

[研究ノート]

北海道後志地方における「芸術的風土」 の形成背景

佐々木 悠

はじめに

北海道中西部に位置する後志^{しりべし}地域は、観光地として知られる小樽市も含む、後志総合振興局に所轄される北海道の一地方である。この地域の特色の一つは、全8施設という博物館施設の多さ、そしてこのうち半数に上るニセコ町の有島記念館、岩内町の木田金次郎美術館、共和町の西村計雄記念美術館、倶知安町の小川原脩記念美術館が、画家・文学者個人を顕彰しているという点である。これらの公設4館に、実業家・荒井利三のコレクションを所蔵・展示する荒井記念美術館を加えた5館は、独自の連携事業として「しりべしミュージアムロード」を形成し、共同展をはじめとした連携事業を行っている¹⁾。

人口の半数を占める小樽市を除けば、およそ10万人弱の人口を19町村で分け合うこの過疎地域群に²⁾、このように個人顕彰記念館が多彩に成立・維持されているのはなぜか。その端緒には、近世末期から明治期にかけて、北前船による日本全国との経済交流を通じて栄えた岩内町を中心に、文学や芸術へ親しみ重んじる風土を育んできた、当該地域の発展経緯が認められる。

後志・岩内の文化や芸術がどのように生まれ、独自のものとして継承されてきたかについては、地域の人々によって多くの記録が残されている。とりわけ、木田金次郎（1893-1962）の作品と人生についての調査研究は、

主に木田金次郎美術館の歴代学芸員によって、展覧会やその図録の形で成果が結実している。しかし私見によれば、発展可能性を見据えた論考としてそれらが広く共有されているとは言い難い。

そこで本稿は、先行研究の蓄積を礎として、近代における北海道美術史、さらには広義の日本文学史の読み直しの可能性をも拓くことを目的として、以下の構成で進める。すなわち、第1節では、後志地域と「しりべしミュージアムロード」の概要を紹介し、第2節においては、既存の北海道美術史において当該地域がどのように記述されてきたかに目を向ける。第3節では、文学者・有島武郎に描かれた岩内町の画家・木田金次郎の実像に迫るとともに、その評価に焦点をあてる。続く第4節では、前節までの内容を受けつつ、岩内そして後志にかかわる今後の研究課題を展望することにする。

第1節 後志地域の「芸術的風土」

(1) 地誌

現在の後志地域は、2010年制定の「北海道総合振興局及び振興局の設置に関する条例」に基づき、北海道を14の総合振興局・振興局の所管に区分するうちの一地域である³⁾。図1に示す通り、日本海に接する沿岸部は漁業に栄えながら、内陸部は蝦夷富士と称される羊蹄山を頂く農村地帯である⁴⁾。倶知安町・ニセコ町を中心としたこの羊蹄山麓は近年、国内外から観光客・移住者を集めるスキーリゾートとして脚光を浴び、道道ニセコ高原比羅夫線通りは、2015年から6年連続で路線値上昇率全国1位を記録している⁵⁾。その他、札幌に隣接し、観光地として知られる小樽市、ニッカウキスキー最初の蒸留所が置かれた余市町、また北海道で唯一の原子力発電所を置く泊村など、市町村ごとに多様な資源・産業を持つ地域である。

先述の振興局の制定は、1948年から適用されていた「北海道支庁設置条例」を引き継ぐものだが、後志支庁と呼称される行政機関の設立は、1910年に遡る⁶⁾。さらに、後志という地域区分の発端は、1869年の太政官布告



図1：https://www.hkd.mlit.go.jp/ot/tiiki_sinkou/ad7hk900000000zg.html

「蝦夷地ヲ北海道ト稱シ十一國ニ分割國名郡名ヲ定ム」にあり、そのとき建置された後志国の範囲は、現在の後志総合振興局の所轄とおおよそ合致する⁷⁾。したがって、「後志」という呼称に統合される地域のアイデンティティは、北海道制定時に早くもその源流を見ることができるのである。

主に鯨漁とアイヌ民族との交易によって、同時代の他藩とは異なる豊かさを誇った松前藩の統治した和人地の南側を占め、さらに政府による開拓の拠点と定められた札幌にも近接するこの地域は、行政上の要所ではなくとも、近世から盛んに事物の交流があった。その大きな理由には、18世紀から北前船による交易が行われる港を持っていたこと、そしてその当時、積丹半島以北に婦女子の進入が禁じられたこと、の2点が挙げられる⁸⁾。特に後者の規制により、天保の大飢饉に際して入植してきた難民の多くが、積丹半島の手前に位置する岩内町に居を定め、同地の早期の経済的繁栄を導いた⁹⁾。

しかし今日、その華やかな歴史が一般に顧みられる機会は少ない。なぜなら、明治期の後志において——または北海道全土から見ても——圧倒的な発展を見せたのは、岩内ではなく小樽であったためである¹⁰⁾。これは、

1872年に開拓使を置かれた札幌に接続する商業港として小樽が機能したことに起因するが、この小樽の場合とは異なって、当時の岩内は鯨漁を主とした漁港としての側面を強めていた¹¹⁾。次節で詳説する「しりべしミュージアムロード」に小樽からの参加館がないことには、こうして小樽とそれ以外の地域の間には微妙な分断があった事情も影を落としていると考えられる。

