



NORTHERN OWLS

VOL. **33**
2025.02

北海道美術館学芸員研究協議会報
「NORTHERN OWLS」第33号
■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
事務局／北海道立近代美術館内
札幌市中央区北1条西17丁目
TEL 011-644-6881
FAX 011-644-6885
<https://doubigakugeiken.com/>

談輪

旅の楽しみは博物館・美術館

先日の休暇、久しぶりに、道南方面に出かけた。まずは平取町二風谷の「アイヌ文化博物館」に向かった。「アットウシ」（樹皮の繊維で作られた布）の織と染などに興味を持ったからだ。「おひょう」の木の皮をはぎ、川で水にさらすか煮ることで柔らかくし糸を作る。経糸と横糸を交差させて織る技法は基本一緒だが、織る技術はどこからやってきたのかとふと考える。交易によって様々な文化や物資が入ってきたらしいのでその中にあったものであろう。博物館の外には「チセ」と呼ばれる家が再現されており、木彫や刺繍などを見学できる。刺繍の方に伺ったのは、交易品に木綿の反物もあったが高価なものであったらしい。そのため木綿の衣装は晴着などに使われていたらしい。次に白老町「国立アイヌ民族博物館」（ウポポイ）に向かい見学した。新築の博物館であるので立派である。その後、七飯町の「木村捷司記念室」、「北海道立函館美術館」、海を渡り青森の「青森県郷土館」「弘前市立博物館」などを見学してきた。一番に思ったことは「北海道は広い…」ということだ。私の住む網走市がオホーツク海に面し、東端の方から函館まで走った距離は片道600kmである。秋の景色を眺めながらではあるが、カーナビは「5km以上道なりです」のあと長時間休憩に入っている。函館から青森までは初の北海道新幹線、浮かれていたのも束の間、トンネル内は真っ暗なので景色は見られない。帰路は、苫小牧市の「苫小牧市美術博物館」、帯広市「帯広百年記念館」で終了。帯広美

網走市立美術館館長・学芸員

古道谷朝生

術館は休館中（函館も）なのが残念であったが、平取町などで資料を拝見できたのが楽しい旅であった。

青森で面白かったのは、元青森県郷土館学芸員のO氏に、「弘前城の石垣補修のための天守閣の移動をイベント化し、市民参加者（100人）人力で引っ張り移動した」と伺ったことだ。当然本人も楽しく参加したそう。それぞれの郷土の文化施設や史跡をシンボルとして、郷土の人に愛されていることが伝わってきた。

旅先での楽しみは、博物館や美術館を観ることで、幸いにも北海道内に多くの美術館・博物館が開館している。（移動は大変だが）新しいものもあるが、当館のように築50年を超えている館もあり、既存の建築物からの転用もあり大規模から小規模様々だ。運営形態も公立、私立、直営、指定管理もある。「青森県郷土館」は耐震強度の関係で令和1年から休館している。人間だけでなく建物も老朽化、高齢化となっている。博物館には資料を収集し、保存し、研究し、展示公開する仕事がある。その時代の資料を収集していくと収蔵庫はどんどん狭くなる。デジタル化といっても資料のデータがあるから資料自体はいらないでしょうか？とはならないのである。資料はやはり実物がいい。でも、資料を長く持たせるためには、温湿度を一定にした光のない場所がよく、展示・公開することと矛盾する。このジレンマに日々悩むのである。

NORTHERN OWLS VOL. 33 INDEX

談輪：旅の楽しみは博物館・美術館	古道谷朝生…1
特別講話：アーカイブズの構築と公開について—NMAOサーチを例に	
	児玉茜……………2
報告①：本郷新の自著文献のアーカイブ構築と活用事例	
	梅村尚幸…………6
報告②：障がいのある人と、アーティストと、私たち「表現する」	
ということ	山田菜月…………9
報告③：掛川源一郎の写真と資料 —これまでとこれから	
	久米淳之…………12

講話：校正に極意ってあるの？	前川公美夫…………16
展覧会ピックアップ①：勇崎哲史 写真展「光の記憶」	
	吉里演子…………18
展覧会ピックアップ②：開館30周年記念展「よみがえる全十勝美術展」	
	杉本圭吾…………21
展覧会ピックアップ③：美術と釧路の社会	
	沼前広一郎…………24
規約・役員名簿……………	27

本紙は、第32回北海道美術館学芸員研究協議会（令和6年3月7、8日 於・北海道立近代美術館）における講演・報告を掲載しています。

アーカイブズの構築と公開について—NMAOサーチを例に

国立国際美術館情報資料室 特定研究員

児玉 茜

早速ですが、本日は「アーカイブズの構築と公開について—NMAOサーチを例に」というタイトルでお話させていただくのですが、昨年の11月に発行された当館のニュースレター「国立国際美術館ニュース 251号」に昨年の6月に公開された当館作品データベースの「NMAOサーチ」について寄稿しまして、それをきっかけに講演のお話を頂きました。美術館におけるアーカイブズの構築については、他の業務に忙殺されて手の届かない部分、優先順位がどうしても下がってしまう部分だと思うのですが、今日はできるだけ具体的な実践のお話をさせていただこうかと思いますので、何か皆様のお役に立つ部分があれば幸いです。

はじめに：背景

国立国際美術館（以下当館）は、70年大阪万博の開催跡地である万博記念公園（吹田市）内にある万国博美術館の建物を使って1977年に開館しました。館内では「旧館」等と呼ばれています。2004年に完全地下型の美術館として現在の中之島（大阪市）に移転しました。アーカイブ業務を担当する情報資料室は、2013年に発足して以来10年間、まずは美術図書の整理・登録業務が優先されてきた経緯があります。2023年度より、アーカイブ業務についても積極的に取り組むための体制が整えられました。図書資料・美術資料の性質を踏まえて評価選別を室全体で相談し、収集、整理、登録、公開業務を協働して行っています。

1. NMAOサーチについて

(1) 公開情報

NMAOサーチとは、当館の収蔵作品と資料を横断的に検索するシステムで、「作品」「展覧会」「資料」という三つの大きな窓があります。これまで、当館の「作品」について調べるには「独立行政法人国立美術館 所蔵作品総合目録検索システム」（以下総合目録）を、過去の展覧会の詳細を調べる場合には当館HPの「過去の展覧会」から、以前のHPのアーカイブされた展覧会ページを閲覧する必要がありました。NMAOサーチでは、これらのすでに公開されている情報を合わせ、さらに「資料」、いわゆる機関アーカイブズの一部をコンテンツとして追加しました。機関アーカイブズは文書ファイルも含めて、その機関で発生する資料全般を指します。その中でも展覧会に付随して発生する印刷物などを当館では

「自館資料」と呼んでいます。

自館資料については、開館当初から集積されてきた様々な資料やデータが残っており、徐々にデジタル化が進められていました。2022年度に国立アトリサーチセンター準備室からの予算的支援のもと、システムそのものの構築と作品画像の利用に係る権利者への許諾申請作業が進められることになり、2023年6月末にNMAOサーチ上での自館資料の公開が実現しました。

(2) NMAOサーチの構造

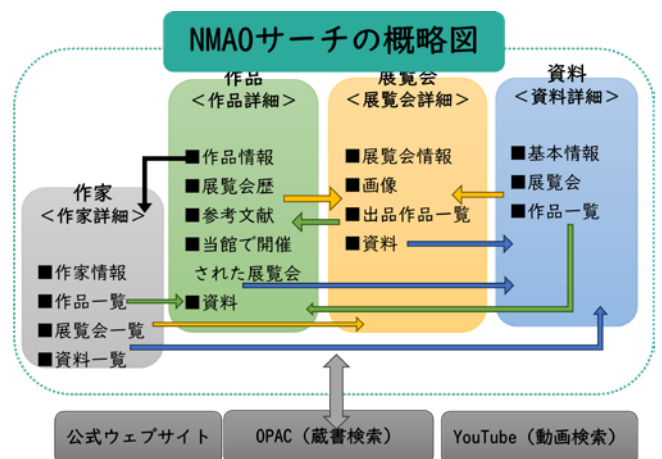


図1 NMAOサーチ概略図(作成:筆者)

NMAOサーチの構造（図1）ですが「作品」「展覧会」「資料」の部屋をベースに小さめの「作家詳細」という部屋や、ウェブサイト、蔵書検索システムのOPAC、動画資料のYouTubeへのリンクも追加し、できる限り回遊性を保つよう工夫しています。これまでも作品の展覧会歴や参考文献は公開していたものの、テキストでの情報掲載止まりでした。それが例えば国際美にカタログや書籍として所蔵している場合はOPACへのリンクを掲載し、OPACへ飛べば同じ展覧会に出品していた他のアーティストを確認することができるなど、データベースを跨いだ検索結果の広がりを見せることが可能になりました。NMAOサーチについて、横断検索と言い切らず、「横断的に検索」と表現しているのは、このリンク対応が故のもので、複数のデータベースの検索結果を拾う横断検索への発展は、今後の課題としています。

2. コンテンツの作成について

NMAO サーチで公開されているデータ、コンテンツについて「収集とデータ整形」「デジタル化」「権利処理」に分けて具体的にお話していきたいと思います。(図2参照)

(1) 収集とデータ整形

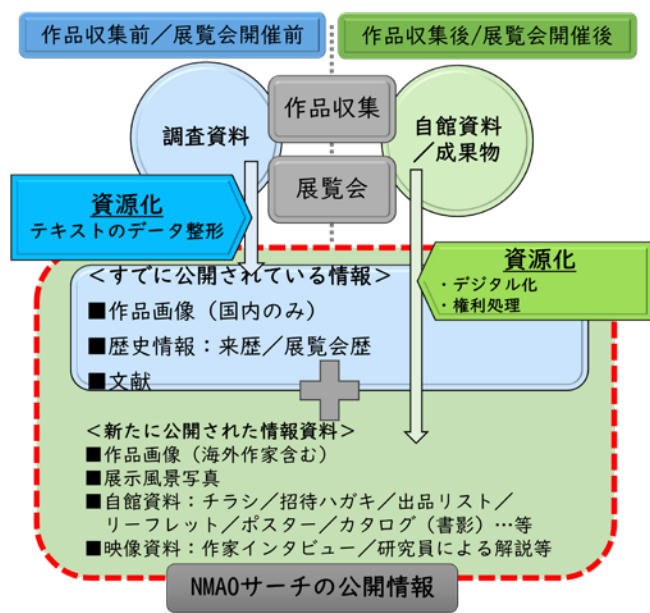


図2 コンテンツ作成の流れ (作成:筆者)

まず「収集」「データ整形」についてですが、軸となるのは「作品収集」と「展覧会」という基本的な美術館活動です。「作品収集前 / 展覧会開催前」と「作品収集後 / 展覧会開催後」に分けてみていきます。これまでは、「作品収集前 / 展覧会開催前」に発生する様々な「調査資料」を基に、資料の資源化を行っていました。作品情報や展覧会歴や来歴などの歴史情報、また参考文献などがそれにあたり、テキストベースですでに総合目録上に公開されていました。作品画像については許諾のとれた国内作家のみ公開となっていました。NMAO サーチ公開に向けたコンテンツの作成過程では、上記に加えて「作品収集後 / 展覧会開催後」に発生する自館資料や成果物の資源化、公開作品画像の拡充を新たに進めてきました。デジタル化され必要なものは権利処理を経て現在画像ベースで公開されている資料群で、具体的には、海外作家も含む作品画像、過去の展覧会風景写真、チラシや招待ハガキ、出品リスト、ポスター、カタログなどの自館資料、作家のインタビューや研究員による解説動画などです。

自館資料の絶対保管数は基本2部ですが、ポスターは各サイズ5枚、展覧会カタログも5部です。リスト管理ができていない（保管しているだけになってしまっている）ものがあります。既定サイズ内のものについてはリングファイルに整理し、ファイルは「展覧会関連」「教育普及関連」などカテゴリを分けて管理しています。チケットや

チラシもデザイン違いがあればそれぞれ2部ずつ、プレスリリース、フロアガイドや広報用リーフレットなど、基本的に集まってくるものは全て保管し、NMAO サーチではこれらをデジタル化したものを公開しています。「自館資料を保存する」という意識が館内に浸透し始めたのもここ数年のことで、学芸課だけでなく、総務課にも周知し、事業担当から出る広報物なども収集対象です。旧館時代から在籍していた研究員が退職する際は、廃棄予定の荷物を情報資料室預かりにして、古い資料などが残っていないか確認したりもします。

