

シンポジウム／ワークショップ
「米欧ミュージアムの日本美術コレクションとその活用」
2014
開催報告書

Report on Symposium/Workshop
“Promotion and Utilization for Japanese Art in American and European Museums”
2014

米欧ミュージアム専門家交流事業実行委員会
Executive Committee for the Program

2014年11月11日(火) …… シンポジウム 於 東京都美術館



シンポジウム受付



主催者挨拶 (銭谷実行委員長)



ジョン・カーペンター氏



聴衆席



ニコル・クーリッジ・ルマニエール氏



齋藤孝正氏



島谷弘幸



ディスカッション



ディスカッション

2014年11月13日(木) …… ワークショップ 於 大阪大学中之島センター



ワークショップ会場



マリサ・リンネ氏



ジャニス・カッツ氏



植田彩芳子氏



アン・ローズ・キタガワ氏



休憩時間



大橋美織氏



ユーピン・チュン氏



CULCON 美術対話委員会委員



参加者記念撮影



ロバート・ミンツ氏



田中知佐子氏



ロッセツラ・メネガツツォ氏



名和知彦氏



シネード・ヴィルバー氏

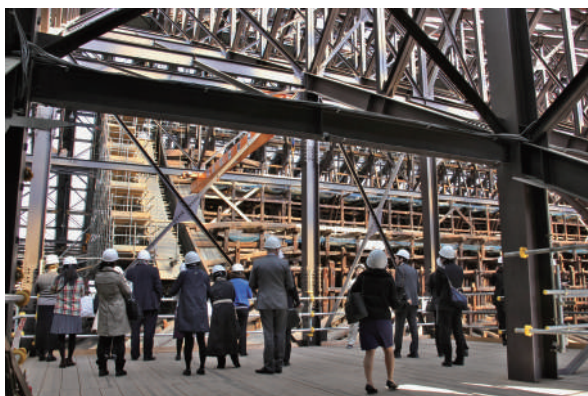
2014年11月14日(金) …… エクスカーション



大阪発



知恩院御影堂修理現場



知恩院御影堂修理現場



知恩院御影堂修理現場



京都文化博物館



陽明文庫 文庫長 名和修氏による解説



京都国立博物館 松本伸之副館長



陽明文庫 参加者記念撮影

事業の概要

事業名

北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業（米欧ミュージアム専門家交流事業）

事業の趣旨

北米・欧州のさまざまなミュージアム（美術館・博物館）が所蔵する日本美術作品を適切な環境で管理・保存・活用する観点から、海外において今後日本美術を適切に保存・研究・活用できる中堅・若手を中心とした日本美術の専門家の養成及びそのネットワークを形成する。そのために、米欧のミュージアムの学芸員を中心とした専門家を招聘し、日本美術に関するワークショップやシンポジウム等を開催して、日本側の専門家との交流を図るとともに、日本文化の海外発信、ひいては国際文化交流の推進に資する。

本シンポジウム・ワークショップはこの事業の一環として、CULCON（日米文化教育交流会議）美術対話委員会における課題「日米学芸員交流の基盤整備」に基づき、文化庁の平成26年度「地域と共働した美術館・歴史博物館創造活動支援事業」補助金を受けて実施したものである。

行事開催期間 2014年11月8日（土）～11月16日（日）

行事日程

11月08日（土）09日（日）

☆米欧側参加者来日：各国空港発 成田／羽田空港着

11月10日（月）

☆米欧側参加者 東京国立博物館訪問

事務手続き

東京国立博物館 所蔵作品特別観覧 国宝「檜図屏風」他

特別展「日本国宝展」、日中韓国立博物館合同企画特別展「東アジアの華 陶磁名品展」見学

東博館長主催 夕食会（東博構内レストラン「ゆりの木」）

11月11日（火）

☆シンポジウム「米欧ミュージアムの日本美術コレクションとその活用」

13:00-16:30 会場：東京都美術館講堂

講演者

- ジョン・カーペンター（メトロポリタン美術館）
- ニコル・クーリッジ・ルマニエール（大英博物館）
- 齊藤藤孝正（文化庁）
- 島谷弘幸（東京国立博物館）

11月12日（水）

☆移動日（各自） 東京⇒大阪

11月13日（木）

☆ワークショップ「米欧ミュージアムの日本美術コレクションとその活用」

9:30-17:00 会場：大阪大学中之島センター

報告者

- ジャニス・カッツ（シカゴ美術館）／マリサ・リンネ（京都国立博物館）
- 植田彩芳子（京都府京都文化博物館）
- アン・ローズ・キタガワ（ジョーダン・シュニツァー美術館）
- 大橋美織（静嘉堂文庫美術館）
- ユーピン・チュン（グラスゴー博物館）
- ロバート・ミンツ（ウォルターズ美術館）
- 田中知佐子（大倉集古館）
- ロッセッラ・メネガッツォ（ミラノ大学）
- 名和知彦（陽明文庫）
- シネード・ヴィルバー（クリーブランド美術館）
- デイスカッション

11月14日（金）

☆エクスカーション（バス利用）

大阪（ホテル）

→京都・国宝 知恩院本堂・三門：京都府教育庁文化財保護課・公益財団法人美術院職員のご案内で文化財修理現場見学。

→京都府京都文化博物館：コレクション展示見学

→公益財団法人陽明文庫：文庫長 名和修氏のご案内で所蔵文化財見学

→京都国立博物館：文化財修理所修理工房見学、意見交換。松本伸之副館長表敬。平成知新館見学。

→大阪（ホテル）

11月15日（土） 11月16日（日）

☆米欧側参加者各自調査等。帰国。

宿泊

東京：

三井ガーデンホテル上野

大阪：

三井ガーデンホテル大阪プレミア

リーガ中之島イン

米欧側招聘者

ジョン・カーペンター	メトロポリタン美術館
ニコル・クーリッジ・ルマニエール	大英博物館
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館
ジャニス・カッツ	シカゴ美術館
ロバート・ミンツ	ウォルターズ美術館
アン・ローズ・キタガワ	ジョーダン・シュニッツァー美術館
ユーピン・チュン	グラスゴー博物館
ロッセッラ・メネガッツォ	ミラノ大学

日本側招聘者

田中知佐子	公益財団法人 大倉文化財団・大倉集古館
植田彩芳子	京都府京都文化博物館
大橋美織	公益財団法人 静嘉堂文庫美術館
名和知彦	公益財団法人 陽明文庫

CULCON 美術対話委員会委員

マシュー・ウェルチ	ミネアポリス美術館
アン・ニシムラ・モース	ボストン美術館
白原由起子	根津美術館

実行委員会・事務局関係者

銭谷眞美	東京国立博物館長（実行委員長）
島谷弘幸	東京国立博物館 副館長
栗原祐司	東京国立博物館 総務部長
竹之内勝典	東京国立博物館 総務課長
鈴木万里江	東京国立博物館 総務課
鈴木貴博	東京国立博物館 経理課 室長
田良島哲	東京国立博物館 調査研究課長
田沢裕賀	東京国立博物館 絵画・彫刻室長
土屋貴裕	東京国立博物館 列品管理課 研究員
マリサ・リンネ	京都国立博物館 国際交流担当フェロー
石川敦美	日本コンベンションサービス株式会社
小林和歌	日本コンベンションサービス株式会社

通訳・録音・翻字・翻訳

日本コンベンションサービス株式会社

協力者・協力団体

加藤弘子（日本学術振興会特別研究員）

東京都美術館

大阪大学中之島センター

京都府教育庁指導部文化財保護課

京都府京都文化博物館

公益財団法人 陽明文庫

公益財団法人 美術院

株式会社 岡墨光堂

Outline of the program

Title: Exchange program for curatorial specialists of American and European museums

Goal:

The goal of this program is to encourage building up networks of curatorial specialists related to Japanese arts, especially in younger generations, who can research and manage various Japanese artworks preserved in American and European museums.

For this purpose, the executive committee invited several curators of US and European museums and organized a symposium and a workshop to exchange their knowledge and experiences with Japanese specialists.

This program was launched on the discussion by CULCON Arts Dialogue Committee and has been granted by The Agency for Cultural Affairs (BUNKACHO) in 2014.

Duration:

November 8–November 16, 2014

Schedule:

November 8th (Saturday) , 9th (Sunday)

Arrival of US and European participants

November 10th (Monday)

Visit to Tokyo National Museum

Special viewing of TNM collection: "Cypress Trees" (National Treasure) etc.

Viewing Special Exhibition "National Treasures of Japan" and

Night : Welcome dinner hosted by TNM Director (Restaurant "Yuri-no-ki")

November 11th (Tuesday)

13:00–16:30 Symposium "Promotion and Utilization for Japanese Art in American and European Museums" (Tokyo Metropolitan Art Museum)

lecturers

- John Carpenter (Metropolitan Museum of Art)
- Nicole Coolidge Rousmaniere (The British Museum)
- Takamasa Saito (The Agency for Cultural Affairs)
- Hiroyuki Shimatani (Tokyo National Museum)

November 12th (Wednesday)

Participants travel to Osaka

November 13th (Thursday)

9:30-17:00 Workshop (Osaka University Nakanoshima Center)

Speakers

- Janice A. Katz (Art Institute of Chicago) / Melissa M. Rinne (Kyoto National Museum)
- Sayoko Ueda (The Museum of Kyoto)
- Miori Ohashi (Seikado Bunko Art Museum)
- Yu-pin Chung (Glasgow Museums)
- Robert Mintz (Walters Art Museum)
- Chisako Tanaka (Okura Museum of Art)
- Rossella Menegazzo (The University of Milan)
- Tomohiko Nawa (Yomei Bunko)
- Sinéad Vilbar (Cleveland Museum of Art)

November 14th (Friday)

Excursion in Kyoto areas

- Restoration works of buildings and sculptures at Chion-in Temple
- Kyoto Museum collections
- Yomei Bunko Foundation collection
- Kyoto National Museum: Conservation center and New Gallery

November 15th (Saturday) , 16th (Sunday)

Departure of US and European participants

Accommodations

Tokyo : Mistui Garden Hotel Ueno

Osaka : Mitsui Garden Hotel Osaka Premier

RIHGA Nakanoshima Inn

Invited participants (US and European side)

- John Carpenter Metropolitan Museum of Art
- Nicole Coolidge Rousmaniere British Museum
- Sinéad Vilbar Cleveland Museum of Art
- Janice A. Katz Art Institute of Chicago
- Robert Mintz Walters Art Museum
- Anne Rose Kitagawa Jorden Schnitzer Museum of Art
- Anne Nishimura Morse Museum of Fine Arts, Boston
- Matthew Welch Minneapolis Institute of Art
- Yu-pin Chung Glasgow Museums
- Rossella Menegazzo The University of Milan

Invited participantss (Japanese side)

- Sayoko Ueda The Museum of Kyoto
- Miori Ohashi Seikado Bunko Art Museum
- Chisako Tanaka Okura Museum of Art
- Tomohiko Nawa Yomei Bunko

CULCON Arts Dialogue Committee members

- Anne Nishimura Morse Museum of Fine Arts, Boston
- Matthew Welch Minneapolis Institute of Art
- Yukiko Shirahara The Nezu Museum

Executive Committee and secretariat staff

- Masami Zeniya Executive Director, TNM (chairperson)
- Hiroyuki Shimatani Executive Vice-Director, TNM
- Yuji Kurihara Director of Administration, TNM
- Katsunori Takenouchi Supervisor of General Affairs, TNM
- Marie Suzuki Division of General Affairs, TNM
- Takahiro Suzuki Senior Manager of Accounting and Contracts, TNM
- Satoshi Tarashima Supervisor of Research, TNM
- Hiroyasu Tazawa Senior Manager of Painting and Sculpture, TNM
- Takahiro Tsuchiya Section of Regular Exhibitions Coordination, TNM
- Melissa Rinne Research Fellow of International Engagement Liaison, Kyoto National Museum
- Atsumi Ishikawa Japan Convention Services, Inc.
- Waka Kobayashi Japan Convention Services, Inc.

Interpretation / Recording / Transcription / Translation

Japan Convention Services, Inc.

Acknowledgement:

Ms. Hiroko Kato, Postdoctoral Fellow, Japan Society for Promotion of Science
Tokyo Metropolitan Art Museum
Osaka University Nakanoshima Center
Division of Cultural Properties, Kyoto Prefectural Board of Education
Museum of Kyoto
Yomei Bunko
Bijyutsuin
Oka Bokkodo Co.,Ltd.

シンポジウム

■主催者あいさつ

実行委員会委員長

東京国立博物館長 銭谷眞美

銭谷：皆さま、こんにちは。ただ今ご紹介いただきました、東京国立博物館の館長を務めております銭谷と申します。皆さま方には大変お忙しい中、シンポジウム「米欧ミュージアムの日本美術コレクションとその活用」にご参加をいただきまして、誠にありがとうございます。このシンポジウムは、米欧ミュージアム専門家交流事業として、文化庁から助成金をいただきまして、実施をする事業でございます。アメリカ、ヨーロッパから美術館の学芸員など、日本美術の専門家を多数お招きいたしまして、日本美術に関する調査研究や、展覧会などの交流をどのように行っていくか、幅広く議論しようとする試みでございます。今回は本日のシンポジウム、あるいは大阪でのワークショップ等の事業を予定しておりますけれども、アメリカやヨーロッパから…例えば今日お話をいただくメトロポリタン美術館のジョン・カーペンターさんや、大英博物館のニコル・ルマニエールさんをはじめとして、アメリカ、ヨーロッパの博物館、美術館や大学の日本美術担当の学芸員の方、10名にご参加をいただいております。また日本から、京都国立博物館のマリサ・リンネさんも参加をしておられまして、合計11人の、言わば欧米の日本美術専門家が参加している会でございます。これだけの多くの方が一同に会するという事は、大変に珍しい機会でございます。このシンポジウムが意味のあるシンポジウムになるということ、私共も期待しているわけでございます。アメリカやヨーロッパからお越しの皆さま方、本当にご参加をいただきましてありがとうございます。まずお礼を申し上げたいと存じます。

さて、この事業でございますけれども、実

は背景にはカルコン（CULCON）の存在がございます。カルコンと申しますのは、日米の文化教育交流会議という、これは古く、1961年に当時のケネディ大統領と池田隼人首相の合意に基づいて設けられた交流会議でございますけれども、このカルコンで日米間の文化教育交流について、色々な話し合いがこれまで行われてきたわけでございます。このカルコンに設けられました美術対話委員会、日米間における美術につきまして、古美術の分野から近現代の美術の分野に至るまで、学芸員交流等、両国間でもっともっと強化をしていくべきだということが呼びかけられておりまして、今回のシンポジウムもそういったカルコンの流れの中で行おうとするものでございます。日本文化の積極的な発信ということが、今求められているわけでございますけれども、今日の講演、あるいは議論の中で、日本、アメリカ、欧州の専門家による日本美術に関わる交流の重要性と今後の事業の展開について、十分な議論が深められていくということ、私も実行委員長として心から期待をしているところでございます。今日はどのようなシンポジウムになるか、主催者としても大変期待をして、私も一観衆として参加をさせていただきたいと思っておりますので、どうぞ皆さま方もこのシンポジウムをお楽しみいただければと思う次第でございます。本日はご参加をいただきまして、誠にありがとうございました。どうぞよろしくお願ひします。

(拍手)

司会：それでは早速プログラムの方に移って行きたいと思えます。第一番目のお話をいただきますのは、メトロポリタン美術館のジョン・カーペンターさんです。カーペンターさんは現在、メトロポリタン美術館の日本美術担当のキュレーターとしてご活躍されてい

らっしゃいまして、今日幅広いアメリカ全体に渡るご見識をお持ちでございます。今回、メトロポリタン美術館、それからアメリカの美術館、博物館におけるコレクションについて、ご報告をいただくことになっております。それではカーペンターさん、よろしく願いいたします。

「アメリカの美術館における日本のアート：文化をつなぐコレクション作り、1950-2010代まで」(Japanese Art in American Museums: Building Collections and Bridging Cultures, 1950s-2010s)

ジョン・カーペンター

カーペンター：こんにちは。私はメトロポリタン美術館のジョン・カーペンターでございます。まずこのシンポジウムにお招きいただきました東京国立博物館と文化庁、そしてカルコンの皆さまに感謝を申し上げます。

私は三年前にメトロポリタン美術館のキュレーターになりましたが、それ以前は15年程大学で教授をしておりました。研究者として約20年の間、美術館の展覧に携わっております。今日は1950年から今日に至るまでの、アメリカの美術館や個人コレクターの日本美術の収集等に関して、お話をしたいと思います。

まず強調したいのは、今アメリカでは日本美術がとてもエキサイティングな時代ということです。今までにはなかった大きな展覧会が、いくつも開かれていますし、大学ではこれまで以上に盛んな研究が行われ、どの時代にも例を見ないほどの素晴らしいコレクションが収集され、美術館で紹介などされています。それではこれから、日本美術の収集、展示、そして教育に焦点をおいてお話をしていきたいと思います。

まずはこのリストですが、これは日本美術を所蔵するアメリカの主な美術館を示したも

のです。これはインディアナポリス美術館の2004年の展覧会カタログからのものですが、お配りしましたリストには各美術館の名前が載っています。今日の発表では各美術館について説明します。東海岸から西海岸まで、ニューハンプシャーからオレゴン州まで、全部ご紹介したいと思います。3時間ぐらい掛かってしまいますが(笑)。それは冗談として、その中から本日はいくつかを選んでご紹介させていただこうと思っております。そして次のリストは、1960年代から70年代にかけて、日本の伝統美術を西洋に紹介した展覧会のリストでございます。そこには、ジョン・ローゼンフィールド、ヤン・フォンテイン、ジュリア・ミーチ、クリスティン・グースといった名前が挙げられています。その他にも、戦後の個人コレクションとして傑出しているのは、例えばキミコとジョン・パワーズ夫妻、メアリーとグレッグズ・バーク夫妻、またその他にはジョーとエツコ・プライス夫妻による素晴らしい江戸時代の絵画コレクションや、シルバン・バーネットとウィリアム・バート所有の素晴らしい中世時代の墨蹟とお経のコレクション等が挙げられます。ピーター・ドラッガーやジョージ・グンは中世の墨蹟や絵画もたくさん所有しています。その他の名前に関しては江戸時代の絵画コレクションが多いものの、全体的に考えれば幅広い時代の質の高い日本の美術品を揃えています。これらの多くのコレクションは、アメリカ国内の美術館で、あるいは時折日本で展示されました。これらのコレクションについては、また後ほど少しお時間をいただいております。ボストン美術館とフリーア美術館は、言うまでもなくアメリカにおける初期の日本美術の大きなコレクションを築き上げてきた美術館です。例えばアーネスト・フェノロサ、チャールズ・ゴダード・ウェルド、そして写真は載っておりませんが、皆さんもご存知のビゲローは、ボストン美術館の

膨大なコレクションを明治時代に築き上げた収集家達でございます。こちらはボストン美術館所蔵の名品の例ですが、すばらしい絵巻物や屏風で、皆さんもよくご存知かと思えます。ボストン美術館は常に最高の品質の美術品を展示し続けていますが、名古屋とボストンのコラボレーションを行うことによって、また自らのコレクションを日本で展示することにより、新しい展示の方法を模索しています。このようにして開催された展示会や展覧会は、日本国内でも大きな人気を博しました。例えば先日東京で行われたボストン美術館の北斎展は、入場制限が出るほどの人気でした。日曜日には会場に入れない方々がいらしたと聞いています。これもボストンのポスターですが、これもものすごく人気のある展覧会、曾我蕭白の素晴らしい展覧会です。私も大阪で見ましたが、すばらしい展覧会でした。ボストンといえばハーバード大学ですが、ここにはたくさんの学生を育て上げた、ジョン・ローゼンフィールド教授がいらっしゃいました。教授は長年、いくつもの展覧会の企画に関わってきましたが、約40年前には平安時代等のテーマの展覧会を行っています。また2年前には、真言宗の僧、重源についての本を出版されております。実はハーバード大学美術館は、ここ5年程改築作業が行われておりましたが、今月…来週ですが、リニューアルオープンとなります。新しくなり、規模も拡大され、建物は伝統的な部分とモダンな部分を上手く調和させた建築となっています。設計は著名なレンゾ・ピアノによって行われたものです。さて、次に紹介いたしますのは、ワシントンDCのフリーア美術館です。これも古い建物にサックラー・ギャラリーを連結した頃から、より優れた日本美術の展覧会を行うことができるようになりました。これは北斎ですが、面白い展覧会がいくつもありません。最近では日本の江戸時代の絵本のコレクションが盛んになっておりまして、フリー

ア美術館でもメトロポリタン美術館でも絵本のコレクションを行っています。サックラー・ギャラリーは2007年にプルヴェラー・コレクションを購入しました。これは、あるドイツ人の収集したおよそ2,200冊の書籍コレクションです。2013年にはサックラー・ギャラリーにて、このコレクションの展覧会が行われました。本当にすばらしいものでした。メトロポリタン美術館でも、最近かなりの量の個人コレクションを購入しました。ボストンもシカゴもメトロポリタンも、みんな浮世絵や版画はいいコレクションを所蔵していますが、最近まではこうした江戸時代の絵本のコレクションは充実していませんでした。

私の東洋美術への関心を高めるきっかけになったのは、この課題に関する著作や収集を行っていたアジア美術の偉大な学者でありキュレーター、研究者であった、シャーマン・リー先生であったと思います。例えばシャーマン・リーは、シアトル・アジア美術館のために、クリーブランド美術館も長年…例えばシアトル・アジア美術館はこの光悦と俵屋宗達による「鹿下絵和歌巻」を所蔵していますが、これは本当にすばらしい絵巻物でございます。クリーブランド美術館も8年間に渡って大改築作業を行い、今年の初めに改めてオープンいたしました。クリーブランドの日本美術コレクションは、東博で里帰り展を終えたばかりですね。昨年クリーブランド美術館のキュレーターに就任した、私の元同僚であるシネード・ヴィルバーも、九州の国立博物館のオープニングに参加しています。クリーブランドにも日本美術の名作がいくつもありますが、こちらもその1つである宗達の作品でございます。伊勢物語の有名な色紙のシリーズですが、最近ウォルターズ美術館も伊勢物語の優れた色紙を購入しました。現在私が働いているメトロポリタン美術館は、東洋美術の分野においては比較的遅れて参入しました。日本美術と中国美術の作品等は

1880年代には既に数点程ありましたが、東洋美術部は1915年まで開設されませんでした。来年、東洋美術部は100周年を迎えます。日本美術の分野では、1950年のアレン・ブリストというキュレーターの時代に、大量の屏風絵を獲得いたしました。例えばこの有名な尾形光琳の「八橋図屏風」はアレン・ブリストの時代にメトロポリタン美術館が購入したものです。このメトロポリタンの「八橋図屏風」が2年前に根津美術館に行って、そちらの所蔵品である「燕子花図屏風」と同時に展示された時の様子のスライドです。1975年にハリー・パカード・コレクションをメトロポリタン美術館が購入したというのは、劇的な決断でした。例えばこの狩野山雪の襖絵はパカード・コレクションからのものですし、こちらの蔵王権現立像も平安時代の素晴らしい作品ですが、同じくパカード・コレクションの1つでした。

次はフィラデルフィア美術館のご紹介をしたいと思います。フィラデルフィアの常設展には、素晴らしい建物まで保存されています。こちらは茶室ですが、実際に目で見ることができるといのは、素晴らしい体験だと思います。キュレーター、フェリス・フィッシャーの元で、フィラデルフィア美術館は日本美術をアメリカ国内に紹介するために新しいアプローチを取ってきました。その新たなアプローチとは、日本の画家の大規模な特別展覧会に力を入れるということです。例えばこのような志向により、2000年には本阿弥光悦大回顧展、そして2007年には池大雅徳山玉蘭大回顧展が行われました。これらの展覧会はアメリカの観覧者等に日本の作家を紹介するための貴重な企画です。同じように、ワシントンのナショナル・ギャラリーでもここ30年の間に超大型の展覧会が行われました。これらにより、アメリカにおける日本美術への関心が高まりました。特に2年前の伊藤若冲の「Colorful Realm: Japanese Bird-

and-Flower Paintings by Itō Jakuchū」という展覧会ですが、ナショナル・ギャラリーで入場に行列ができるような、大成功した展覧会です。

さて、ここまではアメリカの東海岸の美術館を紹介してきましたが、中西部の…これは若冲のオープニングですが、ここではシカゴ美術館を紹介し、更に西の方へと話を進めていきたいと思います。ここにジャンス・カッツさんもいらっしゃっていますね。今は説明しませんが、こういう欄間の歴史は本当に面白いです。2年前に見ましたが。それからシカゴでは常にすばらしい浮世絵版画の展示が行われています。シカゴはボストン美術館と並んで大量の浮世絵コレクションを所有しています。先日シカゴを訪れた際は、大変驚きました。こういうデジタルビデオ・ブックの展示もありました。鴻池朋子の作品、珍しい江戸時代の浮世絵コレクションの隣には新しい時代の作品があります。

さて西海岸ですが、こちらはロサンゼルスのカウンティー美術館にある心遠館です。この一風変わった建物は、ブルース・ゴフという建築家の設計によるものですが、皆さんよくご存知のジョー・プライス氏が選んだ建築家です。プライス氏は江戸時代の絵画、特に若冲や琳派の優れた作品を所蔵していました。2011年の東日本大震災の後、復興支援の一環として、福島県立美術館等で所蔵作品の巡回展覧会を行いました。サンフランシスコのアジア美術館でも最近、コレクターを中心にして特別展が行われています。去年はラリー・アリスン氏のコレクション、そして来年の2月からはジョン・C・ウェバー・コレクションの特別展が開催されます。このウェバー・コレクションの菱川師宣の吉原の絵巻物はすごく面白い作品です。西海岸のコレクション紹介の最後になりますが、ロサンゼルスとサンフランシスコの間にある農業地帯の

ハンフォードにあるクラーク・コレクションですが、昨年ミネアポリス美術館に寄贈されることが発表されました。実は7年前に、ミネアポリス美術館では、著名なコレクターであるメアリー・バークによりいくつかの日本ギャラリーが作られた結果、アメリカとしては大変大きな日本美術の展示スペースが設けられるようになりました。

さて、少し話は変わりますが、日本のモダン・アートもここ数年の間にアメリカのコレクター、そして一般のお客様の間で大変興味を持たれているジャンルであることをお話したいと思います。まず現代の陶芸ですが、今では幅広く多くの美術館で収集が行われています。例えば今お見せしている作品、そして次のもの…これはメリーランド州のウォルターズ美術館で最近行われたファインバーグさんの展覧会でした。これは八十吉の作品ですね。アメリカのコレクターの間で、現代陶芸は本当に一番人気がありますね。こちらはニューヨークのグッゲンハイム美術館で昨年行われた、「具体～GUTAI: SPLENDID PLAYGROUND」という展覧会のものです。非常に人気のある展覧会でした。こちらは同じくマンハッタンですが、現在ジャパン・ソサエティー・ギャラリーで行われている現代アートの展覧会から、これは池田学の作品でございます。その展覧会で展示されている天明屋尚の作品も、こちらはスライドなのであまりよく見えませんが、非常に素晴らしいものです。池田学の作品は、こうした作品を作るには1年、2年は掛かるだろう細かいところまで描写していく、本当に素晴らしいものです。この展覧会は1月までジャパン・ソサエティーで開催されています。

さて、最後に私の所属しているメトロポリタン美術館のお話をしたいと思います。1987年より、メトロポリタン美術館は8つのギャラリーを通して、全ての時代に渡る日本美術を紹介するための日本美術ギャラリーを開設

しました。私達は縄文や弥生時代の作品や宗教美術を常設展示すると同時に、定期的に…6カ月おきに新しいテーマの展示を行っています。現在の展示は、「着物～A MODERN HISTORY」です。着物のこれまでの歴史を扱ったものですね。右は森口華弘、左は森口邦彦の親子です。2人とも人間国宝に選ばれました。本当に素晴らしい着物です。森口華弘と森口邦彦は、江戸時代の友禅染の技術をマスターしました。また最近、他の日本美術の展覧会も開催されています。

メトロポリタンでは今は着物の展覧会を行っていますし、2年前は琳派展を行いました。今までで一番人気のあった展覧会は、「日本美術の中の鳥達 (Birds in the Art of Japan)」というものでした。これはとても楽しい展覧会でした。また、「日本美術の中の書 (Brush Writing in the Arts of Japan)」という展覧会もありました。これは書についてのちょっと専門的な展覧会でしたが、かなりの来館者数がありました。また、ファインバーグ・コレクションの展覧会は、江戸東京博物館と同じ展示物でしたが、メトロポリタンでは少し展示方法を変えました。実は今年の夏は隣のギャラリーでは18世紀、19世紀のアメリカの絵画の展示をしていたのですが、2～3ヶ月の間は江戸時代の絵画の展覧会の方が、ずっと人気があったことは、非常に面白いことだと思っています。

メトロポリタンは、ニューヨークの一番の観光地といっても過言ではありません。年間約600万人が訪れますが、もっと大事なポイントとしては、世界中からたくさんの人たちがウェブサイトアクセスして、イメージを探しているということです。メトロポリタン美術館に実際に訪れるのは、地元ニューヨークに住んでいる人たちがもちろん一番多く、近隣のニュージャージーやコネティカットやニューヨーク州に住んでいる方々もかなりの数いるわけですが、海外から訪れる閲覧者の

数も36%に上ります。これは去年のデータですが、内フランスは9%、中国は8%、日本は8%でした。今年はやはり中国が10%になっています。そしてフランスが8%、日本も8%です。いずれにせよ、日本からかなりの数のお客様がいらしていることがわかります。

それでは最後に、メトロポリタンが最近購入した作品をご紹介します。こちらは東山遊楽図屏風ですが、今年…実は3週間前に購入した作品です。17世紀始めの風俗画屏風ですが、本当にとても興味深いものです。これは日本の歴史を学ぶ上で非常に優れた作品だと言えるでしょう。コレクションの充実は設立以来常に心がけていることです。最後に、こちらが先程申し上げましたメアリー・バークのものです。メアリー&グレッグ・バークのコレクションは、ミネアポリスとメトロポリタンに分けて寄贈されました。このような方々の貢献を受け、より充実したコレクション作りができることを、心よりありがたく思います。ご清聴ありがとうございました。

司会：カーペンターさん、どうもありがとうございました。アメリカ全体の日本美術コレクションについてわかりやすくおまとめいただくと共に、やはりプライベート・コレクションがミュージアムに入るといことで活用が進むということ、実際の例をもって示していただいたと思います。大変ありがとうございました。引き続きまして、2番目のスピーカーということで、大英博物館のニコル・ルマニエールさんからご報告をいただきたいと思います。ニコル・ルマニエールさんは、セイNZベリー日本藝術研究所で日本の美術工芸、特に工芸をご研究されると共に、大英博物館のキュレーターとして、様々な企画にご活躍されておられます。それではニコルさん、よろしくお願いいたします。

「What is Japan? 欧州における日本の美術収集と展示について」

ニコル・クーリッジ・ルマニエール

ルマニエール：大英博物館のニコル・ルマニエールと申します。よろしくお願いいたします。まずはこのような機会をいただきましたことに、お礼を申し上げたいと思います。文化庁、東京国立博物館を初めとし、銭谷館長、島谷副館長、田良島課長、本当にありがとうございました。このような機会を持てましたことが大きなきっかけとなり、アメリカだけではなく、ヨーロッパも含めてこうした交流を持つことで、面白い結果が出てくるのではないかと思います。今までも各地域で交流はありましたが、今回の交流は違う気がしています。ネットワークを作るだけではなく、刺激的な議論、刺激的なアイデアに繋がることを期待しています。また私が個人的に一番興味のある、「日本とは何か」ということについてもご意見を伺えたらと思っております。日本美術の展示をすると、最初に日本の定義について説明を入れなければなりません。今日の話は欧州における日本の美術品収集と展示についてですが、収集を含めた展示という観点からお話をさせていただきたいと思います。先程のアメリカ全土の様子を紹介して下さったジョン・カーペンターさんのお話は、とても興味深く伺いました。ヨーロッパは50カ国あります。40分という限られた時間内に、それら全てについてどのようにお話をしたらいいのか、非常に悩みました。

不思議なことに、日本の美術品はヨーロッパ全土で所蔵されています。主要な美術館だけでなく、地方に行くと個人や図書館、教会が作品を所有していたりします。このような現象について、いくつか例を挙げてお話させていただきたいと思います。そして最後に、皆さんにも「日本とは何か」ということについてお伺いしたいと思っています。これ

は日本でも最近議論されていることだと思います。数年前にちょっと目にしたキャンペーンですが、「NIKKO IS NIPPON」と、英語で書かれたものがあります。これは外国人向けではなく、日本人向けに書かれたものだと思います。日光の人気や、日光は日本のものですよ、ということアピールしようとしていると思われまふ。この英語のフレーズは軽い感じに聞こえますが、実は軽いことではなくて、特にヨーロッパにおいては様々な日本のイメージがあるため、学芸員を務める私達にとって「どんな日本を見せるか」ということは重要になってきます。私は以前、東京大学の客員教授として教壇に立たせていただいておりました。日本語で日本美術史について教えていたのですが、その際に私の日本美術史が学生の美術史の認識とちょっと違うということがわかりました。日本美術史には様々な見方があるということだと思っています。何が正しいか、それをどういう風にアピールするかというようなことは、国によって考えにずれがあると思ひます。大体ヨーロッパでは侍や芸者というようなイメージがありますが、これを無視して別の物を見せた方がいいのか、あるいは、来館者がもう少し日本に親しみをもてるものを見せるべきか。様々な方法があるとは思ひますが、学芸員として、日本のすばらしさを感じてもらえるようなものを提供していきたいと思ひておひます。

さて、実際の発表に入らせていただきます。まず大英博物館を例として、その歴史と現状についてお話ししたいと思います。その後ギリシャのコルフ島にある国立アジア美術館について少しお話をさせていただきます。この美術館はコレクションや収集方法に関して、大英博物館と共通点があると思ひます。3番目に、今年はスイスと日本の国交樹立150周年記念の年ということもあり、スイスのリートベルグ美術館についてお話ししたいと思います。収集に関することのみならず、この美術

館で新しいことをしようとしている試みに関して、ご紹介したいと思ひています。最後に、私の研究所の所在するノリッジにあるサインズベリー視覚美術センターについてお話しします。この美術館はイースト・アングリア大学キャンパス内にある美術館で、ここでまったく新しい方法を試みているので、これも簡単に触れたいと思ひています。

