

氷

HYOKA

華

NEWSLETTER OF HOKKAIDO ASAHIKAWA MUSEUM OF ART



黒田辰秋《神代櫻彫文飾棚》1974（昭和49）年

活動報告 多様な主体と手を繋ぐ

藤原乃里子

当館では2024（令和6）年度、さまざまな機関等との連携に取り組んできた。博物館同士の連携としては、川村カ子トアイヌ記念館や旭川市科学館に呼びかけ、それぞれ「藤戸竹喜の世界展」、「オプ・アート展」と関連づけながら、施設紹介、資料貸借、専門分野の知見活用といった、従来の展覧会における作品借用の枠を超えた相互的な協力を図った。

教育分野との連携としては、昨年度からスタートした「旭川市中央図書館・北海道立旭川美術館コラボレーション」が挙げられる。本年度は、図書館司書を講師に迎え絵本づくりのワークショップを実施したほか、「写実」という当館での所蔵品展のテーマと同時期開催の図書館ミニ・ギャラリー展示に共通性を持たせ、北海道おといねっぶ美術工芸高等学校の生徒たちに作品発表の機会を提供した。同じ常磐公園内に立地する教育施設同士の連携活動は市民にとって親しみやすく、また利用しやすい学びの場となり得るものであり、長く維持していく必要があると感じている。

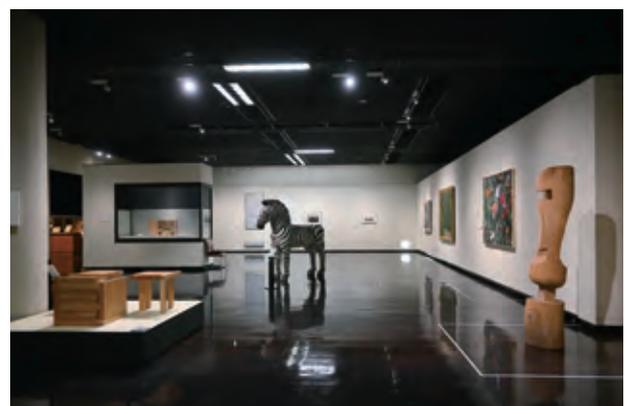
「旭川地域連携アートプロジェクト」（通称AAP）も教育分野との連携に位置づけられる〔註1〕。2008（平成20）年、北海道教育大学旭川校造形教育研究室の呼びかけにより発足。同研究室と上川旭川中学校美術部連携協議会、中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館、当館が連携し、鑑賞教育や造形ワークショップ等を多彩に実践してきた。

AAPの当館における活動は16年目を迎え、中学校教員と大学生、学芸員がトーカーを務める鑑賞プログラムの実施体制が整い、本年度は7月から8月までの4日間、計11校172名の美術部中学生が参加した。参加後アンケートでは「全てが新しい発見」、「改めて美術には『これが正解!』ってという決まりがないのが確認できていい」、「その人が感じる作品のイメージや、印象などを交流を通して意見を言い合ったりするのが面白く、楽しい時間を過ごすことができた」などの感想が寄せられ、生徒たちにとって美術にとどまらず、気づきや思考、コミュニケーションの力を触発する体験となっていること

がうかがわれた。長年の継続のなかで、ここ数年はプロジェクトに関わるメンバーも代替わりしてきたが、学校と美術館との協力によりノウハウが受け継がれ、ゆたかな実りがもたらされている。

博物館同士、あるいは美術、教育、文化の域にとどまらない幅広い分野とも、本年度は機会を得て積極的に手を繋いできた。テレビ局（BS12）から相談のあった旅番組制作について、美術作品の著作権使用に関わるレファレンスやロケーションに協力し、観光分野との連携に取り組んだほか、旭川市立大学保健福祉学部から美術作品の対話型鑑賞を活用した高齢者の認知機能やメンタルヘルス等に関わる研究協力の打診を受け、当館としても高齢者を対象とした教育事業の展開を模索すべく、同学と意見交換を重ねている。

