
建築設計實例集

美術館・博物館

砂川幸雄編
李政隆譯

大佳出版社

編者簡介

砂川幸雄

東京教育大學畢
曾任 『建築知識』月刊主編

譯者簡介

李 政隆

中原理工大學建築系畢
國立成功大學建築碩士
國立東京工業大學建築研究所
現任 日本建築學會正會員
私立淡江大學建築系講師
建築師

專攻 學校建築、住宅計劃

編著書 『居住空間基群之研究』
『建築環境計劃與設備』
『美術館・博物館』 『圖書館』
『學校教育設施與環境的計劃』
『學校建築設計計劃與實例』

建築設計實例集『美術館・博物館』

版權所有 翻印必究 中華民國71年11月1日第一版發行



著 者 砂川幸雄
譯 者 李 政隆
發行者 大佳出版社

台北市忠孝東路三段248巷19弄11號2樓
電話：(02)

郵 撥 第531789號(大佳出版社帳戶)
登 記 證 行政院新聞局局版台業字第2572號
印 刷 者

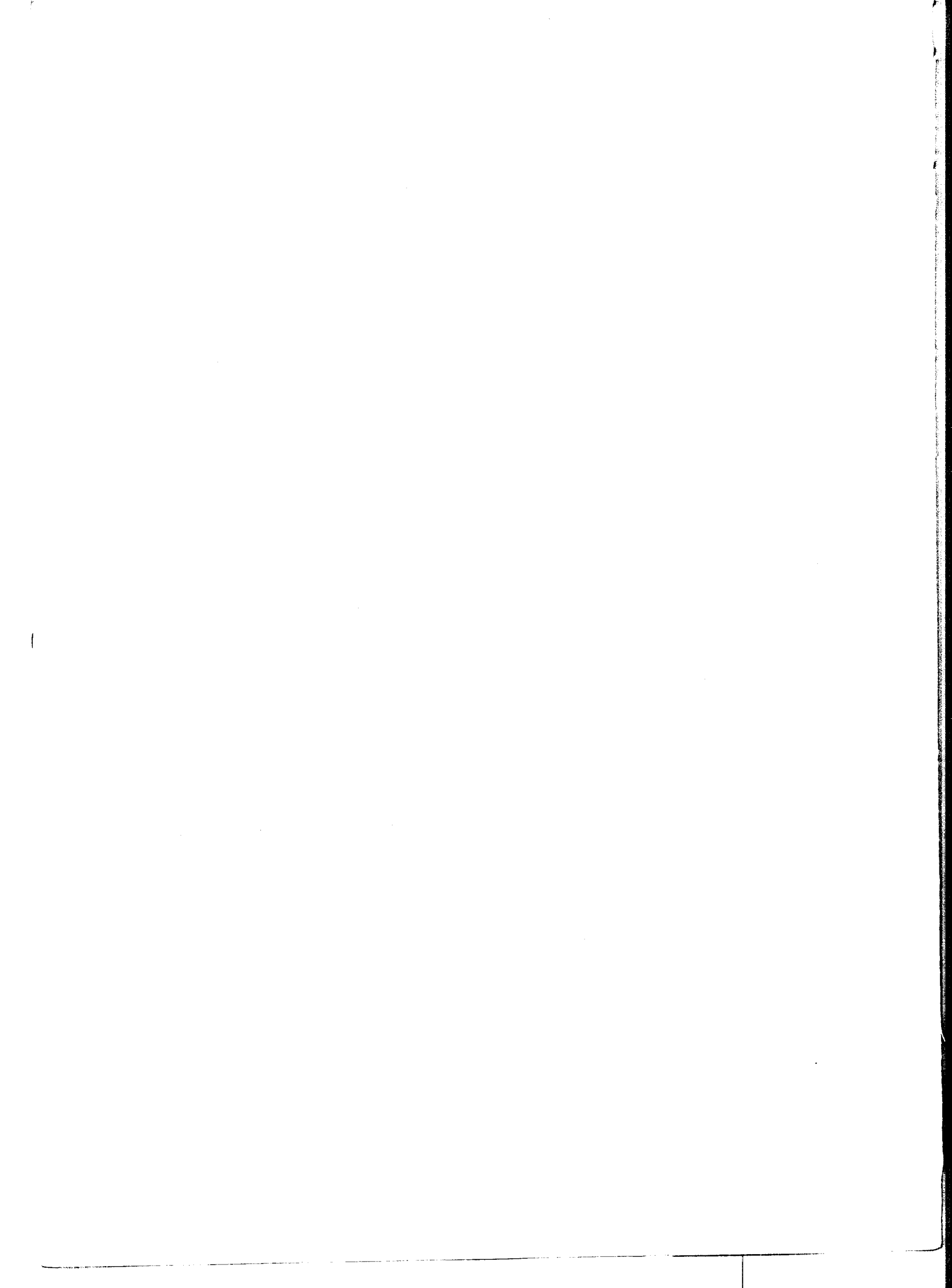
定價150元

建築設計實例集

美術館・博物館

砂川幸雄 編
李政隆 譯

大佳出版社



目 錄

設計前所需的幾項要點·····	4	岩崎美術館·····	50
奈良國立博物館陳列館本館·····	12	大佛次郎紀念館·····	52
栃木縣立美術館·····	14	資生館藝術館·····	54
北上市立博物館·····	16	山口縣立美術館·····	56
富士美術館·····	18	群馬縣立歷史博物館·····	58
倉吉博物館·····	20	福岡市美術館·····	60
瀨戶內海歷史民俗資料館·····	22	岡山市立東方美術館·····	62
茨城縣歷史館·····	24	粟田美術館·歷史館·····	64
北九州市立美術館·····	26	聖保羅美術館·····	66
秋月鄉土美術館·····	28	梵谷美術館·····	68
熊本縣立美術館·····	30	佛羅倫斯現代美術館·····	70
吉川英治紀念館·····	32	米羅·凡達茲奧美術館·····	72
國立民族學博物館·····	34	德國海洋博物館·····	74
北海道立近代美術館·····	36	龐畢度藝術文化中心·····	76
福井縣立美術館·····	38	威爾斯產業海洋博物館·····	78
岩崎千廣畫冊美術館·····	40	德黑蘭現代美術館·····	80
真田寶物館·····	42	哥倫比亞大人類學博物館·····	82
濱松市博物館·····	44	華盛頓國立美術館東館·····	84
角館町傳承館·····	46	譯後記·····	86
廣島美術館·····	48		

