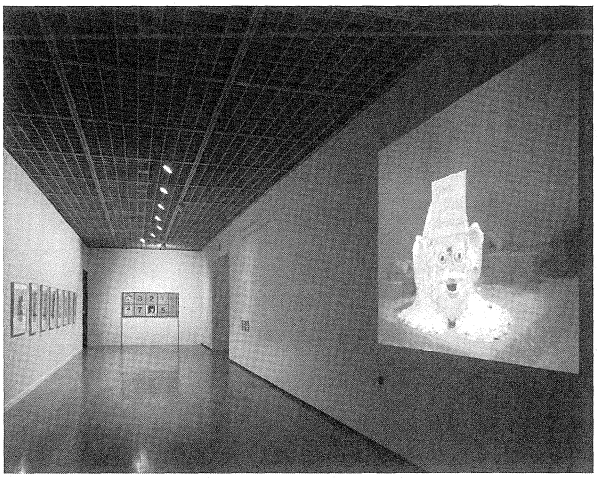
美術館で映像を収集すること

東京国立近代美術館
研究員 三輪健仁



当館での映像作品展示風景（「わたしいまめまいしたわ」展〈2008年1月18日～3月9日〉）撮影：木奥惠三

東京国立近代美術館（本館）では、1952年の開館から作品収集を続けてきた結果、現在、所蔵品は約9,600点（工芸館、フィルムセンターは除く）に及びます。美術館の展示室に並ぶ美術作品といえば、まず何を思い浮かべるでしょう。絵画、彫刻、版画や素描、写真などなど。その中で、2003年ときわめて最近、初めて作品収蔵が開始されたとても新しいジャンルがあります。

それは、ヴィデオ・アート、メディア・アートなどと呼ばれる「映像」作品です。アーティストによる映像表現の歴史は古いものですが、映像作品が絵画や彫刻などに混じり、美術館で頻繁に展示されるようになるのは1970年代、とりわけヴィデオ機器が広く普及して以降のことです。そして現在では、映像は絵画や彫刻といった伝統的なジャンルを時に凌駕し、美術の舞台で主役を演じるまでになっています。

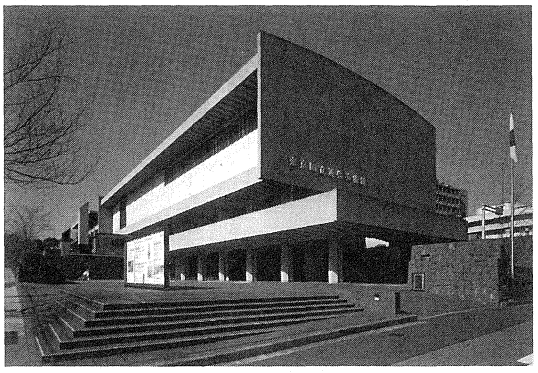
映像作品の収集を始めてみると、既存のジャンルとのさまざまな面での差異に驚かされます。美術館の役割は大きく分けて、作品の「保存」と「公開」になりますが、映像作品を取り扱うに際しては、とりわけ「保存」面において、新しい対応を迫られるような事柄がいくつか出てきています。

まず、絵画や彫刻のように、一目で美術作品とわかるような実体が映像作品にはあまりありません。収蔵した際に私たちが手にするのは、テープやDVD、あるいは情報の入ったハードディスクなどのみです。映像というものは、再生機材にセットし、上映して初めて作品としての形をとるわけで、収蔵庫で保管された姿はなんともそっけないものです。

収蔵庫で保管される映像作品

また保存面で大きな問題となるのが、テクノロジーの進化です。映像作品は、先述のようにヴィデオテープ、DVDといったメディアに情報が記録されているわけですが、たとえば1960～70年代に制作されたヴィデオ作品には、再生するための機材がすでにないため、作品を見ることが困難なものがあります。多くの場合、作品はその時代に普及しているメディアで制作されるわけですが、そのメディアが10年後にも残っている保証はどこにもありません。ですから映像作品においては、テクノロジーの発展にあわせて、新規フォーマットへの作品の移し変えを検討していかねばならないという、きわめて特殊な状況があるのです。

当館では今年、映像作品をテーマにした展覧会の開催を予定するなど、映像作品を扱う機会は、今後益々増えていくことが予想されます。確実に映像作品を後世に伝えていくためには、これまでの考え方にしばられない、柔軟な工夫が必要になっていくでしょう。困難ではありますが、大変やりがいのある課題です。



東京国立近代美術館
〒102-8322　東京都千代田区北の丸公園3-1
TEL：03-3214-2561　ハローダイヤル：03-5777-8600
URL：http://www.momat.go.jp/

入れ替わった引き出し

撮影：渡邉一生

京都国立博物館
学芸部主任研究員 永島明子

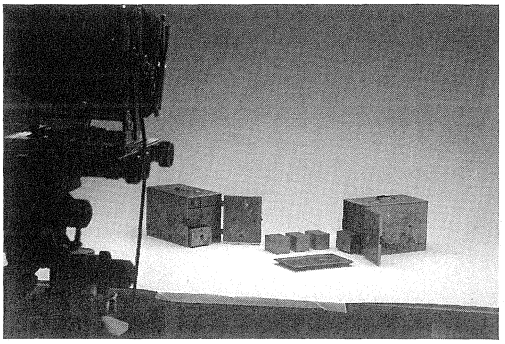
1995年の夏でした。漆を勉強しようと思っていた私は、「工芸を研究するなら実物を手にとらなければなりません。国立博物館の収蔵品を勉強できる大学院が日本にひとつだけあります」とアメリカ人の教授に勧められ、京都国立博物館の客員講座がある京都大学を受験することにしました。幸運にも、客員講座を担当する博物館の学芸員が蒔絵の大展覧会を準備していました。「蒔絵の名品が一堂に集まるから、それを見て論文のテーマを決めなさい」そこで出会ったのが、マリー・アントワネットの蒔絵コレクションでした。

展覧会では小さなケースに、数点の作品が飾られていました。その可憐さもさることながら「なぜ、マリー・アントワネットが日本の蒔絵を？」という素朴な疑問が心に残りました。

アントワネットのコレクションには、18世紀の筆記体で書かれた目録がありました。その写しを取り寄せ、幾月もかけて読解しました。コレクションは数十点に及び、現存品が詳しく調べられていないこともわかりました。欧文の研究書で時代背景を学び、日本の美術書で類品を探しました。あとは実物を見たいと思い、1997年、貯金をはたき、親から借金をして、フランスとイギリスへ向かったのです。

当時、パリのギメ東洋美術館は改装中で、収蔵庫はバスティーユのオペラ座の地下を借りていました。コンクリートの壁にペンキを塗っただけの手狭な倉庫。引越用の大きな木箱に囲まれて、小さな漆器の調査を始めました。実物を手にすると、なにかしら発見があるものです。京都の展覧会ではガラス越しにしか見られなかった小さな箪笥（たんす）の扉を指先で開けると、引き出しの一段だけ文様が違っていました。うふふ、と、ひそやかな発見をひとり楽しみながら、そっと扉を閉めました。

ロンドンのヴィクトリア＆アルバート美術館（V&A）も改装中で、地下の臨時倉庫にお邪魔しました。19世紀の大富豪のコレクションに、上の箪笥とよく似た作品があることを本で知り、実見をお願いしたのです。外見は瓜二つ。しかし、扉を開けて驚きました。アントワネットの箪笥と、引き出しの文様が互い違いになっているのです。一対で作られた2つの箪笥を、アントワネット自身かそれ以前の所有者が同時に所有し、引き出しの一段だけを入れ替えたのです。



歴史的瞬間の撮影風景

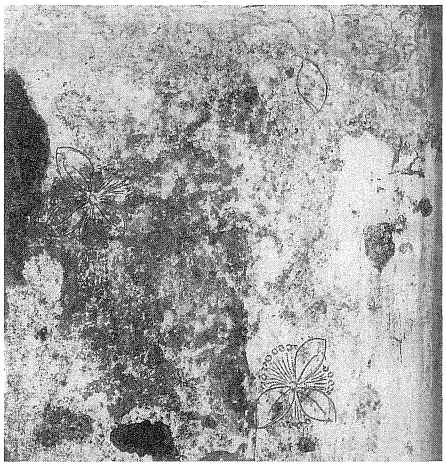
こうして私は、絶対王政期のコレクションを19世紀の富豪が引き継いだようすを目の当たりにし、論文にまとめることができました。その後の研究の方向も定まり、ひいては本稿執筆中の平成21年1月現在、東京のサントリー美術館に巡回している輸出漆器の展覧会（japan蒔絵展）にも結びついた次第です。

アンケートによれば、この展覧会で数百年ぶりに隣合わせに並んだ2つの香（こう）箪笥に歴史のロマンを感じた人も少なくないようです。「V&Aの箪笥はアントワネットが恋人フェルゼンに贈ったものではないか」と推測する人もいました。それぞれの所蔵館から派遣された学芸員たちも実物を見比べて喜んでいました。先日、ヴェルサイユ宮殿の学芸員から「この2つが並ぶことはこの先当分ないだろうから、引き出しを元通りに収めた写真を展示期間中に撮ってくれないか」と希望が寄せられました。日程の都合、作品の取扱者、写真の版権、費用などを議論するメールが、日英仏にわたる十数人の関係者のあいだで昼夜となく行きかいました。結果、本稿の締切り日に、サントリー美術館で夜間作業をすることとなり、筆者も前後の予定をやりくりして、その数時間のために日帰りすることになりました。大げさに言えば歴史的瞬間ですが、所蔵者たちの依頼とはいえ、作業中にもしものことがあっては一大事。無事に撮影をすませ、閉幕を迎え、すべての作品を元の場所へお返しするまでは、緊張の日々が続きます。

京都国立博物館
〒605-0931 京都市東山区茶屋町527
TEL：075-525-2473（テレホンサービス）
URL：http://www.kyohaku.go.jp/

「かわいいもの」の起源

京都国立博物館
学芸部考古室長 宮川禎一



上東門院彰子の経箱の蓋裏の小花弁文様（延暦寺蔵）

「かわいい」は日本文化のキーワードのひとつとされています。日本人はあまり気付いていませんが、外国での評価が高いということです。小型乗用車など日本製品はどこか「かわいい」らしい。その意味で21世紀の日本の進路に欠かせない概念が「かわいい」なのです。でもそれを正面から学問として取り上げるのは正統な学術研究者ではなさそうにも思われるので、意外にそんな研究は少ないようです。

筆者は2007年春に京都国立博物館で藤原道長を主題とした特別展覧会を担当しました。道長の金峯山参詣（寛弘4年、1007年）から1000年目を記念し、平安時代の書跡や絵画・仏像・工芸品・考古遺物など140点余りを展示しました。その作品の中からひとつだけ「かわいいもの」を紹介したいと思います。

写真をご覧ください。この小さな花や花びらが刻まれているのは金属製の箱の蓋の裏側です。この点々と刻まれた花弁文にはとくに配置に規則性はありません。鍍金が施された画面に余白たっぷりに小さく可憐な花弁文様が散らされているだけなのです。

箱の正体は国宝金銀鍍宝相華文経箱（延暦寺蔵・京都国立博物館寄託）。その経箱を叡山横川の如法堂に納めたのは左大臣藤原道長の長女にして一条天皇の中宮、後一条天皇の母たる上東門院彰子（988～1074）でした。長元4年、西暦1031年に慈覚大師円仁の経典に結縁するために彰子自筆の法華経が納められた経箱なのです。

