

## 国際シンポジウム 展示室で語る「日本美術」

### 登壇者(敬称略)

吉田 憲司 (国立民族学博物館長)

フランク・フェルテンズ (フリーア美術館日本美術担当学芸員)

スティーブン・サレル (ホノルル美術館ロバート F.ランジ財団日本美術キュレーター)

カーン・トリン (スイス・チューリッヒ リートベルク美術館 日本・韓国美術担当学芸員)

松嶋 雅人 (文化財活用センター企画担当課長/東京国立博物館)

### モデレーター

鬼頭 智美 (東京国立博物館学芸企画部上席研究員[国際交流])



広報室、国際交流室を経て 2019 年より現職、専門は博物館学。現在は国際交流担当の上席研究員として、海外との交流事業や学芸諸業務に携わる。「クリーブランド美術館展」(2014)、「マルセル・デュシャンと日本美術」(2018)などを担当。主な著作は、『海外日本古美術展にみる日本観とその変遷に関する基礎的研究』(研究報告書、2017)、「海外日本古美術展に見る「日本」—国家ブランディングとの関わりと展覧会実施における諸問題」『東京国立博物館紀要第 46 号 (2011)、「古美術に近づく—応挙館で美術を体験するまで」『応挙館で美術体験の記録』(2010) などがある。

### パネルディスカッション要約

(敬称略)

鬼頭 では、ここから今回のテーマ「展示室で語る『日本美術』」について討議をしていきたいと思います。

まず基調講演の吉田先生のお話、「日本美術はいかに語られてきたか」について、皆様からご

質問・コメント等ありましたら伺いたいののですがいかがでしょうか。

**サレル** まず、私たちが日本美術を語るときに使う言語について、そしてミュージアムが持つ役割がどう展開しさまざまな方向に分岐していったかについてのご説明、ご紹介いただきありがとうございます。私が所属する館は1927年にはホノルル・アカデミー・オブ・アーツと言われていましたが、2012年になって館名をホノルル美術館に変えました。その理由は実務的でなかなかおもしろいものです。以前は美術館への来館者はあまり多くありませんでした。というのは、Googleで「ホノルル」「ミュージアム」と検索すると、真っ先にライバルの施設の名前がすぐ出てきます。しかし当館の名称には「ミュージアム」という言葉が含まれていなかったの、検索結果として表示される順序が、ずっと下のほうになってしまったのです。したがって、名称変更はわれわれの社会における技術の進化への対応だったのです。しかし、それ以上にミュージアムの考え方が、アカデミー、すなわち学習の場そして自己成長のための場であるアカデミーから、より視覚的な楽しみや1920年代には存在しなかったであろう美術という発想に関する場所ということに変わってきたのではないかと思います。ですから、吉田先生が、私たちが現在「ミュージアム」という言葉でくくっている幅広い概念についてお話しただいて、とても感謝しています。美術を議論する際の用語またはわれわれの美術についての考え方は今でもなお変化をし続けているものでしょうか。

**吉田** 地域社会に存在していないという意味で、美術に直接相当する実際的な用語がないこともあります。例えば、アフリカの一部の地域社会では、今でも美術に相当する実際的な用語がありません。美術を創造的な活動、またはそうした活動の結果と考えるなら——それらを美術と呼ぶとしたら、世界中のどこにでも美術は存在するものと確信しています。しかし日本においては、美術史は今でも、あるいは今に至るまで、世界中の美術を網羅してはいませんでした。つまり、美術史は西欧の美術だけを対象とするもので、これまでは、東洋美術やアフリカ美術は美術の議論に含まれていなかったかもしれません。しかし今、状況は変わってきました——それはむしろ、世界美術史または普遍的美術史を意味するようになっていきます。美術をイメージへと変えるために、一部の美術史家は「イメージの人類学」という言葉を用いています。今では美術の範囲が広がりつつあり、そのために美術の概念が変わりつつあるのだと考えています。

**フェルテンズ** 吉田先生に、簡単かもしれない、もしかしたら難しいかもしれない質問をします。海外での日本美術の展示について非常に深く研究していらっしゃるようですが、非常に顕著な形で

日本美術を提示しているような美術展示というものはあるでしょうか。あるいはその逆に非常に問題があるような展示というのもありますでしょうか。もしあれば教えていただきたいと思います。

**吉田** 問題のある展覧会ですか？ 私の展覧会はよいものばかりです。最初のものは、1910年ごろに大英博物館の民俗学展示室に作られた「異文化のイメージ」展で、それも、今申し上げたように、よいものでした。本日は最初の展示室を紹介しただけですが、展覧会全体は4つに分けられていました。最初の部屋は「大英博物館の展示室の後退」で、これは西洋が日本、アフリカ、オセアニアをどのように見ていたかというものでした。2番目の展示室のタイトルは「アフリカ、オセアニア、日本から見た西洋」です。私たちはこれまでに数多くのハイブリッドのものを取り入れてきており、従来、そうしたものはミュージアムのコレクションには含まれていませんでした。つまり、私たちは「もの」の中に数多くの西洋の要素を取り入れてきたのです。もちろん明治維新の時代に、私たちの服装は着物から現在のような洋服へと変化し、アフリカとオセアニアでも顕著な変化が起きました。しかし、すでに申し上げたように、日本人は日本を西洋の一部とみなし、他の文化のイメージ、アフリカのイメージ、オセアニアのイメージを、西洋から受け継ぎました。そこで第3の部屋では、日本人がアフリカとオセアニアを見る目の変化を迫りました。そして最後の展示室は「国境を超えた現代の文化」とし、アフリカ、オセアニア、ヨーロッパ、日本の芸術家が生み出したハイブリッドのものを数多く紹介しました。それはかなり意欲的な展覧会になりました。実際、日本や日本美術に対する見方を変えました。ですから私は今でもあの展覧会を高く評価しています。そしてこれまでのところ、ヨーロッパや北米においてでさえ、あのように意欲的な展覧会を見たことがありません。あのような進化は、MoMAで開催された展覧会への一種の回答であったことも、少しだけつけ加えておかなければならないと思います。MoMA、ニューヨーク近代美術館は、1984年に「20世紀美術におけるプリミティヴィズム」という展覧会を開催しました。西洋の現代美術と、アフリカ、オセアニア、アメリカの仮面や彫刻を展示したものです。それは強い批判を受け、また熱い議論を引き出しました。それに答える展覧会もいくつか開催されました。1989年にポンピドゥー・センターで開催された展覧会「大地の魔術師たち」は、ジャン＝ユベール・マルタンによる、それに対する一種の答えでした。そして私の「異文化のイメージ」展も、その展覧会に対する一種の答えであり——疑問に対する答えは、その展覧会で生まれたものでした。

