

令和2年度

第7回北米・欧州ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業

開催報告書

FY2020

**Report on the 7th Curatorial Exchange Program
for Japanese Art Specialists
in North American and European Museums**

令和3年3月

March, 2021

ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業実行委員会2020
2020 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee

ご挨拶

はじめに、昨年より続く新型コロナウイルスのパンデミックという大変な状況の中、一日も早くこの事態が収束し、今年こそは平穏な生活が取り戻せるよう、ともに祈念いたします。

独立行政法人国立文化財機構及び東京国立博物館では、北米と欧州の美術館・博物館に在籍する日本美術を担当する学芸員等と交流の場を設け、日本美術専門家同士のネットワーク作りや人材の育成、また日本美術作品の所在確認等を目指し、「ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業実行委員会」を組織し、平成 26 年度から国際シンポジウム、ワークショップ、専門家会議等を実施しております。

7 回目を迎えます今回のシンポジウムでは、「日本美術がつなぐ博物館コミュニティ：ウィズ／ポスト・コロナ時代の挑戦」をテーマとし、リモートで開催するはこびとなりました。昨年来、私たちの生活や意識は激的な変革にさらされております。国内外のミュージアムにおいても感染防止に最大限の配慮をした上での開館や、あるいは止むを得ない状況での臨時休館の実施など、対策が行われてまいりました。

そこで今年度の国際シンポジウムでは、「コロナ禍によってミュージアムにおける日本美術への向き合い方がどのように変化したのか」、また「デジタルを活用していかに博物館活動を行うのか」という 2 つの課題を柱として、東京都庭園美術館の樋田館長による基調講演のほか、4 名の発表者に語っていただきます。今年度は、都市のロックダウンにより休館を余儀なくされる中、自館のウェブサイトや YouTube など、さまざまなオンラインチャンネルを通じて情報発信がなされ、新しい博物館の楽しみ方を広く印象付けることとなりました。コロナ禍にあえぐ今だからこそ、コロナ収束後の姿を思い描きつつ、ミュージアムの可能性と未来について考え、世界のミュージアムと手を携えていくことを強く日本から提言していきたいと思っております。

なお、本事業は文化庁「令和 2 年度 地域と共働した博物館創造活動支援事業」の助成を受け、多くの日本美術の関係者のご協力のもとで実施しております。ここに心よりお礼申し上げます。

令和 3 年 3 月
ミュージアム日本美術専門家
連携・交流事業実行委員会 2020

Foreword

I would like to begin by expressing my sincere hope for a speedy resolution to the coronavirus pandemic that has been raging since last year, and for a return to normalcy this year.

Since 2014, the National Institutes for Cultural Heritage and the Tokyo National Museum have been organizing the “Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists in North American and European Museums.” The program aims to promote exchange between museum professionals involved in Japanese art, to create a network of Japanese art specialists, and to conduct training, education, and surveys of Japanese art.

This year's symposium, the seventh of its kind, will be held remotely, and is titled “Creating a Global Museum Community through the Arts of Japan: Challenges in and after the Era of COVID-19.” Since last year, our lives have been subjected to drastic changes. Museums around the world are working with the utmost care to prevent infections, and through a process of trial and error, are attempting to grasp what the post-lockdown museum will look like.

In this year's international symposium, four speakers, including the keynote speaker Director Hida of the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, will discuss two main questions: 1) How has the coronavirus pandemic changed the way we look at Japanese art? 2) How have museums used digital technology to present Japanese art? When museums were forced to close in lockdowns around the world, they continued to reach out to the public through their websites and online media platforms, like YouTube, pioneering new ways for audiences to enjoy museums. For this reason, it is precisely now, in the midst of the coronavirus pandemic, that I would like to think about future possibilities for museums. From our side in Japan, I also wish to emphasize our sincere wish that museums around the world will work hand-in-hand as we move forward.

This project was supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan FY2020 and is being carried out with the cooperation of many members of the Japanese art community. I would also like to take this opportunity to express my heartfelt gratitude to all of them.

March, 2021

2020 Curatorial Exchange Program

for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee

国際シンポジウム

「日本美術がつなぐ博物館コミュニティ：
ウィズ/ポスト・コロナ時代の挑戦」

International Symposium

**Creating a Global Museum Community through the Arts of Japan:
Challenges in and after the Era of COVID-19**

2021年1月30日（土） January 30 (Sat.), 2021

オンライン開催 Online Event



「*Boundless: Stories of Asian Art*」展（2020年シアトルアジア美術館開催）展示風景
Installation view of *Boundless: Stories of Asian Art*, 2020, Seattle Asian Art Museum

開催趣旨

新型コロナウイルスの世界的な流行は、私たちの生活や意識に激的な変化をもたらしました。国内外のミュージアムにおいても、感染防止対策と並行して、事態収束後の新しいミュージアムの姿を模索する試みが行われています。

このような状況をふまえ、令和2年度は「日本美術がつなぐ博物館コミュニティ：ウィズ／ポスト・コロナ時代の挑戦」と題し、リモートによる国際シンポジウムを開催いたします。

このシンポジウムでは、次の2つのテーマを設定しました。第1のテーマとして、国境を越えた移動制限の下で、日本美術にどのように向き合い、研究成果を発信していくのかについての実践的な取り組みを報告していただきます。第2のテーマは、デジタルならではの利点を活用した博物館活動のあり方についてです。休館中のミュージアムから、自館のウェブサイトやオンラインチャンネルを活用し、リモートで博物館活動を行った経験から得られたものを通じて、そのメリットとデメリットについて語っていただきます。

現在、なお多くの人々が未知の感染症に苦しみ、明日への見通しが得られない状況にあります。そういう今だからこそ、このシンポジウムをきっかけにミュージアムの可能性と未来について考え、世界へと発信していきたいと考えます。

東京国立博物館 調査研究課長
河野 一隆

Introduction to the Symposium

The coronavirus pandemic has brought about radical changes in the way we live our lives. While taking preventive measures against the virus, museum professionals around the world have thought deeply about what the post-lockdown museum will look like. In light of the current situation, we have decided to hold our international symposium completely online. The title of the FY2020 program will be “Creating a Global Museum Community through the Arts of Japan: Challenges in and after the Era of COVID-19.”

There will be two major themes. First, the speakers will discuss how they have approached Japanese art and disseminated the results of their research under the restrictions of movement across international borders. The second theme is presenting Japanese art online with digital data. During the museum closures caused by lockdowns, museums around the world have produced many videos and other online productions accessible through their website and social media platforms. Presentations will reveal the advantages and disadvantages of the online content created by their museums.

Many people continue to be infected with the novel coronavirus, and the future remains unclear. For this reason, we would like to think about what we can do through the arts of Japan, about the possibilities and future of museums in this symposium, and make these discussions accessible around the world.

Kawano Kazutaka
Supervisor, Research Div.,
Tokyo National Museum

国際シンポジウム

「日本美術がつなぐ博物館コミュニティ： ウィズ／ポスト・コロナ時代の挑戦」

2021年1月30日（土）

オンライン開催

13:30-13:40 開会

主催者挨拶 銭谷真美 東京国立博物館 館長

司会 河野一隆 東京国立博物館 調査研究課長

13:40-14:20 基調講演 樋田豊次郎 東京都庭園美術館 館長

「異文化を吸収する度胸」

14:25-14:45 発表1 シャオチン・ウー シアトル美術館 日本・韓国美術担当学芸員

「異文化における日本美術の発信—シアトルアジア美術館の場合」

14:45-15:05 トークセッション 後藤恒（福岡市美術館 主任学芸主事）

15:10-15:30 発表2 ウィブケ・シュラーペ ハンブルク美術工芸博物館 東アジア課長

「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」

15:30-15:45 トークセッション メアリー・レッドファーン（チェスター・ピーティアー 東アジア美術担当学芸員）

15:55-16:15 発表3 アーロン・リオ メトロポリタン美術館 日本美術担当学芸員

「コロナ時代のメトロポリタン美術館におけるデジタル戦略」

16:15-16:30 トークセッション ローラ・アレン（サンフランシスコ・アジア美術館 学芸部長、日本美術担当学芸員）

16:35-16:55 発表4 猪熊兼樹 東京国立博物館 特別展室長

「雪に耐えて梅花^{うらわ}麗し コロナ禍における東京国立博物館の特別展」

16:55-17:10 トークセッション 実方葉子（泉屋博古館 学芸部長）

閉会

International Symposium

Creating a Global Museum Community through the Arts of Japan: Challenges in and after the Era of COVID-19

January 30 (Sat.), 2021

Online Event

13:30-13:40	Opening Remarks Mr. Zeniya Masami Executive Director, Tokyo National Museum Chairperson: Mr. Kazutaka Kawano Supervisor, Research Div., Tokyo National Museum
13:40-14:20	Keynote Speech: <i>True Grit to Absorb Other Cultures</i> Mr. Hida Toyojiro Director, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum
14:25-14:45	Presentation 1: <i>Presenting Japanese Art in Cross-cultural Milieux at the SEATTLE ASIAN ART MUSEUM</i> Dr. Xiaojin Wu Curator of Japanese and Korean Art, Seattle Art Museum
14:45-15:05	Talk Session: with Mr. Goto Hisashi Senior Curator, Fukuoka Art Museum
15:10-15:30	Presentation 2: <i>From #culturedoesntstop to #openbutsafe and Back Again Activating the Japanese Collection at the MK&G</i> Ms. Wibke Schrape Head of East Asian Department, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
15:30-15:45	Talk Session: with Dr. Mary Redfern Curator of East Asian Collections, Chester Beatty
15:55-16:15	Presentation 3: <i>Digital Initiatives at The Metropolitan Museum of Art in the Age of Covid</i> Dr. Aaron Rio Associate Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art
16:15-16:30	Talk Session: with Dr. Laura Allen Chief Curator and Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco
16:35-16:55	Presentation 4: <i>Plum Blossoms Bloom Beautifully after Enduring the Snow – Tokyo National Museum’s Special Exhibitions during the Pandemic</i> Mr. Inokuma Kaneki Senior Manager, Special Exhibition Planning, Tokyo National Museum
16:55-17:10	Talk Session: with Ms. Sanekata Yoko Head, Curatorial Board, Sen-Oku Hakukokan Museum
	Closing

異文化を吸収する度胸

樋田 豊次郎

東京都庭園美術館 館長、日本



略歴

1950年、東京に生まれる。1979年より東京国立近代美術館工芸館に勤務。2007年に秋田公立美術大学理事長及び学長に就く。2016年から東京都庭園美術館館長（現在に至る）。近現代日本の文化的構造を解き明かす方法として、「工芸」を調査研究してきた。企画した主な展覧会は、「ヨーロッパ工芸新世紀」（1997年）、「工芸の領分」（1994年）等。著書は『明治の輸出工芸図案—起立工商会社工芸下図集』（1987年）、『工芸の領分—工芸には生活感情が封印されている』（2006年）ほか多数。

1. 講演要旨

今回のシンポジウムの「日本美術がつなぐ博物館コミュニティー」というテーマは、現在の新型コロナウイルスの世界的流行のもとで、重要な意味をもち始めています。この感染症が世界の博物館に、類似した「活動の制約」をしているからです。これに立ち向かうには博物館が、あたかもコミュニティーのように連携することが必要です。

こんな事態に際し、私がかつとも怖れているのは、そこから生じそうな「美術を見る目」の内向化です。国際間の移動制限が何ヶ月もつづいた結果、私たちの美術にたいする関心は、自国のそれに回帰しだしています。美術の自国中心主義化です。

日本でいえば、自国美術の根源を、他国とは異なる日本独自の風土に求めようとする企画や展覧会が現れてきています。“Japanese Art First”への道を防ぐには、時流や国内の同調圧力に抗してでも、異文化を吸収しつづける「度胸」が不可欠です。

約100年前の日本でこんな現象がありました。当時の美術界には二つの相反する潮流、すなわち「西洋美術の移植」と、「日本美術の自己完結」があったのですが、そんななかパリに留学した画家から、北東アジアの古典美術を自作の主題に選ぶ人たちが現れたのです。安井曾太郎は西洋画の様式で、近代の中国で発掘された磁州窯の壺を描いています。そこには、異文化吸収にこそ芸術の靈感源があるという信念がありました。

博物館の活動は、文化財保存という使命があるがゆえに、原理的に国家主義化しやすいという宿命があります。そのうえコロナ禍です。でもこんなときだからこそ、世界の美術館は連携し、異文化を吸収してきた歴史や美術家の作品を、度胸をもって紹介するべきでしょう。それらを最

新のデジタルデータ技術の活用によって共有したいと思います。

2. 講演内容

「日本」の美術と異文化の美術

コロナ禍でステイホームが要請されているいま、多くの人の気持ちは内向きになっています。でも私は、「日本」や、「日本」の美術という幻想にしがみつかないように、自分をいましめています。「日本」の美術とは、日本の過去を掘り返せばその根っこが見つかるというものではなく、この列島に伝播してきた異文化の美術が相互干渉して形成されたものだと考えています。「日本」の美術がつくられる素材を提供し、同時にそれが近代の幻想であることを露わにしたのは、どちらも異文化の美術の力でした。

「外来美術」の国、日本

日本は「外来美術」の国です。二千年来、中国、朝鮮半島、そして西欧から未知の美術を輸入して、日本文化に「移植」してきました。もっとも、それぞれの域内でも、中央の美術は地方にトリクルダウンして、地方美術として「消費」されています。ですから日本の場合も、外来美術の輸入は、移植というほど秩序だったものではなく、たんに異文化の美術を消費したにすぎないとも考えられます。



基調講演風景

「日本美術」史の編纂

ところが19世紀になると、日本は国内に残っていた古い美術を調査し、それらを「数珠つなぎ」にして、「日本美術」という歴史を編みはじめました。日本人はこう考えだしたのです。つまり、自分たちは外来美術を文化背景ごと移植したわけではなく、かといって気まぐれに消費したわけでもない。強靱な胃袋によって「消化」してきたのだ。だからそれは自己の血肉になっていると。そして日本人がいかなる外来美術でも消化できたのは、日本には「日本趣味」という原理があるからだという共同幻想が築かれました。

度胸のある異文化の吸収

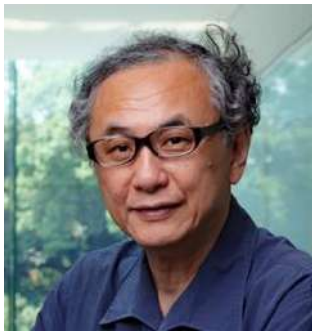
1920年代になると、そんな時代思潮を否定する工芸家や画家たちが現れました。彼らは「日本」の美術とは、日本を国民国家として統合するため政治的に創出された幻想だということを知っていました。でも、官製の「日本趣味」が息苦しかったのです。しかし、ここが歴史の面白いところです。彼らが日本趣味を否定する手段に選んだのは、やはり「外来美術」でした。そんなわけで、私は彼らが示した「外来美術」の新しい活用法を、「度胸のある異文化の吸収」と呼んだのです。

Keynote Speech

True grit to absorb other cultures

Mr. Toyojiro Hida

Director, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, Japan



Profile

Toyoyiro Hida was born in Tokyo in 1950. From 1979 he worked for the Crafts Gallery of the National Museum of Modern Art in Tokyo, and became the President and Dean of Akita University of Art in 2007. Since 2016, he has been the Director of the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, where he conducts research on decorative arts to illuminate the cultural structures of modern and contemporary Japan. Major exhibitions he organized include *A New Century in European Design* (1997) and *The Domain of the Medium* (1994). He is also the author of *Meiji Period Design Sketches for Export Crafts: A History of Kiriukosho Gwaishia, the First Exporting Manufacturer in Japan* (1987), *The Domain of Craft/Art: "Kogei" as Sentiments Related to Daily Life Sealed Deep Within* (2006), and many other publications.

1. Outline

The title of this year's symposium is "Creating a Global Museum Community through the Arts of Japan." This theme has taken on an important meaning during the current global pandemic. Museums across the world are having their activities curtailed in similar ways by COVID-19. We need to face these difficult times together like a community.

My biggest fear is of the current situation leading to a kind of introversion when it comes to art. With international restrictions on movement lasting for several months now, our gaze has turned inwards when it comes to art appreciation. Art is once again becoming parochial and confined to within our respective borders.

In Japan, for example, we have seen several exhibitions and projects that search for the roots of Japanese art in Japan's unique circumstances. In order to avoid treading down the path of "Japanese Art First," we must find the "true grit" to absorb other cultures while not bowing to pressure to conform with the times or with domestic trends.

This kind of situation also occurred in Japan around 100 years ago. The art world at that time was buffeted by two conflicting trends, namely the "inculcation of Western art" and "the self-containment of Japanese art." During this time, several painters studying in Paris began to create works based on subjects from classical Northeast-Asian art. Yasui Sotaro used the European medium of oil paint to depict vessels from the Cizhou

kilns that had been unearthed in modern China, for example. He was convinced that the roots of artistic inspiration lay in the absorption of other cultures.

Museums are charged with conserving cultural heritage. In principle, this mission was already susceptible to the siren calls of nationalism. And then along came COVID-19. Yet now is the time for museums to show true grit by forging international ties while courageously introducing histories and artworks created through the absorption of different cultures. I hope we can share such experiences in this area using the latest digital technology.

2. Contents

“Japanese art” and the art of other cultures

Many people have become more inward-looking during the COVID-19 crisis as they are required to spend more time at home. However, I warn myself not to cling too tightly to illusory notions of “Japan” and “Japanese” art. The roots of “Japanese” art cannot be uncovered by delving solely into the history of Japan. Rather, they were formed through a mutual interaction with other cultures that was transmitted to this archipelago. These other cultures provided the components that created “Japanese” art and they also have the power to expose how our concept of “Japanese” art is a modern myth.

Japan: A country with an “imported art”

Japan is a country with an “imported art.” For two thousand years, art from China, the Korean peninsula and Western Europe was imported into Japan and “transplanted” into Japanese culture. Within each area, though, art from the center tends to trickle down to the regions to be “consumed” as regional art. This was the case with Japan too. Japan’s importation of overseas art was perhaps too disorderly to be termed a “transplantation.” Rather, you could say it simply occurred as a result of Japanese people consuming the art of other cultures.



Keynote Speech

Compiling a history of “Japanese art”

In the 19th century, though, scholars began to conduct surveys of ancient artworks within Japan and they linked these artworks together to create a history of “Japanese art.” Japanese people began to believe that they had neither transplanted foreign art wholesale along with its cultural background nor consumed this art in a haphazard manner. Rather, they believed they had selectively “digested” this art and made it Japanese. This thinking created a shared illusion of a uniquely “Japanese aesthetic” that acted as a kind of filter when selecting which foreign art to digest and assimilate.

True grit to absorb other cultures

The 1920s saw the emergence of several artists who challenged this way of thinking. They knew this notion of “Japanese art” was a political construct created to unify Japan as a nation state. They found this state-manufactured “Japanese aesthetic” stifling. However, history then took an interesting turn. These artists began to use “foreign art” as a means to criticize the notion of a Japanese aesthetic. They utilized this “foreign art” in novel ways. I call this the “true grit to absorb other cultures.”

