

独立行政法人国立美術館  
平成13年度自己点検評価報告書

平成14年6月

## 平成13年度国立美術館自己点検評価報告書

東京国立近代美術館 [ 本館・工芸館 ] -----	1
1. 収集・保管等	
2. 公衆への観覧	
3. 調査研究	
4. 教育普及	
5. その他の入館者サービス	
- 2 東京国立近代美術館 [ フィルムセンター ] -----	16
1. 収集・保管等	
2. 公衆への観覧	
3. 調査研究	
4. 教育普及	
5. その他の入館者サービス	
京都国立近代美術館-----	22
1. 収集・保管等	
2. 公衆への観覧	
3. 調査研究	
4. 教育普及	
5. その他の入館者サービス	
国立西洋美術館-----	34
1. 収集・保管等	
2. 公衆への観覧	
3. 調査研究	
4. 教育普及	
5. その他の入館者サービス	
国立国際美術館-----	41
1. 収集・保管等	
2. 公衆への観覧	
3. 調査研究	
4. 教育普及	
5. その他の入館者サービス	
業務運営について-----	50

## 東京国立近代美術館 [ 本館・工芸館 ]

## 1. 収集・保管等

## ( 1 ) 美術作品等の購入

## [ 本館 ]

当館のコレクションは、明治40年の文部省美術展覧会(文展)の開設以来、文部省が買上げ保管してきた作品230点を文部省より移管されたことから出発している。開館した昭和27年度に、土田麦僊、村上華岳、安井曾太郎、萬鉄五郎、野田英夫、松本竣介らの作品を購入したことにみられるように、その後の当館の作品収集の基本は、その偏りを正し、欠を補うことに努め、明治以後の日本美術が歴史的に展観できるコレクションの形成をめざして継続的な収集を行ってきたと言えよう。開館から50年を迎える今日まで、収蔵作品も漸次充実をみているが、なお欠けている部分はいくつかあり、その部分の補填は、当館の収集活動の重要な課題となっている。具体的に言えば一つは、伝統的絵画の近代化という点で欠かせない美術史上の意味をもつ大正期の院展系の作家たち(今村紫紅や速水御舟ら)の作品の収集である。もう一つは、大正期の新興美術や昭和戦前期の前衛美術に関わる作品の収集である。この点については、これまでフィールドワークが十分であったとは言えず、また作品が残存すること自体が困難であったという事情もある。近年、松本竣介や香月泰男の作品が加わったが、更に作品の調査が必要と考えている。

もう一つは海外作品の収集である。近代日本の美術が西洋の近代美術と密接な関係に成立したものであれば、歴史的な展観をめざす限りは、海外の作品もあわせて展示されることが望ましい。だが、当館が海外の20世紀美術をも収集の対象として購入したのは、昭和50年度が最初であり、以後企画展の開催などを機に、当館のコレクションにふさわしい作品を選んで収集してきているが、外国作品に関してはコレクションとして特徴あるまとまりをなすものとは言えない状況にある。

ここ数年、当館はこのような認識の下に収集に努めてきた。平成13年度についても同様の考えに立って収集に努めた。その結果、平成13年度の収集活動の概要は、次のとおりである。まず、鐙木清方の作品3点を収蔵したことである。当館では平成11年度に同画家の回顧展を開催したが、いずれもその折に出品されたもので、所蔵家が画家から直接譲り受け、愛蔵されてきたものならではの作品である。その内、《明治風俗十二ヶ月》(1935)は購入し、画卷《目黒の柏庭》(1933)と屏風《初冬の花》(1935)の2点の寄贈を受けた。

当館では、昭和戦前期を日本的な絵画、すなわち明治以後の洋画と日本画の成熟・完成期と考え、鐙木清方はそこにかかわる主要な画家の一人と位置づけている。これらの作品は、すでに収蔵されている《三遊亭円朝像》(1930)と交替で展示できる作品であり、今後、常設展示に細やかな工夫を促す効果が期待できる。この収蔵は、展覧会活動と収集活動が効果的に連携しえた成果だと考えている。

リニューアル・オープン記念展「未完の世紀 20世紀美術がのこすもの」は、単に展示活動にとどまらず、計画の段階から、これまでの収集を見直し、具体的にその欠落を確認す

る機会とすることを企図していた。そのため、400点近い展示作品の半数を他館や個人所蔵家から借用したが、その際には収集の可能性をも視野にいれ、個人所蔵家には譲渡の意向をうかがうケースもあった。本年度は、それら出品作の中から、麻生三郎の残存する数少ない戦前作である油彩画《自画像》(1937)、田中信太郎と高木修の彫刻、海外作家ではイギリスの彫刻家リチャード・ロングが日本で制作した大作《東京の石の線》(1983)、および石元泰博・細江英公の写真作品をコレクションに加えることができた。

伝統的絵画の革新という点で今村紫紅は重要な作家であるが、当館のコレクションには、この画家の特質を示す作品が欠けている。平成13年度はその最晩年の画風をよく伝える《春さき》(1916)を収蔵品に加えることができた。また、当館のコレクションでは国吉康雄も同様の事情にあり、新たに収蔵した2点目のタブロー《イーグルズ・レスト》(1941)は、小ぶりの作品ではあるが、画家の生涯において、また歴史的な面でも意味のある作品と考えている。日米開戦に前後する時代に、アメリカで敵性外国人と見られたなかで制作された国吉の作品は、戦時期の美術を紹介する上で、もうひとつの切り口を提示することを可能にするものとなる。

当館では、当面、上記の三つの領域の充実を課題として、コレクションの充実に努めていきたいと考えている。

作品の収集活動は継続的な調査・研究の上に成り立つものであり、次年度に向けて、上記収集方針にかなう洋画数点について調査を進めており、また、現代の作家については、平成14年度に予定されている展覧会「写真の現在2」及び「現代美術への視点」のための調査とも連携しつつ、計画的な収集を進めていく考えである。

#### [ 工芸館 ]

もともと日本伝統工芸展からの文化庁購入作品の管理換で出発した工芸館コレクションは、昭和50年代後半から徐々に他の分野、日展系、工芸におけるオブジェ、クラフトなどに範囲を広げてきた。この10年、走泥社を中心とした陶磁器、日展の金工による立体造形作品が充実し、またスタジオグラス活動の調査・研究をふまえて、内外の現代ガラス作品の収蔵も進展をみた。またこの間、陶磁器、染織、木工の各分野については、欧米の現代工芸作品の収集にも着手し、国際的な比較展示が一応可能ともなった。これまで皆無であった染織の立体造形作品(日本)もわずかだが収蔵したことで、コレクションの領域を広げる足がかりができたと考えている。

デザインについては平成7年度に、デザイン部門を発足させて以後グラフィックデザイン作品の収集に努め、これに従来から少しずつ収集してきた工業デザイン作品を加えて、今日モダンデザイン作品の展示が行えるようになってきている。

工芸館は、近代の工芸、デザインの体系的なコレクションの一層の充実をめざすことを基本方針として、作品の収集を行っているが、平成13年度は大正から現代までの各時代の工芸作品とアール・ヌーヴォー期以来のポスター作品を購入した。なかでも近代的な工芸作家が登場したという意味で重要でありながら、当館のコレクションでは手薄であった大正から昭和初期の、富本憲吉や浜田庄司、香取秀真の作品を収蔵できたことは、当館のコレクションの骨格を太くする上で意義があると考えられる。また平成13年度特別展「現代の布」出品作品の中から、一つは新しい傾向を示す上原美智子、須藤玲子の作品を、もう一方は伝統的傾

向の北村武資、小宮康正らの作品を購入して、現代染織のコレクションを充実させることができた。

モダンデザインではここ数年、これまで最も中心的な時代である19世紀末から20世紀初頭にかけてのポスター作品(19世紀末から1930年代)を中心に収集してきたが、平成13年度はその中で欠落していたアール・ヌーヴォー期の主要作家であるピアズリーのポスター作品を購入した。また、少し収集の範囲を広げ、戦前から戦後にかけて(1940年代から60年代)の作家の中から、戦後のグラフィックデザイン界の旗手、レイモン・サヴィニャックとノーマン・ロックウェルの作品を購入した。

寄贈を受けた作品として、漆芸の音丸耕堂や染織の伊砂利彦の代表作をはじめ、初めての収蔵品となる金工の増田三男や染織の皆川泰蔵ら、近代を代表する作家の作品が加わった。

今後工芸館としては、コレクションが手薄な明治から昭和初期の作品収集に重点を置いて、工芸の通史をたどることができるコレクションの充実に力を入れていく方針である。

## (2) 収蔵品修理

### [本館]

平成13年度は、常設展示や貸出に備えて早急に修復措置を要する作品の中から、日本画4点、洋画2点、水彩・素描ほか15点、版画4点、彫刻3点の修理を行った。

### [工芸館]

工芸館においては、陳列等に比較的繁多に活用され、早急に保存修復の措置が必要となった戦後の伝統工芸の作品の中で、漆工14点の修理を行った。

## 2. 公衆への観覧

### (1) 展覧会の実施

#### 「現代ポーランド・ポスター」展 [工芸館]

戦後のグラフィックデザインの領域において特異な存在として注目されてきたポーランドのポスターの所蔵品による展示で、日本ではほとんど紹介されることのない、稀な機会であった。にもかかわらず見込んだほどの入館者を得られなかったことは、広報活動の不足に起因するものと考えている。今後は所蔵作品展の普及広報のあり方を見直し、その充実に努めたいと考えている。

#### 「写真再発見2」 [本館]

『写真再発見』のシリーズは当館の所蔵品によるもので、写真がもたらすもう一つの眼を気軽に味わってもらうことを企図した、写真入門的な意味あいをもった展覧会である。今回は2回目で、「ヒト」、「モノ」、「場所」の三つのテーマから展覧会を構成したが、テーマの立て方をできるだけ平易になるようにしたほか、パンフレットに章解説を掲載したり、解説プレートを掲示するなどした結果、観覧者に理解されやすい展示になり好評を得た。しかし、この種の所蔵品を中心とした展示は、特段新しい動向を紹介したり、新しい

視点を提示したりするものとは異なり、話題性に欠けるためか、観覧者の少ないことが今後の課題であり、広報のあり方、解説の仕方等に更に工夫をしたいと考えている。

#### 「1930年代日本の印刷デザイン - 大衆社会における伝達」 [工芸館]

この展覧会は、これまでほとんど省みられることのなかった1930年代のグラフィックデザインに焦点を当てたものである。それを「踊り出す文字」、「社会生活の標語化」、「グラフィズムの新感覚」、「商品化される市民生活」という4つの視点から探り、近代社会に登場した大衆にヴィジュアル・デザインがいかにして訴えかけたかという観点からデザインの意味を問うた。この時代には、大衆的なレベルにまで伝達の手段としてのグラフィックデザインが浸透し、具体的には、チラシ、リーフレット、入場券などの小さなメディアにまで伝達のためのデザインという思考が広がっていく。デザインを図柄、文様、色彩などの造形的観点にとどまらず、コミュニケーションの手段という、より社会的な視点を持つことによって、展覧会の内容により広がりを持たせることができたと考えている。

工芸館では日本のグラフィックデザインについてはこれまで、デザイナー個人の業績に焦点を当て、まず現代の代表的デザイナーの展覧会、次いでグラフィックデザイナーのパイオニアである杉浦非水の回顧展(2000)を開催した。今回は視点を改めて、1930年代という時代に焦点を当ててみたのであるが、今後は、デザイナー個人の仕事に焦点を当てたもの、ある特定の時期に焦点を当てたものなど、複数の視点を持ち、展覧会内容を豊かにしていくことを検討してみたい。

#### 「現代の布」 [工芸館]

「用」をもたない工芸作品の出現によって、今日ほど工芸のアイデンティティーが問われているときはない。このことは「布」の作品についても言えることで、これまで、布は単なる素材、フォルム以前の単なる材料とみなされてきた。本展では、第一に布を作る過程そのものを表現として捉えている作家、第二に自ら制作した布を様々に加工し作品を制作する作家、すなわち布制作と布加工を連続した作品制作の過程としてとらえている作家の、二系統に属する作家の作品を展示し、その意味を捉え直そうとした。これまでの現代染織展、染織造形展、あるいはファイバー・ワーク展といった展覧会では、表現内容や作り出したい形を作り出す手段としてのみ扱われてきた。これに対し、今回の展覧会は、布を作り上げていく過程、すなわち糸を用いて織り進んでいく過程で作られる形、さらにその形を加工してつなげ、組み上げて出来上がる形(ないし空間構成)のあり方を問おうとしたのである。今回の展覧会を通じて、布そのものの美、布・染・織にもつぱら関わることによって生み出される造形の独自性、存在意義をまがりなりにも示すことができたものと考えている。

今後は、このような視点を他の素材、技法の分野に広げていきたいと考えている。

#### 交換展「京都の工芸 - 1945 - 2000」 [工芸館]

この展覧会は、京都国立近代美術館の平成13年度特別展として企画されたものを引

き継ぎ、交換展として当工芸館で開催したものである。両展示場の広さの違いから、工芸館での展示は、京都の場合の3分の2に縮小し、それを前・後期に分けて展示した。そのため、工芸館の観覧料を半額以下に設定した。また、作品の選定等に当たっては、主題となる1945年から2000年の京都の工芸が理解できるよう工夫したが、前・後期の2回にわたる展示は、観覧者には不都合なことであり、今後、交換展の場合の展覧会規模の調整は必須の課題と考えている。

#### 「近代日本の美術と工芸 暮らしをいろいろ」 [工芸館]

この展覧会は、日本人の暮らしに深く根付いた工芸作品を、暮らしへの眼差しを伝える美術作品とあわせて、衣食住のテーマにより展示したものである。比較的身近なテーマであったため、子どもをふくめ多くの観覧者が展覧会を気軽に楽しみ、美術館を身近に感じてもらう良い機会になったと考えている。この会期に開催した小中学生向けの鑑賞教室については、「(4) 普及教育 児童生徒への普及事業」で述べるように好評であった。

#### 「未完の世紀 20世紀美術がのこすもの」展 [本館]

美術館のリニューアル・オープンの告知も兼ねて、ポスターを交通機関に掲出したり、ホームページ・情報誌への掲載、リリースの配布などを行って、従来以上に広報に力をいれたこと、新設されたレストランが話題を呼んだこと、会期中にNHKの「日曜美術館」が本展に取材した番組を制作放映したことなどもあって、予想を上回る反響を得た。

企画についても一定の評価を得たと考えている。本展の構成にあたっては、既存の美術史を前提にして20世紀芸術の主要な流れを示すことを控え、より一般的な歴史区分で20世紀を輪切りにし、それぞれの時代の美術の多面性を提示して、歴史的な展開に幅を持たせた展示を試みた。このことによって、観客それぞれに少なからぬ発見があったことが、大方の評価を得ることにつながったと考えている。壁に沿って歴史的に整然と進むのではなく、400点近い作品を8つのブロックに区分した展示には、会場が倉庫のようだという声も聞かれたが、この100年の美術の目まぐるしいほどの変貌ぶりや多様な表現から、創造へのエネルギーを感じとられた方には、会場からひとつの肯定的な力を受取ってもらえたようである。ただ、8ブロックのそれぞれが、個々のテーマをもった展示であり、その意味では8つの展覧会の集合体と言っても過言ではないこの全館陳列については、一度で見る限度をこえていたとの指摘もある。そのため、関心の高い人たちのなかには二度三度と来館した人も少なくなく、今後はこうした人たちには入館料の軽減等の便宜も必要かと考えている。

おおむね20世紀の美術を対象とする当館としては、準備の段階からこの展覧会を、リニューアル後の常設展示のありかたを検討する機会ともとらえて取り組んだが、その点でも得たものは少なくなかった。従来の常設展示が単線的な美術史になりがちなことへの見直しは、この展覧会の展示が生み出した肯定的な力によって、ひとつの方向性を与えられた感があり、当館の展示、とりわけ今後の常設展示を考える上で示唆を得た。今回のような展示ができるくらいの奥の深いコレクションをめざし、その充実に努めることが館の責務であるとの認識を新たにした。

また、この展覧会は、美術を美術史の枠にとどめず、20世紀文明の歴史的現実のなかで見えていこうという考えをもって企画したが、その解説が不十分であったことを反省している。この外、キャプションに材質を明記してほしいとの声も多く寄せられ、改善を図ることとした。

#### 工芸館常設展

工芸館は独立行政法人化を機に職掌分担を、素材別（陶磁係、漆工係、染織係、金工係）から、実際の仕事内容の機能別（工芸係、デザイン係、展示係、教育・資料係）に変更した。このこともあって、常設展の展示作品の選別も担当ごと素材別に行われていた従来の方法を、歴史意識を持った作品選択作業へと変更した。美術館の基本である常設展示の企画には、常に歴史性を持つこと、また、明確な意思を持つことが要求されると考える。このことはまた、工芸の近・現代史を築いていく調査・研究活動にも要求されるものと考えている。このような考えに立って次年度以降の工芸館の常設展示は、歴史展示、近代工芸名品展、所蔵品を中心に何らかのテーマを設けて構成した展示、以上三つの性格をそれぞれに打ち出した展示を行っていきたい。

