

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



平成27年度文化庁「地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業」
Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2015

報告書

- REPORT -

平成28年2月

February 2016

國學院大學博物館

Kokugakuin University Museum

2015年12月11日
フィールドトリップ

永青文庫



國學院大學博物館



山種美術館



東洋文庫

2015年12月12日
国際シンポジウム

井上順孝機構長：挨拶



アン・ニシムラ・モース氏



サイモン・ケイナー氏



左：司会の中牧弘允氏 右：マティ・フォラー氏



ミシェル・モキュエール氏



アレクサンダー・シニーツィン氏



コメンテーター：井上洋一氏

総合討議



2015年12月13日
国際ワークショップ



左から：司会・笹生衛氏、山崎妙子氏、岡崎礼奈氏



左から：三宅秀和氏、内川隆志氏、宮崎克則氏、イローナ・バウシュ氏



左から：クリストフ・マルケ氏、
ヨハネス・ヴィーニンガー氏

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—新メデイアと博物館—	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、代表的な収蔵品、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・シニーツィン (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蔵品	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)
------	-----------

はじめに

井 上 順 孝

今回の国際シンポジウムは、大きな展望をもって開催されました。國學院大學には神道や日本宗教といった分野をはじめ、文学、歴史、民俗など多様な研究分野にわたる研究成果が蓄積されています。研究開発推進機構はとりわけ國學院大學の研究発信の役割を担う部署であり、國學院大學博物館はその重要な機関に位置づけられています。

2014年度より文化庁が推進している「地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業」の助成を得て、グローバル化時代に対応できるような博物館の体制作りに着手しました。これまで行ってきた研究の推進、教育への活用、さらに地域社会への貢献という点に加えて、国際化・グローバル化時代が進行していく状況への対応を整備しつつあります。また高度情報化時代となったことを考え、ウェブ情報を広く利用するシステムを構築しているところ です。

シンポジウムには、各国の博物館・美術館において、日本文化についての研究や展示に関わっておられる方々に集まっていただきました。会議に際しては、とくに次の2点を重視しました。1つは世界中で進行しているグローバル化、情報化の特性を十分に生かしながら、博物館における日本文化の研究や展示は今後どのように展開していくべきかについて情報交換をするということです。そしてもう1つはそのために必要なネットワークを具体的に構築するための場とするということです。

現代世界における新しい技術や情報ツールの発展によって、それぞれの国において長い歴史をもって、特徴ある活動をしてきた博物館・美術館が、グローバルなネットワークを形成し、かつそれぞれの収蔵品、収集データについての情報交換をする上で、これまでにない便利な環境が生じています。

博物館・美術館もそれぞれの地域での独立した活動を念頭に置いて、そのビジョンを構築するだけでなく、新しい視点を取り入れた研究や展示が必要になっています。グローバル化により博物館・美術館を訪れる人たちが急速に多様化し、また情報化により、博物館・美術館が発信するオンライン情報を、誰が閲覧するかを想像しにくい時代になってきているからです。

博物館・美術館における研究、展示といったものが、文化摩擦や文化的無理解から生じるトラブルを減ずる方向に作用することが強く望まれ、また期待されます。相互の文化を理解していくことが楽しいもの、そして建設的なものであるという思いを、来館者やホームページの閲覧者などに与えるための工夫が必要です。このシンポジウムはそうしたことに十分応える内容になったと確信しています。

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

【趣旨】

海外の博物館における日本の資史料、美術の展示は、その国の日本文化研究、教育のまさに最前線であるといえる。2009年に大英博物館で開催された『The Power of DOGU』展は、連日多くの来場者で賑わい、これまで日本の縄文土偶になじみのなかった人々にも、広くその文化的価値を伝えることになったことは記憶に新しい。そうして日本文化への興味を抱いた人々が、さらに資料への理解を深め、日本文化の理解へと歩みをすすめていくためには、展示で完結するのではなく、もう一步踏み込んだ工夫を提供することが必要だろう。

その有効な仕掛けの一つに、日本の専門的な博物館とのオンライン上での提携が挙げられる。

今回のシンポジウムでは、海外で日本関連の資料を展示、研究している博物館から担当の学芸員を招き、それぞれの博物館の現状を報告し、日本の博物館にどのような情報発信を求めるかを発題していただく。その上で、日本側のパネリストたちと討議を行い、情報化時代といわれる現代の状況にもとめられる博物館の国際的ネットワークのあり方を展望する。

Statement of Purpose

Exhibitions of Japanese art and historical museums in museums outside the country are on the frontlines for education and research about Japan's culture in the countries where those museums are located. The Power of Dogu exhibition held at the British Museum in 2009 was thronged day after day with many visitors. The fact that the exhibition got across the cultural value of the Jōmon period clay figurines for which the exhibition was named to a broad cross section of the public including people previously unfamiliar with them is still vivid in the memory.

For those people already interested in Japanese culture, there remains the need to provide them with some means that goes beyond holding an exhibition for further deepening their understanding of the materials on display and moving toward a better understanding of that culture. One effective approach can be Internet-based collaborations with specialized museums in Japan.

For this symposium, we have invited curators from museums outside of Japan that exhibit and oversee research on materials related to the country to report on current realities at their home institutions and hear what kind of information they wish to obtain from Japanese museums. In addition, they will have the chance to engage in discussions with their Japanese co-panelists and in the process all will gain a perspective on what the proper form should be for an international museum network in tune with the realities of the digital age.

【開催概要】

〔日程〕

12月12日(土) 10:00～18:00 国際シンポジウム

12月13日(日) 10:00～17:00 ワークショップ

場所：國學院大學渋谷キャンパス・学術メディアセンター常磐松ホール

〔国際シンポジウム：パネリスト〕

アレクサンダー・シニーツィン Alexander Sinitsyn (クンストカメラ、ロシア)

アン・ニシムラ・モース Anne Nishimura Morse (ボストン美術館、アメリカ)

ミシェル・モキュエール Michel Maucuer (ギメ美術館、フランス)

マティ・フォラー Matthias Forrer (ライデン国立民族学博物館、オランダ)

サイモン・ケイナー Simon Kaner (イースト・アングリア大学日本学センター、イギリス)

〔国際シンポジウム：コメンテータ〕 井上洋一 (東京国立博物館)

〔司会〕 中牧弘允 (吹田市立博物館長、国立民族学博物館)

〔ワークショップ：パネリスト〕

ヨハネス・ヴィーニンガー Johannes Wieninger (オーストリア応用美術博物館、オーストリア)

クリストフ・マルケ Christophe Marquet (国立東洋言語文化大学、日仏会館、フランス)

イローナ・パウシュ Ilona Bausch (東京大学)

宮崎克則・阿部大地 (西南学院大学博物館)

内川隆志 (國學院大學)

三宅秀和 (永青文庫)

岡崎礼奈 (東洋文庫)

山崎妙子 (山種美術館)

〔司会〕 笹生衛 (國學院大學博物館長)

主催：國學院大學博物館

後援：日本経済新聞社、日仏会館・フランス日本研究センター、全日本博物館学会、渋谷区

平成27年度文化庁地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業

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（ボストン美術館）

2015年4月、ボストン美術館と東京藝術大学の企画により、同大学美術館で展覧会が開催された。「ダブル・インパクト―明治ニッポンの美」と題されたこの展覧会で取り上げたのは、日米間の美術交流における様々な道筋、および受容者層の発達というテーマだった。まさにそれらのおかげで、19世紀末期から20世紀初頭にかけての豊かな視覚文化が生み出されたのである。いうまでもなく、明治時代はダイナミックな国際化の時代だった。その幕開けから日本と西洋はお互いについて学び、またお互いから学び合おうと努めてきた。（図1―「ダブル・インパクト」のカタログの表紙）

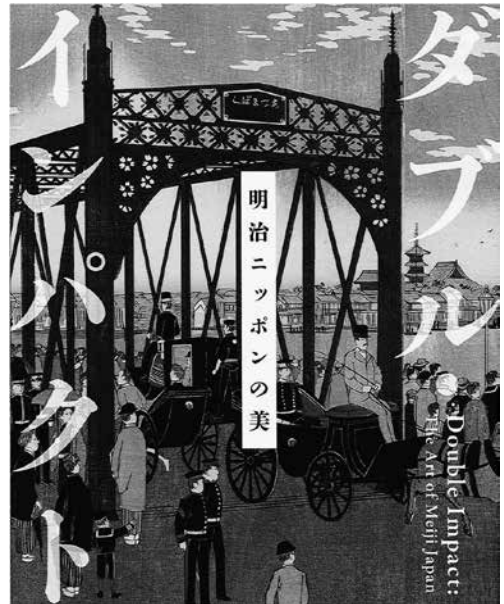


図1

デジタル時代の到来により、今や日本と欧米の博物館は19世紀以来の国際化のビジョンを発展させつつある。しかし真の国際ネットワークを実現するためには、その交流が一方通行でありえないのは当然である。国際化が意味しているのは、単に日本の学者が海外にある日本の作品についてもっと詳しくなるということではない。西洋の研究者が日本の研究者とともっと深く関わり、日本のコレクションの利用を許可されるということも必要なのである。したがって、有意義な関係を確立するためには、全関係者を巻き込んだ計画立案と慎重な共同作業が求められるだろう。

日本や世界中の博物館と同様、ボストン美術館も「すぐれたコレクションを所蔵し、保存すること⁽¹⁾」を自らの使命としてきた。（図2―ボストン美術館の外観）そして私たちは「美術作品と直に触れ合う機会を提供し、幅広い層の人々に貢献することを切に願っている」。また、19世紀から20世紀初頭にかけて設立され、サウス・ケンジントン博物館（現・ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館）をモデルとした他の博物館と同じように、ボストン美術館も自らを「来館者への教育の機会を作り出し、幅広い経験と学習スタイルを提供する」施設と見なしている。1876年に開館して以来、私たちはこのような「教育の機会」を提供してきた。その中には、当時の人々にとっ



図2

ボストン美術館
ハンティントン通り入口 2009年
写真 © Museum of Fine Arts, Boston

てほとんど「未知」の国々の美術に親しみを持たせることも含まれていた——その国の一つが日本だったのだ。しかもボストン美術館は、「ボストンとニューイングランドの人々、アメリカ国内外の人々に対して」、「多様な文化を称揚し、新たな、そしてより幅広い層の来館者を歓迎する」という義務を負っていると考えてきた。このように多様な要素からなる使命を達成する上で、21世紀に入ってからインターネットが強力なツールとなった。

博物館が幅広い観衆に機会を提供し、また他の施設と連携しようとするならば、必ず重要となるのはコレクションのドキュメンテーションとデジタル化である。現在、ボストン美術館・日本コレクションの収蔵品は10万点を超える。新石器時代から現代までを網羅し、様々な媒体による作品を含む——絵画、彫刻から写真やデザインに至るまで、である。作品の大部分を管理しているのは、日本課の2人のフルタイム・キュレーターと、1人のパートタイム・キュレーターにすぎない。だが、現段階ですでに美術館のウェブサイトに登録されている収蔵品は9万3千点を超え、79,966点には公開に耐えうる写真画像が掲載されている。

デジタル化された共同作業の基礎が作られはじめたのは20年以上も前のことである。私が1980年代に初めてボストン美術館に来た時、日本の絵画、彫刻、装飾美術のコレクションは、1905年に岡倉覚三がボストンに顧問として来た直後に整理して以来、カタログが作られていなかった。収蔵品台帳はなく、唯一残された記録は岡倉による情報が記された収蔵品カードのみだった。同様に、浮世絵もロバート・トリート・ペインの在任期間以降は調査されていなかった。ペインが全コレクションをカタログ化するという任務を果たすことのないまま、1965年に亡くなってしまったからである。しかも1980年代中頃には、コレクションのうち95%以上には公開に耐えうる写真画像が存在していなかった。

20世紀初頭から日本の研究者はボストンへよく来館し、ボストン美術館の日本関連の収蔵品に関して調査を行っていた。そのような調査の結果、数多くの出版物が刊行された。『在外秘宝』や『在外日本の至宝』といった書籍はごく一部にすぎない。驚くべきことに、日本の研究チームが撮影した写真のネガはボストン美術館に一つも与えられず、調査結果を記したオリジナルのノートも提供されなかった。他方でボストン美術館の個々のキュレーターは、選り抜かれた作品を学術雑誌で紹介することが所有者としての責務だと考えていた。しかし、このような遅々としたやり方でコレクションを公開し、一般に知られるようにするには、あらゆる分野にまたがる数多くのスタッフが長期間にわたって働き続けなければならなかっただろう。その一方で、多くの学者や一般の人々がボストン美術館に対して誤った印象を抱いていた。あそこのキュレーターは自分たちのコレクションに何があるのかわかっていない、と。日本の報道機関は、「ボストン美術館での大発見」や「新発見」を喧伝し、また「研究者たちが未知の宝物を偶然発見した」という話に仕立て上げていた。それらが誤った印象を強めた原因に他ならない。

1991年、このような状況について思いがけず辻惟雄氏と話をしたことが転機になった。当時彼はハーバード大学で研究員を務めていたのである。これがきっかけとなって、私は14年に及ぶ共同プロジェクトを立ち上げることになった。参加したのはボストン美術館のキュレーターと保存スタッフ、さらに25名を超える日本からの研究者——様々な流派の絵画、仏像、仏教工芸品、能面、染織、漆器といった領域の専門家たちであった。このチームは鹿島美術財団とトヨタ財団の支援を受けており、学者とキュレーター、関西と関東の研究者、年長の研究者と新進気鋭の若手研究者によって構成されていた。プロジェクトの期間中、毎年夏になると、日本の専門家たちはボストン美術館のスタッフと一緒にコレクションのうち特定のセクションを体系的に調べていった。日本語と英語でノートが作成され、目玉となる作品だけではなく、全作品の調査写真が撮影された。アジアの絵画、染織、その他の収蔵品を専門とする保存ラボのメンバーも個々の作品を調査した。各作品の作者に関しては議論が行われた。

それぞれの調査が終わると、美術館内の写真スタジオが公開に耐えうるクオリティの画像を撮影した。最初の頃は白黒フィルムで写真撮影していたが、やがてデジタルカラー画像へと移行していった。初期の研究成果は、白黒図版と2ヶ国語による解説を併せて書籍として講談社から出版され、後の調査は美術館のウェブサイト上でカラー画像とともに公開された。これら書籍の刊行からは多くの利点が生じた。この本のテキストを完成させる

までには、辻惟雄氏と河野元昭氏の指揮のもと、日本の専門家一人一人が何度もデータを吟味してくれた。専門家として内容に責任を感じていたがゆえに、非常に慎重だったのである。さらにボストン美術館のスタッフがテキストを英訳する際には、頻繁にコミュニケーションをとることができた。編集の過程では、講談社の編集者と美術館のキュレーターが各項目を綿密に調べた。しかしながら、この本の読者は限られていた。本を製作するための費用は高く、全作品をカラーで印刷するには法外な値段がかかるということもわかった。その結果、この新しい情報に触れることができたのはわずかな人々だけだったのである。

これ以上二ヶ国語のコレクション・カタログは出版しないということが決定されると、当初鹿島プロジェクトによって収集されたデータは美術館の内部データベースに蓄積された。それらは印刷物の場合と同じように、キュレーターが一行一行慎重に調べた上でなければ美術館のウェブサイトで公表できなかったのである。しかし、ボストン美術館の運営陣が予想外の告知を発表した。それはコレクションの利用に関する革新的な方法だった。すなわち全ての収蔵品は、その作者が確定されているかどうかに関わりなくウェブサイト上で公開していく、と決定したのである。この決定を知った時、キュレーターたちは当初大きな不安を抱いた。それまでは慎重な調査を行った上で作品の帰属を公表するのが当たり前だったからである。しかも、かつては一度確定した作品の帰属は、美術館のコレクション委員会の票決によってしか変更することができなかった。それが今やコレクションのデータをウェブ上にアップロードするたびに、作品の帰属を変更してよいというのだ。必然的に、キュレーターとコレクションの関係のとらえ方は、根本的な変化をこうむることになった。それは当初いら立たしいものだった。私たちはもはやコレクションの「管理人」ではない。むしろ、あるアメリカの博物館の館長が述べたように、私たちは「世話役と援助者」になったのだった。

運営陣の決定から15年以上経ったが、それがもたらした結果は、同僚のキュレーターや私自身が想定していたものとはかけ離れていた。収蔵品のデータの状態について抗議を受けたことなど、実質的には一度もなかった。実際によくあったのは、より詳細なカタログ化のために役立つような新しい情報がウェブマスターに送られてくるということだった。たとえば地元の陶磁器を調べている日本のアマチュア歴史家が、モース日本陶器コレクションについてノートを送ってきたり、あちこちの個人コレクターが収蔵品に関係のある絵画を所有していると知らせてきたりした。

鹿島プロジェクトによる調査が2003年に終わったあと、ボストン美術館は新たに二つのコレクションのドキュメンテーション・プロジェクトに着手した。一つは5万点を超える膨大な日本の浮世絵コレクションに関するもの。もう一つは5千冊の絵入り本に関するものである（図3—鳥居清悧の浮世絵、ボストン美術館 収蔵番号 54.216）。浮世絵プロジェクトの方は日本美術課のキュレーターであるサラ・トンプソンの監督下で行われた。作品のデータと写真を記録するだけではなく、所蔵場所の変更も行った。6年にわたる期間中、トンプソンは修復スタッフとボランティアの協力を得て、全コレクションの総数を数え、寸法をとり、目録を作成した。正直に言って、このような人々の協力なくしては目標を完遂することはできなかっただろう。別のチームでは学芸アシスタントとボランティアが既存の刊行物に基づいて二ヶ国語の情報をデータベースに入力した。トンプソン自身は全項目のチェックと残りの浮世絵のカタログ化——作者と題名という一次データをまず入力する——という膨大な仕事に着手した。現在は制作年代の情報と摺りの状態を入力する段階が進行中である。しかしすで



図3

二代目藤村半太夫の大磯の虎
初代鳥居清悧（日本人、1696—1716年頃に活動）
正徳5（1715）年頃
木版画（丹絵）、墨摺に手彩色
* ボストン美術館とウースター美術館との交換品、特別朝鮮陶器基金により実現、寄付による資金とスミソニアン協会の中国での調査（1923—24年）により購入
写真 © Museum of Fine Arts, Boston

に浮世絵の画像と利用可能なデータはすべてウェブ上にアップロードされている。

版画のドキュメンテーション・プロジェクトと並行して絵入り本のプロジェクトも行われてきた。1997年、ボストン美術館は浮世絵の専門家であるロジャー・キース氏に千冊の本のカタログ化を依頼した。それ以前、千冊の本は絵の作者名によって整理されていた。そのローマ字表記の名前の最初のアルファベットは、“A”から始まり“L”で終わる。もちろんこのプロジェクトにおける定義はいささか恣意的だった。なにしろ“L”で始まる名前の日本人の作者などないのだから。だがこの調査もまた、コレクションの中で目玉とされたものを取り上げるだけではなく、網羅的であることを趣旨としていた。調査したそれぞれの本に関して、ロジャーは大量の情報を日本語と英語で付け加えることができた。その後の数年間は、筑波大学教授である根本誠二氏がアジア図書室の蔵書の整理を自ら買って出てくれた。それらの多くはアジア室が1982年に改装したあと、離れた場所に押し込められ保管されていたものだった。根本教授の整理により、多くの本が図書館のものから美術館の美術コレクションへ編入すべきものとして分類し直された。東芝国際交流財団の助成金のおかげで、キュレーターたちは絵入り本コレクションの詳細なカタログ化を続けることができ、えり抜きの本の写真撮影も開始された。2010年には九州大学のチームが美術館の所蔵品の利用を申請した。その結果、カタログ化されずに残されていた絵入り本のコレクションをざっと概観し、日本語でリスト化することができた。現在もボストン美術館のスタッフとボランティアの手によってさらなる詳細なカタログ化が続けられている。

以上すべてのドキュメンテーション・プロジェクトにおいて鍵となったのは専門家との共同作業である。欧米と日本の研究者たち双方がこれまで何度もボストンに来訪し、それぞれコレクションの特定の部門を調査してきた。特定のプロジェクトのために短期間だけ美術館に雇用された人々もいた。ジョー・アール氏は後にボストン美術館のアジア部門の部長になった人物だが、最初は美術館所蔵の印籠と根付のコレクションを調査するコンサルタントとして雇われたのだった。彼は刀装具に関する目録も作成していた。他方、特定の分野に関心を持ち、自らの資金によってボストンにやってきた研究者たちもいた。立命館大学の教授と大学院生たちはこのような形で協力し、コレクションのドキュメンテーションを行ってくれた。赤間亮氏は番付、倉橋正恵氏は歌川国定の役者絵、モニカ・ビンチク氏は漆器を、それぞれ調査しに来たのだった。ごく最近では三重県立美術館の生田ゆき氏がボストン美術館にある5千点以上の型紙について調査を行い、また先月は東京藝術大学の原田一敏氏が来館し、刀剣について詳細に調査した。

同じように、ボストン美術館のコレクションを二ヶ国語で公開しようとした時も、重要だったのは献身的なボランティアの存在だった。調査プロジェクトの最初期から、ボランティアの人々は手書きの紙片や既刊の参考文献に基づいて日本語の項目を入力してくれた。レナード・A・ローダー・コレクションは2002年に美術館へ寄贈されたものだが、その2万点の絵はがきにボランティアの協力で日本語のキャプションを付ける作業も始まっている。

以上のようにウェブ上でデータが利用しやすいために、ボストン美術館の日本美術コレクションは、今や世界中の刊行物で掲載される可能性が高くなっている。日本美術課だけで、毎週最低5件の申請が送られてくるのだ。所蔵作品の学術的な利用を促進するため、最近ボストン美術館は使用料を放棄するという決断を下した。唯一使用料が課されるのは、高解像度の画像を使用する時だけである。ウェブ上の低解像度の画像であってもパワーポイントのプレゼンテーションで用いるには全く申し分ない。だからこそ、大学や高校の教員によって広く利用されているのだ。

アメリカの多くの博物館では、高解像度画像の利用は学術的刊行物に限って無料である。このような画像を無料で提供している機関は、ワシントン・ナショナル・ギャラリー、ゲティ美術館やゲティ研究所などである。残念ながら以上の施設に日本美術のコレクションはないが、ロサンゼルス・カウンティ美術館やメトロポリタン美術館にはある。そのようなことをして採算が合うのか、と思われるかもしれない。場合によっては収入の損失を商業利用に対するライセンス料でまかなうこともある。しかし大抵の場合、インターネット経由でその存在がより多くの人の目に留まることにより、利益を生み出せるのだ。しかも特定の画像がウェブからダウンロードされ

ことで、Googleの検索結果においてより上位に表示されるのである。これは関係するすべての人々にとって有益な状況であるといえよう。

江戸時代後期から明治時代にかけて、日本は欧米で開かれる万国博覧会において自らの確固としたイメージを発信していった。それは国外の観衆に日本文化を知らしめるためであったが、そこで美術が東洋と西洋をつなぐ重要な外交使節となった。1970年代からは文化庁が日本美術の優品を紹介する展覧会を開催し続けてきた。しかし現代ではインターネットも強力な手段をもたらしており、それによって日本美術の新たな観衆を生み出すことができる。だが、とりわけ日本と日本の美術館は、目の前にある新たな形のコミュニケーションの可能性にまだ気が付いていない。

もし日本の博物館も国際的なネットワークに参加しようとするのならば、ボストン美術館やその他の西洋の博物館と同じように、自らのコレクションを開示しなければならないだろう。目玉となる作品だけでなく、コレクションの全収蔵品がデジタル化され、アクセス可能であること。それは西洋において国際的なスタンダードになりつつあるが、日本ではまだそうではない。この目標のために、施設が情報の無料発信に努めることも、新たなデジタル時代を示す特徴の一つとなっている。日本でも、ウェブ上でのコレクションのドキュメンテーションに関して重要な貢献をしているのは、京都国立博物館、東京藝術大学美術館、そして三重県立美術館である。これらの施設が提供してくれてきた情報のおかげで、アイデアの交換を試みるのが容易になった。だが、他の施設も同じように情報を提供しなければ、アイデアの交換は非常に難しくなる。

過去百年間、日本の美術史界は美術史上の規範となる作品を打ち立てようと懸命に努力してきた。それはしばしば、国が指定した国宝や重要文化財の選定に反映されている。そのため、このような美術作品を呼び物にすることが日本中の博物館にとって優先事項であるのも理解できる。しかしながらこのような博物館は、世界中の博物館と同じように、新たな観衆を見出せるのか懸念を抱いている。近年の研究が示すところによれば、デジタル時代の消費者は、長いあいだ固定されてきた評価を無批判に受容するのではなく、ウェブを通して美術作品に関する独自の語りを発信することをより好むという。その作品が規範とされるものであったとしても、必ずしも喜ぶわけではないかもしれない。規範的作品の妥当性と公衆の関心とのあいだには溝がある。この溝は、日本美術が国外の観衆によって鑑賞された場合に、より一層はつきりするのかもしれない。そのような人々は、美術史の権威によって高く評価された作品に繰り返し触れてきたわけではないからである。したがって、一般の人々へ見せるために美術館のコレクションを幅広く公開することは、新たな研究の方向性を刺激するのにも役立つはずだ。美術史的か、文化的か、学際的に関わらず、である。それはまた、展示されないままに終わっていたはずの所蔵品を有効活用することにもつながるかもしれない。

ボストン美術館のコレクション・データベースは、あらゆる人々にとってアクセス可能な情報を提供している。しかしデータはデータにすぎない。データが意味を持つのはそれが実際に用いられた時である。今回、私はボストン美術館の日本コレクションを活用したいくつかの教育プロジェクトについて話をしたいと思う。それらはコンソーシアムとの共同作業によって生み出されてきたものだ。そのようなプロジェクトの第一は、マサチューセッツ工科大学（MIT）がオープン・コース・ウェアのために作り出した単位である。（図4—MIT Visualizing Cultures ウェブサイト）

大学の授業で使うために作られたオンライン教材だが、あらゆる人々が利用できる。所蔵品の中にある明治時代の浮世絵を利用するため、ボストン美術館に連絡をしてきたのはMITの教授で、著名な歴史家のジョン・ダワー氏だった。彼は「近代世界における日本に焦点を合わせた」単元や授業を作り出そうとしていた。ダワー氏は美術史家ではないが、浮世絵を活用することにより、「ウェブの可能性を探求し、イメージによって引き起こされる学問・学習を開発」しようと奮闘していた。ボストン美術館に提出した企画書の中で述べられているように、その目標は「新たなテクノロジーとこれまで利用不可能だった視覚資料を用いることで、当時の人々が思い描いていた（あるいは想像していた）世界像に即して過去を再構成すること」だったのである。

三つの単元からなる最初のグループは2008年に開始され、「Throwing Off Asia」と名付けられた。ダワー氏は

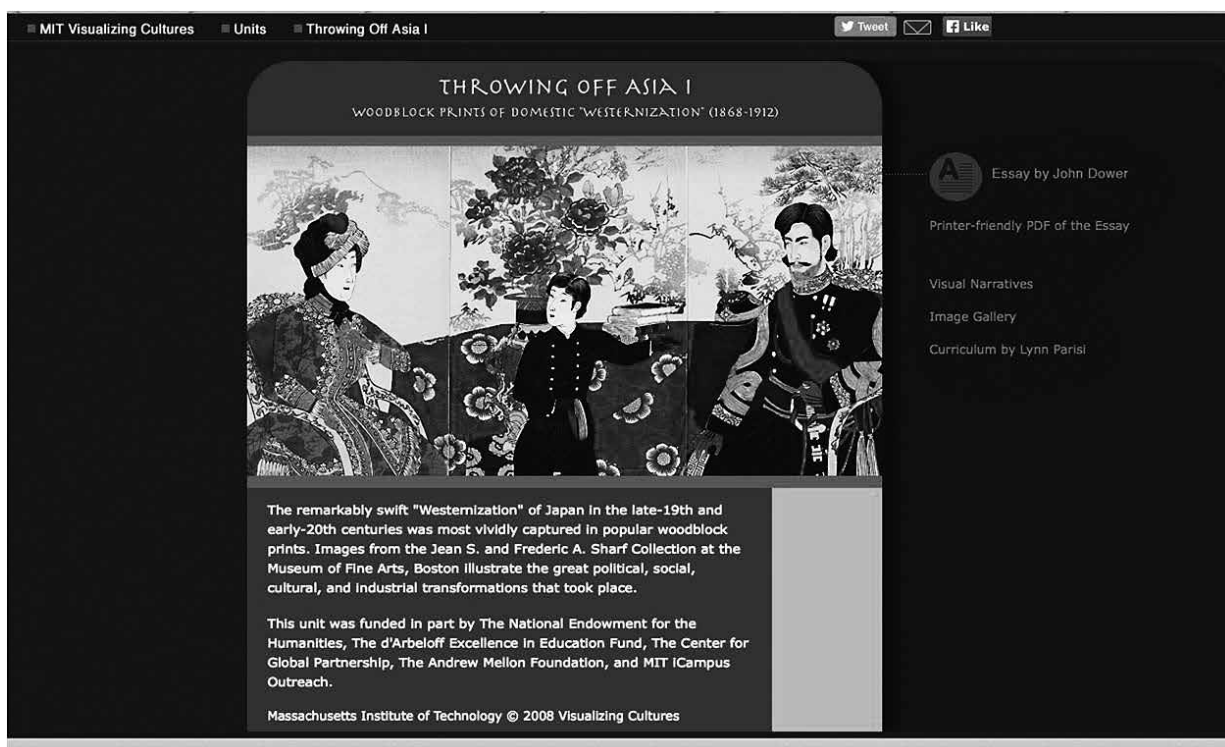


図 4

2000年にフレデリック・シャーフ氏がボストン美術館に寄贈した19世紀から20世紀初頭にかけての錦絵を大量に利用した。それによって「政治、社会、文化、産業における劇的な変容」、すなわち日本の西洋化の過程で起こった変容について考察したのである。最初の単元で彼は「西洋化」の画像について探究し、第二の単元では日清戦争の錦絵、第三の単元では日露戦争の版画を取り上げた。それぞれに学術的論考が付けられ、特定の画像にまつわる物語も記された。ボストン美術館のウェブページへのリンクを通して、学生や関心を持った人々が画像をダウンロードしてプレゼンテーションで使えるようにした。最後に、コロラド大学ボルダー校の教師によってカリキュラムが作られ、全米の高校教師によって広く用いられることが可能になった。

その後ダワー氏は単元の新たなグループを開発していった。その時に用いたのはレナード・A・ローダー氏が2002年にボストン美術館へ寄贈した絵はがきのコレクションである。日露戦争の期間中、国内向けに作られた絵はがきは、「Asia Rising」と題された単元にとって基礎となるものだった。「Yellow Promise/Yellow Peril」と題された別の単元では、海外で作られた絵はがきが中心となった。

MITとの共同作業は単にボストン美術館所蔵の作品に関する新鮮な研究をもたらしただけではなく。その単元は学生を魅了し、1ヶ月に2万人を超える学生たちが錦絵と絵はがきの画像をオンライン上で閲覧した。しかも、これらの学生は世界中の国々から来ていることがわかっている。

ボストン美術館のデジタル・データベースを活用した第二のプロジェクトは、美術館自身が主催しているものである。このプロジェクトでは幼稚園児から高校三年生までを受け持つ教師たちを誘い、参加してもらっている。「MFA for Educators」と題されたこのプログラムは、美術館のウェブサイトを経営する。教師たちは多様なテーマによる授業プランを利用したり、自分自身のクラスのプロジェクトを生み出したりすることができる。日本美術でのテーマをいくつか挙げてみよう。「Printmaking」、「Useful Art: Toys」、「Heroes and Legends: Samurai in Japanese Prints」、「Art of Japan: Temples, Towns, and Traditions」。これらの多くは常設日本ギャラリーでの小さな展覧会に由来している。つまり、このような展覧会は今やウェブ上でより長い生命を得るようになったというわけだ。

ボストン美術館は、巡回展を通じて自らのコレクションをより多くの観衆、ボストンから遠く離れた場所にいる人々とも共有するという使命を達成することができた。「ボストン美術館 日本美術の至宝」展は4つの会場

で催された。東京国立博物館、名古屋ボストン美術館、九州国立博物館、大阪市立美術館である。2012年から13年にかけて、およそ130万の来訪者を魅了した。1980年代以降、ボストン美術館は定期的に自らのコレクションから作品を日本に送っていた。その際には西洋美術と東洋美術双方の展覧会が、共催のメディアを通じて催され、巡回した。巡回展のためのより正式な会場は1999年に作られた。すなわち名古屋ボストン美術館の設立である。日本美術の展覧会を開催する際には、私たちはしばしば日本の「同僚」たちに相談してきた。展覧会に適したテーマや、展示品の選択などに関してである。私たちはこれらの展覧会が単なる「里帰り展」ではなく、日本美術に関する学識を高めるものとなるように尽力してきた。たとえば、鹿島プロジェクトの一環でボストン美術館所蔵の肉筆画600点を調査した専門家チームは、展覧会「江戸の誘惑」を企画した時に重要な役割を果たした。この展覧会は2006年に神戸市立博物館で開催された。（図5—「江戸の誘惑」のカタログの表紙）



図5

日本で三つの都市を巡回したあと、この展覧会はアメリカに戻り、名前を「ドラマと欲望 (Drama and Desire)」に改めた。春画を除けば（当時日本では展示できなかったのである）、「江戸の誘惑」と「Drama and Desire」の展示品は同一だった。とはいえ2つの展覧会には構成という点で違いがあった。日本では展示の区画がテーマに沿って配列された。すなわち、「江戸の四季」、「浮世の華」、「歌舞礼賛」、「古典への憧れ」という順番だ。アメリカでは江戸時代の文化史や大半の作者について観衆に馴染みがないため、作品を絵師の流派ごとに時系列に沿って展示することにした。同様に、展覧会のカタログは日本語と英語の両方で作られたが、エッセイの内容は異なっており、日本語の項目が英文の読者向けに書き換えられた。たとえばアメリカの場合、「ゲイシャ」という言葉を見境なく使っていることがあるので、高級娼婦（太夫と花魁）と芸者そのものの違いを説明したエッセイを入れることが重要になるのである。

