

NORTHERN OWLS

VOL.25
2016.12

北海道美術館学芸員研究協議会会報
「NORTHERN OWLS」第25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

【談輪】

谷古字 尚——風景の変容：サハリンの画家のことなど

北海道大学 文学研究科 教授

サハリンの州都ユジノサハリンスクに、セルゲイ・ヴァセンキンという画家が住んでいる。1963年にオルスクで生まれた。オルスクはカザフスタンとの国境にも程近いウラル河畔にあり、ヨーロッパとアジアにまたがる町である。兵役の後、1984年からサハリン州に住み、国後島で2ヶ月間、溶接工をしていたこともある。彼はこのオホーツクの地で、海に魅せられる。

ヴァセンキンは、バイカル・アムール鉄道やウズベキスタンの発電所工事に携わった技師の家庭に育ち、子供時代を内陸部で過ごしている。絵画や工作が得意だったが、手に職をつけるよう勧められたため、美術学校には通っていない。30歳の頃から画家としての活動を始め、今年ロシア美術家同盟サハリン支部の会員となった。ソ連時代からの美術制度を引き継ぐロシアで、独学の画家が美術家同盟の会員になることはめずらしい。実際、サハリン支部の他の会員は皆、ウラジオストクのアカデミーや旧ハバロフスク教育大学の美術科など、教育機関で学んでいる。

森の風景を描いたりもするが、海景画家である。トドやオットセイ、あるいはチェーホフの肖像など、サハリンらしいモチーフを挿入することもある。しかしほとんどの作品は、激しく岸辺に打ち寄せる波のみに焦点を当てている。19世紀ロシアの国民的な画家のひとり、イヴァン・アイヴァゾフスキーに私淑し、その海の描写、あるいは光の劇的な効果を学んだ。ヴァセンキンはパレットナイフを巧みに使いつつ、短時間で作品を仕上げる。100号ほどのカンヴァスであれば数時間で描けるという。

アイヴァゾフスキーはアルメニア人の家系であるが、クリミア半島のフェオドシヤに生まれた。ペテルブル

クのアカデミーを優秀な成績で卒業し、後に帝国アカデミー会員となり、ロシア海軍公式画家を務めるなど、ロシア画壇で活躍した人物である。ヨーロッパ各地に滞在したが、フェオドシヤに住み、そこで亡くなった。彼の描く風景は、地中海とつながる黒海である。フェオドシヤは古代ギリシャの植民地で、中世末期には海洋国家ジェノヴァに支配された。18世紀エカテリーナ2世の時代にトルコからロシアの支配下に入り、地名が元のギリシャ語風に変更される。クリミア半島の「再・地中海化」が行われたのである。

クリミア半島を描く風景も地中海化されたものである。描かれる場所は違っても、ローマやナポリ近郊、カプリ島などと比較できる作品も多い。地中海化とはヨーロッパ化である。ロシアはこの地域を通して、自らをヨーロッパとして認識することができた。サハリンも、ヴァセンキンのアイヴァゾフスキーに倣った風景画によって、ヨーロッパとして描き出されているようだ。大雑把な議論だが、サハリンはクリミアであり、クリミアはロシアである、そしてロシアはヨーロッパの一部であるという回路が、黒海＝地中海的な風景画を介して成立しているように思われる。

早描きのヴァセンキンは、制作を自己表現と考えていないし、自分の作品を子供のように思うこともない。ためらいなく手放すし、よく売れるらしい。概してロシアの画家のアトリエには長年の成果が山のように積み重なっているが、彼のアトリエは非常に整頓されている。こうした優れた職人画家によって、サハリンの風景はヨーロッパの一部として姿を変えていくのだろう。

NORTHERN OWLS VOL.24 INDEX

談論／風景の変容：サハリンの画家のことなど	谷古字尚 … 1
講演／子どもと造形美術—児童画の発達と美術への関わり	杉浦篤子 … 2
講演／学びの経験をデザインする	美馬のゆり … 5
事例報告／「0さいからのげいじゅつのもり」を開催して	宮城加奈子 … 8
事例報告／「伊藤英二 木のおもちゃ展」開催結果報告	星田七重 … 9

事例報告／キッズ・ミュージアム（託児室）について	藤原乃里子 … 10
研究発表／「浮世絵・雑誌・絵はがきに見る 幕末・明治の戦争イメージ」展の成り立ちと概要	幕末・明治の戦争イメージ … 11
研究発表／荻原守衛《文覚》について	寺地亜衣 … 13
所属館紹介／美幌博物館	福田春美 … 15
短信・規約・役員名簿	… 16

子どもと造形美術 — 児童画の発達と美術への関わり

藤女子大学 人間生活学部 教授

杉浦 篤子

ご紹介に預かりました杉浦です。本日は、子どもと児童画についてお話しさせていただきます。この分野の研究者はたくさんおられますが、北海道教育大学で教鞭をとられていた、私の恩師でもある鬼丸吉弘先生は、児童画に関するもっともオーソドックスな理論をたてられた方です。

児童画の発達段階についての本格的な研究がはじまるのは、20世紀に入ってからのことです。20世紀の初頭のドイツで、グスタフ・ブリッチュという人が子ども達の絵についての考察を進めました。それらは弟子たちによってまとめられ、ブリッチュの没後に出版されています。

その後、ローエンフェルド、グレッツィンゲル、アルンハイム、ローダ・ケログといった研究者が登場し、児童画研究の基礎を作っていました。ローダ・ケログはアメリカの女性で、その著作『児童画の発達過程』は、私の学生時代には最新の研究といわれていました。彼女は、膨大な数の子ども達の絵画を集め分類して、20種類の区分を作ります。

鬼丸先生は、この20種類の中には重なり合うものがあると考え、それらを統合しながら4つの大分類をあげました。鬼丸先生の『児童画のロゴス—身体性と視覚』は、私が大学を卒業する頃にまとめられたものですが、これを読んだ時には目から鱗が落ちました。文体は少し難しいのですが、子どもの絵について実に明快に解説されています。その後に鬼丸先生がまとめたのが、『創造的人間形成のために—子どもの絵を考える』という本です。内容に大きな差はありませんが、こちらのほうが文章は読みやすいと思います。

鬼丸先生以外の日本の研究者としては、宮武辰夫さんという方がいらっしゃいます。この方は、在野で子ども達の造形活動を指導しながら、そのなかで得られた知見を『幼児の絵は生活している』という本にまとめられています。

さて、人間、特に子どもにとって、表現とは何なのでしょう。

まだ十分に言葉を使えない子ども達は、「痛い、食べたい、嬉しい、楽しい」ということを、何らかのサインによって表し伝えようとします。大人たちは、それらのサインを受け取らなければなりません。そしてこの表し伝えようとすることが積み重なってやっと、しるしを付けたり、絵を描いたり、形を作ったりということに繋がっていきます。

表現するということは、すぐに出来るわけではありません。

例えば、朝起きたときに「気持ちがいい」と感想を述べることは、表現とは言わず表出と言います。この表出が積み重なるなかで、表現というものが形作られていきます。成長すること、さまざまな物事を新しく知っていくこと、さまざまな物事を見つけ出していくこと、これらが重なって表現になっていくのです。

子どもの絵は、世界中どの民族でも、同じ発達過程を見せます。紙のない国はたくさんありますが、例え地面に描いたとしても、同じ過程をたどります。発達のそれぞれの段階は、研究者によってさまざまな名称が与えられていますが、その内容は共通しています。今日は、鬼丸先生がつけられた名称に基づいてお話しします。

鬼丸先生は、子ども達の絵を4つの段階に分けました。「表出期」「構成期（一）」「構成期（二）」そして「再現期」です。「表出期」は、だいたい2〜3歳児。「構成期」はとても長くて、3歳から就学時期、ときには小学校1・2年生まで入るかもしれません。「再現期」は、小学生くらいまで広げることができると思います。

はじめの段階、「表出期」についてです。赤ちゃんは生まれた時、まず天井を向いており、手も握ったままです。座れるようになると、手を動かせるようになります。その後、歩けるようになってはじめて本当の意味で、手が自由になります。この時期には、手近にあったものを掴み、何かしるしをつけるようになります。そんな時、子どものそばには、どんなものがあったら良いでしょうか。今では子ども用に、蜜蝋製の太いクレヨンがあります。蜜蝋で作られているので齧っても大丈夫ですし、太いので子どもの小さな手でも掴むことができます。

ではこの道具を使って、子ども達はどのようなしるしをつけるのでしょうか。「表出期」には、4つの形態を見ることができます。はじめに現れるのが「たたきつけ」です。肩を動かせるようになり、手で突くようになった時にできるしるしです。しばらくして肩の可動域が広がると、「振幅」と呼ばれる繰返し線が現れます。次いで肘の関節が使えるようになると、ぐるぐると円を描きはじめます。「回転」という線です。さらに手首の関節も少し使えるようになると、進んだり戻ったりとあちこちに自由に引いた、「迷走」という線が現れます。

次の段階が、「構成期」です。この段階になると、私たち大人の目からみても、何を描いたのか何となく分かるようになります。

まずは、○の中に×を描いた「まんだら」。円は比較的早く描けるようになるのですが、直線が描けるようになるのはずっと後です。そして、縦の線は早めに現れますが、横の線がなかなか出てきません。×が描けるようになったら、次の段階に進む合図、次いで人間を描きはじめます。