#### ア．「近代工芸の百年」

この展覧会では明治中期から近年にいたるまでの、それぞれの時代に活躍した著名な工芸家を取り上げ、陶磁、染織、漆工、金工、ガラス、木竹工などさまざまな分野の作品を、その素材別によってではなく、それらが制作された年代順に並べることで、日本の近代工芸の全体的な流れを見渡そうとした。所蔵品の偏り、展示場の制約はあるが、工芸館では初めてのまとまった歴史展示となった。

#### イ．「近代の工芸 1991 2000年の新収蔵作品から」

工芸館ではここ10年ほど、近代の流れや現代の動向を示す工芸及びデザインの優れた作品の収蔵に力を入れてきた。本展は1991年から2000年の間に収蔵された、約200人の作家の作品230点を二期に分けて展示した。ほぼ10年ぶりの新収蔵品の紹介展であったが、新収蔵品についてはできるだけ早い時期に全容が公開されるべきであるとの要望が多数寄せられており、今後は、新収蔵品を紹介する機会をさらに増やし、コレクションの情報を早めに公開していきたいと考えている。

#### ウ．「近代工芸とデザインの東西」

明治から現在にいたるヨーロッパと日本の工芸、デザインの作品122点の作品により、1)クリストファー・ドレッサーと明治の輸出工芸、2)アール・ヌーヴォー様式の広がり、3)アール・デコと工芸の「構成派」、4)伝統の見直し、5)ガラスを表現の素材に、6)クラフトとインダストリアル・デザインという6つのテーマで構成した。近代における東西交流の諸相を紹介することにより、相互の影響関係、同時代の工芸作品の比較などを分かりやすく提示することができたと考えている。

今後は外国の工芸、デザイン作品のコレクションをより充実させるとともに、相互の影

響関係が読み取れる作品(例えば欧米と日本のアール・ヌーヴォー様式作品など)の収集にも努め、より興味深い展示の構成に努めたい。

## (2) 収蔵品の貸与

### [本館]

増改築工事による本館の休館中は、日本画・版画の一部および寄託品の大部分をフィルムセンターの作品収蔵庫に収容し、一部を民間の倉庫に預けた。そして、それ以外の所蔵品はすべて、全国のいくつかの美術館に長期貸与のかたちで保管してもらった。そのため平成13年6月1日から14年5月末日まで、すでに貸与の回答をしたものを除き、貸出し業務を原則停止した。

貸出し件数78件、2,607点のうちには、上記のような長期貸与として、東京芸術大学853点、愛知県立美術館746点、新潟県立近代美術館548点、千葉市美術館163点(いずれも平成13年4月現在)が含まれている。貸与作品のふりわけは、貸与先館のコレクションの特色及び希望を考慮して行った。この方法により、貸与先館の展示作品として活用していただくとともに、民間の倉庫を借りることでの多額の出費を免れた。

### [工芸館]

平成13年度は、国内については全49件、165点の作品貸出を行った。国外については1件、5点の貸出を行った。

## 3. 調査研究

### (1) 調査研究の実施及び成果の発表

#### [本館]

##### 『20世紀美術に関する総合的調査研究』

本研究は、リニューアル・オープン展「未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの」展の開催を目途に行われたもので、美術館本館だけでなく、工芸館、フィルムセンターをふくめ、全館あげて取り組んだ点に大きな意味があった。ここではこれまでの蓄積のうえに、単なる様式史としての美術史を越え、文化状況や社会情勢を視野に入れることで、従来の近代美術史の枠組みを再検証し、それを展覧会だけでなくその後の常設展示に反映させることが課題であった。この研究の結果、「未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの」展では美術や工芸だけでなく、映画上映をも含めた総合的な展示が可能となり、20世紀美術の多面的な性格を浮かびあがらせることができた。

また、カタログにはテキストや章解説のほかに、さまざまな切り口から美術をみたコラムをはさみ、美術を語る語り口に工夫をこらした。この総合的な調査と検証の結果は、まず「未完の世紀」展の展示とカタログの刊行において示されたが、今後も継続して、その成果を随時常設展示「近代日本の美術」に反映させていく外、コレクション展示のたえざる見直しに活かしていきたいと考えている。

## 『小倉遊亀に関する調査研究』

平成13年度は、小倉遊亀の画業の全体について資料収集を行った。とりわけ、その絵画に見られる近代的な性格の原点を探る意味で、これまでいくつかの作品をのぞいてさほど重視されなかった戦前期の画業について、昭和戦前期のモダニズムとの関連に注目しつつ、滋賀県立近代美術館と共同で、事績や出品作品の調査、および関係資料の収集に努めた。

## 『ロシアにおけるカンディンスキー作品の調査研究』

本研究は、これまで正確な実態が知られていなかったロシア国内、とりわけ地方美術館所蔵のカンディンスキー作品を精密に調査研究し、これまで主として、アメリカ合衆国と西ヨーロッパ諸国に所蔵される作品のみに準拠して行われてきたカンディンスキー研究を補い、修正することを最終的な目標としていた。今回、当館のスタッフが二度にわたってロシアおよびグルジア共和国(旧ソ連邦)に赴き、作品の調査及び資料の収集を行い、また美術館スタッフらと意見交換を行った。「カンディンスキー展」において、これらロシア所蔵の重要作品の8割近くに当たる74点の作品の出品が実現し、実作の精査が可能になったことは、何よりも大きい成果であった。とりわけ、これまで見る機会の限られていた、カンディンスキーのロシア時代の作品(1914~1921年)の中核部分を同時に比較検討し得たことで、従来過小評価されてきたこの時代の作品に、独自の様式的展開を見出す端緒を得たと考える。

## 『明治大正期におけるロマンティシズムの水脈の検証』

新しい美術様式の摂取も異文化交流の一形態ではあるが、異文化交流というものをもっと幅広くとらえ、文化や社会の底流を探ると、明治以降の美術には、表面的な美術様式によって区分された時代の相では明らかにされることのなかったロマンティックな創造のエネルギーを湛えたひとつの地下水脈につき当たる。本研究は、これまでの美術史では、時代の潮流からはぐれ、孤立的に異端視されてきた青木繁、中村彝、村上華岳、関根正二、村山槐多といった芸術家たちによって育まれたロマンティックな地下水脈について考察しようとするものである。平成13年度は、久留米の石橋美術館と共同して、具体的に作例にあたりながら、この水脈への切り口として、(1)神話的混沌、(2)海のフォークロア、(3)他者としてのインド、(4)東西交渉、あるいは奈良時代の発見、(5)自画像の画家と礼拝像、(6)恋愛あるいは永遠の女性、(7)晩歸あるいは故郷という作業仮説を設定するところまで、研究を進めた。

## 『海外における近代日本美術の研究成果・態勢の調査並びに内外の共同研究の促進』

(科学研究費補助金、研究代表者 松本透)

本研究は、平成11年度以来の継続研究である。海外における近代日本美術研究の現状についての基礎調査の一環として、平成13年度は、ドイツの日本美術研究家イルムトラウト・シャルシュミット=リヒター氏を招聘し、平成10、11年に、同女史をゲスト・キュレーターとして当館ほかの協力のもとにドイツ2都市で開催された「もう一つの近代 日本の絵画 1910 - 1970」展の反響や受容について報告を受け、今後の海外における

近代日本美術の紹介のあり方について協議した。また、別途来日した国立エルミタージュ美術館アジア部アレクセイ・ボゴリューボフ氏(日本美術担当学芸員)を招いて研究会を開き、ロシアにおける日本美術研究の現状・態勢について口頭発表いただき、意見交換を行った。招聘者からの報告等をもとに、引きつづき文献その他の収集に努めるとともに、現在研究成果報告書を作成中である。

#### [ 工芸館 ]

- (1) 工芸館では展覧会開催に向けての調査・研究と、より長期的な展望に立った近代工芸研究の二つの視点から以下の調査・研究を進めている。

テーマとしては、次の四つである。

現代的造形表現としての布の可能性についての調査研究

明治時代の工芸概念の胚胎と変遷研究のための資料調査

戦後工芸運動確立期の研究

1930年代日本のポスターの主要作家、作品の調査

かつての御道具的な骨董趣味的工芸観からはなれ、近代工芸を近代的な造形美術として捉え直すことは、工芸のアイデンティティーがかつてなくあいまいになっている今、ますます重要になっている。このような認識の下に平成13年度の調査・研究は、次の三つの時期の工芸観に焦点を当てた。一つは「用」を持たない工芸が出現した時期であり、また、現代工芸の基本的な考え方が成立した時期でもある1950年代から60年代の工芸観について( )。第二は、第一のルーツとなった明治時代の近代的工芸観の成立と展開について( )。第三は第一から生み出されてくる今日の工芸的造形の独自性を捉えようとする制作活動について( )。

- (2) 「現代の布」展開催によって、糸・布・織りという優れて工芸的な素材・技術、それが統合され、一定のプロセスを通して何かを作り出し表現するという一連の流れを検証することで、工芸的造形の独自性を捉えることを試みた。明治の産業工芸から近代的な意味での個人作家が登場し、それが戦後の工芸界を生み出していく過程の調査・研究は今後も継続していく考えである。

- (3) デザイン関係ではこれまで亀倉雄策、福田繁雄ら戦後のデザイナー、また大正から昭和初期に活躍した杉浦非水などの、個別的な作家研究を行ってきたが、今回は少し視点を変えて、1930年代という時代のグラフィックデザインをテーマとし、それを展覧会に結びつけた。デザインを単に様式史的な点からのみ見るのではなく、より社会的な視点を取り入れ、本来の伝達という側面から見直しを試みた。30年代という、社会の大衆化と戦争の足音が近づく、時代とデザインの関連を研究することで、デザイン本来の役割である伝達ということをより鮮明に捉えていくことができると考えている。

- (4) 東京藝術大学など、他組織の研究者との共同研究で次の二つの研究を行った。

#### [ 工芸館 ]

『明治・大正における図案集の研究 世紀末デザインの移植とその意味』

(科学研究費補助金、研究代表者 樋田豊次郎)

この研究は、明治後半から、大正、そして昭和戦前までに出版された図案集を網羅的に

発掘し、日本の近代美術の形成に与ってきた「民意」を捉えようとするものである。「図案集」とは、工芸職人や大工、地場産業のあいだで製作下図として利用された本や雑誌などの刊行書である。調査地は東京芸術大学附属図書館、東京国立博物館資料館、芸艸堂(うんそうどう)その他の9ヶ所で、図案集の総数は約1,600点である。今日ではあまり話題にもならない図案集は片々たる資料に過ぎないが、そのことがかえって、政府や学校の方針によって形成された近代美術よりも、庶民が自ら求めた近代美術の生の姿を推測させる手掛かりになると考えた。多量の図案集を整理分析し、「古典的図案の復興」、「美術書出版の歴史」、「京都における図案の変遷」、「西洋で出版された図案集の受容」、「工業(工芸)学校における図案集」、「アール・ヌーヴォーの受容」などの視点から研究した。図案集には西洋デザインを紹介したものや、日本的意匠を回顧したものもあったが、これらの研究を更に進めることで、異文化を受容したり、古典文化を再認識する際に、当時の庶民がどのようなアプローチを見せたのかということが浮かびあがってくるものと期待している。

#### [ 本館 ]

##### 『 展覧会場用映像ソフトについての調査研究 』

凸版印刷との共同研究による本研究では、今回『未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの』展にあわせ、最新の映像ソフトをもちいたコンテンツを制作することができた。このソフトは展覧会の各章の簡単な内容説明と代表的な作品からなるもので、展覧会の構成と趣旨をわかりやすく解説しており、鑑賞への導入ガイドとして機能したものをと考える。また、このソフトは多少の改編を加えた上で、その後の常設展示用の解説ソフトとしても使えるようになった。

## 4 . 教育普及

平成13年度には、次のような各教育普及事業を実施した。

### ( 1 ) 作品データ等のデータベース化の推進

当館では、収蔵作品について文字情報、デジタル画像情報のデータベース化を行ってきているが、平成13年度は、本館の作品に関しては、文字データについては全収蔵作品の、画像データについては7割の入力を行った。工芸館の作品に関しては、文字データについては全収蔵作品の、画像データについては3割の入力を行った。また、画像情報については未入力部分の入力作業を進めるとともに、モノクロ・ネガから作成したデジタル画像については、今後財政の許す範囲で、カラー化を進めていく。工芸館については画像データの未入力の部分が多く、引き続き入力作業を進める。デジタル画像の利用については、特に情報コーナー来館者システムでの表示のため、著作権者への許諾申請に着手した。許可が得られたものから順次公開してゆく予定である。

### ( 2 ) 資料閲覧室等の整備

本館の改修に併せ、アトライブラリと情報コーナーを新設し、広く一般にも美術情報を提

供できるようにした。レファレンスの機能性を考慮し、美術館に関わる一般的な情報や、美術についての初歩的な疑問について調べる情報コーナーと、より専門的な知識を得るためのアトライブラリとに分けたことで、利用者のニーズにより適切に対応し、美術への一層の興味を喚起することができると考えている。ただ開室して日も浅く、こうした施設が設置されたことが一般に知られていないきらいがあり、今後一層広報に力を入れていきたいと考えている。

### (3) 児童生徒に対する教育普及事業の実施

児童生徒に美術や工芸に対する関心を一層高めてもらうため、例年通り、夏休み期間中に「鑑賞教室」を開催した。平成13年度は本館が工事中のため、本館の所蔵品を活用しながら、工芸館で行われた「近代日本の美術と工芸」展を「暮らしをいどる」というテーマの下、鑑賞教室向けに編成して実施した。鑑賞ポイントを付した子供向けセルフガイドを無償で配布するとともに、また工芸作品に触れる体験コーナーを設けたが、普段触れることのできないものを手にとったり、制作の工程なども学ぶことができたことで、子どもばかりでなく、引率の母親たちにも好評であった。当館では、夏休み以前にこの種の企画の開催情報を学校あてに送っているが、残念ながら参加者のほとんどが親子連れで、学校単位の参加はなかった。

当館では、教育普及事業として一般の来館者向けにギャラリー・トークを、また、児童生徒むけに夏休み鑑賞教室を毎年度の計画に織り込んで行ってきた。これらはいずれも生涯学習時代に対応し、また、学校の土曜日休業等の社会の変化に対応するものである。今回の本館の改修工事で、アトライブラリと情報コーナーを新設したのも、同様の認識に立って社会の要請に対応したものである。

美術館の教育普及事業として今日求められるところは、大別二つのサービスであると考えている。一つは、美術館の情報関連施設の利用提供であり、施設を利用して自ら学ぼうとする来館者を対象としたものである。こうした要請に対しては、アトライブラリや情報コーナーなどレファレンス機能の充実を図ることで対応することになると考える。もう一つは、鑑賞教室やギャラリー・トーク、講演会、さらにはスタッフによる説明等を期待するもので、これは、美術館側が組んだプログラムに参加して学ぼうとする来館者を対象としたものと言える。

このうち、前者の自由に自分で学ぶ人たちに対するレファレンス機能の備えは、当館としては、今度の工事でまずは整ったものと考えている。一方、後者の対象者に対しては、現在のところは事前に連絡のあったグループに限って、可能な範囲で対応しているが、十分に対応しているとは言えない。いわば美術館の方で時間を限定して行われるもので、現状は、来館の折に解説を希望する人は増えており、また、ニーズの多様化という点からも、できるだけ多く多様な機会を提供することが望まれるが、組織の規模からして、おのずから限界があると言わなければならない。今後どのように対応していくかは重要な課題と考えている。

ところで、こうした随時の解説を希望する来館者が解説者に求めるところは、必ずしも作品に関する専門的情報ということではないと考えている。例えばギャラリー・トークなどに参加する来館者の場合にも当てはまるが、鑑賞体験について語り合い、語り合うなかで言葉にして、自らの体験を確認したいと思っている人々も多いように思われる。言い換えれば、鑑賞体験について、コミュニケーションのとれるパートナーが望まれているということである。こうした

期待には、美術に関心をもち、美術館に社会参加の場を見出すボランティアの方が、美術館の専門家以上にふさわしいものとも考えられる。このような認識を持ちつつ、社会の要請をふまえて、次年度から、ボランティアを導入することを目途に、平成14年度中に、そのあり方を検討しつつ導入体制を整えたいと考えている。

