

氷 華

HYOKA

NEWSLETTER OF HOKKAIDO ASAHIKAWA MUSEUM OF ART



小野州一《美馬牛峠（絶筆）》1999年 富良野市博物館蔵

Hokkaido Asahikawa Museum of Art
北海道立旭川美術館だより
氷華 Hyoka No.62 2020.3

展覧会報告 「没後20年 岩橋英遠展」—— P2
展覧会報告 「七彩の美 旭川ゆかりの画家たち」— P3
道北の美術27 荒井善則氏—— P4-7
収蔵品から 岡沼淳一《六月の翳》—— P8

関口千代絵

わせて富良野市からの紹介により、今も富良野市に残る小野のアトリエからも作品を借用して展示した。小野州一は千歳市の出身、上京後長く中央で活躍した後に、晩年の5年あまりを富良野市で制作した画家である。

ヌタックカムシュッペ画会以後の旭川画壇は、戦前は旭川美術協会や赤耀社、戦後は純生美術会、新浪漫派美術協会（後に新ロマン派美術協会）、北海道アンデパンダン展などグループの数も増え、多様化していく。そのなかで中心的な役割を果たした村山陽一（1926-61）は人物や風景などを写實的に表現していたが、抽象画家難波田龍起などとも交流し、次第に抽象表現に傾倒していった。本展では、旭川市教育委員会の協力を得て、その村山の画風の変遷を見て取れる作品を借用した。旭川市は村山の作品をまとめて所蔵しており、今回はそのうちの1点《浮遊する街》を紹介したが、それまで描いていた風景画に登場するような街の建物が三角や四角などの図形、あるいは線などの幾何学的な形に単純化されていく過程を読み取ることができる興味深い作品である。その後の抽象画の作品は、何を表現しているのかと質問を受けることも多いが、《浮遊する街》を挟んで前後の年代の作品を見ていくと、本格的に抽象に取り組んだ作品を見る際のヒントとなる。

画家たちのこうした多岐にわたる活動は、美術館のコレクションを核に、市町村をはじめとする地域にある美術も含めて、改めて見つめ直されることが必要である。今回の「アートギャラリー北海道」を通じての地域連携によって、本展の内容が深まると同時に、作家の周辺の情報など、記憶とともに失われつつある事柄を確認する機会ともなった。展覧会は多くの観覧者数を見込める展示が求められるが、派手ではなくても今後も地道に地域を見つめる眼差しを持って、若い人たちに伝えていく活動も大事にしていくべきではないだろうか。（当館学芸員）



村山陽一《浮遊する街》制作年不明 旭川市教育委員会蔵

展覧会報告 「七彩の美 旭川ゆかりの画家たち」

小学校の体育館に幅130センチあまりの絵を2点並べた。そのうちの1点は旭川画壇を代表する画家の一人、佐藤進の《館》（1980年、当館蔵）である。その前に集まった小学生と絵を見ながら授業を行った。「すごい！」と感嘆する声上がる一方、どこを描いたものか、誰が描いたものか、わからないとの声も上がった。確かに今から40年前の作品、作家は100年以上前に生まれている（1914年生まれ）のだから無理もない。

次の世代に文化を伝えていくことは美術館の重要な役割である。時を経ても伝え続けていくべき地域の美術、とくに絵画を取り上げたのが今回の展覧会「七彩の美 旭川ゆかりの画家たち」である。

本展では旭川画壇の黎明期から1980年代にかかる時代の所蔵作品を中心に展示した。旭川の美術を紐解くとき、欠くことのできない事項が1918（大正7）年の「ヌタックカムシュッペ画会」結成であろう。同会は、旭川を代表する画家高橋北修（1898-1978）と関兵衛（1901-91）によって結成された旭川で初めての美術団体である。メンバーの一人、関兵衛の作品が一昨年度に初めて収蔵され、同時代の秋田義一の作品が昨年度寄贈された。本展会場の最初では、この時代に関わる作家としてこの三人のほか上野山清貢（1889-1960）、朝倉力男（1903-89）、小熊秀雄（1901-40）の作品を紹介。情報も道具も地方には簡単に手に入らない時代に上京して絵を学ぶなど、現代以上に苦勞して活動した情熱が旭川の美術の礎を築いた過程を展覧した。

