

# 異文化が語り合う場ーハンブルク 工芸美術館東アジア展示室

ヴィブケ・シュラーペ

ハンブルク工芸美術館 東アジア部門主任、ドイツ



## 略 歴

現在、ハンブルク工芸美術館東アジア部門主任。2015年から2017年までベルリン国立アジア美術館アシスタントキュレーター、2008年から2012年までベルリン自由大学にて日本美術担当助教授として勤務。2018年に、『池田孤邨(1803-68)とイメージの秩序：琳派の芸術的・美術史的構成 (Ikeda Koson (1803-68) and the Order of Images: Artistic and Art Historical Constructions of Rinpa)』をベルリン自由大学に提出。共著に、『墨のバイト：デジタル時代における墨の跡 (Inky Bytes: Traces of Ink in the Digital Era)』(2018) および『庭園における文人雅集：東アジア美術研究、ジョンヒ・リ・カリッシュを記念して (Elegant Gathering in a Scholar's Garden: Studies in East Asian Art in Honor of Jeong-hee Lee-Kalisch)』(2015)がある。

ハンブルク工芸美術館 (MKG) では、同館の東アジア展示室を異文化が話し合いを持つ場と捉えている。その展示室は、地元の方や海外からの来館者が、東アジアの歴史的な作品や現代アートに出会う場所としての役割を果たす。トランスカルチャーの考え方は、閉鎖的で均質な文化を拒絶する。文化は、他文化との触れ合いの中で生じる交渉と翻訳の絶え間ないプロセスの基盤となる。そのため、トランスカルチャーのアプローチは、国境をまたいで共有する関心と共通の価値観とを重視する。その結果は単一のグローバルカルチャーではなく、常に個々の文化のアイデンティティを語り合う数多くの社会グループとなる。グローバルな美術史につながるトランスカルチャーの研究は、植民地からの独立後に関する研究、および「histoire croisée (からみあう歴史)」のような歴史学方法論における類似した展開と、密接に関係しあっている。ただし、グローバルな文脈で美術を見ると、何らかの「イイズム」を強調する傾向に陥ることが多い。そのため、単なるビジュアル的な関連性や影響の歴史を越え、明確に定義された空間と時間枠内での具体的な主題に関する文化的アイデンティティの複雑さに対処することが重要になる。

特別展「Mobile Worlds or the Museum of our Transcultural Present (流動的な世界、またはトランスカルチュラルな現在の美術館)」(2018年4月～10月)では、キュレーターのロジャー・M・バーゲル (Roger M. Buerger: チューリッヒのヨハン・ヤコブ美術館) およびソフィア・プリンツ (Sophia Prinz: フランクフルト・アン・デア・オーダーのヴィアドリナ欧州大学) が、西欧の美術館におけるヨーロッパ中心の体制に疑問を投げかけた。彼らは作品を時代、地理、芸術、非芸術に従って分類するのではなく、物、人、概念のグローバルな動きに焦点を当てた。この展覧会のために、私は12歳の物研究者リーフ・レーダー (Leif Raeder: ハンブルク、ファルムセンのエーリヒ・ケストナー学校) と協力して、刀の<sup>つば</sup>鐔の展示を準備した。MKGの刀装具コレクションは、約2,000点の鐔とそれ以外の刀装具約500点で構成されている。まずリーフ・レーダーが収蔵庫で100個以上の鐔を選び、それを二人

で協力してデジタル化した。次に彼が、それらの鏝を自分が選んだカテゴリーに従って整理した。最終的に、「流動的な世界」では80個の鏝が透かし細工、黒、光沢、クモ、カラフル、超年代物、サムライ、特殊な材料、金というカテゴリーで展示された。これらのカテゴリーはひとつのシステムに収まっていない。技法に関するもの、材料、見た目、図像体系に関するものがあり、さらに「超年代物」は歴史的構成に関するカテゴリーだ。ところが驚いたことに、これらの多様なカテゴリーは、鏝に関する知識をもたない人々がこの素晴らしい美術を理解するのに役立った。もちろん、小学生との協同はオリエンタリズムを避けるためのソリューションではない。逆に、訓練を受けていない地元の一般来館者と協力することには、偏見を深める危険があるように思えるかもしれない。しかし、実際にはそうならない。オリエンタリズムとヨーロッパ中心主義を克服するために必要な知識を提供しながらコレクションを身近なものにするのは、キュレーターおよび専門家としての私たちの仕事になる。

特別展「Inky Bytes: Traces of Ink in the Digital Era (墨のバイト：デジタル時代における墨の跡)」(2018年9月～2019年1月)では、MKGは歴史的コレクションを扱うために現代美術のアーティストを招いた。「Inky Bytes」は、現在の中国の墨絵美術を概観する展覧会ではなく、ハンブルクで活動しているアーティストと中国の中心的芸術家たちとの芸術的ネットワークを反映したものだ。中国杭州