ポスターは、全サイズおよび電車広告などの不定形なもの、展覧会のポスターだけでなく、開館、移転、休館などのポスターも残しています。ポスターについては、2022年度に大々的な整理と現状把握作業が行われました。それもアーカイブズを構築するにあたって、様々な自館資料のデジタル化作業の一環で行われ、展示替え期間に講堂を1カ月ほど貸切って、1977年の開館後から350以上の展覧会のポスターを時系列で並べ、展覧会管理番号と照合しながらリスト化、保存部数の確保作業を行っていました。(図3参照)



図3 大規模なポスター整理作業時の風景 (一部)
撮影者:筆者(2022年6月/国立国際美術館 講堂内)

古い自館資料整理作業の中で「ホッチキス」「クリップ」などの金属類、「セロハンテープ」「付箋」などの粘着性のあるものは保存に向かないので極力外していきます。金属は錆びてバラバラになりますし、セロハンテープは焼けて黄色くなったり、糊や両面テープなども他の資料を損傷させたりするので、もちろん新しいアーカイブ資料には使わず、代わりに圧着ホッチキスを使用したり、リフィルに入れて保存したり、新聞本体など脆弱なものは中性紙封筒に入れたりして対応します。図書資料も同様で、付箋などが貼り付いて返却されるときもありますが、目印が必要な場合は中性紙の短冊(手作り)を挟むようにしています。直近の例では、国立国際美術館ニュースがホチキス止めで発行されることになったため、保管分のみホチキス止めの行程前に情報資料室に納品していただくことになりました。

(2) デジタル化

デジタル化は、館内でスキャン対応にするのか、外注になるのかで大きく異なると思います。当館の場合、2023 年度の一般公開に向けた大掛かりなデジタル化については、予算を取って外注しましたが、今後展覧会ごとに更新される紙資料については、情報資料室内でのスキャン対応になると思います。外注する際には、デジタル化の対象となっている資料の媒体、量、目指すべき仕上がりの状態を明確にし、依頼業者の特徴を考慮し判断していきました。同じ展覧会資料でも、チラシなどの紙資料はスキャンで一度に大量の紙資料をデジタル化することが得意な会社、カタログ書影は 1 カットの単価は上がりますが、真俯瞰の書影というよりは、図録のデザインそのものを捉えられるようなカットにしたいという当館側の願いや要望にも対応してもらえる会社に頼むことにしました。外注では美術館側が該当資料に対してどのようなデジタル化を望んでいるのか、という部分を丁寧に考え伝えることが重要になると思います。

NMAO サーチで公開されている展示風景写真は、開館当時の 1977 年から残っており、全ての資料でデジタル化を進めてから、公開するもの、非公開とするものを選別していきました。作品撮りに近いものは避けながら、できるだけ展覧会の雰囲気を感じ取ることができるものを公開にしました。

デジタル化することが全てではないという視点も大事に持っています。すでに雑誌の電子化などでも問題になっていますが、アーカイブが残らなかった場合には、オンタイムで何かしらに保存していなければ後々確認が難しくなるということです。デジタル化した資料も同じで、今デジタル化したデータが 100 年後にどうなっているかはわかりません。室温管理が徹底され、資料毎に適所で保存管理することのコスト的、物理的課題は共通ですが、やはり紙資料など一次資料をできるだけ状態を維持して保存する努力も必要だと、日々感じています。

(3) 権利処理

許諾申請については本当に課題が多くありました。画像の利用許諾申請について、普段は自館から直接申請しますが、NMAO サーチの公開にあたっては作品点数 9000 点弱、1000 人近くの著作権者が対象、かつ公開まで 1 年だったので、そこに予算をあてて代行業者に画像利用の許諾申請を行ってもらうことになりました。フローとしては、著作権法改正に詳しい弁護士のチェックを受けた「依頼状」と「回答書」を用意し、代行業者の方で著作権者の連絡先調査、書類郵送、回答書回収、集計までをお願いし、納品されるというものでした。著作権者の連絡先は当館でも全て把握しているわけではないので、先方で 7～8 名の調査チームを発足していただき調査を行っていたのですが、ここで著作権者やギャラリーの方々の混乱を招くトラブルが起きてしまいました。

まず法律上、サムネイル画像の公開であれば著作権侵害に

は至りません。ただ当館は特に 45 年以降の現代美術を扱うので、作家や遺族の方、ギャラリーや代理人との結びつきがとても強く、信頼関係のもとで色々なことを進めている為、個々の人間関係をとても大切にしています。それは単に一研究者と作家だけではなく、代々関係性を構築してきた先人たちとの信頼関係であり、作家さんからみれば当館全体に対する信用問題になります。つまり当館の中では特定の部署の業務であっても、作品の収蔵、貸与、調査、展示など影響はすべてに波及します。同じ国立美術館同士と比べても、当館はそもそも画像の公開についてかなり神経質な部分があります。今回のトラブルはその慎重さと、慎重さの由縁についての認識の差に起因するものが大半で、大規模調査における丁寧さと各方面への配慮、計画と実行の難しさを痛感する経験となりました。それでもその後の調査チームの方々のご尽力と、著作権者、ギャラリーの方、その他本当に多くの方のご理解とご協力を賜り、3 月までには 8 割以上の回収率となり、NMAO サーチでも 6 割程度の画像が公開されることになりました。

これらを踏まえて現在の NMAO サーチでの画像公開状況ですが、法律上サムネイル画像であれば本来は問題ありませんが、許諾しないと回答された方の作品は No image になっています。また許諾をいただいて、公開されている画像についても、ダウンロードして転用を防ぐために、コピーガード（右クリック抑止）を設定しています。今後の課題は、主に写真作品などで肖像権の問題をクリアしていくことです。著作権者は許諾となっていますが、写真作品は被写体となっている方の肖像権があり、簡単に公開には至っていません。また許諾申請の文書については実際にお送りしてみたところ、作家の皆様、特に映像作家の方から色々のご意見を賜りまして、それを踏まえて改訂版を作成するなど、当館でも随時書類の見直しや申請先の確認など情報を更新し続けています。

3. 寄贈された資料群について

NMAO サーチではまずこの「自館資料」を公開していますが、作家や美術関係者から寄贈される資料群についてもなんらかの方法で公開を目指しています。

ここからは今後のお話をしようと思います。自館資料のアーカイブズ構築についてはだんだんとフローが整ってきているので、今後は寄贈された資料群の整理・登録・公開にも力を入れていく予定です。これらの資料群は、館内で発生したものではなく外部から受け入れたものになりますが、現在当館では画廊の旧蔵資料や個人作家の関連資料等で受け入れを検討しているものなどがあります。まさに協議中ですが、これまで受け入れのフローが無かったので、現在いくつかの資料群をケーススタディ的に整理しているところで、「事務的な書類のやり取り」「受け入れ後にどのような扱いにするか」「整理後の公開方法」の点でどのようにすべきか話したり、他館の情報資料室やアーカイブ室に視察に行ったりし

ています。

整理前の資料群は段ボールに入った引っ越し荷物のような状態なので、これらを目録化し、全体を把握していく作業がまず発生します。受入後の扱いと公開方法について、これは現時点で構想段階ですが、まず全体はリスト化したものを PDF で公開する。もしも蔵書が多く含まれる場合は司書と相談し、文庫の形をとって図書登録、OPAC で検索可能にする。そして資料の中に、より作品に近い形で収蔵されるべきものがあれば、教育資料というカテゴリの作品として登録し、NMAO サーチで公開する。これはいずれも、「〇〇アーカイブズ（もしくは関連資料）の一部である」ということは明記した上で、それぞれの属性に適したデータベースで登録・公開するというものです。作品として登録できれば、展覧会に資料として出品された事実や、掲載された文献なども、展覧会歴や参考文献としてデータを蓄積できますし、寄贈された資料群についてはこのような形で進められないか考えています。

また、所有者から寄贈される資料とは異なりますが、美術館や研究員宛に送られてくる DM、チラシなどを含むエフェメラ類、また新聞記事、媒体登録ができない Web 記事などを収集している作家ファイルというものがあり、作品、図書に振ることのできない資料群は所蔵作家毎に何でも入っています。ギャラリーの DM などカATALOGが発行されない展覧会の貴重な資料となり、公開している歴史情報の根拠となることもあります。国立西洋美術館では OPAC で「Artist file」と検索するとヒットしますが、当館でも登録、公開を目指し、インターンやボランティアの手を借りるなどして作家の個人フォルダに地道にさばいています。

最後に：アーカイブズ構築の為に心がけていること

1 月末から 2 月頭まで韓国の国立現代美術館（MMCA）とシンガポールのナショナルギャラリーのライブラリー＆アーカイブを視察してきたのですが、海外の状況はあまりにも進んでいて現在の業務に直接的に落とし込むことは困難に感じました。それでも少しずつ進めていくために個人的に気を付けていることを 4 つ最後に共有させていただきます。

一つ目は、「研究と切り離して、一旦“作業”としての意識を持つ」という事です。アーカイブは感情と切り離して事実を落とし込む作業であるということは非常に大きなポイントかと思っています。その資料群に対する思い入れが強すぎると、最初から非常に階層の深い項目で目録を作り始めてしまうなど持続性に欠け、前に進まなくなる危険があります。マンパワーは限られていてアーカイブは兼務として行わなければならない現場の方の方が多いと思いますので、続けるということを最優先にした場合は、大まかな概要目録から作成し始めるのが良いと思います。

二つ目に、「作業意図、経緯を記録する」ということです。この講演依頼をいただいたきっかけのニュースも然りですが、非常に淡々と作業工程を記したもので読み物としては読み辛い

ことは自覚しているのですが、アーカイブの作業者は移り変わりますので、後続の方々にどのような意志のもとアーカイブ作業が行われたかは記録しておかないといけない、NMAO サーチを公開するにあたって、その現場にいた人たちの想いを残しておかなければならないと思った結果でもあります。実際に 20 年も経つと、収集した人が大切にしていたことは何だったのか、関係者は誰なのかを遡るのが大変で、この負担は作業の後回しをまねき、結果的に死蔵に繋がります。資料群を譲り受ける際の事務的な手続きと、作業中の小さな気付きを書き留めて行く必要性を感じています。

三つ目に「キュレーターと収集の意識を共有し、資料を残してもらう」ということなのですが、これは私がアーカイブ担当という恵まれた状況だからかもしれませんが、重要な調査資料群や研究資源は作品を収集する方々、展覧会を創る方々の周りで発生するものがほとんどですので、館内で声をかけ続けることが大切だと思っています。展覧会の一つの成果の形ですが、残念ながら形が残りにません。資料を集積してもらうことは、キュレーターや作品管理者の仕事の別の形で残す手段だと感じています。実際に国立国際美術館ニュース 251 号で、東京国立近代美術館の長名情報資料室長が、プレイバック展について解説していましたが、資料が残っていれば、過去の展覧会を別の形で再現することも可能になってきています。資料が発生しそうなところで「残す」意識を持ってもらうことが第一歩だと感じています。

そして最後に、「アーカイブズとしての完璧な完成を目指さない」ということです。あまりに完璧で詳細かつ秩序だった目録や整理収納を目指しすぎると、本当に実作業が大変ですし、実現可能なかどうかという疑問は本末転倒になってしまいます。私は寄贈された資料群については「専門家は外にいる」と最近よく思うのですが、概要目録を公開できれば、その道の研究者の方が興味を持ってくださり、そこから細かい調査が始まり徐々にアーカイブズとして補完されていくものだと思うのです。自館資料についても館内の職員が協働して集めるものであって、誰かひとりで完璧に仕上げるものでもないと思います。

海外では昨今ライブラリアンよりアーキビストの方が多い情報資料室が比較的多いようですが、そのような環境でない限り、大きなアーカイブズを創っていくことは難しいと思います。今回の全体テーマである「地域アーカイブ」がまさにそうですが、コレクション形成とおなじで、その美術館にとって特徴的な方針を反映しているような、その地域だからこそその資料群のアーカイブから始めることが、引いては日本のアーカイブズを分厚くして行くのではないかと思います。続けることを目標に、単位や作業はシンプルに考え、複数で協働することがアーカイブズを構築する際に大切なことかと思っています。

以上で発表を終わりたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

本郷新の自著文献のアーカイブ構築と活用事例

本郷新記念札幌彫刻美術館学芸員

梅村尚幸

はじめに

本郷新記念札幌彫刻美術館には、彫刻家・本郷新（1905～80年）が所有していた「スクラップブック」が56冊保管されている。これらには美術全般に関する記事、本郷新のことが書かれた記事、そして本郷自身が執筆した記事などの新聞や雑誌の切り抜きが、3,281件¹入っている。1930年代から80年に至る記事が網羅されており、美術や彫刻を中心とした本郷新による社会への定点観測とでも言うべき大変貴重な情報である。

このスクラップブックはこれまで館内で断片的に参照・引用されるに留まっていたが、情報をアーカイブ化して利便性を高めるとともに、その中でも特に本郷新の自著文献を広く一般公開することで本郷新研究、彫刻・美術研究ならびに歴史全般の調査に寄与できると考えられる。