会場は黎明期の紹介のあと、高橋北修、難波田龍起（1905-97）、佐藤進（1914-92）、山口健智（1921-81）、村山陽一（1926-61）、小野州一（1927-2000）、上野憲男（1932-）の作品を作家ごとに展示した。その中で小野州一に関しては、富良野市の多大な協力により作品を充実させることができた。現在北海道全体で「アートギャラリー北海道」という美術館相互の連携事業を行っており、本展はその成果の一つと位置づけることが出来る。あ



出張アート教室の様子（右が佐藤進《館》）

佐藤由美加

交友し、北海道の風景を描いており、その結実が数年がかりで制作した《道産子追憶之巻》である。

本展では、滝川市美術自然史館、札幌の北海道立近代美術館、北海道立釧路芸術館の道内3つの美術館から、《道産子追憶之巻》、《彩雲》など、各館の代表作と関連資料を展示した。英遠の出身地にあり記念館的存在である滝川市美術自然史館は、多くの英遠作品を所蔵しており、平成30年度には300点以上のスケッチ帳やデッサン等の資料や、遺品を新たに収蔵している。今回、滝川からは、日本画約20点と、スケッチ帳やデッサン、愛用の品々など数十点を借用した。これだけの点数のスケッチ帳やデッサンが代表作とともに展示されたのは今展が初めてである。花、木の枝や根、富士山をはじめとした山々、雲などが描かれた30冊近くのスケッチブックからは、地道な創作の日々の積み重ねと自然や故郷に対する真摯で敬虔な姿勢が伝わってきた。また、会場内に英遠の画室を一部再現し、制作の様子を伝える一助とした。

本展は、旭川市民実行委員会による展覧会として開催された展覧会であることを付け加えておく。同実行委員会は、当館が開館する以前の1975年から旭川市民に優れた芸術鑑賞機会を提供することを目的に展覧会を開き、1982年に当館が開館して以降は、美術館と共催して展覧会を継続して開催している。今回も、広報や前売券販売から、会期中のお茶会、コンサート、ギャラリートゥアーなど、関連事業の実施で実行委員の人脈に多大な協力を得た。

また、本展の会期にあわせて第2展示室では、「自然の風景 日本画の世界」を開催した。当館所蔵の福井爽人を中心に、道立近代美術館と道立釧路芸術館から、福井爽人、片岡球子、千住博、日高理恵子の作品を借用して幅広い日本画の魅力を鑑賞する機会とし、一人の作家の作品と生涯をじっくりと紹介した「岩橋英遠展」とともに、好評を得た。（当館学芸課長）



会場風景2 第3章「ふるさとへの思い」

展覧会報告 「没後20年 岩橋英遠展」

当館では、2019年9月14日から11月10日まで、「没後20年 岩橋英遠展」を開催した。英遠（1903-99）は、江部乙（現・滝川市）出身で、1994年には、山口蓬春、片岡球子に次いで、北海道生まれの日本画家として3人目の文化勲章受章者となっている。7歳で東京に移った蓬春に対して、女学校卒業まで札幌で過ごした球子と21歳まで江部乙で農業に従事した英遠は、明治生まれの生粋の道産子日本画家として並び称されることが多い。当館では、2010年と2016年に片岡球子の個展を開催しているが、岩橋英遠展は初となる。

明治30年代生まれの英遠は、道産子第一世代の画家と言われる。明治以降、開拓使による開発が進められ、多くの人々が移住してきた北海道では、この土地に生まれ育った人材が各方面で頭角をあらわすのは大正期以降のことで、英遠はそうした一人であった。道内の代表作を一堂に集めた本展は、日本画家英遠の芸術とともに、北海道の小さな村で生まれ育ち、目的をもって上京し、苦難の末それを成し遂げた明治生まれの一人の道産子の人生を展観する内容にもなった。

