

博物館とレプリカ資料

小島道裕

はじめに	3	レプリカの種別と製作技法
1 用語としてのレプリカ	4	レプリカと原品の差異
2 博物館におけるレプリカの使用	5	レプリカ資料の意義

論文要旨

近年つくられた多くの歴史系博物館ではレプリカ資料の使用が盛行しているが、それが博物館において「何」であり、いかなる形で用いることができるのかについては十分な共通理解のないのが現状である。本稿はこれについて主に技術的な面からその性格と限界を明らかにし、それによって、レプリカ資料が研究に、また展示においてどのように用いることが可能かを考察した。レプリカは原品の持つ情報の一部のみを転写したものだが、その転写は、どのような技法の場合でも製作者の主観にかなりの程度頼る方法で行なわれており、厳密な客観性が保証されているとは言えない。従ってレプリカは研究資料としては写本の一つとして、また展示では特定のシナリオの中においてのみその正当性を主張し得る。またレプリカの製作は、それ自体が資料研究の行為と位置付けることができる。

はじめに

当館をはじめとする近年つくられた多くの歴史系の博物館・資料館（以下「博物館」）では、展示にレプリカ資料が多く取入れられており、また当館では研究資料としても製作が続けられ、収蔵品に加えられている。この世界において既に市民権を得た感のあるレプリカ資料だが、しかしそれが博物館においていかなる意味を持つものなのかという、その位置付けについては、これまで十分な議論はなく、なんらかの了解に達しているわけでもないようである。筆者も当館へ着任して以来いくつかのレプリカ製作に携わってきたが、その過程で、それが多くの効用を持つと共に、一種の危険性もはらんだ存在であることに気付かされた。ここでは不十分ながら、レプリカ資料の性格について、特に技術的な面からの考察を行なうことでこの問題についての材料を提供することを試みたい。

1 用語としての「レプリカ」

まず「レプリカ」という言葉だが、日本語としてまだ十分には定着していないのではないかとと思われる。例えば、『日本国語大辞典』（小学館、1976年）の説明では、①諸競技で、優勝を記念して与えられる複製の優勝杯、②美術で、原作者によって作られる原作の模写・模作、となっており、一般には高校野球の①の時に使われるのが目につく程度で、あとは②から派生したと思われる博物館での業界用語のようである。この場合、原寸大で原品を複製したものを指す、ということが一応の共通認識であると思われる、本稿でもそれに従うこととしたい。実際にも、後述するようにレプリカの実態はきわめて多様で、それ以上の定義は困難と思われる。⁽¹⁾「複製品」という用語とある意味では同義であり、その違いは明確ではないが、おそらく原則として原寸大の物を指すという点と、主として博物館における展示等に用いられ、そのための質をそなえたもの、という点に比重があるのではないかとと思われる。そしてまた、それが実物ではないという、否定的な、往々にして軽蔑・嘲笑の含みをもって使われる言葉でもある。⁽²⁾

2 博物館におけるレプリカの使用

では、レプリカが博物館において用いられるようになったのはなぜか。これまでに指摘されてきたところをまとめると、およそ次の4点になるとと思われる。⁽³⁾

i 長期的な展示が可能になること

周知のごとく、文化財の保存と展示は一般に矛盾する関係にあり、特に照明によって劣化する危険のある資料は長期間にわたる展示を行なうことができない。レプリカであれば、劣化に強い

材質を選択することが可能であり、またたとえ劣化しても原品またはそのデータが保存されていれば再び製作することも可能であるから、常設展等での長期にわたる使用が可能となる。また、照度などの条件も、原品の場合に比べて緩く設定できる点も展示に有利である。

ii 原品を占有する必要がないこと

展示等に原品しか使用できないとすれば、その原品を所有または貸し出し等の形で占有する必要が生じる。しかしそれによって必要な資料をそろえることは当然困難であり、特に今日では普遍的な了解となっているはずの資料の現地保存主義に逆行することにもなりかねない。レプリカであれば、原品を現地に残したままで展示を行なうことができ、この問題を解決する手段となりうる。

iii 体系的な展示を行なうことができること

i・iiの条件をクリアすることができるため、レプリカを用いた展示では、所蔵者の許可が得られ、また技術的な問題がないかぎり、展示構成に最適な資料を使用することができる。これによって、モノによるテーマの理解を目的とした展示を、理想的な形で行なうことが可能となる。

iv 復元的な製作を行なうことが可能であること

今日に伝存する資料は、様々な理由で製作された当初とは異なった状態になっているが、レプリカであれば、必要に応じてもとの状態に近づけた形で製作することが可能である。また、単体としての資料のみでなく、その使用されていた環境までも復原することができる。

およそ以上であり、現実にはi・iiのいわば消極的な理由からレプリカの導入が図られることが多いと思われるが、博物館の展示におけるレプリカの使用にiii・ivのような積極的な意味があることは、もっと認識されてよいと思われる。

このような理由から今日の日本において盛行を見ているレプリカだが、しかし当然レプリカには欠点ないし限界がある。同様にこれをまとめると、次の3点になると思われる。

i 原品の持つ情報の一部を写したものにすぎない

原品には、形状・大きさ・色彩などから、顕微鏡や化学分析のレベルに至るまで、無限の情報が含まれているが、レプリカはその内の一部を選択して転写したものにすぎない。通常は、材質は無視して「見た目」での情報を転写して作られるが、いずれにしてもごく限られた情報しか伝えていない。

ii 情報の転写が完全でない

その情報の転写自体も、様々な技術的理由で、少なくとも完全には行ないえない。iは本質的かつ自明な前提であり、実質的にはこの点でレプリカは原品と異なることになる。本稿では特にこの点を問題としたい。

iii (原品としての) 美的観賞の対象とならない

レプリカは原品ならではの「美」や「迫力」を伝えておらず、美的観賞の対象とはならない、⁽⁴⁾という見解がある。これはi・iiに還元しうる問題と思うが、問題が存在するとすれば、「原品

