

NORTHERN OWLS

北海道美術館学芸員研究協議会

VOL. 11
2000.6

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第11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 011-644-6881
FAX 011-644-6885

【談輪】

阿部 典英

大学と美術館

北海道浅井学園大学生涯学習システム学部学部長

今や大学で学ぶことは、ほぼ当たりまえになってきたと言っても過言ではあるまい。50年前は、大学へ行くという人は、ほんの数パーセントであったのが、あっという間に大学へ行く人が増えた。大学へ行かなかったというより、行けなかったのだろう。子供の数が多く、その日、その日を生活すること自体、なかなか大変な時代であったのだ。やがて高度成長の煽りもあり、学歴社会の到来で、大学へ大学へと進みだした。現在は、子供の数も少なく、大学へ進学するのが、めずらしいことではなくなった。皆、将来への目標があるのだろうか。

自分自身が美術館へ行ったのは何時だったのだろう。多分、初めていった美術館は、20才を越えた東京都の美術館であったと思う。

北海道に限っての視点になって恐縮であるが、道内の大学に美術が本格的に取り組まれたのは、当時の北海道学芸大学（現・北海道教育大学）の特設美術課程である。これが1958年（昭和33）であるから今年で42年目である。一方、北海道立美術館は1967年、さらに北海道立近代美術館が会館したのは19年後の1977年（昭和52）である。お叱りを覚悟して言わせていただくが、北海道の美術館、いや美術の幕開けは23年前と私は思っている。大学の美術教育、美術館の歴史は半世紀、四分の一世紀にも未た

らないのである。当然、これからそれぞれの立場で地域に貢献、寄与することは言うまでもない。その為にどう行動するかである。

道立の6つの美術館を中心に北海道美術館学芸員研修協議会を発足させ学芸員、学芸業務に従事するものの資質の向上、各館の活動の充実に精力的に取り組んでいる事は評価に値する。それに対して大学側は、組織的なヨコの繋がりが皆無である。各大学に於いて実技指導を中心にしていたカリキュラムに、美術館学芸員の力を借りての学芸員（任用資格）へ道を拓く等方策が取られてきたが、まだ歴史は浅い。21世紀は生涯学習の時代と言われ美術に関する分界も高い比率を有している。その担い手の支援者としての育成には、大学だけの学習では完成しない。各地方の美術館も含め、ボランティア、基礎的調査、研究等、大学が美術館に支援出来る事、美術館が大学に支援出来る事は何かという立場に立っての有機的な融合が必要ではないだろうか。

道民のオアシスとしての美術館はまだ青年である。大学も若々しい青年の集まりである。

『試される大地、北海道』はそんな一面を美術の世界にも内包している。21世紀へ続く美術館の可能性がここにあるとしたら、大学の学習の目標も大きな芽として育っていく。

NORTHERN OWLS VOL.11 INDEX

談輪／大学と美術館 阿部典英 1

抄録／北海道の美術・私見 小谷博貞 2

抄録／地域の創造活動と美術館

——札幌アヴァンギャルドの潮流展を中心に——

吉田豪介 4

研究ノート／メイキング・オブ・ふわふわワンダーランド

浅川真紀 6

研究ノート／プロレタリア美術運動と小樽の美術家たち

星田七重 8

研究ノート／網走美術の草創・高橋道雄 古道谷朝生 10

新設館の紹介／

西村計雄記念美術館 南部亜矢子 12

新設館の紹介／

小川原脩記念美術館 矢吹俊男 13

会員名簿・規約・役員 14

北海道の美術・私見

画家・札幌大谷短期大学名誉教授

小谷 博貞

僕が絵に関心を持ち始めた頃の北海道には、三岸好太郎さんを筆頭に素晴らしい勢いがありました。それは、当時独立美術協会ができて、三岸さんの後を追うように小山昇、岡部文之助、植木茂、武智肇、菊地精二、居串佳一といった人たちが独立を目指し、また久保守さんが国画会を目指すといった感じで、美術館もない時代に勢いあって若い僕らに影響を与えました。それからみると今の北海道の美術環境は素晴らしく整っていますね。じゃあ、今の人たちはどうかというと、三岸好太郎に続く人たちが出てきた時のような勢いを感じられない。彼らは北海道を発信地として中央に一面を占めるような仕事をしたと思います。皆さんもう亡くなってしまいましたけれど、その時の活力に比べると今はおとなしいというか、環境の整備についていない。北海道の美術がどこまで力を蓄えているのかということに、いささか疑問を感じています。

話は飛びますが、亡くなった土方定一さんが札幌の大谷短期大学美術科に二回集中講義に来てくれました。土方さんというと、その頃今泉篤夫さんや富永惣一さんと三羽鳥というか、美術界をにらんでいた方々ですけど、当時はずいぶんルーズだったので教授の名前に載せたりしていました。そして先生が電話かけると、三岸節子さん、三雲祥之助さん、森芳雄さんなどなど、次々と毎年素晴らしい特別講師が来てくれました。土方さんに言われるとみんな電話一本で承諾してくれるんです。

その講義が終わった後に雑談する時間があって、その時に人氣作家になって注目されていたある先輩画家がいました。その人と話したら絵の話が5分と持たなかったらしいのです。もっと悩みとか問題意識を作家というものは持っているはずだ。これが5分も話がもたないというのでは、彼は自分で経験したものが身についていないんじゃないかという話になりました。経験の積み重ねを正しく把握すること、それが創造活動の最も基本になるものだと言われました。

僕自身に関しては経験の話は沢山あるのですが、6歳から13、14歳くらいまでに肉親の死に3回遭っています。最初は長姉でこれは6歳の時、母親は8歳の時で、10何歳かで妹。肉親の死が脳裏に焼きついたのは母親が死んだ翌年でした。今はなくなった豊平墓地にあったお墓が明治時代のもので、保存が悪く親父が建て替えることになりました。それでそれほど大きなものではないのですが、石櫃を作って骨を入れたわけです。その時親父が何気なく「これで一家全員が入れる」なんて言ったものですから、何か墓石、墓地、墓標それぞれに、まだ9歳ですから死んだら行くところという印象が強く残りました。そして、早



くから死を考えるようになりました。

また話は飛びますが、その生死に関係ない時間の問題を兵隊として戦地にいる時にしみじみと感じました。昔は20歳になると徴兵検査で兵隊にとられますね。平和な時は2年間で帰ってこられた。だからみんな何日過ぎたという感じで、軍から解放される日を待ち望んでいたわけです。ところが僕の時は戦地に行くと、帰国する日なんて目標にないわけなんです。いつ帰れるか分からない。それで日にちというものを考える根拠がなくなったんです。時間は人を待ってくれないから、とにかく時間を惜しんで勉強しなきゃとか言いますよね。そういう考えを一切戦地に置いてきてしまった。無事には帰ってこられたけれど、それからの毎日を有効に努力して時間を生かそうなんて考えを、戦争中は特に持たずに過ごしてきたわけです。

それで、戦争が終わった時でも、すぐ絵を描かなければという気持ちより生きること食べることで精一杯だったので、時の流れにまかせればいいという考えになってしまいました。たまたま、昭和26、27年だったと思いますが、ブリヂストン美術館が美術映画を作るので、一緒にやらないかと声をかけられました。以前、日本映画社という国策会社に戦争中にいたものですから。何がその時嬉しかったかというとブリヂストン美術館に毎日入れるということでした。それでソファに座って見回して一つの発見があった。それは美術史の流れを縦にずっと見るのではなくて、今生きている自分を中心にギリシャの古い作品から近代・現代の作品までをエンドレスにつないでしまうのです。そしてこう見回すと、時代に関係なく自分が学校で習った美術史とは何か違う見方を発見できたわけです。作者を見るのではなくて作品を見るという僕の美術史の見方で、作品を見ていろいろ考えれば、歴史や風俗や社会とか、その作品を生み出した