人間といってもいわゆる「頭足人」、頭から直接手足が出ているように見える絵です。人間の姿が、顔を中心に描かれています。顔の周りに引かれる線は、髪の毛のようにも見えますが、手足かもしれませんし、服や体を表す線かもしれません。

「構成期」が進むにしたがって現れる特徴が、「観面混合」というものです。例えばコップを描く時に子ども達は、まず上から見て飲み口を丸く描き、次に横から見て底を平らに描きます。人の姿を描くときには、体は横を向き足は正面を向いているように描くと思います。子ども達は、対象をその部分ごとに見ていきます。そして描くときにも、一枚の絵のなかで、ある時は横を描き、ある時は正面を描くのです。

他にもこの時期、子ども達はとても面白いことをします。バスを描く時に、その外側と一緒に、中に乗っている人の姿も描くのです。子ども達は、外側からはバスの中が見えないことを知っています。それではなぜ、こういう絵を描くのでしょうか。子ども達は、バスの中に入っていくのです。バスの外側を描いたら、次にはそのバスに乗って中の様子を描いていきます。外側と中側を、それぞれに、そして一緒に描いているのです。

家と人間を同じ大きさで描くというのも、この時期の子ども達の絵の特徴です。まず家を描き、次に自分を描きます。その結果、それぞれの大きさが同じになります。このように子ども達は、一つひとつのものを、それぞればらばらに描いていきます。ひとつの画面の中で、大きさのバランスを取れるようになるのは、もう少し先のことになります。

ちょっと年齢が上がると、「頭足人」から少し変化して、身体が描かれるようになります。また上下の感覚が出てくるにしたがって、空が描かれたり、地面を表す「基底線」が描かれたりするようになります。5歳から6歳になると、普通の人間が描けるようになっていきます。どちらかと言うと男の子より女の子の方が、先に発達していきます。

その後、「再現期」へと進んでいきます。「再現期」になると、全面に色が入るようになり、全体を見ながら絵を描くようになっていきます。

ここまで、子ども達の絵の発達段階についてお話ししてきました。では、私たち大人は、どうすればこれらの発達を支えることができるのでしょうか。

子ども達の絵を前にしたときに、私たちはつい「これは何？」と聞いてしまいます。大人の目には何だか分からないことが多いからなのですが、子ども達は何か批判されたように思っています。何か答えなければならないと考えて、瞬間的に答えます。はじめに聞いたときには「パパ」と答えたのに、次に聞いたときには「ママ」に変わったりするのです。子ども達が描いている様子を見ることがあったら、耳を澄ませて下さい。何か言いながら、描いているかもしれません。それをどんどん聞いてあげて下さい。

母の日、運動会、遠足。これらの行事は、幼稚園や保育園で絵を描くときの格好の題材です。しかし、行事のその場その時に描かせることはありません。行事が終わった後に、記憶で描かせようとします。思い出して描くことは、大人でも難しいことです。先生がまず描いてみれば、その難しさがわかんと思います。このように、描かない・作らない先生たちがとても多くいらっしゃいます。先生達が造形マインドを持たないと、子ども達の造形力は育っていきません。

ある幼稚園の展覧会に行った際、顔を描いた同ような絵が並んでいました。これは絵の描き方を一律に教え込んでいるのだと、確実に分かってしまいました。3歳だから4歳だからと、子ども達は年齢ごとに横並びで同ような絵が描けるようになるわけではありません。一人ひとり発達段階は違います。小学校1年生でも、「頭足人」のような人間を描く子ども達はいます。しかし、5・6年生になったら確実に変わります。子ども達一人ひとりがどう変化するかを見ていったら、とても興味深い次の段階を見ることができると思います。そうしてあげないと、美術を一生楽しめない人間になってしまいます。

子どもは未熟な大人では、ありません。教えなければならない存在でも、ありません。

さて、入学してくる学生に「美術は好きですか？」と聞くと、半分以上が、「苦手です」「嫌いです」と答えます。時間を置いて「絵本は好きですか？」と聞くと、100%好きだと答えます。これは大人の方々に聞いても、ほぼ100%好きだという答えが返ってきます。どの絵本が好きかと聞いても、すぐには出てきません。でも、絵本が好きだった、絵本を読んでもらってとても気持ちが良かった、そういう記憶が「絵本が好きです」とい

う答えになってきます。絵本の中には、美術と関わりの深いものがあります。そのいくつかを、ご紹介していきます。

以前、札幌芸術の森美術館で「ミッフィーのたのしいびじゅつかん」という絵本を手に入れました。「ミッフィー」は、オランダのディック・ブルーナが生み出した絵本のキャラクターです。そのミッフィーが、美術の世界を見てまわるというもので、絵本と美術を重ね合わせたかたちになっていました。

『こんにちは あかぎつね!』というこちらの絵本は、残像現象を利用したものです。作者はエリック・カールです。緑色のキツネをじっと見てからページをめくると、赤いキツネが見えてくる。全てのページがそのように作られています。

北海道立近代美術館で「シャガール展」を開催した時には、シャガールを紹介する絵本を販売していました。また、三岸好太郎美術館は、『おばけのマール』シリーズの一冊でも取り上げられています。絵本を窓口にして美術や美術館に近づいていくことは、とても良いことだと思います。

美術家の元永定正さんは、ニューヨークでたまたま、詩人の谷川俊太郎さんとアパートの上下に住んでいたそうです。そこで何かできないかと、ふたりで作ったのが『もこもこもこ』という絵本です。ほんの少ししか文字がなくて、その文字を取り去ってしまうと、まさしく現代絵画です。

子どもの絵については、まだまだお話ししたいことがたくさんありますが、お時間になりましたのでこれで終わらせて頂きます。有り難うございました。

【質問】

子どもの絵の発達段階について、昔はなかったが現代になって登場した物や技術の影響というのは、あるのでしょうか？

【杉浦】

どのように影響しているのかは、まだ掴みきれていません。

かつては、兄弟がたくさんいました。年少の子たちは、兄や姉がやっていることを真似るので、兄弟の影響はとても大きいものがありました。

今、兄弟は少なくなったので、その影響は少なくなりました。その一方で、新しく登場したテレビやゲームの影響は確実にあると思います。

いろいろな影響を受けるなかで、発達段階を飛び越えてしまったり、逆に小学校などで隣の子と比べて遅れて見えたりという

ことがあるかもしれません。しかし、あまり心配しないで頂きたいと思います。それこそ美術館に行ったり、絵本を見たり、文章を読んだり、いろいろな刺激を受けることで、そうした発達の差異は乗り越えられると思います。

【質問】

子どもに与える画材を選ぶ際には、どんな点に注意すればいいのでしょうか？

【杉浦】

本当に小さい時期には、あまり多くの種類の画材を用意する必要はないと思います。

また、早くから水彩絵具を使わせる幼稚園や保育園がありますが、あまり急ぐ必要はないと思います。絵具を混ぜ合わせて求める色を作り出せるようになるのは、かなり年齢が上がってからのことです。ですので、水彩絵具を使って絵を描けるようになるのは、小学校に入ってからだろうと思います。幼稚園や保育園で使う場合は、絵を描くことを目的とはせず、色が変わる面白い道具ぐらいの気持ちで、使ってもらえればいいと思います。

それから、体全体を使って絵を描くことは、子ども達にとっても合っていると思います。また、紙にクレヨンや絵具という普通の画材を使うだけでなく、さまざまな素材や道具と触れ合うことも大事なことだと思います。

学びの経験をデザインする

公立はこだて未来大学 システム情報科学部 教授

美馬のゆり

美馬です。今日は、「学びの経験をデザインする」というテーマで、お話しさせていただきます。

私の専門は学習科学という、10数年前にアメリカを中心に登場してきた分野です。人はいかに学ぶのか、その過程を理解したうえで、学習を支援しようという学問です。その一番の特徴は、実効性のある教育・学習システムを、実践の中から作り上げていくという点にあります。私はこれまで、仲間と一緒に大学を作ってきました。公立はこだて未来大学の、名称、建築、教育理念、カリキュラムなどを、仲間と一緒に作ってきたのです。その少し後には、お台場にある日本科学未来館の計画策定にも携わりました。

今日は、3つの視点からお話をします。ひとつ目は学習科学について、研究者としての視点です。ふたつ目は日本科学館について、運営者としての視点です。そして三つ目は市民活動について、実践者としての視点です。

私がずっと拘ってきたのは、学びをいま一度問い直す、ということです。学びとは何なのか？どういう時に人は学ぶのか？学びが起る環境とはどういったものなのか？こうしたことを、この20年間問い続けてきました。

美術館でも、かなり前からワークショップや「ものづくり」に取り組んでいると思います。「ものづくり」の重要性は、ここ20年くらい改めて指摘されてきました。学習者が活動から学ぶ。その活動が動機づけとなって、より深い理解に結びつく。そうしたことが、経験的に言われています。ただ、その学習過程や学習内容については明らかになっていません。「ものづくり」をすると、なぜ人はよく学びよく理解するのか？その仕組みを知れば、より効果的な学習活動をデザインできるかもしれません。

