

NORTHERN OWLS

VOL.14
2003.10

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第14号
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

【談輪】

笹野 尚明—— 所蔵品と常設展は美術館の原点

芸術の森美術館館長

ここ数年、デパート系の美術館が閉鎖へと追い込まれている。言うまでもなく、不況の荒波に飲み込まれた格好である。しかし、元来、「美術館」という文化施設は、こうもいとも簡単に景気の善し悪しに流されるべきものであろうか。美術作品を収蔵することなく、またその公開のための常設展示室を有することすらも念頭に置かず出発したその気安さが招いた当然の報いだろう。ただ、「館」と銘打ち、美術の啓蒙に貢献したことは評価できようか。

では、私たちの美術館はどうか。偉ぶったものの、実はここもバブルとは無関係ではなかった。「我が町にも美術館を」と虚勢を張り、作品収集も細々と、箱物優先、事業費も最低レベルで出発した。それでもそこに関わった者は、立派な「館」が出来たと「建物」を見て喜んだのである。ところが、今になって全面的に予算削減というのだから何をか言わんやである。

さて、所蔵品は単に公開、陳列すればよいというわけでもない。そうかと言って、作品の本質を軽視し、うわべだけで作品を一括りにして企画展とするのも乱暴である。また、私たちはどうしても視覚的に「見せる」ことに注意を払いがちで、それももちろん重要ではあるが、展示に強いストーリーを与えることにも配慮すべきであ

る。子どもの視点にあわせた解説文、絵画に表れる共通した図像の比較鑑賞、あるいは表現の技法・技術に迫るなど、ただ眺めるだけの鑑賞から一步進めて、作品との対話へ導く、各人が何かを汲み取るための道標が欲しいものだ。美術館活動の原点は、私たちのコレクションをいかに多くの人に理解してもらうか、作家・作品をいかにして紹介するかを考えることにある。これは自戒でもあるのだが、学芸員は所蔵品のみならず、アーカイヴスとしての収集と公開にも尽力し、ひいては、美術館のインスティテュート（研究機関）としての機能を強く引き出していくべきではないだろうか。

私の手許には、美術館についてのさまざまな新聞記事がストックされた。「集客への圧力」「名作が来ない」「評価制度」「館の閉鎖」「冬の時代」…と枚挙にいとまがない。しかし、今、改めて豊かな所蔵品と優れた常設展こそが、美術館活動の基本であると言いたい。むしろ、豊かな作品とは有名作、代表作ということではない。それを豊かにするのは私たちの腕にかかっているのである。常設展の魅力も、観る人を引きつけるストーリーを作るのも私たちの重要な仕事だ。我々は美術館のインスティテュートとしての機能を深く自覚し、強く発揮していくべきだと思う。

NORTHERN OWLS VOL.14 INDEX

談論／所蔵品と常設展は美術館の原点 笹野尚明	1
抄録／今日の美術館と大学の連携のあり方 北村清彦	2
報告／近代美術館における大学との連携 井内佳津恵	5
報告／道内美術館での博物館実習調査報告 吉崎元章	6
報告／博物館実習の問題点 源藤隆一	8
報告／北海道の野外彫刻を追って 仲野三郎	9

研究ノート／イギリス美術館教育レポート 浅川真紀	10
研究ノート／小玉貞良研究の現況 五十嵐聡美	12
研究ノート／安田侃の世界展とサポーター会議 久米淳之	14
北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿	16
会員名簿・規約・役員	16

今日の美術館と大学の連携のあり方

北海道大学大学院文学研究科教授

北村 清彦

1 二つの美術史

1999年4月9-10日、合衆国マサチューセッツ州のクラーク美術研究所において「二つの美術史：美術館と大学」と題された会議が開催され、先頃そのプロシーディングに基づいた同名の著作が刊行された¹。それによれば、その開催の前提になっているのは次のような認識である。すなわち、美術館と大学という二つの美術史研究の機関が存在していて、それらはしばしば強い緊張関係にある。美術館関係者からすると、大学の研究者は理屈を述べたて、芸術の社会的役割には関心を払うが、肝心の作品の美的な面をないがしろにしているようにもみえるし、逆に大学の研究者からすると、美術館は今や娯楽産業の一端を担うものとなり、財源安定化と観客動員にばかり腐心していて、学問研究の発展の拠点になりえていないように思われる、というのである。そこで、この伝統も違えば、価値観も設置目的も違う二つの機関がどう連携しあえるのかを探ろう、というのである。

参加したのは合衆国、ドイツ、英国のそれぞれ美術館関係者と大学の研究者で、国情も、財政状況も、また文化的背景も異なっており、ここでの議論をそのまま日本に当てはめることはできない。しかし原理的なところでの両者の芸術に対する態度の違いが存在していることを、このコンフェランスを組織したチャールズ・ハックスサウゼンはフランスの哲学者ポール・リクルールの「解釈の葛藤」という考え方を援用しながら指摘している。リクルールによれば、一方における、失われたあるいは忘却された意味を想起し、いっそう豊かなものとして回復する解釈学と、他方における、意味を偽装し歪曲している仮面をはぎ取り破壊することで隠蔽されていた意味をあらわにする還元的解釈学とが対立しているが、ハックスサウゼンは美術館における研究が前者（回復的解釈学）、大学におけるそれが後者（還元的解釈学）にあたるというのである。この二つの解釈学の立場の違いは原理的なものであり、両者を和解させることはきわめて困難である。たとえば、1980-90年代、いわゆるニュー・アートヒストリーの批判的議論を保守的な美術館の中に持ち込んで開催された展覧会が一般的にはきわめて不評だったこと、大学の研究者たちが余りに芸術の現場を知らないこと、など主として美術館側からの報告を読むと、その困難さが痛切に感じられる。しかしそれぞれの立場を尊重しつつ、いかにそれぞれが美術史の新たな知を発見しうるのか、そしてそれぞれの活動がいかに相互に刺激を与えあい、よりいっそう豊かな成果をあげうるのか、ということが追求されなければならない。そうでなければ、この二つの機関はそれぞれ将来の発展を見失うのみならず、美術史はいつまでも二つに裂かれたままになってしまい、それは学問にとっての不幸というべきだからである。

両者の活動の結びつけは、理論によってではなく、実践によって、つまり展示や保存、教育普及という一方の美術館の活動と、



研究教育というもう一方の大学の活動とをどのように交差させるかということになってなされるだろう。興味深いことは、ハックスサウゼンも指摘しているが、美術館と大学の関係が問題になる場合、つねにその議論の場が美術館になるということである。つまり、大学の研究者は、美術館にゲストキューレーターに招かれ、図録に寄稿し、講演会の講師にもなるが、それ以上に、展覧会そのものが大学の研究者にとってきわめて重要な研究の機会であるから、自ずと美術館に足を運ぶ回数が多くなる。しかしそれに比して、美術館関係者が大学へ赴くことはまれである。そうであるなら、美術館には今以上に高等教育機関としての機能が求められてくることになる。実際、このコンフェランスを主催したクラーク美術研究所は同じウィリアムズタウン市内にあるウィリアムズ大学と共同で美術史の大学院教育を担っており、美術館と大学という二重の性格を帯びた機関であるからこそ、このようなテーマ設定は切実だったのだろう。

2 大学教育における芸術科目の目的

では大学と美術館は具体的にどのような連携が可能だろうか。それを検討する前に現在の大学生が芸術に対してどのような意識をもっているのか、を認識しておく必要がある。それは一言で言えば、芸術に対するコンプレックスだといっていよい。すなわち思うように絵筆が使えない、楽器が弾けないという苦手意識と、それと裏返しになった絵が上手に描け、自由に演奏できたらいいなという憧れとの入り混じった感情である。決して芸術が嫌いなわけではないが、どのようにして芸術にアプローチしてよいかわからない、という戸惑いも強く感じられる。その原因を日本における受験体制や芸術教育のあり方に求めることもできるだろうが、今ここではその点について言及しない。大学教育の初年次教育では、まずは彼らに対して芸術を学ぶことの目的を明確に示すことによって、そのコンプレックスを解消してやらなければならない。

その芸術を学ぶことの目的、あるいは芸術そのものの目的と

いってもよいが、それは「美的経験」であると私は考えている。すなわち、美的なものを前にして心ふるわせ、それを経験することがそのまま人生の広さと深さと豊かさに結実する、そのような経験である。あるいは、それを経験することによって世界に対する、他者に対する、そして自己に対する認識が根本的に変わってしまうような経験である。さらにいえば、今日、自殺者が年間三万人を超え、また常軌を逸した不幸な事件の絶えない社会にあって、盛んに心の教育の必要性が喧伝されるが、では心の教育とは何なのかということの議論は少しも深まってはいない。単に道德教育の時間数を増やせば済むというのでもない。私はまさに芸術を通じた「美的経験」こそが、生きのびるための気力と希望を与える役割を果たすものだと考えている。

森有正は「本当の経験(…)」を定義し、表現するには象徴的な道を採らなければならないのである。それを表現することは(…)文学や芸術の創造的行為によってのみ可能となる²と語る。だがこの「創造的行為」は決して狭い意味での作家による創作行為にだけ限定されはしない。芸術に対してコンプレックスを抱いている学生達に対しては、創作行為と同様に観照行為もきわめて優れた創造的行為なのであり、したがって「美的経験」のためには必ずしも絵が上手く描けたり楽器が演奏できたりしなくてもよく、絵を見、音楽を聴くことによって、同じ目的を達成することができるということを得心させなければならない。ところがこの「美的経験」の必要性は伝えられても、経験そのものは決して教えることができない。ひとりひとりの経験が異なり、自らが経験しなければ経験できないからである。創作行為が大変な努力を必要とするように、観照行為にも相当の努力が必要なことはいうまでもないのだが、しかしほとんどの学生は個人的な好き嫌いだけで簡単に作品を判断してしまいがちである。それでは自らの偏狭な好みに固執するばかりで、いつまでたっても美的経験は広がりもしなければ深まりもしない。したがってわれわれにできることは「美的経験」のために必要な、芸術に特有の直感力と思考力と知識を養えるような機会を作ることしかない。そのような「美的経験」のために必要な能力のことを、ちょうどコンピュータの操作のために必要な技量を「情報リテラシー」と呼ぶように、近年よく「アート・リテラシー」などと呼ばれている。すなわち、決して専門的である必要のない、最低限の芸術の知識と本物の作品を批判的に見きわめ楽しむ能力、またさまざまな芸術活動をサポートしそれに積極的に参加する意志や意欲のことである。

