

NORTHERN OWLS

VOL.17
2008.5

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第17号
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 011-644-6991～6993
FAX 011-644-6885

【談輪】

北村 清彦—— 大学における芸術科目の教育と美術館

北海道大学大学院文学研究科芸術学講座教授

近年、大学の状況は大きく変化している。平成3年の大学設置基準の大綱化に伴い、いわゆる一般教育のみを担当する部局は廃止された。また平成12年には北海道大学の全学部が大学院重点化され、教育研究の中心が大学院へと移った。さらに、国立大学法人化によって、大学「経営」という言葉が日常的に交わされるようになった。このような流れの中で、必ずしも効率のよくない文系の基礎的科目は軽んじられるかのように思われるが、決してそうではない。むしろ専門に偏重した教育の弊害が顕著となって、専門教育は大学院進学後にして、学部4年間を全人教育としての教養教育に当てようという考え方が生まれた。

そのなかで芸術に関わる科目は単に芸術に関する断片的知識を与えること以上に、重要な責務を担っている。すなわち第一に、ともすれば特殊だとして敬遠されがちな芸術を身近な生活のうちに見出すこと、あるいは特に音楽、デザイン、建築など、芸術なしにもはや私たちの生活は成り立ちえないこと、さらには物質面にとどまらず精神的にも私たちの生を支えているのは私たちがこれまでに経験した芸術の世界によるのだということを認識させることが大事なのである。実に、私たちが充実した生を送れるかどうかは、豊かな美的経験をすることができるかにかかっているのである。

第二にどのような科学的認識の根幹にも必ず感性的認識が存している事実を明らかにすることである。技術開発などが可能であるためには、自然環境に対する想像力や共感力、感受性、直観といった感性的認識が

不可欠である。いや、それは単に可能・不可能の問題ではなく、感性的認識の欠如した科学的認識は、今日の環境問題の危機的状況を見ても明らかなように、倫理性の放棄でもある。科学における感性的倫理の涵養という課題は、中高生にはいささか早すぎるし、既に職に就いているものには遅すぎ（ということは決していないが）の感がある。まさに大学の時期に考えるべき事なのである。

第三に、同様にこの社会の中でのコミュニケーション能力を養うことも芸術科目と深く関係する。他者との間で、何をどのようにして伝え、また理解するのか、その原理を学び実践することは、新たなメディアが刻々と開発されている現代社会においてはいっそう錯綜し、困難となっているが、感性的要素と言語的要素とが複合した存在である芸術作品を介して他者とのコミュニケーションをシミュレートすることは、私たちが生きてゆく力を育ててゆくための、極めて貴重な学習機会となるのである。

さて、このような大学教育における芸術科目の重要性にかんがみて平成15年度より北海道大学では北海道立近代美術館と連携して授業展開を継続している。その実践記録は別に報告したことがあるので（北海道大学高等教育機能開発総合センター編『進化するコアカリキュラムー北海道大学の教養教育とそのシステムー』平成19年3月）、そちらに譲るとして、この実践を通じて高等教育機関としての美術館の機能が今後ますます重要になるであろうと思われるのである。

NORTHERN OWLS VOL.16 INDEX

談輪／大学における芸術科目の教育と美術館 北村清彦	1
抄録／夕張市美術館の軌跡～財政破綻の渦中で 上木和正	2
抄録／ユウバリに触れて 岡部昌生	4
研究ノート／サハリンの美術調査について 谷古宇尚	7

報告／地方小規模館の新たな取り組み 木戸 歩	9
報告／展覧会のデザイナー〈物〉と〈情報〉 土岐美由紀	12
所属館紹介／関口雄揮記念美術館 門間仁史	14
会員名簿・規約・役員	16

夕張市美術館の軌跡～財政破綻の渦中で～

前夕張市美術館長（現夕張市役所南支所長）

上木 和正

去年（2006年）、夕張市が財政破綻で問題になってから、大変だね、ご苦労さん、疲れたでしょうと言われる。美術館に勤めているといろんな人を迎えるので、私ぐらいは気楽に、いやそんなことないですよ、あなたこそ大変でしょう、疲れてませんか、お茶でも飲みましょう、という連続でした。

いま開催中の展覧会「Finish and Begin 夕張市美術館の軌跡、明日へ」（2007年2月11日～3月25日）は観覧料が100円なのでみんな驚きます。「なんでこんなに安いんですか？」「おつりを出さないように、1000円出した人は900円カンパするような気になりませんか」と言うのと置いていってくれます。それがかなりたまりまして、嬉しい悲鳴、夕張美術協会に寄付するんですが、2週間たって、いままで最高の来館者があった佐藤忠良展の1100人を越え、この2週間で1600人の方が訪れています。

来館者のほとんどが夕張に初めて来た人、どうやって行くんですかという問い合わせが1日何件もあって、芳名帳に東京、神戸、横浜、旭川、札幌と並び、市内は一割ほど。私と源藤の二人で切盛りしているものですから、受け付け、応対、除雪、ときどきトイレを見まわって掃除、トイレトペーパーが切れて隣の役所に借りに行くとか、昼飯食う暇がないくらい。

そういうなかで、学芸研で夕張について語ってくれという。安請け合いしたものの、時間がなく丁寧に気を入れて資料を作ることができません。お手元の資料は'04年に「室蘭に美術館をつくる市民の会」で講演した際のものです。1979年、夕張市美術館が開館。1988年新装オープンになり私と源藤が8月1日から勤め始めます。以来18年がたち、一年いち年やってきた展覧会はかなりの数になりました。

財政再建団体入りを表明した2006年6月。すでに「炭鉱画家の鉱脈展」は準備最中です。最後の展覧会になるかもしれない、と覚悟していました。これは源藤が10年近くあたためていた企画で、空知に限らない炭鉱労働に従事しつつ絵を描いてきた人たちの作品を各地から集めたものです。北海道新聞の古家記者が8月、文化欄に取り上げてくれました。反響は大きく「鉱脈展」は終わりに近づいて美術館に初めて来たという市外のお客さまが増えました。北海道新聞夕刊文化欄「魚眼図」の奥岡茂雄さんのコラム（9月21日）も強い励ましでした。

市長が赤字再建も止む無しと発表した当初は細かなことが表面化せず、まだ冷静でした。9月に財政再建対策室というのができ、道庁職員が出向常駐し、財政見直しと向こう10年間の節減予算の資料提出が延々と続く。明日まで、明後日までにと。

出すと3日後に違う資料の作成提出の指示があって9月、10月はそれに終始しました。

美術館、博物館は予算のしぼりはあっても運営はしぼられない。国家的管理からいちばん遠く離れた施設でなければならぬはず。役所の組織というものが国、道、市町村まで国の論理に貫かれていることを痛感しきった次第。

10月半ば美術館閉館の報道が道新に載る。「市は来年3月で閉館を決めた…」主語は個人名でなく「市」です。存続の手立てはあるのだろうか？ 臨時職員、清掃の予算がカットされ二人体制です。源藤は3月末の閉館に向け、寄贈された作品の返還可能な点数と資料作りにかかりっきりとなっています。10月「北海道立体表現展'06」を開催中の近代美術館で阿部典英さんにお会いする。「上木さん、署名活動をおやりなさい。一人ひとりの力は大きくなるものです」。國松明日香、荒井善則、泉修次さんらにも励まされて署名の取り組みを始めます（夕張美術協会メンバーの活動の波紋は道内外に広がって、美術館の存続を願う一万二千人超の署名が2月初旬道庁に提出された）。

11月に「再建の基本的枠組み案」が出され、市内5ヵ所で住民説明会が開かれる。内容は市民税・使用料の値上げ、市職員の半減と給与の3割減、小中学校を一校ずつに統合、図書館・美術館の廃止など「全国最高の負担、全国最低のサービス」という過酷なもので、説明会での市民の反発はすさまじいものでした。―「住民から『血も涙も無い』と抗議が上がる財政再建計画だが、夕張市を指導する立場の総務省は『全国最低水準』を求め、なお切り込む構えだ」（朝日新聞2006年11月22日付の記事）。

この時期を境目にメディアを通して夕張の歴史的経緯が認識され、市外の人々の応援の声が増えてゆく。戦中戦後の石炭政策の推移、閉山がつづき観光への起死回生、リゾート法のもとでの、観光開発の拡大と破綻、バブルの崩壊、第三セクターの赤字増大等々。さらに地方交付税の大幅削減の追い打ち。夕張には国と地方、政府と自治体の象徴的關係が集約されています。