キュレーター・チームのメンバー——辻惟雄氏、小林忠氏、浅野秀剛氏、内藤正人氏、そして私——は双方の展覧会の開催に携わっていた。私たちは日米双方の展覧会の準備において緊密な共同作業を行った。その結果、様々な層の来訪者にとって有意義なものとなるような展示を行うことができた。また、ボストン美術館も所蔵作品に関しての幅広い情報を得ることもできた。鹿島財団による肉筆画プロジェクトは2006年と2007年に行われたのだが、当時はインターネットのリソースが教材として発達しはじめたばかりの時期だった。しかし、今振り返ってみると、日本とアメリカの双方で開催されたこの展覧会がもたらした研究成果がたとえば当時インターネット上で公開・共有されていたならば、浮世絵への理解をさらに深められる強力なツールになっていたことは想像に難くない。

今日の話の冒頭で、私は展覧会「ダブル・インパクト」について触れた。この時はボストン美術館と東京藝術大学に所蔵されている明治時代のコレクションを展示したのである。この展覧会を開催するに当たっては、両施設と第三の協力者——名古屋ボストン美術館のキュレーターの間で何度も協議を行う必要があった。それぞれのコレクションの調査はキュレーターが直接行った。しかし互いのコレクションへのデジタル・アクセスが容易であることは、共同事業を促進してくれた。日米双方の関係者がプロジェクトの構想に関与することができたのである。計画が始動した時から私たちはお互いの所蔵品について独自に調査することができた。そのため最初の段階で様々な視点から議論することもできたのである。このような会話から、「ダブル・インパクト」という展覧会とそのカタログは生み出された。私たちが願ったのは、日本の観衆に共感してもらいたい、しかし同時に新たな視点を投げかけるものにしたい、ということであった。最初の段階から藝大側の協力者である古田亮は、明治美術の入門書となるようなカタログを作ろうと主張していた。それは私たちが実現したいと思っていたことでもあり、またそのようなカタログを求める観衆がたしかに存在していたことは、カタログが完売したことで明らか

になった。展覧会が終幕した今となつては、より広いレベルで情報を共有するためには、必然的にカタログへのデジタル・アクセスが次の段階となるだろう。

日本には画期的な展覧会やよく練られたカタログが数多くある。だが、海外にいる私たちの大半にとっては、このような展覧会の告知を受け取ることや、カタログを入手することはほとんど不可能である。展覧会の期間中、そのカタログを入手するのが難しいのは、海外の読者のための販売業者がないからである。もし日本で展覧会が終了したあと、そのカタログがGoogleブックスなどのサイトで利用できるようになれば、日本美術の分野にとって本当に大きな貢献となるだろう。アメリカではメトロポリタン美術館とゲティ美術館のいずれもが、絶版のカタログをウェブ上で利用可能にすることを約束してきた。このことは世界中の研究者たちからのきなみ称賛されている。

「ダブル・インパクト」という展覧会は物理的には閉会したわけだが、たとえカタログを再版することができなくても、デジタル展覧会として生まれ変わらせることができるなら素晴らしいことだろう。印刷されたカタログでは紙幅の都合で掲載できなかった追加的な調査も、技術的に洗練されたインターネット・リソースでは収録することが可能である。しかも関連する場所や出来事の例や、展示品の画像を載せることで、一層豊かで永続的な展示を提供することができる。もちろんこのような試みは野心的である。しかし、「ダブル・インパクト」のような展覧会を開催するために行われた調査への投資を考慮するならば、インターネット・プログラミングを生み出すことは展覧会の必然的な拡張であると思われる。このプログラミングは広く利用されうるもので、それゆえ日本の美術と文化の研究に貢献し、国内と海外の観衆双方にとって益となるのである。

これは単なる思い付きの一部にすぎない。デジタル時代では共同事業の可能性は無限大だ。ただし、そのためには私たち全員が進んで自らのコレクションとリソースを共有することが条件となる。

最後に一つ。美術館で働く多くの人々にとって、いつも大きな心配の種になることがある。ウェブ上でコレクションを閲覧できるようになったら、実際に美術作品を観に来るインセンティブがなくなってしまうのではないかと。しかし調査によると、ウェブ上での経験は物理的な展示による経験に取って代わるわけではない。むしろ出会いの機会を増やすのだ。世界中の多くの人々はボストンに来ることができない。しかしウェブ上では私たちのコレクションを観ることができる。去年は130万人以上もの人々が美術館にやってきたが、ウェブサイト閲覧した人々は470万人を超えていた。というわけで、直接の来館でもインターネット上でもかまわないので、どうぞボストン美術館を訪れてみてほしい。

註

(1) ボストン美術館の綱領は以下で閲覧できる。<http://www.mfa.org/about/mission-statement>

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（イースト・アングリア大学、セインズベリー日本芸術研究所）

セインズベリー日本芸術研究所は、英国のほぼ東端にある都市ノリッジ（ロンドンから鉄道で2時間）の美しい歴史的景観の中にある。研究所が所属するイースト・アングリア大学には、セインズベリー・ヴィジュアル・アート・センター（SCVA）という現代美術館もあり、ヘンリー・ムーアの彫刻など、現代美術のさまざまな作品が展示されている。これは、セインズベリー夫妻（ロバート・セインズベリー卿とレディ・リサ・セインズベリー）が1930年代から収集し、1974年にイースト・アングリア大学に寄贈したコレクションを元になっている。コレクションを展示するため、新たに美術館が建設されたのだが、これはイギリスの著名な現代建築家ノーマン・フォスター氏の設計によるもので、同氏の設計による初めての公的建築物としても知られている。古いがモダンな雰囲気の建物である。

セインズベリー夫妻は、ヨーロッパの現代美術、特にヨーロッパにおけるモダニズムに強い関心を示すとともに、ヨーロッパの現代美術に影響を与えたものにも関心を抱いていた。特にヘンリー・ムーアの影響もあり、世界中からさまざまな文化の美術品を収集したが、それには日本の作品も含まれている。質の高い日本コレクションには、神道関連の美術、瓶子などの立体造形や、13世紀の神道曼荼羅などの絵画が含まれている。

セインズベリー・ヴィジュアル・アート・センターにはこれらの所蔵品のほかに、縄文土器など、日本の先史時代の土器が展示されている。その中には、信濃川流域などで出土する約5千年前の火焰型土器があるが、イギリスでは非常に珍しい。また、土偶が多数展示されており、おそらくヨーロッパでは、日本の土偶を最もたくさん展示している美術館と言えよう。また、一般的な博物館や美術館と比べると、展示の順路が特徴的で面白いのではないだろうか。通常、常設展は英語でpermanent galleryあるいはpermanent displayと言うのだが、この常設展はliving areaと言われている。椅子やテーブルもおいてあり、セインズベリー夫妻の生活空間に似た雰囲気があるためである。ロンドンにある自宅に夫妻は美術品を並べ、このような雰囲気の中で生活していたようだ。

さて、縄文文化は非常に興味深いものだが、本日は考古学的な分析ではなく、考古学に関する情報を博物館にどのように展示できるかという問題について考えてみたい。イギリスの博物館の専門家と特別展の企画について相談する際、使わない方が良い言葉がいくつかあるが、その1つは「考古学」である。考古学と銘打った特別展は稀であるし、仮に開催されたとしても見たいと思う人は少ないだろう。したがって、数年前、縄文時代の考古学についての展覧会の企画が持ち上がった際には、どのようにそれを実現するかについてさまざまな議論があった。この企画は結局実現しなかったが、大学の博物館には縄文文化に関する質の高い所蔵品が多数ある。美術史の観点から、これらの所蔵品は素晴らしく魅力的なものだが、ここでは考古学の観点から、その意味や意義をどのように教えることができるかについて考えてみたい。

高名な縄文時代の考古学の専門家である國學院大学名誉教授の小林達雄先生が考案され、現在、一般的になっている約5,000年前の縄文の村の再現モデルがある。日本各地の歴史公園などで、それに則り復元した縄文時代の建物を見ることができる。もちろん、発掘現場をそのまま保存したわけではないが、考古学的に検証された物品を用いて復元することができる。火焰土器が置かれていたりもする。

縄文時代の日本列島に住んでいた人々はどういう人たちかという点ではさまざまな議論があるが、イラストレーターの安芸早穂子氏の描く縄文人は、自分の身体や武器に耳飾り、くし、腕輪、指輪などの多数の装飾をまとっている。おそらく髪型にもいろいろなおもしろい形があったようだ。おそらく非常に装飾的な特徴を持った

先史時代の民族だったのではないだろうか。

2009年と2010年に、縄文文化についての展示を企画する機会が2度あった。1つは大英博物館で行われた展覧会 The Power of Dogu (土偶の力)、もう1つは、セインズベリー・ヴィジュアル・アート・センターの2010年の展覧会 Unearthed (発掘されたもの) である。博物館の間のネットワークという本日のテーマに即して情報交流や共同研究について考える上で、これらの展覧会を実施する際に経験したことを紹介したい。

これは大英博物館初の土偶についての展覧会となる『土偶の力：先史日本の造形』である。日本での土偶についての展覧会は、約40年前に始まっており、これは1969年にサントリー美術館で行われた土偶と土面についての展覧会である。周知のように1969年以降も多くの緊急発掘調査によって非常に多くの縄文時代の遺跡から続々と土偶が発掘されており、歴史民俗博物館のオンラインデータベースには、2010年頃までに、2万点ほどの土偶が登録されていた。そのデータベースには、遺跡名や土偶が作られた時期などは登録されていたが、写真やそのほかの詳細な情報は少ない点が問題となっていた。

さて、大英博物館の土偶展は、日英外交関係樹立150周年を記念して日英各地で行われたUK-JAPAN 2008のイベントの1つであった。この展覧会は「三菱商事日本ギャラリー」内にある、日本の考古学の展示として実現した。このギャラリーは2007年に改装後再オープンした展示だが、残念ながら土偶はあまり展示されておらず、常設展で2点のみ展示されている。これは再オープンの直前に大英博物館が購入したものである。この日本ギャラリーには当研究所の研究担当所長であるニコル・ルマニエール教授研究分野の一つである漫画の展示もあるが、これは一般的イギリス人は土偶や縄文時代の日本の考古学に関する知識をあまり持たないため、イギリスでも親しまれている漫画と一緒に展示するという手法をとったからである。土偶展と同時に、星野之宣氏の漫画「宗像教授」シリーズを題材にした、小さな展覧会も開催されたところ、そちらには大勢の若い人が訪れ、その展覧会を見た後で土偶展も行ったようだ。

また、考古学に関する日英交流の歴史も興味深い。日本の考古学の研究史において非常に重要な人物に、東京大学初の人類学教授である坪井正五郎先生がいる。坪井先生は、1888年から1891年の間に約2年半ロンドンに滞在し、ロンドン大学のUCL (ユニヴァーシティ・カレッジ・ロンドン) の高名なE.B. タイラーというイギリスの人類学者の下で学んだ。坪井先生がロンドンに来る約6年前、青森県で後に遮光器土偶と命名される土偶が発見された。現在では非常に有名な土偶だが、1883年当時にはどういうものか全くわからなかった。坪井先生はUCLのタイラー先生の授業などを通じておそらく大英博物館の人類学のギャラリーも訪れ、シベリアの民族の使った遮光器を見つけたようだ。この遮光器は実は金属製であるが、縄文時代には金属はなかった。それでも大英博物館と土偶の間、そして土偶の研究者どうしの間に、古くからつながりがあったという点は非常に興味深い。こういった交流史についても展覧会を通じて、大勢の人が関心を持ったのではないだろうか。

開会式には文化庁の関係者も来訪され、大英博物館内には大きなポスターが展示された。イギリスでの土偶展には集客の面で多少の不安があったが、ふたを開けてみると全く問題はなく、会期中10週間で約9万人の入場者があった。また、ちょうどそのとき、滋賀県相谷熊原遺跡で1万3千年前のごく小さな土偶が出土し、国内最古級、かつ最も小さい土偶と注目された。

大英博物館の展覧会でメインとなったのはもちろん展示品そのものであるが、考古学関連の情報も多く提供した。例えばその土偶はどういうところで見つかったか、遺跡はどういう形だったか、土偶の見つかったところはどういう景観だったかなどについても紹介した。國學院大學が景観考古学 (Landscape Archaeology) 分野に関して発信しているとうかがったが、大英博物館の展示では、長野県の八ヶ岳を中心に、後方に富士山、前方に長野県茅野市の棚畑遺跡と中ッ原遺跡が写っているパネルを使い、ジオラマ方式を活用し、当時、国宝に指定されていた二つの土偶がどういう遺跡から、どういう状態で見つかったかを展示した。なお、国宝土偶はその当時から少し増え、現在5点になっている。

イギリスには国宝指定という制度がないことから、日本では国宝が誰によってどのように指定されているのかということも展示で紹介した。展覧会では国宝が3点、重要文化財約30点を含め、合計70点の土偶が展示された。

展覧会については英国の新聞にも掲載された。2008年のG8サミット（洞爺湖）で北海道の著保内野遺跡から出土した土偶が陳列され、各国首脳の目に触れたが、そういった点でも国際社会において縄文土偶に対する関心は高まっており、これにより一般の方の興味を引き、展覧会は大賑わいとなったと考える。なお、縄文時代の出土品は日本の67カ所の博物館から借りたものであり、これを示す地図、年表なども展示した。

2011年の東日本大震災の際、青森県の風張遺跡から見つかった土偶が被災地域にあったため、英語の雑誌の記事で紹介した。その土偶も大英博物館の土偶展に展示されたものであったため、震災の被害が遺跡に及んでいることをイギリス人に伝えることとなった。

また、大部分の土偶は土に埋める際には壊された状態であることはよく知られる。今回の國學院大學博物館国際シンポジウム・ワークショップ2015には、この問題に詳しい東京大学のイローナ・パウシュ先生が参加しているが、土偶の破片はどのように展示することができるだろうか。また、考古学において、発掘調査はとても楽しく面白い活動なのだが、特に最近是一般の方がなかなか発掘を体験できないため、さまざまな写真を使って土偶の発掘の楽しさも伝えたいと考えた。先ほどこアン・ニシムラ先生が里帰り展についてお話になったが、大英博物館の土偶展の後にも、東京国立博物館で里帰り展が開かれた。東京では、「縄文のスーパースター」というキャッチコピーで展示されている。

その翌年、別の土偶展も企画した。セインズベリー・ヴィジュアル・アート・センター（SCVA）で、縄文時代の土偶と、ヨーロッパの新石器時代の彼らの「親戚」とと一緒に展示したいと考えたのである。いわば比較展なのだが、既に数点の土偶が常設展示されているセインズベリー・ヴィジュアル・アート・センターの展示スペースを使用し、Unearthed（発掘されたもの）という展覧会を企画した。

大英博物館の土偶展の際には67カ所から展示品を借り、ネットワークを作ることができたが、セインズベリーの展覧会に際しては、ヨーロッパの博物館を中心に、前回とはまた別の博物館や遺跡関連機関と新しいネットワークをつくることができた。ヨーロッパの南東に位置するバルカン半島の4ヶ国（ルーマニア、コソボ、アルバニア、マケドニア）から借りた展示品とともに、日本の4県から借りた土偶を展示した（写真1、2）。イギリスには残念ながら土偶はないのだが、グリムズ・グレイヴズ（Grimes Graves）遺跡から出土した岩偶が1例、展示された。

このネットワークをつくるために、いろいろな研究者と相談し、アルバニアの国立博物館とコンタクトを取っ



写真1

セインズベリー・コレクションより、青森県出土の遮光器土偶。バルカン半島出土の展示品とともに展示された。

© Sainsbury Centre for Visual Arts



写真2

北海道茅部郡森町 鷺ノ木環状列石 出土の土偶（森町教育委員会）。

© Sainsbury Centre for Visual Arts

た。アルバニアは20年くらいまで鎖国状態にあったヨーロッパでは少々特殊な国で、イギリスでは初めてアルバニアで出土した土偶が展示された。

さらにヨーロッパで一番新しい国であるコソボの首都プリシュティナに国立博物館があるのだが、セルビアとの間で独立戦争を始める前に、コソボ博物館からセルビアに700点の重要な文化財が貸与され、そのまま返還されていないという問題がある。それらについても借り出したかったのだが、残念ながら実現しなかった。

日本にも国宝があるように、バルカン半島の国にとっても文化財は国家アイデンティティにつながるものと考えられている。今、プリシュティナに行くと、至るところに土偶がシンボルとして使われている。ホテル・プリシュティナもその一例であり、またプリシュティナにあるコソボの国会議事堂の入り口の脇には「プリシュティナの女神」のレプリカがある。このような事例からわかるように、考古学と現代社会の間にどういう関係があるか、どういうつながりがあるかというテーマも非常に重要であるとする。

展覧会の際にはさまざまな教育活動も行っているが、一番楽しまれているのは土偶づくりのワークショップであろう。既に10回くらい開催したが、子供だけでなく、保護者などの大人も一緒にいろいろなおもしろい形の土偶を作った。そこで作られた「現代土偶」を、オリジナルな縄文時代の土偶やバルカン半島の新石器時代のものと一緒に展示した。

実はセインズベリー・ヴィジュアル・アート・センターの特別展示室は地下にあり、まるで考古学の遺跡洞穴のようなデザインだったので、Unearthedの展覧会にはうってつけの場所であった。さらに、一般的な紙の入場券の代わりとして、小さな土器で作った現代土偶を入場者に用意した(写真3)。観客は掌にこの土偶を持って、新石器時代、縄文時代の展示を見するという趣向である。また、土偶は大部分が土に埋める前に壊されたことから、その経験も会場で再現したいと考えた。Making and breakingというコーナーでは、考古学の現場で見られるトレンチを製作し、来訪者は、土偶を少し壊してトレンチの中に入れることとした(写真4)。この企画のため、現代土偶を全部で1万点ぐらい作ったのだが、およそ9割の来訪者が土偶を壊すことなく、持ち帰ってしまった。

しかしこれも縄文時代を「体験」する上で面白い企画だった。また、1つのケースの中にいろいろな異なる文



写真3

入場者が縄文時代を共感的に理解できるよう、会場への入場時に受け取った土偶を破壊し、'conceptual archaeological trench'に置いていくこととした。
© Sainsbury Centre for Visual Arts



写真4

'Fragmentation' (断片化)は、2010年にセインズベリー・ヴィジュアル・アート・センターで開かれたUnearthedの展覧会における、一つの主要なテーマであった。
© Sainsbury Centre for Visual Arts

化の土偶を入れて展示したり、壁に大規模な絵を描いたりもした（写真5）。この展覧会の後、滋賀県のMIHO美術館などでも土偶展を企画されたが、今後も更に世界各地の土偶や土偶のような人のかたどった土製品がある場所でも展示会が開催されるように働きかけていきたいと考えている。

土偶は、考古学という学問にたずさわる人々に留まらず現代社会にもいろいろなインスピレーションを与えているように思う。川端康成は愛蔵品のハート型土偶を前に、さまざまな作品を書いたと言われており、岡本太郎も土偶や縄文文化に多大な興味を示した。考古学と現代美術は関連しており、考古学にインスパイアされた現代美術作品も少なくない。その他にも、2009年には福島県立博物館で、いろいろなパフォーマーが土偶をモチーフにしたダンス・パフォーマンスを行った。これは非常におもしろい試みであろう。また、さまざまな場所に土偶のモニュメントが作られている。セインズベリー研究所にもそういったものがおかれているが、青森県八戸市には母子の土偶のモニュメントがある。考古学と現代芸術については、展覧会 *Unearthed* の際、土偶よりもさらに古いヨーロッパの旧石器時代の岩偶が展示されたが、さまざまな現代美術家がこれをモチーフに作品を制作し、*Rebirth*（再生）という特別展も同時に開催された。

さて、ここまで2つの展覧会について紹介して来たが、オンライン化事業についてはあまり触れて来なかった。ここで2つの新しいプロジェクトをご紹介したい。セインズベリー日本芸術研究所では、中等教育、およそ16～18歳を対象にした日本の考古学と文化遺産に関するオンライン・リソースを提供している（<http://www.orjach.org/>）。立命館大学の中村大氏が作成したコンテンツの中の、*Mystery of Dogu Figurines* のコーナーでは中古代の木偶に関する情報も掲載されている。こういった形で情報を提供することにより、土偶はギャラリーという空間を超越したと言えるだろう。

また、もう1つのプロジェクトとして、博物館の展示を通じた学生交流を進めていきたいと考えている。具体的には2016年2月、東京大学の学部生5名とイギリスの学部生5名と一緒に約2週間、英国に滞在し、イギリスの考古学や文化遺産について学習するショートコースを企画した。同様の企画は、2年前の夏から日本でも実施している。その際も東京大学の学部生5名とヨーロッパから5名、約2週間東京で講演を聞いたり、考古学者から指導を受けたりした後、北海道の常呂にある東京大学の考古学研究施設で発掘調査に参加するなどした。イギリスでも同様に、ストーンヘンジをはじめとするいろいろな遺跡や大英博物館などを見学し、その後、ノリッジに移動して、市内のキャッスル博物館などで、1週間程いろいろな活動に参加することになる。日本から参加する学生の事前学習のため、今回、5週間のオンライン講座も作成した。近年、イギリスの博物館や大学では、MOOC（Massive Open Online Course）と言われるオンライン講座が開講されているので、その方式にならない、学生は毎週約50分間のコースを通じて、イギリスの文化遺産や考古学、歴史について学習する。それを通して、プログラムに参加する先生方を紹介できるという利点もある。

オンライン教材ではさまざまなインタラクティブな活動が行われるように構成されており、博物館の選りすぐりの所蔵品の紹介、目録、アーカイブなど、新しいデジタルテクノロジーを使って紹介している。動画としては *Snettisham Treasure Trove* という鉄器時代の遺産を紹介する1949年の映像などもある。また、今後可能であれば、イギリスの学生たちが日本の考古学について学ぶための教材も作りたいと考えている。

最後に、2020年には東京オリンピックが開催されるが、その際、聖火台を火焰型土器のデザインを模したものにしようという動きがあることを紹介したい。このアイデアが実現すれば日本の考古学や文化に対する興味が世界中でよりいっそう高まることに期待したい。

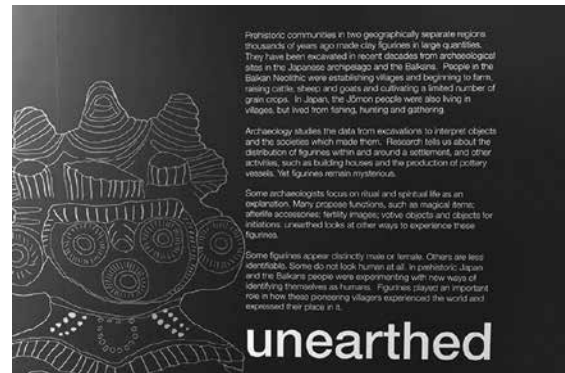


写真5

土偶の詳しい様子がわかるように、壁には解説とともに大きな絵が掲げられた。© Sainsbury Centre for Visual Arts

（発題の後の質疑応答では、フロアから日本の縄文時代の最大の魅力は何かと問われたのに対し、次のような回答があった。）

私はイギリスの大学で考古学を勉強し、発掘調査に参加したり、博物館を見学したり、講義を受けたりしたが、イギリスの新石器時代の土器には残念ながら、あまり魅力を感じなかった。一方、初めて日本で博物館を訪れた際、こんなにすばらしい、おもしろい土器が出土するのかと思い、非常に驚いた。ヨーロッパでも、農耕文化とともにヨーロッパに入ってきた土器には面白いものがあるが、日本では一番古い段階である縄文時代に土器がある。したがって、私としては、やはり縄文土器が最大の魅力であるという回答になる。さらに、縄文土器の魅力については、ヨーロッパにはラスコー洞窟などの壁画があり、シベリアのバイカル湖周辺（マルタ）にはビーナスの彫像などがあるが、日本の滋賀県相谷熊原の土偶も1万3千年前のものである。総じていえば、日本列島は考古学的視点からは極めて興味深い地域の1つではないかと思う。

（井上順孝國學院大學教授から、認知科学的見地から見て、人間は2～3千年ではそれほど変化しておらず古代と現代といってもあまり違いがないのではないかとのコメントがあり、それについて次のような回答があった。）

イギリスの学生が特に土偶のどういう点に関心を示したかとの質問があったのに対しては、縄文時代に日本列島に住んでいた人々も現代人もホモサピエンスであるという意味では私たちと同じである。MRIを用いて、美術作品を見た時に脳のどの部位が活性化するかというような研究を行っている研究者がいるが、脳の活性部位というような科学的な分析をすれば、縄文人も現代人も全く同じなのではないかと考える。

土偶はみな顔が違い、性格を持っているように思う。その点が英国人学生の興味を引いているのではないか。また、来訪者からは、土偶が本当にそんなに古いものなのか（信じがたい）という感想があった。例えば、山形の西ノ前の土偶は5千年前のものであるが、昨年作ったと言ってもよいような非常に現代的な雰囲気がある。

土偶は、常に多少デフォルメした人間の顔を持っており、宗教の起源という観点からも興味深い対象である。我々は土偶の顔を見て、嬉しそうであるとか、ちょっと怖いとか、さまざまな感情を感じ取るので、脳科学や認知考古学の枠組みで、土偶について調査ができると面白いかもしれない。

（笹生衛國學院大學教授より、日本ではこれまで大規模な発掘調査が行われてきたが、それらの考古学調査の成果が、特に博物館レベルでどういう形で海外において発信されているかと問われたのに対しては、次のような回答があった。）

1992年にワシントンDCのスミソニアン博物館のサックラー・ギャラリーで Ancient Japan（古代の日本）という縄文文化に関する展覧会があり、好評を博したが、このように約20年前頃から少しずつ日本の考古学の新しい成果が海外で発信されるようになってきているのではないか。

なお、昨今、日本国内では発掘調査の数が減ってきており、大規模な発掘調査はなくなっているように見受けられるが、イギリスもまた同様の問題を抱えている。この状況下で、次世代にどのように発掘調査の技術やノウハウを継承して行けるかと考えた際、私はニューメディア、デジタルメディアを使って、発掘調査の経験を再現することができないかと考えている。イギリスのサウスハンプトン大学では、発掘調査をコンピューターゲームのように再現したものがある。そういう新しいテクノロジーを使えば、一般の人でも発掘調査を経験することができる。私は、考古学者にとって一番楽しく、そして最も基本となる活動は発掘調査であると考えている。

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・フォロー（ライデン国立民族学博物館、オランダ）

2014年、オランダにある三つの民族学博物館、すなわち、ライデン国立民族学博物館、アムステルダム熱帯博物館、ベルグ・エン・ダルにあるアフリカ博物館が合併し、現在は国立世界文化博物館として運営されている。熱帯博物館にも日本の工芸品がそれなりに揃っているとはいえ、ここで取り上げたいのは同種の博物館では世界最古の一つであるライデン国立民族学博物館のコレクションである。当博物館には、現在約3万5千点におよぶ日本関係コレクションが所蔵されている。そのうち約7,000点の木版画がおおよそ20%と最も大きい割合を占めており、次いで絵画が約3,000点、また木版画や書籍の挿絵の下絵が約3,000点ある。そのほか、約1,100点の絵入り本と地図、約1,400点の形紙、約900点の根付があり、博物館の展示品としては誰もが容易に気づくような、大規模なコレクションとなっている。1600年にはじまる日本とオランダ間の独特な歴史的背景を考えると、この結びつきが表われた作品群が特別関心をひくことは当然であろう。

もう少し具体的にいうと、我々の博物館に所蔵されている日本の版画のうち、約70%から80%が19世紀の作品であり、その大半は、歌川広重（活動期間1818～58年、版画約1,400点）、歌川国貞（活動期間1808～65年、版画約1,200点）、溪斎英泉（活動期間1811～48年、版画約400点）、葛飾北斎（活動期間1779～1849年、約650点のうちほとんどが版画作品で、絵入り本のコレクションとしては代表的なものである）によるものである。これらの中でも特に注目に値する約850点は、まったく本来の状態のまま保存されており、色彩の鮮やかさは、まるでほんの昨日店で購入したばかりのようである。だが、これらのうち約200点はブロンホフ、212点はフィッセルによって1822年に江戸で、また450点は1826年にシーボルトにより購入されたもの——詳細は後述——なのである。その大半は歌川豊国（活動期間1786～1825年）、歌川国定、菊川英山（活動期間1808～60年）、溪斎英泉、そして歌川派の伝統に属する無名の人々による作品である。興味深いことにこれらの作品は、少なくとも1820年代から、後にはさらに多くの作品において、版画における新しい染料を使用する習慣が明らかにあったことの証拠にもなっている。同様に、約200点を超える絵入り本の新品同様のコレクションも所蔵されているが、その多くは江戸や大阪の店先に陳列されていた当時の状態で、今でも装飾用の包装紙に包まれている。これらのうち元々ブロンホフが収集したものは66点、115点はフィッセル、約40点はシーボルトによるものである。

絵画のコレクションも、木版画と同様にその大半は19世紀のもので、二つの主要なグループに分けることができる。一つ目のグループはオランダ人の依頼により、石崎融思（1768–1846）と彼の弟子である川原慶賀（1786–1862）が残した約550点の「記録」画である。その内訳は、25点ほどがブロンホフ・コレクションに属し、その多くが絵巻物の形式であり、その他約270点がフィッセル・コレクション、おおよそ230点がシーボルト・コレクションである。しかし、我々がここでまた注目すべきは、フィッセルとシーボルトが個々の風景画を注文している一方で、ブロンホフがいまだ伝統的な絵巻物の形式で制作された絵画を好んで収集したことだろう。また、これとは別の様々なコレクションに含まれる川原慶賀の絵画が26点ある。これらはおそらく融思と慶賀の作品としては最大のグループを占めることになる。他の大きなグループとしてはサンクトペテルブルクにあるクンストカメラとエルミタージュのコレクション、小さなグループとしてパリの国立図書館とウィーンの国立図書館のコレクションが挙げられる。

もう一つの主要な絵画のグループは、そのほとんどがシーボルトの収集による約400点もの作品であるが、19世紀初頭に最もよくあるタイプだった絵画のコレクションとしては他に類を見ない規模のもので、特別関心をひくものである。これらによって、当時の店でどのようなものが一般的に購入できたかについて独特の知見を得る

ことができる。実際、この中の多くの作品に署名している絵師たちは、このコレクションがなければ記録に残らなかっただろう。さらに、蘭学者と呼ばれる、西洋について研究する学者たちによる絵画も多く残されている。桂川甫賢、別名ウィルヘルムス・ボタニクス（1797-1844）の作品や、間宮林蔵（1780-1844）が北海道とサハリンを探検中に残した絵画の複製等がその例である。

根付についてもおよそ100点を所蔵しており、これはおそらく博物館が購入したものとしては世界でも最初の根付コレクションであるが、そのうち10点がブロンホフによるコレクション、約40点がフィッセル、その他およそ50点がシーボルトによるもので、これらはいずれも1820年代の日本で購入されたものである。

これらの非常に特別な初期のコレクションの背景には、長い時間をかけて築き上げられた日本とオランダの密接な関係がある。我々の関係は1600年からはじまっているものの、ここでは残念ではあるが、2世紀以上後の話からはじめる。オランダ人が日本の文化的工芸品の網羅的なコレクションに取り掛かることになったのは、1816年、王立骨董陳列室の創設が契機となっていることは疑うべくもない。このときまで、オランダ人を1600年の日本へと惹きつけていたのは貿易と利益であった。とりわけ利益に直結したのは金や銀、のちには銅も含まれるような貴金属の取引であり、ならびに世界中から、特に東南アジアの市場で集められる商品であった。日本ではそれらを取引する市場がすでに整っており、ときに高い需要があったのである。そしてもちろん、我々は日本の磁器と漆器も数多く取引していたものの、最も良質な製品が最終的にたどり着いた先はオランダ以外の国々であったといえる。すなわち他のヨーロッパ諸国、オーストリア、現在のドイツ、ポーランド、フランスなどであった。付け加えると、オランダ東インド会社の従業員のうち長崎の出島にある商館で働いていた者の多くは、帰国の途上、最初に船が寄港するバタビアで、日本で購入したあらゆるものを売りさばいた。とはいえここで扱われていたものの多くは、磁器製品、扇子、傘などの、比較的シンプルで安価な実用品であった。

1816年の王立骨董陳列室の創設によって、この関係が変化することになった。王立骨董陳列室の室長は、世界中から集めた美術、産業、科学にまつわる品々を展示しようとしていた。彼らが求めていた品物を集めるために、オランダ国外のすべての植民地や居留地に書簡が送られた。日本においては、先に述べたヤン・コック・ブロンホフ（1817年から1823年まで日本に滞在）、ヨーハン・ファン・オーフェルメール・フィッセル（1820年から1829年まで滞在）、フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト（1823年から1829年まで滞在）の三名が、網羅的なコレクションを作ろうとした最初の人物であった。彼らのコレクションのおかげで、オランダ人は日本文化がいかなるものか、日本人がどのように生活しているのか、さらに日本の技術がどれほど優れたものなのかを理解することができた。あるいは少なくとも何らかの知見を得られたのである。合算すると、彼らの収集品はおよそ7,000点にのぼる。その内訳は、約2,000点がブロンホフ、約1,500点がフィッセル、残りの約3,500点がシーボルトのものである。このコレクションは今でも日本の文政期（1818年から1830年まで）のタイムカプセルとして、世界でも類を見ないものである。（写真1）



写真1

1817年から1823年までオランダ商館の館長であったブロンホフのコレクションを入念に調べると、ブロンホフが、一方で出島や日本国内の他の場所で暮らすオランダ人の生活のイメージを残そうとしていたことがわかる。その一環として彼は、長崎の職人に出島の住宅や倉庫の模型の制作を依頼し、4年に1度の江戸への拝謁旅行である江戸参府を表現した人形や、細かいところでは日本と中国の小舟の模型も残している。この出島の建物の模型はおよそ8.8m×3.7mの大きさで、王立陳列室の中央に展示されていたと考えられる。陳列室の広さは13.5m×7.3mであるから、壁沿いには他のショーケースのための空間がある程度残っていたことだろう。

他方で彼はまた、上流層だけではなく日本の庶民がどのように暮らしているのか、非常に網羅的な記録を残そうとした。その記録は一般的な日本の家庭から始まり、すなわち、父親と母親、5歳の息子と娘、生まれたての

赤ん坊がすべて服装つきの等身大の人形の模型として残っている。さらに、服装と髪型のサンプル、様々な種類の履物、櫛、髪留め、便器や洗面用具、鏡、巾着、扇子、きせる等、男女それぞれの装飾品も残されている。その他、日本の歴史に基づく場面を模した人形も残されており、その中には馬に乗った神功皇后の人形もある。（写真2）

