

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO
NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. **21**
FEB.
2012



野田裕示 (WORK 1155) 1998年 撮影: 末正真礼生
NODA Hiroji, WORK 1155, 1998 (Photo: SUEMASA Mareo)

館長就任のメッセージ

国立新美術館長 青木 保

国立新美術館の特色と魅力

国立新美術館の魅力としては、まず建物が発新であること、そして「入りやすさ」があると思います。カフェやレストランがありますし、都心で六本木ですから、美術に関心がない人にも、ちょっと行ってみようかなという気持ちを起こさせる。それに、今開催している、野田裕示さんの展覧会のように現代美術の企画展もあれば、3月からのセザンヌ展のような新聞社やテレビ局との共催企画展もあって、大変魅力的な美術館だと思います。それに日展などの各種公募展も常に開催されていて、これもこの美術館の大きな特徴です。新美術館は、21世紀の文化発信拠点となることが期待される場所だと思っています。

日本は観光立国と言っていますが、中国やシンガポールなどのアジア諸国や欧米諸国と比べると、海外からの旅行者の数は本当に少ないんです。フランスやイタリアやアメリカなど欧米の国々は年間約数千万人の観光客が来るわけで、中国は約5千万、東南アジアの主要な国も約2千万ですが、日本は600万から800万人の間を行き来していて、1千万の大台になかなかのらない。それにはいろいろな外在的・内在的要因がありますが、日本、とくに東京には、世界の人々に「あそこは絶対に行ってみたい」と思わせるような文化的施設がないんです。もちろん、さまざまな内容の充実した文化施設は存在しますが、ざっと考えても北京には故宮博物院、パリにはルーヴル美術館、ロンドンには大英博物館、ニューヨークにはメトロポリタン美術館がある。これは世界の人々が一度は訪れてみたいと思っている文化の場所でしょう。そういう文化施設が東京にも必要ですし、国立新美術館はユニークな文化施設として、ここは必ず行ってみたいと世界の人々に思わせるような場所になる可能性を秘めていると思います。

美術館の社会的役割

国立新美術館は5周年を迎えたところで、ようやく基礎が固まってきたわけですから、

これからは次なる飛躍に向けていろいろなアイデアを出し合って目玉となるような企画を持つことが大事です。また単にアートや文化ということだけでなく、社会的な存在として主張していくことも必要だと思います。美術館が存在することが人々の誇りになり、時々立ち寄ってアートとともに静かな憩いの時間を過ごす空間となるのが理想です。

また、魅力的なミュージアム・グッズの開発も大事です。僕はアメリカに行くと、お土産に何を買えばよいか困るのですが、MoMAやメトロポリタン美術館は、所蔵品を使ったものだけでなく、デザインのよい小物グッズが沢山あるので、それをお土産にすると、とても喜ばれる。また、アメリカだと、観光バスツアーのコースに大学や美術館が入っていることが多い。観光客は大学や美術館を訪れて、さまざまなグッズも求める。大学や美術館がそういう意味でも社会的な存在なんですね。今、日本はとくにアジアからの観光客が非常に多いですから、国立新美術館も、アジアからの観光バスツアーの訪問先に必ず入れてもらうといいと思います。

アジア諸国の美術政策と、国立新美術館の将来

欧・米諸国は言うに及ばず、今はアジアの国々で美術館・博物館の建設ラッシュがはじまっています。文化施設を作ることの大きな意味に、ようやくアジア諸国も気づき始めた。僕は、21世紀になって「東アジア現代文化圏」が形成されつつあると言っているのですが、そのなかで美術館・博物館の役割には、非常に大きなものがあると思います。アジアでは20世紀は日本がその先進的な役割をもっていましたがお手本とするのはヨーロッパやアメリカの文化施設だったのが、21世紀になってアジア諸国が文化の力に目覚めてきて、とくに北京や上海、香港、ソウル、シンガポール、そして東京といった大都市が、経済力だけでなく文化の力においても競争するような状況が生れています。

