

THE NATIONAL  
ART CENTER, TOKYO

# NEWS

国立新美術館ニュース

NO. 9

JAN.

2009



加山又造《紅鶴》1957(昭和32)年 個人蔵  
Kayama Matazo, *Flamingos*, 1957, Private Collection

## 加山又造 職人技を究める旅

### 上 蘭 四 郎

加山又造の年譜(『加山又造展図録』所載 東京国立近代美術館 1998年)をみると、昭和19(1944)年の17歳のときに京都市立美術工芸学校絵画科を4年生修了で、東京美術学校日本画科に入学したとされる。しかし、京都市立芸術大学の同窓生名簿(京都市立芸術大学美術学部同窓会発行 1995年版)をみると、又造は昭和20年3月31日付けの卒業となっている。同名簿には、修業年限5年組と修業年限4年組、そして又造ら修業年限が未記載の一群が、同日付けの卒業として列記されている。

また『百年史 京都市立芸術大学』(京都市立芸術大学発行 1981年)をみると、昭和19年3月卒業予定の美工生は、前年12月27日に第51回卒業式が3ヶ月繰上げで行なわれて卒業となっている。さらに百年史には、昭和20年3月31日に美工第52回卒業式が行なわれ、4年で繰上げ卒業と付記されている。

又造が実際に美工を卒業した時期、そして東京美術学校への入学年度は、いまだ客観的な資料をそろえて検証する必要があるようだ。また美工の在籍年数、つまり美工へ入学した時期についても再調査が求められる。

さて、ここで私が問題とするのは、卒業年次のことではなく、美工を卒業した又造が京都に留まらずになぜ東京美術学校へ進んだのかということである。つまり、昭和20年4月に京都市立絵画専門学校から改称された京都市立美術専門学校へ、なぜそのまま進まなかったのかということである。又造は京都市内に生まれ、祖父は田辺玉田という絵師、父は西陣織の衣裳図案家として染織の下絵描きという環境のもとで育った。幼いときから父の図案工房で遊び、絵に抜群の才能を示していたとされる又造が、日本画を学び続けるためのあらゆる要件の整った京都をなぜ離れる決意をしたのか。

この問いに対する又造の明快な言葉を私は確認していない。ただ後年に、かねてから親交のあった加藤貞雄氏に、東京に出た理由として「京都はいろいろわずらわしいことが多

いから」と語ったとされる(加藤貞雄「加山又造追想」『加山又造展図録』茨城県近代美術館 2007年)。

京都は狭い街である。美工の生徒の誰それが、どこの職人の子弟であるということは、美術工芸の業界ではおそらく知られていたであろう。西陣織の下絵描きの息子という眼を、上級学校においても注がれることを又造は嫌ったのではないだろうか。そして、周囲から既定のように思われている衣裳図案家という進路への反発であったかもしれない。職人の家に生まれ育ったゆえに実感する京都の伝統の息苦しさから、一度自らを解放して、あえて東京という地縁血縁のない厳しい場所において、自らを試そうとする又造の反骨精神の現われであったとも解釈できる。

東京美術学校進学という決断により、いわば自らに備わった工芸的な資質、つまり職人の技を一度断ち切ったようにも思える。しかしながら、戦後直ぐに父を失って迎えた苦学生活において、この資質は掛け替えのないものとなった。ポスター描きなどこの時期にこなした二十数種の仕事は、いずれも又造の優れた工芸的才能を職人として発揮している。しかも完全な左利きであった又造が、文字を描く仕事を難くこなしていくには、かなりの修練が積まれたと想像される。これらはアルバイトという領域に留まるが、のちに版画、陶芸の絵付け、染織、宝石デザイン、舞台装飾、またはジャンボ機の室内装飾など職人的な領域で展開される工芸的な手法と様式は、早くもこの時期から徐々に高められていくのである。また、結果としては落選したが、昭和24年の第2回創造美術展に『風神雷神』を公募展として初めて出品したことから、俵屋宗達など琳派、ひいては京都の伝統に対する憧憬を強く抱いていたことが窺われる。又造の日本画家としての歩みは、ある意味で職人技を究めていく旅であったかもしれない。

