

THE NATIONAL
ART CENTER, TOKYO

NEWS

国立新美術館 ニュース

NO. **2**

MAR.

2007



クロード・モネ〈サン＝ラザール駅〉1877年 オルセー美術館
Claude Monet, *Saint-Lazare Station*, 1877, Musée d'Orsay Photo: RMN/Hervé Lewandowski

エトランジェ 監修者が語る「異邦人」と「パリ」

エトランジェ
「異邦人たちのパリ 1900-2005 ポンピドー・センター所蔵作品展」が開催されて間もない2月10日(土)、当館講堂にて同展の監修者であるポンピドー・センター主任学芸員、ジャン=ポール・アムリン氏の講演会が開催された。

アムリン氏はスライドを使い、通訳を交えて1時間、約120名の聴衆を前に、同展のテーマである外国人アーティストにとってのパリについて話された。

ここに報告をかね、その要旨を紹介する。

外国人アーティストの特殊性

今回の展覧会のテーマは「異邦人たちのパリ」ですが、これは実に巨大なテーマです。20世紀の初めから今日に至るまで、多くの外国人アーティストがパリに住み着いてきてい



アメデオ・モディリアーニ
《オデットの肖像(オデット・ヘイデン)》 1918年頃

ます。そして、その外国人アーティストの国籍もますます多様化を続けています。

今日お話ししたいのは、そうしたパリに集まる外国人アーティストがどのような特殊性を持っているかということです。それは時代に関わらず持っている特殊性です。なぜなら、外国からパリにやって来るアーティストは、世代に関わらず同じような身軽さを有していると同時に、同じような困難にも出会っているからです。

パリの魅力

外国人アーティストがパリに惹きつけられてきた背景として、文化的、社会的、政治的、経済的な要因があります。他のアーティストと対決できる場があること、安価にアトリエが借りられること、美術学校やアカデミーに通うことができること、そしてさまざまなサロンや作品の蒐集家、そして画商たちに出会える可能性があることが、パリの魅力になってきました。

パリにやって来た外国人アーティストが最初に心打たれるのは、パリのさまざまな街路での生活です。シャガールは自伝のなかで、美術学校やアカデミーには行かず街を歩いたと書いています。彼にとってアートの先生だったのは、街で出会う商人やカフェのギャルソン、門番、労働者でした。パリの街頭に眼を向けたブラッサイやケルテス、ウィリアム・クラインの写真からも、同様の関心がうかがえます。

外国から来たアーティストは孤独ですから、共同でアトリエを借りて、小さなグループを作り始めるようになります。こうした傾向は、特に1900年から1920年に顕著であり、有名な1902年に作られた「ラ・リュッシュ」というアトリエにはシャガール、モディリアー

ニ、リップシツ、スーティン、ザッキンらが集まりました。孤独から逃れるために、アーティストたちはカフェへと出かけていきます。カフェはキュビズムの誕生の場ともなりました。キュビズムの作品に登場する新聞やトランプ、そしてアブサントといった日常的なモチーフは、1900年から1920年にかけて、アーティストたちがカフェで発見したものでした。

外国人アーティストの二重性

外国人アーティストは、二重性のなかで作品を作っていました。ここでいう二重性とは、自分の個人の世界と、そして同時にパリの、すなわち多国籍的な世界との二重性です。アーティストたちは、その二重性を作品においてひとつに統合しようとしますが、いわば自分が二人の人間に人格的に分裂し、二重化するという結果を生み出すこともあります。

こういった矛盾を、外国人アーティストたちはどうやって乗り越えていったのでしょうか。それは、スタイルによってでした。そのよい例がキュビズムです。キュビズムのスタイルを見ると、そのアーティストがどの国の出身者であるかということが、もはや分からなくなっているのです。そのため、1920年代、30年代、フランスの批評家は、アーティストたちはフランスとは全く関係がない作品を作っていると非難しました。当時のフランスの美術界のもっとも大きな関心事が、フランス絵画の復興だったからです。反対に言えば、アメリカの批評家ハロルド・ローゼンバーグがいったように、当時のパリの絵画の特徴は、外国からやってきたアーティストたちの多彩な才能の融合のなかから作り出されていきました。

