

NORTHERN OWLS

VOL. 30
2021. 9

北海道美術館学芸員研究協議会会報

「NORTHERN OWLS」第30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://doubigakugeiken.com/>

だんわ 【談輪】

吉崎 元章——コロナ禍で見つめ直す美術館の役割 本郷新記念札幌彫刻美術館館長

美術館活動が新型コロナウイルス感染症に振り回される日々が続いている。正確には、その感染拡大防止政策に、と言うべきだろうか。2020年2月末以降、展覧会及び関連事業の中止や延期、内容見直し、そして、館自体の休館を余儀なくされたところも少なくない。長い時間を掛けて準備してきた展覧会が僅かな日数しか開けなかったという話を至るところで耳にする。美術展の鑑賞者は、基本的に会話をせず作品の方を向き、間隔も確保しやすいため、対策をしっかりしていれば感染リスクが極めて低いと早くから指摘されていた。しかし、館に示される指針は、公立施設として一律化された別の視点によるものだ。マスコミとの共催で多くの観覧者を集める特別展は「興行系」と称して開催が容認されている一方で、人流を抑えるためという理由により、入場者が圧倒的に少ないはずの常設展や単独主催の展覧会は閉めると指示されていた期間も長かった。

優れた作品を展示して多くの人に観てもらふこと、作家や学芸員の話に来館者に直に聴いてもらうこと、これまで美術館において疑うことなく当たり前に行ってきたことに対して制限がかけられる状況に、我々は直面した。そうしたなかでも、会場の様子やトークを動画で配信するなどの工夫が多く館で試みられてきた。新たな可能性が見出される部分もあったが、そこで改めて強く感じたのは、やはりモニター越しでは決して伝わらない作品の力であり、場を共有することの重要性である。しかし、このままコロナ禍の終息を待つしかないのだろうか。本当に、以前と同じように活動ができるようになり、それが今後も有効に機能し続けるのであろうか。

話は変わるが、私は今年3月まで、札幌文化芸術交流センター SCARTS に勤めていた。そこでは、札幌に新しくできたアートセンターとして、この街に何を加えていくべきなのかを皆で考えてきた。市内の既存美術館のそれぞれの特性や、国際芸術祭をはじめとしたその他多くの美術の動向を踏まえ、札幌の文化芸術がより広がりをもって魅力を増していくために、何をするのがいいのかということである。それはまた、美術館では行っていないこと、できないことを探ることであり、美術館とは何かを逆の立場から考えることでもあった。

今春から久しぶりに美術館勤務となったが、着任して早々、感染拡大防止のための臨時休館が70日間続いた。その間に取り組んだのが、今年で開館40年を迎える本郷新記念札幌彫刻美術館のこれまでの活動をパネルとチラシ等で振り返る展示の準備である。美術館を取り巻く状況が開館当時から大きく変わっているなかで、これからどのような展開をしていくべきなのかを考えるうえでの基礎資料とする目的もあった。時代に即しながら、札幌における当館の使命を見直し、変わらなければならないもの、変えてはいけないものを見極めていきたいという思いがそこにはある。

コロナ禍は、美術館に多くの試煉をもたらした。しかし、これはいま一度、美術館は何のためにあるのかということに立ち返るとても良い機会であるのかもしれない。コロナ禍で大きな影響を受けた展覧会やトークも、その開催自体が目的ではなく、使命を果たしていくための方法であることを反芻する昨今である。

NORTHERN OWLS VOL.30 INDEX

談輪／コロナ禍で見つめ直す美術館の役割 吉崎元章……………	1
特別講話／著作権の動向～美術館学芸員が意識すべきこと 甲野正道……………	2
展覧会ピックアップ①／「よみがえれ! とこしえの加清純子ー『阿寒に果つ』ヒロインの未完の青春ー」展 苫名直子……………	11

展覧会ピックアップ②／小川原脩セレクション 花と鳥ー1940's 沼田絵美……………	16
規約・役員名簿……………	19

本紙は、第28回北海道美術館学芸員研究協議会の(令和3年3月4日、オンライン開催)における主な講演・報告等を掲載しています。

著作権の動向～美術館学芸員が意識すべきこと

大阪工業大学知的財産学部教授

甲野 正道

【甲野 正道】

1957 年、東京生まれ。東京大学法学部卒業。1981 年より文部省（現・文部科学省）勤務。2005 年 7 月から 2007 年 7 月まで文化庁長官官房著作権課長、2007 年 8 月から 2010 年 7 月まで独立行政法人国立美術館本部事務局長兼国立西洋美術館副館長を経て、2010 年 8 月より東北大学理事。また、2008 年より慶應義塾大学大学院メディアデザイン研究科特別招聘教授（非常勤）。2016 年 4 月より大阪大学知的財産センター特任教授。2019 年 4 月より大阪工業大学知的財産学部教授。



只今紹介頂きました、大阪工業大学の甲野と申します。どうかよろしく願いをいたします。本日のお話の内容と致しましては、「著作権の動向～美術館学芸員が意識すべきこと」ということで、美術館が直面する様々な著作権の問題について、ご説明します。

私自身、文部科学省で長く仕事をしており、教育以外にも著作権や文化関連の仕事をしてきました。各地の美術館の方々とのお付き合いで言えば、1999 年から文化庁の地域文化振興課で仕事をしていましたが、そこで全国美術館会議とのお付き合いなどもありました。また、2007 年からは国立美術館の管理運営の仕事もさせて頂き、そこでは西洋美術館の館長が青柳正規先生でしたが、全国美術館会議の会長でもあられたこともあって、西洋美術館が全国美術館会議の事務局も務めていました。そうした関係で色々な方々ともお付き合いがありました。『現場で使える美術著作権ガイド』は、現場の学芸員の方々から、法律問題として大変悩むのが著作権の問題とのことで企画されたものです。そのような形で発行されたわけですが、幸い、多くの美術館関係の方に利用して頂いており、執筆した私にとっても大変有り難く思っています。現在は大阪工業大学で教員をしていますが、自分としては、美術館での仕事をたいへん楽しく感じていました。そうしたことから、現在、以前所属していた西洋美術館のボランティアスタッフの登録をして、1 年間の研修も受けました。来館者のために所蔵作品の解説をするスタッフです。ただ残念ながら、2020 年 4 月はちょうどコロナが大変な時期でした。2020 年 10 月からは、国立西洋美術館が長期閉館対応に入っているのも、未だ一度もそうしたボランティア活動をしないうまま現状にあるわけです。改めて開館した暁には、この仕事を是非一生懸命やりたいと思っています。どうかよろしく願いいたします。

本日の具体的な内容に入っていきますが、今日の説明の要点としてはまず、美術や写真など美術館に関係する著作権について、どんなふうになっているか大まかに説明します。その後、特に美術

館の活動に関連がある著作権法の規定がいくつかありますので、それらについて説明をすると共に、美術作品のみならず一般的な規定ではありますが、その規定を活用することで、様々な著作物を利用することができますので、そうした事柄についても最後に説明します。

1. 美術、写真等にかかる著作権の概要

(1) 著作物

早速説明に入ります。まず著作権法の全体の話について、著作権法が保護するものは著作物ということになります。著作物の定義が著作権法の中にあり、「思想又は感情を創作的に表現したものであって」とあります。創作的に表現したものであるということなので、創作性があれば良いと考えられています。ここでは「高度な」とか、「芸術的な」といったことも書いていないので、創作的に表現したことについては、創った人の個性が何らかのかたちで表れていれば良いと考えられています。では、個性が表れるというのはどういうことか。色々な本を見ても、それを突き詰めて解説しているものはありません。逆に、個性が表れているとは言えない事例がよく説明されています。ありふれたもの、誰が創っても最終的には同じような物になってしまうものについては、個性が表れないということで、著作物として保護されないという言い方がなされています。ということで、いずれにしても「創作的に表現した」という部分については、個性が何らかのかたちで表れていれば良くて、「高度なもの、芸術的に高いもの」ということではないという点に注意してください。実際に絵画や写真、文章などについて、かなり広い範囲で著作物として保護されることになるわけです。

(2) 美術の著作物

このうち、美術の著作物について説明します。美術の著作物の

場合、絵画や版画、彫刻などの美術作品がありますが、それ以外に書も含まれますし、少々分野が違いますが舞台装置なども美術の著作物と言われています。また、漫画の絵の部分も美術の著作物です。

漫画のキャラクターについてしばしば議論されますが、最高裁の判例では、キャラクターは著作物ではないという言い方をしています。これはキャラクターをどう捉えるかによるところですが、最高裁はキャラクターというのは抽象的な人格そのもので、それは著作物ではないという言い方をしています。ただ、キャラクターが描かれたそれぞれのコマの絵が著作物になるので、絵の中に描かれていた人物をそのまま取り出して使ってしまうと、著作権侵害になるということです。その時の原告作品と被告作品を比較すると、ネクタイの中にこういうマークを入れてしまっています (fig.1)。

原告と被告のどちらが勝ったかという、実際には著作権侵害になり得るようなものでしたが、ポパイの保護期間が日本で切れてしまっていたので、侵害には当たらないという判断でした。いずれにしても、漫画のキャラクターも、それが描かれている絵が著作物ですので、それを勝手に利用すれば著作権侵害の問題が生じることになります。

(3) 応用美術の保護

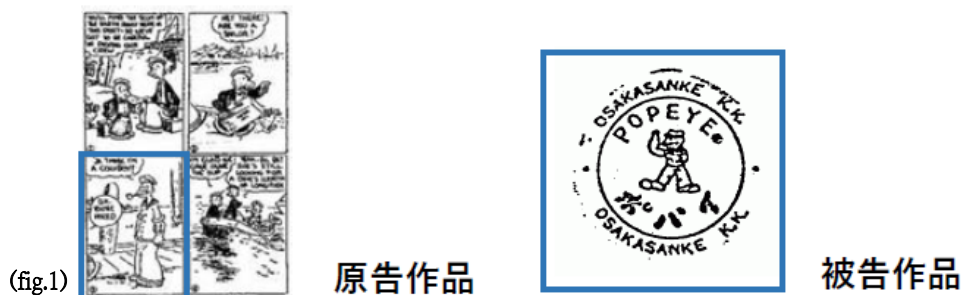
また、美術について議論があるのが、応用美術という分野であります。応用美術とは、実用性のある量産品のデザインや、それに施される美術のことを言います。博多人形、ファービー人形、仏壇彫刻、幼児用椅子を挙げましたが、いずれも最高裁までは行っていないですが、実際に裁判で問題になった応用美術についてのケースでした。このように商品あるいは製品として売っているものの、言ってみればデザインになるわけですが、そうしたものについては、意匠法という法律が用意されており、意匠法で保護するかたちが法制的に取られています。しかし意匠法による保護を受けるには特許庁に登録しなければなりません。だとすると、登録されていないものについては、どうやって保護するかということになり、著作権法で保護されるかどうか問題になりました。