(2) しりべしミュージアムロード

2020年現在、岩内町の荒井記念美術館と木田金次郎美術館、共和町の西村計雄記念美術館、倶知安町の小川原脩美術館、そしてニセコ町の有島記念館は、「しりべしミュージアムロード」というドライブコースを形成し、共同展やそれに伴う連携企画を行っている¹²⁾。パンフレットや展示には、図2のように参加館それぞれが顕彰する人物たちの相関図が示され、後志という「ふるさと」から、パブロ・ピカソに表象される「世界」へとつながる「物語」の設定をわかりやすく提示したうえで、海岸部から田園、山野と自然豊かな各館間を巡らせる¹³⁾。これは、主体者たる観覧者を、鮮やかな「物語」の内部へ誘導する、立体的な鑑賞体験の提供であるといえよう。

それら参加館のうちで最も開館が早いものは、文学者・有島武郎(1878-1923)が所有し、その「農場開放」の現場となった有島農場が置かれたことに由来して1978年に創設された、ニセコ町の有島記念館である¹⁴⁾。北海道の文化芸術の発展には有島の影響が欠かせないことは言を俟たず、さらに同地は有島の代表作『カインの末裔』の舞台でもあるが、館としてそれらの所縁に拘泥することはなく、郷土史関連の資料に加え、岩内町出身のイラストレーター・藤倉英幸の作品の保存・展示など、幅広い活動を展開している。

続いて1989年に岩内町に開館したのは、私設美術館・荒井記念美術館である。この施設は、1982年に岩内町にホテルを開業した実業家・荒井利三が、それをきっかけに有島と木田に深い関心を抱いたことに端を発し、当

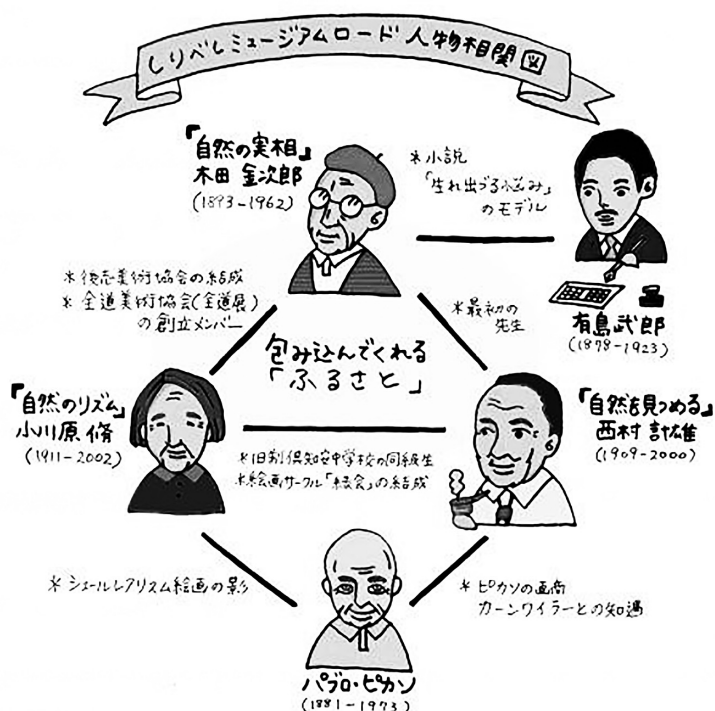


図 2 : <http://donzamaru.blog121.fc2.com/blog-entry-201.html>

初は主に木田作品を収蔵するものとして構想された¹⁵⁾。しかし、既に岩内町内で木田金次郎美術館の創設計画が起っていたことから方針を転換し、ピカソ版画コレクション188点がメイン展示として据えられた¹⁶⁾。同館はさらに、隣町である共和町出身の画家・西村計雄(1909-2000)の作品や、木田や有島の作品・資料を展示する2号館・3号館を後に設け、当該地域のあらゆる美術を包摂する場として現在に至っている。

岩内町の2つ目の美術館として開館したのが、木田金次郎美術館である。1962年に没した木田のアトリエと作品は長く夫人のフミが管理していたものの、その維持にかかる負担も大きいことから関係施設に作品が寄贈されるケースもあり、さらなる町外流出を懸念する声が高まっていた¹⁷⁾。1984年、夫人から初めて町に作品を寄贈されるとともに、美術館創設が正式に

要請され、それを受けて町民有志25人による「木田金次郎美術館を考える会」が発足した¹⁸⁾。全国の美術館へのアンケート調査に基づいて意見提言が行われ¹⁹⁾、1996年にはついに岩内町の2つ目の美術館として開館²⁰⁾。住民の声に支えられて同美術館の設立を実現した岩内町の熱気に触発されるように、1997年には共和町で西村計雄記念美術館が、また倶知安町でも小川原脩美術館が、と開館が相次ぎ、それらの参加も得て、「しりべしミュージアムロード」は現在の体制に至った²¹⁾。

以上、地誌を踏まえて概括的に紹介した後志地域の芸術的活況は、しかしこれまでの北海道美術史において、正当な量の紙幅をもって扱われてきたとは言い難い。確かに、後志の芸術家たち——公募展に出品することもなく地元を描き続けた木田金次郎、パリでの活動を好んだ西村計雄、そして一度は東京の美術家に交わりながら戦後は郷里に身を潜めた小川原脩^{おがわらしゅう}(1911-2002)——は、いずれも札幌を中心に展開する画壇から、意識的に距離を保っていた。だが、そのように総括してしまうよりも先に、北海道美術史なるものがいかなる視座をもって書かれ、岩内を中心とする後志地域の美術がそこにどのような位置を占めてきたのかを検証することが、本稿の次節での課題となる。