経箱の表面には左右対称の宝相華文が密集して刻まれています。こちらは中国伝来の伝統的な文様で、丁寧で細密な表現は宝相華文の到達点ともよべる完璧さを備えています。でもこちらの文様は優美で精緻ではあっても決して「かわいい」とはいえません。それに対して蓋裏に点々と刻まれた小さな花弁文様はもう「かわいい」というしかありません。技巧的でなく、余白の美が感じられます。文様の配置に規則性はなく、非対称でもあるのです。この上東門院の経箱の蓋裏の花弁文様こそが年代の明らかな最古の「かわいいもの」だと筆者は考えています。

この経箱以前にも「かわいいもの」があったのでは？という疑問が湧くかもしれません。しかし縄文時代の土偶や古墳時代の人物埴輪、奈良時代の土馬などがたとえ「かわいいもの」であっても製作者は祭祀にかかわるものを作ったのであって「かわいいもの」を作ろうとしたのではないはずです。

それに対してこの経箱の内面にひっそりと刻まれた可憐な小花弁文様こそ、その時代の人々が意図して刻ませた「かわいい文様」なのです。かわいらしさを要求し、製作させ、鑑賞できたのは上東門院彰子とその周辺の女房たちでした。経箱のでき栄えを確かめた際に女房たちはこの蓋を開けて「まあ、かわいい」ときっと言ったはずです。さらに彰子が法華経を経箱内に収める宗教行為のほんの一瞬、その周囲にいたものだけが蓋裏を垣間見たでしょう。しかしそれでも上東門院は満足だったと思います。かわいらしさが経箱の内側に秘められていることを知っていたからです。

経巻がこの箱の中に収まって蓋が閉じられてしまえば蓋の裏を見ることは誰にも叶わないことでした。さらに12世紀後半の承安年間に如法堂の裏の地中深くにこの経箱は埋納されました。56億7000万年後の弥勒出世の時まで保管するためです。大正12年、如法塔再建の際に偶然土中から掘り出されるまでその外観すら誰も見ることはなかったのです。さらに現代においても博物館で展示する場合、蓋を開けて裏側を見せて置くことはまずありません。蓋裏に刻まれたこの「かわいい」小花弁文様は管理担当者である筆者が展覧会図録に写真を掲載するか、このように声高に記述するだけなのです。

西暦1031年に製作されたこの経箱よりも確実に遡る「かわいいもの」をご存知の方は、ぜひ筆者へお知らせいただきたいのです。

文化財としての映画フィルム

東京国立近代美術館フィルムセンター
主任研究員 とちぎあきら

平維茂（五代目尾上菊五郎）と戸隠山鬼女（九代目市川團十郎）
（『紅葉狩』1899年、柴田常吉撮影）

東京国立近代美術館フィルムセンターでは一昨年、文化庁と共同で、映画フィルムや資料に関する全国的な所在調査を行いました。近代の文化遺産を保護する立場から、特に、19世紀末に生まれて以来約半世紀の間使われてきたフィルムは、硝酸セルロースを含む発火点の低い可燃性の危険物であるため、早急にその保護と救済を図ることを念頭に、情報収集に努めました。その結果、寄せられた情報が約6000件。これをもとに、昨春より、特に製作年が古く、可燃性である可能性が高いフィルムを所有されている団体や個人宅に出向き、その場で簡単な調査をさせていただくことになったのです。

祖父の葬儀を撮ったフィルムがあるという情報を得て、世田谷に住むある所有者のお宅へうかがったときの話です。維新期に活躍した薩摩出身の政治家を父親に持つ故人は、アメリカで橋梁建築を学び、明治から大正にかけて鉄道省で活躍した技師だったといいます。早速フィルムをルーペで覗いてみると、冒頭に「大正十一年九月二十二日」という告別式の日付と故人の名前、全篇にわたりブルーやイエローの染色が施され、独特の硝酸臭も感じられる――紛れもなく可燃性フィルムでした。

持ち主に寄贈の意思があることをうかがい、その場でフィルムを引き取り、内容確認のため、現像所でビデオに変換してもらうことにしました。映画の前半は、港区愛宕にある巨刹で営まれた葬儀の様子が、式の進行に沿って描かれています。その後、肖像写真によって、故人の経歴が幼年時代から順次紹介されるのですが、特に鉄道省の技師として設計にかかわった橋梁や駅舎などの写真がいくつも登場し、その業績を誇らしく伝えています。そして最後に、発明家としても才を揮ったという故人を偲び、台座の上を廻る骨壷と位牌がセットになった「回転式納骨箱」が紹介され、そこに故人の家名と家紋が入った覆いが被せられるという、洒落の効いたエンディングで、映画は終わっています。1巻、10分あまりの短い映画ですが、一種の伝記映画であり、今なら追悼ビデオとでも言えるでしょう。

他の芸術と同様、映画も亡くなったもの、失われたものの姿を記録に留め、その記憶を後世に伝えるという役目を持っています。映画や写真の世界には、「潜像」という言葉があります。フィルムにある銀の粒子が露光により光を検知し、その情報を記憶する。そして、現像により銀を黒化させることによって像を造る。この目に見える前の隠れた像のことを「潜像」と呼んでいます。映画が、現像や映写を通して亡き魂を眼前に招き、霊を呼び起こすための儀式であるとすれば、映画フィルムはその媒体（メディア）であるとも言えるわけです。文化財としての映画フィルムの本領は、この儚くもかけがえのないものを伝承する力にあるのかもしれません。

フィルムセンターでは、新たに発掘し復元を行った作品を集めて、「発掘された映画たち」と題する上映会を定期的に行っています。次回の開催は、4月21日から5月3日まで、文化庁との調査によって新たな素材が発見された、黎明期の日本映画を代表する『紅葉狩』（写真）をはじめ、12番組の上映を予定しています。時を経て、スクリーンに甦る貴重な作品を通して、ぜひ皆さまにも霊媒としての映画フィルムの力に触れていただきたいと願っています。

東京国立近代美術館フィルムセンター
東京都中央区京橋3-7-6
TEL：03-3561-0823　http://www.momat.go.jp/

美術館の中の図書室（アートライブラリ）
美と知の宝庫

東京国立近代美術館
主任研究員 水谷長志

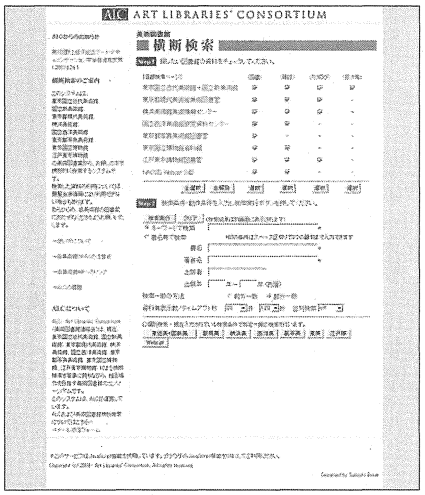


写真1　美術図書館横断検索システム
〈http://alc.opac.jp/〉

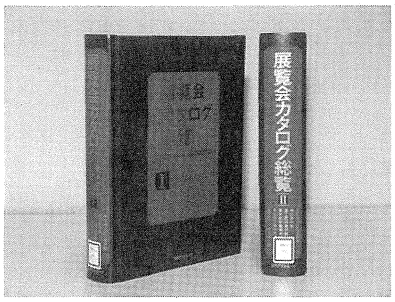


写真2　『展覧会カタログ総覧』（編集・発行：日外アソシエーツ）

図書館には公共図書館、学校図書館、大学図書館といった館種がありますが、加えて専門図書館という、扱う主題の範囲は狭いながら深く濃い資料を持つ図書館もたくさんあります。図書館の活動の基本には相互協力、人的ネットワークの維持確保があるので、それぞれの館種は、職能共同体的な互助組織が作られています。

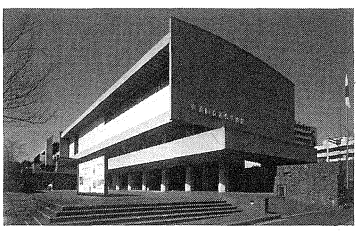
専門図書館の世界にも専門図書館協議会があります。その機関誌『専門図書館』が先日、「博物館の図書室」（No.233、2009年1月）を特集し、国立歴史民俗博物館・滋賀県立琵琶湖博物館・日本カメラ博物館・昭和館・秩父宮記念スポーツ博物館・紙の博物館の図書室が詳しく紹介されています。

博物館の図書室と同様に公開のアートライブラリを持つ美術館も増えています。東京国立近代美術館にも2階にアートライブラリ、工芸館に図書閲覧室、フィルムセンターに映画専門の図書室というように3つの図書室があり、これらの蔵書はインターネットを介して日本はもとより世界中からアクセスされ、検索されています。

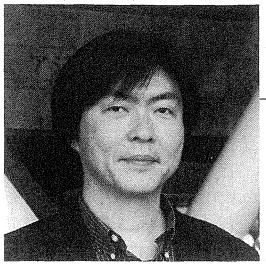
在京の国立西洋美術館や国立新美術館にも公開の図書室がありますが、国立美術館の枠を越えて、美術館・博物館の図書室の相互協力を目指す組織、美術図書館連絡会（ALC：Art Libraries, Consortium）が2004年に誕生しました。ALCには東京にある3国立美術館と東京都現代美術館、横浜美術館、東京都写真美術館、東京国立博物館、江戸東京博物館が参加しています。ALC参加館はいずれも蔵書の検索システムをインターネットに公開し、さらに8館10室の蔵書を1度の検索で把握できる美術図書館横断検索のシステム（写真1）を稼働させています。また、各館で新たな展覧会が始まるとその図録（カタログ）を速やかに交換しあって、ALCの図書室は相互に参加館の展覧会広報の役割を果たすよう努めています。

ALCに参加している美術館や博物館の図書室でもっとも活用され、収集に重きを置き、そして他の館種にはない大切な資料が展覧会のカタログです。今日、多くの展覧会が開かれ、大小さまざまな展覧会のカタログが作られて、出版されていますが、このカタログは普通の出版社が出す本とは違い一般の書店で販売されることはありません。通常は展覧会の期間中に会場でのみ販売され、それを逃すと入手が極めて難しくなります。そのため、ALCに参加している7つの館が、所蔵する展覧会カタログのデータを持ち寄って、明治期から現在までに国内で開催された主要な展覧会のカタログ6万1300点を網羅し、その所蔵館を記載した、初の展覧会カタログの総合目録『展覧会カタログ総覧』（写真2）が今年1月、刊行されました。見逃した展覧会を再現するカタログにアクセスすることも、この『総覧』によってかないます。

このようにALCの美術館・博物館は美術品や文化財を収蔵するとともに、それらにかかわる資料を収集、整理して公開提供する図書室を備え、館員の調査研究、展覧会の準備等を支援しながら、館外からも多くの方々の来室とご利用をお待ちしているのです。

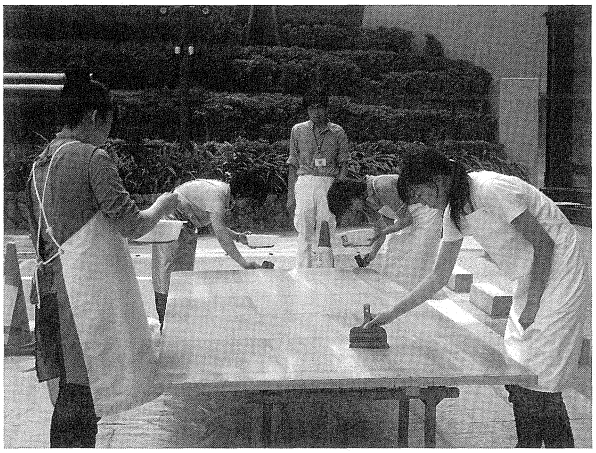


東京国立近代美術館
東京都千代田区北の丸公園3-1
TEL：03-3214-2561　http://www.momat.go.jp/



博物館に文化財修復施設があるわけ

九州国立博物館
保存修復室長 藤田励夫



研修風景

北条時宗書状　表具仕立て

九州国立博物館には、文化財を修復するための6つの部屋があります。このうち3つでは、紙や絹などに書かれた絵や書などの文化財を修復しています。ほかの3つでは、彫刻、漆工品、考古資料を修復しています。