では、少々話題が広がりますが、意匠法で保護されるというの

はどういうことか説明をします。意匠法は、特許庁に出願し査定を受けたら保護されますが、保護期間が出願の日から25年間となっています。肝心のどんな行為に権利が及ぶかというと、意匠に係る物品の製造、使用、譲渡、貸渡し、輸出入、あるいは貸渡しの申出、譲渡・貸渡しのための展示を含むとなっています。こうしたことを業として行うことに権利が及ぶことになっています。展示とは、譲渡又は貸渡しの目的に限っているので、美術館で鑑賞目的に展示することは入ってきません。また、譲渡、輸出入の行為については、いったん適法に流通におかれたものについては権利が及ばないと考えられています。また、これらの物品について写真撮影をしたり、その写真をネットで送信したりする行為もこの中には入っていません。仮に意匠法で保護されるとしても、美術館においては、権利者の許諾なく購入・所蔵・展示ができますし、写真撮影も行えるので、ほぼ美術館の活動には関係ないということになります。しかしながら、著作権で保護されるということになると、写真撮影についても権利が及びますし、その写真をネットで送信することにも権利が及びます。著作権で保護されるかどうか大きな問題になるわけです。

このことについて、著作権法では手掛かりになる規定として、「この法律にいう『美術の著作物』には、美術工芸品を含むものとする」との規定があります。ここで言う美術工芸品には、一品製作の手工業的な美術作品、壺や陶芸、漆器などが該当します。ということなので、著作権法の規定には、大量生産される応用美術について、明文でそういうものが含まれる、あるいは含まれないとは書いていません。

ではどう考えれば良いのか。A説からD説まで学説や判例が分かれています (fig.2)。要するに現状でははっきりしていないということです。A説では、そもそも意匠法で保護されるべきで、著作権法では保護しない。立法者はそういう考え方だと言われています。B説は、純粋美術としての高度の美的鑑賞性があれば保護されるというもので、多くの裁判でこれが採用されています。C説とD説は、近年の知的財産を高等裁判所が判断したもので、実用目的と分離して、美的鑑賞の対象となる美的特性を備える部分があれば著作権法で保護されるという考え方で、どちらかと言うとB説に



(fig.1)

原告作品

被告作品

(fig.2)

学説	内容	立場・運用
A説	意匠法で保護されるべきで著作権法で保護しない	立法者の考え方
B説	純粋美術としての高度の美的鑑賞性があれば著作権法で保護できる	多くの裁判で採用
C説	実用目的と分離して、美的鑑賞の対象となる美的特性を備える部分があれば著作権法で保護できる	近年の知財高裁での判断
D説	特段の限定をせず、通常の著作物と同様の創造性が認められれば著作権法で保護できる	//

かなり近い考え方です。また、D説が著作権法の保護について一番広い考え方で、特段の限定をしていません。通常の著作物と同様の創作性が認められれば、つまり何らかの個性が発揮されていれば著作権法で保護されるという考え方になっています。

先ほどの問題となったケースですが、博多人形、ファービー人形、仏壇彫刻については、B説によって判断されました。高度の美的鑑賞性の有無によって、著作物性があるかないかを決めますが、博多人形と仏壇彫刻については、著作物性ありと判断されました。ところがファービー人形については、なしという判断になりました。裁判官が高度の美術的鑑賞性の有無を判断するのは、なかなか大変なことではないかと思いますが、ファービー人形はご承知の方も多いと思いますが、目が光ったり、口がパクパク動いたりする機能があって、その機能を発揮させるような切れ目がついているという形状をしていることから、その機能を果たすための形状が、美的な鑑賞性を大変損ねていると裁判官は言って、美的鑑賞性があるものではないと判断しました。なかなか大変な判断だと思いますが、そうしたことからB説について、裁判官にそんな判断をさせるのは土台無理ではないか、また、他の著作物については高度な芸術性、美的鑑賞性が必要ではないのに、この部分だけでそれを挙げるのはおかしいと批判され、D説では普通の創作性があれば良いと取られています。幼児用椅子についてはそのD説が採られ、著作物性があると判断されました。D説によれば作家がデザインした製品そのものが著作物である可能性もあり、その製品を展示する場合は原作品の展示ではないでしょうから展示権が働かないことが少なくないですが、写真撮影をしてそれをネットで送信したりする場合は、著作権法が問題になってくることがあります。その点については注意が必要だと思います。

(4) 建築の著作物

次に建築の著作物について説明します。これは建築物として表現される著作物で、宮殿や凱旋門のようなもの、あるいは庭園、橋等も含みます。これについても保護のため若干高い制限を付けており、「造形芸術としての美術性を有するものであることを要する。」と判断されています。問題になったケースとして、グルニエ・デザイン事件があります。大変有名なハウスメーカーの商品の名称ですが、ライバル会社が似た建物を建て、写真などを撮っていた。これが著作権問題になって争いに発展しました。この裁判においては、保護されるには「造形芸術としての美術性を有するもの」であることが必要ということから、売り出された建築物は著作物に当たらないとの判断がなされました。建築が著作物として保護されることについては、住宅のようなものは保護されず、かなりハードルが高いと言っていると思います。

その上、保護の範囲が極めて限定的なものも建築の著作物の特徴です。財産権として、建築物として複製することにしか権利が及びません。また、著作物一般には勝手に改変されないという同一性保持権もありますが、建築物はある面実用性があるものなので、修繕や改築をしなければなりません。そうした制約もあるので、同一性保持権にも制約があるということで、保護の範囲は限定的となっています。これについては後ほど改めて説明します。

(5) 写真の著作物

写真の著作物についても、美術館で取り扱うことが多いかと思いますが、一般的な写真がこれに該当しますが、写真染めや写真織りなどの形で表現されたものも含まれます。素人がスマホで撮影した写真も通常、創作性があると考えられています。ただ、自動証明写真機等による写真は、創作性が認められないと考えられています。そもそも機械が撮ったと考えれば、機械には人が持っている個性がなく創作性が認められないことになります。あるいは、被写体である人物が撮ったと評価するとしても、真正面から撮っただけなので、誰が撮っても同じようになるということで、創作性が認められないと考えられます。ただ、プリクラについては、色々ポーズを取ったり、文字を入れたりできるので、創作性が認められることがあるかと思います。

なお、絵画を忠実に複製した写真については、複製の手段として写真の技術を使っただけなので、創作性は認められないと考えられています。これに対し、彫刻を写真撮影する場合は、写真の著作物として、写真家にも権利が及ぶので注意が必要になります。

写真については創作性の要素として、いつ撮影したのか、どのレンズか、構図、露光、ライティング等であることに争いはありませんが、被写体の選択について問題になることがあります。「すいか写真事件」というものがあり、これはスタジオで撮った写真ですが（fig.3）、比較するとすいかの傾きが少し違っていたりしますが、後ろにすいかがあってとても似ています。裁判ではつまり被写体の選択についても創作性の要素等を認め、著作権侵害になるとしました。同じような被写体を撮る場合、著作権侵害になるのかということになると、スタジオの中で被写体を意図的・人為的に作る場合はその結論が妥当であるとしても、屋外で風景を撮る場合には問題になります。ある場所である写真家が最高の構図だとして写真を撮った場合、被写体が同じものはダメということになると、別の写真家が同じ場所で撮影したら著作権侵害になりかねない。もちろん、同じような構図で写真を撮ることは、技術的・倫理的にどうかとか、色々別な問題があるかもしれませんが、著作権侵害とまで言って良いのかという問題になります。

侵害を認めたケース 原告作品 被告作品



東京高判平成13.6.21判時1756号 (fig.3) 96頁〔すいか写真事件〕

それについて争われたのが「廃墟写真事件」と呼ばれるものです。同じ廃墟を別の方が撮ったのですが、これについては侵害を認めませんでした。もっとも判決は、屋外のものについては、一般的に被写体の選択について創作性の要素とはしないと言っているのではなく、そもそも写真として別物でしょう、表現が違いますと

いうことで侵害を認めなかったことになります。このように、写真については創作性の要素の部分で、美術館というより作家さんが問題にするような内容かもしれませんが、議論があります。

(6) 海外の著作物の保護

また、海外の著作物の保護について説明します。これについては「ベルヌ条約」があり、2020年11月現在179カ国が加盟しています。加盟していると、ある加盟国の国民の著作物は、別の加盟国内ではその国の著作権法で保護される。お互いそういうかたちにすることになっています。例えば日本人の著作物は、アメリカではアメリカの著作権法によって保護されることになりますし、アメリカ人の著作物は、日本では日本の著作権法で保護されることになります。ほとんどの国がベルヌ条約に加盟しているので、基本、外国の著作物は日本国内では日本の法で保護されると考えて良いと思います。

なお、ベルヌ条約では保護に当たってはいかなる手続きも不要、つまり、何か手続や登録したり、マークを付けたりする必要がないというのが原則になっています。他にも色々な条約がありますが、ちなみにこのベルヌ条約は、政治家でもあった文豪ヴィクトル・ユーゴーが主導して作った条約だそうです。

(7) 誰が著作者になるか

こうした著作物について、では誰が著作者になるかという点について説明します。これについては、事実行為として表現を創作した者が著作者になる。「創作者主義」とよく言われますが、そのように判断されます。従って、指示をただけ、費用を出しただけ、細部を修正しただけの者は著作者とはなりません。

これが争いになったケースとして、「ジョン万次郎銅像事件」があります。裁判所は、ブロンズ像の表現が確定するのは塑像の制作、石膏取り、鋳造という一連の過程の中では、塑像の制作の段階なので塑像の制作を行った人が著作者となると判断しました。以上のように、事実行為として表現を創った人が創作者であり、著作者になるということが大原則になります。