としての」という面に限定されるべきものと思う。この点は後述したい(第5章)。

以上であり、つまるところ問題は、原品の持つ情報をレプリカがどれだけ伝えうるのか、という一点にかかっているとと言える。

そこで次に、レプリカ製作の技法とその問題点について検討することとしたい。

3 レプリカの種別と製作技法

博物館におけるレプリカ資料のかかえている最大の問題点は、それが通常単に「原品に準じる」ものという位置付けしかされておらず、レプリカという、原品とは異なる物体でありながら、原品と似ていることのみ存在価値を有するという、この本質的に曖昧な存在がいったい「何」なのかという点、単純に言えば、それがいかなる意味で、いかなる程度に原品と類似するものなのか、という点に共通理解がないままになっていることではないかと思われる。⁽⁵⁾これは放置して誤解が定着すると極めて危険な事態を招きかねないと思われ、以下そのことをレプリカ製作の技法の検討を通じて明らかにしてみたい。

① 現状複製と復原複製

まず理念的な問題として、原品の現状と同じ物(無論、形状などの限定された情報に関して、だが)を製作しようとするのか、それとも原品の過去、たとえば製作された当初の状態に復原することをねらって製作するのか、という選択があり、それによって製作の技法も大きく異なってくる。⁽⁶⁾

現状複製は、現状と「似ている」ことが製作の目的であるから、技法は、その情報をいかに写すかというコピー技術に限られてくるが、復原複製の場合は、原品を元とする、という点は同じでも、そこから先は何をどのように復原しようとするのかによって当然技法も千差万別になる。そのため、ここでは基本的に現状複製について述べることにしたい。

② 立体物と「平物」

次に形態的な区別としては、考古遺物や彫刻などの立体物を対象とした三次元での複製品と、主として文書・絵図等の紙製品などいわゆる「^{ひらもの}平物」を対象とした、基本的に二次元の複製製作がある。紙に書かれた文書や絵図も、もちろん紙の厚みや墨・顔料などの厚みを持った三次元の物体に違はなく、また後述するようにそれも重要な情報であるはずなのだが、現実には、通常そうした点までは複製の対象としておらず、また立体物の複製とは複製技術が基本的に異なるため、当面このような分類が妥当と思われる。

a 立体物の複製技法

大別して「型取り」と「見取り」の二つの方法がある。

「型取り」は、資料から直接形状を写そうとする方法である。一般的には、次のような手順で製作される。

- 1 資料の全面に錫箔を貼る。
- 2 シリコン樹脂を塗布する。
- 3 更に外側を石膏で固める。
- 4 型をはずし、エポキシ樹脂などのレプリカの原料となる樹脂を流し込む。
- 5 型から外し、整形する。
- 6 彩色する。

凹凸が極端な物などには用いられない場合があるが、形状については、直接型を取るため、原品にかなり近いものを製作することができる。

一方「見取り」の場合は具体的な点是用いる材質によって様々だが、基本的には原品を計測し、そのデータに従って材料の整形を行ない、着色する、という手順をとる。形状情報の転写において「型取り」ほど厳密ではないが、材質は自由に選べるため、原品と同じ材質での製作が可能であり、その場合製作技法も原品に近い方法を取るようになるため、実物に近い雰囲気を出しやすいという利点もある。(なお、一般には「型取り」よりも安価である。)

b 「平物」の複製技法

次に二次元の複製の場合だが、これは原品を撮影した写真原板をもとに製作する点ではすべて共通だが、彩色の仕方によって相違がある。当館でこれまでに製作した限りでは、カラーコロタイプ印刷と手彩色の二つの方法がある。まずカラーコロタイプ印刷の場合は、

- 1 原品を大型カメラ（通常、45×54cmの全紙大フィルムを用いる）で、原寸大あるいは若干縮小した写真を撮影する。その際に、印刷に用いる各色をフィルターによって色分解しておく。
- 2 彩色のために、色見本によって色取りを行なう。また参考として4×5インチ版程度のカラーポジフィルムでも撮影しておく。
- 3 色分解して撮影したフィルムを、印刷する色のみ残して塗り潰し（レタッチ）、これを感光剤を塗布したゼラチン版に焼き付けて印刷用の刷版を作製する。
- 4 和紙などの上に各色を順次印刷する。

という手順をとる。すべて写真をもとにするため、形は一応正確だが、一種の印刷物であるため、微妙な筆のタッチなどがやや出しにくく、色数が最初に設定した版の数に限られ、中間的な色を出しにくい、といった点が短所である。また、金銀などは印刷では困難なため、補彩が必要になる。(なお、複数製作すれば単価は下がるが、1点のみの製作の場合は高価になる。)

一方、手彩色の場合は、撮影の際に色分解は行わず、単色（骨刷り、粹刷りなどと言う）の原板を作製し、これを和紙などの上にコロタイプ印刷した上に絵具で彩色していく方法である。カラーコロタイプに比べて、彩色者による主観が入りやすいと言えるが、反面、原品と同じ筆による彩色であるから、技法を模倣することも可能で、タッチや微妙な色彩などは出しやすいという利点がある。(なお、1点だけの製作であれば、カラーコロタイプ印刷よりも通常は安価であ

る。)

以上が、当館で主として用いられているレプリカ製作の基本的な方法であり、おそらく他の館でも大きな違いはないと思われる⁽⁷⁾。

今日博物館でレプリカ資料に接した人たちのほとんどは、好意的か否かは別として、「最近のレプリカはよくできている」という感想をもらす。おそらくその背景には、近年のテクノロジーの発達によって、複製技術、すなわち原品の持っている情報を転写する技術が発達し、その結果レプリカの質が向上した、という先入観があるのではないかと思われるが、しかしここまで述べてきたとおり、そこで用いられている技術は、むしろ基本的には戦前から全く変わらないといってよいほどの単純ないしは原始的なものにすぎず、今日的なハイテクや文化財の自然科学的な調査などとはほとんど関わりのない世界である。進歩があったのは、主として樹脂や彩色材料などの原材料の分野が中心であり、あとは基本的に製作にあたる技術者の職人としての技術にすぎない。原品の持つ情報を自動的・機械的に転写する方法は、この分野に関する限り、筆者の知る範囲では、少なくとも以上述べたような職人芸の方法を上回るものとしては存在していない。