展示は、「画家への出発」「戦後の展開」「ふるさとへの思い」「道産子追憶之巻」の4つの章で構成した。最初の章では、初期作品からシュルレアリスムの影響を受けたデカルコマニー等の実験的試み、第2章では、英遠が、独自の自然観に根ざした雄大な作品へと至る変遷を展観した。第3章「ふるさとへの思い」は、北海道を題材にした作品展示とともに、上京後も続いた故郷の友人たちとの交友と江部乙への思いを、写真や画家自身の言葉によって紹介した。続く最終章は、30メートルにおよぶ《道産子追憶之巻》を一望することにより、英遠の画家としての集大成と故郷への思いを同時に鑑賞する構成だった。勘当同然に故郷をあとにした英遠は、長く江部乙の土を踏むことがなかったが、後半生は頻りに北海道を訪れて、地元の人々と



会場風景1 画室の再現と《道産子追憶之巻》



写真1) アトリエの荒井善則氏

旭川を拠点に活動を続けてきた美術家・荒井善則氏（1949年、長野市生まれ。元・東海大学旭川校教授）に、ご自身の経歴や、旭川の現代美術シーンとの関わりなどについてお話をうかがった。

門間 荒井さんはそもそも東海大学の教養学部で美術を学ばれたということですが、どのようなきっかけで美術の道に入られたのでしょうか。

荒井 ざっくばらんな話、大学をどこを受けても落ちて、東海大学にたまたま入学したんです。落ちたから仕方なく（笑）。そして4年間そこで過ごして、さあ就職はどうしようかなと考えてみたとき、たまたま、旭川に東海大学の工芸短期大学（後の東海大学旭川校）ができるから行って見ないかという話がありました。一週間ぐらい考えてみて、東京にはいたくないし、実家にも帰たくないし、じゃあ北海道に行ってみようかなと。

門間 赴任が72年ですから23歳の頃ですね。

荒井 当時の旭川はなんにもなかったですね。校舎だって全部完成していないし、バスだって一日に何本かくらいしかないし。授業の準備も何もしていないし。カリキュラムも決まっていないう。どうするのってね（笑）。だいたい教材すらない。画材を扱っていた江口（日曜堂）さんには随分助けられましたよ。

門間 授業では何を教えられていたのですか。

荒井 僕はどちらかという基礎的な造形とか、基礎科目ですよ。描写とか、平面構成とか、立体構成とか、そういうものがメインでした。具体的なものになる一歩手前の基礎的なことですよ。

門間 そのために相当勉強されたのでは。

荒井 やっぱりましたね（笑）。ただ教えると言うよりも、一緒にやっていた感覚ですよ。経験も何もないに等しいですから、コミュニケーションを取りながら一緒に考えてゆきました。例えば、アイデアスケッチをまずやらせてみる。そしてアイデアスケッチができてきたら、こうしたらもっと面白いことできるんじゃないかって助言する、そんなふうに導くのが僕らの役割だったんじゃないかなと思うんですよ。

門間 いきなり教育の現場に出て、造形の基礎を教えるとなる

と、なかなか難しかったのではないですか。一から自分の教育を確立されてきたのはすごいことだなんて思います。

荒井 教育とまではいかないかもしれないけど、授業をやらなくちゃいけない、講義も実技もやらなくちゃいけないってときにどうしたらいいかっていうことになる、やっぱりその中で先人が残してきたものとか、自分の志向と合ったものを見ながら勉強しなくちゃしょうがないですよ。今までやってきたことってゼロに等しい、全部ははじめから自分で勉強しないとだめだろうなって気がしました。まあ正直な話、今まで何やって来たんだらうって、その時は思っていました（笑）。

門間 まっさらな状態で、旭川で、人生の再スタートを切ったと（笑）。そのスタートと同時に旭川で作家活動も開始されるわけですが、翌年の73年には全道展に出されているんですよ。

荒井 とにかくもうね、ただ学校に行っているだけじゃ飢餓ですよ。とにかく今までやってきたことだけじゃ通用しないんで、そのことをベースにしながら何か造りたいなと。版画もベースにしてやって行こうと思っていたもんですからね。僕なんてほとんど公募展に出したことがなかったけど。