カンディンスキーは、抽象画の持つ普遍



ヴァシリー・カンディンスキー《相互和音》 1942年

的なヴィジョンを理論化しようとした。《相互和音》においてカンディンスキーがあらわしているのは、世界の現実を表現する、その形態の能力です。このように、どのような国でもあてはまる普遍的な絵画言語という考え方を突き詰めたのは、1960年代のヴァザリでしょう。彼の作品では形と色がシステムティックに使われています。彼の言語は、むしろ数学の言語、さらにはコンピュータ言語に近いことができます。

対決から生み出されるもの

1960年代、アーティストたちは社会の変革に対応し、普遍的な形式に寄っていくのではなく、別のものと対決しようとします。このような別のものとの対決、直面というやり方は、1920年代にすでにマン・レイが行っていたことでした。マン・レイは《黒と白》という写真のなかで、きれいに化粧をして洗練された白人の女性のモデルと黒人の彫刻を対立的に配置しています。このマン・レイの写真の場合、二つの異なる要素は併置されることで、より価値が高められています。エロの作品の場合、絵画のなかに置かれている異なる要素は、併置されることでむしろ価値を低

くされています。エロの作品で使われているのは、毛沢東の公式の肖像画です。その毛沢東の公式な肖像画が、観光的な写真と対決させられています。そのためにこの肖像画は、観光客に成り下がった毛沢東という皮肉なヴィジョンをもたらすことになります。ここで思い出さなければならないことは、この絵画が描かれた当時、ヨーロッパの学生たちは毛沢東主義を信奉していたということです。



マン・レイ《黒と白》 1926年

エロの作品があらわにしているのは、政治的なプロパガンダ、または観光的なプロパガンダが持っている表現性です。

外国人アーティストとは

外国人アーティストの立場は中間的です。自国に対してだけでなく、受け入れ国に対しても批判的な視線を投げかけることができるからです。受け入れ国側は、外国人アーティストを受け入れているということを誇りにしているのですが、結局のところ外国人アーティストのニーズに完全には応えきれていないのです。

最近では、中国人アーティストがパリで何人か名を成しています。チェン・ゼンがパリにやって来たのは1986年でした。彼は1995年に《ラウンド・テーブル》を制作しました。国連憲章の条文を中国語で真ん中に書き、その周りに様々な国から来た椅子を並べた作品です。それは、世界のすべての民族が共存していることと同時に、それらの民族が実に多様であるということ、そしてひとつの言葉の下に民族が集まり、理解し合うことの難しさも表現しています。

最後にご紹介する作品は、1973年にスペイン人アーティスト、ミラルダによって制作されたヴィデオ作品です。ミラルダは兵士の彫刻を作り、この彫刻を持ってパリ中を歩きます。しかし、その兵士の彫刻を置く場所をどこにも見つけられません。このことは、アーティストの孤独をシンボリックに表していると思います。つまりそれは、どこにいても最終的な住処、居場所が見つからない、どのような国にあっても結局は自分がいる世界に対してエトランジェであり続ける外国人アーティストのシンボルなのです。

編集：平井章一(ひらい しょういち 主任研究員)

ジヴェルニーのある日本女性

馬淵明子

昔取ったインタビューのカセットテープが気になっていたのだが、整理が悪くてしばらく行方不明になっていた。モネ展が間近になって、これはまずいと思い本気で探したら案外音も消えずに残ったまま出てきた。何と1975年のことだから32年前という大昔である。

そのときのことは強い日差しや、特別な人に会う緊張感まで含めてよく覚えている。モネに関する修士論文を書いてまもなくの6月のことである。大学の恩師のひとり前川誠郎先生が、「田沢坦先生がモネに会ったことのある老婦人の息子さんをご存知だから、会って見ないか」と言ってくださって、その方の指示された霞ヶ関ビルのなかのクラブに赴いた。お会いした方は東宮侍従の黒木従達さんで、すぐに「母のところへ」とおっしゃって白金のマンションにお連れ頂いた。その老婦人はなにせ首相をつとめた松方正義のお孫さんで、十五銀行頭取の松方巖の長女、日露戦争の黒木大将の長男三次氏の未亡人松方竹子さんである(ご主人の歿後、松方姓に戻られた)。モネの晩年に何回もジヴェルニーに行かれて、写真ではお姿を知っていた。それから50年以上が経っている。私は何を土産に持参したらよいかわからずに迷いつつ、青い花束を持参した。