従って、その情報転写の精度を中心として、実は相当大きな問題がそこにはひそんでいと言わざるをえない。これまでは、レプリカは原品に準じるもの、すなわち、レプリカをつくればそこに部分的なものとは言え、原品の持つ情報が忠実に反映されているということが製作の前提となっていると思われるのだが、レプリカ資料を博物館の中で位置付けていくには、そのこと自体をもう一度検討してみる必要があると思われるのである。

4 レプリカと原品の差異

そこで、レプリカはその写そうとした情報に対して、本当にそれを「写した」と言えるものになっているのかどうか、誤差が存在するのはある意味で当然でもあるわけだが、原品とどの程度近いものになるか、あるいはどの程度の誤差を含んだものにしかならないか、その点をあえて問題としてみたい。

① 立体物の場合

a 大きさと形状

型取りの場合 形状の厳密な転写を眼目とするはずの型取りの場合でも、実際は相当の誤差が生じる。まず資料の表面を覆う錫箔の厚さは1ミクロンとされており、実際は細かくちぎった箔を重ねていくので二重三重になる部分が出てくるのだが、確かにそれ自体であればデータとして無視しうる値であろう。しかし現実には、錫箔を毛のハケで展伸させながら圧着させていくため、微細な凹凸には完全に密着しないから、資料との間に空間が生じる。こうした誤差の方が、箔の厚みの問題よりもはるかに大きいと思われる。特に、幅あるいは径の小さい凹部はこの方法のもっとも不得手とする所で、たとえば針の穴で突いたような跡は、そのごく表面に近い部分し

か再現され得ない。筆者の体験した例では、版木の複製の場合、原品には文字のまわりに鋭く細かな刀痕が数多く見られるのだが、これはレプリカではほとんど出ないか、深さのない甘い形にしか出ていない。これに限らず、こうした点を子細に比較していくなら、肉眼のレベルでも相当の相違を見て取ることができるはずである。

また、貫通した穴や、表裏を合わせた際の側面は当然後から削って加工することになり、この部分については型取りのレベルでの正確さを求めることができない。

なお、樹脂を材料とした場合、かなり改善されてはいるらしいが、成形した後の二次的な変形や伸縮も一つの問題である。

見取りの場合 見取りで製作した場合、大きさ・形状は、当然一般的には型取りよりも誤差が大きくなる。その程度は全く個々の事情によるが、木製品の場合であれば、1 m程度に対してミリ単位の誤差が生じるのは普通であろう。

b 重さ

型取り（樹脂成形）の場合であれば、金属粉を混ぜる（重くする）、マイクロバルーンを混ぜる（軽くする）といった方法によって、技術的には原品の情報を転写することも可能であるらしいが、通常は行なわれることはなく、筆者も具体的な事例に接していないため、コメントは避けたい。

c 色彩

色彩は、型取りの場合も見取りの場合も、基本的には原品の観察に基づく手彩色である。（ただ、型取りが完全な人工着色になるのに対し、見取りは、原材料が同じである場合は材料自体が原品に近い色をしている、という違いはある。）次項の「平物」と同じであるため、そこで合わせて述べたい。

② 「平物」の場合

a 大きさ

文書・絵図などの「平物」は、材料が同じであれば（通常和紙であるが、絹・麻などの布が用いられる場合もある。ここでは和紙の場合を念頭において述べる）、大きさについて言えば、技術的には、彩色の技法による差はほとんどないようで、複製の工程よりも、表具の仕立ての際の伸縮を押さえることの方が困難なようである。筆者の担当した製作では、一応1 m程度に対し5ミリ以下を目標としたが、若干それを越えてしまったものもある。⁽⁹⁾

b 裏面

「平物」の場合、原品の裏面を複製するかどうかという選択の問題がある。裏面に何も描かれていなければ作られないことが多いが、この場合は裏面については何の情報も伝えていないことになる。

何か描いてある場合でも、展示用として製作された場合、省略されることもあるが、作る場合でも、部分的な裏書きや紙継目の裏花押などのみがある場合は、全面を作るのではなく、その部

分のみを作って同じ位置に張り付ける場合が多い。この場合、裏面は表とは情報の反映させ方が違うことになり、特に原品自体の裏に後から張った部分がある場合は、この方法では別に情報を加えない限り区別をつけることができない。裏の全面を表と同様に製作する場合も、両面印刷にするか、別に作って張り合わせるか、という選択がある。前者は技術的に表と裏の位置を合わせることが困難であり、後者は製品の紙が厚くなる難点がある。

c 表面の三次元情報

「平物」の場合でも、立体物の場合の形状に類したのものとして、原品の表面にある三次元情報、すなわち表面に意図して、あるいは意図せずして付けられた凹凸などがあるが、「平物」のレプリカは多くの場合これを写していない、という問題がある。

角筆 代表的なものとしては、聖教の訓点や絵図に見られる角筆があり、これは写真の上にはほとんど写らないから、レプリカに反映させるためには、詳細な調査を行なって位置を確認し、製品の上にヘラなどを用いて書き込んでいくことになるが、実際にはほとんど行なわれていないと思われる。⁽¹⁰⁾ 行なったとしても技術的に写真撮影に基づく製作とは全く異質のものであり、その転写の精度は目分量の域を出ないものとならざるをえない。

料紙 原品の持つ表面の凹凸には、料紙自体が本来持つ凹凸、特に檀紙のような、表面に凹凸を付けたものの例を挙げられるが、これについては、類似した紙をレプリカの料紙に用いること、たとえば現在作られている檀紙を用いる、といった方法は可能だが、しかしそれは原品の持つ三次元情報を転写したものではない。

また原品に二次的についた、モモケ、ケバ立ち、といった要素についても同様に、通常はこれも印刷や手彩色で表現しており、それがある、という以上の情報を盛り込むことは困難である。レプリカにも二次的にケバ立ちなどを起こさせることも不可能ではないが、やはり原品の三次元情報を転写することは困難であり、雰囲気を似せる程度以上の効果は持ちえないであろう。