公立はこだて未来大学へ来る前、助手を務めていた女子大で、「ものづくり」を取り入れた授業を計画し、実践し、分析し、考察しました。学生たちに電子工作に取り組んでもらい、その過程でどのようなことが起こっているのかを調べたのです。

注目した点のひとつに、電子工作の話を家庭・バイト先などでしていた、ということがあります。普通、大学の授業の話を家やバイト先ではしません。なぜ女子大で電子工作をするのか、そういった授業の内容を他の人に説明することが、より深い理解に結びついていくのだと分かりました。「ものづくり」をすることで、意識化し振り返る機会が出現していたのです。

ほかにも、「ものづくり」を取り入れた学習ならではの特徴がありました。問題や関心を、教室内にいる仲間と共有し解決

する必要があること。どんなにマニュアル通りに工作に取り組んでも、各自工夫が求められること。実際に問題にぶつかり、それを解決していく必要があること。自分の頭のなかで考えているだけでなく、問題点を実際に言葉にして整理する必要があること。「もの」が介在することで、学習過程が可視化され、また言語化されているわけです。

こうした研究をしていくことで、学習に対する考え方が変わっていきます。私たちが今まで持っていた古い学習観は、獲得メタファです。学習目標は、個人の知識を豊かにすること。教師は知識を提供する者であり、学習とはその知識を獲得すること、そして知識獲得の効率化が、重要な意味を持ちました。

これに対して新しい学習観が参加メタファ、ワークショップ型の授業もその一例です。学習目標は、共同体の構築。デジタル化が進んだ社会、さまざまな人とコラボレーションする社会では、すべての知識を覚えておく必要はありません。いろいろな共同体に参加することでさまざまな知識を獲得する、そのプロセスが学びであると変わっていくわけです。ここでは教師は、熟達した先輩、つまりファシリテーターの役割を担っていきます。

このように教育・学習について関わるなかで、私は日本科学未来館の仕事をするようになります。科学館は美術館と同様、生涯教育施設に含まれます。対象は、子どもから大人まで。学校のように来館者を座らせて、強制的に知識を流し込むことはできません。興味も背景も異なる人たちに、どうやって学んでもらうおうかと、考えました。

ちょうどこの頃、科学館のあり方も大きく変わってきました。元々は陳列型、つまりいろいろな「もの」を集めて展示していました。それが体験型、来館者が何かアクションを起こし体験しながら学ぶというものに変わってきました。そして、日本科学未来館で取り入れたのが、対話型です。

日本科学未来館は最先端の科学技術を扱うので、ただ「もの」が置いてあるだけでは、興味を持ったり理解したりすることは難しい。また体験型といっても、体験するような機具を作るのは難しい。そこで、科学コミュニケーターという人たちを置き、その人たちとの会話・対話を介して興味を持ってもらうようにしました。

日本科学未来館は、日本の先端科学技術を紹介するというコンセプトにより、1998年に整備が決定されました。つまりは、日本の科学技術のショーケース、ここに来れば日本の技術がすべてわかるわけです。子どもや若者のための科学館と思ってい

ましたが、実はそれだけではなかったわけです。

また、科学未来館の開館前後に起こってきた世界的な流れとして、科学リテラシーと科学コミュニケーションというものがあります。現代では、個人や社会に影響を与える科学技術、例えば生殖医療や遺伝子組み換えなどの課題が、たくさん出て来るようになりました。これらを自分たちの問題として考え、科学技術と社会の新たな関係を構築していく必要があります。その一方で科学者は、無責任に研究を進めるだけではなく、その科学技術について説明していく必要があります。科学について語ることが、求められるようになってきたのです。

キュレーションという言葉があります。いろいろなところで拡張されて使われていますが、ステーブン・ローゼンバウムの本のなかでは、キュレーションとは収集し選別し編集し共有する技術と述べられています。情報空間が拡張し続けるなか、情報の取捨選択は本人だけではできない状態にあります。キュレーションとは、必要な情報を集め、現代社会のなかに位置づけ、物語を作って方向性を示していくことなのです。

いろいろな分野で、コーディネーターという言葉が使われています。何かと何かを結びつける存在のことです。しかしこれからは、コーディネーターではなくキュレーター時代だと思います。紹介してつないでも、大抵はそのままになってしまいます。一緒になることで、どういう意味があり、どういう展開ができるのか。つなぐ必要性とつないだあとの方向性を示すという、キュレーションの視点と活動がとても重要な位置を占めていきます。

キュレーションという言葉と同様に、デザインという言葉もいろいろなところで使われています。今までデザインという言葉は、「もの」の望ましい機能や新しい形状を創造する行為のことを指していました。最近では、デザインの範囲を「もの」から「こと」にまで広げ、新しい仕組みを創造する行為を指すようになっています。活動をデザインする、社会をデザインする、街をデザインする、というような使い方です。では、学習環境のデザインとは、どういうことでしょうか。

例えば美術館のワークショップならば、目的はなにか、対象はどんな人か、彼らはどんな要因に惹かれるのか、そうしたことを意識しながらプログラムを組み立てていきます。またそのプログラムは、知識を獲得して終わるのではなく、さらに学び続けられるような循環的なものにしていく必要があります。このようにして学習のための場を作ることが、学習科学の基本となります。ひとつの方法が絶対ということはありません。参加者・場所・時代によって、その地域の特性や歴史性を踏まえて、

学習の場をさまざまにデザインする必要があるのです。

ここからは、実践の話です。私が日本科学未来館の副館長を務めたのは、2003年から2006年のことです。3年の任期を終えて函館に戻ってくると、科学館がないことに気づきました。東京の人たちは最先端の科学技術の展示を見ることができますが、函館の人たちは滅多に行くことができません。科学リテラシーが大事だ、子どもの科学離れをどうしようと、課題がたくさんある中で、どうすれば良いのか。運動を起こして科学館を作るべきなのか。私は違うと思いました。

一回作ってしまったら、維持費がかかります。また、科学未来館にいて思ったのは、来る人はいつも同じ限られた人だということです。さらに、函館に科学館ができて、それが無い地域がまだまだたくさんあります。もし函館に科学館を作らずに科学コミュニケーションや科学リテラシーを向上させることが出来れば、同じ取り組みを他の地域でも展開出来るのではないかと。そう思っはじめたのが、「はこだて国際科学祭」です。

函館市民は、みんなお祭り好きです。港まつり、野外劇、映画祭など、お祭りがたくさんあります。その中に、科学をコンテンツにしたお祭りがあってもいいのではないかと。これは、館から街に出るという手法であり、人を介した科学コミュニケーションのひとつでした。展示物を一回作ってしまうと、常に先端のものに作り換えていかねばなりません。人が対応するのであれば、常に最新の話題を提供することができます。

科学祭の目的は、科学を文化の一部として楽しむ場を作ることです。科学と縁遠い人たちに対して、私たちが積極的に接近していくことをはじめました。参加者に本物の科学体験を与えるために、科学者を研究室の外に引っ張り出し、参加者と対話してもらうようにしました。

開催場所も、科学にとっては普通ではない場所、学校・大学・研究所以外の場所を選びました。学校を卒業したら数学や物理は二度とやりたくないという人たちが、たくさんいます。そういう人たちに、科学祭をするからもう一度学校に来て下さいと言っても無理です。ですから、ショッピングモールや公園など、公共空間に出かけ開催しました。対象は、子どもからお年寄りまで、素人から専門家まで、と幅広く設定しました。

このような活動を、仲間と一緒に実践しています。館から街に出て、いろいろな方々に協力を頂いて、函館から発信を続けています。初回は、それまでバラバラに行われていた科学にまつわるさまざまな活動をお祭りという形でひとつにまとめたことからはじめました。2009年に第一回を開催し、当初

は5年続くのか疑問でしたが、次回で7回目を迎えます。

毎年、テーマを設けています。日本科学未来館にいる時、一般市民の方に科学技術に興味を持ってもらう切り口は、環境・食・健康の3つだと考えました。そこで2009年の初回は「函館から地球の環境を考える」。以後、「食の未来は函館から考える」「はこだて・健康・未来」「海・環境・はこだて」「みんなの食卓」「みんなの健康マルシェ」と、環境・食・健康の3つを順番に取り上げてきました。

そして毎回、これらのテーマに基づいた展覧会を、必ず開催してきました。「はこだて国際科学祭」が、単なるイベントを寄せ集めただけではなく、ひとつの方向性を示すことを強く意識してきたからです。

この数回、入場者数は1万2千人余り、プログラム数は30回余りです。函館の街の規模からすると、これ以上の入場者増は現段階では考えていません。また、会場規模やスタッフ数からすると、プログラム数も妥当です。そうした中で注目すべき点は、協賛社数が毎回増加していることです。この科学祭と一緒にやりたいと思う人たちが、多く現れているということです。

私たちは、サイエンス・サポート函館という名称で活動しています。活動の目的は、より良い社会を実現するために、科学を街に出すこと、科学についてみんなで話をする、そして函館から世界を変えること、この3つです。

