

岐阜県博物館界の先達へのインタビュー

第3回 伊藤嘉章氏

岐阜県博物館協会ひと部会では「岐阜県博物館界の先達へのインタビュー」と題して、インタビュー動画を配信してきました。これは学芸員として長く博物館に勤務し、協会の設立運営に深く関わった先輩方のお話を聞き、学芸員の仕事の意義を改めて見つめ直し、協会の歴史を発信しようとしたものです。第1回の若宮多門氏、第2回の小野木三郎氏はいずれも初期の協会の運営に深く携わる方々でした。

第3回目となる今回は、土岐市のご出身で学芸員として岐阜市歴史博物館に勤務後、東京、九州、愛知など国内各地の博物館に務められた伊藤嘉章氏のインタビューを、読み物としてお届けします。ご自身の研究と学芸員としての歩み、理想とするリーダー像のほか、伊藤氏のキャリアを通じて外側から見た岐阜県博物館界の印象や協会の活動についてもお話を伺いました。

伊藤嘉章 略歴

岐阜県土岐市出身。名古屋大学大学院文学研究科考古学修士課程修了。中・近世から近現代の陶磁史を研究。岐阜市歴史博物館を経て東京国立博物館勤務。京都国立博物館副館長、九州国立博物館副館長を歴任。現在、愛知県陶磁美術館総長、町田市立博物館館長を務める。



考古学からの出発

— 伊藤さんは古陶磁をご研究されていると伺っております。この研究を始めたきっかけや経緯などを教えてください。

もともと私は名古屋大学の文学部で学びました。当時の名古屋大学の文学部は、入学当初は学部が決まっているだけで、専門までは決まっていなかったんです。1・2年は教養部で過ごして、3・4年から専門に入って行く。だから2年生になると学部内での進路を決めなくちゃいけない。その時に私は国文か国史、つまり文学か日本史に行こうかと思っていました。それで、国文に進みたいと志望を出したら、国文に行きたい人が多くて試験を受けることになった。大学に入った当初、私はテニス部に入っていて、考えてみたらそれまでテニスしかやってなかった。全然勉強していなかったので、国文の方から来なくていいと言われました。それでどうしようかなと思ったら、テニス部の友達から「お前は穴掘りに向いてる」と言われたんです。それで、考古学は面白いかもしれないと思って、考古学に進むことにしました。

普通は考古学と言ったら、弥生とか古墳とかそういうイメージを持つじゃないですか。でも考古学の研究室に2年生の秋になって初めて行った時、そこにいた人が「お前はどこの出身だ」って聞くので「岐阜県の土岐市です」と答えたら「良いところに来た。君は美濃をやることになる」って言われた。「何を言ってるんだろう、この人は。考古学に進んで、美濃をやるってどういうことだろう」と思

った。自分の頭にはカタカナの「ミノ」としか思い浮かばない、漢字にならないんです。後で分かったのですが、その当時、名古屋大学の考古学研究室には檜崎彰一ならさきしょういちという先生がいらっしゃって、やきものの考古学が盛んだった。しかもその年の12月に土岐市で大窯の発掘があって、大学から人が行くことが決まっていた。そこにタイミング良く私が入ってきたから「きっと行かされることになるよ」という予言だったんだよね。

本当にその通りになって、土岐市の窯の発掘に最初に参加して以来ずっと、やきものの研究をやっている。ちなみにその土岐市の大窯というのが、美濃陶磁歴史館のすぐ裏、私の実家から歩いて10分のところにある隠居西いんきよにしという窯で、それが始まりでした。だから友達から「穴掘りに向いてる」と言われなかったら、今頃、歴史の先生になっていたかもしれない。

— 古陶磁の中でも桃山期の美濃陶をご専門にしたのは、その発掘に参加したご経験からということでしょうか。

そうですね。最初が桃山期の志野を生産した大窯の発掘だったので、それがきっかけです。12月から参加した発掘は1月の途中まで続きました。3月から瑞浪市の田ノ尻たのその窯の発掘に参加して、それが5月の下旬までであった。だから大学3年生で最初に学校に行ったのはその後でした。その後「田ノ尻の窯の整理はお前がやるんだ」となぜか言われたので皆に手伝ってもらいながらやった。だから、気づいたらその分野に入っていた感じですね。