背景が表れてくるようになったわけです。

1971年に初めてヨーロッパに行ったのですが、その時、南から入って最初にギリシャに着きました。ちょうど美術史の勉強するようなコースになってしまって、自分の考えがそんなに間違っていないかったという感じを持ちました。最後がオランダのアムステルダムで、その時にオランダの美術館で感心したのは、僕たちが全然名前を知らないような現代作家の部屋がちゃんとあったことです。なかにはまずい絵もありました。まずいというと生意気ですが、これが美術館の一隅にあるのかと思うような作品もありました。でも、どこに行っても現代美術をちゃんと大事にしている。世界の名作、教科書や画集や全集で見るような作品が沢山ある中に今日の美術、現代の絵画がある。それをすごく羨ましく思いました。なかなか日本では、たとえば札幌へ来て現在活躍している人の絵を見ようと思っても当時は見られなかった。そういう作品の常設の場所はないわけです。札幌くらいの規模の町になれば、ヨーロッパでは必ず歴史的な美術館と現代美術館とが別に建っているところもありますよね。

そして、帰ってからまた考えたのは、僕たちは現代美術をやっているので、伝統なんて頭にはないのではないかと思う方もいるかもしれません。でも、精神的な影響を大きく受けた日本の抽象画の啓蒙者であり画家であった長谷川三郎という人がいます。この人は東大文学部の美学美術史を出て、卒業論文が「雪舟」だったそうです。長谷川さんが、現代の画家だからこそ一番古典が解るんだとしょっちゅう言われていた。はじめてマチス展が日本に来て、その時博物館の本館では光琳・宗達の作品を展示していたのです。その時長谷川さんから「君、マチスだけ見て帰って来たんじゃないの」、「マチスに匹敵するような日本の作家の古典をちゃんと見てこなきゃだめだよ」と言われたんです。

とにかくヨーロッパに行ってもルネサンス以降のあのマチエールがどうやってできているのか本当に解らない。ところがロンドンのナショナル・ギャラリーにミケランジェロの未完成の人物像があった。たしか4人ですよ。昔の画家は、左側から描いたり、右側から描いて、ずっと移っていくと仕上がったらしいんですよ。それは戦争中よく聞かされました。藤田嗣治という画家がいますが、あの人は戦争画の大作、一番名作は戦争画じゃないかと思うぐらい名作を残した人ですよ。あの人も右から描いて左にずっと移って行って筆置くと完成なんだそうです。本当にヨーロッパの古典を知っていたんですね、その描き方を。確かミケランジェロを見た時、右の二人の人物が未完成だった

と思います。その地塗りがオリーブのようなくすんだグリーンで、その上に肌色をのせる。僕はそこに補色の関係を発見しました。それで古典も見なきゃいけない、現代の絵画、今日生きている現代の画家という考え方を自分の経験からつかまなきゃいけない、そういう長谷川三郎の教えが染み込みました。いまだに僕はそう思って仕事をしています。

僕の仕事についてもう少し触れますと、若い頃、ちょうど東京に出た頃シュールレアリスムの運動が日本でも起こりました。これは珍しいことで、シュールレアリスムとアブストラクトは、先輩たちが後期印象派とかフォーヴ（野獣派）とかを勉強してきて移植したのと違って、西欧と同時代にそうした仕事をやっていたのですね。

僕は初めシュールレアリスムに非常に惹かれていたのですが、どうも想像力というものが自分にはそれほど豊富にはない。それよりも文学的ではない、造形的にガッチリした作品を描きたい。そう考えて後期キュビズムから勉強し直そうという気持ちを持ったわけです。けれどもやはりシュールレアリスムに対する関心があるものですから、作品の中に亡霊のようにシュールレアリスム風な発想が残っています。

アンドレ・マルローとピカソの対談の中で、ピカソが「人生と向きあっているのは絵画だけだ」と話しています。僕も死ぬ時には、美術と向かい合った人生だったと言って死ねれば一番いいなと思っているのですけれど。

先ほど北海道の美術に活力がないように言いましたが、60代を先頭にちょっと下の世代の人たちには、非常にオリジナリティのある作家たちがいます。でもその人数が少ない、活発でないというのが実感ですね。

* 1999年3月3日の北海道美術館学芸員研究協議会での特別講話を抄録したものです。

地域の創造活動と美術館

—札幌アヴァンギャルドの潮流展を中心に—

市立小樽美術館館長

吉田 豪介氏

「地域の創造活動と美術館」という今回のテーマに沿って、はじめに1994年開催の「札幌アヴァンギャルドの潮流展」の経緯を、そして後半に、現在も毎年どこかの美術館で開催されている「北の現代具象展」のケースを取り上げ、美術館と一緒に展覧会を作りあげていった経験を話したいと思います。

「札幌アヴァンギャルドの潮流展」は、われわれ実行委員会と北海道新聞の共催で94年10月に開催されましたが、11日間で計5000人を越える入場者でしたから、まずまずの成功といえるでしょう。この当時、私はまだ美術館の外側、つまり地域の側にいて、美術館を借館して企画をしかけていく立場でしたが、美術館側にも、地域との結びつきを探りながら、いい企画展を積極的にフォローしたいという姿勢がはっきりあって、大変気持ちよく進められたと思っています。

よくヒト・モノ・カネがうまく回ると、いい展覧会ができると思いますが、その第一は企画の質で、美術館で開催する展覧会としての水準が求められるわけですが、もう一つ美術家が手弁当で展覧会に参加する場合は、彼らにとって、参加することにメリットがあるかどうか、企画の姿勢や内容に意義が感じられるかどうか、当然のように大きな関心事となります。

そもそもこの「札幌アヴァンギャルドの潮流展」は、亡くなった渡辺伊八郎の回顧展を計画した北海道抽象派作家展有志が、道近美を借館した個人展開催は困難という感触を得たあと、92年1月、渡辺と親交のあった画家たち10人が集まって、「仲間展」ができないかと相談したところから始まりました。そこで私はもう少し美術史的に意味のある「戦後、公募展の外側で創造活動を模索してきたグループ展史」といった切り口の企画を

逆提案して、受け入れられたわけです。戦後50年のグループ展の盛衰をたどってみると「渡辺さんこそ、串団子の串の位置にあった」というのが、私の提案趣旨でした。もう少し具体的に言えば、北海道の美術史は、公募展の歴史を追うことで成り立っているという見方に異を唱え、反公募展の創造活動が戦後50年営々と続いてきて、道美術史のもう一面を形成してきたことを、実作品で証明したい。というものでした。つまり1953年のゼロ展以来、いくつものグループ展が、互いに一部でメンバーが重なりながら潮流を形成した。このグループを団子に例えると、それを貫く串の位置に渡辺伊八郎がいた、という構図の提案でした。そして同時にこのコンセプトは、渡辺さんの存在と創造活動を、あらためて北海道の美術史にきちんと位置付けることになるという狙いが、道抽象派作家展のメンバーにも歓迎されたわけです。そこから企画展のヒトとモノの輪郭ができました。ヒトは故人も含めた40年来の友人たち、そしてモノは、「戦後から現在へー北海道における前衛美術活動の軌跡」で、これが展覧会のサブタイトルとなりました。

このコンセプトを道近美に持ち込んだ時、「本来なら美術館がやらなければならない企画で、非常に分かりやすい内容」と奥岡学芸部長（当時）からほめられ、大変勇気づけられたわけです。ここが今日のテーマ「地域と美術館」の大事なところですが、彼はすぐに福屋業務部長に声をかけてくれ、側面からのバックアップを確約してくれました。後に奥岡、佐藤両氏が図録に寄稿してくれ、若い鎌田学芸員が図録の年表編集に協力してくれましたし、両部長の立場では、助成金申請などのノウハウについて具体的に説明し、背中を押してくれました。地域の



