

〈第1回国際日本学講演会（2020年11月25日）講演記録〉

英国における『日本』展 —大英博物館企画展を事例として—

セインズベリー日本藝術研究所 松葉涼子

司会 皆さん、こんばんは。お茶大の比較日本学教育研究部門長を務めております神田です。本日は夜分にも関わりませず、多数ご参加いただきありがとうございます。これから講演会を始めたいと思います。まず、ちょっと突然ですが、これからいろいろ紹介をするので、そのあいだだけ講演会の雰囲気をつくるために、可能な方はちょっとだけビデオをオンにしていただけるとありがたいです。こんなふうに聞いてますというかたちで講師の先生にご覧いただけたらと思うので。無理はしないでいいんですけど、可能なかぎりビデオオンにいただけるとありがたいです。

本学では例年7月に国際日本学シンポジウム、それから12月に国際日本学コンソーシアムというのを開催してきましたが、今年度はコロナの影響でいずれも中止せざるをえなくなりました。しかし、このまま研究を止めるわけにはいかない、何とかオンラインでもできることはないだろうかということで、講師の先生をお呼びして単独で講演をしていただくという、国際日本学講演会というのを立ち上げることにしました。

本日はその記念すべき第1回になります。イギリスの美術界でご活躍の松葉涼子先生をお呼びして、『英国における日本展』、副題として『大英博物館企画展を事例として』という題目でご講演をいただく運びとなりました。これはオンラインのよいところでもあり強みでもあるんですけども、本日はイギリスと同時中継で結んで、松葉先生にイギリスから発信をさせていただいております。イギリスはただいま朝の9時20分ということで、爽

やかな朝を迎えているところです。

松葉涼子先生のご専門は江戸時代の美術や出版文化で、イギリスの大英博物館で2017年ですかね、5月から8月にかけて開催され非常に話題になった『葛飾北斎展』とか、あるいは2019年5月から8月まで開催された『マンガ展』という、日本文化を紹介する数々の企画展の学芸員を務められ、現在はセインズベリー日本藝術研究所でシニア・デジタル・ヒューマニティーズ・オフィサーという、日本で言うところの研究員にあたるものを務めておられます。まさに国際日本学講演会にふさわしい、海外からの視点で日本文化を見つめるよい機会かと思えます。

これからおよそ1時間あまり先生にご講演いただいた後、もうすぐに休憩なしで質問コーナーに移りたいと思っています。わずかなあいだですけども、どうぞ皆さまお楽しみいただければと思います。それでは松葉先生、よろしく願いいたします。

松葉 ただ今ご紹介にあずかりましたように、今日はイギリスから参加させていただきます。日本で博士課程をしていたときは歌舞伎の研究をしておりましたので、神田先生やお茶の水女子大学の埋忠先生のご研究にはいろいろ学ぶところがありましたので。このようなかたちでまたお目にかかれて本当に嬉しく思います。今日はよろしく願います。では、画面を共有させていただきます。

今日は、大英博物館における日本美術の展覧会と日本ギャラリーでの常設展に関して説明させて

いただきたいと思います。大英博物館はイギリス、ロンドンの中心にありまして、2000年に少し改装して、今スライドでご覧になってるようなグレートコートという、中央にある吹き抜けができました。建築を担当したのはノーマン・フォスターというイギリスの有名な建築家でしたので、建築物として有名になり、ロンドン観光の中心にあるといってもいいでしょう。ところが現在まだイギリスはロックダウンの途中で、なかなか都市間の行き来ができない状態です。私もほとんど自宅を出ていません。なので、現在は閉館というかたちにはなっているんですけども、来館される方は事前に予約をすることが必要にはなりますが、12月2日以降はまた通常の業務していくというようなことを聞いております。

もしもみなさんの中で大英博物館にいらっしゃったことがあるような方は、もしかしたらこの風景をご存じかもしれないですね。入ってすぐにパルテノンと呼ばれるちょっと大きな入口があります。このスライドは本当に見たままで、後で説明させていただきますけれども、漫画家の星野之宣先生が描いたものです。

大英博物館をこのように正面の入り口から入っていただいて、先ほどのグレートコートを通り抜けて、一番最後が一番上の5階に三菱商事日本ギャラリーがあります。三菱商事にスポンサーになっていただき、2000年から大英博物館でスタートしまして、昨年ちょうど2018年の10月にふたたび改装オープンしました。日本ギャラリーは、3万2,000点ほどある大英博物館日本部門のコレクションの中からセレクションをした作品を、常設展というかたちで展示するスペースです。



三菱商事日本ギャラリー（2018年10月改装）

ここでご覧になられるように、常設展は最初に入ってから古代があり、中世があり近世があり現代というような、時間軸の流れに沿って展示しているところなんですけど、実はこのちょうど中央のケースに埴輪が見えると思うんですけども、その埴輪の横に何故か現代作家の作品を展示しています。これには少し理由がありまして、本日は常設展に関して、この作品を中心に、日本美術を展示するにあたって過去と未来、未来と過去の関係性をどのように考えたらいいかということについてを中心に説明させていただきたいと思います。

この作品は、実は日本人の作家さんなんですけども、金沢美術工芸大学で陶芸を先行された後でイギリスのロイヤル・カレッジ・オブ・アートで勉強された細野仁美さんが作られたものです。細野さんは現在もイギリスにいらっしゃって、ロンドンにスタジオを構えていらっしゃいます。この作品は「Large Feather Leaves Bowl」という作品名がついており、大きさは46センチと書きましたけど、先ほどのギャラリーで見るとやはり大きいです。ただ、ご覧になるように非常に繊細な作品で、1枚1枚の葉を、およそ1,000枚ほど重ねて造形されたものになります。

細野さんのアトリエはフィンズベリー・パークというロンドンの北部の方にあるんですけども、このスライドはスタジオにお伺いし、見学させていただいたときの写真ですが、作者の後ろに作品

がありますが、周囲が段ボールで覆われてるのが分かると思います。特にこの部分ですね。段ボールとビニールを重ね合わせて収納箱のようなかたちを作っています。実は、特にこの作品を作るにあたって一番重要なのが水分の調整ということなんです。水分を調整するために乾きすぎてしまうと、特にこれが、焼く前の状態なんですけど、焼き窯に入れるときに割れてしまうっていうようなことがあるので、それがなるべくないように湿度調整をしていらっしゃいます。

この作品はおよそ先ほど1,000枚と言いましたが、1,000枚のいわゆるセラミックの1つ1つの葉っぱをくっつけて、湿度調整をして、1回乾かしてまた湿度調整をしてというかたちで、およそ8カ月ほどの時間をかけて、最後に窯で焼いて完成というかたちになります。そのときの、特にこの1枚1枚の葉っぱの作り方について、細野さんに説明していただいたビデオがあるので、ご覧になっていただければと思います。

(音声・映像：細野)「葉っぱなり花なり、レリーフを作るんですね。薄い、大体薄いんですけど、ディテールがすごい細かい。よく建物、イギリスの建物の壁の装飾によく使われてるんですけども、レリーフっていうのは。そういったかたちのものを、型起こしというのは型でですね、モデルを、ネガティブを取って、そこに土を入れて取るとモデルと同じものができるとですね。ということは、何個も同じかたちをたくさん作ることができるんですよ。それがスプリーム、テクニクですね。」

松葉 ビデオの中で説明されていたように、細野さんはスプリングというテクニクを使っていらっしゃいます。この写真は細野さん自身のスケッチブックです。まず本物の葉っぱを自分でスケッチされて、そこから型を起こしていきます。特に、型を決めるまでに何度も試行錯誤をされて、

