座談会・全道展40年

座談会　全道展40年

全道展40年

司会　本田明二

中根さん（前列左）を囲んで、山内壮夫（前列右）
本田明二（後列左から２人目）

■創立前後

出席者　小川原　脩・国松　登・田中　忠雄（50音順）

本田　全道展が終戦後の昭和21年第１回展をはじめて、今年は40回展、人間でいえば働き盛りの40歳を迎えたわけです。

この40年の間に全道展にかかわった各世代の人々に、それぞれの当時のことを語っていただき、全道展40年の歴史を綴り、あわせて今後の指針にもなれば、とこの座談会を企画したわけです。

今日は創立に参加し活躍された人々の中から３人の方に集まっていただき、創立前後のことをおうかがいしたいと思います。

◇戦争末期の疎開作家たち

――　田中さんはいつごろ疎開して来られたんですか。

田中　昭和20年６月、札幌祭りの前日６月14日、東京を焼けだされ、家族と共に来たので非常に印象が強い。

滅亡の象徴としての東京から、戦争のあともないような札幌に来て、これが戦争かと思うような、おだやかなたたずまいで、食べるものが不自由だったけれど、街並みも何の変りもない札幌は別世界の感があったね。

――　小川原さんはいつごろ

小川原　やはり同じ頃だったね。東京の焼け落ちるのを見とどけるというと大げさだが、家族は先に帰して、いざ帰ろうとして電車に乗ったら、吉祥寺あたりでバラバラとグラマンの機銃掃射をうけてね、上野でやっと汽車に乗ったら又、原の町あたりでグラマンにやられた。まったく命がけだったな。

仙台の駅も焼け落ちて最初に通った列車だったそうだ。青森の駅も焼け落ちてたね。

田中　僕が通った時は仙台も青森も駅があったから、僕より少しあとだな。

――　命からがら疎開してこられたわけですが新しい展覧会を作ろうという話は戦争中からあったんですか。

小川原　それどころではないよ。生きてゆくのは精いっぱい。

田中　終戦の年の秋ごろからかな。疎開作家という、多少地元では白い眼で見られていたかも知れないが、中島公園に居た中根光一という人の家によく出入りしていたんだが、上野山清貢の仲人で、三雲祥之助、小川マリの結婚式が、８月30日頃その中根さんの家で行われた。

三雲くんは京都の人だけれど、独身の気安さで疎開して来ていたし、マリさんは札幌の人だけど、二人が会ってから以外に早く機が熟し、結婚と

森本三郎
伊藤信夫　立花昌子（堀井）
国井澄　義江清司
鈴木伝　岸葉子（小西）
佐野四マミ　小川原脩　八木伸子（松本）
遠藤未満　山川マリ
雲井　菅原
小林　木下幾子（松尾）
滝原　谷口玉二郎
平川勇　青木泰子
松島正人
栃内忠男　大谷久子
一木マスミ　三雲祥之助
鈴木信平　加藤清江
宮前文平
佐野　古瀬キヨ
菊地アズキ　田中忠雄
大本靖

第２回全道展記念撮影（昭和22年11月）

いうことになったわけだ。

食べられるものなら何んでもいいからもってこい、ということで、僕は何もないからリンゴ畑からリンゴをもっていった。

裏口から入ると、松島君の奥さんとマリさんがモンペ姿で、七輪で食べるものを作っているんだ。

中根邸の座敷の金屏風の前に二人を座らせて、その晩集ったのがよく覚えていないけれど、菊地精二、松島夫妻、国井澄、それに額縁を作っていた谷口玉次郎、山内壮夫などで、誰か都合して来た酒をのんで祝ったわけだ。

これが我々東京へ行っていた者が、あらためて旧交を復活し、全道展を作る最初の温床となったわけだね。

―― その頃疎開して来た画家ではどんな人がいましたか。

田中　荒井竜夫も来ていたな。

国松　山口辰男が小樽に来ていた。

田中　居串君も多分来ていたね。

小川原　網走じゃなかったかな。それに函館には田辺さん、江別乙には一木さん。

国松　川上澄生さん、砂原には西村喜久子さんも学校の先生をしていたし、斎藤広胖は室蘭にきていた。

―― 先ほども話のでていた中根さんという人について、今知っている人が少くなったけれど、全道展の創立には陰ながら力になった人なんですね。

国松　絵のコレクターとしても大したものだったが、戦中から画家が来ると中根さんの処に泊ってね。ずい分世話になった人が多いんじゃないかな。

小川原　絵かきでも一応名の通った人でなければ相手にしないとか、ちょっと気位の高いところがあったけどね。

田中　そう、進駐軍でも将校クラスでなければ、というようなね。でも絵かきが好きだったんだよ、本当に。

（編者註　中根さんのことは田中忠雄が別稿でくわしく書いています）

◇全道展創立の準備

―― だんだん新しい展覧会を作ろうという機運が高まって来るわけですが、その辺のことを国松さん、どうぞ。

国松　戦争中の聖戦美術展なども道新主催でやっていたし、戦後になって、疎開作家も含めた新しい展覧会をやったらという話が道新の関口さん、事業部の駒崎さんなどからでて、主な人々に呼びかけ、前後３回ぐらい会

第３回全道展懇親会●食堂にて（昭和23年８月）

合したかな―。第１回目の時は能勢さん、今田さん、繁野さんなども賛成して集ったし、全道展という会の名称も繁野さんの案が採用されたわけです。

―― 当時は連絡をとるのも大変だったらしいですね。岩船さんが連絡係をしていたと聞いてますが。

小川原　彼が軍の関係で戦中から新聞社や画家とのつながりがあったからね。

田中　そうだ、彼が田辺、高橋北修とのつながりから全道展参加のきっかけを作ったわけだ。

小川原　僕のところにきて、今度こういう展覧会をやるが参加しないかと言ってきたのも岩船君だった。

国松　小樽の僕のところにも岩船君が来たな。

田中　会合をやった時、さっき国松君が言った道展の人々の他に、岩内の木田金次郎も来ていたね。

国松　あのころは会合の連絡も電報だったし、汽車の切符を買うのも大変だったからね、西村さんなんかやっと札幌についたら丁度会議が終ったところだった、というようなこともあったものね。

その頃だったと思うけど、道展も全道展の創立に刺激を受けてか、復興のきざしが出てきて、我々道展会員のところにもアンケートが来たわけ。「あなたは積極的に道展に参加する意志があるか」など、二、三項目書いてあった。田辺さんのところにもそのアンケートが来たらしくて「国松君どうする」という手紙がきた。僕も実は札幌に出るたびに、休止状態にある道展を再建するために総会を開こうと云っていたんだが、そのままずるずると来ていたわけなんだよ。ちょうどそんな時に新しい展覧会の話が出て、僕もそちらに参加することにしたわけ。そのことを田辺さんにも返事を書いたら、田辺さんも意欲的にこちらに参加しようということになったわけです。

―― 新しい展覧会設立に参加していた、道展の人たちは結局その辺で抜けることになったわけですね。

国松　そう、この大事な時に道展がありながら新しい展覧会を作るとは、と若い人たちにつきあげられただろうし、道展の元老という責任もあるだろうしね。

繁野さんは全道展の名付親だったけれど、道展の再建のために抜けざるを得なかったんだろうね。

田中　我々とすれば、新しい展覧会を作るということは、戦争中から休眠状態にあった道展に眼覚しをかける意味もあったわけだ。そうなると、趣旨には賛成だが、実情としては苦しい立場になったことは止むを得なかったのだろうね。

当時のことを思うと、とにかく何か新しいことをやろうという気持がみ

なぎっていたね。新聞社としても、戦後の沈滞した時に、清新な力にみなぎった展覧会をやることは大きな魅力であったにちがいない。

小川原　だからこそ道新も、戦後の10大事業の一つに加えたんだろうね。

そのころ北海道は日本の食糧基地だったから、朝日新聞も相当進出して来ていたし、週刊朝日なんかも僕は表紙をかいたよ。

田中　僕もかいたね。赤と黒の二色刷りだっな。

◇全道展創立

――　創立会員というと、僕などずい分年長者のように思っていたんですが、今考えると皆若かったんですね。小川原さんや橋本さんは30代だったし、国松さんも髪が黒々としていたしね。

田中　皆若かったから清新な情熱をもって新しい展覧会に取り組めたんだね。

――　ところで、いろいろと紆余曲折があって創立展にこぎつけたわけですが――

小川原　創立展は創立の会員と招待者若干名という展覧会だった。これが昭和21年６月で、11月には第１回の全道展として公募の形で出発したわけだ。

国松　僕は次の展覧会も創立展と同じように会員と、道展などからいい作家を招待するような形でやりたかったんだが、公募にしようという意見が強くて、そうなったわけだ。

田中　僕は創立展と第１回展の間の記憶があまりはっきりしていないんだな。ちょうど同時進行で東京で行動展の創立が進んでいたもんだから、記憶がダブッているんだよ。行動展も昭和20年の11月に創立され、僕も田辺君と一緒に参加して、翌年の６月に三越で第１回展、９月に上野でと、まったく全道展と重なっているんだよ。

