

方針と実践：ハーバード大学美術館に於ける日本美術

レイチェル・サンダース

ハーバード大学美術館、アビー・アルドリッチ・ロックフェラー・アソシエイト・キュレーター（アジア美術）、アメリカ



略歴

オックスフォード大学にて日本学学士号、ロンドン大学（SOAS）にて東アジア美術史・考古学修士号を取得。2004年から2011年までボストン美術館のアジア・アフリカ・オセアニア美術担当学芸員として勤務。2015年、中世の高僧伝絵巻国宝『玄奘三蔵絵』（藤田美術館所蔵）についての博士論文により、ハーバード大学にて美術・建築史および東アジア言語・文化の博士号を取得。東京大学東洋文化研究所研究員（2011–2014年）、ワシントン・ナショナル・ギャラリー視覚芸術高等研究所（CASVA）イトゥルソン研究員（2014–2015年）を経て、2015年10月よりハーバード大学美術館にてアビー・アルドリッチ・ロックフェラー・アソシエイト・キュレーターとしてアジア美術を担当。英語および日本語による著作活動に加え、教育活動にも積極的に取り組んでいる。

発表内容

本発表では、最近になって再開館したハーバード大学美術館をテーマに説明を行う。一新された建物の物理的構成について検討するほか、同様に重要な考慮事項として、美術館のコンセプト空間を取り上げる。新しい展示空間に関する決断の基盤となった考え方は、現在も私たちの活動における原動力となっている。新しい建物が注目を集めるなか、世界政治の舞台における最近の出来事を振り返った場合、はるかに高い重要性があると考えられるのは、当美術館を「教育の道具」とし、そして、素晴らしい芸術作品に直接触れることによって物事をじっくりと考え、批判的に検討するという精神を養い、ひいては心を開いて感受性を高めるということのできる物理的な場所であり、かつ思考の場にするという私たちの使命を、もう一度明確に発信することである。本発表でこうした幅広い内容に触れる目的は、当美術館の使命をより明確に伝えるとともに、いきいきと発展を続ける「新生」ハーバード大学美術館の生態系に日本美術がいかに組み込まれているかを伝えることにある。

2014年11月、大規模改修を終えた当美術館は、従来のフォッグ美術館（1895年創立）、ブッシュ・ライジンガー美術館（1903年創立）、アーサー・M・サックラー美術館（1985年創立）という個別の3館構成による体制を、史跡であるフォッグ美術館の新装によって一つにまとめ、「ハーバード大学美術館」として再開館した。サックラー美術館は、ハーバード美術館のアジア美術を専門に扱っている。展示スペースは北米で名の知れた他の美術館に比べるとはるかに狭小であるものの、規模の大きな市立美術館と同様の多くの問題を抱えている。しかし、大学所属の美術館であるということは、日本美術が当美術館のギャラリーに展示される場合、それは極めて特別な物理的・知的文脈に組み込まれること、すなわち、人の多い大学キャンパスの中心に位置する「大学」美術館という文脈に組み込まれることを意味する。

本発表は次の3つの項目によって構成される。すなわち、(1) ハーバード大学美術館の略史と使命、(2) 新たに完成された拠点で具現化された「新生」ハーバード大学美術館の紹介、(3) 日本美術を例に用いた、当美術館の使命を実現する方法の検討、の3つである。

1. ハーバード大学美術館の略史

ハーバード大学美術館の拠点である新しい建物には、ギャラリーやオフィス、芸術作品を内包するための

改修された構造物であるという以上の意味がある。レンゾ・ピアノが設計したこの建物は、学生や来館者がふだん馴染みのないものや複雑なもの、珍しいものに触れることのできるオープンかつ実験的な空間を提供するとともに、高度な実験的・協調的・開放的学習に関与するという当美術館の使命を、鋼鉄・石・ガラスを使って明確に表現する存在となっている。2014年に新装された建物は今も当初の輝きを保ち、その目的と、新名称に込められた「所有者」とを広く知らしめようという姿勢も新鮮味を失っていないものの、じつは当美術館のこうした考えの多くの部分は19世紀末にフォッグ美術館が創設された際に掲げられた理念への回帰を表している。フォッグ美術館初期の館長であるエドワード・ウォルド・フォーブズ(1873～1969)と副館長のポール・サックス(1878～1965)は、キュレーションの実務や保存科学、さらには運営サポート、後援者や美術館役員の「教育」など、当美術館を美術館運営のあらゆる側面の教育の場にするという構想をもっていた。フォーブズこそ、ハーバード大学の3つの美術館を「芸術にとっての実験室」として捉え、統合した人物である。アジア美術初代キュレーターのラングドン・ウォーナー(1881～1955)も同様の立場をとり、複製や画像、日付と情報の列挙といったものよりも現物による美術学習を熱心に訴えた一人である。