異文化における日本美術の発信 —シアトルアジア美術館の場合

シャオチン・ウー

シアトル美術館 日本・韓国美術担当学芸員、アメリカ



略歴

米国・プリンストン大学より博士号（日本美術史）を取得。現在はシアトル美術館で日本・韓国美術担当学芸員として、同館の名高い日本と韓国美術の館蔵品を監督している。数々の展覧会を手掛けてきたが、近年は2020年2月に再開館した同館の2年に及ぶ全面改修に力を注いできた。2019年、これまでの業務が日本の文化芸術の促進に寄与したとして中曽根平和研究所より中曽根康弘賞を受賞。

発表内容

シアトルアジア美術館は、シアトル美術館の原点であり、現在は3か所にあるシアトル美術館のうちの一つで、2年間の改修工事を経て2020年2月に再開館した。建築家が1933年のアールデコ様式の要素を維持しつつ建物を更新しようと尽力する一方、学芸員も同様の疑問を掘り下げて考えた。21世紀にふさわしいアジア美術の物語をいかに新たに概念化すべきか、我々は、国内の同僚や地域の人々と何度も討議を重ねたうえで、アジアの歴史、地理、人々の複雑さを尊重し、一般化しすぎることなくアジア文化のつながりを強調すべきだと決定した。この目標を念頭に、館蔵品展示室では比較文化的テーマによるアプローチをとった。各展示室はアジア各地の文化財を比較対照できるよう多くはグループを作って、アジアの文化と伝統のテーマごとに構成した。そうすることで、地理的・時代的な区分をなくしたのである。美術館の展示室は、左右対称の構成になっており、このような空間の特性を踏まえて、南側は宗教美術、北側は世俗的世界を中心に展示するという大枠を決めた。

馴染みの名作の文脈化

シアトルアジア美術館の日本美術作品数は約3400点で、量的にはそれほど多くはないが、さまざまな時代や媒体から、多数の名作が含まれている。これらの名作は、様々な展覧会で展示され、日本美術の歴史をその文化的背景から紹介してきた。今回の発表では、これらの名作が「アジア美術」という、より幅広い文脈の中でどのように提示されているかについて共有する。

「スピリチュアルな旅」と題された展示室では、ヒンズー教、イスラム教、仏教、神道など、アジアの宗教美術の作品展示を通して、アジアの宗教美術の多様性を示している。しかし、この展

展示室は宗教ごとに構成されているのではなく、守護者や案内人、天国や地獄といった共通のテーマで展示されている。釈迦の生涯を描く作品のコーナーもある。中国、日本、韓国、インド、タイから集められた石、金属、象牙などの彫刻群は、釈迦の生涯の場面を描写する。聖徳太子の伝記は、釈迦の伝記と多くの類似点があるので、このコーナーでは2歳の聖徳太子像も展示される。このコーナーに聖徳太子を置くことで、来館者は日本仏教における聖徳太子の重要な役割が理解できるようになる。



**Boundless: Stories of Asian Art(2020年)の展示風景
(シアトルアジア美術館)**

「テキストとイメージ」はアジア美術の大きなテーマであることから、このテーマに沿って2つの展示室を構成した。南側の展示室では、宗教美術におけるテキストとイメージの相互作用を、北側の展示室では、東アジアやイスラム世界で最も高く評価されている「詩」「書」「画」の芸術に焦点を当てる。北側の展示室では、日本、中国、韓国、イスラムの書が近接して展示されており、書のスタイルの幅広さを実感できる。この展示室の中央には、シアトル美術館のコレクションでも特に人気の高い俵屋宗達と本阿弥光悦の合作、「鹿下絵新古今集和歌巻断簡」がある。宗達の鹿が、光悦の流麗な散文書法で書かれた勅撰集『新古今和歌集』の和歌とともに描かれており、「詩」「書」「画」というアジアの三大芸術を見事に表現している。

「自然界を描く」と題された展示室には、日本画家である都路華香の屏風が展示されており、この屏風は、華香自身の言葉で「海や波のように純粹で無限の心境」を表現している。水平線が異様に高く配置されているため、遠くから見ると特別な視覚的後退感がある。戸口から画面に近づくと、波によって画面の中に引き込まれるような感覚を覚えるだろう。この日本画の屏風が視覚的に非常に魅力的であることは間違いないが、アメリカの観客に日本画とは何かを説明するのは簡単ではない。直訳すれば「日本の絵画」だが、それだけでは何も分からず、中国と日本の文人画（与謝蕪村の作品）を対比的に並べてみることで、日本画の特徴が際立ってくる。色彩、構図、筆致、質感、明暗の効果など、すべてが伝統的な山水画から離れていることがわかる。つまり、このような比較は、一般の来館者にとって日本画とは何かを明らかにする。

作品解釈のためのデジタル技術

デジタル技術を駆使して、スマートフォンによるツアーや展示内にインタラクティブな要素を作ることで、作品を解釈するためのデジタルコンテンツを増やすことができた。例えば、シアトルの観客は、「埴輪 挂甲の武人」の個性的な外観と、その機能の謎を気に入っている。この作品の美術史的な情報は、ケース内の簡潔なキャプションに記載されているが、キャプションのスペース以上に伝えたい情報がある。来館者は、この埴輪がどのようにシアトルアジア美術館に収蔵されたのかに関心があるので、このような背景となる情報をスマートフォンツアーに加えた。QR

コードを読み取ると、収集に関するウェブページで、シアトル美術館の創設者リチャード・フラー氏が東京国立博物館の「埴輪 挂甲の武人」を入手するきっかけとなった話が紹介される。

「神・仏の像」という展示室には、印相についてのコーナーがある。印相はヒンドゥー教や仏教の像の意味を理解するために不可欠なものであるが、印相の意味ややり方をひと言で説明するのは簡単ではない。そこで、来館者が印相を合わせ、その意味を理解できるインタラクティブなソフトを作成した。このような能動的な学びは、日本やアジアの美術全般について深い知識はなくても、熱心に学びたいと思っている来館者には効果的である。

「アジアの美術」の進化

「アジアの美術」という概念は常に進化しており、展示室では前近代の作品を中心に紹介しているが、過去と現在をつなぐために、あえて現代の作品もいくつか加えた。また、アメリカの美術館における「アジアの美術」の幅を拡げるために、展示室にアジア系アメリカ人の作品を取り入れようとしている。開館記念展では、中央の部屋に日系3世で、中国系アメリカ人の作家であるツタカワ氏によるサイト・スペシフィック・アートの作品を設置した。この、ハッシュタグや日本の縞によく見られる格子の模様をした光の天蓋のような作品は、当館の前にある、同じく日系アメリカ人作家であるイサム・ノグチが制作した「黒い太陽」と視覚的、暗喩的につながっている。

トークセッション1

シャオチン・ウー

後藤 恒（福岡市美術館 主任学芸主事、日本）

後藤（以下 G）：発表をととても興味深く聞かせていただきました。アジア美術とは何かという大きなテーマを、とにかく豊富で多様な貴館のコレクションを使って、とても斬新な切り口で面白く紹介しておられるのを聞いて、聞くほどに、とてもわくわくいたしました。貴館のアジア美術のコレクションというのは、10年ほど前になりますが、「美しきアジアの玉手箱 シアトル美術館所蔵 日本・東洋美術名品展」の際に当館にも来ていただきました。この時、光栄にも私も担当をさせていただきました。本当に素晴らしい作品の数々で、日本人から見ても、こんなものがあつたんだという驚きがあり、とても高い評価を受けた展覧会として当館の歴史の中でも大きく残っています。ご発表の中で、その時に見て感動した作品が色々な文脈の中に置かれている様子を見て、写真を見ているだけでも、また新しい魅力、輝きを放っているのだなということが分かってくるような気がしております。つくづく作品というものは展示によって、意味付けによって、右と左に置く作品との関係で見え方が大きく変わってくるということをあらためて感じた次第です。

最初の質問は、たくさんの展示室にそれぞれ新しい切り口を、テーマを設定されておられますけれども、そのテーマというのをどのように決めていかれたのかということです。これは当館で

も、貴館のように地域や時代を超えたテーマ設定をしたくていろいろ工夫してみるのですが、なかなか難しいと感じております。貴館のコレクションから考えて、こういうテーマができるかなというふうに組み立てていったらできたテーマなのか、あるいは先にアジア美術とは何かというテーマがあって、テーマを決めてからその中に豊富なコレクションの作品を当てはめていったのか、あるいはどちらでもないのか。その辺りの詳しい経緯のようなものを教えていただければと思います。

シャオチン(以下 X)：展示室のテーマの設定については、アメリカの学芸員たちからも質問されました。簡潔に言うと、所蔵品の内容と、学芸員同士のアイデアのやりとりを通して展示を決めました。最初は3人のアジア美術担当学芸員が所蔵品の中の代表的な作品を選んで、一点一点、画像をプリントアウトしました。それは何百枚にもなりました。それと同時にアジア美術の中心的なテーマを考えて、テーマのリストのようなものをつくりました。その後は、今回のリニューアルの前なので空いていた、一番大きな展示室の壁にテーマを書いて、作品の画像を貼って、それらの作品の共通点を考えながら、作品をこっこのテーマからあっちのテーマに移したり、テーマを作品によって変えたり、そして同時に全体的な流れも考えながら、まるで3Dパズルを組み立てるように各展示室を企画しました。今、いわゆる常設展の13室に展示されている作品は全部で約380点ありますが、最初選んだものの3分の2くらいです。テーマに関しても結局入りきらなかったものも結構ありました。

G：約380点ということですが、当館の展示室は古美術と近現代で2つ大きく分かれていますので、全部合わせたら約300点ですので、とても参考になりました。やはり主要な作品を1点選んで、それに、そこから語られそうなテーマをいろいろたくさんリストアップして作品を当てはめていって、今度は空間に当てはめていろいろ調整していくということですね。

X：結構長いプロセスでした。

G：本当に想像するだけで、相当なご苦勞をなさったのではないかと思いました。ありがとうございました。

次に、いわゆる常設展示で、そのような挑戦的なテーマを構成するということは、ある意味すごいことだと思うのですが、来館者に、それを見ていただく順番、いわゆる順路をある程度決めてご案内されているのでしょうか。それとも自由に、どこの部屋からでも見てくださいというようにご案内されているのでしょうか。

X：確かに日本では順路案内が曖昧ですと来館者はルートがよく分からない、となりますよね。アメリカでは順路案内があってもルート通りに観覧する人は少ないのです。今、新型コロナウイルスの対策の一つとして、スーパーなどにルートの案内があって、一方通行(One Direction)の案内を明らかに示しているのに、買い物客はほとんど無視しています。当館では、展示室の入り口

は少なくとも5つあります。やはり個人でルートを決めてもらうわけです。その流れも、この展示を企画した時に考えた要素の一つでした。つまり各展示室はテーマ別なので、どの入り口から入ってもよいのです。

G: それでは、発表の中での順番というのは、特にこの順番で見てほしいという希望があるわけでもなく、もうどこから見ていただいてもいいということなのですね。来館者は、全部を見る必要もないし、今日はここを見ていこうとか、次来た時はこの辺を見ようとか、そういうことが自由に選べるわけですね。

X: 全くそのとおりです。

G: 当館では全く違う状況で、古美術の部屋と近現代の部屋があるので、やはりお客さまが来られたら「どちらから見たらいいのですか」とか「どの順番で」ということを聞かれます。もちろん「どこから見てもいい」とはご案内するのですが、ある程度、順番というものを決めております。ただ、今、国立博物館では、いつ来ても、どの部屋からでも見られるような空間というものができてきていますので、その辺り、どうすればこういう自由な鑑賞の環境というものができるといふことを当館でも考えていきたいなと思いました。

次の質問ですけれども、展示替えについてです。古美術作品ですので、どうしても作品の保存の観点から定期的な展示替えが必要になると思うのですが、このように決められたテーマの中で、どのように展示替えをしていくのか。例えば俵屋宗達と本阿弥光悦の「鹿下絵新古今集和歌巻断簡」ですが、巻き替えで対応できるとしても、例えばそれを撤収した時に代わる作品というのがやはりなかなか難しいと思うのですが、その辺りの展示替えの計画というのは、どのように組んでいращやるのか教えていただければと思います。

X: 当館も他のアメリカの美術館と同じように、原則として掛軸とか絵巻とかのような脆弱な作品は6カ月くらい展示して、その後は2~3年以上、休ませることになっています。確かに展示替えが必要で、今私たちは次の展示替えの準備中です。例えば、「鹿下絵新古今集和歌巻断簡」は「イメージと言葉 (Image and Word)」という展示室にありますから、やはり次の展示も和歌や絵と書の関係を示すことができるような作品が必要です。今後は、おそらくですが、源氏物語の絵巻を代わりに展示する予定です。それも、最初の展示の企画のようにいろいろなやりとりがあって、3人の学芸員が相談して、次はどのような作品をそこに展示するかということ相談します。

G: ではもう企画の段階で、最初からある程度、このテーマであれば無理なく作品を入れ替えながらもテーマを維持して展示ができるという計画があるわけですね。素晴らしいですね。

X: 一つの展示室では、宗教的な書と物語の関係を考えました。その展示室には、あまり展示替えできる作品がないので、おそらく、展示替えを2回した後、別のテーマに変わります。

G：収蔵庫にある作品が1点でも多く展示室に出るように活用するとなると、やはり場合によっては、そういう新しいテーマに入れ替えて、また新しいどこかの部屋を別のテーマにしてということも想定してらっしゃるわけですね。

最後になりますが、新型コロナウイルスの影響が今回のメインテーマにもなっているのですが、当館は新型コロナウイルスが流行し始めた際、2カ月くらいは閉館したのですが、その後は、いろいろ対策をしながら開館しています。今のところあまり大きな影響というか、特に大きな混乱はないのですが、展覧会を主催する立場としては、お客様には、自分が企画した展覧会をたくさん見に来てほしいけど、あまりたくさん来られたらやはり困るという、そのような葛藤があります。貴館では、リニューアルを終えて開館されて、すぐまた閉まってしまったということなのですが、これからの見通しとといいますか、再開館した後、どのような対策をしようとかいうことは検討されているのでしょうか。

X：リニューアルが昨年2月に終わって、やっと開館しました。大勢の人が来館してくれて、本当に重要な時期でした。でも3月からずっと閉館しており、今は、いつまた開館できるのか、まだ分かっていません。

G：まだ見通しは全く立ってないということでしょうか。

X：多分、早くても4月くらいですね。ワシントン州の州知事から今春いっぱい美術館も動物園も全部閉めるように指示があり、その後の見通しは、おそらく1日あたり200~300人ぐらいの入場制限を設けて、常設展示室も、これからの企画展も、できるだけあまり混雑しないような空間をつくっていくという考え方で、今、これからの企画展を準備しています。

G：そうですね。まずは暖かくなって、新型コロナウイルスが少しでも収束してからということですね。私も、もう今すぐにでも見に行きたいぐらいに楽しみにしておりますので、無事にまた開館されて、賑わいを取り戻していただくことを願っております。

X：ありがとうございました。

G：非常に私も親近感を感じている美術館ですので、これからもいろいろと情報交換、意見交換をしながらお付き合いいただければと思います。よろしくお願いします。

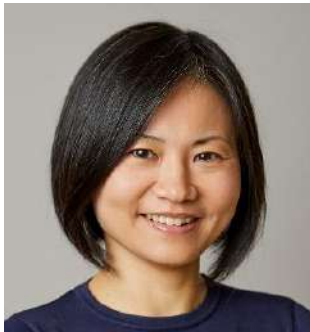
X：よろしくお願いします。

Presentation 1

Presenting Japanese Art in Cross-cultural Milieux at the Seattle Asian Art Museum

Dr. Xiaojin Wu

Curator of Japanese and Korean Art, Seattle Art Museum, USA



Profile

Xiaojin Wu received her PhD in Japanese art history from Princeton University. Dr. Wu currently serves as Atsuhiko & Ina Goodwin Tateuchi Foundation curator of Japanese and Korean art at the Seattle Art Museum (SAM) and oversees the Museum's renowned collection of Japanese art as well as its notable holding in Korean art. She has organized several memorable exhibitions at SAM, and devoted most of her energy over the last couple of years to the transformation of the Seattle Asian Art Museum, which reopened in February 2020 after a 2-year renovation. In 2019, in recognition of her work in promoting Japanese art and culture, the Nakasone Peace Institute awarded her a Nakasone Yasuhiro Award.

Presentation

The Seattle Asian Art Museum (SAAM), originally the home of the Seattle Art Museum (SAM) and currently one of SAM's three sites, reopened in February 2020 after a 2-year transformative renovation. As the architects were working to update the building while preserving the 1933 art deco features, the curators also delved into a similar question: how should we reconceptualize our narrative of Asian art for a 21st-century museum? After many discussions with colleagues and local community members, we decided that we should embrace the complexity of Asia, its history, geography and people, and highlight the connections of Asian cultures without overgeneralizing them. With that goal in mind, we took a cross-cultural thematic approach in our collection gallery installation: each gallery presents works from across Asia, often in clusters of meaningful comparisons and contrasts; and each gallery is organized around a theme, one that is central to Asian culture and tradition. In so doing, we torn down the boundaries of both geography and chronology. The collection galleries are in a symmetrical layout. This feature of the physical space led us to two broad frameworks: the south galleries feature religious art, and the north galleries focus more on the material world.

New Meanings of Masterpieces in New Contexts

SAM's Japanese collection has about 3400 works, not very large in quantity, but it includes a fair number of top-quality objects that are across all time periods and mediums. The masterpieces have been on view at various exhibitions, showcasing the history of Japanese art in its specific cultural context. This presentation

shares how these masterpieces are currently presented in a broader context of Asian art.

Titled “Spiritual Journeys,” one gallery presents objects of different Asian religions—Hinduism, Islam, Buddhism, and Shinto—to show the vast range of types of religious art across Asia. The display, however, is not organized by religion, but by common themes such as guardians and guides, heaven and hell. One section is about Buddha’s life. The group of stone, metal and ivory sculptures from China, Japan, Korea, India, and Thailand show crucial moments of historical Buddha Shakyamuni’s life. The sculpture of Prince Shotoku at age two also stands in this section. Shotoku’s biography has many parallels to that of Buddha’s. By placing Shotoku in this section, we intended to have the visitors to understand Shotoku’s important role in Buddhism in Japan.



Installation view of Boundless: Stories of Asian Art, 2020, Seattle Asian Art Museum.

Text and image is a major theme in Asian art, so we organized two galleries around this topic: one gallery in the south wing features the interplay of text and image in religious art, and another gallery in the north wing focuses on poetry, calligraphy, and painting, the three art forms that are most highly regarded in East Asia and the Islamic world. In the North gallery, examples of Japanese, Chinese, Korean, and Islamic calligraphy are displayed in close proximity to demonstrate the wide range of calligraphy styles. In the center of the gallery displayed another beloved masterpiece in the Seattle collection, the Poem Scroll with Deer. It is a collaboration between two masters Tawaraya Sotatsu and Hon’ami Koetsu. Sotatsu’s deer frolic along with poems from the classic anthology Shin Kokinshu, brushed by Koetsu in the fluid “scattered writing” calligraphy style. It’s a perfect example of poetry, calligraphy, and painting, the three highly regarded art forms in Asia.

A Nihonga screen by Tsuji Kako is featured in the gallery titled “Picturing Nature.” In Tsuji Kako’s own words, this screen expresses a “pure, boundless state of mind like the ocean and waves.” The horizon line is placed unusually high, creating a special visual sense of recession when the viewer looks at it at a distance. When the visitor approaches the screen from the doorway, they would feel as if the waves draw them into the picture. It’s no doubt this Nihonga screen visually is very compelling, but it is not easy to explain to American audience what Nihonga is. Its literal translation, Japanese painting, doesn’t tell us much at all. When the screen displayed next to two literati landscape paintings—one Chinese, and one Japanese by Yosa Buson, the characteristics of Nihonga stand out. We see the color palette, composition, brushwork, texture, light effect, all departed from the traditional landscape painting. And such comparisons help us explain what nihonga is

to the general public.

Interpretive Technology

By using technology to create a smartphone tour and interactives in the gallery, we were able to amplify the interpretive contents. For example, Seattle audience loves the Haniwa Warrior for its distinct look, and all the mystery around how it was used. We convey the art historical information through the brief label displayed inside the case, but there is more information we'd like to share than the label space allows. The general public is particularly interested in how this work came to Seattle. For that, we added a story through the smartphone tour. When the QR code is scanned, a webpage about collecting will share the story about how the Haniwa Warrior at the Tokyo National Museum inspired SAM's founder Richard Fuller to acquire the Seattle one.