これが大英博物館の正面ですが、この大英博物館の成立についての話をしたいと思ひます。この現存する建物は19世紀中頃作られたものです。18世紀設立当初より大英博物館はこの場所に建てられていたのですが、現在の建物は19世紀、幕末から明治の時代に建設されたと考えていいと思ひます。見た目が少し教会のような形で、それに似た役割も果たしているようにも思ひます。まずは、大英博物館の使命についてお話ししたいと思います。ご覧のように、大英博物館の使命は「世界のための博物館」ということです。大英博物館の収蔵作品を通して、世界、そして過去について人々の理解を広め、また新しい未来を創造するために必要な歴史の知識を学ぶ機会を提供していこうとしています。人類の豊かな文化を紹介するために集められた収蔵品は700万点に上り、その資料は大都市ロンドンの多様性を反映したものとなっています。大英博物館は様々な文化の繋がりを理解することができる類まれなる場所であるといえるでしょう。これを聞いて皆さんは、なるほどと思ひていらっしゃるかもしれませんが、よく考えるとこれは植民地政策と繋がっています。植民地時代のイギリスの役割は何かと言えば、世界中を管理する、というものでした。様々な文化を代表する所蔵品を並べ、人々に鑑賞してもらうことによって、生活及び教養の向上を図ることを目的とする大英博物館は、入場料をとりません。特別展は違ひますが、基本的にはイギリス人だけではなく、誰もが無料で入れるようにしています。実際、

大英博物館に来館する人の75%はイギリス人ではありません。これも重要な点で、つまりは英語が母国語でない人の来館が非常に多いということです。来館者の65%が英語を母国語としない人だったと記憶しています。

さて、大英博物館の歴史について簡単にお話しします。大英博物館を設立したのは左上の画像の、ハンス・スローン卿という人物です。スローン卿は元々は貧しい出でしたが医師となり、一代でかなりの財を成し、収集を趣味としていました。様々なものを収集しましたが、面白い経歴としては、(飲む)ホットチョコレートを発明したというものです。卿は若い頃、植民地だったジャマイカに派遣される総督について一緒にジャマイカに行ったのですが、医師としてはあまり優秀でなかったらしく、その総督はすぐに亡くなってしまいました。そういう理由で1年程ジャマイカに何をするともなく滞在していたのですが、その時チョコは身体にいいということを発見し、さらに牛乳と砂糖を入れるとおいしくて身体にいい飲み物になるということに気付き、帰国後、ホットチョコレートを開発しました。それが今のキャドバリーズ社の元になっていますが、この商売が成功し、卿の美術品収集が更に進められることになりました。また、エンゲルベルト・ケンペルのコレクションを入手したこともあり、スローン卿のコレクションは膨大なものになっていきました。

こうして自身が亡くなった1753年、スローン卿はこのコレクションを国に寄付し、これが大英博物館の始まりとなりました。日本の美術品や資料は、最初から大英博物館の所蔵物の中に含まれていたわけですが、これらのコレクションはある意味では成立したコレクションなのですが、結局あまりに多様なものが含まれていたため、大英図書館や自然史博物館といったように、少しずつ分割されていくこととなります。

去年は600万から700万人が来館しました。おそらくオリンピック効果だと思うのですが、来館者の数が大きく伸びました。この歴史について、少し簡単に説明したいと思います。これは大英の展示の方法に深く関わっていることだと思います。これは19世紀終わりの展示方法ですが、見てみると、多ければ多いほどよいという感じで、展示物がすし詰めになっています。数があることはあるのですが、実際に大事なものは分類です。大英博物館では様々な要素に準じた分類を行い、非常に科学的な見せ方にこだわっています。大英博物館がヴィクトリア&アルバート博物館のような他の美術館と違うのは、作り手を大事に思っているところです。作品というよりも、作品を作った人の考え、そしてその中の文化を大事にしています。大英博物館は美術館ではありません。博物館です。それに比べ、ヴィクトリア&アルバート博物館はより作品を重視しているように感じます。どのようにこの作品が作られたか、一点一点展示するのですが、大英博物館はそうではなく、歴史の中で、作品のもつ社会における意味を大事に考え展示しています。

大英の様々な日本の収集品やコレクションについては、様々な人物が大事な役割を果たしてきました。特にここに挙げた5人が重要でしょう。今日はこの中でも、フランクとガウランドについて話をさせていただきたいと思います。上がオーガスタス・ウォラストン・フランクで、おそらくこの人物がスローン卿の次ぎに大英博物館で大きな役割を果たした人です。彼は1851年に大英博物館に就職しました。1896年に定年になり、翌年亡くなっています。半世紀に渡って大英博物館に勤めました。元々裕福な出で、スイスで生まれましたが、妻子もいなかったため、遺産全てを大英に寄付しました。その他、海軍にいたウィリアム・アンダーソンやアーサー・モリスン、ローレンス・ビニョン等も大英博

物館の日本美術コレクションを築いた学芸員、収集家としていました。これがフランスです。シャイな人で写真は少ないのですが、日本好きで、特に1860年から70年にかけて、様々な日本のものを購入しました。

最初は根付、次に罽、更に焼き物、陶磁器と次々に収集していきました。陶磁器に関しては、最初は磁器を好み、特に柿右衛門様式が好きだったので、彼のブックプレート—19世紀にはブックプレート（蔵書票）を貼る習慣がありましたが、フランスも独自のデザインのもを特別に作らせていました—には、柿右衛門様式の花瓶が左側にあります。この花瓶は彼が実際に収集した作品の中でも代表的なものとなっていますが、他にも柿右衛門様式の人形も大英に収蔵されました。

それでは、フランスの目を通して、大英博物館の収集の方針を考察したいと思います。彼は1860年代から70年代の前半にかけて日本の陶磁器の中で一番代表的なものは磁器だと思っていました。ですからクリスティーズのようなオークションハウスで、例えば、1866年には元々個人のコレクションだった、このコーヒーポットを購入しました。最終的には3,000点ぐらい収集したわけですが、おもしろいのは1868年に日本の香台について発表したものです。磁器だけではなく日本の香台についても関心を持つようになったのです。また後でこの話に少し戻りますが、彼の収集の方針にとって非常に重要な転機となったのが蝮川式胤（にながわのりたね）との出会いでした。外交官のアーネスト・サトウと蝮川が親しかった縁で、蝮川式胤の台がサトウを通してフランスの元に届けられたのです。この類いの手紙は大英博物館に結構残っていますが、これが蝮川からフランスに送られた手紙です。これは1877年5月の手紙ですが、蝮川はフランスの大英博物館に所蔵されている陶磁の図録をサトウを通して見て、フランスが収集しようとしている

ものは面白くない、これは日本の正しい文化ではないと批判したのです。日本にはよくある磁器で、興味深くも珍しくもない、と。

蝮川がフランスに寄付したのは、陶次郎の茶入—結局本物の陶次郎作ではなかったのですが—と、京焼の茶入の2点でした。『観古図説』も送られたのですが、大英はこの『観古図説』を手本として作品を展示していました。ですから、例えばこれは大英博物館所蔵の偕楽園の焼き物ですが、『観古図説』にあるもの似ています。（なお、『観古図説』にあるのと同じものはボストン美術館に所蔵されています。）よく見えないかもしれませんが、蝮川式胤がフランスに送った『観古図説』の中には、鉛筆で手書きされた色々な解説があります。フランスは、イギリスで研究していた様々な日本人の研究者と一緒に研究して、日本語を勉強したので、英訳を試みたのです。フランスが熱心にこの本にあることを勉強した様子が窺えます。

さて、もう1人の重要人物としてガウランドが挙げられます。ガウランドはフランスの親しい友人で、ガウランドを通して日本の古代のことが少しわかるようになりました。ガウランドは大阪の造幣局で16年間働いて日本語もでき、アーネスト・サトウとも知り合いでした。日本にいる間に、ガウランドは400基の古墳に入ったといわれています。写真も撮り、記録を残していますが、収集されたものは全て、大英に収蔵されています。このようにガウランドが写真に色をつけていたものもあります。2度ほど朝鮮半島も訪れています。左側は朝鮮半島のもので、右側は日本の芝山古墳です。（芝山古墳は現存しません。）この写真は両方とも大英の所蔵ですが、韓国と日本の違いは何かという研究もガウランドはしていました。そういう研究内容も、大英には展示されています。

これは大英博物館の三菱商事日本ギャラリーの入口です。ここで展示されている日本

の先史時代から現代までというテーマの話に入っていきたいと思います。しかし始める前に大事なことなので確認しておきますが、先程申し上げましたように大英の役割は単に物を並べるだけではなく、来館者の教養を高めることにあります。そのため、日本の年表や地図など、日本とはどういう国なのかという説明を入口付近に設けています。しかし、それが非常に難しい問題となりました。例えば地図ですが、日本だけの地図であれば問題はありませんが、日本海まで含んだ場合、中国や韓国はどうするかという問題が起きます。色々な議論も行われましたし、実際にクレームも来るわけです。特に韓国の大使館から日本海に関してのクレームが寄せられるので、日本海を含まない地図を展示すると、今度は日本の大使館からクレームが来る、という具合です。最終的には何も入れられないということになってしまいました。

もう1つ、このギャラリーが設立されたのは1990年ですが、本当に初期の段階から裏千家の方々が色々ご協力くださって、実際に使えるような茶室まで作っていただきました。これも非常にヨーロッパでは大事なことでした。ヨーロッパはお茶の文化に大きな関心があるのです。皆さんに理解を深めて、実際に参加していただくとう、毎月4回ほど裏千家が全て担当して下さって、茶道の実演会を行っています。これは非常に人気のあるプログラムで、毎回100人ぐらいが参加します。

さて、ギャラリーに入って行きましょう。時間が限られておりますので、本日は簡単に3つの部屋について説明させていただきたいと思います。この最初の部屋は縄文から中世までの展示で、左手が縄文から中世の時代を代表する展示となっており、右手は宗教的な展示物となっています。正面のケースには埴輪のような代表的なもの、それから埴輪と並んで右側に現代作家の細野仁美の作品が入っ

ています。この理由は、私が彼女の作品を見たときに、火焰土器を思い出したからです。作品の下に長岡の火焰土器の写真が貼ってあるのですが、形が火焰土器というだけでなく、文様も非常に自然との関係があり、インパクトを感じさせるものになっています。私達が伝えたいのは、日本は生きている文化だということ。つまり、現代の目を通して過去を見るというコンセプトでこの作品を去年入れたのです。思い通り、たくさんの来館者がぱっと注目して展示に駆け寄り熟視していくのを見かけます。非常に刺激的な作品ですし、時代の流れに沿った展示品の中あって、少し異色な要素かもしれませんが、全体から見れば非常に好評を博する結果となっています。

大英が一番多く所蔵しているのはやはり江戸のもので、また一番人気があるのも江戸時代のもので、先程ジョン・カーペンターさんがおっしゃっていたように、最近江戸の再評価が進んでいますが、ヨーロッパでの興味はやはり鎧に強く向けられています。鎧の展示は非常に人気があります。理由は分かりませんが、特にイタリア人の男性に鎧のファンが多いようです。鎧の前で立ち止まってずっと眺めているのは、イタリア人男性が多いです。大英博物館の展示の特徴は、ただ絵画は絵画で並べるような展示をするのではなく、工芸にしても本にしても絵本にしても、焼き物、絵巻、屏風、全て同じ空間に展示し、一緒に鑑賞できるようにしています。埴輪の下に茶色っぽいラベルが見えると思うのですが、これは「ペブル」（海岸沿いの小石）と言われるものです。このラベルの4割はストーリーを伝えるためのもので、歴史の流れではなく、ストーリーを通して日本の美術品を理解しましょう、というものです。この大きいラベルによって、この作品の説明と、何が面白いのか、どんなストーリーを持つものなのか解説されています。

日本ギャラリーの中には古代から現代まで

の40のストーリーが用意されています。つまり、40のストーリーを通して日本美術を楽しむという計らいになっています。これが3番目の部屋で、ここでは幕末・明治から現代までの展示がされています。正面のケースはCrafting Beauty「技の美」のケースです。現代作家、特に伝統と関係している作家達の作品ということで、色々あるのですが、3代目徳田八十吉のものが主要作品となっており、これがギャラリーの1つの目印になっています。最近になってお嬢様である4代目徳田八十吉の作品も収蔵されました。4代目の作品が右側で、親子というストーリーを感じさせるものです。特に家元制度の元、息子だけではなく娘が跡を継いで作品を収蔵されることになったということで、多くの方が興味を持つトピックとなっています。こういう展示の仕方をするので、多くの方が日本の文化や伝統について、なるほどと納得して親しむことができるのではないかと思います。

このギャラリーでは年に2回ほど展示替えが行われます。常に、こうした人間関係、あるいは地域性についての展示を意識していきたいと思っています。このスライドの右側は2番目の部屋の江戸の展示です。柿右衛門様式などをめぐるストーリーがヨーロッパとの出会い、オランダとの出会いに繋がっています。この一対の象は東オランダ会社のものですが、実は来年、ここ東京都美術館にそのうちの1頭が参ります。大英博物館の館長が書いた本に、「100の鑑賞品を通して語る世界史 (A History of the World in 100 Objects)」というものがありますが、この一対の象はその本の中で100ある作品のうちのひとつとして取り上げられています。それにちなんで展示をこちらで行います。1頭は大英に残され、1頭だけが来ます。大英博物館のケースに展示されているこちらの柿右衛門様式はご存知のように17世紀後半のものですが、昨年お亡くなりになった14代酒井田

柿右衛門先生の現代作品も同じケースに入れて展示しています。この理由は、歴史の流れが生きて続いているということを見せたいためで、14代今泉今右衛門の色鍋島の現代作品も、同じ理由で展示に入れています。

もう1点、日本に伝統とか家元制度が生き続けているということだけではなく、一般的に人々が日本の伝統を収集したい、楽しみたいと思っているということもお見せしたいと思います。これは中川衛作のもので、金沢の加賀象嵌の大家で人間国宝にもなっておられる方です。元々特にその背景はなく、若いころはパナソニックに勤めておられましたが、加賀象嵌が存続の危機にあることを知り、そこから加賀象嵌を学び、自分の一生をかけるようになっていかれた方です。こちらは大英博物館のために特別に製作していただいたものです。先生と実際に相談しながら、大英博物館の考えていることと、アーティストの考えていることをすり合わせ、最終的に出来上がったのがこちらで、窓から夜の金沢市の景色が見えるというようなイメージの作品なのですが、高い人気を集める作品となっています。

最後2点ほど、最近収蔵された作品のご紹介です。こちらは先月入ったばかりの、森順子という横浜出身の女性アーティストの作品なのですが、20キロあって結構大きいですが、でも非常に存在感のある作品です。さらにこの方が今ウェールズ在住ということで、日本のアーティストという括りは一体なんだろう、ということを考えました。彼女は日本人ですが日本には住んでおらず、外国人と結婚してウェールズに住み、こうした立派な作品を作っています。ここで日本の定義とは何でしょう。日本に住んでいなければ、日本のアーティストと呼べないのでしょうか。結局、自分が日本人だと思えば日本人だということになると思います。自分の定義で考えた方がいいのではないかと思います。そして彼女と

話した際、自分はウェールズに住んではいるけれども日本人だという気持ちを持っているということが分かったので、この日本ギャラリーに入れることになりました。インパクトのある展示です。

最後に、先程も少しお話ししましたが、細野仁美についても触れておきましょう。この方は多治見に生まれ、金沢美大を卒業しましたが、もう少し勉強をしたいとコペンハーゲンに移り、その後ロイヤル・カレッジ・オブ・アートを卒業しました。今はロンドンで活動しています。彼女の作品もイギリスで作られたものですが日本のものだと思います。また彼女は多治見の畑で風が吹くと葉っぱの動きが見える、と語っており、これも動きがある作品になっていて、自然との調和や、縄文の火焰土器等のイメージから作られている作品ではないかと思います。

日本ギャラリー以外の大英博物館における日本文化の存在について、少しお話ししましょう。これは北階段ですが、非常に重要な役割を果たしています。ここを通ると中国と韓国のギャラリーが見えるわけですが、この場所で日本の現代の陶芸を紹介しています。広島の木村芳郎や3代目徳田八十吉、鳥取の前田昭博等の作品が置かれています。これに加えて毎年日本の展覧会が、朝日新聞ディスプレイの展示室で定期的に行われます。大英博物館の玄関近くにあって、部屋は1つなのですが、非常にいい場所にあります。天井も高く、条件もいい部屋です。年に2カ月は必ず日本の展示が行われます。これは2009年に、星野之宣が大英博物館を舞台に漫画を作成した際に、一緒に行った展示です。

彼の漫画作品に火焰土器も登場しました。星野之宣は札幌在住の漫画家ですが、この時も大英博物館のために色々な絵を描いていただきました。これは大英博物館の名品、7世紀のサットン・フーの兜ですが、右側は本物です。左側の星野先生の描いた兜を見ると、

ちょっとアレンジして、イギリス、ヨーロッパ、アメリカの地図のような模様が描かれています。何が言いたいかと言うと、大英博物館の作品を通して、ヨーロッパや世界がわかるということなのです。これはちょっと刺激的なアイデアのデザインだと思います。

これは2010年の火焰土器の展覧会です。長岡とのコラボで実現した展覧会でしたが、ここで重要なのは、朝日新聞ディスプレイの展示室ではいつも若い、外部のデザイナーと共同で制作していくので、たまに大変なこともあるのですが、とても面白いものがでてくることもあります。

これはつい最近展示が終了したばかりの江戸の洒落男の根付と江戸時代の男性のファッションアクセサリーについての展覧会です。大英の学芸員の土屋範子さんと一緒に展覧会準備をしました。面白かったのは、展覧会期間中に着物の自撮りのイベントを開催したのですが、それがすごい人気だったことです。やはり男性のファッションで着物はすごくいいと思い、こういう展示になりました。とても人気のある展示でしたが、これを設計した建築家が西洋人だったため、日本の建築を考えた際、襖や障子を使いたがりませんでした。私達はそれはオリエンタリズムだからやめてくださいとお願いしたのですが、仕方なくこういう形に落ち着くことになりました。止めたいとは思っているのですが、このような認識の違いは典型的なことで、何度もこのような経験をしています。ヨーロッパでの展示における特徴の1つは、ライティングが効果的だとたくさん人が入ることです。これは入って正面の展示一面にバックライトが使用されていたためかと思われますが、一番人気の展覧会でした。

最後に、簡単にコルフ島やスイス、セインズベリー視覚美術センターのお話をさせていただきます。コルフ島の宮殿内にある、国立アジア美術館はギリシャにある唯一

のアジア博物館なのですが、そのコレクションを収集をした人物がこちらのグレゴリオス・マノスです。彼は外交官で、パリとウィーンに駐在していました。19世紀終わりのことです。彼のコレクションを元に美術館が設立されたのは1920年代のことです。この宮殿の中に所蔵するというのが条件でコルフ島になりました。皆さんご存知かは分かりませんが、このマノス・コレクションに残されていた作品の1つが、本物の写楽の肉筆扇画面なのではないかということで、小林忠先生や浅野秀剛先生が調査したところ、本物だということが認められ、それが江戸東京博物館で開催された「写楽幻の肉筆画」展に繋がることとなりました。

興味深いことに、この美術館には大英博物館と様々な共通点があります。スライドにある写真は両方とも古九谷様式のものですが、左側はコルフのもので、右側は大英博物館のもので。また次ぎのスライドの鍋島青磁も左側がコルフのもので右側が大英博物館のもので。本当にいくつもこうした例があります。これは、その当時の市場と関わる現象だと思います。

19世紀に流出した日本美術品はフランス、あるいはドイツを中心として渡ってきたわけで、その当時のコレクションは、どれも同じようなものの集まりになっていくわけですが、それぞれの地元の事情は違います。コルフの宮殿はやはり宮殿でしたから、この写真のような部屋もあります。だから日本や中国の美術をここで展示するのは、かなりの挑戦だともいえるわけです。どうしたらいいのか悩むだろうと思います。しかし展示方法に努力はしていますし、こちらの館長も非常に優秀な方なので期待しています。

さて、左側が20世紀のもので、大英博物館所蔵の19世紀のものに似ています。ケースの中に物をすし詰めにした状態に見えます。右側が、新しいことをしようとしている

取り組みの様子です。今ちょうどギャラリーを建設しているところで、7つの部屋を使って日本のギャラリーを作ろうとしているところです。これは入口部分です。やはりギリシャなので、地元の人が劇的で刺激的なものを求めてやってきます。刺激的ということで、ありがたいですが鎧があり、右側は漆です。かなりたくさん詰めて置かれている感じはありますが、「Beauty ~美」と書かれていて、この美しさと力、Beauty & Powerというのが日本のイメージになっているのではないかと思います。

下は1つのケースに焼き物が展示されている様子です。一点ちょっと高い台に置かれています。コルフ島は地震もあるし、心配に思われるかもしれませんが、この展示ケースの中を全部平面で置くと刺激がないというのがここの館長の意見です。刺激があるように展示したほうがいいとの考えですが、全体的に見るとやはり大英博物館と同じく、日本の歴史の流れについて説明することで、作品1つ1つではなく、流れを重視するような構成になっています。

次に、これとは対照的なスイスのリートベルグについて手短にお話しします。1945年に貴族によって美術品が寄付されたのをきっかけとして、スイスで唯一のヨーロッパ以外の国の美術展示が行われる施設が設立されました。アフリカやオセアニア、南米に北米、そこにアジアや日本のものも結構入っています。これが美術館の新しいビルで、7つのビルがあります。(向いにある昔の建物が反射して新しいビルに写っています。)中に入るとこれが常設展で、ご覧になるとおわかりになると思いますが、展示方法が大英博物館やコルフとは違います。作品一つ一つを大事にしていることが分かります。アートとして見せようとしています。これは常設展ですが、浮世絵が良く鑑賞できるように工夫してあります。歴史的な作品の中に、このようにスイス

の現代アーティストのものも混じって展示しており、英語で言うところの Intervention (介入、介入) で、刺激を与えるようにしています。だから常設展の中に、ちょっと刺激になるようなものを付け加えているのです。これが日本美術と地元の現代アートとのコラボになっています。

もう1つ面白いと思ったのは、ビデオ・コーナーが設置されていることです。副館長のカトリーナ・エプリヒトの案で、日本の作品をどんな風に取り扱うべきか、例えば掛け軸はどういう風に掛けたいのかということを知ったビデオをずっと流しているのです。ここでも、日本の歴史の流れというよりも、作品を大事にしているということを感じます。

常設展の他に、とてもすばらしい特別展も開催はされていますが、やっぱりこのように襖が出てくるんですね。そこからは逃げられない (笑)。でもそうは言っても、とても作品が美しく見えますし、一点一点、本当に良く鑑賞できます。様々なデザインにも理解が深く、いわゆる「その一瞬の美」を、座りながら一点一点じっくり眺めることができます。

これはつい最近の仙厓の展覧会で、仙厓の掛け軸がありますが、よく見るとまっすぐ設置されていないのがわかります。これは意図的なもので、作品を独立させ、流れをカットするための試みなのです。一点一点を見てください、というのがこちらの美術館のメッセージですから、これが大英博物館やコルフ島の国立アジア美術館との違いかと思えます。

最後に、英国ノリッジにあるセインズベリー視覚美術センターの例をご紹介します。この地図の右側に見えるのがノリッジというところで、ぜひ皆さんにもお越しいただきたいのですが、ロンドンから電車で2時間離れたところにある町です。そのノリッジにあるのが、このセインズベリー視覚美術センターです。セインズベリー・センターは、ノーマン・フォスターの設計によるすばらしい建物

の美術館です。

美術館の外にあるヘンリー・ムーアの作品も見えます。こちらがセインズベリーご夫妻で、左側がルーシー・リーです。セインズベリーご夫妻はルーシー・リーをはじめ、フランシス・ベーコン、ジャコモメッティ、ヘンリー・ムーア等といったアーティスト達ととても親しく付き合っていたので、そのような著名アーティストの作品もコレクションの中に多くあります。

このコレクションの中の1割は日本のものとなっています。セインズベリーご夫妻は人間の体のかたち (フィギュア) が本当に好きでした。日本の土偶も人間の体と似ていると思ったので収集したのです。コレクションには浮世絵も磁器もありません。そのかわり、古代縄文のもの、質の高い土偶、奈良、平安、室町時代のものであります。そこでチャレンジとなったのは、展示の方法でした。この美術館には壁がないのです。いや、壁はありますが、美術館の建物が航空機の格納庫 (ハンガー) のような造りになっているため、美術品を掛けるという意味での壁は限られているのです。

ですから各作品はケースに入っています。ジャコモメッティの彫刻が見えますが、その右側に縄文土器があり土偶があるという状態で、こういう歴史の流れとか国ごとの分類とかでなく、作品の表現や形で見るといった形式になっています。仏像や神像等、文化的に集まってはいるのですが、一点一点を見てくださいという展示方法を取っています。

本日は様々なことについてお話をさせていただきましたが、欧州における日本のイメージは1つではありません。国によって、またそれぞれの博物館の使命、あるいはその国と日本との歴史によって、異なることがあります。それが面白いことだと思いますし、重要な点になっていると思います。最後に、みなさんにとって「日本とは何ですか」ということを

問いかけて、話を終わりにしたいと思います。この質問に答えることによって、新しい日本の美術の展示の方法がもしかしたらもう少しわかるようになるのではないかと考えています。ご清聴ありがとうございました。

(拍手)

司会：ルマニエールさん、どうもありがとうございました。同じ日本美術、我々が知っている日本美術でも、伝授の仕方等によって様々な見え方をするとということがよくわかった、大変興味深い講演だったと思います。また、ヨーロッパは大変広い、50カ国もあるのでということでしたので、なかなか全部というわけには行かないのですが、いくつかの事例を紹介していただいただけでも、まだまだ豊かなコレクションというものがあるということがうかがえたかと思えます。ありがとうございました。

それでは後半の方に参りたいと思います。三番目のご講演者として、文化庁文化財部鑑査官、齊藤孝正さんにご報告をいただきます。齊藤さんは現在の文化庁の、いわゆる私共の世界で「技官」と呼んでいる、文化財の専門家の中のトップの方でございまして、長く文化庁の技術学芸課の工芸部門で仕事をされ、その間に海外展のコーディネーターを長年手がけておられまして、文化庁の海外展のエキスパートでいらっしゃいます。それから、現在文化庁で進められている海外での保存修復にも関わっておられます。今回は保存修復の事例から、活用ということでお話をいただきます。それでは齊藤さん、よろしくお願いたします。

「海外の所在する日本美術作品の保存と修復」

齊藤孝正

齊藤：ご紹介いただきました文化庁の齊藤でございます。ご紹介いただいたように、本当に色々な国で…18カ国程で24回くらい海外展に関わってきておりますが、それにつきましてはこの後島谷副館長からお話をいただきますので、今回は文化庁が関わった事業のご紹介というようなことを多少兼ねまして、在外日本古美術品保存修復協力事業という事業を行っておりますので、それも広い意味で欧米にある日本美術を活用していただくための事業であるということで、簡単にそのご紹介をしたいと思えます。

まず、どのように本事業が始まったかということなんですが、事の出発は平成2年、1990年にアメリカのワシントンで開催されました日米の首脳会談の際、こういったことが少し話題に上ったということがございます。ただこういったことが話題に上ったということは、2番目に書かせていただきましたが、平山郁夫先生が「文化財赤十字」という考えをずっとお持ちでいらして、そういった世界各地にある日本の文化財を保存修復したいというお考えを強くお持ちだったという風に聞いておりまして、そういう平山先生のお考えがこの日米の首脳会談の中の話題の1つとして取り上げられたようです。そういったことが契機になりまして、翌年から文化庁事業としてこの事業が始まっております。

日本の古美術品の修理につきましても、固有の修理材料と共に、長い経験を経て蓄積されました熟練した技術が必要不可欠でありますけれども、残念ですがそういった修理実施者が当時は海外にほとんど存在しなかったというようなことがございまして、本格的な修理を実施するためには、日本に作品を移送して日本の修理工房で実施せざるを得ないという、当時の情勢も反映しまして、こういった事業が開始されております。

文化庁の事業として始められましたが、実際にこういった事業を担当する施設といたし

ましては、当時の東京国立文化財研究所が実施機関とされまして、予算についても文化庁と研究所、両方に予算がついたところでございます。組織につきましては、今画像で見いただいている通り、まずは文化庁長官を委員長といたします在外日本古美術品保存修復協力会議が設置されまして、その下に指導委員会というものが置かれました。その指導委員会の中に、私共を含めて各博物館の部長課長クラス等にご参加をいただいて、事業を推進したという状況になっております。事業運営といたしましては文化庁と、具体的な実施をお願いいたしております東京文化財研究所、それから全体の事業における協力といたしまして、文化庁はなかなか海外との意思疎通を図るとというのが厳しいところがありますので外務省、それから人事の派遣等という予算も必要ですので、そこは国際交流基金に見ていただき、それから平山先生のお作りになった芸術文化振興財団というようなところに運営協力をしていただいております。

では、具体的にどのような事業を行ってきたかということですが、まず最初にこの事業の対象になりましたものは、発案の契機が日米首脳会談ということもございましたので、アメリカはワシントンにありますフリーア美術館所蔵の絵画が最初の候補として対象となりました。それ以降、アメリカにある美術館の作品を中心に、その後ヨーロッパの美術館、博物館も加えまして、まずは絵画の作品を修理するというところから始めております。

平成9年、1998年からは、それまで行われておりました絵画に加えまして、工芸品もこの事業の対象に加えようということで、漆工芸品、あるいは漆工芸品を用いる武器武具類といったものも修理対象ということで、平成9年からはその部門も開始されております。この事業に対してその当時いただいた評価を見ていきますと、こういったことを当時行っていた事例はほとんどないということ

で、日本以外でも世界的に非常に注目を浴びたところがございます。全体的なその評価といたしましては、協力する技術が非常に高度で洗練されていることや、事業の運営手腕が手堅いこと、また修理報告書をきちんと刊行しておりますので、そういった刊行実績というのがございまして、海外から非常に注目されるというような事業として、展開をしたところでございます。このように日本の伝統的な技術や材料で修復し改装し、改めて展示をすることにより、現地の人々が日本文化に対して認識を新たにし、より深く理解を極めていただくという、非常によい機会になったのではないかと考えております。

ここからは少し、実際の具体的な修理事例を何点か見ていただきたいと思っております。こちらは、アメリカのミネアポリス美術館所蔵の伝、狩野山楽の「四季耕作図屏風」でございます。これは四曲の一双という、所蔵時点ではそういう形になっているんですが、元々襖絵だったということが分かっておりますので、それを本来の形である襖に戻すというようなことをしておりますけれども、形態の変化を伴うという修理になりましたので、本当に最終的に襖に戻すのか戻さないのかということにつきましては、ご所蔵の館と実際に修理をいたします東京文化財研究所の方で何度もディスカッションを重ねていただいて、そういった当初の形態に戻すということを合意した上で、こういった形で最終的には当初の姿に戻すというような修理を行っております。

こちらにも似たような状況ですが、イタリアのキヨソネ東洋美術館にございます北斎の肉筆画で、修理前の現状では左端が1枚のパネル装仕立てで、ヨーロッパに入った時からこのような状態だったと聞いておりますけれども、おそらくパネル装の方が取り扱いがより簡便だったということもあったとは思いますが、それを右側のような本来の掛け軸

装に戻すというような修理をしております。

右上は中ほどにカビの斑点が出ておりました、そういったものを除去したということでございます。こちらはイタリアはローマの国立東洋美術館所蔵の卷子装の絵巻の事例で、2008年、平成20年に実施したものでございます。これはこういう工程をしながら修理を進めていったということで、この辺は研究所に出されている修理調査報告書からデータを取らせていただいております。

先程、平成9年から工芸品も対象として追加になったというお話をしたと思いますが、そういった中で最初に修理に取り上げられたのは、漆工芸の作品でした。こちらはフランスのギメ東洋美術館の南蛮漆器の大型洋櫃の事例ですが、日本に運びまして、日本で行う通常の修理を実施いたしました。こちらはそういった漆を使うものの中の、武器武具の武具の方ですね。

材料として漆を使う部分がたくさんあったりしますので、こちらはカーペンターさんのところがございますメトロポリタン美術館の兜鉢ということで、左側のように修理前は非常に漆塗膜の剥落が多かったんですが、それを修理して右側のような状態に戻すということをしております。

それから武器武具の武器の方では、刀につきましてはやはり海外で研ぐというのはかなり難しいところがございます、刀の研ぎについては基本的にやはり日本に運んで研がないといい研ぎができないということで、こちらは平成12年から13年にメトロポリタン美術館にあるものを60数振りまとめて日本に運びまして、この事業の中で研ぎを行ったのですが、それだけの数があるとなかなか一カ所の工房だけでは研磨ができないものですから、日本各地の研ぎ師さんをお願いしまして、何カ所かに分散させた上で、2年ほどですべて研ぎあげさせていただいております。

こちらの修復の成果につきましては、我々がメトロポリタン美術館と実施いたしました2009年「侍の芸術展」の美術展というのをメトロポリタン美術館の方で、文化庁主催の展覧会として、そのサブテーマとして、在外修復で修理した物も一緒に見て頂こうということで、こう言った刀類ですので、その「侍の芸術」の流れとして見て頂いても、違和感がないということで、展示を最後のコーナーにこの事業で修復いたしました刀や兜を見て頂いて、同時に少しPRさせていただきます。

平成3年にこの事業は始まりましたが、色々日本側の事情がございまして、文化財研究所と文化庁の中も含めまして、何回か体制等が変わったこともございます。平成13年には研究所が独立行政法人という、新たな組織体制になりました。そういったことに合わせまして、それまでは文化庁と研究所という2つのところで予算を折半して、2カ所の共同事業ということで行っていましたが、この独立行政法人化に伴いまして、予算をすべて研究所に集約するというので、東京文化財研究所の事業として新たに出発をするということに体制が変わってきておりますが、基本的にやっている内容につきましては同じことをさせていただいております。なので我々文化庁の方も、本事業に引き続き協力をさせていただくということで、文化庁以外といたしましても外務省、国際交流基金、それから博物館の方も引き続き全面的な協力をいただいて、後は芸術文化振興財団も引き続きということで、名称や事業の名前等若干変わりましたが、引き続き続けていったところでございます。

