (学芸員) の姿こそ初めて明確に博物館的な専門職員として出現した。長い間、curator はコレクション内の資料に直接関係するすべての業務、すなわち資料群の保存、調査・研究及びコミュニケーション (PRC モデル、ラインワルト・アカデミー) を担当していた。curator の訓練とい

えば、第一にコレクションの調査・研究に関連したものであるが（美術史、自然科学、民族学など）、ここ数年、それは多くの大学で教えられているようなより博物館学的な訓練によって補強されてきた。博物館業務のこれらの多様な側面を容易に結びつけている curator もいるが、コレクションの調査・研究（依然として争う余地のない curator の主要活動分野である）を専門とする多くの curator は、自分を博物館学者（*museologist*）や博物館実践学者（*museographer*; *museum practitioner*）であるとは呼べない。フランスでは、他の欧州諸国とは異なり、curator は一般的に競争によって採用され、特定の訓練学校（*Institut national du Patrimoine* 国立文化財学院）で研修を受ける。

2. 「*Museologist*」という言葉は、直接的知覚による実世界の記録（*documentation of the real*）によって特徴付けられる、人間と現実との間の特定の関係の調査・研究を行っている研究者に適用することができる。彼らの活動分野は、本質的に博物館分野における理論及び批判的思考に関するものである。従って彼らは博物館以外、例えば大学または他の調査・研究センターなどでも働くことができる。よってこの *Museologist* という用語は、拡大解釈すれば、博物館に勤務しており、プロジェクト・

リーダーまたは展示プログラマーの役割を果たしているすべての人々に対しても適用される。したがって博物館学者（*museologists*）は *curators* とは異なるし、博物館とその安全、保存及び修復施設、並びに常設または特別展示室に関らず展示設計と全体的な組織化に責任を有している博物館実践学者（*museographers*）とも違う。特定の専門的技術を持つ博物館実践学者は、博物館の運営方法（保存、調査・研究及びコミュニケーション）に対して卓越した洞察力を持っている。そして彼らは、適切な仕様を作成することによって、予防保存から多様な観客に提供する情報にわたる博物館の業務全般に関連する情報の管理を行うことができる。博物館実践学者（*museographer*）と展示設計者（*exhibit designer*）は違う。展示設計者という用語は、その場所が博物館の中であれ、博物館以外の環境下であれ、展示を作成するために必要なすべてのスキルを持つ人を指すために提案されたものである。また、博物館実践学者（*museographer*）は、展示デザイナー（*exhibition designer*）とも違う。展示デザイナーは技術を使って展示のための場を設置する人を指し、展示の組み立てにも熟練している可能性がある（「*Museography* 博物館実践学」の項参照）。長い間、展示設計者と展示デザイナーの職業

はデザイナーの空間装飾に関係していた。しかし室内装飾の通常の活動に付随する機能面における室内装飾と、展示設計分野での展示に要する仕事は異なる。展示においては、デザイナーの仕事は、展示空間内での展示物の意味を所与とし、展示内でその意味付けをするのではなく、展示物を装飾的要素として使いながら空間を装備していくことに主眼が置かれる傾向がある。多くの展示設計者または展示デザイナーは、第一に自分をインテリアデザインの設計者だと言う。しかし、このことは、インテリアデザインの設計者は誰でも展示設計者、展示デザイナー、または博物館実践学者のステータスを主張できるということを意味しない。このような文脈において、展示・列品の *curator*（この役割はしばしば *curator* によって果たされるが博物館外の人が務める場合もある）は博物館実践学者として完全な意味を帯びる。なぜなら彼または彼女は展示のための科学的プロジェクトを製作し、プロジェクト全体をコーディネートするからである。

3. 博物館分野の発展に支えられて、たくさんの専門職が徐々に現れ、独立した職業となり、またそれらの重要性和博物館の運命の一部を担うという意志が確認された。この現象は基本的に維持保存及びコミュニケーションの分野で見られる。維持保存において、それは第一に保存修復管理

者 (*conservator*) であった。保存修復管理者は科学的能力と技術、とりわけコレクション資料の物理的処理に必要なすべての技術（修復、予防及び修理保存）を持った専門家であり、高度に専門的な訓練（資料及び技術タイプ別の）と学芸員が有していない能力が必要である。同様に予備品の管理やアイテムの移動に関連する在庫業務の必要上、比較的最近になって作品登録管理者 (*registrar*) のポストが作り出された。作品登録管理者は資料の移動、保険に関する事項、予備品管理、そして時には展示の準備及び実装（この時点で作品登録管理者は展示学芸員 (*exhibition curator*) になる）に責任を持つ。