身近にある科学を、自分たちで見つける。研究室で行われている科学を、外に持ち出す。そして科学と縁遠い人たちに接近していく。これらが、科学を街に出すということです。

その結果、街の中で科学についてみんなが話をするようになります。新しく知った科学のことについて周囲に語り、語ることでより理解を深めていきます。周りを巻き込んでイベントや展示をしていきます。そして何より、自分たちが楽しみながら、生活の中で科学を役立てていきます。

さて、一番大きな函館から世界を変える、ということについて。「はこだて国際科学祭」には、「国際」という言葉がついています。ウェブサイトは日本語だけではなく、イギリスからの参加者もいます。しかし、世界中からの参加者を、積極的に募っているわけではありません。私たちが何をもって「国際的」と考えているかというと、世界で起きていることに目を向けるという点につきます。世界で起きていることに目を向けながら、足もとにある課題から解決していこう。そして函館市民、日本国民であることを超えて、より良い地球市民とな

ろうということです。

これから科学祭では、企画の質を高めていきたいと考えています。面白さや知識を提供するだけではなく、科学的なものの見方や考え方、論理的な思考や批判的分析的な思考を伝えることが、世の中で起きていることを見るのに役立つと思うからです。

最後に、この言葉で終わりたいと思います。「愛の反対は憎しみではなく、無関心である」。1986年にノーベル平和賞を受賞したユダヤ人作家エリ・ヴィーゼルの言葉です。

科学コミュニケーションの目的は、科学を好きになってもらうことではなく、関心を持ってもらうことだと考えています。では、美術館の目的は何でしょうか。キュレーターの役割は何でしょうか。ということで、今日の私からの話題提供を終わりにしたいと思います。どうも有り難うございました。

「0 さいからのげいじゅつのもり」を 開催して

元 札幌芸術の森美術館 学芸員

宮城加奈子

小学生や就学前の幼児、あるいは乳児を連れた保護者にとって、美術館は必ずしも足繁く通うことができるような場所ではないかもしれない。しかし、優れた美術作品に先入観なく接したり、未知なるものに素直に驚いたり、美術館という場所を全身であじわうといった体験は、成長の過程にある子どもたちにこそ必要なものだろう。

こうした観点から、札幌芸術の森では美術と子どもとの接点を探ることを目的としながら、子どもからその保護者まで幅広い年齢層の鑑賞者が無理なく親しむことができる企画を定期的で開催している。以下で紹介する「0 さいからのげいじゅつのもり」¹展はそのひとつだ。本展では、作品選定や配置にかんしては発達心理学の知見を取り入れるとともに平成20年度に始まった教育普及プログラム「ハロー！ミュージアム」での実績も踏まえて、とりわけ未就学児の来館を想定とした展示空間の構成を目指した。また、展示室のほかに常設ワークショップコーナーを設けるなどして、美術館をより身近な場所に感じられるよう工夫を凝らした。

展示構成は、当館のコレクションからなる8つの章を軸として道内を中心に活躍する3作家のインスタレーション作品を組み込むかたちとした。いまや、幼い子どもを対象とした展覧会や教育普及に関連したプログラムでコレクションを活用するケースは珍しくないが、作品への接触が制限されることなどからも、鑑賞時には十分な配慮が求められる。子どもの目線に適したアイレベル、読み手を想定した鑑賞のための問いかけ文パネルの設置といった子どもへの配慮はもちろんのこと、彼らの鑑賞の助けとなる保護者への配慮にも力を入れた。一見すると子ども向けのようでもある問いかけ文も、保護者が子どもに問いかける際のきっかけとなるような言葉選びをするなど気を配った。一方で、コレクションの鑑賞においては通常の展示と同様に基本的な制約を設けているため、視覚のみならず触覚や聴覚といった他の感覚を刺激する役割を招待作家3名の作品に託すこととした。作家自身が手製した大量のオリジナルキャラクターのぬいぐるみで構成したインスタレーションは、本展の導入として子どもたちの心をぐとつかんだ。続く木製のオリジナルブロックを使用した積み木状の立体作品と、さまざまな日用品からなる太鼓型の音響装置の2作品は、あそびのなかで工夫する能力やある意味で他者との競争心を掻き立て、彼らの創作意欲を引き出す作品群となった。一方、展示室外には、紙袋を装飾してオリジナルのマスクを作るコーナーと横幅全長12mの壁面に思う存分お絵描きができるという2種類の常設型のワークショップスペースを設けた。参加者のなかには、後者のワークショップの延長で自宅壁面にまで絵を描いてしまうといったように、保護者の頭痛の種となることもあったようだ。とはいえ、常識にとらわれずに伸び伸びと想像力を発揮し、新たな体験の場と

なったのであれば、これらワークショップも単なる展覧会のおまけではなく意義深いものだったといえるだろう。

また、本展終了後、図らずも同展覧会名がシリーズ名として用いられることになった。札幌芸術の森工芸館で行われた「0 さいからのげいじゅつのもり～あそびのクラフト編」に続き、平成27年度には同シリーズ第3弾となる「ハコ×マチ×あそびlab!」を開催した²。これらの会期はいずれも冬季であり、例年同時期に開催したことが芸術の森全体における「0 さいシリーズ」の定着につながったと思われる。0 さいシリーズの開催経緯のひとつには冬季間における来館者数の伸び悩みがあり、平日の昼間に身動きがとりやすい主婦層とその子ども（主に未就学児）を対象とした企画により、来館者数を確保する目論見があったことを申し添えておく。いずれにしても、これらシリーズにおける企画が、雪に覆われる当施設の活性化に一定の役割を果たしているということはいえるだろう。

また、本展は未就学児を含む子どもを対象とした展覧会ではあったが、実際に蓋を開けてみると、初めて美術館に足を運んだ層といわゆる美術通を上手く取り込む結果となった。幼い子をもつ保護者間での口コミの影響力に加えて、少なからずコレクションの力が作用しているのではないだろうか。

幼い頃から美術館という場に身を置き、その場の雰囲気を感じるという体験の必要性については改めて説くまでもなく、幼少期の人間形成において重要な役割を果たすだろう。子ども向けの展覧会やプログラムにおいてコレクションを活用することの意義は大きいだが、一方で保護者のケアや柔軟な鑑賞の提供など今後も課題は尽きない。最後に、「0 さいから」というフレーズが実態に即していないといった意見が寄せられた事実も無視できない。美術館が万人に開かれた場所であるからには、また当園全体における子ども向け企画の充実のためにも、今後さらなる工夫や努力が求められるだろう。

¹ 「0 さいからのげいじゅつのもり」札幌芸術の森美術館（2014年2月22日～4月13日）、総入場者数11,423人

² 「0 さいからのげいじゅつのもり あそびのクラフト編」札幌芸術の森工芸館（2015年1月17日～4月19日）、「触ってあそべる」をテーマにさまざまな素材の玩具で構成された。

「ハコ×マチ×あそびlab!」札幌芸術の森工芸館（2015年12月5日～2016年4月17日）、あそびをデザインすることをモットーに活動する札幌市立大学「あそびlab!オヘソ」との共同企画。会場を構成する森や都市が子どもたちのあそびによって日々多様に展開した。

「伊藤英二 木のおもちゃ展」 開催結果報告

市立小樽美術館 主幹（学芸員）

星田 七重

「木のおもちゃ展」（2014年10月18日～12月28日）は、かつて留辺蘂の中学校教師として障がい児教育に携わった木工作家、伊藤英二（1932～2012）の作品を展覧し、当初の予想を超えて過去2番目に多い入館者数となった。伊藤の自宅に開設したおもちゃの家「といこうぼう」から出品いただき、木の砂場や滑り台といった大型遊具、木馬やスマートボールなどの中型のもの、クラシックカーや列車などの乗り物を表現した小型のおもちゃなど170点を配置し、体験ゾーンは全面カーペット敷きで、来館者には靴を脱いでの利用をお願いした。

新たな観覧者層の獲得

本展は小学生の放課後の来館を期待して企画したものだったが、実際は保育園や幼稚園の園児で賑わい、通常の展覧会とはずいぶん雰囲気が変わっていた。ベビーカーで連れられる赤ちゃんを含む、未就学児童が圧倒的に多く父母や祖父母と一緒に家族で来館されるケースが多かった。体験型の遊具の台数が充分であったことが、長時間の滞在をうながした。木馬は子ども30名が一斉に来館しても対応可能で、丈夫な造りであるために、親と子が一緒に遊べ、公園の遊具が撤去される冬期間、安全に遊べる場所としてちょうど良い空間を提供できたようだ。

集客への工夫

展覧会ポスター・チラシには、子どもたちに人気のある「木の砂場」の画像を大きく使い、小学校のホームルームで紹介され、校内の目立つところに掲示していただけた。市内の幼稚園・保育所等へは事前に配布し、北海道の木育推進グループを通じて広報活動も行った。リピーターを増やすためにスタンプラリーを行い、2回目以降の来館者には手作りの「木のアルファベット」をプレゼントした。自分の名前のアルファベットを集めようとするリピーターが増加し、購入したいという要望も出た。