In the gallery called "Divine Bodies," we organized a section about mudra. Mudras are essential to the understanding of the meaning of the sculpture, but it is not easy to explain in a few words how to pose the mudra. Our in-house team created an interactive program, where the visitor can match the mudra and learn about the mudra's meaning. This kind of active learning works well with our audience who doesn't have deep knowledge about Japanese or Asian art in general, but are eager to learn.

Evolving Concept of Asian Art

The concept of "Asian art" is ever evolving. Presented in the collection galleries are primarily historical works, but we added a few strategic interventions of contemporary art to help us connect the past with the present. We also made a concerted effort to include Asian-American art in our presentation, so as to expand the scope of Asian art in an American museum. For the inaugural installation, a site-specific work by an Asian-American artist, Kenzan Tsutakawa-Chinn, is prominently featured at the central space of the museum. Tsutakawa-Chinn, as the name suggests, is a third-generation Japanese and Chinese American artist. He created a light sculpture that takes a shape of a canopy, with each unit in a form of a hashtag, or a cross pattern that is often seen in Japanese ikat textile. The light sculpture visually and metaphorically connects to the Black Sun, a sculpture in front of the museum by another Japanese-American artist, Isamu Noguchi.

Talk Session 1

Dr. Xiaojin Wu

Mr. Goto Hisashi (Senior Curator, Fukuoka Art Museum, Japan)

Goto (G): Thank you for your engaging presentation. It was very interesting to hear about the extremely innovative and engaging ways in which you utilize your museum's rich and varied collection to introduce the major themes of Asian art. We had a chance to view your collection at my museum around ten years ago

with the staging of an exhibition entitled *Luminous Jewels: Masterpieces of Asian Art from the Seattle Art Museum*. It was an honor for me to help organize that exhibition. Even Japanese visitors were surprised to see just how many amazing artworks were on display. It was one of the most highly-acclaimed exhibitions we have ever held. Your presentation featured photos of some the artworks that had so moved me back then. However, your photos presented these works in a variety of different contexts. This made me aware of some captivating aspects that I hadn't noticed before. I realized once again that the way an object is viewed changes significantly according to the display, the meaning attached to it, and the other objects placed around it.

My first question concerns the way you decide upon themes and new perspectives for each exhibition room. I would like to know how you choose these themes. At our museum we also try to find ways to set themes in a manner that transcends time and place, but it is quite hard. Do you think about suitable themes based on the composition of your collection? Or do you choose themes related to Asian art first and then see which objects from your rich collection would fit? Or do you use another method? I hope you can tell us some details about your process.

Xiaojin (X): I have also been asked by curators in the US about how we choose our themes. Simply put, our themes are decided based on the contents of our collections and ideas discussed by our curators. For our recent exhibitions, for example, three curators in charge of Asian art selected some representative works from our collection. They then printed out photos of each object until they had several hundred photos. At the same time, they compiled a list of some of the central themes of Asian art. These themes were written and the photos posted on the wall of our largest exhibition room when it was empty before the recent renewal. The curators then looked for commonalities between the objects. The photos were shifted from one theme to another, with each theme changing depending on the artworks included. It was like putting together a 3D puzzle while considering an overarching narrative. This was how we planned the themes for each exhibition room. We now have around 380 objects on display in our 13 regular exhibition rooms. These represent two thirds of the objects originally selected. There are many artworks that don't fit the themes in the end.

G: Our museum's displays are broadly divided into ancient and modern art, with the two sections displaying around 300 objects in total, so your figure of around 380 objects is a good reference point.

So to paraphrase, you select some key objects and then write a list of possible themes, with the objects allocated to one of the themes. You then work out how to display these objects in the exhibition spaces.

X: It is quite a long process.

G: I feel exhausted just thinking about the work involved! Thank you.

I think it's great how you prepare these kinds of challenging themes for your regular exhibitions, but do you plan a route for visitors to follow to view the objects in a particular order? Or do you let visitors wander around freely and visit the rooms in any order they please?

X : In Japan, if there are not clear instructions, visitors might not know which route to follow. In the US, even if we set a route, most visitors tend not to follow it.

G: That's true.

X: As a countermeasure during the pandemic, supermarkets and so on have clearly set out routes to encourage customers to travel in one direction, but these are usually ignored. We have at least five entrances to the exhibition rooms at our museum. This is so visitors can choose their own route. This is one of the things we consider when planning a display. In other words, each exhibition room has its own separate theme, so it doesn't matter which entrance you use.

G: I see. So when you talked about an order in your presentation, you didn't mean you have a particular order you want objects to be viewed in. Rather, you are happy for visitors to view the objects in any order they so choose. Visitors do not have to see everything – they are free to see some displays on one day and maybe some other displays the next time they visit.

X: Exactly.

G: The situation is completely different at our museum. Our rooms are divided into ancient art and modern art. When visitors come, they often ask what they should see first or what route they should follow. Of course, we tell them they can start anywhere, but we do have some kind of route to follow. However, the spaces at the national museums are arranged in a way that makes it easy for people to visit at any time and start from any room. I think our museum also needs to consider ways to facilitate this kind of free appreciation.

I now want to talk about rotating exhibits. From a conservation standpoint, ancient artworks need to be rotated periodically. How do you rotate exhibits within a given theme? For example, *Calligraphy of Poems from the Shinkokin wakashu on Paper Decorated with Deer* by Tawaraya Sotatsu and Hon'ami Koetsu is a long scroll, so you can show different parts at different times, but when the time comes to store this artwork away again, it must be hard to decide which artwork should replace it. How do you plan these kinds of rotations?

X: As with other US art museums, as a general rule we only display fragile objects like handscrolls or hanging scrolls for six months at a time before storing them away again for two to three years. Rotations are essential, so we are planning the next rotations now. Take the *Calligraphy of Poems from the Shinkokin wakashu on Paper Decorated with Deer*, for example. This is displayed in an exhibition room called "Image and Painting," so the next artwork should also have some connection to poetry, painting and calligraphy. We are currently planning to replace it with the *Illustrated Scroll of the Tale of Genji*. As with the planning mentioned earlier, this process will involve the three curators getting their heads together and deciding which artwork to display next.

G: So you are already at the planning stage, but from the very beginning you planned the themes with the idea of maintaining thematic consistency even after the objects are rotated. That's wonderful.

X: In one room, we consider the relation between religious texts and stories. The displays in this room cannot be rotated often, so we probably change these after two rotations.

G: You can also change themes or run new themes in different rooms to make the fullest use of the works in your collection, right?

The impact of COVID-19 will also become a major theme going forward. We closed our museum for two months during the first outbreak, but we then re-opened while carrying out various countermeasures. There are no major disruptions right now. However, exhibition organizers are in a tricky situation because while they want to plan exhibitions that attract many people, it would be problematic if many people did end up visiting. Your museum had to close not long after reopening following a renewal. Finally, I would like to ask you about the countermeasures you are considering for when you reopen again.

X: We finally opened our doors again after the renewal finished in February last year. Many people visited and we had very high hopes, but we then had to close in March and we still don't know when people will be able to visit again.

G: Have you still no idea when you can reopen?

X: Maybe around April at the earliest. The governor of Washington State has ordered all museums, galleries and zoos to stay closed this spring. We are planning the next themed exhibitions now. We will need to ensure that the regular exhibitions and the special exhibitions don't get too crowded, so we might impose a limit of 200–300 visitors a day.

G: I see. So you will probably reopen when it gets a little warmer and the COVID-19 situation has calmed down a little. I am really looking forward to visiting again as soon as I can, so I hope you can reopen safely and get back to normal without any problems.

X: Thank you.

G: I feel a strong affinity with your museum and I look forward to sharing information and ideas with you going forward. Thank you.

X: Thank you.

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、展覧会後に目録を作成した。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ぬ。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。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ない。

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、コミュニティー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ー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やってきました。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。

Presentation 2

From #culturedoesntstop to #openbutsafe and Back Again Activating the Japanese Collection at the MK&G

Ms. Wibke Schrape

Head of East Asian Department, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Germany



Profile

Wibke SCHRAPE is Head of the East Asian Collection at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G). She worked as assistant curator at the Museum für Asiatische Kunst in Berlin (2015–17) and functioned as assistant professor for Japanese art at the Institute of Art History, Freie Universität Berlin (2008–12). In 2018, she completed her dissertation on *Ikeda Koson (1803–68) and the Order of Images: Artistic and Art Historical Constructions of Rinpa* at FU Berlin. Recent publications include *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* (2020, 83-92), and *Inky Bytes: Traces of Ink in the Digital Era* (2018).

Presentation

The MK&G is currently in its second closure since the start of the COVID-19 pandemic and will potentially remain closed until the first quarter of 2021. Even with these challenges, we are fortunate to have a resilient community and are confident that visitors will return to our galleries, though concerns about economic, social, and cultural repercussions remain. Along with the health threats of COVID-19 and the consequences of the lockdowns, in many ways the pandemic has served as a magnifying glass amplifying the challenges museums are facing today.



Fig. 1a: Tea set curated by Christoph Peters, Christoph Peters Collection



Fig. 1b: Tea set for *usucha* in summer curated by the local Urasenke tea school group

Even before the pandemic, the focus of my work as a curator of the East Asian collection had shifted from exhibitions to projects that include exhibitions. The exhibition *Among Friends: Japanese Tea Ceramics* is, for instance, part of a three-year project to digitize the East Asian collection at the MK&G sponsored by the Zeit-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius. More than 700 Japanese ceramics were digitized in this project and will be published in the MKG Online Collection in the upcoming months.

The exhibition *Among Friends* focused on the relationships that grow around and out of the use of tea ceramics. As a matter of fact, a friendship between two Japan enthusiasts lies at the bottom of the tea ceramics collection in Hamburg: The MK&G founding director, Justus Brinckmann (1843–1915), acquired large parts of the tea ceramics collection from the art dealer S. Bing (1838–1905). Exchanges about tea ceramics and their production also formed the basis for the friendship between the ceramist Jan Kollwitz (b. 1960) and the writer, chajin, and collector Christoph Peters (b. 1966). I invited them both, as well as the local Urasenke tea school group that practices chanoyu in the MK&G's Shōseian tea house to co-curate the exhibition. Jan Kollwitz and Christoph Peters cooperated in this project not only with their expertise but also with pieces from their ceramics production and collection. As a result, *Among Friends* was actually a much wider and open-minded exhibition that did not focus on wabi tea, or modern tea ceramics, but included a couple of different tastes and approaches to this specific topic of Japanese tea ceramics. The Urasenke tea school group and Christoph Peters also composed sets for drinking tea and explained about their different approaches in texts (Fig. 1).

The exhibition also included a small tatami space where people could sit down to touch and handle Japanese tea bowls (Fig. 2). We acquired seven tea bowls worth collecting for this hands-on station that were inventoried after the exhibition. Visitors were extremely careful and enjoyed handling the tea bowls in the exhibition. By cooperating with local and regional partners and including this hands-on experience, we were able to literally pick up the local audience at its own doorsteps.



Fig. 2: *Among Friends*.
Japanese Tea Ceramics, exhibition view

The online documentary (<https://zenodo.org/record/3991828#.YD9v6udCdPY>) records the collaborations of *Among Friends: Japanese Tea Ceramics* and enhances digital access to the collection. The documentary includes exhibition texts, objects—as far as copyrights are cleared—as well as impressions of the exhibition. It also entails visitor's responses, a press review, and a documentary of the MK&G social media posts concerning this exhibition. Thus, it is actually more than just an online catalogue and reflects the exhibition as transparent as possible.

Unfortunately, the COVID-19 pandemic has temporarily eliminated the possibility of using exhibitions as a means of communication. However, the lockdowns revealed the potential of instantaneous digital communication. When the first lockdown was announced, the MK&G responded immediately with the social

media campaign #culturedoesntstop. In addition to advertising the digital program, the campaign included 29 short videos of ca. 1 minute, published within 7 weeks on Instagram and Facebook (Fig. 3). In each video, curators, conservators, collection managers, and the director explained a specific artwork. These videos were realized on the spot and with the means at hand, which at that time meant a smart phone. But although far from being perfect, these videos were a huge success. People responded very positively to them as an authentic form of communication.



Fig. 3: Stills from 6 videos from the #culturedoesntstop campaign

In May 2020, the MK&G promoted the reopened exhibitions under the hashtag #openbutsafe. The marketing, press, and digital communication departments put a lot of effort into raising the quality of social media posts, including English subtitles to videos and also developed specific strategies for the individual channels, comprising also Twitter to the already established Facebook, Instagram, and YouTube accounts.

During the ongoing second lockdown, the MK&G has focused on advancing sustainable digitalization—not in competition with exhibition spaces, but as an integral part of communication and activating the collections for diverse communities in an accessible and engaging way. In this regard, the four-year project NEO Collections in cooperation with the Nationalmuseum Stockholm and the Überseemuseum Bremen is of special interest. It is a project about user centered, explorative, open and reusable digital museum collections and the way they are accessed, curated, and enriched. In the first phase, we are learning how to prototype and shift the perspective from ourselves to our communities in a series of workshops with our digital partner Abhay Adhikari.

Now that the second lockdown stretches already into the fifth month, the MK&G broadened digital offers beyond its website and social media communication. The digital program includes videos, digital live tours through exhibitions, interactive digital artist talks, and presentations as well as an exhibition app (School of No Consequences), and a participative online radio platform (Life on Planet Orsimanirana).

In future, we will try to include digital perspectives already in the planning process of collection and exhibition projects. All in all, I would summarize my priority tasks as a curator as both, serving the collection and fostering local as well as digital communities. And I do think, that working in projects including exhibitions as well as digitalization, and conservational treatment is a good strategy to cope with increasing demands in periods when financial means and staff resources are rather tight.

Talk Session 2

Ms. Wibke Schrape

Dr. Mary Redfern (Curator of the East Asian Collections, Chester Beatty, Ireland)

Mary Redfern (M): I'm Mary Redfern. I'm the curator of the East Asian Collections at the Chester Beatty in Ireland. First of all, may I thank Kito Satomi and her colleagues for hosting this workshop again. It is such an important workshop for our global community with our peers, and it is wonderful that it can happen this year even though we are all in different places.

Thank you, Wibke for a beautifully sort out presentation with many important points. I think you really touched on a lot of things that resonate with my own experience at the Chester Beatty, such as the significance of COVID as a moment to both reflect and re-examining priorities and the acute needs of our audiences in these times. But also the issues that we have in terms of the sustainability of resourcing, creating new content, trying to always adapt, and the shifts that we have even within this sort of COVID period in terms of what audiences are expecting from quality and screen weariness. We can produce all this wonderful content, but maybe people just don't want to look at their screens anymore. We are all in this sort of strange world, and it's constantly changing. I think your presentation really showed how even the COVID period itself is a time of constant change, and we're constantly trying to adapt.

My first question is sort of thinking more optimistically towards the post-COVID world, suggested by your really wonderful tea ceramics exhibition, and the images of the project and the partners that you worked with. I think it really highlighted for me the special qualities of exhibitions as a site for people to gather, for objects to be set in juxtaposition, and for experiences to unfold. For me, it is the way that museums can build really strong communities, and a goal we need to bring to the digital realm: How we can create similar experiences of building communities through digital technologies.

But staying in the world of the physical for a moment longer, as a very small question, I was just interested in the tea bowls that you used for handling in the exhibition. You mentioned that these were accessioned after the exhibition. Could they now be used in the same way as inventoried objects? I was wondering if you could tell us more about the pieces that were chosen? Were they contemporary pieces or historic pieces? Did this raise concerns with colleagues? Was it something you told visitors, that these were going into the collection? And so, thinking back to when we can touch and hold objects again. That's my first question.

Wibke Schrape (W): The pieces were partly historical and partly contemporary. For example, we had contemporary pieces by Jan Kollwitz, who was having a major exhibit in one room nearly exclusively. We wanted people to get a feeling of his ceramics. One bowl was by Jan Kollwitz, and another bowl was by Kato Shuntei II, a contemporary ceramist from Japan. But there were also historical pieces, like a Takatori tea bowl

from the 19th century, and also a Raku tea bowl, which was probably from the 19th or even 18th century. The colleagues were all very delighted with this idea. The concerns came mostly from visitors, from Japanese people especially, and the people from the tea group had a lot of concerns. They really came to me and asked, "Are you sure you want to do this? This is really very dangerous."

But my experience was that people handled them very carefully, and we decided not to use our tea bowls. I would not do it the same way now since they are inventoried. In this case, I think it is always important to have people accompanying such hands-on station. If you want to have them in the gallery just for visitors to explore, I wouldn't use inventoried pieces. That was the decision we made. So we acquired pieces at comparatively low prices with the help of Christoph Peters, who helped me to find these pieces. He is very experienced in this field. We acquired pieces of the standards that they can be inventoried afterwards but decided not to use pieces which are already inventoried. Nevertheless, people were really careful to use them.

M: I think it is a great to have handling pieces in exhibitions, but there's sort of this difference between the handling object or the education object and the museum standard and sort of eroding that. I think the way in which you managed it, is really interesting.

My second question is a slightly bigger one and probably not so easy to answer. But I'd love to know more about the NEO Collections project that you mentioned. I realize that it's at a very early stage. But it sounds really intriguing, so I'd love to know more about its aims, and its background and the potential use. Maybe you already see for it to build a new kind of community.

W: That's really a difficult question, because I'm only a very small part in this huge project, which the MK&G is doing together with the Übersee Museum, Bremen and the National museum in Stockholm, and all three museums explored different areas. The goal is really to build and use the collections in the digital sphere. Not like a museum for people to explore, but in a more interactive way. For instance, the person responsible for digital strategy in our museum is Antje Schmidt, and her focus is on sharing power. She wants people not only to have access, but also to be able to decide on the objects or to give their own meaning to these objects, not only the creators. That's what I understand is her mission.

But we really don't know yet what we are going to do, which for me is the most challenging thing about this project. It's a 4-year project and there's no clear goal. It's not saying you have to inventorize, you have to digitalize 4000 objects, or you will do a new online collection platform. There's no goal like that. The goal is to prototype something and to develop something which is more user friendly, and to give the community more power and more access to the collection. It's really an experiment, and this is really difficult for people who carefully think about what they are going to do and go there. But that's not what we're doing. We are trying to change the perspective, look what the viewers want, what the people in the online communities want, and try for years to develop something together with them that is more useful for them than our current

online collection.

M: We've done so much in terms of digitizing objects and sort of creating these wonderful online databases. But there's a next step, and I think this project sounds like a trial to figure out what we can do to open that up beyond just images and information, into something that people can really engage with and explore. I am sure you will tell us more about it in future years, and I look forward to hearing more.

W: I think engagement is the key.

M: One of the things that we learned is that at the start of COVID, we were all being asked to pivot and change how we work. In a way, we are not only seeing that we have to change, which we are constantly doing in response to our audience, but also that we were already in this process. Like your NEO Collections project, this was all underway well before we were in this place where we can only engage through our website with digital content.

We are kind of accelerating some processes but we are also seeing them in a very different way. We have often thought about digital as a way to engage with our global communities. But obviously now we are also using it much more with our local communities as well, so it's an interesting time, and it's kind of interesting that while it's incredibly challenging and difficult, COVID is throwing into relief a lot of the things that we've been doing already in terms of trying to change and adapt museums to fit new needs. I think your presentation just really encapsulated all of that very beautifully. Thank you very much.

W: Thank you very much.