次の大きな転機といたしましては、基本は日本に作品を運んでというような事業協力を行っていたのですが、そういった中でやはり現地でワークショップみたいなものを兼ねて、そうすることによって現地の保存修復、

コンサーベーションに携わっている人に色々な考え方を教えたり、技術がある程度知っていただけるのではないかとということで、現地工房を開くという事業も合わせて展開しました。

平成 18 年、2006 年に、ドイツのケルン東洋美術館で、こちらは漆の工房を現地に設置いたしました。それから平成 20 年、2008 年にはドイツのベルリン市のドイツ技術博物館で、こちらは絵画の修理工房を設置いたしまして、実際現地で修理をすると共に、その修理をしている期間に合わせてワークショップを開催し、大学でそういった美術史や修復を専攻するような人々に対するワークショップ等を開催して、日本の文化財修復に関する知識、修復の考え方、技術というものを伝えております。最近ですと平成 21 年、2009 年にベルリン市のベルリン国立博物館のアジア美術館で、和紙を用いた修復に関するワークショップ等も別途開催しております。こちらはドイツのケルン東洋美術館の現地工房で行った作例になります。

これは工房を設置しましたケルン東洋美術館がお持ちの南蛮漆器の洋櫃ですけれども、現地での修理は修理技術者の方を現地に長くて 1 カ月行っていただいて修理をするということになりますので、大きな作品になりますとどうしても時間が掛かってしまうということで、この洋櫃につきましては平成 18、19、20 年と 3 年かけて修理を行ったということになります。

こういった現地での工房につきましては、その設置をさせていただく館の全面的な協力がなかなかなか上手くいかないものです。しかし、ケルン東洋美術館は日本の漆の作品をお持ちであるということで、世界的にもその作品のすばらしさがよく伝わっており、こういった事業に関しまして全面的にご協力をいただけたということで、現地に工房を開催することができました。

そういった中で、これは平成 23 年度、2011 年までの実績になりますが、絵画 201 点、そのうち海外の工房では 4 点、工芸品 163 点、うち海外工房で 7 点、合計で行きますと、20 年ちょっとのこの期間で手がけたのは 364 点、うち海外で 11 点という日本の文化財を修復させていただいたことになります。

これは報告書から抜いたところですが、年度別にこういったものを修理しましたというもので、結構色々な絵画を中心とずっと修理をしてきておりまして、現在も継続中でございます。こちらにつきまして、今後の課題というところで少し考えてみますと、現在の予算額が年間 3500 万程になってきておりまして、そうしますとなかなか、たくさんものを同時に保存修復できないということで、現在は絵画の屏風を修復していただいておりますが、屏風というと下手をすると 1 千万単位という事業規模になってきますので、現在は屏風 2 点を継続してずっと修復していただいております。

文化庁といたしましても、現在の青柳長官も非常に関心が高く、できたらこの枠を増やしていきたいという風に考えているところでございます。それからこの修復事業につきましては、すべてが日本側のお金でできるということではございませんので、一部所有者の方にご負担をお願いしなければならない部分もあります。輸送代の一部や保険代の一部はご負担いただく形になっておりまして、その部分はより工夫の余地はあると思うのですが、所有者の方の負担を減らしつつ、上手くやるような手立て、例えば日本の展覧会で日本に来た時に合わせて修復をするとかですね、なんとかそういう工夫をしながらやっていけたらいいなと思っております。

過去にはクリーブランドの大般若経厨子や、ポルトのソアレス・ドス・レイス国立美術館の南蛮屏風等、ある別の展覧会で日本に来たという機会を捉えて、その時に修復をす

るというようにしておりますので、そういった工夫もしていけたらいいのではないかと思います。

それからまた、国内でも個人の方が所有されている文化財を修理して欲しいという希望が非常にたくさんございまして、その中で海外の美術館・博物館がお持ちの日本の文化財の修理をするというところで、そういったことに対する国民の皆さま方の広いご理解がないとなかなか後押ししていただけないものですから、そういった理解を深めつつ、事業を展開していくというようなことがあるのかなと思います。

それからこういった修理をした後の保存管理をどのようにお願いするかということですが、すべての館に日本美術を理解するキュレーターの方がいらっしゃるというところばかりではございませんので、そういったところのケアを含めて、基本的には修理後には保存箱等を作らせていただいて、一緒にお持ち帰りいただくということを積極的にお願ひしておりますけれども、修理した後、館に戻った後、どういう風に扱っていただいて収蔵していただくのか、長く修理後の状態を維持していただけるか、というようなケアも必要ではないのかと思っております。

それから、近年こういったその国以外にある文化財をオリジナルの制作国が支援して修復しようという試みが広まってきておまして、お隣の韓国や中国でもこういった事業を積極的に展開されようとしております。場合によっては日本の文化財もやってあげますよ、みたいなお話がないわけではないという風に聞いておりますので、こういった我々がやっている事業について、日本でないとなかなか難しいですよとか、日本にはこういう技術があるので安心して任せてくださいとか、そういうことを積極的に展開しようとしてきている国々どう共同、調和を図りながら、その上で日本の立場を分かっていたかどうかとい

うことも、これから考えていく必要があると考えております。非常に簡単になってはおりますが、とりあえずお話を終わらせていただきます。

(拍手)

司会：齊藤さん、ありがとうございました。展覧会などに比べると大変地味で、なかなか世の中の口にも上ることも少ないのですが、もう20年以上も続いている事業です。益々のご理解をいただいて、まだまだ続くことに関して皆さまのご協力をいただければと思います。ありがとうございました。

それでは最後の報告者ということで、東京国立博物館副館長の島谷弘幸の方から、先程齊藤さんがちょっとおっしゃいましたが海外における展覧会、それからその他の交流ということで、話をさせていただきます。

「展覧会の交換と専門家による国際交流」

島谷弘幸

島谷：最後になりましたが、東京国立博物館の島谷でございます。よろしくお願ひいたします。この後のパネルディスカッションで色々とお話が出てくるかと思いますが、最初のカーペンターさん、それからニコルさん、齊藤さんとお話が続きますと、日本美術の海外への情報発信協力は、ばら色ではないかと皆さん思われたかもしれませんが、必ずしもそうではないので、今回のような取り組みが必要であるということをお忘れにならないようにして欲しいと思います。

海外展による情報発信と国立博物館の現状という2つのテーマをここに挙げておりますが、海外展において文化庁、それから最近では東京国立博物館、その他の博物館からの情報発信がしきりに行われてはおりますが、必

ずしもそれが十分ではないと我々は考えておりますので、今までの展覧会をご紹介しながら、今後どのような協力体制ができるかということを探求していきたいと思っております。

まずは最初に、文化庁の海外展はどんなものがあったかというのを、ちょっと表が小さいですが、ご覧いただけますでしょうか。これは文化庁の海外展の表でございます。これは文化庁が公表しているデータですので、インターネット等でご覧いただくことができるものでございます。

最初に文化庁の海外展が始まりましたのは、講和記念サンフランシスコ日本古美術展でした。サンフランシスコにありますデ・ヤング記念博物館で、昭和26年に始まったのが、最初でした。ご覧になれるように重文48件、重美32件、指定以外が98件、総出品数が178件という大きな展覧会でした。指定品のみが必ずしも名品というわけではございませんが、最初の海外展への日本側の意気込みがおわかりいただけると思います。

今は、文化庁の海外展は年に2回、行われておりますが、当時は毎年行われるということではございませんでした。その次はアメリカ巡回日本古美術展、昭和28年の1月25日から、ナショナル・ギャラリーからのスタートです。その後、Met、シアトル、シカゴ、マサチューセッツのボストンという風に、名だたる日本美術のコレクションがある地域の美術館を巡回していくというものでございました。

それからまたしばらく間が開きまして、次はアメリカではなくヨーロッパで開催されました。欧州巡回日本古美術展で、パリの国立近代美術館、ロンドンのヴィクトリア&アルバート、オランダのハーグといったところを巡回しました。

ここでちょっとビックリしたのが5番目の沖縄日本古美術展です。つまり、まだ沖縄は

返還前で、海外扱いだったんですね。復帰を果たしていなかったため、沖縄で日本古美術展が行われております。この後もアメリカが中心ではありますが、カナダ、スイス、西ドイツ、フランス、スウェーデン、ベルギー、スペインなどで、色々な切り口で日本の古美術、テーマを設定しながら展覧会を開催いたしました。アジアの枠が出てきますのが、平成9年になりましてからで、ここから初めてタイでバンコクのタイ国立博物館、それからアメリカという形で、平行しながら進んでいくこととなります。

それからジャパン・ソサエティ、ループル、またマレーシア、ワシントンのフリーア・サックラーという形で進み、それからトルコでも開催されました。このように、米欧とアジアとを平行しながらの開催となって行きました。

アジアも近隣の中国、韓国での展覧会も企画されるようになりまして、近年では北京の国家博物館、トルコのナショナル・ギャラリー、ソウルの国立中央博物館でも開催されました。

お気づきになられた方もいらっしゃると思いますが、帰国展というのが何か所かありまして、例えば57番目の大英博物館で人気を博しました土偶の展覧会は、東京国立博物館でも公開させていただきました。大変な人気を呼びまして、もう少し長く開催できないかと文化庁の方と相談しましたが、作品の返却期限があり、惜しまれながら予定通りの会期で終了となりました。作品に展示期間の制限のないものについては帰国展ができますが、展示制限のあるものにつきまして難しく、とても残念ながら帰国展はできません。

ともあれ、デ・ヤング記念博物館をスタートして、アメリカ、ヨーロッパ、文化庁になってからも、昭和44年のスイス・西ドイツ巡回展以来、毎年ではありませんがアメリカだけではなくヨーロッパも含めて巡回展が企画

されてまいりました。

今、申し上げましたように、平成13年からはアジアにもウェイトを置き、上海博物館を皮切りに、韓国、北京の国家博とアジア開催の枠が加えられました。総花的なものが比較的多いですが、禅宗の美術、大名美術、宮廷の美術、あるいは信仰と美など、分野をまたぐテーマもあります。また、時代でテーマを区切ったもの、または文人画、琳派、円山四条派、絵巻といった絵画のテーマに限定したもの、焼き物のみの展覧会、ケルンでは書に焦点を絞りました書の美など、各分野のものや多様な日本美術を紹介する展覧会として、企画されてきております。

こうした展覧会をご覧になられて、冒頭のデ・ヤングをご覧いただいても分かりますように、国内でも開催するのが困難なような、非常に高いレベルのものを持って行っております。ただ、日本美術の特質でもありますが、作品が非常に脆弱であるので、なかなか取り扱い等が難しいので、開催館にお任せしての展示は困難です。十分ではありませんが、これらの海外展でヨーロッパ、アメリカ、アジアにおける情報発信というのは、進んできているのではないかと思います。ちょっと駆け足で文化庁の海外展を紹介しました。

画面は、ご存知のように東京国立博物館の配置図でございまして、左上が平成館、右上が本館、右の下が東洋館、左が法隆寺宝物館です。今、作品を展示しているのはこの4つでございまして。建物としてはご存知のように表慶館がございまして。別に、今改装中ではございまして、来年の1月2日から黒田記念館がリオープンいたします。これら5つの展示館を使いながら展示をしております。表慶館は、適宜特別展などで使っております。

文化庁の海外展ですが、今大急ぎでエクセルの表で示しましたが、齊藤鑑査官より提供

していただいたフィルムで一部だけご紹介いたします。平成17年にホノルルで開催した展示会でございます。右上がシンガポールでやりました展示、大きな獅子がたくさん並び、その背面には掛幅も並ぶというもの。

さらに平成19年、これはポルトガルで焼き物を中心とした展覧会です。平成20年はサンパウロで開催しました。これは余談になりますが、昨年私、館長に同行いたしましたブラジルに行きました。行くだけで30数時間掛かりました。しかし、齊藤鑑査官はこのサンパウロの展覧会のために、ブラジルまで5往復したという、大変な方です（笑）。直行便がないものですから、ニューヨークなりドバイなりでトランジットしなければならないので、飛行機によく乗ったという感じがします。齊藤さんの情熱でこの展覧会はできたのではないかと考えております。

それから平成21年のメトロポリタンで開催した展覧会ですね。そして23年のバンコク、同じく23年の中央博の展覧会、24年はフィレンツェ。あれは齊藤さん…ではなくてニルさんのお話でしたか、宮殿を使うところで日本美術をどう展示するかは会場の制約があり、結構難しい部分があります。

後でちょっと東京国立博物館の展覧会のご紹介もしたいと思っておりますが、トルコのトプカプでやったところも、やっぱり宮殿の中で展示をするということで、色々な苦労はあるんですが、ともあれ、どういう形にしても日本美術の情報発信がこうやってできるということは、とてもありがたいことだと思っております。

東京国立博物館の海外展をこれから少しお話していこうと思っておりますが、東京国立博物館独自で海外展を立ち上げるというのは、なかなか難しいことです。展覧会の協力を求められて協力する場合と、共催という形で東京国立博物館と先方の美術館とで一緒にやる場合など、様々なものがございまして。

まずは左の上は、妙なタイトルという大変申し訳ないですが、「バベルの塔」という展覧会です。これはウィーンにある美術史博物館が中心となりまして、世界の文字を扱った展覧会をやりたいということで、東京国立博物館が協力させていただきました。オーストリアのグラーツという町が会場でした。ウィーンから作品を運ぶ折、美術品と一緒に移動しましたが、ペータはどこ、ハイジはどこだと思ふような感じの景色が続きました。実に、綺麗な風景を見ることができました。マンガに出てくるそのままの景観を目にしなが、グラーツに行ったわけです。そのグラーツのお城の中で、各国の文字の展覧会でした。東京国立博物館が日本の責任監修で、東京国立博物館以外の日本の美術品も持って参りました。概ね文字で、考古遺品から江戸時代のものまで様々なもの、例えば俳句、和歌、瓦に文字が書かれた素焼きのようなものなどで、展示を構築いたしました。これは欧米の美術作品しか経験していないヨーロッパ、特にオーストリアの人は、大変面食らったのではないかと思います。綿密な連絡を取ったおかげでかなりスムーズに行きまして、陳列替え等も上手く行ったのではないかと思います。この際、ハードカバーで15センチぐらいの厚みがあります。論文編とカタログ編、都合4冊になる特別展図録ができておりまして、綿密な計画の下にできたということが明らかでした。

右は「日本の美と心」というタイトルで、上の方に実際の展示場があるので、日本風ではないことはお気づきだと思いますが、これはドイツのボンの国立展示館というところです。こちらはコレクションを持たない展示館でして、年に一回世界の美術館をシリーズで取り上げて特別展を開催されています。そのシリーズの中でアジアでは最初に東京国立博物館を取りあげたいと先方の館長がおっしゃられて協力したものです。

なおかつ、先程ちらっとニコルさんのお話にも出ましたけれども、海外では日本に対して今でも、フジヤマ、サムライ、芸者ガールと、一定のステレオタイプのイメージがあります。それはいいのか、そのままいくのか、というような問題を投げかけられました。国立展示館の館長からステレオタイプは止めて欲しい、フジヤマ、芸者ガールについては嫌だということをはっきりとおっしゃられまして、結果として浮世絵は一切持って行かなかった展覧会でした。それで「日本の美、日本の心」と題しまして、禅の文化、仏教の美術、それから茶室、それに能楽、能面とか能衣装、琳派などの作品で多様な日本美術をご覧頂くように考えました。ディスプレイも非常によく考えてくださいますして、しっかりしたものができたのではないかと思います。

ただ、残念ながら日本美術の特性をどうしても考えざるを得ないので、半期で4週間陳列替を挟んで都合8週間の展覧会になりました。もう少し長くやれば、ヨーロッパではだんだん人が入ってくるということでした。ヨーロッパの展覧会は3ヶ月以上というのが通常のサイクルで、ようやく展覧会の広報が浸透したころ閉会が非常に残念である、と館長がポツリと漏らされました。今後の課題の一つでしょう。

ボンというのはご存知のように、西ドイツの首都でございましたが人口30万ぐらいです。そこで日本の美術の展覧会をやってどれぐらいの人が入るのか、とやや心配はしておりましたが、ドイツの中のボンというのは、ヨーロッパで見るとへそみたいな位置にありまして、色んなところから非常にアクセスしやすいのです。プロモーションビデオも作る、テレビにも流す、ドイツの国鉄ドイチェバーンにも流してくれるということで、非常に広報戦略も熱心なところでもございましたので、多くの方に来ていただきました。とても、いい経験をさせていただいたと思っております。

右下、平成17年になりますが、これは西川寧という現代作家の展覧会でございます。西川寧先生の作品が大量に…169点東京国立博物館に寄贈されたこともあり、まず東京国立博物館で記念の展覧会、生誕100年の展覧会をやらせていただきました。その西川先生は中国に留学されておりました。それも北京に留学していたということで、北京の国家博物館に、改装前ですけれども一室かなり広い部屋を提供していただきまして、そこで開催した展覧会でございます。西川先生の交流もありまして、オープニングには沢山の人が来てくださりまして、広い国家博物館の中で多くの方に楽しんでいただきました。左側はその時のポスターです。作品の一部をアレンジしたもので、右側は寧というサインです。

引き続き、左の上が「日中書法展」、これは上海で開催した展覧会です。上海博物館と私共の博物館は研究者交流を毎年やっている関係もありまして、非常に親しい関係にあります。東京国立博物館で「書の至宝—日本と中国」という特別展を開催しました。これに多大の協力をしていただいたことから、ほぼ同じ展覧会を上海で企画しました。日本に伝来した中国作品、あるいは日本の古筆…万葉集とか古今和歌集、そういった作品を持ってまいりました。今ご覧頂いているのは江戸時代末期の市河米庵という人の屏風です。上海博物館では展示する時にはこういう白い帽子をかぶって白衣を着て行きます。我々も同じスタイルで行いました。名品が日本から来ているので、新聞等にインタビューが取りあげられて報道されました。

しかし、ここで向こうの人が何より注目していたのは、日本の書の作品ではなく書の神様、書聖と呼ばれている、王羲之の「喪乱帖」というものでした。宮内庁三の丸尚蔵館が所蔵しているものですが、それが里帰りをしたというのが大きく注目を浴びまして、その場所では連日多くの方が食い入るようにご覧に

なっていました。あらためて、中国は文字の国、書の国だと、痛感いたしました。ただ、この作品も展示制限がありまして、3週間だけでした。「喪乱帖」は3週間で日本に帰りましたが、展覧会自体は2カ月やらせていただきました。非常に好評を得た展覧会でした。下側の平成19年の池大雅展は、先程メットのカーペンターさんが紹介してくれた池大雅と玉蘭の展覧会に協力させていただいたときのもので、東京国立博物館が日本での集荷、通関、それから展示、展示替え等をお手伝いするという形で協力させていただきました。

先程カタログが出ておりましたが、とにかく展覧会の1年前に原稿を出せという厳しい契約でした。日本で展覧会の1年前に原稿ができていないことはまずありません。ここにフィッシャー先生がいらっしゃらないのが残念ですが、なんとか私も1年前に原稿を出しました。そのカタログがその年のカタログの優秀賞を受賞したとの知らせを受けたときは、我がことのように嬉しかったものです。

今映っているのが、根津美術館にある大雅の屏風で、「飲中八仙歌屏風」、平たく言えば、「飲兵衛の8人」というものです。私はこの屏風が大好きで、根津に一生懸命交渉してこれを出していただきました。オープニングの時にはテレビやラジオの取材もありまして、色々と協力した思い出がございます。

先程カーペンターさんのお話にもありましたが、フィラデルフィアは人物に特化した展覧会をずっと続けておりまして、2000年の文化庁の光悦展、そして池大雅・玉蘭展、来年は狩野派の展覧会をやるということで、続けて協力をさせていただいております。やはり日本美術の所有者は、伝統ある美術館や博物館といっても、外国から出品交渉があると、言葉の問題があったり、信頼性の問題があったりで心配されるようです。そこで東京国立博物館が主催に加わっていたり、特別協力をしていたりすると、非常に円滑に行く場合が

あります。そういった協力ができるということも、今回来てくださっている10人の研究者の皆さんには覚えておいていただければと思います。

昨日、館長がウェルカム・パーティーの後で、私に話されたのは、外国人がこんなにいるのに日本語だけで会話ができる、こんなすばらしい会はない、と（笑）。私の語学力は大変お粗末なもので、とにかく行って帰るだけで精一杯なのですが、いざ美術館で調査になると、大体外国の日本美術研究者の方は日本語ができるので、話をするのは日本語でOKです。調査で素晴らしい作品を見ることが出来、言葉にも不自由なく意見交換ができるのです。海外出張でも、調査中は、外国にいて不自由しているというストレスはまったくありません。

続きまして、東京国立博物館の海外展で先程紹介いたしましたドイツのボン国立展示館の画像です。2000年に醍醐寺の展覧会を開催したものです。醍醐寺と東京国立博物館は調査や醍醐寺展開催など縁がありました。また、ボンのヤコブ館長は先程の日本展を開催した経緯もありまして、東京国立博物館にぜひ一枚入ってくれとの依頼でした。醍醐寺の現在座主をされている、当時の仲田宗務総長も東京国立博物館に協力してほしいということになり、結果、私が担当させていただきました。この展覧会は、極端に言えば、醍醐寺の名宝の大半が出開帳をするような展覧会でした。醍醐寺の本尊から、五大明王とか快慶の作品、仏画の名品が、残らず出品されました。画像は、仏殿を再現しまして、オープニングの時に宗務総長の仲田現座主が勤行されているところです。

右は、本来は日本美術というのはケースの中で展示をするというのが原則です。温度湿度管理や安全面もあるのでそうすべきなのです。ところが、あまりにも大きな仏画であること。展示換えが2度予定されていました。

展示替えの時には、限られた時間で安全に展示するには、非常に工夫が必要でしたので、いまご覧になっているあの高さまでアクリルのケースで対応することになりました。環境は24時間空調で担保しました。現地のワーカーの人たちが大変協力的で、展示替えのことも考えて、次の作品を掛ける高さに壁に穴を開けて準備しました。その開いた穴のところにフックを打って展示替えをします。展示作品が降りたら、開いている穴は潰して対応。展示替えは1日でしなければいけないので準備も大変でした。陳列には大体1週間掛けますが、展示替えは1日でした。さらにドイツの場合は休みたくないということだったので、5時まで開館して夜中を通して展示替えをして、次の日の朝に開けるという手はずでした。そのための苦肉の策でしたけれども、綿密な下準備が必要だったわけです。このあたりは、欧米のキュレーターと日本の研究員の違いでしょう。日本では、研究も、企画も、展示も担当するのが、博物館・美術館の学芸員・研究者なのです。

上の画像は、担当の人が作品に当たるようにちゃんと照明調整をしているところです。どの展覧会でもそうですが、照明の人が仕上げの仕事です。その後に、清掃して展覧会を迎えるということになります。非常に苦労した展覧会ではありましたが、大きな仏像の輸送・展示で苦労した展覧会でもあります。

ただ残念ながら、すべて大きいものを持って行ってしまうと、輸送費が莫大に掛かるので、一部、断念した作品もありました。いずれにしても、画期的な展覧会ではなかったかと思います。御所蔵の醍醐寺さんの大きな決断でした。また、お隣のケルンは、京都と姉妹都市を結んでいる大きな街で、文化庁が東大寺展を開催したこともありましたが、日本に親近感を持っている国だったので、この展覧会が実現できたのではないかと思います。

その下、21年のミラノ展、これは今回来

ているロッセツラさんに非常にお世話になった展覧会でした。これは宮殿美術館の中での展示です。ミラノの宮殿美術館（パラツォリアーレ）がありまして、その中で何もない空間に、左側に見えているような日本の建造物の室内を設計して作っていきました。テーマごとに部屋を区切って展示をしました。すごくディスプレイにお金を掛けてできた展覧会でした。ただ、あらためて、イタリア人はロッセツラさんを前にして申し訳ありませんが、帳尻あわせが上手いな、と感じました。進行が遅く、こちらがイライラするぐらい動かない。でも、向かう方向が決まったらよーい、ドン！で一気に進行しました。いずれにせよ、一緒にいい展覧会が出来ました。

これは外国の各地域の展覧会を経験して判ることです。したがって、担当した人が次も担当し、経験を次世代に繋ぐのが必要です。右下は、春画ですが、これは是非出したいということで展示しました。イタリア側の監修者がこの上に布を垂らして、大人だったら見てもいいけど、子供はだめだとするとの提案がありました。この種のもの展示はいろんな考えがあり、難しいです。当時のミラノの市長は女性で、オープニングの時この前で、ちょっと苦虫をつぶしたような顔をされていました。ただ、この展覧会も絵画が中心でしたが、書、焼物、漆工、染織、金工、甲冑など多様な日本美術をご覧いただける画期的な展覧会になったと思います。

ホテルからこの会場まで歩いて15分ぐらいでしたが、泊まったところが「最後の晚餐」がある教会の前の建物で、修道院を改装したホテルでした。展示場の前が有名なドゥオーモがあり、ミラノの中心地でした。歴史的な文化施設の側を歩きながら、日本美術の展示をしました。ここで展覧会が出来ることは、なんとも言えない嬉しい思いがございました。

これはヒューストンで開催した展覧会で

す。私は、アメリカの南部に日本美術の拠点は無いと思っていました。ヒューストンは日本人にとっては宇宙船の打ち上げぐらいしか印象がなく、まれにスポーツが好きなのは、ヒューストン・ロケッツというバスケットのチームがあるぐらいの認識しかないところかもしれません。実際はものすごく大きな街で、街の敷地面積が四国より広いという大きな市です。そこにあるヒューストン美術館というのはとても素晴らしい美術館でした。米欧の美術のギャラリーの大きな建物があり、道路を挟んで、東洋美術のギャラリーと、近現代美術のギャラリーが一体になったものがありました。その中に、東洋美術のギャラリーを5室作って完成させたい、とのお話でした。

インド、インドネシア、中国、韓国、そして5番目が日本になります。日本室が完成するとアジアンギャラリーが完成します。この相談を受けておりました。かなり、日本美術のコレクションがありますが、オープニングは東京国立博物館のものでやって欲しいということで、東京国立博物館コレクションから選んだ名品でオープニングを迎えたという展覧会でした。

小さな部屋ですが、グラスバウハーンに特注ケースを作成させたものでした。オープニングには、現地の日本の方が全部来たのではないかと思うぐらいたくさんの方がお見えになられておりました。もし数字を間違えていたら後で訂正をしなければいけないと思うのですが、ヒューストンには、日本人2,000人、韓国人2万人、中国人20万人、ベトナム人はそれ以上に住んでいることを聞かされました。そこに、日本室を開室してくださるので、我々にとってはとてもありがたいお話でした。

先程カーペンターさんの方からお話がありましたが、アメリカの東海岸、西海岸、中部の北の地域には日本美術の拠点があると我々は知っておりましたが、南部にも日本美術の

拠点を作っていただけたのは大変嬉しいことでした。現在も協力をしております。

今まで、文化庁と東京国立博物館の海外展の話をしました。それ以外にも様々な海外展は実は開催されております。画像の左の上、これはギメーの東洋美術館です。ルーブルの東洋美術部門が分かれたところでございますけれども、そこで開催した展覧会です。左が平成 24、右が平成 25 と書いてありますが、毎年、毎日書道会がこの展覧会を開催しております。これは 5 年続けて開催予定で、来年の展覧会も予定されています。今年 7 月にギメーの館長が日本にも来られて、色々今協議をしているところでございます。文化庁や東京国立博物館は展覧会や会場を選びながら開催しています。一方、このギメー美術館のように、1 つの拠点を拠点に連続していくということも極めて重要です。やはり人間というのは忘れやすい生き物ですので、5 年に 1 回日本展がありますよといっても、日本美術の継続的な鑑賞は中々定着しません。これが、毎年になると、そこが拠点になって文化の大きな情報発信になるわけです。これは、とても重要なことで、特筆していいのではないかと思います。毎日新聞社に限らず、読売新聞社であるとか、色々な書道会をもっているらっしゃる団体が世界各地でそういった書展を開いておりますが、どうしても単発にならざるを得ないのですが、毎日新聞社はよくがんばっていらっしゃると思います。

下の平成 25 年、これはスペインで行われた展覧会ですが、これは、書の団体が全部一体となって行っている、日本の書展という展覧会でございます。これはスペインで行われたもので、書の場合はそれを書いている姿のデモンストレーションを行うとそれが人気を呼びますので、画像は「かな」を専門にしている高木厚人先生が席上揮毫をされている様子です。このように、日本からかなり多くの情報発信がなされています。

先程のカーペンターさん、ニコルさん、齊藤さんの発表を聞き、なおかつ私のこの説明を聞くと、なぜこのシンポジウムが開かれているか、よくわからないと思う部分があるかもしれません。実に、盛んではないか、と。しかし実は、この後、東京国立博物館の現状というのをお話したいと思うのですが、それを含めて考えてみた場合、韓国、中国と比べて日本が遅れを取っているかがお分かりになると思います。

私は、文化の情報発信や海外展について考えていく必要があると、常々考えておりました。カルコン（日米教育文化交流会議）のお手伝いもさせていただいております。そこでは、大学院生の交流は日本とアメリカ、ヨーロッパとも行ってきたが、もう少しレベルアップした段階で交流ができないかという話が出ました。それでは研究者交流をということで、美術館・博物館の人、大学の先生を交えた交流をしたい、と念願していました。折から、文化庁から補助金が出るということで申請したところ、幸いなことに採択されました。それで今年それができるわけですが、できればそれが一回のみということでなく、2 年目、3 年目という風に続けたいと考えております。

先程のカーペンターさんの報告を見ると、アメリカには 20 数カ所日本美術の常設館があるということですが、アメリカは特別に多く日本美術の常設館があるところです。ソウル、ベルリン、ケルン、ロンドンなど著名なところもありますが、他の国でどれだけそれがあるかと言えば、例えばギリシャはコルフ島 1 カ所だけというように、世界の中では十分とはいえません。しかし中国の常設館の数はもちろん多く、韓国は今、国策でそれを進めてきておりますので、90 を越す常設館ができていますと聞いております。数を競うわけではまったくございませんが、正しく日本美術や日本文化を理解してもらい、日本理解を

進めてもらうためには、もう少し多くの日本館があってもいいんじゃないかと思っております。日本の窮状を、日本美術関係者の方々にも知っておいていただきたく思います。

これは東京国立博物館の来館者数の推移でございまして、先程 Met が 620 万、大英 700 万というお話がございましたが、それに比べますと数としては非常に少ない数になってしまうのですが、これは国立博物館全部の数を挙げておりますので、東京国立博物館に限って言えば、この下の水色のところだけです。最近で東京国立博物館で一番入館者が多かったのが、阿修羅展をやりました年の 242 万人。ただ、展覧会には当たり外れがありますので、少ない年もありますし、概ね 150 万人を超える方々に博物館に来ていただいているということです。年間開館日が 300 日余りありますが、それで 150 万ということは、平均すると一日 5 千ぐらいになります。かなりの数ではありますが、欧米の美術館に比べるとやや物足りないと考えております。

東京国立博物館では平常展のことを総合文化展と呼ぶようにしております。というのは、平常であればいつ行っても同じ展示でとかわれるので、ほぼ 6 週間ごとに展示を替えているので、この名前にいたしました。東京国立博物館、陳列室が全部で 43 あるのですが、延べにすると年間 300 回ぐらい陳列替えをしています。つまり、いつ行っても同じでなく、新しいものが見られるというメリットがあるわけです。文化財保護のために年間 60 日以上指定品を並べることができませんので、それは今だけならいいですが、1000 年を超えて保存されてきたものもありますので、それらをさらに伝えていくためには、適切に保存管理していく努力が必要であろうかと考えております。もう少しいい名前があれば変えていきたいと思っておりますが、とにかく総合文化展で 100 万人の皆さまに何とか来ていただけるようになればと願っています。

さらに建物の比較、東京国立博物館とソウルの国立中央博物館と北京の国家博物館を比べてみました。延べ面積が東京国立博物館 7 万平方メートル、ソウルの国立中央博物館 14 万、北京の国家博物館 19 万。そこは何とか我慢できるとして、年間予算規模、21 億円、77 億円、65 億円。ちょっと日本は少ないかなと思いますね。収蔵品件数 11 万件以上、15 万点、61 万点。単位がちょっと違うのにお気づきだと思いますが、点と件というのは違まして、東京国立博物館の件数というのは、1 件で 3 千点だとか、1 万点だとかいうものもありますので、今正式な数が何点あるかというのを調査している段階で、おそらく 90 万点から 100 万点ぐらいにはなるだろうと思います。大英のニコルさんの 700 万点というのには、かなり及びませんが、100 万点近くがあるということになります。

さらに職員数、これは今年のものではありませんが…去年、一昨年ですか、東京国立博物館 101 名、国立中央博物館 250 名、国家博物館 750 名。これが現状です。国立博物館の数は日本が 4 館、韓国は 12 館でこれから 1 館増えるそうです。中国は 6 館、これは直轄館のみです。中国は上海博物館であるとか、遼寧省博物館であるとか、そういう市立、省立の博物館にも国からかなりの援助が出ているということです。それで、今アジアで比べてみましたけれども、今度は諸外国と比べてみると東京国立博物館、大英博物館、ルーブル美術館で、予算規模ではこれだけ違ってくる。職員の数も大英 950 人。…これはいつの年度なのか、ニコルさんが、今はもっと多いよとニコニコしておっしゃっています。ルーブル美術館、メトロポリタン美術館 1300、カーペンターさんに聞いても今何人いるかわからないとおっしゃるかもしれません。とにかくこういう数で、必ずしも東京が十分ではない状況にあることがおわかりでしょう。

教育普及に限っても、よくわかります。専門職で見ると、東京国立博物館には博物館教育課があり、その課自体にはこの倍ぐらいの人数がおりますが、教育の専門家としては任期付きの研究員であるアソシエイトフェローを加えても5名しかいない。メトロポリタン美術館30名、フィラデルフィア美術館も30名ぐらいだと思います。各国の事情は違いますので、これは一概には言うことはできないと思います。例えばフィラデルフィアがあるペンシルバニア州には、小学校に図画工作の先生がいません。その代わりに博物館、美術館がしているのです。日本の状況と違うので、先生を博物館に入ればいけないかというのが本当にいいのかどうかという論議も踏まなければいけないとは思いますが、いずれにしても日常我々がグローバルだとか外国の博物館、美術館で見て、すばらしい教育普及活動を行っているのを日本でもやりたいと思っても、色々な条件が違います。しかし、いいことは真似をしていきたいとは思っております。

