

Ouroboros

<http://www.um.u-tokyo.ac.jp/>

Mar. 31, 2023

東京大学総合研究博物館ニュース

The University Museum, The University of Tokyo



若林鉱物標本（20世紀初頭に採集された日本三大鉱物標本の一つ）の本館特別展示。約900点の鉱物標本を床下、木製棚とその抽斗に所狭しと並べている。

本館特別展示

東京大学・若林鉱物標本：日本の鉱山黄金時代の投影

三河内 岳

私が当館に業務的に関わり始めたのは今から27、8年くらい前で、当時、大学院理学系研究科鉱物学専攻の助手をしていた際に、研究担当として鉱物部門の兼任のような立場にあった時まで遡る。それよりも前の学生時代には当時、総合研究資料館の全学ゼミを駒場で受講していたことから、本郷の資料館を何度か見学に訪れていた。時には担当の教員（赤澤威先生が最も印象的であった）に引率されてだったり、またある時は友人たちと訪れたりであった。当時の頃のことは実はうっすらとしか覚えていないのだが、現在、2階の展示ホールで、見上げた壁に掛けてあるクランツ社の石膏化石標本を眺めながら説明を受けたのが最も昔の記憶の一つである。そこに臆気ながら覚えているのは西側のガラス壁の中に鉱物の展示棚が置かれていたことだが、実際のところは何となくしか記憶に残っていない。

その標本棚、そして中の標本が、今回の展示企画の主役である若林鉱物標本であったことは、後になってわかって来たことである。我々の間では、単に「若林標本」と呼ばれているのだが、20世紀初頭に日本国内で産出した鉱物標本コレクションとしては、和田標本（三菱マテリアル）、高標本（九州大学）と並ぶ、日本の三大鉱物標本の一つに数えられている。和田標本は、現在は三菱マテリアルに収蔵で未公開の標本となっているが、2001年に田賀井篤平先生（本学名誉教授・本館特招研究員）が当館で特別展示を行っている。鉱物の名前が企画展名に入るのは当館ではそれ以来のことである。

そもそも当館は、明治時代初期から蓄

積されてきた数万点に及ぶ鉱物標本を収蔵しているが、約2,000点から成る若林標本は、基幹コレクションの一つと言える。元々は、三菱合資会社の鉱山技師であった若林彌一郎（わかばやし やいちろう）の名前を冠した鉱物コレクションが、氏の還暦となる1937年を機に理学部鉱物学教室に寄贈され、その後、当館の資料館時代に移管されたものである。明治末～大正～昭和初期に会社が所有していた金属鉱山で採集された鉱物標本が中心となっている。ほぼすべての国内の金属鉱山が閉山となった現代の日本では、もはや採集することがおよそ不可能となっていることから、その価値は計り知れない。

この若林標本であるが、その後に遭遇したのは、当館のうす暗く、雨漏りもしている地下機械室であった。どういう経緯で、そのような場所に配されることになったのかは、これもよく記憶していないのだが、案内をしてくれた田賀井先生の苦渋の顔を思い出す。やむを得ない理由であったことは容易に想像できた。今から20年くらい前のことと思う。その後、私自身は、大学院理学系研究科地球惑星科学専攻に所属しながら、鉱物部門の部門主任や館の運営委員をしばらくやっていたが、この若林標本に関することは全くなかった。しかし、私が当館に異動してきた5年前に現実に向き合わされることになる。若林標本は20年経っても同じ場所に置かれたままだったのだ。周囲の環境を考えると即座に真っ当な場所に配置すべきことは明らかであった。自分的には、この若林標本を然るべき場所に一刻も早く移動させることが、自分に与えられた博物館での使命と（勝

手に）感じた。

幸か不幸か（不幸と言うのは、そのあまりの大変さ加減による）、ちょうど私の異動とほぼ時期を同じくして、本館の最初期建設部分の耐震工事の話が持ち上がった。岩石・鉱床部門の膨大で激しく重い岩石・鉱物試料を置いている2階の資料室がこの耐震工事の対象になったのだ。工事前後の標本移動作業は現実問題、非常に大変であったが、これはチャンスだと思い、いかに若林標本を地下から救出して、その他の既存標本と床面積の折り合いをつけるかを思案した。本館の地学系試料のオーバーフロー状況を考えると、どう考えても若林標本が上に上がると、下に降りなければならない試料が出てくる。しかし、20年間にさらに追加の鉱物標本が機械室にうず高く積み重ねられる事態にもなっており、これらの救出も同時に何とかならないかと苦心した。もちろん、限られた本館スペース



図1 若林標本の床下展示（ガラスを被せる前の状態）。床下に配置した24個のコンテナに合計約500個の試料が並んでいる。

にはいくら捻出しても新しい場所は生まれなために、茨城県岩間に農学部が所有している牧場の敷地にプレハブを設置し、生物・地学系試料を一部移設することが考えられていた。さらに、幸いなことに、東京大学がアイソトープ総合センターの主導で、福島県浜通りで2011年の東日本大震災復興のための様々な事業を展開しており、当館もこれに加わったことで、2019年から福島県楢葉町での地学系試料の収蔵と展示を合わせた構想が同時期に始まっていた。実際に2020年には町の厚意で、町役場に隣接する商工会館だった建物（2階建て、床面積約400平米）を占有して使用できるようになり、福島に関係のある試料を中心に移設することで、本郷の試料を減らせる状況になった（詳細は、ウロボロスVol. 25, No. 1, 2020年8月15日号参照）。これらの分散収蔵施設のおかげで、機械室の若林標本を収蔵庫に移動させても、その他の試料を地下に降ろさずとも済むような算段が可能となったのである。

さて、前置きが非常に長くなってしまったが、これらの若林標本は、約50年前の1974年にカタログが研究報告として当時の資料館から出版されているが（Sadanaga R. and Bunno M.: Bulletin No.7）、標本が採集されてから100年あまりが経過し、特に保管状況の難しい環境にしばらく置かれていたために、標本の劣化も危惧されていた。そこで、急ぎ

全試料の画像データベースの作成に取り掛かったのが2019年のことであった。撮影は2021年に終了し、これに合わせて特別展を本館で実施することを予定していたが、コロナ禍のために実現が持ち越されていたのである。最近になって、ようやくコロナ禍も収束（折合い？）の状況となったために、これを機に本企画が実現した次第である。

前回、20年以上前に本館2階で若林標本が展示されていた際には、標本棚が展示物として一部は出されていたものの、標本の全貌は未公開であった。そのため、今回の展示機会が若林標本としては、初めての大規模公開と思われる。そこで、今回の特別展では、なるべく多くの標本を展示できるように展示方法を考えたが、展示スペースは100平方メートルあまりと限られているので、大掛かりな展示は不可能である。そこで、いくつかの趣向を凝らした。展示方法としては、以前と同様に木製棚を生かすこととし、ほとんどの棚を展示に出した。元々、1937年に東京大学に寄贈された当時の頃から、収蔵に使われたと思われる古い木製棚がそのままの形で使われているために、あえてそれらを展示し、中に標本を配置したのである。これは、ヨーロッパの歴史ある自然史博物館では、鉱物展示に古い木製棚やキャビネットがよく使われている状況に倣ったものでもある。ただ、これだけでは面白くないので、多

くの標本を棚や引き出しから取り出し、床下に全部で24箱のコンテナに入れた形で再配置した（図1）。その上にノンスリップガラスを乗せて、床下に鉱物が配置される異質な空間を作り上げたのだ。これは展示デザインを担当した洪恒夫特任教授のアイデアである。一般的には鉱物の展示は、化学組成による分類順に従って並べられることが多いので、オーソドックスながら、コンテナもそのように配置した。標本の数、ざっと500点強である。さらに棚に標本を並べるだけでなく、抽斗を随所に引き出した状態にして、そこにも標本を並べた。これでさらに追加で約300点の標本を見えるようにした（図2）。収蔵現場、研究現場の雰囲気を意識した空間でありつつ、床下にはかつての歴史的標本はそのまま、上に乗ってガラス越しに眺めると言う、ただし展示の方法としては斬新な方法を取り入れたものである。元々、鉱物は地下から産出したものであるという意図もそこにはある。