12月初めに北海道新聞事業局から、協力できることは、と打診がある。こんな展覧会をやりたいかったんだけど、ポスター、チラシの印刷経費をお願いできれば、ということで「Finish and Begin 展」の準備が始まる。当初は「Last Movement」のタイトルを考えましたが、Last…は直截すぎるのでFinish…としました。終結のなかの発端といいましょうか、終了した後

に新たに始めようと、チラシの文に思いを込めましたー。

苦境の只中にある今こそ新たな光を捜したい。光源はどこにあるのか。

それは地の底を掘り続けてきた夕張人の暮らしと文化の積み重ねに埋もれているのか。

夕張ならではの風土に育まれた美術館所蔵千余点の作品に光と熱を見出したい。

同時に夕張を応援する作家の作品から大いなるエネルギーをもらい、踏み出そう。

お世話になった作家70人に出品依頼の葉書を出したのが1月。外国に行く方を除いて全員承諾の返信が届きました。

所蔵作品は最後にきちっと見せたい。市内はもとより今まで夕張に目を向けてこなかった人たちに見てもらいたい。作業しながら毎日つき合っているのに見逃してしまっている所蔵作品の魅力、強さを再確認。同じ画家の同じような絵だとして一点一点と向き合ってきたことに気づく。源藤は収蔵庫で半年も畠山哲雄の絵と接しているので夢を見るという。願ってもない心地よい夢だと。

わたしたちの仕事は亡くなった画家と向き合えることだということが、閉館間際のこの期におよんで身にしみてくる。毎日の生活に追われ暮らす人が、美術館に来る時間が持たなかったこと、空気のやわらかさとか、落ち着きだとか、安らぎ、なごみですね。言葉にならない得がたいものが美術館にある。帰るときに「来てよかった」と一言もらして帰られる、これが18年間続けてこられた源泉になっていたのでしょう。

2月初旬から応援作家の作品が次々と美術館に運ばれてきます。國松さん、榎原武正さん、林教司さん、首藤晃さんらはみずから立体作品を持ち込み設置してゆきます。2月11日の初日に向けて岡部昌生さんは2日前、阿部典英さんは前日から来られて展示作業を手伝ってくれる。オープニングには応援作家40人がかけつけてくれました。

閉館前の最後の展覧会ということで新聞、テレビで報道され、当館の存在と認知度が高まったのでしょうか、2月なか、加森観光が石炭の歴史村の施設に加え美術館も引き受ける意向を表明。具体的運営のしかたは未知だとしても存続へ光がさした。千点余の収蔵作品が助かった、砂漠に水を運んでくれるような

救われた気持ちになりました。

夕張に限らず日本の国が膨大な負債を背負っている。いろんな面で疲弊しダメな状態になっているのは各分野の専門家が論評し表現し、えぐっています。コンピュータ、インターネットの現代はもう後戻りできないのですが、美術に携わる者ぐらいは手作りの感覚、指先の感覚、体全体から土から風から伝わるような命の動きというものを、しっかりと自意識過剰なほど自覚していきたい。

気がつけば足元までひたひたと水はよせ、腰の辺りまできているかもしれない。冷たさを感じない、無自覚が増殖してゆく。これくらいはまだ大丈夫だろう、と感性はマヒしてしまっている。巧妙な政治、組織機構、経済に対して、美術、文学、音楽の世界に住むわれわれは鈍感であってはならない。怒るべきとき、はっきりと意志を表示しないと生きる権利すら無いものにされてしまうというのが夕張の教訓でしょう。

未来はいまよりよくなっていないでしょう。悪くなってゆく。都会、地方、田舎、過疎地の関係なく世界地球一様に悪くなっていくだろう。歯止めをかけるのは、美術であり音楽であり、精神に携わっている人々である。生のよろこびと悲しみを享受するひとびとを仲介し、仲立ちし、理解の手助けをする学芸員の仕事と存在意義は大きい。

感動の共有こそこの上ないよろこびだということを、18年間の経験で痛感しております。夕張市美術館の所蔵品、歴史は生きていますので、末永くおつきあいいただければと思っています。

付記：2007年3月末で閉館した夕張市美術館は、加森観光の子会社・夕張りゾートが指定管理者となり運営を引きついで継続している。冬季間の休館や観覧料の額など懸念はあるが、新採用の学芸員が奮闘し、市民ギャラリーは市内外の美術愛好者に開放されている。夕張の過去と現在、未来を見据える作品群が標高300メートルの山あいには息づいてわたしたちを待っていてくれる。

（2008年現在 上木和正：夕張市役所南支所長、源藤隆一：教育委員会社会教育グループ主査）

（本稿は2007年3月1日に行った講演会の抄録である）

ユウバリに触れて

美術家・札幌大谷大学教授

岡部 昌生

おはようございます。昨日、駆け込むように会に参加させていただき、慌ただしくお話をいたしました。一つ、忘れてというか、とても大事なことを話すことができなかったことを最初にお話させていただきたいと思います。一昨年、「北海道の近代を擦りとる」というプロジェクト「シンクロ+シティ」を展開いたしました。これは広島「シンクロシティ（同時生起）」、「ヒロシマを擦りとる一万人のワークショップ」に連動する私たち、北海道の近代を擦りとることを道内の10都市で行ないました。その時、ここに見えている方々、とりわけ美術館の学芸の方、市民の方たちに大変お世話になりました。忙しさにまぎれて二年経過してご挨拶できなかったことから、昨日お話しようかと思っていたんですが、それもできなかった。あらためてお話の始まりにお礼を申し上げたいと思います。

1977年から、紙と鉛筆というエレメンタルな手法で、場の記憶を記録しながら美術で記述していくことをやってきました。この「シンクロ+シティ」あるいは「シンクロシティ」は、そこに通底するプロジェクトです。今日お話す夕張についての仕事ともつながっていくことで、最初にお話をさせていただきたいと思います。

夕張市美術館。これまでの夕張市美術館の活動と今日むかえている困難な状況について上木和正さんと源藤隆一さんがどのように過ごされ闘いながらやってきたのか、昨日と今日の集まりのなかで皆さんとともに考えていくことができれば、美術家にとっても美術館人にとっても大変切迫した重たいテーマを共有できると思います。これまで「ユウバリ・マトリックス」というプロジェクトを夕張で展開してきましたが、今回「夕張に触れて」というテーマをいただき、いま、夕張市美術館が明日に向かってどのようなかたちになっていくのかという不確かな状況の中で、どう話していけるのか、かみあうのか、私もテーマのつかみ方の不確かさを感じながら話をせざるを得ないというものがまずあります。

最後の展覧会となってしまう「Finish and Begin 夕張市美術館の軌跡、明日へ」がいま行なわれています。できればその会場で、あるいは夕張で、こういうシンポジウムが開催されるいいなと思っています。それは美術館が抱えている問題だけではなく、夕張がまるごと抱えていること、地域の美術活動のコアになっている歴史や文化、生活そして、独特の風景といえますか、あるいは大気の冷たさとか、光とか、それを浴びながら考えるというのがリアリティのあることじゃないかなと思います。

先日、展覧会の準備とオープニングに出て、あらためて夕張市美術館が問われていることと問うことを考えざるを得ませんでした。「夕張に触れて」きた自身のこと、私の美術を振り返るということにもなるなと思いながら話をしました。



YUBARI MATRIX
北炭真谷地炭磁電力所でのフロッターージュ(1997) 写真:中川潤

皆さんのお手元にいくつかの資料を「夕張に触れて」としてお渡ししました。1997年、札幌のテンポラリースペースで、中森敏夫さんと企画した「ユウバリ・マトリックス YUBARI MATRIX」。そこにつながりながら夕張で関わったそのいくつかをメモにして書きました。これはタービンを稼働させ燃焼炉に粉炭を攪拌し送り込むミルの撤去跡。鍵穴のようなかたちの痕跡を擦りとる現場を中川潤さんが撮り、「旧北海道炭礦汽船真谷地炭磁電力所」のコピーをそえて案内状として構成しました。