コロナ時代のメトロポリタン美術館におけるデジタル戦略

アーロン・リオ

メトロポリタン美術館 日本美術担当学芸員、アメリカ



略歴

メトロポリタン美術館日本美術担当学芸員で中世近世絵画、特に水墨画の専門家。メトロポリタン美術館フェローであった2015年にコロンビア大学より博士号を取得。2015-2019年ミネアポリス美術館の日本・韓国美術担当学芸員として、日本絵画、汎アジアの仏教美術、現代日本工芸の展覧会を担当した。現在メトロポリタン美術館において、日本の近世における生と死へのさまざまな不安に対する芸術家の対応を探る展覧会を準備している。

発表内容

この10年間、メトロポリタン美術館は、全世界の鑑賞者がその膨大な収蔵品情報にデジタルでアクセスできるようこれまでにない努力をしてきた。2011年、同館は、所蔵するすべての美術品の学芸、保存修復、科学的調査結果等を含むデータの一部を公開した。その2年後、MetPublicationsを公開し、1870年の創立以来当館が出版した何百もの展覧会図録やその他書籍へのオンラインによるアクセスを提供してきた。2017年にはオープンアクセスポリシーを採用し、パブリックドメインにあるとされる美術品画像の無制限利用を可能にした。本発表では、これらアクセシビリティと情報共有に関する館の取り組みが実際どのように見えるものか、また、特に日本および広くアジアの美術に関する学芸業務への影響と、関連するプロジェクトが未だ収束しない世界的公衆衛生の危機にどのような影響を受けたかを検証する。

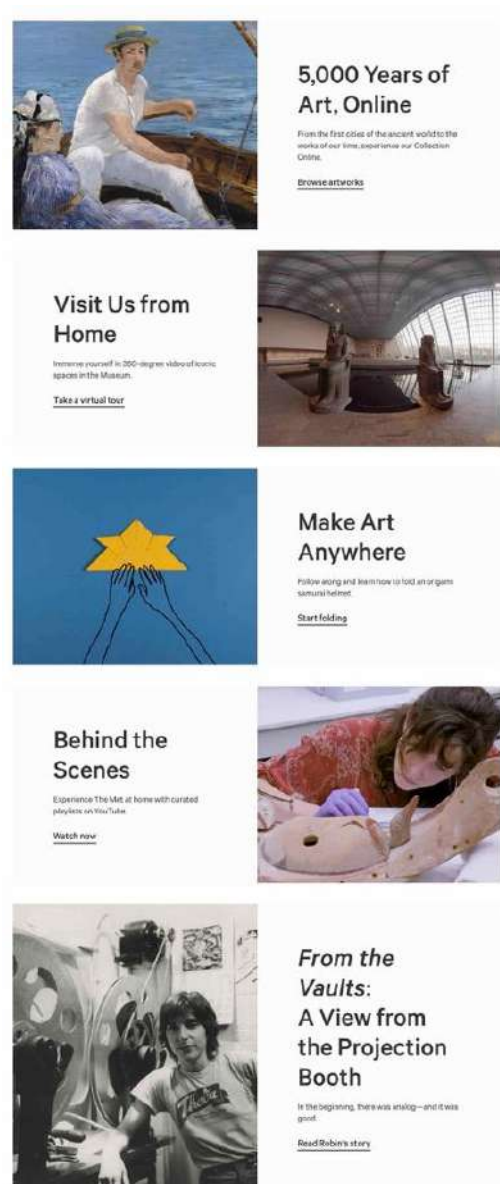
まず、コロナ時代に世界中の博物館が新規および既存の鑑賞者に情報を届けるために見出した様々な革新的な方法を概観する。世界の博物館は、ソーシャルメディアやオンライン学習プログ



2020年春に休館したメトロポリタン美術館

ラムから、ポッドキャストやオンライン・ライブ・イベントまで、デジタルコンテンツを追加・強化しようとしている。国際博物館会議（ICOM）の調査によると、昨年の春以降、3割以上の博物館がこのようなデジタルコンテンツを追加・拡充しており、これまでこの種のアウトリーチを優先していた博物館を上回る結果となっている。また、オンラインギャラリーツアーによって、世界の鑑賞者が、現在閉鎖中のギャラリーの設備や中止を余儀なくされた展覧会にアクセスできるようになった。一方、博物館では、コロナ時代に新たに適用された重要な長期的プロジェクトに再び注目が集まっている。例えば、SketchFabのようなオンラインプラットフォームを通じて、高解像度で完全に操作可能な3Dモデルを利用できるようにする取り組みなどが挙げられる。

昨春、メトロポリタン美術館はニューヨークが新型コロナウイルス危機の初期の震源地となった際に、閉鎖を余儀なくされた最初の美術館のひとつであった。メトロポリタン・オペラ、グッゲンハイム美術館、ニューヨーク近代美術館など、数多くのニューヨークの文化施設とともに、2020年3月13日に休館したメトロポリタン美術館が最初に行ったことのひとつが、ウェブサイト metmuseum.org のメインページの、わずかではあるが強力な変更であった。このウェブサイトには、気が遠くなるような数のデジタルコンテンツがあったが、新型コロナウイルス以前のウェブサイトでは、明らかに来館者の体験を補強するものと考えられていた。しかし休館後、#MetAnywhereと名付けられた再構築されたウェブサイトでは、既存のコンテンツに加えて新たなデジタルコンテンツのラインナップを用意し、鑑賞者がメトロポリタン美術館とその収蔵品に関わる様々な新しい方法を提供した。この新しいデジタル戦略は、以下の7つの点が強調された。①長年にわたって収蔵品のハイライトを紹介してきたウェブページに加え、美術館の収蔵品の中の200万点を超える作品に関するデータベースが、たとえばイスラム美術とアジア美術のように、収蔵品の部門横断的な特定の分野に焦点を当てる。データベースでは、ここ20年にわたり「ハイルブロン美術史年表」として知られている解説文や年表のコレクションを含む、子供や学生、大人向けの豊富な教育リソースも取り上げる。②Visit Us From Home：360度の球体技術を使って作成されたショートビデオ

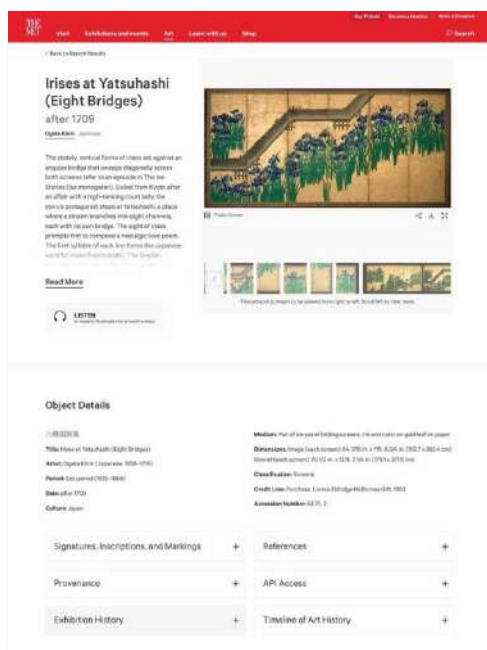


休館中のメトロポリタン美術館ウェブサイト上のデジタルコンテンツ

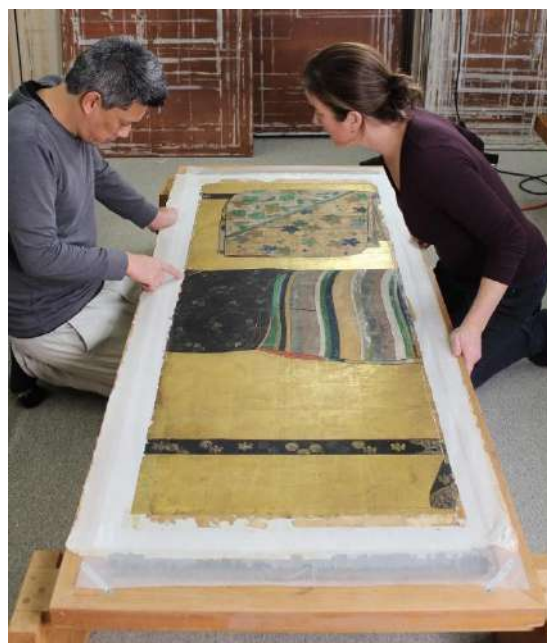
を YouTube で公開し、大ホールなどの美術館の代表的なスペースを探索することができる The Met 360 Project へと誘導。③Make Art Anywhere：子供とその保護者、教師のための様々な活動や学習リソースを提供する。④ウェブサイトの Behind the Scenes のページで、多数の厳選された動画や記事を掲載。⑤From the Vaults：1920年代までさかのぼるメトロポリタン美術館の映画アーカイブにデジタルアクセスできる。⑥Met Stories：学芸員、教師、芸術家、公人、美術館のスタッフなど、美術館を訪れる人々から集められた感動的なストーリーを共有する、1年間にわたるソーシャルメディアでの取り組みと動画シリーズ。⑦元々は2020年の150周年記念イベントに合わせて企画された展覧会 Making the Met に関連するコンテンツ：展覧会の概要、各展示室や主題の紹介、展示される300点近くの全作品のデジタル公開、展示室の案内や音声ガイドへのアクセス、展覧会のバーチャルツアー、写真と動画アーカイブを含む広範な資料が含まれる。

次に、作品に関する情報を提供するというメトロポリタン美術館の長年の取り組みと、過去20年間の進化したアプローチについて、以下の4つのポイントを含む点を概説した。①Heilbrunn Timeline of Art History の開設：数回の更新と拡張を経て、1000以上の解説文と7000以上の作品記録を含む参考・教育・研究資料。②学芸員、保存修復、科学的研究の成果を含む、メトロポリタン美術館所蔵のほぼ全ての作品についてのデータの漸次公開。③英語を母国語としない鑑賞者が利用できる部分の増強。④オープンアクセスポリシーの採用：パブリックドメインの作品の画像を、学術目的や商業目的で自由に使用できるようにした。

最後に、メトロポリタン美術館の収蔵品のオンライン展示を改善するために、学芸員、特に「日本美術」を担当する学芸員が行った様々な方法に注目した。それは、①収蔵品の画像の数と質の改良、②鑑賞者が画像を操作する方法の改善、③収蔵品データベースで利用できるデータの質と量の向上（書誌情報、技術・科学データ、一部のデータ群への日本語の追加など）である。



拡充された作品のページ。メトロポリタン美術館のオンライン収蔵品データベースにて



日本画の保存修復師 ジェニファー・ペリーと山崎雅信が、保存修復作業で「誰が袖図屏風」の一扇を調査する様子

トークセッション 3

アーロン・リオ

ローラ・アレン(サンフランシスコ・アジア美術館 学芸部長・日本美術担当学芸員、アメリカ)

ローラ・アレン (以下、L)：こんにちは。サンフランシスコ・アジア美術館のローラ・アレンです。リオさん、素晴らしい発表をありがとうございました。メトロポリタン美術館がこれまでに より徹底して取り組まれた、パンデミックの中での利用者との接触と関係強化のためのさまざまな試みを拝見し、勉強になりました。印象的であり、しかも、じつに魅力的な内容でした。これからじっくり、ご紹介いただいた動画やポッドキャスト、ツアーなど、さまざまなエクスペリエンス（経験・体験）を是非、もっと詳しく見てみたいですね。こうした取り組みは今では本当に 欠かせないものになっています。美術館も博物館も一般公開を休止し、リアルな来館が制限されているわけですから。きっと、こういったことが今後も重要になるのでしょう。今後、バーチャル体験によって美術館のリーチが国や国境を越えてどんどん広がっていくのですから。

お話の第二部では、メトロポリタン美術館のキュレーターチームが日本美術のオンラインコレクションデータベースを構築し、内容を充実させた素晴らしい成果をご紹介いただきました。ここでは主に、データベースプロジェクトについてお聞きします。

印象的だったのは、新しいデータベースのいくつかの機能です。なかでも、閲覧者に屏風や巻物を右から左に見せる機能がすごいと思いました。バーチャルな形式での日本美術コレクションの展示には、他にも特別な条件や課題などがあったのでしょうか？

アーロン・リオ (以下、A)：まず、閲覧者に実際にものを右から左に見てもらう取り組みについて説明します。これこそジョン・カーペンターがどうやらここ数年、言い続けていた経緯があったらしく、それが実を結んだのがちょうど、コロナ禍の時期になりました。ですがこれは、実に、実に大切なことなのです。当館ではすでに、たとえば、こうした屏風や対幅をすべて写真に撮り、オンラインで公開していました。ですが、そういった写真を左から右に見た人は必ず、構図が伝わらないといいます。カルーセル表示の画像では、左右で一對となった構図は絶対に伝わらないというのです。これはそもそも、ジョンが漏らした不満でしかなかったと思うのですが、彼はこのことをしつこく言い張りました。彼と中国絵画の学芸員がとりわけ、そうでした。そしてとうとう、ウェブ開発者たちが昨年の秋にその声を聞き入れたものを作りました。

その他にもうひとつ、私が目下苦戦しているのは、日本語表記を入れるスペースを見つける機能です。当館のウェブサイトは、別称、つまりアーティストの名前の別表記や、データベースにあるそれ以外の項目の別表記を入れられるようになっておりません。そこで、ずっとそのスペースを探していたのです。そういう情報を入れられるオプションを何通りか考え、その情報が検索できるかを確認しました。これは当館ではこれまでずっと、とても重要なことでした。たしかに、

中国語表記または日本語表記がデータベースにあったら当館にとって有益です。ですがそれより、日本のサイト訪問者が漢字で「芦雪」と入れたら芦雪の画がそこに全表示されるようなサイト上のスペースにしたかったのです。私たちはついに、それができるスペースを見つけました。今は、コレクションにあるアーティストをすべてあたり、その名前に日本語表記を書き添える作業に取り組んでいる段階です。これももちろん、すごく大変な作業ですが。

このようなプロジェクトのほかにも、水面下ではまだまだたくさんの方が進んでいます。たとえばアーティストの別称、工房の名前、篆刻や印章、落款の読み方などは、当館のウェブサイトにはすべて載せているわけではありません。ですが、データベースには表示されていて、そうした名前のすべてに日本語表記や中国語表記も併記されつつあるので、もしかしたらそのうち、ウェブサイトでも公開されるようになるかもしれませんし、最低でも、そういったものも検索可能にもできるでしょう。そういうことに目下、取り組んでいます。

L: それは大変な作業ですね。アーティストの名前や作品タイトルを中国語や日本語文字で入力するだけでもかなりのご苦労かと思います。二番目の質問はこれよりもさらにハードルが高いもので、私自身が自分のところのコレクションのためにずっとあれこれ模索していたことについてです。リオさんは今後、箱書や鑑定書のような情報も、オンラインで表示するデータに追加しようとお考えですか？ また、将来的に背景情報や歴史的データなどについて他のサイトやデータ出典と相互リンクできるとお考えでしょうか？

A: 箱書や鑑定書、その他の関連資料については、まさしく今、追加しようと当館で取り組んでいます。これは単に、収蔵品管理が目的です。美術品をコレクションに加える際、当館の保存修復師が手続きをするのですが、そのときにこういったものをすべて写真に撮ります。誰かがこうした写真をひとつひとつ実際に見て、ウェブサイトで公開するのに適切なもの、不適切なものを判断しなければなりません。ですが大体において、新規に取得した作品は、すべての画像が今ではウェブサイトで公開されています。

実際のところ、余計なものまで公開していることが多いです。ですから、私がいちいち担当者のところに行って、これは箱か何かに押しこまれていた古新聞の切れ端だから削除するように、と言わなければならないこともあります。ですが今のところ、ありとあらゆるもの、箱書も鑑定書も、ウェブサイトで公開されています。2015年に当館にバーク・コレクションが遺贈されたときも、担当者は何から何まで写真に撮りました。メアリー・バークの手書きのメモや、どこかの美術ディーラーからの、1970年代や80年代に彼女が購入したものについての手書きのメモもありました。こうしたものがすべて今、オンラインで公開されています。こうした写真は、収蔵品にまつわる18世紀の文書と同じ役割を果たしてくれるからです。

他のウェブサイトとの相互リンクについてですが、つい最近気づいたのですが、当館のウェブサイトの中ですら、リンクがちゃんと貼れていませんでした。アジア美術のコレクションマネジ

メントチームの責任者と話をしました。当初、私がイメージしたのは、ウェブチャットの中で特定の画について触れ、そのチャットの中に実際にそのハイパーリンクを埋めこむことでした。でも調べたら、当館のウェブサイトはそれができないことが分かりました。もしこうしたリンクを埋め込むと、当館のウェブサイトが崩れてしまうのです。その解決法はまだ見つかっていません。ですが、これまでサービス停止時間がずいぶんあったことも手伝って、その時間を使って、私はデータベースの開発に集中的に取り組めました。特に力を入れたのは、私たちが使うデータベースの特定の分野です。そこではコレクションの内外を問わず、関連する美術作品の記録ができるのです。

それを手がけながら、将来、その素材がオンラインで公開できればいいと願っていました。そのオブジェ、その絵画、その美術品に関連した他の美術館のウェブページがあったら、そこに直接リンクできたら便利でしょう。ですが、それが本当にできるのかどうかは私には分かりませんし、少なくともそれが今、実行できているとも思えません。私は、最新のテクノロジーに特に詳しいわけではありません。リンクというものは無効になるし、変更にもなります。ですからおそらく、こうしたハイパーリンクを常にアップデートするのは、とにかく延々と終わらない作業になるでしょう。Ukiyoe.orgのようなウェブサイトを考えてみれば分かります。これは素晴らしいリソースですが、使っているうちに、美術品の多くが相互リンクしているものの、そのリンク先の美術館やウェブサイトは無効になっていることに気づきます。これではあまり役に立ちません。

L: とても面白いお話です。おそらく、そういうテクノロジーは日進月歩で対応できるようになるのではないのでしょうか。これからどんどんいろいろなことができるようになるはずです。もうひとつ質問があります。リオさんがメトロポリタン美術館でのお仕事をスタートされたのは比較的最近ですが、もちろんその収蔵物については熟知されていますね。こだわりのある分野はありますか？ 担当したくて気になる、あるいは今後展示予定の分野とか、いま利用できるあり余るデジタルツールを前提に特によさそうだと思うものですか。

A: コレクションの中にこれまで集中的に取り組んでみた分野が、二、三あります。そのひとつはとりわけうまくいきました。最初に目をつけたのは、仏教コレクションでした。なぜなら、メトロポリタン美術館で私が最初に手がける展示会は仏教美術に関するもの予定ですし、とにかく日本仏教芸術の収蔵品にどっぷりのめりこみたかったからです。ですが、美術館が一時休館になり、私自身がコレクションや倉庫を実際に見に行けませんでした。そこで、視点を変えて着手したのが、整合性のとれた仏教美術の用語集を作ることでした。まだ作業中で終わっていないのですが、この用語集は、仏教美術を多言語的に捉えるようなものにしようとしています。どういう場面を想定しているのかというと、日本仏教芸術のことも仏教芸術のことも、もしかしたらそういう知識も何もない来館者が、たとえば東南アジア展示室に来て聖観音（しょうかんのん）の彫刻を見たときに、それが日本展示室にある観音や中国展示室にある観音（Guanyin）と同じ、または関連性のある神のような存在だと分かるようにしたいのです。こういったことをきっと、アジア美術館のみなさんもいつも、考えていたのではないのでしょうか。当館はまだそれを終わっていま

せん。さまざまな仏教コレクションを網羅した整合性のとれた用語集はまだないので、これにやりがいを感じています。ただし、今は一時中断のような感じになっています。

着任した当初——1年2か月前でももう、6回生まれ変わったくらい昔のことに思えますが、まだ、実際に一時休館になるほんの2、3週間くらい前のことです。そのとき私が取り組んでいたのは、これまで人の目に触れていなかったり、まったく調査されていなかったり、あるいは過去のある時点で誰かが低い評価をつけた絵画やコレクションの調査の土台作りのための研究や準備でした。そのときから、こういった収蔵品は展示も調査もされていなかったもので、最初はそういった収蔵品を引っ張り出し、写真に撮り、文書に記録し、オンラインでの公開を目指していました。もちろん、それがやっとならできるようになったのはごく最近、たまに出勤できようになってからです。これまで、当館にいる日本絵画が専門の上級保存修復師ジェニファー・ペリーと組んで作業し、主に掛軸ばかり数え切れないほどたくさん一緒に見ていきました。これらのものはこのときまで単に、写真にも撮られず、文書にも残されず、目録にも記録されずにいただけなのです。

今、私たちはこういったことを一つずつ進めているのですが、とてもやりがいがあります。私にとって、保存修復師と倉庫に足を運ぶことほど幸せなことはありません。保存修復師は私とは違う視点からものを見ていますから。そういう二人が知恵を集めて、目の前にある謎めいたものの正体を探り出しています。たいがいの場合、その収蔵品についての低い評価は正しかったです。70、80、100年前の判断ですが、なかには、看板に偽りなし、というものもいくつかありました。とにかく、こういったものがすべてオンラインで公開されます。いいものも悪いものも。これはたまたま面白く、重要な仕事だと思うのです。なので、今後もこうしたことにフォーカスしていきます。

L：まさしく、隠されたお宝に目を光らせておかないと。

A：そうですね、忘れ去られているだけかもしれませんから。

L：お宝の詰まった倉庫ですね。そろそろお時間になりました。あらためまして、発表をありがとうございました。今度はぜひ、リアルにお会いできるのを楽しみにしています。それも、数か月も先ではなく。ありがとうございました。

A：こちらこそ、楽しみにしています。

Presentation 3

Digital Initiatives at The Metropolitan Museum of Art in the Age of Covid

Dr. Aaron Rio

Associate Curator of Japanese Art, The Metropolitan Museum of Art, USA



Profile

Aaron Rio is Associate Curator of Japanese Art at The Metropolitan Museum of Art. A specialist of medieval and early modern Japanese painting, with a particular focus on ink painting, he earned his PhD from Columbia University in 2015 while serving as a Fellow at The Met. From 2015 to 2019, he was Assistant Curator, and later Associate Curator of Japanese and Korean Art at the Minneapolis Institute of Art, where he curated exhibitions of Japanese painting, pan-Asian Buddhist art, and contemporary Japanese decorative arts. He is currently preparing an exhibition at The Met that will explore artistic responses to the manifold anxieties of life and death in premodern Japan.