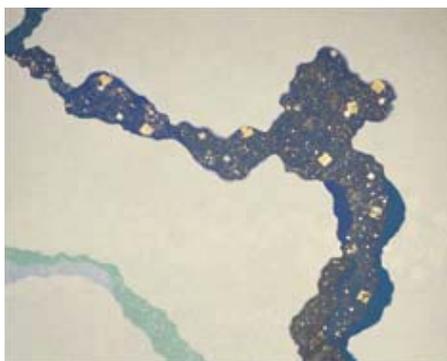
とはいえ、戦後早々の日本画は第二芸術と呼ばれ滅亡論までささやかれていた。そのな

かにあって又造は、実際の制作としては革新的な仕事に取り組みざるを得なかった。昭和25年の第2回創造美術春季展の初入選以後、鹿や狼や駱駝など動物を題材として、西欧のさまざまな絵画手法を日本画の画面構成に取り入れた、前衛的ともいえる画風を展開した。ただし、この時期の果敢な西欧絵画吸収の姿勢は、確信的な理論を背景にして生まれたものではなく、又造が作品発表の場と定めた創造美術、その後の新制作協会日本画部の志向、そして当時の日本画を取り巻く状況に沿うものであった。

昭和20年代から30年半ばにかけての又造は、表面的には西洋絵画から学んだ造形手法を日本画に写し取っていったが、その関心は一貫して絵画手法にあったように思える。昭和31(1956)年の第20回新制作展『狼』について、後年の文章のなかで、「当時の私は、いろいろなヨーロッパの画集や評論集に熱中した。立体派、表現主義、超現実主義のそれであった。それらが読ぎ、主張する主義や理論は私に非常に興味を覚えさせたが、結局私は、その事よりもそれらが発明した手法に魅せられ、取り憑かれる事で終わった」(『自作によせて』『現代日本画全集 第17巻 加山又造』集英社 1980年)と語っている。

そしてこの『狼』など、以前からの超現実的で線の要素の強い画面構成を続ける過程で、西洋近代絵画が獲得した一見して革新的な絵画手法が、伝統的な日本画がそなえる装飾性や様式美に通じるような印象を抱いたのではなかろうか。昭和41(1966)年の第30回新制作展『春秋波濤』以後に展開する一連の装飾的屏風は、絵画を特定の現実的な空間と時間という制約から解き放って、たとえば日月や四季が同時に存在するような空間構成をもたらしている。つまり、この非合理的な空間構成を、又造は洋の東西を越えた絵画が本来持つべき自由さとして捉えたのである。そして、それを日本の古典絵画の装飾的な絵画手法に求めたいこうとしたのである。

なお、『春秋波濤』が大阪金剛輪寺の《日月



《雪》《月》《花》1978年 東京国立近代美術館

山水図)に基づいたように、昭和40年代以後の装飾的かつ華麗な大画面作品は古典に依拠している。本願寺三十六人歌集の料紙や平家納経見返し、そして宗達以後の琳派作品などが本歌となっている。このなかで又造が最も大きな感化を受けたのが琳派であった。これを考えるとき、昭和26(1951)年春に東京国立博物館で開催された「宗達・光琳派展」は、琳派だけでなく日本美術の装飾性の優位を確信する、重要な機会となった。しかも、この展覧会を「マチス展」とあわせて見たことにより、日本の装飾美術が決して古臭いものではなく新鮮な輝きを発していることを、却って確認したのである。又造は、自らの職人的資質と琳派の工芸的な手法との共鳴を感じたはずであるが、このことはしばらくの間、西欧モダニズムの受容のなかに封印される。そして、その工芸的な手法をひとつひとつ自らが習得したのちに、単なる写しではない、又造の職人技として披露されていく。

又造は、昭和33年から縣治朗に截金の技法指導を受ける。これ以後、箔の技法など古典的な手法を広範に習得していく。そして、これに染織や漆芸の手法をあわせ、さらにはエアガンなど新たな器具による手法も取り入れて、表現の可能性を広げていく。自由で壮大な構想を実現できる技法を見出し、それを確かな技術で達成していく。

職人技ともいえる技巧を示した典型として、昭和53(1978)年の《雪》《月》《花》がある。



東京国立近代美術館の壁面にかけるために制作された、各350×430cmの三枚組である。《雪》は白地に銀の切箔を敷き詰め、その上に胡粉をのせて抑えている。二千枚の切箔を用いたという。《月》は扱いにくいアルミニウム箔を用い、波の表現には染織の技法を援用している。そして《花》の桜の表現には漆芸の研ぎ出しの技法を用いている。構想から8年を要したというが、多様で複雑な技法は又造の手ずから駆使されたもので、いわば職人技の極致ともいえるものである。