2. ハーバード大学美術館が拠点とする新しい建物

新しい建物は、史跡となっているフォッグ美術館を基盤としている。歴史あるれんが造りのファサードと中庭は以前のまま残されているものの、他のほぼすべての部分が大幅に改修されている。最も目につく改修は見事なガラス張りの天井が取り付けられた点で、そこから館内に入り込む光が建物を構成する一つの要素となるように考えられている。美術館のリノベーションを推進する原動力となったのが物理的にも精神的にもオープンで透明性のある、因習にとらわれない「美術の研究施設」の構築であったことを考えると、このように日光を建物内に取り込むことは極めて象徴的な意味を持つことから、収蔵されている美術作品のみならず、美術館内の作業の様子も一般に公開されることになった。

ギャラリーは1階から3階にあり、3つのタイプに分かれている。1階と2階にある**常設コレクションギャラリー**では、3つの構成美術館それぞれを代表する作品が展示されている。**特別展示ギャラリー**(約5,000平方フィート)は3階にあり、大学ギャラリーと呼ばれるスペースに隣接している。大学ギャラリーには、**大学ティーチングギャラリー**、**大学リサーチギャラリー**、**大学スタディギャラリー**という各1,000平方フィートの3つのギャラリーがあり、これらはキュレーション・スタッフ、大学教員、学生という三者間によるさまざまな共同研究を実施・公開することで、オリジナルの芸術作品を土台にした革新的な教育と学習の推進を特に意図したものである。この3つのギャラリーでは、年に少なくとも3回展示替えが行われる。**大学ティーチングギャラリー**では、1学期間の展示を通じて視覚美術の講座が行われる。**大学リサーチギャラリー**は、展示制作に重点を置いた講座関連プロジェクトに用いられ、特に、限られたスペースにオリジナルの芸術作品を使って一つのテーマを視覚化して組み立てる方法の指導が行われる。そこは、キュレーション作業の実験の場であるとともに、大学教員と学生が共同作業を行う場でもある。**大学スタディギャラリー**では「鑑賞課題」用に、数週間から1学期間といった短期間にわたって設置される展示が行われており、ハーバード大学全学部の学部学生向け一般教養の授業に利用されている。

4階の中心、ガラス張りの天井の真下にある**美術研究センター**は、全面改修された美術館建物の中でおそらく最も画期的な部分であると言える。ここには美術研究専用の部屋が集められており、美術作品の現物を用いた授業を安全に行うことのできる場所にもなっている。美術研究センターの仕事は専門のアートハンドラー・チームと特別観覧の予約システムによって支えられている。センターの総面積は5,000平方フィートを優に超える規模である。

この建物をうまく活用することが、再開館から最初の数年間の美術館運営における課題となっていた。そのための試験段階や慣らし段階は現在順調に進行している。再開館した初年度に、当美術館では400回を超える公開講座、135組のギャラリー見学授業、23のギャラリー内講座展示が開催された。鑑賞用として芸術研究センターが取り扱った美術品は実に4万点にのぼり、そのうち3,000点ほどが日本の美術品であった。

3. ハーバード大学美術館に於ける日本美術

美術館の広大なスペースのいったいどこが日本美術を展示する場所としてふさわしいか。美術館の使命との関連で、日本美術は特別な地位を得ている。当美術館が北米の美術館であるということから、掛軸や書跡、仏像といったものは多くの人にとって理解困難な存在であり、それが美術品を見慣れた人にも興味を湧かせることになる。見慣れないものに直面すると、熱心な鑑賞者はおそらくさまざまな疑問を寄せ、視覚的リテラシーならびに美術館運営のリテラシーに関わる問題点がすぐさま明確になる。