札幌アヴァンギャルドの潮流展会場入口



札幌アヴァンギャルドの潮流展会場での筆者

側の美術家たちは、やはり美術館に向けてはカミシモを着て、向かい合うものです。大きな権威と思われていて、すり寄る人もいれば反発する人もいますから、館側がどう対応するかで、展覧会の成否が決まるとさえいえます。また学芸員と美術家の信頼関係は一日にして成らずでして、長い期間と好ましい距離の中で醸成されるものだと、心に留めておいて下さい。

このヒトの信頼関係があって、故人の作品も先輩の作品も含め、いいモノを広く集めて展示できました。出品作家は76人、展示作品は渡辺作品13点を中心に、110点となりました。実行委員会の中核を担った米谷雄平、阿部典英、丹野信吾、岡部昌生、杉山留美子らは、企画展運営の豊富な経験者であり、渡辺作品の収集は抽象派展の毛内康二が精力的に走り回りました。カネについても、当時北海道新聞事業局長だった水上武夫さんや、元三岸美術館館長だった小川亨さんらのご協力があって、多数協賛していただきました。主なものは日本芸術振興基金と北海道生涯学習推進事業の助成金、社団法人北海道美術館協会や北方文化教育振興財団の協賛金などです。また参加者全員で集めた広告収入は、170万円に上りました。さらに嬉しかったのは、出品された作品が道近美の収集対象となり、その一部が収蔵されたことです。またすばらしい図録ができたことで、どうやら後々まで資料として重宝がられていることです。この図録については、総予算のちょうど半分を図録発行に投じたことでもわかるように、実行委員会全員で全力投球して、230ページの厚さになって残されました。今思い出しても、まさにヒト・モノ・カネが理想的に回転した、展覧会の成功例といってもいい内容であったと思います。

次に「北の現代具象展」ですが、この例は、地域の美術館が現役の画家たちをサポートすることで、両方にメリットが得られた展覧会の一つだと思います。実は今回のテーマのなかで、学芸員が地域の美術家たちと上手につき合っていく上で、なにかマニュアルのようなものがあれば話すようにと、注文がありましたが、マニュアルがあるようで、ないように思うものですから、この「北の現代具象展」の全道的な巡回展を例に話することで、地域の画家たちが地域の美術館に何を期待しているかをくみ取って頂こうと思うわけです。

「北の現代具象展」は5回展からリーダーが交代し、広く作家を集めて全道に展開する方針を採りました。最初に荒井記念美術館の釜沢学芸員が受け入れ、具象展側のメンバーに、美術館の学芸員と組むことで、図録編集や講演活動などで大きなメリットがあることを理解させました。その後私が図録でつき合ったことで、各地の美術館展開のための黒子になっています。次の滝川美術自然史館では、居林係長が講演の他、地元の画家たちと彼らの交歓会を企画してくれました。展覧会の内容が新しい現代具象絵画を目指すものなので、地域の市町民にも親しく理解され、予算も1館で100万円以下と取り組みやすい。その辺が地域の美術館にとってメリットだと思います。

そのせいかその後も網走市美術館の古道谷学芸員、鹿追神田日勝記念美術館の菅係長と、暖かい支援体勢が続きました。現代具象展側〜つまり地域の画家たちは、地域の美術館との協力関係にフォロー・ウインドを感じ取っています。学芸員の普段は表に出ない展覧会のノウハウが、彼らの展覧会活動に反映するわけです。この風の吹かせ方が鍵だと思います。



第5回北の現代具象展の出品作家たち
(左から西田陽二、宮川美樹、越智紀久張、
佐藤武、中野邦昭、白崎博の各氏)



第5回北の現代具象展会場

メイキング・オブ・ふわふわワンダーランド

北海道立旭川美術館学芸員

浅川 真紀

去る1月30日、69日間にわたるロングランを終え、『ふわふわワンダーランド』展（前年11月3日より開催）が幕を閉じた。来館者数はおよそ8000人と、通常の冬季間の展覧会に比べ異例の反響があり、企画者としては安堵の感に浸っているというのが正直なところである。というのも、今回ほど、来館者の動向に予想がつかない展覧会は初めてであったからである。“ふわふわ”などという、きわめて感覚的な、漠然としたテーマに、いったいどれくらい、そしてどんな層の人々が関心をもってくれるのか。これはもうフタを開けてみなければわからないという気持ちで、オープンの日を迎えたのであった。

むろん、約1年半にわたり、情熱と愛情を注いでつくりあげてきた企画に対するそれなりの自負と、その趣旨を理解してくれた出品作家をはじめとする多くの方々のご尽力に報いたいという気持ちは当然のごとくあった。とはいえ、この展覧会がさまざまな点で、ある種型破りな要素を含んでいたのは事実であり、それがどこまで来館者に受け入れられるのかは、やはり予想のつかないことであった。本稿では、そんな展覧会ができるまでの道のりを、いささかの感慨をこめつつ、あらためて振り返ってみたいと思う。

そもそもこの展覧会は、北海道立近代美術館の『アミューズランド』シリーズなどと同様、子どもから大人までの幅広い層に対する教育普及的効果をねらった企画としてスタートした。この種の企画は、いまや各地の美術館で試みられ、注目度も高まっている。具体的には、親しみやすいモチーフやテーマにもとづいて作品を紹介したり、ワークブックや解説シートなどを活用して、作品への興味を喚起したりといったスタイルが主流となっているが、そうした状況をふまえつつ、さらに新味ある切り口はないかと思案していたところに浮かんできたのが、この“ふわふわ”という言葉であった。この発想は、企画者自身の嗜好に拠るところも大きかったかもしれないが、一般的にみても、ふわふわとしたものやイメージは、人々にとって好ましく受けとめられることが多い。柔らかさや温かさ、穏やかさや安らぎ…。おそらくはそんな心地よい感覚として人々に共有されているであろう“ふわふわ”をキーワードとすることで、老若男女を問わず、幅広い対象にスムーズに受け入れてもらえるような展覧会ができるのではないかと考えたわけである。また、こうした感覚的な切り口は、理屈で作品を見せるよりも、見る人の自然な興味をさそい、より自由にかつ積極的に作品の世界へと入ってもらえるきっかけとなるのではという期待感もあった。

そんな思いつきから始まった企画ではあったが、実際に出品作品をリサーチしてみると、とらえかた次第で実にさまざまな“ふわふわ”を、美術の中にも見出すことができた。最終的には「柔らかな素材」と「軽やかなイメージ」を2本の柱とし、絵画、立体、インスタレーション、クラフトそしてディベアまで、多彩なジャンルにわたる作品が顔をそろえることとなった。

では、このテーマに対する来館者の反応はどうであったか。アンケートからひろってみると「ふわふわという、誰もがつい求めてしまうものをテーマとして、このようなたくさんのアイディアのある展示を見ることができ、とても楽しめた」（25才・女）「ふわふわという言葉がこんなにも奥深いと気づかされた」（16才・女）「こういった言葉から発想する企画は、（企画する側は）難しいだろうが見る側はとっつきやすく楽しめるかも」（26才・女）「私はふわふわなものが大好きなので、この展覧会があってよかった」（9才・女）など、多くの好意的なご意見をいただいた。実際、会場ではよちよち歩きの幼児でさえも、作品を目にしたとたん「ふわふわ、ふわふわ」と歓声をあげる場面が見受けられ、“ふわふわ”が本能的なレベルで人を魅了してやまない要素であることを実感させられた。ともあれ、こうした感覚的な切り口が、見る人と作品との距離を近づけるきっかけになりうるという手ごたえは、確かに感じる事ができた。

