

NORTHERN OWLS

北海道美術館学芸員研究協議会

VOL. 9
1998.3

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第9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】

長谷川吉廣氏

Yoshihiro Hasegawa

美術館を心のオアシスに

北海道立帯広美術館館長

「美術館にいらっしゃいよ。楽しいですよ。」「特に、道立美術館は、貴方がたの美術館なんです。貴方がたの納めた貴重な税金で建てられ、運営されている美術館なんですから、『俺の美術館』『私の美術館』という意識を持って利用してほしい。」と機会あるごとに申し上げているが、返ってくる反応は、何となく「美術館」は高尚なところ、堅苦しいところ、敷居が高いところというイメージを少なからず持っているらしい。

確かに、昔（今のように美術館の数が多くなかった時期）の美術館は何となく薄暗く、荘厳で、気軽に足を踏み入れられるというイメージが無かった気がしないでも無いが、少なくとも最近の美術館は、公立、私立を問わず施設も明るく、それを取り巻く自然環境もよく整備され、だれもが気軽に足を踏み入れられる環境は整っていると思う。

にもかかわらず、高尚なところ、堅苦しいところ、敷居が高いというイメージはどこから来るのだろうか。

一つには、北海道の美術館の歴史が本州等に比較して浅いがために馴染みが薄いということが有るのかも知れないし、また、どうせ美術品を見たてよく分からない

という一種の諦めが有るのかも知れない。（それが一番残念なのだが。）

しかし、美術館側にも公衆を引きつける魅力に欠ける何かがあるのではないだろうか。例えば、美術館の持つ雰囲気が堅苦しいとか、魅力のあるコレクションが少ないとか、面白い展覧会を開催しない等など、公衆の意識の中に、潜在的にそういう意識があるのではないかと危惧している。

美術館も、公衆に感動を与えるような素晴らしい作品を収集し展示して観てもらいたい。良い企画展を開催して観てもらいたい。そんな夢を常々追いつけながら努力をしているが、いろいろな制約（予算、地域性、館の位置付けなど）の中では、全ての人々に満足してもらえる運営がなかなか難しい。

せめて、仕事に疲れた時に安らぎを求めて来られるような、親子、友人、お年寄り、ご夫婦が楽しい一時を心置きなく過ごせる様な、そして、作品を見て少しでも感動して帰ってもらえるような、そんな美術館でありたいと館員、ボランティアが力を合わせて努力をしているところです。

NORTHERN OWLS VOL.9 INDEX

談輪／美術館を心のオアシスに 長谷川吉廣氏 1

抄録／印刷業界の現状－技術革新はどのように進んでいるか

小林繁雄氏 2

研究ノート／「木田金次郎と神田日勝」展

菅 訓章 4

研究ノート／「木田金次郎と神田日勝」展

岡部 卓 5

研究ノート／日本の美術館教育－'90年代をふりかえって

浅川真紀 7

研究ノート／山内壮夫〈労働のモニュメント〉の復元

源藤隆一 8

会員名簿・規約 10

発信・受信 10

印刷業界の現状

—技術革新はどのように進んでいるか

中西印刷株式会社 営業部次長

小林 繁雄氏

「電子メディア」社会——デジタル放送、デジタル通信網、デジタルビデオ、デジタルカメラ、電子マネー、電子出版——通信、画像、音など多くの産業にデジタル技術が取り入れられています。印刷業界もデジタル（電子）化により技術革新が急速に進んでいます。

印刷業界における電子化は、4つの波に乗ってやってきました。第1の波は、1955年、アメリカからPDI社の電子色分解装置（カラスキャナー）が導入された時でした。それまでのカラー製版は製版カメラによる光学的な作業でしたが、品質の安定性等でスキャナーに移行しました。

第2の波は1978年の日本語ワープロの登場です。1台が600万円台、今では想像もつかないような価格で東芝が発表しました。始めの頃は正確な日本語への低変換率、プリンターの低性能、データの互換性がないなど、多くの問題がありましたが、それらの欠点を解決し続け、ワープロは今やなくてはならない国民の必需品となりました。印刷の文字入力でワープロを使うケースが非常に多くなったのは、文字情報がデジタル化（電子化）されることで、いつでもどこでもそれを使って再加工できるためです。ワープロと平行し電子組版機、電算写植機の出現により文字組版の世界も多様化していきました。