門間 学生の頃は公募展に出されなかったんですか。

荒井 ええ、出していないですね。とにかく東海大学で教わった彫刻家の小畠廣志（1935-96）は、公募展なんか相手にするな、時間があつたらデッサンしろ、麻雀なんてしてる暇があるんなら美術の勉強なんかやめてしまえなんて。とにかく遊ぶな、手を動かせと言う人でしたから。そんな指導を受けていたのですね。

門間 70年代の荒井さんは、けっこうアヴァンギャルドな活動をされていますよね。そのあたりは小畠さんの影響があったのでしょうか。

荒井 あったと思います。大学時代はアカデミックなことをまずやらなくちゃならないでしょ。デッサンにしても。でも小畠はそれを早く忘れろって言うんですよ。だから僕も、デッサンばかりやってたってしかたない、とにかく忘れて、今までやってきたことじゃない、新しい物を取り入れていかないと、次のものは生まれてこないと思うようになりました。そしてね、北海道っていうのはそういう可能性があるんじゃないかって、薄々感じていたんですよ。



写真2) 「グループ・ハイパネーション」が第16回旭川冬まつり(1974年)に出品した《空と氷柱》。撮影：盛安俊吉

門間 でも60年代や70年代の東京にいられたわけですよね。最新の美術に触れる機会も多かったと思いますし、公募展も大きいのがたくさんあるし、大学も東京藝大、多摩美、武蔵美、日芸があって、そういった状況のなかで、刺激は多かったはずですよ。そこにいた人が旭川に来ると、物足りなくはなかったのか、抵抗はなかったのかと、率直に思っていますが。

荒井 平塚の大学まで毎日往復4時間通いながら、週末とか、いろんな展覧会は見ようと思っていました。世界中のいろんな美術が紹介されていたので、それだけは見たいなと思って。本で出てきたり、教科書で出てくるものを実際の目で見て、そのなかから取り入れられるものがあればいいなと、そんなことを考えていましたかね。

門間 その時期はちょうど美術館の建設ラッシュの時期にもあたりますね。

荒井 それこそ鎌近（神奈川県立近代美術館）でやってたパウル・クレーとか非常に印象に残ってますよ。クレーって勉強はしたけれど、こんなに凄い人だったんだなって、そこで知りましたね。ルオーだってすごいよな、とかね。版画では池田満寿夫とか、いろんなものが飛び込んできた。ちょうど「もの派」が出てきた頃だったかな。その頃はあんまり興味がなかったんだけど、こっちに来てから「もの派」の面白さがわかってきました。

門間 ちょっと距離をおいて見直す機会があったということでしょうか。

荒井 そんな感じかもしれないですね。さっきお話しした小畠は現代思潮社が主催していた美学校でも教えていたんです。美学校の教育スタイルって突然ぱっと出てきたものじゃないものをベースにしながらやっているんですよ。だから完全なアヴァンギャルドとは一線を画していたんじゃないかな。僕も学生時代はアカデミックにまだちょっと縛られていて、それから解放されるのは、やっぱりこっちに来てからかもしれないですね。なにもないわけですから。何か見に行くたって展覧会もないし、まだ美術館もできていないし。

門間 率直なところ、旭川は何もなかったんですか。

荒井 なかったですね（笑）。ただギャラリーは梅鳳堂があって、ちょうど僕が3月に来たときに、一ノ戸（ヨシノリ）さんが個展をやっていたんですよ。こんな地方で、こんな面白い人がいるのかって驚きました。初めてその時に一ノ戸さんに会って、旭川に越えてきてから挨拶に行ったら、そこからグループがはじまったんですよ。非常にいい出会いでした。

門間 一ノ戸さんと言えば、公募展というよりもグループを様々作られて、活動されていたイメージが強いですが。荒井さんとも一緒にされてたんですね。

荒井 そうですね。最初は74年かな。「グループ・ハイパネーション」。旭川冬祭りに氷柱の作品を出そうよということで結成したんです。これがとっても面白かったですね。6m四方の天井か