数年前、北京の天安門広場の隣に、国家大



劇院という巨大な複合劇場施設ができて、そこには世界の芸術家が公演にくるようになった。先般も、そのチケット売り場をのぞいたらプログラムに、イタリアのピアニストのマウリツィオ・ポリーニの公演が出ていました。たしか東京公演の後だったと思います。以前はポリーニのようなアーティストは、アジアでは日本ぐらいしか公演に来なかったのです。シンガポールには2000年にエスプラネードというオペラハウスとコンサートホールなどの複合文化施設ができて、やはりいろいろな国際的な催し物を行っています。そういうことは、これまでのアジアではまずみられなかった。東アジアの「文化状況」は一変しました。美術館もこの状況の中にあります。

総体的にみて、アジア諸国がかなり経済力をつけてきて、今度は文化だという時代になって、いまやいいシアターやミュージアムを作ることが、国家の一大文化事業として重点的に取り組まれるようになった。それに、現代アジアの美術マーケットも活況を呈してきていますから、日本の美術界はアジアの中での厳しい国際競争にもさらされているのです。そのなかで、国立新美術館がアジアと世界における美術の中心的な拠点のひとつになることは、この美術館に課された使命であり、大きな目標であると思います。(談)

青木 保(あおき たもつ)

東京生まれ。人間科学博士。大阪大学、東京大学、政策研究大学院大学などで教授を務め、文化庁長官を経て、青山学院大学大学院特任教授を務める。1965年以来、アジア各地と西欧でフィールドワークに従事。紫綬褒章受賞(2000年)。近著に「『文化力』の時代」(岩波書店 2011年)、「作家は移動する」(新書館 2010年)。その他、「儀礼の象徴性」(サントリー学芸賞)、「日本文化論の変容」(吉野作造賞)など著作多数。

初代館長としての任務を終えて

林田英樹

昨年12月末に、国立新美術館長の職を退きました。これまでご支援、ご協力をいただいた皆様に、心より御礼申し上げます。退職に当たって、運営上の重要事項として取り組んできたことの要点を記録しておきたいと思っています。

国立新美術館は、誠に厳しい国の財政事情の中にもかかわらず創設していただいたものです。それだけに、初代館長に任命された時から、国内外のできる限り多くの方々に、この館ができて良かったとの思いを共感してほしいと考えてきました。その意味で、開館以来5年の間に大きなトラブルもなく、千三百万人以上のお客様に展覧会を見ていただいたことは、本当に嬉しいことでした。

この館が創設されたのは、「首都東京に公募展に必要な機能を備えた新しい美術館建設を」という公募団体の皆さまの強い要望に応えるためでした。それだけに、公募団体の利用しやすい運営を心がけることは、館長の重要な職務であると考えてきました。新しく広いスペースが利用できることなどから、公募団体の方々におおむね喜んでいただいていると思っております。しかし、5年間の優先使用期間が終了した後の使用団体の入れ替えについては、調整に苦慮しました。この経験を踏まえて、次の入れ替えに向けた検討は早めに進める必要があるでしょう。

マスメディア各社などと共催した数々の展覧会は、多くの方々に楽しんでいただきました。共催各社のご協力と、ご協賛いただいた企業関係者などに深く感謝しております。日本の美術愛好者の多さと鑑賞態度の熱心さは、外国の美術館関係者が驚くほどですが、この国民性が日本にいながらにして世界の名画を見ることができるといっても過言ではありません。このような美術愛好者の期待に応えるためにも、マスメディア各社などの連携協力関係の維持には、特に気を配ってきました。

美術の新しい動きを紹介することを目指し

て開催してきた自主企画展については、来場者の数はそれほど多くはありませんが、重要な活動のひとつとなっています。現存の作家の支援のための力強い事業にもなっているだけに、アーティストの選定などを含めて、内容の充実に努める重要な責務があると強調してきたところです。継続して開催してきた「アーティスト・ファイル」のように、館の特色ある展覧会として専門家からも評価する声が聞かれるものも出来てきたことは、ありがたいことでした。

情報資料関連の活動は、館の特色の一つとして育ちつつあるように思います。国内で開催された美術展の図録の収集は、8万3千冊を超えて国内最大級のコレクションになりました。また、ライブラリー利用者の数は、述べ31万5千人に上りました。専門家のみならず、一般の美術愛好者にも利用しやすいことを特色にしてきた成果だと思えます。海外の日本研究の拠点に、日本の美術展カタログを送付するJACプログラムは、内外から高く評価されています。国内の美術館から送付用のカタログを寄贈してもらうことなどに力を注ぎ、送付したカタログは約1万冊に上りました。