また、続くコーナーでは、若林標本の中でも特に選りすぐりと言えものを配した（図3）。その対面では、同様の展示方法ながら、脈々と受け継がれてきた東京大学での鉱物科学研究の証として、東京大学の研究者らによって国内各地から収集された若林標本以外の主要鉱物標本の展示も行った（図4）。このコーナーでは、極力、展示室の照明を落とす

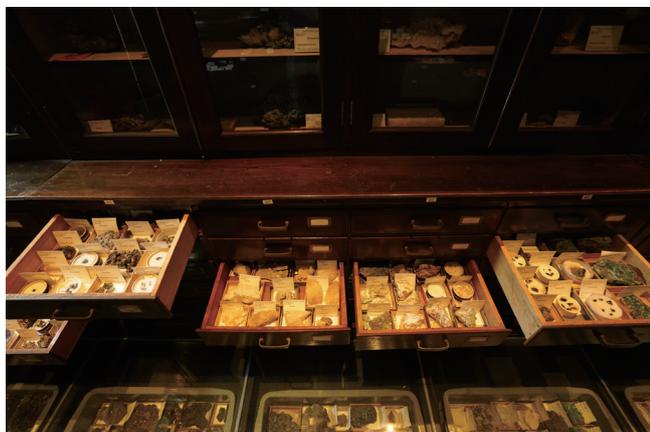


図2 若林標本木製棚の抽斗展示（アクリル板を被せる前の状態）。合計で18個の抽斗を引き出した状態にして約300個の試料が見られるようになっている。



図3 若林標本の展示コーナーはさらに続いている。ここでは、特に優れた大型標本が展示されている（前面をガラスで覆う前）。

Ouroboros

形として、標本にのみライトが当たって浮き上がるように工夫した。意識したのは、アメリカ・ヒューストン自然科学博物館の鉱物展示ホールであった。私自身は、月の石や南極隕石の収蔵施設があるNASAジョンソン宇宙センターの研究者らと学生時代から宇宙の鉱物の共同研究を続けている。数えてみると、最長1年の滞在に加え、およそ3か月や数週間などの滞在を何度もしており、これまでの人生のうちの2年くらいはヒューストンに住んでいる。ヒューストンの自然史博物館には、世界でも指折りの鉱物コレクションがあり、何度も訪れていた。行く度に、鉱物標本の素晴らしさに感嘆なのであるが、その展示ホールが、私が訪れた他のどの博物館の展示室よりも暗いのである。ただし、展示されている鉱物標本が素晴らしいために、スポットライトにより、標本が空間により浮き上がって強調されて見える。これを意識して、本展示では、周囲のグラフィックも含め、なるべく暗い色調の空間としてみた。アメリカの博物館では、展示室に寄付者の名前が冠されていたりして、寄付・寄贈の文化が普遍的に根付いているが、今回の若林標本も元来は寄贈によるものだというのもアメリカの博物館との共通点であることを付け加えておきたい。

このように、若林標本を中心として、

優れた国産の鉱物標本を展示した本企画では、ヨーロッパ、アメリカの鉱物展示でそれぞれよく見られる特徴的な展示方法を狭い空間ながら、ハイブリッドに配した展示空間を意識してみた。今回の展示で目玉と言えるような単独の標本を選ぶことは難しいが、実際に展示された標本は、若林の嗜好性、そしてその経歴が強く反映されている。結果としては、一般的な自然史博物館に多く見られるような宝石鉱物（往々にしてケイ酸塩鉱物）は決して多くない。日本には、1970年代まで金属資源を採掘していた鉱山が多数あり、明治後期～昭和初期において、特にその栄華を誇っていたことは先述した。日本の鉱山黄金時代と言えた古き良き時代である。今回、特別展示を行った若林標本が主に採集された時期は、まさにこの黄金時代と重なっている。そのため、若林が三菱合資会社に勤めて、秋田県の荒川鉱山や尾去沢鉱山など北東北の鉱山で鉱山技師としての時間を長く過ごしたことが、そのコレクションに強く反映されている。このことは、若林標本に硫化鉱物を中心とした資源鉱物の数が圧倒的に多いことに表れており、実際に、今回の展示準備を通して改めて実感した次第である。日本の特徴的な鉱物としてしばしば代表に挙げられるものの一つである三角（式）黄銅鉱が異常な数で収集

されているのはまさに若林の嗜好性の極みである（図5）。透明な宝石質の鉱物標本が多数並ぶわけではなく、鈍く金属光沢を呈する標本が壁と床に並ぶ異質な空間である本企画をそのように捉えてもらい、かつての日本の鉱山を感じていただきたい。そこにはかつて日本各地で輝いていた鉱山黄金時代が投影されている。

最後になるが、この展示は、共同で展示企画を担当してくれた当館キュラトリアルワーク推進員の清田馨博士の尽力無しには実現できなかった。展示デザインは洪恒夫特任教授と関岡裕之特任准教授に担当いただき、標本の写真撮影は田賀井篤平先生にお願いさせていただいた。展示準備には、上記の方々に加え、研究室メンバー（山崎奏次郎君、荻谷賢英君、佐藤 武君、増田みなみさん）及びボランティアの皆さん（飯干ユミさん、金子清敏さん、金子清子さん、神田理子さん、竹下勝人さん、船窪英子さん、渡邊淳子さん、山口かりんさん）に長時間に渡る手伝いをお願いした。また、AGC株式会社には協賛として多大なるご協力をいただいた。この紙面に書き切れないが、その他にも協力いただいた方は多数いらっしゃる。これらすべての皆さんに、この場を借りて深く御礼申し上げる。



（本館教授／惑星物質科学・鉱物学）



図4 若林標本以外で当館が収蔵する鉱物標本として代表的なものを40点ほど展示した（前面をガラスで覆う前）。



図5 若林標本の中でも最も特徴的と言える多数の三角（式）黄銅鉱標本。この小型木製棚には5段の抽斗すべてに三角（式）黄銅鉱標本が満載されている。

IMT特別展示

インターメディアテク開館十周年記念特別展示 『極楽鳥』開幕

大澤 啓¹・松原 始²

インターメディアテクの開館十周年を記念する特別展示として、一月末に『極楽鳥』が開幕した。本展示は全面的に改装された三階の会場において、アートとサイエンスの観点から鳥をめぐる対話を演出している。フランスに拠点を置く宝

飾芸術の教育研究機関「レコール ジュエリーと宝飾芸術の学校」との共催のもと、インターメディアテクでははじめて宝飾芸術を大規模で取り上げる機会を得た。十九世紀半ばから二十世紀半ばまでの約一世紀に亘って製作された宝飾芸術の歴史的名作から、鳥をモチーフとしたブローチを中心に約百点選定し、そのインスピレーションのもととなった鳥の剥製標本および関連図譜とともに展示した(図1-3)。

鳥類標本は当館所蔵コレクションのみならず、山階鳥類研究所所蔵の選りすぐりの標本も合わせて、展示会場で間近で鑑賞できる。ジュエリーと博物学。異分野の作品と標本を並べて、人間がどのように鳥を記載し、その特徴を描き、最終的に工芸的表現に転換したのか、それを多角的に伝える展示である。

新たな視点

今回の展示企画のスタートは「ジュエリーの元となった鳥は何か」であった。だが、送られて来た写真を見ると、ジュエリーのデザインは想像以上に自由奔放であり、元になった鳥が類推できるもの