3 道立近代美術館と連携して授業実践

だが残念なことに現在の北海道大学にはそれを実現する施設もなければ体制も整備されていない。確かに近年、ユニヴァーシティ・ミュージアムが開設されたが、現状では、農学、地学、

生物学、人類学、考古学、歴史学関係資料が中心で、芸術を学ぶ環境にはない。情報処理センターをいつでも利用できるように、学生がいつでも「本物」の作品に接することができ、彼らの多様な芸術活動を保証し、また積極的に参加できる場として発展してゆくことが期待されるが、なかなか難しい。だが大学が自前で美術館を経営したり、芸術作品を購入したりすることが不可能であるなら、学外の施設の利用が考えられないか、公立私立を問わず美術館に大学教育の一端を担ってもらえば、「大学美術館」は今すぐにも実現可能なのではないか、そんな発想から今回、北海道立近代美術館との連携を構想してみたのである。もちろん、行政の管轄や設置目的の違い、経費の問題など乗り越えるべき課題は少なくない。だが大学にとっては、実作品の経験という決定的に欠如している部分を補ってもらえる。一方で、その生涯教育の役割がいっそう求められてきている美術館にとっても、従来は幼児と小中高校生や一般社会人を対象とした公開講座などが催されてきたものの、大学生は比較的盲点になっていて、この隙間を埋めてこそ、美術館の生涯教育機関としてのメニューが充実することにもなるのではないだろうか。

そこで、美術館と連帯した授業展開の可能性を、昨年9月頃より道立近代美術館と協議してきた。いろいろなことが考えられたが、ちょうど、美術館では来年度の展示の年度計画を策定する時期で、特別展として「三岸好太郎展」と「安田侃展」とが開催されることになっていた。二人とも北海道にゆかりの深い作家であり、絵画と彫刻、大正一昭和初期と現代、というなかなかの組合せの妙がある。道立近代美術館ではさらにこの二つの特別展を挟むようなかたちで、北海道美術のいわばクロニクル的な常設展をも企画してもらった。そこで「北海道美術の過去・現在・未来―道立近代美術館に学ぶ」という授業題目の下、明治期から今日に至るまでの北海道美術の流れを概観するような授業の構想が立てられたのである。できあがった授業シラバス(表1)では、展覧会を見学するだけではなく、その前後に必ず講義とレポートの提出を課すことにしている。複製されたものではない、したがって大学の講義室では実現できない実作品を目の前にした講義によって、見学を決して通り一遍のものに終わらせることなく、きわめて有機的なかたちで「北海道美術の過去・現在・過去」を深く経験できるように配慮されている。受講生は30人を限度に考えており、4000人を超える学生全体からするとごく一部でしかなく、より多くの学生に経験の場を与えるためにはまた別の方途が必要であるが、大学と美術館との連携授業としては学内的にもまた学外的にも注目されており、講義が終了した時点で、この授業実践を詳細に検証した上で、改善点等を明らかにし、将来、より発展させたものになりたいと考えている。

(表1)

	日付	会場	内容等	講師
第1回	4月11日	北大	ガイダンス	北村
第2回	4月18日	北海道立近代美術館	近代美術館への招待	北村・佐藤友哉(学芸部長)
第3回	4月25日	北海道立近代美術館映像室、常設展示室	北海道美術の流れー明治から大正まで、「時の貌/時の旅20世紀・北海道美術」見学	大下智一(学芸員)
第4回	5月2日	北大	三岸好太郎の芸術	苦名直子(学芸員)
第5回	5月9日	北海道立近代美術館特別展示室、三岸好太郎美術館	「三岸好太郎展」見学	苦名直子・苦名真(北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員)
第6回	5月16日	北大	レポートの提出と討論	北村
第7回	5月30日	北大	彫刻作品の見方	北村
第8回	6月13日	北大	安田侃の芸術	久米淳之(学芸員)
第9回	6月20日	北海道立近代美術館特別展示室	「安田侃展」見学	久米淳之(学芸員)
第10回	6月27日	北大	レポートの提出と討論	北村
第11回	7月4日	北海道立近代美術館映像室、常設展示室	北海道美術の流れー戦後から現代まで、「時の貌/時の旅20世紀・北海道美術」見学	井内佳津恵(主任学芸員)
第12回	7月11日	北大	日本近代の美術と北海道	北村
第13回	7月18日	北海道立近代美術館映像室、常設展示室	「三岸好太郎」「安田侃展」「時の貌/時の旅20世紀・北海道美術」についての質疑応答	北村・佐藤友哉・柴勤(学芸第二課長)、他各展覧会担当学芸員
最終レポート	7月末		学外の機関との連携による授業のあり方についてー美術館との実践を通して	

4 将来的な課題について

以上述べたことは、主として大学の初年度教育における取り組みであるが、それ以外、大学と美術館、博物館との将来的な連携可能性について、いくつか指摘しておきたい。

第一に、これまで学芸員資格の関係で、博物館実習等で美術館、博物館に協力を仰いでいる。それに加えて、例えばボランティアやインターンシップなどを単位化することができれば、近年の学生のアートマネージメント的なものへの関心のニーズにも応えられるようになるだろう。もちろんそのためには、大学側の体制整備が必要で、芸術の研究のあり方も変容してゆかざるをえない。

第二に、その芸術の研究については、積極的に大学と美術館、博物館との共同研究が企画されるべきである。現在、美術館等の学芸員の文部科学省の科学研究費補助金申請資格が問題となっているが、現在の制度でも、学芸員は研究分担者になることは可能である。また従来は別々であった美学(含む芸術諸学)と美

術史の科研費申請のカテゴリーが統合されたし、今以上に学芸員を積極的に取り込むような研究計画が立てられれば、大学と美術館という二つの機関の垣根はもっと低いものになるだろう。

第三に、大学院への学芸員の受け入れである。現在、社会人入学制度で北海道大学大学院文学研究科修士課程に入学する学生は十名ほどで、主として高校の教員、看護師、会社員、主婦たちなどだが、将来的にはこの数の増大が見込まれている。有職のままでの研究生活は確かに大変であるが、週一日にまとめて受講するなどの工夫をし、また大学の方も土曜日や夕方6時以降の開講時間を設定するなどして勉学を続けられるような体制を整えている。特に学芸員のような専門性の高い職の場合には、修士課程二年間、博士課程三年間のうちに、自身の仕事をそのまま展開することも可能である。例えば、将来、開催予定の展覧会を企画し、作品解説をし、作家や作品や展覧会の意義を発見し論じるような論文をまとめることができれば、それだけで業績として評価できるし、それが実際の展覧会に結実するのであれば美術館や博物館にも有益だろう。学芸員の方たちの意欲に期待するとともに、美術館、博物館にはそれをバックアップしていただけるようお願いしたい。

最後に、大学や美術館という枠を乗り越えたところで両者の活動を含み込むような場が必要である。そこで北海道の大学、美術館、博物館関係者はもとより、造形作家や音楽家、文学者をも含めて、北海道に散在し、孤立している芸術に関わりを持つ方を束ねるような組織として、この度、北海道芸術学会が設立された。この会のキーコンセプトは「融合」だと考えている。すなわち、偏狭なジャンルの縦割りを外して融合させること、それぞれの機関や組織の垣根を越えて融合させること、作品の制作や研究という芸術に対する取り組みの違いを融合させることである。このような組織を媒介に、第二番目に指摘した大学と美術館、博物館の垣根を取り払うような共同研究が進められ、その成果が広く伝えられたならば、これはきわめてユニークな取り組みとして評価されるに違いない。

以上、「今日の美術館と大学」というのは私にとってもきわめて時宜をえたテーマであり、このような意見を述べる機会をえましたことを大変感謝しております。

(本稿は、2003年3月6日、北海道立近代美術館で行われた北海道美術館学芸員研究協議会での口頭発表原稿に基づき、加筆修正したものである。)

- 1 The Two Art Histories : The Museum and the University, Edited by Charles W. Haxthausen, The Sterling and Francine Clark Art Institute, 2003.
- 2 森有正『遙かなるノートル・ダム』、森有正全集三、筑摩書房、p.78,1978.

