

NORTHERN OWLS

4

1992/9 北海道美術館学芸員研究協議会

談輪

「再出発」

奥岡 茂雄

いうまでもなく、調査・研究は学芸活動の基本である。道立美術館が5館になり学芸員の異動がいつそう促進されるなか、当の学芸員にとって研究環境の変化は決して小さな問題ではない。そこで、せめて共通の研修の場を、ということから《道立美術館学芸員研究協議会》が生まれた。それからおよそ2年たつてこのほど道内の美術館学芸員に輪をひろげ、《北海道美術館学芸員研究協議会》として再出発することになった。

思うに、新加入の道内の市立や財団、私立の美術館の学芸員の皆さんにとって、研修願望は切なるものがあったに違いない。とりわけ一人配置の美術館の学芸員のそれは痛切だったといえよう。たしかに道内に限ってみても、歴史と実績を誇る《北海道博物館協会》があり、年一回の研修を兼ねた大会が開催されている。ただいかなせん、美術館学芸員の絶対数が少ないうえ

に、参加者となるとまことに限られる大会の場では、もっとも重要な他の美術館学芸員との交流、啓発など必ずしも期待にそうものではなかったのも事実である。

再出発する当会の成果はむろんこれからの活動にかかっている。当然のことながら、32名に増えた会員の皆さんの総意で活動の方向や内容が定められ、実践に移されるわけだが、当面はまず、広い北海道の各地で黙々と美術館の仕事に励んでいる学芸員の存在をそれぞれが知り、理解を深めることが大切であろう。個々の学芸員に実りをもたらす真の意味での研修の場とは、会員相互の親近と信頼の関係を前提にすると思われるからだ。一堂に会して研修する機会はまだまだちょっと先になる。が、従前を引き継ぐこの会報を通じてある程度のことは知ることができよう。すでにお気づきのようにより再出発にふさわしいようにと、今の段階でできることはさせていただいたつもりである。

研究活動の限界が美術館の限界という。北海道のために、美術館のために、そしてそれぞれの学芸員の自己実現のために、この会の充実、発展を心から願うものである。

(道立近代美術館学芸部長)

■ 発信

▼道美学芸研の再出発にあたって、北海道博物館協会(道博協)の事務局にあいさつにいったところ、すでに道内の科学館・動物園・水族館に研究協議団体が発足していて学芸員の研修会等を企画、実施しているとの情報を得た。これらは各館種別の全国組織の北海道における下部組織であり、道博協はこれらの団体にたいし補助金をだしているとのことである。来年度以降道美学芸研も補助金が認められる可能性が高く、そのためにも研究協議の実績を挙げる必要がある。▼鹿追町に建設中の神田日勝記念館については、これまでもこの欄で伝えたが、来年6月26日のオープンが本決ま

● 受信 □

りとなりそうである。▼これに続き岩内町でも木田金次郎の記念美術館構想が具体化しつつある。これまで美術館を中心とした地域観光ヴィジョンを検討する委員会が9回もたれ、その間全国の美術館を対象とした実地調査や懇談会、講演会が行われてきたが、ようやくこの7月末第1回の美術館建設検討委員会が開催され実質的な検討の段階に入った。▼神田日勝記念館も文化芸術の保存紹介という教育的立場だけにとどまらず、それを地域の活性化の核としていくというコンセプトがあり、本道における地域と美術館の新たな結びつきを考えるうえで今後の展開が注目される。(鈴木)

講話

作品保存・修復について

講師 創形美術学校修復研究所長 歌田 真介氏

今回は保存と修復の具体的な話よりも、それ以前の問題として油絵の傷んだ例をスライドで示しながら展開していきたい。その前にまず油絵の構造をプリントによって説明しておきたい。支持体は亜麻が主であり、その上の遮断層はほとんどの場合膠が塗ってある。現在の日本のメーカーは膠だけでなく、合成樹脂を加えて柔軟性を与えているが、塗料の付きをよくし、ある程度の固さが得られるということで膠が一番適している。画布が雨の日に弛んで晴れた日に張るのは、この膠の伸縮性によると考えられる。