また、又造の絵画表現の大きなこだわりとして、屏風の形態を多用したことを指摘しておかなければならない。屏風の本格的な使用は、昭和36(1961)年の第25回新制作展《火の島》に始まるが、その後の四季などを題材とした装飾的作例、裸婦の習作、水墨画などはほとんど屏風の形態である。必ずしも六曲一双など左右が対になる形式ではないが、裸婦の習作などは四曲一隻であっても絶えずモチーフとして対になる作品が存在している。又造は、パネルが平面的に連続するかたちで画面を構成するのではなく、画面が一扇ごとに折れて右から左への動きを持つ屏風の特性を生かそうとした。しかも、金地や銀地など金属的支持体を頻用して、彼が好んだ月光でも象徴的に浮かび上がるような画面に仕立て上げようとした。先にも指摘したように、日月や四季が同時に表現されていても何ら不自然ではない空間表現の媒体として、この古典的な屏風の形態は、又造の職人技が最大限に



発揮できるものであった。

最後に、又造が最終的に目指したことに触れてみたい。彼は日常生活と美術の間にある断層を埋めたいと考えていた。「私の夢は日常使用の食器、雑器、調度品、着物、屏風、掛軸、さらにそれらを置く建物まで自分で作り、一貫性ある美の生活空間を現出することで、それが出来たら、さぞ楽しいであろう。いわゆる環境芸術の意識革命とは全く異質の、日本画の本来に根ざした、心の中から滲み出るような、“用の美”の仕事をしてみたい」(『私の絵画観』『現代日本画全集 第17巻 加山又造』)と語っている。又造がさまざまに模索、挑戦したのちにたどり着こうとしたのは、やはり生地京都の日常に深く根ざすものであったようだ。

(うえぞのしろう 笠岡市立竹喬美術館館長)

## 美術資料の収集と提供 3年目の課題と展望

2009年を迎え、国立新美術館も開館3年目に入りました。当館の活動の大きな柱のひとつである美術資料の収集・提供も、事業の骨格作りから、さらなる発展を目指す段階になりました。

そこで、三木特任研究員、平井情報資料室長が、設立準備室時代から今日までの歩みをふり返るとともに、これからの課題と展望を語ります。

**三木** 私が国立国際美術館から当館の準備室の副室長として着任したのは2004年7月ですが、内示があってその年の1月から準備室の会議に参加していました。その時に見せられたのが、2003年6月に準備室の福永治調査官(当時)や東京国立近代美術館の水谷長志主任研究官(当時)を中心に立ち上げられていた「情報収集提供事業・図書プロジェクト・チーム」の会議録でした。アートライブラリーのしつらえや活動方針など、美術情報や美術資料の収集・提供の事業内容が多岐にわたって検討され、基本図書を集めることはもちろんですが、“アート commons”を館内やネット上に設け、同時進行中の全国の展覧会情報を提供することなどが、提案されていました。

**平井** 美術資料の収集に関していえば、展覧会カタログを柱に据えたことが大きな特色ですね。

**三木** 展覧会カタログを収集するという方向性自体は、「情報収集提供事業・図書プロジェクト・チーム」の提案にもあったのですが、当面の目標として「戦後日本で開かれたカタログを網羅的に集める」ことを明確に打ち出したのは、2004年9月、赤坂にあった「アートカタログ・ライブラリー」の蔵書を当館に移管する話が正式に決まってからです。

私自身、作品に比べ美術に関わる資料があまり大切にされていないことについて、美術館の人間として、以前から残念に思っていました。知り合いの古書店のご主人と話していても、美術資料が市場に出ても、最近の展覧会カタログや特に貴重なもの以外は値が付かないのでどんどん捨てられてしまう、という

のですね。特に昔の薄いカタログ—出品目録に数枚の白黒の図版が付いている程度のも—は、図版が少ないため市場的には価値がないように思われているようですが、実は当時の展覧会の内容を把握する唯一の手掛かりである場合も多く、歴史的には資料価値の高いものが多いのです。

