

TOP MUSEUM

東京都写真美術館
TOKYO PHOTOGRAPHIC ART MUSEUM

153-0062 東京都目黒区三田1-13-3 恵比寿ガーデンプレイス内
TEL 03-3280-0099 FAX 03-3280-0033
www.topmuseum.jp

総合開館 20 周年記念 the 20th Anniversary of Tokyo Photographic Art Museum

「ダヤニータ・シン インドの大きな家の美術館」展

Dayanita Singh, Museum Bhavan

2017 年 5 月 20 日 (土) ~ 7 月 17 日 (月・祝)

May 20 (Sat.) to July 17 (Mon.), 2017



〈インドの大きな家の美術館〉展示風景 (参考図版)

Museum of Bhavan at the Kiran Nadar Museum

ダヤニータ・シンは移動式の「美術館」を考案し、全体を〈インドの大きな家の美術館 (Museum of Bhavan)〉と名付けた。2016 年までに 10 以上の「美術館」を制作している。

撮影：ステファン・ホワイト Photo by Stephen White

企画趣旨

今、世界で最も活躍の著しい写真家のひとり、ダヤニータ・シン。東京都写真美術館は総合開館20周年記念展として彼女の展覧会を開催いたします。

欧米雑誌のカメラマンとしてキャリアを開始したダヤニータ・シンですが、徐々に外国人が望むエキゾチックで混沌とした貧しいインドのステレオタイプな写真を撮ることに苦痛を感じ、1990年代後半にフォトジャーナリストとしての仕事を完全に辞め、アーティストとしての活動を開始します。

ダヤニータ・シンは視覚的な小説とも呼べるような、ドキュメンタリーとフィクション、夢と現実、不在と実在が縋り交ぜになったユニークな世界を展開しています。近年は移動式の「美術館」を考案し、全体を〈インドの大きな家の美術館（Museum Bhavan）〉と名付けました。詩的で美しい世界のなかに、現代写真・美術が抱える美術館システムやマーケット等の問題、現代社会におけるセクシュアリティや、格差、階級、ジェンダー、アーカイブ、情報等の様々な問題が示唆されています。また、従来の写真や写真集という概念を軽々と超えて、写真というメディアの新たな可能性を切り開いています。彼女の作品は今後の写真のあり方を考える上でも示唆に富むものです。

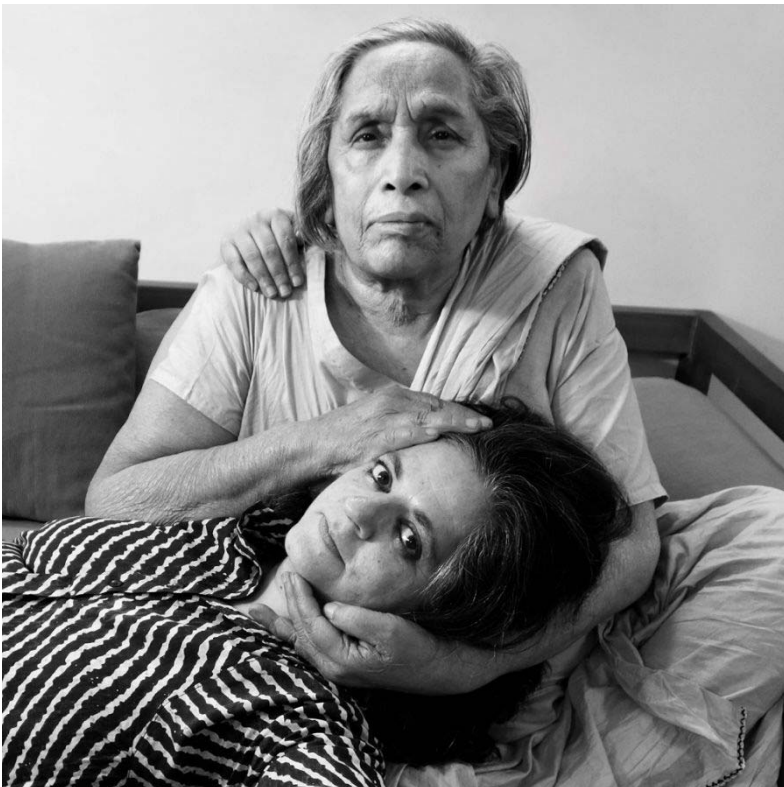
本展覧会は、ダヤニータ・シンの初期の代表作〈マイセルフ・モナ・アハメド〉（1989-2000年）、〈第3の性〉（1991-93年）、〈私としての私〉（1999年）から、転機となった〈セント・ア・レター〉（2007年）を導入部に、最新作を含むダヤニータ・シンの「美術館」を日本初公開いたします。