設計前所需的幾項要點

前川國男建築設計事務所

足立光章

I 有關博物館與美術館的基本知識

1. 何謂博物館

《依據日本博物館法所下的定義》（1951年11月公佈，1971年6月改訂）
所謂博物館，即指蒐集、保管及展示有關歷史、藝術、民俗、產業、自然科學等資料，並為教育之理由，而公諸於一般民衆，以為教養、研究調查以及提供休閒等活動之用，其有關事業經營及其調查研究而有的機關稱之。

2. 博物館的種類

〈依據設置之主題而分類〉

■ 國立博物館

① 隸屬於文化廳，為一種文化財鑑別、修理、保存以及其有關之研究而有的機構，根據日本文化財保護法之規定，在日本負有此種事業義務的計有東京、京都、奈良等三處。

② 為教育部所管轄，專為辦理社會教育、學術研究等事業的國立科學博物館，國立歷史博物館，以及國立民族學博物館等。

③ 屬於純粹美術館的而有東京國立近代美術館，京都國立近代美術館，以及國立國際美術館等。

■ 公立博物館：為地方公共團體所設置的博物館。

■ 私立博物館：根據日本民法第34條之規定，而由法人、宗教法人，或政令規定的法人所設置的博物館稱之。

〈依據其使用目的及機能而分類〉

——即根據「有關公立博物館設置及管理的標準」（1973年）而有的分類

■ 綜合博物館：站在綜合性的立場，處理有關人文科學及自然科學兩部門資料而有的博物館稱之。

■ 人文系列博物館：處理有關考古學，民俗、歷史、美術等人類生活及文化等資料而有的博物館，其內容可再粗分為以下之兩種：

① 歷史博物館（文化史、考古學、民族學、人類學、社會學、建築史、風俗、宗教、戲劇等）。

② 美術博物館（古美術、近代美術、工藝、繪畫、雕刻、戲劇等）。

■ 自然系列博物館：處理有關構成自然界事物及其變遷的資料，有關科學技術的基本原理及其歷史的資料，或提及科學技術最新成果等資料的博物館：

① 博物學系列博物館（古生物、植物學、地質學等）

② 理工學系列博物館（理工學、產業、交通等）

③ 農林、水產、海洋系博物館（動物園、植物園、水族館）。

3. 博物館的事業

根據日本博物館法第3條之規定，其事業可如下：

①蒐集，保管及展示：具有對實物、標本、模型、文獻、圖表、照片、影片、唱片等豐富之博物館資料蒐集、保管及展示等作用。

②展示：為提供展示可設置分館，或在各該博物館外，展示其有關資料的活動。

③教育：對一般民衆做有關利用博物館資料所需的說明、建議、指導等任務，又設置研究室、實驗室、工作室、圖書室等，以便民衆利用。

④研究調查：進行有關博物館專門的以及技術性資料的研究調查。

⑤研究：進行有關保管及展示博物館資料的技術性研究工作。

⑥教育、管理：編製及頒布有關博物館資料的介紹書、說明書、目錄、圖鑑、年報、研究調查報告書等工作。

⑦教育、研究：主辦召開或協助召開有關博物館資料的演講會、講習會、放映會、研究會等工作。

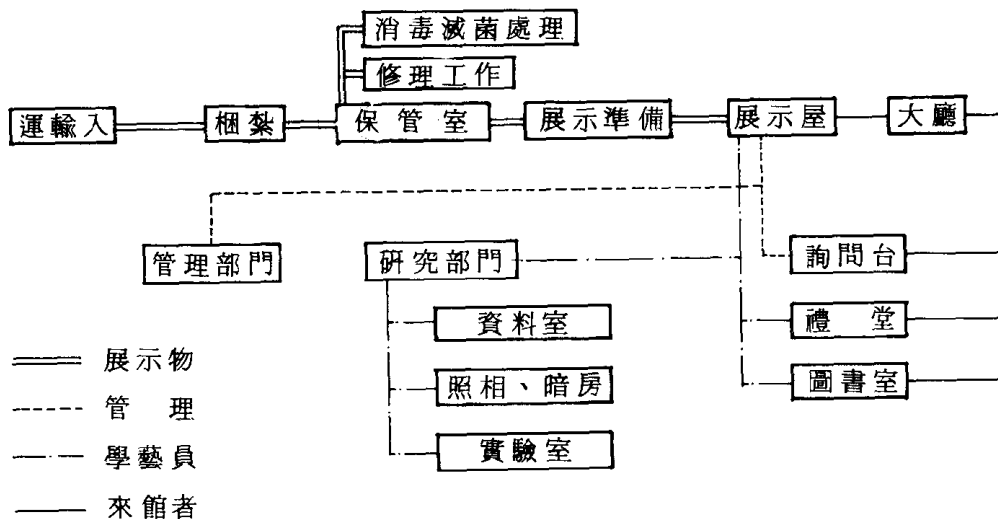
⑧教育、管理：針對位於各該博物館所在地，或其週遭適用文化財保護法的文化財，編製解說或目錄，俾使一般民衆對各該文化財多加利用。