#### (4) 講演会等の実施

##### [本館]

本館では「未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの」展で講演会とギャラリー・トークを行った。講演会は展覧会の担当者がこの展覧会の内容や構成の意図について説明するもの、外部の研究者が日本の近・現代美術について違った角度から問題点を提起するものを各2回開催した。展覧会の性格上、20世紀についての歴史認識がないと理解が難しかったところもあったが、広い視野から20世紀美術を俯瞰してもらえ、有意義であったと考えている。その開催案内を、新聞、チラシ、ホームページ、会場等で広報に努めたが、残念ながら聴講者はあまり多くなかった。演者の決定が遅れ、周知期間が少なかったことも大きな原因と考えており、今後改善したいと考えている。ギャラリー・トークは今回の展覧会での注目すべき幾つかの事象や作品に焦点をあて、当館の学芸員や外部の専門家が会場内で作品に即しながら全8回にわたって行った。聴く人にとってはより具体性があり、興味をもちやすかったようである。そのせいかギャラリー・トークは予想外に多くの聴講者があつまって大変好評であった。今回は、夜間開館の周知のためにも、「イブニング・ギャラリー」と名付けて、金曜日の夜間開館の時間帯に行ったが、それでも聴講者以外の観覧の邪魔になる場合も若干あり、この点は今後ギャラリー・トークを実施してゆく上での検討課題であると考えている。

##### [工芸館]

工芸館では、例年通り常設展では当館研究官が、特別展では外部からも講師を招いてギャラリー・トークを行った。講演会と違って、作品そのものを前にして、聴講者と近接して話をする中で、一種独特のコミュニケーションの場が生まれることは、ギャラリー・トークならではの長所である。例えば、工芸の場合もっとも多いのが「どんな技法で作られているのか」と言うことを細かく質問されることである。技法は工芸にとってもっとも基本的なことであり、その疑問に答えることは当館の重要な役割であるが、こうした質問にギャラリー・トークは直ぐ答えられるということである。もちろん、言葉だけでは説明が難しい場合も多々ある。かつて外部講師である作家が材料、道具を持ち込んで解説したことがあったが、より分かりやすい解説のためには、ギャラリー・トークに加えて、デジタルカメラやノートパソコンの画像で技法の工程を示しながら作品解説をするなど、より有効な方法を工夫していきたいと考えている。

なお、質問で次に多いのが「どう使うのか」というものである。近代工芸では必ずしも「用」を想定しないものが多数あり、特に戦後はその傾向が顕著である。こうした多様な工芸の歴史を解説していくことも当館としての重要な役割であるが、それには明確な歴史観を持つことが不可欠で、ここにも御道具的工芸観からの脱皮、近代工芸史の形成が急がれるところである。

工芸館のスペースを考えると、現在の聴講者は少し多め(20数名というのが一番多いが、

中には50名を越えた回もある)で、なかには講師の話が届かない場合や、他の観覧者の邪魔になる場合もあった。今後、ギャラリー・トークの持ち方としては、一回の聴講者の数をこれ以上増やすのではなく、開催回数を増やす方向で検討したい。またその際、何回かまとめてトークのテーマ、題目などを事前に広報することに留意したい。

## (5) 出版事業等

### [本館]

#### 展覧会に伴う図録発行について

カタログは展覧会終了後、唯一資料として残るものである。その作成に当たっては、それぞれの研究成果を出来得る限り反映することに努めた。同時に、多くの読者により美術に興味を抱いてもらえるような編集にも留意した。本館の「未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの」展では、主要なテキスト2本と各章の章解説のほか、図版中に32本のコラムを加えて内容にふくらみをもたせることで、楽しみながら20世紀美術に興味をもってもらう工夫をこらしたつもりである。

「カンディンスキー展」は、当館の研究員2名による論文のほか、ロシア科学アカデミー会員ドミトリー・サラビアーノフ氏、ロシア美術史家新田喜代見氏による論考をも掲載し、カンディンスキーのロシアとの多面的なつながりを紹介できるように留意した。また、作品解説はロシア側からの視点も反映したものとなるよう、ロシアの美術館関係者との分担執筆とした。

#### 現代の眼

『現代の眼』は、年6回発行する当館の広報誌であり、これまで当館が開催する展覧会にあわせて特集を組み、カタログとは別の切り口で、館内外の見解を紹介してきており、平成13年度末で532号を数える。平成13年度は、本館が閉館中のこともあり、美術館の当面の課題やリニューアルに際しての問題などをテーマに特集を組み、美術館の考えを積極的に社会に発信することに努めた。『現代の眼』は現在、定期購読者の数が年々低落傾向にあるという問題を抱えている。その理由の一つは、専門的な記事と一般向けのガイドや紹介が混在して、美術館の刊行物としての性格があいまいなことにあると分析している。その対策として、読者対象を限定することもあるが、このことが望ましいことかどうか、もう少し検討する余地があり、本館の活動が通常に復する次年度1年間は、現在の方針を維持しつつ、一年の間に、方向を明確にしたいと考えている。

### [工芸館]

#### 展覧会カタログについて

工芸館では「現代の布」展、「1930年代の印刷デザイン」展カタログを刊行した。「現代の布」展カタログでは、布そのものに焦点をあてた展覧会ということもあって、特に布の魅力を引き出す写真撮影、図版構成に配慮した。「1930年代の印刷デザイン」展カタログでは、当館研究員のテキストの他に、当時の時代背景、並びに印刷技術について、それぞれの専門家の論考を掲載し、デザインと社会との関わりについて理解を深められるよう配慮

した。

#### 専門誌への掲載

専門2誌に所蔵品を取り上げた連載を展開し、広く公衆に対し、近現代工芸及び東京国立近代美術館の活動の周知に努めた。

#### (6) ホームページの活用

美術館の概要、企画展をふくむ活動一般、所蔵作品に関するデータ等の情報をホームページを活用して広く社会に伝えるとともに、ホームページは職員募集など事務的な活動にも幅広く活用した。アクセスの件数は189,924件(含むフィルムセンター)と、かなりの利用があったと判断している。また、小中学生に美術館に親しんでもらうために、所蔵作品を紹介する「子どものページ」を設けているが、こちらも多くアクセスを得た。

展覧会及び教育普及事業の多角的な展開に伴い、ホームページで提供すべき情報も格段に多くなり、ホームページからの情報収集も一般化している中、今後は今まで以上に迅速な内容更新を行うことが必要であると考えている。また、常設展示場での展示予定といった、何がいつ見られるのかという情報も含めた当館の所蔵作品情報の提供を、より充実させることも課題として考えている。

#### (7) ボランティア・企業との連携等の検討

ボランティア制度を平成15年度から導入することとし、次年度、具体的な作業にはいることとした。企業との連携については、凸版との共同研究のかたちで『未完の世紀 - 20世紀美術がのこすもの』展と、その後の常設展示用のコンテンツを制作できたことは、今後の企業との連携のあり方を探るうえで、非常に参考になったと言える。

### 5. その他の入館者サービス

#### (1) 高齢者・身体障害者等に配慮した設備等の充実等

本館では車椅子で利用できるエレベーター2基の増設、工芸館では車椅子用リフトの設置等により高齢者・身体障害者等に対するバリアフリーに配慮し、今後、看士員による誘導等とあわせて、サービスの向上に努めたい。

#### (2) 案内情報の充実、車椅子の提供等、入館者サービスの充実

本館では案内情報のためのカウンターを設けるとともに、展示作品のキャプションを見やすいように大きくした。

1階受付に車椅子を常備している。

#### (3) 鑑賞環境の充実

展覧会内容に応じ、「会場ガイド」等を無償配布した。

ギャラリー内に休憩用の椅子を増設した。

(4) 小中学生の常設展入場料の無料化、観覧時間の拡充

小中学生の常設展入場料の無料化を次のとおり実施した。なお、共催展であるカンディンスキー展についても小中学生の入場を無料とした。

本館 平成14年3月26日からの「カンディンスキー」展期間中の常設展から実施  
工芸館 平成14年2月21日からの「近代工芸とデザインの東西」展から実施

また、本館は、平成14年1月16日のリニューアル・オープン展「未完の世紀」展から従来の金曜日に加え、木曜日も午後8:00までの開館を実施した。

会期中、一日の入館者数に対して夜間開館時間帯の入館者数の占める割合は、木曜日(8日間)が平均8%(最大12%)、金曜日(8日間)が平均13%(最大18%)であった。今後とも、観覧者ニーズを踏まえつつ、財政的状況も勘案しながら、無料化する展覧会を増やすこと、夜間開館時間のあり方等について検討していきたい。

(5) フリーゾーンの活用、レストラン及びミュージアムショップの充実など附属施設の充実

本館においては今回の改修にあわせレストラン(60席)とミュージアムショップを開設した。いずれも、アトライブラリとともに、入館せずに利用できるものである。レストランは土・日・火・水曜日は午後6:30まで、木・金曜日は午後9:30まで営業し、ミュージアムショップは本館開館時間にあわせ、木曜日、金曜日は夜8時まで営業し、入館者へのサービスに努めた。

工芸館においては、館全体が狭隘のため、ミュージアムショップ等のスペース確保は難しいが、館内スペースを活かして、グッズの販売を行い、来館者へのサービスに努めた。

今後、本館については、講堂(153席)の外部活用の積極的な推進を図ること、工芸館については、建物の増築等の中期的な計画が検討課題と考えている。

## - 2 東京国立近代美術館 [ フィルムセンター ]

### 1 . 収集・保管等

#### ( 1 ) 映画フィルム等の収集

当センターにおける映画フィルムの収集目的は、第一に保存であり、第二に上映活動に使用することである。

上映や複製等の権利は、全て著作権者に帰属していることから、著作権保護期間にある映画フィルムの収集は、製作会社等の著作権者から入手することが殆どであり、著作権保護期間が満了しているものや製作会社が既に解散され著作権継承者が不明なものについては、個人コレクター等から収集することが多い。

映画フィルムは、このような方法で収集しているが、平成13年度に行われた収集の概要は次のとおりである。特筆すべき成果は、まず、戦後製作された日本文化・記録映画の原版フィルムを2社から226作品(508本)にのぼる大量な一括寄贈を受けた。このことによって、日本文化・記録映画の相当部分が、散逸をまぬがれ、映像文化・映像資料として、将来の活用に備えることになるとともに、このことが、今後他の製作会社からの寄贈を促すことになるのではないかと考えている。

また、映画関係資料についてはここ数年大量な寄贈が相次いでおり、常時数年越しの整理作業を並行して行っているが、平成13年度は水谷浩氏(美術監督)のデスマスク、横山実氏(撮影監督)旧蔵の撮影台本117点の受け入れ、整理、登録及び寄贈手続きを終え、映画製作に関連する資料の充実と7階展示室における展示候補作品を充実することができた。

#### ( 2 ) 修復等

平成13年度は、前年度にロシアから収集した国内に存在が確認できていない戦前期の日本映画のうち、8作品について保存用ネガフィルムを作製し、保存用プリントとともに収蔵することができた。また、保存用マスターフィルムは所蔵しているものの、上映用35mmプリントを作製していなかった文部省製作作品及び東映ニュース映画について、上映企画にあわせたネガフィルムと上映用プリントを作製し、今後の上映活動等への対応をはかった。

無声映画9本に英語字幕を付けたプリントを作製したが、これは10月にイタリアで開催されたポルデノーネ無声映画祭で国際的な反響を受けたことにより、同種の映画祭等からの出品依頼が予想されたことによる。このことで今後、海外からの出品依頼には支障なく対応することができるようになったと考えている。また、平成12年度に購入した中国映画フィルムに日本語字幕を附し、今後の企画上映に備える体制を整えた。

### 2 . 公衆への観覧

#### ( 1 ) 企画上映

フィルムセンターの事業の中で、「公衆への観覧」という点で、国民にもっとも期待されて

いるものは、企画上映である。平成13年度は、244日間の上映日に、以下の4つの大企画を開催したが、その番組内容を自己評価するにあたっての重要なポイントをいくつか列記してみると以下のようなだろう。

- A. 日本で未公開の作品やきわめて長きにわたって上映されてこなかった作品を、多く上映できたか。また、これまでにない切り口の番組作りができたか。
- B. 講演会やピアノ伴奏の実施など、通常の方法とは異なる上映、付加価値のある上映をすることができたか。
- C. フィルム・アーカイヴとしての収集・保存・修復といった事業の成果を十分に反映することができたか。
- D. 長期的な展望に立った企画、教育的配慮のある系統的な番組になったか。

以下、各企画についての個別な評価とともに、[ ]内にA~Dの特にどんな点が評価できるかを記してみた。

#### 「中国映画史の流れ 無声後期からトーキーへ」

1992年にフィルムセンターで特集を組んだ巨匠孫瑜の外、『桃花泣血記』(1931年)などのメロドラマに力量を見せたト萬蒼(プー・ワンツァン)や怪奇映画の傑作『深夜の歌声』を送り出した異才馬徐維邦(マーシュイ・ウェイパン)といった映画作家にも新たにスポットを当て、「黄金時代」を構成した多様な潮流を照らし出すことに努めた。

[A]

#### 「日本映画の発見VI：1960年代(1)(2)」

この企画は、日本社会において映画というメディアが置かれた位置を明らかにするとともに、「大衆娯楽」から「主張する芸術」へと転換してゆく当時の作品傾向をも浮き彫りにすることを企図したものである。第1期から第V期までと同様、日本映画史を学ぶ学生・研究者らには欠かすことのできない貴重な上映の機会となった。[A、D]

#### 「イタリア映画大回顧」

日本未公開の33作品を含むことでイタリア映画史の全体像を体験できる空前絶後の機会となった。中でも『カビリア』(1914年)に代表される無声期の作品は、イタリア各地のフィルム・アーカイヴが近年復元を行った最良の画質を有するプリントの提供により上映し、日本の観客にあらためて映画復元の重要性を知らしめることになった。[A、B、C]

#### 「フィルムで見る20世紀の日本」

過去の動く映像に接することが観客にとって貴重な機会となった外、本企画は近代史研究者からも、文献資料では測り得ない映像による具体的な事象に触れ得る貴重な機会として、高い評価を得ることができた。短期の企画ながらマスコミからの反応も大きく、過去の映像を積極的に活用するテレビ・ドキュメンタリーが増えている昨今、記録映像の保存

に関する意識を高める役割も担ったと考えている。[A、C]

年間を通じて、日本映画と外国映画、劇映画と記録映画、作家主義とテーマ主義、大衆性と芸術性、といった映画評価上の対立項目間のバランスのとれた企画になることに留意した。

観客数については当初の目的である数値を達成したものと考え、フィルムセンターの観客数に占める学生の比率は、近年、漸次低下の傾向にあり、フィルムセンターが新開館した平成7年度の16%に比べ、平成13年度の実績では全体の7%にまで下落した。こうした明らかな若者の映画離れを憂慮すべき課題ととらえ、今後、フィルムセンター催事情報が青少年層により多く頻繁に伝達されるような広報のあり方を模索していくことが必要である。

## (2) 展覧会

### 「イタリア映画ポスター展」

この展覧会では「イタリア映画と日本」の関係をたどることを基本コンセプトに、ポスターの配列も映画の製作年順ではなく、日本での封切順を軸としたほか、選定にあたっては極力初公開時のポスターを選び、リバイバル公開時のポスターについてはその旨を明記するなど、我々日本人がいかにイタリア映画を受容し、またこれらの映画を通していかにイタリアのイメージを形成してきたのか、その道のりを分かりやすく提示することに留意した。なお、本展では、イタリアという「映画大国」のフィルムグラフィーを所蔵ポスターで構成するという試みを行ったが、これはフィルムセンターにおけるこれまでの映画資料の収集・保存を展覧会という成果で示す機会ともなった。

## (3) 優秀映画鑑賞推進事業

13回目となる平成13年度は、前年度より24会場増の全国154会場で実施した。期間中の入場者数は総計で72,943人にのぼった。世代的には中高年が多く、内容的には映画館や複合映画館(シネコン)などでは見る機会の少ない、日本映画の名作や大ヒット作品が観賞作品として選ばれている。また近年、各地で催される映画祭などに関連させて特色ある作品を選び、上映するといった例が多くなっている。

## (4) 平成13年度の所蔵映画フィルム等の貸出等

当センター所蔵映画フィルムの貸出等の状況は、次のとおりである。

映画フィルムの貸出については、昨年ロシアから収集した日本映画を「第3回京都映画祭」及び「山形国際ドキュメンタリー映画祭2001」(亀井文夫監督特集)に貸出した。また、「第16回国民文化祭ぐんま2001」に対して、当地を舞台にした伊藤大輔監督作品「忠次旅日記」を提供し好評を得た。この映画は、わが国を代表する幻の名画といわれていたもので、10年前に発見され、フィルムセンターによって復元されたものである。海外への貸出としては、イタリアで10月に開かれた世界で唯一の無声映画祭であるポルデノーネ無声映画祭に32本に及び日本映画を出品し、国際的に大きな反響を得た。

