

THE NATIONAL  
ART CENTER, TOKYO

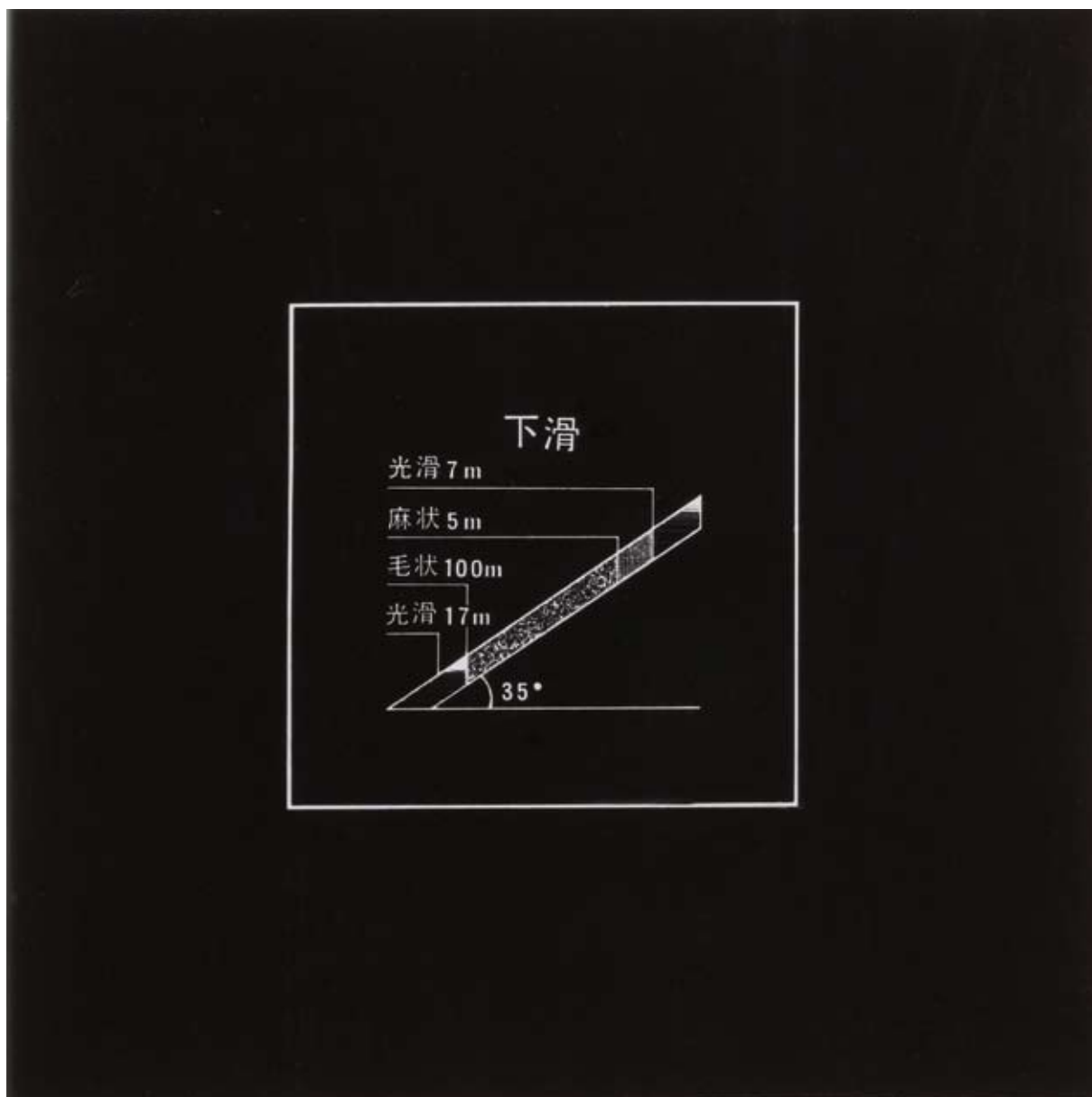
NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. 8

OCT.