学芸員として最初のスタートを切った和歌山県立近代美術館でも、展覧会カタログや美術資料の収集・保存に力を入れましたが、地方の美術館では、予算、人員、収蔵スペースなど、多くの面で限界がありました。そこで、国レベルで展覧会カタログなどの美術資料を包括的に収集・保存・活用するアートセンターが必要だと、常々感じていました。

**平井** 「アートカタログ・ライブラリー」は、日本で初めての展覧会カタログの専門図書館でしたが。

**三木** このライブラリーは、(財)国際文化交流推進協会を運営母体に、1996年11月に開館しています。当時、この協会は国際交流基金と共同で、日本の展覧会カタログを海外の日本美術の研究機関に寄贈する事業、「JAC(Japan Art Catalog)プロジェクト」を行っていましたが、全国の美術館・博物館・新聞社などから送られた展覧会カタログを、国内の研究者にも活用してもらおうと設けられたのが、この「アートカタログ・ライブラリー」でした。その後、詳しい事情は知りませんが、2004年10月に閉鎖しています。

新美術館へのライブラリーの蔵書の移管については、2004年1月ごろから内々の打診がありました。その後「JACプロジェクト」を引き継ぐなどの細部をつめ、先程話したように9月に正式に受け入れが決まり、国内を中心とした約20,000冊の展覧会カタログが移管されました。

**平井** その20,000冊で、当館のアートライブラリーの“核”ができたんですね。

**三木** そうです。ただ、それによってできたのは、あくまで“核”なのです。その核を中心

に、継続的にそれをいかに充実させていくかが当時の課題でした。

戦後日本で刊行された展覧会カタログを、網羅的に収集するためには、“ガイドブック”があると便利ですが、幸いにも最適のものが身近にあったのです。それは、美術司書の先駆けである中島理壽さんが監修した2冊の『日本の美術展覧会開催実績』(2002・2003年度文化庁委嘱事業、アートカタログ・ライブラリー編)です。この報告書は小部数出版のため余り知られていませんが、1945年から2003年にかけて全国の主要な国公私立の美術館や博物館などで開催された展覧会が、館ごとに網羅的に記録された貴重なものです。これを使って、本格的に展覧会カタログの収集に乗り出したのです。

ちなみに、文化庁委嘱事業として進められてきたこの展覧会データ収集は、その後中島氏を参与に迎え、国立新美術館の事業として継続しています。2004・2005年度分については、2008年3月に報告書として刊行しました。

**平井** 私は準備室時代末期の2006年3月から情報資料室長を務めていますが、最初の仕事は、情報資料室のスタッフとともに、この中島氏の『日本の美術展覧会開催実績』をもとにして、当館未収蔵の展覧会カタログを調べ上げることでした。調べている段階で、『日本の美術展覧会開催実績』に入っていない美術館や博物館があることも分かりました。また、美術館や博物館だけでなくデパートや画廊でも美術展は開かれていますし、美術団体の展覧会などもあります。こうした展覧会にもカタログはありますから、「戦後日本で開かれたカタログを網羅的に集める」当館としては、当然収集の対象になります。これら『日本の美術展覧会開催実績』に含まれない展覧会の記録は、情報資料室で独自に調査し、リスト化していきました。

結局、こうした作業に2年近くを費やし、2008年春になってようやく全国の美術館、博物館に、当館未収蔵の展覧会カタログのリストをお送りし、寄贈をお願いするまでにこぎつけました。その結果、2008年12月末日までに、128館から約3,500冊をご寄贈いただき、

それまで収蔵していた約46,500冊と合わせ、昨年末、当館は国内最大の日本の展覧会カタログ所蔵館になりました。デパートや画廊、美術団体の展覧会カタログ収集はまだこれからですが、国立のアートセンターとしての使命の第一段階は何とかクリアできたかなと思っています。何を所蔵しているかはデータベースで検索できますから、公の財産として、一般から研究者まで多くの方々に活用していただきたいですね。

**三木** 展覧会カタログを収集する目的のひとつが、例えば「展覧会に出品された作品を把握できること」であるとしたら、「作品はがき」、会場写真なども重要な美術資料になります。今後はこうした資料も積極的に集めていく必要があるでしょう。

**平井** 展覧会カタログを中心に、収集の対象をどう広げていくかがこれからの課題です。

当館では2007年、自主企画による最初の個展として、日本の現代美術の現場を40年にわたって写真で記録してこられた安齊重男氏の展覧会を開催し、その後これらの写真3,217枚を収蔵しました。現在、その写真ひとつひとつについて、写っている展覧会のカタログを当館が所蔵しているかどうかの調査を行っています。この調査が完了すれば、展覧会カタログと会場写真を一体化させることができます。