その点ではほかの人は余りよけいな負担をもっていなかったから、全道展だけに力をそそげたわけだ。

――　田中さんはいつ東京に引きあげられたんですか。

田中　昭和23年11月だから、約３年半いたわけだ。その前に三雲君が東京に帰っているね。

僕が全道展中心に過したこの３年半は、非常に北海道との親しみを強くしたな。全道展がなかったら、これほど強い絆で仲間が結ばれることはなかったろうね。

松島夫妻帰京送別会、紫烟荘にて（昭和25年４月）
（前列左から）、池田豊二、伊藤信夫、松島正人、松島鈴子、倉沢国夫（後列左から）菊地茂雄、老田、岸葉子、３人おいて八木伸子、宮前文平、国井澄

――　創立会員が東京へ引きあげたら、全道展はつぶれる、とよく云われていたが、ここまで続いて来たのは、仲間の絆が強かったからでしょうね。

小川原　だから東京に帰った人たちも、審査の時はみんなよく来たものね。

田中　札幌にいた次の世代の人たちが、ほとんど道展とは関係がなく、全道展が自分の生れたところという意識が強く、我々のあとをついでくれた。次の代へのつながりが大変よかった。これが創立会員の功績だと思うね。

国松　創立の人たちはノスタルジーをもっているんだ。だから審査の時はやってくる。それが全道展の人間的なつながりの基本的なもんだね。

田中　それからも一つの大切なことは、東京画壇は色々な団体があっても、横のつながりがない。全道展はそれぞれの団体のゆきがかりを棄てて、友情で結ばれ、北海道の美術を育てようという気持で会が作られ、人と人との結びつきも強くなった。これも全道展を作った大きな意味だね。

――　僕は第７回の時から審査にでていますが、東京の人も道内の人もよく出ていましたね。

国松　あの頃は㊥で審査をしていた。郷土室の裏側の部屋だったな。

――　上野山さんもよく来てましたね。

田中　そうそう、酒をのまないと駄目だなんて云ってね。昭和21〜2年頃は、酒気はなかったが、23年頃からは上野山さんは自分でもってきてよく飲んでいたね。

小川原　酒がなくなると、どこかに電話をかけて、酒をとどけさせていたもんね。

国松　昼休みに座敷のある茶屋で、昼寝などしたのも懐しいな。

小川原　とにかくあの頃は人数も少なかったし、楽しく審査をやっていたね。

◇創立当時の協力者たち

——　創立の時も、それからあとも全道展に陰の力となって色々協力してくださった人が沢山いると思うんですが、その話をひとつ。

田中　㊥の宣伝部の石田さん。ずい分お世話になったが、怒られもしたね。

小川原　親切なんだけれど皮肉っぽく聞こえてね、でも忘れがたい人だね。

国松　道新は共催だからずい分お世話になったが、関口次郎さん、佐野四満美さん、事業部の大坂屋さん、他にも沢山いると思うけれど——

田中　中根光一さんのことは前にもふれたけれど、僕の道立美術館の個展の図録の中に一枚の写真があるんです。あれは三雲君の家で撮ったもので、三雲夫妻、山内、松島夫妻それに僕と中根さんなんだが、中根さんという人は気位いの高い人で、自分の家に人をよぶけれど、自分から人の家には絶対訪問しない人だったんですよ。ご存知のように凋落していたので、我々札幌で世話になった者が一夕中根さんに謝恩の気持ちで、三雲君に彼を招待したわけだ。その時、田辺君も来ていたな。

◇創立の先輩から後進へ

——　思い出話はつきませんが、この辺で全道展の大先輩として、全道展の将来についてお話しください。もちろんお互いに全道展の一員なわけですが——。

田中　全道展はあくまでも北海道を基盤にした展覧会で中央の展覧会とは別の存在ではあるが、一人一人の作家が北海道の地元だけでやっていれば、旧道展と同じことで、全部とは言わないが、中央展にどれだけの実績をあげているか、ということは重大なことではないかな。

小川原　僕は出品される作品が、だんだん全道展的だという、一つの傾向が固定化して来たと思うんだ。

その固定して来たものを、どうやって壊すというか、ひろげていくかということを考えなければならないな。

審査をしていて感じることは、審査をする人の好みが出すぎる傾向がある。その傾向を排除して、もっとひろがりをもたせることが必要だと思うな。それがなければ、他の展覧会と同じ道をたどることになってしまう。

人間は年とともに保守的になるんだ。新しそうなことを言っていると思っても言っているだけで、いざ作品の選別となると、自分の固定思想で割り切ってしまう。つまり保守的になって来ていると思うね。

それがネックになって、こんな絵をかけば入選するとか賞をもらえるという傾向が如実に現われてきている。又それを受け入れる体質が強くなっているんじゃないだろうか。そこをみんなで考えていかなければならないと思うね。これは切実な問題だ。

それと地方の作家をどう吸収してゆくのか。これもこれから真剣に考えていかなければならないと思うよ。

国松　この頃はだんだん各地方の会員の数も出品者の数も地方なりに均衡がとれてきたんだが、そうなると会員自体が地域代表のような形になって、地域エゴというセクト化する傾向があると思うね。

そのために会というより、地域の集合体のような形が強くなってきたと思うんだ。これは警戒しなければならないことで、会員自体が地域からはなれて、全道的水準で評価しなければならないと思うね。

それからもう一つ言いたいことは、全道展の会員も出品者も中央の展覧会に進出し活躍するようになってきた。

日本の画壇全体が技術というか技巧のようなものが進んで、そのために技術を尊重した、テクニックでもって評価される絵が多くなってきた。

絵の内容とか、作家の物に対する態度とかよりも、テクニックの方が重要視されるようになってきた。

そういう傾向が全道展にも現われてきたと思うんだよ。そういうものも少し吟味する必要がある。

それと画面の大きさね。大きさで勝負するみたいなものはそろそろ検討しなければと思う。小さな絵でも内容のあるものを、もっと取りあげなければならないね。

もう一つ大事なことは、公募展というものは会員自体がいい絵をかかなければ、出品者に魅力がなくなるんだ。よく出品者を育てるとかいうけれ

創立会員座談会（道立近代美術館会議室）
小川原脩、本田明二司会（左）

田中忠雄

国松　登

ど、我々は後輩を育てるとかではなく、自分たち自体が勉強しなければならない。指導するとか、育成するとかではないと思うね。

　全道展はみんな集って来て、お互勉強する場でなければならない。公募展の原点に立ちかえるべきだと考えています。

札幌に疎開中の山内壮夫宅前（昭和24年頃）
中央、本田明二　前、北村善平

釧路にて（昭和30年頃）
左、国松登、故国井登

旭川第７師団演習を写生に行った画家たち（昭和17年ごろ）右、国松登

茅ケ崎、宮下窯を訪ねた故、山内壮夫（左）
と故、宮下貞一郎

独立美術夏期講習会（昭和23年８月25日豊水小学校にて）
この中から全道展出品者が沢山生まれた

初期審査風景（●今井）
この頃の作品は小さなものが多かった

■初期の全道展

出席者　鎌田俳捺子・竹内　豊・谷口　一芳・栃内　忠男・八木　伸子
（50音順）

◇独立展の講習会と札幌美術研究所

本田　今回は全道展の初期から出品していた人たちに集まってもらって、いろいろ当時の話をしてもらうわけなんです。

昭和21年ですか、中島公園の中根さんの家で研究所をはじめましたね、そのころの話から――

八木　昭和21年の春でしたか、その研究所がはじまったんです。疎開していた人たちが全員講師で、講師陣がすばらしかったわ。

――　どんな方たちですか講師陣は――

八木　田中、三雲、松島、菊地さん方が講師で、その他に独立展の会員で中根さんのところに泊っていた児島善三郎、野口弥太郎、山本正などという方々も、よく研究所をのぞいていましたね。

その頃中根さんの家で全道展創立の相談が進められているという話も聞いていました。

栃内　何故中根さんのところに画家が集ったかというと、中根さんが全道的にも絵のコレクターとしても有名だったし、絵かきのめんどうを見るのが好きだったんだよ。それで絵かきが北海道に来る時は中根さんを頼って集まったんだね。

――　中根さんのところの研究所は独立展の講習会とも関係があるの――

栃内　直接関係はないけれど、戦前の昭和15年から18年まで毎年開かれ講師がすごかったね。野口弥太郎、海老原喜之助などで、松島、小川マリ、岡部さんらが助講師だった。

その講習会に出ていた人たちの中から何人かが中根さんの処で開いた札幌美術研究所に参加したわけなんだ。僕は勤めがあって行けなかったけれど――。

谷口　戦後23年に又あったね。その時は僕も行ったけれど岸さん、八木さんも出ていたね。写真を見ると八木さんなんかまだ少女だったね。

八木　中根さんのところが進駐軍に接収されて、家にペンキを塗られるのがいやで、研究所の看板だけあればよかったのね。それで接収をまぬがれれば、生徒が来ても来なくともよかったの。沢山来て立派な家具を絵の具でよごされても困るしね。

