

川口雅子

国立西洋美術館が開館50周年を記念して行った歴代研究員へのインタビュー記録集に図書購入をめぐる回想が出てくる。館の草創期、「専門家が揃っている以上みんな分かっているのだから何も本は要らない」という考えが支配的で、現場の研究員は基本的な美術事典の購入さえまなず苦労したという<sup>[1]</sup>。半世紀以上も前のことであるが、当時は文部省においてさえも美術館は単なる「作品を並べるだけ」の施設という程度の認識であったようだ。

作家や作品について調べるための文献の必要性が理解してもらえないとは、4万数千冊の蔵書を擁する今の当館からすれば隔世の感がある。しかし今でも資料軽視にまつわる現場の困惑の声を耳にすることはある。「図書購入予算がつかない」「資料や情報を専門に扱う担当者がいない」「図書の保管スペースが不足している」というのは国内の多くの美術館が抱える共通の課題なのではないだろうか。

学芸員にとって資料や情報が必要であることは当然の理である。しかし周囲の理解を促し、資料・情報をめぐる未来を切り拓くには、それが美術館の事業にもたらすメリットを示すことが必要である。文献を徹底的に洗い出して集めた情報は、コレクションの価値を引き出し、展覧会のアイデアを生み出す力となる。美術館ホームページでの情報伝達やネットワーク連携などの情報技術の活用も重要だが、素材となる情報を不断に収集し分析・整理することはそれ以上に大切である。新たな価値を提供し続けていくために美術館の情報活動はどうあるべきか。本稿では国立西洋美術館における情報資料室の活動を率直な反省も含めて概観しながら、美術館の情報収集力・発信力を高めるには何が必要かを考察したい。

## 1 美術作品の情報とは

美術品盗難事件を捜査中の捜査官が当館を訪ねてきたことがある。事件は当館と無関係であったが、彼らは盗難された作品数点についての情報を探していた。

研究資料センターに案内した2人の前に差し出したのは被害作品の制作者に関する全作品集である。これは美術業界ではフランス語の名詞から「カタログ・レゾネ」と呼ばれる、ある作家が生涯に手掛けた作品を集大成したものである<sup>[2]</sup>。このとき捜査官の手元にあった図版は不鮮明で、分厚いカタログ・レゾネの頁を繰りながら当該作品を探し出すのは難航したが、当館絵画・彫刻室の研究員(学芸員)が助力したこともあって、最終的には求める作品がそこに収録されているのを確認することができた。これをきっかけに、作品がかつてどのような所有者の手にあったか、過去にどのようなオークションにか

けられたかといった情報を次々と手繰り寄せることができ、より鮮明な図版を入手することもできた。詳細は明らかにできないが、事件の核心に迫る情報もみつき、美術館図書室の底力に捜査官は舌を巻いたようである。

この一件を引き合いに出したのは、ここに美術作品をめぐる美術館の情報収集活動の実態が端的に示されているからである。近代以降の作品を問題にする際、カタログ・レゾネを確認することは西洋美術史研究の基本である。もちろん全ての作家についてカタログ・レゾネが発行されているとは限らず、その文献の存在を把握すること自体も調査の対象である。資料性の高いカタログ・レゾネには、個々の美術作品について、タイトルや制作年、サイズ、技法・支持体、署名・年記、所蔵先などの基本データや画像が掲載されるだけでなく、作品がどのような所有者の間を経てきたか（来歴）、どのような展覧会に出品されてきたか（展覧会出品歴）、どのような文献に掲載されてきたか（文献掲載歴）といった、作品が辿ってきた歴史についてのデータが豊富に盛り込まれている。カタログ・レゾネとは、ある作家とその作品についてそれまでに蓄積されてきた研究成果を結実した、決定版としての役割を果たす出版物なのである。信頼できるこのような情報源から得られる情報を把握することが作品調査の第一歩である。

その先は、調査内容に応じてアプローチ手法は異なるが、先のケースでは売立記録のデータベースが役に立った。当館研究資料センターでは、館の収集候補作品に関する調書作成などを支援するため、有償・無償のデータベース利用を契約し必要な情報にアクセスできるようにしている。その一つであるオークション落札記録データベースの「アート・セールス・インデクス」は1968年に冊子体として刊行が始まり、現在はオンラインで提供されているもので、作家名や作品名などから、ある作品が何年にどのオークション・ハウスで売りに出されたか、落札価格は幾らだったかなどの落札結果を調べることができる<sup>[3]</sup>。サザビーズやクリスティーズなどの大手オークション会社も近年は自社の落札記録をネット上で公開しており、落札情報の需要の高さを裏付けている。