第3の波はアメリカのアポロ計画で、画像データの処理などを担当していたイスラエルの技術者が、それまで培ってきた高度な画像処理のノウハウを生かし、コンピューターによる画像処理装置、レスポンスシステムを1979年に発表したことです。翌年、日本に紹介され製版業界は大きな驚きを持ってこのシステムを迎えました。今では画像処理、集版、平網処理など、製版作業の中ではなくてはならないシステムになりました。

そして、第4の波が印刷業界に押し寄せてきました。パソコンを中心としたDTP（Desk Top Publishing）の波です。1984年アメリカのアップル社からマッキントッシュ（マック）が登場したのがそれです。

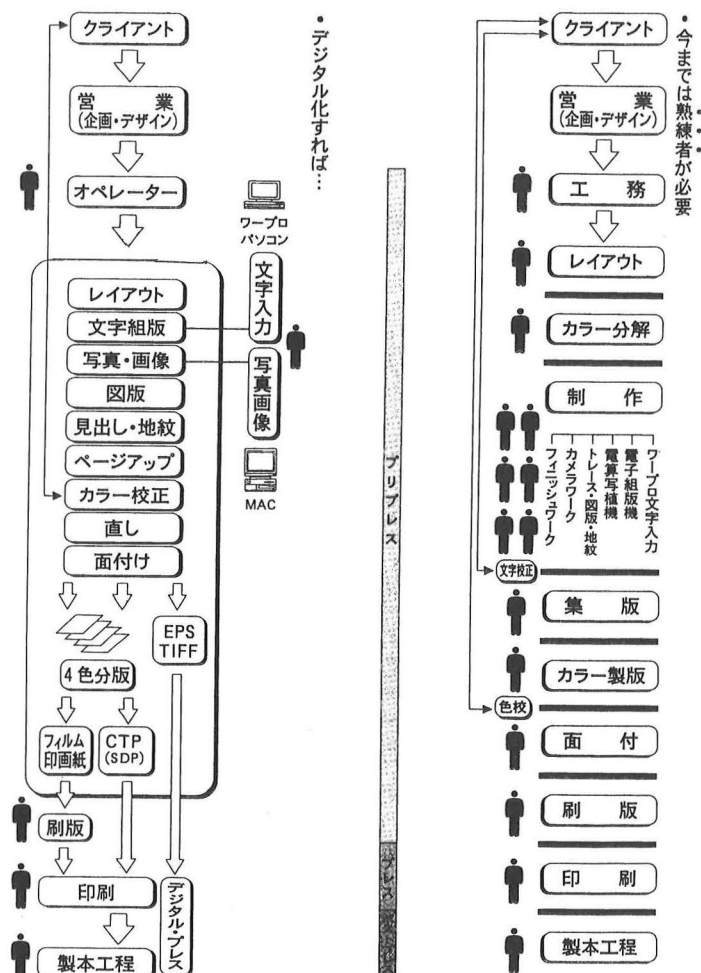
DTPは日本語でいえば机上編集機で、要するに机の上でディスプレイを見ながら入力、編集レイアウトをする機種のことです。DTPが従来のワープロや電子組版機、あるいは電算写植機と違うのは文字だけでなく、図形や写真も同時に処理できる点です。また、カラー処理ができる点は最も大きな違いです。

ワープロ、電子組版機、カラスキャナーはいずれも電子的な設備ですが、印刷物に必要な文字、図形、写真という3つの

要素を同時に扱うことができませんでした。DTPシステムは文字組版、図形作成、画像処理をマックの同一画面上で作業することができます。

従来のプリプレス部門では写植を印字し、版下作成、写真を分解、集版してフィルムを作製していました。そのため、多くの時間と労力を要し、したがってコストもかかり、それらは熟練した専門職人によってしかできませんでした。DTPは文字入力からフィルム出力まで一人のオペレーターの作業で行われ、オペレーターは幅広い知識（デザインから製版まで）が要求さ

デジタル化されたワークフロー



れます。

プリプレスのデジタル化で、顧客との原稿、校正はデジタルデータのやりとりが頻繁になるでしょう。文字のテキストデータだけでなく、イラストデータ、写真データなどをFD、MO入力する。また通信ネットワーク（電子メール）によるデータの受・送信での合理化もデジタル化のひとつです。

印刷工程上のデジタル化だけでなく、これからは1つのデータをデータベース化することで、印刷物作成だけでなく、CD-ROMやホームページ用のデータなどのデジタル化商品になってきました。ワンソースマルチユース、つまり1つのソースでさまざまな商品に対応できるようになりました。