そんな研究所だったの。それでも私と岸さんはせっせと通ったわ。

それから小沢ひさ子さん、坂原チエさん、男の人では谷口玉次郎さん、あの人は中根さんのところで額縁や絵の具箱などを作っていたし――。

谷口　僕は日曜日の方に出ていた。

のどかな会場受付

作品解説する国松、松島、小川原会員

竹内　そう、谷口さんは僕が連れていったんです。

――　その頃、全道展の話が進行していたわけですね。

八木　小川マリ先生が新しい展覧会が出来るのよ、と話をしておられたけれど、私なんか絵をかきはじめたばかりで、展覧会に出せるなんて思ってもいなかったわ。

◇函館事情

――　函館は会員も出品者も札幌に次いで多かったんですが、当時の函館の様子など――。

鎌田　その頃函館には会員が沢山いたんですよ。それで私なんかも全道展に出さないかと云われて出したんです。

八木　彗星のように現われたわね。三津谷さんと二人で――。

鎌田　私は第４回の時にはじめて出品して、５回の時に賞をもらったの。それまで全道展をよく知らなかったんです。

――　若い人たちが沢山出しはじめたのはその頃ですか。

鎌田　そうね、急に出品者が増えたみたい。

栃内　第３回展がこの年に函館に巡回しているんだが、そんなことも刺激になっているんだろうね。

鎌田　たしかにそんな影響もあったと思いますよ。でも私なんか、そのころはまだ古くからあった赤光社を中心に絵をかいていたし、どちらかといえば東京の方を向いていたもんだから――。

八木　あの頃はみんな東京を向いていたのに、よく鎌田さんなんか全道展に出したなあと思ったわ。

◇女流画家花ざかり

――　このころは女性の活躍が特に目立った時期でしたね。

鎌田　その時期というより、ずうっと続いた感じですよね。私が初めて出品したころは既に大谷、花谷、岸、八木さんなんかが居ましたもの。

八木　大谷さんが賞をもらったのもすごく刺激になって、私なんかまだ誰も全道展に出せと言ってくれないのが口惜しくて、岸さんと一緒に出したのね。大谷さん、花谷さんなんか、私にとってはあこがれだったわ。授賞式の時なんか大谷さんは黄八丈の着物をきて、まるでスターを見るようだったわ。それで私もがんばろうと思ったの。

竹内　第４回展では松島鈴子、小西（岸）葉子、松本（八木）伸子と、女性が賞の上位をしめたものよ。

八木　三雲先生はその頃は東京に帰っていたけれど、審査の時はよく来

青美デッサン会のお祭り（札幌豊平館）
戦後若い全道展の出品者たちで、始められたデッサン会も、たちまち盛況となり、全道展の仲間が増えた。
お祭りさわぎの好きなのは、今の全道展にも受けつがれている。

られました。創立の人は皆さんよく来られて、いい絵を見つけるというか、私にとっても一番大切な時によく見ていただいたという感じがありますね。

私が出品するつもりもなかった絵を「これどうして出さないんですか」と三雲先生に言われて、搬入ぎりぎりの時間にもっていって、賞など夢にも思わない作品が賞をもらったりして本当にびっくりしました。

創立の人たちは東京へ帰ってからも、良い作品を見つけ、若い人を育ててくれたと感謝しています。

―― 第７回展の時、花谷さんの作品撤回事件ということがありましたね。

鎌田 大谷さん、花谷さんという人も私は知らなかったんですが、花谷さんが何か気に食わないことがあったのか、作品を会場から自分ではずしてもって行ったという話を聞いて、びっくりしちゃった。勇気があるというのか、すごい会だなと思ったわ。

―― あれも事件だったけど、三津谷さんの自殺もショッキングな事件だったね。

栃内 あれは同じころだったの。

鎌田 いや２年ぐらい後だったと思います。

栃内 青っぽい、いい絵をかいていたね。

鎌田 とても個性的な人でね。私なんか振りまわされて、振りまわされて、三津谷さんのおかげで絵をかいたという感じね。

三津谷さんの家の近くにゆくと胸がどきどきして、アトリエの入口から絵がはっきり見えて、又私はドキンとするの。だから私が絵をかいたのは彼女がずいぶん刺激になったわ。

栃内 鎌田、三津谷さんというと当時は、画壇の女流双璧という感じだったね。

鎌田 私なんかそうでもなかったんですが、三津谷さんは才能のある人でしたね。おしいことしました。

―― あのころは絵がみんな小さかったね。

竹内 僕は６号だった。その後賞をもらった絵が30号。自分でも大作という感じだったね。

栃内 あの頃はみんな６号、８号、10号ぐらいが多くて、50号というと大作だった。

八木 私が第２回展の時、はじめて出した絵がベニヤ板にかいた12号だったの。それは賞にはならなかったが、授賞式のとき、上野山さんが、私がとびあがるような、とてもいい批評をしてくれたんで、私はこの泥沼に入ることになったの。

竹内 あの頃は枠なんかもなくて、僕なんか自分で作ったりしたものね。

―― そうね、岸さんが10号ぐらいの枠を自分でナイフ一丁で作ってい

美女と野獣　美人ホステスではありません。
若き日の大谷久子と本田明二

▶北海道版画協会の前身、札幌版画協会第一回展（大丸画廊）左から大本靖、尾崎志郎、２人おいて玉村拓也、本田明二、北岡文雄、１人おいて浅野悦

たのをおぼえている。

◇**全道展はつぶれるといううわさ**

八木　私の家で岸さんが本田さんの顔をかいたのも10号ぐらいだった。写楽みたいなね。顔だけかいて上下が入りきらないのね。

――　それで等身だというんだよ。いくら僕の顔が長くてもね。（笑）僕も伸子さんや八木君の首を作った。あの頃はよく伸子さんのところに集っていたよね。

栃内　僕も岡部さんと行ったことがある。

――　南２条西２丁目という中心街で便利だったし、若い人がよく出入りしたね。伸子さんのご両親がいやな顔をするどころか、よく可愛がってくれたものね。

谷口　松本さんのところに集っていた人たちもそうですが、さっき話がでた独立の講習会に出ていた人たち、記念写真を見ると、その後はほとんどの人が全道展に関わりをもっているね。

竹内　札幌美術研究所。そうだね。

――　そういう若い人たちが全道展の初期に育ち、会を支える力になってきたわけね。

創立会員が東京に帰ったら、全道展はつぶれる、と言われながら、引きついで来た力になったわけだ。

栃内　その話はね、新しい展覧会を作るときに、日本画も入れようということで、松島、居串、菊地、小川マリさんたちが、日本画の本間莞彩さんのところに行ったの。そしたら莞彩さんが、あなた方はいずれ落ちついたら東京へ帰るんでしょう。そうなったら審査は誰がするの、そんな展覧会はつぶれますよ、といわれたんだ。

そしたら小川さんが毅然として、私は必ず来ます。それだけの情熱をもってこの展覧会を作るんですから。と言い切ったね。

日本画の人たちはそんな心配もあったけれど、日本画だけの団体を作るためもあって結局は参加しなかったんだが、小川さんの言葉がみんなの気持だったんだね。

八木　本当に創立の人たちはよく審査に来ましたね。

栃内　札幌を中心に全道に会員も増え、次の世代が、会の運営もちゃんと引きつがれるようになったから、このごろは来る人も少くなったんだよ。そして審査も熱心にやったね。

◀昭和29年の野馬会
このころ学芸大札幌分校（現・教育大）の美術専攻生の大半が、全道展に出品していた。前列左から嵐玲子、渡辺真利、２人おいて野本醇、後列５人目浅野愰、４人おいて砂田友治、１人おいて斉藤洪人、２人おいて谷内丞

▶佐野四満美さん
創立時に尽力し、新聞に批評も書いた

◇中央公募展とのかかわり

八木　新鮮な若い芽を見つけ、育てるという気持も強かったと思うわ。

それに菊地さんが居たから独立に出す人が増えたし、春陽会だってマリ先生がたが居たから出品者も多くなったと思うの。

中央とのつながりというか、これは今の全道展は中央と切りはなして考えられると思うけれども、その頃はみんな中央に眼を向けていたんですよ。中央との結びつきがあったからこそで、もし疎開の人たちが居なかったら北海道の美術地図は、今とは別のものになっていたと思いますね。

栃内　まったく僕もそう思うね。

谷口　国展でも春陽会でも、当時で10人以上の人が入っているしね。創立会員の影響で、それぞれ自分に合った会に出すようになったんだよね。中央指向の強くなった時期だね。