フィルム複製利用については、主に著作権者である製作会社の依頼による良好プリントの作製に協力した。特筆すべきは、東京芸術大学で開催された「デザインの風」展の映像部門の展示に必要とされた、日本の古典アニメーションである「蛸の骨」他3作品の部分映像が複製利用により使用され好評を博した。またNHKのスペシャル番組「特攻」に所蔵作品の一部が使用された。

映画関係資料の貸出では、東京都現代美術館で開催された「水辺のモダン - 江東・墨田の美術」展の日活向島撮影所コーナーに当時の映画ポスターや写真、撮影機などを提供した。

また、TBS創立50周年記念番組「明るいほうへ 明るいほうへ 童謡詩人 金子みすゞ」の小道具作成のために、戦前映画ポスターの図版を、中学校社会科資料集「歴史の資料」(正進社)「岡田桑三と映像の世紀」(平凡社)作成のために参考図版の提供を行い、映画以外の資料作成に役立てることができた。

上記のいずれの場合も、著作権者の許諾を受けて行っているが、著作権者の不明等によりその許諾に時間を要するため、貸出等の業務の円滑な遂行に支障をきたす場合がしばしばあった。一方に著作権者の権利保護の問題があるが、当センターの今後の業務を進める上で大きな課題だと考えている。

### 3. 調査研究

#### (1) 研究活動

当センターの調査研究の成果は、隔月で発行している「NFCニューズレター」に掲載した。NFCニューズレターは、大学等の研究機関、図書館等の団体と映画研究者や評論家等の約700件に配布し、研究者等の参考に資している。

#### (2) 特別映写等による外部への研究協力

大学等の映画に関する研究・教育等及び映画製作等の製作のための調査への協力の一つとして特別映写の機会を提供している。この制度を活用して、平成13年度は、撮影監督協会、シナリオ作家協会、NPO法人日本映画映像文化振興センターの研修等に協力した。

### 4. 教育普及

#### (1) 国際映画シンポジウム

海外及び国内から専門家を招いて行う国際映画シンポジウムは、平成元年度から実施されているが、これまで世界の映画をめぐる様々な課題を取り上げることで、映画史研究に新しい視点を提供し、また日本のフィルム・アーカイヴ活動に大きな影響を及ぼしてきた。平成13年度は、上映企画「イタリア映画大回顧」の開催にあわせて開催した。今回は、その共

催機関であるイタリアのチネテーカ・ナチオナーレから副館長のセルジョ・トフェッティ氏と館長のアドリアーノ・アブラ氏を招聘し、イタリア映画史を鳥瞰する2回の講演会を実施した。多数の日本未公開作品に触れ、伝統的な芸術分野や20世紀イタリア社会との関係にも言及したこれら2回の講演は、従来日本で考えられてきたイタリア映画のイメージを大胆に刷新するものであった。すでに日本でもなじみ深い戦後のネオレアリズモ映画についても、美学的な側面のみならずそれを生み出した映画史的、社会史的な背景が述べられ、その理解を一層促した。また日本ではなかなか全体像を捉えにくい1910年代の無声映画の隆盛ぶり、そして戦後の商業映画の豊かな系譜や「イタリア式喜劇」と呼ばれた独特のジャンル、さらにイタリア映画における地方性の問題などについても、それぞれ鋭角的な分析がなされ有益であった。並行開催の上映企画と密接に連動した内容は来場者に刺激を与えたばかりでなく、イタリア芸術の大きな柱である映画の研究に新たな橋渡しの役目を果たした。

また本事業は、映画保存の動向、映画史的な研究など、年によってテーマが異なるものの、様々な画像を使った講演の希望が出ており、これらに対応していくための投影機材を充実させることが必要と考えている。また映画保存に関するシンポジウムには、文化財関係者、映像や写真に関する各学会員、デジタル技術者など、映画関係者にとどまらぬ多方面の関係者が参加することが重要だと考えている。

## (2) 映画製作専門家養成講座

平成13年度で第5回を数える映画製作専門家養成講座は、平成9年度の第1回より日本映画の黄金時代を築き上げた数々の映画人を講師に迎え、映画をめぐる技と匠を次世代の映画人に継承すべく実施されてきた。第3回までは映画作りの部門別に講座を開催してきたが、第4回からは映画芸術に多大な功績を残した人物の業績をたどりつつ、受講生が映画製作を学べる場を提供している。平成13年度は、松竹大船撮影所のカメラマンとして長年にわたって活躍してきた川又昂氏を総合プロデューサーとして迎え、そのキャリアの中でともに映画を作り、「日本映画の黄金時代」を象徴する小津監督、1960年代以降それぞれ「主張する芸術」と「商業映画の主軸」という両輪を担った大島監督と野村監督、さらに個人プロジェクトで野心的な映画作りに挑む今村監督という4巨匠の映画作法を、川又氏の技術的な貢献を通じてたどった。戦後の日本映画史を技術面から縦断する絶好の機会になったと考えている。ゲスト講師は、撮影現場のセット作りにおける技術的なトラブルシューティングからスタッフ間の人間関係の保ち方に至るバラエティ豊かなテーマで講義を行ったが、これから映画界を目指す受講者に少なからぬインパクトを与えるとともに、現代の映像作りが伝統的な映画製作とどのように接し、どのように未来の映画製作に活かせるかが浮き彫りになったと考えている。

今後の課題としては、低予算化・脱スタジオ化が進む現代の映画製作に対して、それとは反対に「黄金時代」と呼ばれた時代の大予算、撮影所内における人材育成のシステムなどの流儀を、当該養成講座のカリキュラムへの反映とあわせて、具体的にどのように取り入れるかを検討する必要がある。またそれと関連して、現在、映画製作の教育に携わっている団体など、外部機関との緊密な連携も視野に入れる必要があると考える。

### (3) 図書室

当センター図書室は、当センターのみが有する映画関係図書を含め、日本で刊行された映画文献の7割を所蔵している。平成13年度も3,535人が来室し、研究者をはじめ広く活用された。本年度は、新刊図書の収集、整理、公開に加え、特に当時刊行に至らなかった「映画年鑑」(昭和18～20年版)生原稿のマイクロ化を行うなど、未公開資料の整理や利用媒体の作成を行い、閲覧図書のより一層の充実に努めた。

閲覧に供している図書数

和書 16,064冊

洋書 3,394冊

## 5. その他の入館者サービス

大ホールの客席への入場開始は、開映時間の45分前としているが、人気の高い作品の場合は早くからエントランスホールに並ぶ場合がある。このため、2階エレベータホール前に18席の椅子及び上映会場入口へ通じる階段の踊り場に椅子を設置し、入場者のサービスに努めた。

また、平成13年度から日曜日も開館したが、平日の2回目の上映開始時間に関して、仕事を持っている人を中心に、もう少し来館しやすい時間帯での開始を望む声が多数あったため、試行的に平成14年度から平日2回目の上映開始時間を30分繰り下げて実施することとした。

また、これまで当センター7階展示室を利用して行われていた写真・デザイン部門による展覧会事業は、東京国立近代美術館本館の開館により、新美術館での実施とし、平成14年度から映画部門の専有化を図った。このことは、これまでの上映・図書閲覧事業に新たな公開事業が加わることで、当センターの映画に関する博物館としての位置付けを明確にする一つの核となり、一般の人に映画に関する理解と興味を広げる一助にしたいと考えている。

映画部門の展示による公開事業を実施するために、映画関連資料の展示に関する整備構想委員会を設置し、当センターが所蔵する映画関連資料の公開を含め7階展示室の活用方法の検討を開始した。

## 京都国立近代美術館

## 1 収集・保管等

特筆すべき成果としては、鈴木治の代表作《雪の中の馬》及び八木一夫の《白化粧 鉄象嵌花生》等を購入するとともに、1960年代から1980年代にかけての木村盛伸、柳原睦夫、松風栄一、深見陶冶ら京都の陶芸家の作品、及び《色絵染付並用村落遠望陶額》など富本憲吉作品の寄贈を受け、バーナード・リーチ《生命の樹》、板谷波山《白磁八つ手彫大花瓶》なども購入して陶芸部門が充実した。また、染織部門においても佐野猛夫《波の詩》の購入とともに、森口華弘の《友禅訪問着「双華文」》ほか3領をはじめ、久保田繁雄、黒田暢、中野光雄、福本潮子らの作品の寄贈を受け、ガラス部門においても岩田藤七、久利父子の作品各5点の寄贈を受けて充実することとなった。

このほか、所在が不明であった都路華香の第10回文展特選作《埴輪》や、鍋木清方の第11回七絃会展出品作《たけくらべの美登利》が見いだされ、入江波光《南欧の冬》、富田溪仙《清水秋酣図》ほか2点等とともに購入し、明治末の日本画革新運動をリードした千種掃雲の遺作10点、また戦後パンリアル美術協会によって革新運動を展開した大野倅嵩、野村耕らの作品をはじめ、異色の水墨画家山口八九子の遺作16点の寄贈を受けるなど、日本画部門も充実することとなった。

また、油彩画部門においてもオノサト・トシノブの第7回日本国際美術展最優秀賞の《相似》のほか、鬚光《壺に入った花》、岸田劉生《窓外風景》、安井曾太郎《少女像》を購入することで欠を補うことができた。さらに、村井正誠《C i t e》ほか4点の油彩画及び5点の版画の寄贈を受けて一気に村井作品の充実をみることとなった。さらに比田井南谷の《作品61-7》ほか3点の購入、《作品9「電第2」》ほか1点の寄贈により、当館が収集に努めている前衛書の欠を補うことができた。また、都路華香、千種掃雲、猪原大華ら京都の日本画家の、それぞれの制作過程をさぐるができる下図や素描等あわせて約220点の寄贈を受け素描部門が充実するとともに、これらの画家達の基礎的研究の資とすることができた。

これら購入及び寄贈による作品を活用することにより、常設展示も少しずつ充実に向かっている。

購入・寄贈以外に、寄託によって展示作品の欠を補い、また研究資料の充実をはかってきたが、陶芸部門では初期のバーナード・リーチの作風をよく示す《失透釉貼付文注瓶》はこの部門を充実させることができた。日本画部門では小倉遊亀《苺》《虫籠》など初期の貴重な作品の寄託を受け、わずか1点だけの所蔵品の欠を補うことができた。油彩部門については小出楯重《卓上草花》、坂本繁次郎《松間馬》《砥石》などそれぞれの画家の代表作、また三尾公三《ヴェネツィアの女》《北白川幻想》などの日本の作家のほか、ルドン《イエスとソマリア人》などの海外作家の優作の寄託を受け、常設展示の充実を図ることができた。

なおまた、登録美術品制度の実施に伴い、ルドン《若き日の仏陀》が登録され当館で公開に至っている。

## 2 公衆への観覧

### (1) 展覧会等の実施

#### 「ルネ・ラリック 1860-1945」

期間：平成 13 年 2 月 10 日(土)～4 月 15 日(日)(56 日間(うち平成 13 年度 13 日間))

日本においてラリックの名は、主にガラス工芸作品、特に優美な香水瓶の制作と結びついて知られている。しかし彼は、19 世紀末のいわゆるアール・ヌーヴォーの時代に、従来の因襲にとらわれない素材とモチーフの扱いで一世を風靡した宝飾デザイナーでもあった。本展は、一点ものである宝飾作品から大量生産が可能なガラス作品の制作へと移行する過程で、両分野に稀有な足跡を残すとともに、常に芸術と産業の融合という近代デザイン最大のテーマと取り組み続けたラリックの偉業を総覧するために企画された。出品作品として、ジュエリー、ガラス作品そしてデザイン画など約 400 点がリスボンのグルベンキアン美術館やオルセー美術館、パリ装飾美術館など国内外から集められ、ラリック展としては過去最大規模の展覧会となった。また、小さなジュエリー作品や繊細なガラス作品を効果的に展示するため、陳列ケースを含めた展示設計を岡部憲明アーキテクチャーネットワークが担当し、展覧会コンセプトを的確に伝えつつも、暗闇に光りを帯びて幻想的に作品が浮かび上がる会場空間が大きな話題となった。

#### 「前田青邨展」

期間：平成 13 年 4 月 24 日(火)～6 月 3 日(日)(37 日間)

前田青邨(1885 - 1977)は岐阜県中津川市に生まれ、16 歳の時画家を志して上京、梶田半古塾に入門する。大正 3 年には日本美術院の再興に参加して、大和絵の伝統を軸に古今東西の美術を統合した明快でスケールの大きい歴史画や花鳥画を発表し、昭和 30 年には文化勲章を受章するなど、近代日本画壇を代表する画家として活躍した。本展は、画壇に登場した年に描かれたと推定される《巴》から最晩年作《天正貴婦人像》までの代表作 86 点に、本画とは別趣の魅力を持つ下絵やスケッチ 20 点をあわせてほぼ年代順に展示し、青邨芸術の全貌を回顧した。なお、本展は当館が中心となって企画実施し、愛媛県美術館、笠岡市立竹喬美術館の両館に巡回した。

京都や関西にゆかりのある作家の展覧会を主に開催してきた当館としては、東京の院展作家の個展を開催することは珍しいことであり、京都における前田青邨の回顧展は、昭和 54 年以来のことであった。青邨の作品を直に見る機会が少ない関西の鑑賞者のために、過去の青邨展にも殆ど出品されなかった大倉集古館の《洞窟の頼朝》を展示するなど、実作品が持つ魅力に少しでも多くふれてもらえるよう努力した。例えば、青邨作品の特徴の一つである画卷形式の作品は、全巻見ることができるよう長めの展示ケースを用意して頻繁に巻替えを行い、図録には全図を掲載した。また、ヴァチカンに寄贈された《天正貴婦人像》が青邨展としては久し振りに里帰りしたことも話題を呼んだ。

企画者としては、一般に青邨の知名度は高いと考えて目標入場者数を予測したが、実際には(京都という地域性もある)知らない人が多く、目標に及ばなかった。今後は、美術史上では非常によく知られた作家であっても、広報に力を入れなくてはならないことを強く感じ

るとともに、若い世代の鑑賞者を近代日本画の展覧会に呼ぶ方策を考える必要があると感じた。

#### 「ミニマル・マキシマル - ミニマル・アートとその展開」

期間：平成 13 年 6 月 19 日（火）～8 月 12 日（日）（48 日間）

ミニマル・アートは 20 世紀後半における最重要の美術動向の一つであり、その後の美術に決定的な影響を与えた。1960 年代にニューヨークに登場したミニマル・アートは美術が成立する最小限の条件を探求し、無機的で無表情、作家の個性や手わざの跡の感じられない金属の箱や格子、角材や鉄板を作品として提示した。一見何の面白みのないこれらの作品はその単純さにもかかわらず、豊かな視覚体験をもたらし、作品と観者の関係、作品が置かれた場といった多様な問題へと道を開いた。

ミニマル・アートの展覧会としては日本でほぼ 10 年ぶりに開かれた本展は、ドイツ、ブレーメンのウエザーブルグ現代美術館によって企画された国際巡回展であり、60 年代のミニマル・アートを代表する作家たちと、その影響のもとに独自の表現を展開した若い世代の作家たちの作品を共に展示することによって、ミニマル・アートの特質と影響力を浮き彫りにした。

日本では見ることのまれなミニマル・アートの代表的な作品とその影響のもとに制作された若手の意欲的な作品によって構成された本展は現代美術に関心をもつ多くの若い人々を引きつけたようである。ノートを片手に熱心に作品を見る多くの来場者が見受けられた。いささか難解な作品を理解してもらうために展覧会企画者、出品作家、担当学芸員によって開かれた三回にわたる連続講演会にも熱心な聴衆が詰めかけ、啓蒙的な意味をもつ展覧会になったように思われる。

#### 「京都の工芸 - 1945～2000」

期間：平成 13 年 8 月 28 日（火）～10 月 21 日（日）（48 日間）

当館では、美術のみならず工芸の歴史や新しい動向にも絶えず注目し、数多くの展覧会を開催してきた。この展覧会は平成 13 年度当館の特別展として開催し、その後、東京国立近代美術館工芸館に巡回した。

本展は、1998 年に近代京都の工芸の黎明期から揺籃期を展観した「京都の工芸 1910-1940」展に続き、美術工芸が大きく展開、発展した第 2 次世界大戦終結後から 2000 年までの約 50 年を前回同様、陶芸、染織、漆芸の 3 分野に着目し検証した。

陶芸では戦後間もない 1947 年に宇野三吾や林康夫らを中心に結成された四耕会や、中島清、八木一夫、鈴木治、山田光らが結成した青年作陶家集団、さらに 1948 年、青年作陶家集団の発展的解消として結成された走泥社など、それまでの壺や花瓶とはまったく異なるオブジェ作品が発表された。また、用も意識に入れた新しい意匠の工芸を目指し、1946 年に富本憲吉を中心に結成された新匠美術工芸会（後に新匠会）も戦後早くから活動を繰り広げた。さらに抽象主義美術の団体であったモダンアート協会に、1954 年、生活美術部が設立され陶芸に限らず工芸家たちが前衛的な作品を発表していたことも見逃せない事実であった。