教育普及活動の重要性を力説してきましたが、公募団体のご協力もあって、かなりの活動が展開できたのではないかと思います。次代の愛好者を育てるためにも、美術館が社会に貢献する具体的な活動という観点からも、力を注ぐ必要のある分野と考えていました。小中学生の入場料無料化や高校生の無料観覧日のことなどについて、まだ良く周知されていないのは心残りです。

六本木アート・トライアングルやアートナイトなど、近隣の美術館などとの連携協力についても、努力してきたつもりです。国際交流については、西欧のみならず、特にアジア地域の美術館との交流も、今後の日本の美術館の発展にとっては、欠かせないことだと考えてきました。連携することには負担もありますが、様々な発展の契機にもなる可能性が



「安齋重男の『私・写・録』1970-2006」展会場にて、2007年（撮影：安齋重男） ©ANZAI

あるものです。

来館者の視点にたって運営の改善に努めることも、特に力を入れたことのひとつでした。アンケートを集め、覆面調査を活用するなどして、指摘を受けた問題点については、幹部が共通理解を持ち、できる限り迅速な対応をするように心掛けてきました。多くの方に利用していただくだけに、国立美術館のショー・ウィンドーになるつもりで頑張ろうと言いつけたものです。

在任中に最も大きな衝撃を受けた出来事は、東日本大震災の発生でした。被災された皆様には、心よりお見舞いを申し上げますとともに、一日も早い復興をお祈り申し上げます。美術館として、想定される危機に対するマニュアルの整備を進め、訓練を重ねていくことの重要性を痛感したものでした。

行財政改革の動きの中で、人件費の削減や収入ノルマの上昇など、厳しい状況が続いているだけに、今後の独立行政法人制度の動向が気がかりです。外国からも高い関心を集める巨大な美術館が、それにふさわしい高度な活動を続けていくためには、必要な職員の確保と、研究・研修活動の充実や、成果は報われるというインセンティブの付与が不可欠です。国立新美術館では、創設以来、施設管理や警備などを委託している会社の方々も含めて、館内で働いているすべての人たちが、新しいタイプの美術館として誇りを持てる職場を作ろうと心一つにして頑張ってくれました。このような気概を、今後とも持続できるような制度の設計と運用の充実が図られることを願ってやみません。

林田 英樹(はやしだ ひでき)
2006年7月より国立新美術館長を勤め、2011年12月末日に退任

1995年の野田裕示

安來正博

「野田裕示 絵画のかたち／絵画の姿」展を感慨深く見た。振り返れば、和歌山県立近代美術館で私が担当して「野田裕示近作展 絵画の原風景をもとめて」を開催したのが1995年秋であったから、ちょうど81年からの30年間を取り上げた、今回の展示構成の中間点にあたるわけである。そのため、私にとっては95年以前の野田作品には、やはりある特別な思い入れがあるし、一方、96年以降の作品に関しても、発表されるたびにギャラリーではほぼ欠かさず見てきたという記憶がある。

しかし、当然のことながら、95年の近作展自体は、野田にとっては一つの通過点であったに過ぎない。野田は淡々とコンスタントに作品を作り続ける作家であり、そうして出来上がった順に番号を付すという作業を、もう30年以上も続けている。

かねてより私は、この「WORK〇〇」というタイトルこそ野田の創作態度だと感じていた。それは野田の画歴を顧みる時、何か劇的な転機といったタイミングがあるのではなく、時間に沿って自然に変化を遂げた、その軌跡だけが、轍のように過去から繋がっているような印象を抱いてきたからである。

実は、私が野田と最初に会ったのは、さらに遡る90年のことで、同じく和歌山県立近代美術館で開催された「美術の現在・4つの試み」展の調査のため、野田の故郷である御坊市の自宅を訪ねた時であった。野田は当時、既に東京で制作活動を行っていたが、初期の作品の多くは自宅近くの倉庫に保管しており、絵画というにはあまりにも重たい作品の数々を、1点ずつ汗だくになりながら運び出し見た記憶がある。

その時は、御坊市民文化会館のホールに設置されていた大作《WORK179》('83)も見に行った。この幅8m近いモニュメンタルな作品を見た時は、弱冠18歳で和歌山県展で県知事賞を取ったこの画家の、非凡な力量とスケール感を目の当たりにした思いがした。

