



NORTHERN OWLS

VOL.24
2015.8

北海道美術館学芸員研究協議会会報
「NORTHERN OWLS」第24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】

前川公美夫——大正期の北海道映画史

元北海道新聞記者

ふたつめの職場を2014年3月に終える前々から、以降の時間の過ごし方は決めていた。「大正期北海道映画史」の調査である。それから1年。進み具合は、まあまあ見込み通りといったところだろうか。

12年7月に、『明治期北海道映画史』を亜璃西社から出した。さかのぼること4年前の08年8月に刊行した『頗る非常！ 怪人活弁士・駒田好洋の巡業奇聞』（新潮社）に続く、「映画史」ものの2冊目だった。

私はもともと、映画ファンではない。映画史の調査に取り掛かってからもう7年になるが、今も、見るのは年に1本程度だ。それでいてなぜこのテーマを追っているかと言えば、「面白いから」という言葉に尽きる。「時代が」、そして「人が」、面白いのだ。

これまで道内でこの分野をまとめた本としては、更科源蔵『北海道映画史』（1972、クシマ）があるのみだった。さっぽろ文庫49『札幌と映画』（1989、札幌市・北海道新聞社）も、歴史の部分は更科書に依拠している。でも、都新聞（現在の東京新聞）に連載されていた駒田好洋の一代記の魅力に引き込まれて道内の映画史を調べてみたら、明治年間だけでも興味深い事柄が続々出てきた。それをまとめたのが『明治期北海道映画史』だった。

明治期の、私の関心は巡業隊にあった。大正期は、それに続く時代ではあっても、大きなまちは活動写真常設館の時代となっていたし、更科書の大正期の記述にもあまり面白味は感じなかった。ところが、自分なりの「やらなければ」という思いから調べ始めてみる

と、拾いものがいくつも出てきた。

例えば、地元カメラマンによる撮影が結構行われていたこと、映画と実演をないまぜにした「連鎖劇」の上演が、道内の巡業先で撮影しながらの公演を含めて人気を呼んでいたことなどだ。

加えて、1919年（大正8年）、人気俳優尾上松之助の愛称“目玉の松ちゃん”を芸名にした「目玉松之助」が、尾上松之助本人による「にせものにご注意」といった新聞広告をものともせず小樽や札幌で何日も公演していたことは、時代がだらかだったことをうかがわせてくれる。

前年の18年（大正7年）には、父親が小樽の北門日報主筆に招かれた縁で同社記者となった岡田嘉子が小樽センチュリー協会歌劇団を旗揚げし、翌年にかけて小樽と札幌で公演を重ねていたことなどが、細部にわたって見えてくる。更科書が、気が付いていなかったか、あるいは省かざるを得なかったかといったこうした材料に、もっぱら面白味を感じているところだ。

まずは新聞記事をデータベース化している段階だが、調べを進めるにつれて周辺情報が膨らんでベースが落ち、まだ北海タイムス（札幌）を大正8年までと、半分ほどたどった程度である。明治期からの小樽、函館、釧路、樺太の新聞に加えて、帯広、室蘭、旭川などの新聞もチェックしなければならないから、先は長い。10年計画と思ってはいるのだが、それで済むのかどうか…。無事にまとめ上げられることを願うばかりである。

NORTHERN OWLS VOL.24 INDEX

談論／大正期の北海道映画史 前川公美夫……………	1
講演／美術記者から見た、この1年の道内展覧会状況 岩本茂之…	2
事例報告／Facebookの活用と可能性 宮井和美……………	6
事例報告／来館者アンケートにみる展覧会情報取得媒体の推移 佐藤康平…	7
事例報告／釧路市立美術館キャラクター ペキタの活動について 武束祥子…	8

報告／文化財レスキュー「福島県内被災文化財等救援事業」 地家光二…	9
研究発表／屋外彫刻の保存修復 宮城加奈子……………	10
紀要編／美術館と学校の連携についての考察—本郷新記念札幌 彫刻美術館と札幌芸術の森美術館の実践例を通して— 井上みどり…	12
紀要編／共和町の写真家・前川茂利の作品とその活用 磯崎亜矢子…	18
短信・規約・役員名簿……………	24

美術記者から見た、 この1年の道内展覧会状況

北海道新聞文化部記者

岩本 茂之

北海道新聞の岩本と申します。今日は学芸研の夜の懇親会でお酒が飲めると聞いて、すごく楽しみにしていましたが、ただでは飲ませてくれない、何か話せということでこのような機会を頂戴しました。今、中村さんからご紹介を頂きましたが、一昨年に『新宿、わたしの解放区』という本を出しました。根室出身の写真家・佐々木美智子さんの半生を聞き書きでつづったもので、偶然にも佐々木さんの根室高校美術部の1年後輩が目の前にいらっしゃる美術評論家の吉田豪介さんということで、何かのご縁かなとも思っています。

ここからパワーポイントを使ってお話をさせていただきます。「この1年間の道内の展覧会を見て」とのお題を頂戴しましたが、私が美術担当になったのは去年の夏で、実際は半年ぐらいと非常に短い期間ですが、私が観た印象を含めてお話ししたいと思います。

最初は「JR タワー・アートプラネッツ」でグランプリになった松田郁美さんの球体の作品『The next view』です。今にも爆発しそうな大きな球体の作品から、私の美術取材が始まりました。

これは皆さんも行かれた方が多いと思いますが、小樽の野外美術展「ハルカヤマ藝術要塞」です。写真はピザを焼く窯の作品で、手前に駒澤千波さんが写っていますが、菅原尚俊さんの『石アトムくん』という作品です。菅原さんの狙いは、泊原発に近い小樽で原発問題を考えるということで、ピザの素材には放射能に汚染された小麦や牛乳を使っているという架空のストーリーを添えています。

「ハルカヤマ」は、便利な暮らしの中、水も電気もない山の中でアートで遊び、世の中の流れに抗おうという彫刻家の渡辺行夫さんの言葉から始まりました。そんな中で菅原さんの窯は、遊びに社会性を持たせたことで意味のある作品だと思って拝見しました。

印象に残ったものをいくつか挙げてみます。上ノ大作さんの『森の生活』は、薪になるはずだった木を再生させたタワーです。上ノさんは最近出て来たばかりの作家で、とにかく自分の置かれた環境を面白がるという精神が私は好きです。真ん中は僧侶の風間天心さん。大きな銀のバルーンを空に浮かべてその下に鉄塔のカタチを描き、今の電力問題について提起した作品です。これも視覚的に楽しめるのと同時に社会性を帯びており、非常に好感を持ちました。お隣の力強いノミ跡に黒鉛を塗った11本の木彫は阿部典英さんの作品です。日本海が一望できる最

も景色の良い場所にありました。

次に、帯広郊外の雪原でやっていた「防風林アートプロジェクト」です。これは武井和典さんの『風土馬齢』という木を組み合わせて創った道産子と棺だと思います。私は「ハルカヤマ」の頃に防風林アートプロジェクトの企画を知って非常に楽しみにしていました。北海道は寒さが売りなのに、なぜ寒さを逆手にとったアートのプロジェクトがないのかと思っていたからです。

防風林アートプロジェクトの作品は総じて十勝の厳しい風土を反映したのか、無骨な印象を受けました。

このお二方は十勝の方ではありません。先ほど紹介した上ノさんは16日間も防風林のハウスに籠って、ひたすら水滴を落とし、寒さを楽しんで『氷筍』という作品を創っています。写真では大きく見えますが、実は1.2メートルしかなくて。本当は3メートルぐらいのものを創りたかったそうですが、そこは惜しいと思いました。これは柿崎熙さんの作品で、10メートルの竹の塔に彩色の旗180枚がパタパタとはためく音が印象に残っています。

これは半谷学さんという十勝の方の作品で『NATURE UMBRELLA』。十数年前から気仙沼の牡蠣栽培で不要になった麻紐や海藻などを再利用し、再生するという作品をずっと創られています。風で回る姿がとても美しく、雪原に溶け込んでいながら、自然エネルギーの可能性や、被災地の希望を感じさせてくれました。

これは、吉野隆幸さんの『心象覚』です。吉野さんは毎回、東北の古いリンゴ箱を使い回して作品を創っているそうです。「ハルカヤマ」で観た時ははっきり言ってピンとこなかったのですが、十勝の雪原に置いてみると非常に馴染んでいるように見えました。昔はリンゴの木箱を勉強机に使ったとか、雪が吹き込むような粗末な家を建てて開拓を続けてきた状況だとか、やはり十勝の風土を象徴的に表していて、場所性の確かさがなじんんでいる理由かとも思っただけで好感を持って観ました。

これも無骨だと思ったのですが、松岡つとむさんの『ソラミミ（野風琴）』です。真ん中に鉄の環があって、琴などの弦を張り巡らせています。私は最初に観た時、正直言ってなぜこれがアート作品なんだろうと疑問を抱きました。でもいざ風が吹くと素晴らしく美しい音色がして、思わずずっといたICレコーダーで録音してしまいました。

ちょうど去年の暮れ、山口のYCAM（山口情報芸術センター）

に行き、札幌国際芸術祭に出展される坂本龍一さんの『フォレスト・シンフォニー』という作品を観に行ってきました。木に針を刺して、植物の生体電位を取って、それを基に音にするという作品でしたが、二人の音を聴き比べてみてください（音を流す）。

こういうものですが、私は正直言って全然お金のかかっていない松岡さんの音の方に素直に感動してしまいました。

十勝で感じたことは、厳寒の北海道の野外展は、風土が前面に出ているので非常に面白いこと、同じ北国でも津軽海峡の南側には真似のできない独自性があると感じました。これは夜の懇親会で聞いてみたいのですが、アート作品としてもうちよときれいにまとめた方がいいのか、かえってこの方が十勝の風土に合っていていいのか、学芸員の皆さんにご意見を聞かせて頂ければ嬉しく思います。

続いて、炭鉱まちの三笠市での二つのアートプロジェクトを見てみたいと思います。私は1998年から2000年まで岩見沢総局に勤務していました。今注目を集めている「炭鉱の記憶推進事業団」のNPO法人が立ち上がる直前で、私もこうした炭鉱遺産にぜひ光を当てたいと思っていて少し関わっていました。関係者の皆さんがここまで認知度を大きくされてとても素晴らしいことだと敬意を持って見ています。

私は関西出身ですが、私の中では、例えば、京都の神社仏閣と北海道の炭鉱遺産は同列だと思っています。その地域の歴史を映し出している遺産という意味で、もしこれらがなくなったら、北海道の近代史がどうだったのか視覚的、体感的にわかるものがなくなってしまうです。

まず一つ目は、川俣正さんの「三笠プロジェクト」です。廃校になった小学校の体育館の中で、三笠の街を再現した巨大なインスタレーションを創っていて、中に入っていくと炭住街の夜景が広がっているという、昼と夜を同じ空間の中で実現している素晴らしい作品です。ちなみに炭住の明かりは全部で6万本あり、それは三笠市の最盛期の人口でもあります。

川俣さんは創る過程が一番面白い、完成品だけ観るのはもったいないという主旨で展開されています。去年、道立近代美術館で川俣さんの講演がありましたが、地元の同級生や賛同者からなる「三笠フレンズ」で1人1万円をサポートし、グッズを開発したりしています。このアートイベントには、川俣さんの主旨に賛同した能動的な人たちが集っているという意味で、過疎のまちに非常に強固なコミュニティが生まれる効果をもたらしているという印象を抱きました。札幌国際芸術祭がもっとそういう動きをしていたら、もっと盛り上がるんじゃないかと思

います。

もう一方は先ほどの「炭鉱の記憶推進事業団」や札幌市立大学が展開している「奔別アートプロジェクト」です。舞台は住友奔別炭鉱のホッパーという石炭を積み出す巨大な遺構で、この中に貨車を入れ、そこに石炭を落として積み込みます。建物の長さは100メートルもあって、ホッパー自体が大変強度のある作品といった印象を受けました。

中に入ると、釧路出身の柏尾和直さんの作品で、貨車に上から石炭を落とす光景など炭鉱の一連の流れや歴史を映像インスタレーションにしています。面白かったです。

ただ他の作品は力不足という印象を受けました。例えば、ホッパーの遺構の窓から植物が覗いたりしていますが、そうしたもののほうが自然から炭鉱ができ、再び自然に戻っていくという生命の営みが表れていて惹かれました。奔別アートプロジェクトについて、ディレクターの上遠野敏さんは「主役は炭鉱の産業遺産であって、アートはその価値をより輝かせるためのスイッチだ」「なるべく自己主張をせずに、遺産と寄り添うかたちをとった」と言っておられました。

私も共感する部分はありますが、でも逆に、どれだけすごい作品を創ってもこの遺構には勝てないのだから、堂々と立派な作品を創り、見る側も満足して帰るような形をとった方が良かったのではないかと、ご本人ともお酒を飲みながら話しました。今夏の札幌国際芸術祭は奔別アートプロジェクトとも連携するようですが、もっと全道のアートイベントと連携してゆくと、芸術祭も盛り上がるのではないかと思います。

ここからは印象に残った展覧会を紹介します。

ギャラリー門馬さんの「くろがねと空間」という企画で、全体がコンセプチュアルなようで非常に素晴らしく感じました。入口と玄関には道展で佳作賞を獲った山川英輝さんの鉄の帽子と蟻の作品があって、奥には松田郁美さんの球体作品があり、さらに菱野史彦さんの平面が壁一面にドーンとあります。奥に見えるのは川上りえさんの作品で、鉄が跳ねて壁に当たって弾けるという一連の流れが非常にリズムカルです。横の階段には吉成翔子さんの緑を想起させる作品が這い上って行って、奥の部屋には森がある。最後に山本美沙さんの大蛇のような作品があるという構成になっています。鉄の多様性や空間を生かした内容で、オーナーの大井恵子さんが熱心で、今日ここにおられる学芸員の久米淳之さんもサポートされたと聞いています。

大井さんは今週、東京のアートフェアに出品され、山本雄基さんや久野志乃さんを売り出したり、積極的に攻めておられます。アートフェアといえば、経塚真代さんの人形も購入者が多