穴(虫損など) 虫喰いなどの穴については、実際に穴を開ける場合と、彩色で表現する場合とがある。筆者は、他の彩色と混同するおそれがある場合は実際に穴を開けてもらっているが、これも二次元レベルでの誤解を防ぐためのもので、三次元情報としては必ずしも正確なものではない。

紙継目 紙継目も同様に、原品と同じように紙を継ぐ場合と、彩色で継目を表現する場合とがある。継ぐ場合は極力原品と同じ位置で継ぐようにしており、この場合継目の上下の関係も必ず原品どおりにしている。この点に限って言えば原品の三次元情報が反映されているが、しかしこの場合も紙の裁断については写真製版とは別次元の技術であり、模倣を試みたとしても同じレベルの正確さにはならない。

料紙のヘリ こうした料紙の裁断の問題は、むしろ料紙のヘリの部分について影響が大きく、

- i 紙に余白を残して彩色でヘリを表現するか、
- ii 実際に裁断してしまうか、

iii ヘリがほぐれている場合（厳密にはすべてそうだが）、繊維をほぐして模倣を試みるか、という選択がありうる。二次元レベルで一応写真製版の精度を出せるのはaだが、当然モノとしては違和感があり、b・cは二次元レベルでもより精度の下がったものにならざるをえない。原品のこの部分は、近年の表装で裁断されている場合以外はかなり複雑な状態になっていることが多く、製作のしかたによっては原品と相当の違いが出ることもある。

d 画像の同一性

以上のような、主として料紙に関わる問題は、もしこれを二義的な情報として捨象するとしても、文書・絵図・絵画等の「平物」の資料にとって通常中心的な情報とされる、そこに描かれたもの（以下「画像」とする）の形状や色彩についても、その同一性にはかなりの問題がある。

平面化の問題 まず写真原板自体が、レンズを通した結像であることによるゆがみを持っていることは避けられないが、これが極小だったとしても、更に影響の大きい問題として、撮影の際に原本を完全な平面にすることの困難さがある。折本なら折れ目の凹凸がかなりあるし、表具されたものでも、相当の凹凸やたわみがある。こうした本来立体的な性格を持った資料を平面であるフィルム上に撮影すると、当然画像はゆがんだものになる。画像ばかりでなく、原品のヘリの部分も、直線であったものが、フィルム上すなわちレプリカでは直線にならない、といった事態が生じるわけで、肉眼でもわかる程度に意味不明の余白が生じてしまった場合もある。写真をもとにした複製は一見正確なようだが、たとえ原寸大で撮影したとしても、相当の誤差を持ったものにならざるをえないのである。

主観性 画像の形状情報の転写については、先述したように、「平物」のレプリカを製作する場合には、共通してまず写真撮影を行ない、そのフィルムから印刷する要素以外の部分を塗り潰す（レタッチ）という作業を経て印刷用の版を作り、料紙へ印刷する、という手順がとられる。

この中のレタッチという作業は、どの部分が必要でどの部分が必要でないかを技術者が見ただ目で判断して行なう作業であり、ここで、例えばどの部分が描かれたものであるか、またそれがどのような形であるのか、といったことはこの作業の際の判断次第でいかようにも変わりうる。勿論実際の作業は熟練した技術者が細心の注意を払って作為を入れることなく行なっていることになっているが、熟練を要するということは、逆にいえば客観性が保証されないということに他ならない。原理的に作業にあたる人間の主観で判断されることには変わりはなく、写真をもとにしているから客観的な製品ができるとは必ずしも言えないのである。

判断基準の設定と校正 この作業に際しては、判断の基準の設定も大きく影響する。例えば先述の角筆などは、写真撮影の段階でもし写っていたとしても、文字などとは異なるかすかな影としてしか出ないから、積極的に拾い上げない限り消去されてしまう可能性が大きい。特に、汚れはあまり目立たないようにする、という基本的な指示を出していれば、間違いなく消去されるであろう。裏書きなどの裏面に書かれたものが表面に透けている場合も、残す指示を出さなければ、意味不明のものとして汚れとして表現されるか、あるいは消去されてしまうかになる可能性が大

きい。

表の面に描かれているものであっても、絵図の場合、褪色やかすれで見えにくくなっているものは、それが荘園絵図における境界を表す朱線のような重要な情報であっても、気付かなければレプリカには反映されない場合がありうる。また、訓点資料のような場合、朱点であれば、文字とは別の版を起こすため、一つ一つの点を拾っていくことになるが、汚れと誤認するなどして誤って拾い落とせば、その点はレプリカには反映されないことになる。

また、紙の継目部分などに文字が隠れている場合、表面からの撮影のみでは十分に判断できない。これは、そこまでの精度を必要とすると判断すれば、透過光によってその形を鮮明に出した写真をとり、それによって製作したものを再び張り合わせる、という手法によって原品に近いものを製作することは可能だが、特に配慮を行わなければ、これも消去されるか、意味不明の汚れ状のものとして描かれることになる。

以上のような点は、作業者というよりも、製作担当者の判断と注意力の問題である。

意図的な改変 また、こうした原品からの改変、特に原品の持つ情報の消去は意図的に行なわれる場合もある。例えば、荘園絵図で、近代に捺されたことが明らかな現在の所蔵者の印について、これをあえて消去したことがあり、また、これも近代の所蔵と表装に関わる裏書きがあったものについては、裏書き自体を複製しなかった上、表に透けて見えていた部分も消去した。荘園絵図の複製として正しい方法であったかはともかくとして、この点ではっきり原本と異なったものになっていることは確かである。⁽¹¹⁾

e 色彩

原品との色彩の同一性、すなわち彩色については、先述のようにカラーコロタイプと手彩色で全く異なる。

まずカラーコロタイプの場合、色の数は印刷に何色の版を使うか（作るか）で決定される。原品で用いられている色彩が何種類であるかを読みとってそれを決定するわけだが、当然厳密には原品の色調の変化は無限であるから、それを何種類かにまとめた形で転写していることになる。また、原品で絵具が重ね塗りされている場合などは、カラーコロタイプでは表面の撮影のみに基づいて版を作るため、同じ効果を出すことは難しい。また、印刷に用いられるのは絵具ではなく一種の印刷インキであるから、材質的にも大きな違いがある。

