

國學院大學博物館 国際シンポジウム・ワークショップ2015

Kokugakuin University Museum
International Symposium & Work Shop 2015

博物館の国際的ネットワーク形成と日本文化研究

The Formation of an International Museum Network
and the Study of Japanese Culture

報告書

- REPORT -

平成28年2月

February 2016

國學院大學博物館
Kokugakuin University Museum

博物館の国際的ネットワーク形成と日本文化研究

目次

| | |
|---|----------|
| はじめに..... | 井上順孝 (1) |
| 國學院大學博物館 国際シンポジウム・ワークショップ2015 実施概要..... | (3) |

[報告]

12月12日 国際シンポジウム

| | |
|--|---------------------|
| ダブル・インパクト：博物館の国際化と日本..... | アン・ニシムラ・モース (5) |
| ギャラリーの超越：ハイパー空間の土偶—新メディアと博物館—..... | サイモン・ケイナー (13) |
| オランダ・ライデン国立民族学博物館における日本関係コレクション..... | マティ・フォラー (19) |
| パリ・ギメ国立東洋美術館の日本美術コレクションの歴史と構成..... | ミシェル・モキユエール (25) |
| ロシア科学アカデミー人類学・民族学博物館（クンストカメラ）の日本コレクション概要 —歴史、特色、コレクターたち、代表的な収藏品、調査と保管のための 日本のパートナーとの協力—..... | アレクサンダー・シニーツイン (31) |

12月13日 国際ワークショップ

| | |
|---|-------------------|
| デジタル化だけではない、未来の博物館のあり方..... | ヨハネス・ヴィーニンガー (41) |
| フランスの図書館や美術館における和古書コレクションと日本文化研究..... | クリストフ・マルケ (47) |
| オランダにおけるシーボルトのコレクションの日本考古学遺物について..... | イローナ・パウシュ (53) |
| 西南学院大学博物館の概要とシーボルトの収藏品..... | 宮崎克則・阿部大地 (57) |
| 欧州における日本コレクション形成の一視点—H.V.シーボルトと明治初期の好古家たち—..... | 内川隆志 (63) |
| 永青文庫と日本国外の博物館との連絡と、その問題点について..... | 三宅秀和 (67) |
| 東洋文庫ミュージアムにみる歴史資料展示の可能性と課題..... | 岡崎礼奈 (71) |
| グローバル化を見据えた近年の取り組みについて..... | 山崎妙子 (77) |
| Abstracts | (83) |

| | |
|-----------|-----------|
| あとがき..... | 笹生 衛 (99) |
|-----------|-----------|

デジタル化だけではない、未来の博物館のあり方

ヨハネス・ヴィーニンガー

本シンポジウムは文化機関の未来の共同事業をテーマにしたものだが、まずは日本とヨーロッパの間での共同事業の過去と現在の事例に目を向け、おおよその比較をしてみたい。

私は30年にわたり1つの博物館に勤務し、膨大なコレクション、すなわちオーストリア応用美術館（MAK）にある、2万5,000点を超えるアジアコレクションを継続的に管理するという異例のキャリアを積んできた。私にとって最初の大きな展覧会は、1990年に開催された「ウィーンのジャポニズム1870～1930年」であるが、この展覧会は私に「生涯のテーマ」を与えてくれたものでもあった。また、これが日本大使館や国際交流基金との初めての出会いとなり、同じテーマに関心を持つ仲間と知り合うことができた。その1人が皆さんよくご存じの馬淵明子氏（国立西洋美術館館長）で、その後、私が日本とコンタクトを取る上でのキーパーソンとなった。この展覧会は大成功を収め、私は博物館の学芸員としては初めて、国際交流基金から助成金を得ることができた。1994年から1995年にかけて、「ウィーンのジャポニズム」展は日本の5都市を巡回した。1996年に江戸東京博物館で開催された「シーボルト父子のみた日本 生誕200年記念」にも参加した。ハインリッヒ・フォン・シーボルトによるウィーン・コレクションが「再発見」され、日本で初めて展示された。この指揮をとったのが、後に日本シーボルト協会の幹事となるヨーゼフ・クライナー氏である。展覧会の事前準備を進める中で、浮世絵の共同研究のために、私は京都にある国際日本文化研究センターに招聘された。

