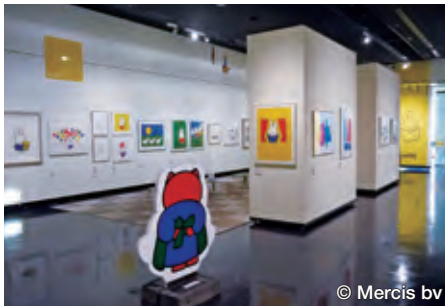


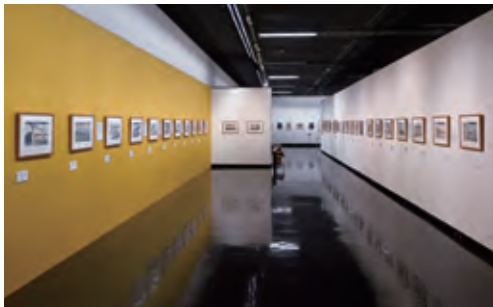
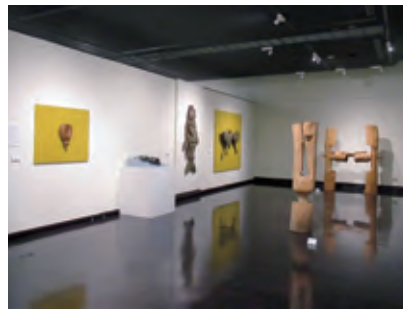
# 氷 華

HYOKA

NEWSLETTER OF HOKKAIDO ASAHIKAWA MUSEUM OF ART



© Mercis bv



上段：左から「美術館に行こう！ディック・ブルーナに学ぶモダン・アートの楽しみ方」、「『木の造形』クロニクル」、「こころ育む学び舎—北海道教育大学旭川校—」  
中段：左、中央「旭川の美術100年 第一部」、右「旭川の美術100年 第二部」  
下段：左から「世界が絶賛した浮世絵師 北斎展」、「モダンの芸術 100年前のヨーロッパ、日本、旭川」、「旭川現代アート事始め」

Hokkaido Asahikawa Museum of Art  
北海道立旭川美術館だより  
氷華 Hyoka No.65 2023.3

展覧会報告 「旭川の美術100年」—開館40周年によせて— p.2-3  
講演会抄録 ————— p.4-5  
展覧会報告 「こころ育む学び舎—北海道教育大学旭川校—」— p.6  
展覧会報告 「旭川現代アート事始め」 ————— p.7  
木の作家を訪ねて25 村山明氏 ————— p.8-11  
収蔵品から 須田賢司《楓嵌装箱一雙「二都物語」》 ————— p.12

## 展示会報告 「旭川の美術100年」—開館40周年によせて

当館が、札幌以外で初の道立美術館として開館したのは1982年7月のことであり、2022年は、開館40周年とともに旭川市市制施行100年という節目の年であった。

「旭川の美術100年」(7月9日—9月4日)は、およそ100年間の旭川画壇と街の歴史、また、当館の40年間のコレクションの精華を紹介するものだった。展覧会は、「旭川画壇の発展」と「彫刻の街・旭川」に大きく2つのコーナーで構成し、最初のコーナーは、「ヌタックカムシュッペ画会の創立」「画壇の再編」「旭川出身の作家」「1970年代以降」の4つの小コーナーを設けた(図1、2)。旭川の地に第七師団が移転したのは1901年、そこから道路や鉄道が整備され人口が増加し、旭川の街は軍都として発展し、1922年に市制が施行される。二人の絵画好きな青年・高橋北修と関兵衛が出会い、中心となってヌタックカムシュッペ画会を創立したのはちょうどその頃のことだった。二人の名は、旭川画壇黎明期を支えた存在として必ず紹介されてきたが、関については、名前は登場するが最近まで、収蔵作品がなかった。2017年の《大雪山》(制作年不詳)に続き2020年に《風景》(1939年、図3)が収蔵になった。関だけでなくこの数年、上野山清貢《燻製》(1934年、図4)や幻の画家だった秋田義一

《風景》(1922年、図5)など、初期旭川画壇における重要作家の戦前作品が次々と寄贈になり、本展で一堂に展示・紹介することができた。

戦後、旭川には、純生美術会(純生展)、新浪漫派美術協会(現・新ロマン派美術協会)、北海道アンデパンダン展の3つの美術団体が創立し、二つは現在も続いている。北海道アンデパンダン展は、10年ほど活動を終えたが、若い画家たちに刺激を与え、次世代の芸術活動につながっていく。1970年代以降、一ノ戸ヨシノリが中心となって新たなかたちの活動が多岐にわたって展開した。その詳細については、第2展示室「旭川現代アート始め」(12月17日—3月12日)で詳しく紹介した。旭川を活動拠点としなくても、故郷として愛着を抱いた作家は多い。「旭川出身の作家」コーナーでは、難波田龍起、山口正城、福井爽人ら、現役作家を含む6名22点を紹介した。