日本美術は大小2つのスペースに展示されている。約3,000平方フィートという広めの展示スペースとなっているのが東アジアギャラリーで、半分は日本絵画の展示になっており、残りの半分では中国や朝鮮半島の絵画と関連付けた展示が行われている。そのすぐ隣の小さめのスペースに東アジア仏教美術ギャラリーがある。これらのギャラリーでは6か月ごとに展示替えが行われている。展示品の選定は、単に地理的由来によるだけでなく、テーマを設定して行われる。日本絵画ギャラリーの展示品はそのほとんどが、江戸絵画を蒐集したロバート&ベツィー・ファインバーグ・コレクションから選ばれている。ファインバーグ・コレクションは、当美術館への寄贈が約束されている。絵画が展示されているのは「プレキシガラス」製の巻物用ケースで、ギャラリーの模様替えの際の作業を容易にするため、何種類かの標準サイズに統一されている。屏風もこのギャラリーにあり、基台の上にガラスケースなしで展示されている。そうした展示法は当美術館にとって初めてのことであったが、ファインバーグ夫妻のたつての希望により実現したものである。そのため、美術品の保全のためにこのギャラリーには警備員が一人増員されている。

ギャラリーの面積はさほど広いわけではないものの、この美術館が学生生活の一部になっていること、さらには美術館自体の構成が刷新されたことにより、展示作品を効果的に活用することができるようになった。例えば、先学期、有名な彫像である聖徳太子二歳立像（1292年頃）をメインテーマにした大学院レベルのセミナーが行われた。仏教美術ギャラリーの展示から外された後、太子像本体と、その像の空洞内に収められていた70点ほどの品は美術研究センターに移され、それら現物を使った会合が数回開かれた。太子像およびこれに付随する品々は、美術館建物5階にあるストラウス保存センターの保存科学研究者も利用することが可能であった。セミナーに参加した学生一人一人が太子像の中から見つかった品を2点ずつ担当して調査し、仕上げの研究課題として収蔵品目録の登録項目の拡大を行った。学生らによるこうした取り組みの成果は、ハーバードの教員、日本の専門家、およびキュレーション・保存科学研究の成果と組み合わせられ、2019年に大学ティーチングギャラリーで予定されている聖徳太子二歳立像とその付随品の特別展に活かされる計画である。

結論

学生がその人生と職業において複雑なものや未知のものに対処する術として、類まれな芸術作品と知的な関わりを持つよう促すことを目標とする、大学美術館としてのハーバード大学美術館の使命に照らすと、日本美術はほとんど馴染みがないという点において、変化を引き起こす媒体として理想的な存在である。そうした存在との出会いを促す材料が新しい建物の中にあるということは、当美術館にとって極めて幸運なことだと言える。とはいえ、すべての美術館同様、さまざまな課題が絶えず発生しており、その中でも最も差し迫った問題となっているのは、建物が新しくなったことと美術館が改めてその方針を発信することによりキャンパス内に生み出された需要に遅れることなく対応する能力である。課題は常に存在するものである。完璧な美術館というものは存在せず、完璧ではないということはある意味で、来館者が美術館で感じることでできる大きな可能性の源である。しかし個人的には、ハーバード大学美術館はいま、私たちが抱えている課題に対処する態勢が以前よりも整っていると考えている。今日ここでやっているような関係者同士での会合や話し合いをもつことは、前進するための新しい筋道を明確にするエネルギー源であり、そして、所蔵する美術品の可能性を最大限に引き出すためにコレクションやプログラム作りに再び注ぐ必要のある活力と創造性を取り戻して維持するエネルギー源となる。このシンポジウムに参加する機会が得られたことに心から感謝する。

Philosophy in Practice: Japanese Art at the Harvard Art Museums

Rachel Saunders

Abby Aldrich Rockefeller Associate Curator of Asia Art, Harvard Art Museums, USA

Profile

Rachel Saunders earned her BA (Hons) in Japanese Studies at the University of Oxford and her MA in East Asian Art and Archaeology from the University of London (SOAS). In 2004 she joined the curatorial staff in the Department of Asian, African, and Oceanic Art at the Museum of Fine Arts Boston, where she worked until 2011. Saunders earned her Doctorate in History of Art and Architecture and East Asian Languages and Cultures from Harvard University in 2015 with a dissertation on medieval illustrated handscrolls depicting sacred biographies (*kōsōden emaki*), focusing in particular on the 200 meter-long National Treasure the “Illustrated Life of Xuanzang” (*Genjō Sanzō-e*) (Fujita Museum). Saunders was a Research Fellow at the Institute for Advanced Studies on Asia, the University of Tokyo (2011–2014), and Ittleson Fellow at the Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA), the National Gallery of Art, Washington, D.C. (2014–2015). She joined the Harvard Art Museums as Abby Aldrich Rockefeller Associate Curator of Asian Art in October 2015. Saunders publishes in both English and Japanese, and maintains an active teaching profile.