したがって、私にとって馬淵明子氏とヨーゼフ・クライナー氏は、日本における重要な2人のキーパーソンであり、ジャポニズムとハインリッヒ・フォン・シーボルト・コレクションは、私が数多くの展覧会やシンポジウムに参加する幸運に恵まれるようになった2つの重要なテーマなのである。我々の博物館のコレクションのデータベース化は1991年に始まった。1997年からは、デジタル画像のデータベース化を開始すると同時に、保存と学術研究の観点から、包括的な浮世絵コレクションの分類に着手した。2006年には、浮世絵コレクションの最初のデータベースがドイツ語、英語、ローマ字でオンライン公開された（漢字をプログラムに表示できなかったため）。この作業は現在もネイティブ・スピーカーにより継続されており、2016年末には全て完成する予定である。立体作品のコレクションも、今のところ1,000点ほどであるがオンライン公開されており、現在進行中の集中的なデジタル化プロジェクトによって、MAKのアジアコレクションの約1万5,000点におよぶ作品のオンラインのデータベースにアクセスできるようになる。東京文化財研究所から、修復活動や修復技術者の育成について、多大な支援を賜ってきたことをここで付言したい。

デジタル技術によって、より多くの情報が日本に届いているということは、デジタルの文脈において、さらに多くの作品が「里帰り」して来ているということになる。

博物館のデータベースは我々の仕事への関心を高める契機となった。複数のデータベース、つまり複数のコレクションで作品が重複していることがきっかけとなり、我々は国際的プロジェクトに参加することとなった。

日本という枠組みを越えて展開されるこのような国際的プロジェクトの1つとして、アジア・ヨーロッパ博物館ネットワーク（ASEMUS）による「アジアの傑作ヴァーチャル・コレクション（VCM: Virtual Collection of Asian Masterpieces）」がある。また、より専門的な例として、法政大学の国際日本学研究所とチューリヒ大学のアジア東洋学研究所の間での共同プロジェクトである「ヨーロッパのコレクションにおける日本の仏教芸術」（JBAE: Japanese Buddhist Art in European Collections）というデータベースへの参加があげられる。20カ国の46博物館が協力するこの国際的プロジェクトは、現在も継続中で、まだ完了していない。ハインリッヒ・フォ

ン・シーボルトのコレクションに関しては、東京の博物館との間で更なる協力関係が育まれている。

非常に素晴らしい国際的プロジェクトとして、複数のオンライン・データベースを相互に連結させる www.ukiyoe.org というメタデータベースがある。我々は自館のデータベースの使用権限を与えたほかは、それに貢献しているわけではなく、Ukiyoe.org は個人のイニシアチブとして、現在、京都の立命館大学から特別な助成を受けているようである。美術史分野全体をみても、これ以上に優れ、また有用なデータベースを私は知らない。データベースはすべての人が直感的に使うことができ、我々のコレクションも自由に活用できるようになっている。発起人であるジョン・レシグ氏は、日本の大衆文化の真の大使といえよう！

コレクションのデジタル化によって、我々は博物館にとっての次なる段階を構築している。芸術は、現物を現地で経験するだけでなく、デジタルに拡張され、場所に左右されることなく、あらゆる情報とともに手に入れられるようになるのである。ネットワーク化された博物館は、歴史情報のさらに優れた源となるだろう。こうした共同作業や、我々のアーカイブと知識をリンクする作業は、情報源を効果的に発展させる素晴らしい機会をもたらしている。そして、デジタル情報の可能性に、教育機関や文化機関が世界規模でインプットを行うことで、我々はITの世界における「ビッグ・プレイヤー」になるだろう。

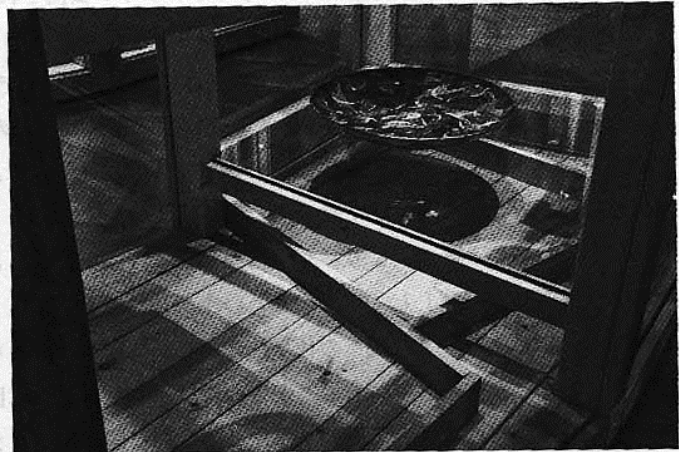
各種のメディアから情報源にアクセスできるようにすることは我々の仕事の1つで、それは、ますます重要な位置を占めるようになってきている。しかし、ヨーロッパの学芸員である私の前には常に1つの疑問が立ち上がる。私は、日本のどのようなイメージを伝えているのだろうか。そして、私はそれを伝えるために何を使っているのだろうか。