くて人気があります。

これは砂澤チタさんの最期の作品です。私の前任の大野日出明記者と交遊があって、亡くなる直前までメールでやり取りをしていました。大きな布一面に般若心経を書いた作品は、酸素ボンベをしながら2、3行書くたびに呼吸を整え、6時間もかかって書いたそうです。1枚では収まらなくて、2枚目に行ったのが左側の作品です。最後の筆の払いが外にはみ出ている、まだまだ書き続けたいという意志を強く感じました。

これは札幌のテンポラリースペースに展示された吉増剛造さんの『怪物くん』という映像作品です。四つの画面からなっているんですが、それぞれ線しかなかったり、緑の帯の上に米粒のような字で詩が綴られていたり、紙を貼り合わせたコラージュのようだったりします。吉増さんはこれを去年の3.11の直前から毎日原稿用紙1枚（2枚組）に書いていて、それを映像作品にしたものです。文字を追うのではなく、部分を見せたり、紙切れだけを見せたりして、文字を持たないような作品になっていますが、内容が重いことが分かっていて強度を感じながら、2～3時間この前で見つめてから記事を書きました。

これは同じテンポラリースペースでやっていた高臣大介さんのガラスの作品です。去年暮れに近美でも展示していたので、皆さんご存知だと思います。純度の高い氷のような作品は、同じ雪国でも北海道ならではの風土が生んだ作品ではないかと感じました。今日は近美の館長もいらしていますが、美術館のロビーや、ご本人は野外でもいいと言っておられたので、そういうところに置くと来る方々が喜ばれると思いましたし、「都市と自然」がテーマの札幌国際芸術祭にも是非出してほしいと感じました。

次は最近話題の富田美穂さんです。酪農ヘルパーをしながら、等身大の牛の版画を制作しています。そんな富田さんと一緒にアルテピアッツァ美唄で行われた展覧会「農村の表現者たち」に出展されたイマイカツミさんは、富良野の半農半画家です。道新夕刊カルチャープラス面の見開きで月に1回描いてもらっている水彩画家です。農閑期を見つけて旅をしながら絵を描くという生活をしています。身長190センチくらいの大柄な体格ですが、絵に表れているように優しい人です。このように北海道らしい一次産業に従事している作家を集めた展覧会などがあたら観てみたいと思います。

次に道東に行こうと思います。道立帯広美術館の「道東アートファイル」に出されていた藤原千也さんの『ひにかえす』は、イカをモチーフにしたユーモラスな木彫作品でした。「防風林アートプロジェクト」にも丸い卵のような作品を出されています。

した。これは弟子屈に住んでいる小笹純弥さんの写真で、氷の表情を生命の誕生のように表しています。小笹さんはもともとロシア語の通訳をしていて北方領土の作品もあるそうです。

札幌芸術の森美術館の「アクアライン」に出されていた前澤良彰さんの航空写真ですが、逆光に豊平川が浮かび上がっていて、太古の札幌を思い出させるようでした。次も前澤さんが出展された上士幌町のタウシュベツ橋梁の写真です。タウシュベツ橋梁にひかれて、埼玉県から移住した岩崎量示さんも撮っておられ、産業遺産はアートと結びつくのだという印象を抱きました。「アクアライン」で一番圧巻だったのは山田良さんのインスタレーション『海拔ゼロメートル／石狩低地帯』でした。海拔の高い芸森ですが、館内の2メートルのところに昔は海があったという気付きをもらっただけで素晴らしいと思います。今は原発等が問題になっていますが、いくら安全だと言いついても立地場所が海の底では成立しなくなるということで、頭の中を揺さぶられた作品です。

「杉山留美子基金」にも触れます。杉山さんの遺作を管理し、買ってくれたところをデータベース化して作品の散逸を防ぐ、また作品を活かすという意味でも非常に示唆に富んだモデルになると感じました。

道内ではないのですが、私がこの半年間を振り返って一番印象に残ったのは、実は福島や宮城での取材です。番外編ですが、紹介させていただきます。この写真は福島県の相馬市から宮城県の山元町の間付近です。もともと線路があったのですが、今は何も残っておらず分断されたままでした。ここで衝撃を受けたのは、車のカーナビの音声です。近づく「踏切がありますので注意してください」と言うのです。でも、何もないのです。被災地はまだこういう現状だということです。

この時は、岡部昌生さんの南相馬プロジェクトの取材でした。岡部さんは震災以降、現地に通って南相馬でフロッタージュをし、地元の人と対話をしながら作品創りを行っています。広島でも「福島を語る」というイベントをされ、それにも行きました。これはJRの「上野行」のプレートをフロッタージュするワークショップの参加者です。南相馬の南側に福島第一原発があるので、この「上野行」という列車はほぼ永久的に走らないのではと、複雑な思いで観ていました。

これも同じくフロッタージュをしている2人ですが、右側が南相馬市博物館の学芸員、二上文彦さんで、彼は「南相馬は原発が近くて絶望感や悲壮感がとてつもなく大きく、日本では一番崖っ縁のまちだ。希望を持っている人と絶望している人が半々だ」と言っていて、「岡部さんの手を離れて、市民が紙と鉛筆

を持ってフィールドに出られるようになれば、まちが変わるような気がする。そこにかすかな希望を感じる」と言われました。これもアートの一つの大きな役割だと思いました。

これは広島で行われた岡部さんの活動報告の写真ですが、津波に打ち砕かれた防潮堤の断面をフロタージュして展示していました。これからも「塩の道」といって、福島の浜通から会津までの道にある碑文をフロタージュするプロジェクトもなさると聞いています。まだ半年なので、全然回りきれていないところもありますが、岡部さんの活動には一番共感を持ちましたし、作品も強いと思いました。

気仙沼の津波の被災地のそばにあるリアス・アーク美術館にも行ってきました。建物自体は山の上にあるので被害は受けなかったのですが、学芸員3人が家を流されたり、家族が行方不明になったりしながら、3月23日から毎日カメラで記録をとり、3万点の写真のうち203点を展示しています。また、現場で集めた被災物250点から155点を展示しています。これは原形を留めない車の展示です。文章が多くて見学に2〜3時間かかるほど密度の濃い展示です。本を1冊読んでいるような印象を受けました。電柱、鉄骨、ドラム缶があります。キーワードがいくつかあって、学芸員が被災地を自分の足で歩き、感じたことをキーワードごとにまとめています。例えば、「ガレキと表現すべきではない。人の大切な人生の記憶である」というように、教訓を含めてまとめています。学芸員の山内宏泰さんに取材をさせて頂いた時のお話の趣旨をご紹介します。

美術というのは、文化という総体の中の一局面だとしか思っていません。その一局面を知るためには、文化全体を見なければいけないし、文化以外のことも見なければいけない。良い美術作品を通してその後ろ側にある文化の多様な表情を見て、文化の背景にある経済や歴史などを見ていく。美術は文化全体の一面で、例えば、ダイヤモンドをカットした一面のようなものです。その一面が乗っかっている文化全体が崩壊すると言っている時に、私たちは美術だけやっているという認識は全くない。文化的危機だと感じています。

では美術という切り口で震災を切るということはどういうことか。美術家が被災地を見てきて、その思いを作品にすることが、震災を美術で切った切り口だと思っていません。それは個人的な思いを表現しただけで、美術がこの震災とどう向き合うかは違うと思うんです。美術という社会的機能が、この震災という出来事の中でどういう役割を担うのかということだと思います。

美術は結果は作品ですが、作品に至るプロセスがある。プロセスというのは物づくりのプロセスであり、物を考えるプロセスであり、考えながら形のないものに形を与えて、イメージを実在させる、物理的に存在させる一つの技なわけです。そういう能力を持った人間が大勢いるはずです。そういう人間が今何をすべきか。社会が今、イメージし、考え、形にしなきゃいけないけれどもそのノウハウがないと言っているところに、私たちがノウハウを持っているよと協力していくことが、今美術がやるべきことだと思うんです。

私は山内さんの話に非常に感銘を受けました。最近『アンネの日記』が破られたり、『はだしのゲン』が閲覧制限をされたり、ヘイトスピーチがあったり、秘密保護法、原発の問題があったり、表現の危機であり文化の危機でもあり、戦争になりかねない非常に危ない時代だと思います。アートは非常に多様なものであるべきだし、一色になるのは逆に危険だと思いますが、そういう危機的状況にあってもっと敏感な作家や作品が出てきてほしいという実感を持ちました。もっともまだ担当になって半年で全然回りきれていないので、もっといらっしゃると思うのですが。

例えば、沖縄の問題が言われますが、沖縄に行かなくても北海道にも米軍基地がありますし、矢臼別に行けば演習を行っていて沖縄を感じることはできると思います。札幌国際芸術祭の生い立ちについては非常に疑問を持っていて、批判的な記事も書きました。ただ、こういう危機的な状況にあって、美術の世界の中で内ゲバをやっている場合ではないのではないかというのが率直な感想です。

先ほどご紹介した私の本の主人公、佐々木美智子さんは全共闘運動の時、セクト主義に憤りを感じながら写真を撮っていたそうです。そういう状況の中で、川俣正さんは、坂本龍一さんが札幌で芸術祭の監督をするなら、泊原発を止めるくらいのことをやらないと意味がないとおっしゃっていましたが、私も全くその通りだと思います。

一方で、好き嫌いは別として、坂本さんが言っている近代化を見直し、21世紀型の新しい文明を創ろうというテーマ自体には私も賛同します。北海道の作家さんにもカッコ付きですが協同して頂き、芸術祭の素晴らしい作家に負けたくないような作品を同時期に発表してほしいというのが、私の願いです。そういう作家さんに対して美術のプロである学芸員さんがどんどん刺激を与えてほしいと思っています。

Facebook の活用と可能性

モエレ沼公園学芸員

宮井 和美

はじめに

モエレ沼公園では、広報ツールのひとつとして、ソーシャルネットワークサービス（以下、SNS）の Facebook を利用している。Facebook は、世界でのアクティブユーザー数が10億人、日本国内のユーザー数が2,200万人と言われる世界最大の SNS である*。当園では2003年からウェブを使った広報をはじめており、まず公式ウェブサイト、続いてブログの利用を開始した。ウェブサイトについては主たる告知媒体として現在でも利用しているが、ブログについては、2012年からは、同様の機能を持ち、投稿が容易な Facebook ページへと役割を移行させていった。今後の美術館等公共施設での広報活動の一助となることを願って、この Facebook のモエレ沼公園での活用方法を紹介したい。

Facebook の概要

Facebook は実名登録制のサービスで、名前を登録するところから使用がはじまる。このため現実世界での知り合いを探して Facebook 上でも「友達」となり、交流することができる。その使用方法是容易で、投稿欄からは文章、画像、動画をワンクリックで公開できる。投稿された内容の下段には、Facebook の代名詞である「いいね！」ボタンがあり、投稿を見た「友達」が良い投稿であると感じたらそのアイコンを押す。そして「いいね！」と押したことは「友達」の「友達」にも通知され、情報が拡散していくという仕組みである。

また、施設や団体では、個人ページとは異なる「Facebook ページ」を持つことができる。個人として登録した後に、施設の管理者であることを申請し、認定されると、ページの編集者になることができる。Facebook ページでは「いいね！」を押すことでページを購読する「ファン」になる。ページの投稿はこの「ファン」に届くものである。ページ自体でも、各投稿でも、「いいね！」の数値が多くなればなるほど、多くの人に情報が届くこととなる。

モエレ沼公園での使用方法

モエレ沼公園では主に次にあげる3つの用途で投稿を行っている。まずは「イベントの告知」、次に「ワークショップなどイベントの記録公開」、そして「日記/“今”の情報を伝える」。

広報のために使用している Facebook だが、広報色が強い投稿は「いいね！」の数は少なくなる傾向があり、人気があるのは公園の美しい四季の写真など、旬の瞬間を切り取るような新鮮な情報、写真の投稿である。モエレ沼公園では、“今”の情報を伝えることを中心に投稿して日頃からファンを増やし、集客が必要な告知時の母数増につなげたいと考えている。

公共施設で Facebook を使用する利点

Facebook は基本的に無料であり、コストをかけずに導入できるのが最大の利点である。また、「いいね！」ボタンしかないため、良い情報だけが拡散されやすく、かつ実名での利用のため、いたずらや嫌がらせのコメントが寄せられにくいという基本的にポジティブなメディアであるのも利点であると言えるだろう。実際に、当園のこれまでの運用で、トラブルになるような事例は発生していない。投稿が簡単なこと、投稿に「いいね！」がつくことで広報担当者のモチベーションが維持しやすいのも利点と考える。

「いいね！」の数を増やすために

前述したように、「いいね！」が増えると、投稿を見るユーザーの数が増える。当園では一度の投稿の人気の目安を現在のページ購読者数の約10%としている。目標達成のポイントとして、第一に良い写真を使い、投稿者の感情をシンプルに動かすことを念頭に置き、鮮度の高い情報を日中のユーザーの活動時間帯に更新、かつ更新頻度を頻繁にするよう努力している。また、観光施設や店舗では「チェックイン」機能が付加できるため、これを活用することも広報効果を高くする一助となるだろう。

Facebook 利用の効果

Facebook 利用の効果として、まずはイベント参加者数の増加があげられるだろう。小さなイベント、告知期間が短いイベントでも参加者数は増加傾向にある。また、コメント欄で直接利用者とコミュニケーションがとれることから、公園に親しみを持ってもらえるようになったことも効果のひとつと言えるだろう。また同時に、どのような趣味嗜好の層がファンとなっているかを伺い知ることができる。その他、イベントの告知だけでなくイベント開催直前のリマインダーとしての機能・効果、プレスへの広報発信が容易になり、更に大きな広報へと繋がるという効果も見られる。

終わりに

膨大な量の情報がやり取りされる現代において、情報のうつわであるサービスの形態もまた移り変わりが激しい。こうした状況の中では、SNS だけでなく複数のメディアを乗りこなすように利用していくが必要になってきている。広報活動ではいかに施設の良いイメージを汲み上げ、作り、伝えていくかが重要である。記憶や歴史を蓄積していく施設である美術館、博物館においては、取り扱うものが過去にまつわるものであるからこそ、広報活動では常に新鮮さを打ち出し、提供していくことが、施設の新たなファンを作り続けることに繋がるのではないだろうか。