Presentation

In the past decade, The Metropolitan Museum of Art has striven to provide its global audience with unparalleled digital access to information about its vast holdings. In 2011, the Museum dedicated to the public domain select data for every artwork in the collection, including the results of curatorial, conservation, and scientific research. Two years later, it unveiled MetPublications, which provided unparalleled online access to hundreds of exhibition catalogues and other books published by the museum since its founding in 1870. In 2017, it implemented an Open Access policy that allows for unrestricted use of images of artworks believed to be in the public domain. This talk examined what these institutional commitments to accessibility and information sharing look like “on the ground,” how they have informed curatorial work, specifically as it relates to the arts of Japan and Asia more broadly, and how related projects have been impacted by or driven by the evolving global public health crisis.

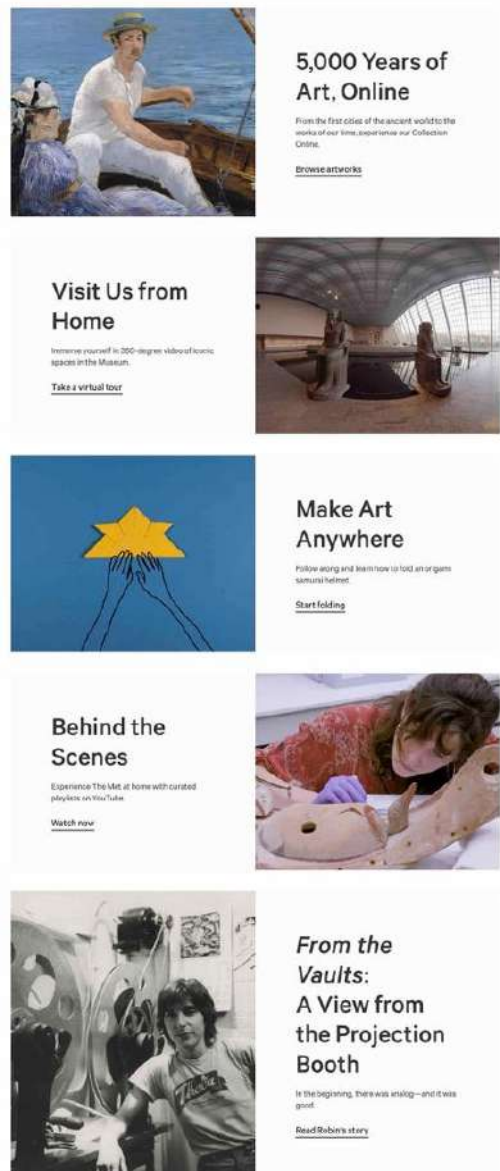


The Metropolitan Museum of Art shuttered in Spring 2020

I begin by surveying various ways in which museums around the world have discovered innovative ways

to reach new and existing audiences in the age of Covid. Museums across the globe have striven to add or enhance digital offerings, from social media and online learning programs to podcasts and virtual live events. According to a recent study by the International Council of Museums, well over thirty percent of museums have added or expanded such digital programming since last spring, above and beyond museums that have previously prioritized this type of outreach. Virtual gallery tours and digital exhibition tours have also given global online audiences access to gallery installations currently shuttered and exhibitions unavoidably cancelled. Meanwhile, museums have brought renewed attention to important long-term projects newly applicable during the age of Covid-19—such as initiatives to make available high-resolution, fully manipulable 3-D models, through online platforms like SketchFab.

The Metropolitan Museum of Art was among the first museums forced to shutter as New York became an early epicenter of the Covid-19 crisis last spring. One of the very first things the Met did when it, alongside a number of other New York cultural institutions including the Metropolitan Opera, the Guggenheim, and the Museum of Modern Art, closed its doors on March 13, 2020 was to make a subtle but powerful shift to the main landing page of its website, metmuseum.org. Although the website had a mindboggling array of digital offerings, the pre-Covid iteration was clearly intended to augment the experience of a visitor to the museum. After the closure, however, the reimaged website, dubbed #MetAnywhere, offered varied ways for audiences to engage with the Met and its holdings through a wholly new lineup of digital content that existed alongside and complemented its existing selection. This new alignment of digital offerings highlighted 1. the database of the more than two million works of art in the museum’s collection alongside longstanding webpages devoted to such topics as collection highlights, spotlights on certain cross-departmental areas of the collection such as Islamic Art and Asian Art, as well as rich educational resources for kids, students, and adults alike, including the collection of essays and chronologies known now for two decades as the Heilbrunn Timeline of Art History; 2. “Visit Us From Home,” which directed audiences to The Met 360 Project, allowing users to explore several of the museum’s most iconic spaces such as the Great Hall through short videos created using 360-degree spherical technology and presented on the YouTube platform; 3. a variety of activities and learning resources for kids, and their

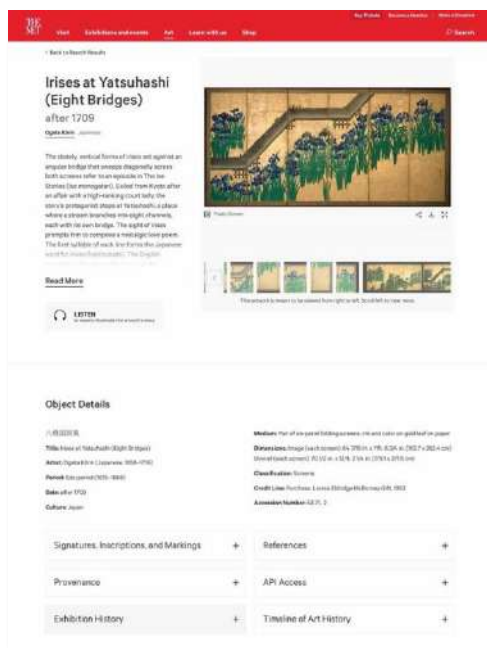


Digital offerings on the Metropolitan Museum of Art's website during the shutdown

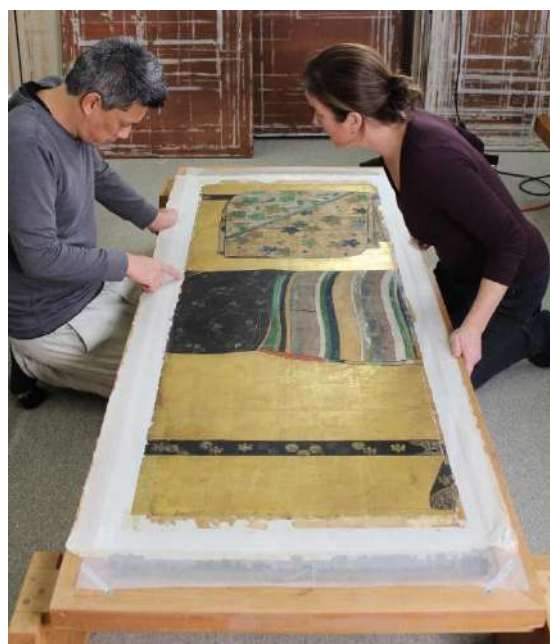
caretakers and teachers, dubbed “Make Art Anywhere;” 4. a section of the website called “Behind the Scenes,” with a wide range of curated videos and articles; 5. a feature called “From the Vaults,” which gives digital access to the Met’s film archives, some dating back to the 1920s; 6. “Met Stories,” a one-year-long social media initiative and video series that shares inspiring stories gathered from visitors to the museum, everyone from curators and teachers to artists and public figures to staff of the museum; 7. a constellation of offerings related to the exhibition, Making the Met, which was originally intended to coincide with a larger commemoration of the 150th anniversary in 2020, including overviews of the exhibition and each individual gallery and topic, a complete digital presentation of the nearly three hundred artworks featured in the exhibition, access to the in-gallery guides and audio guides, a virtual tour of the exhibition, and an extensive online primer featuring archival photos and videos.

In the next section of my talk, I surveyed the Met’s longstanding commitment to providing its audience with information on the artworks in its care and its evolving approach over the past two decades. This included 1. The launch of the Heilbrunn Timeline of Art History, a reference, teaching, and research resource that after several refreshes and expansions includes more than 1,000 essays and 7,000 artworks; 2. The gradual dedication to the public domain of data for nearly every artworks in the collection, including the results of curatorial, conservation, and scientific research; 3. Increased accessibility to non-English speaking audiences; and 4. The adoption of an Open Access policy, allowing the free and unrestricted use of all images of public-domain artworks for scholarly or commercial purposes.

Next, I focused on the various ways curators, specifically those working on the Arts of Japan, have found ways to improve the online presentation of the works in our care both before and after Covid, including efforts to 1. Increase the number and quality of images of artworks in the collection; 2. Improve the ways in which visitors can interact with images; 3. The improve the quality and amount of data available in the collection database, including bibliographic information, technical and scientific data, and the addition of Japanese language for select data sets.



Expanded object page on the Metropolitan Museum of Art's online collection database



Japanese painting conservators Jennifer Perry and Masanobu Yamazaki examining one panel from a Tagasode folding screen during conservation treatment

Talk Session 3

Dr. Aaron Rio

Dr. Laura Allen (Chief Curator and Curator of Japanese Art, Asian Art Museum of San Francisco, USA)

Laura Allen (L): Hi, I'm Laura Allen of the Asian Art Museum of San Francisco. Aaron, thank you so much for that fine presentation. It's great to see the many ways in which the Met has enhanced its efforts to reach and engage audiences during the pandemic. Not only is it impressive, but it's also really tempting. I need to spend a lot more time exploring all of those films, podcasts, tours and all the other experiences you described. These efforts are really essential now, while museums are closed to the public and in-person visitation is limited. They will remain important, I think, in the future as virtual experiences increasingly extend the museums' reach across national and international borders.

The second part of your lecture showed that the Met's team of curators has done an incredible job building and enhancing the online collection database for Japanese Art. My questions are focused on the database project. I was really impressed by some of the new database features, particularly the feature that encourages viewers to look at screens and hand scrolls from right to left. What other special conditions or challenges do you face in presenting Japanese art collections in virtual form?

Aaron Rio (A): First, I'll comment on the effort to allow viewers to see things from right to left. That was something championed by John Carpenter, apparently for some years, and it only just came to fruition during COVID. But it's really, really important. We had made this effort to get all these photographs of screens and pairs of scrolls, for example, up online, but when a person views them from left to right, they're always saying that you can never see the composition, the combined composition of the two things in that carousel of images. I think it probably began as just a pet peeve of John's, but he really pushed for it. He and the Chinese Painting Curators were on top of that, and then finally, the web developers got it working last fall.

Something else that I'm currently struggling with is the ability to find a place to put Japanese characters. The website isn't made to have alternate names—alternate names for artists or other constituents in the databases. So, we've tried to find a place. We've come up with a bunch of different options where we could put that information in and make sure that it is searchable. That was always important for us. It's one thing to have the Chinese or Japanese characters in the database for our benefit. But we really wanted it to be in a place on the website where Japanese visitors to the museum could search, for example, Rosetsu by kanji and all the paintings by Rosetsu would appear there. We did end up finding that place. Now it's an issue of having to go through every single artist in the collection and add Japanese characters to the name, which is a struggle, of course.

There are lots of things going on behind the scenes as well for a project like that. Alternate names of artists, studio names, and seal readings, for example, aren't things that we consistently put on the website. But they are there in the database, and all of those names are also getting Japanese and Chinese characters so that someday, maybe it will go on the website, or at the very least, we can make that also searchable. That's an ongoing challenge.

L: That's a huge effort. I know that just entering the characters by the artists' names and titles alone is really demanding. My second question could be even more ambitious than that, and something that I've been thinking about a lot lately for our collection. Are you thinking about adding things like box inscriptions and authentications to the data that you're showing online? Also do you think it'll be possible in the future to link to other websites or other sources of data for background information, historical data, etc.?

A: As far as box inscriptions and authentications, and other kinds of associated documentation, those are actually something we are doing now. It's just an issue of backlog. When our conservators process works of art as they come into the collection, they're photographing all those things, but someone has to manually go through the photographs and decide what is appropriate to go to the website, and what isn't. But by and large, all the images go onto the website now, for newly accessioned works.

In fact, it's often more likely that we put too much on, and I have to go back and say, for example, that's just an old newspaper clipping that was stuck in the box or something, get rid of that. But at present, everything is going on the web, including box inscriptions and authentications. Even when the Mary Griggs Burke Collection came to the Met in 2015, they photographed everything, including handwritten notes by Mary Burke, or handwritten notes from certain dealers to her about things she had purchased in the 70s or 80s. Those things are all going online now because they are no different than an 18th century letter associated with the object.

Regarding linking to other websites, I only recently discovered that we aren't even able to effectively link within our own website. I had a conversation with the head of our Collections Management Team for Asian Art. I was hoping that we could do something like, link, make a reference to a painting within a web chat and actually embed that hyperlink into the chat. It turns out that our website isn't capable of doing that. The website will break if we embed those links into it. We haven't figured that out yet. But one of the things I've been doing, partially because there's just been so much downtime, where I've been able to focus on developing the database. I've been doing a lot with a certain field in the database that we use that allows the recording of related works of art, both within the collection and outside of it.

As I've been doing that, I've been hoping that someday that material will be able to go online. If that object, that painting, that work of art has a webpage associated with it from another museum, it would be nice to be able to link directly to it. But I don't know if that's ever going to be feasible, or at least I can't imagine it being

feasible at this moment. I'm not exactly a technologically advanced person. Links die, links change, so it'd be just a never-ending process of updating those hyperlinks all the time. I think about a website, like Ukiyo-e.org, which is an incredible resource, but when you actually begin using it, you realize that many of the works of art to which they link on museums, websites, those links have died. It's less helpful as it could be otherwise.

L: That's really interesting, and I suppose the technology will improve as time goes on. We'll be able to do more and more. Another question that came to mind, you're relatively new to the museum, but of course intimately familiar with its holdings. Is there any particular area that you're feeling drawn to working on or presenting in the future or something that seems particularly appropriate, given the plethora of digital tools that you have at hand?

A: There are a couple of areas of the collection that I've tried to focus on, one more successfully than the other. My hope initially was to focus on the Buddhist collection because my first exhibition at the Met will be related to Buddhist art, and I wanted to just do a deep dive into the holdings of Japanese Buddhist art. But the museum shut down, and I didn't have access to the collection or storage. So instead, I shifted focus and began trying — and I still haven't completed this project — to develop a consistent terminology for Buddhist art, one that makes possible a sort of multilingual understanding of the art. I think the impetus for doing this was to have a visitor who knows nothing about Japanese Buddhist art or Buddhist art generally, maybe at all, be able to go to, for example, the Southeast Asian galleries and see a sculpture of Avalokiteshvara and understand that it's the same or related deity to Kannon in the Japanese galleries or Guanyin in the Chinese galleries, something I imagine that you at the Asian Art Museum think about all the time. The Met hasn't really done that. There isn't a consistent terminology across the various Buddhist collections, so that's something I'm interested in doing, but it's on pause at the moment.

Instead, when I first started, a year and two months ago, which seems like six lifetimes ago actually, it was just a few weeks really before we shut down, I was focused on doing studies or preparing, laying the groundwork for a study of paintings in the collection that hadn't been seen really, that hadn't been studied at all, or that someone had decided weren't “good” at some point in the past. Since then, they haven't been shown or studied, and the initial point was to just pull them out, photograph them, document them, and get them online. Of course, that didn't happen until very recently when we were allowed occasionally back onsite. I've been working with our senior Japanese painting conservator, Jennifer Perry, and going through dozens and dozens of mostly hanging scrolls that just simply haven't been photographed or documented, and so are catalogued.

We're doing that one at a time, and it's very exciting. Nothing makes me happier than being able to go into storage with a conservator who sees things in a different way than I see them. But we put our heads together and try to figure out the mystery of this thing in front of us. More often than not, the people who said they

weren't good were right, 70, 80, 100 years ago, but we have found a couple of things that are exactly what they purport to be. Nevertheless, they're all going online, good and bad. I think that's exciting, and important work. So, I'll keep focusing on that.

L: Absolutely, hidden treasures we will be on the lookout for.

A: Yeah, shopping the closet.

L: The storehouse of treasures. This may be all we have time for. I want to thank you very much again for your presentation, and really hope to be able to see you in person again in the future, and before too many months pass. Thank you.

A: I look forward to it.