それで1つの型が決められたら、それから同じものをいくつも作っていくというような過程になります。

先ほどビデオでもご覧になっていただいたんですけども、まず粘土を入れて。このようなかたちで何個も同じようなかたちを作っていくということになります。今ここで使っていらっしゃるのには歯医者さんが使う、点検されるようなときに歯を引っかけるような器具があると思うんですけども、それを使って細野さん自身でカバーを巻いて加工した特別な道具です。それを使って1つ1つにテクスチャーをつけるんですね。つまり、線を深くしたり、また輪郭を濃くしたりっていうようなことや、あとは1枚1枚の動きを少し違えることで、1枚1枚の葉がまったく同じ型からできていながら、それぞれ違う動きが出てくるというようなことを工夫されています。ここにご覧になられているように、やはりちょっと型そのままの葉っぱだと少し平面的になるので、そこから実際の動きをつけていくっていうところに細野さんの独創性があるのではないかと思います。

ただ、ここで先ほど申しましたように、大英博物館では、皆さんもご存じかと思うんですけども、縄文の火焰土器との関連で、実は日本ギャラリーの最初にある古代文化を紹介するスペースに細野さんの作品を陳列しています。縄文火焰土器は縄文時代、特に中期に作られたもので、実は大英博物館のコレクションの中にはないんですけども、新潟県の長岡市立科学博物館より長期貸出しを許可いただいて、現在も細野さんのディスプレイの近くに火焰土器をディスプレイしているんです。縄文火焰土器については、これも後で申し上げるんですけども、2009年11月に漫画の展覧会をしたときに、先ほど大英博物館のエントランスのところを描いていただいた漫画家の星野之宣先生にポスターを描いていただいたのですが、ここで縄文時代の埴輪と縄文土器っていうのを、あとは出雲大社ですね、日本の象徴として描いた

んです。この漫画のキャラクターの宗像教授が考古学者だったので、それもあって。また、ここにポスターのところにマスクが見えると思うんですけども、これは大英博物館のサットン・フーのコレクションです。ここで星野先生が描かれた縄文土器というのは、日本で最初に新潟県の馬高遺跡より発掘されたものなんですけれども、そのように日本の古代の1つの象徴として縄文火焰を使われたんですね。このポスターのために星野先生に描いていただいた原画は、現在も大英博物館に所蔵されております。そのようなかたちで少しずつ、大英博物館全体として、縄文火焰土器への興味が出てきたところで、ちょうど2年後、2012年に縄文火焰土器に関する展示をすることができました。ここで初めて、新潟県長岡市から縄文火焰土器をお借りし、大英博物館で展示させていただきました。

実際に新潟県の長岡市には、これはマンホールなんですけれども、長岡の名物であるアゼリアの花と長岡城、そして夏の長岡花火ですね。そして、縄文火焰土器が描かれているというようなデザインになっています。いかに縄文火焰土器が長岡の町に浸透しているかということが分かるかと思えます。縄文火焰土器は私も直接の専門でないので、お詳しい方ももしかしたらこの中にいらっしゃるかもしれないんですけども、少し解説させていただくと、縄文時代初期、中期、後期となる中で、縄文火焰土器については中期にしか見られなかった、しかも新潟のエリア、越後エリアですね、にしか発見されていないというような、非常に特徴のあるかたちで、かつすごく短い期間のみに作られたものです。そういう意味では縄文時代すべてを物語る造形というには少し特徴があり過ぎて、全体を語るということはできないかもしれません。それでもかたちのインパクトがある故に日本の縄文時代、そしてまた古代というものをある程度象徴している作品というところに大英博物館は注目しました。

やはりかたちにインパクトがあるということが大きいと思うんですけども、実際の歴史から考えると非常に短い期間で、しかも越後にしか作られていないものであるということは、考えておかななくてはいけないかなとは思いました。かたちにインパクトがあり、かつ星野先生がポスターで使われたように古代を象徴させるというイメージを強く出してしまったんですね。実際の考古学の最新の研究とどのようにバランスを取って皆さんに説明したらいいかということも、1つの課題になりました。

マンホールカバーの方は、長岡市からご寄贈いただいたものです。実はこのマンホールカバーも大英博物館三菱日本ギャラリーに展示されています。細野さんの作品と火焰土器、そしてこの縄文マンホールカバーという3つの縄文火焰土器に関する細野さんの作品が、何故縄文火焰土器に関連するのは、また少し後で説明させていただくんですけども、そういうようなかたちで現代、古代の作品、そして古代の作品が今現在どのように受け取られているかということをも日本ギャラリーの中で説明することを目的として展示させていただいています。

それでは、特にマンホールカバーというものを、実際の火炎土器と展示することが何故日本セクションにとって大事だったのかということをも、そのときの担当の学芸員であった、本学本研究所の研究所長でもありますニコル・ルーマニエール先生がビデオのインタビューに答えていらっしゃる動画を今から見ただけだと思えます。

(音声・映像：ルーマニエール) (英語のため省略)

松葉 このビデオの内容が英語だったので解説させていただくと、先生が日本ギャラリーのコレクションプラクティスとおっしゃいましたように、収蔵品を理解する方法として過去と現代のつながりが重要であるといわれています。大英博物館は

実際に過去のものだけを収容させているのではなく、日本の文化を理解するために最も必要であると、学芸員が考えるものを中心に、現在も収集をしています。特に、新しい作品を収集するときに必ず大英博物館内でいくつかの段階を踏まえて判断されます。まずはセクション内、そして日本セクションはアジア部に含まれているので、アジア部の全体、そしてコレクションを管理する部門にもう一度プレゼンをするなど、各段階を経て收藏されることが決定します。ニコル先生がおっしゃったように、大英博物館の、もしくは日本セクションだけではなく大英博物館全体のポリシーとして、人間を通して歴史を考えるということがあります。その中で、特に日本セクションの收藏品というのは、古代から現代まで幅広く取り扱うという点で、特にそのつながりを時間軸で捉えたいというところがあります。

ただ、ニコル先生が特に強調しておっしゃったのは、過去の作品から現代の作品を考えるのではなく、現代の作品を見ることで過去の作品とどのようなつながりがあったのかということを考えることができるのではないかと、ということなんです。その1つの試みが、細野仁美さんの作品と縄文時代の火炎土器、そしてそれを象徴としている町である長岡市の取り組みということの3点を、ギャラリーの中で同時に展示することによって、何らかの現代から過去の細いつながりを意識し、日本の造形意識がどのようにつながっているかということを考えてみたいというような学芸員の提案を実際にギャラリーでみせた展示です。

実際のところ、細野さんが縄文土器を意識してこの作品を作ったかということ、そうではありません。これは作品ができたところを見て、学芸員がその作品の印象から火炎土器につなげているので、これは本当に学芸員の解釈が反映されているものになりますが、そのような解釈を展示をもって提案させていただくというのが、学芸員の1つの役割だと思うんですね。1つの作品と、それに関係

していく物語を学芸員の方でつくって、それを展示していくというようなことになります。それを受けて、細野さんがそのような過去との関係性を少し暗示したようなことをインタビューでおっしゃっているのも、それもまたビデオで見ただけならと思います。

