



# NORTHERN OWLS

VOL. 34  
2026.3

北海道美術館学芸員研究協議会報  
「NORTHERN OWLS」第34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  
<https://nakanishi-shuppan.co.jp/doubigakugeiken/>

## だんわ 談輪

### 展覧会のゴール

#### ●「本」の展示は多種多様

30年間美術館で働いた後に文学館に移ってくると、面食らうことばかり。とりわけ大きく勝手が違ったのは、展示品の中心が「美術作品」ではなく、「本」になったということだった。

本の展示方法はまさに多種多様で、ただ平らに置くだけでも、もちろんかまわないが、少し傾斜をつけて奥の方を起こすだけでかなり見やすくなる。既製のブックスタンドを使うのもいい。表紙の絵柄が背表紙から裏表紙にまで渡っていることも多く、その場合は本を開いて直立させ、倒れないようにV字型アクリルの支えを挟むなどして安定させ、表紙周り全体が見えるようにする。あるいは、本を伏せてもいい。その場合は下に山型の支えを置くなど、ノドの綴じ部分に無理がかからないように要注意。さて、これでかなり鑑賞に適した展示になったはず……。

#### ●「本」の中身は展示できない

と、思いきや、違う違う！表紙絵やブックデザインを見てもらうのはもちろん良いことだが、本を展示する一番の目的はその中身を知ってもらうことではないか。

では、開いた本の中面を上に表示すればいい。しかし当然ながら読むことができるのは、開いたページの部分のみである。しかもケース越しに読むには文字が小さすぎる。では隠れたページも含め、(著作権クリアの上)拡大コピーや文字データ化した文面をプリントして近くに置いたり、パネルにして壁面に展示するのはどうか。だがそれでも紹介できるのは、ごく一部分であることはかわりない。では、内容全体を要約してあらすじを示すのはどうか、また書評などを参

北海道立文学館副館長

苔名直子

照しながら解説を加えるのはどうか……。

方法はさまざまある。しかし、何をやっても結局、展覧会場においてその本の内容すべてを展示することは不可能であり、鑑賞が完結することはない。美術品の鑑賞が基本、観覧したその場で完結する点と大きく違っている。

#### ●文学展のゴール

ところで、そもそも文学展のゴールとは何なのだろうか。それは、もしかすると、展覧会場内で達せられるものというよりも、展覧会を見た「後」に関わるものではないだろうか。たとえば会場で興味をそられる本が見つかったり、また、日常のふとしたきっかけで展示で目した本のことがよみがえる。その本の内容をもっと知りたくなり、ネットで検索してみる。さらに書店や図書館に足を運ぶ。そこまでいけば、願ってもないことで、120パーセント達成だ。もちろん程度の差はあれ、そのような事後のアクションから、展覧会を見た体験が鑑賞者の生き方にジワリと効いていくのであれば、文学展冥利に尽きる。

そのように考えるならば、本の鑑賞は展示会場で完結する必要は全くなくなる。鑑賞の導入部分まで案内するだけで充分。来場者の関心に引っかかる糸口になりさえすればいいのだ。そのためなら、いくらでも本をこねくり回して、あの手この手で展示の工夫を凝らす甲斐もあるというものだ。

そこで今さらながら、思い至ったこと。「美術展のゴールとは何なのだろう」

## NORTHERN OWLS VOL.34

談輪：展覧会のゴール

苔名直子……1

特別講話：美術館におけるアクセシビリティ

稲庭彩和子……2

講話：北海道の美術館学芸員・これまでとこれから

佐藤友哉……6

報告①：聴くことからはじめる迎え方

旧夕張市美術館収蔵作品展における来館者調査をもとに

山口一樹……8

報告②：多様な障害者を受け入れるためのプロジェクト設計

大友恵理……10

報告③：安心して楽しめる空間—ごろごろプラネタリウム

鈴木博子……13

報告④：近美コレクション ウィズ・キッズ” 24

小学校の先生と取り組む、子どものアクセシビリティ向上

村山美波……15

展覧会ピックアップ①：熊谷孝太郎 間世潜 時の彼方へ 函館から

大下智一……17

展覧会ピックアップ②：常設展・文学館アーカイブ 2024年度第4期

札幌の映画と演劇 80年代を中心に

浦島七那……20

本紙は、第33回北海道美術館学芸員研究協議会（令和7年3月8、9日 於・北海道立近代美術館）における講演・報告を掲載しています。

## 美術館におけるアクセシビリティ

独立行政法人国立美術館 国立アトリサーチセンター主任研究員

稲庭 彩和子

\* 当日は参加者同士の双方向的なコミュニケーションを含む内容であったが、その部分を割愛し抄録とする。

国立アトリサーチセンターは、独立行政法人国立美術館の本部の中に2023年に発足しました。国立の美術館は東京、京都、大阪、金沢と全国に7か所がありますが、国立アトリサーチセンターは、いわゆる館(やかた)はなく、東京・九段下のオフィスビルにある組織です。「アートをつなげる、深める、広げる」という使命のもと、社会の急速な変化に応じて美術館に求められる役割に対応し、美術館の機能を補強する各種の活動をしています。例えば、ラーニンググループでは、学校と美術館の連携に関する研修など従来からの活動をアップデートするだけでなく、健康とウェルビーイングや、アクセシビリティの分野など新しい事業も扱っています。

今日お話しする「美術館におけるアクセシビリティ」についてですが、皆様が勤務する文化施設では、すでにアクセシビリティの工夫に取り組んでいるという方もいれば、初めてこの言葉を聞くという方もおられると思います。日本の現状としては、アクセシビリティへの対応をしている文化施設であっても、関心や経験のある個人の努力で対応しているケースが多く、組織全体で対応できている美術館・博物館はまだ多くはない状況です。ですので、今日ご参加の方で、既にアクセシビリティに取り組んでおられる方は、その活動がより組織全体、もしくは地域全体に広がっていくにはどうしたら良いかという視点で聴いて頂ければと思います。そして、初めての方は、文化施設に求められている「アクセシビリティ」の水準を知り、考えるきっかけにさせていただけたらと思います。

ミュージアムの活動は、作品の収集や調査研究、展示、教育などの活動がありますが、その活動が一部の愛好者だけでなく、多様な市民に開かれているかが問われる時代になりました。大きな時代の流れでみると、1970年代くらいから30年くらいの間に、ミュージアムが社会の中で果たす役割の視点が少しずつ変化し、例えば美術館の使命は「作品中心」から「人中心」、つまりステークホルダー中心の視点の重要性が唱えられるようになりました。ちょうど2000年ごろが、物理的、空間的にもそうした変化が眼に見える形になってきた頃だったかと思います。

例えばイギリスの大英博物館のミレニアムの改修では、回廊型のミュージアムの中心に大きなガラスの屋根をかけて、研究者のための図書館を別の場所に移動させて、一般の人がコレクション

のアーカイブにアクセスできる場所になり、ガラス屋根の下はレストランやカフェなど、皆が気ままに過ごせる場所になりました。この誰もがアクセスでき、人々の交流を育むヨーロッパで最大の屋内広場は「グレートコート」と呼ばれています。多様な人々が集って話し合える、観たものを誰かとおしゃべりできるような、無料のパブリック空間が重視されるようになったのです。このようなミュージアムの変化のことを、宝物を奉る「神殿(テンプル)型」のミュージアムから、人々が未知のものに出会い考えを交流させる「フォーラム型」への変化と言われたりします。



図1 大英博物館の屋内広場「グレートコート」  
photo by Andrew Dunn, <http://www.andrewdunnphoto.com/>  
CC BY-SA 2.0

すこし遡って歴史的な流れを見てみると、1970年代以降の人文社会科学では「誰の知が正統とされてきたのか」という知の権力構造そのものが問われるようになりました。相対主義的な視点の広がりや、西洋と東洋といった二項対立的な枠組みへの再検討など、多様なものの見方が提示されてきたのです。知を集積するミュージアムが「テンプル型」から「フォーラム型」へ転換することを求められてきた動きも、そうした社会をめぐる相対的なものの見方や、多様な視点を持つことを基本的態度とする世界的な潮流の一端として位置づけることができると思います。

さて、そうした「多様な視点」を持つことがミュージアムで重要視される流れの中で、実際に多様な人々が楽しめるミュージアムにしていくには工夫が必要です。そうした対応の一つに「合理的配慮」があります。皆さんのお手許に『合理的配慮のハンドブック』があると思いますが、この冊子は具体的に必要な工夫について、また、なぜそのような工夫が必要なのか、要点がわかるハンドブックです。ちょうど去年の4月から、合理的配慮が全事業者に義務化されたこともあり、このようなハンドブックを国立アトリサーチセンターで制作しました。

合理的配慮とは、障害のある人が、他の人と同様に社会参加できるようにするために、過度な負担にならない範囲で、必要

かつ適切な調整や変更を行うことを指します。これは「特別扱い」ではなく、障害によって生じている不利を取り除き、スタートラインをそろえるための調整という考え方です。合理的配慮への対応は、2016年4月に施行された「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律（障害者差別解消法）」によって公的機関には義務化されました。このとき民間事業者は努力義務にとどまっていたのですが、2024年4月に完全に全事業者に対して義務化されたことによって社会的な関心度が高くなり、美術館は早急に対応していく必要があるということで、合理的配慮についてまとめたものがこのハンドブックです。

文化活動に関するいくつかの法改正などを他にも見てみましょう。例えば2017年に改正された文化芸術基本法では、「国民がその年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」と示されています。またその翌年に施行された「障害者文化芸術活動推進法」では、「文化芸術の作品等に関する音声、文字、手話等による説明の提供の促進、障害者が文化芸術施設を円滑に利用できるようにその構造及び設備を整備すること等の障害の特性に応じた文化芸術を鑑賞しやすい環境の整備の促進その他の必要な施策を講ずるもの」と定められています。また2022年には、国際博物館会議ICOMの新しい定義が発表されました。そこにも「誰もが利用でき、包摂的であって、多様性と持続可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し…」と明示されています。そして、これに伴い日本の博物館法も改正されましたが、その施行規則に「高齢者、障害者、妊娠中の者、日本語を理解できない者その他博物館の利用に困難を有する者が博物館を円滑に利用するための配慮がなされていること」と示されています。

2010年ぐらいから約15年ほどのあいだで、文化施設は多様な視点で多様な人に開かれた運営していく必要がある、ということが法整備されている中で、今日一番お話ししたいことは「合理的配慮」とは何かということです。これはシンプルに言えば、目の前の人の困り事を理解し、いま出来る工夫と一緒に考えることです。そこに正解があるのではなくて「まず話を聞いて、一緒に考え工夫しましょう」という法律なのです。合理的配慮を解説した本などを読むと、この概念は国際的にも新しいタイプの法律で、人々の倫理観や、対話をして調整して合意するという、非常に人間的な行為が含まれている。それが求められる法律だと説明されていて、なるほどなあと思いました。

バリアフリー法による「環境の整備」は2000年ぐらいから文化施設でも対応がされてきました。環境の整備とは、誰が来ても、できるだけ困らないようにあらかじめ整えておくことで、予防的な長期的な改善です。たとえば車椅子で利用できるようにするなどです。しかし、どんなに環境を整えてもすべての人に完全に合う環境は作れません。同じ車椅子利用者でも車椅子の種類によって必要な配慮は違いますし、同じ視覚障害でも情報の受け取り