地塗層は、媒剤の種類で画布の性質が違ってくる。吸収性、半吸収性、非吸収性となるが、市販のものは非吸収性がほとんどである。半吸収性の層は膠に乾性油をたらし攪拌し、その中に白い顔料を入れてつくるが、油の量を多くすれば非吸収性に近くなり、少なくすれば吸収性の画布に近くなる。半吸収性の画布は紙の上に水彩を描く時と同じように、絵具が吸いこんで描き味がきわめて良い。この画布を使った画家では佐伯祐三がいて、彼の手作りの画布は全てこれであったといわれる。佐伯にこの作り方を教えたのが里見勝蔵で、彼は多分フランスで習い、翌年渡仏してきた佐伯に教えたものと思われる。北川民治はニューヨークでこの作り方を習い、メキシコの子どもたちにキャンパスを作らせたということが『絵を描く子どもたち』に書かれていたと記憶している。

この半吸収性の画布は日本ではあまり馴染みがなく、戦前ではその他に藤田嗣治が使っていたといわれる。地塗層に使う膠と乾性油の混合物は普通水で薄めて塗るが、この粘りのあるのをへうでしごくように塗ると藤田の絵肌ができる。彼の絵肌がやや黄ばんでくるのは膠の中に入れた油が黄変してくるものと考えられる。

吸収性の画布は明治の初期の画家たちが少し使ったようだが、これも日本では定着しなかった。それぞれに特色があって、それに合った絵の描き方をする、あるいは自分の描き方に合った画布を探して描くということが日本の画家にはほとんど習慣としてなかったといえる。数年前に東京美術学校の百年史をつくるということで、大正5年卒業の曾宮一念さんのところへ同行し、そこで大正の初め頃、美術学校で技法や材料についての講義があったかを聞いてみたが、何もなくったということである。つまり、曾宮さんがいた大正の初期と私がいた昭和30年前後の美術学校の内容にはな

んら変わるところがなかった。絵を描くうえで、材料、技法のことは考慮する必要がないという風潮が続いていたということであろう。

次に絵具層だが、油絵具は昔も今もそれほど質的に変わっていないが、明治の初期の絵が丈夫でしっかりしているのに対し、大正、昭和の絵は非常に壊れやすい。ほんの少しぶつっただけでも絵具が剥落してしまう。これは日展も在野も関係ない。美術学校で何も教えなかったということと大正以降、芸術至上主義というか、表現のためには何をやってもいいという傾向が強まり、絵具を画布にどう付けたいかという基本的なことが二つの次になってしまった結果である。

具体的な例として、神奈川県立近代美術館に依頼されて洗った高橋由一の絵だが、どこをふいても絵具が落ちない、実にしっかり画布についている。高木背水という画家の絵は、工部美術学校の卒業生の画塾で描いた頃のものはまるめてあったにもかかわらず、極めてしっかりしていた。それが黒田清輝に出会った直後の絵は弱くなっている。旧派の持っていた良さを外光派になって捨ててしまっている。藤島武二だけは旧派で学んだものを晩年まで失わなかったと思われる。この旧派のしっかりした技法で描いた絵は100年は十分に持つことが判った。逆に油絵の技法に一番くわしいといわれた大正、昭和以降の画家の絵でも、水でさえも溶けてしまうような危うい絵を描いている例も多い。

溶き油にリンシード、ポピーという乾性油があり、それを薄めるのにペトロロール、テレピンという揮発性の油がある。それに、ダンマル、コーパル、マスチックなど天然樹脂を溶かした樹脂油（ワニス）がある。明治時代初期の画家は乾性油、樹脂油を中心に用い、揮発性油は補助的に用いたらしい。その結果緻密で耐久性に富んだ油絵となった。大正以降の画家は揮発性の油を多量に使うようになった。確かに乾きが早く描き味もいい、そして乾性油を次第に使わなくなって揮発性の油だけで描く画家も増えた。絵が壊れやすくなったのも当然である。

ニスとはごく薄くかけておくと汚れがついても洗いが楽であり、光りや有毒ガスから画面を守ってくれるので非常に大きな役割を持っている。にもかかわらず、日本の画家には自分の絵にニスをかけるという習慣がほとんどない。藤島武二は画商に絵を渡す時、かならずニスをかけていたが、どんなニスであるかを親しい弟子にも教えなかったといわれる。教えなかったのではなく聞かなかったのだらうと思う。

損傷原因は大きく分けて四通りの場合がある。油絵は全く性質の異なる物質がかりうじてくっついているのであり、長い年月を経ると自然に傷んでくる。経年による脆化である。物置にほうり込んでおいて湿気のため絵がくさってしまうなど、保存、取り扱いの悪さ

