

平成27年度

第2回北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業

開催報告書

FY2015

Report on the 2nd Curatorial Exchange Program

**for Japanese Art Specialists
in U.S. and European Museums**

平成28年3月

March, 2016

海外ミュージアム日本専門家連携・交流事業実行委員会2015

2015 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee

2015年度

第2回北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業

開催報告書

専門家会議

国際シンポジウム「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」

ワークショップ

REPORT

FY2015

2nd Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists in U.S. and European Museums

Meeting of Japanese Art Specialists

International Symposium “Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use”

Workshop

海外ミュージアム日本専門家連携・交流事業実行委員会2015

2015 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee

平成27年度文化庁 地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan FY2015



2016/1/29 (Fri.)

専門家会議 (東京国立博物館(東博)第1会議室)

Meeting of Japanese Art Specialists (Meeting Room 1, Heiseikan, Tokyo National Museum(TNM))



■ 2016/1/30 (Sat.)

国際シンポジウム「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」
(東博平成館大講堂)

International Symposium “Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use” (Heiseikan Auditorium, TNM)

受付 Registration



銭谷 眞美 東京国立博物館長
Mr. Masami ZENIYA, Executive Director, TNM



小林 忠氏 Prof. Tadashi KOBAYASHI



サムエル・C・モース氏 Dr. Samuel C. MORSE



メンノ・フィツキ氏 Mr. Menno FITSKI



シネード・ヴィルバー氏 Dr. Sinéad VILBAR



田沢 裕賀 Mr. Hiroyoshi TAZAWA



パネルディスカッション Panel Discussion



懇親会 Reception



2016/1/31 (Sun.)

事例報告・研究会

Reports and Case Studies (Heiseikan Auditorium, Tokyo National Museum)

モニカ・ビンチュク氏 Dr. Monika BINCSIK



古川 攝一氏 Mr. Shoichi FURUKAWA



森嶋 由紀氏 Dr. Yuki MORISHIMA



ジョセフィーヌ・ラウト氏 Ms. Josephine ROUT



土屋 貴裕 Mr. Takahiro TSUCHIYA



島谷 弘幸九州国立博物館長
Mr. Hiroyuki SHIMATANI, Executive Director, KNM



2016/2/1 (Mon.)

ワークショップ (1日目) 文化財取扱講座：絵画、書跡、彫刻 (東博)
Workshop Day 1: Painting, Calligraphy, and Sculpture (TNM)

取扱講座(絵画) Handling (Painting)



取扱講座(彫刻) Handling (Sculpture)



2016/2/2 (Tue.)

ワークショップ (2日目) 目白漆芸文化財研究所、根津美術館視察
Workshop Day 2: Visit to the Mejiro Institute of Urushi Conservation and the Nezu Museum

目白漆芸文化財研究所 Mejiro Institute of Urushi Conservation



根津美術館 Nezu Museum



2016/2/3 (Wed.)

ワークショップ (3日目) 文化財取扱講座: 工芸 (京都国立博物館 (京博))
Workshop Day 3: Decorative Arts (Kyoto National Museum (KNM))

取扱講座 (染織) Handling (Textiles)



取扱講座 (陶磁) Handling (Ceramics)



取扱講座 (漆工) Handling (Lacquerware)



取扱講座 (金工) Handling (Metalwork)



2016/2/4 (Thu.)

ワークショップ (4日目) 文化財保存修理所、大徳寺聚光院、細見美術館視察

Workshop Day 4: Visit to Sculpture, Painting, and Textile Conservation Studios (KNM), Daitokuji Jukōin Temple, and the Hosomi Museum

修理所見学 Visit to a Conservation Studio



大徳寺聚光院見学 Visit to Daitokuji Jukōin Temple



茶席体験(細見美術館) Hosomi Museum



懇親会 Farewell Dinner



2016/2/5 (Fri.)

意見交換会 (京博)

Discussion and Comments from Participants (KNM)



ごあいさつ

世界の美術に影響を与えたとも言われている日本の美術品は、世界中に広がり、人々を魅了しています。特に、アメリカやヨーロッパでは数多くのミュージアムが日本の美術品を所蔵・展示しており、中には日本美術を代表する重要なコレクションを有するものも少なくありません。これまでも、日本美術を所有するミュージアム同士による連携がなされておりましたが、日本文化の発信力強化が叫ばれる中、ミュージアムに所属する日本美術の専門家同士のつながりを深めようといった機運が盛り上がっています。

独立行政法人国立文化財機構及び東京国立博物館では、平成26年度より、「北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業実行委員会」を組織し、北アメリカ・ヨーロッパ在住の日本美術専門家同士のネットワーク作り及び人材の育成を目指し、シンポジウム、ワークショップ、専門家会議等を実施しています。

今年度は、「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」をテーマに、国内外の著名な日本美術研究者をお招きしてシンポジウムを開催しました。海を渡り広がった日本の美術品が各国・地域において、どのように収集・展示されてきたか、また、それらがどのように受け入れられ、どのような影響を与えてきたのか。今後の日本文化の発信を考える上でも重要なこれらのテーマをきっかけに、世界から日本文化への関心が更に高まることを期待しています。

なお、本事業は平成27年度文化庁補助金「地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業」の助成を受け、多くの日本美術の関係者、日米文化教育交流会議（CULCON）美術対話委員会関係者のご協力のもとに実現することができました。ここに深く御礼申し上げます。

平成28年3月 主催者

Greetings from the Organizers

Japanese art, which is said to have influenced art worldwide, has spread outside of Japan and charmed its beholders. In the United States and Europe, in particular, there are museums that hold and exhibit Japanese art collections, some of which are of great significance. Although there has been cooperation among museums with collections of Japanese art, with the increasing demand for the promotion of Japanese culture it is necessary to deepen relations among Japanese art specialists.

The National Institutes for Cultural Heritage and the Tokyo National Museum established the “Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee” in 2014. Its aims include creating a network of Japanese art specialists from North America and Europe, as well as training up-and-coming individuals involved in this field. This committee is organizing symposiums, workshops, and specialists’ meetings.

This year’s symposium, entitled “Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use,” brought together prominent specialists from Japan and abroad. How have Japanese artworks that crossed the seas been collected and exhibited in their respective countries and regions? How have they been received and what kind of influence have they had? We hope that by exploring these themes, which have great importance with regard to the future promotion of Japanese culture, the world will take greater interest in that culture.

This program was made possible through the support of the Agency for Cultural Affairs, the cooperation of numerous individuals involved with Japanese art, and the CULCON Arts Dialogue Committee. I wish to express my deepest gratitude for this generous support.

March 2016
The Organizers

目次

事業概要	13
専門家会議	21
国際シンポジウム	27
事例報告・研究会	79
ワークショップ	119
意見交換会	125

Contents

Outline of the Program	16
Meeting of Japanese Art Specialists	21
International Symposium.....	27
Presentations of Case Studies and Reports	79
Workshops.....	119
Discussion and Comments from Participants	125

事業概要

事業目的

主に海外のミュージアム・研究機関に所属する日本美術専門家間のネットワーク形成と人材育成を通じて、日本文化・日本美術の研究促進と海外での情報発信および日本美術の分野における国際学術交流の推進を目的とする。なお、当事業は、カルコン美術対話委員会と連携して実施する。

背景

日本文化・美術の専門家が十分に育っておらず、新規人材の育成が急務とみられる。また、海外における日本美術専門家は未だ十分に把握されておらず、研究者および研究分野について現状調査が必要である。

実施内容

- 専門家会議
- シンポジウム
- ワークショップ

実施期間

平成28年1月29日（金）～2月5日（金）

実施場所

- 【東京】 東京国立博物館（専門家会議、シンポジウム、ワークショップ）、
目白漆芸文化財研究所（ワークショップ）、根津美術館（ワークショップ）
- 【京都】 京都国立博物館（ワークショップ、意見交換会）、
細見美術館（ワークショップ）、大徳寺聚光院（ワークショップ）

実施日程

1月29日（金） 専門家会議 於東京国立博物館 平成館第一会議室

- | | |
|-------------|-----------------------|
| 10:00 | オリエンテーション(平成館第二会議室) |
| 10:15 | 国宝「鷹見泉石像」特別観覧及び館内自由見学 |
| 12:30 | 昼食 |
| 14:00～17:00 | 専門家会議(平成館第一会議室) |
| 18:00～19:30 | 夕食会(レストラン ゆりの木) |

1月30日（土） 国際シンポジウム「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」 於東京国立博物館 平成館大講堂

- | | |
|-------------|--------------|
| 9:30 | 受付開始 |
| 10:00 | 国際シンポジウム午前の部 |
| 12:20 | 昼食 |
| 14:00 | 国際シンポジウム午後の部 |
| 17:30～19:30 | 懇親会(平成館ラウンジ) |

1月31日（日） 事例報告・研究会 於東京国立博物館 平成館大講堂

- | | |
|-------------|----------|
| 9:30 | 受付開始 |
| 10:00～13:00 | 事例報告・研究会 |

2月1日(月) ワークショップ1日目：文化財取扱講座 於東京国立博物館

10:00 文化財取扱講座(絵画・書跡)
 12:00 昼食
 14:00 文化財取扱講座(彫刻)

2月2日(火) ワークショップ2日目：目白漆芸文化財研究所、根津美術館見学

10:00 目白漆芸文化財研究所見学
 13:00 昼食
 14:00 根津美術館見学
 東京→京都

2月3日(水) ワークショップ3日目：文化財取扱講座 於京都国立博物館

9:30 オリエンテーション及び展示室の説明
 9:50 館内自由見学
 11:40 昼食
 13:00 文化財取扱講座(染織)
 14:00 文化財取扱講座(陶磁)
 15:20 文化財取扱講座(漆芸)
 16:20 文化財取扱講座(金工)
 17:15 終了

2月4日(木) ワークショップ4日目：文化財保存修理所、大徳寺聚光院、細見美術館見学

9:30 文化財保存修理所に関する説明
 9:45 美術院(彫刻)
 10:15 松鶴堂(染織)
 10:45 岡墨光堂(絵画)
 11:30 昼食
 13:00 京都国立博物館出発
 14:00 大徳寺聚光院見学
 16:00 細見美術館見学
 18:00 懇親会

2月5日(金) 意見交換会 於京都国立博物館

10:10~12:00 意見交換会

参加者

(米国)

サムエル・C.モース	アーモスト大学教授
ジョン・カーペンター	メトロポリタン美術館学芸員(日本美術)
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員(日本・韓国美術)
アン・ニシムラ・モース	ボストン美術館主任学芸員(日本美術)
ロバート・ミンツ	ウォルターズ美術館主任学芸員(アジア美術)
アン・ローズ・キタガワ	オレゴン大学シュニッツァー美術館主任学芸員(アジア美術)
モニカ・ビンチク	メトロポリタン美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
森嶋 由紀	サンフランシスコ・アジア美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
サマンサ・スプリンガー	ポートランド美術館コンサバター

(欧州)

アイヌラ・ユスーポヴァ	プーシキン美術館素描・版画部長
ロジーナ・バックランド	スコットランド国立博物館主任学芸員（東・中央アジア）
カーン・トリン	リートベルク美術館学芸員（日本美術）
メンノ・フィツキ	アムステルダム国立美術館学芸員（東アジア美術）
アルフレッド・ハフト	大英博物館学芸員（日本美術）
ユーピン・チャン	グラスゴー美術館学芸員（中国・極東文明）
ダン・コック	ライデン国立民族学博物館学芸員（日本・韓国）
ヴィブケ・シュラーペ	ベルリンアジア美術館アシスタント・キュレーター（日本美術）
ジョセフィーヌ・ラウト	ヴィクトリア&アルバート博物館アシスタント・キュレーター（現代日本）
キラ・ヴァゾヴィキナ	プーシキン美術館学芸員（南・東アジア）
ドナテッラ・ファイーラ	キヨッソーネ東洋美術館館長

(日本)

小林 忠	岡田美術館館長
白原 由起子	根津美術館学芸部特別学芸員
松尾 知子	千葉市美術館学芸係長
古川 攝一	大和文華館学芸部学芸員
酒井 昌一郎	仙台市博物館学芸企画室主任
池田 芙美	サントリー美術館学芸員

(国立文化財機構)

大原 嘉豊	京都国立博物館保存修理指導室長
永島 明子	京都国立博物館学芸部主任研究員
山川 暁	京都国立博物館学芸部教育室長
降矢 哲夫	京都国立博物館研究員
末兼 俊彦	京都国立博物館研究員
マリサ・リンネ	京都国立博物館フェロー国際交流担当
内藤 榮	奈良国立博物館学芸部長
堀内 しきぶ	奈良国立博物館企画課研究員（国際交流担当）
松浦 晃祐	九州国立博物館企画課特別展室研究員
田沢 裕賀	東京国立博物館学芸研究部調査研究課長
鬼頭 智美	東京国立博物館学芸企画部企画課国際交流室長
ミウオシュ・ヴォズニ	東京国立博物館学芸企画部企画課アソシエイト・フェロー
竹内 奈美子	東京国立博物館学芸研究部列品管理課貸与・特別観覧室長
小野 真由美	東京国立博物館学芸研究部列品管理課主任研究員
土屋 貴裕	東京国立博物館学芸研究部列品管理課主任研究員
浅湫 毅	東京国立博物館教育講座室長
瀬谷 愛	東京国立博物館保存修復課主任研究員

協力者・協力団体

目白漆芸文化財研究所
公益財団法人 根津美術館
公益財団法人 美術院
株式会社 松鶴堂
株式会社 岡墨光堂
大徳寺聚光院
公益財団法人 細見美術館財団

※本事業の一部はJSPS科研費 26282074の助成を受けた研究の一環である。

Outline of the Program

Purpose

This program aims to promote research on Japanese art and culture, the sharing of information outside of Japan on Japanese art, and academic exchange in this field. These goals will be pursued mainly through the creation of a network of Japanese art specialists affiliated with museums and other institutions outside of Japan, and through the education and training of individuals who are relatively new to the field of Japanese art. This program was conducted in conjunction with the CULCON Arts Dialogue Committee (ADC), the Japanese side of which is chaired by Mr. Aoyagi Masanori, Commissioner of the Agency for Cultural Affairs.

Background

Education and training opportunities must be provided for individuals relatively new to Japanese art due to a shortage of experienced specialists in this field. Additionally, a survey is required to identify Japanese art specialists outside of Japan and their fields of expertise.

Contents

- Meeting of Japanese Art Specialists
- International Symposium
- Workshop

Date: Friday, January 29-Friday, February 5, 2016

Venues

Tokyo: Tokyo National Museum (Meeting of Japanese Art Specialists, International Symposium, Workshop), Mejiro Institute of Urushi Conservation (Workshop), Nezu Museum (Workshop)

Kyoto: Kyoto National Museum (Workshop), Hosomi Museum (Workshop), Jukōin Temple, Daitokuji (Workshop)

Schedule

January 29: Meeting of Japanese Art Specialists (TNM)

10:00	Orientation
10:15	Viewing of <i>Portrait of Takami Senseki</i> Free viewing of TNM galleries
12:30	Lunch
14:00-17:00	The Meeting of Japanese Art Specialists
18:00-19:30	Welcome dinner

January 30: International Symposium (TNM)

“Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use”

9:30	Registration for general attendees
10:00	International Symposium
12:20	Lunch
14:00	International Symposium
17:30-19:00	Reception (Lounge of the Heiseikan)

January 31: Presentations of Case Studies and Research Reports (TNM)

9:30	Registration for general attendees
10:00	Presentations of Case Studies and Research Reports
13:00	Free time

February 1: Workshop, Day 1 (TNM)

10:00	Workshop on painting and calligraphy
12:00	Lunch
14:00	Workshop on sculpture
16:00	Free time

February 2: Workshop, Day 2

10:00	Visit to the Mejiro Institute of Urushi Conservation
12:00	Lunch
14:00	Visit to the Nezu Museum

Travel from Tokyo to Kyoto

February 3: Workshop, Day 3 (KNM)

9:30	Greeting and explanation of the galleries
9:50	Free viewing of galleries
11:40	Lunch
13:00	Workshop on textiles
14:00	Workshop on ceramics
15:20	Workshop on lacquerware
16:20	Workshop on metalware
17:15	Departure for the hotel

February 4: Workshop, Day 4

9:30	Explanation about conservation at KNM
9:45	Visit to the Bijutsuin conservation studio (sculpture)
10:15	Visit to the Shokakudo conservation studio (textiles)
10:45	Visit to the Oka Bokkodo conservation studio (painting)
13:00	Departure from KNM
14:00	Visit to Jukōin Temple
16:00	Visit to the Hosomi Museum
18:00	Dinner

February 5: Workshop, Day 5 (KNM)

10:00	Discussion and comments from the participants
12:15	Departure for Kyoto Station

Participants from Europe

Rosina Buckland (Senior Curator, Department of World Cultures, National Museum of Scotland)

Yupin Chung (Curator, Chinese & Far Eastern Civilizations, Glasgow Museums)

Donatella Failla (Director, Museo d'arte orientale Edoardo Chiossone)

Menno Fitski (Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam)

Alfred Haft (JTI Project Curator for Japanese Collections, The British Museum)

Daan Kok (Curator, Japan and Korea, National Museum of Ethnology, Leiden)

Josephine Rout (Assistant Curator, Victoria & Albert Museum)

Wibke Schrape (Assistant Curator in the Arts of Japan, Asian Art Museum, Berlin)

Khanh Trinh (Curator, Japanese Art, Museum Rietberg)

Kira Vyazovikina (Curator of South and East Asia, The Pushkin State Museum of Fine Arts)

Ainura Yusupova (Head of the Department of Drawings and Prints, The Pushkin State Museum of Fine Arts)

Participants from the United States

Monika Bincsik (Assistant Curator, Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art)

John Carpenter (Mary Griggs Burke Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art)

Anne Rose Kitagawa (Chief Curator of Collections, Asian Art, Jordan Schnitzer Museum of Art)

Robert Mintz (Chief Curator, Curator of Asian Art, The Walters Art Museum)

Yuki Morishima (Assistant Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco)

Samuel C. Morse (Howard M. and Martha P. Mitchell Professor, Departments of Art and the History of Art and Asian Languages and Civilizations)

Anne Nishimura Morse (William and Helen Pounds Senior Curator of Japanese Art, Museum of Fine Arts, Boston)

Samantha Springer (Conservator, Portland Art Museum)

Sinéad Vilbar (Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art)

Participants from Japan

Takeshi Asanuma (Senior Manager, Lectures and Educational Event Programming, Tokyo National Museum)

Tetsuya Furiya (Associate Curator of Ceramics, Kyoto National Museum)

Shoichi Furukawa (Curator, The Museum Yamato Bunkakan)

Shikibu Horiuchi (Associate Researcher, Nara National Museum)

Fumi Ikeda (Curator, Suntory Museum of Art)

Satomi Kito (Senior Manager, International Relations, Tokyo National Museum)

Tadashi Kobayashi (Executive Director, Okada Museum of Art)

Tomoko Matsuo (Curator, Chiba City Museum of Art)

Kosuke Matsuura (Assistant Curator, Kyushu National Museum)

Meiko Nagashima (Curator of Lacquerware, Kyoto National Museum)

Sakae Naito (Chief Curator, Nara National Museum)

Yoshitoyo Ohara (Chair, Department of Conservation Administration, Senior Curator of Buddhist Painting, Kyoto National Museum)

Mayumi Ono (Curator, Tokyo National Museum)

Mellisa Rinne (Research Fellow, International Engagement Liaison, Kyoto National Museum)

Shoichiro Sakai (Senior Curator, Sendai City Museum)

Ai Seya (Assistant Curator, Conservation Technology, Tokyo National Museum)

Yukiko Shirahara (Curator, Special Assignment, Nezu Museum)

Toshihiko Suekane (Assistant Curator, Kyoto National Museum)

Namiko Takeuchi (Curator, Tokyo National Museum)

Hiroyoshi Tazawa (Supervisor, Research, Tokyo National Museum)

Takahiro Tsuchiya (Curator, Tokyo National Museum)

Milosz Wozny (Associate Fellow, International Relations, Tokyo National Museum)

Aki Yamakawa (Chair, Department of Education, Senior Curator of Textiles, Kyoto National Museum)

Acknowledgements

Bijutsuin Conservation Studio

Daitokuji Jukōin Temple

Hosomi Museum

Mejiro Institute of Urushi Conservation

Nezu Museum

Oka Bokkodo Conservation Studio

Shokakudo Conservation Studio

Part of this program was supported by JSPS KAKENHI, grant no. 26282074

専門家会議

Meeting of Japanese Art Specialists



1月29日（金） 於東京国立博物館 平成館第一会議室
January 29 (Fri.) Meeting Room 1, Heiseikan, TNM

1月29日（金） 専門家会議

趣旨

展覧会開催の課題やコレクションの活用など、日本美術担当学芸員として業務上の諸問題についての意見交換、日本美術専門家ネットワーク設立準備に向けた話し合い及び翌日のシンポジウムに向けての打ち合わせ。

議事次第

日時：平成28年1月29日（金） 14：00～17：00

会場：東京国立博物館 平成館第1会議室

議題及びスケジュール：

- 14：00～14：15 開会挨拶（栗原 祐司 東京国立博物館総務部長）
出席者紹介（田沢 裕賀 東京国立博物館調査研究課長）
- 14：15～15：15 議題1 日本美術展開催における輸送関係の諸問題
問題提起（シネード・ヴィルバー クリーブランド美術館学芸員）
- 15：15～15：45 休憩
- 15：45～16：45 議題2 今後の本事業について
- 16：45～17：00 まとめ

議長：田沢 裕賀 東京国立博物館調査研究課長

進行：鬼頭 智美 東京国立博物館国際交流室長

出席者（敬称略）

ジョン・カーペンター	メトロポリタン美術館学芸員（日本美術）
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員（日本・韓国美術）
アン・ニシムラ・モース	ボストン美術館主任学芸員（日本美術）
ロバート・ミンツ	ウォルターズ美術館主任学芸員（アジア美術）
アン・ローズ・キタガワ	オレゴン大学シュニッツァー美術館主任学芸員（アジア美術）
アイヌラ・ユスーポヴァ	プーシキン美術館素描・版画部長
ロジーナ・バックランド	スコットランド国立博物館主任学芸員（東・中央アジア）
カーン・トリン	リートベルク美術館学芸員（日本美術）
メンノ・フィツキ	アムステルダム国立美術館学芸員（東アジア美術）
アルフレッド・ハフト	大英博物館学芸員（日本美術）
白原 由起子	根津美術館学芸部特別学芸員
松尾 知子	千葉市美術館学芸係長
古川 攝一	大和文華館学芸部学芸員
酒井 昌一郎	仙台市博物館学芸企画室主任
池田 芙美	サントリー美術館学芸員
朝賀 浩	文化庁文化財部美術学芸課主任調査官
田沢 裕賀	東京国立博物館学芸研究部調査研究課長
鬼頭 智美	東京国立博物館学芸企画部企画課国際交流室長
竹内 奈美子	東京国立博物館学芸研究部列品管理課貸与・特別観覧室長
小野 真由美	東京国立博物館学芸研究部列品管理課主任研究員
土屋 貴裕	東京国立博物館学芸研究部列品管理課主任研究員
ミウオシュ・ヴォズニ	東京国立博物館学芸企画部企画課アソシエイト・フェロー
末兼 俊彦	京都国立博物館研究員
マリサ・リンネ	京都国立博物館フェロー国際交流担当
内藤 榮	奈良国立博物館学芸部長

堀内 しきぶ 奈良国立博物館企画課研究員（国際交流担当）
松浦 晃祐 九州国立博物館企画課特別展室研究員

オブザーバー

サムエル・C.モース アーモスト大学教授
小林 忠 岡田美術館館長
田中 健太郎 文化庁文化財部美術学芸課国際文化財交流協力官
栗原 祐司 東京国立博物館総務部長
井上 洋一 東京国立博物館学芸企画部長

討議概要

日本の美術品を扱っている学芸員が直面している問題を率直に出し合い、意見を交わすことで、自分たちの疑問に答えを出す、あるいはハードルを越えていく助けになるような話し合いの場とともに自由な意見交換の場とする、との議長の趣旨説明に続き、日本美術展開催における輸送関係の諸問題として、ヴィルバー氏より特にCITESの問題についての問題提起がなされた。昨年開催されたアメリカの美術館での展覧会のための輸送時や日本で開催した展覧会にアメリカから輸送する際の事例が提示される一方、ヨーロッパでは現状大きな問題はなく対処しているとのことであった。日本側としては、アメリカやヨーロッパ側で、文化行政や省庁のミュージアム担当セクション、AAMなどから働き掛ける努力をする必要性が問われ、CULCONでもテーマとして取り上げるのが重要ではないかとの発言があった。ただ、過去にアメリカの専門弁護士が検証の結果、日米間だけでは規制は変えられないという結論であったとのことで、2国間にとどまらず世界中の問題であるため、簡単に規則を変えることはできないとされた。こうした輸出入規制の中、現在文化的な材料として使用が認められている象牙が、将来的にそういうものについても使用できなくなるのではないかという危惧が示され、さらに、象牙のみならず鳥の羽など他の絶滅危惧種由来のものや水銀の規制などに話しが及んだ。

次に、収蔵品貸し出しの手続きについて、東京国立博物館での手続き方法についての説明があり、同法人の京都・奈良国立博物館、またサントリー美術館や大和文華館の手続きに関して説明があった。

輸送に関わる諸問題ということで、日本と米欧での警備や地震対策についての考え方や方法の違いについて問題提起がなされ、開催各館での地震対策については、貸与館からのクーリエの意見に従うのがよいとの発言があった。また、地震に関して東北地方の博物館の現状について、一時避難していた作品は元あった場所に戻りつつあるが、大きな被害を受けた建物では、建物の修復作業がほぼ進んでおらず、作品はまだ避難が続いていること、一方、放射能については、現在は通常どおり作品借用可能な状態であることが報告された。

作品借用申し込みの時期については、日本、米欧ともに、概ね1年、少なくとも半年前には正式依頼が必要とする館が多かった。ただ、信頼できるキュレーターがいる海外からの申し込みであれば、時間が差し迫っていても何とかしようということがあるので、人のつながりはとても大事であるとのコメントが出された。

休憩を挟んで、2番目の議題である今後の本事業について話し合った。参加者については、より多くのいろいろな専門家が参加するとよいとの意見があった。中でもできるだけ幅広く、経験の浅い方々にも来てもらって、日本で実物を見ながら、研修を重ねていく場にできればよい、一方そのためにはそうした経験の浅い人たちが来られるよう金銭的な補助が必要、との意見が出された。また、開催後の報告書の出版や電子媒体での頒布についても考えるべきとの意見があった。

開催時期については、個々の事情が違うので一概にこの時期がよいとは言えないとのことであった。

テーマについては、リニューアルを行う館が世界的に多いので、日本美術の展示を考えるというテーマはどうか、また海外における日本美術専門家を増やすことについて話し合っただけで、との意見が出された。日本美術の専門家育成に関係して、米欧の日本美術の博物館・美術館のスタッフと大学の学生は、どのような関係でつながっているか、また日本美術品の取扱いのための訓練は、どこで、どのような形で行われているのか、との質問に対し、大学院生が美術館で仕事をする連携の事例、大学美術館の事例、またキュレーターが大学で教える事例が紹介されたが、そもそも日本美術ひいては東洋美術を専攻する学生自体が少ないという指摘もあった。

最後に、陪席者より、大学院生だけでなく、大学生に日本美術の経験を与えることが必要であるとのコメントがあった。

January 29, 2016: Meeting of Japanese Art Specialists

Overview

The participants discussed various challenges related to working as a curator of Japanese art, including exhibition planning and the utilization of collections. A discussion about the establishment of a network of Japanese art specialists was also conducted and preparations were made for the symposium on the following day.

Date: Friday, January 29, 2016

Venue: Meeting Room 1, Heiseikan, Tokyo National Museum

Schedule

14:00	Greetings from the organizers (Yuji Kurihara, Director of Administration, TNM) Introduction (Hiroyoshi Tazawa, Supervisor, Research, TNM)
14:15-15:15	Part 1: Issues regarding the shipment of loans for Japanese art exhibitions - Introduction (Sinéad Vilbar, Curator, The Cleveland Museum of Art) - Discussion
15:15-15:45	Break
15:45-16:45	Part 2: The future of the Curatorial Exchange Program - Creation of a network of Japanese art specialists and its purpose - Curatorial succession - Next year's symposium and workshop (eligibility and call for participation)
16:45-17:00	Comments from the observers and overall conclusion

Chairman: Hiroyoshi Tazawa

Facilitator: Satomi Kito (Senior Manager, International Relations, TNM)

Participants

Rosina Buckland (Senior Curator, East and Central Asia, National Museum of Scotland)

John Carpenter (Mary Griggs Burke Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art)

Menno Fitski (Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam)

Shoichi Furukawa (Curator, The Museum Yamato Bunkakan)

Alfred Haft (JTI Project Curator for Japanese Collections, The British Museum)

Shikibu Horiuchi (Associate Researcher, Nara National Museum)

Fumi Ikeda (Curator, Suntory Museum of Art)

Anne Rose Kitagawa (Chief Curator of Collections, Asian Art, Jordan Schnitzer Museum of Art)

Tomoko Matsuo (Curator, Chiba City Museum of Art)

Kosuke Matsuura (Assistant Curator, Kyushu National Museum)

Robert Mintz (Chief Curator, Curator of Asian Art, The Walters Art Museum)

Anne Nishimura Morse (William and Helen Pounds Senior Curator of Japanese Art, Museum of Fine Arts,

Boston)

Sakae Naito (Chief Curator, Nara National Museum)

Mayumi Ono (Curator, Tokyo National Museum)

Melissa Rinne (Research Fellow, International Engagement Liaison, Kyoto National Museum)

Shoichiro Sakai (Senior Curator, Sendai City Museum)

Yukiko Shirahara (Curator, Special Assignment, Nezu Museum)

Toshihiko Suekane (Assistant Curator, Kyoto National Museum)

Namiko Takeuchi (Curator, Tokyo National Museum)

Khanh Trinh (Curator, Japanese Art, Museum Rietberg)

Takahiro Tsuchiya (Curator, Tokyo National Museum)

Sinéad Vilbar (Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art)

Ainura Yusupova (Head of the Department of Drawings and Prints, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Russia)

Milosz Wozny (Associate Fellow, International Relations, Tokyo National Museum)

Observers

Yoichi Inoue (Director of Curatorial Planning, Tokyo National Museum)

Tadashi Kobayashi (Executive Director, Okada Museum of Art)

Yuji Kurihara (Director of Administration, Tokyo National Museum)

Samuel C. Morse (Professor, Amherst College)

Kentaro Tanaka (Senior Specialist for International Cooperation for Cultural Properties, Agency for Cultural Affairs)

Summary

The chairman explained the aim of the meeting as an opportunity for curators of Japanese art to mutually support each other by identifying and discussing various challenges related to their work. Following these remarks, Dr. Sinéad Vilbar raised the issue of CITES.

Several cases were shared by participants regarding complications experienced during transportation of restricted items to and from museums in the U.S. In contrast, European museums indicated no major concerns regarding CITES. Japanese museums stressed the need for U.S. and European cultural administrations, government authorities, and AAM to take the necessary actions to resolve the situation and to discuss the topic further within CULCON. It was, however, pointed out that regulatory reforms were previously considered among U.S. lawyers although there was no progress due to the complex nature of CITES with regards to all member countries. These restraining circumstances raised concerns that ivory employed in traditional arts may not be available to artisans in the future. Further discussion was conducted regarding restriction of other items including feathers, materials from endangered species, and substances such as mercury.

The Tokyo National Museum then shared an outline of their loan procedure followed by the Kyoto and Nara National Museums, Suntory Museum of Art, and The Museum Yamato Bunkakan. The discussion embraced general topics related to transportation, and defined issues of security in Japan and the West, as well as discrepancies with regards to protecting objects from earthquakes. It was noted that any anti-earthquake measures taken should follow advice from couriers from the lending museum.

The conditions of collections from museums in Sendai were also reported. Many affected objects are being returned to their original institutions, while severely damaged museums still await restoration of their facilities while their collections remain in separate storage. Meanwhile, radiation is said to be no longer a concern for museum collections.

Both Japanese and non-Japanese museums agreed that a year, or half a year at the least, is required to process a loan application from overseas. It was, however, noted that many curators are willing to process applications with less time if they are submitted by institutions with which trusting relationships have been established. The importance of networks and personal connections was therefore highlighted.

After an intermission, the future of this exchange program was discussed. Many voiced the necessity for participation from a greater number of curators. It was emphasized that young professionals should be invited to gain experience through hands-on training, and accordingly, the need to secure financial support to sustain such programs was expressed. It was also suggested that the program's report should be produced both in print and as digital media. There were various opinions regarding a suitable time period to hold specialists' meetings, as each institution and curator have different schedules. Suggestions of topics for future meetings included the representation of Japanese art through exhibitions and the training of Japanese art specialists overseas. Following this suggestion, a question was raised about the relationship between university students and curators of Japanese art, and training in the handling of Japanese art. In response, several examples were presented including the employment of graduate students, university museums' educational approaches, and college-level courses by curators. Despite these approaches, certain participants noted the fact that only a small number of students major in Japanese or Asian art. Lastly, an observer noted the need to train and involve undergraduate students of Japanese art in this program.

国際シンポジウム

「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」

International Symposium

“Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use”



1月30日（土） 於東京国立博物館 平成館大講堂

January 30 (Sat.) Auditorium, Heiseikan, TNM

1月30日（土） 国際シンポジウム

日時：平成28年1月30日（土） 10：00～16：50

会場：東京国立博物館 平成館大講堂

スケジュール：

9：30-10：00	受付		
10：00-10：10	主催者挨拶 銭谷 眞美 東京国立博物館長		
	趣旨説明	田良島 哲	東京国立博物館博物館情報課長
10：10-11：20	基調講演	「美の“外交官”—在外日本美術品の役割—」 小林 忠 岡田美術館館長	
11：20-12：20	基調講演	「トポグラフィーズ：アメリカにおける日本美術収集の小史」 サムエル・C.モース アーモスト大学教授	
12：20-14：00	休憩		
14：00-15：30	研究発表		
	発表1	メンノ・フィツキ	アムステルダム国立美術館学芸員
	発表2	シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員
	発表3	田沢 裕賀	東京国立博物館調査研究課長
15：30-15：45	休憩		
15：45-16：45	パネルディスカッション	司会 田沢 裕賀	東京国立博物館調査研究課長
	「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」		
		メンノ・フィツキ	アムステルダム国立美術館学芸員
		シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員
		白原 由起子	根津美術館特別学芸員
		松尾 知子	千葉市美術館学芸係長
16：45	閉会挨拶	松本 伸之	東京国立博物館副館長
16：50	閉会		
17：30-19：30	懇親会（平成館ラウンジ）		

January 30, 2016: International Symposium

Date: Saturday, January 30, 10:00-16:50

Venue: Auditorium, Tokyo National Museum

Schedule:

9:30-10:00	Registration
10:00-10:10	Greetings from the Organizers Masami Zeniya, Executive Director, Tokyo National Museum
	Introduction to the Symposium Satoshi Tarashima, Supervisor, Museum Informatics, Tokyo National Museum
10:10-11:20	Keynote Speech “Diplomats” of Beauty: The Roles of Japanese Art Collections Abroad Prof. Tadashi Kobayashi, Executive Director, Okada Museum of Art
11:20-12:20	Keynote Speech Topographies: A Short History of Collecting Japanese Art in the United States Dr. Samuel C. Morse, Professor, Amherst College
12:20-14:00	Lunch Break
14:00-15:30	Presentations Presentation 1: Mr. Menno Fitski, Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam Presentation 2: Dr. Sinéad Vilbar, Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art Presentation 3: Mr. Hiroyoshi Tazawa, Supervisor, Research, Tokyo National Museum
15:30-15:45	Short Break
15:45-16:45	Panel Discussion Mr. Hiroyoshi Tazawa Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use Mr. Menno Fitski Dr. Sinéad Vilbar Dr. Yukiko Shirahara, Curator, Special Assignment, Nezu Museum Ms. Tomoko Matsuo, Curator, Chiba City Museum of Art
16:45-16:50	Closing Remarks Mr. Nobuyuki Matsumoto, Vice Executive Director, Tokyo National Museum
17:30-19:30	Reception (Lounge, Heiseikan)

主催者挨拶

銭谷 眞美（東京国立博物館長）

北米やヨーロッパのミュージアムには、多数の日本美術のコレクションが存在します。海外に所在するこれらの美術品は、日本文化を広く紹介する文化大使とも言うべき役割を担っています。ただ、その中には損傷が進み、公開に支障を来しているものも少なくありません。また、個人や小規模館のコレクションについては、現状調査が手付かずの状態のものもあります。

そこで、独立行政法人国立文化財機構及び東京国立博物館では、平成26年度より北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業を開始しました。この事業は、実行委員会を組織して、北米、ヨーロッパ在住の日本美術の専門家同士のネットワーク形成と人材の育成を通じ、日本美術コレクションの適切な保存・活用ができる環境づくりを目指して、シンポジウム、ワークショップ、専門家会議等を開催しております。

今年は2回目の事業年度で、本日、国内外の著名な日本美術研究者の方々にご参加いただき、このような国際シンポジウムを開催することになりました。皆さまには、日本美術や日本文化がどのように海外で発信され、受け取られているかを知っていただき、日本についてあらためて考える機会にさせていただければ幸いです。

Opening Remarks

Mr. Masami Zeniya, Executive Director, Tokyo National Museum

There are many collections of Japanese art in museums in North America and Europe. Artworks in these collections serve as cultural envoys that introduce Japanese culture to a wide audience. However, a number of these artworks are badly damaged, which interferes with their exhibition. Furthermore, there are private collections as well as those in small institutions that have yet to be examined and their conditions remain unknown.