(音声・映像：細野)「何も考えずに土を触って作り始めても、かたちができてきて、あ、このかたちって何かいいな、いいなって作っててこういうかたちができて、実はこれってこのあいだ見た植物の一部に似てるとか発見したりすることがあるんですよ。だから、自分の気づかずに深く残っていた記憶がよみがえってくる。それをさせてくれるっていうのは、手だと思うんです。土を見て、例えば木って、その表面が粗いじゃないですか。それが何か美しいなと感じて、それをもっと誇張させて表現の1つにしたのであるとか、言ってみれば、ただつねってですね、ギュッと出たその部分が面白いからそれを例えば花の中心部に使ったりとか。そういった土を知って、その土から発想を得る、素材自体から発想を得るっていう部分は、すごく日本。」

松葉 先ほど、ビデオの中で細野さんがおっしゃっていたところで、特に自分の手の記憶が、例えばクレイ、土を見たときにかたちが自然にできてくるというようなところがある、特にこういうようなかたちでいいと思って作っていったら、それが非常に自然に近かったりというような、細野さんが通常、特にインタビューで答えられるときに、よく、自分の手が覚えてるんですけどっていう、手の記憶があるんですけどっていうふうにおっしゃるんですね。そのことと、ニコル先生の解釈を少しそれに合わせて考えてみると、縄文と現代のつながり、古代と現代のつながりって、例えばアーティスト同士の直接の関係はこの場合はないんですけども、古代の作家も、おそらくある時に土

を触っていて、作家の手からそのかたちができると。それが脈々と薄いつながりで現代作家の細野仁美さんの手の記憶に響いているのかもしれませんが。ものを作るっていう日本特有の記憶が人と人とのつながりを通して手に残っているのではないかというような、ある意味でちょっと印象的なことを言われているので、そういうような日本の造形意識が古代と現代でどのようにつながっているのかということの説明できる、1つの試みではなかったかというように思っています。

次に細野仁美さんの最近の作品をご紹介します。こちらにおみせしている「Shoka vase」は2019年に大英博物館に所蔵されたものです。この作品はWedgwoodという英国の有名な陶房とのコラボレーションで作られた作品で、細野さんがアーティスト・イン・レジデンスというかたちで、陶房に一定期間研修された時の作品です。Wedgwoodの陶房には18世紀から続く型のアーカイブというのがあります。Wedgwoodの作品も細野さんの作品と同じように、型を起こして、それから同じものを作っていったというような工程を取るんですが、型そのものがアーカイブになって保管されているんですね。アーカイブというか記録というか、作品の記録になります。18世紀から続くその型のアーカイブが英国のWedgwoodにはまだ残っていて。それを細野さんが調査されて、その1つを使って自分の作品にその模様に使った作品が、こちらのShoka Vaseということになります。Shokaは、日本語で「昇華する」の意味です。

Wedgwoodの特徴的な青を使っているんですが、この作品は大英博物館で現在どのようなかたちで展示されているかということ、実は日本ではなくヨーロッパの18、19世紀のギャラリーに展示されています。ここに細野さんの作品が展示されているというのは、非常におもしろく、アジア、日本、イギリス、そして現代、古代、近世が複雑なつながりを見せる展示の仕方をしています。細野さんのShoka Vaseの作品自体が、ここの写真の左

側にあるように、大英博物館がもともと所蔵していたローマ時代のカメオグラスから取っています。これは細野さん自身がそれを意識されて作られたものです。実は、そのカメオグラスの情景が、18世紀にWedgwoodの創始者であるジョサイア・ウェッジウッドが作った作品にコピーされています。この作品も大英博物館にすでに所蔵されていたんですね。これがそのジョサイア・ウェッジウッドの作品です。ですので、このカメオグラスとジョサイア・ウェッジウッドの作品は、もともとWedgwoodの方がコピーだということ知られていたんですね。そして、Wedgwoodに研修に行くことになった細野さんが、学芸員と相談し、Wedgwoodの作品にインスパイアされたShoka Vaseを作るうえで、Wedgwoodのアーカイブから型を起こして、で、Wedgwoodがもとしたローマ時代のカメオグラスのかたちを作るという新たな試みに挑戦されたものです。それは本当に過去と、あとWedgwoodとのつながりを意識されて作られたものです。こちらのギャラリー、展示ディスプレイは一応ヨーロッパのセクションにはなるんですけども、細野仁美さんは、日本人、日本のアーティストだということなかたちで紹介されています。

基本的には、細野仁美さんを日本のアーティストとしてどう位置づけたいかということも少し難しいところがあります。日本人でありながらイギリスで活躍されている作家さんであるので、そのところは割と、日本の作品だと言い切ってしまうかどうかといえば難しいところもあると思います。それでもご自身は、こういうかたちで、何故自分は人間の模様を作らなかったのか、例えばこれとこれ、このローマグラスとWedgwoodの作品を意識するのであれば、人をここに模様として入れる可能性もあったと思うんですね。ただ、ここで関係性を膨らますうえで自分は日本人の作家として、機能することを試みるのであれば、自分は人間を使わず自然の象徴というものを意識

してデザインしたいというようなことをおっしゃってられました。作家自身は日本の特徴が何かってところに対して、自然への憧憬とか自然への回帰ってところを強調づけていらっしゃる。そのような意味合いで、いろいろな文化、いろいろな時代が重なり合って人間の営みを考えるってような大英博物館のポリシーが、非常にうまく機能して考えられたディスプレイになっているかと思います。

以上のように、常設展の中ではある程度、学芸員自身の解釈も織り込みながら、現在、過去、そして世界、アジア、ヨーロッパだけではなく世界全体のつながりを意識し、そのつながりの中から人間を考える、人間の営みを考えるってようなことを大英博物館は目指しています。

次に今度は常設展ではなく2019年に開催された国際企画展、『マンガ展』について説明させていただきます。先ほどは縄文土器だったんですけども、同じく縄文の作品で、土偶も博物館のコレクションの中にあります。2009年に『土偶展』を大英博物館の日本ギャラリーの、少し下のところなんですけれども、日本の企画展として『土偶展』を開催しました。

そのときに、マンガを展示すること自体は初めてではなかったのですが、特に企画展で漫画を使った初めての機会になりました。そこでは、土偶が説明された漫画を、ディスプレイさせていただきました。先ほど、大英博物館の入り口を描いていただいて、そしてその漫画の縄文土器を使ったポスターのところでも紹介させていただいた、漫画家の星野之宣先生が、ちょうど2009年の『土偶展』のときにいらっしゃったんですね。中をご覧いただいて、大英博物館のさまざまなおとところ、例えば少し、隠れ扉ってというのがあったりするんですけども、そういうようなところとか、あとはスタディールームといって作品を閲覧するような場所とか、各部門のいろいろなところを見ていただきました。実はそれには理由がありまして、大

英博物館と星野之宣先生で、大英博物館を舞台にした漫画を作ろうという企画が、もうすでにそのときにあったんですね。その調査旅行というか、その後で星野之宣先生が作られたのがこの『宗像教授異考録 大英博物館の大冒険』です。