竹内　独立展も多かったね。

栃内　中央指向が良いかわるいかは別として、当時の全道展は北海道の若い絵かきにとって魅力的な存在だったことは事実だし、新人がどんどん出て来て活気に充ちていたな。

◇デパートで搬入・審査

――　話がかわるが、当時は搬入も審査も●でしたね。

竹内　作品が今と違って小さかったとは言え、デパートの中を絵をかついで６階だったか７階までだったか搬入したわけですからね。

搬出のときもそうでした。今じゃ考えられないことだね。

谷口　審査も●６階だったよ。

栃内　そうそう、そのころ札幌資料室みたいなものがあって、その裏のようなところで審査していたね。

谷口　上野山さんなんか酒飲みながらね。酒がなかなか手に入らない時だったのに、よくのんでいたな。

――　●さんにはずい分お世話になったし、道新にもお世話になったけれど、どんな人が居たかな。

八木　あの頃佐野四満美さんが批評をかいていましたね。

栃内　編集局長だったのかな。その後レッドパーヂにひっかかってやめることになるんだが。

谷口　道新やめてからも批評などよく書いているね。

八木　佐野さんは創立のころから関わりがあったんじゃないの。

――　全道展の設立準備会にも関口次郎さんと出席しているから、道新

私の初出品のころ

岸　葉子（談）

私は中島に美術研究所が出来たときから、伸子さん（八木）といっしょに、せっせと通ったわ。全道展に出したのもいっしょ。そのころは全道展というと、すばらしく、輝いて見えたわ。

その後、南２条にあった伸子さんの家に集ってよく絵をかいたの。本当にお世話になったわ。患者さんが居なかったので空いた病室をアトリエにして、本田さんや八木さんも、しよっちゅう来て、本田さんの顔を10号にはみだすほど大きく描いて、等身だといったらしかられたりね。

それに枠なんかも自分でナイフで削って作ったわ。あの頃売っていなかったのか、お金がなかったのか、よくやったわね。

私なんか、空箱やなんか集めて、差しかけの小さな堀立アトリエ造ったのよ。すごいでしょう。

伸子さんの家で、あのころ見たこともない肉を山盛りにして、スキ焼きなどごちそうになった感激、今でも忘れないわ。

それから、尾崎（志郎）八木、沢田（豊二）伸子さんたちと、デッサン会をやっていたの。みんなの家を順ぐりに会場にしてね。豊平館でやるころ本田さんも入ったのね。それが青美となったわけ。

その頃の友だちはみんな全道展にかかわりをもった人たちね。ただがむしゃらに絵をかいてたわ。絵をかくことが楽しかった時代ね。

東京の展覧会といったって、独立もあれば国画、春陽、新制作も行動もあるでしょう。その色々の会の人が、全道展というひとつの会をやっていたことは、大変なことだけれど、すばらしいことだわ。みんなそういう会に出しているわけでしょう。気がつかないでいるかも知れないが、それが全道展の良さだと、私は思うわ。

▶11回展室蘭巡回展　会場蘭東中学校併設日鉄ピッチングルーム、左から渡辺真利、浅山、金丸（佐久間）、栗橋徳一、熊谷

▶左から笹谷武、熊谷、浅山、栗橋、砂田、橋本

側として設立に尽力した一人だろうね。

八木　そのころは批評で展覧会のことでも、新聞には大きな記事が出たわ。

谷口　あのころは文化欄の記事も少なかったし、共催ということもあって、記事も大きく書いたわけね。

栃内　それに関口さん、大阪屋さん。佐野さんの息子も絵をかいて全道展に出していたこともあるんだよ。佐野さんという人は、ちょっといばるところがあったけど、絵かきとはよくつき合っていた人だったね。

◇抽象が多くなり、絵も大きく

——　ところで道展に出した人いますか。

竹内　僕は昭和22年に全道展に出したけれど落選して、道展に入った。23年からはずうっと全道展ですけれど。

——　殆んどの人が全道展で育ったわけですが戦前からあった道展と、対抗意識のようなものはありましたか。

鎌田　全然考えたこともなかったわ。

八木　そうね、私なんかも全道展が輝いて見えたもの。

谷口　対抗意識として意識したことはないが、お互いに刺激になったことは事実だな。全道展がすごく活気があったので、道展も若い人たちがグループを作って盛りあげようとしたり、というようなことはあったね。