2008



## フオーワード・トゥ・ザ・パスト

## ——20年前の中国現代美術

千葉成夫

留学先のパリで自分の「血」を自覚した僕は1974年末に帰国し、日本現代美術を見て批評を書き、やがて東アジア(同じ漢字文化圏で僕自身の感性のまま理解可能な範囲)の現代美術も見て回るようになった。韓国は1981年から、台湾は1988年からだ。

その頃の日本では、中国の美術状況に関心をもつ人はきわめて少なかった(中国に限らず、東アジアの美術状況に対してもほぼ同じだった)。黄鋭が大阪に移住したのが1984年、蔡国强が留学のため日本に来たのが1986年末だが、彼らと接触をもった人たちや、画廊ではほとんど東京画廊だけが中国現代美術に関心を示していた。そして中国現地では牧陽一がいちばん早く、1982年に現代文学研究のために北京に留学して(日本移住前の黄鋭をはじめ)「星星画会」の美術家たちとつきあい始めていた。

そして僕自身は上海から東京に来ていた画家の范鐘鳴と友人になり、彼の助けを得て中国に行った。1988年12月21日から89年1月7日にかけてだった。このはじめての中国訪問で僕がしたことは、もちろん第一に作家たちに会い作品を見ること、第二に日本現代美術の紹介の講演、そして第三に上海を中心に中国の「今」を体感すること、だった。

アトリエを訪ねた作家は、上海では余友涵、王子衛、丁乙、周長江、阮杰、孫良、李山、袁順、劉堅、徐龍森、張健君、宋海冬たち。北京では徐冰、夏小万、顧德新、王魯炎、陳少平、広軍をはじめとする多くの作家たち。そして杭州(浙江省美術学院)で張培力たち、北京では栗憲庭や費大為といった批評家にも会うことができた。もっとも、アトリエといっても今の「大山子」やアトリエ村から連想してもダメで、自宅だったり、借り

た農家の一角だったりした。そんな場所で作家たちからさまざまな話を聞いた。現代美術をめぐる状況は、「八五美術運動」がすでに始まっていたとはいえ、厳しいものだった。社会主義国家ゆえのさまざまな制約が厳然としてあったからである。美術学院内で学生に現代美術を教えることは御法度だったし、画廊はないし、発表場所もなかった。「星星画会」の最初の展示場所は屋外の「公園の柵」だったし、ガレージを展示会場にしたこともあった(1991年11月、上海「車庫展」。これも僕は見に行った)。

講演は、出発前に360枚ほどのスライドを準備し、上海に行ってから、3日間のべ10時間ほどかかって30枚あまりのテキストを用意した。そして12月27日に上海美術館で「東アジアのなかの日本の現代美術」と題して行なった。通訳は范鐘鳴、聴衆はほとんどが作家で50~60人。4時間に及んだが、みんなじつに熱心に聴いてくれた。北京では1月5日に「縦覧日本当代前衛美術運動」と題して中央美術学院講堂で行なった。夜の6時半から9時半まで、聴衆は150~200人も集まり、講堂がほぼ埋まったのには驚かされた。彼らはましがいなく情報に飢えていたのだ。こちらの通訳は費大為だったので、上海の講演を簡略にして、フランス語で話した。参考までに、日本現代美術についてのまとまった紹介は中国ではこれが始めてだったようである。2007年11月の、北京の「大山子」地区の、「UCCA(ユールニス現代美術センター)」開設記念展「'85美術新潮 中国第一次当代美術運動」の企画者の費大為は会場入口に年表を掲出したが、そこでは僕のこの中国訪問がひとつの「出来事」として取り上げられていた。

ところで、「UCCA」のこの展覧会は「八五



「アヴァンギャルド・チャイナ——〈中国当代美術〉二十年——」展 会場風景 撮影：大谷一郎

美術運動』の一大回顧展示であり、20年前を思うとまったく隔世の感がある。この展覧会の標語として費大為は、顧徳新の「お金と広いアトリエ以外のものなら、中国の美術家には必要なものは何でもある」という1989年8月の、すなわち「六四天安門事件」直後の言葉を、アイロニカルに選んでいた。この揚言の根元にあったのは、じつは、当時の僕の実感では、彼ら実作者たちの強く、どちらかといえば暗い情念、本当は先が判らない不安と恐怖、さわめてストレートな真摯さ、だった。「六四天安門事件」が起ったのは僕のこの訪問の半年後だった。