ワークショップ

ワークショップは期間中3本実施した。そのうち就学前の園児を対象に小樽商科大学との共催で次の事業を実施した。

（1）アートピクニック 10月22日（水）

参加者 杉の子保育園児30人、引率の保育士4人

小樽市と協定を結んでいる小樽商科大学の学部生1年～4年生の「マジプロ」（本気で地域活性化に取り組む授業）で、授業として主体的に取り組んでいただいた。学生の手を助けて園長、保育士の方々と実施内容を練り、遠足をしながら落ち葉や小枝を拾い集め、それらを使って「動物」の姿を現した壁飾りを作るという企画に決まった。保育園では午睡時間に入る午後1時には園に戻らなければならず、4、5歳児が扱える素材であるかが問題になった。葉や枝は事前に採集しておき、紅葉している葉はプレスし、線の表現につかう小枝は、怪我をしないように、あらかじめ小さく切り分けて準備をした。シナベニヤの板をベースに、木の枝や落ち葉を貼り付けていく作業はデコボコしたものを紙に接着させる点が4、5歳児には難しかった

ようだ。クレヨンをそばに用意すると、せっかくの枝や落ち葉を使わず、描画だけに向かってしまう子どももいた。造形指導は園の保育士4名の先生方に補っていただき、園児の集中力の持続という観点から展覧会を見る前にワークショップを行った。杉の子保育園から園長会議を通じて、市内の各保育園へ周知されることになり、これを皮切りに保育園・幼稚園からの団体予約が次々と入った。

従来から行っていた次の工作教室は、展覧会に合わせて集中的に行った。工具が危険なため、低学年は保護者やボランティアが必ず就くようにした。

（2）どうぶつカー作り 11月15日（土）

参加者 子ども14人 大人4人 計18人

（3）光るクリスマスツリー 12月13日（土）

参加者 子ども20人 大人2人 計22人

来館者アンケートから

本展は30代の子育て世代という新たな来館者層が多く、大人と子どもと一緒に何度来ても楽しめる点が好評だった。一方大きなクレームには発展しなかったものの、建物が親しみやすい雰囲気をもっていないことや、急きょ用意した仮の授乳室・おむつ交換の場の使いにくさなど、休日を過ごす場としての配慮に欠ける点への指摘もあった。

触れて遊ぶという作品のため、毎日の細かな衛生チェックと修繕が必要だったこと、団体入館の場合の遊具の音が全館に響き渡り、入場制限の必要も感じた。

今後への検討課題

本展の入館者からは、このような展覧会を今後も継続してほしいという要望が多かった。その反面、入館された方々が、共通チケットですべての展示室をご覧いただけるにもかかわらず、他のフロアの常設展（中村善策・一原有徳記念ホール）を観覧することはほとんどなく、「木のおもちゃ」だけで帰る。併設する常設展はほとんど素通りされ、ワークショップは賑わうが、収蔵作品はなかなか見てもらえないという苦しさがある。

それは「木のおもちゃ」の体験の場を利用しているだけで、その場が美術館でなくても一向に構わなかったということ、そもそもの来館動機が通常の展示とは結びついていない。本展が美術館の敷居を低くし、それまで来館が難しかった子育て世代が美術館を訪れるきっかけになったことは大きな前進だったとして、今後は収蔵作品や館の性格とのより深い結びつきを課題として考えようと思う。



「伊藤英二 木のおもちゃ展」
木の砂場

キッズ・ミュージアム（託児室）について

北海道立帯広美術館 主任学芸員

藤原乃里子

概要

キッズ・ミュージアムは、当館が開館した1991（平成3）年の翌年より、20年以上にわたり継続実施している教育普及事業です。開館当初、親子向けの事業展開を模索するなかで、子供向けの造形教室を実施し、その間くつろいだ展覧会鑑賞の機会を保護者に提供するという、美術館ならではの託児のあり方が発案されました。工作遊びをしながら就学前後の子供たちを預かるにあたり、当館と帯広美術館ボランティア「しらかばの会」がタッグを組み、両者の共催により実施。子育てのノウハウや保育士などの職業経験を生かしながら、現在では事前の工作準備から当日の託児実施まで、同会ワークショップ部のボランティアの皆さんが中心になり運営しています。この事業が長く継続できているのも、ボランティア活動の場としての側面が大きな原動力となっているからではないかと考えています。

変遷

この事業の変遷を3つの時期に分けて振り返ると、まず1992～96（平成4～8）年の草創期は年間に2回、事前申込制で行われていました。また観覧料を含む参加料を徴収し、保護者の展覧会観覧を必須とした点が特色としてあげられます。最初のキッズ・ミュージアムは92（平成4）年8月15日、22日。子供には開催中のコレクション・ギャラリーの内容にちなみ、紙版画を作る1時間ほどの造形教室が行われ、保護者たちはこの間、学芸員が作成した鑑賞の手引きを読みながら展覧会を鑑賞。その後、親子が再会し一緒に展覧会を鑑賞するというスタイルで行われました。

やがて1997～98（平成9～10）年、キッズ・ミュージアムは転換期を迎えます。主要な特別展の会期中に各1回、年間に5～6回開かれるようになったのです。これは恒常的、定期的に開設することで、小さな子供のいる保護者が落ち着いて展覧会を鑑賞する機会の拡充をねらったもので、託児という趣旨を明確に打ち出す方向へシフトしていきました。また託児無料、事前申込不要とすることで普及が図られました。

この方向性により拍車がかかり、1999（平成11）年からはすべての特別展の会期中に各1～2回、開設されることとなります。2001（平成13）年には、定期開設という特色をより強く打ち出し、冬場と年度替わりの時期を除く5～12月の間の毎月、各1回開く試みもなされました。近年はすべての特別展の会期中に各1回のスパンで開設しています。

美術館と「託児」のあり方

これまでの利用者層の傾向や反響としては、一つ目にリピーターの多いことがあげられます。これは託児サービス及び工作遊びへの満足度が高いという理由が考えられます。ボランティアの皆さんの努力と工夫により、安全への配慮はもとより、工作も展覧会関連、季節ものなど、簡単ながら多彩な内容が用意されることで、最初は母親に連れられてきた子供が次回は母親の手を引いて美術館に遊びに来てくれたり、またキッズ・ミュージアムに参加していた子供が数年後、小学生対象の事業に参加するケースもみられるようになりました。

二つ目が、保護者の美術館利用方法の多様化です。託児の間、ゆっくりと展覧会を鑑賞するだけではなく、館内の喫茶室で庭を眺めながらコーヒーを飲んだり、閲覧コーナーで本を読みながら過ごされる保護者の方もいます。

また近年の傾向として、託児の間、子供に付き添う保護者が増えてきたということがあげられます。託児が趣旨ではあるものの、保護者の展覧会観覧を義務づけているわけではないため、工作教室としての利用目的で来た親子を無理に引き離すわけにはいきません。あるいは共働きなどの理由から、親子で過ごす貴重な機会としてキッズ・ミュージアムを利用する家庭が増えてきたのかも知れないと考えると、いま美術館に求められる役割が非常に拡大していることも実感します。また以前に比べ、親子で楽しめる展覧会が多く開かれるようになったことを考えると、「託児」という目的そのものについて一度、考えるべき時期に来ているのかも知れません。

今後に向けて

ここ2年ほどの試みとして、利用者に対するアンケートを実施し利用目的を把握すること、また託児時間内に子供たちをコレクション・ギャラリーへ連れて行き、美術館では工作だけでなく、絵や彫刻をみて楽しむことができるということ子供たちに知ってもらい取り組みも行っています。2015（平成27）年度からは大人向けのギャラリー・ツアーを同日、同時時間帯に開き、キッズ・ミュージアムの託児としての趣旨を改めて打ち出す試みも行っています。これまでの託児のあり方にとらわれず、子供や家族連れと美術館、そして美術をつなぐ活動として、またボランティア活動の場としての側面を大切にしながら、今後もキッズ・ミュージアムを継続していきたいと思います。

「浮世絵・雑誌・絵はがきに見る 幕末・明治の戦争イメージ」展の成り立ちと概要

北海道立近代美術館 主任学芸員

大下 智一

■展覧会開催までの経緯

きっかけは2011年、北海道立函館美術館（以下美術館）に在籍していた筆者が市立函館博物館と共同で函館市中央図書館（以下図書館）において写真資料調査を行っていた際、同じく図書館での浮世絵資料調査を行っていた北海道教育大函館校（以下教育大）の小栗祐美教授と出会ったことにはじまる。そこで、小栗教授から図書館の浮世絵のうち、日清・日露戦争の錦絵を使った展覧会の提案があった。その提案に対し、さらに図書館所蔵の写真、雑誌、絵はがきなどの資料をあわせて、多角的なイメージによる幕末から日清・日露にかけての「戦争イメージ」が、メディアの多様化とともにどのように変化していったのかを検証する展覧会として再提案、美術館での開催の可能性を探りはじめた。

翌12年には、教育大、美術館だけではなく、所蔵先である図書館との連携を模索。主にIT技術の活用により、地域産業界、大学などと連携の推進を図り、地域社会に寄与することを目的とするNPO法人「スマートシティはこだて」との共催による展覧会実施を検討する。「スマートシティはこだて」は、図書館のマルチメディア推進事業の開発も行っており、図書館所蔵の資料の整理・活用や、事業に関しても多く関わってきた。

