

平成28年度第2回
東京都現代美術館美術資料収蔵委員会
コレクション部会

平成29年2月1日（水）

午前 9 時59分開会

富岡文化施設担当課長：皆様、おそろいになりましたので、始めさせていただきます。

改めまして、本日は皆様大変お忙しい中、御出席をいただきまして、どうもありがとうございます。

ただいまから「平成28年度第2回東京都現代美術館美術資料収蔵委員会コレクション部会」を開催させていただきます。

私は、東京都生活文化局文化振興部文化施設担当課長の富岡でございます。議事に入りますまで、司会を務めさせていただきますので、どうぞよろしくお願いいたします。

初めに、東京都生活文化局文化施設改革担当部長の越から御挨拶申し上げます。

越文化施設改革担当部長：おはようございます。東京都生活文化局の越でございます。

本日は大変お忙しい中、本委員会に御出席いただきまして、ありがとうございます。

また、いつもと違う場所ということで、大変御不便をおかけいたしまして、恐縮でございます。

今回は、本年度第2回目の収蔵委員会でございます。購入が8件のほか、寄贈21件についてお諮りさせていただきます。当館に収蔵するコレクションとしてふさわしいものであるか、御審議をいただければと存じます。よろしくお願い申し上げます。

当館は御案内のように、昨年5月末から休館に入っておりまして、大規模改修ということで、今後、順調に工事が進捗いたしますと、来年6月に竣工、完成という予定になっております。

リニューアルオープンは、枯らしですとか、一旦作品を外に出しておりますので、そういったものを戻したりと、作業がございまして、まだ確定はしておりませんが、平成30年度の後半の時期にリニューアルオープンをしたいということで予定をいたしております。休館期間中、大変御不便をおかけいたしますが、こうして作品の収集活動並びに本収蔵委員会の活動につきましては継続して実施してまいりますので、引き続きお願い申し上げます。

また、美術館の活動といたしましても、今月11日から「MOTサテライト」と題しまして、清澄白河地域におきまして、地元の皆様に御協力いただきながら、館の外で展示活動を行うなど、休館中も積極的な取り組みを進めてまいります。

いずれにいたしましても、本日、限られた時間でございますが、忌憚のない御審議のほど、よろしくお願い申し上げます。

富岡文化施設担当課長：続いて、本日御出席いただきました委員の皆様を紹介させていただきます。

私の向かって左側から順に紹介させていただきます。

まず、内田洋子委員でございます。

内田委員：内田でございます。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：続いて、逢坂恵理子委員でございます。

逢坂委員：どうぞよろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：水沢勉委員でございます。

水沢委員：水沢でございます。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：島敦彦委員でございます。

島委員：島です。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：清水真砂委員でございます。

清水委員：清水です。どうぞよろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：堀元彰委員でございます。

堀委員：よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：続いて、事務局職員を紹介いたします。

東京都現代美術館副館長の馬神でございます。

馬神副館長：馬神でございます。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：同じく東京都現代美術館の事業推進課長の北條でございます。

北條事業推進課長：北條でございます。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：同じく東京都現代美術館事業係長の牟田でございます。

牟田事業係長：牟田でございます。よろしくお願いいたします。

富岡文化施設担当課長：どうぞよろしくお願いいたします。

続きまして、本日お配りしておりますお手元の資料の確認をさせていただきます。

一番上に会議次第がございまして、その下に資料1から5まで、それから、評価表がございます。資料1はA4判で資料収集方針がございました。

その下に資料2といたしまして、A4横になりますが、収集候補作品一覧表がございました。

資料3として、またA4横ですが、作家・作品説明書がございました。

資料4としまして、A4縦判で収蔵委員会設置要綱がございました。

資料5として、A4縦のコレクション部会委員名簿があります。

最後に、A4判のコレクション部会評価表がございました。

何か足りないものなどはございませんか。大丈夫でしょうか。

なお、本日お配りしております資料については、委員会終了後に回収させていただきますので、よろしくお願いいたします。

それでは、議事に入ります前に、まず、委員長の選任をお願いしたいと思います。

当部会の委員長につきましては、毎回委員の皆様の互選で定めることになってございますけれども、いかがいたしましょうか。

逢坂委員：水沢委員をお願いしたいと思います。

富岡文化施設担当課長：皆様、よろしいでしょうか。

（「異議なし」と声あり）

富岡文化施設担当課長：水沢委員、よろしいでしょうか。

水沢委員長：承知しました。

富岡文化施設担当課長：それでは水沢委員に委員長をお任せしたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

水沢委員長：よろしくお願いします。

富岡文化施設担当課長：続いて、委員長に進行をお願いします前に、当部会の公開について説明させていただきます。当部会ですが、東京都現代美術館美術資料収蔵委員会設置要綱第11の規定によりまして、原則としては公開となっております。ですが、資料収集決定前の審議の段階で、対象資料の詳細を公開することで、現在の作品資料の所有者の方に不利益を生じさせるおそれがあるということと、また、資料の現物確認については、所有者から説明の参考用にお借りしているということから、本日、委員会当日の段階では議事内容は非公開とすることが適当と、事務局では考えてございます。

また、議事内容につきましては、作品資料の収集が決定した後に議事録の公開を予定しております。公開に当たりましては、委員の皆様個人情報など何か公開に差しさわりのものがないか、事前に追って確認させていただきたいと思っております。

議事について非公開とするには、部会での決定が必要となりますので、このことにつきましては、委員の皆様でお諮りいただきたいと思いますと思っております。どうぞよろしくお願いいたします。

それでは、水沢委員長、議事の進行をどうぞよろしくお願いいたします。

水沢委員長：それでは、皆さん、よろしくお願いいたします。

まず、今お話があった収集部会の公開の是非をここで諮らないといけないのですが、事務局から本部会については非公開が適当との意見がございましたけれども、どうでしょうか。異議はございませんか。

（「異議なし」と声あり）

水沢委員長：ありがとうございます。

それでは、事務局の意見に対して異議がないようですので、本部会は非公開ということによろしいでしょうか。

（「異議なし」と声あり）

水沢委員長：それでは、本部会は非公開とし、後日議事録を公開とさせていただきます。

それでは、早速議事に入りたいと思います。

まず、事務局から、収集候補作品の説明をよろしくお願いいたします。

馬神副館長：それでは、候補作品について御説明いたします。

本日お諮りする作品でございますが、購入が8件、寄贈が21件でございます。

詳細は、事業係長の牟田及び担当学芸員から御説明させていただきます。

牟田事業係長：それでは、私のほうから詳細につきまして御説明させていただきます。

まず、いつものことではありますけれども、お手元の資料1「東京都現代美術館美術資料収集方針」につきまして、いま一度確認をさせていただきます。

まず「1 方針策定の趣旨」でございますけれども、「21世紀の美術文化を担う東京都

現代美術館の美術資料収集に当たって、その方針を定め、首都東京、国際都市東京の美術館にふさわしい美術資料の収集を図り、常設展示の一層の充実を目指す」と趣旨を定めております。