⑨管理、資料交換：與其他博物館、國立博物館，國立科學博物館等密切連絡、協調、執行交換刊物及資料，互相出借博物館資料等業務。

⑩教育：協助學校、圖書館、研究所、社教館等有關教育、學術或文化設施並支援其活動。

根據上述之機能，可將博物館之基本動態再圖示於下：

博物館的基本動線圖



II 有關博物館內涵之理解

由上面的敘述，對於博物館，讀者當能概略地理解其內容，但仍未涉及其精神說明之一面。事實上該精神面，諸如如何在歷史上及社會的條件下，把握博物館的精髓，並如何使之具體化等等，才更重要。以下將列舉幾位專家人士對此方面有關精髓內涵之說明及其心得之報告，但願各位能藉此以為實際設計時之幫助。

● 在什麼樣的條件下，博物館始能完成其本來的機能，並使之成為國家、地域或各地方的文化政策的支柱。

我認為有兩個條件，第一個條件是不可失去蒐集、保存及展示其自然或人文財產的責任。博物館的活動，主要是在於蒐集其所使用的資料。所以缺乏資料，博物館將只成是個文化中心而已。

而第二個條件也很重要。那是因為有人深信博物館與其服務的地域，有維

持著一種強韌的連繫關係存在，而此種存在將有助於他進一步認識大自然與人類。同時，爲了避免博物館淪爲像阿爾可·S·維持所比喻的一般——「太空際島嶼」，也爲了結束其過去孤立的光輝，並使之搖身一變成爲「永遠充滿著有意義活動，並爲一條將來步上康莊大道的場所」，很需要搗毀一些截至目前爲止，仍阻隔著其與環境接觸的圍牆。——J·費衛爾，佈爾榭博物館長——

● 人們總以爲一個博物館的價值，端看其展示物的多寡及展示場所的大小而定。但我認爲即使展示物爲數不多，只要準備妥當，富有良好組織，就很有其參考價值的。不要炫耀展示物的多，也不要誇稱來館參觀者的擁擠。那是有關人士最要不得的市儈作風見解而已。

——瑪姆德·美莎拉，開羅科學博物館長——

● 博物館就其地域性及公共性而言，必然屬於「都市的設施」，故其展示業務不可只反映出某一群人的看法及其價值觀念而已。我將博物館比喻成一大本的書籍，它並非僅爲教學之用而喜悅，而是希望能透過分析，討論及批評，而達到傳授知識爲目的的。

——J·E·哈第，布宜諾斯艾利斯都市地方研究中心研究部長——

● 今後美術館，已隨著映像、音響等媒體科技的進步與普遍化，過去那種單以陳列物品的展示方式已日漸式微了，隨著鑑賞者本身也期冀參與新美術展示的新形式跡象的出現，其本身已須從光是提供展示的消極立場中走出，表現出更富積極性的態度了。不僅要透過向畫家提供富有個性的新鮮環境觸發其創作性外，更要找出一種美術與環境之間的新關係出來方是。——川崎 清——

● 美術館是一個充滿著生命的地方，也是生氣蓬勃的空間，萬不可使其淪爲墓陵遺跡。

美術館可以說是一個在現代都市中能被人找得到的最後一個富有人情味的地方，並能使人大大地享受到其凝結在視覺上的藝術奧秘樂趣之所在。

——旁都士·福爾登·龐庇多造型藝術部門主辦人——

III 有關展示的各项問題

博物館所具有的各機能中，最重要的是展示。因爲在其各個機能中，如缺乏展示，縱然另有蒐集保管、教育及研究等的機能，仍然與研究所一般無異。因此博物館須要經常研究展示物與參觀者之間的關係及研究其間應採用什麼樣的展示方式。

1. 有關展示的基本概念

下面將繼續介紹米海耶爾·布羅內在其「新的博物館」一書中所曾推薦的一些精彩內容。

● 提到博物館的建築上構想時，最重要的是如何使展示物與觀覽的人選近，這也就是博物館的本質。這一特質將成爲設計博物館時最重要的思考路。

● 而目前人們對博物館的成見很多，諸如有人認爲博物館只不過是所具有燈光照明的貨倉而已，而這個貨倉雖是個毫無個性的空間但却具有融通性，可從事做任何事情，即使是遇到有難以預測的事發生時，也能被容忍下來，像這樣無視於空間本身的做法，不但毫無限制地被選擇使用，甚至給予很高的評價，諸如此類的偏見與迷信，是曾被橫行於一時的。

設計愈進步，對其展示空間的要求則愈是期望能有較自由且無限定的空間形式，這一想法大約是根植在二個誤解基楚上而產生的，第一是誤解以爲藝術皆是與其週遭環境相爭的。因而揣測若不消除其環境，則作品就會被糟蹋了。

第二個誤解是以爲作品無論放置於那裡，一定要完全解脫出其背景的看法。事實上，這些臆測實與在博物館展示的整個經驗及實際的欣賞過程無關，實僅屬於一種觀念而已。

但是，既然博物館的展示是受其空間的影響，因此對於眼中所見及心中所感之事，皆要以眼前所見到之展示物，以及其同時入眼的周圍環境景像爲規劃之先決條件。換言之，那不僅不是展示物與環境，或者是圖畫與建築之間，須要消除那一方的關係問題，而應該是歸納爲互相有關連性的一種作業方式。