近代美術館における大学との連携

北海道立近代美術館主任学芸員

井内佳津恵

博物館実習の受け入れ

近代美術館における大学との連携ということでは、まず「博物館実習」の受け入れがあげられる。1977（昭和52）年の開館年度以来毎年おこなってきており、今年度まで計484名の博物館実習生を受け入れてきた。これは、基本的には、大学からの要請を受けて受け入れてきたものだが、当館の教育事業の一環として位置づけられてきた。

学生ボランティアの随時受け入れ

一方、博物館実習とは別個に、個々の教育事業において、事業を支えるボランティアとして大学生に参加してもらった事例もある。もっともはやい例では、当館の学芸員が非常勤講師を務める大学の博物館学を学ぶ学生から、ボランティアの希望があがったことがきっかけとなり、1999（平成11）年の「ミュージアム・スクール」に参加してもらった例があげられる。この時は、北海道教育大学札幌校、北海道教育大学岩見沢校の9名に加え、この時実施したワークショップの講師の所属先である札幌大谷短大からも6名が参加した。このとき、子どもたちとの年齢が近いという点でコミュニケーションの上で大きな効果が認められた。また、ボランティア経験後に学生が担当教官に提出したレポートの内容が極めて充実していたことから、教育事業の現場の体験が大学生の教育という点においても有効ではないかという判断がなされ、その後、博物館実習をこのミュージアム・スクールにぶつけ、教育事業の現場を学生に体験してもらうという、実習のスタイルに結びついている。さらに、このときの学生が同年に当館で開催された「パサージュ：フランスの新しい美術」展の際も、引き続きインスタレーションの補助に参加し、教育事業以外でも、学芸員の業務の補助に学生ボランティアが参加するという事例が随時発生している。

恒常的受け入れへの模索

上に述べたのは、学生からの希望に個々に対応し、また、反対に美術館から、機会ができるたびに声をかけるという方法によるものだが、2000（平成12）年以降、札幌国際大学博物館研究会から、「博物館の日常業務のお手伝いをいたします」という希望が毎年届くようになったのを契機に、恒常的な受入態勢の模索が始まった。現状では、随時、補助を打診するという方法にとどまっているが、現在、当館で恒常的にボランティア活動をおこなっている、美術館協力会ボランティアスタッフから、手薄になる土・日に、恒常的に手伝ってもらえる人はいないだろうかという声が上がリ、現在、そこにボランティアを希望す

る大学生に参加してもらう事ができないかどうか、そのための受入態勢作りを検討しているところである。しかし、当館すでに展開されているボランティア活動は専門的内容もかなり含んでおり、事前の研修なしに受け入れるのは難しいのではないかという点が大きな課題としてある。一方で、現在、北海道美術館協力が実施しているボランティア養成講座は、一年間にわたる長期のものであり、また、平日に実施されているため、大学生の受講は現実的には不可能である。しかし、大学生からのボランティア参加要請と、当館における週末のボランティア体制の手薄さを考え合わせると、新たなボランティア養成のシステム作りによって、大学生の恒常的なボランティア参加への道を開く事が、大学教育にとっても、また、当館における教育サービスの充実という点においても、急務であると思われる。

北海道大学との連携授業

このような折、今年度に初めて試みられたのが、北海道大学との連携授業である。内容については北村教授の別稿に詳しいが、学生から提出された最終レポートでは、この実験的な試みを称賛する声が多かったが、その一方で、北大から道近美への往復を含めて90分間の中でこなさなければならない事からくる、実質的授業時間の不足について、数多くの指摘があった。この点については、大学側との調整が必要なのだが、たとえば土曜日の開講についても、可能性を探るべきであろう。とりわけ、今回はまったくの実験的な試みとして北海道大学のみとの連携であったが、今後はこの実践例に基づき、近郊他大学からの要請も出る事が予測されることを考えると、各大学共通の休日である土曜日を、大学との連携授業の開講日とすることは、間口を広げるという意味でも、望ましい事であるように思われる。

大学との連携授業については、いまだ端緒についたばかりである。これが定着し、一定の成果を上げていくためには、かなりの時間が必要と思われる。そのためには、大学側も、また美術館側も、この連携によって、お互いにどんな利点が上げられるかといった点を、冷静に見極めながら、内容を十分検討していく事が必要であるように思われる。たとえば、北海道大学には黒百合会以来の美術の伝統があり、大学内に展示・保管されている絵画や版画などの芸術資料も決して少なくないと思われるが、その実態については詳しい調査がなされていない。あるいは教育学部との連携によって、美術館教育のあり方について、共同研究するといったような事も可能であると思われる。美術館との連携を希望する大学が備えている特色をもとにしながら、実りゆたかな連携を図っていく事ができればと念願している。

道内美術館での博物館実習調査報告

芸術の森美術館学芸普及係長

吉崎 元章

美術館がもつ大学との関わりは、博物館実習生の受け入れが大きな部分を占める。学芸員資格を取得できる大学が増え、その必要単位である博物館実習に対するニーズが高まるなか、各館における積極的な取り組みが見られる一方で、それに伴う業務量の増大とともに、一部の大学側の安易な姿勢や実習生の意識の低さなども指摘されている。この度、第11回北海道美術館学芸員研究協議会において「大学と美術館」をメインテーマとしたことから、会員のいる23の館に対し平成15年2月に博物館実習に関するアンケート調査を行った。すべての館から回答があり、これまで個別に大学と調整して受け入れてきたためつかみづらかった北海道内の美術館での博物館実習の全体像が明らかになったことと思う。このアンケート集計をもとに、博物館実習の現状と課題を報告したい。

調査時点で、23館中現在受け入れている館が13館、以前に受け入れていたり次年度予定しているところを含めると17館にのぼり、7割以上の館で博物館実習と関わっていることになる。また、現在受け入れていない館においても、そのほとんどが職員数の不足から十分な対応ができないことを理由に挙げながらも、検討しているところも多い。

実施時期をみると、一部を除き7～9月の夏休みに集中している。学生が長期間大学を休み美術館に通える時期であり、教育実習と重ならず、また卒業論文、卒業制作に支障がない時期ということが大きく関係していることだろう。北海道立近代美術館では、平成11年まで1月に実習を行っていたが、ワークショップなどに参加させるためもあり、平成12年以降7月下旬から8月初旬に実施している。

実習日数は、10日間から2週間が一般的である。美術館の業務をひと通り体験するためには少ない日数であるが、大学からの希望も概ねそれぐらいであることから、そのなかでいかに有効な実習を行えるかが課題である。なお、年3回開催している北海道開拓記念館や、3週間にわたり行う市立函館美術館は特殊な例であり、総合博物館では美術館とは異なる事情のもとに実施されていることを見ることができる。

受け入れ人数については格差が大きかった。北海道開拓記念館、市立函館美術館の二つの総合博物館では20人以上の多くの実習生を受け入れている。また、美術館では北海道立近代美術館が11～29人と群を抜いて多く、グループによる実習を中心に進めている。他のほとんどの館では、1～2名ないし、5名前後である。実習生数は、その館を希望する学生数と受け入れ可能数との関係によるものである。博物館実習を希望する学生が増えるなかで、美術館との事前調整を含め大学側で取得単位などをもとに実習生を調整するケースが多い一方、学生に直接、美術館へ問い合わせしている大学もある。美術館側では、特に規定を設けずに希望する学生を先着順に受け入れる場合のほか、

地元の大学在学や地元出身者に限定することも多く見られる。さらに卒業・修了年次の学生、市内・近郊に居住または実家等があること、定められた日に出席できること、博物館勤務を希望する者といった条件を加えている館もある。

実習生の選考にあたっては、大学からの推薦や特に定めていない例が目立つ一方、レポート提出を求める動きが広がっている。「美術館での実習を受ける目的」（北海道立近代美術館）、「学芸員となってやりたいこと」（芸術の森美術館）などがレポートの課題となっており、各学生の意欲を見極めるとともに、実習生自身にとっても実習に対する目的意識を明確にすることに役立つものである。今後、そうした傾向が加速すると思われる。

実習内容は、大学側から一任されている場合が大半を占めるが、今回のアンケートにおける実習内容に関する回答として、ほとんどすべての館からしっかりとしたカリキュラムの提出があった。講義形式で各美術館の仕事内容を伝えるほか、作品の取り扱い、写真撮影、作品解説演習などの実務にも多くの時間を割いており、展覧会を企画し、実作品で展示をさせている館もある。また数館で実際に美術館のワークショップなどの普及事業の準備と実践を行わせ、来館者と接する機会を与えている。一方的に教え体験させるだけではなく、実習生が創意工夫しながら美術館業務の一端を体験し、成果を一般に発表できる実習が増えてきているといえるだろう。

また、アンケートでは、各館の博物館実習に対する意見や問題点についても書いてもらった。そのなかで、基礎知識を講義したうえで実習に送り出す大学が少ないため、実質的な「実習」にはなりづらく、最初に基礎的な講義をせざるを得ないという声や、単位さえもらえばよいという態度の学生もいた例、4日ほどの実習でもいいという大学の例なども報告された。本来、博物館実習は、あくまでも美術館・博物館という現場でなければ学べないものを中心とした内容であるべきだろう。そうした意味から、大学側で学ぶべきことと実習で学ぶべきことの役割を明確化する調整が必要なのかもしれない。また、大学が個別に美術館に当たるのではなく、情報を共有しながら美術館間の連携のもとに調整できないかという意見もあり、今後の課題として検討すべきであろう。

美術館の日常業務と平行して実施する博物館実習は、たしかに負担の大きなものである。しかし、次代の美術館を支える人材育成という観点からは軽視できないものである。各館の積極的な取り組みは、そうした意志の現れであろう。全国的に学芸員採用は今後もあまり多くはない状況が続くと思われるが、そうしたなかにあるからこそ、優れた学芸員を輩出する一助になるとともに、実習生が学芸員になる意欲を増す実り多いものになることを望みたい。

博物館実習実態調査アンケート集計結果 (2003年2月実施 23館中23館回答)

博物館実習の受入状況

- ・博物館実習を受入れている 13館 (下記のとおり)
- ・以前受入れていたが今は受入れていない 3館 (下記のとおり)
- ・受け入れていない 7館
- 博物館実習の受入を予定している 1館
- 検討している 3館
- 考えていない 3館