博物館の来訪者は、はるか遠い国々やその文化を代表する作品を求めてやって来る。多くの人々が日本に関する先入観とともにギャラリーに足を踏み入れ、そして、なぜ展示品が彼らの思い描くイメージとかけ離れているのかと不思議に思うのである。多くの人びとは有名な葛飾北斎の「富士」を見たいと望んでいるが、我々は水墨画を展示し、「これは典型的な日本文化ですか？」と問いかける。日本の茶道も人気だが、我々は茶器の歴史を展示し、「日本の茶器は、韓国が起源である」という情報を発信する。つまり重要なのは、日本の別の1面、あまり知られていない1面に焦点を当て、それを知ってもらうことなのである。

学芸員としての仕事において、「典型的」という言葉に疑いを持つ中で、我々は芸術を国家という概念にしたがって分類することはできないことに気付くが、それは特に現代芸術において顕著である。美術愛好家が、「典型的な日本美術」などというものを認知することはもはや困難である。このことは、芸術家が以前にも増して、地理



#1 MAK Permanent collection Asia, Installation by Tadashi Kawamata, 2014
Photo: Georg Mayer/MAK



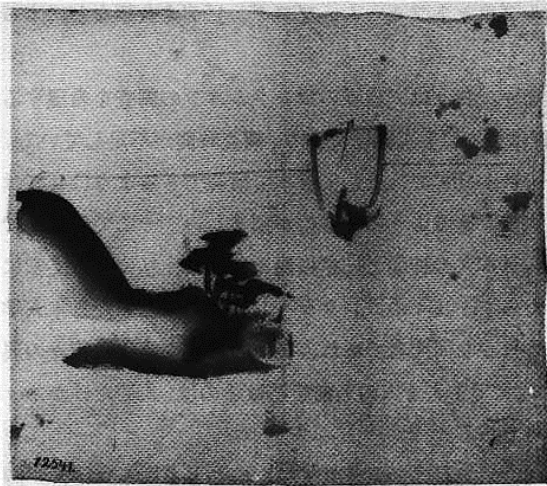
#2 MAK Permanent collection Asia, Installation by Tadashi Kawamata, 2014
Photo: Georg Mayer/MAK

的、政治的なレッテルを貼られることを拒絶していることとも関連している。また我々は、現代作品と歴史的絵画をつなぎあわせようとしているが、それは、伝統と現在を結びつけることで「美術史」を再認識できるからである。2014年より、MAKのアジアギャラリーは川俣正氏によるインスタレーションを展示している。

川俣氏は現在、パリを拠点に世界各地で活動しており、自らを世界市民と称している。しかし彼の作品は、実に日本的であると我々に感じさせるような空間や美に対する感覚を表現している。このインスタレーションは成功を収め、数々の賞を授与されてきた。少し前にも、我々は彼の作品により、「常設コレクションにおける最優秀セノグラフィアー（BEST SCENOGRAPHY FOR A PERMANENT COLLECTION）」部門において第2位に輝いた。



#3 Tadashi Kawamata in the MAK Permanent collection Asia, 2014
Photo: MAK



#4 and #5 what is typical Japanese art?
Sailboat in a bay Two ink drawings from the Heinrich Siebold Collection in different styles Japan, 19th century
Photos: MAK

「自国文化—外国文化」という概念枠組みに対する態度は、ヨーロッパでは欧州連合（EU）の発展に伴い変化を遂げたが、そのことは、ここまで私が話してきた交流の歴史にも見て取れるだろう。2000年までは、オーストリアと日本の関係という考え方が我々の活動の枠組みを形成し、我々の視野は広がった。しかし我々は、もはやそのような「複数の」文化の関係について調査や展示を行うことはなく、多種多様なヴァリエーションを持つ「1つの」文化のイメージという課題設定がはるかに重視されている。そこにはもはや境界線などなく、現在、重要なのは、グラデーションや変遷を考慮に入れることである。これは、例えばオーストリアでは外国人の割合が12%を超えるというような、ヨーロッパ人の生活実感とも一致している。このことは日本ではそれほど明確に自覚されていないかもしれないが、それはおそらく日本の外国人の割合が2%ほどであるためだろう。このようにして、日本への焦点の当て方も変化してきた。我々はもはや日本をアジア大陸の東に位置する孤立した島としてではなく、よりグローバルな文化概念の一部として見ている。このことは、我々のコレクションに作品を展示する際の手法にも、明らかに反映されている。すなわち、韓国と日本の茶器（茶碗）は並べて展示してあるが、これは