**三木** 安齊さんが撮影されたのは1969年以降の現代美術の展覧会に限られますので、他のものも集める必要があります。

「作品はがき」の具体的な例として、ここに南桂子さん(1911-2004 銅版画家)が1953年10月の第17回自由美術展に出品された時のものがあります。同展の目録には「394 目を奪られた女」とあるだけで、技法の記述はありませんが、この「作品はがき」を見ると明らかに銅版画の作品です。南さんからは、「1954年1月にパリへ行ってから、パートナーである浜口陽三さんの勧めで版画を始めた」と聞いていましたが、それよりも早い時期に版画制作を始めていたことが確認されたわけ

です。ご本人も忘れていたことを、この「作品はがき」が証明してくれたことになります。



第17回自由美術展 南桂子「作品はがき」

**平井** 展覧会の案内状、チラシ、「作品はがき」、関連書簡、会場写真といった展覧会の周辺資料を集めていくことは、当館を「日本の展覧会カタログの所蔵庫」から「日本の展覧会の記録庫」へと発展させることにつながります。次なる段階の目標でもありますね。ただ、ある程度のかたちを成すようになるには、長期的な視点が必要ですが。

**三木** 美術資料を専門とする司書の確保、国内の他の美術図書館との連携強化など、多くの課題がありますが、まずは美術資料の散逸・亡失を防ぐことが第一です。戦前や戦後すぐの美術資料をリアルタイムで収集された方々が高齢になられているので、急ぐ必要があります。準備室時代に、ある方から約4,000冊の展覧会カタログをいただいたことがあります。個人で美術館を作りたいという希望を持ち、熱心に展覧会をまわっておられたのですが、90歳を越えられたこともあって美術館の立ち上げを断念され、集められたカタログの嫁入り先を探しておられたようです。間に立った知り合いの画廊から相談があり、すぐに引き取らせていただいたのですが、その方は直後に亡くされました。資料の価値というのは、得てして収集した人以外には理解されないもので、散逸してしまうこともあります。未永く当館のコレクションとして収蔵・活用されることになり、ご本人も喜んで

おられるのではないのでしょうか。

また、最近私が関わったことでいえば、関西で美術記者や美術館長として活躍された方からのご寄贈もありました。関西の戦後美術に関する貴重な資料が数多く含まれていて、散逸を防げたという点では喜んでいるのですが、関西出身者としては少し残念な気もしています。東京方面では、当館を含めて美術資料をめぐる環境がだいぶ良くなりましたが、関西にもひとつくらいしっかりと美術資料を受けとめる施設がほしいですね。



THE PLAY(1967年に結成された関西の前衛グループ) 関連資料

三木哲夫(みき てつお 特任研究員)  
平井章一(ひらいしやういち 情報資料室長)

Processingはコンピューターで絵を描いたり、ビデオカメラで撮影した映像を加工したりすることができる「プログラミング言語」と呼ばれる種類のソフトウェアです。その「やさしさ」からProcessingによりさまざまなメディアアート作品が作られています。Processingはマサチューセッツ工科大学のBen Fryにより2001年8月に武蔵野美術大学でのワークショップで初めて紹介され、1年後の2002年8月に「 $\alpha$ バージョン」と呼ばれる最初の版が公開されました。その後改版が重ねられ、2008年11月に「バージョン 1.0」が発表されました。

本稿ではProcessingによるプログラミングについて、なるべく技術用語を使わず、その基本的な考え方を紹介します。

紙とペンがあれば、人の心に残るような「作品」を描くことも、ただの落書きをすることも、そこにはさまざまな可能性があります。PCを、そんな「紙とペン」のように自由に使うのが「プログラミング」という行為です。「プログラミング」とは「プログラム」を作ることですが、ここでいう「プログラム」とは、PCに目的の処理(例えば、あなたの作品を描かせる)を行わせるための一連の指示のことです。プログラムは「プログラミング言語」という人工言語で記述します。Processingは数あるプログラミング言語の中でも、PCの画面の上に絵を描いたり、映像を扱ったりすることに特化した、とてもわかりやすいプログラミング言語です。