はむしろ少数であった。

フタオハチドリやラケットハチドリのように特徴的なもの、あるいはニワトリやハクチョウのような極めてポピュラーな鳥は、無論、一目でそれとわかる。だが、多くのジュエリーは様々な鳥の特徴を併せ持っており、種を同定することはできなかった。例えば、「カケス」となっているジュエリーはどこを見てもカケスではなく、せいぜい、冠羽がアオカケスやステラーカケスに似ている程度で、色合いは全く異なっていた。

そこでむしろ、人間のデザインにイメージネーションを与えた鳥の特徴とは何か、人間の目に美しいと映る特徴とは何か、を基盤とするしかなかった。そのため、展示にあたっては色合いや飾り羽に特徴のある鳥たちを集めることとなった。これは鳥の持つ羽衣の特徴をたどることであり、それはすなわち、鳥の外見の生物学的特徴をピックアップすることでもあった。ゆえに、自然科学的視点からは「鳥はなぜ、特徴的な羽を進化させたか」「その生物学的基盤は何か」という点を提示するような標本を選ぶことができた。すなわち、クジャクなどの鳥類



図1 特別展示『極楽鳥』のキーヴィジュアル。1920年台のブローチとオオフウチョウ標本の対話が象徴的である。



図2 驚異の部屋から着想を得た、夜の鳥のインスタレーション。



図3 展示会場風景。三角が展示デザインの基本パターンとなっている。

Ouroboros

が進化させた視覚的特徴であり、雌による選択 (female choice) と性選択の歴史であり、ランナウェイ仮説やハンディキャップ仮説についてであり、さらに言えば「華美に飾ることで自らの価値を示す」という繁殖戦略の解説でもありと言えよう。

また、オパールを持つ遊色(角度によって変化する色模様)は薄膜積層による構造色であり、鳥類にも同じメカニズムによる発色を持つものが多くある。このように、鳥類と宝飾品には、様々に重なり合う領域があった。かくして、かくも多様な鳥類の特徴を人間がどのように捨像し、デザインに落とし込んで来たを問う形に、展示趣旨は収束した。

剥製の技法、ジュエリーの技法

鳥をテーマにした絵や宝飾品に対し、剥製標本は「本物」と思われる。デフォルメによる芸術的表現に対し、剥製(図4)は生物の生きている姿に誠実に見えるからである。しかし剥製標本が定型のポーズに基づいている以上、人為的な成

形によってその姿を得ているので、現物だから客観的なものであると言い切れない。とはいえ、会場に並ぶジュエリーの大半は特定の種の鳥を描くことなく、大胆なデフォルメによって想像上の「鳥」を体現している。この差異が本展示の見所の一つである。ジュエリーと剥製と図譜との間で一対一の対応関係を定めることは、ジュエリーの芸術的表現を単一的に扱うことになるため、当初から想定外であった。むしろ、年代とともに変遷するジュエリーの表現に着目いただきたい。

フランス人作家ギュスターヴ・ボーグラン(1832-1870年)による「孔雀のブローチ」シリーズに代表される、十九世紀半ばのジュエリーは作品の輪郭で鳥の特徴を捉え、生物を写実的に再現している。鳥の羽の色彩をより繊細に表現するために、20世紀初頭の作家はエナメルの技法をさらに工夫した。技法が洗練されるとともに、「特徴の融合」が定着することも興味深い。様々な鳥の特徴を誠実に捉え、それらをキメラのように一つの作品に融合させる方法である。どこにも存在しない鳥だが、それは真実らしきものである。融合型の技法のバリエーションとして、形ではなく色彩で鳥を表現する作品も多い。例えばケツァールを

モチーフとしたブローチはその鳥の構造的な特徴に注目せず、鮮やかな色彩の凝固物としてそれを表現している。さらに時代が進んでアール・ヌーヴォの旋風が落ち着くと、20世紀前半の重要な発展である抽象化がジュエリーにおいても進む。航空工学的な知見をもとに誕生した造形はロケットのように合理的で、連続写真や映画の誕生によって明確に記録できるようになった鳥の飛翔をより正確に再現しようとする。本展示の目玉の一つでもあるフランス人作家ピエール・ステルレ(1905-1978年)による鳥のブローチの作品群(図5)は、鳥をモチーフとしたジュエリーのなかで最も完成度の高い抽象的表現に達しているだろう。その間、ジュエリーの一部が揺れるように本体にバネで繋ぐ「アントランブラン仕掛け」や、鳥の羽そのものを宝飾品に組み込む技法など、生物の動きをより滑らかに表現する方法が考案された。これらは、写実主義から前衛まで、同年代の芸術運動にジュエリーも連動していることを裏付ける。

共通の図像としての鳥類図譜

前項に述べたように、剥製もジュエリーも3Dの造形物である。興味深いのは



図4 ハチドリ ジオラマ。展示の英語タイトル「Birds in Paradise」は、十九世紀フランスにおける鳥のジオラマの名称「paradis d'oiseaux」に由来する。



図5 ピエール・ステルレによるブローチの名作が並ぶケース。背景にオナガドリの剥製標本とオーデュボンによる図譜。

は、その前段階としてデザインスケッチなど、2Dの段階を経ることである。

例えば、アカフタオハチドリの剥製(図6)と「エキゾチックな鳥」とされたジュエリー(図7)は極めて似通っている。長い尾を立て、翼を広げた姿はほぼ同じテンプレートによると言ってもよい。形状的な特徴から見ても、このジュエリーはアカフタオハチドリ(ないし近縁種)と見て間違いない。

剥製は年代未詳であるが、おそらく1900年代前半のもの。ジュエリーは1900年代初頭のものである。一方、1800年代末から1900年代初期の博物図鑑には、まさにこの「長い尾を立て、翼を広げた」アカフタオハチドリの図がしばしば掲載されている。すなわち、剥製もジュエリーも、同じ博物画を念頭において製作された可能性がある。これは即物的な意味で鳥の持つ象徴性、すなわち「アカフタオハチドリとはこのようなもの」という概念が、絵画を通して広まっていたことを示唆する。

一方、1840年前後に描かれたジョン・ジェームズ・ラフォレスト・オーデュボン(1785-1851年)による鳥類の博物画は極めて写実的でありながら、その姿勢が時に妙にぎこちない。画面サイズの制約、シノワズリへの時代的な傾倒、識別図鑑として鳥の特徴を描く必要があっ

た、といった理由も無論考えられるが、何より、当時は鳥の羽ばたきの一瞬を切り取る術がなかった。

1930年代以降に活躍したピエール・ステルレによる一連のジュエリーは、全く写実的ではないにも関わらず(もはや種の同定が意味をなさないほど抽象化されている)、その動きはまさに「鳥」である。翼を翻し、風切羽1枚ずつが風を受けた姿は、鳥のはばたきを写実的に写したものと言える。

これはこの時代になって進歩した写真、特に連続写真や活動写真が、図像に与えた影響を考えさせられる。オーデュボンの時代にはなし得なかった描写と云えよう。

展示デザイン

リゾームのように自由に展開する展示ユニットを常設展示の基本方針としてきたインターメディアテクでは珍しいことだが、本展示では順路を設けてある。薄暗い展示空間に入ると月光に照らされ、夜の森に静かに佇む鳥たちのインスタレーション(図2)と対面する。ジュエリー、剥製、図譜による同じ夜の鳥の表象を比較してから、明るい空間に進み、朝の鳥たちに迎えられ、そのまま昼の鳥たちの世界に入る。中央に配置されているジュエリーに対し、周辺に放ってある

鳥の剥製は近くの作品に緩やかに呼応している。壁面を彩る三角のパターン(図3)は、鳥の羽を図案化したもので、飛翔を想起させる。さらに奥へ進むと、ライトブルーの壁に囲まれた、ファンタジーの世界に入る(図8)。想像上の鳥のジュエリーが集まっているこのセクションでは、極楽鳥の剥製標本が楽園を飛び交うように様々な高さに配置されている。ここは、天と地を行き来する象徴的な存在としての鳥、もしくはエキゾチックな地域の使者としての鳥、すなわち人間の想像を喚起する文化的記号としての鳥を祭るコーナーである。会場に入ってから微かに聞こえていた鳥の声の出どころは、展示を去る前に現れる。百年ほど前に製作された蓄音機から流れる、鳥のフィールド録音である。