DTPが主流となりつつある今、印刷システム全体がデジタル化に向かっています。マックで作成したデータからダイレクトに印刷物をつくるオンデマンド印刷もその1つです。

「必要なものを、必要な時、必要な場所で、必要なだけ」といった現代の印刷ニーズに応えるための新しい印刷方法です。フィルムの出力、刷版の焼き付けといったいままでのオフセット印刷の製版作業がなく、短納期、低価格、データ保管、多品種、少量印刷に対応したシステムです。

また、作成データをフィルム出力しないでカラー校正できるデジタル校正、フィルム出力を必要としないでダイレクトに刷版に焼き付けるコンピューター・トゥ・プレートなど、DTPの普及で生産工程の合理化が進んできました。

オフセット印刷機はコンピューター制御（見当、インキ調整等）、自動刷版着脱、自動洗浄装置により省力化、作業効率を高め、製品の安定化がなされました。6ユニット（6色印刷機）以上のマルチカラー化、両面刷、反転装置付、ニスコーティング加工、UV乾燥など、多機能（高付加価値、高速）でフレキシブルな生産を可能にした印刷機械と、先に述べたオンデマンド印刷機のように、単機能で使い勝手のよく、稼働率、採算効率の向上を目指す印刷機械の2極化が進んでいます。

このように技術革新が進んでいますが、地球の環境問題を軽視することはできません。森林資源の保護のため、古紙をリサイクルした再生紙や、木材を使わず繊維植物（コットン、亜麻、ケナフ）や、農産物の残滓（サトウキビ、トウモロコシ）海草（コンブテングサ）などを原料にした非木材紙の利用、石油系溶剤を使用しない環境にやさしい印刷インキ、産業廃棄物の再

利用など、限りある資源を限りなく活かし、地球環境を守るため廃棄物を再利用する工夫から、廃棄物を出さない技術の確立は、印刷業界にとって今後大きな課題です。



DTPシステム見学（中西印刷）



特別講話（中西印刷）

※本稿は、1996年12月12日の北海道美術館学芸員研究協議会での特別講話をもとにあらたに寄稿いただいたものです。

「木田金次郎と神田日勝」展

神田日勝記念館学芸員

営 訓章

私にとって今回の企画である「木田金次郎と神田日勝」展の開催は、^{ひとしお}一入感慨深いものがある。1987年刊行の「美術ペン」76号は「個人美術館の動きを追う」と題して「木田金次郎美術館」と「神田日勝記念館」建設の動きを、建設運動を担う側面から特集として取り上げ、木田美術館は梅庭昭寛氏、日勝記念館は私と及川末雄氏が寄稿した。以来8年、それぞれの思いは結実し、北海道を代表する個人名を冠する美術館のさきがけとしてふたつの美術館は建設された。さらに3年今日の企画展に連結した。

両館とも、それぞれの画家を育んだ風土性を顕現した美術館である。「晩年の木田金次郎の作品を際立たせることになったあの入り乱れる描線の交錯、それは単に画人の絵筆が奏でる乱調の美である前に、晩秋から真冬の間、日本海から吹きつけて肌身に突き刺す潮を含んだ風の感触、あるいはその音程を思わせる自然の脈音でもある」(梅庭昭寛)。神田日勝もまた1960年代を十勝の農村に生き、身近に存在する対象を独特の描法で克明に描きあげた。代表作の中には農作業や農村風景はほとんど描かれてはいないが、馬・牛や労働者風の人物さらに家、ゴミ箱や空き缶など身近に題材を求めた作品の中には、確かな時代性と風土が色濃く反映されている。

この企画は実は平成7年度に木田美術館から提案されたものである。しかし企画が単発なものではなく、いかにこれからの記念館の企画展のありようなり、方向性と繋がっていくかという点で十分な展望が開けておらず、時期尚早と判断してお断りした経緯がある。今回は平成10年度に開館5周年記念展を控え、「室内風景」を中心とした代表作展をプランニングしている時期にあたり、そのプレ企画として取組が決定された。その意味では今後の記念館の企画展の方向を示す第一歩であったと思われる。

またこれは木田・神田といった北海道画壇を代表する画家の単なる二人展ではないことに意味がある。今後活発になるであろう個人名を冠する美術館の先駆的施設として、それぞれの美術館が所蔵する作品のみを交換し、それぞれの所蔵作品の魅力、

ひいては両館の存在基盤を展覧する「木田美術館・日勝記念館展」そのものであった。その点では、以後誕生するであろう同種の施設に対してひとつの提案がなされたものであろうと確信する。