天安門事件の後、僕は1年たってから(待ってからというべきか)上海と杭州に行ったのだが、その時の美術家たちの落ち込みようはひどいものだった。とりわけ、暗く、絶望的で、気力そのものさえ失っていた張培力の悲痛な姿が今でも忘れられない。僕にとっては今でも、あの頃の中国美術家たちの姿、姿勢が原点である。そんな僕は、バブルに浮かれているかの感がある現在の中国美術につきあっても、いつでも、無意識のうちに、(張培力の例のような)あの頃の暗く絶望的な姿をどこかしらに探そうとしてしまう。「バブル」も、裏を返してみれば、枯木の山にすぎないのである。それに、美術とは、浮かれ騒ぐことではない。

はじめてのこの中国行の三分の二を僕が上海に費したのは、「街」としての上海に関心があったからである。北京が政治の都市、いわば観念の街だとするなら、上海は人間の街だ。僕は范鐘鳴の弟さんの自転車を借りて、作家のアトリエ訪問の合間に、上海中を見て回った。かつての「租界(英米共同租界、フランス租界、日本租界)」はそれぞれの国の特

色を残して興味深いものだった。僕の宿は旧フランス租界にあったので、かなり丹念に、路地裏にまで入り込んでみたりした。そこで現に生活している人々の邪魔にならないように、通りかかった中国人の振りをして、だ。いいかえると「探索学」にはならないように、見て回った。

「フランス風」でも普通の建物はだいたいアパートになっていて、人々が「中国風」に住んでいた。「フランス風」が崩されていわば乱雑な「中国風」に壊されていたともいえるし、逆に、異質な様式を自由自在に「中国風」に変換して住み成していたともいえる。それは「旧日本租界」でも同じで、日本人である僕には、「日中折衷タウン」というか、「少し崩れた(日本の)チャニナ・タウン」というか、ほとんど不思議というものに見えた。

普通の言い方をすれば「旧租界の建物と雰囲気はまだかなり残っていた」ということになる。現在と較べていちばん劇的に変化したのは、勿論、「バンド」の河向こうに広がる「浦東地区」である。今では「バンド」の傍らの超ノッポ・ビルをはじめとする高級、高層マンション群が建ち並ぶ地区に変容していて、その先には新空港がある。しかし1988年時点では、ただただ平屋が広がる、どちらかといえば貧民街だったのだ。政府の「ローラー作戦」の号令のもと、短時日のうちに大変貌を遂げたことは周知の通りである。

それは北京の「胡同(フートン)」を襲った運命でもある。僕はこのときは、費大為や広軍に案内されて作家たちのアトリエを訪ねるさいに、少しだけ「胡同」の内側から北京の街を見ることができただけだったけれど。あれから、北京も大きく変わった。象徴的な例をあげるなら天安門広場だ。それは、ただただ

だっぴろい、何も無い広場だった。冬枯れの風の強い日など、そこはほとんど荒涼としていた。あの広場を中国人民が埋めたら、中国では一大変動が、革命も反動も起りうる——そんな場所だった。「観念の街」たる所以とでも言おうか。僕は今では北京のこの「観念性」が嫌いではない。

あの上海、あの北京はもうない。だが僕は、自分のセンチメンタル・ジャーニーとしてだけでも、あの中国に立ち戻ることをやめないだろう。中国現代美術の原点のひとつがそこにあるのだ。それに、それはたかだか20年前のことにすぎないのである。

(ちばしげお 美術評論家、中部大学教授)