**松嶋** 吉田先生がご提示の「異文化へのまなざし」展についてですが、日本文化を日本国外で提示したときに、基本的には地域差があると思います。アメリカやヨーロッパの中でもそうで

す。

先ほどの「デュシャン展」の話でもそういった意図があったというのを言いたかったのですが、もう日本国内でも異文化として日本文化を見ている人が多い。今、ここにいらっしゃる方々はリテラシーが高くて、自分で考えることもされていますから、全然必要なかった展覧会だと思うのですが、私は、例えば中学生・小学生に接するときに、屏風、障子、そういったものが暮らしの中になくて、その言葉を聞いた瞬間に「えっ？」となる日本の人たち、日本で暮らす人たちのことを思うと、この後50年後にこの東博の文化財、展示されているものを見たときに一体どう説明するのかという恐怖感がすごくあるのです。先生から見て、日本国内で「異文化へのまなざし」というのが生じているかどうか感覚的にあればお聞きしたいと思います。

**吉田** ある立場から異文化を見る、あるいは文化を見るというときに、同じ文化の中でも、年齢だとか、ジェンダーだとか、それこそ教育をどこまで受けたとか、さまざまな立場の人がいて、それぞれの人にとって、例えば日本にいる人間が日本を見ても、日本文化あるいは日本美術観というのはバラバラだろうと思うのです。そういう意味でいうと、日本で日本の文化の展示をすること自体がそもそも異文化の展示をしているのと問題は全然変わっていない。だから自分たちの文化の展示をするときは、ただインターカルチュラルからイントラカルチュラルに、文化外の問題から文化内の問題に変わるだけだろうという気がしています。だから展示をするときに、やっぱり我々は常に同じ問題にさらされているのだろうと考えています。

一方で家から床の間がなくなっていく、畳の部屋がなくなっていくという状況、これは別に日本に限らず世界中でグローバル化がどんどん進んで、文化が変化していつているわけですが、私自身は結構楽観的です。というのも今、世界の先住民の皆さんの動きを見ていても、一旦自分たちの文化を完全に西洋化したり、もともとの伝統的な文化が完全になくなってしまうような状況の中、グローバル化が進めば進むほど最後に自分たちって何なんだろうと思ったときに頼れるのは、やはり自分たちが祖先から受け継いできたものだという、そういう文化の復興運動みたいなものがそこら中で起こってくる。これは人類の歴史をずっと見ていても、常に起こってきた変化なのではないかという気がしています。つまり別の言い方をすると、人類はみんな「きょうびの若い者は」と言い続けてきたのだろうという思いを持っています。

**鬼頭** 次の話題に行きたいと思いますが、フェルテンズさんからはフリーア美術館がアメリカの首都であるワシントンDCにありもともとはルーズベルトが政治的な意図もあって設立された美術館である、というお話しがありました。フリーア美術館は、米国の首都におけるアジアのウインドーという役割もある美術館だと思いますが、何か展示室で日本美術として語るもの

に制約がある、または、語り方として難しいことはありますか。

**フェルテンズ** 多分、一番難しいのは春画だと思います。なぜならばスミソニアン協会の一部として、フリーア美術館は2歳でも62歳でも全員に開かれていなければなりません。そのため性的素材と考えられるものは展示しないほうがよいと思っています。展示するのであれば、実際そうしたのですが、外に注意書きを掲示した特別な部屋で展示しなければなりません。18歳未満は入室禁止などです。必ず最初に弁護士資格を有する役員に確認して、協会が訴えられていないかを確認します。場合によってはよく起こることですから。

展示する上での難しさというと、素材に関係しています。版画は3カ月しか展示できずそのあと5年間は休ませる一方、絵画は6カ月間展示してその後5年間休ませる、といった具合です。

**トリン** 現代美術作品の展示はどうでしょうか。フリーアで展示できるのですか？それとも、何か規定の中に定められているのでしょうか。

**フェルテンズ** 私たちは現代美術を展示することはできます。フリーアは先述のようなさまざまな規定とともにコレクションを寄贈したので、現代美術は通常隣接するサックラー・ギャラリーに展示されることになります。また、現代美術作品のコレクションはサックラーにしかありませんので、現代美術はサックラーのコレクションの一部となります。これら2つのコレクションを完全に分けることは初期に注意深く決定されました。スミソニアンは、われわれの展覧会がその価値を上げる可能性がある場合、現代作家を推奨・宣伝することを禁止しています。私たちが作品を展示することによって、その人の経歴や販売を支援していると思われるからです。これはあってはならないことです。しかし、サックラーには現代美術もありますし借用した作品による現代美術の展覧会もありますので、作家やコレクションの支援をきっぱりとなくしてやる方法はあります。

**松嶋** 国立館ということで、東京国立博物館もある程度禁則事項といえますか、禁止事項というものについて何かしら類似関係もあると思うのですが、実は東京国立博物館は展示物に対する規約というものが、きちんと文面化されていないと思います。

もともと東京国立博物館にも、展示物に関して一定の（監督省庁からの）指導はあり、今現在、独立行政法人になって、ある意味自主的に考えて提示するということになっているかと思っています。もちろん上意下達という話ではなくて、学芸面も現状、現代の社会事情等々もあわせ