本展示の英語タイトル「Birds in Paradise」へのオマージュとして、普段は収蔵展示室に閉じ込められた鳥たちを展示空間に解き放つことも、展示担当としてふと考えたことであった。



¹本館国際デザイン学寄付研究部門

特任研究員／美学・美術史学、

²本館インターメディアテク寄付研究

部門特任准教授／動物行動学)



図6 アカフタオハチドリ。
年代未詳／剥製標本／山階鳥類研究所蔵。



図7 エキゾチックな鳥のブローチ。
作者未詳／1880年頃／トランブラン仕掛け、金に銀、ダイヤモンド／個人蔵。



図8 極楽鳥が飛び交う、ファンタジーの鳥のコーナー。

IMT展示

『カトレヤ変奏 — 蘭花百姿コロンビアヴァージョン』
によせて

寺田鮎美

はじめに

2022年の喜ばしいニュースとして、東京大学総合研究博物館による「蘭花百姿」プロジェクトが、UMAC Award 2022にてSecond Placeを受賞するという出来事があった。この賞は、毎年、ICOM（国際博物館会議）の国際委員会の一つであるUMAC（大学博物館とコレクションの国際委員会）が世界の大学博物館の優れた活動を表彰しているものである。

受賞したプロジェクトは、蘭の博物誌をテーマとして東京大学所蔵の植物画コレクションに光を当てた、インターメディアテクでの特別展示『蘭花百姿—東京大学植物画コレクションより』の開催（2021）と同名の書籍の出版（2022、誠文堂新光社刊）から成る。蘭の博物誌というテーマは、世界的な分布域の広さを誇る蘭に着目している点を特長とする。そのため、「蘭花百姿」というタイトルを決める時から、将来的に、他の機関との連携による展示のヴァリエーションを展開し、このプロジェクトを発展させていきたいと考えていた。

この構想に対して、いち早く興味を示し、応答してくれたのが、当館と同じくUMAC Award 2022にてSecond Placeを受賞した、コロンビアのボゴタ現代美術館（ミヌト・デ・ディオス大学文化団体）であった。

『カトレヤ変奏』展とは

蘭の博物誌をテーマとする展示企画「蘭花百姿」のコロンビアヴァージョンに向けて、ボゴタ現代美術館のGustavo A. Ortiz Serrano氏とまずオンラインミーティングで話し合ったのは、コロン

ビアと日本の蘭の植物画をデジタルデータで交換し、東京とボゴタのそれぞれの会場で展示しようというアイデアであった。これならば、当館とボゴタ現代美術館による国際協働のスタートアップとして実現性が高く、また、コロナ禍でさまざまな制約を経験したことを踏まえ、物や人の行き来を伴わない国際協働展示の形式として試みる価値があると考えたからである。

そこで、「蘭花百姿コロンビアヴァージョン」は、当館とボゴタ現代美術館による国際モバイルミュージアム・プロジェクトとして進めていくことになった。この企画を練っていくなかで注目したのは、コロンビアを代表する花として知られるカトレヤである。ボゴタ展に先立ち準備を進めた東京展では、主題に『カトレヤ変奏』を掲げて、2023年2月7日から6月4日まで、インターメディアテクにて、次の二つの植物画を組み合わせ紹介する展示を開催することになった（図1）。

一つは、Serrano氏から提案のあったコロンビアの植物画で、18世紀後半から19世紀前半に、植物学者ホセ・セレスティーノ・ムティス（1732–1808）が率いたコロンビア植物探検調査により、現地コロンビアで描かれた図譜である。これらの図譜をまとめた書籍『新グラナダ王国の王立植物探検隊の植物相（*Flora de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reyno de Granada*）』（1954一、Ediciones Cultura Hispanica刊、マドリード王立植物園デジタルライブラリ所蔵：<https://bibdigital.rjb.csic.es>）から、現在のコロンビアの国花であるカトレヤ・トリアナエのほか、日本でこれ



図1 『カトレヤ変奏』展示風景。上部壁面にムティスの植物画コレクション、下部覗きケース内に『蘭花譜』。

まで紹介される機会の少なかった「ムティス様式」の特徴が際立つ蘭の植物画を厳選し、その複製を作成して展示した。

もう一つは、20世紀前半に、実業家の加賀正太郎（1888–1954）が京都にて栽培した外国産蘭を記録した『蘭花譜』である。『蘭花譜』は、当館の2022年新規収蔵品であり、資料調査を進めながら、活用の機会を探っていた資料であった。本図譜から、「蘭花百姿コロンビアヴァージョン」の趣旨にかなう、コロンビア産のカトレヤやそれらを交配親に含むカトレヤ栽培品種を表した日本画を下図とする多色刷り木版画を選定することができた。東京展では、本資料のお披露目を兼ねて、オリジナルを公開した。

『カトレヤ変奏』展の意義と魅力を伝えるために、以下に、本展示で紹介する二つの資料について、もう少し詳細な解説を試みたい。

ムティスのコロンビア植物探検調査

まずは、図1上部の壁面に見える、ム

ティスの植物画コレクションについてである。スペイン人司祭でもあった植物学者のムティスは、1761年にスペイン植民地であったヌエバ・グラナダ副王領（現在のコロンビア、エクアドル、ベネズエラを含む）に渡った。その後、スペイン国王に南米の動植物相調査の実施をたびたび請願したという。ムティスは、1783年から公式に南米の広大な地域の探検調査を率いることになり、その拠点を1791年まで現在のボゴタ北西に位置するマリキタに、1792年からはサンタフェ（現ボゴタ）に置いた。1808年にムティスが没した後も、調査は弟子たちの手によって1816年まで継続された。スペイン王家の公認を得て行われた本探検調査のスケールは、想像するに余りあるだろう。

この調査のなかで、ムティスは、調査拠点に、植物画を制作するための常設のスタジオを構えた。ここに現地の画家を雇い入れ、彼らに西洋の描画法を伝授し、ヌエバ・グラナダ副王領の植物相を説明するための植物画を描かせた。この仕事に関わった画家は、40人以上にのぼると言われ、60人以上と記している研究者もいる。いずれにせよ、かなり大きな規模のスタジオであったことがわかる。そして、ムティスの指揮の下に制作された植物画は、植物学への科学的貢献が認められるのみならず、その後のコロンビア芸術の発展にも大きな影響を与えたとされている。

ムティスの植物画コレクションは「ムティス様式」として特徴づけられている。この様式には、描画対象の植物の美しさとその特性の忠実なる表現とを探究する芸術的コンポジションが際立ち、中心軸の周囲に対称性をもってイメージを配した画面構成や、赤や緑など、種々の色彩の使用における洗練された技術を見出すことができる。アナトー、ダリア、サフラン、インディゴ等の天然顔料を用いたテンペラで描かれた彩色は、この様式を強調する要素の一つと言える。当時、西洋の植物画の描法を導入しながらも、現

地コロンビアの画家の絵画表現の素地には古代アメリカの美術伝統があり、両者の融合による独特の様式が形成されたと考えられる。この図像的特徴は、書籍の図版（複製）からも十分に捉えることができるだろう。

『新グラナダ王国の王立植物探検隊の植物相』

ムティスの指揮の下に制作された植物画の多くは、スペイン王室に献上するための壮麗で権威ある出版物の制作を目的として、オランダから輸入した高品質の大判紙に描かれたという。学術的記録であり、かつ、美術作品として作られたものと言ってもよいだろう。しかし、これらの植物画が制作された当時、ムティスの手による出版は実現しなかった。

