

## コロナ禍でのハンブルク美術工芸博物館における 日本美術コレクションの活用

### ウィブケ・シュラーベ

ハンブルク美術工芸博物館 東アジア課長、ドイツ



#### 略歴

ハンブルク美術工芸博物館東アジア課長。2008–12年ベルリン自由大学にて日本美術史助手、2015–17年ベルリンアジア美術館でアシスタント・キュレーターとして勤務。2018年学位論文「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て完了。近著には「From Japonisme to Japanese Art History: Trading, Collecting, and Promoting Japanese Art in Europe (1873–1914)」（『Toward the Future: Museums and Art History in East Asia』）「Inky Bytes: Traces of Ink in the Digital Era」がある。

#### 発表内容

ハンブルク美術工芸博物館は、新型コロナウイルスの感染爆発により現在2度目の閉館中で、この状態は2021年の3月頃まで継続するものと見込まれている。経済的、社会的、文化的影響が懸念されるこのような厳しい状況のなかでも、当館を継続して支援するコミュニティの存在に感謝しつつ、当館にいずれ来館者が戻ることを確信している。新型コロナウイルスによる健康への脅威やロックダウンがもたらした影響に加えて、今回の感染爆発はいろいろな意味で博物館が今日直面する課題を映し出す「拡大鏡」の役割を果たしたと捉えている。

コロナ禍以前から、東アジアコレクションの学芸員としての私の業務の重点は「展覧会(展示)」から、展覧会を含むがオンラインと来館という両方の手段により人々に当館収蔵品に親しむ多面的な機会の開拓を目指した「より幅広い企画」へと移行していた。例えば「友人の間で—日本の茶陶」展は、慈善財団 Zeit-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius がスポンサーを務める、ハンブルク美術工芸博物館の東アジア収蔵品をデジタル化する3年間のプロジェクトの一環である。このプロジェクトでは、700点以上の日本の陶磁器がデジタル化され、今後数ヶ月のうちにハンブルク美術工芸博物館オンラインコレクションで公開される予定である。

今回の「友人の間で—日本の茶陶」展では、茶陶を使うことで生まれる人間関係に焦点を当てた。実は、ハンブルクの茶陶コレクションの底流には、日本文化を愛する二人の友情があったのである。ハンブルク美術工芸博物館の創業者であるユストゥス・ブリンクマン(1843~1915)は、美術商のジークフリート・ビング(1838~1905)から茶陶コレクションの大部分を譲り受けた。

また、陶芸家のヤン・コルヴィッツ（1960～）と、作家・茶人・コレクターのクリストフ・ペータース（1966～）との間には、茶陶やその制作についての交流があった。



図 1a: クリストフ・ペータースが企画した茶器のセット  
(クリストフ・ペータース所蔵)



図 1b: 裏千家茶道部が企画した夏の薄茶のための茶道具  
(クリストフ・ペータース所蔵)

今回の展覧会では、この二人およびハンブルク美術工芸博物館の松清庵で茶の湯の稽古をしている地元の裏千家茶道グループを共同企画者として招いた。ヤン・コルヴィッツとクリストフ・ペータースは、専門知識だけでなく、自分で制作した陶磁器や収蔵品の作品でこのプロジェクトに協力した。その結果、「友人の間で—日本の茶陶」展は、わび茶や現代の茶陶に焦点を当ててではなく、日本の茶陶という特定のテーマに対して、複数の作者や茶道の視点を盛り込んだ、より広く自由な展覧会となった。裏千家の茶人とクリストフ・ペータースは、お茶を飲むセットも構成し、それぞれの茶道具へのアプローチの違いについて説明した（図1）。

また、坐って茶碗を触ることができる小上がりの畳スペースも設けた（図2）。この体験のため収集に値する7点の茶碗を入手し、展覧会后に目録を作成した。来館者は非常に丁寧に茶碗を扱い、楽しんでいった。地元や地域の個人・組織と協力し、このような体験を盛り込むことで、文字通り地元の来館者を戸口に迎え入れることができたのである。



図 2: 「友人の間で—日本の茶陶」展、展示風景

「友人の間で—日本の茶陶」展の共同企画プロジェクトの動画は、WEBサイト <https://zenodo.org/record/3991828#.YD9v6udCdPY> でみることができる。この動画には、展覧会の解説文、展覧会の印象、来館者の反応、関連記事、本展に関するハンブルク美術工芸博物館のソーシャルメディアなどが含まれる。このように、つまり、単なる図録ではなく、展覧会の様子を可能な限り明示している。