With this situation in mind, the National Institutes for Cultural Heritage and the Tokyo National Museum launched the “Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists in U.S. and European Museums” in 2014. This program, under the supervision of its planning committee, aims to improve the conditions under which Japanese art is stored and exhibited by creating a network of Japanese art specialists from North America and Europe, and organizing symposiums, workshops, and specialists’ meetings.

This is the second year of the program and we have brought together prominent specialists of Japanese art from Japan and abroad for this international symposium. I hope that this symposium will provide everyone with an opportunity to think about Japan, and, moreover, to understand how Japanese art and culture is presented and viewed overseas.

基調講演

美の“外交官”－在外日本美術品の役割－

小林 忠

岡田美術館館長
 学習院大学名誉教授
 『國華』主幹
 国際浮世絵学会会長
 日本美術アカデミー代表理事



略歴

1941年東京都生まれ。東京大学大学院人文科学研究科修士課程（美術史専攻）修了。東京国立博物館絵画室員、名古屋大学専任講師、同助教授、東京国立博物館資料調査室長、同情報調査研究室長、学習院大学文学部教授、千葉市美術館館長などを歴任。主要著書に『江戸絵画史論』（サントリー学芸賞受賞）、『江戸浮世絵を読む』、『江戸の浮世絵』、『江戸の絵画』。

発表内容

私と在外日本美術との関わり

私は東京国立博物館学芸部美術課絵画室に6年勤め、それから名古屋大学に専任講師として転出し、6年後にまた東京国立博物館に戻り、5年お世話になりました。かつて博物館の学芸員は余裕のある仕事で、自分の勉強もできたのですが、今は世知辛い世の中になり、私の後輩の学芸員たちは大変だと思います。今日いらしているアメリカ、ヨーロッパの美術館の学芸員は非常に多くの仕事を抱えており、1人か、多くても2～3人で、日本美術であれば縄文時代から現代のアーティストまで全て扱っています。

私が名古屋大学に専任講師として行ったころの大学には、若い教師に勉強させてくれる雰囲気があり、1973年1月に赴任して、4月から5月にかけてはもうアメリカに日本美術の在外調査に出られました。フリア美術館の国際シンポジウムに招かれ、その後、アメリカを代表するメトロポリタン美術館、ボストン美術館、シカゴ美術館、そして伊藤若冲で有名なプライス・コレクションに一人旅をしました。

研究者にはこのような機会もあるという一例として、ごく初期のことを話します。1975年、私の恩師である山根有三先生がアメリカで琳派作品の調査を行うことになり、10人弱で全米の主な美術館を廻り、あるいは個人コレクターにお世話になり、在米の琳派作品を丁寧に調査する機会をいただきました。この報告は日本経済新聞社から発行されている全5巻の『琳派絵画全集』という本にまとめています。

その2年後の1977年から1979年にかけて、私の中国絵画の恩師である鈴木敬先生に、中国絵画の徹底的な調査をする機会をいただきました。年に一度ずつ、第1回はアジア、第2回はアメリカ・カナダ、第3回はヨーロッパ各国の美術館、個人コレクターを廻り、これは数カ月に及ぶこともありました。1泊もせずに次の美術館がある土地へ移るといって大変忙しい調査活動を行いました。これも東京大学東洋文化研究所から報告書が出ています。

欧米の美術館では、日本人が調査に行くと、日ごろたまっていた質問をしてくれて、それに答える形でわれわれも現地の美術館に協力できます。日本の美術館や博物館は、最近は親切になりましたが、私が博物館員だった時代はあまり親切ではなく、美術品を蔵に隠して、研究者に便宜を図ることに熱心ではありませんでした。ですから、日本国内で調査するより、海外に出ていった方が効率が良かったです。特に浮世絵関係はそうでした。浮世絵版画、肉筆画は海外に大量に流出しています。このような形で、在外の日本美術品に接する機会が多く、幸せな研究生活を続けられたと思います。

在外日本美術品の役割

日本という国は不思議な未知の国のようなイメージがあります。在外日本美術品は、その未知の国の異なる歴史、風土、文化を最も具体的に紹介しています。また、一般の観覧者にとっては理解しにくい日本美術品を、各地の美術館、博物館、図書館の専門の研究者が丁寧に解説を施しながら、展示・公開してくれています。

昨年暮れ、メトロポリタン美術館でバーク・コレクション寄贈記念展を見に行ったところ、メインのバーク・コレクションの展示とは違う場所で、日本の武器・武具が展示されていました。日本だと、よろいならよろい、刀なら刀のようにばらばらに展示してあるのが普通ですが、よろい、かぶと、刀、やりを全て着装した武将が、実物大の馬の上に乗っている模型が展示されていました。これなら、それぞれがどのように使われたのかが一目瞭然です。日本の美術品は、掛け軸を床の間に掛け、部屋の仕切りに屏風を使うというように、生活とともにありました。したがって、現代の私たちには遠い生活の中で用いられていた美術品を展示する際には、トータルな文化の中でどのような意味合いを持っていたのかに気をつけなければならないと教えられました。最近では、日本の美術館・博物館でもそうした「見せ方」という点が随分改善され、わかりやすい展示になるよう工夫されつつありますが、まだまだ海外に学ぶことが多くあるように思っています。一方で、海外においては、あまり懇切に説明しない方がいい場合もあります。逆説的ですが、理解不能な不思議さ、何とわれわれと違う表現の仕方なのだろうと思ってもらうことも大切な効果を生み出します。異国趣味によって引き寄せられるものがあると思います。そのあたりの巧みな組み合わせも必要なのです。

私の個人的な経験として思い起こされるのは、アメリカの地下鉄のベンチで日本から持ってきた本を読んでいたときのことです。隣に座ったお母さんと10歳ぐらいの男の子が私の方を不思議そうに見て、お母さんが「あの人が読んでいる本は、文字が縦に印刷されている。ああいう国もあるのよ」と言っているようでした。今の日本の若者は、欧米の左から右に移る横書き文化に慣れていますが、かつての日本は、一文字一行の書でも右から左に移る縦書き文化でした。禅僧の墨跡や茶人の掛け額は右から左へ読まなければ意味を成しません。

在外日本美術品の課題

在外日本美術品は美の外交官として、間違いなく大切な役割を果たしてくれていますが、問題もあります。日本は湿度が高いですが、海外には湿度が低く、乾燥している地域が多いです。そのような環境の変化による劣化・損傷は、いかに手厚く保護しても起こってきます。絵画作品であれば、理想的には100年、150年ごとに修理・修復をしなければなりません。ところが、海外の美術館・博物館で、専門の修復師がいる、特に日本美術品の修復師がいるところは数えるほどしかありません。日本にある美術品も手当てが十分にされていないことが問題になっていますが、在外の日本美術品は特にそうです。そこで、日本側の国、個人、民間組織の支援によって、修復師による救急修復隊を派遣するといったことが必要です。国も全くやっていないわけではなく、海外から依頼を受けて修復して戻すような事業もしていますが、やはり十分とは言えない現状です。

思い出されるのは、東欧のある国立博物館の調査に行ったときのことです。博物館の方は歓迎してくれて、たくさんの掛け軸を出して見せてくれました。日本のようにフックのある壁面がなかったので、葛飾北斎の優れた肉筆画の掛け軸を手で広げて、衝立（ついたて）のようなところに掛けてくれたところ、パリーンと横に折れてしまったのです。それだけ乾燥しているということです。そのようなことを経験するにつれて、救急修復隊では間に合わない、各地に日本美術の特殊性を理解した修復師を配置するために、海外から人を招いて、日本で養成して帰国してもらうということができないかと考えるようになりました。孤軍奮闘している在外日本美術品を助けてもらいたいというのが美術研究者としての願いです。

在外江戸時代絵画ベスト10

縄文時代から現代までの、日本にあれば重要文化財あるいは国宝クラスの作品が海外にたくさん流出して

います。流出というマイナスイメージが強いですが、良質なものに海外で日本紹介の任に当たってもらいたいという思いもあり、江戸時代絵画の専門家である私が好みで選んだ、在外江戸時代絵画のベスト10をご紹介します。

1点目は、ニューヨーク・メトロポリタン美術館蔵、バーク・コレクションの一つ、狩野探幽筆「笛吹地蔵図」です。狩野探幽は江戸時代の絵画の特質を方向付けた画家で、その作品の中で私が最も好ましいと思っています一つです。お地蔵さまが雲に乗って、笛を吹いてやってくる姿を描いています。江戸時代に線の美しさを最も習得したのは探幽だと思います。笛の音が聞こえてくるようです。日本にあったとき東京の美術商のところで見て、いいと思っていましたが、そのころ私には力がなく、メアリー・バークさんというアメリカの富豪に買っていかれました。今なら岡田美術館に譲っていただいとうところでは。

2点目は、フリア美術館所蔵、俵屋宗達筆「松島図屏風」です。素晴らしい宗達の代表作で、松島というより波の美しさが印象的です。絵の中に波のリズミカルな動きがあります。フリア美術館は、チャールズ・ラング・フリアさんが作品と建物と巨額のお金を国に寄付して設立された美術館で、館外から他の作品を入れてはいけない、作品を館外に出してはいけないという条件があります。何度もアタックしたのですが、どうしても貸してくれません。

3点目は、ニューヨーク・メトロポリタン美術館蔵、尾形光琳筆「波図屏風」です。水の流れが起こす波や、空気の流れが起こす風を二次元の平面の絵画で表すのは画家にとって大きな課題です。日本では葛飾北斎、ヨーロッパではレオナルド・ダ・ヴィンチなど、多くの画家が挑戦しました。小さな2枚折りの屏風ですが、これほど感動的な絵は少ないと思います。

4点目は、クリーブランド美術館蔵、渡辺始興筆「燕子花図屏風」です。渡辺始興は尾形光琳の弟子です。尾形光琳の作品には国宝の「燕子花図屏風」や「八橋図屏風」という、燕子花を主題にした『伊勢物語』の八橋の段の絵があります。その伝統を弟子が受けて、霞に見え隠れする燕子花の群れを描いたものです。日本の絵画作品は長期に飾れないので、クリーブランド美術館に行けばいつでも見られるというわけではありません。私どもが前もってお願いして伺ったとき、蔵の中に広いスペースがなかったため、この屏風を折り曲げて見せてくれました。すると、平坦な燕子花の構図が屏風を折って立てることによって生き生きとしてきたのです。そのときの感動を今もありありと思い浮かべることができます。

5点目は、ニューヨーク・メトロポリタン美術館蔵、酒井抱一筆「柿図屏風」です。酒井抱一は江戸琳派の総帥です。宗達、光琳、始興は京都の琳派で、古典の雅を復興しようとする特質があり、和歌につながっていくところがありますが、江戸琳派では俳諧的な季節の表現が巧みになります。秋風が吹く晩秋、柿の実が四つ、五つと残っているだけ、柿の木の根元のススキが風にそよんでいます。日本人の自然と共に暮らしているポエティックな世界を雄弁に語っていると思います。酒井抱一の作品の中で、私が最も愛するものの一つです。

6点目は、フリア美術館蔵、鈴木其一筆「白椿・芒野図屏風」です。其一は抱一の弟子です。金地に、緑の丘の向こうに白椿が見える様子を描き、銀地に、ススキ野原に霞が走っている様子を描いています。これは春と秋を表し、1年の季節を象徴しています。四季の移りかわりを楽しみ、自然と共に日本列島に生きてきた日本人の感性、美意識を伝えてくれていると思います。

7点目は、プライス・コレクション、伊藤若冲筆「紫陽花双鶏図」です。紫陽花と雄の鶏と雌の鶏が描かれた鮮やかな作品です。ジョー・プライスさんは、アメリカ人でありながら、まだ若冲評価が定まらないときに若冲作品の収集を始めた方で、東日本大震災の後には、「若冲が来てくれました」という展覧会を東北3県で開いてくれました。どれだけ東北の人たちが力づけられたでしょうか。若冲がこれだけ多くの方々が高く評価されるようになったのは、プライスさんのおかげだと思います。辻先生が総監修、私が監修という形で、東京都美術館で2016年4月22日～5月24日に「若冲展」を開催します。プライス・コレクションも参加してくれますので、よろしければご覧ください。

8点目は、ファインバーグ・コレクション、谷文晁筆「秋夜名月図」です。ロバート・ファインバーグさんが集

めた最初の作品です。満月の夜の隅田川で受けた印象を描いたものです。落款が30cm四方ぐらいあって豪快です。ハーバード大学の美術館に、ファインバーグ・コレクションの主なものが寄贈されています。

9点目は、ウェーバー・コレクション、菱川師宣筆「吉原風俗図巻」です。ジョン・ウェーバーさんはニューヨークの変わったお金持ちで、70歳前後でまだトライアスロンをやっています。日本美術コレクターとして今最も華やかに収集されているお一人です。非常に長い巻物で、浮世絵の吉原関係の風俗図としては、これがナンバーワンだと思います。誰かが偽の落款を入れてしまったのですが、中身は間違いなく師宣の傑作です。吉原という遊郭での風俗を描いたものです。江戸時代の人は遊樂というものに今よりもっとおおらかでした。

最後は、フリア美術館蔵、喜多川歌麿筆「品川の月図」です。これは縦が1m47cm、横が3m19cmという大変大きな絵で、長崎に輸入された中国の最大規模の紙を2枚継いでいます。夜ももうすぐ明けるころ、夜を徹してごちそうを食べたり、音楽を楽しんだりしています。障子に男がたばこをくゆらせている影が映っていますが、あとはみんな女性です。これは雪月花三部作のうちの一つで、「花」はハートフォードのワズワース・アセニウム美術館蔵の「吉原の花」、「雪」は近年、日本にあることが確認されて、岡田美術館に入った「深川の雪」です。これはみんな横が3m以上ある大きな絵で、2017年の4月から6月にかけてフリア美術館に3点がそろいます。

これらは優れた作品のごく一部です。海外に所蔵された日本美術品が、かけがえのない日本紹介を務めてくれているということを認識していただければ幸いです。

Keynote Speech

“Diplomats” of Beauty: The Roles of Japanese Art Collections Abroad

Prof. Tadashi Kobayashi

Director, Okada Museum of Art
Professor Emeritus, Gakushuin University
Editor in Chief, Kokka Magazine
President, International Ukiyo-e Society
Chairman of the Board of Directors, The Art Academy of Japan

Profile

Born in 1941, Tadashi Kobayashi earned his master's degree at the University of Tokyo's Graduate School of Humanities and Sociology. He served as a curator of painting at the Tokyo National Museum, as well as lecturer and assistant professor at Nagoya University. He also held positions as senior manager of the Archives Research Section and Information Research Section at the Tokyo National Museum, professor of the Faculty of Letters at Gakushuin University, and director of the Chiba City Museum of Art. His major publications include: *Edo Kaiga Shiron* (The History of Edo Painting), winner of the Suntory Prize for Social Sciences and Humanities, *Edo Ukiyo-e o Yomu* (Understanding Edo Ukiyo-e), *Edo no Ukiyo-e* (The Ukiyo-e of Edo), and *Edo no Kaiga* (The Painting of Edo).

Presentation Summary

My connections with Japanese art overseas

I worked as an assistant curator of painting at the Tokyo National Museum for six years and then worked at Nagoya University as an assistant professor. After six years at the university, I returned to the Tokyo National Museum for another five years. Back then, curators had more time and could pursue their own studies. Today the situation is more difficult. Curators in the United States and Europe, such as some of the individuals here today, are responsible for a variety of tasks, and one curator, or two or three at most, must manage all of the artworks in their respective collections, ranging from the Jomon period to modern day in the case of Japanese art.

When I was a professor, there was an atmosphere at universities in general that allowed young teachers to study freely. I started work at the university in January of 1973, and, by as early as April or May, I was in the United States conducting overseas research on Japanese art. I was invited to an international symposium at the Freer Gallery of Art and then visited leading museums in the United States such as the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Fine Arts, Boston, the Art Institute of Chicago, as well as the Price Collection, which is famous for its collections of Itō Jakuchū.

I wish to give an example of the opportunities that art scholars had at the time. In 1975, when it had been decided that my teacher, Yamane Yuzo, would conduct research on paintings of the Rinpa School in the United States, a group of ten researchers were given the opportunity to inspect Rinpa works at leading museums and in private collections. The results were compiled into a five-volume set entitled *Rinpa Kaiga Zenshu* (The Complete Painting of Rinpa), published by Nikkei, Inc.

Two years later, from 1977 to 1979, my teacher of Chinese painting, Suzuki Kei, gave me the opportunity to conduct exhaustive research on this subject. Once a year—the first year in Asia; the second year in the

United States and Canada; and the third year in Europe—I visited museums and private collectors, often spending several months at a time on such trips. I had a very tight schedule, moving to my next destination without resting overnight. The outcome of these trips was also published, this time by the Institute for Advanced Studies on Asia, the University of Tokyo.

When we were at museums in the United States and Europe for research, the staff would ask us a list of questions they had prepared. In contrast, the museums in Japan were not very supportive when I was working as a curator—although they are more cooperative today. Back then, however, they did not offer facilities for study, keeping their collections in storage. Consequently, studying overseas was more effective, particularly in the case of *ukiyo-e*. A great number of *ukiyo-e* woodblock prints and paintings had left Japan. Because I had many opportunities to view Japanese art collections abroad, I believe that I have had a satisfying life as a researcher.

Roles of Japanese art abroad

Japan presents the image of a mysterious and unknown country. Japanese artworks abroad are the best medium for concretely expressing the unique history, climate, and culture of this country. Specialists at museums and libraries exhibit these artworks with carefully-written explanation that make them accessible to the public.

Late last year, I visited the exhibition, *Bridge of Dreams: The Mary Griggs Burke Collection of Japanese Art*, at the Metropolitan Museum of Art. Japanese arms and armor were being displayed in a space separate from this exhibition. In Japan, different types of objects are displayed separately, with armor and swords exhibited in their respective sections. At the MET, however, there was a model of a warlord in full armor with sword and spear on a life-size horse. Presented thusly, it was plain to see the function of each object. Japanese artworks were used in daily life: hanging scrolls were displayed in alcoves while screens were used to partition rooms. Thus, I learned that when we, in modern times, display artworks used in the distant past, we must consider what meaning they had in their respective cultural contexts. Recently, the way of displaying objects in Japanese museums has improved, with strategies employed to make them more accessible. I believe, however, there is still much we must learn from abroad.

In contrast, in some cases it is better not to provide a detailed explanation. Although it may sound paradoxical, there are times when it is better for the viewer to ponder the incomprehensibility and mystique of the works on display. I believe this kind of exoticism could attract viewers and that a skillful combination of these two approaches is necessary.

I still remember a time when I was waiting for a subway train on a platform bench in the United States, reading a Japanese book. A boy, aged about 10, with his mother beside him, was looking strangely at me. His mother seems to have said, “The letters in his book are printed vertically. See, there is a country where books are written like that.” Although young Japanese people today are used to the culture of horizontal writing, from left to right, in the Western style, the traditional Japanese way is to write vertically from right to left. When you view calligraphy by a Zen monk or a hanging plaque by a master of the tea ceremony, these works only make complete sense when viewed from right to left.

Challenges regarding Japanese art abroad

Japanese art collections overseas undoubtedly play important roles as “diplomats of beauty,” but there are difficulties to consider. Japan has a high humidity, while certain other countries are drier. No matter how carefully artworks are protected, deterioration and damage are inevitable when their climates change. It is

ideal to conduct major conservation work every 100 to 150 years, yet only a few large museums abroad have qualified conservators, and even fewer with those who specialize in Japanese art. Insufficient treatment of artworks is becoming an issue even in Japan, but not to the same extent as in other countries. Therefore, it is necessary for Japan to lend its aid, both through public and private means, to dispatch emergency teams of conservators abroad. The government does not neglect this, and has engaged in bringing works to Japan for repairs at the request of overseas institutions. This contribution, however, is not sufficient.

This brings to mind a time when I visited a national museum in Eastern Europe. The museum staff welcomed us and showed us a number of hanging scrolls. As there were no hooks on the walls from which to hang the scrolls, they unrolled one of Hokusai's splendid paintings and draped it over a standing screen. Then, suddenly, the painting tore with a crisp, crackling sound, which showed just how dry it had become. Such experiences made me recognize that an emergency conservation team is not enough – rather it is necessary to invite individuals to Japan and provide them with the necessary training and knowledge. As an art scholar, I wish to ask for help in protecting Japanese art collections that are fighting a lonely battle overseas.

The top 10 Edo-period paintings abroad

Many Japanese artworks – ranging from the Jōmon Period to modern day – that are on par with Important Cultural Properties or National Treasures have left Japan. The word “left” may sound negative, but in the hopes that high-quality artworks will serve to introduce Japan overseas, I, as a specialist of Edo-period painting, have selected the top ten paintings abroad based on personal preference.

The first one is *Jizo Playing a Flute* by Kanō Tanyū in the Burke Collection at the Metropolitan Museum of Art, New York. Tanyū is an artist who defined the style of Edo-period painting, and this particular work is one of my favorites in his oeuvre. It depicts Jizo playing a flute on a cloud. I believe that among Edo period artists, Tanyū was the most skilled at painting lines. It is as though we can hear the sound of the flute. I liked this painting when I saw it first at an art show in Tokyo, but I could not afford it. Mary Burke, an American millionaire, was the one to purchase it. If I were presented with an opportunity to buy this painting under my current circumstances, I would obtain it for the Okada Museum of Art.

The second is *View of Matsushima* by Tawaraya Sōtatsu at the Freer Gallery of Art. This is one of his most important works and the beauty of the waves, more so than Matsushima, is striking. The rhythmic movement of the waves is splendidly depicted in the painting. The Freer Gallery of Art is a museum established by Charles Lag Freer, who donated the artworks, building, and a large sum of money to the national government. Museum policy dictates that no works enter or leave the museum. Although I have asked for a loan on many occasions, I have yet to succeed.

The third one is *Rough Waves* by Ogata Kōrin at the Metropolitan Museum of Art, New York. Depicting waves, or the flow of water, and wind, the flow of air, on a two-dimensional surface is a challenge for any artist. Katsushika Hokusai in Japan and Leonard da Vinci in Europe, for example, tackled this challenge. This is a small two-fold screen, yet few others match its power.

The fourth work is *Iris* by Watanabe Shikō at the Cleveland Museum of Art. Shikō was Kōrin pupil. Other works by Kōrin include *Iris* and *Iris at Yatsunashi*, both National Treasures taking as their subject a chapter from *The Tales of Ise*. Shikō, inheriting the tradition of his master, painted irises in a haze. As it is difficult to exhibit Japanese paintings for long periods of time, visitors are unable to see this work at any time at the Cleveland Museum of Art. When we visited the museum with prior approval, we were shown the screen in a partially-folded state because we were in a confined storage space. Being folded like that, the flat

composition of the painting came alive. Even now I can vividly remember the excitement I felt at the time.

The fifth is *Persimmon Tree* by Sakai Hōitsu at the Metropolitan Museum of Art, New York. Hōitsu was a leader of the Edo Rinpa School. Sōtatsu, Kōrin, and Shikō are artists of the Kyoto Rinpa School, which was characterized by the revival of classical elegance and drew on *waka* poetry. Edo Rinpa depicted seasonal elements as expressed in *haiku*. With a breeze blowing in late autumn, only four or five persimmons are left on the tree, with Japanese plume grass rustling in the wind. The painting speaks eloquently of a poetic world where Japanese people live close to nature. This is one of my favorite works by Hōitsu.

The sixth is *White Camellias, Field of Pampas Grass*, by Suzuki Kiitsu at the Freer Gallery of Art. Kiitsu was Hōitsu's pupil. The painting shows white camellias on a green hill against a golden background and a mist hanging over a field of plume grass against a silver background. These elements depict spring and autumn, representing the seasonal cycle. I believe this painting expresses the aesthetic sensibility of Japanese living in harmony with nature.

The seventh is *Two Fowl and Hydrangeas* by Itō Jakuchū in the Price Collection. This is a brilliant work that depicts hydrangeas with a hen and a cock. Joe Price is an American who started to collect Jakuchū's works when the painter's reputation had yet to be established. After the Great East Japan Earthquake, Mr. Price organized the exhibition, *Jakuchū's Here!*, in three prefectures in Tohoku. How encouraging such an action was to those affected in the Tohoku region! I believe that much credit for the reputation that Jakuchū enjoys now should go to Mr. Price. From April 22 to May 24, 2016, a Jakuchū exhibition will be held at the Tokyo Metropolitan Art Museum with Mr. Tsuji as general supervisor and myself as supervisor. Artworks from the Price Collection will be included and we hope that you will attend.

The eighth work is *Grasses and Moon* by Tani Bunchō from the Feinberg Collection. This is the first piece of Japanese art that Mr. Robert Feinberg acquired. It portrays the impression that Bunchō received while he was at the Sumida River during a full moon. The painter's seal, 30 centimeters square, is magnificent. Major artworks from the Feinberg Collection were donated to the Harvard Art Museums.

The ninth is *A Visit to the Yoshiwara* by Hishikawa Moronobu, from the Weber Collection. Mr. John Weber is an unusual millionaire and continues to participate in triathlons in his 70s. He is one of the most active collectors of Japanese art at present. This is a very long *ukiyo-e* scroll and may be the best among depictions of the customs of Yoshiwara. A fake seal was added to this work but the painting is without a doubt Moronobu's masterful depiction of the Yoshiwara pleasure district. People in Edo were more easygoing in these matters.

The last work I selected is *Moon at Shinagawa* by Kitagawa Utamaro at the Freer Gallery of Art. This is a large painting, measuring 1.47 meters in height and 3.19 meters in width. It is made from two of the largest sheets of Chinese paper imported to Nagasaki. It shows people eating and enjoying music just before daybreak. A man smoking is silhouetted on the *shoji*, but all the others are women. This is one of three works in the series *Snow, Moon, and Flowers*. The other two are *Cherry Blossoms at Yoshiwara* at the Wadsworth Atheneum Museum of Art in Hartford and *Fukagawa in the Snow*, the location of which was confirmed at the Okada Museum of Art. All of these are large works, measuring more than three meters in width. From April to June 2017, all three will be exhibited together at the Freer Gallery of Art.

These are only a few examples of masterpieces of Japanese art abroad. I hope that everyone will acknowledge their role in introducing Japan to the outside world.

美の“外交官”－在外日本美術品の役割－1

2016年1月30日
於東京国立博物館

美の“外交官”－在外日本美術品の役割－

岡田美術館館長 小林 忠

初めての在外日本美術調査

東京国立博物館絵画室員から名古屋大学専任講師へ転勤してすぐに実現

1973年4月～5月 米国

フリア美術館、メトロポリタン美術館、ボストン美術館、シカゴ美術館、
プライス・コレクション（バートレスヴィル、オクラホマ州）

日本・東洋美術品の在外調査対象国・地域

北米：米国、カナダ

欧州：英国、ドイツ、フランス、ベルギー、オランダ、イタリア、ギリシャ、
キプロス、スイス、オーストリア、ポーランド、ハンガリー、
チェコスロバキア（当時）、スペイン、ポルトガル、スウェーデン、
デンマーク、フィンランド

オセアニア：オーストラリア

アジア：中国、香港（当時）、マカオ（当時）、シンガポール、台湾、韓国

在外日本美術品の役割

日本と日本文化の紹介に多大な貢献。

各地の美術館、博物館、図書館において、適切な解説とともに展示、公開。

日本国内の施設に於ける展示よりも、懇切で丁寧な展示や解説の工夫がなされている。

異なる文化の様相を美術作品によって具体的に知らせてくれる。

異国趣味も作品の好意的な受容に効果を加えているようだ。

在外日本美術品の問題点

異なる環境による美術品の老化、劣化、損傷 ← 修復関係者の不足、不在。

日本側からの公私の支援が必要とされている。

故平山郁夫氏が個人的に修復活動を積極的に展開したことが偲ばれる。

美の“外交官”－在外日本美術品の役割－2

2016年1月30日
東京国立博物館

私の選んだ在外江戸時代絵画のベストテン

岡田美術館館長 小林 忠

狩野探幽 笛吹地蔵図 NYメトロポリタン美術館 (←バーク・コレクション)

Jizo Playing a Flute

俵屋宗達 松島図屏風 フリア美術館

View of Matsushima

尾形光琳 波図屏風 NYメトロポリタン美術館

Rough Waves

渡辺始興 燕子花図屏風 クリーヴランド美術館

Irises

酒井抱一 柿図屏風 NYメトロポリタン美術館

Persimmon Tree

鈴木其一 白椿・芒野図屏風 フリア美術館

White Camellias, Field of Pampas Grass

伊藤若冲 紫陽花双鶏図 プライス(Price)・コレクション

Two Fowl and Hydrangeas

谷文晁 秋夜名月図 ファインバーグ(Feinberg)コレクション

Grasses and Moon

菱川師宣 吉原風俗図屏風 ウェーバー(Weber)・コレクション

A Visit to the Yoshiwara

喜多川歌麿 品川の月 フリア美術館

Moon at Shinagawa

狩野探幽 笛吹地藏図
NYメトロポリタン美術館



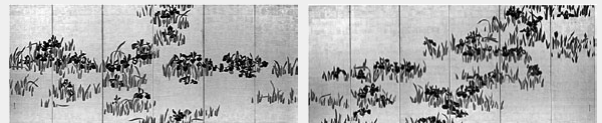
俵屋宗達 松島図屏風
フリア美術館



尾形光琳 波図屏風
NYメトロポリタン美術館



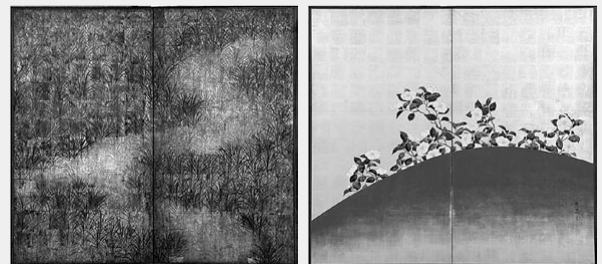
渡辺始興 燕子花図屏風
クリーヴランド美術館



酒井抱一 柿図屏風
NYメトロポリタン美術館



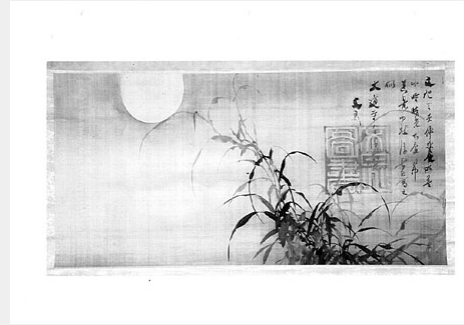
鈴木其一 白椿・芒野図屏風
フリア美術館



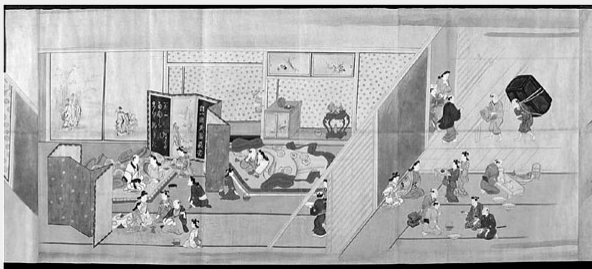
伊藤若冲 紫陽花双鶏図
ブライスコレクション



谷文晁 秋夜名月図
ファインバーグコレクション



菱川師宣 吉原風俗図巻
ウェーバーコレクション



喜多川歌麿 品川の月図(雪月花三部作のうち)
フリア美術館



基調講演

トポグラフィーズ：アメリカにおける日本美術収集の小史

サムエル・C・モース

アーモスト大学教授（美学・美術史学部、アジア言語・文明学科）
 クラーク日本美術・文化研究センター会長（1995-2003年）
 スミスカレッジ美術館アジア美術学芸顧問
 『Impressions』及び『Trans-Asia Photography Review』編集委員



略歴

専門分野は、奈良時代から鎌倉時代の仏教美術、茶の湯および現代都市における芸術。近年の研究テーマは、仏教絵画における遺物の配置、日本の「中世」における信仰拠点の展開、20世紀の写真家、影山光洋などである。日本美術に関して、日本語・英語で数多くの著作がある。現在、日本の密教美術の展示会の準備を進める一方、東大寺の大仏造像から9世紀末までの宗教文化についての著述を進めている。

発表内容

私からは、アメリカにおける日本美術収集の歴史の全体像についてお話しします。まず例として、ジョージ・ウォルター・ヴァインセント・スミス・コレクションの「杉浦行宗作 衝立」、カール・ウェア・ハウザー・コレクションの「長次郎作 茶碗 銘『埜狐』」、ペギー&リチャード・ダンジガー・コレクションの「蘆葉達磨図」、シルヴァン・バーネット&ウィリアム・バート・コレクションの「夢窓疎石筆 墨跡『雪』」を取り上げます。これらは、アメリカの日本美術コレクションの中で最も有名というわけではありません。また、これらの作品を生み出した芸術家たちは重要な人物ですが、作品そのものは日本美術史の隅にとどまり、日本ではあまり知られていません。それでも、作品それぞれに興味深い物語があり、それらがアメリカのコレクションにあるのは、時間と空間を超えた交流があった結果です。さらに、各作品には、収集家がそれを集めたときの時間や場所、美的嗜好が反映されています。それらがどのように収集されたかは、アメリカで日本美術がどう発展してきたかの理解につながります。また、各作品はそのコレクションに含まれる他の作品や、アメリカにおける他の日本美術のコレクションと切り離して考えることもできません。他の作品との関連性を考慮し、全体のトポグラフィ（地形）を概観してそれぞれの特徴をもたらし力を理解したとき、始めて完全な意味が明らかになるのです。

ジョージ・ウォルター・ヴァインセント・スミス・コレクション

杉浦行宗作の衝立「世界をみつめる日本」は、日本の象徴である大鷲がうねりを上げる大海の向こうにある地球を見上げている様子がさまざまな金属を使って表現されています。日本列島と北アメリカ大陸がはっきりと描かれており、恐らく、日本とアメリカの間の緊密な商業・外交関係を表しているのでしょう。これが1876年のフィラデルフィア万国博覧会で展示されたことから、このような解釈ができます。杉浦行宗は明治時代を代表する彫金家です。行宗は、1873年に明治政府が装飾用美術の製造と輸出のために設立した起立工商会社で働いていました。この企業は1877年にニューヨーク支部を立ち上げ、ジョージ・ウォルター・ヴァインセント・スミスが常連客になり、スミスは起立工商会社が1891年に解散するまで、多くのものを購入しました。

アメリカにおける日本美術収集の歴史は、1876年のフィラデルフィア万国博覧会から始まりました。1850年

以前は日本美術への関心は低く、日本と中国の美術品の区別もあまりされていない状況でした。しかし、万国博覧会において、日本美術の展示は900万人を超える来場者の高い関心を集めました。日本美術品がプライベートコレクションに流れていくに従って、日本美術はアメリカの多くの人々の心を打つようになり、日本熱が生まれていきました。

その流れに大きく貢献したのが、ジョージ・ウォルター・ヴィンセント・スミスです。スミスは実業家コレクターの例に漏れず、アメリカにおいて19世紀後半に活躍しました。1850年代にアジアの美術品収集を始め、1889年のヨーロッパへの旅をきっかけに真剣に収集し始め、1890年には640点の作品を起立工商会社から購入しています。1896年、スミスはスプリングフィールド市にジョージ・ウォルター・ヴィンセント・スミス美術館をつくり、自身のコレクションを収めました。收藏されていた6000以上の作品のほとんどが日本と中国のものでした。

カール・ウェアハウザー・コレクション

銘「埜狐」は、樂家初代長次郎によって作られた赤楽茶碗です。1970年にカール・ウェアハウザーによって収集され、ウェアハウザーが1971年に設立したアート・コンプレックス・ミュージアムのコレクションの一部となりました。これは三つの箱に収められています。銘文が付けられており、実際に長次郎によって作られたということが示されています。内箱には千宗旦が署名しています。二つ目の箱には、表千家5代目家元である随流齋が真正であることを記しています。三つ目の箱には、表千家7代目家元である如心齋も、同じように真正であることを記しています。さらに古筆家13代当主による証明書も附属しています。

ウェアハウザーはボストンの郊外に住んでいて、1950年代に中国美術品の収集を始めました。陶磁器に興味を抱いていたウェアハウザーは、1966年、初めて日本に行きます。そこで彼はさらに陶磁器を手に入れ、実際に茶の湯を目にします。その経験に感銘を受けた彼と妻エディスは、現代日本と古い日本の美的価値をつなぐ茶道の重要性を知ることになります。二人はアメリカに戻り、ダックスベリーに設立計画中だった美術館に茶室をつくることにしました。この美術館は、1971年にオープンしています。

さらに彼は、エドワード・モースが1870年代、1880年代に日本で収集した陶磁器コレクションに感銘を受け、1972年の春、3週間以上かけて、日本の陶芸家を訪れる収集の旅に出ました。ウェアハウザーにとって重要だったのは、陶芸家の工房を訪れ、ギャラリーではなく工房で直接作品を購入することでした。ウェアハウザーのコレクションを支援したフリヤ・サックラー美術館のルイズ・コートが言うように、彼のコレクションには、日本の陶芸家が自由に自己表現できた時代をみることができます。このコレクションには、日本の近代陶芸で世界に名を残した、森陶岳や加守田章二などの作品も含まれており、アメリカにおいて個人や美術館が日本の近代のやき物を収集するブームを引き起こしました。