ら氷を降ろしてね（写真2）。これが「ハイパネーション」のデビュー作かな。このときは5人か6人でやりましたね。

門間 これは今ではできないですね（笑）つららが落ちてきたらどうするんだってことになりますから。

荒井 なかなかつららができなくてね。上にホースをあげてね、ホースに穴を空けて水を落として、つららを作ったんですよ。うまくいったんですけど、すぐ暖かくなって解けてしまっ。しょうがないから、大学の工房にあったでっかいつららを取りに行って、それを番線できくって垂らしたんですよ。こんなことやった人たちは他にいないと思いますよ（笑）

門間 旭川の美術史を見てゆくと、70年代、80年代から現代美術のグループがどんどん出てきますよね。展覧会も多いし、そのあたりの原動力って何だったのでしょうか。

荒井 一ノ戸さんが作った「黄土（ODO）」とかの基盤があったと思うんですよ。先日、阿部典英さんが言っていたけれど、北海道の現代美術は旭川から始まっているんだから、旭川はもっと（現代美術の活動を）やんなきゃだめだよってね。昔いろいろな運動があったけど、今ではほとんどなくなっちゃったね。あの時が一番盛んで、札幌からも相当いろんな人たちがきて、毎週のように何かやたらしいんですよ。

門間 「黄土（ODO）」の存在はやっぱり大きかったですね。

荒井 そうだと思いますね。一ノ戸さんとか、遠藤（享）さんとか、菅原（弘記）さんとか、丹野（信吾）さんとか。60年代にそういうのがあって、そこに僕が何も知らないまま来た頃に、再び動き始めたんじゃないですかね。「ハイパネーション」をつくって、そのあとの76年に「アーティスト・ユニオン」を立ち上げました。日本各地からいろんな人たちの作品を集めて、よくやりましたよ（笑）。旭川が北海道の現代美術の先駆、最前線を走っていた頃の、これが最後の大きなイベントだったと思いますよ。

門間 これだけの規模のものは、今はないですね。

荒井 それこそ、今のエルムビルってありますよね。2条の7丁目かな。あれ木内（和博）さんが持っていたんですよ。で、その場所を貸してくれて、そこで事務所みたいなをつくって毎週打ち合わせして。ポスター（写真3）は下村（朝郎）さんのデザインですよ。結構いろんなことやってますよね。

門間 荒井さんと同年代の作家さん達もけっこういらっしたんですか。

荒井 いましたよ。ちょっと上だけど、木路（毛五郎）さんや岡田（徹）さん。矢崎勝美さんなんかはこの頃映像アーティストでしたから、今まで見たことがない作

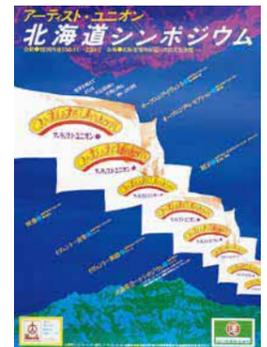


写真3) 「アーティスト・ユニオン」が主催した「北海道シンポジウム」(1976年)のポスター。デザイン：下村朝郎

品を出していました。僕が一番好きだったのが「具体」の村上三郎。障子を立てておいて、柔道着を着て突き破るとかね。これぞ「具体」という感じだね。

門間 「アーティスト・ユニオン」の後は、主要メンバーで「2nd. ロフト」(79年)をはじめられたのですよね。(記録誌:写真4を見ながら)これも皆さん、テキストなどもかなりとんがっていらして(笑)

荒井 これは編集方針だね。各自、作品の写真も載せるけど自分のコメントもあったらぜひ入れましょうよと。せっかくの記録誌だからっていいね。そうじゃないと、終わっちゃったら何も残りませんから。

門間 藤木(正則)さんなんかパフォーマンスをされているんですね。買物公園でこんなパフォーマンスや展示をしているところは、今では想像つかないですね。ちなみにこの頃って、荒井さんもビデオアートに取り組まれていますよね。