## ゴッソル、ゴーギャン、《アヴィニヨンの娘たち》へ ——「巨匠ピカソ 愛と創造の軌跡」展 に寄せて

大高保二郎

今、国立新美術館で大がかりなピカソ展が開催中だ。同時開催の「巨匠ピカソ 魂のポートレート」展(サントリー美術館)と併せて220点を超える規模であり、ピカソ芸術の全貌に接しその本質を理解するために絶好の機会といえるだろう。パリ国立ピカソ美術館一館だけからの出品とはいえ、初期から最晩年まで、各時代を特徴づける作品が実に巧みに選り抜かれ、あれほど目まぐるしい様式上の変貌を繰り返したことの意味というか、その必然性が浮かび上がってくるのである。特に印象深かったのは、国立新美術館でのピカソの絵の「きれいさ」であった。美しいでも、清潔でもない、「ピカソの絵ってこんなにきれいだったかしら」という率直な驚きであった。それと同時に、彫刻が、行き詰った時の絵画制作に大きな実験材料になっていたのだということもまた新たな発見であった。そのことは逆に、絵画で先端を走っていたピカソによる立体作品(オブジェやコンストラクション)が、今日の眼からして、当時の彫刻界において最前衛に位置づけられるべき試みであったのだと言えるだろう。

しかしながら、昨今の日常において、「ピカソ」という名前はテレヴィや街中においてさえ見られ(実際、筆者が勤める大学の近くにも「ピカソ」という量販店がある)、世俗にまみれてしまっていないだろうか。その名が子供から老人まで、一般に広く知れ渡ってしまい、あまりにポピュラーとなり、結果としてピカソ芸術を知り尽くした気分になってはいないであろうか。私自身、ピカソの作品、彼でしか成し得なかった仕事をどこまで理解できているのか、つねに疑問に思うところである。もしピカソの存在が無ければ、20世紀の芸術運動はかなり違った道を辿ったに違いない。《アヴィニヨンの娘たち》が生まれていなければ、キュビズムがブラックのみで進められていれば…、そう想像するだけでピカソ



Fig.1 《二人の兄弟》1906年夏 パリ国立ピカソ美術館  
©2008 - Succession Pablo Picasso - SPDA (JAPAN)  
©Photo RMN - ©René-Gabriel Ojéda/distributed by DNPAC

の重さを知るには十分ではあるまいか。それほどまでに、この芸術家の影響は広く、深く、測り知れない。

さて、前置きはこのあたりにして、今展覧会にちなんで1906年夏の「ゴッソル体験」を考えてみたい。出品作《二人の兄弟》(Fig.1)に惹かれたからである。

91年余の長き生涯(1881-1973年)においてその足跡を辿れば、二つの事実気付くであろう。その一つは、生活と制作の場を転々としたことである。バルセロナ時代(1895-1904年)だけを例にとっても、アトリエを10回も変え、その間に三度もパリを訪問している。一ヶ所に留まれないジプシー的習性がそうさせたのであろうが、環境の変化はその時々愛した女性と同様、スタイルや色彩、情感の転調をもたらしている。もう一つは、それらの舞台がカタルーニャ地方から南フランスにかけての地中海沿いに集中していることである。それも、都市というよりは田舎のプリミティヴ的な空間に身を置きたかったようだ。オルタ・デ・エブロやセレ、ソルグ、

ディナルがそうだ。オリヴィエが回想するように、「彼の故郷の雰囲気は彼に必要なことで、彼に特別な靈感を授けていた」(『ピカソとその友達』)こともあろうが、何か新たな試みを決意した時、都会の喧騒に染まっていない原初的で根源的な環境を必要としたのであろう。その典型が、《アヴィニヨンの娘たち》制作の前夜、無理をして敢行した1906年初夏のゴッソル行であった。

ゴッソル(Gósol)は標高2500メートルを越すピレネー山系の奥深くにあるひなびた村(Fig.2)で、今も中世風の面影を残している。当時の『カタルーニャ画帖』(個人蔵)によれば、5月20日にオルセー駅を出発、ナルボンヌ経由で翌日の夕方バルセロナに到着した。恋人のフェルナンド・オリヴィエを両親に紹介し、友人たちと旧交を温めた。ピカソの決意と緊張は、友人のスタジオで撮影された一枚の写真(Fig.3)にもうかがえよう。