物を管理するのも、メトロポリタン美術館にしても東京国立博物館にしても人数を挙げておりますが、日本の場合は研究者が物を扱い、物を展示して、調査研究もしてということになっていきますので、蔵から出し入れするのも研究者が行っております。つまり、いわゆるキュレーターというのと、日本でいう学芸員というのは、ちょっと違うという認識を新たにもっていただければいいと思います。

これは東京国立博物館のマップです。さっき申し上げましたように、黒田記念館が1月2日、リオープンいたします。先程の図には載っておりませんでしたけれども、表慶館というところでも、色々な展示を行ったりすることがございます。本館は、展示室が7千平米あります。現在、日本美術の流れを一望できる展示を本館2階でやっておりまして、1回は各分野別の展示をしております。日本美

術を紹介する上で、どのように小中学生、あるいは外国の方にご理解いただくためにはどうしたらいいかということを考えていかなければいけないと思っております。

ニコルさんの発表で非常に興味を持ったのは、「日本は何かということを考える」ということで、日本を分からずに作品だけを見せるのと違う、というのがありました。V&A美術館は陳列作品を大切にすけれども、大英博物館は作品を大切にすると同時に、どういところでそれが鑑賞された、どういう文化の中にあるかというのを大切にするという風にわたしには聞こえました。やはり、作品だけが残っていくということはありませんで、1つの時代、1つの国の文化の中で作られた作品ということで、そういったものも鑑賞の助けになると、より理解が進むのではないかと思います。

現在、本館には日本美術の流れを見せる展示があります。2020年にオリンピック・パラリンピックに向けて、今のままの展示がいいのか、それに向けてどうあるべきか、ということも、これから検討を重ねている最中です。

博物館の財産というのは、こういう美術品だけではなく、立地の環境もあります。春秋の庭園公開も行っております。各国の美術館ももちろんでしょうけれども、新たな東京国立博物館の魅力を発信するという取り組みもしております。日本美術の情報発信の概略と、東京国立博物館の現状というか、日本の文化政策の一端というところでお話いたしました。いいところだけではなく、これから外国に学ばなければならないところ、さらに情報発信しなければいけないところ、これからお互い交流しなければいけないところというのをよく見極めて、このシンポジウムが今後交流を進めていくいい機会になればいいと思います。これで私の発表は終わらせていただきます。ありがとうございました。

(拍手)

司会：東京国立博物館の島谷から、日本からの美術の発信、そしてそれを支える現在の博物館の状況についてお話をさせていただきます。ありがとうございます。

ディスカッション

島谷：皆さんお疲れになられているのではないかと思います。私の前の3人の先生方、言い足りないこともあるのではないかと思いますので、そういった点を含みながら話をしていきたいと思いますが、特に最初のカーペンターさんの発表の中では、非常にお世話になった先生方の名前がよく出てきて、特にローゼンフィールド先生あたりは、あんなに知り合いで親しいのに、東博に来て我々に声を掛けずに陳列場をずっと1人でご覧になっていました。陳列場でばったり会って、ローゼンフィールド先生、来ているんだから声を掛けてください、と陳列場でお話をしたことがあるのを思い出しました。

シャーマン・リー先生とは、面識はありませんでしたが、そういう日本美術の先駆者の先生方があって今日があるわけです。今日来てくださっている10人の方々は、皆さんが情報発信の非常に貴重なパートナーだと思っておりますので、これからもよろしくお話ししたいと思っております。

また、本日講演を聴きにいられた方の中には、もちろん詳しい方もいらっしゃるでしょうが、現状はこういう状況だということをしっかりと把握していただく上で、とてもいい機会であったかと思っておりますので、これを広げていただければと思います。まずはカーペンターさんもニコルさんも、時間切れでちょっと話し足りなかったこともあるのではないかと思いますので、そここのところでもう少し話

したいというところがあれば、まずはお話いただけますか？

カーペンター：今日の発表は、50年の歴史を40分にまとめるというので、本当に大変でした（笑）。やはりアメリカの場合、コレクションを作る際には、個人コレクターのテイストが非常に大事な要素になっています。各個人コレクターには好き嫌いがありますので、各個人コレクションは、特別にそのコレクターの個性が出るものになっています。

したがって、アメリカのコレクションには充実していない部分が出てきてしまうのですが、その場合はキュレーターが提供されたコレクションに欠けている部分を探す必要が生じてきます。ネット等もありますし。

例えば今メトロポリタン美術館では、明治時代の日本画はほとんど所蔵していません。その場合、これからどういう方針を採るか、明治時代のものは無視してしまっているのか、欠けているところを補うようなコレクションを作った方がいいのか、今後のコレクション作りについてMetでも検討しているところです。

それはコレクションについての話ですが、今日全然話せなかったトピックで、キュレーターとしてすごく大事なことだと考えているのが、やはり絵画や書籍の修理や修復の問題です。Metの鎧や刀の修理の話は、今日何うまでまったく知りませんでした（笑）。大変なプロジェクトだったのが分かります。作品の修理は大事な問題ですね。

島谷：はい、ありがとうございます。

ルマニエール：40分でヨーロッパをまとめることができずに、申し訳ありませんでしたが、少しだけお伝えしたいことがあります。1つは、現代の例をいくつか出しましたが、現代が一番大事ということではないのです

が、現代は今、私たちが生きている時代なので、それを忘れてはならないと思います。明治の初期にフランクという人物がいたんですが、彼もその当時の「現代」のものを色々収集したので、今の私達から見れば彼の収集は明治のもので昔のものですが、今生きている時代に現代のものを収集して、それが後で歴史的なものになるということがあることも忘れてはいけないと思います。

大英のすごくいい面の1つ、大英だけでなくイギリスの国立博物館はすべて同じなのですが、一回購入したものを手放すことはできないということです。一度購入したものは、永遠に残る。例えばギリシャの大理石（エルギン・マール）などもそうなんですけど、手放しはしない。ですから、本当に何を購入するか、考えなければならない。他の例としては、1人の作家のものは何点ぐらい置けるとか、そういうバランスを考えることも大事になると思います。

もう1つは、大英は別として、結構ヨーロッパでは予算が厳しいことです。国毎に予算が限られているので、日本美術のコレクションはどこでも個人が持っているし、地元の美術館の中にあるし、あちこちにあるけれど、国の予算は大体その国のもののために使われるんですね。

ギリシャの例で考えても、非常に大変なことだと思います。それでも、そこに1人、銭谷館長や島谷副館長のように、非常に能力のある方が現れると、それがまったく変わることでもあると思います。

ギリシャの場合ですと、コルフの国立アジア美術館には非常にやり手の女性館長がいらっしゃって、この方はギリシャの政府と交渉して、何とか予算を勝ち取ろうとしたんです。しかし、今ギリシャでは、半分ぐらい美術館や博物館を閉館しているので、そんな中で「アジアのものは要らない」と言われたのですが、結局この方はEUと交渉して、ギ

リシャの政府でなくEUから援助を受けて、ジャパン・ギャラリーズをオープンすることが出来るようになりました。

この美術館は10年前にもありましたが、それほど知られていなかった。それが今では、ギリシャで3番目に人気のある美術館となりました。これは本当にすごいことです。ギリシャで東洋の美術館が3位に入っているんですから。

特に、東洋では中国が文化の始まりであるのと同じように、ヨーロッパではギリシャが文化の始まりの国だということを考えると、そんな国でアジアの文化が支持を得たと言うことは、非常に大きなことだと思います。予算もそうですが、様々なトラブルのうち、修復の問題も非常に大切で、先程の齊藤先生のお話はとても刺激的で、アジアや国内でも修復を待っているプロジェクトがたくさんあるかとは思いますが、ぜひヨーロッパも止めないで続けていただけるよう、お願いしたいと思います（笑）。イギリスはまだ自力で何とかできるでしょうが、様々な他の国は本当にがんばっていると思いますので、これからぜひよろしくお願いたします。

島谷：齊藤さんには海外展について本当はお話していただきたかったのですが、分野を分けるということで、今回は修復についてのお話をしていただきましたけれども、修復についてこれだけは言っておきたいというのと、海外展についてもお話いただけますでしょうか。

齊藤：まず在外修復につきましては、最初の出発点として、日本にあって指定品クラスという、まず皆さんが見て質の高いものというところから始めていきまして、大体そういった、今知られている中で主だったもので修理が必要だなというものは、大体済んだかなという状況で、今どんどんレベルを広げている

ということではありますが、ただ絶対的なところで見てしまうと、館によっては数少ない中の作品が、その館にとっては非常に重要なものだけれども、他と比べられてしまうと、というところがあったりするので、今はそれをお持ちの館にとって、それがいかに展示等の中で有効に活用できるかという視点も加えさせていただいて、それが将来的に有効に活用させていただいて、その間その国にとって日本美術を発信していただく上で非常に有効であれば、積極的に採り上げていこうというような形で広げつつありますので、皆さんのお知り合いの館でそういう希望があれば、どんどん情報をお寄せいただければ、少しそうした可能性も広がってくるのではないかと考えております。

それから海外展等につきましては、今まではやはりここにご参加の皆さんがそうであったように、やはり日本美術の専門の方がいらっしゃる館と一緒にやるというのは非常に安心してできたり、色んなリクエストも伝わってきますので、そういった館…多分過去の展覧会も、まずそういった館を中心にやってきたんだと思います。

ただ、今、アメリカ、それにヨーロッパを含めて、日本美術をやっているいらっしゃる学芸員の方が、かつてに比べると少し数が少なくなってきたというのも、多分事実だと思いますので、そういった中でどう展開していくかということを考えなければならないということがございます。

今までですと相手方からリクエストがあって、そこを分かる専門の方がいらっしゃれば、その企画案を見て問題がなければやりましょうという形ですし、特にそういう専門の方がいらっしゃらなくて、でも何か日本美術をやりたいということであれば、我々文化庁や、あるいは東京国立博物館で、それではこういう企画でどうですかというような提案を持ち込むという、どちらかという一方通行

的の行ったり来たりみたいなやり方が多かったと思うんですが、最近民俗芸能ですとか、色々な美術工芸品以外のところの国際交流をどうやっていくかというような議論も少し始まっていて、その中でもやはり最近皆さんがおっしゃり始めているのは、国際共同企画みたいな形で、一緒に企画を考えていきましょう、というアイデアです。そうした意見が積極的に聞けるようになってきて、こういった美術品の海外展についても、やはりどういった形がいいか、お互いに考えていくというようなことができればいいのではないかなと思います。

この東京国立博物館が今年、東京国立博物館と韓国国立中央博物館と中国国家博物館で、焼き物というテーマで3館国際合同企画としまして第一回目で立ち上げておりますけれども、そういう共同でお互いに意見を出し合いながらそういった展覧会ができていくいいですね。1つの例といたしましては、九州国立博物館と文化庁と一緒に、タイの国立博物館やベトナムのハノイの歴史博物館等でアジアの枠で展覧会をやっているんですけども、そこは担当の学芸員の方に日本の博物館に来ていただいて、1週間ぐらい滞在していろいろなことを勉強させていただいて、一緒に企画を考えるというようなことをやって、そのタイでやる展覧会も、ハノイでやる展覧会も、お互いに共同して内容をどうしようかというのを考えたんですけども、そういったことが今後より広くできてくるといいんじゃないかなというのを、個人的にはちょっと考えています。

島谷：ありがとうございました。齊藤さんの発言というのは非常に示唆に富んでおりました。初期の文化庁の海外展というのは、よく言えば日本文化の情報発信なんですけど、パッケージが日本人が考えている日本像を持って行って、それを受け入れなさいと言ったとこ

ろが無きにしても非ずだったと思います。最近、齊藤鑑査官がお話されたように、お互い総合交流でこういうのをやりたいという形に変わってきています。

先程、私がお話したボンの例もそうでした、向こうの館長の意見ではありますが、フジヤマ、芸者ガールのステレオタイプは嫌だ、という。確かに浮世絵をやると人気はあります。ただ、浮世絵というのはある意味、町人文化です。日本の美術には町人文化だけでなく、仏教美術があり、宮廷美術があり、神道美術があり、様々な文化の中の1つが町人文化、武家文化というようなものであるというのが忘れられて、そこだけが一人歩きするのはいかなものかというようなところはあると思います。

そういった形で切り口を変えながら、今後とも展覧会を模索しつつ、いいものができるようになればいいと思います。また研究者だけのための展覧会ではなくて、一般の方に日本文化をお伝えする展覧会にする必要があると思うので、より我々の責任は大きいかなと。

齊藤さんから出た中で、日本美術研究者が減っているという発言があったんですが、研究者が減っているだけではなく、学科がなくなっているところもあるんですよ。例えばケルン大学の日本美術はなくなって何年にもなりますし、やっぱりそれは危機的な状況にあると思います。なぜ学科がなくなるかというと、卒業生の就職先がないというようなところがありまして、日本美術やってもなかなか就職できないよ、っていうようなところもありますので、そうではなくて、色々な形を勉強しながら、日本美術の情報発信ができるような土壌作りが必要であるということです。

やっぱり国民の皆さんの支援がなければ、イタリアでもオペラに対する支援が打ち切られるということだってあるわけでしょうから、そういう中で各国の事情を踏まえつつ、各国の理解を進めるためには、そういった皆

さまの共通認識を広げていく必要があるということで、こういう海外交流のシンポジウム、並びに文化交流というのが必要ではないかなと思っております。

ちょっと私の方からカーペンターさんに質問させていただきたいんですが、さっきの話の中でパークさんだとか、クラークさん、そして話には出ませんでした。バーネットさんあたりのコレクションを、生きているうちに寄贈したいというようなことがアメリカではあるんですが、個から公にということなんですが、それが一部はミネアポリスに行き、一部はMetに行きというようなのは、それは寄贈者の意向なんですか？それともご相談をしてそういうことになったということなのでしょうか？

カーペンター：例えばバーネットさんの場合は…10年から15年前ほどだと思いますが、バーネットさんとウィリアム・バートさんは1つの美術館だけではなく、複数の美術館のコレクションを考えて、例えばある美術館のコレクションは写経が弱いから、これはこの美術館に寄付をして、また例えばMetなら中世の墨蹟はほとんどなかったから、そうしたものはMetに寄贈をしましょうということにしたと思います。

2人が実際にキュレーターと相談したかどうかまではわかりませんが、メトロポリタンは10年前、展覧会で図録も作りましたが、その時はキュレーターと個人コレクターは相談をしていました。

でも基本的には、個人コレクターは自分のコレクションを一生ずっと秘密にする方が多いです。Metの日本美術コレクションの90%は寄贈されたものですし、個人コレクターの寄贈がなければ、Metには日本美術が収蔵されていなかったかもしれません。アメリカの個人コレクターは、いつも自分のコレクションが将来どうなるかということをや

く考えています。それはやはり、アメリカの伝統なのかなと思います。

島谷：ありがとうございます。ご存じない方にちょっと私の方から補足しますと、バーネットさんやバートさんというのはハーバード大学の先生でして、日本語がまったくしゃべれない方々なんです。日本美術コレクターで、とてもいいものをお持ちで、私も3度お邪魔したことがあるんですが、今の話を聞くと、弱い部分を補強するためにこれをここにあげるといような、自分のコレクションであって、これは国民どころか、世界中の人の財産であるという意識がものすごく進んでいるということで、とても羨ましく思いました。

Metは9割が寄贈品だということなんです。実は東博も4割が寄贈品なんです。ですから、そういう寄贈品に助けられながら、展示運営をしてきております。今、私が考えておりますのは、こういう人たちの連絡網を作るということだけではなくて、それぞれが持っている美術館の作品の貸し借りをもう少し柔軟にできるようなシステムができないかなということ、データベースの構築を協力してできないかということ、科学研究費なんかで申請しながらやっていきたいという風には思っておりますので、これをきっかけにそういった形で再活用ができればいいなと思っております。それと共に、「日本人とは何か」というのをニコルさんから突きつけられたんですが、ニコル先生ご自身はどう思っているのか、1つ聞いてみたいと思います(笑)。

ルマニエール：日本人とは何かという問いに対しての答えは、1つではないでしょう。それぞれに考えがあるでしょうし、本当に面白いと思うのは、私は佐賀で最初に研究をしたんですが、私にとって佐賀はある意味、日本

の地元というか、アイデンティティになっている場所です。日本人というより佐賀の人、みたいなことを言われたりしていました。今はちょっと違うかもしれませんが、すごく地域的なアイデンティティがあるんじゃないかなと思います。

1つ気が付いたのは、中国人が大英博物館に来ると、まず先に中国の展示がされているところに行くことです。それで、なぜこれが大英博物館にあるんですか、どうやって中国から来たんですか、といった事を必ず聞くんですね。かなりしつこく(笑)。まあ、大英が持っているものはあまり問題はないと思うんですが、でもこれはある意味では、一般的な中国人の情熱だと思います。ある意味ではカッコいい。自分のアイデンティティがあり、自分の国のものに対する愛がある。

韓国も同じですね。とにかく、韓国人の観光客は団体でも個人でも、必ず韓国のギャラリーを見に行きます。よく話もするし、プライドも持っているのがわかります。ただし、韓国人はものを返せとはあまり言わないです。実際、大英博物館の韓国のギャラリーに展示されているものの約半分は、ソウルの国立博物館からお借りしているものなんです。それに比べて不思議なことに、日本人は、あまり日本ギャラリーに行きません。たまに日本語を話している日本人に出くわすこともありますが、三菱商事日本ギャラリーには行きましたかと尋ねると、「いいえ」という返事が返ってくる(笑)。

日本は豊かな国だと思うんです。修学旅行でイギリスに来る学校もかなりある。10歳から15歳ぐらいのそういう団体が、結構来ています。たまにこうした学生と話して、日本ギャラリーには行くんですかと聞いても、あまり行く人はいません。

つい最近、お名前は出しませんがある日本の政治家が博物館にいらっしゃった時、私は大使館の依頼でご案内の役を務めたのです

が、その方に「なぜ日本人は日本ギャラリーを見に来ないんですか？」と尋ねました。その方のお話では、中国と韓国は自分達の国の作品が多くヨーロッパに取られてしまったから見に来るけれど、日本には十分な数の作品があるから見に来る必要がない、ということでした。

でもそこでまた、日本人とは何だろうという問いに戻ってしまいました。日本に住んでいる日本人は何ですか。海外に行った時の自分のアイデンティティは何ですか。大体日本人が外国に行くと、日本のことについて興味が沸いて来るように思います。自分の定義を考えるようになる。

森口邦彦先生も同じだったんですけども、パリに行って自分を発見したとおっしゃっていました。ですから、外国に同じように展示されているものも、みんなにぜひご覧になっていただきたいと思うし、ぜひ議論して欲しいと思うし、じゃあ日本人としてこれをどういう風に考えるか、自分の国をどう思っているか、賛成しているのかどうか等、交流する機会があればいいと思います。答えになっているかどうかわかりませんが。

島谷：ありがとうございます。美術を専門にしているので、私は行くとき必ず見に行くのですが、多くの日本人は見ないのかもしれないね。外国の方が日本に来られると、東京国立博物館に必ずいらしてくださることが多いのですが、日本人でしっかりと見てくれている来館者は、ヘビーユーザーは多いんですが、楽しんでいる人はちょっと少ないかもしれないというのが残念なので、総合文化展を100万人に見に来ていただけるような、本当に魅力のある展示にしたいと東博は心がけていきたいと思っていますし、世界の博物館美術館でも日本美術に興味を持つ人が増えてくれるといいなと思っています。

齊藤鑑査官の方から先程、3500万の予算

を増やしていただけたらいいなという、長官も興味を持っているというようなことがありましたが、これから海外交流・修復事業というのは、やはり日本人としてのアイデンティティを高めるためにも必要だと思うんですけども、齊藤さん自身のお考えみたいなのは何かありますでしょうか。難しい質問ですけども。

齊藤：そうですね、予算を増やすというのは、テクニックが必要だったり、別の思惑があったりするんで、なかなか希望通りに…今、財務省の査定も非常に厳しい展開になっておりますので、なかなか…(笑)。ただ、色々な形で、例えば研究所に対する補助金的なものですか、色々工夫の余地はあるかなというところで担当の人には検討していただいておりますので、来年度予算が無理でも、そういった方向で少しずつでも増やしていただけたらいいなと思っています。また文化庁の方の海外展予算も、海外展は実績で2回やれる年もあれば1回しかやれない年もあったり、欧米で2カ所やれたり、近い国でというと、実際に掛かる金額が年度ごとに非常に変動が厳しいので、大きく変わるものですから、それを常に一定額予算上で確保するというのは、この時代なかなか厳しい状況になってきますので、逆に言うと長期的な計画が立てられれば、例えばこの年度はアメリカ1カ所、ヨーロッパ1カ所で大きな展覧会が入ってくるので、それに向けてその年は予算を増やすとかですね、そういう風に少し長期的に考えていくと、なかなかそういう裏づけも取りやすくなりますので、そういうことが考えられたらいいかなという風に考えております。

島谷：ありがとうございます。そのためにも今回の研究者交流に参加しているところから手が挙がって、それが予定として計画が立っていただければいいと思いますし、何より両方の立

場で展覧会を作っていくって、その国の皆さんに日本文化を紹介していただけるということがとても大切ではないかと思います。今回文化庁から予算をいただいて、この日本美術コレクションとその活用というシンポジウム並びにワークショップができるというのは、とてもいい機会だと思ひまして、シンポジウムはそのスタート地点であり、今度大阪でワークショップもありますので、そこでもう少し煮詰めていったものを、やりっぱなしではなくて何らかの形でまとめるなり、何かできたらいいかと思ひておりますので、これからも協力をいただければと思ひます。まだまだもう少し話し合いたいところなんですけど、時間が来てしまいましたので、これで終わりにしたいと思ひますが、ぜひこの機会に質問したいという方がいらっしゃいましたらどうぞ。特段質問の枠は設けていなかったのですが、何なりとこの機会に。

ではこの後懇親会というか、意見交換会もございますので、その時にそれぞれの担当の人に、皆さん日本語が堪能でおられるので日本語で大丈夫ですし、英語ができる方は英語でご質問いただければと思ひます。今日はこういうシンポジウムに参加していただきまして、本当にありがたく思ひております。どうもありがとうございました。これからもご支援お願いいたします。

(拍手)

司会：ありがとうございました。改めまして講演者の皆さまにお礼を申し上げたいと思ひます。皆さま、改めて講演者の方々に盛大な拍手をお願いいたします。

(拍手)

ワークショップ

午前

田良島 哲（東京国立博物館調査研究課・司会）：それではそろそろはじめさせていただきますと思います。ワークショップ「米欧ミュージアムの日本美術のコレクションとその活用」でございます。

今日、進行を務めさせていただきます東京国立博物館の田良島です。よろしく申し上げます。

それではさっそくプログラムをはじめたいと思います。まず最初は、Art Institute of Chicago（シカゴ美術館）のジャニス・カッツさんと、京都国立博物館のマリサ・リンネさんにご報告いただきます。よろしく申し上げます。

マリサ・リンネ（京都国立博物館）：おはようございます。京都国立博物館のリンネと申します。よろしくお願いたします。今朝は、最初はシカゴ美術館のジャニス・カッツさんが英語で発表して、それから後半は私が、聞きづらいながら日本語で発表させていただきますので、よろしく申し上げます。

ジャニス・カッツ（シカゴ美術館）：Thank you very much. Good morning everybody. I think I speak for everyone when I say that I would like to thank the organizers of this workshop, certainly Tarashima-san and his staff at the Tokyo National Museum as well as the Bunkacho organizers. Thank you very much. I very much enjoyed the talks thus far and I look forward to today.

Although it is an extremely broad topic, Melissa Rinne and I have been asked to present to you on the subject of the exhibition of Japanese art in US museums.

This can be tackled in a number of ways. But given the time constraints, we felt that it would be most useful to highlight some important, current trends in this regard. After identifying what we thought the most common trends were, we gathered some examples from a wide range of museums. So I would like to thank those colleagues who have helped us by preparing some comments as well as giving us some installation photos of the exhibitions that they have worked on, and for my part I have to say that seeing most of these exhibitions in person has been wonderful and I've enjoyed discussing them with you. I will strive to be as accurate as possible when presenting your work.

Japanese contemporary art, in my opinion, has become an almost constant presence in museums in the US in recent years. This can take many forms. But in most cases, it is the curators of traditional Japanese art in Asian art departments that have been acquiring and displaying these works. Therefore, the combination of traditional and contemporary art has occurred quite frequently as of late in exhibitions and at permanent galleries of Japanese art.

Combining contemporary with traditional art is an effective way to engage younger audiences and refresh permanent collection galleries. It can be a way for curators of traditional Japanese art to experiment with nontraditional media, such as large installation works and works of video art. I think we can all agree that as a way to keep our galleries vibrant, a mix of all the news is essential. I've put together a few examples

of special exhibitions where this combination has occurred and also permanent collection rotations. The special exhibitions I will be offering as examples, are the *Edo Pop* exhibition at the Minneapolis Institute of Arts and the *Beyond Golden Clouds* screen exhibition at the Art Institute of Chicago. For permanent collection rotations, I will focus on the Met's permanent galleries as well as those at the Asian Art Museum in San Francisco.

In terms of special exhibitions, contemporary art is often a final segment of a show that otherwise focuses on traditional works of art. The *Edo Pop* show, which was view at the Minneapolis Institute of Arts in 2011 was primarily exhibition of that museums' collection of ukiyo-e prints, focusing on superb examples of after prints and landscape images with great written commentary and audio guide information that was creatively and engagingly installed. The last few several galleries were filled with works by contemporary artists, and thanks to the information that Matthew Welch has provided to me, I can tell you that the curator felt strongly that "the addition of contemporary art with any historic exhibition should have a solid conceptual and intellectual justification for its inclusion." To quote Matthew, "Richard Hamilton supposedly first coined the term "pop art" defining it as "popular, transient, expendable, low cost, mass produced, young, wicked, sexy, gimmicky, glamorous, Big Business." It seemed to me that (1) all of these adjectives could be applied to ukiyo-e making Japanese prints pre-modern "pop art" and (2) that there are artists

who continue to be inspired by ukiyo-e and whose work appropriates elements from prints to fresh affect. Their work has resonance among 21st century audiences because they recognize elements of hedonism, decadence, urbanism, sensuality, consumerism, or escapism in both historic ukiyo-e and in the work of contemporary artists who reference them.

In the slide you can see the work of Yamaguchi Akira, whose compositions hearken back to early Japanese genre screens, in this case horses and stables on the left. And you can also see Yamaguchi Bidou's masks on the right. He is a Noh mask carver who has been traditionally trained, and he has taken the faces from Sharaku prints and created masks out of them. One of the last galleries had a work of video animation- Aoshima Chiho's City Glow.

Another exhibition that I would like to point out is the *Beyond Golden Clouds* exhibition that I organized featuring screens from the collections of the Art Institute of Chicago and St. Louis Art Museum, which combined to give a history of byobu from the 16th to the 20th centuries and was on view in Chicago and St. Louis as well as San Francisco, 2009 to 2010. The exhibition galleries were installed roughly chronologically with major examples of Edo period works in the first few rooms. Here I am showing you a *Tale of Genji* screen at the back and a *Willow Bridge and Waterwheel* screen on the right. And we had other examples of landscape screens as well as narrative screens.

The last gallery at each venue had screens from the 1960s and beyond, which often use different media than was traditional. This included lacquer screens as we see on the right, ceramics like the Sasayama Tadayasu screen on the left, or wood which I will get to in a minute. This extension of the timeline from late Edo through Meiji into Taisho up to contemporary works had several benefits in my opinion. By showing nontraditional screens that challenge the notions of how a screen should be set up or displayed, or what kind of spaces are defined, or even how a screen was supposed to fold, we were more able to clearly discuss the characteristics of those works that were traditional. Therefore, the contemporary works acted as a foil against which the traditional works could be better understood.

For example, the work on the left by Sasayama Tadayasu, as I mentioned, is a ceramic work and the hinges are fixed so that the screen is not flexible – it cannot be moved and cannot be folded. Another contemporary example is this work by Okura Jiro, which is more akin to wood sculpture than a traditional screen. It is actually made up of several parts. We had 16 of these in the exhibition. The wood panels were fastened with hinges that could go either way, so they were double hinges. And in each venue the setup was slightly different, and it was exciting to see the difference in each one. We also had a video, that you can barely make out on the right that shows the making of the screens.

Moving on to permanent collection

galleries where there is a combination of contemporary and traditional works, I think this example has become very famous- the Met's permanent galleries and this work by Nawa Kohei, the *PixCell Deer*. And here it is displayed within the Japanese permanent galleries in front of fusuma paintings of, very appropriately, autumn leaves with deer. As John Carpenter has related to me, this was one of his first acquisitions. It was somewhat controversial in that it wasn't made by the Contemporary Art Department, but I think it can be held up as an example of what is to come. I think at each museum, curators are now working with their colleagues in contemporary art to make exciting acquisitions. Of course, curators of traditional Japanese art are interested in acquiring contemporary works, but in the same way, contemporary art curators are also interested in acquiring works by Japanese artists whose work might contain some traditional elements, whether it is subject or some kind of presentation that is traditional. They need to consult with us and work with us as well, so I think there are many wonderful opportunities for collaboration within museums. To discuss the permanent galleries in San Francisco, I will invite Melissa back up.