* 発表時である2014年3月の数値

来館者アンケートにみる 展覧会情報取得媒体の推移

札幌芸術の森美術館学芸員

佐藤 康平

はじめに

展覧会への来館者増を図るにあたり、広報はその数に直結する役割を担っている。しかし一方で、広報を行うにしても実に多様な媒体があり、限られた運営費のなかでどこに力を入れるべきか頭を悩ませる機会も少なくない。本報告では札幌芸術の森美術館で行った展覧会に対するアンケートの回答から、各媒体における効果を検証する。

取得データ

サンプルデータは、2012年から2013年に札幌芸術の森美術館で開催した展覧会から取得している。下記の表では展覧会名、会期、マスメディア等の共催/協力社の有無（社名については略称で記載）、来館者の情報取得媒体に加え、その検証を行うにあたり、来館者層（年齢・性別・来館頻度）のデータをあわせて記載している。年齢・性別については、紙幅の都合上、割合が高く中心となった年齢・性別を記載した。

検証

マスメディア

新聞社・テレビ局などのマスメディアとの共催、あるいは協力が入った展覧会については、当然のことながらその社のメディアの割合が高くなる傾向にある。ただ、新聞社・テレビ局の双方が主催だった「佐藤忠良展」については、その年齢層によって新聞が極端に高くなっている。また一方で新聞については記事面での紹介等があるため、10%は安定して確保している。ラジオについては、芸術の森でレギュラー放送を持っていた「フレデリック・バック展」までは一定の率を保っていたものの、その後は減っている。

インターネット

Web サイト等のインターネット媒体は、近年その割合を増

し、且つ一定の割合は保っているものの、未だ広報の中心となるほどの割合にはなっていない。「佐藤忠良展」では、インターネットを利用しない世代が中心だったため、その割合は極端に少ない。

広報印刷物

どの展覧会をとっても、20%前後の割合を保っており、且つ展覧会による上下が他の媒体より少ない。割引券については、STV 共催時に設置店舗へのキャッシュバックを行っているが、その時の割合が微増している。

その他

「アクアライン」では取得媒体として〈その他〉部分、知人と案内状の割合が高い。この展覧会は札幌・北海道ゆかりの作家を紹介するグループ展であったが、こうした展覧会の性格上、美術館への来館頻度が高い層の割合が大きくなり、作家の友人・知人による口コミや、美術業界関係者の割合が高くなると見られる。また一方で、共催者なしやマスメディアでの積極的な広報がなかった展覧会については、「芸術の森に来て知った」という割合が高くなっている。

まとめ

上記を踏まえると、IT 社会の現在においても、従来の印刷物や新聞など紙ベースの広報媒体については、その効果が衰えているとは言い難い。一方で、インターネットでの広報効果も、徐々に伸びていることは事実であり、過渡期である現在において、バランスを取りながら広報を行っていくことが必要であろう。そして何より展覧会における主要客層を見極め、それに見合った広報媒体を選択し展開を行っていくことが重要といえる。

展覧会名・会期	共催、協力等	年齢	来館頻度					展覧会情報取得媒体													備考	
			初めて	数年に1回	年1,2回	年3~5回	年6回以上	マスメディア			インターネット			広報印刷物			その他					アンケート回収数
								新聞	テレビ	ラジオ	WEB	twitter	facebook	チラシ	ポスター	割引券	雑誌	広報さっぽろ	知人	来て	案内状	
札幌美術展　アクアライン (2013年11月30日～2014年2月16日)	道新 (名義共催)	40、20代女性	25%	16%	28%	23%	7%	10%	1%	0%	12%	1%	2%	7%	10%	4%	2%	3%	20%	11%	7%	626
高橋コレクション　マインドフルネス! (2013年9月14日～11月24日)	道新 (名義共催)	40代女性、40代男性	25%	24%	30%	17%	3%	16%	4%	1%	11%	2%	2%	12%	11%	3%	1%	3%	15%	11%	1%	1380
								21%			15%			26%								
ほっかいどう大マンガ展 (2013年7月13日～9月8日)	道新・TVH	20代、30～50代女性	37%	35%	20%	6%	1%	24%	13%	1%	10%	4%	1%	6%	10%	2%	1%	3%	15%	5%	0%	2089
								38%			15%			18%								
ロバール・ドーノー展 (2013年6月1日～7月7日)	STV	40代女性	25%	27%	30%	15%	2%	10%	17%	1%	9%	2%	2%	9%	11%	6%	2%	2%	14%	8%	0%	834
								28%			13%			26%								
佐藤忠良展 (2013年4月13日～5月26日)	道新・STV	60代、70代男女	15%	29%	38%	15%	1%	39%	15%	2%	3%	0%	0%	5%	10%	5%	1%	6%	8%	2%	0%	1026
								56%			3%			20%								
立体力 (2012年6月2日～7月8日)	道新 (名義共催)	40代男性、60代女性	23%	25%	30%	18%	3%	26%	8%	2%	7%	1%	0%	12%	11%	3%	1%	5%	11%	11%	1%	947
								36%			8%			26%								
フレデリック・バック展 (2012年3月17日～5月27日)	STV	20未満、20代女性	25%	25%	32%	14%	3%	11%	29%	4%	7%	1%	0%	7%	9%	9%	0%	3%	10%	3%	2%	1183
								44%			8%			25%								

釧路市立美術館キャラクター ペキタの活動について

釧路市立美術館学芸員

武東 祥子

1. はじめに

釧路市立美術館ではマスコットキャラクターを用いた活動を行っている。目的は美術館のPRと美術普及活動で、敷居が高いと思われがちな美術館に気軽に足を運んでもらえるようキャラクターのグッズ化、ブログやフェイスブックを用いての情報発信など段階的に活動範囲を広げてきた。本稿では、これらの活動について報告させていただく。

2. キャラクター紹介

美術館で活動するのは「ペキタ」「キリタ」「コペキタ」のトリオである。ペキタは2003年秋、釧路の岸壁で遊んでいるところを美術館の学芸員が発見し、サンマをあげるとそのまま美術館についてきて住み着いた謎の生き物。キリタとコペキタはペキタの友達である。



①ペキタ

名前の由来：岸壁の「ぺき」

好きな食べ物：サンマ

口ぐせ：～なのだ。

お絵かきとお昼寝が大好き。



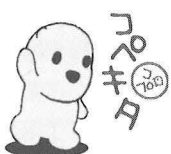
②キリタ

名前の由来：キリンに姿が似ているから

種類：しましまキリン

口ぐせ：～なのだ。

背中にのせてくれる。



③コペキタ

いつもペキタと一緒に。

いたずらとかけっこが大好き。

②ペキタが書く美術館日記

いわゆる美術館のブログである。展覧会情報をはじめ、活動報告や美術館の裏側、作品情報をペキタたちが親しみを込めて紹介している。

<http://pekita.sblo.jp/>



美術館日記より 作品紹介

③広報物や配布物への利用

釧路市立美術館の子供向け広報媒体として美術館ニュースがあり、展覧会情報や事業案内をペキタたちが行っている。これは釧路市内の全保育園・幼稚園・小学校に配布物（発行物数16000部）としてお届けしている美術館新聞で、年間約5回発行している。この他、年間スケジュールや展覧会のワークシートなどにも度々登場する。

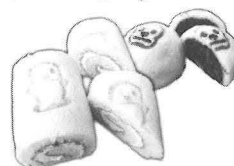
④着ぐるみの活動

2009年にペキタの着ぐるみを制作し、工作広場を中心に更なる普及活動を試みた。着ぐるみは年齢を問わず人々の目をひき、おしゃべりはしないが愛嬌のある動きと存在感で認知度を増した。ペキタの着ぐるみ 工作広場にて2010年ころからは市内の小学校や夏祭り、イベントにも積極的に参加し、ペキタが住む美術館としてPR活動を行っている。



⑤ペキタスイーツ（市内の店舗とコラボレーション）

ペキタの焼き饅頭を利用して、市内の菓子店などと、ペキタのスイーツの限定販売なども実験的に開始した。キャラクターを上手に生かして、地域と密着した事業展開を目指している。



ペキタスイーツ

3. ペキタたちの活動と成果

①ペキタの工作広場

GWや夏休みなどにあわせて年間4～5回開催される「ペキタの工作広場」は子供たちと工作を楽しむオープンスタジオである。ボランティアの方々の協力を得て、無料のプラ板作りや、有料のオープン粘土ストラップ作りなどを主流に様々な工作进行している。ペキタたちは工作の見本や塗り絵などで活躍し、毎回多くの方にご参加いただける人気事業となった。近年は美術普及活動の一環として館内だけでなく、釧路市のイベントや商業施設へも出張し、展覧会PRもあわせて行っている。

4. 今後の課題

美術館の垣根を越えて釧路市の他のイベントや市内のお祭り、小学校などにも呼ばれるようになったペキタたちであるが、この先もキャラクターの活動を安定的に継続できるかが1つの課題である。キャラクターをデザインする担当者の不在など泡沫キャラも少なくはない。今後は美術館という組織全体でキャラクターを管理していくシステムが必要であろう。当面は、目的に向けた地道な活動を続け、美術館と地域の更なる活性化につながる道の模索を続けていきたい。

文化財レスキュー 「福島県内被災文化財等救援事業」

北海道立三好太郎美術館副館長

地家 光二

2011年3月の東日本大震災における文化財レスキューは、文化庁や国立文化財機構、日本博物館協会、全国美術館会議など多くの組織や団体が参加して同年4月に立ち上げられた「東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会」の活動として行われ、被災地や被災文化財・資料の状況に応じて、規模や作業内容も変えつつ続けられた。その活動概要は同委員会の報告書にまとめられており、またレスキューに参加した当会会員からの報告もなされて（2012年度の当会研究協議会および本誌第23号）、それらの活動の成果と課題を今後に活用していくこととなるだろう。

同委員会は2013年3月末に解散されたが、一応の緊急的な対応への一区切りということであって、被災した文化財等の問題が解決したということではない。さらに残されている、続けられるべきレスキュー活動は、被災各県の教育委員会等の組織に引き継がれ、なお多くの課題を抱えている。とくに福島県においては、事故を起こした福島第一原発周辺の、住民が避難した帰還困難区域や居住制限区域等の旧警戒区域内に残された文化財への対応が大きな課題である。そのため、2013年8月に文化庁と国立文化財機構を中心とする「福島県内被災文化財等救援事業」が新たに発足し、福島県内の教育委員会・美術館・博物館等による「福島県被災文化財救援本部」と連携してレスキュー隊を組織し、文化財の救出活動を行うことになった。この事業に参加した全国美術館会議からの派遣メンバーによる搬出チームの一員に筆者も加わった。（事業の実施イメージは別図参照）

今回のレスキューは、双葉町と富岡町の歴史民俗資料館からの資料の運び出しと、相馬市の保管所（旧相馬女子高校）への搬入で、作業にあたっては放射線対策と安全確認が必要となるものであった。原発事故で放出された放射性物質による汚染は、地域によって違いがある。汚染飛来物や塵埃の降下・堆積等による屋外の汚損に対して、屋内の文化財については、その施設への放射性塵埃の侵入の有無等で汚損程度が異なるものの、地震被害による建物の損壊等がなければ、汚染についてはほぼ問題のない状況とされる。けれども、管理が必要な文化財を長期にわたって管理できないままにしておくことは文化財の価値損失につながることから、管理可能な区域にそれらの文化財を搬出する必要があるわけである。

すでに別チームによる8月からの事前準備作業において、作業場所や資料の放射線量の計測等を行って、安全性の確認と搬出資料の仕分け、梱包がなされ、10月30・31日の両日に筆者の参加した搬出・移送作業が行われた。参加人員は、県内関係者と県外からの派遣メンバーあわせて数十名。2日間で両資料館（二手に分かれて、全国美術館会議チームは双葉町を担当）からトラック約6台分の資料（考古・歴史・自然資料が中心）を搬出した。

作業自体は、すでに仕分けされた資料の箱（大型の民具など

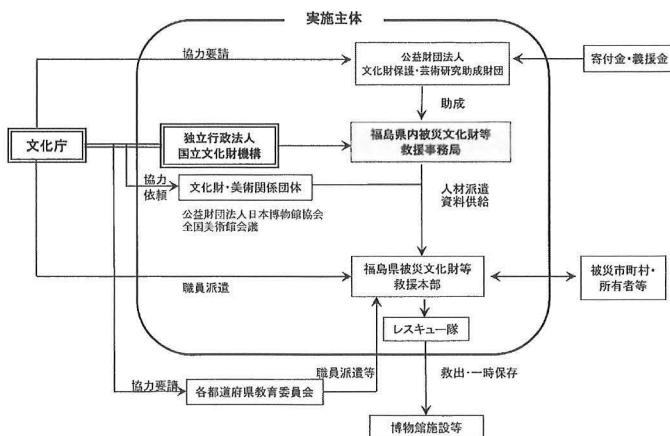
はそのまま）の移動と積み込みで、1日目は1回、2日目は2往復での搬出・搬入を行い、一部の資料は残したが、ほぼ計画に沿う作業を完了できた。また、双葉町の資料館では、当初の作業予定外ではあったが、館内の一室の壁面に埋め込みの状態で固定設置されていた大型の絵画作品（日本画・額装）1点を、壁から取り外すことができ、後日の搬出へと引き継いだ。

課題である放射線対策としては、館内作業時は、ちり・ほりを避けてマスク・手袋を着用、積み込みの際の屋外作業では防護服着用、移動用の車両に乗降する際には二重の靴カバーを装着するなどの安全管理を伴った作業であった。また、全行程中、各自が個人用のガラスバッジ（線量記録計）を着装した。後日報告された筆者の測定値は「X mSv」（測定限界以下を示す表記）とのことであった。

帰還困難区域である双葉町の歴史民俗資料館は、福島第一原発から約4 km。立ち入りが制限された資料館の周辺にはもちろん人影はなく、家屋が傾いていたり、崩れた瓦礫が道路を一部ふさいでいたりするのも、そのまま手がつけられていない。双葉町へ向かう途中の国道6号線沿いにも同様の風景が見られる。この区域に入るには事前の登録が必要であり、検問所での登録証の提示と確認がなされる。また、搬送のため区域外に戻るときには、スクリーニングとよばれるポイントで、人と車両の放射線量チェックが行われ、使用した靴カバーや防護服、マスク等、その他のゴミなどもそこで引き渡して区域外に持ち出さないという方式である。

