アートペーパー 98
ART PAPER 名古屋市美術館ニュース 2015年春号
Nagoya City Art Museum

特集

震災と美術館活動について

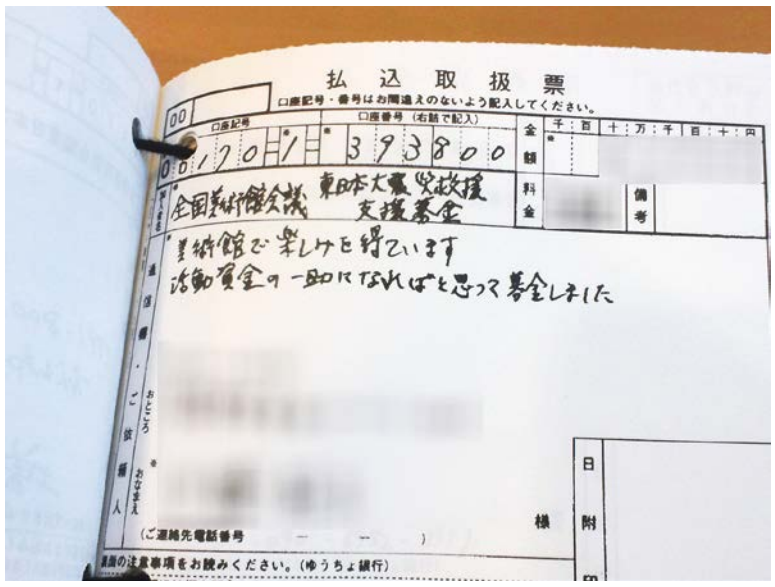
現在執筆しているこの原稿が皆さんの手元に届くのは、東日本大震災から丸４年が過ぎた春である。筆者は４年前の３月11日からこれまで、震災にまつわる大小さまざまな活動に美術館学芸員の立場から携わり、その度に私たちが生きることと美術館活動とのつながりや、文化財は誰の／何のためにあるのか、なぜ守る必要があるのか、など数々の問いと向き合う機会を得た。それはあくまで個人的体験にすぎず、被災地から遠く離れた名古屋での経験がどれだけ参考になるかは正直分からないが、美術にかかわろうとする人間にとって何かしら役に立つこともあるかもしれない。そんな微かな希望的観測をもとに４年間に関わった活動とその都度考えたことを綴ってみようと思う。

＊　＊　＊

2011年３月11日、当館ではゴッホ展を開催中で平日にもかかわらず多くの来館者で賑わっていた。地震発生時は、ゆっくり大きく円を描くような眩暈や立ち眩みに似た感覚が長時間にわたって続いた。名古屋から離れた土地で規模の大きな地震が起きたと判断し、テレビやインターネットで情報収集に努める一方、学芸員が手分けして館内を点検に回った。幸い作品の脱落や転倒はなく、揺れ自体に気づいていない来館者も多かったが、監視員やボランティアには地震があったことを伝え、一部の不調を訴える来館者をロビーのソファなどへ誘導し落ち着かせるよう促した。東京へ出張中だった職員全員の無事が確認できたのは夜９時近くだった。通話が全くできない状況の中なぜか筆者の携帯電話だけが出張中の学芸員とメールで通信可能だったため、急遽連絡係に指名され、地震発生から約６時間、多少のタイムラグはあれテレビで報道される情報を知らせ、安否確認を続けた。結果的に館長と学芸員は都内に安全な避難場所を確保し、学芸課長は下りの新幹線が動いているとの情報を頼りに東京駅まで歩いて移動し帰途に着いた。

翌日は美術館ボランティアの定例会で、筆者は４月からの常設展の内容を説明することになっていた。同時期の特別展に写真家・東松照明氏の回顧展を予定していたため、時代背景と絡めて戦後まもない1950年代の美術を紹介する展示を企画したのだが、いざレクチャーを始めると場が妙な空気に包まれた。水害で流された田畑を背景に、何とも形容しがたい複雑な表情を浮かべる農家の人々の姿を描いた中谷泰の《流田》(1954年)という油彩を映したからだ。「今の時期にこれを展示するのか」「展示の意図を来館者から尋ねられたらどう答えればよいのか」と当惑する意見が相次いだ。もし２日前にこの説明を行っていたら、このような疑念は抱かれることなく過ぎたに違いない。テレビを通してとはいえ、津波の凄まじさを目の前にして立ちすくむ被災地の人々の姿を幾度となく見せつけられた経験が一夜にして私たちのものの見方を一変させた。来館者の目にも同様のことが起こるだろうと想像できたが、実質的な損失を何も被っていない地域で過剰反応を起こして展示を自粛するには抵抗があった。前日の震災を受けて急遽出品を決めた訳ではなく、以前から検討していたテーマに沿って選んでいることを冷静にボランティアへ伝えた。数週間後の展示作業で実際に作品を並べて再び検討し、若干悩みもしたが結論は揺るがなかった。展示が始まってからも来館者からの苦情はなく、むしろ関心を持って鑑賞してもらえることが多かったと聞くが、もし東松照明展の時期でなかったら来館者の反応は全く別のものになったかもしれない。

全美募金への払込取扱票の写し（約２年分）



通信欄に書かれた募金者からのメッセージ

＊　＊　＊

２週間ほど経った３月下旬、ボランティアから「震災に対する募金を仲間に呼びかけてよいか」と相談を受けた。当初は被災地の様子をニュースで見聞きするほか何もできないもどかしさを解消するための漠然とした欲求だったようだが、どう呼びかけるか、どの団体に寄付するかなどの詳しい話し合いを続けるうち、被災地にある美術館・博物館が今どんな状況か知りたい、各館の収蔵作品は無事か、修復が必要になった作品は今後どうなるのか、自分たちが現地に行って出来ることはあるのか、など具体的な疑問が出始めた。「被災地の美術館・博物館のために役立てる募金をしたい」という明確な要望に変わったのは、彼らが日頃から美術館の活動に理解があり、地域の美術館や収蔵作品との付き合い方を心得ているからである。美術館・博物館の収蔵品は公共財であり、公的資金が投入されるべきとの考えもあるが、被災各県の次年度予算は被災者の生活再建を最優先に組み替えら

明日を呼ぶ私の記憶

批評の役割を考える ❹

美術評論家　**中村 英樹**

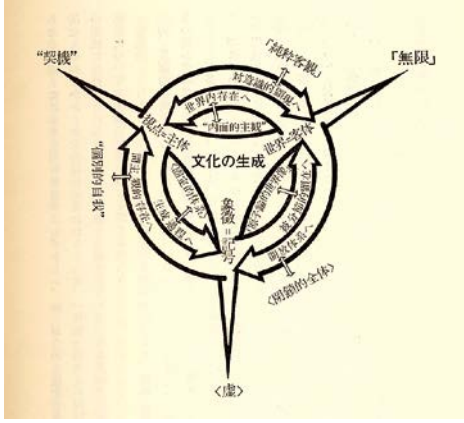
先回は、月刊雑誌「美術手帖」の名古屋展評欄が1978年に始まって、私が最初の１年間を担当したという経緯について振り返ってみた。ところがこの年には、私にとって生涯忘れられないもう一つの出来事があった。当時の名古屋造形芸術短期大学（現在の名古屋造形大学）の研究紀要第１号に、400字詰原稿用紙にして300枚ほどの拙稿「芸術・人間・宇宙」第１部・第２部が掲載されたのである。