4. コミュニケーションに関しては、教育部門の職員並びに広報活動に従事するすべての職員は、数々の特定の専門職の出現によって恩恵を受けた。明らかに、これらの専門職の中で最も古いものの一つは、来館者（ほとんどの場合団体利用で）に付き添って展示室を回り、基本的にガイド付き来館の方針に従って、展示と展示資料についての情報を提供するガイド・インタプリター、ガイド・レクチャーまたは講師の仕事である。初期の専門職としては、活性化機能（ワークショップまたは博物館のコミュニケーション方法に則る他の体験を担当する人）、文化的プロジェクトのコーディネーター機

能（コレクションと観客の仲介者であり、その目的は事前に準備された内容に従って体系的に観客に教えるというよりコレクションに対する観客の興味を喚起することである）などがこれに続く。博物館のコミュニケーションと仲介機能においてウェブマスターがますます重要な役割を果たしている。

5. 他の分野横断的または補助的な仕事はこれらの専門職に加わった。博物館事業実施のための方法に全面的に責任を持ち、さらに特別展示、新設展示室、収蔵庫を公開するなどの特定のプロジェクトを実施するための保存、調査・研究、コミュニケーション分野の専門職員をまとめ上げる統括またはプロジェクト管理者（多くは科学者または博物館実践学者）はその一つである。

6. より平易に言えば、すでにICOMに委員会を持つ管理運営者または博物館マネージャーは、その委員会を他の組織から際立たせて、彼らの機能の特定のスキルを強調しようとするだろう。すべてその重要性を増しつつあるロジスティクス、安全、情報技術、マーケティング、メディアとの窓口などの他の多くの管理業務についても同様のことが当てはまる。博物館の館長（彼らにも団体がある。特に米国で）は上記の一つあるいは複数の専門分野を持っている。彼らは博物館の権威の象徴であり、博物館が採用する開発及び行動戦略の性格は、

しばしば彼らのプロフィール（例えば管理者あるいは curator）の中に示唆されている。

関連用語：

アニメーター ANIMATOR/
コミュニケーター
COMMUNICATOR/
保存 CONSERVATION/
学芸員 CURATOR/
文化プロジェクトコーディネーター
CULTURAL PROJECT
COORDINATOR/
教育専門家 EDUCATOR/
評価者 EVALUATOR/
展示実務 EXHIBIT PRACTICE/
展示研究 EXHIBIT STUDIES/
展示設計者 EXHIBIT DESIGNER/
ガード GUARD/
ガイド GUIDE/
通訳ガイド
GUIDE-INTERPRETER/
インテリア・デザイナー
INTERIOR DESIGNER/
レクチャラー LECTURER/
管理運営 MANAGEMENT/
仲介者 MEDIATOR/
博物館実践学 MUSEOGRAPHY/
博物館学者 MUSEOLOGIST/
博物館学 MUSEOLOGY/
博物館実務 MUSEUM PRACTICE/
博物館学研究
MUSEUM STUDIES/
プロジェクト管理者
PROJECT MANAGER/
調査・研究者 RESEARCHER/
修復者 RESTORER/
警備員 SECURITY OFFICER/
ステージ・デザイナー
STAGE DESIGNER/

技術者 TECHNICIAN/
ボランティア VOLUNTEER

PUBLIC

パブリック（観客、公共の）

名詞、形容詞。（ラテン語 publicus, populus : 民衆あるいは全住民）

－ 対応する言葉：

フランス語：public、；

スペイン語：público；

ドイツ語：Publikum, Besucher；

イタリア語：pubblico；

ポルトガル語：público；

この用語には形容詞あるいは名詞で用いられ、ゆえに、一般に受け入れられた 2 つの意味がある。

1. 「public museum」のように形容詞として用いられた「public」は、博物館とその地域住民との法的な関係を説明する。公共博物館は本質的に、全住民が資金を提供し、その代表者を通じて権限委譲により管理運営される住民の財産である。このシステムはラテン語系諸国において最も根強く存在している。公共博物館は本質的にその費用が税金によって賄われており、そのコレクションは公的に所有されているものである（原則的に厳密な手続きを経なければ、それらを正当に除去または売却処分すること、及びそれらのステータスを変更することはできない）。博物館運営の一般原則は、公共サービスのそれと同じである。特に継続の原則（サービスは継