今回の活動で予定の資料搬出はできたものの、もちろんそれでレスキューが終わるわけではない。それらの資料をどう管理・保全し、後に伝えていくことになるのか、住民の暮らしの問題とも関わりながら、多くの課題は残されたままである。文化財に携わるものとして、災害を自らのこととし今後に向け何ができるのか、何を考えるべきかを思う機会ともなった。

福島県内被災文化財等救援事業（文化財レスキュー事業）



屋外彫刻の保存修復

札幌芸術の森美術館学芸員

宮城加奈子

1950年代以降の屋外彫刻ブーム到来にともない、街中には数多くの彫刻作品が設置された。これら屋外作品は、地域の人々の目を楽しませたりその土地らしさを生み出したりすることで、日本の近現代美術を広め身近なものにするという役割を果たしてきた。しかし、このブームが過ぎ去りある程度の時間が経過した今、素材を問わず多くの屋外彫刻の劣化が顕著に現れはじめている。北海道内に設置されている屋外彫刻もその例に漏れず、劣化によって作品本来の意図が見えにくくなってしまったものも残念ながら多くあるだろう。

そこで本稿では、平成25年度北海道美術館学芸員研究協議会での口頭発表内容を振り返りながら屋外彫刻作品の保存修復事例を紹介し、それらに見られる問題点を整理したい。また、発表後にえられた新たな知見も踏まえて平成27年3月時点における屋外彫刻、とりわけコンクリート彫刻の現状について触れる。

■ブロンズ彫刻の保存修復事例（発表内容より）

本発表では多くの屋外ブロンズ彫刻に見られる現象についてスライドで辿りながら、その原因と日常の業務内で対応可能な対処方法の重要性に触れた。これを踏まえ、まずは屋



1. 当館野外美術館解説ボランティアによるブロンズ清掃

外彫刻にとってもっとも馴染みの素材であるブロンズに焦点を絞ってまとめておく。

周辺環境に左右される屋外作品の劣化にも、屋外環境に直接由来する場合と素材そのものに要因がある場合とが考えられる。多くは、これらが複合的に絡み合って損傷を招いている。

(1) まず、屋外のブロンズ作品でもっともよく目にする症状として緑青の析出がある。緑青とは、ブロンズを構成する銅が酸化することによって生成する青緑色を呈する錆を指すが、雨水などの侵入により更なる析出を招くことがある。また、1960年代には大気汚染が社会問題化し、その後酸性雨が人体のみならず屋外のブロンズ作品に与える影響も各所で問題視されてきた。こうした酸性度の高い水分は緑青の一発主要因としてもよく知られている。一方で、鋳造時に少なからず生じる“巣(す)”が発生契機になるケースもある。巣そのものは、ブロンズ表面に生じるピンホール状の穴であるが、陥没部分に水や湿気が溜

まるとこれを中心
に緑青が発生する。
一見するとブロンズ
の表面に緑青が析
出しているだけの
ようだが、これら
を除去していくと、
ある時点でピン
ホールにたどり
着く。穴があいた



2. 当館野外美術館解説ボランティアによるブロンズ清掃

状態で放置していると内部に雨水が溜まり、結局のところ再び緑青が発生するため、この場合は金属用パテでこの穴を充填するのが望ましい。材料の確保や技術面からみてもそれほど困難なことではない。一方で、過去に施された保護膜とその上から新たに設けた保護膜の間に発生した緑青を除去するケースなどは通常の業務内では手におえないため、多くの場合は外部業者へ委託することになるだろう。

また、緑青以外の析出物にも目を向けてみたい。当札幌芸術の森野外美術館内に設置しているブロンズ彫刻の数点には、結晶状の白色析出物が見られる。現時点で、この析出物の生成プロセスは明らかではないが、除去を試みても翌年にはまた同様に析出していることは事実である。これらは、竹串や歯ブラシの柄といった身近な道具で除去可能だが、緑青も含めこのように作品表面の付着物や析出物を除去する際には、一度に除去できる方法よりも、ブロンズ表面に与える負担が比較的軽い方法から順に行うとよい。

(2) 緑青の他に作品の美観に影響を与え、ブロンズの表面を損傷しかねない要因として鳥糞が挙げられる。多くの場合、鳥糞は液垂れしている尿部分と薄黒い糞部分から成るが、これらそれぞれにブロンズ表面の腐食を誘発する成分が含まれている。尿内には尿酸($C_5H_4N_4O_3$)が、糞には雨水と混ざり合うことでリン酸(H_3PO_4)になるリン(P)が含まれている。これらが長期間付着し続けるとブロンズ表面の腐食を招くため、早急に除去する必要がある。また、鳥糞を構成する蛋白質には接着効果があるため、一度硬化すると頑固な汚れとなって容易に除去できないケースもある。このような場合には、お湯で蛋白質を軟化させるなどの方法をとることで接着強度を低下させることができる。

(3) ここまでは、析出物や付着物の除去について整理してきた。多くの屋外ブロンズ作品の場合、析出物や付着物を除去した後にブロンズ表面を洗浄、必要に応じて表面を保護するのが

一般的だ。ワックスなどで表面を保護することでブロンズ表面を雨水や大気から遮断し表面の損傷を軽減することができる。保護方法はさまざまだが、屋外のブロンズ作品に限っていえばワックスでコーティングする方法が一般的である。当野外美術館のブロンズ作品にかんしては、家庭用の噴霧式カーワックスを使用している。本来であれば数カ月に一度の塗り直しが望ましいところではあるが、ボランティアの高齢化などを理由に春先の一度の実施に留めている。今後は、より効果的な作品保護のために使用材料の改善が必要だと認識している。

以上のように、今回の発表では屋外彫刻のなかでもブロンズに焦点を絞って現状やその対応について簡単に報告した。しかし、ブロンズ作品以外にも保存修復の観点から問題提起されている屋外彫刻は多々ある。そのうちコンクリート彫刻の劣化については、道内においても近年盛んに指摘されている。そこで次項では、当館に相談が寄せられたコンクリート彫刻2点の事例を紹介する。

■コンクリート彫刻の保存状況

屋外彫刻というとブロンズなどの金属製が一般的だが、近年その保護について問題視されているコンクリート製の彫刻もその一つだ。なかでも、山内壮夫《よいこつよいこ》は札幌市内に現存するコンクリート彫刻で最初期に制作された作品だ。1952年(昭和27年)の開園記念祭以来、同園のシンボル彫刻として大切に見守られてきた。設置から60年が経過した近年は、像表面を覆う塗装の割れ、欠損、腐食性生物



3. 山内壮夫《よいこつよいこ》
1952年 札幌市円山動物園前

の発生、地衣類の繁殖などにもとめないや見るに堪えない状態である。これらのうち鑑賞の足かせとなる最たるものは、作品表面の至る所に生じている塗膜の亀裂と部分的な欠損だ。また、本作の表面には厚みのある真っ白な防水塗膜が施されている。塗装した時点で、少なからずオリジナルの表面は損なわれたと考えられるが、加えて現在では劣化した防水塗膜が作品表面のコンクリートごと剥離しているため、この塗膜が剥落することでさらにディティールが失われている可能性がある。過去に設けられたこの分厚い防水塗膜の劣化と、これらに覆われたコンクリートの凍結破壊が原因だろう。凍結破壊そのものは、寒冷地における多孔性物質の劣化としてよく知られているが、コンクリートの表面塗膜は今回のようにさらなる損傷を招きかねない。ただ、この塗膜の存在が実質的にコンクリート表面の保護膜になっていたことも否定はできない。

また、夕張市の指定文化財《採炭救国抗夫像(進発の像)》¹⁾の

保存問題も深刻化している。太平洋戦争末期に国内の軍需生産奨励を目的として結成された「軍需生産美術推進隊」²⁾の彫塑班によって1944(昭和19)年に制作された。当初は北炭夕張鉱業前に設置されていたが、1987(昭和62)年に夕張石炭の歴史村敷地内の現在地に移設した。当時同様の経緯で国内の炭鉱や油田工場敷地内にコンクリートで作られた彫刻が設けられたが、近年になって戦中の文化遺産とし



4.《採炭救国抗夫像(進発の像)》の応急処置作業

て保存対象となり、さまざまな動きが見られるようになった。本作の場合は、著しい積雪に見舞われる越冬前に凍結破壊対策としてビニールシートで作品を覆っている。しかし、現状ではコンクリート表面の部分的な欠損のほか、いつ脱落しても不思議ではない損傷部分が多々ある。さらに、ブロンズ彫刻への介入との大きな違いのひとつは、素材が脆弱であるが故に作品内部の構造強化が必要となる点だろう。昨年末には、夕張市文化財保護課の職員と共に仮止めを行い、越冬期の脱落防止に努めたが、これも応急的な措置に留まっている。

■結びにかえて

ところで、前項で見た両コンクリート彫刻のように、シンボリックな作品であるだけに、費用の工面を抜きに考えても安易に移設を決断できないという懸念が生じる作品もあるが、あわせて移設に伴う作品へのダメージも決して軽視できない問題だ。実際に、移転を繰り返した結果、制作当初の作品の姿から大きく変わってしまったコンクリート彫刻もある。コンクリート作品に限らずとも、作品をどこで、どのように保存していくかは簡単には答えのない問題である。確かに、屋外彫刻の最大の魅力のひとつは、ほかならぬその作品がその場所に設置されているということにあるだろう。とはいえ、いかに作者の精神を反映させた作品であったとしても、それが特定の素材からなる物質であることにかわりはない。素材の特性を見極め、日常的な手入れを行うことはもとより、作品の守り方を真剣に議論していくことも、美術館学芸員の重要な責務だろう。

註：

1. 右手を挙げ左手で掘削機を握りしめる高さ3.63m(台座は含まない)の像。1987(昭和62)年に夕張市文化財に指定。
2. 彫塑班として道内で活動した円舘勝二(1905-2003)、古賀忠雄(1903-1979)、木下繁(1908-1988)、中村直人(1905-1981)の4名が主として制作を担当した。

美術館と学校の連携についての考察

—本郷新記念札幌彫刻美術館と札幌芸術の森美術館の実践例を通して—

札幌芸術の森美術館学芸員

井上みどり

1. はじめに

美術館と学校の連携が提唱されて久しいが、なかなか進まないのが現状ではないだろうか。美術館では教育普及活動として将来の来館者になる児童・生徒を美術館に招きたいと考えている。学校は、美術鑑賞として本物の作品を見せるために美術館を利用したい。しかし、校外学習には、交通費の確保や安全面など課題がある。しかも、美術館は敷居が高い印象があるらしい。これ以外にも、週休二日制導入に伴う図画工作の授業時間の減少、校務の忙しさに伴うゆとりのなさ、校外活動の引率にともなう教員の負担増などの理由で美術館と学校の連携が進みにくい状況である。

私が、かつて学芸員として勤務した本郷新記念札幌彫刻美術館と、現在勤務している札幌芸術の森美術館は、それぞれ独自に学校の連携を実践している。

少ない職員で小規模ながら心の通う取り組みをしている前者、札幌市の助成を受けて、教育普及の専任職員をかかえながら札幌市内のすべての小学5年生を美術館に招待しようという大規模な取り組みの后者、このアプローチが対照的な二つの美術館を検証することで、今後の美術館と学校の連携の可能性について考察したい。

2. 本郷新記念札幌彫刻美術館の「移動・展示授業」

本郷新記念札幌彫刻美術館は、札幌出身の彫刻家本郷新を記念した美術館として1981年に開館した。学芸員は開館以来一人、館長を含めた職員は4～5人の美術館である。展示面積は、本館193.82㎡、記念館229.52㎡の小規模館である。本郷が生前に建てたアトリエギャラリーを記念館、道路をはさんで新たに建てた本館の二館に分かれた個人美術館である。収蔵品は、本郷の彫刻を中心に油彩、素描、版画等1,800点余り。立地場所は、札幌市内を見下ろす自然に恵まれた閑静な住宅地である。近隣には、三角山小学校、大倉山小学校、宮の森小学校の3校が美術館から徒歩15分圏内にある。

交通の便は良くないが、自然に恵まれた文教地区に立地している彫刻美術館と学校の連携の最初の取組は、学校からの働きかけで実現した。また、1990年から校長経験者を館長に迎えた人脈をとおして、単発的に学芸員が学校に出向く出張授業を実施したが継続的なものではなかった。

そのなかで徒歩5分の三角山小学校との連携は、私に美術が与える子どもの影響の無限の可能性を実感させた出会いであった。

2003年春、三角山小2年生が彫刻美術館に隣接する「宮の森

緑地」で本郷新制作の《太陽の母子》を見つけた。初めて等身大の裸婦の彫刻を見た子どもたちの反応は、「エッチな像だ」と抵抗感を持ったようだ。しかし児童は、鳥の糞などで汚れていた像をかわいそうに思い、全員で清掃を行った。髪の毛や耳の中、おなかの膨らみ、足の裏まで丹念に拭くことで写実的な彫刻表現やボリューム感を実感した。そして、彫刻のことや制作した作家である本郷新に興味を持ち、担任に引率されて彫刻美術館を訪れた。その時、子どもたちは彫刻のことを「石像」と言っていた。展示作品に興味深く見た後、様々の疑問を解消するために児童全員が手を挙げて質問してきた。学芸員として言葉を選びながら平易に裸婦像の意味や、制作者本郷新を説明した。このことが契機となり、益々彫刻家本郷新や彫刻に興味を持った三角山小の児童は、毎週のように来館するようになったのである。担任によると、彫刻美術館はたくさんの「はてな」が詰まった大好きな学習の場になったそうだ。何より大切なことは、児童が自主的に来館を希望したことだ。三角山小2年生の「彫刻美術館探偵」が始まった。探偵をするために、様々な角度から作品を凝視することになる。ポーズを真似たり、等身大以上の作品の寸法を測る、角度を変えて表情を見たり、新たな発見をしますます興味を持ったようだ。来館するたびに、本郷新の作品に愛着を持ち、向き合っていた。本郷の作品だけではなく、次の展覧会「土屋公雄展」も鑑賞していた。その年の秋の学習発表会で児童の発表したのは、土屋公雄展に出品されたガラスの破片で作ったバラの作品を参考に、ペットボトルを使ってバラを制作したのである。これは児童の柔軟な創意工夫によるものであった。本物の作品との出会いと、担任教員の細やかな指導が、このような児童の自由な発想を促し、期待以上の創造力の豊かさを発揮させたのである。