● 在博物館裏開展覽會，其經驗的獲得並不單靠展示品，展示壁面或燈光照明的設備而已，也是需要經過多次像樣的展覽會舉辦經驗的累積才行的。所以建築應在其累積的經驗裏，透過空間的技巧處理，以達到其積極性的任務。而放棄那種以“不做什麼”或“不是什麼”的建築責任環境目標。

2. 展示的方法——其一

如果展示是博物館最重要的主題，那麼首先須克服的問題將是設法去理解將要展示什麼，如何展示和爲什麼展示等幾件事情。其中「展示什麼」及「爲什麼展示」，因爲其所涉及的範圍不在本書敘述之列，故不予贅述，在此僅將其「如何展示」的內容來加以說明。

提到「如何展示」，一般說來，其內涵可分爲兩種，一種是說明的展示方法，另一種則是象徵的展示方法。

〈說明的展示方法〉

此方法係最爲一般的展示方法，大抵展覽會都是根據此方法，而去對應設計其展示室的本身。

此方法，著重於保有展示「物」本身的價值，而避免人爲的附加展示。因此，對其展示的展示物，都設法使保持原狀，多數的場合，都採用線性系統的靜態展示內容。換言之，這些展示的場所，都付予觀覽者直接對「物」評價的意義，而不付予其他的觀感。

〈象徵的展示方法〉

本方法是藉著暗示性，象徵性地展示「物」，而將「物」的內在問題意識寓意於展示的一種方法稱之。因此，此方法不單單只是陳列到「物」而已，甚至還須積極地去驅使光、音、映像等的功效以配合使用。並還要以展示的一方以明確的問題意識爲前提。如缺乏這一意識，不但會減低「物」的共鳴作用，而且難免給欣賞者錯誤的認識的。當然像這樣的展示方式，有時也可介入一些休閒的娛樂活動，但却須使之能自制，否則也可能使展示業務本身變得荒唐無稽也說不定。

3. 展示的方法——其二（線性動線形態及結構）

提到線性動線展示形態也有上述兩種方法。關於這一點，要引用龐畢多中心的旁都士·福爾登先生所說的話來加以說明。

他說：「美術館有兩種發展局面。一種是紐約的克蓋海姆美術館，而另一種則是巴黎的羅浮美術館。而克蓋海姆的展覽會構想完全是以形成線狀展示的命題爲前提而完成的。這一美術館因形成螺旋狀，欣賞者不得不依其構造，按著強迫性的流程次序而走動。

對專家而言，已沒有能比這一個美術館更完美的了。不但一切是那般地富有魅力，而且展示又是完璧無缺。可是對參觀者來說，却有不知所措的感覺。

然而上述兩種展示方法，可說是各有其優點的，但如能使兩結合，則應能獲得更豐富的展示空間才是。而爲了此種結合，因此我們需要備有幾項「構架」方式。

而展示會的構架可說是與市鎮的形成概念很是相似的，即有廣場、散步道、囊底式路、界境線、corner、交叉道及公路標誌等。透過其技巧的處理，可以使欣賞者走路、停步、坐下等等以悠閒的心情一邊享受著閒情的樂趣，一邊則散步的欣賞著「物」。

4. 展示的方法——其三（展示的技巧）

雖然上面所敘述的內容，是屬於一種較粗略的觀點而已，但對其細部的處理而言，亦即如何去展示「物」的具體方法將成為接著所要敘述的重要課題所在。

面對上述的課題，各個博物館都曾做過多種的技巧嘗試，但可以說其方法是無限的。下面僅只舉出幾個例子來加以說明而已。

● 在配置方面應多下功夫，使別的展示物在展示空間中，不會同時進入視野之內，而這種方法或者可使用像日本所謂的場地間隔的方法亦可。

—— Museo Correr ——

● 曾經做過幾種嘗試，使展示物能對參觀人作相對地移動。

①將展示畫裝設於回轉圓桶或輸送帶上，經機械性操作展示。不過此種方法大多只能應用於板狀的展示物體而已。

②讓在頭上走動的輸送帶吊一木板，使它能前後左右地移動，使欣賞者可以站著，或者坐著參觀。但這一方法缺乏「物」與「人」間的一種密接性。

③以時上時下的水（油）壓梯給與變化。

● 使用凹入挑空式的裝置，使能由上往下看而造出與四周環境絕緣的小宇宙展示方式。

● 使天花板形成格狀，利用鉤任意吊物，而形成天花板狀的展示面。

● 展示貴重金屬、珠寶類及小工藝品時，可設法使空間變成全暗，以投射燈光。

● 將繪畫嵌入鐵管內展示，此方法須設法使其濕度提高以避免乾燥。

—— 西巴，聖保羅美術館 ——

● 在圓屋頂屋上只展示一件拉·法耶路的「聖女的結婚」。

—— Brea 美術館 ——

● 在房間中央的鐵管上固定繪畫。

—— 米蘭美術館 ——

● 使其直接碰觸物品而成為認識物品的體驗展示方式。

● 以映像來使得展示物更顯眼，並顯出其立體化效果。

5. 與展示有關的幾點審核要點

〈決定展示室大小的標準〉

■ 展示室的大小與展示物的大小，當然是互有相關連的。所以說，如能預先設想出其展示內容，就必能設計出適宜其展示的展示室場所。又，如已給予一個固定大小的展示室，必也能選擇出適宜展示物出來。而這些展示一般都被認為看展示物時，其視角在45度以內是較適宜的，而最佳視角則為27.~30.度左右，故由此標準就可決定其房間大致上的尺寸大小。

■ 如是採用人工照明為主時，其天花板的標準高度當為3~5公尺。當然規劃時仍須視展示室的種類及其平面的尺寸大小而定。但如改採自然光線時，那其天花板的形狀，尺寸又將是不同的了。