— その後、博物館界に入られて、学芸員になられたということだと思のですが、学芸員になった経緯を教えてください。

当時、考古学を専攻して卒業後の進路を考えると、埋蔵文化財関係に行くのかあるいは学芸員になるのか、大体その2通りだったと思います。岐阜県や愛知県では、埋蔵文化財関係の仕事に就くには、教員試験を受けなければならなかった。当時の岐阜県は世界史の先生は採るけど、日本史の先生は採らなかった。それで岐阜県は無しだと思った。愛知県では日本史の先生の採用があったので、その試験は一応受けました。でも、どちらかという私は考古学の世界でも異端児の方で、桃山のやきものもやっているので、学芸員の方が面白そうという感触はありました。それは昭和60年頃、ちょうど市立の博物館・美術館がたくさん作られる時期に当たっていました。昭和60年11月の開館に向けて準備していた岐阜市歴史博物館で学芸員の募集があったのです。採用枠は4人で工芸と絵画と民俗と文献でそれぞれ1人採用するというので、私は工芸の専門で入りました。

— 博物館に勤務した初期の頃、どのような有意義な学びがありましたか。

4月に岐阜市歴史博物館に就職して、11月に開館予定だったので、準備自体はその時点でかなり進んではいましたが、皆で話し合う機会が結構多かったです。一緒に入った4人の中に大学の先輩もいて、わりと歳の近い人間が多かったので、皆で展示というのはどうだ、こうだと言いつつ。その時、岐阜市歴史博物館にいた国友くにともさんが「モノにいかにかに語らせるか」をテーマにしていたので、それについても皆であれこれ言いながら展示を作っていました。それがすごく面白かったですね。もう一方で面白かったのは、それまで私は考古学の世界だけでやってきたんですけど、今度はそこに絵画専門の人や文献専門の人など、他の分野を専門にする人がいて、一緒に仕事をするんですよね。また、私自身が考古学でなく工芸の専門に入っている。博物館にはやきものもあれば、漆もあれば、金工もあ

る、そういうものも含めて扱うようになる。すると、モノを見る見方がやっぱり広がってくる。例えば考古学だと、これは高級品でこれは普通の物だとか、どっちが偉いとかそうでないとか、あまり区別せずに等しく見ようとするんですけど、美術品や伝世品になると人から人へ伝えられるものの意味は何だろうとか、違う意味を考える必要性が出てくる。そういう意味で見方が広がったのは、学びとして大きかったですね。

— その後、東京国立博物館でも学芸員としてお仕事をされていますが、ここではどのようなことを考えていらっしゃいましたか。

私が入った頃の東京国立博物館は、分野別に組織が分かっていた時代です。学芸部と総務部みたいなのがあって、その学芸部の中に工芸課、美術課など扱う分野ごとに課が分かっていた。更にその工芸課の中に染織室、漆工室、金工室、刀剣室そして陶磁室という部屋があって、その陶磁室に私は入りました。岐阜市歴史博物館時代には広くモノを見て、色々な仕事をやるんだと思っていたのに、今度は急にやきものだけを扱う部屋に入った。中国とか朝鮮半島や東南アジアのやきものは東洋課の方にあつたのですが、日本のやきもの全体が自分の担当になって、最初これは大変だなと思いました。自分の知っているところ以外に分からないものがいっぱいある。でも、それも全部やらなくちゃいけないということがありました。

印象に残る展覧会の仕事

— 東京国立博物館（東博）で担当された展覧会の中で、特に印象に残っている展覧会はどのようなものですか？

印象に残っている展覧会は 4 つあります。私は東京国立博物館に平成元年に入りましたが、展覧会を担当したのは平成 5 年が最初です。それは「日本出土の舶載陶磁」という展覧会で「朝鮮・ベトナム・タイ・イスラム」という副題がついていました。日本に輸入されてきた外国のやきものが日本で発掘された。それを全国から集めようという展覧会だったんです。実はその 18 年前に「日本出土の中国陶磁」〔注 1〕という画期的な展覧会が開催されてたのですが、今度は中国陶磁以外の朝鮮と東南アジアのやきものを集める展覧会をやることになった。それが東洋課にいた今井敦さんと二人で担当した最初の展覧会です。その頃の東博は調査のためのお金を一切出さないんです。だから自分たちで研究費を申し込んだ。その研究費をもらったので北は北海道から南は沖縄まで、今井君と私は各地を歩き回って調査した。本当にお金がない展覧会だったので、手分けして皆で借り歩きました。私も段ボール箱を二つ渡されて新幹線に乗って、西宮で降りてモノを借りて、それを持って更に九州まで行って箱を日通の倉庫に預ける。するとまた別の段ボールを渡されて、それをゴロゴロ引きながら今度は対馬まで行ってモノを借りて歩く。借りたら、最後はまた福岡に集めてそれを一気に持って帰る。またある人は北海道から、同じやり方で集めて持って帰るといって集荷をしました。出土品だったので、そんな運び方で許されたところもありますけど、そういうタフな動き方をした面白い展覧会でした。