雪に耐えて梅花^{うるわ}麗し

コロナ禍における東京国立博物館の特別展

猪熊 兼樹

東京国立博物館 特別展室長



略歴

関西学院大学大学院文学修士（工芸史専攻）。九州国立博物館研究員、東京国立博物館研究員、文化庁文化財調査官を経て、現職に至る。著書『宮廷物質文化史』中央公論美術出版 2017 年、『旧儀式図画帖にみる宮廷の年中行事』東京国立博物館 2018 ほか。近年は、前近代の東アジア（日本、中国、韓国、ベトナム、琉球）の宮廷で用いられていた物質文化（宮殿、調度、服飾）を対象として、各宮廷を相対的に検証する研究を行なっている。

発表内容

昨年（2020 年）はほとんどコロナ禍のなかで 1 年が過ぎた。世界中にとって大変な年であった。もともと 2020 年は東京国立博物館（以下、東博）にとって大変な年になると予想されていた。同年は東京オリンピック・パラリンピックの開催年であり、国内外から東京を訪れる人々に向けて、東博ではさまざまな企画を用意しており、2020 年度（日本の年度は 4 月から 3 月）には 14 件の特別展を用意していた。しかし、コロナ禍のために、そのうち 10 件が中止か延期となった。

日本では、2020 年 1 月 15 日になって、国内初の新型コロナウイルスの感染事例が確認された。感染拡大の状況を受けて、博物館では消毒液を設置し、マスク着用を呼びかけるサインを日本語、英語、中国語、韓国語の 4 言語で掲出するなどの対策を講じた。そして、ギャラリートークや講演会などの集客イベント、ハンズオン展示などの接触を伴う展示をしばらく止めることとした。2 月 26 日には、総理大臣より、全国的なスポーツ・文化イベントを 2 週間の中止または延期の要請がなされ、東博では、開催中の特別展「出雲と大和」の会期を 10 日間ほど残して閉会して、翌 27 日より臨時休館となった。3 月 24 日には東京オリンピック・パラリンピックを翌年に延期する発表がされ、4 月 7 日には東京などの 7 都府県を対象に緊急事態宣言が発出され、4 月 16 日にはその対象が全国に拡大した。緊急事態宣言は、欧米のロックダウンほどの強制力はないが、市民に対して不要不急の外出の自粛を促すものである。

臨時休館中には、今後の特別展の開催に関するウェブ会議が行なわれた。特別展は、館内外の多くの関係者が協力して開催されているので、これを停止するには、それら関係者との合意が必要である。よもや特別展を予定通りに強行しようとする関係者はおらず、予定日に開会しない点は合意できても、完全な中止か延期かといったあたりになると意見の相違も出てきて、合意点を

調整するのは困難である。開会を延期する場合には、会期日数を維持するために閉会日をも延期したいという意向が多いが、会期全体をずらすとすれば、いくつか問題がある。特別展の出陳作品は、会期に合わせて出陳許可を得るが、所蔵者の意向もあるので、こちらの都合で借用期間を延ばすわけにいかない。従って、全作品について、借用期間の変更を交渉する必要がある。また、会期を延期するとしても、2020年以降にも東博の各会場の予定が入っているので、まずは後続の展覧会の会期を動かさなくてはならない。それら後続の展覧会でも、すでに借用期間が決まった作品もあるので、数年先まで見通した調整が必要となる。その結果を受けながら複雑なパズルを組み立ててゆくが、臨時休館がいつまで続くか不明な状況で、次々と更新される情報を分析しながら検討を重ねざるをえなかった。

5月25日に緊急事態宣言が解除されると、東博は感染予防策を講じたうえで、1週間後の6月2日から平常展を限定的に再開した。2月27日からの96日間にわたる閉館は、東博史上、戦後最長の期間となった。感染予防対策は、当館側の取り組みと、来館者側へのお願いに分けることができる。まず、当館の取り組みは、検温の実施。館内の消毒、換気の徹底。会場内の3密（密閉・密集・密接）の防止などである。来館者へのお願いは、病気の症状がある方には来館のお断り。マスク着用、アルコール消毒のお願い。鑑賞場所の譲り合いや会話を控えることのお願などである。



発表の配信画面

特別展「きもの KIMONO」（2020年4月14日～6月7日）は、会場の設営が完成し、アメリカから借用する一部の作品を除いてほぼ全てが集結していた。本展は、中世から現代までの日本の着物の歴史を紹介する展覧会である。準備万端のまま中止せざるをえなかったかもしれないが、展覧会の担当キュレーターが各所蔵者へ丁寧に連絡をとり、幸いにも快諾をいただき、当初から2か月ほど遅らせた会期（6月30日～8月23日）で開催された。本展の運営では、来館者の密集回避のために、1時間あたりの入場人数を設定して、オンラインによる日時指定券の事前予約制を導入して、来館者には90分での鑑賞を促すなどの工夫をした。また、近年は会場内に撮影コーナーを用意して、ツイッターなどで発信してもらう工夫があったが、これは人が密集するので止めた。一方、本展の展示内容を紹介する動画を配信した。特別展を再開して感じたのは、市民が作品に出会うこと、鑑賞の場を心から楽しみにしていたことである。展覧会は作品鑑賞が目的だが、同じ興味の人々と時間や空間を共有する社交の場でもあることを改めて感じた。

コロナ禍で特別展の運営にいくつかの変化が生じた。しばらく停止となった撮影コーナーやハンズオン展示は、作品に親しむ工夫であったので、いずれは回復したい。会場内の人数を制限す

る方式などは、改善すべき点もあるが、落ち着いた鑑賞環境を提供したようにも思われる。動画配信は、動画を見て満足するのではなく、かえって実物を観たいという興味や関心を引き起こしたように思われる。この逆境のなかで工夫された方式を、通常の不完全方式や省略方式と見なさず、コロナ禍が収束した後は、以前にも増して快適に鑑賞を楽しむための新方式につながれば良いと願う。

以上の講演ののち、京都の泉屋博古館の実方葉子学芸部長とオンラインを通じて、コロナ禍収束以後の展覧会の企画や鑑賞の展望について意見交換を行なった。

トークセッション 4

猪熊 兼樹

実方 葉子（泉屋博古館 学芸部長、日本）

実方 葉子（以下、S）：新型コロナウイルスという未知の存在に1年前、人類が突然出会って、手探りの中で何とか戦ってきました。これは現在進行中で、世界中で皆様が戦っているわけですが、今日のご発表は東博の一番核となる事業、特別展について、初期のご対応から、さまざま途中での調整だとか、苦渋の判断だとかありながら、計画を変更して今までやってこられた、そのご様子、細かに教えていただきまして、もう一つ一つ、こちらが胃が痛くなるような、そんなふうにも伺っていました。本当にいくつもの特別展、例えば法隆寺の百済観音の展覧会なんかでも、あんなに脆弱で貴重なものを東京で多くの方に見ていただくというようなことで、随分、輸送にも展示にもご配慮があった、ご苦労されたかと思います。もうあとは見ていただくだけというお姿の様子も色々なメディアで紹介されましたし、それが対面ではお客さまに会えずお帰りになった。そんなことも非常に切なくお伺いしたところです。開かない展覧会はないという言葉がありますけれども、本当に学芸員、展覧会に関わる多くの人たちがその開催に向けて、もう開くものだと思って必死になってやっていた。それが開かないという、当たり前が一気に崩れてしまう。そんな体験を日本だけではなく世界の博物館が体験していたということも、改めて感じさせられました。

私の勤務する泉屋博古館は京都にある中小規模の私立美術館でして、いろんな展示室があるのですが、日本美術は、主に300平米ぐらいの企画展示室でこぢんまりやっているのです。住友家の伝来品などのコレクションの展示を中心に紹介しています。そこでも去年は2か月、臨時休館を余儀なくされました。その間、予定していた特別展が、やはり借用の関係でなかなか準備ができないということで延期をしたりしまして、途中で打ち切っていた館蔵品展を再開して、延長してご覧いただいた。そんなことでしのいだということがあります。2か月の空白からの再開後、数は多くないのですがお客様にお越しいただきました。そのお姿がとても印象的で。というのも、お一人お一人、もう本当にじっくり作品に向き合って対話されているような、そんな十分楽しん

でらっしゃる様子というものは目からもとても伝わってきて、とても印象深かったです。

私自身も、館藏品ですので見慣れたものたちばかりだったのですけれども、改めてこんなに輝いていたのかと感ずるような、もう見違えてしまうような体験をしまして、コレクションの価値というのも再認識させられるような、そんな体験がありました。今日、展覧会は日本だけではなく世界中でたくさん行われていて、もうとても見切れないくらいあふれているかと思えば、やっぱり美術と出会うということは当たり前ではなく、かけがえのない機会なんだなということを感じさせてくれました。このコロナ禍というものがもたらした、一つの気づきではなかったかなというふうに思います。東博のジパング展についてのコメントでも、鎖国の中での人々の文物への思いというものが、すごく共感させられるところでした。

お伺いしたいこといっぱいあるのですが、絞ってお尋ねします。今、申しましたように、コロナ禍によってシステム変更を余儀なくされているわけですが、それによって気付いたことは随分多かったのではないかと思います。

まずお伺いしたいことが、展覧会の企画についてです。新型コロナウイルスの収束後、展覧会の枠組みや方向性に何か変化が生じるというようなことはお考えでしょうか。特に特別展についてですが、特別展というと、国内外から本当に貴重なものを一つのコンセプトで集められて私たちにを見せていただくというすごく貴重な機会でもあるのですが、一方で、東博には膨大なコレクション、あるいは寄託品などがあります。先日、ジパング展を仕切り直して館藏品のみで再構成した企画展もとても魅力的に拝見いたしましたけれども、中にはなかなか気になるけど調査できずに眠っているコレクションもあるというお声を東博の方からも聞くのですが、その特別展の枠の中で、さらに館藏品にスポット当てていくというような考え方などはないでしょうか。さまざまな問題があると思うのですが、ちょっとそのあたりを教えてください。

猪熊 兼樹（以下、I）：ありがとうございます。まず泉屋博古館の事情もやはり当館と同様だったということですね。私がお話したのは特別展での、様々な調整の中での苦労なので、これは東博の特別展に限られた話ではなく、世間の本当に色々な方が同様な苦労をされたわけですので、自分の話にどこまで特殊性があったかということも思うのですが、やはり博物館も等しく、同じような苦労があったと思うのです。

それでお尋ねいただいたことなのですが、まず館藏品の調査研究ということは、当館のほうでは平常展の枠の中で、時々、特集陳列というものを行っております。それは研究員が館藏品の調査研究をした時に、小さな展示室を使うことが多いのですが、恐らくそういう部分で館藏品に関する知見というのは紹介していくことになるのだらうと思います。このコロナ禍で、研究員の中にはかえって研究も今の間にできることをするというで頑張った者もあり、論文もまとめているようなので、近々、特集陳列に充実した成果が出てくるのではないかと考えております。

私どもの特別展は結構外部からお借りすることが多く、先ほども少し触れましたけども、数年前から予定が結構決まっていたりするので、急激な方向転換というのはなかなか難しいかもしれません。恐らく今おっしゃられたようなことは、今後いろいろと話題になって、検討されることになってくるのだらうと思います。ただ、今回やはりお借りしている作品を、予定どおりの期間にお返しができないというようなことがありました。もちろんその間、きちんと厳重に管理して注意深く保管しておりましたし、先方にも事情を説明して理解していただけたのですが、やはりそこがきちんと果たせないことがあったということを考えると、海外からお借りする時、国内からお借りする時でもですが、より用心深く、何が起こるか分からないということを考えないといけないというのは本当に感じたことであります。

S: おっしゃられたように、本当にこれまでもさまざまな形で館蔵品に対する成果や発表を展覧会という形でご披露されていて、どうしても一般の方には広報という形では特別展に光が当たりがちですが、そういった辺りも今回、新たに発信といいますか、来館者の皆さまもいろいろ気付かれたこともあろうかと思しますので、より多くの方に見ていただけたらと思います。そして、今温められている論文たちの成果を楽しみにしております。

では次に鑑賞する側のことについてお伺いしたいのですが、新型コロナウイルスの終息後について、いろいろニューノーマルなどと叫ばれているところですが、美術鑑賞の新しいスタイル等、何か変化があるとお考えでしょうか。あるいは、どうあるべきとお考えでしょうか。というのも、ハンズオンもできない、ギャラリートークもできない、当館ではボランティアの解説スタッフなどが非常に活躍をしていたのですが、それも今はできないという、そういう中で不自由も多いのですが、一般の来館者としてよかったなと思うことは、予約制のことですね。重要な展覧会では仕方ないことだったのですが、これまでは行列して入って、立ち止まらないでくださいというような注意がありましたが、そういったことがなくなり、予約のひと手間で何だかすごく充実した気分になれたというようなこともあります。

あるいは当館のお客様の中でも見受けられるのですが、展示室での会話ですね。海外などでは親子連れ、あるいは友達、カップルで作品について真剣にお話しされている様子を見てすてきなと思うのですが、日本ではどうしても周りへのご迷惑が先に立ってしまって、今はより感染防止の観点から、静かにするということがやや叫ばれがちなのですが、猪熊さん、今は感染防止が大事ですけど、その辺りのこともコロナ収束後についてお考えでしょうか。

I: まさに同感です。予約制については、私どもの人気の展覧会や人気の作品がある時は、とても暑い日、とても寒い日、雨の中、長蛇の列で並んでいただくことがあって、いつもその長蛇の列を見ると大変心苦しく思っておりました。しかし日時指定予約ということになって、そのようなことが随分と緩和されたということ。それから会場内も、ある程度、快適に見られるということですね。ただ、予約制を導入すると展覧会に入っただけの最大の人数が自然と出てきてしまうので、観覧可能な人数が限られてしまうというのは少し苦しいというか悩ましい点なのですけ

れども、そういうことを見極めながら快適な鑑賞空間と、より多くの人に見ていただくということを、何かこういう中から工夫を生み出したいと思っております。それから会場内での会話ですね。これは本当に悩ましいところです。先ほども少し申しましたけども、やはり私も、展覧会というのは作品と出会う場所だと思い込んでおりました。

多くのお客様も、作品を見に行くのだと、そういう考えがあったのではないのでしょうか。ところが実際には無意識の中で、同じ興味の人が集まる社交の場である。それは知り合いと行かないで1人で行ったとしても、その場にいるのは何らかの関心の似通った人たちの集まりである。だから他人の会話とか聞き耳立てるわけではないけど、何かこれを見てどうこうとか話をしていたり、「あれ、あんなふうに見えるね」というのを聞くと、あれ、ちょっと見落としたかな？ と思って、その会話をきっかけに、もう一回、見直しに行ったりすることもあります。東博にお越しの方々のそういう話の内容を聞かないまでも、話し込んでおられたりする姿を見るのは大変やりがいのある場面ですので私も好きですし、自分が企画したり関わった展覧会であると、少々、耳がダンボのようになってしまうこともあります。自分の関わった部分について、どのように評価されているのかなど、ちょっと気になってしまうという部分があります。だから今回、その辺りも社交の場でありながら、やはりあまり大声で騒がないという、そういう場面を考えるきっかけになったと思っております。

S: 考えてみれば、今日のテーマでもある日本美術って、もちろんパブリックで、大勢の方に一堂に見せるために作られたものもありますけども、お茶の美術が象徴的ですが、親密な空間で間近に見るといふ、そういう目的で生み出されたものたちもある。そういう辺りの、この捉え方。今日も他の3つの発表でも紹介がありました。デジタルツールなど使って、その近くで遠い、遠くて近い、バーチャルとリアルをうまく絡み合わせて見るということもできたらいいのかなというふうに思ったりもします。

I: 同じく思います。

S: 今日はいろいろな興味深い事例をお聞かせいただきまして、ありがとうございました。また今後、新たな活動を楽しみにというか、お互いに悩みながら、考えながら、進めていければと思います。どうもありがとうございました。

I: 本日はどうもありがとうございました。引き続き、どうぞよろしくお願いいたします。

Presentation 4

Plum Blossoms Bloom Beautifully after Enduring the Snow – Tokyo National Museum’s Special Exhibitions during the Pandemic

Mr. Inokuma Kaneki

Senior Manager, Special Exhibition Planning, Tokyo National Museum, Japan



Profile

Inokuma Kaneki graduated from Kwansei Gakuin University Graduate School with an M.A. in the History of Decorative Arts. Before attaining his current position, he worked as Assistant Curator at the Kyushu National Museum and Tokyo National Museum, and as Senior Cultural Properties Specialist at the Agency for Cultural Affairs. His publications include *A Material Cultural History of the Old Japanese Imperial Court* (Chuokoron Bijutsu Shuppan, 2017) and *Annual Rituals in the Illustrated Records of Court Ceremonies* (Tokyo National Museum, 2018). His recent research involves a comparative inspection of the material culture (palaces, furniture, and attire) used in courts across East Asia (Japan, China, South Korea, Vietnam, and the Ryukyu islands) during the early modern period.

Presentation

2020 was essentially the year of COVID-19. It was a tough year for the entire world. We had already expected 2020 to be a tough year for Tokyo National Museum (hereinafter, “TNM.”) though. It was supposed to be the year of the Olympics and Paralympics, so TNM had made various plans to accommodate the expected inflow of Japanese and foreign tourists to Tokyo. In total, we had prepared 14 special exhibitions for fiscal 2020 (Japan’s fiscal year runs from April to March). However, ten of these were cancelled or postponed due to the COVID-19 crisis.

Japan recorded its first COVID-19 case on January 15, 2020. TNM took a number of measures as the virus spread, such as providing antiseptic solutions and displaying signs in Japanese, English, Chinese and Korean asking people to wear masks. Events such as gallery talks and lectures were also cancelled and displays with interactive “hands-on” components were also suspended. On February 26, the Japanese prime minister called for all sports and cultural events to be cancelled or postponed for a two-week period. TNM’s special exhibition “Izumo and Yamato: The Birth of Ancient Japan” was subsequently ended ten days earlier than planned, with TNM closing temporarily from February 27. On March 24, it was announced that the Olympics and Paralympics would be postponed until 2021. A state of emergency was then declared in Tokyo and six other metropolitan areas and prefectures on April 7 before being rolled out across the entire country

on April 16. Though not as strict as the lockdowns seen in Europe and the US, the state of emergency required people to practice self-restraint and refrain from any unnecessary journeys outside the home.

During TNM's temporary closure, web meetings were held to discuss the staging of upcoming special exhibitions. Special exhibitions are held with wide-ranging support from within and without the museum, so the agreement of all these supporters was essential for any decisions about suspensions or cancellations. Even though we agreed not to open the exhibitions on the originally-planned dates, opinion was then split about whether to opt for cancellations or postponements, so it was difficult to reach a consensus. Many attendees also said that if the start dates of the exhibitions were pushed back, the end dates should be pushed back too in order to maintain the same number of exhibition days. However, shifting the exhibition periods would have caused several problems. For example, we had received permission to display loaned objects for the periods of the special exhibitions, so we wouldn't be able to unilaterally shift the loan periods without consulting the owners of these objects first. As such, we would need to negotiate changing the loan period for every object. Furthermore, even if the exhibition periods were pushed back, TNM had a number of other exhibitions lined up from 2020 onwards, so we would also need to change the dates of all subsequent exhibitions. In some cases, object loan periods had already been fixed for these future exhibitions too, so any postponements would require years of adjustment going forward. It felt like trying to fit all the pieces together in a complex puzzle. To make matters worse, we didn't know how long the temporary closure would last, with discussions taking place while we analyzed each new piece of breaking news.

The state of emergency was lifted on May 25. After preparing measures to deal with COVID-19, TNM opened its regular exhibitions again on June 2, 96 days after it first closed on February 27. This marked the longest time TNM had been closed since the war. Our COVID-19 countermeasures could be divided into two categories: action by museum staff and requests for visitors. Examples of the former include conducting temperature checks, disinfecting the museum, ensuring adequate ventilation, and ensuring there were no closed spaces, crowded places or close contact within the museum. As for the latter, people with symptoms of illness were asked not to visit the museum, while visitors were requested to wear masks, use alcohol disinfectant, allow each other adequate space to view the exhibits, and refrain from talking, for example.

The venue was then set up for the special exhibition "KIMONO" and all the exhibits were gathered together, apart from a few loan items from the United States. This exhibition traced the history of the kimono



Presentation 4 screenshot

from medieval times to the present day. The exhibition had been set to go at the time of its postponement. The exhibition's curators now contacted the owners of each loaned object again and with their kind agreement the exhibition was finally held over June 30–August 23, two months later than originally planned (April 14–June 7). In order to avoid any close contact, a cap was set on the number of people who could enter each hour. Visitors were also required to book time slots beforehand over the internet and they were encouraged to limit their time in the exhibition to 90 minutes. Furthermore, in recent years the museum has prepared a photography corner in the exhibition space where visitors could snap photos to post on Twitter and so on, but this was also closed to prevent gatherings of people. At the same time, TNM sent out video clips introducing the contents of the exhibition. The resumption of special exhibitions taught me just how much people enjoy appreciating actual artworks and art spaces. Exhibition halls are places to appreciate art, but I realized they also function as social spaces where people can intermingle with others with similar tastes.