Fig.2 ピレネー山中、ゴッソルの風景 1984年



Fig.3 友人ビダル・ベントーサのスタジオにて、1906年5月末  
左よりフェルナンド、ピカソ、ラモン・レベントス  
©By courtesy of SUCCESSION PICASSO, Paris & SPDA, Tokyo  
©Photo RMN/Madeleine Coursaget/Paris, Musée Picasso/amanaimages

6月の初旬、二人は旅立った。大量の画材類のほか、香水と帽子がお気に入りのフェルナンドが同行したから相当な荷物となったであろう。ベルガまでは開通したての鉄道で行き、そこからゴゾルまで驛馬に乗って山越えするという難旅行であった。村に一軒しかない宿屋カル・テンパナーダに部屋を取り、早速制作に取りかかる。フェルナンド以外にも宿の主フォンデビエラやその孫の少年や少女たち、村の若者や娘たちがモデルとなった。

ゴゾルは丘の上の廃墟の城、ロマネスク風の小さな教会があるだけの峡谷の村だ。夏には一帯が緑のオアシスと化し、羊や山羊、馬や驛馬も集まって牧歌的な風景に変わる。ピカソは大自然と同化し、カタルーニャ語を習い、マラガイの民衆詩をフェルナンドにフランス語に訳して聞かせる。この原初的な自然の真っ只中で、ピカソは驚異的な創作力を発揮した。2メートル以上の大画面7枚をはじめ油絵、デッサン、水彩、グワッシュ、画帖、加えて彫刻をも手がけるのである。

古典的な様式での裸の少年や青年は簡略化され、造形上の問題に集中しながら、青の時代からの物語性が影を潜めていく。色調もゴゾルの屋根や大地と同じ、テラコッタ調で染められていく。一方、化粧とか髪結い、立つ若い裸婦など、健康的な肉体美へのオマージュが絵画化される。しかも、オリヴィエも村の娘も同じような容姿で、類型化が深まるのである。すでに20世紀の初め以降、ルーヴル美術館内にイベリア彫刻展示室が開設され、南スペインのオスーナで発掘された古代イベリア彫刻やかの有名な《エルチェ婦人像》も一般に公開されるようになっていた。先にあげた《二人の兄弟》(Fig.1)も、ポーズはギリシア・アルカイック期の男性像「クーロス」を思わせるものの、造形的にはイベリア彫刻の青年頭部(例えばFig.4)に極めて近い。また、当時ゴゾルの教会内には、くっきりと目

を見開いたロマネスクの《聖母子像》も安置されていた。

さらにこの滞在中、売春宿を描いた《ハーレム》(クリエヴァンド美術館蔵)が誕生する。前年のサロン・ドートンヌでのアングル回顧展に《トルコ風呂》が展示され、マティスが《生きる喜び》を描いたばかりの頃であった。テーマ自体は、翌年の問題作《アヴィニヨンの娘たち》を予告するものの、造形的にはバラ色の時代の延長上に留まっている。最後になって、彫刻が実践される。「鑿」が手に入ら



Fig.4 古代イベリア彫刻の頭部、国立考古学博物館、マドリッド



Fig.5 《ゴゾルの木(フェルナンド)》1906年夏 パリ国立ピカソ美術館 ©2008 - Succession Pablo Picasso - SPDA (JAPAN) ©RMN/Béatrice Hatala/Paris, Musée Picasso/amanaimages

ず、ナイフで不器用に表面を荒削りしただけの彫像《ゴゾルの木》(Fig.5)が誕生する。ゴギャンは1903年の5月、南洋の島で世を去っていたが、ピカソの友人でスペイン人の彫刻家パコ・ドゥリオはゴギャンの年若い友人で、彼の作品の重要な収集家でもあった。ピカソの初期の彫刻《座る女》や《髪を梳く女》はパコを介してのゴギャンの影響なくしては考えられないだろう。のみならず、この難儀なゴゾル行自体、ゴギャンのタヒチ行に啓示を得てのことではなかったであろうか。