しかし落札記録データベースから分かる情報はこれだけではない。なかにはオークション開催時に公表された個々の作品の詳細情報を再掲するデータベースもある。具体的には来歴や展覧会出品歴、文献掲載歴などであるが、これは美術市場において素性の確かな作品であることが作品の金銭的価値を引き上げることがあるためである。オークション会社は情報をカタログに掲載することで潜在的な顧客層の作品理解や意思決定を手助けする。カタログ・レゾネという権威ある出版物に収録されていれば、それも作品の信頼性向上につながるため、カタログ・レゾネの収録番号も提示される。このようにオークションという場では、作品を徹底的に調査し、カタログ・レゾネや来歴・展覧会出品歴・文献掲載歴に関する情報提供を通じて作品価値を高めることが行われている。そして、この作品調査の成果は市場原理を離れた研究や保存・公開などの場においても大きな意味を持つのである。この重要な情報について、必ずしも落札結果データベースに再録されるとは限らないことも考慮し、当館では主要オークション会社のカタログ原本を書庫に保管し情報へのアクセスを保証している。

美術作品の情報というと、一般には高精細のデジタル画像や鑑賞の見どころをまとめた平易な解説文などに関心を寄せられることが多い。このようなコンテンツの提供は基本情報の公開という点で確かに一定の役割を果たしているが、オークション・カタログの例からも明らかなように、作品の価値という本質的な問題に踏み込むものではない。美術作品は、版画やブロンズ彫刻などの複製芸術を除いて、基本的には世界に一つしかない存在であり、それぞれに固有の歴史がある。作品は時代の移り変わりの中でその時々の評価や判断によって選り出され、今に受け継がれている。所有者の変遷、展覧会への出品、数々の文献での言及という受容史自体に意味があり、またそれが作品と共に提示されることに価値があるのである。美術館は美術作品を扱う専門家の組織として、記録資料に基づいたこのような情報こそ人々に伝えるべきなのではないだろうか。

当館が捜査官に提供した情報は、インターポールが取り組む国際美術品犯罪捜査でも通用するレベルのものであった。もし当館が美術館の使命にふさわしい情報の質やレベルを問うことなく、一般的な情報公開サービスを基準に情報活動の枠を決めていたならば、この一件でも有益な情報を提供することはできなかったであろう。犯罪捜査に限らず、こうした実証的な情報収集活動が日頃の学芸員の活動を支えている。ホームページでの情報発信にしても、厚みのある素材ストックがなければ利用者の心を動かす展開を提示できない。その意味でもオークション会社が作品を売り込むためにどのような情報に重きを置いているかは一つのヒントになるだろう。美術館の情報収集活動は、美術作品の基礎データ、高精細画像、解説文といった基本的要素に加え、来歴・展覧会歴・文献掲載歴などの専門性の高い情報も含めて枠組みを決めていく必要がある。

## 2 美術作品の情報はどこで入手できるか

前章で来歴や展覧会歴、文献掲載歴などの情報が重要視されるべきことをみたが、ではそのような情報はどこで入手することができるのだろうか。

近年、博物館・図書館・文書館の連携の意義が話題にのぼることが多いが、同じ文化的資源でも美術作品の場合、図書資料のようにそれ自体から得られる情報はそれほど多くはない。図書資料では、例えば標題紙に「ダンテ」「神曲」とあれば、その図書の著者はダンテであり、タイトルは『神曲』である。基本的には図書自体がその資料に関するメタデータの情報源となっている。しかし、美術作品の場合はそうとは限らない。作品自体にタイトルや作家名が記されていないことは珍しいことではなく、記述があったとしても図書のそれとは意味合いが異なる。極端なケースでは、作家の署名があっても、作家本人の真筆とは限らないことさえある。

絵画作品の場合、カンヴァスの木枠や額の裏面などに、画廊のラベルや展覧会のラベルが残されていることがある。これは画廊における資料管理や展覧会での輸送管理のために貼付された荷札(ラベル)にあたるもので、来歴や展覧会歴に関わる記録として重要な手がかりを与えるものである。例えば当館所蔵のクロード・モネ《舟遊び》の木枠裏面には、第24回国際美術