COVID-19 has led to several changes in the way we organize special exhibitions. The photography corners and hands-on displays were devised to bring people close to the artworks, so although they are closed for the time being, I hope they will open again at some point. The ways of restricting the number of visitors and so on could be improved, but I think these initiatives have provided a relaxed environment for visitors to appreciate art. Meanwhile, I believe the dispatch of video clips actually serves to rouse interest in seeing the objects in real life. I hope the measures devised during these times of adversity are not merely seen as imperfect or truncated versions of measures employed in normal times. Rather, I hope they lead to new methods that will make the appreciation of art even more relaxing and enjoyable once this crisis passes.

Talk Session 4

Mr. Inokuma Kaneki

Ms. Sanekata Yoko (Head, Curatorial Board, Sen-Oku Hakukokan Museum, Japan)

Sanekata (S): One year ago, the human race encountered an unforeseen threat in the form of COVID-19. The pandemic subsequently swept the globe and we have all been struggling since to find ways to deal with the situation. Today's talk examined the impact on special exhibitions, the core of TNM's activities. Mr. Inokuma talked in detail about the initial response, the various adjustments made along the way, the tough decisions that had to be made, and the plans that had to be changed. It was a hard listen at times. A lot of thought and effort went into planning how to transport and display fragile precious objects to show them to many people in Tokyo at special exhibitions such as "Passing on Cultural Heritage: Buddhist Murals and Sculptures of Horyuji." Details of the exhibitions had already been released through various media, but in the end the exhibitions had to be cancelled and the objects sent back before any members of the public had a chance to view them. It was very sad to hear about this. The curators and everyone connected to the exhibitions had worked so hard to ensure these objects could be viewed by many people. It must have been such a blow when the exhibitions were cancelled. I was reminded again that this kind of harsh experience has occurred all over

the world, not just in Japan.

I work at a mid-sized municipal art museum called the Sen-Oku Hakukokan Museum. We have several exhibition rooms, but our collection of Japanese art is mainly displayed in a snug little room around 300 square meters in size. Our displays predominantly feature artworks passed down through the Sumitomo family. Last year, we had to temporarily close for two months. The special exhibition scheduled for this time was postponed indefinitely owing to difficulties in rearranging things with the owners of loaned objects. Instead, we reopened and extended the term of an exhibition of artworks from our own collection. This is how we managed to get by. Though not in great numbers, visitors finally returned when we opened our doors again after two months. It left a deep impression on me when I saw how visitors were now able to appreciate and talk about each artwork at their own leisurely pace.

It was also a chance for me to look again at these familiar objects and see them in a new light. It made me realize once more just how precious our collection is. Nowadays, countless exhibitions are held in Japan and across the world. This may have led us to take encounters with art for granted, but the pandemic experience has reminded us just how special and irreplaceable these encounters actually are. This is perhaps one of the things the COVID-19 crisis has taught us. The comments made about TNM's "Zipangu" exhibition made me realize how art and exotic objects must have appeared during the era when Japan was closed off to the world.

There is a lot I would like to ask you, but I will limit myself to three questions. As you mentioned, the COVID-19 crisis has forced us to make systemic changes and I believe this had led to many realizations.

I would like to ask first about exhibition planning. Do you think the structure or direction of exhibitions will change in any way after the COVID-19 crisis comes to an end? I would like to ask about special exhibitions in particular. Special exhibitions provide valuable opportunities to display precious objects from Japan and around the world under one unified concept. However, TNM also has a huge collection of its own objects and loaned works. The recent "Zipangu" exhibition was a captivating example of an exhibition reformatted to include only objects from TNM's collection. Several people at TNM have mentioned how there are number of fascinating objects in your collection that lie dormant and unstudied. Did you view this exhibition as chance to shine a new light on your collection? I realize there are many issues to discuss, but could you talk briefly about these topics?

Inokuma (I): Thank you. It seems Sen-Oku Hakukokan Museum has faced a similar situation to TNM. I talked about special exhibitions, but the difficulties of trying to reorganize many things is a universal experience not limited to special exhibitions at TNM. I discussed some specific matters, but overall I believe all museums have faced similar circumstances and hardships.

As for your question, the study and research of our collection is carried out under the framework of our

regular exhibitions, though it is sometimes carried out in conjunction with special exhibitions. The work of researchers is often incorporated into small exhibitions. These can become opportunities to introduce new knowledge about our collection. Some researchers have been using the COVID-19 situation as a time to concentrate on research and write papers. In the near future, the fruits of these labors will probably appear within the framework of special exhibitions.

My special exhibitions often feature loaned works. As I discussed earlier, the details of these loans are often arranged years in advance, so it is very difficult to change course suddenly. I think this will become a common theme of discussions from here on. We were recently unable to return some loaned objects within the originally-agreed timeframe. Of course, these objects were looked after carefully and kept safe in the meantime. We also explained the situation to the owners and gained their understanding. Nonetheless, the fact we were unable to fulfil our obligations as planned made me realize that we never know what might happen, so we need to consider things more carefully when borrowing works from overseas or from within Japan.

S: As you mentioned, the results of research are often introduced in the form of exhibitions. When it comes to PR activities aimed at the general public, the spotlight tends to fall on special exhibitions, but I hope other thematic exhibitions and so on also end up attracting the attention of the public going forward. I also look forward to reading the research papers that emerge from here on.

I would like to ask about museum visitors now. When the pandemic is over, we will be faced with what some call a “new normal.” Do you think we will see any changes in the way people appreciate art, for example? And how should museums act? TNM is facing a lot of restrictions at present. Hands-on exhibitions and gallery talks have been suspended, for example, while TNM’s army of volunteers are no longer able to help out. However, I think the reservation system has been a boon for the general public. In the past, people had to form long queues and wait for a while to get into big exhibitions, but these days people are able to get into exhibitions relatively easily just by going to the small trouble of making a reservation.

A further point concerns talking within exhibitions. When I visited exhibitions overseas in the past, it was always wonderful to see people visiting with children, friends or partners and talking passionately about the artworks. In Japan, though, visitors tend to worry about disturbing other people, particularly now with the spread of COVID-19, so there has been a tendency to remain quiet. I know we need to prevent the spread of COVID-19, but how do you think these trends will develop after the pandemic comes to an end?

I: I feel the same way. I always feel awful when I see people queuing in long lines to see popular exhibitions or artworks during hot, cold or rainy days. This kind of situation has eased off a lot with the introduction of a system for booking specific times to visit. This also makes the exhibition experience itself a little more pleasant. However, if we introduce a reservation system, this will set limits on how many people can visit at

one time, so the number of visitors will be capped. We need to consider this kind of thing while thinking about what can be done to make exhibition spaces pleasant and attractive to more people.

As for talking within exhibitions, this is a tricky issue. As I mentioned it earlier, I tended to believe that exhibitions were places where people encounter art. Many visitors also probably thought the same way. However, without really realizing it, people also visit exhibitions to be surrounded by others with similar interests. Even if you go to an exhibition alone, you know you are amongst people with similar passions. Though I never set out to eavesdrop on people's conversations, sometimes I hear someone discussing their impressions of an artwork. This sometimes makes me think that perhaps I have overlooked something, with their comments prompting me to take another look at the artwork in question. I love seeing our visitors talking together. It makes me realize what a worthwhile role we play. And when its one the exhibitions I've helped plan, my ears tend to prick up like Dumbo's! It is partly because I am interested in hearing people's opinions about something I was involved with. Of course, speaking really loudly is not good, but I hope the COVID-19 experience provides us with a chance to think about the role exhibitions play in building social relationships.

S: If you think about it, the same things apply to today's theme of Japanese art. Of course, exhibitions of Japanese art are public events designed to gather many people together in one place, but exhibitions are also designed sometimes to bring people close to the artworks in an intimate setting, as epitomized by exhibitions related to the tea ceremony. There have been three other presentations today. They all made me think about how good it would be to use digital tools to fuse the virtual and real and abolish distances.

I: I agree.

S: Thank you for introducing us to so many interesting examples today. I hope we can all look forward to embarking upon new activities while sharing our concerns and thoughts. Thank you.

I: Thank you all for today.

専門家会議

Meeting of Japanese Art Specialists

2021年2月5日（金） February 5 (Fri.), 2021

オンライン開催 Online Meeting



2021年2月5日（金） 専門家会議

趣旨

北米・欧州・日本の日本美術担当学芸員及び関連部署の博物館職員が業務上で直面する問題などについての発表と討論、情報交換。

会場：オンライン開催

議長：河野 一隆 東京国立博物館

進行：鬼頭 智美 東京国立博物館

出席者（敬称略）

（北米）

ローラ・アレン	サンフランシスコ・アジア美術館
フランク・フェルテンズ	フリーア美術館
アンドレアス・マークス	ミネアポリス美術館
アン・ニシムラ・モース	ボストン美術館
リアノン・パジェット	ジョン・アンド・メーブル・リングリング美術館
アーロン・リオ	メトロポリタン美術館
スティーブン・サレル	ホノルル美術館
シネード・ヴィルバー	クリーブランド美術館
シャオチン・ウー	シアトル美術館

（欧州）

ロジーナ・バックランド	大英博物館
メンノ・フィツキ	アムステルダム国立美術館
ダーン・コック	ライデン国立民族学博物館
メアリー・レッドファーン	チェスター・ビーティー
ウィブケ・シュラーペ	ハンブルク美術工芸博物館
アンナ・サヴェルエヴァ	エルミタージュ美術館
カーン・トリン	リートベルク美術館
アイヌーラ・ユスーポワ	プーシキン美術館
山田 雅美	ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館

（日本）

河野 一隆	東京国立博物館
鬼頭 智美	東京国立博物館
フランク・ウィットカム	東京国立博物館
マリサ・リンネ	京都国立博物館
メアリー・ルイン	奈良国立博物館
白井 克也	九州国立博物館
江村 知子	東京文化財研究所

会議概要

今回は新型コロナウイルス感染症の世界的な拡大のため、ウェブ会議システムを使ってリモート会議を行った。時差がある中で世界各地をつなぐ会議となったため、会議時間は例年よりも短くなったが、コロナ禍で直接的な交流が難しくなる中、貴重な情報交換、ネットワーク作りの場となった。

会議では、下記2議題について各3分程度の問題提起の発表があり、続いて討議・情報交換が行われた。

議案1. サステナビリティと学芸業務

メンノ・フィツキ（アムステルダム国立美術館）

問題提起

地球を取り巻く様々な問題の現状を可視化した、いわゆる「ドーナツモデル」がある。このモデルは、環境問題や社会問題の過不足を示すもので、できる限り全体がドーナツ形に近づくことが望ましいとされる。重要な点として、これらの問題は相互に関連しており、ある分野での解決策が他の分野で問題を引き起こすことがあるため、システム全体の健全性を考えることが必要である。

アムステルダム国立美術館の Nitish Soundalgekar 氏は、ドーナツモデルを博物館業務に置き換えた。その図によると、アムステルダム国立美術館では、多くのごみが発生すること、展示替えの期間が短く多くの職員にストレスを与えることから、展覧会の分野で健全性が低いという結果が出た。

この考え方をどのように学芸業務に結び付ければよいのだろうか。

一つは、地域とのつながりを見直すことがあると考えている。学芸業務に、地域の人々や他の部門の学芸員に参加してもらい、また近隣の博物館のコレクションを探索することにより、その地域に眠る文化財に光を当て、さらなる活用や新しいストーリー作りができるのではないかと。自館の収蔵品をもっと上手に活用することで、新しく魅力的なつながりが鑑賞者との間で見つかる可能性があると考えている。

討議内容

- ・展覧会は運搬や展示の関係で出るごみが多いという点で環境への負荷が大きく、サステナビリティの面では問題がある。
- ・リサイクル可能な素材の使用や資材の再利用に関する日本の現状説明：東京国立博物館でも特別展で使用する展示ケースは可能な限り再利用しているが、非常に短時間で展示の設営・撤去を行わなければならないことから、リサイクルについては不十分である。
- ・新型コロナウイルス感染症の拡大は、大きな展覧会を何度も行うことの意味を再考する機会となった。これまで収益を上げるために行ってきた大規模な展覧会の頻度を下げ、常設展に力を注ぐことで、地域の鑑賞者にとってより意味のある展示にすることができる。
- ・展覧会はこれまで最も大きな収入源であったことから、ビジネスモデルそのものを考え直す必要がある。
- ・サステナビリティ向上の取り組みの例：ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館は昨年から

サステナビリティ・マネージャーという専門職を置くことになり、積極的にサステナビリティを話題に取り上げるようになった。現在方針を検討中で、将来的には展示具・ケースのリサイクルやデザインについても、それに従って行うことになる。

- ・展示の社会的包摂性や博物館スタッフの雇用の安定性を向上させることも、博物館のサステナビリティにとって重要である。

議案2. アクセシビリティを高めるためのミュージアムのウェブサイト・収蔵品データベースの改善 山田雅美（ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館）

問題提起

博物館の収蔵品のデジタル化に関する議論は数年にわたって続けられてきたが、今回は新しいデジタルポリシーや最近開発されたプロジェクトに焦点を置きたい。新型コロナウイルス感染症の拡大により、物理的な博物館へのアクセスが制限される中、収蔵品データへのオンラインでのアクセスの重要性が増してきている。そこで、参加者たちの所属する機関で、ウェブサイトや収蔵品データベースへのアクセシビリティを高める議論はあるか、また既存のオンラインデータベースの質を高める方法について議論が行われているかお聞きしたい。

ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の例として、現在のオンラインデータベースは、元々は2009年に立ち上げられたものだが、収蔵品のブラウジングがしにくい、また関連する作品や新しい作品を発見することが難しいという問題点がある。

ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のデジタルメディア部門は、新しい検索エンジン「Explore the Collections」を開発しており、新しいウェブデザインと機能で収蔵品検索がより容易になる予定である。また、他の新たな特徴として、「You May Also Like（これも好きではないですか?）」という、利用者の検索情報をもとに、利用者が興味を持ちそうな他の作品を提示する機能がある。

討議内容

- ・ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館は、訪問者数やどの国からアクセスがあるかなどの情報はあがるが、通常はデジタルメディアチームが情報を管理している。彼らともしっかりコミュニケーションを行うことで、学芸部門が利用者のニーズに対する理解を深めることができ、データベースの改善につながれると考えられる。
- ・ウェブページやデータベースの利用者が、探していた情報にたどり着いているのかわからない。
- ・統計によれば、利用者の多くは所蔵品の検索のためにウェブページを訪問していることから、もっと収蔵品に関するウェブページを改良して、作品に関するコンテンツを増やすべきである。
- ・人々により多くの情報を届ける取り組みの例：作品に関するブログや短いエッセイ、動画などをデータベースに加える。インスタグラムを活用して作品情報を発信し、より詳しい情報を知るためにデータベースに導くなどの工夫を行っている機関もある。
- ・日本国内の博物館でのオンラインコンテンツは、パンデミックの影響で、展示室内の多言語表

示だけではなく、オンラインコンテンツにおいても多言語対応が意識されるようになった。

- ・ コロナ禍でも、東京文化財研究所の蔵書のデジタル化プロジェクト、オランダ・ライデン国立民族学博物館と立命館大学アトリサーチセンターが共同で行っている日本文化資料のデジタル化資料の公開をはじめ、多くのデータベースやオンラインコンテンツが公開または準備がされている。

短い時間ではあったが、1月30日の国際シンポジウムと合わせて大変意義のある会議となった。

なお、正式な会議の終了後、約30分間会議を継続し、現在対面での交流が難しい状況で、専門家同士での自由な意見交換の場を提供した。

February 5 (Fri.), 2021: Meeting of Japanese Art Specialists

Purpose: This meeting was an opportunity for experienced curators of Japanese art from North America, Europe, and Japan to exchange information and discuss challenges pertaining to their work.

Venue: Held online

Chairperson: Mr. Kawano Kazutaka (Tokyo National Museum)

Facilitator: Ms. Kito Satomi (Tokyo National Museum)

Participants from North America

Dr. Laura Allen (Asian Art Museum of San Francisco)

Dr. Frank Feltens (Freer Gallery of Art)

Dr. Andreas Marks (Minneapolis Institute of Art)

Dr. Anne Nishimura Morse (Museum of Fine Arts, Boston)

Dr. Rhiannon Paget (The John & Mable Ringling Museum of Art, Florida)

Dr. Aaron Rio (The Metropolitan Museum of Art)

Mr. Stephen Salel (Honolulu Museum of Art)

Dr. Sinéad Vilbar (The Cleveland Museum of Art)

Dr. Xiaojin Wu (Seattle Art Museum)

Participants from Europe

Dr. Rosina Buckland (The British Museum)

Mr. Menno Fitski (Rijksmuseum)

Dr. Daan Kok (National Museum of Ethnology, Leiden)

Dr. Mary Redfern (Chester Beatty)

Ms. Wibke Schrape (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

Dr. Anna Savelyeva (The State Hermitage Museum)

Dr. Khanh Trinh (Museum Rietberg)

Dr. Ainura Yusupova (The Pushkin State Museum of Fine Arts)

Ms. Yamada Masami (Victoria & Albert Museum)

Participants from Japan

Mr. Kawano Kazutaka (Tokyo National Museum)

Ms. Kito Satomi (Tokyo National Museum)

Mr. Frank Witkam (Tokyo National Museum)

Ms. Melissa M. Rinne (Kyoto National Museum)

Ms. Mary Lewine (Nara National Museum)

Mr. Shirai Katsuya (Kyushu National Museum)

Ms. Emura Tomoko (Tokyo National Research Institute for Cultural Properties)

Conference outline

The conference was held online this year due to the global COVID-19 pandemic. The meeting was shorter than usual owing to the participation of people in several different time zones. However, with face-to-face meetings difficult due to COVID-19, the event provided a valuable opportunity to exchange information and build networks.

The conference examined two discussion topics. Each topic involved a 3-minute introduction followed by a discussion and exchange of information.

Discussion topic 1: Sustainability and Curatorial Work

Menno Fitski (Rijksmuseum)

Introduction

The Doughnut Model is a method of visualizing the state of the planet. It shows excesses and shortfalls when it comes to environmental problems and social issues. The goal is to get the overall shape as close to a doughnut as possible. The important idea is that the system is linked. The solution in one area may lead to problems in others, so we need to think about the health of the system as a whole.

Nitish Soundalgekar of the Rijksmuseum transformed this model for museum usage. Here we see the results for the Rijksmuseum. The department responsible for planning exhibitions is underperforming due to the large amount of trash produced and also because the tight schedule for exhibition rotations causes stress for a lot of people.

So how should we link this to curatorial work?

One way would be to rethink our local connections. We could invite local people and curators from other departments to participate in our curating while also exploring other museum collections nearby. This could shed new light on local collections, make more of these collections, and find new stories. By improving the use of our collections, we could find new appealing ways to connect to audiences.

Discussion points

- In terms of sustainability and the environment, exhibitions cause considerable damage because they involve a lot of transportation and they produce large amounts of waste.
- An explanation of the current situation in Japan regarding the re-use and recycling of materials: the Tokyo National Museum re-uses special exhibition display cases as much as possible, but not enough recycling is done owing to the need to set up and take down displays in a very short time.
- The pandemic has provided a great opportunity to reconsider the wisdom of holding many large exhibitions. Large exhibitions have been held frequently in order to make profit, but museums could produce displays that are more relevant for local audiences by investing in regular exhibitions.
- Exhibitions have been the major source of revenue, so museums need to rethink their business models.
- Examples of initiatives to improve sustainability: The Victoria and Albert Museum appointed a sustainability manager last year and it is actively engaging with sustainability issues. It has active discussions about

sustainability and it hopes to form policies related to the recycling of display cases and designs.

- Improving the social inclusivity of displays and providing museum staff with more job security are also important for sustainability.

Discussion topic 2:

Improvements made to museum websites/collection search engine for better accessibility.