こうした連携活動の多様化は、昨年施行された改正後の博物館法をふまえたものである〔註2〕。文化庁から示された博物館法の一部を改正する法律の概要には「他の博物館等と連携すること、及び地域の多様な主体との連携・協力による文化観光その他の活動を図り地域の活力の向上に取り組むことを努力義務とする」と記されている。専門の枠組みを超え、社会というネットワークを紡ぐ一つの結び目として役割を果たすことは、当館にとって新たな課題であるとともに、地域においてアートの価値が共有され、美術館の活動がより広く、そして深く受容されるための好機になり得るものと願ってやまない。



「みんなの推し☆コレクション」会場風景

註1 AAPの活動については、本誌No.55（2013年3月発行）の「事業報告『地域との連携この1年』（平利弘著）でも触れられている。また昨年度の鑑賞プログラムの詳細は、『月刊 教育美術』2024年7月号（2024年7月発行）の「教美アートギャラリー 第23回 北海道立旭川美術館」（寺地亜衣著）で紹介されている。

註2 昨年施行された改正後の博物館法では、第三条十二項に「博物館は第一項各号に掲げる事業の成果を活用するとともに、地方公共団体、学校、社会教育施設その他の関係機関及び民間団体と相互に連携を図りながら協力し、当該博物館が所在する地域における教育、学術及び文化の振興、文化観光（有形又は無形の文化的所産その他の文化に関する資源（以下この項において「文化資源」という。）の観覧、文化資源に関する体験活動その他の活動を通じて文化についての理解を深めることを目的とする観光をいう。）その他の活動の推進を図り、もって地域の活力の向上に寄与するよう努めるものとする」という一文が、号3として新たに設けられた。

さて、これまで記した当館の活動はいずれも他の組織や機関と繋がり、進めてきた事例である。しかしあらためて思いを馳せれば、組織や機関は人という主体によって成り立つものである。すなわち「地域の多様な主体」とは組織や機関、そして社会を構成する人のことであり、一人ひとりの市民こそが最も根本的な主体といえるのではないだろうか。そうした意味で、「みんなの推し☆コレクション」展は連携のもう一つの可能性を示唆する取り組みとなった。

本展は当初、当館所蔵作品の「人気投票展」として検討された。しかし、芸術の価値は必ずしも数だけで計れるものではないこと、また個々の作品が人気の度合いだけで単純に比較、評価されるものではないことが館内で議論となった。話し合うなかで、作品の人気度ではなく、作品に対する思いのほうに比重を置いて、企画を組み立てていくこととなった。そこで編み出されたのが、作品に対する思いや思い出のエピソードなどをコメントに添えて、それぞれのお気に入り、お薦め作品を応募いただくという方式だった。「投票」から「コメント」へ、「人気」から「推し」へとコンセプトを更新したのである。

市民の方々に参加していただくことが何より大きな目標だった。その狙いを分かりやすく伝えるため、「～オススメの所蔵品を教えてください～」というメッセージをサブタイトルに付し、「みんなの推し☆コレクション」の輪郭を鮮明にしていた[註3]。

参加型としては、単純な投票よりも参加者に課せられる課題が重くなったことから、実際に応募があるのか館内でも不安の声が大きかったが、幸い107件という多数の応募が集まった。館内総出で意見や知恵を出し合った募集方法や特設コーナーの工夫、また市民参加の新たな試みに対する市民やマスコミの興味関心も、後押しになったものと思われる。

可能な限り間口を広げる方向で整理した募集概要と、応募結果のあらましは以下のとおりである。

【募集期間】

2024（令和6）年4月27日（土）～9月1日（日）
128日間（休館日28日間を含む）

註3 サブタイトルは、展覧会開催にあわせて「～オススメの所蔵品を教えてください～」に変更した。



図1-1 募集ちらし表面



図1-2 募集ちらし裏面

【広報手段】

当館ホームページ、SNS（X, Instagram）

募集ちらし [図1-1,2] の配布

館内掲示

新聞記事

道教委公式Youtube

【応募数】

107件 作品数計65点 ※作品1点に絞り返まず、ある作家の作品全体に寄せられた応募も2件あった（上記応募数の作品数計からは除外）。

【応募方法別内訳】

- ① 来館(ロビー特設コーナー[図2]の応募箱に投函)
101件 (94.4%)
- ② Eメール 2件 (1.9%)
- ③ Googleフォーム 4件 (3.7%)