ここでは、文化財の材質や技法によって、最も相応しい技術者を外部から招いて修復を行っています。実際に修復に手をくだすというとても大事なところは、それぞれの分野ごとに異なる熟練した技術と高度な知識・経験が必要なため、専門家に委ねているのです。

自分で実際に修復しないのなら、私たちがどんな仕事をしているのかと思われるかもしれませんが、私の担当部署・保存修復室はとても忙しくしています。

修復施設を安全に保つには、防火・防犯面への配慮だけでなく、温湿度管理や害虫にも目配りが必要です。また、どの作品が修復を必要としているのかを知るために作品のコンディションを把握しておくことも重要です。さらに、修復の方針を定めるには、着手前の設計だけでなく、進行中のさまざまな局面での綿密な打ち合わせが大切です。これらの仕事は修復技術者と館内のさまざまな部署の担当者との緊密な協力関係があって、はじめて成り立っているのです。保存修復室の役割は、それぞれの部署で働く人たちの協力を得て、その力を文化財の修復に結集することなのです。

館所蔵品の修復は私たちの仕事の大きな柱の一つですが、目指しているのはそこにとどまりません。九州、沖縄を中心とする西日本の文化財の修復にもあたっています。これまでのように関西まで運ばなくても、文化財を地元で修復できるようになりました。このことによって、遠距離輸送のリスクが減り、文化財所有者とより密な打ち合わせをしながらの修復も可能になりました。また、博物館等での文化財の保存や応急修理について相談を受けたり、講座を開催したりしています。このような地域との連携も大切にしています。

修復技術や特殊な知識は、本で学べるものは少なく、人から人への伝承が欠かせません。修復技術者を目指す学生や海外の修復技術者の研修、シンポジウムの開催など人材育成にかかわる仕事も欠かせません。

修復の過程では、普段は隠れている文化財の内部や裏側を見ることができます。材質や構造についても、この機会に詳しく調べます。こうやって得られた情報を積み重ねていけば、貴重な財産になります。それらを元にして、修復をテーマにしたトピック展示で情報を分かりやすく公開していく試みも重ねています。

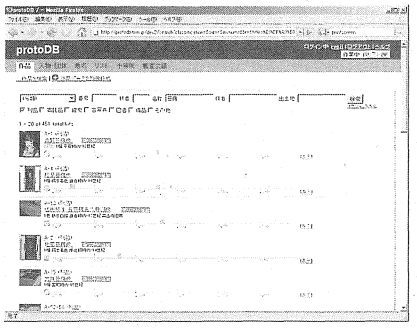
このように、文化財の修復にかかわるさまざまな面での活動を行っています。博物館という舞台を存分に使い、修復を軸にして、常に広がり求めていくのが目標です。

もちろんそこには、修復技術者、館職員、館外の文化財関係者、そして修復に関心を寄せてくださる一般の方々との連携・協力が欠かせません。

九州国立博物館
福岡県太宰府市石坂4-7-2
050-5542-8600　http://www.kyuhaku.jp/

博物館のデータは生きている

東京国立博物館
情報管理室 村田良二



館内業務用データベース画面

博物館が所蔵しているさまざまな資料や作品は、それが「どんなものであるか」という情報とセットになってはじめて大きな価値をもつものとなります。誰が作ったのか、いつごろの時代のものか、どんな技法が使われているのか、どこの遺跡から出土したのか……こうした情報を抜きにしては、その資料の真価はわかりません。展示の際のキャプションや展覧会カタログなどでも、これらの情報は必ず提示されています。そのため、博物館では資料そのものと同時に、さまざまなデータを上手に扱うことが大変重要なのです。

現在では、社会のすみずみにまで情報化の波がいきわたっていて、あらゆる分野でデータベースが使われています。博物館も例外ではありません。しかし博物館のデータには特有の難しさがあって、なかなか一筋縄ではいかない面があるのです。

一つには、扱う対象の多様性があります。まさしく「博物」を扱う場所ですから、実にさまざまなものがあり、しかも一つひとつがどれもユニークです。データベースというのは、本来「似たようなデータをまとめて扱う」仕組みですから、あまり例外がなく、決まった枠にうまく収まるものばかりであるほうが都合がよいのです。ところが博物館にあるものは、例外的なものが非常に多いのです。そこで、館内で業務に利用するデータベースでは、多くの資料に共通する情報（資料の番号や名称、寸法、いつ誰が作った等）をできるだけ柔軟に扱えるよう工夫を重ねています。それでもうまく扱えない細やかな情報は、収蔵品全体のためのデータベースで無理に扱うことはしていません。そのかわりに、そうした個別の情報源（論文であったり、別のデータベースであったりします）をスムーズに参照できるような仕組みを作りたいと考えて、試行錯誤しているところです。それにしても実際に大量のデータを眺めてみると、多彩で多様なものが人の手によって作り続けられてきたことには素直に驚きますし、また人々の発想の自由さには心惹かれるものがあります。

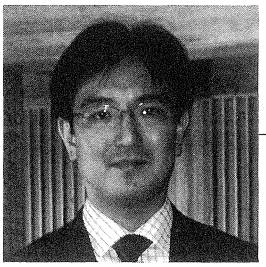
対象の多様性とは別の問題として、最初から必要な情報がそろっているとは限らない、ということがあります。比較のために図書館にある本を考えてみると、タイトルや著者、出版年といった情報は、たいていの場合、本そのものに書き込まれています。ところが、博物館で扱う絵画や彫刻や古文書、あるいは考古遺物などの場合、それらのもの自体に必要な情報がすべて書き込まれているわけではありません。専門の研究員による綿密な調査を経て、そこではじめてわかることがとても多いのです。もちろん、博物館で資料を受け入れるときにも調査は行われるのですが、受け入れた後にさらに詳しい調査が行われることも多々あります。ですから、調査が進んでから管理すべきデータが蓄積されていく、あるいは過去のデータが書き換えられていくというのも博物館のデータの特徴の一つです。

絶えずデータが更新されていくという側面から見ると、資料の修理もそのきっかけの一つになります。というのは、傷んだ資料を修理することによって、その資料自体が変化することがあるからです。例えば、ゆがみを直せば寸法が変化することがあり、破片をつなぎ合わせれば数量が変わります。

調査研究や修理ばかりではありません。当館での展示や他館への貸し出しといった業務の記録もその資料の大事な情報です。これらは資料のいわば「履歴書」の一部になっていくのです。将来、こうした記録が蓄積されていけば、それぞれの時代に博物館と資料とがどんなつきあい方をしていたかが見えてくるかもしれません。

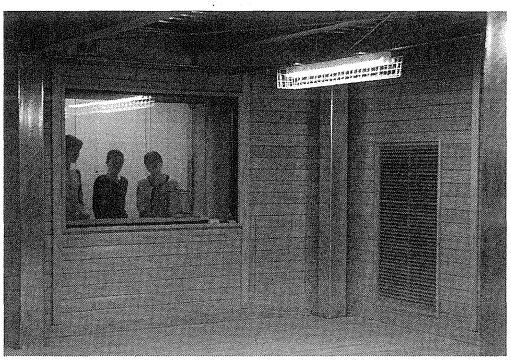
このように、博物館で扱う資料のデータは「生きている」ものなのです。データを取り扱う上で博物館という場所の特有の難しさと取り組みながら、こうして蓄積されていく情報をいま以上に「活かしていく」ことができるような工夫をしていきたいと考えています。

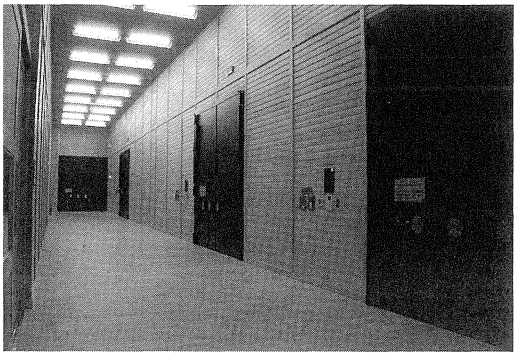
東京国立博物館
東京都台東区上野公園13-9
03-3822-1111　http://www.tnm.jp/



文化財を未来へ伝える収蔵庫

／文化庁文化財部美術学芸課
九州国立博物館文化財課研究員 畑 靖紀


収蔵庫のガラス窓（内側から撮影）


収蔵庫の通路と扉

平成17年の10月に開館した九州国立博物館（九博）は、この4年間で600万人を超える来館者をお迎えいたしました。そのほとんどは、展覧会はもちろん、毎日のように行われる多彩なイベントを目的にご来館された皆さまです。これに加え、九博では、すでに2万人以上もの方々が「バックヤードツアー」という見学ツアーに参加されており、各方面から注目を集めています。

ボランティアが解説する見学ツアーは、特別展などの華やかな表舞台に対し、あえて博物館の裏側を案内するものです。このツアーは、博物館が担う社会的な役割を、より深く市民に知っていただきたいという思いによって開催されています。

バックヤードツアーでは、テレビ番組で特集された保存修復施設や数年前の大地震から建物を救った免震装置など、文化財を守り伝えるための多様な技術や知識、最新の設備を紹介します。中でも、ハイライトの一つが、博物館の建物でもっともセキュリティが厳重な心臓部「収蔵庫」の見学です。九博では、全部で11ある収蔵庫のうち一室にガラス窓を設けているため、普段は閉じているシャッターを開くことで来館者は、庫外の廊下からガラス越しに収蔵庫の内部を見学できます。

さて、「見られてるから……」という訳ではありませんが、私たち博物館の職員は、文化財をおさめる収蔵庫を最適な状態に保つために、日頃から大きな労力を傾けています。防犯・防災や温度湿度のチェックは当然として、塵やほこり、カビや虫、空気中の有害物質など、管理すべき条件は多岐にわたります。つまり、収蔵庫の健康状態を多角的に検診する必要がありますが、そのためには、精密機械の分析データ以上に、人間の感覚が非常に大切な役割を担っています。なぜなら、収蔵庫の様子を隅々まで知ろうとするなら、ここに頻繁に立ち入る各分野（考古、歴史、美術工芸など）の研究員たちの話を聞くのが近道だからです。収蔵庫の最適化には、いろいろな情報と専門知識をもつ職員との連係プレーが不可欠です。多くの専門家の力を結集して、収蔵庫を適切に管理すること、それが、私の所属する文化財課に与えられた文化財を守り未来へ伝えるため重要な仕事なのです。

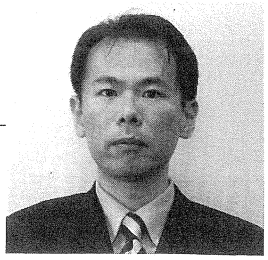
特に、新しい博物館である九博は、自前の所蔵品がまだまだ少ないため、多くの文化財を借用して展示を行っています。つまり、文化財を万全の体制で預かるための収蔵庫は、当館の活動の生命線ともいえます。文化財の借用をお願いするとき、ご所蔵者の前で胸を張って交渉を進めるためにも、私たちは収蔵庫管理をとりわけ大切な業務と考えているのです。