続的、定期的に提供され、規則で定められる場合以外は中断されてはならない）、可変性の原則（principle of mutability；サービスは一般的な公共の利益のニーズの変化に適応して変化しなければならない、その目的を達成するための変更を阻む法的障壁があってはならない）、平等の原則（各市民が平等に扱われることを保証する）がある。最後に透明性の原則（誰からでも要求があればサービスに関する文書を提供し、またある種の決定を行なった理由を伝えなければならない）は、博物館がすべての人に開かれ、すべての人のものであり、社会とその発展に奉仕するものであることを意味している。

英米法においては、公共サービスよりも公共信託の概念の方が支配的である。この理念は、一般的に非営利団体民間事業として組織される博物館に対する完全なコミットメントを評議員に要求し、評議委員会の活動は一定の観客のために行われる。この博物館の主な判断の基準、特に米国でのそれは「公共」よりも「コミュニティ」の考え方であり、この言葉はしばしば広い意味で解釈される（「Society 社会」の項参照）。

この公共の利益の原則によって世界中の博物館は、たとえ公共制度の支援を受けていなくても、少なくとも公共制度に準じた運営がなされ、多くの場合には部分的に当局によって運営され

ている。博物館の管理に影響を与える数々の規則及び倫理原則の遵守が博物館に義務付けられている。これに関連して、私立博物館及び営利事業として運営されている博物館に関する問題は、国有及び公共制度の性格と結びついた上記のものとは異なる原則に出会うことはないかと仮定することが許される。博物館が非営利組織であることを ICOM の博物館の定義が前提とし、その倫理規程の多くの条文が博物館の公共性に基づいて作成されているのは、この観点からである。

2. 名詞としての「public」は、博物館の利用者（museum public）を指すが、実際の利用者からの拡大解釈して博物館が所在する地域の全住民をも指す。パブリックの概念は現在の博物館の定義のほとんどすべてにおいてその中核を成している。「社会とその発展に奉仕する、観客に開かれた（open to the public）…機関」（ICOM 2007）。「保存と展示が公共の利益となり（of public interest）、公共の知識、教育、及び娯楽となる…コレクション」（フランスの博物館法 2002）、あるいは「有形の資料を所有、使用し、それを保存し、またそれらを通常の開館時間に観客に展示する機関」（アメリカ博物館協会認定プログラム 1973）；1998 年に英国博物館協会が公表した定義では形容詞の「public」が名詞「people」に置き換えられてい

る。

パブリックの概念は、博物館の活動をその利用者に（その活動から恩恵を得ることが意図されていてもそのサービスを利用しない人々にさえも）密接に結びつける。利用者とは、もちろん、私たちがまず考える来館者すなわち一般公衆を指す（多くの特定の利用者がいるため、一般公衆は博物館が今日認識しているような中心的役割を果たしてはいなかったという事実はさておくとして）。最初は芸術的訓練と識者及び学者のための場であった博物館は、時間をかけ徐々にすべての人に開かれていった。博物館が開放的になることにより、職員は来館者並びに博物館を利用しない地域住民への関心を高め、また博物館についてすべての利用者にその利用の仕方や意義を伝えていく方法が発達していった。このことは、人々、一般観客、非公共の、遠来の訪問者、障害者または社会的弱者；利用者、来館者、観察者、観客、消費者、観衆など、新しい言葉が徐々に使われるようになったことから理解することができる。展示批評家（その多くは自らを「公共の支持者（public advocates）」または「公共の代弁者（for the voice of the public）」と呼んでいる）という職業分野の発達、公共（観客、住民）が一般的な博物館運営の中核であるという考え方が強まっている現在の傾向を表している。基本的に

1980年代末から、博物館の見学の重要性が増していることを示し、来館者の期待を汲んでいくために、私たちは博物館活動において真剣に大衆に目を向け始めた（これはいわゆる「博物館の商業化の傾向」と私たちが呼んでいるものに対応するが、両者は必ずしも調和するものではない）。

3. この延長線上で、コミュニティ博物館及びエコミュージアムのモデルにおいて、「公共」の概念は博物館が位置する地域の全住民を指すようになった。住民が博物館の基礎を築く存在であり、とりわけエコミュージアムの場合は、その基盤は地域の全住民が主役となっていくもので、設置者側のターゲットとなる対象ではなくなっていくのである（「*Society* 社会」の項参照）。

LOYALTY, BUILDING/
人々 PEOPLE/
地域の人々 POPULATION/
民間の PRIVATE/
社会 SOCIETY/
観客 SPECTATORS/
質問 ENQUIRIES/
観光客 TOURISTS/
利用者 USERS/
訪れる VISITING/
来館者 VISITORS