これに留まらず、コレクションにはあらゆる種類の道具や家具が含まれている。たとえば琴、太鼓や笛、笙、三味線、胡弓、琵琶、さらには木琴などといった、様々な種類の楽器である。また、甲冑や様々な武器、鷹狩に用いられた道具、結婚式のための儀礼道具、8種類にもものぼる茶道具——ひょっとするとブロンホフは茶道を習っていたのかもしれない——、時計、農具の模型、当時の大工が使用していた実際の道具、書き物用の筆と墨、そして72種類ものミニチュアの道具が備え付けられた日本の台所の模型など、家庭で日常的に使用された品のサンプル、子供向けの大量のおもちゃを含む、かるたや娯楽用の遊び道具、さらには、からくり人形の5体一式までが完全な形で残っている。（写真3）

また、日本の製造工業についての知見を得られるものとして、彫刻の施された根付、革製品、大森麦藁細工のような藁製品、織物製品、箱根の寄木細工、大量のろくろ細工、箱根地方の挽物細工、ガラス製品、下関・赤間の石細工のような石製品、磁器および陶器、府中と箱根地方の竹編み細工、人形、漆器、数枚の絵画——少数とはいえ、少なくとも「砂絵」が2枚含まれる——、厳選された59冊のすばらしい絵本、江戸で購入された330枚を超える木版画がある。その他、日本の（さらに韓国の）書道に関するサンプル、地図一式、用途別にえり抜きされた様々な種類のすばらしい和紙などもある。（写真4、5）

1818年と1822年に行われた江戸参府についてブロンホフが残した詳細な覚書により、約2,000点にもおよぶ収集品の70%から80%は、この2回の江戸旅行の間に収集され、おそらくそのうち多くは大阪と京都の滞在を含む2回目の旅行中に入手されたものであると結論づけてさしつかえないだろう。さらにいえば、少なくともその45%程度については、彼が購入した場所と日付さえ特定することが可能である。

フィッセルによるコレクションに関していえば、彼は1822年の拝謁旅行においてブロンホフに同行しており、そのコレクションもおおむね非常に似通っている。少なくとも拝謁旅行の間、彼らは同じ店に立ち寄ったのだろう。実際、およそ1,500点にのぼるフィッセル・コレクションの中で、約80%かあるいはそれ以上のものに関しても、このときに入手されたと推測してさしつかえないだろう。フィッセルが確実に長崎で購入、あるいは発注したものは、たと



写真2



写真3



写真4



写真5

えば川原慶賀とその工房による絵画、若き渡辺秀乾（1809-29）の洋風の長崎様式による20枚の花鳥画のグループ、様々な種類の模型船と仕事上の様々な職人のかたどった29体の人形からなる非常に興味深いグループ、である。

それ以外では、フィッセルは彼独自の好みを持っていたといえる。おそらくある種の品物はブロンホフのために残しておいたのだろう。ブロンホフもさほど興味を持っていない分野にフィッセルが専念してくれたので、とても満足していたに違いない。二人が参加した1822年の拝謁旅行において、互いの興味について議論する機会が十分にあったことは確かである。

両者の関心がどのように異なるかというと、たとえばフィッセルは茶道具をブロンホフのために残しておいたようである。というのも、ブロンホフが合計で8組の異なる茶道具を収集したのに対し、フィッセルはたった1組しか持っていなかったからである。また、ブロンホフがその当時流通していた日本の硬貨を30枚ほど集めただけだったのに対し、フィッセルは全時代におよぶ硬貨の網羅的なコレクション、およそ300もの硬貨とメダル全てを本当に集めようとした。フィッセルにとってそれは自身の「古代遺物と希少品のコレクション」の一環だったのである。またフィッセルは大量の重要な絵画を集めることに精力を傾けた。たとえば6点ほどの中国の絵画や約70点の様々な日本の絵画である。その中にすでに触れた渡辺秀乾の花鳥画のグループも含まれる。書籍に関しては、ブロンホフは絵本により関心を寄せていた。日本の絵の水準を示そうとしたからである。他方でフィッセルは、115冊にもおよぶ真に網羅的なコレクションを一挙に購入した。本の主題はあらゆる分野にわたっている。たとえば、百科全書的作品、辞書、歴史、地理、貨幣学、宗教、習俗、建築、植木、生け花に関する本、日本と中国の文学、そして約10冊の絵本などである。また、ブロンホフが日本全国の地図を網羅的に収集しようとしていたのに対して、フィッセルは明らかにごくわずかなものだけで満足した。とはいえ、中国の地図11枚というかなり特殊なコレクションを得ることができたのである。

その一方で、さらに微細な差異も興味深く、示唆的なものである。こうした違いが明白に表われている分野として、楽器を挙げることができる。ブロンホフは様々な楽器を15点集めることで満足した。そのなかで興味深い例は木琴である。木琴はオランダによってインドネシアから日本へ紹介されたことがほぼ確実だからだ。フィッセルの方ははるかに網羅的で、23点もの多様な楽器を収集した。同じように網羅的であろうとする傾向は根付の分野でも見出される。現在再現できる限りでは、ブロンホフは10点の根付を所有していた。そのうち二つは木できており、一つは象牙、一つは陶器——典型的な九州の製品——である。他方、フィッセルは40点収集し、そのうち少なくとも15点は木製で、鹿の角が3点、象牙が1点、椰子が1点、真珠が1点ある。ブロンホフは2点の鏡の根付すら持っていた。武器に関しては、ブロンホフは完全な状態の甲冑、9本の刀と短刀を収集した。他方でフィッセルは長短二つの刀からなる1組を手に入れただけだった。とはいえ一方で、フィッセルは2本の槍と4本の轡も収集していた。より包括的で完全な戦闘時のイメージを作り上げようとしたのである。

ブロンホフは様々な5体のからくり人形を入手することができた。一方、フィッセルは覗き眼鏡を購入した。東海道沿いにある24の名所や、その他いくつかの有名な日本の景色を見ることができるものである。同じことは非常に興味深い模型船のコレクションにも当てはまる。おしなべてブロンホフは少数の型に焦点を絞っている。それらは出島の模型を完成させ、江戸参府など、オランダ人が日本でどのように生活していたか紹介するためのものだった。たとえば中国と朝鮮の小舟や、川を渡るために使われた船舶などである。他方でフィッセルは、むしろ日本で使われている様々な種類の小舟、船、船舶の代表的なイメージを示そうとしたようである。模型は全部で九つある（すべて非常に良い状態だ）。帆船、郵便船、警察船、高瀬舟、渡し船、巡航船、弁財船（もしくは平田船）、伝言を運ぶ船、漁船、である。

特筆すべきフィッセルの非常に興味深い貢献はもう一つある。すなわち様々な職人のかたどった29体の人形を制作させたことである。これらの人形は、作業中の職人27名を描いた川原慶賀の絵（フィッセル・コレクション所蔵）、さらに職人が使う様々な道具を描いた44枚の絵を補う、三次元の表現となるものである。それらが何であるかはカタカナのラベルによって、そしてまた江戸時代当時の膨大な情報源のおかげで全て明らかにすること

ができる。

シーボルト（1823年から1829年まで日本に滞在）のコレクションの仕方と比べてみると、また別のまったく異なる姿が浮かび上がってくる。シーボルトが主に関心を持っていたのは技術である。つまり、動物、植物、鉱物といった天然資源がいかにして加工され、製品にされるかということである。それらは輸出によって利益を生み出すことができるものだ。また、シーボルトは主に1826年から1829年にかけて、「個人的な民族誌コレクション」を収集したが、我々が現在一般的に「ライデン・シーボルト・コレクション」と見なしているものは、より長い期間にわたって、すなわち1860年までのおよそ40年ほどに集められたに違いない。実際、『日本植物誌（*Flora Japonica*）』（1835～1841年）と『日本動物誌（*Fauna Japonica*）』（1833～1850年）という功績を別にすれば、日本について教えるために網羅的なコレクションを作り上げようなどという意志は、シーボルトにはなかったといえよう。にもかかわらず、シーボルトはヨーロッパと日本のいずれにおいても最も有名な日本研究者となったのである。

結論としては次のことがいえよう。もしも江戸後期に、より厳密には文政期に、日本人がどのように生活していたのか少しでも理解したいのなら、「江戸の暮らし」や「江戸の生活」に関して日本で最近出版された様々な一般書よりも、ブロンホフとフィッセルのコレクションの方がより良い、そして信頼しうる洞察をもたらしてくれるだろう。1817年から1829年までの時期における日本の庶民の生活を、他に類例のない形で示してくれる。その点で彼らのコレクションはユニークなのである。

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（ギメ美術館）

ギメ美術館はエミール・ギメ（1836–1918）によって設立された。ギメはリヨン出身で、あらゆる物事、とりわけ宗教史に情熱を傾けた人物だった。1876年、ギメは画家のフェリックス・レガメ（1844–1907）をともなって日本を訪れた。そこで仏像と仏教絵画のコレクションを収集したのである。コレクションを収蔵するため、当初ギメは生まれ故郷のリヨンに博物館を建てようとした。だがすぐにそれはパリにあった方が良いということに気付き、1884年に自らのコレクションを国家に寄贈した。1889年11月20日、世界の諸宗教を専門とする新たな博物館が開館した。

エミール・ギメの博物館

パリの博物館は、建築家ジュール・シャトロンによってリヨンに建てられた博物館と全く同じように造られた。構造と装飾が完全に同一だったのである。その結果、パリの博物館では一番装飾の多いファサードがかなり小さい通りに、より装飾の少ないファサードが大通りに面することになってしまった。そうまでもリヨンでの建設計画に敬意を表わそうとしたのである。パリとリヨンのいずれにおいても、中央に塔が建てられ、そこに図書館が収容された。（写真1）

この図書館こそが博物館の基軸だった。つまり、展示の場であるのと同時に研究の場にしようとしていたのである。

1910年に撮られた古い写真からわかるように、この博物館はほとんど民族誌か人類学の博物館のように見えた。図書館の上にあるギャラリーにはエジプトのミイラが展示され、韓服を身にまとった据え付けの模型が韓国の生活様式と文化を体現していた。同様にギリシアとローマのものも上階のギャラリーでエジプトと一緒に陳列されていた。

日本コレクションには様々なタイプの品物や資料が含まれていた。たとえば装飾的な青銅の花瓶、提灯、彫刻、絵画といったものである。日本と中国にまつわるものは建物の三階に収蔵されていた。（写真2）陶磁器も陳列されており、その中にはギメが日本で購入したものも含まれるが、輸出用の装飾的な花瓶もある。それらはおそらく1878年のパリ万博で展示されたあと、このコレクションに加わったのだろう。中国と日本の陶磁器は主に一階のギャラリーに展示されていた。

ギメの日本美術コレクションは仏教美術に焦点を絞っていた。日本での滞在中、ギメは多くの仏像を収集した。それによって仏教で崇拝されている様々な存在と神格の概要を最大限提示しようとしたのである。主に彼の知識



写真1



写真2

は、この分野に関する近世前期の絵入り本、『仏像図彙』に依拠していた。シーボルトによって翻訳・編集された同書をギメは参照したのである。

ギメの重要な収集物——彼がとりわけ誇っていたもの——は、京都・東寺の講堂にある立体曼荼羅のレプリカだった。東寺を訪れたあと、ギメはこの仏像群の3分の1サイズのレプリカを東寺の仏像工房に注文した。エミール・ギメの曼荼羅は東寺長者のアドバイスを受けて制作され、実物よりも少し異なる。この曼荼羅は23体の仏像によって成り立っている。

ギメはまた、一人の「美術愛好家」、「目利き」——真のコレクター——として扱われることを望んでおり、コレクション中のいくつかの彫刻に対する特別な愛着をはっきりと表わした。たとえば中将姫の像の前に毎日花を供えることを好んだ。

今日、ギメのコレクションの中で最も有名なものは、鎌倉時代に制作された菩薩の小像である。1883年に作られた目録では17世紀中国の銅像と見なされていたが、今では法隆寺金堂にあった阿弥陀三尊像の失われた一体と考えられている。1232年に仏師・康勝によって制作されたものである。

エミール・ギメのコレクションは仏教美術だけではなく他の宗教の例も含んでいた。しかし実のところ、ギメのコレクションにおいて神道はほとんど登場しない。わずかながら彫刻や絵画はあるものの、それらは江戸時代の神仏習合を示す典型例である。

エミール・ギメ以後の博物館

1923年、ジョゼフ・アッカ（1886–1941）が新館長に任命されてからは、ギメの博物館の専門領域は宗教から東洋の文明や遺跡へと移行していった。1927年、国立美術館になったのと同じ年に、トロカデロ民族誌博物館の中にあったインドシナ博物館のコレクションがギメ美術館に加わった。遺跡の複製の多くは、当初シャイヨ宮にあるフランス文化財博物館のコレクションに入る予定だったが、結局ギメ美術館に収蔵されることになった。ギメ美術館は巨大な建築の複製を置くようになった。たとえばサンチーにある大ストゥーパの入場門（「トラーナ」と呼ばれる）が、美術館のかつての中庭に設置されたのである。しかしトロカデロ民族誌博物館に収蔵されていたクメールとインドシナの遺跡の複製は、ギメ美術館には移されなかった。トロカデロ民族誌博物館の設立者であるルイ・ドラポルトの後任、キュレーターのフィリップ・ステルヌが尽力したにも関わらず、である。美術館中央にあった中庭は、もはや存在していない。今では天窓に覆われ、カンボジアの彫刻の中央ギャラリーになっている。その重さのせいで、カンボジアの彫刻は早くも1930年にはすでに一階のギャラリーに展示されていた。日本と中国の陶磁器は撤去され、今では約1,500点ある日本陶磁器のコレクションから、ごく少数のものだけが展示されている。

他方で1945年に第二次世界大戦が終結すると、ルーヴル美術館の極東部のコレクションもギメ美術館に加わり、フランス国立東洋美術館となった。ルーヴルのコレクションには気前の良いコレクターによって寄贈・遺贈された一流のコレクションが数多く含まれている。たとえばイサーク・ド・カモンド（1851–1911）、エルネスト・グランディエ（1833–1912）、その他多くの人々によるものである。かつてはほとんど仏像と仏教絵画を専門としていたものの、ギメ美術館は数多くの浮世絵や、陶磁器、漆器、その他の装飾美術をコレクションとして所蔵するようになった。

ルーヴルからギメ美術館に移されたコレクションの中で、最も古いものの一つが王妃マリー・アントワネット（1755–1793）の漆器である。私はギメ美術館が所有する55品をお見せしたが、そのうち多くは貸し出され、ヴェルサイユ宮殿に展示されている。約半数はギメ美術館の収納室にあり、いくつかのものが定期的に常設のコレクション・ギャラリーに陳列されている。

ルーヴル美術館にとって、イサーク・ド・カモンドはまちがいに最も気前の良い寄贈者の一人だった。カモンドはルーヴルに寄贈し、その後自らの死に際して非常に重要なコレクションを遺贈した。その中には有名な印

象派の画家による名品や、東洋美術の作品も含まれている。たとえば象をかたどった青銅の酒器（尊）。今ではギメ美術館の中国美術ギャラリーに展示されている殷代の名品である。私が作成したリストによると、カモンドのコレクションに由来するギメ美術館の収蔵品は492点にのぼる。日本美術の作品としては鎌倉時代の毘沙門天の彫刻などがあるが、寄贈品の中で最も重要なのは浮世絵である。その中には最も有名な浮世絵師によるすばらしい質の作品もある。たとえば歌麿（76枚）、写楽（5枚）、北斎（45枚）、広重の作品などである。

もう一人の重要な寄贈者はエルネスト・グランディディエである。ギメ美術館にとって彼の貢献が大きかったことはまちがいない。1894年以降、グランディディエは陶磁器を少しずつルーヴルに寄贈し、それはやがて巨大なコレクションとなった。これらの陶磁器は5千点を超える（約6千点）。多くは中国の陶磁器であり、名品もいくつか含まれている。

たとえば双頭の鳥をかたどった水差し。北宋時代に耀州区で作られたものである。また、青地に白の龍があしらわれた（瑠璃絵）元代の瓶もある。コレクションの中には日本の陶磁器もおおよそ500点から600点ほどあるが、このことは概して過小評価されてきた。実際には、ギメ美術館に秘蔵されている高い品質の日本の磁器は、大部分がグランディディエのコレクションに由来するものなのだ。19世紀欧米の多くのコレクターと同様、エルネスト・グランディディエはとりわけ磁器を好んだ。そのためコレクションに鍋島焼が数多く蔵されていることも不思議ではない。（写真3）



写真3

以上二人の寄贈者以外にも、ギメ美術館の日本コレクションを充実させるのに貢献してくれたコレクターたちがいる。ここで全員を挙げることはできないが、何人かについては触れておきたい。レイモン・ケ克蘭、シャルル・ジャカンとその妻、そしてジロである。ジロは面の重要なコレクションを所有していた。

第二次大戦後、ルーヴル美術館の収蔵品の中で、頭文字“EO”（「極東（Extreme-Orient）」）、“G”（「グランディディエ（Grandidier）」）、“MR”（マリー・アントワネットのコレクション〈the collections of Marie-Antoinette〉）に分類されたものは、エミール・ギメによるコレクション、すなわち“EG”（「エミール・ギメ（Emile Guimet）」）、および“MG”（「ギメ美術館（Musée Guimet）」）としてリスト化されていたものと一緒にされた。つまり、この時点で数量と目録の異なる系統が少なくとも五つあったことになる。その結果、美術館の目録書が多様に存在することになった。その後、新しい系統は頭文字“MA”（「アジア美術館（Musée asiatique）」）によって始められた。

19世紀と20世紀初頭のコレクションにおいては、日本の考古資料と茶道具は、全くないわけではないものの希少である。縄文・弥生・古墳時代の考古学的人工物が美術館に寄贈されたのはつい最近のことだ。購入したものもあり、ギメ美術館と東京国立博物館との交換によって得たものもある。

私はエミール・ギメとエルネスト・グランディディエのコレクションにある茶道具をリスト化したことがあるが、ほんのわずかなものだ。その多くは——多いといっても全く不十分だが——20世紀になってコレクションに加えられた。だが、今でも来館者に、そして美術館のキュレーターにさえも、日本美術・文化における「わび」概念の重要性を理解させるのはきわめて難しい。

美術館の図書館に保管されている日本の図書（1,500冊）の重要なコレクションのことも挙げておきたい。また、織物の重要なコレクションもある。クリシュナ・リブー氏によって寄贈されたもので、一揃いの日本の袈裟が含まれている。

ここでエヌリー美術館とクレマン・デヌリー（1823–1898）によって収集されたコレクションのことも紹介しておきたい。どちらも国家に遺贈され、美術館の方はギメ美術館の分館となった。建物の規模は多くの来館者

を一度に収容できるほどではないが、とてもユニークな場所だ。19世紀から20世紀への変わり目における東洋美術趣味とその展示の様子を今に伝えているからである。この美術館にはおよそ7,000点の収蔵品がある。その中には江戸時代の根付と置物、そして中国陶磁器からなる非常に重要なコレクションがある。

現在のギメ美術館

現在、ギメ美術館に所蔵されている美術作品は約6万5千点、エスリー美術館の方は約7千点にのぼる。ギメ美術館所蔵の6万5千点のうち、1万1千点が日本美術の作品である。そのうち6千点が浮世絵、5百点が絵画、1,500点が陶磁器であり、日本の仏像の重要な例もある。当美術館は展覧会を催すだけでなく、古代と現代における日本美術の作品の購入を現在も続けている。

常設展の現在の展示は15年前に作られた。その当時、美術館ではジャン＝フランソワ・ジャリッジュ館長と建築家ジャン＝ポール・ゴードンの指揮のもと、大規模な改装が行われていた。この展示室は三階に位置している。従来不十分だった日本美術の展示面は拡張されたが、新たなギャラリーも、コレクションにおける収蔵品の数に比べれば、展示室全体の中ではかなり小さな展示面に留まっている。全体の展示面における8分の1程度かもしれない。(写真4)

展示は日本史の様々な時代の時系列順の推移に基づいている。最初の展示室では縄文、弥生、古墳時代に始まり、二番目の部屋で飛鳥、奈良、平安時代の仏教美術に続く。第三の部屋にも仏教美術が飾られ、部屋の中央にあるイサーク・ド・カモンド遺贈の毘沙門天が基調をなしている。この地点を境として展示はテーマ別の分類に変わる。ショーケースには漆器と能面。近接した部屋には武具と鎧と陶磁器が陳列され、最後の二つの部屋には絵画と衝立が展示されている。現在の展示は絵画や彫刻（それぞれに一つの部屋がある）といった美術創作を非常に重視している。装飾美術は技法ごとに様々な部屋に散在している。武器と鎧、漆器、陶磁器などである。ギメ美術館が単に19世紀のコレクションに依拠しているだけではなく、どれほど当時の哲学からも影響を受けているか、注意してみると興味深い。たとえば彫刻と絵画——ヨーロッパでは伝統的に「ファインアート」と見なされてきた——は、いずれもコレクションにおける高級な部類と考えられており、日本の装飾美術よりも大きなスペースと関心が与えられているのだ。絵画と版画も、たとえ同じ絵師による作品だった場合でも、用いられる技法にしたがって別々の部屋に展示される。漆器の分野に関しても、展示の焦点は印籠に絞られ、武具と鎧のセクションでは鎧の巨大なショーケースが中央を占めている。展示を改装する必要性は現在もあり、それは今後様々な段階を経て行われることになるだろう。エミール・ギメが収集した東寺曼荼羅と彫刻は近々二階に展示される予定である。私はもっと多くの装飾美術が三階に展示されることを切に願っている。

常設展だけではなく、日本美術に関する展覧会も定期的に開催されている。たとえば、美術館では現在「墨の世界 (Empire of ink)」と題した展覧会を開いている。これは毎日書道会の協力により開催してきた現代書道展の第三回目に当たる。書道のように、美術館所蔵のコレクションではほとんど示すことのできない日本美術の側面を、この展覧会によって紹介することができるのである。この展覧会は現代美術に対するギメ美術館の関心を試みるものでもある。(写真5)



写真4



写真5

ギメ美術館は東洋文明・文化のあらゆる要素の美術的成果を扱うところではあるが、もちろん日本美術に関する展覧会をもっと多く開催したいと願っている。2018年に催される未来の展覧会の中には、明治時代とその美術表現に関するプロジェクトも含まれている。私としては、今回のシンポジウムを機にこのテーマに関する協力をお願いしたい。この展覧会は単に19世紀末と20世紀初頭における日本と欧米との関係を概観するだけには留まらない。日本がいかにして世界的な視野の中で、独自の歴史と領土と地理を有する国として自らを築いていったか、その点も見ていくことになるだろう。

フランスの他の国立博物館と同様に、ギメ美術館も独自のデータベースを有している。このデータベースはミクロミュゼ（micro-musée）と呼ばれている。データベースに加えて、ギメ美術館は東京にある法政大学のスイスの支局と契約を結んだ。このデータベースは西洋の博物館に所蔵されている仏教美術作品に焦点を合わせたものとなるだろう。ギメ美術館はコレクションにある仏教関係の収蔵品や美術作品の写真をデータベースに提供する予定である。それらは調査において利用することができる。グランディディエ・コレクションにおける中国陶磁器のデータベースは数年前に完成した。6千点のコレクションの中から約2千点が選ばれ、写真が撮影された。これらの写真と、銘がある場合はそれも含めて、データベース上で閲覧可能である。説明文はフランス語と中国語で書かれている。このようなデータベースのことを研究者チームが理解するまでには長い年月が必要だった。新たなデータベースを作るには、まず膨大な時間と、研究者チームの任命、そして財政手段が必要である。その点をはっきりさせておく必要がある。

ギメ美術館は日本の施設との交換プログラムを通して、他の博物館と連携することも模索している。京都国立博物館とは長・短期間でスタッフを交換する契約を締結した。私はこのような交換プログラムがギメ美術館と國學院大學、あるいは國學院大學博物館との間で実現することを願っている。まさしく、教えるためには自分たちも学ばなければならないのだから。

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、代表的な収蔵品、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・シニーツィン（ロシア科学アカデミー人類学・民族学博物館）

サンクトペテルブルクにあるロシア科学アカデミー人類学・民族学博物館（The Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences——以下、“MAE RAS”）は、「クンストカメラ」とも呼ばれている。なぜなら歴史上のクンストカメラ、すなわちピョートル大帝（1672–1725）が1714年に設立したロシア最初の公立博物館の後継者だからである。MAE RASは1万点を超える膨大な日本コレクションを所蔵している。このコレクションは300年もの時間をかけ、国際的な「チーム」の協力によって収集されたものである。チームに参加していたのは160人を超えるコレクターと寄贈者であり、彼らの出身地はロシア、ドイツ、オランダ、スウェーデン、フィンランド、日本、デンマーク、イギリス、フランス、クロアチア、アメリカ、モンゴルに及んだ。

MAE RASの日本コレクションは、ロシアでは最初にして最大規模のものである。コレクションを集めはじめたのは博物館の創設者であるピョートル大帝だった。クンストカメラ博物館が設立される数年前のことであった。大帝は様々な希少価値があるものの収集に情熱を傾けていた。そのためあらゆる日本の品々を収集するように命じたのである。大帝が即位するまで、日本にまつわる品々はヨーロッパでも珍しく、ロシアには全くなかった。日本の品々を収集することは、日本の工芸、美術、産業、農業、宗教、祭儀、日本語学習、武器などの状況を把握する糸口になる。大帝はそう考えたのだった。大帝はいずれ日本と貿易を行うことも考えていた。

ピョートル I 世が日本から来た品々と最初に出会ったのは、17世紀末期、オランダでのことだったようである。1697から1698年まで「大使節団」としてヨーロッパに滞在していた最中のことだった。ほとんど同じ頃、ロシア・コサックの開拓者がカムチャツカと北クリル諸島の探検を開始した。1701年、コサックの将校であるウラジーミル・アトラソフ（1661?–1771）がカムチャツカからモスクワへ帰還し、報告書に添えて日本の物品をいくつかを献上した。その中には銀貨（ギン）も含まれていた。このギンが、文献上で確認できるロシア最初の日本の物品の一つである（残念なことに、その後ギンがどのような運命をたどり、現在はどこにはあるのか、情報が全くない）。アトラソフ、コジレフスキー、およびその他の極東地域の調査員による報告書、また彼らや「漂流民」によって収集された日本の品々が、当時できたばかりのサンクトペテルブルクに送られた。これを受けてピョートル大帝は、「北方航路」のさらなる探検と、日本文化の研究に一層の力を注いだ。1705年以降、サンクトペテルブルクでは何人かの漂流民によって（たとえばダンベイ、サニマ、ソザ、ゴンザといった人々）日本語教育が開始された。

以後、皇帝の科学アカデミーにおける日本研究の発展を奨励し、その学術博物館（クンストカメラ）に日本の品々を提供することが、ロシア皇帝の伝統となった。ピョートル大帝の後継者たち——エカチェリーナ II 世（1729–1796）、アレクサンドル I 世（1777–1825）、ニコライ I 世（1796–1855）、ニコライ II 世（1868–1918）は、膨大な数の日本の物品を博物館に寄贈した。

ここで博物館の歴史について少し説明しておきたい。クンストカメラの起源はピョートル大帝とその博物館の多種多様なコレクションにさかのぼる。1714年、コレクションはモスクワから新しく建設されたサンクトペテルブルクに移送された。この年がクンストカメラ博物館設立の年と考えられている。1724年、サンクトペテルブルクの科学アカデミーが設立され、クンストカメラはアカデミーに移管された。2年後の1726年、特別に建設されたクンストカメラの建物の中に、科学アカデミーとそのコレクションや図書館が置かれた。「ピョートル・バロック」様式のこの建物は、現在MAE RASが所有している。

不幸なことに、1744年にクストカメラは火災に遭い、建物の一部と初期のコレクションの多くが焼かれた。その中には日本関連のものも含まれていた。

包括的・統一的な学術機関としてクストカメラが存在していたのは1820年代までのことである。その後クストカメラは再構築され、七つの独立した学術博物館に改組された。その一つが民族学博物館であり、クストカメラの建物を継承した。ロシア科学アカデミー図書館、アジア博物館（現・東洋学研究所）、動物学博物館、植物学研究所、鉱物学博物館といったロシアの学術博物館や機関の起源もピョートル大帝のクストカメラにあるのである。

1879年、民族学博物館は「人類学・民族学博物館」と改名された。この博物館は単に民族誌のコレクションが所蔵されているだけの場所ではなかった。ロシア帝国における先駆的な学問の中心地であり、幅広い国際的人脈を持つ博愛主義的な研究者が集まっていたのである。

ソ連時代の1933年に、人類学・民族学博物館はソビエト連邦科学アカデミー民族学・人類学研究所として改組された。以後の数十年間、研究所の主な活動は博物館のことではなく、ソビエト派民族学・文化人類学理論の開発にあてられた。当時博物館の課題は研究所の活動の中では二次的なものと見なされていた。1992年にソ連が崩壊してようやく人類学・民族学博物館は学術博物館としての地位を取り戻し、ロシア連邦の文化遺産の特別対象リストの中に入れられたのである。

前述のように、MAE RASの日本コレクションはロシアでは最古にして最大規模のものである。だがこのコレクションには一つの特色がある。民族誌の博物館である以上、その目的は様々な民族集団の文化的・人類学的特質、すなわちその伝統儀礼、習俗、信仰、祭儀、民間伝承、工芸、の網羅的な実例を提供することにある。このやり方はファインアートの美術館（たとえばサンクトペテルブルクのエルミタージュ美術館）とは著しく異なっている。後者では、美術的な名品のみを収集し、展示するからである。対照的に、MAE RASは具体的な民族集団の民衆生活から持ち出してきた品々に焦点を合わせる。これらの品々を通じて、民族的な特徴の実例を提示し、その集団の民衆の伝統におけるあらゆる側面を描くことを目的としているのである。

たとえば、ファインアートの美術館は刀や太刀をコレクションに加える際、有名な刀鍛冶により作られ、完璧な状態に保たれ、美しい刀装が施された名刀を選ぶだろう。一方民族誌の博物館は、かつて下級武士が所有していたような平均的な刀（おそらく典型的な傷が付き、使い古されているが、実用的な拵のもの）に満足する。というのも、このような「それほど価値がない」刀こそが、具体的な社会階層の日常生活における完璧な民族誌の実例だからである。

したがって、私たちが所有している日本関係の収蔵品は、多くが名品ではない。むしろ、産業革命前の日本の伝統が持っていた多くの側面を浮き彫りにするものである。私たちの日本コレクションは、大部分が江戸時代中後期、明治、大正、昭和初期の日本社会における日常生活から借りてきた物によって成り立っている。現代の物もなくはないが、それほど多くはない。

次の点も明らかにしておかねばならない。大部分の収蔵品は、博物館が体系的で首尾一貫した学術的収集によって入手したものではない。むしろ、歴史的環境と具体的なめぐり合わせの結果、手に入れたのである。

概していえば、MAE RASの日本コレクションは以下の種類の品々によって構成されている。民族誌／民族学の博物館としては多かれ少なかれ典型的なものだろう。

- ・ 伝統工芸の実例、すなわち伝統的農業、漁業、狩猟、手工芸（織物や籐細工など）。
- ・ 日常生活の品々——家庭用品、陶磁器類、食器類。
- ・ 神道と仏教の品々（彫像や絵画など）。
- ・ 伝統的な測定器具、たとえば物差し、そろばん、時計、航法計器。
- ・ 伝統的な服装と装飾品の品々。
- ・ 伝統的な日本の武具と武家文化の品々、たとえば刀、槍、弓矢、箆、鉄砲、甲冑、幟、鞍、馬具。



MAE RASの日本の展示における神棚、神主と巫女の人形

- ・ 楽器、伝統的な演劇衣装と装飾品。
- ・ 伝統的な日本人形、置物、自在置物、根付、見世物。
- ・ 様々な伝統的な遊具——儀礼的、知的、娯乐的、子供向け、賭博用。
- ・ 伝統的な医学と外科器具（薬入れや鍼灸の道具など）。
- ・ 煙草の装飾品。
- ・ 伝統的な日本の家屋、船、輸送機関の模型。
- ・ アイス文化の品々。MAE RASは最古（18世紀初頭以来）のアイス・コレクションを大量に所有している。しかし、特別に考察すべき問題であり、今回の報告では取り上げない。
- ・ 図版の資料、たとえば写真のコレクション（江戸後期からのもの）や様々な印刷資料。



ショーケース「雛人形」

しかしMAE RASのコレクションは民族誌のトピックだけに限定されているわけではない。伝統的なファインアートや応用美術の作品と見なすことのできる品々も多く存在する。まず、200点を超える絵画のコレクション（18世紀初頭から20世紀半ばにかけて）がある。様々な様式とジャンル（風景図、風俗図、山水画、大和絵、仏画、花鳥画、春画、美人画、アイス絵、肖像画、合戦図、植物画など）、流派（狩野、住吉、土佐、円山四条、長崎／川原慶賀など）、様々な形式（掛物、絵巻、絵本、画帖、形式のない絵）のものが含まれる。

美術的な漆器や、いわゆる「輸出用」に作られた日本美術の作品もいくつかある。オランダ東インド会社の役員やその他の外国人の注文を受け、江戸時代の日本で制作されたものである。

クストカメラ／MAE RASの日本コレクションが形成された歴史に関していうと、以下のような時期に区分できる。（1）初期コレクション（クストカメラの設立から、1855年に徳川幕府とロシア帝国の間で日露和親条約〈下田条約〉が締結されるまで）。（2）明治から大正初期までのコレクション（1855年から1917年のロシア革命まで）。（3）ソ連時代のコレクション（1917–1991）。（4）現代のコレクション。

初期のコレクションの特色は、1855年までロシア帝国は「鎖国政策」下の徳川日本といかなる外交・貿易関係も確立していなかったということにある。そのため、収蔵品を入手した際の経路は限られたものだった。その経路は以下の通りである。

・ **オランダ由来のコレクション**。18世紀初頭、ピョートル大帝とその宮廷役人たちは、クストカメラと個人コレクションのために多くの珍しい物品をオランダから直接購入した。アルベルト・セバのようなオランダの古物

商のサービスを利用したのである。日本にまつわる品々もその中に含まれていた。ラテン語で1740年代に刊行されたクンストカメラ最初のカatalog、「ムセイ・インペリアリス・ペトロポリタニ (Musei Imperialis Petropolitani)」には、このような品々の絵がいくつか記載されている（たとえば、「黄金の装飾が施された日本の軍刀」と説明された脇差など）。