【選定理由別内訳(記されたコメントから推定、重複あり)】

- A. 応募当日、展覧会で実見した作品から選定 52件
(48.6%)



図2 応募フォーム、応募箱と所蔵品目録を当館ロビーに設置



図3-1 応募コメント（右壁面パネル）とともに展示された土屋仁応《麒麟》



図3-2 出品が叶わなかった作品へのコメントをスライドとファイルで紹介

- B. 過去に実見した作品や経験から選定 33件(30.8%)
- C. 所蔵品目録もしくは所蔵作品データベースから選定 6件(5.6%)
- D. 不詳 20件(18.7%)

集まったコメントには一つとして同じものではなく、それぞれの思いが“推し愛”とともにしたためられていた。4か月余りの募集期間を終えた後、応募のあった計65点のなかから実際に展示する作品を館内で検討し、出品作品21点を決めた。想定を上回る応募が集まったことや、スペース等の兼ね合いから、全点の出品は叶わなかったが、本企画の主役である参加者からのコメントについては全てを紹介することとした〔図3-1,2〕。出品作品へのコメントはパネルにして作品横に掲示し、学芸員による解説は付けないかたちとした。出品できなかった作品に寄せられていたコメントは、作品画像と並べてスライド上映するとともに、ファイルに綴って来場者の閲覧に供し、ささやかながら美術館からの返信コメントを記して謝意を込めた。

展覧会開催にあわせて作成した広報ちらし〔図4〕は募集ちらしと共通のタイトルロゴを中心にあしらい、作品図版はあえて掲載しないことで、展示への期待感を高め

る効果をねらった。広報活動も功を奏し、20日間と短い会期ながらも6つの地元媒体で取り上げられた。来館者アンケートでは、「自分の好きな作品も見れることもうれしいけど 他の人がどんなふうが好きか知ると 視点がかわってまた楽しめました」など応募コメントにまつわる感想や、「次は参加したいです」といった続編への希望が寄せられたほか、なかには「絵の中に入って虫の声 風のささやき おひさまをあびてお昼寝したいです」と具体的な作家、作品への思いを綴った更なるコメントもいただいた。

「みんなの推し☆コレクション」は市民からの応募があって実現した企画であり、沢山の市民とともに作り上げたという過言ではないだろう。美術館活動における「地域の多様な主体との連携」は組織や機関同士の協力の下に進められるが、本事例のように一人ひとりの思いを集積し、そこに紡ぎ出された物語に対して、美術の力を通じてリアリティを与える営みも、美術館が向き合うもう一つの連携のあり方ではないだろうか。今後、より精緻に本年度の連携の成果と課題を振り返り、これからの美術館活動に生かしていきたい。

（ふじわら・のりこ／北海道立旭川美術館学芸課長）



図4 広報ちらし

高橋三加子氏（1943〔昭和18〕年、旭川市生まれ）は一貫して人間をテーマとした絵画作品を手がける旭川在住の油彩画家。人物の独特な表情と緻密な画面構成によって、内面にひそむ陰影の部分を浮き彫りにする絵画世界を展開してきた。

旭川市内のギャラリーシーズンで開催した個展（会期：2024〔令和6〕年11月6日～11月18日）の会場を訪ねて、作品の制作背景についてお話をうかがった。



《見舞う》と高橋三加子氏

津田 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。

高橋 父（高橋北修〔註1〕）が絵描きだったものですから、その影響ですかね。私が昭和18年生まれですから、子どもが遊ぶようなものが全くない時代で、それでも我が家には油絵の具が辛うじてあったんです。父は何も言わないんですけどね、いたずらみたいな感じで、親のいないときにこっそり描いたりとかね。絵の具と遊ぶような感覚だった気がしますね。

津田 そうして絵に親しんでいったのですか。

高橋 そうそう。油絵の具に関しては、子ども時代からとても身近に感じていましたね。誰かからの影響というよりも親しんできた画材から、だんだんという感じですかね。最初から油絵に興味を持った覚えがありますね。