日本の美術館では初の個展となるダヤニータ・シンの世界をご堪能ください。



出品作家 ダヤニータ・シン Dayanita Singh

1961 年、ニューデリー生まれ。1980 年から 86 年までアーメダバードの国立デザイン大学に学ぶ。在学中から 6 年以上にわたって取材した世界的に有名なタブラ奏者のザキール・フセインのプロジェクトは卒業制作でもあり、『ザキール・フセイン (ZAKIR HUSSAIN)』(1987 年)が彼女の最初の写真集となった。1987 年から 88 年までニューヨークの国際写真センター(ICP)でドキュメンタリー写真を学んだ。その後 8 年間にわたり、ダヤニータはボンベイの娼婦や児童労働、貧困などインドの深刻な社会問題を追いかけて、彼女が言うところの「西欧が認識するインド」を写して多くの写真が欧米の雑誌に掲載された。転機となったのはオールド・デリーの墓地に暮らすユーナック（去勢された男性）のモナ・アハメドを主題にした作品である。『ロンドン・タイムズ』の仕事で撮り始め、その後 13 年にわたりモナを撮り続け、結果的に『マイセルフ・モナ・アハメド (Myself Mona Ahmed)』(2001 年)として出版され、モナとの関係はその後長く継続し彼女に多大な影響を与えた。1990 年代後半にフォトジャーナリストとしての仕事を完全に辞め、その後自身が属するインドの富裕層やミドル・クラスへとテーマを転じ、1997 年にチューリヒのスカロ・ギャラリーで家族写真の初個展を開催し、2003 年に写真集『プライバシー』を発表する。以後、『ゴー・アウェー・クローサー』(2007 年)、『セント・ア・レター』(2007 年)、『ドリーム・ヴィラ』(2010 年)、『ハウス・オブ・ラブ』(2010 年)、『ファイル・ルーム』(2013 年)、『ミュージアム・オブ・チャンス』(2014 年)など、写真のメディアとしての可能性に挑戦する作品を多数発表している。2013 年のロンドンのヘイワード美術館の個展「ゴー・アウェー・クローサー」展はフランクフルト現代美術館やモスクワのマルティメディア美術館に巡回し、シカゴ美術館(2014 年)、イタリア・ボローニャの MAST 美術館(2016-17 年)、インド・ムンバイの Bhau Dali Lad Museum(2016-17 年)でも個展が開催された。マニフェスタ 7(2008 年)、ヴェネチア・ビエンナーレ(2011 年、2013 年)やシドニー・ビエンナーレ(2016 年)などの数々の国際現代美術フェスティバルや国際展に招聘されている。日本では 2011 年に資生堂ギャラリーで個展が開催された。また、京都国立近代美術館と東京国立近代美術館の「映画をめぐる美術—マルセル・ブロータースから始まる」展(2013 年~14 年)に出品された。



〈リトル・レディース・ミュージアム—1961 年から現在まで〉より
2013 年 アーカイバル・ビグメント・プリント
photo by Nony Singh

出品作品について

〈マイセルフ・モナ・アハメド (Myself Mona Ahmed)〉

1989-2000 年、21 点組、ゼラチン・シルバー・プリント

〈第3の性 (The Third Sex)〉 (ポートフォリオ)