そのため、収蔵庫には、私たちが仕事に懸ける思いが一杯に詰まっているのですが、ここに開いたガラス窓は、収蔵庫の管理を通じて、文化財を未来へ伝える九博の仕事をハッキリとお見せできる場所でもあります。博物館の意義と理念を市民へ伝える象徴としての「窓」、ここを実際にご覧いただけるのが、九博バックヤードツアーの一つの大きな意義なのです。

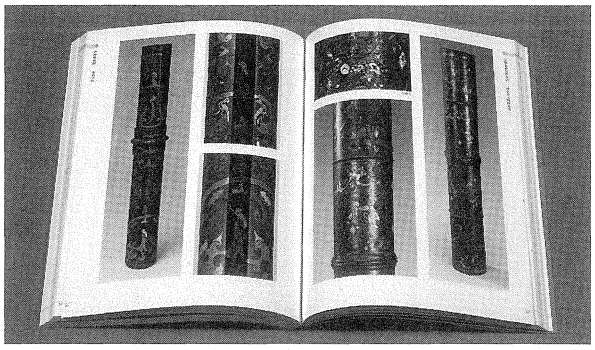
スポットライトを浴びる展示室をご覧になる皆さまも、「氷山の一角」の言よろしく、これからは真下に隠れた大きな収蔵庫をご想像ください。普段は人目につかない舞台裏、そこで行われる地道で重要な業務にもご理解をいただければ誠に幸いです。

九州国立博物館
福岡県太宰府市石坂4-7-2
050-5542-8600（ハローダイヤル）
http://www.kyuhaku.jp/

展覧会図録の写真



奈良国立博物館学芸部研究員 永井洋之



天馬展の展覧会図録（右頁が金銀象嵌筒形金具）

展覧会を開催するにあたっては、同時に展覧会図録（展覧会カタログ）を制作します。そこには、展覧会の概説、出陳品のカラー写真と個々の作品の解説を掲載しています。

昨年、当館で開催した特別展「天馬―シルクロードを翔けた夢の馬―」の展覧会図録に掲載した1枚の写真についてお話ししたいと思います。この展覧会は、シルクロードとその周辺から、東洋と西洋の有翼馬を表現した美術作品を集めた展覧会で、私は展覧会の副担当として中国からの作品借用を担当しました。

開催の前年には、借用交渉と事前調査のために中国へ出張しました。目的の作品の一つは、金銀と貴石による象嵌（ぞうがん）文様によって装飾された中国の後漢時代の金銀象嵌筒形金具（河北省文物研究所所蔵）でした。描き起こし図を見ると、象嵌で天馬（有翼馬）が表されていることは間違いないと思われましたが、日本で天馬の部分を確認できる写真は見つかりませんでした。この作品は、河北省博物館の所蔵品として紹介されていたのですが、実際は博物館ではなく河北省文物研究所の所蔵品で、事前に依頼しないと見ることのできないものでした。中国国家博物館の研究員の方に事前に先方への依頼と当日の同行をお願いし、北京から河北省文物研究所まで行きました。

具体的に展覧会への出品をお願いする前に、まずは描き起こし図通りに有翼馬があらわされているか、有翼馬を確認できたとしてはっきりと見えるのか、それとも象嵌の痕跡が残っているだけなのか、という点を確認しなければなりませんでした。実際に、作品自体の大きさが26.5cmで、有翼馬の部分は約2cmほどしかありませんでした。海外から借用する作品であり、また小さな作品ですので、必ず展示ケースに入れて展示することになります。展示ケース内で、どのように展示すれば観覧者の方に有翼馬が表されていることを伝えられるだろうかと判断に迷うほどの大きさで、帰国して担当者と相談したいので写真を撮らせて欲しいとお願いしましたが、撮影については許可されませんでした。

帰国後、検討して実際に作品を借用しました。借用の協定書には、ポジフィルムを貸与していただくことになっており、待っていたところ全姿の写真が届きました。作品自体に亀裂があり、作品の全姿としては貸与いただいたポジフィルムでよかったのですが、有翼馬のあるところとは反対の方向から撮影したものでした。事前に有翼馬の部分が写っているカットを貸与してくださるようにお願いしていたのですが、届いたフィルムは希望とは異なり、また今回の展覧会の趣旨とも異なるものでした（調査時に許可されていれば、その写真を使用することもできたのですが）。

再度、中国側へお願いしました。中国側からの回答は、以前に象嵌文様の撮影を行ったがはっきりと写真に写らず、新規に撮影しても写真に写るかどうかはわからないということでした。しかし、目的のものが何も写っていない写真だけを図録に掲載するわけにはいかず、「鮮明に写らなくても、有翼馬が表されている部分の写真が必要です。ポジフィルムではなく、デジタルカメラで撮影したものでもよいです。展覧会図録の編集締め切りが迫っていますので、可能であればE-mailで送って下さい」と、さらにもう一度連絡しました。

数日後、博物館の私のパソコンに、中国からメールが届きました。そのメールには、有翼馬の部分を撮影した画像ファイルが添付されていました。ファイルを開くと、以前に私が見た有翼馬の姿が鮮明に写っていました。早速入稿し、展覧会図録に作品の全姿と有翼馬部分の写真を掲載することができました。今のところ、この作品の有翼馬部分の写真は、この図録の写真が唯一だと思います。

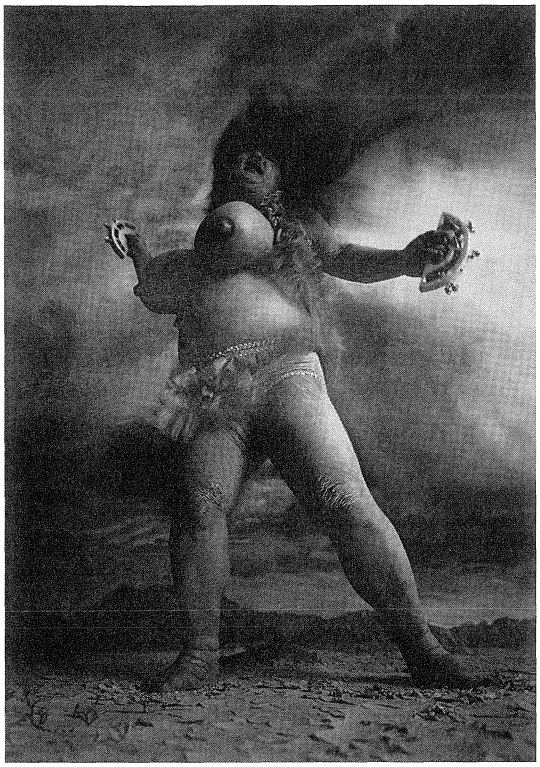
展覧会図録に掲載された写真の中には、このように何度もやりとりをして入手した写真もあるのです。

奈良国立博物館
奈良市登大路町50
0742-22-7771　http://www.narahaku.go.jp/

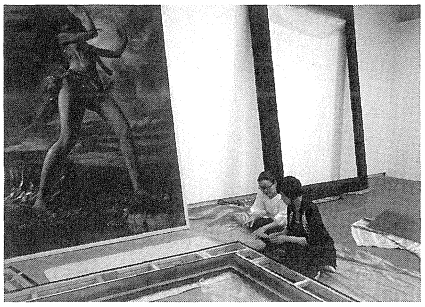
／文化庁文化部芸術文化課

「やなぎみわ　婆々娘々（ポーポーニャンニャン）！」展

国立国際美術館主任研究員 植松由佳



《Windswept WomanⅡ》2009年 ©Miwa Yanagi



仕事風景

国立国際美術館では、6月20日から9月23日まで「やなぎみわ　婆々娘々（ポーポーニャンニャン）！」展を開催しています。

日本国内外で活躍する京都在住の美術作家やなぎみわは、京都市立芸術大学大学院修了後、1993年の初個展で一躍注目を集めました。以降2004年の丸亀市猪熊弦一郎現代美術館（香川）、2005年原美術館（東京）やベルリン、ニューヨーク、ヒューストンなどでの美術館における個展開催、また世界各地でのさまざまな国際展への参加をとおして高い評価を獲得し続けています。また6月7日から開催されている第53回ヴェネチア・ビエンナーレでは日本館の代表として出品していますが、創造性あふれる作品と展示には目を見張るものがあります。

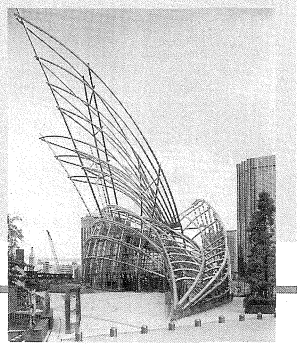
やなぎの作品には、特殊メイクやCGを用いた写真作品「エレベーター・ガールズ」「マイ・グランドマザーズ」や「フェアリー・テール」シリーズなどがあり、写真作品に関連した映像インスタレーションも知られています。作品に映し出された現代社会に生きるさまざまな女性像には、ジェンダー、老い、生と死、自己と他者との関係性といった我々の生活に潜む諸問題が提起されています。

関西では7年ぶりの個展となる本展では、モデルとなる女性が自らの理想とする半世紀後の姿に扮する「マイ・グランドマザーズ」シリーズ全作品26点を一堂に展示するほか、ヴェネチア・ビエンナーレに出品されている最新作「Windswept Women」シリーズも現地での発表後、日本国内ではいち早く紹介します。

やなぎとモデルとのコラボレーションにより生み出された多くのお婆ちゃんたちの姿があふれる展示空間から、薄暗い空間の中でスポットライトにより印象的に1点1点が照らし出された「フェアリー・テール」シリーズを抜け、最新作シリーズのスペースへ。追い風や向かい風と人生のさまざまな局面に吹きすさぶ風の中でも大地を踏みしめて生きていく女たちを巨大な額サイズに表現した作品群は、すべての女性たち、ひいては人間讃歌でもあります。

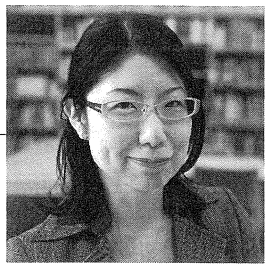
個々の作品はもちろんのこと、やなぎ自身により熟考された展示構成も含め、さらなる飛躍を見せるやなぎの全貌をどうぞご堪能ください。

会期：平成21年6月20日（土）～平成21年9月23日（水・祝）
観覧料：一般420円、大学生130円
高校生以下、並びに18歳未満、満65歳以上、心身に障害のある方とその付添者1名、無料（証明できるものをご提示いただく場合があります）
開館時間：午前10時～午後5時　金曜は午後7時まで
（入館は閉館の30分前まで）
休館日：月曜日（ただし9月21日は開館）
交通：京阪電車中之島線渡辺橋駅（2番出口）より南西へ徒歩約5分
地下鉄四つ橋線肥後橋駅（3番出口）より西へ徒歩約10分