方は実は多様なわけです。「合理的配慮」とは、整えた環境の上で、それでも生じる個別の困りごとに対話しながら調整することです。

合理的配慮のハンドブックを見てみると、色々な事例が載っています。ケース1から8まであって、要望、対話、実施という3つのステップで、実際に美術館であったことを掲載しています。「合理的配慮」というのは“Reasonable accommodation”の訳ですが、日本語の訳出があまりよくないという意見もあります。「合理的な配慮」というよりも、「合理的な調整」、「合理的に調整する」ということです。配慮というと、優しさか思いやりにとらえられそうですが、そうではなく、その人の文化的活動への参加の権利を守るために、対話をして合理的な合意ポイントを見つけるということです。何でも対応しなければならないということではなく、義務化されているのは「話を聞いて、工夫を一緒に考える」ということです。

例えば、ハンドブックのケース7は、私が東京都美術館にいる時に実際にあった出来事です。酸素ポンペを日常的に使う必要がある方が美術館に来るにあたって、遠くから来て美術館を楽しんで帰るためには、替えの酸素ポンペを持って来なければならない、でもそれはとても重くて、替えの酸素ポンペを手持ちで持って来館するのは難しいのです。それで美術館に電話でご連絡があって、「酸素ポンペを事前に美術館に送るので受け取って、当日美術館で受け取りたい」というお願いがありました。事情を聞いて「なるほど」と理解し、宅配便で替えの酸素ポンペを美術館まで送ってもらい、受け取って、来た時にお渡しするという合意に至りました。この方はその後、同じ対応をすることにより何度も美術館に来館して楽しんでおられました。この対応は、要望、対話、合意というプロセスがある合理的配慮の事例になりますが、もし「来館者の荷物の受け渡しはしていない」と事情を聞き取りもせずには断ると、それは「障害者差別解消法」に対応できてないNG対応になります。要望があった時に、通常は対応していないとことであっても、「どういったご事情でしょう」ともう一歩踏み込んで、相手の話を聞く。それから、美術館を楽しむという目的に対して、その工夫がないと、その方は大きなハードルを越えられず、美術館という文化的体験に辿り着けない状況があるのであれば、どういう工夫ができるか対話をして合意ポイントを見つける。その合意ポイントも、例えば美術館側が過大な予算をかけるとか、膨大な手間をかけることが求められているのではなく、お互いの状況を確認し合いながら「これだったらできるのではないか」という、合意ポイントを見つけていくことが合理的配慮のポイントです。ですので、宅配便で酸素ポンペを送ってもらい、来館時にポンペを渡す、それくらいはできるかも、という合意ポイントを見つけ出すということが大切なわけですね。

似たような内部障害のケースですが「胃ろう」をしている方から、美術館の来館中のどこかで、水分や栄養を入れたいというご要望がありました。当初は医務室を使うのか、救護室を使うのか、授乳室を使うのか、といった議論になりました。その時はたまた

ま私が電話を取り対応したのですが、お話を聞き、電話を一旦切って折り返すことにしました。内部で各所の担当者に相談したところ「そんな重病な人は来てはいけないのでは」と考える職員もいました。胃ろうという状態がどういう状態なのか、みんなすぐには想像できないわけです。胃ろうは口から食べることが難しい人が、お腹に小さな管を通して、必要な栄養や水分を体に入れる方法で、その方にとっては水分補給や栄養補給は来館中に必要な生活行為であるという理解が必要です。ではどこで対応するかと内部で話してみると「授乳室は授乳のための部屋」で、「救護室は救護のための部屋、もし緊急の救護があったらベッドから退いてくれるのか？」など内部ではいろいろな見解が出てきました。最終的には、授乳室が小部屋に分かれていて、その一室には必要とされる電源もあるので、そこを40分くらい使って頂くという対応をしました。今ある施設や設備のなかで、柔軟に使い方を検討して内部で対応の合意形成をしていくことが大切なポイントです。ルールや規則を頑なに守るのではなく、現状からどのような工夫できるのかという柔軟な姿勢で皆が対応を考えられることが大切です。

また、もうひとつ、合理的配慮を理解するポイントで重要なのは、公平性と平等性の違いです。平等性は「全員に同じ条件を与える」、公平性は「全員が同じ地点に立てるように条件を調整すること」です。同じ条件で違う結果になるとき、それを調整するのが公平性です。例えとして、背の高さが違う人に、同じ高さの踏み台を渡すのが「平等」で、それぞれが見えるように、台の高さを変えるのが「公平」という説明をすることがあります。

YouTube などでも、平等性と公平性と検索すると、たくさん動画や図が出てきます。その中で印象に残ったのは、教室の中で先生が立っている前の方にゴミ箱のようなものがあって、先生が皆に自分の席から座ったままで丸めた紙を投げ入れさせます。当然、前の方の人が入れやすいわけです。後ろの方の人はなかなか入らない。世界の平等・不平等はそのような状態だと、比喻として先生は説明します。元々ゴールの近くにいて、そこに辿り着きやすい人と、遠くでどうやっても入らない立ち位置にいる人もいるわけです。ここにゴールさせたいと互いに目指すなら、ここにゴールできるような方法は何かを考えることが公平性です。

では、なぜ「調整(=公平)」が必要になるのか。一昔前までは、障害はその人の体や心の状態にあると考え、これを「障害の医療モデル」と呼んでいます。例えば足が不自由で階段が使えず2階に行かれないのは、その人の体の問題で、医療で治すものとする。一方で現在のスタンダードとなっている考え方は、社会側が大多数の人に合わせてインフラを整備しているから、足が動かない人がいるということを勘案していない。なので、社会の仕組みの方に問題があると考え、社会の仕組みの方が歩けない人にも対応していく必要がある、というのが「障害の社会モデル」の考え方です。この社会モデルで考えていくと、社会側が階段に車椅子が上れるような昇降機能をつけたり、迂回路を作ったり、低い段差ならフラットになるように板をかけることが考えられます。またそうではなく、迂回路を作る予算はないけれど他の方

法で個別に対応するというようなことが合理的配慮です。

最後に一つ高齢者への対応の事例を動画で見ていただき、それから皆様と少しお話ししたいと思います。

動画「美術館で絵を楽しもう！ずっとび鑑賞会」

<https://www.zuttobi.com/movie/UIlfojzzJ>

東京都の台東区で地域の包括支援センターと連携した美術館の事例です。「Creative Ageing ずっとび」というこの事業は、東京都美術館が2021年に立ち上げたシニア世代を対象にした事業で、現在では隣の東京藝術大学と連携して取り組んでいます。台東区内の医療や福祉の専門家と連携し、主に認知症の人とその家族を対象に、美術館でアートを楽しむ参加型のプログラムを実施しています。活動には、東京都美術館を拠点に活動するアート・コミュニケーター(愛称:とびラー)が伴走します。

地域の包括支援センターと連携する話を持ち掛けてから3年目くらいでしょうか、最初は包括支援センターの看護師さん、介護士さんは上野の美術館には「全く行かないです」と言う方の方が多く、でも高齢者に対して一緒にできるのではないかとお話を続ける中で、段々医療福祉側からも是非やりましようと言っていただけようになって、このように連携したプログラムが継続しています。

これは本当に一つの例で、全国の文化施設では、多様な人がアクセスできる美術館にするための、色々な工夫があると思います。半年くらい前に東京都美術館で合理的配慮の研修をしたのですが、その時は現場の学芸員、職員以外にも監視のスタッフやミュージアムショップの方、駐車場対応の方など色々な方とも一緒に話しました。そうすると、それぞれの部署で色々な事例があるが、それが共有されていない、だからこのように話し合う機会がすごく大切で、それを定期的にアップデートしていく必要があるというような話がありました。ですので、今日は少し周りの方と、特に合理的配慮を考えた時に、どういう事例があるか、それについて困ったことなどをシェアしたいと思っています。

\*その後、聴講者が7つのグループに分かれ、講話内容を踏まえての感想と、自身の体験などについて語りあう場を7分間設け、発表と質疑応答を行い講話は終了となった。

(参考までに割愛した終盤のやり取り)

7グループに分けたので、そのチーム内で、それぞれ今の話をどう思ったか、ご自分の経験などをシェアして頂きたいと思います。ひとり1分くらいで話してください。そのあとそのチームで、全体でシェアしたいことがあれば詳しく聞き合ってください。

(7分間、グループ別に話し合いを行った。)

皆さん、なかなか盛り上がっていますが時間になりました。うちのグループでこういう事例があったので是非発表したいという方は、これってどうなの、これは質問したい、そういうことでもいいです。こういう場合、皆さんならどうしますかとか聞きたいこ

とがあれば、時間的に2・3例シェアしたいと思います。

(北海道立函館美術館・高橋学芸員)

お話の中で胃ろうのお客様に対応された時に、学芸員が対応したというお話があったと思いますが、実際にこうした合理的配慮が必要な時に、例えば東京都美術館はどのようなケースで学芸員が対応し、美術館は組織なので総務課などのグループもあるかと思いますが、その辺をどう検討して進めていかれたのでしょうか。

(稲庭氏) 東京都美術館の場合は、例えば来館者からの電話の問い合わせで、車椅子の対応や、アクセシビリティ関係の対応は基本的には施設管理を担っている管理係で受付けています。ですが、対応方法に工夫が必要な時には、私がいたアートコミュニケーション事業の係が2012年の事業の立ち上げ時からアクセシビリティの対応にも力を入れて経験値がある状況もあったため、障害のある方への対応について「どうしましょうか」とアートコミュニケーションの担当学芸員に相談があるという状況がありました。定期的に障害者の方を迎える事業を行っていたために、その体制があったように思います。

今お尋ねくださったように、館内のアクセシビリティ対応の体制を話しておくことは重要です。問い合わせがあった時に、事務・学芸系問わず、複数の担当者に対応できるようにしておくことが大切です。さらに大切なのはその対応の経験値を組織で共有して、合理的配慮への対応ができるようになることは、組織として今後必須の重要なポイントです。

東京都では、東京都立の文化施設各館に2024年から社会共生担当というポストが設けられました。まさにアクセシビリティのことに対応するポストが新設されたのです。海外の主要都市のミュージアムでは導入されていましたが、国内ではそのようなポストを置く例は東京都がはじめてではないかと思います。アクセシビリティへの対応に人材や予算をつけることは今後各文化施設に求められている方向性かと思います。

(北海道開拓の村・細川学芸員)

当館は古い建物が集まっているところですが、合理的配慮に近いカタチでオファーを受けて職員が対応する事例がたくさんあります。その中で一番困るのが、その人の求めることに応えると、他の人に迷惑がかかる場合です。例を挙げると、車椅子用にスロープを置くと、目が見えない人はそれが障害になって転ぶという感じで、どこをどうしたらいいのかという判断が難しくなる。一対一だけの関係だけで考えていいのか、利用者との関連性をどのように考えていけばいいのか答えが見えない状態にいるので、皆さんの考えや事例があればお聞きしたいと思います。

(稲庭氏)

そうですね、多様な人への対応は共存できなくなることがあります。今のおはなしされた例では、スロープを置くのは合理的配慮としてその時にのみ対応する、という方法を取るようになるの