第2節 これまでの北海道美術史における「地方」

これまでに北海道美術史を主題として著され、今日に至るまで読み継がれているのは、1970年刊行の今田敬一『北海道美術史——地域文化の積み上げ』と、1995年刊行の吉田豪介『北海道の美術史——異端と正統のダイナミズム』である。

前者『北海道美術史』は、東北帝国大学農科大学（現・北海道大学）の美術クラブ黒百合会から、北海道美術協会（通称「道展」）の設立、そして北海道立美術館の創設までの道筋を、そのすべてに参加した今田が記し、それをもって北海道美術の本流と提起した一冊である²²⁾。同書は、公募展を主な活動の場とした美術家達と、彼らが構成員となった美術団体の動向

を、それを内部から眼差してきた今田自身の記憶と豊富な文献資料からまとめあげ、1968年に華々しく開館した北海道立美術館を一つの節目として着地させようとするものであった。したがって、北海道の各地域の経済的・社会的背景までを考慮に入れた記述になっていないことはやむを得ないものと考えられるなか、興味深いのは、木田金次郎にのみ、個人単独で一章を割いている点である²³⁾。

東京どころか北海道の画壇にさえほとんど興味を示さなかった木田を、その中枢に近い位置にあった今田がこれほど重んじた理由は何だったのか²⁴⁾。それを解き明かす鍵は、同書の本文が「明治41年6月、30歳の有島武郎は北大（旧札幌農学校、当時東北帝国大学）予科の教授になった²⁵⁾」という一文に始まる点にある。今田によって北海道美術史の最初の一步として刻まれた有島は、北海道美術の「正統」の端緒と位置付けられる、北大黒百合会発足時の中心人物であった。次節に詳しく述べるように、その有島とおそらく誰よりも深く関わりながらも「正統」に与しなかった木田は、特筆すべき人物として今田の目に映ったものと考えられる。

同書はこのほか、岩内派や小樽派といった地域別の画風についても言及してはいるものの²⁶⁾、それぞれの地から輩出される公募展入選作家群について一瞥するばかりで、諸地域の社会的状況に関する分析は行われていない。だが同時に、北海道美術協会を中心とした美術家と美術団体の動向から「正統」を描き出すなかで、道展設立時の早い段階から北海道の美術家たちに共有された問題意識として、「風土」という要素は特別に重んじられている²⁷⁾。今田が1934年の道展の地区別陳列を回想する場面では、各地域の作風の違いが、「風土」による影響よりもグループや指導者の影響からあらわれていたことを嘆いてもいる²⁸⁾。

しかしながら、その「風土」の影響の有無については、作品が自然の風景を主題にしているか否かという点においてのみ判断されており、「風土」という観念への認識・追求不足は明らかであった、と指摘するのは、今田の書物から四半世紀を経て刊行された『北海道の美術史——異端と正統のダイナミズム』の著者・吉田豪介である²⁹⁾。

吉田は、今田による北海道美術評価の視座を批判的に継承しつつ、「北海道という場に連動し、そこでの時代認識と創造活動、団体形成と画壇動向、環境整備や影響関係が、どのような作品（思想や運動も）を生み出したかを検証³⁰⁾」することを企図し、扱う事象については「創造活動の真っ只中にある美術家にとって、自分史をさかのぼりながら関心を持ちうる出来事を優先³¹⁾」するとした。具体的には、昭和期から執筆された90年代にかけての、札幌における美術家たちの活動とその傾向に重点が置かれている。同書第12章と最終第13章では、地方美術館が80年代から90年代にかけて相次いで開館する様に目が向けられてはいるものの、あくまで表面的な紹介にとどまり、各地方における文化芸術の受容の史的経緯までを体系的に論じるものにはなっていない。

ちなみに、その直前の第11章「脱地方へ向かうグループ活動」において吉田は、「地方と中央、公募展と反公募展という二つの基本的な二項対立³²⁾」が1970年代後半から失われ始めたとしている。ただし、ここでいう地方とは必ずしも札幌に対する北海道の他地域を指すのではなく、むしろ東京や欧米に対し、北海道や札幌が地方として置かれている状況を指している。札幌が「脱地方」の時機を迎えたとされるなか、札幌に対して「地方」とされてきた地域に今日も引き継がれる美術との関わりは置き去りにされているのである。同書の内容が札幌の事情を主としたことについては吉田自身が断っており³³⁾、北海道美術史においての中央と地方の問題は、積み残されたままであるといえる。

「正史」の編纂において、画壇という中央に対し、捨象されていく周縁の歴史があることはやむを得ない。それと同時に、広い面積を持つ北海道は、入植史的観点においては遅くに制定された行政的中心である札幌を中心に、いくつもの地方都市・社会を衛星のように抱えてきたこともまた、看過できない事実である。吉田による『北海道の美術史』刊行からさらに四半世紀を経た今、新たな「北海道の美術史」が著されるとすれば、このような衛星都市にも注目することが望まれる。