栃内　対抗意識があるなしにかかわらず、この二つの展覧会があったことでお互にプラス面があったんじゃないかな。

——　ところで初期の全道展は、やはり具象が多かったね。

谷口　具象が殆んどだったけど鎌田さんなんか割りと早く抽象に入ったんじゃないの。

鎌田　いや、ちょっと立体風だったけど、具象だったわよ。

——　抽象が増えてきたのはいつごろからだろう。

栃内　昭和30年頃かな。

谷口　26年にマチス・ピカソ。その後にサロン・ド・メイが来て、大きなショックだったね。

八木　八木（保次）なんかも、だんだんキュービックになって行ったのもそのころだし、三雲さんもそうでしたね。25年ごろから変化が出はじめたのね。

私たちのまったく知らない世界が、展覧会や美術雑誌などに出てきて、本当におどろきだったわ。

竹内　その頃から絵もだんだん大きくなって来ましたね。

栃内　抽象が多くなり、それにつれて絵も大きくなった。東京の展覧会

▲初期に活躍した渡辺伊八郎さん（前列左）と菊地又男さん（後列右）を混えて本郷新（前列右）、谷口一芳（後列左）

▶高橋北修を囲んだ旭川出品者の面々

がそうだから、自然とそうなるんで、いつの間にか100号があたりまえになったものね。

◇画材を手に入れるのがたいへん

—— 今は絵が大きくなっても、絵の具もキャンバスも自由に買える時代ですが、当時は食べるものさえ手に入れるのが困難な時代だったんだが、絵具など自由に買えたの。

栃内 画材屋は大丸、銀嶺荘、維新堂などがあったね。

谷口 それから全道展の事務所にもなった、今の市民ギャラリーの前の松浦。

八木 画材屋があっても不自由したわ。私なんか東京へ行ってからも不自由だった。

谷口 金がなかったからじゃないの。僕なんかも一本ずつしか買えなかったものね。

栃内 銀嶺荘へゆくと木田金次郎の初期のヤニっぽい絵が壁にかかっていたね。なつかしいな。

あのころ一番不足していたのはホワイトだったね。

鎌田 函館では私不自由したことなかったわ。

八木 品物が不足していた時期でもあったけれど、結局お金がなかったのね。（笑）

竹内 汽車の切符を買うのもたいへんな時代だから、市内だったらバスに乗るか、歩いたものね。

—— 地方から出品する人はたいへんでしたでしょうが、函館からはまとめて送ったの。

鎌田 いやみんな各人で持って来たり、送ったりしていたわ。

栃内 あのころ服部額縁店で、地方からの搬入の受けつけと、貸縁をやっていたね。当時はやりのグレーのラッカー縁のね。

谷口 地方からの人も札幌の人も、あの貸縁にはずいぶん世話になった人が多いんじゃないかな。

◇全道展チームと文学チームと野球試合

—— 全道展のときは会員が皆よく来たことは前にも話がでたが、会員総会なんかも簡単にすませて、その後の懇親会の方は盛大にやったね。

谷口 菊地さんがシャンソン歌ったり、北修さんがトロイカをうたったり、小川マリさんも何かうたったことがあったね。とに角にぎやかだったね。

▲本田事務局長急ぎの時はスクーターで連絡にかけ廻る

▲函館巡回展にて（昭和29年）左から国松、一人おいて岩船、東

―― 岡部さんが「ここは御国を何百里」を踊ったりしたことがあったね。

谷口　そうそう「にわかにはたと倒れしを」でばたんとたおれて、皆心配したね。

八木　全道展と文学の人たちの野球の対抗試合なんかもやったじゃない。

栃内　あれは大通りの7丁目あたりで、北海道文学の連中とやったのね。スコアは忘れたけど――。

八木　松島さんがアキレス筋を切った時ね。

谷口　あの時は終ったあと中根さんがごちそうしてくれた。

栃内　大分あとだと思うけれど、道新の学芸部とも野球の試合をしたことがあったね。

谷口　国松さんがキャッチャーをしていて、つきゆびしたんだ。

あの頃は人数の少なかった故もあるけれど、まとまりがよくて、何かやろうというとすぐ出来たんだね。

◇全道展の仲間のデッサン会

―― 人数が少なかったから会合なんかも簡単にできたね。

谷口　連絡するにしても個人で電話のある人はなかったし、急く時は電報打ったもの。

栃内　本田さんがスクーターで廻ったりね。

―― 10回展前は亡くなった会員は居なかったんだね。

谷口　そう10回展の年に居串さん、それから岡部さん、伊藤さんと3人続けて亡くなっている。

栃さんがこれは50音順だなんて言うもんだから気にする人もいたね。

―― はじめは会の規約には、協会葬などということもなかったが、そのころやっと会員死亡の時は協会葬、病気の時は見舞金などという条項が作られたんです。

竹内　話がちがうけど、八木（保）さんが道新につとめていたころ、デッサン会をやっていましたね。

八木　あの会が青美になったの。

竹内　僕も琴似からかよったよ。

谷口　竹内さんは僕の絵かきの友達ではいちばん古い人だから、すぐデッサン会などの情報なども もってきて、僕も青美に行ったな。

八木　私は八木、岸、沢田、尾崎さんなどでデッサン会を前からやっていたの。それが多くの人を集めて豊平館でやろうということになったわけ。

――僕もその時から青美に参加しました。八木君（保）と同じ職場だったおおばひろしとか、いろいろな人がいましたね。山内さんも東京に帰る

▲国松、遠藤（正面中央）を囲んで苫小牧出品者たち

▲昭和36年頃❂会場にて

までよく出ていたよ。

八木　やはり青美も全道展に出品している人が多かったわね。

◇全道展の夜間営業

――　それから巡回展のことも忘れてはいけないね。

谷口　美唄なんか、炭坑と市の二個所でやったりね。炭坑全盛のころだからね。

竹内　松田実さんが居て、毎年やっていましたね。

――　いろいろのところを巡りましたね。

谷口　美唄のほかに函館・小樽・旭川・倶知安・苫小牧・北見・室蘭と――。

鎌田　巡回展がゆくと、その土地の若い人たちにはずい分強い刺激になったと思うわ。もちろん函館でもそうだったけれど。どこでもそうでしょうね。

――　本展でもそうだが、その頃の展覧会の人のいりはどうだったの。

八木　入場者はけっこうあったわ。

竹内　戦争の反動で、猫も杓子も文化文化でしたからね。

栃内　文化国家再建の時期だったものね。

――　全道展の会期が北海道神宮のお祭のころだったから、デパートの夜間営業で夜９時頃までやったことがあったね。

八木　展覧会の方はさっぱり人が入らなかったわね。

谷口　とにかくデパートの催場で、入場料とってやっていたんですからね。

――　❂では入場料とらないでやってくれという話が何度もあったね。

谷口　デパートの催物は人を集めるためだったから、何度も言われたよ。

栃内　今のように見るものや遊ぶところが少なかったから、今以上にデパートの催物は関心が高かったわけだ。

鎌田　あのころはみんな文化的なものに飢えていたから、展覧会にも人が来たのね。

八木　映画も全盛だったわね。

――　新道展が出来たのも10回展のころじゃないの。

谷口　全道展は入るのがむずかしいということになっていてね。入る人は２点の人が何人もいたけれど、落選する人が多くて、その不満も新道展が出来る道につながったんじゃないかな。

栃内　全道展の落選者を皆入れちゃったんだよ。当時道展が30年、全道展が10周年、新道展が創立と、三つの展覧会が同じ年にそれぞれ節目を迎えるわけだ。

盛況をきわめる㊥会場、忙中閑の左から竹岡、小川原、藤井（道新）

◇もっと魅力のある全道展に

—— 全道展も今年は40回の節目を迎えたわけだが、今や全道展では創立につづく世代の先輩として、この会は今後どうあるべきか、どうしたいかを一人ずつ話してください。

谷口 全道展も40年を迎えて、これからの会のあり方を考えると、極論すれば、このまま続けてゆくか、区切りのいいところで解体するかということになるのだが、このまま続くのが大勢でしょう。

年々会員も増え、出品者も増えても、入れものである会場は大きくならない。

これをどうするかが問題だと思う。例えば部門別でやるとか、会員だけの展覧会をやるとか、何とかしなければ会そのものの、溌剌さがなくなる懸念がしてならない。

とに角、会員がいい仕事をして、魅力ある全道展にするのが先決だろうね。

栃内 新人の発掘。いい作家を育てることが全道展の使命だと思う。公募展の役割だな。厳選もいいけれど、ややもすると、安易に全道展風な絵が多くなる傾向がある。もっと新鮮な作品を並べたいというのが第１番。更にもっと精神性の高い絵がほしいね。どうも技術的に走りすぎると思うな。

鎌田 私のいいたいことも栃内さんの話と重複するかも知れないけれど、私もかねがねそう思っているんです。厳選々々と言っても、本当にいい芽が出てくるのかということと、もう一つは若い人たちが絵に対して、というより全道展に対して魅力をもっていないんじゃないかと思うんです。

私たち若いころは、張り切って、熱にうかされたようになって絵をかいていたんですが、今の全道展を見ると、若い人より中年の人が多いのね。しかも男の人より女の人が目ざましい。

そうするといよいよ若い人から離れたものになってゆくんじゃないかしら。将来どんな風に社会に訴えかけてゆくのか疑問に思うんですよ。

八木 栃内さんや鎌田さんが私が、いつも考えていることを言ってくれたので、いうことがなくなったんですが、ただ私は全道展に育てられたという意識が強いんですよね。春陽会もそうですが、毎年全道展に出すということで張合いをもって、それを刺激として勉強してきたんです。

そこまで私を育ててくれた昔の先輩たちが、いいものを見つける眼をもってみんなを育ててくれたと思うんです。

今の会員は審査にあたって、もっと姿勢を正して新しい芽を見つける眼を育てることが必要じゃないかと思うんです。そのために会員各自がもっと謙虚に勉強しなければと思います。もちろん私も含めてですが、若い芽を養いたいわ。

竹内 おしまいになると言うことが無くなっちゃうんだが、先ず会員が一生懸命描かなくちゃいけない。あたりまえのことだけれどそれが第一。

次に、当然ながら、若い人は早く会員になりたいけれども、全道展はむずかしいところがあって、なかなか会員になれない。会員はもちろんだが、出品者も老齢化が進んで、若い人が逃げ出してゆくという状態が進みつつあると思いますね。

この点をもっと真剣に考えていかなければならないと思います。

—— 皆さんのご意見は、結局会員がもっと勉強して、若い人に魅力のある全道展にしなければということだと思います。

銚子を並べる女流たち　左から大谷、安多、一人おいて小関

■20回ごろまでの全道展

出席者　渋谷　栄一・野本　淳・福井　正治・伏木田光夫（50音順）

◇女流の次ぎは僕らの時代

本田　今回は全道展40年の歴史の中で、中間世代にあたる人たちに集っていただき、いろいろ語っていただきたい。

それぞれ全道展に出品した当時のことから話してください。

伏木田　僕は第６回に出して落ちたの。まだ高校生だったね。入選したのは第７回からだね。その頃札幌にでてくると、女流作家がきら星のように輝いて見えたし、栃内さんなんかもはり切っていて、すごいという雰囲気だったね。

特にショックだったのは、僕より幾つも年の違わない蛯子が賞をとった絵。ビュッフェに似たような静物画、あれは衝撃だったね。それにあいつ美青年だったしな。

野本君なんか教育大のころかな。野馬会を見にいってはじめて会ったの。そのころは出てくるとすぐ仲間になったな。

野本　僕は第６回から出している。前の年に全道展を見ているんだけど、三津谷理与子の作品、多分25号ぐらいの小さな作品だったけれど、その作品にいたく感動してね、伏木田君のいうように、やはり女流の時代という感じだったね。女流の次は僕らの時代だ、なんてはりきったりして――（笑）

福井　僕も６回ごろだったね。野本氏の黒いスーツの作品を見て、ショックを受けたね。

――　版画の方はどうでした。

渋谷　僕は皆さんより少しおそく15回展ぐらいからだからね。

――　版画をする人は当時少なかったからな。

渋谷　そう、当時は版画は会員も含め、10点しかなかったんですよね。その内現在４人が亡くなって６人しかいないんだよね。道内では大本さんぐらいしか居なかったな。

伏木田　10回の時から北岡さんが参加して版画部門がきりっとしましたね。

渋谷　川上澄生、前田政雄、天馬正五郎、斉藤清などという人たちが居たしね。

――　彫刻の方はもっとひどかったな。山内壮夫、本郷新、佐藤忠良、伊本淳というそうそうたる会員が居たけれど、なかなか来てもらえなくてね。僕一人でやっていた時があったね。絵の人に皮肉を言われながらね。

伏木田　彫刻が今のように盛んになるとは思われなかったね。

◀浦河、伏木田アトリエ庭にて（昭和37年）
全道展仲間が家族をつれて集う（前列左から）伏木田、福井、一人おいて福井路可、バク（後列左から）山口夫人、山口、故福井のばら、野本、一人おいて福井夫人

◇会員は神様に見えた

―― ところで、出品者であったころの、全道展の魅力というか、客観的に見た全道展というようなことについて――

伏木田 すさまじい魅力だったね。

野本 熱気があったね。福井君なんか搬入した作品を裏の方で一生懸命手を入れたりしてたね。（笑）とに角搬入の時から活気があった。

あの頃はみんな貧乏だったし、作品もベニヤ板にかいたものが多かったね。

福井 当時は作品も小さかったから、汽車に乗って持ってこれたものね。車掌にずい分もんくを言われたけれども。

伏木田 僕は浦河の田舎に居たから、全道展に出していた花谷さんという人ね、高校の先生をしていたんだが、真赤なコートを着て街の中を颯爽と歩いているわけ。僕なんか中学生の頃だったと思うんだけど、絵かきなんて貧乏で乞食みたいなかっこうしているもんだと思っていたから、びっくりしちゃってね。町の人の注目の的だった。