その次は平成 9 年の「海を渡った明治の美術 再見！ 1893 年シカゴ・コロンプス世界博覧会」という展覧会です。1893 年に開かれたシカゴ・コロンプス世界博覧会に日本から出品されたモノが、なぜか東博にまとまって遺されていた。当時、東博には野球チームがあって、近代絵画が専門ふるたりょうの古田亮君

がピッチャーで、私はキャッチャーをやっていた。ある時ピッチャーが私に「コロンブスの世界博覧会の展覧会をやりたいから、絵画は自分がやるから工芸関係の方は伊藤さんやってくれ」と言ってきた。ピッチャーの投げたボールを受け止めるのがキャッチャーの役目なので「じゃあ、やろうか」となった。それが近代美術あるいは近代工芸に関わった最初の経験でしたね。でも私はもともと考古学の人間なので、近代の研究なんてどう進めたらいいか分からない。それで何をしたかという、年表作りです。そのために日本の国立公文書館に行きました。そこには官報が全部揃っている。公文書館の官報がすごいのは、訂正部分が全部赤で直してある。それで関連する年の官報を見て、年表の基本的な事項を拾い上げて作っていきました。近代は調べ始めるといっぱい材料が出てくる。博覧会の会場の日本館の面積が途中で広がっているとか、工芸館に並んでいた品が途中で美術館に移っている、というようなことが官報の記録から見えてきた。推理小説を見るような面白さがあって、それ以来近代に興味を持ちました。

平成16年には「世紀の祭典 万国博覧会の美術」という展覧会を、当時名古屋市博物館にいた小川幹生さんと大阪市立美術館の土井久美子さんと一緒にやりました。ある日、東博で小川さんとばったり会ったので「どうしたんですか？」って聞いたら、小川さんが「近代の展覧会をやろうとっていて、伊藤さんの所へ行こうと思っていた」と言う。「どんな展覧会？」って聞いたら、「万国博覧会の展覧会をその大阪の土井さんと一緒になってやろうとしている」と答えが返ってきました。実は東博には先ほどのシカゴ・コロンブス世界博覧会と同じように万国博覧会の関係のモノがたくさんある。もともと東博自体が博覧会をきっかけにできあがったような館なんでね。ただ、東博のモノを貸すときは全体で20件、展覧会の出品点数の3分の1を超えないという決まりがあった。それで東博から20件しか借りられないとなると、万国博覧会の展覧会としては作品数が足りない。「だったら一緒にやりましょうか」って思わず言っちゃったんです。そうすると東博のモノも全部出せる。それで東京・大阪・名古屋の3会場を巡回することにした。

その時もまた、どこの館でもそれほど調査費用は出なかったので、小川さんが一生懸命作文をして研究費を2か所からもらって、それでヨーロッパやアメリカ、国内も含めていろんなところを周って調べました。展覧会の費用工面の方は、東博の部長がマスコミの何社かに企画案を投げた。それをたまたまNHKの人が見てくれて、ちょうど西洋美術の絵画を中心とした万国博覧会の展覧会を開催する企画があるから、それと合体させたらという提案をしてくれました。それで、西洋美術館の高橋秋也さんがやろうとしていた西洋絵画と我々が企画した工芸とを合わせて「万国博覧会の美術」という展覧会を東京国立博物館、大阪市立美術館、名古屋市博物館の3会場で行うことになりました。他館の学芸員と一緒に展覧会を作るのが面白かったし、明治の工芸はまだ盛んに取り上げられていない頃だったので、まだ知られていない蓋を全部開けたような面白さがありました。

次に面白かったのは「万国博覧会の美術」の半年後か一年後くらいにやった「華麗なる伊万里、雅の京焼」という、全く違うタイプの展覧会です。これは日本のやきものの歴史の中で伊万里と京焼の二本に焦点を絞って、華やかな伊万里の世界と雅なる京焼の世界を対比的に見せようという非常に面白いコンセプトだったんです。その前の「万国博覧会の美術」は出品点数が400~500件くらいあって多すぎて自分のキャパをオーバーしていた。カタログもかなり厚くて、校正も最後の章までいかにうちに力尽きてしまう。展示構成を考えるにもあまりに巨大でやりきれなくて、面白かった反面ストレスも溜まったんです。