私は学生だった87年に、第18回現代日本美術展企画部門での野田の展示も見れていたが、

恐らくその時は、それを絵画と認識できなかったのではないだろうか。野田の作品を初めてこの手に持った時も、堅くて頑丈な凹凸のある表面に、むしろ彫刻作品に触れているような感覚であったことを思い出す。

さて、95年の時点で、野田の作品は、以前よりもずっと平面的になったという印象をもっていた。実際には、既に80年代後半には、角材でカンヴァスを盛り上げる手法はほとんどなくなっていたわけであるが、この時は、それがさらに進み、凹凸はカンヴァスの周縁部など、わずかな窪みとして確認されるだけの状態になっていたからである。

平坦な画面に、さまざまなイメージを自由に描き出すようになったのもこの頃からで、それはとても新鮮な試みに映った。というのも、平面上に絵を描くという、普通の画家にとってはごく当たり前の行為を、野田は長らくカンヴァスの物理的形狀を変化させ、表面に凹凸を作ることによって制約を与えてきたからであり、初期の箱型から袋状の作品へと、その形状を大きく変えた80年代中盤以降も、半立体になったカンヴァスの表面を相手に、絵筆を動かしていくというスタンスは一貫していたからである。

95年は、確かにそうしたいろいろな変化の痕跡と兆候とが錯綜していたタイミングではあったと思う。そのようなことを、恐らく当時も感じており、それに関して野田本人はどのように考えているのか、多くの疑問に答えを見出したという思いから、展覧会会期中の95年11月11日、野田自身が語るアーティスト・トーク「絵をつくること、絵を考えること」を実施した。以下に、その時の野田の言葉を拾ってみよう。



野田裕示近作展の展示風景(1995年)

◆絵画を始めた頃

野田が初めて油絵を描いたのは、日高高校の美術部に入部してからであった。

「美術部に入ってみて驚いたのは、まず凄く大きな絵を、先生もそうだったし、先輩たちも描いていたんですよ。100号以上の作品を高校生が描いていたっていうのがショックというか、ああ面白いなって思いました。さらに、もう既に抽象画を描いている人が何人かいたと記憶します。抽象画っていうのは、ある程度絵画を極めた人が次に描くもの、くらいの気持ちがあったもので、それも驚いたっていうか、面白くなって思いました。」

当時の美術部の環境、そして担当の美術教師が抽象系の作家であったことが、その後の野田の進路に大きな影響を与えた。高校生にも大作を描かせ、県展にも積極的に応募させるというこの教師の指導方針の下、野田は高校1年の時から毎年県展に応募し、入選と入賞を繰り返す。

また高校三年生だった70年には、大阪万博に参加した若い作家たちの、スケールの大きな仕事に感動し、第10回日本国際美術展で中原佑介が企画した「人間と物質」展を見て、現代美術に興味を抱く。その後、多摩美術大学絵画科を経て、77年志水楠男の南画廊での初個展へと至るわけであるが、いろいろな幸運な巡り合わせと、それを的確に感知し吸収していった、野田の才能を感じ取ることができる。

◆シュナーベルのこと

大学卒業後、いくつかの展覧会に出品し、画家として歩み始めた野田にとって、大きな転機となったのが、80年夏から約7ヶ月間に及ぶニューヨーク滞在であった。中でも印象的な出来事として語られたのが、ジュリアン・シュナーベル(1951-)にまつわるエピソードである。

「アメリカでは、ピカソの展覧会とかコーネルの大きな展覧会とか、いろんな印象的なものがあるのですが、一番印象に残っ

たというか、今でも覚えているのが、シュナーベルという若い作家の作品に出会ったことですね。当時ニューヨークでは、シュナーベルっていうのが名前だけ凄いメジャーになって、でも日本ではそんな名前聞いたことないし、作品も紹介されていないし、一体どういう奴だって思ってたんです。である時、レオ・キャストリ画廊の倉庫へ連れて行ってもらったら、美術館ほどもある大きな部屋で、そこにシュナーベルの大きな作品が、一つの部屋に4点掛かってたんです。まだ発表前にそれを見る機会があった。で、同じ人がこんなに違うものを描くのかな。きっとそれは時間的な経過があって、間に2年ずつくらいの時間があるんじゃないかって思って、聞くと、もう同時なんです。同時に、しかも新作で作った。それは凄くショックだったんですよ。なぜかという、今まで僕は、自分では一点一点全部違うつもりで作ってたんですけども、シュナーベルに比べると、ほとんど全く同じ絵を何十枚も描いていたんだなって。」