ペギー&リチャード・ダンジガー・コレクション

「蘆葉達磨図」は、ニューヨークの収集家、ペギー&リチャード・ダンジガーにより1970年代に収集され、2008年にスミス・カレッジ美術館に寄贈されました。この作品の右下には「拙宗等揚」という印があります。現在では、室町時代の偉大なる水墨画家・雪舟等楊の作品であると認識されています。雪舟は1467年、中国明朝に赴く直前まで、その名前を使っていませんでした。雪舟の初期の経歴はほとんど知られていませんが、雪舟等楊と拙宗等揚は、いずれも15世紀初期の水墨画家であり、同一人物と考えられるようになりました。また、拙宗の漢字は15世紀には「せっしゅう」と読まれていた可能性もあります。作品の制作年は、周防の關雲寺に住んでいた禅宗の僧侶、竺心慶仙の署名から推測することができます。雪舟は1454年に周防に行ったことが知られているので、雪舟と拙宗が同一人物なら、これは雪舟の最も古い作品、彼が35～43歳の間に制作されたものとなります。

ペギー&リチャード・ダンジガーは1974年に初めて来日します。彼らは裏千家を訪れ、14代樂吉左衛門が茶碗を作る場面を目にし、樂の前の世代が制作した茶碗で茶を飲む経験をしました。さらにダンジガーは、ニューヨーク市で裏千家の代表を務めるよう要請を受けます。彼は日本に行き、15代家元・千宗室に会い、茶を通して日本文化をアメリカに紹介するあらゆる可能性について話し合いました。その後彼は、マーク・ロスコのスタジオであった馬車置き場を裏千家の拠点とし、現在そこには庭に囲まれた茶室4棟があります。

ダンジガー夫妻は、日本の茶道家と同じように、歴史に敬意を払いつつ、茶道の系譜における現代美術品の位置付けを理解しながら、コレクションを増やしていきました。アメリカ国内及び複数の日本訪問で彼らが手に入れた品は、千利休による書状、古田織部作の竹の花生、松平不昧旧蔵の魚屋茶碗、近代の作品である辻清明の香合、辻村史朗の茶碗、鈴木睦美の棗などでした。ダンジガー・コレクションは、アメリカでは他に例を見ないもので、日本の美の原則にアメリカ人の物に対する感覚を合わせたものになっています。達磨の絵は、彼らの茶室の床の間に飾る目的で購入されました。千宗旦の書の掛け軸を入手した後のことです。

こうした品がアメリカに存在することは、禅宗に対する学者やコレクターの関心の高さ、特に1950年代の書道や水墨画に対する関心の高さを示しています。特に重要なのは、「禅の絵画と書」という学術的な展示が、1970年にボストン美術館で開催されたことで、南禅寺蔵の賢江祥啓筆「達磨図」も展示されました。この展覧会に続き、チューリッヒのリードベルク美術館で開催された「Zen: Masters of Meditation in Images and Writing」展や、ニューヨークのジャパン・ソサエティ・ギャラリーでの「Awakenings: Zen Figure Paintings in Medieval Japan」展など多くの禅に関する展覧会が行われました。1980年代、90年代及び今世紀初頭アメリカにおける日本宗教研究のほとんどが禅宗に焦点を当てていました。

米国における日本美術の多くと同様に、ダンジガー夫妻はコレクションをよく展覧会に貸し出していました。2008年、ダンジガー夫人が卒業したスミス・カレッジと、私が教授を務めるアーモスト大学で、茶の湯の講義を組み込んだ展覧会が開催された後、彼らはスミス・カレッジに美術品を寄贈し、学生たちが本物の茶の湯を経験できるようになりました。

シルヴァン・バーネット&ウィリアム・バート・コレクション

書と禅に関する関心は、「蘆葉達磨図」と室町時代の禅僧、夢窓疎石の詩「雪」を結び付けます。マサチューセッツ州ケンブリッジのコレクター、シルヴァン・バーネットとウィリアム・バートは、夢窓疎石筆の墨跡「雪」の掛け軸を入手しています。行書体で書かれたこの作品は中国の書法への理解と敬意を示しています。しかし、ジョン・ローゼンフィールドと清水義明は、「宋の書法を習熟しているが、夢窓疎石によるこの墨跡は、非常にしなやかな、流れるようなかな文字が、微妙に非対称につながるよう書かれており、日本人しか書けないものだ」と述べています。現存の夢窓の作品20点のうち、海外にある唯一の例です。

バーネットとバートが日本の芸術を収集しはじめたのは偶然からです。1962年に彼らがニューヨークのディーラーを訪問したのにバーネットの弟が同行し、彼らが話をしている間、高麗の青磁の器を目にして夢中になりました。そして、それを買ってケンブリッジに戻ってきました。その後、バーネットとバートは韓国の青磁の研究を始めたのです。特にハーバード大学のジョン・ローゼンフィールドから影響を受けました。彼らはアジア美術についての本を読み漁りました。そしてまたニューヨークに旅をして、そこで慈雲飲光の書に触れ、購入しました。さらに日本へ赴き、有名な東京のディーラー藪本宗四郎から慈雲の「達磨図」を購入しました。この慈雲からさかのぼり、バーネットとバートは、さらに禅僧である夢窓や虎閑師練、雪村友梅などの作品を収集するに至りました。

まとめ

海外に流出した日本美術のトポグラフィについてお話ししました。日本美術が物理的に非常に広い範囲に広がっているということ、思いもよらない影響を与えたということがお分かりいただけたと思います。

私はいろいろな日本美術コレクターとお話ししましたが、一つ言えることは、皆さん慈善の精神を持っているということです。スミスとウェアハウザーは自分で美術館をつくりましたし、ペギー&リチャード・ダンジガーはコレクションをさまざまな美術館に寄贈しています。バーネットとバートはコレクションを四つの美術館（フリヤ・サックラー美術館、メトロポリタン美術館、ボストン美術館、ハーバード大学美術館）に分けて寄贈しています。

アメリカにおける日本の美術収集は、アメリカ国内および日本の個人コレクター、学者、ディーラー、学芸員など、さまざまな人々の活発な交流により形成されてきました。21世紀の今後を考えるに当たり、日本美術の発展と支援を得るには、同様の協力が必要だと考えています。

Keynote Speech

Topographies: A Short History of Collecting Japanese Art in the United States

Prof. Samuel C. Morse

Professor in the Departments of Art and the History of Art, and Asian Languages and Civilizations at Amherst College, USA
 Chair of the Board of the Clark Center for Japanese Art from 1995-2003
 Consulting Curator for Asian Art at the Smith College Museum of Art
 Member of the editorial board of Impressions and the Trans-Asia Photography Review

Profile

Dr. Samuel Morse's research and teaching focus on Buddhist art from the Nara through Kamakura periods; *chanoyu*, the Japanese tea ceremony; and art in the modern city. His recent research interests include the study of the installation of relics in Buddhist imagery, the development of cult centers during Japan's "medieval period," and the twentieth-century photographer, Kageyama Kōyō. He is the author of numerous articles on Japanese art in both English and Japanese. Moreover, he is presently preparing an exhibition on the art of Japanese esoteric Buddhism and completing a manuscript on the religious culture of Japan from the time of the completion of the Great Buddha at Tōdaiji to the end of the ninth century.

Presentation Summary

I would like to present a short history of collecting Japanese art in the United States. In doing so, I will focus on artworks from the following four collections: *Japan Gazing upon the World*, a small standing screen by Sugiura Yukimune from the Collection of George Walter Vincent Smith; *Nogitsune*, a tea bowl by Chōjirō from the Collection of Carl A. Weyerhaeuser; *Bodhidharma Crossing the Yangtze River on a Reed* from the Collection of Peggy and Richard M. Danziger; and *Poem on the Theme of Snow* by Musō Sōseki from the Collection of Sylvan Barnet and William Burto.

These are not necessarily the most famous collections of Japanese art in the United States. And although the artists who created these pieces were very important, their works have not garnered much attention in the history of Japanese art and thus they are not widely known among the general public. Each piece has its own interesting story, and their very presence in U.S. collections is the result of cultural exchange going beyond space and time. Each of them reflects the circumstances of the collectors who acquired them in terms of time, place and even aesthetic predilections. Understanding how they were collected would deepen understanding of how Japanese art has been evolving in the United States. Moreover, the objects in these collections cannot be seen in isolation from one another, or in isolation from other American collections of Japanese art. Their full significance is revealed only when they are understood in relation to other objects and when the entire topography is surveyed and the forces that brought about its distinctive features are understood.

George Walter Vincent Smith Collection

Japan Gazing upon the World, a small standing screen by Yukimune Sugiura, depicts a sea eagle, meant to represent Japan, gazing at the planet Earth across a roiling sea, in various metals. Prominently visible are the Japanese archipelago and the North American continent, perhaps representing the aspiration of

close commercial and diplomatic relations between Japan and the United States. The likelihood of such an interpretation is strengthened by the fact that this work is believed to have been exhibited at the Centennial Exposition in Philadelphia in 1876. Yukimune Sugiura was one of the leading metal artists of the Meiji era. Yukimune worked for the First Trading and Manufacturing Company (Kiryu Kosho Kaisha) founded in 1873 by the Meiji government to produce and export works of decorative arts. The company opened a branch in New York in 1877, and George Walter Vincent Smith was a frequent customer and purchased a lot of items there before it closed in 1891.

The history of collecting Japanese art in the United States really began with the Centennial Exposition held in Philadelphia in 1876. Prior to the 1850s, interest in Japanese art was not widespread and little distinction was made between works of art from Japan and those from China. At the exposition, however, the Japanese displays attracted widespread attention from more than 9 million visitors. As private collections started to purchase Japanese artworks, more of the general public were intrigued by Japanese art, generating a “Japanese craze.”

It was George Walter Vincent Smith who contributed greatly to that movement. Like other industrialist collectors in the United States, he was active during the second half of the nineteenth century. He started to buy Asian artworks in the 1850s and became more active after a trip to Europe in 1889. In 1890, he purchased 640 pieces from the First Trading and Manufacturing Company. Smith established the George Walter Vincent Smith Art Museum in Springfield, Massachusetts, and exhibited his collections there. The majority of his more than 600 collections are from Japan and China.

Carl A. Weyerhaeuser Collection

Nogitsune or Wild Fox is a red Raku tea bowl by the first-generation Raku potter Chōjirō. The bowl was acquired by Carl A. Weyerhaeuser in 1970 and became part of the collection of the Art Complex Museum, founded by Weyerhaeuser in 1971. The bowl is enclosed in three boxes, each with an inscription certifying that the bowl is indeed by Chōjirō. The innermost box is signed by Sen Sōtan. The second is signed by the fifth master of the Omotesenke school, Zuiryusai, confirming the initial attribution. The third box is signed by the seventh master of the Omotesenke school, Joshinsai, providing yet another confirmation. The bowl is also accompanied by a certificate from the thirteenth-generation head of the Imperial Family, ascertaining the three inscriptions as authentic.

Weyerhaeuser, living on the outskirts of Boston, started his collection with Chinese artworks in the 1950s. Weyerhaeuser’s interest in ceramics led him to take his first trip to Japan in 1966. There he acquired more ceramics and he also was able to observe *chanoyu* first hand. That experience impressed him and his wife, Edith, and he came to know the importance of the tea ceremony as a link between contemporary Japan and the aesthetic values of earlier periods. They returned committed to having a tea house designed for the museum they were planning in Duxbury. The museum opened in 1971.

In addition, inspired by the collection of ceramics assembled in Japan by Edward Sylvester Morse in the 1870s and again in the 1880s, Weyerhaeuser went to Japan to visit potters and collect their works over three weeks in the spring of 1972. Crucial for Weyerhaeuser was the opportunity to meet the potters in their studios and to purchase works directly from them, rather than at galleries. As Louise Cort of the Freer and Sackler galleries who assisted Weyerhaeuser with his collection observes, “... the collection preserves a moment when Japanese potters, for the most part, were still free to be themselves.” The collection includes works by the artists who went on to become major figures in the world of contemporary ceramics in Japan

such as Mori Tōgaku and Kamoda Shōji. Weyerhaeuser's collection marked the beginning of what has become a boom in the collecting of contemporary Japanese ceramics by both individuals and museums in the United States.

Peggy and Richard Danziger Collection

Bodhidharma Crossing the Yangtze River on a Reed was acquired by New York collectors Peggy and Richard Danziger in the 1970s and donated to the Smith College Museum of Art in 2008. The painting bears a seal in the lower right corner that reads "Sessō Tōyō" and is now accepted as an early work by the great Muromachi ink painter, Sesshū Tōyō. Sesshū did not take the name by which he is now well known until after he journeyed to Ming China in 1467. Little information exists about Sesshū's early career; however, scholars have come to believe that Sesshū Tōyō and Sessō Tōyō, both early fifteenth-century monochromatic ink painters, are the same person. Furthermore, it is likely that the characters of Sessō's name were read as "Sesshū" during the fifteenth century. The date of the painting can be inferred from the inscription by Jikushin Keisen, a Zen monk who resided at Byakuunji Temple in Suō (Yamaguchi). Sesshū is known to have traveled to Suō in 1454, so if Sesshū and Sessō are indeed the same person, then this is the earliest dated work by Sesshū, executed between the ages of thirty-five and forty-three.

Peggy and Richard Danziger went to Japan for the first time in 1974. They visited Urasenke and saw Raku Kichizaemon XIV making a tea bowl and had the opportunity to drink tea out of bowls made by past generations of the Raku family. Mr. Danziger was subsequently asked to be the Chair of Urasenke in New York City. He went to Japan, met with Grand Master Sen Sōshitsu XIV, and discussed all the possibilities of bringing Japanese culture to America through tea.

The Danzigers formed their collection in the way a tea master or a practitioner in Japan would, by combining a deep reverence for history with an understanding of the place of contemporary objects within the lineages of tea practice. Among the objects they have acquired both in the United States and over many trips to Japan are a letter by Sen no Rikyū, a bamboo flower container by Furuta Oribe, and a Totoya-type tea bowl once owned by Matudaira Fumai, an incense container by Tsuji Seimei, tea bowls by Tsujimura Shirō, and a *natsume* by Suzuki Mutsumi. The Danziger collection is the only one of its kind in the United States, formed along Japanese aesthetic principles with a discerning American sensibility of objects that are used on a regular basis. The painting of Bodhidharma was purchased to hang in the *tokonoma* of their tea house. This was after they acquired an important calligraphic scroll by Sen Sōtan.

The presence of these pieces in the United States reflects the great interest in Zen Buddhism among scholars and collectors, in particular calligraphy and monochromatic ink painting, dating back to the 1950s. Of particular importance was the deeply scholarly exhibition, *Zen Painting and Calligraphy*, held at the Museum of Fine Arts, Boston, in 1970, which included, among other masterpieces, the portrait of Bodhidharma by Kenkō Shōkei from the collection of Nanzenji.

This exhibition was just the first of many, including *Zen: Masters of Meditation in Images and Writing*, held at the Reitberg Museum Zurich, and *Awakenings: Zen Figure Paintings in Medieval Japan*, held at the Japan Society, New York. During the 1990s, the majority of academic studies on Japanese religion in the United States focused on Zen Buddhism. Like most collectors of Japanese art in the United States, the Danzigers often lend their works to exhibitions, and in 2008, after an exhibition combined with a class on *chanoyu* taught jointly at Smith College, from which Mrs. Danziger graduated, and Amherst College, where I am a professor, they made a donation of their works to the Smith College Museum of Art so that students

could have exposure to an authentic tea ceremony.

Sylvan Barnet and William Burto Collection

The growing interest in calligraphy and Zen Buddhism may have also been attributable to a poem on the theme of snow by the Muromachi period Zen monk Musō Soseki. Sylvan Barnet and William Burto, collectors in Cambridge, Massachusetts, acquired this hanging scroll of *Snow* by Soseki, which was written in the semi-cursive *gyōsho* script. Yet, as John M. Rosenfield and Yoshiaki Shimizu noted, “even with its masterly Sung writing, however, this calligraphy by Musō could have been done only by a Japanese, for there is a strong undercurrent of the sinuous, fluid forms of *kana* scripts present in the way the characters are interrelated and in the subtly asymmetric pattern they form on the page.” Only one of 20 existing works of calligraphy by Musō is in a collection outside of Japan.

Barnet and Burto began collecting Japanese art purely by accident. Barnet’s brother, who accompanied them on a visit to a dealer in New York in 1962, was taken by a Goryeo celadon bowl while they were talking business. He purchased it and brought it back to Cambridge. Subsequently, Barnet and Burto proceeded to learn about Korean celadons. They were influenced greatly, in particular, by John M. Rosenfield of Harvard University. They read as many books as they could about Asian art. Later on a subsequent trip to New York, they saw Jiun Onkō’s calligraphy and bought it. Motivated to acquire more works, they went to Japan and purchased the image of *Bodhidharma* by Jiun at the gallery of the legendary Tokyo dealer, Yabumoto Sōshirō. From Jiun, Barnet and Burto moved back in time and began collecting works by Zen monks such as Musō, Kokan Shiren and Sesson Yūbai.

Conclusion

Today I talked about the topographies of Japanese artworks that have flowed out of Japan. I hope I have shown you something of the topography of collecting Japanese art outside of Japan—how collections and collectors are dispersed across the field of Japanese art and, like the features of the physical landscape, they are related to and influenced by one another in interesting and unexpected ways.

I have talked to many collectors of Japanese art, and one of their distinguishing features is their philanthropic spirit. George Walter Vincent Smith and Carl A. Weyerhaeuser founded museums. Peggy and Richard Danziger have supported exhibitions and donated significant works in their collections to academic museums. Sylvan Barnet and William Burto divided their collection among four institutions—the Freer and Sackler galleries, the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Fine Arts, Boston, and the Harvard University Art Museum.

The collecting of Japanese art in the United States has come about through the active interaction of various stakeholders: individual collectors, scholars, dealers, and curators, both in the United States and in Japan. As we look further into the twenty-first century, the advancement and advocacy for Japanese art will require similar collaborations.

発表 1

現代ヨーロッパにおける日本美術

メンノ・フィツキ

アムステルダム国立美術館学芸員（東アジア美術）

略歴

1997年よりアムステルダム国立美術館学芸員として東アジア美術を担当。近年改装を終えた同館で唯一新築されたアジア館の展示責任者である。



発表内容

日本の美術は、絵画から陶磁器まで、ヨーロッパの美術界のあらゆる分野に大きな影響を与えてきました。今日は、日本美術品のコレクションのヨーロッパにおける機能と役割についてお話しします。

日本の美術品が果たした役割

16世紀、日本の美術品がポルトガル人とスペイン人によってヨーロッパにもたらされました。1585年に遣欧使節がスペインを訪れた際には、九州の大名がスペインのフェリペ2世に甲冑を贈呈しました。このように、当初日本の美術品は外交の際の贈答品であり、国際関係を推進する役割を果たしました。オランダ東インド会社は、外交の際の贈り物としてやはり美術品を使っていました。例えば、1616年にスウェーデンの王であるグスタフ2世に対して櫃を贈呈しています。

このように非常に質の高い日本の美術品が外交の目的の下に使われました。他にないような質の高い美術品を所有することは、自身のステータスを高めることにもつながりました。これは、戦国時代の日本で、茶道具がステータスの証明になっていたことを想起させます。日本の美術品は、今でも外交的な役割を果たしています。オランダの皇太子が2001年に長崎をご訪問になったときに贈呈されたのが、14代柿右衛門の磁器でした。

日本の美術品の果たしたもう一つの役割は、日本についての知識や情報、文化をヨーロッパに伝えたことです。この役割が現れたのは1700年頃のことです。大航海時代とともに、ヨーロッパ人はさまざまな国を知るようになりました。ヨーロッパの学者たちが、日本を自分たちのキリスト教的世界観の中でどう理解すべきか、日本の美術品を使って模索したのです。こうした知の探求によりさまざまなコレクションが生まれました。シーボルトらにより19世紀の初頭に収集されたライデンのコレクションにある、新年を家族で祝う様子を描いた川原慶賀による絵はその一例です。このようなコレクション成立の動機としては、知識欲とともに、オランダ政府が日本の文化と天然資源を理解し、植民地との貿易を発展させるためにこうした美術品を利用しようとしたことがあります。19世紀には、同じような民族学的な知識を吸収しようという努力がヨーロッパ全体に広がりました。特にドイツの歴史学派、民族学派が中心となって、中欧でこの傾向が非常に強くなりました。

その後、万国博覧会が1851年にロンドンで、1867年にパリで、1873年にウィーンで開催され、状況は変わりました。ウィーンの万博は、明治政府が公式に参加した初めての万博でした。この万博で正式な日本像を提示しようと、明治政府は神楽太鼓や日本庭園を披露しました。当時のヨーロッパ人にとって、それらは日本とその美術とはこういうものであるという青写真のようでした。しかしこうしたもののほとんどが実際は、日本政府

および日本の産業界が、ヨーロッパ人はこういうものが好きであろうと思い込んだものでした。それらにより、日本の美術品に対する興味を起こそうとしたのです。その結果、19世紀後半に特定の種類の日本の美術品に強い興味を示されることになり、当時新たな方向性を求めていたヨーロッパの美術工芸に新鮮な刺激を与えたのが日本の美術品だったのです。

美術館と来館者の関係

1900年頃、日本のものを美術品としてコレクションする段階が始まりました。例として挙げられるのは、イタリアのキヨツソーネ東洋美術館です。この美術館の役割は、アムステルダム国立美術館と同様に、日本の美術品を純粹に美術品として示すことでした。中には、そのような展示は、美術品をその文脈から外すことで、美術の歴史から切り取ってしまうという人もいますが、一方で、美術品を文脈から外して展示することで、作品自体への理解を促すと思う人もいます。

いずれにせよ、私は美術館を訪れると、自分の中で何かが変わるように感じます。なぜそのように感じるのか、私はいつも自分に問いかけていましたが、先日ある小説に、その答えを見つけました。主人公は、よく書かれたガイドブックを読みながら美術品を見ていましたが、美術品を見ている時、「専門家の知識が彼の中に流れ込んできて」彼は本当に美術品を理解できたと感じたのです。その小説では、たとえ全ての知識を観覧者が覚えていなくても、こうした経験こそ重要であると述べられていました。このような瞬間に、その本によれば、「魂が拡張し、精神が伸長する」のです。これが、私たちが美術館を訪れる時に感じることもかもしれません。

今日、人々は新しい方法でますます美術品に関わりたいと考えています。インターネットによってです。この要望に応えるべく、私の美術館は、全ての収蔵品の画像を無料かつ高画質で提供しています。著作権は特に問題にしません。人々は自由にウェブサイトアクセスし、その画像を使って、自分のコレクションを集めることができます。皆さんは、美術品に新しい意味を加えることができるのです。これは素晴らしい機会であると考えています。

Presentation 1

Japanese Art in Europe Today

Mr. Menno Fitski

Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam, Netherlands

Profile

Menno Fitski has been Curator of East Asian Art at the Rijksmuseum Amsterdam since 1997. He was responsible for the display of the Pavilion of Asian art of the newly renovated Rijksmuseum.

Presentation Summary

Japanese art has had a great influence on the European art community in every field from paintings to ceramics. Today I will talk about the functions and roles Japanese art collections have fulfilled in Europe.

Roles that Japanese artworks have played

In the 16th century, Japanese artworks were brought into Europe by the Portuguese and Spanish. Feudal lords from Kyushu presented a suit of armor to Philip II of Spain in 1585 when they visited Spain on their mission to Europe in 1585. Thus, the first role of Japanese artworks was their use as gifts for diplomatic purposes, playing a role in promoting international relations at that time. The Dutch East India Company also used artworks as gifts for diplomatic purposes. For example, it gave a chest to Gustav II of Sweden in 1616.

Thus, Japanese artworks of very high quality were used for diplomatic purposes. Possessing a unique character, quality items in collections could also enhance the social status of the owners. This combination of roles reminds us of Japan during the Warring States period when tea utensils would also be used as diplomatic instruments and to raise the owner's status. Today, Japanese artworks still play diplomatic roles. When the Crown Prince of the Netherlands visited Nagasaki in 2001, he was presented with porcelain by Kakiemon XIV.

Another role played by Japanese artworks is to convey knowledge, information about the culture of Japan. This role came onto the stage around 1700. With the advent of the Age of Discovery, Europeans came to know of various countries, and European scholars used Japanese artworks to find out how they should understand Japan from their Christian worldview. Various collections originated from this search for knowledge. A later example is a painting of a families' New Year celebration by Kawahara Keiga in the Leiden Collection established by Philipp Franz von Siebold and others in the early 19th century. The incentive to build these collections was both an intellectual appetite and the intention of the Dutch government to use such artworks to understand Japanese culture and its natural resources, in order to develop trade with the Dutch colonies. In the 19th century, the desire to assimilate similar ethnic knowledge had spread across Europe. In particular, this tendency became quite strong in central Europe, with the German historical and ethnological schools playing a leading role.

Later, the situation changed, with the international exhibitions held in London in 1851, Paris in 1867,

and Vienna in 1873. The exhibition in Vienna was the first one in which the Meiji government officially participated. With the aim of providing an official image of Japan, the government presented a sacred drum performance (*kagura daiko*) and constructed a Japanese garden. They were a kind of blueprint, showing what Japan and its art looked like to European people of those days. However, a large proportion of these objects were in fact what the Japanese government and industry community assumed that European people would like. By doing so, they tried to arouse interest in Japanese artworks. As a result, interest was increased in certain types of Japanese artworks in the later 19th century, and it was those Japanese artworks that gave fresh inspiration to European arts and crafts at a time when they were looking for a new direction.

Relations between museums and visitors

It was around 1900 that the stage of collecting things Japanese as pieces of art started. One such example is the Edoardo Chiossone Museum of Oriental Art in Italy. The role of this museum, like the Rijksmuseum, is to exhibit Japanese arts as genuine works of art. Some argue that such displays cut art off from the history of art by exhibiting artworks out of context, while others believe that exhibiting artworks out of context will in fact facilitate understanding of the artworks themselves.

In any case, I feel that something changes in my mind when I am at a museum. Why do I feel like that? I have always asked myself that, and I found an answer in a novel the other day. The protagonist in this novel was looking at artworks with a well-documented guidebook in his hand. When he was looking at the artworks, he felt he could really understand them, “allowing the expert knowledge to flow through him.” The book continues to say that what is important is this experience itself, even if all the knowledge is not remembered by the viewer. At such moments, the book says, “one’s soul expands and one’s mind is stretched.” Perhaps this is what we feel when we visit a museum.

Today, people increasingly desire to associate themselves with art in a new way: through the internet. To facilitate this, our museum offers high-resolution images of all our artworks for free online. We don’t assert any copyright. People have free access to our website and can use the images shown to compile their own collections. They can add new meaning to the artworks. I believe this provides remarkable opportunities.

発表 2

アメリカにおける日本美術： 東・西海岸の総合・アジア美術館の事例

シネード・ヴィルバー

クリーブランド美術館学芸員（日本・韓国美術）

略歴

同館が世界に誇る日本、韓国美術コレクションの学芸員として、管理、展示、解説及び収集を担当、コレクションの更なる充実を図っている。また、日本、韓国美術の常設ギャラリーの展示も担当している。同館では、特別展「伝統の再創造：東京国立博物館所蔵 日本近代美術」を担当した。イエール大学にて学士号を、プリンストン大学にて修士号、博士号を取得。東北大学で学んだこともある。



発表内容

本発表では、アメリカの四つの美術館における過去10年間の日本美術展のプログラムに焦点を当てます。その上で、文化的に違いがあるとされる東海岸と西海岸では近年の日本美術展示に差異があるのか、また総合的な美術館とアジア美術に特化した美術館では展示に違いがあるかどうか考えます。

考察する美術館は、西海岸のロサンゼルス・カウンティ美術館（LACMA）、東海岸のボストン美術館、西海岸のサンフランシスコ・アジア美術館（アジア美術館）、東海岸のスミソニアン研究所フリア美術館・アーサー・M.サックラー美術館（フリア・サックラー美術館）とします。LACMAとボストン美術館は総合的な美術館で大変大きな日本美術コレクションを所蔵しており、アジア美術館とフリア・サックラー美術館はアジア美術に特化した美術館で日本美術品を数多く所蔵しています。

各美術館の特徴

四つの美術館の10年間の展覧会記録を分析した結果、アジア美術に特化した美術館（アジア美術館とフリア・サックラー美術館）では、特定のアーティストや材質に焦点を当てた展覧会が多く開催されたことがわかりました。特に、フリア・サックラー美術館ではアーティストを特定した展覧会が多く、アジア美術館は、陶磁器展を除き、材質に焦点を当てた展覧会の方が多く開催されました。日本を含めたアジアをテーマにした展覧会（展示）はフリア・サックラー美術館の方が多いですが、日本美術に絞った展示の数は両方とも同じでした。個人のコレクションを基本とした展示の数は大体同じでした。

一方、総合的な美術館（ボストン美術館とLACMA）の展覧会プログラムをみると、ボストン美術館は材質に基づいた展覧会が多く、LACMAはアーティストに焦点を当てた展覧会が多いことが明らかになりました。日本の美術に焦点を当てた展覧会のほとんどはボストン美術館で行われていました。アジアと西洋、日本と西洋についての展覧会を行っていたのはボストン美術館だけで、日本を含めたアジアをテーマにした展覧会、特定の美術品を特集した展覧会を開いているのもボストン美術館だけでした。いずれにしても、ボストン美術館もLACMAも、大きな個人のコレクションを展示しています。

東海岸と西海岸、総合的な美術館とアジアに特化した美術館では、性格の違いが見られました。まず、

東海岸では、材質中心の展覧会が多いということが分かりました。アーティスト中心の展示は、東海岸ではアジア美術に特化した美術館に多く、西海岸では総合的な美術館に多いということが分かりました。また、特定の美術品を特集した展覧会は東海岸だけで行われています。特定のテーマによる日本美術展についてはボストン美術館が圧倒しており、他の三つの美術館に比べて多く行われています。ボストン美術館がLACMAよりかなり数が多いですが、アジア美術館とフリア・サックラー美術館で行われた数は両方とも大体同じでした。日本と西洋に関する展覧会は全てボストン美術館で行われましたが、そもそも頻度はあまり多くありません。アジアと西洋に関する展覧会も頻度はあまり多くありませんが、アジア美術館で最も多く行われています。今後は他の美術館も入れて、アメリカにおけるより全体的な美術館の姿を研究する必要があると考えています。

展覧会の事例

この四つの美術館の展覧会には、それぞれの場所と博物館として通ってきた道が反映されています。ボストン美術館では、地元の茶道愛好家や東海岸の個人コレクターとの提携による展覧会が開かれています。地元の野球のチームに日本人選手が入ったときには、それに合わせた展覧会もありました。

LACMAは、東日本大震災の後、プライス・コレクションの巡回展示を行いました。ロサンゼルス地域で活躍する日本人アーティストに焦点を当てた展覧会もありました。

アジア美術館では、クラブホーン浮世絵コレクションなど、湾岸地帯から集めた個人コレクションの展示も開催されました。さらに、サンフランシスコ近代美術館と協力して「GORGEOUS」展を開催しました。

フリア・サックラー美術館は、ボストン美術館がアジア美術部の100周年に北斎の展覧会を行ったのと同様に、開館100周年を北斎の展覧会で祝いました。また、日本政府からワシントンへ桜の寄贈があった記念すべき年を、北斎の富嶽三十六景で祝っています。さらに東日本大震災の後には、被災者を力づけるため、また慰霊のために、松島をテーマした展覧会も開催しました。

キュレーター、専門家、管理者は皆、それぞれが自館内で、また自国内で、日本の芸術を伝えていく役割を担っています。また、自館の外で、国外で、互いに協力し合い、日本の芸術を振興することもあると思います。本日はシンポジウムご参加の皆さまに、四つの美術館の近年の展覧会歴をご紹介します。では皆さまの夢は何でしょうかとお尋ねし、私の発表を終わりたいと思います。

Presentation 2

Japanese Art in the United States: Cases Encyclopedic and Geographic, East and West

Dr. Sinéad Vilbar

Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art, USA

Profile

Sinéad Vilbar is the curator of Japanese and Korean art. In this role, she is responsible for all aspects of the care, presentation, and interpretation of the museum's world-renowned collection of Japanese and Korean art as well as acquisitions to further enhance the museum's collection. She also oversees rotations in the museum's Japanese and Korean permanent collection galleries. At Cleveland, she has presented *Remaking Tradition: Modern Art of Japan from the Tokyo National Museum*. She holds an MA and PhD from Princeton and a BA from Yale College. She also studied at Tohoku University in Sendai, Japan.

Presentation Summary

This presentation focuses on the exhibition programs of Japanese art at four institutions in the United States over the past decade with the goal of answering the following questions: are there differences between how Japanese art has been presented in recent years on the East and West Coasts of the United States, which are considered culturally distinct from one another; and are there differences between its presentation at encyclopedic institutions and institutions devoted to the arts of Asia.

The institutions studied are the Los Angeles County Museum of Art (LACMA); the Museum of Fine Arts, Boston (MFA, Boston); the Asian Art Museum, San Francisco; and the Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery of the Smithsonian Institution (Freer and Sackler Galleries). LACMA and MFA, Boston, hold very large Japanese art collections within encyclopedic institutions, while the Asian Art Museum, San Francisco and the Freer and Sackler Galleries hold large collections within museums devoted to the arts of Asia.

Characteristics of each museum

After analyzing the exhibition records of these four institutions for the decade, it was found that there have been many exhibitions that focused on a specific artist or medium at museums devoted to the arts of Asia (Asian Art Museum and Freer and Sackler Galleries). In particular, the Freer and Sackler Galleries organized more artist-specific exhibitions, while the Asian Art Museum focused more on medium-based exhibitions, excepting ceramic exhibitions. Asian-themed exhibitions including Japan were more frequent at the Freer and Sackler Galleries, but the number of Japanese art exhibits was about the same for the two Asian art institutions. The number of private collection-based exhibits was also about the same.

On the other hand, analyzing the exhibition programs of encyclopedic institutions (MFA, Boston and LACMA) revealed that the MFA, Boston had more medium-based shows, while LACMA had more artist-based shows. As for thematic shows focused on Japanese art, the majority of these exhibitions took place

at the MFA, Boston. Only the MFA developed exhibitions on Asia and the West, and on Japan and the West, and it was the only one that presented thematic exhibitions on Asia including Japan and exhibitions highlighting specific artworks. Both museums presented major private collections.

There are characteristic differences recognized between the East and West coasts, as well as between the encyclopedic institutions and Asian art museums. It was more likely for exhibitions to be medium based on the East Coast. As for the artist-driven exhibitions, they were more common in the East for the Asian art museums, but more common in the West for the encyclopedic museums. Only the East Coast institutions had exhibitions based on a specific artwork. The MFA, Boston, ruled the roost when it came to thematic Japanese art exhibitions, but whereas they were much more common in Boston than at LACMA, the Asian Art Museum and Freer and Sackler Galleries held about the same number of such exhibitions. The MFA organized all the exhibitions on Japan and the West, but overall, this type of exhibition was infrequent. Exhibitions on Asia and the West were also infrequent, but were held more often at the Asian Art Museum. In the future, it may well be of value to include other institutions in an expanded study to get an overall picture of comparable institutions in the United States.

Exhibitions

Each of the four institutions' exhibitions were impacted by the museums' sense of place and their unique trajectories as museums. Boston engaged its local tea enthusiasts as well as East Coast private collectors for some exhibitions. When a local baseball team welcomed a new Japanese player, they organized a special themed exhibition.

LACMA organized a traveling exhibition of the Price Collection after the Great East Japan Earthquake. It also had the exhibitions focused on Japanese artists who had worked in the Los Angeles area.

The Asian Art Museum exhibited private collections from the Bay Area, including the Grabhorn Collection of ukiyo-e prints. Its GORGEOUS exhibition was a collaboration with the San Francisco Museum of Modern Art.

The Freer and Sackler Galleries celebrated their 100th anniversary with Hokusai, as did Boston on its Asian art department's 100th anniversary. The Freer and Sackler Galleries celebrated the anniversary of the donation of cherry trees by the Japanese government to the city with Hokusai's 36 Views, and later presented an exhibition on the theme of Matsushima to encourage the affected people and console the souls of the victims after the Great East Japan Earthquake.

Curators, specialists, and administrators all have roles to play in the presentation of Japanese art at their home institutions and their home countries. They may also participate in promoting Japanese art outside of their home institutions and countries, in collaboration with one another. This report shared the recent exhibition histories of four institutions with symposium attendees, and concluded with the question "what is your dream?"