翌年の展覧会で、榎原武正の木に夥しい釘を打ちつけた作品を鑑賞した時は、釘を打つ生活科の授業で榎原の作品のように約20cm四方の板にたくさんの釘を打ち、板を割ってしまったと担任が教えてくれた。児童たちは板に釘を打つという単純な行為が美術表現にもなり得ることを学んだのである。

彫刻美術館では、その後も三角山小学校の授業に対して全面的に協力した。三角山小の美術館との連携は、担任教員が異動になっても継続し毎年3年生の年間計画に美術館の来館が組み入れられるようになった。毎年春、初めて美術館に訪れる3年生は、本郷の作品や他の彫刻家の作品を鑑賞した。美術館では、毎回様々な質問に対し丁寧に回答するように努めた。そして、

最後のまとめに1人の児童が代表して感想を発表するスタイルが定着していった。裸婦に対する抵抗感は、最初だけのようなだった。

美術館が身近になった児童は、放課後遊びに来て本郷の作品をスケッチする姿も見かけるようになった。美術館が、遊びの場になったようだ。また、夏休みの自由研究で札幌市内の本郷新の野外彫刻一覧を制作した児童もいた。作品鑑賞だけでなく、児童がつくったアイスクャンドルを飾る場所として美術館の庭園を提供したことがあった。放課後、児童はキャンドルに火を灯すために、保護者同伴、あるいは友達と連れ立って来館した。美術館と学校との連携が自然に地域へと広がったことを示している。

三角山小学校との連携が継続している中でK館長が、美術館の学校利用の促進をめざし、学校への移動展を提案した。それが、2007年から始まった「移動・展示授業」である。

この「移動・展示授業」は、彫刻美術館として初めての試みのため作品の安全に関わる課題があった。検討の結果、作品の館外移動は運送保険を掛けることで実施可能となった。本格的な実施の参考に2007年の秋から市内の小学校に「移動展示・授業」を打診したところ4校から申し出があった。翌年の4月に「移動・展示授業」の公募には、予想の10校を上回る15校の応募があった。いずれも美術館から遠距離の小学校であったが、希望日程が重ならないこともあり全て実施することになった。



《馬と少年》 本郷 新 1965年

実施に当たり授業内容を二つ用意し、学校に選択してもらった。一つは、本郷新のブロンズ小品4点を学校に持って行き児童が作品を模作する活動。この場合は、館長から彫刻美術館や本郷新の説明、学芸員から持参した4点の作品の解説のあと、児童は好き



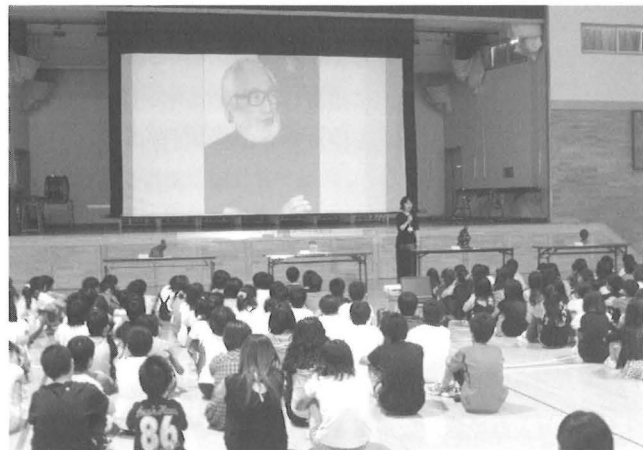
移動・展示授業



移動・展示授業 作品展 於：彫刻美術館研修室

な作品を選んで学校が事前に購入したブロンズ粘土や信楽粘土を使い模作した。授業時間は、90分。

二つ目は、美術館から持参した本郷新のブロンズ作品を自由鑑賞し、本郷の作品を紹介し制作風景を収めた30分のビデオを見る鑑賞活動である。授業時間は45分であった。実際には、模作を選択する学校が半数以上であった。



移動展示授業

模作の授業は、どの学校でも熱心に制作する児童の姿があった。通常の授業では見られない集中力だと教員も感心していた。映像や画集では伝えきれない立体造形を実際に見ながら制作することが、児童の創作意欲を刺激したのである。

「移動・展示授業」の模作の授業は、人間の本来もっている作る喜びを児童に体験させることができた。学校にとっては、学習指導要領にある図画工作の造形活動にあたる。美術館と学校の連携の実現は、あらためて芸術作品が持つ魅力と力強さと影響力を実感させてくれた。それは、児童の感想の中に「本郷新の作品のすごさがわかった」「完成した時の達成感はすごかった」「作るのは難しかったが自分の思いはこめられた」「もっと別の作品を見たい」とあることからもうかがえる。

このように、彫刻美術館での「移動・展示授業」は、少ない人員と低予算のなかで一定の成果を得ることができた。本物の作品の鑑賞を提供できた。さらに、児童の反応を直に感じ取れたのである。不慣れであったブロンズ粘土の制作方法の指導は、回を重ねていくに従い向上していった。しかし、教育普及の専従ではないため、受入校数は限定されてしまう。それでも、職員の負担は、決して少ないとは言えない。(表1参照)

3. 札幌芸術の森美術館

札幌芸術の森美術館は、1986年に芸術文化都市を目指す札幌市が21世紀への贈りものとしてオープンした複合文化施設「札幌芸術の森」に、1990年に開館した。北海道ゆかりの作家の作品及び国内外の近現代美術などをコレクションの核として多彩な展覧会の開催と調査研究を実践している。展示面積は1,113.2㎡、1,481点の作品を収蔵している。園内には、74点の彫刻作品を常設展示する野外美術館と佐藤忠良記念子どもアトリエを併設し、豊かな自然環境や、周辺のエデュケーション・研究機関のつながりを生かしたワークショップなどの事業を通して、市民に生涯学習の場を提供している。

札幌芸術の森美術館と学校との連携は、子どもの美術体験事業「ハロー！ミュージアム」である。

(1) 「ハロー！ミュージアム」の概要

子どもの美術体験授業「ハロー！ミュージアム」は、優れた芸術を鑑賞するなどの創造的な活動に取り組む機会を提供して、札幌市の子どもたちに文化芸術を愛好する心情と豊かな情操を養うことを目的に、札幌市の助成を受けて2008年度より札幌芸術の森美術館を会場に実施している。札幌市内の小学5年生を対象に、学校単位で美術館に招待し、札幌市内の小学生全員が一度は美術館を訪れた経験を持たせることを目標にしている。

スタート当初「ハロー！ミュージアム」は、美術館コースと子どもアトリエコースで構成されていた。コース選択を学校に委ね、学校の意向をくみながら調整後2008年10月から14校を実施した。

その後、教育委員会からのアドバイスを受け学校の年間計画作成前の1月～2月、札幌市内の学校に「ハロー！ミュージアム」の参加希望調査をおこなった。札幌市市民文化課と教育委員会のテコ入れで参加校が年々増加していった。参加校増加に伴い2010年から野外美術館コースを、2012年には彫刻美術館コースを増設した。コースを増やすことで学校の実践力が増え、より参加しやすくすることで目標の札幌市内の全校参加を目指した。

「ハロー！ミュージアム」を担当したのは、学校に出向いて事前学習を行う専従スタッフ、美術館コースは学芸員、アトリエコースは子どもアトリエの専従スタッフ、野外美術館コースは作品解説を行っているボランティアであった。

「ハロー！ミュージアム」事業への理解が進み、参加校が160校をこえた2011年には、学芸員に代わって協力員（ボランティア）が美術館コースを担当するようになった。実際のプログラムは、事前学習と上記の各コースで組まれている。

(2) 事前学習

スタッフが学校訪問して、スライド等を用いて美術館でのマナーや各コースに関する作品を数点紹介し、鑑賞や表現活動への興味関心を高めることを目的に実施している。

最初は、教員OBのアドバイスを受け、OBに授業の実施も依頼していた。現在では、芸術の森美術館の2人の専従スタッフが、学校訪問している。

授業内容は、芸術作品を収蔵・展示している美術館の説明から始めて、芸術作品の貴重さを伝え、大切な作品を見るための美術館内でのマナー（「はしらない」「さわらない」「みている人の邪

魔をしない」の頭文字をつかった「はさみ」や鑑賞の3つの技（近くから見る、遠くから見る、いろいろな角度から見る）を、児童に理由を考えさせるような質問をしながら行う。具体的には、館内で走っている人、鑑賞を邪魔している人、作品に触っている人の映像を見せて、児童に気付かせるようにしているのである。語り口は、単調な説明にならないようにニュアンスや抑揚をつけて工夫している。アンケートでも、児童への接し方や内容のわかり易さなど、教員からも高く評価されている。

(3) 芸術の森美術館コース

芸術の森美術館コースは、「ハロー！ミュージアム」の根幹となるコースである。最初は、美術館学芸員がすべて対応していたが、現在は協力員（教育サービス部）がボランティアとして活動している。現在の登録者は、30代から60代の男女28名である。

実施日には、到着した児童に協力員が事前学習で学んだ鑑賞のマナーなどを確認するオリエンテーションを行ったあと、15人から20人の児童を一つのグループにして展示室に移動。そして、作品の見方の練習として協力員と児童が、対話しながら作品を鑑賞する。この時協力員は、作品鑑賞の感想は一つの答えがあるのではなく、一人一人違うのだということを児童が理解できるよう対話型鑑賞を行う。作品の自由な見方など、児童の緊張をほぐしながら適宜質問を投げかけ児童と対話をしながら鑑賞するのである。鑑賞の練習後は、自由鑑賞になる。児童は、自由鑑賞で好きな作品を見つけて美術館が提供したワークシート「はっけんカード」に記入する。「はっけんカード」には、感想や絵が自由に描けるようになっている。自由鑑賞で観察力・想像力を高めることで、自

はっけん! カード

作者

作品の題名

問1 作品をよくみて、気がついたことや心で感じたことを書いてみよう。

問2 作品を絵に書いてみよう。

5年 組 名前

はっけんカード



事前学習



美術館コース

分の考えを持ち、他者の意見を聞き、語彙を増やしなが言葉で表現する力を育てる効果があると考えている。美術館コースは、鑑賞体験を重視している。

所要時間は、約60分を基本にしている。

(4) 野外美術館コース

2010年から始まった野外美術館コースは、野外美術館作品解説ボランティアが担当している。解説ボランティアは、これまで野外美術館の団体客や定時解説を行っているベテランである。しかし、「ハロー！ミュージアム」の対象となる小学5年生に対して戸惑いもあったようだ。小学5年生でもわかる平易な言葉使い、声のかけ方等児童との基本的な接し方のわかるような講座の希望があった。そこで、ボランティアの不安を払しょくすべく教員OBを講師に迎え、研修を実施した。小学5年生は孫の世代となるボランティアにとって、時には孫に接するような気持ちで「ハロー！ミュージアム」に臨み、児童の笑顔と新鮮な視線で鑑賞した感想を楽しみにしているようだ。上から教えるのではなく、共に学ぶ姿勢が重要である。

野外美術館コースは、解説ボランティアが野外美術館の具象と抽象の二つの作品を解説した後、児童はグループごとに事前に見学を予定していた作品を広い野外美術館の中から探しながら鑑賞する。ワークシートは、事前に美術館で提供している「はっけんカード」や、各学校独自のワークシートを使用する場合もある。最近、グループごとに配布されたデジタルカメラを使ってお目当ての作品を撮影している姿を見かけるようになった。屋内美術館と違って、野外美術館では写真撮影や作品に触れることができる。児童は、豊かで開放的な自然の中でのびのびと作品を鑑賞できるのがこのコースの魅力であろう。児童が自由に散策している間、解説ボランティアは、引率の教員とともに児童の声掛けを行いながら、児童に作品の場所を案内し、時には作品解説をして自由鑑賞のサポートをおこなっている。



野外美術館コース

(5) 子どもアトリエコース

アトリエコースでは、唯一造形活動を実践している。佐藤忠良記念子どもアトリエのワークショップルームを会場に、佐藤忠良の彫刻などを鑑賞し、参考にしながらブロンズ粘土を使って友達の頭像をつくる。モデルとなる友達が目の前にいるので、お互いに顔を観察しながら立体的な頭像を制作するのである。

友達の頭像制作に対して、毎年数校から写真や鏡を使って児

童自身の頭像制作に変えられないかと問い合わせがある。友人の頭像を家に持ち帰らせるのは違和感があるようだ。しかし、その都度、学校には写真や鏡の2次元では3次元の表現である頭像制作は難しく、友達をモデルに制作したいと説明しご理解いただいている。

完成度の高い頭像を90分で完成させるアトリエコースは、専従スタッフの指導力が高く評価されている。そのため、継続して毎年アトリエコースに参加する学校が多い。造形活動のアトリエコースは、参加希望が多く、できれば希望するすべての学校を受け入れたい。しかし、会場のスペースの関係で、一回に参加できる人員が40名に限定されている。午前と午後に分かれても、最大80名。3クラス以上の学校の受け入れは難しい。打開策として、2013年からアトリエコースを希望する80人以上の学校は、日を分けての参加を勧めている。実際に昨年は、2日に分けて参加している学校があった。

他のコースと比較して所要時間は長く、最低90分である。



子どもアトリエコース

(6) 彫刻美術館コース

彫刻美術館コースは、2012年からスタートした。美術館コースと同じ対話型鑑賞を実施している。このコースは、学校から芸術の森美術館までの往復時間がネックとなって参加を見合わせていた学校の要望に応えたコースである。南区の芸術の森美術館に対し中央区にある彫刻美術館は、学校によって移動時間が短縮される。今後、距離的な部分で参加を見合わせていた学校が彫刻美術館コースによって参加しやすくなると期待できる。小規模美術館ならではの、きめ細やかな指導が評価されている。

(7) まとめ

以上のように札幌芸術の森における学校との連携活動は、教育委員会の助言を受け、小学校の図画工作の教育課程に沿った総合的、多面的、広域的であり、2014年には札幌市内の全小学校約200校のほとんどが参加する事業となった。(表2参照)