開学して間もなかったこの短大の助教授に私が就任したのは1975年のことだが、まだ研究紀要がなく、実技の先生がほとんどで書き手も少なかった。それでも大学には研究紀要がなくてはならないというので、とにかく第１号を出すことになり、私が頑張って長文の原稿を書いたのだった。その時は無我夢中で書き綴っていたが、後になって考えてみると、それが今もって私の批評の原理になっている。

「芸術・人間・宇宙」というタイトルは、「人間」＝主観と「宇宙」＝客観との関係を西欧近代哲学のように二項対立的にとらえるのではなく、「芸術」に代表される画像・彫像・文字その他の記号などの仮設的な形象を介する三項の関係に置き換え、その思考方法の転換によって20世紀美術の行きづまりを克服することの大切さを意味する。第１部は「人間史、あるいは“形象”の変転」、第２部は「芸術の終焉をこえて」と題されている。翌79年の研究紀要第２号の第３部のタイトルは、「近代芸術の文脈とその転換」にした。

この「芸術・人間・宇宙」に共感して、東京芸術大学での講演を依頼してきたのが、油画専攻で教えていた榎倉康二さんである。既成の絵画の枠にとらわれない榎倉さんは、その頃学生だった人たちに大きな刺激を与えた。私の講演を聴いてくれた世代には、国際的なアーティストになった川俣正さんや、各地の芸術大学で中心的な指導者として教える保科豊己さん、小林亮介さん、田中睦治さんらがいる。

欧米美術の影響を受けた日本の「現代美術」は、西欧近代の主観と客観の二項対立を無意識的な前提にしていて、それが行きづまりの原因になった。20世紀のいわゆる「現代美術」は、今や大きく様変わりした。だが、美術状況が表面的には様変わりしても、西欧近代の二項対立を克服する方向は、いまだに根付いていない。榎倉康二さんが存命していたら、どう考えただろう。私としては、「芸術」が政治・経済・科学の根底をなす、という考えに立つ拙稿「芸術・人間・宇宙」をもう一度見直してみたい。



「三項の関係」の模式図

時の話題

「マッサンの夢と現実」

NHKの朝のドラマ「マッサン」が好調である。朝ドラ初の外国人ヒロインという話題もさることながら、日本初のウィスキー作りにまい進する主人公と、それを支える人々、とりわけマッサンの夢を後押しする鴨居の大将こと、堤真一とのやり取りが絶妙である。本稿執筆時点では、マッサンは自らの夢をかなえるべく北海道での事業をスタートさせたところだが、その前、大阪の鴨居商店を去り、独立を志すマッサンが鴨居の大将とやり合う場面は、仕事をするものならだれもが自らに引き寄せて見ていたに違いない。あくまでも本場スコットランドの味にこだわるマッサンと、経営者として日本人の嗜好に合わせようとする鴨居の大将。夢と現実が激しくぶつかりあう場面を、二人の役者が見事に演じ切っていた。浮世離れしたストーリーや台詞が多い朝ドラにあって、これほどリアリティーと説得力に富んだ場面は久しく見た記憶がない。同時にこれほど身につまされてドラマのセリフを聞いたこともない。鴨居の大将は決して夢を追うことを否定しているわけではない。ただ、その実現のためにはまずは足元を固めろという現実論を語っているのである。その現実論を、マッサンは安易な妥協策、あるいは本質を損なうものとして受け入れることができない。最終的に両者が目指すところは多分同じなのだが、そこに到達するための方法論で相容れないのである。似たようなことは美術館の世界でもしばしば起こる。美術館の第一の使命は、優れた美術作品を多くの人々に紹介することである。しかし、初めて味わうウィスキーが日本人の舌に必ずしも合うとは限らないように、優れた美術作品が常に多くの人に受け入れられるわけではない。近代美術の歴史が証明しているように、突出した作品はむしろ多くの人々の反感の対象となってきた。あるいは評価の定まった作品でも、馴染みの薄いものに対して人はなかなか心を開こうとはしない。その壁を乗り越え、作品の持つ魅力をいかに伝えるかというところに学芸員の存在意義があるのだが、容易ではない。分かりやすさを求めるあまり、本質からそれる危険が常に待ち受けている。マッサンと鴨居の大将の葛藤は、100年近くを経た今もなお我々を悩ませる。(F)

れ、文化活動に回ってくる見通しは全く立たなかった。職場も「阪神・淡路大震災のときと同様に国は金銭的援助をしないだろう」と冷静だった。頼れる見込みは何もなかったが、ボランティアの意思を正しく汲み取り、しかるべき場所へ届ける橋渡しをすることが美術館の教育普及担当者に与えられた役目と考えた。

当時、声高に協力が叫ばれながら、募金は日本赤十字をはじめとする諸団体に分配方法や使途を一任するものがほとんどだった。衣食住の充足が切実に求められる状況下で、被災美術館・博物館の支援に使途を限定する募金など理解が得られるだろうかという不安もあった。とはいえ募金設立をボランティアに委ねるのはさすがに負担が大きく、公立施設である自館でゼロから募金を立ち上げ管理・運営を行うのも現実的でない。日頃から交流のある学芸員仲間の後押しもあって腹をくくり、全国美術館会議(以下、全美と表記)事務局へ掛け合うことにした。全美は国・公・私立あわせて約360館の美術館・博物館が会員として登録する任意団体で、1995年の阪神・淡路大震災の折にもチームを編成して現地で文化財の救援にあたった実績を持ち、賛助会員を中心に募金を集めた経験もある。

東日本大震災からひと月が経とうとする4月10日、全美が被災地の支援活動を検討する会議を緊急に開くとの情報を得て、筆者は兵庫県立美術館へ出向き、全美の名義で募金を設立することを提言した。事務局の反応は幾分冷ややかだったが、すでに準備が始まっていた石巻文化センターでのレスキュー活動への対応と秋田で5月下旬に開催予定の総会準備で手が回らないというのが正直なところだった。発案者がボランティアならば被災地域の美術館友の会と直接連携させてはどうかとの声もあったが、日々の生活に不安を覚えている被災地の人々を煩わせるのは得策でなく、点と点をつなぐだけでは活動の広がりに欠けると感じた。ありがたいことに反対意見は皆無だったので、趣旨に賛同する数名の協力者とともに翌日から募金設立に必要な情報を集め、美術館・博物館という公的施設で実施することを考慮に入れつつ、多くの人が協力しやすい募金方法を検討した。ゴールデンウィーク明けには募金の受付態勢がほぼ整い、秋田での総会で正式に募金活動の開始が発表された。振込用紙や募金箱設置の協力依頼が会員館へ配布されると、当館でも館内職員に全美募金の設置趣旨を説明した。その結果、館のボランティアだけでなく多くの来館者からも篤志をお預かりすることとなり、浄財は全美会員館が関わる被災地域での文化財救援活動や作品の応急処置に必要な資材・人件費などに充てられた。募金活動は2014年3月に終了しているが、被災地域の美術館・博物館の支援活動に引き続き役立てられている。