展覧会の最後は「彫刻の街・旭川」で締めくくった。旭川市には、中原悌二郎賞があり、中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館は、中原悌二郎と中原賞受賞者及び関連作家の作品を収蔵展示する。当館は、家具産業が盛んな地域性を背景に「木の造形」を収集の柱とし、木彫を中心に多くの彫刻作品を収蔵している。本コーナーでは、彫刻美術館と当館の収蔵品から板津邦夫や砂澤ビッキら、旭川ゆかりの作家の15点を紹介した。中原悌二郎作品の旭川市収蔵に貢献したのが平櫛田中と加藤顕清である。会場では、中原悌二郎による《平櫛田中像》と加藤顕清《コタン》が並んだ(図6)。当館には当初、展示室が一つしかなく、開館10周年で第2展示室ができるまで、ロビーに常設展示されていたのが旭川市の中原作品であり、今回は里帰り展示となった(図7)。旭川生まれの砂澤ビッキは、当館と彫刻美術館双方に収蔵があるが、当館の作品は1980年代中心、旭川市の作品は全て1970年代で、二つの美術館の作品によって砂澤ビッキの生涯の制作

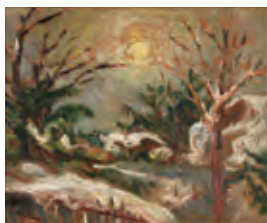


図3 関兵衛《風景》

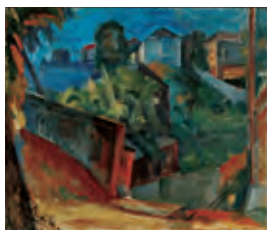


図5 秋田義一《風景》



図4 上野山清貢《燻製》

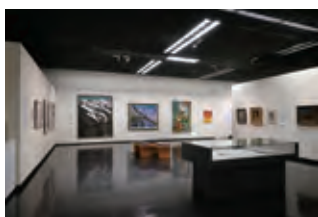


図1



図2



図6



図7 当館ロビー (1992年以前)

を概観することが可能になった（図8）。

本展は、第1展示室を第一部、第2展示室を第二部とし、2つの展示室で開催した。第2展示室では、旭川にある二つの美術館の彫刻を紹介、佐藤忠良、柳原義達、舟越保武ら歴代中原賞受賞作家にロダン、中原悌二郎作品を加えた17点を展示した（図9）。

展示会初日には、当館で24年間勤務した新明英仁氏に「旭川の作家たち—地域美術の魅力」、8月27日には彫刻家・藤井忠行氏に「彫刻の街・旭川—その歩みと現況について」、それぞれ地域の美術と歴史についての貴重な内容のご講演をいただいた。

7月30日には彫刻美術館長・山腋雄一氏を招き、会場でギャラリー・トークを実施した。建畠覚三、舟越桂、戸谷成雄、三沢厚彦の4作家については、両館の作品を展示したが、同氏は、舟越以外は、2つの美術館の作品が同じ展示室に並ぶのはこれが初という貴重な機会であること、また彫刻美術館作品は中原悌二郎賞受賞時の作品であるが、当館作品は、各作家が現在のような著名になる前の時代であり、収集時の当館学芸員の先見の明による貴重な作品であると評された。

会期中、ロビーには開館40周年コーナーを設置し、開館当時の雑誌、美術館の歴史、歴代展示会などを紹介した（図10、11）。当時の地元誌には、美術館の開館に関する市民のさまざまな希望や意見、当館が、当初は収蔵品をもたず札幌の道立近代美術館の分館予定だったが方向転換したこと、市民実行委員会が開催されるようになった経緯などが語られていた。40年の歴史は、当館を支えてきた大きな柱が、ボランティア常磐会と旭川美術振興会であることを再認識させた。常磐会は開館以来、喫茶と売店を運営し、その浄財でこれまでに18点の作品を寄贈している。「旭川の美術100年」では出品作品92点中、9点が同会からの寄贈作品であり、当館コレクションの重要な一翼を担っている。今年度も開館40周年を記念して、木工芸の重要無形文化財保持者・須田賢司《楓嵌装箱一双「二都物語」》の寄贈を受けた。旭川美術振興

会は、1984年創立。もともと旭川では、市民に良質な美術鑑賞の機会を与えたいという有志が百貨店や文化会館で市民実行委員会を組織して展示会を開いていた。1982年の美術館開館以降は当館で開催されるようになり、母体となる組織が必要ということもあり旭川美術振興会ができた。市民実行委員会では、実行委員会メンバーが、券売や広報、イベント開催などで展示会をサポートしており、今年度の「北斎展」（9月17日—11月27日）では2万人近い観覧者があった。

第2展示室では、『『木の造形』クロニクル』（4月23日—6月26日）で当館の40年間の木の造形コレクションを、「こころ育む学び舎—北海道教育大学旭川校—」（9月17日—11月27日）で、地域の教育者を育てながら自身の制作を続けた教員たちの作品を、現職教員含めて紹介した。「旭川現代アート事始め」（12月17日—3月12日）では、「旭川の美術100年」において十分には紹介できなかった1970年代から80年代の旭川の新しい美術活動を展覧し、年間を通じて当館と地元美術の歴史を顕彰する企画を開催した。

40年を振り返ると、2010年以降、それまで継続的に開催していた地元作家の個展と図録制作が激減している。重要な物故作家の個展が一通り実施されたこともあるが、まだ回顧展を開催していない地元作家は数多い。予算が削減され、展示会本数が少なくなった現在、1人の作家の個展のために年間予算の多くをあてることが困難になっている現状もある。