コロナ禍により、コミュニケーションの手段として展覧会を利用することが一時的にできなくなったが、その一方でロックダウンによって、瞬時に行われるデジタル・コミュニケーションの

可能性が明らかになった。最初のロックダウンが発表された時期、ハンブルク美術工芸博物館はソーシャルメディアキャンペーン

「#culturedoesntstop」で即座に対応した。

このキャンペーンでは、デジタルプログラムの宣伝に加えて、約1分間の動画が29本、7週間以内にInstagramとFacebookで公開された(図3)。各動画では、学芸員、保存修復師、収蔵品管理者、そして館長が、特定の作品について説明した。こうした動画は、手元のスマートフォンで作成したものであ

る。完璧とは言えないものだったが、この動画は大成功を収めた。人々は、これをちゃんとしたコミュニケーションの形としてとても好意的に応えたのである。

2020年5月、ハンブルク美術工芸博物館は、「#openbutsafe」というハッシュタグで、再開された展覧会を宣伝した。広報の部門は、動画に英語の字幕をつけるなど、ソーシャルメディアの投稿の質を高めることに力を注ぎ、すでに発信していたFacebook、Instagram、YouTubeのアカウントにTwitterも加えて、各チャンネルの具体的な戦略を立てた。

2度目のロックダウン期間中の現在、ハンブルク美術工芸博物館は、展覧会と競うのではなく多様なコミュニティにとってアクセスしやすく魅力あるコレクションの活用およびコミュニケーションに不可欠な要素としての、持続可能なデジタル化の推進に焦点を絞っている。この点では、ストックホルム国立博物館とブレーメンの海外博物館との協力による4年間のプロジェクト「NEO Collections」が注目に値する。これは、鑑賞者のための、探索的で、オープンで再利用可能なデジタル博物館の収蔵品と、そこへのアクセス、キュレーションおよびより豊かな内容にする方法に関するプロジェクトである。第一段階では、デジタルパートナーであるアバイ・アディーカリ氏との一連のワークショップで、プロトタイプを作成し、自分たちからコミュニティへと視点を移す方法を学んでいる。

2回目のロックダウンがすでに5ヶ月目に突入した今、ハンブルク美術工芸博物館はウェブサイトやソーシャルメディアでの発信にとどまらず、デジタル情報の提供を拡大した。デジタルプログラムには、映像、展覧会のオンラインツアー、インタラクティブなアーティストトーク、講演のほか、展覧会アプリ(School of No Consequences)、参加型オンラインラジオプラットフォーム(Life on Planet Orsimanirana)などがある。

今後は、収蔵品や展覧会の企画段階から、デジタルの視点を取り入れるようにしていきたい。全体として、学芸員としての私の優先課題は、収蔵品についての貢献と、地元・デジタルコミュニティの育成の両方であると言える。そして、展覧会だけでなく、デジタル化や保存修復を含むプロジェクトに取り組むことは、職員不足で財政的にもリソースが厳しい中、増大する要求に対処するための良い戦略だと考えている。



図3:「#culturedoesntstop」キャンペーンの動画のスクリーンショット

## トークセッション 2

ウィブケ・シュラーペ

メアリー・レッドファーン(チェスター・ビーティー 東アジア美術担当学芸員、アイルランド)

メアリー・レッドファーン (以下 M)：メアリー・レッドファーンです。アイルランドにあるチェスター・ビーティーで東アジアコレクションを担当するキュレーターです。はじめに、このワークショップを今年も開催して下さった東京国立博物館の鬼頭智美さんとスタッフの皆さんにお礼を申し上げます。我々のグローバルなコミュニティーにとってこのワークショップはきわめて実り多いものですし、今年皆それぞれの場所にいながらにして開催できたのは素晴らしいことです。