現在受け入れている館

館 名	開始年度	人 数	期間・日数	対 象	選定方法	主な内容 (実務を中心に)
北海道立近代美術館	昭和52年度 (開館以来)	11～29名	昭和52年度～平成13年度：1月中旬～下旬の12日間 平成14年度：7月下旬～8月上旬の10日間	①卒業/修了年次の学生 ②札幌市内/近郊に実家等がある ③定められた日程を皆勤できる	H14年度：人数枠の中で各大学と調整 H15年度：レポート提出	ミュージアム・スクールの企画・運営(アート・レッスン/ワークショップ/ミニ・アトリエ)、常設展示替え補助、作品の取り扱い、写真撮影ほか
北海道立三好太郎美術館	昭和59年度	5～7名	9月～11月(事業日程により7～8月に実施)	学芸員資格取得を目指す学生	レポート提出	作品の取り扱い、印刷物の作成、作品解説演習、写真撮影ほか
北海道立旭川美術館	平成4年度	1～6名	8月～9月上旬頃12日間	希望する大学生	レポート提出	展示会の企画・立案、オリエンテーション演習、作品の取り扱い、写真撮影ほか
北海道立函館美術館	昭和61年度 (開館以来)	3～4名	夏休みまたは冬休み期間2週間	大学生・大学院生及び博物館課程修了見込者	レポート提出	ワークショップの準備・実施、解説演習ほか
北海道立帯広美術館	平成7年度	2名まで	9月～10月10日間程度	地元出身者で美術を専攻し、かつ卒業後に博物館勤務を現に希望する学生	5月1日以降の申込者から順次決定	子どもフェスタの準備・実施(子どもセミナー/コンサート/講演会/映写会)ほか
北海道立開拓記念館	昭和47年度	20～25名	8月下旬～9月上旬：12日間2回、1月中旬：12日間の年3回		常連校を優先 先着順で定員になり次第締切	資料整理・受入作業、写真撮影、実習生による展示会ほか
芸術の森美術館	平成14年度	2名	3月 11日間 (次年度は夏を予定)	北海道教育大学札幌校(次年度は浅井学園大学他も加わる予定)	大学からの推薦者を面接。次年度はレポートを予定	レクチャー演習、作品評、作品の取り扱い、照明ほか
網走市立美術館	平成7年度	1～2名	実習生と相談し決める。日数は7日～10日間	博物館学を学んでいるもの	特に選定せず受入	ワークショップ補助、キャプション作成、展示会立案、展示室解説作成ほか
小川原脩記念美術館	平成12年度 (14年度受入なし)	1～2名	7月頃2週間	4年生大学・文系・教育系	特に定めず	
北一ヴェネツィア美術館	平成11年度	1名	7月～8月 1週間～10日間	特になし	特になし(要請があった場合に受入れる。毎年ではない)	・作品の取り扱い・展示作業補助・ガラス作品の清掃・お客様の動向調査・作品梱包・広報業務補助(DM発送等)・揭示物作成補助・接客応対
市立函館博物館	昭和55年度	20名前後	7～9月3週間程度	地元大学に通学または道南出身の大学生		資料整理と新収蔵資料展の企画・展示ほか
北網圏北見文化センター	平成5年度	4名まで	8月中～下旬10日間	各大学より依頼のあったもの	地元出身者	資料作成、展示計画ほか
夕張市美術館	平成11年度	1名	8月及び1月10日間	申請による規定はなし	左記に同じ	主に夏冬の児童・生徒・保護者を対象にした普及事業の準備と実践ほか

以前受け入れていたが、今は受け入れていない館

館 名	実施年度	人 数	期間・日数	対 象	選定方法	内 容
札幌彫刻美術館	昭和59・63年度、平成元年度	2～4名	8月中旬～下旬6～12日間	札幌学院大学 女子美術大学	大学を通して依頼を受ける	デッサン整理(写真撮影・台帳作成)、作品現状調査、特別展関連作業(写真パネル、キャプション作成)、館内説明、市内彫刻めぐり・他館見学ほか
市立小樽美術館	平成2年度～平成14年度	2名程度	1月末～2月上旬2週間	大学からの依頼	左記に同じ	
滝川市美術自然史館	平成7年～12年度	1～5名	夏休みまたは冬休み1週間～10日間程度	学生	滝川出身者を優先	実験演示および親子工作教室準備・実践、ガイドブック作成、民族資料の扱い方と資料整理ほか

博物館実習の問題点

夕張市美術館学芸員

源藤 隆一

1 実習生の受け入れについて

平成11年から北広島市にある大学から申し出があり博物館実習生の受け入れを始めました。これまで隔年ごとに延6名の学生が当館での課程を終了しています。受け入れにあたっては他館の規約を参考に基本となる10項目の内規定をつくり、教育委員会にて了承を得るとともに、他課を含め全関係職員が共通の認識をもって実習生に接してもらえるよう依頼しました。大学関係者、学生との事前の打ち合わせでは、実習の評価項目に応じたカリキュラムを定めるには、当美術館の人的、物的な状況から十分成しえないことを理解いただくとともに実習生自らが興味や目的意識を伸ばさせ私どもとコミュニケーションを保ちながら、なによりも積極的に役割に対処することを重要な条件としました。「第1日目から職員になったつもりで活動してもらいたい」少々強引な要求ではありますが、これは館職員が他の部所からの協力要請や突発的な事務処理などに対応しなければならず、実習生との間に空白となる時間が生まれるからです。そのようなことが長期間に及ぶ場合があり、私どもの館では実習に適応する期間は極めて限られています。

2 実習内容について

1の様な事情からここ数年来、出前活動を行う時期に決めました。この活動は美術館が主体となって市内の学校教諭、社会教育の担当者が実行委員となって協働し地域に教育事業の根を養おうとはじめたもので今年7年目をむかえるものです。造形制作や世代、地域間交流といった観点から夏、冬休み期間のワークショップを中心に市内5から6ヵ所を巡回出張し、年間350名ほどの児童生徒と保護者が参加しています。実習生は材料の加工、試作品の制作、会場設置、指導補助などをおこない、最後は一講座の進行を取り仕切ります。館職員のみならず実行委員とともに働くのでさまざまな人の助言を得ることができ、また講座は連日つづくので参加者の反応を感じ、教材の不備や進行の至らないところを反省して、すぐ次の講座に生かすことができるため、手にとるような実感ある体験になっています。このようななかで地域住民の様子、子どもたちのライフスタイルや考え方といったものを吸収してもらいたいというのがねらいです。

3 実習の方向性について

上記の出前講座は夕張市内の細長い地形にあって交通機能の不便さや乗車料金の問題から、児童生徒が安全に便利よく講座に参加できるよう配慮したのですが、当市のように小さな自治体のなかで、どのような美術館活動の在り方が望ましいか、このことは夕張市の教育行政の方針を軸としながら、社会教育部局が行う事業、また観光イベントや類似施設との相対的な見



地から、また地域の人口動態や年齢層の比率など考慮し見いだされるものと思います。先頃、中期計画をたて「親しまれる美術館づくり」ということを目標にかけました。親しまれるとは、やさしい、平明なことと、住民が参画していく美術館という意味を含んでいます。実習内では視野を広げ夕張の学校教育を中心とした教育全般に関わる方針や現状について、また社会教育を軸とした生涯学習の施策について関係者から実習生に講話を願い、広く市全体の見地から美術館の役割について理解を促すよう努めました。また類似施設の見学も含め、率直に改善すべき点と思われるところを、実習生の新鮮な目で指摘してもらい反映したいと考えています。

4 反省と改善について

夕張での実習体験が有意義なものであったかは、各人感想はさまざまと思います。私ども美術館の側からみれば、実習終了後もわれわれと付き合いを深め、足繁く手伝いに通ってくる学生、また版画を専攻している実習生に事後アドバイスを依頼し、大学のもつ器材や技術の提供を受けながら講座を充実した内容に発展できたという相互協力の良い例があります。一方受け入れ当初には国際映画祭などの協力活動に実習期間の多くを費やしてしまったという事もあるこれは反省すべき一例といえます。学生にとっては単位習得が現実には第一の目的となっていますが、私どもが記載を求められている評価については人物の資質から身だしなみに至るまで実に広範囲な項目に及んでいて、わずか10日間という実習期間内での確に判断するのは難しいと感じています。これは大学担当者との間で十分に情報を交換した上で、最終評価は大学当局がおこなうのが適切ではないでしょうか。また資格取得はしたが実際には受け入れ先が極めて少ないというのが学芸員職の現状ですが、動植物や文化財にたいする知識や情報などを基に地域の独自性を学校や町内会に紹介しネットワーク化する活動への参入など、博物館等施設にとどまらず就業の場を広く開拓していくべきではないかと思っています。

北海道の野外彫刻を追って

野外彫刻写真家

仲野 三郎

1. 設置が続く野外彫刻

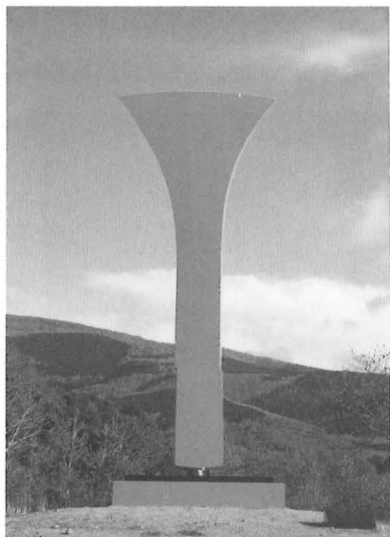
今日は6月18日、私はこの町の何処かにまだ見ていない野外彫刻が在るのではないかと、そんな思いを残しながら斜里から北見へ向けて車を走らせていました。斜里町の北アルプス美術館は白樺の林に囲まれて、工芸・絵画・彫刻と内容の充実した小さいけれど落ち着いた良い美術館でした。

いままで記録した写真の正確を期そうと、4月に室蘭、5月に道南、と回って今回の道東ですが、この間に新設置作品・未記録作品との対面が相次ぎました。室蘭・登別に9作品、大沼と函館に5作品が新たに設置され、今回の道東でも新設作品には出会えませんでした。別海町で2作品、斜里町で2作品、石北峠でも1作品を見つけ記録したところです。

これで今年になってからの作品増は21点で昨年末までと合わせると2194点になりました。

2. 野外彫刻の問題点

この3ヶ月で新設作品14点の記録は嬉しくもありましたがまたこんなにもと意外でした。そして疑問が湧きます。これらの作品がパブリックの空間に設置することの適否をはじめ、維持管理の仕方に至るまでの検討がされたのだろうか、ということです。もとよりそうした事の知る術のない私にとってどうする事も出来ない事です、せめて彫刻公害と言われるような状況にはなって欲しくないものです。