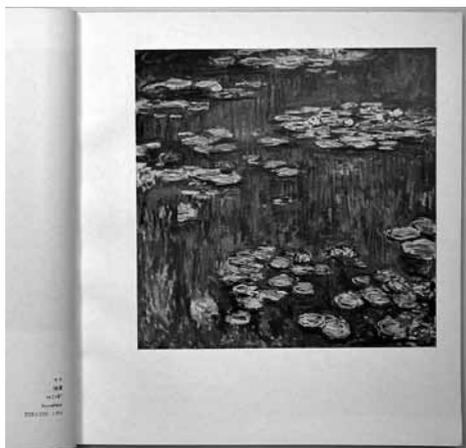
展覧会と印刷され、手書きで作家名やタイトル、所蔵先などが記入されたラベルが残されており、これにより本作が第24回ヴェネツィア・ビエンナーレの出品作品であることが分かる(図1)。しかし作品に残されたこのような痕跡は一般的にはそれほど豊富にあるわけではない。全ての所有者、全ての展覧会関係者が作品に直にラベルを貼付するわけではないし、このような記録の重要性があまり認識されていなかった過去のある時期に取り外されてしまった可能性もある。



図1  
クロード・モネ《舟遊び》額裏面ラベル

作品自体から得られる情報が限られているなかで、美術作品の情報収集に大きな役割を果たすのは文書や文献資料である。最近世間で注目されているインテリジェンスの文脈では、情報機関が集める情報の大半は公開情報源からのものであることが指摘されているが、美術作品の場合も同様である。例えば当館が所蔵するクロード・モネの《睡蓮》は、フランスの画商にして美術史家のダニエル・ウィルデンシュタインがまとめたカタログ・レゾネに1800番の作品として収録されている<sup>[4]</sup>。この5巻からなる大部な書籍は1970-80年代にフランス語版が出版され、その後には仏・英・独3か国語の新装版が刊行された<sup>[5]</sup>。モネの作品が2,000点近く収録されており、そのうち約100点は同書の編纂時に再発見された作品であったという。このカタログ・レゾネから本作に関する多くの情報を得ることができる。同書によれば、通し番号1800番のこの《睡蓮》は1922年にコレクターの松方幸次郎が画家本人から直接購入したものである。フランスから返還された松方コレクションを収蔵・公開する施設として創設された当館としては、この情報はきわめて大きな意味を持つ。また1924年には、パリのジョルジュ・プティ画廊で行われた「クロード・モネ展」に出品された。ウィルデンシュタインはモネ関連の主要展覧会を網羅した一覧表もまとめており<sup>[6]</sup>、それによれば大正期の日本を襲った関東大震災の翌年、パリで被災者救援事業として「モネ展」が開催された。その展覧会の出品作として本作が展示されている。展覧会は大成功を収めたようであるが、この重要な史実が作品の展覧会歴として記されているのである。来歴や展覧会歴に関するこのような情報以外にも、本作について言及した主要文献や、画面に記された署名に関する仮説などが簡潔にまとめられている。カタログ・レゾネは作品に関する既知の情報を把握するための情報源として大きな役割を果たすのである。

これ以外にも、例えば展覧会の際に発行される図録(カタログ)などは展覧会歴に関する重要な証拠を提供するものである。前述のモネ《睡蓮》は作品状態などから他館への貸与が困難ないわば門外不出の作品であるが、過去に1度だけ当館の外に出たことがある。1962年に神戸の白鶴美術館で開催された「松方コレクション展」である。これは第二次世界大戦後に敵国人財産としてフランス政府に接収された松方コレクションが日本の国際社会復帰を機に寄贈返還されたことを記念し、全国にこれを巡回させるという事業の一環で行われたものである。日本中が松方コレクション返還に沸いた歓喜の余韻を今に伝える出来事といえよう。最初の巡回先として選ばれたのは松方幸次郎所縁の神戸の地で、《睡蓮》も東京・上野からはるばる神戸へと長距離を移動することになった。当時の展覧会カタログを紐解くと、出品作品