現在、ムティスが率いたコロンビア植物探検調査により描かれた2,696種、およそ16,000点もの植物画は、スペインのマドリッド王立植物園が所蔵する。同植物園のウェブサイトでは、本稿が主に参照した、ムティスの植物画に関する解説とともに、ムティス・コレクション7100点以上のデジタル画像を閲覧することができる (<http://mutis.rjb.csic.es/paginas/index.php>)。

ムティスの植物画コレクションを用いた書籍『新グラナダ王国の王立植物探検隊の植物相』の出版は、1952年にスペインとコロンビア間で結ばれた文化協定にもとづき、両政府の支援のもと、1954年より始まった。第1巻の解説によれば、この出版プロジェクトでは、ムティス・コレクションを植物相の現代の体系に従って分類し、全51巻を刊行することが計画された。

現在は、既刊の40巻について、マドリッド王立植物園デジタルライブラリにてデジタルデータが公開されている。ラン科植物は第7巻（1963）、第8巻（1969）、第9巻（1985）、第10巻（1995）、第11巻（2000）の計5巻に纏められ、第7・8・11巻は1000部、第9・10巻は2000部が出版されたことが、各巻の

巻頭部に記されている。また、各部には発行番号が刻まれている。現在のコロンビアの国花であるカトレヤ・トリアナエは、ムティスの調査でも記録、描画がなされており、第10巻の第1図版（多彩色画）および第2図版（鉛筆画）の2点を確認できる。

加賀正太郎の『蘭花譜』

もう一つ、今回の展示で紹介するのは、図1下部の覗きケース内に見える『蘭花譜』である。この図譜は、実業家の加賀正太郎が、京都の大山崎村（現在の京都府乙訓郡大山崎町）に設えた大山崎山荘の温室で、30年以上にわたり、蘭の栽培と人工交配を行った記録として、1946（昭和21）年に限定300部が出版された。絹とスフの交織を張り込んだ帙に、木版画83点、木版画の印刷物5点、油絵の印刷物9点、モノクロ写真の印刷物7点の計104点の図版を納めた、美しい大型植物図譜として名高い。

この中心となるのは、精緻で色彩豊かな多色刷り木版画83点である。これらは、東京の大倉半兵衛の彫り、京都の大岩雅泉堂の摺りによるもので、いわゆる浮世絵として知られる、日本の伝統的な木版印刷の工の技がいかに発揮されている。加賀自身が執筆し、本図譜に添えた解説書「蘭花譜序」によれば、加賀は、自身が所有する多数の西洋の植物図譜を凌ぐ蘭の図譜を制作しようと試みた結果、植物の生態を最も良く写し、審美的・美術的に優れると判断した木版画を『蘭花譜』に採用したという。

木版画の下絵となる日本画を描いたのは、1点（No. 12）を除き、日本画家の池田瑞月（1877-1944）である。池田は石川県金沢に生まれ、京都の日本画家の木島櫻谷（1877-1938）に学び、植物を愛好し、優れた草木写生図を描いた。この日本画の下絵が作る、余白を活かした構図や色彩表現、それを繊細かつ色彩豊かに表す木版画の技は、今回の企画で、コロンビアのムティスの植物画コレクションに対し、「日本的」と言える

Ouroboros

興味深い対照性を見せてくれる。

東京大学総合研究博物館所蔵の本図譜は、日本画家の今井珠泉（1930—2023）が愛蔵していたもので、2022年に寄贈を受けた新規収蔵資料である。104点の図版、解説書「蘭花譜序」、秩、外箱は欠けることなくすべて揃っており、貴重な資料体と言える。

『蘭花譜』とコロンビア

加賀は、上述の「蘭花譜序」に、自身が蘭栽培を始めたきっかけについても記している。1910（明治43）年に渡欧した加賀は、ロンドン滞在中に英国のキュー王立植物園やその他で見た蘭栽培に感銘を受け、蘭栽培を終生の趣味とするに至った。そして、1914（大正3）年、大山崎山荘に165坪、約650平方メートルの温室を作ると、原種や優秀な交配種を輸入し、本格的な蘭栽培に取り組んだ。1924（大正13）年には、蘭栽培の技術者として、新宿御苑出身の後藤兼吉を呼び寄せている。

同じく「蘭花譜序」によれば、大山崎山荘における蘭栽培の系統は、当初は英国産または英国経由の輸入品であったが、事情がわかるにつれ、南米ブラジル、コロンビア、フィリピン、インドネシア等の原産地から直接原種を輸入したという。具体的に、加賀がコロンビアの国名に言及しているという点は、本企画で注目したところである。

『蘭花譜』の各図譜には、名称、原種の場合は産地、栽培品種の場合はその交配情報などを記したスリップが添えられている。全104点のうち、スリップの記載より、ラテンアメリカ産の蘭を描いたとわかるものは18点ある。このうち、スリップにコロンビア産と記載のあるのは5点で、マスデバリア・シュローデリアナ（No. 82）のほか、カトレヤ・トリアナエ（No. 76）、カトレヤ・メンデリー（No. 79、No. 81）、カトレヤ・ドウィアナ（No. 96）のカトレヤ原種の3種

4点が確認できる。加賀が、「蘭花譜序」にて原種の輸入元としてコロンビアの名を挙げていたのは、これらを指してのことであり、きっとカトレヤの姿が大きく彼の頭に浮かんでいたに違いない。

また、これら3種にカトレヤ・ヴァルセヴィチー（No. 8）を加え、コロンビア産のカトレヤ4種を交配親に含むカトレヤ栽培品種を表した図譜は19点となる。この中には、大山崎山荘で交配された新栽培品種を多く含む。名称の末尾に「オオヤマザキ」と付いている一群である。

展示の構成と見どころ

本展示は、インターメディアテク2階のFIRST SIGHT（ギャラリー1、通称ギメルーム）の一角にて、ムティスの植物画コレクションより蘭の図像10点と『蘭花譜』のオリジナル木版画4点で構成した。会期中に紹介する図譜は、5回の展示更新により、計39点となる。

ムティス・コレクションのカトレヤ・トリアナエとカトレヤの仲間5点は、会期中通して展示を行い、『蘭花譜』のコロンビア産のカトレヤとそれらを交配親に含むカトレヤ栽培品種は、3点ずつ5回に分けて計15点を紹介することにした。『カトレヤ変奏』のタイトルの通り、さまざまなカトレヤの姿を比較して楽しみながら鑑賞してほしいと考えたためである。

そして、「ムティス様式」の特徴がよく捉えられる、コロンビアの蘭の植物画4点の通期展示に加えて、『蘭花譜』に表されたラテンアメリカ産の蘭と同属の種を描いたものをムティス・コレクションから選び、5回の展示更新により、ムティス・コレクションと『蘭花譜』各1点ずつをペアで比較して鑑賞できるようにした。このペアからは、両者の描き方の違いを、より良く見て取る楽しみが得られることを狙った。

ムティス・コレクションと『蘭花譜』は、制作された時代や目的も異なるため、

美術史あるいは植物学上、これらの植物画を比較する必然性は薄い。それゆえ、本展示企画以前には、二つの資料を並べてみる機会はどこにもなかったことだろう。蘭の博物誌というテーマがそれを可能にした点に、改めて注目できよう。

また、今回、二つの資料を調べるなかで、共通する特徴として浮かび上がったのは、植物の記録を正確に美しく残したいという制作者の強い意図である。その意図のもとに、コロンビアと日本で制作された二つの植物画に生まれた表現を、地域性や制作状況を考え合わせながら比較することには、人間の営みを研究する文化史の観点から、一つの大きな意義が見出せたと考えている。