染織では、先にも述べた新匠美術工芸会、モダンアート協会生活美術部などが戦後直ぐには大きな意味を持ち、1963年、京都市立芸術大学を卒業した麻田脩二、志村光広、田島征彦ら若い染色家たちによって既成の団体展に出品しないことを合い言葉に無限大という創造性に力点を置いたグループが結成された。また、1970年代に京都からも多くの作家が出品するようになったスイス、ローザンヌの国際タペストリー・ビエンナーレはファイバークとと呼ばれる新しいジャンルを確立した。

このような状況のなかで徐々に工芸と美術との境界が曖昧になっていき旧来の工芸概念ではとらえられないような新しい造形が生まれてきた。

漆芸では戦前から活躍していた作家達によって、1945年に番浦省吾を中心に創人社が結成され、若手の作家が増えるとともに朱玄会と改名しましたが、さらに伊藤裕司、鈴木雅也、服部峻昇ら若手の作家により旧来の漆の概念では捉えられない形や手法で前衛的な作品に取り組むグループであるフォルメという会が結成されるに至った。しかしこの会は10年間の活動後に解散し、用の美の見直しのなかであらたに京都漆芸家協会が組織された。

本展は、以上のような京都の戦後の工芸の動向を明らかにし、これらの活動に、戦前から巨大全国組織であった日展や、1950年に文化財保護法が制定公布されて保護の対象となった伝統の技に根ざした伝統工芸の動き、また、手仕事に根ざしながらも優れたデザインによる日用品の制作と普及につとめたクラフトの動きなどにも注目しながら、20世紀後半の京都の工芸の多様な展開を検証する展覧会であった。

この展覧会の開催で、今まで埋もれていた資料が発掘され、戦後55年の京都の工芸の歩みを研究する上で貴重な資料が多数見つかると意義のある展覧会であった。また、展覧会終了後、出品作品の中から寄贈作品も数点あり、本来なら購入して集めなければならない作品を所蔵できたことも成果の一つである。

#### 「オーストリア・デザインの現在 - 拡がるデザインの世界」

期間：平成13年9月11日（火）～10月14日（日）（30日間）

1960年代末から70年代初頭に建築家ハンス・ホラインやデザイン理論家ヴィクトール・パパネックらを排出し、世界の建築・デザイン界に大きな影響を与えたオーストリアの建築・デザインの現状を紹介するもので、ホラインやパパネックが拓いた理論的地平が、現在のオーストリアでどのように継承・展開されているかを知る興味深い展覧会となった。ともすれば「物の形」として理解されがちな「デザイン」という営みを、音楽や生活システム、環境保全や文化保護まで含めた広範な概念としてとらえ、現実の生活の中に実践しようとしている現代オーストリアの試みは、専門家たちにとって極めて刺激的なものであり、当館が過去に開催してきた建築・デザインの展覧会との一貫性も鮮明に示すことができた。一方で、この展覧会の背景を理解するためにはある程度の建築・デザイン史の知識が要求され、一部の観客から「抽象的すぎて分かりにくい」との指摘があったことも事実である。反省点として、展示作品だけではなく関連資料などを用いて、一般観衆の理解を深める努力をより徹底する必要がある。この意味で、京都大学工学部建築学科と協力して展覧会初日に開催したシンポジウム「オーストリア・デザイン：パパネックの遺産と現在」は、本展の歴史的・思想的背景を周知させる上で大きな成果があった。

## 「小松均展」

期間：平成 13 年 10 月 30 日（火）～ 12 月 16 日（日）（42 日間）

（期間変更）

当計画策定後終期を 12 月 9 日（日）（36 日間）に変更

小松均（1902 - 1989）は山形県に生まれ、大正 9 年上京して川端画学校で日本画を学ぶが、大正 13 年第 4 回国画創作協会展に入選すると、翌年京都に移り土田麦僊に師事する。昭和 3 年の同協会解散後は院展に出品、以後数少ない京都の院展画家の一人として活躍し、昭和 61 年には文化功労者として顕彰されている。本展は、均の生誕百年を記念し、京都をはじめとするゆかりの地を巡回する没後初の大規模な回顧展として企画した展覧会である。「最上川」「富士山」「大原」の連作に見られるような均独自の水墨によるパノラマ式の屏風作品など、大自然を野趣あふれる個性的な画風で表現した小松均の生涯の代表作 60 点をほぼ時代順に展示し、その全画業を紹介した。特に「大原」「富士山」「最上川」の連作はそれぞれまとめて展示し、簡単な解説パネルをつけて理解を促した。

戦後の代表作はほぼ行方が判明しているが、戦前の作品は行方不明のものが多く、探索につとめたが出品できなかったのは残念であった。そこで、今後の調査活動に期待して、図版が残っている行方不明作品については可能な限り図録に掲載した。その過程で現存作品の多くが後年加筆されていたことが分かったのは、思わぬ収穫であった。

本展は当館が中心となり企画実施し、宮城県美術館、山形美術館、富山県水墨美術館に巡回したもので、各館担当学芸員が互いに連絡を取り合って準備につとめた。宮城県美術館の担当者は院展の資料をはじめ、過去の美術雑誌等資料に精通しており、文献収集に役立った。山形美術館は均の故郷にあるため、親類縁者の持つ資料や、地元の新聞に載った均関係の記事収集に役立った。また、富山県には均のパトロンが多くおり、均自身戦前から何度も訪れた地であり、作品をはじめ多くの足跡が残っている。今回それらを富山県水墨美術館の担当学芸員が追跡し、不明だった均の北陸滞在中の動向が明らかになるとともに、何点かの行方不明作品の情報が得られた。それぞれの館が単独で企画したのでは、このようなことはあり得なかったであろう。今回は 4 館で展覧会を開催したことが非常に良い結果を生んだ。時間がなかったために、それらの情報、資料に関する研究は十分に行えなかったが、年譜や参考文献目録として発表しているのも、今後の研究の一助にはなったはずである。

## 「シエナ美術展 - 絵画・彫刻・工芸の精華 - 」

期間：平成 13 年 12 月 22 日（土）～平成 14 年 2 月 11 日（月・祝）（38 日間）

本展覧会は「日本におけるイタリア 2001」年の記念事業のひとつとして企画され、その関西地区における巡回館として、担当開催したものである。イタリア中部・トスカーナ地方の中心に位置する古都シエナの、初期ルネサンスから 19 世紀にわたる美術の展開を絵画・彫刻・陶器などの作品 101 点によって紹介したが、これまで同時代のイタリア美術といえば、わが国ではレオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロを代表とするいわゆるフィレンツェ・ルネサンスの成果を中心に語られてきた感が強い。そうした状況を反省する意味で、本展は、フィレンツェと並んで大きな勢力を有し、イタリアさらにはヨーロッパ美術を

導いたシエナの、優雅で繊細な表現を代表する作品群をわが国ではじめて公開し、改めてイタリア美術再考の機会を提供することを意図した。

さらに本展覧会では、出品作品すべてが、本国イタリアでも常時公開されていないモンテ・デイ・パスキ・デイ・シエナ銀行というイタリア屈指の名門銀行のコレクションから構成されていた点も貴重であった。そして美術館ではなく、一銀行が所蔵する作品によって、シエナのほぼ500年の美術の歴史が展望され得るという事実が提示されたことは、文化国家イタリアの底辺の広さを再認識できる好機となったと思われる。

なお、当館では、東京ステーションギャラリーに続く第2会場として開催したが、事前にイタリア側とも、とりわけ会場構成については綿密な連絡をとりあい、約20点の板絵作品の保全処置や、展示台の作成さらには展示室の動線や照明効果などを含めて、イタリア側にも満足のゆくものとなり、後に続く開催館（群馬県立近代美術館、山口県立美術館）における展示の規範となった。また当館では、シエナ美術を代表するピエトロ・ロレンツェッティの小型祭壇画が特別出品された。しかしながら、反省点としては、作品の解説パネルについての苦情が、来館者アンケートに数多くみられたことがあげられよう。これについては、シエナ美術が大多数の一般の鑑賞者にとってはじめて目に触れるものであったことから、図録の学術的な視点とは異なった角度で、たとえば作品のモチーフの初歩的な説明や図像の解説など、パネルの規格や文字の大きさ、文字情報の量なども含めて、今後配慮検討されるべき課題として残った。

#### 常設展「近代の美術・工芸・写真」 10回陳列替え

4階展示場約1,200㎡を所蔵品及び寄託品による、いわゆる常設展示場にあてており、年間約10回の展示替を行いながら、所蔵作品等の各分野 - 工芸、日本画、油彩画、水彩画、素描、版画、彫刻、写真 - にわたって紹介している。

基本方針としては、近代日本の美術、工芸、写真について、系統的に展示することにしてはいるが、未だコレクションが十全ではないことと、会場が決して広くはないために、十分な紹介は困難な状態にある。この欠を補うための収集活動（購入、寄贈、寄託）は積極的に行っているが、これは長い時間をかけるべき課題といえる。

このような状況を踏まえた上で、当館のコレクションの特徴となっている長谷川潔（版画）、河井寛次郎（陶芸）、世界の写真は常に作品を入れ替えつつ、特設コーナーにおいて常時鑑賞できるよう努めているが、一方、常設展示に魅力を与えるべく、小テーマを設定したテーマ展示も行っている。テーマの設定には3階の企画展との関連で決定するものと、全く単独で決めるものの2種類に大別でき、主な内容は次のとおりである。

#### ア 3階の企画展と関連するもの

- ・現代の生活デザイン（ルネ・ラリック展）
- ・アメリカの現代陶芸（ミニマル マキシマル展）
- ・日本画家とルネサンス美術（シエナ美術展）
- ・洋画家たちの滞欧作（長谷川潔展）
- ・浜田知明の銅版画（長谷川潔展）

#### イ 単独で企画したテーマ展示

- ・富本憲吉の陶芸
- ・アンセル・アダムスの写真
- ・マルセル・デュシャンと森村泰昌
- ・京都の洋画家
- ・ユージン・スミスの写真
- ・北大路魯山人の陶芸
- ・日本の現代陶芸
- ・谷中安規の版画
- ・川西英の版画
- ・近代の漆芸
- ・近代の水墨表現
- ・民芸派の工芸

このようなテーマ展示は毎回好評であるが、終了後に、知らなかったために見られなかったとの声もあり、周知広報についての課題が残る。

#### 「銅版画の巨匠 長谷川潔展」

期間：平成 14 年 2 月 21 日（木）～4 月 7 日（日）（40 日間（うち平成 13 年度 34 日間）

会場：京都国立近代美術館 3 階企画展示場

第 1 次世界大戦終結後フランスに渡り、89 歳で没するまで 60 年間、故国の地を踏む事なくパリに客死した長谷川潔（1891-1980）の回顧展である。長谷川は早くから創作版画の草分けとして知られたが、渡仏後銅版画に専念し、ビュラン、アクアタント、ポアント・セーシュなどのあらゆる技法において優れた作品を残した。とりわけ、すでに忘れられていたマニエール・ノワールを近代版画の技法として復活させたことで世界的に高い評価を受けている。また長谷川はすぐれた油彩画家としても知られ、サロン・ドートンヌの会員にも挙げられている。

本展では、当館の約 190 点に及ぶ長谷川作品の自選コレクションの全貌を 10 年ぶりに紹介した。

本展は当館における大規模な回顧展の 3 回目となる。第 1 回展（1980）は長谷川生前の最初で最後となったもので、この展覧会により、日本では未紹介であった長谷川の画業の全貌が初めて知らされる契機となり、没後 10 年を記念した第 2 回展（1991）は長谷川ファンをより多くする機会となったが、今回はそれからさらに 10 年を経てその全貌を改めて見たいという多くの鑑賞者の要望に応えるものであった。会場はシンプルな構成の中に作品を浮かび上げ、要処要処に作家の言葉をパネルとして掲示し、静謐な雰囲気の中で作品の中に流れる長谷川の自然観、世界観を感じ取れるよう考慮した。この点については来館者から好評であったが、本展が追加実施した展覧会である関係上、新聞社等の共催メディアがなかったため周知広報が十分であったとは言えず、当初の予想に比して入場者が少なかったことは反省を要する。ただ、入場者の 13%の人がカタログに代わる『京都国立近代美術館所蔵品目録 長谷川潔』を購入、愛好者層の広がりを実感した。また、すべての人に所蔵作品の全貌がわかるよう作品リストを無料で配布するとともに、美術館ニュース『視る』に特集を組

み、魚津章夫「長谷川潔の芸術 永遠の美を探る」、猿渡紀代子「長谷川潔作品とリズム」の二本の論文を掲載して無料配布し、好評であった。また、講演会を開催し、版画技法についての解説に聴衆は関心を持ったようで、この方面の教育普及のさらなる必要性を感じた。

## (2) 地方巡回展の実施

国立博物館・美術館巡回展「かざりとかたち」

共催者：独立行政法人国立博物館（京都国立博物館）

ア.) 期間：平成 13 年 10 月 6 日（土）～平成 13 年 11 月 4 日（日）（32 日間）

会場：鹿児島県歴史資料センター黎明館

入館者数実績：5,725 人

イ.) 期間：平成 13 年 11 月 13 日（火）～平成 13 年 12 月 12 日（水）（27 日間）

会場：沖縄県立博物館

入館者数実績：6,927 人

平成 13 年度から、国立博物館並びに国立美術館が独立行政法人としてスタートしたのにもなると、平成 6 年度から文化庁と国立博物館・国立美術館及び各開催館との共催で開いてきた「国立博物館・美術館巡回展」も、独立行政法人国立博物館・国立美術館と各開催館との共同事業として生まれかわることとなったが、本展覧会「かざりとかたち」はそのはじめての企画として、独立行政法人国立博物館京都国立博物館とともに展示構成・内容を担当し、鹿児島県歴史資料センター黎明館及び沖縄県立博物館の 2 会場で開催したものである。

これまでの「国立博物館・美術館巡回展」は「日本の美」や「絵画への招待」といった、どちらかといえば名品主義の作品編成によって、国宝や重要文化財などの国有品の紹介といった視点に比重がおかれてきたようだ。もちろん、東京や京都から遠く離れて暮らす人々にとっては、日頃目にする機会の少ない作品に触れることで、それはそれで意義はあるのだが、しかしいつまでもこうした観点からだけで「巡回展」が開催され続けたとするなら、決して開催館との共同事業だという意識が芽生えることはなかったろう。しかし今回、「巡回展」が文化庁の手を離れ、作品を所蔵するいわゆる現場サイドにその内容の全てが任されることとなったのをむしろ好機と捉え、明確にテーマを設定し、担当館同士の協議を密にして、加えて開催館にもそれぞれの館を代表する所蔵品の出品展示を依頼して積極的な共同事業としての体制がとれたことは意義深い。

具体的には、今回京都に位置する博物館と美術館との企画という性格から、日本美術においてもっとも特色のある現象の一つである「装飾性＝かざり」の問題をテーマとし、しかも開催 2 会場が、鹿児島と沖縄というその個性的な風土性をも考慮して、両県ゆかりの作品によって構成された「南海のかたち」という章も加え、考古遺物から現代の美術作品に至るまで計 164 点の出品作品によって、展覧会を組み立てた。

当初は考古遺物から刀剣、鎧、着物などの染織品、蒔絵や陶器などの工芸品、さらには屏風、襖そして近代の日本画や洋画など、いずれもわが国の「装飾性」の概念を説明するには不可欠のものとは思われていても、展示スペースに比して、あまりにもジャンルが多岐にわたりすぎることも懸念されたが、むしろ時代を超えて異なる多様なジャンルの作品が一堂に会する「展覧会」そのものの醍醐味に、博物館と美術館とが共同して一つのテーマをつくり

あげるといふ新たな可能性を見いだす思いがした。また、意外にもこれまで、時代を超えてわが国の「装飾性」の問題を検討する展覧会が開催された例も少なく、その意味でも今回の展覧会は貴重な場となっていたらう。実はそれというのも、ここにこそ国宝や重要文化財を数多く所蔵する国立館の力が発揮されているといえるからで、たとえばある地方の公立館でこうしたテーマの企画を設定したとしても、出品作品には自ずと限界が生じてくるだろう。ましてや今回のように開催会場が鹿児島と沖縄という地域で、国宝3点、重要文化財14点、重要美術品2点、さらには両県の県指定有形文化財6点も含まれたこのような大型の展覧会が開催されたのも、きわめて意義深いことだといわなければならない。