なお、コロタイプ印刷の後に筆で補彩を施す場合があるが、これは手彩色と同じである。

手彩色の場合は、技術的には原品が描かれた方法と基本的に変わらないため、その精度は全く彩色者の模写能力にかかっている。彩色に用いる材料は、基本的には伝統的な顔料絵具であり、原品の画材を分析して同じものを使用することも可能だが、実際にはそこまで行なうことは稀で、通常は見た目で行なった色取りに従って、適当な材料を使用するに留まっている。

両者に共通する色彩の決定（色取り）も、情報の客観的な転写という点では問題がある。「平物」の場合、原品を横に置いて色を見ながら彩色していく、という方法はとることが難しく、通

常は既成のカラーチャートあるいはその場で絵具を試し塗りして作った色見本によって、原品の様々な部分がどのような色であるかを見てとり、これを別に撮影したカラーポジを参考にしながら彩色していく、という方法を取る。これのみでは正確を期しがたいため、手彩色なら途中まで彩色を行なった段階、カラーコロタイプなら試し刷りを行なって、レプリカの半完成品を原品と並べて色校正を行なうが、原品の持つ色彩をその時に目で見て取った範囲で転写しているにすぎず、それがどこまで原品に近いものになっているかは、全く個別の問題に属する。⁽¹²⁾色取りや校正の段階ですべての部分の厳密にチェックしていくことは不可能に近く、ここで見落としがあればその部分は原品と全く異なったものになりかねないし、読取れていたとしても、それを再現できるかは彩色者の技術に属する問題である。

以上、レプリカと原品の違いについて、主としてその原因となる技術上の問題の面から検討してきた。そこで結論的に言えることは、レプリカの製作は、少なくとも現在の時点では、原品の持つ情報の転写は自動的な方法では行なわれておらず、多くの点で作業にあたる人間の目と手を通して行なわれており、それに伴う誤差を避けがたく持っている、ということである。

5 レプリカ資料の意義

このように、レプリカが原品の持つ情報の一部のみを、しかも相当の差異を含んだ形で転写したものであるとすれば、それは一体どのような形での利用において正当性を有しうるのだろうか。

① (研究用) 資料として

まず、研究用の資料としてはどうだろうか。レプリカは原品の持つ情報の一部のみを転写したものであるから、その転写した情報についてしか利用することができないことは自明である。問題はその後で、転写されたはずの情報が、実はこれまで述べてきたような作業過程における技術的な問題、特に情報を読取り転写する作業の多くが、作業にあたる人間の認識したものを転写するという主観に頼る方法で行なわれていることが最も問題になると思われる。彼らは熟達した技術者ではあっても、その資料についての専門家であるわけではなく、その意味を理解した上で作業を行なっているわけではないから、そこにあるのが何であるのかわからないまま転写されているため、判別しにくいものについては多くの見落としが生じうる上、たとえ見落としがなかったとしても、誤った認識によって転写される危険性が常に伴う。既に前章でも具体的な例を挙げたが、例えば、ロールシャッハテストのような両義的な図形の場合、片方の意味においてのみ転写される、という可能性は十分起こりうるものであり、このようにして製作されたレプリカが、その資料を研究しようとする者にとって、それ自体としては本質的に研究の対象となり得ないことは明らかである。製作に際しては、その資料についての専門的な知識を持つ発注者(博物館学芸員)が立会うことが原則だから、その指示によって研究上意味を持つと認識されている点については

正しく転写される(その努力がされる)はずだが、「研究上意味を持つ部分」すべてをあらかじめ把握することは不可能であり、少なくとも将来にわたってそれを保証し得るものではない。また仮にそれができたとしても、監修者の理解した範囲で転写されるわけであるから、その認識の結果が反映されているにすぎず、やはり客観性は保ち得ない。誤った学説を信奉していれば、かえって誤った形で転写される危険性すら存在する。

結局のところ、レプリカはそれ自体としては、これまでも数多く製作されてきた写本の一つという以上の意味は持ち得ない、とすることができる。それはある人間が、ある目的に従って、その理解ないし認識しえた情報を写した、という性格のもの、すなわち写本そのものなのであり、レプリカも複数回製作すれば製作者によって異なったものになるという点からすれば、特に絵図や絵画の場合、原品が失われた場合などには、これまで製作されてきた写本の一つとして、批判的に検討されるべき性格のものである⁽¹³⁾と言えよう。

比較的客観性を持つデータ、例えば法量などについても、型取りの場合であれば比較的正確な値が出せるが、それ以外の方法では、いったん計測した値をレプリカに反映させるという方法を取るため、レプリカを計測するよりも、製作の際のデータそのものを利用した方がより正確である。ただ、計測はすべての点について行ない記録し得るわけではないから、原品にあたって計測する手間が省けるという限りでは、誤差を許容範囲と仮定すれば、レプリカも意味を持つとは言える。

いずれにしても、情報の客観性自体が保証されていない以上、レプリカはそれ自体を単体として扱う限り、研究資料としては写本として以上の意味はないと言わざるを得ない。それが意味を持ち得ると思われるのは、それが抽象的なデータとしてではなく、具体的な姿で存在するため、あたかも原品が眼前にあるかのような印象を得ることができる点であろう。つまり、原品を想起するよすがとして、抽象化されたデータがもし形をとったならどのような姿になるかを、原品を占有して眼前に置くことなしに知ることができる、という意味において価値があると言えると思われるのである。それはきわめて感覚的な問題でしかないが、しかし現在行なわれている資料研究の水準は、考えてみるとほとんどがこの視覚による印象をもとにしたものではないだろうか。従って、レプリカは研究資料として積極的な意味を持ち得るとすれば、単体としてではなく、何らかの意味で同一のジャンルに属する資料を複数集め、それを相互に比較する、という研究が、おそらく考えられる唯一の有効な利用法である⁽¹⁴⁾と思われる。大きさや形状などが似たものか違うものか、といった比較を、原品同士で比較せずともある程度まで行なうことができるのは、現実の研究の上では大きな便宜であろうと思われる。その際、勿論誤差も問題となるが、それよりも実際に多くの資料を実際の姿において直接比較し得ることのメリットの方が大きいと言えることは、現実的な意味においては可能であろうと思われる。