発表 3

日本における在外日本美術品公開の意義

田沢 裕賀

東京国立博物館学芸研究部調査研究課長

略歴

1986年東北大学大学院文学研究科博士前期課程修了。専門
は日本近世絵画史。麻布美術工芸館、三井文庫の学芸員を
経て、1995年東京国立博物館学芸部美術課絵画室に勤務。絵
画室長、教育講座室長などを経て、2008年絵画・彫刻室長（現在
兼務）、2015年より現職。2006年の「プライスコレクション 若冲と
江戸絵画」展、2012年の「ボストン美術館 日本美術の至宝」
などの展覧会を担当。ヨーロッパの日本美術コレクションを対象とした『秘蔵日本美術大観』シリーズ（講談
社）にも執筆。国際浮世絵学会常任理事国際委員。



発表内容

在外日本美術品は、もともと日本に存在したもののなので、それを見ることは、日本にある美術品を見ることと
変わらないようにも思えます。しかし、展覧会で在外日本美術品を並べると、日本にある作品だけを並べたと
きとは違う印象を受けるのも事実です。このことから私は、日本人が在外の日本美術品をどのような目で見て
いるのかを考えることは、海外にあるコレクションの意味を考えることにもなるのではないかと考えました。

海外で日本美術品に触れた体験

まず、私が2000年10月に文部省の在外研修で3か月ほど海外に出かけたときの体験から、在外日本美術品
についてお話しします。最初に行ったのは大英博物館でした。大英博物館は総合博物館として、世界にさまざ
まな文化を紹介しています。その中で、日本美術が日本を紹介するものとして展示されていました。

ハンフォードのビル・クラークさんのご自宅にもお邪魔しました。一日の仕事が終わり、自分のコレクショ
ンのそばに座って静かにマティーニを飲んで、音楽に浸り、美術を見るのが私の趣味だとおっしゃっていま
した。部屋に通していただいて、そのコレクションを拝見することができました。優れたコレクションを持ち、
日本美術を支援してくれるいろいろな人の力があって、日本美術が今を迎えているという意味では、ビル・ク
ラークさんは大変大きな仕事をされました。クラークさんはクラーク財団を立ち上げ、アメリカで日本美術を広
めるための日本美術研究所をつくり、インターン制度を導入し、そこで学んだ人が実際にアメリカの学芸員に
もなっています。クラークさんは美術品を非常に個人的な視点で楽しもうとご覧になっていて、それをわれわれ
にも語り掛けてくれるコレクションでした。

そして、長くお世話になっていたのがジョー・プライスさんです。プライスさんは、ロサンゼルス・カウンティ
美術館に自費と経団連の寄付とを合わせて日本館をつくり、そこに将来的には作品を寄付するという契約を現
在進めながらコレクションを楽しんでいます。その楽しみをみんなと共有するために、いろいろな展覧会に絵
を貸し出しています。その彼の自宅でコレクションを見せてもらいました。プライスさんはわれわれにいくらで
も付き合ってくれますが、日が暮れると作品を見るのは終わりだと言って、いつも同じ場所に座り、日本の方を
見ながら、「あの向こうに若冲がいたんだ」と夕日が沈むのを眺めました。若冲で人生を終えるのではないか

というほど、いつも熱病に浮かされたように美術品を愛していました。

日本で開いた在外日本美術品展

このような体験を基に、私はプライスさんに、「いつか日本でもこのような展覧会をしたいものだ。私が最初にプライス・コレクションを見たのは学生のころで、サントリー美術館で開かれたときだった」と話すと、「では、あなたが今度は日本で展覧会をやったらどうだ」とおっしゃいました。そして、プライスさんのコレクション形成50年に合わせて日本で展覧会を開くことになり、2006年に「若冲と江戸絵画」展を東京国立博物館と、京都、九州、名古屋の4会場で開催しました。当館では34万人を超える人が集まり、単に博物館に来るだけではなく、インターネットを通じて大きな若冲ブームが起きました。多くの人が作品を実際に目の前で見たことにより、若冲ブームが起こったと言ってもいいかもしれません。研究者の中にとどまっているものを何らかの形で一般の人たちに伝えていくことで、その作品の持っている価値が一般化し、新しい価値として定着していくのではないのでしょうか。博物館の仕事の大きく、面白い点はそこだと考えています。

九州国立博物館の「若冲と江戸絵画」展入り口には、「江戸の先端 今も先端」というコピーが書かれていました。われわれはこの作品を、古い美術品ではなく、新しいものとして見直したのです。日本の教科書的な既成概念とは少し違うコレクションをつくり得たのは、プライスさんが、日本語を話さず、日本の字に頼らず、自分の目で見つけだしたからかもしれません。それが実はわれわれが忘れていたもので、提示されたときに新しい価値として、最先端のものとして伝わってきたのではないのでしょうか。

既にいろいろなところにあるものを違う目で見るとどうなるのか。そのもう一つの例は「春画展」です。日本で「春画展」が大変な反響を巻き起こしました。先日までは永青文庫で行われていて、来月から京都の細見美術館で行われます。その前段階として、大英博物館において、ティム・クラークさんが日本と連絡を取りながらコレクションをまとめあげた春画の展覧会が開催されました。いろいろな配慮をし、出すコレクションにも大変神経を行き届かせ、春画というものを性的興味で見るというよりも、それを取りまく大変豊かな文化として理解できるような展覧会でした。日本の春画展のポスターには、「世界が、先に驚いた」と書かれています。大英博物館が先に展覧会を行い、春画が日本に戻ってきたときに、われわれはもう一度それを新しいものとして見る機会を得たのかもしれない。

コレクションを動かす人とのつながり

海外には、われわれが忘れていた、しかし大事な価値がたくさんあります。それらの作品をどう展示していくか、どう使っていくかは、学芸員の力が大きいと思います。そして、研究者を養成することも大事です。今回のシンポジウムも、世界的ネットワークをつくることを目的に生まれています。

私たちは2011年に、4月5日から始まる写楽の展覧会の準備をしていました。国内では作品を借りはじめ、カタログももう少ししたら刷りはじめようとしていた段階で、東日本大震災が起きたのです。展覧会の目玉だった大首絵のコーナーでは28点中27点が出ないことになりました。しかし、大英博物館のティム・クラークさんがいち早く日本の様子を確認して、それを基に大英博物館の理事会を動かし、自粛要請を解いて、作品を持ってきてくれることになりました。そこからボストン美術館、メトロポリタン美術館などが、順番にみんな協力してくれるようになりました。そして作品が集まり、やっと役者がそろって、5月1日に開催することができたのです。

これもネットワークがあり、学芸員同士の信頼があったからだと思います。意義あるコレクションを動かすのは人間です。今回のような機会が、そのネットワークをつくっていく役割を担うのではないかと考えています。

Presentation 3

The Significance of Exhibiting Japanese Art from Foreign Collections in Japan

Mr. Hiroyoshi Tazawa

Supervisor, Research/Senior Curator, Japanese Painting, Tokyo National Museum, Japan

Profile

Hiroyoshi Tazawa earned his master's degree at the Faculty of Arts and Letters, Tohoku University, in 1986. He specializes in early modern Japanese painting, and worked as a curator at the Azabu Museum of Arts and Craft and at the Mitsui Bunko (Mitsui Archives). He has been at the Tokyo National Museum since 1995, where he has served as a Senior Manager of Painting as well as a Senior Manager of Lectures and Educational Event Programming. He now holds the posts of Senior Manager of Painting and Sculpture (from 2008) and Senior Curator of Japanese Painting (from 2015). He has organized exhibitions such as "The Price Collection – JAKUCHU and The Age of Imagination (2006)" and "Japanese Masterpieces from the Museum of Fine Arts, Boston (2012)." He has also written for the series *Hizo Nihon Bijutsu Taikan* (Japanese Art: The Great European Collections), published by Kodansha.

Presentation Summary

There does not appear to be much difference between viewing Japanese artworks from foreign collections and Japanese artworks that have always remained in Japan. However, it is also true that we receive a different impression when we exhibit Japanese art from foreign collections. From this experience, I realized that thinking about how Japanese audiences view Japanese artworks from foreign collections might help us to explore the significance of these collections.

My personal experiences viewing Japanese art abroad

I wish to begin my presentation by talking about my personal experiences on a three-month overseas training trip organized by the Ministry of Education in October of 2000. We first visited the British Museum, which, as an encyclopedic institution, presents a number of cultures to the world. Japanese art is exhibited with the aim of introducing Japan.

We then visited Mr. Willard G. Clark, or "Bill Clark," at his home in Hanford, California. He said that his pastime is art appreciation – sitting among his collection with a martini in hand while listening to music after a day of work. He showed us into a room to see his collection, which was of very high quality. Mr. Clark played a very significant role because Japanese art abroad would not be what it is today without the superb collections and support of individuals such as himself. Moreover, he founded the Clark Foundation for the Study of Art and created the Clark Center for Japanese Art to introduce Japanese arts in the United States. He also organized an internship program and some of its participants have become curators in the United States. Mr. Clark enjoyed art from a very personal point of view and this is reflected in his collection.

During this trip, we also received the cooperation of Mr. Joe D. Price. Mr. Price constructed the Pavilion

for Japanese Art at the Los Angeles County Museum of Art (LACMA) with a donation of his own and one from the KEIDANREN (Japan Foundation of Economic Organizations). He enjoys collecting under a contract that requires future donations to this facility. To share the joy of art appreciation, he has loaned his collection for various exhibitions. When we viewed his collection at his home, he kindly spared us as much time as we wished but said that each day, we should finish before sunset. Every day he would sit in his usual spot and watch the sunset while looking in the direction of Japan, thinking about how Jakuchū had once lived there. He has a feverish love of art, even making one suspect that he last thoughts will be of Jakuchū!

Exhibitions held in Japan of Japanese arts from foreign collections

Because of these personal experiences, I expressed to Mr. Price my hope that another exhibition of his collection will be held in Japan and told him that I first saw his collection at the Suntory Museum of Art when I was a student. Mr. Price told me that I could be the one to organize such an exhibition. And thus, to commemorate the 50th anniversary of the collection, *The Price Collection: JAKUCHU and The Age of Imagination* was held at four venues in 2006: the Tokyo National Museum as well as in Kyoto, Kyushu, and Nagoya. The Tokyo National Museum attracted over 340,000 visitors, and Jakuchū's popularity soared on the internet. I think this occurred because many people were able to see Jakuchū's work first-hand at the exhibition. If art that is kept within the research community is, in some form or another, presented to the public, it gains new value. This, I believe, is one of the most interesting and enjoyable aspects of working at a museum.

At the exhibition entrance of the Kyushu National Museum was a sign saying “*Edo no sentan, Ima mo sentan* (Innovative in the Edo period, innovative now).” We took a fresh look at Jakuchū's works—as new art, not as old art. The reason Mr. Price could form a collection that is slightly different from our textbook preconception may be because he does not speak Japanese, does not rely on Japanese characters, and sees Japanese art with a naked eye. What he has discovered is actually what we have forgotten.

What will happen when we take a different look at what we already know? One such example is the *shunga* exhibition. There was a huge audience reaction to this exhibition in Japan, which was held at the Eisei-Bunko Museum, and which closed the other day. Next month, it will open at the Hosomi Museum in Kyoto. Prior to these exhibitions, a *shunga* exhibition was held at the British Museum, as organized by Tim Clark, the head of the Japanese Section in the Department of Asia, in close cooperation with the Japan side. The exhibition was organized to help people understand *shunga* as one aspect of a very rich Japanese culture, not out of mere sexual interest, but with thoughtful attention paid to the smallest detail of the works. The poster for the exhibition in Japan said “*Sekai ga saki ni odoroiita* (The rest of the world was surprised first).” The British Museum first opened the exhibition, and when *shunga* paintings came back to Japan, we were given another opportunity to see them with a new eye.

Relations with people who “move” the collections

There are many valuable artworks outside of Japan that we have forgotten. How they are utilized and exhibited largely depends on the skills of individual curators. It is important for curators to be trained and educated. This symposium was born from the idea of creating an international network of specialists.

In 2011, the Tokyo National Museum was preparing for the Sharaku exhibition scheduled to open on April 5. Then, just as we began to borrow works from domestic institutions and were about to print the

catalogue, the Great East Japan Earthquake occurred. 27 out of 28 loans of *okubi-e* by Sharaku, which were to be a special feature of the exhibition, were canceled. However, Tim Clark immediately ascertained the situation in Japan and appealed to the museum's board of directors. As a result, restrictions were lifted to allow delivery of the works to our museum. Following the move by the British Museum, the Museum of Fine Art, Boston, the Metropolitan Museum of Art, and other institutions gave their cooperation. The works were brought together at the Tokyo National Museum, all of the players were on the stage, and we finally opened the exhibition on May 1. This was possible because of an established network of trust among curators. It is people who "move" valuable collections, and I believe that events such as this provide opportunities for the creation of such networks.

パネルディスカッション

海外における日本美術コレクションの意義とその活用

登壇者

田沢 裕賀 東京国立博物館調査研究課長
メンノ・フィツキ アムステルダム国立美術館学芸員 (東アジア美術)
シネード・ヴィルバー クリーブランド美術館学芸員 (日本・韓国美術)
白原 由起子 根津美術館学芸部特別学芸員
松尾 知子 千葉市美術館学芸係長

登壇者略歴

白原 由起子 根津美術館学芸部特別学芸員



慶應義塾大学で日本美術史学を学び、2001年同大学より哲学博士(美術史)の学位を取得。専門は仏教絵画史。日本学術振興会特別研究員、英国・セインズベリー日本藝術研究所訪問研究員を経て、2002年よりアメリカ・シアトル美術館学芸員、最終的に東洋美術部長に就く。2009年10月より東京・根津美術館で学芸活動に従事し、美術史や博物館学の論文を発表するとともに、文化庁文化審議会美術品補償制度部会の専門調査会、世界博物館会議(ICOM)日本委員会、日米文化教育交流会議(CULCON)美術対話委員会のメンバーとしても活動する。

松尾 知子 千葉市美術館学芸係長



学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程単位取得退学。千葉市美術館開設準備室を経て、1995年の開館時より千葉市美術館学芸員として現在に至る。専門は日本近世絵画史。担当した主な企画展として「祝福された四季 近世日本絵画の諸相」「絵巻物 アニメの源流」「キンゼイ・コレクション 現代根付」「伝説の浮世絵開祖 岩佐又兵衛」「浦上玉堂」「大和し美し 川端康成と安田靉彦」「田中一村 新たなる全貌」「酒井抱一と江戸琳派の全貌」「ドラッカー・コレクション 珠玉の水墨画」などがある。

パネルディスカッション内容

田沢 裕賀：パネルディスカッションでは、もう少し話を深めるために、白原さんと松尾さんのお二人に加わっていただきました。白原さんには、日本とアメリカで実際に働いていた、現場の経験者としての貴重な意見を加えていただき、松尾さんには、つい先日までドラッカー・コレクションをアメリカに返しに行くなど、世界を飛び回りつつ、日本美術の展覧会をしている立場からのお話をいただきたいと思います。最初にお二人から、現在進行形の問題についてお話しただいて、ディスカッションへ進めたいと思います。

白原 由起子：アメリカのキュレーターと日本の学芸員は、かなり役割が違います。ここでは、アメリカのキュレーターが、コレクションをどうやって形成し、育て、発展させ、活用しているか、いわばコレクションを支える人たちの陰の努力をお話ししたいと思います。

コレクションに関するキュレーターの仕事は、大きくいえば、作品を知る、コレクターあるいはコレクションを育てる、そしてコレクションを活用してコレクターに感謝するという三段階の循環の輪ではないかと思います。

作品を知る段階というのは、地元のコレクターや愛好者たちが何を収集しているのか、しようとしているのかを知り、美術館の方向性と一致する部分があれば美術館の構想をお話しして、将来の寄贈の可能性を開くことにあります。

コレクターあるいはコレクションを育てる段階では、コレクターと二人三脚で、「こういう美術品を集めてくれませんか」「これは本物?」といった会話を交わしながら、コレクションを発展させてゆくことです。平和的な関係で順調に進むケースもあれば、コレクターが、どの美術館が自分のコレクションの価値をより高いと認めてくれるか考えて、複数の美術館に話を持ちかけ、美術館に競わせる場合もあります。そのような難しい局面の展開の中で、学術的な知識と経験を持っているキュレーターが、コレクターとの信頼関係を築き、コレクターと自身の美術館のコレクションの発展のために尽力する、これは非常に難しく、時間がかかる作業です。

活用して感謝する段階については、寄贈品の多い海外の美術館では、題箋に「〇〇寄贈」あるいは「〇〇のために」と名前を付けた作品を目にしたいと思います。これは寄贈者の方が亡くなっても、美術館にその作品が展示される限り、名前が出ることを意味しており、それはコレクターにとっての美術館そして社会への文化的な貢献であり、名誉であり、喜びなのです。これは海外のコレクターにとっての美しい最終形のひとつなのではないかと思います。キュレーターが、それを心より感謝し、顕彰することをずっと続けていくことにより、さらなるコレクションが集積され、大きなコレクションが形成されていくのです。

そこにはコレクター自身の意思もありますが、それをどういう方向に進んで欲しいかというキュレーターの思いや努力があります。それがまたキュレーターの仕事の醍醐味なのだと思います。コレクションが新たに発展していくことで、その美術館の日本美術部門の新たな顔になるわけで、美術館は戦略的にそれを「新収蔵品を祝う展覧会を開きます」とニュースを出し、コレクションに新たな価値付けをしていくのです。このようにアメリカでは日本とは違い、キュレーターが、コレクターあるいはコレクションに対する積極的な働きかけをすることによって、コレクションが形成されているといえます。

あえてこのようなお話しをすることで、海を越えた美術館でコレクション形成のために頑張っている同志たちの健闘をたたえたいと思います。

田沢 裕賀：ありがとうございました。続いて松尾さんから、たくさんの展覧会を開いていらっしゃると思うので、それにまつわる思い出、コレクターやコレクションの話などありましたら、聞かせていただければと思います。

松尾 知子：千葉市美術館は、江戸時代の絵画、浮世絵、版画を、コレクションの一つの柱としています。その分野の担当の一人として展覧会を行ってきました。喜多川歌麿、菱川師宣、鈴木春信、鳥居清長など、浮世絵

師の展覧会を行うにあたり、世界でそこにしかない良いものを求めて、在外のコレクションをお借りして展示してきました。また、個人のコレクションを紹介する展覧会も館独自の企画として行っています。直近ではピーター・ドラッカーのコレクションを紹介しました。

日本において在外日本美術を展示してきた立場から、その意義についてお話しします。初めのころの来館者の感想は、「よく持ってきた」「日本人が今まで気付かなかった日本美術の良さを海外のコレクションによって教えられた」など、それを知ったことへの感謝が多かったと思います。これが転じて、「外国人が認めてくれた日本の美術、外国人を魅了した日本は素晴らしい」となることが、今に至るまでずっとあると思います。しかし、有名な外国人が認めてくれた日本美術を見て、素晴らしい日本に気づかされてうれしいという語り方には、疑問を持たなければならないと思います。今、そのような語りメディアでも増えているような気がします。

ドラッカー・コレクションの展覧会は30年前に一度日本で開催されていて、2回目だったこともあって、前とは違う展示を組み立てたいと思いました。ピーター・ドラッカーがどのように考えてコレクションを築いたのか、日本美術がそれを見た人、集めた人にとってどういう意味を持っていたのか、さらに、コレクションするということ、その人にとってどういう意味を持っていたのかを強く押し出した構成にしました。ドラッカーは文筆家で、日本美術を通じて日本論、日本観を築いたり、生活の中で絵画と向き合い、じっと見て認知すること自体がどういう意味を持つのかという考察にも至ったりすることがあったので、それを伝えるような展示しようと考えました。

これが伝わったのか、今までと違う、「日本美術の果たした役割について考えさせられた」という反応がたくさんありました。このようなことも、これからの在外コレクションの日本での紹介の意義ではないかと思えました。

田沢 裕賀:ドラッカー・コレクションは、ついこの前まで開催されていた展覧会で、ドラッカーは日本美術をこのように見ていたのだなと感じさせるものだったと思います。以前開催されたのは根津美術館でした。白原さんは、その時にも関わっていたとお聞きしましたが、今回はだいぶ印象が違ったと思うのですが、展覧会の準備の過程で、昔のことをひも解いて、何が違ったのか、もしわかることがありましたら一言お願いします。

白原 由起子:1986年に日本でドラッカー・コレクションの展覧会が開催された時、ドラッカー氏はまだ存命でした。なので、展覧会の内容になにかしらコレクターの意思が反映することも考えられますし、展覧会のコンセプトとしてコレクターの人間像を掘り下げるといった視点は難しかったのではないかと思います。例えばプライスさんのように、自分のことにはあまり触れないでほしい、というお考えがあった、とも聞いています。今回のドラッカー展の場合は、亡くなられてしばらくしてから、コレクターの経済学者としての価値観や思想を浮き彫りにする研究書が出た段階になったことで、コレクションへの新たな見方ができたのではないかと思います。

田沢 裕賀:先ほど白原さんがおっしゃいましたが、特にアメリカの場合はコレクションを寄贈してもらうための努力が大変なのではないかと思います。ヴィルバーさんから、コレクターとの関わりという観点から、寄贈、学芸員の仕事、展示などについて何かお話しいただければと思います。

シネード・ヴィルバー:クリーブランド美術館は最近、日本ギャラリーのリニューアルを行っています。リニューアルのためのお金が、ケルビン&エレノア・スミス財団から出ました。クリーブランド美術館のシャーマン・リー元館長が育てたのがケルビン・スミスというコレクターで、彼の奥様は亡くなる際に、夫が集めていた肉筆の浮世絵と浮世絵版画をクリーブランド美術館に寄付してくださいました。

里帰りとは変な言い方かもしれませんが、一昨年、東京国立博物館と九州国立博物館で、「クリーブランド美術館展」を行い、河鍋暁斎や窪俊満の絵画を展示しました。クリーブランドの市民たちはまだ見る機会がな

かったのですが、リニューアル後の最初の展覧会は、お金を頂いたお礼として、ケルビン・スミス・コレクションでスタートします。

田沢 裕賀：アメリカでは資金面でもコレクターの存在は大きく、美術品そのものだけではなく、文化的にも大きな仕事をしてきているということですね。

メンノさんから、アムステルダムやそれ以外でも、ヨーロッパでの話ができればお願いします。

メンノ・フィツキ：コレクターとの関係の重要性は増すばかりです。私の所属するアムステルダム国立美術館では、リニューアルして再開する直前に、150点の大正時代の着物が寄贈されました。これは大きな意味のあるものでした。20世紀のものを寄贈してもらえば、20世紀の他のコレクション、日本の写真のコレクションやオランダの衣装のコレクションなどとの関連性を探求することができます。また、大正時代はナショナリズムの時代でもあります。オランダはインドネシアを植民地として支配していたので、そのつながりも重要です。このような寄贈品を頂くことで、以前は考えられなかったような、豊かな方向へ持っていくことができるようになるのです。

田沢 裕賀：千葉県美術館も公立美術館ですし、その中では大変寄贈の多い館ではないかと思います。やはり寄贈によっていろいろなことが変わるのでしょうか。

松尾 知子：小規模な美術館でも、白原さんのおっしゃった三つの段階は多少あります。寄贈だけでなく寄託もあり、寄託は現在進行形のコレクションであることもあるので、コレクターを励ますこともありますし、それによって館の活動の幅も広がります。よく寄贈品の展覧会を開いているのは、できるだけ早くお披露目して顕彰し、さらに今後につなげたいからという理由もあります。新しいコレクションが入ると、今までなかったものが増えて、内容はもちろんのこと、施設的にもこれを展示するためにどうしたいという新しい知恵を出すきっかけにもなります。

田沢 裕賀：この場には、たくさんの研究者の方がいらしています。会場のジョン・カーペンターさん、最近、メトロポリタン美術館には大きな寄贈がたくさんありましたが、それによってどんなことが起きているかをお聞かせいただければと思います。

ジョン・カーペンター（メトロポリタン美術館）：本当にありがたいことです。メトロポリタンの場合は、コレクションの90%以上は寄贈品です。最近、バーク・コレクションが寄贈されましたが、メアリー・バークとメトロポリタン美術館は40年の間、一緒に日本美術品のコレクションをつくってきました。戦後の個人コレクターは現在70~80歳になっていますから、アメリカの美術館はチャンスです（笑）。ニューヨークに住んでいるコレクターはメトロポリタン美術館に、サンフランシスコに住んでいるコレクターは別の美術館に寄贈しようと考えていると思います。

田沢 裕賀：ボストン美術館のアンさんからも、ボストン展を開催するときに、資金を出してくれる人たちを大事にしなければいけないということを聞いたので、その大事な仕事についてお話しいただければと思います。

アン・ニシムラ・モース（ボストン美術館）：コレクターは各美術館への貢献というだけでなく、日本美術自体を支えていく上でも重要です。そのため、新しいコレクターたちの関心を引く必要があります。しかしながら、こうした個人はそれぞれ既存のコレクターとは違った分野に関心を持っているかもしれません。当館では

現在、近代のやき物、現代写真のコレクターに特に注意を払っています。

メンノ・フィツキ：田沢さん、東京国立博物館をリニューアルした後は、何をしたいですか。

田沢 裕賀：今はリニューアルの在り方を考えている段階です。歴史的な文脈を含めた文化を見せるのか、美術品としてその時代の作品だけを見せるのか、どういう面を重視して来館者に喜んでもらうかという議論を始めているところです。

メンノ・フィツキ：その点について特に考えていただきたいのは、子どもに美術館に関心を持ってもらうことです。10代は忙しいですが、小さい子どもの心をつかめばまた来てくれます。小さな男の子ならば、銃や刀、鳥の形をした陶磁器などを見せることによって、子どもの好奇心を刺激することができるのではないかと思います。

フロア：山中商会の山中定次郎さんの本を読むと、随分いろいろと外国の美術館に美術品を売ってきたようなので、山中さんの行動をよく研究すると、まだ知られていないコレクターを掘り起こせるのではないかと思ったのですが、どうでしょうか。

メンノ・フィツキ：それはとても重要だと思います。賛成です。

田沢 裕賀：ありがとうございました。本日は、国際的な連携の必要性と、日本だけではなく、欧米の日本美術研究者を含めた若い研究者の育成をもっと頑張らなければいけないのではないかという話が出てきました。明日は、若い人を中心にして、美術館運営、展示、コレクションについて発表していただきます。今後も、当館の事業は長く続けていくので、来年以降もこのようなシンポジウムを開催したいと思います。



Panel Discussion

Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use

Panelists

Mr. Hiroyoshi Tazawa, Supervisor, Research, Tokyo National Museum, Japan

Mr. Menno Fitski, Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam, Netherlands

Dr. Sinéad Vilbar, Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art, USA

Dr. Yukiko Shirahara, Curator, Special Assignment, Nezu Museum, Japan

Ms. Tomoko Matsuo, Curator, Chiba City Museum of Art, Japan

Profiles

Dr. Yukiko Shirahara, Curator, Special Assignment, Nezu Museum, Japan

Yukiko Shirahara is an art historian who specializes in Japanese religious painting. She obtained her Ph.D. in Japanese Art History from Keio University in 2001. After working as a Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), and as a Research Fellow of the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures (SISJAC) in London, she joined the curatorial team at the Seattle Art Museum in the United States in 2002, and was later promoted to a full-time curatorial position. From October 2008, she has been a curator at the Nezu Museum, presenting academic papers on Japanese art history and museum studies, and has been active as a Technical Advisor of the Japanese Government National Indemnity for Works of Art in the Exhibition Committee, Agency for Cultural Affairs, a member of ICOM-JAPAN, and a member of the Art Dialogue Committee within the United States-Japan Conference on Cultural and Educational Interchange (CULCON).

Ms. Tomoko Matsuo, Curator, Chiba City Museum of Art, Japan

Tomoko Matsuo fulfilled credit requirements for the doctoral program at the Graduate School of Humanities at Gakushuin University. She worked at the Preparation Office for the Chiba City Museum of Art and has been a curator at the museum since its establishment in 1995. She specializes in early modern Japanese painting and has organized numerous exhibitions including “Celebrated Four Seasons: An Aspect of Japanese Paintings from the 16th to the 19th Centuries,” “Emaki Illustrated Narrative Handscrolls: Origin of Animation,” “Contemporary Netsuke from the Kinsey Collection,” “Iwasa Matabei: The Legendary Ukiyoe Pioneer,” “Urakami Gyokudo,” “Japan is Beautiful: Kawabata Yasunari and Yasuda Yukihiko,” “Tanaka Isson: The New Total Picture,” “Sakai Hoitsu and Edo Rinpa,” and “Masterpieces from the Sanso Collection: Japanese Paintings Collected by Peter F. and Doris Drucker.”

Panel Discussion

Hiroyoshi Tazawa: To help us delve into the subject more deeply, Dr. Yukiko Shirahara and Ms. Tomoko Matsuo are present for the panel discussion. Dr. Shirahara will share her valuable opinions as an expert who has worked in both Japan and the United States. Ms. Matsuo will speak from the perspective of one who exhibits Japanese art while traveling the world. In fact, she has just come back from the United States, where she returned the Drucker Collection. I wish to begin by having these two panelists speak about ongoing issues in the field, and then move into the discussion.

Yukiko Shirahara: Curators in the United States and Japan have different roles. I would like to talk about how curators in the United States form, develop, and utilize their collections – in other words, their efforts behind the scenes in supporting the collections.

A curator's job is a cycle of three different stages: getting to know the artworks, aiding the collectors and expanding the collections, and expressing gratitude to the collectors by utilizing their collections. In the first stage, a curator learns what local collectors are collecting, and, if there is a common point between their collections and the museum's aims, the curator discusses with the collectors the possibilities of receiving artworks as donations.

In the second stage, a curator works closely with collectors and helps to expand their collections while suggesting what to collect and discussing the authenticity of objects. Curators and collectors may share relationships that involve no competition. In other cases, a curator may approach several museums to see which one will value his collection the most. Under these difficult circumstances, curators do all they can with their academic knowledge and experience to aid and educate collectors, and to expand the collections of their respective museums. This is a very time-consuming task.

In regard to the third stage, museums abroad keep their collections under the names of their respective collectors. Even after a collector passes away, their name appears whenever one of their objects is exhibited. This acknowledges their cultural contribution and grants them additional social status. I think this is the most beautiful form that a collector's last donation can take on. Collections are created through the gratitude and respect that curators show to the collectors.

There are the collector's intentions, and at the same time, there is the curator's wish to guide those intentions into a certain direction. I think this is the most pleasurable aspect of a curator's job. As collections expand and develop, the "face" of the Japanese section of that museum is renewed. Museums may use these changes strategically, planning, for example, an exhibition that celebrates the acquisition of a new collection and consequently attaching new value to such a collection. I believe the roles of curators in the United States are different from those in Japan because the former must strive actively to form collections. By daring to talking about these hardships, I wish to take this as an opportunity to praise the efforts of my fellow curators overseas.

Hiroyoshi Tazawa: Thank you very much. Ms. Matsuo, you have a wealth of experience in organizing exhibitions. Please share with us something regarding this topic or collectors and collections.

Tomoko Matsuo: The Chiba City Museum of Art makes Edo-period paintings, *ukiyo-e*, and woodblock

prints one of the “pillars” of its collections. As one of the curators in that field, I have organized exhibitions. I have brought together and exhibited great works by *ukiyo-e* artists, such as Kitagawa Utamaro, Hishikawa Moronobu, Suzuki Harunobu, and Torii Kiyonaga, that exist to this day only in their respective foreign collections. We also organize exhibitions showcasing private collections, an endeavor unique to our museum. The latest example is the exhibition of the Peter Drucker Collection.

From my position as someone who exhibits Japanese art from foreign collections here in Japan, I wish to talk about their significance. Years ago visitors showed their appreciation for opportunities to become familiar with these works. They would compliment us on bringing these works to Japan and, moreover, say that these works allowed them to see value in Japanese art that had gone unnoticed in Japan. Today, just as it did then, this mindset leads to the idea that “the Japanese art that foreign people recognized and the Japan that attracted them is truly wonderful.” But I think we should have some doubts about this way of thinking, of being “glad to rediscover a wonderful Japan by seeing Japanese art acknowledged by famous foreign individuals.” I feel that such a narrative is more noticeable now in the media.

An exhibition of the Drucker Collection was held once before in Japan, 30 years ago. As this was to be the second exhibition, I wanted to compose things differently. To do this I emphasized the personal aspects: What did Peter Drucker think when forming his collection? What does Japanese art mean to audiences and collectors? And what does collecting art mean to the collectors? Drucker was an author and created theories and views of Japan, even considering what it means to view paintings in daily life. I decided to organize the exhibition in a way that would convey these aspects.

Fortunately, my intention seems to have been understood and I received many responses from visitors noting that the exhibition helped them to think about the roles that Japanese art has played. I think this indicates the significance of presenting overseas collections in Japan.

Hiroyoshi Tazawa: The Drucker Collection exhibition ended just the other day; it aided us in thinking about how Drucker saw Japanese art. The previous exhibition was held at the Nezu Museum and gave visitors a different impression. Tell us about the differences in terms of the preparations.

Yukiko Shirahara: When the Drucker collection was exhibited in 1986, Dr. Drucker was still alive and the exhibition reflected his intentions. It was difficult to dig deeper into personal aspects of the collector. Just as Mr. Price, who wanted to focus on the collection itself, Dr. Drucker did not want references to himself. Sometime after he passed away, his sense of values and ideas as an economist were discussed in the production. Such circumstances may allow us a new way of looking at his collection.

Hiroyoshi Tazawa: As Dr. Shirahara said earlier, particularly in the United States, a great deal of effort is required for a collection to be donated to a museum. Dr. Vilbar, do you have anything to add regarding donations, the curator’s job, and exhibitions from the perspective of relations with collectors?

Sinéad Vilbar: The Cleveland Museum of Art is currently renovating its Japanese galleries. The funds for this were provided by the Kelvin and Eleanor Smith Foundation. Kelvin Smith is a collector who was nurtured by Sherman Lee, a former director of the Cleveland Museum of Art. When his wife died in the 1980s, she bequeathed his *ukiyo-e* paintings and woodblock prints to the Cleveland Museum of Art.

“Sato gaeri” may sound strange, but last year, the Tokyo and Kyushu National Museums held exhibitions introducing the Japanese painting collection of the Cleveland Museum of Art, including paintings by Kyōsai Kawanabe and Shunman Kubo from the Kelvin Smith Collection. Because our Cleveland audiences have not seen them yet, the first exhibition after the renewal will be the Kelvin Smith Collection—as an expression of our gratitude for his financial support.

Hiroyoshi Tazawa: In the United States, the existence of collectors is significant in terms of financial support as well. They are making cultural contributions, not just contributions with regards to the artworks themselves. Dr. Fitski, could you comment in terms of Amsterdam or Europe in general.

Menno Fitski: The importance of relations with collectors keeps increasing. Rijksmuseum, for which I work, accepted 150 Taisho-period kimono as a donation just before the renewal opening. This meant a lot to us. If we have items from the 20th century, we can pursue connections with other collections in the same period, say, collections of Japanese photographs or Dutch costumes/clothing. And the Taisho period was the age of nationalism, and the Netherlands ruled Indonesia as a colony in that period, thus their relation is also significant. Such a donation could enrich our collections in a way that we could never have thought of before.

Hiroyoshi Tazawa: Because the Chiba City Museum of Art is a public institution, I imagine that it receives many donations. Do donations lead to various changes?

Tomoko Matsuo: Even a small museum has three phases as Dr. Shirahara mentioned. We have both donations and depositions, and the latter may take a progressive form. In such cases, we sometimes encourage collectors and expand the museum’s activities accordingly. The reason we often organize exhibitions of donated artworks is that we would like to introduce them and make the donor known to the public as early as possible. Adding a new collection gives us the opportunity to enrich the exhibition content and explore a new way of exhibiting at our venue.

Hiroyoshi Tazawa: Many researchers are present today. Dr. Carpenter, recently there have been many large donations. What has occurred after these donations?

John Carpenter (Metropolitan Museum of Art): We are certainly grateful for the donations. More than 90% of the pieces in our collection are donations. Recently, the Burke Collection was donated. Mary Griggs Burke and the Metropolitan Museum have been working on the collection of Japanese art for the past 40 years. Personal collectors in the postwar period are now 70 to 80 years old, so chances have arisen for American museums (laugh). I think collectors living in New York will donate to the Metropolitan Museum, and those in San Francisco to other institutions.

Hiroyoshi Tazawa: Dr. Morse of the Museum of Fine Arts, Boston, told me that sponsors should be valued when we were organizing the MFA exhibition. Please share your experience regarding this important task.

Anne Nishimura Morse (Museum of Fine Arts, Boston): Collectors are important not only for the contributions that they make to individual museums, but also for the support they give to the whole field of Japanese art. For the future health of our discipline we need to attract new collectors. However, these individuals may have areas of interest different from those of our established collectors. Our museum is now paying close attention to collectors of modern ceramics and contemporary photographs.

Menno Fitski: Mr. Tazawa, what do you want to do after the renewal of the Tokyo National Museum?

Hiroyoshi Tazawa: Now we are in the stage of elaborating upon the method of renewal. We have just started a discussion about whether we should show culture in a historical context or show objects from specific periods as artworks – we are discussing what aspects we should focus on to satisfy our visitors.

Menno Fitski: One thing that I would like you to think about in that respect is how to attract children's attention to museums. Teenagers are busy, but if we win their hearts and minds in their childhood, they surely will come back. If it's a little boy, ceramics shaped like birds, for example, or guns and swords could stimulate their curiosity.

(Floor): I read the book by Sadajirō Yamanaka about Yamanaka & Company and found that they sold quite a few items to foreign museums. Retracing Yamanaka's steps might lead to the discovery of other collectors. What do you think about this?

Menno Fitski: That is an important suggestion. I agree with that.

Hiroyoshi Tazawa: Thank you. Through today's discussion, we acknowledged the necessity of global partnerships and the training of young researchers, including those of Japanese art, both in Japan and in Western countries. Tomorrow we will have an event, focused around young individuals, to discuss museum management, exhibitions, and collections. We will continue this program for a long time, and if grants are provided, symposiums such as this one will continue to be organized.