だから伊万里と京焼の展覧会の際は、カタログもここまでできるかっていうくらい凝って作った。会場の東博の表慶館は全部で8室に分かれているので、それぞれ初期伊万里の部屋、古九谷の部屋、

柿右衛門の部屋、鍋島と金襴手の部屋、仁清と乾山の部屋という風に、部屋ごとに雰囲気ガラッと変えて、展示にもこだわりました。

これが伊万里と京焼の図録です。最終的には印刷関係のデザイナーが直してくれましたが、最初のレイアウトは私が全部パワーポイントで作りました。図版や原稿を入れるのを当て込んで書いていった。それを見たデザイナーが私の作ったレイアウトをパッと格好よくする。このやり方は、こちらの意図が伝わるから良かったです。この表紙に使った作品のひとつは東博の寄託品、もうひとつは静嘉堂文庫の作品でした。普通は全体像を入れずに作品を切ったりすると怒られちゃうでしょ。でもそのデザイナーが「こういうのにしたい」って言ってきた。パッと見たら格好いいわけですね。それでどうしようかと思って、この図録を持って静嘉堂文庫へ行って「こんないいのができました！」って言って思い切って出した。そうしたら「ああ、いいね」と言ってもらえました。



一 東京国立博物館の後に九州国立博物館（九博）に移られています。九州国立博物館でのお仕事の中で、特に印象に残っていることはありますか？

九州国立博物館は、20世紀に初めてできた国立博物館です。他の東京・京都・奈良は19世紀にできています。しかも九州国立博物館は、運営を福岡県と一緒にやるという点でも変わっていました。それと東京・京都・奈良の博物館は「国立博物館」という名前ですが、実態は日本美術あるいは東洋美術、そして日本考古、東洋考古の館です。だから古美術の美術館という色彩がすごく強い。逆に言えば西洋美術館や近代美術館では、日本の古美術、東洋の古美術を扱わない。それに対して九州国立博物館は、歴史博物館という色彩が強い。だからそういう質の違いが、まず面白かったですよね。

それと私が九州に行く前の平成10年代後半から平成20年代は実は博物館・美術館の状況が大きく変わる時期で、学芸員が「見に来る人のために何ができるのか」を考えるようになっていた。九州国立博物館でも、そういうことを皆で考えていました。

九博の初代館長は岐阜県瑞浪市出身の三輪嘉六さんでした。この方は言葉の魔術師（笑）。その三輪館長が歓迎会で「学校よりも面白く、教科書より分かりやすい。九博っていうのはそういうところですよ」と言われた。その考え方がすごく良かった。自分たちのやっていることが本当に学校よりも面白いのか、教科書より分かりやすいのかを考える、その意識を強く持つことができました。

総長、館長として一岐阜県の博物館界との関わり

一 総長、館長のお仕事についてお伺いしたいと思います。愛知県陶磁美術館（愛陶）、町田市立博物館で、リーダーとしてどのようなことを考えるようになりましたか。

総長、館長というのは、「あれをやれ、これをやれ」って指図する仕事じゃないと思います。言われた職員は言われたことをやる、それでは面白くない気がする。だから今やろうとしていることを「こ

うだったらいいよね」と伝えるよう意識しています。

先ほど話した九博の三輪館長は面白い人で、館長室に会いに行くといないんですよ。でも、学芸の部屋で仕事をしていると「あのさ」という声が出てパッと振り向くと館長がいて「・・・こんなふうになると良いよね」って、ぼそぼそ言っていなくなる。それでも気が付くと皆が、館長の言ったことをどうしたら実現できるかを考えていたりする。リーダーと話をする中で目標が見つかって、皆がそっちへ走り出すのがいいと思います。館の人たちは自分たちで何をやるべきかを考えて動いているから、もし途中でその総長や館長がいなくなっても続けていける。

もう一つ大切なのは、言葉を持つことです。先ほどの三輪館長の「学校よりも面白く」のように、言葉を使って皆の思いを一本にまとめる。あるいは言葉を使ってどっちの方向へ進むのか、例えば県とか市に認めてもらうような場面で、館としてやりたいことを示す。リーダーとしてそんなことを強く考えるようになりました。