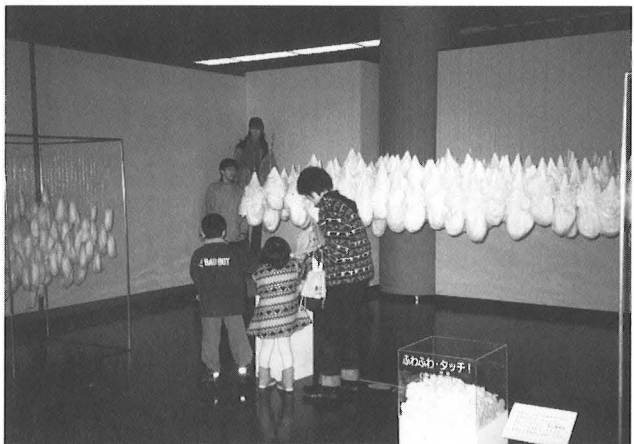
とはいえ、このようにちょっと聞いただけでは内容をつかみにくいタイプの展覧会を、効果的にアピールしていくには、印刷物や展示など、全般にわたるイメージづくりを強化する必要があった。そこで、重要な役割を果たしたのが、イメージキャラクターの存在である。今回、旭川市内在住のディベアアーティストに展覧会への出品を依頼したが、そのうちの一体を、展覧会のイメージキャラクターとしてお借りし、ポスター・チラシや図録、来館者配布用のシールやマップ、新聞広告、看板や会場内のパネルなどに登場させた。キャラクターの名前は、展覧会の宣伝を兼ねた事前公募により、女子中学生がつけてくれた「エンジェル」と決定。ポスターやチラシのデザインは、出品作品のひとつであるタンポポの綿毛のインスタレーションの中にエンジェルを配し、あたかも彼がふわふわなアートのワンダーランドに迷い込んだようなイメージで、見る人の好奇心や期待感をさそうとともにアイキャッチ効果も考慮した。また、図録は絵本のイメージで、エンジェルがふわふわワンダーランドを旅するというストーリー仕立てで作品を紹介し、展示の構成も、その流れに沿ったものとした。なお、こうした図録は、作品の解説というよりは、物語というフィクションの形式を借



テープカットにはテディベアの名づけ親の中学生も参加
(手前から4人目)

りて、作品から触発される想像力のひとつの広がりをもてもらうことによって、今度は読む人が、それぞれの想像力をはたらかせて作品の世界へと入ってもらえればと願って試みた。アンケートでは、ポスターのテディベアにひかれて来館したという声や、(パネルの) テディベアに作品を案内してもらったのが楽しかったという声も聞かれ、エンジェルが展覧会のイメージづくりに絶大なる威力を発揮してくれたのは間違いないようである。

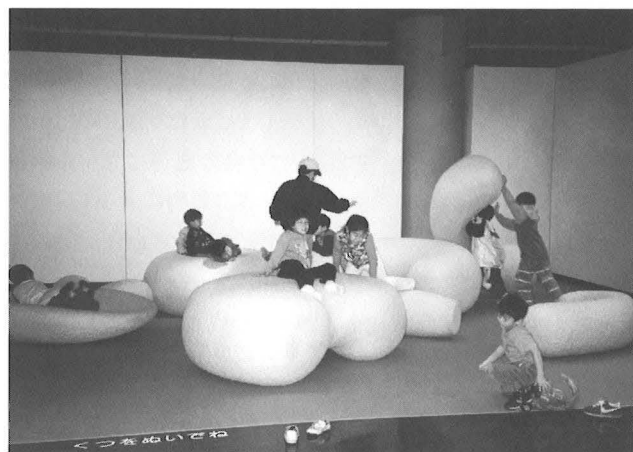
一方、展示の方で今回最も重視したのは、触覚を刺激する作品が多いだけに、ふれてみたいという欲求にいかに対処していくかということであった。実際、作家自身も素材や作品とふれあう感覚を重んじている方が多く、来館者がふれたり体験することを前提とした、あるいは許可してくれる作品をいくつか出品することができたのは幸いであった。また、作品そのものにふれられない場合は、素材のサンプルを「ふわふわ・タッチ」と称するボックスに入れて展示し、自由にふれてもらうという対策を講じた。こうした試みは、想像以上に来館者に好評を博し、「さわれたり、体験できたのがよかった」という意見がアンケートの大半を占めるほどであった。ただし、なかには常識を逸脱したふれ方をする来館者もでてくるなど、トラブルもかなり発生した。現実には、ふれ方に厳密な制限を設けるのはかなり難しく、来館者側の良識にゆだねるほかないともいえるのだ



ボックス内の素材で手ざわりをたしかめて (藤井葉子の作品前で)



体験用コスチュームでモデル気分！
(金井ひろみの作品)



スポンジの感触に思わず夢中 (杉浦隆夫の作品)

が、この問題については、美術館側としても、作品と来館者の双方を尊重しつつ、慎重に方策を練っていく必要があるだろう。

かくして、会期中、旭川美術館には小さな子供からお年寄りまで、実にさまざまな層の来館者が連日訪れ、展示室にはたくさんの笑顔と歓声があふれていた。おそらくは、これを機に初めて来館されたという方も多かったことだろう。教育普及的効果をねらった展覧会として、このように来館者の層を拡大できたことは、素直に喜びたいと思う。だがその一方で、この展覧会のねらいは、そこで完結してはいけないとも思っている。これは、来館者にとっても、美術館にとっても、スタート地点にすぎないのだ。この展覧会が真に意義あるものであったかどうかは、見に来てくれた人々が、今後美術と自分自身との関係を、どのように深めていってくれるのかにかかっている。展覧会のメイキングは、美術と人々との間に、親密で生き生きとした関係を生み出し、そしてそれを持続し発展させることができてはじめて、完結するのだということを肝に銘じておきたい。うわべだけの楽しさや話題性に終わることなく、見る人の心に深く生き続ける何かを残せる展覧会をつくること—そのためには、まず企画する側が、自分自身の感性を磨き、美術と人間への澄んだまなざしを忘れないことが大切なのではないかと思っている。

プロレタリア美術運動と小樽の美術家たち

市立小樽美術館学芸員

星田 七重

プロレタリア美術運動の潮流

日本のプロレタリア美術運動は非常に複雑な流れを経て発展し、1929（昭和4）年日本プロレタリア美術家同盟（P.P）としてひとつに集約され、唯一のプロレタリア美術団体となるまでに、大きくは二つの経路をたどっている。

ひとつの流れは、大正期前衛美術運動にその源流を求めることができる。旧未来派美術協会、アクション、マヴォのメンバーたちは合同して「三科」を結成するが、主義主張の異なることから分裂解散を迎えたあと、そのメンバーの幾人かがプロレタリア美術に向かっていったのである。彼らは三科でのダダ的で破壊的な状況から脱却しようと苦心し、新たな制作の目標を発見する。岡本唐貴は三科第2回展に社会の底辺に立った絶望的な心情を、会場近辺で拾い集めた不潔な雑物によって構成し「ルンペンプロレタリア」と題して発表する。この作品で岡本はダダに決別した。

やがて、旧三科に所属していた岡本唐貴、矢部友衛らを中心に新たな美術団体「造型」が結成された。造型は三科のダダ的な活動を反省して、明るく健康的な絵画を目指して結束していった。この造型が矢部友衛の実現した「新ロシア展」に触発されて革命ロシアの美術をその目標とし、新たに造型美術家協会として再発足したのである。造型美術家協会は、その後急速に革命芸術へと向かっていくこととなった。