老婦人は案外小さな人で、80歳は超えていられたが、華族の令嬢であったわりには、権高な印象のない、普通のおばあさんであった。驚いたのは、家に上がるとすぐ、黒木氏と老婦人が向かい合わせに座って手を突き、「お母様、ご無沙汰いたしておりますがお元

気でいらっしゃいますか」「お蔭様で達者にしております。従達さんもお元気で何よりです。××子さんはお元気でいられますか」といった庶民には無縁のあいさつを長々と始めたことである。黒木氏が西郷家からの養子だったから、というばかりでなく、どうやらこの階層の人々は家族のあいだでも敬語を使って暮らすようなのである。私は呆然としてその名家のしきたりを眺めて狼狽した。やがて私も会話に参加でき、テープを取る許可を頂いてから、モネに会ったときのことをいろいろ質問した。

モネが着物を着て来てくれ、と頼んだこと、昼食によばれるとクレマンソーがしじゅうその席に参加したこと、近所に住むモネの義娘の子どもたちがよく遊びに来ていたこと、夫人の叔父である松方幸次郎が来てモネから絵をたくさん買ったこと、黒木氏もモネがたいへん気に入っていた《雪中の家とコルサース山》を買って、その場でペンでサイン



ジヴェルニーのクロード・モネ邸にて、左から黒木竹子夫人、クロード・モネ、下方に《雪中の家とコルサース山》
黒木三次氏撮影 1919年 写真提供：上原近代美術館

をしてもらったこと、都合4点のモネを買ったこと、語学の勉強にひとりでグルノーブルの下宿屋に預けられたこと、送ってきた黒木氏がグルノーブルでシスレー作品を見つけ、金はあとで送るからといって後の処置を任せられたこと、後にリュクサンブール美術館館長のレオンス・ベネディットが「それは大変良い買い物である。払った金額はただ同然だ」と太鼓判を押してくれたこと、ロダンのところに松方幸次郎とともに行って、《地獄の門》や《カレーの市民》を買うときに立ち会ったこと、黒木氏も彫刻を3点買って帰ったこと、イギリスに行こうとしていたら、三次氏父黒木為禎^{たのもと}の具合が悪くなり無理やり呼び戻されたこと、モネの死後まもなく2度目の渡仏をしてジヴェルニーを訪れたが、ブランシュがとても喜んで寂しいからといって4~5日泊めてもらったことなどなど、思い出は尽きなかった。2度目に伺った時には、現ブリヂストン美術館の縦長の《睡蓮》が、太平洋戦争の戦災で焼けそうになったとき、知り合いの人が危機一髪でそれを持ち出してくれたことなども語られた。

そうした話はすでに夫人の叔母や新聞記者が聞いて記録していたことも多かったので、ある程度整理されていた。むしろ思い出話のなかで印象に残ったのは、竹子夫人自身が本当に楽しくて懐かしがっていたグルノーブルでの思い出だ。マルセイユから上陸してカンヌ、ニースなどで遊んだのち、三次氏に連れられてフランス語の勉強にグルノーブルの下宿屋につれて行かれた。フランス語など

まったくわからないのに、突然粗末な下宿屋に3ヶ月間放り込まれたわけだが、それが本当に楽しかった、と夫人は繰り返し語った。劇場や映画館もない田舎町で、各国の学生が下宿する宿屋に泊まり、毎日主人一家と夕食を食べ、1品しかない粗末な食事でも、25歳という年齢に近い学生たちとともに暮らした日々は、ひとつも辛いことなかなかった、と声はずんだ。今日の夕食にはデザートがでるらしいという噂に皆で期待していたら半分腐ったぶどうが出てきたこと、バラの花が咲き乱れる中庭で食事をし、雨が降ったらお皿とナイフ、フォークを持って家に逃げ帰ったこと、着るものも垢抜けたものはないので、リヨンまで買出しに行ったこと、土曜には近所に住む宿屋の親戚一同が集まって、オムレツにほうれん草のマッシュしかない食事で盛り上がったことなどなど、華族の令嬢として制約された生活しか知らなかった日本から来て、フランスの田舎町で初めて自分だけの自由な時間と空間をもてた喜びが、ちいさな笑い声を交えた弾むような語り口で語られた。グルノーブルのこの生活を彼女は本当に気に入ったとみえて、2度目の渡仏のときもさらに3ヶ月滞在した、ということだ。フランスを離れたくなくて、あと半年ひとりで滞在したい、と強く願ったが、黒木氏は了承したものの、日本での反対があって実現しなかった、と残念そうに語ってくれた。