私は愛陶へ来て今年で6年目になりますが、来た頃の愛陶はもっと冷たくて偉そうな感じがしました。一言でいうと「見せたる」っていう感じ。私が入っていた頃の東京国立博物館は、正にそういう感じでした。でもそれが2002年の日韓ワールドカップの頃から大きく変わり始めた。東博でも外国から来た人に日本美術の全体像を見てもらえる常設展示を作ろうと動いていく。要は一般の人が来ても面白がれる世界を作ろうと、人を迎えるために変わっていく。

そのために私は愛陶で「『見せたる』から『ようこそ』へ」という言い方をしたんです。以前の愛陶では、美術館の入口看板に開館時間や休館日の情報が書いてあった。来た人にそんなことを伝えても仕方ない。だから今は陶芸館と古窯館の位置や、ここは作るゾーンで本館は見るゾーン、と分かるような地図に変えました。「目指せ、ディズニーランド」と言っています。

また、愛陶の構内を歩くと来館者に入って欲しくない所に赤いコーンやトラ柵が置いてあった。それらはジブリパークやディズニーランドにはない。行ってはいけないことが分かるようにすればいい。だから必要などころには白いコーンを立てたりする。とにかくこちらの都合でなく、どうやって来た人が楽しくなるカタチにするか。そういうことを館の皆に伝えようとするときに「『見せたる』から『ようこそ』へ」と言うと、分かりやすくなる。

最近、私が行っている町田市立博物館では「町田の当たり前」という言葉が浸透し始めています。町田は今、元々博物館だった建物を工芸美術館に改修しようとしています。その理由は、町田の博物館にはなぜか東南アジア陶磁そして中国陶磁、ヨーロッパと中国のガラス、その2つの大きなコレクションがある。一方で町田は版画も集めていて、国際版画美術館を設置している。だから国際版画美術館に対して、今度は国際工芸美術館を作ろうという話になった。

工芸では普段使っているものも収蔵の対象になります。逆に言えば、工芸の素晴らしさを知っていると、普段の生活にも工芸品を取り入れられる。そうするとその人たちの暮らしが豊かになって、心豊かな生活が送れるようになる。「それを町田の当たり前にしたいですね」と言い続けていたら、「町田の当たり前」という言葉が色々な場面で使われるようになってきた。この言葉で、工芸の素晴らしさが本当に伝わっているか分かりませんが、何とはなしに「いいな」という気はするでしょ。

館長の仕事は何していると聞かれて「町田の当たり前」という流行語を作っているんです」と答えるのも変な話ですけど（笑）。考えていくべき大事なことを皆の共通理解にしながら館を作っていく人、リーダーとはそんなイメージかなと思うんです。

土岐市美濃陶磁歴史館の仕事〔注2〕をしている時も、何やれこれやれって私はあまり言わないと思うのですが、「二兎を追う」という言葉を使っています。展示施設として織部、桃山のやきものを追い

かける、それは他でできないから土岐でやる。さらに土岐市のことはあまりやってこなかったから「じゃあ、それもやろうよ」という話になった。それを「二兎を追う」という宣言をたてることで「よし、それをやろう」という気持ちができる。高い目標があると皆が思えば、そこに向かって進んでいきやすい。だから「こんな世界があるといいよね」と言いながら仕事をやっていく。リーダーとしてそんな姿をイメージしているんです。

一次に、岐阜県との関わりについてお伺いしたいと思います。土岐市のご出身ということで、土岐市での経験でお仕事に関係することに、どのようなことがありましたか？

学生時代に私は土岐市で2回、発掘調査をしています。ひとつはいんきよにし隠居西窯の発掘、二つ目は大学院の修士2年生の時にたかねやま高根山古窯跡群の発掘に参加しました。まだ土岐市に文化財専門の職員が一人もいなかった頃、今井静夫先生が主任調査員で、私が名古屋大学の学生を何人か率いて現場に参加しました。名古屋大学では現場監督みたいな役割を修士の2年生が代々やっていて、報告書まで作っていました。実はその時に私は今井先生から無茶苦茶怒られたんです。土岐弁で「おぬし、何を考えとる」と言われた。その時の私としては、現場監督をやってきた先輩たちと同じように動いていたつもりでしたが、今井先生から見ると土岐市の生まれの人間がやっているにしては生意気というか、何なんだろうという感じに思われた。そこで心を入れ替えて、いい人になるんです（笑）。この時はひと山剥ぐような形の発掘でした。その大事なところには後輩たちを何人か充てて、私がやったのは廃土を何人かで山から下ろす作業でした。一輪車で斜面を駆け降りて土を下ろすのは結構ハードな仕事なので、一回行くとしばらく休んで次の人が来るのを待ちました。その間は暇なので周りを見て何かあるとそこへ行く、そんな仕事のやり方にしました。そういうやり方が自分自身のひとつのスタイルになった気がします。