「2 収集の基本的考え方」でございますけれども、

東京都現代美術館は、内外の現代美術を中心に次の視点から資料収集する。

(1) 首都東京の視点から、東京都現代美術館の常設展示が、我が国の文化的自己表現となるように、日本の美術の優れた作品を収集する。

(2) 国際都市東京の視点から、東京都現代美術館が国際文化の拠点となるように、友好都市を含む諸外国の作品を収集する。欧米のみならずアジア等、世界各国の作品も収集する。

(3) 現代社会における美術表現の多様化に対応するために幅広い分野で収集する。

(4) 現代の美術がどのような変遷をたどって生まれてきたかを知る上で必要な近代の作品を収集する。

(5) 収集は、次項の方針に基づき計画的に行う。

「3 収集方針」でございます。

「(1) 収集対象」としましてはアとイの2つがございます。

ア 日本の現代美術の作品及びそれらを明確にとらえるために必要な、友好都市を始めとする現代の欧米、アジア等の作品

イ 現代美術の形成を考える上で必要な近代日本及び海外の作品

「(2) 収集分野」につきましては、アからクまでに細分しております。

ア、絵画・版画等、平面芸術（日本画、油彩画、水彩画、素描、版画等）。

イ、彫刻等、立体芸術（木彫、石彫、ブロンズ、インスタレーション等）。

ウ、映像メディアによる造形表現、この中には写真、ビデオ、フィルム、コンピューター映像等が含まれます。

エ、工芸、これは陶芸、染色、ガラス等が含まれております。

オ、デザイン、印刷デザイン、工業デザイン等がこれに含まれます。

カ、建築、図面ですとか模型、記録写真等が該当いたします。

キ、その他の造形芸術。

ク、二次資料、模写ですとか下絵といった資料的なものにつきましては、二次資料という形で受け入れをさせていただいております。

この収集対象及び収集分野に付しておりますアとかイの記号でございますけれども、これは、後ほど御説明に使用いたします資料3の右側半ばに「該当する規定」という欄がございます、こちらのほうに作品ごとに(1)アですとか、(2)イといった表記がございますが、これは収集方針の中に定めておりますこの分類に従っているものでございます。

続きまして「4 収集方法」でございますけれども、収集は、購入、寄贈及び寄託等によるものとする。収集に当たっては、学識経験者を中心とした「東京都現代美術館美術資

料収蔵委員会」の意見を聞くものとする。

1枚めぐりまして、「収集に当たっての具体的な考え方」でございますけれども、読み上げさせていただきます。

東京都現代美術館の常設展示の一層の充実のために必要な作品を、次のように収集する。

- 1 日本及び海外作品とともに、「絵画、版画、彫刻及び映像メディアによる造形表現」を主たる収集対象とし、「工芸、デザイン、建築等」へと広げる。
- 2 評価の定まった作品及び展覧会（個展、コンクール展、東京都現代美術館の企画展、海外の国際展等）で高い評価を受けた作品を重視する。
- 3 常設展示において日本及び海外の戦後美術の流れを見せる際に、欠落していると考えられる流派、作家、作品については特に配慮する。
- 4 海外の作品については、欧米美術に留まらず、アジア地域及びラテン・アメリカ、アフリカ等他の地域へと対象を広げる。
- 5 同時代の美術を育成するという視点から、若手作家の作品を積極的に評価、収集の対象とする。
- 6 来館者にとって魅力のある美術館とするために、敷地内に屋外彫刻を設置する。また、東京都現代美術館でなければ観られないユニークな作品の制作委託を積極的に推し進める。

となっております。

それでは、今回の付議案件につきまして、具体的に御説明させていただきたいと思えます。

お手元の資料2の東京都現代美術館収集候補作品一覧表、及び資料3の各作品の個別の御説明書を御参照いただきながら、お聞きいただければと思います。

まず、今回につきましては、計5作家の作品、合わせまして29件をお諮りさせていただきます。

個々の作家及び作品につきまして、及び、収集候補とします理由につきまして、御説明させていただきますが、今回、購入が8件で寄贈が21件とございまして、同じ作家が購入と寄贈の両方にまたがっていたりするものですから、順番に1点ずつ、資料に沿って1枚ずつということではなく、作家ごとに御説明させていただきたいと思えます。

まず、購入候補の1番及び2番のマーク・マンダースでございますけれども、こちらにつきまして、当館学芸員の鎮西より御説明させていただきます。

担当学芸員：鎮西が説明させていただきます。

マーク・マンダースの候補作品ですけれども、マンダースは昨年のあいちトリエンナーレの展示でも非常に大規模な展示をごらんになった方も多く、記憶に新しい作家となっております。

1968年、オランダのフォルケルで生まれました。オランダのアーネムの芸術学校で学んだ後、現在は主にベルギーのロンセを拠点に活動しております。

作家はもともと、マーク・マンダースという名前の主人公による一種の自伝のような小説を考えていたのですが、1986年にこういった自伝的な試みの一つとして、架空の建物の見取り図を制作して以来、「建物によるセルフポートレイト」と称しまして、架空の想像上の部屋に置くための作品、オブジェだったり、彫刻だったりを制作し、それらを一連のインスタレーションとして発表を続けるという制作を行っています。

その結果、全ての作品がいろいろな意味で、例えばスケールとかも含めて、相互に関連性を持ちながら一つの世界観を共有し、つくっているといった作風となっている作家です。

このような作品は、この作家のいわばパーソナルな世界観を示すものではありませんが、同時に、モチーフや素材についての独特な姿勢ですとか、用い方、扱い方、あるいは緊張感のあるたたずまいというか構成、そういった要素が非常に高い質を保ってしまっていて、彫刻の歴史、潜在力といったものを呼び起こすものとして、近年、非常に高く世界的に評価され、注目を集めています。

1994年にはアントワープ現代美術館で個展、サンパウロやベネチアのビエンナーレなど、国際展にも参加し、各国の主要美術館での収蔵ですとか個展、大型野外彫刻のプロジェクトといったものも今後予定されていると聞いています。