実施にあたっての最大の難点は、日勝記念館側からすれば日勝作品の絶対数の少なさである。14点の作品は記念館所蔵代表作のほぼ半数を提供するということである。しかも各年代1点ずつというリクエストは克明描写の作品の大多数が記念館に不在という事態を生む。入館者の大部分が克明描写の作品を目当てで来館している現状を考えれば、时期的な折衝で夏場の観光時期こそ避けられたが、秋の紅葉時期の鑑賞者にとっては辛い季節でもある。幸い社会教育課長の判断と、北海道立近代美術館のご協力で「死馬」「一人」の二作品を借用し展示する運びとなった。「死馬」は日勝ファンには垂涎の作品で、自館の代表作群の欠落を補ってあまりあり、記念館をこの時期訪れる鑑賞者にとってはまたとない機会となったと思われる。蛇足ながら、この作品は「太陽」の古墳特集で日勝が石の質感に注目した時期に描かれた作品である。死馬が横たわる「石床」が、実際当時の農家の人によれば「土間のはず」という言葉の中に、私は単に愛馬への哀惜という以上に古墳の玄室をイメージしたものという思いが浮かんでくる。

会場の構成上、木田作品は2階展示室に展示された。展示に関しては、壁面構成の面は別として作品には適当な空間規模ではあった。ただ日勝のアトリエの復元コーナーが2階中央に取り残され、展示上の課題は残された。新聞広告やTVスポットの効果により来館者数には貢献が見られたように思われる。また木田作品については、晩年の花や日輪を描いた作品を展示してほしいという声も寄せられた。木田作品の14点という等数交換が果たして等価値交換かという思いは残る。しかし耳に残る不評は聞かない。個性の競演は冒険ではあったがそれなりの成果は上げられたと思われる。

日勝記念館を通じて北海道美術史を照射する。この企画はその第一歩として館史に刻まれよう。

「木田金次郎と神田日勝」展

木田金次郎美術館学芸員

岡部 卓

1997年の10月1日から12月21日にかけて、岩内の木田金次郎美術館と、鹿追の神田日勝記念館で開催された、「海と大地の邂逅 木田金次郎と神田日勝」展は、個人美術館どうしの共同企画という点で、北海道では初めての試みであった。この2つの館は、地域と美術館の結び付きという点から、設立準備段階から注目されてきた。開館後も極めて順調な入館者数を記録しており、展示や企画に対しては、好評をいただいている。

互いに収蔵作品が少ないという、小規模美術館に共通の悩みをもつ中で、作品を半分ずつ交換して同時に両者で展覧するという形態は、限定された条件の中だけに、斬新なものであったと思う。

この2人の顔ぶれでは、1990年に「風土の刻印 木田金次郎と神田日勝」展が、北海道立近代美術館で開催されている。今回の展覧会が、これと異なるのは、2人の個人美術館が開館し、両館の活動の中で生まれた企画であることが挙げられよう。小規模美術館であるがゆえに様々な活動の制約もあるが、それぞれが作家ゆかりの地に建設された美術館であり、都市から離れた郡部の町にある立地から、独自の活動ができるという側面もある。

そのような館の条件から、出品作品はお互いの館蔵作品でまかない（神田日勝記念館は2作品を道立近代美術館から借用した）、かつ2人の生涯の画業が辿れるように選定された。

大きさが違う2人の作品を同じ空間に展示することには、不安がなかった訳ではなかった。しかし、広い空間に、木田の作品にはない大きさの作品が展示されてみると、実際はその不安を打ち消すくらいに素晴らしい空間になった。入館者にも、関係者にも、神田作品の迫力が十分に伝わったようである。

今回の企画展に際しては、新聞広告・テレビCMを通して、北海道内に広くアピールし、北海道新聞の後志版と十勝版に、それぞれ3回ずつの連載記事を書く機会を得て、お互いの土地に出かけていった作品を紹介した。マスメディアを通じた反響の大きさを、あらためて認識することにもなった。

入館者の反響だが、「鑑賞スケッチノート」を見ると、2人の作品を同時に見ることができたことを好意的に受けとめる感想が多かった。その一方で、作品数の少なさが期待外れだったという声や、神田の絶筆「馬」の展示を望む声もいくつかあっ