岐阜県博物館協会との関わりとしては、どんなことがありましたか？

ちょうど私が九州にいた頃に東日本大震災が発生しました。その年の4月に東博に帰って、文化財レスキューの仕事に関わりました。国立文化財機構がレスキューの上で大きな役割を果たすようになる中で、各国立博物館が全国の各地域を担当することになり、岐阜県を京都国立博物館（京博）が担当することになった。その関係で、京博に居た頃に岐阜県に来ることがあり、その時に岐阜県博物館協会の「もの部会」の正村さんと可児さんにお会いして、どうやっていこうかと話を始めました。正直、岐阜県や愛知県は文化の部分の意味であまり力を入れない土地なんですね。私は途中で京博から出てしまったので、その後どういう風になったか分かりませんが、岐阜県の文化財レスキューの話をする相手として一番いいのが岐阜県博物館協会の人たちだと思った。状況によって県がそこまで頼りにできるか分からないし、博物館協会を捕まえたほうが物事は動くという感じを掴んだ記憶はあります。

東日本大震災の経験でいうと宮城県は色んな意味で、早い段階で文化財レスキューが進みました。その一番大きな要因は、県の職員に民俗担当の人がいて、その人が県内の博物館・美術館・資料館とのパイプがすごく強かったことです。だからその人のネットワークで情報が集約されて、県の中の進

行状況が早く見えたんです。逆に他の県ではそういう連携がなくて難航した。岐阜県の場合、その役割を博物館協会が担っていくと感じました。

— では続いて岐阜県博物館界についてもお伺いしたいと思います。今のお話にも関係する話になると思いますが、岐阜県の博物館界にどのような印象をお持ちですか？

岐阜や愛知はやっぱり文化に対する専門家の力が過小評価されている気がするんです。本来、専門家が発揮する力を理解して、それを生かした人の配置の仕方を考えることが、より大きな成果をもたらす。指定管理者制度が始まった時、博物館・美術館も指定管理になっていく流れが出てきたけれど、でもその後何が起こったかと言うと学芸部門は直営に戻っていく動きが生まれた。それは、文化の面では成長に向けた投資をしないと、ちゃんとしたものが返ってこないと分かった証なんですよ。その部分では岐阜県はもったいない感じはする。

岐阜県というのは一方で美術館・博物館の数は日本の中でもかなり多いほうだと聞いています。それはそれで、すごく面白いことだと思うんですよ。その中で岐阜県の博物館協会は企画委員会やもの・ひと・こと部会を作って、色々な貢献をしている。これがすごいのは、公立館の場合は行政の枠組に縛られる面がどうしてもある。けれど文化にはその枠を当然のようにはみ出す部分がある。やっぱり外に向かって広がっていく部分、逆に外から持ち込む部分がないと、文化は面白くなっていかないし、分かっていかないし、見えてこない。はみ出す部分をもっともっとあって活性化して、逆に県の中でも活発になっていく。それが今度は東海地方で、更に日本中で・・・という具合に広がりが出ていくと面白いですよ。

私は東海地方に生まれて関東に行って、九州にいて関西にもいたことがあります。比べて思うのは、東海地方は内部完結型なんですよ。外から人が来ることが少なく、外へ行かなくても済んでしまう面がある。例えば九州だと結構、九州地方の中で人が混ざり合っていて、更にそこから東京に向かうぞ、というような意識がすごく強い。関西は常に、ごった煮の世界。外から人が来ると刺激があって色々な意味で活性化する。だから岐阜でも外から人を招き入れ、岐阜の人たちも外に出ていくことを、もっと意識してやってもいいかもしれない。

東博は日本で一番モノを借りる館でもあるし、モノを一番借りに来てもらえる館でもあります。すると全国から色々な人がモノを借りに来るのでその人たちから話を聞くのが一番勉強になりました。モノを借りに来る人は展覧会に展示するために借りに来る、つまりその展覧会について一番考えている人が来る。だから、そういう人たちと昼ご飯を食べに行き話を聞くのが楽しみでした。自分たちが持っているモノの知らなかった面まで教えてくれたりするからです。だからとにかく、岐阜県に外から人が来る、逆に岐阜県の人から外の人に聞きに行く、その両方の動きを意識してやっていく、それが「岐阜県の博物館界の「当たり前」」になったら面白いですよ。