そんな頃全道展をはじめて見たもんだから、全道展そのものがキラキラという感じでね。進駐軍の姿がようやくおさまった時期でもあったしね。

野本 あの頃は、会員が神様に見えたな。僕が札幌にいたころ、街で本田さんや八木さんなんかちょいちょい会ったけど、声もかけられなかったもの。（笑）

―― ずいぶんうすぎたない神様だな。

福井 居串さんの「ユーカラ」という作品の前で、砂田さんが説明してくれてね。感心して聞いたもんだ。栃内さんも大きな声でね。何となく活気にみちていたな。

◇サロン・ド・メイは戦後最初のショック

伏木田 昭和27年、全道展でいえば第７回展ごろにサロン・ド・メイが来たね。僕なんか、全道展とダブッたような印象だったね。

野本 僕らにすれば、戦後絵をかきはじめて最初に入って来た外国の作品だったから、大変なショックだった。

福井 フランスの若い世代の作家たちの熱気というか、ものすごかったな。

伏木田 ミノー、ビッフェ、クラヴェ、ロルジュ、モッテ、マルシャンなどなど――

野本 おどろきだったな。

渋谷 新しい具象と、抽象とが大きな波のようにおしよせた感じだった

◀全道展３次会（手前から）
谷口、栃内、本田、竹内

▶昭和38年６月上旬　室蘭大黒島沖での釣、釣果はサッパリだったが、ワンカップのうまかったこと（左から故富樫日出雄、熊谷、渡辺真利）

ね。

伏木田　その流れとアルフォルメルの波は世界的な大きな波だったんだよね。

——　全道展もその波の影響をもろに受けたと思うんだけど——

伏木田　強かったと思うね。

野本　アルフォルメルの運動というものは、僕らはみんなかぶったんだ。全道展も当然その影響は大きかったと思うよ。

伏木田　世界的に大きな流れが強くなって、今のように個というものを中心というより、何かその大きな流れというか、波の中にあったんだね。

◇全道展は中央展の登龍門

——　全道展の人たちはサロン・ド・メイの影響を敏感にうけたわけだが、東京の展覧会とのつながりも大いに関係があったと思うんだが、どうですか。

野本　その当時全道展は中央画壇への登龍門というキャッチフレーズみたいなものがあったね。

伏木田　今登龍門などというと、妙に聞えるけれど、みんな東京の展覧会に出したかったから、当時はやはり魅力だったね。

今は又地方の時代とかいうことが言われているけれど——

渋谷　誰かが、全道展は中央展の出店になったと言ったけれど、そのために作品のレベルがあがったとすれば、それだけの役割があったと思うね。

野本　地方主義にかたまってしまわない、全道展の絵画指向というものが、若い人たちを大いに鼓舞したと思うよ。

決してめぐまれた時代とはいえなかったが、その魅力にひかれて、みんな集って来たんじゃないかな。あのころは夜行列車で札幌に出て来た友達が僕の下宿で何人もごろ寝してたもんだ。よく芸術を語ったね。

——　そのころは教育大札幌分校は野本君をはじめ活気があったね。

野本　砂田さんが先生で、栃内さんも時々来て、よく二人に絵を見てもらったし。小川原さんも来ていたね。当時の学生はほとんど全道展に出していたね。

伏木田　野本はじめ、渡辺真利、斎藤洪人、浅野愰などという人たちが出て来たんだね。

福井　萩原卓也も出していたんじゃないかな。教育大ではないが、高橋由明、小野州一なんかも活躍していたな。

——　函館からどっと若い人たちが出て来たのもそのころだね。

野本　そうそう、竹内昭吾、管野充造、木村訓丈。

伏木田　長谷川晶、三箇三郎、鵜川五郎、箱根なんかが続いて出てきて、

15回展室蘭巡回展作品到着 | 会場で解説する原義行
会場設営の昼食

函館全盛という感があったなあ。

―― 僕なんか見ていて、君らの世代が、すごく熱気というか、活気にあふれていた時期だと思うね。

野本 みんな親しくなって、それでいてライバルでね。

伏木田 僕は浦河に居たんだが、函館には誰と誰がいる、あそこには誰と、皆僕にとってはライバルなわけ。それが連絡をとりあって友達になり、手紙をやりとりして、ああいうことは、やはりすばらしいことだね。全道展を媒体にして皆友達になったんだものね。

野本 あの頃全道展の会員の人たちが、大丸の中二階のギャラリィーで個展をやっていましたね。

伏木田 今思うといい展覧会をやっていたね。

僕らはなかなかさせてもらえなかったけどね。

渋谷 版画でも北岡文雄、駒井哲郎二人展ははじめての本格的版画展だったね。

その時同時に銅版画の講習会をやったんだが、北海道でははじめての本格的な銅版画の講習会だった。僕はその前の年から東京の展覧会に出していたから、その時は駒井さんの助手をやって、渡会君が講習生の第1号だった。

伏木田 北海道銅版画の幕明けというところだな。

渋谷 全道展でもはじめは銅版画は僕しかいなかったが、それからだんだん増えて、今では全国でもこれほどの銅版画人口の多いところは少いほどです。

野本 若い人が多いね。

―― ところで伏木田君。あんたはずい分賞もらったじゃないの。

伏木田 10回展で奨励賞、それから協会賞、会友賞と3回かな。

野本 なんだかよく目立ったな。それに室蘭もよかったね。渡辺真利が居たからね。彼の影響は大きいね。

――今日は札幌以外の人が多いので、巡回展による、その地域の影響というようなことをききたい。

野本 いまだに室蘭では語り草になっているんだけれど、9回展の時だったかな。大きな箱で作品が送ってきたの。その荷解きが大変だった。室蘭はそのころ会場がなくて、小学校の体育館で会場作りから陳列、終ったら荷造りと、本当に我々地元の出品者は体力を必要としたね。

それだけ全道展の本展をもってきた、というよろこびと、地元の人たちに与えた影響は大きかったな。

福井 苫小牧もやったけれど、やはり大きな刺激だったね。

渋谷 やはり会としても地元としても、いろいろ大変だろうけれど、やっただけのことはあったわけね。

▲函館巡回展で解説する岩船修三

僕の初出品のころ

木村訓丈（談）

僕が出品しはじめた当時は、音楽でいえばジョン・ケーシーなどが紹介されたころで、あの４分30秒だったか音の出ない曲などはショックだったね。

一方池谷先生などは、かなり前から同じ仕事を続けていた。若い僕らには抵抗のあった仕事でしたよ。しかし今にして思えば、池谷先生はペース・メーカーじゃなかったかと思うね。僕ら若い者の跳ねっかえりに、自制心をもたせるような作用をもっていたな。そういう意味では、僕は偉大な人だと思うね。

それからその頃田辺、岩船、橋本の函館の３人の先生方が、毎年秋だったと思うけれど３人展をやっていたんです。

僕みたいな者が言うのも口はばったいんだが、３人とも年ごとに作品が、ぐっぐっとよくなるんですよ。

そんな影響もあったんでしょうけど、そのころの函館は、上昇気流にのっている感じでした。

誰もが直接的には、誰からもほめられたとか、指導を受けたというわけではないんですがね。雰囲気で上昇気流に乗っかっちゃったんですね。

初期全道展に大きなエポックを作った女流の中で活躍していた、鎌田、三津谷さんなども大きな刺激だったことは事実だね。

よく函館の人は内陸つまり札幌の方に眼を向けないで、東京の方を向いている文化だ、と言われるけど、僕なんか国展に出すのも全道展に出すのも同じ気持だったね。出品するという意気ごみは変らなかったな。国展に入ったのに全道展に落ちたりしたけれどね。

全道展に出品する時は、あの頃は札幌まで10時間近くかかるの。キャンバスを巻いて持ちこみ、改札口で怒られ、乗って又車掌とけんかして、それから受けつけでキャンバスをはって。これは国展にも同じだった。みんな貧乏だったけど楽しかった。

伏木田　一時中断したけれど、これはやっぱり続けてやるべきだね。

福井　まだやったことのないところも、開拓する必要があると思うね。

◇学生全道展誕生

――　第14回展の年から学生全道展がはじまったわけですが、司会者がしゃべるのはうまくないが、当時僕が事務局をやっていた当事者ですから、このいきさつを一応歴史に残しておきたいので簡単に説明させていただきます。

全道展の10周年の頃から、本展、巡回展の他に、何か事業をやろうという意見があって、美術映画と講演の夕べ、とか記念の手拭いとかは多分10回展の時からやったのですが、それ以外にも大学生、高校生を対称とした展覧会をやろうということになったんです。その反響はすぐあったの。新聞社が一公募団体といっしょになって学生を対称とした展覧会をやるのはおかしい、と道新に手紙が何通か来たもんです。

北海道新聞社もこの新しい企画には全面賛成だったが、そんな事情で準備に多少の時間がかかった。その間、高文連という高校の美術の先生の会議があるというので、今の文化事業部の木村さんと二人で、その会議に出かけていったんだ。

我々の計画を話して協力をお願いしたが、新聞社に抗議の手紙を書いた人たちだから勿論反対されちゃった。栃内君なんかもその会員なんだが、この展覧会に賛成な人は呼ばれていなかったんだな。