派生語：

障害者 DISABLED PUBLIC/
マイノリティ MINORITY PUBLIC/
非公共の NON-PUBLIC/
一般公衆 PUBLIC AT LARGE/
広報活動 PUBLIC RELATIONS/
広報 PUBLICITY/
ターゲットの観客 TARGET PUBLIC

関連用語：

観衆 AUDIENCE /
評価 ASSESSMENTS/
コミュニティ COMMUNITY/
顧客 CUSTOMERS/
エコミュージアム ECOMUSEUM/
評価 EVALUATION/
評価者 EVALUATORS/
ロイヤルティの向上

R

RESEARCH 調査・研究

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：recherche；

スペイン語：investigación；

ドイツ語：Forschung；

イタリア語：ricerca；

ポルトガル語：

pesquisa, investigação；

調査・研究は、特定分野に関する知識を発展させるためにその分野を探索すること、これらの分野でそれが実施できる行為から成り立っている。博物館において、調査・研究は、博物館のコレクションに関連する新しい知識の発見、発明及び増進を目的とした知的活動及び作業、または博物館が行う諸活動から成り立っている。

1. 2007 年になるまで ICOM は、フランス語（かつ公式）版の博物館の定義において、調査・研究は博物館機能の推進力であると提示し、博物館の目的は人間と社会の物的証拠についての調査・研究を行うことであつた。博物館が証拠を「取得、保存、展示」するのはそのためであると定義していた。博物館を（一般の人に開放された）一種の研究所として提示

するこの正式な定義は、20 世紀の最後の 3 分の 1 の期間に実施された調査・研究の大半は、博物館から研究所や大学に移管されている事実から、もはや今日の博物館の現実を反映していない。現在、博物館は「人間の有形、無形の文化遺産を取得、保存、研究、伝達、展示する」（ICOM 2007）ところとされている。この定義は、以前のものより短くなっている（そしてフランス語 “fait des recherches”（調査・研究を行う）が “étudier”（調査・研究）に置き換えられている）が、やはり博物館通常業務の本質を示している。調査・研究は、博物館の機能を定義するためにラインワルト・アカデミー（Mensch 1992）により提唱された PRC モデル（保存－調査・研究－コミュニケーション）における 3 つの活動の 1 つである。調査・研究はズビニェク・ストランスキー（Zbyňk Stránský）やジョルジュ・アンリ・リヴェール（Georges Henri Rivière）、その他クラウス・シュライナー（Klaus Schreiner）などのように異なった思想家や多くの中欧・東欧の博物館学者にとって、本質的な要素である。リヴェールは国立民俗民芸博

物館 (Musée National des Arts et Traditions Populaires) で、より正確に言えばオーブラックに関する仕事を通じて、博物館のあらゆる機能に対する科学的な研究プログラムの影響を(特にその収集、出版及び展示方針において)完璧に例証してみせた。

2. 特別展が好まれる(それにより常設展示が犠牲にされる)という市場メカニズムに支えられて、基礎的研究の一部が、特に特別展の展示準備において、応用研究に置き換えられていった。博物館の枠組みに含まれる、または付随する調査・研究は、それが博物館業務(その技術)の一部かどうか、博物館に関する知識を生み出すものかどうかにより、4つのカテゴリーに分類される(Davallon 1995)。

第1のタイプの調査・研究は間違いなく最も充実しているが、それは博物館のコレクションに基づく、伝統的な博物館活動の直接的な証拠であり、コレクションの内容と関連した諸学問分野(美術史、歴史、自然科学など)に本質的に依存している。コレクションの構築に伴う分類システムの構築と目録作成は、博物館にとって最も優先される調査・研究事項である。このことは、自然科学博物館(それは分類学のエッセンスである)で特にあてはまるが、民族誌、考古学そしてもちろん美術博物館にもあてはまる。

第2のタイプの調査・研究は、保

存材料および基準、調査または修復、公共調査、管理運営方法など、博物館実務(museum practice)のためのツール(博物館の技術と見なされる)の開発に必要な博物館学の範囲を超えた諸科学(物理学、化学、コミュニケーション学など)の追求を含んでいる。

第3のタイプの調査・研究は、博物館学的(例えば博物館の倫理)と呼ぶことができるが、その目的は、特に ICOFOM の取り組みを通じて、博物館の使命と業務に対する考え方に刺激を与えることである。関連する学問は本質的に哲学、歴史、またはブルノ学派によって定義された博物館学である。

最後に、第4のタイプの調査・研究は、これも博物館学的(博物館に関連するすべての批判的思考として解釈される)とみなすことができるが、特にコミュニケーションとその遺産的な側面を通じた博物館の分析を取り扱う。博物館に関する知識の構築に動員される諸科学は、歴史、人類学、社会学、言語学などである。