都市を離れ、秘境の里にまで出かけての制作。そこには新たな絵画様式を求めての不退転の決意と情熱なくしては実現しなかったであろう。だが、8月15日の聖母被昇天の祝日の直前、宿の少女が腸チフスにかかり、ピカソたちは急遽パリに帰還せざるを得なくなった。今度はベルベルからプッチセルダへ、国境を越えてアクス、トゥールーズと北進してパリに戻った。わずか2ヶ月あまり、しかしこの短いゴゾル滞在は彼の絵画を革命的な方向に転換させることになった。逸話的な絵画を捨ててフォルムと線において自立する純粋に造形上の冒険へ、古典様式からアルカイックを経てプリミティヴィズムへ。ピカソは美術史の流れを逆行する道を辿りつつ、《アヴィニヨンの娘たち》に至るのである。

(おたか やすじろう 早稲田大学文学学術院 教授)

美術史跡をめぐるのが好きだ。「美術史跡」とは聞きなれない言葉かもしれないが、それもそのはず。私が勝手に名付けたもので、要するにかつて美術家が住んでいた家やアトリエ、彼らが集った学校や画塾、サロンの跡、作品が描かれた場所などのことだ。

美術史の研究対象はいうまでもなくまず作品である。作品を観察しそこからさまざまな情報を読み取るのだが、作品そのものの吟味がひととおり終わると、今度は作品以外の情報を駆使して、さらにもっと作品や作り手に近づきたい。その場合、作品や美術家に関連する資料を調査し、制作の背景や新しい事実の掘り起こしに向かうのが定石だが、私の場合は、その作品や作者にゆかりの深い場所に自分を置いてみるころから始めることが多い。どうやら、作品や作者を頭より先に身体で理解したいという原始的な欲求が、人より強いようだ。

私の関心はもっぱら20世紀以降の美術なので、史跡といっても、まだご遺族や関係者が住まわれているなど、一般的な意味での「史跡」にはなりきれないものが多い。あるいは戦災や老朽化で建物が消滅していても、史跡らしく記念碑や表示板が立っていることはめったになく、大抵はただの「場所」である。そんなところにわざわざ出かけて何の意味があるのかと笑われることも多いが、行って初めて分かることもあるし、思いがけず周辺に昔の面影が残っていたり作品と同じ風景に出くわしたりして、タイムスリップしたかのような不思議な感覚にとられることもある。

そんな美術史跡が当館の周辺にも存在するので、ここでいくつか紹介しよう。

まずは「龍土軒」跡(現・港区六本木7丁目4番地)。龍土軒は1900年に創業した日本最古といわれるフランス料理店で、戦前、現在当館が建つ場所と目と鼻の先に洋館の店舗を構えていた。龍土軒という店名は、当時の地名、龍土町から採ったものだ。この龍土軒は、1900年代初頭、美術史家の岩村透や国木田独歩、田山花袋、柳田國男、島崎藤村ら自然主義の作家らで作る「龍土会」の拠点となり、その後も文学者や美術家が集った芸術サロンとして知られる。建物は戦災で消失し店は西

麻布に移転、現在も営業を続けているが、跡地にはごく最近まで表示板が立っていた。ところが先日、跡地に建つビルが解体されるやその表示板も無くなってしまい、現在は有料駐車場に。ゆくゆくはまたビルが建つようだが、表示板の復活、いいかえれば「場所」から「史跡」への復活が待たれるところだ【写真1】。



写真1. 「P」のマークの有料駐車場が龍土軒跡地。道路の先には当館の正門が。

龍土軒とは反対側、当館の西側に広がる青山墓地を抜けると、「芸術は爆発だ!」でお馴染み、岡本太郎の自邸兼アトリエがある(現・港区南青山6丁目1番地)。ここは1996年の岡本の没後そのまま保存され、1998年から岡本太郎記念館として公開されている。凸レンズ形の屋根が特徴的な建物は、モダニズム建築家、坂倉準三の設計により1953(昭和28)年に建てられたものだ。

岡本太郎の気配が残る屋内の居間やアトリエ

工はもちろんだが、私はここの庭を眺めるのが好きだ【写真2】。今では木が生い茂り、彫刻も置かれて手狭になってしまったが、この庭はかつて、岡本が代表を務めた国際アート・クラブの会合や、自宅を訪れた国内外のゲストたちとの歓談に使われた。1957年にフランスからアクション・ペインティングの画家ジョルジュ・マチウが来日した際には、制作の場に提供されたりもしている。この庭の土には、岡本と同じくエネルギーに満ちていた1950年代の前衛美術の記憶が染み付いているのだ。