〈展示空間的中性化〉

一般而言展示空間的中性化，也就是說使觀賞者能集中注意力於展示物品的展覽背景是較被期望的。但是對一些長久固定的展示作品，或一些特別的展示作品，却有時也會相反地被要求一些具有浮現的展示效果出來的。

〈線性動線形態與出入口〉

展示室的線性動線形態包括有接連著各個展示室間的接室巡路方式、以走廊為媒體的走廊接連方式以及兼備展示室功效的中央大廳等方式。但規劃時却需注意不管選擇那一種方式，皆需去適合博物館的機能使用，當然應用時，你可採用上述的混合使用方式，也可以另外去尋求其他新的使用方式的。

一般認為具有兩處以上的出入口是要比一處的好，而且最好不要使之位於同一軸線上。但對參觀的一方而言，有時只有一處出入口時則較方便，這是不可一概而論的。

〈固定展示櫃〉

固定展示櫃，為了易於展示，應設計使之具有 1.2 公尺左右的深度，前面的玻璃能自由地開閉。而其開關的方式可在一定的間隔內設置一個開關部位，並固定其他部位，整個展示室並須設有全面的投影設備，使房間的任何一側都能從事於展示的機能工作。

〈設置休息室〉

當博物館具有某些規模時，在展示室的流程中，也有必要設置休息室。休息室並不是只做為休息空間即可了事，就觀覽行為而言它不僅要能使欣賞者的眼睛得以暫時休息外，與外部的連續，更應求得有充實的空間，故應慎重設計不可只一味地追求更大的面積而已。

IV 基本照明・採光計劃

照明採光計劃，比起上述展示關係的審核具有更多困難的因素。因為照明，採光效果的良否，常會使展示物的價值產生相當大的變化幅度。

在一段時期，有人因為對人工照明技術的進步過份樂觀，而主張避開變幻多端的自然採光方式，應全面採取人工照明方式。但最近的傾向又顯示出另一更強的意見出來，認為在照明機能的觀點上，其均勻化並不理想，而開始重估自然採光方式。雖然自然採光方式的歷史較長，但在很多情況下顯示，單靠該方式不可能使用於整個展示空間，所以仍有與人工照明併用的需要。

〈重估自然光的幾項建議〉

■雖然近年來人工光的發達很顯著，但我們對於人工光均勻性的不適當仍應提高警覺。自然光隨著太陽高度、雲的動態及雲的種類的不同，不但其照度，甚至連其色溫度也經常起微妙地變化。然而我們就是靠那樣的視環境，才能更正常地去保持我們感覺的緣故。

——米海耶爾·布羅內——

■夜晚的照明，只給予我們生活上部份的影響而已，而自然光才是與我們視覺難解難分的。這是我們的祖先一向採取的方法，我們對顏色的感覺，也應以自然光為基礎才是。

——凱利·坎培爾術館照明工作主辦人——

〈幾項採用自然光的實例〉

積極採用自然光的美術館，可以以路易士康所設計的坎培爾美術館，里特費特所設計的梵高美術館（阿姆斯特丹），亞阿爾特所設計的諾斯·烏特蘭美術館（瑞典），以及東京的西洋美術館別館等為例來說明。

其中的西洋美術館別館，為了採進自然光，有在天花板鑿了許多孔穴，其中並設置隨著光量變化而自動調整的光圈關閉器。除此之外，還有電動百葉窗反射鏡方向變位等自動光量調整的方法。

〈幾項有關照明採光計劃的核對要點〉

從那裏，以什麼樣的方法採入自然光？這對展示空間的環境而言，是極其重要的一件事。

① 照度與輝度對比的問題

■ 對展示面容許照度 300 lux 而言，其外部的剛入口處場所，應加以注意使設定有適當的對此值。

■ 應限制及控制來自空間的高輝度視野。

■ 展示物、背景或整個房間的輝度對比，應能使之確保在適當的水準中。

② 色溫度及光源的選擇。

須選擇能與容許照明度 300 lux（上限）互相適應的色溫度，及其光源。

③ 對於褪色的顧慮。

褪色的現象不但與紫外線有關，也與照度及暴露時間的累積及溫度有關，所以需要注意。

④ 直射日光的防禦。

此種直射日光對室內的照明環境及褪色現象皆影響很大。

⑤ 光源不發眩光。

⑥ 光源的裝置位置及視線的關係。

■ 應排除參觀人人影，畫面及陳列櫥等，對玻璃投射產生的映象現象。

■ 排除畫框投射於畫面的影子。

■ 須要注意本來不直接發眩光的光源，因位置的不同，也有發生眩光的可能性。

（註：所謂色溫度，就是假定物體或天體可視領域中的輻射，當其輻射為黑體輻射時，由其輻射顏色所推測出來的溫度稱之。）

V 收藏的問題

收藏庫在博物館中的地位與展示空間所扮的舞台角色相對稱，而為後台的夥伴。尤其近年來它不但掌有收藏的任務，也成為學員們可以從事研究工作的房間。

〈為收藏所需的幾項核對要點〉

① 位置的問題

顧慮到展示物搬出搬進的不方便，以及濕度太高等缺點，設於底樓是不太理想的。故應儘量使之選擇設於一樓，設置時並須考慮到與有關各個房間連繫的方便性等問題，但如有專用升降機時，也可考慮設置於樓上。但其面臨外部的牆壁面或屋頂面，却應使之具有高水準的隔熱構造。

② 保持恒常性的環境

收藏庫最需要的是建築環境上的穩定性，但因為事實上是不可能做到與外界溫度及濕度完全絕緣的，故最好能備有最低限度必要的空間調節設備，如有可能，最好使之具有獨自的空調設備更是理想。