た。

多くの方には好評をいただいていたものの、この特別展を入館者数の面から見ると、10月・11月がともに対前年比87%と、当館の場合、特別展のため入館者数が伸びたということは、残念ならなかった。これは、景気低迷による観光旅行の減少、更には、8月の島牧村のトンネル崩落事故以来、周辺地域で起きている岩盤崩落の影響による風評被害などが、外的要因として挙げられようか。しかし、内的要因として、展覧会のアピールの仕方が足りなかったことも考えられる。担当者の準備不足は否めない。

ただ、これまでであれば極端に少なくなる12月の入館者数が、対前年比約157%に増加したのは、この特別展の効果であると判断してよいだろう。

会期が終わった今、立ち返ってみる。木田金次郎と神田日勝。なぜこの2人なのか。

その1つの答えは、2つの個人美術館の活動にあらう。作家が生活していた場所、制作していた場所に作品が展示されることの意味を、個人美術館という場が実践しているのは非常に意義のあることだと思う。今回の企画展は、地方の個人美術館の活動の在り方を、2人の制作の背景にある「風土」という切り口で対峙させることとなった。

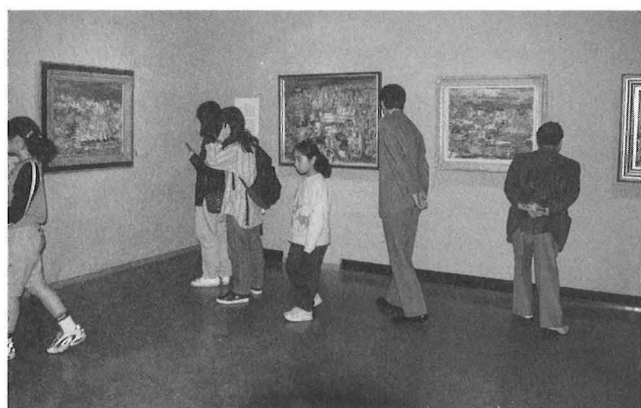
2人が生きた土地の風土は異なるが、その時代も全く異なる。神田日勝記念館から借りた1枚の写真に、神田日勝のアトリエの机の写真がある。その上には美術雑誌や画集の他に、「木田金次郎画集」があった。40歳も年の離れたこの2人が写真の中で繋がっている。しかしこのことを展示の中で生かすことができなかった。「海と大地」という風土の切り口を提示するのが精一杯であった。

なぜ、直接交流のなかったこの2人なのか。同時代ではないこの2人を対峙させる理由——。今回は「海と大地の邂逅」とサブタイトルが付いているが、風土による切り口以外に、何か有効な手段はなかったのだろうか。これは、これからの両館の課題ともなろう。そうして、お互いの研究がさらに進んだとき、新たな視点での「木田金次郎と神田日勝」の邂逅があるだろう。

神田日勝記念館



館 外 景



会 場 風 景



講演会(1997年11月1日、講師:鈴木正實道立近代美術館学芸部長)

木田金次郎美術館



館 外 景



アニバーサリーコンサート(1997年11月3日)

日本の美術館教育

'90年代をふりかえって

北海道立旭川美術館学芸員

浅川 真紀

生涯学習の意識の高まりに押され、雨後のタケノコのように、美術館の教育普及活動が全国的な規模で隆盛をみせた90年代も、そろそろ終わりを告げようとしている。このところの状況をみると、多くの美術館が、まずはひとりの試みを終え、今後それをいかに継続、展開させていくかという二次的な段階に入ってきているように思える。

振り返ってみれば、この10年足らずの間に、美術館教育の現場には、実に豊かな進展があった。そのひとつには、鑑賞教育を目的とした展覧会の増加があげられる。各館によって取り組みの姿勢は異なるものの、例えばわかりやすいテーマ設定や解説、参加型の展示（クイズやゲームの要素の導入、さわれる作品や体験ツールなどによる）、リラックスして楽しめる展示空間の工夫などが、子どもはもちろん、美術に親しむ機会の少なかった大人をも、着実に美術館の中に取り込んできた。一方、教育普及活動を代表する言葉として定着した感のあるワークショップにも、新たな展開がみられる。それはもはや単なる作品制作活動にとどまらず、美術を契機としながら、自然や歴史、自己や他者などの幅広いテーマと向き合う体験を通して、思考力や表現力を高められる場へと変わりつつあるようだ。また、セルフ・ガイド等の作成やギャラリー・トークは、より多くの美術館において実践されている。昨今ではいずれの場合も、知識偏重の一方的な説明調から脱却して、鑑賞者各々の感性を尊重し、作品との自主的な対話を促すことが目指されている。