かもしれません。どちらが運営するのに合理的なのか分かりませんが、重要なのは「関係性の調整」をすることです。例えば、当事者の人に複数入ってもらって、どれが合意ポイントになりえるのかを美術館の人間だけでなく、当事者を含めて話し合う場を持つことが求められています。アクセシビリティの対応では、当事者を抜きに話を進めないという原則があります。もちろん当事者が入ってもなかなか解が出ないこともあると思いますし、改修しないと無理なこともあると思います。そういう中で、お互いが気持ち的にも「こうするのが現時点では合理的だね」という合意を作る。問題の核心は「関係性の調整」なのです。その時の解を当事者と一緒に作るプロセスを持つこと自体が合理的配慮における対話と同様に重要だと思います。当事者の方とのコミュニケーションは、美術館内で経験がある人がいるわけではないと思いますが、例えば各自治体には障害者の芸術文化活動に対して相談できる支援センターが設置されているので(<https://arts.mhlw.go.jp/center/>)、相談しながら踏み出してみると次の一手が見えてくるのではないかと思います。

## 北海道の美術館学芸員・これまでとこれから

前札幌芸術の森美術館長 / 前北海道美術館学芸員研究協議会会長

佐藤友哉

道立近代美術館を経て札幌芸術の森美術館を退職するまで、かれこれ 45 年のあいだ北海道の美術館の学芸員として勤務してきました。今思い起こすのは、やはり美術館学芸員として勤務し始めた 1970 年代末から 90 年代にかけて、つまり北海道に本格的な美術館が誕生してさまざまな活動がくり広げられるようになってきた時期のことでしょうか。この時期には周知のように日本に数多くの公立美術館が矢継ぎ早に誕生しました。もちろん美術館ができたことによって地域社会に大きな文化創造の核がもたらされたのは間違いないのですが、一方で美術館と地域社会との間で様々な問題が起こっていったのです。今回はこのあたりに焦点を絞って「美術館とステークホルダー」といったテーマでお話しながら、地域社会における美術館と学芸員の関係の一端に触れ、今後を考える契機としていただければと思います。

吉田豪介氏と倉田公裕氏

その前に、私が教をいただいた人について紹介しておきたいと思います。一人は美術評論家として北海道美術界に深く携わってきた吉田豪介さん。昨年の 2023（令和 5）年 2 月にお亡くなりになりましたが、長年北海道美術館学芸員研究協議会の会員でもあったので、追悼という意味でも紹介しておきたいと思います。

1960 年代から美術評論を始め、70 年代からは北海道の現代作家とともにさまざまな美術グループの結成の後押ししながら、その動向を記述してきました。著書の『北海道美術史 異端と正統のダイナミズム』（1995 年）はその成果です。もちろん近代美術館ともさまざまな関係を持ってくれた人で、私も早くからお付き合いをさせていただきました。北海道の現代美術の動向にダイレクトに目を向けさせてくれた人だったと思います。

もう一人は倉田公裕さん。近代美術館の館長も務め、館の基礎を築いた人です。非常に行動力のある人でしたが、学芸員に対してはきわめて厳しい人でした。展示の手直しを何度も命じられたり、マナーをきつく教え込まれたりもしました。例えばモノをもらうときには両手でとか、見送るときには人が見えなくなるまで、などなど。もちろん作品の取り扱いなどの学芸員の基本的なルーチンも叩き込まれたように思います。

近代美術館の開館前後は美術館といっても、いわゆるギャラリーとミュージアムの区別が一般的にはよく理解されていなかったし、学芸員に対する社会的認知はあまりありませんでした。

倉田さんはそのなかで、北海道にはじめて博物館学を基本としたミュージアムとしての美術館の理念と学芸員の存在意義を知らしめてくれたのだと思います。

地域社会との軋轢

近代美術館が開館する直前、じつは北海道の美術団体である北海道美術協会、つまり道展と展示室の貸し借りをめぐって大きな問題が浮上しました。近代美術館で道展を開催するのに特別展示室だけでは足りないのでは、常設展示室も貸してほしい、という道展側の要望に対して、倉田さんがそれに難色を示したのです。道展側は今田敬一さんが対応したのですが、両者がなかなか折り合わず、新聞でも報道されるまでになってしまいました。倉田さんの考えは、常設展示室はコレクションを展示する場所であって、まさにミュージアムとしての美術館の根幹的な場所なので貸すことはできない、というものでした。いわばミュージアムとしての原則的なあり方を示そうとしたのでしょう。

数度にわたる打合わせを経た後、道展側が要求を白紙に戻すということでこの問題は決着しました。最後の話し合いが札幌市内のホテルで行われるにあたって、じつは私は倉田さんの付き人として同行していました。会合に参列はしませんでした。緊張しこわばった面持ちで会場に向かう倉田さんの顔を今でも覚えています。

倉田さんの本音はもちろん美術界とのトラブルは避けたかったでしょう。というのも道展の作家たちは、近代美術館の建設運動に早くから携わっていて、署名運動などにも尽力してくれていたからでした。

この頃、このような地域の美術界と新たに誕生した公立美術館の間には、いろいろな緊張関係が生まれており、これもその一例だったといえるでしょう。

北海道の例ではありませんが、この頃美術館界で話題になったことに、栃木県美術館で開催した「北関東美術展」というコンクールの問題がありました。これは栃木県のほかに近隣の埼玉県、群馬県をまたいで作品を公募したのですが、ある回のグランプリ受賞者が栃木県出身ではなかったことが議会で問題になったのです。地元の作家たちからも非難があったようですが、当時の館長だった大島清次さんの責任問題にまで発展してしまいました。

議会と美術館の軋轢ということでは、コレクションの収集に

ついでの問題も起こっています。一例をあげれば、1983（昭和 58）年、滋賀県美術館で購入を予定していたマーク・ロスコ（Mark Rothko）の作品が、何を描いたのかわからない抽象画が 3 億円もするという事で議会問題になったことでしょうか。

また 1994（平成 6）年のことになりますが、東京都現代美術館で、リキテンスタイン（Roy Lichtenstein）の作品の購入でも議会問題となりました。あんなアメリカのマンガがなぜ 6 億円もするのか、という議会からの非難があったのです。議会対応に当時の学芸部長だった矢口國夫さんが当たっていました。

じつはこの時、私を含めて日本の学芸員らが 6 名ほどフランスの現代美術を調査するためにパリに行ったのですが、矢口さんもその一人で、毎朝真っ赤な目をして憔悴しきった顔でホテルでの朝食に現れていました。徹夜で電話やファックスで対応していたというのです。

現代美術の購入については、議会議員の美術の認識がやはりついていないという現実を痛切に思い知りました。

#### マスメディアと美術館

今日、日本の美術館とマスメディアとは切っても切れない深い関係にあります。もちろん北海道においても道立美術館などでは北海道新聞社や STV 札幌テレビ放送などと実行委員会を組んで展覧会を開催することはごく普通のことになっています。メディアとタイアップすることに課題がないわけではないのですが、大規模な展覧会ではやはりメディアなしに企画、実施はできない、といってよいだろうと思います。

近代美術館の開館当初、よく耳にしたのは、東京などで開催されている大規模な海外展などを北海道に持って来ほしい、ということでした。つまり大規模な展覧会はいわゆる「持ってくるもの」という認識なのですね。たしかに開館当初から大規模展は、開館記念展を別として、中央のメディアが企画して東京などの大都市で開催したものを、巡回先として北海道でもパッケージとして受ける、という形で開催されてきていました。

しかしこれを打破してメディアとしっかり組みつつ、大規模な海外展を自前でできないだろうかと考え、北海道新聞と実際に取り組みました。発端となったのは 1995（平成 7）年に開催した「モネ《睡蓮》と現代」展で、当初開催しようとしていた展覧会が開催不可となり、急遽企画したのです。なんとかフランスの美術館や巡回先の美術館の力を借りながら成功裏に開催できました。これを基にして続いて挑戦したのが 1997（平成 9）年の「ルノワール展」、そして 2002（平成 14）年の「ゴッホ展」でした。「ゴッホ展」などはアメリカの 9・11 テロ事件のあおりを食らって作品借用に苦労しましたが、今でも本当によく開催できたものだと思います。

しかし、メディアとの連携で注意しなければならないこともあったので紹介しておきます。1981（昭和 56）年に開催した「ムンク展」です。これは当初、東京新聞が企画したものを北海道新聞と実行委員会を組織して開催しようとしていたのですが、美術館側が単独開催を主張して北海道新聞を外して開催しました。

しかしその結果、北海道新聞は広報宣伝を取りやめたことで観覧者数が伸び悩み、展覧会は大赤字になってしまったのです。北海道新聞はその後、札幌芸術の森美術館とともに大々的にムンク展を開催しましたね。北海道新聞のリベンジだったのかも知れませんが、当然のことながら、事業者としてのメディア側の論理を考慮する必要があるのです。

#### 地域の美術文化とともに

このほか思い出す事としては、北海道の現況の美術を紹介する展覧会の企画に数多く携わったことでしょうか。このなかで、道内の具象絵画を扱った 1989（平成 1）年の「北海道今日の美術・世紀末の風景」展は、その後、出品作家たちがこの展覧会に触発されて独自にグループを立ち上げ、なんとその後およそ 25 年もの間、道内外の具象画家たちを集結して具象絵画展を継続したことは特筆に値するかもしれません。

地域美術を能動的に推進することが美術館の役割なのかどうかわかりませんが、少なくとも地域の美術界への目配せやその活性化についてはたえず意識しておくべきでしょう。また北海道の美術ということでは、アイヌ・アートへの注視もこれから必要になってくるかもしれません。この分野は北海道ならではの美術として成長していくことが予想されるからです。

現在、北海道の美術館はさまざまな課題を抱えていると思いますが、とくに問題なのは、施設設備の老朽化ということでしょうか。今、近代美術館はリニューアルに向けて基本計画を策定中ですが、いずれこのリニューアルについては、道内の美術館の問題として迫ってくるでしょう。

また、昨今は博物館法や文化芸術基本法の改正などを背景として、美術館はかつてないほど地域に開かれ、地域のさまざまな営みと連携し活性化させることを期待されています。もちろん美術館の活動の基本は、作品の収集と保管、展覧会と教育活動の開催、活動の基礎となる調査と研究です。これが揺らぐことはないと思いますが、それを基にして、これからはそれぞれの地域の個性的な美術文化のヴィジョンを強く発信していくことが重要でしょう。リニューアルはまさにそれを発信する大きな機会となるはずで

# 聴くことから始める迎え方 旧夕張市美術館収蔵作品展における来館者調査をもとに

夕張市教育委員会 学芸員

山口 一樹

はじめに

本稿では、旧夕張市美術館収蔵作品展の来館者調査の結果から導き出したアクセスしやすくする方法について報告し、ミュージアムや展示の場における「迎え方」について考察したことを述べる。

夕張市美術館は1979年に開館し、2012年に閉館した。閉館したものの、コレクションは市内で保管されている。本展覧会は、毎年8月のお盆時期に開催しており、2025年に4回目を迎えた。