それでは我々だけでやろうということで昭和34年に第１回展をやることになった。

ところが学生には大きな反響で、大きな若々しい作品がどんどん持ちこまれたのではっと安心したね。

長くなったがまあこんな次第で学生全道展は生まれたんです。

伏木田　学生展には会員の中でも賛否両論があったね。こう続いて歴史的に見ると、それなりの成果があったと思うよ。効果としてすぐ出てくる世界じゃないからね。

野本　学生展で育った人の中から、なかなかいい作家も出て来ているね。

福井　名前はすぐ出てこないけど、何人もいるね。

渋谷　福井君とこの子供さんたちもそうでしょう。

伏木田　僕も高校生の時に学生展があったら全道展に出す前に出したろうね。なかった時だから全道展に出して落ちちゃった。（笑）

――　全道展が学生の作品を審査するということで、多少の問題はあったかも知れないが、今考えるとそれなりの成果はあったと思うね。

伏木田　あざやかにうまくいったと思うことは、全道展予備軍作りとい

札幌美術家たちの運動会　知った顔をさがしてみてごらん？（昭和30年頃）

うことにはならなかったこと。中には作家を志して育った人も居るけれど、学生時代にのびのびと絵をかいて出品していた人が大半だよね。

野本　教育的効果がなかったということかな。

渋谷　美術教育がどうのこうのというより、学生時代はせめて絵に向って自由に表現し青春をぶつけることの方がすばらしいことだと思うね。

◇われわれは激動の時代に生きていた

——　学生展はそれなりの役割を果してきたし、今後も続くということでしょう。

ところで、この時期は色々の意味で激動の時代だと思うんですが——。

伏木田　朝鮮動乱、60年安保と日本中がざわめきたっていたね。

福井　35年ごろから所謂絵画ブームがはじまる。

伏木田　俺たちはまったく関係なかったな。

渋谷　北海道はあまり関係なかったね。これは東京の画商が土地ブームにあやかって作り出したものでしょう。

伏木田　こうやって見ると北海道の美術界というのは純粋ですね。

——　北海道の美術界といえば、これだけの公募団体があって、夫々独自に活躍しているということは、他の都府県単位ではめずらしいことのようだね。

渋谷　公募団体が一つある県もめずらしいぐらいで、ほとんどが県という行政の主催で中央から審査員を呼んでやっているところが多いようだね。

野本　東京で全道展というと、ああ県展ですか、といわれるものね。（笑）

伏木田　北海道の美術界は、独立国みたいなところがあったんだね。（笑）

野本　戦後の美術界は、新しい個性の時代だと思うよ。それを育ててくれた先輩たちの力は、やはり大きいね。

福井　夫々個性の強い人たちだったんだけど、これは伸びると思う若い作家を見つけてくれたんだよね。

伏木田　上野山さんは34年になくなったんだが、その前の年だったかに偶然会ったんだけど、僕なんか体がふるえてがくがくとなったな。やせこけて、まるで仙人みたいでね。芸術家とはこういうものかと思ったもの。

野本　創立当時の会員は、今の僕らより若かったんでしょう。

——　そう、当時は30代から40代。張り切っている時期だったんだね。それに戦争中自由に絵もかけなかった鬱積していたものが、いっきに爆発したというかんじだね。

伏木田　その頃興奮して見ていた高校生の僕が今50だものね。（笑）

初出品の年 ―私的風景―　　　蛯子　善悦

私の全道展初出品は５回展（昭和25年）である。その頃の日本は敗戦の混乱から少しずつ抜け出そうとするエネルギーが現われ始めた頃であろうか。しかしおしなべて貧しかった。

当時函館に住んでいたので、絵を抱えて全道展の搬入に間に合うべく夜汽車で札幌に出かけるのだが、例外なく汽車は満員で身動きもままならぬさまは時代の世相をよく現わしていた。

たしか北海道新聞社社屋の一隅が搬入場所であり審査も片方の部屋で同時に行なわれていた様な記憶がある。「賛成の方は手を上げて下さい……」などの声を聞きながら、出品目録に所定の文字を書き込む気持は一種奇妙な興奮があるものであった。そんな搬入風景の中で私は加瀬純子、上野憲男の両君と初めて会い、同世代であったこともあって、その後の数日の行動を共にした。高校３年生の３人は酒場に行く知恵も金もなく加瀬さんの家で紅茶を飲みながら、お互に語り合う言葉に酔ったものであった。加瀬、上野両君は表現主義風の暗い色調で奇妙にねじれた青春の屈折を、私と云えば函館の古い倉庫群を灰色を主にして描いていたのだが、共通していたのは若さの未知数がもつ不安と、唯一つの財産である抑え様のない絵に対する憧れであったのだろうか。早熟と云う言葉には加瀬さんが一番当てはまっていた。彼女の展開する画論は、むしろ堂々としていて我々の追従を許さず、無口な上野君のもらす一言には個性的な輝きがあった。出品者懇親会が初日に開かれ我々３人も出席し、席上自己紹介があり、加瀬さん、私は何を語ったかを忘れたが、上野君は、自分は間もなく東京に出るであろうことを言った。

1、２年の後に加瀬さんは阿寒で亡くなり、上野君と私は東京世田谷の一隅で共同生活を始める。そして時折思い出しては加瀬純子のことを語り合うことがあった。

――　今日は工芸の人が居ないけど、この年代になってようやく出品者も増えはじめたんじゃないかな。

伏木田　折原君なんかが出てくるんだが、あのころの工芸はまだあまりよくなかったんじゃない――。

福井　よく審査でもめたね。

渋谷　工芸という部門の中にも、又色々と違う専門的な分野があって、むずかしいですね。

野本　工芸のことは、工芸の人に語ってもらうことにして――。

――　又司会者が語ることになるが、彫刻のことをちょっと。

彫刻もあまいと云われたけれど、当時は出品数が25点前後でね、比率からいえば甘かったかもしれないが、伸びそうなものはどんどんとったんだよ。今その芽が育ったと僕は思っているんだ。これは自画自讃。工芸もそんな気持があったと思うね。

ところで当時は(井)で全道展をやっていたんだが、会場の話など――。

渋谷　道立近代美術館・市民ギャラリーと移って来たんだけど、あの頃の(井)の会場は、止むを得ないことだけれど、天井が低くてね、絵が大きくなるし――。

伏木田　それでもあの頃は僕なんか(井)が美術館に見えたな（笑）

福井　パネルもよごれていてね。

野本　会場はせまかったけれど、受賞者は二点ずつ陳列されてたね。

伏木田　僕も賞をもらった時、50号だったけれど２点ならんでいて感激したね。

――　思い出話は楽しく、なつかしく、なかなかつきないものだけれど、この辺で話題をかえて。

全道展の本質的な問題、しいては今後の会の在り方にもつらなることだと思うのだが、そんな話を――。

◇具象と非具象

福井　第17回展の時に、柳亮（評論家）を呼んだことがありましたね。その時に指摘されたんだが、全道展には新しい試みがない。類形化している、というようなことを言っている。

伏木田　60年代の前半は、抽象とかアンフォルメルが怒濤の如く全道展にも流れこんで来たけれど、それも類形的なものにだんだんなって、僕が賞をもらったり、神田兄弟が出て来たころは、抽象に対して具象というものがはっきりと出て来たと思うね。

まだ抽象の作品が圧倒的に多くて、今のように抽象作家が少くなるとは思われなかったね。

第36回展　パーテースナップ

渋谷　古い会員で抽象を続けている人は、難波田さん、八木さんぐらいしかいないものね。

野本　非具象と具象とが、画然と線をひいたように、あれはあれ、これはこれという関係ではなかった、と僕は思うね。それが全道展のよさだと思うんだ。同じ絵画空間意識の中で絵を見るというか。

伏木田　だんだん、夫々が個というものを中心にして仕事をしなくちゃならない時代になってきていると思うね。それに、もう一度自分を見つめるという時代でもあると思うよ。

野本　僕らは、アンフォルメルを通って新しい具象に入っていったんだと思っている。その中には中間意識というものがないんだ。それは、アンフォルメルの中で体得したもので、新しい具象として生れて来たんだね。

伏木田　そうなんだよ。

野本　だからアンフォルメルを通って来た僕たちの仕事は、今の若い具象をやっている人たちと違うと思うんだな。

伏木田　今のスーパー・リアリズムとは違うんだな。

今考えると戦後のアンフォルメルは大変な力というか影響力をもっていたんだな。

渋谷　それが新しい具象を生む素地にもなったというわけね。

——　この時代はグループ展が色々生まれた時代でもあったね。

野本　札幌を中心にグループ展が華やかだった。

福井　38・9年頃がいちばんグループ展が出来ているんだよ。

伏木田　当時の北海道の画壇は、構造的には今よりずいぶん単純だったと思うよ。公募展というものが、まだ神話的な力をもっていた時代で、そこから作家が生れ、その人たちが個展やグループ展をどんどんやるようになったのね。