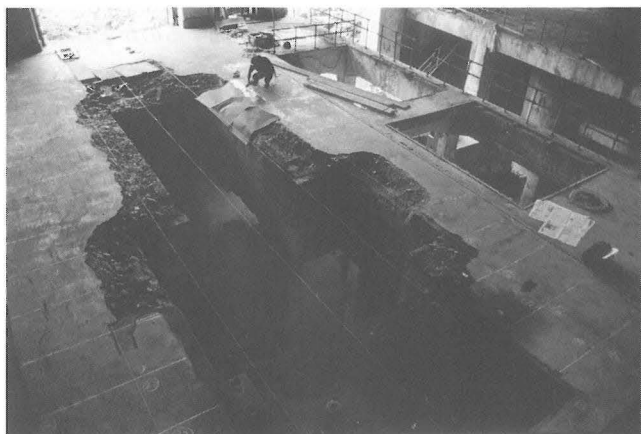
夕張での作業は1992年からです。「都市に触れて」という大きなコンセプトの中で、夕張を主題に採取し続けた一番大きな理由は、都市に刻まれた近代の痕跡ともいえるものが身近な都市としてあった夕張に、いろ濃く刻まれ強いインパクトを放っていたからです。「ユウバリ・マトリックス」の、とりわけ1997年の作品群は、それまでの夕張の仕事の一つの成果というものがあらわれた展覧会だったと思います。主な現場は、「旧北海道炭礦汽船真谷地炭磁清水沢電力所跡」。ここは、石炭という巨大なエネルギーを生むため膨大なエネルギーを注入し、凄まじい勢いでエネルギー交換がなされた近代の装置です。緑の山が裸になるほど坑木の樹木が伐りだされ、膨大な電力が地底深く送電され、そしてなにより夥しい人力が駆りだされ投入され、ヒトとモノが渦巻き、とてつもなくおおきなエネルギーを発散させ時代を駆けた。それは猛烈なブレを引き起こし、一挙に廃墟と化したかのような加速が痛ましく、凄まじい。

夕張川に映えるもっとも美しい風景が消えました。清水沢ダムのダムサイトからの眺めは、炭都夕張独特の景観をつくって

いました。蛇行する夕張川。五本の大煙突を抱える発電所の偉容。いくつかのズリヤマの背後に連なる冴えざえとした緑豊かな夕張の山なみ。夕張にあって最後の最大の炭鉱施設、旧北炭真谷地炭礦電力所。夕張を象徴する好きな風景でした。炭鉱が消え人が去り風景も喪失しました。

一気に上昇し下降した100年にも満たない時間のなかに圧縮されたもの。膨大な人力と資本を投入し、「手の労働」を強いながら石炭で戦争を支え、時代や社会を変貌させた動力源。そのエネルギーは鉄道や火力発電、製鉄と近代の夢も生んだのですが、閉山の後、炭鉱の痕跡をとどめるものが早い速度で視界から遠ざかりました。かつての炭鉱の暗い悲惨な歴史の姿を伝えるものは朽ち果て、一抱えの瓦礫となって埋もれています。日常の情景に影を潜め自然に戻りつつあるヤマの生活と歴史ですが、そこに立つと坑底深く埋め込まれたものが、地底の声のように、地霊のようにせりあがってくるのが感じられます。ユウバリに触れることは、炭都夕張のことだけではなく、日本の近代を支えたエネルギー産業のスクラップ・アンド・ビルドの典型として「巨大な地下鉱脈の暗部」に触れることにもなります。

巨大な廃墟のなかの七基の燃焼炉とタービンを結ぶ夥しいダクトと構造物によって広大な空間が埋めつくされ、ことごとく赤く錆び、停止し、静まり返っています。内部は、あたかも「ラピュタ」の廃墟の都市でした。鉄の有機体のような胎内を巡ると、浮遊するような目眩を覚える。そんな光景を『ガリバー旅行記』の空中都市と重ねていました。そのころ、吉増剛造さんがテンポラリースペースでトークや展覧会をやったりという縁もあって、夕張に何度かお誘いしました。夕張に泊まり、お酒を飲み、旅の話を伺いました。『ガリバー旅行記』をいつも旅に持ち歩く吉増さんに刺激されて、大部な『ガリバー旅行記』を読んでいたことからラピュタという都市のイメージを廃墟の発電所と重ねたのです。



北炭真谷地炭礦電力所でのフロタージュ(1997) 写真:風間健介

1998年8月の画像。五基の巨大なタービンが埋めこまれ撤去された跡は、巨大な穴。鋳めかれた空洞。覗きこむと奈落。114枚の黒のキャンソン紙によって擦りだした14m×7mの巨大な画面。命綱で支えた高所の作業でした。ここも広大、空虚な廃墟ですが、美しい空間です。計測、水糸張り、区割りと段取りを経て擦りだしを始めました。日本の近代とともに駆け、とてつもなく大きな時代とつながり、長く起伏に富んだ時間に揺すられたそれぞれの手応えが、黒いキャンソン紙を突き抜け浮上してきます。堅牢なコンクリートの建造物の胎内に入ってその細部に触れていると、近代というとてつもなく強靱な躯体をもって駆けていった、しかしいまは、ことごとく内蔵を削りめかれて喪失、空虚の躯体を横たえ、横たえてはいるが、まだ、どこかで息づいている、その空洞の体内をもつ巨像にふれているような感覚を覚えます。地底にとどくように欠落する巨大な穴の周辺部を擦りとりながら、その中心に深く落ち込む暗部を表出させるという、「功罪併せもった近代が写しとられて」浮上するのは巨大な黒い十字架型であるというのは、説得力のあることと思いました。

スライド画像に捉えられたユウバリの光景。これもほとんど風景の中から消えてしまった夕張の形であり、色であり光です。夕張が失ったもの、失われた問いの一つの問い方として見ていただければいいと思います。

「ユウバリ・マトリックス」の「マトリックス」は、200年も前にでたドイツの詩人ノヴァーリスの「この石の中には光の光が埋もれている」という閃光のようなことばに想像力が触発されました。鉱山学では金属、化石、貴石を包み込む岩塊や母岩、あるいは鋳型や模型、レコードの原盤、印刷では字母や母型、医学では母体の子宮のことも指すようです。とりわけ夕張の山や自然の中に石炭やアンモナイトが埋めこまれている、大きな器ですね。埋め込まれたものを掘り出していく。発掘や考古学のように歴史や生活の営みの痕跡、記憶などを取りだしていく母体、ユウバリ。「都市は大きな版である」というコンセプトと同様です。「ユウバリを掘る」ことでした。

作業は継続していますが連続しているわけではなく、断続的に進行しています。その美術を支えてくれる人たちあるいは器が力になります。夕張市美術館であったり、上木さん、源藤さんであったり連なる人であったりと。美術が人とつながり脈らんで表出する、人と場がわかちがたくつながること、私の美術の核になるわけですね。夕張の仕事はその始まりであっただけにとっても印象深いと思っています。

「ユウバリ・マトリックス」は様々に発表のスタイルを変えながら、自身の表現の核になって展開します。藤島俊曾さん企画の神奈川県民ホールギャラリーの「現代作家シリーズ岡部昌生展」(1993)、北海道立近代美術館での「札幌アヴァンギャ

夕張も100年に満たない時間の中で町が生まれ歩みだし、盛衰を刻み、日本の近代化のなかで担わされた一つの役割を、た

「夕張に触れる」ところからこのように話してきましたが、「マトリックス」という言葉のなかに掘り起こすたくさんの主題というものが埋まっているような気がします。それを掘る。そこを共有する。そのことが一つの応援につながるんじゃないか、そのように思います。

サハリンの美術調査について

北海道大学大学院文学研究科芸術学講座准教授

谷古宇 尚

私が北海道にやってきたのは、2000年のことです。それまではもっぱらイタリア美術、それも中世末期のフランシスコ会に関係する修道院や聖堂の調査に取り組んでいました。カトリック教会の宣教は、道東・道北がフランシスコ会ベネチア管区に委ねられており、涼しい8月の根室で、高齢のイタリア人司祭と言葉を交わしたときには、不思議な感慨を得ましたが、北海道とイタリアとの関係はあまり深くないようです。最初の赴任地の旭川で、ラファエロやミケランジェロについて、公民館の講座の機会に話してみたこともありましたが、何か突拍子もない気がしました。そこで何か「地元ネタ」を見つけたい、しかし北海道の作家については、美術館の学芸員の方々の研究の蓄積があり、あまり貢献できそうにない、と思ったとき、ふとロシアに目が向きました。