1991-1993 年、8 点組、ゼラチン・シルバー・プリント



駆け出しの写真家だったダヤニータは 1989 年に『ロンドン・タイムズ』紙にユーナック(去勢された男性)の取材を依頼され、紹介されたのがモナ・アハメドだった。「第3の性」と呼ばれ、社会の周縁に追いやられたユーナックのコミュニティは当時、100 万人にもものぼるとされた。ダヤニータとモナはいまだ階級社会の色濃いインドでは、外国の新聞社の取材者とその被写体として出会う以外、接点さえ持つことのない二人であった。住む世界が違うにもかかわらず彼らは取材を機にお互いの家を行き来し、親友と呼ぶまでの関係を紡いでいった。ダヤニータは発表することなど考えずに 13 年にわたりモナを撮り続け、結果的に 2001 年に『マイセルフ・モナ・アハメド』と題する本に纏めている。長い間差別されてきたゆえに、興味本位で取り上げるメディアへの警戒心が強くよそ者を受け入れないユーナックのコミュニティが、ダヤニータを信頼し、懐の奥深くまで招き入れているのがわかる写真である。この本はダヤニータの写真と共に、本の発行者であるスカロ社のウォルター・ケラー(Walter Keller)に宛てたモナ・アハメドの E メール文章によって構成されている。ケラーの質問に応える形で、モナ本人の言葉で彼女の人生が驚くべき率直さで語られている。男としての性に違和感を抱いて育った生い立ちや、父との確執や世間からのいじめや差別、去勢と家族からの拒絶、17 歳で入ったユーナックのコミュニティでの暮らし、恋愛と裏切り、60 歳の時にはそこから追い出され先祖の墓地で暮らしていること、養女アイーシャへの思い、アイーシャからも引き離された辛い心情、孤独、インドの政治や社会について等々。ダヤニータの写真のモナへの眼差しは、もちろん温かいけれども、モナの言葉と同様に、率直である。どのような状況に彼女がおかれていても、美化することも誤魔化すことなく、モナ・アハメドを正面から捉えている。男でも女でもない第3の性として生きる存在とは何なのか、自己のアイデンティティを模索する優れた自叙伝となっている。

〈マイセルフ・モナ・アハメド Myself Mona Ahmed〉より 1989 - 2000 年 ゼラチン・シルバー・プリント 東京都写真美術館蔵

〈私としての私 (I Am As I Am)〉

1999 年、12 点組、ゼラチン・シルバー・プリント

フォトジャーナリズムからの転換となった作品が、示唆に富むタイトルの〈私としての私(I Am As I Am)〉(1999 年)である。バラナシにあるヒンズー教の修行のためのアーシュラマ(僧院)に暮らす少女たちの生活を撮っている。聖女アナンダマイ・マー(Anandamayi Ma)が開いたその僧院は、ダヤニータの父とその親族がアナンダマイ・マーの敬虔な信者で、叔母や従姉妹がそこで暮らしていた時期もあり、ダヤニータも幼い頃から親しんでいた場所だった。古都バラナシはヒンズー教や仏教の聖地として年間 100 万人以上の巡礼者や旅行者が訪れるインド最大の観光地のひとつである。インドのイメージを象徴するような喧噪やガンジス川での沐浴、死者を焼く火葬、祈りの儀式等、数多くの写真が撮影されてきた。そうしたバラナシのイメージとは隔たり、ダヤニータが写すのは少女たちの屹然たる姿である。一定の年齢に達し、大人になって自分の行く道を選択する時がくるまで、彼女たちは世俗を離れ、清貧の暮らしを送る。その静寂の内に過ごす時間が自らと対峙させ、少女達を大人にするのだろう。ガンジス川を望むテラスで浮遊する少女の真っ直ぐな視線のように、幼さを残す表情の中に、一人の独立した存在としての意思が垣間見える。ダヤニータのカメラは彼女たちの生活の一場面を捉えながら、少女たちが何をしているかよりも、内面から滲み出る意思に満ちた存在自体を写しているように思われる。それはフォトジャーナリズムからの離脱であり、彼女たちの写真に付けた「私としての私」というタイトルは、ダヤニータ自身にとっても決意表明であっただろう。



〈セント・ア・レター (Sent A Letter)〉

2007 年、手製ボックスに入った 7 冊のソフトカバーの本、それぞれチーク材で額装



丹念に造られた布貼りのしっかりした小箱に、9×13.3 cmの小さな 7 冊の本が入っている。背表紙にはそれぞれ「ALLAHABAD」「BOMBAY」「CALCUTTA」「DEVIGARH」「PADMANABHAPURAM」「VARANASHI」とインドの都市名が記され、1 冊だけカバーの色を僅かに変えて「NONY SINGH」と母親の名が刻まれている。1 冊を開くと、1 ページの中央よりも少し下方に 1 点、7×7 cmの写真が配置されている。キャプションも解説もなく、純度の高い豊かな階調で印刷されている。それぞれの本は蛇腹になっていて、拵げると本が自立して、小さなギャラリーのようになる。