唐突ですが「象を冷蔵庫に入れる3つの手順は何でしょうか？」

答えは「冷蔵庫の扉を開ける」「象を中に入れる」「冷蔵庫の扉を閉める」。

実際には、問題はもっと複雑だということが容易にわかります。大きな冷蔵庫を用意するにはどうしたらよいのか？ 象をどうやって導くのか？ そもそも冷蔵庫の中で象は生きていられるのか？ 等等です。しかし、「3つの手順」と問われれば、前述の答えとなるでしょう。

プログラミングのための考え方も同じです。

実現したいことを大づかみに、明確に、互いに独立に分割し、分割されたそれぞれの要素について、さらに再帰的に分割を繰り返して、実現したことをより細かく、単純な要素にときほぐしていきます。例えば、数学における無限小などという抽象概念を加減乗除の組み合わせだけで記述するようなことです。

もちろん、こんなことをみんなが行う必要はありません。

「車輪の再発明」を行う必要はないのです。プログラムを作成する際の「さまざまな分割のレベル」における「要素」の中には、「他の人やプログラムにも役に立つもの」が多く含まれています。そういう要素をあらかじめ用意しておき、プログラムを作るとき「部品」として使えるようにすると、プログラミングがとても楽になります。

例えば、これまでPCでビデオ映像を取り扱うことは、「冷蔵庫の扉を開ける」というほど単純で大づかみな「部品」ではなく、機材やPCの種類に合わせて、かなり細かな指示をPCに与えなければ実現できませんでした。

では、Processingで絵を描くにはどういうステップを踏むのでしょうか。(以下、Processing言語の文法で書くべきPCへの指示は日本語に翻訳して記します。)

基本形は「画面上に描くスペースを準備する」、「そこに描く」の2ステップです。

もちろん「描く」中は「線を引く」、「円を描く」、「色を変える」という、より細かな指示を組み合わせで記述します。

マウスの動きの応じて描く位置を変えたいならば、「マウスが動いた時、描く位置をマウスの指す位置に合わせる」などと(実際にはProcessing言語の文法で)書きます。「当たり前！」と感じられるかもしれませんが、その「当たり前」を感じさせてくれることが、これまでのプログラミング言語では実現できていなかったのです。

もし、ビデオカメラから取り込んだ映像の上に何か描きたいならば、

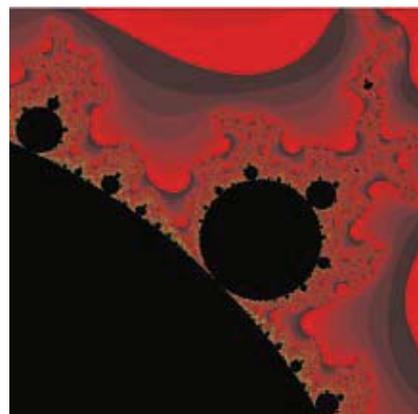
「ビデオカメラから映像が送られてくるたびに、その映像を1コマごとに読み込む」

と追加するだけです。これだけで用意した

「紙」の上にビデオ映像がオーバーラップします。後は自由に描くだけです。

本稿ではProcessingによるプログラミングの概念上の要点をご紹介します。紙数の関係で、残念ながらProcessing言語の文法やProcessingによるプログラムの例をあげることができませんでした。以下の参考ウェブサイト、文献をご参照ください。

Processingは無償で公開されています。Processingを通してPC=Personal Computerの「可能性」の一端に触れてみてはいかがでしょうか。



「マンデルブロ集合」というフラクタル図形の一種をProcessingを使って描画しました。マンデルブロ集合は、高校数学に登場する「複素数」の足し算と掛け算を組み合わせた、以下の計算を繰り返すことで得られます。すなわち、複素数cについて

第1回目の答え =  $c \times c + c$   
 第2回目の答え = 第1回目の答え  $\times$  第1回目の答え  $+ c$   
 $= (c \times c + c) \times (c \times c + c) + c$   
 ...と前回の答えの自乗にcを加えていきます。その答えの大きさが大きくなっていくのか、小さくなっていくのかに応じて色分けした点を画面上に描いた結果が上の図です。この図の一部を拡大していても、同じような不思議な紋様が現れる(フラクタル性)という特徴を持っています。極めて単純な計算の結果に、予想もできない複雑な構造が隠されているという複素数の世界の一端をProcessingを使うと、わずか40行ほどのプログラムで垣間見ることができます。