そのようなマンダースの作品ですが、今回、候補とさせていただきたい作品は、1番と2番の2点ございます。

まず、作品番号1の「Dry Figure on Chair」、「椅子の上の乾いた像」というタイトルを和訳でつけておりますが、この作品になります。

マンダースの立体作品は、彫刻に家具ですとか日用品、建築部材といった要素を組み合わせ構成されることが多く、それらが独特の様子を醸す、緊張感を持たせるということになっています。その制作においては、今、述べましたように「建物としてのセルフポートレイト」というある種、虚構、時間性を欠いたような様態を前提とするために、全ての作品が百科事典のように、今、全てそれがつくられた、数日前の作品と何年前の作品との違いがなく見られるようにしたいという意図を持ってつくられています。

本作では、特に後で実見をしていただきますけれども、それをつくった状態のまま、少し作家が立ち退いて、放置して、乾燥してしまった状態を目指してつくられた、そのような状態にすることが試みられたものです。非常にフレッシュにも見えますし、いつつくられたのかわからないような不思議さも持っている作品になっています。

ひび割れた粘土や木材というのは非常にもろそうに見えるのですが、これらは着色されたブロンズで、実際はエディションを持っております。今回の作品は3分の3ということになります。

この掘り出された古代彫刻を想起させるような頭部というのは、マンダースのほかの作品にも散見される要素ですし、また、椅子と床面、像のところから出ている木、こういったところとのかかわりを明らかにするように均衡をとっているような構成、完成というものが何かということについての考え方、そういった多彩な彫刻言語が見出されるという作

品になっていると思います。マンダースの場合はこういったコンセプチュアルな世界観を背景とし、偶然を排した独特な時間性を示している、そういった特徴をよく備えた代表作の一つと言ってよい作品ではないかと考えております。

続きまして、作品番号2番の候補作品をごらんください。こちらは「Perspective Study (パースペクティブ・スタディ)」という一連の作品のうちの1点でして、本人がつくった新聞が主な素材となっています。このような新聞にかかわる作品というのも、マンダースの中では非常に重要なもので、継続的に試みられているものになります。

こちらのほうも、もともとは別作品の素材で、張り子、パピエ・マッシェをつくる時に新聞紙を使おうとしたことが制作の契機になっているのですが、マンダースの場合は、先ほど申しましたように、特定の時空間を離れた世界観を背景とするために、全ての作品が同じ瞬間につくられたものであってほしいと考えているので、日付ですとか、特定の場所、そういったものは入れたくないということから、自身でまずはフェイクの新聞をつくることになったというところがスタートになっています。

フェイクの新聞ですが、英語辞典から単語を取り出しまして、これがなかなかぱっとわかるような単語もあるのですが、何かの専門用語ですとか、ほとんど使われないような単語ですとか、そういったものを取り出して、ランダムに組み合わせたもので、実際、意味は形成されていないものです。今回、候補とさせていただいている作品につきましては、新聞の土台にアルミの板と金網を使いまして、その上にフェイクの新聞を何層も張り合わせてつくられたものです。事実というものに基づく、伝えるはずの新聞をイマジナリーなものに変換していく一方で、物としての存在感は非常に見るべきものがありまして、彼の世界観を雄弁に伝える作品になっています。

作家は、こういった制作のほかに、あわせて独立系の美術出版社の『ローマ・パブリケーション』設立の運営にもかかわってまして、たくさん本を作家やライターと協力してつくったり、展覧会の企画などもしているのですが、彼の作品と照らし合わせてみますと、詩、あるいは言葉、単語、ばらばらになっているその組み合わせ、そういったものも非常に重要な要素と言えるものになっています。

少し長くなっておりますが、これら2点の収蔵の理由について述べさせていただきます。

当館は、これまでに、今し方牟田から説明がありましたように、同時代の海外作家の作品につきまして、現代性、あるいは国際的な評価に基づき、近年もコンスタントに収蔵をしまして、広く紹介してきたという経緯がございます。

マンダースも同様に、今日、非常に高い注目を集める作家の一人であると考えております。中でも、とりわけ架空のセルフポートレイトあるいはフェイクの新聞といった歴史や社会というものに対しての批評性を持ったコンセプチュアルな要素、そういったものが非常に現代では広く、多くの別の作家の作品の中にも見出せるものですが、そういったものを歴史的なジャンルとしての彫刻を内側から更新していくような言語、造形を伴って展開しているという点を、大きな特徴として捉えまして、同時代美術を概観する上で欠

かすことのできない作家の一人と考えました。

今回、候補とさせていただく2点ですけれども、それはこういったマンダースの特徴を伝えるのに十分なものと思ひまして、1点ではなく2点を組み合わせて収蔵することで、その個性を伝えていきたいと考えております。

この2点ともがそれぞれ単独でも世界を伝える強さというものを自立的に持っているのですけれども、両方ともがさまざまな切り口や重層的な視点というものを含んでいることから、当然2点の組み合わせ、それから、私たちが収蔵している作品とのさまざまな組み合わせでの展示ということも考えられますし、また、質の高い造形というものが、何より作品を見るという体験の意味ですとか魅力といったものを来館者に広く訴えるものとして、ぜひ収蔵し、紹介をしたいと考えて、今回、候補とさせていただいております。

以上、マンダースの説明を終わりにいたしたいと思ひます。

牟田事業係長：続きまして、購入候補の3番でございます。サレ・フセインの「アラブ党」というカンバス100点組の作家及び作品につきまして、当館の西川より御説明させていただきます。

担当学芸員：サレ・フセインは、1982年生まれのインドネシアの作家です。ジャカルタの大学で絵画を専攻しまして、絵画を中心に壁画やプロジェクションですとか、さまざまなメディアを用いて制作をしています。

彼は、サウジアラビア出身のアラブ系のインドネシア人として、これまでも自分自身の家族の歴史をたどるような行為を作品に反映してまいりました。彼の祖先であるアラブ系ディアスポラというのは、古くからインドネシアに定住していたのですけれども、それにもかかわらず、オランダ植民地のもとでは外国人と見なされ、権利を制限されてきたという歴史がございます。フセインはそういった祖先の歴史を調べる中で、1930年代、インドネシアのオランダからの独立運動の時代に、それまで外国人と見なされていたアラブ系の人々が、自分の生まれた土地こそが母国であるという理念のもと、その独立運動に加わったという事実に出合います。そのリサーチを通じて本作を描いております。

見つけてきた写真資料の中から、断片的に場面を拾っていった描かれた絵画100点で構成されています。クローズアップを使ったり、余白を多く含んでいたり、そういった画面の集積によって複数の個人が経験したであろう歴史を想像させる。それと同時に、全体としては明確な像を結び合わさないという点で、大文字の歴史では語り切れないような歴史の表象不可能性をも示しているかと思ひます。