本論では、本郷新記念札幌彫刻美術館で2017年から進められてきたスクラップブックのアーカイブ化作業と本郷新の自著文献のデータ化作業の経過を報告し、これらの活用事例として、展覧会の開催と作品集の出版についても紹介する。

1. スクラップブックのアーカイブ化作業

スクラップブックのアーカイブ化作業は、美術館の職員やボランティアの手によって2017年12月から行われている。まず全3,281件の記事の題名、誌名、発行年などの情報をエクセルに入力していき、スクラップブック1冊ごとにタブを作成した。さらに記事の識別番号も割り振った。例えば「ス36-5」は、「スクラップブック36冊目の5番目の記事」という具合である。

次に、全記事の中から本郷新の自著文献となる516件だけを抽出し、新たなタブを作成した。そしてこれらの記事のスクランを取り、画像ファイルとして保存、館内のネットワークで閲覧が可能な状態にした。この時点で「本郷新の言葉」を俯瞰することが以前よりも格段と容易になったため、美術館としては大きな収穫である。

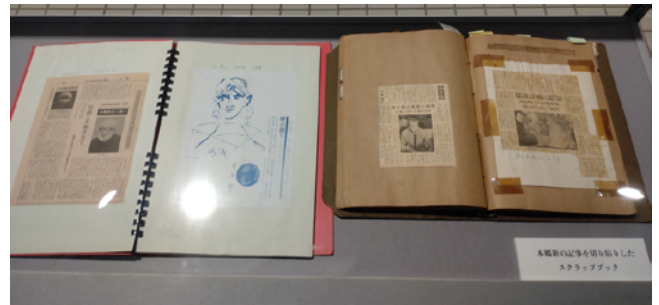


図1 本郷新が所有していたスクラップブック

記事番号	記事タイトル	誌名	発行年	備考
1	本郷新の言葉	札幌新聞	1930	
2	本郷新の言葉	札幌新聞	1931	
3	本郷新の言葉	札幌新聞	1932	
4	本郷新の言葉	札幌新聞	1933	
5	本郷新の言葉	札幌新聞	1934	
6	本郷新の言葉	札幌新聞	1935	
7	本郷新の言葉	札幌新聞	1936	
8	本郷新の言葉	札幌新聞	1937	
9	本郷新の言葉	札幌新聞	1938	
10	本郷新の言葉	札幌新聞	1939	
11	本郷新の言葉	札幌新聞	1940	
12	本郷新の言葉	札幌新聞	1941	
13	本郷新の言葉	札幌新聞	1942	
14	本郷新の言葉	札幌新聞	1943	
15	本郷新の言葉	札幌新聞	1944	
16	本郷新の言葉	札幌新聞	1945	
17	本郷新の言葉	札幌新聞	1946	
18	本郷新の言葉	札幌新聞	1947	
19	本郷新の言葉	札幌新聞	1948	
20	本郷新の言葉	札幌新聞	1949	
21	本郷新の言葉	札幌新聞	1950	
22	本郷新の言葉	札幌新聞	1951	
23	本郷新の言葉	札幌新聞	1952	
24	本郷新の言葉	札幌新聞	1953	
25	本郷新の言葉	札幌新聞	1954	
26	本郷新の言葉	札幌新聞	1955	
27	本郷新の言葉	札幌新聞	1956	
28	本郷新の言葉	札幌新聞	1957	
29	本郷新の言葉	札幌新聞	1958	
30	本郷新の言葉	札幌新聞	1959	
31	本郷新の言葉	札幌新聞	1960	
32	本郷新の言葉	札幌新聞	1961	
33	本郷新の言葉	札幌新聞	1962	
34	本郷新の言葉	札幌新聞	1963	
35	本郷新の言葉	札幌新聞	1964	
36	本郷新の言葉	札幌新聞	1965	
37	本郷新の言葉	札幌新聞	1966	
38	本郷新の言葉	札幌新聞	1967	
39	本郷新の言葉	札幌新聞	1968	
40	本郷新の言葉	札幌新聞	1969	
41	本郷新の言葉	札幌新聞	1970	
42	本郷新の言葉	札幌新聞	1971	
43	本郷新の言葉	札幌新聞	1972	
44	本郷新の言葉	札幌新聞	1973	
45	本郷新の言葉	札幌新聞	1974	
46	本郷新の言葉	札幌新聞	1975	
47	本郷新の言葉	札幌新聞	1976	
48	本郷新の言葉	札幌新聞	1977	
49	本郷新の言葉	札幌新聞	1978	
50	本郷新の言葉	札幌新聞	1979	
51	本郷新の言葉	札幌新聞	1980	

図2 スクラップブックの記事情報をまとめたエクセルデータ

2. 本郷新の自著文献データ化作業

本郷新の自著文献のスキャン画像は、著作権の問題もありそのまま公開することができないため、一度ワードに入力し直して文章のみ公開できるように作業を進めている。2024年8月時点ですべての記事の入力が完了した。残すところは入力した文章の誤字脱字等をチェックしてインターネット上にアップロードする作業だけとなった。

ここで本郷新の自著文献516件の内容について筆者が分類を行ったので簡単に触れておきたい。自作を含む特定の作品や作家について語っているものが110件、彫刻や絵画や美術教育を中心とする美術理論が87件、回想録、旅行記、趣味の釣りに関する随筆が240件、展覧会評が40件だった。他には社会的な提言、追悼文などがある。より詳しい内容分析は、後で紹介する『本郷新 言葉と彫刻』の論文「本郷新の言葉」の射程—本郷新自著文献データ化作業報告²」に書いてあるので、そちらを参照していただきたい。

¹ 同じ記事の重複分も含む。

² ここでは、裸体彫刻、『ロダンの言葉』の影響、美術批評、の三つの重要な観点から本郷新の自著文献の内容を切り込んでいる。

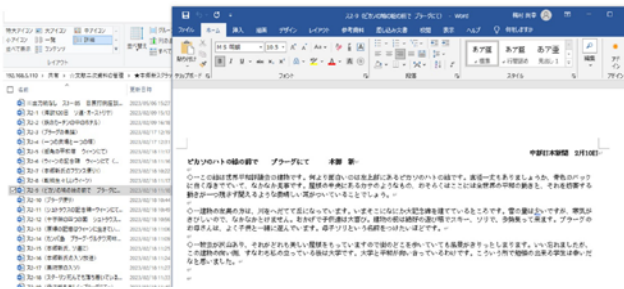


図3 ワードに打ち出された本郷新の自著文献

3. 本郷新の自著文献を軸にした展覧会の開催

2024年1月19日～5月26日にかけて、本郷新記念札幌彫刻美術館では＜コレクション展 かき語りき本郷新「彫刻は詩の塊だ！」＞を開催した。この展覧会は本郷新の自著文献データ化作業の成果展として行ったもので、「本郷新の言葉」が主役となっている。通常、美術展は作品を軸として構成していくものだが、本展は本郷新の言葉を「彫刻とデッサン」「彫刻と人体」「彫刻の美の要素」「制作のエピソードあれこれ」「平和への想い」「彫刻と記念碑」「札幌への想い」といったテーマに分類のうえ章立てし、それから関連する作品を配置していくという特殊な構成を行った。

このような構成の仕方が可能だったのは、本郷新の自著文献の数が膨大にあるから、というだけでなく、彼自身の彫刻に対する理論や信念が生涯にわたって一貫しており、かつそれを自分で的確に言語化することができていたからである。特に美術書としては異例の発行部数を誇った『彫刻の美』³には本郷の理論が凝縮されており、巧みな比喩表現や古今東西の豊富な具体例を交えつつ平易な言葉で難解な彫刻理論を体系的に紐解いている。新聞や雑誌に寄稿した他の記事でも、『彫刻の美』の内容とほとんど変わらぬ持論が展開されており、実際の作品制作においてもこうした理論の実践がなされてきた。そういうわけで、例えば「彫刻と記念碑」に関連する1940年代と70年代の文章や作品を一緒に並べてみてもそれほど違和感が生じないのである。

来館者からは「作者の言葉が添えてあることで、漠然と見てもよく理解できなかった彫刻の見方が少しわかった気がした」といった声を多くいただいた。また、来館者へのサービスとして、本郷新の言葉が印刷された短冊（12種類）を持ち帰れるコーナーも設けた。



図4 ＜コレクション展 かき語りき本郷新「彫刻は詩の塊だ！」＞の展示風景

4. 本郷新の自著文献を軸にした作品集の出版

このコレクション展の開催に合わせて、『本郷新 言葉と彫刻』というコンパクトな作品集（A5判68頁）を刊行した。本郷新記念札幌彫刻美術館としては、2005年に刊行した本郷新の生誕100年記念展図録以来19年振りの作品集刊行である。

内容の特徴としては、本郷新の功績、代表作のエピソード、年譜をひとまとめにした入門編を収録したこと、展覧会の出品作品を中心とする図版とともに「本郷新の言葉」を随所に掲載したこと、また、新しい論文二篇「本郷新再考—いま私達は何を学ぶことができるのか」（吉崎元章著）と「本郷新の言葉」の射程—本郷新自著文献データ化作業報告」（梅村尚幸著）を収録したことが挙げられる。

この作品集の出版によって、本郷新の自著文献の内容やその魅力を広く伝えることができた。来館者からも好評で、実際に初版本は2024年8月時点で売り切れる寸前まで来ており、再版を検討しているところである。また、スクラップブックにまつわる一連の作業について記録を残すことができたことは、美術館の地道なアーカイブ化作業や調査研究が果たす役割を可視化するという意味でも有意義であったと感じている。



図5 『本郷新 言葉と彫刻』の表紙(上)と誌面(下)

³ 初版は富山房から1942年に刊行。戦時中にもかかわらず初版5,000部を売り切り、最終的に2万5,000部を発行した。同書は中央公論社から1951年に、中央公論美術出版社から1980年と2005年に再刊されており、今なお読み継がれている。

おわりに

2017 年に始まったスクラップブックのアーカイブ化作業、本郷新の自著文献の一般公開に向けた作業は、ようやく終盤に差し掛かっている。一人の作家についてここまで集中的に調査が行えるのは個人顕彰館ならではのことではあるが、地方の作家の存在が忘れ去られないためには、作家・作品の情報へのアクセシビリティを高めること、つまり「検索にひっかかる」状態にしておくことが重要である。もちろんこれは美術館・学芸員の主要な任務の一つであるはずだが、小さい美術館になればなるほど調査研究に力を入れる余力が無くなりがちであるという問題もある。日々の業務とバランスを取りながら、またボランティア等の協力を得ながら地道に継続するということが、今のところ最適解なのではないかと考えられる。

障がいのある人と、アーティストと、私たち 「表現する」ということ

市立小樽美術館学芸員

山田菜月

はじめに

本展は、2024年1月8日(月祝)～3月17日(日)まで、市立小樽美術館で開催された。小樽美術館としては初めての障害のある作家の作品をメインで扱った特別展であった。それに加えて、以下の2点の特筆すべき点がある。

一つ目は、「社会福祉法人に所属する学芸員と協働で全道における障害のある作家の作品調査を実施し、アーカイブ化したこと」。そして二つ目は「障害者による作品と、美術館の所蔵作品をシームレスに展示したこと」である。

本稿では、この2点について重点的に報告する。



図1 展覧会ポスター

1. 全道での作品調査とアーカイブ化

展示を企画する前段階として、北海道内では積極的に行われてこなかった「障害者の芸術活動」についての大規模な調査を行った。

北海道内では今まで、公立美術館などで障害者のアートを取り扱う展覧会は増えてきているものの、その多くが巡回展や貸し館形式の開催に止まっていた。また、美術館が主催していても、実際は福祉側が作品を選定しているなど、担い手は福祉側に一任されていることも多く、美術館学芸員が継続的に研究し、その成果として展覧会を開催する例は少ない。その背景には、美術館として障害者の作品を扱う難しさや、新しいジャンルに対しての学芸員の継続的な研究の難しさなどがあると考えられる。

作品の調査に至っては、7年前に平成27～28年(7年前)に実施された北海道アールブリュットネットワーク協議会(事務局:社会福祉法人ゆうゆう)による調査以来、全道規模の調査が行われていない。その間にも障害者の芸術活動についての社会の捉え方は大きく変革しており、新しく活動をはじめた作家、団体がいる可能性が高く、改めて調査の必要性があった。