国立国際美術館
大阪市北区中之島4-2-55
06-6447-4680　http://www.nmao.go.jp/

展覧会でつづる半世紀



国立西洋美術館主任研究員 川口雅子

写真1　国立西洋美術館開館式（1959年6月10日）

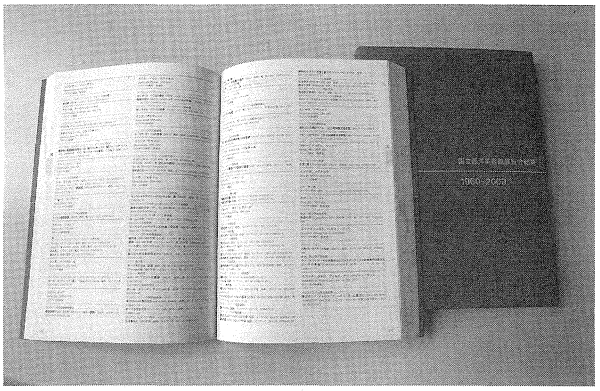


写真2　『国立西洋美術館展覧会総覧1960－2009』

今から50年前のこと、東京・上野公園内に国立西洋美術館が開館しました。その開館式当日の模様を伝える写真が当館に残されています（写真1）。

式典は1959年6月10日、高松宮同妃両殿下御臨席のもとに行われ、岸信介首相、ジャン・ダリダン仏大使、藤山愛一郎外相、橋本龍伍文相、松本花子氏（松方家代表）らが登壇、初代館長・富永惣一からは開館にいたる経過が報告されました。会場となったピロティには現在のようなガラス壁もなく、建築家ル・コルビュジエの構想どおり、その空間は外部に開かれていました（もっとも式典会場には不向きだったのでしょう、写真の背景には仮設の囲いが写っています）。

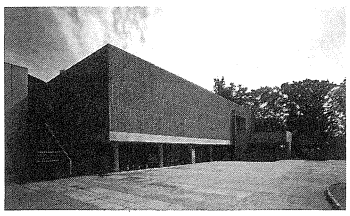
この日から50年の節目を迎える今年、当館はこれまでの展覧会を振り返り、『国立西洋美術館展覧会総覧1960－2009』と題する記念誌を刊行しました（写真2）。

開館当初の常設展に続き、当館が初めて特別展を行ったのは、開館から1年が過ぎた1960年のこと。この「松方コレクション名作選抜展」は、国内に散在する松方幸次郎氏由来の作品を集め、当館所蔵作品とともに松方コレクションをできる限り復元しようというものでした。以来、現在開催中の「ル・コルビュジエと国立西洋美術館」にいたるまで、当館が開催してきた展覧会は216を数えます。この歩みを1冊にまとめるにあたり、とくに力を注いだのが、展覧会に出品されてきた1万数千点にのぼる作品の情報を個々の作家から一望できるようにすることです。これにより、展覧会カタログへの橋渡しをすることがねらいでした。

展覧会カタログは、本欄（2008年12月号、2009年4月号）でも取り上げられているように、美術館において特別な意味をもつものです。しかしこれを図書室にそろえ、蔵書情報をウェブ公開しても、「ゴッホ展」のようにタイトルに作家名を含む展覧会以外は、ある作家の作品がどの展覧会に出品されたのか見当がつきません。そこでこの機会に、作家名で探し出せるレファレンス・ツールを作り、半世紀の展覧会カタログの蓄積にあらためて光を当てることを目指したのです。

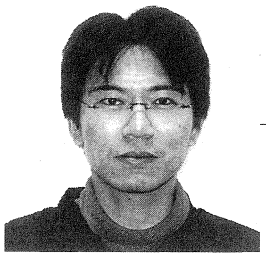
まず研究資料センターのスタッフを総動員し、すべての展覧会カタログにあたり、作者不詳を除く全作品データを入力する作業に取りかかりました。通常業務の傍ら、何もないところから約1万5000件を集積するのにおよそ8か月かかりました。しかしこの生のデータをそのまま原稿にすることはできません。例えばWattsという作家が「ウォッツ」や「ワッツ」となるなど、出典により表記が異なることがあるからです。そこで外部の編集者の協力を仰ぎ、大量データを精読し作家を名寄せする厳しい編集作業に挑んだのです。

こうして刊行にこぎつけた『展覧会総覧』は、近く欧文索引などを追補し、一般書籍としても発売されることになりました（淡交社より刊行予定）。広く研究者や美術愛好家に利用いただくことで、展覧会カタログのさらなる活用に一役買うことができれば幸いです。



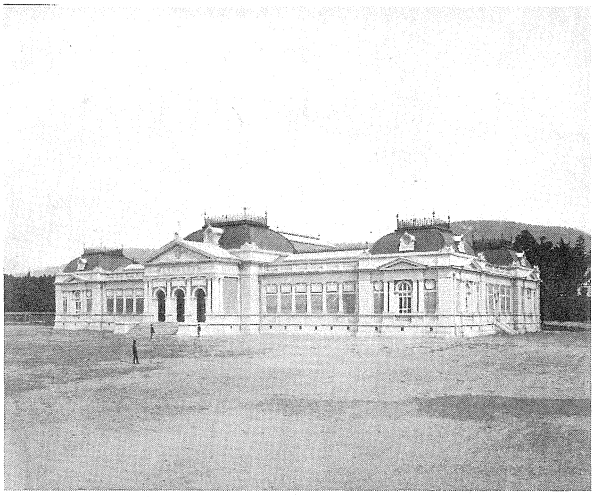
国立西洋美術館
東京都台東区上野公園7-7
http://www.nmwa.go.jp/

／文化庁文化財部美術学芸課

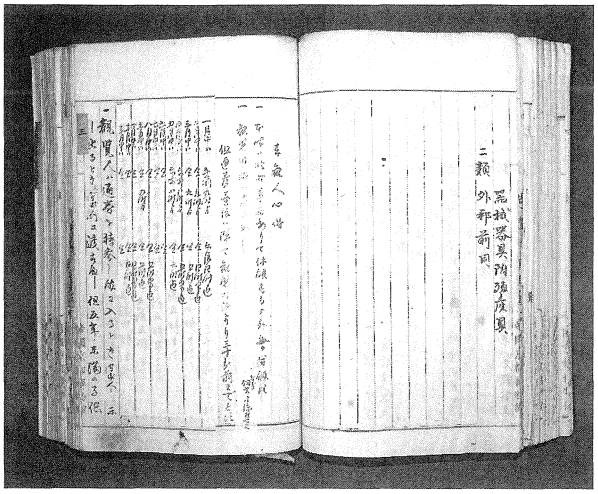


開館前後の博物館に思う

京都国立博物館学芸部研究員 羽田　聡



竣工直後の本館



『例規録』（部分）

京都国立博物館は明治22年（1889）5月に設置されてから、今年で120年という節目を迎えます。東京国立博物館や奈良国立博物館とならび、いわば日本における博物館の草分け的存在であり、社会的に果たしてきた役割も少なくありません。この長い歴史を展示をとおして紹介できないものかと考え、いまから3年ほど前、「美のかけはし―名品が語る京博の歴史―」という特別展覧会を開催しました。大きな展覧会を担当するのはこれが初めてで、不安ばかりが先行したのですが、諸方の協力を得て何とか乗り切ることができました。

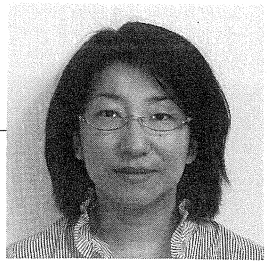
さて、展覧会の準備にあたっては、平成9年（1997）10月に刊行された『京都国立博物館百年史』を読み返すことに加え、当館に残されている膨大な帳簿類を調査しました。その過程で特に心を惹かれたのは、開館前後の熱きドラマです。例えば、本館（現、特別展示館）の設計を担当した片山東熊（1853～1917）は、敷地内にある事務所に泊まり込んでまで、現場の指揮をとっていました。こうした意気込み、あるいは先人たちが進めた収蔵品の確保にかけた情熱などを知るにしたがい、心血をそそいで誕生させた博物館をよりよい形で継承していくため、我々も身の引きしまる思いがします。

一方、開館前後の流れの中には、時代を感じさせることがらが多くありました。それが端的に表れているのは、当時の諸規定でしょう。『例規録』という帳簿をみると、開館をひかえた明治30年3月、「園内出店者心得」や「帝国京都博物館守衛心得」など10にわたる規則が定められたことがわかります。そのうちの「来観人心得」には、開館時間について記したくだりがあり、春と秋は午前8時より午後5時まで、夏は午前7時より午後5時半まで、冬は午前8時より午後4時までとなっていました。今でこそ、開館時間は1年をとおして変わることなどありませんが、蛍光灯などなかった当時、室内は自然照明であったため、かくも変則的な方法をとっていたのです。ちなみに、本館を外から眺めると、屋根の一部を銅板で塞いだところがあり、ここが太陽光をとり入れた天窓の名残となっています。

物事や考え方には、さきの開館時間のように時代とともに変わることもあれば、片山の意気込みや先人たちの情熱のように変わらないこともあります。現在、博物館を取りまく状況は厳しく、またニーズの多様化にともない、さまざまな変革を求められています。ともすれば、変わらない＝旧態依然であり、「この博物館って、変わったね」だけが是ととらえられてしまいがちですが、「この博物館って、変わらないね」という部分もあってよいのではないかと思います。一大転換点をむかえようとする今、開館前後の博物館から、こんなことをふと考えてしまいました。

京都国立博物館
京都市東山区茶屋町527
075-525-2473　http://www.kyohaku.go.jp

唐招提寺金堂鴟尾の輸送と展示



奈良国立博物館学芸部研究員 岩戸晶子

国宝　鴟尾　奈良・唐招提寺

鴟尾の梱包作業

今春、奈良国立博物館では特別展「国宝　鑑真和上展」が開催されました。唐招提寺では平成12年から金堂の解体修理が行われ、現在11月の落慶法要に向けて最終段階にあります。この金堂の解体修理が行われている10年間にわたって、修理事業の意義と唐招提寺の宝物を紹介する企画「国宝　鑑真和上展」が北海道から鹿児島にいたる全国各地で開かれました。その最後を飾ったのが、これまですべての展覧会で学術協力としてかかわってきた奈良国立博物館での開催でした。その有終の美を飾るにふさわしく、今回の解体修理で金堂の屋根から降ろされた国宝の鴟尾2個が唐招提寺のお計らいによって出品されました。これは、唐招提寺の創建以降、鴟尾の寺外への初お出ましとなりました。

鴟尾は屋根の大棟に据えられる瓦のことです。古代中国で見栄えのために丸瓦等を積み上げて棟端を反り上げたことが始まりで、後に反りを強調した専用品“鴟尾”が作られました。日本では仏教が伝来した際に仏教建築の一要素として受容され、飛鳥時代から白鳳時代にかけて多く製作され、各地の寺院や瓦窯跡から出土します。奈良時代になると製作が減り、平安時代には一部を除き製作されなくなります。この唐招提寺の鴟尾は奈良時代の創建以降1300年近くの風雪に耐え、唐招提寺の金堂を守ってきたものです。現代に至るまで現役だった鴟尾はこれ以外に日本はもちろん中国や韓国にも例はありません。

古代の鴟尾の異名「沓形」をほうふつとさせる外形や、段がつくられた鰭部が頂部をめぐらない点、頂部が前にぐっとせり出す点などは初唐期の鴟尾の特徴を受け継いでいます。井上靖作の小説「天平の甍」のクライマックスに登場する唐から送られてきた鴟尾のモデルとしても有名ですが、実際には日本で作られたものと考えられます。

唐招提寺の鴟尾は解体時に大棟西方にあった鴟尾が奈良時代の製作、東方にあった鴟尾は、破損した奈良時代の鴟尾の模作として鎌倉時代に製作されたもので、前者は高さが120.4cm、重さが185.8kg、後者は高さが117.5cm　重さが237.5kgを測る大きさです。そのため、奈良国立博物館にまで輸送し、展示することは、近距離とはいえ細心の注意を払いました。それにしても、古代にこれほどの重量を持つ鴟尾を屋根の頂にどのように据えたのかについては現在も具体的にはわかりません。今回、私が鴟尾の移動に伴う作業を担当する中で最も想像がかきたてられた点でした。

展示によって、これまで屋根の上にあった鴟尾を初めて多くの方々に間近でご覧いただくことができました。観覧された方からは、長い年月の中で凍害などによってできた無数のひび割れや剥離のある壮絶な姿に感動を覚えた、迫力を感じたといった感想をたびたび耳にしました。