この作品は、当館で開催いたしました「他人の時間」展、国立国際美術館とシンガポール美術館、クイーンズランド州立美術館に巡回した展覧会ですけれども、こちらに出品した作品になります。

当館では、1997年にインドネシア、フィリピン、シンガポールなど、東南アジア5カ国の作家に焦点を当てた展覧会を開催しております、その際に出品したアジアの作家の作品を多く収蔵しております。その流れをくみ、社会や歴史と自分自身の関係を探るような

アジアの作品、その系譜として新しい世代の動向をアップデートしていくためにも、本作を当館のコレクションに加える意義があると考えております。

牟田事業係長：続きまして、購入の4番からのさかぎしよしおうさんでございますけれども、さかぎしさんにつきましては、今回、10点候補に挙げさせていただいております。内訳としましては、購入が5点で寄贈が5点となっておりますけれども、このうち購入が4番から8番まで、寄贈が資料の1番から5番までとなっております。資料としては連続しておりますけれども、両方の案件にまたがっておりますので、まとめて御説明を行わせていただきます。

さかぎしさんにつきましても、当館の西川より御説明させていただきます。

担当学芸員：さかぎしよしおうは、1961年生まれの50代の作家です。2000年代から現在までは一貫して陶芸に使う磁土を一滴ずつ垂らし、乾いたらまた垂らして重ねて繰り返してできる、繊細な作品を制作しています。

資料の一番初めにあります4の作品は、現在の磁土を使ったシリーズが始まる以前の90年代の作品になります。石こうにボンドをまぜ、その素材を垂らして線を描いて、乾いたらその上にまた重ねていくという、その繰り返しによってできたものです。非常に小さく、軽い彫刻になっていまして、かえってよく見ることを鑑賞者に促すものになっています。

現在の粒々を重ねていくような磁土の作品につながる初期の作品としてあわせて収蔵したいと考えまして、寄贈の1番とあわせて、今回この石こうの作品2点を提案してございます。

次に、購入の5番から8番、寄贈の3番から5番の磁土のシリーズですけれども、合計7点ございます。一点一点非常に長い時間と手間をかけてつくられているわけですが、制作時期によって色や形が異なっております。これは作家の趣味ですとか意識をなるべく排除した状態で、作家が素材と向き合い、難しい形に挑戦したり、そういった格闘する中で変化してできたものです。

今回、制作年の異なるさまざまなタイプの作品を組み合わせることで、作家がどのように素材と向き合い、その結果、形が生まれてきているのかということを見て取っていただけると考えております。

各作品については、後ほど近くで実物をじっくりごらんいただければと思います。

最後に、寄贈の1番ですが、これらの磁土や石こうの作品の前の1989年のドローイングになります。このころ、さかぎしは空間の中にテープ状の素材を縦横無尽に曲線で描きながらはわせるような作品を制作しているのですが、本作は自然が生む流動的な形への関心を伺わせるようなドローイングで、作家の造形への意識を知るために、あわせて収蔵したいと考えております。

当館では、近年、1970年代以降生まれの若手ですとか、あるいは1930年代生まれのベテラン作家の収蔵に力を入れてまいりました。このたび、1961年生まれのさかぎしを加えることで、さらにコレクションの厚みを増し、活用の幅を広げることが期待できると考えて

おります。

以上です。

牟田事業係長：続きまして、寄贈の6番から13番まで、当館収蔵作家でもあります中村宏先生からの御寄贈の御提案をいただいておりますので、御説明させていただきます。

鎮西より御説明いたします。

担当学芸員：それでは、中村宏の作品について御説明申し上げます。

当館では、既に中村宏の作品は9点、二次資料を20件収蔵しているほか、美術図書室ではスクラップ等も多数所蔵しておりまして、「中村文庫」という形で広く公開している作家です。50年代の「ルポルタージュ絵画運動」を起点に、絵画を中心に制作をしておりまして、現在でも精力的に活動を続けています。

今回、御寄贈のお申し出をいただきまして、絵画作品がまず1点、立体作品と二次資料が1点という構成になっております。

まずは、こちらの絵画作品のほうですが、「明暗法からの視線」という6点組の作品です。寄贈で番号が6番のものになります。

こちらは、2015年から2016年に制作されました非常に最近の作品になります。中村作品というのは、見る者の目、鑑賞するということを画面の中に取り込みながら、絵画そのものの成り立ちを考察していくというのを一貫した課題として取り組んでいるものですが、そのために、絵画史上のさまざまな要素を試行するというのも一つの大きな特徴になっています。

この作品では、非常にベーシックな「明暗法」というものを提示しているのですが、作家に言わせると、こちらは「リアリズムの再利用」と述べています。非常に鮮やかな黄色の画面が突出して出てくるのですが、その中に本当に奇をてらわずにというか、非常にオーソドックスな形で描かれているリアリズムのものをまぜていく。そういう対比をすることで、一種不思議な絵画空間ができているのですが、その対比自体は自身のことを、作家は近代が現代に潜り込んでいる、地震のときの溝のようなものだと自称しているのですが、そういった思考を示すものと言える作品になっています。

一見、肖像画のように見えるのですが、作家の思考から考えますと、肖像画がある種記号的に用いて、見る、見られるという従来の課題を引き受けて考察するものとしてこの作品は描かれています。肖像画とは異なるものだということを明らかにするのが、非常に中途に切断されて顔が画面の中にフレームで区切られて入っている様子ですが、こういったところにも非常にこだわりが感じられます。

後でござんいただきますと、そのうちの幾つかは映画女優、スクリーンのものを取材しているということがわかりまして、初期から映画に非常に関心を抱いていた作家の映画に対するオマージュといった趣も感じられるような作品になっています。

この作品は、これまで作家が、かかわることを避けていたと本人は言っていますが、「リアリズム」というものにあえて取り組んだ作品として一考に値するものですし、本作を収

蔵することによりまして、映画ですとか絵画技法と時代、そういった作家の関心の進展を補完できると考えております。

写真のイメージに取材しているという点では、当館が所蔵しておりますグラビアのカラージュ作品《絵図連鎖》というシリーズがあるのですけれども、そういったものの関連も指摘でき、今後も広い活用が期待されるものかと考えております。

続いて、立体作品群についてごらんいただきます。

こちらは作品の7番から12番までをごらんください。こちらの6点ですけれども、作家が1970年に手がけたブロンズの小さな型の作品になっております。

当時は、作家は絵画において例えばグラッシといった古典技法への関心を非常に深めていた時期に当たります。その当時に同様に関心を抱いていたのがブロンズの色調であったり、質感、町の中でブロンズの像を見たときの存在感と本人は話をされていましたが、そういったものに関心があり、それを試みたのが本作のシリーズになっております。