2013年10月より、「スマートシティはこだて」が主体となり、図書館に対する助成事業がスタートする。その事業の一環として行う「図書館資料を活用した地域連携による普及事業」の一つという形をとって、2014年の展覧会開催が、助成事業のなかに盛り込まれた。それを受けて、13年11月より教育大との連携により展覧会開催に向けた具体的な資料調査を開始、図書館で所蔵する日清・日露戦争関係の雑誌数百冊や絵はがきなどの撮影を行う。2014年4月からは、パネル、図録制作など具体的な作業に着手、11月16日のオープンにこぎ着けた。

■実際の連携内容

まず、教育大との連携としては、

- ①浮世絵調査結果の利用～事前に小栗研究室で行っていた調査を基にした作品データ、および画像データを、展覧会構成から出品作選定、図録作成まで利用できたことで、時間的、経費的な節減となった。
- ②雑誌、絵はがきの共同調査～図書館が所蔵する莫大な量の日清・日露戦争関連の雑誌、絵はがきの全頁撮影から集荷作業まで共同で行うことで、時間的、経費的な節減

となった。

- ③広報印刷物のデザイン～美術館が出した原稿をもとに、研究室がポスター、チラシ、チケットのデザインを行い、印刷データまで作成した。
 - ④図録の原稿執筆、デザイン～原稿執筆を美術館と研究室で分担、研究室がデザインを行い、印刷データまで作成した。
 - ⑤展示室のサイン類作成～章解説、作家作品解説パネルの原稿執筆を美術館と研究室で分担、研究室がそれらとキャプションのデザインを行い、印刷データまで作成した。
- さらに、「スマートシティはこだて」との連携としては、
- ①人件費の負担（調査、パネルデザインなど）～教育大の作業の一部を、卒業生や授業時間外の学生に依頼したため。
 - ②展示会場でのサイン類の制作経費
 - ③額装費用の負担～図書館所蔵の錦絵が額装されていなかったため、額をレンタルする費用を負担してもらった。
 - ④図録の発行～美術館、教育大で必要な部数をあわせて発行。

などがあげられよう。

大きく分けるとするならば、教育大との連携は調査、原稿作成など学術的、あるいはデザインの要素が強い分野での面が大きい。一方「スマートはこだて」との連携は、「図書館資料を活用した地域連携による普及事業」という助成事業から捻出される経費負担の面が大きかったといえるだろう。いずれにしても、美術館単館で行っていたとすれば、時間的、経費的にも負担が大きかっただろうし、そもそも図録の制作、あるいは展覧会そのものの開催さえ、難しかったかもしれない。

このプロジェクトを通じて、こうした地域の大学や施設との柔軟な連携が、さまざまな意味で苦境に立たされている美術館にとって、そうした現状を打破する一つの方法となるのではないかと強く感じた。

■展覧会の概要

出品した作品は、図書館から、箱館戦争時の写真・文献が23件、日清・日露戦争関連の錦絵が137件（三点組など含む）、日清・日露戦争時の画報雑誌が217件（合本含む）、日露戦争時の絵はがきが230件とまとまった数を借用、これにあわせて、市立函館博物館から函館戦争時の錦絵、絵巻を5件、川崎市市民

ミュージアムから「日清戦争写真図 上巻」と「日露戦争写真帖 第一巻」を画像データとして借用している。これらを前後期にわけて、ほぼすべての出品作を入れ替えて展示した。

展示構成としては、以下の8つのコーナーに分けて展示した。

「日清日露戦役回顧錦絵展覧会」では、本展の出発点となった図書館の錦絵コレクションの成り立ちが、1938年に市立函館図書館で開催された「日清日露戦役回顧錦絵展覧会」にあったことをパネルで紹介。同展の趣旨が時節柄、戦意高揚にあったはずにもかかわらず、出版直後に発禁となった、色刷り挿絵を掲載する『黄海海戦ニ於ケル松嶋艦内ノ状況』（展示中に特高に押収され現在所在不明）が含まれていたことに触れている。

「箱館戦争に見る幕末・明治の戦争イメージ」では、箱館戦争に関する絵画、写真などを展示。新聞や雑誌がなかった時代、戦争のイメージを伝えたのは錦絵であった。とはいえ、絵師たちは現地取材することなく、従来の合戦絵などにならって、その様子を描いている。また、箱館は早くから写真が伝わった土地の一つで、沈没した旧幕軍の軍艦の写真など、日本では極めて早い「戦争写真」が撮影された。しかし、当時は写真を印刷できなかったため、多くの人の目に触れることはなかった。

「日清戦争の錦絵」では、開戦した日清戦争の様子をいち早くビジュアルで伝えた錦絵を展示。当時、時代の変り目のなかで苦しい状況に置かれ、「報道錦絵」というジャンルに光明を見いだそうとしていた錦絵にとって、日清戦争の勃発は活躍の場をもたらす出来事だった。しかし、ここでも絵師たちは現地取材することなく、軍艦などの近代的な兵器が描かれるものの、三枚続きのワイドな画面に伝統的な合戦図を踏襲した、芝居さながらの明快な戦争イメージを提供した。

一方、「小林清親の戦争画」で紹介した清親の錦絵のように、洋画の要素を取り入れ、また水彩画を思わせる淡い色調で、従来の錦絵的表現とは一線を画した美しい作品も現れている。

「日清戦争時代の画報雑誌」では、網目写真版の技術により写真を掲載できるようになった雑誌の世界を紹介。日清戦争では、乾板方式の写真が普及し現地での撮影が容易になったため、陸軍が派遣した陸地測量部写真班をはじめ、亀井茲明ら従軍写真家が現れた。彼らが撮影した写真が、こうした雑誌に掲載されたのである。とはいえ、戦闘行為そのものを撮影することは難しく、遠くから写すか、戦闘の前後を写した写真がほとんどであり、絵画のもつ迫真の表現や物語性には欠けていた。しかし、写真が持つリアリティは、これまでにないビジュアル体験

をもたらし、写真を掲載した雑誌は爆発的な売れ行きを見せた。

「日露戦争の錦絵」では、日露戦争を扱った錦絵を紹介。日清戦争時、最後の光芒を放った錦絵は、日露戦争時においても、数こそは少ないが、リアルな表現と丁寧な作りの作品が生み出された。しかし、手作業を中心とする錦絵は、スピードとコストを要求される報道の世界では需要がなくなっていた。

「日露戦争時代の画報雑誌」では、日露戦争開戦と同時に数多く創刊された雑誌を紹介。そうした雑誌を刊行した報道各社は、現地に従軍写真家を派遣するほか、陸海軍でもそれぞれ写真撮影を行った。そうした写真は各誌に、迫力ある、ときには美しいビジュアルを提供した。さらに、従軍した画家たちが描いたリアルな戦闘シーンなどがあわせて掲載された。そうした写真と絵画の組み合わせによって、兵士の日常や戦闘による破壊のあとを写した「リアル」なイメージ、激戦を戦う兵士たちを顕彰する「勇ましい」イメージ、そして戦場である異国を写した「美しい」イメージなど、さまざまなイメージを使い分け、読者を熱狂的にも知的にも戦争へと誘った。

「日露戦争と絵はがき」では、日露戦争時に大ブームとなった絵はがきを紹介。日露戦争が勃発すると、逓信省は戦地への慰問や、戦争の様子を国内外に伝えるため、全5回42種類の絵葉書を発行した。そこでは、陸地測量部写真班や海軍士官が撮影した写真、いわば軍の公式記録ともいえる写真が多く使用された。さらに民間からも、和田英作や中村不折といった名だたる洋画家が手がけたものや、出征する兵士の物語を描いたものなど、さまざまなバリエーションのものが発行された。

以上、創り出された「戦争イメージ」が、メディアの多様化とともにどのように変化していったのかを検証した。開催された2014年は日清戦争開戦から120年、日露戦争開戦から110年にあたる。現在ではインターネットをはじめとして、あらゆるメディアを通じて、かつてないほどのスピードと情報量で、世界各国の戦争の情報が伝えられる。そうした今だからこそ、本展が改めて「戦争」を伝える際に生み出される「イメージ」が与える影響を考える機会になったかと思う。



コーナー「日清日露戦役回顧錦絵展覧会」展示風景

荻原守衛 《文覚》 について

北海道立近代美術館 学芸員

寺地 亜衣

はじめに

荻原守衛（碌山、1879～1910）は、長野県南安曇郡東穂高村（現・安曇野市）出身の、明治後期に活躍した彫刻家である。オーギュスト・ロダンの作品に大きな影響を受け、それまでの日本彫刻界で主流となっていた外見の表面的な模倣ではなく、内的な生命感を表現しようとした。30年という短い生涯の中で残した彫刻作品はごくわずかであったが、今なお日本近代彫刻史においてもっとも重要な作家のひとりとして位置づけられる。

本稿では、守衛の現存作の中でも比較的大作である《文覚》（図1）について論考する。この作品についての守衛の記述は、主に自伝『彫刻真髓』（精美堂、明治44年¹）に収録された「成就院に遊ぶ（文覚の木像を論ず）」²や「断片³」などがある。前者の中で守衛は、産声をあげたばかりの明治文学について話題にしている。明治中期頃、文覚は悲恋の人物として当時の浪漫主義文学においてちょっとしたブームとなっていた。⁴