2023年の展覧会において、作品を鑑賞した来館者から語りを聴く調査を実施した。ここでいう語りは、ストーリーとして説明しようとしたことや自身の人生における経験と鑑賞した経験とを結びつけて説明したことを主に指す。来館者調査の目的は来館者にとっての鑑賞の意味やコレクションの展示価値を明らかにするために実施したものだが、本稿ではアクセシビリティに（半ば無理やり）引き寄せてまとめている。

## 1. 来館者の「語り」を聴く

一般的にアクセシビリティを向上するために着目するのは、物理的・身体的なことである。こういう時は利用しにくい、こういう場所は訪れにくい、こういうことは情報が得にくい、といった障壁が人によってあるため、それを取り除くことでアクセシビリティが向上する。

しかし本稿では、物理的・身体的な観点ではなく、目に見えない、経験や記憶、想い、考えなどに焦点を当てる。障壁の例としては、あの時こういうことを経験したから来館できない、私にとって大事なことは別にあるから来館しない、来館すれば多分嫌な思いをするだろうから来館することが怖い、といったことが挙げられる。このように、経験や記憶、想いが障壁となる例に共感できる人は多いのではないだろうか。

このような障壁は、当事者ではない他者が想像することは難しい。数量で表しにくく、人によって千差万別で、網羅的には捉えにくい類のものだからである。このため、普遍的な解決策を追究する姿勢ではなく、1人ひとりの歩んだ人生に寄り添う姿勢でなければ実態は見えてこない。

実施した来館者調査では、時間をかけてゆっくりと対話し、語りを聴いていたことから、実態を捉えることに適していた。調査では事前にいくつかの問いかけを想定し、対話が深まるよ

う取り組んだ。結果的には、来館した計39組/56名の語りを聴くこととなった。得られた語りをいくつか紹介したい。



図1 旧夕張市美術館収蔵作品展 2023の様子

## 2. 「語り」の紹介

4人の語りを要約し順に紹介する。実際に語られたことを引用している箇所に「」をつけている。掲載にあたっては、事前に許可を受けているものの、正確な年齢を確認しなかった対象者については、話の内容から推測し、～代の後に「？」をつけている。

### (1) 市内在住・60代女性

夕張出身。夕張市美術館に勤務していた職員と同級生で、美術館に思い入れがある。夕張市美術館は「安心できる場所」であって、思い出して「泣きたくなる」という。実際に話をしながら涙を流していた。

具体的な美術館での思い出として、「いつも観るときは説明付きで。ただ、好み知ってるもんだから、お前、これ好きだろうって」というやり取りがあったという。そのような思い出があるからこそ、美術館が潰れたときは「悲しかった」と述べた。

### (2) 道内在住・50代？女性

夫婦で来場した。夕張に一時住んだこともあって、よく夕張を訪れているという。当時の自身の中学校の美術教員の作品が展示されており、「昭和のね、すごい古い感じが夕張に残って」いる中で、「垢抜けて」「モダン」で「すごいオシャレ」だったことを記憶していた。

「私はもう最後の」「ブワーツと盛り上がって、ガーンと下がる炭鉱のここ」を見てきており、だからこそ展覧会場に入る時、「栄えていくんならならいいんだけど」「そこから下がっていくイメー

ジがあったので」展覧会場に「入れなかった」という。「瞬間に一瞬涙が出そうな。」「ブワツときて」いたことを述べた。

### (3) 市内在住・70代?女性

夫婦で来場した。結婚後に道外から夕張に移住してきた。「炭鉱の、夕張は、炭鉱がモチーフのきつと多いので」「まあ歴史からそう仕方ないんでしょうけど、ちょっと、うん、あのう、何て言うのかなあ?怖いっていうか」「一生懸命生きて、生きてきた証すぎちゃって、怖いよなね」と話し、「事故のイメージがすごい」強いことも話した。

「言い過ぎかもしれないけど、かわいそうっていうか」と説明もされる。



図2 語りを聴いた場所

### (4) 道内在住・40代男性

夫婦で来場した。書道に長年取り組んでいる。大学生の頃に書を習った書家の先生の作品が展示されていることから来場。「書のね、文化が、こう薄れていってるとっていうか」と、現状を話す。その中でも、自分の制作をする上で先生の作品は「やっぱり原点かなと思って」いる。さらに、「心の拠り所にながら」「創作するときには、いつか先生みたいな作品書ければいいなと思って」取り組んでいるという。

## 3. アクセスしやすくする方法

本調査を通じてわかったことは、人によっては寂しさや痛み、悲しみ、そして、個人的な強い繋がりを作品に感じていることや、まちが激変したことで世代を超えて伝えられていないことがあるという認識を持っていること、これまで持たれていた炭鉱のイメージが変化していないことなどである。

これらを前提として、夕張市美術館のコレクションを市内で展示するとしたら、よりアクセスしやすくしていくためにどのような方法があるのかを列挙してみたい。これらの方法を重ねて実施していくことで、「迎え方」は自然と形作られていくと考えている。

1つ目に、会場のどこかに寂しさや悲しみなどと向き合えて癒せる場所を作ることである。それは例えば、悲しかった思い出を書き綴ることのできる場所や誰かと思い出話がしやすい場所である。

2つ目に、激変してきたまちだからこそ、激変する前のことを知らない他者には自分の想いや感情が伝わらないと考えている

来館者の方がいるとわかったため、個人的なことであっても、言葉や文字に表現できる環境を作ることである。それは例えば、「ここでは言葉にしていいいんですよ」「あなたが知っていることを教えてくださいませんか?」ということ、職員が語りかけることや投げかける展示を作ることである。孤独を感じたくない来館者を孤独にしないようにする考え方が必要だろう。

3つ目に、固着化したイメージやショッキングな出来事ということが多かったまちだったことを踏まえ、まちに対する何か新しい見方を提示するつぶやきのような展示をつくることである。押し付けるのではなく、イメージや歴史観を解きほぐすような言葉の展示が必要である。

4つ目に、展示する側が知らなかった繋がりを認識して、展示を更新することである。作家や書家が築いてきた他者や社会との繋がりをすべてを把握することはできないが、わかった時点から、その繋がりを意識して展示を組むことはできる。そうすることで、その繋がりを含めて作品を鑑賞したい人に応えることができる。

## おわりに

これらのことは夕張独自の個別のことである一方で、より多くの人びとに開かれたミュージアムや展示の場を実現していくためのアプローチとしては、どの場所であっても実践できるものである。既に各地で実践されていることもあるだろう。どのまち、どの場所にも、固有の歴史があり、喜怒哀楽に富んだ人びとの人生があり、事情がある。

ここで留意したいのは、来館者の語りを聴くことは来館者のニーズに応えることではないということだ。来館者のニーズに過度に合わせていくと、展示する側の果たすべきミッションや使命を見失うことがある。

したがって、ニーズに応えるという姿勢がアクセシビリティを向上させる、ということを主張したいわけではない。

大切なことは、来館する1人ひとりの人生を感じ取り、その人生に寄り添う姿勢である。それが、アクセシビリティを向上させる、それぞれの「迎え方」を形作るのだと考えている。



図3 収集した語りの一部を掲載した小冊子。夕張市 HP で公開中。

# 多様な障害者を受け入れるためのプロジェクト設計

社会福祉法人ゆうゆう 芸術文化推進担当 学芸員

大友恵理

## 1. はじめに

近年、障害者が芸術文化に触れたり表現活動に取り組んだりする環境整備と支援技術のアップデートが進められています。障害当事者が展覧会やステージを愉しむためのアクセシビリティについて、福祉とアーツ北海道の実践を例にご紹介します。

福祉とアーツ北海道（北海道障がい者芸術文化活動支援センター）は、道内の障害者の芸術文化活動を後押しする事業です。アクセシビリティに関しても、地域で実践モデルを紹介する場となるよう意識的に取り組んでいます。ギャラリーや劇場のような文化施設を持たず事業ごとに会場を確保しますので、利用する施設や内容、予算に応じてアクセシビリティの設計をその都度検討します。

## 2. アクセシビリティの事例：ゴーオンステージ Vol.1

ここでは2025年2月に札幌市教育文化会館で開催した「ゴーオンステージ Vol.1」（以下、ゴーオン）を事例に説明します。このイベントは障害者の舞台芸術分野の発表の場として企画したもので、当日は10組が出演し、出演者たちが思い思いにステージパフォーマンスを披露して、観客もたくさん集まり大盛況でした。



図1 ゴーオンステージの様子

アクセシビリティの議論の対象となる人を「障害者」と一つの言葉で表していますが、どんな人たちがイメージはお持ちでしょうか。標題に「多様な障害者」と示したように障害種別は、身体障害・知的障害・精神障害・発達障害・高次脳機能障害等、いくつも枠組みがあり、その下にさらに細かな障害の種類があります。例えば身体障害であれば、視覚、聴覚、言語、肢体不自由、内部障害等。精神障害であれば、統合失調症、双極性障害、

アルコール依存症、摂食障害・・・といったように、実に様々な種類があることが分かれば、それが第一歩となって、何か一つに対応するだけでは十分ではないことが想像できるのではないでしょうか。

ゴーオンステージでは、障害者の来場のために、以下のような取り組みを行いました。

### A. 受付まわり

- ・受付（来場者の困りごと対応）
- ・筆談ボード
- ・コミュニケーションボード
- ・多目的トイレ
- ・カームダウンスペース

### B. 客席まわり

- ・車イス席（良い席をなるべく多く）
- ・手話通訳者
- ・バリアフリー優先席（弱視・視覚障害・聴覚障害等）
- ・にぎやかOK（声や物音を出しても可）
- ・場内アナウンスによる案内

### C. 見送った対応

- ・広報チラシのユニボイス
- ・受付の手話通訳者の配置
- ・舞台上に関する情報保障（文字情報、音声ガイド・ウィスパーング）
- ・やさしい日本語

受付は、特に障害者の来場を想定し、彼らの「困りごと」に対応する総合窓口として気配りします。筆談ボードは主に聴覚障害者向けツールで、いつも安価な市販の電子ボードを使用しています。ノートや家庭用の小型ホワイトボードなど、文字を書ける環境を用意できれば何でも構いません。コミュニケーションボードとは、言葉によるコミュニケーションが難しい人のためのツールで、イラストを指し示して意思表示を図ります。例えば「トイレはどこですか」「ほしい」「はい」「いいえ」など、想定される質問や回答のイラストをまとめたシートを受付に設置しました。



図2 受付のツール

多目的トイレは会場となった札幌市教育文化会館の設備ですが、来場者に情報提供する意味で掲示しています。

カームダウンスペースは、まだ聞きなれない言葉かもしれませんが。近年、空港などの公共施設で見かけるようになりました。発達障害や精神障害などで感覚過敏のある人は、光や音などでストレスを感じたりパニックを起こしたりすることがあります。カームダウンスペースはそうした人たちが落ち着くために静かな場所を提供するもので、音や光を遮断する個室であることが要件です。ゴーオンでは事前に施設側と相談し、救護室を活用してもらいました。ただし専用ではなくゴーオン以外の施設利用者も救護室を利用することが条件となりました。音や照明、人混みなどを伴うイベントですので、こうした対応を重視しました。