2か月弱の展覧会が終了すると、両鴟尾は無事に唐招提寺に帰り、修理をほぼ終えた金堂の前を通って新宝蔵に納められました。その金堂の頂には平成の鴟尾が既に載っています。奈良と鎌倉の鴟尾から今回の修理で新調された平成の鴟尾へと代替わりを果たした瞬間に見えたのは私だけでしょうか。

奈良国立博物館
奈良市登大路町50
050-5542-8600　http://www.narahaku.go.jp/

／文化庁文化財部美術学芸課

博物館の平常展

東京国立博物館博物館情報課情報管理室長 丸山士郎

この春、東京国立博物館では国宝阿修羅展を開催し、94万の方々にご覧いただきました。展覧会は九州国立博物館にも巡回し、さらに入場者71万人を数えました。展覧会としては、空前絶後の数字といっていいと思います。

展覧会を開催するには、いろいろな準備が必要ですし苦労もあります。この展覧会でも、作品調査のために何度も興福寺を訪れ、準備のための打ち合わせは数え切れないほどありました。作品の借用は、寒い時期に3週間におよびましたが、お堂は明かりを取るために扉を開け放っての作業でした。阿修羅を安置する国宝館という鉄筋コンクリートの建物は暖房がなく、内部の空気は建物の外よりも凍てついています。

そのような苦労にもまして大変であったのは、阿修羅の美しく広がるあの6本の腕でした。肩と肘は釘で固定されていますが、なにぶんにもあの細さですから折れる心配があります。万が一にも破損しては取り返しがつきません。また、展覧会の開催も危ぶまれます。そこでアルミ製の枠を作って像を納め、それぞれの二の腕と手首の位置に雨樋のような受けを設けて、そこに腕を固定し、それを二重の箱に入れて輸送しました。慎重さが要求される梱包や開梱の作業はなかなか進まず、その間まさに祈るような思いでした。総観覧者数165万人という結果に、そのような苦労も報われたように思います。

興福寺の阿修羅像は、数ある仏像の中でも最も有名な像の1つで、その写真は、美術関係の本や観光ポスターなどでよく見かけます。展覧会では、そういった知名度の高い作品が出品されることが多いのはいうまでもありません。その上、会場は作品にあわせてデザインされますので鑑賞しやすく、また華やかな雰囲気になります。さらに展覧会はマスコミが共催しますので、大々的に広報をしてくれます。その阿修羅を見るための多くの人が集まるのは当然といえましょう。

華やかな特別展の一方で、博物館では館蔵品を中心とした平常の展示も行っています。東京国立博物館ではそれを平常展と呼んでいますが、一般に常設展と呼ばれることもあります。常設の語感から、常に同じ作品を展示していると考えられがちですが、東京国立博物館では、絵画や書跡は6週間おき、私が担当している彫刻は3か月おきというように頻繁に展示替えがあります。頻繁に展示替えをするのは、日本の古い文化財の多くが脆弱な素材であるためで、日本の文化財の宿命です。休館日である月曜日には、どこかの展示室で展示替えをしていますので、何度来ても異なる作品が見られます。しかも、毎回、国宝や重要文化財、それに準じる名品が多く展示されていて、内容的に特別展に劣るものではありません。

さて、平常展がマスコミに取り上げられるのは稀ですが、時にマスコミで話題になることもあります。最近では、アメリカのオークションにかけられた、鎌倉時代の仏師運慶の作品と考えられる仏像を展示した時でした。この時には、日本の優れた文化財が海外流出の危機に遭い、それが高額で落札されて日本に戻ったことから話題になって、展示室は特別展会場と見紛うほどの混雑ぶりでした。

それは昨年の夏のことですが、今年の夏にも同じ像を展示しました。展示では、その像によく似た別の運慶作品について、X線断層写真（CT）による最新の調査結果もあわせて紹介し、昨年よりも充実した内容であったと思いますが、同じように多くの人に見ていただくことはできませんでした。

博物館には、新聞やテレビほどの発信力はありませんが、ホームページで注目していただきたい展示や、展示作品の全リストを公開しています。また、博物館ニュースという広報誌を発行し、展示や講座などの情報をお知らせしています。送料と事務費のみで定期購読ができ、また、ホームページでも公開しています。ご覧になりたかった作品や、ご存じなかった名品の情報が得られることと思います。それらを参考に、平常展にもぜひお越しください。特別展にはない落ち着いた雰囲気の中で、作品を鑑賞していただけます。

東京国立博物館
東京都台東区上野公園13-9
03-3822-1111　http://www.tnm.jp

いきいきとした関係づくり
九州各県との博物館連携

九州国立博物館展示課長 赤司善彦

きゅーはく動物園　水族館・動物園との連携

佐賀市、壱岐市との共同企画による平常展でのトピック展

数か月前、今秋の特別展『古代九州の国宝』の借用交渉で各地を奔走している折、とある博物館の学芸員からお電話を頂戴しました。内容は、考古の特別展を計画している話を聞きおよんだので、自分の館が所蔵する資料も展示に加えてくれないかという申し出です。

文化財の借用は、出陳の承諾を得ることがまずは大きな関門です。文化財を大切に守り続けてきた方々に、展示の趣旨を説明し、納得いただかなければなりません。もちろん、先方の展示の都合や、文化財の状態によっては涙をのむこともあります。よそ様の文化財を借用するのは、気を遣うだけでなく大変根気がいる仕事でもあります。ですから、今回のような申し出は、思いがけない、うれしい出来事でした。おかげで、特別展に花を添える重要な資料を拝借させていただくことになりました。

さて、当館はコレクションがゼロの状態でスタートしましたので、平常展示でも他館からの借用に頼らざるを得ません。九州各県の博物館との連携に力を入れているのも、相互の活動を通じて当館への理解と信頼を得る近道かもしれないと考えてのことです。

これまでにさまざまな機関や団体との連携を実施してきました。それらはパートナーシップが発揮され花を咲かせたケースや、芽を出してこれからが楽しみな段階のケースもあります。開館前に連携事業を持ちかけると、九州各県の博物館の資料が召し上げられるのではないか。などといった危惧の念を抱かれたこともありました。事実、新聞紙上でそのように報じられたこともあります。

開館後に共同研究や展示企画あるいは観光ルートの開拓など、九州各県の博物館等と協議を積み重ねてきたところです。実は秋の特別展も、こうした共同研究の一環として生まれた企画なのです。

ところで、これまでの連携事業の経験で得たのは、なぜ連携が必要なのか、そして、相互にメリットがあるのかといったことへの共通認識を持つことの重要性です。その検証がないままだと言葉だけの「連携」となり、お互いにやらされているという、後ろ向きの感情に囚われてしまうことにもなりかねません。

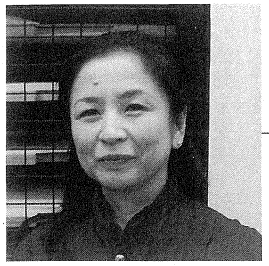
冒頭の話にもどりましょう。先方は当館で大いに宣伝してもらい、地域の人たちに再認識してもらうような機会になればという思いがあってのことでした。

また、借用中に当館が誇る文化財用のX線CTスキャナーで、人間ドッグならぬ、文化財の健康診断をご提示しましたら、大変喜んでいただきました。CTで新たな発見が見つかれば、共同研究などの連携がさらに深まることになります。九州国立博物館に文化財を貸すと、いろいろ対応してもらえてメリットがあるなどと評判が広まるといいのですが。これはちょっと虫が良すぎますね。

九州の博物館全部が幸せになるような、そんないきいきとした関係が築かれることを願っています。

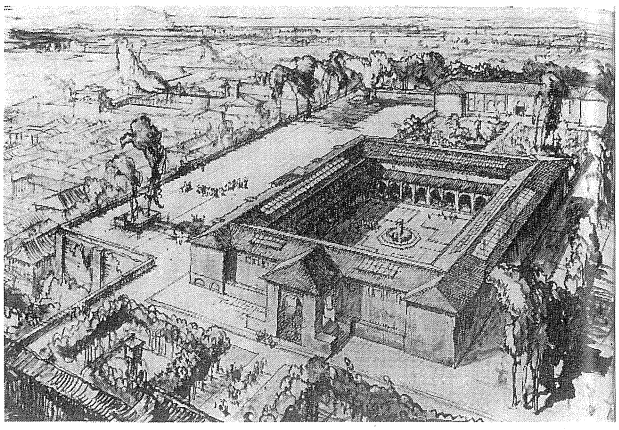
九州国立博物館
福岡県太宰府市石坂4-7-2
NTTハローダイヤル　050-5542-8600
http://www.kyuhaku.jp/

／文化庁文化部芸術文化課

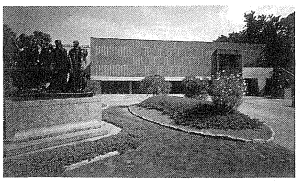


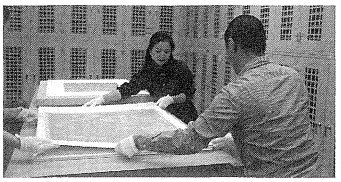
今、「フランク・ブラングィン展」

国立西洋美術館主任研究員 大屋美那



フランク・ブラングィン《背後に別館を配した美術館の俯瞰図》1918－20年／素描に基く写真／ミッチェル・ウルフソン・ジュニア、マイアミ、フロリダ／Photo: The Mitchell Wolfson, Jr. Study Centre, Miami, Florida ©David Brangwyn





国立西洋美術館では開館50周年記念企画の最後を飾る展覧会として、19世紀末から20世紀前半に活躍したイギリスの画家フランク・ブラングィン（1867-1956）の回顧展を開催します。

ブラングィンはロイヤル・アカデミーの正会員で、同アカデミーで現存作家初の個展を開き、また作品がフランス、ドイツ、イタリアなどの主要美術館に収蔵されるなど同時代のイギリスを代表する画家でした。その創作範囲はカンヴァス画や版画にとどまらず、ロンドンの証券取引所やニューヨークのロックフェラー・センターなどの壁面装飾を手がけ、またアーツ・アンド・クラフツ運動やアール・ヌーヴォーといった同時代の装飾芸術運動を背景にカーペット、家具、陶磁器なども残しています。日本では1908（明治41）年に美術雑誌で初めてとりあげられて以降、夏目漱石の小説『それから』にもその名が登場するなど、昭和初期までたびたび紹介されています。しかし、第二次大戦頃からブラングィンの名前はモダニズムの潮流から切り離され、歴史の表舞台から消えていったのも事実です。そしてポスト・モダンを経た今、あらためてその芸術を問う時期にきているといえるでしょう。

このたび国立西洋美術館がこの画家の展覧会行うのは、ブラングィンが当館設立の礎となったコレクションの生みの親、松方幸次郎と密接な関係を持っていたことによります。1910年代末から20年代にかけて膨大な美術コレクションを築いた松方は、川崎造船所（現・川崎重工業）の初代社長。商用でロンドンにいた松方の美術品蒐集の指南役となったのがブラングィンでした。同時に造船所や労働者を描いた彼の力強い絵画に魅せられた松方は、その主要作を次々と購入し、ついには所有する美術品を集めた美術館のデザインをブラングィンに依頼します。「共楽美術館」と名づけられたこの美術館の建設は、結局、関東大震災後の金融危機により実現せず、蒐集した美術品の多くも散逸することになりますが、もしも完成していれば、そこにはブラングィン作品も多数展覧されるはずでした。