閉会挨拶

松本 伸之（東京国立博物館副館長）

本日は多角的な立場から、期せずして必ずしもテーマに沿っていないお話も含めて伺うことができました。途中、学芸員の熾烈な競争の話や苦労話も頂けて、時によると不満にまでなるのではないかと、少し緊張しながら聞いていました。

この会は、美術館、博物館の世界を中心に、日本美術、日本文化について、グローバルな立場でもっと理解を深めていただくという趣旨で開催されています。研究者や博物館・美術館関係者ばかりでなく、一般の方のご参加もいただき、こういった大きな試みをようやく始められました。参加者の皆さまには、アメリカ、ヨーロッパを中心に、わざわざこのために来ていただきました。この後、京都を廻るなどして、日本の実情をあらためて見ていただいて、お国に帰ってから、単に日本文化や美術の良さなどのきれいごとではなく、問題点を含めた実情をお伝えいただければと思います。特にフィツキさんからは、東京国立博物館のリニューアルについてのご意見を頂戴したいぐらいです。東京国立博物館は日本美術の殿堂と銘打っており、その名に恥じないようなさまざまな活動をしていきたく思いますので、広くご支援、ご指摘を賜ればと思っております。

この会が2回目以降、3回、4回と、世界的に広がっていけばと思いますので、ぜひ幅広い方々のご支援、ご参加をよろしく願いいたします。皆さま、本日はご清聴ありがとうございました。

Closing Remarks

Mr. Nobuyuki Matsumoto, Vice Executive Director, Tokyo National Museum

Today, the speakers shared their thoughts from a variety of perspectives. Even topics that are not necessarily connected with the theme of the symposium were discussed. We heard about fierce competition among curators and stories about hardships in this field. I was slightly nervous out of fear that the speakers may even talk about their dissatisfactions.

This event, which has focused on museums, is intended to deepen understanding of Japanese art and culture from a global standpoint. The pursuit of this goal has finally begun through the participation of researchers and museum staff as well as the general public. Many individuals came from the United States and Europe to participate in this event. After this symposium, a number of them will travel to Kyoto. I hope that after returning to your respective countries, you will share not only the positive aspects of Japanese culture and art, but everything that you witnessed here, including unresolved problems and challenges. Mr. Fitski, in particular, gave valuable suggestions about the renovation of the Tokyo National Museum. The museum is regarded as a so-called “palace of Japanese art.” We will pursue various activities worthy of this label and value everyone’s support and suggestions.

I hope that this event will continue to be held, expanding on an international level. I therefore ask for your support and participation, and also thank you for your attention today.

事例報告・研究会

Presentations of Case Studies and Research Reports



1月31日(日) 於東京国立博物館 平成館大講堂
January 31 (Sun.) Auditorium, Heiseikan, TNM

事例報告 1

メトロポリタン美術館の日本工芸品収集

モニカ・ビンチク

メトロポリタン美術館アシスタント・キュレーター（日本美術）

略歴

米国メトロポリタン美術館アジア美術部アシスタント・キュレーター。日本工芸及び染織専門。2002年から2007年まで、ハンガリーのブダペスト応用美術館に日本美術担当学芸員として勤務。2008年から2009年まで、ジェーン&モーガン・ホイットニー美術史研究フェローとしてメトロポリタン美術館に在籍し、その後京都の立命館大学のARCの研究支援者として欧米コレクションにおける日本漆器の研究で二つめの博士号を取得した。2013年から2014年までメトロポリタン美術館のアンドリュー・メロン学芸研究フェローを務め、漆器、染織、陶磁、根付に関する研究を行った。同美術館で2014年秋に開催された「きもの：モダン・ヒストリー」展では共同企画学芸員、2015年2月から9月に行われた「日本美術発見：アメリカ人収集家とメット」展では担当学芸員として展覧会を実施した。日本工芸と日本美術収集史に関する論文が多数ある。



発表内容

メトロポリタン美術館で行った工芸品の収集史をお話しします。メトロポリタン美術館は1870年に設立されました。当時建物は未完成で、チェルシーにある小さなギャラリーを借りて展示をしていました。そこでニューヨークの人が初めて見た日本の美術品は漆器でした。

スティーブン・ホイットニー・フェニックスは、横浜で集めた漆器、根付、印籠、工芸品等を1881年にメトロポリタン美術館に寄贈しました。特に日本の蒔絵は美術館で多くの来館者を魅了しました。フェニックスは弁護士でしたが裕福な資産家で、仕事をする必要が無く、自分のヨットで世界を一周しました。エジプト、中国、日本と廻り、横浜の古美術商から多くの工芸品を購入し、自身のコレクションとしました。

彼は、高級品から普通の作品まで多くを所持しており、コレクションの中で一番有名な作品は徳川家の紋の入った掛硯箱です。17世紀の遺品で、京都の幸阿弥家がつくった蒔絵です。菊のデザインに非常に細かい切金が付いているのが特色です。

次に、日本の工芸品をどのように展示するかという視点です。エドワード・C.モールのコレクションですが、彼はティファニーの金工デザイナーで、フィラデルフィア万博で日本の美術品と出会ってから、金工品、竹細工、漆等を一生懸命集めるようになりました。中には、明治初期の初代早川尚古斎の花籃があります。竹細工は、竹籃の編み方、作品の形も素晴らしく、彼がつくる金工品デザインのインスピレーションになりました。画像は、彼がデザインした金工品でメトロポリタン所蔵品の、燕子花図のお皿と花瓶です。

チャールズ・スチュワート・スミスは絵画の収集家として有名で、同時にメトロポリタンの理事でした。彼が横浜に新婚旅行に行ったときに、大きな陶磁器コレクションをチャールズ・フランク・ブリンクリーから購入しました。ブリンクリーは横浜で雑誌の編集をしており、日本の陶磁器の研究もしていました。ブリンクリーは多くの珍しいコレクションを持ち、スミスのコレクションには江戸初期の古九谷、青磁鍋島の香炉、牡丹唐草文

の鍋島等や、平戸焼の麒麟文水指、徳川家の紋付の皿等があります。

日本美術品収集史の初期には、女性の収集家は多くいませんでした。資料上でも、夫婦の収集家は夫の名前しか残っていません。例外として、ミセス・ラッセル・セージがいます。彼女はアメリカ人の写真家アダム・クラークから2,500点の根付を購入しており、それらは1910年に全てメトロポリタンに寄贈されました。根付は工芸品としても非常に優れており、日本の歴史、諺、伝説を表現している作品は、今も時々メトロポリタン美術館で展示されます。

ニューヨークのベンジャミン・アルトマンは、アルトマン・デパートの創業者です。彼は中国のやき物、ヨーロッパの絵画、日本の漆等も集めました。彼の自宅のリビングに、日本のやき物、硯箱、印籠、大きな提重そしてヨーロッパの絵画がきれいに展示されていました。アルトマンの漆のコレクションの中で、亀甲文の色紙箱はとても素晴らしい作品です。

メトロポリタン美術館のアジア部は1915年に設立され、最初の学芸員はオランダ人シジスバート・クレチャン・ボッシュ・レイツで、1927年にボッシュ・レイツが定年後、ハーバード大学出身の中国美術の専門家アラン・プリーストが学芸員となりました。

1923年にエバリット・メイシー夫人により、彼女の鍋島コレクションが美術館に寄贈されました。こちらは1896年に新婚旅行で行った横浜で購入したコレクションです。日本で将軍家に献上していた高級な鍋島のお皿ですが、お皿の裏に牡丹のデザインがあるのが献上品である証明です。

次は、ヘンリー・O. ハブマイヤーと ルイジース・ハブマイヤーのコレクションです。メトロポリタン美術館での代表作品は、有名な葛飾北斎の「神奈川沖浪裏」の初版です。他に「誰が袖図屏風」があります。これは桃山時代の有名な屏風絵で、着物、小袖、きれいな能装束が掛けてあります。中でも黒縹子地丸紋の能装束は見事です。このきれいな縫箔も彼らのコレクションです。白縹子地に丸紋が付き、素晴らしい保存状態の縫箔です。彼らのコレクションには、オークションで購入したやき物や水指もあります。ハブマイヤーは実際に日本へ行ったことがなく、パリ経由で購入していました。そのコレクションには18世紀初期の蒔絵婚礼調度品もあります。これは眉作箱で、葵紋が木目地の上にきれいに施されていて、銀・金象眼、高蒔絵、非常に高級な切金が施されている高級なものです。

最初の学芸員のボッシュ・レイツが入る1915年以前に、メトロポリタンで日本美術を担当していたのは、ハワード・マンズフィールドです。彼も浮世絵の収集家と工芸品の収集家として非常に有名です。彼のコレクションには、小川破笠作の印籠、柴田是真の弟子・池田泰真の作品もありました。

この画像は、1959年のメトロポリタンで行われた着物と能装束の展覧会の会場風景です。アラン・プリーストが担当し、能舞台を作って能装束を展示しました。この立派な縫箔は、野村コレクションから1989年に寄付されました。野村氏は、日本で最初に能装束や着物を集め、彼がつくった有名な袖屏風が今、国立民族学博物館にあります。これは江戸初期の小袖で染織コレクションの名品です。非常に高級な作品で、染分の紗綾地に貝の刺しゅうが施されていて、この桃山後期～江戸初期の小袖は非常に珍しく、日本でもわずかしかなかったり残っていません。

1975年にメトロポリタン美術館は、ハリー・パッカーの400点以上のコレクションを購入しました。その中で一番有名な彫刻作品が蔵王権現像です。パッカー氏は日本のやき物に興味を持ち、中には16世紀の後半～17世紀始めごろの鼠志野、織部焼、初期伊万里もあります。パッカーの初期鍋島も何点か紹介します。唐花文の変形皿と、三壺文の小皿です。こちらは 祇園南海作のきれいな打ち掛けで、竹の描き方が非常に丁寧で、まるで絵画のような作品です。

メトロポリタン美術館の日本ギャラリーは1987年に開設されて以来、今でもほぼ同じ状態で残っています。フローレンス&ハーバート・アーヴィンは1960年代から日本美術の収集を始めました。これは 17世紀のきれいな日本の蒔絵の手箱で、こちらは 室町時代の唐櫃と、高台寺蒔絵の立派な乱箱に桐紋と九曜紋があります。

最後に、2015年にメトロポリタンに寄贈された、メアリー・ギグス・バークのコレクションです。バーク・コレクションには、多くの絵画、掛軸や屏風、工芸品があります。これは 室町時代の一番古い作品です。面白いのは、蝶々が朱塗で表現され、その下に金箔が付いています。こちらは 高台寺蒔絵ですが、17世紀前半の黒棚で葡萄紋と細川家紋が施されています。やき物では織部焼に非常にいい作品が何点かあり、中でも桜幔幕文の水注がこれです。バーク・コレクションの茶道具、茶碗、香合にも名品があります。この志野茶碗は桃山時代の作品で橋のデザインですが、東京国立博物館にも同じようなデザインの茶碗があります。蒔絵の代表作品としては、柴田是真の重箱があります。これは 今メトロポリタン美術館で展示中です。

最後ですが、2014年美術館で開催した着物展の折に、京都で活躍している森口華弘氏と森口邦彦氏の手描き友禅を購入することになりました。また去年、ニューヨークの現代陶芸収集家から、10点の作品を寄付して頂きました。これからのメトロポリタン美術館の新しい方向となって行くと思います。

コメント

メトロポリタン美術館学芸員 ジョン・カーペンター氏

モニカの発表は「メトロポリタン美術館の日本工芸品収集の歴史」という絵画や掛け軸、屏風を工芸品と創造的に組み合わせた展覧会からの内容で、非常に効果的な発表でした。

6か月間に、27万5000人以上がメトロポリタン美術館の日本展示室を訪れました。このうち15%以上が日本人で、西洋の美術館が日本文化をどのように展示しているかを見に来たのです。

館のコレクションの90%以上は寄付によるものです。初期のほとんどの工芸品は、明治時代に日本から帰国した人々から寄贈されたものです。しかし絵画は少なく、後にハブマイヤー家が絵画を収集しました。そして、ジャポニスムに興味を持った上流社会「ニューヨークの金ぴか時代」や後期印象派の画家たち、そしてニューヨークのコレクターが日本に興味を持つようになりました。

メトロポリタンでは、1970年代まで日本や中国の美術の網羅的なコレクションはありませんでした。70年代にアジア美術を取り入れる方針とし、ハリー・パッカード・コレクションを購入しました。最近ではメアリー・バーク・コレクションの大部分を所蔵しております。これらにより、日本文化の歴史について、より詳細に解説できるようになりました。日本の芸術を国際的な文脈で提示することが、メトロポリタンの使命のひとつです。

近い将来、通常の絵画や版画の展示に加え、現代美術ややき物、竹細工などの展覧会を開催します。2018年には源氏物語の特別展を行い、日本とアメリカの作品を紹介します。全ての日本の芸術は、日本のものとしてだけでなく、優れた国際的な芸術としてみられるべきです。



Case Study 1

Collecting Japanese Decorative Arts at The Metropolitan Museum of Art

Dr. Monika Bincsik

Assistant Curator, Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art, USA

Profile

Monika Bincsik is Assistant Curator in the Metropolitan Museum's Department of Asian Art. She specializes in Japanese decorative arts and textiles. She served as Curator of Japanese Art at the Museum of Applied Arts, Budapest from 2002 to 2007. From 2008 to 2009 she was a Jane and Morgan Whitney Art History Research Fellow at the Metropolitan Museum. Later she worked as a research assistant at the Art Research Center, Ritsumeikan University in Kyoto, where she earned a second PhD for a dissertation focusing on Japanese lacquers in Western collections. While at the Metropolitan as an Andrew W. Mellon Curatorial Fellow from 2013 to 2014, she conducted research on lacquerware, textile, ceramics and *netsuke*. She was co-curator of "Kimono: A Modern History" exhibition in autumn 2014, and was curator for "Discovering Japanese Art: American Collectors and the Met" (February 14–September 27, 2015). She has published numerous articles on Japanese decorative arts and collecting history.

Presentation Summary

The following is the history of collecting Japanese decorative arts at The Metropolitan Museum of Art (the Met). The Met was founded in 1870. At that time the collections were installed in a gallery in Chelsea, where the first Japanese artworks New Yorkers could see was lacquerware.

In 1881, Stephen Whitney Phoenix (1839–1881), a wealthy lawyer, donated to the Met lacquerware, *netsuke*, *inro* and other craft arts he collected in Yokohama, among which, *maki-e* fascinated a lot of visitors. The highlight of Phoenix's collection is a portable writing box (*kake-suzuribako*) with Tokugawa family crests. It was created by the Koami family of *maki-e* masters in the 17th century, with very fine *kirikane* decoration on the chrysanthemum patterns.

Edward C. Moore (1827–1891) was a silver ware designer of Tiffany & Co. He encountered Japanese art at the Philadelphia Centennial Exhibition and started collecting metal works, bamboo baskets and lacquerware. His collection includes a remarkable bamboo flower basket created by Hayakawa Shokosai I. Japanese decorative arts became the inspiration for his metal work designs.

Charles Stewart Smith (1832–1909), a trustee of the Met, was a well-known painting collector. He purchased a significant ceramic collection from Captain Frank Brinkley in 1892 in Yokohama. Brinkley was a publisher and editor who studied Japanese pottery. The collection Smith acquired from Brinkley includes an Old Kutani sake bottle from the early Edo period, a Nabeshima celadon incense burner, and high-quality Nabeshima ware produced for the Shogunate. Besides these, the collection also has an excellent Hirado water jar with a *kirin* design and a dish with Tokugawa family crests.

Mrs. Russell Sage (1828–1918), a female collector, purchased 2,500 *netsuke* from Adam Clark Vroman,

an American photographer, and donated them to the Met in 1910. *Netsuke* representing Japanese history, proverbs and legends are popular exhibits at the Met.

Benjamin Altman (1840–1913), a New Yorker who founded the B. Altman Department Store, was a collector of Japanese lacquerware. One of the highlights of his collection is an early Edo period *maki-e shikishi* (square poem card) box decorated with a tortoise shell design and Tokugawa family crests.

In 1923, Mr. and Mrs. Everit Macy donated their Nabeshima ware collection to the Museum. They purchased the collection in Yokohama in 1896, which includes many high-quality dishes presented to the Shogun family in the Edo period.

Next is the collection of Henry O. Havemeyer (1847–1907) and Louisine Havemeyer (1855–1929). One of the masterworks of the Metropolitan is the first impression of Katsushika Hokusai's *The Great Wave* from the Havemeyer collection. The collection also includes a pair of Momoyama period folding screens with Tagasode composition, representing kimono, *kosode* and beautiful Noh robes draped over a lacquer kimono rack.

Howard Mansfield (1849–1938), the first de facto curator of Japanese art at the Met, was well-known as a collector of *ukiyo-e* prints and decorative arts. His collection has an *inro* by Ogawa Haritsu and a beautiful tiered box created by Shibata Zeshin's disciple, Ikeda Taishin.

The second curator of Asian Art at the Met, Alan Priest, organized an exhibition of kimono and Noh costumes in 1959, displaying Noh robes on a Noh stage created especially for the exhibition. One of the rare *nuihaku* robes on display was later donated by the Nomura family in 1989.

In 1975, the Met purchased more than 400 works from the collection of Harry Packard (1914–1991). The most famous work in the collection is the Heian period sculpture of Zao Gongen. The Packard collection also includes Nezumi Shino and Oribe ware, as well as Imari porcelain from the late 16th and early 17th centuries.

The Arts of Japan Galleries in the Museum haven't changed significantly since their opening in 1987. Florence and Herbert Irving have been collecting Japanese lacquers for about forty years. The Irving collection features a fine *maki-e tebako* box from the early 17th century, a *negoro* lacquer *karabitsu* chest from the Muromachi period and several Kodaiji *maki-e* works.

Finally I mention the Mary Griggs Burke collection which was donated to the Metropolitan in 2015. Among the patrons of Japanese art at the Met, Mary Burke stands out for both the scale and quality of the private collection she built, and for her generosity to the Museum. The Momoyama period Shino tea bowl with the design of a bridge is similar to a tea bowl in the collection of the Tokyo National Museum. The tiered food box by Shibata Zeshin is a representative lacquer work, now on view at the Met.

For the kimono exhibitoin in 2014 we purchased two exquisite hand-painted *yuzen* kimono created by Moriguchi Kako and Moriguchi Kunihiko, both Living National Treasures, based in Kyoto. We also received a donation of ten contemporary ceramics from a private collection last year. These contemporary works represent a new direction of collecting Japanese decorative arts at the Met.

Comment

Dr. John Carpenter

Mary Griggs Burke Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art

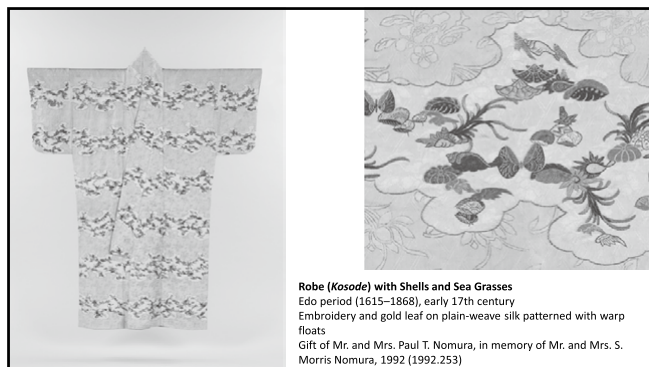
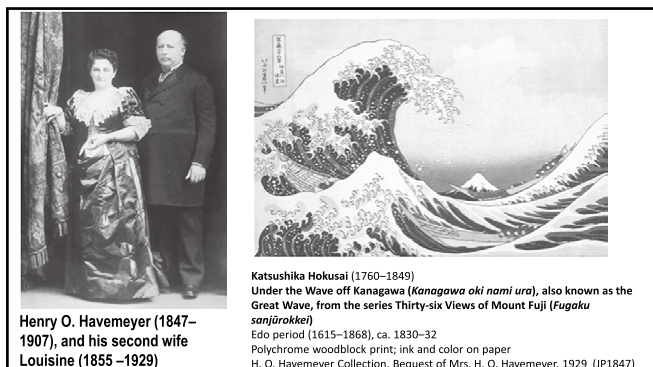
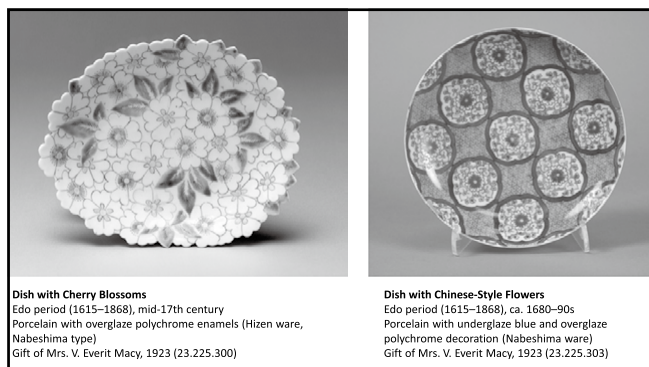
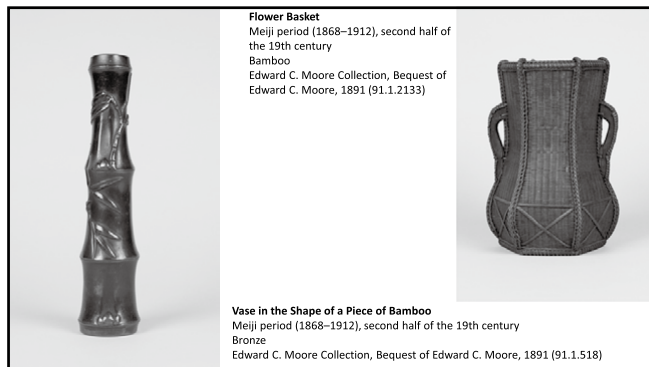
Monika's presentation summarized materials from the Exhibition "Discovering Japanese Art: American Collectors and the Met." Monika creatively combined paintings, hanging scrolls, and *byobu* with the decorative arts. It was a very effective presentation.

In the course of six months, over 275,000 people visited the Japanese galleries at the Metropolitan. Of these, over 15% were Japanese, who had come in to see how a Western museum presented Japanese culture.

Over 90% of the Metropolitan's collection comes through donations. In the early days, most decorative arts came through people giving gifts after coming back from Japan during the Meiji period. However, paintings were very few. The Havemeyers did acquire paintings later on. The New York Gilded Age, a high society that was interested in Japonism, post-Impressionist painters, and New York collectors were becoming interested in Japan.

The Metropolitan did not have an encyclopedic collection of Japanese and Chinese art until the 1970s. In the 1970s, the Museum decided to include Asian art, and purchased the Harry Packard Collection. Recently, the Museum received a large part of the Mary Burke Collection. These, and other collections, enabled us to tell a more complete story of the history of Japanese culture. It is part of Metropolitan's mission to present the best of Japanese art in an international context.

In the coming years, we will have exhibitions of contemporary art, ceramics, and bamboo art, with regular rotations of paintings and prints. In 2018, the Metropolitan will have a special exhibition on *Genji Monogatari* showcasing works from Japan and America. All the Japanese art should be seen as not only Japanese, but as great international art.



事例報告 2

大和文華館コレクションの形成と展示—矢代幸雄の審美眼— 古川 攝一

大和文華館学芸部学芸員

略歴

神戸大学大学院人文学研究科博士後期課程修了（博士〔文学〕）。専門は仏教絵画史。近年の主な担当展覧会に「中世の人と美術」「社寺の風景—宮曼荼羅から祭礼図へ—」「清雅なる仏画—白描図像が生み出す美の世界—」がある。主な業績として『大和文華館の垂迹画』（大和文華館、2011年）、『清雅なる仏画—白描図像が生み出す美の世界—』図録（2012年）、吉田豊共編『中国江南マニ教絵画研究』（臨川書店、2015年）などがある。



発表内容

大和文華館は、欧米の日本美術コレクション、あるいは東京国立博物館や東京文化財研究所と深いつながりがあります。それはひとえに大和文華館を設立したのが、矢代幸雄という美術史の研究者であるためです。

当館は2010年、開館50周年を迎えました。いまでも矢代幸雄の立てた明確なコンセプトがしっかりと生きています。他の私立美術館とは異なる設立の経緯ですが、その矢代イズムについてお話しいたします。

大和文華館は、1960年に近畿日本鉄道の創立50周年を記念し、美術史家・矢代幸雄に設立を一任して開館しました。矢代は1946年の財団法人設立後、直ちにコレクションの収集を開始します。1951年には研究雑誌『大和文華』を創刊し、今に至るまで刊行されております。国際的な審美眼を持った矢代によるコレクション形成は、欧米での経験やその後の文化行政に携わった経歴が生かされ、調査研究と公開活用が非常に強く意識されたものでした。

大和文華館設立の発端は、矢代が美術研究所、現在の東京文化財研究所所長を務めていた頃に、大阪電気軌道会社（現・近畿日本鉄道）、社長の種田虎雄が、同社の文化顧問を彼に依頼したことです。種田は鉄道省の役人をしており、大阪電気軌道会社に迎えられ、1937年に社長に就任しました。彼は、大阪電気軌道会社が大阪、奈良、伊勢、名古屋という日本有数の文化地域に線路を持つ鉄道会社として、沿線の文化を生かした社会貢献をしたいとの希望を持っておりました。矢代は近鉄沿線を視察しながら、種田の希望にそった計画の実現に向けて構想を練ったようです。

当時、神奈川の大磯に住んでいた矢代が関西に来る際には、河内の道明寺というお寺を拠点にしておりました。道明寺の客殿は、この後財団設立準備の事務所になります。しかし、時代は太平洋戦争の真最中であり、次第にその戦況は悪化していきます。文化事業を進めるような状況ではなかったわけです。やがて戦争が終わり、種田が矢代に文化事業の具体案を求めると、矢代は美術館構想を提案、種田はそれに賛同し、財団法人大和文華館の設立が大阪府に申請されました。1946年5月6日に許可され、財団設立後に矢代が進めたのがコレクションの収集です。5年間に572件の作品が購入されました。1960年の開館時には780件の所蔵品となっており、コレクションの大半が開館前に収集されたのです。

コレクション収集に続き、美術研究誌『大和文華』が1951年3月1日に第1号として発行されました。矢代が

監修し、発行部数は500部、表紙には田中親美が複製した正倉院宝物を使用、大和文華の文字は守屋コレクションの法華経法師品の文字から取っております。唐紙を思わせる非常に美しい手の込んだ表紙です。収集されたコレクションは、適宜この『大和文華』誌上で紹介され、他館への貸し出しも行われたようです。

1952年には奈良国立博物館で大和文華館第一回展が行われ、所蔵品60点が公開されました。会期中1万人を超える来館者が記録されております。こうして近鉄の創立50周年にあたる1960年10月31日、大和文華館は開館しました。財団理事長は、当時社長であった佐伯勇、館長には矢代が就任しました。

大和文華館の活動理念は、美のための美術館です。財団法人大和文華館の設立趣意書第3条には、その目的を次のように記しております。「本館は、日本美術および関係諸文化に関する資料を収集し、その研究および鑑賞を激励し、国民の教養と新文化の創生に資するとともに世界の文運に寄与し、人類の平和と親睦に貢献することを目的とする。」第4条には、その目的を達成するために行う事業として次の項目を挙げています。第1は、大和文華館の設置。第2は、美術を主とする文化資料の収集、保存、陳列および研究。第3は、文化遺跡、文化事情、民芸などの調査開発。第4は、調査、研究の発表などのための出版。第5は、付属工房設置と新工芸の試作ならびに奨励。第6が、その他目的を達するために必要な事項です。先ほど述べましたように、この時点ではコレクションは一点もなく、美術館の立地や建物の設計も決まっておりました。大和文華館はその活動理念を明確にするところからスタートしたのです。ここが他の私立美術館と最も異なる点です。

矢代の理想とする美術館について、彼は次のように書いています：「私は、美術品を牢屋に入れたような美術館にはしたくないのである。私の経験によれば、美術品の良さは、人間の体全体がよい気持ちでなければ、深く美を感じ、よくこれを味わうことなど、できるものではない。そういう目的のためには、まず美術館を建てる位置が重要条件になる。美術の文化美を自然美の額縁のうちに見たい。美術品の飾られている陳列室の中までも、自然美が流れ込んできているようにしたい。新鮮なる自然界の緑の色が陳列室のなかの空気をも彩るようにしたい。それでもまだ足りない。陳列室からすぐ外へ出られるようにし、来訪者は美術品を見て疲れた後、外へ出て空気を吸ったり、空の色や野山の広々した景色を眺めて目を休めたりして生気を回復し、再び陳列室に戻り、ものを見るというふうにしたいためである。かくのごとく設計すれば、美術館設計にありがちな抽象的な人工照明の味気なさを緩和してくれるであろう。ゆっくりいて楽しんでくれる美術館、これが本当に美のための美術館の姿であると信じている。」

このような矢代の理念というものが大和文華館の立地や建築に表されています。当館にお越しいただきますと、展示場の中庭に大胆に竹の庭が設けてあり、自然光を取り込んでおります。柔らかな自然環境、光の下で作品を楽しんでいただきたいという理念です。

大和文華館コレクションの形成には、矢代の理想が反映されています。矢代は1915年に東京大学の英文科を卒業し、イギリス、イタリアへ留学、そして帰国後、美術研究所を立ち上げ、1942年に所長を退任、その後戦争が終わり、大和文華館の設立事業や文化財保護委員として、さまざまな仕事をしてきました。

矢代は美術作品の鑑賞体験の重要性、作品に即したものの見方の重要性というものを繰り返し述べています。自身でも絵を描いた矢代は、東京大学の在学中に文展に入選するほどの腕前でした。卒業後に東京美術学校で講師を務めたころには、正木直彦校長の下、寺崎広業、小堀鞆音、川合玉堂らの日本画家、黒田清輝、岡田三郎助、和田英作らの洋画家がおり、素材や技法といった作品に密着した経験や、第一線で活躍する画家との交流が矢代に大きな影響を与えました。

同じころ、インドの詩人タゴールが来日し、原三溪邸に逗留いたしますが、そこで原三溪と矢代が出会ったのです。原三溪は横浜の実業家で、生糸貿易で財を成しました。彼は東洋美術のコレクターとしても知られています。彼のコレクションは自らの鑑識眼で判断され、収集されました。コレクションは、研究者や新進気鋭の画家に披露され、邸宅のあった三溪園は作家、研究者、美術愛好家が集って、作品について議論をする場となっておりました。今村紫紅、小林古徑、安田鞆彦などの画家のほか、田中親美や和辻哲郎なども集っていました。作品の歴史的価値よりも、鑑賞価値を重視する原三溪の収集方針は、大和文華館コレクションの収集に継承されています。

大和文華館コレクションは、内容に隔たりがない点が特色として挙げられます。美術史の教科書のようなバランスのよい内容です。コレクションを分類しますと、絵画、書跡、陶磁、漆工、金工、彫刻、染織、ガラス、玉石となります。例えば、日本陶磁の場合、縄文土器に始まり、須恵器、施釉陶、焼締陶、茶陶、磁器、色絵陶器と、江戸時代に至るやき物の流れをたどることができます。これは美術館として公開することを前提にコレクションが収集されたことによります。矢代が関わった人物に優れた研究者が多かったことも影響していたと思われます。

イタリア留学の際に指導を仰いだバーナード・ベレンソンはイタリア絵画史の大家で、数多くの弟子を輩出し、その弟子たちは後にそれぞれの国に戻り美術史界の重鎮となり、矢代はその人脈を大いに生かしました。その中でもワシントン・ナショナル・ギャラリーの館長を務めたジョン・ウォーカーは、イタリア絵画史が専門でナショナル・ギャラリーのイタリア絵画コレクションの充実に貢献した人物です。また、先述した原三溪も、原家の婿養子となる前は跡見女学校の歴史の教員を務めており、研究が良質なコレクション形成に重要であるとの認識を持っていたと思われます。

イタリア・ルネサンス美術を専門とした矢代は、留学時に築いた幅広い人脈と国際的な広い視野が評価され、帰国後、美術研究所の創立事業に関わります。矢代が手本としたのが、自身のロンドン在学中に大いに活用した、弁護士ロバート・ウィット氏収集の美術品写真のコレクションでした。画家ごとに分類された写真コレクションは、世界各地に所蔵されるポッティチェリ作品を研究するうえで大いに有用でした。美術研究所は、写真資料収集を基盤とする美術図書館として設立されますが、開設の2年後に『美術研究』を創刊している点も、調査研究とその成果公開を重視していたことがうかがえます。

大和文華館コレクションも、欧米の美術館・博物館を意識したものでした。開館前にコレクションに加わりました犠牛首は、中国の周時代とされる金属工芸品です。本来はこの牛の体の部分もあった青銅器、より大きな青銅器の一部だったと思われますが、その頭部のみが所蔵されます。頭部のみを切り取って鑑賞するということは、伝統的な中国の美術鑑賞ではあり得ません。一方西洋では、トルソのように胴体、あるいは人体の一部を彫刻作品として鑑賞する伝統があります。犠牛首は西洋美術の鑑賞体系にふさわしい形として改変が行われたものと思われます。矢代は、1937年から1938年にかけてロンドンで開催された国際中国芸術博覧会に関わっており、当時のロンドンは一大中国ブームであったと記しています。欧米人の中国美術への新しい鑑賞法を目の当たりにした矢代の経験が生かされた例だと思われます。このほか、清時代のやき物である桃花紅合子は、柔らかな赤色の発色からピーチ・ブルームと呼ばれますが、ボストン美術館にも同じ作品が所蔵されています。

大和文華館は近鉄による民間のコレクションです。明治以降、美術品は旧大名家や江戸時代から続く豪商、お寺や神社のみならず、益田鈍翁や原三溪に代表される実業家や有力な政治家がコレクターとして加わります。矢代は若い頃には原コレクションに接し、ヨーロッパ留学中は川崎造船所社長であった松方幸次郎の収集活動の手伝いをしています。このとき松方が集めたコレクションの一部は国立西洋美術館に、アンリ・ベベル氏旧所蔵の浮世絵は東京国立博物館に所蔵されています。同時期には、洋画家、児島虎次郎がブレンとなり、大原孫三郎の収集活動がなされていました。今の大原美術館の母体となっています。

当時、パリでは印象派以降の先端的な近代絵画の収集の好機であり、ロシアのコレクター、セルゲイ・シチューキン、イワン・モロゾフやアメリカのアルバート・バーンズのコレクションも同時期に形成されました。このような収集の好機にもかかわらず、松方コレクションがアカデミーの伝統にとらわれた無難なコレクションとなってしまったことを矢代は残念に思っていたようです。こうした経験が、コレクション形成には明確なコンセプト、方針がないと充実したものにならないと痛感したようでした。

一方、ロシア・エルミタージュ美術館にあったポッティチェリ作品のほか、北欧絵画が旧ソ連の財政再建ために手放された際に、アメリカの実業家、アンドリュー・メロンによって買い取られ、ワシントン・ナショナル・ギャラリーに寄付されました。矢代は若いころ、エルミタージュ美術館でこのポッティチェリ作品の調査を行っていますが、美術品流出の際には常に民間が受け皿となっているという経験をしばしばしております。大和文

華館コレクションの収集が開始されたころは、戦争が終わり、非常に混乱した時代でした。財閥解体、財産税法の公布、新円切り替えなどの改革が次々となされ、経済が混乱していたのです。実業家たちの下にあった優れた美術品が美術市場に現れていました。こうした美術品の受け皿とならなければならないという考えも、矢代には強くあったように思われます。現在、大和文華館コレクションの核となっております指定文化財には、原三溪、益田鈍翁旧蔵品が多く含まれております。

大和文華館コレクションの形成は、美術史家・矢代幸雄の国際的な視野と審美眼によって成されたものですが、矢代自身が美術作品とどのように向き合ってきたのか、その一つ一つの体験が大きな影響を与えていました。同時に終戦後の混乱期という時代状況も重要な要素でした。文化事業が国主導で積極的に進められるようになり、資産の形態も多様化していく中で、美術品の担い手も変わっていきます。原三溪や益田鈍翁のような戦前の実業家コレクターの精神を継承し、それを具体的に表現する最後の場所として、大和文華館設立は位置付けられるのではないのでしょうか。矢代によって収集されたコレクションは、まさにその精神を象徴するものであり、そこに当館のコレクションの意義というものが見いだせると思います。

大和文華館設立のほか、戦後の矢代の活動で注目されるものに文化財保護委員在任中に行われた日本美術を欧米に紹介する巡回展があります。作品選定に際し、矢代は日本美術の素晴らしさを発信できる名品を数多くリストに加えています。ここには美術品を愛玩、研究し、広く社会に公開して、公共の利益となるようにするという矢代が見てきたコレクターたちに共通する理念というものを見て取ることができます。それはすなわち、大和文華館の活動理念でもあるのです。

大和文華館コレクションは、近藤家旧蔵の富岡鉄斎作品や中村直勝収集の古文書コレクション、双柏文庫を加え、およそ2,000件となりました。現在も個々の学芸員がそれぞれの専門に照らし合わせ、矢代の理想とした展示空間をいかに活かしてコレクションの魅力を最大限引き出すか、日々模索しながら活動をしております。

コメント

ボストン美術館主任学芸員 アン・ニシムラ・モース氏



大和文華館では作品と周囲の環境とがお互いにコミュニケーションをとっていることに、一來館者として常々感嘆して参りました。この美術館での体験について古川さんは的確に解説されていると思います。

ボストン美術館においては、19世紀に岡倉覚三が、エドワード・S・モースやアーネスト・F・フェノロサ、ウィリアム・S・ビゲローなどとともに日本美術コレクションの形成を担っていました。岡倉は、美的価値、文化的価値が最も高いと思われる作品群を選び、日本の展示方法に近づけた形で展示するよう心がけました。

インターネットの発達や世界各国からの来館者によって、現在の美術館はより広く開かれ、グローバルな美術館のネットワークの一部となりつつあります。ここに本日集まった私たちは、日本美術が世界に通用する芸術であると強く信じています。矢代幸雄や岡倉、そして今日の古川さんをはじめとしたキュレーター達は、既に日本美術を国際的な文脈の中で提示しようと試みてきましたが、その実現は今なお私たち全てにとっての課題でもあります。

Case Study 2

The Establishment and Exhibition of the Yamato Bunkakan Collection: Yashiro Yukio's Discerning Eye

Mr. Shoichi Furukawa

Curator, The Museum Yamato Bunkakan, Japan

Profile

Shoichi Furukawa, whose expertise is in the history of Buddhist painting, earned his Ph.D. at the Graduate School of Humanities and Faculty of Letters at Kobe University. In recent years, he has curated “Chuse no hito to bijutsu” (The People of Medieval Japan and Art), “Shaji no fukei – miya mandara kara saireizu e” (Views of Shrines and Temples: From Shrine Mandalas to Depictions of Festivals), and “Seiga naru butsuga – hakubyo zuzo ga umidasu bi no sekai” (Elegant Depictions of Buddhist Deities: The Art of Iconographic Sketches). Notably, he has also edited the catalogues *Yamato bunkakan no suijakuga* (The Suijakuga of the Museum Yamato Bunkakan, Museum Yamato Bunkakan, 2011), *Seiga naru butsuga – hakubyo zuzo ga umidasu bi no sekai* (2012), and, together with Yoshida Yutaka, *Chugoku konan manikyo kaiga kenkyu* (Studies of the Chinese Manichaean Paintings of South Chinese Origin Preserved in Japan, Rinsen Book Co., 2015).