＊　＊　＊

2011年7月12日～14日の3日間、津波の被害に遭った陸前高田市立博物館に残されている美術品を救出し、安全な場所へ避難させる文化財レスキュー事業が行われることとなり、スタッフとして参加した。詳細は後に紹介する『全国美術館会議　東日本大震災文化財レスキュー事業記録集』(以下、記録集と表記)に書かれているので割愛するが、4年経っても思い返す出来事がある。

水損した書作品の台紙にカビが繁殖し始めており、本紙にカビが移るのも時間の問題と判断した修復専門スタッフが、限られた資材を用いて台紙から本紙を引き剥がす繊細な作業に取り掛かった。応急処置を間近で見る珍しさから学芸員たちは手を止めてその様子を見守っていた。作品の確認作業も終盤に差し掛かり片付いたとはいえ、現場の床は砂まみれ、崩れかけの天井には4ヶ月前から引っかかったままと思しきセーターが風になびいていた。数ヶ月前までここが自分の職場と同じ博物館施設だったと思うと、後学のためにと作業をただ眺めている時間が急に後ろめたく感じられた。対象を問わず、レスキュー活動中の従事者が救えるものに意識を注ぐのは当然のことだが、救えなかったものや亡くしたもの――犠牲になった学芸員や津波に流された収蔵品のように形を伴うもの以外に、毎日来館者を出迎えるために職員が行っていた日常の大小さまざまな業務や地元の人々が博物館で楽しく過ごす時間なども含めて――に対してできることを考えずにはいられなかった。箒に手を伸ばし、黙々と床の砂を建物の外へ掃き出した。それでも学芸員として職責上は過酷な現場での応急処置を見ておくべきだったろうか。未だに整理はつかない。

記録集編集会議の様子

＊　＊　＊

2012年7月31日、全美事務局からの要請で10数名の学芸員が再び集められた。文化財レスキュー事業に関わった人々の“声”を集め、現場での体験や気づきを共有し、今後に備えるための記録集を作成したいという。被災地域にある全美会員館の建築の内外、収蔵品の被害状況を調査し別の報告書にまとめる予定も伝えられた。筆者は2年半この編集に携わるとともに、全美の東日本大震災復興対策委員会に本部委員として出席した。東北および北関東の県立美術館での被災状況や復興に向けた取り組みの報告を定期的に聞くことで、活動従事者だけでなく被災地域の行政担当者や中核美術館の学芸員など、さまざまな立場に基づく視点や考え方、葛藤に触れ、より多角的にレスキュー事業全体を見直す機会を得た。

救援活動には救いたいという強い気持ちと慎重さが同時に求められること。交通インフラとライフラインの復旧、一定の資金確保が必須なこと。救援を受け入れる側にも準備が要ること。行政的な手続きは煩雑な面もあるが円滑な活動のために不可欠で、普段から連絡体制の整備が重要なこと。計画性と並行して、現場では観察眼と柔軟性と判断力が必要なこと。情報の共有と適切な管理が関係者同士の良い連携を生むこと。現場へ足を運ばなくてもできる支援があること。美術作品は所蔵館だけのものではなく作家や遺族、寄贈者や寄託者など地域との多様なつながりの下に成り立っていること。文化財を守ることはできても、被災地の文化を守ることは住民の手に委ねられていること。文化財レスキュー事業の終了はすべての被災作品が安定した状態で元の所蔵館へ戻る日であり、まだまだ長い道のりの途中に過ぎないこと。

ここまでやってきたことの正しさを、残念ながら今の筆者には判断できない。それが正当に評価されるのは何十年、または何百年先になるだろう。ただ、毎回状況の異なる活動現場で、従事者たちは限られた時間と条件の中であらゆる可能性を検討し、最も適切と思われる手段を選び取り、勇気をもって行動に移してきたことに疑いの余地はないと思う。非常時の連携体制や防災・減災といった今後の備えはもちろん、この記録集が美術館・博物館の活動を根本から見直す道標のひとつになることを確信しながら、現在、編集の最終作業を行っている。(3)

展覧会の舞台裏

広　報 3

美術館とマスコミによる展覧会の共同主催という、日本独自のシステムについて前回のこの欄でご紹介しましたが、まだ美術館の学芸員になり立ての今から30年ほど前、一般の方からこんな電話を受けたことを思い出しました。次年度の展覧会の内容に関する問い合わせの電話だったのですが、最後になって「新聞社は共催しますか？」と聞かれました。「○○新聞が共催です」と答えると、「それなら規模も内容も問題ないですね」との返事。その後も電話は続いたのですが、要するに新聞社が共催していない展覧会は格落ちになるが、次年度の展覧会は期待していますよ、ということでした。電話を受けた私は、当然のことながら非常に複雑な気分になりました。美術館の展覧会にもかかわらず、新聞社が共催だから期待しますということは、美術館単独では優れた展覧会の企画は無理だろうと言われたのも同じです。ある意味電話で問い合わせた方は、日本の展覧会事情に精通しているともいえ、マスコミ主導で作られてきた歴史を踏まえてそのような発言をしたのかも知れません。しかし、面と向かって(電話越しとはいえ)、お前は力不足と言われたも同然の私の気分がよかろうはずはありません。その言葉に発奮して、以後展覧会の企画に情熱を注いできました、というのは言い過ぎですが、30年ほど前の電話の内容を覚えているぐらいですから(年配の男性の声でした)、相当に悔しい思いをしたのは確かです。

あれから時間も経ち、美術館も歴史を積み重ね、展覧会に対するこのような認識もかなり改まったのでは、と期待したいところですが、こと広報に関しては今でもマスコミに依存する割合が大です。インターネットを中心とするSNSが伝達手段として脚光を浴びる中、美術館の広報はいまだにポスターやチラシといった紙媒体が中心で、その対象はせいぜい数万といったところでしょうか。しかし、新聞やテレビがターゲットにするのは、数十万から数百万といった桁の違う対象です。当然広報力も段違いです。一方で特定のマスコミが共催になるということは、それ以外のマスコミの協力が得にくくなるという側面があります。展覧会の開催はマスコミの事業の一つであり、販売促進の手段の一つとして機能したという歴史もあり、文化的な催事とはいえ、ライバル社の事業を紹介しづらいという各社の事情があります。ある新聞の読者以外は、そんな展覧会が開かれていることすら全く知らない、という嘘のような状況が出来することも珍しくありません。逆に特定のマスコミと共催を組まず、全方位外交で展覧会を開催することももちろん可能なのですが、それはそれで各社横並びで薄く浅くといった対応になりがちで、内容を十分に伝えきれないもどかしさを抱えることになります。優れた展覧会であれば、それを伝えるのがマスコミの使命、というのは正論ですが、美術館とマスコミの複雑な歴史が、その正論の実現を難しくしています。(F)