そもそもこの作品は、自分の写真を切り貼りして友だちのために作った小さな写真集が基となっている。彼女は同じものを 2 冊作り、1 冊はその友だちにプレゼントして、1 冊は自分のアーカイブのために「キッチン・ミュージウム」に保存していた。2000 年から作り始めたこうした本は、2007 年には 30 冊を超えていたという。出版主のゲルハルド・シュタイデル(Gerhard Steidl)がその内の 1 冊に目をとめ、あまり体裁を変えずに出版に至った。たった 2 冊の私家版から数千部へのマス・プロダクションでの出版にあたり、ダヤニータはひとつの企みをしている。それが 7 冊の写真集を収めた箱である。生成りの布の箱には、正面にダヤニータ・シンの名前と出版社名シュタイデル(Steidl)が記されていて、その間に「SENT A LETTER(手紙を送った)」とあり、箱をぐるりと回すと「to my friend(友だちに)」「on the way he dropped it. Someone came and picked it up and (途中で落としてしまっ、誰かが拾って、そして)」「put it in his pocket.(ポケットに入れた)」と書いてある。最初に意図した相手ではなく、ただ偶然に手に取った人であっても、それがかけがえのない「手紙」になるように設えている。両手の平にすっぽりと収まって、ひとり静かに小さな写真に見入り一枚一枚間近にページをめくるこの作りは、例えばあまり他人には知られたくないお気に入りの私家版の詩集や、大切な誰かからの密かな手紙にも似て、そうした親密な所作を引き起こす。「セント・ア・レター」という題名が示すとおり、写真集の作りがそうした行為を促すのである。そしてその親密な所作こそ、ダヤニータ・シンが意図した写真行為の結果でもある。



風景やスナップショット、標本や塑像、古い館のインテリアや書庫等々、それぞれの本の内容は趣を異にしている、なかにはすでに発表されたシリーズの中からの作品も入っているが、シークエンスと体裁の変化によって作品が違って見える。例えば『ALLAHABAD』であれば、特定の受け手はすぐに一ページ目の肖像を観て、それがインド初代首相ネルーの館アナンダ・バーヴァン(Anand Bhavan)で写され、そのベッドルームやクローゼット、書斎などにインドの歴史を重ねて特別な思いをはせるだろう。しかしそうした知識がない「わたし」でも、この小さな本を手に取ったとたんに私的な関係が生まれ、石の円柱に囲まれた蚊帳の中や整然と並べられた膨大な書棚や立襟のシャツの並ぶ戸棚に、亡き人の影が立ち上る。

『VARANASHI』に含まれているのは〈私としての私(I Am As I Am)〉のシリーズだが、小さなサイズによってより親密で神聖なニュアンスが増している。興味深いのは母親の名が記された『NONY SINGH』で、ノニー・シンが写した母と娘の美しい記録は、母ノニーから娘ダヤニータへの手紙でありプレゼントなのと同時に、この写真集そのものが娘のダヤニータから母ノニーへの手紙でありプレゼントともとれる。

〈ファイル・ミュージアム (File Museum)〉

2012 年



〈ファイル・ミュージアム〉 2012 年

チーク材の構造物、アーカイバル・ピグメント・プリント

142 点の額装されたプリント

撮影：ステファン・ホワイト Photo by Stephen White

〈インドの大きな家の美術館 (Museum of Bhavan)〉の中で最初につくられたポータブル美術館。〈ファイル・ミュージアム〉はチーク材で作られた高さ 189 cm、広げると幅 109 cm の手造りの折りたたみ式ポータブル構造物である。その中には 142 点もの額装された作品が入っていて、通常わたしたちが美術館で鑑賞するように、展示室ならぬ「美術館」の周りを巡って、最大で 40 点の作品を見ることができる。展示作品は縦 5 点、横 1 点か 3 点か 7 点かの段組になっているので、一点一点をじっくりと鑑賞すると同時に、隣や前後の作品が干渉し、縦に横にとシークエンスとして写真を観ることになる。通常の美術館では当たり前の展示替えも、142 点の収蔵品のなかからキュレーターであるダヤニータによって不定期に行われる。収蔵作品があり、キュレーターがいて、展示替えが行われる、美術館として完結し機能しているのである。収蔵されているのは延々とファイルの山の写真が続くシリーズである。風呂敷で包まれた書類が所狭しに置かれた写真、時に神経質に紐で結わえられて棚に整然と並べられ、時にただおおざっぱに結わえられて足場にも困るほど床から天井まで雑然と積み上げられている。個人の書斎や町工場と思われる小さな部屋から、国レベルの大規模な公文書館や裁判所の保管庫まで、請求書、契約書、公文書、公判の記録等々、気の遠くなるような書類の堆積が写されている。たまにその書類に寄り添うように写されたその場所の主な門番のような人物が顔を出す。アーカイビスト(保管人)なのだろう。書類は比較的新しく