今回の展覧会では、7か国約30か所の美術館、コレクターが所蔵する約120点を出品します。そこには《りんご搾り》や《海賊バカニーア》などブラングィン芸術を代表する絵画が含まれます。色彩にあふれた大画面の絵画を、ブラングィンがデザインした家具やカーペットとともに展覧することで、その芸術を総合的に再評価する機会となることでしょう。また共楽美術館のデザイン画のほか、現在は世界各地に散逸してしまった松方旧蔵のブラングィン作品もできる限り展示します。その意味では、ブラングィンが松方と出会ってから94年めの春、東京でふたりが構想した美術館の一部が実現されることになります。それは現在の国立西洋美術館の萌芽を示すものでもあり、開館50周年にふさわしい展覧会といえます。

国立西洋美術館
開館50周年記念事業 「フランク・ブラングィン展」
会期：平成22年2月23日（火）～5月30日（日）
開館時間：9:30～17:30（毎週金曜日は20:00まで、入館は閉館の30分前まで）
毎週月曜休館（ただし、3月22日と5月3日は開館、3月23日（火）は休館）
観覧料金：一般1500円、大学生1200円、高校生700円、中学生以下、および心身に障害のある方とその付き添い者1名は無料（65歳以上は一般料金）

国立西洋美術館
東京都台東区上野公園7-7
03-5777-8600（ハローダイヤル） http://www.nmwa.go.jp/

展覧会という名の演出空間
「ボルゲーゼ美術館展」の場合

京都国立近代美術館主任研究員 池田祐子

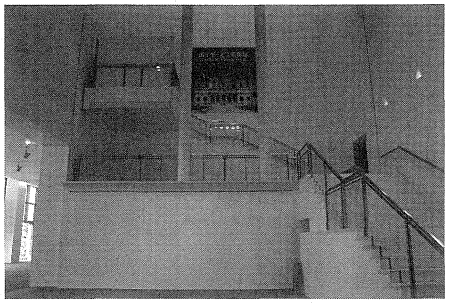


写真1　会場入口前の階段に設置された見附

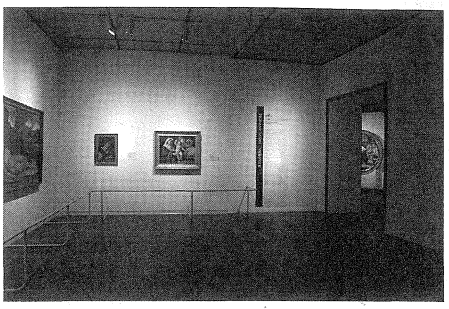


写真2　展覧会場―I章（奥の部屋）からII章（手前の部屋）へ―

美術館での、特に展覧会関係の仕事にはさまざまなものがありますが、その中の1つに、展示図面の作成があります。つまり、作品をどのように並べるかを考え、そのための展示空間を設計する仕事です。展覧会によっては、展示デザイナーや建築家が担当することもありますが、たいていは、決して全面的に使い勝手が良いわけではない展覧会場の図面相手に、担当学芸員自らが定規片手に格闘しています。

展覧会を見るためには、人は展覧会場を歩かなければなりません。そのため展覧会場では、まず第1に身体がスムーズに動く導線が求められます。言い換えれば、身体がスムーズに流れるような、展覧会構成が求められます。観客が作品キャプションや解説パネルに気をとられがちなのと同様、担当学芸員も展覧会や作品についての考えを文字で伝えがちですが、展覧会は、歩いてそして見て分かる、ものでなければなりません。「見て分かる」ためには、個別の作品がきちんと見えるだけでは十分ではなく、作品同士が適当な距離を持ちながら有機的な連関の上に展示され、会場をひとまわりすれば、そこで何が伝えられようとしているかが汲み取れるのが理想です。

そのためには、展覧会の導入となる会場入口もおざなりにすることはできません。「ボルゲーゼ美術館展」は、出品点数が49点と比較的少ないのですが、それでボルゲーゼ美術館の歴史だけではなく、ルネサンスからバロックにかけてのイタリア美術の流れを伝えるべく、会場を構成しなければなりません。

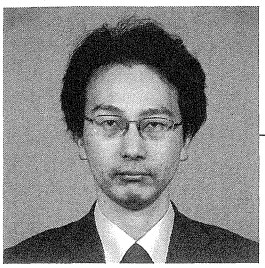
そこで、企画展会場入口に至る1階から3階までの大理石の階段を、白亜の大理石の館であるボルゲーゼ美術館の入口階段に見立てるべく、吹き抜け壁面に美術館の写真を引き伸ばして設置しました（写真1）。そして階段を上がっていけば、入口の向こうに、ベルニーニによるボルゲーゼ美術館の創始者であるシピオーネ・ボルゲーゼ枢機卿の胸像が見えてきて、展覧会が始まります。

展覧会は、「ボルゲーゼ美術館の誕生」「15世紀・ルネサンスの輝き」「16世紀・ルネサンスの実り―百花繚乱の時代」「17世紀・新しい芸術に向かって―カラヴァッジョの時代」という4つの章からなっています。それぞれの章の部屋の壁面を「紺」「薄萌葱」「薄クリーム」「濃緑」色に塗り分けてメリハリをつけるとともに、各部屋をつなぐ部分には戸口を設けて、17世紀の館の中をめぐっているような構造にしました（写真2）。大型の作品が多いことを考慮して、通常よりも高い位置に作品をかけ、時代ごとの作品の影響関係がよく分かるように、隣り合う作品の組み合わせにも工夫を凝らしてあります。

作品だけではなく、担当者が図面と格闘した成果を、ぜひ実際に会場でご堪能ください。

「ボルゲーゼ美術館展」
会期：平成21年10月31日（土）～12月27日（日）
開館時間：9:30～17:00（入館は閉館の30分前まで）
毎週月曜休館（ただし11月23日（月・祝）は開館
観覧料：一般1400円、大学生1000円、高校生500円、中学生以下、および心身に障害のある方とその付き添い者1名は無料（証明できるものをご提示ください）

京都国立近代美術館
京都市左京区岡崎円勝寺町
075-761-4111　http://www.momak.go.jp/



東京国立博物館の謎

東京国立博物館学芸研究部列品管理課平常展調整室長 白井克也

昨年10月から、東京国立博物館の平常展の進行を管理する立場になりました。自分なりに心構えをして発令の日を迎えたつもりでしたが、予想した以上の重責に目が回りそうです。

博物館に勤めて丸13年、いくつかの部署も経験して、そろそろ博物館のことは大体、いえ、それなりに、分かってきたと思いこんでいましたが、この立場になってみて、博物館の中で起こっていることをまるで分かっていない自分に気づきました。考えてみれば、博物館には、いろいろと謎が多いのです。

どうも一般のイメージでは、博物館の中に謎は何もなく、研究員たちは、すでに分かりきった内容をケチくさく出し惜しみして、少しずつ公開している、と思いこまれているようですが、実際は博物館の中は謎だらけで、分かっていることより、分かっていないことの方が、多いかもしれません。有名な作品ですら、作者は誰か？　誰のために作ったのか？　材料に何を使ったのか？　何に使う道具なのか？　世に出るまではどこにあったのか？　安全に展示するための温湿度は？　最も美しく見せる展示台の色・形は？　などなど、未解決の謎を抱えているものです。それらの謎を解くため、研究員たちは収蔵品の研究を進め、その結果新たな事実が分かれば、展示や図録、論文などの形で発表します。収蔵庫の中から作品を取り出して並べただけで、展示ができあがるわけではないのです。

もしかすると、謎こそが博物館活動の原動力の1つなのかもしれません。

日本最古最大といわれる東京国立博物館が抱える大きな謎の1つは、作品の収集経緯です。どういう意図で購入したのか？　寄贈した人はどういう人なのか？　それらがよく分からなくなってしまった作品があります。作品の持つ意義を知るためにも、収集経緯の研究は不可欠です。

博物館には、明治5年の開館以来、重要な文書が数多く残されています。それらは館史資料と呼ばれ、かの文豪森鷗外が帝室博物館総長だったころ、重要書類を選別、編集して残すよう努めたことに始まります。博物館の歴史や、作品の由来を調べるときは重宝しますが、これにも問題があります。

なにしろ、文語体で、崩し字で書いてあるものが多いのです。幸い博物館には書跡や歴史資料の専門家が幾人もいるので助かりますが、自力で自由自在に読めないのはつらい。以前、日本とドイツの文化財交換事業について調べようと、ベルリン博物館のヴィルヘルム・ボーデ総長の書簡を読んだときのことです。ドイツ語で書かれた100年前の手紙には、天産部技手であった植物学者・桜井半三郎が和訳をつけていましたが、ドイツ語も、文語体＋崩し字の日本語も、読むに読めない謎の文章でした。

大正や昭和の初めごろの、比較的新しい資料にも、別の苦労があります。

明治時代の館史資料には、関係する人物や、背景となるエピソード、担当者の意図などが、ところどころ記されていて、当時を知る手掛かりが得られることもあるのですが、時代がたつにつれて、館史資料も官僚的で画一的になり、とおり一遍の事実だけが書かれたものになります。背景を汲み取るのも難しいし、第一、読んでいても、楽しくありません。

苦労して資料を読みこんでも、謎への答えが分かりやすく書いてあるとは限りません。当時の人にとって当たり前の事実は、わざわざ書き記さないものですが、そこで省かれた内容こそ、現在最も知りたいことだったりします。期末試験の答え合わせのようなわけにはいきません。

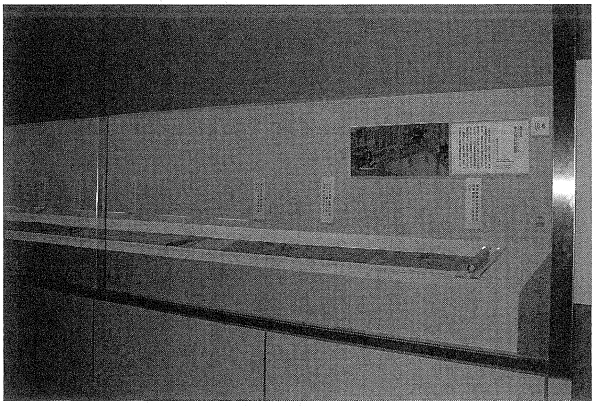
館史資料は取捨選択されているので、情報が失われてしまった場合もあります。インドネシアの人形芝居に使う木彫りの人形ワヤン・ゴレを明治時代に寄贈した「佐和山弥六」についても、館内にはほとんど資料が残っていません。インターネットで、かつての東京外国語大学の講師と、『時事新報』の特派員に同じ名を見つけたので、同大学に問い合わせたところ、外務省に勤めてインドネシアに赴任し、同大学の講師を経て、その後新聞社に勤めた人物でした。話はつながった。しかし、寄贈されたワヤン・ゴレの謎を解明するには、もっと調査を重ねなければなりません。秋ごろに成果を公表すべく、今も謎と格闘しています。