としてモネ《睡蓮》の図版と作品データが印刷されているのを確認することができる(図2)<sup>[7]</sup>。このように展覧会カタログを調べることで作品の展覧会歴を明らかにすることが可能なのである。

カタログ・レゾネや展覧会カタログなどの図書資料に限らず、雑誌が作品の情報源として役立つこともある。当館が1960年代に購入したルカス・クラーナハ(父)《ゲッセマネの祈り》は、かつて米国のシカゴ美術館に収蔵されていた作品である。そのことを証拠づける資料は幾つかあるが、その一つが雑誌に掲載された記事である。1908年に創刊された『シカゴ美術館館報』がそれで、第1巻2号に本作品が取り上げられ、作品の図版と共に、シカゴ美術館が作品を入手した経緯が報告されている<sup>[8]</sup>。本作品がかつてシカゴ美術館に所蔵されていたという来歴情報は、このように雑誌によっても裏づけを取ることができる。なお、この『シカゴ美術館館報』は米国の非営利団体により本文が電子化され、今ではインターネット上で無料でアクセスすることが可能である。

図書や雑誌などから得られる情報を具体的にみてきたが、出版物として公開されていない記録資料についてはどうであろうか。先に展覧会カタログに基づいて展覧会歴を明らかにできることを示したが、厳密に言えば、展覧会カタログに出品作品として収録されたものの、カタログ原稿の脱稿後に急な予定変更を余儀なくされ、出品中止になったということもありえないことではない。一般に展覧会カタログが重要な情報源であることに変わりはないが、あくまで展覧会カタログに拠る情報としての限界を認識する必要がある。ところが中には、その出品情報を裏づける記録資料が残された幸運なケースもある。1962年の「松方コレクション展」もその一例で、当館書庫に当時の展覧会場を記録した写真が保存されている。その写真アルバムを仔細にみると、白鶴美術館の前にできた長蛇の列や、自然光を採り入れた彫刻作品の展示風景などと共に、モネ《睡蓮》の前に立つ観客達の様子を見出すことができる(図3)。当時を伝える記録資料が書庫に保存されていたことによって、作品の展覧会歴情報の確証を得ることができるのである。

このように美術作品の来歴や展覧会歴は、作品自体に残されたラベルなどの原資料と共に、文献や記録資料を幅広く調査することで明らかになるものである。美術作品は、ただ作品そのものを所有しているだけでは、作品の持つ歴史的文脈や価値を十分に把握することはできない。ここに至るまでの



図2  
松方コレクション展(1962年、白鶴美術館)展覧会カタログ

図3  
松方コレクション展(1962年、白鶴美術館)会場記録写真

軌跡を実証する図書や雑誌、電子リソース、アーカイブズなどの資料があつてはじめて歴史的存在としての真価が発揮されるのである。

逆説的に言えば、もし美術館に資料がなかったとしたら、学芸員は自館の所蔵作品がかつてどこで話題になったのか、どの文献に取り上げられているか、どのような評価をされてきたかといったことを掴む手段を失うことになる。これでは美術作品の取り扱いを託された専門家として、十分な情報収集・分析を行うことができないだろう。学芸員は本を買い集めて読書を愉んでいるかのような誤解も一部にあるようだが、そうではなく、彼らは専門家として他方面にアンテナを張り、文献を渉猟して、作品についてどのような言説があるかを網羅的に把握する必要があるのである。ここに、美術館が図書資料を購入し、学術雑誌を購読し、専門的なデータベースを契約しなければならない理由の一つがある。

### 3 収集した情報の分類と整理

前章で美術館における資料収集の意義を明らかにすることを試みたが、収集の結果、資料が大量に集まれば、当然の帰結として保管のためのスペースが必要となる。また必要に応じて探し出せるように分類や目録作成などを工夫する必要も生じてくる。美術館は、たとえ外部に公開された付帯施設としての図書室を持たなかったとしても、館員が内部で利用するために、規模の大小こそあれ最低限の図書館機能を持つことが不可欠なのである。