最近很多的博物館，在使用鋼筋混凝土磚造建築物時，有利用木材的吸濕性，把室內裝璜（包括地板、牆壁、天花板等）改為木造而起調節溫度的作用。

③ 對災害的處理

■ 為了防止漏電引起的災害，應在出入口處的房門上設有機關，使一關上房門電源立刻切斷的裝置。

■爲了防備火災、震災，除了在開口部設置防火門，防火調節閘門之外，還需要再設置有火災警報器及噴射用化學葯劑等滅火的裝置。

VI 設備計劃中應注意的事項

博物館設備計劃中，其主要的對象爲空氣調節設備。但對展示空間與收藏庫空間而言，該設備應儘量予與別的部分劃分清楚，另成一個系統爲宜。尤其是後者，其主要的目的爲收藏物品，故空氣調節條件應更加嚴格規定，一般以溫度 $15\sim 20^{\circ}\text{C}$ ，相對濕度 $50\sim 60\%$ 爲宜。這數值因仍在黴菌的發育者臨界範圍內，故能滿足其防黴的條件要求。

而展示空間的設備，因須顧及參觀人，故須要使之接近人類生存的條件，以溫度 $20\sim 23^{\circ}\text{C}$ ，相對濕度 60% 爲標準。但如有固定壁面的陳列櫥時，則可以單獨使之設置空調設備於其中。

又在供應收藏庫及展示室的空氣中，難免會含有各種污染的物质存在，故應設備空氣淨化裝置以便清除之。

設計／吉村順三，近畿地方建設局

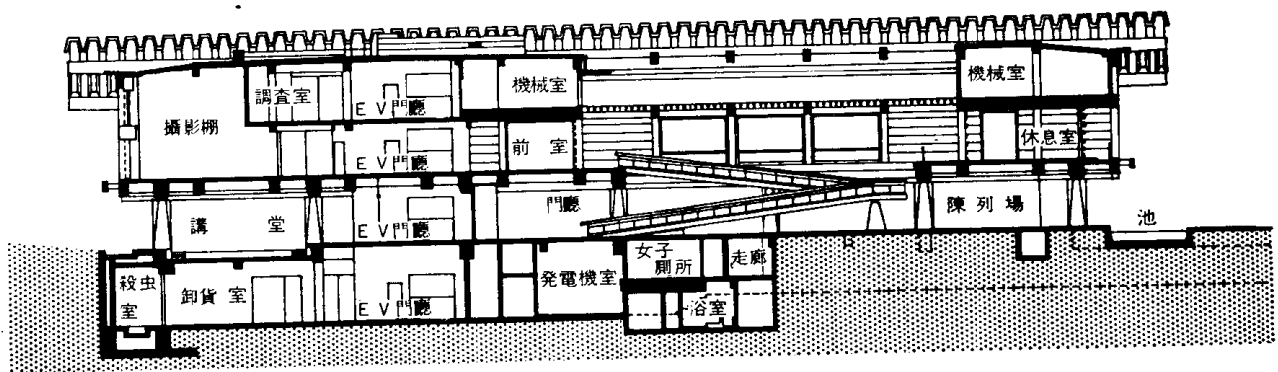
構造／鋼筋水泥（一部份鋼骨），地下一層，地上二層樓建造。

規模／基地面積 $74,179m^2$ ，建地面積 $5,856m^2$ ，一樓陳列室及休息室 $560m^2$ ，二樓陳列室 $1,011m^2$ ，二樓、半二樓收藏庫 $786m^2$ ，一樓禮堂 120 座。

本建築物建於奈良市中心區的奈良公園內北端。其北側面臨大馬路，碍於公園綠地法的限制，也顧及到處散落的古寺院等周遭環境，如何使本建築物能適應綠地、古都，當然成為設計的主要課題。結果建築物被抑低，在其南北基地上配置人工池。並將一樓部份繞以迴廊，二樓成長方形的陳列室及擁有採光天窗的傾斜屋頂等造型。又面對小池的西側因早已有片山東熊設計的舊奈良國立博物館（1897年完工，1969年被指定為文化財），因此配置上亦與舊館取得一種平行的軸線。

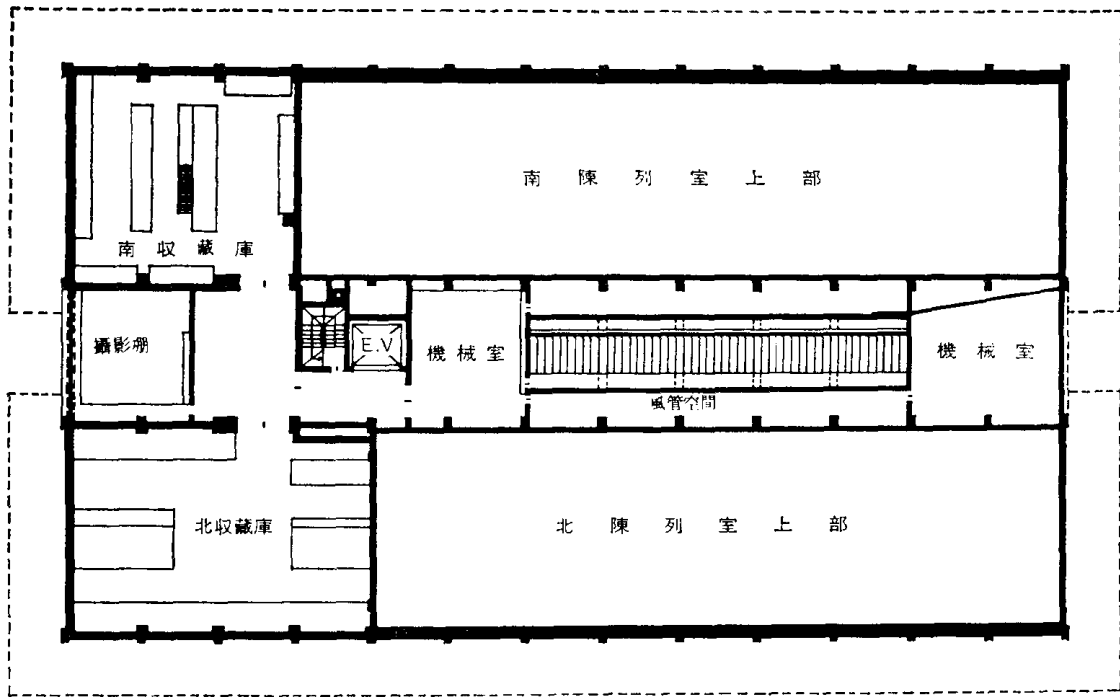
一樓迴廊佔地廣闊，其內側則為多用途大廳，此外對外的旅客而言可做為綜合服務處，和做為接待、休息以及石像展示處等。在此處並有一挑空空間，其間並有一條坡路直通往二樓的陳列室，此路不但為老人、殘障者提供通道，也成為不能利用電梯搬入的展示品搬運通路。一樓東側的禮堂因較低，故能增加演講或開會時的隱私性。