② 展示用資料として

展示用の資料としての用い方を考えると、通常はケースに収められているため、ガラス越しに、

一定以上の距離を隔てて、また一定以下の照度の下でこれを観覧する、という条件がつくため、その範囲内で熟視しないかぎり目だたない程度の誤差であれば一応原品に準じる扱いを許容しうる、と言うことはできる。もっとも、レプリカによってはその程度の基準であっても、肉眼ですぐに欠陥が見付けられるものもあるし、作業上見落とした点、あるいは意図的に省略した点などがあれば、こうした条件下でも原品との差異が出ることは言うまでもない。前章で述べてきたような誤差のあり方から言えば、ケース内に収められた状態で見る場合でも、やはり原品とは相違があることを前提として考えなければならぬのではないだろうか。

従って、原品を美術館で展示するような形での、その1点だけをその物自体として観賞するような形で展示に用いるなら、やはりそれは観覧者を欺くものでしかないことになろう。もしそれを行なうとしても、原品の保存など止むを得ない場合についての、原品の代理、それをしのばせるよすがという消極的な意味しか持ち得ないことは自明である。

現時点でレプリカを展示に用いる積極的な意味があるとすれば、基本的に次の2点になると思われる。

- i 他の資料との比較ないし資料群としての位置付け
- ii 資料の持つ特定の意味における利用

まず i だが、レプリカが単体では独自の意味を持ち得ないとしても、同じジャンルに属するものが複数集められ、その違いについての系統的な展示が行なわれるなら、変遷・地域差といった単体のみでは示し得ない情報を提供することができる。当館における縄文時代中期の土器の地域差を示した展示などが、こうした効果をねらったものとされている⁽¹⁵⁾。また、文化財として扱われる資料は、通常は単体としての価値で見られてしまいがちだが、現実にはそれが使用されていた時は当然他の様々な物と共に存在し、特定の環境の中で使用されていたはずなのであり、同じジャンルの資料の集成と共に、そうした資料群や環境の中で見せる展示をレプリカであれば容易に構成することができる。資料に付いている様々な使用痕などの二次的に付加された情報も含めて、そのような中で初めて理解可能となる資料も多いであろう。やや趣旨は異なるかもしれないが、実大の環境の中にレプリカ群を発見状況のままに置いた当館における沖ノ島の祭祀遺跡の展示は、こうした効果を挙げた例の一つと言えよう⁽¹⁶⁾。

ii の、資料の持つ特定の意味における利用とは、一つには、その資料の持つ様々な意味一文様、出土状況、使用痕、等々の、その資料の持つ一面のみを取出して見せる方法で、同じ資料を違った側面から複数回使用することも可能である⁽¹⁷⁾。また、i のような、他の資料との組合せも自由である。

例えば、ある絵巻物を、絵巻物というそのもの自体の属性においてではなく、そこに描かれた市場の場面、建設作業の場面といった特定の画像の問題として取り上げる、また荘園絵図でそこに描かれているものが現地の何に比定されるかを問題にする、といった利用方法があるが、この場合は資料が総体としてではなく、特定の画像というその持つ特定の要素が抽出されて用いられ

ているわけであるから、情報の同一性の問題はあるとしても、原品を離れてレプリカによって再構成して利用することが意味を持つ利用方法であると言えよう。また、長い絵巻物から複数の箇所をピックアップする、といったことは原品では行なうことができないが、部分に分けて製作したレプリカであれば、それは全体としての複製品ではすでないが、そうした利用方法が可能になるというメリットもある。⁽¹⁸⁾

ここでの結論として言えることは、レプリカが原品の持つ情報の一部のみを転写したものであり、しかもその客観性が保証され得ないものである以上、レプリカは単体の陳列物としては使用すべき物ではなく、特定の展示シナリオの中で用いることではじめて意味を持ち得るものではないか、ということである。およそ展示という行為は、多かれ少なかれ観覧者に特定の見方を強要する性格を持っているが、レプリカは、視点の限定化を推し進めてしまう方向を取り、特定の要素、概念、学説等を説明するシナリオの中で、資料の見方を特定してしまうことによるのみ、はじめて展示に用いる正当性を持ち得ると言えよう。その限りでは、様々な誤差も、展示者が設定した見方に影響を及ぼさない範囲であると判断したものであれば、その責任の内においては無視し得るものとなる、ということである。勿論、一つの展示物は、観覧者がどのような見方をしても自由なことは当然で、レプリカも極力それに耐えることを目指すべきではあるが、つまるところレプリカは設定した目的以外の見方に耐えることは保証できないのであり、展示の際にはそのことを十分配慮しないと（すなわち多様な見方を排除する方向で行なわないと）、観覧者を欺くことになりかねず、レプリカ資料は常に不審の目で見られるべし、という前提を作ってしまうことになりかねない。

従ってレプリカは、特定の展示を前提に、それに必要な基準を満たすものとして製作されるにすぎず、原則としてそれ以外の用途に用いることはできない、ということになる。（極端な例としては、展示に必要な特定のページしか作っていない冊子などを挙げることができよう。すべてを作ったとしても、仕様の面で言えば同じことが言い得る。）レプリカは、原品の持つ情報の一部を、様々な選択の中で、しかも客観的とは言いがたい手段で転写した物にすぎない以上、作り方次第でいかようにも変わり得るものであるから、「目的に合致したレプリカ」というものがあるだけであり、「汎用レプリカ」というものは本来存在しないはずである。