先ほど少し、そのポスターのところでも申し上げたんですけども、宗像教授ってのは考古学者でありまして、物語のあらすじについては、マンガをぜひ読んでいただきたいんですが、特に大英博物館は過去に南方熊楠が研修されたところになりますので、そのつながりもふまえて、考古学の第一人者である宗像教授が日本から大英博物館に来て講演をするところから物語は始まります。大英博物館の作品が各国から運ばれて来ているというところは、皆さんも少しご存じかもしれませんが、ギリシャやエジプトの関係で、作品の返還の必要性についてはたびたび議論されるところです。例えば、ほかの国の中心となる、もしくはそれをほかの文化を象徴とする作品が大英博物館にあっているのか、というような疑問ですね。その点について、明確な回答は博物館を代表して言うことは私の方ではできないですけども、博物館の1つのポリシーとして、一度収蔵されたものはリリースすることができないというような条件があります。例えば返還というようなかたちにするには、今現在は難しいところがあると思っています。この『宗像教授異考録』の物語は、そのような作品の返還の義務や、それに恨みを持つようなグループだったり、そういうような歴史と解釈のそれぞれの違いからぶつかり合うことがあって、それが事件になっていくってような、すみません、あまりあらすじを言いたくないのでぼんやりした説明になってしまうのですが、そこから事件が、大英博物館を舞台として繰り広げられるってようなかたちです。星野先生は本当に隅から隅まで大英博物館の細かいところを描写されて、本当に博物館に来たことがある方でしたら、どこがどこか分かるってようなところまですごく細

密に描写していただきました。

その刊行を記念してというか、その刊行に合わせて、2009年から2010年に企画展として星野先生のマンガ展を開催させていただいたところで、先ほどのポスターを使いました。ここ、Object in Focusの意味は、文字通り、1つのオブジェクトにフォーカスするという意味です。企画展と言いつつも幅広い作品を扱うのではなくて、1つのもをを対象として、じっくり研究し、説明するというような展示です。このときは、星野先生が大英博物館を描いていただいたことも踏まえて星野先生の作品に焦点を当てて展示しました。ただ、通常の大英博物館の展示と大きく違うのは、『マンガ展』はストーリーがあるんですよね。それを1つずつ絵を並べてるだけでどれほどストーリーが伝わるのかっていうところがいつも課題です。このときは、星野先生に描いていただいた原画で、もちろんすでに刊行されていた『宗像教授異考録』の中の作品もありますし、この1枚の原画は、宗像教授が大英博物館の目玉作品であるロゼッタストーンになつてような絵であるとか、あとは先ほど少し見ていただいた、大英博物館の所蔵作品のサットン・フー、つまりアングロサクソン時代の埋葬品として出てきたコレクションの中の、やはり有名な作品の1つを描いていただいていた、オリジナルの描下ろしになったものを展示させていただきました。

背景は、拡大のグラフィックで展示して、原画と合わせるような工夫がされています。どちらかというとストーリーよりも絵のインパクトを強調した展示になったんですね。それでもできる限り工夫はしたんですが、ストーリーを伝えるというのはやはりスペースの問題もありますし、どのようにイギリス、そして世界からくるいろいろな人に細かいストーリーを伝えるかっていうところは、やはりここでもまだ課題だったと思います。ただ、『宗像教授異考録』の発売およびこちらの企画展は非常に人気があって、博物館の内部でも注目さ

れました。その成功もあって、2015年にまた同じようなObject in Focusのかたちで『マンガ展』を開催させていただくことになります。

これが2015年の『マンガなう』の展示です。このときも、やはりObject in Focusの、つまり1つの作品に注目して説明、解釈をするという企画でした。この場合もスペースがやはり非常に狭いというか、あまり広いところを使えないので、それほどたくさんの展示をすることができなかったんですが、ここで目指したのは、3つの世代というように書いてありますけれども、ある程度若手の漫画家、そして星野之宣先生のような今非常に活躍されている40代、50代の漫画家の先生と、最後本当にベテランというか、ここではちばてつや先生に協力してもらって、3つの世代というようなかたちで漫画家および漫画、その作品を紹介するというのがテーマとなりました。タイトルにThree Generationsとあることでも分かるように、ここでもストーリーを伝えるというよりも、漫画家もしくは漫画がどの程度続いてきたかというような、作家自体に焦点を当てるような展覧会になっています。

ここでは、ちばてつや先生が描下ろしのイラストを提供してくださいました。ちばてつや先生は『あしたのジョー』などでご存じのようにスポーツ漫画で有名な漫画家です。今は少し違うテーマの作品も描かれているんですが、やはりスポーツ漫画が先生の得意とする分野ということもあったので、ここに少しイギリスのマークも見えますと思いますが、特にイギリスに関連するスポーツを描いていただきました。先生のゴルフの漫画では、『あした天気になあれ』という過去に出された有名な漫画があって。それもまたゴルフですので、その最後のシーンが、ちょうどこのイギリスで行われている有名なゴルフ場というつながりもあって、イギリスと、そして先生のスポーツ漫画とで、過去にあった作品のゴルフっていうような、アイデアを重ね合わせて、このために描きおろしてい

ただいた作品です。

星野之宣先生の作品は、そのときに連載されていた作品の中から『レインマン』の原画をディスプレイさせていただきました。

そして最後に、若手の作家の中から中村光先生をここでは紹介させていただきました。先生の『聖☆おにいさん』はブツダとイエスが立川で下宿するというような話です。それがイギリス国内、もしくは大英博物館として展示するいうときに、そのときの館長が非常に興味を持ったんですね。やはりストーリーの構成も面白いですし、実は中村光先生の『聖☆おにいさん』はその時まではフランス語、イタリア語、ドイツ語に翻訳されていたんですけども、やっぱり英語圏ではキリスト教の影響もあって、少し踏みとどまっていたんですね。反応がどうなるかっていうことも、まあ少し心配はあったんですけども、その問題は知る限りはありませんでした。それもあってか、昨年『聖☆おにいさん』の第1巻の英訳本が講談社から発売されました。

それでも、作品の展示の仕方はやはり、どうしても工夫しなければいけないところでした。どのようにストーリーを伝えて、また作家を紹介するかということがやはり課題としてありました。デザインのアイデアとしては、このように立体的な箱のようなものに原画作品を配置して、入ってきてからすぐすべての原画作品が見える。その横に、特にちばてつや先生の場合は『あした天気になあれ』の拡大でパネルとして原画を拡大して、その吹き出しの中に英訳を入れた、つまりデジタルコピーを両側に配置するというようなかたちで展示しています。作品と原画というのを並べて、原画の力、作家先生の線の力や色遣いというようなところを鑑賞していただくことを目的とした工夫がされています。

それでもやはり、まだまだ見にくいところがあるんですね。特にここで難しかったのは、作品の読む順番、コマの読み進め方です。もちろんもう

すでにイギリスでの若い世代は漫画に非常に親んでいるので読み方には問題はないんですけども、それでも例えば大英博物館のメンバーは60代以上の方々が多い中で、漫画をどのように読むかというところ、リテラシーがそれほど高くはありません。その中でこのような展示をしたときに、一番問題となって、観覧者の方によく聞かれたのは、どこからどう読むのか、どういう順番で読むのかというようなところでした。少し複雑なコマ割りになったりすると、どこにどう行って読み進めたらいいか分からないというようなことも1つ課題として残りました。

ここは狭いスペースだったんですけども、ここでどのように漫画が作られたのか、特に中村光先生の場合はすでにデジタルでもやられていたもので、デジタルの作画風景であったり、漫画ってというのは実際にどのようなものなのか、雑誌なのか単行本なのかっていうところでもまた印象が違っていて、実際の媒体物に触れていただくというようなことも、この展示で試みたところです。

おかげさまで10万以上の来館者を数えることができました。2009年からはじまった大英博物館と星野先生の展覧会、そして2015年のこちらの『マンガなう』の展覧会の成果が昨年の2019年の『マンガ展』開催につながっていったと言えると思います。

そのようにして2019年には『The Citi Exhibition マンガ展』が開催されました。この展示は、今までの課題ですね、特に物語をどう伝えたらいいのかということ、あと漫画の歴史をどのように伝えたらいいのか、漫画の読み方をどのように伝えたらいいのか。企画展でしたので、今までよりかなり広いスペースも使えるということもあって、どのように課題に取り組めばいいかというようなことを考えながら、2017年の3月からプロジェクトがスタートしました。