マリサ・リンネ：こちらは、私が昨年の上まで所属しておりましたサンフランシスコ・アジア美術館の2012年の日本の書の展覧会の一部です。主に近世の「書」の、サンフランシスコにある個人蔵のコレクションを中心とした小さい展覧会を企画いたしました。

これがその様子で、その中に、現代の一部を加えるというような、美術館のほうからの

指示もありまして、井上有一の作品や、東京国立博物館の島谷副館長の紹介もありまして、下にある青山杉雨の作品も加えることができました。

次の話題です。個人コレクションによる展覧会です。これは非常にアメリカに多いので、ここで四つの例を取り上げさせていただきます。最初は「デコジャパン (DECO JAPAN)」という展覧会で、これはニューヨークのジャパソサエティにはじまりまして、何カ所か巡回した展覧会です。

個人蔵のコレクションというメリットは、アメリカの美術館にとって幾つかありまして、一つは、一つの美術館にないような、このような特殊なテーマのコレクションというのは、個人が持っているということがあたりして非常に集まりやすい。一カ所から入れるのです。これはもちろん経済的なメリットもあります。場合によって、展覧会をつくる(企画する)ことで、コレクターからいろいろ支援をいただくこともあります。展覧会の経費を持っていただくこともありますので、美術館にとってはいろんな意味で魅力的です。

また、アメリカでよく言われているのは、特に収集の予算がない場合は、美術品を集める、収集するのではなしに、「コレクターを収集する」ということをよく「Collect collectors」とよく言われていますけど、このように、個人の展覧会、個人コレクションの展覧会をすることによって、そういうコレクターとのネットワークをつくって、美術館では購入できないような大きな作品が、将来的に、もしかしたら入ってくるという可能性を作っていくということです。この「デコジャパン (DECO JAPAN)」という展覧会なんですけど、フロリダにいるお医者さんのご夫

婦のコレクションで、長くずっと、非常に特殊なテーマなんですけど、つくってきたもので、工芸品が多く、金工品、漆など。それに加えて、グラフィックアート、これが唱歌集、楽譜の、モガの描かれたものなんですけど、このようなものが入っています。

この展覧会は、コレクターの希望で、展覧会のタイトルにコレクターの名前は出なかったのです。これは、やはりそのコレクターが「展覧会をしたい」というのは、主に教育目的、こういうあまり目を付けられていない日本のデコ、アールデコということ、普及、意識を高めたいという意向によってできた展覧会だと思います。

次は、ミネアポリス美術館。ミネソタ州のミッドウエスト、中部にある大きな非常に立派な美術館です。こちらに、2013年にカリフォルニア州にあったクラークセンターというところからのコレクションを、全体的に1700点の作品が、ミネアポリス美術館に寄付と購入で合わせて、一部寄付、一部購入ということで、ミネアポリス美術館に入ったのです。この寄付によって、ミネアポリス美術館の5000点の日本美術の作品が、3分の1増えたということになりました。

ここに見えるのは、アンドレアス・マークス博士。クラークセンターのディレクターを務めていた方ですけど、コレクションと一緒にミネアポリス美術館に移って、学芸員として、担当として、引き続き務めることになりました。

このコレクションはさまざまな作品がありますが、特に、それまでミネアポリスになかったような、竹かごなどや現代の漆工芸などが入って、非常にミネアポリス美術館のコレクションの幅を広げたといえると思います。

次は、2014年のメトロポリタン美術館のファインバーグ・コレクションの絵画の展覧会です。これはアメリカの中の有数な江戸絵画のコレクターのロバートとベッツィー・ファインバーグ夫妻のコレクションです。この展覧会は90点の非常にレベルの高い絵画作品が展示された展覧会です。

その次は、私が所属していたサンフランシスコ・アジア美術館のレアリー・エリソンのコレクションの展覧会です。エリソン氏はIT会社のOracle社をつくった方で、アメリカの中で、ビル・ゲイツとウォーレン・バフェットの次、第三番目のお金持ちの方です。ベイエリアに住んでいまして、何万坪に渡るような日本のキッチンとした屋敷と日本庭園などをつくられて、その中に自分の日本美術コレクションを、2週間ごとに展示替えをされているのです。ですので、どこの美術館よりも、季節ごとに細かく展示替えをされているので、われわれにとっては、このテーマを考えたところで、やはり日本美術というのは、出しっ放しで置くものではなくて「常に変わっていくもの」だということで、「In the Moment」という名前をつけて、展覧会の中にも「展示替え」、あるいは「作品の保存・保管の仕方」などもテーマとして取り上げました。

こちらは、北斎の「龍図」と、後ろの方は狩野永徳の扇面屏風です。ギャラリーの中に見えるのは、iPadによる、この扇面屏風というのは二十四孝のテーマなもので、それぞれそのあと、山水花鳥図の扇面絵があるのですが、それらのそれぞれを紹介する教育目的においたものです。

少ないのですが、このような非常に美しい聖徳太子立像など仏教美術も一部ありまし

た。

これはギャラリーの中ですけど、日本では考えられないかもしれませんが、一応、「保管」ということを見せるのに、蔵の棚のような展示を作りました。屏風はこのように保管されるもので、工芸品や軸は箱の中に入れておくものであるということを示すために、「普段は蔵の中に寝ている」というような展示をしました。

その横の壁に上映されたビデオには、同じ床の間をいくつかの季節を通しての飾り方を表しました。春や秋、冬。

もう一つの傾向といえるのは、これもやはり予算がどんどんと少なくなっていくので、外に作品を探さないで、自分の蔵の中に寝かしている作品を探し出すことです。たとえば、今まであまり展示対象と思われていなかったもの、例えば、明治工芸などを今になって出して展示するという傾向です。

この傾向につきましては、三つの例を挙げます。最初はまたメトロポリタン美術館、「Birds in the Art of Japan」。日本美術の中の鳥の表現の展覧会です。こちらは150点の、いくつかの工芸、絵画などの作品の「鳥」という表現を表した展覧会です。こちらもあり古美術と現代美術を組み合わせで展示されたこともありますし、あと、工芸品、絵画作品の組み合わせもありました。こちらも主にメトロポリタン美術館のコレクションです。一部は個人蔵から借りたものだということです。

こちらはトレド美術館。オハイオ州にある美術館の「Fresh Impressions: Early Modern Japanese Prints」という展覧会です。近代の版画展なのですが、このトレド美術

館には版画のコレクションが1930年に入りまして、その1930年に展覧会をされました。同じ作品が1930年に出て、そのあと80年以上の期間、出ていなかったのです。この展覧会はタイトルの通りですけど、新鮮な印象・新鮮な版画ですね、「Fresh impressions」。ほかの言葉の遊びもあるのですが、「非常に色鮮やか」。ほかの今までいろいろ展示をやってきた作品に比べても非常に状態の美しいものが出されたのです。この展覧会は、ある意味で、その1930年の展覧会を再現したものだといえます。

最後は「The Arts of the Bedchamber: Japanese Shunga」。これがホノルル美術館で2012年から2013年まで行われた展覧会です。こちらは17～18世紀の春画の発展を非常にアカデミックに見た展覧会です。この話題なのですが、これはすべてホノルル美術館の館蔵品からできた展覧会です。主に2003年に向かってきたリチャード・レイン・コレクションに基づいた展覧会です。「春画」というのはどこでもそうですが、過去にはあまり表に展示として出せないということがありますが、大英博物館の春画展など、最近では少しずつ出てきているので、ホノルルでは初めてこのような春画の大展覧会をしました。これが展覧会の中の様子です。

そして、こちらでもまた同じようにiPadが見えますが、のちほどその話をちょっとさせていただきます。

ここで、三つほど、それ以外のアメリカでの日本美術の傾向を取り上げます。最初は、「竹工芸と現代工芸の流行」ということです。これはサンフランシスコ・アジア美術館で2007年に私が担当しました竹の展覧会ですけど、竹工芸というのは、おそらくアメリカのほうが日本よりも、今、流行っていると

思います。これも現代陶芸もどちらも、おそらくアメリカでのコレクターの興味を挙げているのは、非常に熱心で、そして日本人で幅広くネットワークを張っているディーラー、美術商の方がいるからこそできたと思います。最初にそういうネットワークをつくったディーラーがいたからこそ、あとでいろいろコレクターが表れてきたといえると思います。竹工芸に関しては、結構、アメリカのコレクターがいるからこそ、この世界が、ある意味で幅広く生き残っているとも言えるのではないかと思います。

こちらは、ちょっと例は違うのですが、藤沼昇という、最近、人間国宝とされた非常に美しい作品をつくられる作家の作品が、シカゴ美術館に50点ほど、直接、その作家からシカゴ美術館に寄付されて、展示、展覧会が開催された様子です。

こちらは私が先週にサンフランシスコで撮った写真ですけど、サンフランシスコ・アジア美術館で、現在行われているポール&キャシー・ビッセンジャーご夫妻の現代陶芸の展覧会です。これも、今、フロリダ州のハーン美術館で行われている現代陶芸の、これもやはり個人蔵のものを美術館の中に展示されている現代陶芸の展覧会です。

次に、もう一つの傾向は、日本美術を展示するときに、いろいろなIT、いろいろなデジタルメディアを使って展示するということ。これはたぶん日本も同じだと思いますけど、例えば、このホノルル美術館の春画展の場合は、ここはちょっとスライドでは見にくいのですが、これがwebサイトにあるいろいろなデジタルメディアですけど、それぞれは非常に細かく、翻訳や解説がされています。あるいはいろいろなビジュアルなものが用意されています。例えば、展覧会の

中にこのような春画の絵本があって、その横にiPadがあります。本ですので、もちろん各ページが参照できないので、このようにiPadを使ってその中身を全部見られるということです。このようなページがあれば、こうやって押したら、その言葉に対しての翻訳が全部出てきます。そういう非常に贅沢な、きちんとされたものになっています。われわれにとってもたいへん中身までも理解できる展覧会でしたので非常に面白かったです。

最後のポイントですが、日本美術は、主に日本の学芸員が担当することにはなっているのですが、特にもっと総合的な美術館・博物館の中には、現代アートであれば、やはりコンテンポラリーアートの担当者が担当する。日本美術としてではなくてグローバルなコンテンポラリーアートとして位置されま

す。

こちらは白髪一雄という「具体」の作家の作品で、シカゴ美術館で展示されている様子です。以上で発表を終わります。ご静聴ありがとうございました。

司会：ジャニスさん、マリサさん、ありがとうございました。質問の時間はちょっと取りづらいので、最後のディスカッションでまとめて、さまざま、議論をしたいと思います。

では、引き続き、京都府京都文化博物館の植田彩芳子さんにご報告をいただきます。よろしくお願いいたします。

植田 彩芳子（京都文化博物館）：京都文化博物館の植田彩芳子です。日本語で失礼します。今日は京都文化博物館のコレクションについてお話をさせていただきます。

京都文化博物館は、京都の街中、町の真ん

中の辺りにあるのですけれども、これが別館と言いまして、三条通りに面したところでして、旧日本銀行京都支店の建物です。

こちらが本館と言いまして、特別展、コレクション展など展示しております。

先ほど見ていただいた別館は、日本銀行京都支店の建物なのですけれども、明治の有名な建築家であり辰野金吾とその弟子の長野宇平治が設計しました。明治を代表する洋風建築として、明治39年、1906年にできたこの建物は、昭和に入りまして国の重要文化財に指定されました。

左側が現在の風景ですけれども、右側が明治・大正時代に銀行として使われていた風景です。ここが、入ってすぐ見ていただけるのですけれども、銀行の窓口になっています。ここで銀行、中に事務所があって、ここがお客さんですね。銀行の窓口を開けて見ていただけるようになっています。

ここが別館の内側ですね。ここを今、貸し展示場として、コンサートとか展示施設、貸し会場として使っているのですけれども、明治時代、大正時代は銀行の事務所として使われていました。

それではコレクションの話に入りたいと思います。京都文化博物館の特徴としましては、三つの特徴があります。一つは、京都の歴史と文化が通覧できる「歴史の博物館」としての役割。京都ゆかりの美術作品を展示する「美術館」としての役割。そして、三つ目はちょっと特殊なのですけれども、映像を展示・上映する「フィルムライブラリーセンター」としての役割。この「歴史」と「美術」と「映像」の三つの柱がありまして、学芸員が11名いるのですけれども、美術・絵画・工芸以外に

も、歴史、考古学、民俗学、あとは映画の専門家、そういった多様な学芸員がおります。

最初に京都文化博物館ができた由来についてお話させていただきます。京都文化博物館ができたのは比較的最近でして、1980年7月に開かれた京都府の文化懇談会というところで、京都府の文化施設に関する提言がまとめられ、「平安建都1200年記念事業」、平安京ができたのが794年ですので、その1200年記念事業の一環として京都府によって建設されまして、1988年10月に開館しました。

建設の予定地としては、財団法人の古代学協会というところが、1968年から平安博物館として開館していた旧日本銀行京都支店の土地・建物・収蔵品が寄付されるなどしてでき上がりました。

所蔵品の概要としましては、京都文化博物館が直接所蔵する資料というのは、主にその平安博物館から寄贈されました考古学の資料だけになっていまして、京都府が所蔵する映画のフィルムを管理しているほかは、京都府立総合資料館という、図書館と一緒にしているアーカイブセンターのようなものがあるのですけれども、そこの所蔵する文化資料、絵画や歴史資料、工芸資料などを管理しています。「管理」というのは、貸し出しや展示など、普通に所蔵して扱うのと同じような役割をしているのですけれども、一応、所蔵しているのは京都府立総合資料館という区分けになっています。

京都府立総合資料館所蔵の文化資料は、次のようなコレクションからできています。池大雅美術館のコレクション、吉川観方コレクション、江馬務コレクション、佐竹コレクション、拙（みかづき）コレクション、現代京都画家の絵画シリーズ、あとはそのほかです。

まずはじめに、池大雅美術館のコレクションについてお話します。京都府は財団法人池大雅美術館から江戸時代を代表する文人画家である池大雅に関する書画作品および関係資料を寄贈されました。これは二回に分けて行われまして、現在、すべて寄贈された状態です。絵画が53点、書が40点、関係資料が35点になっています。明日、展示をご覧ください。

その中でも特に有名なものが、重要文化財に指定されています池大雅の「柳下童子図屏風」です。川のところに橋が掛かっていまして、子供が2人います。この辺りにメダカやエビが泳いでいるのが見えます。ここに「擬如拙道人筆（如拙道人の筆に擬す）」と書いてありまして、室町時代の水墨画家・如拙の「瓢鮎図」に着想を得たのではないかと考えられています。ただ、私は専門が日本の近代美術ですので、明日は中近世の担当に説明をしてもらう予定です。

ほかにはこのような「唐詩細楷（とうしさいかい）」という作品や「蕙石図」という作品があります。この作品、「蕙石図」は池大雅が爪や指で描いた作品で有名です。蘭を描いています。

あと、これは、ちょっとスキヤンの関係で真ん中が切れてしまっているのですが、このように繋がっています。墨蘭が描かれているのですが、楷書、行書、草書、篆書、隸書の賛があって、それに合わせた蘭が描かれているそうです。

ほかに当館の所蔵するメインのコレクションとしましては、吉川観方コレクションというのがあります。吉川観方というのは、近代の日本画家、風俗史家として、その所蔵品が

京都府に寄贈されました。ほかに吉川観方のコレクションは、奈良県立美術館、福岡県立博物館などに分割して収蔵されています。京都府の所蔵品は、日本画、染織、人形、装身具、調度品、図書資料など多岐にわたっておりまして、総数1万5000点におよんでいます。

吉川観方という人は、もともと日本画家として勉強をしていたのですけれども、あとで紹介します風俗史家の江馬務の研究会に参加するようになりまして、有職故実の研究の世界に入り込んでいきました。例えば上村松園といった美人画家は、この吉川観方の研究会に参加して、実際の昔の着物を着たりしたところをスケッチする会などにも参加していました。

吉川観方コレクションの主なものとしましては、この左側の西川祐信の「源氏物語図」とか、右側の山口素絢の「雪見太夫図」などや、今、神奈川県歴史博物館で展覧会も開催されているのか、終わったのか、ちょっとわからないのですけれども、白絵松鶴図屏風などがあります。これは全部白い絵具で描かれている屏風でして、宮中のお産のときに飾られたと言います。

ほかには、このような染織品、着物ですとか羽子板。そういった昔のいろいろな資料があります。

次は、江馬務コレクションです。江馬務というのは近代の風俗史家で吉川観方の先生でもあります。1884年に京都に生まれ、京都を拠点に有職故実、風俗史を研究しました。京都府のコレクションは、その研究過程で収集された主要な資料を寄贈されたもので、染織資料、調度品などの風俗資料や、江戸時代から近代にかけての図書資料の3群に分けられまして、総数は約3000件に上ります。

こういった工芸品ですとか、こちらは「犬筥（いぬばこ）」といって安産のお守りなどとして知られています。

ほかには佐竹コレクションといいまして、京都で江戸末期より続く和楽器商の故・佐竹藤三郎氏が、第二次世界大戦後の伝統器・和楽器の散逸や衰退を心配して収集した楽器群で、約110点ほどが京都府に寄贈されました。

左側が雅楽で使われる笙（しょう）、右側が鼓（つづみ）です。こういったコレクションのほかには、これはこの漢字で「舩（みかづき）」と読むのですけれども、「舩コレクション」というものがありまして、舩健之助という人が収集した1万点を超える郷土玩具のコレクションが、京都府には所蔵されていません。北は北海道から、南は沖縄までの日本各地。そしてほかに、アジアなどの遠くや世界の国々まで及ぶ郷土玩具からは、それぞれの土地に根ざした人々の暮らしや祈りなど、生活文化の断片を知ることができます。

それは例えば、新潟の三角だるまですとか、右側は東京の犬張り子と策（ざる）かぶり犬。これは子犬が策（ざる）をかぶっているのです。大変かわいらしくて、この前、展示したときも人気でした。

ほかには、京都府の現代作家による絵画シリーズがございます。京都には美術系大学が10以上ありまして、現代の画家や作家が多くいます。そして京都府が、そういう作家に依頼しまして、絵画を、新しく作って収蔵するということをしています。

それは例えば近現代の作家で、池田遙邨という画家の「嵯峨野の細道」。嵐山の嵯峨野の竹林のところなのですが、それを平面

的に描いていて、ここにイタチのようなものがいたり。あと、山口華楊というのも近代の京都の有名な画家なのですけれども、「青蓮院の老木」といまして、明日、知恩院に行かれますが、その隣にこの絵のモデルになった老木があります。

以上で、京都文化博物館の所蔵品の概要、お話は終わりなのですけれども、明日は展示で「祇園祭浄妙山」というものの展示ですとか、池大雅の展示、源氏絵の展示などを見ていただけます。また、今後、開催される展覧会としましては、来年の春に「洛中洛外図」の展覧会がありまして、京都で京都の風景を描いた作品を見られるということで、すごく楽しみにされている方も多い展覧会です。

以上で発表は終わりです。ありがとうございました。

司会：植田さん、ありがとうございました。今、植田さんからご紹介にあったように、明日、このメンバーで京都にエクスカージョンに行きますが、京都文化博物館を見学させていただきます。よろしくお願いいたします。

では続きまして、ジョーダン・シュニッツァー美術館のアン・ローズ・キタガワさんにご報告をいただきます。よろしくお願いいたします。

アン・ローズ・キタガワ（ジョーダン・シュニッツァー美術館）：ありがとうございます。おはようございます。ジョーダン・シュニッツァー美術館のキタガワ・アン・ローズでございます。

Many thanks for inviting me to participate in this exciting workshop about our collective endeavor to promote and

utilize Japanese art overseas. I am honored to be here and want to extend my sincere thanks to our extremely kind hosts for arranging such a wonderful program. Given that I work at an American university art museum, a state university art museum, I will focus my remarks on my museum, the Jordan Schnitzer Museum of Art; a mission to educate and inspire University of Oregon students and visitors by bringing them in contact with high-quality works of Japanese art.

はじめは、「オレゴン州はどこでしょうか」。カリフォルニア州の北のほう、ワシントン州の南のほう。そのAがユージーン（州都）ですね。

My institution, here after the JSMA, at the University of Oregon, hereafter UO, was founded in Eugene, Oregon, through the efforts of collector Gertrude Bass Warner, a 40-year-old American divorcee from Chicago who moved to Shanghai in 1904 where she met and married Colonel Murray Warner, a colonel from the Spanish-American war who is living there and doing business. Together, the Col. and Mrs. Warner lived for over 10 years in China with a home in Shanghai and a houseboat on the Yangzi River and traveled widely in pursuit of her new passion, learning about cultures and religions of Asia and amassing wonderful collections of Chinese, Korean, and Japanese art.

ちょっと早くにギャラリーに良いものを出していますね。中国、韓国、日本の物ですね。

Later, the Warners moved to San

Francisco. And after her husband's death in 1920, Mrs. Warner relocated to Eugene, Oregon, where one of her sons was a professor in the law school. Upon her arrival, Mrs. Warner began negotiating with the university president, explaining that if he would help raise money to build an art museum, she would donate her collection of over 3,500 Asian works of art to the State of Oregon as the museum's founding collection.

Warner's motivations were lofty and idealistic. She sought to foster cross-cultural understanding with the goal of achieving world peace. She developed these values during her time in China, much of which had been during periods of great civil strife. She witnessed firsthand the cruelties and hopelessness of war and became an early activist in the peace movement. Warner hoped that by teaching the West about the wisdom, beauty, and grandeur of Asia, she could make the world a better place.

She emphasized parallels between traditional Asian and Western civilizations so that, for example, a façade of her museum is inscribed with two quotations, one from Lautze, the other from Plato. In pursuit of her goals, Mrs. Warner also contributed generously to the university's nascent Asian studies program and gave scholarships for Americans to study in Asia and Asians to come to Oregon. Because of Mrs. Warner in contrast to most American art museums. The University of Oregon Museum of Art was founded as a museum of Asian art.

In order to become global, ironically,

we had to expand to embrace the West. We have enjoyed significant success in those efforts, and the recently expanded museum which has since been renamed the Jordan Schnitzer Museum of Art now houses a collection of over 13,000 objects that emphasizes the arts of Asia and the Americas, but also has expanded to accommodate growing collections of European and Latin American art, or as I call it, non-Asian art.

In our efforts to continue our founders mission of education about Asia, we also consciously strive to bring up to present our representation of China, Korea, and Japan lest it appear as some visitors had said previously that everyone in those countries had died circa 1900 such being the weight of Warner's Legacy Collection. Like most academic art museums, the JSMA plans exhibitions and programs with an eye toward both the education and enrichment of our on-campus academic community, and our broader, regional, and national audience.

Recent years have seen us diversify our activities, and yet our core mission is to make and keep ourselves relevant to you faculty and students in all disciplines, which we do in greater numbers each year with approximately 24 exhibitions and installations; six regular courses, 158 other classes and class visits and events during our last fiscal year with a full-time staff of 25. The JSMA also functions as Eugene's de facto municipal Museum of Art and is the major provider of cultural information about Asia to kindergarten through high school students across the state of Oregon.

I was attracted to the JSMA not just because of the strength of its Asian collections, but also because of its intense institutional focus on teaching. We are a teaching museum. Despite being a large state school, we strive to give individual attention to the approximately 50 students who work with us each year as interns, for practice and credit, as work-study, or as volunteers in various capacities in every museum department.

As a government-funded institution in a relatively poor state, we lack the resources of many of elite university museums, but we are entrepreneurial and we do our best to mentor our students, many of who we charge with significant responsibilities. In the last four years for example, I can think of no less than JSMA exhibitions that we planned in conjunction with graduate and undergraduate students. Many of our publications also include students' original research and writing. Perhaps my favorite recent example of a student generated exhibition was the one entitled *Circular Journeys, Leaping Play*, which was curated by Faith Kreskey, one of my graduate student interns who wrote her thesis on a 19th century, bakemono-themed sugoroku game in our collection. We introduce the topic through display of a variety of printed sugoroku games surrounding an enlarged reproduction of our bakemono print over which we superimposed Faith's original translations.

Museum visitors could study a number of historical prints and learn how to play

a sugoroku by rolling a pair of digital dice on an iPad nearby and using their own bodies as game pieces. This exhibition was a great success, with a satisfying result that many students and JSMA visitors learned about and learned to love Japanese print culture, games, and monsters. Moreover, my intern not only deepened her knowledge of the material but learned how to plan and mount an exhibition. And many of you may recognize Akiko Wally and Sadako Ohki playing, I believe Akiko just won in the far right image.

We think it is important to involve our students in JSMA projects because we believe that doing so will enhance her education in ways that differ from their regular academic work. We also hope that the time they spend with us will give them an advantage when looking for their next museum job or at least provide useful growth and skills that will help them succeed no matter what they choose to do in the future. In addition, we take pride in the fact that whenever possible, our students write their papers on the base of the direct experience of original objects.

In addition to working with students, over the past four years I've collaborated with UO faculty on eight separate Chinese, Korean, and Japanese exhibitions. For example, the current slide features images from two installations I co-curated with Prof. Ina Asim, a specialist in Chinese history and material culture. The first, at the top, was a show of Neolithic dynasty objects on the themes of Chinese food ways that we organize to make art available for

the professor's students and to coincide with an international conference she organized on the same topic.

The current exhibition, seen below, vistas of the world beyond is on the topic of Chinese gardens as depicted in Shang Dynasty prints and textiles. It includes exquisite examples of Chinese painting manuals and court textiles, expressing various facets of the garden theme. It also includes a significant digital component, namely, two custom-designed iPads that feature images and information about the hundreds of pages the JSMA owns from three famous Chinese painting manuals, along with garden imagery from our collection, juxtaposed with photos of actual Chinese gardens and traditional Chinese music. Prof. Asim is also creating a Chinese garden themed website and an iBook that will be sold to benefit the museum.

In addition, she produced a bilingual calendar with garden imagery from our Chinese painting manuals. Needless to say, this sort of museum-faculty collaboration is stimulating and enjoyable for both parties and results in exhibitions and programs that benefit our campus and community.

Now I will share some reflections about the ways in which the JSMA collaborates with UO faculty to fulfill our shared vision to promote and educate about Japanese art. My main partners in this endeavor are my delightful colleagues Akiko Wally on the left, assistant professor of Japanese art history and a specialist in early Japanese Buddhist art, and Glynne Wally, assistant professor

of Japanese literature and a specialist in Edo period kibyoshi. And yes, in case you're wondering, they are in fact a married couple – not brother and sister.

It is my great pleasure to plan practically every JSMA Japanese gallery rotation in collaboration with Prof. Akiko Wally who wants her art history students to learn not just from lectures, books, and digital media, but also through the careful scrutiny of original objects. To that end, we mine at the JSMA's large and diverse Japanese collection to choose traditional, modern, and contemporary works in various media about which our students write their papers. I am delighted to have such an energetic, object-oriented faculty collaborator at a time when many academic art history programs tend to emphasize theory. For Prof. Wally's annual Japanese art survey, we routinely install 50 to 80 objects, ranging from Nara period sutra fragments and Buddhist sculptures, through medieval painting and calligraphy, Edo period prints, ceramics, lacquers, textiles, armor, as well as modern and contemporary art.

UO recently established a comics and cartoons study program in which both professors Akiko and Glynne Wally teach, and we make every attempt to relate in contrast Japanese traditional narrative paintings with modern and contemporary international comics. We also make use of some idiosyncratic strengths of the JSMA collection, including vast holdings of nosatsu and senjafuda, and a wealth of intriguing ainu-related material.

One of the great things about collaborating with such a dynamic faculty member is the excitement she conveys to her students while viewing art in our galleries and study center. In contrast to the smaller enrollments in Asian art courses at many US colleges and universities, I've been amazed to discover that every year more than 150 students take Prof. Wally's Japanese art survey. In addition, she teaches four other courses per year each with an average of 40 students, and she also offers a special class for 15 incoming freshmen. So the total number of students Prof. Wally teaches each year is approximately 325, for a five-year grand total of 1,600.

I mentioned Prof. Wally's freshman art course, which is called the Freshman Interest Group, or FIG, in which a small group of first-year students take classes with two UO professors in different fields and do extra research and writing assignments. Each year, Prof. Wally teaches a FIG on the topic of Japanese Buddhist art with the professor of religious studies, and their students learn enough about Buddhism and Japanese art to write explanatory labels for works on display at our galleries. So by the end of the fall term, new longer labels bearing the names of the freshman who wrote them appear beside many of the Buddhist objects. This assignment motivates and excites the first-year students, teaches them how to organize the information they have learned, and succinctly convey the most important points for a general audience. They take great pride in having their labels on view and often bring friends and family to the museum to show off their

accomplishments. Recently, my museum was the recipient of a major collection of contemporary Japanese prints, featuring 158 wood blocks, etchings, stencils, lithographs, mezzotints, silk screens, and mixed-media works by 79 artists.

This donation significantly augments our capacity to teach about modern and contemporary printmaking. Over the course of the current academic year, Prof. Wally is teaching a succession of classes and private readings, leading up to a fall 2015 JSMA special exhibition on this new collection. The plan is to involve students from conception to completion of the project, which will include not just an exhibition but also a catalog and symposium. During this term, Prof. Wally is team teaching a course with one of our printmaking instructors in which the students are learning about the various printing techniques both by studying our recently acquired prints and by learning to make their own. Those students will contribute detailed media information for the upcoming exhibition. During our winter quarter, Akiko and I will team teach a museum exhibition course in which students will not only learn how to shape their new knowledge into labels and catalog entries, but also about the process of planning and installing an exhibition, and preparing a symposium and publication.

In the spring term, we will provide independent studies for the students whose writing will be published in the catalog and help them organize a symposium. Over the summer, Prof. Wally and I will edit and refine the final texts so that the catalog can be

produced in time for the fall 2015 opening. Of course a long-term collaborative project of this sort is complicated and challenging, but we can think of no better way to teach our students about contemporary Japanese prints and to help them understand how a museum works.

Prof. Wally has also been an excellent partner in my museum's effort to cultivate donors, some of whom attend her lectures, bring artwork for viewing sessions, and lend to our curricular installations. In addition, she has been a great advocate in our efforts to secure funding for conservation. I could not ask for a better colleague.

Last year, when Akiko had a research fellowship at Harvard University, her husband, Japanese Literature Professor Glynne Wally, approached me to ask if the museum would be willing to plan the installation on the themes of noh, kyogen, bunraku, and kabuki, in conjunction with the series of courses that he was going to teach. Of course we were thrilled, and so Glynne and I collaborated on an exhibition entitled *Art Traditional Japanese Theater*.

Glynne is another amazing collaborator and wrote beautiful, explanatory labels for many objects, such as elegant plot synopses on the Noh plays depicted on our Tsukioka Kogyo Prints. Obviously, it was easier for us to find art depicting kabuki and noh. To represent kyogen, we ended up using prints printed by Scottish artist Elizabeth Keith, who was, incidentally, a close friend of our founders, and hence we have a large and distinguished collection of Keith's drawn,

painted, and printed works. Likewise, we had nothing to represent bunraku but were able to borrow three actual bunraku ningyo from a private collector, and to pull together a group of modern prints about bunraku by Sekino Junichiro.

Prof. Wally also took the initiative to go into our library and view the 5000 class lantern slides that Gertrude Bass Warner acquired or shot while living in Asia. Happily, he was able to find a selection of images representing traditional Japanese theater. So he produced explanatory texts and we designed a touchscreen that we installed in the gallery so students and visitors could learn about the lantern slides and watch short film segments of noh, kyogen, bunraku, and kabuki performances.

Prof. Wally took every opportunity to bring his students to the museum to discuss the objects in our exhibition. He was thrilled by the constellation of works that we were able to bring together and the fact that they reflected not just the various theatrical traditions but also the incredibly sophisticated print culture of the Edo period that is ultimately specialty. He organized a brilliant symposium that was well attended and still lives on, on the web. She even requested funds from UO's Department of East Asian languages and Literatures to acquire for the museum a number of Japanese theater related prints. He also works closely with me and one of our local collectors who was so inspired by our graduate student faiths, a sugoroku exhibition that the collector went out and acquired an amazing kabuki-

themed sugoroku game. Glynne became so fascinated with that print that he not only exhibited it but also studied it further and presented a lecture on the topic at a theater related symposium at Yale University, to the great delight of our collector.

I list these connections and projects to emphasize my point, that the opportunity for faculty and students to meet regularly to discuss original objects in an academic art museum context has the potential to reinforce and enhance everything that they teach and learn in the classroom. As we all know, there is no substitute for the electric charge that runs back and forth between a great work of art, through a gifted teacher, to a receptive student. For this, the teaching museum is the critical learning laboratory.

These interdisciplinary relationships also reap unanticipated benefits. With such goals in mind, the JSMA strives to bring people in contact with original objects. We partner with faculty to install works they can use for teaching and work with students to enliven their understanding and arouse their passion for art and learning. Many of our happiest hours are spent facilitating, helping students develop their visual acuity, bring their book derived knowledge to bear, and hone their reasoning.

There are so many other forces that factor into the lives of museum professionals, but I hope that no matter how responsive we must become to those, we will not lose sight of this vitally important teaching responsibility. The future of our field depends upon it. Thank you.

司会：アンさん、ありがとうございました。

それではちょっとここで短い休憩を入れたいと思います。

(休憩)

司会：それでは再開したいと思います。次は静嘉堂文庫美術館の大橋美織さんにご報告いただきます。よろしくお願いします。

大橋 美織（静嘉堂文庫美術館）：ただいまご紹介に預かりました静嘉堂文庫美術館の大橋美織です。まず、本日このような貴重な場を与えてくださいました主催者と関係者の皆様に心より感謝申し上げたいと思います。

本日は、静嘉堂の歴史をご紹介するとともに、発表時間も限られておりますので、所蔵品の中でも特に、発表者が担当しております絵画作品を中心にご覧いただければと思っております。

公益財団法人静嘉堂は、東京世田谷の閑静な住宅街に位置しております。右が正門、左が美術館へと向かう坂道になりますが、こうした緑に包まれた小高い丘の上を上がりますと、右手に文庫、そして左に美術館が見えてまいります。

こちらは三菱初代社長の岩崎彌太郎でございますけれども、静嘉堂ではその彌太郎の弟で三菱二代社長の岩崎彌之助とその息子であり、四代社長を務めた小彌太父子二代が、だいたい明治初期から昭和20年まで、およそ60年にわたって蒐集した作品を収蔵しております。

「静嘉堂」の名称は、中国の古典『詩経』の

大雅、既醉編の「籩豆静嘉（へんとうせいか）」の句からとったもので、祖先の霊前への供物が立派に整うことを意味しています。所蔵品数は、およそ20万冊の古典籍と6500点の東洋古美術からなります。

右側の写真は、息子である小彌太が父・彌之助の3回忌法要にあたって建てたジョサイア・コンドル設計の岩崎家の霊廟です。現在の静嘉堂の敷地に建てられた最初の建築であり、東京都選定歴史建造物に指定されています。

彌之助と小彌太の蒐集品に関して、簡単にその特徴を述べるならば、まず父である彌之助は書画や刀剣、茶道具などを特に愛して、そのほかにも漆芸品や文房具、彫刻など幅広い作品の蒐集に努めました。

写真の左上は、彌之助の最初期の購入品である「付藻茄子と松本茄子茶入」。下は醍醐寺への寄進の返礼としてもらい受けた俵屋宗達の国宝「源氏物語関屋・霽標図屏風」。どちらも静嘉堂を代表する作品となっています。

彌之助が、こうして偏ることなく幅広い分野の作品蒐集に努めた背景には、明治維新後の急速な西欧化により、軽視され、散逸の危機にあった東洋固有の文化財を守りたいという篤い使命感がありました。そのため静嘉堂のコレクションは、ある分野に特化されたコレクションというわけではなく、個人の趣味よりも、むしろ社会に貢献したいと願う中で幅広く集められた、公的な性格の強いコレクションであるということが特徴と言えます。

彌之助の蒐集品が幅広い分野にわたるのに対して、息子の小彌太の特徴としましては、特に中国陶磁を系統的に集めている点が特筆

されます。中でも最も有名なものが、こちらの国宝「曜変天目」です。世界に三碗しか現存していない「曜変天目」の中でも、最も星紋が鮮やかに表れていて、静嘉堂文庫美術館所蔵の数ある作品の中でも、おそらく世の中の人に最も知られている作品といえると思います。

写真の右側は、岩崎家の深川別邸洋館、左はそれを50分の1スケールで忠実に再現した模型です。のちに東京市に寄付されたため、現在は東京都立清澄庭園となっておりますが、彌之助の蒐集品の一部は、こうした岩崎家の邸宅内の陳列室において賓客に公開されていました。

こちらの邸宅は、ジョサイア・コンドルが手がけた民間住宅第1号として知られるものですが、残念ながら、大正12年（1923）の関東大震災により一部を残して失われました。

右は、品川の海を一望する高台に築かれた彌之助晩年の邸宅である高輪本邸です。彌之助が亡くなったあとは、小彌太夫妻の住居や接客に使用されていました。明治44年には邸内に日本初の鉄筋コンクリート造りの書庫をつくり、そちらに蔵書を移動しています。その後、昭和13年に三菱社に提供され「開東閣」と命名されています。左はその模型です。この高輪邸も昭和20年の空襲で、和館はすべて、洋館は内部を焼失しております。

こうした関東大震災により、岩崎家の邸宅の多くが甚大な被害を受けたため、小彌太は貴重な図書や美術品の永蔵のために、大正13年（1924）、父・彌之助の17回忌にあたって、霊廟のそばに、現在の静嘉堂文庫を建築します。そして、蔵書を高輪の邸宅からすべて移すことになります。さらに昭和5年、1930年には、文庫の建物の隣に、美術品収蔵庫と

鑑賞室を建築します。これにより岩崎家所蔵の多くの貴重な文化財が、その後の空襲による戦火を免れ、今日まで無事に伝えられることとなりました。

昭和15年、1940年に日本文化の向上に寄与するため、小彌太により財団法人としての運営をはじめた静嘉堂は、1977年に博物館登録され、その後、1988年まで静嘉堂文庫展示室を使って作品を一般公開していました。

そして平成4年、1992年には静嘉堂創設100周年に際して新館が建設され、静嘉堂文庫美術館が開館します。2009年に公益財団法人となり、現在まで引き続き作品の公開を行っています。

父子二代の蒐集品は、先ほど述べました通り多岐に渡るのですが、時間の都合上、絵画作品を、時代や分野ごとにご紹介するにとどめたいと思います。

ただちょっと欲張って、作品の画像を多く入れてきてしまいましたので、個別にじっくりとご紹介する時間はちょっとないかなと、今、思っておりまして、ちょっと駆け足でポンポンまいりたいと思いますので、気になる作品等ございましたら、のちほど個別にご質問などいただければ、タブレットも持ってきておりますので、そちらでゆっくりご覧いただけたらと思います。

まず、絵巻ですが、静嘉堂には鎌倉時代の絵巻の優品があることで知られております。この重文「平治物語絵巻 信西巻」は、ボストン美術館、東京国立博物館の作品とあわせて世界で現存三巻のうちの一巻として知られています。2年半ほど前に東京国立博物館でボストン美術館展が開催された際に、静嘉堂

も創設120周年を記念した名品展を開催しておりまして、ちょうど信西巻の展示期間が東京国立博物館の会期と重なりましたので、その「『平治物語絵巻』現存三巻すべてを東京で見ることができる」というような連携広報もさせていただきました。