良質な展示会開催とコレクション形成は、美術館の両輪である。長く購入がかなわない時期が続いたが、2017年にほぼ20年ぶりに砂澤ビッキ作品7点を購入、開館40年の今年度は、伝統木工芸作品4点を購入した。当館の「木の造形」を多角的に紹介する際、伝統木工芸が極端に少ないことが一つの課題であり、今回の収集が今後の「木の造形」コレクションの充実への一歩となることを期待したい。

（当館学芸課長）



図8

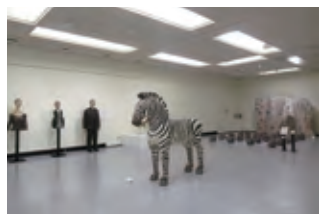


図9



図10



図11

## 講演会抄録 「彫刻の街・旭川—その歩みと現況について」

展覧会名：「旭川の美術100年」 日時：8月27日（土）14:00～

講師：藤井忠行氏（彫刻家） 会場：北海道立旭川美術館講堂

旭川美術館は今年開館40周年ということですが、開館以来、木の造形を収集の柱にしているときいています。昔旭川は、鉄道の結節点で木材の集荷場所でした。そのため大きな木材工場があり、家具や民芸品が製作され、木の文化が育った土地柄といえます。私が中学・高校の頃、マルイデパート（丸井今井百貨店）にはアイヌ工芸品を販売するコーナーがありました。当時の民芸品は大型の木彫熊が主流でしたが、そこには細かな細工物もあり、よく立ち寄っていました。

旭川は「彫刻の街」と呼ばれていますが、その背景には、1970年代頃からのいくつかの出来事があると思います。1970年の中原悌二郎賞創設に始まり、中原悌二郎と日本の近代彫刻作品の収蔵、中原悌二郎賞受賞者の作品収蔵、大型野外彫刻の公園等への設置などがあります。今日は、そのことについてお話しさせていただきます。

1963年に旭川市長となった五十嵐広三さんは、若い頃油絵を描かれており北海道アンデパンダン展の活動にも参加されていました。五十嵐市長時代、旭川では旭山動物園開業（1968年）、小熊秀雄賞創設（1968年）、恒久的歩行者天国「平和通買物公園」の開設（1972年）などが次々と実現しました。1970年創設の中原悌二郎賞もその一つです。

中原悌二郎賞の創設の頃は、1967年から10年続

いた高村光太郎賞がなくなり彫刻界では新たな賞を歓迎する機運と重なる時期でした。平櫛田中と加藤顕清の2人の彫刻家が、旭川市に中原悌二郎作品が収蔵されるよう尽力されたと聞いております。第1回の中原賞受賞作は木内克《婦人誕生》、現在は、中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館に常設展示されています。

また旭川生まれの彫刻家、砂澤ビッキの存在もあります。当時、モダンアート展など中央で活躍し工芸品をつくりながら彫刻を制作していました。ビッキが雨紛でテント生活していた1976年秋に、現地でお話を伺う機会があり、好きな作家はオシップ・ザッキンだとお聞きしました。ビッキ作品にどのような影響があったのか大変興味のある点であります。1975年に西武デパートが、79年にはamsができて、2年後北海道アムス西武となり、amsホール、西武ホールで画期的な企画が行われていました。1980年には中原悌二郎賞10回展が開催されています。1981年に「TRANSMISSION ART NOW 発信」、1986年に「新井淳一の布と造形展 北に舞う布たち」を開催しています（図1）。

1982年から87年まで、3条7丁目のエルムビルの1部屋を改装してアトラボの活動がありました（図2）。代表は管野弘一、様々なジャンルの人々の交流の場で、在野のパワーの発信基地といえる活動が行われました。残念ですが活動の記録がほとんど残っておりません。



図1



図2



図3



図4

図1 「新井淳一の布と造形展 北に舞う布たち」1986年 旭川西武A館8階西武ホール

図2 ART LAB vol.4 1983年

図3 藤井忠行《連なるノチウ》2000年 設置場所：道新総合印刷旭川工場

図4 山谷圭司《塞の石組み》2000年 設置場所：旭町ポケットパーク

この時期には、旭川でさまざまな展覧会が開催されています。主なものとして、ロダン展（1979年）、マイヨール展（1980年）、ブルデル展（1982年）、砂澤ビッキ展（1985年）、板津邦夫展（1985年）、CIRCULATION 85展（1985年）などがあります。

中原悌二郎賞制定の12年後に北海道立旭川美術館が、さらに12年後、中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館が開館しています。美術館活動を支えてきた旭川美術振興会は旭川美術館開館後の1984年創立ですが、それ以前からその萌芽がありました。1970年からの30年ほどは在野のパワーがあり旭川にとって熱い時期だったと思います。いろいろな展覧会が盛況で、画廊では作品が売れる夢のような時代でした。