シュラーペさん、本日はありがとうございます。ポイントをみごとに押さえた発表から、示唆に富むご指摘を数多くいただきました。お話には、私自身のチェスター・ビーティーでの経験と重なることが多々ありました。たとえば、優先順位を振り返り、再検証し、こうした状況における博物館利用者の切実なニーズについて確認する機会となったコロナ禍の意味合いの深さです。ほかにも、リソーシングの持続可能性、新しいコンテンツの制作、どんなときでも状況に適應する姿勢という面で課題を抱えていること、さらには、このようなコロナ禍の時代に利用者が期待する質や、モニター越しのもどかしさ、モニター疲れという側面についてのこれまでのご対応にも共感できました。博物館はこういった素晴らしいコンテンツを制作できますが、世間の人はずっとこれ以上モニターを見たくないかもしれません。誰もがこの、なんとも奇妙な状況に置かれ、しかもそれは、刻々と変化していることが、シュラーペさんの発表で、はっきり示された気がします。コロナ禍の時期こそまさしく、絶え間ない変化のときであり、博物館は絶え間なくその変化に適應しようとしていると思います。

最初の質問は、ポスト・コロナの世界に向けて、どちらかというとな楽観的な立ち位置からお尋ねします。先行きが明るく思えたのは、シュラーペさんが手がけたとても素晴らしい茶陶の展覧会、それにこれまで手がけられたプロジェクトの画像やコラボレーションしたメンバーを拝見したからです。私には、そういった展覧会のユニークな特徴がとても印象的でした。そこに人が集まり、展示物が並列に並べられ、参加型体験が次々にできる場として、展覧会が機能しているからです。思うにこれこそが、博物館がとても結束の強いコミュニティーを作る理想形であり、デジタルの領域で目指すべきテーマではないでしょうか。それはつまり、デジタル技術を駆使して、いかにしてコミュニティーづくりに近い体験を生み出すかというテーマです。

とはいえ、現実の世界にもう少し身を置いたまま、少々細かいことをうかがいます。気になったのは、実際に手に取れるものとして展覧会で用意した茶碗です。こうした茶器は展覧会が終わってから新規収蔵品にしたとおっしゃっていました。現在これらは、目録にある収蔵品と同じように扱われているということですか？ よろしければ、実際に手に取れるものとして選ばれた茶器

についてももう少しお話をお聞きできますか？ 現代の作品、年代物の作品、どちらでしょう？ スタッフから反対意見がでませんでしたか？ ここにあるものはこのあと収蔵品にするとか、そういうことを来館者に知らせましたか？ 実物に手を触れたり持ったりすることができたときのことを改めて考えてみると、そういった疑問がわきました。これが最初の質問です。

ウィブケ・シュラーペ (以下、W)：そのときの茶器には年代物も、現代の作品もありました。たとえば、そのときヤン・コルヴィッツによる現代の作品もいくつかありましたので、一つの部屋でほとんど彼の作品だけを大々的に展示しました。来館者にコルヴィッツの陶芸の質感を味わってもらいたかったのです。実際に手に取ることができる茶碗にはヤン・コルヴィッツのものもありましたし、日本の現代陶芸家二代目加藤春鼎のものもありました。それ以外にも、年代物の作品もありました。たとえば、19世紀の高取焼の茶碗、それにおそらく19世紀か、ものによっては18世紀の楽焼の茶碗もありました。スタッフはこぞってこのアイデアを喜び、歓迎していました。懸念する声はほとんどが来館者からで、特に日本人と、それと茶道関係者はかなり心配そうでした。こういう方々はわざわざ私のところにきて、こうたずねられました。「本当にこういうことをするのですか？ 本当に、ものすごく危ないのに。」

ですがふたを開けてみると、参加者は茶碗をととても慎重に扱ってくれましたし、私たちは当館収蔵の茶器は使わないことに決めていました。今後、このときの茶器を同じように実際に手に取れるものとして使うことはないでしょう。今では収蔵品として登録されているわけですから。来館者が実際に手で触れられるコーナーを設置するような場合には、担当者のような人たちを常に置くべきだと思います。こういう茶碗をただ展示室に置いて、来館者が好きに触れるようにしたいなら、私は絶対に収蔵品は使いません。それが当館の判断でした。そこで私たちはクリストフ・ペータースに手伝ってもらって茶碗を探し、比較的手ごろな値段で購入したのです。彼はこの分野では非常に経験豊富ですから。入手したのは、展覧会が終わったら当館に収蔵品登録できる、一定の基準を満たしたレベルのものでした。ですが、すでに収蔵品登録されている茶碗は使わないことに決めました。でも結局、来館者はとても注意深く茶碗を扱ってくれました。

M: 展覧会で、実際に手にとれる作品も並べるのはとてもいいと思います。ですが、そこにはなんといいですか、手で触れていい展示物と教育的な展示物についての線引きや、博物館の基準やどこからが基準の違反なのかといった論議もあります。そういうことを乗り越えて運営したシュラーペさんのアプローチは、じつに興味深いです。