特に私は、先ほどご紹介いただいたように近世文化史が専門でいますので、そこで考えなければいけなかったのは、大英博物館のコレクションをどのように生かして『マンガ展』につなげるかっていうところなんです。大英博物館の収蔵品というのはほぼ6割が近世のものになります。あわせて、『マンガ展』を何故大英博物館でやるのか。特に、初めてのプロジェクトでわれわれ学芸員が館長にプレゼンをする機会があるんですけど、館長からは、「何故漫画を大英博物館でやるんだ」っていうようなことをまず最初に言われたんですね。その「何故」の部分で必ず考えなければいけないのが、先ほど細野さんの作品の紹介で言ったように、過去と現代、もしくは現代と過去のつながりをどのように表現するのかというところが、大英博物館の展示として非常に強調したいところなんです。それはまた、大英博物館の収蔵作品を生かすというようにところにもつながると思います。

ただ、漫画っていうものの始まりっていうことは、また少し別の機会になってしまうとは思いますが、近代と近世とのいわゆる漫画文化、

つまり大衆文化のつながりが非常に分断されているものであったので、そのつながりをどのように綺麗に説明したらいいのかっていうところは、まだいまだにちょっと疑問があって。1つの試みとしては、例えば大友克洋先生なんかは、すでに江戸の浮世絵作品を見てるっていうようなことをおっしゃっていたので、先ほどの細野さんの試みと同じようなかたちなんですけど、つまりかたちの似ているようなところ、そこがインスパイアされているようなものを両隣に展示したりであるとか。あとは、これは作品の展示というよりもカタログの方に使わせていただいたんですけど、「そのころの江戸はこうだった」っていうのをギャグ漫画の大家である赤塚不二夫先生が描いていらっしゃいます。赤塚不二夫先生の作品はこのようにウナギイヌであったりとか、いわゆるギャグマンガとして紹介させていただいたんですけど、この作品は何が面白いかというと、異時同図というか、1つの画面にいろんなシーンがあると。それは1980年代まで続いていた漫景というような表現方法であったりするんですけど、そういうものというのは江戸時代の浮世絵の中にもつながっているんじゃないかなというような、ただ、正直にいうと少し苦しかったですね。ただ、表現同士のつながりだと歴史上の意義を説明するのが難しかったです。

表現のつながりというよりも、ちょっとこの次に見ていただく手塚治虫先生のことを少しヒントにして考えました。

(音声・映像：手塚治虫)「私も鳥獣戯画を全部見たのは、昭和30年、つまり戦争が終わってですね、私が漫画家になってしまったから、岩波文庫という本で鳥獣戯画の特集があって、それで全部初めて知ったんです。それでいわゆるものすごいカルチャーショックが起きましてね。それと同時に、その絵を見ていくとですね、もう、一体今まで漫画っていうのはどのぐらい進歩したもんだらうと。

ちっとも変わってないじゃないかというね、こと。つまり、何百年か前にもう全部やられてしまったっていうね、打撃を受けたんです。今、一番よく分かるのはね、ウサギもカエルも、それからサルもみんな同じ大きさで描かれてるんです。これはつまり誇張ですよ。それと、大体ウサギとかカエルとかっていうのがリアルに動物の姿勢のまま描かれてるんですけど、例えばウサギが拍手するとかカエルが手を伸ばすなんていう動作はできませんよね。それを、その動作をいかに人間のようによらせてるという、変形がありますよね。それと、省略が非常に進んでる。毛なんかもう1本の線でサッと描いてる。省略と変形と誇張ですね、これはつまり漫画の3つの要素なんですね。これをそのまま、もうつまり鳥獣戯画に当てはまるわけなんです。一番現代的な漫画のお手本みたいなもんですね。」(NHK「日曜美術館」より「私と鳥獣戯画」1982年)

松葉 ここで鳥獣戯画との関連を、手塚治虫先生が説明されています。先生自身も鳥獣戯画のオマージュのような作品も描かれています。過去と現代で見た場合に、大半の人が、現代が過去を踏襲、つまり過去から現在へとつなげているというか。そこで、いわゆる今の漫画文化と、例えば絵巻物だったり浮世絵文化っていうものはまったく違う成立の背景があって、もちろん漫画の方は西洋の影響も受けながら存在してきているので、それぞれの発生段階は必ず何かしらの分断がありますし、直接的につなげられるものではないことは承知しています。それでも漫画を見た、知っている私たちが過去のものを見たときに、漫画的要素、今手塚先生がおっしゃったように、現代から過去を見たときに、過去の作品に漫画的要素、漫画につながる表現方法が見つけられるっていうような文脈で、もう少し過去とのつながりを考えなおせるのではないかと思います。それが、この展覧会の中で過去と現代のつながりを説明するところ

で試みたことです。2019年はちょうど手塚治虫先生の没後30年になります。その時に『マンガ展』が行われたわけなんですけれども、大英博物館の収蔵作品の中で、例えばこの葛飾北斎の作品なんですけど、これは『椿説弓張月』という、いわゆる大衆小説と言っていいのかどうか分かりませんが、近世の非常に有名になった小説の中の挿絵の1つを、北斎が版元の注文を受けて描いた絵画作品です。この作品は1811年に作られたものなんですけれども、ちょうど北斎が1849年に90歳で亡くなるんですが、その約30年後、81年にもうすでに大英博物館にコレクションとして収蔵されることになりました。そのようなことを考えると、大英博物館が基本的に過去のものだけを収集してきたわけではなく、そのときそのときで各学芸員が最も日本の文化、日本のいわゆる人間の営みですね、が分かるような文化の潮流っていうものを考えながら収集してきていることを考えれば、漫画自体が大英博物館に収集されたり、もしくは『マンガ展』のような企画展で紹介され展示されるっていうことは、作品理解、もしくは作品収集の流れから考えてもそれほどおかしいことではないと思うんですね。

そのようなかたちで、現代から過去を考えたり、あとは大英博物館の収集の歴史っていうようなことを踏まえつつ、特にイギリスで、イギリスの観客に漫画を紹介するにはどうしたらいいかっていうところを1つの目標として、漫画を知らなかった人が展覧会場を抜けると漫画というものが読めるようになる、っていうところを軸とした企画展の構成を考えようということになりました。

この次のスライドは、多分おそらく画面上ではほとんど細かい字は見えないと思うんですけども、文化庁の支援で明治大学の森川嘉一郎先生が視察にいらしたときにまとめていただいた展示の見取り図というか、地図ですね。ご覧になったように、展覧会会場というのは非常に細長いかたちをしています。ここから少し、お時間の方あと10

分ぐらいいただきまして、その展示会の会場と、どのように展示会の構成を分けてそのような漫画を読めるようになるっていう目標を達成できるかっていうような意味で説明させていただきたいと思います。できたら、質疑のときにでも、皆さまにほかにどのようなアイデアがあるか、ここの部分は特に聞きしたいところではありますね。今でもこういうふうに来たんじゃないかっていうようなアイデアがどんどん出てきているのも正直なところです。