資料専任の職員を置き、十分な書庫スペースを用意し、図書館システムを導入して万全な体制で資料管理を行うのが理想であるが、実際には、人員や立地、予算などの所与の条件によって、優先順位を決めて取り組まなければならないのが現実であろう。ボランティア・スタッフに目録作成を支援してもらったり、レンタル保管スペースを活用するなどのさまざまな次善策はある。しかしどのような厳しい条件下であっても、美術館として譲れない一線があると考えられる。それは館のコレクションに関する文献や記録資料を収集し整理しておくということだ。一般的な美術書や雑誌を備えた図書室は代替が効くが、館の収蔵作品に関する資料のストックは他のどの機関も当てにすることはできない。コレクションという館の強みを最大限に生かすには、美術館自体が自らの責任において作品の歴史を裏づける資料を蓄積することが必要である。

では実際にどのような資料を蓄積すべきなのだろうか。具体的には、前章で述べたような各種文献の該当箇所の写しや、額裏面のラベルを撮影した写真（剥落してしまったラベルそのものということもある）、写真アルバムの該当箇所の写しをはじめとして、作品購入時やその前後に交わされた手紙や文書、新聞記事の切り抜き、調査の覚書などが考えられる。それもただ溜めこむのではなく、作品の関連資料としてアクセスできるようにすることが肝要である。そこで問題となるのは、これらの資料をどのようなシステムで分類・整理するかである。

諸外国の美術館で実践されているのは、この多種多様な資料を作品ごとに分類整理するファイリング・システムである。美術館学の理論書では、ファイリングされた作品関連資料群、あるいはこの資料管理の行為自体をドキュメ



図4  
当館書庫に保管された作品ファイル

ンテーションと呼んでいる<sup>[9]</sup>。欧米諸国ではこのような地道なドキュメンテーション活動が館の活動を支えるシステムとして確立している。しかし国内では、集めた資料を館全体で共有し知的な財産とすることは残念ながらあまり一般化していないようである。

国立西洋美術館では欧米諸国の美術館におけるドキュメンテーション活動を参考に、早い時点でファイリング・システムを確立させた。個々の収蔵作品にケース・ファイルを割り当て、関連資料を収納するという至って単純な方式である。当館ではこのファイルをいつの頃からか「作品ファイル」と呼びならわしてきた(図4)。ある作品に関する資料が既存ファイルに収まりきれないほど増えれば、その作品に対するケース・ファイルが複数冊に拡張されることになる。

当館における作品ファイルの維持管理は現在、情報資料室の分掌である。情報資料室の設置は、1970年代後半、それまでの事業課が学芸課として新編成されたときに遡る。当館においてはこのときに新設された調査資料係のもとに資料部門が独立することになった。開館から約20年を経ての改革について、後に「美術館の業務において、調査研究など学術的な活動が重要であることの認識がようやく一般化した証し」とその意義を指摘した考察がある<sup>[10]</sup>。

現在、情報資料室のスタッフが日常的に行っているのは、まず新収作品に対して購入ないし寄贈文書などを収める新しい入れ物を用意することである。当館では事務用品のケース・ファイルを用い、所蔵番号と作家・作品名を記したラベルをファイルの背に貼付している。また、他館に作品を貸与した場合などに展覧会カタログなどの掲載誌が献呈されるが、情報資料室宛に届けられる掲載誌から確実に該当箇所を抜き出し、それを複写してファイリングするのも業務の一つである。さらに、情報資料室では主要5紙(朝日、毎日、読売、産経、日経)を含む新聞各紙の切り抜き作業を毎日行っており、収蔵作品が掲載されていればその記事も切り抜いて作品ファイルに収納する<sup>[11]</sup>。このようにさまざまな機会や経路を通じて、作品ファイルへの資料の収納を継続して実施している。

作品ファイルの維持は情報資料室の業務分担であるが、資料収集自体を行うのは情報資料室のみに留まらない。当館のルールとして、学芸課の研究員が日々の研究活動でみつけた作品関連の記事は、情報資料室に回付する

ことで最終的には正しくファイリングされることになっている。研究員にしてみれば、該当記事を複写するなど手間は一つ余計にかかることになるが、確実に作品ファイルに分類収納され、それへのアクセスが保証されるのであれば、いずれは自らの研究活動にも活かされようと期待できる。何より、各分野の専門家として資料を蓄積する責任を研究員は代々担ってきた。作品ファイルの充実は今日にいたるまでの学芸課全体の協業の賜物であるといえる。