KACHI BACHI 流政之作
2002年設置 東大沼ストーンクレージ

彫刻を置くにふさわしい場所なのか、どんな形状寸法なのか、素材は作者は、そして野外に置くための維持管理体制はどうなのでしょう。

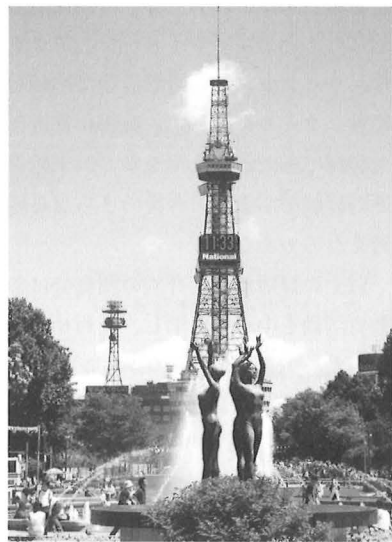
設置者は市町村と言う公的なものから、会社、各種団体、個人と様々でそれを一律に律する事は出来ないでしょうが、たとえ個人が私有地に置いたとしても維持

管理が悪く、それが外部から見れば批判の対象になります。個人の所有物といえどもこうした対応は欠くことは出来ない問題でしょう。

3. ある彫刻誕生の裏話

今、花フェスタで沢山の人が訪れる札幌の大通公園、そこにはまた多くの作家の個性的な彫刻が置かれています。私は道内に在る彫刻作品の中で最もパブリック・アートと呼ぶのにふさわしい作品としてこの中の《泉の像》を挙げたいと思います。それは生まれも育ちもそう呼ぶのにふさわしいからです。

この像はニッカウイスキーの創業者竹鶴政孝と作家本郷新の雑談の中から生まれました。竹鶴が札幌の大通公園は素晴らしい公園だが楽しめる彫刻の一つもないね、と言ったのに対し本郷がそれでは私が作りましょうと応じて作る事になりましたが感動は次のやりとりです。



泉の像 本郷新作
1959年作 大通公園西3丁目

本郷が酒の宣伝になるようなものでは駄目ですよと言ったところ、その答は「貴方に全部任せる」との全面的信頼でした。本郷がそれに応えて全力を傾注した作品です。その後の管理も万全で多くの人に愛されテレビに新聞にと登場の札幌の顔です。傑作誕生の陰にこうしたエピソードがありました。

4. こうした取り組みが欲しい

野外彫刻の敵は風雨、砂塵、凍結、そして鳥類です。時には人の暴力を受けることもあります。これは論外で、鑑賞を妨げるこれらの被害を防ぎ何時も設置時の状態で楽しませてほしいと願っていますが設置の翌日には鳥に汚されているのはよく見る事です。せめて市町村と言った公的設置の作品からでもボランティアの奉仕などの取り組みが出来ないでしょうか。

すでに旭川市では彫刻サポート隊として活動を開始していますがその成果はいかがでしょうか。他市町村への波及が報じられていないところを見ると難しい問題なのでしょうね。

設置者に保全が必要との認識があってもその方法や費用となると二の足を踏むことも考えられます。専門家を中心にした相談の窓口を公的美術館に設けることは出来ないでしょうか。素人の提案ですが検討に値すれば幸いです。

イギリス美術館教育レポート

北海道立近代美術館学芸員

浅川 真紀

昨年12月から今年2月にかけての約3ヶ月間、美術館連絡協議会のスカラシップにより、イギリスにおける美術館教育の現状を調査する機会に恵まれた。研修テーマは、「鑑賞者の創造性をひき出す展示・教育活動のあり方」。このような研修を希望した理由は、以前勤務していた北海道立旭川美術館で、3回にわたり観客参加型の展覧会を企画したことによる。それらの展覧会では、作品やそれに関連した教育ツールにふれたり、感じたことを文字やイメージ、アクションなどで表現したり、作品をヒントに自ら造形活動に挑戦したりといった、参加型の鑑賞スタイルを通じて、美術が身近に感じられ、自らの創造性も発揮できたという声を多くの来館者から頂くことができた。その経験をふまえ、今後のさらなる展開へのヒントを得たいと考えたのである。

以上の経緯から、今回の調査では参加的要素を備えた展示・教育活動を中心に見学し、あわせて担当者へのインタビューを行った。調査対象は、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館（以下V&A）、大英博物館、ナショナル・ギャラリー、テート・ブリテン、テート・モダンなどの代表的なミュージアムをはじめとして、リヴァプール、ブライトン、シェフィールド、バーミンガムなどの地方都市のミュージアムまで足を伸ばし、それぞれの館の立地や規模による活動の差異を含め、より幅広い情報を得られるようつとめたつもりである。

最初に、展示活動についてだが、今回調査した中でまず特筆すべきは、V&Aのブリティッシュ・ギャラリーの充実度である。2001年11月に3100万ポンドの巨費を投じて改装されたこのギャラリーでは、チューダー朝からヴィクトリア朝時代に至るイギリスのデザインと美術工芸の歴史を、一望のもとに見渡すことができ、インタラクティブやハンズ・オンといった要素もふんだんに盛り込まれている。以前同館を訪れた際には、ケースの中にぎっしりと詰め込まれた膨大な数の展示物に、いささか閉口した記憶があるが、ブリティッシュ・ギャラリーはそれを一新して余りあるものであった。展示物のディテールや、それをめぐるコンテキストをわかりやすく伝える映像やタッチパネル式のコンピュータが随所に備えられているほか、ふれることのできるサンプルやクイズ形式の展示、武具や衣装の試着、椅子や額縁の組み立て、モノグラムのデザイン、ルーペや懐中電灯を利用した鑑賞、絵画作品から物語を創作するコーナーなど、鑑賞者自身が参加、体験、そして創造しながら展示物にアプローチできるアイデアがちりばめられていた。なお、先頃この展示が評価され、ブリティッシュ・ギャラリーはみごとヨーロッパ・ミュージアム・オブ・ザ・イヤーに輝いた。展示開発チームの一員である同館のスチュアート・フロスト氏（学校

教育担当官）は、アメリカにまでリサーチに赴き、学芸スタッフと連携しながら開発を進めたという。その成果は、来館者の展示室での滞在時間が以前に比べ4倍に増えた（同館調べ）という現象にも反映されている。同氏は現在、2007年に予定されている中世部門の展示のリニューアルに着手しており、そのためにも、さまざまな階層の人々に、中世に対するイメージを聞くなどのリサーチをはじめているそうである。このように、まずは展示をみる側の人々の声に謙虚に耳を傾けることが、真に来館者の立場に立った、魅力的な展示を開発するカギとなっているのだろう。

V&Aのみならず、こうした参加型の展示は、近年イギリスのミュージアムでひとつのブームになりつつあるようだ。その一例が、ディスカヴァリー・ギャラリーなどと呼ばれる、子どもたちや家族連れ、学校などをターゲットとした、独立した常設展示室を設ける動きである。バーミンガム近郊の街、ウォルソールにあるニュー・アート・ギャラリーでは、地元作家によるものを含めた現代美術作品を紹介するディスカヴァリー・ギャラリーを開設している。ガラス張りの解放的なエントランスに足を踏み入れると、まずは布でできた不思議な生物を思わせる立体作品「エイリアン」（インカ・ジョニバレ作）が子どもたちを出迎える。その後、子どもたちは作品と同じ模様の布でできたコスチューム（サイズは3通り用意されている）を身につけ、変身する楽しさを味わいながら作品への親近感を高めたり（写真1）、作品を模したパペットで人形劇を創作して演じることを通して、作品から感じとった世界を自分なりに表現し、他の子どもと共有することができる。一方、回転する円盤状の支持体に、絵具をランダムにかけて描き出した絵画作品「スピン・ペインティング」（ダミアン・ハースト作）のコーナーでは、タッチパネル式のコンピューター上で作品の制作過程を疑似体験することができると同時に、作品を布製のパズルに置き換え、マジックテープ付きのパーツを自由に組み合わせて画面を構成することもできる。こうして子どもたちが



（写真1）

楽しみながら美術作品とふれあい、創造性が発揮できる参加型展示を恒常的に提供していけるのはディスカヴァリー・ギャラリーの大きな利点であり、今回調査した限りでもリヴァプールのウォーカー・アート・ギャラリーや、ブライトン・アート・ギャラリーなどが同様の施設の開設を予定しているとのことであった。だがその一方で、設備投資がかかりすぎること、メンテナンスや展示替えの大変さ、子どもたちを隔離することになるのではという危惧感などから、今はまだ状況を静観しているという館もあった。特にメンテナンスについては、自らの体験もふまえその難しさを実感するところである。実際、V&Aでもウォルソールでも、ツールの一部には故障中のもの、いたみがひどく用をなさないものが見受けられた。ツールの内容が作品の鑑賞に本質的に結びついているかどうかを常に検証することとあわせて、この問題については自戒をこめて指摘しておきたい。また、ディスカヴァリー・ギャラリーを美術鑑賞の終着点とするのではなく、あくまでも美術と親しむためのウォーミングアップの場として活用し、そこから一般の展示へも子どもたちの関心をつなげていければ理想的だと感じた。