感想ノートから

「ゴー・ビトゥイーンズ　こどもを通して見る世界」展

2014年11月8日(土)～12月23日(火祝)

ひと月半ほどの会期中、決して大盛況といえる状況ではなかったものの、来館された皆さんが作品とじっくり向き合ってくださったことが感想ノートの濃いコメントから読み取れ、担当者として大変励みになりました。ほんの一部ですが以下にご紹介します。

★現実と大人を媒介するものとしての「こども」という視点が面白い。こどもたちの元気さに刺激を受けました。／★すごく見応えがあって考えさせられた展示でした。こどもは自由だけど不自由だったり、明るいのにとじこもったり。裏腹の思いを経験して大きくなっていく…大人も変わらないかな。／★「子どもだから」って未熟で何もできない存在だと決めつける大人が多いけれど「子どもだから」見えること、できることがあるということを強く感じました。大人になりたくないなと思いました。／★ストーリー・コーの作品《Q&A》を見ていてなぜか号泣していました。子供を否定せず、過分におだてず、ただ対等に話を聴き、応える関係性がうらやましい。対等に応えてくれる存在って子供にとっても何にとっても尊いなと思います。／★この展示を見て、大人が感じる気持ちや思いと、子どもが感じるものとでは全然違いそう。子どもは心と体全部を使って生きてる。大人は頭ばかり使う。できればいつも子どもの心でものを見たい、と思う大人です。／★子供にとって見えている世界は僕らとは別物なんだとおもいました。もう視点がすごい。大人が見落としたり気にも留めないことを目ざとく見つける。自分にもこんな時代があったのかと正直驚いている。今まで子供を残すことに意義を明確に見出せなかったのだが、考えを改めた。子供は未来だ。

最後に耳の痛いコメントを一つ。★とても興味深いテーマでおもしろかった。ただ、大人から見た「子ども」であったり、子どもを通して大人の意見を述べてはいないか？と気になる箇所もあった。

本展で最も注意を払っていた部分だけに、このような指摘を受けたのは残念です。これを機に、より厳しく客観的に見る眼を養いたいと思います。ご覧いただき、ありがとうございました。(3)

展覧会 現在進行形

画家たちと戦争：彼らはいかにして生きぬいたのか展

出品交渉に苦戦しています。

「画家たちと戦争」展は、戦後70年を迎える今夏に開催する特別展として、現在、鋭意準備を進めています。

ところで、この業界では、展覧会名を省略して呼ぶのが通例なのですが、例えば、昨年、長いタイトルで論議にもなった「現代美術のハードコアはじつは世界の宝であるーヤゲオ財団コレクション」展の場合にはズバリ、「ヤゲオ展」と呼んでいました。「画家たちと戦争」展は「戦争展」と呼ばれるのですが、担当学芸員としては、テーマは「戦争」ではなく、戦争という時代を生きた「画家たち」ですので、かなり違和感があります。しかし、「画家たち展」というのも間の抜けた話で、仕方なく「戦争展」と呼ばれるのを甘受しています。

閑話休題。さて、本展は、戦争という時代を生きなければならなかった画家(14名)を選定して、戦前(～1936年)、戦中(1937～1945年)、戦後(1945年～)の各時期の作品(各3点／総計9点)を通して見ることで、「彼らがどのようにして生きぬいたのか」を考えようとするものです。わずか作品9点とはいえ、歴記とした個展ですので、その画家の芸術の真髄を見せるためには、各時期の代表的な作品を揃えることが必要になります。しかも、制作時期が限定されているので、かなり大変なことになります。さらに、総計9点という制約は、通常の「手当たり次第」の出品交渉(出品承諾は何点でも多い方が良い)が取れません。一点一点、順番に出品交渉を積み重ねていくしかないのです。「残念ですが、出品できません」という厳しい返事を聞くと、次の出品交渉をはじめるという繰り返しです。戦後70年ということもあって、「戦争」関連の競合する展覧会もあって、厳しい状況です。私の学芸員人生のなかでも最大の苦戦かもしれません。

しかし、展覧会は待ってはくれません。雑誌や画集なら作品の画像データさえあれば良いのですが、展覧会の場合には、実際に展示して皆さんに見てもらえる作品を揃えなければならないのです。

今日も、出品交渉は続きます。開幕をお楽しみにお待ちください。(sy)

郷土の作家たち

纐纈　敏郎（こうけつ　としろう／1940―2002）

纐纈敏郎は、1940年５月５日に名古屋市の大須に生まれ、幼い頃に両親を亡くして、「放浪無頼」の生活のなかで、独学で絵画をはじめ、人間の情念の世界を描いた画家である。

1966年に描き溜めたデッサンを携えて、美術評論家・瀧口修造を訪ねると絶賛され、初めての個展（夢土画廊）を開催した。皮膚が爛れ、脹れ、引き攣れ、血と膿に塗れた人間の肉体を描いた《膿袋シリーズ》は、眼を背けたくなるほどに陰惨な世界でありながら、見る者の視線を捉えて離さない。「…彼は取り憑かれたのかもしれない。星にか。妖しい未知の獣帯にか。そいつは駆け抜けるかも知れず、人に食いつくかも知れない。女とも男とも知らぬ雲のような肉たちと、何の宿縁か、彼は格斗しなければならぬ…」という瀧口の推薦文もあって、異例とも言える注目を集めた。翌年、再び《膿袋シリーズ》による二度目の個展（夢土画廊）を開催。

1969年には三度目の個展（夢土画廊）で、《蛍光塗料シリーズ》を発表。フォト・コラージュによる人間像を包囲する現実空間を蛍光塗料で埋め尽くした作品は、人間にとって現代社会が恐るべき脅威であることを告発した。

1970年には、名古屋での初個展（桜画廊）。人間の醜悪な欲望（虚飾の女と飽食の男など）を目眩めく蛍光塗料で描いた《原罪シリーズ》を発表した。翌年には、五回目の個展（紀伊国屋画廊）で、再び一転して、《墨によるシリーズ》を発表した。カフカの不条理な世界をモチーフに、人間存在の「業」を描き切っている。

この頃、劇団・夜行館と出会い、公演「無縁童女往生絵巻」に出演して、座付き絵師となり、古来からの伝統の日本の民俗的な「業」の世界を「地獄絵」として描き続けた。

1985年にエジプトの砂漠に生きる人間と出会い、暗闇の世界から陽光の現実へと回帰して、鮮やか色彩による《空界シリーズ》を開始して、1988年、飛騨の高山に移住して以降は、飛騨の風物を細密描写で描いたが、2002年５月13日肝臓がんにより死去した。（sy）