それが決して容易なことではないのは、往々にして、それら衛星が札幌

を経由することなく、北海道外、ときに中央、そして海外（欧米）と結びつきを持つためだ。札幌を中央とするか地方とするかの議論をこえて、岩内という港町の「芸術的風土」に芽生えた木田金次郎の画業は、まさにその代表的な事例の一つであるといえる。次節では、その木田の芽を大きく繁らせた有島武郎との親交に照明を当て、考察を試みる。

第3節 木田金次郎——日本近代美術史の特異点

(1) 『生れ出づる悩み』のモデル画家として

有島武郎による小説『生れ出づる悩み』は、1918年から大阪日日新聞と東京日日新聞に連載され、同年『有島武郎全集』第6集に収められた³⁴⁾。新聞連載小説として全国で読まれたこの作品の主人公である「君」、「木本」とされる人物のモデルこそ、岩内町出身の画家・木田金次郎である。以下は、有島武郎による小説『生れ出づる悩み』において、語り手の「私」が「君」に初めて対面するシーンである。

私が君に始めて会ったのは、私がまだ札幌に住んでいるころだった。私の借りた家は札幌の町端れを流れる豊平川という川の右岸にあった。その家は堤の下の一町歩ほどもある大きな林檎園の中に建ててあった。

そこに或る日の午後君は尋ねて来たのだった。君は少し不機嫌そうな、口の重い、疝で脊丈けが伸び切らないといったような少年だった。汚い中学校の制服の立襟のホックをうるさそうに外したままにしていた、それが妙な事には殊にはっきりと私の記憶に残っている。

君は座につくとぶっきらぼうに自分の描いた画を見てもらいたいと言いだした。君は片手では抱え切れないほど油絵や水彩画を持ちこんで来ていた。君は自分自身を平気で虐げる人のように、風呂敷包みの中から乱暴に幾枚かの絵を引き抜いて私の前に置いた。³⁵⁾

「私」は突然訪ねてきた「君」のひねくれた態度に反感を抱きながらも、作品の力強さに驚きを覚え、ただ一度のその対面を印象深く心に残す。だ

がその後の連絡は途絶え、人生の荒波に疲れた「私」がその出会いを忘れ去っていた10年後、「君」から手紙と作品が届いたことを契機に、二人は冬の北海道に再会する。漁夫としての逞しい肉体に、繊細で素直な精神を備えて育った「君」の姿に、「私」は己の文学者としての生き方までも揺さぶられる。第一部から第三部までは二人の出会いと再会を描き、第四部から第八部では、北の海での命懸けの労働の渦中で、しかし絵への情熱を絶やさない「君」の生活を、「私」が自身の苦悩をも投影して想像する構成となっている。作中で熱烈に魂を寄り添わせる漁夫と文学者の数奇な出会いは、次のような経緯から発生した。

(2) その実像

1893年、木田金次郎は岩内町に生まれた³⁶⁾。福井県からの入植者であった父・久造は、当初小樽で水産加工業を興したが、やがて岩内に移住し漁業に転向、当初は町きっての船主として知られた³⁷⁾。本人の証言によれば、漁師の家庭としては珍しく子供らの芸術活動に理解のある両親であったというが、それはやはり経済的な余裕あつてのものであっただろう³⁸⁾。

1908年には上京し、開成中学へ入学³⁹⁾。1910年創刊の雑誌『白樺』を愛読した木田は、以前から関心を持っていた絵画にその頃から没頭し始める。スケッチへ、展覧会へ、と上野の森に足繁く通い、同年7月に上野で開催された「南薫造・有島壬生馬滯欧記念絵画展覧会」に足を運んだことも記録されている⁴⁰⁾。しかし、乱視のため士官への道が絶たれたことと家業が不振に転じたことから、早くも1911年には帰郷を余儀なくされる⁴¹⁾。その後の木田の命運を左右する出来事となったのは、帰郷の途上で1か月滞在した札幌での、「黒百合会展」訪問だった。そうして最も印象深く鑑賞した絵の作者である有島武郎の邸宅を後日偶然にも発見し⁴²⁾、日を改めて敢行した訪問が、先の引用部分として作品に書き留められたのである。

『生れ出づる悩み』は、多くは木田が有島に語った内容に取材しているものの、二人の書簡や後の木田自身の回想から、事実とは異なる創作部分を確認することは難しくない⁴³⁾。とりわけ、「故郷を描き続けた孤高の漁

夫画家」としての木田金次郎像は有島の脚色によって定着した側面が強く、実際は全国に広がる豊かな交友関係を持っていたことが、先行研究によって明らかになっている⁴⁴⁾。

故郷に戻って漁に励む合間にも、エマーソンやロダンの著作に加え、『白樺』からスクラップしたホイットマンに関する考察を手放さなかった木田は⁴⁵⁾、1917年、『草の葉』の一節に勇気づけられ、上京を有島に相談する手紙を書いている。それに対して有島からは故郷に留まることを勧められ、「私の一生をかけた仕事がかうして決まった」と述懐する。1919年には有島の手引きにより、東京にて、「木田金次郎氏習作展覧会」が本人不在で開催された⁴⁶⁾。2日間で125人の観覧者を数えたというこの初個展の芳名簿には、児島善三郎、古賀春江など、様々な画家・文人の名前を見て取ることができる⁴⁷⁾。その翌年、有島武郎の信奉者であった少女・浅井三井が、木田作品を無断で二科会に出品し、しかもそれが落選されるという事件は、木田がその後の生涯で公募展への出品を行わなかった理由となった⁴⁸⁾。この逸話からも、木田の画家としての活動には、有島とその周辺が色濃く影を落としていたことが証される。