次に、展示以外の教育活動についてだが、10数箇所に及ぶミュージアムで30種類以上もの教育プログラムを見学して、何よりもまず感じたのは、人々のパフォーマンス能力の豊かさである。プログラムを提供する側はもちろんのこと、参加する子どもたちの側も、臆することなく自己表現ができるのには驚かされた。詩作やストーリー・テリング、歌やダンス、ロール・プレイングなど多彩なプログラムを通して、活気あふれる創造的な鑑賞の場が生み出されているのである。テート・モダンの「アートミックス」というプログラムでは、パフォーマンス詩人としても活躍するフリーランスのエducatorが、作品の前で子どもたちが感じた素直な気持ちを言葉として引き出し、それらをつなげて楽しくリズムカルな詩を生み出していく。テート・ブリテンの「テート・テイルズ」では、プロのストーリーテラーが、身振り手振りを交え表情豊かに作品の前で語り、子どもたちをぐいぐいと引き込んでいく。同じストーリー・テリングでも、大英博物館の場合は、開催中のデューラー展にあわせ、デューラーの「犀」をテーマに、語り部の女性がステージに立ち、音楽や映像を交えながらドラマティックに物語を演じていた。衝撃的だったのは、ブライトンのプレストン・マナーという18世紀の貴族のマナーハウスを保存した館で行われている「シチュエーション・ヴェイカント」というロール・プレイング・プログラムである。ここでは、屋敷の主人が使用人を募集しているという設定で、参加する子どもたちがその候補として実際に屋敷内でいろいろな仕事を行い、就労態度を試される（写真2）。その過程を通して、貴族とその使用人たちの生活を肌身感じながら、歴史や文化を生きた形で学ぶことができるのである。子どもたちを指導する女中頭に扮したエducatorは、プログラムの最中は完全にその役になりきり、終始にこりともせず厳しい態度で子どもたちに接するため、時には泣き出す子どももいるほど、はりつめた緊張感が漂う。しかし、終了後の安堵感と達成感に満ちた子どもたちの表情をみると、プログラ



（写真2）

ムの成功がはっきりと感じられた。驚くべきは、エducatorをつとめるのが、元教師や現職の看護婦、保母など地元の一般の人々であったことである。彼らは一様にこのプログラムに対する誇りと自信をもっており、自主的な演技トレーニングも欠かさないのだという。一般の市民がこれほどまでに主体的に、しかも完成度の高い教育事業を担っていることには、深い感動を覚えずにいられなかった。

さて、以上の例からもわかる通り、イギリスのミュージアムの教育プログラムは、フリーランスのエducatorや市民など、館の正職員ではない人々によって運営されている場合が非常に多かった。もちろん、どの館にも正職員としてのエducatorは配置されているのだが、彼らは企画の段階でそれら外部のエducatorたちとじっくりと話し合い、基本的な方針を固めたうえで、現場を任せるのだという。いずれの館にも、決して十分な数のエducatorがいるわけではないので、外部の人間とうまく連携していくことで、プログラムの充実をはかっているのである。むろんそうしたシステムは、両者の間に深い信頼関係がなければ築けないわけで、館外にそれだけ豊富な人材が揃っているという証でもある。そのベースとなっているのはやはり、ミュージアムの教育活動の意義を理解し、それを担う人材を育てていける社会的・文化的土壌の豊かさなのではないかと痛感した。

一方、学校との連携については、インタビューしたエducatorのほとんどが、「先生方に、いかにクリエイティブにミュージアムを利用してもらうか」が重要だと考えており、先生自身が主体となって生徒を教育できるようにするためのトレーニング・プログラムや資料の配布を精力的に行っている。自分自身、これまで学校との連携において、なかなか理想的なスタイルが見出せずにいたが、この明確な考え方には少なからず学ぶところがあった。

以上、駆け足ではあるが、イギリスのミュージアムの展示・教育活動の現状について報告してきた。3ヶ月間にわたり見聞したことはあまりにも多く、まだ十分に消化しきれてはいないが、その影響はこれからの自身の活動の中に、じわりと効いてくることだろう。今後は、知遇を得た各館のスタッフとコンタクトをとりあい、自館の現状についても発信しつつ、互いの活動の成果を共有していければと願っている。

小玉貞良研究の現況

北海道立釧路芸術館主任学芸員

五十嵐聡美

■調査は進むが・・・

今年の3月半ば、待望の新情報が入った。滝川の國學院短期大学に小玉貞良（18世紀に松前で活躍した絵師）の絵巻があるというのだ。ちょうど貞良を中心にアイヌ絵についてまとめた時期ということもあって、大学に便宜をはかっていただき早速、調査を行った。それが3月末。発刊間際だったが、その時の調査報告を「緊急報告 貞良作品発見！」として、なんとか巻末に加えることができた（『アイヌ絵巻探訪』北海道新聞社）。

作品発見となるとニュースバリューがあるのかもしれない。その後、何人かの新聞記者から取材を受けた。どの記者も最初の質問は同じだった。

「貞良筆と鑑定されたんですね」

この言葉にはまいってしまった。「鑑定」とは記事に書いてほしくなかったからである。

「鑑定したんじゃないくて、調査したんです」

と答えたが、記者は納得してくれない。まあ、考えてみれば当たり前か。お医者さんに「検査だけしました。診断はしませんでした」といわれれば、誰でも面食らう。記者としては、専門家による鑑定の結果、貞良の本物であることがわかったという確証がほしかったのだろう。それなのに私が「鑑定」という言葉をさせて、もやもやしたことがばかりいっている。ヤキモキさせたことだろう。ある記者からは電話による追加取材があった。

「鑑定の決めては何でしたか？」

ますますなんと答えていいか、悩んでしまった。

「いえ、鑑定したというのではなくて確認したというか・・・サインが貞良ですから、それに筆遣いとか、ハンコとかを見て、これであれば、現時点では小玉貞良筆としていいと思うんですが、まだそういう段階であって・・・」

今、思い返しても、そまつな回答だった。こういう歯切れの悪いことばかりいわれたら、記者の方がまいったに違いない。

では、どうして私が「鑑定」という言葉を使いたくなかったのか。それは次の二つの理由からである。

ひとつは、学芸員の仕事は鑑定ではないということ。実際は、展覧会出品作を決める時も収蔵作品を選定する時も、広義の意味で鑑定をしている。贋作は展覧会に出品しないし購入もしない。しかし鑑定は真贋問題とからんで、ひとつ間違えると学芸員や美術館の信用問題に発展する。個人美術館で鑑定をしているところもあるが、基本的に美術館は「なんでも鑑定館」ではない。皆さんには充分おわかりいただけたところだと思う。だ

から安易に「学芸員」と「鑑定」という単語を同じ記事の中には入れてほしくなかったのだ。

もうひとつの理由は、貞良研究がまだ鑑定できる段階にはないからである。その意味で「現時点では貞良筆としていいと思う」と記者にいったのだが、かなりしどろもどろだった。その反省をふまえ、どうして鑑定できる段階にないのか、ここで詳しく説明したいと思う。

■鑑定はまだまだのワケ

貞良の作品は、写本であれば各地に多くある。しかし「貞良筆」というサインがあるものとなると少ない。現在、国内外で十数点が確認されているだけである。それも半数は、ここ10年の間にぼつぼつ所在が明らかになったもの。だから調査を始めた頃は、サインがある作品に出会えたのが素直にうれしかった。これは写本どおりの原本だ！とか感激したものだった。

今思えばそのころはよかった。というのはアイヌのクマ送りを描いた絵巻が1点しか確認できていない時は、貞良はこんなアイヌ絵巻を描いたかで済んだ。比較対象がなかったからである。ところが2点、3点と見つかるうち、いろいろ悩むことが起き始めた。少しずつあちこちが違うのである。例えばサイン。達筆なのもあれば、少々たどたどしく見えるものもある。使っている落款の種類も違う。今のところは偽印（似た印が複数ある場合、片方は真印を模した可能性が強い）を思わせるようなものがないので救われているが。

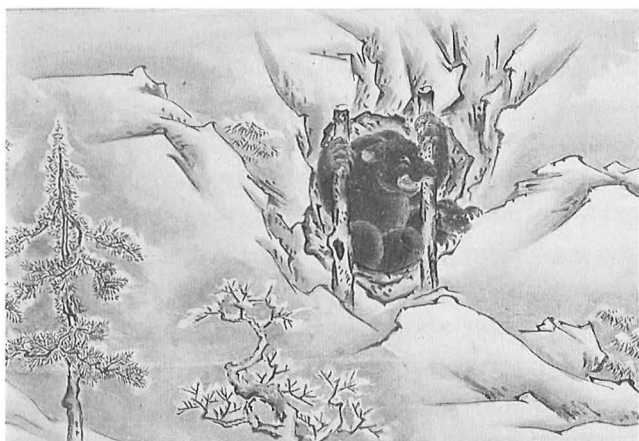
また絵巻であれば、同じクマ送りというテーマなのに、画面展開も違えば細かな描写も違っている。これはどうしたことなのか。

具体例を挙げよう。貞良のアイヌ絵巻3点に登場するヒグマの顔（A、B、C）を比較してほしい。この違いを制作年代の開き（貞良は、70歳以上まで生きた）とするか、工房作とするか、はたまた息子あたりが親の名をかたって複製を作ったとみるか。そこがまだ、私の中で整理がつかないところなのだ。ちなみにこのCが今回、國學院短期大学で調査したものである。

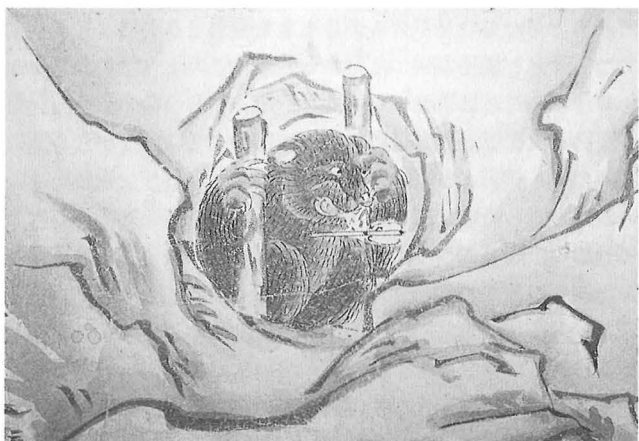
とりあえず今の段階では、サインのあるもの全てを貞良作品というくりにしている。しかし、それらが真筆かどうかを見きわめるためには、「基準作」を選定してそれと比較検討するという作業が必要になる。ちなみに「基準作」とは、作品の質、落款、伝来、文献史料など総合的にみて作者が明らかなもの。かつ制作年代がわかれば、画風の変遷をたどる上で貴重な足がかりとなろう。