作家は折に触れて、自身の絵画のモチーフをさまざまなオブジェとして展開しておりまして、この6点も特にその中で彼の絵画にたくさん登場します少女ですとか、お尻ですとか、作家の故郷である浜松、遠江の浜、海、そういった繰り返し登場するモチーフを扱ってまして、加えて、1970年から「呪物」という概念を作家は自分の制作の中で取り上げていくのですけれども、そういったものともかかわるきっかけになるような、小さいけれども重要な作品になっています。

非常に親密なサイズ感ですとか、モチーフに見られる自伝的な性格というものからは、非常に作家の私的な領域が感じられまして、その創造の特質をうかがうことができるのではないかと考えています。

この中で、エディションがあるものというのは、7番の「しゃがむ少女」、10番の「お尻」、この2点だけエディションをつくったと作家は言っているのですけれども、そのほかは全部ユニークのものになっておりまして、作家が全て手元に置いていたものです。

まとめて持って行ってほしいということで、今回、まとめて6点の御寄贈というお話になりました。

これがブロンズでつくったものの全てということになります。

これまで、当館はオブジェは中村作品の中では所蔵しておりませんでしたので、そういったものを補完する上でもこれらの6点というのは非常に魅力的な作品ではないかと考えております。

次に、13番、こちらのほうは「『機械学宣言 地を匍う飛行機と飛行する蒸気機関車』のための束見本」となりまして、二次資料としての御提案です。

こちらの作品は、作家の稲垣足穂との共著になります書籍の束見本として制作されたものです。

中村宏の仕事の中でも、特に60年代から70年代にかけて、書籍の装丁ですとか装画といったものが多く手がけられるのですけれども、そういったものが社会とかかわるための実

際的な性質を示すというだけではなく、自身の絵画作品の進展とも連動するという性格を持っている重要な仕事になるわけです。

その中でも、稲垣足穂作品とのかかわりの中で制作された、これは銅凸版ですけれども、この書籍オブジェというのは、絵画についての考察に加えて、過去の印刷技法への愛着、機械的・工業的なものへの関心といった作家のコンセプトを示す重要な作品と考えております。

今回の対象作も、束見本ということもありまして、当初より作家が所蔵してきたもので、銅版の状態が非常によいと言えます。

これは書籍特装版という形で完成したものがあつたのですけれども、それに関しては作品の紙の天の部分が赤というかピンク色で仕上げられているのですけれども、この天の部分が黒く塗られていると、当初はそうのように黒も検討していたということが、この束見本からうかがい知ることができるということもございます。

この二次資料につきましては、本作を元にした書籍が書籍として図書室に収蔵されております。特装版1部と普及版2部が収蔵されておまして、利用者は実際、図書室のほうで手に取って見ることができるということもございます。

一方、今回は二次資料という形でこちらを収蔵することで、展示での利用が広がるとともに、状態を良好に保つことができるのではないかと考えまして、今回はこちらを二次資料として収蔵したいと考えております。

以上のように、今回は中村作品御寄贈のお申し出をいただきましたが、当館のコレクションを補完するという意味で、今まで収蔵されていなかったもの、オブジェ、近作、そういったものを候補とさせていただいております。

よろしく願いいたします。以上です。

牟田事業係長：最後に、オノサト・トシノブの作品が計8点ございまして、寄贈の14番から21番までとなっております。

オノサト・トシノブに関しましては、今さら改めて御説明するまでもなく、本当に日本の抽象絵画の先駆的画家として知られているわけでございますけれども、1912年に長野県で生まれて、以後、さまざまな賞を受賞しながら、群馬にあり続けて制作を行ったという作家でございます。これまでに当館のもともとの収蔵作品と合わせまして、作品が前回までに107点に達しておりましたけれども、今回また改めまして御提案いただいたことによりまして、当館のオノサト作品は計115点となります。

今回につきましては、初期の抽象の油彩画が3点、「ベタ丸」時代の水彩画が1点、版画作品が2点、それに今回は非常に珍しい席画風の作品が1点と、アクリルにシルクスクリーンでプリントされましたマルチブルの作品が1点含まれております。

特に、これまでも、オノサトにつきましては、さまざまな年代にわたるいろいろな技法の作品を御寄贈いただいているのですけれども、オノサトといいますと、これまではどうしても50年代半ばごろより始まりました、いわゆる「ベタ丸」の作品が主に世の中では知

られていたわけですが、当館に御寄贈いただいた作品が徐々に固まり、コレクションとして核をなしつつあります中で、次第に初期の抽象絵画ですとか具象画が充実をしてまいりました。このことによりまして、オノサト・トシノブの最初期から最晩年に至るまでの代表的な作品をほぼ網羅する形となっております、一人の作家の生涯を総合的にたどることができるコレクションを一つの美術館で持つことができているということは、非常にありがたいことだと思っております。

個々の詳細につきましては、作品実見の際に御説明させていただきたいと思います。

とりあえず、以上をもちまして、作家、作品の御説明を一旦終了とさせていただきます。

水沢委員長：ありがとうございました。

かなり細かい御説明もありました。

委員の方、何か今までの説明に関して、御質問、御意見ございますか。

逢坂委員、どうぞ。

逢坂委員：さかぎしよしおうさんのタイトルのつけ方は何かルールがあるのでしょうか。

担当学芸員：これは、制作年が一番初めに来ていまして、1991年の制作のものは91が来ています。その年にできたものの順番でその後の番号が来まして、例えば「9185」でしたら91年の85番目の作品ということになります。2000年代以降は、ゼロはつけずに2007年の7が最初に来ていて、その後の数字は3桁になります。「7005」は2007年の5番目の作品ということになります。

逢坂委員：ありがとうございました。

水沢委員長：よろしいですか。

ほかにありますか。

堀委員、どうぞ。

堀委員：マーク・マンダースの作品についてですが、制作年の記載に幅がありますけれども、その理由について教えていただければと思います。

担当学芸員：恐らくという言い方になってしまうのですが、後でござんいただきますと、椅子の部分に彼がつくった新聞が張られている形になっているのですね。その新聞の制作のころから考えますと、この作品が2011年から2015年という幅を持って捉えられているのではないかと思います。