からくる損傷も多い。

技法、材料の欠陥によるものはこれまで述べた通りだが、これは大正、昭和の画家たちのすべてがもっている欠陥といってよい。揮発性の油の多用に加えて大正以降ジンクホワイトの使用がこれに拍車をかけた。明治期はほとんどシルバーホワイトであったが、ジンクホワイトが主となってからひび割れや上に重ねた他の色が剥げ落ちるという欠陥が急増した。シルバーホワイトは鉛が原料であり、その毒性や硫化物系の絵具（パーミリオンなど）に弱いなどというところばかりが強調されてきたきらいがある。しかし、相当の量が体内に入らない限り、そして硫化物系の絵具と混色しても、常温では変色の心配はない。ジンクホワイトは粉っぽく剥落、亀裂をおこしやすい。シルバーホワイトは油と呼応して非常に緻密な絵肌をつくる性質があるのでシルバーホワイトを使用する画家がすくないのは残念である。

修理の際の欠陥も多い。昔は油絵具の補彩を油絵具でやっていたため、原画の方が弱くて補彩が丈夫だったりする場合があります、そうすると補彩の絵具が変色した時など除去できなくなってしまう。また最近は額縁屋が木工用ボンドで画布をベニヤ板に貼ることが多くなった。早ければ3年位で絵が傷んでしまう。文化財研究所の樋口さんの話では、木工用ボンドには柔軟剤が入っていて、それがわずかずつ揮発してキャンパスを通して絵具層を弱めてしまうということである。ベニヤ板に貼った絵を再修復するには、裏からベニヤ板を少しづつ削っていかねばならず、ずいぶんと手間がかかる。修理のために逆に絵が傷んでしまうとは、まったく論外のことといわねばならない。

研究・研修発表報告

アイヌ絵

道立旭川美術館学芸課長 新明 英仁

アイヌ絵には模写が実に多い。ある画家の特定の図像を写しとってそこに多少の感覚を加えたものも相当ある。風俗を無視して描かれた絵や異民族に対する興味本位の図像と思われるものもかなり見受けられる。

アイヌ絵の定義だが、まず広義にとらえた場合は「アイヌもしくはその風俗を描いているもの」となるが、これはあまりにも漠然としている。特に美術館でとりあげる場合は、次のように狭義にとらえなければならぬと思われる。①アイヌもしくはその風俗（風物）、自然を蝦夷地に住んでよく観察することができた画家の作品。②幕府などの蝦夷地への調査隊に絵師として随行し、アイヌの風俗を正確に記録しようとした人々の作品。③時期は江戸時代中期から明治初期、

せいぜい中期位まで。④模写ではなくオリジナルであること。

絵師の系譜について述べてみたい。アイヌ絵の絵師で一番最初に登場してくるのは小玉貞良である。彼は1759年に青森の広田神社に絵馬を奉納したという記録があるところから宝暦年間には活躍していたことがわかる。五十嵐学芸員も調査研究してきたが、代表作〈蝦夷国風図絵〉は貞良筆と思われるものが三点、正確な模写と思われるものが一点ある。その次にアイヌ専門の絵師とはいえないが、波響があらわれる。初期に描いた〈東武画像〉と〈夷酋列像〉がアイヌ風俗画として残っている。この作品が描かれた頃に蝦夷地を紀行した菅江真澄は〈あみしのさえき〉〈ゑぞのてぶり〉というような作品を残している。その後村上島之允が幕府の蝦夷地調査に随行し、その際の取材が〈蝦夷島奇観〉となってあらわれている。この作品には模写、そのまた模写が全国に判明しているだけでも数10件散在し、いかにアイヌ風俗が当時の人々の関心を呼んだかを知ることができる。間宮林蔵と島之允の養子村上貞助がその意志を継ぎ、貞助は〈蝦夷生計図絵〉をだすが、市立函館図書館などに原本と思われるものが所蔵されている。

谷元旦も1799年に幕府の調査隊へ随行した。近代美術館にある〈蝦夷山水器物図巻〉は文晁が元旦の描いたものをもとに制作したとも考えられる。そうした記録的な絵から独立して、ある程度鑑賞用に描かれたと思われるものに〈毛夷武餘島図〉がある。また千島春里の作品はシーボルトが持ち帰ったコレクションのなかに多数あり、ライデンの博物館に所蔵されているが活躍したのは寛政から文化期にかけてと思われる。雪好は従来のアイヌ民族関係の本ではそれほど重要視されていないが、美術的にみれば大変おもしろい作家といえよう。洋風表現、水墨画の高い伎倆を持った絵師で18世紀末～19世紀初め頃に活躍したと思われる。