纐纈敏郎《膿袋シリーズ［顔］》1966年

浅野　弥衛（あさの　やえ／1914―1996）

三重県鈴鹿市に生まれた浅野弥衛は、戦後の東海地方を代表する作家である。生誕100年であった昨年の2014年は、浅野を郷土の美術を代表する主要作家と位置づけ、作品収集と紹介を行ってきた当館を含め、縁のある美術館や画廊においてその作品と画業を紹介する展示が数多く実施された。

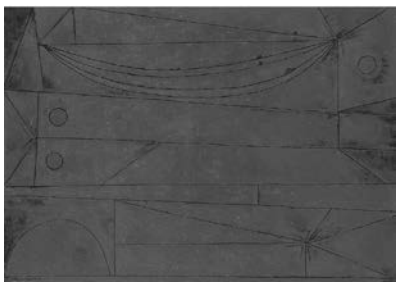
そのなかで今後に益する成果を示したのは、三重県立美術館の「生誕100年 浅野弥衛－描線の詩学－」（2014年10月１日－12月21日）である。三重県立美術館は、作家が亡くなった1996年に生前唯一の回顧展（1996年１月４日－２月18日）を開催しており、そのときまでに把握されていた画業の全貌を出来得る限りの多数の作品を通して明らかにするとともに、図録において年譜その他の包括的な基礎資料を提供している。ちなみに作家は、この展覧会終了直後の２月22日に死去している。

この度の展示は、作家の誕生日である10月１日を初日として、特集展示として常設展示室の一角（柳原義達記念館A室）において開催された。展示点数は前回の回顧展には及ばないが、この間のそれにこの展覧会のために行われた調査研究の成果を加えて、要領を得た、あらたな発見に富む展示となっていた。

浅野は、第二次世界大戦の終戦前に三度の従軍を経験している。その間を除き、生涯を生地の鈴鹿で過ごした。絵画制作は自修であり、職業を辞して専業作家となる1959年までには不明が多く残されていた。それらをよく調査し、作品を見出すとともに、実物に即して関係性などを明らかにしている。

名古屋市美術館蔵の《それは閉ざされている》は、作品名のほとんどを「作品」または「無題」としてきた浅野にあって、珍しく何ものかを指し示す言葉がつけられた作品である。その拠ってくるところも不明であったが、浅野と親交のあった詩人の野田理一に同名の詩作品があることが明らかにされた。

近年多くの美術館は運営経費を減らし、調査研究の成果を図録などの形式で残すことが難しい状況にある。三重県立美術館をはじめとする生誕100年の成果は、名古屋において編集、発行される芸術批評誌『リア』において「［特集］弥衛さん」（No.33、リア制作室、2014年12月22日発行）としてまとめられている。（み。）



浅野弥衛《それは閉ざされている》1955年　名古屋市美術館蔵

どこがおもしろい?!

2014年の名品コレクション展Ⅱで展示されたティナ・モドッティ《アステカの赤子》（1926―27年頃）について寄せられた感想をご紹介します。可愛らしい赤ちゃんを抱いてお乳を飲ませている母親を写したこの作品にも、実にさまざまな見方があります。

―まずは、ごく素直な感想から。

「生きてやるぞ!」という赤ちゃんの声がきこえてきそう。赤ちゃんの頃はだれでも弱い存在だけど、やさしくつつんでくれるお母さんがいれば、頑ばって生きていけるし、安心して育っていける。色がモノトーンなので、白－お母さんの服－赤ちゃんの服、黒－お母さんの肌－赤ちゃんの肌がつながっていて、ふたりのむすびつき、愛情の深さが感じられます。

愛の絵だと思う。美しい愛です。（11歳）

この写真を見て、すごくいい写真だと思いました。きっと、この赤子にとってとてもしあわせな時間だなと思いました。（りん♪　12歳）

暑い様な寒い様な　おっぱいは美味しい　肌がさらさらして　環境はいろいろだけれど　何処に生れても　ヒトはヒトとして生きるのね

生きようとする赤子と支える母の手にやさしい生命力を感じました。たくましく育っていく様子が目に浮かぶようです。（まりあん　50歳）

―しかし、この作品に貧困や哀しみ、絶望などを感じた方もいらっしゃいました。

くらい。びんぼうなのかな?と思ってしまいます。なぜかというと、そとでのませているから。かわいそう。（心音　8歳）

貧困。苦痛。写真に写っている赤子よりも母乳を与えていて顔のない女性の方を考えてしまう。女性の日焼けした手が日常のつらさみたいなものを感じさせる。

この世のことを何も知らないのに生きようとするのは可哀想ですね。母親はどんな顔をしているのだろう。（23歳）

生命力を感じる。苦しい中、絶望の中、かすかに、それでも光る生命力。

―さらに、さまざまな感想が・・・。

この写真をみて、1926－27年頃の作品にはみえないと思いました。最近の写真といわれれば、そう信じると思います。その背景には、中米のイメージが教科書で習った程度の、発展途上国というイメージで止まっているからかな?自分の先入観を考えさせられました。

以前は電車やバスの中にもみられた姿だと思う。自身の小さいころの空気のにおいのようなものを感じます。（59歳）

私も少し前まで授乳してたけどこんな写真はとられたくない（はずかしい）。肝っ玉母ちゃんだと思う。5人目くらいの子かな?（ぶーぶー　28歳）

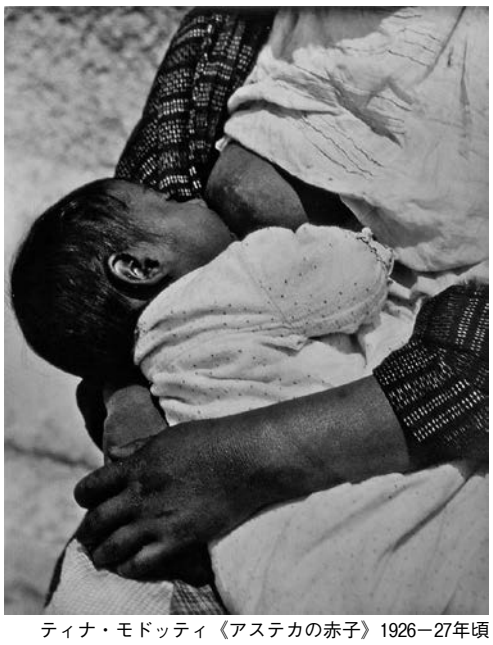
母親の乳以外を欲しがらなかった頃が自分にもあったんだなあ・・・。今は人のぬくもりは欲しくても、それ以外は、アルコール、高級車、ホステスなんかが欲しくて情けない・・・。一つのものしか要らない自分に戻れたらいいなあと思いました。