その後、オランダ東インド会社の役員によって非常に美しく多様な日本コレクションが二つ寄贈された。1787年から88年まで出島で医者を務めていたヨハン・アルノルト・ストゥッツェル（1763–1821）が、1795年にコレクションをエカチェリーナⅡ世に献上した。1838年と1841年には、出島で倉庫を管理していたヨハン・フレデリック・ファン・オーフルメール・フィッセル（1800–1848）が、コレクションの一部をニコライⅠ世に献上した。いずれのコレクションも学術博物館に移された。

約50点の品々（その中には川原慶賀の絵も含まれる）は、フィリップ・フォン・シーボルトのコレクションに由来する。シーボルトはサンクトペテルブルクを数回訪れており、サンクトペテルブルク科学アカデミーは1871年に彼の植物コレクションの一部を購入した。しかし、MAE RASにあるシーボルトの民族誌関係の品々は、いつどのようにして入手されたのか不明である。多くのシーボルトの旧蔵品は、上述のオーフルメール・フィッセルのコレクションに付随していたものである。

・ロシアの探検によってもたらされた初期コレクション。MAE RASにある日本の品々の多くは、初期の日ロ関係の歴史と関わりがあり、様々なロシアの探検に由来する。コサックの将校、ウラジーミル・アトラソフがカムチャツカで行った探検（1697–1701）、またイワン・コジレフスキーがカムチャツカとクリル諸島で行った探検（1711–1713）は注目に値するだろう。いずれの探検でも多くの日本の物品（硬貨、本、道具、武具など）が、また日本の漂流民が発見された。

1739年に艦長であるマルティン・シュパンベルク（1696–1761）とウィリアム・ウォルトン（1743年死去、二人はロシアに仕えていたデンマークとイギリスの船員だった）によって（第2次カムチャツカ探検の一環として）行われた海域の探検では、クリル諸島に沿ってオホーツクから日本に至る「北方航路」が発見された。その時も北本州で新たな日本の品々を（地元住民との物々交換によって）獲得し、それらは後に博物館に送られた。第2次カムチャツカ探検のもう一人の参加者、有名なカムチャツカの調査員であるステパン・クラシュニンニコフ（1711–1755）は1743年に自らの日本コレクションを献上した。それらの品々はとりわけカムチャツカ、クリル諸島、クナシリ島で収集されたものだった。

既に述べたように、クンストカメラのコレクションにおける最初の日本の品々が入手されたのはちょうど18世紀初頭のことだったが、1747年の火災を免れることはできなかった。そのため、現在も保管されている中で初期の日本の物品は18世紀中後期に入手されたものである。その中でも最初期に入手された物として、具体的な名前を二つ挙げるができる——伊万里焼の女性の像、そして漆塗りの硯箱である。いずれもクロアチア出身でアカデミーの役員を務めたフランツェ・ルカ・エラチッチ（生没年不明）のコレクションに属している。1753年から1756年にかけて科学アカデミーはエラチッチを北京に派遣し、クンストカメラのために中国の希少品を収集するという特別な任務を与えた。彼は600点を超える物品を購入し、その中に上述のような日本の品々も含まれていたのである。

ところで、博物館がそれらを入手してから、日本の物だと気が付くまでおよそ200年かかった。クンストカメラの極東コレクションは大部分が混じり合っていたため、多くの品々の民族的な起源は長い間誤解されたり誤って規定されたりした。

1794年にはフィンランド出身のロシアの科学者、エリック・ラクスマン（1737–1796）が女帝エカチェリーナⅡ世に日本とクリルの希少品を集めた小さなコレクションを献上した。彼の息子であり、1792年から1793年までロシア最初の公式外交使節として日本に滞在したアダム・ラクスマン中尉（1766–1806）が日本で購入してきたものだった。そのコレクションは、アイヌの物品、植物標本集、白鞘に入れられた3本の薙刀、2枚の漆塗りの盆によって構成されている。薙刀は現在砲兵博物館のコレクションに入っており、その他はMAE RASにある。

1806年から1807年にかけて行われたいわゆる「ガブリエル・フヴォストフ（1776–1809）とニコライ・ダヴィドフ（1784–1809）の探検」によって入手された品々についても触れておかざるをえないだろう。この探検の前史は女帝エカチェリーナⅡ世と両ラクスマン（父子）の計画にさかのぼる。彼女たちは新たな使節団を日本に派遣し、アダム・ラクスマンが幕府と交渉して1793年に得た許可証を用いて長崎におもむき、さらなる交渉を行うことを目論んだのである。しかし、その後女帝が死去し、ラクスマンたちにも圧力がかったため、新たな使節団を日本に送る計画は、皇帝アレクサンドルⅠ世の治世下になってようやく日の目を見たのだった。

1803年から1806年にかけて、ロシア最初の世界一周の科学的探検が行われた。それを指揮したのはI・F・クルーゼンシュテルン艦長（1770–1846）だった。その探検にともない、侍従であるニコライ・レザノフ（1764–1806）によって率いられた外交使節も日本に送られた。レザノフは露米会社の大株主でもあった。レザノフの使節団が1804年から1805年まで滞在した時のことに関しては多くの情報がある。彼らは長期間にわたって複雑な交渉を行ったが、ロシアとの交易を始めるという提案を徳川幕府は最終的に拒絶した。その後、1806年から1807年にかけて行われた「私的な軍事遠征」に関しては多くの議論がある。レザノフによって計画され、露米会社の役員、フヴォストフとダヴィドフの指揮により、サハリンとクリルにある日本の航路と基地に対して攻撃が行われたのである。この探検の政治的・歴史的側面はさておき、簡単に別の問題に触れておきたい。レザノフ、クルーゼンシュテルン、そしてフヴォストフとダヴィドフの探検によってロシアに持ち帰られた品々に関しては、あまり情報がないのである。

そこで、レザノフに関していえば、サンクトペテルブルクに帰る途中、1807年にクラスノヤルスクの近くで亡くなったのだが、その荷物の中に日本の物品がいくつかあったはずである。それらは失われたしまったと考えられていたが、2003年にクラスノヤルスク郷土史博物館のコレクションから由来のわからない古い日本の品々がいくつか見つかった。おそらくレザノフのコレクションだろうと考えられている。

クルーゼンシュテルンに関しては、彼の持っていた日本の品々の一部は、タリンにあるエストニア歴史博物館のコレクションに含まれている可能性がある。タリンはかつてのレーバル、クルーゼンシュテルンの故郷である。おそらくクルーゼンシュテルンの持ち帰った物のうちいくつかは、MAE RASの由来が記録されていない古いコレクションの中にあるのだろう。

フヴォストフとダヴィドフのコレクションに関していうと、これはまた別の話のテーマになりうる。手短かにいえば、彼らの船、「ユノーナ」と「アヴォーシ」は日本の品物を大量に積んでオホーツクに帰った。オホーツクの当局は船員を投獄し、品物は押収されて港のオークションに売り出された。多くの品物は米と日本酒だったが、漆器の椀と鉢も数多くあった——それらはオホーツクの住民たちが使うことになったのである。そのうちわずかなものだけが露米会社によって救出され、1810年以降サンクトペテルブルクに送られた。その多くはMAE RASのコレクションに入っている。たとえば、南部家紋の入った籠と火縄銃。それ以外の武具や、羅針盤、多くの薬が入った薬箱、漆器、その他諸々である。2門の大きな「石火矢」は砲兵博物館のコレクションにある。小さなもの1門はエルミタージュ美術館武器庫にある⁽¹⁾。

最後にパウル・L・シーリング・フォン・カンシュタット（1786–1837）のコレクションについても触れておくべきだろう。彼はサンクトペテルブルク・アカデミーの特派員であり、非常に幅広い学識を持った研究者だった。ミュンヘン駐在のロシアの外交官であり、言語学者、東洋学者、芸術家、電信の発明者、中国・チベット文献の石版印刷の製作者であった。ヨーロッパの様々な学会に所属し、多くの科学者と密接な関係を持ち、研究上の交流を行っていた。たとえばアレクサンダー・フォン・フンボルト（1769–1859）や、ロシアの中国学者、イアキンフ・ピチュリン（1777–1853）などである。シーリング・フォン・カンシュタットは東シベリアで数多く旅行を行っていたが、中国と日本を訪れたことはなかった。しかし、彼は中国、モンゴル、日本の品々が混じり合った印象深いコレクションを所有していた。1837年に亡くなったあと、その大規模なコレクションは科学アカデミーに遺贈された——500点を超える「民族誌」関連の品々はMAEに、本、版画、木版画はアジア博物館に所蔵された。ところで、シーリングのコレクションには川原慶賀の絵が12枚含まれている。明らかにフィリップ・

フォン・シーボルトのコレクションに由来するものだ。

明治～大正初期。まさにこの時期、欧米では日本美術の博物館と個人コレクションの大半が形成された。ロシアでも事情は同じだった。

エフィミー・V・プチャーチン中将（1803–1883）が派遣された結果、1855年に「下田条約」が締結され、徳川幕府はロシア船のために日本のいくつかの港を開いた。その後の1858、1875、1895年の条約により——最後の二つは大日本帝国政府とのもの——多くのロシアの臣民が日本に滞在することを許された。いくつかのロシア領事館が一つずつ設置されていった。長崎港、横浜港、函館港、神戸港は、ロシア海軍の海上基地として用いられた。ロシア正教会も日本での宣教を開始し、教会がいくつか建てられた。

この時期に、ロシア社会の教養ある層において日本文化が大変な人気を博するようになった。日本文化は強い印象を与え、多くのロシアの学者、小説家、詩人、芸術家、建築家、そしてファインアートのコレクターに創造的なインスピレーションをもたらしたのである。数え切れないほど多くのロシアの海軍将校、外交官、ビジネスマン、研究者、個人旅行家が、日本からあらゆる種類の品々を持ち帰った——ファインアートの名品も、手工芸品のおみやげも、である。サンクトペテルブルクで一般向けにいく度か行われた日本美術の展覧会やオークションは、大変な成功を収めた——特に「ロシア皇帝美術奨励協会」が1906年に開催したものである。逆説的なことに、1904～1905年の日露戦争が刺激となって、人々は日本文化のあらゆる側面に一層の興味を持つようになった。

前述のように、この時期にはMAE以外にも日本の品々を収集するいくつかの中心地が活発になった。たとえばサンクトペテルブルクにある帝立エルミタージュ美術館、アジア博物館、帝立ロシア地理学協会、アカデミー図書館、帝国公共図書館、植物学研究所、ロシア博物館民族誌部門、海洋博物館、砲兵博物館など。またモスクワにあるダシュコフ博物館とアレクサンドルⅢ世皇帝記念ロシア美術館である。ロシア全土にある多くの地方博物館にも、多かれ少なかれ重要な日本コレクションがある。

MAEに関していえば、1917年以前、明治と大正初期は、多方面にわたる数多くの品々を収集した時期だった。その結果、収集品をどう体系化するかという問題が発生することになった。しかも、ソ連時代の博物館目録の多くはこの時期にロシアに持ち帰られた品々によって構成されたのである。

博物館の記録によれば、19世紀末から20世紀初頭にかけてMAEの日本コレクションに貢献した人々は60名のぼる。その人々はいくつかの「カテゴリー」に分類することができる。

・**ロシア貴族とロマノフ家の代表者たち。**たとえば皇帝ニコライⅡ世ロマノフ（1868–1918）である。彼は1891年にロシア帝国の皇太子として、また明治天皇の個人的な賓客として日本を訪問した。彼がアジア旅行中に入手したコレクションは1893年にエルミタージュで展示され、絵入りのカタログが出版された。日本にまつわる章は本当に魅力的で、数多くの本物の名品によって構成されている。その中には明治天皇（1852–1912）、昭憲皇太后（1849–1914）、有栖川宮威仁親王（1862–1913）、最後の薩摩藩主・島津忠義（1840–1897）、政治家である村田経芳（1838–1921）や船越衛（1840–1913）、その他大勢の重要人物からの贈り物が含まれている。その後この展示物はサンクトペテルブルクにあるいくつかの博物館で共有された。MAE RASには「ニコライ」コレクションに由来する品々が1千点以上ある。



武士の当世具足、N・A・ロマノフ・コレクション

・**ロシア海軍・陸軍将校。**たとえば、

・コンスタンティン・N・ポシェット提督（1819–1899）、プチャーチンの使節団の一人、外交官、廷臣、海軍司令官、海洋研究者、

旅行家、そして東洋の遺物の熱心なコレクター。

- ・ステパン・O・マカロフ提督（1849–1904）、有名な海洋学者、ロシアの最も優れた海軍司令官の一人、日露戦争における英雄の一人。MAEには彼が日本で入手した丸胴当世具足一式が揃っている。
- ・オラフ・R・シュタケルベルク男爵・提督（1818–1903）、1880年代におけるロシア海軍小艦隊の司令官、旭日章の保持者、日本の文化と美の偉大な愛好家。彼のコレクションは130点ほどある。コレクションには多くの厨子があり、その他、1538年（「天文十年正月日」）と記された鞍の付いた馬の人形と馬具一式、武士の鎧、江戸時代の髪結いの模型などである。
- ・セルゲイ・A・アレクセエフ大佐（1872–1916）。1903年に日本政府から旭日章を授与された。日露戦争中の1904年、沙河で負傷し、戦争の名誉捕虜として日本に送られた。そこで15ヶ月を過ごすうちに400点を超えるコレクション（刀、絵画、九谷焼など）を入手した。
- ・もう一つのグループは学術的な研究者と科学者である。様々な分野にわたる約20人の研究者がMAEにコレクションを寄贈した。最も重要な人物は以下の通りである。
- ・イワン・S・ポリヤコフ教授（1845–1887）、ロシアの著名な動物学者、民族学者、シベリアと極東の研究者。彼の指揮のもと何度か探検が行われたが、その中にはサハリン（1882–1884）と日本（1884–1885）への探検も含まれる。彼はMAEにいく度か日本コレクションを寄贈し、その数は150点を超える。大半は根付け、写真、浮世絵である。彼は約200点の中国の民族誌コレクションも寄贈した。
- ・ワクラウ・L・シェロシェフスキ（1858–1945）、ポーランドのナショナリスト、著名人、作家、同時にロシアの民族誌学者でもあった。1879年、彼は反政府革命運動のとがで逮捕され、その後ヤクーツクへと追放された。そこで政治的追放に乗じてロシア地理学協会のために調査を行ったのである。1903年にはロシア地理学協会とMAEの支援を受け、サハリンと北海道で探検を行った。アイヌ文化を調査し、MAEのためにアイヌの品々を収集することが目的であった。シェロシェフスキは日本の男根崇拜についても調査し、男根像に特化したコレクションをMAEに送った（レフ・Y・シュテルンベルク教授〈1861–1927〉に宛てた手紙によると、神社の祭壇から男根の石像を持ち去り、コレクションに加えたこともあったという）。シェロシェフスキは春画も収集しており、その中には19世紀中期の「女護島」の巻物などがある。
- ・ニコライ・I・ヴォロビョフ（生没年不明）、日本（とアジア）の楽器と浮世絵のコレクター。
- ・アレクセイ・I・イワノフ（1878–1913）、サンクトペテルブルク大学中国語・日本語学科の教授、MAEのアジア文明部門の部長。アレクセイ・イワノフは多くのMAEコレクションの目録を作るために多大な労力を費やし、博物館のドキュメンテーションのシステムを作り上げた——ラベル、説明カード、説明文などである。1912年には日本を訪れ、MAEのために約500点のコレクションを持ち帰った——110点の神道関連の物品がそこに含まれる。

以上のリストに掲げた学術的研究者たちは**ソ連時代（1917–1991）**になってもMAEのために収集を続けた。しかし、1917年のロシア革命から第二次大戦の終結までの時期は、当然のことながらソ連と大日本帝国との文化的交流はさほど発展しなかった。この時期のロシアの東洋学者は多くが悲劇的な運命をたどった。日本学者アレクセイ・イワノフ、ドミトリイ・M・ボズドネーエフ（1865–1937）、ニコライ・A・ネフスキー（1892–1937）は弾圧を受けた。日本仏教の研究者だったオットン・ローゼンベルク（1888–1919）は内戦の勃発とともに行方不明になった。優れた鑑識眼を有する日本美術の研究者だったセルゲイ・G・エリセーエフ（1889–1975）は、ヨーロッパに、次いでアメリカに亡命した。

多くの個人コレクションの運命もドラマティックだった。皇帝の一族とその他の貴族の宮殿にはすばらしい美術コレクションが所蔵されており、その中に日本美術もあった。1917年の革命後、そのようなコレクションはボ

リシェヴィキ政権によって没収され、国有化された。これらの品々は、新たに組織された「国立博物館財団」に一時的に保管され、その後「専門」の博物館に移された。このやり方によって収蔵品の安全は比較的守られていた。しかし没収の過程で多くの物品が失われ、損傷した。付属の文書は紛失し、入手経路に関する情報もわからなくなってしまった。そのため、1920年代にMAEは、博物館財団やチェーカー（ボリシェヴィキの「反革命・サボタージュ取締全ロシア非常委員会」）、その他様々な「非常」委員会から、いくつかの日本コレクションを受け取った。そこには膨大な量の品々が含まれていた。拵がなく、多くの傷がついた刀、刀身のない刀装、根付、置物、陶磁器などである。

ソ連時代にMAEが入手したものの大半は、いわゆる「博物館相互交換」によるものだった——多くのソ連の博物館は、「専門と異なる」コレクションを大量に放出し、それを「専門」の博物館に渡さなければならなかった。MAEまたこの運動に加わった。多くの品々を他の博物館に手渡したが、「純民族誌的」と見なされた大量のコレクションを手に入れた。そのため1930年代にMAEは、中央海軍博物館やレニングラード砲兵博物館、フルンゼ海軍高等学校博物館、その他の国立博物館から多くの日本の品々を受け取った。1950年代にはモスクワの国立東洋美術館から大量の日本コレクション（1,600点を超える多種多様な品々）が送られてきた。サハリン郷土史博物館（かつての日本の樺太庁博物館）からは約1,400点の品々が送られてきた。

クンストカメラ／MAE日本コレクションの歴史を語る上では、船頭の大黒屋光太夫（1751－1828）を筆頭とする日本人の寄贈者による貢献にも触れないわけにはいかない。光太夫は漂流民であり、ロシアに10年間（1783－1792）滞在した。彼は個人的な持ち物からなる小さなコレクションを、1791年、女帝エカチェリーナⅡ世に献上した——その時の品々は今MAEの日本の展示で陳列されている。

いくつかの日本の施設も、MAEの日本コレクションに貢献してくれた。

- ・日ソ親善協会石川県支部は1955年に8点を寄贈。
- ・天理大学は1970年に141点を寄贈。
- ・国立民族学博物館（みんぱく）は1983年と1986年に900点を超える品々を寄贈。
- ・歌川派門人会は1996年に寄贈（浮世絵のコレクション）。
- ・千代田町神楽は2003年にすばらしい般若の面と衣装、そして神楽の伝統に関するいくつかの本を寄贈。



般若面、千代田町神楽の寄贈品、2003年

博物館を代表して、日本の寄贈者とコレクターに深い感謝の意を表したい。いただいた品々のうちいくつかはMAEの日本の展示に陳列されている。

日本の展示の歴史についても少し説明しておこう。初めてMAE RASで日本の展示が構成されたのはおよそ1900年の時のこと、アレクセイ・I・イワノフ教授によるものだった。彼は最初のガイドブックも書いている。その後1930年代に入ると、展示はソ連／共産主義のイデオロギー的背景を受けて再構築された。第二次世界大戦の時期に入ると、展示は完全に分解し、陳列品は収納室に詰め込まれ、あるいは散乱した。



MAE RASの日本の展示、全体像

現在の日本の展示における中核が整えられたのは1969年のことだった。日本の伝統文化の主要な側面を紹介す

ることが目的であった——産業、伝統工芸・美術、伝統的衣装、住居、神道と仏教、武士とその武具、結婚の儀式、歌舞伎、能、神楽、茶の湯、おもちゃと遊戯など、すなわち日本の日常生活の諸相である。アイヌ文化を紹介する場所もあった。

MAE RASの日本ギャラリーは場所が限られ、コレクションの10%以下しか展示できないため、臨時の展覧会も開かれている。国内向け（博物館内部）と国外向け（国際プロジェクトなど）の両方である。収納室にある品々はその時に展示される。最大の国際プロジェクトの一つは、共同展「侍文化の一千年」だった（2004–2005）。協力してくれたのはフィンランドのタンペレ・ヴァプリーッキ博物館とスウェーデンのマルメ海洋博物館だった。2013年から2014年にかけては、北海道の小樽博物館と福岡県大宰府市の九州国立博物館で巡回展「ロシアが見たアイヌ文化」が開かれた。

MAE RASは日本のパートナーとの交流を歓迎してきた。過去20年間で、MAE RASはパートナーとの共同プロジェクト（調査、カタログの刊行、展覧会）を数多く行ってきた。たとえば日本財団、大阪の国立民族学博物館、東京大学史料編纂所、国立文化財機構東京文化財研究所、千葉大学、日本美術刀剣保存協会、その他の日本の博物館や文化財の調査・保存のためのセンター、サンクトペテルブルクにある日本国総領事館などである。今年、MAEにはみんぱくやその他の研究所の研究グループが何度か訪問した。

最近の特別なプロジェクトは、MAE RASが所蔵する中でも最高の日本刀——14世紀の太刀、「雲次」と銘（鵜飼派、備前伝。南北朝時代）、糸巻拵——の刃を研磨したことだった。この刀は1891年にN・A・ロマノフ（ニコライⅡ世）が日本に滞在していた時、おそらく非常に地位の高い日本政府高官が贈呈したものである。この研磨のプロジェクトは嶋田伸夫氏（日本美術刀剣保存協会の重役の一人）の提案により、同氏の支援のもとで行われた。刃の研磨を行ったのは研師の池田長正氏で、塚本剛之氏が白鞘を制作した。二人の職人の作業は来館者に向けて公開され、大きな関心と呼んだ。このようなプロジェクトはMAE RASの歴史においても初めての経験だった。



研磨した刀を披露する嶋田伸夫氏、研磨の作業をする池田長正氏、2015年10月

註

- (1) 2010年5月、私は東京大学史料編纂所のシンポジウムでフョーストフとダヴィドフのコレクションについて報告を行った。その後保谷徹教授が砲兵博物館にある大砲の特別調査を企画し、日本の専門家たちが調査に参加した。このことに関しては朝日新聞の記事「ロシアに眠る幕府の大砲」がある（2010年9月6日付）。

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」（JBAA: 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.ukiyo-e.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-e.org は個人のイニシアチヴとして、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いく。しかし、ヨーロッパの学芸員である私の前には常に1つの疑問が立ちはだかる。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



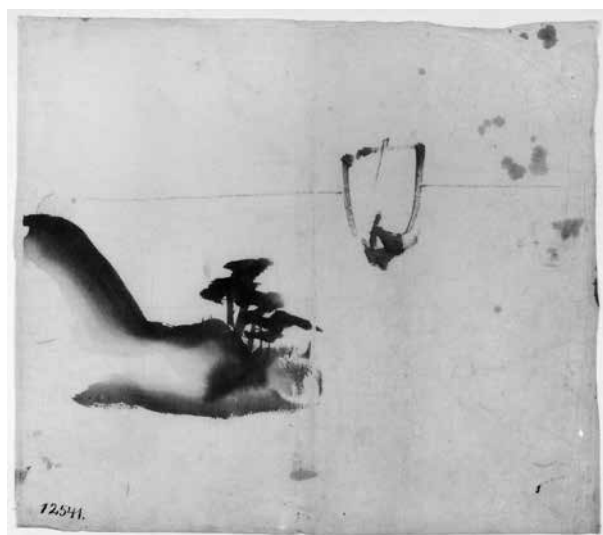
#2 MAK Permanent collection Asia, Installation by Tadashi Kawamata, 2014
Photo: Georg Mayer/MAK

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分として見ている。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・ラボーアジアとヨーロッパ1500～1700年―」）。

- ー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。
- ー新たな現実やものの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。
- ーそして、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はあるが、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ことができ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。

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（日仏会館・フランス日本研究センター所長）

今回は、日本美術史と日本の出版文化の一研究者として、美術品や民族学的な資料以外の和本コレクションと、江戸時代の豊かな出版文化について、フランスの様々な博物館や図書館に所蔵されている書籍を中心にお話したい。

これまでフランスに所蔵されている和本の実態がよくわからないと、日本人の研究者やヨーロッパの学者の間で言われていた。そこには様々な原因がある。フランスでは19世紀後半からのジャポニズムの時代に、多くの浮世絵をはじめとして陶器や漆器そして置物などが渡った。この中には和本も多くあり、そのほとんどが江戸時代の絵入本、あるいは画譜であった。しかし、これらの和本を所蔵する場所は、パリをはじめとして多くの地方の美術館に存在するが、これまで十分に研究されておらず、ほとんど死蔵されていたというのが実情であった。

私は、20年程前から、それらのコレクションを調査・研究し、幾つかの展覧会や、目録の作成、そして複製本の出版にも携わってきた。今回はその成果を紹介しつつ、最後に、このような研究の意味や将来について論じたいと思う。

フランスに和本がいつ頃から渡ってきたかという点、1740年代には既に和本はフランスの国立図書館（当時は王室図書館）に入っていた事がわかっている。まとまったコレクションとしては、たとえば、フォーラー氏（19頁～）が紹介されたシーボルトのコレクションの一部も、実はパリの国立図書館にも入っている。

そのシーボルトコレクションについては、最近国文学研究資料館のチームと一緒に調査し、その実態がようやくわかるようになった⁽¹⁾。結論から言うと、美術的な絵本や画譜〔図1〕の他に、往来物、節用集、占卜、随筆、年表、華道、医学関係など、ありとあらゆる種類の本があり、日本文化を研究するための一次的な資料として収集されたものが多いという印象である。

そのほかに、国立図書館の写本室には、明治末期の1897年にまとまったコレクションとして和本が約500冊寄贈されており、当時から日本語や挿絵が入っている目録がすでに制作されている。

このコレクションの一つの特徴は、「名所図会」の代表的なものが入っていることである。その理由は、日本の歴史、あるいは地理や風俗を研究するための資料として集められたためである。ジャポニズム以前のコレクションはむしろこのような特徴が多いと思われる。

パリの国立図書館の版画室にも、和本コレクションがある。そこには19世紀半ばから少しずつ和本が入っていたが、まとまって入ったのは1899年のデュレコレクションである。デュレは美術評論家で、日本にも一度は訪れているが、その1,400冊近くのコレクションのほとんどはパリで収集されたものである。

その特徴は、江戸時代初期、元禄以前の絵入本が70点以上あることである。その中には、もはや日本には現存していない本もある。珍しいものとしては、初期浮世絵の菱川師宣の『団扇絵づくし』（天和2年、1682年）〔図



図1

2] や『曾我物語』の丹緑本などがある。18年前に私が勤めていたノルマンディー地方の港町ル・アーブルで、このコレクションを中心に小さな展覧会を企画し、これらの本を初めて展覧会で紹介した⁽²⁾。

同じ国立図書館の版画室にあるその他のコレクションには目録はなく、所有者のことはよくわかっていないものが多かったが、所有者が判明しているもののの中に、トロンコワ・コレクションがある。トロンコワは、美術学校の出身者で、明治30年代から通算で十三年間、日本に滞在したフランス人であり、黒田清輝など、明治の代表的な洋画家と交流を持った。彼は日本の絵入本の歴史を

構築するために、全体で3,400冊程の膨大な絵本のコレクションを形成し、これが今ではパリの4つの図書館に分蔵され、その主な部分は、国立図書館に所蔵されている⁽³⁾。

その中で1点、井原西鶴の『色里三所世帯』（貞享5年、1688年）という浮世草子を挙げたいと思う。これは天下の孤本で、日本には完全な本としては残っていない。この本は日本で複製本が作られて紹介されている⁽⁴⁾。

トロンコワ・コレクションの中には春本も存在する。フランス国立図書館で2007年に、フランスの禁書の展覧会を行うという画期的なプロジェクトがあった。主にフランスの禁書を紹介しているが、その中に国立図書館が所蔵している日本の春本もあわせて紹介しようということで、私は春画の研究者ではないが、その調査と図録執筆の依頼があり、携わった⁽⁵⁾。

図録の中で、春本の貸本屋を描いた挿絵を入れて、春本が江戸時代に自由に広く流通したという証拠として紹介した〔図3〕。それに対してフランスの春本は厳しい検閲により没収され、「禁書」として国立図書館に保管された歴史がある。出版の比較文化史から考えても興味深い事実である。

この展覧会はフランスで大きく報道され、権威ある日刊紙『ル・モンド』にも紹介記事が掲載された。この禁書文庫の蔵書展はフランスとしては珍しく、入場年齢が16歳以上に制限された。その『ル・モンド』の紹介記事の写真として、内容は主にフランスの禁書についての展覧会であるにもかかわらず、日本の春本が選ばれた。その写真とは、勝川春章の『百慕々語』（明和8年、1771年）という非常に珍しい春画の見立て本である。

そして、翌年の2008年にはフランス国立図書館所蔵の浮世絵と絵本展が図書館内で初めて開催された。春本も展示されたので、その時も、その選定と図録の図版解説を担当させて頂いた。

パリのフランス国立図書館には、この他にも規模は小さいながら、良質なコレクションが幾つか存在する。その中で、葛飾北斎の『諸職絵本 葛飾新鄙形』（天保7年、1836年）という本がある〔図4〕。これはもともと、有名なフランス人作家ゴンクール旧蔵本である。北斎は外国で一番有名な日本の絵師であるが、この本は今まで紹介されていなかった。

どのような本かというと、神社仏閣の建築や装飾に特化した絵本である。この本について、西洋の建築や日本



図2



図3

の美術史などあらゆる分野の研究者が集まり、パリで国際シンポジウムを行って、その成果を1冊の本にまとめた。*Hokusai le vieux fou d'architecture*（建築狂老人北斎）という、少し変わった題名で、フランスで出版した⁽⁶⁾。

そして、フランスの和本コレクションを調べる中で、重要な発見の機会に恵まれた。例えば、大岡春卜の『明朝紫硯』（延享3年、1746年）という18世紀半ばの本は、日本の出版文化を語る上で、初めての多色摺りの本として非常に重要な存在である〔図5〕。しかし、日本ではこの本の初印本は揃った形で確認されていない。『明朝紫硯』は、フランス国立図書館で誤って漢籍として保存されてしまっており、それまで誰の目にも留まっていなかったが、調査の際に幸運にも見いだすことができ、その内容を『アジア遊学』で紹介した⁽⁷⁾。

パリで重要な和本コレクションを所蔵している図書館としては、装飾美術館の図書室がある。そこにもトロンコワ・コレクションの一部（約500冊）が寄贈されており、それを実践女子大学の佐藤悟教授、千葉大学の高木元教授、共立女子大学の内田保廣教授と一緒に、数回にわたって調査し、簡易な目録を作成した。その中で1点、とりわけ重要な文献として『近世奇跡考』という、山東京伝の考証随筆の唯一の草稿本を発見することができた、そしてその内容を『江戸文学』で紹介した〔図6〕⁽⁸⁾。



図4



図5



図6

この他にパリの国立美術学校にも、日本の絵本のコレクションが存在する。数は少ないが、その中には非常に良いものもあり、たとえば奈良絵本の『すはの本地』、丹緑本『ぶんしやうのさうし』などが挙げられる。

昨日、モキユエル氏より紹介されたギメ美術館の日本コレクションのなかには、美術品の他に和本も所蔵されている。絵本としては約300点だが、版本は全体ではおよそ1,500冊あるといわれている。ギメ美術館の和本コレクションについて少し触れると、ギメ自身が日本から持ち帰った河鍋暁斎の絵本がある。この本も調査して講演会などで紹介した。また1901年に、ギメ美術館の教育事業の一環として、日本美術についての講演会が行われた。当時の配付資料が残っており、江戸時代の日本絵画の制作過程を説明するために、林守篤の『画筌』（享保6年、1721年）という江戸時代の画譜を使用したという例がある。

この他に、パリのチェルヌスキー美術館で、2010年に「江戸時代の陶磁器」という展覧会がモキユエル氏の

監修で開催された。そこでは、チェルヌスキー美術館所蔵の陶磁器120点が紹介された。この時展示された作品の1つである、九谷庄三の赤絵金彩割鉢の模様は、高砂のモチーフであるが、『北斎画譜』から転用されていることが判明した。美術品の展覧会にそのもとになる絵本を同時に展示することはあまりないが、このように工夫して展示をするのは非常によいことである。

私が所属しているパリのフランス国立東洋言語文化大学(INALCO)では、文久2年(1862)から日本語の講座を設立しており、その教育のために集められた江戸、明治初期の和本を1,700点近く所蔵している。その目録が国文学研究資料館の調査によって、2006年に出版された⁽⁹⁾。

その中にも様々な文献があるが、例えば、江戸中期の幕府の医官である栗本瑞見の『多蟲譜』という文化年間の写本をはじめ、貴重な資料が存在する[図7]。

このコレクションの土台をつくったのはレオン・ド・ロニー教授で、フランス国立東洋言語文化大学の日本語学科の創設者である。彼自身の和本のコレクションは大学ではなく、故郷のリールの市立図書館に寄贈された。ド・ロニーは福沢諭吉や栗本鋤雲と交流を持ち、多くの和本をこの2人から送ってもらっていた。なお、その目録はピーター・コーニツスキー氏が制作された。

ド・ロニーの本は多岐に渡るが、美術的な本というよりも、資料的、または歴史の本が多く、名所図会も多数存在する。彼が中心になって行った1873年の第1回国際東洋学会会議の報告書の中に、考古学の資料として『河内名所図会』(享和1年、1801年)の挿絵を使用して紹介していることは興味深い。

1910年代にリールの図書館の中には、東洋の書籍の閲覧室があり、中国風の文人のマネキンのようなものを置いて、書斎風に再現して漢籍や和本を並べていた。机の上には銅鐸のようなものも置かれていたようだ。地方の図書館で第一次世界大戦の前に、このような展示をしていたことは、面白い。

このほかにも、地方の美術館について紹介すると、例えばフランスの東部の、ドイツに近い所に位置するナンシーの市立美術館には、実業家のカルティエ=ブレッソンのコレクションがある。ナンシーの市立美術館では、2011年に絵画や和本を調査し、展覧会の図録にも協力した。その中で中々面白い発見があった。江戸中期、18世紀の初めに京都で活躍した赤猫斎全暇という幻の絵師がいる。全暇は、鳥羽絵という江戸中期に流行った諷刺画を初めて描いたと言われているが、彼の作品は日本には現在ほとんど残っていない。ところが、この美術館から全暇の絵巻物を発見することができたのである。この作品は、実は大岡春卜の『和漢名画苑』(寛延3年、1750年)という版本で二図のみ紹介されていたが、これがまさにその絵巻の写しだったことを、証明することができた⁽¹⁰⁾。地方美術館の調査をすると、時々このような嬉しい発見がある。