もう一方の流れは、小牧近江らによって刊行された『種蒔く人』（1921）にはじまる。発売後ただちに発禁にあった『種蒔く人』は、関東大震災後の1924（大正13）年『文芸戦線』となって復活し、さらに80数名の仲間を加えて「日本プロレタリア文芸連盟」として大きなまとまりを見せた。これには柳瀬正夢、村山知義、下川凹天が参加していた。のちに芸術連盟と改名するように、この連盟は美術部もあわせもち、会場装飾からポスター、挿絵、漫画に至るまであらゆる部門の制作を担当していた。

こうした二つの流れが結びついて、両者の協力で、1928（昭和3）年第1回プロレタリア美術大展覧会が開催される。その直後日本プロレタリア美術家同盟（P.P）が結成され、以後4回の展覧会を開催して1934（昭和9）年に解散するまで、展覧会に集約した絵画やプロパガンダとしてのポスター、漫画など、工場や農村の人々、労働運動に取材した作品を発表し独特の展開をみせていった。

小樽ゆかりの美術家たち

プロレタリア美術運動には小樽ゆかりの画家たちが重要な役割を担って参加していた。



加藤悦郎 「坂道」 1918年

大月源二は小林多喜二より1年遅く1904（明治37）年函館に生まれ、幼少の頃小樽に移住した。早生まれのため同学年となった小林多喜二とは、学校は異なるがそれぞれが水彩画を描くことで知り合い、やがてその思想的な影響も受け始める。東京美術学校に入学しても美校になじめず、休暇を利用して小樽に戻り洋画団体「小樽太地社」の創立に加わり、会名を命名するなど、小樽との関わりも大きく、帰郷すると勿論小林とも再会した。大月は在学中から島崎翁助、稲垣小五郎らとマルクス主義的集団「赤道社」を結成し、美校卒業と同時にプロレタリア芸術連盟に加入している。

1929（昭和4）年大月は、ただひとり治安維持法に反対していた労働農民党の衆議院議員山本宣治がテロリストに暗殺されたために、橋浦泰雄とともに遺体を前にそのデススケッチを描いた。その後大月は山本宣治の葬列を描き「告別」と題して、第2回プロレタリア美術大展覧会に発表した。この作品は現存する貴重なプロレタリア美術作品として知られている。その後まだ無名でありながら、新聞社の英断と小林多喜二の強い推薦もあって、小林の初めての新聞連載小説である都新聞『新女性気質』（のちに安子と改題）の挿絵担当に起用された。墨を使った力強い挿絵は高い評価を受け、大月はプロレタリア美術の代表的画家として知られるようになる。

また、大月は第4次『東京バック』にも沖一馬のペンネームで登場し、表紙、漫画を描いている。大月は油絵だけでなく多方面にわたって才能を発揮した希な存在だった。しかしとうとう1932（昭和7）年の大弾圧で検挙され、3年間の実刑を受け、小林多喜二の死を獄中で知ることとなる。

大月源二とともにマルクス主義的集団「赤道社」を結成した稲垣小五郎は、小樽生まれで父親は小学校校長を務めた。別名、目黒生のペンネームで漫画家として知られている。川端画学校

を卒業した後、1926（大正15）年日本漫画連盟に加入し、27年以後は日本プロレタリア芸術同盟の美術部で日本共産党の機関紙「無産者新聞」に寄稿する。そのうち全日本無産者芸術団体協議会（ナップ）に所属し、機関誌『戦旗』の表紙絵を手掛け、1935（昭和10）年には松山文雄、柳瀬正夢、加藤悦郎の「諷刺画研究会」に参加した。1929～1934年の期間、戦闘的な革命漫画家として最も充実した制作活動が続けたが、戦後は漫画から、親しかった仲間からも離れ、親族とも絶縁し川口市のアパートの一室で死後2週間たって亡くなっているのを、集金人に発見されるという不遇な晩年であった。

高森捷三もまた幼少期を塩谷村（現在小樽市）で過ごしており、プロレタリア美術の代表的な画家として位置づけられている。1932（昭和7）年国際美術オリンピックード美術展へ出品される20点のうちに選ばれ、作品がモスクワへ送られた。

加藤悦郎の足跡

昭和初年の札幌漫画界の中心人物、加藤悦郎もまた左翼漫画家として活躍した。加藤は小樽で印刷工の見習いをしながら、はじめは洋画家をめざして独学で学んでいた。当時の作品「坂道」（1918年）は明らかに岸田劉生の「切通しの写生」（1915）に構図上着想を得たものであり、同年制作されたと思われる「若い男」と同様に漫画家として自立する以前に制作された例として注目される。やがて兼平英示とともに1925（大正14）年北海道美術協会（道展）の結成にも貢献しているが、このうち岡本一平の作品に刺激を受けて漫画の道に進むのである。

加藤は北海タイムスの漫画記者となって札幌に転じ、柳瀬正夢、麻生豊、下川凹天、村山知義ら6名で、1926（大正15）年に発足した「日本漫画家連盟」の北海道支部長も務めた。北海道は全国最大支部で18名の会員を数えていた。連盟は質の高い同人誌『ユウモア』を4回発刊したが、会員たちの性格もありプロレタリア美術運動へと吸収されていく。加藤はこのときまだ北海道にあって連盟における目立った足跡は残していない。

サッポロビールやフルヤキャラメルのプロ漫画も描き、札幌の名士であった加藤は、北海タイムスの『月曜漫画欄』で若手漫画家を募り、月曜倶楽部を発足した。月曜倶楽部のメンバーたちは、森熊猛を中心にして札幌に新興美術研究所を起すが、たび重なる弾圧で閉鎖している。加藤は自ら表だって運動に参加したわけではないが、北海タイムス紙上の漫画で協力し、やがて内容が左翼化したために幹部と対立し退社に追い込まれる。加藤は月曜倶楽部以前にも、北海道の漫画家で組織した『北海道漫画』（1928）を発刊しているが、これはわずか1年足らずで廃刊している。

北海タイムスの問題を抱えていた頃、たまたま講演会で来道していた大宅壮一は加藤の才能を見だし、そのことに勇気づけられて加藤は上京を決意した。上京後は柳瀬正夢の世話で読売新聞に漫画を描くようになったため、生活も上落合に落ちついて一応の安定を保つことができた。上落合には1926（昭和15）年頃まで住み続け、村山知義、柳瀬正夢、松山文雄、小熊秀雄、本庄陸男、平田豊策、中村善策らが、この間加藤の家に出入りにしている。東京での活動は、大宅壮一編集の『人物評論』を中心に文壇人のカリカチュアを描くことで徐々にその名が知られていくようになる。1935（昭和10）年には松山文雄、稲垣小五郎らの「諷刺画研究会」に参加し、週一度柳瀬正夢のアトリエに集まった。これはドーミエの塑像からヒントを得たもので、彫刻家白石寛を講師に招き、塑像制作を通じてデッサンの研究を進めるものだった。このときの現存する作品として柳瀬正夢による肖像彫刻「加藤悦郎像」が残されている。やがて、小熊秀雄、壺井繁治、江森盛弥、松山文雄らとユーモアグループ「サンチョクラブ」を結成し、第4次『東京パック』などにも登場して華々しく活動することになる。