松方家のお姫様の生活と、亡くなった父の跡を次いで伯爵となり、貴族院議員となった三次氏の妻としての生活のあいだに挟まれた



クロード・モネ 《黄昏、ヴェネツィア》 1908年 所蔵・写真提供：石橋財団 プリヂェストン美術館

1年8ヶ月と2度目の8ヶ月のパリ滞在、そこでのモネやクレマンソーとの交流や、グルノーブルでの学生のような暮らしが、50年も後の老婦人の心の中に躍動するように住み着いていた。私も、20代の学生であった32年前には読み取れなかった、「記憶」という財産の大きさを、このテーブルを再び聴くことで、確認した。私自身のパリ留学や、そこで発見したモネのオランジュリー装飾の思い出という財産が、この展覧会と私を結びつけてくれていることも、今回の発見のひとつである。

(まぶち あきこ 日本女子大学教授、モネ展コミッショナー)

美術館・博物館の学芸員はフランス語でコンセルヴァトゥール conservateur である。そもそも、権利や資産を管理する人、の意であったこの語が、美術品を管理する学芸員の職を指す言葉として使われるようになったのは、当然のことながら、美術館制度が確立されてからのことであった。

旧体制の時代、王室コレクションの管理を託されていたのは、「王の絵画の監視官 garde des tableaux du roi」に任命された画家や素描家、つまり芸術家だったのである。たとえば、17世紀、ルイ14世の時代に王室コレクションの絵画を管理していたのは、国王付き首席画家のシャルル・ル・ブランであった。しかし、フランス革命を経て、1793年にかつての王室コレクションや教会・貴族の美術品を国有財産として公開する中央美術館がルーヴル宮内に開設されたのち、ナポレオン帝政下でのコレクションの増加と多様化を受けて、1800年に古代美術部門、1826年にエジプト美術部門、と時代・地域別に部門が設けられるにつれて、コレクションを管理するコンセルヴァトゥールが専門職として確立し、各部門に配属されるようになったのである。

フランス文化・通信省のホームページによれば、現在の国公立美術館のコンセルヴァトゥールの身分規定は、ルーヴルやオルセーなどの国立美術館に勤務する国家公務員系と、それ以外の地方美術館に所属する地方公務員系の二つに分けられている。国家公務員系コンセルヴァトゥールの養成は、エコール・デュ・ルーヴルないしは大学での美術考古学・博物館学の基礎教育を経たのち、国立文化財研究所 Institut national du patrimoine で行われる。一方、地方公務員系の養成は、国立文化財研究所から教育権を委任された全国地方公務員センター Centre national de la fonction publique territoriale に託されている。そして、国家系、地方系のいずれを問わず、その役割は、「文化財を研究し、分類し、保管し、維持管理し、充実をはかり、活用し、広く知らしめることを目的とする学術的・

技術的責務を負う」と規定されている。あらためて確認するまでもないが、コンセルヴァトゥールの役務はどれをとってみても、コレクションの所持を前提としているわけである。

さて、わが身を振りかえてみるなら、コレクションを持たない美術館の職員としては、フランス語で肩書きを名乗る必要にせまられた時、コンセルヴァトゥールと言うのは、どうにも後ろめたさが拭えない。かといって、それにとって代わる言葉はあるのだろうか…、と思っていたところ、先日、フランスの美術新聞 *Le Journal des Arts* の記事にて、キュラトゥール curateur なる言葉が現代美術の分野で使われていることを、初めて知った¹。

同記事によれば、その綴りから察するまでもなく、英語のキュレーターから派生した語であるキュラトゥールは、1980年代末頃から、美術館での古典的な展示法ではもはや対応できないさまざまな現代美術のイベントやプロジェクトの実施に必要な複数の役割—企画、運営、コーディネイト、出版物の編集—を一手に引き受ける専門家を指す語として使われるようになったようである。もちろんそこには、従来のコンセルヴァトゥールから想起される、コレクションの維持管理者というイメージを避ける意味あいも多分にこめられている。そして、キュラトゥールの育成に関しても、コンセルヴァトゥールのそれとは異なる教育制度が整えられている。