本稿では、《文覚》を制作するうえで守衛が影響を受けた詩人・星野天知の著作や、天知が火付け役となった文学界における一時的な文覚ブームについて考えることで、あらためて本作が制作された背景について考察してみたい。

守衛と「怪しき木像」との出会い

《文覚》は、守衛が明治41（1908）年に7年間にわたる欧米での留学を終えた後、最初に制作された作品である。留学中に制作した《坑夫》と《トルソー（女の胴）》とともに同年の第2回文展に出品、本作のみ三等賞を受賞した。当初は《ストラグル》（煩悶）と題した全身像であったが、守衛が気に入らず作り直し、現在のような半身像になった⁵。目を大きく見開き、いかめしい顔つきで腕を組みながら遠くを見据えている。このポーズは、鎌倉市の成就院に伝わる文覚の自刻像とされる木像（以下、伝自刻像、図2）から着想を得たことがよく知られている。まずは守衛とこの木像との出会いについて、少し触れておきたい。

守衛は帰国後、自身のアトリエが完成するまでのわずかな間、同郷の先輩である相馬愛蔵とその妻・良（黒光）が経営する新宿中村屋に世話になっていた。この頃、良は夫との関係に悩み、病人のように床に臥せがちであった。守衛はそんな良を心配し気遣っているうちに、彼女に対して抑えられない恋心を抱くようになっていった。中村屋の世話になってから2か月後の41年6月、新宿の角筈に守衛のアトリエが完成するが、しばらくは良への思いに悩み、制作に集中できずにいた。

そんな守衛に文覚上人の木像の話を書かせたのは、他ならぬ良であった。彼女の母校である明治女学校の恩師・星野天知が著した「怪しき木像⁶」は、天知が女学校の合宿で、教え子たちとともに鎌倉の成就院に宿泊した際、そこで見かけた伝自刻像について述べた随筆である。守衛はこの木像に興味を抱き、鎌倉に足を運んだ。

守衛は「成就院に遊ぶ（文覚の木像を論ず）」で、「病を養ふて渋谷に居た親しい婦人の友」、すなわち良と二人で鎌倉へ赴いた際に目にした、伝自刻像の印象を生き生きと記している。

しかし、天知の著書には、守衛は天知じきじきの紹介で伝自刻像を見たと言われている。星野天知「青年時期（三）文覚上人の木像⁷」によれば、天知は当初、良から紹介されて彼のもとを訪れた守衛に、かつて運慶作と伝えられていた仁王像を見せ、守衛がそれに感銘を受けたために、天知が伝自刻像を紹介して見せたのである。

守衛は伝自刻像を見に、成就院を2回訪れたのだろうか。それとも、どちらかの記述に誤りがあるのであろうか。真相は定かではないが、いずれにしても、守衛の記述のみを参照すれば、伝自刻像については良から間接的に話を聞き、天知の著書を紹介されていたように読み取れる。しかし天知によれば、守衛は天知に直接会って話を聞いていたのである。

守衛にとって憧れの人物である良が、伝自刻像に関心を抱いたきっかけであったのは間違いないだろう。しかし守衛が伝自刻像に大きく感銘を受けたのは、守衛よりも前に像に出会い、深く心酔した天知の直接的な影響に他ならないのである。

文覚と伝自刻像

ここで、文覚という人物と、彼自身が残したとされる伝自刻像について、簡単に触れておきたい。

文覚は平安末期から鎌倉初期頃の僧侶で、俗名を遠藤盛遠といい、もとは武士であった。出家後は諸国を巡って修行を積んだが、後白河法皇にたてついたために伊豆に流され、そこで源頼朝に出会った。頼朝を支え、鎌倉幕府の成立に大きく貢献した人物である。

のちに多く語られるようになる有名な文覚の悲恋の物語は、鎌倉時代の軍記物語『源平盛衰記』に、「文覚発心」の題で記されている。同僚の妻である袈裟御前に恋をした盛遠は、夜更けに夫婦の寝室に忍び込み、彼女の夫の寝首を掻いた。しかし翌朝になって盛遠は、殺してしまったのは夫ではなく、袈裟御前その人であったことに気付く。盛遠が犯そうとした過ちを、身を呈して論そうとした袈裟御前の思いを知り、深く悔い改めて出家したとされる。

伝自刻像は、その文覚自身によって彫り刻まれた荒行の像であると伝えられている。出家後の最初の修行として有名な那智の滝行の姿であろうか。腕を組み、目を大きく見開いてどこか遠くを睨み付けるその像は、素朴で簡素な造形でありながらも、苦悶の表情が力強く表現されている。

文覚が流刑された伊豆、そして頼朝が幕府を成立させた鎌倉には、文覚ゆかりの史跡が数多く残っている。そして成就院の伝自刻像と非常によく似た像が、横浜市の證菩提寺と鎌倉市の補陀落寺にも存在する⁸。この3体の像のうちのどれかが最初に作られて、あとの2体は模刻であるのか、もしくは3体とも同じ人物によって作られたのか。様々な説が考えられるが、はっきりとしたことはわかっていない。しかしながら、守衛の《文覚》を語る際に必ず成就院の像が引き合いに出されるのは、天知と守衛が訪れたのが成就院であったからに過ぎない。

文学界における文覚ブームとその終焉

文覚に関する数々の伝説は、江戸時代から歌舞伎などでたびたび語り継がれてきた。とりわけ夫への操を守って自らを犠牲にした袈裟御前については、江戸初期から儒学者の間で節婦の鑑として礼賛されるようになり、時代が下って明治になっても、その儒教道徳の影響が残っていた。そこに天知が成就院で伝自刻像に出会ったことがきっかけとなり、彼が創刊した文芸誌『文学界』に寄稿する文学者たちの間で、ちょっとしたブームになったのである。

天知は「怪しき木像」の後も、「文覚上人の本領⁹」「袈裟女を弔ふ¹⁰」など、立て続けに文覚を題材とした文章をいくつか発表している。天知がこれらを執筆した当時、彼は女学校の教え子との恋に思い悩んでいた。そのため、彼は文覚が苦悩する姿を、自分自身に重ね合わせたのである。

北村透谷は「文覚上人の本領」を受けて「心機妙変を論ず¹¹」を執筆、長年人々に知られることのなかった文覚という人物の本質を、天知がまさに見抜いたと絶賛している。また、樋口一葉と交際関係にあった半井桃水は、明治36年に長唄「鳥羽の恋塚」を作詞作曲し、さらに英国の詩人エドウィン・アーノルドは来日の際に文覚と袈裟御前に関心を持ち、帰国後に『アヅマ之曲』と題した史劇の脚本を制作した。

天知や透谷ら『文学界』派の文学者たちは、近代日本社会において、新しい時代の人物像を模索していた。彼らは自らの体験に基づいた自由な恋愛を主張し、そんな彼らにとって文覚は恰好の主題であった。しかし彼らが尊ぶ袈裟御前の姿は前時代的な節婦そのものであり、新しい時代に生きる女性像を生み出すには至らなかったのである。

大正期に入り、これを痛烈に批判する者が現れた。芥川龍之介である。彼は短編小説「袈裟と盛遠¹²」で、袈裟御前を自らの保身のために死を選んだ女性として、文覚を欲に溺れた人物として描写した。芥川は人間の本質を描きだし、それまでの旧態依然とした道徳観に疑問を呈したのである。芥川以後、文学の分野において文覚は表立って語られることがほぼなくなってゆき、さらには歴史上からも姿を消すこととなる。

おわりに

文学史上での文覚ブームは明治中期頃であるが、守衛の《文覚》はそれより少し後に制作された。当時のブームに乗じたというよりは、それを作り出した張本人である天知に会い、彼から直接影響を受けたからと考えられる。

これまで、《文覚》は守衛の個人的な感情を表現した作品として語られることが多かった。守衛が伝自刻像に惹かれたのも、良への恋慕の情によるものであり、煩悶する守衛自身の姿を《文覚》に投影しながら制作したのは間違いのないであろう。しかしながら個人的な恋愛感情を作品に込めるのは、明治期の浪漫主義文学の特徴でもある。《文覚》は天知や良を通じてその流れを汲んだ浪漫主義的な作品であるということができよう。

¹昭和39年に中央公論社より、平成3年に礫山美術館より復刻版が刊行されている。本稿は平成3年版を参照した。

²初出：『芸術界』明治41年9月号。

³初出：『方寸』第3巻第1号、明治42年1月。

⁴相原精次『文覚上人の軌跡—礫山美術館の「文覚」像をめぐる—』平成5年、彩流社。

⁵荻原守衛「断片」(『彫刻真髓』77頁。初出：前掲3)

⁶この著述が掲載された雑誌について、守衛は「成就院に遊ぶ(文覚の木像を論ず)」(荻原守衛ほか『彫刻真髓』73頁、初出：『芸術界』明治41年9月号)の中で「たしか『文学界』だと思ふ」と記しているが、正しくは『女学生』(明治25年夏季号外)である。

⁷平岡敏夫(監修)『明治大正文学回想集成9 黙歩七十年』日本図書センター、昭和58年。(初版：聖文閣、昭和13年)