*The English titles of the exhibitions and catalogues, except for the last one, are not official and were translated only for the purpose of this profile.

Presentation Summary

The Museum Yamato Bunkakan has a deep connection with the collections of Japanese arts in Western countries, as well as those of the Tokyo National Museum and the National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo. This is primarily because the museum was established by a scholar of art history, Yashiro Yukio. Although the museum celebrated its 50th anniversary in 2010, it still applies the concepts established by its founder.

The origins of the museum may be traced back to the time when the president of the Osaka Electric Railway (now the Kinki Nippon Railway), Torao Taneda, appointed Yashiro, who was serving as the director of the Institute of Arts (now the National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo), as the company's cultural adviser. Because the company's railways passed through major cultural regions such as Osaka, Nara, Ise, and Nagoya, Taneda hoped that his company could contribute to society by utilizing the arts in these regions.

However, Japan was engaged in the Pacific War and cultural pursuits were unfeasible. After the war, Yashiro finally proposed a plan for the museum and submitted an application to Osaka Prefecture for the establishment of a foundation, The Museum Yamato Bunkakan. Yashiro subsequently purchased 572 items within the first five years and in 1960, when the Museum was opened, a total of 780 had been accumulated. The majority of the items were collected before the Museum was opened.

On March 1, 1951, the first issue of *Yamato Bunka*, an art journal supervised by Yashiro, was published. Items from the collection were introduced in this journal and it appears that items were also loaned to other

institutions. In 1952, the first Museum Yamato Bunkakan exhibition was held at the Nara National Museum. 60 pieces from the collection were on display and more than 10,000 visitors came to the museum during the exhibition.

The museum was opened in celebration of Kinki Nippon Railway's 50th anniversary in 1960. Utilizing his experience in the West and in cultural administration, Yashiro, who possessed a discerning eye of international standards, had accumulated a collection for the museum with research and exhibition firmly in mind. The chairman of the foundation, Saeki Isamu, who was also president, appointed Yashiro as the director of the museum.

The philosophy of The Museum Yamato Bunkakan is that of a museum dedicated to beauty. Yashiro's ideal is expressed in his writing: "I do not want to make the museum a jail for the arts. According to my experience, a person can only feel and experience the beauty and value of artworks when that person's body is in a comfortable state." Yashiro's philosophy is expressed through the location of the museum and its building. A bold bamboo courtyard is in the exhibition hall, capturing the natural light. It was created according to the philosophy of allowing visitors to enjoy the artworks under soft, natural light.

Yashiro graduated from the English language and literature department of the University of Tokyo and then proceeded to study in the United Kingdom and Italy. After returning to Japan, he launched the Institute of Art and became engaged in a variety of work, including the foundation the Museum Yamato Bunkakan and participation in the Cultural Properties Protection Committee.

Yashiro repeatedly emphasized the "experience" of art appreciation and its importance, as well as the importance of viewing an artwork in a way appropriate for that particular work.

He also painted and his exchanges with numerous Japanese- and Western-style painters had a significant influence on him. Yashiro's encounter with Hara Sankei, a Yokohama businessman and Asian art collector, deepened his exchange with authors, researcher, and art connoisseurs. Hara collected based on how much an object could be viewed and appreciated rather than on its historical value. This idea is reflected in the collection of the Museum Yamato Bunkakan.

Yashiro's philosophy is to enjoy, study, and make the artworks available to the general public. Each curator in our museum is working in their respective field of expertise and finding way to maximize the attractiveness of the collection by utilizing Yashiro's idea of what an ideal exhibition should be.

Comment

Dr. Anne Nishimura Morse

William and Helen Pounds Senior Curator, Museum of Fine Arts, Boston, USA

As a visitor to The Museum Yamato Bunkakan, I have always marveled at the way the artworks communicate with the environment and with each other. Mr. Furukawa has well-articulated this experience in the Museum.

With regards to the Museum of Fine Arts, in the 19th Century, Okakura Kakuzo along with Edward Sylvester Morse, Ernest Francisco Fenollosa, and William Sturgis Bigelow were largely responsible for the development of the Japanese collection at the Museum of Fine Arts. Okakura selected the objects that he

felt best expressed aesthetic as well as cultural values and exhibited them in particular arrangements in the galleries that he thought were sympathetic to Japanese ways of display.

Today, every museum has become more open and become a part of a larger global museum due to the internet age and visitors from all over the world. All of us here today firmly believe that Japanese art is a global art. Curators in the past such as Yashiro Yukio, Okakura, and now Furukawa have already try to present Japanese art in an international context, but the realization of this goal is something which remains a challenge for us all at present.

「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」
事例報告・研究会配付資料2016年1月31日
東京国立博物館

矢代幸雄と大和文華館略年表

大和文華館 古川攝一

明治22年	1889	東京美術学校開校
		岡倉天心『國華』創刊
明治23年	1890	矢代幸雄、横浜に生まれる
明治28年	1895	チャールズ・ラング・フリーア氏初来日、原三溪と出会う
大正4年	1915	矢代、東京大学英文科卒業、東京美術学校講師(西洋美術史)となる
大正5年	1916	インドの詩人、ラビンドラナート・タゴール氏来日、横浜の三溪園に逗留、矢代通訳を務める
		矢代「奈良彫刻思慕」『人文』11号
大正10年	1921	矢代、ロンドン・フィレンツェ留学。ロンドンで松方幸次郎と出会う(→松方コレクション)
		フィレンツェにバーナード・ベレンソン氏を訪ねる
大正14年	1925	矢代、メディチソサエティから『サンドロ・ポッティチェリ』初版出版
昭和3年	1928	美術研究所創立事業に関わる
昭和5年	1930	帝国美術院付属美術研究所(黒田清輝記念館)開設
昭和7年	1932	『美術研究』創刊
昭和10年	1935	美術研究所、文部省直轄となり、翌年矢代が初代所長に就任
		※この間、大阪電気軌道会社(現在の近鉄)社長・種田虎雄氏から同社の文化顧問就任を依頼
昭和16年	1941	12月:太平洋戦争はじまる
昭和17年	1942	6月:矢代、所長退任、大磯へ隠退(一切の官職を離れる)
昭和20年	1945	8月:終戦
昭和21年	1946	財団法人大和文華館設立、9月:コレクション収集開始(97件)
昭和22年	1947	コレクション収集(189件)
昭和23年	1948	コレクション収集(108件、うち14件は原三溪旧蔵品)
昭和24年	1949	コレクション収集(95件)
昭和25年	1950	コレクション収集(83件)。文化財保護委員選任
昭和26年	1951	『大和文華』創刊
昭和27年	1952	11月3日～11月30日「大和文華館第一回展」(奈良国立博物館)
昭和28年	1953	「アメリカ巡回日本古美術展」 (ナショナルギャラリー・メトロポリタン美術館・シアトル美術館・シカゴ美術館・ボストン美術館)
昭和33年	1958	「欧州巡回日本古美術展」(フランス:パリ国立近代美術館・英国:V&A美術館・オランダ:ハーグ市立美術館・イタリア:パラッツォ・ディ・エスポジチャーネ)
昭和35年	1960	近鉄創業50周年記念事業として、大和文華館開館(矢代、初代館長に就任)
昭和40年	1965	矢代、フリーアメダル受賞
昭和41年	1966	文化財保護委員退任
昭和45年	1970	大和文華館館長退任

「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」事例報告・研究会
(東京国立博物館・20160131)

大和文華館コレクションの形成と展示 —矢代幸雄の審美眼—

大和文華館 古川 攝一



1935年 矢代幸雄、「美術研究所」所長就任

※大阪電気軌道会社(大軌)社長・種田虎雄、
矢代に同社の文化顧問を委嘱

1941年12月 太平洋戦争始まる

1945年 8月 終戦

※種田(近畿日本鉄道社長)、矢代に美術館建設を委嘱

1946年5月6日「財団法人大和文華館」設立

※コレクション
収集開始



1951年3月1日 美術研究誌『大和文華』創刊

1952年11月3日～30日
「大和文華館第一回展」(奈良国立博物館)



1960年10月31日
大和文華館開館、
初代館長矢代幸雄。

社長は七代目の佐伯勇。
(近鉄の創立50周年
記念事業の一つ)



「草原の赤い傘」

文展入選作(戦災で焼失)



犧牛首(大和文華館蔵)



桃花紅合子(大和文華館蔵)

○展覧会企画の方針

- ・ 展示施設の特徴を活かす：固定、小規模
→一つの展示場（壁面展示ケース、
俯瞰展示ケース、独立展示ケース）
- ・ 個々の学芸員の専門性を活かす：研究
に基づいた展覧会
→研究成果の公開：他館との相違
(=価値)
- ・ 外部の研究機関・研究者との連携
- ・ 展覧会助成の導入

事例報告 3

サンフランシスコ・アジア美術館における
近年の日本美術展覧会

森嶋 由紀

サンフランシスコ・アジア美術館
アシスタント・キュレーター（日本美術）

略歴

米国サンフランシスコ・アジア美術館日本美術アシスタント・キュレーター。ワシントン大学で学位取得後、ボストン大学で修士号取得。その後ピッツバーグ大学で天皇の肖像画を研究し、美術史学の修士および博士号を取得。



発表内容

サンフランシスコ・アジア美術館は、サンフランシスコ有数の美術館のひとつで、1万8千点の世界的に有名なアジア美術品を所蔵しています。開館以来、日本美術の展示に力を入れており、過去2年間で6回の日本美術展を開催しました。これらの展覧会及び展示に伴う企画を紹介いたします。

現代日本陶磁展「Tradition on Fire」ではビッシンジャー夫妻所蔵の20世紀後期以降の作品を紹介しました。展覧会の注目作品は、田島悦子の「コルヌコピアIII」、深見陶冶の「天空、翔」、秋山陽の作品などです。これらの作品からは、日本人作家が新しいものを追求する際、日本陶磁の長い歴史と距離を置きながらも、伝統を保っている様子が感じられます。

「石田徹也展：Saving the World with a Brushstroke」では、石田の世代が感じているフラストレーション（社会的・学業的プレッシャーや見通しのつかない将来など）を独自の視点から描き出した作品を展示しました。展示室には、来館者が作品を観て感じた事を自由に表現できるように、コメントカードを設置しました。書かれたコメントに目を通すと、この展覧会は大きなインパクトを残したという事が良く分かります。

「日本の漆」展は小規模な展覧会ながら、職人が何百年にも渡って発展させてきた技法や応用例を紹介しています。江戸時代の衣桁や香合、提重箱、挟箱等を含む19点を展示しました。

「Seduction展：Japan's Floating World」と「グラブホーン・コレクションの浮世絵版画展」の2つの大規模展覧会は、2015年に同時開催されました。「Seduction展」の目玉は菱川師宣の「吉原風俗図」で、勝川春章や西川照信などの18世紀の絵画や版画なども見どころでした。また、芸者を育成する家系に生まれた青木達幸氏との対話を企画し、芸者のステレオタイプについて話す機会を設けました。「浮世絵版画展」では、88点の浮世絵を紹介しました。この展覧会では彫りと摺りの技術に焦点を当てたビデオを上映し、版木と彫刻刀を版画と共に展示しました。

最後の特別展「Looking East：How Japan Inspired Monet, Van Gogh, and Other Western Artists」では、近代に西洋美術の方向を急速に変えたジャポニズムに迫りました。この展覧会では、日本の作品を欧米の作品と対で並べ、西洋が日本の題材や手法を探求していた様子を示しました。教育企画としては、日本のデザインについて学ぶ為の「Drop In Sketch Activity」や年末年始の除夜の鐘、餅つき体験などがありました。当館では展覧会で作品を観るのみではなく、来館者が様々なイベントに実際に参加して、日本への理解を深めてもらえるように心がけています。

コメント

ロシア・プーシキン美術館学芸員 アイヌラ・ユスーポヴァ氏

森嶋さんの発表は、過去2年間に行われた日本の古美術と現代美術の幅広い展覧会の事例を示した大変興味深いものでした。ロシアの博物館でも館蔵品による日本美術展を行っています。ただ、海外にある日本のものを紹介するのはロシアでは珍しいことです。残念ながら、1970年代から2015年までの間日本に関する展覧会は10年に一度しか開かれていません。しかし隣国ですから、もっと協力していくべきだと思います。

私は、クレムリン博物館での「サムライ展」でキュレーターを務めました。日本から作品を借りて行ったこの展覧会は、最初のミーティングから開催まで4年かかりました。おそらく日本との強力なつながりがなかったためだと思います。その展覧会は、例えば「王室の至宝」、「ルーブル美術館のフランス王室の名宝」、「ハプスブルク家の至宝」、「紫禁城の宝物」など、クレムリン博物館の開館200周年記念展シリーズのひとつでした。日本の美術展を開催すると決定し、まずは宮内庁に連絡したのですがうまくいきませんでした。その後東京国立博物館に手紙を送り、大名の宝物展の開催が決まりました。東京国立博物館のご支援をいただき、展覧会は非常に特別なものとなり、大成功を収めました。

私がプーシキン美術館で担当したのは、昨年開催した樂焼の展覧会です。これは国際交流基金助成による巡回展で、ロサンゼルス・カウンティ美術館から始まり、サンクトペテルブルクのエルミタージュ美術館、そしてモスクワのプーシキン美術館に廻ってきました。桃山時代の絵画や洛中洛外図屏風、宗達・光悦の巻物、細見美術館の美しい作品、個人コレクションから何点か、そして東京国立博物館のものが初めて展示されました。

これは大規模な展覧会でした。プーシキン美術館では、メイン・ギャラリーに陶磁器や絵画、巻物など172点を展示しました。展覧会は大人気となり、8週間に約12万8000人の来場者がありました。講演会、茶会、14代樂吉左衛門氏による子ども向けのワークショップなどの教育プログラムを行いました。14代樂吉左衛門氏は、樂焼についての講演もしていただき、京都国立博物館の伊藤嘉章氏には桃山陶磁についての講演をしていただきました。また、ロシアの日本文化専門家及び大人と子どもの両方向けに茶会を実践している茶道家10人を招きました。それは私にとって、とても興味深い経験となりました。



Case Study 3

Recent Japanese Art Exhibitions at the Asian Art Museum of San Francisco

Dr. Yuki Morishima

Assistant Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco, USA

Profile

Yuki Morishima is Assistant Curator of Japanese Art at the Asian Art Museum of San Francisco. She earned undergraduate degrees from the University of Washington and a Masters from Boston University before completing her M.A. and Ph.D. in Art History at the University of Pittsburgh where she specialized in portraits of Japanese emperors.

Presentation Summary

The Asian Art Museum is one of San Francisco's premier art institutions and home to a world-renowned collection of more than 18,000 Asian art objects. Since its establishment, it has been committed to displaying Japanese art. In the past two years, we held six Japanese art exhibitions. This presentation briefly introduces these exhibitions and some accompanying educational activities enriching the visitor experience.

Tradition on Fire: Contemporary Japanese Ceramics from the Paul and Kathy Bissinger Collection introduced contemporary Japanese ceramics created since the late 20th century. The exhibition presented artworks such as Tashima Etsuko's *Cornucopia III*, Fukami Sueharu's *Sky Space Soar*, and Akiyama Yō's *Untitled T-071*. These works demonstrate how Japanese artists are continuing the long tradition of Japanese ceramics, even as they depart from the tradition in search for the new.

The second exhibition, *Tetsuya Ishida: Saving the World with a Brushstroke*, displayed Ishida's paintings that offered a unique approach to the tensions of his generation, such as rising social and academic expectations and uncertain future prospects. We wanted to facilitate dialogues over Ishida's paintings, so we placed "response cards" in the gallery and asked visitors to share thoughts and reactions. These cards assure us that this exhibition was impactful for the visitors.

Japanese Lacquerware, a smaller exhibition, revealed techniques and applications developed by artisans over hundreds of years. The 19 objects included a kimono stand, incense containers, picnic set, and traveling chest.

The special exhibitions *Seduction: Japan's Floating World* and *The Printer's Eye: Ukiyo-e from the Grabhorn Collection* were held concurrently in 2015. The centerpiece of *Seduction* was *A Visit to the Yoshiwara* by Hishikawa Moronobu. Other exhibition highlights include 18th century paintings and prints by Katsukawa Shunshō and Nishikawa Terunobu. The exhibition was accompanied by a conversation with Tatsu[yuki] Aoki, who grew up in a family that trained geisha, to break some of the stereotypes about geisha. *The Printer's Eye*, including 88 *ukiyo-e* prints, focused on technique by showing a video on carving and printing and by displaying a carved wood block and some tools together with the prints.

The last special exhibition is *Looking East: How Japan Inspired Monet, Van Gogh, and Other Western*

Artists. It surveys Japonisme, which rapidly altered the course of Western art in the modern era. In the exhibition, artworks from Japan are paired with American or European works to represent the Western exploration of Japanese subject matter and styles. Accompanying educational activities include a Drop In Sketch Activity to encourage visitors to learn about Japanese design principles, and bell ringing and *mochi* pounding activities for the new year. As these activities discussed here exemplify, we seek active participation from viewers to further their understanding of Japan.

Comment

Dr. Ainura Yusupova

Curator, Pushkin State Museum of Fine Arts

Ms. Morishima's presentation is a very interesting experience showing a wide range of different exhibitions of old and contemporary Japanese art during past two years. We are also doing exhibitions of Japanese art from our collections in the Russian museum. But it is rare to show Japanese art from abroad in Russia. Unfortunately, in Russia, from the 1970s to 2015, there was only one Japanese exhibition held in each decade. However, since we are neighbors, we should work together more.

I was a curator of the Samurai Exhibition at the Kremlin Museum. For Russia to loan exhibits from Japan, it takes four years from the first meeting to the opening of the exhibition, probably because we have no strong connections with Japan. We had a series of special exhibitions at the Kremlin Museums to commemorate the 200th Anniversary of the opening the Kremlin Museums; so-called "Royal Imperial Treasures," for example: "Treasures of the French crown from the Louvre" or "Treasures of the Kunstkammer of the Habsburgs," and "Treasures of the Forbidden City." When we decided to organize a Japanese art exhibition, we started to negotiate with the Kunaicho, but it did not work. Then, we sent a letter to the Tokyo National Museum, and after negotiations we decided to organize an exhibition of the treasures of Daimyo. With the support of the Tokyo National Museum, the exhibition became very special and successful.

Another exhibition I am curating at the Pushkin Fine Arts Museum was last year's exhibition of Raku ware, and it was a traveling exhibition supported by the Japan Foundation, starting at the Los Angeles County Museum, and continuing to the Hermitage Museum in St.Petersburg, and then the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow. For the first time, we put on display paintings; Momoyama period painting, *rakuchu rakugai zu byobu*, and Sotatsu/Koetsu scrolls, and beautiful pieces by Ogata Korin from the Hosomi Museum, several private collections, and also the Tokyo National Museum.

It was a big exhibition. At the Pushkin Museum, we put 170 pieces in the main gallery, including ceramics, paintings, and scrolls. The exhibition became very popular. We got around 128,000 visitors during eight weeks. We conducted educational programs includes lectures, tea ceremonies, and workshops of Raku Kichizaemon XV for kids. Raku Kichizaemon XV also gave a lecture about Raku ware, and Itō Yoshiaki from the Kyoto National Museum gave a lecture about the context of Momoyama ceramics. We invited 10 Russian specialists on Japanese culture and also specialists practicing tea ceremony both for adults and kids. It was an interesting experience for me.



事例報告 4

ヴィクトリア&アルバート美術館における 日本美術の収集と展示：1852－2015

ジョセフィーヌ・ラウト

ヴィクトリア&アルバート博物館アシスタント・キュレーター

略歴

英国ヴィクトリア&アルバート博物館アジア美術部アシスタント・キュレーター。主な研究分野は、日本の服飾及び染織で、近年は東芝ギャラリーの改装事業に関わっていた。



発表内容

ヴィクトリア&アルバート博物館 (V&A) の日本美術コレクションは多様で、縄文中期から現代までの5万点以上を所蔵しています。金工品から武器類、木版画、染織、陶磁、漆芸、七宝、装飾彫刻などがあります。

開館以来、さまざまな文化財の収集を始め、日本の美術やデザインの研究を活発に進めてきました。1852年には初めて日本の作品が収集され、現代の長崎漆器の一部を構成しています。1865年にヴィクトリア女王から贈られた壮麗な甲冑一式は、多くの日本工芸品のひとつであり、他には磁器や漆器、染織、刀剣、そして、1860年に徳川家茂から贈られた棒状武器などが含まれています。

海鷲や鍛鉄の香炉、巨大な銅製の観音菩薩像、象牙装の刀剣、鈴木長吉の見事な香炉などの日本の工芸品には莫大な額が支払われました。V&Aでは日本のものを断続的に収集し続けていましたが、1900年代初めまで日本専門の学芸員はおらず、いわゆる「専門家」に頼っていましたが、彼らの多くはV&Aの学芸員よりそれほど知識はありませんでした。

V&Aでは20世紀前半も日本美術を収集し、展示していました。そして1958年には、画期的な展覧会「Art Treasures from Japan: An Exhibition of Paintings and Sculpture, 2400 BC to the present day」を開催しました。日本国外ではほとんど見られない主に絵画や彫刻が展示されました。

日本の展示は一般の人々に大変好評でした。V&Aは他の西洋の美術館と同じく、サムライやゲイシャ、桜、茶道、富士山といったステレオタイプな日本像を提示してしまっています。こうしたイメージも重要ですが、革新的・創造的なデザインや製品を生み出している日本とはかけ離れています。1980年に博物館では、現代の日本のデザインや大衆文化に焦点を当てた「Japan Style」展を開催しました。1991年には、さらに野心的な展覧会「Visions of Japan」が開催されました。これは大変な人気を呼び、記録的な来場者数となりました。

1986年、「東芝日本美術・デザインギャラリー」がオープンしましたが、これは、企業支援を受けた日本美術の常設展示のギャラリーとしては英国で最初のものとなりました。今回再び東芝からの惜しみない支援を受け、日本コレクションを再解釈し、鑑賞者が満足できる形で展示できました。古美術とともに、現代の日本美術やデザインを組み合わせることができ、日本には今日も生き生きとした芸術文化が息づいていると示すことができました。照明、グラフィックス、展示方法を改め、以前は問題はないがおそらく少しつまらない展示の配置を一新し、近年館内で行われたリニューアルの標準に合わせたのです。

実際、1980年代半ばから、アジア美術部は現代の日本工芸品を活発に購入しており、近現代の作家による

伝統的な技法を示す工芸品も多く所蔵しています。「宗教と儀式」のケースのように、現代の作品を入れることで見方を考えさせるような展示もあります。当館で最も古い丸底の花瓶が、最新の現代的な神道の神棚と同じケースに展示され、その神棚はまた伝統的な仏壇と並んで展示されています。そして現代の翁面が室町時代の舞楽面の隣に並んでいます。

茶道も、現代の作品を歴史的作品に散らしている例の一つですが、近現代のケースでは、工芸の発展を支え日本をデザインの中心として花開かせたさまざまなネットワークを提示しています。

V&Aのジャパン・ギャラリーが、設立趣旨ーデザインの世界への知識、理解、楽しみの推進を通して、人々の生活を豊かにし、個人やクリエイティブ産業の皆さんに刺激を与えることーに従い、これからも鑑賞者を魅了し、刺激を与え、挑戦し続けていくことを願います。

コメント

スコットランド国立博物館学芸員 ロジーナ・バックランド氏

英国の博物館は公的な組織であり、したがって教育や奉仕活動に重点が置かれています。これは学芸員にとってメリットでもあり、また足かせともなります。わかりやすく理解しやすい展示にするとということは、内容が薄まり、本来提示したかったものの豊かさや複雑さが失われるというリスクを伴います。そのような難しい状況で、東芝ギャラリーは非常にうまくバランスをとっています。

スコットランド国立博物館は、ヴィクトリア&アルバート博物館の姉妹館のような施設です。同時期に同じ政府部門によって建てられ、大きくは一般大衆の教育や、良いデザインを広めるという目的を持っています。初期には、徳川家茂からヴィクトリア女王に贈られたものなど、収蔵品を共有することもありました。2018年の当館の東アジア・ギャラリーの改装に向け、ヴィクトリア&アルバート博物館の同ギャラリーの展示の取り組みを注視しています。

技術は、展示を生き返らせる一つの方法です。英国の博物館は展示を複雑にしてしまう傾向があります。ですから、東芝ギャラリーが簡単な設備でガラスケースに展示するというシンプルな原則を維持しているのを見ると、励みになります。

西洋の美術館で日本を見せる上でのチャレンジのひとつは、現在の日本文化の躍動感を示し、芸者や桜などの固定概念とは距離を置くことです。東芝ギャラリーの新たな展示の強みは特に、古いものときらめくような新たなものとの融合です。ヴィクトリア&アルバートでは、現代工房作品のコレクションを立ち上げた英国における先駆者であり、最近購入したデザイン例と相まって、21世紀の鑑賞者を魅了する効果的な方法を提示し、またデザインの原則を提示するという当初の使命を継続することにも成功しています。

展示品の入れ替えや新たな作品とともに前に進む東芝ギャラリーを、繰り返し訪れるのを楽しみにしています。



Case Study 4

Collecting and Displaying Japan at the Victoria and Albert Museum: 1852-2015

Ms. Josephine Rout

Assistant Curator, Victoria & Albert Museum, UK

Profile

Josephine Rout is an Assistant Curator in the Asian Department of the Victoria and Albert Museum. Her research centres mostly on Japanese clothing and textiles and her most recent project was assisting with the Toshiba Gallery refurbishment.

Presentation Summary

The Victoria and Albert Museum collections of Japanese art are varied, numbering in excess of 50,000 objects, ranging from the middle Jomon period to the contemporary. They include metalwork, arms, woodblock prints, textiles, ceramics, lacquerware, cloisonne enamels, and decorative carvings.

From the outset, the Museum began collecting objects from many cultures and actively promoted the study of Japanese art and design. In 1852, the first Japanese objects were acquired, consisting of a group of contemporary Nagasaki-style lacquerware. The splendid suit of armor donated to the Museum by Queen Victoria in 1865 was part of a large group of Japanese artifacts, including porcelain, lacquer, textiles, swords, and polearms that she was gifted with in 1860 by Tokugawa Iemochi.

Huge sums of money were often paid for Japanese artworks, such as the sea-eagle, hammered iron incense burner, an enormous bronze figure of the Kannon Bodhisattva, an ivory-mounted sword, and a superb incense burner by Suzuki Chokichi. The Museum continued to collect Japan intermittently but, having no dedicated Japan curator until the early 1900s, was often reliant on so-called “specialists,” many of whom, it transpires, had little more knowledge than the V&A curators.

In the first half of the 20th Century, the V&A continued to acquire and display the arts of Japan. In 1958, the V&A hosted the groundbreaking exhibition, “Art Treasures from Japan: An Exhibition of Paintings and Sculpture, 2400 BC to the present day”. The exhibition consisted of mainly paintings and sculptures almost never shown outside Japan.

The Japanese displays were greatly appreciated by the public. The V&A, along with the other museums in the West, is guilty of showing the stereotypical image of Japan with the samurai, geisha, cherry blossom, tea ceremony, Mount Fuji, all of which are important, but far from the essence of Japan as a producer of innovative and creative design and manufacture. In 1980, the V&A staged the exhibition “Japan Style,” which focused on contemporary Japanese design and popular culture. In 1991, an even more ambitious exhibition “Visions of Japan” was held. This extremely popular exhibition drew record numbers of visitors to South Kensington.

In 1986, the Toshiba Gallery of Japanese Art and Design opened and was the first sponsored permanent museum gallery in the UK to focus specifically on Japanese art. Following the renewed generous support from the Toshiba Corporation, we have been able to reinterpret and redisplay the Japanese collections in a way that satisfies our public, and enables us to incorporate contemporary Japanese art and design alongside the traditional, thus demonstrating that Japan has a vibrant and living artistic culture today. With improved

lighting, graphics and display methods, the previously perfectly acceptable, though perhaps slightly dull configuration of displays, has been refreshed and updated to the standard of recent redevelopments within the museum.

Indeed, since the mid-1980's, the Asian Department has had an active program of acquiring contemporary Japanese studio crafts and has many craftworks that show traditional techniques being used by modern and contemporary makers. Perceptions can be challenged through the inclusion of contemporary works such as those in the Religion and Ritual case. (image 14: Religion and Ritual – old display) A round-bottomed Sue vase, one of our oldest ceramics, is displayed in the same case as one of our most modern - a contemporary, stripped-down Shintō *kamidana* that is also displayed alongside traditional Buddhist shrines. A modern mask of Okina hangs adjacent to a Muromachi period Bugaku mask.

Tea drinking is another example where we have interspersed contemporary material with historic material while the Contemporary and Modern cases show the various networks that have supported the development of craft and enabled Japan to flourish as a global centre of design.

We hope that the objects and themes displayed in the V&A Japan Gallery will continue to fascinate, stimulate, and challenge our visitors for years to come while following the V&A's founding principles: to enrich people's lives and inspire individuals and everyone in the creative industries, through the promotion of knowledge, understanding and enjoyment of the designed world.

Comment

Dr. Rosina Buckland

Senior Curator, National Museum of Scotland

Museums in the United Kingdom are public institutions, hence priority is given to education and outreach, which has both merits and constraints for curators. The drive to make displays accessible and easily understandable can run the risk of diluting the content, losing the richness and complexity of what the curators wish to present. In this challenging situation, the Toshiba Gallery has achieved a very successful balance.

The National Museum of Scotland is kind of a sister institution to the Victoria and Albert Museum. It was formed at the same time by the same government department with the same broad aims to educate the public and promote better design. In the early years, some collections were even shared, such as the gift from Tokugawa Iemochi to Queen Victoria. We have been looking to the East Asian galleries in the V&A to see how they are tackling the challenge of renewing their displays as we move towards our new East Asia gallery in 2018.

Technology is one of the ways that displays can be brought alive and the Toshiba Gallery has successfully integrated useful aspects of this. There has been a tendency in British museums in recent decades to complicate display approaches, so it is also encouraging to see the Toshiba Gallery maintain simple principles of display with objects seated on glass shelves with minimum infrastructure.

One of the challenges of presenting Japan in Western museums is to convey the vibrancy of Japanese culture at present and to break away from the geisha and cherry blossom stereotypes. A particular strength of the new display in the Toshiba Gallery is the integration of old and dazzlingly new. The V&A was pioneering in the UK in building a collection of contemporary studio arts, which together with more recently acquired design examples, provide a very effective way of engaging visitors in the 21st century and successfully continue the V&A's original mission to exhibit the principles of design.

I very much look forward to visiting this gallery repeatedly as they move forward with rotations and new displays.

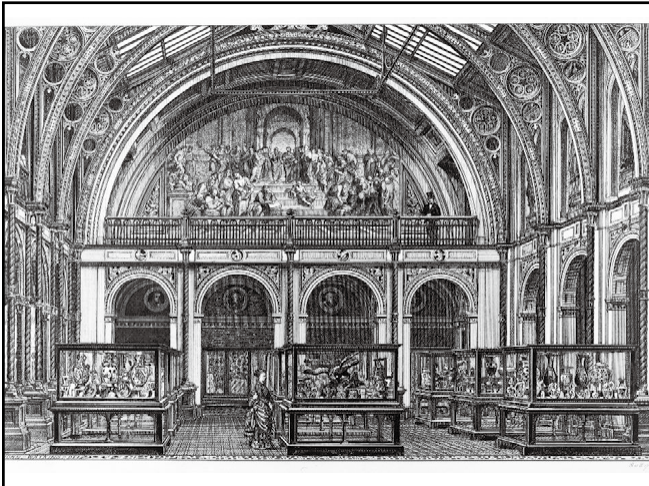


Collecting and displaying Japan at the Victoria & Albert Museum
1852-2015

V&A 329-1889 The Opening of the Great Exhibition
by Queen Victoria on 1st May 1851, Henry Courtney Selous



V&A 362-1865: armor presented by Tokugawa Iemochi to Queen Victoria
in 1860 and assembled for the gift



V&A 80891: South Court Galleries at the V&A
with Philadelphia ceramics and 'Mitford' Eagle



188-1883. Incense burner by Suzuki Chōkichi



Religion and Ritual Case, Toshiba Gallery



Modern and Contemporary Case, Toshiba Gallery

事例報告 5

日本美術／日本文化の新しい展示の模索 —東京国立博物館本館のリニューアル構想に向けて—

土屋 貴裕

東京国立博物館主任研究員



略歴

千葉大学で日本美術史を学ぶ。日本学術振興会特別研究員（DC1・PD）を経て、2007年には第9回JAWSに参加。2008年より東京文化財研究所研究員。2011年より東京国立博物館研究員。専門は絵巻を中心としたやまと絵、説話画の研究。「中国山水画の20世紀」（2012年）、「クリーブランド美術館展」

（2014年）、「支倉常長像と南蛮美術」（2014年）、「鳥獣戯画 京都高山寺の至宝」（2015年）等の特別展を担当。「伝統の再創造：東京国立博物館所蔵 日本の近代美術」（クリーブランド美術館、2014年）等の海外展にも携わる。

発表内容

東京国立博物館では、2020年の東京オリンピックを視野に、日本美術を展示する本館の大規模なリニューアルの準備を進めております。その課程で「日本美術、あるいは日本文化の展示とは何か」という問題が大きな話題となりました。こうした点について話題を提供し、海外の美術館のみならず、そして日本のみなさんと議論を共有したいと考えています。

はじめに東博の展示施設を簡単にご紹介いたします。現在東博には、展示を行う建物が6つあり、これらをあわせて「総合文化展」と称し、一般には常設展と呼ばれる展示を行っています。

本日の話題の中心となる本館は「日本ギャラリー」という名前が付いている日本美術の展示スペースです。関東大震災で大きな被害を受けて、1938年に現在の建物が完成し、2001年には重要文化財に指定されました。本館のうち、漆工を展示する12室は2011年にリニューアルし、また歴史資料を展示する15室、アイヌ・琉球の作例を紹介する16室、保存・修復に関する17室、近代美術を展示する18室が、展示ケースや照明を一新し2014年にリニューアルしています。

対して、東博の展示施設のうち、東洋美術を展示する東洋館は2013年に、黒田記念館、そして特別展示室と考古展示室からなる平成館は2015年にリニューアルし、また法隆寺献納宝物を展示する法隆寺宝物館も今年2016年4月に展示環境を整え、公開予定です。このように多くの展示館が近年リニューアルオープンを迎えていますが、この中で本格的なリニューアルに着手していないのが、日本美術を展示する本館と言えるわけです。

ここで改めて、「日本ギャラリー」と称する東博本館の展示構成についてまとめておきます。本館は2階の「日本美術の流れ」、1階の「分野別展示」の大きく二つのコンセプトから成り立っています。2階の「日本美術の流れ」は、縄文時代から江戸時代まで、時代の流れに沿って日本美術を展示するコンセプトを取り、「ほんもの」による日本美術史というものを標榜しています。対して1階は作品を分野ごとに分けた展示をしています。彫刻、漆工、金工、刀剣、陶磁といったジャンルとともに、先ほどお話したリニューアルした部屋があります。

こうした部屋によって構成される本館を、どのように新しいものに変えていくのか。リニューアル構想の構

築にあたっては、各分野の展示担当からワーキングを出し、検討を進めました。ただ、こうした議論の大前提として、一つの大きな課題が展示スペースの問題でした。といいますのも、リニューアルにあたって、本館の展示の根幹である2階「日本美術の流れ」にスムーズに入っていたため、1階11室と2階1室の間にエスカレーターを設置するという計画が持ち上がりました。そうすると、現在の1室の「日本美術のあけぼの」と「仏教の興隆」、および11室の「彫刻」の展示スペースが丸々失われてしまうことになります。こうした展示スペースの縮小というのが、リニューアル構想にあたっての第一条件となったわけです。

こうした展示スペースの縮小という問題を踏まえた上で、各部屋のコンセプトを洗い直しました。その際、現状の展示で足りないものは何か、あるいは別の見せ方ができる部屋はないかという点も話題に上りましたが、結果、今ある展示構成で、必要がない部屋はないというのが共通した認識でした。結果的に、現状のコンセプトを継承しつつ、いくつかの新味を出すべく、検討を進めてきたわけです。

全体としては、2階「日本美術の流れ」に「原始・古代から中世美術の流れ」、「近世・近代美術の流れ」という時間軸に沿った大枠を設け、この二つをつなぐ「中世から近世へ」というトピック展示の枠を設けました。また、現在の「国宝室」を「日本美術の至宝」と衣替えし、国宝のみならず日本美術を語る優品を展示できるようなコンセプトとしたのも一つの変化です。この部屋は「日本美術の流れ」の前に置くことで、全体の展示の導入のような効果も期待しています。

対して1階、分野別展示に関しては、近年既にリニューアルした展示室は可能な限り現状を維持した上で、工芸の展示順序を工夫しました。展示作品は、それぞれの分野によって照度制限を設けていますが、外から来館したお客様の目が徐々に慣れるよう、照度制限の比較的ゆるやかな分野から、厳しい分野へ、つまり刀剣、陶磁、金工、そして、染織、漆工という順序にしました。現状はない、染織の展示室を新たに設けたことも、一つの大きな変化になります。

このように、展示スペースの縮小に伴って、各室の占める面積はそれぞれ小さくなっていますが、全体としては実は大きく変わっていません。それは、展示する作品そのものに大きな変化がないからです。

さて、こうした展示構成の問題の前に、東博の本館が展示すべきは、「日本美術」なのか、それとも「日本文化」なのか議論となりました。結論としては「美術」で「文化」を展示するということになるでしょうか。それでは改めて、なにが「日本文化」なのか。多様な「日本文化」のうち、東博で提示できるのは、実はごく限られた「日本文化」と言わざるを得ません。

東博では、歴史的な意味合いのある模写や模造作品などを除き、「ほんもの」の展示を大前提としています。こうした方針は、「ほんもの」の作品がない、あるいは足りない分野では、それによって構成される展示室が作れないことを意味します。ただ、11万件もの「ほんもの」を所蔵する東博がこだわるべきはやはり、「ほんもの」による展示でしょう。

加えて我々は、作品の展示とともに、作品を保存し、後世へ伝えていくという大切な使命があります。こうした中で、何をもって日本の文化、あるいは日本の美術を、どのような切り口で提示するのか。古くて新しい、大きな課題と言うことができます。

おそらく東博は、多くの所蔵品、寄託品の中から、様々な展示コンセプト、すなわち「日本美術」、「日本文化」の展示を構築できる、世界で最も恵まれた環境にあることは間違いありません。ただ、作品のカバーする分野や作品の保存、そして展示スペースの問題から、展示のコンセプトには制約が生じてきます。

問題はまだまだ山積しており、今回のお話はおそらくは答えの出ない問題と言えます。ただ近年、国内外で多くの美術館のリニューアルが行われています。こうした経験などを共有し、様々な議論を重ねることで、魅力的なアイデアが生まれるはずで、会場の皆さんとともにこうした意見交換が進められればと願っています。

コメント

ウォルターズ美術館主任学芸員 ロバート・ミンツ氏

今回の素晴らしいシンポジウムに関して、東京国立博物館の皆様にご礼申し上げます。

アメリカ、欧州、日本における展示の相違点がわかり、大変興味深かったです。そして、私がまだいなかった25年前に当館で起こっていたことが頭に浮かびました。その頃、美術は文化を尊重しつつ学びを促進できるかが問題となっていました。またいかに美術史の流れを提示するかが議論されました。特定の作品を美術史の中のどこに位置づけるか完全にわからなかったためです。

25年たった今、当館も東京国立博物館と同じように、リニューアルを行おうとしています。そして次の命題を再度問いかけています：私たちは、展示室で美術の歴史をみせるべきか、偉大な芸術をみせるべきか。素晴らしい芸術品、「ほんもの」の作品は文化や歴史を語ることはわかっています。そして、そうした美術品の本当の力を人々に理解させることができます。また、われわれはそれぞれの文化を単独で別々にみせるのではなく、むしろ世界の芸術を示すことに決めました。中国、アメリカ、欧州もあわせて提示します。全ての文化を統合して尊重するため世界の芸術を組み合わせるようにしています。

ただ、私は東京国立博物館のリニューアル案に心から感銘を受けました。展示のスペースが小さくなり展示する作品が少なくなっても、日本美術の歴史的流れとその発展を重要視することを続けるという決断は、私たちみんなが東京に見に来るものだと思います。ここは、完全な日本美術の全体像と日本の美術遺産をみるところです。以上です。ありがとうございました。



コメント

アムステルダム美術館学芸員 メンノ・フィツキ氏

お話しいただいた計画は大変素晴らしいと思いました。既存の建物やその限界を踏まえてよく考えられていると思います。

アムステルダム国立美術館の改修では、普段は無意識な展示の要素について考えました。例えば、照明や足音、空間の形、壁の色温度といったことです。これらの要素は一考の価値があります。また、絵画と立体物を同じ部屋に展示することもやってみました。これはとても好評でした。



Case Study 5

Exploring the Possibilities for a New Exhibition of Japanese Art and Culture: Planning the Renovation of the Japanese Gallery at the Tokyo National Museum

Mr. Takahiro Tsuchiya

Curator, Tokyo National Museum, Japan

Profile

Tsuchiya Takahiro studied Japanese art at Chiba University. He became a research fellow of the Japan Society for the Promotion of Science (DC1/ PD) and participated in the 9th Jaws Conference in 2007. He has been a curator at the Tokyo National Museum since 2011 and specializes in Yamato-e and narrative painting, especially handscrolls. Exhibitions that he has curated include “The Twentieth Century for Chinese Landscape Painting: Selected Masterpieces from the National Art Museum of China” (2012), “Admired from Afar: Masterworks of Japanese Painting from the Cleveland Museum of Art” (2014), “Portrait of Hasekura Tsunenaga and Nanban Art: Japan-European Exchange 400 Years Ago” (2014), and “Masterpieces of Kosan-ji Temple: The Complete Scrolls of Choju Giga, Frolicking Animals” (2015). He has also been involved in exhibitions outside of Japan such as “Remaking Tradition: Modern Art of Japan from the Tokyo National Museum” (2014), held at the Cleveland Museum of Art.