このほか、戦前、麻布区 筈町(現在の西麻布)にあった近代洋画壇の巨匠、黒田清輝の別邸跡(黒田の終焉の地であり、絶筆が描かれた場所とされる)などがあるのだが、続きはまたの機会に。

森美術館、当館、サントリー美術館の相次ぐ開館で、ここ数年の間に“アートな街”に生まれ変わったかに思われる六本木周辺だが、美術史跡をめぐると、実は20世紀前半、高級住宅街という場所柄を反映した先進的で洗練された独特の文化が存在したことが分かる。だとすれば、六本木周辺は今、高度成長期とバブル経済期に進んだ商業エリア化を経て、さながらルネサンスを迎えている、ということになるだろう。

平井章一(ひらいしょういち 主任研究員)



写真2. 岡本太郎の自邸兼アトリエ前の庭。かつての前衛美術の発信地も、今は憩いの空間。

アートライブラリー開室当時、約31,000冊だった日本の展覧会カタログが、一年半経った今年10月に50,000冊を越え、単館の所蔵数では日本一になりました。

当館の情報収集・提供事業の一つであり、情報資料室の活動方針でもある〈展覧会カタログの網羅的収集〉について報告します。

### 1. 寄贈による展覧会カタログの収集

今春2度にわたって、情報資料室は国内外の機関約500箇所に当館の刊行物を発送しました。そのうち国内の美術館・博物館238館に「刊行物寄贈のお願い」という文書を同封し、展覧会カタログ寄贈への協力を呼びかけました。この当館からの依頼に対して、121館より3,332冊(2008年9月30日現在)の展覧会カタログのご提供をいただきました。

日本では、展覧会カタログは展覧会によって出版形態が多様かつ複雑で、通常の図書の流通ルートにのらないので、展覧会場以外での入手が困難です。そのため当館が所蔵する展覧会カタログは、その多くが全国の美術館、博物館、画廊、その他の機関、個人の方々からの寄贈に頼っています。昨年度の展覧会カタログの寄贈冊数は9,700冊、今年度は毎月約1,000冊のペースで、すでに7,000冊の寄贈を受けています。

### 2. 網羅的収集の実現に向けて

全国の美術館・博物館へカタログの寄贈をお願いするにあたり、情報資料室は、約160の美術館・博物館について、館ごとの「展覧会カタログの所蔵有無リスト」を作成し、送付しました。これは当館の参与である中島理壽氏監修の報告書『日本の美術展覧会開催実績1945-2000』および『日本の美術展覧会開催実績2001-2003』<sup>※1</sup>をもとに、各館の開館～2006年度末までの展覧会開催記録と、当館における展覧会カタログの所蔵の有無を調査し、まとめたものです。準備室時代の2004年から足かけ4年、膨大な時間と労力をかけて、未所蔵資料つまり収集すべき資料を特定するための調査に取り組んできました。

所蔵資料と未所蔵資料の両方を明示した

「展覧会カタログの所蔵有無リスト」を送付し、各館に展覧会カタログの刊行の有無を確認していただくとともに、刊行されている展覧会カタログの寄贈を依頼しました。それに対する各館からのご協力は、先に述べたとおりです。展覧会カタログの網羅的、遡及的な収集の実現に向けて、ようやく第一歩を踏み出しました。



展覧会カタログの所蔵有無リスト

### 3. 〈展覧会カタログの網羅的収集〉活動が目指すもの

日本には約1,000を越える美術館・博物館があります。昨年一年間に開催された展覧会の数は、当館ホームページに開設している展覧会情報検索サイト「アート commons」(<http://artcommons.nact.jp/>)に収録されているものだけでも2,714本あります。これらすべての展覧会カタログを収集すること