見えるものから、例えば図書館のあの独特のにおいが漂ってきて、触れると埃が舞い上がりさらさらと崩れ落ちてしまいそうなものまで様々だが、ただ、どんなに乱雑に積んであるように見えても、そこに何らかの秩序があり、それぞれの書類が生きていることは見て取れる。ダヤニータはスイス人キュレーター、ハンス・ウルリッヒ・オブリスト(Hans Ulrich Obrist)との対話の中で、このシリーズが歴史学者であるスニル・クヒルナリ(Sunil Khilnari)によって「発見された(found)」と明かしている。クヒルナリに会う際に「いままで誰も見たことのない作品を見せたかった」彼女は、10年以上にわたる自分の作品のなかから「紙」に関する作品を200点選んだのだという。クヒルナリはそこから24点選んで〈ファイル・ルーム〉と名付けた。ダヤニータは以前からどこで写真を撮ろうと、その家の書斎や書類の保管庫を撮らずにはいられなかったという。アーカイブに対するダヤニータの無意識の強迫観念がクヒルナリによって自覚化され、新たな展開が生まれたのである。こうしたダヤニータの指向性は、作品集『ファイル・ルーム』の中に母ナニー・シンが文章を寄せているように、書類や書物に囲まれて育った環境からくるものかもしれない。彼女は土地相続のための大量の書類に悩まされてきた母の姿をつぶさに見ている。この美術館が内包しているのは、一枚一枚の書類の歴史であり記録であり記憶である。



〈ファイル・ミュージアム〉より 2012 年

〈ミュージアム・オブ・チャンス (Museum of Chance)〉

2013 年



左

〈ミュージアム・オブ・チャンス〉 2013 年
2つのチーク材構造物、アーカイバル・ピグメント・プリント

撮影：ステファン・ホワイト
Photo by Stephen White

104 点の額装された正方形のプリント
59 点の額装された長方形のプリント
4 台のテーブル、4 台のスツール

下

〈ミュージアム・オブ・チャンス〉より 2013 年



〈インドの大きな家の美術館 (Museum of Bhavan)〉の中で最初につくられたポータブル美術館のひとつ。〈ミュージアム・オブ・チャンス〉は〈ファイル・ミュージアム〉よりも大規模美術館で、2つの構造物はそれぞれ高さ 252.5 cm×横 86.5 cm、104 点の 46 cm×46 cm の正方形の写真と、59 点の 31 cm×46 cm の長方形の写真、計 163 点の作品が収蔵されている。この美術館には 4 脚のテーブルと椅子まで内蔵され、最大 84 点の作品を観ることができる。〈ミュージアム・オブ・チャンス〉には、例えば、ダヤニータの代表作である、ガンジス川に向かってジャンプする少女の写真が大きく引き延ばされて壁に飾られ、それを背景にソ

ファに横たわるモナ・アハメドの写真など、ダヤニータの作品にはお馴染みの被写体、ザキール・フセインや古い機械や博物館の展示物、夜景や室内の風景などが組み合わせられ、そこに彼女には珍しく映画の一場面を 35mm カメラで写した女優・俳優の顔のアップの写真が挿入されて、一見ばらばらな作品がダヤニータの「トーン」によってチューニングされて、一貫した見事なコレクションとなっている。驚くのは、見覚えがあり馴染みがある写真なのに、実は一点としてすでに出版された作品がないことだ。彼女はこの美術館を楽しむためにひとつの糸口を示している。作品集『ミュージアム・オブ・チャンス』(2014 年)の冒頭に彼女は以下のように記している。「何がおきたかという ロンドンにいたとき、テムズ川に浮かぶ船に乗っていたら、バラナシのアナンダマイ・マーの僧院に辿り着いたという夢を見た。階段を上っていったらそこがデヴィガーのホテルだと気付いた。ある時点で砦から出ようとしたが、ドアが見つからない。ついによじ登って窓から脱出したら、そこは京都の苔寺だった」。これが〈ミュージアム・オブ・チャンス〉の基本方針である。ひとつの作品が次の作品に繋がるような単線的な動きだけではなく、時にはまったく思いがけないタイミングやある人との対話によって異なる方向から作品が導き出される。好機を捉え、可能性に賭け、危険を冒してもあえて必然のように偶然を呼び寄せる、それはダヤニータのアーティストとしての歩みそのものであるが、奇跡のように創り出されたコレクションである。