A. <蝦夷国風図絵屏風> (部分/アイヌ民族博物館蔵)



B. <蝦夷絵> (部分/児玉マリ氏蔵)



C. <アイヌ風俗絵巻> (部分/國學院大學図書館蔵)

■貞良に基準作はあるか

実は貞良に「基準作」はある。かつて近江商人であった田付家が250年間、代々伝えてきた<江差・松前屏風>である。来歴および「七十歳筆」という落款から考えて貞良晩年の真筆と考えられる貴重な一点だ。ただ六曲一双の屏風という大作なので、70歳という年齢を考えると工房作の可能性もある。しかしそれはそれとして、ここにみる落款や筆致を貞良晩期の特徴として他と比較すれば、いろいろなことが見えてくるだろうと期待している。

残念ながらこの作品はこれまで実見する機会が得られていない。今後、調査できるめどもたっていない。ここしばらくは、これまで実見、調査してきたものを比較しながら、少しずつ貞良の全容を明らかにしていきたいと思う。

■貞良研究の今後

告白すると私は視覚的記憶力が弱い。なので調査時はとにかく写真を撮るようにしている。まだまどうまいとはいえないが、調査を始めた頃は本当に要を得ない写真ばかり撮っていた。過去の写真資料から比較しようと思うと、まるで役に立たないこともある。

ただ写真を見ていて、このごろ思うようになったのは、写真と実物は違うということである。作品を前にじっくり見て、いろんな印象を頭に入れる。書きとめもする。そのあと現像されてきた写真を見ると、何かが違う。実際に作品を見ていた時は、やわらかくて細かな筆遣いに感動していたのに、写真ではボキボキとした筆線に写っている。そこらへんのニュアンスが飛んでしまっているのだ。写真の再現力には限界がある。そんな当たり前のことに、ようやく目が及ぶようになったのだろう。

やっぱり自分の目でしっかりと見るのが大切なのだ。しかし私は視覚的記憶力が弱い。となれば、貞良研究発展のため、作品を一堂に集め作品同士を見比べていくしかない。それはもう展覧会だ。そんな夢みtainなことも考えられるようになってきた。

安田侃の世界展とサポーター会議

北海道立近代美術館学芸員

久米 淳之

「安田侃の世界一天にむすび、地をつなぐー」は、2003年6月6日～7月13日まで北海道立近代美術館、北海道新聞社、美唄市、NHK北海道ビジョンの実行委員会による共催で開催された展覧会である。北海道立近代美術館とアルテピアッツァ美唄を会場としたこの展覧会場に訪れた人々のなかには、知事公館、JR札幌駅、洞爺湖といった身近な場所をはじめとする各地に設置されている安田侃の作品に触れる旅へとさらに足を運んだ人や、逆に既に見ていたはずの作品が安田侃のそれとは知らず会場ではじめて認識した人などもおり、「ストーン・サークルのように作品で世界各地をつなぎたい」という安田侃自身の構想を裏づけるように、来館者の意識のなかで安田侃の作品世界をつなぐものとなった。

しかしひとつの展覧会を担当する者として、これまでにない程多く「つながれている」と実感したものは、他でもない「人」であった。いうまでもなく展覧会は主催者、関係者のみならず各方面の多くの人との協働により開催されるものである。しかし今回の「サポーター方式」による開催では、多くの市民という立場の人々が間違いなく準備期間から展覧会関係者という意識をもってオープンを迎えたであろうという点で、これまでにないスタイルとなった。この方式によって展覧会開催に至るまでの経緯を振り返ってみたい。

発端

2002年7月5日、安田侃の第9回井上靖文化賞受賞、第15回野村藤吾賞受賞と作品集『アルテピアッツァ美唄』の出版を記念して、「安田侃さんの受賞と出版を祝う会」が催された。ここに集った関係者や安田侃を慕う人々は、総勢400人を超えていた。安田侃という作家のまわりには、これだけの人が集まる。その事実を目の当たりにして、展覧会スタッフのひとりとしては鼓舞されずにはいられない。発起人代表の水上館長の一言が印象的だった。「侃さんの展覧会をやります！応援してください！」この段階で展覧会の開催は決定していたが、それが公にされたのは、事実上この瞬間が最初であろう。

強い人の絆がうみだされるのは、通達を受けることでも命令されることでもなく、ある共通の意識や目的を持ったゆるやかな集まり、談笑の席である。この日以降、館長を訪ねる「祝う会」の関係者が増えてきた。安田侃の展覧会をめぐる「サポーター」という言葉が聞こえ出したのは、この頃からである。

美術館にとって展覧会経費の問題は近年ますます深刻な状況にある。安田侃の展覧会準備の初期段階にあって経費面での問題は、輸送費であった。もし美唄のアトリエに保管されている作品を出品する展示内容であれば、当初予算内で実現可能であったかもしれない。しかし展覧会は生き物である。準備の進行に従って、構想、アイデアや作家の意向も次第に明確化し、また情熱も増幅されていくものだ。最新作をイタリアから運ぶ、

という願ってもない作家の提案を受けて試算された輸送費は、当初予算をはるかに上回るものになった。このことが「祝う会」のメンバーの間で取り沙汰されたとしても、不思議はない。幹事のひとりでもあり、後にサポーター会議の議長に納まることになる建築家の圓山彬雄氏は「経費の制約で出品数が少なくなり、地元北海道での展覧会が不十分になるのは忍びなく」思ったという。昨今の経済状況のみならず、この展覧会は「抽象・彫刻・地元作家」という、観覧者が少ない、すなわち入場料収入の少なくなる要素をまるごと含んだ内容である。このあたりで安田ファンを自認する「祝う会」の人々の間で、なんとか展覧会を成功に導きたいという気運が高まっていったようだ。

始動

10月19日、アルテピアッツァ美唄にて村野藤吾賞受賞記念の安田侃の講演会が開かれた。もちろんここにも「祝う会」の主要メンバーが駆けつけたのだが、講演のあと安田侃本人が先日の「祝う会」への感謝の意を込め、懇親会をアトリエで行った。ここにいたるまでに、サポーター会議発足の期は熟していたといっても過言ではないだろう。この祝杯の席において展覧会開催とサポーターという言葉が話題にのぼった。そうしてサポーターシステムが存在が知られていくことになる。

11月に入り、圓山氏を中心となって呼びかけた十数人が集まり、毎週のように会合が設けられ、次第にいかにか支援するかというかたちができあがっていく。目標は、輸送費に相当する展覧会資金の調達に決められた。その方法については、企業の大形の寄付をあてにするのではなく、ひとりひとりがそれぞれの人脈を辿って寄付を募ろう、ということになった。寄付者に安田侃オリジナルのシルクスクリーンを贈呈するというアイディアは、作家と議長の話し合いからできていたようだが、このときの作家の対応は早かった。11月下旬、吹雪のなかを圓山氏と佐藤浩司氏の版画工房を訪ねた時には、すでに作家から6種の図柄のアイディアと原版となる写真が届いており、佐藤氏は版の制作の真っ最中であった。結局数日後の打合せで寄付の金額に一応の段階を3つに決め、それに応じて版画を贈るという方針が決り、版の種類については3種で決定した。まもなくA.P.版が刷り上り、主要メンバーにお披露目となったが、この版画めあてに募金したいという人がいたとしても不思議はない仕上がりであった。

発足

12月2日、サポーター会議が正式に発足したのはこの日である。議長、副議長と主要メンバーおよそ40人が幹事となり、事務局長、営業、会計、広報宣伝、総務、税務など役割分担が決められ、規約も整備された。

幹事となった主要メンバーの人々は、実に様々な個性の集まりである。普段から広い交友関係を持ち、サポータースタッフ

用に制作した展覧会チラシとシルクスクリーンの見本を持って連日告知に走り回る人、作家・デザイナーという仕事の立場から作品について熱く語る人、寄付行為をはじめとする会計上の問題の相談役になった会計士の人、差し入れにと自社製品の飲料を届けてくれた人など、我々のような組織人が通常では参加し得ない、ほんとうの市民の集合体という印象を受けた。そのなかでも、以前より安田侃と親交があり、常に影のオーガナイザーとして奔走し続けたJR北海道の勝見渥氏、寄付金の集約から版画の発送業務など極めて煩雑な作業を請け負う事務局を担当された北海道新聞情報研究所の佐藤敬爾氏、平野薫氏の労力には敬服するばかりである。

結 果

年末年始を駆け抜けた結果。発足後半年、予想をはるかに上回る1670万円という金額が集まった。目標であった作品輸送費に相当する実行委員会への寄付金、そして事務経費、版画制作費を除いても400万円残するという快挙となったのである。寄付者はのべ790人にのぼり、道内のみならず道外から27人、海外からも5人の参加があったという。幹事中心にひとりひとりの伝手を基盤とした活動であり、新聞広報によって一般に募ったのは発足後4ヶ月を経た後であった。注目すべきなのは決してノルマ制によって募ったものではないということだ。個人による大口の寄付も数件あったものの、5万円、3万円、1万円という単位の集積である。

なぜこれほどまでの金額が短期間で集まり得たのか。安田侃という作家の作品があり、そして作家本人の人となりもあり、そんな安田のファンを自認する人々が中核をなしていたことはいうまでもないことだが、少なくとも展覧会の資金になる、という趣旨に理解を示した人々によるものだということはいえる。事実、運動展開中「こうした展覧会を待っていた」という声がいくつも事務局に寄せられたという。結局は、人のつながりが大きく広がったということに他ならない結果と言えるだろう。

果 実

この結果は、芸術文化支援、メセナに共感をもつ市民が潜在的に相当数存在することを表している。サポーター幹事を軸として、市民がひとつの目標にむかってつながれた証しとなろう。400人が一堂に会した展覧会初日前夜のサポーター会議主催に

よるプレ・オープニング・パーティの賑わいには、主催者側とサポーターとの間の「内輪」での盛況という印象がなかったわけではない。しかしその気運を軸としてさらに多くの人々が安田芸術の世界に触れ、何かしらの感動をもって作品と対峙していったことには異論はないだろう。