津田 高橋北修先生のお手伝いもされていましたね。

高橋 私が高校2年の時に、父が脳梗塞の影響で右半身不随になって。母が父に代わって絵を売りに歩く様子とかを見ていたんです。紹介状は父が書いたりしましたけど。母の大変さをよく見ていたので、私も父の絵の

道具を用意したり動かしたりと、手伝うようになりました。

倒れた当時、父は、パルプ工場（旧国策パルプ工場、現・日本製紙株式会社旭川工場）の依頼で鳥瞰図を描いている途中だったんですね。父が下絵を鉛筆で描いて、私と2つ上の兄が定規を使って面相筆で線を引いていく。線がずれてしまった部分は父が左手で描き直すという作業で、かなり大変な思いをして完成させました。

描き上げてから、工場に母と作品を納めに行ったら、会社の方に「お嬢ちゃん、木材が入っている池があるんだ。それを描き足してくれないか」って言われてね。それは青ざめました。絵の代金は先にいただいているから絶対に完成させないといけない。急いで家から画材を持ってきて描き足しましたね。そしたら会社の方にすごくその部分を褒められて。それは強烈に覚えています。

そういう家庭に育ったので、絵を勉強するとかなんとかじゃなく、門前の小僧ですよ。

津田 自分のための絵を描くようになるのはその後ですか？

高橋 そうですね、油絵の具を使った絵というのは、十代の頃から描いていましたね。材料もちゃんと与えてもらっていたので。

津田 北修先生と一緒にアトリエで描いていたのですか？

高橋 夜、私が描いていると、父が起きてくるんですね。刺激されて俺も描くって言ってね。それが嫌でしたね（笑）。

自画像を描いたのが初めてじゃないかしら。鏡を見て描いていましたね。最初から人物画でした。

津田 1970（昭和45）年に全道展25周年記念賞を受賞をされていますね。

高橋 25周年記念展で出した作品は、いまはもう手元にはないのですが、白い裸婦像でした。雪像のイメージなんです。本当の裸婦というより、もっとデフォルメした感覚で描きたいと思って、雪像なら裸体を越えて表現できるんじゃないかと若いながら考えてね。

津田 若手洋画家の登竜門である安井賞展に1973（昭和48）年に出品されていますね。出品したきっかけはありますか？

高橋 安井賞は公募団体、美術評論家、美術記者の3者の推薦制度なんです。私の場合、最初は創元会からの推薦だったと思いますが、どこからの推薦なのか定かでは

註1 高橋北修（1898～1978）：旭川生まれ。印刷会社で働きながら、独学で絵を学ぶ。1918（大正7）年にヌタックカムシュッペ画会を結成するなど地元画壇の草分け的存在。戦時中は、従軍画家として中国北部や北千島に派遣される。戦後は、全道展、純生美術会の創立に参加。1962（昭和37）年、病のため右半身が不自由になった後は左手で制作を続けた。

ないんですよ。

津田 1973（昭和48）年の第16回安井賞にはじまり、1976（昭和51）年、1977（昭和52）年、1978（昭和53）年、1984（昭和59）年と計5回にわたって入選されたのは、そのたびに推薦されたということですね。

高橋 安井賞展というすごい展覧会ができたことは、美術雑誌か何かを見て知ってはいましたが、まさか自分が選ばれるとは思わず、最初はピンと来ていませんでした。

津田 当時は振り返って、刺激を受けた作家や作品などはおありですか？

高橋 当時の旭川は情報がなく、美術雑誌がせいぜいでした。その美術雑誌だって白黒の写真でしたから、良いんだか悪いんだか全然わからない（笑）。

『アトリエ』という雑誌があって、韓国人の方の作品（曹良奎[チョ・ヤンギュ][註2]）が一大ブームになっていたと思います。雑誌に毎回のように載っていたから、全国的にも知られていたんじゃないかしら。その方の作品からは影響を強く受けましたね。モノクロームっぽい、茶色っぽい感じのね。

津田 人物を描くとき、決まったモデルの方はいるのでしょうか？

高橋 モデルはいないですね。

大体、大作用の大きなキャンパスに、直接ぶっつけ本番で描きます。貧しいものですから、絵の具を水につけて、固まらないようにしてね。そんな感じで下地を作っていく。その上にさらに色を散らばしていく。そこから、インスピレーションが起きてくるのを待ちます。変な話なんですけど、何日間か絵を眺めていると、だんだんと形になって見えてくるんです。何だか面倒くさいことをやっている自分でも思いながら。だんだん線になって、手や指に見えたり、振り返っているような顔に見えたりとかね。そういう感じで描いていきます。