もともと海外のことに興味があって、西洋美術史を専門に選んで勉強してきました。こんな身近にヨーロッパの国があるのならば、ぜひ一度は訪れて見ようと考え、勤務先だった北海道教育大学の学長裁量経費に応募しました。研究費の申請は、何回か繰り返さないと当たらないのがふつうです。ロシア語もできず、何があるのかまったくわからない状態でしたが、調査に行けるのはしばらく後になるだろうと気軽に書類を提出したところ、すぐに出張旅費が配分され、かなり慌てました。しかし幸いにも、訪問予定先のウラジオストクとハバロフスクについては、富山や新潟など、友好提携をしている県の美術館の学芸員の皆さんから情報を得ることができました。またその頃、町田市立国際版画美術館、宇都宮美術館、北海道立函館美術館を巡回する『極東ロシアのモダニズム』展の企画準備中で、この展覧会のために調査を行った方々からも、多くの有益な助言をいただきました。ただユジノサハリンスクに関しては、ほとんど手がかりがなかったので、道庁のサハリン事務所のお世話になりました。その頃、サハリンの美術を紹介する展覧会を北海道で開催しようという動きはありましたが、これまで大々的には実現していません。考古学や言語学、あるいは理科系の専門家の交流は盛んなようですが、美術に関してはまだまだこれからのようです。

さて2001年の9月から10月にかけてウラジオストク、ハバロフスク、ユジノサハリンスクの調査に出かけて以来、これまで数回にわたってロシアに行く機会がありました。それぞれ短い期間でしたが、毎回何人もの作家のアトリエを訪れることができ、まだやや漠然としています。こんな視点からロシア極東の美術を見てみると面白いのではないかと、といういくつかの考えを持つようになりました。こうしたことについて、特に千島

(クリル)列島を含むサハリンに関して、書き記しておきたいと思います。

この地域の美術で注目されることの一つは、当たり前のことかもしれませんが、画家たちとその土地との関係の深さです。画家たちは、風土や人間の営みなど、この土地の様々な面をよく観察しています。サハリン島と千島列島は、海に囲まれており、気候が冷涼であることを地理的な特徴としています。また漁業が主要な産業です。歴史的には、先住者である北方民族と、移住者であるロシア人や韓国人などが共住し、日本が支配していた時期もあります。そしてモスクワやペテルブルクを政治的・文化的な中心とする国の遠隔地です。

サハリンの画家たち、何人かの主要な画家たちの名前を挙げておきますが、ギヴィ・マントカヴァ、ナタリヤ・キリュートナ、ジョ・ソン・エン、ナタリヤ・コヴァレヴスカヤらは、こうした土地を注意深く描き出しています。海辺や島、入り江、雪や氷、魚、漁船、漁師、魚干しや氷上の穴釣り、またヨーロッパ的な相貌をそなえたロシア人、伝統的な衣装を身に着ける北方民族、あるいは日本時代の鳥居、古典的な建築のあるユジノサハリンスクの都市景観などが、画題となっています。様式的には社会主義リアリズムの流れを受け継ぎ、風景画、静物画、肖像画といったオーソドックスなジャンルに分類することのできる作品ですが、興味深い点も見出すことができます。それは、そもそも移住者（とその子孫）である画家たちが、異境の地をよく観察し、対象化、絵画化することによって、その土地を自らのものにする、あるいは自らをその土地になじませてゆく様子が、こうした絵画からうかがえるからです。先住者の側からすれば、それは闖入者の描く風景にしか過ぎないかもしれませんが。先住権の議論が、制度的に移住者の論理に基づいて進められる現状では、やはり風景画も、単なる所有や支配の風景であると言わざるをえないでしょう。ただ、もし先住者と移住者の共存の風景があるとすれば、いつかサハリンだけでなく北海道でも、そうしたものを目にすることができるのではないのでしょうか。

この地域の美術を語る際、画家たちが新たな故郷とするその「土地」だけでなく、「旅」も重要なキーワードになると思います。移住してくること自体、旅かもしれません。サハリンの画家たちは、さらに旅をします。稚内のノシャップ岬とサハリンとにあるモネロン島にまで足を延ばす画家がいます。また千島列島へ、特に日本にとっての北方領土へは、ほとんどのサハリンの画家が訪れています。それだけでなく、サハリン以外の多くの画家もこの国境地帯に滞在し、風景を描いているので

す。

とりわけ注目されるのは、モスクワやウラジオストクの画家たちからなる「色丹グループ」の存在です。このグループは1966年から1991年まで、夏の数ヶ月のあいだ色丹島に滞在し、風景や人物を描いていました。昨年の6月にモスクワで、このグループのリーダーであるオレグ・ロシャコフに会って、いろいろと面白い話を聞くことができました。彼は1936年にモスクワで生まれ、スリコフ美術アカデミーを卒業後、ウラジオストクで2年間、美術を教えています。あるときユジノサハリンスクの空港で、色丹島のすばらしさを別の画家に聞かされて、訪れてみたそうです。ロシャコフは、すぐに色丹島の美しさに魅了され、モスクワやウラジオストクの仲間とともに、ほぼ毎年、この島を訪れるようになります。

ソ連時代に画家たちがこれだけ移動していたのも驚きですが、1962年にフルシチョフ書記長が現代美術を批判したとき（いわゆる「ロバの尻尾」事件）、若い芸術家たちには旅行をさせるべきだ、という方針を打ち出したそうです。このことの確認はまだ取れていませんが、もし事実であれば、ソ連絵画史を考える上で重要なことではないかと思います。画家たちは色丹島だけでなく、アルタイ地方やユーラシア大陸東端のチュコトカにまで足を延ばしています。その土地について何も聞いたことがないから行く、ということがこの時期にあったようです。大平原を緩やかに流れる川、白樺や針葉樹の林、地平線までつづく道といった典型的なロシアの風景は、絵画や文学を通して19世紀に定着しますが、20世紀には政府や党の直接・間接の支援を受けて、新しいソ連の風景が生み出されていたのです。

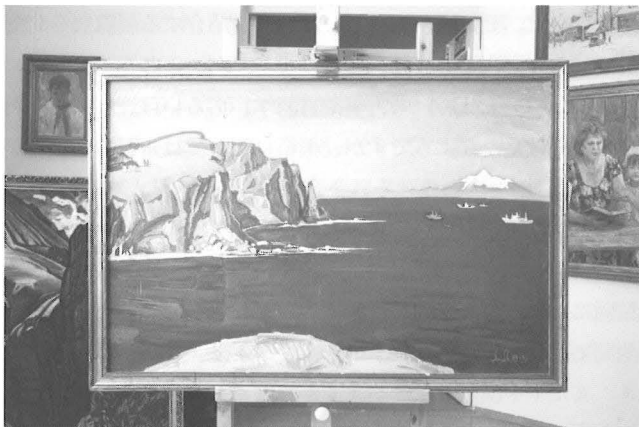
しかし色丹グループの場合、別の地方を旅した画家たちとは、やや事情を異にします。ロシャコフは「色丹島は小さいけれども100の美しさがある」「道を少し進むとまったく別の、目みはる景色が広がる」と言い、まさにこの島を愛しました。そして何十回も繰り返し訪れ、仲間たちとともに「グループ」として認められていました。他に「アルタイ・グループ」や「チュコトカ・グループ」と呼ばれる画家たちがいたわけではなく、ロシャコフのこの島に対する思いの深さゆえに「色丹グループ」は存在したのです。最後に色丹を訪れてから10年以上経った2002年に、ロシャコフはモスクワで『私の色丹島』という展覧会を開催しています。

色丹島を訪れた画家は、斜古丹（マロクリリスク）湾と、海を隔てて眺められる国後島の爺々（チャチャ）岳をしばしば描きます。入り江には、長い旅の果ての休息地、牧歌的な理想郷のイメージが重なります。チャチャ岳のよく目立つ二重火山の山容は、南千島のシンボルマークとなっています。色丹グループの作品は、モスクワで様々な機会に展示されたようですが、1982年には『クリル列島の画家たち』展が開催されました。ポスターには、2つのVが逆さに重ねられたチャチャ岳のデザインが用いられています。色丹島を訪れる機会のなかったほとんどの人々にとって、この係争地はカルデラから山頂部が突き出たチャチャ岳の姿とともに、ソ連の一つの風景として思い起こされるものとなっていたでしょう。色丹島には1960年代から東洋一ともいわれた水産加工場が建設され、夏から秋にかけての