この2014年から2016年というのも同じようなことではないかと考えています。

水沢委員長：よろしいですか。

堀委員：はい。

水沢委員長：ほかには。

島委員、どうぞ。

島委員：マンダースの出品歴は、これは完全に輸入したのですか。出品歴というのはないと考えていいですか。小柳さんに発表したものとトリエンナーレに発表したものはまた違う作品だと思うのですが。

担当学芸員：こちらのほうは、国内では出品されていないもので、ベルギーの画廊のほうからということです。

出品歴の欄が空欄になっているのですけれども、2番のほうにつきましては、こちらも最近まで展示しておりましたベルギーの画廊での出品歴はございます。大変失礼いたしました。

水沢委員長：わかりました。

先ほどの堀委員の質問にちょっと関係するけれども、エディションが3あって、それぞれちょっとずつ違うということですね。エディション3のうちの1、2、3のそれぞれは違う。完全な意味でのマルチプルではない。

担当学芸員：そうですね。型としては3ということだと思うのですけれども、その後に彩色をしておりますので、そういう意味で異なるという形になるかと思います。

内田委員：ブロンズの型がエディションという考え方で。

担当学芸員：そうですね。

水沢委員長：何かそれを表記法として考えたほうがいいですね。そうしないと、それぞれが非常にオリジナリティがあるという、シンギュラリティがあるということですね。それをもう少し表記上考えたほうがいい。エディションの3がもし本当に出品がはっきりわかるなり出品歴を書いておくほうがいいのですけれども、それもできればあったほうがいいかな。

担当学芸員：失礼いたしました。

逢坂委員：記憶違いだといけないので、確認したいのですけれども、エディションそれぞれが微妙に若干違うかもしれないとすると、これは小柳さんのところで展示したものとは違うエディションですか。

担当学芸員：小柳さんのところでのマンダースの個展での展示は「Dry Figure」ではないものののです。「Figure on Chair」という作品で、今、こちらで候補になっている作品は、愛知のトリエンナーレのときに違うエディションが展示されたものと同じ型で、小柳さんのところのは割れていない型のもので、ぬっぺりした粘土状の状態の作品で、異なるものになります。

逢坂委員：それはエディションの違いではないということですね。

担当学芸員：作品が違うということになります。

水沢委員長：大変ややこしいですね。記述を正確に備考に書いておかないと、みんなわからなくなってしまうことがある。

気になるのは、資料についている参考写真はどこで撮られた写真なのですか。

担当学芸員：これは実物の写真が手に入らなかったの。

水沢委員長：参考写真ですね。

担当学芸員：参考という形になるかと思うのですが。

水沢委員長：そうすると、これはエディション3のうちの別のエディションである可能性

がある。

担当学芸員：そうですね。申しわけございません。

水沢委員長：これは資料としては正確に出さないといけないと思う。

担当学芸員：ごめんなさい。同じものです。

水沢委員長：これはどこで展示された状態なのですか。

担当学芸員：もともとのベルギーで展示されたものになるかと思うのですが。

水沢委員長：すると、出品歴は書けるということになるわけ。

担当学芸員：そうですね。済みません。だと思います。

水沢委員長：エディションのあるものは本当に面倒くさいけれども、その詰めが甘いとか何か違うものをみんな認識することが起きる、ややこしい問題ですね。版画とか、エディションのあるものについてはデータの書き方はかなり神経質になったほうがいいかなと思いますね。

皆さんも恐らくそれもあって質問が起きるということかと思います。

ありがとうございます。

どうぞ。

内田委員：御説明の中で、床面も含めて展示される空間が、非常に重要であるという御説明があったと思うのですが、作家から展示空間に関する具体的な指定が出てくるのですか。

担当学芸員：まず、私が説明のときに申し上げたのは、例えばカロの作品とかもそうかと思うのですが、後で見ていただきますと、椅子が置いてあって、斜めに立てかけてあるような状態ですね。そうすると、床との関係というのをいろいろ考えることができるというのが一つ意味だったのですが、展示のときは特に指定はないのですが、これまでの展示の様子を考えて、例えば美術館の場合、木の床が多いのですが、木の床に直接置くよりは、ビニールシートを敷くですとか、少し考えるということもありではないかという話は聞いています。それは展示のときにまた打ち合わせをして詰めていければと思っています。

水沢委員長：ありがとうございます。

ほか、よろしいでしょうか。

私のほうからもちょっと聞かせてください。

マンダースの購入に入ってきたときに、この作家は東京都現代美術館で並べたことがあるわけではないわけですね。

担当学芸員：当館ではございません。

水沢委員長：そういう作家ではない。

作家本人とのつながりは今、それほど強くあるわけではない。

担当学芸員：そうですね。

水沢委員長：ということは、これを展示するときに何か機会をつくって作家に来てもらう

べきでしょうね。準備して、これのベストの展示はどういうものなのかという経験は一回したほうがいいということかと思えますね。

わかりました。

皆さん、細かいことが気になるモードになってしまったようですね。いいことだと思いますが。

マンダースも恐らく国際的な作家なので、マンダースと英語的にみんな言ってしまうのでしょうけれども、オランダ語だとマンデルスかもしれませんね。フランス語やベルギーの人から見るとアーネムですけれども、オランダの人はきっとアルンヘムと呼びますね。そういうのは作家本人がどう呼んでほしいかも聞いたほうがいいです。国際展はそのあたりの発音がいいかげんで、キュレーターたちが呼び合っている普通の言い方の呼び方が片仮名になってしまうのです。でも、作家本人はこう呼んでほしいとか、いいんだよと言うか、そのあたりも確認するといいですね。そうすると安心して表記できるということです。そういうのもデータ上、現代作家だとどうしても英語圏での発音が通用になってしまいがちだけれども、よくよく考えるとそうでもないということもよくあることですね。ややこしいけれどもね。

逢坂委員：日本は比較的母国語の発音。

水沢委員長：現地音主義ですね。

逢坂委員：でも、それはどちらにするかは美術館の判断ですね。

水沢委員長：美術館の判断です。でも、検討したということと言えないといけないということですね。

ありがとうございます。ちょっと細かい話になってしまいました。

ほかはありますか。いいですか。

あと、これも収集に当たっての具体的な考え方の資料1の2の(3)ですけれども、もうもはやこれでずっとやってきたことで、これ自身は考え方というよりも説明資料でしょうか。

というのは、これはきちんとオーソライズされている文面なのか、説明的な補足的な文面なのか。

牟田事業係長：2枚目につきましては、1枚目を補足する資料としまして、ただ、内容につきましてはきちんとオーソライズをして、東京都とも諮って、館のほうで定めております。