特に最初のフォイヤー、ここはチケットを買ったお客さまが展示会場に入っていかれるところなんですけど、ここで特に何をやったかという、『Alice in the Wonderland』はイギリスのルイス・キャロルが原作で、本文に絵のない本は読まないというような一節があります。特にアリスは、日本語だけでも400種類翻訳されており、その中には、菊池寛や芥川龍之介もいて、日本語のストーリーとしていわゆる翻案されてることもある作品であり、あとは漫画でもキャラクターとしてよく取られているというところがあります。それで、導入部にアリスを題材として持ってきたわけです。『不思議の国のアリス』ってアリスがウサギ穴を通り抜けていくんですね。つまり、漫画の世界に入っていきよってというようなアイデアで、フォイヤーの入り口からウサギ穴を通して入り込むというようなグラフィックパネルを作りました。あと、ここで展示させているのは先ほどの星野之宣先生の『アリス』で、アリスを題材に取った漫画の原画を最初に展示しています。



展示会入り口（写真提供：セインズベリー日本藝術研究所）

展示会中で、実は私たちのために描下ろしのキャラクターを、漫画家のこの史代先生に描いていただいて。これは本当に大英博物館のために描いていただいたものです。このアリスのウサギからですね、だんだん着替えていってというか、キャラクターになっていくと。これはミミちゃんといって、この史代先生の『ギガタウン』という作品の中に登場するキャラクターです。

そのようなかたちで導入部分があった中で入っていくと、ゾーン1の「The art of manga」があります。ここでは、漫画の、読む、描く、作るという3つの工程について説明しています。写真では少し見にくくなって申し訳ないんですけども、最初に先ほどのこの文代先生の『ギガタウン』を紹介しました。『ギガタウン』は漫画の漫符を漫画で説明した作品です。漫符というのは例えばその記号がその感情を表しています。例えばビックリマークなんかは非常に有名なんですけれども、例えば渦巻きがあったときに何かをひらめくとか、あとは何かを考えているとか、記号そのものが登場人物の感情を表すっていう、その漫符それぞれをギガタウン、つまり鳥獣戯画、先ほど紹介した鳥獣戯画のキャラクターを用いながら説明したっていうような作品ですので、それは本当にわれわれの展示会にとっても重要な切り口だったので、先ほどミミちゃんに展示会場のマスコットになっていただいたように、この展示の始まりに大変意

味のある作品でした。漫画をどのように読むかというところで漫符を紹介したり、あとは右から左に読むとか、コマの進め方っていうところを説明しています。ちょうどその『ギガタウン』の前に、ちょうど正面ですね、先ほど紹介した手塚先生の『鳥獣戯画』についてのインタビューだったりを、ちょうど対照するかたちで展示しました。

ここでは、「漫画を描く」として、東村アキコ先生の『漫勉』というNHKの作品ですすでに収録されたものを使わせていただいたり、どのように漫画家が漫画を描いているのかということと、あと原画を複数並べる。これはさいとうたかを先生のものなんですけれども、いわゆる男性の作品、そして女性作家の作品というようなところを対比させながら展示しました。この最後のちょっと見にくいんですけども、紙のファイルが並べてあるところは、ちょうど裏側にビデオがあって、漫画を出版されている編集者の方々のインタビューも入れさせていただきました。

次に、ゾーン2というのが過去と現代のつながり、そして近世の大衆文化からいわゆる近代漫画の始まりというかたちで、例えば北沢楽天の時事漫画であったり、西洋の影響として、例えばチャールズ・ワーグマンの『ジャパン・パンチ』であったり、明治の始まりから20世紀の初めにかけて漫画文化がどのように成立していったかというようなことを説明しています。ただ、近代漫画の成立というところで一番語られないといけないのは手塚治虫の作品で、手塚治虫の作品がどのように長編漫画を作ったのかということも説明しています。そして、また少女漫画の作り方であるとか、ここでも萩尾望都先生の作品であったり、あとは、少しこの向こう側に見えるのが、先ほどお見せした歌川国芳のクジラの絵と大友克洋先生の、過去と現代の作品の対比によって、大衆文化の現在、過去を考えるとというような内容になっています。

「Drawing on the past」という題名になってる

んですけど、過去から学ぶっていうようなことで、そういうような、時代のつながりを意識したところがゾーン2です。

ゾーン2に行く前に、ちょっと真ん中に、先ほどの「まんがナウ」の展示でも申し上げましたが、漫画をやはり手に取って見る必要があるということで、本屋さん、本当に本屋さんっていうんですけど、いわゆる本を手にとって見られるスペースをつくりました。この裏側にはちょうどいろいろな出版社の方が送ってくださった漫画を陳列しています。少し見にくいんですけど、この部分は今はなくなってしまったんですけど、神保町にありました漫画専門の高岡書店というところの写真を撮って、臨場感のあるかたちで、書店の中を体験していただきたいと思いつきました。その両側に『進撃の巨人』の巨人の頭なんですけど、講談社からお借りしたものがあったり、このスペースを少し、いわゆる体験型というか、観覧者の方に何かしら漫画の体験をしていただくというスペースをあいだにいられています。その後三番目のテーマである「Manga for everyone」のゾーンがあります。ここでは、漫画は子どもの文化だけではないことを説明します。いわゆる英国で特にcartoonっていうと子どもたちの作品っていう印象があるので、そうではなく、いろんなジャンルのいろんな作品があって、例えば宗教であったりとか、あとはここでは社会的な題材を扱った漫画、ここではいろいろな恋愛の形があるということで、いわゆるボーイズラブ、『風と木の詩』の竹宮恵子先生の作品であるとか、あと『弟の夫』ですね。これは『きのう何食べた？』で、ゲイのカップルが社会の問題というよりも、特に人生観というか、社会との関連の中でどのように自分たちを位置づけるか、もしくは、あとはだんだんと年を取っていく中でどう食生活や周囲の状況かわっていくか、など非常にリアリティがある物語設定になっています。もちろん作品を見ていただいた方が早いんですけども、社会的な恋愛のダ

イバーシティ、あとはセクシャルマイノリティのことなどを、ここの部分で説明させていただくことを目指しました。あとは歴史であるとかですね。どのように歴史が漫画の中で描かれているか。

4番目の、「Power of manga」というセクションは、漫画が日本の社会にどのように浸透しているかということを表示しています。例えばこれは京都市の交通局のポスターだったり、あとは外務省が発行した啓蒙ポスターにさいとうたかを先生の『ゴルゴ13』が使われてたり、あとはJRのポスターに漫画が使われてたりっていうようなことを紹介しました。それとコミケですね。同人誌のアマチュア作家の活動がどのように漫画文化、漫画の広がりを支えているのかっていうようなことです。

続いてゾーン5なんですけれども、「Power of line」という題名になります。展示会場は長方形で壁が真っすぐになっているのでここをどうにか生かしたいということで、壁をつかった作品の展示をこころみたくセクションです。特に、早稲田大学演劇博物館からお借りしました、この1880年の、浮世絵師の河鍋暁斎の歌舞伎、『妖怪引幕』を展示しています。これは暁斎が1日で、4時間かけて、お酒の瓶を2つ空けて、10時にスタジオに入って、そこで本当に、いわゆるライブドローイングなんですけど、4時間をかけて描いたっていうような、妖怪とその妖怪の顔をそのときの歌舞伎の役者の顔に見立てたという。9代目團十郎であったり5代目菊五郎であったりっていう、本当の歌舞伎の役者を妖怪に見立てて描いた作品です。これをどうしても、過去と現代、もしくはいわゆる線の力ですね。あとはキャラクターが本当に浮き出してくるような描写の仕方を『マンガ展』で使いたいという企画が当初からありました。しかしながら、それがどうしてもインパクトがあるので、『マンガ展』という意味では他の漫画作品を圧倒してしまうのは非常にもったいないと思いました。有機的に現代作品とつながったような見せ方が必要な工夫だったので、それで、原画と