この時の人間関係って、母親と自分だけだったんだとあらためて思う。多くの人と関係ができて、世界は広がったけど、もうこういう関係の深さって戻ってこないんだな。（ミー太郎　45歳）

この子供は、果たして生きながらえて成長したのでしょうか。そんな情報があったらうれしい。（ヒラノエクスプレス）

―最後に、ユーモラスな感想。むしろ隣に展示してあったブラボーの作品（小さな男の子が小便をしている写真）が気になった方もいらっしゃったようです。

そんな事よりもとなりの作品の小便の方が気になって仕方ない。・・・だってそうでしょ。（汗）（22歳）



ティナ・モドッティ《アステカの赤子》1926－27年頃

この作品を撮影したのはメキシコで活躍した女性写真家、ティナ・モドッティ（1896―1942）です。当初はハリウッド女優をしていたモドッティですが、写真家のエドワード・ウエストンとともにメキシコに渡ってから本格的に写真家としての活動を始め、メキシコの風俗や建物などをとらえた作品を数多く残しました。後に革命家としての活動にも携わっていくモドッティは、しっかりとした自己を持って社会と関わっていった自立した女性として、今日の私たちから見ても眩しい存在です。《アステカの赤子》はそんなモドッティが、市井の母親と赤子に対して優しいまなざしを向けた作品です。白い衣服と黒い腕や顔のコントラストも美しい、構成的にも素晴らしい写真なのですが、それと同時に皆様の感想の中にも記されていたように、誰もが経験したことのある母親と自分の密接な時間を思ってもらえるような作品でもあります。しかし、1920年代に撮られたこの写真のタイトルになぜ「アステカ」とあるのか、気になるところではありますね。（AN）

イベントレビュー

常設企画展「ポジション2014」伊藤正人　水性であること

会期：2014年11月８日㈯―12月23日（火・祝）
アーティストトーク：2014年11月15日㈯

名古屋市美術館では、名古屋とその近隣地方を拠点にして活動する作家を取り上げて紹介する「ポジション」展を不定期に開催しています。今年度は、景色を題材にして、見ることと想うことの重なりあう働きについて思考し、それを言葉を用いて美術として表現する伊藤正人（1983―）を紹介しました。

展覧会を担当した筆者は、作家が作品を発表しはじめたころから折に触れてその作品を見てきました。白い壁にロイヤルブルーのインクで万年筆で書き記された言葉が作り出す姿かたちは、今より文字の多いものでしたが、それでも靄や霞のようにはかなく、影を思わせるようなものでした。それから10年近く経ち、経験を重ねるなかで、言葉はより少なく、姿かたちは塊から旋律を重ねるかのような間合いのあるものへと変わってきています。

この度の展示では、自分の営為を「水性であること」と位置づけ、それを水面の景色に託して表出しました。「水性であること」とは、作品を作る材料や技法が水性のものである、それはすなわち作品そのものも水性である、ということだけでなく、自分の行為や自分が作品化しようとしているものが水性でもあるということを示しています。「水性」とは「消え行くこと」です。

私たちはいつも何かを感じ、思っています。しかしそれは、一瞬たりとも留まらず、流れて行きます。作家が作品にしようとするものは、その現象であり、それに抗いつつ、受け入れざるを得ない私たちの精神のありようだと言えます。伊藤は、自分の創作にはいつも「もどかしさ」が伴うと語っています。

常設展示室３を会場としたこの度の展示は、作家にとって初めての美術館での作品発表となりました。画廊と比べかなり広い空間ながらも、いつもと変わることなく、これまでの経験の上に新たな作品を展開して見せたこの度の展示は、名古屋市美術館はじまって以来のこの上もない「何もない空間」となっていましたが、一瞬の驚きのあと、「何もないはずはない」と、静かに壁面と向き合うことで見えてくる「景色」に包まれたお客様からは、これまでにない新鮮な体験をしたとの感想をいただきました。

11月15日㈯に開催したアーティストトークには、一般にはほとんど知られていない若い作家であるにも関わらず、70人余りのお客様にお集まりいただきました。考えつつ言葉を選びながら丁寧に話をする作家には、「放送事故」とお客様から質疑応答で例えられたほどの沈黙がありましたが、その作品の余白を味わうかのように作家に寄り添い、声が届くのを皆様は待っていてくださいました。

この度の展示が、一人でも多くの皆様にこれからの作家の歩みを見守っていただくきっかけとなったならばさいわいです。（み。）

イベントガイド

■若林奮　飛葉と振動

日本を代表する彫刻家の若林奮（わかばやし　いさむ/1936―2003）の造形世界を「庭」をめぐる作品により紹介します。
会期：４月18日㈯～５月24日㈰
料金：一般1,200円・高大生800円・小中生無料
［関連催事］
※①～④2F講堂・無料・先着180名
①講演会
日時：４月18日㈯午後２時～
内容：「1974年在外研修　フランス、スペイン、エジプト」
講師：淀井彩子（画家）
②鼎談
日時：４月29日（水・祝）午後１時30分～
内容：「若林さんのこと」
講師：青木野枝（彫刻家）・鈴木省三（画家）・袴田京太朗（彫刻家）
進行：角田美奈子（名古屋市美術館学芸員）
③講演会
日時：５月10日㈰午後２時～
内容：「若林奮と言葉」
講師：市川政憲（美術評論家）
④解説会
日時：５月16日㈯午後２時～
講師：角田美奈子（名古屋市美術館学芸員）

■常設展
名品コレクション展Ⅰ（前期）
名古屋市美術館のコレクションから厳選した作品を紹介します。
会期：４月18日㈯～６月21日㈰
エコール・ド・パリ：前衛から古典へ～第一次世界大戦がもたらしたもの～
メキシコ・ルネサンス：ディエゴ・リベラ
現代の美術：大きな物語、小さな日記
郷土の美術：遠くを見つめる－欧米へのまなざし

■コレクション解析学
※2F講堂・無料・先着180名
第1回
日時：５月17日㈰午後２時～
演題：「カーロの中の現代性」
講師：中村暁子（名古屋市美術館学芸員）
作品：フリーダ・カーロ《死の仮面を被った少女》1938年

休館日は月曜（祝休日の場合は翌平日）、４月１日㈬～４月17日㈮、６月23日㈫～７月17日㈮です。詳しくは[HP]http://www.art-museum.city.nagoya.jpをご覧ください。（MI）

展評 2015年２月７日(土)～２月22日(日)
florist_gallery N

下道基行《海を眺める方法》

初めて下道基行の作品に出会ったのは、５年前、岡山で泊まった宿に設置されていた、彼が作った言葉による地図と共に歩くというものだった。自分の目の前に広がる景色や道が、彼の地図の中では、今私が見ているものと同じものだと分かる程度に、私とは違った捉え方をされているということがとても面白くて、夕方の30分程度の散歩だったと思うが、ちょっとした愉快な冒険になった。