荒井 ビデオは一時作っていましたね。自分の制作している様子をビデオで撮ったり。それはギャラリーユリイカ(札幌)で、版画と一緒に発表しました。テープ1本ぐらいなら残っているかも知れない。

門間 85年の個展ですね。ビデオアートなどは、8mmビデオが普及したとか技術的にそれが可能になってきたということもあると思うのですが、作家として使ってみたいという衝動などあったのでしょうか。

荒井 結局、ビデオも版ですからね。インスタレーションをつくるけれど、その過程を版として見せたかったんですよ。

門間 版というものの見方が、荒井さんの中でものすごく重層的なんですよね。ご自身の記憶も世界の版であるし、それが無意識のうちに表れ出てきたものが作品としての版であると。単純な二項対立などでは表せない複雑に絡み合った関係を、版の観念に置き換えて認識しているらしい。

荒井 「プリントアドベンチャー」展(1986、87、90、98年北海道立近代美術館他)をやっていたことも関係するけれど、その前から版の可能性を感じていたんです。例えば、お菓子の型も版ですよ。経典の版木とかも。直接版画じゃないけれど、版に関係するようなものを随分集めて、その中からヒントを得まし



写真4) 「2nd. ロフト」の記録誌。編集・企画：荒井善則、藤木正則

た。行為としての版ってなんだろうとも、随分考えました。

門間 あと僕が面白いと思ったのは、荒井さんはしばしば展示プランのイメージを素描されますよね。これって言うなれば展示の版ですよ。

荒井 これ面白いんですよ。自分で版画だけつけて並べれば良いって時もあるんですけど、それをどういうふうにまとめたらもっと可能性が広がるかと。空間って面白いと思うのがそういうところですよ。自分の版画とどういう風に合体できるかなと、いつも考えます。

「2nd. ロフト」の後は82年からの「アートラボ (ART LAB.)」(写真5)ですね。これまた街の真ん中ですね。「アートラボ」の場っていっぱい人がいてね、毎週のようにイベントがあったんですよ。会員募集もしましたし。毎週、毎月、こんな計画でやるからって。機関誌も出していました。

門間 これ、皆さん相当勉強されていますよね。

荒井 しましたね。みんな一回は自分の講座を持って、好きな作家の作家論をやろうよって。ここらへんが一番面白かったですね。みんな切磋琢磨していましたから。こういったことがないと、自分だけ良ければいいってなってしまう。作品は作るけれど、それだけじゃなくて、いろんな意味で成長していこうよという、そんな意識がありました。

門間 藤井(忠行)さんはプランクシーについて。荒井さんは李禹煥(リ・ウーフアン)についてお話されてますね。

荒井 71年かな、韓国に初めて旅行に行ったんですよ。卒業研究で日本の原点を探ってゆきたいと考えて、そうなることやばり韓国とか中国ですよ。韓国は国交回復してから6年ぐらいたった頃だったから、行って面白いんじゃないかと。そんなことを考えているうちに、小島と一緒にいくかと誘ってくれて、二人で行きました。で、帰って来ていろんなことを調べていたら、李禹煥って韓国人だってことを知りまして、こんな人いたんだと。

門間 「アートラボ」では他の地域との交流も随分あったようですが。

荒井 関東を中心に活動しているグループで「オペレッタ」って当時あったんですが、その連中と「アートラボ」で一緒に展覧会やらないかという話になりました。昨年か一昨年、メンバーの

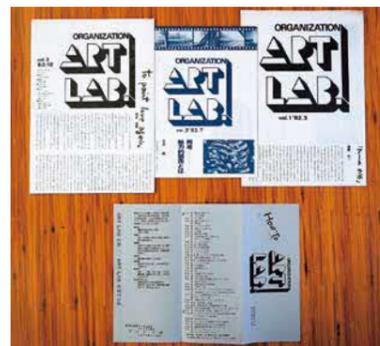


写真5) 「ART LAB.」発行の機関誌(上3部)とイベントプログラム(下)。デザイン：下村朔郎

一人が亡くなって、その方の遺作展をするということでコメント書いてって頼まれたんですけど、そんなことがいまだに続いていますよ。外部から来たり、こっちが行ったりしたことは本当に刺激的でした。