障害者の芸術活動は、トップダウン的な拡充で展示機会の増加などの活動支援が行われたことで、多くの人がその作品を目にする機会が増加した。すなわち、黎明期を終えたと言えるだろう。そのような中で、障害者による芸術を象徴するようなアーティストや表現方法は、徐々に固定化されてきている。例えば「自由な造形」や、「収集や繰り返しといった執着的な表現」など、障害者の作品としてイメージしやすいような作家や作品は展示機会に恵まれやすく、どの展覧会でも同じ作家の同じような作品が並ぶ傾向が強かった。美術館で展示されるのは必然的に既に評価された作家であることが多く、展覧会の開催に際して、新たな作家の発掘には至ってこなかった。

そこで今回の調査では、基礎調査として全道の福祉事業所に「創作活動を行っている作家全員の作品」を調査を依頼した。また、既に展示経験があり活躍している作家がいる事業所だけではなく、これまで作品調査が行われてこなかった事業所にも足を運ぶことができ、新鮮な表現に多数出会うことができた。その点で、本調査は非常に有意義な調査となった。

結果として、北海道内17市町村、全道各地の28か所の福祉事業所や作家宅で、総勢406名の作家の作品を調査することができた。内訳は以下の通りである。

胆振方面

・ビバランド大滝学園 29名

北見方面

・とむての森 28名

静内方面

・静内ペテカリ生活支援センター 15名

・社会福祉法人浦河べてるの家 32名

- ・浦河ひがし町診療所 11 名
- ・作家宅 (幌村大海、セリーヌアキラ、高丸誠)

道東方面

- ・ボーダレスアートサポートセンタークシロ 25 名
- ・愛灯学園 49 名

旭川方面

- ・剣渕西原学園 33 名
- ・かたるべの森美術館 25 名
- ・ゆいゆい本舗 4 名
- ・旭川ヒューマンサービスセンター 10 名

函館方面

- ・函館青年寮通所部 5 名
- ・ワークセンターほくと 5 名
- ・ねお・はろう 1 名
- ・星が丘寮 1 名
- ・新生園 11 名
- ・社会福祉法人かいせいほっぷ 5 名

遠軽方面

- ・社会福祉法人 北光福祉会 友遊やすくに 26 名

岩見沢方面

- ・クビド・フェア 28 名
- ・岩見沢福祉村 13 名
- ・あかるいどう 8 名

後志方面

- ・松泉学院 6 名
- ・後志報恩会 大江学園 8 名

札幌市内

- ・ペンギンアート 14 名
- ・ともに福祉会 11 名

2. シームレスな展示

本展では、障害者による作品と、美術館の所蔵作品をコーナーなどで分け隔てることなくシームレスに展示した。つまり、大々的に障害の有無を紹介しない展示方法を採用した。

その背景には、滋賀県で前例調査を行った際の経験がある。前節で述べた道内の作品調査を行うにあたり、障害者の作品を調査し、実際に展示する際の留意点に着目しながら、国内で障害者の芸術活動において常に先駆的な活動をしている滋賀県で調査を行った。

ボーダレス・アートミュージアム NO-MA、滋賀県立美術館、やまなみ工房で聞き取り調査やアトリエ見学を行ったのだが、調査を終え、障害者の作品を美術館で展示する際に特に重要なことは、「障害の有無によって、境界線を引くことなく作品を展示すること」だと感じた。ボーダレス・アートミュージアム NO-MA の掲げている「人の表現が持つ根源的な魅力を伝えていく」というビジョンの通り、障害の有無によって展示を分け隔てないことは、実体験として鑑賞者に訴えかけ、社会の見え方を変えたと感じた。

例えば、滋賀県立美術館や、ボーダレス・アートミュージアム NO-MA において展示されている作品は、それが障害のある人が作った作品であっても、そのことはほとんど明言されない。そのほかの作品と同様にその表現や経歴を元に解説文が綴られているのである。その佇まいは、予備知識があることで、障害者の作品であるというフィルターを通しながらみている自分が邪道であるような感覚さえあった。

この経験のもと、本展は作家の障害の有無や経歴を特筆することなく展示を行った。実際に鑑賞者からは、「どれが障害者の作品かわからない」という感想も届いており、シームレスに展示することによって、本展のテーマである「表現することの普遍性」を感じていただけたのではないかと考えている。

一つのコーナーでは、「繰り返しの表現」に焦点を当てた。繰り返しの表現は、障害のある人の作品において比較的好く見られる表現の一つである。執着的ともいえるイメージの繰り返しや、生活の一部として習慣化している表現などに「自分にはできない」という感想を持つ鑑賞者も多く、そこに特異性を見出される作家も多い。一方で、同じモチーフを繰り返し描くことは、一般のアーティストにも少なくない。その場合は「こだわり続けたモチーフ」として作家自身が選び取った作風として見られることも多い。そうした二つの作品が並ぶことで、それぞれがそれまでとは別の表情を見せる。そしてふと鑑賞者自身が自分を省みてみると、毎日の習慣の中にも「ゆずれないもの」や「しないと気持ち悪いこと」があることに気が付く。その小さな自己表現は、他人に邪魔することのできない、自分を構成すること大切な一部ではないだろうか。そこには内面的なものを形にしたい、あるいは伝えたいという表現することの普遍性が根底にある。

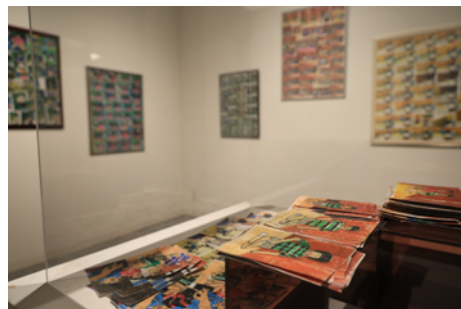


図1 高丸誠 展示風景
実家のアルバムからスナップ写真はがし、その模写を繰り返している



図2 石塚常男 展示風景
石塚は同じ構図から運河を描き続けた

おわりに

本展では、作品の基礎調査からアーカイブ化、展覧会の実現まで、首尾一貫継続して学芸員として携わることができた。僭越ながら、北海道における障害者の芸術活動という新しいジャンルについて、美術としての一歩を見届けたのではないかと考えている。

その背景には、美術だけでなく福祉分野の学芸員の協力があったことが大きい。今回は、社会福祉法人ゆうゆうと、同法人学芸員の壽崎琴音氏の全面的な協力を得ることができた。全道の事業所や作品や展示に関わる基礎知識と豊富な経験に非常に助けられただけではなく、他分野と協力することで、美術だけでなく福祉の慣習や考え方も尊重することができ、多くの人が関わる調査研究や作品借用をスムーズに進めることができた。

また、アーカイブ化に伴う作品調査には、笹川科学研究助成（実践研究部門）の助成を受けており、助成金申請の実務は大きな経験となった。この助成金は若手研究者を対象としており、他分野との協働を推奨するものであったため、今回の調査研究及びアーカイブ化を大きく支援していただいた。まさしく若手と呼ばれるときにしかなかったことであり、学芸員として働きながら自らのテーマを持って研究することを後押ししていただいたと思っている。

障害者の作品の展覧会は、今まで福祉主導で行われることが多く、作品評価が硬直化していたと言える。基礎調査とアーカイブ化を行い、現在地を広く見渡せたからこそ、北海道の障害者による作品の美術としての評価や研究が進み、展覧会の開催に漕ぎつけることができた。今後も、アーカイブが更に充実していくよう積極的に研究を続けたいと思っている。

掛川源一郎の写真と資料 ―これまでとこれから

北海道立近代美術館上席専門員

久米淳之

はじめに

北海道立近代美術館でこれからアーカイブを構築しようとしている作家の、作品と資料について報告する。

令和5年度、当館にご遺族と掛川作品を管理する掛川源一郎写真委員会から、写真家掛川源一郎の作品と資料を、まとまった点数でご寄贈される意向をお受けし、北海道立近代美術館美術作品選定会議での承認を経て、現在、総務部長決裁を待つ状況となっている¹。

1. 掛川源一郎について

室蘭出身の写真家掛川源一郎は、北海道を内側から見据え、70年以上に及ぶ活動を続けた戦後北海道を代表する写真家である。

室蘭中学校在学中からカメラに興味をもち撮影をはじめ、関東へ出て、編集記者兼カメラマンとして活躍したが、日中戦争勃発とともに帰省し、薬局を継ぐが、戦中に廃業、伊達に疎開、伊達中学校の教諭となる。

戦後伊達高校教諭を務めながら、写真雑誌の月例欄などへ、自身が暮らす土地の人や社会、自然を撮影した作品投稿を熱心に続け、やがて実力派のアマチュア地方写真家として知られるようになった。代表的なテーマは、

- (1) 有珠聖公会のアイヌのキリスト教伝道師バチラー八重子の晩年8年間を撮り、八重子の歌と掛川の写真で編まれた『若きウタリに』(図1)(図2)
- (2) 沖縄から国策で移住し原野を耕す移住者が暮らす長万部町の仲宗根一家を1956年から24年間、撮影した『大地に生きる』(図3)
- (3) 白老町で献身的な診察をした医師高橋房次を「コタンの老医師」としてルポした作品群(図4)
- (4) 掛川自身が「常に重要なテーマであり続けた」という、66年から本格的に取り組んだ、アイヌ民族の文化と風俗を記録した作品群(図5)

など、社会派カメラマンとして、戦後の人々の暮らしをみつめ、撮影した作品をベースにおきながら、

(5) 伊達市日赤病院の小児マヒセンターの取材(図6)

(6) 北電伊達火力発電所建設の反対運動の10年にわたる取材(図7)

(7) 77年に噴火した有珠山の、20年にわたる記録撮影(図8)

といった、事件、災害におよぶ社会情勢の記録に及んで、リアリズム写真の実践者として、幅広い主題を追い続けた。



図1 伊達・1961 茶の間の日曜学校



図2 伊達・1960 聖書を抱くバチラー八重子



図3 長万部・1957 開拓地の兄妹

¹ 令和6年3月付けで承認され、156点が正式に収蔵作品として登録されている。



図4 白老・1959 往診に出かける高橋房次医師



図5 阿寒・1970 日蝕の魔除けの儀式



図6 伊達・1965 左手だけでもなんでもやれるわ



図7 伊達・1970 資材の荷揚げにシュプレヒコール



図8 伊達・1986 噴火という名の芸術

2. 収蔵の経緯と状況

道立文学館に、掛川源一郎写真委員会から寄託されていた作品、資料と、同写真委員会が保管していた資料を、図9のようなスケジュールでお預かりをし、選定委員会にかけ、収蔵の手続きをすすめてきた。

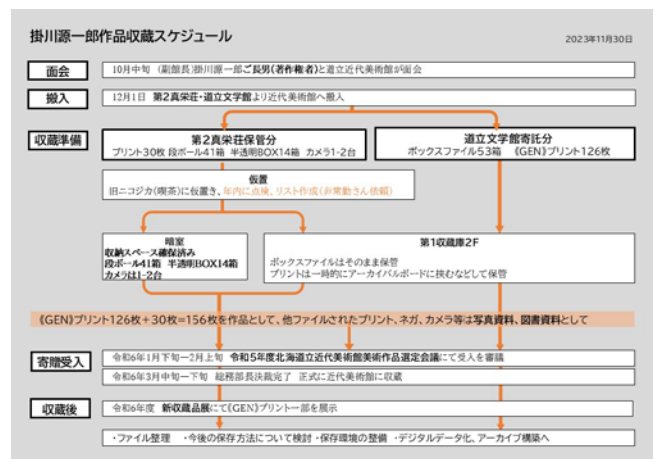


図9 掛川源一郎作品収蔵スケジュール

写真委員会で保管されていた作品、資料をお預かりし、当館へ搬入後、収蔵庫と、旧暗室へ分けて保管している。(図10、図11)



図10 第一収蔵庫での作品の仮収蔵



図 11 旧暗室での資料類の仮収蔵



図 14 掛川源一郎自筆冊子
1931(昭和6)年 18歳 室蘭中学校(現・北海道室蘭栄高校)時代

資料についておおまかに分類すると、

- (1) 掛川自身がファイルしたヴィンテージ作品のアルバム(図 12)
 - (2) 旧制中学校時代に、手書きでつくった冊子(図 13)
 - (3) 写真への興味と実践を示す、自筆冊子(図 14)
 - (4) 千葉県で勤めていた当時の取材記事のスクラップ(図 15)
 - (5) 愛用の写真機材(図 16)
- などがある。

これら資料のなかには、写真委員会が作成していたインクジェットプリントのプリントなどもあったが、写真関係者に聞き取り調査をし、掛川自身がプリントを認めたり、手がけたものではないことから、これに関してはあくまで参考資料扱いで受けることとした。