今回の展覧会では、彼が手がけるプロジェクトの映像と写真、そのコンセプトが書かれたものが展示されていた。日本各地には、戦争中に作られた砲台や飛行機の格納庫などといった軍事遺構が放置されたままたくさん残っているのだそうだ。現在においては、そのままの形で残っているものもあれば、民家として利用されていたり、信じられないことに猿山(！)になっていたり、様々な形で利用されているという。下道はそれらを調査撮影した写真集の制作をきっかけに、その軍事遺構を一時的に再利用するプロジェクトを行っている。今回展示している作品は、この「Re-Fort PROJECT」シリーズの六つ目であるとのこと。映像には、軍事遺構の砲台で画家が海の景色を描いているのが映し出される。ところが、画家の女性は、せっかく描いた絵を塗りつぶして、新しく描き始める。描いている季節と時間が違うため、同じ場所を描いた絵はまったく別の風景になっていく。

会場風景：午後６時～９時だけ公開

下道は、負の歴史とその移り変わりを調べ、現代の私たちに再発見させるようにそれを提示している訳だが、彼にとって大切なのは、同じものを違った視点で見ると全く別のものになるという発想そのものではないだろうか。人の創造力は時に破壊するためのものを作ってしまったかもしれないけれど、それを全く別の視点で別の目的のものに変えられる力も持っていることに気付かせてくれる。自分がいる世界をこれまで知らなかった素敵な世界に変えられる可能性も見えてくる。見る人の認識を広げてくれる魅力的な作品だ。(hina)

展評 2015年１月10日(土)～３月15日(日)
愛知県陶磁美術館　セラミアム

愛知ノート―土・陶・風土・記憶―

最初にこの展覧会のチラシを見て、一体どんな展覧会なのだろうと興味を抱いた。というのも、展覧会のラインナップとして「東海湖」関係資料に始まり、土人形や東松照明の写真、北川民次の絵画、そして現代美術の作家まで入っており、何故それらがひとつの展覧会に集結しているのか、不思議な感じがしたのである。

実際に展示を見てみると、謎が解けた気がした。展示はこの土地の土を採取したものから始まっている。そして、古代にこの地方を覆っていた「東海湖」についての資料、焼き物の町・瀬戸の生き生きとした風景を映した東松照明の写真、瀬戸や常滑の陶器など、この地方の焼き物文化の成り立ちを紹介していく構成である。会場の一角では、瀬戸や常滑の様子を映したビデオも放映されていた。そして、その後、今度は焼き物と関わりながらも現代の表現をしている作家たちを採り上げている。長江重和の現代的な造形としての焼き物、田島秀彦の美しいタイルをふんだんに使った作品、小栗沙弥子のとても自由なインスタレーション、戸田守宣の小さな焼き物をびっしりと並べた大作、この展覧会のタイトルの元になったと思われる、味岡伸太郎の土を使用した作品《愛知ノート》など、それぞれが何らかのかたちで焼き物と関わりながら、多種多様な表現に到達している。

展覧会は全体としては焼き物をテーマとしているのだが、そこにさりげないかたちで現代美術が入り込んでいる、という印象をもった。「焼き物」と「現代美術」というこれまでは別々に展示されてきたものを、とても自然なかたちでコラボレーションさせていると感じた。そしてこの地方の焼き物のルーツにまで遡りながら大きな視点で焼き物文化を見ることを促す展覧会だったと思う。多くの事象を盛り込みながらも統一感ある展覧会となっているのは、そこに焼き物というひとつの軸があるためだろう。今までにあまり観たことのないような、面白い構成の展覧会だった。(AN)

田島秀彦《窓から窓へ、風景から風景へ》2015年

展評 2015年２月７日(土)～２月22日(日)
Gallery IDF(名古屋市)

酒井陽一 展 ― SORA ―

2011年に当館で開催した「レンブラント展」には、たくさんの版画とともに２枚の銅板原版が展示されました。原版には細い線が無数に刻まれていて、その重なりの密度と溝の深さのわずかな違いが、あの美しい闇の階調を作り出すのかと驚いたのを覚えています。380年前、レンブラントがこの銅板に直接触れ、ここから何枚もの版画が刷られていったと思うと、唯一無二のオリジナルである原版が神々しいものに映り、銅のあたたかい輝きには艶かしさも感じました。

酒井陽一さんの作品は、銅版画の原版に近い外見をもっています。といっても、素材はアルミニウムであり、インクをつめないので深く彫らなくてよいという違いはあります。1.5mm厚のアルミニウム板を重箱のふたのようなパネル状に加工し、支持体をかねた絵画の地(じ)として、ニードルで線を刻む、やすりで擦るといった方法で描画面に雲を表現していきます。薬品で腐食させたり、ルーターで削ったりしてテクスチャをつけている箇所もあるそうです。近づいて見ると、細かなひっかき傷の集積は、雲の白さとヴォリュームを同時に表現しているのがわかります。美術家の、明暗のわずかな差異をとらえる感覚と、それを表現する繊細な手仕事には、やはり惹かれるものがあります。

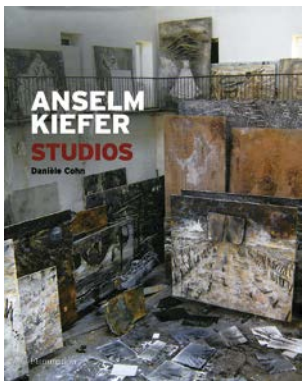
酒井さんはこれまで、空が映る水面をいくつか作品にしてきました。そこには雲とともに波紋が表現されていたのが特徴でした。今回の144cm四方の作品には波紋がないので、見上げたままの空ととらえて構わないでしょう。月の明るい夜空かもしれないし、サングラス越しに眺めた夏の空かもしれません。こうした解釈の幅は、室内の明るさの変化によってもたらされているように思います。特に作品を照らすスポットライトの強い光を何にたとえるか(太陽なのか月なのか)が、解釈のかぎとなるようです。

酒井陽一《着地することを拒んだ紙飛行機》2015年

鈍い光沢をもったアルミニウムは、前にある空間をぼんやりと映し、平面でありながら奥行きを含むように見えます。これが青空の深みをうまく暗示しています。また、表面の線刻・擦り傷が光の乱反射で白く見えるのだとすれば、雲が白く見える原理との類似も感じます。銅板原版では線状の溝にインクをつめますが、ここでは光そのものを捕捉しているとでもたとえたらよいでしょうか。俗っぽい言い方ですが、作品の印象はクールです。しかし見る者の視線を突き返すような鋭さはなく、アルミニウムの特性である軽さ・穏やかさが、内容ともうまく調和しているように思えます。(nori)

BOOK

Danièle Cohn『ANSELM KIEFER STUDIOS』(Flammarion、2012年９月)