松浦武四郎は1845、46年の二度にわたって蝦夷地旅行をして文人画風の作品を残している。重要な絵師としてアイヌ絵の遺品が最も数多い平沢屏山がいる。弘化年間に函館に渡りその後日高地方でアイヌと生活を共にして作品を描いた。函館開港に伴いアイヌ絵の需要が高まり、おそらく絵を売って生計を立てていたと思われる。いくつか年代のわかる晩年の作品が出てきていて、ある程度作風の変遷を追えるのではないかと考えている。早坂文嶺も弘化年間に松前藩に絵師として仕えているが、アイヌ絵師の流れとしてはほぼこのくらいに限られる。他に雪好の弟子で雪遊や屏山の弟子の木村巴江がいるが、腕が格段に落ちる。

次に数点の作品をスライド紹介してみたい。まず貞良の天理大学付属図書館蔵の〈アイヌ釣魚之図〉。鋭い目付き、また衣服がどの作品でもきわめていい

に描写されているところが彼の特色である。青森の稽古館蔵で彼の作と思われるものでは子どもたちが遊ぶ姿も描かれ、かなり親しくアイヌの風俗に接することができた最初の絵師と思われる。函館図書館にある今まで貞良作とされてきた〈蝦夷国風図絵〉は、おそらく模写ではないかと思われる。

谷元旦の〈毛夷武餘島図〉。元旦の作は記録的なものが多いが、これはおそらく鑑賞画の意味あいも含めて制作したものだろう。蝦夷地調査の翌年の作である。村上島之允の〈蝦夷島奇観〉は東京国立博物館の所蔵。蝦夷地の調査記録であるが、ここではアイヌ誕生の神話、アイヌの祖先が誕生するところが描かれている。風俗、器物とともに蝦夷地の植物も含めて描かれ、博物画的なおもしろさがある。この作品の最初に「しだいになくなっていくアイヌの風俗を、後の人々のためにもきちんと描き残しておきたい」と書いている。当時としては画期的な見解をもって制作にあたった絵師といえる。

〈蝦夷生計図説〉を完成させた村上貞助の〈蝦夷彈琴図〉。ここではアイヌが五弦琴をひいて歌っている。北大の北方資料室の所蔵。画面に緊張感があり展覧会に借用できれば、メインの1点になろう。私が関心を寄せている雪好のなかでも最も良い作品のひとつ。双幅で右が〈狩猟図〉左が〈漁猟図〉。やや固い筆致だが水墨画の伎倆が高く、意欲的な作品。〈漁猟図〉は特に劇的な描写で独創的な仕上がりとなっている。

屏山の〈蝦夷風俗十二月屏風〉はデッサン帳の日付から最晩年の作と推定できる。遠近感の表現に優れた画面が非常に統一がとれているのが彼の特色である。手前でアイヌのこどもが棒で犬を追い払っているが、これらはアイヌに身近に接した屏山ならではの描写といえる。〈アイヌ熊送りの図〉は先にあげた作品よりも潮るが、人の顔に稚拙な味わいがある。こういった作品は何点かあるが、晩年作と比較すると、ある程度彼の作風の変遷がつかめると思う。

研究・研修発表報告／

戦前期の日本の抽象絵画

道立近代美術館主任学芸員 大熊 敏之

「戦前の日本の抽象絵画」というテーマで美連協より研究補助を受けたので、その調査研究の内容について、簡単な概要を報告することにしたい。なお、以下で述べることは、現在進めている美連協の「戦前期の日本の抽象絵画」研究部会での他のメンバーとの討議成果を踏まえていることをお断りしておく。

私のはじめに、同テーマに関心を向けるようになったのは、ひとつには、近代日本の抽象画がいつごろか

ら描きはじめられたのかを知りたいと考えたためである。これについては、恐らくは、1912年頃に萬鐵五郎が制作した〈無題〉が、日本での最初期の抽象的絵画作品と考えられる。そして、これとほぼ時期を同じくするのが、1914年前後からの恩地孝四郎、田中恭吉、藤森静雄らによる版画制作である。これら萬、恩地らの活動は、ともに表現主義の影響から出発しているといえるが、そのうち後者の恩地らの詳細な活動内容については、不明な点が多い。このことについて、今後重要な課題となるものと思われるのが、現在、和歌山県立近代美術館に保管されている恩地関係の資料の調査であるが、残念ながら、現在は未公開である。