図 15 掛川源一郎自作作品集 1935~37(昭和10~12)年頃 22~24歳



図 12 掛川源一郎自身が作ったヴィンテージ・アルバム



図 16 掛川源一郎のカメラ Nikon F



図 13 掛川源一郎自筆冊子『野菜総目録』
1929(昭和4)年 16歳 室蘭中学校(現・北海道室蘭栄高校)時代

インクジェットプリントの取り扱いについての聞き取り		
掛川源一郎作品の受け入れにあたって、当館の課題は、インクジェットプリントの掛川作品を、ヴィンテージプリント、しかもゼラチンシルバープリントの作品と同様に作品として扱うことが適切かどうか、写真を扱う美術館に聞き取りを行った。		
館名	担当	コメント
東京都写真美術館	学芸員 遠藤みゆき氏	・ケース・バイケースだと思う。 ・現代の作家でインクジェットの手法をとっている人は、そのまま扱う。 ・大きくヴィンテージプリント(作家存命時)とモダンプリント(作家没後)の区別があるなかで、後者の位置づけ。 ・2021年度寄贈となった奈良美智の高267点のなかには、インクジェット作品もある。 ・(昨年本人が確認しているもの) ・技法によって区別していないが、状態はよく点検確認が必要。 (参考) ・インクジェットは20℃で保存 水に弱いので展示は不可。
東川町文化ギャラリー	学芸員 西原美子氏	・一般的にはタイプCプリントか銀塩プリントだが、作家が表現上インクジェットを必要としている場合はインクジェットプリントも作品として受け入れている。
青森県立美術館	学芸員 宮崎しづみ氏	・モダンプリントは、誰が密着して制作されたものか、また作品自体のクオリティなども確認したうえで受け入れており、インクジェットだから受け入れない、ということはない。 ・近年はインクジェットでも高精細インクジェット・プリンターを用いることで、フレスコ画の繊細さと同じ原理でプリントできるフレスコカラーなど、技術も大きく進化している。 ・(未確認)沢田敏一はネガからモダンプリントを作成、カラーのものにインクジェットがあったように思う。
高知県立美術館 石光泰博フォトセンター	学芸員 稲葉孝氏	・石元作品で、インクジェットプリントはない。銀塩プリントが主。 ・作家本人がインクジェットプリントで制作していることと、生稿の契約で、作品と見まがうようなものをつづてはけない、ということがあるので、そういった複製品はない。 ・仮に応用制作しても、それはあくまで一時的な複製品。 (参考) ・フィルムのみ、20℃、40%で保管しているが、プリント等は通常の美術作品の収蔵庫で保管している。

図 17 インクジェットプリントの取扱についての聞き取り

3. アーカイブ構築にむけて

こうして、館内に集約し搬入できたところであるが、掛川源一郎アーカイブ構築のため、今後必要となる作業として、

(1) 保存環境の整備

マット装から額装作業後、アーカイバル・ボックスに収納²、特にポジ・ネガフィルムなどもあるので、温湿度調整など、包括的な整備

(2) 資料の分類と整理

ヴィンテージアルバム、ネガフィルム、自筆文献、映像記録

(3) 作品・資料のデジタルデータ化

大きくこの3つの作業をすみやかに実施して、北海道を代表する写真家のひとりとして、未来へ受け継いでいくとともに、研究者の方々への研究資源化、写真愛好者、ひろく一般への鑑賞体験機会を提供していけるよう、進めていく。

北海道のアーティストのアーカイブということでは、昨年当館で砂澤ビッキ展を開催した折、札幌芸術の森美術館の砂澤ビッキ・アーカイブを利用させていただき、大変有意義な調査を行えたことが、記憶に新しく、この場をお借りして感謝申し上げる。特に作家の作業日誌や、当時のスナップ写真など、一通り参照させていただいたことが、展覧会のテーマ、コンセプトに大きく反映され、スタッフ一同、新たなビッキ像を示すことができたと思っている。デジタル化などアーカイブのシステムとしては、まだ進行中ということだが、まとまって一か所に集積されていることで、たとえば作品とその写真、それが撮影、制作された時の裏付けとなる日誌の記述など、同時に関連する資料をその場で確認できることなど、アーカイブの真骨頂の瞬間を大いに体験できたと思っている。

ビッキ・アーカイブ同様、掛川源一郎を研究される方へ貢献すべく、これから掛川アーカイブを構築していく所存です。会員のみならず、活用いただける企画などあれば、是非、お申し出いただきたいと思います。また、掛川源一郎の作品、資料について、新たな情報、あるいはアーカイブに関してご助言などあれば、ご教示いただきたく、お願い申し上げます。

² 令和6年12月現在、156点の作品はマット装をしアーカイバル・ボックスに収納している。

校正に極意ってあるの？

元北海道新聞社編集委員

前川公美夫

北海道新聞社に 39 年、公益財団法人札幌市生涯学習振興財団に 4 年勤め、退いて 10 年になります。道新で「記者職を経験して良かった」と思う理由の一つに、「原稿は直されるものである」という認識ができたことがあります。デスクが OK しないと新聞には絶対に掲載されないのです。

校正・校閲にはゲラに赤を入れていくという感じを持たれているかもしれません。でも世の校正者たちは必ずしもそうではなく、新潮社校閲部員はインタビューに答えて、「赤ペンはほとんど使いません」と語っています。校閲者が「鉛筆で確認を求める」と、「著者や編集者が赤ペンを入れる」という進め方ようです。

新潮社は、あまたある出版社の中で校閲部門に力を入れている会社として知られています。そこでの校閲は、社内の担当者と社外のスタッフが並行してことに当たるのだそうです。初校と再校の二つの段階で、社内の校閲は同じ人が当たり社外の校閲は別々の人に発注するという方式で、編集者も加え、少なくとも 4 人がチェックしていることになります。新潮社の「本の学校」というオンライン講座では校閲も大きな柱となっており、私も何本か受講しました。

「校正の心構え」を四つお話します。

一つ目は、「すべてを疑え」です。私の一番の失敗は、モーツァルトの没後 200 年だった 1991 年元日号で「モーツァルト特集」を組んだ時、没年は 1791 年だったのに、1891 年と書いてしまったことでした。間違いの原因は、私の思い込みにありました。下二桁にしか注意が行っていなかったのです。

二つ目。気になったことは「すぐに鉛筆で書き込み／付箋だけではだめ」です。「後でまとめて…」などと思っているとすぐに忘れます。とりえず一と付箋だけを付けておいても、読み進めるうちにこの付箋は何だったっけ？と、すぐに分からなくなります。引っ掛かりを覚えた時はすぐに書き込んでください。

三つ目。「タテヨコナメを確かめろ」です。書籍の場合、目次、本文、索引の整合性のチェックを忘れずに行わなければなりません。奥付も気が抜けません。

四つ目は同じゲラを「2 回読め」です。実は私自身、ずっと 1 回しか読まずにきていました。新潮社の講座で言われた通りに 2 回読むことをやってみると、1 回目で結構見付けたつもりでいたものが 2 回目ですらにいくつも見付かって、自分の目がいかに節穴だったかを思い知らされました。2 回目

では 1 回目の 3—4 割新たに見付かる感じです。

次に送り仮名のお話をします。

現代日本語では活用語尾を送るのが原則です。でも困ることも起こります。知られているのは、動詞の「行く」と「行う」の例でしょう。この二つに過去を示す助動詞「た」が付くと連用形の促音便で「行った」「行った」と同じ形になってしまい、文脈での判断だけでなく見える形で区別したいと、「行う」の方に「な」を送る人がいます。

「行く」と「行う」は例外的なことだと思っていたら、ほかの言葉にも例外的なものがあつたことを知りました。形容詞の「少ない」です。「な」は活用のない語幹ですが、「すくなくない」の表記を「すくない」とした時、「すくない」と取り違えられると逆の意味になってしまうので「な」を送ることにした、というのです。

参考になる資料を挙げておきます。次世代デジタルライブラリーは検索対象が「国立国会図書館デジタルコレクション」で公開されている著作権保護期間満了の図書及び古典籍（約 35 万点）で、近代・近世の言葉です。それと対比できるのが国立国語研究所ほかによるサイト「少納言」で、現代の 1 億語が収録されています。

次は「新聞のアラを玩味しよう」と題して道新の記事三つを取り上げます。

帯広農業高校のブラウンスイスという乳牛の繁殖についての記事で、「ブラウンスイスの牛乳は主力のホルスタインと比べて乳脂肪分や乳タンパク質の割合が高く、チーズ向きの品種である。」とあります。主語は「牛乳は」、述語は「品種である」ですが、この二つを直接くっつけると「牛乳は品種である」になって、変です。本来、主語「牛乳は」が結びつくべき相手は「チーズ向き」、述語「品種である」の相手は「ブラウンスイス」だったのに、対応が交差しています。

「ほん」欄の新刊書紹介原稿で、人名を仮名^{かめい}にして引きます。「著者は太郎の長女で作家の花子のひ孫。」というもののなのですが、3 人の関係は二つの読み取り方ができます。一つ目は、「著者は太郎の長女で、作家の花子のひ孫」、二つ目は「著者は、太郎の長女で作家の花子のひ孫」で、人物の関係が異なります。原文は文豪森鴎外と娘である作家森茉莉に関する「著者は文豪・森鴎外の長女で作家の故・森茉莉さんのひ孫。」というものでした。紛れを起こす文章となったわけは、森茉莉が鴎外の長女だということがよく知られていることおよび後

ろに付けた「つまり鵲外のやしゃご」という言葉に頼ったがためだったでしょう。

次も写真集の紹介記事で、南極でペンギンと遭遇した状況が、「舞台のカーテンコールで、まるで観客にあいさつするかのようにキングペンギンが翼を広げてこちらに向かって歩いてくる。」と書かれていました。

図で見ましょう。歌劇団「舞台のカーテンコールで」、「まるで観客にあいさつするかのようにキングペンギンが翼を広げてこちらに向かって歩いてくる」というのですが、こんなことはあり得ません。

問題は、文章の作りで仮想と現実が入り交じっているところにありました。直し方は、「まるで」を文章の頭に持ってきて舞台のカーテンコールも仮想の話であることを明示し、仮想部分の最後に「テン」を打つ。するとそのあとの「キングペンギンが翼を広げてこちらに向かって歩いてくる」だけが現実の情景であるとして仮想と現実を区別できます。

私なりの「文章作法」に話を広げさせていただきます。テーマは「正しく伝える」で、極意は「自分の文章を他人の目になって読む」こと、具体的には読み返して「分かりにくい」と思ったところをつぶしていきます。

誰しも、原稿を書き上げたときはこれがベストだと思っているに違いありません。私が言う読み返しは、自分の原稿を客観的に眺めることができるまでに一度頭を冷やしてから取り組み直すことを意味しています。それが「他人の目になった」状態です。

私が冷静さの必要性に気付いた当初は、頭が冷えるまでに二晩必要でした。今ならそんなに時間は掛かりません。それでも仕上げるまでには一度印刷して手直しして…ということをや 5 回程度繰り返します。そんなことから生まれた「前川版文章術」を三つ伝授します。一つ目は、「文の主体は早く出せ」「主語を飾り立てるな」です。

「街を歩いていると、向こうから男性が歩いて来た。筋肉が引き締まって目つきが鋭く、見るからに敏捷で力の強そうな犬を連れていた。」という例文の問題は、後半で主体の「犬」が出てくる前に形容句が延々と続くと、「犬」が出てきた時に「男性のことを言ってたんじゃないかったの？」という気持ちを起こさせてしまうところにあります。ここは「犬」をまず出して、「街を歩いていると、向こうから男性が歩いて来た。犬を連れていた。犬は筋肉が引き締まって…」としましょうというわけです。

二つ目は「読点は息継ぎ場所に打て」です。音読で息継ぎする場所にテンを打つのです。

新潮社のライブ校閲講座のチャットで、受講者からの質問に、文章の中で「時」という言葉を漢字にするか仮名にするか、ルールはあるか—というものがありました。私が、一受講者ながら自分はこうしているという例として書き込んだものは、「次に漢字がくる場合は仮名、そうでない場合は漢字」でした。「そのとき私は…」「その時、私は…」という使い分

けです。「時」を漢字で表した場合、次の言葉が漢字だった時に漢字同士がくっついて熟語のように見えるのを避けるという理由からですが、それだけでは説明が不十分で、大本には「テンを打つか打たないか」を決める理由が先にあり、その判断材料が、「息」なのです。

「そのとき私は…」と息継ぎなしで行くのは、話の中心がこの後に続くはずの私の行動にあるといった場合です。一方、「その時、私は…」と息継ぎするのは、ほかの人ではない「私が」どうこうする・どうこうした—といった展開が多いでしょう。意味合いの違いからテンを打つ・打たないを決め、それによって「時」の表記を決めるという順序になります。