さらに本展覧会の図録も、これまでの「巡回展」の内容を超える充実したものとなったこと、そして「南海のかたち」の章に加えた、当館所蔵の河井寛次郎の「扁壺」や濱田庄司の琉球ゆかりの工芸品などにも、大きな関心が寄せられたことを最後にぜひつけ加えておきたい。

### (3) 収蔵品の貸与

632点 98件の収蔵品等を貸出。

(国内 621点 94件, 海外 11点 4件)

収蔵品については、外部からの出品依頼が多く、その貸し出し手続きや作業はかなりの時間と労力を要するが、常設展示室が決して広くなく、当館において十分に所蔵品を紹介できないことをも考慮し、作品の保存に支障がない範囲でできる限り出品に応じた。

また、河井寛次郎展の巡回については後援という立場で積極的に貸与活動を行って来ているし、平成15年度からは日本画の巡回展を行うべく現在その準備にかかっている。

これらは収蔵品の有効活用を意図したものであると同時に、公私立美術館の活動を積極的に支援しようとするものであり、各館から好意的に受け止められた。

#### [平成13年度展覧会協力等]

「河井寛次郎の世界 - 熱情の陶匠」

会期：平成14年1月26日(土)～3月10日(日)

会場：茨城県陶芸美術館

主催：茨城県陶芸美術館

後援：京都国立近代美術館、NHK水戸放送局

入館者数実績：11,933人

茨城県陶芸美術館開催の「河井寛次郎の世界 - 熱情の陶匠」展に、当館所蔵の川勝コレクションから155点を貸し出し、展示の指導ならびに撤収の指導を行った。また、本展カタログ制作に関しても、協力した。茨城県では初めての河井寛次郎展であり、近隣の都県からも多くの来館者があった。また、カタログも終了2週間前には完売するほど人気の高い展覧会であった。

### (4) アンケート調査の実施

「ルネ・ラリック 1860-1945」、「前田青邨展」、「ミニマル マキシマル ミニマル・アートとその展開」、「京都の工芸 - 1945～2000」、「オーストリアの現代デザイン」、「小松均展」、「シエナ美術展 - 絵画・彫刻・工芸の精華 -」、「銅版画の巨匠 長谷川潔展」の各展覧会・講演会等においてアンケートを実施した。

### 3. 調査研究

中期計画に基づいて調査研究をすすめたが、これらの中には 本年度のみの調査研究と数年にわたるもので本年度を最終年度とする調査研究、さらに次年度以降に継続する調査研究が含まれる。

については「前田青邨展」、「京都の工芸 - 1945 - 2000」展、「小松均展」の図録への研究成果の執筆及び関連書誌への執筆として発表した。ポークラ美術振興財団からの助成により追加実施した「ミニマル・アートについての調査研究」も「ミニマル・マキシマル - ミニマル・アートとその展開」展の図録にその成果を発表した。これらのうち「前田青邨展」10.78%、「小松均展」9.56%と入場者の約10%の人が図録を購入し、特に「ミニマル・マキシマル」展については予想以上の12.09%という高い数値となった。しかし、「京都の工芸」展の図録は5.46%と低く、近年の現代美術への関心の高さや工芸への関心の薄さを感じさせた。ただ、これらの数値が単純に図録の質的内容と直接結びつくものとは思えないし、当館として必要な調査研究は今後も積極的に取り組んでいきたいと考える。

については平成14年度以降に開催する展覧会であり、継続して調査研究をすすめていく予定である。

これらの調査研究は当館において開催する展覧会に直接関わるものであるが、このようなかたちの他に、展覧会とは直接関わらないが基礎的な調査研究として不可欠のものもあり、将来的には積極的に他機関の研究助成を受けてすすめていきたい。

### 4. 教育普及

当館では美術館に対する社会的要請の変化を考慮し、1998年頃から美術館における教育普及活動の研究・試行を続けてきた。特に中学生を対象としたワークショップ、教育現場との協同研究では、関係方面から一応の評価を得る実績を積み重ねている。しかし、少ない職員数、手狭な美術館建物などの事情により、他館で実施されているような公開図書室の開設や組織的なワークショップやギャラリートークなどを継続実施することは極めて困難な状況である。したがって当館では、小規模で間接的ながら、波及効果の期待できる独自の取り組みを模索している。

当館では美術図書閲覧室を新設する空間的余裕はない。従って美術資料、特に収蔵作品のデータベース化は、一般利用者の興味に対応できるきわめて有効な手段であると思われる。館内への情報端末の設置も完了した現在、所蔵作品のデータベース化の完成は急務である。入力作業は50%程度まで進んだが、専従職員がいない状況を改善するために、この分野での経験を積んだボランティア・スタッフの活用も研究課題である。

より専門的な問い合わせについては学芸スタッフが対応し、図書資料を公開し個別に研究・調査の指導にあたっているが、より能率的な体制の整備が今後の課題である。内外の美術館や作家に関する問い合わせに対応するため、いままで研究員が個別に蓄積してきた情報を集積し、公開できないかを検討している。

展覧会開催ごとに1,2回程度、一般入場者を対象とした内容の講演会を開催する一方で、専門的知識を求められる講演会、シンポジウムを、大学関係者と協力して年間1回開催した。各講演会やシンポジウムはおおむね好評であり、今後も継続し充実させていく。

当館では1998年に中学生を対象とした2週間にわたるワークショップの経験を踏まえ、京都市教育委員会と協力し、美術教育の現場教師に美術館の創造的利用を促す研究会、ワークショップを継続してきた。平成13年度も教師側が発想し運営したワークショップ（抽象絵画を題材に小学生と教師が対話し、相互の対話能力を高めようとする試み）中学校の新たな事業である「生き方探求・チャレンジ体験」の一環として中学生に3日間の美術館業務を体験させる試みなどのプログラムが実現された。こうした教育現場からの要望によるプログラムの実施件数はまだ少ないが、これは教育現場が外部機関との協力について未成熟であることが理由の一つと考えられる。週休2日制が完全実施された今年度からは美術館への協力依頼が増加すると予想される。当館は教育現場の人々に美術館の多様な利用を促していきたい。今後も美術教育に携わる教師を対象に教育普及に関する研究セミナーを実施し、美術館の創造的利用を喚起する予定である。

## 5. その他の入館者サービス

入館者サービスは観覧者の満足度を高める重要な要素の一つであるとともに、美術館におけるリピーターの増加といった面からも重要な課題と言える。

高齢者・身体障害者等への配慮、建物のバリアフリー化については1986年の新館建設時に配慮されているが、建築後15年目を迎えた一昨年に展示場の床の改修時に更にバリアフリー化を進めるために常設展会場の床をカーペットからゴムタイルに変更し、車椅子によるスムーズな鑑賞を行えるように改善をした。また、盲導犬、介助犬による鑑賞ができるようにした。これにより、高齢者・身体障害者等にやさしい美術館として一歩前進したものとする。

案内情報の充実、車椅子の提供等では、2000年8月から1階のエントランスホール、ロビー、喫茶、ショップ及び4階の展望ロビーをフリーゾーンとしたことにもない、フリーゾーンだけの利用者数が総入館者数の約20%あり、このシステムの利用者が相当数あることが分かる。そこで、観覧者だけでなくフリーゾーンの利用者に対しても各種の案内が必要であり、1階のエントランスホールにインフォメーションを設置している。ここでは美術館内の案内だけでなく他の美術館の展覧会情報や周辺の観光情報の提供も行っているが、更に充実した機能性を持たせるよう順次取り組んでゆく必要があるものとする。また、高齢者、障害者等の社会参加を促進するとともに、人にやさしいまちづくりを進めるために「京都府福祉のまちづくり推進協議会」が取り組んでいるホームページに当館の施設利用案内を掲載した。これによって、事前に目的地の施設内容及び周辺情報（車椅子専用駐車場、スロープ、トイレ、利用料金の減免等）を知ることができ、安心して出かけることができるようになった。

展示説明の見直しなど、鑑賞環境の充実等について、当館では作品展示に際して、許す限り結界を設置しないで間近で鑑賞ができるようにしており、鑑賞者からは好評を得ている。展示照明用スポットは当館の展示場にあわせた独自の器具を使用しており、むらの少ない均質な照明を可能にしている。音声ガイドについては館独自のものはないが、共催展では業者とのタイアップで実施している。また、アンケートの状況を踏まえて、キャプション等の文字表示を大きくするなど適切な改善を今後行うこととし、加えて作品リストを無料配布することにより鑑賞者の手元に展覧会資料が残るようにする。（作品リストの無料配布については常設展（日本語・英語版）企画展（長谷川潔展（日本語・英語版））ですでに実施。）

小中学生の常設展入場料の無料化、観覧時間の拡充については、本年2月21日より常設展観覧料を無料とし、同日から開催された「長谷川潔展」（当館単独主催）についても同様に無料の措置をした。これによって、子供の頃から美術館に親しむ環境づくりに貢献できるものと考え、今後においても常設展に限らず当館単独主催の企画展についても同様の措置が行えるよう努力する。また、14年度以降に予定されている新聞社等との共催展においても小中学生の無料化が実現できるよう各新聞社等に理解を求めていくことも重要な課題であると考え、開館時間については、午前9時30分から午後5時までであるが、1988年より概ね4月から10月の毎週金曜日を夜間開館日として午後8時まで時間延長している。これについては観覧者からは好評を得ているが、展覧会によっては極端に利用者が少ない場合もあり、経費等の面からも効率的な運営を考慮しながら今後も継続して実施する。なお、夜間開館の時期、曜日、時間帯については、来館者のニーズに応えられるようアンケート調査等を注視して今後も引き続き検討課題とする。

フリーゾーンの活用、レストラン及びミュージアムショップの充実については、2000年8月より1階エントランスホール、展示ロビー、4階展望ロビーをフリーゾーンとして観覧券を購入しなくてもロビーでくつろいだり、喫茶やショップなどを利用できるようにシステムを改善している。1階エントランスホールでは100インチのマルチビジョンを使用して展覧会に関連したビデオ放映を行い展覧会の概要が分かるような情報を機会あるごとに提供している。ミュージアムショップでは、展覧会関連グッズのほか最近一般書店ではあまり扱われなくなってきた美術関係書籍を充実させており、これは来館者の好評を得ている。

## 国立西洋美術館

### 1. 収集・保管等

1959年の開館以来、当館は中世末期から20世紀初頭に至る西洋美術の流れを概観できるようなコレクションの収集、また、その保管に努めてきた。とはいえ、近世・近代のヨーロッパ美術という大枠はあるものの、各時代、各地域にまたがる広い範囲を対象とする作品収集は決して容易な作業ではない。当館の出発点となった松方コレクションが19世紀フランス美術を中心とするものであったこともあり、(1)松方コレクションの補充、(2)松方に欠けていたいわゆるオールドマスターの収集、(3)版画収集の3点を、緩やかではあるが、当館の収集の指針として挙げる事ができるものである。

版画に関しては、毎年少しずつでも購入していくことが将来の充実につながるということから、例年、10から20点程度(金額にして約2000万円程度)の版画を購入している。今年度も版画黎明期である15世紀ドイツのファン・メッケネムに始まり、デュララーの2点のエングレーヴィング、さらにはピカソの代表的版画《貧しき食事》まで10点の版画を購入することができた。今後とも、この分野での充実をはかりたい。

絵画の分野における松方の補充とオールドマスターの収集は、両者のバランスをとりながら適宜交互に実施しているが、今年度は近代の分野にいい候補作品がなかったこともあり、最終的に17世紀ポローニャの画家ガイド・レーニの《ルクレティア》を購入した。カラヴァッジオなどごく一部を除けば、17世紀イタリア絵画は日本ではまだまだ未知の領域であるが、当館では1998年にすでにグエルチャーノの作品を購入している。その意味でも、レーニの作品の購入は意義深いものと言えるだろう。また、同作品が当館のオールドマスターには欠けていた女性裸体像であることも、当館のコレクションに一層の幅を与えるものである。

当館のコレクションの性格、方針を考えれば、寄贈・寄託の分野での活動がそれほど活発にはなりえないことは容易に理解されよう。実際、絵画の寄贈・寄託になると、1996年を最後として、以後新規のものはない。すなわち、当館の寄贈・寄託は5年に一度あるかないかというのが実状なのである。そのことを考慮すれば、今年は例外的な年であったと言える。旧松方コレクションに由来する8点のピストルフィーの彫刻と、6点のタピストリーの寄贈を受けたからである。しかし、前者は大型大理石彫刻を含み、また、後者も広げれば3m×4m級になる大型作品ばかりである。書類上は、寄贈14点と一言で済んでしまう話であるが、現実とは全く異なる。寄贈の話が出てから実際に受諾し、美術館に作品を運び込む(とりわけ彫刻は大阪からの輸送であっただけに、ひとつの展示会をこなすくらい大変な作業であった)までに、実に、長い議論と手間がかかったのである。また、すでに修復に入っているものもあるが、今後とも館内での複雑な作業と展示計画をめぐっての検討が続いていくものと思われる。

この寄贈作品に関する作業のため、今年は大きな修復作業に取り組むことはできなかった。修復に限ったことではないが、限られた人数の中でどの項目を優先させるべきかは、すべての組織において頭の痛い問題であろうかと思われる。今後、非常勤職員、客員研究員などをも含む、外部の専門家とどのような協力態勢をとっていけるかということが、重要な課題となっていくに違いない。最後に、本館展示室入口、同2階階段周りに風除扉を設置したことを報告しておきたい。これは、本館の空調を安定させ、また、空調機器の負荷を下げる点で大きな意味があったと思われる。作品の保全のための扉の設置は、しかし、ある意味ではバリアフリーの否定とも受け取られかねない。後者のための努力は、無論、美術館の責務であるが、同時に、作品保全のための良好な施設条件の整備も同様に必須であり、これら諸要件を満たすための方策が模索されねばなるまい。

## 2. 公衆への観覧

共催展「イタリア・ルネサンス 都市と宮廷の文化展」

期間：平成13年3月20日（火）～7月8日（日）

会場：国立西洋美術館（企画展示館）

出品点数：178点

日本経済新聞社と共催

この展覧会は、1995年秋から翌96年にかけてイタリアで催された「イタリアにおける日本年」の返礼として2001年に企画された「日本におけるイタリア年2001」の中心的催しとして、国立西洋美術館とフィレンツェ、ピストイア、プラート美術監督局が共同で企画し、イタリアの各都市から優れた作品を集めて行われたイタリアの「ルネサンス文化」の展覧会であった。その趣旨は、単にイタリアの「ルネサンス美術」を主眼においたものではなく、イタリア・ルネサンスの「文化」そのものを日本に紹介し、理解を深めてもらうというのがねらいであった。この展覧会を実現するに当たっては、イタリア政府の全面的な支援が得られ、出品作品は絵画84点、彫刻32点、素描4点、彩飾写本15点、タペストリー3点、陶器15点、宝飾工芸品25点、武具13点、科学観測機器8点、総計196点にも上った。

しかしながら、イタリア半島のルネサンス期の文化そのものを総体的に見るというコンセプトのもとで、日本側、イタリア側で度重なる協議が行われる中、展示方法や展示室の広さ等を考慮しながら、残念ながら出品を断念せざるを得ない興味深い作品、たとえばインタルシオ（木製象嵌細工）の施された大型カッソーネなどが多々あった。また一方では、当初担当者が展示空間の狭さを考慮して出品を断念しようと思いつきながら、現地調査の際に、そのすばらしさに心打たれ、無理を承知で出品を決定した大型、小型の彩飾写本などもあった。

大型彫刻を展示するに際し、免震装置の導入のための仕様決定やその固定方法、巨大なタペストリーを展示するための技術的問題解決など、短期間で解決しなければならない複雑な問題等の山積する中、無事に事故なく展示作業が完遂できたこと幸いである。他方、彩飾写本の展示方法には、照明の方法をめぐって今後の課題が残された。

特別展「肖像が語るアメリカ史」展

「アメリカン・ヒロイズム」展

期間：平成13年8月7日（火）～10月14日（日）

会場：国立西洋美術館（企画展示館）

出品点数：118点（肖像が語るアメリカ史展 75点 / アメリカン・ヒロイズム展 43点）

文化庁、読売新聞社、西洋美術振興財団と共催

同時開催されたこの二つの展覧会は、1995年1月11日に行われた日米首脳会談（村山元首相、クリントン大統領）のさいに、日本側がアメリカ側に提案された「アメリカ秀作美術展」の開催が出発点となったものである。外務省、文化庁をへて、その準備が国立西洋美術館に託された。

アメリカ美術の秀作を集めるといっても、基本的に連邦政府の意向とはほとんど関係のないアメリカの各美術館の協力を得る作業は、当館がまったく独自に行わなければならず、実際のところ、あまり積極的な同政府の協力は得られなかった。