実行委員会が主催する旭川彫刻フェスタが始まったのは2000年。その前年に中原悌二郎賞が毎年から隔年になり、間の年の開催になりました。旭川彫刻フェスタでは、制作の公開、市民とのワークショップ、制作作品の公園等への設置、彫刻とまちづくりなどをテーマのシンポジウムが実施されています。またギャラリートークや道内外の関係者による鼎談や座談会も開催しています。第1回展の公開制作は、藤井、寺田榮、山谷圭司でした（図3～5）。2002年、2回目のフェスタでは山谷圭司、UNIT02（藤井、野原典雄、末武英一、佐藤佳人、堀川真の5人のユニット）が制作（図6）。様々な困難の中でのスタートでしたが、2004年の第3回展から作家選定も作品設置も軌道に乗り現在に至っています。また、2002年には、野外彫刻を良好な状態に管理するため、彫刻清掃を行うボランティアの会「旭

川彫刻サポート隊」も生まれています。当時は、全国的に非常に珍しいということで、札幌の美術館でのシンポジウムで紹介されて高い評価を受けました。

現在（2022年8月27日現在）、旭川彫刻フェスタ20周年記念展を中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館とステーションギャラリーで開催中です（図7、8）。本来は2020年でしたが新型コロナウイルスの影響で延期になったものです。

野外彫刻はまだ歴史が浅く、ほかの美術とちがう点があります。設置場所は地域と環境に配慮しなくてはなりません。危険性や道徳的なこと、社会とのつながりを考えざるをえなくなりました。外国の例ですが、作家の自己主張と地域との軋轢が生じて撤去することになったり、何年も裁判になったりすることもありました。野外彫刻には社会性が求められるということだと思います。

文字を読むのは時間がかかりますが、絵画や彫刻は一瞬で見、知ることができる世界共通言語です。触れることができる野外彫刻は、視覚だけでなく五感で感じることができます。人との関わりが希薄になっている今日、社会が成熟していくためにも美術は大切なコミュニケーションの手段ではないかと思います。多くの野外彫刻を市内にもつ彫刻の街・旭川は、作品と環境と市民とのよい関係をつないで、幸せな都市空間をめざしていただけたらと願っています。

編集・文責 佐藤由美加（当館学芸課長）



図5



図6



図7



図8

図5 寺田榮《風景》2000年 設置場所：上川総合振興局

図6 制作グループUNIT02《はじまりの舟》2002年 設置場所：忠別橋公園

図7、8 旭川彫刻フェスタ20周年記念展 2022年 中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館

当館の収蔵作家に、朝倉力男、板津邦夫、上條雄也、神田一明、小浜亀角、寺田榮、根守悦夫、望月正男がいる。年代も制作ジャンルも異なる彼らに共通するのは、現・北海道教育大学旭川校で教鞭をとっていたということである。その教え子には、山口信太郎や一ノ戸ヨシノリ、百瀬寿など旭川の美術界を支えた者や現在作家として活躍している者もいる。作家にならずとも、美術を愛好する心を育んだ卒業生は多くいるだろう。

「こころ育む学び舎—北海道教育大学旭川校—」では2023年に開校100年の歴史を迎える同校美術科の歩みを振り返るため、上記の収蔵作家に加え、アートホール東洲館収蔵の本庄康伸、現任教員（2022年9月現在）の八重樫良二、大石朋生、岩永啓司の計12名の作品を展覧。さらに、卒業生に募った当時の思い出の言葉も合わせて紹介した。

1923年、北海道教育大学旭川校の前身である北海道旭川師範学校が開校した。その後も同校は、社会状況や教育制度の変化に伴い、北海道第三師範学校、北海道学芸大学旭川分校、北海道教育大学旭川校と名称を変えながら、その役割を果たしてきた。

展覧会では、年譜や開校当時の写真（図1）を掲示するとともに、作家の着任歴や担当科目を中心に紹介。絵画、彫刻、デザインなど多種多様な作品が集う空間となった。会期中には、美術科の歴史をたどる講演会のほか、八重樫良二、大石朋生、岩永啓司によるギャラリー・トーク（図2）を開催。2015年に退官した寺田榮のギャラリー・トークでは在籍当時の制作環境や学生との交流が紹介された。

八重樫は、美術科にとって大きな動きがあったのは学芸大学（1949～1966）の時期だと語る。大学の方針が専門知識・技能を重視する方向に進んだことで、開校当初にあった図画・手工の2科目は細分化され、高度化。専門知識を有する作家が教員又は非常勤講師として授業を担当した。

カリキュラムが変わっても、美術科の授業環境が万全であったわけではなく、学芸大学発足当初の教室は、春光町にあった第七師団の旧兵舎を改造してつくられた簡素なものであった。道具も環境もそろわない手探りの状況は、新築された北門町本校舎（現在地）への移転や、材料・機材の購入を経て、徐々に整備されていった。

環境は、教員の作品にも影響を与えた。例えば、版画家の根守悦夫は在職中、油彩とシルクスクリーンを融合させた独自の技法を研究し、その成果が《秘史》（図3）にあらわれている。また、抽象彫刻の草分けとして活躍した板津邦夫は、根守との出会いによりリトグラフに着手。さらに窯芸の授業を受け持ったことで、テラコッタ作品を制作するなど表現の幅を拡大させた。

教員たちは研究室で制作することが多いため、学生は自然とその様子を目にすることとなる。今回募った卒業生の言葉にも「いつも研究室で制作をしていて、丸太から浮かび上がる様々な形に魅了されていました」、「日頃から指導の際に話されていたことが、大きなキャンバス上に実現されているのだと感慨深く見た」など教員の作家としての一面に感銘を受けたエピソードがいくつも寄せられた。