Presentation Summary

This presentation focuses on the recently re-opened Harvard Art Museums. While the physical components of the new building will be discussed, just as important is the conceptual space of the museums: the thinking that drove decisions about the new space, and which continues to fuel our activities within that space going forwards. As much as our new building has been the focus of attention, the re-articulation of our mission—as a “teaching machine,” as both a physical locale and as a conceptual structure that facilitates reflection and engaged critical thinking through direct encounters with extraordinary work of art, in turn opening minds and enhancing sensitivities—seems, in the light of recent events on the world political stage, ever more important. The goal in devoting some time in this presentation to sharing that wider context is to convey more clearly the museums’ mission, and how Japanese art is embedded within the living, evolving ecology of the “new” Harvard Art Museums.

The museums re-opened in November 2014 after an extensive re-building project that saw three previously separate museums—the Fogg Museum (established 1895), the Busch-Reisinger Museum (established 1903), and the Arthur M. Sackler Museum (established 1985)—reopened as the “Harvard Art Museums” in one newly refurbished building on the historic site of the Fogg Museum. The Sackler Museum is the home of Asian Art at Harvard. While the gallery spaces are much smaller than those of other well-known North American museums, we share many concerns in common with large civic museums. However, being a university art museum means that when exhibited in our galleries, Japanese art is embedded in a highly particular physical and intellectual context: that of *university* art museum located at the heart of an intensely inhabited university campus.

The presentation consists of three sections: (1) a brief history of the Harvard Art Museums and their mission; (2) introduction to the architectural realization of the “new” Harvard Art Museums in their recently completed home; (3) exploration of how we attempt to fulfill the museums’ mission with Japanese Art.

1. Brief History of the Harvard Art Museums

The new building housing the Harvard Art Museums represents much more than updated housing for galleries, offices, and objects. The building, designed by Renzo Piano, is a re-articulation in steel, stone, and glass of the museums’ mission to be an open, experimental space where students and visitors can engage with the unfamiliar, the complex, and the rare and to participate in high level experiential, collaborative, and open learning. While the 2014 building may still be brand new, and the process of the articulation of its purpose and embodied “ownership” across the board remains fresh, in fact, much of this thinking represents a return to the original founding principles of the Fogg Museum in the late 19th century. Edward Waldo Forbes (1873–1969), an early director of the Fogg, along with his associate director Paul Sachs (1878–1965), conceived of the museum as training ground for every aspect of museum management, from curatorial work to conservation science, from administrative support to the “training” of patrons and museum trustees. It was Forbes who conceived of and articulated the museums as a “laboratory for the arts.” This was a position shared by the first curator of Asian Art, Langdon Warner (1881–1955), who was a powerful advocate for the study of art from actual objects over reproductions, images, or lists of dates and facts.

2. The New Building as Home of the Harvard Art Museums

The new building stands on the historical site of the Fogg Museum. While the historic brick façade and inner courtyard were retained, almost every other aspect of the building was radically changed. The most obvious of these changes was the addition of the spectacular glass roof which was engineered so that controlled daylight became one of the building blocks of the structure. The deployment of daylight in this way is also powerfully symbolic in that one of the driving concerns in the renovation of the museums was to construct a *modern* “laboratory for the arts” that was physically as well as cognitively open and transparent, so that not only the curated works of art, but also the *inner* workings of the museum were exposed to public view.

Galleries have been configured on the first three floors of the museums and consist of three types: **permanent collections galleries** representative of each of the three constituent museums on the first and second floors. The **Special Exhibitions galleries** (about 5000 square feet) are situated on the third floor of the museums, adjacent to what are called the University Galleries. These are three 1000 square foot galleries—the **University Teaching Gallery**, the **University Research Gallery**, and the **University Study Gallery**—specifically intended for the exhibition and conduct of different types of collaborative work between curatorial staff, university faculty, and students to advance innovative teaching and learning from original works of art. These galleries rotate three times a year minimum. **The Teaching Gallery** supports courses in the visual arts through semester-long installations. **The Research Gallery** is used for course-related projects focused on exhibition-making, specifically to teach ways of visualizing

and constructing an argument with original works of art in a given space. It is a site for both curatorial experimentation, and for collaborations with university faculty and students. **The University Study Gallery** houses short-term displays used for “looking assignments” —lasting from a couple of weeks to a whole semester—that support courses in all departments of Harvard’s undergraduate program in General Education.