Yamada Masami (The Victoria and Albert Museum [V&A])

Introduction

The digitization of museum collections has been ongoing for many years, but my interest is in new digitization policies and projects developed recently. While physical access to museums remains restricted due to the ongoing pandemic, online access to data about collections is becoming increasingly important. I would like to ask whether there been any recent discussion within your institutions about making museum websites or collection databases more accessible to users, and think about ways to improve the quality of existing online databases.

The V&A's current online database was originally launched in 2009. After more than 10 years, it looks rather dated. The main issue we identified was the difficulty of browsing our collections and finding related objects or discovering new objects.

The V&A's digital media department has been working on the development of a new search engine called "Explore the Collections." The new design and functions will make it much easier to navigate object searches. We are also introducing a new feature called "You May Also Like." This suggests other objects a user might like based on the object they are searching for.

Discussion points

- The V&A has a digital media team who regularly checks visitor numbers and the countries that people are accessing the website from, for example. More communication with this digital media team would help the curatorial department gain a deeper understanding of user needs while also helping to improve the online databases.
- We do not know whether users of websites or databases are managing to find what they are looking for.
- The data shows that the majority of users come to our websites to search our collections. This gives us a reason to improve our collection websites and increase the amount of content related to objects.
- Examples of initiatives to provide more information to users: Some museums have added blogs, short essays and videos about objects to their databases. Another museum transmits information about its collection using Instagram while telling people they can visit the museum's database to learn more about the objects.
- The pandemic has led to more consciousness in Japan about the need to put more multilingual content online in addition to panels and other content within galleries.

- A large number of databases and online content has been made available or will be made available in the future. The Tokyo National Research Institute for Cultural Properties is digitizing its collection of books, for example, while the National Museum of Ethnology, Leiden and the Art Research Center at Ritsumeikan University are working on a joint project to release a database of Japanese cultural material.

Though only short, the conference played a very valuable role alongside the international symposium on January 30.

Discussions continued for around 30 minutes after the conference had formally ended, with the event providing an opportunity for specialists to engage in a free exchange of ideas, despite the restrictions imposed by COVID-19.

ワークショップ Workshop



1. 文化財取扱講座（彫刻） Handling Cultural Properties: Japanese Sculpture

講師 Instructor

浅見 龍介 東京国立博物館

Asami Ryusuke (Tokyo National Museum)

皿井 舞 東京国立博物館

Sarai Mai (Tokyo National Museum)

増田 政史 東京国立博物館

Masuda Masafumi (Tokyo National Museum)



2. 鎌倉エクスカージョン Kamakura Excursion

出演者 Guides

浅見 龍介 東京国立博物館

Asami Ryusuke (Tokyo National Museum)

高橋 真作 東京国立博物館/文化財活用センター

Takahashi Shinsaku (Tokyo National Museum/ National Center for the Promotion of Cultural Properties)

協力 Special thanks

円覚寺 Engakuji Temple

覚園寺 Kakuonji Temple

鎌倉国宝館 Kamakura Kokuhoukan Museum

建長寺 Kenchōji Temple

浄光明寺 Jōkōmyōji Temple



フィードバックアンケート Feedback Questionnaire



フィードバックアンケート

国際シンポジウム、専門家会議、ワークショップの終了後、交流事業に参加した国内外の日本美術専門家を対象としてフィードバックアンケートを実施した。

国際シンポジウムについて

- ・ COVID-19 というテーマはタイムリーで適切だった。
- ・ 逆境に直面して生み出された前向きなプロジェクトと成果について学べたのはとても刺激的だった。
- ・ シンポジウムでは、博物館がパンデミックの課題にどのように創造的に対応しているか、バーチャルで連携する役割がどのように拡大したか、さらに博物館を超えてコミュニティーとのつながりを強化するための新しい取り組みについて多くの洞察が得られた。
- ・ パネリストとトピックの選択は非常にバランスが取れていた。参加者全員の意見交換はできなかったが、回答者とのマンツーマンの質疑応答もよかった。
- ・ それぞれの発表は素晴らしく、シンポジウムの技術的な側面もよかった。
- ・ バーチャル環境で、世界中からより多くの人々が議論に参加することができた。
- ・ 美術館の、デジタルでの新たな取り組みとつながりについて学ぶことができてよかった。
- ・ コロナ禍において、人々の「デジタルニーズ」がどのように進化してきたかを考えさせられた。
- ・ コロナウイルスによって国境が閉鎖され、旅行が制限された新しい時代の中で、日本美術専門家の仲間と連絡を取り合うことができたのは非常に重要だった。
- ・ 基調講演は、日本美術のアイデンティティのルーツについての反省を促した。
- ・ シャオチン・ウー博士の、日本の作品をさまざまな宗教的伝統に関連する作品と一緒に展示していることに関する発表は特に興味深かった。彼女の経験は、特定の地域の芸術の歴史全体を示すことを可能にし、他の文化の文脈の中で利用可能な作品を示すコレクションを持たない美術館にも参考になる。
- ・ 一貫性があり、興味深い講演だった。
- ・ 他の美術館の仲間が同様の問題にどのように対処したかを聞くことは非常に役に立った。特に、アaron・リオ博士とウィブケ・シュラーペ氏の報告は興味深いものだった。
- ・ 発表を聞いて、地域内で専門家との連携を求め、彼らにアドバイスを求めることが必要だと刺激を受けた。すべての発表者が、さまざまな方法で、つながりを持つために努力をしていることが伝わり、興味深かった。
- ・ オンラインで集まってアイデアを交換する方法を考えてくれてありがとう。
- ・ ライブでの発表ができれば、よりシンポジウムに参加しているように感じられたと思う。特に発表の後に、質問や議論の機会があればよかった。
- ・ 実行委員会が現在の制限の下でこのシンポジウムを開催し、バーチャルではあるものの、会って議論する機会を与えてくれたことを嬉しく思う。

専門家会議について

- ・ 専門家会議は素晴らしかった。おそらく長い自粛生活のせいで、参加者は共通の関心のあるトピックについてのアイデアや考察を交換することに特に意欲的であるように見えた。
- ・ オンライン形式という制限がある中、不確実な時代に直面している重要な問題や困難に他の美術館がどう対処しているかきけてよかった。
- ・ 日本美術専門家同士の話し合いはいつも刺激的で、皆様の顔を見ることができ、世界の状況がどうであれ、私たち全員がまだそこにいることを知ることで勇気づけられた。
- ・ 美術館の持続可能性のトピックは非常に重要であり、メンノ・フィツキ氏の発表は示唆に富むものだった。
- ・ コメントや議論に時間が足りなかった。
- ・ 正式な会議が終了した後、非公式に話す機会がもう少しあればよかった。
- ・ 日本で対面しての交流までの間、オンラインでの近況報告ができるのではないかと（ウェブ会議で発言可能な参加者と視聴のみ可能な参加者がいたことに対して）
- ・ ウェビナー形式はよかったが、関係者全員が直接参加できるわけではないのは残念だった。チャット機能を使って視聴者がより直接的に関与できるようにしてはどうか。
- ・ 「閲覧のみ」の参加者から質問やコメントをもらう機会があればもっと良かった。

ワークショップ動画について

1. 文化財取扱講座（彫刻）

- ・ 作品を移動したり、取り扱う正しい方法を確認したりすることは有意義だった。動画は分かりやすく有益だった。
- ・ 卓越した動画で、大変多くの情報を得られた。
- ・ 彫刻を扱う機会がある登録部門、保存修復部門の同僚と共有した。
- ・ 同様の作品についての質問に答えるとの東京国立博物館の申し出は非常に寛大だった。
- ・ 日本国外で日本の文化財を扱う知識や経験を積むことは難しいので、専門家から（録画をとおしてでも）学ぶ機会を得られたことに本当に感謝する。
- ・ 日本彫刻の一流の専門家による取扱解説と、作品の帰属を特定するのに役立つ重要な事項に言及した浅見龍介氏と彼の若い助手に特に感謝する。
- ・ 最も興味深かったのは、台の大きさと木の種類を考慮に入れるという、彫刻の年代測定の方法についてのコメントである。
- ・ 年代、技術、様式についての識別について聞くのはためになった。
- ・ アートハンドラーと共有したい。
- ・ 私もそこにいられたらよかったのに。

2. 鎌倉エクスカージョン

- ・ 通常は一般の人が立ち入りできない場所を見ることができて光栄だった。
- ・ 僧侶たちが寺院の空間や物をどのように理解し、解釈するかについて聞いたことで、美術史で

は網羅できない仏教美術の物語に別の視点を加えられる。

- ・このビデオを見て、パンデミックが終わったらすぐに日本に旅行したくなった。
- ・寺院や非公開の作品の中には、初めて見るものもあった。
- ・完璧な英語の字幕があってよかった。
- ・専門家のコメントは本当に作品を理解するのに役立った。二人とも、非常によく作品の特徴を明確かつ正確に指摘していた。
- ・本来の場所で仏像を見ることができ楽しめた。
- ・日本がとても懐かしくなった。
- ・野菜スープ（けんちん汁）に挑戦したい！
- ・坐禅のやり方や禅料理のレシピは興味深かった。
- ・坐禅の説明はとても簡潔で刺激をうけた。
- ・この動画を利用して、日常の中に短いインスピレーションの時間をつくりたい。
- ・お菓子を見るとますますそこへ行きたくなった。
- ・直接これが体験できたらいいのに！

来年度事業についてのコメント、提案（シンポジウムテーマ、専門家会議の議案など）

- ・現在、米国での大きな議論の1つは、学問と社会的活動の促進における美術館の役割に関するものである。来年度事業のテーマは、日本、ヨーロッパ、北米の美術館が、学問と研究の必要性和、地域コミュニティと関わり、社会正義の問題を推進するよう呼びかける活動とのバランスをどのように取るかということかもしれない。
- ・持続可能性や展覧会の分野の発展について。たとえば、コロナ禍が去った後に旅行が再び可能になったとしても、長期的にクーリエの旅行を減らすかなど。
- ・将来の博物館連携協力のための戦略と枠組み
- ・リソースの共有：巡回展と共同スポンサー
- ・サステナビリティの問題は再討議したいが、もう少しこの用語を明確に定義し（「持続可能性」とは正確には何を意味するのか）、議論をいくつかに分割する必要がある。分割する小項目としては、1) 気候変動と温室効果ガスの生成を緩和するための取り組み 2) 収蔵品を劣化（紫外線への露出、作品の頻繁な移動に伴う危険など）から保護するための取り組み 3) デジタルテクノロジーを使用した収蔵品をオンライン提示（作品を巡回展に出品および／または、印刷物制作の代わり）、が挙げられる。
- ・一般的な博物館学、特に日本の美術史の本質的な植民地主義的側面について。日本社会のさまざまな立場の人々が私たち学芸員の多くが日本美術作品を日本から持ち出し、海外のコレクションとして保存しているという事実について、どのように感じているか、私たちは知っているか。最近の美術品返還の事例があるか、また日本からきた作品の処分に関する法律と倫理的懸念の間に格差があるか。
- ・観覧者の社会的あるいは文化的多様性を高める方法（「美術館はすべての人のためのものでなければならない」）。
- ・異文化交流を紹介する展覧会と展示（過去と最近の歴史を通して）。

- ・それぞれのコレクションがどのように展示され、ラベル付けされるかについての議論。来館者の期待は何か。

Feedback Questionnaire

After the curatorial exchange program, feedback questionnaires about the symposium, specialist meeting, and excursion videos, were sent to all the participants.

About the International Symposium

- The COVID-19 theme was timely and appropriate.
- It was exciting to learn about the positive projects and outcomes that were being created in the face of adversity. It was very inspiring.
- The symposium offered many insights into how museums are creatively responding to the challenges of the pandemic, how the role of virtual engagement has expanded and new efforts to strengthen engagement with the community beyond the museum.
- The selection of panelists and topics was exceptionally well balanced. The one-on-one question and answer sessions with the respondents also worked well, though I missed the exchange of ideas among all the participants.
- Each of the speakers did an excellent job discussing his or her topic.
- The technical aspects of the symposium were fine.
- The virtual setting allowed more people from all over the world to attend the talks.
- It was nice to learn about digital initiatives and engagements of museums.
- The talks made me think how the “digital needs” of people have been evolving during the pandemic.
- It was very important to keep in touch with colleagues in the new era defined by coronavirus with closed borders and limited travel.
- The keynote speech has prompted reflections on the roots of the identity of Japanese art.
- The speech of Dr. Xiaojin Wu was particularly interesting for me because she talked about the original way of exhibiting Japanese art pieces together with pieces related to different religious tradition. This experience would also be relevant for museums that do not have substantial collections that would have allowed them to show the entire history of the art of a particular region but would allow to show them the available items within the context of other cultures.
- Interesting lectures and good coherence.
- It was very helpful to hear how colleagues from other museums dealt with similar problems. I would especially like to note the reports of Dr. Aaron Rio and Ms. Wibke Schrape.
- The lectures inspired me to try and find local connections with experts and to ask them for their advice. All speakers gave such interesting accounts of their efforts to connect, in various different ways.
- Thanks for finding a way to get together online and exchange ideas.
- Live-streaming would have made the symposium feel more participatory, especially if there had been an opportunity for questions and discussion after the presentations.
- I was delighted that TNM was able to organize this symposium under the current restrictions, and give

us an opportunity to meet and discuss albeit in the virtual realm.

About the Meeting

- The specialists meeting was wonderful—perhaps because of our long isolation, the participants seemed particularly eager to exchange ideas and observations about topics of common interest.
- Despite the limitations of the digital format, it was very good to hear about the important matters and the difficulties we face in these times of uncertainty and how colleagues from other museums are dealing with it.
- The discussion between colleagues is always inspiring and it gave me courage to see all the faces; to know that we are all still there, no matter how the situation in the world is.
- Thanks also for opening the room for chatting after the meeting.
- The topic of sustainability in museums is very important and Mr. Menno Fitski's short presentation was thought-provoking.
- Perhaps more time for comments and discussion could have been programmed.
- It would have been good to have had more opportunity to talk informally after the formal meeting had ended.
- We could have an online catch-up session halfway between the in-person events in Japan.
- It was wonderful to see all our colleagues.

(Specialists attended as "participating members" or "viewing-only members.")

- The Webinar format was successful, although it was a shame that not all involved could directly participate. Perhaps the chat function could be enabled so those watching could be more directly involved?
- It would have been better if there were an opportunity to take questions/comments from “viewing-only” attendants.

About the Workshop (Videos)

1. Handling Cultural Properties: Japanese Sculpture

- It would have been better if there were an opportunity to take questions/comments from “viewing-only” attendants.
- It was useful to see the correct way to move and handle these objects. The video was clear and informative.
- This was an outstanding and extremely informative video.
- I have shared it with my colleagues in the registration and conservation departments, who often have occasion to handle our sculpture.
- It was extremely generous of TNM to offer to answer questions about similar objects in our home collections.
- I really appreciate the opportunity to learn from the experts (even through a recording) because it is

difficult to gain knowledge and experience handling Japanese cultural properties outside of Japan.

- Special thanks to Mr. Asami Ryusuke and his younger assistants for the master-classes of handling Japanese Buddhist sculpture and mentioning important signs that help in attributing a particular monument.
- The most interesting were the comments on the methods of dating the sculpture, taking into account the size of the mount and the choice of wood.
- Very useful handling suggestions and extremely helpful to hear the comments for identification, about age, technique and style.
- The amount of information provided was just right, understandable for those less familiar with Japanese art history but informative for more experienced curators also.
- This was very helpful. I wish to share it with our art handlers.
- I wish I could have been there.

2. Kamakura Excursion

- It was a wonderful insight into a select number of temples in Kamakura and a privilege to see the parts of the temples that are normally not accessible to the public.
- I really felt as if we were visiting these wonderful sites with our host.
- I am especially grateful to TNM for giving us access to areas of the temples that are normally off-limits to the public. The curators gave very informative comments on the individual artworks. My favorite part, though, was hearing from the monks about how they understand and interpret the spaces and objects in their temples. That perspective adds another dimension to the story of Buddhist art, one often left out of traditional art historical narratives. Thank you for making it a feature of the tour.
- This video made me want to travel to Japan as soon as the pandemic is over.
- I saw some temples and hidden art pieces for the first time.
- The video was perfectly made with subtitles in English, which is very helpful.
- The expert comments really helped to understand the artworks. Both experts are very good at pointing out the specific characteristics of artworks in a clear and precise way.
- I enjoyed seeing the sculptures in situ.
- Made me so very nostalgic for Japan.
- This was very enjoyable. I would like to try the vegetable soup!
- It was an interesting experience to watch the Zen-meditation practice and to know some Zen cuisine recipes.
- It is a very easy and inspiring explanation of zazen.
- I will use the training video in my daily life to create a short moment of inspiration.
- The special sweets really make me want to go and visit...
- I wish we could do this in person!

Comments or suggestions about next year's program

(For Example: Theme of the program, topic of the meeting etc.)

- One big debate in the US right now concerns the role of museums in promoting scholarship vs. social activism. The theme for next year's program could be how museums in Japan, Europe, and North America balance the needs of scholarship and research with the call to engage with community members and advance social justice issues.
- I would be thankful if we could continue talking about sustainability and also developments in the field of exhibitions. For instance: will this crisis reduce the courier travels in the long run even when travelling will be possible again.
- Strategies and Frameworks for Future Museum Collaborations
- Sharing Resources: Travelling Exhibitions and Co-Sponsorships
- The topic of sustainability will be one that we may want to revisit, but we may need to define our terminology a bit more (What do we mean precisely by 'sustainability') and divide the discussion into a few subtopics, including 1) efforts to alleviate climate change and the production of greenhouse gases; 2) efforts to protect the artworks in our collection from deterioration (ultraviolet light exposure, hazards involved with frequent movement of the artwork, etc); and 3) the use of digital technology to display works in our collection online (instead of including the artwork in traveling exhibitions, and/or instead of producing printed catalogues).
- The inherently colonialist aspects of museology in general and of Japanese art history in particular. What do we know about how people in various parts of Japanese society feel about the fact that many of us art curators have removed works of Japanese art from their country and preserve those works in overseas collections? Are there any recent cases of art repatriation? Is there a disparity between the laws and the ethical concerns regarding the removal of artwork from Japan?
- How to increase social/cultural diversity in our audiences ("museums should be for everyone")
- Exhibitions and displays that present intercultural exchanges (through past and recent history).
- Discussion about how our respective collections are displayed and labelled. What are the expectations of our audiences?

編集 Editing

- | | |
|---------------------------------|---|
| 河野 一隆
Mr. Kawano Kazutaka | 東京国立博物館 調査研究課長
Supervisor, Research Div., Tokyo National Museum |
| 鬼頭 智美
Ms. Kito Satomi | 東京国立博物館 上席研究員兼広報室長
Special Research Chair (International Relations) / Senior Manager,
Public Relations and Press, Tokyo National Museum |
| フランク・ウィットカム
Mr. Frank Witkam | 東京国立博物館 国際交流室 アソシエイトフェロー
Associate Fellow, International Relations, Tokyo National Museum |
| 崎部 剛
Mr. Sakibe Tsuyoshi | 東京国立博物館 総務部総務課 渉外開発担当係長
Chief Officer, Business Development, Administration Dept.,
Tokyo National Museum |
| 松木 悠
Ms. Matsuki Haruka | 東京国立博物館 総務部総務課 渉外開発担当
Business Development, Administration Dept., Tokyo National Museum |
| 伊藤 亜矢子
Ms. Ito Ayako | 東京国立博物館 総務部総務課 渉外開発担当
Business Development, Administration Dept., Tokyo National Museum |

令和2年度 第7回北米・欧州ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業 開催報告書
FY2020 Report on the 7th Curatorial Exchange Program
for Japanese Art Specialists in North American and European Museums

発行 ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業実行委員会 2020
発行日 令和3年3月

Edited and Published by

2020 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee
March, 2021

©2020 Curatorial Exchange Program for Japanese Art Specialists Abroad Planning Committee



令和2年度 文化庁 地域と共働した博物館創造活動支援事業
Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan FY2020