繁忙期にはソ連各地から季節作業員、特に多くの女性労働者が集まってきたようです。画家たちとこうした労働者たちとの交流や、そしておそらくは彼らのロマンスも、色丹を描いた作品には映し出されているように思われます。

これまでの調査を振りかえてみると、まだサハリンには会うことのできなかった主要な作家もいます。また色丹グループについては、毎年8～15人で訪れており、膨大な数の作品が制作されたはずですので、これまでほんのわずかな部分しか見ていないことになります。ロシャコフ以外のモスクワの画家はまったく未調査で、色丹グループの活動の簡単な再構成もおぼつかない状況です。他にも、ロシア極東地域には表現主義的な作風の、あるいは独特な諧謔味を示す画家が多いように見受けられますが、こうしたことを紹介する準備も不十分です。そしてより広く、北海道も含めて北方民族の先住地の美術について考えるときには、これらの民族が自らを、あるいは自らの土地を、造形上（伝統的な技法で、あるいは移住者のもたらした技法を用いて）どのように表現するのか、すなわち他者との出会いの中での自己の表象といった問題も重要になってくると考えられます。このことは移住者であるロシア人や日本人の側からも、同じように問題を立てることができるはずで、さらには共住の中で、自己と他者としての立場が絶えず入れ替わる土地におけるローカル・アイデンティティといったものについても考えてみる必要があると思われます。先住者と移住者が共存するカナダやオーストラリアが、多民族国家・多民族文化であることを国是として、どのような取り組みを行っているかも参考になるでしょう。サハリンや北海道の美術を見ることから、いろいろな方向に関心は広がっていきます。

ロシアの作家のアトリエを訪れると、いつも歓待してくれます。絵を見たくて来た人間と、絵を見せるために描いている人間が会うのですから、利害は当然一致します（作品の売り買いはしませんが）。そしてお決まりのウォッカがあり、調査できる機会は、本当に楽しみです。研究費がなかなか当たらず、ロシア語という大きな壁はありますが、今後も少しずつロシアの作品を紹介していきたいと思います。



オレグ・ロシャコフ《シコタン、マロクリリスクの停泊地》
1989-95年

地方小規模館の新たな取組み

〈N.P.blood21〉展の立ち上げと

〈奥の若手道 N.E.blood21 ～東北・北海道の明日～〉展の開催

北網圏北見文化センター学芸員

木戸 歩

はじめに 一当館の、当地の現状—

平成17年3月に3つの町とひとつの市が合併し誕生した北見市は、石北峠の頂上からオホーツク海まで東京～箱根間と同等距離の総延長110kmを有す、人口13万人弱のオホーツク圏中核都市です。当館は、市民の「青少年科学館・美術館・博物館建設を」との強い要望の下、昭和59年11月に「科学館・美術館・博物館・視聴覚センター」の4つの機能を有する複合施設として開館しました。開館23年の年月を経ているが、開館当初から科学館と博物館は常設展示を、美術館は企画展示と貸し展示をその活動の主としています。常設展示を基本とする科学館・博物館での企画展示は、予算と場所の都合上ほとんど行われておらず、「いつ来ても同じ」「変わり映えの無い」印象を市民に与えてしまっている現状があります。また、美術館は常設展を持たないせいか、いまだに「人口10万以上の街なんだから、美術館のひとつくらい欲しい」という声を耳にする機会が多く、「美術館」という機能が、当館に存在していることすら浸透していない現状があります。

また当地域は、よりよい芸術に触れたい、リアルタイムなものを体感したいという好奇心を地元で消化する場が少なく、若年層においては、美術の専任教師を置く学校が減り、部活動などが十分に行えていないのが現状です。当地の未来に希望を持たず、故郷を愛しながらも外に出ることを泣く泣く決断するという話や、リアルタイムな流れから遠いことで「ここには何も無い」と感じ、地元の良さや文化にさえ気付かず、劣等感を抱え不満を口にする人たちの姿を見聞します。美術や芸術に触れたい、という意欲的な市民の声を聞くたびに、当館が、当地域において社会教育機関としての美術館の存在意義を明確にし、活気と刺激のある文化的な活動を行わなければならないという使命を感じざるを得ません。

リアス・アーク美術館〈N.E.blood21〉との出会い

宮城県気仙沼市にある「リアス・アーク美術館（以降、リアスと表記）」は、漁具や民具も数多くコレクションし、民俗博物館の役割も有する美術館です。また、常設室のほかに展示スペースがいくつもあり、貸し館としての事業も活発に行われています。加えて自由に創作できるアトリエや、調べ物ができるライブラリーもあり、地域においてさまざまな情報提供の場として着実に歩みを重ねている印象を受けます。民俗資料展示に

おける効果的なガイドパネルや地域の教育機関との関り方など、複合施設である当館の手本となる活動を多く行っており、〈N.E.blood21〉もそのひとつでした。

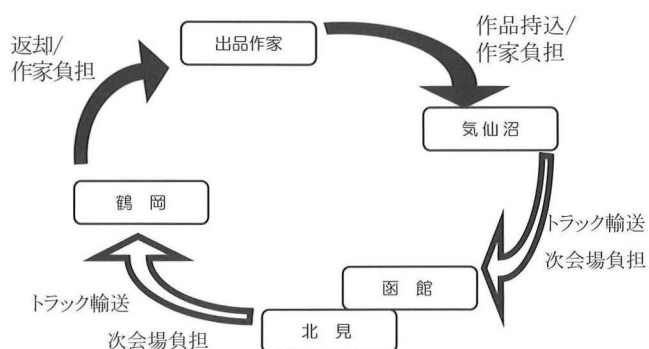
〈N.E.blood21〉（東北の血・気質を意味する）は、リアスで平成14年度からスタートした「東北・北海道の未来を育てる事業」です。これは、バブル期を経て、それまでの大都市・中央焼き増し型の運営をしていたのでは、美術館運営が先行かないとの現実と直面した時、美術館を「美術博物館」と改めて捉え直し、抜本的な改革として「東北の未来を支える芸術文化の拠点となること」を館の目標と定めた末に生まれた事業です。この活動からは、美術館を地域の教育機関と捉えた明確な理念が見え、地方ということだけで劣等感を抱えこむ必要はどこにも無いという強いメッセージがうかがえます。当館においても、市民が自らの足元や現状を捉え直し、自信をもって歩を進めていくための希望となるような事業展開の必要性から、北海道・東北で活躍する若手作家を紹介するシリーズ企画事業〈N.P.blood21〉が誕生しました。〈N.P.blood21〉は、年2名の北海道・東北在住の作家を、個展により紹介するシリーズ企画です。Nは北（North）を、P（People・Part）は人々・地方をそして、bloodは気質を意味します。本展は、リアスの〈N.E.blood21〉と同等主旨の企画として本年度よりスタートしました。これは、当館がリアスの活動に賛同し、共に北海道・東北の基盤を作ることを決意した意思表示でもあります。当館での情報はリアスに、リアスが得た情報は当館に伝わるという情報の共有化を行います。収蔵作品が、人類すべての財産であるのと同じように、ここでの情報は両館の財産（東北・北海道の財産）との認識が明確に成り立っています。

奥の若手道 N.E.blood21 ～東北・北海道の明日～展

〈N.E.blood21〉がこれまでに紹介した作家によるグループ展〈奥の若手道展〉は、当館が〈N.P.blood21〉を立ち上げたことがきっかけとなり、北海道への巡回展が実現しました。

〈奥の若手道展〉は〈N.E.blood21〉と同様に、出品作家と共同での展覧会開催となりました。展覧会の流れは次の通りです。

各展覧会会場の展示および撤去作業は、主に巡回先の学芸員と作家（出品者以外も含む）によって行われました。それは、従来、美術館が行っている作業・運営の仕方ではなかったことは言うまでもありません。また、本企画の関連事業として、4



※作家には、リアスが報償費として謝礼を支出
 ※出品作家に展示作業の協力を要請。学芸員も実働（開催館以外の学芸員も尽力）

会場とも学芸員と作家（出品作家や地元作家）によるトークセッションが行われ、地域における美術館の役割や作家の現状をそれぞれの立場から発言しました。函館展では、地元教育大学の学生が多く聴講しており、これからの地域文化を担う作家のたまごたちに直接的な語りかけができたことが、何よりの収穫だったと感じています。北見展では、開催直前に東急百貨店が撤退し、市民がこれからの街のあり方に対し焦燥感を抱いていた時でしたので「文化芸術の基盤を作ること」「人材を育成すること」という未来に向けた強いメッセージが、市民の心に深く伝わった印象を受けます。