1940（昭和15）年以降鷺宮に転居したころ、戦時色がより濃くなるにつれて、加藤はこれまでとは一転して国策に順応した漫画を描くようになった。太平洋戦争開戦前から『ジャパン・タイムス』に国際政治漫画を描き、世界に通じる漫画家としてとりあげられていたために、漫画報告会の中でも近藤日出造らと重要な役割を担わされた。やがて1941（昭和15）年には建設漫画会という集団を作った。これは疎開せず東京で漫画家として生計を立てていた加藤や、多くの漫画家たちにとってやむを得ないことであった。漫画以外のことをせず東京に留まった加藤には、そのような形でしかもはや発表の場が残されていなかったのである。そのことを世間から痛烈に批判されたため、戦後の再出発は漫画家として生き抜く上でより大きな困難と闘わなければならなかった。人一倍反省し苦しみ抜いた加藤は、戦後3年たって日本共産党に入党し『アカハタ』や労働組合の機関誌に精力的に作品を発表した。最後まで漫画の筆を持ち続けた生涯は後輩たちの尊敬を集めている。

プロレタリア美術の作品は非合法下、弾圧の中で行われた活動であるために、現存作品が極めて少ない。市立小樽美術館ではゆかりの美術家を含めて、弾圧下の危険のなかで守られた作品を紹介する「前衛と反骨のダイナミズム～大正アヴァンギャルドからプロレタリア美術へ」を、6月2日～7月23日の期間開催することになった。これを第一歩として今後も継続して調査を進めていきたい。

「網走美術の草創・高橋道雄」

網走市立美術館学芸員

古道谷朝生

白洋画会草創

～初期の網走美術の活動～

1923年、北海道庁立網走中学（現網走南ヶ丘高校）が創立される。当時注目を集めたこの学校では「文武両道」を目指し、学習と同時に各種の運動部や文化部の活動が盛んであった。そのなかには美術教師である須貝燐太郎や、太平洋画会で学んだ角田友弥（星湖）の指導のもと、『白洋画会』と呼ばれる美術部が創立された。その第1期生には後に光風会、日展で活躍する高橋道雄の若き姿があった。

高橋道雄は、1908年（明41）網走市南5条西2丁目5番地に父高橋啓一郎、母小芳の次男として生まれる。父は土木請負業を営んでいた。同級生には、後に同校に美術教師として赴任する佐藤信勝もいるのだが、当時はまだ描いていない。高橋道雄は白洋画会を主催し絵を描くかわらテニスの選手としても全道大会へ出場し優勝している。（この腕前は美校に進学後にも発揮されることになる）高橋は、旧制中学時代より油彩で風景や静物などを描き、仲間と共に校外で作品を発表している。初期の頃の作品は明暗のコントラストが強く、シャープなタッチで描かれており、画面のなかには光が意識されている。高橋が5年生の当時、4年生には後に日本水彩画会、道展で活躍する納直次、1年生には独立美術協会、全道展の水野（居串）佳一がいる。

1927年、旧制網走中学を卒業した高橋は、洋画家を志し上京する。東京にある川端画学校に入り学ぶこととなる。当時としては、画家を志すこと自体がたいへんであったと推察され、先輩の進学が、他の後輩にも少なからず影響を与えたであろう。

1930年、東京美術学校（現東京芸術大学）油絵科に入学し藤島武二教室に学ぶことになる。藤島は日本洋画の草分けのひとりであり多くの学生を育てていた。『正確にその物を描くだけがデッサンではなく根本から本質を見つめることこそ真のデッサンである』とデッサンを重要視した藤島の教えを受け日本洋画のアカデミズムを吸収していく。同期生には井手宜通、伊藤清永、南政善らがいた。

『おしゃか倶楽部』時代

川端画学校時代と美校の仲間でアトリエを探していた。椎名町にちょうど良い物件をみつけアトリエとして借り「おしゃか倶楽部」として制作している。（ネーミングの言われは「おしゃかな人たちの集まり」というものらしい。）アトリエは椎名町の駅の近くの野原にポツンとあるビリヤード場の一軒屋で、30坪あまりの天井の高いホールであったという。同居人は岩船修

吉（修三）、鈴木栄二郎、池田快造、南政善、永田精二ら6人での共同生活であった。「おしゃか倶楽部」の一日はジャンケンで始まり、負けると何日でもご飯炊きからおかず買い、アトリエの掃除から質屋通いまでさせられたという。余談だが、朝洗面器で顔（足も）を洗い、その洗面器は夕方には立派な鍋となり湯豆腐がでてくる。質屋には年2回程季節の服などを預けていたのだという。この間に、絵画の研究グループ「麓堂社（ろくとうしゃ）」を結成することになる。メンバーは米田嘉一、鈴木栄二郎、永田精二、高橋道雄、南政善、岩船修吉、鈴木徹（客員）、佐野忠吉（客員）が12月3日～5日まで銀座伊東屋にて第1回展を開催する。翌年、佐野忠吉、脇田和が加わり第2回展を銀座白木屋で開催されるが2回展以降は開催されなかった。「おしゃか倶楽部」の共同生活は7年間続いたというが高橋道雄は東京美術学校卒業の年（1935年）、富山県にある魚津中学校に図画の教師として赴任する。

魚津～名古屋へ

魚津中学校時代より、高橋は公募展に作品を発表し始める。第22回光風会展に「工場裏」、第二部会展に「海辺」を出品。翌年、第23回光風会展に「海辺」、文部省美術展覧会（文展）に「いか釣船」を出品。第24回光風会展で「車」を出品しF氏奨励賞を受け翌年には会友に推挙される。以後同会と文展を中心に作品を発表する。この頃の作品の主題は、日本海に面した海岸や、そこに生活する人々が主であり、のどかで暖かな日差しが色彩となって表現されている。画面の構築性もさることながら、この暖かな視線が作者の人柄を思う存分語ってくれるものとなっている。

1939年に富山県魚津中学校を退職し、名古屋陸軍幼年学校教



「ひるね」 1948年 90.9×116.7cm 第34回光風会展

官を命ぜられる。これは1945年の終戦まで勤めているがその間にも公募展への出品は続けている。そのなかで紀元2、600年奉祝美術展、文部省戦時特別美術展等にも出品している。終戦の翌年より名古屋市立昭和中学校（現昭和高等学校）に美術教諭として赴任し、光風会展、日展に作品を発表する。光風会では会員に推挙され、1947年に日展委員を委託される。

公募展を中心に作品を発表していた高橋だが、1948年に在名古屋風会会員3名と研究グループ『四樹会』を結成し、第1回展を丸善画廊で開催している。第3回展以降は毎年松坂屋4階画廊にて開催されることになる。

故郷へ

画塾『双耀会』（そうようかい）の第1回展が文天堂画廊で開催、第3回目以降、毎年愛知県立美術館で開催されるが、公募展等、日常の制作活動のなかで、高橋はこんなことを語っている。

『わたしは網走で生まれ育ちました。ヨーロッパの旅でも、国内でも一人で写生旅行をしている時、寝床に入り目を閉じると、きまった様に故郷の風物が脳に浮かびます。故郷の印象は消え去るものではありません。画業の厳しい世界は私に安らぎを与えてくれない。「疲れたら休め、彼等は遠くへ行けまい」という西洋の言葉がありますが、私共には休みがない。彼等は遠くに行ってしまうからです。日展、光風会展、塾展と年中制作に追いまわられている合間に、小品を描くことが出来、これだけが私に画業の楽しさを与えてくれます。』

（1969. 8）高橋道雄画集より

故郷への思いからか、1960年から「ウトロ風景」「オタイトウ」「北国の家」等の作品が発表される。日常の制作に追われて故郷を思い、また自分自身のなかにある「風景への対話」を求めて高橋は旅に出る。1963年に名古屋市立向陽高等学校を退職した後に、パリを中心にしたヨーロッパ各国へスケッチブックを片手にでかけるのである。この時のことを後に高橋はこう語っている。