そのほか、「住吉物語絵巻」や「駒競行幸絵巻」なども所蔵しております。

次に、静嘉堂の仏画のコレクションは、主に鎌倉から南北朝13～14世紀の作品が大部分を占めているのが特徴です。こちらの重文「普賢菩薩像」や重美「如意輪観音図」、重文「弁財天像」、重文「不動明王二童子像」など、そのほか、春日や熊野の垂迹画の作品の数々もごございます。これらはいずれも明治初期の廃仏毀釈による損失を逃れて、岩崎家の蔵品となったものです。

次に室町の絵画では、絵に詩文を伴う「詩画軸」の優品が多く所蔵されています。こちらの「蜀山図」はその代表的な作品ですが、そのほか「三益齋図」や「万里橋図」、また、関東水墨画の代表である祥啓の作品なども所蔵しています。

また、この伝周文の「四季山水図屏風」に代表されるように、詩画軸だけでなく屏風や元襖絵といった大画面の作品も収蔵しています。

こちらは式部輝忠の重文「四季山水図屏風」。サンフランシスコ・アジア美術館所蔵の「山水図屏風」とともに式部輝忠の山水図を代表する基準作として知られています。

また、こちらの「韃靼人打球図屏風」は、現在ボストン美術館に掛幅装二幅で所蔵されているものとともに、元は大徳寺の襖絵で

あったと考えられるなど、海外の作品とも関係の深い作品も含まれています。

次に、江戸時代の所蔵品ですが、静嘉堂の江戸絵画コレクションは、初期風俗画、狩野派、琳派、円山・四条派、文人画など、各期を代表する多彩な作品が収蔵されています。

まず、近世初期風俗画を代表するのが、こちらの京都の四条河原の賑わいを描いた「四条河原遊楽図屏風」です。生き生きとした人物を細部まで丁寧に描いたこの作品は、約400年前の京都の賑わいを今に伝えてくれる作品といえます。

狩野派の作品としては、余白を用いた瀟洒（しょうしゃ）な画面に写生を取り入れた探幽の「波濤水禽図屏風」が代表として挙げられます。そのほか、朝日に照らされ童子と馬の影が水面に映る珍しい様子を描いた英一蝶の「朝嘯曳馬図」などもあります。

また、琳派の作品も多く所蔵していることで知られておりますが、その代表が先ほどもご覧いただきました俵屋宗達の国宝「源氏物語関屋・濡標図屏風」です。

また、墨のグラデーションと淡い藍が美しい光琳の「鵜舟図」や、銀地に墨で波をダイナミックに描いた酒井抱一の「波図屏風」。この屏風は、メトロポリタン美術館に所蔵されている尾形光琳の「波濤図屏風」に発想を得て描かれたことが指摘されておりまして、光琳の金地に対して、銀地に独自性を見出した抱一の代表的な作品です。2年ほど前に、海外での展覧会に協力させていただいた作品でもあるのですが、それについてはのちほど触れたいと思います。

そのほか、抱一の多様な学習のあとと、巧

みな画面構成が見られる「絵手鑑」、この「絵手鑑」はさまざまな画題を72図、一つの画帖に収めているのですけれども、こういった古典を題材としたものすとか、「青緑山水」を描いたものすとか、そういったバラエティに富んだ作品となっています。

そのほか、抱一の弟子である其一の作品など、抱一以後の琳派作品も多数所蔵しております。

また、円山・四条派についても、髪の生え際まで神経を行き届かせた描写で、応挙の美人図を代表する一点とされる「江口君図」をはじめ、山口素絢や松村景文といった作品も収蔵しています。

また、文人画に関しても、関西の文人画家である池大雅や青木木米、そのほか関東を中心に活躍した谷文晁や渡辺崋山など、地域に偏ることなくさまざまな文人画を収蔵しています。

ここで江戸時代の文人画とあわせて、少し静嘉堂所蔵の中国絵画に関しても言及させていただきたいと思うのですが、こちらは明時代の藍瑛という人が描いた作品を谷文晁が写したもののなのですけれども、静嘉堂にはこのように、中国絵画の原本とそれを江戸時代に模写した作品が一緒に収められている例がいくつかあります。

例えばこちらの張瑞図の作品には、江戸時代の中期に活躍した柳沢淇園や池大雅の跋（ばつ）などが作品の付属品として一緒に箱に入って収蔵されています。

また、真ん中の釈迦像がクリーブランド美術館に、そして左右の普賢・文殊が静嘉堂にあるこちらの「釈迦三尊図」についても、伊

藤若冲が模写したことで知られています。

こうした作品から見えることは、岩崎家収集の中国絵画の特徴が、いずれも幕末・明治収集の、いわゆる「古渡り」の作品を継承するものであるということです。近年、関西を中心とする中国書画コレクションに関するシンポジウムや展覧会が開催されて注目を集めておりましたが、そういった中国の辛亥革命や、清朝滅亡後、日本の大正時代以降の作品をコレクションされている関西の中国書画コレクションと静嘉堂との違いは、そうした静嘉堂の蒐集時期が早かったことに起因するといえるでしょう。

そのほか、浮世絵では、菱川師宣の肉筆画卷や、歌川国貞や広重などの版画作品も収蔵しています。

また、静嘉堂のコレクションというと、古美術のイメージが強くあると思うのですが、彌之助や小彌太と同時代を生きた近代の作品も多く収蔵しています。その代表作がこちらの橋本雅邦の重文「龍虎図屏風」です。これは明治28年、1895年に行われた第4回内国勸業博覧会の出品作で、彌之助はこの博覧会のために、東京と京都、それぞれ7人の画家に屏風絵を依頼し出品していました。

こちらがその出品した作品の数々なのですが、故あって屏風絵の出品は、東京6名、京都4名となったようなのですが、現在、静嘉堂にはそのうちの8件が収蔵されています。これは京都が都市の復興をかけて臨んだ博覧会成功のために、彌之助が助力を惜しまなかった証しといえます。岩崎家では古美術の収集だけではなく、こうした同時代の文化を通して「日本を支えたい」と願う、そういった二人の志が、同時代の作家の援助にも積極的に力を尽くすことに繋がり、現在も近代の

作品が多く静嘉堂に残っております。

また当時、大きな波紋を呼んだ黒田清輝の「裸体婦人像」も、左は高輪邸のビリヤード室なのですけれども、こちらに掛けられていたことが写真でわかります。こうした絵画だけでなく陶磁器なども、邸宅の洋間を飾る調度として、同時代の作品を収集したりもしていました。

そのほか、竹内栖鳳の「河口」ですとか、あとは小彌太が絵を習ったとされる前田青邨の作品もいくつかあるのですけれども、こちらの「獅子図」などは、小彌太夫妻の本邸の鳥居坂邸、今は六本木の国際文化会館になっているところですね、その玄関広間の衝立として用いられていたと考えられます。現在は美術館での保存・公開などの関係もありまして額装にしておりますけれども。

こうした所蔵品を静嘉堂では年に4~5回、展覧会を開いて公開しています。これは静嘉堂のラウンジですが、静嘉堂は丘の上にありますので、ラウンジからは、ちょっと右側の富士山はどこにあるのだろうという感じだと思うのですが、肉眼だと結構大きく綺麗に富士山が見えます。庭園の様子などもラウンジからご覧いただけます。

静嘉堂は本当に小さな展示スペースしかなくて、こういった先ほどのラウンジと、入口を入ったこの空間、あとはグルッと一周を巡る1部屋のみで構成されています。こちらは先ほどご覧いただいた仏画の数々を展示した写真を持ってきておりますけれども、この壁の先が壁面になっておりまして、このスペースで一周です。でもこのスペースだけでずっと展示しております。そのため、皆様にご覧いただきたい所蔵品はいろいろあるのですけれども、やはり一度に作品をたくさん展示す

ることができないので、ちょっとそれはもったいないなと思うところでもあるのですが、ただ、じっくりと優品を見ることができるとか、丘の上を上がっていったりしますので、非日常を体験できる空間として、静かに作品と対峙されたい来館者の方々には…そんなにたくさん来館者の方々もいらっしやらないので、このように落ち着いた空間で作品をご覧いただけるのでとても良いなど、個人的には思っております。

また、館内での公開だけではなくて、静嘉堂では近年、1年に1度のペースなのですが、海外展にもご協力をさせていただいております。こちらは2012年にニューヨークのジャパンソサエティで行われた酒井抱一の展覧会の際の写真です。こちらの酒井抱一の「波図屏風」をお貸し出しいたしました。「メトロポリタン美術館の光琳「波濤図屏風」と並べたい」という強いご要望がありましたので、アメリカにある抱一作品を集める趣旨の展覧会の中、日本からはこの一点だけを持っていくことになりました。

また昨年は、日本とスペインの交流400年記念の年ということで、プラド美術館での展示にも関わらせていただいております。東京国立博物館と静嘉堂から各一点ずつ、二曲屏風を展示するという事になったのですけれども、静嘉堂からはこちらの尾形光琳「鶴鹿図屏風」をお貸し出しいたしました。この際にはプラド美術館が所蔵する日本絵画とのコラボレーションなどもありまして、これはその展示風景ですね。屏風の展示の際には、照明を当てて金地がより映えるように工夫しました。

展示パンフレットも制作され、その原稿や、HPに掲載されるビデオ撮影など、滞在中の仕事もいくつかすることになりました。左の写真は展示空間がわかりやすいと思うのです

が、プラド美術館の目玉であるベラスケスの部屋の前の空間が展示場所であったため、来館者のほとんどの方々に屏風をご覧いただけたのではないかと考えています。国と国との交流事業ということで、皇太子殿下の御視察もあり、記者会見や作品解説など現地での仕事も多かった展示でした。

そして今年は、ロサンゼルスのカウンティミュージアムで中国絵画の展覧会にご協力させていただきました。先ほど少し触れさせていただきました通り、静嘉堂には古くから日本にあった中国絵画を所蔵しているというのが特徴ですので、海外にも静嘉堂の中国絵画を模写した江戸時代や明治時代の作品が存在しています。今回はそうした作品と並んで展示されたいということだったので、このような展示方法になっております。これもその展示室の一部ですね。展示替えなどもいろいろあったので、今回は3回、ロサンゼルスにお邪魔することになったのですけれども、その度にLACMAの担当者の方ですとか日本のクーリエの皆さんともご一緒させていただく貴重な機会を得ました。今後もこうした海外との交流事業にご協力できればというふうに考えております。

そのほか、静嘉堂で現在、力を入れている事業の一つに、作品の修復事業があります。この俵屋宗達「源氏物語関屋・滯標図屏風」も、絵の具の剥落や画面の亀裂等がかなり酷かったので、国や東京都の助成を受けて、平成22年度から修復事業に着手していました。部分的な写真としては、こういった亀裂が本当に激しくて…。

これは昨年度、無事に修復が終わった際の写真ですが、静嘉堂では指定品だけではなく、ほかの多くの作品についても、3年ほど前から「15年計画」という長い計画を

立てまして、現在修復を進めております。だいたい1年に10件程度の作品を並行して修理しております、絵画担当の私としましても自分の中で結構大きな比重を占めているプロジェクトでもあります。こうした損傷を受けやすい脆弱な絵画を、より良い形で後世に残して引き継いでいくために、静嘉堂では展覧会による作品公開とともに、こうした修復事業にも力を入れております。

最後に、今後の活動の予定をちょっとお話しさせていただきますと、現在、静嘉堂は、収蔵庫と展示室の改修工事のため、来年の秋まで休館しております。リニューアルは10月31日オープンと今のところは考えておりますけれども、その記念展を3つ企画しております。最初の展示は、宗達の修復完成を記念した日本絵画を中心とした展示。次が茶道具・煎茶道具の名品展。最後に、第3弾としまして、仏教美術を中心とした修復の展示を考えています。修復作品の多くは、その緊急性の度合いを考えて仏画の作品が多いもので、静嘉堂の仏教美術コレクションをご紹介しますとともに、修復過程の情報などを盛り込んだ展示ができればと考えております。

ちょっと世田谷の丘の上で遠いのですけれども、もしお時間がございましたら、ご興味のある展覧会に足をお運びいただけたら嬉しいです。ご清聴ありがとうございます。

司会：はい。大橋さん、どうもありがとうございました。今、この1年は休館中ということですが、来年また来られる機会があったら、そのときは新しい展示でということ、お待ちしておりますということです。

それでは次に、グラスゴー・ミュージアムのユーピン・チュンさん、よろしくお願いたします。

ユーピン・チュン（グラスゴー博物館）：Hello, Good morning! I am Curator of East Asian Art in Glasgow since 2009. My presentation today is entitled *Art Lives On: Japanese Collections in Glasgow Museums*, looking back at the history of the Glasgow-Japan Exchange of 1878.

Connections between Japan and the West began to develop when, in 1868, Emperor Meiji came to the throne. During this period Japan was extremely keen to develop its knowledge of western technologies and manufacturing processes. A group of Japanese men toured the world as part of the Iwakura Mission, researching industrial, political, and educational systems. In 1872 they reached Glasgow, where they met Henry Dyer who was recommended to them for the post of Principal of Imperial College of Engineering, Tokyo. Dyer spent 10 years in Tokyo and was instrumental in Glasgow City Museum receiving a collection of objects which was brought together by the Imperial Museum in Tokyo.

In exchange Glasgow sent to Japan a collection from twenty local firms which included samples of steel manufacture and various series illustrating the manufacture of different chemicals. These were to be used in teaching engineering students at Tokyo University.

It was in November 1878 that the Japanese Government Gift arrived in Glasgow in 31 cases, containing 1150 items, including fine examples of lacquerware, ceramics, metal ware, textiles and papers, as

well as samples of leather and calf skin, for making shoes and boots, timber, for building ships and houses, and raw silk.

On 9 December 1878, the Glasgow Herald reported that “they form a collection which for variety and representative character we are safe to say is not equalled in any museum in this country.”

The article went on to describe the vast range of objects within the gift, a considerable proportion of which immediately went on display in cases in the upper halls of the Corporation Galleries, as well as at Kelvingrove.

In some senses the Japanese art collection was premature. The Glasgow Museums Service was not set up until 1880 and the fine red sandstone Kelvingrove Art Gallery and Museum was not opened until 1901.

Notwithstanding, an Oriental Art Exhibition was held at the Corporation Galleries in Glasgow between December 1881 and April 1882. On March the 20th 1882 the Glasgow Herald advertised the Glasgow Oriental Art Loan Exhibition at the Corporation Galleries of Art, at which Dr Christopher Dresser of London was to deliver a lecture in the Upper Galleries on the subject of Japanese art workmanship. The paper of the following day describes how successful it was:

“There was a crowded and influential attendance...Dr Dresser first dwelt on the peculiarities of Japanese art, showing the manner in which it has been moulded

and influenced by the prevailing systems of religion – Shintoism and Buddhism – of the Japanese. The characteristic features of Japanese art were illustrated by numerous examples drawn from the cases in the Oriental Exhibition, as well as from a collection lent by Mr Robert Balfour. Dresser finally gave a number of interesting particulars regarding the various manufactures dwelling specially on the processes in making the cloisonné enamels, lacquers, and various classes of pottery and porcelain. On the motion of Mr J. Wyllie Guild, a very cordial vote of thanks was awarded to the lecturer.”

Dresser had been in Japan at the invitation of the Japanese government between 26 December 1876 and 2 April 1877 to visit various pottery-making centres. It was through his offices that the Glasgow Collection was transported to London from Japan and then sent on to Glasgow.

The Oriental Art Exhibition, in Glasgow, 1881–2, attracted some 30,000 visitors. In the Glasgow City Museum Annual Report of 1882 it was noted that Glasgow School of Art students did attend regularly and ‘used the collection for the purpose of continuous study’. Eventually, the Japanese art work was moved into the storerooms of the new Kelvingrove Galleries where, for more than a century, it languished. The Japanese Collection of 1878 was finally exhibited in its entirety at Kelvingrove in 1991.

Two ‘Glasgow Boys’ in Japan

The fever of Japonisme was at its height

when, in 1893, the 30-year-old Edward Atkinson Hornel and his friend, George Henry (1858–1943), members of the burgeoning group of painters, the 'Glasgow Boys', were given the opportunity of visiting, and living in, Japan. The pair left Liverpool by steamer on 18 February 1893. They arrived in Nagasaki on 21 April 1893 and remained in Japan for over a year before leaving Yokohama on 19 May 1894.

They landed back on British soil on 11 July 1894. Both men were deeply affected by their experience; both produced evocative pictures of Japan, some of which are on view at principal art galleries in Scotland.

George Henry, an Ayrshire man, who had studied at the Glasgow School of Art became, for a time, a close friend of Edward Hornel. His Japan pictures are important but he did not continue the Japanese theme in later life. Sometime after the Japan adventure Henry moved to London where he developed his work as a successful portrait painter.

Edward Hornel's 'Japanese' Exhibition, 1895

With some fanfare Hornel's Japanese Exhibition opened in Glasgow at Alexander Reid's La Società des Beaux Arts, 124 St Vincent Street, on 1 May 1895. As the Glasgow Echo reported:

It is indeed a unique collection, and, attracting as it does considerable attention from artists as well as laymen, it will have an important bearing on future art, for the artist has struck out in a new direction,

upsetting all preconceived ideas in a wild, abandoned attempt to follow the leadings of his own imagination.

The Studio commented:

In all Mr Hornel's work there has been an influence of the best Japanese art, not a slavish imitation in conjunction with his own individuality, but an influence in the direction of good design both as regards colour and form, or rather in the effective placing on the canvas, the charm of colour and decoration.

As Alexander Reid had no doubt hoped, Hornel's 'Japanese' exhibition was a sell-out; all thirty paintings were sold. In 1901 he bought Broughton House in Kirkcudbright, where he was to live for the rest of his life. It seems clear that from the 1890s Hornel recognised the importance of exoticism as a feature for some of his paintings. Hornel did not forget the undoubted success of his 1893–4 visit to Japan. In 1907 he visited Ceylon and in 1921 Burma and Japan.

Hornel's Japanese visit in 1921 was to Kyoto, which had been chosen as a base because the ancient capital, north-east of the former treaty port of Kobe, had remained remarkably unchanged and was still redolent of the romantic 'old Japan' so beloved of Westerners. As Hornel acknowledged, 'This place is the old capital and is not very much touched by modern ideas, and is still very paintable.' Hornel, with his sister Elizabeth, stayed in the Miyako Hotel, up in the hills of northern Kyoto, where he was able to negotiate a

very good rate for a long stay. The Miyako Hotel, still a gracious and spacious home from home, has been for many years one of Japan's great hotels, and as such familiar to many foreigners.

In Hornel's lecture on Japan (given on his return to Glasgow) he talks enthusiastically of the Japanese. Of their love of 'Nature' he writes:

Nature to them is symbolism itself, and associated with traditions handed down from remote periods. Flower follows flower – the whole earth rejoicing in a profusion of bloom – the cherry 'first among flowers as the warrior is first among men', the Wysteria, Iris, and Lotus following each other in rapid succession, till the season is crowned at length with the regal and imperial chrysanthemums... This symbolism ... finds its highest expression perhaps, in the arrangement of flowers in their homes ... an Art expression requiring many years of careful study. A few flowers, one or two twigs quaintly put together in a beautiful vase, and these tiny parts of nature express a thought, a story, or a tradition.

For Edward Hornel the period of residence in Japan altered his career as a painter. Subsequently, he painted subjects in Scotland, particularly in the Stewartry, in southwest Scotland, but in a sense he remained in thrall to the East for the rest of his life.

The Glasgow International Exhibition of 1901

Glasgow in 1901, the 'Second City of the Empire', was at the peak of its success, renowned throughout the world for its engineering and shipbuilding. Wherever there were railway lines, there were Glasgow-built steam locomotives running on them, and Clyde-built ships steamed proudly across the oceans of the world. Japan's railways depended on Glasgow steam engines, and Clyde-built steam ships filled her harbours. Behind this industrial success stood the University of Glasgow, celebrating its 450th birthday in 1901, from its new dominating position on Gilmorehill towering over the Great Exhibition site at Kelvingrove. Although it had been a struggle to force the University into teaching subjects such as engineering, the transformation of the University into a modern educational institution, in tune with the new twentieth century, had been successfully completed, thanks to John McQuorn Rankine, Lord Kelvin, Archibald Barr and others. The availability of engineering teaching in the University and also in the Royal Technical College (now the University of Strathclyde), and the easy access to practical shipbuilding expertise at the many shipyards nearby on the Clyde, made Glasgow a Mecca for students, both local and from overseas. None were more enthusiastic than the Japanese. The University of Glasgow's prestige had been much increased in Japan because of the recruitment of a handful of Glasgow graduates to staff the Imperial College of Engineering in Tokyo in the early 1870s. The first Principal of this College had been Henry Dyer (MA, BSc, Glasgow) who had worked in Tokyo until 1882.

From 1890 Glasgow had an Honorary Japanese Consul in the person of A.R. Brown, who acted as an agent of the Japanese in negotiations with Clyde shipbuilders. Dyer and Brown were both powerful supporters of the Japanese in Glasgow and made themselves into an important pro-Japanese lobby.

The Japanese did not build a new structure to house the Japanese collection at Kelvingrove in 1901. They converted part of Kelvingrove Mansion, which stood near to the newly built Kelvingrove Museum and Art Gallery, which opened to the public exactly at this time. From the only photograph that remains (taken by T&A. Annan) the Japanese Pavilion rises splendidly from the south bank of the river Kelvin looking exotic and Eastern. It is not known which architect transformed the building but the pagoda-like roofs are distinctive and support two huge 'rising-sun' flags.

According to the catalogue, brightness, rich colouring, delicate workmanship, and chaste artistic knickknacks are always associated with the deft workers of Japan. The examples of Ware, Ivory and Wood Carving, Metal Working, Silk Weaving, Carpentry, Embroidery, Art Paper, Fancy Goods, Furniture and so on to be seen in the Japanese Pavilion, will bear favourable comparison with any previous exhibit. About twelve Japanese manufacturers of porcelain and faience, coming from Kagoshima (Satsuma ware) , Kyoto, Osaka and several other places, presented their

wares to the Glasgow public (picture) . Some ten companies showed 'Art Metal' objects , including 'art bronzes', some enamelled, some with 'inlaid metal working' and some with 'metal carvings'.

Another group of companies displayed 'Cloisonné and Enamels' while others showed 'Ivory and Wood Carvings' and 'Lacquered' objects. It is worth noting that in the category of 'Ivory and Wood Carvings' exhibitors included Yamanaka and Co. of Osaka. This company had, by 1901, shops in New York, Boston and London.

There were four categories of textile exhibits, which included 'Cotton and Mixed Fabrics', 'Raw Silk', 'Silk Thread', 'Silk Fabrics and Embroideries' and 'Yuzen Dyed Stuffs'. Unfortunately the only further information relates to the names of the companies concerned. Under the final heading of 'Other Trades and Manufactures' there were Japanese companies exhibiting carpets, reeds, purses, card cases and other fancy articles, fans, papers, paper lanterns, paper panels, toys, picture books, furniture, and wicker baskets. The only other category is food and there are exhibits of starches, table salt, smoked salmon, bamboos and soy sauce. It is not known how firms producing these foods, which were also produced in Scotland, had been persuaded to invest time and money in sending as it were 'coals to Newcastle'. It is also impossible to say whether any orders resulted from this array of Japanese goods. Maybe the representatives of Japan were able to negotiate directly with Glasgow companies; more likely, the big Glasgow department stores bargained with London agents for the

supply of Japoniserie.

It was a happy coincidence that the emergence of shopping, as a leisure occupation in an increasingly prosperous Britain, came in the late Victorian years when Japanese art and artefacts were readily available both for travelers in Japan and for stay-at-homes in new and expanding department stores. The development of what was later to be called mass consumerism brought middle-class women out of the home and into the shops. And, for these women, having the freedom to move around was a new experience. The excitement of shopping was also mixed with a sense of pride in Britain's imperial achievement. Everyone knew the map of the world showed the British Empire vividly coloured in red; everyone looked for the exotic products of this strange world in the shops. For this purpose Japan was regarded as being within the British sphere of influence.

The cultural bridge between Japan and Britain, which brought Japanese goods as adornment for English and Scottish sitting rooms, was well established long before Victoria's death on 22 January 1901. In *The Mercantile Age* of 30 December 1884 Mr Ernest E. Barker's Japanese House was praised. Mr Barker was an art teacher (at the Ladies' College, Bath Street, Glasgow and at many other west-end schools) but he also ran a shop, and may have taught various crafts including china-painting there. In 1884 he set up the Japanese House where he displayed 'one of the best collections of oriental and art objects to be found in

Scotland'. In his display Barker 'combined the useful with the ornamental. Draught-screens, Chippendales, cabinets, mirrors exquisitely painted, flush frames for photos and so on... china and bronze including statuettes can also be selected from his legendary stock' (*The Mercantile Age*, 30 December 1884, n.p. given). Clearly Mr Barker could not be said to be competing with Yamanaka's in New Bond Street, London, but he was nevertheless supplying what seemed to be an insatiable demand for 'Japanese' goods.

The 1878 gift was part of an exchange that promoted cultural understanding and awareness between Glasgow and Japan. There are a further 1087 Japanese objects within Glasgow museums that were mostly collected by missionaries, engineers, seamen or members of the British Civil Service. The collection today therefore holds over 3,500 Japanese objects and the founding collections have been expanded upon to include Ukiyo-e woodblock prints. The Burrell Collection houses a small collection of Japanese art—about 30 woodblock prints, including works by Utamaro and Hokusai.

We are going to produce a calendar of Japanese Paper for 2016. As well as calendars, we are looking at different ways to promote our Japanese collection. We wish to develop an exhibition which explores Japanese influence on Charles Rennie Mackintosh for 2018. Welcome to our museum!

司会：ユーピン・チュンさん、ありがとうございました。

午後

司会：それでは午後のセッションに入りたいと思います。最初のご報告はウォルターズ美術館のロバート・ミンツさんからお願いいたします。よろしくお願いいたします。

ロバート・ミンツ（ウォルターズ美術館）：皆さん、ありがとうございます。文化庁の人も東京国立博物館の人も本当にありがとうございます。（拍手）

私の日本語はそんなにきれいではないので英語で喋ります。ごめんなさい。今朝、この手書きの発表を出しました。だから難しいかもしれません。

Thank you. Our museum, the Walters Art Museum, is located in Baltimore, Maryland, near the center of the mid-Atlantic region. It is approximately 45 minutes from Washington DC and 90 minutes from Philadelphia. The Walters Japanese Collections are largely filled with decorative artworks that were popular among European and American collectors of the mid-19th and early 20th centuries.

The collection was begun by William T. Walters, you can see him on the left. He was a self-made businessman from Pennsylvania who built his fortune on the whiskey trade and railroads. His son, Henry Walters, on the right, was born into his role as chairman of the railroad and of his father's mercantile bank. The family settled in Baltimore in 1850 because it was at that time one of America's busiest port cities. High above the port, William Walters bought a house. And I'm going to show you the house, he bought this one right here. He bought this

house in order to raise his family and in order to place himself in the elite society of Baltimore as a growing and dynamic city. It is right next to the monument to George Washington.

The house remains today and is currently the museum offices. When he built the house it was decorated with American sculpture and paintings. In 1860, Baltimore became a very difficult city in which to live. The city was torn apart by the Civil War, leading William and his family to seek refuge in Paris. They moved to Paris in 1860 and remained there until 1865.

While in Paris, and while traveling across Europe, the family was introduced to the arts in a much broader cultural framework. East Asian ceramics and other decorative arts became a part of William's cultured vision of the world. William served as the American art commissioner to the Paris Exhibition Universelle of 1867 and of 1878 as well as to the Vienna Exhibition of 1873. While traveling in his official capacity, William and his son Henry, then still a student, were welcomed into the collections of many European aristocrats, including this porcelain collection in Dresden.

Upon returning to the United States, they began to buy East Asian ceramics, mounted for display in European interiors. Japanese works alongside Chinese and Korean pieces were collected with an eye for design and for a love of their decorative surfaces. Among the many Japanese ceramics that entered the collection in the 1870s were many examples of Hirado ware, Arita

wares, and other carefully potted and/or newly decorated ceramics.

When Japan displayed art and craft products at the Philadelphia Centennial Exposition of 1876, William and Henry purchased thousands of pieces of widely varying qualities and of differing types. Lacquer, metalwork, enamel, and ivory formed half of their purchases while ceramics filled the other. In their Baltimore home, they displayed the growing collection in both interior rooms, as you see in this photo, and in an adjacent house that was purchased solely for the function of becoming a public gallery.

Their works of Japanese art were clustered by medium and arranged aesthetically according to William's specific instructions; ivories were with ivories, arms and armor were displayed together, lacquer and ceramics filled their rooms in tightly programmed displays. The display groups were similar to those that they had seen in the expositions. Some of these groups of objects were arranged in galleries of European painting, as seen in this photograph from 1884 of William's painting gallery.

This year in October we were happy to open a new installation in the museum which re-creates this historic gallery, and once again combines Japanese lacquer objects with 19th-century French, German, and American paintings. If you come to the museum today, you can experience all these lovely things sparkling in a room full of gold frames.

Henry Walters took over the family business in 1895. Following his father's death, he continued his father's love of travel and made many transatlantic crossings aboard his yacht, the *Narada* – that is the *Narada* over there. On the boat, he continued to collect from European ports, works of European art, as well as Asian objects. Just so you know, his yacht was approximately 70 m long so it was a great boat for transiting the Atlantic Ocean. Henry's success came through his management of the bank and of the railroad, leading him to envision and build this memorial hall dedicated to his father's memory. It is today the main gallery building of the museum, and it fills the block to the rear of the family home. It was modeled on the Palazzo dell'Università in Genoa, and tries to copy what Henry had seen.

Henry filled the halls of this building and its courtyard with his burgeoning collection of art from around the world. Needless to say, we do not display it this way today. To supplement his father's decorative arts collection, Henry sought works of contemporary Japanese sculpture that he saw exhibited at the international expositions. Seen here, a large work by Yoshida Homei, a work by Yamazaki Choun, the girl up at the top, and a wonderful wrought iron work by Yamada Shozaburo down here at the bottom. He also sought works of refined craftsmanship and what he perceived as advanced technology, like these works from the Komai Metal Studio, from the Nagoya Cloisonne Company, and

from Kawashima Jimbei's Textile Studio.

In these works, it was the fine craftsmanship that Henry found most enjoyable as he added pieces from artists competing at the international expositions in St. Louis and in San Francisco. He showed particular interest in the works by ceramic artists in keeping with his father's love of ceramics from across East Asia, in this case works by Miyagawa Kouzan, works by Itaya Hazan, and many other lesser-known artists formed the core of his growing collection.

Henry expended on his father's interests by collecting decorative paintings that would complement his growing decorative arts collection. The role of these works in the collection was largely to provide context and a background for the display of his sculptures and ceramics. Today, we continue to collect in the mode of Henry Walters, buying works that fit the Walters family's manner and scope of collecting, these two being recent purchases.

Beyond the museum itself, the community around the museum supports several substantial private collections of Japanese art. And in recent years the Walters has mounted exhibitions of some of these collections. The exhibition of Shippo-Yaki was closely tied to the museum's enamel collection but came entirely from a private collector's holdings. Other exhibitions have included Edo period paintings – I think we saw this already today. It came to us to. More recently, I think there was another – we saw this too. Seeing these images

you might think there really is not much Japanese art in American collections, it just moves around.

Most recently, we mounted an exhibition of contemporary ceramics that continue the museum's focus on the decorative arts of Japan. These works were displayed in a manner that in some cases was very stereotypical and predictable, in other cases was a little more edgy or tried to complement the works to the best of our ability. This exhibition was very popular with our local community. I like this one. I think, John, you had the same slide? Remember that? It is always good, people visit, and they take photographs.

The Walters' collections have now introduced three generations of Baltimore's public to arts from Japan, and as a result we see growing local collections that follow and mirror the museum's holdings. This awareness has inspired the museum staff to seek new ways of broadening the range of art we display to encourage greater understanding of Japanese art amongst our local visitors. Our awareness that our community follows the museum and that the museum in a provincial city, a small city, has this important role of bringing culture from far away helps us to communicate to the local people. We have the opportunity to guide their understanding.

In trying to guide their understanding, our effort today is to bring an ever broader range of works of art, of Japanese works both contemporary and historic, to expand what is really, largely, a mid-20th century

understanding of Japanese art held by our local audience. Baltimore is a community into which and out of which very few people travel, which means their understanding of the world is very limited by their exposure. And our museum has taken as its mission the expansion and enrichment of that global vision, not only for Japan but for cultures around the world that are represented by the collections we hold. Those collections continue to grow and continue to grow with an eye toward constant expansion of understanding and constant expansion of awareness across a range of aesthetic types as well as across a range of histories. Thank you.