門間 本州のグループなどとの交流展っていうのは道内の他の地域でもあったものなのでしょうか。

荒井 どこが後だ先だと言うつもりはないけど、旭川ではそういう盛り上がっていました。若い世代で、現代美術を志向する人が相当いましたから。こういう交流は、一連の現代美術の盛り上がりの中でできてきたんでしょうね。「アーティスト・ユニオン」からはじまって、「2nd. ロフト」、「アートラボ」、そして交流展とね。そんなのが旭川の現代美術の土壌を作って、今日まで続いているのかなという気はします。

門間 ものすごく局所的な、熱い動きがあったというのが、70年代から80年代にかけての旭川の特徴でしょうか。特徴というか、旭川の美術の一面は間違いなくこれらの動きから見えてきますね。

荒井 「トランスミッション (TRANSMISSION ART NOW)」(81年 写真6)も大規模な展覧会でした。旭川の西武デパートのホールを全部使って。出品者は帯広と、旭川と、札幌。よく西武がホールを貸してくれたと思いますよ。ちょうど西武グループも美術館をつくったあといろんなことやっていましたから。非常に理解を示してくれましたよ。

門間 公募展ともグループ展ともまた違う形態ですよ。呼びかけたのはどなただったんですか。

荒井 真鍋(庵)さんと、藤木さん、一ノ戸さんが中心でした。「2nd. ロフト」のときも入っていたし、「アーティスト・ユニオン」の頃もいたしね。一ノ戸さんとか(マイク)後藤さん、丹野(利雄)さんとか僕らとか、最初の頃からいた人が核になっていました。作品は残っていないんだけどね。ポスターだけでも残っていれば違いますよね。だから広報はしっかりやっておこうよって言ってました。ちょうど下村さんがデザイナーでいたもんだから、やってもらいました。で、この後に続くのが「サーキュレーション (CIRCULATION'85)」(写真7)。これがもうね、幻の「サー



写真6) 「TRANSMISSION ART NOW」展のポスター。会場の図面がメインビジュアルになっている。デザイン：下村朔郎

キュレーション」(笑)。記録は美術館にありますか。

門間 あったと思います。

荒井 85年に、帯広、北見、旭川、札幌、それぞれで展開していったんですよ。よくこんなやりましたよ。それこそ当時FAXの始めで、各地でやったことの情報もFAXで集めたんですよ。旭川はほとんど郊外で展覧会をしたんですけどね、藤井(忠行)

さんと話したら、今までで一番お金をかけた作品だったって言ってました(笑) バッジ作ったりね。バスツアーもやったんです。一日だけバスを使って、作品を見て歩くツアーをね。

門間 「サーキュレーション」のチラシは当館の資料にあったのですが、全容がぜんぜんわからなくて。旭川は本当に全体の一部だったんですね。

荒井 旭川は藤木さんと一ノ戸さんでしょ。あと一緒に「アートラボ」もやっていた建築家の真鍋さんが中心に動いていました。そこに帯広の佐野(まさの)さんが加わって、北見に林(弘堯)さんがいたりして、各地に核になる人がいたもんだからね。それで全道的に集まれる何かをしようってことになったはずですよ。

門間 旭川以外の街にも、それぞれ中心になるような作家さんがいて、グループもできていて、それらがもう少し活動の幅を広げてゆこうという時期が重なったんですね。

荒井 そうですね、電話だの手紙だのを駆使してね。旭川の中心に情報センターを置いて、郊外には自由に使える場所があったから動き回ってね。皆若くて、フットワークも軽かったから。そうやって今日の現代美術のベースができあがってきたんだと思いますね。

門間 キャッチフレーズが象徴的ですね。「フットワーク、ネットワーク、アートワーク」ですか。それぞれの「ワーク」が連動することで、北海道の現代美術の循環を促したということなのだと思います。