しかし一方で、展示にはそれを用いればよいとして、一度レプリカを作ると、原品の借り出しが以後困難になるということが現実であり、またそもそもレプリカの製作は原品にとっても所蔵者にとっても相当の負担となる行為である以上、必ずしも繰返して行なえる性格のものではなく、その意味では博物館業界を代表して行なう公的な性格を持つものとも言える。この面からは、展示意図とは別に、極力質を下げたレプリカを作るとは避け、できるだけ多くの情報をできるだけ正確に反映したレプリカを作製することが望まれる。またそのレプリカがどのような情報をどのように転写したものなのか、原品とどの程度の差があるものなのか、といった点についてのバックデータを用意し、利用に際して参照できるようにしておくことが、当初の製作目的と異なっ

た利用に備える意味でも必要と思われる。

以上、レプリカが特定の展示シナリオの中での定められた見方においてのみ展示における正当性を主張し得ることを述べたが、しかしレプリカは、原品から抽出された情報を転写したものはあるが、前節でも述べたように抽象化されたデータそのものではなく、視覚に訴える力を持った一つの姿ある物であり、そこで観覧者に伝えているのも、決して無味乾燥な情報だけではない。レプリカは美的観賞の対象にならないという見解もあるが⁽¹⁹⁾、それは原品としての観賞の対象にはならない、原品に代り得るものではない、と言うべきであろう。原品に美的な、あるいは他の何らかの感興を見るものの精神に呼び起こす力があるとすれば、その複製であるレプリカも、原品と同じではないにせよ、それと同じ種類の力を持っていると考える方が正しいと思われる。そうでなければ、絵画の複製や画集のようなものは成立し得ないし、また音楽の観賞に我々はレコードやCDを用いるが、それが多くの限界と相違を持つ生演奏の「複製」にすぎないにもかかわらず、そこから芸術的な感興を得ることができる。複製とは、そのような性格のものであるはずである。

そしてレプリカについては次のような見解も存在する。

……そんなあるとき私は、面に魂を吹きこんでもらいたい、という注文を出していた。細部にはあまりこだわらなくてもいいから、そのかわり型取り複製では絶対に表現できないような、そういう魂をそこに吹きこんでほしいといていたのである。(中略)

しばらくしてから、いくつかの面ができ上がってきた。聞き違えでなければ、Aさんはそのときこういったのである。

「精進潔斎して、これを打ったんですよ。」

私は当分、仮面の複製はこの魂吹きこみ方式でいこうと、思っているのである。

(山折哲雄「仮面をつくる」)⁽²⁰⁾

レプリカは原品の持つある情報を伝えるための手段として作られるものであるが、出来上がった製品は、当然それ自体一個の個性を持った物としての意味を持つ。そのことに積極的な意味を見出し、原品のデータの正確な転写以外の方法でその持つ何かを伝えうるとしたら、レプリカの伝え得るものが見た目の印象としての情報でしかない以上、それも許容すべき手段であろうと思われる。

③ 資料研究の行為としての複製

レプリカの製作という行為に、資料収集と展示用資料の製作以外の第三の意味があるとすれば、それは製作を行なうこと自体の研究としての意味であると思われる。考古学においては、過去において遺物が作られたのと同じ技法を用いて同様の物を製作することが「実験考古学」として知られているが、当然それは考古学に限られたことではなく、製作する立場に立って資料を見直すことは、資料の理解に新しい発見をもたらす方法と言うことができ、レプリカの製作には、それ自体を目的とすると否にかかわらず、そうした意味を認めることができるとと思われる。復原復

製はその典型的な例だが、現状複製においても（この場合は必ずしも複製品の製作という行為は必要ではないわけだが）、製作技法と後の変化を理解するための原品の観察という点においては、そこで資料研究の行為が行なわれていると言うことができる。本来の目的からすれば副産物ということになるだろうが、しかしレプリカが原品を越えるものでない以上、レプリカ製作が純粋に価値を持ち得るのは、実はこの側面なのではないだろうか。

従って、復原複製の場合は、レプリカ製作者の推測した部分の根拠を示す意味からも当然として、現状複製の場合においても、原品の調査結果、その情報を反映するためのレプリカ製作の様相、製品の製作に際して生じた問題などは、極力何らかの形で公開されることが望ましいと思われる。

註

- (1) 文書、絵画などのいわゆる「平物」を「複製」、立体物を「レプリカ」と区別した用例もあるが（『国立歴史民俗博物館十年史』, 1991年）、一般的なものではないと思われ、ここでは両者を共に「レプリカ」と称する。
- (2) 塚本学「歴史学研究と歴史系博物館・資料館」（『歴史評論』483, 1990年）は、こうした実物資料を主体としない博物館に対する歴史研究者の「冷ややかな目」の存在を述べている。ただし、本稿で扱うレプリカは、ジオラマのような環境模型や、特定の原品に基づかない、また縮尺を異にした模型類などとははっきり区別されるべき存在であり、ここでは同一の問題としては扱わない（なお、こうしたものの展示補助媒体としての関係を整理したものに、矢島国雄「歴史展示における補助媒体について—視聴覚機器の利用を中心として—」、『博物館研究』17—2, 1982年 がある）。
- (3) 岡田茂弘「レプリカと博物館」、『歴博』6, 1984年、大塚和義「レプリカ資料と博物館」（放送大学教材）『博物館学Ⅱ—博物館の仕事—』, 1991年、および塚本、註(2)によった。
- (4) 岡田、註(3)。
- (5) レプリカが一種のうさんくささをもって見られることがあるのも、多くはこの点に起因しているのではないと思われる。それはちょうど、写真が普及しだした頃、「魂を吸い取られる」といって忌避されたことにも似ているのではないか。それが「何」であるかが理解されておらず、それに対してどのようなスタンスを取って対峙すればよいのかわからないから、それを忌避しようとする感情が起こるのではないだろうか。レプリカがどのような存在であるかを技術的な面から明らかにしていくことは、それをを用いる博物館にとって必要なことと思う。
- (6) この選択は、博物館にとって大きな意味を持つと思われる。そもそも我々はなぜ「現状複製」という行為をするのであろうか。展示用の複製品の場合、多くは単にこれまで原品で行なっていた展示の代替という意味でしかないと思われるが、レプリカでは復原複製という方法が可能である以上、なぜあえて現状の複製を行なうか、ということの意味が問われることになる。復原複製が可能レプリカの出現によって、経年変化を経て現在に至った資料を見ることの意味が問い直されるようになった、とも言えよう。
現状複製の積極的な意味は、資料の現状が、その資料の現在までの歴史を反映しているから、即ち、現在まで伝わり、現在存在する、あえて言えば現代の資料としてこれを見る、という点にあるはずである。
そうではなく、過去に存在した資料としてこれを見ようとするのなら、現状の制約を離れて、復原複製という手段を取るほうが妥当なはずである。そしてその場合、どの時点の過去か—製作時か、使用後の廃棄時か、あるいは近年の破損のみを復原した何年か前の姿か—が当然明らかにされねばならない。しかしこうした資料の経年変化は全体として進んでいるはずだから、ある一つの情報のみを他と異なった時点に戻すことは行なわれるべきではない。実際この点に配慮を欠いたために著しくバランスを崩した複製品もみかけるが、こうした復原の困難さが、シミ一つまでの現状にこだわった複製を行なうことの、消極的な面からの意味であるはずである。
- (7) この他にオフセット印刷による方法などもあるが、比較的簡易な展示用複製品を対象に開発された