さらに、もう1ヶ所地方美術館を紹介すると、南仏のシャンポリオン記念館が挙げられる。ご存じの通り、シャンポリオンはヒエログリフの解読に成功した人物であるが、その記念館で2013年に、「テキストとイメージ」というテーマで、江戸時代の出版文化に特化した展覧会を企画した。その図録は、デジタル化されてインターネットでも紹介されており、非常にありがたいことである⁽¹¹⁾。

またパリの話に戻るが、国立図書館の中には、国立美術史研究所の図書室がある。そこにはジャック・ドゥーセという、20世紀初頭に活躍した、フランスで有名なファッションデザイナーが集めた絵本が所蔵されている。コレクションは大きくはないが、非常に質の高いものが存在するため、フランスの出版社と出版計画を立て、2007年からそのコレクションの中の善本を選び、複製本を制作し、そこに解説と翻訳をつけて、今までに11点の本を出版してきた。例えば、歌麿の『青楼絵本 年中行事』や、中村芳中の『光琳画譜』、鋤形蕙斎の『人物略



図7

画式」〔図8〕などがある。

このように、江戸の本を復刻出版してフランスで紹介するだけでなく、日本でも幾つかの共同研究を東洋文庫や日仏会館などで行い、その成果を日本語でも出版した。例えば『絵を読む文字を見る 日本文学とその媒体』（『アジア遊学』2008年4月）や『日本の文字文化を探る 日仏の視点から』（勉誠出版2010年）を編集した。その関連で、日仏会館で2012年に「楳形蕙斎の画本芸術～江戸からパリへ～」というシンポジウムを、そして、2014年に「日仏の出版文化の出会い」というシンポジウムを同じく日仏会館で開催した⁽¹²⁾。

先ほど紹介したトロンコワ・コレクションについては、大手前大学が『日仏文学・美術の交流 トロンコワ・コレクションとその周辺』（思文閣2014年）という報告書を出しており、2016年に2巻目が出版される予定である。

最後に、このようにフランスの美術館、博物館、図書館には多くの和本コレクションが所蔵されているが、その全体像をつかむのは難しいというのが実情である。戦前には吉川逸治先生が、一部目録をつくられている。その後は、コーニツキー先生が『欧州所在日本古書総目録データベース』をつくられたが、この中でフランスのものは14館の施設で、約1,200点入っているが、これは全体から見ると、すべてを網羅しているものではない。

そのため、これからの課題として、フランスの各機関の和本総目録の必要性、書誌情報の共有と公開、あるいは本のデジタル化という課題が残っている。これらについては、最近少しずつ動き始めており、フランス国立図書館では、電子図書館であるガリカ（Gallica）というところで、既に274点の和本が画像データで紹介されている。

そして去年は、日仏文化協力、日仏会館の創立90周年ということもあり、フランス国立図書館と日本の国会図書館が、日仏ポータルを設立して、電子展示を始めた〔図9〕。現在でもフランスでは、フランス・日本の出会いというテーマで電子展示があり、国会図書館では「近代日本とフランス——憧れ、出会い、交流」という電子展示をネット上で見ることができる。

このように、豊富な資料がフランスのあらゆる図書館、美術館に存在しており、それを日本の歴史、文化、風俗を研究するために、豊かな江戸時代の出版文化の一次資料として活用するべきというのが私の主張である。

具体的なプロジェクトとしては3つ挙げられる。1つ目は、フランス国立図書館が所蔵している江戸時代の『酒飯論絵巻』についてである。これは本ではなく絵巻物であるが、詞書きを仏訳して、研究論文を付して、絵を複製した豪華な著書が去年パリで出版された⁽¹³⁾。これはパリと日本で数年に渡って行われた学際的な日仏共同研究の成果であり、モキユエル氏も関わられた。

2つ目は、蕨関月『日本山海名産図会』（寛政11年、1799年）の仏訳、研究プロジェクトで、ライデン大学の先生とも協力して、2016年に完成する予定である⁽¹⁴⁾。

3つ目は、江戸時代の教育書に関する共同研究である。この研究は未だ継続中だが、1つの成果として、*Listen, Copy, Read. Popular Learning in Early Modern Japan* という本が去年 Brill 社から出版され、江戸時代におけ



図8



図9

る画譜による絵画学習について論文をまとめている⁽¹⁵⁾。

以上のように、主に19世紀にフランスに渡った和本を使用しながら日本文化についてのあらゆる研究が現在行われている。

なお発表後に会場からは、開催校である國學院大學に因みフランスにある国学者関連の書籍についての質問や、資料のデジタル化公開について、また日本と海外の資料を検索する際のローマ字入力の方法やデータベースのあり方などについて質問があり、発表者はそれぞれ具体例を交えて回答を行った。

(この発表の内容については次の拙論に詳しく述べているのでご参照ください。「フランスの和古書コレクション—各所での調査と発見」『日仏図書館情報研究』日仏図書館情報学会39号2014年。)

註

- (1) 人間文化研究機構 国文学研究資料館編『シーボルト日本書籍コレクション—現存書目録と研究』勉誠出版2014年。
- (2) Christophe MARQUET, *Albums et livres illustrés japonais des XVIII^e et XIX^e siècles. Collection de la Bibliothèque nationale de France*, Bibliothèque municipale du Havre Armand Salacrou, 1997.
- (3) クリストフ・マルケ「エマニュエル・トロンコワの和本コレクション—19世紀フランスにおける江戸出版文化史を構築する試み」石毛弓・他編『日仏文学・美術の交流「トロンコワ・コレクション」とその周辺』思文閣出版2014年がある。
- (4) 吉田幸一編『色里三所世帯』古典文庫第616冊（元禄好色草子集3）1998年。
- (5) Christophe MARQUET, « Gravures et livres illustrés érotiques japonais de l'Enfer du département des Estampes et de la Photographie », *L'Enfer de la Bibliothèque. Eros au secret*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2007.
- (6) 『諸職絵本 葛飾新鄙形』の仏訳と関連論文集。J.-S. CLUZEL, S. INAGA, C. MARQUET, M. NISHIDA *et al.*, *Hokusai. Le vieux fou d'architecture*, Paris, BNF/Seuil, 2014.
- (7) クリストフ・マルケ「フランス国立図書館所蔵の大岡春ト『明朝紫硯』をめぐって」『アジア遊学』（特集「絵を読む文字を見る—日本文学とその媒体」）109号2008年04月。
- (8) クリストフ・マルケ「フランスに渡った京伝『近世奇跡考』の草稿本」『江戸文学』（特集「草双紙—発生から終焉まで」）35号2006年11月。クリストフ・マルケ「トロンコワ旧蔵の山東京伝『近世奇跡考』の草稿本—江戸時代の文化、風俗を考証した戯作者の随筆とフランス」『江戸文化が甦る—トロンコワ・コレクションで読み解く琳派から溝口健二まで』（仮題）思文閣出版2016年3月（予定）。
- (9) 『パリ東洋語図書館蔵日本書籍目録 1912年以前』国文学研究資料館2006年。
- (10) Christophe MARQUET, « Les arts graphiques de l'époque d'Edo dans la collection Cartier-Bresson », *Un goût d'Extrême-Orient. Collection Charles Cartier-Bresson*, Musée des beaux-arts de Nancy, Saint-Étienne, IAC Éditions d'Art, 2011.
- (11) *Japon. La lettre et l'image à l'époque d'Edo (1603-1867)*, Musée Champollion - Les Ecritures du Monde, Figeac, 2013.
- (12) 林洋子、クリストフ・マルケ編『テキストとイメージを編む—日仏出版文化の出会い』勉誠出版2014年。
- (13) Estelle LEGGERI-BAUER, Véronique BERANGER, Claire Akiko BRISSET, *Des mérites comparés du saké et du riz : illustré par un rouleau japonais du XVII^e siècle*, Paris, BNF/Diane de Selliers, 2014.
- (14) <http://www.crcao.fr/spip.php?article621>
- (15) Christophe MARQUET. "Learning Painting in Books: Typology, Readership, and Uses of Printed Painting Manuals during the Edo Period". In Matthias HAYEK, Annick HORIUCHI (ed.). *Listen, Copy, Read. Popular Learning in Early Modern Japan*. Leiden: Brill, 2014.

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・バウシュ（東京大学）

私の報告は考古学者という立場からのもので、宮崎先生や内川先生の研究に接続するものだろう。これから取り上げるフィリップ・フランツ・フォン・シーボルトの父（1796–1866）が収集した民族資料の中には、点数は非常に少ないが、考古学の遺物も含まれている。

昨日マティ・フォラー先生が発表をされた国立民族学博物館には、民族学のコレクションが数多くある。そのコレクションには、シーボルトだけでなく、オーバーメア・フィッシャーとプロムホフのコレクションも含まれている。

ライデンには国立民族学博物館以外に、小規模で雰囲気の異なる別の博物館がある。シーボルト博物館である。ラーペンブルフ（Rapenburg）という運河が流れる非常に美しい街にあり、シーボルトがある時期に住んでいた家、19世紀の雰囲気を保存するための博物館であり、考古資料も収蔵している（写真1）。

写真2は、私が携帯電話で撮ったもので、シーボルト博物館の展示風景である。シーボルトは、しばらくそこに住んだり、コレクションを収集したり、研究を行っていたりした。

パノラマルームの中には、さまざまな考古資料が展示されている。写真では見にくいですが、石斧、石器、勾玉、石鏃等々の石器が展示されている。昨日のマティ・フォラー氏の発表にもあったが、コレクション収集が行われたのは長崎の出島であった。プロムホフ、オーバーメア・フィッシャー、シーボルトらは出島に滞在し、オーバーメア・フィッシャーとプロムホフは、貿易関係の仕事で滞在していたが、シーボルトは、医者であり生物学の研究者であったため、研究者として、科学的な資料も精力的に収集した。

コレクションの入手方法は、彼の患者からたまたまプレゼントされたこともあったようだが、おそらくそういったケースは少なく、考古資料の場合は、1826年の江戸参府時に入手したと思われる。

興味深いのは、マティ・フォラー氏の発表にあったように、シーボルトは研究者としてのプライドが非常に高く、その背景には、ドイツで学んだり、研究したりしたことがあるが、彼より以前に日本で研究を行った17・18世紀の Engelbert Kaempfer (1651–1716)、Carl Thunberg (1743–1828)、Isaac Titsingh (1745–1812) に強い憧れをもっていた。彼らは、多くの資料を収集し、研究を行ったので、シーボルトに影響を与えたと思われる。

彼が強く憧れた研究者、例えば、Carl Ritterやアレクサンダー・フォン・フンボルトのように、彼もホリスティッ



写真1



写真2

クな研究を行いたいと思っていた時期に、オランダ政府に資料収集を頼まれた。貿易が一番の目的であったが、シーボルトの個人的な研究課題にも少しは踏み込めたのではないか。ホリスティックな研究としては、彼は生物学と動物誌 (Fauna) を非常に重視していた。それ以外にも、人間の道徳や習慣についての研究も非常に大事だと思っていたため、それらの分野についても研究し、民族学的な関心も高く、道徳、習慣、経済、歴史にも関心を寄せていた。

例えば、ブロムホフやオーバーメア・フィッシャーの収集品を見ると、考古学資料はなかった。そのうえ、シーボルトは、もちろんオランダ政府に頼まれて収集し、対価としてのお金を契約どおりに受け取ったけれども、the Royal Cabinet of Raritiesの博物館にすぐに渡したわけではなく、しばらく収集品を保持して研究を行い、有名な『日本』(Archiv zur Beschreibung von Japan)を執筆するようになった。長期にわたって研究を行っていたので、残念ながら、息子のアレクサンダーとハインリッヒが研究を受け継ぎ、彼らが出版まで続けた。アシスタントとして手伝った、J.J.HoffmannやKuo Cheng Changにも重要な役割があったといわれる。

シーボルトが収集した考古遺物の大半は石器であったが、『日本』の民族と国に関する第2巻の中で、石器に触れられている。非常に興味深いのは、石器を解説したのが、武器に関する節であった点である。勾玉の場合は、第3巻において考古遺物として認識されていた。

『日本』を読むと、執筆の上で非常に重要な役割を担っていたのが、軍医で植物学者であった桂川甫賢であることが分かる。植物学者としては、シーボルトと研究の関心が非常に近く、おそらく友人になったのだと思われる。具体的にどのような役割であったのかはよく分からないが、例えば、石鏃の記述に、桂川先生のお陰であるということが書いてある。

また、『日本』の中で、最もよく認められるシーボルトの考えは、古代遺物の現代における社会的価値は、神の時代にあるというもので、だからこそ、日本では神社や寺に考古遺物が多く保管されたと考えている。

彼が報告したのは、江戸時代後期のコレクターの中で考古遺物を収集した人物のコレクションで、一番多い遺物は、やはり石鏃であった。古代遺物に熱中していた江戸時代のコレクターは、石鏃を一番大事にしたようである(写真3)。

彼の考古資料に関する説明は、どういうものか、どこで出土したかということであったが、特に東北地方で出土した石器資料が多い。彼は縄文時代晩期の亀ヶ岡文化に近いのではないかとあるとか、蝦夷やアイヌのものだったのではないかと推測をしたり、いろいろ比較をしたりしている。日本の石鏃であっても、世界の石鏃によく似ていて、世界の民族が使用した石鏃には共通した傾向があるという。

『日本』の背景に戻ると、シーボルトは、アシスタントの知識を信頼し、石鏃について日本ではどういう研究があるかを調べた。例えば、習慣や神話に関すること、あるいは、どのような石材か(例えば、黒曜石、フリント等)、どのような形式・サイズ・形などを調べ、幅広く、世界の石鏃と比較した。詳細な知識については、日本の研究者の成果に基づいて書いた。例えば、鉱物学の素晴らしい本があると書くのだが、署名や研究者名を報告しない。それは卑怯な方法であり、とても残念に思う。しかし、桂川先生のお陰で多くの石鏃が手に入った、ということは報告している。シーボルトの『日本』の記述は、こういうものである。

ただし、縄文時代早期から晩期まで、さまざまな遺物があり、黒曜石やフリント、縄文時代草創期の尖頭器(ポイント)もあるが、これらの考古資料がすべて日本の資料かどうかについては疑問がある。



写真3

シーボルトの『日本』と石鏃 (著者撮影)
www.rmv.nl/collections、『日本』II 図版48 「新石器時代の鏃」より

もう一つのカテゴリーは、ライフである。（ところが、シーボルトが使ったドイツ語の“Donnerkeile”は、「雷斧」の直接翻訳です。しかし、Pfalzdorfの19世紀のドイツの田舎町でも、そういう考古遺物について、「雷に対しての守り」などの伝説があったと報告した）。また、シーボルトは日本の研究者の知識に基づいて、いろいろと説明をする。だから、別に武器の機能だけではなくて、道具の可能性もある。儀礼の意味もあるということは書いていた。

彼は、日本ではどのような神話や習慣があるのか、石器の形、材料、出土地についていろいろと説明している。また、日本の中で、どの地域も社会的価値観が非常に似ているということは興味深い。全てが日本のものかについては疑問があるが、これらは素晴らしいコレクション

で、概ね縄文時代の遺物である可能性が高い。例えば、これは北陸地方の縄文時代の石斧でもある（写真4）。

日本人研究者にしたがって、シーボルトの石さじのような石器道具は、「天狗の飯食い」と呼ばれた。

この子持勾玉（1-4526）は面白い（写真5）。シーボルトは、この子持勾玉を、刀剣の装飾だと考えたようだが、その推測はとても面白い。子持勾玉は、大阪、大和、伊勢でよく出土しており、とても重要なのは、神社などでよく保存されているということである。これは大阪で購入したもので、おそらく町人のコレクターから購入したものと思われる。シーボルトが認めた勾玉で、5つある。中間のものは、二つ（1-4522&1-4523）は対で縄文時代のペンダントだと思う。二つは弥生時代か古墳時代で、もう一つ（1-4521；最大、黒い勾玉）は後の（おそらく江戸？）時代だと思う。

シーボルトは、『日本』第3巻で墓からの出土品や、いわゆる勾玉壺から出てくる例などを説明するのだが、これもまた、他者の研究に基づいている。これらは、昔はエリートや貴族、神主が所有していたのではないか。おそらく、社会的価値の高いものだと考えられていたと思うが、彼の仮説では、アイヌのものとされていた。なぜならば、今もアイヌと琉球の方々は勾玉を持っている。それが彼の解釈である。

シーボルトの結論は、だいたい、いわゆる神の時代に関する日本の研究者の研究に基づいている。それはシーボルトだけではないが、もとはアイヌの儀式だったのではないかという考えである。私が非常に興味深いのは、彼は江戸時代後期の社会的価値観をよく認識している。今でも神社やお寺では、さまざまな古代の遺物を持っているが、日本人は古代の遺物の価値を理解している。それは非常に素晴らしいことだ、と彼は報告した。

彼の研究は、ホリスティック・アプローチではあるが、浅いものである。自分が直接資料そのものを見ず、すべてほかの研究者に依拠するか、他のコレクターから買いとったものだった（石器についての研究の例としては、木内石亭の「雲根志」を参考に使われた可能性が高い）。桂川先生以外は、どのようなネットワークを使って収

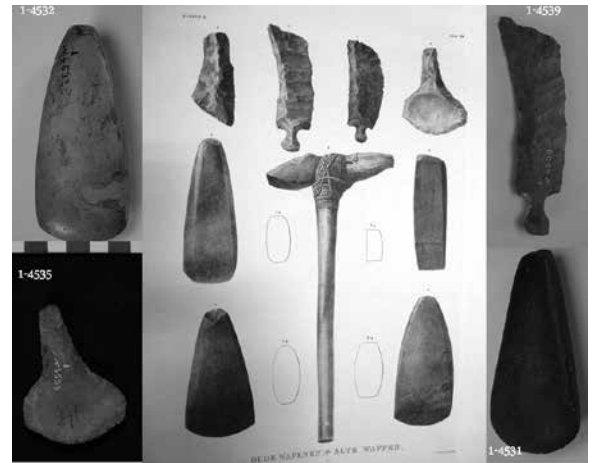


写真4

「雷斧」や「天狗の飯食い」
www.rmv.nl/collections/ & 『日本』II 図版 49 「様々な石製の武器」より

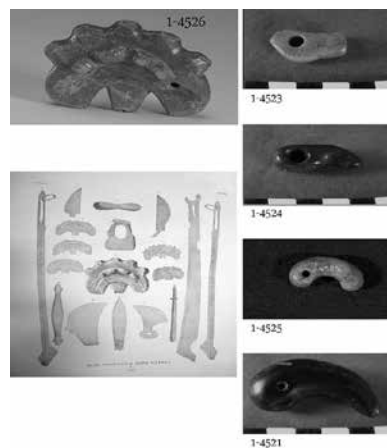


写真5

「武器装飾」子持ち勾玉 と勾玉：
左：www.rmv.nl/collections & 『日本』II、図版 50「古代の武器」より
右：勾玉：www.rmv.nl/collection



Alternative photo for 5右
5つの勾玉 (Siebold House, 著者の写真より)

集したか、今はまだ分からない部分が多い。もっと研究を進める必要があるが、コレクションのすべては江戸参府の間に収集されたはずである。例えば、町人や医者などのコレクションを一括で購入した可能性も考えられる。

江戸時代の文献に基づいているため、おそらく、シーボルトの解釈も当時の江戸の研究に基づいていると思われる。彼の息子は、明治時代に直接発掘調査に参加することができたため、父親とは状況がまったく異なる。それについては、宮崎先生と内川先生が言及するだろう。

息子のハインリッヒ（1852–1908）は、“Notes on Japanese Archaeology, with especial reference to the Stone Age”（1879）を出版した。彼は父親と同様に、石器を重視しており、さまざまな素晴らしい石器が図版に入っている。これらの石器をよく見ると、特に東北地方の縄文時代晩期の亀ヶ岡文化の遺跡を多く発掘したのではないかと考えられる。

息子の新しい視点は、土器を重要視したことにある。父は土器を見ることはなかったようだ。息子も勾玉を重要視し、古墳時代の埴輪もウィーンのミュージアムに収蔵されている。おそらく、その時代にエドワード・S・モース（1838–1925）が大森貝塚を発見し、その頃から縄文土器の研究が重要になった。モースはハインリッヒの知り合いでもあり、強い影響を受けたのではないか。ウィリアム・ゴerland（1842–1922）やモース、ハインリッヒ・フォン・シーボルトは、同時代に日本に滞在していたため、関係性が深かったのではないか。今でもモースは大森貝塚を発見した功績から、大田区で大事な存在とされている。

文献

Siebold, Philip Franz von, 1897 (2nd edition). *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben- und Schutzländern Jezo mit den Südlichen Kurilen, Sachalin, Korea und den Liukiu-Inseln*. Herausgegeben von seinen Söhnen. Würzburg & Leipzig: Verlag der K.U.K. Hofbuchhandlung von Leo Woerl.

- ・ Vol. I, Abteilung II: Volk und Staat, 3) Von den Waffen, Waffenübungen und der Kriegskunst: “Blick auf die Steinwaffen der Urbewohner der japanischen Inseln” (p. 350-60)
- ・ Vol. II, Abteilung III: Mythologie, Geschichte und Archäologie, 8) “Magatama, die Schätze der frühesten Bewohner der japanischen Inseln” (p.63-70)

Siebold, Heinrich von, 1879. *Notes on Japanese Archaeology, with especial reference to the Stone Age*. Yokohama: C.Lévy.

reference to Japanese Archaeologica should be: www.rmv.nl/collections:

*1 Siebold Archeologica (items 1-4521~4545 ; 1-4567~70 ; 1-4583, 1-4588)

Acknowledgements:

I owe a great many thanks to professor Matthi Forrer, professor Willem van Gulik, Dr. Rudolf Effert and Dr. Takashi Uchikawa for their advice and insights, and to Dr. Kikuko Hirafuji for her patient encouragement and wonderful editing!

西南学院大学博物館の概要とシーボルト収集品

阿部 大地（西南学院大学博物館 学芸調査員）

宮崎 克則（西南学院大学博物館 館長）

西南学院大学博物館の概要

ここでは、阿部より西南学院大学博物館の概要を紹介した上で、宮崎より日本におけるシーボルトの博物収集について報告する。

西南学院大学博物館の母体である西南学院大学は、1916（大正5）年に私立西南学院という名称で福岡市に設立された。その後、福岡の早良区西新に移転し、ウィリアム・メレル・ヴォーリズという建築士によって設計された本館が、今の博物館の前身となっている。2006年にこの本館を改修した上で、西南学院大学博物館を開館した。1階を博物館の展示室、2階・3階を講堂としており、講堂も本学神学部の礼拝や博物館による特別展の関連講演会など、各種イベントに活用している。なお2015年には、博物館の施設が福岡県の有形文化財に指定された。現在は2014年より國學院大学博物館と、2015年から長崎県南島原市と「研究協力・教育に関する協定」を結び、学院創立100年、そして博物館創立10周年の2016年に向けて精力的な活動に取り組んでいる。

常設展



学院史

創立者C.K.ドージャーが使用していた聖書や日記に加え、古写真や書簡などを通して学院の草創期を再現。



ヨーロッパのキリスト教史

キリスト教の母胎であるユダヤ教に用いられる祭具（ジュダイカ）をはじめ、数々の聖書写本、布教に用いられたアイコンなどを展示。



日本キリスト教史

日本、特に九州におけるキリスト教の受容から禁教、そして解禁までの歴史を紹介。かくれキリシタンの所持していたマリア観音をはじめ、キリシタン魔鏡は実際に投影された像を眺めることができる。

博物館の常設展は主に3つの柱からなっており、1つ目が西南学院の創立者であるC.K.ドージャー先生の使用していた聖書・日記や、古写真・書簡などを通して、学院の草創期を再現した学院史の展示。2つ目が、本学神学部の先生方から寄贈されたコレクションをもとにつくられたヨーロッパのキリスト教史関連展示である。この中では、キリスト教の母体であるユダヤ教のジュダイカと呼ばれる祭具をはじめ、数々の聖書写本や東南アジアなどで布教に用いられたアイコンなどを展示している。3つ目は、日本のキリスト教史であり、日本の中でも九州におけるキリスト教の受容から禁教、解禁までの歴史を幅広く紹介している。特に目玉として展示しているのが、隠れキリシタンの所持していたマリア観音と、光を照らすイエス・キリストと聖母マリアが写るキリシタ

ン魔鏡である。魔鏡の展示ケースは、来館者が実際に投影された像を眺めることができるギミックを備え付けている。

特別展は年2回開催しており、九州のキリスト教シリーズや、大学博物館同士で連携した大学博物館連携シリーズなど、当館の特色を生かした展示などを、過去18回にわたり開催してきた。その中で各回の特別展開連講演会など、関連イベントも複数開催している。またそれ以外には、企画展としてパネル展も行っている。こちらは、博物館に勤務している学生スタッフが企画から構成、キャプション作成まで全てを行う展示であり、年2回、特別展の合間に開催する。相互貸借特集展示は、例えば國學院大學博物館から一部の展示品を西南学院大学博物館に持ってきて頂き、それを展示する。同じく西南学院大学博物館でも、國學院大學博物館にて展示をする。このように、相互入れかえ展示を常設的に行っているブースを設置する展示も行っている。

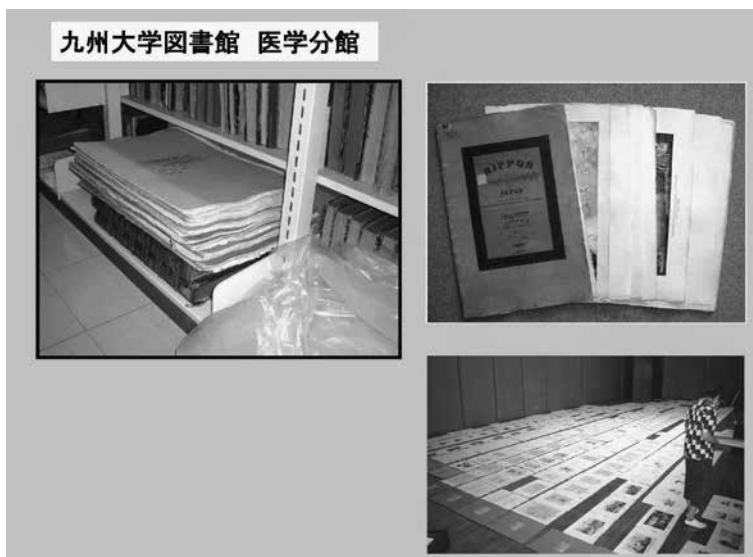
また、調査研究の一環として、大学博物館における高度専門学芸員養成事業を日中韓3カ国の大学博物館を調査してきた。2011年度より開始された本プログラムは122大学の201博物館を調査している。これは、大学博物館の中で、実践的な学芸員の養成のために、各大学でどのようなプログラムに取り組んでいるのかをヒアリングした上で、統計データなどを作製し、大学博物館の今後のあり方を模索していく事業である。

地域貢献の一環として、こどもワークショップを開催している。例えば、年に4回開催しているせいなんこどもワークショップでは、主に近隣の小学生を対象として実施している。こちらも学生が企画から全て行っている。例えば「拓本をとろう！」という回では、考古学を専攻する学生が、実際に拓本の指導をしている。「バッヂづくりちょうせん！ 草花のかんさつ」のように、本学博物館の周りに設けられた聖書植物園を歩き、聖書や西南学院にもっと親しみを持ってもらうというイベントも実施した。また、福岡だけではなく、南島原市や熊本県天草市など近隣の県にも赴いて、おでかけワークショップとして連携先においても地域貢献に取り組んでいる。西南学院大学は、キリスト教を建学の精神に据えた大学であり、神道系の國學院大學とは異なっているが、違うからこそ「信仰」というテーマで様々な連携活動ができるものと考えている。

日本におけるシーボルトの博物収集

続いて、宮崎の個人的な研究であるシーボルトの博物収集について報告する。

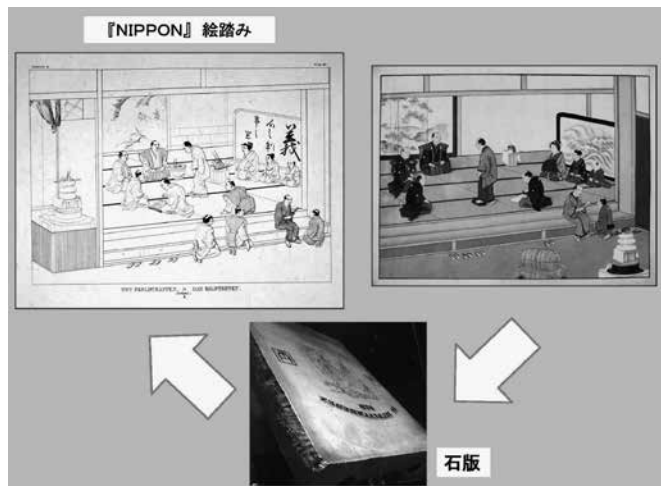
1820年代、6年半ほど20代後半のシーボルトが日本に滞在した。日本地図を持ち出そうとして捕まり、国外追放になる。それから60歳を過ぎて、日本が開国して数年後にふたたび日本にやってくる。今回は、初回の来日を取りあげる。当時のオランダはアジアとの貿易を見直そう、日本との貿易を見直そう、ということで、日本の総合調査を企図しており、その任務がシーボルトに課された。そのためには当然、軍資金が必要になる。彼がオラ



ンダ政府からもらった軍資金は8,131グルデン。シーボルトによれば、この当時、12グルデンが金1両に当たると言っているので、仮に金1両を10万円と計算すると、1年間の研究費は約7,000万円ということになる。その豊富な資金を使って、日本の民俗資料、それから植物・動物についてのさまざまなものを集めて持って帰りました。それらの収集品をもとに、1830年から日本の政治・文化について書いた『日本』という本、それから植物の本・動物の本、3部作を自費で出版する。そもそも私がシーボルトの研究を始め

たのは、西南学院大学に来る前のことである。九州大学博物館が15年ほど前につくられた際、そこに配属になり、何か展示をしなければならないので、大学の中に何があるかということ調査して回った。医学部の図書館に行って貴重書庫室を見せてもらおうと、その中にビニールでぐるぐる巻きにされたものがあった。これは何だろうと開けてみると、中から『日本』が出てきた。私は、シーボルトが『日本』という本を出したことぐらいは知っていたが、製本されているものと思っていた。しかし、九大本は図版の一枚一枚がばらばらで、一体どうなっているのだろうということで、ステージに広げてみた。そうしたら、約400枚の図版があった。このように分冊で出す、しかも製本して出さないというのは、この当時のヨーロッパではごく一般的に見られたものである。通常は、本を買った人が自分の好きな表紙をつけて、製本をして本棚に並べていた。九大は大正15年にこの本を買っているが、おそらく医学部の先生がドイツあたりに留学して買ったものではなかろうかと思われる。もともとの持ち主はよほどものぐさだったのか、製本するのが面倒くさかったのだろう。だからこそ、九大本の『日本』は初版の書誌情報を多く含んでいる。

図版の1つに踏み絵の絵がある。ほぼ全ての日本史教科書に載っている絵がこれである。江戸時代に踏み絵を行っていたという記録は、文字では残されているが、絵ではない。シーボルト『日本』の絵しかないのだ。この図版はどうやって作られたのだろうか。石版で作られている。シーボルトが使った石版は1冊も残っていないと、フォーラー先生から聞いている。写真で提示しているのは、ライデン国立民族学博物館にあるフィッセルが使った



石灰石の石版である。この石版の上に油質のインクまたはクレヨンなどで描いて化学処理をすると、絵を描いたところにだけインクが乗る。そしてプレスして図版を作る。当然、オランダの石版画家が石版に絵を描くためには、その元絵があるはずだ。元絵が右側の絵で、右側の絵と、でき上がった『日本』の絵を見ると、多少違っている。他にもシーボルトは、こういう踏み絵の絵を持って帰っているの、いくつかの絵を参考にしてアレンジしている。アレンジしたならば、そこにはシーボルトの意図がある。どんな意図があるのだろう、ということの研究し

てみようと考えた。

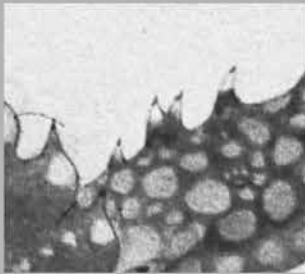
そこで、シーボルトが集めたものを探しにオランダのライデンに行かなければならなかった。シーボルトが集めた和本は、ライデン大学とライデン国立民族学博物館にある。民俗資料は国立民族学博物館にある。10年ほど前にできたライデンのシーボルトハウスでは、シーボルトが日本で集めた民俗資料・動物・植物がコンパクトに展示されている。フォーラー先生から聞いた話によると、来年までは開いているが、その先は資金的な問題で分からないということである。



ライデン国立民族学博物館では、まず絵を調査した。これは人の一生と言われるシリーズの絵の1場面である。生まれてから、七五三、お見合いをして結婚、60歳の還暦を迎えて最後はお葬式、という人の一生が絵に描かれたものである。これを最初に注文したのはブロンホフだ。

山口隆男『シーボルトと日本の博物学 甲殻類』(日本甲殻類学会、1993)

アカイシモドキ



長崎で、日本人の絵師にこういうものを書いてくれという形で注文したのだろう。そしたら、日本人の絵師は絵巻物で描いた。絵巻物は、ブロンホフにとって、ちょっと見づらい。そこで、彼は折り本に仕立て直している。折り目があることがわかるだろう。ここで折って見やすいようにしているのだ。そのことをフィッセルは横で見ていたのだろう。彼も同じ絵を注文し、そのときは場面、場面を1枚に描いてくれと注文している。この場面は、ちょうど結婚式の準備で、「ごちそう」を作っている場面である。さらにそれを見ていたシーボルトも、僕も欲しいと、また同じ注文をする。全く同じ構図ではないが、モチーフは一緒だということがわかるだろう。必ず犬がいるのに気づくのではないだろうか。