関連事業トークセッション「作家と学芸員が語る美術の明日」北見会場

《各会場トークセッション参加者数》

地域／会場（実施日）	人数
気仙沼／リアス・アーク美術館（2007.7.21）	46名
函館／北海道立函館美術館（2007.9.30）	35名
北見／北網圏北見文化センター（2007.11.17）	53名
鶴岡／鶴岡アートフォーラム（2008.2.9）	32名

北見展での反響

現代美術を扱った展覧会は、一般的に入場者数が伸び悩むと言われています。描かれているモチーフが理解しやすい具象的作品や、思想や主題をくみ取りやすい作品とは異なり、現代美術は「よくわからないもの」という先入観が鑑賞者と展覧会の隔たりを生み、市民がその一歩を踏み出せずにいるように感じます。作品に対し何の予備知識もないままに鑑賞した際、自身の中で生れた感情や感動に素直に気付き、そこから思考を重ねることができる鑑賞者はそう多くないと思います。美術館側は「見に来たい人だけが見にくれば良い」「美術は見る人が自由に感じ、自由に見れば良い」という姿勢ではなく、鑑賞者が一歩を踏み出しやすくするきっかけを投げかける必要があるでしょう。今回の展覧会では、ひとつに「東北・北海道に在住し活躍する」という文句がうまく機能したように思います。「一体、東北・北海道にどんな作家がいるのだろう」「地方に在住して何ができるのだろう」という興味が、市民の足を展覧会に向けたのだと思います。

《奥の若手道展入場者数一覧》 単位 名

一般	高大生	小中生	未就学児	70歳以上	学校団体	招待
883	131	61	32	124	231	928
合計 2390名						

それに加え、24人の作家を作品のエッセンス（＝地方で活動する中での課題意識とも言えるでしょう）から、5つのカテゴリー（自然観／起源・自己同一性／時間・記憶／両面性／対話）に分類して紹介したのも効果的に作用しました。東北・北海道という地域に住まう私たちにとって、同じ地域から生れた作品は、私たちが日常感じている課題を意識することに直接的に働きかけたようです。遠い世界で起こっている想像でしか語れない課題ではなく、今まさに自らが直面している課題を作品を通じて共有できる。こうして現在進行形のものに触れ得た本展覧会は、市民自らがその流れに関わっていることが実感できる場であったのだと思います。「作家それぞれのパネルの言葉を読んで実感させられた」「地方で生きていく活力をもらえた」「自分もここで何かしなければいけないと感じた」「希望が湧いた」という若い世代からの声が多かった事実がそれを証明しているように思います。「美術の力」を改めて実感できる展覧会となりました。

おわりに

「作品を通じて、その地域と作家の課題意識を共有する。」
これを実現するための、作家と鑑賞者の意識が交差する場（作家には発表の場、市民にはそれに触れる場）が美術館であるべきなのでしょう。今回の展覧会で、これまで作家がひとり抱えていた課題を、その地域ごとに鑑賞者と共有できた瞬間があったと思います。地方で制作活動を行ってきた作家にとって、金銭的な支援よりもこのような共有が起こった事実が、何よりの支援であるようにも思います。当館では、来年度以降も〈N.P. blood21〉が継続して行われます。常に、展覧会が課題意識の共有の場であることを意識して、事業を展開していくことを目標としなければなりません。また、今後〈N.P. blood21〉が若年層や現在当地にいる作家のたまごと呼ばれる人たちに、直接的に刺激を伝えられる事業として展開することを期待します。ワークショップやアーティストトークなどの関連事業のほかに、展示作業や運営などの展覧会の準備段階において、そのような人材をスタッフとして組み込み、共同で事業を展開する機会を設けることがひとつの策かもしれません。美術館が発信の場であるとともに、生産の場となる図式をここで構築できたならと思います。

今回の取組みで、地元作家や地域市民の志気が上がった事実と得られたネットワーク。これらをどう生かすのか、そして、蒔かれた種をどのように育てていくのか。美術館（博物館）教育による地域の人材育成と文化の環境整備に向けて、当館は今、大きな一歩を踏み出したと自負したいと思います。



「奥の若手道 N.E.blood21」 展会場

展覧会のデザイナー 〈物〉と〈情報〉

前北海道立近代美術館学芸員（現北海道立旭川美術館学芸員）

土岐美由紀

先月、六本木の21-21DESIGN SIGHT でみた「佐藤卓ディレクション WATER[水]」展では、来観者が携帯電話で写した自身の顔とメッセージを展覧会専用アドレスにメール送信し、それが映像作品の一部となって場内のパソコンで上映されていた。そんな会場入口の仕掛けから展覧会へ誘い、自ら企画に参加する高揚感とともにテーマへの思考を深めてもらうねらいだろう。出品作にも来観者の携帯電話を絡める趣向のものがあつた。来観者の携帯電話所持が前提であり、日常化したデジタルツールを展示に導入することは、すでに驚くことではなくなった。この展覧会は、その種の試みを含め、作品鑑賞のしかたそのものについてのデザインが際立つ企画であった。

情報の引き出し—来場者の興味に応える

一時期、美術展でも引き出し付の棚に未額装のデッサンや画材などを展示する方法が流行った。来観者が自ら引き出しを開けて見るものだ。選択性があり、能動的なアプローチを誘う。ハンズオンできる展示も多い。欧米のミュージアムで教育的展示としてよくみられる方法が日本の特別展でも散見されるようになったのである。興味関心の強い来観者に応える情報の引き出しだ。これをデジタル化したのが iPod ガイドといえる。北海道立近代美術館採用機種でも30GB の情報が入るので、映像と音声でなら多様な情報が提供できる。昨夏の野田弘志展では、画業の歩みや作家インタビュー、作品解説など計30分のプログラムを無料貸出して好評を得た。土日の貸出率は入場者比50%、1日約200台もの稼働に貸出業務が追いつかず、嬉しい悲鳴をあげた。平均利用率32.4%、総貸出数3,134台。アンケートでは92%の肯定的感想も驚異的だった。しかし監視員数が最低限の措置で、貸出や回収、オペレーションの人件費が捻出しにく



野田弘志展貸出しガイド設置状況

い今日の現状で、貸出無料のまま、どうニーズに応えていくかが課題となった。

花のお江戸名所めぐり—常設展での活用

このツールの情報ライブラリーとしての魅力はコレクション展示にこそ発揮されると思っていたが、今回、所蔵浮世絵展「花のお江戸名所めぐり」で運用した。通常の監視体制のまま、ソフト制作もノーコストだ（音声は館内録音で、新たに必要画像は収蔵庫でデジカメ撮影した）。

ところで、二百年ほど前の風俗や文学を背景として生まれた浮世絵を深く味わうには、それに関する情報もある程度必要だ。

19世紀後半の江戸名所を美人と組み合わせで描いた浮世絵をみながら江戸名所ツアーを楽しむ趣向の本展では充実した文字・映像情報を提供した。「お江戸名所めぐり」のパネル枚数は江



ポートランド美術館ディスカバリー・センターの引き出し展示。ドーセントが常駐し、来場者をサポートする。



「花のお江戸名所めぐり」会場。名所・浅草界隈の地図付解説パネルと浅草寺の写真パネル、浅草寺おみくじ。そして同地ゆかりの浮世絵が続く。

戸・東京地図2枚、エリア解説15枚、作品解説12枚、名所解説21枚、名所の現在を私が激写した写真31枚。展示にいきいきとしたリアリティをもたせるために撮影した有名社寺のお神籤やお守りも展示してみた。浮世絵70点にこれらを加え、さすがに展示空間はいっぱいである。

しかし欲をいえば、作家や技法、さらに展示作品を含む高橋博信浮世絵コレクションについてなどなど、興味を持つ方もいるだろう。常設展では通常、図録を作る経費の余裕はない。だがコレクションこそ、研究資料は蓄積されており、提供可能な情報も多い。iPodガイドでは作家解説、技法解説などに加え、数種のパネルの内容をミックスした解説の計13プログラムを用意した(本展担当の新明英仁・苦名直子・土岐が自筆解説のナレーションを担当)。野田展のアンケートでも文字を読むより音声を聞く方が楽という意見が多かった。そんな方も楽しめるだろう。ガイドは4台用意し、会場出口付近に座ってゆっくり視聴できるコーナーを設けた。この「出口付近」というところがミソで、ここには監視員がほぼ常駐していて操作補助も可能である。また、すでに1階で百点以上の作品、さらに2階で浮世絵と解説を観て、さらなる興味を抱き、情報を欲する層へのサービスという位置付けの意味もある。稼働台数はそれほど必要なく、管理やスペースの確保もこの程度なら無理がない。