当初は「アメリカン・ヒロイズム」というコンセプトのもとで一つの展覧会を組織する予定であったが、このテーマにあった「アメリカ美術の秀作」を多数借用することが困難であったため、在日アメリカ大使館の協力によってワシントンのナショナル・ポートレート・ギャラリーの所蔵品の国際巡回展“A Brush with History”を当館でも開催することにし、また当初の予定の半分の規模の「アメリカン・ヒロイズム」展を同時に開催することとなった。

当初の目標からは大きくそれたものの、同時にまたそれが新たな試みとしての面白みを生み出してもくれた。基本的に「美術館」としてよりも「歴史博物館」としての性格が強いナショナル・ポートレート・ギャラリーとの共同作業によって、展覧会は、歴史や社会と美術との密接な結びつきを強調していくものとなり、それが「アメリカン・ヒロイズム」のほうにも大きく影響し、「秀作主義」に捉われない視点による企画を実現させることとなった。そのためもあって、この企画は、美術関係者や愛好家よりも、アメリカ学の研究者や学生、アメリカの歴史や文化に興味のある方々に関心をもたれ、通常の来館者とは異なる人々が展覧会を見に来てくださった。他方、この企画の「歴史美術館」的性格への疑念があったことも事実であり、美術展覧会のあり方について、今後とも広い視野からの議論を続けていきたい。

企画展「デジタル技術とミュージアム - 情報・機器展示、セミナーによる公開プログラム - 」

期間：平成13年11月3日（火）～12月2日（日）

会場：国立西洋美術館（企画展示館ロビー、常設展と併設）

特別協力：凸版印刷

企業の協力により入場料を無料にすることができ実質18日間で8,000名を越える入場者があり、予想以上の成果であった。オリジナル作品展示とデジタル画像の応用は二律背反ではなく、前者の制約を開放し、新たな可能性を探ることこそが重要であるという認識がプログラムを通じて確認されたはずである。このことは同時に実施したアンケート結果からも見て取れる。大学関係者からは遠隔教育などでのデジタル画像の利用、地方からの参加者からはこの種の展示の巡回を希望する声もきかれた。今後、より包括的に「ミュージアム展示」そのものを検討する機会を得たいと思う。また、フランス美術館修復研究センター関係者はもとより、コンピューター画家アーロンの生みの親、ハロルド・コーエン氏、オーストリア（アルス・エレクトロニカ・センター）、韓国（アート・センター・ナビ）の関係者など海外との交流ができたことも収穫であった。

なお、本企画については、客員研究員をはじめとする外部関係者を含む実行委員会を立ち上げ、外部の力を導入した。これは、日常の共同研究活動の展開として評価されてよいと思う。また、資金面でも特別協力企業の資金協力を得ることにより実現可能となった。

広報について、一般マスコミに対しても文化部だけでなく科学部などへの広報が必要であったと思われる。

また、展覧会記録について、動態展示を含む新しいタイプの展示であるにもかかわらず、動画による記録作成を行わなかった点は、今後の課題である。

常設展「中世末期から20世紀初頭にかけての西洋絵画とフランス近代彫刻」

出品点数：約200点

常設展示を来館者がいつでも鑑賞できるようにという方針のもと、西美の代表的な所蔵作品は年間を通じて展示され、展示替えは特別な場合を除いて行われていない。（貸出中の作品の代替として、普段は収蔵庫にしまわれている作品を展示することはある。）

しかし、展示スペースおよび免震対策の都合上、ロダン等彫刻作品に関しては多くの作品が展示されないままになっており、今後の方針の検討が必要である。

また多くの来館者から、常設展示の解説・説明が足りないとの指摘を受けており、本館に関しては若干展示の説明パネルを増やしたが、新館を含めての教育普及的配慮のためのパネル類、イヤホン・ガイド等の充実が早急に対応すべき課題である。

### 3. 調査研究

当館の研究員は、西洋美術史、情報資料、美術館教育、保存修復・保存科学に関する調査・研究を行っている。その成果は、展覧会カタログ、年報、紀要等の当館刊行物および学会誌や専門誌、一般刊行物等に文章として発表され、あるいは学会発表や講演などの口頭による発表もなされている。これらは、専門家に対してのみならず、教育普及活動や広報活動への利用を通じて一般の方々の西洋美術や美術館についての理解にも貢献することを目的としている。「事業報告書」に詳細が記されているとおり、平成 13 年度においても十分な成果の発表がなされたと思う。

しかし、美術史的調査・研究に関して言えば、展覧会準備のための調査・研究に追われ、新しく寄贈されたピストルフィの彫刻作品に関する調査は行われたものの、所蔵作品の調査・研究が十分になされなかった点は否めない。所蔵作品に関わる資料の調査および収集・整理は継続的に行われているが、それらをもとにした研究成果を発表するまでにはなかなか到っていないのが実情である。将来的にはコレクションの研究カタログの出版を予定しており、そのための準備作業を確実に進めていくことが今後の大きな課題となる。またルーベンスの《ロトとその家族》のヴァージョンに関してや、マリオット・ディ・ナルドの祭壇画の再構成といったテーマでかつて開催された小企画展とその英文カタログのような学術的価値の高い成果を世界に向けて発信していく企画も計画されていく必要がある。

とはいえ、人数に限られた現状では、これら広範な調査・研究活動を確実に進めていくのに少なからず制約があるのも事実であり、業務を的確にオーガナイズすることの重要性は高い。

### 4. 教育普及

教育普及の 13 年度の事業は、年度計画にあるようにこれまでに実施されてきた事業の継続・充実と、さらに今年度新たに開設した研究資料センター、ホームページの改訂があった。

「子どもを対象とした活動」としては、「子どもから楽しめる美術展 - 水の誘い」を実施した。所蔵作品を中心とするプログラムで、本年度は美術・工芸作品に表現された「水」に注目し、芸術表現の多様性に目を向けてもらうことを目的として、今回は他館からも幾つかの作品を借用してより幅広い表現を紹介した。さらに、展覧会の会場（新館 2 階版画素描室）以外の常設展示室に展示されている作品についても、水の表現に注意を促すためのガイダンスと、2 点の作品の横に無料の解説カードを設置した。さらに、このテーマに興味を持った子どもや大人が、より深い体験や知識を得られるように多くの関連プログラムを実施した。特に、音楽というジャンルからの水の表現へのアプローチとなるコンサートは、今回初の試みで、大変好評だった。展覧会期間中の平日には、学校の団体に対して

ギャラリートークも実施した。しかし、展示室の位置が常設展示の中間で同会場が常設展示会場と区別しにくい位置にありまたアクセスがあまり良くないことがあるため、今後は従来の常設展示室に展示されている作品をそのまま利用することも検討する必要がある。また、こうしたプログラムの開催時期については、6～8月という年度の前半がよいという教員からの指摘もあり、来年度は時期をずらす予定である。

また、美術館という施設とそこで働く人々や仕事への関心から、毎年多くの中学校では、修学旅行時に社会見学として、様々な職場を訪問し、インタビューを行っている。当館でも春と秋にこうした要請に対応し、美術館の機能について紹介を行った。

「教員を対象とした活動」として、企画展開催時に1回ずつ、教員を対象とする観賞プログラムを試行した。日頃、多忙な教員に、展覧会を楽しんでもらうことが目的のこの試みは、とりあえず近隣地区の小・中・高等学校を対象にして実施し、好評を得た。ただしプログラムの広報時期と開催日は、学校の年間計画を考慮して設定する必要がある。

「一般を対象とした活動」としては、企画展開催時に講演会、スライドトーク、ギャラリートークなどを実施し、オーディオガイドや無料の簡易なブリーフガイドを用意した。さらに、美術館へ来館する前の人々への対応として、ホームページのデザイン改訂を行った。美術館活動を積極的に広報し、より多くの人々が美術館を利用しやすくすることを目的として、見やすいデザインと新しい情報のページを増やすなど、デザインだけでなく内容の面でも充実を図りつつある。

「研究者や専門家を対象とした活動」として、過去40年以上にわたって収集してきた西洋美術史研究のための文献資料（約24,000冊）やマイクロ資料（約37,000枚）を、広く外部の専門家や研究者に公開し、西洋美術史研究および美術館活動の振興に資することを目的として、3月に研究資料センターを開設した。今後、多くの研究者や美術館関係者の利用が期待される。

ボランティアについては、早期の導入に向けて検討を行っている。その検討事項は、(1)当館が必要とするボランティアの性格と位置付け、(2)ボランティアのための施設・設備、(3)ボランティア担当職員の配置の可能性などである。(1)については、美術館のポリシーとコンセンサスが必要な重要な事項となる。(2)(3)については、今後とも難しい課題であるが検討を進めて行く必要がある。

また、企業等との連携については、多岐にわたり支援、協力を得る事ができ、今後ともその促進に努めたい。

## 5. その他の入館者サービス

今日、美術館には、単に作品を鑑賞するための場としてだけではなく、多様なニーズへの対応が求められている。当館は、これらに応えるため様々な事業を実施し検討を行っている。

バリアフリーについては、その充実に努めているが施設面において企画展示室へのアクセスや展示室内の階差、トイレなどについて多くの来館者からの指摘を受けておりその改善が強く望まれており、その対応に努めたい。

来館者の声を聞くために館内に意見箱を設置し、また展覧会ではその都度来館者調査を実施し、今後の事業運営についての検討資料としている。今後ともこれらの資料による意見等をサービス向上に反映していくこととしたい。展示については展覧会の解説など各種説明や表示等についての改善について検討し、鑑賞環境の充実を図っていくこととする。

新たな試みとして、常設展についておよび共催者の協力が得られた場合には企画展についても、小中学生の観覧料を無料とし、ゴールデンウィーク期間中は無休にしているが、より幅広い人々の来館を得るため、今後とも入場料収入について配慮しつつ観覧料や開館時間等について検討する必要がある。

また、当館は施設・景観を共同で構成する上野文化ゾーンのなかにあって、それにふさわしい開かれた空間を提供することとし、ロダンの彫刻を配する前庭、本館1階部分には、レストラン、ミュージアムショップ、情報エリアなどを配して、上野公園来園者、来館者に広く開放して好評を得ている。今後ともこれらの施設のより一層の充実に努めたい。

## 国立国際美術館

### 1. 収集・保管等

特筆すべき成果としては、洋画においては、菅井汲の初期の代表作《侍》(1960年)及び中西夏之の70年代初頭の貴重な作品である《山頂の石蹴り No.7》(1970年)等を購入し、戦後日本の絵画作品が充実するところとなった。

また版画においては、泉茂《深夜のセロ弾き》他8点や駒井哲郎《海底の祭》他12点など1950年代の現代版画の代表作を多数購入するとともに、阿部芳文と瀧口修造による《妖精の距離》(1937年)をはじめとする詩画集の収集にも力を注いだ。日本の戦後美術に多大な影響を与えた詩人・美術評論家であった瀧口修造関連の作品は、これまでも継続的に収集を行っており、今年度も先の《妖精の距離》以外にも《デカルコマニー》(1963年)及び《漂流物・標本函》(1974年)を購入し、収集の欠を補うことができた。

彫刻の代表的な収集品としては、三木富雄の代表作であり、強化プラスチックに銅メッキを施した堂々たる作品である《EAR》(1967年頃)を購入するとともに、他の同時期の作品3点も併せて購入し、三木の「耳」作品の体系的な収集ができた。

工芸においては、当館がすでに所蔵している《岩の聖書》(1993年)以前の荒木高子の仕事を押さえる意味で《黒い聖書》(1980年)を購入するとともに、関西在住で現代陶芸の先駆者である林康夫による近年の陶芸作品3点を購入し、工芸作品の充実を図った。

写真においては東松照明の50年代から近年の作品まで14点をまとめて購入する機会に恵まれた。

また、当館で開催した展覧会の出品作家たちの作品を購入し、展覧会と連動する形で同時代の美術作品に努めている。今年度は、それぞれ個展形式で展覧会を開催した田中信太郎及び宮崎豊治の彫刻作品、ローリー・トビー・エディソンの写真作品の他、特別展「主題としての美術館」展に出品したカンディダ・ヘーファー及びヴィック・ムニーズの写真作品、企画展「アフター・イメージ」展に出品した高谷史郎の映像インスタレーション作品等を購入することができた。

### 2. 公衆への観覧

#### (1) 展覧会の実施

「世界四大文明 エジプト文明展」

「世界四大文明 エジプト文明展」は、NHK大阪放送局との共催展であり、平成12年の夏に東京と横浜の四つの博物館・美術館で同時に開催された「世界四大文明展」の全国巡回展の一つである。

ナイル河の上流からもたらされる河水と肥沃な土壌により、紀元前 3000 年頃、エジプトでは農耕文化の開花とともに、偉大な文明が形成された。巨大なピラミッドや壮麗な神殿が数多く造られ、それらは栄華を誇った古代エジプト文明の遺産として今も残されている。神殿や墳墓には、色鮮やかな絵画やレリーフ、彫刻や道具などが数多く副葬された。それらから古代エジプト人の生活や精神世界を垣間見ることができる。

本展には、エジプト考古庁との交流によって実現した協力関係により、カイロ博物館から貴重な所蔵品 75 点が出品された。中でも《プスセンネス I 世の黄金のマスク》は第 21 代王朝 3 代目の王プスセンネス I 世のミイラが被っていたもので、ツタンカーメン王のマスクに次ぐものとして評価の高いものである。これら貴重な品々が出品されたことは、日本とエジプトとの国際交流の大きな成果である。

古代エジプト文明は、美術あるいは文化の原点の一つであり、その精緻な技巧や独特な表現方法は近代以降の美術にも多大な影響を与えていると同時に、人類の英知、文明の在り方を探るうえでも重要な研究対象でもある。21 世紀を迎えるにあたり、カイロ博物館の秘宝に触れ、改めて数千年にも及ぶエジプト文明の歴史を振り返ることで、人類にとって「文明」「文化」とは何かを問いただす貴重な機会となった。

本展では、観覧者の理解を助けるために多種多様な解説パネルを設置するだけでなく、各コーナーごとにハイビジョン映像による解説を上映した。同時に主要展示物を解説する音声ガイドも実施した。また、コンピュータ端末による展示物検索コーナーを設け、観覧者のより深い理解の助けとした。これらの試みは、多彩な情報提供により、展示品の制作背景も含めてわかりやすく紹介され、深く理解ができたと大変好評であった。

また、入館者数は 40 万人以上にのぼり、大盛況となった。老若男女を問わず多くの来館者に貴重な機会を提供できたことは、大阪における主要文化施設としての当館の役割を十分に果たしたと言える。

#### 企画展「ドイツにおけるフルクサス 1962-1994」

「流れる、広がる、変化する」を意味するラテン語からの造語である〈フルクサス〉は、1960 年代初頭にニューヨークで始まり、世界中に波及した前衛芸術のムーブメントである。それは、従来の芸術観について改めて考え、芸術を定義し直そうとするものだった。ジャンルの枠組を越えて、美術、音楽、舞踏、詩の境界を横断するその活動は、実験的かつ根元的であり、フルクサスの名のもとに展覧会、コンサート、パフォーマンス、また出版活動や、作品の販売も行っている。このようにフルクサスは、現代文化について多くの重要な問題を投げかけ、ここ 40 年間の芸術の展開に大きな影響を与えてきた。とりわけパフォーマンス・アートや、インスタレーションなどの新しい表現形式を発展させたり、ビデオのような新しいメディアを使っている点で見逃せない。さらにその国際性は、我が国の芸術家をも巻き込み、多くの者の参加をうながした。

本展では、国際的なフルクサスの活動の中でも、特にドイツに焦点を当てた。内容は豊富で、ドイツの諸都市での 30 年以上にわたる活動を、28 名のさまざまな国からの芸術家たちによる約

350 点の作品と、歴史的な催し物の記録をとおして振り返った。

日本におけるフルクサス関連の展覧会としては最大となった本展は、ドイツにおけるその全体像を知るまたとない機会となった。ひいては、我が国の芸術家にも多大な影響を与えたフルクサスについて、その当時を知る人にも知らない人にも改めて考える契機となった。また、関連行事として企画した2つのパフォーマンスは、大盛況となり、多くの方々にフルクサスの精神を再確認していただけたものと考えられる。

#### 企画展「宮崎豊治 - 眼下の庭 - 」

鉄を素材に、自らの身体や身边を題材とした特異な立体作品の制作で知られる彫刻家宮崎豊治。この展覧会は、宮崎の主に 1980 年代以降の作品を紹介したものである。

宮崎豊治は、1946 年石川県金沢市生まれ。金沢美術工芸大学美術学部彫科を卒業後、神戸に拠点を移し、以後現在にいたるまで関西を中心に制作、発表を続けている。1970 年代の後半から「身边モデル」と題する、鉄を素材とした彫刻作品の制作を開始。作家自身のさまざまな身体部位のサイズを作品のサイズに組み込んだり、自らを取り巻く環境や風景など、私的な記憶や感覚をもとにした作品で注目を集めた。