現在、ライデン国立民族学博物館では、フォラー先生がデータベースを作られている途中ということで、いずれ画像で見ることができるようになるとかと思う。シーボルトの収集品は動物、植物もあるというのが一番の特徴だ。ライデンの駅から国立民族学博物館とは反対側に歩いて10分のところに、自然史博物館がある。ここにカニの絵が出されている。紙は30センチ×40センチぐらいの大きさで、大きいカニは大きく、小さいカニはそれなりに、実際の大きさに描いているということがわかる。熊本大学の山口隆男先生が、この自然史関係の資料を20年以上にわたって調査した。動物標本は、シーボルトコレクションという形でまとまってあるのではなくて、犬なら犬、魚なら魚という形で分類され、保存されている。それらの資料を全て見て、その中からシーボルトが集めたものはこれだという形で調査をしている。山口先生は、幾つもの本・論文を出されており、数年前に今までの研究を集大成したものを出すと言われて、ほぼでき上がったと言われていたが、一昨年に亡くなりました。DVDはほぼできたということだったが、まだ出版には至っていない。

山口先生が調査されたアカイシモドキの絵がある。日本人の絵師が描いたものであり、シーボルトの助手でビュールガーが書いたメモ書きもあります。その標本と絵が同じものということを確認する証拠がある。右肩のところに奇形のとげがある。こちらの標本にもとげがある。したがって、この標本のカニを、日本人絵師がこの絵に描いたことになる。シーボルトたちは、なかなか出島から出ることはできない。出島に出入りの魚屋にこういうカ

ニを持ってきてくれと依頼して、色が変わる前に日本人絵師に描かせる。ビュルガーは日本人からいろいろ聞いた話、このカニはどういう生態かということをもとにメモにとる。その後、標本にしたということが分かってくる。

植物については、自然史博物館から歩いて10分ぐらいのところに、国立植物標本館がある。ここの植物も、植物の種類ごとに分類されているのを、山口先生などが調査されて、シーボルトが集めた植物標本のコーナーが作られている。その標本の中に、和綴じの冊子があり、こよりで綴じられている。中を開くと、カエデの葉っぱがぺたぺた張りつけられている。表紙はシーボルト直筆のラテン語。読んでみると、「筑前国主からシーボルトに贈られたカエデの種類と変種」ということだ。筑前の国主なので、福岡藩の殿様、黒田斉清がシーボルトに贈ったものである。日本側には、シーボルトと福岡藩の殿様が出島で会ったという文字記録があり、黒田の殿様がいろいろな種類のカエデを贈ったという記録もある。その実物が国立植物標本館にある。

2人はどういう交流をしたのかということで、古文書をみてみよう。『雑事叢書』は黒田斉清がシーボルトと会った後、忘れないうちに家臣に口述筆記をさせたものである。

「木の枝を折って見せた。キナキナ」とある。キナキナは解熱剤のキニーネのことだ。「キナキナはこれなりと自負の体にて、花の咲きたるところを引き出して示す」。シーボルトがキナキナはこれです、これからキニーネがとれますよという形で見せた。「この木は植木屋が持ち来たりて」とある。「予が園中に多く植ゆ」と斉清が答えた。自分の庭にたくさん植えていること、幹の大きさは拳ぐらいになって、葉っぱをもんで嗅ぐとゴマの香りがする。だから、これはゴマ木というんだ。このように斉清がシーボルトに示した。

そして「新芽をつんで、彼が手に乗す」。シーボルトの手に乗せた。「彼、もみて嗅ぎ、なるほどと和語をなして喜びたる」とある。ああ、なるほどとシーボルトが言っている。このぐらいの日本語はシーボルトも喋れたことがわかる。

また、帰るときに何と言ったかという、「今日のごとく物産を好む客はあるべからず、当秋帰国の同好の友によき土産なりと、そのほかさまざま挨拶」をした。シーボルトがありがとうございます、今年の秋、帰る予定なんですけれども、いい土産ができましたと言った。そうしたら「予もまた江戸に行きて、よき土産を得る」と斉清が言う。自分のほうもいい土産がいろいろできましたと言って帰った。こういう文字記録が日本側にはあるのだが、その実物資料はオランダに残っている。

さらに、『日本植物誌』の梅についての解説をシーボルトが書いている。日本人は梅が好きだ、梅の花でも、花びらがいっぱいある八重咲きの梅が特に好きだ。『日本植物誌』の図版が描けたのは、豊かなコレクションは、筑前守の所有になる。スケッチをとることができたのも、福岡の殿様のおかげだと、シーボルトが書いている。確かに斉清は梅を800種ほど集めている。その中から自慢の八重咲きの梅をシーボルトに提供する。提供されたら、標本にすると色が変わるので、シーボルトは日本人の絵師に写させる。絵のここに川原慶賀の落款がある。紅梅と白梅をミックスしてシーボルトが図版を作っていることがわかる。この紅梅と白梅の絵はどこにあるかというと、ロシアのサンクトペテルブルクにある。シニーツィンさんのおかげでコマロフ植物研究所で調査することができた。

このように、シーボルトのコレクションには、民俗資料、動物、植物、いろいろなものがある。それらをまとめてデータベース化しようという活動が、5～6年前から佐倉にある国立歴史民俗博物館でなされている。中心は民俗資料だが、徐々に他のデータベースができていけばと思う。さらにドイツのボフム大学には、シーボルトのメモ書きや、鳴滝に集まった日本人の門下生のオランダ語の論文があるが、それらも画像付きで公開されるはずだ。

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（國學院大學）

前半は國學院大學博物館における学術情報の海外発信について、後半はハインリッヒ・フォン・シーボルトと日本サイドの国学者をはじめとした明治初期の好古家と呼ばれる人たちとの関係についてお話をさせていただきたい。

まず國學院大學博物館の沿革についてであるが、1928年、樋口清之博士によって考古学資料室が開設され、現在10万点に及ぶコレクションを擁している。大学そのものは、その前身である皇典講究所時代から神道関係の資料を多く蒐集してきた経緯があり、1963年に神道資料館が開館し2008年にアカデミックメディアセンターに校史資料も加えて新しい博物館が開館、2013年には國學院大學博物館と改称し今日に至っている。

大学としては、今日さまざまな形で国際交流を行っており、昨年井上機構長を中心とした博物館関係のシンポジウムを開催するなど国際的な事業を展開している。博物館独自の交流に関しては昨日サイモン・ケイナー先生からお話をいただいたが、2001年にケンブリッジ大学のフィッツウィリアム美術館で國學院大學の120周年記念事業として特に本館所蔵の縄文土器を展示なども行ってきた。

昨日のシンポジウムでは、個人と個人の関係から発達して機関と機関の関係へという話があったが、これはまさにサイモン・ケイナー先生と國學院大學で永く教鞭をとられた縄文学の泰斗、小林達雄先生の学問上の個人的な関係から機関との交流に発展したということが言える。展示資料は決して多くはなかったが、イギリスの方々、特にケンブリッジ市民の皆様は、縄文土器とはこういうものだということを実物で示せたということは、意義深いものであった。その後、関係性が次第に濃密になり、2009年には、セインズベリー日本藝術研究所と國學院大學研究開発推進機構が研究協定に関する覚書を締結し今日に至っている。同年、ロンドンのバーリントン・ハウスで、縄文時代の祭祀儀礼の考古学研究に関するワークショップ、「The archaeology of Jomon ritual and religion」を開催させていただき、若手研究者が研究発表をおこない、2011年には、フランス、アルザスのオレンジに所在する欧州日本学研究所で、「Shinto in Archaeology」というワークショップを開催させていただいた。

さて、博物館のホームページがこの12月10日に刷新されているが、そこに大きくデジタルミュージアムのメニューがある。これは、博物館に限らず國學院大學の各機関が持っている学術情報を発信するというコンセプトでつくられているもので、研究者はもとより、学生、一般の方々など、幅広い利用者を想定しているものである。内容的には、さまざまな学術データベースの集合体で、オンライン辞典やデジタルライブラリーなども含んでいる。多言語化は若干遅れ気味であるが、英語、韓国語など多言語で利用できるデータベースも用意している。それぞれのデータベースは各機関独自の目的で製作されており、収録されているデータについてもテキストデータ・画像・動画・音声など、様々な形式のものを含んでおり、それらを全て統合検索という形で、26項目、約5万件に及ぶ横断的なアクセスが可能となっている。このサイトは個別のデータベースで博物館や図書館、それから学術資料センター、校史・学術資産研究センターなどの管理担当者との協力のもとに、日本文化研究所の総合プロジェクトが中心となって運営しているものである。改善点、問題点としては多言語表記、特に英語での表記、これは急務をもって対処しなければならない点であり、収蔵品についてもデータベースはあっても、画質が相当悪いとか、必要なものが入っていないとか、追加・修正などの必要性が多々目につき、逐一改善する必要がある。トップページで、国学・歴史・文学・文庫・絵巻物・翻訳の、見たいところをクリックしていただくと、それぞれのコンテンツが見える。統合検索でキーワード検索も可能である。一部分を見ていただくと、これは柴田常恵という当時の内務省の調査官が、日本中の遺跡を訪れて撮った写真を全て遺漏なく整理しており、個別利用も可

能である。神道事典の英訳版である Encyclopedia of Shinto はアメリカを中心として、海外からのリンクが50件以上張られている。國學院大學博物館における多言語化に向けての取り組みとしては、日本語コンテンツの再構築をベースに、多言語化、アクティブなスマホ対応やコンテンツを多言語で発信するなど来館者側に立ったタイムリーな発信のルーティン化などを検討している。

次にパート2として、特に私が注目するフィリップ・フォン・シーボルトの次男であるハインリッヒ・フォン・シーボルトと日本の好古家、蒐集家との関係性について見てみたい。

明治初期の状況というのは、神仏分離令によって特に仏教美術が受難を迎えると共に廃藩置県による混乱、欧化政策による日本文化の価値観の一新が原因となっており、様々な文化財が破壊、煙滅の危機を迎えていた。その混乱の最中であって、欧化政策をとる政府の方針によって様々な専門性を携えたお雇い外国人達が日本にやってきたのである。モースやマンロー、ミルン、フェノロサなどの学者、アーネスト・サトウやシーボルトのような外交官、ゴーランド、キヨッソーネといった技術者、ギメのような短期的な美術蒐集家など様々な外国人が日本の考古遺物、古美術を研究や蒐集の対象としていたのである。

ハインリッヒ・フォン・シーボルトは、明治2（1869）年に来日、25年間滞在し当時の好古家達と積極的な交流を持って、自身の収集活動、研究活動を行っただけでなく、彼らに多くの学術的意味のある影響を与えた。彼らだけではなく日本の文化財行政についても、大きな影響を与えたという評価ができる。宮崎先生の発表にあったようにヨーロッパに残されているシーボルト父子のコレクションから、当時の好古家のネットワークを探る新たな研究の方向性を模索するさまざまなヒントが画像でいっぱい出てきたのを興味深く拝見した。

さて、ハインリッヒは明治2（1869）年、外交官として活躍した兄のアレクサンダーと共に来日し、来日当初は正職を得られていなかったが、明治6（1873）年オーストリアのウィーンで万国博覧会が開催されるということが政府の方針で決定し、これも兄アレクサンダーが明治4（1781）年に伊藤博文とヨーロッパ訪問の際にウィーン政府と折衝し、日本政府が参画するという道筋を開いた経緯がある訳だが、その通訳などの職を得ることによって道が開けてゆくのである。

彼ら兄弟は、父の未完の大著として残した『日本』続編を上梓することを目的に父がやり残した琉球や蝦夷地の調査や積極的な日本関連資料の蒐集活動を行っている。近代考古学では、大森貝塚を発掘した E.S. モースが有名だが、実はハインリッヒの方が E.S. モースより大森貝塚を発掘し、ヨーロッパで学会発表までしているという事実がある。ただし、E.S. モースは東京大学教授としての立場があったため、その業績はモースにさらわれてしまったとも言える。よって2人は終世犬猿であったという逸話がある訳だ。その後、彼はデンマーク国立博物館に日本の石器などを寄贈、ヨーロッパで日本の考古学を紹介など日本とヨーロッパの学術的な架け橋となり、晩年には母国に帰り、『日本』の再版を果たした後に没したのである。

彼ら外国人と関わりをもった日本の好古家達は、ここに示した時系列の中に生きたのである（図1）。茶器に代表されるが如くモノに絡む血脈はずっと古い時代から続き蒐集と研究がなされている。江戸後期の本草学者はこの流れの中で続き、明治以降も国学者の流れをくむ好古家から財界人に受け継がれたコレクションが今日まで継承されている。この潮流の一部分を切り取ると、こういった好古家達と関わりを持っていたということが、具体的な形で見える場合もあり、見えない場面も多々あるわけだが、そのような関係性がある。灰色の部分は強調していないが、それぞれその道の専門家ということになる。どういう人々を好古家として一くくりにするのかというと、ここに示したように大名家・武家・町人・国学者・博物学者・本草学者・蘭学者・書家・茶人、それから明治以降になると、財界人という形になる。外国人達については、外交官や駐在員・官僚・医師・技師・教師という人達である。モノというのは、古今東西、時代を超えて受け継がれる。象徴的な例を上げれば付喪茄子茶入は、織田信長が豊臣秀吉に下賜し、秀頼に渡って大坂夏の陣で大阪城が焼け落ち、徳川家康は家来に命じ、焼け跡から付喪茄子を拾い集めて、奈良の藤重藤元という漆芸家に修復させ、明治時代に岩崎彌之助が入札によって入手、静嘉堂文庫美術館に入るという遠大なモノの流れがあったりする訳だ。

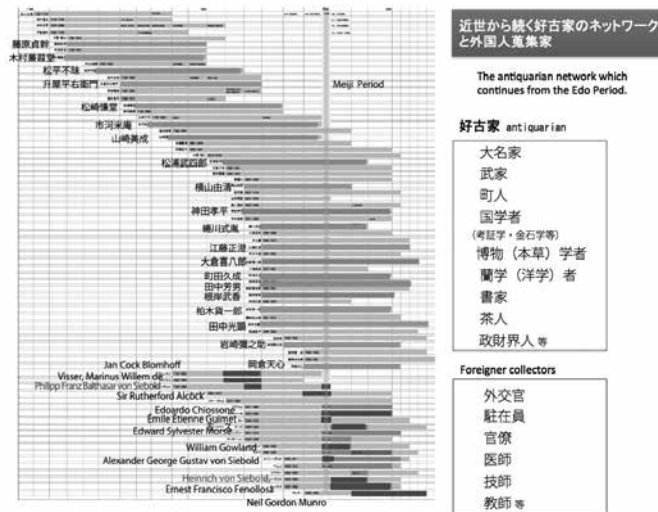


図 1



図 2

好古家から好古家へ引き継がれる古物ということではここに示した一例として鍬形石（図2）がある、そもそもこれは木村兼葭堂という浪速の好古家が持っていたものである。兼葭堂はオランダ商館長のTitsinghとの交流もあって、コレクションも沢山あったが、これは2代兼葭堂の代で流出してしまった。兼葭堂の所蔵品として今日に伝わっているものはほんの少しだ。鍬形石は、『雲根志』を著した木内石亭が図をしたため、ハインリッヒの著作にもこれが入っている。後に兵庫県令、元老院議員、貴族院議員を歴任し、明治17（1884）年にできた東京人類学会の初代会長を務めた政界における好古家、コレクターである神田孝平から本山彦一大阪毎日新聞社社長の手に入り、それが末永雅雄先生の整理を経て、現在関西大学博物館に収蔵されている。この顛末については、宮内庁の徳田先生が緻密なレポートをまとめられており参考になろうかと思う。

明治8（1875）年、ハインリッヒが若干23歳で行った「古物会」の引札（図3）には、同好の好古家達の名が連なっている。多くの外国人のコレクターは、市場から物を買うという行為、昨日マティー・フォラー先生のお話でもあったように、父フィリップ・フォン・シーボルトの蒐集品の95%は、当時の新品だったようだが、ハインリッヒは、好古家の中に自身を置いて、彼らとの交渉の中で、さまざまな物を入手しているということが言える。「古物会」は、「物産会」や「書画会」などかつての日本の好古家達が整えた古物の購買システムを十分に理解していたからこそ出来た仕組みであったのだ。会場の松平忠之の屋敷というのは、彼の研究所であり、収蔵庫でもあった。ここに名を列する下から2人目、横山月舎、この人は国学者である横山由清である。一昨日東洋文庫に展示されていた『ロビンソン・クルーソー』の翻訳者であり好古家としても有名な人物である。

愛古堂磐溪は、大槻磐溪。有名な蘭学者の大槻玄沢の長男である。蜷川式胤は、モースの陶磁器コレクションの指南役として世に知れた人で、明治初期の官僚、特に文化財行政についての中心的な存在であった政府の町田久成と田中芳男をサポートし、町田久成の失脚とともに、彼も姿を消した明治初期の中心的好古家の一人で、『観古図説』等の図譜を発行している。松浦武四郎は、私人として3回、幕府の雇いとして3回、蝦夷地の探検に赴いた北海道の名づけ親として有名な人物だ。その業績を請われ明治政府から開拓判官の命を受け、北海道政府の役人として赴任するが、幕政時代と然程変わらぬ政府のやり方が気に入らず、わずか1年で



図 3

職を辞し、その後は子どもの頃から興味をもっていた古物蒐集に没頭するという人生を歩む。武四郎の集めた古物は、三重県松坂市の松浦武四郎記念館の他に世田谷区の静嘉堂文庫美術館にかなりの数が奇跡的に残っている。晩年、武四郎が河鍋暁斎に描かせた『武四郎涅槃図』描かれている相当数の古物がそのままのかたちで残っているのだ。栗本鋤雲は、マルケ先生が栗本瑞見のことを発表されたが、その栗本家に養子に入り、6代瑞見を名乗った由緒正しき家柄の人物である。幕末の1867年にパリ万博に幕府に随行し、ルーブルなどの見聞によってさまざまな文化を十分に吸収していた。彼がハインリッヒと親交した中で、博物館についての重要性を日本人に知らせる意味で、あえて彼の言葉で郵便報知新聞に「博物館論」を発表させている。日本の博物館の揺籃期において、博物館というものの重要性を初めて提言したと言っても良い人物である。柏木貨一郎も町田久成の下、博物館に14等出仕という立場で職を得るが、もともとは江戸の大工棟梁、無類の美術品蒐集家で、有名なところでは、「源氏物語絵巻」の元所有者である。建築家としても、三井集会所や岩崎彌之助の日本館などの設計で知られる。彼のコレクションを見学に、かのE.S.モースが自宅を訪れている。金澤蒼夫というのは、ハインリッヒの交流の幅が広いということで一人紹介したい人物だ。彼は菓子屋であるが素封家で、ハインリッヒの古物会の幹旋幹事として活躍し、後にビール会社も起業させている。

文化財の荒廃を阻止すべく、大学は「集古館設立の建言」つまり、博物館をつくれということを太政官に建言した。その建言に呼応して、政府が出したのが古器旧物保存の布告で31種類の古物が保護対象として挙げられている。そこには日本の好古たちが、昔からなれ親しんで守ってきた古物が入っていると同時に、農具などハインリッヒが示した新たな観点のものが入っているような気がする。これはまだつめて研究していないが、着眼点としては面白いのではないかと思う。

膨大なシーボルト父子の日本コレクションから、彼らが係わりを持った好古たちとのネットワークを示す資料の詳細な確認作業を行い、現代日本の博物館や研究者とのネットワークで改めて見直すことの有用性を提言して、まとめとしておきたい。この視点というのは、シーボルト父子に限らず、ヨーロッパ各地の日本コレクションを所蔵する博物館や美術館との共同研究として発展していくものではなかろうかという思いである。今回のシンポジウムのワークショップのテーマである博物館の国際的ネットワークの形成と日本文化研究に対する具体的な一つの方角性ともなろう。

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（永青文庫）

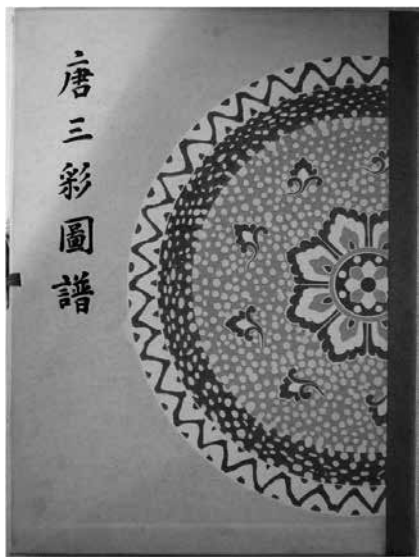
「永青文庫と日本国外の博物館との連絡と、その問題点について」と題し、日本における小規模館の事例として報告する。このようなところで「連絡」という語はあまり用いないのではないかとと思われるが、しかし永青文庫が国外の博物館との「連携」を主体的に行っている訳ではないので、「連絡」という語を選択した。

さて、永青文庫は東京都文京区に所在する小規模博物館である。1950年（昭和25年）に細川護立（1883～1970）によって設立された。

細川家は江戸時代、現在の熊本県に相当する肥後国熊本藩54万石を治めた大名であり、近代には侯爵（Marquis）となる家柄である。細川護立はその細川家の4男として生まれた。

永青文庫の所蔵品は、ほぼ細川家からの寄贈品で構成されており、明治・大正時代までに細川家に伝世し集積された文化財と、設立者である細川護立が独自に収集した作品とが、二本の大きな柱となっている。これらの所蔵品は、日本の美術工芸品、歴史、文学、そして東洋考古学と、多岐にわたる。

館長以下の職員数は7名である。館長の下に事務長が置かれ、学芸課長と4名の学芸員が配置されている。学芸員の雇用および勤務形態はいわゆる正職員だけではなく、一様でないが、総務課、庶務課といった事務系職員は配置されておらず、職員全員が学芸員の肩書で配置されている。よって職員の業務内容は展示や所蔵品の保存に関する事柄から、契約書作成、日々の清掃作業まで実に幅広い。



永青文庫の所蔵品はこれまで数多くの書籍類によって紹介されてきた。ここでは大型の図版集を選び紹介する。当然これら以外にも、展覧会の図録が何冊もある。

このような書籍は、まだ永青文庫が設立される前、細川護立が個人として収集していた時代から出版されており、昭和の初めから平成に至るまで公刊されている。

『唐三彩図譜』（岩波書店、1928（昭和3）年）は霞会館で行なわれた唐三彩の展覧会の図録である。細川護立は大正末から昭和の初めにヨーロッパに旅行しているが、この旅行が契機となって、東洋考古学の発掘品を購入することになった。この霞会館の展覧会には護立の三彩コレクションがいくつも出品されて図譜に納められている。表紙を飾った三彩宝相華文三足盤も護立の蒐集品である。

その後、護立は、京都帝国大学教授の梅原末治（東洋考古学）の研究に協力を惜しまず、梅原の『欧米に於ける支那古鏡』（刀江書院、1931年）そのほか、『洛陽金村古墓聚英』（小林寫眞製版所出版部、1937年）など様々な東洋考古に関する研究書及び論文で、護立の蒐集品が論じられ、紹介されることとなった。

また、皇室博物館の『周漢遺寶』という展覧会にも、護立蒐集の東洋考古学の銀器、銅器が出品され、同展図録（大塚工藝社、1932年）に図版が掲載された。

永青文庫の所蔵品は、永青文庫の前身である細川家時代から積極的に図版紹介されているのがわかるだろう。護立は外部の研究者から助言を得ながらコレクションを形成していくのだが、研究上意義あるものを、ぜひ護立

に購入いただいて日本にもたらしてもらいたいということで、学者側から働きかけがなされることもあった。そして護立がコレクションに加えた文物の内容や位置づけが、学者たちの研究によって明らかにされ、彼らの研究成果として護立蒐集品の情報が発信されることとなった。護立から研究者への協力依頼と、研究者から護立への働きかけとの両輪があって、護立コレクションが形成され、その蒐集品が彼らの研究に寄与してきたという経緯から、昭和の初めより永青文庫所蔵品は、広く紹介されることとなったのである。

1970年に護立が亡くなると、護立の長男の細川護貞(1912~2005)が、学者肌ということもあり、より積極的に出版を通して所蔵品を紹介していく。現在、インターネットや、ネット上のデータベースで所蔵品を紹介する方法は、誰もが考えるところだが、ネット以前の時代には、大型図書をつくって紹介していくという発想であった。

1974年の『細川家伝来能装束』(主婦の友社)、そして文房四宝を紹介する細川護貞編著『文具 永青文庫名品選』(木耳社)が1978年に刊行され、さらに永青文庫編『細川家永青文庫叢刊』(汲古書院)が1982年から85年まで16冊ある。これは古典籍を紹介するもので、日本の文学に関する資料が翻刻されている。また、1988年に荒川浩和氏の編集・解説による『細川家伝来蒔絵漆芸』(京都書院)、1991年に茶湯道具を紹介する細川護貞ほか編著『茶の美道統 利休・織部・三斎 茶道美術書』(毎日新聞社)が出版されている。

このように、細川護貞は出版各社に精力的に働きかけを行ない、能、文房具、文学、蒔絵、茶道具類と様々な分野の所蔵品を紹介していった。

最近では、大学がその特色を強く打ち出していくことが求められる時代にあって、2011年から15年の5年間で、熊本大学文学部附属永青文庫研究センター 編『永青文庫叢書 細川家文書』5巻(吉川弘文館)

が、永青文庫の歴史資料を寄託している熊本大学の主導によって出版された。熊本藩を運営する上での藩政資料の影印本であり、翻刻と、研究論文や解説が付され、一層の研究進展に寄与することが期待されている。

このような形で、永青文庫の多岐にわたる所蔵品が紹介されてきた。

ここからが本題だが、まず永青文庫における大きな成果として2つの展覧会を紹介する。次に比較的小規模な日本国外の博物館との連絡として2つの例を挙げ、合計で、4つの事例を紹介する。

まず1つ目として、2009年にサンフランシスコ・アジア美術館で行われた、大名家とは何かを紹介する展覧会、「LORDS OF THE SAMURAI—THE LEGACY OF A DAIMYO FAMILY」を紹介する。

よく知られているように、アメリカでは侍や忍者の人気の高いが、冷静に最上層の武士である大名家を取り上げたいということから、サンフランシスコ・アジア美術館の企画が起った。

これはサンフランシスコ・アジア美術館の概観写真である。バナーがありサンフランシスコの町に向かって、サムライの展覧会を開催していると知らせている。

出品点数152点と、規模の大きい展覧会であった。現在の理事長である細川護熙が就任した後、サンフランシスコ・アジア美術館側から依頼があった。提案がなされたのは私が就職する前のため、詳細は不明だが、2006年



ごろサンフランシスコ・アジア美術館の館長が来館し、その後、館長が交替したことにより、改めて新館長が来館した。そして、展覧会開催の前年になる2008年、日本美術担当キュレーターであった陽子・ウッドソン氏が来館し、私を含むメンバーで出品作品の打ち合わせを行った。対面して、永青文庫の所蔵品、あるいは整理している写真類を見ながら、作品選定を行っていったが、その後も、電子メールや国際電話などで打ち合わせを重ね、計画を練り上げるとともに図録の解説執筆を共同で行った。そして展示、展示替え、撤収と、作業ごとに職員をサンフランシスコに派遣して展覧会を実現させた。



このときサンフランシスコから作品を巡回させてオランダでも開催する話が持ち上がった。永青文庫は外部の方に注目される施設であり、所蔵資料を日本国外にも紹介すべきだと考える方の働きかけがあり持ち上がったのだが、こちらは実現しなかった。

次に、現在開催している「春画展」を紹介する。本展覧会は「世界が、先に驚いた」というキャッチコピーからもわかるように、日本国外の博物館とのかかわりがある。話の起りは、大英博物館での春画展である。2013年10月から2014年1月にかけて同館で行われた「Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art（春画―日本美術における性とのしみ）」という展覧会を、日本でも開催しようという試みがあり、紆余曲折あったが、最終的に永青文庫で開催することとなった。

出品作品は133件。日本国外からの出品作品は、大英博物館及びデンマークの個人所蔵家であるミカエル・フォーニッツ氏のコレクションである。展覧会の開催の実行委員会には、大英博物館のティモシー・クラーク氏も入っている。

ここからは、比較的規模の小さい例を2つ紹介する。

まず、2013年、サックラー・ギャラリーで行われた「千種と茶の湯」という展覧会への所蔵品の出品である。この展覧会は千種の茶壺をフリーア・ギャラリーが購入したことが契機となっている。千種には、謂われを事細かに記した資料が付属しており、この千種の茶壺をきっかけに、日本の茶の湯文化全体を紹介することが可能であった。また逆に、日本の茶の湯文化を紹介しながら、千種の茶壺の位置を探るという意図もサックラー・ギャラリー側にあったと思われる。

茶の湯文化の紹介の中で、永青文庫からは、珠光天目と、無学祖元墨跡の2点を出品した。この展覧会の企画者はサックラー・ギャラリー、フリーア・ギャラリーのルイズ・コート氏（日本陶磁器）、桃山美術の研究者であるプリンストン大学のアンドリュー・ワツキ氏である。そして、永青文庫館長を務めている竹内順一がアドバイザーのような形で関わり、図録の執筆、サックラー・ギャラリーでの講演などを行った。

竹内の専門は陶磁史であり、茶道史である。コート氏、ワツキ氏と館長の竹内は親交があり、このコネクションがあって展覧会は実現された。

日本からの出品は、永青文庫のほかに根津美術館、徳川美術館などからであった。根津美術館は重要文化財の作品を日本国外に輸出する手続きを取りまとめた。永青文庫は重要文化財以外の作品の文化庁への手続きを行った。そして、出品作品は、京都や名古屋からの作品を含めて東京で集積され、その取りまとめは根津美術館が行っ

た。永青文庫が作品を出品するに当たっても、根津美術館の学芸員が取りまとめ、点検をして、サックラー・ギャラリーに出品することとなった。

最後に、2012年、上海博物館での「竹刻国際学術研討会」を紹介する。

この研討会は、同時期に開催されていた「竹饒文心 竹刻藝術特展」という特別展の関連企画として行われた。ここに竹の筒に彫刻した筆筒、つまりペン入れを映しているが、竹の根や筒を彫刻する工芸が上海では盛んに行われていた。

2011年に先ほどの展覧会の企画を立て、そして実現した、上海博物館の施遠氏が来日し、永青文庫でも、細川護立がコレクションした竹刻作品を調査している。

このときは東京国立博物館の国際交流室が間に入って、上海博物館が永青文庫の作品を調査したいという要請を取り次いでくださり、施遠氏来館の運びとなった。

その際には、東京国立博物館の楊鋭氏が同行して来館し、そのお陰で言葉の壁を気にせず、施遠氏とやりとりすることができた。このとき施遠氏から学術研討会の計画も伝えられ、永青文庫の竹刻作品を紹介してもらいたいとの要請をいただいた。これがきっかけとなり、2012年の上海博物館での「竹刻国際学術研討会」では、私も報告をすることとなった。

この研討会には、中国各地から数多くの博物館が参加して報告が行われた。台湾の博物館や大英博物館の参加・報告もあった。日本からは東京芸術大学と永青文庫が参加した。東京芸術大学からの参加は、東京国立博物館元上席研究員の原田一敏氏であった。

私の参加については、上海博物館の金靖之氏の尽力があった。実は金氏は、大学、大学院での私の先輩であり、その関係がここで活きたのである。通訳や発表内容について、どのようなことが私に求められているのかといったことを含めて、2人で相談して進めていった。

以上、4つの事例を取り上げたが、総じて永青文庫は常に受け身であったといえる。さらには、日本国外との恒常的な情報発信や連携をしている事例は1つもなかったといってよいであろう。このように、国外への発信が積極的ではないにもかかわらず、日本国外の博物館との成果がある理由は、永青文庫ではない側からの積極的な働きかけがあったからだと考えている。

そのような積極的な働きかけがなされる要因としては、永青文庫所蔵品の過去の書籍による発信の蓄積が挙げられるだろう。これが非常に大きかった。これによって永青文庫所蔵品の意義が広く知られているからこそ、それを現代的な意味で永青文庫の職員に話してもらいたい、あるいは出品してほしいといった企画が持ち上がるのだと考えるのである。また、役職員の個人的な人間関係があったことも大きい。

課題としては、永青文庫と日本国外の施設との関係を、継続的な関係に発展させる試みを行っていく必要があるだろう。そのような試みを行わなければ、成果を活かせず、またゼロから始めていくことになってしまうからである。

しかし、そのためには、以下の点を、解決すべき課題として、挙げなければならない。

永青文庫での多言語化である。まずホームページの多言語化、次に館内表記、解説の多言語化。最後に、例えば外国の大学や博物館からの、研究書などへの写真掲載願いとといった、日本語以外の言語での問い合わせ対応である。

今回の春画展は特別な展覧会であり、英語のご挨拶文や章解説については英語表記を行ったが、通常はほぼ日本語表記のみである。日本に関心を持った多くの外国人が来日している中では、最低限、英語表示を行わなければならないだろう。しかしながら、職員への適切な業務の分担が困難であり、人事異動に至っては不可能であるという小規模館ならではの事態があり、費用の問題とともに、上記課題の遂行を困難なものにしている。

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（東洋文庫）

はじめに東洋文庫でこれまで行われてきた国際的な連携、情報発信の例を紹介し、次に、ミュージアムの事業として東洋文庫が実践している国際的な情報発信の例、三つ目に海外機関とのネットワークをどのような形で展示に生かすのかについて、一部の展示の実例を挙げたい。そして、最後に今後の課題について述べる。

【東洋文庫について】

まず、「東洋文庫とは何だ」と思っている方も多いのではないかと思いますので紹介したい。東洋文庫は1924年に三菱の3代目社長であった岩崎久彌が設立した、東洋学研究のための専門図書館、研究機関である。東洋学研究というと、難しく聞こえるかもしれないが、日本を含むアジア全般の歴史、文化、経済という幅広いジャンルのことを研究するための本を集め、その資料を使って研究をするという活動を行っている。

東洋文庫は今年で設立から91年たつが、現在の蔵書数は国宝や重要文化財を筆頭として約100万点、その内訳は、漢籍が40%、和書が20%、そして欧文で書かれた書籍が30%、残り10%の中には、アジアのさまざまな地域の言語で書かれた資料がある。西アジアから中央アジア、東南アジア、日本を含む東アジアとあり、実際には言語の数だけでも80種近くはあると思う。

こういった資料を使って収集、保存、公開、そして資料を活用した研究と普及活動が主な事業となるが、実作業をする常駐の職員は20名に満たない。さらに約250名いる登録研究員の方、そういった方々が、テーマに応じて東洋文庫の研究に参加し、その活動を支えている。