で総合的に判断していくということだと思います。いろいろな社会状況、政治的な問題がいろいろな形であらわれてくる。

コンテンポラリーとおっしゃられたのですが、現代作家さんの中でもいわゆるもう亡くなられた方ではなくて、今も活動を続けられている方がいます。東京国立博物館で、今活動されているアーティストの方の作品が展示される場合には、いろいろな理由があります。だからいわゆる禁則事項や規程があって例えば春画が展示されない、という話ではないのです。いろいろな意味合いや兼ね合い、さらには館としての姿勢、学芸的な姿勢、学問的な姿勢と来館者への考え方です。

皆さんの館もそうだと思いますが、小学生にいきなり春画を見せればいいのかどうか、制限したら済むのかどうか、そういった兼ね合いの中で判断します。(春画展が)大英博物館から巡回してくるときに(東博での開催について)オファーを受けましたが、それをお断りしたのは、あの時点では東博では受けられないという判断がされたのだと思います。だから将来的に春画を展示するかどうかというのは、あり得る可能性もあるのではと個人的には思っています。

質問したいのですが、日本の美術館では多く絵巻物で戦記物、古い時代に武士たちが戦争をしている絵画が展示されています。合戦図です。そして、首が切られたり、血がドバっと出ているものだったりというのは、アメリカは特にそういう「スプラッター」というか、血が出ているものとかはあまり見せにくいとか、そういった禁則はないのですか。

**フェルテンズ** まず血の話から始めましょう。われわれは過去に「酒吞童子絵巻」展というある意味大変劇画的な展覧会を行いました。展覧会では注意書きとして、かなり残酷なものを目にするようになるので基本的にそれを見るリスクは自己責任または自分の意志となります、と示しました。しかし、入場禁止にする必要はありません。というのは、これがホラー映画よりひどいわけではないからです。フリーア美術館は、東博と同じように半国立機関です。そのため、米国政府からの影響があるというわけでもないし議会からプレッシャーがあるわけでもありませんが、スミソニアンは毎年政府に活動報告をしますので注意しなければなりません。もし、議員がわれわれの活動について何か否定的なことをいえば、それはよくないことなのです。

**鬼頭** 今、話に出たようなスミソニアンで展示しづらいのではないかと行った展示物の例が、実はサレルさんの発表の中にたくさん出てきたのではないかと思います。春画にしても、その後の違う性的な主題を扱ったものもなかなか扱いづらい部分がありますが、このサレルさんの発表についていかがでしょうか。ホノルル・アカデミーというと、私は古美術のイメージ、特に浮世絵のイメージが強かったのですが、春画とか写真、また版画の中でも北斎や歌麿は最後

のチョイスだとおっしゃったのがすごく印象的でした。

**サレル** 私が先ほど発表の中で申し上げた、一番有名な浮世絵画家は避ける、ということについても少し説明します。当美術館では現在日本ギャラリーで、北斎の「富嶽三十六景」を展示しています。作品保存上の理由や、来館者の注意を個々の版画に向けるという実験のため、この「富嶽三十六景」の中から一点だけを選んで展示し、展示室のその他すべての部分で「富嶽三十六景」全体に対する詳しい情報を提供します。このように最初の版画から12か月にわたって展示替えを続けていけば、北斎を好きな人々が版画を見られることになります。さらに、発表の中で比較的最近行った広重の展覧会のスライドもお見せしました。当館の収蔵品の中には、ある決まった作品、つまり定期的に展示する義務がある名品があります。そして、またこれらを国内外に貸し出すことにも関心をもっています。その点については、積極的に行っています。しかし、私は当館で行っているあまりよく知られていないが同じくらい重要な活動—私たちがよく知っている作家を超えて幅広い日本美術に対する観点・見方を示す展覧会—やそれ以外の活動について話したいと思いました。

**吉田** われわれはキュレーターなのか、ウインドーデコレーターなのかという、その対比が非常に印象的でした。そもそもキュレーターというものは受け手ですから、来館者の期待するものに応じることを重視するのか、そうじゃなしに挑戦すべきなのかという問いかけに対して、やはり私は挑戦すべきなのだろうと思っています。見せていただいた展覧会がまさにそういう挑戦の例だったと思いますし、私自身も挑戦的な展示しかしないというか、普通の展示だったらほかの人がすればいいし、私がするときには何か挑戦的なことをしたいと思っているので、非常に共感しました。

**鬼頭** ハワイというと、ハワイに行って美術館に行く人というのはなかなかコアな美術ファンじゃないかと思っていたら、実際は一般の観光客が来館することも多いということでした。とすると、来館者が求めるものにストレートに伝えていくと挑戦的な企画がしづらいということがあると思うのですが、皆さん、観光客が多い博物館の来館者層として観光客を頭に入れなければならないですね。東博も、国外からの方を含めて観光で来た人たちに割と重点的に対応していると思いますが、一方では同じものばかり、ハイライトばかりいつも見せていてもしょがない部分もあります。その辺のバランスのとり方があると思うのですが、東博の場合はどうですか。松嶋さん、長年展示に関わっておられましたが、バランスのとり方としては、どういう方向に行っているのでしょうか。

松嶋 個人的な感想ですが、基本的にはほぼ挑戦的にはなっていないと思うのです。いわゆる国宝・重要文化財等を含めてその価値づけもいろいろと難しいですが、すばらしい文化財なり作品なりを展示してあとはもう鑑賞者に任せろという考えもあります。ただアンケートによれば、来館者の分布としてはいろいろな地域からさまざまな年齢層の方が来られているのですが、皆さん解説が欲しいという方がすさまじく多いです。「挑戦的」に行く前の段階で、「これは一体何ですか」「コップです」というところまでいっていない状態のお客様も相当多いのです。

例えば東博の本館の北側に行きますと、庭園に面しているところにダイヤル式の黒電話が置いてあります。今、ダイヤル式の黒電話は普通の暮らしの中にはないと思います。小学生・中学生には、あれが何の物体か多分わからないと思います。それを電話だということから教えないといけない。「この電話のすばらしい形」というところや「何か自分の価値観に訴える」というところが、多分「挑戦的」な説明になるのかなと思います。