(8) 職務上創作された著作物の著作者

しかしながら、これについて大きな例外があります。組織・団体の中で職務上創作された著作物の著作者についてであります。例えば会社や団体の中で、業務としての文書作成、写真撮影などは色々なところで行われていますが、その場合は創作者主義の原則に立ち返ると、従業員が著作者になるわけです。ただ、実際には会社等の組織のために作られたものでありますから、一定の要件を満たした場合には、職務著作として法人等が著作者となるという規定が設けられています。

では、どういう場合にこの職務著作が成立し、従業員ではなく法人等が著作者となるかについて、要件を見たいと思います (fig.4)。

まず、「法人等の発意に基づくこと」。業務に従事する者に対して法人等が職務命令を出す場合が入りますが、従事する側が提案し、上司が了承した場合「法人等の発意」があったとされます。また、雇用関係があって、その業務に従って所定の職務を遂行している場合には、具体的な指示や承諾がなくても発意の要件を満たすと

いう裁判例もあります。通常、法人の業務を行ってできたものは、「法人等の発意」があると考えて良いかと思います。

次に、これは一番問題になるところですが、法人等の業務に従事する者であることがあります。雇用関係があれば当然従事する者ですが、雇用関係がないか不明の場合は、ア・イを総合判断して決めることになっています。ア. 法人等の指揮監督下において労務を提供する実態、イ. その者に支払う金銭が労務提供の対価かどうかで判断することになっています。以上は、雇用関係が争われた場合の最高裁の判例ですが、ない場合についても裁判上こうした考え方に基づき判断されています。

職務上作成されたものについては、勤務時間外であっても職務上作成されれば該当します。また、公表名義が法人等であることについては、未公表であっても仮に公表されるのであれば法人名義が付されるものであれば、この要件を満たすとされていますので、多くの場合この要件は満たしていることになるかと思います。ただ問題になるのは、例えば紀要や様々な報告書に掲載された論文・報告についてです。ケースバイケースと言える部分もあるかと思いますが、紀要などの公表名義は執筆者個人であると考えられます。つまり、公表名義が法人等を満たさないと考えられるので、職務著作には当たらず、通常論文を書いた研究員・学芸員が著作者となって著作権者になると思います。

最後に、作成時に別段の定めがないこととあります。定めがある場合は、その定めに従うわけですが、その場合は職務著作が成立しませんので、誰が著作者かについては、原則に立ち返って実際に創作した従業員が著作者となります。そして著作権の帰属は「別段の定めによる」ということになります。

(9) 著作者の人格的利益の保護

このような著作者が権利を得るわけですが、権利内容として著作者がどのような内容の権利を与えられているかについて説明していこうと思います。

まず、人格的な利益を保護しています。そのために著作者人格権という三つの権利を定めると共に、それらの権利侵害でないとしても、著作者の名誉声望を害するような利用をしてはいけないと定められています。

三つの人格権について、公表権、氏名表示権、同一性保持権が規定されています。公表権と言うのは、未公表の著作物をいつ公表するのか、あるいは全くしないかを定める権利。氏名表示権は氏名を表示するかしないか、表示する場合にはどんな名前を使うのか、本名なのか一定の画号を付すのか、それらを定める権利

- ①法人等の発意に基づくこと
- ②法人等の業務に従業する者であること
- ③職務上作成する著作物であること
- ④公表名義が法人等であること
(プログラムの著作物の場合はこの要件は不要)
- ⑤作成時に別段の定めがないこと

(fig.4)

です。同一性保持権は、著作物と題号について、意に反して改変されない権利です。

同一性保持権に関し実際に裁判になったケースとしては、パロディの写真作品の例があります。山岳写真家の白川義員さんが撮影した写真作品に、パロディ作家のマッド・アマノさんが一部を切り取ってタイヤを加えるという作品を創りました。裁判になった際、ご本人は、「当時、自動車の公害が非常に大きな社会問題になっていた。自動車から人々が逃げている様子を表したかった」といった陳述をされましたが、勝手に切って勝手に付け加えているので、同一性保持権の侵害になると判断されました。このように、本人の意に反して改変されない、意に反していれば改変してはいけないというのが同一性保持権になります。

(10) 著作権の内容

こうした著作者の人格的利益の保護があるほか、財産権としての著作権が著作権法で様々規定されています。独占的に複製、演奏、送信できるなど、権利が及ぶ範囲はたくさんあり、公衆送信（ネット上にアップ、放送など）、レンタル、翻訳、翻案（映画化など）といった様々な行為にこの権利が及びます。

「独占的に」と言いましたが、条文では「〇〇する権利を専有する」とあります。この「権利を専有する」が独占的という意味内容ですが、自分が複製できるのは当たり前で、他人の複製を禁止できる点がポイントになります。具体的には、利用の許諾申請があっても拒絶できますし、もちろん許諾することもできます。誰かが勝手に無許諾で利用している場合、それを止めさせることもできますし、黙認することもできる。他人の複製を禁止したり認めたりでき、これが「独占的に」という内容になります。

実際、著作権と言っても、〇〇権というかたちで規定されているので、著作権が枝分かれしているため支分権と言われることもあります。具体的な権利内容は一覧表をご覧ください (fig.5)。

大きく分類すると、まず複製する権利があります。また、公衆向けに利用する権利が 22 条から 26 条まで規定されています。このうち 22 条から 24 条までについては、無形的なかたち、つまり見せたり聞かせたりするかたちで公衆向けに利用する行為、25 条から 26 条までは、現物あるいは複製物を見せる、貸す、譲るという行為にかかる権利になります。似たような権利が 26 条から 26 条の 3 までありますが、映画について譲渡・貸与するのが頒布権、映画以外が譲渡権と貸与権に分かれており、少々ややこしい規定にな

っています。

また、翻訳権・翻案権と言われるものがあります。これは既存の著作物を利用して別の著作物を創る行為についての権利ですが、言語で言えば英語を日本語に翻訳したり、美術で言えば彫刻を写真撮影したりする、つまり 3 次元を 2 次元に「変形」する権利です。逆に、ゆるキャラのイラストから立体的な着ぐるみを作るように、2 次元を 3 次元にする場合もこの「変形」に入ってきます。また、要約もこの権利の内容に入ってきます。そして 27 条にあるようにできたものは「二次的著作物」と言われますが、これの利用については原著物の著作権者にも権利が及ぶことになり、このことは 28 条に規定されています。

(11) 立体作品の写真の利用について

この 27 条と 28 条の関係についてですが、例えば原作品が彫刻で、この作品をある人が写真撮影したとします。3 次元のものを 2 次元にしてしまうので、これは写真撮影によって「変形」という行為を行ったことになり、写真撮影について 27 条の権利が及ぶことになります。したがって彫刻作品の作者の了解を得なければなりません。では、こうして出来上がった写真について、別の人が商品にしようと考えたとします。これは先の写真を複製利用したことになるので、まずは写真撮影者の複製権が及ぶことになります。しかし、この写真は彫刻の二次的著作物に該当しますので、その利用に当たっては、原著作者の著作物の権利、つまり彫刻家の権利も及ぶということになります。

ですから、この商品を作る場合は、写真の権利者、原作品の著作者それぞれの了解が必要です。こうした場合、何となく作品の方の著作権が問題になると思いがちですが、まず撮影者の権利が及び、その上で原作品の作者の著作権が及ぶことになるので、その点注意が必要です。27 条と 28 条については以上のような関係があります。

なお、先ほど申し上げましたが、彫刻作品でなく平面作品の写真撮影なら、平面作品を写真という方法で複製したに過ぎず創作行為ではない場合が少なくないとおもわれますので、その写真の利用について写真撮影者に権利はない、つまり、原作品の権利しか及ばないことになるので、この点をご理解ください。

(12) 展示権

美術作品と未発行の写真作品についてのみ与えられているの

条・項	支 分 権	権 利 内 容	公衆（不特定又は多数）向け利用に限る
21条	複製権	複写、録音・録画、データのサーバー上の保存等	
22条	上演権・演奏権	脚本の上演、楽曲の演奏（CDの再生も含む）	
22条の2	上映権	映画、文字、画像等の上映等	
23条	公衆送信権 ／公の伝達権	放送・有線放送、ネットでの送信 放送やWeb情報等をリアルタイムで上映等	
24条	口述権	読み聞かせ等	
25条	展示権	原作品による展示（美術・未発行写真の著作物のみ）	
26条	頒布権	複製物の譲渡・貸与（映画の著作物のみ）	
26条の2	譲渡権	原作品・複製物の譲渡（映画以外）	
26条の3	貸与権	複製物の貸与（映画以外）	
27条	翻訳権・翻案権等	翻訳、変形（彫刻の写真撮影等）、要約等	(fig.5)
28条	二次的著作物の利用に関する権利	翻訳、変形等されたものの利用に関する原著物の権利者の権利	

が展示権になります。原作品により公に展示する行為に権利が及ぶことになるので、複製物を展示する行為には及びません。〇〇ポスター展といったものには及ばないことになります。

少し詳しく説明しますと、まず美術と写真に限られるので、言語の著作物などの展示には及びません。例えば、初版本の展示では言語部分を観覧者に見せることになりますが、そこには展示権は及びません。他方、書は美術の著作物なので、書道作品の展示には展示権が及びます。また、原作品の展示に限られるので、複製物の展示には及びません。従って、初版本の挿絵の展示については、挿絵は美術作品ということになるかと思いますが、これは著作物（原画）の複製物で原作品とは言えないので、展示権が及ばないことになります。

こうしたことが展示権の内容になりますが、ここまで聴かれて皆さんは、「著作権者の展示権が及ぶとしたら、美術館は色々な作品を持っているが、その作品をギャラリーで展示する場合、いちいち著作権者の許諾を得なければいけないのか」と思う方がおられるかもしれません。しかしながら、所有者には所有権としてその所有物を自由に使える権利もあるわけで、この所有権との調整について著作権法の中に規定がおかれています。後ほど条文も紹介しますが、原作品の所有者とその同意を得た者は、著作権者の了解がなくても展示できると規定されています。