Presentation Summary

With the 2020 Tokyo Olympics on the horizon, the Tokyo National Museum is preparing for a large-scale renovation of the Honkan. During this process, the concept of exhibiting Japanese art and Japanese culture became a major topic. I work to coordinate the permanent exhibitions and am responsible for overseeing the on-site renovation. First of all, I would like to explain the exhibition facilities of the museum.

There are six exhibition facilities in the museum. The Honkan is the “Japanese Gallery,” where Japanese arts are exhibited. It was damaged by the Great Kanto Earthquake and rebuilt in 1938. In 2001, the building was designated an Important Cultural Property. On the first floor of Honkan, Room 15 exhibits historical materials, Room 16 shows Ainu and Ryukyu objects, Room 17 exhibits materials related to conservation and restoration, Room 18 exhibits modern arts, and Room 19 is for educational programs.

The Toyokan is where Asian art other than Japanese art is exhibited. It was renovated in 2013. The Kuroda Memorial Hall and the Heiseikan, which consists of the special exhibition and Japanese archaeology spaces, were renovated in 2015. The Gallery of Horyuji Treasures is currently closed and will be reopened in April of this year. The Honkan has not undergone any major renovation in recent years.

Next, I will introduce the exhibitions spaces in the Honkan, which are on the first and second floors. The second floor comprises the “Highlights of Japanese Art” and the rooms on the first floor are divided by genre. The second floor begins with a room showing archaeological artifacts of the Jomon, Yayoi, and Kofun periods, and is followed by an exhibition of sculptures, books, and scriptures relating to ancient Buddhism. The next room displays National Treasures.

Room 3 displays artworks from the Heian to the Muromachi period based on three themes: Buddhist art, art of the court, and Zen and ink painting. Room 4 exhibits tea ceremony wares while Room 5 and Room 6 are for swords, weapons, and armor from the Heian to Edo Periods. Room 7 is for paintings on folding screens and sliding panels. Room 8 showcases decorative arts, paintings, books, and documents from the Azuchi-Momoyama to the Edo period. The room at the end of the hallway exhibits Noh and Kabuki costumes. The last room on the second floor exhibits *ukiyo-e* and garments. Additionally, there are rooms for Prince Takamado's Netsuke Collection and special exhibitions.

Exhibitions on the first floor are divided based on genre. Room 11 is for Buddhist statues. Room 12 is for lacquerware and Room 13 is for metalwork, swords, and ceramics. Room 14 exhibits three-dimensional objects. Rooms 15, 16, 17 and 18 have been renovated.

We discussed the exhibition concept for the renovation. Researchers from various fields came together and joined the discussion. The biggest problem is the exhibition space. There was a suggestion to build an escalator going into Room 11 on the second floor. Although an escalator may be necessary, it will reduce the exhibition space, which is a problem.

The plan we are considering is as follows: After taking the escalator to the second floor, the first room will begin the "Highlights of Japanese Art," with art from ancient times to the middle ages on one side, and art from the early modern period to the modern period on the other side of the building. There is a proposal to rename Room 2 "Treasures of Japanese Art" and use it to display not only National Treasure, but all manner of superb objects. By positioning it before the "Highlights of Japanese Art," it could serve as a sort of introduction to Japanese art history.

The content and exhibition concept of each room will not change much, but locations will change slightly. The modern art on the first floor will be taken to the "highlights" space on the second floor. On the first floor, genres will be reordered from those that are the least light-sensitive, such as swords, to those that are more sensitive, such as textiles. This arrangement will allow visitors to gradually adjust to the lighting conditions. The question of whether we are displaying Japanese art or Japanese culture was also presented, with the conclusion being that we are displaying the latter.

Our goals are to make the objects available for viewing to the public, store them, and pass them down to future generations. The Tokyo National Museum has many exhibits, collections, and items on long-term loan. I believe it has the best environment in the world to display the "highlights" of Japanese arts. However, there are constraints stemming from the need to preserve cultural properties and from the limited exhibition space. Overcoming these issues is our future challenge. Many museums in and outside the country are undergoing renovations. I also heard about exhibitions of Japanese art in Europe. The question of how to "display" Japan is certainly a difficult one and I hope that discussion on this topic is deepened.

Comment

Dr. Robert Mintz

Chief Curator, Curator of Asian Art, The Walters Art Museum

Thank you. I'd like to first thank the people of the Tokyo National Museum for putting this on. It's been incredibly interesting to see the difference in the installations of Europe, United States, and Tokyo. I think it

reminds me of something that was happening in our museum about 25 years ago, so it was before I started. We grappled with whether or not the arts could both celebrate culture and promote learning. We also debated how to show the flow of the history of art, as it can be hard to fully understand where a certain work stands. Now, 25 years later, we are in the process of renewal just as the Tokyo National Museum is, and we are reinvestigating this question; should our galleries show the history of art or should our galleries show great art? We understand that great works of art – real works of art – will communicate culture and history, and will allow people to understand the real strength of those works of art. We've also decided that we will no longer show art of each individual culture separately, but rather, we will show world art; China, United States, and European countries will all be shown together. We will begin to combine the arts of the world in order to celebrate all the cultures uniformly. But I was truly intrigued by the Tokyo National Museum's new plan; it will show fewer works of art, you will lose some space, but I think your decision to continue to celebrate the historical trajectory of Japanese art and its development is what we all come to Tokyo to see. This is the place to see the full spectrum of Japan and its artistic heritage. I will end with that. Thank you again.

Comment

Mr. Menno Fitski

Curator of East Asian Art, Rijksmuseum Amsterdam

I really liked your plan, it is very nice and I think you are doing well given the nature of the existing building and its limitations. When we were innovating the Rijksmuseum, we thought about the non-perceptible things of a display. For instance, the light, the sound of footsteps, the proportions of the space, and the temperature of the color of the paint on the walls. It is worth having a look at them. Another thing is the mixture of painting and (three-dimensional) objects in one room; people absolutely love it.

土屋貴裕「日本美術／日本文化の新しい展示の模索—東京国立博物館本館のリニューアル構想に向けて—」配布資料
 Exploring the Possibilities for a New Exhibition of Japanese Art and Culture: Planning the Renovation of the Japanese Gallery at the Tokyo National Museum

本館「日本美術の流れ」Highlights of Japanese Art		2016年1月31日
展示室 Room		
1-1	日本美術のあけぼの—縄文・弥生・古墳 The Dawn of Japanese Art: Jomon, Yayoi and Kofun periods	日本美術をたどる最初の部屋であり、導入として仏教文化定着以前の縄文・弥生・古墳時代を代表する作品を展示します。縄文時代は土器や土偶・石製品、弥生時代は土器や銅鑿、古墳時代は銅鏡・甲冑や代表的な埴輪・須恵器に加え、寺院建築に用いられた鬼瓦を展示し、それぞれの文化や時代性の特徴を表わす材質・形態の多様性を示します。 The Jomon culture began around 12,000 years ago. Earthenware vessels of this age with various motifs and styles are the starting point of "Highlights of Japanese Art." In the Yayoi period (450 B.C.-A.D. 250), pottery with a simplistic yet refined beauty and <i>dotaku</i> bell-shaped bronzes were prominent. Typical objects from the Kofun period (A.D. 250-600), such as <i>haji</i> , <i>size</i> wares and <i>haniwa</i> figurines, as well as mirrors, arms and armor, saddlery, and accessories, which express the essence of metal and glass craftsmanship, are also featured.
1-2	仏教の興隆—飛鳥・奈良 The Rise of Buddhism: Asuka - Nara period	6世紀半ば、欽明天皇の時代に百濟から釈迦金銅仏、経論、幡がもたらされ、しばらくして百濟から仏教寺院や仏教美術に関わるさまざまな技術者が来日する。日本の文化は仏教の受容とともに飛躍的に進歩して、奈良時代には東大寺の大仏鑄造が国家的事業として営まれるまでに至る。この陳列では、古代の仏教美術として、天平時代の木心乾漆像の典型的な作風を示す日光菩薩坐像や、興福寺鎮壇具、仏具に加えて、雄渾で堂々とした書風で奈良時代を代表する賢愚經(大聖武)などを展示する。 In the mid-6th century, Buddhism was officially introduced into Japan from the kingdom of Baekje on the southeastern coast of the Korean peninsula. Japanese culture made remarkable progress with the adoption of Buddhism. This gallery features early Buddhist statues, sutras, reliquaries, and ritual implements from the Asuka and Nara periods.
2	国宝室 National Treasure Gallery	絵画・書跡の名品をゆとりとした空間で、心静かに鑑賞していただくため特別に設えた展示室で、当館所蔵あるいは寄託の国宝から選りすぐった作品を陳列する。 Exceptional works of painting or calligraphy that are designated National Treasures are exhibited in this Gallery.
3-1	仏教の美術—平安～室町 Buddhist Art: Heian - Muromachi period	仏教美術は日本美術を代表するジャンルの一つです。とくに平安後期の仏教美術の遺品には、日本的な仏教美術の美しさを極めた名品が数多く含まれます。鎌倉時代に入ると、仏教美術は鎌倉新仏教の興隆や禅宗の導入、あるいは新たな中国美術の影響などにも変化する面がありますが、前代同様に優れた作品が盛んに制作されました。今回、彫刻は毘沙門天像を、絵画は、空期中に涅槃絵の時期を含むのに合わせ、涅槃図や釈迦信仰に関連した作品を中心に展示します。書跡は、本文中の漢文の字面に仮名などの訓点を加えた仏教・国語学の研究上に重要な作品を、工芸は梵音具としての磬をとりあげます。Buddhist art is one of the major genres that define Japanese art. Many masterworks date from the late Heian period, a time characterized as classical in Japanese art history. After the Kamakura period, Buddhist art further developed in its materials, methods, and styles as Zen schools and other new Buddhist schools emerged, together with the influence from the Chinese arts. This exhibit features artworks from the Heian to Kamakura periods, when Buddhist art flourished the most, and adds significant objects from the Nanbokuchō and Muromachi periods.
3-2	宮廷の美術—平安～室町 Courtly Art: Heian - Muromachi period	平安から室町時代の美術にはそもそも宮廷貴族が強く関与し、その好尚を反映したものが多く、日本美術史に果たした貴族の役割はきわめて大きいものがありました。宮廷貴族の手によってつちかわれたやまと絵や書や作品や、宮廷貴族の調度品として用いられ、鑑賞された工芸品は後代まで強い影響力をもち、日本美術の重要な位置を占めています。ここでは、平安から室町までの宮廷に源を発する美術の世界をご覧いただきます。 The courtiers were strongly involved in the arts through the Heian and Muromachi periods, their aesthetic tastes playing a great role in Japanese art history. Literary works such as <i>waka</i> poems and other calligraphy written by courtiers, and <i>e-maki</i> narrative picture scrolls are displayed in this room with decorative art objects.
3-3	禅と水墨画—鎌倉～室町 Zen and Ink Painting: Kamakura - Muromachi period	鎌倉時代からはじまる禅宗の本格的な導入にともない、絵画では中国の宋・元の絵画の影響を受けて水墨画が成立する。また書の分野でも、中国禅僧の書の影響を受けて、日本禅僧による個性ゆたかで気魄に満ちた作風を示す墨跡が生まれた。ここでは鎌倉時代から室町時代の水墨画、墨跡等を展示する。 This gallery features works by famous artists of the landscape painting genre, along with famous works of <i>bokuseki</i> (calligraphy by Zen priests).

展示室 Room	
4	<p>茶の美術 The Art of Tea Ceremony</p> <p>日本の伝統文化を代表する茶の湯の中で生まれた美術を紹介する。床に飾る掛軸、花入、茶碗、釜、水指、といった喫茶に関わる具足、さらに茶の湯の食事に用いられる懐石具など、炉の季節の茶事を想定しながら、織部や遠州といった主に武家茶の湯に関連する作品を中心にとりあわせて紹介する。 This gallery highlights the Way of Tea through its various art works such as paintings and calligraphy, vases, vessels for <i>kaiseki</i> meals, kettles, tea caddies, and tea bowls.</p>
5・6	<p>武士の装い—平安～江戸 Attire of the Military Elite: Heian - Edo period</p> <p>平安時代から江戸時代までの武士が用いた、刀剣・刀装・甲冑・馬具・装束や武士の肖像画・書状などを展示します。 Beginning with the sword, which is the most important possession of a samurai, this gallery focuses on arms and armor, saddlery, attire of the warriors as well as their portraits and writings.</p>
7	<p>屏風と襖絵—安土桃山～江戸 Folding Screens and Sliding Door Paintings: Azuchi-Momoyama - Edo period</p> <p>室内を仕切ることにより場を作り出し、空間を演出する機能をもつ屏風や襖には、権力を象徴し、場を荘厳するなどの目的のために、絵が描かれたり、書が揮毫されたりしました。ここでは安土桃山時代から江戸時代の屏風を展示し、これら大画面の作品によって生み出される空間の効果を感じ取っていただきます。 This gallery is dedicated to the genre of <i>shoheki-ga</i>, which includes mural paintings, <i>fusuma</i> paintings and <i>byōbu</i> paintings. The room is especially designed for an effective display of large-scale paintings.</p>
8-1	<p>暮らしの調度 The Arts of Daily Life: Azuchi-Momoyama - Edo period</p> <p>安土桃山から江戸時代にかけて、人々の身の回りを飾ってきたさまざまな調度類を陳列します。 The maturing of Japanese culture supported by the military and commoner classes continued throughout the Azuchi-Momoyama and Edo periods. This gallery introduces the craft of interior furnishings and daily utensils that adorned the lives of the people during these periods.</p>
8-2	<p>書画の展開—安土桃山～江戸 Developments in Painting and Calligraphy: Azuchi-Momoyama - Edo period</p> <p>安土桃山時代から江戸時代の絵画は、永徳や深幽をはじめとする狩野派を中心し、宗達・光琳・抱一らの琳派、大雅・蕪村らの南画派、応挙を祖とする円山派、若冲・芦雪・蕭白らの個性派の画家たちを輩出し、百花繚乱の相を呈しました。書は、江戸時代初期の三筆(信尹・光悦・昭乗)が新しい書風を打ち立て、黄檗の三筆らがもたらした中国書法が、江戸時代中期以降、唐様の書として流行しました。ここでは安土桃山時代から江戸時代に多様な展開を遂げた絵画と書跡を展示します。 This gallery introduces the dynamic and multi-faceted world of paintings and calligraphy from the Azuchi-Momoyama to the Edo period.</p>
9	<p>能と歌舞伎 Noh and Kabuki: Kabuki Costumes</p> <p>博物館に初もうでの期間に合わせて、重要文化財が多い安土桃山時代の能装束により、日本染織の粋を展覧します。現代の能舞台で使用されている能装束の形態や着付方は江戸時代中期以降、幕府の式楽の中で様式化された型です。安土桃山時代にはその型とはまったく異なる形態の装束が着用されていました。今回は安土桃山時代の唐織・縫箔・法被・素襦などを展示し、滅多にお目にかかれられない能装束を一堂にご覧いただきます。 Noh developed from Sarugaku, a type of theater performed at temple and shrine festivals in the Muromachi period (1392-1573). It reached a peak under the actor and playwright Ze'ami around the early 14th century. From the mid-Edo period in the 18th century, Noh became the ceremonial theater of Japan's ruling warrior class. Under their patronage, its style changed to suit their tastes, which is reflected by the lavish, gold-woven Noh costumes still used today. Costumes from the Azuchi-Momoyama period (1573-1603), however, show a different style, which was inherited from the preceding Muromachi period when Noh reached a peak. Most Noh costumes from the Azuchi-Momoyama period that have survived intact are designated Important Cultural Property because of their rarity.</p>
10-1	<p>浮世絵と衣装—江戸(衣装) Ukiyo-e and Fashion in the Edo Period: Fashion</p> <p>江戸時代の小袖・振袖・打掛のほか、帯や袴・袴・袴など、町方の女性たちのトータルファッションを展示します。同じ部屋に展示される浮世絵の美人画と見比べながら、江戸時代のアッションの流行にイメージを膨らませていただく展示としています。 Introduces the fashions of the Edo period townspeople. Enjoy comparing these with the <i>ukiyo-e</i> works exhibited in the same room.</p>
10-2	<p>浮世絵と衣装—江戸(浮世絵) Ukiyo-e and Fashion in the Edo Period: Fashion</p> <p>江戸時代の庶民の姿を描いた浮世絵は、江戸時代初期には絵師自身の手になる肉筆画のみであったが、後には大量生産が可能な版画が生み出されました。今回の展示では、浮世絵版画の祖とされる菱川師宣の墨一色の版画や肉筆画から、彫りと摺りに工夫を凝らした鈴木春信や喜多川歌麿の錦絵を経て、幕末の歌川国貞にいたる作品を梅や雪をテーマとした二月の季節にふさわしい作品を中心として構成します。 In the early Edo period (1603-1868), <i>ukiyo-e</i>, which depicted common people, consisted only of paintings. A method of woodblock printing was later devised and mass production of <i>ukiyo-e</i> became possible. This exhibition mainly comprises works with motifs such as plum blossoms and snow that are suitable for February. The lineup contains works by artists who were active during various stages in the development of <i>ukiyo-e</i>. They include early monochrome prints and paintings by Hishikawa Moronobu (?-1694), who is regarded as the founder of <i>ukiyo-e</i> prints, as well as multicolored <i>nishiki-e</i> prints by Suzuki Harunobu (1725?-70), Kitagawa Utamaro (1753?-1806), and Utagawa Kunisada (1786-1864).</p>

事例報告・研究会総括

九州国立博物館長 島谷 弘幸氏

本日いろいろなお話を伺い、日本美術が日本のものだけではないというお話に、感銘を受けました。今、世界遺産等の取り組みがされているのは、各国にある文化財、遺産が日本各地のものを共有しようという試みだろうと思っております。この事業で取り上げていますのは、ヨーロッパ、アメリカにある日本美術をどう活用して、どう日本の理解を進めていくかということではないかと思えます。今日、発表された皆さんがそれぞれの国で苦勞されているということは、ありがたいことだと思います。皆さんは日本美術の重要性を非常に認めてくださっている方々だと思います。

以前、東京国立博物館では、なぜ博物館に行かないのかという調査を行いました。日本に興味を持っていない人に相互の理解を進めるにはどうしたらいいか、その架け橋になるのが美術品だと私は考えています。それをどう見せるかで皆さんが苦勞をされていますが、その力を結集させることがこの事業のコンセプトでもあります。大学院生の交流をスタートに、今度は研究者交流を行おうと始めました。サンフランシスコ・アジア美術館では3年に1回、アジア美術館の館長会議が開催されております。博物館のトップ、学生、研究者が一体となって日本美術の活用を図るとというのが重要だと思います。

東京国立博物館のリニューアルについては、皆さんその完成をぜひ楽しみにしてください。今のリニューアルの基本は分野別の展示でした。これは研究者にはありがたくても一般の人には向きません。時代別の展示にして、さらにそれにテーマを加えたのが今の展示です。これを皆さんがどのように活用して下さるかが非常に楽しみです。

この事業を昨年は大阪、今年は東京で開催しました。いずれ九州で開催したいと思っております。皆さん、ぜひ九州にもお出掛けください。ごあいさつもかねて総括とさせていただきます。

Final Comments on the Presentations

Hiroyuki Shimatani
Executive Director, Kyushu National Museum

While listening to today's presentations, I received the impression that Japanese art does not belong only to Japan. Currently there are efforts to designate places in Japan as World Heritage Sites. I think this reflects people's wishes to share the cultural assets of Japan with the world. This program explores the questions of how Japanese art in Europe and the United States should be utilized and how understanding of Japan should be promoted. I appreciate the efforts of all of the presenters. I believe all of you truly understand the importance of Japanese art.

Previously, we conducted a survey about why people do not visit the museum. But I believe that art is a medium that allows even those who are not particularly interested in Japan to gain a better understanding of this nation. You are struggling with the question of how to show Japanese art and I believe that one concept behind this program is the consolidation of everyone's efforts. We began with exchange among graduate students and have now started exchange among researchers. Every three years at the Asian Art Museum in Francisco, there is a director's meeting. I believe it is important for high-level managers, students, and researchers to come together and determine how Japanese art should be utilized.

I hope that you will look forward to the renovation of the Tokyo National Museum. One of the fundamental ideas behind the renovation is the exhibition of objects based on genre. This is convenient for curators but is not suitable for the public. Modern exhibitions are based on historical periods and integrate themes. I am looking forward to seeing how you will utilize this concept.

This event was held in Osaka last year and in Tokyo this year. I wish to hold it in Kyushu as well and hope that you will join us. That is all for my closing remarks.

閉会挨拶

東京国立博物館学芸企画部長 井上 洋一

29日の専門家会議、そして昨日、本日にわたりシンポジウムにご参加くださいました皆さま方に、心より御礼申し上げます。今回のテーマは、「海外における日本美術コレクションの意義とその活用」でございます。日本の美術品は、日本そして日本人を理解するために極めて重要な文化遺産です。海外における日本美術は、もの言わぬ有効な文化使節であり、平和と友好のための美しい外交官であると思っております。

しかし、私たちはこの外交官にもっとものを語らせなければいけないと痛切に思っております。そのためによりもっと日本の美術の魅力を世界に発信していかなければならないと思うわけです。今回この会議にご参加くださいました海外の研究者と日本の研究者には、強いネットワークが築かれております。このネットワークをより堅固に、そして拡大する必要があると思えます。それとともに若い世代に及ぶ重層的なネットワークの構築こそが、今後われわれに求められることです。

今回の会議を通じ、日本と海外、西洋の研究者がそれぞれの歴史と文化を踏まえ、互いに学び合うことがいかに重要であるか、あらためて確認できました。これを単なる会議として終わらせるのではなく、この成果を各機関にて実践的活動につなげていただければと思います。本会議が内容も深めながら、回を重ねていくことを心から望んでおります。最後に本事業をサポートしてくださいました文化庁に心より感謝を申しあげ、私のあいさつとさせていただきます。ありがとうございました。

Closing Remarks

Yoichi Inoue

Director, Curatorial Planning, Tokyo National Museum

I wish to express my gratitude to those who attended the meeting on the 29th, and to everyone who joined us for this two-day symposium. The theme was the significance and use of Japanese art collections abroad. Japanese art is very important for understanding Japan and the Japanese people. Japanese artworks abroad are silent yet effective cultural envoys – diplomats of beauty that promote peace and amiable relations.

However, I strongly feel that we must make these diplomats more vocal and expressive. We must allow the world to know about the appeal of Japanese art. There is a strong network among the Japanese and non-Japanese curators that attended the meeting. I believe we must strengthen and expand this network, and to include younger generations.

Through the meeting, I was reminded how important it is for researchers from Japan and abroad to learn together while drawing on the histories and cultures of their respective countries. I believe we must apply what was accomplished at this meeting to activities at various institutions. We should also continue to hold these meetings and deepen the discussions. Lastly, I wish to offer my heartfelt gratitude to the Agency for Cultural Affairs, which supported this project. That is all from me. Thank you very much.

ワークショップ

Workshops



2月1日 (月) ~2月4日 (木)
February 1 (Mon.)-4 (Thu.)

ワークショップ Workshop

趣旨

参加者が日本の文化財の取扱いや保存に慣れ親しむこと、また、参加者同士のネットワークを育成することを目的とする。参加者は、日本国外のミュージアムの所属者であり、下記の条件のいずれかを満たす。1.日本美術の学芸員としての経験が5年以下。2.日本美術の学芸員だが、中国や韓国美術など他の分野のスペシャリストである。3.日本美術を扱う機会のあるレジストラーやエデュケーター。

Purpose

This workshop aims to familiarize participants with the handling and conservation of Japanese cultural properties and to foster deeper networks among the participants. Eligible participants must be affiliated with a museum outside of Japan and be one of the following: a curator who has been responsible for Japanese art for less than five years, a curator who is responsible for Japanese art but specializes in a different field such as Chinese or Korean art, or another staff member, such as a registrar or educator, whose work involves Japanese art.

参加者(敬称略)

ジョン・カーペンター	メトロポリタン美術館学芸員(日本美術)
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員(日本・韓国美術)
アン・ローズ・キタガワ	オレゴン大学シュニッツァー美術館主任学芸員(アジア美術)
モニカ・ビンチク	メトロポリタン美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
森嶋 由紀	サンフランシスコ・アジア美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
アイヌラ・ユスーポヴァ	プーシキン美術館素描・版画部長
ロジーナ・バックランド	スコットランド国立博物館主任学芸員(東・中央アジア)
カーン・トリン	リートベルク美術館学芸員(日本美術)
ユーピン・チャン	グラスゴー美術館学芸員(中国・極東文明)
ダーン・コック	ライデン国立民族学博物館学芸員(日本・韓国)
ヴィブケ・シュラペ	ベルリンアジア美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
ジョセフィーヌ・ラウト	ヴィクトリア&アルバート博物館アシスタント・キュレーター(現代日本)
サマンサ・スプリングー	ポートランド美術館コンサバター
キラ・ヴァゾヴィキナ	プーシキン美術館学芸員(南・東アジア)
ドナテッラ・ファイラ	キヨツソーネ東洋美術館館長

Participants

John Carpenter	Mary Griggs Burke Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art
Sinéad Vilbar	Curator of Japanese and Korean Art, Cleveland Museum of Art
Anne Rose Kitagawa	Chief Curator of Collections, Asian Art, Jorden Schnitzer Museum of Art
Monika Bincsik	Assistant Curator, Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art
Yuki Morishima	Assistant Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco
Ainura Yusupova	Head of the Department of Drawings and Prints, The Pushkin State Museum of Fine Arts
Rosina Buckland	Senior Curator, East and Central Asia, National Museum of Scotland
Khanh Trinh	Curator, Japanese Art, Museum Rietberg
Yupin Chung	Curator, Chinese & Far Eastern Civilizations, Glasgow Museums
Daan Kok	Curator, Japan and Korea, Stichting National Museum van Wereldculturen
Wibke Schrape	Assistant Curator in the Arts of Japan, Asian Art Museum, Berlin
Josephine Rout	Assistant Curator, Victoria & Albert Museum
Samantha Springer	Head of Conservation, Portland Art Museum
Kira Vyazovikina	Curator of South and East Asia, The Pushkin State Museum of Fine Arts
Donatella Failla	Director, Museo d'arte orientale Edoardo Chiossone

ワークショップ1日目：文化財取扱講座 Workshop, Day 1: Painting, Calligraphy, and Sculpture (TNM)

日時：平成28年2月1日（月） 10:00～16:00

Date: Monday, February 1, 2016; 10:00-16:00

会場：東京国立博物館本館

Venue: Tokyo National Museum, Honkan

文化財取扱講座（書画） Workshop on Painting and Calligraphy

講師：瀬谷 愛 東京国立博物館保存修復課主任研究員

Instructor: SEYA Ai, Assistant Curator, Conservation Technology, TNM



文化財取扱講座（彫刻） Workshop on Sculpture

講師：浅湊 毅 東京国立博物館教育講座室長

Instructor: ASANUMA Takeshi, Senior Manager, Lectures and Educational Event Programming, TNM



ワークショップ2日目：目白漆芸文化財研究所、根津美術館見学 Workshop, Day 2: Visit to the Mejiro Institute of Urushi Conservation and the Nezu Museum

日時：平成28年2月2日（火） 10:00～15:30

Date: Tuesday, February 2, 2016; 10:00-15:30

目白漆芸文化研究所見学 Visit to the Mejiro Institute of Urushi Conservation

講師：室瀬 和美 漆芸家、人間国宝

Instructor: MUROSE Kazumi, Urushi artist, Living National Treasure



根津美術館見学 Visit to the Nezu Museum



ワークショップ3日目：文化財取扱講座 Workshop, Day 3: Textiles, Ceramics, Lacquer, and Metalwork

日時：平成28年2月3日（水） 9:30～17:15

Date: Wednesday, February 3, 2016; 9:30-17:15

会場：京都国立博物館講堂、調査室

Venue: Lecture Theater and Viewing Room, Kyoto National Museum

講義：平成知新館と展示環境 「ドキュメンタリー：展示替え」 Lecture: "Documentary: Gallery Rotations"

講師：永島 明子 京都国立博物館主任研究員

Presenter: NAGASHIMA Meiko

Curator of Lacquerware, Kyoto National Museum



文化財取扱講座（染織） Workshop on textiles

講師：山川 暁 京都国立博物館教育室長

Instructor: YAMAKAWA Aki, Chair, Department of Education, and Senior Curator of Textiles, KNM



文化財取扱講座（陶磁） Workshop on ceramics

講師：降矢 哲夫 京都国立博物館研究員

Instructor: FURIYA Tetsuya, Associate Curator of Ceramics, KNM



文化財取扱講座(漆芸) Workshop on lacquerware

講師：永島 明子 京都国立博物館主任研究員

Instructor: NAGASHIMA Meiko, Curator of Lacquerware, KNM

**文化財取扱講座(金工) Workshop on metalware**

講師：末兼 俊彦 京都国立博物館研究員

Instructor: SUEKANE Toshihiko, Associate Curator of Metalwork, KNM

**ワークショップ4日目：文化財保存修理所、大徳寺聚光院、細見美術館見学****Workshop, Day 4: Visit to sculpture, painting, and textile conservation studios (KNM), Daitokuji Jukōin Temple, and the Hosomi Museum**

日 時：平成28年2月4日(木) 9:20~18:00

Date: Thursday, February 4, 2016; 9:20-18:00

講義：文化財保存修理所と文化財保護行政のあゆみ

Lecture: "The History of the Conservation Center for Cultural Properties and Government Protection of Cultural Properties"

講師：大原 嘉豊 京都国立博物館保存修理指導室長

Presenter: ŌHARA Yoshitoyo, Chair, Department of Conservation Administration, and Senior Curator of Buddhist Painting, KNM



修理所視察 Visit to sculpture, painting, and textile conservation studios



聚光院見学 Visit to Daitokuji Jukōin Temple



細見美術館見学 Visit to the Hosomi Museum

茶室「古香庵」にて
At the museum tea room "Kokoan"



意見交換会

Discussion and Comments from Participants



2月5日（金） 於京都国立博物館

February 5 (Fri.) Kyoto National Museum

2月5日（金） 意見交換会

議事次第

日時：平成28年2月5日（金） 10：10～12：00

会場：京都国立博物館会議室

司会：田沢 裕賀 東京国立博物館調査研究課長

出席者（敬称略）

ジョン・カーペンター	メトロポリタン美術館学芸員(日本美術)
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館学芸員(日本・韓国美術)
アン・ローズ・キタガワ	オレゴン大学シュニッツァー美術館主任学芸員(アジア美術)
モニカ・ビンチク	メトロポリタン美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
森嶋 由紀	サンフランシスコ・アジア美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
アイヌラ・ユスーポヴァ	プーシキン美術館素描・版画部長
ロジーナ・バックランド	国立スコットランド博物館主任学芸員(東・中央アジア)
カーン・トリン	リートベルク美術館学芸員(日本美術)
ユーピン・チャン	グラスゴー美術館学芸員(中国・極東文明)
ダン・コック	ライデン国立民族学博物館学芸員(日本・韓国)
ヴィブケ・シュラーペ	ベルリンアジア美術館アシスタント・キュレーター(日本美術)
ジョセフィーヌ・ラウト	ヴィクトリア&アルバート博物館アシスタント・キュレーター(現代日本)
サマンサ・スプリンガー	ポートランド美術館コンサバター
キラ・ヴァゾヴィキナ	プーシキン美術館学芸員(南・東アジア)
ドナテッラ・ファイーラ	キヨッソーネ東洋美術館館長
古川 攝一	大和文華館学芸部学芸員
佐々木 丞平	国立文化財機構理事長兼京都国立博物館長
伊藤 嘉章	京都国立博物館副館長兼学芸部長
大原 嘉豊	京都国立博物館保存修理指導室長
マリサ・リンネ	京都国立博物館フェロー国際交流担当
田沢 裕賀	東京国立博物館学芸研究部調査研究課長
鬼頭 智美	東京国立博物館学芸企画部企画課国際交流室長
土屋 貴裕	東京国立博物館学芸研究部列品管理課主任研究員
ミウオシュ・ヴォズニ	東京国立博物館学芸企画部企画課アソシエイト・フェロー
関谷 泰弘	東京国立博物館総務部総務課渉外開発担当係長
岩田 侑利子	東京国立博物館総務部総務課アソシエイト・フェロー