『15年前、初めてヨーロッパに旅し、滞在して、石造りのガッシリした建造物の重量感、強烈な曲直線に、只々驚きの目を見張った。幾百年と経た石壁は渋く、透き通って、深い色調と永い年月の歴史や物語を秘めて、私を空想の世界へ導く。感動のまま油絵を描き、スケッチに歩き廻り、感嘆し、驚異の眼はあきることを知らない。絵画の特質は、形と色の造形性にあるから、人物や動物があっても、造形以外の邪魔者として画面から取りのぞいていた。然し、次第にその考え方に不満がたまり、

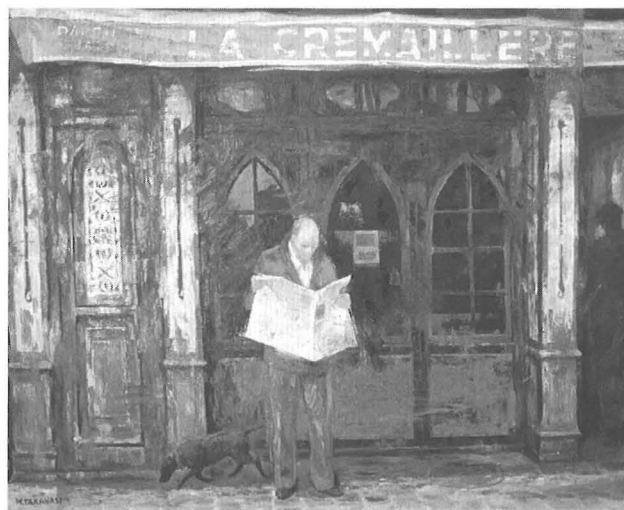
造形以外に何物かを加えなければならないことを痛感して、文学性を加えて表現することにより、自分の感情を現すことに勉強の方向を定めている。従って制作は自分の最も興味ある建造物の一部、入口、窓を中心として人物、動物等を画面に入れることにより、文学性と庶民の生活感情を端的表現できるような構成を考えざるを得なくなった。表現技術は従来のものから、現在私の制作に見られる様な形式で創作せざるを得なくなった。この方が現在の私の考えを最も素直に現し易いと思っている。我々と同じに何も気取らずに暮らしている庶民の生活のしみじみとしたにおいが画面を通じて現れることを願っている。』

（1977. 8）高橋道雄画集より

作者が長いトンネルを抜け己が何をすべきかを見つけ表現していく過程がこの文からはしっかりと感じられる。その後の作品からは風景と、そこに生活する人々の何気ない日常が日記のように気取りなく表現されている。その後も何度ものヨーロッパへの取材を経て、「ベニス」「ベニスの家」「水辺の家」「坂道の散歩道」等の作品が発表される。公募展だけでなく個展等も積極的に開催されている。また、1970年からは郷土網走でも個展を開催し、後進の指導にもあたっている。

制作、発表の場を仏サロン・ドートンヌ、仏ル・サロンにも広げていた高橋だが、1979年、第65回光風会に「街角」を、仏ル・サロンに「坂道の散歩」を発表後、9月9日心筋梗塞にて永眠する。松坂屋リビンザにてスケッチ中、俊子夫人との二人展の開催中のことであった。

現在、高橋道雄の遺作である油彩46点が当館に収蔵されており展示されている。



「新聞を読む人」 1977年 130.3×162.1cm

西村計雄記念美術館

学芸員

南部亜矢子

北海道の南西部、人口約7,500の農業のまち、共和町。西村計雄記念美術館は、平成7年、共和町出身の画家である西村計雄氏から自作絵画103点の寄贈を受け、「地域社会の芸術、文化意識の向上と、町民の郷土愛、誇りある郷土意識を助長するにふさわしい施設」（「西村計雄美術館建設基本構想」）として設置されることとなり、平成10年初夏に着工し、翌11年9月に竣工、同年11月1日に開館いたしました。運営管理は共和町教育委員会が行い、館長1名（非常勤）、町職員2名（事務係長1、学芸員1）、臨時職員2名のスタッフが業務に当たっています。

西村計雄氏は、1909年（明治42）、小澤村（現共和町小沢）に生まれました。幼少の頃から画家を志し、東京美術学校（現東京芸術大学）に進学、藤島武二教授に師事します。美術学校卒業後も東京で制作を続け、1943年には文展で特選。1951年、単身で渡仏。画商・カーンワイラー氏との出会いを端緒として、パリを拠点に活躍しました。現在は、東京のアトリエに拠点を移し、制作を続けています。当館では、美術学校時代から現在までの画業の変遷を示す、油彩画を中心とした146点を所蔵しています。

西村氏が「いつも頭の中にある」という故郷の、豊かな緑の森と田園風景を見渡す丘陵地に、この美術館はあります。建築設計は、プロポーザル方式により選定された株式会社都市設計研究所によるもので、鉄筋コンクリート造地下1階地上2階建て。「さまざまな人が訪れ、交流する場」というコンセプトに基づき、緩やかに傾斜した広い敷地全体が公園として整備されています。建物の上下にはひろばがもうけられ、ヨーロッパの石畳をイメージした散歩道（「芸術の小路」）が、建物をくぐり抜けるようにしてふたつのひろばを結んでいます。

建物の最大の特徴であるガラスボックス内は、総ガラス張りの側壁に沿って回廊になっており、ニセコ連峰や積丹の山なみなど、四季折々に表情を変える雄大な風景が一望できます。ガラスボックスから、柔らかな曲線を描きながら羽根のようにせりだした部分に常設展示室（274㎡）と特別展示室（240㎡）があり、所蔵作品を中心とした約60点をさまざまな切り口からご紹介しています。このほか、西村氏が現在も制作を続ける東京のアトリエを再現した「復元アトリエ」（47㎡）、映像資料を7つのメニューから選択してご覧いただける「資料コーナー」などがあり、画家をはぐくんだ風土のなかで、西村氏の作品と人物を存分に味わっていただけるよう配慮されています。

地域の方々に美術や美術館に親しみ、楽しんでいただくためのプログラムも実施しています。平成11年度には、冬期間3回



西村計雄記念美術館外観

にわたって地域の親子を対象に美術館探検会を実施したほか、磯崎道佳氏企画によるワークショップ「そちらはどうですか？ ぼく、だいじょうぶ」を町民センターで開催しました。小学校3年生以上を対象にした2日間のこのプログラムには、町内の小中学校の協力を得て、スタッフを含め総勢50名が参加。子どもたちばかりではなく、スタッフにとっても発見に満ちたプログラムとなりました。また、美術館の研修室（46㎡）、を利用してワークショップのドキュメント展を行ったことで、当館を訪れた方々にこうした活動についてひろく知っていただく機会を創出することができました。今後も、このような体験型のプログラムを中心に、さまざまな人が交流する場を継続して提供していきたいと考えています。

後志の6町村に点在する7つの美術館・文学館を結んだ「しりべしミュージアムロード」の加盟各館と連携したプログラムづくりも、これから取り組んでいきたい課題のひとつです。「しりべしミュージアムロード」はこれまで、とくに観光の側面が注目されてきましたが、平成12年度からは「後志地区学芸員連絡協議会」が正式に発足し、学芸面での連携も今後さらに強化されていくことが期待されています。

このような、他館とのネットワークや、学校との連携を活かし、この地域ならではの魅力ある活動をどのように展開していくことができるのか。そのための模索は、はじまったばかりです。