シュナーベルは、80年代のいわゆるニュー・ペインティングを代表するスターとして、当時圧倒的な人気を博したアーティストであった。カンヴァス全面に割れた皿や鹿の角などを貼り付け、その上から表現主義風の具象的なイメージを重ねるように描く手法は、まさしく絵画の新時代を予感させる刺激的なものであった。帰国後間もなく、野田がそれまでの平板な抽象絵画を一変させる、箱型作品を作り始めたことを思う時、確かにこの時の体験から、多くのことを感じ取ったとみるべきだろう。

◆箱から袋へ

こうして81年頃から、野田は箱型作品を作り始めるが、85年になると、それが徐々に袋状の作品へと変化していく。この形態が実質現在まで続くわけであり、その意味で、箱から袋へという移行期に、野田が何を思っていたのかというところは興味深い。

「その頃ちょうど、カンヴァスを縫い合わせて袋にして、中に物を入れるということが面白かったんですね。特にその袋の表面が面白かった。何か入れたら、見えないんだけど中に何かが入っているという、漠然とした形が見えるっていう。箱の中の出会いの面白さから、布の表面の面白

さというのが芽生えたんです。これは似ているようで全然違うんですよ。箱の中というのは、喩えるならば家という部屋の中なんですよね。広い部屋の中に、絶妙に配置された家具。そういう最高の状態の部屋の中を作っていたみたいなどころがあるわけですが、袋の場合は外なんですよね。中は見えないわけで、外を作っているわけで。だから中にどういう人が住んでいるかわからないんだけど、ああ、なんか幸せそうな家だなんていう、そういう観点。」

そもそも箱型の作品に取りかかるきっかけとして、布としてのカンヴァスの状態に対する関心があった。

「僕は、カンヴァスのいろいろな形を箱に入れるという作業から始めたわけですけども、そうすると、箱の中に入れられたカンヴァスとカンヴァスが、お互い相互作用で面白い関係が出てくるっていうのがわかってきたんです。そういうふうにして、いろいろな布の状態を探して、いろいろな箱の状態を作りました。」

画家にとって、矩形の木枠にピンと張られたカンヴァスとは、初めから与えられているものであり、絵画とは、その白い平面上に何を描くかという問題であろう。野田は、そうした絵画の大前提自体に手を付け、それ以前の状態としての布の表情に興味を抱いたのである。

◆絵の具について

野田の絵画の特徴は、その半立体的な形状だけではない。カンヴァス表面の絵の具の層が形成する堅牢なマチエールこそ、彼の絵画の重厚な色彩と構図を完成させる要素といえるだろう。今回、展覧会場で上映されていた、野田の制作過程を記録した映像は、このような画面が実現するまでのプロセスを克明に映し出していた。それはカンヴァス張りに始まり、型紙作り、下地塗り、マチエール作りと進み、塗りとサンダーかけを何回も繰り返す、気の遠くなるような時間と労力をかけて、やっと1点の絵を完成させるというもので、野田は、画家というよりも、まるで左官のような、あるいは表具師のような、職人の姿として映し出されていた。

「箱にしる袋にしる、そのものだとまだ自分の中では絵になっていないんですよ。絵っていうのは、人間の意志とか手の跡とか、行為の跡がないと絵になりきれない。



自作について語る野田(1995年)

そこで僕の場合は、こねくり回して自分のものにしていくという道具として絵の具を使ったんです。絵の具というのは、普通、ある技術をもって、ものを描く道具であると思われていると思うけれども、僕の場合は塗る道具なんですよね。そういう材料を手元へ引き寄せて、塗ったり、消したり、剥いだり、また塗ったりという、その行為の繰り返しで、結果自分のものになれば、それが自分にとっていい絵だと思っているんです。」

野田にとって絵を描くとは、決して比喩的な意味ではなく、絵の具との格闘なのである。

野田の絵画の特異性は、他にもいろいろ挙げられる。それらは全く孤高の試みというに近く、彼のような作品の作り方は他に類例を見ない。野田が敬愛した芸術家の一人に、同じ和歌山ゆかりの彫刻家建島覚造(1919-2006)がいた。私もかつて何回か、二人の会話の場に同席させていただく機会があったが、そこでよく話題になったのが、作品の論理性という問題であった。野田がトークの締め括りに語ったのも、やはりそのことだった。