津田 群像を描く際も、人数を事前に決めずに描くのですね。

高橋 全然決めていないですね。

姉（星野由美子）の影響で劇団に少しだけ関わっていたことがあるんです。劇団「河」[註3]の舞台装置などの裏方をやっていました。その当時、舞台装置家に安部真知[註4]さん、朝倉撰[註5]さんという二人の偉人がいたんです。その二人が格好良く見えて、すごいなと思って。私もできれば舞台装置をやりたいなと一時期思っていましたね。

津田 それは、いつ頃のことですか？

高橋 全道展や創元展には作品を出品しているけれども、絵の道に進もうなんて全然考えていなかった、まだ若い時だったと思います。

定時制高校を卒業して少し自分の時間が作れるようになった時に、これから本格的に（舞台を）やろうと思ったって、やりようがない。東京の劇団のスタッフとして入らなきゃいけないというのは、ちょっと気の遠くなるような話で、これはやめようと思い、諦めました。

昨日、個展のオープニング[註6]に来ていた、劇団「河」の元メンバーにも言ったんですけど、私の絵は演劇の影響を強く受けているんだと思うんです。どうしてあんな群像を描きたくなったのか、これまで自覚がありませんでしたが、はたと気がついたのは最近ですね。演劇の影響なんだろうって。

以前から、人間って面白いと思っていました。計り知れないでしょう。魅力もあるし、事件なんかを見ると、犯罪を犯すようなとんでもないところもあるしね。自分が人間のせいとか、惹かれるわけです。だからこそ、人間の持つさまざまな面をみせる演劇に強い関心を持ったのだと思います。

旭川美術館にある私の絵（《ひとたちI》1983年[図1-1]）、あれはつまらない絵だなんて最初思っていたの。でも、横向きの白い顔[図1-2]を最後に描けたから、この絵は生きたんだって思いました。あれがなかったら、平凡な絵です。人物やモチーフの有無、その構成によって、絵が生き生きしているように見えることってあるんですね。それが多分、群像の醍醐味かもしれないですね。

註2 曹良奎（チョ・ヤンギュ）（1928～？）：朝鮮慶尚南道晋州生まれ。日本アンデパンダン展や自由美術展に出品した。倉庫やマンホールをモチーフに資本主義社会の周縁に生きる者の過酷な現実、その閉塞感や疎外感を強靱なマチエールで描き出した。

註3 劇団「河」：1959（昭和34）年に結成された旭川の劇団（1986[昭和61]年に活動休止）。高橋北修の長女であり俳優の星野由美子（1927～2021）が主に演出を担った。高橋三加子も1965（昭和40）年から1969（昭和44）年頃にかけて俳優、裏方として関わっている。

註4 安部真知（1926～1993）：大分県生まれ。芥川賞作家・安部公房の妻。安部公房が主宰した劇団「安部公房スタジオ」で主に舞台美術を担当した。

註5 朝倉撰（1922～2014）：東京生まれ。彫刻家・朝倉文夫の長女。伊東深水に師事し日本画の道に進むが、40代から舞台美術家に転身した。

註6 2024（令和6）年11月6日、ギャラリーシリーズ（旭川）で開催。



図1-1 高橋三加子《ひとたちI》 図1-2 拡大図
1983(昭和58)年 油彩・
キャンバス 当館蔵

高橋 群像を描いたなかでも、《見舞う》(1975年)〔図2〕という作品は、私にとって大事な作品です。人生観、死生観をテーマにするようになった原点でもあります。



図2 高橋三加子《見舞う》1975(昭和50)年 油彩・キャンバス

津田 先ほど、描いた絵をしばらく眺めていると、だんだんと手や指などに見えてくるとおっしゃっていましたが、描いていくなかでも、人の形が生まれていくのですね。

高橋 そうですね。徐々に描きながら考えていく。だから、すごく遠回りな描き方しているよねって、よく他の絵描きに言われました。個展で私の絵を見てくれた時に、画家の小野州一〔註7〕さんが「土俗的なシュールがある」って言ってくださって、とても嬉しかった記憶があります。