派生語:

博物館学的調査・研究センター
MUSEOLOGICAL
RESEARCH CENTRE /
調査・研究者 RESEARCHER

関連用語:

学芸員 CURATOR/

コミュニケーション
COMMUNICATION/
博物館学 MUSEOLOGY/
博物館学研究
MUSEUM STUDIES/
維持保存 PRESERVATION/
博物館における科学計画
SCIENTIFIC PROGRAMME OF
THE MUSEUM/
調査・研究 STUDY

S

社会 SOCIETY

名詞。

－ 対応する言葉：

フランス語：société；

スペイン語：sociedad；

ドイツ語：

Gesellschaft, Bevölkerung；

イタリア語：società；

ポルトガル語：sociedade；

最も一般的な意味において、「Society 社会」とは、その中で関係が築かれ、やりとりが行われ、程度の差はあるが一致団結した全体とみなすことのできる人間集団のことである。博物館が取り組む対象としての社会とは、共通の政治的、経済的、法的及び文化的制度に基づいて組織された（特定の場所と時間に存在する）個人のコミュニティと定義することができる。博物館は、社会の一部であり、社会とともにその活動を展開する。

1. 1974 年のチリのサンティアゴ宣言以来、博物館は ICOM によって「社会及びその発展に奉仕する」機関と見なされている。歴史的に 1970 年代に西側諸国と東側諸国の間の第三世界の国々を意味するものとして「発展途上国」という表現が生まれた

ことによって決定されたこの提案は、現在と同様に博物館を社会の発展－文化（この言葉「culture」の使用は、現在の農業開発段階におけるその文字通りの意味も含む）観光、あるいは経済における－の手段とみなしている。この意味で、社会とはある一つの国もしくは複数の国、あるいは全世界の全住民であると理解することができる。これがユネスコ（文化の維持、発展、文化的多様性の尊重並びに教育システムの開発に尽力している国際的な推進者）の考え方であり、博物館はカテゴリーでその役割を果たそうとしている。

2. 一見したところでは、社会は「制度によって構造化されたコミュニティ」と定義できるが、コミュニティそのもののコンセプトと社会のコンセプトとは異なる。なぜならコミュニティは、多くのこと（言語、宗教、慣習）を共有する、あるいは団体を形成する人々の集まりであり、必ずしも制度的構造のもとに集まった集団ではない。より一般的に言えば、通常、社会とコミュニティは想定されるサイズにより区分される。コミュニティという用語は、一般的に、より小さく同質的な集団

を定義する場合に使用され（都市や国におけるユダヤ人コミュニティ、ゲイコミュニティなど）、社会という用語はしばしばより大きな必然性により、異質な人々の集団に使用される（この国の社会、ブルジョア社会など）。より正確に言えば、アングロ・アメリカン諸国で通常使用される「コミュニティ」という用語は「選挙民または利害関係者の集まり 1) 観衆 2) 学者 3) 他のパブリックインタープリター（public interpreter）、例えば報道機関、実演芸術家（interpretive artist） 4) プログラムの提供者 - 芸術集団など、5) 図書館、保存機関、博物館を含む保管場所」（アメリカ博物館協会 2002）を意味するため、これに正確に対応するフランス語はない。この用語はフランス語では、*collectivité*、*population locale* または *communauté*（狭い意味で）あるいは *milieu professionnel* と訳される。

3. ここ数十年、博物館が人々との間に構築を望む特定のつながりを強調するために、社会博物館（*social museum*）とコミュニティ博物館（*community museum*）という2種類の博物館が発展してきた。これらの博物館は、伝統的に民族学博物館（*ethnographic museum*）だが、そこでは人々との間に強い絆があり、その業務の中心に人々がいる。各機関の目的の性格は類似している

が、各々の管理運営スタイルは、人々との関係がそうであるようにそれぞれ異なっている。「社会博物館 *social museums*」という用語には「社会的及び歴史的コンポーネントにおける人類の進化を研究し、文化と社会の多様性の理解のための足場、評価の基準点を伝達するという目的を共有する博物館」（Vaillant 1993）が含まれる。これらの目的により、真に学際的空間として博物館が位置づけられ、BSE 危機、移民、エコロジーなど、多様なテーマを扱った展示が制作できるのである。コミュニティ博物館の運営は、社会博物館の動きの一部である場合もあるが、それらが表象し、またそれらを維持しなければならない社会的、文化的、職能的、または地理的な集団とより直接的に結びついている。多くの場合、専門的に運営されているが、これらの機関は地域のイニシアチブだけ、あるいは思いやりの心（*spirit of giving*）に頼っている場合もある。これらの機関では、このコミュニティの機能とアイデンティティに直接関わる問題が取り扱われる。これは地域博物館（*neighbourhood museums*）及びエコミュージアム（*ecomuseums*）の場合に、特にあてはまる。