おわりに

インターメディアテクは2023年3月に開館十周年を迎えた。この節目の年に、本展示を開催できたのは、2021年の特別展示に始まる「蘭花百姿」プロジェクトの関係者、およびボゴタ現代美術館とミヌト・デ・ディオス大学関係者の協力あつてのことである。ここに心よりお礼申し上げる。特に、『蘭花譜』の資料整理と調査を一緒に進めてくださった蔵田愛子さん（東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学専攻助教）をはじめ、池田博先生（本館准教授）、清水晶子さん（本館キュラトリアルワーク推進員）、そして、上野恵理子さん（本館特任研究員）、関岡裕之さん（本館特任准教授）ほかインターメディアテク研究部門メンバーに展示準備の力を借りた。

本モバイルミュージアム・プロジェクトでは、ボゴタ展の開催も予定しており、日本で『蘭花譜』に表されたコロンビア産のカトレヤ等の図像が現地で紹介されることになる。そちらの企画の進展にも注目していただければと思う。



（本館特任准教授／文化政策・博物館論）

コレクション紹介

建築史家「藤島亥治郎コレクション」寄贈によせて

藤島幸彦

藤島亥治郎略歴とコレクション寄贈の経緯

長らく世田谷の外れの古びた鉄筋コンクリート造りの書庫に眠っていた膨大な数の研究資料が、2020年度と2022年度の2回に分けて、総合研究博物館に寄贈された。筆者の父である藤島亥治郎（1899～2002）（図1）が作成・収集してきた建築史を中心とした研究資料一式と亥治郎の生涯を示す遺品である。



図1 藤島亥治郎（80歳代の頃）。

藤島亥治郎は明治32年（1899）5月1日に岩手県盛岡市に生まれた。父は日本画家として新進気鋭であった藤島静村（啓八）。ほどなく東京で画家として活躍したいと大志を抱いた静村に従って一家をあげて上京。亥治郎は浅草や根津などを転々として東京で育った。錦城中学校を卒業後、岡山の第六高等学校を経て、大正9年（1920）東京帝国大学工学部建築学科に入学。同12年に卒業すると、恩師の関野貞の計らいで、朝鮮総督府京城高等工業学校助教から教授を務め（1923～25）、朝鮮総督府技師（1924～45）を兼任しながら朝鮮建築史、特に仏教建築の調査・研究に当たった。この成果はのちに学位論文「朝鮮建築史論—特に慶州郡を中心とする新羅時代の仏教建築に就いて—」（昭和8年）にまとめている。

また、昭和4年（1929）に東京帝国大学工学部建築学科助教授に就任して以来、昭和35年（1960）に定年退職するまで、東京帝国大学・東京大学の教授を

勤め、定年後は名誉教授に就任した。その間、フランスを拠点とした欧州各地への留学・調査活動（1926～1928）で西洋建築に知見を広めた。さらに、東大の仕事と兼任しての社会活動も多く、特に、文部省国宝保存会（戦後は文化庁文化財審議会専門委員会）委員（1936～80）として文化財保護に尽力し、その関連研究は多岐にわたっている。

中でも、重要文化財指定審査のための出張調査は全国津々浦々の社寺・城郭・町家・農家等におよんだ。また、法隆寺・平城宮跡・平等院鳳凰堂・桂離宮などの調査修理事業の委員も務めた他、主体となって実施した調査・保存・整備事業としては、長野県塩尻市の平出遺跡の発掘と建築復原、岩手県平泉町で平泉遺跡調査会を組織しての遺跡発掘調査と遺跡整備事業、中尊寺金色堂の解体修理事業、大阪市の四天王寺発掘・伽藍復原事業、福島県いわき市の白水阿弥陀堂と境内苑池の復原整備事業などが挙げられる。

個人的な研究課題としては中山道の宿場と途上における建築の踏査研究をはじめとして、全国の町家や歴史的町並みの研究や、群馬県を中心とした農村歌舞伎舞台の研究、モダニズムなどの近代建築思想の研究などを精力的に続けた。そのグローバルな研究姿勢は、昭和初期の欧州留学にとどまらず、戦後には、韓国やヨーロッパ再訪はもとより、中国・台湾・インド・パキスタン・アフガニスタン・タイ・インドネシア・ソビエト連邦（当時）などへの歴訪により、東西文化交流や、西洋・東洋・東南アジアの地域文化研究にまで及んでいる。

こうした建築史・建築学研究の一方で、建築家としての創作活動も忘れることが出来ない。多くの作品は寺院や神社から依頼を受けての復元的創作であるが、そ

の代表作は、大阪市の四天王寺伽藍の総合的復原設計であった。聖徳太子創建のこの寺にふさわしく、飛鳥様式を取り入れて鉄筋コンクリート造りで復原した金堂・五重塔を中心とした伽藍は、事前発掘調査に基づき、歴史的考証の上で現代に蘇らせた。この功績で昭和43年（1968）に日本芸術院賞恩賜賞を受賞したことは本人にとって最も輝かしい誇りであった。

この他の制作活動としては、東京都の浅草寺五重塔（田辺泰氏との共同設計）や岩手県平泉町の中尊寺金色堂新覆堂・毛越寺本堂、和歌山県の高野山金剛峯寺奥之院燈籠堂・東塔、奈良県の大神神社祈祷殿（基本設計）などを創造的復原によって設計し、福井県の大湊神社拝殿は学術的復原設計を行った。また、現代建築の設計にも意欲的で、長野県松本市の美鈴湖殉国学徒英霊塔・展望台や、岡山県総社市の吉備路風土記の丘郷土館（平野敏之氏と共同設計）などを手掛けたが、岩手県盛岡市の愛宕山展望台は昭和36年に完工したNo.1が老朽化すると、改めて平成6年（1994）に満95歳にしてNo.2を再び設計するなど、老いてなお新しきものに取り組んでいたのである。

平成14年（2002）に満103歳で天寿を全うした藤島亥治郎は、明治・大正・昭和・平成に亘って、言い換えれば20世紀の大半に亘って継続的に研究・創作活動を行い、近現代における建築界に大きな足跡を残したと言える。

この度、東京大学総合研究博物館がこの膨大な資料を快く受け入れて下さったことに厚く御礼を申し上げます。私が初めて資料のサンプルを持参して本館をお訪ねして先生方、職員の皆様に寄贈の打診を申し上げた際、当時の諏訪館長はじ

Ouroboros

め先生方は、持参したサンプルを大変熱心に、また適切な表現ではないかもしれないが、楽しそうに見て下さったのがとても嬉しかった。そして、この資料は貴重品が揃っているばかりではなく、一人の研究者の一生を通じた資料が揃っているところに意義がある、というお言葉を頂いた。

父は大変几帳面なところがあり、また明治人の矜持の表れか、自分の歩んできた道を誇りとして、資料は大切に保存するという姿勢を貫いていた。今回寄贈させていただいた資料が多岐、多量に及ぶのは、父がコツコツと丁寧に資料整理をしつつ、重要資料は慎重に保存してきたためである。

資料散逸の大きな危機は2度あった。一つは太平洋戦争の激化による疎開であり、次は定年退職による研究室引き払いであった。太平洋戦争の末期、東京も空襲で危険になり、工学部建築学科も疎開した。父の研究室は岩手県岩手郡西山村（現・雫石町）の村長宅に疎開した。その折には多くの貴重資料も疎開させたと聞いている。現地では大変親切にして下さったとのこと。

次に、昭和35年3月31日に東京大学を定年退職する際はもっと大変であったはずであるが、当時のお弟子さん達が定年祝いに何が良いかと父に聞くと、父は即座に「書庫が欲しい」と答えたという。今の感覚では何とも贅沢な要望で夢のような話だが、そこは建築家が集まっている学科だけあって、お弟子さん達はいと



図2 寄贈前の書庫内部。

も簡単に（・・・かどうかは私には明言できないが・・・）鉄筋コンクリート造りの書庫を世田谷区の自宅の敷地に建てて下さった。そこで研究室から父の私的研究資料一式はその新築書庫に収まったのである（図2）。