同校は長く旭川のアート振興に貢献してきたが、その歴史や動向を当館が検証したことはこれまでなかった。本展は、道北の美術を調査研究の対象とする当館にとって、旭川のアート史を考える足がかりの一助となるものであった。

（当館学芸員）

北海道教育大学旭川校 芸術・保健体育教育専攻美術分野HP



図1 北海道旭川師範学校校舎 大正末期  
画像提供：旭川図書館



図2



図3 根守悦夫《秘史》1973年 当館蔵

開館40周年を記念する企画の一つとして、本展では1970~80年代の旭川で展開した現代美術を取りあげた。このテーマを展覧会で特集するのは当館として最初の試みであり、企画にあたっては個々の美術運動の項目をあらい出し、それらの概要を紹介することを目標として進めた。また出品作品は当館コレクションに焦点を当てた。

「北海道アンデパンダン」や「グループ黄土」(ÔDO)への参加を経て、札幌の美術界とも関わりを持つようになった一ノ戸ヨシノリが、やがて旭川の現代美術を牽引する大きな存在となった。それまで重視されてきた公募展に限らず、多様な表現の場を求める作家たちが、実験的な作品やパフォーマンスを発表するようになったこの時代、旭川は道内現代美術の熱い拠点の一つとなっていたのである。

個々の美術運動としては、「グループ・ハイバネーション」(1973~75頃)、「アーティスト・ユニオン北海道シンポジウム」(1976)、「美術館2ndロフト」(1979~80)、「TRANSMISSION ART NOW 発信」展(1981)、「アートラボ」(1982~87頃)、「CIRCULATION'85」(1985)などが挙げられる。それぞれの名称はグループや展示等のプロジェクト、活動の場などを指し示しており、こうしたさまざまな運動が続々と起こる状況からは、前の動きを受け、次に新しく何が必要なのかを思考し、追求し続けるメンバーたちの姿勢がうかがわれるだろう。

列記した活動には、また複数のジャンルや空間、地域を横断する特色がみられる。たとえば「CIRCULATION'85」は旭川のみならず北見、帯広、札幌の4地域にわたって実施された。作品の展示に加え、各都市の店舗や公共施設に設けられた情報センターでは、一般に普及し始める矢先だったファクスを通じて、記録写真が相互に送受信された。情報がリアルタイムに、視覚的に共有されたのだ。「循環」、「伝達」を意味するタイトルに表明されているように、多様な回路をひらき、分かたれた世界を結び合う試みに、美術という可能性への深い

眼差しが感じられる。

展示では前述の一ノ戸をはじめとして、当館コレクションの中から、運動に携わった荒井善則、藤井忠行、あべ弘士、末武英一(展示順)らの作品を、運動と作家、作品との関わりに言及する解説パネルとともに紹介した。冒頭に展示した《WATER WORK E-851》(図1)はもともと「CIRCULATION'85」で一ノ戸が発表した作品で、神居の離農地にある池にネオン管を沈めて、水と人工の光を融合させるインスタレーションであった。参加作家の一人であった藤井忠行は刻々と映り変わる一ノ戸作品を会期中みつめ続け、その一瞬をリバーサルフィルムにおさめており、大きくプリントされたその写真がインスタレーションの様子をいまに伝えている。先鋭的な現代美術の営みの中に、フィールドワークを通してもたらされた自然と人間、作家と表現との共鳴が伝わる展示空間となった。

またグラフィック・デザイナーとして作家らとともに時代を歩んできた下村朔朗によるポスター、旭川の藤木正則らとともに企画のコンセプト作りにも参画した札幌在住の真鍋庵による記録動画やポスターは、メンバーたちの情熱や運動の熱気をありありと証言してくれるものとなった(図2)。合わせて刊行物や写真等の資料を展示するとともに、主な美術動向と関連事項、社会的な出来事をまとめた略年譜を掲示し、出品作品が生まれた背景を伝えるよう意図した。

ちょうど当館が開館した1982年を挟むこの時代は、藤井忠行が語るように「夢のような時代」にほかならなかった(註)。旭川が道内の現代美術を担う拠点の一つとなった所以には、活気づく時代の後押しも見落とすことはできないだろう。言うまでもなく重要な役割を担ってきた者たちは本展出品作家に限らない。今後、作家をはじめ当時を知る方々からの聞き取り調査を重ね、国内外の動向へも視野を広げながら、美術史への正確な位置づけを図るとともに、旭川美術の独自性を多角的に検証していく上で、本展が一つのよすがとなることを願う。

(当館主任学芸員)

(註) 本誌pp.4-5参照。

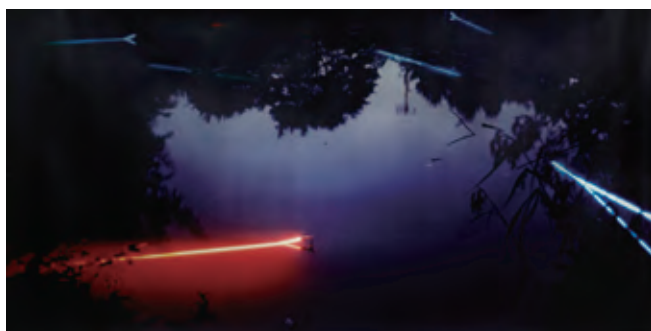


図1 一ノ戸ヨシノリ《WATER WORK E-851》1985年 当館蔵



図2

村山明氏は、1944年、兵庫県尼崎市生まれ。2003年、重要無形文化財「木工芸」保持者となる。京都府宇治市にある住居兼工房を2022年10月と11月に訪問し、制作について伺った。