(13) 保護の発生と終了

以上説明した著作物の保護はどういう時に発生するか、または終了するかについて説明致します。

保護の発生は、著作物を創作した時に自動的に始まります。特許庁等への出願は不要です。保護の終了は、著作者の死後 70 年を経過したときになります。また、法人名義の美術作品はあまりないですが、著作物一般としては新聞社、雑誌社など法人名義は結構あります。さらに名前がついていない、誰か不明の変名がついているような場合は、死後が想定されていなかったり死後の判断がつきかねたりするので、これらについては公表後 70 年とされています。なお、映画については、著作者がたくさんいるためとの理由から公表後 70 年というかたちになっています。

この 70 年の数え方ですが、暦年主義が採られています。例えば死後 70 年でしたら、70 年後の命日の 1 日前まで保護されるということではなく、70 年経った日の属する年の年末まで保護されることになります。因みに、著作権法の中での条文の書き方としては、亡くなった日の属する翌年の 1 月 1 日から計算して 70 年とあります。以上によりますと、例えば 1970 年に亡くなった方の著作物については、命日とその年のいつであっても、70 年後の 2040 年 12 月 31 日まで保護されることになります。

(14) 保護期間について留意すべき点／経過措置と戦時加算

以上が原則ですが、実は二つの大きな例外があり、それについて簡単に説明しようと思います。

まず経過措置があり、70 年経つ前に保護が切れた著作物の場合についてです。実は、この死後・公表後 70 年という保護については、2018 年 12 月 29 日からのもので、前日の 28 日までは死後・公表後 50 年で切れることになっていました。そして死後・公表後

70 年に延長されるのは 2018 年 12 月 29 日（基準日）に保護されているものに限られることになっています。例えば藤田嗣治さんの場合では、1968 年 1 月 29 日没なので、死後 50 年という保護期間では、2018 年 12 月 31 日までの保護になります。基準日の翌々日までは保護されていたので基準日に保護されていることとなり、死後 70 年、2038 年 12 月 31 日まで保護されます。ところが、横山大観の場合は、1958 年に亡くなっているので、死後 50 年の保護期間のもとでは 2008 年 12 月 31 日限りで保護が切れてしまっていました。従って基準日にも保護されていないので死後 70 年に延長されません。なお、横山大観の場合保護が死後 70 年になったとすると、2038 年まで保護されることになり、これは一旦切れたにも関わらず今再び保護されている状態なることを意味します。保護が切れているということで 2009 年以降自由に使っていた人が結構いるはずで、保護が復活するとそういう人たちが、社会に大きな影響を与えてしまうので、復活させないためにこのような経過措置が採られました。

以上のように、まず、この基準日に保護されているかどうかを確認し、保護されていない場合は 70 年経たなくても既に切れていることになる点に注意してください。

次に、これとは逆に死後 70 年を超えても保護されるケースが戦争加算です。日本と戦争をしてサンフランシスコ講和条約で講和を回復した国（連合国）の国民の著作権については、戦時加算というものがあります。これは講和条約で日本の義務とされたものです。具体的には、戦争開始前に連合国民が取得した著作権、取得したというのは、自分で創作したか、連合国以外の人が創作し連合国民がその著作権を取得した場合がありますが、いずれにしてもそうしたものについては、開戦の日から講和条約発効の日の前日まで、つまり法的に戦争の期間中であつた期間、実際の終戦のはるかあと、1952 年 4 月 27 日までになります。3,794 日が日単位で通常の期間に加算されるというものです。また、戦争期間中に取得したものにあっては、法的に戦争の期間であつた部分に被る部分、つまり取得の日から講和条約発効の前日までの期間分、日単位で加算されることになります。なお、講和条約発効が遅い国もあるそうですが、そうした国は必然的に加算期間が長くなります。

具体的にどうなるのかですが、例えばジョルジュ・ブラックはフランス人で 1963 年没ですが、『静物』という作品を西洋美術館が所蔵しています。創られた時期が 1910 年から 1911 年頃のように、そうだとすると、まず死後 50 年に戦時加算で考えると、2024 年 5 月 21 日までの保護になります。死後 50 年ということで 2013 年末までというわけではありません。次に、先ほどの死後 70 年という基準日に保護されていることから、この作品には死後 70 年が適用され、戦時加算は通常の保護にプラスで加算するので、70 年に 3,794 日を加えた期間が保護されることとなり、結局 2044 年 5 月 21 日まで保護されることになります。何だか戦時加算を二度使いしているような印象があつて、疑問を感じられなくもないですが、一般的にこのように計算されています。

同じく西洋美術館が所蔵している作品で、ルオーの『エパイ（びっくりした男）』（1948～1952 年頃）があります。この作品は制作された年が確定していませんが、1948 年の時期つまり最も戦時加算が長くなるこの年の 1 月 1 日として考えると加算日数は 1,579 日に

なります。死亡年は 1958 年なので死後 50 年にこの日数を足すと 2013 年 5 月頃までの保護となります。そして基準日には保護されておらず、この作品については死後 70 年に延長されず切れたままになっています。

制作された年が古い作品の保護が残っていて、新しいものの方が切れているのは、もちろん没年の違いもありますが、戦時加算が丸々ついているかいないかが大きく影響するわけです。

このように戦時加算はなかなか難しいので、かなり古い作品であっても、制作年代が 1952 年の講和条約発効前である場合は、保護が切れているかいないか慎重に確認する必要があると思います。

(15) 所有権との調整

ここから先は、美術の著作物について、特別な著作権法の規定について説明します。

まず所有権との調整ですが、美術品を所蔵している人ならば展示できるという規定があることを先ほど述べました。原作品の所有者と、加えてその所有者から同意を得た人が展示できますので、美術館が所蔵している作品、所蔵している美術館から展覧会のために借り受けた作品については展示することができます。しかし、単にコレクターから寄託をされているだけのものは、寄託をしている人が所有者になるので、勝手に展示することはできません。所有者の同意を得ないと著作権者の展示権が及んでしまいます。作品の美術館での取扱いが寄託の際にきちんと決められているとは思いますが、法的にそうした問題が生じるので注意すべきです。

ただ、以上については大きな例外があります。屋内での展示は上述の通りですが、原作品を屋外、街路、公園など一般に開放されている場所や、建物の外壁など公衆の見やすい場所に恒常的に設置する場合には適用しないと著作権法に規定されています。適用しないとは、作者の展示権が及ぶということです。つまりこうした公開の場所に恒常的に設置する場合には、著作権が存続している限り著作権者の了解を取らなければならず、この点注意が必要になります。ただ、恒常的にとあるので、一時的に置く場合はこれに該当しません。もっとも、公園の真ん中に彫刻を置く場合は通常は恒常的と判断できるので、これについては著作権者の権利が及ぶことになります。

なお美術館の屋外展示などについては、この規定が適用されるかどうか問題になる可能性があります。これは結局のところ、屋外の場所をどう判断するかによります。街路や公園は明らかに「屋外の場所」に当てはまるので、著作権者の了解を得なければなりません。しかしそうでない美術館の敷地では微妙であったりします。

例えば、無料の観覧者も観ることができる美術館の前庭などに置かれている作品はどうでしょうか。これは一般公衆に開放されていると言えなくもありませんが、街路や公園とは違います。閉館時間になれば門を閉めて誰も入れないのであれば、一般公衆に開放されていると言えるかどうかが問題になります。また、有料の入館者のみが観ることができるが、単に物理的に屋外にある場合については、一般の人が必ずしも観られるわけではありません。そうした部分について、適用されるのかどうか、つまり、適用されるとすると著作権者に展示について了解を得なければならなくなりますが、それが問題になったりします。

これについては更にややこしい問題があります。屋外の場所等に恒常的に置かれているものについては、著作権は大幅に制限されることになります。46 条になりますが、前条 2 項に規定する屋外の場所に恒常的に設置されているものと、建築の著作物については、次に掲げる場合を除き、いずれの方法によるかを問わず利用することができます。つまり 1～4 号までの行為のみに著作権者の権利が及び (fig.6)、それ以外は基本フリーということになってしまいます。例えば、彫刻作品の場合は、それを創ったり譲渡したりすること、建築の著作物は建築により複製したり譲渡したりすることさらに美術作品について屋外の場所に恒常的に設置するために複製すること、美術の著作物の複製物の販売を目的として複製すること、こうした行為に限って権利が及ぶことになります。ですから、屋外の場所に恒常的に設置するとなると、そのことについて著作権者の了解が必要になる反面、置かれたことによってほとんど自由利用に近い状態になってしまいます。

では、論点を戻しますが、屋外の恒常的な場所というのは、いったいどこなのか。この問題は結構微妙です。有料観覧者しか観られない屋外の場所については、屋外の場所だと考えて美術や映像作品を取り扱っている美術館もあると承知していますし、必ずしもそうでないところもあるかもしれません。外国においてはこのような屋外に作品を置くと、権利が大幅に制限されるとする国が多く、そのようなことから実際には大きな問題になっていないということなのかもしれません。しかし、こうした規定があることについて充分認識してください。

もう少し詳しく例を挙げますと、屋外に恒常的に設置してある彫刻について、この彫刻をそのまま創って譲渡することはできません。建築の著作物については、同じ建物を造ることはダメです。また、屋外の壁画のようなものは、屋外に恒常的に設置する目的で複製することはダメです。彫刻や壁画については、販売目的でミニチュア模型、絵葉書等を作るのはダメですが、それ以外の利用は OK ということになります。例えば写真撮影したものが旅行雑誌の表紙

(公開の美術の著作物等の利用)

第四十六条 美術の著作物でその原作品が前条第二項に規定する屋外の場所に恒常的に設置されているもの又は建築の著作物は、次に掲げる場合を除き、いずれの方法によるかを問わず、利用することができる。

一 彫刻を増製し、又はその増製物の譲渡により公衆に提供する場合

二 建築の著作物を建築により複製し、又はその複製物の譲渡により公衆に提供する場合

三 前条第二項に規定する屋外の場所に恒常的に設置するために複製する場合

四 専ら美術の著作物の複製物の販売を目的として複製し、又はその複製物を販売する場合

(fig.6)

を飾るといった利用はOKになります。

2. 美術館の所蔵する作品等の利用

(1) 美術館等における展示著作物の利用

美術館の所蔵する作品等の利用については、47 条に重要な規定があります。現在の著作権法ができた時は、47 条 1 項の半分くらいしか条文がなかったのですが、2018 年の法改正で増え、更に 2・3 項も加わっています。