2014年の「ハロー！ミュージアム」のアンケートでは、実施した202校中168校から回答を得た。集計結果では、事前学習は「たいへんよい」が113校、「よい」は52校、合わせると97%になる。複数回答の事前学習の成果は、「美術作品の鑑賞に興味関心を持つことができた」が148校、「美術館でのマナーを理解することができた」が139校になる。美術館での活動内容は、「たいへんよい」が83校、「よい」が74校であり、あわせて93%が満足している。実施の活動内容が事前学習より数値は少し下

がっているのが気になるが、概ね学校側の満足度が高い。結果として、授業の年間指導計画に導入している学校もあり、「ハロー！ミュージアム」事業の定着が見られる。アンケートの美術館での活動の効果は、複数回答として「美術作品に対する理解や関心を深めることができた」が143校、「美術作品から感じ取ったことを言葉や絵で表現することができた」が96校、「美術館などの施設を身近に感じとることができるようになった」が95校であった。個別のコメントとして、ボランティアやスタッフへの感謝の言葉だけでなく、「学校では体験できない活動ができた」、「事後に行った図工では、材料や組み合わせを工夫し、五感を使って楽しむ作品を作る様子が見られた」、「図工への取り組み意識に変化があった」など好意的回答が多数寄せられた。

このような事業に於いて運営側である美術館にとっては、札幌市の補助を受けた予算をもとに人的資源の確保や柔軟な受け入れ体制、実際の作品を鑑賞できる環境に加えて、学校が継続して参加を希望してもらえるような内容の充実を図って行くことが求められる。学校側にとっては、移動手段の確保や事前の十分な指導、終了後のアンケートの回答を参考にした「ハロー！ミュージアム」の効果の検証が必要である。運営側、学校側双方の必要な条件整備が事業継続の不可欠な要件である。

4. 今後の課題

(1) 札幌彫刻美術館

札幌彫刻美術館の学校の連携と集客を目的に実践した「移動・展示授業」は、即効的に入館者の増加は望めなかったが、児童にとって美術を身近に感じることができただろう。また、本郷新の作品を見ながら模作に熱心に取り組む児童の姿からは、「制作の楽しさが伝わった」、「通常の授業では見られない真剣さがある」と、学校から感想をいただいた。彫刻美術館から往復約2時間の遠距離が大半であった学校の家庭環境では美術館に行きづらいと指摘を受けた。確かに、質問で一度も美術館等相当施設に行ったことがない児童が比較的多かった。「移動・展示授業」は、家庭環境に関係なく等しく児童が美術作品の鑑賞体験ができる契機となる。美術館にとって人的負担は決して小さいものではなかったが、輸送保険のみで実施可能な事業であった。美術館と学校の連携の可能性を示す好例であろう。低予算であるがゆえの限界はあり、札幌芸術の森美術館のように鑑賞のマナーの説明等の事前学習はできなかったが、現場を担当した経験では、児童の真剣な取り組みという確かな手応えがあった。美術館側では、達成感を得ることができただろう。このような少人数、低予算による小規模な事業の場合は、スタッフの負担軽減という効率性と実践におけるホスピタリティに富む指導・交流の両立が課題であり、試行しながらの改善が必要である。現在は「ハロー！ミュージアム」に組み込まれ「移動・展示授業」は行っていない。

(2) 札幌芸術の森美術館

札幌芸術の森美術館の「ハロー！ミュージアム」は、児童に本物の美術に出会う経験を提供し、学習指導要領に基づいた鑑賞授業や造形活動を実践している。その鑑賞方法は、従来の知

識獲得的な鑑賞教育でなく、アメリカ・アレナスが著作の『みる・かんがえる・はなす 鑑賞教育へのヒント』（2001年）の中で提唱している体験的で能動的な学習を促す対話型鑑賞である。アレナスは、対話型美術鑑賞によって観察力・文章力・読解力の向上、豊富な語彙の獲得、そして具体的な考えから抽象的な思考への発展をすると指摘している。つまり、対象をじっくり観察し、自己の感想を整理し適切な言葉を操って表現する。その結果、美術の面白さに目覚めるだけにとどまらず、総合的な学習能力が高まる。対話型鑑賞は、図画工作の教科を超え、すべての学校教育に通じる成果をもたらすことが期待されるのである。

実際に、美術館コースに参加した児童が、鑑賞後のまとめで目に見える感想だけではなく、心で感じたことや自分で考えたこと、想像したことを発表してくれる場合がある。児童の瑞々しい発想や斬新な切り口の感想は、ボランティアや協力員の活動の活力や励みになっている。「ハロー！ミュージアム」の児童と協力員が共に学ぶ姿勢は、ひとつの生涯学習の理想のかたちともいえるだろう。

札幌市内の小学校のほとんどである約200校が参加している「ハロー！ミュージアム」を充実させるために、対話型鑑賞の効果を持続・維持する担い手である協力員（教育サービス部）と野外美術館コースを担当している解説ボランティアの一層のスキルアップと人員確保が求められる。専従スタッフの面では、約200校の事前学習を担当しているのは、現在2人である。1人につき約100校は、相当な負担である。専従スタッフの人員確保も急務である。そのために、2011年から毎年養成講座を開講し、協力員と解説ボランティアの増員を図っている。登録後も年間を通し、研修も実施している。

「ハロー！ミュージアム」の内容面では、雨天・荒天時でも安心して参加できるコースの創設や室内でも活動できる代替コースの検討も必要であろう。

バス代などの交通費と長時間の移動時間が複数校から指摘されている。彫刻美術館コースが、その要望に応じて創設された。今後も、規模の大きな学校で造形活動ができるようなコースも模索する必要があるだろう。最初の「ハロー！ミュージアム」の参加した児童は、現在18歳になった。第3章の（1）で述べた本事業の目標を実現させていくため、行政、教育委員会からの支援も含めて、スタッフ及びコンテンツの継続的な充実と改善をはかることが今後の課題である。

参考文献

-
- アメリカ・アレナス『みる・かんがえる・はなす 鑑賞教育へのヒント』
木下哲夫訳、淡交社、2001年。
- アメリカ・アレナス『なぜ、これがアートなの？』福のり子訳、淡交社、1998年。
- 『平成22年度 美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修』
国立美術館、2011年。
- 『かえるがいる 大原美術館 教育普及活動この10年の歩み 1993-2002』大原美術館・人文経済研究所、2003年。

(表1) 札幌彫刻美術館 移動・展示授業

	作品鑑賞	鑑賞・制作	
平成19年度 2007	2校(小学6年生) 155人	2校(小学6年生) 199人	4校 354人
平成20年度 2008	2校(小学6年生) 145人	13校(小学4～6年生) 1,112人	15校 1,257人
平成21年度 2009	1校(中学1年生) 164人	3校(小学4～6年生) 286人	4校 450人
平成22年度 2010	3校(小学4～6年生) 372人	9校(小学4～6年生) 667人	12校 1,039人
平成23年度 2011	2校(小学3～6年生) 286人	10校(小学4～6年生) 824人	12校 1,110人

(表2) 子どもの美術体験事業「ハロー！ミュージアム」実施状況（2008年～2014年）

年度	コース等							参加校数	参加児童数
	芸森	野外	アトリエ	彫美	特別	事前学習のみ	代替施設		
平成20年度 2008	6校 385人		8校 448人					14校	833人
平成21年度 2009	9校 731人		20校 1,157人			1校 90人		30校	1,978人
平成22年度 2010	24校 1,834人	22校 1,886人	36校 1,866人					82校	5,586人
平成23年度 2011	56校 4,379人	54校 4,610人	50校 2,672人					160校	11,661人
平成24年度 2012	65校 5,306人	45校 4,092人	58校 3,153人	3校 194人		5校* ¹ 477人	6校* ² 568人	182校	13,790人
平成25年度 2013	56校 4,947人	48校 3,883人	55校 2,956人	5校 322人		11校* ³ 848人		175校	12,956人
平成26年度 2014	50校 4,158人	58校 4,893人	57校 3,204人	9校 463人	24校 2,042人	4校* ⁴ 308人		202校	15,068人
計	266校 21,740人	227校 19,364人	284校 15,456人	17校 979人	24校 2,042人	21校 1,723人	6校 568人	845校	61,872人

* 1 「ハロー！ミュージアム」参加を予定して事前学習を実施したが、近隣のクマ目撃情報を受けて実施が延期となり、日程調整をしたが最終的に実施できなかった。

* 2 野外美術館コースを予定していたが、近隣のクマ目撃情報を受けて野外美術館を臨時休館したため、近隣の関口雄揮記念美術館にて鑑賞活動を行う。

* 3 滝野すずらん公園内でクマが出没したため、宿泊施設が営業停止の影響で予定した学校の実施が延期となり最終的に実施できなかった。

* 4 豪雨の影響で札幌芸術の森園内が臨時休園となった影響で、実施が延期となり最終的に実施できなかった。インフルエンザによる学級閉鎖のため実施できなかった。

これまで、札幌市内の小中学校延べ845校、61,872人の児童が参加している。

共和町の写真家・前川茂利の作品とその活用

西村計雄記念美術館学芸員

磯崎亜矢子

はじめに

「前川さんの写真の世界は、農民文学であり土の文学であると思う。その手法が強烈なリアリズムで一貫しながら、その底には温かい血が通っている。」¹

北海道のリアリズム写真運動を牽引した写真家・掛川源一郎は、前川の作品をこのように評した。

前川茂利は、1930年、共和町小沢で開拓農家の二代目として生まれ、郵便局の外務員として働きながら、後志の風土と、地域に根差して生きる人々のいとなみを記録し続けた写真家である。12歳で叔父からもらったカメラで写真を撮り始め、69歳で逝去するまで、リアリズムに徹しながら詩情と抒情あふれる作品を多数遺した。

2013年6月、前川の自宅で保管されていた作品パネル260枚の他、プリント、フィルムなど数万点に及ぶ資料一式が、遺族より共和町の郷土資料館「かかし古里館」に寄贈された。共和町を拠点として、後志の昭和時代の習俗や歴史が記録された貴重な資料である。

なかでも特に注目されるのは、小沢開拓地の入植から最後の一人が離農するまでを記録した「開拓地の暮らし」と、日本海沿岸の浅海漁民をテーマとした「積丹路」のシリーズだ。いずれも、地域に腰を据えた写真家ならではの、長い歳月をかけて培われた仕事である。経済や産業の繁栄とは迂遠な農漁村の現状を告発する鋭い視点と、厳しい風土の中でたくましく生きる人々への共感に満ちた作品は力強く、心を揺さぶる。

現在、寄贈資料は西村計雄記念美術館（以下、当館）で管理し、調査研究を行っている。本稿では、前川の代表作であり、戦後開拓の貴重な資料でもある「開拓地の暮らし」を中心に前川茂利の写歴をたどり、残された資料の意義について考えてみたい。

1. おいたち

はじめに、前川が写真行為にのめりこんでいく過程と、晩年まで審査員を務めた写真道展での活動についてみていく。

前川茂利は、1930年、共和町小沢で一男八女の長男として生まれた。生家は明治時代に福井県から入植した開拓農家で、生活は決して楽ではなかった。市街地から離れて立つ家に電気は通っておらず、薄暗いランプの下での生活だった。12歳の時、叔父が小西六製のベスト判カメラをくれた。すっかり古ぼけて蛇腹に穴が開いていたが、あまりの嬉しさに感泣したという。

蛇腹を修理して撮影し、自作の電池式のプリンターで密着焼き付けをし、戸棚を暗室代わりに三平皿で現像した。

鉄道員になりたかったが、15歳で農家との兼業が可能な郵便局に就職。集配員として働きながら、両親が小沢に拓いた六町歩の農地を両親と妹の4人で耕した。雨の休日には質屋を回り、集めた材料で木製引伸機を自作。試行錯誤を繰り返しながら自己流で技術を習得した。隣町で開催された撮影会で入賞すると、ますます写真のとりこになった。3年後、蓄えをはたいて二眼レフを購入。数年後には、地域の写真コンクールや、カメラ雑誌『月光』（月光会）のコンテストで入選、入賞を繰り返すようになる。

1960年から、写真家の河江利治の勧めで写真道展への出品を開始。2回連続入選を果たすが、「出すからには、大臣賞だ」²と、構想を練った。積雪と好天に恵まれた休日の朝を待ち、2年がかりで《冬の牧場》[fig. 1]を撮影。鉄道小沢駅裏手の三田牧場に放牧された牛たちが、前夜に降った大雪をかき分け踏みつけて、雪の丘に網の目のような文様をつくりだしたユーモラスなこの作品は、1962年の第9回写真道展で文部大臣賞を受賞。現在、三田牧場では冬期間に放牧を行うことはなく、この風景を見ることはできない。



fig. 1 《冬の牧場》 第9回写真道展 文部大臣賞（1962年）

その後も、幅広い題材で出品し、1965年、3年間がかりで調査した《野兎とその食害》が科学部門で厚生大臣賞を獲得。翌年には、馬糞に乗って堆肥を蒔く作業が行われている三田牧場を遠望する《冬景》[fig. 2]が



fig. 2 《冬景》 第13回写真道展 運輸大臣賞、写真道展大賞（1966年）

観光部門の運輸大臣賞となり、「写真道展大賞」に選ばれた。審査委員長をつとめた写真家・長野重一は、「造形的にきわめてスマートである。空の入りこみや山のこなし方は見あげるほど巧みで、その完成度は全作品の中で最も高い。雪の白さと客土の黒を対比したシンメトリカルな美しさは、図形の面白さを計算しつくしたものでなければできない。あっぱれというほかない」(『北海道新聞』1966年4月14日)と絶賛した。

大賞受賞後、2回出品して後進に道を譲り、1974年から1999年の逝去の年まで審査員を務めた。

2. 題材の発見

前川はなぜ、「開拓地の暮らし」という題材に取り組むことにしたのだろうか。

1948年夏、政府による戦後開拓事業で、小沢開拓地に45戸が入植した。

戦後開拓とは、1945年の太平洋戦争の敗戦後、食糧難対策のため、本州の空襲被災者、復員兵や外地引揚者などを北海道に移住させ開拓を行わせたものである。全道で約45,000戸の開拓者たちが入植したが、多くは耕地に適さぬ土地で、「ほとんどが挫折し離農せざるを得なかった」³という。