次に関心を向けたいのが、1920年代の大正期新興美術運動のなかでの抽象的表現と1930年代の抽象的絵画表現は連続しているのかという問題である。結論からいうと、両者は、間にプロレタリア美術運動をはさんで、あきらかに断絶している。前者が主に、表現主義、未来派、キュビズム、ダダイズムの影響から出発しているのに対して、後者の展開は、それとは異なり、シュルレアリスムや、海外での抽象絵画の動向に刺激を受けている。ことにシュルレアリスムの影響は色濃く、とりわけ日本的な現象として、シュルレアリスムと抽象の混合的な表現が数多く作例としてみられる。ただし、1920年代と30年代をまたいで、一貫して抽象表現を追求した画家として、恩地と坂田一男の名前を忘れるわけにはいかない。

また、レジェや、ピュリスムの影響を画面の部分に反映させている古賀春江の1920年代後半から30年代にかけての作品は、抽象絵画そのものではないが、抽象表現への指向を示すものとして興味深い。さらに、山脇夫妻を中心とするバウハウスの日本への移入もまた、1920年代と30年代をつなぐ出来事であり、この流れのなかで、三岸好太郎の1933年の作品群が重要な意味をもつ。これについては、すでに三岸美術館で優れた展覧会が企画実施された。

なお、バウハウスの問題と関連して、デザインを日本の抽象の展開のなかで再評価することも忘れてはならない。作例として、杉浦非水の1929年の作〈線条〉をあげておこう。ただし、デザインについては、当の作品が果たしてアール・ヌーヴォー、アール・デコの受容による結果なのか、それとも、作者の抽象への指向から生まれたものなのかを、個々の作例により、慎重に検討する必要がある。

さて、三番目に関心事となるのが、1930年代後半の“純粹抽象”がどのような契機で生みだされ、展開したのかということである。これについては、海外の作例の美術雑誌に掲載された図版との関連を考える必要があり、現在、報告者は調査検討をすすめている最中である。また、山本敬輔の作品等で指摘されている

“日本的”な表現傾向が、本当に“日本的”といえるのか、いえるとするれば、それは、どのような理由で生みだされたものなのか、そして、そこには、長谷川三郎の絵画理論の影響はみられるのかということも興味深い問題といえる。最後に、札幌を中心とした北海道での、あるいは北海道出身の抽象画家の活動の詳細を調査することも、道立美術館で学芸員活動をおこなっている報告者にとって、とりわけ重要な課題と考えている。

このほか、写真と抽象表現というテーマも、きわめて難しい問題を含んでいるが、検討をすすめていかなければならない課題である。いずれにせよ、「戦前期の日本の抽象絵画」について考察をすすめるためには、“純粋抽象”のわくにしばられることなく、巾ひろい視点で作例を検討していかななくてはならない。そして、繰り返すが、デザイン、写真の分野も絵画、版画と同じく視野に収めるべきである。また、現在の作品の調査ばかりではなく、新聞、雑誌、絵ガキ等の二次資料に残された消失作品の調査、再発見もおこなうべきではないだろう。なお、報告者を含む先述の調査研究部会の活動の中間報告は、1992年に函館美術館など全国6会場で開催される展覧会および同展カタログにあらわれる予定である。

◀研究協議

ハイビジョンシステム の導入について

道立近代美術館のハイビジョンシステムの導入、各道立美術館への設置およびネットワーク化の展開等の構想について、配布資料をもとに道立近代美術館柴主任学芸員（現道立函館美術館学芸課長）より説明。しかし、総会の数日前に道の情報管理課からもハイビジョンシステムの導入案が提出されていることが判明していた。

したがって構想の内容についても協議がなされたが、結果として今後この双方の構想をどのように調整していくかという現実的な対応が求められているという結果となった。ちなみに現段階では次のように調整が計られている。

①道立近代美術館映像室に可動の60インチ級プロジェクターを設置し活用を計る。ソフトは当面既成のものを購入して実施する。②平成5年度以降、道立近代美術館の移動美術館、道立各美術館でも活用していく。③今年度設立する「北海道ハイビジョン連絡協議会（仮称）」に参加する市町村から借入の申し出があった場合、日程調整のうえ貸出する。