2018 年末までは、観覧者に展示著作物の解説・紹介をする目的で、その図版を小冊子に複製することのみ認められていました。2019 年 1 月 1 日からはこの法律改正により、観覧者に対する解説・紹介の目的が加えられ、著作物を上映、自動公衆送信（ネットでの送信）をすること、これらをするために著作物を複製することも認められるようになりました。また、観覧者に解説・紹介するだけでなく、美術館の外の一般の人等に対し、展示著作物の所在に関する情報を提供する、つまりアーカイブの機関として美術館の所蔵品を公表する場合は、必要と認められる限度で複製や公衆送信ができることになりました。ただ、著作権者の利益を不当に害する場合は、この限りではないとなっています。

(2) 観覧者への解説・紹介目的の小冊子への掲載と上映等のための複製

このように、従来から小冊子への掲載が認められていますが、この小冊子と言うのは小型のカatalogや図録等であり、鑑賞用の画集等と同視できるような、例えば 2,000 円や 2,500 円で売られている図録等については該当しません。また、現に展示されていなくても、所蔵作品で交代陳列が予定されているものも掲載できるようになっています。そして新たに、解説・紹介目的に上映、自動公衆送信の利用ができるようになりましたが、そのためにサーバーにデータを入れるなどの複製もできるようになりました。

(3) 観覧者への解説・紹介目的の上映等

観覧者に解説・紹介をする目的で、適法に展示できる者が展示作品について自動公衆送信、あるいは上映することができます。上映というのは、観覧者向けの動画や静止画を映写する行為ですし、自動公衆送信とは画像データの個別配信ということなので、現在どの程度行われているかは不明ですが、例えば観覧者のスマホに、映像付きのガイドを送信することができることになります。

(4) 公衆に展示著作物の所在に関する情報を提供する目的の利用

最後に、一般の人たちに展示著作物の所在に関する情報を提供する行為についてですが、これも同様に適法に展示することができます。展示著作物とは、展示する目的で収蔵している作品で、寄託作品も含むと解釈されていますし、借用作品の場合は、展覧会で出品陳列される原作品も入っていると解釈されています。利用行為として、実際行われているかは不明ですが、放送や有線放送も含まれます。

(5) 『ガイドライン』の適用範囲

以上の利用方法については、美術・写真の著作権の団体と全国美術館会議の間でガイドラインが締結されています。重要な点を挙げると、例えば画像の上映が認められると書きましたが、画像のプログラムを取り込み、音声や字幕を合わせるといった、映像作品を制作する場合には権利者の利益を不当に害することになるので、許諾が必要だと解釈されています。また、一般の人に対する展覧会の広報のために、ウェブサイト画像を上げること、権利者の利益を不当に害すると解釈されているので注意が必要です。

このガイドラインは美術の団体と全国美術館会議の間で合意したのですが、外国の作品の権利を管理している日本美術著作権協会（JASPAR）はこの当事者ではないので、このガイドラインは適用されません。

(6) JASPAR の定めたガイドラインとその修正

JASPAR との間では、JASPAR が全国美術館会議に送付してきたガイドライン内容があります。これによると公衆送信できる画像の解像度が 2 万ピクセルととても小さいものになっていました。また、実際に収蔵されている作品で現に展示されていないものの画像を公衆送信できるかということも定かではありませんでした。そのようなことから全国美術館会議の側から JASPAR に問い質したところ、昨年になって、展示著作物については展示中かどうかの状態を問わず、全ての所蔵作品が含まれる、解像度については全美と美術団体の間で合意されたガイドライン同様の大きさにすると返答がありました。ただ、海外の権利者の中には色々な人がいるので、個人的権利を強く主張する権利者が現れた場合は、真摯に対応して下さいとも書いてありました。これらの経緯については全国美術館会議のウェブサイトに掲載されていますのでご覧ください。

(7) 引用

このほか、幾つかご説明します。まず引用というかたちで著作物を利用することがあります。引用の要件については、公表、明瞭区分性、主従関係、公正な慣行、正当な範囲があり、これらを満たせば著作物を使うことができます。講演会等でその画像を映写し説明する場合は、この引用により利用することになると思います。

(8) 教育機関等における複製者

また、教育機関等における複製があります。これは学校の授業における複製と公衆送信がまず思い浮かびますが、教育機関の中には社会教育施設も入っており、社会教育施設が主催する講演や講習会でも複製等ができることになっています。実際に行うことができるのは、複製、公衆送信ですので、美術館がオンラインで講座を開催する場合でも、映像を流すことができることになります。

ただ、お金が必要になります。補償金の支払いということですが、現在は無償で運用されています。しかし 2021 年 4 月 1 日からはお金を払うことになり、大学等については学生 1 人当たり年間 720 円払うことになっていますが、美術館など社会教育施設の場合は、1 回 30 人の受講者で 300 円になります。

(9) 営利を目的としない上演等

最後に、営利を目的としない上演等について説明します。これは、非営利、無料であれば著作物を美術館の活動として上演や演奏、上映、口述できるということです。例えば、一般向けの無料の講演会では、著作物の画像をプロジェクターで映写できることになります。また、ロビーコンサートなどにも関連しますが、実演家に

報酬が支払われる場合はこの限りではないとあるので、交通費など実費だけなら払っても良いが、報酬を払ってはいけないのでご注意ください。

私の説明は以上となります。ご清聴ありがとうございました。

「よみがえれ！ とこしえの加清純子 —『阿寒に果つ』ヒロインの未完の青春—」展

(2019年4月13日～5月31日、北海道立文学館)

公益財団法人北海道文学館学芸課長

苫名 直子

加清純子(1933-52年)は、渡辺淳一の『阿寒に果つ』(1973年)のヒロインのモデルとして知られる少女画家である。道展に15歳で入選。その後中央画壇の展覧会にも出品し、一躍注目を浴びた。また、同人誌「青銅文学」に参加して表紙カットや挿絵のほか小説や詩を発表している。高校の同級生にはのちに作家となる渡辺淳一、荒巻義雄らがおり、さらに絵画を指導した菊地又男をはじめ多くの芸術家たちと交流があった。しかし1952年1月、失踪、4月に阿寒山中で遺体で発見された。享年18。遭難死とも自殺とも言われているが、真相は不明である。

2018年、実弟の暮尾淳氏ら遺族によって遺作15点が保管されていたことが判り、それらすべてが当館に寄贈された。展覧会はこれらを含め20点の絵画を紹介するほか、美術と文学にわたる加清純子の魅力あふれる表現世界とその交流圏を紹介する初の試みとなった。企画は谷口孝男副館長(当時)、そこに財団、駐在の学芸スタッフが協力して実現した。

この展覧会をふりかえり、その後の新事情も加えながら、加清純子の生涯と芸術、そしてその周辺を追ってみたい。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

1. 加清純子の生きた時代

●才能豊かなファミリー

加清純子は、1933(昭和8)年、札幌に生まれている。

父・加清保(1900～78年)は、教育者。市内小学校長や教育委員を務めた。文芸誌、童話雑誌に関わり、北海道童話会会長も務め、教育や児童文芸の分野で大きな功績を残した人物だった。母・テル(1903～82年)は、厚田村生まれ。テルの兄・甚一は、後に創価学会第2代会長となる戸田城聖である。

兄・準(ひとし・1928～2007年)は、札幌トヨペット副社長、北海道テレビ放送取締役、学校法人希望学園理事長を歴任した経営者・教育者として活躍している。姉・蘭子(らんこ・1929～2012年)は、十代から俳句誌「青炎」などで活躍。詩人としても活動。上京して青娥書房を興し、小説も発表している。すぐ下の弟・鍾(あつむ・1939～2020年)は、暮尾淳の名で詩やエッセイを書き、詩集『地球(jidama)の上で』(青娥書房)で丸山薫賞を受賞しており、才能あふれる家族であったことがわかる。

●第二次大戦直後の不穏

しかし物心つけば、戦争のただなかにあり、暮らしも教育も厳しい統制のもとにあった。そして1945年の終戦を経て、中高生時代の彼女を取り巻いていたのは敗戦直後の混沌とした状況だった。

進駐軍が駐留し、物資は不足して闇市が設けられ、米軍将兵を相手とした街娼の姿や、彼らの間に生まれた子どもたちが目にふれることもあった。隣国朝鮮で戦争が始まり、また、全国的に三鷹事件、松川事件、下山事件など、恐怖心をあおるような不可解な事件や、戦時の抑圧の反動ともいえるようなアブレゲール犯罪が相次いで発生した。出版ブームによって、エログロ、猟奇、犯罪、スキャンダルな話題を満載したカストリ雑誌も登場する。混乱する世相のなか、太宰治、原民喜、原口統三、久坂葉子ら若手を含む才能のある作家の自殺が相次ぐ。札幌でも北大生の詩人・三浦栄が1951年の年末に同大農学部4階から飛び降りて命を落としている。そのような中で、天才を夢見て野心を燃やす者たちは、「セコンド」「どるちえ」「ミレット」といった喫茶店や「小春」「長生」などの酒房をたまり場として情報を交換し、刺激を与え合っていた。

人一倍鋭敏な感覚をもつ加清純子は、多感な時期に戦後の混乱期の波をかぶりながら、自らの進む道を模索していったのだ。

2. 画家として

現在、加清純子の現存が確認されている油彩は35点。そのうち当館では29点を所蔵している。以下、展覧会の目録等から、今判っている出品歴を記し、作品名を赤字で表記しているものについては、作品の写真を紹介する。

純子は、13歳の頃に父の編集する童話雑誌に漫画を掲載したことはあるが、実質の画業のスタートは、15歳での1948年の第23回道展(北海道美術協会展覧会)の入選といえるだろう。前衛画家・菊地又男の指導を受け、特に1950年以降は全道展、アンデパンダン女流画家協会展、自由美術家協会展に出品、さらに51年には個展も開催し、早熟な芸術家の道を歩んだ。同人誌「青銅文学」等への表紙絵やカットでも活躍している。