〈リトル・レディース・ミュージアムー1961 年から現在まで
(Little Ladies Museum – 1961 to Present)〉

2013 年

〈インドの大きな家の美術館 (Museum of Bhavan)〉の中のポータブル美術館のひとつ。〈リトル・レディース・ミュージアムー1961 年から現在まで〉は、屹立とした女たちの美術館である。収集されている作品を辿っていくと、ダヤニータ自身やモナはもちろん、何人かの被写体は時を経て繰り返し現れ、時の経過やひとりの女の歴史や感情の経過が垣間見られるのも趣がある。



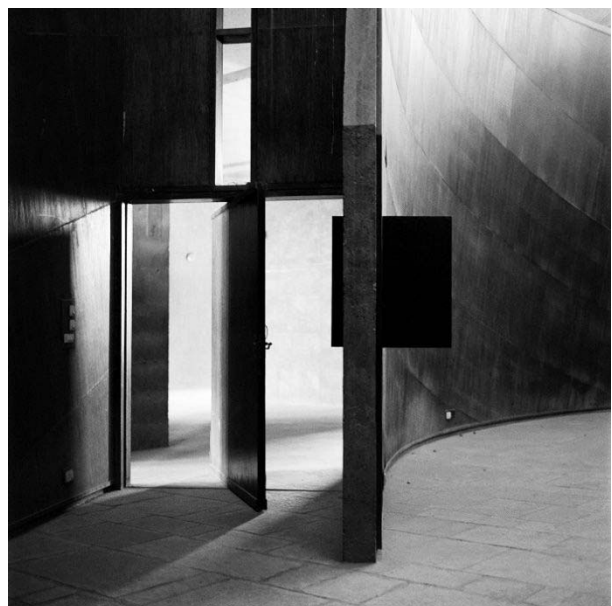
左 〈リトル・レディース・ミュージアムー1961 年から現在まで〉 2013 年 (ノニー・シン[一部撮影])
チーク材の構造物、アーカイバル・ピグメント・プリント
75 点の額装された正方形のプリント、19 点の額装された長方形のプリント
撮影：ステファン・ホワイト Photo by Stephen White

右 〈リトル・レディース・ミュージアムー1961 年から現在まで〉より 2013 年

〈ミュージアム・オブ・シェディング (Museum of Shedding)〉

2016 年

〈インドの大きな家の美術館 (Museum of Bhavan)〉の中のポータブル美術館の最新作。〈ミュージアム・オブ・シェディング〉(2016 年)は建築そのものと言っていいだろう。展示空間と構造が見えて、この美術館にはベッドと机、椅子やスツール、ストレージまで備わり、文字通り美術館の設えである。収蔵作品はもちろん、建築と空間を写した静謐な作品である。



〈ミュージアム・オブ・シェディング〉より 2016 年

〈タイム・メジャーズ (Time Measures)〉 2016 年

35 点組、アーカイバル・ピグメント・プリント

最新作の〈タイム・メジャーズ〉(2016 年)は〈ファイル・ルーム〉から派生した 35 点組の美しい作品である。色の褪せた赤い風呂敷でくるまれた同じくらいの大きさの包みを上からクローズアップで撮っている。ほとんど同じような写真だが、よく見ると縛り方がそれぞれ違い、布の褪せ方も微妙に異なる。中身については何だろうと考えていくと、ダヤニータの作品に馴染んだ鑑賞者なら、どこかで見た形、そう、〈ファイル・ルーム〉に写されていた書類の包みだと気がつくだろう。モノクロからカラーに、そして撮り方が変化して全く違った印象を与えるが、しかしそこに写るのは、時の経過と他人にとってはまったく無意味、けれども誰かにとってはかけがえのない非常に重要なもの、もしくは、調べればどんな秘密が出てくるかもわからない、そんな書類の諸処の事情である。そしてまた〈ファイル・ルーム〉や〈タイム・