◀研究協議

日頃の問題点等

1. 作品評価額、作品購入価格、保険評価額等の算出の根拠と方法。道立館全体の作品評価基準の設定などについて

作品評価基準の設定はさまざまなケースがあって現実的に難しい。それよりも大事なのは他館との情報交換だろう。ある美術館がすでに収蔵している作家の作品を収集する場合、いつ、いくらで購入したかの実績をふまえて価格設定しなければならない。特に道内の美術館の間で価格に大きな差が生じる事態は避けなければならない。また、画商などからの提示価格にたいしては、オークションの基礎価格や他の美術館での購入価格などの実績を調査する必要がある。作品貸出し時の保険評価はそのつど市場価格等を考慮して算出すべきである。

2. 作品寄贈申し入れの際の対応について（断わる場合の対応のしかた等）

次の事項を基準として受贈の判断を行う。①収集方針に合うかどうか。②現在、収集方針のどこに重点を置いているか（具体的方針）。③作品の質の問題。特に現存の作家の場合、今収集しておく必要がある作品なのか。受贈を断るのは難しい。相手が作家本人、遺族の場合で③の理由で断るのはなおさらであるが、収蔵するには委員会での厳しい選定があることも含め誠意をもってケース・バイ・ケースで対応していく他ないであろう。

3. 作品の預かりについての基本的考え方、具体的対応について。

作品の預かりは基本的には①購入②寄贈の対象作品以外には考えられない。その際も学芸部内だけで処理することなく、館内決済をとるシステムを確立しておかなければならない。

4. 作品鑑定、鑑識の申し入れに対する具体的対応について

基本的に美術館では鑑定は行わないことを相手に理解してもらわなければならない。特にその作品の真贋に関する問い合わせに対しては、あくまでも参考意見であることをことわったうえで対処すべきである。

5. 道立旭川美術館の常設展示室新設にともなう諸問題について

特別展、常設展の性格づけ、仕事量の増に対する事業の見直しについての概略を新明学芸課長より説明。定数増が困難な現状をふまえ、いかに対応していくかは、道立各館に共通する問題。今後も各館での実践例等をもとに協議の必要がある。また、常設展示室新設によりコレクションの方向性を明示できるというメリットも認識。

荒井記念美術館……雑感

釜沢 恵子

今日も岩内名物の(?)突風が吹き荒れている。台風一過、青空が広がっているにもかかわらず、びゅーびゅーと、けたたましい。美術館の中にいても、その風の音に驚く来館者も少なくない。

荒井記念館として開館して3年、新館の2号館を含め荒井記念美術館と、名称を改めて5ヶ月が経過した。その間に、コレクションは、ピカソ版画267点、西村計雄氏の油彩84点、有島武郎の小説『生れ出づる悩み』を主題とする絵画26点になった。

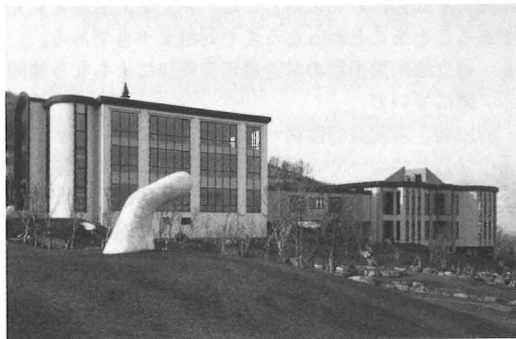
そもそも、美術館設立のきっかけは、荒井利三館長の有島武郎に対する尊敬の念に端を発している。『生れ出づる悩み』は、単に木田金次郎をモデルにした小説にとどまらず、芸術に身を捧げようとする者の共通の悩みを体現した小説となっている。

今後も彫刻の展覧会を計画するなど、私立の、更に北海道の2万弱の人口の町の美術館として、精力的に活動していくつもりでいる。しかし、財団の設立準備を進める中で、展覧会事業も講演会や講座などの教育普及活動もまだ足りないのだそうだ。

現職員数では、ぎりぎりのところで、毎日、来館者の応対や清掃などの雑務に追われている。もっと、作品や作家の研究、作品の保存や展示方法などを勉強したい。しかし、実際問題として、できない。そんなジレンマに日々悩まされている。

しかし、海や山に囲まれ、自然環境の豊かなこの場所で毎日仕事ができることは、至上の喜びである。

(学芸員)