父はその書庫を大変気に入り、以後、重要な仕事の時、本の執筆の時など、毎日のように書庫に入ったり出たりして夜遅くまで仕事をしていたのを、幼かった私もよく覚えている。

そして、定年退職後も、芝浦工業大学教授をしばらく務めた他、幾つかの大学で教鞭をとりつつも、「やりたいことがいくらでもある！」と言って、研究旅行に、本の執筆に、文化庁などの会議に、設計にと精力的に毎日を過ごしていた。その間にはさらに資料が増加して、私が子供の頃は広いと思っていた書庫が本の置き場もないほどに狭くなっていった。

このような状況の中で、この度の寄贈に当たって、この書庫と、自宅の書斎の隣室の内蔵と呼んでいた部屋を徹底的に調査したところ、思わぬ発見が相次いで、当初予定の2020年度の寄贈に加えて、新発見の貴重資料をまとめて2022年度に追加の寄贈をさせていただいた次第である。

私にとっては子供のころから見慣れていた書庫や内蔵であり、私自身も大学生時代に利用したり、整理を手伝ったりしていたので大体の資料を把握していたつもりであったが、後から入った本や雑誌、文化財調査報告書類などの山に隠れて奥の棚がよく見えずに見落としていた品から、特に古くて貴重なものが多数見つかった。それも、よく見てみるとそれなりに体系的に整理されて奥の棚や高い棚の上に収まっていた。

父は蔵書目録のようなものは一切作っていなかったが、父の頭の中では本や資料の位置が把握できていたのであろう。今回の書庫調査で父が如何に資料を大切に

にしていたかがよく理解できた。それが、小石川分館で再び日の目を見たことは実にありがたいことである。

寄贈コレクションの概略と特色

総合研究博物館に寄贈させていただいた藤島亥治郎コレクションは多岐にわたり、その長期の研究・創作活動のほぼすべてに関連した資料で構成されている。分類は博物館のご方針に従って行われるであろうが、ここでは私が寄贈者としてコレクションをどのように見ているかまとめてみたいと思う。今後の整理や利用の参考になれば幸いである。

前述のように藤島亥治郎は建築史家・建築家として、グローバルな視点で研究・教育・社会活動を行って来た。例えば、東京大学の建築史講座でも、一時期までは日本建築史・東洋建築史のみならず、西洋建築史の講座も担当していた。

このため、作成史料や収集資料も日本・東洋・西洋など幅広く、分野も建築学に限らず、考古学から美術史学まで広汎にわたっている。もちろん、それらすべてが本格的に多量に収集されているわけではなく、濃淡はある。この点を踏まえた上で、主な資料を仮に私の視点で内容面から分類すると、概ね次のようになる。

- 1 日本建築史関係資料
- 2 東洋建築史関係資料
- 3 西洋建築史関係資料
- 4 考古学・美術史関係資料
- 5 個人研究関係資料（調査資料・論文等執筆参考資料）
 - ・朝鮮建築史
 - ・日本の社寺建築
 - ・中山道の宿場建築
 - ・日本の民俗建築・町家建築・町並み
 - ・西洋・日本の近代建築
 - ・奥州平泉文化
 - ・四天王寺復原基礎研究

- ・その他、日本建築関係
(諸家文献も含む)
- 6 公的社会活動関係資料
 - ・朝鮮 宝物古蹟名勝天然記念物
保存会資料
 - ・日本 国宝保存会・文化財保護
委員会資料
 - ・東南アジア建築合同研究関連資
料(戦時中に課せられた研究)
 - ・法隆寺・平等院鳳凰堂・桂離宮
等の保存修理委員会関係資料
- 7 藤島亥治郎創作活動資料
(設計図・竣工写真等と絵画作品)
- 8 藤島亥治郎遺愛品・パーソナル資
料(芸術院恩賜賞関係等)

これらの資料は、具体的には書籍・写真・図面・拓本・原稿・野帳・スケッチ等が含まれる。中でも量が多く貴重な資料が、写真・図面・拓本である。寄贈品の過半数がこの種のものであり、古くは大正末期から昭和戦前期のものも多数含まれている。

亥治郎は好奇心旺盛の「新しもの好き」だったので、写真は大学卒業直後から積極的に撮影していた。朝鮮赴任時代は暗箱を担いで寺院建築を撮影していたし、欧州留学時代からはライカを愛用していた。戦後はライカの他、国産のニッカも利用して35ミリフィルムで中山道踏査の旅をしていたし、その後はコニカやキャノンも愛用していた。

寄贈品にはプリント写真だけではなく、ネガフィルムがあり、その一部はガラス乾板で、さらに大陸手札版、35ミリフィルムまで揃っているのも大きな特色である。

そしてプリント写真は特注の専用写真箱(縦41×横32×厚さ5)に保存されており、変形A3版相当の台紙に2～6枚ずつ貼って、1枚1枚撮影データを台紙に記入していた。これは大学の授業で見せるのに便利だからだと言っていた。

また、出版するときも、必要な写真をすぐ取り出せるというメリットもあり、

そのために写真は糊付けせずに台紙に切り込みを入れて、台紙に挟み込むという特殊な整理方法をとっていた。その台紙を撮影場所毎、あるいは建築毎に、大判のケント紙を半分に折った分類ファイルに挟み込み、それらの分類ファイルを、国別や自治体別などに分けてある特注の写真箱に入れていたのである。

要するに、現代のパソコンの写真整理に当てはめれば、台紙1枚1枚がデータベースファイルに、それを挟み込む分類ファイルがフォルダーに相当し、写真箱はフォルダーをまとめた上層フォルダーに相当する。現代であればパソコン内に簡単に収まるが、父の時代はこれだけの階層整理をするために写真整理箱は日本237箱、東洋78箱、西洋56箱に及んだ。これは書庫の片側書棚全面に入れても収まり切れないほどの分量であった。

なお、これらの写真のすべてを亥治郎が撮影したわけではない。調査先で地元研究者から譲られた写真もあるし、現地で買い求めた絵葉書もある。昔はフィルムが大変貴重だったので、限られた枚数を大切に撮影し、入手可能写真は出来るだけ入手に努めたのである。絵葉書と言っても、西洋のものや、戦前の日本のものは、観光用の風景ばかりではなく、学術的に十分に使用可能な建築写真や美術写真、町並み写真も多かったのである。

この他、新しもの好きの父は家庭用8

ミリ撮影機が発売されるとすぐに買い求め、昭和30年代初めから公私にわたり多くの動画を撮影した。その中から今回は平泉における発掘調査と中尊寺金色堂解体修理のフィルムを寄贈した。

さて、寄贈資料の中で写真と並んで貴重なものとして、図面と拓本がある。

図面に関しては歴史建築の調査図面と、自身の創作設計図面がある。前者の調査図面は、方眼紙などにフリーハンドで描いた自筆図面や、現地の研究者・研究機関から取得した図面があり、中には青焼きのコピー図面のような保存措置を急ぐ必要のある貴重品も含まれる。また、地理学にも造詣が深かったため、宿場町とか城下町などでは、地図も収集しており、古文書の地図の精密な写しや青焼きなどもある。現在は消失した建築の図面も多数あり、建築史研究に役立つであろう。

一方、自身の創作設計図は、ラフなイメージスケッチから基本設計図、実施設計図などがある。建築家としてそれらを保存していることは当然のことなので、ここでは委細は省略するが、中には実施されなかった計画段階の図面もあり、建築家としての藤島亥治郎研究に役立つことが期待される。