そんな中、有島の心中死という衝撃的な訃報が伝えられたのは、1923年のことだった。即座に上京し葬儀に参列した木田は、30歳にして漁師の職を辞し、有島から初めに授けられた助言に立ち返り、生涯をかけて故郷・岩内を描き出す決意を固めたのである⁴⁹⁾。

それから30年、ようやく専業画家として安定した生活を送り始め、札幌での最初の個展（1953年）の成功から東京での個展を内定させていた木田には⁵⁰⁾、さらなる苦難が待っていた。1954年の台風15号、いわゆる「洞爺丸台風」に起因し、岩内市街の大半を焼失させた岩内大火である⁵¹⁾。これにより、これまでに描き溜めた1600点もの作品や書簡、蔵書がこの大火で焼失した。しかし、本人は歩みを止めることなくさらなる新境地を切り拓き、朝日新聞論説主幹（当時）の笠信太郎、初代北海道銀行頭取の島本融といった有力な理解者も得て⁵²⁾、3度にわたる東京での個展も成功させた。アトリエの新築が計画され、西洋古典学者・呉茂一を頼ったヨーロッパ旅

行も予定されていた矢先の1962年12月15日、木田は脳出血により68歳で急逝する⁵³⁾。

主には有島を通じ、少なからぬ文化人と交流を持ちながらも、頑として北国の港町に住みとどまった画家の死はあまりに突然に訪れたが、晩年となった東京進出においては、思わぬ人物から高い評価を受けている。いま急ぎ足で綴った部分を含め、もう一步丁寧に踏み込むことが、次項の課題となる。

(3) 美術評論家・針生一郎による評価

東京での初めての大規模な作品展観の機会となった「木田金次郎個展」は⁵⁴⁾、1959年、日本橋高島屋で開催された⁵⁵⁾。世間一般には「モデル画家」としてひそかに知られるのみであった木田の画業を、66歳にしてようやく江湖に問うこととなったこの展覧会を、「美術界に自己検討のテーマをあたえるような事件⁵⁶⁾」と評したのは、美術評論家・針生一郎（1925-2010）であった。

日本の美術は、数年ごとに新しい海外思潮の跡を追いながら、本質的な問題をいっこうつきとめずに過してきた。借り物の観念や様式の空しさにたえられなくなって、作家が風土や体質に眼をむけたとしても、それもまたひとつの衣装でないという保証はない。そういう状況で個性の純度を保つひとつの方法は、たちどまること、外界に目を向け、美意識や趣味感覚の密室にとじこもることだと思われる。（中略）

だが、木田金次郎の歩みはそういう歴史にたいして、はっきりべつのコースを示している。かれは画壇の小刻みな時計とはちがったところで、しかもけっしてひとつの境地にたちどまらず、一貫して着実に歩いてきた。様式というものが、作品の真の生命といかに無縁であるかを、かれの仕事ほど雄弁に語っているものはない。⁵⁷⁾

美術雑誌『みづゑ』誌上で木田をこう賞賛した針生は、それから40余年の時を経た2002年、木田金次郎美術館を訪れた。針生はそのときの講演で、

有島から教わることによって木田が実現し得た、生活者かつ芸術家としての在り方に光を当てている。すなわちそれは第一に、公募展における地位向上に固執しない「戦後的な」作品発表の仕方、第二に、地方に居ながらにしてその枠を超え、国際的なレベルにまで作品の質を高めようとする試みである⁵⁸⁾。そして、第三にして最大の功績は、パトロンを求めるのではなく、「作品を欲しいという人にあげて、そのお礼として何かをもらう⁵⁹⁾」という相互扶助のコミュニティを地域に形成し、その中で「相互切磋しながら、自己否定も経て、そしてまた同時に支えられてもいた⁶⁰⁾」、木田の生活それ自体であった。有島がクロボトキンから受けた相互扶助の思想を⁶¹⁾、木田は生涯をかけて真摯に実践し、「岩内に固執して、世界に通じるものを目指⁶²⁾」すという究極的な画業を全うした、と針生は評価したのである。

さらに2005年に針生は、木田金次郎美術館のニュースレター『群来』に、上記の2002年の講演を補遺する文章を寄稿している。そこでは、社会主義活動家・橋浦泰雄（1888-1979）が、下北半島の村に存在した相互扶助組織の情報を木田から提供されたことを契機とし、柳田国男（1875-1962）に弟子入りするに至った逸話を通じ、木田と橋浦を有島の晩年の思想の真の後継者である、とする針生の見方が明らかにされている⁶³⁾。

針生は2007年にも再び岩内を訪れたという⁶⁴⁾。近代日本を代表する美術評論家の一人がその晩年、これほど関心を寄せた木田は、やはり日本近代美術史における一つの特異点だったのではないだろうか。

第4節 今後の研究の展望

画家、そして思想実践者としての木田金次郎から発する課題は、本稿に記しきれないほど膨大に残されているが、その随一の拠点である木田金次郎美術館が、研究を深めるに最適な状況にあるとは言いがたい⁶⁵⁾。言うまでもなく、木田金次郎美術館をはじめとする「しりべしミュージアムロード」構成館は、各作家の資料を収集・保存・活用し、豊かな鑑賞体験を一