歴史的に考えて理にかなった手法である。ほかにも、平家物語の情景が描かれた日本の屏風と一緒に、ヨーロッパのタペストリーや、北インドのムガル帝国第3代皇帝大アクバルが所有していた絵画を展示したこともあった（ウィーンで2009年に開催された展覧会「グローバル・ラボアアジアとヨーロッパ1500～1700年」）。

- 共同プロジェクトに対するこのような態度は、我々にとって未だ不慣れな部分もあるのだが、我々はそれにどのように対処しているのか。また、我々はどのように、二国間ネットワークを多国間ネットワークへと作り換えているのか。
- 新たな現実やものを見方を表現するため、我々はどのようにデジタル情報という選択肢を使っているのか。
- そして、我々は文化や芸術に敏感な一般の人びとに役立つべく、学術・研究レベルでの文化機関の連携をどのように強化することができるか。

今後のさらなる計画において我々が傾注すべき課題は以上のようなものであると考えている。

共同作業を通じて、我々はコレクションの（デジタル）処理や更新作業をより円滑に進められるであろうし、デジタル化によって情報を交換できることで、あらゆる側面でもより好ましい知識が確立される。私は、Ukiyo-e.org プロジェクトはその手本に位置づけられると考える。

我々は、現在進行中の知識の共有作業が、8,000km、別の言い方をすれば飛行機で12時間の距離によって隔られていることを心に留める必要があるが、一定のデジタルプラットフォーム、ブログ、ビデオ会議などによって、この距離は相殺できるのではないか。

しかしながら、新しいメディアだけで事足りるわけではない。我々は、我々のコレクションの調査を希望する日本人学芸員の訪問を絶えず受けているが、彼らの旅行日程は往々にして過密であり、調査時間が不足している。ならば、共同プロジェクトを発展させ、より長い期間、オーストリアで、そして日本で研究できるようにしてはどうだろうか。この水準での活動は十分ではなく、さらに実施できるようになるのが望ましい。そこでは、すでに述べてきたような個人レベルでの交流が始まるのである。日本人の仲間と一緒に働くことは、私にとって常にインスピレーションの源であり、その成果は常に向上をもたらす。我々のコレクションで短期間働いた日本人学生であれ、川俣正氏のような芸術家、あるいは馬淵明子氏のような研究者であれ、彼らの視点や解釈は我々の展示に貢献し、さらなる成長をもたらしてくれる。私がここで敢えて1人1人の名前を挙げるのは、人間だけがネットワークを構築することができるということを強調するためである。

我々のコレクションの90%以上は収蔵庫に置き去りにされ、来館者に公開されていないことを顧みれば、一時的であれ、長期であれ展示品を貸与し合うべきではないかと考える。美術品はそれぞれの機関の所有物であるが、数十年間、収蔵庫で誰にも知られることなく放置されている場合、これらが所有者の役に立つことはほとんどない。双方向での長期貸与により、コレクションへの訪問者数を増やし、人々の関心を喚起することはできないだろうか。そして我々は、これまでとは異なるストーリーを物語るようになるかもしれない。これに類似する活動は、モースコレクションと江戸東京博物館の間でのプロジェクトなどに見ることができる。このような性質のさらなるパートナーシップが望まれる。

このような長期協定が重要なのは、展示の慣習がすでに根底から変化しつつあるからである。我々は、日本の博物館がヨーロッパ美術に寄せる強い関心を見てとることができるが、その一方で、ヨーロッパで開催される日本美術に関する展示は大規模ではあるものの、はるかに少数であることに気付く。東アジアから2～3カ月の貸与を受けることは、当館にとっても、他の博物館やギャラリーにとっても金銭面でまず折り合わない。そこで出てくる「魔法の言葉」が「交換」で、それには情報の交換、人の交換、そして作品の交換がある。

最後に、当然ながら大きな問題が残る。すなわち、我々は日々の仕事をこなしながら、同時にこれらのプロジェクトの運営と資金調達をどうやって行うつもりだろうか。展示内容やコンセプトの企画が、経済的な議論に矮小化されるようであってはならない。そういった姿勢は何も生みださないからである。さらに、ヨーロッパが日本

の補助金や資本を頼りにすることもできない。そのような時代は終わった。パートナーシップにおいては、資金も均等に配分されなければならない。既に述べたような目標を達成するために、博物館は、当然のことながら強固な協力を可能にすべく、ワークフローや財産、資金を活用しなければならない。

我々が、助成金や国をまたいでの資金提供を共同で打診したり、プロジェクトの内容や具体的な計画の輪郭を明確化したりする時、我々はヨーロッパと日本の間での国際的ネットワーク構築へ向けた第1歩を踏み出すことになるだろう。