小川原脩記念美術館

館長

矢吹 俊男

『ここでは白い季節と白くない季節の交替が、劇的で激しい変貌を示しながら進行していきます…。』小川原脩が云うこの土地に平成11年11月、新しい風景が誕生しました。

平成4年、小川原脩さんの絵をこよなく愛する人たちが集まって小さな会をつくりました。小川原さんの作品がこの町から散逸しないよう、小川原さんのことを後世まで伝えよう、そのような趣旨でした。講演会の開催、小川原作品展の開催などを通して、小川原美術館の設置にむけての活動を継続的に行っていました。行政サイドにあっても、以前からとり組んでいた博物館構想の再検討の中から美術館設置への意向が強まり美術館基本構想に着手。さらに、小川原さんからの60点の作品の寄贈もあり、機は熟しました。反面、美術館建設に対する異論も決して少なくありませんでした。小川原さんに対するそれぞれの捉えかたの違い、公立施設のあつての個人名表記への疑問、などがあつたり、厳しい状況の中でのスタートでした。

町中が美術館の話題でいっぱい。極端な表現をすれば、そのような状態でした。グループの会合、町内会の懇談会等々を通じて美術館建設の話をしていただきました。すべてが状況良く展開したわけではありませんが、応援して下さる方々が増えていったことも事実でした。

そして、平成11年11月、大地に蒔かれた小さな種が多くの人たちによって育てられ、8年の年月を経て実を結びました。病気を患ってかけつけてくださった小川原脩さんの「とうとうできたんだな…、これからだよ、これから」この言葉が鮮明に残っています。

小川原脩さんは、1911年（明治44）に倶知安町で誕生。旧制倶知安中学校卒業後、東京美術学校（現東京芸術大学）西洋画科に入学、在学中に帝展、東光会展、道展などに入選。卒業後は福沢一郎氏らと「美術文化協会」の創立、「新浪漫派協会」の創立に参加するなど、新たな創作へ挑んでゆきました。そのころのことを小川原さんは「池袋、あのときは頑張っていたんだよ、よくやっていたよ。みんな一生懸命だった。自分は一人その辺で何かやっていたんだが、でも自分でもいい作品を描いていた。」と語ってくださった。東京空襲が激しくなった1945（昭和20）年7月末ごろ、倶知安町に疎開し、この地で終戦をむかえました。木田金次郎氏らと「後志文化協会」を結成、北海道での創作活動を始めました。さらに、岩船修三氏の誘いを得て「全道美術協会（全道展）」の創立にも参加しました。模索、試行し、そして挑む。その繰り返しが小川原さんの世界を構築する糧となってきました。そして、60歳後半から70歳前半



小川原脩記念美術館外観

にかけて数度にわたり訪れた中国、チベット、インドは小川原さんにとってアジアの大地への回帰ともいえる新たな世界の扉を開くことになりました。

羊蹄山に面した小高い丘の上に立地する美術館、あまりにも大きな存在の羊蹄山とは真正面から対峙するような自己主張のつよい建物ではなく、風景としての建物を意識しました。それは、小川原さんがいう「素朴な美術館ができればいい、絵は描きたい人が描くよりしょうがない、そんな気持ちを子どもたちにかき立てるような、敷居の高くない場所になって欲しい」ことのあらわれです。

展示空間は2室あり、第1展示室は小川原作品の常設展示室です。テーマは「小川原脩の世界・自然回帰への旅」で倶知安、中国桂林、チベット、インドなどアジアの大地を情感豊かに描いた小川原の世界を作品を通して体感する空間です。第2展示室は企画展示向けの空間です。開館以来、小川原さんの画歴を辿る展示を5回に分けて継続的に開催しています。円形状の空間、ギャラリー映像ではハイビジョン番組「小川原脩・アジアの大地」を常時上映しています。

ロビーからのオープンスペースの一角には、検索システムが設置され、1930年代から1990年代までの小川原さんの作品が展示会別、年代別などによって検索できるほか、地域ゆかりの作家たち、近隣美術館などを調べることもできます。

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12年3月31日現在（50音順）

浅川 真紀 北海道立旭川美術館学芸員
浅川 泰 北海道立近代美術館学芸第二課長
井内佳津恵 北海道立近代美術館学芸員
五十嵐聡美 北海道立近代美術館学芸員
井上みどり 札幌彫刻美術館学芸員
居林 洋子 滝川市美術自然史館学芸担当
岩崎 直人 芸術の森美術館学芸員
上木 和正 夕張市美術館事務長
大下 智一 北海道立近代美術館学芸員
大野 正勝 芸術の森美術館学芸普及係長
岡部 卓 木田金次郎美術館学芸員
奥岡 茂雄 北海道立近代美術館学芸副館長
角井千代絵 釧路市生涯学習センターアートギャラリー学芸員
釜沢 恵子 荒井記念美術館学芸員
鎌田 享 北海道立帯広美術館学芸員
久米 淳之 北海道立近代美術館学芸員
源藤 隆一 夕張市美術館学芸員
河野 敏昭 滝川市教育委員会社会教育部文化課芸術文化係長
古道谷朝生 網走市立美術館学芸員
斎藤 傑 中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館館長
斎藤 知子 北網圏北見文化センター学芸員
斎藤真理子 中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館学芸員
笹野 尚明 芸術の森美術館館長
佐藤 友哉 北海道立近代美術館学芸第一課長
佐藤 幸宏 北海道立近代美術館主任学芸員
佐藤由美加 北海道立三岸好太郎美術館学芸員
柴 勤 北海道立函館美術館学芸課長
霜村 紀子 市立函館博物館学芸員
新明 英仁 北海道立旭川美術館学芸課長
菅 訓章 神田日勝記念館係長
鈴木 正實 北海道立近代美術館学芸部長
平 利弘 北海道立帯広美術館学芸員
地家 光二 北海道立釧路芸術館学芸課長
寺嶋 弘道 北海道立帯広美術館学芸課長
土岐美由紀 北海道立近代美術館学芸員
苦名 直子 北海道立近代美術館学芸員
苦名 真 北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員
中村 聖司 北海道立旭川美術館学芸員
南部亜矢子 西村計雄記念美術館学芸員
萩原千鶴子 北海道立函館美術館学芸員
福地 大輔 北海道立釧路芸術館学芸員
星田 七重 市立小樽美術館学芸員
穂積 利明 北海道立函館美術館学芸員
水田 順子 北海道立近代美術館主任学芸員
光岡 幸治 北海道立近代美術館学芸員
村山 史歩 北海道立釧路芸術館学芸員
八代 彰子 芸術の森美術館学芸員
矢吹 俊男 小川原脩記念美術館館長
吉崎 元章 芸術の森美術館学芸員
吉田 豪介 市立小樽美術館館長

（計 50名）

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

◆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. 総会・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。

◆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。

顧問 館長職（非常勤）にあるもの。
会長（1名） 道立近代美術館より選出。
副会長 総会で必要と認められた会員。
幹事長（1名） 道立近代美術館より選出。
幹事（8名） 道立近代美術館より4名、他の道立美術館より2名、道立美術館以外の美術館より2名を選出。
会計（2名） 道立近代美術館の幹事より選出。
監査（2名） 会計以外の幹事から互選。

※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8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。

■北海道美術館学芸員研究協議会役員

顧問 笹野 尚明（札幌芸術の森美術館・館長）
吉田 豪介（市立小樽美術館・館長）

会長 奥岡 茂雄（北海道立近代美術館・学芸副館長）
副会長 斎藤 傑（中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館・館長）
幹事長 鈴木 正實（北海道立近代美術館・学芸部長）
幹事 佐藤 友哉（ ” ” 学芸第一課長） 事業・監査
浅川 泰（ ” ” 学芸第二課長） 会報・会計
水田 順子（ ” ” 主任学芸員） 事業
佐藤 幸宏（ ” ” 主任学芸員） 会報・会計
寺嶋 弘道（北海道立帯広美術館・学芸課長） 事業
苦名 真（北海道立三岸好太郎美術館・主任学芸員） 会報・監査
吉崎 元章（札幌芸術の森美術館・学芸員） 会報
釜沢 恵子（荒井記念美術館・学芸員） 事業