原画の大きさを引幕に合わせて引き延ばしたものを展示したのがゾーン5です。

最後に、ゾーン6の方は、漫画文化が美術にどう表れているかとか、例えばアニメであったり、あとは『ポケモン』ですね、アニメ、ゲームと漫画のつながりにも触れる必要がありました。ちょうどこのスライドには先ほど紹介した細野仁美さん展示のために作っていただいた作品がみえます。漫画っていうのはストーリーがある媒体で、セラミックでそのストーリーをつくれなにかということを考えてくださって。岐阜から来た粘土がいろんな建物にかたちを変えて、ちょうどビザがないので不法侵入になって、最後トイレになって流れてしまうというような作品をセラミックで作っていただきました。少しここではお見せできないんですけれども、ジブリの作品であったり、あと井上雄彦先生にこのために描いていただいた漫画『リアル』からの描下ろしの作品を展示させていただきました。

最後に「Manga me」というかたちで、こういうような、いわゆる自分が漫画になるっていうスペースです。そのようにして全体をみると、やはりちょっと、1つ1つの課題として、どのようにストーリーを伝えたいのかっていうところまでは、今のところでまだまだ伝えきれなかったところがあるんじゃないかなと思っています。あとやはり、作品をどういうふうを選択していったらいいかというところは、非常に難しくて。数ある、本当にたくさんの大事な作品の中で、大英博物館としてどれを選んだらいいのかっていうところで、その後の評価も、その作品に対する評価も変わってくることもあると思いますし、その作品の選定については本当に時間をかけて考えてはいたんですが、やはり全体を網羅するという中では、今のようなセクションごとのそれぞれの構成の中で、どれを選んでどれを切らなきゃいけないかっていう判断が本当に難しかったです。これはおそらく100点満点の結果ではもちろんないですし、いろ

いろな漏れや、例えばいろいろな社会問題にしても、まだまだきちんと説明できないところがあったと思います。

一番私たちが考えなければいけなかったのは、漫画をどういうふうを読むかということで。実は、セクション1のところからセクション6にかけて、いろいろなさまざまなかたちの漫画があるということと、もちろん漫画の読み方というところを最初に説明したうえで、まずは漫画の多様性、そして漫画が過去から現在にどのようにつながるかということと、あとは、その漫画を支える文化がまだ、漫画がどのように文化として支えられてきたか。あとは、そのような漫画の普及の結果として、美術やアニメ、ゲームといったメディアミックスと言いますが、違うメディアでの、広がりがあり方というところを説明することを目的として、大英博物館の展示とさせていただきます。

ちょうど今、私、フライヤーをそのまま持ってきてしまってすみませんが、日本語版が日本で発売されたところなので、残念ながら展示会の作品とまったく対応して図録ができていたわけではなく、それぞれの代表的な作品を選んで、また代表的なセクションのテーマに沿ったエッセイを収録してカタログとさせていただいたものです。今日、ちょっと全部お見せできなかったところなどは、もし書店にあれば、もしくは図書館にあれば見ていただけたらと思います。

すいません、少し長くなりましたが、以上で私の発表を終わらせていただきたいと思います。

司会 ありがとうございます。非常に充実した講演を、本当にありがとうございました。お聞きの中さんの中でもですね、いろいろ聞きたいということもあると思いますので（画面上に拍手マークがたくさん出る）拍手をいっぱい頂いて。オンラインなんでなかなか拍手ができないですけど、沸き起こっているという感じなんですけど。まだ少々時間ありますので、質問をいくつか受け

つけたいと思うんですけども。いかがでしょうか。なかなかこれ、オンラインでミュートを外して喋りだすっていうのは勇気があるかもしれないんですけども。

質問者1 今日はありがとうございました。今回の2019年の漫画の展示について少し、前からちょっと気になっていた点があってお聞きしたいと思ったんですけど。今回は漫画のストーリーに焦点を置いてご説明されてたし、展示も企画されてたと思います。そこに関してなんですけど、結構オリエンタリズムみたいな、オリエンタリズムの視点って大英博物館ってどう、他民族に対する視点っていうのはどういうふう到大英博物館って持っているのかなっていうのがすごい気になります。

何でかっていうと、この2019年の『マンガ展』のヘッダーが、『ゴールデンカムイ』のアシリパさんだったと思うんですけど、その『ゴールデンカムイ』の漫画っていうのは結構アイヌ民族を今までとは違った視点から、ただ蹂躪されるだけじゃなくて自然の知識を生かして日本軍と戦う強いアイヌ像っていうのを作者の方が意識されて描いてると聞いたことがあって。大英博物館ってやっぱり、先ほども展示を返す返さないの話があったとおり、結構侵略とかの歴史をどうしても繰り返していた面はあると思うんですけど、そういう他民族に対する捉え方っていうのは、『マンガ展』とかで意識されたのかなっていうのは、ちょっと気になってお聞きしたかったです。

松葉 まず、前に実は話したので、今回ちょっと割愛させていただいたんですけども、何故アシリパさんに決定したのかということを少し話させていただくと、実は、大英博物館のポスターっていうのはコードが決まっているんですね。まず企画展は絶対に黒、常設展は白。なので、黒バックグラウンドというのはもうすでに決まっているコードなんです。それで、そのデザインっていうのはキュレーターが選ぶのではなく、大英博物館は非

常に大きな機関なので、学芸部は企画案を考えますけれども、ほかの部門、例えばマーケティング、プレス、または教育部というように、どのようにかみ砕いて一般の人に伝えていったらいいかっていうことを助ける部門があります。そのポスターに関しては主としてマーケティング部が担当しました。

『ゴールデンカムイ』は私たちは絶対に使いたいと思っていたんです、もうそのときから。何故決まっていたかという、大英博物館には1880年代に所蔵されたアイヌの作品があります。今先ほど見ていただいた日本ギャラリーのところにもアイヌの作品を展示しております、アイヌ作品というのは、非常に難しい解釈があると思っています。オリエンタリズムと言われましたけれども、例えばindigenous peopleいわゆる原住民の文化の展示にはまださまざまな課題があると思います。アイヌの人たちにとっての日本との関わりが、まず直線的ではないですよ。中央からみた日本人としてアイヌを扱っていいのかっていうような問題もあるんです。ディスプレイの方法として課題として残ってはいるんですが、大英博物館の所蔵作品でやはりアイヌ文化は非常に大事なところがあります。そこから、やはり『ゴールデンカムイ』に関しては以前から興味を持っていたんですね。実は、その『ゴールデンカムイ』の作者の方とも執筆の上で交流されている、アイヌの作家貝澤徹先生にも博物館とはすでに交流がありました。実は貝澤先生を通して『ゴールデンカムイ』を知ったんですね。貝澤徹先生の作品も大英博物館にディスプレイされています。『マンガ展』の始まる前から、アイヌと大英博物館日本セクションとの関わり合いは非常に深いものであったといえると思います。

それをきっかけとして、『ゴールデンカムイ』を使うことはすでに決まっていたんですが、そのときマーケティング部に私たちが出したのは、『ゴールデンカムイ』だけではなく、ほかのおそ