メジャーズ〉が象徴しているのは、そもそも文書主義的傾向の強い書記文化インドそのもの、議論好きで交渉好きのインドである。膨大な時間を割いて築き上げられた人間の知的行動に対する敬意や畏れが表象されている。それはダヤニータが記すように、すべてを電子化してしまった後で残されたファイルの山を撮っても表すことのできないものだろう。



〈タイム・メジャーズ〉 2016 年

〈モナ・アンド・マイセルフ (Mona and Myself)〉 2013 年

写真のデジタル・プロジェクション

2013 年のヴェネチア・ビエンナーレにアイ・ウェイウェイと Romuald Karmaker, Santu Mofkeng と共にドイツ館に選出されたダヤニータは、〈ファイル・ミュージアムのブック・オブジェクト〉を壁面に展示し、〈ファイル・ルーム〉と〈ゴー・アウェー・クローサー〉のスライドとは別のスクリーンに、〈モナ・アンド・マイセルフ〉(2013 年)と題してモナの写真のスライド・プロジェクションで見せ、モナが何事かを言いたげにドイツ館の片隅に生きているような空間を創り出した。



〈モナ・アンド・マイセルフ〉より 2013 年

〈スーツケース・ミュージアム (Suitcase Museum)〉 2015 年

2 個の革製スーツケース、44 冊の写真集『ミュージアム・オブ・チャンス』

〈スーツケース・ミュージアム〉(2015 年)は、文字通り 2 つの革製スーツケースに額装された写真集『ミュージアム・オブ・チャンス』が 44 冊収納されていて、ダヤニータのアーティストとしての姿勢だけでなく、都市から都市へ作品を携えて移動する彼女の生活まで軽妙に伝えるユーモラスな作品である。



〈スーツケース・ミュージアム〉
2015 年

関連イベント

講演会 ダヤニータ・シン

作家が自らの作品について語ります

日 時 5 月 20 日 (土) 18:00-19:30

会 場 東京都写真美術館 1 階ホール

定 員 190 名 (整理番号順入場／自由席)

入 場 料 無料 (要入場整理券) 当日 10:00 より入場整理券を配布します

講演会 畠山直哉

同時代を疾走する写真家・畠山直哉が、朋友ダヤニータ・シンの作品について語ります

日 時 7 月 7 日 (金) 18:00-19:30

会 場 東京都写真美術館 1 階ホール

定 員 190 名 (整理番号順入場／自由席)

入 場 料 無料 (要入場整理券) 当日 10:00 より入場整理券を配布します

担当学芸員によるギャラリートーク

会期中の第 2、第 4 金曜日 14:00 より、担当学芸員による展示解説を行います。

展覧会チケット (当日消印) をご持参のうえ、2 階展示室入口にお集まりください。

※事業はやむを得ない事情で変更することがございます。

開催概要

主 催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都写真美術館／朝日新聞社

協 賛：東京都写真美術館支援会員／凸版印刷株式会社／資生堂

協 力：A N A

会 場：東京都写真美術館 2階展示室

開館時間：10:00-18:00（木・金は20:00）※入館は閉館の30分前まで

休 館 日：毎週月曜日（ただし7/17〔月・祝〕は開館）

観 覧 料：一般 800（640）円、学生 700（560）円、中高生・65歳以上 600（480）円

※（ ）は20名以上の団体料金 ※小学生以下および都内在住・在学の中学生、障害者手帳をお持ちの方とその介護者は無料 ※第3水曜日は65歳以上無料

このリリースに掲載されている図版（参考図版を除く）をデータにてご用意しております。
掲載をご希望の際は、下記広報担当までご連絡ください。

図版をご掲載の際は、必ず作品キャプションおよびクレジットの表記をお願いします。
図版のトリミングはできません。

このリリースのお問い合わせ先

〒153-0062 東京都目黒区三田 1-13-3 恵比寿ガーデンプレイス内 東京都写真美術館
1-13-3 Mita, Meguro-ku, 153-0062, Tokyo, Japan

Tel 03-3280-0034 Fax 03-3280-0033 <http://topmuseum.jp>

展覧会担当 笠原美智子 m.kasahara@topmuseum.jp 鈴木佳子 y.suzuki@topmuseum.jp
遠藤みゆき m.endo@topmuseum.jp

広 報 担 当 久代明子 平澤綾乃 前原貴子 press-info@topmuseum.jp