しかし、このような成果をあげてきた一方で、いまださまざまな困難や課題を抱えているのも、美術館教育の現実である。教育普及活動に十分な予算を確保している館は決して多くはないだろうし、最近ではさらなる削減が行われているケースも聞く。人手の面でも、教育普及活動に集中的に携わる職員を置く体制を確立しているところはまだまだ少ない。当面のところは、それぞれの美術館が、自らの置かれた状況の許す限りにおいて、独自の教育のスタイルを見つけ出し、それを息長く継続し、定着をはかっていくしかないのだろう。

だが、そうした物理的な問題以上に、ここで改めて問うておきたいのは、これまでの美術館教育の方向性についてである。というのも、各地の美術館で実践されてきた、わかりやすさ、親しみやすさをモットーとする美術館教育に対し、このところ、批判的な意見を耳にする機会が増えてきたように思われるからである。なかでも、やさしくかみくだいた言葉と親しみやすい視点で、美術史や作家、作品について説き起こしていくという美術館教育の手法が、一步間違えると非常に一面的で偏った、

あるいは歪められた情報を鑑賞者に提供することになりかねず、それがかえって鑑賞者の感性を束縛し、自由な鑑賞を妨げる、といった論調が多いようである。だが、当然のことながら、ある作品についてのあらゆる解釈をすべて提供するなどということは到底不可能である。かといって、せっかく作品と出会う機会を得ながら、その前をただ素通りしていく人々を傍観しているのはあまりに口惜しい。もちろん、何の助けもなしに、自発的に美術作品と対話できる人々も確かに存在する。だが、いまなお美術につきものである“高尚”とか“難解”といったイメージに縛られすぎて、作品との対話のきっかけをつかめない人々が多いのも厳然たる事実ではないだろうか。確かに、美術を鑑賞することは、非常に複雑な精神作用を伴う行為であり、他の娯楽のようにただ単に楽しいという言葉では括れない。だが、美術と出会うことで得られる豊かな精神的経験は、すぐれた書物を読むことと同様に、人に深い喜びを与える。その喜びを、できる限り多くの人々と分かち合うために、せめて人々を作品に近づきやすくする第一歩として、何らかの鑑賞のきっかけや手がかりを提供することは、やはり必要ではないだろうか。とりわけ、美術と接した経験が少ない人にとっては、親しみやすい言葉によるアプローチが、作品との間の垣根をとりはらう有効手段になりうると思う。大切なのは、言葉というものが使い次第で、限定や強要としてはたらくという危険性を十分にふまえたうえで、それ自体で完結してしまう情報ではなく、そこから鑑賞者それぞれが自由な感応を広げていける余地を残した情報の提供につとめていくことだろう。その一方で、言葉に拠らずにより良いアプローチができるなら、その方法も探っていかなばなるまい。また、今後は来館者だけでなく美術館の外へのアウトリーチ活動も、ますます求められてくるだろう。

こうした状況をふまえて、いま最も切実に感じられるのは、美術館教育の真の成果を、受け手の側に立って確認していくことの大切さである。受け手の反応をさしおいて喧々譁々していても、真実は見えて来ないだろう。アンケートという方法もあるが、どれだけ真の声をすくえるか、正直なところ疑問が残る。自身の経験からいうと、鑑賞者の反応が最もよく伝わってくるのは、やはり美術作品を前にしての率直な対話をおいて他になる。そうして、生きた言葉で作品について語りあうなかで、個々の鑑賞者から発揮される美的感性の豊かさにふれたとき、何よりも強い手応えを感じる。地道な取り組みかもしれないが、真に目指すべき美術館教育の方向性は、そのような血の通った活動のなかでこそ、見えて来るのではないだろうか。

山内壮夫〈労働のモニュメント〉の復元

夕張市美術館学芸員

源藤 隆一

旧夕張市労働会館の建設とともに、その外壁に設置されたレリーフ〈労働のモニュメント〉は、1950年（昭和25）に札幌で疎開中の彫刻家の山内壮夫によって制作されている。寸法は縦190.3cm、横111.3cm、奥行きが最大値で24.6cm、18個のほぼ正方形のブロックが縦6列、横3列に組み合わされて単体をなしているテラコッタ製の作品である。1990年（平成2）商工会館と改称していた同建物が隣接する商店街からの火災にあい壊しになるにあたって、このレリーフの処遇については行政の手にゆだねられている。その後の復元から展覧会開催までの一連の経過をここに書き留めてみる。