次に拓本であるが、これはある時代までの建築史研究で使われた手法である



図3 拓本(法隆寺金堂上層雲斗)。

案内

本館展示

特別展示『東京大学・若林鮎物標本：日本の鉱山黄金時代の投影』

会期：2023年3月23日（木）～2023年9月1日（金）

開館日：月・火・水・木・金曜日（休日と重なる場合は振替せず休館）

開館時間：10：00～17：00（入館は16：30まで）

会場：本郷本館展示場

主催：東京大学総合研究博物館

協賛：AGC株式会社

IMT展示

特集『学びの窓 — アカデミアの東京大学医学部ゆかりのコレクション』

会期：2023年3月21日（火）～2023年4月23日（日）

会場：インターメディアテク2階 ACADEMIA（レクチャーシアター）

主催：東京大学総合研究博物館

特別公開『カトレヤ奏楽 — 蘭花百姿コロンビアヴァージョン』

会期：2023年2月7日（火）～2023年6月4日（日）

会場：FIRST SIGHT（ギャラリー1）

主催：東京大学総合研究博物館+ボゴタ現代美術館（ミヌト・デ・ディオス大学文化団体）

インターメディアテク開館十周年記念特別展示『極楽鳥』

会期：2023年1月20日（金）～2023年5月7日（日）

会場：インターメディアテク3階

主催：東京大学総合研究博物館+レコールジュエリーと宝飾芸術の学校

特別展示『被覆のアナロジー — 組む衣服／編む建築』

会期：2022年11月5日（土）～2023年4月2日（日）

会場：インターメディアテク2階「GREY CUBE（フォーラム）」

主催：東京大学総合研究博物館

共催：株式会社Ri Design | 隈研吾建築都市設計事務所

IMTイベント

レクチャー・シリーズ『極楽鳥展を巡って』

・2023年4月28日（金）18：00～20：00 鳥に耳を傾ける（鳥と音楽）

会場：インターメディアテク2階 ACADEMIA（レクチャーシアター）

参加費：無料（事前予約不要）

定員：48席（先着順）*席に限りがありますので予めご了承ください。

主催：東京大学総合研究博物館+レコールジュエリーと宝飾芸術の学校

モバイルミュージアム

東京大学X東京タワー コラボレーション企画 サウンドスケープ・モバイルミュージアム『音景夜景——トウキョウヘオモイヲハセル』

会期：2023年3月17日（金）～2023年5月7日（日）

会場：東京タワー・メインデッキ1階

スクール・モバイルミュージアム

『遭遇』

会期：2023年5月10日（水）～2023年9月30日（土）

開館時間：9：00～17：00

休館日：日曜日・祝日

会場：文京区教育センター2階「大学連携事業室」

主催：東京大学総合研究博物館

共催：文京区教育センター

問い合わせ先：03-5800-2591（文京区教育センター）

連携ミュージアム

東京大学総合研究博物館と福島県楡葉町との連携ミュージアムがオープンします。

名称：楡葉町×東京大学総合研究博物館

連携ミュージアム 大地とまちのタイムライン

日程：2023年4月21日（金）

午後：記者発表・内覧会

2023年4月22日（土）

午前：開館式・ギャラリートーク

午後：記念講演会

ニュース

本館展示

本郷本館では、2021年11月11日～2023年2月3日に特別展示『空間博物学の新展開／UMUT SPATIUM』を公開いたしました。

スクール・モバイルミュージアム

文京区教育センターでは、2022年11月29日～2023年3月31日に『東大地質図コレクション』を公開いたしました。

IMTイベント

インターメディアテクでは、以下のイベントを開催いたしました。

・2023年1月20日（金）18：00～20：00

キュレーターズ・トーク（展示紹介）

・2023年3月3日（金）18：00～20：00

鳥の羽、その伝説とモチーフ

・2023年3月11日（土）16：00～18：00

発色のメカニズム：鳥の羽と貴石

学校対象教育実験プログラム

インターメディアテクでは、学校対象教育実験プログラム「アカデミック・アドベンチャー」の募集を行っています。学校行事や授業で当館を訪れる小・中学生を対象に、ボランティア学生が「インターメディアイト」（媒介者）として一緒に展示物を観察・鑑賞し、自由に対話する体験を通じて、子どもたちが自らの好奇心を伸ばし、探求心を深めることのできる創造的な学術探検の機会を提供いたします。

Ouroboros

利用日時：水曜日の9時半から12時までの間の約1時間（実施日は応相談、アドベンチャー開始は一般向け開館時間前となります）

利用内容：ボランティア学生が務める「インターメディアイト」の案内による対話式展示観覧

募集対象：小・中学校の学校団体（国公立・私立は問いません）

利用人数：児童・生徒数4名から60名程度まで

入館料・参加費：無料

申込期限：利用希望日の30日前まで

申込みおよび問い合わせ連絡先：050-5541-8600（ハローダイヤル）

小石川分館イベント

小石川分館では、館外イベント「AnnEX Lab.ソトラボ」として、以下が開催されました。

・第7回『“古標本”が語る100年前の日本の魚類相』

日時：2023年3月27日（月）17：30～18：00

講師：和田英敏（本館特任助教／魚類分類学・生物地理学）

小石川分館3DVR公開

小石川分館の3DVRを公開いたしました。

http://www.um.u-tokyo.ac.jp/3dvr/koishikawa_annex.html

出版

・『東京大学総合研究博物館所蔵 鶏甌具・藝術品資料集』東京大学総合研究博物館標本資料報告第131号

著者：工藤光平・武田精一郎・遠藤秀紀

発行：東京大学総合研究博物館

本館来館者

事前に申し込みのあった主な本館来館者は以下のとおりです（令和5年1月1日～令和5年1月31日、敬称略）。

川崎市立臨港中学校、芸術の会

ボランティアのご協力

本館では、2023年1月1日から1月31日の間、下記12名の方々にボランティアとしてご協力いただきました。

飯干ユミ、金子清敏、金子清子、神田理子、竹下勝人、兵頭 勝、船窪英子、古川真由美、細野 剛、柳清 勉、山田節子、渡邊淳子（敬称略）

インターメディアテクでは、2023年1月1日から1月31日の間、下記5名の方々にIMTボランティアとしてご協力いただきました。

栢場美帆、越田勇氣、古藤 南、永田 稔、山極瑞夕（敬称略）

博物館教職員

2023年1月1日付けで和田英敏特任助教が着任しました。

東京大学コレクション 未来基金 2022年度寄付者

本基金は、当館が所蔵する400万点以上の貴重な学術標本資料群「東京大学コレクション」を、維持・発展させるために設立いたしました。立ち上げからまだ半年余りですが、多大なご支援をいただき、心より感謝申し上げます。基金の趣旨や活動報告は下記ウェブサイトに掲載してございます。何とぞ、引き続き、温かいご支援をお願い申し上げます。

<https://utf.u-tokyo.ac.jp/project/pjt146>

今年度寄付総額 6,793,000円（2022年12月末時点）、寄付件数33件。現在までに下記の方々（匿名希望6名を除く）からご寄付を頂きました。

保坂 紫、大浦 溥、池田博子、橋本和弥、畠山靖光、平井久幸、柏谷直樹、佐藤順子、柳本祐佳、池田大輔、飯田温、由良貴紀、塩満正哉、柴田恵子、増井暁夫、石黒律子、野口伴子、垣内千賀、蔵並 慧、鈴木忠光、星野建司、細井將右、櫻井親良、三島 龍、小川やよい、相良隆弘、藤田靖浩（敬称略）

本号の内容は本館ホームページ（<http://www.um.u-tokyo.ac.jp/>）でもご覧になれます。多くの写真はカラーです。

Ouroboros 第76号

東京大学総合研究博物館ニュース

発行日：2023年3月31日

編集人：金崎由布子・矢後勝也・佐々木猛智

発行人：西秋 良宏

発行所：東京大学総合研究博物館

住所：東京都文京区本郷7丁目3-1

郵便番号：113-0033

電話：050-5541-8600（ハローダイヤル）

F a x：03-5841-8451

E-mail: web-master@um.u-tokyo.ac.jp

Designed by Ken Sakamura

Printed in Japan

ISSN 1342-3614