室屋泰三(むろや たいぞう 主任研究員)

参考ウェブサイト・文献：

- [1] <http://www.processing.org/>
- [2] <http://processing.jp/>
- [3] <http://hive.ntticc.or.jp/>  
 → "ICC Workshop / ICC ワークショップ"  
 → "Processing ワークショップ"
- [4] 前川峻志、田中孝太郎：Built with Processing デザイン／アートのためのプログラミング入門 [改訂版]、株式会社ビー・エヌ・エヌ新社、2007。  
 豊富なサンプルを通して、Processingに親しむことができる入門書です。Processingの文法を理解する前に、この本にあるようなサンプルを実際に自分のPCで動かすことによって、Processingの楽しさを体験するのが良いかもしれません。
- [5] Ben Fry：ビジュアライジング・データ — Processing による情報視覚化手法、オライリー・ジャパン、2008。  
 Processingを使って、数値データやテキストデータなどの非視覚的な情報を視覚的に表現する手法についての解説書です。情報の相互関係など抽象的構造を視覚化することにより感覚的、直感的に感じることが出来ます。

展覧会のイメージを伝えるポスター、展覧会の詳しい情報が記載されたチラシ、展示空間を誌上に移したカタログ、これらはいずれも鑑賞の経験をいっそう豊かなものにしてくれる。

2007年1月の開館より現在までの活動の中で、国立新美術館が発行した印刷物は300種を超えた。情報資料室では、ポスター、チラシ、カタログ、出品目録をはじめとするこれら全ての印刷物を整理し、保存している。今回は、展覧会の開催に伴って作られるいくつかの印刷物と展覧会の後のそれらに触れてみたい。

#### デザイナーズ

2年間の活動の中で、当館が主催した展覧会は19本、その内、印刷物を手掛けたデザイナーは25人を数える。美術館によっては、同じデザイナーが長期にわたり担当する場合もあり、これは決して少なくない数字だ。20年に及んだ東京国立近代美術館(旧国立近代美術館)と原弘や、現在も続く富山県立近代美術館と永井一正の関係は特に知られており、それぞれの館の特色としても語られる。これとは対照的に、当館は共催者と共同で展覧会を企画することが多く、共に仕事をするデザイナーも多い。印刷物もまたデザイン作品と考える時、様々なデザイナーの顔ぶれが並んでいる、それが当館の特色といえるのではないだろうか。

#### 楽しみ方は自在

それでは、ひとつの展覧会の中ではいったいどのくらいの印刷物が作られているのだろうか。昨年開催された『アヴァンギャルド・チャイナ―(中国当代美術)二十年―』を例にするならば、発行された印刷物は20種を超える。

そのうち、最も大きいものがポスターだ。掲示場所にあわせて、サイズもB1～B3判と数種作られるのが通例だ。街路にたつ看板から電車の天井まで、意識してみると実に多くの大きさのポスターを眼にすることができる。

同じように一枚の紙でできた広報物といえ、チラシの存在も欠かせない。出品作品を

モチーフにする必要があるなど制約も多いが、フチが特別にカットされていたり、特殊な紙や加工が施されていたりと、大勢の人の手に渡るように様々な趣向が凝らされる。昨年12月まで開催した『巨匠ピカソ 愛と創造の軌跡』展のチラシはその好例だ。ポスターにもなるB2判を特殊な四つ折りにしたバージョン、一枚の情報量を多くするためリーフレットのように経本折にしたバージョン、展覧会チラシとしては最もオーソドックスなA4判両面印刷のバージョンの3種が制作された。チラシのデザインでは、見ることも増して、手に取ることが重視されている。

ポスターが眼の記憶に訴え、チラシが手の記憶に訴えるならば、カタログはその両方に作用する。『アーティスト・ファイル 2008—現代の作家たち』展では、ダンボール紙を使った函に入ったカタログが作られた。出品作家ごとに8分冊の形態をとるこのカタログは、作家ごとに区切られた同展の展示会場を追体験するように、各々の作家に合わせてレイアウトされた一冊一冊を函から引き抜いて鑑賞する。そこには手にとどまらないより大きな動作によってカタログを愉しむしかけが用意されている。