次に劇場内・客席まわりの対応ですが、情報保障として手話通訳者を司会者の立つ舞台下手に手配し、司会・主催者挨拶・出演者インタビューで対応しました。

バリアフリー優先席は、とくに見えにくい・聞こえにくい人を想定したもので、手話通訳者の立つ舞台下手付近に12席設置しました。

車イス席に関しては、会場設備の車イス対応座席を1列全て車イス席としました。劇場で車イス席が出入口付近に設定されているケースをしばしば見かけますが、車イスユーザーは一般客より座席の選択肢が少ないので、出来る限り良い席を提供したいと考え、ゴーオンでは出口付近だけでなく舞台正面エリアも積極的に提供しました。



図3 優先席の配置

「にぎやか OK」はレギュレーションですが、ゴーオンでは障害者でも誰でも気兼ねなく楽しめるよう、声を出したり物音を出したりして騒がしくなることを許容することを明確に打ち出し、スタッフと来場者双方の共通認識として安心感につなげました。また、そうしたレギュレーションやサポートを来場者へ周知する方法として場内アナウンスにも盛り込むことで周知を徹底しました。

開演前の場内アナウンスより

「ゴーオンステージでは多くの方に楽しんでいただけるよう、司会の際に手話通訳をご用意しています。手話通訳者は舞台に向かって左側におりますので、必要な方はそちらをご覧ください。また、前列左側には、聞こえづらい、見えづらい方などのために、バリアフリー優先席をご用意しております。どうぞご利用ください。

車いす席は客席中央通路付近にございます。お手伝いが必要な場合にはスタッフにお声がけください。

もし途中で体調が悪くなった方は、カームダウンスペース・救護室のご用意がありますので、お近くのスタッフへお声がけください。

今日は障がいのある方の発表会です。声や音を出しても大丈夫です。にぎやかに楽しんでいただけますと幸いです。」

なお、今回見送った対応もあります。文字による情報保障や、視覚障害者へステージ上の動きを伝える音声ガイドやウイスパリングがあればもっと充実したことでしょう。取り組みをどこまで対応するのか、いつも主催として悩むところです。一つのイベントの中でどのようなことを大切にするのか、イベントの趣旨や規模、予算等に応じて優先順位をつけて検討・設計しています。

### 3. 最後に

開催当日は、たくさんの福祉事業所やご家族が障害当事者を連れて見に来てくれました。過去に実施した展覧会や研修などを通じてつながりのある福祉関係者や舞台芸術に関心を寄せる福祉団体も多かったのですが、なにより福祉団体の主催イベントであったことが、来場者にとって安心感を与え敷居を低くしたのではないかと考えています。具体的に言えば、声を出したり騒がしくなったり、じっとしていられない等がどうしてもあるので、それが当たり前という理解や共通認識、そこから来る許容や寛容さがあって、安心感につながっているように思います。

実は私の法人でも、事業所の利用者が休日のお出かけ先として職員に連れられてゴーオンに来てくれました。お出かけはいろいろと準備調整が必要で、職員は開催1か月前から計画を立てていました。今回カームダウンスペースの用意があることを伝えると職員たちが俄然前向きになりました。この対応があることで障害者の選択肢・行動範囲がぐっと広がってくるのです。開催当日、予定通り職員と利用者が連れ立って元気に姿を見せ、途中客席を出たり入ったりしつつも、カームダウンスペースは利用することなくライブを楽しんだようです。

ゴーオンでは様々な準備をしましたが、障害当事者の同伴する家族や友人、介助者等に助けられているところもあります。そこに甘んじず彼らのニーズに気づき主催側の受け入れ体制が充実することで、享受できる人が確実に拡大することでしょう。受け入れ体制が障害者の安心感と行動の変化をもたらすことを知っていただき、アクセシビリティ向上の取り組みが広がることを期待したいと思います。

---

<sup>1</sup> 財団法人明治安田こころの健康財団の提供する「コミュニケーション支援ボード」を利用。  
<https://www.my-kokoro.jp/communication-board/>

# 安心して楽しめる空間—ごろごろプラネタリウム

小樽市総合博物館 学芸員

鈴木博子

はじめに

小樽市総合博物館には、1階にドームシアターがあり、毎日プラネタリウムの投影を行っている。なぜ小樽の博物館にプラネタリウムがあるのかというと、当館は2007年7月、旧小樽交通記念館跡地に小樽市博物館と小樽市青少年科学技術館の機能を統合、小樽市総合博物館に改称し、この科学技術館にあったプラネタリウムを引き継ぐ形となった。

そのプラネタリウムで開催した、親子向けのイベント「ごろごろプラネタリウム」について報告する。



図1 イベントポスター

## 1 プラネタリウムの課題

プラネタリウムの投影番組は大きく、一般投影、学習投影、幼児向け投影、その他の特別投影に分類でき、当館でも平日1回、土・日曜日と祝日、学校の長期休暇の時間が2回、一般投影を行っている。投影時間は約30分間、内容は今夜の小樽の星空を紹介する生解説と5分ほどの全天周の映像番組である。学校などの団体は個別に時間を設け、授業にあわせた学習投影などを行っている。

プラネタリウムがある他館では、幼児向けや親子向けのプラネタリウムの時間が本日の投影プログラムとして設けられていることもあるが、当館では一日の投影回数が少ないため、大人向けの一般投影のみとなっている。

観覧者は静かな環境でリラックスしたいという方が大半のため、ドームシアターの入口には多くの注意事項を掲示している。特に、小さな子どもを連れた方へは、「静かにできますか?」「泣いたりしませんか?」「暗い所は大丈夫ですか?」と注意書きがされている。基本的にプラネタリウムは途中での入退場ができないため、子どもは30分間暗闇のなか喋らず、じっと座っていなければならない。これらの文言を見ると、特に未就学児がいる家庭では

諦めざるを得ないのが現状である。

このように、プラネタリウムで星を観たいけれど、小さな子どもがいる場合は気軽に入ってみるということができない。他館でも作品によっては未就学児の入場を不可としているところもあるため、それだけハードルが高いものに思われる。

ただ、当館は夏期に蒸気機関車が敷地内を運行しているため、小さな子どもを連れた家族が多く来館することから、そのような方にもプラネタリウムを楽しんでもらいたいという思いが常々あった。

## 2 親子向けのイベントへ

そこで、親子が気兼ねなく楽しむことはできないものかと考え、幼児向けのプラネタリウム投影「親子でごろごろプラネタリウム」を企画した。対象は、小学生以下の子どもとその保護者。来館者の少ない平日(2024年1月10日・11日)に行い、この2日間は一般投影は休止した。回数は午前1回、午後2回とした。また、12～14日は「芝生 de プラネタリウム」も行ったが、こちらは椅子が芝生、投影時間・回数の変更以外は一般投影と同じである。

これらのイベントの大きな特徴は、「芝生でごろごろ寝転ぶ」である。当館初の試みで、いつもは座席のあるドームシアターだが、この期間は座席を取り外し、芝生シートを敷くことで、好きなところに寝転びながらゆったりと星を眺めることができるようにした。さらに、切株スツール、ぬいぐるみ、マット、ブランケットを用意した。参加者の持込も可能とし、お気に入りのぬいぐるみを持参する家族もいた。

イベント開始までの時間は通常、ドームに注意事項を投影するのだが、ドームシアターに入った瞬間の感動を体験してもらうため、博物館の屋外風景を投影した状態で参加者を迎えた。また、暗さに慣れてもらうために室内をいつもより薄暗くした。

投影中の注意事項は口頭で伝え、以下の通りなるべく少なくした。

- ・部屋の外に出ること以外は、立って動きまわらないこと
- ・大きな声ではお話ししないこと
- ・乗り物酔いしやすい人やこわいなどと思ったら目をつぶったり、違うところを見ること

さらに、一般投影と大きく異なる点は、小さな声での会話は可能としたことと、投影途中でも入退場ができるようにしたことであ

る。それらに対応するため、職員は投影者1名、中で待機1名、外で待機1名で臨んだ。だが、靴を脱ぎリラックスした状態で親のすぐ近くに寝転んだことで安心したためか、小さな子どもも静かに集中して楽しんでいた。結果、心配していた途中退場は初回に参加の1組のみであった。原因は、用意した切り株ツールや多くのぬいぐるみに子どもが興奮してしまったためである。そのため、2回目からはぬいぐるみの数を減らした。

投影内容は、生解説と子ども向けの全天周映像で、構成は一般投影と同じである。まずは惑星が多く出てくる宇宙旅行のようなオープニング映像を流し、地球に戻ったところで日没3時間前の明るい時間からスタート。そこから太陽と方角の確認をして日没を迎える。

普段は、星が綺麗に見える時間帯まで進めるのだが、すぐに暗くなると怖くなってしまいう子もいるため、午後5時半で一度時間を止めた。この日の日没は午後4時21分頃で、実際の空でも太陽が沈んでもすぐに暗くなるわけではなく、当館のプラネタリウムでも、1月中旬の午後5時半の西の空はまだうっすらと明るく、星が少しだけ見えるという状態である。そこで、まずは「一番星見つけた？」という問いかけをして、星に注目してもらった。投影に当たって心掛けたことは、一方的に解説するのではなく、「この空の白くて丸いものは何?」「この星の並びは何に見える?」など、興味を持ってもらえるように、暇にならないように問いかけを多くした。そのためか、子どもたちは指をさして反応していた。



図2 イベントの様子

午後5時半で時間を止めたのにはもう一つ理由がある。美術館だと本物の絵画が目前にあって解説となるが、プラネタリウムだとそうはいかない。本物の星が見えるのは屋外、そして夜である。実際の星空を見てもらうことを促すのがプラネタリウムの目的のため、子どもたちが起きている時間帯の星空を見せる意味があった。

そして、暗闇にも慣れてきたところで午後10時まで時間を進め、冬の有名な星座を説明した。

解説は多くを伝えたくて知識を詰め込みがちだが、確実に覚えて帰ってもらうために星座紹介は通常よりも少なくした。また、難しい単語は使用しなかったが、完全に幼児向けの解説とはしなかった。なぜなら、プラネタリウムを見たくても来られなかった親にも楽しんでもらうためである。親にも満足してもらい、帰宅後も親子で星について語り、眺める、プラネタリウムはその手助けとなるのが大切である。参加者のなかには帰宅後、絵日記に冬の大三角を描いた子どももいたようで、思い出に残るイベン

トとなったようだ。



図3 イベントの様子

### 3 イベントを平日に開催してみる

今回、イベントを平日に行ったことで土・日曜日が勤務の親から大変喜ばれた。イベントというと土・日曜日や祝日に開催することが多いが、必ずしも仕事が休みで参加できるとは限らない。様々な家庭の事情でも、親子や家族で参加でき、楽しめる思い出が作れるよう工夫することが課題であると認識させられた。この経験を活かして、実験的に夏休みや冬休みなどの子どもたちの長期休暇の際に、平日に子ども向けのイベントを設定してみたが、必要があることがわかった。そこから不定期でも博物館の常連になってもらうことを期待している。

#### おわりに

イベントの参加人数は、2日間で13組36名。そのうち、子どもは22名。事前に予約サイトで募集し、当日対応しやすいように、設問で子どもの年齢を細かく区切ったが、その内訳は0～3歳が6名、4～6歳が7名、小学1～3年生が5名、小学4～6年生が2名（残り2名は飛び入り参加で年齢は確認できず）。対象は小学生以下だったが、幼児向けとしたため未就学児の参加が多い結果となった。