そのころの作家はみんな公募展で育ったんだからな。

——　当時は公募展無用論とか、否定的な批判が強かったけれど、公募展は存続してきた。全道展は40周年を迎えたわけだ。

且ての神話的な力はないけれど、これからの全道展のあり方ということについて、忌憚のない意見を——。

◇全道展は解散・分裂・継続・どうする

伏木田　歴史的に見て、会が分裂するか、無くなるという道と、存続するという道とがあると思うんだ。その中で存続するという道、このまま続けるということが一番大変だと思うね。

存続させるということは、物理的にどんどん膨張し、作品が増え、会場の拡大化に向ってゆくことを意味する。

美学とか美術の本質からはなれ組織としてのエネルギーがだんだん強くなってゆくという宿命だよね。この状態からのがれることは出来ないんじゃないかな。

渋谷　自動車の増加と道路の事情と似たようなもんだね。（笑）

伏木田　美術運動としてのエネルギーよりも組織のためのエネルギーの方が大きな比重をもつようになってくるんだよな。

野本　会社なら大きくなれば、支店を作って拡張すればいいけれど——（笑）

絵画の世界は、会が大きくなればいいとはいえないものね。

伏木田　公募展の神話がくずれても、分裂して新しい公募展を作ろうなんて考えている作家はいないようだな、むしろその前にグループ展に帰ってゆくというのが歴史的形じゃないかな。

野本　組織の中に安住しないことですね。個の時代だからね。

伏木田　実際にはそういう動きになっているのね。個展、グループ展が強くなってきたのが現実じゃないかな。

——　公募展がいい作家を育て、その作家たちが個展、グループ展として会からはなれてゆく。そうなれば組織体としての公募展は弱体化してゆくという矛盾が生れる。そのことについて意見を——。

福井　僕は全道展を残したいね。組織が肥大することが問題なんだろうけれど、北海道の美術ということを考えると、グループ展とか個展とかだけでは批判できないようなものがあると思うんだ。

全道展を歴史的に見ても、かなりの人が育っているし、むずかしい道だけれどやはり続けるべきだと思うね。いや続けるべきだ。

伏木田　僕も全道展を解体しようと言っているわけでなくて、組織論の意味で存続ということを考えてゆくと、個という形で分散していって、グループ展や個展になってゆくけれど、それが再び作家としての意識をはっきりもった作家が、又ゆりかえす、そういう波があると思うんだ。会員の中には、各部門を別々に展覧会をやったらとか、二期に分けてやったら、とかの説もあるけれど、組織に手をつけるとそういうことになると思うんだ。本質的なことを考えれば、若い作家の中には盛んにいい個展をやり、会の中でも活躍している人がどんどん増えてきた、という現実もあるんだよ。

僕だって、ただ一直線に暗闇だというもんじゃないんだ。組織に手をつけるとなると大変なことだ。

野本　全道展がこれからやらなければならないことは、量ではなくて質ですよね。

渋谷　今までもそのつもりでやって来たわけだがね。

野本　もっと真剣にその質の問題を考えるべきだね。

夫婦で芸術家の場合、神田夫妻と竹内（左）

どこへ行くやら４次会

◇審査は会員各自の美学のぶつかり合いでなければならない

野本　今年はあまりよくなかった、で終って又来年もじゃだめで、我々の目ざす質というものを、もっと議論しなければならないと思うね。

伏木田　質ということになるとね、がんばりましょうでは駄目で、夫々の美学をもちよって、ぶつかり合わないと質はよくならないよ。

福井　質ということを考えると、審査の対称になるものだけ厳しくする、所謂厳選にすればいいかも知れないが、会員、会友の作品はチェックされない。ここにも問題があると思うね。

渋谷　この頃の公募展は会員会友が増えて、壁面がだんだんせまくなる。いきおい厳選ということになるのだが、いざ展覧会がはじまって見ると、よくない作品が目立って、これが会員の作品だった、ということを会の外部の人の感想としてよく聞くね（笑）

伏木田　内容的な、質的なものは、やり方によってはうんと活発にできるんだが、組織に手をつけなければならないとなるとね——今会員を半分にするといったって、これは大変なことだよ。誰がそれをやるかが問題だし、会員は死ぬまで会員なんだから。

渋谷　恩給つかないけれど、停年もないからね。（笑）

伏木田　このごろ全道展が手をつけているのは審査の方法という末梢的なことは出来るが、組織の大もとは手をつけられない。ここがジレンマだね。

野本　これからの一番大きな問題だろうな。

渋谷　それから、これは的はずれかも知れないが、会員に似た作品が目につく、ということもよく聞くね。審査員のファミリー的な印象を、見る人にあたえるんじゃないかな。

野本　これは全道展に限らないが、女性が多いのも印象的だね。

渋谷　道内では若い学生は道展にゆく人が多いね。教育大でも、女子短大でも、全道展にあまり出してこない。

——　学校の場合、先生の所属する会に出すのは止むを得ないだろうね。若い人にとって全道展が魅力がないとすれば問題だが——。

それからさっきの似ている、ということだが、お弟子さんが先生の影響をうけるのは当然だし、似てくるのはあたりまえで、似ていることより、その作品の質を問題にすることの方が大切だと思うんだが——

伏木田　これは芸術のもっている個性と、先輩のものを吸収しながら生長するという、二つのものがあるんだから、本質的に似てしまう、ということと、個性的であるということが、いつの時代でもこの二つが対位しながら進んできたんだからね。

不評を買った座談会（36回展道立近代美術館）

これはむしろ社会現象でもあるんだから。例えば日本古来の習い事とか、中年女性の社会的進出とかね。そんなことに振り廻されているより、芸術の本質にかえって、もっとはげしく夫々の美学のぶつかり合いが一番欠けている問題だと僕は思うね。

―― 審査の時にもっと自分の美学で、はげしくぶつかり合うべきだ、個を主張すべきだということね。

渋谷 会員の人数が多くなると、なかなかむずかしい。結局多数決でということになるんだけど、少数の意見でも、強力な主張はもっと聞くべきだね。機械的にではなくね。

野本 機械的にやると、どうも全道展くさい絵が多くなるように思うな。こういう絵を出せば入選するんじゃないか、という基準みたいなものが出来あがっているんじゃないかな。

伏木田 結局は会員同志のぶつかり合いが足りないということね。

福井 作家の美学じゃなくて、自分の好みが先行して、これなら全道展として無難だ、みたいものが多数の挙手でまかり通るということになったら困る。

いい素質をもった絵を、もっときびしく見ていかなければだめだね。

伏木田 人間だから好みがあって当然だけれど、美学に関係なく、好みだけが強くおしだされると困るね。客観性がないとね。

野本 全道展的な絵というのは、会員の好みを知って作画しているんじゃないかと思われる絵が多くなることが、会のマンネリの原因なのね。

福井 出品ずれというか、パターン化してくるね。

野本 40回を期してこのマンネリを打破しなくてはならないな。

伏木田 最終的には数で決まるんだけれど、少数意見もとりあげ、もっと議論しなければだめね。何票以下は発言もできない、というようではだめね。思いこんだら命がけという絵だったらね。

野本 会友の話になるけれど、以前は会友の数も少なく、割とスムーズに会員になっていたよね。最近は残されている会友が多くなってきている。勿論、作品がいいか悪いかということなんだが、東京のある展覧会では会友も審査して、全落もあるわけ――。

伏木田 会友の審査があるんなら、会員の存在にも手をつけないわけには行かないよ、それがジレンマなんだよなあ。

―― 公募展の会員は絶体的権力者だなあ。東京の会では、展覧会委員というのが会員の中から選ばれて、他の会員は審査権もないという会もあるらしいね。

野本 全道展の会員のもつ、あたたかい人間関係のようなものも僕にとっては魅力の一つだったよね。

伏木田 僕らいい時代に育ったんだよな。何といっても全道展が好きなのよ。人間的なつながりというか、これも好きな要素なわけ。だから全道展の、そういうところはいじりたくないのね。

渋谷 会員は若い伸びる芽を見つけることが大事だね。自分で勉強することは勿論だが。

野本 東京の僕らと同じ時期に会員になった管野充造とか渡辺真利なんかも、これからの全道展のあり方など真剣に考えているということを聞いたよ。

―― だいたい、言いたいことは言ったと思いますが、結論すれば、会員自体の勉強が一番大事で、会員のいい作品が全道展の魅力であり、いい若い芽を見つけ育てることが、全道展のこれからのあり方だということだと思います。　どうも遠路ごくろうさまでした。がんばっていい仕事を見せてください。

38回展

報告する事務局（左、池田、後藤）

25回展審査員顔ぶれ

授賞する道新木村部長

会場受付風景（札幌市民ギャラリー）

会場のテレビ取材

四〇周年記念全道展画集訂正個所

（座談会・全道展40年）

P155　写真部分　大本靖を消す

P160　上右写真　国井登→澄

P161　右下から三段　谷口王次郎→谷口玉二郎

P171　左上　野本　淳→野本　醇

右上から6段　天馬正五郎→天間正五郎

P183　出席者名　北浦　靖→北浦　晃