二番目の質問は、もう少しスケールの大きな質問で、答えにくいかもしれませんが。よろしければ、先ほどのお話にあった「NEO Collections」プロジェクトについてぜひもっとお聞きしたいです。たぶんそれは今、まだ立ち上がったばかりですよ。ですが、とても興味をそそられます。ぜひ、この活動の目的や、背景、そして、今後の展開についてさらにお話をお聞かせいただけないでしょうか。シュラーペさんはきっともうこれを、今までにないコミュニティーを作る足がかりと見ていらっしゃるのかもしれませんが。

W: たしかに、かなり答えにくい質問ですね。というのも、私はこの壮大なプロジェクトのほんの一部を担当しているだけなので。これはハンブルク美術工芸博物館が、ブレーメンにある海外博物館と、スウェーデンのストックホルムにある国立博物館と共同で行うプロジェクトで、この三つの博物館はそれぞれ違う分野を担当します。その目的はまさしく、デジタル領域におけるコレクションの構築と、活用です。人が来館して利用する博物館とは違った、よりインタラクティブな仕組みです。たとえば、当館のデジタル戦略責任者アンティエ・シュミットは、権限の共有をテーマに取り組んでいます。シュミットは人々がアクセスするだけではなく、展示物を決めたり、あるいはこうした展示物に独自の意味を与えたりできるようにしようとしています。それをクリエイターだけに任せるのではなく。そういうことが、シュミットのテーマだと私は理解しています。

ですがまだ、これからどうするのかわからないし、そこが難しいところだと思います。4か年計画ですが、明確なゴールがありません。目録を作るべきだとか、4,000の収蔵品をデジタル化すべきだとか、または、新しいオンラインコレクションのプラットフォームを構築すべきだとか、そういうゴールはないのです。それよりも、何かのプロトタイプを作り、より使いやすい何かを展開し、コミュニティにもっと権限を与え、コレクションにもっとアクセスしてもらうことがゴールです。きわめて実験的であり、これからやることや方向性をあらかじめ慎重に考える人にとってはかなりきついのですが、私たちはそういうやり方をしようとはしていません。それよりも、視野を変え、閲覧する側が望むこと、オンラインコミュニティの人々が望むことを探り、何年もかけてそういう人々と共に、彼らにとって現状のオンラインコレクションよりもっと有益な何かを作り出そうとしています。

M: 収蔵品のデジタル化、そしてこうした素晴らしいオンラインデータベースをなんとか作ってきたという意味では、私たちはこれまでいろいろなことをしてきました。ですが、次の段階があります。それにこのプロジェクトは、ただ画像や情報を表示するだけではない次の段階に進み、人々が本当の意味で参加し、深掘りできる可能性をひらくためにすべきことを探る試練のようなものなのかもしれないですね。今後も、シュラーペさんからさらにお話をうかがえることでしょう。続報が楽しみです。

W: エンゲージメント、つまり、参加型というのが鍵になりそうです。

M: コロナ禍が始まって早々に気づいたことは多々ありますが、だれもが方向転換と、やり方の変更を迫られていました。ある意味今は、変化が必要なだけではないと見ています。そういうことは現に常々、利用者に応じてやっているわけですから。むしろ、その前からそういう過程にいたのです。「NEO Collections」プロジェクトもそうですが、デジタルコンテンツを掲載したウェブサイト経由でしか関われないという、今の状況になるずっと前からそのようなことは始まっていました。

私たちはいくつかのプロセスについてはある意味、一層力を入れて取り組みつつも、同じもの

をまったく別の視点から見えています。これまではよくデジタル技術はグローバルコミュニティーとつながる手段だと考えていました。ですがご覧の通り、今ではその技術をそれぞれのローカルコミュニティーと活用するほうが、かなり多くなっています。ですから、今はとても面白い時期であり、しかも面白いというだけではなく、驚くほどやりがいがあり、一筋縄ではいきません。コロナ禍によって今、光が当たったのは、新たなニーズに応えるべく博物館を変化させ、適応させようとしてこれまでに行ったさまざまなことです。シュラーペさんの発表にはまさにそういったことがすべて、じつに見事に盛り込まれていました。ありがとうございました。

W: こちらこそ、ありがとうございました。