「絵を考えるっていうと、哲学的とか美学的とかって思うかもしれませんが、そんなこと全然なくて、ふとした疑問とか考えを、目に見える形にして作っていく。でも、そこに全く論理的なものがなければ、なかなか展開したり変化したりっていうのは出来ないんです。だから50パーセントの論理性と50パーセントの感性だといつも思っています。」

このアーティスト・トークから、既に17年近い年月が経つわけであるが、あの時、野田自身が語った内容は、そのまま現在の野田の作品を語る言葉として通用するだろう。そうした中で作品は変化し続け、さらに、当時900番台だった作品番号は、今や1700番台にまで到達したのだった。

(やしぎまさひろ 国立国際美術館主任研究員)

私たちの身の回りには、様々な情報があふれています。疑問に感じたことについて、すぐに答えが欲しければ、インターネットで検索をするだけで、簡単に何か手がかりを得ることが出来ます。けれど、インターネット検索では、検索ワード以外の情報を逃してしまう可能性があります。また膨大な情報の質は様々で、サーチエンジンでは検索することが出来ないページ(専門データベースのコンテンツ)も存在しています。どんなに情報化社会が進んでも、インターネット検索だけではたり着けない情報があります。図書館員の一人として、そこを埋める手段の一つに、図書館を活用することをおすすめしたいと思います。



展覧会カタログの書架

国立新美術館アートライブラリーでは、所蔵資料を閲覧したり、専門データベースで論文や記事を検索・閲覧したり、レファレンスサービスを受けることが出来ます。資料は主題によって分類され、請求記号が与えられ、書架に並んでいます。つまり、似たような内容の資料は同じか近い請求記号が付けられて本棚の近くに並ぶようになっているので、気になる1冊を見つけたときは、その周辺にも求めている資料が隠れていることがあります。図書館の良いところは、このように背表紙を眺めながら資料を探したり、また目に留まった資料を手にとってぱらぱらとページをめくり、さらにその中に気になる部分を見つけていくことが出来ることではないでしょうか。直接資料で調べることはインターネット検索だけでは見つからなかったすきまを埋めることができる、面白い、そして楽しい作業とも言えるでしょう。美術について、ちょっとした疑問を持ったとき、情報収集をしたいとき、国立新美術館アートライブラ

リーを訪れてみませんか。もしかしたら、思わぬ情報に出会える偶然が待っているかもしれません。

アートライブラリーでは、利用に関するご案内、レファレンスサービス、資料の出納、資料の複写(セルフサービスのコピー機を設置しています)について様々なサービスを行っています。日によってその忙しさは異なり、利用者が多い日は、いろいろな質問に答えているうち、あっという間に一日が終わってしまうこともあります。一方で、落ち着いた日もあります。そんな日は資料を閲覧・利用しやすい環境へ整える仕事をこなします。書架の整頓や、資料の補修など、所蔵資料に関する業務を担当しています。

今回は、そうしたアートライブラリーのサービスの中から、レファレンスサービスについてご紹介します。レファレンスサービスとは、利用者の調べもののお手伝いをするサービスです。例えば、ある絵についてどの資料に載っているか知りたい、絵を描くために参考になる資料を見たい、論文を書くための文献を読みたい、参考資料の使い方を知りたい、データベースを使ってみたい、OPAC検索の仕方がわからない、国立新美術館アートライブラリーで所蔵していない資料を閲覧したいなど、お困りの際は、どうぞお気軽にカウンターへお尋ねください。資料の所在確認という小さな疑問から、絵や作家についての情報収集、調査・研究のための資料探しといった質問に対して、所蔵資料やデータベースなどのアートライブラリーで利用可能な資料を使って、調査のお手伝いをいたします。

ここで、質問の仕方についてのポイントをいくつかご案内しましょう。まずは、なるべく具体的に聞くこと、つまり作家名や作品タイトルといった調べたい事柄の手がかりになりそうなキーワードを提示することです。明確でない場合でも、いくつか参考になる言葉をお伝えいただくと、それらを出発点に利用者と共に求める資料イメージの地図を描き、答えを導きます。併せて、どの程度の情報収集を希望しているのかをお伝えいただくと、さらに資料を探しやすくなります。全