二樓以中心的挑空部位為界，左右對稱配置南北兩處陳列室，因為全無隔間，所以無論在那一個角落，都能體會到整個陳列室的氣氛。同時既可以使參觀的人流程舒暢，又可以使他們悠然欣賞各個展示物。收藏小佛像，工藝品及佛畫的陳列櫥，為了保持一定的鹹份，放有矽乾燥劑。室內照明，因可從側面的大開口部以及天花板的梁間天窗射入天然光，所以人工的直接照明幾乎全被省略。所有的開口部一律裝鋁製門窗，能調整室內光量，增加視覺上內外景交流的效果，是其主要優點。

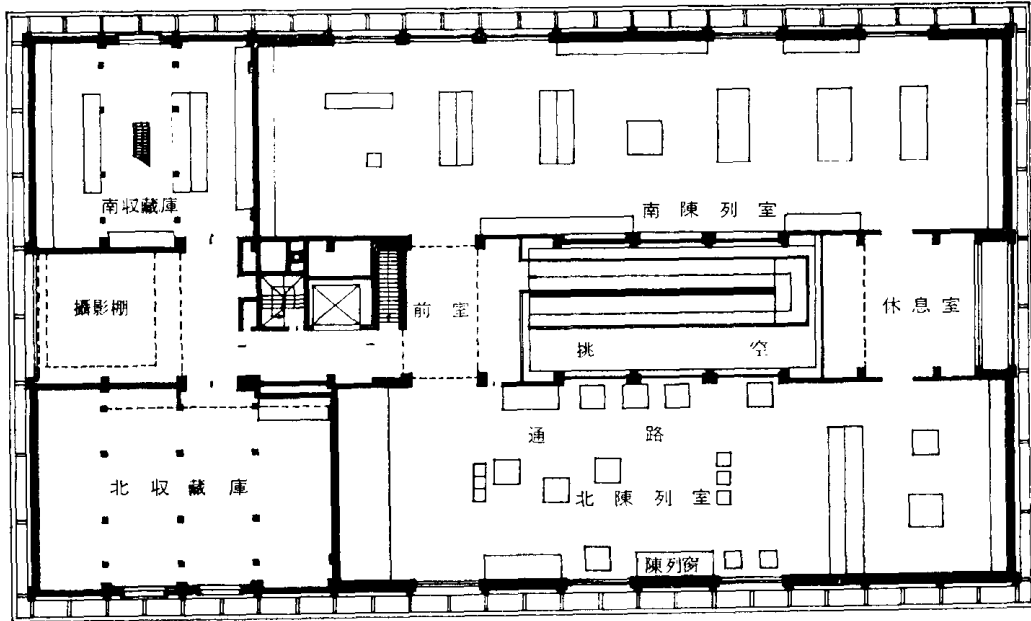


東西剖面

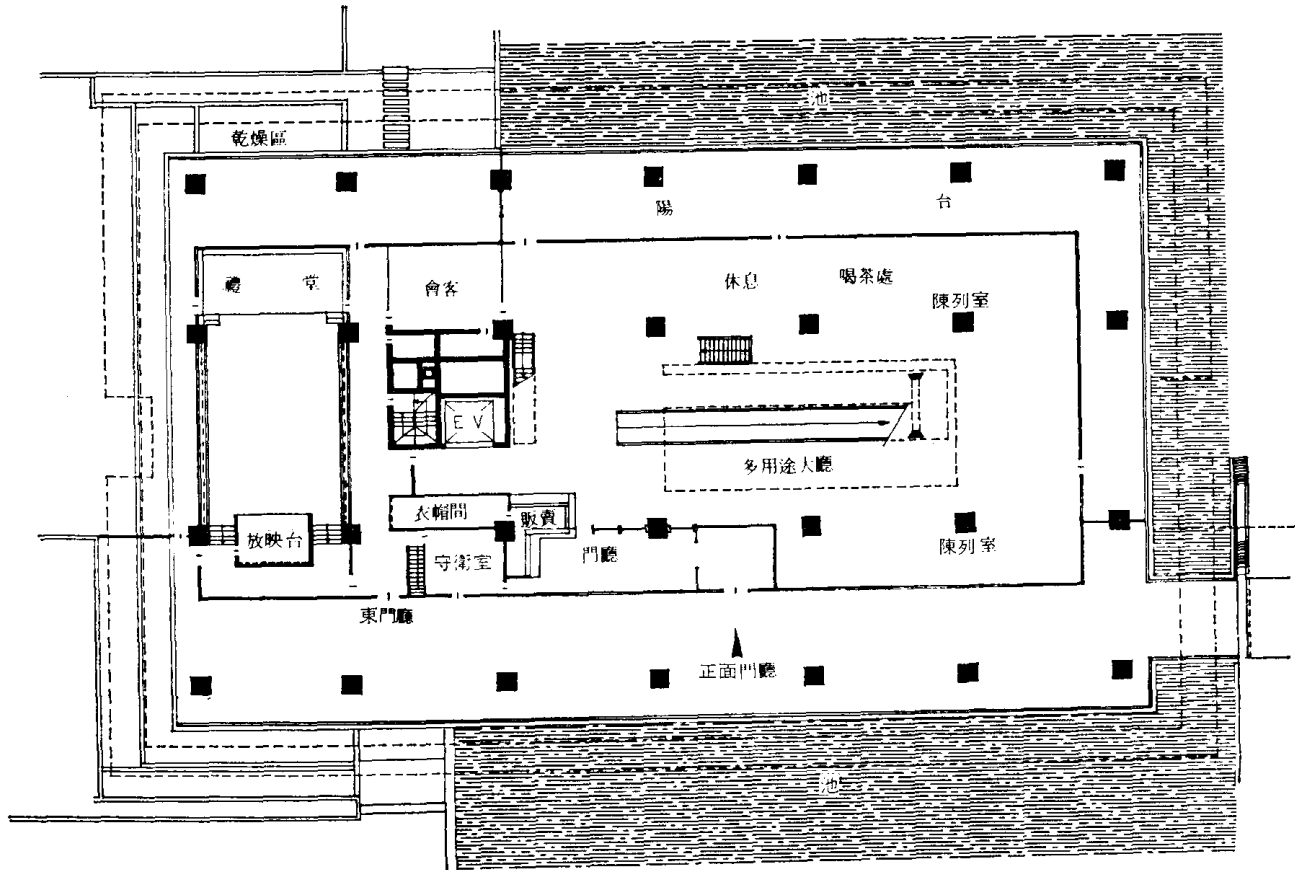
S=1:500



中3樓平面



2樓平面



1樓平面

S=1:500

設計／川崎清，建築研究協會

構造／鋼筋水泥建造，地下一樓，地上五樓（閣樓一樓）。

規模／基地面積 11,282 m^2 ，總樓地板面積 3,908 m^2 （展示系 1,315，收藏系 314，調查研究系 475，事務管理系 431，設備機械系 504，其他共用部份 869）。

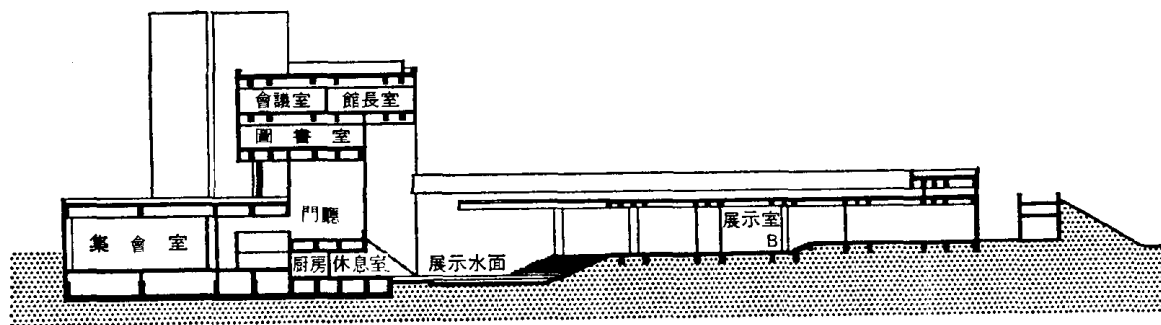
當設計建築師去視察以前是孤兒院的該建築用地時，目擊到有一棵高達25公尺的大篠懸樹。那棵樹由樹根開始分四處長出樹枝，這些樹枝又像另一棵樹一般地互相依偎著而形成那粗大繁茂的樹。那建築師正在斟酌如不砍下大樹時，反而把它當做是設計的一個主題去加以設計了。