開館2年を迎える

芸術の森美術館

大野 正勝

'90年の9月に開館した芸術の森美術館も今秋ようやく2年を迎えます。所蔵品を中心に構成する近代彫刻の展示、現代美術に関する展示、札幌を中心とした地域の美術に関する展示、この3つの方針に沿って活動してまいりました。私たち学芸浅薄ながら、これも美術館関係の皆さまのご指導ご助言によるものと心より感謝しております。

さて、今回は初めての紙面となりますので私たち美術館の職員の紹介を簡単にさせていただきます。美術館には13名の職員が配置されています。非常勤の館長以下、副館長、学芸係長、事務職員の各1名、学芸員3名、嘱託職員3名、臨時職員3名で芸術の森美術館と野外美術館、今春オープンした版画工房の企画運営にあたっています。

所蔵品を中心とした近代彫刻の展示を始め、ロダン展やムンク展などポピュラーな展覧会、ポップ・アートやクリスト、ホックニーなど現代美術の古典から現在注目作家の展覧会、札幌を中心とする地域の美術家たちの仕事の紹介を柱としています。

また、私たちは昨年より芸術の森美術館インスタレーションを始めました。ことしは杉浦康益氏の《陶による岩の群》を美術館の中庭と前池に設置。美術館の建物や周景全体がこれによって一つの作品として再構成されました。こうした活動も含めて現代美術と呼ばれるものを地道ながら紹介していくことにしています。皆様のご批判やご助言を是非お願いいたします。

(学芸員)

杉浦康益「陶による岩の群」



札幌彫刻美術館

井上みどり



第6回北の彫刻展
山田吉泰「風92-4」

札幌出身の彫刻家本郷新は、1980（昭和55）年2月13日74才で逝去しましたがその前年、永年の夢であった彫刻美術館設立のため札幌市宮の森に1977（昭和52）年に建てたアトリエ・ギャラリー、土地・作品等の寄贈を申し出ました。これを受けた札幌市と北海道のはからいで財団法人札幌彫刻美術館は、1981（昭和56）年6月29日開館しました。

当館では、本郷新の遺志により「本郷新賞」の創設と「北の彫刻展」を隔年で開催してきました。「本郷新賞」は、戦後野外彫刻の第一人者として活躍した本郷新の偉業を記念し、彫刻芸術の振興に寄与するために創設しました。過去2年間に日本全国の公共空間にモニュマンとして制作・設置された作品を選考対象とし、あらかじめ美術館から委嘱した推薦委員から推薦された作品を、選考委員会によって1点を選考し賞を贈呈します。今回は、1991年1月から1992年12月末までに制作・設置された作品を対象に、来年「第6回本郷新賞」を決定します。

今年度は、「第6回北の彫刻展」（8月28日～10月18日）を開催します。「北の彫刻展」では、美術館側からひとつのテーマを設けたり、特定の傾向を明確に打ち出すのではなく、多様な素材と形式を混在させた発表の場を提供してきました。

北海道を活動の拠点とする作家24名による作品47点が本館及び記念館2階展示室、彫刻庭園に展示されます。「北の彫刻展」終了後は、「本郷新彫刻展」として彫刻・デッサン等を展示します。デッサンは、初公開作品を中心に、主に野外彫刻と1950年代に海外旅行したスケッチを展示します。（学芸員）

市立小樽美術館

「土の香りのロマン—山田義夫展」

に思う

羽二生七重

市立小樽美術館では、開館して以来、北海道美術史のなかでの小樽の美術活動を調査し、地元作家の掘り起こしということも含めて、毎年特別展として紹介しています。平成4年度は、34歳という非常に短い生涯のすべてを、絵画に燃焼させた画家、山田義夫をとりあげました（7月25日～9月6日）。

小樽美術界の要であったともいえる三浦鮮治の裸身社や兼平英示に学んだ山田にとって、小樽は画家としてのスタートになった重要な地でした。

昭和45年の道立美術館での回顧展から、ほぼ20年を経て開催した本展は、84点で山田の画業を紹介するものですが、その中でも収穫であったことは「仏像（顔）」「秋景」等、調査活動の中で新発見の作品が数点あったことでした。