美術参考図書コーナー

集、参考図書のご案内という第一段階の回答で足りるのか、「概要をこのくらいは調べたからもっと別の資料が欲しい」といったもう一歩踏み込んだ回答を求めているのか、ご希望をしっかりと伝えていただくと、より適切で迅速な回答へと繋がります。

このように難易度に応じた情報が得られることは、図書館の長所の一つです。図書館員に質問をするとき、「小学生向きでも良いので、やさしい解説を読みたい」などと難易度もお伝えいただくと参考になります。また、かなり調査を行なったうえでそれ以上の資料を必要とされているときには、他の視点からの資料を提案できないか考えていきます。自分のイメージを上手に図書館員に伝えることで、よりの確な資料へたどり着くことが出来るはずです。また、アートライブラリーでは、過去に受けたレファレンスを日々記録し、新たに質問を受けたとき、前回の結果を参考に更に良い回答をお伝えできるよう努めています。

図書館は、情報の宝庫です。国立新美術館では、展覧会を観るだけでなく、アートライブラリーでも美術に触れることが出来ます。どうぞ一度足を運んでみてください。

窪内美緒(くぼうちみお 研究補佐員)

アーティスト・ワークショップ

デザインって何だろう？

～展覧会の印象を色や形にしてみよう！～

講師：佐藤可士和

(アートディレクター/クリエイティブディレクター)

2012年1月22日(土) 14:00-17:00

国立新美術館 別館3階多目的ルーム他

国立新美術館開館5周年を記念し、5周年のロゴマークをデザインした佐藤可士和さんを講師に迎えてワークショップを開催しました。

まずは、佐藤さんのレクチャーから。印象派の画家モネの「睡蓮」は、睡蓮をそのままそっくりに描くのではなく、モネが目にした睡蓮の印象を作品にしている、と佐藤さん。佐藤さんがデザインした今治タオルのロゴマークも、今治の美しい海と太陽の印象を表現したものです。今回のワークショップでは、開催中の「野田裕示 絵画のかたち／絵画の姿」展を鑑賞し、その印象を色や形で表現することに挑戦しました。

大きなカンヴァスに描かれた展示作品を見て、「この絵、勢いを感じる」「なんだか楽しい感じがするね」と、様々な感想を持った子供たち。佐藤さんから、それぞれが抱いた印象を自由に描くようアドバイスされ、白いスケッチブックに絵具やペンなど好きな描画材料を使って描き始めます。絵具で塗った上からクレヨンを重ねて、絵の力強い印象を表現したり、薄い色の水彩絵具で展覧会の不思議で楽しい雰囲気



佐藤可士和氏

表現したり。同じ展覧会を見ても、人によって受ける印象は異なります。参加者は、展覧会を見たときの気持ちや感想を思い思いの色や形で表現しました。

「デザインとは、かたちの無いものや言葉では言い表せないものを色や形にするコミュニケーションの手段」と佐藤さん。「自分の感じたことを自分らしく自由に表現することが大切です」というメッセージが心に残るワークショップとなりました。

井上絵美子(いのうえ えみこ 研究補佐員)



「やってみよう、アート—国立新美術館ワークショップ記録集」ができました！



「やってみよう、アート—国立新美術館ワークショップ記録集」
企画・編集：学芸課教育普及室 発行日：2011年12月16日

国立新美術館では、参加し、体験し、発見し、そして新たな視点でアートに触れることを目的に、ワークショップを開催しています。このたび開館5周年を機に、2007年3月から2011年2月までに開催された29回のワークショップを記録した「やってみよう、アート—国立新美術館ワークショップ記録集」を作成しました。

ワークショップの講師を務めるのは美術家やファッション・デザイナー、プロダクト・デザイナーなど、さまざまな分野で活躍するアーティストたち。アーティストと直接触れ合うことで、参加者にアートの新たな魅力を発見してもらうことを目指しています。

各ワークショップの詳しい内容に加え、活動の様子を撮影した写真や参加者の感想等も掲載した記録集。各関係機関にお送りしたほか、当館のライブラリーでもご覧いただけます。