工房の村山氏

—先生は京都市立美術大学彫刻科（現・京都市立芸術大学）卒業。高校生のときは画家志望だったとお聞きしています。

**村山** 西洋画科に行きたかったんです。油絵を描いていて、尼崎の市展は入選したけど、芦屋は落選しました。かなり大きい絵を描いていて、ぼくともう一人高校の先輩がプライベートでデッサンを習いにいっていました。

—デッサンを習いに通っていたのは、高校3年間ですか？

**村山** 高校3年生のときだけ。中学では生物部と科学部と新聞部で、高校は美術部でした。プライベートで習っていた先生から、「そのデッサンじゃ絶対通らない、おまえは力がありそうだから彫刻をやってみないか」と言われ、木炭デッサンをいっさいやめて、木炭を鉛筆にかえて、家の勉強机で、白菜やコーヒーセットやらを、一晩で、ふつうの画用紙の2倍の大きさの紙に必ず描いていました。夕方5時に学校から帰宅し、食事して11時くらいまで寝て、起きて朝まで絵を描いてから学校に行っていました。

—大学は彫刻で受験したのですか。

**村山** そうです。60人中10人合格、現役が6人と浪人が4人。

—在学中に先輩の黒田乾吉さんを通じて黒田辰秋と知り合ったと伺っています。

**村山** 彫刻科の人数は少なくて1学年10名しかいない。入学したとき上級生が全部で30人。出るときは下級生が30人。そういうところなので、上級生と下級生のつながりがけっこうあって彫刻科だけの集まりがある。5月末か6月はじめの土曜日に1年生の歓迎会をかねたOB会が開催されていました。2年から4年生までは、OBの接待係として料理をつくってました。丸木をくりぬいて、そこに氷を入れて酒を冷やしておいたり、先輩に「走れー!」と言われてたり。1年生の自己紹介のとき、自分はやんちゃだったから格好をつけてあいさつして、ある人から「おまえおもしろいな。あそびに来いや」と言われました。それが黒田乾吉さんでした。住所をきいてあそびにいったら、「おまえアルバイトせいや」と、四稜棗を彫ることになりました。

—乾吉さんは黒田辰秋のご長男ですね。その頃、黒田辰秋という作家のことはご存じなかったそうですが。

**村山** 入ったばかりで、どんな先輩がいるかも知らないし、乾吉さんは10年も上で、在学中は重なっていないので名前しかわからない。棗は、家に持ち帰って自宅で彫っていました。

—黒田家に通うようになったのは。

**村山** 専攻科の頃から黒田家に通って寝泊まりしていました。箱をつくれと言われて設計図を渡され、つくって見せると「あかんなあ」とか言われてそれだけです。それも一つの教え方、ぼくみたいなちゃらんぼらん人間は、くそつたれと思う。今の人だったらどこが悪いかきくけど、それは意味がない。辰秋が何を望んでいたかをくみ取らないと。でないと気持ちがわからない、ものをつくるのは気持ちをつくることです。

—こちらは大学時代の作品ですか。こういう作品が多いときですね。





大学の授業で制作した木の作品



彫刻専攻科入試で制作した粘土作品

**村山** もうこれは残ってないですね。ぼくらのときは、アヴァンギャルド、具体とかの時代でした。80年代に入ると落ちついてきましたけど。流行っていたというか、学校の教え方自体が抽象的だった。東京は人体だったけど京都は空間構成。彫刻自体が空間構成に重点をおいていて、鉄板も石もやったし木もやった。大学2年の頃かな、ポリエステル樹脂の成形が個人でできるようになって、彫刻が樹脂化されてきました。はやいし安いし造形的に楽。当時、京都のマネキン会社はみんな京都美大の卒業生で、夏休みにはアルバイトでマネキン会社に行っていました。

—大学を卒業したのが1966年となっています。

**村山** 学部を卒業したのがその年、その後、専攻科に2年通っていたんですが、主任教授の辻晋堂つじしんどうから「君、留年したまえ」と言われ、金がなくなったのもあり学校をやめました。「どうすんねん」と言われたから「黒田のどこに行きます」と、正式に黒田に弟子入りしました。

—最初から木工家になるつもりではなかったのですね。

**村山** なるうという意志はなかったが、多少は性にあったのかな。石はあわなかった。彫刻から入って木工は違和感なかったかきかれるが、違和感はなかったです。

棚にしろお盆にしろ、割りぬいてつくるのは彫刻と同じだから、違和感なく入っていった。立体構成であると考えれば同じで、みんな彫刻を意識しすぎる。

—工芸と美術はちがうという人もいます。

**村山** それは分けたいだけ。大学をやめるとき、辻先生からは「うまい職人になるな、いい職人になれ」と言われました。辰秋は、芸術家というより工芸家だという意識ですね。技術はちがうかもしれないが、めざすところは気持ちいいものをつくれたらいいということ。そこに自分の意志がどれだけ働くか、できるだけシンプルにしたいと思っています。