津田 人物を描く際、中性的な顔立ちというのも意識されていますか？

高橋 子どもとか大人とか老人とか、年齢などの差異もどんどん抽象化したいと思っているんですけどね。見る人が女の子って感じたら、女の子でいいかなっていう風にね。できれば、見ている人がその絵を見て、絵の中にある物語を作ってくれば最高にいいなって思う。描

き手が自己主張をする必要はないと思っていますね。

津田 絵肌も独特ですね。

高橋 マチエール（絵肌）はフランス・ベーコンの影響があるかもしれません。カサカサと乾いた絵肌と、溶き油を使ったツルツルした絵肌ですね。私は下手で、なかなかそうはならないんだけど。

母の介護をしているうちに、腱鞘炎になったことがあって、ローラーを使って描いたこともあります。手首を動かすと痛いので、ローラーを使ったら、マチエールが偶然面白くなって。だからちよこちよこ使ったりしていましたね。

それこそ私が若い頃は、ベーコンがブームになっていました。エゴン・シーレも好きでしたね。シーレの小さな画集を東京で買ってきたら、すぐに父にとられましたね。「よこせよこせ」って（笑）。

津田 これまでのお話をうかがって、先生は人に対しての興味や関心が強いのだと分かりました。

高橋 人間が好きなんだろうね。人間って捨てたもんじゃなくて、魅力ある生き物なんだけど、変なところにいつちゃう、そういう狂気のようなものを持つてる。でも狂気がないとある種の作品が出来ないということもあるでしょう、矛盾しているよね。狂気とか毒とか。難しいけどね。

そのあたりを練っていく作業が、芸術……美術、音楽、文学、アートだと思う。

津田 今後、描きたいテーマはありますか。

高橋 いや、分かりませんね。まだ全然考えていないんだけど、もう今しかないという思いがあります。なるべく描いていこうと思っています。ちゃんと自分を追い立てないとだめだと思うので。怠け者の人間と焦る人が同時にここ（自分のなか）にいるわけだから。できれば怠け者でいたい（笑）。映画を観たい。

……映画が好きなんですよね。父が家族を映画館に連れて行くために（自由劇場のあった）5条8丁目というところに住んでいたくらい、父が映画好きだったんです。幼い私に、ありとあらゆる映画を見せるんですよ。お化けの映画を観たことを覚えていますね。おかげで、日本映画でも時代劇でもなんでも好きです。

子どもの時の影響って大きいと思いますね。小さい時からお化け映画でもなんでも見せておいて大事。すごい怖がりやになったけど（笑）。

文責：津田しおり（つだ・しおり／北海道立旭川美術館学芸員）

註7 小野州一(1927～2000)：千歳市生まれ。高校を卒業後、画家を目指して上京し、独学で絵画を学ぶ。鮮やかな色彩と軽やかな線描による詩情あふれる情景を数多く描いた。

黒田辰秋（1904～1982）は、1970（昭和45）年、木工芸の分野で初めて重要無形文化財保持者に認定された、日本を代表する木漆工芸家である。

《神代樺彫文飾棚》は、1975（昭和50）年の第22回日本伝統工芸展の出品作。作家の自邸で実際に使用されていたが、1987（昭和62）年、遺族より購入して当館所蔵となった。

数年前より正面外側扉の上部に左右1箇所ずつ亀裂が認められ [i, ii]、今後も進行の恐れがあったことから、このたび修復する運びとなった。北海道では馴染みがない神代樺（ケヤキの埋れ木）を扱うことができ、なおかつ黒田の木工技術に明るい人物として、黒田の孫弟子であり2023（令和5）年に重要無形文化財保持者（木工芸）に認定された宮本貞治氏に依頼し、修復を引き受けていただいた。

まずは宮本氏に作品の状態を確認していただいた上で、修復方針について協議した。宮本氏の見立てによれば、経年変化による木痩せ（乾燥による収縮）のため全体的に歪みが生じており、さらに扉の蝶番の緩みから、扉が下段の棚板と接触して開閉しづらくなっているとのことであった。そこで、宮本氏には以下の作業を依頼した。