1980年代、“ニュー・ペインティング”による「絵画の復権」を牽引したドイツの画家、アンゼルム・キーファー(1945―)の作品は、戦争の記憶や北欧の神話、さらにはヘブライや古代エジプトの物語に取材し、それを荘厳な画面として表現します。当館が所蔵する《シベリアの王女》(1988年)の前に立つと、その大きさ(280.0×501.0×6.5cm)に圧倒されながらも、わたしたちは描かれた光景に「物語」を読み取ろうと試みます。本書は、「歴史」と「物語」、「創造」と「終末」が交錯する巨大な絵画作品が生み出されるキーファーのアトリエをカラー写真で紹介した写真集です。

アトリエとは本来、画家が制作のために絵の具と格闘し、もがき、苦しむ“密室”であり、決して他人に見せる類のものではありません。本書に於いて読者は禁断の空間を覗き見したような錯覚を覚えるとともに、スペクタクルが出現する制作過程をも目撃することになります。オーデンバルド(1971―82)やブッフェン(1982―93)、フェープウィンゲン(1988―93)では、以前は学校やレンガ工場、倉庫、養蚕場であった、言わば、打ち棄てられた“廃墟”をアトリエとして、キーファーは生活と制作を行ってきました。頁を捲るうちに、その空間や建物の記憶が、彼の想像力を刺激し、増幅させていることが窺えます。

パリの東方に位置するセーヌ・エ・マルヌ県にある現在のアトリエの敷地は、200エーカー(≒809,200㎡)にも及び、その広さはナゴヤ・ドームのおよそ17個分に相当するものです。敷地内には展示室も設けられ、そこでは古着や鉛による作品がガラス・ケースの中で、まるで標本のように展示されています。屋外では鉛で制作された飛行機や軍艦が雨水に浸かり、更に驚くべきは、廃車となった実物の戦車までもが木立の中に放置されています。一方で、格納庫のような広大なアトリエ内部に置かれた描きかけの絵画作品は、現実の風景とも見紛うほどのパースペクティヴを獲得しています。

同書は、キーファーのアトリエの写真集であると同時に、彼の発想が生まれ、イメージとして定着していく過程をも見せる作品集としても成立するものでしょう。現在、このアトリエでは少人数による“グループ・ツァー”が定期的に開催されているそうです。[J.T.]

CULTURE, MOVIE,DRAMA&MUSIC

美術館のあり方

映画「みんなのアムステルダム国立美術館へ」(シネマテーク)と「ナショナル・ギャラリー　英国の至宝」(センチュリーシネマ)

このところ美術館についてのドキュメンタリー映画が続けて公開されていて、いずれも、普段は見ることができない美術館の裏側が映し出されている。ひとつは10年もの閉館を余儀なくされたアムステルダム国立美術館の改修工事の顛末を露わにした「みんなのアムステルダム国立美術館へ」。改修工事は、サイクリスト協会はじめ地元の市民が大反対、工期は延期され、建築家が「民主主義の悪用だ」と言う場面で、思わずそうだと思いたくなるほど、皆それぞれ自分の主張をするばかりで、一向に結論が見えない泥沼状態に。しかし、これほどまでに多くの人々が美術館に自分の問題として真剣に関わり、また美術館側も自分たちに都合が悪いだろうと思われるようなことも含めてオープンにしていることが衝撃的だった。本当に「みんなの美術館」なのだ。

実は、私も以前、「展覧会の裏側」というテーマで密着取材を受けたことがある。正直、美術館としてオープンに出来ないことも多いし、仕事をする中で、四六時中撮影とインタビューにさらされ続けることもキツイなあとは思ったが、出来る限り取材には協力はした。結局、完全な密着ではなく、展示作業などの裏方の一部と、解説会やオープニングといったある程度の内部関係者にオープンにしている状況下での取材が中心となった。それでも、私たちにとっては十分に裏側を公開したのであったのだが、比べられるようなレベルではない。登場人物の人間的な様子も含め全体的にユーモラスに描かれた楽しい映画だったが、「美術館」は誰のものかということをこのように体現するやり方があるのかと考えさせられた。

「ナショナル・ギャラリー　英国の至宝」では、淡々と美術館の日常が切り取られ、つなぎ合わされる。予算の問題、展示内容を市民の要望に合わせるか否かといったこと、あるいは、市民団体の行事に美術館が協力するかといったことを議論する会議の様子、次々に映し出される名画の数々。スタッフが解説する内容や彼らの仕事ぶりは見事である。とはいえ、オランダの美術館の映画を見た後では、こちらの美術館の様子は、どこか権威的であるようにも感じられた。しかも３時間は長い。しかしながら、美術館の圧倒的な魅力は何よりも作品であることを改めて認識させられ、淡々と遂行される日常から作品に付随する高い美術館力が見えてくる映画であった。

美術館はどうあるべきか、という答えは一つではないけれど、それぞれの美術館が積み上げてきた歴史の上に成り立つものでもあるのだということも思い知らされた。(hina)

『アートペーパー』98号をお届けします。

春到来！本紙の校正時点で、北陸新幹線が富山、金沢まで開通、その反対に寝台特急が姿を消したという話題が伝えられました。所謂“時間距離”が短縮され、より身近で便利になる反面、“旅情”という言葉自体が死語になりつつあり、さらに地方からの情報の発信先や集約が東京に集中する傾向は加速しているのかもしれません。それでも北陸新幹線の開通によって、次のような考え方や行動もできるでしょう。

例えば、現代美術が好きな人なら、名古屋を朝早く出発して、午前中に東京都現代美術館を見て、午後北陸新幹線で金沢に移動し、金沢21世紀美術館を見て、その日のうちに帰名することが可能になりました。そのことは別に名古屋の特権ではなく、金沢の人が上京した後に名古屋に寄って帰るとか、勿論東京の人が金沢と名古屋を“ハシゴ”することも可能なわけです。「お金はあるけど時間がない。それでも現代美術の展覧会が見たい！」という奇特な人は、決して多くはないとは思いますが、そうした人々のためにも、今後より一層、東京や金沢に見劣りのしない、展覧会を企画・開催しなければとも思います。(J.T.)

アートペーパー第98号 発行日：2015年４月１日
発行 名古屋市美術館
[芸術と科学の杜・白川公園内]
http://www.art-museum.city.nagoya.jp/
〒460-0008 名古屋市中区栄二丁目17番25号
地下鉄《伏見駅・大須観音駅・矢場町駅》下車
Tel.052-212-0001 Fax.052-212-0005
休館日：毎週月曜(祝日の場合は直後の平日)
開館時間：午前９時30分～午後５時
祝日を除く金曜日は午後８時まで
※入場は閉館の30分前まで
Nagoya City Art Museum

古紙パルプを含む再生紙を使用しています。

執筆者／深谷克典(F)、山田諭(sy)、石田みゆき(MI)、竹葉丈(J.T.)、角田美奈子(み。)、中村暁子(AN)、笠木日南子(hina)、清家三智(3)、保崎裕徳(nori)