研究員が美術館活動のあらゆる場面で、具体的には所蔵作品を調査するとき、展覧会に出品するとき、あるいは作品解説文を執筆するときなどに必ず参照するのがこの作品ファイルである。また外部の研究者や美術館学芸員から作品に関する専門的な問い合わせがあったときにも作品ファイルの存在が頼りになる。一般に美術作品に関することは、所蔵先の美術館がもっとも詳しく情報を持つものと期待される。その意味は、所蔵館がもっとも多くの関連資料を蓄積していて当然と想定されていることに他ならない。問われているのは美術館の活動を支える基本的な資料管理の質である。だからこそ作品関連資料のドキュメンテーション活動を美術館の基盤として位置づけることが必要なのだといえよう。

#### 4 作品情報の発信

これまで作品情報について、おもに情報収集と蓄積の側面に着目して考察を進めてきた。収集・蓄積された情報は学芸員の研究活動に還元され、美術館の活動を支えている。美術館の情報収集活動の目的は第一義的にはこの点にあると考えるが、本稿の末尾にあたって美術館固有の情報発信のあり方についても考察を加えたい。

先にカタログ・レゾネやオークション・カタログを例にとり、美術作品固有の重要な情報として、来歴・展覧会出品歴・文献掲載歴などがあることを指摘した。これらの情報が正しく扱われることへの期待は、美術館の所蔵作品目録や展覧会カタログなど、およそ美術作品について記述された目録類の全てに当てはまることである。米国で近年、来るべき電子化時代におけるオンライン版所蔵品目録のモデルを探る実験が行われたが、その目録の構成内容にも従来の冊子体目録と同様の考え方が敷衍されている<sup>[12]</sup>。

当館においても、2000年代半ばに収蔵作品管理システムを導入する計画が持ち上がったとき、このような詳細情報の公開を将来実現することを想定してシステムの構想を練り上げた<sup>[13]</sup>。収蔵作品データベースを公開するのであれば、画像や基礎データはもちろんのこと、来歴・展覧会歴・文献掲載歴や、作品が展示公開中か否かの情報を提供することに最終的な到達目標を置くべきというのが筆者の信条である。何のために作品情報を公開するのかということを、作品の調査研究や展示公開という美術館本来の任務と考え合わせると、基本台帳の域を出ない程度の蓄積しかないデータベース公開には積極的な意味を見出しにくい。美術館は作品を取り扱う専門機関として何を伝えるべきなのか。それは、情報技術が進歩しても変わることのない美術作品の普遍的価値というものなのではないだろうか。国内で同様の哲学を持つホームページはまだ多数派とは言えないが、奈良国立博物館などは所蔵品デー

データベースに掲載文献などの情報を盛り込む好例として挙げられる<sup>[14]</sup>。

当館が構築した収蔵作品管理システムには、来歴・展覧会歴・文献掲載歴のデータを個別に管理する情報テーブルがある。その情報管理項目に対して、過去から現在にいたる展覧会出品歴のデータや、掲載文献の書誌情報を一つ一つ手入力する必要がある。当館では、科学研究費など外部資金の交付を受け、データ入力作業は美術史を専攻する大学院生らの力を借りている<sup>[15]</sup>。作品によっては膨大な数になる掲載文献に関しては、どの文献を採録するかを判断する必要があるが、現状では当館所蔵作品目録や展覧会カタログ、またカタログ・レゾネなどの信頼のおける情報源を参考に取捨選択することになっている。書誌データ記述に際しては参考文献の情報をそのまま孫引きするのではなく、原典にあたって裏付けを取るのが原則である。このデータ入力作業の過程でも作品ファイルが重要な役割を果たしている。ところが、ときには当該文献がファイルに見出せないこともあり、その場合には書庫に原典を探し、そこから写しを取ってファイルに収納するという、いわば期待とは逆の作業によって資料の不足を補うことになる。書庫に文献そのものがない場合には、重大な欠如として古書を探索し購入に努める。ここ数年は、このような作業フローでデータ入力作業を進めており、これにより収蔵作品データベースと作品ファイルとを同期させながら情報の質と量の充実に努めているところである。

このような過程を経て収蔵作品管理システムに登録されたデータは、最終的にはウェブ公開用サーバーを通じてインターネット上に発信される。収蔵作品管理システムで入力・更新されたデータは、前日との差分データのみウェブ公開用サーバーに転送され、そこからインターネット上に配信される仕組みである。