その画風は、1949年以前はオーソドックスな写実を基本とするが、50年に入ると幾何学的抽象、50年後半には一転して自身を

描き入れた心象的情景、51年には複数の人物の顔や手が交錯するモノクローム絵画と、目まぐるしく揺れ動く。

50年後半以降の心象の表現やモノクロームの陰鬱な表現は、菊地又男の前衛的な方向性とは異なっているようだ。自己の想念や世界観を表現しようという意図が生じたとき、抽象絵画というスタイルでは対応できなかったことも考えられる。中央から来札する、独立展や自由美術の画家たちとも交流したり、札幌で開催される

展覧会を見たりして様々な刺激も受け、独自の道を模索したのだろう。それにしても、たった3年半足らずの画業であったことを思うと、並外れて果敢な挑戦の連続であった。

行方不明になる直前の阿寒の宿に残されていた絶筆の〈阿寒湖風景〉は、素直に阿寒の風景を写した作風であるが、この後にいったんどのような作品が生み出されたのか、残念ながら見ることはできない。

年代(年齢)	展覧会名	入選作品名
1948年(14～15歳)	第23回道展	〈ほうづきと日記〉
1949年(15～16歳)	第1回ユネスコ学生美術展	〈静物〉
	第2回市内高校連合美術展	〈雄阿寒〉
		〈湖畔〉
		〈顔〉
	第24回道展	〈花〉
1950年(16～17歳)	第4回アンデパンダン女流画家協会展	〈リズム〉
		〈作品〉
	第5回全道展	〈夜の構図〉
	第14回自由美術展	〈少女〉
	第3回札幌市民美術展	〈衝撃〉
1951年(17～18歳)	第5回アンデパンダン女流画家協会展	〈ロミオとジュリエット〉
		〈チルチルとミチル〉
	第6回全道展	〈獨り〉
	第15回自由美術展	〈同類項〉
		〈無邪氣な装い〉



〈ほうづきと日記(ホオズキと日記)〉
1948(昭和23)年、
油彩・キャンバス、36.8×44.5 cm



〈静物〉
1949(昭和24)年、
油彩・キャンバス、30.5×40.2 cm



〈少女〉
1950(昭和25)年、
油彩・キャンバス、91.0×72.7 cm



〈衝撃(行進)〉
1950～51(昭和25～26)年頃、
油彩・キャンバス、72.0×87.5 cm



〈チルチルとミチル〉
1951(昭和26)年、
油彩・板、45.5×53.0 cm



〈無邪氣な装い(時間)〉
1951(昭和26)年、
油彩・キャンバス、90.8×72.8 cm

*『わがいのち「阿寒に果つ」とも一遺作画集』(青娥書房、1995年)掲載時のタイトルを()内に記した。

3. 文学に開花する才能

加清純子は、絵画だけではなく文学の領域でも活躍しており、これが文学館で展覧会を行う意義ともなった。その多くは同人誌「青銅文学」に発表されている。「青銅文学」は1951年10月、樫村幹夫によって編集発行され、1967年1月の第27号まで続けられた。純子の作品は創刊号、第2、3、4、6、7、9、16、18、19号（1951年10月～1955年12月）に掲載され、前述のとおり表紙絵やカットも寄せている

いくつかの作品を具体的に見ていきたい。

●「一人相撲」（小説） 「青銅文学」創刊号

展覧会用の絵の制作に行き詰っている主人公。偶々見かけた金髪の少女に、恋にも似た気持ちを抱く。そうした心理状態は、彼女の絵を一気に進展させた。しかし、主人公の思いとは裏腹に、その少女は驚くべき行動に出るのだった。

付記に「私の場合、恋愛は芸術の使者であり、作品を作る為の興奮剤である故に、その範囲は限定されぬばかりか、むしろ、モチーフとして扱いやすい（私の場合）幼女に多く魅せられる」と書き、芸術を創造するために恋する対象との出会いを求める切実な気持ちを吐露している。

この小説を読むと、こうした彼女の芸術創造への思いが伝わってくることはもちろんだが、他方で米軍将兵と娼婦の間に生まれた子どもの痛ましい現実が、芸術を霞ませてしまうほどの衝撃をもって迫ってくる。

●「二重SEX」（小説） 「青銅文学」第2号

美術研究所に通う水蒼（みさを）は、容貌・外見を嘲笑され、屈辱的な思いをする。通りすがりの学生にも「女みたいな男だな」と言われた彼女は、女性に決別することを決意。スマートで美しい男性を装うことに見事成功し、今度は一躍人気の的となった。しかし岸ゆかりという魅惑的な女性の出現によって、様相が変わってくる。互いに惹かれ合いつつ、性別をごまかすための様々な偽装、かけひきが続けられ、そして思いがけない結末を迎える。

ストーリーの中に、作者の性別に対する考え方や、食欲に多くのものに手をのばしながら、実は唯一絶対のものを希求する思いなどが織り込まれている。

●「藝術の毛皮」（小説） 「青銅文学」第6～8号

絶筆となる作品で、純子の死後「青銅文学」に3回にわたって掲載された。

理科の教師・港順二に思いを寄せた眞矢。しかし、その思いは彼に受け入れられることはなかった。彼女は失意のうちに、別の教師や、絵の指導をしてもらっている画家の南條や、姉の恋人で新聞記者の星川などに次々とアプローチし、魅力的な容姿や大胆な行動で彼らを惹きつけ翻弄していく。しかし、どうしても港を忘れることができず、眞矢の心が満たされることはなかった。そのうちに、彼女をとりまく人間関係は破綻をきたしていく、そして、痛ましい事件が起きる。

3編の作品を見てきたが、他の作品にも共通して自身を投影し

た人物が登場し、その行動や感覚には強烈な自意識が表れている。さらに戦後の社会矛盾、性差別、人間の二面性などに目を向けており、もっと文業が継続されていたなら、さらなる問題作を発表していたことだろう。

また、いずれの作品においても、やはり画家として美しいものを求め、芸術創造への思いが溢れている。ここには紹介しなかったが、エッセイ「美の拋物線」では、芸術に関する内容が中心になっている。1950年以降の絵画制作において自身の姿やの自己の世界観が現れてくるようになったのは、こうした文学活動と関連があるのかもしれない。

4. 多彩な交流圏と影響力

彼女の周囲には、クラスメイトや画友、文学仲間、画家、ジャーナリストなどがおり、一高校生でありながら、その多彩さには目を見張られる。どのような人物がいたのだろうか。

●渡辺淳一（1933～2014年）

現代日本を代表するベストセラー作家の一人。純子とは札幌南高校の2年生のときの同級生。

自由に振る舞い特別扱いされている彼女を、最初は好ましく思っていなかったが、彼女から「あなたの誕生日を祝ってあげる」という一通の手紙をもらったことをきっかけに、一気に接近。しかし翌年春以降は次第に関係が薄れていき、大学生になった4月14日、阿寒山中で純子が遺体となって見つかったことを知る。それから約20年後、純子を主人公とした小説『阿寒に果つ』を発表する。

●荒巻義雄（1933年～）

小説家、SF作家、推理作家、評論家。また、札幌時計台ギャラリーのオーナーもつとめ、札幌の美術文化の発展にも貢献してきた。

純子とは、渡辺淳一とともに札幌南高校2年生のときの同級生。1972年の『白き日旅立てば不死』に始まる長編SF・白樹直哉シリーズに純子をモデルとした人物を登場させている。クラス対抗雪像コンクールのための雪像づくりをする純子の写真は、荒巻によって撮影されたものである。

●上野憲男（1932～2021年）

画家。第5回現代日本美術展、コンクール部門で大賞受賞。その後、東京ビエンナーレ展、現代美術の動向展ほか内外で発表を続け、ブルージェイの色彩に象徴的な形態や記号、文字の浮遊する詩的感性あふれる画境を築いた。

純子とは札幌南高校でともに美術部員として交友。学校の廊下の壁面を使った二人展も行っている。実質のデビューは、純子の亡くなった1952年の自由美術展入選だったが、自由美術への出品には純子の勧めがあったという。

●蛭子善悦（1932～93年）

画家。18歳で全道展に入選。武蔵野美術学校（現武蔵野美術大学）卒業後は、全道展、国画会展を中心に活躍。後に制作の拠

点をパリ近郊に移し、85年、フランスの伝統的美術団体・サロン・ド・オトヌ会員に。短いタッチと柔らかな色彩の、蛇子様式ともいわれる洗練されたスタイルで、光に満ちた空間を表現し続けた。

同年の加清純子、上野憲男と全道展の搬入の場で出会い、その後数日行動を共にして絵について語り合っている。

●早川重章（1924～2019年）

画家。1949年から自由美術展に出品し55年、会員。68年、渡米。抑えたトーンながら豊かな色彩と、リズムカルな線描を生かした抽象で知られる。加藤多一『ホシコ』の挿画では、グラフィックな領域での力量を示した。

1949～50年頃、北海道を放浪し、札幌に長く滞在。自由美術入選が決まって上京するときに、純子と偶然汽車で隣同士となり、絵の話などをして交友が生まれた。制服で一人旅の純子に早熟な印象を持ったという。釧路に行く時に、お金を貸したのが彼女に会った最後だった。

●菊地又男（1916～2001年）

画家。「異端と反骨」を信条とし、保守的な権威主義に抵抗する前衛的な活動を展開。道展、全道展の会友に推されながらも退会し、1946年に北海道アンデパンダン美術連盟、53年にゼロ美術同人会、56年に新道展など矢継ぎ早に美術団体を創立。戦後道内画壇に大きな刺激を与えた。一貫して抽象を軸とし、50年代末からは、布や紙箱、電化製品の部品などを貼り付けたコラージュを手がけている。

純子の才能を認め、1948年から指導にあたった。道内の写生旅行にも同行させたが、次第に規制や束縛を嫌う彼女との間に溝を生じ、袂を分かつこととなった。

●野見山暁治（1920年～）

画家。東京美術学校卒業と同時に応召。戦後、渡仏。その間に安井賞を2回受賞。帰国後は美術界の動きからは距離を置きながら独自の道を歩む。東京藝術大学で教壇に立ったほか、エッセイストとしても活躍。長野県上田市の戦没画学生慰霊美術館設立にも、尽力している。

1948～52年、55年に自由美術展に出品。加清純子とは、1951年、自由美術家協会の北海道での夏季講習会で講師を務めた際に知り合った。そのあたりの事情が、エッセイ集『とこしえのお嬢さん 記憶のなかの人』（2014年）に綴られている。