三つ目は「修飾節は動詞を減らせ」「時制から逃れよう」です。

学生のレポートに「第 1 部は、8 月に行われた吹奏楽コンクールで演奏した 2 曲を中心としたクラシックの曲目である。」とありました。回りくどいという印象を受ける原因は動詞が 4 つもあることにあります。この文章の骨格は「第 1 部はクラシックの曲目である。」だけです。私は「第 1 部は、8 月の吹奏楽コンクールで演奏した 2 曲が中心のクラシックの曲目である。」と添削しました。

「校正に極意ってあるの？」という問いへの私なりの答えは、「言葉に興味を持つ」ことです。

私は理系出身ですが、高校時代の模試で、科目別で一番上位にあったのは国語でした。当時、国語を勉強しようと思って、難しめの本を、分からない言葉が出てくる度に辞典を引き、意味を本に書き込みながら読みました。半年ぐらいたつと、国語の力が付いてきたという感じがしました。大学時代も「言語生活」という雑誌を読んでいた。そんな興味の持ちようが今に続いているのでしょう。

先ほど新聞記事でお目に掛けたアラ探しは悪趣味でしょうが、ひとたび校正・校閲という名前が付くと人さまのお役に立てる仕事となります。今日の話の中に皆様のヒントになることが一つでもあったらうれしいです。

勇崎哲史 写真展 「光の記憶」

(2023年6月4日～19日、東川町文化ギャラリー)

東川町文化ギャラリー学芸員

吉里演子

はじめに一写真の町東川町と勇崎哲史

本展開催のきっかけは、東川町の写真の町の立ち上げから関わり、町と共に運営を行ってきた東川町ゆかりの写真家・勇崎哲史氏の追悼展を行うためであった。2021年7月にご逝去された後に、沖縄で追悼展が開催されたりと、勇崎氏が沖縄移住後に立ち上げた写真教育機関の教え子などが中心となり、勇崎氏を偲ぶ活動が行われていた。そんな中、東川町でも勇崎氏に感謝の意を表したいと思い、関係者と協議を重ねた結果、東川町で写真展を行い、勇崎氏が関わっていた当時は東川では見せなかったと言ってもいい勇崎氏の作家としての仕事を紹介しながら、あらためて勇崎氏と東川町の関係を見つめ直す時間にするため、この度の展覧会を開催した。



図1 展覧会リーフレット

東川町は「国際的な交流と写真文化を通じ、世界に開かれた自然と文化が調和する活力と潤いに満ちた町づくり」を目指し、1985年6月に写真の町宣言を行って以来、40年目を迎える2024年まで「写真」を町づくりの根幹として様々な事業を展開してきた。勇崎氏はその「写真の町構想」を発案し、東川町が写真の町を宣言した当初から、写真による町づくりを一緒に行ってきた、写真の町を語る上で欠かせない存在である。

当初、写真という文化で町づくりを行うことは、容易ではなく、初期の頃は中々理解が得られない部分もあったと言われている勇崎氏の構想は、写真で「自然と人」、「人と文化」、「人

と人」を繋ぎたいという強い情熱で実現されていった。2023年で30年目を迎えた写真甲子園の開催も大きな転機となり、紆余曲折ありながらも、東川町民をはじめ関係各位の協力をいただきながら、今日に至るまで写真の町は続いている。

1. 展示の構成と概要—教え子との絆

展覧会の構成について、全四室ある東川町文化ギャラリーの第一展示室から第三展示室までを使用し勇崎氏の作品展示を行った。

展覧会の説明の前に勇崎氏自身の紹介をすると、札幌で生まれた勇崎氏は、1984年に東川町に「写真の町構想」「写真の町宣言」を提案し、1985年の写真の町宣言を行った時から21年間にわたり、東川町国際写真フェスティバルと写真の町東川賞のプロデューサー、プランナー、キュレーターとして、その立案と制作実施に携わり、1993年には「写真甲子園」を考案し、写真の町10年を記念する1994年より実施している。

その後2007年に沖縄の那覇市に移住し、沖縄を中心に写真を通して「人育て」や写真文化を広げる活動をしなが作品制作を行い、晩年を沖縄で過ごした。

今回の展示の構成は、勇崎氏の教え子である、写真家の石川竜一氏に行っていただいた。石川氏は晩年の勇崎氏を最も身近で支えた方の一人である。今回展示した作品は、勇崎氏が沖縄で開催した写真展のギャラリーや、勇崎氏の作品を所蔵している写真家の石川直樹氏から借用したものと、新たにプリントした作品を展示した。

まず第一展示室では、初期のスナップ作品「光の絵日記」とその前身であるシリーズを展示した。

第二展示室では、^{おおがみじま}沖縄が日本に復帰した1972年、23歳の勇崎氏は宮古群島大神島の全世帯の家族写真を撮影した。大神島との交流はそこからはじまり、1990年（日常の家族）、1992年（正月：祝祭の家族）にも撮影を重ね、20年間の交流の形として写真集『大神島・記憶の家族』を刊行（1992年）した。当時写真の無かった大神島で、勇崎氏の写真はありがたがられ、島の記憶になり、島の人々が亡くなると、その遺影にも使われた。

しかし、出会った人々への想いと、政治的な複雑さ、歴史の重さを、個人の作品として発表するということの葛藤の中で、1977年に写真家としての活動に挫折し、北海道で家族との約束であった企画会社を兄弟で営むこととなる。

沖縄の人々や大神島の家族との出会いと、その交流のなかでの気づきが、東川町国際写真フェスティバルの構想をはじめ、その後の全ての仕事の源となったと言われている。

そんな、プランナーとしての仕事に追われる中で、1989年に憧れの作家であった写真家のロバート・フランク（Robert Frank）をフェスティバルに呼ぶことに成功し、その出会いによって、作家としての活動を再開する決意を固め、それから毎年のように沖縄に通うようになった。

今回は勇崎氏の写真家としての転機でもあったと言われるロバート・フランクの肖像を展示室中央の可動壁に配し、勇崎氏の写真家としての仕事につなげる象徴的な展示とした。



図2 第二展示室展示風景

第三展示室は、晩年の2つのシリーズの作品を展示した。「いきる〔戦前生まれの肖像〕」は戦後70年から75年（2015年～2020年）という期間を目指して、勇崎氏が8×10カメラを使って進めていたプロジェクトであったが、2015年の1年間で撮影が止まり、撮影とフィルム現像まで勇崎氏自身が行ったものを、石川竜一氏が大幅プリントし展示した。

「いきる〔戦前生まれの肖像〕」の作品が可動壁に展示され展示室内に配置されており、その周りの壁面には別のシリーズ「蟬、生まれいずるころ。」を展示。ガマ（自然洞窟）などの沖縄戦戦争遺跡内とその周辺で羽化^{うか}する蟬をとらえた作品で構成されており、蟬の羽化に立ち合うだけでも稀なことだが、これらすべての撮影地が沖縄戦戦争遺跡であり、この作品を作り上げるのに、どれだけの時間と労力が必要だったのか。羽化したばかりの蟬の羽がきらめき幻想的で奇跡的な作品となっている。またこの作品の撮影にあたっては、勇崎氏の立ち上げた「写真の歓び研究会」の生徒たちがサポートをして撮影を行った。夕方頃から羽化を始める蟬が完全に抜け殻の上にたたずむのは、21時から22時頃。それまではただただ待機し、ライティングを行いながらじっと撮影に挑むその姿は、作品の幻想的な雰囲気とは裏腹に、時には賑やかに行われていたと語った石川竜一氏のほほえみが印象的なエピソードだった。

2. 想いをつなげてゆくために一ゆかりの方々のお話

会期中、2回のトークイベントを開催した。

1回目は、勇崎氏とも親交があり、写真研究の第一人者である深川雅文氏を迎え、勇崎氏の作品について語っていただくことで、勇崎氏の作家としての仕事を知っていただけるトークを行った。

2回目は勇崎氏と一緒に仕事をしながら勇崎氏を近くで支え続けた林直氏と吉雄孝紀氏を迎え、当時のエピソードを交えながら、勇崎氏と東川町の関わりを知ることでできるようなトークを行った。

いずれも、勇崎氏のあまり知られていない制作や仕事、東川町との関わりについてはもちろん、人となりまで知ることのできる純度の高いトークとなり、勇崎氏の今までを語っていただくことで、参加者とともに東川町のこれからについても考えることのできる時間となった。



図3 トークイベントの様子

おわりに一写真の町 50年に向けて

最後にもう少し、東川町の写真の町のことについて紹介すると、1985年の6月1日、写真の日に写真の町宣言を行い、宣言式を役場の前で行い参加した人々が風船を飛ばして「町民が参加し後世に残し得る町づくり」として、「写真」でのまちづくりをスタートさせた。

写真の町の目的として、「自然」や「文化」そして「人と人の出会い」を大切にすること。というものがあり、①写真映りの良い町づくり、②写真映りの良い人づくり、③写真映りの良い物づくり、これらを東川町民は日々の中で大切にしている。写真の町のはじまりにあわせ掲げられた「写真の町宣言」というものがある。本宣言文も勇崎氏が中心となって考え、東川町の写真の町づくりの理念はことばとしても受け継がれている。

このように想いを引き継ぎ、時代と共に形を変えながら町づくりを行う中で、勇崎氏の構想は無限に広がりのあるものであったと改めて感じている。写真の町からはじまる人と人とのつながり、出会いが東川町の魅力を作っていく大きな要素であることは間違いない。勇崎氏の発想がなければ今の東川は無かった。そう当時を振り返る人もいる。

自身も写真家であった勇崎氏は、写真の町に対する強い情熱を持って取り組んでいたが、毎年開催しているフェスティ

バルで自身の作品展を行ったことはなかった。あくまでプランナーとして東川町のフェスティバルと関わってきた勇崎氏の回顧展を、写真の町東川町で開催できることに大いなる意義を感じ、写真の町の創設にあたり東川町に対し多大な尽力をいただいた勇崎氏への尊敬の念を抱きつつ開催できた写真展となった。

東川町は来年 2025 年に写真の町満 40 年（40 周年）を迎える。今、東川町は写真文化を根幹とし、家具文化、大雪山文化など、様々な文化でのまちづくりを展開し、町民と一緒に、自分たちが住む町の自慢を増やしている。そのきっかけをくれた勇崎氏をはじめ、その想いを引き継ぎ続けてきた東川町民ならびに関係各位に改めて心からの感謝の意を表し、次の 50 年に向かって進んで行きたい。



図4 バルーンリリースの様子

2024 年 6 月 1 日には写真の町 40 年目を記念して東川町文化ギャラリー前で町民と一緒にバルーンリリースを行った。

開館30周年記念展 I よみがえる全十勝美術展

(2023年6月7日～8月6日、神田日勝記念美術館)

神田日勝記念美術館学芸員

杉本圭吾

はじめに

「全十勝美術展」は、1967年(昭和42年)2月22日から2月26日にかけて、帯広市民会館ギャラリーで開催された。帯広市教育委員会と帯広市民劇場運営委員会が主催したこのグループ展は、十勝在住の全道全国規模の公募展入選者を集め、その作品を広く市民に見てもらおうことを狙いとした、いわば十勝画壇の「報告展」としての側面を持っていた。

当時の出品目録によると、出品者26名による絵画や彫刻、あわせて35点が会場に並んでいたが、その中には神田日勝(1937-1970)も名前を連ねていた。日勝が公募展に初出品したのは彼が18歳のときで、1956年(昭和31年)に帯広の平原社展で初出品初受賞という鮮烈なデビューを飾っている。この報告展当時には既に札幌の全道展で北海道知事賞を受賞し、東京の独立展でも入選を重ねていた日勝は、十勝では一歩抜けた存在として見られていた。実際、報告展を伝える地元紙の書きぶりからは日勝が展覧会の目玉作家であることが窺え、日勝の存在によって十勝の画家同士が切磋琢磨する場となっていたと考えられる。

2023年(令和5年)に当館が開館30周年を迎えるにあたり、その記念展として企画された「よみがえる全十勝美術展」は、上記報告展出品作の所在を悉皆調査し、再現展示を試みたものである。日勝が活躍していた当時の展覧会の再現を通して、当時の十勝画壇の熱気を紹介するとともに、日勝と十勝画壇の作家たちとの影響関係や、戦後十勝の美術史の様相を提示しようという狙いがあった。

本稿では、主に再現展示を実現するまでの経過に焦点を当てながら報告したい。なお以下、1967年の展覧会を「報告展」、その報告展を再現展示した2023年の展覧会を「再現展」と称する。



図1 展覧会ポスター

1. 再現展示を実現するまで

再現にあたって出発点となった資料は報告展の出品目録である。ここには出品者の氏名、作品種別、題名、号数、所属公募展が記されていたが、これらは文字情報のみであった。また調査の過程で判明するが、題名が当時から変わっているものや、号数や所属の誤りもあり、作品の同定作業と所在調査は地道なトライ&エラーであった。