留意すべきなのは、収蔵作品データベースで公開されている展覧会歴や掲載文献歴などの情報は、あくまで索引情報にすぎないという点である。データベースを通じて提供している書誌情報は、どの文献に掲載されているかを示すだけであって、作品ファイルに実際にあたったときのように本文まで提供するものではない。また予め取捨選択して入力されているデータは、作品ファイルに収納されている蓄積全体に比べれば、限られた一部にすぎない。その意味では作品ファイルの方がデータベースを遥かに凌駕する情報の量と質を蓄えている。それでも、来歴・展覧会歴・文献掲載歴を日英二か国語で全世界に発信していることの意味は大きく、その情報を閲覧した海外の研究者などから反響が寄せられることもある。こうして新たに生み出される言説に当館所蔵作品のことが刻まれ、人々に記憶される機会に結びついていく。このような情報発信を通じて、コレクションの新たな価値の創造につながればと考えている。

## 5 まとめに代えて

本稿では美術館の情報収集・蓄積力、情報発信力をめぐって、当館での事例を取り上げつつ考察した。収集・蓄積にせよ、発信にせよ、情報を取り巻く活動自体は美術館の究極の目的ではないと筆者は考える。ここでは作品情報

の問題を中心に検討したが、美術館の本来の役割は美術作品を収集・保存・公開することにあり、情報活動もそれを支援する意味で、その一翼を担うものとして位置づけるのが筋であると思われる。

インターネットが日常の道具となり、ソーシャル・ネットワーク・サービスのようないくつかの新しい対話ツールも普及する時代になった。これを器用に使いこなす美術館は増えているが、肝心の美術館コレクションの情報提供については一般的に工夫や改善の余地があるように見受けられる。美術館の核心部分であるコレクション情報の公開は、一朝一夕に成し遂げられるものではない。資料収集・整理の地道な取り組みがゆるされる職場の環境があつてこそ成り立つものである。美術作品の情報公開がなかなか進まない理由の一つには、行政や経営者側に対し現場の私たちが美術館の情報活動というものを十分に説明できていないことがあるのではないか。このように考えて、名称や技法、支持体などの管理項目に留まらない美術作品情報の奥行きや、それと深く結びついた文献資料の必要性を明らかにすることを試みた。本稿が美術館学芸員の活動を支える研究環境の向上に僅かながらでも資することがあれば幸いである。

[1] 右記DVD資料に収録された高階秀爾氏の証言。『研究員が語る国立西洋美術館の50年』東京：国立西洋美術館、2009。

[2] 日本ではカタログ・レゾネ制作があまり浸透していないが、右記事のように変化の兆しはある。市原尚士「カタログ・レゾネ：日本でも」『読売新聞』2009年6月11日（朝刊）18面。

[3] *Blauin Art Sales Index*. <http://artsalesindex.artinfo.com/>（以下、本稿のURLは全て2013年12月31日最終確認）。

[4] Wildenstein, Daniel. *Claude Monet: biographie et catalogue raisonné*, Lausanne: Paris: La Bibliothèque des Arts, 1985, tome 4, pp.256-257. cat.no.1800.

[5] Wildenstein, Daniel. *Monet: Catalogue raisonné*, Cologne: Taschen, 1996, 4 vols.

[6] Wildenstein, Daniel. *ibid.*, 1996, vol.1, pp.430-431, vol.4, pp.1023-1024. 本文および一覧表を参照のこと。

[7] 『国立西洋美術館所蔵 松方コレクション展』東京：国立西洋美術館、美術出版デザインセンター（制作）、[1962]。展覧会はこの後、名古屋にも巡回した。

[8] *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1907-1951), Vol.1, No.2, January 1908, pp.17-18. <http://www.jstor.org/stable/4116392>.

[9] Ambrose, Timothy M., and Crispin Paine. *Museum Basics*, 3rd ed, Abingdon, Oxon; New York, Routledge, 2012, p.223; 1992年から2003年にかけて当館情報資料室長を務めた波多野宏之氏はフランスの美術館における「ドキュメンテーション」の概念を使って、同様の資料管理について繰り返し述べている。オンラインで入手できる文献に次のものがある。波多野宏之「美術館における情報専門職の枠組みの形成に向けて」『美術館・博物館、図書館における情報専門職の開発と養成：現状と課題 公開シンポジウム記録』[東京]：「情報専門職の養成に向けた図書館情報学教育体制の再構築に関する総合的研究」研究班（LIPER）、[2003年発行]。 <http://www.jslis.jp/liper/record/hatano1115.html>