水沢委員長：わかりました。

変更するときにはそれなりの変更の手順も必要だということですね。

牟田事業係長：そういうことでございます。

水沢委員長：承知しました。

私がちょっと気になったのは、具体的な考え方で戦後美術という言い方をすると、戦後美術が形を変えつつあるような気がします。今の20代とか30代初めぐらいの人にとっては、

戦後とは何だろうと思うのですね。戦後という言い方は曖昧になってしまう。もちろん地域によっては、朝鮮半島における戦後はむしろ朝鮮戦争の後です。そういうことの揺れを既に含んでいるのです。ですから、第二次世界大戦後とはっきり言うか、あるいはそういう言い方は要らないのではないかとか、そういう検討も一回してほしいというのが、先ほど説明を聞いていて思ったことです。これはすぐ直してほしいということではないですが、一つ提言です。

牟田事業係長：ありがとうございます。

水沢委員長：済みません、発言が続いてしまいましたね。

では、実見をしようということでしょうか。作品のそばに移動しましょう。

(委員離席)

(作品検分)

(委員着席)

水沢委員長：ありがとうございました。

作品をごらんになって何か御意見、御質問はあるでしょうか。よろしいですか。

大丈夫そうですね。結構質問しましたからね。確かめられたということですね。

それでは、評価方法について御説明ください。

富岡文化施設担当課長：評価方法を説明させていただきます。

お手元にA4横3枚つづりで評価表をお配りしております。こちらに収集候補作品一覧で記載してございます。作品ごとにABCの3段階で評価をお願いいたします。

Aが「収蔵すべきである」、Bは「収蔵してよい」、Cは「再検討を要する」となりますので、ABCいずれかに○をおつけください。最終ページに署名欄がございますので、こちらへの署名をお願いいたします。

委員の皆様にご記入をいただいた後に、評価表を回収させていただいて、少々お時間を頂戴して事務局で確認をいたします。

A、Bの評価について、個別の発表をいたしませんので、Cがなかった場合は、そのまま審議は終了となる予定でございます。

確認の結果、C評価がついた作品があった場合には、C評価をおつけになった委員の方に理由を教えていただきまして、皆様に改めて該当の作品について評価をしていただくという手順でございます。

最終的には、もし意見が異なった場合には、委員会設置要綱第10条によりまして、多数決で決定という流れでございます。

説明は以上でございます。

水沢委員長：ありがとうございます。

記入はボールペンですということですね。ABCのそれぞれに○を入れていけばいいですね。

わかりました。それでは、皆さん、記入のほうをよろしくお願いいたします。

何か質問はありますか。大丈夫ですね。いつものやり方と一緒にです。よろしくお願いします。

(委員評価書記入)

(評価書集計)

水沢委員長：それでは、結果を発表いたします。

C評価がついた作品はありません。御審議いただきました収集候補作品については、本委員会としては承認することにいたしますが、何か問題がありますか。

(「異議なし」と声あり)

水沢委員長：よろしいでしょうか。

ありがとうございました。皆さんに御協力いただいたおかげで、実は予定よりちょっと早く進んでおります。

恒例ですけれども、せっかくこのメンバーがこうやって集まることも年に2回なのでですね。だから、一言ずつ何か、現代美術館に対する期待とか、そういう話も含めて、あるいはきょうの作品を見ての感想でも結構ですが、何か一言ずつ。

では、内田委員から。

内田委員：ありがとうございました。御説明も大変参考になりました。

やはりマーク・マンダースの作品はすばらしかったと思います。

我々は収集委員で、候補作品を収集するかしないかを審議する立場ですけれども、その結果として、収集という形になった場合に、いかに見せるかに関しては皆さんに託させていただく。マンダースの意図であったり、それがどのように見る側に伝わり、見る側の利益になるかについて、展示方法によって違ってくると思うので、効果的な展示の実現をよろしくお願いいたします。

それから、サレ・フセインは展覧会出品作品を購入ということで、ふさわしい作品だと思います。

さかぎしさんに関しまして、中堅の作家は本当に購入対象から抜けがちですので、そういったところにきちんと光を当てるのは重要だと思い、なおかつ、中村さんもそうだけれども、古い作品と新作がきちっと入っているということも重要だと思いました。

オノサトさんに関しましては、貴館の収蔵委員会に参加させていただいて、何回か、初めて目にする作品を見せていただいて、個人的にも非常にいい機会を与えていただいたと思います。

先ほど水沢委員長から、収集方針に関して御意見があったので、私も一つだけ申し上げさせていただきますと、2回「友好都市を含む」という表記が出てきます。「友好都市を含む諸外国」という表現で、ほかを排していないので問題ではないと思う一方で、現代美術の一つの重要な要素として、異なる価値観であるとか文化を持った人々の表現に目を向けることは非常に重要だと思います。交流の少ない地域でも文化であれば分かち合えるものがあるのではないかという観点からすると、ここに2回「友好都市」を繰り返している

ことに個人的には違和感を覚えました。

以上です。

水沢委員長：ありがとうございました。

逢坂委員、どうでしょう。

逢坂委員：私も「収集に当たっての具体的な考え方」というところに照らし合わせますと、例えばサレ・フセインのように若手でしかも欧米ではないなど、今回、ジェネレーションも地域もいろいろ限られた中で配慮された収集だったのかなと思います。

さかぎしさんに関しましては、日本人の作家として非常にユニークな作品をつくり、評価されているのだけけれども、収集の対象としては抜け落ちがちな作家ではないかと思うので、そういうところにも目配りをきちんとされて、まとまった形で収集されるのは非常に良いと思いました。

中村さんやオノサトさんのような作家をまとまった形でしかもバランスよく収集されていることは、美術館にとっても非常に貴重な一つの特徴にもなっていくものだと思います。コンスタントに収蔵されているので、今回もうらやましいと思うぐらいです。

マーク・マンダースの作品もこの時点で収集されたのは大切なことですけれども、先ほど内田さんがおっしゃったように、本人の展示の仕方が作品の一部として非常に貴重ですので、それが実践できるように、今後もマーク・マンダースは買いやすくないのかもしれませんが、複数の作品が収蔵できるようになるといいなと思っています。

以上です。

水沢委員長：ありがとうございました。

島委員、お願いします。

島委員：マンダースですけれども、実は愛知県美術館でもつい2カ月前に購入したばかりですけれども、愛知のほうでは実はベルギーのジョルジュ・ミンヌとか、イタリアのロッソ、レームブルックとか、近代彫刻が充実してしまっていて、その延長線上でマンダースを位置づけて展示しようと思っています。