1993年（平成5）に夕張市指定文化財となった〈労働のモニュメント〉は、これ以前より郷土資料研究者や山内と親交があった油彩修復家の藤野いづみ氏ら関係者が着目し、保存についての進言がなされてきた。突然にも火災という不運な出来事が、この作品を保護する結果となったが、45年という歳月と、テラコッタという素材の水分の浸透性や外圧による抵抗力の弱さを考えると、一部損傷は認められても、ほぼ制作時に近い形で取り外すことができたのは幸いであったといえる。

今回の処置は「復元」という言葉が正確か、「再生」というのが適切かもしれないが、美術品として、郷土史の所産として、常設の場で人々に公開し続けることを第1の目的と定めながらも、我々はその方法や問題点については詳しい知識がなかった。以後は鑄造や保全に関する専門家の助言をいただき、また当館の物理的な条件を考慮しながら、次の3案を仮定して検討することにした。

- 1案. 雌型を保存、テラコッタ作品を壁面に移設。
- 2案. 雌型を保存、テラコッタ作品を台座に設置。
- 3案. ブロンズなど他の素材に転換し台座に展示。原型は保存。

我々が最もこだわったのは、テラコッタ製ということであった。彫塑作品は石膏などの原型から鑄造という過程をたどるのが通例だと思うが、この作品に関しては原型などなく、唯一無二のオリジナルであるということ。また特有の色と肌合いを持ちながら、時間の経過による汚れがシミとなって浸透していて、



〈労働のモニュメント〉 1950年
テラコッタ 高さ190.3×幅111.3×奥行24.6cm

そのことが、他材ではみいだせない魅力となって付加され、このモニュメントが夕張にもたらされ存在し続けた意味を、いっそう強く印象付けていた。推測にありながらも、山内壮夫がテラコッタという素材を選んだ意図が、重要な事柄と考えたためである。

我々は2案を選択し、関係する業者に作業を依頼したが、作品の裏側に付着した厚さ20cm程の外壁部分の撤去後において、生地そのものの劣化が進行し、倒壊や積み上げたときの圧力による負荷によって損傷を招く危険があるとの指摘がなされた。協議の上、夫人の艶氏の了解を得て、急きょ3案に変更した。鑄造にあたっては素材をブロンズと定めた。GRCやFRPを用い、オリジナルにもとづいて着色する案も示されたが、堅牢



〈労働のモニュメント〉 1996年
ブロンズ複製 高さ186.3×幅107.5×奥行25.6cm

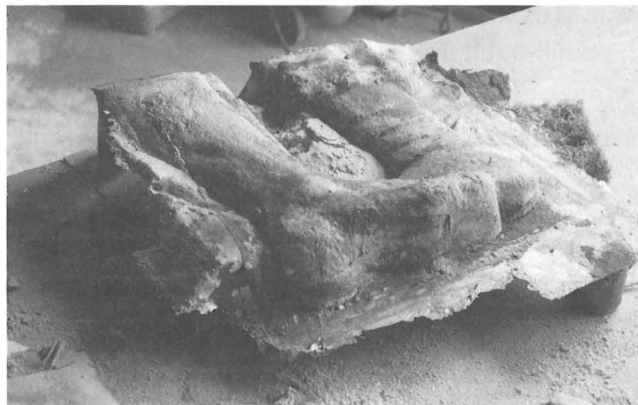
であり、この作品のもつ重厚さを再現する素材として適切であると判断したからである。また2次原型を成型する際には、ブロックの接着のためにモルタルによる幅1.5cmほどの目地をそのまま残すか、また焼成中に偶発的に起こったであろう収縮の違いによる歪みにより、隣接するブロックとの微妙な誤差が生じている所を、山内の意に添って、どのように解釈し処理するのかなどの問題が生じている。

この作品は第14回新制作派協会展に「夕張市労働会館外壁浮彫」として習作が出品されている。新聞に掲載された写真を見ると分割される前の全体像が分かるが、現存する本作品の形状をできるだけ尊重し、故意の調整は避けることにした。受贈から10カ月後に一連の復元作業は終了したが、著作物である彫刻の鑄造には様々な問題が未解決のまま存在していることを、全国美術館会議のワーキンググループの協議資料で知り、いたく参考にさせていただいた。