般に提供するとともに、当該地域の「芸術的風土」を維持する場として機能する社会教育施設である。しかし、このような地方における小規模博物館は、経済的効果を地域に生み出す観光資源としての役割を強く期待され、その成果によって行政からの予算配当が左右される傾向にある。博物館が担う役割についての理解が十分でない状況において、各館はその使命を全うすべく、独自の工夫と努力を続けている。

「しりべしミュージアムロード」という形で現出している後志の「芸術的風土」の過去と現在について、社会的・学術的価値を正当に認めることは、後志にとっての益をもたらすにとどまらない。面積・人口ともに北海道の5パーセント程度を占めるのみの小地域である後志に焦点を当てる本研究は、一見、西洋に対する地方としての日本、東京に対する地方としての北海道、そして札幌に対する一地方としての後志、と極小の土着文化を取り上げるものであるように受け取られるだろう。だが筆者は、この小地域の美術史を分析することに、郷土史あるいは地方における文化振興の一事例の記録に留まらない意義がある、と確信している。それはまず、近世末期から昭和期にかけて、後志という地が経済的・文化的に広く開かれ、日本の文学史・美術史・思想史に新たな視座をも提供し得る、人と物の盛んな行き交いの足跡を残しているためである。

後志地方の「芸術的風土」——中央とされているものを必ずしも経由せず世界全体へとひらく性質——を巨視的に照らし出そうとするなかで、かつて後志・岩内と北前船によって経済的に強く結ばれ、また当該地域に向けて多くの入植者が発した北陸地方、特に福井県に起こった前衛美術運動・北荘北美への研究的関心を得て、両地域の文化芸術的共時性を仮説的に検討するに至った。木田金次郎、小川原脩、西村計雄、と後志に育った画家たちはそれぞれに異なる進路をとりながら、全員が福井・石川からの入植者の家に生まれたという共通点においても、後志と北陸の連関には注目すべきものがある。

本研究の推進は、近世末期から昭和期にかけての日本美術史の地方——中心にたいする周縁——からの見直しにつながるだけでなく、最終的に

は広義の文学史へと展開し、日本という国家の在り様の再考へと迫るものであると予期されている。

注

- 1) 倶知安町 HP「しりべしミュージアムロード」<https://www.town.kutchan.hokkaido.jp/culture-sports/ogawara-museum/ogawarakenen-museumroad> [2020年11月3日参照]
- 2) 後志総合振興局 HP「後志の概要」http://www.shiribeshi.pref.hokkaido.lg.jp/gaiyo/gaiyo_02.htm [2020年11月3日参照]
- 3) 北海道庁 HP「支庁制度改革」<http://www.pref.hokkaido.lg.jp/ss/cks/shichou/shichoutop.htm> [2020年11月3日参照]
- 4) 図1は国土交通省北海道開発局小樽開発建設部 HP「地域の情報 | 後志管内の市町村紹介」https://www.hkd.mlit.go.jp/ot/tiiki_sinkou/ad7hk900000000zg.html より引用 [2020年11月9日参照]
- 5) 北海道新聞電子版「道内路線価 倶知安50%増 上昇率6年連続全国一」<https://www.hokkaido-np.co.jp/article/436109> [2020年11月3日参照]
- 6) 北海道庁 HP「支庁制度について」<http://www.pref.hokkaido.lg.jp/ss/cks/shichou/sichoutowa.htm> [2020年11月3日参照]
- 7) 内閣官報局『法令全書 明治2年』内閣官報局、1912年、298-299頁。なお、現在の小樽市の一部と虻田郡はこのとき含まれない。
- 8) この禁制は、蝦夷に逃げ延びた源義経と恋に落ちながらも裏切られたアイヌの娘の恨みから、女人を乗せた船が積丹半島の神威岬を通過しようとする必ず難破するという言い伝えに端を発する。(北海道庁編『北海道の口碑伝説』日本教育出版社、1940年、82-84頁)
- 9) 岩内町編『岩内町史』岩内町、1966年、27-29頁
- 10) 北海出版社編『後志国要覧』北海出版社、1909年、45頁
- 11) 前掲『後志国要覧』、79頁
- 12) 吉田吉就『岩内美術史考察』北海時報社、2010年、122頁
- 13) 図2は木田金次郎美術館スタッフブログ『どんざ丸』「人物相関図に注目！ しりべしミュージアムロード共同展『港と海の木田金次郎』」2009年10月3日、<http://donzamaru.blog121.fc2.com/blog-entry-201.html> より引用 [2020年11月3日参照]
- 14) ニセコ町 HP「有鳥記念館概要」<https://www.town.niseko.lg.jp/arishima-museum/outline> [2020年11月3日参照]
- 15) 吉田吉就、前掲、109頁
- 16) 同上、110頁
- 17) 同上、114頁
- 18) 同上、114-115頁