派生語：

社会博物館 SOCIAL MUSEUM/
ソサエティ博物館

SOCIETY MUSEUM

関連用語：

コミュニティ COMMUNITY/
コミュニティ開発
COMMUNITY DEVELOPMENT/
コミュニティ博物館
COMMUNITY MUSEUM/
開発計画
DEVELOPMENT PROGRAMME/
エコミュージアム ECOMUSEUM/
アイデンティティ IDENTITY/
地方 LOCAL/
近隣博物館
NEIGHBOURHOOD MUSEUM/
観客（公共の） PUBLIC

文献

- Adotevi S., 1971. "Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains", in *Actes de la neuvième conférence générale de l' Icom*, Grenoble, p.19-30.
- Alberta Museums Association, 2003. *Standard Practices Handbook for Museums*, Alberta, Alberta Museums Association, 2nd ed.
- Alexander E. P., 1983. *Museum Masters: their Museums and their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History.
- Alexander E. P., 1997. *The Museum in America, Innovators and Pioneers*, Walnut Creek, Altamira Press.
- Allard M. et Boucher S., 1998. *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal, Hurtubise.
- Altshuler B., 2008. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History*, London, Phaidon.
- Ambrose T., Paine C., 1993. *Museum Basics*, London, Routledge.
- American Association of Museums [EdCom Committee on Education], 2002. *Excellence in Practice. Museum Education Principles and Standards*, Washington, American Association of Museums.
- Available on the internet: <http://www.edcom.org/Files/Admin/EdComBookletFinalApril805.pdf>
- Arpin R. et al., 2000. *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec.
- Babelon J.-P., Chastel A., 1980. "La notion de Patrimoine", *La Revue de l' Art*.
- Barker E., 1999. *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press.
- Barroso E. et Vaillant E. (dir.), 1993. *Musées et Sociétés*, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim, Paris, DMF, Ministère de la Culture.
- Bary M.-O. de, Tobelem J.-M., 1998. *Manuel de muséographie*, Biarritz, Séguier Atlantica – Option Culture.
- Basso Peressut L., 1999. *Musées. Architectures 1990-2000*, Paris/Milan, Actes Sud/Motta.
- Baudrillard J., 1968. *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- Bazin G., 1967. *Le temps des musées*, Liège, Desoer.
- Bennet T. 1995. *The Birth of the Museum*, London, Routledge.
- Boissy d' Anglas F. A., 1794. *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement* ..., 25 pluviôse an II.
- Brown Goode G., 1896. "The principles of museum administration", *Report of Proceedings with*

- the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-Tyne, July 23rd-26th*, London, Dulau, p. 69-148.
- Buck R., Gilmore J. A., 1998. *The New Museum Registration Methods*, Washington, American Association of Museums.
- Burcaw G. E., 1997. *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek/London, Altamira Press, 3rd ed.
- Bureau Canadien des archivistes, 1990. *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa.
- Cailliet E., Lehalle E., 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Cameron D., 1968. "A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education", in *Curator*, no 11, p. 33-40: 2 vol.
- Cassar M., 1995. *Environmental Management*, London, Routledge.
- Choay F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil.
- Choay F., 1968. "Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain", in Kepes G. (dir.), *L'objet créé par l'homme*, Bruxelles, La Connaissance.
- Dana J. C., 1917-1920. *New Museum, Selected Writings by John Cotton Dana*, Washington/Newark, American Association of Museums/The Newark Museum, 1999.
- Davallon J., 1992. "Le musée est-il vraiment un média", *Public et musées*, no 2, p. 99-124.
- Davallon J., 1995. "Musée et muséologie. Introduction", in *Musées et Recherche*, Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993, Dijon, OCIM.
- Davallon J., 1999. *L'exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- Davallon J., 2006. *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.
- Davallon J. (dir.), 1986. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- Dean D., 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London, Routledge.
- Debray R., 2000. *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- Deloche B., 1985. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S.
- Deloche B., 2001. *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France.
- Deloche B., 2007. "Définition du musée", in Mairesse F. et Desvallées A., *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'