[10] 国立西洋美術館編『西美からのメッセージ：国立西洋美術館21世紀将来構想』東京：国立西洋美術館、1996、p.7。

[11] 当館の新聞記事の切り抜き作業については右記を参照のこと。拙稿「美術館図書館と一過性資料：国立西洋美術館研究資料センターのアーティスト・ファイル公開について」『アート・ドキュメンテーション通信』85号、2010、p.14。

[12] Quigley, Sam and Elizabeth Neely. “Integration of Print and Digital Publishing Workflows at the Art Institute of Chicago,” J. Trant and D. Bearman (eds), *Museums and the Web 2011: Proceedings*, Toronto: Archives & Museum Informatics, Published March 31, 2011. [http://www.museumsandtheweb.com/mw2011/programs/integration\\_of\\_print\\_and\\_digital\\_publishing\\_.html](http://www.museumsandtheweb.com/mw2011/programs/integration_of_print_and_digital_publishing_.html)

[13] 拙稿「作品情報としての常設展目録-美術館ウェブサイトとコレクション・データベースをめぐって」『国立西洋美術館研究紀要』no.12、2008、pp.5-17。

[14] 奈良国立博物館所蔵品データベース <http://www.narahaku.go.jp/collection/>。コンセプトについては右記を参照のこと。宮崎幹子「コレクションデータベースから文化財アーカイブズへー奈良国立博物館における情報資源構築の実践から」『MLA連携の現状・課題・将来』東京：勉誠出版、2010、pp.131-149。

[15] 日本学術振興会科学研究費補助金（研究成果公開促進費）「国立西洋美術館所蔵作品データベース」。

Materials and information are essential for museum curators as they conduct research on artists and artworks. And yet today we still hear the troubling comments related to how materials are lightly regarded in small museums. In order to advance the understanding of those within our community, it is essential to show the merit that documents and information bring to art museums. How should art museum activities advance in order to continue gaining new value for the museum from these materials?

When artwork information is mentioned, often interest is shown in high definition digital images and simple explanatory texts. While the provision of this type of content fulfills one set function such as making public basic information, it is unrelated to the essential questions about an artwork. Fundamentally an artwork exists as a unique object in the world, and as such, each object brings with it its own specific history. The work passed through the hands of a succession of owners, was displayed in various exhibitions, and has been mentioned in numerous texts. These facts have meaning in and of themselves, and there is merit in providing them for study along with the artwork itself.

This type of information, whether provenance, exhibition history or bibliography, is understood from the study of documents and records. The artwork is simply an object that does not provide a grasp of the context in which it has been created or preserved, or its value. The books, magazines, archives and other materials that show an artwork's history are necessary for demonstrating the work's true value as an historic presence. This is the reason books and reference materials are essential for an art museum.

As a result of collecting such documentation, storage space and the production of a bibliographic catalogue become essential as the amount of materials grows to great volume. While there are limits to the number of staff members, space and budget for such needs, at the very least a museum must collect and manage the bibliography and records related to its own collection. Referring to the documentation activities that occur in art museums in the West, the NMWA introduced from an early stage a filing system for materials. It is essential to position documentation activities for materials related to art works as one of the fundamental activities of an art museum.

The unique information dissemination methods of an art museum can be managed in the museum by a collections management system to record provenance, exhibition history and bibliography. Data entry work can be externally funded and rely on art history graduate students for labor. The data entered into the system can be made available over the Internet by means of the museum's website server. The bilingual (Jpn-Eng) presentation of the artwork data worldwide can be linked to the creation of new value in the collection.

The gathering of information, its storage and dissemination, information activities overall, are not the ultimate aim of an art museum. The original function of an art museum is to acquire, preserve and display art works, and information activities must be positioned as an adjunct to that central purpose.

While there have been an increasing number of art museums that

make use of the Internet and social networking services, there is still room for improvement in the information provision related to a museum's core collection. One of the reasons given for why the public presentation of artwork information has not advanced is the fact that those of us on the front line of art museum information activities have not explained these activities to the government or management. I have attempted to clarify the need for bibliographic materials linked to art works, and greater depth in art work information beyond the basic information needed for the physical management of the artwork as objects.