北海道後志地方における「芸術的風土」の形成背景

- 19) 「68年メドに建設を 岩内の『考える会』提言まとめる 旧国鉄跡地など候補地」北海道新聞、1988年3月13日
- 20) 「木田金次郎美術館 あす岩内にオープン 自然愛した『孤高の画家』」北海道新聞、1994年11月2日
- 21) 1997年の「しりべしミュージアムロード」発足時には、1995年に当時の真狩村村長の意向で設立した真狩村の国松登ギャラリーも名を連ねていたが、村の政治的状況の変化により2002年に閉館した。(本田明二ギャラリー HP「本田明二ギャラリー開設記念シンポジウム 北海道が培った個性豊かな芸術作品を未来へ繋いで行く新しくスタンダードな社会サービスを創出していくために～市民・行政・芸術家との協働の視点で～」 <http://www.nordvento.co.jp/new/symposium.htm> [2020年11月3日参照])
- 21) 吉田吉就、前掲、122頁
- 22) 今田敬一『北海道美術史——地域文化の積み上げ』北海道立美術館友の会、1970年
- 23) 今田、前掲、177-184頁
- 24) 「木田金次郎」の項からさらに別の箇所において今田は、「北海道の画家として特異な存在は木田金次郎」として木田を改めて取り上げている。(今田、前掲、274頁)
- 25) 今田、前掲、23頁。漢数字は適宜アラビア数字に変換した。
- 26) 1932年頃より、岩内東小学校に教師をはじめとする美術愛好家が集って木田に絵画指導を請い、その中から北海道美術協会展に入賞するものが多く現れた。木田の弟子の筆致はどれも似通っていたことから、当初は外部から皮肉を込めて、やがて当事者たちにより誇りをもって、「岩内派」という呼称が用いられた。(三浦光春「岩内派はこうして生まれた」吉田吉就、前掲、30頁)
- 27) 今田、前掲、168-173頁
- 28) 今田、前掲、417頁
- 29) 吉田豪介『北海道の美術史——異端と正統のダイナミズム』共同文化社、1995年、56-60頁
- 30) 吉田豪介、前掲、7頁
- 31) 同上
- 32) 吉田豪介、前掲、256頁
- 33) 吉田豪介、前掲、343頁
- 34) 石橋紀俊「生れ出づる悩み」有島武郎研究会編『有島武郎事典』勉誠出版、2010年、85-86頁
- 35) 有島武郎『小さき者へ・生れ出づる悩み』岩波書店、1940年、30-31頁、ルビ・傍点原著者
- 36) 佐藤友哉『木田金次郎——生れ出づる悩み』北海道新聞社、1987年、67頁
- 37) 佐藤、前掲、68頁；木田金次郎「父のデッサン」『生れ出づる悩み』と私』木田金次郎美術館、2008年、152-153頁 [初出：北海道新聞、1959年1月11日]
- 38) 木田、前掲、153頁

北海道後志地方における「芸術的風土」の形成背景

- 39) 佐藤、前掲、74頁
- 40) 佐藤、前掲、77-82頁
- 41) 佐藤、前掲、75頁；同86頁
- 42) 木田金次郎「先生を憶う」前掲『『生れ出づる悩み』と私』16頁〔初出：『有島武郎全集月報』第8号、1929年11月、新潮社〕
- 43) 木田は幾度かこの出会いの場面を自ら詳しく書き起こし、「その時の光景は私がかへ書くまでもなく、先生によって『生れ出づる悩み』の中に見るが如く完全に書き尽くされている」「このことは、ほとんどそのまま『生まれ出づる悩み』に詳しい」としながら、「木本」しか知りえない前後の事情を加えもしている。(木田、前掲「先生を憶う」21頁；木田「モデルになった画家」前掲『『生れ出づる悩み』と私』57頁〔初出：日本経済新聞、1957年6月4日〕)
- 44) 2019年に催された木田金次郎美術館開館25周年特別展示「東京の木田金次郎」展にその所産が確認された。また、亀井志乃『《緑人社》の青春——早川三代治宛の木田金次郎・高田紅果書簡で綴る大正期芸術運動の軌跡』は、経済学者・早川三代治をはじめとする小樽の文学青年たちと木田の友情から、世界に広がる彼らの関心を描き出している。
- 45) 木田金次郎『『生れ出づる悩み』の頃』前掲『『生れ出づる悩み』と私』10-12頁〔初出：『みのり』1947年2月号、柏葉書院〕。またこれによれば、木田が『草の葉』を愛読していたことは、有島の『草の葉』翻訳の「一つの動機」となったという。
- 46) 佐藤、前掲、107頁
- 47) 同上
- 48) 佐藤、前掲、109頁
- 49) 今田、前掲、183頁
- 50) 佐藤、前掲、159-161頁
- 51) 木田「風土に根を下ろす」前掲『『生れ出づる悩み』と私』63-64頁〔初出：北海タイムス、1957年6月17日〕
- 52) 佐藤、前掲、133-135頁
- 53) 佐藤、前掲、141頁；同161-162頁
- 54) この開催に向けた内示的な展覧会「木田金次郎油絵小品展」が1957年に北海道銀行の東京支店で行われ、これが「初めて中央で開く個展」となった(木田、前掲「風土に根を下ろす」63頁)
- 55) 佐藤、前掲、138頁。なおこの展覧会は、仙台・札幌を巡回した。
- 56) 針生一郎「木田金次郎作品展」『みづゑ』No. 649、1959年6月号、美術出版社、88-90頁
- 57) 同上
- 58) 針生一郎「木田金次郎の生涯と芸術」木田金次郎美術館・ボランティアグループポプラの会編『木田金次郎美術館ボランティア活動10周年記念誌』岩内美術振興協会、ボランティアグループポプラの会、2005年、125-131頁
- 59) 針生、2005年、130頁