—黒田が新宮殿の仕事を受けたとき、制作に参加されています。これは大学卒業後ですか。

**村山** 黒田は、新宮殿の仕事で、正殿扉のハンドルとハンドルベース、千草・千鳥の間の家具の製作を依頼されました。扉のハンドルベースは大学専攻科の時分です。清水の自宅で製作されていたのを手伝いました。椅子と机は、飛騨高山で製作していました。作業は、飛騨産業の社長の蔵で行い、みなは旅館で寝泊まりしていたけど、ぼくだけ通いをしていました。その頃は、大阪市立工芸高校の金属科で非常勤講師をしていましたので、京都から通っていました。高山に通うので、授業を月曜と火曜日にもらって、日曜の夜に京都に帰ってきて、水曜の朝に高山に行く生活を半年くらい続けました。椅子の仕上げの漆作業は塗りだしたら24時間はずっとやるので、9時に始まって5時に終わるということはなかった。白木に生漆をしみこませ、木目に漆をつめ砥石でみがき、また漆をかける。それを何度も繰り返し、最後は朱溜しゅだめという漆の技法で仕上げました。

—黒田の京都の仕事場では手にあまるので高山で作業だったときいています。

**村山** 新宮殿では、机と椅子、花台もつくっていて、花台は1部屋に2つ。数が多かったの、スペース的に京都では無理でしたね。

—1970年に第17回日本伝統工芸展に初出品で朝日新聞社賞を受賞されます。

**村山** まぐれみたいでした。

—この頃から作風は一貫しています。割物くりものというシンプルな技法、余分な装飾がない木目の美しさを生かした

力強い造形。

**村山** ぼくらは木工芸の第2か第3世代で、ちょっと意識がかわってきます。辰秋さんは民藝って感覚がどっかにありました。京都でも民藝ブームがあって、無名作家のものがよいかいという風潮に対して、辰秋は「浜田庄司どうすんだ」と。そういうのはきらいでした。

—先生は主に樺を使われています。

**村山** 樺多いですね。辰秋も多い。使いやすくて漆とあいます。1957年頃に研磨剤に変化が起きて、それまで美濃紙に金剛砂をニカワでくっつけたもので粗め細かめくらいしかなかったのが、粒子の精度がよくなって荒いのから細かいものの段階がふえた。もう一つは、接着剤がよくなって、耐水ペーパー、堅牢で水で使えるものができました。辰秋が若い頃は粗いものしかなく、それに漆を何度も塗ってふきとった。もともと黒田は塗師の家だから塗物はできる。乾吉さんがそういう最先端の研磨剤とかを家業にとりいれて、辰秋の仕事は、よりなめらかでつややかな拭漆になったと思います。



村山が長年愛用している道具



水研ぎの後、素材の水分を乾燥させている棚

—樺は拭漆に適しているときいたことがあります。

**村山** 杓が出やすい木ですし、木の表情が豊かですね。軟らかい木と堅い木がありますが、樺はさくっとしています。

—材木は板材で買っているのですか。

**村山** 原木では買わない、京都が多いが高山や井波、最初は京都で買っていて、今もまた京都です。井波は辰秋がよく行くのでついていってました。木は、本来は丸木のまま真水に突っ込んでおいた方がいい。水につけたら乾燥しないと思うけど、木の乾燥というのはアクがぬけること。そのためには水につけた方がいい。くさらせてアクをぬく、アクがあるから木は動く。タンニンとかあく抜きすると、漆を塗ってもきれいだし、われにくい安定する。

—最近の作品についてお聞かせください。《樺拭漆水盤》は大ぶりですね。

**村山** これは日本伝統工芸展には出していない。大きいですからね。伝統工芸展にはもう少し小さいのを香<sup>チン</sup>椿<sup>チン</sup>で作って出しました。百貨店の陳列だからスペースがなくて、1点でも多く通してやりたいから大きなものはあまり出しません。これは水盤という名だけど盛器でもかまわない。



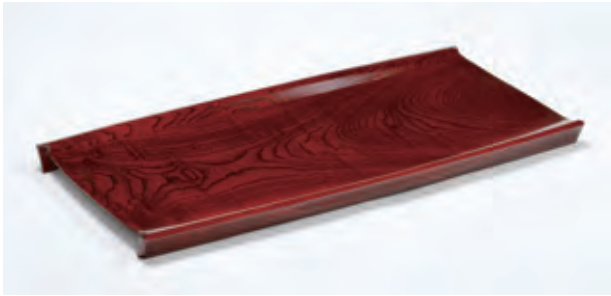
村山明 《樺拭漆水盤》2017年

—漆の層の間の金箔が美しいですね。

**村山** 金箔は、水盤だからやってみました。ふつうはしない。お花やお茶をする人はそういう奇抜なのが好いで、日常雑器でも奇抜なものを使いますから。これは、水を入れる前提で、漆をふつうより厚く塗っています。漆は厚く塗ると、こういうふうにならなくなる。全部すりおろすと透明になります。時間がたつと紫外線で透けてくる。