後進の人に伝えたいこと

— 最後に後進の人たちへ向けて、いくつかお聞きしていきたいと思います。まず学芸員の仕事の中でどのようなことが大切だとお考えですか。

これは分野によっても違うと思いますが、学芸員はモノに対してどこまで向き合っていて、どこまでしっかり見つめるかが大事だと思います。これは愛知県陶磁美術館でもスタッフの皆に直接お願いしていることですが、例えば資料を購入したり寄贈してもらった場合に開く資料委員会のための調書

をできるだけちゃんと書くように伝えています。東博の陶磁室（工芸課）には、調書をかなりしっかり書くという伝統がある。私が言われたのは、書いてあることを読みながら絵を描いていったら、写真がなくてもそのものの形も全て分かり、どうやって作られているか、どういう状態であるかがわかる、そういう書き方をするよう教わりました。それに加えて概要としてその作品の位置づけを書き、提案理由で館としてその作品を必要とする理由を書く。その2つをしっかり書いたら、それだけで作品解説か論文になる、そのぐらいまで書くよう言われました。どこの館もそこまでの水準を求めるかどうかは別にして、少なくともそれが習慣になっていれば、学芸員にとって「還る場所」がある。自分はその作品をしっかり見たという自信がつく。

例えばモノを借りに行った時に皆、一生懸命調書を書くと思います。傷はどこにあるか、附属は何があるか。それと同じことを寄贈や購入の段階で書いているのか。結構自分たちのモノについてはそこまでの調書がなかったりする。それを今までの人もやってこなかった。でもそれはおかしい。だから逆に最初の時にしっかりやっておくことが当たり前になっていけば、それは絶対に強みになりますよね。それは後進の人たちに伝えたいです。

愛陶の学芸員たちも私の赴任当初はとんでもないこと言われたみたいに思っていたようですが、今はずいぶんどけるようになりました。それと皆さんと仕事をしていて思うのですが、資料が入ったばかりの時ならしっかりできるものですが、後でやろうと思っても、できないものです。これは私の博物館人生の経験ですが、後でもう一回やり直そうと思っても時間的にできない。でも逆にやれば、それはすごい。ぜひ、これからの人におすすめします。

あともう一つは「伝える」ということに対してどこまでできるのかが大事ですよね。「伝える」というのは、後世に伝えるという意味、そして「このモノの良さ」を伝えるという意味もあるし、それを「今来ると見られるよ」と伝える告知の面もある。理解してもらい、楽しんでもらうために、入ってみようという気になるように、いかに入口を広くするかということがありますし、そのためにはどういう展示の仕方をするか考える必要があります。展示はモノを出しておけばそれで済む、でもそれが置く向きを変えれば見え方も違って来る。

愛陶の学芸員たちがおもしろいのは、展示のたびに手法が変わっていくんですね。例えば作品解説があって、ある学芸員がその作品解説文の頭に1行のキャッチコピーを付けはじめた。それを「いいな」と言ったら、次の展示会の担当者も付け始めた。また、長い解説文を2段落にする書き方ができた、あるいはそれを半行空けたりする。そのやり方がまた次の担当者に引き継がれていく。結局、そうやって読んでみたいと思わせるような形に少しでもしていくことが大事なんです。

展示では実際にモノを並べるじゃないですか。良い展示方法は正直分かりません。どうするかと言えば、「嫌だ」を排除することです。額が曲がっているよと言われると、曲がっているなと思う。これが真つすぐであれば、曲がっていると思わずに額そのものを見る。この違い。だったら、曲がっているのなら直す。そういうちょっとした「嫌だ」を排除する。何を大事にするかということだけを考える。するとすごく変わりますよね。

あと土岐市でも一回言ったことがあるのは、ガラスの継ぎ目です。国立博物館などでも平気で絵画に継ぎ目の線を掛けたりしているところがあります。ガラスの継ぎ目は最初からある、そこに後からモノを置くのに何で線に掛けるように置くのか。逆にガラスの継ぎ目があるのなら、それを一つの画面ごとに完結させていけば、絶対に良くなる。それが1本の線が入っているだけで、気になる人は絶対に嫌ですよね。ほんのちょっとした「嫌だ」を排除するだけで、展示は格段に変わるでしょうね。そういうことも「伝える」上で大事です。