図1 展覧会「Mobile Worlds (流動的な世界)」での展示に向けて MKGの収蔵庫で鏝を選ぶ、物研究者リーフ・レーダー (Leif Raeder: ハンブルク・ファルムセンのアーリヒ・ケストナー学校)。(写真: Esther Pilkington)

Fig.1 Thing researcher Leif Raeder (Erich-Kästner-Schule, Hamburg Framsen) selecting *tsuba* at the MKG storage for the display in the exhibition *Mobile Worlds*, Photograph © Esther Pilkington



図2 MKGの清王朝の美術品展示室での、展覧会「Inky Bytes (墨のバイト)」のための Liu Dingによるインスタレーション「Lan, Xiao Lan, A Lan, Lan Lan」(2018)。(写真: Henning Rogge)

Fig.2 Liu Ding's installation *Lan, Xiao Lan, A Lan, Lan Lan* (2018) for the exhibition *Inky Bytes* at the gallery for the art of the Qing dynasty at MKG, Photograph © Henning Rogge



図3 ハンブルク Övelgönne 野外博物館近くの洪水跡の拓本をとる、「Print the Landscape Public Art Project Hamburg」(2018年7月)。(写真: Wu Qiong)

Fig.3 The Print the Landscape Public Art Project Hamburg making rubbings of flood marks close to the museum harbor at Hamburg Övelgönne, July 2018, Photograph © Wu Qiong

のZhang Xiaofeng、Wu Qiong、Li Jieとハンブルクを拠点とするアーティストたちが力を合わせてハンブルクの歴史的遺跡の石の拓本を制作することで、展覧会は街中にも広がった。地元の人と来訪者とが参加し、1500年以上の歴史をもつ中国の複製技術の助けを借りて、人々が暮らしている町の痕跡を新たに残すことができた。来館者が東アジア展示室に足を踏み入れたとき最初に目にしたのは、ハンブルクの洪水跡の拓本と、その隣にある西湖の景勝地の拓本だった。「Inky Bytes」は文字通り、来館者を玄関前まで迎えに行き、そこから東アジアの美術へと誘ったのである。

これから開催する展覧会「Pure Luxury: East Asian Lacquer (純粋な贅沢：東アジアの漆器)」(2019年2月～5月)では、なぜ、どのようにして、日本の器がハンブルク工芸美術館に収蔵されることになったかを伝えていく。一つのセクションでは、入手した経緯または以前の所有者との関係に従って美術品を紹介する。日本美術をグローバルな文脈で展示するために、いくつかのセクションではヨーロッパの漆器の歴史的な作品や現代作品、また、MKGコレクションにある現代の日本のデザインも含めていく。このように作品を対峙させることで、日本の漆器がどのようにヨーロッパのデザインに影響を与えているか、またその逆はどうかのが明らかになる。展覧会「Among Friends: Japanese Tea Ceramics (友人との間で：ハンブルク工芸美術館における茶陶)」(2019年6月～2020年2月)では、1900年ごろに日本美術を奨励した二人の重要人物として、MKG創設者ユストゥス・ブリンクマン(Justus Brinckmann, 1843～1915)と美術商サミュエル・ビング(S. Bing, 1838～1905)との関係に焦点を当てる。どちらの展覧会も、1873年から1915年までに日本美術を取引し、収集し、奨励した国際的ネットワークを分析するため、収集の歴史を研究する2年間のプロジェクト(ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius助成)の一環として開催される。このようにして過去を振り返ることによって、MKGは前に進むことができる。陶芸家ヤン・コルヴィッツ(Jan Kollwitz)(\*1960)と小説家クリストフ・ペータース(\*1966)が展覧会の共同監督として招かれ、現代のアーティスト同士の対話の中でコレクションを見直していく。

日本美術または中国美術をグローバルな文脈で展示するこれらの例はすべて、関係を育て、接点を増やすものである。私たちはキュレーターとして、美術品の保存、取扱、研究、展示に関する技術的および実践的知識を提供していく必要がある。だが何より、私たちは美術に触れる機会を提供しなければならない。ひとつの美術品の背後にあるのはひとつの物語ではなく、美術品へのアプローチには数多くの可能性がある。地元の子どもたちから国際的な科学者に至る多くの人々が、展覧会、収蔵庫、オンライン・コレクションで日本美術に触れるよう奨励していく必要がある。より多くの人々が美術品に触れ、美術品に関するより多くの物語が明らかになれば、美術品は真にグローバルな文脈で開かれ、その力を発揮することができる。



図4 展覧会「Inky Bytes (墨のバイト)」の入口に展示された「Print the Landscape Public Art Project Hamburg and Hangzhou」の拓本(MKG, 2018年)。(写真：Henning Rogge)

Fig.4 Stone rubbings from the “Print the Landscape Public Art Project Hamburg and Hangzhou” at the entrance of the exhibition *Inky Bytes*, MKG, 2018, Photograph © Henning Rogge