—《樺緋拭漆舟形盛器》は、第64回日本伝統工芸展の後、日本博の「工藝2020—自然と美のかたち（東

京国立博物館)」にも出品されていますね。



村山明 《櫛緋拭漆舟形盛器》2017年

**村山** これは好きな作品です。シャープだけど、めちゃくちゃとんがってはいない。盛器はふつう、両サイドがついていますが、これは切れています。赤い色もきれいに出ている。緋色は染色用の染料を生漆に混ぜて刷毛で塗ってヘラですり取るを繰り返し、木の中に漆を吸い込ませます。加飾的にきれいにするというより樹脂をいれてもとにもどしてやる、木に樹脂を入れて水分をとばすと乾燥する、それをまた漆の樹脂で補う。



ムロ（ここで漆を乾燥させる）



—先生は、40年以上前ですが、北海道の美術館の展覧会に依頼制作で出品されています。1981年に北海道立近代美術館で開催された「はこで考える—あそびの木箱展」。秋岡芳夫、折原久左エ門、勝見勝、藤崎誠の4人の作家選定委員による52作家のコンペ展でした。

**村山** 藤崎誠さんが、京都市立芸術大学の先生だったから選んでくれたのかもしれないですね。

—みなさん「あそび」とは何だと考えながら制作され、木工芸、彫刻家からデザイナーまで幅広い出品作家でした。

**村山** 展覧会には出したけど、別にあそばす、ふだん通りの作品をつくりましたね。

—作家コメントも「物を作るとき、いつも（強いやさしさ）をどれだけ表現出来得るかと思いながら木を削っていく。仕事は無理に木に変化をもたらすのではなく、其の木の有るべく形に最大近づけていければ良いと思っている」と、いうものでした。

**村山** 新しいものをつくるということは、奇をてらうことではないと思っています。自分もちたたくないものは作らない、基本的に自分もってみたいものをつくるようにしています。

—彫刻も工芸もかわらない、木を生かして気持ちいいものをつくるだけ、という考えは、若い頃から一貫されているんですね。今日はありがとうございました。

編集・文責 佐藤由美加（当館学芸課長）

## 収蔵品から 須田賢司《楓嵌装箱一双「二都物語」》



須田賢司《楓嵌装箱一双「二都物語」》2010年 幅9.0×奥行27.5×高12.5cm  
 楓、カヒカテア、梨、ジリコテ、グラナディア、白蝶貝、パウア貝

須田賢司は、祖父・須田桑月から続く木工家の三代目として東京に生まれ、東京都立工芸高等学校卒業後、父・須田桑翠の下で木工芸技術を学んだ。1975年、第22回日本伝統工芸展に初入選、以降、同展を中心に作品を発表。2014年には、「木工芸」重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定され、伝統的技法・価値観を後世に継承すべく後進の育成にも熱心に取り組んでいる。

須田は、平成20年度、文化庁から文化交流使に指名され、翌年3月、ニュージーランドを訪問し、複数の都市で講演やワークショップを行った。本作は、滞在中に作品制作のデモンストレーションとして作業を始め、帰国後、作品の一部に現地の材料を使って完成させたもの。どちらも主材となっているのは楓だが、一つは、そのままの白さを生かして生地仕上げし、白蝶貝の小円を象嵌、もう一方は、黒漆の拭漆にニュージーランド特産のパウア貝（Paua-shell）と白蝶貝をストライプに象嵌し、対照を際立たせている。

どちらも中箱には、ニュージーランドのカヒカテア（kahikatea）材を用いている。須田は、ニュージーランドに行く前から、せっかくな外国に行くのだから、現地の材を使って作品を作りたいと考えていた。南島のネルソンの木工学校を訪問したときに会ったのがカヒカテアだった、茶色い縞模様が特徴で、欧米の作家はその

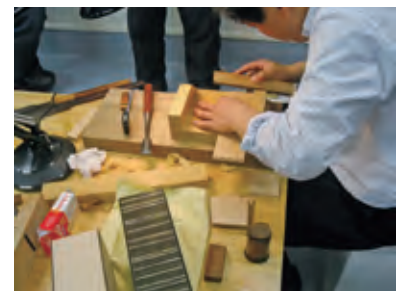
変化を好んで工芸品に使うが、通常日本ではこのような部分はシミのように見えるので好まれない。しかし一度そうした材に挑戦してみたいと考えていた須田は、カヒカテアをニュージーランドを象徴するものとして中箱に使った。この中箱の覆輪には赤みの強い梨材を、また台輪と縁には、南米のジリコテとアフリカのグラナディア、それぞれ外国産の材を用いている。国内外の材を研究の上、作品に取り入れるのも須田の特徴である。

須田は、出発前から二つの箱を一对にして両国を表そうと考えており、楓による同じ形の箱でありながら趣の異なる2つで一对の作品とした。《二都物語》という作品名は、日本とニュージーランドの二つの国を象徴するものとして名付けた。カヒカテアを使った中箱の内部には、「海に囲まれた」両国にあわせて流水文様の和紙が貼られている。本作は、当館の開館40周年を記念してボランティア常磐会から寄贈された。

佐藤由美加（当館学芸課長）



The Centre for Fine Woodworking  
 (ネルソン) での実演



Unitec(オークランド)での実演