東博の場合は、年齢層も地域も本当に多種多様な方々がいらっしゃっており偏りはないです。日本に住まわれている高齢者が多いのは確かですが、海外からいらっしゃる方もいろいろな地域から来られており、ニーズがさまざまです。したがって、どこを目がけてやるかということも議論になります。特別展の場合、共催展という財源が外にある場合の展覧会が多いので、最大多数のお客様が喜ぶ、この品物を出していると多くの方が気づいて行ってみようか、という仕組みにはなるのかなとは思いますが。

吉田 私も全ての展示、あるいは全ての美術館・博物館が常に挑戦的であるべきだとは全然思いません。それぞれの展示、それぞれの機関にそれぞれのミッションがあると思っています。

われわれはフォーラムとしてのミュージアムを目指すのだということを申し上げましたが、あれは引用で、1972年にダンカン・キャメロンという美術史家がフォーラムとしてのミュージアムとテンプルとしてのミュージアムという区別をミュージアムの2つの選択肢として出して、それを1994年、20余年後に私がシンポジウムでご紹介したというのがきっかけです。テンプルとしてのミュージアムというのは、みんながその価値を知っている至宝、お宝を見にくるような場所で、フォーラムとしてのミュージアムというのは、みんながそこに集まってきて、そこで議論が始まって、いろいろな挑戦が始まっていくような場所です。そういう意味で東博はまさにテンプルだと思いますし、テンプルとしての役割を果たすべきだろうと思っています。全ての博物館がフォーラムになる必要は全然ないと思います。

ただ、特に2003年のユネスコの無形文化遺産保護条約が採択された後、やっぱり博物館・美



術館にも今までにない役割が求められてきたと思います。かつてミュージアムは有形の文化財・文化遺産の収集・保存・展示の機関とされていたのが、無形文化遺産の重要性というものにみんなが気づくと、結局それは人そのものがテーマになってくるので、ミュージアムというのは多くの人がそこに集まって、そこでいろいろなお互いの啓発・交流を重ねて、自分たちが祖先から受け継いできた、文字どおり無形の遺産、知識であったり、経験であったり、あるいは記憶であったり、そういうものを継承していく場としての役割というものも、やはり強く出てきただろうと。世界中のミュージアムを見ていて、フォーラム性というのがどんどん強くなっているのは、こちらの東博の活動を拝見していても、そう思います。

そういう意味で、ミュージアムの中に無形遺産の継承、あるいはそこで新しい遺産をつくっていくような役割というのが求められるようになって、フォーラムとしての役割がそれぞれの機関にとっても局面に応じて求められるようにはなっているだろうと思います。全ての博物館がフォーラムになるべきだと思っているわけではありませんので、つけ加えておきます。

**鬼頭** ミュージアムごとに求められる役割も違いますし、3番目の発表のトリンさんは、発表の中で、ミュージアムは、各館置かれた環境や来館者層、その館が持つオーディエンスの種類によって、同じような内容・テーマでもアプローチを変える必要があるということをおっしゃったと思うのですが、先ほど発表の際に出た中之島香雪美術館の梶山さんからのご質問をもう一度お聞きしても大丈夫でしょうか。「芦雪展」というのはスイスの日本美術に対してある程度知識がある人たちに向けて開催されたということですが、同じ展覧会をもしオーストラリアのシドニーでやったらどういうアプローチに変えるかということについて、何かアイデアはありますか。

**トリン** シドニーでは芦雪の展覧会の開催を試みても、最初から困難に直面すると思います。最大の理由は、芦雪の作品はほとんどがモノクロの絵画で、簡単には展覧会選考委員会を通りません。スイスでも、マーケティング担当マネージャーに説明をはじめたとき、この絵はモノクロだから、絵を解説するために特別な言葉を使う必要があるという話になりました。モノクロの絵画は素描のようにみえてあまり重要に思われまいだろう、これは高尚な芸術だとして宣伝はできない、などなどです。したがって、シドニーでもしどうにか展覧会を開催できることになったとしたら、おそらくアプローチ全体を変えなくてはならないでしょう。芦雪を展示するだけではなくて、私がいままでやりたくないこと、つまり奇想の画家の一人としてみせるのです。奇想という側面において売り込むことはできましたが、スイスではそうすることをなるべく避けようと思いました。しかし来館者にとっては、モノクロの絵をよく知らず、見慣れていないな

ら、まず中国の作家の作品だと思ってしまいます。一般の来館者に、その違いをどうすれば説明できるでしょうか。それだけでも簡単ではありませんから、おそらく別の側面から受け入れてもらわなければならないと思います。

**鬼頭** そのほかトリンさんに何かコメントなり、質問はありますか。

**フェルテンズ** 「芦雪展」が成功した後、あなたの将来の展覧会企画は、あなたの館の幹部たち、またチューリッヒの来館者により売り込みがしやすくなったと思いますか。

**トリン** 今やりたい展覧会はなんでもできるというボーナスがあるわけではありません。私の次の展覧会は、全く違ったもので、物語美術（ナラティブ・アート）についてです。これもあまり知られていないので、スイスで見せたいと思っています。スイスで「芦雪展」が成功したのは、スイスの人々の禅に対する関心がとても高いからです。禅に関係することなら何でもよいのです。そのため多くの関心を集めました。私にとっての次の挑戦は物語美術をどうやって売り込むかということです。これまでのところ日本美術と物語美術を結びつけるという見方はあまりありませんでした。これは簡単ではないし、より簡単になることはないでしょう。プロジェクトにはそれぞれ、まったく異なる課題があり、快く受け入れてもらう方法を毎回見つけなければなりません。第一に美術館の幹部に、それから来館者に、です。

**鬼頭** お話しの中で、シドニーでは芦雪の企画はまず通らないがもしも通ったとしたら、ということがあり、その中で、マーケティングの人が展覧会をどうセールスするかということが一つポイントとなってくるということと、自分が求められるものと挑戦的なものをどうするかということがあったのですが、皆さんのご経験の中で、マーケティングの人などと意見で違って、調整するのに苦労する部分があったという経験があればお話しいただけますか。