ホームページでの配信—教育普及と広報の新展開

昨夏から北海道立近代美術館ホームページ(学芸第三課担当)で動画の配信を始めており、そのプログラムがわずか1週間で400近くダウンロードされたのには驚いた。しかも映像ワークショップで小学生が作った「キンビのおもしろガイド」という地味な内容である。第二弾として、会場風景を盛り込んだ先述の浮世絵展の紹介と解説のプログラムを配信した。NHKのテレビ番組「新日曜美術館」のアートシーンのようなプログラムを自前で配信するというイメージである。これらはパソコンで見るだけでなく、iPodへのダウンロードも可能である。アメリカのサンフランシスコ近代美術館では開催展のガイドなどをこまめに配信し、個人が端末に入れて持参した場合、入場料を割引している。日本でも一般的にネット環境が向上し、YouTube(ユーチューブ)やiTunes Store(アイチューンズストア)などの動画配信サイトが人気の今日、ネットでの音声と映像による情報提供も広報・教育普及両面から有効性が高まっている。

美術館の核である〈物〉と〈情報〉をフレキシブルに構成し、来観者各々のニーズにあった鑑賞スタイルを提供する—そんな風に多様な来観者像をイメージしつつ展覧会のデザインを考えるのも、結構楽しいものである。

関口雄揮記念美術館

関口雄揮記念美術館学芸員

門間 仁史

■概要

関口雄揮記念美術館は、日本画家・関口雄揮の画業の顕彰を目的とし、2005年7月、札幌市南区芸術の森地区の一角に設立された私設美術館（博物館類似施設）である。札幌に本社をおく北榮興産株式会社の文化事業の一環として運営され、同社のグループ企業である北榮興業株式会社社長高田泰久が館長を務める。年間4回の展示替えがされる所蔵作品展を主な活動とするほか、関係資料の収集および調査・研究活動を行う。また各種イベントの開催、協力によって、地域の文化振興への貢献を目指す。

■関口雄揮の画業と美術館設立の経緯

関口雄揮は、1923年、埼玉県美里町に生まれた。幼少の頃より画家を志し、両親の反対を押し切り上京。東京美術学校で日本画を学んだ。在学中に大戦の影響により学徒出陣を余儀なくされるものの、終戦後に復学し卒業。その後、文部省給費留学生としての渡仏（52～53年）、東山魁夷への師事などを経て、日本画壇において確固たる地位を築き上げてきた。代表的な仕事には、京都の古刹、禅林寺の画仙堂障壁画や同寺阿彌陀堂障壁画などが挙げられる。

関口の画業を特色づけているのが、北海道の風景を題材とした作品の制作である。50年代から70年代半ばにかけての関口は、作風も一定せず、主たる作品発表の場であった日展においても、入選以上の評価を得ることができない時期が続いた。76年に日展落選の憂き目を見ると、これを機に、関口は新たな画境を拓くべく北海道を訪問。77年には北海道を題材とした作品を発表し再度入選を果たし、79年と83年には特選を受賞し画壇に再び咲くのである。以後今日に至るまで、ライフワークとして北海

道の風景を描き続けている。

そのため関口にとって、北海道との関わりは大きな意味をもっていると言えよう。また、以上のような画歴から、関口は北海道に強い愛着を抱き、この地に自らの作品を置く施設をもつことを切望していたのだという。

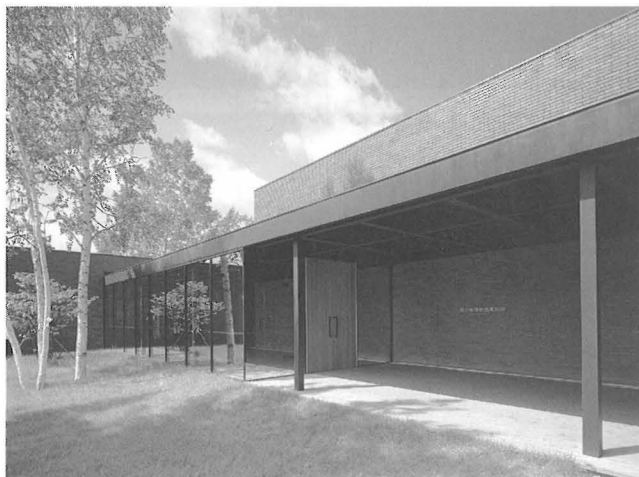
他方、関口が北海道を訪れる直接の契機となったのは日展での落選だが、その関心が北海道に向いたのは、帯広で紫竹ガーデンを経営する紫竹昭葉との出会いによる。紫竹は、当館館長の高田の岳母にあたる人物で、個展の会場で関口と出会い、北海道の風景を描くことを勧め、帯広に招いたのだという。関口はこの招きに応じて来道。以来、帯広を拠点としながら道内各地を歴訪し制作に取り組んだということである。

こうした縁と、北海道に自作を置きたいという関口の思いを汲むかたちで、当館は実現された。立地に関しては人口が多く、本社による運営・管理が容易な札幌とされ、札幌芸術の森に近接し自然豊かな南区常盤が好適と判断された。2004年10月に着工し、2005年5月に竣工。関口より開館記念作品の寄贈を受けて、同年7月29日に開館の運びとなった。

■所蔵作品

当館では、関口雄揮の各時代それぞれの作品を所蔵している。作品点数は現在のところ、本作類が128点、素描・スケッチ類が約3000点、小下図類が30点で、そのほぼ全てが風景を題材としたものである。

そのうち本作類は、日展出品作を中心とし、画業の初期にあたる「雄揮」の号を用いはじめる以前の60年代の抽象的で実験的な作品群、モノクロームの画家の異名をとる発端となった白と黒を基調とした作品群、さらにそれとは対照的な色彩豊かな



作品群からなり、関口の画業の変遷と技量の多彩さを通覧できる内容となっている。

素描・スケッチ類は、風景を大観的に描いたものから、植物を細密に描いたものまでと多岐にわたるが、色画用紙にパステルで描かれたものがその大部分を占め、関口の独特的制作方法を窺わせる。またフランス留学時代のものには、今日の関口の作品では見られない都市風景や裸婦などが描かれており、資料的観点からも興味深い。

小下図類は、関口の代表的な仕事である禅林寺障壁画の小下図が中心となっている。内容としては画仙堂障壁画制作の際のものと、阿弥陀堂障壁画制作の際のもの2つに大別されるが、いずれも構想の複雑な変化を表して、困難であった制作の様子を伝える。

さらに当館では、関口が今後発表する作品や、過去の未発表の作品なども順次収集してゆく予定である。

■建築・設備

当館の施工は株式会社竹中工務店、設計は同社の本井和彦に

よる。関口雄揮の作品の展示を目的とした建築として構想され、関口の作風を勘案して、自然とのつながりをテーマとして設計された。レンガ、鉄、ナラ材、ガラスといったシンプルな素材の選別による平屋造りで、質素ながら重厚な空間が演出されている。日本建築学会より2007年日本建築学会作品選奨に推薦され、また社団法人照明学会北海道支部より平成17年優秀照明施設賞に表彰されるなど、建築としての評価も高い。

館内には大小三つの展示室と、資料・映像室のほか、カフェスペースが併設される。展示室の床面積はそれぞれ、250㎡、92㎡、34㎡で、最大の第1展示室は150号を越える大作や屏風の展示に堪えるため、4.5mの天井高をもつ。カフェスペースはガラス張りとなされ、周囲の自然景観を取り込みながら、広々とした空間を提供する。

また当館は、ヒート・クールチューブシステムを導入した初の美術館建築である。冷暖房に地熱を補助的に組み合わせて利用するこのシステムによって、空調のランニングコストを従来より低く抑え、環境に対する負荷も軽減している。

北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿・規約・役員

■北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿

平成20年5月現在 (50音順)