しかし、作業にあたって先達の知の集積があったのは大きい。十勝における美術史を回顧する展覧会として、2011年(平成25年)に北海道立帯広美術館で「十勝の美術クロニクル」展が開かれている。大正期から昭和期にかけての十勝の美術を年代的に紹介したこの展覧会の出品者の中には、報告展にも出品していた作家もおり、この展覧会図録は作品の同定と所在の確定に大きく寄与した。

次に、十勝管内の美術収蔵施設の調査である。先述の帯広美術館のほか、総合博物館である帯広百年記念館、さらに私立の画家の美術館(芽室町)や福原記念美術館(鹿追町)といった、十勝ゆかりの美術作品を収蔵する各施設へ照会を依頼。また十勝管内の各市町村等にも照会を依頼し、管財部署や社会教育部署で把握している所有財産も調査した。

例えば、庁舎・体育館・研修施設の壁面、文化ホールの応接室、あるいは公立小学校の廊下に所在する作品が、市有・町有財産として備品台帳に登録されているケースがあり、それらの来歴調査と実見をおこなった。

実際にあったケースだが、台帳上は登録がされていても寄贈時の記録が残っていないために来歴が分からない。作品の写真は無く、制作年や作品名が分かれば良い方。各教委に学芸員が置かれていても美術は専門ではないため調査が進んでおらず、担当者も照会を受けて存在を始めて知ったということもあった。そのため、筆者自らが現地へ足を運び、実見と来歴調査をおこなった。個人的な所感としては、このように足で稼ぐのが大きかったと考えている。

加えて、報告展当時の書誌資料も可能な限り調査をおこなった。現在は廃刊となっている新聞も含め、報告展を伝える地元紙の記事はもちろんのこと、各市町村の広報誌にも目を配った。また、十勝の美術作家は教員であることが多く、学校が発行する通信、創立周年誌、同窓会誌を調査し、転任先を次々と辿ることによって消息や現住所を特定する作業もおこなっている。

さらには、当時の各公募展図録には巻末に会員・会友の電話番号が掲載されていることがあったため、試しにその番号に電話を掛け、繋がったなら作家本人ないし遺族から聞き取り調査をおこなう、あるいは後日アトリエを実見させてもらうという手法も試みている。

以上の調査を踏まえ、報告展の出品者 26 名 35 点のうち、最終的に報告展出品作と同一作品の展示が叶ったのは日勝を含めて 8 名 9 点。同一作品は叶わなかったものの、報告展出品作家の展示作品が 13 名 13 点。消息は辿れたものの作品借用が叶わなかった作家が 2 名。最後まで消息が掴めなかった作家が 3 名という結果となった。

2. 展示構成

再現展では、報告展の概要や再現展の意義を提示した「Introduction」を含め、全 4 章で構成した。完全再現とはならなかったものの、再現展ではなるべく年代の近い作品を借用するなどして、報告展の出品作家・作品を紹介した。展示の叶わなかった作家の情報も今回の調査で得られた内容をまとめ、紹介した。

Theme1「日勝と鎬を削る」では、報告展に出品した日勝以外の作家を主に展示し、十勝画壇の中心としての日勝の足跡に焦点を当てた。

報告展には日勝と同じく全道展に出品していた村元俊郎（1923-1995）、富谷道信（1935-1984）らの名前があり、なかでも徳丸滋（1934-）と渡邊禎祥（1934-2024）とは文通する間柄だった。

この頃、十勝の教職員による美術団体「荒土美術会」が創立され、地元公募展の平原社展（平原社美術協会）と並ぶ一大勢力となっていた。日勝に会員資格はなかったものの、大学で専門教育を受けたプロ集団と自認していたこの荒土会に共感を抱いていたようで、渡邊に非教員でも会員になれないかを相談していたほか、第 10 回展には寄稿文を執筆している。また会員には前述の渡邊のほか、二科展に出品し入選し

ていた武田伸一（1932-1985）や園田郁夫（1930-2021）らも居た。日勝は、のちに倶知安に移住した徳丸との書簡で、十勝画壇の作家たちの直近の公募展成績を報告しており、彼らを戦友として意識していたことが窺える。



図2 第1章展示風景

Theme2「日勝が十勝画壇から得たもの」では日勝の作品を中心に展示し、前章を踏まえ、画風の変遷に注目した。

当時の十勝画壇は、各々が「一国一城の主としての気骨を持ち」、「上下の関係などは全然通用しない」、「傲慢な強気の激突だけがうずま」¹く場所であった。日勝も突然鹿追を飛び出し、帯広で画家仲間と夜更けまで芸術論を闘わせることもあったという。着々と画家としての地位を確立しつつも、街（帯広）の喧騒から離れた寒村（鹿追）で一人制作をしていた日勝自身、絵画の話に飢えていたに違いない。議論の内容はさておき、日勝も十勝画壇の熱気に触れることで新たな視点を得たことは想像に難くない。

事実この頃の日勝の公募展出品作を見ると、『画室 C』（1967 年）に見られる原色の多用や、『人と牛 A』（1968 年）に見られる抽象表現の導入など、画風の変遷に試行錯誤の痕が見受けられる。報告展では、日勝が出品した独立展以外にも、先述の武田、園田のように二科展に挑戦した作家や、モダンアート展に挑戦した田川善立（1934-2012）らもあり、本章では報告展を中央画壇の情報を間接的に得られる研鑽の場と位置づけた。

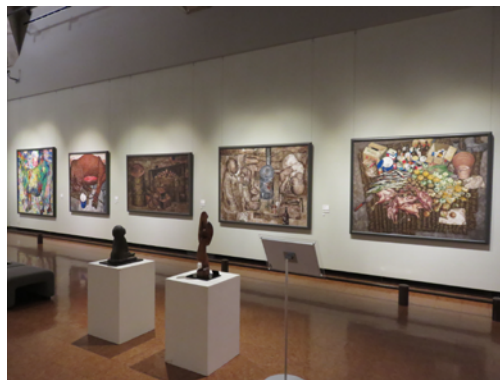


図3 第2章展示風景

¹ 神田日勝「帯広・十勝の絵かき達」『25 周年記念全道展（図録）』、1970 年。

Theme3「能勢眞美の系譜」では、北海道画壇の中心にして、帯広移住後は十勝画壇に大きな影響を与えた能勢眞美（1897-1982）と、能勢に師事した画家たちの風景画、そして能勢の元で花開いた日本画家たちの作品を展示した。

十勝での能勢は《樹列》（1966 年、北海道立帯広美術館蔵）のように緑あふれる作品を多く描いたが、長尾栄三（1931-1993）や伊藤裕（1935-?）ら、能勢に師事した画家も連なるように十勝の自然を描き残した。また能勢は札幌から日本画家・高木黄史を招いての学習会を開いている。会はやがて「萌木会」と改称し、会長の小林満枝（1919-2002）を中心に、2000 年に解散するまで日本画の普及に努め、平原社の日本画部門の創設にも寄与した。

他方日勝は、地元の帯広信用金庫のカレンダー原画を 10 年契約で依頼され、1969 年に《扇ヶ原展望》、1970 年に《広尾海岸》を描いている。作家の死により途絶したが、帯広信金はその後も十勝の画家に原画制作を依頼しており、本章で展示した能勢や長尾、前章で展示した武田、田川らも選ばれ、現在も続いている。



図 4 第 3 章展示風景

3. 再現展を契機として

再現展を通して、日勝の作品研究に新たな知見が得られたことも一つ成果として挙げられよう。報告展の出品目録の記載によると、日勝は《画室 A》《画室 B》の 2 点を出品している。報告展の会場を写したメディア報道は少なく、管見の限りでは『十勝毎日新聞』（1967 年 2 月 23 日付）と『広報おびひろ』（1967 年 3 月号）の 2 件のみだが、その写真には《画室 B》ではなく《画室 D》（北海道立帯広美術館蔵）が並んでいた。これまで《画室 D》の初出は「第 22 回全道展」（1967 年 6 月）だと考えられていたが、その 4 か月前には帯広で発表されていたことが新たに判明した。本展では《画室 D》の類似作例である《画室 C》（当館蔵）を展示した。



図 5 『広報おびひろ』

また先述の通り、筆者は再現展示を目指した調査の途上、消息を辿れたものの借用が叶わなかった作家に突き当たった。生前の終活で全作品が破棄されたケースや、財産分与で海外の親族のもとへ渡ったケースがそれである。あるいは作家本人のみならず、遺族も含めて鬼籍に入っており消息を辿れない作家も居た。

神田日勝は作品が大事に残されてきたからこそ現代にその画業を伝えることができるが、作品が残っていなければ展示も画業の顕彰もできない。世間的にはあまり知られていないが、魅力的な絵を残してきた地元作家に目を向けること、そしてアーカイブしていくことの重要性を痛感した。本展が十勝の地域美術を見つめ直す、その契機となれば幸いである。

美術と釧路の社会

(2024年2月17日～3月31日、釧路市立美術館)

釧路市立美術館学芸員

沼前広一郎

はじめに

釧路市立美術館には大・小あわせて2つの展示室があるが、常設でコレクションを展示している展示室を持っていない。そこで特別展終了後である秋ごろ（およそ11月以降）の時期から、テーマを決めたコレクション展を数回開催している。「美術と釧路の社会」もコレクション展の枠組みで開催した展覧会であり、展示室はギャラリーB（展示室小）を使用した。

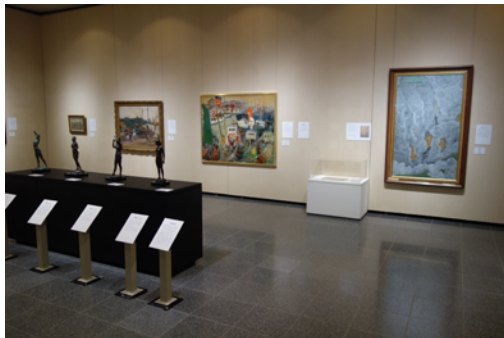


図1 会場の様子

1. テーマ設定

本展覧会はタイトルのとおり、美術と社会の接点を考える、ということをもテーマとしている。具体的には展覧会において、「戦争を題材に」、「釧路のイメージ：漁業、幣舞橋、夕陽」、「道東の四季」像の3つの章を設けた。

「戦争を題材に」では直接的に作品外部の歴史的・社会的出来事を題材にした作品を中心に展示した。具体的には第二次世界大戦である。釧路は1945年に空襲を受けており、当館は釧路市出身の日本画家・尾山幟（1921-1995）の釧路空襲を題材にした作品《釧路炎上》¹を所蔵している。

「釧路のイメージ：漁業、幣舞橋、夕陽」では、釧路において典型的なこれらの要素を題材にした作品を展示した。

そして「道東の四季」像では、幣舞橋の橋脚に設置された公共彫刻として「道東の四季」像を取り扱った。

以下の章では、具体的な展示内容について紹介する。

2. 展示構成

(1) 「戦争を題材に」

本章は特攻隊に配属された経験を持つ書家・石原清雅²（1921-2021）の平和への思いをうたった自詠の句2点、日本画家・久本春雄³（1896-1968）のカエルを描いた素描1点、先述の尾山幟《釧路炎上》で構成されている。

《釧路炎上》は尾山幟が釧路時代の恩師である佐藤慶二に依頼され、制作した作品である。佐藤は第二次世界大戦中、ミャンマーの国境付近で連合国軍がまいたビラを拾い、そこに故郷である釧路の空襲の写真が載っているのを見つけ、戦後も保管していた。しかしこのビラの写真が、釧路空襲を知るための貴重な戦災写真と知り、市に寄贈する際に、尾山幟にこの写真を絵画にしてほしいと頼んだという。

本作は佐藤によって1971年に釧路市に寄贈された。制作依頼の経緯については当時の新聞記事で報じられているほか、佐藤が寄贈の際にしたための色紙にも記されている。また、本作の裏側には、尾山が制作依頼を受けた際に、資料がなく、悲しい時代の出来事のため逡巡したことや佐藤の郷土愛に動かされたこと、などの心情が綴られている。もちろんこれらの情報はこれまでのコレクション展においても作家・作品解説で触れてきたが、作品の裏面や佐藤の色紙の実物は紹介する機会がなかった。本展では作品裏面の尾山の文章の写真を掲載した解説パネルを展示し、色紙もケースに入れて展示した。