本作品の復元作業の成果の報告と山内壮夫の足跡を回顧する目的で、「山内壮夫のまなざし」と題した展覧会を昨年開催することができた。彫刻や素描など74点を夕張で公開できたのは、作品をご提供いただいた美術館および関係者のご支援によるものである。〈労働のモニュメント〉は終戦直後の解放政策による、労働組合の結成と運動がもたらした記念碑である。このような時代背景と地域性をくっきりと浮かび上がらせる作品が、まだ旧炭鉱地帯には日の目を見ずに残されているような気がする。



1. 裏側に付着していた建物の壁面部と目地のモルタルを削り取り、個々のブロックに分離。側面と中空の背面部。



4. 鋳型と中子型を重ね合わせ、ブロンズを注油。その後、型を開いて取り出された作品の足部。



2. 鋳型取。珪砂によって表面部の雌型を成形。



5. 荒仕上から本仕上へと過程をふみ、目地を合わせながら組み合わせた状態。この後、台座にセットされ、目地部の隙間は銅板で裏打ち。



3. 中子型取。鋳型に粘土を4から6mmの厚さに張りつけ再び型を取る。鋳造後は裏面の形となる。4つの孔は注油の注ぎ口と発生するガスの蒸発を補助するためのもの。



6. 「山内壮夫のまなざし」展オープニングセレモニー。〈労働のモニュメント〉の前で挨拶する山内夫人。
(鋳造写真提供 株式会社造形美術)

北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿・規約

■北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿

平成10年3月31日現在（五十音順）

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（幹事）
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
上木 和正	夕張市美術館主事
岡部 卓	木田金次郎美術館学芸員
大下 智一	北海道立函館美術館学芸員
太田 道子	北網圏北見文化センター学芸員
大野 正勝	芸術の森美術館学芸員主査
奥岡 茂雄	北海道立近代美術館学芸副館長（会長）
釜沢 恵子	荒井記念美術館学芸員（幹事）
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	滝川市美術自然史館学芸員
斎藤 傑	中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館館長（副会長）
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（顧問）
佐藤 友哉	北海道立近代美術館学芸第一課長（幹事）
佐藤由美加	北海道立三好太郎美術館学芸員
佐藤 幸宏	北海道立近代美術館主任学芸員（幹事）
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	神田日勝記念館学芸員
鈴木 正實	北海道立近代美術館学芸部長（幹事長）
瀬戸 厚志	神田日勝記念館学芸員
平 利弘	北海道立帯広美術館学芸員
地家 光二	北海道教育庁生涯学習部文化課文化施設係学芸員
寺嶋 弘道	北海道立帯広美術館学芸課長（幹事）
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	北海道立三好太郎美術館主任学芸員（幹事）
富岡 美香	北海道立近代美術館学芸員
中村 聖司	北海道立旭川美術館学芸員
野々村由紀	中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館学芸員
星田 七重	市立小樽美術館学芸員
福地 大輔	北海道立近代美術館学芸員
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（幹事）
光岡 幸治	北海道立近代美術館学芸員
村山 史歩	釧路市生涯学習センターアートギャラリー学芸員
八代 彰子	芸術の森美術館学芸員
吉崎 元章	芸術の森美術館学芸員（幹事）
吉田 豪介	市立小樽美術館館長（顧問）

（計 47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。

発 信 ● ● ● 受 信

▼第6回総会・研究協議会が今月1月30日、31日の両日、道立近代美術館で開かれた。研究協議のテーマは「21世紀の美術館像を探る」。一日目は文化庁の「21世紀に向けての美術館の在り方に関する調査研究」に協力した道立近代美術館佐藤学芸一課長、岩内町企画経済部企画課長大島正行氏の二つの報告、道新文化部記者梁井朗氏からの提言、二日目は国立教育会館社会教育研修所の廣瀬隆人氏の特別講話があり、質疑・討議が行われた。文化庁が出した報告『21世紀に向けた美術館の在り方について』は情報化、国際化、ボランティアなど今日の生涯学習社会をふまえて、美術館の在り方や活動について提言している。木田金次郎美術館などが進めている「しりべしミュージアムロード」

構想は、ネットワーク化と広域観光が一体となった新たな試みである。生涯学習、地域づくりに対応して美術館はどう変化するのか。ネットワーク化や市民参加の運営など21世紀の美術館像について様々な提言があった。（浅川）▼第6号から始まった「研究ノート」に、これまで13の発表があった。いずれも実践にもとづいた貴重な内容となっている。今後、これをより充実させ、道美学芸研の紀要の意味を持たせたいと考えている。日頃の調査、研究をまとめた原稿も掲載したい。覚え書き程度であってもかまわない。会員各位の積極的な寄稿を期待している。（鈴木）