特に晩年の山田は病に倒れながらも、1点1点を生命を削るようにして描いたといわれ、「秋景」などの最後の作品群からは、次の新たな飛躍を感じさせるものがありました。この時期に描かれた雑誌のカット、絵本の原画類も山田の画業の中では、決してないがしろにできないものですが、油絵中心の本展ではごく一部を展示したに過ぎません。そうした作品で、今後改めて山田の力量を紹介する小企画の開催も意義深いのではないかと考えています。

（学芸員）



釧路市生涯学習センター について

村山 史歩

生涯学習の時代といわれている。近年、全国にこの名のつく施設が相次いで建てられ、公民館のなかには新たに生涯学習センターとして衣替えしているところもある。オープン前の釧路市生涯学習センターにも全国各地の自治体から毎日のように視察者が訪れており、生涯学習への関心の高さがうかがえる。

この11月オープンする当センターは、私の勤務するギャラリーのほか大ホール、市民展示室、ハイビジョンシアター、陶芸やステンドグラスの実習室、茶室、クッキングスタジオなどを備えた複合施設である。オープン後センターではこれら複数の機能をもつ利点を生かした事業をおこなうとともに、市内の文化団体やサークルが施設を有効に活用し、自主的に活動の輪を広げて行けるよう、サポートしていく役割をもつことになる。ここでは市民はいつでも専門のアドバイザーに学習相談をすることができるし、またパソコンを使って必要な学習情報を引き出すこともできる。「釧路市生

涯学習センター」という名のとおり、「いつでも、どこでも、誰でも学べる」という生涯学習の考え方を実現できる、釧路市の拠点として今後役割を果たすことになる。ギャラリーも、この施設の考え方をふまえたうえで、何かおもしろいことをしていこうと、私を含めて3人の担当職員が今いろいろと知恵を絞って考えているところだ。

ところで、先だってこのセンターに愛称がつけられた。「まなぼっと幣舞」という。しかし残念なことに評判はいまひとつである。「まなぼっとで学ぼっと」とか「まなぼっとへ行ってみよっと」などといってもらおうとは思わないが、今後この施設が多くの市民に親しまれ、気軽に足を運んでもらえることを心から願っている。
(アートギャラリー学芸員)



●北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿●

平成4年9月16日現在 (五十音順)

浅川 真紀	北海道立近代美術館学芸員	新明 英仁	北海道立旭川美術館学芸課長 (幹事)
浅川 泰	同上 学芸第二課長 (幹事)	鈴木 正實	北海道立近代美術館学芸部参事 (幹事長)
井内佳津恵	同上 学芸員	平 利弘	同上 学芸員
五十嵐聡美	北海道立函館美術館学芸員	地家 光二	北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員 (幹事)
井上みどり	札幌彫刻美術館学芸員	寺嶋 弘道	北海道立帯広美術館学芸課長 (幹事)
越前 俊也	北海道立旭川美術館学芸員	土岐美由紀	北海道立近代美術館学芸員
大熊 敏之	北海道立近代美術館主任学芸員	苦名 直子	北海道立三岸好太郎美術館学芸員
大下 智一	北海道立函館美術館学芸員	苦名 真	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員	長瀬 美香	同上 学芸員
奥岡 茂雄	北海道立近代美術館学芸部長 (会長)	中村 聖司	同上 学芸員
釜沢 恵子	荒井記念美術館学芸員	羽二生七重	市立小樽美術館学芸員
笹野 尚明	芸術の森美術館副館長	穂積 利明	北海道立近代美術館学芸員
佐藤 友哉	北海道立近代美術館学芸第一課長 (幹事)	水田 順子	同上 主任学芸員
佐藤由美加	北海道立旭川美術館学芸員	光岡 幸治	北海道立帯広美術館学芸員
佐藤 幸宏	北海道立帯広美術館学芸員	村山 史歩	釧路市生涯学習センター開設準備室学芸員
柴 勤	北海道立函館美術館学芸課長 (幹事)	吉崎 元章	芸術の森美術館学芸員

《蛇足一寸》

▽昨年12月21日開催の総会の研修内容を抄録として掲載した。「談輪」にもあるように研究研修は学芸活動の基本であり活字にして残さねばならぬ。研究発表報告の「アイヌ絵」は道立旭川美術館、道立近代美術館

の「蝦夷の風俗画」展へ、「戦前期の日本の抽象絵画」は道立函館美術館はじめ全国6会場での「日本の抽象絵画」展へとつながった。▽今年の総会も12月に予定、日程調整は後日。▽会報に対する意見を電話、ファックス等で寄せてほしい。
(鈴木)