司会：ロバートさん、ありがとうございます。それでは引き続きまして、大倉集古館の田中知佐子さんからご報告をいただきたいと思います。

田中 知佐子（公益財団法人 大倉文化財団・大倉集古館）：皆さん、こんにちは。大倉集古館の田中知佐子と申します。本日はこのような場にお招きいただきまして、本当にありがとうございます。

今日は、私が勤務しております大倉集古館という美術館について、皆さんに少しご紹介できればと思っております。大倉集古館は、東京の港区虎ノ門というところにありまして、大正6年に開館した「日本で一番最初の財団法人の美術館」ということになっております。この辺りは大原美術館さんとか創立の古い美術館と比べて、本当にうちが最初なのかということは、議論になるところではあるのですが、財団法人として設立された私立美術館としては最初ということになります。

創設者は、明治から大正時代に掛けて活動した実業家の大倉喜八郎です。この大倉喜八郎が、当時の地名で赤坂葵町というところだったのですけれど、そこにかつて江戸時代に前橋藩主の松平大和守という人の大名屋敷があったのですが、そこを買い取って自宅としておりまして、その自宅の一隅を展示館というようにして、自分の収集した美術作品を皆さんに見せていたようなのです。それをこの大正6年に財団法人に改めるという形で美術館としました。

明治時代につくった建物というのは、大正12年の関東大震災で全焼してしましまして、その際所蔵品の4分の3が失われてしまったそうです。ただ、その残りの4分の1の美術品にさらに喜八郎が美術品を買い足すという形で、もう一度再開館したのが昭和3年。新しい陳列館も再建築しまして、このときの建物というのが、現在の大倉集古館の建物ということになります。

その後、古い建物、古い展示館となりましたので、平成9年に大規模な改修工事をして、現在の基準に合わせた美術館として使えるような形に内装を改めたのですが、今年4月からは再び大規模な改修工事のために休館しております。大倉家の屋敷だったところに建てた、隣接するホテルオークラ（昭和37年開業）が、耐震補強工事、耐震基準に満たないということがあって建て替えになりますので、それに伴って大倉集古館もいろいろと工事をしなければならないということで休館なのですが、これは大変長い期間でして、次の再開館の予定は2019年の春なので5年後なのですね。今の展示館も歴史的な建造物となりますので（国指定登録有形文化財）、これを残した形で、改修、改築するにはやはりそれくらいの時間が掛かるということで、

ちょっと長期にわたりますけれどもお休みをいただいています。

創設者の大倉喜八郎は、越後の国、今の新潟県新発田市出身です。新発田から東京、(当時の)江戸に出て来まして、今の上野・アメ横辺りですごく小さな乾物屋さんをまず開いて、そこから身を起こして一代で大倉財閥を築いた立身出世の人なのです。

喜八郎の人物像について、皆さんから「豪快」と言われますけれど、実際にその人生は豪快なもので、乾物商からはじめて、はじめは鉄砲を売って財を成したのですが、この当時、幕末の頃、幕府軍と官軍が戦争をしていて、喜八郎は官軍に鉄砲を売っていましたが、上野の山で官軍の彰義隊に捕らえられて、敵軍に武器を売るとはけしからんと殺されそうになりますが、「私は商人でございますから、お代を払ってくれるならどちらにでも売ります」といって、すぐさま命ぜられた鉄砲を用立てて事なきを得たという有名な逸話があります。

喜八郎は現実的で合理的な考え方をする人物だったようで、自分の信念というか価値観をととても大事にするので、美術品を買うときも、どんなものに対しても商人の言い値ではなく「自分で必ず値段を付けた」そうです。そういうところも、「豪快だ」とよく言われる由縁だったのでしょう。喜八郎の人生は波乱万丈でとても面白いので小説になったりもしていますので、ご興味があったら読んでみていただければと思います。

また、さまざまな会社を設立しています。大成建設、特種東海製紙、サッポロビール、ニッピ(日本皮革)、リーガル、帝国ホテル、帝国劇場、日清オイリオなどです。このほかにも東京ガスなどの公共事業にも積極的に関

わっています。こういった事業方面での活躍とともに学校を三校創設してしまして、そのうちの一つが大倉商業学校という学校で、こちらが現在の東京経済大学となっています。晩年は文化や教育方面に力を注ぎまして、大倉集古館の設立もそうした業績のひとつということになります。大正4年には男爵に叙されています。

さて、大倉集古館の陳列館ですが、こちらの錦絵は開館当初の大倉集古館の様子です。ここが大倉集古館です。ここですね。内部はこんな感じです。

当時は、希望があった場合にその人にだけ見せていたということで、誰にでも開かれていたというわけではなかったようです。この展示館の中もちょっとお寺のような雰囲気ですね。喜八郎は仏教美術が好きだったそうで、仏像のコレクションが沢山あったのですが、これらのほとんどが関東大震災のときに焼けてしまったので、今は残っていません。

その古い集古館の建物が焼けたあとに再建されたのが、こちらの建物です。中国古典様式でつくられておりまして、建築者である伊東忠太という人は、東京大学の建築学科の初代教授で、この方は特徴のある建物をたくさんつくっていますが、有名な建物では平安神宮とか築地本願寺、他に一橋大学の兼松講堂など、どれも非常に特徴的な建物です。例えば築地本願寺はインド様式ですが、兼松講堂はゴシック様式で、この大倉集古館は中国様式という、それぞれ全く個性の異なる建物です。伊東忠太自身もとても個性的な人物だったようですけれど、喜八郎とは大変交流が深く、喜八郎は護国寺にある自分のお墓も伊東忠太に建築を依頼しています。

当時の展示館は、このように、ここに門が

あって、これで見るとわかりやすいのですが、回廊があって、ここに六角堂があって、そして展示館に続いているという結構壮大な建物でした。こちらが戦後の写真ですが、ホテルオークラをつくるときに、展示館の前にある部分の建物は取り壊してしましまして、今はここはホテルの車寄せになっています。

こちらは航空写真になりますが、ここは大倉邸の屋敷の区画で、今はこの辺りがずっとホテルオークラになっていますが。ここが集古館ですね。こちらが今はホテルオークラの別館があるほうなのですが、これは戦後すぐの写真なので、空襲を受けた後まだ何も建っていませんね。

現在の陳列館はこのような様子で、この建物の前にあった回廊とかはなくなっています。

次に、コレクションの概要ですが、美術・工芸・典籍・考古遺物など約 2500 件がございます。このうち、国宝が 3 件、重要文化財が 13 件、重要美術品が 44 件となっております。主なジャンルとしては、日本の古美術、東洋の古美術、近代日本画ということになっています。

喜八郎の美術品蒐集のきっかけとしましては、明治維新のあとに日本では廃仏毀釈とか廃藩置県の廃止があって、国内のお寺であるとか大名屋敷からさまざまな調度や道具類が流出しましたので、こちらを買い取るということからはじまったようです。もともとはこのようにして流出した日本の美術品を欧米の方が買い求めるということが多くあったので、これを外国の方に売ったら商売になると思って集めたようなのですが、でもだんだん集めているうちに自分もこういう美術が好きだということに思うようになって、自分でも

コレクションするようになったということのようです。

最初に買ったのが、将軍・徳川綱吉の母親である桂昌院の御霊屋という巨大な仏壇のような物ですが、これがやはり流出しそうになったので、これをドイツの人が買おうとしたみたいなのですが、それを「海外に流出してはいけない」ということで、自分で私財を投じて買い戻した。これが一番最初のきっかけだというように、後年、喜八郎が語っています。

それと、東洋古美術です。中国や朝鮮半島の美術とがたくさんあるのですが、これは喜八郎自身が後年の談話で語っているのですが、中国で義和団事件が起きた後に、中国の北京周辺あたりから持ち出されたと思われる仏像や神像を満載した船が長崎に着港して、アメリカに行こうとしていたのを知り、それらが欧米に流出する前に船ごと買い取ったというそうです。これも喜八郎の豪快なコレクションのひとつということでも印象的なものです。

そのように、船ごと買うとか、あるいは御霊屋を丸ごと買うとか、そういう買い方をしているのが、あまり系統立って、美術品のコレクションをつくっていかう、買っていかうというような計画的なものではなくて、どちらかと言うと、喜八郎が自分が気に入った物をその場で買うというような蒐集の仕方なので、さまざまなものがコレクションにあります。

当館のコレクションの中でも最も良く知られている物が、こちらの国宝の普賢菩薩騎象像です。これは平安時代後期の木造彫刻です。和様彫刻の粋を集めたと言われますが、優雅で、「日本的」と言っていいたかと思われ

る柔らかい、微笑みを浮かべた美しい仏像です。こちらの仏像は、ただいま東京国立博物館で「日本国宝展」が開催されているのですが、そちらに出品されておりますので、今は12月まで東京国立博物館でご覧いただくことができます。

それから、国宝の古今和歌集序。これは古今和歌集が書かれた巻物なのですが、古今和歌集のセットというのは、私がここで説明するのは、素晴らしい専門家の方々がいらっしゃるので恐縮なのですが、断簡に切られてしまって、掛け軸になっていたりすることが多いのですが、この作品は、序が一卷丸々残っているということで大変貴重な物になっています。

このようにさまざまな色の料紙を繋げて一卷としておりますので、写真では巻頭だけよく出のですが、全体を通して見ると、このようにカラフルでとても美しく、貴重です。

それから、国宝三件の残り一件が隨身庭騎絵巻です。この隨身庭騎絵巻は鎌倉時代の似絵の名手と言われた藤原信実の手によるものと言われます。「似絵」というのは、その人物に似せて描く肖像画のようなものなのですが、どちらかというと、モデルの内面までも写しとって描くような面白味があります。「隨身」というのは、馬に乗って天皇などを警護する近衛兵士なのですが、この人は馬に乗れないくらい太ってしまっているし、この人は馬に乗っていないし、なんだか視線がシニカルですね。一方で、このように馬を曲芸的に乗りこなす様子、馬の描写もとても生き生きとした細かいものになっています。乗馬御巻物と元は呼ばれていました。

続いて、仏画ですね。重要文化財の一字金輪像。これは鎌倉時代の作品です。

この仏涅槃図。これは中国の宋時代の仏画の影響を受けていると言われる大幅の仏涅槃図です。

初期狩野派の前島宗祐の鶏頭小禽図。当館は狩野派のコレクションが比較的多いのですが、このような初期狩野派の物は少なく、殆どが江戸時代以降のもので。

これまで、絵画を見ていただきましたが、他に工芸品のコレクションもあります。こちらは長生殿蒔絵手箱。鎌倉時代の蒔絵の手箱になります。表面に扇面の文様がほどこされています。

これは自在置物。これは外国の方に人気があると思うのですが、手とか足とか、関節が自由に動く金属製の置物で、特にこちらの蝶々の自在は、紀年銘がある重要な作品です。

このほかに能面と能装束があります。これらの主なものは、能装束のほうは備前の池田家、能面のほうは因州の池田家から流出した物だということがわかっています。

このほかに、東洋の古美術が多いというのがやはり当館のコレクションの特徴となります。こちらは中国の北魏時代の如来立像です。写真で見ると小さく見えるかもしれませんが、3メートル以上ある巨大な像で、この像は当館の1階の展示室に入った正面に常設展示されているのですが、当館にとってとても大切な所蔵品の一つです。こちらの仏像は、河北省のお寺にあったものなのですが、喜八郎が、当時、北京に住んでいた方から購入を勧められ、アメリカのフィラデルフィア市の美術館も買おうとしていたのを、競り合って手に入れたとの記録が残っています。その後、

日本に運んだのは昭和4年で、そのときにはもう喜八郎は亡くなっていたので、一応、息子の喜七郎の入れたコレクションということになっています。

こちらは重要文化財の大唐三蔵取経詩話という漢籍、中国の古典籍ですが、こういった中国の版本も当館にはございます。この本は中国の「西遊記」のタネ本と言われているもので、このときは、お話の主人公が僧侶と猿だけで、ほかの主要な登場人物たちは出て来ません。孫悟空も名前がまだ無くて、ただの「弥猴（猿）」という呼び名で、唐僧と二人で天竺に行きます。「西遊記」では三蔵法師がとても情けない人物として描かれるのですが、大唐三蔵取経詩話の唐僧はとても立派な人物で、弥猴がとても悪いのでそれを躰ながらインドに行くというような話になっていて、ちょっと「西遊記」とはお話が違っているというのが面白いところです。

これらの古美術品の他に、大倉喜八郎の息子の喜七郎が集めた近代日本画のコレクションがあります。喜七郎は大倉財閥の二代目ですが、お父さんが新発田から出てきた叩き上げの人物だったのとは対照的に、息子は若い頃にイギリスのケンブリッジ大学に留学した風流貴公子として知られました。大学在学中、イタリアのフィアット社の自動車に乗って、日本人で初めてカー・レースに出て2位になるなど、とにかく多趣味で、日本に帰ってからもヨーロッパで培った貴族趣味をフルに活かして、川奈ホテルや赤倉観光ホテルというような観光ホテルの設立に力を注ぎました。こうした事業の背景には、喜七郎が有力なメンバーとして活躍した国際観光協会という国の広報政策が関係しています。今でも川奈ホテルや赤倉観光ホテルはありますが、現在は大倉（グループ）の傘下を離れています。もう一つ、最もよく知られているホテルオーク

ラの創設は、戦後となります。創設者の喜八郎から引き継いで社長をしていた帝国ホテルを、公職追放により出入り禁止にされ、これに奮起して「帝国ホテルに負けないようなホテルをつくろう」と思って、ホテルオークラをつくったといわれています。

喜七郎には、ほかに文化方面に大きな功績がありまして、囲碁の日本棋院を設立したり、札幌にスキーの大倉山ジャンプ台をつくったりしておりまして、あとは音楽や舞踊やゴルフ、自動車競技など、とにかく紳士が好む趣味というものすべてやり尽くしたような人物です。

ほかに美術では、昭和5年にローマで日本美術展というのを開催したことが特筆されます。ローマ開催の日本美術展というのは、1930年にイタリアのローマで開催された日本美術の展覧会です。主催者はムッソリーニなのですが、もともとムッソリーニが日本に来たときに、会津の白虎隊の石碑を見まして、その精神に心を打たれて、「日本文化をイタリアに紹介したい」というようなことを言ったのがきっかけだったようです。喜七郎がそれに賛同しまして、お金を全部出してこの展覧会をしたのですが、もともとは日本の国とイタリアの国の共催のようなことでやろうとしたようなのですが、さまざまな理由があって、日本側は大倉喜七郎が個人でこちらを支援したという形になって、「主催はイタリア政府に」というような紆余曲折を経て開催されたものです。

この美術展は古美術の展覧会ではなくて、当時のコンテンポラリーアートといえますか、当時活躍していた日本画家による作品を、すべてほとんど新作なのですが、描いてもらって、それをローマに持っていくというような展覧会で、喜七郎や横山大観のたつての

希望で、「イタリアで正しい形で日本美術を鑑賞してほしい」ということで、会場に、全部、床の間の室礼を再現して、生け花の先生も連れて行って、日本式の空間をつくり上げたというような、非常に大規模なものでした。

会場となったのはパラッツォ・デッラ・エスポジツィオーネ (Palazzo nazionale della Esposizione) という、今でもローマにある「展覧会場」という場所で、ヨーロッパ式の宮殿のような外観ですが、その中をこのように日本式に替えるのはとても大変で、日本から大工さんなどをたくさん連れて行って、何カ月も掛けてこれをつくったようなのです。会場の写真が当館にたくさん残っていますが、真ん中にローマ風の柱が建っているような部屋に横山大観の掛け軸が掛けられていたりします。そういう試みは、当時としてもなかなか画期的だったのではないかと思います。

この展覧会は、喜七郎が自分で「100万円の私財を投じた」と言われていて、これは現在で言うと100億円くらいのお金だったそうです。直前の昭和3年に喜八郎が亡くなっていますが、喜八郎はとても厳しくて、喜七郎に「ずっと「おまえはダメだ」と言って、なかなか大きな仕事をさせてくれなかったようなのです。その喜八郎が亡くなって莫大な遺産が自由にできるようになって、どうやら喜七郎はそれをきっかけにお金をバンと使ってやろうということで、この展覧会をやったようです。結果として、この時代の日本画家の大パトロンとなり、この展覧会に出品された作品の中の優れたもの、40点くらいですが、現在も当館の主要な所蔵品となっています。

代表的な作品が、この「夜桜」という横山大観の屏風で、これは大観が、日本文化を「ヨーロッパの人たちに知ってもらうために

どうしたらよいか」と考えて描いた絵だという記録が残っています。

大観の意気込みに反して、この古典様式の絵は、実は当時のイタリアの人たちにはそんなにウケなかったようでして、逆に速水御舟の「鯉魚」のような、動物の姿を生き生きと描く絵がヨーロッパでは珍しかったというように、動物画などはとても人気があったようです。

あとは、こちらの「洞窟の頼朝」という二曲一隻の巨大な屏風ですが、もともとは額装だったようですね。ローマ展に出す前に他の展覧会に出品していて、第一回朝日賞を受賞したということです。ほとんど等身大くらいの人物が描かれていまして、鎧などの表現は本物の鎧を見て描いたと言われていて、(前田)青邨はこういう鎧や武器・武具にとっても興味がある人だったので、そうした資料としても非常に興味深い作品です。

あとは、竹内栖鳳の「蹴合」。そして、下村観山の「維摩默然」。

また、喜七郎は美術以外に音楽の方面に大きな功績がありました。日本の伝統的な三味線音楽に西洋音楽を取り入れた「大和楽(やまとがく)」をつくったり、尺八にフルートの機能を取り入れた「オークラウロ」という楽器なのですが、こういう一見変わった楽器を大真面目につくって、オーケストラと合奏などをしていたのです。このオークラウロという縦笛を、実は私は今、復元して、普及のためのコンサート活動などを行っています。

これは今年の夏、ホテルオークラ東京で行った展覧会の様子ですが、横山大観の「夜桜」が出品されています。喜七郎が描かせた「夜桜」の屏風を、喜七郎がつくったオークラウロの音色を聴きながら見たらどうだろう

ということで、展覧会と連動したコンサートを開きました。音楽を聴き、絵を見るという、聴覚と視覚の両方で、20世紀初等、昭和初期の雰囲気を味わってもらおうという目的です。私は、現在はこうした美術館の展示活動とコンサートのコラボレーションなどの企画を積極的に行っています。

大倉集古館は、休館する前までは、年間5回程度、企画展や特別展を行い、ギャラリートークや講演会、ワークショップなども開催していました。コンサートや生け花のイベントを行ったり、所蔵品の名品展や交換展を通じてほかの美術館と交流するというような活動も積極的に行っています。

最後に、当館は、先ほども申しあげましたように、現在5年ほどの予定で休館しております。この間に施設を大幅に改修するのですが、そのあとにどのような活動をしていけば良いのか、大きな課題となっています。5年後というと、日本は東京オリンピックを迎える直前となるかと思うのですが、外国人のお客様もたくさんいらっしゃるって、ホテルオークラは非常に外国人の宿泊者の方も多い美術館ですが、当館にもホテルオークラの宿泊者の方が大勢ご来館なさると予想されるので、そういった中で、特に外国のお客様にどのようにして、日本や東洋の美術を見ていただくか。再開館までに、勉強していかないといけないことはたくさんあると思っております。会場の皆様にも、どうぞいろいろ教えていただければと思っております。ご静聴ありがとうございました。

司会：はい。田中さん、ありがとうございます。それでは、午後前半の最後にミラノ大学のロッセッラ・メネガッツォさんからご報告をいただきます。

ロッセッラ・メネガッツォ（ミラノ大学）：
Buongiorno!

I realize now that all of you have prepared such beautiful images of your own museums, while for the first time in my life I haven't put any photos in my presentation, because I have so many things to say. I am very happy and honored to be here. I think it is a very precious opportunity to present the Italian view of Japanese art, as it has changed so much over the last few years, and to listen to other Countries' experiences. I hope we will be able to share this more and more from now on.

Italy is a country that that has an artistic and cultural heritage of fundamental importance for the country, and in which Japanese art represents a very small part, so it's evident that our situation is a very special one. I would like to speak about it, obviously, referring to my own experience, consisting mainly of teaching and of curatorial work.

First of all, I would like to start with my teaching experience.

Since 2012 I have been teaching East Asian Art History, mainly focusing on Japanese art history, at the Department of Cultural Heritage and Environment of the University of Milan. I have two courses that focus on Japanese art history from the ancient to the Edo period, and another course on modern and contemporary visual arts, which usually means photography, graphic design, design, and contemporary languages. Before 2012, there was no teaching of Japanese or Chinese art history in the University of Milan nor in other Milanese universities.

There is a Department of Languages and Cultural Mediation, where Japanese and Chinese language and culture are present, but in that faculty there are no Japanese or Chinese art history courses. This year, which is my third year of teaching, I have a total of about 300 students in these two courses. Students select the courses freely in their study plan and are not obliged to follow them, moreover they choose to study Japanese art history together with Greek, Roman, medieval, modern, and contemporary Western art, so I think it is a great achievement.

CONSIDERATIONS

Until now, East Asian art history, and especially Japanese, have been exclusively part of the East Asian Studies curricula (Tōyō daigaku). It is still now considered a very distant and exotic world in the context of art history studies, which only give some superficial input on Japanese art when approaching the Impressionists, Japonisme and so ukiyo-e related subjects. At the beginning of the courses, I give my students a questionnaire based on 10 questions, moving from a general point of view to a detailed one, to understand what notion they have of East Asia and more specifically of Chinese and Japanese culture and art.

It's interesting to note the difference between students of East Asian Studies and students of Art history and Cultural Heritage: the former, have manga and anime as their main approach, iriguchi, to Japanese art; the latter refer to food (sushi), literature, cinema, and images of temples as their idea of Japan. This was a very

interesting discovery to me and led to other considerations:

1. Japanese art is studied almost exclusively by students who have decided first to study the Japanese language. In this case, for most of them, art is one of the last subjects of study in order of importance.
2. On the other hand, Japanese art is quite unknown to most of the students choosing a course of studies in Art history and Cultural Heritage. These students don't know the Japanese language – obviously there are some exceptions – but they are more conscious about their choice of studying Japanese art history and more prepared to compare and to be critical in their method of study with a wider knowledge of art history.
3. Japanese art history teaching still remains a complementary subject to Japanese language teaching. Compared to the support that Japanese institutions are giving to the promotion, study, and exchange possibilities for Japanese language students and scholars, there is still a lot to be done on Japanese art study. Exchanges between Italian and Japanese universities are mainly based on the knowledge and study of the language which is in some way understandable, or in the scientific and economic fields of studies; so we have engineers, lawyers, medics, scientists who have their own paths, even if they don't know the Japanese language, while the field of art studies, which is a mainstream one in Italy, has not yet developed its own way of supporting

students and encouraging them to include Japanese art research in their studies and enrich their curriculum with it.

From the point of view of my curatorial experience, since I have been working for 10 years as a coordinator, then as assistant curator, and now continue to collaborate as a freelance curator with many Italian institutions promoting Japanese art projects, I can report a very special situation, depending on the fact that we don't have any big museums of Japanese art in Italy. We don't have a position for Japanese art curators in our museums and collections and they depend on the directors who often act as the sole figure representing the museum. This helps to understand some reasons for the difficulties we have when asking for permission, for example, to see works which are not displayed in museums. It should be pointed out that, even when staff employed as curators have a degree in East Asian studies or Japanese art history, in reality they are often employed in museums as caretakers (even working a night-shift) , fitting in archiving and curatorial work, and guidance to the collections for the public where and when possible.

1. Italy has several medium-size collections of Japanese art for the most part relating to the Edo period, as the works were collected at the end of the 19th century by noblemen travelling to East Asia or by artists called by the Meiji government to teach in Japan. To give just a few examples, the Oriental

Museum of Art in Venice owns works collected by Prince Enrico di Borbone, Count of Bardi, who was in Japan around 1887-1889. The actual museum opening was in 1928 at Ca' Pesaro, which is the place where the museum is currently located, sharing the building with the Western Modern Art Museum. Then there is the Edoardo Chiossone Museum in Genoa, whose collection arrived in Genoa in 1899, while the museum opened in 1905. The present museum in Villetta Di Negro was built in 1971. In Florence the Stibbert Museum was created by Frederick Stibbert in his residence in Montughi, a small mountain near Florence, which he left to the city when he died in 1906. Then we have the National Museum of Oriental Art in Rome. This is also hosted in a beautiful building, the Residence of Prince Brancaccio. It was created in 1954 by the Italian Presidency and dedicated to the scholar Giuseppe Tucci with a first collection of the Italian Institute for Africa and Far East. Another small Municipal Museum of Oriental Art is in Trieste and also housed in an 18th century building, Palazzetto Leo which was gifted to the city by Contessa Margherita Nugent in 1954. Recently, a new MAO (Oriental Art Museum) has been opened in Turin. Beside these official oriental art museums, we count some other small collections in Milan, such as the one in the Castello Sforzesco which has now moved to the new Extra-European Cultures Museum opening in 2015 for the Expo; then, in Rome at the National Prehistoric and Ethnographic Museum "Luigi Pigorini", with the collection of Vincenzo Ragusa, and many other small collections.

2. The problem, and I would also like to say the peculiarity, is that these museums are hosted inside historical buildings, with no big spaces for temporary exhibitions and in some cases not even enough space to rotate their own collections consistently. This also means that logistic and administrative factors hinder the possibilities of studying the works in the collections.

3. Moreover, Japanese art history in Italy, but maybe also elsewhere, retains some exotic aspects, not so far from the 19th-century point of view in some cases. This is confirmed by a first glance at Japanese art and culture-related events and exhibitions organized in Italy under the patronage of the General Consulate of Japan for example, in Milan.

4. Most of these exhibitions are small ones, organized by individual amateurs or associations and on popular subjects such as kimono dressing, tea ceremony demonstrations, ikebana, origami, which add nothing new to the 19th century knowledge of Japan. While, on the contrary, what is proved is that when you have interesting, collaborative, and well conveyed projects, people react to this positively, often acting as natural flywheels for discovering new and unknown treasures collected in private situations: a very important point to be considered for reaching a change in the study of Japanese art history.

SOME RESULTS:

- In 2013, I was part of a project which culminated in the first exhibition and publishing of the photographic collection of Biblioteca Panizzi in Reggio Emilia, collected by Ambassador Alberto Pansa and his wife

at the end of the 19th century in China, Japan, and Crimea. This was a significant project, which involved Italian and Japanese scholars specializing in early Japanese photography, and allowed local people to discover their own collection and part of a quite unknown cultural history of the City, which could be more fully exploited.

- In autumn 2014 after years of work, the Oriental Museum of Art in Venice was finally able to show all the Hiroshige prints and albums in the collection, also producing a catalog with a DVD containing all the digital images of the works and representing an important source for scholars who never had the chance to see these works before. This was possible thanks to the digitalization work done together with Ritsumeikan University, the collaboration of Ca' Foscari University of Venice, and the University of Milan, and it was the second large selection of prints to be shown after Hokusai's exhibition in 2013.

- But there is still a lot to be studied and discovered, not only inside the museums and libraries we know of, but also in those thousands of historical palaces we have in Italy and the small collections that are part of Italy's rich and unique heritage. In autumn 2014, with a group of scholars, we had financing from the Lombardy Region for a research project on a historical collection near Milan, not yet studied, another small step towards enlarging the knowledge of unknown works.

I have mentioned a lot of critical points about the present status of Japanese art history in Italy, but my purpose was to arrive at the question:

WHAT DO WE NEED?

- Japanese art history has to be promoted as an academic/ specialized field of study where the knowledge of language is necessary, without being a limit. It has to be a means to enrich the knowledge of Japanese art.
- Young scholars should have more chances to collaborate with museums, not only Italian ones, to create new professional figures in the field of Japanese and East Asian art.
- Exchanges and internship experiences have to be enhanced both with universities and museums, hopefully also Japanese ones.
- The museum system should be changed, making it possible for the Oriental museums to have specialized curators.
- In a country where there is no big museum or central authority on Japanese art, temporary exhibitions and events represent the most strategic, concrete and powerful way to combine knowledge about Japanese art and opportunities to experience it. This is an important point to think about, because the worst thing that can happen is to have to rely on non-professional figures, dispersing efforts, energy and money that should be used as effectively as possible to reach a wider public in the right way. I have seen this happen too many times: a lot of money used, good works exhibited, beautiful communication materials, but no involvement of local art scholars whose role and everyday effort is to create a bridge between cultures, to translate them into a foreign language and to bring such different concepts of art to a wider public, eliminating stereotypes and exoticism, in the conviction that a wrong translation or misleading

printed material, whether an exhibition panel or a catalogue caption, is a missed opportunity to teach Japanese art history and its related vocabulary correctly.

- We need, and I personally ask for, support from all of you, to share information and projects, since investments are scarce for everybody. I also ask for support to endorse human talents, as well as art heritage even if on a minor scale, like the small collections I spoke about.

- I would like to see Italy considered not only as a basin from which all countries - and Japan in this sense is in first place - draw masterpieces of international value for their big exhibitions, but also as a country which, because of this very richness, is also valuable as a venue for showing masterpieces from all countries and epochs. Also from Japan, because new generations need to grow up and move beyond the initial fascination for ukiyo-e, manga, geisha and samurai, to appreciate Japanese art and culture more widely and be able to study it.

CONCLUSIONS

2015 Expo in Milan should provide the occasion, as well as 2016, which commemorates the 150th anniversary of friendship between Italy and Japan. I hope these two years will be a good opportunity to start a new way of promoting Japanese art in Italy.

I haven't shown beautiful images, but I felt this workshop was a unique opportunity to open up a discussion on critical points, too, in order to consider what can be done and changed to make things better in the near future.

To support this I end with some data:

The first list shows the Italian exhibition program held in Japanese museums in 2013-2014 according to the official report of the Italian Embassy in Tokyo:

Raffaello (National Western Art Museum) ,
Leonardo da Vinci. Immagini di una mente meravigliosa (Tokyo Metropolitan Museum) ,
Rubens. L'ispirazione in Italia e il successo ad Anversa (Bunkamura) ,
Michelangelo. Gli orizzonti di un Genio e i 500 anni della Cappella Sistina (Fukui Museum of Art, National Western Art Museum) ,
Arte italiana di Otto e Novecento da Palazzo Pitti a Firenze (Seiji Togo Sonpo Museum, Sakura Museum of History, Gunma Modern Art Museum, Tottori Provincial Museum of art) ,
Mostra Museo Poldi Pezzoli di Milano (Bunkamura, Abeno Museum Osaka) ,
Arte cinetica e programmata in Italia 1958-68 (Yamanashi Provincial Museum, Seiji Togo Sonpo Museum, Fukuyama Provincial Museum of Art, Saitama Contemporary Museum of Art) ,
Giorgio De Chirico (Morioka Provincial Museum, Hamamatsu Municipal Museum of Art, Panasonic Shiodome Museum) ,
Livio Seguso (Hakone Glass Forest, Venetian Glass Museum Kanagawa)
Mostra Galleria degli Uffizi (Tokyo Metropolitan Museum of Art)

The program will be even richer in 2015-2016.

The second list is a list of Japanese events held in Italy as reported by the General Consulate of Japan in Milan. It was too long to be reported fully, but despite the large

amount of events, they actually relate only to locally-based sources: as I said before, galleries, associations, artists promoting small events and on subjects that can easily be exhibited, such as contemporary photography, design, textiles, and crafts.

Looking at the Japanese exhibitions with works coming from Japan in the past few years, the following can be recorded:

Giappone. Potere e splendore 1568-1868 held in Milan in 2009 at Palazzo Reale, thanks to the great efforts of the Vice Director Mr Shimatani, as he has just shown you in his presentation,

Giappone. 100 Posters 2000-2010, a contemporary graphic exhibition held in 2010 at Fondazione Bevilacqua La Masa in Venice during the Biennale,

Giappone. Terra d'incanti, a project held in Florence at Palazzo Pitti in 2012,

Milano Manga Festival, organized in 2013 at the Rotonda della Besana in Milan by The Japan Foundation.

Arte dal Giappone 1868-1945 organized by the Kyoto Modern Museum of Art in 2013 at the National Gallery of Modern Art in Rome.

Some of these events came from Japan as institutional events and only partially involved local scholars and students of Japanese art, and as a last step; in this sense I consider they have missed the chance to exploit the local sources which would have helped in promoting and enhancing Japanese art knowledge.

I'm aware that these words may be experienced as subjective criticism, but I'm sharing this thought with you because I

strongly feel that despite the large amount of energy, politics, money invested in holding an international event, it's a pity not to make all that into a chance for more profound and long-lasting collaboration, transforming an exhibition from a project only meant to be seen, into a chance to study, teach and exchange knowledge and experiences more creatively.

Thank you. That's all. Grazie.