●鶴岡政男（1907～79年）

画家。太平洋画会研究所で学び、左翼活動にも参加。大戦中、2度応召。松本竣介、麻生三郎、鬚光らと新人画会を結成。戦後は、新人画会のメンバーらとともに自由美術家協会に所属。日本国際美術展、サンパウロ・ビエンナーレ展などにも出品。敗戦直後の抑圧された心理状況を表した〈重い手〉などは、戦後美術を語る上で欠かせない作品となっている。

純子とは野見山と同じく、51年の自由美術の北海道夏季講習会で講師を務めた折に知り合っており、そのことについて、娘の鶴岡美直子が『ボタン落し 画家鶴岡政男の生涯』のなかでふれてい

る。

●大野五郎（1910～2006年）

画家。1930年協会、独立展に出品。戦時中、松本竣介、麻生三郎、鬚光らと新人画会を結成。戦後は、自由美術家協会に参加。1964年には、寺田政明、森芳雄らと主体美術協会を結成。純子とは、野見山、鶴岡より1年早い1950年の自由美術の北海道夏季講習会で出会い、アトリエで絵を見たりしている。この年に彼女をモデルに描いた〈ジュン〉は、実弟の暮尾淳氏より当館に寄贈。ほかに〈小女ジュン〉（1952年）や『わがいのち「阿寒に果つ」とも遺作画集』（青娥書房、1995年）表紙絵も大野五郎の作品である。

●高島達四郎（1895～1976年）

画家。渡仏してエコール・ド・パリの影響を受け、帰国後は国画会を経て独立展創立に参加。以後独立展を主要な舞台として活躍する。1952年毎日芸術賞を受賞。

純子とは1949年の独立展の札幌夏季講習会の講師を務めた折に知り合ったと考えられる。翌年、純子をモデルとした肖像画を描き、上野憲男がその場に立ち会っている。

●岡村春彦（1935～2020年）

俳優、演出家。岡村昭彦の弟。劇団民芸の同期、米倉斉加年らと劇団青年芸術劇場を立ち上げ、「森は生きている」などの演出を手掛け、また、TBSのテレビドラマ「七人の刑事」シリーズやNHK大河ドラマ「新・平家物語」などにも出演した。

純子より1年後輩。榎村幹夫とともに純子のもとを訪れ、「青銅文学」への参加を誘う。兄の昭彦が釧路で逮捕された後、釧路に行く純子に同行している。

●岡村昭彦（1929～85年）

報道写真家。東京医科専門学校を中退後、日本共産党の活動家として渡道し、純子と出会う。51年10月、山村工作隊の一員となり釧路に移住。医師免許無しで医療行為を行い逮捕。実刑判決を受け、釧路刑務所に収監される。このとき、純子は岡村保釈のために奔走するが、釧路刑務所で面会した後に行方不明となり、阿寒湖畔で死去する。岡村のショックは並大抵のものではなかった。

出所後、部落問題への取り組みを経てPANA通信社に入社し、タイ、ラオス、カンボジアを取材。ラオスでの写真が「ライフ」誌の表紙を飾った。南ベトナム政府軍に従軍した際の写真が「ライフ」の特集で掲載され、海外プレスクラブ賞、芸術選奨を受賞。66年の『南ベトナム戦争従軍記』はベストセラーとなった。80年ごろから生命倫理、精神疾患、ホスピスなどに取材の対象を拡げる他、中国の水利事業に関心を抱き、揚子江を取材するが、敗血症のため56歳で死去している。

後に作家になった同級生や画家（のちの画家を含め）を中心に紹介した。純子は、同年代の仲間とは切磋琢磨しあい、年長者には指導を乞うて多くを吸収し、みずからの創作に生かしていったのだろう。同時に、彼らにとって純子は、ミューズであり創作のインス

ピレーション源、あるいは「やってやろう! 」という気持ちを引き起こす原動力になっていたことが特筆され、その影響は純子の死後も続いたのだった。それは岡村昭彦が自著『これがベトナム戦争だ 岡村昭彦写真集』(毎日新聞社、1965 年)の見返しに「純子! これが僕の作品だよ! 」と書き込んでいることや、渡辺淳一や荒巻義雄の 70 年代以降の小説群に、象徴的に現れている。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

以上、加清純子の絵画、文学、人物交流を概観してきた。加清純子のような奔放な生き方を、今、同年代の子どもたちにお勧めすることはできないだろう。けれども、混乱の時代からきらめく若い才能が生まれ、力の限り背伸びをし、そして命尽き果てても、その影響力が驚くべき広がりをもって伝染し、時代経てもなお創造の源として力を発揮し続けている……そのようなことが現実に来たのは確かなのだ。現在、そして今後の様々な時代相の中で若い人たちのことを考える時、加清純子の生き様と、その無限大の可能性を思い起こす必要があるように思える。

「『よみがえれ! とこしえの加清純子』再び」展

2022 年 1 月 22 日～3 月 21 日開催

2019 年の「よみがえれ! とこしえの加清純子—『阿寒に果つ』ヒロインの未完の青春—」展の反響は大きく、再度開催の希望も多く寄せられた。

そうした中、2020 年、新たに 14 点の遺作が実弟・暮尾淳氏(同年 1 月逝去)の元から見つかり、ご遺族よりすべてが当館に寄贈された。

また、状態の悪い作品を修復するために「加清純子とこしえプロジェクト」が、有志により立ち上げられた。東京藝術大学の保存修復油画研究室の協力を得て、亀裂や剥落のある画面のケアなどが進み、状態は安定化し、より制作当初の画面に近づいている。コロナ禍で始動が遅れたが、展覧会のオープンまで時間のある限り、急ピッチで作業が行われた。中には X 線撮影をしたものもあり、塗りつぶされた旧作の形跡から、興味深い事実も判ってきた。

さらに展覧会準備を進める中で、純子の姉の蘭子が所持していた〈チルチルとミチル〉などの作品や写真などの資料が、彼女が経営していた青娥書房を引き継いだ関根文範氏によって保管されていたことが判った。これらも当館に寄贈されることとなり、展覧会の内容に一段と厚みが加わることとなった。なかでも、全ページの複写をいただいた南高 2 年 3 組のクラス誌「独活の芽」は、清瀬瞬子(舜子)名による純子の文学作品 3 編を収載していた。雪像づくりの顛末などを本人の筆で語った「偽りの作」など注目作が含まれ、72 年を経て再発見、日の目を見るものである。

この機会にぜひご覧いただきたい。

2022.02.27 記

小川原脩セレクション 花と鳥—1940's

(2019年4月20日～7月7日、小川原脩記念美術館)

小川原脩記念美術館学芸員

沼田 絵美

●はじめに 本展の企画について

「小川原脩セレクション 花と鳥—1940's」(2019年4月20日～7月7日)¹(チラシ:図1、会場:図2)は、当館開館20周年記念の特別展「小川原脩の世界」(チラシ:図3)²の直前に企画した展覧会で、小川原脩(1911-2002)の1940年代シュルレアリスム絵画のうち北海道立近代美術館を中心に北海道内に所蔵されるものを一斉に公開する希少な機会となる特別展の前に、より深い鑑賞の手助けとなるよう予習的位置づけの小企画展として開催された。展覧会シリーズ「小川原脩セレクション」は、所蔵コレクションを年代やモチーフといった新たな側面から切り取り、小川原脩への理解を深める企画として当館で断続的に開催している。このシリーズのひとつとして「小川原脩セレクション 花と鳥—1940's」は開催された。1940年代の制作活動や作品群について、同時代の作家たちもそうであったように、太平洋戦争という時代背景をなくして語ることはできない。本稿では、戦前戦中という画家の一時代に注目した本展において、作品「花と鳥」(1941年頃)の新たに明らかになった点を報告したい。



図1 展覧会チラシ



図2 会場



図3 特別展チラシ

●3つの絵画「花と鳥」「無題(男)」「男」

作品「花と鳥」(1941年頃、図4)は、2002年の小川原脩没後モキ夫人の手元に置かれており、2015年に遺族によって当館へ寄贈された。1930年代後半からシュルレアリスムに傾倒し、その後、1940年初頭に入り戦時下という状況から方向転換を余儀なくされた時代の象徴的な作品であり、本展のメインテーマ・メインビジュアルとして据えた。題材は、満開のダリア、大きな実を下げるトマト、杭にとまるカラスが中心である。精緻な描写と、脈絡なく置かれた配置はシュルレアリスムの手法「デペイズマン」が生かされ、その違和感からは不穏な空気が漂う。制作年は1941年頃と推測されるが、当時発表された記録はない。

また同時に「無題(男※本稿のために付記)」(1940年頃、図5)も展示した。これは美術文化秋季展(1940年)に出品した「男」(1940年、図6)と同主題と思われる描きかけのもので、ダリアの花だけが明瞭で、人物の頭部、目、シャツはぼんやりとしているものの、認識はできる。その関連性を見てもう狙いで、すぐ隣に並べ、併せて図版「男」の解説パネルも付随した。今回、並べてじっくり確認する初めての機会となり、図版「男」と習作「無題(男)」は花の形状が全く違うこと、逆に「花と鳥」と「男」の花が一致する可能性に気が付いた。



図4「花と鳥」
1941年頃、油彩・キャンバス、
65.2×53.0 cm、当館蔵



図5「無題(男)」
1940年頃、油彩・キャンバス、
45.5×38.0 cm、当館蔵



図6「男」1940年、
技法・サイズ不明、所在不明



図7「花と鳥」「男」を透過し重複

作品「男」とは、その写真図版が美之國第 17 号に掲載されているものが唯一確認でき、紀元二千六百年奉祝 美術文化協会秋季展（1940 年、銀座三越）に出品された 3 作品「土」「男」「花」のうちの 1 点である。他の写真や絵葉書のみが残る作品と同様、戦中戦後の混乱で失われ、現存していないとされていた。鮮明とは言い難いが題材を見て行くと、ダリアの花、坊主頭の男、カーネーションの茎と蕾、背景には丘陵、地平線、帯状のもの（川か道か）などがみてとれる。