以下に、フランスにおけるキュラトゥールの専門養成機関を二つ紹介しておこう。

フランスにおいて、内外の現代美術を対象にした企画展スペースの草分け的な存在として知られるグルノーブルの国立現代美術センター、通称 ル・マガザン Centre National d'Art Contemporain : Le Magasin は、1987年の創立当初から、エコール・デュ・マガザン Ecole du Magasin と呼ばれるプログラムを実施している²。10ヶ月に渡るコースは9月に始まり、最初の4ヶ月の授業は、展覧会の歴史、美術批評、60年代以降の美術史、展示

構成の方法論など、集中的に理論の学習にあてられる。次の3ヶ月で具体的にプロジェクトの準備に入り、予算組み、アーティストの選定、広報戦略などを計画する。そして、最後の4ヶ月の間にマガザンのスタッフの協力のもとで、企画を実施する。

また、レンヌ第二大学の修士課程には、現代美術の分野での企画・運営に不可欠な方法論の習得と、実務能力の修練に特化した「展覧会の仕事と技術 Metiers et arts de l'exposition」のコースが設置されて、10年余りとなる³。ここでは、今日の文化的ないしは制度的な枠組みのなかでの展覧会運営にまつわる問題点など理論的な側面を学びつつ、大学内のギャラリーと出版局の協力を得ながら、現代美術を対象にした独創的な展覧会を企画・開催すると同時に、学術的な意義のあるテキストを執筆・出版する、という実践的なプログラムが組まれている。

宮島綾子(みやじま あやこ 研究員)

1 *Le Journal des Arts*, no.254, du 2 au 15 mars 2007, p.32.

2 <http://www.ecolemagasin.com/>
年齢制限があり、24歳から32歳まで。受講料は無料で、書類代として65ユーロの支払いのみが課される。講師・セッションの内容は年ごとに異なる。最大10名の学生を内外から幅広く受け入れている。

3 <http://www.unb.fr/>
レンヌ第二大学の修士課程2年目のコース。入学資格として、修士課程1年目に同大学の美術史・美術批評史のコースを終了しているか、あるいは同等の資格を有することが要される。毎年、12-15名の学生を受け入れている。

アートライブラリーの国際連繫—JACプロジェクトを中心に

国立新美術館アートライブラリーが、(財)国際文化交流推進協会(通称エース・ジャパン)がJAC(Japan Art Catalog)プロジェクトを通して収集した「アートカタログ・ライブラリー」の約20,000冊の旧蔵書とともに、日本の展覧会カタログを海外に寄贈するプロジェクト自体をも継承したことは、前号のこのページでも触れました。

出品作品に関する最新の情報や、展覧会を企画した学芸員の論文が掲載される展覧会カタログは、研究に不可欠な資料です。しかし、日本の場合、展覧会カタログは展覧会によって出版形態が多様かつ複雑で、しかも通常の図書の流通ルートにのらないため、海外では入手が非常に困難でもあります。出版・入手方法に関する情報集めから購入まで、時間がかかるだけでなく、会期終了後に在庫がなくなれば入手不可能となってしまいます。日本の出版物を網羅的に収集・所蔵している国立国会図書館に問い合わせる方法もありますが、美術館から国立国会図書館への納本も充分とは言い難い状況にあります。

このようにアクセスの難しい資料を、海外の日本美術研究の拠点に寄贈しているのがJACプロジェクトです。当館では、2006年度寄贈分として、去る2月20日に下記の4機関に対し、合計で2000冊弱のカタログを発送しました。

- スミソニアン研究所フリーア美術館図書室(アメリカ・ワシントンD.C.)
- コロンビア大学エイヴリー建築・美術図書館(アメリカ・ニューヨーク)
- ハイデルベルク大学東アジア研究センター東洋美術史研究所(ドイツ・ハイデルベルク)
- シドニー大学フィッシャー図書館(オーストラリア・シドニー)

上記の機関は、資料に適切な保存環境を備えるだけでなく、プロジェクトの趣旨を理解し、幅広い利用を可能とする条件を整えてい

ます。JACで寄贈されたカタログの目録情報は、それぞれの館で公開しているオンライン蔵書目録検索システムに登録されているだけでなく、RLIN(米国研究図書館グループによる図書館ネットワーク)のシステムを経由して、世界規模で検索されています。所蔵館で閲覧に供するほかに、遠隔地からの複写請求に応じたり、基本的には貸出を行っていないフリーアのような機関(写真)であっても、JACプロジェクトで受け入れた資料についてはILL(相互貸借)サービス通じ利用請求できるように取り計らうなど、特別の配慮がなされています。