らく代表的となる作品であろう、例えば『スラムダンク』とか、ほかに可能性のある作品を10点ぐらい出したんです。ただ、バックグラウンドが黒ってところが決まっているので、それに合うデザインをデザイン部が勝手に選んだんですね。勝手にというか、まあランダムに選んで。それがアシッパさんだったんです。なので、実はポスターになった理由というのは、もちろんアイヌ文化と大英博物館の所蔵作品とこれまでの関係性もありながらも、本当にデザイナーが純粋にデザインとして選んだものだったんですね。ただ、それをデザイナーが持ってきたときに、学芸員がもちろん検討します。そのときにまず主人公が女性であること、イギリスで有名な日本の漫画作品というのが『ドラゴンボール』であるとかほとんど少年漫画だったんですね。少女漫画っていうのがあまり翻訳されて英語圏に伝わってなかったっていう問題があって、少女漫画があんまり漫画として位置づけられてなかったんです。『ゴールデンカムイ』は少女漫画ではありませんが、主人公が女性っていうことがすごくよかった。もちろん、大英博物館の所蔵作品やアイヌ文化への意識を強調するうえでも、『ゴールデンカムイ』の主人公はよかったんですね。

ただ、オリエンタリズムの問題で言うと、できれば日本の声を大事にしたいっていうものを、大英博物館は非常に意識しています。ですので、私のような日本人のキュレーターを必ずチームに入れるであるとか、あとは必ず日本サイドからスーパーバイザーになるような機関、この場合は例えば国立新美術館であったり、社団法人の漫画アニメ展示促進機構という機関が日本で活動されていたらしゃって、私たちの展覧会をすごく支えてくださったんですね。ですので、できるだけ西洋から見た日本っていう見方を、そこから離れたかたちで日本を紹介するっていうような立場を大英博物館としては取っているかたちになります。

質問者 1 ありがとうございます。キュレーター

の方だけじゃなくて、スーパーバイザーだったりとかマーケティングの方と一緒に決めるというのを初めて聞いたので、すごく興味深かったです。

司会 それでは、あとお一方ぐらい質問を受けたいと思いますけれども、いかがでしょうか。

質問者 2 質問よろしいでしょうか。お話してできる範囲で構わないのですが、漫画家さんでしたりとか出版社さんとどのようなやり取りがあったのかを教えてくださいたいです。

松葉 もちろん、全員の作家さんに会うことはできなかったんですけども、例えば代表となる作品、私たちの方でこの作品を中心にこのセクションを立てたい作家の先生には先ほどの社団法人漫画アニメ展示促進機構の繋がりを通して面会させていただいた作家の先生もいらっしゃいます。

あと文化庁の方である程度予算をつけて日本にある漫画展示を進めているような機関のキュレーター同士のネットワーク構築を促進してるようなプロジェクトがあるんですね。そのような日本国内のネットワークと共同しながら、できるだけ作家さんには会うようにしました。

もちろん出版社と作家さんとの関わり合いも非常に深いので、それは本当に作家さんによります。例えば、1つの作品は、もう出版社にお任せしている作家さんにとっては、私たちがやり取りするのは作家さん直接ではなく出版社であったり、また、例えば赤塚不二夫先生のような作品は、もうすでに娘である赤塚りえ子さんがプロダクションとして管理されているので、そのようなかたちである場合は、作家というか作家関係者に直接お願いしてやるとか、その作家さんによってわれわれの関係性は違いました。できるだけお話を聞きながら、どの作品を選んだらいいかというような、どのページを選んだらいいかというようなことも含めて相談させていただいた作家さんもいらっしゃいます。もちろん、すべての作家さんにそのような直接の対話があったわけではないんですけども、できるだけそのようにさせていただきま

した。

司会 それでは、話も尽きないと思いますけれども、講演会としてはお時間となりましたのでこれで終わりたいと思います。今一度、松葉先生に拍手をお願いします。ありがとうございました。

それでは皆さま、どうしても質問したいという方は、講演会としてはここで終わりますけれども、あと少しだけお残りいただければ、2～3の質問は受けつけられるかなと思います。

松葉 ちょっと告知なのですが、勤務先のイーストアングリア大学で本年度から学際日本学部という新しい修士課程が始まりました。これは国際的な日本文化を多様な視点から考えるということで、もしイギリスで修士課程を、日本学、特に幅広い視野で日本学を研究したいということをもし考えておられるような方がいらっしゃいましたら、ちょうど今オープンキャンパスというか、まあバーチャルなのでオンラインで参加できるんですけども、オンラインのオープンキャンパスというものをしておりますので、もし興味がある方は参加していただけたらと思います。

司会 すいません、告知の時間もちゃんと取ればよかったです。

松葉 いいえ。もしお茶の水女子大学の学生の方で興味があったら、ぜひまた私の方にも直接聞いていただけたらと思います。

司会 それでは、何か学生さんから質問したいというのがありましたら、ミュートを外して喋りだしていただいて大丈夫です。

質問者 3 今回はご講演ありがとうございました。以前の『マンガ展』で、宗像教授の作品を扱われたのはどのような理由があるのか気になったので、教えていただけますか。

松葉 本当に説明が難しいんですけども、先ほど、その『マンガ展』の主任学芸員であるニコル・ルーマニエール先生、先ほど縄文のマンホールのところでビデオに登場してくださった先生です。ご専門は日本の陶磁器を研究されてるんですが、

ちょうどその前に考古学をやられてたんですね。日本で、留学されていたときに慶応義塾大学にいらっちゃったときに、星野先生の作品を何本か読んで、そこから非常にファンになられて。星野之宣先生か諸星大二郎の作品が大変お好きだったんですね。で、それで全部イギリスに持ってきて、みんな読みました。そのような経緯があり、またいいご縁もあって星野先生にイギリスに来ていただくことになりました。

でも、難しかったのは、連載作家さんは本当に忙しくて。イギリスまで来るってということがすごく大変なんですね。ちょうどそのスケジュールの合間が繋がって、2009年の夏に来ていただいたのがきっかけです。まず来ていただいて話をし、大英博物館を見て、小学館がプロデュースをしたかたちで、宗像教授の大英博物館編が出版されました。

もちろん、宗像教授のシリーズというのは大英博物館が始まるまでにすでにあったので、われわれとしてはその主人公を借りてきて、それを大英博物館の舞台にしたってようなかたちになるんですけども、小学館と大英博物館の共同制作で行われたというのが、本当に私たちの『マンガ展』への第一歩というかたちになります。

質問者 3 ありがとうございます。気になったんですけども、当時のポスターの美術品の数々って星野先生が実際描かれたものなんですかね。

松葉 ポスターというのは『マンガ展』のポスターですか。

質問者 3 そうです。

松葉 『マンガ展』のその宗像教授のポスターは星野先生に実際に描いていただいたもので、今も星野先生が大英博物館のために描いていただいたものは、コレクションとして収蔵されています。

質問者 3 ありがとうございます。大変参考になりました。

司会 ほかにいかがですか。大丈夫ですかね。

じゃあ、時間も8時になりましたんで、本当にご多忙の中、面白い時間と空間というか、文化のことを考えさせられるいい講演会だったと思います。あらためてありがとうございます。

松葉 喋るのだんだん慣れてきたんですけど、まだ少しZoomでお話しするのは不思議な感じはします。ぜひ今後も、先ほど私たち申し上げたように修士課程も始まりましたし、大学同士の交流もまた何らかのかたちであればと思います。私たちの修士課程は今年9月から始まったばかりで、今8人の修士課程の学生がいます。いろんな分野から日本文化を研究されてる学生がいるので、ぜひ将来もまた何らかの形で交流できる機会があればと思います。(終了)

講演者：松葉涼子（イギリス セインズベリー
日本藝術研究所）

司会：神田由築（お茶の水女子大学教授）