ちなみに、1月12～14日に開催した「芝生 de プラネタリウム」は3日間で9回開催し、計77名の参加があった。この時も親子の参加が多かったが、やはり子どもの年齢は少し上がり、小学生以上であった。

今回このようなイベントができた背景には、コロナ禍にドームシアター内をリニューアルした際、イベントの幅が広がるよう芝生シートを購入していたことが挙げられる。座席もリニューアル以前は床に固定式の椅子だったが、新しい椅子は床に固定せず、女性一人でも持ち運びができる重さの椅子に変更した。こうしたことから、将来的に様々な可能性を事前に用意しておく重要性を改めて考えることができた。

星は、晴れていたら誰でも毎晩見られる身近なもの。そのため、早めにプラネタリウムデビューをしてもらうことで、少しでも多くの子どもたちに星や宇宙に興味を持ってもらいたい。今回参加した親子は一度経験したことで、プラネタリウムを見られたという自信にも繋がっていると思うので、今は不安なく親子でプラネタリウムを楽しんでもらえているのではないだろうか。

誰もが純粋な感動体験ができる、そんなイベントを手探りではあるが今後も取り組んでいきたい。

# 近美コレクション ウィズ・キッズ” 24 小学校の先生と取り組む、子どものアクセシビリティ向上

北海道立近代美術館 学芸員

村山美波

はじめに

北海道立近代美術館（以下、当館）では、2024年度、主に小学校中学年までの子どもを対象に「ウィズ・キッズ” 24 なぜこのかたちなの？」と「ウィズ・キッズ” 24 みる・ふれる・つたえる さいきょうのざいりょう」と題した展覧会を開催した。本展の特徴として、企画段階から北海道造形教育連盟の先生方と連携を行ったことが挙げられる。

本稿では展覧会の概要をまとめた後、連携の経緯と実施内容を整理し、子どものアクセシビリティ向上という観点から先生方との連携の成果を述べる。

## 1. 2つのウィズ・キッズ展

第一弾の「なぜこのかたちなの？」は、7月9日から9月26日に展示室A2階の一部で行った。蓋つきの容器（はこ）、カップ、皿の3つのコーナーに分け、子どもの身近にあるような実用の道具や、それらに着想を得た作品など「なぜこのかたちなの？」と問いかけたいくなる作品を展示した。

第2弾である「みる・ふれる・つたえる さいきょうのざいりょう」は10月12日から12月8日に展示室A1階で開催した。石、木、糸など、ありふれた素材も工夫をすれば作品の「さいきょうのざいりょう」になることを伝えるために、素材ごとに作品を展示。さらに、様々な角度から素材の魅力を発見できるように、糸玉や木のブロックなどを作品のそばに置いたほか、展示作品にふられるコーナーも設けた。



図1 「さいきょうのざいりょう」展 糸と木の作品展示風景

## 2. 連携のながれと実施内容

### (1) 校長先生へのヒアリング

企画にあたっては図工の教科書や学習指導要領など教育現場で活用されている資料にも目を通し、子どもたちがどのように美術に親しんでいるのかを理解しようとした。しかし、子どもたちが楽しめて、なおかつアクセシビリティの高い展示は実現できる

のか、という懸念はぬぐい切れなかった。

こうした課題を当館の中村聖司前学芸副館長に相談したところ、北海道造形教育連盟の会長であり、当館の美術館協議会委員でもあった、札幌市立旭小学校の東尚典前校長先生へのヒアリングをご提案いただいた。東先生にご連絡を差し上げたところ、北海道造形教育連盟内でミュージアム連携部会が発足していたこともあり、ご快諾を得た。

2月27日、担当学芸員2名で札幌市立旭小学校にお伺いした。日ごろの鑑賞教育や美術館活用の実態についてお話を聞いたのち、ミュージアム連携部会への参加をご案内いただいた。

そして6月20日に参加した部会にて、先生方に展覧会にお越しいただき、改善に向けた助言をしてほしいとお願いしたところ、7月31日に会を設けることが決定した。

### (2) 造形教育連盟の先生方の展覧会実見と助言

当日は先生方11名が来館された。30分ほど展覧会をご覧になった後会議室に移動し、踏み台の設置などの物理的な環境整備から解説の内容に至る、様々なご指摘をいただいた。

特に多かったのが、解説の方法と内容である。「なぜこのかたちなの？」展では、作品のそばにラミネートした2枚の紙をリングで綴じて設置した。1枚目は問いかけ、めくった2枚目に答えというクイズ形式にして、楽しみながら鑑賞してもらうことを目指した。しかし先生方からは、1つの問いが1つの作品と対応するという仕組みが子どもには難しいという声があがった。さらに2枚目の答えについても、作品の美術史的な背景を説明するものがある一方、特定のモチーフに注目させるだけのものもあり混乱を招くため、1枚目の問いだけで十分であるご教示があった。

くわえて、問いは答えがはっきり定まっているものではなく、あくまで作品を見て考えるきっかけや想像力を刺激するもの、もしくは作品を鑑賞するうえでの感性を養うものがよいのではないか、という意見をいただいた。

先生方からお伝えいただいたのは、知識を活かした鑑賞は高学年からでよいため、まずは子どもに備わっている感受性や想像力を引き出すシンプルな解説をしてほしい。お気に入りの作品を1つ見つけられたら十分、という非常にシンプルな到達目標であった。

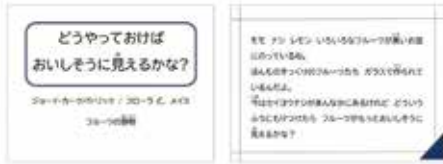


図2 「なぜこのかたちなの？」展 クイズ形式の解説

### 3. 連携の成果

#### (1) 「さいきょうのざいりょう」展への反映

先生方のご意見をうけ、「さいきょうのざいりょう」展の展示解説は子どもの想像力を刺激することを意識し、ウィズ・キッズのキャラクター、フクロウのクエスとその父母による対話形式をとった<sup>1</sup>。

パネルでは冒頭に問いかけを大きく出し、それだけでも鑑賞の手がかりとなることを目指した。さらに、問いかけの下には答えを想像するヒントとなる会話を展開させ、最後にクエスの感想や疑問で終わることで、子どもに改めて作品を見て考えることを促すような流れを作ることを心掛けた。



図3 作品解説パネル

#### (2) 小学校の先生の授業活用

もう1つの連携の成果として、7月31日にご来館いただいた先生の一人、発寒西小学校の植松賢治先生による「さいきょうのざいりょう」を活用した図工の授業が挙げられる。

授業は学校や家にある素材で立体作品を制作するという内容で、「さいきょうのざいりょう」展示室で先生が撮影し、編集した動画が導入に用いられた。動画では展示されている作品の紹介のほか、作品展示の工夫について学芸員にインタビューするという内容も盛り込まれた。

子どもたちが自身の作品を教室に展示した「美術館」を見てお互いに感想を言い合う時間は研究授業として関係者に公開されたため、担当学芸員で伺った。子どもたちは作品のイメージに沿った空間作りを照明や展示場所で表現しており、植松先生が授業で伝えた作品展示のポイントを子どもたちなりに実践していることを感じられた。

### まとめ

連携の結果が、子どものアクセシビリティ向上にどのように寄与したかをまとめる。

何よりも大きな成果は、先生方からのご助言をうけて解説の在り方を見直すことで、子どもの興味・関心と作品をつなげるための情報を、より適切に伝えられるようになったことである。

達成の要因として、先生方から直接お話を伺い「まずはお気に入りの作品の一つ見つけてもらおう」という具体的な目標を設定できたことが大きい。これにより、作品選定から展示、解説まで一貫したコンセプトの展示会を実現でき、子どもたちにも分かりやすく作品の鑑賞の仕方や魅力を伝えられたと考える。

さらに、子どもへの展示会周知の方法が多様化した。担当学芸員が先生方に展示会の内容を直接説明する機会を設けたことで、先生から子どもたちにも展示会の意図が分かりやすく伝わったと考えられる。実際に「さいきょうのざいりょう」会期中のアンケートでは「近美コレクションを知ったきっかけ」として「先生からの話で」という子どもの筆跡による回答がみられた。

本展を企画した当初は、子どものアクセシビリティ向上の取り組みとして、平易かつ親しみやすい言葉遣いをする、解説の分量を減らす、分かりやすいモチーフに着目させる、といったことに目を向けがちであった。しかし先生方との連携をとおして、子どものアクセシビリティを高めるためには、子どもを取り巻く大人が、何を期待して、あるいは何を感ずてほしくて美術館に連れて行っているのか、といったことにも目を向けることが重要であると学んだ。

当館では2025年度も2つのウィズ・キッズ展を開催し、前年度とは異なるテーマの展示や教育普及事業を展開している。今後も「子どもが大人の手を引いて訪れたい美術館」を目指し、様々な取り組みを行いたい。

<sup>1</sup> フクロウのクエスとその父母は「さいきょうのざいりょう」のポスター、チラシ、展示室内解説パネルの一部を手掛けていただいた磯優子氏によるデザインであり「さいきょうのざいりょう」から「ウィズ・キッズ」展に導入された。

# 「熊谷孝太郎 間世潜 時の彼方へ 函館から」

2024年4月27日～6月16日、北海道立函館美術館

北海道立文学館学芸主幹

大下智一

はじめに

まず、この展覧会で紹介した函館ゆかりの二人の写真家について記しておく。

上磯町（現・北斗市）に生まれた熊谷孝太郎（1893～1955）は、大正後期から昭和初期にかけて、函館十字街を中心とした繁華街とそこを行き交う人々の様子を集中的に撮り続けた。しかし、こうした写真群は、あくまで個人的な趣味として撮影され、生前ほとんど発表されることはなかった。

函館に生まれた間世潜（1904～1959、本名小林政次）は、1929年に北海タイムスに入社。日中戦争勃発後は従軍記者として活動した。戦後は谷中初音町にスタジオを構えフリーランス

の写真家として活動した。なかでも、5年近い年月をかけて、函館近郊にあるトラピスチヌ修道院での生活を取材、撮影した『ライカ写真集トラピスチヌ修道院』は生涯の代表作となった。

## 1 展覧会開催まで

この二人の写真家の研究、作品・資料の保管、著作権の管理を行ってきたのは、2015年には解散、2024年当時は任意団体であった「はこだてフォトアーカイブス」（代表者：津田基以後「同会」）である。「同会」は、2001年にNPOとしてはこだて写真図書館を開設、以後、ワークショップ、写真展を開催するなど活動を続けていた。

熊谷については、遺族から保管を依頼されていたネガから許可を得て、新たなプリントを制作、はこだて写真図書館で個展を開催したほか、2005年には新宿ニコンサロンで「熊谷孝太郎写真展」を開催する。2007年には熊谷孝太郎写真集『はこだて記憶の街』を刊行するなど、積極的に紹介している。

間世についても、2003年に遺族より、撮影原板をはじめ、受洗の十字架、愛蔵の美術作品・書籍等、間世潜の遺品が寄贈され、分類整理をすすめた。2007年には、はこだて写真図書館で個展を開催。さらに2022年には、日本カメラ博物館付属JCIIフォトサロンにて開催された「トラピスチヌ大修道院」に協力する。

函館美術館では、2023年に展覧会開催を考え、「同会」代表の津田基氏に相談。「同会」が企画協力という形で展覧会に参加。「同会」で管理する作品（ネガ、ポジ、オリジナルプリント、

ネオプリント）の中から展示作品を選択、構成。また展覧会公式写真集の制作、発行も「同会」が行うこととなった。「同会」の副理事長をつとめる写真史研究者で九州産業大学芸術学部教授の大日方欣一氏に図録の巻頭テキスト執筆と講演会の講師を依頼した。

## 2 展示構成

### (1) 熊谷孝太郎 函館を歩く（ネガからのネオプリント）

熊谷が大正中期から昭和初期にかけて撮影した写真のうち、当時の繁華街を撮影したものを展示した。熊谷の写真から、道内初の路面電車が走り、コンクリート造りの建築物が建ち並ぶ末広町の金融街や、個性的な建物が軒を連ねる歓楽街、銀座通りなど、大正後期から昭和初期の函館がモダンで都会的な様相を呈していることがうかがえた。

### (2) 熊谷孝太郎 函館のロシア人（ネガからのネオプリント）

熊谷の写真はロシア人が写っているものが多い。当時の函館はロシアとの関係は深く、函館を拠点に漁業経営を行うロシア系の会社もあった。さらに1917年にはロシア革命が勃発、亡命ロシア人が流入し、函館に居住するロシア人が増加した。さらには、1925年、ソ連との国交が回復、ソ連系のロシア人も居留。ほかにも、ロシア、ソ連国内で迫害を受けていた、独自の宗教的戒律を守る旧教徒と呼ばれる人たちもいた。

### (3) 熊谷孝太郎 家族を撮る（ネガからのネオプリント）

熊谷の写真は家族が映り込んだものが多い。長女衛（1914生まれ）、次女久美（1917生まれ）、長男孝重（1920生まれ）、次男孝雄（1924生まれ）、三男孝美（1930生まれ）、四男孝泰（1933生まれ）と、それぞれの生年が判るので、撮影年の判断について大きな手がかりとなっている。

### (4) 熊谷孝太郎 上磯の人々・叙景（ネガからのネオプリント）

故郷である上磯の写真も撮影している。本展では、祭礼の様子や網を引く姿など町民の生活の様子や、トラピスト修道院、浅野セメント工場、上磯線の木古内延伸開業に伴い開設された新ホームなど町の施設を写した作品を展示した。

### (5) 間世潜 従軍記（オリジナルプリント、スキャンしたデータを

パネル化)

間世は、北海タイムス在籍時代、戦時には写真記者として最前線に送られている。日中戦争開戦後の1937年には中国北部へ派遣され、戦時記録を残している。また1944年には、当時アメリカとの最前線となった占守島、幌筈島を取材した。ここでは、日中戦争従軍時の記録写真をまとめたアルバム3冊と掲載された新聞記事、占守島滞在時の手記などを展示した。

(6) 間世潜 トラピスト修道院 (オリジナルプリント)

トラピスト修道院は渡島当別 (現・北斗市) にある男子修道院である。1958年には写真家・奈良原一高が取材し、『王国』として発表している。間世はトラピスチヌ女子修道院の撮影と重なる時期に上磯のトラピスト修道院の撮影も行なっていた。展示したものはすべてオリジナルプリントで、使われている印画紙は間世の他の作品と同じである。

(7) 間世潜 トラピスチヌ大修道院 (ネガからのネオプリント)

間世の代表作となった写真集『ライカ写真集トラピスチヌ修道院』。舞台となったのは、現在の函館市上湯川町にある女子修道院である。間世は、1950年から5年近い年月をかけてその内部に入り、隠世共住修道院生活と呼ばれる様式に従って、共同生活・沈黙・祈り・霊的読書・労働などの生活を送る修道女たちの生活を克明に写し取った。本展では、「同会」監修のもと、リプリントされたものを展示した。(図1 トラピスチヌ大修道院 サボも自らの手で)



図1 トラピスチヌ大修道院 サボも自らの手で

(8) 間世潜 ポートレート (インクジェット、一部ネオプリント)

東京でフリーカメラマンとなった間世は、上野で絵画修復、額縁制作などを手がけていた浅尾丁策を通じて、谷中界隈の美術家による展覧会「カルチュ・ヴァル会」展 (1948) に参加する。おそらくはそうした交流の中、画家里見勝蔵、彫刻家木内克らとの知己を得たと思われ、1952年には彼らのポートレートを展示した写真展「私の知っている美術家」が開催されている。本展ではそうしたポートレートの一部を展示した。

(9) 間世潜 舞台の人々 (インクジェット)

間世は機動性に優れたライカの名手として、舞台上で演じる役者やダンサーたちを積極的に題材として撮影している。そのとりまとめとして、1957年、新派、新国劇、歌舞伎の役者たちを撮影

した「舞台の人々」を開催した。ここでは、その時の構成写真から、紙焼きから画像をスキャンしインクジェットでプリントしたものを展示した。

(10) 間世潜 カラー写真 (ポジフィルムからインクジェット)

間世は1950年代初め頃から、カラーフィルムを使い始めている。間世も所属したライカ倶楽部では、いち早くカラーフィルムに注目し、日本製のフィルムによるカラーライドの映写会が開かれている。ここでは、間世がトラピスチヌ修道院撮影時、数少ないが当時貴重なカラーポジから制作したプリントを展示した。

(11) 熊谷孝太郎 オリジナルプリント

熊谷は、写真を始めるにあたって、日本の写真史開祖の一人、田本研造が創業した田本写真館で撮影や暗室技術を身につけた



図2 大門入口前電車通り

と伝えられている。家族の話によると、上磯の自宅に暗室をつくりプリント作業にいそんでいたという。ここでは、現在伝わる、熊谷が残した自作のプリントを展示した。印画紙による作品作りも卓越したものがある。(図2 大門入口前電車通り)

(12) 熊谷孝太郎 AI でカラー化した熊谷孝太郎撮影の写真 (インクジェット)

大正後期から昭和初期にかけて、熊谷によって、大量に撮影された函館や上磯 (現・北斗市) の風景。ここでは、「同会」によって、モノクロ写真をAI技術によってカラー化したものを展示、熊谷が写し取った風景が時を超えて鮮やかに蘇った。

3 作品の受け入れ

展覧会終了後、「同会」から出品した作品のうち、インクジェットプリントのものなどを除き、オリジナルプリントに加え、ネガからのネオプリントのものを寄贈したい旨、申し出があった。

ネオプリントについて、熊谷作品に関しては、生前発表を前提としていない撮影だったため、展示に向いている大ききのオリジナルプリントがほとんど残されていないこと、残された写真がストリートスナップとして優れていることに加え、記録としても非常に価値が高いものであることを考慮した。間世作品に関しては、写真集「トラピスチヌ大修道院」について、近年、「同会」監修のもと、リプリントされたものであるが、すでにネガは劣化して失われており、オリジナルプリントも残されていないことから、貴重

な作例といえる。さらに、熊谷、間世ともに、遺族の了承を得た上、監修してプリントしたものである。

そうした事情を鑑み、ネオプリントも作品として受け入れる形で寄贈作品選定会議にかけ、最終的に熊谷作品 116 枚、間世作品 62 枚（作品点数としてはそれぞれ 116 点、4 点）が所蔵作品として登録となった。

# 常設展・文学館アーカイブ 2024年度第4期

## 札幌の映画と演劇 80年代を中心に

(2025年1月11日～3月23日、北海道立文学館)

北海道立文学館 学芸員

浦島七那

はじめに 常設展・文学館アーカイブについて

北海道立文学館の常設展示室内にある「常設展・文学館アーカイブ」コーナーは、新たに収蔵された資料や当館コレクション中の資料をテーマに従って紹介するコーナーである。「札幌の映画と演劇 80年代を中心に」は2024（令和6）年度のアーカイブ第4期として、当館に寄贈された映画や演劇のチラシなどを展示した。これらの資料は、かつて北海道立近代美術館で学芸員をつとめていた正木基氏から2022（令和4）年度に寄贈され、2023（令和5）年度の常設展・文学館アーカイブ第3期「新収蔵品から」で紹介したものの、寄贈された資料数が膨大であったため、展示できたのは一部にとどまった。今回は資料を改めて調査し、展示を通して1980年代札幌におけるサブカルチャーの動向を辿ることを試みた。

### 1 展示構成と内容

当初は展示タイトル通り「札幌の映画」「札幌の演劇」の2コーナー構成を考えていたが、資料調査の中でフリースペース「駅裏8号倉庫」に関する資料が多かったため、独立したコーナーを設けた。

#### (1) 札幌の映画

##### 当時の映画館

大手映画配給会社が経営する映画館、いわゆる「直営館」が発行したチラシを展示した。また、札幌映画館マップ（1980年代末時点）のパネルを作成して壁面に掲示した。これは『さっぽろ文庫49 札幌と映画』掲載の映画館マップ（1989（平成元）年時点）を参考とし、1987（昭和62）年に閉館したミニシアター「シネマ23」を追記したものである。

##### 札幌をロケ地とした映画

展示を寄贈資料のみで構成することも考えていたが、文学館に所蔵されている書籍と関連付けて展示したいと考え、設けたコーナーである。ここでは相米慎二監督『雪の断章——情熱』（佐々木丸美原作、1985年）と澤井信一郎監督『恋人たちの時刻』（寺久保友哉原作、1987年）の2作品をとりあげ、原作書籍および雑誌「キネマ旬報」の特集記事などを展示した。

#### ミニシアターの隆盛

1980年代、大手映画配給会社から独立した経営を行う小規模な映画館「ミニシアター」が全国でブームとなった。札幌ではアミューズメント事業を手がけていた須貝興行が1974（昭和49）年から翌年にかけて自社ビルを改装して複数の映画館を開館させ、ブームの先駆けとなった<sup>1</sup>。また、北24条の「シネマ23」やすすきのの「ジャブ70ホール」といったミニシアターが映画愛好者の人気を集めた。各映画館の映画宣伝チラシやリーフレット、ジャブ70ホール発行の雑誌「BANZAI まがじん」を展示した。

#### 自主上映団体

札幌では1930年代後半から16ミリ版<sup>2</sup>の普及と共に「自分たちの見たい映画を自分たちで上映する」自主上映団体の活動が見られるようになった<sup>3</sup>。1980年代はそれまで各々で活動していた自主上映団体がお互いに、あるいは公的機関と連携して「さっぽろ映画祭<sup>4</sup>」や「ドイツ映画大回顧展<sup>5</sup>」といった大規模なイベントを開催する動きが見られ、映画愛好者たちの熱意が高まり結集した時期であった<sup>6</sup>。ここでは各団体やイベントのチラシと、映像作家・中島洋が運営していたフリースペース「イメージ・ガレリオ」に関する資料を展示した。イメージ・ガレリオはミニシアターとも捉えられるが、前身が自主上映「エルフィンランド映画展覧会<sup>7</sup>」であったことや、竹岡和田男が「自主上映の新しい拠点<sup>8</sup>」と述べていたことから、ここで紹介した。

#### 自主制作映画

札幌における個人的・実験的映画の自主制作に関する資料を展示した。中心は1970年代に制作を始めた中島洋や山田勇男、続いて80年代から活動していた山崎幹夫や吉雄孝紀らである。彼らの発表の場はイメージ・ガレリオや駅裏8号倉庫といったフリースペース、ジャブ70ホールなどであった。

#### (2) 札幌の演劇

1960年代に生まれ、「アングラ演劇<sup>9</sup>」によって確立された小劇場運動は全国に広まり、1980年代は「小劇場ブーム」とも呼ばれる活況を呈していた。札幌でも劇団や小規模の演劇スペースが次々に作られていった<sup>10</sup>。ここでは「極<sup>きょく</sup>」や「御芝居<sup>おしげ</sup>集団<sup>ぐんぽ</sup>75」「恒河沙<sup>ごうがしや</sup>83」等各劇団の公演チラシやチケット等を展

示した。「御芝居集団 75」は小説家・筒井康隆の短編「如菩薩団」<sup>11</sup>を原作としたチラシがあり、「恒河沙 83」は劇作家・つかこうへいの代表作「熱海殺人事件」のチラシがあったが、「極」は一貫してオリジナルの脚本で公演しており<sup>11</sup>、資料を通して各劇団の性格を伺えた。

また、演劇鑑賞団体「札幌演鑑<sup>12</sup>」に関する資料も展示した。この団体は80年代から90年代にかけて3回の「札幌演劇祭」(初回1982年)を開催して地域の演劇活動を盛り上げ、現在も「札幌えんかん」として活動を続けている。

### (3) 駅裏8号倉庫

誕生のきっかけは劇団「53 荘」の公演場所兼稽古場所探しであった。札幌駅の北側にあった倉庫群の一棟が候補にあがったが、一劇団では運営が厳しかったため、他の劇団や音楽、映像関係の人々によびかけ、運営委員会を組織して1981(昭和56)年に第1次駅裏8号倉庫を開館した<sup>13</sup>。この第1次駅裏8号倉庫は札幌駅の鉄道高架化工事により1年後に取り壊しが予定されていたため、運営委員会は北3東3にあった倉庫を見つけ、第2次駅裏8号倉庫として1983(昭和58)年に再スタートさせた。第2次駅裏8号倉庫は3年の賃貸契約を満了して閉館した。なお、第1次駅裏8号倉庫は、現在北海道開拓の村に移築保存されている<sup>14</sup>。

駅裏8号倉庫に関する資料は、開催するイベントを紹介した「8号通信」や期間内に多くのイベントを連続して行う「イベントマラソン」のチラシやリーフレットなどがあつた。内容を見ると演劇公演や映画上映会、音楽ライブにとどまらず、詩の朗読やフリーマーケット、政治討論会、美術シンポジウムなどジャンルを超えた幅広い用途で使用され、80年代札幌におけるサブカルチャーシーンの中心的存在であったことがわかる。

## 2 資料の調査

寄贈資料は、紙製のファイル10冊、バインダー1冊に収められており、1冊につき数十枚から多いものでは200枚近くの資料が入られていた。受贈にあたってある程度のジャンル分けをした上で保管されていたが、資料の重複や年代の前後が見られたため、内容を逐一調査した。表計算ソフト Excel を用い資料を一枚一枚記録しながら内容を確認し、繰り返し登場する団体や会場を書きとめ、書籍やインターネットで内容を調べた。一点一点調査することで、映画館関連、演劇関連など各資料の分類と、各カテゴリにおける資料の量が可視化され、展示構成に繋がられた。記録の際は併せて資料に通し番号を振った。資料の大きさ(大体A4程度)や保管しているフォルダに仕切りがないため、出し入れの際の紛失が懸念されたためである。それが功を奏し、複数のフォルダにわたって資料が存在した映画館や団体は、通し番号を振ったことで展示から撤収作業を滞りなく進める事ができた。

## 3 おわりに

この展示は常設展示室内で開催されたため、観覧人数など具体的な数字における成果は不明である。しかしながら、平時の常設展利用者は年齢層が高めであるのに対し、この展示の期間においては3～50代くらいの比較的若い年代の利用者を度々見かけた。2025(令和7)年2月27日に開催した展示解説講座では、当時を懐かしんで参加した人がいた一方で、当時のサブカルチャーに興味を持ち、調査を目的として参加した若い人もおり、若年層を惹きつけるテーマであることが感じられた。

今回の展示にあたって資料は一通り目を通すことができたものの、情報が非常に少なく詳細が不明なままの団体や会場があつたこと、1990(平成2)年以降の資料に関する詳細な調査ができなかったことが心残りである。また調査を書籍や雑誌、インターネット記事などの文字媒体で行ったため、関係者へのインタビュー調査といったアプローチが不十分であった。今後、より踏み込んだ調査を行い、特別展など発展した形で紹介したい。

<sup>1</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 49 札幌と映画』、札幌市教育委員会、1989年、p.97。

<sup>2</sup> 映画館用の35mmフィルムを16mmフィルムにプリントし直したもの。小規模な映画館や公共施設の上映設備に合わせて製造された。

<sup>3</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 49 札幌と映画』、札幌市教育委員会、1989年、p.279。

<sup>4</sup> シネ・プラボー北海道、ビーチ・フラッシュ、北海道キネ旬友の会など六つの自主上映団体によって組織された実行委員会が主催。道内初の映画ファン主導の映画祭であった。初回は1982(昭和57)年、東映パラスにて開催。映画上映に加え、映画監督や俳優を招聘した講演会、地元自主制作作品の公募・上映などを行った。その後1987(昭和62)年まで年一回開催され、 blanks を挟んで2000(平成12)年まで行われた。

<sup>5</sup> 札幌市教育文化財団、ビーチ・フラッシュ、札幌映画サークル、北海道大学映画研究会の共同主催によって行われた。20ヶ月で123本のドイツ映画を上映。

<sup>6</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 49 札幌と映画』、札幌市教育委員会、1989年、p.294。

<sup>7</sup> 中島洋氏主催の自主上映会。中島氏らが経営していた居酒屋「エルフィンランド」や駅裏8号倉庫で開催されていた。

<sup>8</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 49 札幌と映画』、札幌市教育委員会、1989年、p.295。

<sup>9</sup> アングラはアンダーグラウンドの略語。アングラ演劇は、反体制主義や反商業主義的な考えから生まれた、実験的で前衛的な表現が特徴の小劇場演劇。

<sup>10</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 25 札幌の演劇』、札幌市教育委員会、1982年、p.90。

<sup>11</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 25 札幌の演劇』、札幌市教育委員会、1982年、p.230。

<sup>12</sup> 1971(昭和46)年に結成された札幌労演(勤労者演劇協議会)が前身。1977(昭和52)年に札幌演劇鑑賞会と改称。

<sup>13</sup> 札幌市教育委員会文化資料室編『さっぽろ文庫 25 札幌の演劇』、札幌市教育委員会、1982年、p.238。

<sup>14</sup> 飯塚優子「駅裏8号倉庫いづかMEMO」、レッドベリースタジオ、2005-05、<https://www.akai-mi.com/eki8.html>、(参照2025-9-30)。

## 短 信

本号は令和7年3月8日～9日に北海道立近代美術館にて開催した第33回北海道美術館学芸員研究協議会の内容に基づいて編集しました。稲庭彩和子氏(独立行政法人国立美術館 国立アトリサーチセンター主任研究員)による特別講話、佐藤友哉氏(前札幌芸術の森美術館長/前北海道美術館学芸員研究協議会会長)による講話の抄録2本、そして当会会員による事例報告4本、展覧会ピックアップ2本を収録しています。

### ●受賞情報

奥岡茂雄氏が札幌芸術賞を受賞されました。奥岡氏は、学芸員として北海道立近代美術館の開設ならびに運営に携わり、その後は札幌芸術の森美術館館長を務められました。教育者としても後進の育成に尽力し、退任後も美術評論家として地域の美術にまなざしを向け、長きにわたり北海道の美術文化の向上と発展に寄与されました。

### ●出版情報

前号でご紹介した『「お静かに！」の文化史 ミュージアムの声と沈黙をめぐって』の著者で本会会員の今村信隆氏が、その「きょうだい本」、『「お静かに！」の誕生 近代日本美術の鑑賞と批評』(文学通信、2025年8月)を刊行されました。「鑑賞の歴史」と「批評の歴史」という二つの課題について、「声」と「語り」を共通項に見定め解きほぐそうとするテキストは、現代のミュージアム空間への見方をも新たにしてくれるようです。

### 北海道美術館学芸員研究協議会 役員名簿

(\*はチーフ)

令和7年1月1日から令和7年3月31日まで  
会 長 佐藤幸宏(札幌芸術の森美術館館長)  
副会長 中村聖司(北海道立近代美術館学芸副館長)  
幹事長 村山史歩(北海道立近代美術館学芸部長)  
幹事(事業)\*星野靖隆(北海道立近代美術館学芸員)  
村山美波(北海道立近代美術館学芸員)  
飯田花織(北海道立近代美術館学芸員)  
浦島七那(北海道立文学館学芸員)  
幹事(会報)\*岩崎直人(札幌芸術の森美術館副館長)  
門間仁史(北海道立近代美術館企画推進課長)  
坂本真惟(札幌芸術の森美術館学芸員)  
津田しおり(北海道立旭川美術館学芸員)  
幹事(会計)\*菌部容子(北海道立近代美術館リサーチ推進課長)  
野田佳奈子(北海道立近代美術館主任学芸員)  
監 査 佐藤由美加(北海道立文学館学芸主幹)  
宮井和美(モエレ沼公園所長/学芸員)

令和7年4月1日から令和7年12月31日まで  
会 長 佐藤幸宏(札幌芸術の森美術館館長)  
副会長 村山史歩(北海道立近代美術館学芸副館長)  
幹事長 佐藤由美加(北海道立近代美術館学芸部長)  
幹事(事業)\*藤原乃里子(北海道立近代美術館企画推進課長)  
浦島七那(北海道立旭川美術館学芸員)  
村山美波(北海道立近代美術館学芸員)  
久米淳之(北海道立近代美術館上席学芸員)  
幹事(会報)\*岩崎直人(札幌芸術の森美術館副館長)  
山田のぞみ(札幌芸術の森美術館学芸員)  
耳塚里沙(北海道立函館美術館学芸員)  
河本真夕(北海道立近代美術館学芸員)  
幹事(会計)\*菌部容子(北海道立近代美術館リサーチ推進課長)  
熊谷麻美(北海道立近代美術館学芸員)  
監 査 大下智一(北海道立文学館学芸主幹)  
磯崎亜矢子(小樽芸術村/学芸部長)

### 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. 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及び本会の趣旨に賛同する美術館等の職員、博物館学、美学、美術史研究者等によって組織される。会員は総会で認められたものをこゝに当てる。

#### 第5条(事務局)

本会の事務局は北海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(10名) 事業担当4名、会報担当4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。  
\*役員任期は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事。
  - (2) 規約改正に関する事。
  - (3) 役員を選任及び新入会員の承認に関する事。
  - (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) 総会に関する事。
  - (2) 研究会の運営に関する事。
  - (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3000円とする。ただしやむを得ない事情により、会員が所属する美術館等を休業(休職)した場合は、役員会での合議により会費を減免等することができる。

#### 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30年3月1日一部改正。  
令和5年3月8日一部改正。