**松嶋** 数年前に当館で「鳥獣戯画」の展覧会をしました。そのときに、マーケティング的には「漫画の祖」と言いたいのです。大英博物館でその表現が使われていて、「ああ〜」と思ったのですが、絶対に「漫画の祖」じゃないという確信のもと、その展覧会のプロモーションを構築してもらいました。そして共催者さんにもそれは受け入れてもらいました。

次回開催のときに、どう扱うかというのは、私は知りませんが、お楽しみに。

**鬼頭** お楽しみに。ほかにコメントございますか。

**フェルテンズ** 難しい展覧会をどうやって美術館の幹部に提案し、そして広報やマーケティング戦略を考えることについて、私の最近の経験からいくつかコメントします。2か月以内に開幕する富岡鉄斎の展覧会は、同僚にも、また美術館の幹部、マーケティング担当者やデザインチーム、そしてそのほかあらゆる人に対しても提案するのが非常に難しいものでした。第一にチームが、鉄斎がどういう人かあまりわかっておらず、未だにまだわかっているか確かではありませんが、わかっているとしたら仕事にあたる中で分かってきたのです。提案が理解され始めたのは、彼らが鉄斎の絵画を実際に見てからだと思います。彼はとても変わり者で、批判的な人であることがわかって、それを彼の作品と結びつけていったのです。われわれがデザインにおいていつもより自由裁量を与えて、基本的に変なことをしなければ普段デザイナーに望むよりもうちょっとだけ冒険してもらおうということで最終的には全部うまくおさまりました。展覧会がどのようなものになるのか、楽しみにしています。

**サレル** 松嶋さんの「鳥獣戯画」についてのコメントは、非常に興味深いです。近々開催される漫画展の計画中に、最近よく考えていることです。ホノルルで私たちが大規模な漫画展を開催し、この媒体のさまざまに異なる側面に目を向けるのは、実際、これがはじめてのことだからです。展覧会は、ある意味で非常に焦点を絞ったものです。それは、女性のために女性についてつくられた漫画についての展覧会で、そこには社会的・政治的な側面があります。ただ同時に、館内のその他の展示室では、漫画と呼んでいるものの別の側面を展示しようと考えています。ある展示室では実際に鳥獣戯画絵巻や北斎のスケッチブック、国芳のような時に鳥羽絵の様式で制作した作家による版画作品を展示する予定です。それを通じて、日本美術の系譜そのものを見せようとするような馬鹿げたことをしようとは思いませんが、いくつかの伝統的な日本美術の作品には、いかに近現代の漫画にも結びついている繊細さがあるかということを見せたいと思っています。今、そのつながりは、現在の漫画が美術であることを立証しているのでしょうか？ 必ずしもそうとは言えません。でも、こうしたいろいろな時期の作品を見て、そしてその間のつながりを確認するのは、興味深いことだと思います。そしてそれらの間の関係に具体的な説明を加えないことによって、人々がその関係性を話し合い、いろいろな議論が生まれるためにはよい方法になると思います。

**鬼頭** 先ほど東博はいわゆるトレジャーハウスという役割があるという話を吉田先生からいただきましたけれども、それに対して非常に挑戦的な「マルセル・デュシャンと日本美術」という展覧会企画について松嶋さんからお話をいただきました。そもそも美術の見方が本当は

人それぞれでいい、ということもお考えとしてあったと思いますが、少し話し足りないことがあればつけ加えてください。

**松嶋** 本当に挑戦的で、ある意味文字どおりリスクな展覧会だったというのは、私自身もわかっていますし、全館挙げて承知の上です。そうじゃないと結構な経費をかけて開催できません。トレジャーハウスとして、テンプルとしての国立博物館というのは、東博の重要な使命だと思っています。私も総合文化展、いわゆる常設展の担当者でもあるので、そこではこれまでの伝統的な価値観に基づいた美術品、作品、文化財というものを季節に合わせて展示しております。ただ日々やっている中で10年に1回なのか毎年なのかわかりませんが、こういったちょっと特異な企画をしてもいいのではないかと。

あくまで吉田先生には「杞憂じゃないかな」というご意見もいただきましたが、若年層と言われる小学生・中学生・高校生が日本の文化財に興味を持ってどんどん来てくれるのかという恐怖感があります。実際、特別展も中学生までは無料です。来たら入れるのです。でも来ないのです。フリーですが来ないのです。東博の共催展というのは数十万人の来館者があり、日本の中でも有数の入場者数を集める館だと思っています。常設展も合わせて年間200万人前後の入館者がいらっしゃっています。そして3割ぐらいが海外から、そして特別展と常設展の入場者の割合も最近ではほぼ1対1ぐらいになってきています。10年前は圧倒的に特別展で入館者数がカウントされ、常設展は数十万人でしたが、常設展の広報や企画も館を挙げて考えて、いろいろなイベントもしつらえた結果、常設展も100万人来ていただけるようになりました。

ただ、比較する話じゃないかもしれませんが、大英博物館、北京故宮博物院、台北故宮博物院、ルーブル美術館、オルセー美術館と比べると数分の1ぐらいの入館者で、首都圏の人口が4,000万人ぐらいいることからすると、それはどういう割合なのか。さらに、日本の人口1億2,000万人からすると200万人という来館者というのはどういう数なのか。もっと新しい来館者にいっぱい—収入を得たいとか、そういう話ではなくて一次世代の人に興味を持ってもらう、そういったところが念頭にあって、どういった見せ方でやれば、興味を持ってもらえるかというのを常々考えている中で、この「デュシャン展」が生まれました。そこも館内的なプレゼンテーションの中では一生懸命訴えたつもりです。