意見交換会抄録

田沢 裕賀 (司会)

本日はプログラム以外で個別に聞きたいこと、教育に関すること等、さまざまなご意見をお話し下さい。

アン・ローズ・キタガワ

私の美術館では過去に、大学生が日本の仏教美術を学ぶ為に、本物の仏教美術品の展示を行いました。学生は版画展示を実際に見て、技術を学んだりする事ができました。仏教美術専門のアキコ・ワリー教授や学生たちと一緒に展覧会を開催し、彼らとともに準備できたことは素晴らしい経験でした。



ジョセフィーヌ・ラウト

当館の教育部門は別の部署ですが、できるだけ連携するようにしています。残念ながら彼らの仕事について詳しくはないのですが、今年は日本にちなんで子どもの日のイベントを行うよう協力しています。また日本の芸術家やデザイナーをロンドンに招いて作品を紹介する「Friday Late」のコンセプトを考案しています。

アイヌラ・ユスーポヴァ

当館の教育部は30~40年の歴史があります。子どもたちは毎年常設展、特別展、企画展に訪れます。美術史や陶磁器について学ぶプログラムもあります。

森嶋 由紀

当館には、展示作品を基にして自分たちで作品を作ってもらう学生プログラムがあります。出来上がった作品は一週間ほど美術館で展示します。短期間でも、自分達の作品が美術館に並ぶことが良い経験となり、子どもたちと美術館との間に新しい関わりを築く事ができます。子どもたちと作品の関係を縮めるという利点があると思います。

司会

京都の国立博物館には「トラリン」というキャラクターがあります。東京国立博物館でも新しいキャラクターを作るという試みがありますが、他にキャラクターを使っておられる例がありますでしょうか？

ダン・コック

キャラクターとは違いますが、教育部の企画でスタンプラリーがあります。学生にさまざまな地域の特徴を覚えてもらうもので、参加者は賞品としてタトゥーのシールを手に入れることができます。シールを全部集めると大きなシールが完成します。

ヴィブケ・シュラーペ

現在の展覧会ではキャラクターを設けていませんが、2020年の新しい展覧会では考えています。これは教育部門からの提案です。最初のアイデアは、子どもたちのために動物を使ってジェンダー問題の壁を越えようというものでした。子どもの教育のためのスペースを別に取ることはしたくありませんでした。ただ、展覧会に子どもの教育を組み込む方法はいろいろあります。子どものための教育プログラムは、展示に組み込まなくてはなりま

せんでした。面白いと思ったアイデアのひとつは、キャラクターを使って、特定の場所を展示替えする際展示に組み込み、一定の機会に子どもに情報を与えるというものでした。

ドナテッラ・ファイーラ



このような素晴らしいシンポジウムの主催者や、日本美術の活動や展示に関する知識を更新するためのアイデアやプロジェクトを提供してくれた仲間に感謝したいと思います。当館には教育部門がありますが、教育部門の同僚は、日本美術の基礎を学ぶのが難しいと感じています。16年くらい前のことになりますが、イタリア大衆の目を美術館や日本美術に向けさせようと思いました。そしてそのために、五節句のうち少なくとも一般にわかりやすい三つを祝おうと決めました。まずはひな祭りとこどもの日、七夕祭りから始めました。これらの行事に合わせ、折り紙のワークショップや人形作りの教室、短歌の大会などを

展開しました。

当館では、小学校をはじめ学校向けの特別な教育プログラムがあります。美術館では、特別展や常設展、テーマ別の見学会などを行う必要があります。かねてから日本美術は一般の人々を引きつけるはずだと考えており、「Animalia Japonica」展を企画しました。これは3年間で8つの分野を扱うもので、4か月ごとに展示替えを行いました。

来年は、14～17世紀に中国から日本にもたらされたものなど、日本と中国の青銅の大規模な展覧会を予定しています。教育的観点からすると、これは非常に複雑なプログラムです。この展覧会のために教育プログラムを準備するにあたって何かアドバイスがあれば、うかがいたいと思います。

ユーピン・チャン

当館では一般向けに多くのプログラムを行い、本物を見る機会を提供しています。毎週専門家による一般向けのツアーを行っています。グラスゴー・リソース・センター (GMRC) の裏側をみてもらい、参加者が当館の収蔵品の背後にある物語をみつけられるようにしています。5歳以下が対象のものもあります。また、高齢者向けのサービスを提供し、博物館に来る機会を作るようにしています。ボランティアが高齢者住宅を訪れ、美術館に連れてくるという試みです。

昨年4月には、日本政府から寄贈された200点以上の和紙を展示しました。これは1870年代に東京国立博物館の学芸員が選び、グラスゴーに贈られたものです。私は最近、日本の紙作りに興味を持ってもらおうとしています。それは、残念ながらスコットランドでは紙作りの技術は失われているからです。製紙職人を博物館に招き、19世紀にスコットランドで行われていた紙作りについて語っていただきました。この教育プログラムは大成功に終わりました。学生やアーティストだけでなく、かつて日本に住んでいたことのある人々も招待しました。さまざまな紙について同様のプログラムを継続し、新しいコミュニティをコレクションと結び付けようとしています。



ロジーナ・バックランド

当館では6カ月の赤ちゃんから参加できるイベントがあります。例えば「魔法のじゅうたん」というプログラムは、赤ちゃんとその親または世話をする人がじゅうたんに坐ってコレクションにある作品についてのお話をきくというものです。また5歳以上の子ども向けの活動も多くあります。注意すべきなことは、最近イギリスでは「教育」という言葉はあまりよいとされず、「生涯学習」という言葉が好まれているということです。

佐々木 丞平

教育部のスタッフは何人いますか。

ロジーナ・バックランド

15人程度のスタッフと、他にボランティアが何人かいます。

司会

森嶋さんのところは、教育部は何人ですか。

森嶋 由紀

アジア美術館では職員が10人とボランティアの方々がいます。ボランティアのドーセント (docents) が多く、その多くは何十年もやって下さっています。そして彼らは、大学のコースのようにテストがある、3年もかかる大変なトレーニングを受けます。一流の講師にレクチャーを受け、アジア美術と文化の知識を身につけた後に、ボランティアとして活動していただいています。

佐々木 丞平

学校の教育で歴史は学ぶと思いますが、皆さんの国の小学校、中学校には芸術の文化、芸術の歴史、文化財に関する教育プログラムがありますか。

カーン・トリン

スイスでは、小学校から中学校まで2時間の美術と2時間の音楽が必須科目となっています。美術の授業では、絵を描いたり、彫刻を作ったり、さまざまな分野に取り組みます。また美術館の見学も課程に含まれています。少なくとも年に1回、すべての生徒が博物館や美術館を訪れます。

文化の授業では、生徒は年少期から世界のさまざまな宗教について学びます。その授業のため、先生は博物館・美術館に生徒を連れていきます。学校では博物館の訪問やガイド付きツアーに申し込むことができます。例えば仏教について学んでいる場合は、あらゆる仏教彫刻を見学し、仏陀や菩薩などについて説明を受けます。実物で学ぶのです。

サマンサ・スプリンガー

米国は非常に広い国ですから、小学校での美術教育はそれぞれの地域で異なります。しかし学校で予算が削減される場合、芸術分野が真っ先に対象となります。そこで、親がボランティアで美術を教えます。先生たちはこれまでにない方法で授業に美術を取り入れようとしています。美術館に子どもを連れていきます。ポートランド美術館は高校生まで無料で入場できます。また、劇場などの文化施設も見学します。

司会

ありがとうございました。プログラムの感想および来年以降プログラムに関する要望がありましたらお話し下さい。またキャラクターの話ですが、京都国立博物館で佐々木館長命名の「トラりん」の効果を伊藤副館長、ご説明願います。

伊藤 嘉章

「トラりん」は佐々木館長が命名しました。尾形光琳の竹虎図からとって、ぬいぐるみが2年前に出来ました。「虎形 琳ノ丞」という名前で正式にキャラクターとなりました。日本では彦根城博物館が「ひこにゃん」というキャラクターを持っています。「トラりん」によって京博が楽しいという体験をしてもらい、今まで博物館に来なかった人達が来てくれるようになりました。

森嶋 由紀

アジア美術館には、サイの「レイナ」というキャラクターがあり、子ども用メンバーシップのキャラクターとなっています。

司会

来年以降のテーマをどのようにするかなど、内容の要望も含めてお話下さい。

ジョン・カーペンター

今年も素晴らしいプログラムでした。シンポジウムも、ワークショップも勉強になりました。来年のテーマとして「展覧会の内容」はいかがでしょうか。またメトロポリタン美術館は、先進的な学術研究を進めていますが、日本ではどのような研究をしているかなども聞きたいと思います。

森嶋 由紀

私は、今回参加された先生方から色々学べたことが非常に参考になりました。これからも若手の参加を許可いただき、日本の若手キュレーターの方々ととの交流の機会があれば、更に良いと思いました。

大原 嘉豊

私たちは日本人ですから、日本美術は説明されなくても理解できますが、欧米や違う文化圏の方々が日本美術の魅力を伝えるためどのように努力されているのかが気になります。さまざまな地域の方々が参加されているので、意見が参考になると思います。

モニカ・ビンチク

久しぶりに日本の同僚、欧州、アメリカの同僚と再会でき嬉しく思いました。新しい友人も作ることが出来ました。特に作品の展示、保存、修復を学ぶ事が出来てとても勉強になりました。提案としては将来の展覧会の情報交換を皆ですることにより、同じ内容の展覧会を予定していれば、作品の貸出、共同研究などで協力し合えると思います。

土屋 貴裕

来年のテーマとしてリニューアルの話を希望します。常設展において、自前のコレクションをどう展示するのかを改めて考えるのがリニューアルだと考えるからです。コレクションのジャンルや展示スペース、ローテーションの問題から改めて意見交換ができればと思います。

ジョセフィーヌ・ラウト

最初、この場所で高名な方々と同席することにとっても恐縮していました。しかし今回、場所も組織も異なっているながら、あらゆるレベルで同じような問題に直面していることが分かりました。そのような問題を皆さんとお話しできて、解決策を共有できるのは励みになります。

サマンサ・スプリンガー

皆さんとこうしてご一緒できて幸運だったと思っています。多くを学ぶことができました。特にコンサバターとして、作品の手入れの仕方や、保存・修復の材料を見ることができ大変参考になりました。

日本以外のコンサバターやレジストラーを代表して申し上げれば、このようなプログラムは彼らにも大きく役立つものであり、それは教育部門やマーケティング部門にとってもそうだと思います。

鬼頭 智美

今回、専門家会議はキュレーターの方々、シンポジウムは一般も含めた方々、ワークショップは日本美術を取り扱う機会のある方や、経験の浅い方を対象として行いました。来年のテーマですが、日本以外の場所で日本美術がどのように展示されているかに興味があります。またワークショップは、ジュニア・キュレーターだけでなく、レジストラー、コンサバター、エドゥケーターの方々など日本美術に関わる博物館職員も対象としてはどうかと思います。

キラ・ヴァゾヴィキナ



私はプーシキン美術館で、古代東洋部門のキュレーター兼准研究員を務めており、中国や日本、インドを含むアジア諸国の展示を担当しています。美術館との関わりは15年以上となりますが、この事業には初めて参加しました。日本美術のワークショップは非常にためになり、有用で、効率的だったと思います。

日本の学芸員や保管担当者、修理技術者の皆さんが知識や考えを共有してくださり、大変貴重な体験となっています。ありがとうございます。

マリサ・リンネ

以前、カルコン日米美術対話委員会でこのような学芸交流プログラムを提案した際、大学院生を対象としたワークショップ「JAWS」と同様なものを学芸員向けにできないかと思って参考としました。コリア・ファンデーションの学芸交流ワークショップも参考としました。コリア・ファンデーションのワークショップは毎回違うテーマがありました。今回のテーマは「作品の取扱い」でしたが、今後のテーマの希望がありましたら、事務局にお聞かせ下さい。今後参加すべきメンバーについても、例えば学芸員なのか、ハンドラー、レジストラー、日本語の出来ないメンバーが良いか等、ご意見ご要望をお聞かせ下さい。

関谷 泰弘

来年度の予算を文化庁に提出致しました。今年に至らない反省点は、来年改善したいと思います。今回は海外調査が出来ませんでした。来年は皆様のご要望を聞き、行いたいと思っています。

ヴィブケ・シュラーペ



訓練中の学芸員として、このワークショップに参加し、ヨーロッパやアメリカ、日本の高名な方々とお会いできたことをとても光栄に思っています。

作品取り扱いについて多くのことを学びました。キャリアのいずれかの時点でこれらのことを学ぶわけですが、技術の進化についていくという意味で、このプログラムは非常に重要だと思います。

来年の暫定的なプログラムについてですが、何らかのトピックが選ば

れば、何度も参加して、ネットワークを発展させていける可能性があるでしょう。しかしながら、いずれかの時点でプログラムをオープンにし、若い仲間にも参加してもらうようにすることが重要かもしれないと思っています。また、毎年特別なテーマを扱うのであれば、参加者の顔ぶれも変わってくるでしょう。したがって、双方の点が重要だと思います。

岩田 侑利子

今回は事務局の通訳として参加させていただきました。文化財の取り扱いのワークショップも非常に勉強となりました。米国や韓国にはSTEAMプロジェクトがあります。サイエンス (science)、テクノロジー (technology)、エンジニアリング (engineering)、数学 (math) に重点を置いた教育で、その中にアート (Art)を入れて行っています。日本は資源が少ないですが美術や文化を資源として文化発信出来れば良いと思っています。

ユーピン・チャン

さまざまなプログラムに参加できたことを光栄に思っています。日本のキュレーター、コンサバター、技術者によるワークショップで大変多くを学ぶことができました。さまざまな素材や作品の種類、また、展示と保管、支持具についても伺いました。目白漆芸文化財研究所見学は素晴らしい機会でした。このような専門家向けのワークショップがこれからも続けば良いと思います。考え、知識を共有していただいた日本の同僚に感謝いたします。当方では、バレル・コレクション (グラスゴー博物館群の一部) の展示リニューアルで忙しくしています。このプロジェクトの総経費は6000万から6600万ポンドと見積もっていますが、グラスゴー市評議会がその半額までは負担することになっています。宝くじ財団 (HLF) も1500万ポンドを負担するとしていますが、うち100万ポンドはこのプロジェクトの次の段階への補助金です。来年私たちのこの経験を共有できることを願っています。私は博物館での日本文化の解説について、皆さんの新しい考えを知りたいと思います。

最後に、日本の文化史とその西洋の影響についての洞察力のある新たな考えがあります。1870-80年代、日本の芸術家や政府の事務官は西洋の芸術のシステムに初めて出会いました。海外に美術品を売り込むプレッシャーの中、明治政府はヨーロッパ式の美術学校や博物館を作ること、また「art」「painting」「artist」「sculpture」の日本語訳を確立する必要に直面したのです。「近代日本美術」は日本美術史の分野を一から再考することであり、その分野の理解を構成する言葉や分類、価値ができることを通じて政策が顕在化する一方、西洋と非西洋の美術史の歴史性が明らかになりました。日本とイギリス間の対話が継続することを楽しみにしています。

ダン・コック

貴重な経験をさせていただき、主催者の方々に感謝申し上げます。シンポジウム、ワークショップを通して多くの価値ある交流をすることができました。今後の問題は、学んだ内容をどのように自館にて役に立てられるかです。来年は、博物館の収蔵庫の見学や、ワークショップでの質疑の時間を増やしより交流ができればよいと思います。



古川 攝一

大和文華館のスタッフは、全員で20人以内です。私立の美術館は組織の規模も多様で、創建の理念やコレクションの特色もそれぞれ個性があります。今後も引き続き「私立」の参加枠を希望いたします。当館でも昨今、展覧会の内容は、時代に合った入館者の好みやわかりやすさが求められております。今後のテーマとして展覧会の評価、展覧会の質をどのように評価するのか等も取り上げていただければと思います。

アン・ローズ・キタガワ

多くの学芸員と一緒に、それぞれの立場で参加できた事が貴重だと思います。このプログラムは、日本の学芸員の立場、外国の学芸員の立場をそれぞれ考える良い機会となりました。私の夢は、皆様の美術館から特別な作品を集めて特別展を開催することです。いつかその夢がかなうよう願っております。

ロジーナ・バックランド

今回の充実したプログラムに参加させていただき、関係者の方々に感謝申し上げます。博物館のスタッフに作品の正しい取り扱いと保存、修復の仕方を伝えたいと思います。また来年以降のプログラムには、日本美術に係わりのあるスタッフにも参加させたいと思います。しかし参加出来ないスタッフのために、国立博物館のサイトに「取り扱いや修復の動画」を多くの言語で見ることが出来る博物館の権威ある動画として、作ってくださるよう要望します。

カーン・トリン

このシンポジウムに参加できてとても光栄に思っています。日本の芸術を日本以外で提示する方法について意見を交換でき、素晴らしい場となりました。それぞれの国で、外国文化を自国で紹介する難しさを抱えていることが分かりました。新たな展示手法や、日本美術の取り扱い、保存、修理についての新たな哲学を学んだことを、国の同僚に伝えます。文書やデジタルの形で情報を提供していただければ、帰国後同僚に見せられるのでよいと思います。最後に、主催者の皆さんに感謝申し上げます。そしてこのようなプログラムを継続していける機会があることを願っています。

シネード・ヴィルバー

私は、美術館にとって、アートハンドラーはとても重要であると思っています。今後のワークショップは小人数で、ハンドラーのみのワークショップが行えたら良いと思います。彼らが現場で作品と向かい合い、体験を通して学ぶ事が重要だと思えるからです。

ドナテッラ・ファイラ

学ぶことが人生の最高の喜びのひとつであることは言うまでもありません。シンポジウムの中で、厳選された最新の知識や実践を学ぶことができました。美術館や博物館での業務を行なう上での励みになるもので、これからも同業者の皆さんと連絡をとり続けていきたいと思っています。この分野で働くことは非常に魅力があり、大きな恩恵を受けていると常々思っています。すべての皆さん、特にシンポジウムの主催者の皆さんに感謝いたします。このシンポジウムは、業務や技術的知識、そして自身の考えの知的な向上や交流という面で非常に重要な機会となりました。

アイヌラ・ユスーポヴァ

私にとって一番大事なのは、日本やヨーロッパ、アメリカの仲間たちと会う機会が得られたことです。ロシアにはエルミタージュ美術館や、ロシア国立東洋美術館、トレチャコフ美術館など、日本美術を所蔵している重要な美術館が他にもあります。これらの美術館からも次回出席があることを願っています。シンポジウムの主催者の皆さんに心から感謝申し上げます。

佐々木 丞平

今回のプログラムの感想を皆様からお聞きし、嬉しく思います。それぞれの体験を通し友情が生まれ、また今後の要望も伺えました。参加者やテーマ、開催地等、次回の開催に向けて検討したいと思います。他のプログラムからも良いところを学び、充実したプログラムにしたいと思います。また作品の取り扱いに関する動画の要望は、必ず作成して皆様に広く見ていただけるようします。長時間のご参加、誠にありがとうございました。

February 5, 2016: Discussion and Comments from Participants

Date: Friday, February 5, 2016; 10:10-12:00

Venue: Meeting Room, Kyoto National Museum

Chairman: Hiroyoshi Tazawa (Supervisor, Research, Tokyo National Museum)

Participants

Monika Bincsik (Assistant Curator, Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art)

Rosina Buckland (Senior Curator, East and Central Asia, National Museum of Scotland)

John Carpenter (Mary Griggs Burke Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art)

Yupin Chung (Curator, Chinese & Far Eastern Civilizations, Glasgow Museums)

Donatella Failla (Director, Museo d'arte orientale Edoardo Chiossone)

Shoichi Furukawa (Curator, The Museum Yamato Bunkakan)

Yoshiaki Ito (Deputy Director and Chief Curator, Kyoto National Museum)

Yuriko Iwata (Associate Fellow, Business Development Administration Dept., Tokyo National Museum)

Daan Kok (Curator, Japan and Korea, National Museum of Ethnology, Leiden)

Anne Rose Kitagawa (Chief Curator of Collections, Asian Art, Jorden Schnitzer Museum of Art)

Satomi Kito (Senior Manager, International Relations, Tokyo National Museum)

Yuki Morishima (Assistant Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco)

Yoshitoyo Ohara (Chair, Department of Conservation Administration, and Senior Curator of Buddhist Painting)

Melissa Rinne (Research Fellow for International Affairs, Kyoto National Museum)

Josephine Rout (Assistant Curator, Victoria & Albert Museum)

Johei Sasaki (President, National Institutes for Cultural Heritage, and Director General, Kyoto National Museum)

Wibke Schrape (Assistant Curator in the Arts of Japan, Asian Art Museum, Berlin)

Yasuhiro Sekiya (Chief Officer, Business Development Administration Dept., Tokyo National Museum)

Samantha Springer (Head of Conservation, Portland Art Museum)

Khanh Trinh (Curator, Japanese Art, Museum Rietberg)

Takahiro Tsuchiya (Curator, Tokyo National Museum)

Sinéad Vilbar (Curator of Japanese and Korean Art, The Cleveland Museum of Art)

Kira Vyazovikina (Curator of South and East Asia, The Pushkin State Museum of Fine Arts)

Milosz Wozny (Associate Fellow, International Relations, Tokyo National Museum)

Ainura Yusupova (Head of the Department of Drawings and Prints, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Russia)

Transcript

Hiroyoshi Tazawa: This meeting is for sharing opinions. Please share your opinions on things that were not necessarily in the program, education, or other topics you wish to talk about.

Anne Rose Kitagawa: Our museum held an exhibition of authentic Buddhist art in the past with college students to allow them to learn about this kind of art. The students were able to see a prints exhibition and learn printing techniques. The exhibition was held jointly with Professor Akiko Walley, who is a Buddhist art expert, and students of Buddhist art. It was a wonderful experience for me.

Josephine Rout: Our Learning Department is separate, but we try to work closely with them. Unfortunately, I do not know much about what they do, but this year, we are working with them to have Children's Day. I am also developing a "Friday Late" concept to invite Japanese artists and designers to come to London to showcase their work.

Ainura Yusupova: The education center of the Pushkin Museum of Fine Arts has a history of around 30 or 40 years. Children visit our regular and special exhibitions. We also have programs that allow one to study art history and ceramics.

Yuki Morishima: We have a program in which we invite students to the museum, show them artworks, and then ask them to create their own art. Students' works are exhibited in the museum for about a week. Even though it is a short period of time, it is a good experience for the students because their works are displayed in the museum and they are able to create new relationships with the museum. The program is good for shortening the distance between students and artworks.

Hiroyoshi Tazawa: The Kyoto National Museum has a mascot called Torarin and the Tokyo National Museum has also created mascots. Are there any other examples of using mascots?

Daan Kok: It is a little different from a mascot, but our education department has a project that encourages young visitors to remember the characteristics of various regions and collect tattoo stickers as rewards. Once they collect all the stickers, the stickers can be joined together and make a large, complete sticker. Every region has a character, such as a samurai for Japan, for instance.

Wibke Schrape: We do not have characters in our exhibition at present, but we are thinking about it for our new exhibition in 2020. This was suggested to us by the education department. Our first idea was to use an animal in order to get beyond the gender problem for kids. We did not want separate spaces for children's education; however, there are different ways to integrate children's education into the exhibition. The education program for children had to be integrated into the display. One idea of interest was to use a character which can be put into the displays when we make rotations on special points and try to give some information to children on certain occasions.

Donatella Failla: I want to take this opportunity to thank the organizers of this wonderful symposium and also the colleagues who have contributed with their ideas and projects to update our knowledge on activities and exhibitions of Japanese art. We have an educational department in the organization of our municipal museums, but my colleagues from the educational department think it is difficult for them to get the basic knowledge of Japanese art. About 16 years ago, I decided to promote the affection of the Italian public towards the museum and towards Japanese art, and to do that, I decided to celebrate at least three out of the five *go-sekku*, which could be understood by the public. We started with Hina Matsuri, Kodomo no Hi, and Tanabata Matsuri. We surrounded these events with a series of practical activities such as origami workshops, training the public to make their own dolls, or a poetry competition between the general public.

There are special educational programs for students, starting from elementary school. We have to organize temporary exhibitions, rotations, and thematic tours at the museums. During the years, I thought it would be interesting for the public to know about Japanese art, and therefore, organized an exhibition, “Animalia Japonica,” for three years in eight different sections and it was rotated every four months. For next year, we are preparing a major exhibition of Chinese and Japanese bronzes, including bronzes brought to Japan from China from the 14th to the 17th century. From the point of view of education, this program is quite complex. If you have any suggestions about organizing educational programs for this exhibition, I will be very grateful to receive them.

Yupin Chung: We organize a lot of programs for the public, giving them the opportunity to see real objects. Every week we have specialist tours for adults. These tours go behind the scenes at GMRC (Glasgow Museums Resource Centre) and encourage participants to discover the stories behind objects from our collection. We even have introductory tours for kids under five years of age. We try to provide a service for older people who would otherwise not have the opportunity to come to a museum. Occasionally, volunteers will go to senior citizens’ houses to take them to our museums. Last April, we showed more than 200 items of *washi* papers gifted by the Japanese government. These items were selected by a curator at the Tokyo National Museum in the 1870s before being sent to Glasgow. We have never had the chance to display the complete collection of these beautiful Japanese papers before. I have been encouraging interest in Japanese paper-making recently as, unfortunately, paper-making in Scotland is a dying craft. I organized a meeting of paper-makers at the museum, and they engaged in interesting conversations on Scottish paper-making in the 19th century. It has been a very successful education program. We not only invited students and artists, but also many people who had lived in Japan. I intend to continue with these programs showing other types of papers. In this way we aim to engage new communities with the collection.

Rosina Buckland: Our museum has events that allow children from a few months of age to participate, such as the “Magic Carpet,” where parents or caretakers and babies sit on a rug and listen to a storyteller talk about objects in the collection. There are also many events for children from five years upwards. It is important to note that the term “education” is unpopular in the UK these days, and the preferred term is “life-long learning.”

Johei Sasaki: How many staff members are there in the education department?

Rosina Buckland: About 15 staff members and some volunteers as well.

Hiroyoshi Tazawa: Dr. Morishima, how many staff members are in your education department?

Yuki Morishima: In the Asian Art Museum, there are ten staff members plus volunteers. There are many volunteer docents, and many of them have been doing this for decades. Similar to college courses, they must pass examinations and undertake a 3-year-long training program. They have lectures from leading scholars to learn about Asian art and culture before becoming a volunteer docent in the museum.

Johei Sasaki: I believe history is taught in schools but are there any educational programs at primary and junior high schools in your country that teach about art culture, art history, or cultural properties?

Khanh Trinh: In Switzerland, all schools, from primary up to middle school, have two hours of art and two hours of music, which is mandatory, within the curriculum. In art, students learn to paint, to do sculptures, and work in various media. Museum visits are also included in the school curriculum. At least once a year, all the students go to visit the museum. Also in culture classes, students from a young age, learn about the different religions in the world. For that, the teachers approach the museums and take their students to the museums. The schools can apply for a museum visit and get a guided tour. For example, if they are learning about Buddhism, students will go to see all the Buddhist sculptures and get explanations about Buddhas, Bodhisattvas, and so on. They learn with the objects.

Samantha Springer: The United States is a very large place, and in it, every place has a different way of imparting art education in primary and elementary schools. However, in schools, when budget gets cut, art is the first thing to go, so parents volunteer to teach the art curriculum. Teachers try to incorporate art in all of their classes through non-traditional techniques. They take the children to the art museums. The Portland Art Museum is free for students up to high school. Students also visit the theatre and other cultural places.

Hiroyoshi Tazawa: Thank you very much. If you have any comments regarding the program or requests for future programs, please let us know. Next, we would like the Deputy Director of Kyoto National Museum, Mr. Itō, to explain the effects of their mascot Torarin, which was named by Director Suzuki.

Yoshiaki Ito: Torarin was named by Director Sasaki. It comes from a painting of a tiger by Ogata Kōrin and the stuffed character was made two years ago. Its official name is Kogata Rinojo. The Hikone Castle Museum of Japan has a mascot named Hikonyan. Torarin has been a fun experience for people who visit the Kyoto National Museum, and we have been received more visitors who had not been to the museum before.

Yuki Morishima: The Asian Art Museum has a character that is a rhino named Reina. It is the mascot of childrens' membership.

Hiroyoshi Tazawa: Please share your opinions on what kind of themes we should have for our future events.

John Carpenter: I think this year's programs were wonderful and I learned a lot from the symposium and workshop. As for the theme for next year, how about "Contents of Exhibitions?" In the Metropolitan Museum of Art, we have some advanced scientific research going on. I am wondering what kind of research you do here in Japan.

Yuki Morishima: I have learned a lot from the participating senior curators during this program. It will be even better if young curators, including young Japanese curators, are allowed to join the program in the future so that we can have opportunities to exchange ideas and opinions with them.

Yoshitoyo Ohara: Japanese people can understand Japanese art without any explanation. But to convey the beauty of Japanese art to people with different cultural background including Western people, efforts need to be made. Since the members here are from various regions, I'd appreciate some insight from you.

Monika Bincsik: I am delighted to have a reunion with colleagues from Japan, Europe, and the US. I also made some new friends. I learned a lot from the event, especially regarding the exhibition, preservation, and conservation of artworks. My suggestion is that we should exchange information about future exhibitions so that if there are exhibitions with similar content, we can cooperate on loans of artworks or joint research.

Takahiro Tsuchiya: My suggestion for next year's theme is renovation. There are four national museums in Japan and we talked about permanent collection exhibitions, special exhibitions, and planning. We could extend the topics to the exhibition of the permanent collection and storage of artworks.

Josephine Rout: At first, I was very intimidated to come here and be with such esteemed colleagues. But over the days, I have realized we all face similar problems at every level and in different places and different institutions. But it is comforting to be able to speak with colleagues about these problems and share ideas on tackling these issues.

Samantha Springer: I feel lucky to have been here with you. I have learned a lot. Especially being a conservator, it was very helpful for me to see how the artworks are taken care of and to see the conservation and restoration materials. I want to speak for conservators and registrars outside Japan. I think that they could also hugely benefit from such a program, in education and even in marketing.

Satomi Kito: This time, the specialists' meeting was for curators, the symposium involved the general public, and the workshops targeted both experienced and less experienced individuals with regards to Japanese art. As for next year's theme, I am interested in how Japanese art is exhibited in places outside of Japan. I also think workshops should allow junior curators, registrars, and conservation and education personnel to attend, so that they will become interested in Japanese art.

Kira Vyazovikina: At the Pushkin State Museum of Fine Arts, I am a curator and a research associate of the Department of Ancient East. I keep the exhibits of China, Japan, India, and other countries of Asia. I

have been with the Pushkin Museum for more than 15 years, but I have attended this event for the first time. The workshop on Japanese art was very educating, useful, and efficient for me. It is an invaluable work experience where Japanese curators, keepers, and restorers have shared with us their knowledge and ideas. I appreciate your help.

Melissa Rinne: I am Rinne from the Kyoto National Museum. At the CULCON Arts Dialogue Committee, when we were envisioning this program, we wanted to create something for curators similar to the JAWS workshop for graduate students. We also used the Korea Foundation curatorial workshops as a model. The Korea Foundation workshops always had a different theme each year. The theme for our event this year was art handling and conservation. If you have any suggestions for future themes, please let the secretariat know. Also, if you have any suggestions on who you think should participate in such workshops (should it be curators, handlers, registrars, or members who do not speak Japanese?), please let us know.

Yasuhiro Sekiya: I am Sekiya from Tokyo National Museum. We have submitted the budget plan for next year to the Agency for Cultural Affairs. Next year, we will improve things. We could not do overseas research this year, but will listen to your feedback and do it if necessary.

Wibke Schrape: Being a curator in training, I feel very honored to join this workshop and meet many esteemed colleagues from Europe, America, and Japan. I learned a lot about art handling. This program is very important because, though we learn to do these things at some point in our careers, we have to keep up with the progress. Regarding the question about the next year's tentative program, if you choose a topic, you have some possibility to come again and again and to enrich the network. However, I feel it also might be important to leave the program open at some point in time to be able to invite younger colleagues to join as well. Also, if you focus on a special subject every year, it can change the group of people coming in. Therefore, I think both the points are important.

Yuriko Iwata: I am Iwata from the Tokyo National Museum and I attended the event as an interpreter. The object handling workshops were especially informative. In the United States and South Korea there is a program called STEAM, which incorporates science, technology, engineering, mathematics as well as art into education. Japan may not have many resources, but I hope we can utilize Japanese art as a cultural resource and follow these initiatives to promote our culture.

Yupin Chung: It has been an honor for me to take part in all the different programs. I have learned so much from the object handling workshops, led by Japanese curators, conservators, and technicians. The training focused on different materials and object types, and covered ceramics, sculpture, textiles, lacquer, metals, and scrolls. It addressed display and storage solutions as well as the use of support materials. I also had the great opportunity of visiting the Mejiro Institute of Urushi Conservation. I hope we will continue with this kind of professional workshop. I want to thank all my Japanese colleagues for sharing their ideas and knowledge.

We are keeping busy here in The Burrell Collection (part of Glasgow Museums) with our ongoing redisplay projects. It is estimated that the total cost of the project will be between £60 million to £66 million,

with the Glasgow City Council committed to covering up to half of the cost. The Heritage Lottery Fund (HLF), has also pledged £15 million in funding towards the project, including an award of a grant of £1 million to assist in developing the project to the next phase. I hope we can share our experiences next year. I am interested in your new perspective on the interpretation of Japanese culture in museums.

Finally, there is an insightful re-thinking of Japanese cultural history and its Western influences. In the 1870-80s, artists and government administrators in Japan encountered the Western system of the arts for the first time. Under pressure to promote its artistic products abroad, the Meiji government came face-to-face with the need to create European-style art schools and museums, and even to establish Japanese words for art, painting, artist, and sculpture. “Modern Japanese Art” is a full re-conceptualization of the field of Japanese art history, exposing the politics through which the words, categories, and values that structure our understanding of the field came to be, while revealing the historicity of Western and non-Western art history. I look forward to continuing our dialogue between Japan and the UK.

Daan Kok: I would like to thank the organizers of the event for this very valuable experience. I was able to have many valuable exchanges through the symposium and workshops. The future challenge is how I can transmit the things I learned to the staff of my museum. Next year, I hope we can have a chance to also visit the warehouses of the museums and have more time for Q&A at the workshops, in order to improve interaction.

Shoichi Furukawa: The number of staff members in our museum is less than 20. Private museums have different foundation philosophies and collections from public ones. I hope the organizers can increase the number of private museums participating next year. Our exhibitions must meet the preferences of visitors of the times and be easy to understand. I would appreciate it if themes in future events involve topics such as the evaluation and quality of exhibitions.

Anne Rose Kitagawa: It was very valuable for me to participate in the program along with many curators, all from different positions. The program offered a good opportunity for Japanese curators and foreign curators to think about their respective positions. My dream is to hold a special exhibition, bringing together and exhibiting special items from each museum. I hope my dream will come true someday.

Rosina Buckland: I would like to thank everyone who is involved in the extensive programs. I will teach our staff members how to correctly handle, store, and conserve artworks. I will also ask staff members who are involved in Japanese art to attend next year’s programs. However, there will still be some members who cannot attend the event. So may I suggest that the national museums upload some official videos in different languages to teach staff how to handle and conserve artwork?

Khanh Trinh: I am very honored to participate in this symposium. It has been a great platform to exchange ideas about presenting Japanese art outside of Japan because each country has its own set of difficulties in transmitting foreign culture to its own people. We will learn all the new display techniques, the new philosophy in storing and conserving Japanese art objects, and transmit it to our colleagues at home. It would be good if we could have information in a written or digital form that we can show to our colleagues

back home. In closing, I would like to thank the organizers, and I hope there will be another chance to continue such programs.

Sinéad Vilbar: I think art handlers play an important role in museums. I hope there will be a workshop designed for handlers with a small number of participants. It is important for them to experience working directly with the artworks firsthand.

Donatella Failla: It goes without saying that learning is one of the utmost pleasures of our life, and this symposium has been a source of very select, updated knowledge and practices. It has stimulated our yearnings to perform our duties in our museums and keep in touch with all the other colleagues. I have always felt that working in this field is a very engaging duty and a deep privilege. I thank you all, and especially the organizers for this symposium, which was very important from the point of view of work, technical knowledge, and intellectual enhancement of one's own thinking and friendship.

Ainura Yusupova: For me, the most important thing is the chance to meet our colleagues from Japan, Europe, and America. There are other important museums with Japanese art collections in Russia, such as the Hermitage Museum and the State Museum of Oriental Art and Technological Museum. I hope they can attend next time. I say my deepest thanks to the organizers of this symposium.

Johei Sasaki: I am glad to hear your opinions on the programs. I hope new friendships have been established through this experience, and I thank you for your suggestions about next year's programs. We will take into account your suggestions for next time on participating members, themes, and event locations. We will also learn from other programs and enhance ours. As for the request of making videos on handling artworks, we will make sure this happens so people from around the world can watch them. Finally, thank you very much for your participation.

**平成27年度第2回北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業
開催報告書**

FY2015

**Report on the 2nd Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists
in U.S. and European Museums**

発行 海外ミュージアム日本専門家連携・交流事業実行委員会2015
印刷 大協印刷株式会社
発行日 平成28年3月

Edited and Published by
FY2015 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee
Printed by Daikyo Printing Co., Ltd.
March, 2016

©2016 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee

