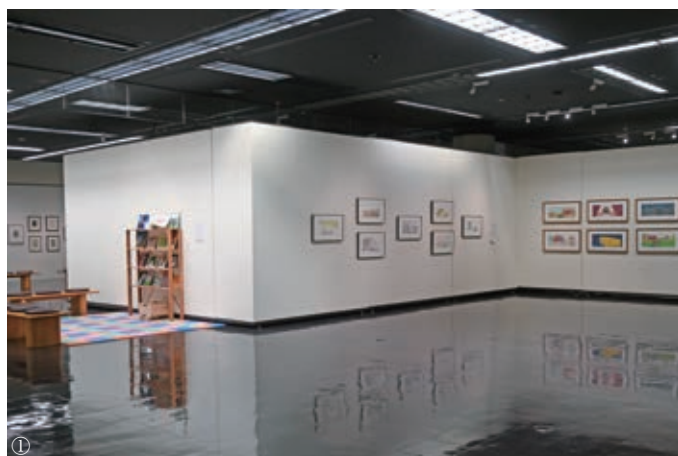


氷 華

HYOKA

NEWSLETTER OF HOKKAIDO ASAHIKAWA MUSEUM OF ART



①



②



③



④

「こころ・おどる・ものがたり」会場風景 ①「絵本～原画と小品」のセクション ②「“本の宝石”～武井武雄の刊本作品」のセクション ③「おもちゃ～秋岡芳夫の竹とんぼとともに」のセクション ④「アート～絵画・彫刻・ガラス作品」のセクションにて旭川地域連携アートプロジェクトでの鑑賞プログラムの様子

展覧会報告 「こころ・おどる・ものがたり」

当館では2023年7月8日（土）～9月10日（日）、第1展示室において「こころ・おどる・ものがたり～絵本原画・本の宝石・おもちゃ・アート～」展を開催した。

前年度当初、この会期はまだ具体的な企画が組まれておらず、ほぼフリーハンドでテーマを設定できる状況であった。当館らしいもの、これまで紹介する機会が設けられていなかったもの、市民の楽しみや教育に資するものなどの観点からテーマを模索したが、およそ1年後の開幕を見据えるなか、担当に就いた筆者がこれまでにその一端を目にし、関心を抱いていた北海道内のいくつかのコレクションを中心に構成するという方向性がみえてきた。「こころ・おどる・ものがたり」はこうして始まった。

*

上述したコレクションの一つめは釧路市教育委員会が所蔵する武井武雄の〈刊本作品〉である。

武井武雄（1894～1983年）は長野県に生まれ、東京を拠点に活動した。「童画」の創始者であり、ほかにも版画制作やグラフィック・デザイン、郷土玩具の研究や執筆活動など幅広い分野でその才能を発揮した。

限定部数による小さな書籍作品（後に〈刊本作品〉と命名）を武井が最初に手がけたのは1935年のこと。当時、玩具や手工芸品の展示会を催しており、その内容にあわせて大人のための小型絵本をと考案したのがその始まりだった。第1号以降、毎年新作が発表され、武井が「親類」と呼んだ会員を対象に、制作にかかった実費ほどの金額で頒布されたという。結局、亡くなった翌年に頒布された第139号までが世に送り出された。

しばしば「本の宝石」と評されてきたとおり、武井の〈刊本作品〉は各号ごとに挿画、テキストはもとより判型、材質、技法などあらゆる要素において趣向が凝らされた珠玉の連作である。そうした表現の輝きとともに、展覧会に向けた作品調査では一冊一冊の見返しに武井の署名や宛て書きが丁寧にしたためられていること、そして状態が良好に保たれていることが分かり、武井と旧蔵者の作品に対する深い愛着や、互いへの親愛の情がひしひしと伝わってきた。

コレクションの二つめは置戸町のオケクラフトセンター森林工芸館が所蔵する秋岡芳夫の竹とんぼである。

熊本県生まれの秋岡芳夫（1920～1997年）は、東京を拠点に工業デザイナーとして活躍する一方、近代化の進む消費社会に向けて手仕事の大切さを問いかけ、特に木工の技術を未来へ残すことを願って活動した。1983年、秋岡が講演のため来訪した置戸町では、

秋岡の提案をきっかけに地域クラフトブランド「オケクラフト」が誕生。1994年には秋岡の設計によって「どま工房」が建設され、彼の生活道具コレクションの展示や講座が行われるなど、生活技術の伝承を軸とした交流が続いていった。

60歳頃より、秋岡は竹とんぼを手がけ始める。「面白くて止められなくて」無心に削り出し続けた竹とんぼは全部で5,000点とも8,000点ともいわれる。一つとして同じものはなく、安定してよく回り飛ぶという竹とんぼは、遊びと機能美が同居した秋岡独自の創作スタイルをうかがわせる。

秋岡が亡くなった年から、遺族より置戸町に寄贈された秋岡コレクションには、165点の竹とんぼが含まれていた。オケクラフトセンター森林工芸館に伝わるそれらの竹とんぼは、2012年の「DOMA秋岡芳夫 北海道置戸展」でも展示されていた。10年前に置戸で目にした美しく、愛らしい竹とんぼの面影を追いかけて、筆者が訪れた同館では実見調査はもちろんのこと、秋岡と当館との「はこで考える—あそびの木箱」展（1982、1987、1992～93年）をめぐる縁について改めて教示を受けるとともに、秋岡が1977年から10年間にわたり旭川市工芸指導所（現・旭川市工芸センター）に嘱託として携わったという旭川地域との関わりについて知り、展示構成を検討してゆく上で示唆を得た。

三つめは剣淵町絵本の館の絵本原画コレクションである。

剣淵町はおおよそ35年前から「絵本の里」を町づくりのテーマに掲げている。1988年、隣まち士別市在住でフランスでの活動経験がある銅版画家・小池暢子氏と東京の児童文学者・松居友氏の助言を契機として、町民有志が「けんぶち絵本の里を創ろう会」を結成し、その活動拠点として旧役場庁舎を改装した剣淵町絵本の館が1991年に開館。国際的に活躍する絵本編集者・青木久子氏による後押しも得て、絵本原画の展覧会開催や作品収集といった活動により全国的に知られる存在となった。2004年、現在地に新築移転され、今日まで絵本を核とした約75,000冊の蔵書、絵本原画を中心とした関連作品約1,100点のコレクションが保存、活用されている。

当館では2011年と2014年、同館コレクションをまとまったかたちで借用し、特別展を開催した。今回は他のコレクションと組み合わせることで、より多様な視点から絵本原画を鑑賞してもらいたいと考え、過去2回の展覧会に際した調査資料や出品内容をふまえながら、改めて同館を訪れ調査を重ねた。訪問はコロナ禍によ

るさまざまな行動の制限が緩和していった時期とも重なり、同館内に設置された人気の遊具〈木の砂場〉も、途中から自由に遊べるようになっていった。子どもたちの歓声が響く館内で調査しながら、誰もが楽しめる体験を美術館での展覧会に少しでも取り込むことができればと思いをめぐらせた。

*

こうした調査をもとに、少しずつ展覧会の具体的なイメージがかたちづくられていった。そのなかで浮かび上がってきたキーワードが「こころ・おどる・ものがたり」だった。武井武雄の〈刊本作品〉や絵本の世界から触発されたキーワードであり、また作品をめぐって人々の間に紡ぎ出される物語や美術そのものが有する物語性にも視野を広げながら、多彩な作品を楽しんでいただきたいと企図したものである。

上述の三つのコレクションを幹としながら、全84作品を四つのセクションによって構成した。一つめのセクションは「絵本～原画と小品」と題し、剣淵町絵本の館のコレクションから技法や様式、作風がさまざまな国内外の絵本9タイトルの原画と絵本作家による小品あわせて計61点（うち16点は作家蔵の寄託作品）を選び、当館が所蔵する連作も加えて紹介した。絵本を彩る創造的な表現は、私たちが生まれて初めて出会う美術と呼んでも過言ではない。展覧会冒頭をこのセクションとしたのはこうした理由からであった。

同館からは絵本もあわせて借用し、原画をみながら寛いで絵本を読めるコーナーも展示室内に設けた。出品作家の堀川真氏を迎えた夏休み工作アトリエ「すてきなじどうしゃ“〇〇さん”をつくろう!」、地域の絵本サークルの皆さんによる読み聞かせ会、またアートギャラリー北海道事業の一環として当館が所蔵する矢柳剛の版画連作〈愛の動物誌Ⅱ〉を剣淵町絵本の館で紹介する連動企画も実施した。

二つめのセクションは「“本の宝石”～武井武雄の刊本作品」と題し、釧路市教育委員会所蔵の武井武雄〈刊本作品〉コレクションから42点を紹介した。繊細なつくりを損ねぬようケースに納めて展示したため、来場者が本を手に取り頁をめくって鑑賞することは叶わなかったが、少しでも魅力に近づいてもらえるよう一点ごとに表紙や中頁の見開きを吟味し、展示を行った。

会期中には学芸員がいくつかの〈刊本作品〉をケースから取り出して、頁をめくりながら参加者に間近で鑑賞していただくデモンストレーションや、〈刊本作品〉の一作にもなった長編童話『ラムラム王』の一部分を旭川美術振興会の塩尻曜子氏に披露いただく朗読会も実施した。

三つめのセクションは「おもちゃ～秋岡芳夫の竹とんぼとともに」と題し、オケクラフトセンター森林工芸館が所蔵する秋岡コレクションより35点の竹とんぼを紹介した。ピュアモルトの瓶がちょうど良いサイズであると、作家が生前、削り出した竹とんぼを差して保管していた響みにならない、透明のガラス瓶を用いた展示手法を試みた。あわせて当館の「木の造形」コレクションから、秋岡と親交の深かった木工作家・時松辰夫の作品をはじめ、秋岡が選定等に携わった「はこで考えるーあそびの木箱」展出品作品、旭川地域の木工クラフト、また彫刻家・板津邦夫が息子の愛読書に触発されて制作した作品を展示した。

折しも旭川デザインセンターを通じて地元の木工職人が手がけた竹とんぼを提供いただき、秋岡作品の鑑賞とあわせて前庭で自由に飛ばせる竹とんぼをロビーに配架したところ、幅広い年代の来館者が楽しく体験に興じていたことは印象深いできごとだった。

結びとなる四つめのセクションは「アート～絵画・彫刻・ガラス作品」と題し、釧路市立美術館、北海道立近代美術館、当館が所蔵する物語性ゆたかな現代造形を展覧した。児童文学作家・新美南吉が述べた「[…すぐれた小説には] 作家の口から出て来る息吹きのこもった言葉をきくであろう」という一文を糸口としながら、美術作品における物語性とは外面や表面の色やかたちだけから読み取られるものではなく、そこに込められた作家の息吹からこそ感じ取られるものであり、それが私たちの心を揺り動かすのではないかという一つの考察を提示した。

*

このように本展は魅力あふれる道内コレクションを出発点として企画が組み上げられ、実現した。調査を通じて得られた知見は直接、作品にまつわる情報にとどまらず、作品誕生の背景にある作者の思いや、収集の経緯に関わる地域の熱意、人と人との交流など、展覧会づくりに多くの示唆をもたらす物語にあふれていた。貴重なコレクションとともに、収集や研究の成果を快くご提供いただいた所蔵館の方々、多くのご教示をいただいた著作権者や関係各位にこの場をお借りして感謝を申しあげたい。

一部にふれた旭川地域における木工クラフトの展開や美術における物語性について、今後も調査や考察を深められればと考えている。そして何より本展を訪れてくださった方々が、心躍る美術との出会いを楽しんでくださったのであればと切に願っている。

(ふじわら・のりこ／北海道立旭川美術館学芸課長)

昨年7月8日（土）から9月10日（日）までの約2ヶ月間、当館第2展示室にて自主企画展「アートとデザインの空間 遠藤享展」を開催した。本展では、初期の前衛的な作品からグラフィック・デザイナーとして手がけたポスター、カレンダー、ネオンサインなどの多彩な仕事、そして版画シリーズ「SPACE & SPACE」まで、全65点を一堂で紹介した。

遠藤享（1933~2024年^{※1}）は山梨県甲府市に生まれる。1945（昭和20）年、疎開のため一家で旭川に移住、中央国民学校に転校した。その後、1946（昭和21）年、北海道庁立旭川第二工業学校（現・北海道旭川商業高等学校。1948年、学制改革により北海道立旭川商業高等学校と改称、50年に現在の名称に改称）に入学。11歳から18歳までの多感な時期を旭川で過ごした。美術に興味を持ち、独学で絵を描き始めたのも高校時代であり、高校在学中に「第10回北海道アンデパンダン展」に出品している。

卒業後は上京し、都内の病院で働きながら創作活動を行う。1955（昭和30）年には、旭川の前衛芸術運動である「グループ黄土（後にÖDOと改称）」の発足に参加、北海道アンデパンダン展にも引き続き出品するなど、東京に居を移してからも旭川での芸術運動にたびたび関わっていた。

1957（昭和32）年には武蔵野美術学校（現・武蔵野美術大学）商業デザイン科に入学するも中退。在学中に同じ旭川出身で画家・デザイナーの山口正城に出会い、デザインの手ほどきを受けるようになる。山口は、ドイツにあった美術学校「バウハウス」のデザイン教育を日本国内に広めた人物として知られるが、遠藤もその影響を受け、1960（昭和35）年、バウハウスの教育理論を実践する「桑沢デザイン研究所」に入学した。在学中からグラフィック・デザイナーとして活動し、次第に国内外で高い評価を受けるようになる。音響機器メーカー「オーディオテクニカ」のポスターやパッケージ等のデザイン（1962年~）、アドビ社のフォトレタッチソフト「Photoshop」（日本語版）発売開始時のポスター（1991年）、さらにオリンパス社のネオンサイン（1987~2003年）などで知られる。北海道では旭川市旭山動物園のロゴデザイン（1967年）と北

海道銀行のシンボルマークのデザイン（1974年）で広く親しまれている。特にこの二つは、制作されてから半世紀以上経っているにもかかわらず、そのシンプルで普遍的なデザインから、リニューアルされることなく現在も用いられている。そのため、遠藤享の名を知らなくても、彼のデザインを目にしたことのない道民はほぼいないと言っても過言ではないだろう。

また、遠藤はデザイナーとしての活動と並行して、1970年代後半から版画の制作にも取り組み始めた。初期はフィルム写真とアナログ製版技術を組み合わせていたが、1980年代に入りコンピューター製版技術も一部導入、1990年にPhotoshopが登場すると全ての作品画像が自らのMacで制作可能になり、表現の幅が広がってゆく。技法としてはオフセット印刷の校正刷機と耐光性インクを用いて刷る「オフセット・リトグラフ」を一貫して用いている。初期作品では静物をモチーフとしていたが、1980年代後半から風景写真を用いるようになった。一枚の風景写真を、画像の加工によって部分的に拡大または縮小させたり、色を変えてみたり、モノクロームにしてみたり色や左右を反転させたりしている。一枚の写真という限られた空間に手を加えることで、多層的な空間を生み出している。また、版画作品のすべてに共通するタイトル「SPACE & SPACE」の、二つの「SPACE（空間）」を繋ぐ「&」は多義的であり、主に目に見える空間の間に存在する、目に見えない「何か」を鑑賞者に想像させるコンセプトを持つ。

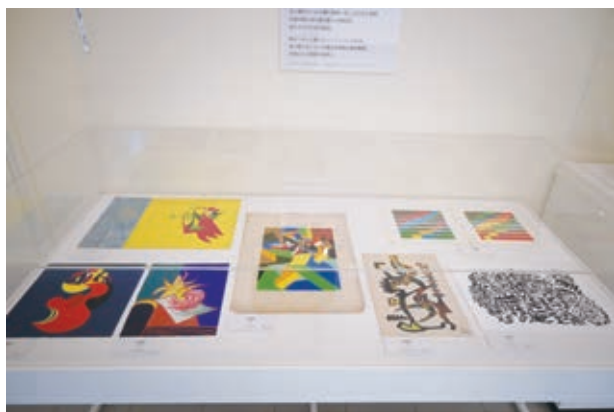
当館では1980年代から2000年代までの版画作品を収蔵しているが、それらは作家の膨大な仕事のうちのほんの一部に過ぎない。デザイナーとしての輝かしい



展示風景

業績を残しながらも、所蔵された作品の偏りから、これまで当館では遠藤を版画家として取り上げるのみであった。そこで少しでも彼がこれまで作り上げてきた多様な作品を紹介しようと、展覧会開催にあたり、作家に全面的に協力していただき、多くの作品を拝借した。それらは旭川で「黄土」に参加していた頃の実験的な作品をはじめ、初期から近年までのさまざまなデザイン作品、そして近作の版画などである。展示スペースは限られていたが、それでも遠藤が前衛芸術家として出発し、その後デザインと版画の双方で活躍してきた軌跡を紹介することができたのではないと思う。また、遠藤が旭川に住んでいた時期は少年期のわずかな間であったが、作家自身にとって旭川は思い出深い土地であった。特に常磐公園へは、彼が絵を描き始めた頃、よくスケッチに訪れていたという。そのため、本人も当館での個展開催を強く希望していた。展覧会が実現し、そして旭川の人々に彼の作品を紹介できたことは、大きな意義があったであろう。

なお、展覧会関連事業として、初日の7月8日（土）、作家本人による講演会を実施する予定であったが、直前での体調不良により、急遽、長男の遠藤悦郎氏が講師を務めることとなった。悦郎氏もまたグラフィック・デザイナーであり、長年にわたり父親の仕事を支え続けてきた。講演会では、遠藤享のこれまでの歩みと制作してきた作品の数々、さらに彼の仕事を側で支えてきた立場からのエピソードなど、貴重な話を聞くことができた。とりわけ悦郎氏はPhotoshopが登場した際、国内でもいち早くその性能に注目し、日本初のPhotoshop解説本を執筆した人物でもある。父である享にコンピューター・グラフィックスの導入を勧め、アナ



初期の作品

ログからデジタルへと制作手法が移行する過程の詳細な説明は、悦郎氏ならではといえよう。

そして講演会で悦郎氏が紹介した旭山動物園開園時のポスター（1967年）は、当館へ寄贈されることとなった。ゾウやキリン、シマウマ、ペンギンといった動物たちと、それらを見る子どもたち（子どもたちの中には、幼少期の悦郎氏もいる）を配置し、蛍光色を多用したヴィヴィッドな色彩が特徴的なデザインである。会期中からであったが展覧会にも出品され、動物園のロゴマークとともに多くの来場者の目を引いた。

このように、本展は作家本人のみならず、長男の悦郎氏、そして次男の治郎氏らご家族の協力があって、無事に開幕から閉幕まで迎えることができた。さらに遠藤の版画作品を取り扱い、たびたび個展を開催してきたギャラリーシーズンにも、近作の借用を中心に多くの協力をいただいた。この場を借りて、関係者各位にあらためて謝意を申し上げたい。

〔※〕2024（令和6）年2月10日、遠藤享先生がご逝去されました（享年90）。謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

（てらち・あい／北海道立旭川美術館学芸員）



旭山動物園のポスターとロゴマーク（1967年）

道北の美術29 佐藤道雄氏

佐藤道雄氏（1948年、旭川市生まれ）は一水会委員、新ロマン派会員として活躍を続ける旭川在住の油彩画家。森や林などでの現場制作を基本とし、その時その場所の情景や風や光まで観る側に追体験させるような独自の絵画世界をひらいてきた。2023年11月そのご自宅を訪ねて、作品の制作背景についてお話をうかがった。

—はじめに、絵画を制作するようになったきっかけをお聞かせください。

佐藤 高校卒業後、上京した私は20歳代にかけて漠然と「絵を描いて生きていきたい」と思っていました。24～25歳の頃、神宮外苑にある聖徳記念絵画館の外観を、ポスターカラー、その後、水彩でコツコツと描き始めました。あるとき自身の展覧会のために上京した父^[※]が私の描いたその絵を見て、一水会展に出品するよう勧めてくれました。自分ではそんなことになるとも考えていなかったし、ただ手慰みというか、何かやらなくてはいけないという思いで描いていたので、「こんな絵を出品しても良いのか」と思いながらも、出品できることが無性に嬉しかったことを記憶しています。結果は見事、落選でしたが、父は親馬鹿ぶりをいっぱい発揮して私の絵を賛美し、「建物より周りに描かれている樹が良い」と言ってくれました。それならばと樹ばかりの絵を描くようになりました。そして自分の生活を振り返り、「このままではいけない。真剣に絵と向き合わなくては」と思うようになりました。……でもその頃は随分、3回も4回も挑戦しては落選ばかり。最後は日展にまで出して落選しましたが、こうした経験が一層、私を絵の世界へのめり込ませたように感じています。

—お父様の佐藤進氏は水彩画家でした。

佐藤 はい。父は高校の定時制で教師を勤めながら、日中を制作時間にあてていました。屋外へ出て制作する父の姿を子どもの頃から見ていた私には、自然と「風景画は現場で描くもの」と身に着いていたのだと思います。私が戸外で制作する背景の一つはそこにあるかもしれせん。



父は私にとって有り難い存在でした。父は自分のことを「田舎の絵描き」と言っていました。手がけた作品をいまでは旭川美術館であんなに大事にされて、幸せな父だと思います。私はというと、この父の息子であったことを幸せに思っています。

—29歳の頃、旭川に帰郷されていますね。

佐藤 1977年5月のことです。善福寺公園を描いた40号の油絵2枚だけを持って、東京での10年間を清算するような気持ちで旭川へ引き上げてきました。

—東京時代の後半、杉並区にあるこの公園が気に入って4年間ほど通って絵を描いていたんですね。

佐藤 《公園夏》、《冬枯》と題したそれらの絵は帰郷した年、旭川の新ロマン派と札幌の道展にそれぞれ1点ずつ初入選しました。道展の際、北海道新聞の記事で自分の絵のことを「異常なしつこさを秘めた密度ある作品」と書いてくれました。大作が多くある中、40号の小さな作品に目を留めてもらえたことがすごく嬉しかった。でも出品されていた数多くの大作を見て、「自分も大きな絵を描かなくては」とすぐに100号の準備をし、春光園、いまの中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館（旧偕行社）の前庭で制作を始めました。



《夏樹》(当館蔵) 制作中の様子、1983年頃

—最初の頃から戸外で制作されてきたのですね。描く場所、制作地はどのようにお決めになるのでしょうか。

佐藤 私の絵のほとんどは樹が描かれた風景画です。現場で描くため、制作地の決め手は「100号のキャンバスを持って家から通えるところ」。絵を描きに通っている途中で、「あ、ここいいぞ」とか、そんなふうにして出合うのが一番いいなあと感じます。何にも考えがなく、いざ探しにいくとなると、「どこに行ったらいいのかな」となってしまう。だから日頃から絵を描いていないときでも、描く風景を探しているようなものなのでしょうね。

樹があればどこでも良いかという、なかなかそうはいきません。出合った風景、出合った樹に魅力を感じなければなりません。魅力とは、私の場合「郷愁」と言っても良いように思います。そのようなものを感じさせてくれる風景を求めて、歩き回ります。絵描きに限らず、そういった郷愁のようなことを感じる、惹かれる方は多いのではないのでしょうか。

小さな絵になると、私は小さなオートバイに乗りますから、それに乗って制作地へキャンバスを持って行くこともできるのですが、ああいうのに乗ってしまうとどこまででも行けるという感覚になってしまい、かえって始末が悪い(笑)。

父が描いたような雰囲気のある場所にも、やはり刺激を受けているかもしれません。例えば市役所の庁舎ができた1958年当初、父はその屋上から見た風景を2枚の水彩画に描きました。それを意識して私もその後、春光台の高台からみた街並みを描いたことがあります。二人で同時に春光園や春光台などのごく近い場所で制作したこともありました。でも絵を探す視点はまったく同じというわけでもなかった。父が描いている場所をふとみて、「よくこんな

ところを絵に描く気になるな」と感じたり、反対に父は私の絵を見て母に「この景色、こんなふうには見えんよな」と言っていたり。やはり同じ風景を見ていても、見る人によって捉え方、感じ方はそれぞれ違うのだと思います。

家の中から外を見て描くこともあります。昨年、一水会展に発表した《裏窓》は台所の窓からの景色を題材にしました。裏庭に植えたナナカマドの樹の枝に藤蔓が巻きついた様子が面白くて、ウツペツ川や向こう岸の家並みと一緒に絵に描いたものです。私の場合、何か月間もその場所から、その場所の景色を実際に見ながら制作を続けるため、どうしても草木の様子に変化が少ない冬から早春にかけての季節や、緑生い茂る夏を描いた作品が多いですね。



《裏窓》2022年



《裏窓》の題材となった自宅台所からの景色

季節、風景を見つけたら、木炭紙に下図を引いていく。樹々と空と地面の線と、画面上の大まかな配置を確認する。そこまでできたら、いよいよキャンバスを持ち込んで、現場でどんどん描いていくのです。

—全体の構図、色彩構成とともに、細かいタッチや表情ゆたかなマティエールが印象的です。油彩画の技法はどのようにして学ばれたのですか。

佐藤 絵を描くことにそれほど抵抗がなかったこともあり、水彩の水の代わりに、油を使えばいいんだろうとか大まかにとらえて、独学で取り組み始めました。覚えることは描きながら覚えれば良いと考えてきました。絵具同士を混ぜ合わせる技術とか、画面を堅牢にして絵が傷まないようにする工夫とか、そうした知識はまるでない。だから私の絵はそんなに長い年月もたないのではないだろうかと感じています。絵具の変色の問題もあって、石をすり潰した絵具は色がそんなに変わらない一方、人工的に作った色は環境には弱いとか、混ぜ方で化学変化を起こして変色することもあるかもしれないとか……。いろいろ考えますが、でもそれも仕方がない。絵が描ければそれだけでいいという思いもあります。

細かいタッチで描くのは、やはり父の影響もあると思います。父の場合は水彩でしたが、私は油彩ですのでどんどん重ねていくことができます。どうしてこんな描き方をするかと言えば、かたちを描くときに都合が良い、つまり細かく見られるんですよ。ビューツと塗ってしまうと、描く対象のかたちが大雑把になってしまいます。筆を置くだけの行為を重ねることで、曲がったところや飛び出したところなどもタッチで追いかけていくことができる。そんなこともあって、こういう描き方になってきたのかな……。と。まあ、自己流なんだけどね。

若い頃は絵具を溶かず、硬い筆で描いていましたので、尖ったマティエールをしています。近年は油でかなりゆるく溶いて描くようになってきたので、マティエールが柔和です。こうすることで、筆の抵抗が少なくなるという制作上の違いもあります。



下図の一枚



《夏丘》1995年（当館蔵）

—いわゆる精緻な描写による写実とは異なりますが、先生の作品には枝一本、小さな片葉一枚も決して疎かにしない内面的なリアリズムが息づいているように感じられます。

佐藤 私の場合、現実も写実も自分の心の中にあると考えています。自分の心に正直な絵を描くこと、自分が良いと思うものや自分がやりたいと思うことに向かっていくことが、リアリズムなのだと思います。

……いろいろと考えることは多いのですが、でもやっぱり絵を描いている時が一番面白いですね。

資料提供：佐藤道雄氏

編集・文責：藤原乃里子

【※】父・佐藤進氏は1914年、北海道士別村（現・士別市）生まれ。北海道旭川師範学校で学んだ後、札幌で水彩画家・繁野三郎との出会いを経て、本格的に水彩画に取り組むようになり、戦後は旭川に拠点を移した。日展や一水会展に入選を重ね、北海道を代表する水彩画家の一人として1992年に亡くなるまで活躍。自宅近くにある春光台の丘や、旧偕行社（現在の中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館）を丹念な筆致でとらえた作品は、今日まで地元で広く親しまれている。