於是這棵樹註定了成為博物館象徵的命運，並以它為地面標誌的軸心，開始檢討其空間的構成方式。最後定案決定要使參觀者穿過這棵大樹以到達博物館的大門。又因建築物離其出入的日光大道大約有200公尺的深度。因此篠懸木不但成為由外部接近博物館時的終點也成其向內成連繫的緩衝點。為了更加強這種連繫的緩衝，在建

築物正面也使用了鏡玻璃，使其反射像照射著有篠懸樹的照片，並以其重疊的效果而達到了設計的巔峯。

平面構成其迴遊式庭院的風格，使人體會出具有日本過去獨特擁有的自然觀。從五層事務大樓的入口處進去，參觀人就可看到為他準備而有的幾處值得玩味的內部處理方式，包括有美術燈、通廊、天井、具有變化樓梯的廣場以及流動的水等。參觀人繞過整個一樓展示室後，就可到達位於對岸的白大理石廣場室外展示平台去了，而使其參觀更而達到頂峯。像這樣的建築師採取了空間流動與外界變化的混合規劃方式，使其開放性的展示環境已與從前的博物館表現出不同的風格特色出來了。

展示室因沿著自由流暢的配置輪廓而展開，所以須注意其完備的防盜裝置設備外，又因使用有大玻璃面而使空間具有開濶感，此外，在造型上它又配合蓋有些深入陰影的處理，而使內外空間有一種重覆且新鮮的處理感受出來，是此館之一特質。



剖面

S=1:800