【東洋文庫における国際連携事業や情報発信】

次に東洋文庫でこれまで行われてきた国際的な連携や情報発信について述べたい。

1つ目は、海外の同じような研究テーマ、資料を持っている機関や図書館等と協力協定を結ぶことである。

その内容は様々であるが、研究員同志の交流、積極的な情報交換が中心である。締結機関には台湾中央研究院、ベトナム国立ハンノム研究院、ハーヴァード燕京研究所図書館、アレクサンドリア図書館、フランス国立極東学院などがある。特に、フランス国立極東学院は支部が東洋文庫の建物の中にあるため、日常的に情報交換を行える関係にある。

2つ目は国際シンポジウムの開催である。これは年1回必ず開催しており、毎回テーマを設定し、それに沿った研究者を海外から招待して、数日間にわたって研究発表、ディスカッションを行うというものである。

それ以外にも、大がかりなものではなく、単発で海外の研究者の方をご招待した講演会を年に複数回行っている。

3つ目は、所蔵資料の紹介や最新の研究成果、研究動向を紹介する定期刊行物の出版である。和文、英文あわせて9種類あり、それぞれ年1回発行している。これまで、書籍という形でのみ公開していたが、近年これらの欧文紀要や研究誌の全文をPDF化したことで、ホームページ上で閲覧可能となった。

また、ホームページの活用として、蔵書検索だけでなく資料の画像公開も積極的に行っている。東洋文庫のホームページは、日本語版と英語版の2種類がある。どちらもホームページのトップ画面から蔵書検索に入れる作りになっており、一部の資料ではあるが地図や絵入本の全ページ画像を公開している。

データベースの公開は、20年近く前から少しずつ進められてきたものであり、最近では特に画像データ、デジ

タルデータの公開に力を入れていることから、年間にアップされる件数は増加の傾向にある。

しかし、これらの情報に実際にアクセスして活用するのは、研究者あるいは東洋学や歴史の分野に興味を持っている方が中心である。多くの方にとって、東洋文庫は何を持っているのか、何をしているのかが分からない機関のままであるといえるだろう。

そこで、展示を通してより広く様々な人に所蔵資料について知ってもらうため、2011年にオープンしたのがミュージアムである。

東洋文庫の蔵書は文献を中心とした歴史資料が中心である。展示を始めるにあたり、美術品よりも難解なイメージを持たれがちな歴史資料を、「どうすれば海外からいらっしゃるお客様を含むたくさんの方に楽しんでもらえるのか」という点が大きな課題となった。

ここで当文庫が行っている実践例を幾つか挙げる。

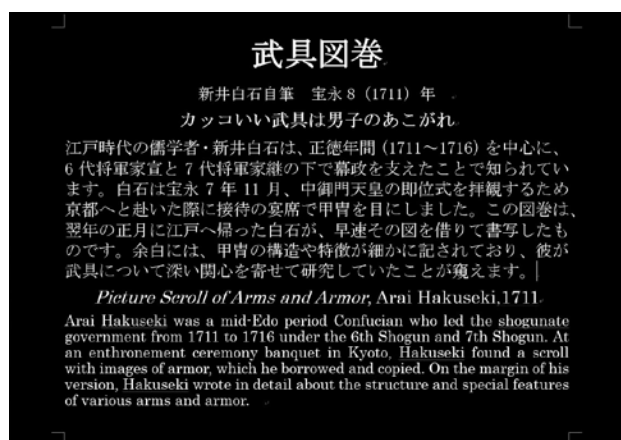
まず1つ目が、「誰に対してもわかりやすい内容を意識する」ことである。基本的なことではあるが、解説パネルでは専門用語を極力省き、誤解を招かない程度にかみ砕いた言葉で説明をする。東洋文庫では、和文と同じぐらいのボリューム、もしくはそれ以上に丁寧に分かりやすさを重視した英文のテーマ解説、そして、各資料解説を毎回必ずつけている。

ここでいつも難しいと思うのは、日本関係資料を紹介するとき、日本人にとっては教科書で学んだレベルでイメージができる出来事や人物でも、海外から来た方には分からないことのほうが多く、別の言葉で分かりやすいように言いかえる、あるいは補足説明を付けるといったことが必要な場合が多い。このため、毎回まず日本人スタッフが和文から英文をつくり、それをネイティブチェックに回し、最終的には職員で回覧して、さらに直すという3段階の工程を設けて英文解説をつくっている。なお、事前の問い合わせに応じてではあるが、英語でのガイドツアーも開催している。また、文字資料が中心と言いながらも、なるべく挿絵の多い資料、絵図類を優先的に抽出して、要所に配置していくという展示方法の工夫も、海外からのお客様に限らず歴史資料の理解において重要なポイントになると考える。

図①は東洋文庫のパネルの一例（新井白石『武器図鑑』 絵巻物）であるが、ほぼ対訳のようになっている、パネル全体のバランスを見ると英文の割合がかなり大きいことが分かる。

図②は忠臣蔵の一場面を描いた浮世絵の紹介である。これに至っては、英文で日本語の解説スペースが圧迫されている程である。「忠臣蔵」という言葉で、日本通の方には伝わると思うが、多くの方にはそれだけでは分からないと考え、タイトルを「47ROUNIN」とし、さらに忠臣蔵が18世紀に起きた事件をもとにしたフィクションで、歌舞伎の演目としても人気があるという補足説明を英文には入れている。

図③は現在開催している「幕末展」のご挨拶文の部分だが、この「幕末」という言葉1つをとっても、「江戸時代の末期」、もしくは「江戸時代の終わり」を英訳すれば分かりやすくはあるがちょっと味気ない。少しでも「楽しそうだな」という気持ちで展示に入っていっていただきたいということもあり、こ



図①



図②

ここでは「The Last Days of SAMURAI」とよりドラマチックなタイトルを採用した。

次に、展示での実践例として、展示のテーマ設定、そして日本関係資料をどのように位置づけて展示するのかというコンセプトの問題について話したい。ここで意識しているのは、東洋文庫が90年間かけて行ってきた資料収集の特徴を示すこと。つまり、日本だけでなく、西洋やアジアの諸言語を網羅的に収集してきたという蓄積、さらに、その収集に当たった方向性を展示にもそのまま反映するということである。

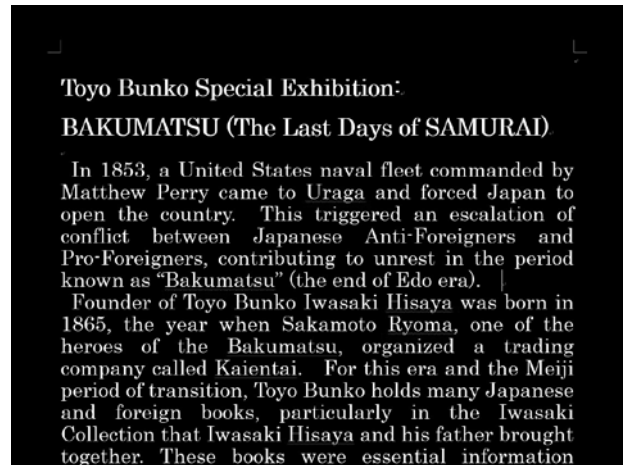
その方向性とは、アジア、あるいは世界という広大な文化の連続性の中で日本を見よう、捉えようという視点を持つことである。具体的には、アジアにおける文化の交流、そこに見いだされる共通性と固有性、東西交流の足跡やそれによる相互影響などが挙げられるだろう。

過去の展示例として「仏教展」を挙げる。東洋文庫では過去にキリスト教、イスラムなど宗教をテーマにした展覧会を行っているが、この時はインドに始まって、仏教がアジア各地に広がっていく中で、一つの宗教文化がどのようにアジアをつなぐ役割を果たしたのか、各地の独自の文化とどのような形で宗教が共存しているのかを、南アジア、東南アジア、そして、日本を含む東アジア、チベットという項目をつくり、同じ部屋の中でひとつながりに見ていくことで、日本独自の宗教文化にふれるというコンセプトで展示をした。

図④は「仏教展」展示室の様子である。展示室には、地図を置き、仏教がどのように伝播していったのか、現在の分布状況はどうなのかということが同時に視覚的に分かるようにした。

東洋文庫の方向性を示すために、特に配慮すべきなのは、ミュージアムに入って最初に見てもらう展示室をどのようにするかということである。これはすなわちミュージアムの自己紹介に当たる展示である。

東洋文庫ミュージアムの最初の展示室には、約16メートルの横長のケースがあり、そこでは常に①「洋書」、②「一次資料」、③「アジア諸言語」という3つのキーワードに沿って、資料を展示している。特に①と③が重要なポイントであり、①洋書は、西欧において日本を含むアジア諸地域がどのように理解されたのかという、東西交流の視点が分かる資料を展示している。③アジア諸言語は、常に日本からスタートするようにし、そのほかは所蔵する80種の言語資料の中から、10種ほど選出して展示している。こうすることで、日本からスタートして、アジアを東から西に向かって、言語を見ながら移動していくイメージで構成している。



図③



図④



図⑤

図⑤が実際の展示室の様子である。最初に洋書があり、奥に向かってアジア各地の言語本が並んでいる。

このような展示コンセプトを実行することで、どのような効果があるかを考えてみると、まず何よりも東洋文庫の特徴が来館者に一番わかりやすいという点が大きい。

また、個々の来館者への効果を考えると、日本人のお客様に対しては、自分たちの日本文化がどのように他地域とつながっているのかを知るきっかけになるという点が重要だと考える。

一方で海外からいらしたお客様に対しては、何かしらの形で自分が暮らす文化圏との関係性を展示の中に見出してもらうことができる。これは、鑑賞者がより資料に心を寄せる、きっかけになるのではないかと考えている。このような展示は、美術品に比べて、「鑑賞」することが難しい歴史資料の強みなのではないかと考える。

次に、海外機関とのネットワークをどのように展示に生かすのかということについて話したい。

ここでは昨年開催した東洋文庫90周年記念展における春画の公開を例に挙げる。東洋文庫には、24件の春画コレクションを所蔵している。このうちにはアルバム状に複数の作品を貼って1冊になっているものもあるため、実際の点数はさらに多くなる。これらはデータベースで検索しても出てこない、まさに秘蔵のコレクションである。しかし、いつか良い機会があったら、何かしらの形でぜひ公開したいという考えはあり、90周年という節目での展示が、それにふさわしいのではないかと考えていた。具体的に話が動き出したきっかけは、2013年に大英博物館が開催した「春画展」である。まずは職員が現地に赴いて展示を視察し、さらに我々の意向を開催館に伝えた上で協力を依頼した。

それから間もなく「春画展」の担当キュレーターが来日する機会があり、この際に、日本側の協力者とともに東洋文庫が所蔵する春画の全作品を調査した。これは、単に作品調査だけでなく、大英博物館での展示に対する反応、どのような点に気を付けたかなど、展示全体に関わる貴重な意見を聞く機会となった。

さて、調査結果の整理等を踏まえて、何をどのような方向性で展示するのかということを考える段階になる。大英博物館の方々には展示にあたって考慮すべき点として、主に以下のアドバイスをいただいた。

- ・女性の方が作品鑑賞を素直に楽みやすい傾向がある
- ・学術的な説明が充実し、どのような背景で作品が生まれたのかを示すことが重要
- ・16歳以下は保護者同伴という線引きを設ける

(どこまでを対象に公開するのかを検討する必要性)

こういったアドバイスをもとに、東洋文庫側で検討を重ね、春画だけを他の資料と分けた展示はしないという結論を出した。浮世絵は役者絵、美人画など、さまざまなジャンルの作品が描かれている。春画も多様なジャンルの一つとして捉え、他の作品と共に見ることによって、江戸文化の豊かさ、おもしろさが改めて分かるのではないかと考えたからである。

年齢制限については、18歳以下は浮世絵の展示室に限って入場禁止とし、入館料を通常の600円から200円まで下げるという対応をした。また、浮世絵展示室以外の展示の質、展示点数を充実させることで、浮世絵を見られない年齢層にも見どころのある内容にすることを心がけた。このような対応の結果、会期中の苦情はほとんどなく、むしろ好意的な意見が非常に多かった。さらに入館者数も過去最高を記録することができた。

この経験から、先行事例をもつ海外機関との交流によって情報を収集・蓄積することは大切であるが、そこから自館の展示方針、その地域の文化的な背景に合った公開の形を各々に検討し、練っていくことの重要性を実感した。

図⑥が浮世絵の展示室の様子である。代表的な浮世絵の名品の数々と並んで、随所に著名な絵師たちの春画が展示されている。



図⑥

最後に、今後の課題について述べる。

まず、博物館の情報公開、発信における課題だが、単純な問題として東洋文庫に立ち寄る外国人観光客の数は非常に少ない。現状は研究者や大使館関係など、何らかの目的のもとで来ることが多いため、ホームページ、ウェブサイトの活用が今後ますます重要になるだろう。また、国際的に発信するためには、まず地域のネットワークを強化し、地盤を固めることが必要である。ただ待つのではなく、積極的に誘致して動いていくことが求められている。

実際に来館して展示を見てもらったとしても、そこで「おもしろかった」「こんなところがあるんだ」で終わるのではなく、来館者が展示のその先へと繋ぐことができるシステムも必要であると考ええる。

例えば、東洋文庫ではホームページ上に展示目録を公開しているが、ただ展示目録が単体であるのではなく、資料情報、画像、あるいは関連資料等にリンクを張り、公開しているデジタルデータと展示内容をより密に連動させていくことが、さらなる利用の拡大・発展につながるのではないかと考える。

また、国際的ネットワーク、国際交流という点では、協力協定などを結ぶことで、すでに研究者間の交流や、シンポジウムの開催等も行っている。交流は個人間から始まるものであり、まずは地盤を固めることが大切である。しかし、展示という観点から考えた場合、最終的には機関レベルで具体的な一つの大きな目的を持つことが必要である。

これにより、ネットワークの効果と可能性はさらに高まるのではないだろうか。永青文庫の三宅秀和さんも述べていたように、実作業には人手が必要である。作業に当たる人数、予算、基本的な問題はたくさんあるが、今回のような機会から、次の段階へ進むきっかけを見い出していきたいと考える。

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（山種美術館）

当館におけるグローバル化を見据えた近年の取り組みについて話す前に、まずは当館の沿革から紹介させていただきたいと思う。戦前、戦中、戦後の日本画壇のパトロンとして知られる当館の創立者山崎種二は、明治から昭和にかけて生き、回米問屋を経営し、その後証券会社を設立した人物である。「絵は人柄である」という理念を持ち、私財で多くの画家たちを支援した。戦前、戦中、戦後を通じて、横山大観、川合玉堂、上村松園、小林古径などさまざまな画家たちと親しく交流し、これらの画家たちの大変すぐれた作品を収集することができた。

当館は横山大観の勧めを受けて、昭和41年に開館したが、開館にあたって、美術館にするならばということで、大観や古径らから特別に購入の許可をいただいた作品も収蔵している。

当館は、主に明治以降の近代、現代の日本画を中心に、約1,800点の作品を所蔵している。その中には、浮世絵や近代版画などが約110点、江戸時代の近世絵画が約90点、明治以降の日本画が約1,250点、平安時代以降の古筆が約65点、そのほか明治以降の洋画、水彩画、約35点、素描類約250点など、さまざまな日本美術が含まれている。

海外の皆様にも大変親しみのある近世の絵画、中でも重要文化財の岩佐又兵衛の「官女観菊図」、椿椿山「久能山真景図」や、重要美術品の酒井抱一「秋草鶉図」など、貴重な作品を所蔵している。このほかにも、俵屋宗達や酒井抱一、鈴木其一など、琳派の作品も多数ある。

そして、浮世絵は、歌川広重の「東海道五拾三次」のほぼ初摺に近い、非常に状態のよい作品と扉をあわせて56枚を揃いで所蔵している。また、浮世絵に関しては、全体で90点ほどしか所蔵していないが、その中には東洲斎写楽の作品が3点含まれている。この点数の中で写楽3点というのは非常に比率が高く、貴重であると、専門の方には評価していただいている。

大変残念なことに、明治以降の主に近代、現代の日本画は、海外在住の方、あるいは日本に住んでいる外国の方のみならず、一般の日本人の方々にもあまり知られていない。先ほどの浮世絵や江戸絵画と違って、海外では所蔵している美術館も少ないせいか、知られる機会が少なくなっている。そこで、当館では、大体年に5回から6回、さまざまな企画展を開催し、多くの方に日本画に触れてもらう機会を増やすように、日々努力している。

この会場の参加者の皆様の中にも実際にご来館いただき、当館の日本画のコレクションを見ていただいた方もおられると思うが、竹内栖鳳の「班猫」という重要文化財の作品、そして、同様に重要文化財の村上華岳の「裸婦図」も今開催している展覧会で展示している。それ以外には、祖父で創立者の山崎種二と大変親しかった横山大観から開館に際して購入を許された「心神」や奥村土牛の「醍醐」、速水御舟の「炎舞」、東山魁夷の「年暮る」など、近代現代日本美術史の中でも非常に重要な位置を占めるそれぞれの画家の傑出した作品を所蔵している。

現在の美術館の施設は、2009年に新築した建物である。2016年には当館は50周年を迎える。設立当初の美術館は日本橋の兜町にあり、その後、千鳥ヶ淵に一時移転した後に、2009年に現在の地に移転した。現在の施設は、完全にバリアフリーである。1日に数十名の身体障がい者の方に展覧会を無料でご覧いただいております。大変喜ばれている。ロビーにはカフェも併設されている。大きなエレベーターがあり、地下展示室には階段やエレベーターを使って降りられるようになっている。

この建物をつくるときに、私は学芸員とともに、日本各地の多くの美術館を訪問した。美術館にとって大変重要だと思ったのが、1つには照明、そして展示ケースである。当館を建築するにあたっては、2009年の完成に向けて、2007年頃から、パナソニックの実験室に、実際の壁面展示ケースの仕組みと同一の模型を製作し、照明実

験を何度か行った。

当館のケースは作品の鑑賞に集中できるようにという配慮から、展示ケースを見上げたときに、スポットライトや電球などライティングの光源や器具が目に入らないよう特別に工夫して設計してある。そのように光源や器具が見えないようにするための実験を重ねて、器具の取り付け位置や収納スペース、光源の角度などに工夫をしているのである。また、LEDの照明自体も通常の既製品とは異なり、特別な色温度や光量の微妙な調整ができるように、新しく電球自体をつくり直すなどの工夫をしている。

たとえば、速水御舟の屏風「名樹散椿」の展示照明も、展示にあわせて照明が非常に効果的にあたり、作品がむらなく照らされているように調節をしているのである。

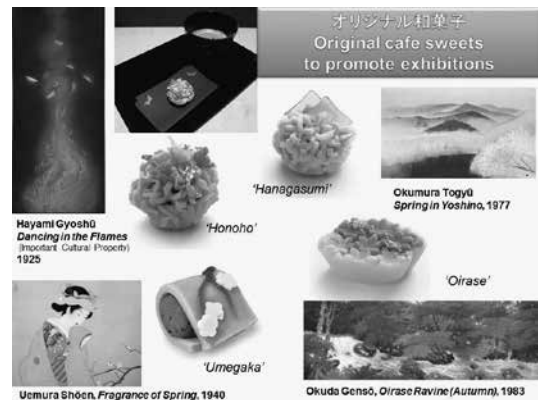
そして、展示ケースは、日本のメーカーのコクヨ製だが、非常に透明度が高いミュージアムガラスというガラスを使用し、ガラス1枚の大きさは横幅4メートルに及ぶ最大限のサイズを活かして作っている。屏風など大画面の作品を入れた時に、作品の途中に展示ケースのガラスのつなぎ目の線が何度も入らず、非常に美しい状態で作品を鑑賞できることとなる。あまりにもガラスの透明度が高いために、近くで見ようとして、思わず鼻の頭をぶつけてしまう来館者の方もいらっしゃるくらいである。

そして、「暮らしの中にアートをとり入れる」というコンセプトを大切にしており、鑑賞の余韻に浸りながら、カフェで和菓子を楽しんでいただいたり、グッズを自宅に持ち帰って身近に日本画に親しんでいただけるよう工夫もしている。たとえば、これらのオリジナル和菓子（図像1）は、青山の骨董通りにある菊家という老舗の菓匠さんをお願いしている。毎回展覧会の展示作品の中から5点の作品を選んで、職人さんが一つ一つを手づくりで和菓子を5種類新しく製作してくださっている。次の展覧会に出品予定の作品の画像を印刷したシートを渡し、職人さんが試作品をお作りになる。それを私と学芸員で相談し、改善点などを伝えるなどのやりとりを重ねて共に相談しながら最終的な完成品を仕上げていく。和菓子自体もまるで芸術作品のように美しい。この和菓子をきっかけに、友達や家族と美術、日本画について語り合うような機会をもっていただければ、うれしく思う。

ミュージアムショップでは、展覧会にあわせて作品をモチーフにしたオリジナルグッズを製作している。「暮らしの中にアートを」というコンセプトは2009年の移転・開館時から続けている姿勢であるが、こうした活動を通じて日本画をより身近に感じていただければと願っている。

地域普及活動としては、地域連携として、地域の小中学校に対して、感受性豊かな若年期から日本画の実物を見る機会をぜひ提供したいと考え、特別鑑賞会を実施している。日本画は、日本の美術教育の中でも見たり描いたりする機会が少ないため、休館日を特別に開けて近所の広尾小学校の全校生徒を招く鑑賞会を広尾への移転後より毎年継続して行っている（図像2）。日本画の質感というのは、印刷物では非常に伝わりにくく、岩絵具とか、絹や和紙などの質感に、小さいころから親しんでいただくということで企画している。また、夏休みに行う展覧会では、子供向けのワークシートを作成して無料で配布したり、作品に描かれている動物のスタンプなどもつくって、楽しみながら展覧会を観て体験していただけるよう工夫をしている。

幅広い年齢層の方に向けて、日本画に親しんでいただくための無料の講演会も実施している。さらに、生涯学



図像1



図像2

習活動としてのイベントは、講演会だけではなく、さまざまな専門家とのコラボによる企画も実施してきた。たとえば、幅広い分野に興味を持っている方を対象として、コンサート、生け花、茶道、落語などの専門家の協力のもと、イベントを行い、こうした切り口から日本画に興味を持つきっかけとしていただこうというものである。これらのイベントも大変な好評を得ている。当館は若手の画家たちだけではなく、音楽家も支援したいと考えて、2009年以降、年に1、2回、ハープ、クラリネット、琴など若手の演奏家のミュージアムコンサートを実施してきた（図像3）。



図像3

また、着物は、日本文化にとって非常に大事な衣装であるが、日本美術や日本画同様、身近なものではなくなっている現実がある。そういった中で、さまざまな女性雑誌などとの共同企画として、着物を着て日本画を見ろというイベントも行い、参加された方々からも好評を得ている。

当館の来館者は、女性が56.6%と、男性に比べると多いのが特徴である。年代的には40代から70代を中心に、やはり生活のゆとりができてきた世代の方が非常に多くなっている。

当館は常勤の職員は大変数が少ないが、カフェやショップのスタッフなども含めると、全部で約40人が在籍している。その中に男性は3人しかいない。女性ならではの感性やサービスをうまく取り入れた美術館という非常にユニークな側面を持っているのである。

外国人の来館者はまだ少なく、約1.5%程度だが、欧米系の方が大変多いという特徴がある。日本の中でも特にこの渋谷区広尾というエリアは、大使館が多く、大使夫妻や大使館関係者の方々の来館も頻繁にある。各国大使館が本国から大切なお客様を迎えた際に、日本の文化を紹介したいと考えてお客様を当館に案内したいという要望を受けることもしばしばある。国立の美術館が多く所在する上野に行くよりも近く、日本の美術をまとめて観ることができ、また、展示室のサイズもちょうどよいので、タイトなスケジュールで動いている国賓クラスのお客様の案内先としては大変便利だということで、ご来館いただいているようである。日本文化をぜひ体験していただければという思いで、こちらも喜んでお迎えしている。

また、フランス語や英語によるガイドツアーも、予約をいただいた際に対応して行っている。これは大人に対して行う外国語ツアーと、親子で参加するファミリーツアーなどであり、閉館日や閉館後の貸切りツアーや開館時間中にヘッドセットを利用した形で行ってきた。

そして、今回のフォーラムのように、文化庁の助成を受けて、國學院大學と一緒に取り組んでいる事業の一つとして、バイリンガル化への取り組みがある。前回の展覧会でも実施したが、展覧会の会場内のパネルの英文解説、英文の作品解説や作家解説を載せた冊子を作成し、無料で差し上げている。冊子は本日、皆様にもぜひ持ち帰っていただきたい。こういった取組みは今まで費用的にも、マンパワー的にもなかなか実現できなかったのだが、文化庁の助成が得られたことによりバイリンガル化ができ大変うれしく思っている。今後も可能な限り引き続き実施していきたいと思う。

近年は、日本の文化を世界に紹介する活動として、SNSを利用した情報発信や広報活動にも力を入れている。現在ツイッター（<https://twitter.com/yamatanemuseum>）はフォロワーが62,000人を超えており（2016年2月21日現在73,056人）、海外からも大変多くの方々のフォローがある。そして、フェイスブック（<https://www.facebook.com/yamatanemuseum/>）も、12,000人（2月21日現在13,219人）ぐらいであるが、少しずつ増えている。当館のホームページ（<http://www.yamatane-museum.jp/>）にフェイスブックやツイッターへのボタンもあるので、本日来場の皆様にも、当館の公式ホームページ、ツイッター、フェイスブック、またインスタグラムを、ぜひ閲覧していただければと思う。

そして、日本画を世界に発信するという一方で、後ほどこグーグルアートプロジェクト（<https://www.google>）

com/culturalinstitute/collection/yamatane-museum) のサイトも紹介するが、このサイトはグーグル社からの依頼を受け、日本の美術館の中でも先んじて館内ストリートビューを提供したものである。実際に、グーグルアートプロジェクトをご覧になったという海外からのお客様が、かなり多く当館を訪問しているので、世界中から随分アクセスされていることを知り、うれしく思っている。当館の公式ホームページは、英語でも掲載しているが、今後さらに多言語化したいと思っている。

また、来年の50周年に向けて、山種美術館では新たなシンボルマークをつくった(図像4)。国籍や性別、年齢を問わず多くの方々にアピールできるような普遍性のあるマークということで、日本で大変著名なデザイナーの佐藤卓先生にお願いしたデザインである。山種美術館の「YAMATANE」というローマ字を横組みに、「日本画」という日本語を縦組みにして組み合わせたイメージのマークである。マークの色については、当館でも非常にファンが多い東山魁夷という日本画家が特に愛用していた群青の岩絵具を、東山画伯の奥様から特別にお借りして、実際に色見本と絵具を合わせながら、デザイナーと決めた色である。

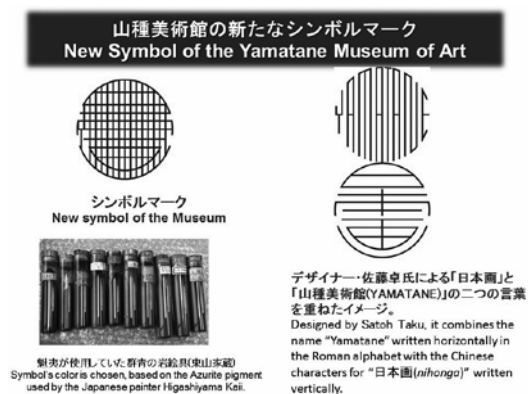
さらに、来年の50周年を機に、新たに始める事業がある。海外にも通用する人材の発掘、奨励を目的として、かつて開催していた山種美術館の選抜展を、形を変えて再開するという取り組みである「SEED山種美術館日本画アワード」である。これは、日本画の公募展だが、国籍を問わず、日本画を描く人を奨励し、応援したいという目的で新しく始める賞である。以前は1971年から97年まで、山種美術館賞を実施しており、当時の若手の登竜門として高い評価を得ていたが、一時的に美術館が移転をしてスペースが狭くなった関係で中断していた。2016年の50周年を機にこれを再開して、新しい形で行うので、多くの若手日本画家が応募・参加してもらえれば願っている。

今回のフォーラムに当たり、テーマとなっている、美術館のグローバルな普及活動における課題であるが、当館の場合は、日本画という分野における課題を話したいと思う。日本美術の分野では、江戸時代までの古美術及び現代アートに関しては、世界中でも大変認知度が高いと思うが、明治以降、現在までの近代、現代日本画に関しての認知度が非常に低いというのが悩みでもある。したがって、日本初の日本画専門の美術館としての当館の使命として、日本画のもつ魅力を海外に向けてぜひ発信していきたいと思っている。

ただし、その活動にあたってはいくつかの課題もある。一つは、画像公開における著作権の問題である。現在、著作権の保護期間は没後50年だが、今後70年になるという説もある。当館のコレクションに含まれる画家には、著作権が残っている画家が非常に多い。そのような関係で、画像の使用や公開などにおいてクリアすべき課題が多くある。

また、継続的な多言語化や、公開データベースの構築における人材及び財源確保に関しても当館は非常に小さい規模の私立美術館なので、直面している様々な課題がある。しかし、当館は日本画専門の美術館第1号という誇りを持って、一人でも多くの方々に日本画の魅力を伝え、そのすばらしさを次世代に伝えていくということが、私たちの使命であると考えている。こうした目標を21世紀のグローバル社会で実現させていくためには、海外に向けてどのように発信していくか、国境を超えて、いかに日本画のよさを知っていただけるかが重要な鍵になっていくのではないかと考えている。

一方で、日本画という素材の特徴、たとえば長期間の展示が困難であるとか、海外での温湿度管理というのも、非常に難しいという問題も残っている。実際に展示できる機会や回数が限られるという物理的な制約は、展覧会という形で作品を紹介するのに限度が生じる。そのような中で、今回のシンポジウムを通じて、こうした課題に対するヒントを得ることができれば幸いだと思い、本日は参加させていただいた。シンポジウムに参加の皆様と



図像4

も、今回のご縁をきっかけに今後何らかの連携などを模索できるよう願っている。

最後に、グーグルアートプロジェクトのビューをご覧ください。実際に当館の展示室に入ったようなバーチャルリアリティのつくりになっている。現在このサイトでご覧いただける展示室内の様子は、一昨年の秋に当館で開催した「古径と土牛」展の会場の様子である。古径は著作権が切れたということもあって公開が可能であり、土牛のほうは、著作権者が非常に協力的であったため、グーグルアートプロジェクトのこの館内ストリートビューが実現できたのであるが、展示作品に著作権が残っているものが含まれると、なかなかこうしたプロジェクトも実現は難しくなる。古美術だけを所蔵する美術館・博物館と異なり、近代、現代の作家を扱っている美術館ならではの問題ではないかと思う。こちらに、奥村土牛の「城」という作品があるが、たとえば、このサイトでは作品の画像をクリックすると、この作品に関しての解説が英語と日本語で閲覧できるしくみになっている。ぜひ皆様もグーグルアートプロジェクトをチェックしていただければと思う。

[12月12日]

Double Impact: Japan and the Internationalization of Museums

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

In April 2015 the Museum of Fine Arts, Boston and Tokyo University of Arts organized an exhibition that opened at the University Art Museum entitled *Double Impact: The Art of Meiji Japan*. The show examined the different avenues of artistic communication between Japan and the United States and the growth of constituencies that led to the rich visual culture of the late nineteenth and early twentieth centuries. The Meiji era, as we all know, was a dynamic time of internationalization when from the outset both Japan and the West were committed to learn more about each other and to learn *from* each other.

With the advent of the digital age Japan and Western institutions are now positioned to expand the vision of internationalization that was begun in the nineteenth century. However, for there to be a true international network, the exchange by necessity cannot be just one-way. Internationalization does not just mean that Japanese scholars become more aware of Japanese objects abroad. It also means that Western scholars become more fully engaged with their colleagues and are provided access to collections in Japan. Thus, the establishment of meaningful relationships will require planning and careful coordination by all parties.

In its mission statement the Museum of Fine Arts, Boston has already underlined its obligation "to the people of Boston and New England, across the nation and abroad" in "celebrat[ing] diverse cultures and welcom[ing] new and broader constituencies." One way that my institution has attained that goal is through the documentation and digitalization of its collections. The groundwork for digital collaborations was begun more than twenty years ago. In the Japanese section there had been no recataloging of its painting, sculpture and decorative arts holdings since Okakura Kakuzō organized them in 1905; the prints had similarly not been reviewed since the tenure of Robert Treat Paine, who died in 1965 before completing the task. Furthermore, publishable photographic images did not exist for more than 95% of the collection. However, with the implementation of a systematic examination of the Museum's Japanese holdings through a fourteen-year collaborative project of MFA staff and visiting Japanese scholars funded by the Kajima Foundation for the Arts the objects were catalogued, photographed, and made accessible to the scholars and members of the public. Since that time the Japanese Print Access and Documentation Project, spearheaded by the MFA with the assistance of teams of volunteers and advice from scholars across the world, has led to complete publication of the Museum's ukiyoe collections on our website; similar projects have been launched for our holdings of woodblock printed books.

If Japanese institutions intend to belong to an international network, they will likewise have to open their collections. Digital access should be provided to all objects in collections, not just the highlights. By doing so, institutions are committed to the free transmission of information. The benefits of such open access to

the general public are perhaps obvious, but they also accrue to the particular institution as greater awareness is accorded to their collections as a whole, rather than to select objects. Scholarship in here-to-fore overlooked fields grows. Bilingual documentation is also critical for the development of an international network of communication. Many institutions in Japan have instituted English-language sections on their websites, which are immensely useful. Of further benefit would be the publication of exhibition catalogues that provide at least synopses of the essays in English as well as fully bilingual object lists.

The organization of the exhibition *Double Impact* of course required numerous meetings of the curators and studies of the collections in person, but the ease of digital access to each other made possible a collaborative undertaking, one in which all parties were able to contribute to the intellectual framework of the project. Digital access to the catalogue now that the exhibition has closed would be the next logical step to sharing information on a wider level.

Transcending the gallery: dogu in hyperspace. New media and the Museum

Simon Kaner

**(Director, Centre for Japanese Studies at the University of East Anglia, Norwich, UK and
Head, Centre for Archaeology and Heritage, Sainsbury Institute for the Study of Japanese
Arts and Cultures)**

The development of online resources, along with social media and new technologies associated with computer gaming offer many new ways for global audiences to engage with Japanese prehistory in ways that transcend the traditional museum gallery and published book. How can we begin to assess the impact that these new media have on the public understanding of museum collections, and of the past, present and future?