東京国立博物館
東京都台東区上野公園13-9
03-3822-1111　http://www.tnm.jp/

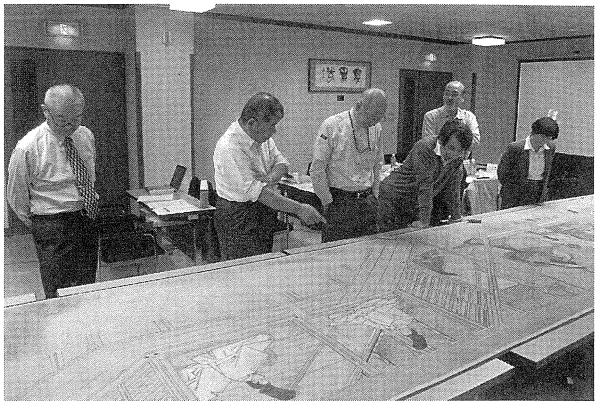
国立美術館・博物館研究員は語る

絵巻の研究と展示

京都国立博物館学芸部列品管理室長 若杉準治



大絵巻展（平成18年）の展示風景



法然上人絵伝に関する研究会

絵巻・やまと絵を主担当とする研究員として30年近い時が過ぎました。その中で私が特に意識してきたことが2つあります。1つは、絵巻の展示ないし図版を掲載する図書の作成に際してできるだけ画面を長く見せたいということです。絵巻は物語絵画であり、連続して横に展開する画面を生かした物語表現をもっています。もちろん絵巻の最高傑作である信貴山縁起のように、絵だけで物語を牽引していく作品はさほど多いわけではありませんが、段落に区切られた絵巻でも、その先がどのように展開するのかは鑑賞者にとって気になることで、それに応えるためにも、長く広げた展示、長い図版は最低必要なことと考えてきました。けれども10ｍを超える絵巻1巻の全体を見せることはなかなか大変なことです。そこである時期、動画ビデオを使って、絵巻を右から左へと全体を鑑賞できる映像資料の制作に参加しました。これは『日本絵巻大全』という名で、平成14年に、文部科学省から社会教育用の教育映画にも選定されましたが、そののち諸般の事情で制作は中断してしまいました。けれども動画による鑑賞は絵巻にとって効果的なものとの考えは変わっていませんので、機会があれば再開したいと考えています。

考えてきたもう1つの点は、絵巻の学際的、総合的な研究です。絵巻は絵画の1ジャンルとして扱われることが多いのですが、実は絵巻は総合芸術であり、またその持つ情報は多くの学問分野の対象となります。主題となる物語は文学ですし、またそのうちの説話の中には宗教と強く関係するものがあります。また絵巻に記される詞書はしばしば天皇をはじめとする貴顕の筆ですから、書跡・名筆の作品でもあります。そして絵のなかには時代の風俗が描きこまれ、工芸史、建築史、民俗学などの研究の資料となっています。こうした諸学の個別的研究の成果の蓄積は、絵巻理解に大きく寄与していますが、諸学の研究者が同じ絵巻を前にして検討を加えることによって個別的研究の和以上の成果が得られるのではないかと考えています。そのために絵巻を核とした研究会を構想しましたが、定期的な集まりを続けていくことには困難があり、なかなか実現しませんでした。けれども、その後、文学との共同研究会が絵詞研究会として『中宮物語絵巻の研究』を刊行（平成18年、臨川書店）するまでに至りました。

そんな中、法然上人の800年遠忌を迎える浄土宗で、記念事業として国宝・法然上人絵伝（48巻伝）の全巻の高精細デジタル画像が作成され、その活用に関する方策に関して相談を受けました。そこでかねて考えていた総合的な学際研究の可能性を探ることにしました。高精細デジタル画像を原寸の3倍（縦1ｍ）を超える大きさにプリントアウトし、この拡大画像を前にして、歴史、宗教、文学、建築、工芸、絵画の研究者が討議をするという方法での学際研究を始めました。そしてそこから得られる成果を、来春に予定されている法然上人に関する特別展覧会の充実に生かしたいと考えています。

京都国立博物館
京都市東山区茶屋町527
075-525-2473　http://www.kyohaku.go.jp

／文化庁文化財部美術学芸課

茶壺をめぐって一喜一憂

京都国立博物館学芸部工芸室長 尾野善裕

きたる4月20日（火）から上野の東京国立博物館で、江戸時代に熊本藩主であった細川家の伝来品・蒐集品を一堂に展示する特別展「細川家の至宝―珠玉の永青文庫コレクション―」が開催されます。この展覧会、少し内容を変えながら、来年秋（10月18日～11月23日）には私の勤めている京都国立博物館へも巡回してくるので（再来年正月には九州国立博物館へ）、その準備にちょっとかかわっていて、ただいま図録の作品解説を執筆中。

で、解説を私に任された展示予定品の1つが、「頼政」という銘をもつこの茶壺。何でも、徳川将軍家所有の「鵺」という銘の茶壺にも負けないほどの名品だから、平安時代に怪物・鵺を退治したという源頼政に因んで名付けられたのだとか。『綿考輯録』という細川家の歴史をまとめた書物には、同家にあった武器・武具・座敷飾りの名品を書き上げた「御家名物之大概」という目録が載っていて、それによると「頼政」は細川三斎の時代から残っている唯一の茶壺だとのこと（三斎は、細川ガラシャの夫として、また茶人・千利休の屈指の弟子として知られる忠興と同一人物）。

もっとも、この程度のことはすでによく知られていて、過去この茶壺が紹介されるたびに言われてきたことだから、それを書くだけでは芸がなさ過ぎる。「ここはひとつ、何か違うことも書かねば」と思い立ち、いろいろ調べてみたのです。ところが、文書や記録を調べて判るのは、かつて細川家には「時雨」という別の茶壺の名品があり、それが一番いいものだと思われていたということばかり……。

ため息をつきそうになったとき、偶然見つけたのが寛永12年（1635）12月2日付けの三斎書状（手紙）。息子の忠利に宛てて、こう書いています。「例年なら「時雨」に詰めて届けてくれる新茶が「頼政」に入っていたが、この壺でも至極満足である」。思わず欣喜雀躍。「よし、この話で書こう」。

しかし、甘かった。この手紙、新茶を贈られた三斎の返事（返信）なのだから、それと対になる元の手紙（往信）があるわけで、寛永12年10月14日付けのその手紙（の控え）に、こう書いてあったのです。「いつも新茶は「時雨」の壺でお届けしていますが、今年は将軍家への献茶に使うかもしれないので、茶師にはこの信楽焼の壺に詰めさせました。変な壺ですが、茶の保存には良いので……」。

唐物茶壺
銘「頼政」
（永青文庫蔵）

眼を疑うとは、まさにこのこと。件の茶壺「頼政」は、どう見たって外国（おそらく中国南部）製で、逆立ちしたって信楽焼ではありえない。利休の弟子が三斎で、忠利はその子だから、茶人としては利休から数えていわば三代目。「売り家と、唐様で書く三代目」と言うし、「やっぱり三代目になると茶器の目利き（鑑定）もそんなものか」、などと失礼千万なことまで思ってしまったが、これがとんでもない勘違い。

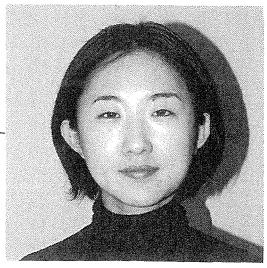
実は、細川家にはもうひとつ「頼政」と名付けられた茶壺があって、そちらは確かに信楽焼。こう言っては何だが、格別見映えのする壺でもなかったので、展示候補に挙げていなかった。しかし、二通の手紙を読み較べて見ると、どう考えても三斎に「満足した」と言わしめたのは信楽焼。忠利の手紙に「変な壺ですが」と書いてあるのも納得できる。

思い切り気落ちし、「紛らわしい、同じ銘を付けるなよ！」と八つ当たりしかけて思いついた。展示予定の茶壺のほうがどう考えたって古いのだから、こう書けばいい。「この茶壺に因んで第二の「頼政」は名付けられたと考えられ、それが「時雨」に代えて用いられるほどであったのだから、この壺も負けず劣らず貴重視されていたに違いない」。

これにて一件落着。興味のある方は、ぜひ展示会場へお越しを。

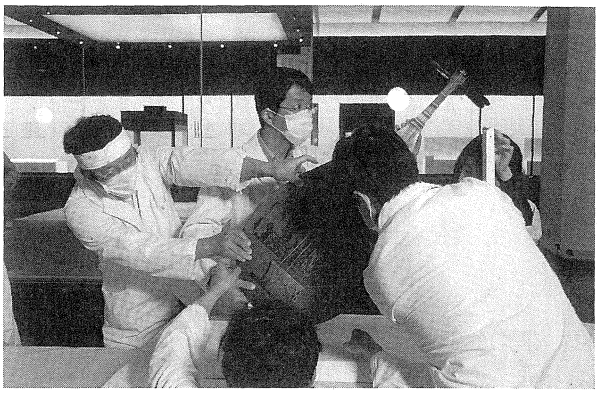
京都国立博物館
京都市東山区茶屋町527
075-525-2473　http://www.kyohaku.go.jp

はじめての正倉院展



奈良国立博物館学芸部研究員 森實久美子

博物館に運び込まれる正倉院宝物（写真撮影：佐々木香輔）



紫檀木画槽琵琶の展示作業（写真撮影：佐々木香輔）

奈良国立博物館では昨年の秋（10月24日～11月12日）、61回目となる正倉院展が開催されました。昭和21年（1946）から続く奈良の秋の風物詩ともいえる展覧会で、とくに昨年は天皇陛下ご在位20周年という記念の年にもあたり、例年以上に豪華なご宝物が出陳されました。私は今回初めて、正倉院展にかかわる機会に恵まれました。それは新入りの私にとって、新鮮な驚きの連続でした。

展覧会はさまざまな工程を経てできあがっていきます。正倉院展も基本的に同様の手続きを踏みますが、色々な過程で、他とは異なる「正倉院展流」が貫かれます。なかでも驚いたのが、宝物の梱包、輸送、展示という一連の作業です。

現在、正倉院宝物は東大寺域内の正倉院宝庫に納められています。奈良時代の正倉院に隣接する鉄筋コンクリート造の建物ですが、ここへの出入りは、毎年わずか2か月の間しか許されません。そのため、正倉院展も2週間という限られた期間の公開となります（昨年はご在位20周年を記念し、通常より3日間長い17日間）。さて、開封の儀によって宝庫の扉が開かれると（10月2日）、私たちは宝庫に1週間ほど通い、宝物を点検、梱包のうえ博物館へ搬入します。というと、何のことはないと思われるかもしれません。しかし、見ると聞くのとは大違いで、まず服装から違います。白衣に白い上履き、白い手袋、マスクを着け、両手を消毒し、宝庫に入ります。宝庫内での作業は、大きく点検と梱包の2つに分けられます。点検とは正倉院事務所の方とともに宝物の状態をチェックすること。それをクリアすると、宝物の梱包作業に入ります。梱包には薄様という薄手の和紙や晒、麻紐といった資材を使い、あらゆる危険を想定し、それを避けるための梱包が行われます。その作業は本当に丁寧なもので、1つの宝物を梱包するのに1時間以上かかることもあります。このときの研究員たちの動きはまさに以心伝心、あうんの呼吸で梱包作業が進められていきます。この作業ののち、宝物を博物館に運び入れます。博物館までは車で5分ほどですが、警察が先導し、ものものしい雰囲気の中で運ばれていきます。

博物館への運び込みが終わると、いよいよ展示作業が始まります。このときも白衣・マスク着用の上、研究員全員で宝物1点1点を開梱し、展示ケースに並べていきます。1週間かけて慎重に展示を行い、ついに正倉院展オープンの日を迎えます。

17日間の展覧会期間が終わると、今度は巻き戻し作業に入ります。博物館で宝物を再び梱包し、正倉院宝庫へ運び入れ、点検によって問題のないことが確認されると宝物は本来の保管場所に戻されます。そして12月9日には閉封の儀を迎え、明くる年の秋まで正倉院は閉じられます。

何十年と続けられてきた正倉院展の、さらに言えば奈良時代から守り継がれてきた正倉院宝物の歴史にわずかでもかかわることのできた経験は忘れがたいものです。

奈良国立博物館
奈良市登大路町50
050-5542-8600　http://www.narahaku.go.jp/