**鬼頭** これについてどうでしょうか。コメントとか質問とかあれば伺いたいのですが。

**吉田** この試みを紹介していただいて、東博にも私と同じようなことを思っていた人がいたんだと思って、多分鬼頭さんもそうなのかもしれないですけども、心強く思いました。いわば

同志だなというふうに思ったのです。

今日ご紹介した1997年の「異文化へのまなざし」展の後、博物館と美術館の壁を超えるような挑戦というのは、別に私だけがやるんじゃないしに、いろいろなところで起こってきたなど。

一つは1999年ぐらいでしたかこちらの東博の表慶館で国立近代美術館のコレクションの展覧会がありました。先ほど聞いたところによると、向こうの改修と関連しているという理由もあったみたいですが、でもあれは非常に画期的な動きで、日本の各地の学芸員の人たちで勇気づけられた方も多かったのではないかと思います。

今、特に考古学のコレクションと現代美術作家の作品を並べるというような試みが各所の美術館で広がってきていると思います。従来の美術館・博物館という既成の枠組みを超えたような試みというのは広がってきたなと思っていて、東博でそれをやられると、起爆力がほかでやるのとは全然違うと思いますので、ぜひ応援したいです。本当に同志がいたんだと思って、お聞きしていました。

**鬼頭** 何かほかにありますか。

**フェルテンズ** 東博の展示計画戦略に関して質問があります。例えば、相当の来場者が見込める展覧会があれば、その展覧会をそれほど人気がないものと組み合わせて開催し、人気の高い展覧会に足を運んだ大勢の人々の集まりから人気の低い展覧会へと、人が流れるようにしますか？ こうした質問をするのも、私が現在、美術館でそのようなことをしているためです。北斎を展示している理由のひとつは、人々を鉄斎に誘導することにあります。北斎のことは誰でも知っていますが、鉄斎のことは誰も知りませんから、計算はとても簡単です。東博の戦略の秘密もそこにあるのかどうかと考えたものですから。東博の戦略の秘密もそこにあるのかどうかと考えたものですから。

**鬼頭** まず松嶋さん、いかがでしょうか。

**松嶋** ある美術館では肉筆と浮世絵の展覧会があったとき、歌麿はただ1点だけであと数十点は違う作家でしたが「歌麿とその時代展」と言っていました。東博の場合は逆なんじゃないですかね。あまりそういう戦略は見かけないのではないですかね。共催者に対するおもねりというよりも来館者に対する誤解も懸念するのですかね。

**鬼頭** 今日会場に学芸研究部長の田沢がおりますので、そのあたりのストラテジーについて何

かあるかということについて、話してもらおうと思います。

**田沢** 特に戦略的に目立たないものを見てもらうためにというのはなく、常に前向きに「これを見てもらおう」というのを出しています。本館は日本文化を全部廻ろうというつもりですので、小さな幾つかの展覧会を同時進行でやって、ついでにどこかへというのはないと思います。

ただ当館の中でも人の入りやすい建物と比較的少ない建物があります。法隆寺の献納宝物を入れているところは大変いいものがそろっているのですが、来館者数は少ないです。でもそこに本館の展示に関連するものがあるときには、そちらへ誘導しています。あるいは、当館はどうしても日本美術の博物館だと思われるので、東洋の展示室は比較的来館者が少ない。そこへも日本美術に関連するものが出ているから誘導しましょう、というように、いろいろな名品、有名なものが出ているときに、誘導戦略はとります。初めから来館者がちょっと少ないところに人が来るためにこれをやっていこうというよりは、常に「季節に合わせて、いつでもみんなに楽しんでいただく方針でやってくれ」とお願いしていて、恐らく各研究員もそういう依頼に応じてくれていると思います。そういう意味ではいろいろと戦略的ではないかもしれません。

**鬼頭** 先ほど次世代に伝えるという話があったと思いますが、最近の展示室の中で使うツールや、自分のつくったストーリーを語る上でこういう便利なものがある、またこういうものを使うと若い人へのアピールになる、あるいは今自分が気に入って使っているツールなど、何か例がありますでしょうか。最近、展示室の中にタブレットを設置したり、モニターで対応したりなどされている美術館もあると思いますが。

**サレル** 私たちはホノルルで、過去2年にわたってこれについて考えてきました。私は美術館の寄贈者と理事の一行を日本に伴い、さまざまなミュージアムを訪問しました。旅のハイライトの一つは、東京で開かれているチームラボで、この手のインタラクティブな展覧会に皆非常に強い印象を受けていたようです。チームラボをよくご存じない方に説明すると、彼らはテクノロジーを用いて室内にデジタル・プロジェクションを生み出し、訪問者が特定のイメージの前でそれを触ったり動かしたりすると、そのイメージは訪問者に反応して生き生きと動き出し、変形します。これは日本だけで人気があるのではなくいろいろなところで人気となっており、世界中の学芸員や博物館関係者に多くのアイデアを与えているようです。それはここ日本で大きな人気を博しつつあるだけでなく、世界中の学芸員やミュージアム関係者に多くのアイデアをもたらしています。

財政面では、これは非常に大きな投資で、そうしたテクノロジーの利用が普段見ている美術

を鑑賞する助けとなるのか、このテクノロジーがそれ自体で美術なのか、それともこうした技術は人々の気を散らしているのか、あるいはミュージアムがそれに期待を寄せることはミュージアムの将来にとって有益ではないのか、という疑問を持つ人もいます。それはそれとして、絵画について多くの解説を盛り込みたい人は、それを iPad に取り込んでおけば来館者が好きなだけスクロールして読むことができますし、多様な画像を見れば展示された美術品をよりよく理解するのに役立ち、それは壁にかかった定番の文字によるパネルよりずっと便利かもしれません。そのような方法には利点も欠点もあるように思います。

トリン いずれにせよ新しいテクノロジーは、今後われわれの展示・展覧会において、今後より大きな役割を果たすものになるでしょう。実際、若い来館者を呼びたいければ何かで誘う必要があるというのは周知の事実です。絵画が壁にかかっているだけでは若者は見ようとしますが、動く画像があれば目を引かれるでしょう。つまり、それが事実です。このテクノロジーを賢明に利用できる方法を考えなければならないとも思っています。この問題を、次に行う予定の物語美術の展覧会でどうするか話しています。展覧会ではとても多くの巻物が展示されるので、会期中ずっとすべてを広げて見せることはできません。鑑賞者であり、来館者が作品の一部分だけでなく全体を経験できるように、これらの作品の展示方法を考え出す必要があります。