- Harmattan.
- Déotte J.-L., 1986. "Suspendre – Oublier", 50, *Rue de Varenne*, no 2, p. 29-36.
- Desvallées A., 1995. "Émergence et cheminement du mot "patrimoine" ", *Musées et collections publiques de France*, no 208, septembre, p. 6-29.
- Desvallées A., 1998. "Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l' exposition", in De Bary M.-O., Tobelem J.-M., *Manuel de muséographie*, Paris, Séguier – Option culture, p. 205-251.
- Desvallées A., 1992 et 1994. *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S., 2 vol.
- Dubé P., 1994. "Dynamique de la formation en muséologie à l' échelle internationale", *Musées*, vol. 16, no 1, p. 30-32.
- Falk J. H., Dierking L. D., 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.
- Falk J.H., Dierking L.D., 2000. *Learning from Museums*, New York, Altamira Press.
- Fernández L. A., 1999. *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial.
- Fernández L. A., 1999. *Museología e Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Findlen P., 1989. "The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy", *Journal of the History of Collections*, vol. 1, n ° 1, p.59-78.
- Gabus, J., 1965. "Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques", *Museum*, XVIII, no 1, p. 51-59 et no 2, p. 65-97.
- Galard J. (dir.), 2000. *Le regard instruit, action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999, Paris, La Documentation française.
- Gob A., Drouguet N., 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.
- Gregorová A., 1980. "La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée", *MuWoP- DoTraM*, n°1, p. 19-21.
- Hainard J., 1984. "La revanche du conservateur", in Hainard J., Kaehr R. (dir.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d' ethnographie.
- Hegel G. W. F., 1807. *Phénoménologie de l' esprit*, tr. fr. Bourgeois B., Paris, J. Vrin, 2006.
- Hooper-Greenhill E. (Ed.), 1994. *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (Ed.), 1995. *Museum, Media, Message*. London, Routledge.
- ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Paris. Available on the internet: http://icom.museum/code2006_eng.pdf

- ICOM-CC, 2008. *Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage*. On the occasion of the 15th Triennial Conference, New Delhi 22–26 September, 2008. Available on the internet: ICOM-CC Resolution on Terminology English.pdf
- Janes R. R., 1995. *Museums and the Paradox of Change. A Case Study in Urgent Adaptation*, Calgary, Glenbow Museum.
- Karp I. et al. (Ed.), 2006. *Museum Frictions*, Durham, Duke University.
- Klüser B., Hegewisch K. (dir.), 1998. *L'art de l'exposition*, Paris, Éditions du Regard.
- Knell S., 2004. *The Museum and the Future of Collecting*, London, Ashgate, 2nd ed.
- Lasswell H., 1948. "The Structure and Function of Communication in Society", in Bryson L. (Ed.), *The Communication of Ideas*, Harper and Row.
- Leibniz G. W., 1690. *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, vol. 5 [1687–1690]. Berlin, Akademie Verlag, 1954.
- Leniaud J. M., 2002. *Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard.
- Lugli A., 1998. *Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro.
- Malinowski, B., 1944. *A Scientific Theory of Culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press
- Malraux A., 1947. *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard.
- Malraux A., 1951. *Les voix du silence – Le musée imaginaire*, Paris, NRF.
- Maroévic' I., 1998. *Introduction to Museology – the European Approach*, Munich, Verlag Christian Müller-Straten.
- Maroevic' I., 2007. "Vers la nouvelle définition du musée", in Mairesse F., Desvallées A. (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L' Harmattan, p.137–146.
- Mauss M., 1923. "Essai sur le don", in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. 143–279.
- McLuhan M., Parker H., Barzun J., 1969. *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, tr. fr. par B. Deloche et F. Mairesse avec la collab. de S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.
- van Mensch P., 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctoral thesis.
- Mironer L., 2001. *Cent musées à la rencontre du public*, Paris, France Édition.
- Moore K. (dir.), 1999.