司会：ロッセッラさん、ありがとうございます。またこれまでのお話とは違った立場からのご発言で、非常に参考になったかと思えます。

それではちょっとご休憩をいただいたところで、二つのご報告をいただきます。まず、京都の公益財団法人 陽明文庫の事務長でいらっしゃる名和知彦さんから文庫のご紹介をいただきます。よろしく願いいたします。

名和 知彦（公益財団法人 陽明文庫）：本日、世界中からお集まりいただきました学芸員の皆様、今後、世界で陽明文庫の美術品を展示していただけますとしたら、私どもにとってこの上のない名誉と存じます。

私ども陽明文庫は京都にございます。この第二書庫にて、春～秋の間、展示し、たくさんのお客さんにご覧いただいておりますが、常に皆様に興奮をもって、その美しさに触れていただいております。ほかのどこのコレクションにも勝るとも劣らない数々の美術品から、本日はごく一部をご紹介させていただきたいと思えます。

陽明文庫は、近衛家三十一代にわたって伝わりました古文書や美術品を保存管理しています。1400年前、日本で初めて天皇が政治

の中心になったときに、側近として仕えておりました藤原鎌足の子孫の筆頭として、近衛家は代々、宮廷で政治や文化の発展の中心を担ってまいりました。

これは、春日鹿曼陀羅図です。これは13世紀後半に描かれました。この絵は近衛家の信仰を表しています。左上の空には武御雷命（たけみかづちのみこと）が茨城県の鹿島から奈良の春日大社に移って来られたときの伝説が記されています。そして、そのときの様子が描かれたことによって、近衛家の信仰の象徴となっています。鹿の背中模様が柔らかく浮き出た様子など、とても繊細な描写がされていることから、13世紀の絵画として大変優れています。

（藤原鎌足像について）これは近衛家の祖であります藤原鎌足を描いた礼拝画で、16世紀後半に描かれた物です。真ん中が鎌足、向かって右側が長男の定恵、左側が次男の不比等です。毎年、鎌足の命日にはこれを飾って、近衛家で祭礼を行った記録が残っています。

御堂関白記は、この度、ユネスコの世界記憶遺産にも登録されました。自筆で書かれた世界最古の日記です。筆者の藤原道長は近衛家の先祖の中でも、先の鎌足の次に政治的に活躍した人物です。自筆の部分はご覧のような14巻が残っておりまして、日記は西暦998年から1021年にわたっています。日記本文は具注暦という暦の上に書かれています。具注暦は暦として罫線が引かれ、日付や曜日、その日の運勢、良い方角、行くと良いことや悪いことなどが記載されたものです。道長はその空白や暦の本文に重なったりしながら日記を書いております。

これは裏側ですが、表ではもう場所が足りなくなったときはこのように書かれておりま

して、自分で日付を入れているのがご覧いただけると思います。この日は13歳の息子の藤原頼通の晴れ舞台の日で、内容も道長の生き生きとした様子を伺い知ることができる大変面白い、見所となっている箇所のひとつです。

これは道長の孫にあたる後朱雀天皇が書いた手紙です。経典を写す際に「自筆で書くように」ということが書かれています。この掛け軸は豪華な刺繍の布（きれ）を使って表具されているのがご覧いただけると思います。それはこの手紙が書かれた時代が大変古いというだけではなく、書としても優れているからです。

書の美というのは、毛筆の流れていく様子、文字の間隔や行の間隔が作り出す空間、また、文字の形そのものの面白さなど、さまざまな要素が合わさって作り出される芸術です。

しかし、文字というのは内容を伴いますので、難解で堅苦しくなりがちです。それを、華やかな模様や刺繍や織物を表具にふんだんにあしらうことによって、宮廷の雅で華やかな文化を表現しています。このような掛け軸は、特に陽明文庫にはたくさんございます。

これは、花園天皇が弟の尊円親王に宛てた手紙ですが、表具に使われた生地すべてに模様があしらわれているにも関わらず、全体として調和している様子をご覧いただけると思います。特に、大胆な大きな柄が花園天皇の勇壮と言われる書風に気品を添えているところが見所です。

（藤原定家詠草「泊瀬山」について）これは（藤原定家の詠草の上下にサンコウチョウ（三光鳥）という鳥のつがいと思われる刺繍が表

具されています。

この表具も鳥のモチーフが用いられています。下には鹿がいます。このような刺繍は16世紀から17世紀の中国でつくられた物です。

これらの掛け軸は、同じ時代に近衛家二十一代の近衛家熙の監修によって制作されました。家熙は、現代まで伝わる陽明文庫の所蔵品の基礎をつくった人物で「大手鑑」を編集しました。このような古筆切れが168切れ収録されています。この「大手鑑」からは、当時、近衛家の所蔵品が大変充実していたことや、家熙がそれらを「できるだけたくさん、後の時代に伝えていこう」としていたことがよくわかります。

この詠草は、家熙の目の前で後西天皇が即興で書き上げた和歌であることが伝えられています。家熙はおじにあたる後西天皇を師匠として深く敬愛しており、とっておきの裂（きれ）でもって表具したことが想像できます。

家熙から四代遡りました十七代近衛信尹の書です。信尹は江戸時代における大変優れた書家の一人とされています。これは家熙が残した刺繍の裂（きれ）を使って近世に表具したものです。昭和の初期だと考えられています。

これは源氏物語和歌色紙屏風で、金銀に描かれた絵に、信尹が源氏物語の和歌を書いた色紙を貼ったものです。書と絵画が調和して、大変見応えのある作品となっております。

これが、このような平安時代から伝わる数々の名品を現代に伝え、書を美しく親しみやすい美術品として、人々に紹介し、本人も優れた能書家であります近衛家熙の像です。

「花木真寫」は家熙の作品の一つです。123種の植物を精密に写生しています。これは、今、ちょうど咲いている萩です。これは春になったら咲くエビネという草です。

この春日権現験記絵巻は、春日大社にあったものを、家熙が渡辺始興に写させたもので、詞書（ことばがき）は家熙が写しています。原本は鎌倉時代に書かれております。それを江戸時代に模写する際に、原本に大変忠実に写しています。しかし、人の表情や塗りの技術などは江戸時代の最新の技術が駆使されておきまして、現存の状態の良さとも相まって非常に美しいものとなっています。

宇治拾遺物語も詞書（ことばがき）は家熙によるものです。絵は狩野尚信によるものです。

陽明文庫では、歴史資料としての文書（もんじょ）や表具されて陽の目を見るのを待っている書の作品が所蔵品、全十数万点のほとんどを占めています。そして六百数点、この酒井抱一の四季花鳥図屏風でありますような近代の絵画作品や掛け軸、刀剣、人形がございます。

書の掛軸と一緒に飾りますと大変見栄えの良い御所人形です。

この賀茂人形は、高さ7センチほどの小さな物です。これはもうひと回り小さい。

これら銀細工というものがあまして、これは一つの横幅が7センチくらいです。18世紀後半につくられました。

これはお香をつかうための道具をミニチュアにしております。

陽明文庫の展示室の様子です。20名様以上の団体様のご予約を承っております。参観していただきますと、この展示室と数寄屋造りの建物と、庭園のある虎山荘という建物をご案内させていただきます。

これが虎山荘の外観です。

さて、私どもは2008年の東京国立博物館をはじめとして、一昨年は京都国立博物館、今年九州国立博物館におきまして「陽明文庫展」を大々的に行ってまいりました。それより少し規模の小さいところで、最近青森県弘前や岡山、広島でも展示を行ってまいりました。どの展示もたくさんの方々にご入場いただき、大変ご好評のうちに終了しております。

これまで、日本各地で書と工芸、書と絵画の融合した、確かな技術と伝統に裏付けされた華やかな美術品の紹介に努めてまいりました。今後はぜひ世界中の人々に、ほかの追隨を許さない規模でもって、宮廷の雅をご覧いただき、今までに体験したことがないような感動をしていただきたいと考えております。私たちには、皆様と力を合わせる準備ができております。ありがとうございました。

司会：名和さん、最後の力強いお言葉、大変ありがとうございました。ありがとうございます。

それでは最後のご報告者、クリーブランド美術館のシネード・ヴィルバーさんにご報告をいただきます。よろしく願いいたします。

シネード・ヴィルバー（クリーブランド美術館）：Greetings. I am Sinéad Vilbar, curator of Japanese and Korean art at the Cleveland

Museum of Art. I will present today on the recent permanent collection rotations and special exhibitions of Japanese art at the Cleveland Museum of Art. The city of Cleveland is situated in the American Midwest, in the state of Ohio. It is not a major metropolis, nor is it a tourist destination. Over the last eight years, it has been undergoing a complete renovation, so graduate students and regular visitors alike have not had much of an opportunity to see its collection of Japanese art. While the entire construction project was completed last year in December, the Japanese and Korean galleries opened in June of last year. As many Cleveland residents may not travel often, the museum plays an important role in informing people about the cultures of other countries.

I will divide my talk into three parts. In the first part, I will discuss issues related to the Japanese and Korean galleries in Cleveland. From 2003 until last year, 2014, there was no long term curator in charge of Japanese and Korean art, so just at the time when the museum's main building was being renovated, there was no one to advocate for Japanese and Korean art, nor someone to guide the design staff from the scholar's perspective. It may be putting it too strongly, but it is for that unfortunate reason that the museum ended up with galleries such as it has now.

In this slide, we can see the present appearance of the galleries. On the left side is the Korean gallery. On the right side, there is the Japanese painting gallery. It is not the Japanese "art" gallery, but rather the Japanese "painting" gallery. And, in the middle is the Buddhist art gallery. As soon

as one enters, one finds Japanese Buddhist art in the center of the gallery, but to the left is Korean Buddhist art, and to the right is Japanese Buddhist art. That configuration is probably of great interest and a valuable way of exhibiting works in the view of fellow scholars, but it is extremely difficult to understand for the average visitor. We desire for people to understand the special properties of each East Asian culture, so if we end up mixing them up like this, it is such a complex method of display that average visitors do not have their knowledge augmented between the time they enter and leave the gallery.

I would like to continue to present to you the present configuration of the galleries. As I showed in the previous slide, when you enter the door, you see a rather large flame-rim style Jomon vessel. We intend to have it conserved so that we can better understand its original shape, but for the time being, this is how it is displayed. To the left is a Three Kingdoms Korean earthenware vessel, while on the right is exhibited a Yayoi period Japanese earthenware vessel. I believe that the researcher at the museum prior to my arrival had hoped that this arrangement would allow people to understand that once they entered, they would see Korean art to the left and Japanese art to the right.

Once you enter, you find a sculpture of Yakushi Nyorai in the center. To either side are sculptures of the Niō. This is a placement that, iconographically, should not occur. In the future, I plan to exhibit the Niō sculptures at some remove from their present location. To the right, we can see both Japanese Buddhist paintings and also sculpture. To the left, one sees Korean

Buddhist painting, sculpture, and Esoteric Buddhist ritual implements and so forth. In one sense, although it is a rather good idea for a special exhibition, it is not suitable for a permanent collection installation.

Here is one more photograph. If one heads to the right, one will enter a room that has Japanese paintings. You are seeing the installation view from June of last year, when the gallery opened. As you can see, decorative arts and screen painting are displayed within the same case in a manner that brings too much to mind interior decorating. I would like to display works in different media in proximity to one another, in a sophisticated manner—that is, I do not wish to have galleries that are exclusively for decorative arts or for painting, but I wish for the integration of works of different media to be carefully considered.

So, by 2016, I am hoping to renovate the galleries along the lines you see in this slide. Actually, two weeks ago, we had a meeting of curators in Korea. In the week since I returned to Cleveland from that meeting, we produced this preliminary gallery renewal design plan, which I am now bringing to Japan. We began the process in September, and this plan has taken approximately one month. Now I am considering building more flexible casework for the Korean gallery to the left, rather than displaying works the way we are now, so that it is easier to use the gallery. In particular, the number of paintings in the collection is limited, so we need to think about cases that can be used for the display of paintings, ceramics, screens, and other objects interchangeably. For the central gallery, I am considering exhibiting a case of Japanese archaeological

material to the left just as you enter the door from the balcony, and then having a case of Buddhist metalwork—ritual implements, sutra containers, *akebotoke*, mirrors, and so forth in front against the wall. If one goes to the right, of course I wish to display screen painting there, but not just screen painting. I would like to make a small case not unlike the space of a *toko no ma*, where one could, for example, display a painting, and beneath it an incense burner, or a painting and a lacquer together. If one goes to the left, it would be the Buddhist art gallery.

Lastly, if one goes into the gallery behind this one (indicating the Japanese painting gallery), now one finds displayed the Esoteric Buddhist deities of *Zaō gongen*, *Aizen Myōō*, and one of the *Jūnishinhō*, but I would instead like to display costumes and textiles, like *kariginu*, or *ukiyo-e* prints. As to why, it is because if one continues to the left from the Korean gallery, one goes into an area where Tibetan and Nepalese art is displayed, but if you enter from there into this gallery (referring to the slide, the same one where the Buddhist sculptures are displayed) you find a display of Korean stoneware and porcelain. So, instead, I would like to have Korean Buddhist art here. In other words, if I display Korean Buddhist art here, I think it will have continuity with the Tibetan and Nepalese Buddhist art in the next gallery. If you continue right in the same gallery (indicating the gallery behind the Japanese painting gallery and the Korean gallery), where you see now a *Shigaraki tsubo*, you end up in the gallery that displays textiles from around the world, so it would be better to display

Japanese textiles here. So, here is a view of the present galleries. And here, this is how I believe the galleries will look next year. With that, I'd like to conclude the section on the gallery renovation.

Now, I would like to present to you a much happier event. This year, Cleveland's most famous Japanese paintings were displayed in exhibitions held at the Tokyo National Museum and the Kyushu National Museum. And, as an exchange of exhibitions in the spirit of international exchange, we had the chance to bring works from the Meiji period and after, artworks from a period not well represented in Cleveland's collection, from Tokyo National Museum for exhibition in America. The English title of the exhibition was "Remaking Tradition". Here is a view of a sculpture of Machida Hisanari. Up until now, there have been a few exhibitions of Nihonga, but I think this might be the first time that we've had textiles, sculptures, Nihonga, Yoga, and ceramics—works in all media and genres—from the Bakumatsu to the early Showa period, presented to a general audience in America. For me, as a specialist in Buddhist art, it was extremely educational. As you can see (referring to the slide) we were able to bring really quite famous works. For example, we brought over these screens by Shimomura Kanzan and Yokoyama Taikan.

This is the first room of the exhibition. Here is another view, where you see that we were able to borrow this Important Cultural Property, a yoga by Kishida Ryusei, which was extremely gratifying. Here we see the second room, where we were able to display extremely unusual calligraphies—that is, I don't think Meiji to Show period

calligraphy is often displayed in American exhibitions. In addition, because the deputy director of Tokyo National Museum, Shimatani Hiroyuki, contributed an essay on calligraphy to the catalogue, American undergraduates and graduate students were able to read about Japanese modern and contemporary calligraphy in English, so the essay serves an important role in the field of Japanese art history overseas.

In the second room of the exhibition is my favorite work. This may be because it is something to which it is easy for a curator to relate. In order to support their academy financially, these artists traveled from Otsu to Edo along the Tokaido, painting a handscroll. And not only that, but they were accompanied by a mounter, who would mount the parts of the scroll they'd completed in the evenings. And the artists' progress was reported upon in the newspapers. It was tremendously good PR. So, even setting aside matters such as painting style, as a contemporary form of PR alone, this work was an amazing success.

Here is the final room of the exhibition. We exhibited a very large hanging scroll painting and a pair of screens by Matsubayashi Keigetsu. We also exhibited the work of the ceramicist Miyagawa Kōzan.

In just two of his works, we can see how one artist's style changed from the beginning of the Meiji period to the end of the Meiji period—how the political and economic events surrounding him are reflected in his development and maturation as an artist.

In the last few minutes, I would like to

discuss briefly the plans I have for a special exhibition. In 2009, I received funding from the Agency for Cultural Affairs to spend one month at Nara National Museum viewing works in their collection, as well as some works on loan to their museum. The funding was intended for curators to develop exhibition plans. As a Buddhist art specialist I have a special interest in honji suijaku and Shinto art. It has been over 30 years since the 1976 exhibition on Shinto art at the Japan Society, since which there have not been exhibitions on Shinto-Buddhist combinatory art or Shinto art in America. But in Japan, beginning with the Kanagawa Prefectural History Museum's "Kamigami to deai" of 2001, there have been a number of exhibitions on the theme in Japan over the past 15 years alone, including Nara National Museum's "Shinbutsu shugo" and Tokyo National Museum's "Itsukushima Jinja". In consideration of all the new research, I think it would be good to have at least once, an exhibition on the theme in America.

I am showing you now some slides of Cleveland's collection. In the center you see a Kumano Mandala, and to the sides, a Kasuga Deer Mandala and sculptures of En no gyōja and Zenki and Koki. And here is a pair of komainu. One of the aims of my exhibition is to bring back together for exhibition works that have been separated. For example, these two sculptures in Cleveland's collection are shinzō said to be from the Usa Hachiman shrine. They are actually part of a group of at least five. There are two other sculptures in an American collection, and another in the Museum Yamato Bunkakan. I went to see all of these sculptures about three years

ago. It is also difficult for people to go to see Shinto art in each American collection, so I hope to bring much of it together in one exhibition hall. I would be pleased to elaborate on the finer themes of the exhibition, but as we lack time, I wish to thank you for listening, and will conclude my presentation here.

(拍手)

司会：シネードさん、どうもありがとうございました。これで11人の方にすべてご報告をいただきました。長い時間、本当にありがとうございます。

ディスカッション

司会：それではそろそろディスカッションに移りたいと思います。皆様、本当に長い時間にわたってご報告、そしてご報告を聞く側もありがとうございました。

大変いろいろな立場、いろいろな組織からのご報告ということで、日本美術に関わる方々、これだけ幅の広い公開、活用をしておられるということがよくわかったと思います。

これから30～40分ほどで、あまり時間はありませんが、ディスカッションをしていきたいと思います。

最初にちょっとお願いですが、日本語を理解される方はできるだけ日本語で発言をはじめてください。もし途中で、詳しいことを英語で話したいときには通訳のほうでフォローしていただきます。ご協力をよろしく願いいたします。

では、まずは、それぞれの報告の中で質問

をとる時間がありませんでしたので、それぞれの報告者のお話に対して、確認をしたいこと、聞きたいことなどありましたら、まず出していただければと思います。どの方のどの報告でもよろしいですので、どなたからでもどうぞ。

ニコル・クーリッジ・ルマニエール（大英博物館）：ジャニス・カツツさんにお聞きしたいことがあります。発表中、「三つの現象がある」とおっしゃっていましたが、それは本当に面白く聞きました。もしかしたら間違えているかもしれないけれど、確か、三番目は「digital outreach」とか「impact」とか「デジタル化する」ということで、これについても少しお聞きしたいと思っています。どんな現象があるか、これからどういうふうになるのか。それに対する何か反応とか、その方向は良いけれど、それはいけないとか、あるいは、それはあまり聞かないとか…。そういうこともわかるようになっているかどうかをお聞きしたかったのですが。

今、大英博物館もこのようにデジタル化しています。ちょうど今週、今までのシステムが変わるみたいで、私がここ（日本）にいる間にまったく変わってしまうようなのです。そういうことで、ぜひもう少しお話を聞きたいです。

ジャニス・カツツ（シカゴ博物館）：OK, I'll answer that in English. Thank you for giving me time to elaborate on what Melissa and I had presented, just a few slides on the use of digital technology in exhibitions. I think speaking from my own experience with the Art Institute's collection, any sort of enhanced digital experience that you can have in exhibitions is a good thing. At the time that our Japanese art galleries were

done, we were not yet at the point of having iPads within the galleries but I think that is becoming quite standard in many places when you do a renovation.

I think there are good ways to do it and not so good ways to do it. So I think having any sort of digital media or educational tools in galleries as much as possible is good, but if I could just mention my experience being at the Leeum Samsung Museum two weeks ago, I was quite impressed with the way that digital media was used in one of their galleries to virtually move an object that had been photographed in 3-D, could turn it around, move it upside down. We have seen that before but what was new was that it was projected onto a large screen in front of you so you could really see the very small details of each piece as you were turning it around, or sometimes it was a very detailed painting that you could see as you're moving the piece with your finger. You can see a projected at the large screen in front of you. And so I think in the future we have to think of seamless ways to incorporate digital media into our displays that enhance the looking at the object and not get in the way of it.

ニコル・クーリッジ・ルマニエール：ありがとうございました。

司会：ありがとうございます。デジタルメディアの発展というのは、われわれの博物館でも最近いろいろやっていますし、どの博物館でも取り組んでいる課題だと思いますけれど。もし関連するご発言があれば。

マリサ・リンネ：私の京都国立博物館での経

験ですと、ご存知のように新館を明日、見ていただくのですが、新館が9月からオープンしました。展示室の中の題簽、解説ラベルが日本語になっています。英語の題簽も加えようと思えば、ものすごい数が増えるのですね。ある意味でみっともなくなります。そういう恐れがあるため、結局、プラカードとか、ラミネートしたカードみたいに英語の解説を入れたのですが、今後、デジタルのiPadやほかの形のデジタルメディアであれば、英語だけではなく、多国語の解説やそれ以外のさまざまな可能性が、簡単に、また柔軟性を持ったコンテンツをギャラリーに、あまり邪魔せずに加えることができるのではないかと、これから期待しています。

司会：ありがとうございます。それでは、ほかの課題でもこの課題の続きでもよろしいです。どなたでもどうぞ。では、シネードさん。どうぞ。

シネード・ヴィルバー：大橋先生にお聞きしたいのですが、静嘉堂文庫美術館は、毎年1カ所、一つの組織の展覧会に作品を貸し出すことは決まっていますか。

大橋 美織：ご質問いただきありがとうございます。海外への貸し出しということですよ。ここ数年は、オファーがあった展示がちょうど一年に一回ずつ、絵画作品にオファーをいただくもので。ただ、静嘉堂は本当に職員が少なく、絵画や書跡に関しては、私しか担当の者がいないので、海外展に協力するための書類等事務的なことも、1人で負担することになります。また、長期間いなくなると、やはり諸々の業務に支障が出てしまうというのも、大きな問題としてありまして。

です。一年に3回とか4回とか、いろいろなところから一気にオファーが来ますと、やはりちょっと対応は難しいかと思えます。

シネード・ヴィルバー：ありがとうございます。

司会：シネード・ヴィルバーさん、よろしいですか、それで。そうですね。コレクションが大きいのに学芸員が少ないと、なかなか厳しい悩みもあるとのことで大変かと思えます。

白原 由起子：今の白原さんの答えに少し重ねて、日本側の大変さというのを話したほうがいいのかと思うのですが。例えば、今日はいらしていないけれど、ロサンゼルスのカウンティミュージアムに作品を貸し出すというケースのときに、とてもたくさんの美術館から一点ずつ、二点ずつ…という貸し出しがあって。そのときに温湿度ですとか、いろいろな状態のことを、それぞれの館がチェックをして、「どなたがクーリエでいくか」という話になりました。そこをどこかで、ひとつコントロールできる「日本の機関にまとめて出すか」とか、いろいろ、確かそのときにも議論があったと思います。一点貸すのも十点貸すのもやる仕事は同じというときもありますし、その辺りは日本側も上手く連携プレーができないと、貸し出しそのものが難しいということになってしまいます。

当館も、そのときにお貸ししたのですが、クーリエは出しませんでした。ただ、クーリエのレスポンスビリティなど、担当する仕事をクリアにすることも連携する場合の課題になると思います。

「お手伝いはしたいのだけれども…」ということがあのではないかと思えます。

島谷 弘幸：今の白原さんがお答えになられたことで一言。一昨日、私が報告した

中にもありましたが、PMA (Philadelphia MUSEUM of ART) での文化庁の海外展「光悦展」で東京国立博物館が協力しました。また、同じくPMAの展覧会「池大雅と玉蘭」に東京国立博物館だけが特別協力するという例もありました。借用者はあくまでもフィラデルフィア美術館ですが、「特別協力」という形で、東京国立博物館が国内の集荷と梱包・輸送を担当する場合があります。海外の希望される全ての博物館・美術館に協力できるかは困難ですが、従来から交流関係があるところ、あるいはその展覧会に意義があるところに関しては東京国立博物館、もしくは文化庁等が協力して何かを立ち上げるということは十分にあると思います。

確かに、「一点（だけの貸し出し）でもこの美術館が行かなければいけない」というような契約になっているところは、仕方なくてクーリエを立てる必要があると思います。そうでなくて「東京国立博物館がやるのだったらOK」というようなところがあれば…。例えば、今度の狩野派の展覧会では宮内庁の担当者は行かずに、東京国立博物館・文化庁にお任せするというような例もあります。そういった海外展への協力というのは今後でもできると思います。

司会：ちょっと具体的な話になりましたが。そのほか、いかがでしょうか。

白原 由起子：一つ、質問をしてもよろしいですか。アン・ローズ・キタガワさんに。とても興味深いお話を伺って、アメリカにいたときの仕事のことを思い出したひとつがインターンシップです。大学院生、美術史を勉強している学生たちを上手く取り込んで、展覧会とかエデュケーション・プログラムをやるというのは、お互いに非常に意義のあることだと思うのですが、この辺り、アメリカのシ

ステムをもうちょっと説明していただけるでしょうか。というのは、日本ではあまりインターンシップで展覧会までを手伝うというのは、なかなか…そう多くないと思うのです。

アン・ローズ・キタガワ（ジョーダン・シュニッツァー美術館）：I think there are many different styles of internships that happen in different institutions. I think that our institution, because we are a university art museum, is particularly well positioned to accept interns. I should say that we are well aware that in addition to providing great teaching opportunities, internships are a way of creating museum alumni because academic departments have alumni that will support them in the future and museums don't. We don't get any tuition for the students that we mentor, but we feel that it is a service to the field and that it is a part of the responsibility of a teaching museum to provide such internships. That being said many of the interns that I've had the privilege of working with are funded through donations that were given to the academic department with the understanding that many of their students need financial aid and they can't all work as graduate teaching fellows. And so the students who are particularly interested in museum careers and to our object-oriented and who would naturally gravitate towards to museum, this is a wonderful way for them to be funded doing something that prepares them for the future and were fortunate that kind donors gave money towards that end.

That being said, there are plenty of other students who have unpaid internships or

who do work study that is subsidized work, that again helps them subsidized their education. Those students receive either tuition remission, in some cases we offer credit, and in some cases the students just do it because, like us, they are compelled towards objects - they are object people. And what is really nice is working at a museum and at an institution where that is accepted and encouraged is very different from than when I was in graduate school. And if you are interested in working at an art museum, you had to kind of be quiet about that because the smart people going to academia. But we are very happy to make more curators because we need them if our collections are to survive. So I'm not sure if that is a full answer to your question.

司会：白原さん、何かコメントはよろしいでしょうか。ほかにいかがでしょうか。あと、ここだけではなくて、フロアや後ろのほうのご出席者からご質問いただければと思います。

ニコル・クーリッジ・ルマニエール：大橋さんにちょっとお聞きしたいことがあります。静嘉堂の岩崎家の財団のひとつなのですが、静嘉堂文庫美術館はまだ新しいものを収集をしているのですか。あるいは岩崎家のコレクションは、これでもうある意味で完成していて、ひとつの形になっているのですか。

大橋 美織：ご質問ありがとうございます。基本的にはコレクション自体は父子二代が集めた物を基本としているのですが、ただ、コレクションにかかわる作品の寄贈ですとか寄託は受け付けておりますし、関連資料や作品に関しては、購入したものもありますし、今後も検討はしていくべきだと考えています。

遠藤 楽子（東京国立博物館）：東京国立博物館の遠藤と申します。ジャニスさんのご発表が、私個人の興味ととても関係するところだったのでご質問させていただきたいが、私は屏風絵というものにとっても興味がありまして、外国の方はもちろんなのですが、今の日本の人も「屏風」という物をどうやって見たら良いのかとか、それをそのまま美しいものと感じたりするのに何か助けが必要なのではないかというような興味はずっとあるのですが、ひとつはメトロポリタン美術館のように、しつらえをその場所で感じるという方法があると思うのですが、もうひとつ、ジャニスさんの展示のように現代美術、今の私たちの感覚と近いものと一緒に見て、それで理解を深めるという方法があると思います。

ジャニスさんのところでは、「日本美術の古い物と現代美術と一緒に展示した」ということをおっしゃっていましたが、ウエスタン物とは何か関係を…。つまり、Do you have collaborations with Western contemporary art? ということが質問です。

ジャニス・カツツ：In terms of the display of "Byoubu", of folding screens, when I did that exhibition in 2009 I felt that as I was doing my research I was getting into the study of what actually constitutes a folding screen and all of the functions that it had, all of the ways an artist needs to conceive of the painted image that would then be folded and changed. It is not a flat surface so an artist has to consider all of the ways the screen might be set up. I found myself getting more and more into the discussion of what are the benefits of that format and how can I bring out the characteristics

of that format, and so it seemed natural in addition to the traditional material to then display works all the way up to contemporary times that dealt with those concepts. I think it was interesting to see why contemporary artists would choose to work in a traditional format and also would change that traditional format. I found that to be very useful, and probably as Matthew would attest to, I felt that going up to contemporary times helped me work out those issues and bring those characteristics of the screen to the fore. The display of contemporary art with the traditional is something that came out of my research into the traditional screens in our collection. So that seem natural.

In terms of Western art, we actually do have a really interesting example of a surreal work by Yves Tanguy at the Art Institute. It is done on a folding screen. It is wood with oil paint on it, and so it was a very interesting example for me to think about, but in the end I decided in my essay and in the catalog not to touch too much on Western examples.

There were a few examples, like I want to say Bonnard who is very good at using this kind of folded surface. And then there were other artists such as Whistler who would paint on a screen but then not really use it to full effect to create a kind of perspective or depth in his paintings. I found that all very interesting and I think that that kind of exhibition can be done, but I found that if I would concentrate on comparing Japanese and Western uses of a screen that the particular Japanese characteristics

would get lost in the comparison. It is like a comparison is only interesting in so far as it helps elucidate either one of those, either one of the things that you are comparing. I think there is another part to your question as well? Okay, thank you very much.

アン・ローズ・キタガワ：いろいろな美術館の学芸員から聞きたいのですが、あなたたちの美術館では、現代の日本の美術は誰の責任になっているのですか。

司会：東京国立博物館は、基本的にミッションが「日本および東洋の古美術」なので、モダンよりあとのアートは近代美術館が取り扱うというのが、一応の区切りです。ただ、「書」だけは違うのですよね。

島谷 弘幸：例外がありまして、書の分野に関しては、亡くなった方で文化功労者以上の方は、いただくことで更なる顕彰にはならないので御寄贈いただきます。それから、文化勲章受章者は、日本にはこれ以上の賞がないので、御希望があれば御寄贈を受けることも可能です。あと、工芸の無形の資料に関しても、寄贈に関しては受けるという内規となっています。

近代美術館との約束で、「1911年」というのが分岐点になっているのですが、「近代」というのがどこまでを近代というのか、わかりませんが、「現代」「近代」の境目というのを考えた場合に、もう少し幅を広げてもいいのではないかと、個人的には考えています。

そうすることが、先ほどジャンス・カツさんの発表でもあったように、よりお客さんにわかりやすく古い物を見せるということにも役に立つと思います。「1950年で日本は終

わっているのではないのだ」という発言がありましたけれど、まさにその通りで、「どういう見せ方をするか」ということがとても大切だと思っています。お客さんに迎合する必要はないと思うのですが、わかりやすく見せるために現代美術やウエスタンアートを上手に活用するということが、とても必要なことだと考えています。

司会：あと、今年、クリーブランド美術館展と一緒に、日本の人間国宝展を開催しましたが、そこでは人間国宝、現代作家の作品と並んで、古い縄文土器からはじまって、今の工芸作家をインスパイアしたような古い作品というのを一緒に並べたということがあります。それは東京国立博物館の展覧会としては割と珍しいケースであったかと思います。植田さんのところではどうですか。

植田 彩芳子：実は私のところでは、現代の日本美術は私が担当でして、先ほど、朝にご紹介しました、一番最後に絵画のところを紹介しまして…。京都には十幾つもの美術系大学がありまして、そこから輩出しました現代の作家の人たちに京都府のほうから制作を依頼して、日本画を描いてもらって、それをコレクションとして収集するというのを、今までに四回ほどやってきています。

それ以外にも現存作家さんを扱うことも多くて。今、東京国立博物館の先生方がおっしゃっていたような明確な基準というのはちょっと今、お答えしにくいのですけれども…。また、若い作家さんを育成するという展覧会もやっています、それは公募の展覧会としてや、現代美術に詳しい人たちが推薦した中から選抜して展覧会を開くというようなことをしてまして、若い現存作家さんの育成という形でも展示をしたりしています。

島谷 弘幸：植田さん、「育成している」というのと「コレクションにしている」というのは、それは別ですね。

植田 彩芳子：そうですね。育成している若手作家の作品はコレクションはしていません。コレクションしているのは、もうある程度、評価の定まっている…何と言うのでしょうか。京都府には「京都日本画家協会」という日本画家の団体があったりしまして、そこに依頼して、作家をセレクトして…という形で、選出した中からコレクトしているという形です。お答えになったでしょうか。

アン・ローズ・キタガワ：I am going to switch into English because I can have a little bit more, not subtlety, perhaps less subtlety in English. Many of us who came from overseas are in museums where there is sometimes a “Tug-of-war” between the Asian department and the modern contemporary department for Asian art. And in other places, a sort of “No, you take it.” “No, you take it.” And it is interesting to see how different museums deal with that dichotomy. I think many of us who work in encyclopedic museums – I used to, now I am the chief curator for a museum that is Asia centric so I have a conversation with myself and we agree that we are going to show contemporary Asian art, sometimes together and sometimes separate, from Asian art or from other contemporary art. But I have talked to many battle weary colleagues who have a very hard time persuading their modern and contemporary colleagues to allow them to acquire works of Asian modern and Asian contemporary art because that doesn’t fit the Canon that the Western trained scholars of non-Asian

art prefer.

司会：ありがとうございます。「近代美術をどうするか」という話ですけども…。田中さんのところは、古い物と近現代、例えば「洞窟の頼朝」とかは特に差は付けていないというか、「近代だから展示に充てない」というようなことはないわけですね。

田中 知佐子：当館では、所蔵品としては、近現代の物を所蔵するという事は行っていませんので、特別展の中でときどきコラボレーションをするというか…。昨年の秋に「描かれた都展」という展覧会を開催したのですが、こちらは中国と日本、開封と杭州と江戸と京都の都市図を比べるという展覧会だったのですが、その京都のところで「洛中落雁画図」を展示するのと同じところに山口晃の都市図を展示するという事は行ないました。ただ、山口さんの場合は、古美術に親和性があるというか、現代美術にしては展示しやすい、扱いやすい作品かと思うのですが。

このほかですと、それ以前に、仏教美術や根来の展覧会をしたときに、須田悦弘さんという作家さんの作品を、一緒に作品の横に置いたりとか。根来のお盆の横に須田さんがつくった椿のモニュメントを置いたりとか。あとは、普賢菩薩の国宝の像のところに、須田さんがつくった作り物の草を生やしてみたりとか…。そういうことをやったことがあるのですが、やはり日本ではそういったコラボレーション…。古美術のところにそういったはずらのようなことをするのがなかなか慣れないところがあるので、普賢菩薩のところに草が生えていて、「あなた、ちょっと、草が生えているわよ」とお叱りを受けたり、椿が「枯れてるわよ」と言われたりとか。そういった思わぬお客さんの反応はあったのです

けれど、そういったものも含めて、お客さまの反応というのも決まりきったものではない反応があるというので、私自身はなかなか常に冒険するのは難しいかなと思いますが、ときどきはやってみたいなと思っています。

司会：ありがとうございます。そろそろ予定の時間になってきましたが、もうお一人くらいは、もしご意見やご質問があればお受けしたいと思いますがいかがでしょうか。

それでは、本当に長い時間にわたって、多数の非常に充実したご報告、それからディスカッション、ありがとうございました。

なかなか私たちも、こういう形で集まって話し合いをするというのが初めてで、運営に関しまして、いろいろとご迷惑を掛けることもあったかと思っています。その点はお詫びをするとともに、もしこれからこういう集まりを続けるのであれば、だんだんと改善をしていきたいというように思いますので、ぜひ皆さんの率直なご意見をいただきたいと思いません。

島谷 弘幸：次に、意見交換会も待っていますが、最後に一言。さまざまな意見をいただきまして、本当にわれわれも勉強になりました。ことに、諸外国の事例報告というのは真新しいことで、勉強になるのはわかっていたのですが、国内の植田さん、大橋さん、田中さん、それから陽明文庫の名和さんからの発表というのは、意外に知っているようで知らないことがあって、それは非常に勉強になりました。

今回は、初めてということで、「こんな取り組みをしています」ということで、前向きで良いことが多かったと思うのですが、二回目、三回目というのをぜひやりたいと思っ

ています。皆さん、二回目、三回目があつたほうが良いと思う人は、挙手してください。

ありがとうございます。文化庁の予算ですので、採択されるかどうかわかりませんが、採択された場合には、「こういう取り組みで日本美術の情報発信をしたい」とか「どうしたらできるのか」というような意見を言っていただきたいです。この取り組みによって、日本美術の情報発信ならびに諸外国と日本との繋がりが広がっていきます。われわれも精一杯、皆さんの博物館・美術館を応援していきたいと思っています。長時間にわたって、本当にありがとうございました。

司会：ありがとうございました。

(拍手)

司会：それでは今日のワークショップの予定はこれで終了です。このあと、もうしばらく言い残したこと、語り残したことを、このあとに小さなパーティをさせていただきますので、(そこで) またお話しください。