は、およそ困難であると言わざるを得ないでしょう。

それでも〈展覧会カタログの網羅的収集〉という見果てぬ夢を、情報資料室は追いかけていきます。「人と情報をつなぎ、文化遺産としての資料を収集・公開する美術館」——コレクションを持たない美術館だからこそ、国立のアートセンターである当館は、今後も貴重な資料を文化遺産の一つ<sup>※2</sup>として、後世に末永く伝えるべく、活動を展開していきます。

最後に、当館の活動にご賛同いただき、ご協力くださっているすべての皆さまに、この場を借りて、お礼申し上げますとともに、今後も〈展覧会カタログの網羅的収集〉の実現に向けて、当館の活動にご理解、ご協力くださいますようお願い申し上げます。

カ丸彩子(りきまる あやこ 情報資料室研究補佐員)

※1 日本全国の美術展覧会の開催記録を網羅的にまとめた報告書。美術館ごとの展覧会記録が開催順にリスト化されています。戦後から現在に至る美術展覧会のデータをこれほど網羅的に収録しているものは、他にありません。

※2 当館所蔵の展覧会カタログが、東京国立近代美術館で開催中の展覧会「沖繩・プリズム 1872-2008」(2008.10.31-12.21)に出品されています。



ライブラリー内の展覧会カタログコーナー

## 教育普及事業 レポート

吉澤菜摘(よしざわ なつみ 研究補佐員)

国立新美術館のパブリック・スペースには、アルネ・ヤコブセンやハンス・J・ウェグナーらデンマークを代表するデザイナーの手による、美しさと機能性を兼ね備えた家具が多数配置されています。美術館の魅力の一つとも言えるこれらの名作家具を活かし、幅広い世代にデザインの普及を図るため、家具デザインを取り上げた教育普及プログラムを開催しました。

### 講演会

#### 「デンマークの建築とデザイン」

講演：マイケル・シェリダン(建築家)

共催：フリッツ・ハンセン

2008年9月11日(木) 16:00-18:00「アルネ・ヤコブセン」

2008年9月12日(金) 18:00-20:00「ポール・ケアホルム」

国立新美術館 3階講堂

自然の事物からデザインのインスピレーションを得つつ、機能性を追求し続けたヤコブセン。工業製品の持つミニマリズムの中に究極の美を見出したケアホルム。

2日間で延べ503人が参加した講演会では、「ポール・ケアホルム展」(ルイジアナ近代美術館、デンマーク、2006年)の監修者としても知られる米国人建築家マイケル・シェリダン氏により、20世紀を代表する家具を生み出した2人のデンマーク人デザイナーとその家具の魅力が余すところなく語られました。



### ワークショップ

#### 「デザインってなんだろう?? ～やってみよう! イスのデザイン～」

講師：紺野弘通(プロダクト・デザイナー)

2008年9月28日(日) 13:00-17:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

「デザインは、みんなの幸せのためにするものなんだ。」

紺野弘通さんのそんな言葉から始まったワークショップでは、小学生29人が家族のためのイスのデザインに挑戦しました。紺野さんのお話を聞き、美術館に置かれた様々なイスを見学した子どもたちは、一つ一つのイスが使う人のことをよく考えてデザインされていることを知りました。そして自分の家族のために、家族の幸せを一生懸命思いながらイスをデザインし、紙粘土や布を使って独創性あふれるミニチュア・イスを制作しました。



## 国立新美術館ガイドブック『アートのとびら』

教育普及室では、自主企画展の開催にあわせて鑑賞ガイドブック『アートのとびら』を作成し、来場者に無料で配布しています。今年度、3巻目が発行されたこのガイドブックは、現代アートとの出会いの機会をより多くの方に楽しんでいただけるよう、易しい言葉を用い、英訳文を付けて制作しています。



Vol.1

国立新美術館開館記念展「20世紀美術探検  
—アーティストたちの三つの冒険物語—」

デザイン：ヨハン プラグ

発行日：2007年1月21日



Vol.2

「安齊重男の『私・写・録』1970—2006」

デザイン：桑畑吉伸

発行日：2007年9月5日



Vol.3

「アヴァンギャルド・チャイナ

—(中国当代美術)二十年—」

デザイン：田中電介、川上恵莉子

発行日：2008年8月20日