1980 年代の後半からは「眼下の庭」のシリーズが開始され、主観的な時空間感覚によって変容された、より深い作品世界が出現する。本展覧会では、これら従来の制作の延長上に位置付けられることとなる新作とドローイング作品、鉄の作品に移行する以前の木による作品もあわせて彫刻 49 点とドローイング約 50 点を展示。宮崎の創作活動の全体像がバランスよくまとめられ、わかりやすく展示されていたとして好評を得た。

また、会期中には、大阪教育大学教授の田中恒子氏を招いての対談を開催するなど、多角的な視点から作品を取り上げることで、現代彫刻に対する来館者の関心を高めることができた。

#### 近作展 26「ローリー・トビー・エディソン - からだへの瞑想 - 」

ローリー・トビー・エディソンは 1942 年ニューヨーク生まれ、サンフランシスコ在住の写真家である。30 代に入ってからフェミニズム運動と関わりはじめ、ファット・フェミニズム（肥満受容）運動を中心に活動を展開。太った女性をモチーフにしたモノクロームの彼女の写真は大きな話題を呼んだ。

女性の非現実的な体型が理想として意識的、無意識的に刷り込みが繰り返されており、このため、拒食症、過食症といった心の病を起こしてしまったり、という不幸な事例は後を絶たない。エディソンの写真は、「太った女性は美しい」というテーゼを掲げながら撮影された。ゆったりとくつろぎ、堂々とした女性達の姿からは彼女たちの勇気と威厳とが感じられ、人間としての「美しさ」が発せられる。

また『親しい男性』シリーズでも、やはりメディアに流通する理想的な男性ではなく、現実の身近な男性達がヌードで登場する。「男らしさ」という人工的な規範に縛られ、その虚構性自体に恐らく気づいていない男性たちが、職業などの社会的属性を示す衣服を脱いで、裸体のモデルと

なった。

幼少期を第二次世界大戦後まもない時代に送ったエディソンの記憶には、戦後明らかにされ、メディアで盛んに報道された大量虐殺による犠牲者達のうず高く積み上げられた裸の屍体が焼き付いており、裸体への彼女のこだわりは、この記憶に由来するのかも知れない。彼女の写真は、知らず知らずのうちに固定された「見るもの - 見られるもの」という支配的な関係を解体してみせる。

本展では、『大きな女性』シリーズから 19 点、2001 年に完結したばかりの『親しい男性』シリーズから 73 点、2000 年から開始された『日本の女性』シリーズから 8 点、計 100 点を、写真モデルによるコメントと共に紹介したが、彼女の作品のイメージの持つ喚起力とテキストの力強さがあいまって、会場を訪れる多くの人々に深い感銘を与え、話題となった。

#### 企画展「田中信太郎 - 饒舌と沈黙のカノン - 」

本展は、日本の現代美術界で重要な役割を担ってきた中堅の作家を紹介する展覧会であった。

戦後日本で現代美術が展開を始めた場として「読売アンデパンダン展」という無鑑査の公募展があった。特に 1958 年の第 10 回展以降、篠原有司男や工藤哲巳等の廃物や日用品を利用したような作品によって社会的な注目を集めた。東野芳明が「ガラクタの反芸術」と名付けたその動きは、1960 年に入り、篠原が中心となり赤瀬川原平や荒川修作等によって「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」として結集し、展覧会の他に街頭パフォーマンスやハプニングをも行った。本展でとりあげた田中信太郎が、美術界に登場してきたのはそのような日本の現代美術が熱を帯びた時期であった。高校を卒業して日立から東京に出てきた田中は、その読売アンパンやネオ・ダダに参画し、東野のような美術評論家に早くから注視された。

ネオ・ダダ解散後、田中はジャンクオブジェによる作品から、1965 年の初個展でミニマルな表現へと大きな変革を遂げた。そして 1968 年には「点・線・面」と題された個展を開催した。点としての光源、線としてのピアノ線、面としてのガラス板によるその展示は、インスタレーションという用語が生まれる以前の日本で最初のインスタレーション作品であり、田中の新たな展開の起点となる作品だった。田中は、その禁欲的でミニマルな表現と、ネオ・ダダで培った過剰とも言える表現主義的な要素の間を往還しながら、独自の展開を遂げた。

本展では、上記の《点・線・面》の再構成作品から、今年初めの「インド・トリエンナーレ」出品作品に至るまで、田中信太郎の代表的な作品 34 点によって、内外のムーブメントから隔絶し、独自の活動を続ける作家の芸術をはじめて本格的に紹介した。

本展を通じて 70 年前後に胎動していた日本の現代美術の重要な作品を再検討することが可能となり、現在の田中の仕事を考える上で重要な機会となった。

#### 特別展「主題としての美術館 - 美術館をめぐる現代美術 - 」

美術展のテーマとして「美術館」を対象とすることは、日本人にとって奇異に聞こえるかもしれない。そもそも日本では、美術館のような社会的で公的な性格のものが芸術表現の主題になる

ことは多くはない。しかし欧米では、遅くとも 20 世紀の初めから、美術館が批評の対象として取り上げられてきており、今日ではアーティストたちの主要な関心事の一つになっている。

当館では 2000 年に当美術館の空間を活かした作品を集めた「空間体験」展を開催し、美術館空間の特性について考える機会を提供した。それに対し本展では、美術館の展示方法について考えさせるもの、美術館の建築や歴史に想を得たもの、美術館をめぐる人々をモチーフにしたものなど、美術館との関わりから生まれた作品をなるべく網羅的に集め、15 組（17 名）の作家達による作品 66 点を展示した。周知のように、2001 年 4 月から国立美術館・博物館は独立行政法人化されたが、実際、日本の美術館は変革期にある。そのような現在にあって、美術館について改めて広く考える機会を提供することが出来たものと考えられる。

またテーマとの関係上、海外のアーティストを中心とした国際的な展覧会となったが、その多くは日本に未紹介の、しかし海外の第一線で活躍中のアーティストたちであり、国際交流の良き舞台となった。

#### 「《現代美術へのいざない》アフター・イメージ - 残像 - 」

本展は、現代美術をより多くの人々に触れていただくことを目的とした展覧会であった。展覧会のテーマは、現代美術における主要な関心事の一つである「イメージ」の在り方に置いた。とりわけ抽象絵画の全盛期を過ぎた 1960 年代以降に頻繁に現れることとなる現代的な「イメージ」の特質を紹介することを主旨とした。

展示作品は当館の所蔵品を中心として構成されたが、本展覧会のテーマをより十全に鑑賞者に伝えるべく、他美術館、作家、個人の所蔵家の所有する作品も数点展示した。

現代美術における「イメージ」の在り方とは、近代までの「具象」の在り方とは根本的に異なっていると言える。それは知覚し認知した対象を忠実に再現するという「再現芸術」の在り方から、そのような認知から再現表象へと至る一連のプロセスそのものの問い直しへと力点が移行していると言い換えることができる。我々が何かを見て認識するという行為は、白紙の状態でなされるわけではない。それは常に、それまで網膜上に焼き付けられ記憶化されてきた様々な「残像」との関係において、つまり蓄積された「イメージに依って（アフター）」なされているのである。このような、対象と再現、作品と鑑賞者の視線、といったイメージをめぐる一連の回路の在り方は、現代美術において様々な形で問われてきた。特に 1960 年代以降、対象とそこから生まれるイメージとの関係に着目し、時間の推移による変化や、視線や記憶が介在することによって生じる「ズレ」を明確化させる試みが多く登場するようになった。

この展覧会では、そのような「ズレ」を意識させる絵画、彫刻から映像インスタレーションまで、22 名の作家による約 60 点の作品を展示し、現代美術における「イメージ」の在り方を検証した。展示は「イメージ」にまつわる「時間」「記憶」「既成イメージ」という三つのテーマに沿って、軌跡を追って 記憶とイメージ イメージ・アフター・イメージ のセクションに分けて行い、それぞれのセクションには解説パネルを設けたが、上記のようなテーマを設定することで、現代美術を鑑賞する新しい視点が提供でき、日頃現代美術に慣れ親しんでいない来館者から

も、このような企画の継続を望む声が聞かれるなど好評を得た。

#### 近作展 27 「O JUN」

「近作展」は、現在活躍中の中堅の美術家を紹介する個展で、毎回、新作を含む過去数年に制作された作品を中心に展示している。今回は、O JUN の作品を紹介した。

O JUN は、1956 年東京生まれ。1982 年に東京芸術大学大学院美術研究科油画専攻修士課程修了。当初、絵を描くことを無条件に習慣化してしまうことに疑問を感じ、ほとんど制作を止めた時期があった。また、1980 年代後半には自作の合金ペンを使って実験的なパフォーマンスを試みたり、1990 年から 1994 年まで滞在したドイツでは写真による作品を手がけた。

しかし、この数年、紙にグワッシュやクレヨンあるいは鉛筆で、人物、家、痣（あざ）、校章、衣類などを簡潔かつ平板に描く独特の作品によって注目を集めている。

また、個展のタイトルに「性的人々」「彼女の軍隊」「感情教育」といったテーマをそのつど設定すると同時に、作品制作の動機や経緯を短篇小説風の不思議な物語に仕立てて発表するなど、描くことと書くことの両面に深い関心を寄せた制作活動を展開している。

O JUN のこうした絵と文章は、無意識のうちに容認され、慣習化される常識や図式をさりげなくしかし根源的に問いなおすものである。本展では、1996 年以降の主な連作に最新作を加えた約 100 点を、自作の文章とともに紹介した。

公的な美術館での本格的な紹介は、今回が初めてで、知名度が低かったにもかかわらず、異色の画風と自作の文章が来館者の興味を引き、若い世代を中心に反響が大きかった。

#### 平成 13 年度常設展示

当館の常設展示は、作品の収集方針に沿って、主として第二次世界大戦後から今日に至る世界の美術の動向を紹介している。展示作品は、受託品を含む館蔵品から選び、年に 4 回の展示替えを行った。展示場所は、企画展等の使用会場との兼ね合いで、地階、1 階、2 階を充てた。ロビー、屋外展示場など、屋内展示場以外のスペースには、主に彫刻を展示した。また、地階に映像芸術（ビデオ・アート）を自由に鑑賞できるコーナーを設け、年に 4 回程度、展示替えを行った。

可能な限り多くの所蔵品を紹介すべく努力しているが、展示スペースに限界があり、残念ながら十分に紹介できる機会を持ち得ていないのが現状である。今後も引き続き工夫していかなければならないと痛感している。

#### (2) 地方巡回展の実施

##### 国立博物館・美術館巡回展「信仰と美術」

本展は、独立行政法人国立博物館奈良国立博物館と独立行政法人国立美術館国立国際美術館の共同事業として企画された展覧会で、和歌山県立博物館及び徳島県立博物館で開催された。

日本には原始・古代から近代に至るまで、さまざまな信仰があり、それらを背景に独自の文化

や美術作品を生み出してきた。本展はそのような「信仰と美術」を主題として、「古代の信仰と美術」「日本の仏像美術」「近代美術と信仰」の三部門で構成し、日本人の信仰に基づく美術の展開を紹介したものであった。

信仰という普遍的なテーマを仲介として、古美術から現代美術までという広範な時代にわたる、国宝を含む国立博物館・国立美術館所蔵の重要美術作品を、地方に在住する人々に紹介するよい機会となった。

### 3. 調査研究

当館では年度計画に基づき、6項目の調査研究を計画的に実施し、当館の展覧会図録、当館の月報、研究紀要、学会誌等を中心に研究結果として29件の論文、講演等を報告し、確実な成果を得ることができた。また、一部の研究については引き続き研究を継続している。

#### (1) 欧米の現代美術に関する調査研究

5名-12件の報告があった。当館で開催された「フルクサス」展に関する報告を中心にアメリカ、イタリアの現代美術に関する論文、講演等が発表された。

#### (2) 日本の現代美術に関する調査研究

3名-8件の報告があった。当館で開催された現代美術作家、O JUN、田中信太郎、宮崎豊治に関する論文が発表された。

#### (3) 日本及び周辺領域の現代美術に関する調査研究

2名-3件の報告があった。アートと情報、思想、自然科学との学際的な関わりについての論文が発表された。アートと情報の関わりに関しては継続して研究が為される予定である。

#### (4) 絵画・版画等に関する調査研究

2名-5件の報告があった。当館館蔵品の調査研究を中心に、日本の戦後から現代にまでいたる絵画・版画作品の論文が発表された。

#### (5) 彫刻・インスタレーション等に関する調査研究

3名-4件の報告があった。当館館蔵品の調査研究に基づく彫刻作品の調査研究、戦後日本の美術運動に関してその設置形態(インスタレーション)に関する論文が発表された。

#### (6) 他の美術館等における調査研究に対する協力

1名-1件の報告があった。千葉市美術館他で開催された『日本の版画』展カタログに1920年代の創作版画に関する論文が発表され、高岡市美術館における『南桂子・宮脇愛子展』に関する作品調査協力が為された。

### 4. 教育普及

当館では年度計画に基づき、以下に示す通り多岐に渡る教育普及事業を行った。

まず、収蔵作品のデータベース化についてであるが、文字データは179点の作品データの入力を行った。これにより、平成13年度の新購入・寄贈作品も含めて全収蔵作品のデータ入力完了している。今後も新たに作品が収蔵されれば遅滞なくデータ入力を行い、データベースの整備を推進する予定である。画像データについては、現代美術作品を収集するという当館の特色上、各作品につき著作権のクリアをしなければならないため、著作権者の了承が得られた作品から順次データ化を行っている。平成13年度は100件の画像データを入力し、現在まで総数1305件の入力完了している。画像データについても文字データと同様、できるだけ速やかに入力を行っていく予定である。

「子どものためのワークショップ」は、年度計画通り4回実施した。実施時期は、子どもが参加しやすいよう、学校の夏休みと春休み期間に合わせて設定した。当館における「子どものためのワークショップ」の特筆すべき点は、現存作家を多く扱う美術館であるという当館の特性を生かし、現役の作家と子どもたちが直接交流することができるということである。平成13年度は展覧会の出品作家であるローリー・トビー・エディソン氏と画家の野田裕示氏、美術家の徳田憲樹氏に講師をお願いした。一回の参加人数は、講師の目が行き届く人数の限界である20名強に限った。これは、会場となった講堂の広さの問題もあるが、子どもたちが十全にワークショップに参加し、楽しんでもらえるよう配慮したためである。

また、この「子どものためのワークショップ」は、子どもに美術への関心を持ってもらう機会を作るだけでなく、教育に関心のある大学生の現地体験の場ともなっている点も特筆しておかなければならない。平成13年度は近隣大学の学生や大学院生など延べ39名が参加、準備から当日の進行補助まで協力して行った。

展覧会に合わせた教育普及事業としては、講演会や対談やシンポジウムなどを積極的に実施した。特に現存作家を扱う展覧会では、作家自身による講演会や対談、シンポジウムなどは出品作家の生の声に触れることができる貴重な機会となった。また展覧会ごとにギャラリートークを必ず行った。このギャラリートークは、担当学芸員が展示場内で実際に作品を見ながらわかりやすく解説を行うもので、来館者が実際に感じた疑問や感想などを学芸員にフィードバックしてもらう格好の機会ともなっている。

平成13年度の展覧会関連の教育普及事業として特筆すべきものは、「ドイツにおけるフルクサス1962-1994」展に合わせて実施された二つのパフォーマンスである。この展覧会で扱われた「フルクサス」という運動は、パフォーマンスを中心としたものであり、展示作品だけでは本来のフルクサスの活動を十全に紹介できない。そのため、フルクサスの活動をより直接的に体験してもらうため、フルクサスのメンバーである斉藤陽子氏（ドイツ在住）と塩見允枝子氏（日本在住）にパフォーマンスをお願いした。反響は予想以上に大きく、講堂で行われた塩見氏の《フルクサス裁判》では、観覧希望者が会場内に入りきらなかった。そのため、会場に入れなかった観覧希望者には、展示場に設置したモニターで、会場内に持ち込んだビデオカメラの映像を観覧してもらった。

教育普及事業として他に「子どものためのビデオ上映」「映画上映」「ビデオ上映」「研修事業」「研修協力」「出版事業」「ホームページ」等も行った。

## 5. その他の入館者サービス

年度計画に基づき以下の通りの入館者サービスを実施した。

当館は、展示空間の在り方が展示作品に大きく反映する現代美術を扱うため、展示場内に解説パネル類を掲示できない。これは、作品自身を十全な状態で鑑賞してもらいたいという配慮からであるが、同時に来館者からは解説パネルを望む声や作品キャプションを大きくして欲しいなどの声も聞かれる。

そのような声に答えるため、当館では5つの展覧会で、展示作品リストを含めたリーフレットを無料配布し、鑑賞環境の充実をはかった。また高齢者に配慮して、拡大鏡（ルーペ）を受付に配置し、希望者に貸し出した。