浅川 真紀	北海道立近代美術館学芸員	asakawa.maki@pref.hokkaido.lg.jp
浅川 泰	北海道立近代美術館学芸部長	yasushi.asakawa@pref.hokkaido.lg.jp
井内佳津恵	北海道立近代美術館主任学芸員	iuchi.katsue@pref.hokkaido.lg.jp
五十嵐聡美	北海道立釧路芸術館主任学芸員	gk2@kushiro-artmu.lg.jp
石尾乃里子	北海道立近代美術館学芸員	ishio.noriko@pref.hokkaido.lg.jp
磯崎亜矢子	西村計雄記念美術館学芸員	musee@topaz.ocn.ne.jp
井上みどり	本郷新記念札幌彫刻美術館学芸員	m.inoue-sapporo-mos@artpark.co.jp
今井里江子	札幌芸術の森美術館学芸員	imair@artpark.or.jp
岩崎 直人	札幌芸術の森美術館学芸員	iwasaki@artpark.or.jp
上木 和正	夕張市南支所長	
大下 智一	北海道立函館美術館主任学芸員	ooshita.tomokazu@pref.hokkaido.lg.jp
岡部 卓	木田金次郎美術館学芸員	kidamuse@wmail.plala.or.jp
奥岡 茂雄*	札幌芸術の森美術館館長	okuoka@artpark.or.jp
小黑 春香	紋別市立博物館学芸員	hakubutu@city.mombetsu.lg.jp
角井千代絵	釧路市立美術館学芸員	ku611491@city.kushiro.hokkaido.jp
金子 絵美	石狩美術館学芸員	gakugei@ishikari-museum.jp
金沢 恵子	鹿追町立神田日勝記念美術館学芸員	kei-ks@ra2.so-net.ne.jp
鎌田 享	北海道立帯広美術館学芸課長	kamata.takashi2@pref.hokkaido.lg.jp
木戸 歩	北網園北見文化センター学芸員	ayumi.kido@city.kitami.lg.jp
楠野 友紀	夕張市美術館学芸員	
久米 淳之	北海道立近代美術館主任学芸員	kume.atsushi@pref.hokkaido.lg.jp
黒田 格男	伊達市噴火湾文化研究所学芸員	norio-kuroda@city.date.hokkaido.jp
源藤 隆一	夕張市教育委員会	ybrkik@dolphin.ne.jp
河野 敏昭	滝川市教育委員会社会教育課長・学芸員	kono.toshiaki@city.takikawa.lg.jp
古道谷朝生	網走市立美術館学芸員	tomoo.kodoya@city.abashiri.hokkaido.jp
斎藤 傑*	三浦綾子記念文学館副館長	
齋藤千鶴子	北海道立函館美術館学芸員	saitou.chizuko@pref.hokkaido.lg.jp
笹野 尚明*	前札幌芸術の森美術館館長	
佐藤 敬爾*	市立小樽美術館館長	
佐藤 友哉	北海道立近代美術館学芸副館長	tomoyoshi.sato@pref.hokkaido.lg.jp
佐藤 幸宏	北海道立近代美術館学芸第二課長	satou.yukihiro2@pref.hokkaido.lg.jp
佐藤由美加	北海道立近代美術館主任学芸員	satou.yumika@pref.hokkaido.lg.jp
柴 勤	北海道立釧路芸術館学芸主幹	gk1@kushiro-artmu.jp
渋谷 綾香	北一ヴェネツィア美術館学芸員	venezia-museum@kitaichiglass.co.jp
霜村 紀子	市立函館博物館学芸員	shimo@museum.hakodate.hokkaido.jp
新明 英仁	北海道立近代美術館学芸第一課長	shinmiyou.hidehito@pref.hokkaido.lg.jp
菅 訓章	神田日勝記念美術館副館長	sugakun@khaki.plala.or.jp
鈴木 正實*	札幌大谷短期大学美術科教授	
関戸 恵	石狩美術館学芸員	gakugei@ishikari-museum.jp
瀬戸 厚志	釧路市立美術館学芸員	ku611491@city.kushiro.hokkaido.jp
園部 真幸	江別市教育委員会生涯学習課参事	m.sonobe@city.ebetsu.lg.jp
園部 容子	北海道立帯広美術館学芸員	sonobe.yoko@pref.hokkaido.lg.jp
利弘 直	北海道立帯広美術館主任学芸員	taira.toshihiro@pref.hokkaido.lg.jp
高田 裕之	関口雄揮記念美術館副館長	h-takada@sekiguchi-muse.jp
竹村 資子	荒井記念美術館学芸員	art@iwanai-h.com
地家 光二	北海道立函館美術館学芸課長	chike.kouji@pref.hokkaido.lg.jp
寺嶋 弘道	北海道立文学館学芸主幹	terashima@h-bungaku.or.jp
土岐美由紀	北海道立旭川美術館学芸員	toki.miyuki@pref.hokkaido.lg.jp
苦名 直子	北海道立三岸好太郎美術館学芸員	tomana.naoko@pref.hokkaido.lg.jp
苦名 真	北海道立近代美術館学芸第三課長	tomana.makoto@pref.hokkaido.lg.jp
中村 聖司	北海道立旭川美術館学芸課長	nakamura.seiji3@pref.hokkaido.lg.jp
中谷 麻美	洞爺湖洞爺総合支所総務住民課地域進行係主事	
		nakaya.asami@town.toyako.hokkaido.jp
樋泉 綾子	札幌芸術の森美術館学芸員	a.hiizumi@artpark.or.jp
福地 大輔	北海道立釧路芸術館学芸員	gk3@kushiro-artmu.jp
星田 七重	市立小樽美術館学芸員	otarubij@crest.ocn.ne.jp
細川 健裕	北海道開拓の村学芸員	hoso@kaitaku.or.jp
穂積 利明	北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員	huzumi.toshiaki@pref.hokkaido.lg.jp
松田 宏介	室蘭市教育委員会学芸員	matsuda0102@city.muroran.lg.jp
三浦 泰之	北海道開拓記念館学芸員	GZY00106@nifty.com
水田 順子	北海道立旭川美術館副館長	mizuta.yoriko@pref.hokkaido.lg.jp
光岡 幸治	北海道立旭川美術館主任学芸員	mitsuoka.kouji@pref.hokkaido.lg.jp
宮井 和美	モエリ沼公園学芸員	miyai@sapporo-park.or.jp
村山 史歩	北海道立近代美術館学芸員	murayama.shiho@pref.hokkaido.lg.jp
門田 直美	美瑛市教育委員会生涯学習課長補佐	n.monda@city.bibai.lg.jp
門間 仁史	関口雄揮記念美術館学芸員	s.momma@sekiguchi-muse.jp
谷古宇 尚*	北海道大学大学院文学研究科助教	yakou@let.hokudai.ac.jp
柳沢 弥生	北海道立近代美術館学芸員	yanagisawa.yayoi@pref.hokkaido.lg.jp
矢吹 俊男	小川原脩記念美術館館長	yabuki.toshio@town.kutchan.lg.jp
吉崎 元章	札幌芸術の森美術館副館長	yoshizk@artpark.or.jp
吉田 豪介*	前市立小樽美術館館長	yoshida-go@msi.biglobe.ne.jp

*は特別会員 (計70名)

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

平成20年5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. 総会は毎年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、会長が招集し、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 (50音順)

会 長	奥岡 茂雄 (札幌芸術の森美術館館長)	
副会長	佐藤 友哉 (北海道立近代美術館学芸副館長)	
幹事長	浅川 泰 (北海道立近代美術館学芸部長)	
幹 事	※吉崎 元章 (札幌芸術の森美術館副館長)	事業
	井内佳津恵 (北海道立近代美術館主任学芸員)	事業
	久米 淳之 (北海道立近代美術館主任学芸員)	事業
	渋谷 綾香 (北一ヴェネツィア美術館学芸員)	事業
	三浦 泰之 (北海道開拓記念館学芸員)	事業
	※新明 英仁 (北海道立近代美術館学芸第一課長)	会報
	岩崎 直人 (札幌芸術の森美術館学芸員)	会報
	佐藤由美加 (北海道立近代美術館主任学芸員)	会報
	苦名 直子 (北海道立三岸好太郎美術館学芸員)	会報
	※佐藤 幸宏 (北海道立近代美術館学芸第二課長)	会計
	井上みどり (札幌彫刻美術館学芸員)	会計
	※はチーフ	
監 査	寺嶋 弘道 (北海道立文学館学芸主幹)	
	柳沢 弥生 (北海道立近代美術館学芸員)	

平成20年5月現在での役員(所属)を記載しています。