ニセコ山系ワイスホルンの麓、海拔300メートルの高冷地にある小沢開拓地もまた、明治期の入植者が大正末期に離山した曰くつきの土地だった。しかも、入植者の多くは農業の経験がなかった。馬もなく、鍬一丁で開墾に精魂を傾けるが、耕地からはごろごろと石が出る。入植の年、収穫の終わらないうちに雪が降った。翌年以降も3年連続で冷害に見舞われる。過酷な暮らしに、数年後には夜逃げ同然に離農する者が続出したという。

前川は、郵便局員として開拓地を回り、入植した人々の暮らしにじかに触れるうち、「私の親父は、明治開拓で苦労したが、何にも記録が残っていない。親父と同じ苦労をしている、戦後入植の人たちを記録することが、私共親子のたどった過去の記録になる」⁴と、開拓地の人びとの暮らしを撮影し始めた。最初の頃、入植者たちは写されるのを嫌がり、睨まれたり怒鳴られたりしたという。それでも前川は、買い物を引き受けたり、日常の相談に乗ったりしながら、入植者たちとの信頼関係を築いていった。こうした地道な歳月の積み重ねが、前川の作品に強度を与えている。

当初は「ばく然と撮っていた」(『フォトアート』1968年6月号)という前川に指針を与えたのは、土門拳が唱導した「リアリズム写真運動」だった。

土門は、「絶対非演出の絶対スナップ」と、「カメラとモチーフの直結」を原則として掲げ、社会の現実を題材として、撮影者の作為や演出を排除して画面に定着させることを提唱。1950年から、写真雑誌『カメラ』(アルス)や『フォトアート』(研光社)の「月例」欄の審査員として熱意あふれる指導を展開し、全国のアマチュア写真家たちを巻き込みながら「リアリズム写

真運動」を展開していった。

土門のことは、一本気な前川の心をとらえた。前川は後年、次のように語っている。

「私は土門拳さんのリアリズム、“絶対非演出の絶対スナップ”に感銘する。…よくある『ヤラせの写真』は、リアリズムの原点からはずれる。私の性格として『ヤラせの写真』はとても出来ない。ある先輩から『君の作品は泥臭いよ』と言われる。しかし、農民を撮って、土と汗の臭いのしない写真など作品とは言えないのだ。」⁵

1964年、『フォトアート』の月例フォトコンテストへの投稿を開始。6月号で、隣町・岩内のバラック街をテーマにした「スラム街の人々」が



fig. 3 《開拓村の淳ちゃん》4点組の1点 初出は『フォトアート』1965年3月号 写真集『開拓地の暮らし』では薪を運ぶ少年は右向きになっている。

北海道点描」は、厳冬の半農半漁の村を題材としている。翌年の2月号から、開拓地と羊蹄山麓の農村に取材した作品が登場する。毎日6キロの道のりを牛乳配達に励む少女を題材にした「牛乳売りの子」(2月号)、屈託のない6歳の少年の日常をとらえた「開拓村の淳ちゃん」(3月号)[fig. 3]、母を助け馬鈴薯の収穫作業に勤しむ少女を追った「芋掘り」(4月号)などが連続して入選し、1965年の年度賞を受賞。第六期招待作家となった。

前川の手法は、「無駄のないフレーミング」で、「努めて被写体に接近し、また周囲の説明にも気を配りながら」(『特集フォトアート』1971年3月号)、被写体にストレートに迫るスナップ・ショットで一貫している。また、大日方⁶が1959年後半の掛川源一郎の作品の特徴として挙げた「くろぐろと沈んだ調子、光景から空を切り詰め、地べたの方向へ垂を下していくアプローチ」は、前川の作品にも共通してみられる特徴で、この頃にはすでに交流のあった掛川の影響が感じられる。また、たとえば前川と同世代で農村風俗を題材に造形美を追求した青森の写真家・小島一郎のような、作りこんだ画面はほとんど見られないという点も掛川と共通している。

前川が題材としたような、農漁村の風景や厳しい風土に生きる人々の姿は、「リアリズム写真運動の基調となったヒューマニズムの精神に強く訴える素材」⁷として、地方のアマチュア作家たちがこぞって取り組んだテーマだった。それでも前川は、「いかにマンネリだ、イージーだと申されても…郷土の土に愛着を感じずる純朴なる農民をテーマに、農民を愛する信念で…写し続けていく考えでいる」(『フォトアート』1968年6月号)と宣言。自らの生活圏の写材を研究し記録することを使命として、

寸暇を惜しんで開拓地に通い撮影を行った。

3. 個展「開拓地の暮らし」

1951年に開校した小沢開拓地の旭小学校が、在校生が3名となった1969年3月、廃校となった。前川はこれを一つの区切りとして、東京銀座のニコン・サロンで個展「開拓地の暮らし」を開催。18年にわたって撮影した作品を発表した。個展は開拓地の過酷な現状をまざまざと伝えるものであった。⁸

展示の内容を見てみよう。会場の写真では、木製パネルに水張りされた全倍20点と全紙59点が、「1. 春」から、旭小学校の廃校式の1日を追った「9. 廃校」まで、9つのテーマに分けられ展示されているのが確認できる。

「1. 春」、
や「8. 収穫」
では、黙々と農
作業に励む人び
とが、息遣いさ
え聞こえそうな
間近さでフレー
ムいっぱいにと



fig. 4 《実りの大地》

らえられている。登場するのは老人や農婦ばかり。男たちは皆、出稼ぎに行ったのだ。《実りの大地》[fig. 4]は、掘り起こされた馬鈴薯が一面に転がる畑の真ん中で、農婦が一人、体を折り曲げイモを拾っている写真。足元にイモの収穫に使う竹籠が二つある。ひとつはすでに八分目までイモが入っており、今はもうひとつの籠にイモを投げ入れているところだ。小柄な農婦はこのあと、ずっしりと重くなった二つの籠を両手に提げて、堆積しておく場所まで運ぶのだろう。喜ばしい「収穫の秋」はまた、過酷な労働の季節でもあるのだ。

「2. 家庭」では、家に残された母子や老夫婦等の暮らしが



fig. 5 《若草の上で仔山羊と戯む》
初出は『フォトアート』1967年8月号
「農家の子」4点組の1点。

語られる。「3. 子供の世界」や「5. 牛乳売りの子」では、こどもたちは、おとなを助け労働するたくましい姿や、鶏やヤギなどかつてはこの家にもいた家畜と戯れる姿[fig. 5]で描写されている。自らも農夫の子であった前川がこどもたちに注ぐまなざしはあたたかく、ふと訪れる幸福な瞬間をとらえている。

「6. 分校の子等」では、カメラは、温情な校長と

熱心な教員に見守られ朗らかに過ごすこどもたちの日常を追っている。既存農家の中学生も交えた運動会など、にぎやかなひとときも挿入される。

対して「4. 稔らぬ秋」や「7. 白い原野」では、開拓地の悲惨な現状がストレートに語られる。両手からこぼれる不稔のそば殻を落胆の表情で見つめる老農夫[fig. 6]。めらめらと燃える炎に草ぶきの家を解して投げ入れ、離農の準備をする入植者。収穫の終わらぬうちに冬が来て、ふりつの雪のなかで農作業を



fig. 6 《不稔粒のソバ》

続けるひとびと。これらの写真は、開拓農民の苦闘ぶりを強烈に印象付ける。前川は、会場に掲げたパネルでこう言い切っている。「開拓地の人達は、恵まれぬ土地で生活するより、離農することが幸せであり、将来の喜びである」と。

翌年、同展を札幌の丸井今井と釧路の丸三鶴屋でも開催。丸井会場で配布されたリーフレットには、写真評論家の田中雅夫、写真家の掛川源一郎と及川清次郎が一文を寄せた。

田中は、地方在住者が東京で個展を開催することの困難さに触れ、「それができたというのはこの作者が、人なみはずれて写真への執着心をもっていることと、開拓農民のきびしい現実をなんとしても日本中の人に知ってもらいたいという純粋な気持で、情熱をこめてこの仕事に取り組んだから」と指摘。「私たちはかけ値なしに感動した」と賛辞を贈った。

掛川は、前川が撮りためた膨大な作品のすべてが「前川さんが足で撮った苦心の結晶…郷土にどっかと根を下ろした作品であったからこそ、人びとに鮮烈な印象とヒューマンな感銘を与えた」と述べ、地域に根差した作家だからこそ成し遂げた仕事と評価した。

展覧会は、新聞各紙で報じられたほか、NHK 札幌放送局の番組「北海道の窓」に前川自身が出演して作品を紹介。さらに、展覧会終了後の6月19日には、NHK 総合テレビの30分番組「現代の映像」で「ある開拓写真展」が放映されるなど、前川がとらえた小沢開拓地のきびしい現状が全国へと伝えられた。

4. 写真集『開拓地の暮らし』

1982年、写真集『開拓地の暮らし』が出版された。著者も、発行者も、編集・レイアウトも「前川茂利」の、私家版の一冊である。

白い雪に覆われた坂道に黒々と刻まれた轍に沿って、男が下りてくる。風呂敷に包んだ大きな荷物を背負い、右手にかばん



fig. 7 《苦闘空しく土地を捨てた一人離山》

から選ばれた146枚によって、写真集『開拓地の暮らし』は編まれた。序文は、写真家の田村茂と写真評論家の田中雅夫。170ページあまりの図版ページは、展覧会で設けた「子供の世界」や「稔らぬ秋」などの9つのテーマを含む18のテーマに分けられている。

最初の「壟鑿」は、展覧会には含まれていなかったテーマだ。熊笹や枝などで設えられた入植当時の粗末な家や、石だらけの土地に畑を拓く様子で構成されていることから、前川が記録を取り始めた入植初期の作品とみられる。また、最後の「寡夫と組合長」と「最後の住人」は、展覧会の開催後に撮影されたものである。開拓地に残った3人の寡夫が一人、また一人と開拓地を去っていく過程で、悲壮感も加速していく。

《別離》（「最後の住人」）[fig. 8] は、前川自身も「生涯忘れることのできない一枚」（『道写協第5号』1982年10月）としている作品。開拓地最後の住人「大場さん」が、妻の棺を見送る姿にレンズが向けられている。古びた扉に張りつけられた「忌中」の紙から、故人はまだ58歳だったことが分かる。



fig. 8 《別離》

絶望にゆがんだ顔。耳に器具をつけているのは、入植から10年が過ぎた頃、家を焼失したショックで聴力も失ったからだ。緩んで曲がったネクタイ。よれよれのズボン。汚れた靴。数珠をかけた手を力なく組んで茫然と立ちすくむ大場さんの姿に、やるせなさが募る。

写真集を貫いているのは、戦後開拓の入植者に対する国の無策への怒りである。前川は、憤る。「土地を与えさえすれば、何とか食い繋いでいけると云う『放任無策なノー政』が村落の凋落、離農、自殺、廃校の悲劇となったのだ。…国の『棄民政政策で人間放牧』をさせた為政者は、これ等の人々に対して、ど

をひとつ提げている。背後の藁ぶき屋根の家が、遠くなっていく。小沢開拓地に最後まで、ただひとり残っていた入植者が、離山していく。「開拓地の暮らし」の終幕である。[fig. 7]⁹

展覧会終了後も、前川は開拓地に残った三人の寡夫の暮らしを撮り続けた。入植の年から、最後の住人が去った日の朝まで撮影し続けた10万カット。その中か

んな救済をしたと云うのだろうか?」¹⁰

前川にとって、戦後開拓民の姿を記録することは、「私共親子のたどった過去」を記録することと同義であった。有馬¹¹が指摘しているように、多くのドキュメンタリーは取材者が外から対象者に近づくのに対し、この写真集では「取材者は同時に悲劇の当事者」だった。父と自分の過去も含め、苦闘した人びとのいとなみをなかったことにはさせないという強靱な意志と、「戦後、日本各地に緊急入植させられた人びとの現実の姿」を、なんとしても「写真史界に残したい」¹²という執念が、この粘り強い仕事を支えた。

かくして、前川の残した写真は「小沢開拓を伝える唯一のものであり、歴史をありありと物語る珠玉の資料」となった。戦後開拓について調査し、『もうひとつの知床 戦後開拓ものがたり』（道新選書、2005）を著した菊地慶一は、小沢開拓地に関するこれまでの調査で、共和町の町史にも道の公式の記録にも「具体的なものは、一切ない」としている。さらに、前川の写真に記録された開拓地の現実は、「全道すべての開拓地の姿」であり「戦後開拓の象徴」と断言している。¹³

写真集の発行と同時期の1982年7月31日、『開拓地の暮らし』をモチーフにNHK札幌放送局が制作したドラマ『あさきゆめみし』が放映された。最期まで開拓地に残った3人の寡夫役を千秋実、北見治一、柳谷寛が、前川がモデルの郵便局員・河合良敬を草野大悟が熱演した。劇中、河合によって語られることばは、前川が写真集に込めた思いそのものである。

「昭和23年に入った45世帯が、30年代からの貧農切捨てや、開拓助成打ち切りで櫛の歯が抜けるみてえに離農してさ…こんなことがあっていかう話だべさ」…「おれは、敢えて、あの写真を、みんなの前に突き出したつもりです。…こんな現実の上に乗った高度成長だの繁栄だのGNPだのって…。頭さくんだ。」¹⁴

5. 「積丹路」

つぎに、前川が、農村の人びとの暮らしの記録と並行して取り組んでいた、日本海沿岸の浅海漁民の暮らしの記録について見ていく。

1974年、前川はソビエト全通と北海道全通信労働組合の親善交流訪ソ団の一員としてソビエトを訪れた。翌年、東京・新宿のニコン・サロンで2回目の個展「私の見たソビエト」を開催。ソビエトでの2週間の滞在中に撮影した庶民生活のスナップ写真60点あまりを発表した。このとき、会場を訪れた田中雅夫は、「ソ連の旅行写真などではなく、北海道の入植者の記録を見たかった」と苦言を呈したという。¹⁵

写真集『開拓地の暮らし』に「かけ値なしに感動した」と序文を寄せてくれた田中のことばは、苦く重いものだったのだろう。1980年の写真公募展「第5回 視点」（主催：日本リアリズム写真集団）で、神恵内村に取材した4点の組写真「積丹路（浅海漁民）」が奨励賞となったとき、前川は、「今回は田中先