- 方法で、少なくとも原理的には質がやや劣るはずのものであるが、当館では現在までの所は用いておらず、筆者も詳しくは実見していないため、コメントを避けたい。
- (8) 大塚，註(2)。
 - (9) もっとも、資料の大きさを測定する技術自体がそれ程正確ではなく、通常行なわれている布製メジャーによる計測の場合、50cmあたり5ミリ程度の誤差があるともされている(石上英一『『京北班田図』の基礎的研究—日本古代田図の調査と史料学—』、『東洋文化研究所紀要』112, 1990年)。
 - (10) 筆者の担当した事例では、法隆寺所蔵の播磨国鶴庄絵図が、条里界線にかなり明瞭な角筆が見られ、墨線の無い部分にまで存在することから、十分な調査はできなかったが、明瞭に読み取れる部分に限りレプリカにもヘラで凹みをつけることを試みた。しかし結果としては、表具の際にほとんど消失してしまい、予期した効果を挙げることはできなかった。
 - (11) ある業者によれば、市販用の製品についての話だが、絵画の複製品製作に際しては落款はそのままの形では複製せず、代わりにその業者の社名をそれに似た形と大きさに作ったものを入れることにしている、とのことであった。落款までを複製することは偽物を作ることになるという意味からの配慮であるが、博物館におけるレプリカの場合も、そうした観点からのなんらかの基準は必要になってくると思われる。レプリカが製作した博物館に留まっている間はまだよいが、なんらかの事情で外部に流失した場合、将来的に贋作としての意味を持つことになりかねない危険性がある。
 - (12) 筆者の体験したところでは、それがどんな色であるか、光線の状態、見る角度、そして見る人間の主観によって相当な違いがあり、こうした方法で厳密な客観性を保持することはかなり困難と思われる。なお色取りや校正の際の光源は、可能なかぎり窓際などの太陽光で行なっているが、展示室の照明は通常蛍光灯であるという問題もある。光源が変わった場合、原本との同一性(類似度)が同じであるかは保証されていない。
 - (13) 製作者や製作時期が違う場合は勿論、同時に、同じ写真原板を用いて製作した場合ですら、違った物ができることがありうる。当館で昨年度製作した紀伊国井上本庄絵図(随心院所蔵)は、和歌山市立博物館と共同製作でカラーコロタイプ印刷によって複製を行なったが、一旦完成した後の納品の際の検査で、絵図に描かれている松の緑に原品よりも薄く小さい部分があると思われ、原品よりも「淋しい」印象を受けたため、補筆を指示した。原品との再照合は困難で、筆者の印象とカラーポジを頼りに修正を行なったため、どこまで正しいかは筆者の責任に属する。そして、この同時に作られたはずの「歴博本」と「和歌山市博本」という二つのレプリカは、完成時から既に異なった写本なのである。
 - (14) 後述する展示の場合において、レプリカの有効性の一つとしてこのような主張がなされている(岡田，大塚，註(3))。
 - (15) 岡田，大塚，註(3)。
 - (16) 大塚，註(3)。
 - (17) 例えば当館の沖ノ島の展示では、発見状況と鏡の文様という二つの場面で同一の資料が用いられている。大塚，註(3)。
 - (18) 絵巻物のような、美術品としての面からも評価が高い資料は、歴史系の博物館での特別展などへの出品は断られる傾向がある。そこでの展示が、前述のような、資料そのものを見せるためのものではなく、そこに含まれる特定の場面など一部の情報のみを見せるものである以上、レプリカないしパネル等で対応すればよい、と判断されるため、原品の保存のためにはもっともな措置である。このことは原品を見る、あるいは展示するという行為の意味がどこにあるのかを考えさせる。またレプリカの性格や限界を明らかにしておくことは、レプリカが存在を理由にした原品の利用制限が必要以上に行なわれることを防ぐ意味でも重要と思われる。
 - (19) 岡田，註(3)。
 - (20) 『歴博』7, 1984年。

付 記

本稿作成に当たっては、技術的な面で、大塚巧芸社、京都科学、便利堂各社の方々より御教示を得た。記して謝意を表したい。

(国立歴史民俗博物館歴史研究部)

Museums and Replica Materials

KOJIMA Michihiro

In many history museums established recently, replica materials are used extensively. However, at the present stage, there is no satisfactory common understanding on "what" replicas are to the museum, and in what form they can be used. This paper clarifies the nature and limits of replicas mainly from the technical aspect, and examines how they can be used in research and in exhibition. Only part of the information of the original material is copied into a replica. Nevertheless, at whatever technical method may be adopted, copying is carried out to a considerable extent in a manner depending on the subjective impressions of the producer, and thus it cannot be said that strict objectivity is guaranteed. Therefore, a replica may be justifiable only when it is used as a copy, or in the context of a particular scenario in exhibition. The production of a replica in itself can be ranked as a part of material research.