それから、西洋世界での日本美術あるいはアジア美術一般にいえるのですが、作品に説明が少し必要な、見知らぬことやものが多く表されているので、今すでにかなり時代遅れになっている展示ラベルや壁のパネルよりもテクノロジーを使うとうまくいくと思います。誰も長い文章を読みたいとは思いません。先ほどフェルテンズさんがキャプションを 75 文字に限定しているというのは大変よいと思います。もはや長々とした壁の説明文を読むのに、時間をかけたい人はいません。彼が言うように、キャプションがありそれを読んで、作品を 1 秒ちらっとしか見ないみたいなことでは意味がありません。ですから、テクノロジーの利用は、確かに将来我々と我々の仕事の手助けになると思います。ただどのくらい、どのように、何のために使うのが課題なので、そのバランスをみつけるのは今われわれが直面する課題だと思います。

現在当館では収蔵品の再編成を考えており、もっとマルチメディアを活用したいと思っています。例えば、能面、能装束があっても、それだけでは十分ではありません。例えば能面と能装束があるとき、それだけでは不十分です。それらを能の一場面のように展示して、能を一度も見たことがない来館者でも能面の使い方、能面の能との関係を理解できるように、展示ケースに並んだ単なる物体や美術品ではないことを伝えたいと考えます。私は、展示において多くのマルチメディアやテクノロジーの活用が進むこと、それがミュージアムの将来の姿だと考えています。

**鬼頭** ミネアポリス美術館の学芸のアンドレアス・マークスさんから一言お願いします。

**マークス** デジタル技術についてですが、私は少し異なる経験をしました。私は今、10月にオープンする日本の染織の展覧会の準備をしていますが、例えば「しぼり」とは、など技術的な用語を調べて理解してもらうため iPad を利用しようと考えました。ところが当館の教育部門がこのアイデアに大反対しています。なぜなら、当館の来館者はデジタルを見ないことがわかったからです。つまり、デジタルがあるから人が来るというものではないのです。われわれはデジタルを良い考えだと思いがちです。しかし結局のところ、われわれは来館者の滞在時間、来館者が作品を見る時間がとても短いことに不満を感じており、そこにデジタルを用意すれば、どうなるでしょうか？ 作品を見る時間は、もっと短くなるのではないのでしょうか？ 私は個人的にはデジタルの利用に反対の立場です。展示室に iPad があり、なんとかこれをなくしたいものだと考えていました。でも結局のところ、なくす必要はないのです。誰も見ようとしないのですから、そこにあっても問題ないわけです。

**鬼頭** 大英博物館で春画展のキュレーターでもありましたティモシー・クラークさんから一言お願いします。

**クラーク** まず、テクノロジーがわれわれの業務と衝突するかという話から始めました。私はわれわれ次第だと思います。公共のコレクションの学芸員としてわれわれの第一のそして喫緊の責務は、コレクションをオンラインに掲載し、公開することです。今日、私たちは、いかにしてコレクションを外の世界に伝えられるかということを話し合ってきました。それも重要なことです。そうした活動は今後も継続していくものですが、一方で、私たちは、一般の人々自身に伝達役を務めてもらう機会を作るべきです。一般の人々というのは多様な語り口をもつ存在であり、それはまさに今日、私たちが話し合ってきたことでしたね？ 一般の人々にデジタルツールを提供し、それを使って私たちの解説を聴けるだけでなく、自らキュレーションしてもらえるようにするというのを重要な優先課題とすべきです。

**鬼頭** ありがとうございます。ここで会場からたくさんいただいた質問を時間の関係で一つだけ取り上げたいと思います。

篠崎さんとおっしゃる方からご質問いただきました。「本日の発表の中で、対話や会話という言葉がよく出てきて、これを引き出せる展示というのは、まさに受動的ではない、能動的なア



クションを見る者にさせるということだと思います。現在の日本の美術館・博物館は静かにしなければいけないという暗黙のルールがあるように私は思っています。大英の「Manga マンガ」展に行ったときは、撮影が可能で、自由に動き回れる動線のつくり方に驚き、来館者たちも楽しんで見ているという姿が印象的でした。日本人の静かにするという観賞方法のリテラシーがあることが、日本での展示における課題であると思っっているのですが、皆さん、これについてはどう思われるでしょうか」というご質問です。

**松嶋** ご質問に答える前にデジタルの話をちょっとだけ。私は文化財活用センターの企画担当でデジタルそのものをやっているんで、高精細映像を使った高精細な複製品、それを使った映像表現とかもつくっています。デジタルそのものを使った「聖徳太子絵伝」の高精細の紹介映像もつくっています。それが展示を阻害するかどうかというのも、テクノロジーの進化で恐らく解決するのではないかと思います。展示物に一切の説明がなくても、必要な人には iPad もなしに、眼鏡もなしに、ちゃんと浮かぶようなテクノロジーが多分できると思います。何を言っているのかわからないかもしれませんが、もうすぐできると思います。そういったところがノンバーバルで映像表現された上で文化財や作品に向かっていただくという考えで、文化財活用センターはいろいろな活動をしています。

そして、今の質問で、「静かにする」つまり「声が出せるか出せないか」ですが、文化財活用センターは、一昨年に夏休みにやった北斎の「神奈川沖浪裏」のプログラムで、子どもたちに「富士山」と大声で叫ばせました。バックヤードにも声がかきこえてきていました。隣の部屋では北斎の浮世絵をお見せしました。その声を出した子どもたちがその展示室の北斎の「沖浪裏」も見ていたので、一応はつながりをつくれたはずだと思っています。