生の苦言に一部でもこたえられるような気がして、大変うれしく思っています」と述べている。そして、「…地域に根ざす人々を撮影するのが、私に課された使命」¹⁶と自身にいいかせてもいる。

「積丹路」は、1950年代半ばから取り組んでいたテーマで、泊村や神恵内村など西積丹沿岸の漁村の人びとのくらしを記録したものである。かつては鯨の千石場所として栄えていた寒村に前川は足繁く通い、村人たちから「オーイ。写真屋、また来たのか」と声をかけられるような関係を築いていた。¹⁷

1983年、雑誌『アサヒカメラ』（9月号）に前川の「積丹路」のシリーズが6ページにわたって紹介された。記事の中に「やがて2冊目の写真集となるだろうもののなかからの断章」という記述がある。じっさい寄贈資料の中には、「写真集用ベタ取り」のメモがついた、漁村を撮影したコンタクトプリントが詰め込まれた箱があり、前川が「積丹路」の写真集を編む準備をしていたことがわかる。

写真集の出版は叶わなかったが、1994年、東京・銀座のニコソ・サロンで、個展「積丹路 1954-1990」を開催。30年あまりにわたって撮り貯めた作品を発表した。出品目録は残っていないが、木パネル張りの作品とともに保管されていたキャプションやパネルから、54点の作品を7つのテーマに分け展示した、漁村の歳時記のような内容だったことが見てとれる。

展示は、冬の日本海沿岸でじっと春を待つ人々の肖像から始まる。時化の日には漁具の手入れをし、風の日には漁に出る



[fig. 9]。厳冬 fig. 9 《蛸を獲る》

期の海難事故で亡くなった人たちの合同葬儀会場で慟哭する母の姿、霊場に石を積む母たちの祈りの姿が続く。春、男たちが出稼ぎに出た村では、老人や妻たちが漁や農作業に励む。お盆には親戚が集い、秋には近所の助けを借りて脱穀をする。「延縄漁」では、網の手入れから加工場の女たちが冷えによる痛みを温灸で治療する場面まで、スケトウタラ漁にかかわる人びとの行為が記録されている。最後は、御幣づくりや初稽古など年末年始の風景で、海岸の道を成人式の会場へ向かう娘たちの晴れ着姿で締めくくられる。

「開拓地のくらし」では「当事者」だった前川のまなざしは、「積丹路」では「取材者」に徹している。「開拓地のくらし」に充満していた熱っぽい感情は抑えられ、漁村の習俗を客観的に記述することに関心が向けられているように見える。小屋掛けした見物席がひしめく寿都の運動会 [fig.10]、新造船の進水式の餅まき、葬儀会場で夜通し「ほうびき」をする人たち、ヤ

ツメウナギ漁 [fig.11] など、現在では失われたり、触れる機会が少なくなったりした風景や習俗の記録も含まれており、民俗資料としても貴重なものといえる。

この展覧会が、前川にとって最後の個展になった。1999年、前川茂利は69年の



生涯を閉じた。 fig.10 《寿都の運動会》

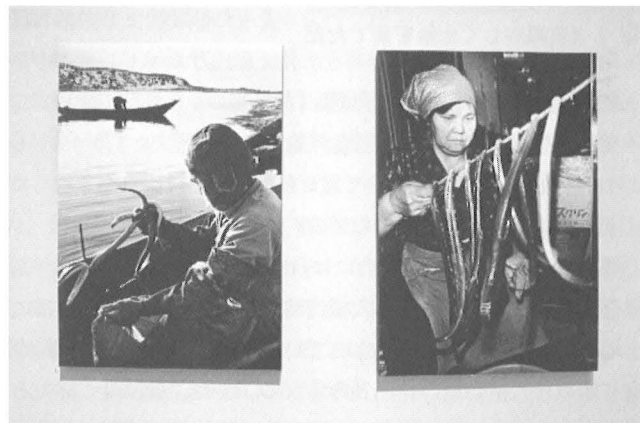


fig.11 ヤツメウナギの漁と加工

6. 寄贈資料の活用

本稿の最後に、前川作品を題材とした高齢者向けプログラムの試みについて述べる。

当館では2013年から、共和町包括支援センターと連携し、介護予防事業「いきいきクラブ」のレクリエーションの一つとして、所蔵作品を題材とした「回想法」を試行している。「いきいきクラブ」は、要介護認定を受けていない65歳以上の町民15名程度を対象に実施されている事業で、運動機能や口腔機能の向上と、低栄養・閉じこもり・認知症やうつ予防を目的に開催。毎年夏と冬に、毎週1回連続8回実施する。2013年度は夏・冬とも、8回のうち2回実施。1回は美術館で絵画を、もう1回は保健福祉センターで前川作品を題材として、保健師や学芸員らが聞き手となり、作品から想起される事柄をグループで語りあう。記憶を刺激することで脳を活性化させることや、参加者同士の交流を促すことを目的としている。¹⁸

「回想法」とは、1960年代にアメリカの精神科医ロバート・バトラーにより提唱されたもので、高齢者の回想を、「聞き手が、共感的受容的支持的にかかわり、高齢者の人生の再評価やアイデンティティの強化、QOL（人生の満足度）の向上、対人関係の形成を図ろうとする援助方法」¹⁹である。日本では、1990年代半ば以降、高齢者福祉の現場で積極的にとりいれられている。博物館では、1990年代の後半から愛知県北名古屋市の歴史民俗資料館「昭和日常博物館」（旧師勝町歴史民俗資料館）

が「回想法において民俗は高齢者の記憶を喚起する有効なテーマ」²⁰として、所蔵資料を活用した回想法にいち早く取り組みを始めた。現在では、氷見市立博物館（富山県）や金沢くらしの博物館（石川県）など各地で導入されている。

前川茂利による農漁村のくらしの記録は、地域の多くの高齢者にとって、自分たちの生活そのものの記録であり、記憶を刺激する有効な材料となる。絵画を題材としたセッションでは遠慮がちだった人も、前川作品の鑑賞では「自分はこうした」ということを、自信を持って語ってくれる。

たとえば、ヤツメウナギの写真 [fig.11] では、かつては町内を流れる堀株川でも漁があったこと。田んぼにも入ってくるほどだったが、農薬を使うようになり姿を消してしまったこと。腹を割り砂糖と醤油のタレに漬け込んでかば焼きにしたり、ぶつ切りにして煮込んだりして食べたこと。コリコリとした歯触りがおいしかったこと。油が強く好きな味ではなかったが目に良いといわれ食べたことなどが語られる。

同時代を生きた人たちが体験を共有し、尽きぬ話に興じる姿はじつに楽しそう。これは、前川の作品のもつ民俗資料としての性格、すなわち、「社会的に共有され、共同体の成員による共通認識をともなった基本的な文化」²¹が記録されていることによる。さらに、高齢者の知識や経験がことばで表現されることによって、二次資料として蓄積し、地域の文化の伝承や異世代間交流に活かすことができる。「いきいきクラブ」での回想法の試みは、「療法」としての回想法とは異なるが、「心理的健康や内的統合感の達成、コミュニケーションや社会的行動の向上、生活の活性化や世代交流の促進」²²といった効果は十分に期待できるのである。

前川茂利の写真は、北海道における「リアリズム写真運動」の実践を示す資料として、戦後開拓の記録として、後志の習俗・歴史の資料として、かけがえのないものである。それらは、地域の人々の記憶の扉を開き、忘れられかけた歴史を耕起し、次の世代へとつなぐ媒介となる。膨大な資料の整理はまだ途上にあるが、今後はデータ化を進め、地域の文化資源として広く活用いただけるように整備していきたい。

註

¹ 1970年に札幌丸井今井で開催された前川茂利写真展リーフレットより

² 前川茂利「リアリズム、写真に徹した私」『第39回写真道展作品集』1992 北海道新聞／北海道写真協会 28頁

³ 菊地慶一「戦後開拓とは何だったのか」『パイウエイ後志13号』2014年7月、69頁

⁴ 前川茂利『開拓地のくらし』1982 前川茂利 私家版

⁵ 前川 前掲 1992 28頁

⁶ 大日向欣一「眼差しの来歴 掛川源一郎の写真を巡るノート・序」掛川源一郎『gen 掛川源一郎が見た戦後北海道』2004 北海道新

聞社、163頁

⁷ 高橋しげみ「北を撮る—小島一郎論」小島一郎『小島一郎写真集成』2009 インスクリプト、208頁

⁸ 前川（前掲 1992、29頁）によると、「7日間の内、5日間も木村伊兵衛さんが来館」したという。また、写真集『開拓地のくらし』が木村伊兵衛賞にも「ノミネートされた」との記述もある。

⁹ この写真が最初に発表されたのは、『フォトアート』1972年12月号で、「24年間の苦闘もむなしく、11月初旬土地を捨てただ一人離山した」とキャプションがついている。一方、写真集『開拓地のくらし』では、撮影期間が「1948-1976」とされ、「苦闘28年」となっている。4年間の齟齬の理由は不明。

¹⁰ 前川「開拓者と私」前掲 1982、9頁

¹¹ 有馬久「書評」『カメラ毎日』1982年10月号、200頁

¹² 前川「あとがき」前掲 1982、187頁

¹³ 菊地 前掲、69頁

¹⁴ 岩間芳樹『あさきゆめみし』（テレビドラマ脚本）1982 NHK 札幌

¹⁵ 前川茂利「私のヒューマン ドキュメント」日本リアリズム写真集団『視点』委員会『写真集 視点 第5回公募作品』1980 日本リアリズム写真集団、139頁。一方、会場を訪れた「三木先生」（三木淳のことと思われる）からは、「むずかしい“ソビエト”でよくこれだけ撮影して来たと讃辞をいただき」5時間にわたって2週間の旅について語り合ったという。[前川 前掲 1992、29頁]

¹⁶ 前川 前掲 1980、139頁

¹⁷ 『アサヒカメラ』1983年9月号のほか、「積丹路」展覧会場のパネルにも記載。

¹⁸ このレクリエーション実施の背景になったのは、ひとつには西村計雄や山岸正巳が描いた地域の風景画が、どこを描いたものなのかを調査するワークショップと展覧会「描かれた場所探偵団」で、高齢者が作品に描かれた風景を糸口に記憶を手繰り寄せ、いきいきと思い出を語る場面に何度も立ち会ったことがある。もうひとつは、開館以来、主に小学生を対象として教員や学芸員が進行役となり作品について語り合う「対話による鑑賞」を実践してきた経験があること。ニューヨーク近代美術館（MoMA）で、アルツハイマー型認知症の患者とその家族や介護者を対象として、2006年から実施されているプログラム「Meet Me at MoMA」は、同館が開発した「対話による鑑賞」を認知症患者とその家族のために発展させたもので、エデュケーターが進行役となり、参加者が作品について語り合う。認知症患者の生活の質を向上させるものとして高く評価され、現在では米国内外の多くの美術館で取り入れられている。回想法レクリエーションでも、対話の進行は「対話による鑑賞」の経験に基づきおこなっている。

¹⁹ 梅本充子「回想法研究史」遠藤英敏監修『地域回想法ハンドブック 地域で実践する介護予防プログラム』2007 NPO シルバー総合研究所、30頁

²⁰ 岩崎竹彦「回想法と民俗学・博物館」『福祉のための民俗学 回想法のススメ』岩崎竹彦編 2008 慶友社、35頁

²¹ 岩崎 前掲、36頁

²² 岩崎 前掲、60頁

会報第24号の発行が大幅に遅れましたことを、深くお詫びいたします。

本号には、平成26年3月6日～7日に北海道立近代美術館にて開催した第22回北海道美術館研究協議会の席上でなされた講演・事例報告・研究発表、あわせて6本の原稿を収録しました。本会報が、事業の記録という側面を色濃く備えているとはいえ…いかんせん1年半も前のお話の再録となり、お恥ずかしい限りです。

一方、第21号から始まった紀要編は、今回で4回目。これまでに計8名の方の論文を掲載してきました。執筆のご希望は随時受け付けておりますので、会報担当幹事まで積極的にご連絡ください。

などと記しているあいだに、会報第25号の編集も始めないといけない時期になってしまいました。次号はなんとか予定通りに発行したいと思いますので、みなさんご協力のほどお願いいたします。(鎌)

▼出版情報

☆会員の新明英仁さんが『旭川叢書 第35巻 旭川の美術家たち—珠玉の宝庫』を刊行(平成27年3月 旭川振興公社刊)。中原悌二郎、小熊秀雄、難波田龍起、砂澤ビッキラ、旭川ゆかりの美術家たちの足跡を追った全9章。戦前から戦後へといたる旭川の美術の流れを、長年にわたってこの地の美術と関わってきた著者が、その経験と知見によって丹念に紡ぎ出している。

☆会員の土岐美由紀さんが『アート・ピギナーズ・コレクション もっと知りたい片岡球子 生涯と作品』を刊行(平成27年4月 東京美術刊 東京国立近代美術館の中村麗子主任研究員との共著)。画家の生涯を豊富なカラー図版で振り返る“目で見て楽しい”美術書。スケッチと本画、浮世絵と面構など、最新の研究成果を踏まえた解説が、随所に散りばめられているのも魅力。

☆特別会員の奥岡茂雄さんが『北の美のこころ』を刊行(平成27年6月 中西出版刊)。北海道の美術館黎明期を知る学芸員の大先輩が、折々に書き綴った作家論・美術館論・学芸員論、90編あまりを収録。それら多彩な話題の背景からは、「風土と美術」「社会と美術」の不可分な関わりについて思索を深める著者のゆるぎない視点が浮かび上がる。

■北海道美術館学芸員研究協議会役員

平成27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	水田 順子(北海道立近代美術館 学芸副館長)	
幹事長	寺嶋 弘道(北海道立近代美術館 学芸部長)	
幹 事	※土岐美由紀(北海道立近代美術館 主任学芸員)	事業
	佐藤 康平(札幌芸術の森美術館 学芸員)	事業
	中村 聖司(北海道立近代美術館 展示・作品課長)	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
	新明 英仁(北海道立旭川美術館 副館長)	会報
	春木 晶子(北海道開拓記念館 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(北海道立三岸好太郎美術館 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	

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

平成27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。

平成27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	寺嶋 弘道(北海道立近代美術館 学芸副館長)	
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
	新明 英仁(北海道立旭川美術館 副館長)	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(北海道立三岸好太郎美術館 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	