もう一つには、色んな体験をして色んなアイデアを大事にしてください。色んなことを思いついてやろうと。例えば今だと新しい VR などを入れる場合もあります。それはそれでいいのですが、あの手のものは一番最初に古びてしまう。では一方でアイデア次第でどんなことができるのか。今日は皆さんに珍しい体験してもらおうと思います。

◆ここで、書棚の前に皆が移動します。伊藤さんが不思議な鑑賞の仕方を体験させてくれました。◆

《えっ、おもしろい!?学芸員の息抜き》

伊藤さんはおもむろに白天目茶碗を取り出しました。「どなたか一人これを両手で持ち、立ってみてください。」

促されるまま伊藤さんの前に立ち、茶碗を受け取り両手で持ってみました。すると伊藤さんは傍にあった戸棚に黒い表紙の図録を立てかけました。

「今度は私が茶碗を受け取りましょう。」

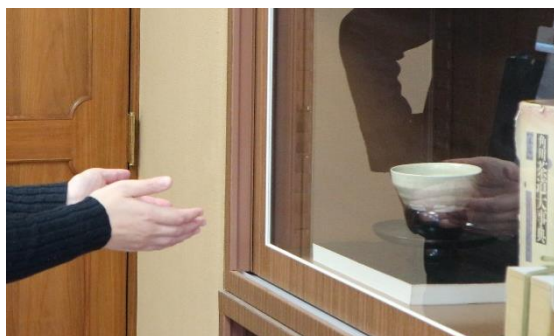
「私に渡したら戸棚の前に立ってください。」

伊藤さんが茶碗を図録の前に置き、戸棚のガラス戸を閉めました。戸棚の前に立てば、当然自分の影が映り込みます。とくに茶碗の周りは図録の黒い表紙が背景となっているためくっきりと映ります。

「手を出してください。先ほど茶碗を持った時のように映り込んだ手の影を茶碗に合わせてみましょう。実際に持たなくても、映り込んだ影の自分は本当に持っているように見えますよね。次は天目台ごと持ってみましょうか (笑)。」

ガラスに映り込んだ手の影を茶碗に合わせて動かすだけなのですが、まるでバーチャル技術のように感じます。やってみると意外におもしろくて驚きでした。

「ねっ、これだけのことで、けっこうおもしろいでしょう。この遊びは黒い表紙の図録とガラスがあればできます。展示ケースから出さなくても資料の持ち方や触り方をシュミレーションすることができ、実際に茶碗を触る場合でもその特徴を把握するのに役立ちます。下手なバーチャル技術よりよっぽど面白いし、大好きです。こういう遊びを面白いと思えるうちは、学芸員の仕事を楽しめるといいますね。」



ただし、伊藤さんは若いころにこの遊びを展示室でやって、時間が経ってから自席へ戻った際に「こんなに長い時間何をしていたんだ」と周りの仲間たちから心配されたそうです。やりすぎには注意ですね。

—最後に、これからの博物館にどのようなことが大切だと思われるか教えてください。

先ほど博物館の入口をどうやって広くするか、どうやってお客様に入ってみようと思わせるかという話をしましたね。それは各館で皆さんが色々な挑戦をしていらっしゃると思うし、進んできていると思います。これから必要なのはその上でどうやって更に来館者に、奥が深い、天井が高い、楽しいからまた来ようと思ってもらえるようにするのか。1回来たことがある人で常設展を「もう見たからいいよ」と言う来館者に、「いつ来ました?」と聞くと「いや20年前に来ました」という風に返ってくることはよくあるけれど、そうではない世界を作れるのかを考えることが大事です。まずは入ってもらって、その上で「ああ、また来よう」と思ってもらおう。逆に言えば、問題意識を持っていないと見えないものがあるかもしれない。美術館・博物館は、展覧会毎に来てもらうのは大事なパターンであるけれど、それ以外の基本展示の部分に1回しか来なくていい常設ではなくて、何度も来てもらうためにどうするのかを考えるのです。同じ人が年に4回来てもらえるようにするのか、あるいは20年おきに来てもらうようにするのか。違う目線で見ると違うものが見えてくるような仕掛けをどう工夫するのか。それができれば最強ですね。どうしたらいいか分からないけれど。この先、人間の数は減っていくのだから、博物館の存在意義をどうしたら大事にできるのかを考えることが大切だと思います。

.....

〔注1〕 東京国立博物館にて1975年6月3日から7月20日まで開催 出典：日本出土の中国陶磁展：東文研アーカイブデータベース

〔注2〕 伊藤氏は土岐市美濃陶磁歴史館のリニューアルに伴い基本計画検討委員会委員長を務めている。