独立展は2012年秋に「80回展」を迎えます。現在(2012年1月)、会員145名、準会員78名、公募者754名(2,078点)、うち入選者628名です。2011年10月12日-10月24日までの2週間、六本木の国立新美術館にて第79回展が行われたばかりです。美術館入場者数は、24,744人。

独立は今も、公募団体のトップランナーだと自負しています。



第79回展 会場風景

独立展は「1930年協会展」が母体となって成長してきました。

当時の美術状況は、ヨーロッパからの油彩画の移植も済ませ、「主張する思想」の段階へと移行しています。

若い画家たちは、西洋への留学経験や本などでの情報を入手し、新しい主張に影響を受け、吸収し、共感し、実験的絵画を制作し始めていました。

「フォーヴィズム」を母体とし、「キュビズム」、「シュールリアリズム」などへの強い傾倒があります。

欧米などと大体同じ時期に動き始めています。

後に「アブストラクトアート」などへの挑戦もあります。

これらの思潮は、当時の日本の美術を席巻しています。

「写実派」や「印象派」に代表される、「網膜への喜び」に満足できなくて、「脳膜への働きかけ」「思考する絵画」を追求しています。

「独立展を鑑賞する」と「頭が疲れる」といわれる原因はここにあると思います。

そして、「日本絵画の新しい創造」がそこにしっかりと根付き、「源流」となっていました。

1930年1月に東京府美術館にて第一回展が行われました。

創立メンバーは次の通りです。

清水登之(43歳)、鈴木保徳(39歳)、川口軌外(38歳)、小島善太郎(38歳)、児島善三郎(37歳)、中山巍(37歳)、鈴木亜夫(36歳)、里見勝蔵(35歳)、高島達四郎(35歳)、林重義(34歳)、伊藤廉(32歳)、林武(32歳)、福沢一郎(32歳)、三岸好太郎(28歳)の14名が創立会員です。

いかにも若い発渾としたメンバーです。(平均年齢35歳)

初期段階で野口弥太郎、須田國太郎、小林和作、海老原喜之助、島青児らが会員として迎えられています。

第一回展は3,058点、第二回展4,853点、第三回展では5,000点を超える搬入点数があったと記録されています。

他の団体を超える「熱狂的な支持」を得ることになります。

ある人は、「独立」が俳句の「季語」になった時期だといっていました。

いろいろな主張が混ざり合い、論争しあい、分裂もし、現在の姿になっています。

現在、代表的な作家としては、松樹路人、桜井寛、林敬二、奥谷博、今井信吾、齋藤研、馬越陽子、福島瑞穂、白野文敏、絹谷幸二、大津英敏、本田希枝など輝いている人達があります。

独立は若い作家、美大生への呼びかけ、つぎの世代への継承を考えて動いています。

若い人たちにも魅力のある公募団体づくりをやろうとしています。

ギャラリートーク(批評家・学芸員・会員)、ギャラリーコンサートは好評です。

また、独立の有志による「真鶴岩小学校廃校の校舎利用」を、地元も含め活動しています。



第79回展 ギャラリートーク

アトリエとしての使用、作品収納、地元との文化交流、講習会などをやっています。

これは「夢の独立美術館設立」の第一歩と、思っていて、希望を育てています。

加えて、「3・11への支援」を考え続けています。

ひとまず、「出品者の中の被災者への救援」をし、「赤十字社への寄付」をさせて頂きました。

今は「80回記念」の記念誌づくり、独立の位置づけ、歴史の記録、イベント、展覧会などを企画中です。

第79回展の地方巡回は、2011年中に「大阪市立美術館」(2011年11月15日-20日)、「京都市美術館」(2011年11月26日-12月4日)、本年の予定は「愛知県美術館」(2012年3月27日-4月1日)、「鹿児島県歴史資料センター黎明館」(2012年4月28日-5月6日)、「福岡市美術館」(2012年5月15日-20日)、「2012独立春季新人選抜展」(2012年4月1日-6日)(東京都美術館)、「第3回輝けー独立美術」(5月中旬)(日本橋三越本店)。

「絵画は終わった」と云う人がいたが、やはり終わらない。「絵画」は「人間にとって永遠の謎であるし、魅力」です。

「日本と絵画」のことを考えながら、独立は一步一步、「前進」し、「日本」と共に、「源流」となって歩いて行くことでしょう。

(独立美術協会 事務局)