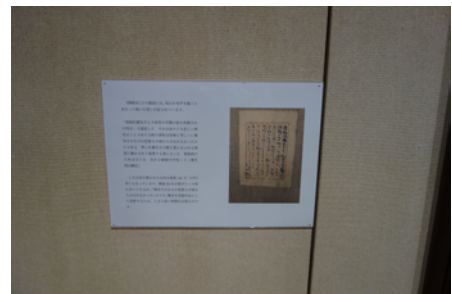


図2 作品の裏面解説

¹ 《釧路炎上》1971年、紙本彩色 162.0×96.9 cm。尾山幟は釧路市出身の日本画家で多摩美術専門学校（現・多摩美術大学）卒業後、釧路で教員として働き、1951年に上京。主に日展で活躍し、評議員も務めた。

² 石原清雅は標茶町出身の書家。現在の北海道釧路江南高等学校で長らく教員を務めた。釧路書道連盟、道東書道連盟の設立から関わったほか、書を親しみやすいものにするため、自詠の句をはじめ、多岐にわたる作品を生み出した。

³ 久本春雄は釧路市出身の日本画家。東京美術学校（現・東京藝術大学）の西洋画科に入学。中退したのち、23歳の時に再度同校日本画科に入学し、結城素明（1875-1957）の下で学ぶ。1945年に終戦とともに帰郷し、後進の指導に当たった。



図 3 佐藤慶二の色紙

久本春雄の素描は直接戦争を描写したものではない。しかしながら、画面左下には「警戒警報解除 防空壕ヨリ」「B29 帝都空襲ノ翌日 十一月二十五日」との記述があり、東京で空襲があった時期の素描だとわかる。東京時代の久本の活動を知る上での手がかりでもあり、また戦時中の芸術活動というテーマにもつながると考え、展示した。

(2)「釧路のイメージ：漁業、幣舞橋、夕陽」

本章では釧路に特徴的な「漁業」、「幣舞橋」、「夕陽」の要素が描かれた作品を展示した。とりわけ幣舞橋は 1976 年に現在の 5 代目となる橋が完成したが、それ以前から市民に親しまれており、橋から眺める夕陽の景色も含めて釧路の見どころとなっている。

当館のコレクションにもいずれも小品ではあるが、幣舞橋を題材にした作品は多い。しかしながら徒歩や車で幣舞橋を渡る人の視点で描かれた作品はない。さらにいえば「幣舞橋」と聞いて橋を渡る人の目線で見た情景を思い浮かべる人は少ないかもしれない。むしろこれらの美術作品のように橋を外側から眺めたようなイメージを思い描く人が多いのではないか。このことから、釧路において、幣舞橋は単に渡るだけの交通の要衝としての橋というだけでなく、橋とそれを取り巻く街の風景が「観光地」的な、あるいは「名所」的なものとして認識されていたということが出来るかもしれない。またこれら「絵になる風景」として幣舞橋を描いた美術作品が、人々の幣舞橋に対する認識を形作っているとも考えられるだろう。

このように美術作品に表現された視覚イメージが、人々の持つ幣舞橋に対する印象に影響を与えている可能性について図 4 のような写真を使い、解説パネルを展示した。



図 4 橋を渡る人の視線

(3)「『道東の四季』像」

5 代目幣舞橋完成の翌年である 1977 年、橋脚に 4 体の彫刻が設置された。「道東の四季」がテーマとなった 4 体の女性裸体像であり、舟越保武《春》、佐藤忠良《夏》、柳原義達《秋》、本郷新《冬》である。本章では「道東の四季」像 4 体のマケット⁴を展示した。

5 代目幣舞橋に架け替えるにあたり、工事を担う国土交通省北海道開発局釧路開発建設部は釧路市に対して意見を聞きたいとの考えを示し、釧路市は計 8 回の市民討論会を開催した。ここで出た意見を基に、橋脚に彫刻を設置する案が考えられ、開発局との協議の結果、彫刻の高さ・重量・形状に制限をかけること、および彫刻設置の経費は市が賄うことを条件に市民の要望が受け入れられた。その後、有識者からなる懇談会を経て、最終的に「道東の四季」をテーマに競作として当時すでに活躍していた上述の作家たちへの依頼が決定した。

彫刻設置の費用について、釧路市は当初、企業による大口寄附を募ることを考えていたが、市民から橋に特定の企業名が入ることは好ましくないという旨の意見があり、市民運動で寄附を募ることとなった。「幣舞橋彫像設置市民の会」が発足して市民らが募金活動を展開し、結果として必要経費を上回る募金が集まった。

橋上に裸婦像を設置する構想には批判や戸惑いの声があったものの、最終的に 1977 年の除幕式を迎えることとなる⁵。

このような経緯は、普段幣舞橋の彫刻を目にするだけではわからない。しかし、本章ではこの経緯を改めて紹介したいというよりは、むしろ釧路市の観光スポットとして親しまれ、街中に溶け込んだ公共彫刻の意味をもう一度考えるきっかけになれば、という思いで扱った。

⁴ 釧路市産業振興部観光推進室所蔵、北海道立釧路芸術館寄託。

⁵ 5 代目幣舞橋完成の経緯については以下を参照した。『市民運動の記録 幣舞橋と「道東の四季」像—ある「橋と市民と彫刻」の物語—』釧路幣舞橋彫像設置市民の会記録刊行委員会、1978 年。

たとえば「道東の四季」像はすべて女性の裸体像であるが、それはなぜなのか、そもそもこのような裸体像が日本で建てられるようになったのはいつ頃なのか、彫刻を建てるという行為はどのような意味を持つのか、建てられた彫刻はどのようなメッセージを発しているのか、公共彫刻が建てられるプロセスはどのようなものか等々、様々な論点が考えられる⁶。本章では、主に第二次大戦後の日本における女性の裸体像設置の歴史、美術史におけるジェンダーの視点、また記念碑などが持つ政治体制のイデオロギーを表現する装置としての役割という3つの論点をまとめた解説パネルを展示した。

おわりに

以上が展覧会の概要である。ここ数年の当館のコレクション展では、類似するテーマ設定のものはないため、新鮮に感じくださる来館者の方もいたのではと思いたい。しかし、結果として「社会」という言葉で3つの章をやや強引にまとめてしまっている展示構成や、普段ギャラリーBで行う展覧会よりも文字数が多くなってしまった解説パネルなど、反省も多い。また、「道東の四季」像の章では、彫刻設置が美術館開館以前の出来事のため、当時の資料が美術館にはないという困難もあった。

時間的・予算的制約のある当館のコレクション展において、どのように調査を進めていくかは今後の課題である。今回の展覧会開催と、本研究会での事例報告を通じて各章のテーマについて、新たな論点や掘り下げの足りない部分も見つかった。常設のコレクション展示室を持たないからこそ、展覧会を一過性のものとして終わらせず、継続した調査を行いたい。

○参考文献

『市民運動の記録 幣舞橋と「道東の四季」像—ある「橋と市民と彫刻」の物語—』釧路幣舞橋彫像設置市民の会記録刊行委員会、1978年。

小田原のどか『近代を彫刻／超克する』講談社、2021年。

若桑みどり『イメージの歴史』ちくま学芸文庫、2012年。

⁶ 本章を準備するうえで、小田原のどか『近代を彫刻／超克する』講談社、2021年、若桑みどり『イメージの歴史』ちくま学芸文庫、2012年を特に参照した。

本号は令和6年3月7日～8日に北海道立近代美術館にて開催した第32回北海道美術館学芸員研究協議会の内容に基づいて編集しました。児玉茜氏（国立国際美術館情報資料室特定研究員）による特別講話、前川公美夫氏（元北海道新聞社編集委員）による講話の抄録2本、そして当会会員による事例報告3本、展覧会ピックアップ3本を収録しています。

●受賞情報

佐藤友哉氏が北海道文化奨励賞を受賞されました。佐藤氏は、北海道内の美術館にて学芸員として、道内ゆかりの作家やグループ展の活動を幅広く評論、紹介するなど、北海道の文化振興に寄与してこられました。2023年には在職中の約40年間に執筆した文章をまとめた『北の美術の箱舟』を刊行されました。

●出版情報

今村信隆氏が『「お静かに！」の文化史 ミュージアムの声と沈黙をめぐる』(文学通信、2024年11月)を刊行されました。ミュージアムでの作品鑑賞には沈黙が必要なのか、あるいは対話を伴う人とのコミュニケーションとともにあるべきなのか。そのような問いを出発点に、鑑賞環境をめぐる諸問題に取り組んでおられます。本書の「きょうだい」本も刊行予定のようなので今から楽しみです。

北海道美術館学芸員研究協議会 役員名簿

令和6年1月1日から令和6年3月31日まで

会 長 佐藤幸宏（札幌芸術の森美術館館長）
副会長 中村聖司（北海道立近代美術館学芸副館長）
幹事長 五十嵐聡美（北海道立近代美術館学芸部長）
幹事（事業）*土岐美由紀（北海道立近代美術館学芸統括官）
瀬戸厚志（北海道立近代美術館主任学芸員）
坂本真惟（札幌芸術の森美術館学芸員）
幹事（会報）*岩崎直人（札幌芸術の森美術館事業担当課長）
門間仁史（北海道立近代美術館主任学芸員）
星野靖隆（北海道立近代美術館学芸員）
津田しおり（北海道立旭川美術館学芸員）
幹事（会計）*大下智一（北海道立函館美術館学芸課長）
野田佳奈子（北海道立近代美術館学芸員）
監 査 苦名直子（北海道立文学館副館長兼学芸課長）
宮井和美（モエリ沼公園学芸員）

（*はチーフ）

令和6年4月1日から令和6年12月31日まで

会 長 佐藤幸宏（札幌芸術の森美術館館長）
副会長 中村聖司（北海道立近代美術館学芸副館長）
幹事長 村山史歩（北海道立近代美術館学芸部長）
幹事（事業）*星野靖隆（北海道立近代美術館学芸員）
村山美波（北海道立近代美術館学芸員）
飯田花織（北海道立近代美術館学芸員）
浦島七那（北海道立文学館学芸員）
幹事（会報）*岩崎直人（札幌芸術の森美術館副館長）
門間仁史（北海道立近代美術館企画推進課長）
坂本真惟（札幌芸術の森美術館学芸員）
津田しおり（北海道立旭川美術館学芸員）
幹事（会計）*蘭部容子（北海道立近代美術館リサーチ推進課長）
野田佳奈子（北海道立近代美術館主任学芸員）
監 査 佐藤由美加（北海道立文学館学芸主幹）
宮井和美（モエリ沼公園所長／学芸員）

（*はチーフ）

北海道美術館学芸員研究協議会規約（令和6年12月現在）

第1条（名称）

本会は北海道美術館学芸員研究協議会（略称・道美学芸研）と称する。

第2条（目的）

本会は博物館学、美学、美術史等についての研究、協議を行なうとともに会員相互の連携、情報交換を図り、北海道の美術館等学芸員並びに学芸業務に従事するものの資質の向上、および各館の活動の充実に資することを目的とする。

第3条（事業）

本会は前条の目的を達成するために次の事業を行なう。

1. 研究会の開催
2. 会報の発行
3. 研究協議内容の収録
4. その他必要な事業

第4条（会員）

本会は北海道の美術館等学芸員並びに学芸業務に従事するもの及び本会の趣旨に賛同する美術館等の職員、博物館学、美学、美術史研究者等によって組織される。会員は総会で認められたものをこれに当てる。

第5条（事務局）

本会の事務局は北海道立近代美術館学芸部に置く。

第6条（役員）

本会の役員は下記のとおりとする。

- 会 長(1名) 会員から選出。
副会長(1名) 会員から選出。
幹事長(1名) 北海道立近代美術館から選出。
幹 事(10名) 事業担当4名、会報担当4名、会計担当2名を会員から選出。それぞれにチーフ各1名を置く。
監 査(2名) 上記役員所属館以外の会員から選出。
*役員任期は2年とする。但し再選は妨げない。また欠員が出た場合、当該美術館から補い任期満了まで務める。

第7条（会議）

本会の会議は、総会及び役員会とする。

1. 総会は年1回開き、次の事項を協議し、これを決定する。
 - (1) 予算及び決算に関すること。
 - (2) 規約改正に関すること。
 - (3) 役員を選任及び新入会員の承認に関すること。
 - (4) その他、特に重要な事項。
2. 役員会は随時、会長が召集し、次の事項を協議する。
 - (1) 総会に関すること。
 - (2) 研究会の運営に関すること。
 - (3) その他、必要な事項。

第8条（会計年度）

本会の会計年度は1月1日から同年12月31日までとする。

第9条（会費）

会費は年3000円とする。ただしやむを得ない事情により、会員が所属する美術館等を休業（休職）した場合は、役員会での合議により会費を減免等することができる。

付則

本規約は平成6年1月1日から施行する。

平成9年1月1日一部改正。
平成10年2月1日一部改正。
平成13年3月9日一部改正。
平成15年3月6日一部改正。
平成30年3月1日一部改正。
令和5年3月8日一部改正。