This presentation will begin with a review of the exhibitions ‘The Power of Dogu: ceramic figures from ancient Japan’ and ‘unearthed: prehistoric ceramic figures from Japan and the Balkans’ held at the British Museum in 2009 and the Sainsbury Centre for Visual Arts at the University of East Anglia, Norwich, in 2010. I will explain the rationale behind the exhibitions, both of which formed part of a larger research project called ‘Dogu: spirits of clay’ which was funded by the UK Arts and Humanities Research Council from 2008-2010. It is possible that these exhibitions helped stimulate a boom in interest in prehistoric Jomon culture, further fuelled by subsequent exhibitions at the Tokyo National Museum, and a number of regional museums around Japan, notably the Miho Museum which held a special exhibition on Dogu: a cosmos in 2013. Dogu have featured in other exhibitions in Europe and around the world (listed in the timeline below), and the interest in Jomon archaeology can perhaps also be linked to initiatives such as the bid to have a series of 18 Jomon sites in southern Hokkaido and northern Tohoku inscribed as a UNESCO World Heritage site, as well as a move to have the cauldron (聖火台) for the 2020 Tokyo Olympics and Paralympics in the

designed after a Jomon Flame pot.

I will then go on to consider the role that online initiatives can play in deepening understanding of ancient cultures. I will introduce several projects that I have been involved in. The first is JISC-funded the Online Resource for Japanese Archaeology and Cultural Heritage, sponsored by Hitachi Europe plc and developed by the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures. I will compare this to online resources developed by the Metropolitan Museum of Art in New York, and more recently by the British Museum, which has just launched the Google Cultural Institute.

The paper will conclude with some thoughts on future directions, including social media at the Society of East Asian Archaeology 7th World Congress in Boston, USA, in June 2016 and the 8th World Archaeology Congress in Kyoto, Japan in August 2016, the possibility of an Archaeological Olympiad leading up to the Tokyo 2020 Olympics and Paralympics, and the growing interaction between archaeology and contemporary, including digital, art.

Timeline of exhibitions and other presentations of Jomon culture outside Japan:

1868: Paper on the 'Stone Age of Japan' presented at the *Third International Prehistory Congress* in Norwich and London by Augustus Woollaston Franks

1879: Edward S. Morse publishes the first scientific report of an excavation of a Japanese archaeological site, *'The Shell Mounds of Omori'*

1888-1891: Tsuboi Shogoro studies in London, and sends regular reports back to Tokyo as ロンドン通信

1908: The first English-language synthesis of Japanese archaeology is published by Neil Gordon Munro, as *Prehistoric Japan*

1955: J.E. Kidder publishes *'Jomon pottery of Japan'* (followed in 1968)

1957: Gerhard Groot publishes *'Japan in Prehistory'* based on his PhD at Cambridge University, the first PhD about Japanese archaeology

1977: Exhibition of Japanese archaeology in Canada

1992: *Ancient Japan* exhibition at the Sackler Galleries at the Smithsonian Institution, Washington DC

1998: *Jomon* exhibition at the Maison de la culture du Japon (日本文化会館) in Paris, with introduction by Claude Levi-Strauss

2001: *Flaming pots: art and landscape in Jomon Japan* exhibition at the Fitzwilliam Museum, Cambridge and the Shinto Arts exhibition at the British Museum

2004: *Zeit der Morgenröte* exhibition in Mannheim and Berlin, Germany

2009: *The Power of dogu: ceramic figures from ancient Japan* at the British Museum

2010: *unearthed: prehistoric ceramic figures from Japan and the Balkans* at the Sainsbury Centre for Visual Arts at the University of East Anglia, Norwich

2013: Launch of the online, open access *Journal of Japanese Archaeology* by the Japanese Archaeological Association (www.jjarchaeology.jp)

2014: Launch of the *Online Resource for Japanese Archaeology and Heritage* (www.orjach.org)

2015: Launch of the *Online Dictionary of Japanese-German-English Archaeological Terms* (www.wakoku.eu)

Online resources:

www.orjach.org (Online Resource for Japanese Archaeology and Cultural Heritage)

www.wakoku.eu (Online dictionary of Japanese-German-English archaeological terms)

www.jjarchaeology.jp (Japanese Journal of Archaeology)

<http://www.vads.ac.uk/collections/ARTWORLD.html> (Artworld website of online collections at the Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia, Norwich)

<http://sitereports.nabunken.go.jp/en> (Comprehensive database of Japanese archaeological site reports)

<https://www.google.com/culturalinstitute/collection/the-british-museum> (Google Cultural Institute makes British Museum collections available online)

The Japanese Collections of the National Museum of Ethnology, Leiden, The Netherlands

Matthias Forrer
(National Museum of Ethnology, Leiden)

It was beyond doubt the establishment of the Royal Cabinet of Curiosities in 1816 that made the Dutch finally start building comprehensive collections of Japanese cultural artefacts. Until then, it was trade and profit, most directly seen in precious metals such as gold and silver, later also copper, that brought us to Japan in 1600, and also the goods that we could gather all over the world and especially in southeast Asian markets for which there was a demand in Japan. And, of course, we also exported lots of porcelains and lacquerware, but the best quality items found their market in other European countries. In addition, many servants employed by the Dutch East India Company on the Japanese trading post at Deshima, Nagasaki, sold whatever they could buy in Japan in Batavia, the first destination of all returning ships.

But with the establishment of the Royal Cabinet, this would change. Its director wanted to make a display of objects of art, industry, and science from all over the world. And so it were collectors such as Jan Cock Blomhoff (in Japan 1817-1823), Johan van Overmeer Fisscher (in Japan 1820-1829), and Philipp Franz von Siebold (in Japan 1823-1829), who would be the first to try and make comprehensive collections in Japan, so that the public in the Netherlands could get to understand what Japanese culture was, how they lived, and how advanced its technology was. These three collectors together assembled something like 8,000 items that now represent a time capsule of Bunsei-period Japan that has no equal in the world.

A closer investigation of the collection made by Blomhoff, Kapitan of the Dutch trading post, reveals that he wanted on the one hand to evoke an image of how the Dutch lived at Deshima and in Japan – by means of a display of a scale model of Deshima, with all the houses and warehouses, a group of puppets representing the four-annual court journey to Edo, and some models of Japanese and Chinese boats. On the other hand he also wanted to offer a quite comprehensive view of how the common Japanese lived, as well as giving us a glimpse of the higher classes. He would start this presentation with a family, that is life-size puppets of a man, his wife and their five-year's old son and daughter, plus a newborn baby, more samples of clothing and hairdo, and accessories for both men and women. Then, some puppets illustrating various

episodes from Japanese history would precede a presentation of all kinds of various tools and implements, such as musical instruments, weapons, implements used in falconry, used in the marriage ceremony, for preparing tea, a clock for knowing the time, the tools used in farming and by carpenters, or daily in any household, for amusement and pastime, including a large selection of children's toys.

Working from the notes in his account of the Court journeys of 1818 and 1822, it seems safe to say that he made some 70 tot 80% of his collection of some 2,000 items during these two journeys. And we can identify at least for some 45% where he bought the items and even on which day. The same goes also largely for the collection made by Fisscher, who accompanied Blomhoff on the 1822 Court journey. It must be said, however, that Fisscher also had his preferences, leaving, for example, the tea ceremony utensils to Blomhoff, rather focusing himself on a large collection of coins from all periods, a much larger selection of paintings, and a much more comprehensive collection of books on all kinds of subjects.

A comparison with Siebold's approach to collecting reveals a totally different philosophy: Siebold was primarily interested in technology, that is how Japan's natural resources were manufactured and made into items that could be exported for profit – it must be said that he had no ambition to make anything like a comprehensive collection in order to inform us of Japan, other than his work on the *Flora Japonica* (1835-1841) and the *Fauna Japonica* (1833-1850). And yet, he would become the best-known Japan researcher.

The Guimet National Museum of Asian Art in Paris and the History of its Collections

Michel Maucuer
(Musée Guimet, France)

The Guimet Museum was founded by Emile Guimet (1836-1918), a native of Lyon and a passionate of all sorts of things, especially the history of religions. In 1876, Guimet travelled to Japan in the company of a painter, Félix Régamey (1844-1907), and gathered a collection of Buddhist statues and paintings. He first tried to build a museum in Lyon, his birthplace, to house his collections, but realized promptly it would be better to have it in Paris and gave his collection to the State in 1884.

However, it is only from 1923 on, when a new director, Joseph Hackin (1886-1941), was appointed, that the museum started shifting definitely from a museum dedicated to religions toward a museum dedicated to the civilizations and monuments of Asia. In 1927, the same year the museum became a national museum, the collections of the Indochinese museum housed by the Trocadero Museum entered the Guimet museum.

In 1945, at the end of World War II, the collections of the far-eastern department of the Louvre Museum also joined the Guimet Museum, which became the French national museum of Asian art. The Louvre collections included a number of prestigious collections given or bequeathed by generous collectors such as Isaac de Camondo (1851-1911), Ernest Grandidier (1833-1912), and many others. Formerly mostly dedicated to Buddhist sculpture and painting, the museum added to its collection a great number of Japanese prints,

ceramics, and other decorative arts. The Ennery Museum and the collection gathered by Clémence d'Ennery (1823-1898) were bequeathed to the state, and this institution became a branch institution of the Guimet Museum. Today the Guimet Museum houses some 65.000 works of art, and the Musée d'Ennery, around 7.000. Among the 65.000 items housed today at the Guimet Museum, 11.000 are Japanese works of art, including 6.000 ukiyo-e prints, 500 paintings, 1.500 ceramics, and important examples of Japanese Buddhist sculpture. Besides organizing exhibitions, the museum still makes acquisitions in the fields of ancient and modern Japanese art.

The Outline of the Japanese Collection of the MAE RAS (Kunstkamera). Its History, Peculiarities, Collectors, Masterpieces and Cooperation with the Japanese Partners for its Research and Preservation.

Alexander Y. SINITSYN

(The Museum of Anthropology and Ethnography [Kunstkamera], Russia)

The Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (the MAE RAS) in St. Petersburg also known as “Kunstkamera”, for it is the inheritor of the historic Kunstkamera, the first Russian state public academic museum, was founded by Emperor Peter the Great in 1714.

The Museum possesses a considerable Japanese collection numbering more than ten thousand items. The collection has been gathered in the course of 300 years by the joint efforts of an international “team” of more than 160 collectors and donators of the Russian, German, Dutch, Swedish, Finnish, Japanese, Danish, British, French, Croatian, the USA and Mongolian origin.

Since the times of Peter the Great it became a tradition for the Russian Emperors to facilitate the development of the Japanese studies of the Emperor's Academy of Sciences and contribute its Academic museum (Kunstkamera) with the Japanese items. The successors of Peter the Great – Katherine the Great, Alexander I, Nicholas I and Nicholas II donated hundreds of Japanese pieces to the Academic museum.

As far as the Museum focuses on the ethnographic issues, its collections are aimed to illustrate all aspects of the ethnic cultural traditions of the pre-industrial period, as well as the present-day surviving and transformation of traditional cultures. So, the MAE RAS Japanese collection highlights the main aspects of the Japanese traditional culture: the everyday life, traditional ceremonies, feasts, customs, cults and crafts. It comprises the following types of items: items illustrating traditional crafts; items of everyday life – housewares, crockery and tableware utensils; items of Buddhist and Shinto cults (sculptures and paintings in their number); traditional measuring devices, clocks, navigation instruments; items of traditional costume and its accessories; traditional Japanese swords, weapons and items of the samurai culture; musical instruments, traditional theatre and ceremonial costumes and accessories; traditional Japanese dolls, *okimono*, *jizai-okimono*, *netsuke*, *misemono*; utensils for various traditional games; traditional medicines and physician utensils; smoking accessories; models of traditional Japanese houses, vessels, transport;

items of the Ainu culture; illustrative materials: photo-collections (beginning from the late Edo period) and various printed materials.

However the MAE RAS collection is not confined just to the Ethnographic topic proper; many items can be viewed as works of traditional Fine and Applied arts. First of all, it is a collection of more than 200 paintings (early 18th – mid. 20th cc.) of various styles and genres, schools and formats. There is also a collection of ukiyo-e prints and artistic lacquers, as well as items of the so called “export” Japanese art manufactured to the orders by the Dutch Ost-Indian Company (the VOC) officers and other foreigners in the Edo period Japan.

If the history of the formation of the Kunstkamera/ MAE RAS Japanese collection is concerned, the following periods can be specified: 1) The early collections (since the day of Kunstkamera foundation until the signing of the Shimoda Treaty of 1855). 2) The collections of the Meiji – early Taisho periods (since 1855 until the Revolution of 1917). 3) The Soviet period collections (1917 – 1991). 4) The present-day collections.

The MAE RAS has the earliest in Russia permanent public Japanese exposition (gallery); Japanese items participate in numerous temporary displays, as well as internal (inside the museum) and external (including international projects).

In the last two decades the MAE RAS had many joint projects (both research and exposition) with the Japanese partners, such as The Japan Foundation, the National Ethnological Museum (MINPAKU) in Osaka, The Historiographical Institute of the University of Tokyo, The National Institute for Cultural Properties, Tokyo, Chiba University, the NBTHK and other Japanese museums and centers for the research and preservation of cultural objects.

[12月13日]

The future of the museum is not only digitally.

Johannes Wieninger

(MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Austria)

We are all aware of the importance of digital information.

Over the past 20 years, we have spent a lot of energy into the digital processing of our collections and their global availability. The "information society" contributes a great deal to support knowledge sharing and international contacts.

But we should not forget that our guests and visitors don't visit our museums because of the digital data, but to see "real" objects and real artworks.

The founding ideas of the great museums of the world are to offer information about past times, distant lands and cultures. In addition the question raises whether museums not even should be a kind of "cabinet of wonder", where you can marvel at and discover.

The digital possibilities form a second level in our museums and galleries, the originals won't be replaced. I believe, also in the future cultural exchange will take place through people, artifacts and ideas.

Japanese culture studies and premodern Japanese books in French libraries and museums

Christophe Marquet
(Maison franco-japonaise, French Research Institute on Japan)

Presentation outline

During the age of Japonism in nineteenth-century France, in addition to ukiyo-e woodblocks, paintings, porcelain, lacquerware, *okimono* and other art objects, collections of Japanese books (*hanpon*) were also assembled. The majority of these were illustrated books (*eiribon*) and pictures albums (*gafu*) from the Edo period. For this reason, major collections of Japanese books can be found in various libraries and museums throughout France, but these have not necessarily been properly researched and put to use. Christophe Marquet has spent over twenty years researching the Emmanuel Tronquois (1855-1918) collection at the Bibliothèque nationale de France, and has helped organise exhibitions of Edo period art books and ukiyo-e throughout France (Bibliothèque du Havre 1996, Bibliothèque nationale de France 2007 and 2008, Musée des beaux-arts de Rouen 2009, Musée des beaux-arts de Nancy 2011, Musée Champollion 2013), thereby shining a light on these collections. Furthermore, he has published numerous facsimiles and French translations of illustrated books by Japanese artists from the eighteenth and nineteenth centuries, including Tachibana Morikuni, Ōoka Shunboku, Nakamura Hōchū, Hokusai, Utamaro, Kuwagata Keisai, and Kawanabe Kyōsai, with explanations of their contents. I propose to consider how these various publications and Japanese books from the Edo period might promote overseas research into Japanese culture.

Profile

Art historian, professor at the National Institute of Oriental Languages and Civilizations (INALCO) in Paris, and head of the Maison Franco-Japonaise in Tokyo, Christophe Marquet specialises in the history of art and publishing in Japan. He has published many academic papers on Japanese book history: “Printed books in the Edo period: the golden age of Japanese publishing”, *Back Cover*, 2013; “Learning Painting in Books: Typology, Readership, and Uses of Printed Painting Manuals during the Edo Period”, in *Listen, Copy, Read. Popular Learning in Early Modern Japan* (Brill, 2014). He has also edited several books on this topic, including: *Du pinceau à la typographie (From Brush Calligraphy to Typography)*, EFEO, 2006). He recently published a book on Japanese folk paintings: *Ōtsu-e: imagerie populaire du Japon (Ōtsu-e: Japanese popular imagery)*, Picquier Ed., 2015)

Edo period Japanese collections in the Netherlands: introducing the archaeological artefacts in the Siebold collection –

Ilona Bausch
(Tokyo University)

This presentation will provide an introduction to the Japanese archaeological artefacts acquired in Japan during the Late Edo period by Philipp Franz Von Siebold (1796-1866), which are nowadays partially displayed at the Sieboldhuis in Leiden, the Netherlands. The famous “Japan Collection” at Leiden was collected during the first half of the 19th century by Philipp Franz Von Siebold (1796-1866) and his contemporaries at the request of the Dutch Government. The majority consists of ethnographic material dating from the Late Edo period, because its primary purpose was to educate the Dutch people about Japan and its unique trade relationship with the Netherlands. However, a very small part consists of archaeological materials from the Jomon-Kofun periods. So far, these have not received much attention, but they are significant for reflecting the early 19th century ideas concerning Japanese antiquities—both by Siebold and Japanese scholars.

Von Siebold’s ability to collect was strongly influenced by the Sakoku policies of the Edo period, when Dutch traders were confined to Nagasaki. Therefore, von Siebold collected most of his materials during his one Court Journey to Edo in 1826. This paper will deal with the following questions: what type of archaeological materials was Siebold able to collect under these limited circumstances? How and from where did he acquire the objects, and what do we know about the personal networks that he used? Did Siebold focus on similar types of antiquities as his Japanese contemporaries? How did he categorize and interpret the Japanese archaeological objects, and how did he incorporate their significance in his understanding of Edo period Japanese society as described in his masterwork “Nippon”?

Seinan Gakuin University Museum and the Siebold Collection

Miyazaki Katsunori (Director, Seinan Gakuin University Museum)
Abe Daichi (Collection Researcher, Seinan Gakuin University Museum)

[Seinan Gakuin University Museum]

This museum was established in 2006 as part of an educational initiative of Seina Gakuin University. Focusing on exhibits centered around Christian culture, the museum will celebrate its tenth anniversary next year. The building it is located in was designed by William M. Vories and has been a symbol of the school since 1921.

There are generally four kinds of exhibitions, all of which are free and open to the public. These include our permanent exhibits, which introduce the school’s history and Christian history; “special exhibitions”

held twice a year in cooperation with local municipalities and university museums; “project exhibitions” planned and exhibited by student staff; and beginning last year “satellite exhibitions” or “mutual loan feature exhibitions” that are held continually in cooperation with Kokugakuin University and Minamishimabara City in Nagasaki. Our exhibits engage with area contributions, practical education, and external cooperation.

Furthermore, despite our small scale we also aim to conduct practical research on how to succeed as a university museum through such activities as holding a children’s workshop geared toward primary school students in the local community and studying actual conditions at museums and university museums nationwide..

[The Siebold Collection]

The son of a physician, Philipp Siebold studied medicine at Germany’s University of Würzburg. After graduation, he sought work in the Netherlands where he found employment as a lieutenant surgeon attached to the Dutch East India Company that gave him a salary of 3,600 guilders, roughly US\$300,000 in modern terms. Employed at the age of 27, Siebold was already receiving special treatment. In 1823, he arrived in Batavia, a station for Holland’s Oriental trade. He was posted to Japan, and arrived here in August of that year. The Netherlands had been made a part of France following Napoleonic Wars, but it had regained its independence after the Treaty of Vienna was concluded in 1864. The new government looked into resuming trade with Japan as a way to rebuild the nation. Siebold was entrusted with the task of making a “comprehensive, scientific” study of Japan and provided with a considerable budget to accomplish this task. This specifically entailed shipping Japanese vegetable seeds and animal specimens back to Holland. The plant and anthropological material he collected in Japan can be found today around Holland and elsewhere in Europe.

We will examine the present state of the “things” assembled by Siebold in the 1820s and their possible future uses.

A Perspective on the Formation of Japan Collections in Europe: Heinrich von Siebold and Antiquarians of the Early Meiji Period

UCHIKAWA Takashi
(Kokugakuin University Museum)

With the birth of the Meiji period and the attendant confusion of the anti-Buddhist movement (*haibutsu kishaku*) and change from domains to prefectures, many government-employed foreign specialists and other foreign residents were responsible for the movement of a variety of Japanese artworks and other cultural artifacts abroad. In that context, in the same way as the relationship of people like E. S. Morse (1838-1925) and Ninagawa Noritane (1853-1882) to the collection of ceramics, a considerable number of such people built their collections upon a good understanding of the essential value of the objects they were collecting. Heinrich (Henry) von Siebold was one of those persons.

Siebold came to Japan with his brother Alexander in 1869, and, as an intermediary for the Meiji government, established relationships with many antiquarians around the time of the Vienna International Exposition of 1873. He invited fellow antiquarians in Tokyo to a gathering called the Antiquary Club (Kobutsukai), establishing a direct network with antiquarians while personally amassing a large collection of antiques as well. It must not be forgotten that he was also responsible for introducing to Japan the latest European trends regarding museology and the preservation of cultural properties. In this and other ways he exerted a great influence on the people responsible for the administration of policies regarding cultural properties in modern Japan.

Siebold donated some 5,200 items of his personal Japan collection to the Imperial Austrian Museum in 1888, and while the collection was later dispersed, the contents are still preserved in several Austrian museums. Published in 1879, his book *Japan Archaeology* includes a list of items he collected in the course of his contacts with other antiquaries, and items on the list have been confirmed in present-day Japan.

My presentation today aims at uncovering the concrete trends in Japan related to the formation of Japan collections in foreign countries. Toward this end I will discuss the connections Siebold had with other antiquaries listed on the advertisement for the first meeting (December 6, 1875) of the Antiquary Club (Kobutsukai) which he founded.

—Advertisement—

To advance knowledge nothing beats searching for old and new things; since birth I have been an inveterate lover of ancient things, and since I've collected quite a few over these years, on this occasion I have decided with several friends to have an exhibit, to display things old and new, and have fellow antiquaries evaluate them and discuss for each its value, and in that way I would be pleased to contribute in some small way to the search for knowledge.

The garden trees have taken on autumn's hues and the peak of Fuji is cloaked in white, while in the sea off Shinagawa, the pleasant scene of fishing boats in these spring-like days of early winter appears small enough to be taken in hand; and just in that sense I ask each attendee to take in hand an object to bring, and feel free as well to invite a friend, with the hope that we may have a truly estimable group of attendees on that day.

[Address]

Former Lord Matsudaira Estate

No. 7 Dai-ku, No.5 Shō-ku Agaru, 47th Place Ōsaki

Club Founder: Henry von Siebold

Associates:

Ninagawa Noritane Kohitsu Ryouchu Nishimura Tesou

Mastuura Bakakusai Higuchi Suuko Yokoyama Gesha

Tamagawa Sei Kashiwagi Tanko Aikodo Bankei

Kurimoto Joun Kanazawa Sofu

Open from early morning, December 6

Closing at 4:00 P.M.

To be held come rain or shine.



The Eisei Bunko Museum and Its Connections with Museums Outside Japan: Issues and Considerations

Miyake Hidekazu
(Eisei Bunko Museum)

The Eisei Bunko Museum is a privately owned museum located in Bunkyo Ward, Tokyo. The museum's holdings are built around the formal collection of the Hosokane family, a daimyō clan in the Edo period and a marquisate in the early modern period—as well as other objects accumulated by the household that run the gamut from Japanese fine art, history, and literature to the field of Oriental archaeology. This small institution has just seven employees working under its director; nonetheless, the activities of its founder, Marquis Hosokawa Moritatsu (1883-1970), and his personal network, as well as the assistance the facility has received with its literature holdings have resulted in a collection that is widely known throughout the world.

The museum has conducted numerous exchange programs with museums outside of Japan. One notable effort from the past half-decade in this area was the “Lords of the Samurai: The Legacy of a Daimyo Family” exhibition held in 2009 at the Asian Art Museum of San Francisco, for which the Eisei Bunko Museum provided artifacts to be displayed. Another such effort is the and the shunga exhibit currently on view at the Eisei Bunko Museum. This program is the result of an effort to bring to Japan the British Museum’s “Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art” exhibition of 2013 to 2014, which was based partially on materials from the British Museum’s collection. The larger paper provides a brief overview of how these two exhibitions came about.

Smaller scale examples of the Museum’s exchange and cooperation activities include the artifacts it provided the Arthur M. Sackler Gallery for its “Chigusa and the Art of Tea” exhibition of 2013 as well as the Museum’s involvement with the 2012 International Conference on Bamboo Carving at the Shanghai Museum. An examination of how these initiatives were accomplished demonstrates the vital role played by the personal networks of the Museum’s director and curators.

Such examples highlight the fact that the Eisei Bunko Museum ordinarily takes a passive role in such exchanges. Also, the Museum does not have any permanent cooperative or information exchange relationships with any institutions outside Japan. Its achievements in this area were not the result of the museum taking an affirmative stance toward international ties; rather, they were the results of individuals not connected with the Museum obtaining information about it through books and being forthright in using their personal networks.

The current focus of the Eisei Bunko Museum may be to develop ongoing connections between it and relevant institutions outside the country through the use of electronic means of distributing information and building relations at the institutional level, but various issues arise from how small the institution is and the difficulties of distributing the workload and working hours.

Possibilities and Problems for the Exhibits of Historical Materials at the Toyo Bunko Museum

Okazaki Rena
(Toyo Bunko)

Toyo Bunko, founded in 1924, is a specialist library and research institution for the study of the Orient (used here as a general term for various academic studies of Asia and Africa). The Library employs roughly 250 researchers (including visiting professors and additional posts) who conduct research aimed at developing its collection of over 1,000,000 objects. It is also active in pursuing exchanges with overseas research institutions; furthermore, the multilingual research bulletin it has published continuously since its inception serves to distribute the results of research conducted in Japan about Asia and Africa around the world.

The fruits of these efforts have been aimed at researchers and specialists, but in 2011 the Library opened a museum whose purpose is to offer a space for a wider audience to enjoy our facilities and deepen their education regardless of their level of historical knowledge. The Museum is only just beginning to build a track record of exhibitions, but it is rare for Japan in that books play the central role here.

In this presentation, I will present some of the exhibit ideas we pursued thus far as well as look at the outcomes of those plans. I hope this presentation can also provide us with an opportunity to discuss some of the questions these activities have raised for us about handling of historical materials and cultural artifacts, and share our understandings of these problems.

The most important feature of the Toyo Bunko Museum's exhibits related to Japan has been their goal of situating Japan in the context of the larger cultural continuum of Asia. The "Toyo" in Toyo Bunko means "Orient" and refers to "Asia including Japan." This perspective has been at the Library's core since its inception, and it is reflected both in the structure of its collection and in the themes and orientation of the exhibitions. In the formal presentation, I will provide examples of typical Toyo Bunko exhibitions for how they show our approach to this Japan-related theme.

Next, more than a few of the various historical materials in our collection require special techniques and considerable forethought before they can be displayed to the public. If we think about what it means to make resources visible to the public, we can see that one of the roles a museum plays is constructing an environment appropriate for exhibiting materials to the public. This past year will be remembered as one which the first major exhibition took place in Japan of shunga. The exhibition had already been held overseas where it was favorably reviewed, but the exhibitors in Japan experienced more hardships than they had imagined possible in order to open it here. Toyo Bunko itself exhibited a number of shunga in 2014 on a smaller scale. Based on the experience of that exhibition, I would like to present some of my views on the problems that emerge as a product of museums presenting a diversity of materials..

Finally, I would like to present some actual examples of the kinds of information that Toyo Bunko has tried to deliver to foreign audiences and the problems that have arisen. The museum provides a variety of services for international visitors, but many problems need to be solved if those services are to be made more effective. Furthermore, the ongoing digitization of materials in museum holdings is raising the possibility that cultural artifacts will be made available for public inspection not just at "museums" but also

in a growing variety of other locations in the future. Mindful of the steps that Toyo Bunko has itself taken in the area of reaching out to international audiences and the problems that have arisen, I hope we can generate a discussion here with an active exchange of opinions on such matters.

Museum's Recent Activities and Outreach Programs for Future Globalization

Yamazaki Taeko
(Yamatane Museum of Art)

The Yamatane Museum of Art was established in 1966 as Japan's first art museum specializing in Japanese painting (nihonga). Next year this institution will celebrate its 50th anniversary. The collection consists of over 1800 works, mainly modern and contemporary nihonga, a large group of which were donated by the museum's founder, Yamazaki Taneji (1893-1983) who was also the founder of the Yamatane Securities Co., Ltd. (now known as the SMBC Friend Securities). The museum was originally located in the district of Kabuto-cho in Tokyo's Nihonbashi area, and in 2009 moved to the newly completed present building in the Hiro-o district at Shibuya ward.

The museum organizes 5-6 exhibitions per year, during which we receive about 150,000 visitors in total (as of 2014). While holding various events in connection with our exhibitions, we also support the cultural activities of our museum cafe and shop from the standpoint of "regarding art as a part of life," increasing services aimed to create an atmosphere that allows everyone to experience multiple aspects related with fine arts.

Currently, only about 1.5% of our annual visitors are from foreign countries (as of November 2015), but the trend of foreign visitors is increasing. In order to meet the demands of a 21st century global society, we believe that the fact of providing appeal and services to foreign audiences visiting Japan and overseas residents is indispensable, and our museum is making various efforts towards that end. First, as can be expected in a location close to embassies, we are often requested to give guided tours in English and French for diplomatic delegations. Furthermore, for our internet-based information services to the public, we have been updating our website bilingually in Japanese and English, posting daily updates partially written in English over SNS such as "Facebook" and "Twitter." We are also participating in the Google Art Project, which enables peoples to create links with various art museums around the world. Thanks to these outreach activities based on internet tools, we can easily overcome the barriers of national borders and time differences in order to convey more detailed information about our museum's collection and the allure of nihonga to the wider world.

There has been a noticeable amount of positive reactions and an increase of actual visits by website-users. Moreover, it can be said that our Internet-based promotional and cultural activities help us in triggering visits to the museum. On top of this, especially during this year, we are engaging with multilingual services for providing information about our exhibitions with the support of the Agency for Cultural Affairs. We are also implementing Japanese-English bilingual panels and labels, as well as the publication of English

leaflets. All these initiatives are meeting with a favorable reception.

On another note, in connection with our 50th anniversary, the museum created a new symbol that will appeal to all audiences regardless of nationality, gender or age. It combines the name “Yamatane” written horizontally in the Roman alphabet with the Chinese characters for “日本画(nihonga)” written vertically. Furthermore, commemorating the 50th anniversary, we will resume an art competition for young artists of nihonga, “Seed—Yamatane Museum of Art Nihonga Awards,” in order to encourage global future talents.

Nihonga, alias the centerpiece of this museum’s collection, reflects Japan’s traditional aesthetics. Accordingly, we believe that introducing nihonga globally means to introduce Japanese culture overseas. Above all, since nihonga (Japanese modern painting after Meiji period (1868-1912)) have been largely influenced by Western fine arts, they may look familiar to visitors from abroad, and would be suitable for transmitting Japanese art to the world. However, considering peoples’ interests in Japanese fine arts overseas, it should be underlined that the awareness of nihonga between Meiji and Showa periods is still at an initial stage compared with the fame attributed to pre-Edo period ancient masterpieces or contemporary art. We believe multilingual information transmission has been an effective measure to confront such conditions. In order to build a collection database on the web, there have been issues about clearing copyrights of images and costs for finding personnels to provide continuous multilingual services. In the future, however, we would like to make positive and continuing efforts in both analog and digital media.

あとがき

笹 生 衛

現在、海外における日本文化研究の基礎をなす資料。それは、主に江戸時代後期から明治時代にかけて欧米諸国にもたらされた様々な「物資料」です。そこには浮世絵や日本画など美術品、陶磁器、七宝や自在置物のような精巧な工芸品だけでなく、当時の日常には普通にあった様々な雑貨類まで含まれています。

ここで、改めて考えなければならないのは、これらの物資料が生まれた時代背景です。

日本では、17世紀から19世紀前半にかけての江戸時代、大きな戦争もなく、200年以上の長きにわたり比較的安定した時代を経験しました。その中で、日本の歴史の中でも特筆すべき文化の爛熟期を迎えました。公家・武士だけでなく、一般の町人までが色々な趣向をこらし衣食住を楽しむ文化が生まれました。また、あわせて、町人を含め学問的な関心が高まり、多様な書籍が刊行されました。日本の国の本来のあり方を実証的に研究しようとする「国学」という学問が発展したのもこの時代でした。当、國學院大學が冠する「国学」です。

このような時代に作られた「物資料」が、海外へもたらされ、海外での日本文化研究の基礎となっているわけです。それは、まさに、日本文化の長い歴史を凝縮し、爛熟した内容を象徴するといってもよいでしょう。

今回の企画は、これら「物資料」が語る日本文化について、歴史的な背景をふまえ、21世紀における現代的な意味を、海外と国内の双方の視点から考えるという趣旨で開催したものです。ここに収めたシンポジウム・ワークショップの記録をお読みいただければ、当日の活発で有意義な議論の様子を、ご理解いただけるのではないかと考えております。

そして、今回の国際シンポジウム・ワークショップで改めて確認した点は、海外と日本の相互理解の重要性です。多くの日本の「物資料」が、海外にもたらされた19世紀、特に欧米では、その「物資料」は、極東の不思議な国「日本」を知るための学術資料でした。しかし、21世紀を迎えた現在、日本の「物資料」は、情報を共有し相互理解を深めることで、単なる学術資料に留まらず、海外と日本の文化を融合した新たな価値を創造する「力」を持つようになるのではないのでしょうか。今回の国際シンポジウム・ワークショップが、その新たな価値の創造への一里塚となることを願いつつ、本報告書を結びたいと思います。

平成28年2月

國學院大學博物館 国際シンポジウム・ワークショップ2015

実行委員会

委員長：井上順孝

委員：笹生衛

内川隆志、平藤喜久子、深澤太郎

大東敬明、星野靖二、牧野元紀（東洋文庫）

國學院大學研究開発推進機構事務課

協力（敬称略）

藤澤紫、宮本誉士、塚田穂高、渡邊卓

高野裕基、武田幸也、李和珍、村上晶

通訳：小澤洋子、城田さち、三宅愛

翻訳：堅田智子、加藤久子、齋藤公太

ノルマン・ヘイヴンズ、アンドレア・カステリョーニ

チャールズ・フレール、エイブリー・モロー

國學院大學博物館国際シンポジウム・ワークショップ2015
博物館の国際的ネットワーク形成と日本文化研究 報告書

平成28年（2016年）2月29日発行

編集責任：平藤喜久子

発行：國學院大學博物館

〒150-8440 東京都渋谷区東4-10-28

TEL：03-5466-0359 FAX：03-5466-6697

URL: <http://museum.kokugakuin.ac.jp/>

印刷：株式会社 秀飯舎