『アーティスト・ファイル 2008—現代の作家たち』展のカタログ  
安齊重明氏による記録写真集(写真左上)も刊行された。

展覧会に関わる印刷物は、これまで挙げたものの他にも、普及事業冊子『アートのとびら』や、チケット、講演会のために担当者が作る手製のポスターなど意外なほど多い。当館ではこれら全てが保存対象となる。

#### 残していくということ

様々な印刷物をひとつ残らず保存しているのはなぜか。

それは、公共施設としての美術館が発行した印刷物であるから、印刷物自体もまた公共の財産であると考えからだ。生み出された印刷物の数々は、調査・研究の成果であり、館の活動を後世に伝える貴重な資料であると位置づけて、全点の保存に取り組んでいる。

それでは、集められた印刷物の活躍場面はいつかという、何よりもまず、後に続く展覧会の準備に活用される。これまでどのような印刷物が作られてきたのかを知る参照材料となる。また、何年か後に館の活動を回顧する時期がきたならば、それらは活動記録として機能することになるだろう。美術史という観点からは、個々の作家やテーマについての研究史を知る材料となり、デザインの側面では、個々のデザイナーの作品として活躍する場面もあるかもしれない。可能性は無限に存在する。

当館では、館内の複数の箇所にてチラシを配布している他、敷設ライブラリーにてチラシとカタログを閲覧できるよう整備している。展覧会のポスターを眺める時、チラシを手にする時、カタログのページをめくる時、どんな新しい可能性が待っているのだろうか。と期待を持ってもらえたら幸いである。



『高知県立美術館 news: 1993-2003: 開館10周年』  
高知県立美術館の10年間の活動を振り返るために刊行された印刷物。10年の間に発行したニュースが掲載されている。国立新美術館ニュースも他の印刷物に転載される日がくるのだろうか…。

高橋麻衣子(たかはしまいこ 情報資料室研究補佐員)

講演会

「日仏交流150周年記念  
クリスチャン・ボルタンスキー講演会  
ボルタンスキー 人生と芸術を語る  
—La vie possible de Christian Boltanski—」

講師：クリスチャン・ボルタンスキー(現代美術家)

2008年10月19日(日) 14:00-16:00

国立新美術館 3階講堂

フランスを代表する現代美術家クリスチャン・ボルタンスキー氏による講演会が開催され、日本にも多くのファンをもつ氏の生の言葉を聞こうと242人の聴衆が集まりました。死や記憶をテーマに、古着や写真などをういたインスタレーション作品を展開するボルタンスキー氏は、ヴェネツィア・ビエンナーレをはじめとする国際展などに参加するとともに、日本でも精力的に作品を発表しています。「人生と芸術を語る」と題された本講演では、幼少期からの人生を振り返りつつ、創作のテーマやこれまでに手掛けた作品、現在進行中のプロジェクトについてお話いただきました。また、質疑応答では若い芸術家に向けたメッセージも伝えられ、氏の芸術観に触れる貴重な機会となりました。



左がボルタンスキー氏



アーティスト・ワークショップ

六本木をつづる  
～散策を“手紙”にたくして～

講師：秋山さやか(美術作家)

2008年12月21日(日) 10:30-16:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他



秋山さやか氏



天候に恵まれ暖かい日差しのもと開催されたワークショップには、10代～70代までの20名が参加しました。講師をつとめたのは、国内外のさまざまな土地を巡りつつ、その時の思いや出来事、出逢いなどを取り入れた作品を制作している美術作家の秋山さやかさん。一日がかりとなったワークショップの前半は、六本木の街を散策するフィールドワークが行われました。六本木の路地裏をたどり、東京ミッドタウンや六本木ヒルズといった六本木の新名所を回ったり、古くから続くお店が並んだ麻布十番でグルメを楽しんだり、緑豊かな青山霊園で自然の中を歩いたり、散策する場所はグループによって異なります。見過ごしてしまいがちな街の様子も、いつもと違う視点で見つめてみると、さまざまな発見があります。国立新美術館に戻っての後半は、散策を通じて気づいたことや収集したものを取り入れ、さまざまな表現で「手紙」作りを行いました。思いのたっぴりつまったこの「手紙」は、1月7日～12日まで地下1階にあるSFTギャラリーで展示された後、家族や友達、自分自身に宛てて発送されました。