**フェルテンズ** 私は、ミュージアムは街中で遭遇するものを反映すべきだとは考えておらず、展示スペースはある種の荘厳さと静けさを保つべきだと確信しています。しかし私たちの美術館では、展覧会が開幕すると私たちは警備員に向けてツアーをします。そのときいつも私は、展示室内で子どもを無理やり黙らせることがないよう頼んでいます。なぜなら、静かにするよう注意されるというのは美術館が怖くなる理由の1つであり、美術館が寺院や教会のような、子どもたちが大人になったら来たいと思わない雰囲気をつくってしまいます。子どもが美術館を心地よいと感じれば、大人になっても再び訪れ、いつまでも来館し続けるでしょう。子どもの声を騒音と呼ぶならば、その騒音こそ、私が展示室で聞きたいと思うものです。

**吉田** 民族学博物館だからかもしれないですが、展示をきっかけにそこにいる人たちの間に会

話が起ることが、我々の展示の一番の効果だろうと思っています。展示を見て家族の間で会話が始まっていく、恋人の間で対話が始まっていく、そういうもののきっかけになるような場をつくり出したいと思っているので、当然「静かにしなさい」ということは全く言いません。

しかも民博の常設展の前には4つのシンボリックな展示があって、4つのステージなのですが、全部問いかけになっています。答えは下に書いてあります。「これは何？」というのが最初なのですが、次は「これは似ている？それとも違う？」という問いかけで、その次は、「これは違う？それとも似ている？」と、ちょうど逆の質問です。そして最後が「これは道具？それともアート？」という問いかけなのです。全て問いかけの形で、まずお客さんに問いかけています。実はこの4つというのは、民博の、というか、文化人類学のものの考え方です。まずあらゆるものに「これは何？」という関心を持ってもらおうと。その次に文化の多様性と共通性、それに気がついてもらおうと。その上で「これは似ている？それとも違う？」という問いなのです。最後は、我々自身の見方を相対化してもらうようにと。だからマッキントッシュの椅子とアフリカのロビという人たちの椅子が並んでいるのです。全てそういう形でまず問いかけをし、中へ入って行ってもらうと皆さんそこで既に会話が始まっていて、展示場に行くと、みんながその対話を続けていってくれる、私はそれを確認しています。特に民族学の博物館というのは、そういう場でありたいと思っているところです。

それから、さっきのデジタルについての質問ですが、ちょっと宣伝をさせていただこうと思います。チームラボの活動については私もすごく評価をしています。彼らはいろいろな枠を超えていく。見るものと見られるもの、見るものと作品の区別を超える。それから額縁という枠を越える、額縁の中の絵が動いていきますから。それから展示室、ギャラリーという区別を超える。同じキャラクターが展示室全部を渡って歩いていくという設定になっていて、私もすごく感心しています。

この間、チームラボの展覧会を姫路の美術館でやりました。自分たちの場所ではなく他の美術館でやったのは初めてで、それに合わせてチームラボに関する本をまとめたのですが、それに私は寄稿させていただきました。そうしたら代表の猪子さんからすごいお手紙をいただいて、「生きててよかった」と書いてありました。こんな礼状をもらったのは初めてだったのですが、今申し上げたようないろいろな枠を超えていくという、そういうすばらしい活動だと思って、当初から注目していました。

じゃあ、ほかの博物館みんながそれを入れればいいのかというと、必ずしも私はそうは思っていない。あれはやはり視覚に特化した形で、その視覚の中のいろいろな枠というのを取っ払っていこうという活動だろうと思うのです。博物館・美術館は今まであまりに視覚だけを特権化してきたというところがあって、触覚などは二の次に置いていた。民博には最後に「触ってみ

よう」というコーナーがありますが、この秋には「ユニバーサル・ミュージアム」というタイトルで特別展をやります。民博の広瀬という全盲の研究員が実行委員長で展示をします。いつの間にか彫刻の現代作家の人たちにすごく関心を持っていただいて、競作展のような展示になるのではないかと思います。彫刻をつくっていらっしゃる方は自分の展示を触ってもらいたいですけれども、美術館では触ってもらえない。そこで、触ってもらえる展示が実現することになり、これに何十人も参加していただきます。これも挑戦なのですけれども、いろいろな形での挑戦というのがあるだろうと思っています。

民博では、3月4日に展示のガイドとビデオテークというシステムを完全に新しくします。新しいシステムではスマートフォンを使って、まずはアプリをダウンロードしていただきます。カメラを展示物に向けるとAR (Augmented Reality) を使って解説が始まります。ところが、われわれの議論ではそれを入れると物を見なくなるのではないかという心配があって、解説は全て「見てください。これにちょっと目を向けてください」というような、絶対に物を見させるような解説にしています。それから、その物から目を離して向きを変えると自動的にプログラムが終わる。だから、「ながらスマートフォン」ができない。移動して、どこかへ止まって初めてカメラを向けて解説が出てくるという、その解説がシステムのほうに記録されていて、ビデオテークのブースというのが民博の中に広がっているのですが、そこに行くと、その人が見た展示物に関するビデオ番組のリストが自動的に出されて、それを見ることができる。さらに、今度お客さんが民博を離れて家に帰っても、スマートフォンかパソコンで確認できて、それが全部記録されていて、今度次に来たときは「あなたは今までこれを見たので、こういう選択肢がある」とか、逆に別の選択肢を出してくれるような、そういうプログラムを導入します。ぜひお越しください。

**鬼頭** ありがとうございます。まだまだ話し足りないですが、このあたりでパネルディスカッションを終わらせていただきたいと思います。この後、間もなく交流会を行いますので、ぜひそちらのほうで先生方に直接アプローチしていただいて、お話しいただければと思います。

日本美術は多様で、各館がそれぞれ社会の求める役割の中で、それぞれの来館者層の中で物語を組み立て、学芸員が苦勞しながら学芸員それぞれの物語をつくっているということが少しでもお話しの中でわかっていただけたらと思います。

本日「展示室で語る『日本美術』」ということで、いろいろお話しいただきました。今後、展示室の日本美術の展示が皆さんの暮らしを少しでも豊かにできれば幸いです。どうもありがとうございました。