さて、今回は旭川での現代美術の動きについてお話を伺うなかで、やはり他の地域との連携ということが大きなテーマとして浮かび上がってきたように思います。今後、視点を転じて、北海道の現代美術全体の中での旭川の位置づけを探るようなお話も伺いたいのですが、それはまた稿を改めさせていただきたいと思います。本日はいろいろなお話を聞かせていただき、ありがとうございました。

編集・文責 門間仁史(当館主任学芸員)

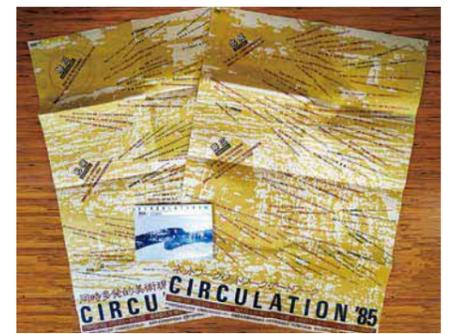


写真7) 「CIRCULATION'85」展のポスターと記録誌。ポスターはB1サイズの大判で、旭川-札幌版と北見-帯広版の2種類が制作された。デザイン：真鍋庵

収蔵品から 岡沼淳一《六月の翳》



岡沼淳一《六月の翳》2004（平成16）年 220.0×60.6×57.0cm
ニレ（埋もれ木）、ナラ（埋もれ木）

2019年6月、岡沼淳一の訃報が届いた。享年75歳。8月31日には当館で本作についてのギャラリー・トークが予定され、つい1週間前には筆者とその相談をしていたばかりだった。

自宅で妻を介護する生活を送っていた岡沼は、長い間、年に一度の全道展でのみ作品を発表していた。2017年に妻を看取り、その空白を埋めるかのように精力的な活動を再開し、2018年には「岡沼淳一 木彫の世界」（北海道立帯広美術館 9月15日～12月2日）と「岡沼淳一工房展」（自宅アトリエ 9月15日～12月2日）を開催。亡くなる直前にも札幌の全道展会場で元気な姿を見せていたという。突然の旅立ちだった。

本作は、平成30年度の新収蔵品。主要部分はニレ、下に敷き詰めた部分はナラ。どちらも埋もれ木である。木洩れ日が川の水面を通して底にきらめくイメージだという。それは最初から作家が意図したものではなく、制作するうちにぼんやりと見えてくるのだという。

函館生まれの岡沼は、北海道学芸大学函館分校（現・北海道教育大学函館校）卒業後、教員として十勝に赴任、生涯を十勝で過ごした。はじめて埋もれ木と出会ったのは1974年。知人が札内川から出たニレの埋もれ木を使ってみないかと声をかけたのがきっかけだった。当時の岡沼は、十勝の彫刻家富谷道信のカツラ材を磨

いた肌色や木目に惹かれていた。そのため「木の聲を聞き、木の考えたことを考え」制作する岡沼は、すぐにはニレの埋もれ木の声に「耳を傾けることが出来なかった」という。そのとき岡沼の心を動かしたのは「札内川」だった。岡沼が高校3年生の夏、日高山脈で登山しようと札内川で野営した際、豪雨にあい、沢の水が流れ込むテントの中で岩や流木がぶつかりあう音が鳴り響くのを聞いた。その様子に自然の原始の力を感じ、強く心に残ったという。「札内川から出てきた埋もれ木」に対して、青春時代、心身に深く染みこんだ情景を重ね、それが制作の動機となった。

1975年、岡沼は、全道展にニレの埋もれ木を用いた作品を出品する。当初は、製材されたニレの埋もれ木の青灰色ではっきりとした木目に違和感を感じ、浸透性のオイルで着色していた。10年ほどを経た後、埋もれ木そのものの色合いにも惹かれるようになり、ニレの埋もれ木の美しい木目を生かした作品を制作するようになる。それはやがて岡沼の代名詞となっていった。

* 「 」内は「楡の埋もれ木と私」第74回全道展図録より
佐藤由美加（当館学芸課長）