ですから、都現美の場合にマンダースがどういう作家と組み合わせるのかとか、そういうイメージが湧くような、具体的な、収集のときも理由のところに、可能な範囲で結構ですけれども、こういう作家と組み合わせると効果があるのではないかとか、実際にそうでなくてもいいのですけれども、イメージが湧くようなものがあると楽しいのかな。

それは例えばさかぎしさんについても言えて、さかぎしさんはどういう人と組み合わせるとか、多分、これまで所蔵されているいろいろな作家たちがあると思いますので、その点で、例えば中村さんの彫刻などが岡崎和郎さんの「HISASHI」と「御物補遺」とか、そんなものが組み合わせざったりすると、思いがけないハレーションというか、共鳴というか、起こしそうな気がしますし、いろいろな可能性がありそうで、非常に楽しいなコレクションかと思います。

水沢委員長：ありがとうございました。

清水委員、いかがでしょうか。

清水委員：休館中でもこのようなすばらしい収集がなされているということが、まず非常によかったかなと思っています。まだしばらく休館が続くかもしれませんが、引き続き収集を進めていただけるといいなと思います。開館したときに、みんながあつと驚くような作品が入ればいいなと感じました。

マーク・マンダース、皆さんが話題にしていちゃって、私などはまだまだ不勉強な部分ではありますが、いい作品だなと思い、時宜を捉えてこういうものをぱっと購入できるというのもすばらしいことだったと思います。ただ、海外からの購入に関しては、より細かい調査をし、水沢さんがおっしゃったように、作家とコンタクトが今までなかったのであれば、今後、そういうコンタクトをしっかりとって展示に当たっていただく必要があるのではないかと思いますし、とっさにこの作品はどういう文脈でどんな作品と並べて展示するのかというのは、これが出てきたときに思った次第でございます。

あとは、いろいろとこれまでかわりのある作家については、順調によい関係をつくって、作品も充実していていますので、それは今後続けていただければと思っています。

以上、そのようなところです。

水沢委員長：ありがとうございました。

堀委員、どうでしょう。

堀委員：他の委員の皆さんからのご意見に私もまったく同感で、さらにつけ加えるべきことを探すのは難しいのですが、あえてつけ加えるなら、初めて購入されたマーク・マンダース、サレ・フセイン、さかぎしさん、非常に皆よい作品、クオリティの高いものを選んでいらっしゃるし、オノサトさん、中村さん、既に作品がある作家に関しても、今回また非常にクオリティの高い、今までのコレクションを補完するものを加えられたということで、その点が大変すばらしいと思います。

以上です。

水沢委員長：貴重な意見、ありがとうございます。

その他の意見であるのですけれども、参考になる意見をいろいろ聞かせていただいてありがとうございます。

島委員もおっしゃっていたし、何か今後の展示計画みたいなものも、コレクションの説明のワンポイントとしてあると、すごく説得力がありますね。なぜマンダースがあるの、これがあるからだという言い方があるというのは、ちょっと説明資料の中のワンポイントを今後考えられるといいかなという気がいたしました。

これも私の漠々たる感想ですけれども、平成30年度中に改修を終えてオープンしたいという計画ということは、一番遅いと2019年になってしまうかもしれない。なるべくならそれは避けたいということでしょうね。冬よりも秋ぐらいには再開したいと。

馬神副館長：今、6月末が工事の終了ということなので。

水沢委員長：6月の末が終了。枯らし期間があると思うか。

枯らしは3カ月ぐらい。

逢坂委員：1年ぐらい？オープンまでどのぐらいを予定していらっしゃるのですか。

馬神副館長：枯らしの期間と、今回引っ越しをしたときに、5月末に一応展示を全部終了して、11月末に全体を引っ越し終わったのです。若干余裕があったので、半年はかからないかなとは思っているのですが、ただ、今度は中に入れなければいけないので、あと、屋外彫刻物も最後に設置をもう一度しなければいけないということがあるので、余り急げないのかなというのがありまして、枯らし期間が例えば3カ月で、3カ月後にすぐオープンできるかというのは、ちょっと難しいと思いますので、それが終わってから、物を入れて、屋外彫刻物をもう一回設置して、展示の準備ということになります。

ただ、余り休館期間が長いというのもまずいかなと思いますので、できるだけ早目にオープンできるように準備したいと思います。

水沢委員長：わかりました。

都民サービスということを考えると、閉めている時間は少しでも短くしたいということですね。

恐らく非常に忙しくて、野外彫刻の移動もついてくるとなると、学芸員が死ぬかというほど忙しいかと思います。むちゃくちゃ大変。私も経験してきました。でも、収集がこうやって続いていることは、収集に対する考え方をある意味少し冷静に考え直す時期でもある。なかなか忙しいからそんなことをやってられないのだけれども、だから、自分に言っているようなものですが、何か一回収集方針なども見直しを考えても、先ほどの「友好都市」という言い方ももっと広げていくみたいなメッセージも込めるとか、あるいは、アジアと欧米という言い方ではなくて、もう少し南北軸も意識していますよとか、次の現代美術館は違いますというメッセージをそういうものにも込めて、その間に集めたコレクションをお披露目のときに、そういうメッセージもつけて再出発させてればインパクトが上がるし、リニューアルされたと、いろいろな意味で、物体として、物質してではなくて、精神としてリニューアルしているというメッセージはコレクションが一番証明するでしょう。それはこれとリンクしているのではないかと思います。

大変な時間だと思うのだけれども、ぜひ気合いを入れて頑張っていってください。

では、きょうの審議はこれで終わりということで、事務局に戻します。ありがとうございました。

富岡文化施設担当課長：水沢委員長、どうもありがとうございました。

委員の皆様には、今後とも東京都及び東京都現代美術館に何とぞお力添えをいただければ大変ありがたいと思っております。今後ともどうぞよろしくお願いいたします。

それでは、これを持ちまして「平成28年度第2回東京都現代美術館美術資料収蔵委員会コレクション部会」を終了いたします。

資料につきましては、先ほども申し上げましたが、机の上に置いたままにさせていただけ

ればと思います。

改めまして、どうもきょうはありがとうございました。

午前11時31分閉会

以上

*補足

マーク・マンダースの2作品について以下の情報を補足いたします。

《椅子の上の乾いた像》は、エディション 3/3（作品背面に刻印有）。これまでに展示の記録はありません。

資料に添付されている写真の作品は、参考作品で、3エディションのうちの1点（2/3）です。

なお、制作年は、素材の制作にかかわらず当該作品に対して要された年数となっています。

《パースペクティブ・スタディ》の展示履歴は、ベルギー、アントワープの Zeno-X Gallery での個展（2016年11月9日から12月17日まで）です。