In pride of place on the fourth floor and directly beneath the glass roof is the **Art Study Center**, which is perhaps the most revolutionary part of the entire renewal of the museum building. This is a suite of purpose-built rooms designed for the examination of art, and as classrooms in which classes can be safely conducted with actual works of art. The work of the Art Study Center is supported by a dedicated team of art handlers and an online system for requesting appointments to examine objects. The total space occupied is well over 5000 square feet.

Putting this building to use has been the challenge of the first years of operation since the re-opening. But that process of testing and wearing in is now well under way. In the first year of operations the museums hosted more than 400 public programs, 135 class visits to the galleries, and 23 course installations in the galleries. Remarkably 40,000 objects have moved through the Art Study Center for viewing, 3000 or so of which were Japanese.

3. Japanese Art at the Harvard Art Museums

Where does Japanese art fit into this larger landscape? In relation to the museums’ mission, Japanese art occupies an enviable position. In the context of a North American museum, in many cases the very unfamiliarity of a hanging scroll, an illegible calligraphy, or a Buddhist sculpture immediately gives these works an advantage over some of their more familiar counterparts. When confronted with the unfamiliar, the challenges of both visual literacy and museum literacy are immediately made explicit as the engaged viewer responds (at least ideally) with questions.

There are two spaces where Japanese art is shown: a larger East Asian gallery of about 3000 square feet—half of which is dedicated to rotating installations of Japanese painting, and the other half, which is interconnected, to Chinese and Korean painting. There is also a smaller East Asian Buddhist Arts gallery immediately adjacent. Works are rotated in these galleries every six months. Installations are selected based around a theme or argument, not simply by merit of geographical origin. In the Japanese paintings gallery selections drawn largely from the collection of Robert and Betsy Feinberg of Edo period Japanese painting. The Feinberg Collection is a promised gift to the museums. Paintings are displayed in “plexi” scroll boxes, and these are configured to standard sizes to facilitate efficient gallery changes. Screens are displayed in this gallery on a platform without a glass case. This was something entirely new for the museums and was undertaken at the urging of the Feinbergs. An additional guard is posted in this gallery to ensure the safety of the works.

While the physical gallery space is relatively modest, the embedding of the museums in campus life, as well as the new structure of the museum itself, allow us to activate these rotations in powerful ways. For example, last semester we ran a graduate level seminar focused entirely around the well-known sculpture of Shotoku Taishi Aged Two (ca. 1292). After de-installation from the Buddhist gallery, the sculpture, and the 70 or so objects which were originally contained within the hollow body cavity, were available in the Art Study Center, where we held several sessions with the objects themselves. They were also available to

our conservation scientists in the Straus Center for Conservation, housed on the fifth floor of the building. The students in the seminar each worked on two of the objects found inside the sculpture and produced extended catalog entries as their final projects. Combined with the work of Harvard faculty, specialists here in Japan, and curatorial and conservation science research, the work of the students will become part of a planned exhibition of the sculpture and its contents in the University Teaching Gallery in 2019.

To Conclude

In the context of the mission of the Harvard Art Museums as a university museum which aims to incite cognitive engagement with extraordinary objects as a means of equipping students to deal with complexity and the unknown in their lives and careers, Japanese art, by virtue of its very unfamiliarity, is ideally positioned to act as an agent of transformation. The museums are fortunate indeed in our new building to have the resources to facilitate those encounters. Nevertheless, in common with all museums, there are a variety of ongoing challenges, the most immediately pressing of which is simply the ability to keep up with the demand that the new building and the new articulation of the museums has generated on campus. There will always be challenges. No museum is ever complete. This is to some extent the source of the great sense of potential visitors can experience in a museum. But I think that at the Harvard Art Museums we are now better poised to meet our challenges than we ever have been before. Engaging in meetings and conversations with colleagues such as we are doing today is a critical source of energy that reveals new ways forward and helps us to renew and maintain the vital energy and creativity we need to plough back into our collections and programming to bring the objects in our care to their fullest potential. I am sincerely grateful for the opportunity to participate in this symposium.



Fig. 1 ハーバード大学美術館
Harvard Art Museums



Fig. 2 日本絵画展示室
Japanese Paintings Gallery