- (1) 当初から依頼していた扉の外側部分の亀裂 [i, ii] をはじめ、特に目立つ破損箇所を修復。
- (2) 扉の開閉がスムーズにできるよう、蝶番（左右2箇所ずつ）を調整。
- (3) 木痩せによって生じた、背面の裏板の隙間を埋める。

(1) では、外側扉の亀裂2箇所の他、向かって左側の蝶番付近の亀裂1箇所 [iii] に神代樺の端材を嵌め込んだ。また、左外扉の裏面で、木材の継ぎ目に生じた隙間に水性系接着剤（CH18）を差し、クランプで固定させた。左側面にも大きな亀裂が見られたが [iv]、宮本氏が確認したところ、亀裂の間に契が打ち込まれていたため、おそらく制作時点で割れが生じたと思われる。黒田自身が割れを受け入れて契を打ち込んだと推測できることから、今回は手を加えなかった[*]。

また、両外扉の縁が中央円形金具との接触によりわずかに欠損していたため [v]、外扉内部の溝の奥に神代樺

の小さな木片をはめ込み、内扉を引いて外扉の中に内扉を入れ込んだ際、金具と外扉がぶつからないよう処置した（欠損自体は処置せず）。

(2) では、いったん蝶番を取り外し、裏で留めているナットをすべて取り替えた。オリジナルのナットは締めるための溝が深く彫られた真鍮製であったが、今後磨耗して折れる可能性があったため、鉄製の新たなナットを製作して交換した。ナットを締め直したところ、扉と下段の棚板との接触が軽減された。さらに扉の底面部分に紙やすりをかけ、潤滑剤として蝨を塗布したことで、扉がスムーズに開閉できるようになった。

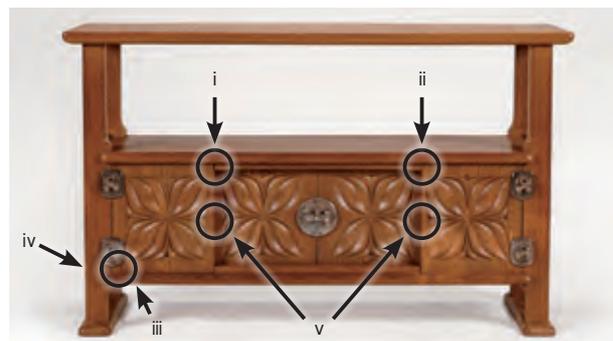
(3) では、裏板を3mmほど向かって右方向に動かし、隙間やぐらつきがないよう復元した（補填などは行っていない）。

なお、本作には扉の裏面にあるシールを貼ったような痕跡や、脚部の水濡れの痕などが見られるが、黒田家が実際に使用していた証でもあるため、あえて残すことにした。

宮本氏には、破損箇所の修繕のみならず、作品全体にわたる材の収縮等による歪みの点検と調整に対処していただいた。今回の修復を通じて判明した材質、技法に関する知見は、今後の保管と取り扱いに役立ててゆきたい。

最後に、修復をお引き受けいただいた宮本貞治氏をはじめ、ご助言・ご協力いただいた黒田悟一氏（黒田辰秋令孫）、諸山正則氏（工芸史家・前東京国立近代美術館主任研究員）と大長智広氏（京都国立近代美術館主任研究員）に、この場を借りて感謝申し上げます。

（てらち・あい／北海道立旭川美術館学芸員）



黒田辰秋《神代樺彫文飾棚》1974(昭和49)年 ケヤキ(埋れ木) 91.0×148.0×44.0cm 当館蔵



i 左外側扉上部の亀裂



ii 右外側扉上部の亀裂



iii 左外側扉、蝶番
付近の亀裂



iv 左側面の亀裂



v 円形金具と外側
扉の接触部分(左)

* 黒田は「木は狂わない方がおかしいので、それは自然なことであり、木が生きている証拠である」と述べたとされる（白洲正子「人と作品」『黒田辰秋 人と作品』駸々堂出版、219ページ）。この言葉からも、黒田が木材の割れや歪みを理解しつつ制作していたことがうかがえる。