- 60) 針生、2005年、131頁
- 61) 共同体主義を主張した無政府主義者のクロボトキン（1842-1921）の思想に有島は強い影響を受けており、1904年には直接対面の機会を持った。（綾田広治「クロボトキン」前掲『有島武郎事典』320-321頁；有島武郎「クロボトキンの印象と彼の主義及び思想に就て」里見惇他監修『有島武郎全集』第8巻、筑摩書房、1980年、447-449頁〔初出：読売新聞、1920年1月〕）
- 62) 同上
- 63) 針生一郎「木田金次郎と橋浦泰雄——2002年5月公演の補遺」『群来』vol. 40、2005年、木田金次郎美術館。また有島と橋浦の関係性について、有島武郎研究者・荒木優太の著作に最新の言及があることを本稿脱稿直前に確認したが、今回はその示唆を十分に活かすことはかなわなかった。（荒木優太『有島武郎——地人論の最果てへ』岩波新書、2020年、岩波書店、228-229頁）
- 64) 正木基「14年ぶりに岩内と関わって——講演の冒頭に」『群来』vol. 53、2008年、木田金次郎美術館
- 65) 木田金次郎美術館は条例により12月から3月にかけての休館を定められながら、適切な作品管理と人材維持のため、指定管理者・NPO法人岩内美術振興協会によって自主的に通年開館が継続されてきた。しかし2020年度、新型コロナウイルス流行による来館者数のさらなる減少と感染防止対策のため、ついに冬季休館が決定された。（木田金次郎美術館 HP、<http://www.kidakinjiro.com>〔2020年11月3日参照〕）

参考文献一覧

- 荒木優太『有島武郎——地人論の最果てへ』岩波書店、2020年
- 有島武郎『小さき者へ・生れ出づる悩み』岩波書店、1940年
- 有島武郎研究会編『有島武郎事典』勉誠出版、2010年
- 岩内町編『岩内町史』岩内町、1966年
- 亀井志乃『〈緑人社〉の青春——早川三代治宛の木田金次郎・高田紅果書簡で綴る大正期芸術運動の軌跡——』小樽文學舎、2011年
- 木田金次郎『「生れ出づる悩み」と私』木田金次郎美術館、2008年
- 木田金次郎美術館編『東京の木田金次郎』木田金次郎美術館、2019年
- 木田金次郎美術館スタッフブログ『どんざ丸』<http://donzamaru.blog121.fc2.com>
- 俱知安町 HP、<https://www.town.kutchan.hokkaido.jp>
- 国土交通省北海道開発局小樽開発建設部 HP、<https://www.hkd.mlit.go.jp/ot/index.html>
- 今田敬一『北海道美術史——地域文化の積み上げ』北海道立美術館友の会、1970年
- 斉藤武一『山ハ空ヘモレアガル——画家 木田金次郎の軌跡』[kindle版]、22世紀アート、2019年
- 佐藤友哉『木田金次郎——生れ出づる悩み』北海道新聞社、1987年
- 里見惇・瀬沼茂樹・本多秋五・小田切進監修『有島武郎全集』第8巻、筑摩書房、1980

北海道後志地方における「芸術的風土」の形成背景

年

後志総合振興局 HP、<http://www.shiribeshi.pref.hokkaido.lg.jp>

新明秀仁『小川原脩——遙かなるイメージ』北海道新聞社、1995年

田中育代監修『西村計雄生誕100年記念 評伝・西村計雄——パリを愛し、パリに愛された日本人画家』西村計雄記念会評伝刊行委員会、2009年

土岡秀一『奇跡の「地方前衛」——福井近代美術1920～1945』福井新聞社、2010年

内閣官報局『法令全書 明治2年』内閣官報局、1912年

ニセコ町 HP、<https://www.town.niseko.lg.jp>

針生一郎「木田金次郎作品展」『みづゑ』No. 649、1959年6月号、美術出版社、88-90頁

針生一郎「木田金次郎の生涯と芸術」木田金次郎美術館・ボランティアグループポプラの会編『木田金次郎美術館ボランティア活動10周年記念誌』岩内美術振興協会・ボランティアグループポプラの会、2005年

針生一郎「木田金次郎と橋浦泰雄——2002年5月講演の補遺」『群来』vol. 40、2005年、木田金次郎美術館

北海道出版社編『後志国要覧』北海道出版社、1909年

北海道庁 HP、<http://www.pref.hokkaido.lg.jp>

北海道庁編『北海道の口碑伝説』日本教育出版社、1940年

北海道新聞電子版、<https://www.hokkaido-np.co.jp>

本田明二ギャラリー HP、<http://www.nordvento.co.jp>

正木基「14年ぶりに岩内と関わって——講演の冒頭に」『群来』vol. 53、2008年、木田金次郎美術館

吉田豪介『北海道の美術史——異端と正統のダイナミズム』共同文化社、1995年

吉田吉就『岩内美術史考察』北海時報社、2010年

「木田金次郎美術館 あす岩内にオープン 自然愛した『孤高の画家』」北海道新聞、1994年11月2日

「68年メドに建設を 岩内の『考える会』提言まとめる 旧国鉄駅跡地など候補地」北海道新聞、1988年3月13日