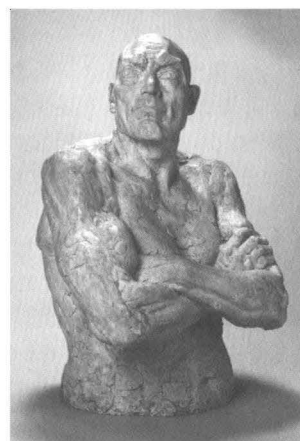
⁸前掲2「成就院に遊ぶ(文覚の木像を論ず)」では補陀落寺の像が成就院に移ったと記されているが、補陀落寺には現在も像があり、真偽のほどは定かではない。

⁹『女学雑誌』明治25年9月号。さらにこの文章を一部改めて「文覚上人の恋想」という題で、天知の作品集『破蓮集』(矢島誠進堂、明治33年)に収録した。

¹⁰『文学界』明治26年7月号。

¹¹『女学雑誌』第328号、明治25年9月。

¹²初出：『中央公論』大正7年4月。以後、『傀儡師』(新潮社、大正8年)などに再録。



荻原守衛《文覚》
(石膏原型)
明治41(1908)年
礫山美術館蔵



伝文覚自刻像
成就院蔵(鎌倉市)

美幌博物館

元 美幌博物館 学芸員

福田 春美

はじめに

美幌町は、オホーツク地方のほぼ中央に位置する人口約21,000人の農業を基幹産業とする町です。美幌博物館は、1987（昭和62）年、美幌町の開基100年を記念し、美幌博物館・美幌農業館としてオープンしました。町内には網走川・美幌川をはじめとして、大小合わせてたくさんの川が流れており、博物館のテーマも「川に育まれた豊かな自然や歴史」となっています。



美幌博物館全景

美幌博物館の収蔵作品について

美幌博物館の美術資料の収蔵は、1987（昭和62）年の開館時、町内在住の画家・横森政明氏による、自作の油彩・ペン画等約450点の寄贈に始まりました。その後、町出身の美術商・三木崇生氏から国内外の著名作家の作品寄贈、日展会員の洋画家・柳瀬俊泰氏による、自作及び柳瀬俊雄（俊泰氏の父・日展会員）の作品寄贈が続きました。その後も作品は増加の一途をたどり、現在、寄贈・寄託を合わせた収蔵点数は、2,215点となっています（平成28年3月現在）。

収蔵作家は、郷土の画家である横森政明の他、北海道にゆかりのある居串佳一、松樹路人、木田金治郎、本郷新、岸本裕躬、国内では林武、中村研一、井手宣通、鹿子木孟郎、また海外ではアルベルト・ジャコメッティ、アリスティド・マイヨール、ジョアン・ミロらが名を連ねています。

美術展示室について

当館では、開館以来、自然と歴史に関する調査研究・教育普及活動が主として行われてきました。また、それと平行して上記のように地元の作家をはじめとする多くの方々から美術資料の寄贈や寄託を受けてきました。しかしそれらを常設展示する部屋はなく、企画展の開催により、作品の公開をするのみでした。転機となったのは2008（平成20）年であり、展示更新を機に、待望の美術展示室（面積151㎡）が設置されました。これにより美術部門の常設展示が可能となり、2014（平成26）年に美術担当の学芸員の配置、2015（平成27）年には空調・冷暖房設備の改修、展示壁面の増築が行われ、さらに作品の活用・展

示環境が向上しました。現在、美術展示室には、4つのコーナー（「横森政明の表現」「ふるさとの作家たち」「国内外の作家たち」「柳瀬俊雄と柳瀬俊泰」）に絵画53点、彫刻2点の計55点の作品を展示しています。

美術部門の取り組み

前述の収蔵作品は、美術展示室における常設展示の他、それぞれ年に一度の「寄贈美術資料展」（平成28年度より「美術コレクション展」へ改称）、「ふらっとギャラリー」（美幌町図書館での展示）への出品に活用されています。また、近年では町内の病院や、美幌町民会館「びほーる」ギャラリーでの移動展など、町の貴重な財産を生かす機会は増加傾向にあります。

展示以外の活動では、平成27年度より、美幌博物館講座（芸術編）が始まりました。これは身近な芸術の面白さについて地域の方々に広く紹介する事業であり、従来より開催していた自然講座・歴史講座に美術分野が加わったものです。初年度は「美幌の土で絵の具を作ってみよう（体験型講座）」「対話による美術鑑賞（体験型講座）」「ふるさとの作家たち（講演会）」の計3回を実施しました。

おわりに

今後は、美術部門を擁する総合博物館であるという認知度を高めるために、さらに魅力ある企画展や講座を開催していきたいと思っています。当館は、町民に愛され、遠方からのお客様にも満足していただける、北海道一の博物館を目指しています。開館30周年を目前に控え、美術の展示も充実して生まれ変わった美幌博物館に、ぜひお越しください。



美術展示室

〈美幌博物館〉

〒092-0002 北海道網走郡美幌町美禽（みどり）253-4

TEL：0152-72-2160 FAX：0152-72-2162

<http://www.town.bihoro.hokkaido.jp/museum/>

会報第25号をおおくりします。

本号は、平成27年3月5日～6日に北海道立近代美術館にて開催した第23回北海道美術館研究協議会の内容に基づいて編集しました。杉浦篤子氏（藤女子大学人間生活学部 教授）および美馬のゆり氏（公立はこだて未来大学システム情報科学部 教授）による特別講話の抄録2本、そして当会会員による事例報告3本・研究発表2本・所属館紹介1本を収録しています。

一方、会員みなさんの研究論文を収録する【紀要編】についてですが、今回は残念ながら執筆希望者がおらず割愛させていただきました。【紀要編】は、2012年に発行された第21号から新たに設けられたもので、これまでに計8本の論文類を取り上げています。会員のみなさんにとっては、作家や作品、美術館活動などに関する日頃の研究成果を集成し発表する、貴重な場になればと思っています。執筆の希望は随時受け付けておりますので、当会の幹事まで積極的にお申し込みください。（鎌）

▼出版情報

☆特別会員の亀谷隆さんが『北海道博物館史料（続）』（平成28年3月 サッポロ堂書店）を刊行しました。亀谷さんは先に、明治時代以降の北海道の博物館の設立経緯をまとめた著作『北海道博物館史料』（平成18年3月 社団法人北海道開拓記念館・開拓の村文化振興会）を出版しています。本書はその続編にあたるもので、平成17年から平成26年までの10年間における北海道内の博物館の動向を詳細に紹介しています。博物館活動に関する基礎資料となるのはもちろん、近年の博物館状況を俯瞰する意味でも多くの示唆に富んだ労作です。

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

平成28年3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。
- ◆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によって組織される。また本会に特別会員を置き、非常勤の館長職にあたる者、また博物館学、美術史学研究者のうち、総会で認められた者をこれに当てる。
- ◆第5条（事務局）
本会の事務局は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、特別会員から選出。
 - 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（9名） 事業担当4名、会報担当3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。
 - *顧問を廃止し、特別会員を置く。
 - *役員の任期は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) 役員の選任に関すること。
 - (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3,000円とする。
- ◆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。

■北海道美術館学芸員研究協議会役員

平成28年3月31日まで

会 長	佐藤 友哉（札幌芸術の森美術館 館長）	
副会長	寺嶋 弘道（北海道立近代美術館 学芸副課長）	
幹事長	佐藤 幸宏（北海道立近代美術館 学芸部長）	
幹 事	※中村 聖司（北海道立近代美術館 展示・作品課長）	事業
	佐藤 康平（札幌芸術の森美術館 学芸員）	事業
	土岐美由紀（北海道立旭川美術館 学芸課長）	事業
	門間 仁史（関口雄揮記念美術館 学芸員）	事業
	※鎌田 享（北海道立近代美術館 普及情報課長）	会報
	春木 晶子（北海道博物館 学芸員）	会報
	森本 陽香（北海道立近代美術館 学芸員）	会報
	※徳積 利明（北海道立近代美術館 主任学芸員）	会計
	福地 大輔（北海道立三好太郎美術館 学芸員）	会計
監 事	苫名 直子（北海道立文学館 主任学芸員）	
	宮井 和美（モエレ沼公園 学芸員）	
	※はチーフ	

平成28年4月1日現在

会 長	佐藤 友哉（札幌芸術の森美術館 館長）	
副会長	佐藤 幸宏（北海道立近代美術館 学芸副課長）	
幹事長	地家 光二（北海道立近代美術館 学芸部長）	
幹 事	※中村 聖司（北海道立三好太郎美術館 副館長）	事業
	佐藤 康平（札幌芸術の森美術館 学芸員）	事業
	土岐美由紀（北海道立旭川美術館 学芸課長）	事業
	門間 仁史（北海道立近代美術館 学芸員）	事業
	※鎌田 享（北海道立近代美術館 普及情報課長）	会報
	春木 晶子（北海道博物館 学芸員）	会報
	森本 陽香（北海道立近代美術館 学芸員）	会報
	※福地 大輔（北海道立三好太郎美術館 主任学芸員）	会計
	寺地 亜衣（北海道立近代美術館 学芸員）	会計
監 事	苫名 直子（北海道立文学館 主任学芸員）	
	宮井 和美（モエレ沼公園 学芸員）	
	※はチーフ	