そこで、「花と鳥」と「男」が同一サイズと仮定して図版の調整、引き延ばしを行い、「男」を透過させて「花と鳥」と重ねて比較してみたところ、ダリアの花、葉、茎はほぼ一致し、そのまま残っていた（図 7）。その他の部分は塗りつぶされ、新たにカラス、トマトが描かれたことがわかってくる。カラスが男の頭のところに止まっているようにも思われる。展示から機会を得たこの調査は、ふたつの作品の繋がりを探り、その描き変えの経緯、戦時中から終戦にいたる小川原脩の置かれた状況をより鮮明なものとして捉える試みとなっていた。

また、そもそも本当に描き変えられ、多重イメージを保有しているのか。この推定の基本となる部分ではあるが、画像の重ね合わせという手法ではなく、赤外線撮影な³ 科学的な調査ができる機会があればと思う。

●小川原脩の周辺：1939～41 年頃、28～30 歳

前述の各作品が描かれた頃、小川原は東京美術学校を卒業してから 4 年が経ち、福沢一郎や瀧口修造ら、日本のシュルレアリスム紹介者たちとの交流を深め「美術文化協会」創立に参加していた。また、日本の社会は次第に軍事色を帯び、特高警察や軍部による検閲が行われ、自由な創作活動が制限を受ける世相となっていた。以下の年表は、小川原脩の経歴や雑誌記事、写真資料、また「池袋モンパルナス」のひとり吉井忠の日記⁴より、当時の小川原脩周辺の動向が見て取れるものを抜粋した（表 1）。

●描き変えの理由を探る

なぜ小川原脩は当時、一度発表した作品を封印するように描き変えたのか。可能性の一つ目は、福沢・瀧口両氏の逮捕の影響で、美術文化協会内での自粛や仲間からの指示を受けたか、または自分や家族への嫌疑を避ける思惑があったのかもしれない。

「男」は瀧口修造による評価⁵を受けた作品であり、日本兵（自身を模した男性像か、図 8）と妖艶な花の組み合わせは軍部批判や揶揄ととられかねないため、瀧口氏の逮捕中に小川原が出征し、本人不在中に残された家族に嫌疑がかからないようにしたのかも。しれない。

表 1

西暦(和暦)	日付	小川原脩周辺の動向
1939 年(昭和 15 年)	5 月 17 日	「美術文化協会」の結成に参加
1940 年(昭和 16 年)	4 月 11～19 日	美術文化協会第 1 回展(東京府美術館)
	6 月 23 日	夜、新宿ジュラク 5 階で小川原君の出征送別会を同人が開く(吉井忠の日記より)
	7～10 月	応召。旭川で教練を受ける。 「小川原脩出征 七月一日応召」(美術文化第 4 号より) 「昭和十五年十月」(写真 7)
1941 年(昭和 17 年)	11 月	「応召という超個人的理由で暫く絵画から遠ざかる事を余儀なくされた…」(小川原脩君帰京」(美術文化第 5 号より)
	11 月 26～29 日	美術文化協会秋季展、瀧口修造による展評『美術文化協会展に就いて』(みづゑ 434 号、1941 年 1 月) ⁶
	4 月	共産主義との関係を疑われ福沢一郎・瀧口修造の両氏が逮捕される
	4 月 27～5 月 6 日	美術文化協会第 2 回展(東京府美術館)
	7 月	世田谷署にて福沢に面会(招集令状を持って一身上の相談に来た、と談判)
	7 月 14 日	上野駅まで小川原氏の出征を送りに行く(吉井忠の日記より)旭川第 7 師団に入隊、秋、関東軍特別演習のため旧満州へ出征。翌年 4 月に帰京



図 8 小川原脩 昭和十五年十月（1940 年）兵役解除時か

二つ目は単純に、物資の不足、画材の切符制の影響を受け、新たなモチーフを描くための再利用も考えられる。または作品の出来に納得できず、描き変えたという事例は他作家でも多く見られることである。しかし、本作については、1940 から 41 年という短い間、いずれも戦前であり、ちょうど福沢、瀧口の逮捕の時期と近く、吉井忠氏の日記では美術文化第 1 回展の直前に、麻生、吉井、寺田、古沢の家を福沢が訪れて、描きなおしを指示する場面が出てくる。福沢の指示とは限らないが、「男」はシュルレアリスム風だ、と小川原が何か都合の悪さを感じて描き変えたという流れで考えるのが自然ではなかろうか。

●おわりに

絵画というものは、作家の自由で自発的な表現意欲によって生み出されるという認識が昨今の鑑賞者にはあると思う。しかし、今回の描き変えの事例を通して 1940 年代の作品の改変、画題選択等、画家のふるまいが鮮明になるにつれ、戦時下という特殊な情勢に対する処世術、社会的な要因を強く受けて制作されるような、芸術に対しても抑圧的な時代があったことを、来場者に強く印象付ける結果となった。本展の鑑賞や作品群の関連の紹介(図 9)などを受けて、直後の特別展に対してより時代的な背景や日本のシュルレアリスムが辿った道筋を理解していただけたものと思う。今後も同時代のスケッチや資料などを読み解く展覧会を企画していきたい。

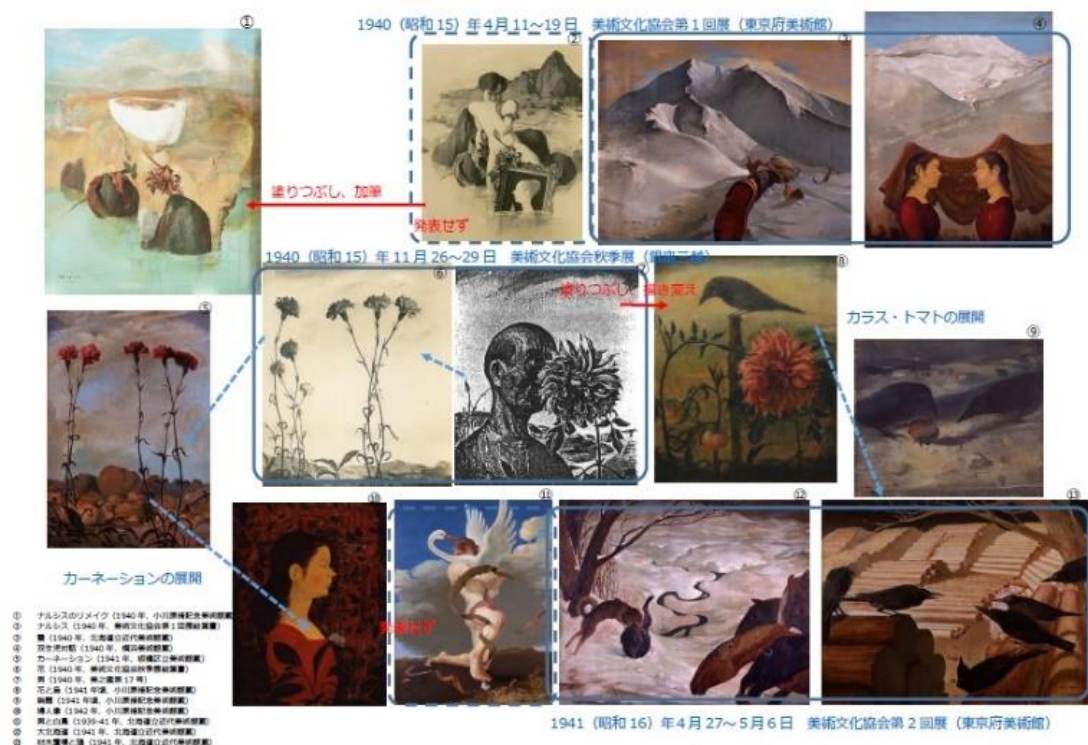


図 9 1940~41 年の小川原脩作品の関連図

¹ 来場者数 661 人

² 会期：2019 年 8 月 10 日～11 月 10 日、来場者数 1675 人、主催：小川原脩記念美術館、協力：小川原脩記念美術館友の会、後援：北海道新聞社俱知安支局

³ 大谷省吾「激動期のアヴァンギャルド シュルレアリスムと日本の絵画一九二八―一九五三」(国書刊行会)では巖光「眼のある風景」(1938 年、東京国立近代美術館蔵)の赤外線撮影による制作プロセスの調査研究が紹介されている。

⁴ 板橋区立美術館「20 世紀検証シリーズ No. 3 池袋モンパルナス展 ようこそ、アトリエ村へ!」(会期：2011 年 11 月 19 日～2021 年 1 月 9 日)図録に掲載された「吉井忠の日記 (1936-1945) 書起し」(執筆：弘中智子(板橋区立美術館))より。同時期を池袋モンパルナスの一員として活動した小川原は、度々この日記に登場している。

⁵ 瀧口修造による展評『美術文化協会展に就いて』(みづゑ 434 号、1941 年 1 月)

「小川原脩の、カーネーションのある絵も美しいが、語り終わった感じで、男はそれに較べると、題材のみでなく絵画的にも、人間的なヴォリュプテ(審美的快感)が感じられ、一つの発展が予想される。確かにさうした客観描写にも開拓すべき X はある。もう少しふくらみ(漠然とした言い方だ)が出てくると一境地がひらけるやうに思ふ。」

⁶ 前掲注 5。

■北海道美術館学芸員協議会規約

令和3年3月現在

◆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れに当てる。

◆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（9名） 事業担当4名、会報担当3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。

* 役員の任期は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) 役員の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。

■北海道美術館学芸員協議会役員

令和3年1月1日から

会 長	佐藤 友哉	(札幌芸術の森美術館 館長)
副会長	苫名 真	(北海道立近代美術館 学芸副館長)
幹事長	中村 聖司	(北海道立近代美術館 学芸部長)
幹事（事業）	久米 淳之	(北海道立近代美術館 学芸統括官) *
	坂本 真惟	(札幌芸術の森美術館 学芸員)
	門間 仁史	(北海道立旭川美術館 主任学芸員)
	野田佳奈子	(北海道立近代美術館 学芸員)
幹事（会報）	岩崎 直人	(本郷新記念札幌彫刻美術館 業務係長) *
	三浦 泰之	(北海道博物館 学芸主幹)
	星野 靖隆	(北海道立近代美術館 学芸員)
幹事（会計）	大下 智一	(北海道立近代美術館 学芸企画課長) *
	田村 允英	(北海道立近代美術館 学芸員)
監 事	苫名 直子	(公益財団法人 北海道立文学館 学芸課長) *
	宮井 和美	(モエレ沼公園 学芸員)

(* はチーフ)