そしてこのプロジェクトの貢献に対し、日本研究に関する資料のリソース・シェアリングを目的として1991年に設立された、北米日本研究資料調整協議会(NCC)が、逆に米国で開催された日本美術の展覧会のカタログを収集し日本に寄贈しようと、「JACII」という新たなプロジェクトを始動させたほか、ハイデルベルクとシドニーからも当館に対し資料寄贈による協力の申し出がきています。

国立新美術館のJACプロジェクトは、エース・ジャパン時代の海外への一方的な資料の寄贈から、国際的な資料交換プロジェクトへと、さらなる発展を遂げようとしているのです。

美術図書館の専門家が、日ごろから情報の共有化と相互協力を意識して築いてきた横の連繫があって初めて、こうした国際協力活動が可能となるのはいうまでもありません。英国で1969年に創設された美術図書館協会(ARLIS/UK)をはじめ、同様の美術図書館員による専門職能団体が各国で設立され、日本でも1989年にアート・ドキュメンテーション研究会(現・アート・ドキュメンテーション学会)が発足し、図書館、美術館・博物館、美術研究機関、関連メディアなどの連繫を図っています。グローバリズムと情報化の加速する昨今、美術情報の国際的なネットワーク構築には各国の文化行政の動向など幅広い視野を

もつことが重要な課題となっており、国際図書館連盟美術図書館分科会(IFLA - SAL)が、こうした問題を国際的関心事として認識を深めるために様々な努力をしています。

美術館というと展覧会を開催するところであるという印象が強いかと思いますが、国立新美術館は、内外から人やモノ、情報が集まる国際都市・東京で、人と情報をつなぎ、文化遺産としての資料を収集・公開していくことを、その活動方針の三本柱のひとつに掲げています。アートライブラリーはこうした取り組みをもっと身近に感じていただける施設として、既に多くの方にご利用いただいておりますが、国立のアートセンターとしての役割を果たすべく、お客様の目に触れないところでは、資料を通じた連繫など、海外の類縁機関との交流に積極的に取り組んでいます。

白鳥真理子(しらとりまりこ 研究補佐員)



フリーア美術館図書室の閲覧室



フリーア美術館図書室所蔵のJACプロジェクト寄贈資料

イベント レポート

2007年1月21日、開館記念展「20世紀美術探検—アーティストたちの三つの冒険物語」の関連企画として、二名の同展出品作家、シムリン・ギルとマイケル・クレイグ=マーティンによるアーティスト・トークが開催されました。開館初日ということもあり、どちらのトークにも多くの方々にご参加いただきました。

イベント レポート——①



シムリン・ギルさん

シムリン・ギルによる アーティスト・トーク

2007年1月21日(日) 14:00-15:00
国立新美術館1階 企画展示室1E
日英逐次通訳つき

シンガポール生まれで、マレーシアの国籍を持ち、現在はオーストラリアのシドニーを拠点に活動しているシムリン・ギルのトークは、展示室にて実際に出品作品を前に行われました。延べ80人が集まった会場では、アーティスト自身による作品解説に引き続き、当館研究員と観客を交えて、熱のこもった質疑応答が活発にわがされました。



イベント レポート——②

マイケル・クレイグ=マーティンによる アーティスト・トーク

2007年1月21日(日) 15:30-17:00
国立新美術館3階 講堂
日英逐次通訳つき

アイルランドのダブリン出身で、ロンドン在住のマイケル・クレイグ=マーティンによるトークは、講堂にて開催されました。本展出品作品に加えて、世界各所で発表された一連の新作が、スライドによって紹介されました。189人の聴衆は、アーティスト自身による解説を聞きながら、その作品世界を体験する貴重な機会を得ました。



向かって右がマイケル・クレイグ=マーティンさん



編集・発行：独立行政法人国立美術館 国立新美術館
〒106-8558 東京都港区六本木7-22-2
tel. 03-5777-8600 (ハローダイヤル)
fax. 03-3405-2531 (代表)
<http://www.nact.jp>
表紙デザイン：佐藤可士和
制作：印象社
2007年3月30日発行

アクセス

東京メトロ千代田線乃木坂駅 6出口(美術館直結)
東京メトロ日比谷線六本木駅 4a出口から徒歩5分
都営地下鉄大江戸線六本木駅 7出口から徒歩4分