- Management in Museums*, London, Athlone Press.
- Neickel C. F., 1727. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, Leipzig.
- Neves C., 2005. *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Available on the internet: http://www.si.edu/opanda/studies_of_resources.html
- Nora P. (dir.), 1984-1987. *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*, Paris, Gallimard, 8 vol.
- Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2004. *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Available on Internet: <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>
- Perret A., 1931. "Architecture d'abord !", in Wildenstein G., *Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, vol. XIII, Paris, p. 97.
- Pinna G., 2003. [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], *ICOM-L*, 3 décembre. Available on the internet: <http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- Pitman B. (dir.), 1999. *Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning*, Washington, American Association of Museums.
- Pomian K., 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, xvie-xviii siècles*, Paris, Gallimard.
- Pommier E. (dir.), 1995. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Actes du colloque, 3-5 juin 1993, Paris, Klincksieck.
- Poulot D., 1997. *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard.
- Poulot D., 2005. *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte.
- Poulot D., 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, PUF.
- Preziosi D., 2003 Farago C., *Grasping the World, the Idea of the Museum*, London, Ashgate.
- Puthod de Maisonrouge, 1791. *Les Monuments ou le pèlerinage historique*, n° 1, Paris, p. 2-17.
- Quatremère de Quincy A., 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796)*, Paris, Macula, 1989.
- Rasse P., 1999. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paris, L' Harmattan.
- Réau L., 1908. "L' organisation des musées", *Revue de synthèse historique*, t. 17, p. 146-170 et 273-291.
- Renan E., 1882. *Qu' est-ce qu' une nation ?*, Conférence en

- Sorbonne, le 11 mars.
- Rico J. C., 2006. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid, Silex.
- Riegl A., 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, tr. fr. *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984.
- Rivière, G.H., 1978. "Définition de l' écomusée", cité dans "L' écomusée, un modèle évolutif", in Desvallées A., 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S., vol. 1, p. 440-445.
- Rivière, G.H., 1981. "Muséologie", repris dans Rivière, G.H. et alii., 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- Rivière G. H. et alii., 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- Ruge A. (dir.), 2008. *Référentiel européen des professions muséales*, ICTOP. Available on the internet.
- Schärer M. R., 2003. *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*, München, Müller-Straten.
- Scheiner T., 2007. "Musée et muséologie. Définitions en cours", in Mairesse F. et Desvallées A., *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L' Harmattan, p. 147-165.
- Schreiner K., 1985. "Authentic objects and auxiliary materials in museums", *ICOFOM Study Series*, no 8, p. 63-68.
- Schulz E., 1990. "Notes on the history of collecting and of museums", *Journal of the History of Collections*, vol. 2, n° 2, p. 205-218.
- Schweibenz W., 2004. "Le musée virtuel", *ICOM News*, Vol. 57 [première définition en 1998], no 3, p. 3.
- Shapiro R. 2004. "Qu' est-ce que l' artification ? ", in *L' individu social*, xviie Congrès de l' AISLF, Comité de recherche 18, Sociologie de l' art, Tours, juillet 2004. Available on the internet: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/71/36/PDF/ArtificHAL.pdf>
- Schouten F., 1987. "L' Éducation dans les musées: un défi permanent", *Museum*, n° 156, p. 241 sq.
- Smith L. (dir.), 2006. *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge, 4 vol.
- Spielbauer J., 1987. "Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation", *ICOFOM Study Series*, no 12, p. 271-277.
- Stránský Z. Z., 1980. "Museology as a Science (a thesis)", *Museologia*, 15, XI, p. 33-40.
- Stránský Z. Z., 1987. "La muséologie est-elle une conséquence de l' existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir ? ", *ICOFOM Study*

- Series, n° 12, p. 295.
- Stránský Z. Z., 1995. *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.
- Tobelem J.-M. (dir.), 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, Paris, Ministère de la Culture et La Documentation française.
- Tobelem J.-M., 2005. *Le nouvel âge des musées*, Paris, Armand Colin.
- Toraille R., 1985. *L'Animation pédagogique aujourd'hui*, Paris, ESF.
- Unesco, 1972. *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Paris, 16 November. Available on the internet: whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf
- Unesco, 1993. *Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at Unesco*, adopted by the Executive Board of UNESCO at its 142nd session (Paris, 10 décembre 1993). Available on the internet: <http://unesdoc.unesco.org/iges/0009/000958/095831eo.pdf>
- UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 17 October 2003. Available on the internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- VAN LIER H., 1969. "Objet et esthétique", *Communications*, n° 13, p. 92-95.
- VERGO P. (dir.), 1989. *The New Museology*, London, Reaktion books.
- VICQ d'AZYR, F., POIRIER, DOM G., 1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Rééd. in DELOCHE B., LENIAUD J.-M., 1989, *La Culture des sans-culotte*, Paris/Montpellier, Éd. de Paris/Presses du Languedoc, p. 175-242, p. 177 et 236.
- WAIDACHER F., 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien, Böhlau Verlag, 2e éd.
- WEIL S., 2002. *Making Museums Matter*, Washington, Smithsonian.
- WIENER N., 1948. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris/ Cambridge, Librairie Hermann & Cie/MIT Press.
- ZUBIAUR CARREÑO F. J., 2004. *Curso de museología*, Gijón, Trea.