ワークショップなどで作家とともに作品制作に参加することで芸術の現場を体感する機会は、美術館の活動のなかで着実に増えてきている。しかしそういった「体験型」という参加ではなく、「展覧会への参加」という趣旨をもって、今後様々な民力参加の形態があってもよいだろう。それは募金による経費面での支援に限るものではない。構想の段階から意見を吸い上げる機会があってもいい。多くの人々に参加しているという意識があれば、観覧者動員にもむずびつくだらう。

人の存在欲求を満たすものに、人と人の、あるいは人と自然の絆がある。展覧会が人々に感動を与える場であるとすれば、一個人の作品との対峙が最初の感動の場であるが、その感動や喜びを他の個人と共有し共感が生まれ、そこに人の絆が持てたとき、その感動はより増幅されるだろう。ならば、その絆を生み出す装置のひとつとして展覧会が機能できれば、我々の活動もさらに地域に根をおろせるかも知れない。今後さまざまな方式を模索するとき、肝要となる理念はそうしたところにあるように思う。

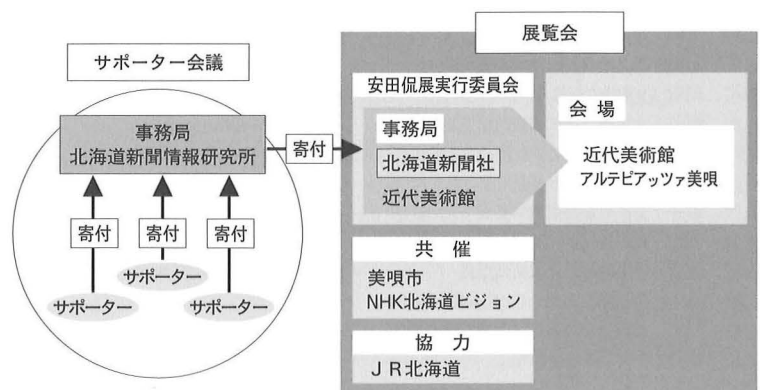
文化は政策によるものでも扇動されるものでもなく、個人それぞれの意思によって成立する。その証がこのサポーター会議の成果であったと思いたい。この展覧会で最も印象に残ったのは、プレ・オープンの日作家を取り囲んで談笑するサポーターの人々の晴やかな笑顔だったように思う。



資料1 安田侃の世界展サポーター会議 沿革

2002年7月5日	安田侃さんの受賞と出版を祝う会	パークホテル
2002年10月29日	最初の会合	近代美術館
2002年11月9日		近代美術館
2002年11月20日	全体会議（実行委員会、議長）	近代美術館
2002年11月25日	設立準備会議	近代美術館
2002年12月2日	設立準備会議発足	近代美術館
2002年12月11日	第1回会議	近代美術館
2003年1月16日	経過報告会	近代美術館
2003年1月31日	経過報告会	近代美術館
2003年2月26日	経過報告会	近代美術館
2003年3月12日	経過報告会	近代美術館
2003年4月10日	経過報告会	近代美術館
2003年5月16日	プレ・オープン打合せ	近代美術館
2003年6月2日	プレ・オープン打合せ	近代美術館
2003年6月4日	寄付金目録贈呈	近代美術館
2003年6月5日	プレ・オープン、パーティ	近代美術館
2003年7月13日	会期終了懇親会	近代美術館
2003年7月25日	作品《天秘》寄贈式	近代美術館

資料2 安田侃の世界展運営形態



北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿・規約・役員

■北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿

平成15年 4月1日現在 (50音順)

浅川 真紀	北海道立近代美術館学芸員	maki-maki@hkg.odn.ne.jp
浅川 泰	北海道立帯広美術館副館長	yasushi.asakawa@pref.hokkaido.jp
井内佳津恵	北海道立近代美術館主任学芸員	iuchi.katsue@pref.hokkaido.jp
五十嵐聡美	北海道立釧路芸術館主任学芸員	gk2@kushiro-artmu.jp
石尾乃里子	北海道立帯広美術館学芸員	ishio.noriko@pref.hokkaido.jp
磯崎亜矢子	西村計雄記念美術館学芸員	musee@topaz.ocn.ne.jp
井上みどり	札幌彫刻美術館学芸員	sapporo-museum-of-sculpture@h9.dion.ne.jp
居林 洋子	滝川市美術自然史館副館長	museum@city.takikawa.hokkaido.jp
岩崎 直人	芸術の森美術館学芸員	iwasaki@artpark.or.jp
上木 和正	夕張市美術館館長兼事務長	
大下 智一	北海道立近代美術館学芸員	
岡部 卓	木田金次郎美術館学芸員	beshi@dmail.plala.or.jp
奥岡 茂雄*	北海道浅井学園大学教授	
小沢 資子	荒井記念美術館学芸員	
角井千代絵	釧路市立美術館学芸員	ku611491@city.kushiro.hokkaido.jp
釜沢 恵子	鹿追町立神田日勝美術館学芸員	kei-ks@ra2.so-net.ne.jp
鎌田 享	北海道立近代美術館学芸員	kama-ta@syd.odn.ne.jp
久米 淳之	北海道立近代美術館学芸員	kumeal@ezweb.ne.jp
源藤 隆一	夕張市美術館学芸員	gentoh.yuparo.apa@eos.ocn.ne.jp
河野 敏昭	滝川市教育委員会社会教育部文化課芸術文化係長	museum@city.takikawa.hokkaido.jp
古道谷朝生	網走市立美術館学芸員	tomoo.kodoya@city.abashiri.hokkaido.jp
斎藤 傑*	三浦綾子記念文学館副館長	
斎藤千鶴子	北海道立函館美術館学芸員	saitou.chizuko@pref.hokkaido.jp
斎藤 知子	北網圏北見文化センター学芸員	tomo2@oak.ocn.ne.jp
斎藤真理子	中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館学芸員	
笹野 尚明*	芸術の森美術館館長	sasano@artpark.or.jp
佐藤 友哉	北海道立近代美術館学芸部長	tomoyoshi.sato@pref.hokkaido.jp
佐藤 幸宏	北海道立函館美術館学芸課長	satou.yukihiro2@pref.hokkaido.jp
佐藤由美加	北海道立三岸好太郎美術館学芸員	
柴 勤	北海道立近代美術館学芸第二課長	shiba.tsutomu@pref.hokkaido.jp
渋谷 綾香	北一ヴェネツィア美術館学芸員	museo@kitaichiglass.co.jp
霜村 紀子	市立函館博物館学芸員	shimo@museum.hakodate.hokkaido.jp
新明 英仁	北海道立旭川美術館学芸課長	
菅 訓章	神田日勝記念館館長代理	
鈴木 正實	北海道立近代美術館学芸副館長	masami.suzuki@pref.hokkaido.jp
瀬戸 厚志	釧路市立美術館学芸員	ku611491@city.kushiro.hokkaido.jp
藺部 容子	北海道立近代美術館学芸員	
平 利弘	北海道立帯広美術館主任学芸員	taira.toshihiro@pref.hokkaido.jp
地家 光二	北海道立釧路芸術館学芸課長	gk1@kushiro-artmu.jp
寺嶋 弘道	北海道立帯広美術館学芸課長	terashima.hiromichi@pref.hokkaido.jp
土岐美由紀	北海道立近代美術館学芸員	dns09101@aurora-net.or.jp
苦名 直子	北海道立近代美術館学芸員	dns09101@aurora-net.or.jp
苦名 真	北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員	tomana.makoto@pref.hokkaido.jp
中林まどか	財団法人北一ヴェネツィア美術館	museo@kitaichiglass.co.jp
中村 聖司	北海道立近代美術館主任学芸員	sei-tomo@f5.dion.ne.jp
林 昇太郎	北海道開拓記念館学芸員	sheng@pearl.ocn.ne.jp
福士 理	芸術の森美術館学芸員	
福地 大輔	北海道立釧路芸術館学芸員	gk3@kushiro-artmu.jp
星田 七重	市立小樽美術館学芸員	otarubij@crest.ocn.ne.jp
穂積 利明	北海道立函館美術館主任学芸員	hozumi.toshiaki@pref.hokkaido.jp
水田 順子	北海道立近代美術館学芸第一課長	yorikomizu@hotmail.com
光岡 幸治	北海道立旭川美術館主任学芸員	mitsuoka.koji@pref.hokkaido.jp
村山 史歩	北海道立旭川美術館学芸員	murayama.shiho@pref.hokkaido.jp
八代 彰子	芸術の森美術館学芸員	yashiro@artpark.or.jp
柳沢 弥生	北海道立近代美術館学芸員	
矢吹 俊男	小川原脩記念美術館館長	kutchan@olive.ocn.ne.jp
山腋 雄一	中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館	
吉崎 元章	芸術の森美術館学芸普及係長	yoshizk@artpark.or.jp
吉田 豪介*	市立小樽美術館館長	otarubij@crest.ocn.ne.jp

(計 59名)

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

平成15年 3月31日現在

- ◆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によって組織される。また本会に特別会員を置き、非常勤の館長職にあたる者、また博物館学、美術史学研究者のうち、総会で認められた者をこれに当てる。
- ◆第5条 (事務局)
本会の事務局は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、特別会員から選出。
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。
※顧問を廃止し、特別会員を置く。
※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. 総会は毎年1回開き、次の事項を協議し、これを決定する。
■予算及び決算に関すること。
■規約改正に関すること。
■役員の選任に関すること。
■その他、特に重要な事項
2. 役員会は随時、会長が招集し、次の事項を協議する。
■総会に関すること。
■研究会の運営に関すること。
■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3,000円とする。
- ◆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。

■北海道美術館学芸員研究協議会役員 (50音順)

会 長	笹野 尚明 (芸術の森美術館館長)	
副会長	鈴木 正實 (北海道立近代美術館学芸副館長)	
幹事長	友哉 (北海道立近代美術館学芸部長)	
幹 事	※古崎 元章 (芸術の森美術館学芸普及係長)	事業
	中村 聖司 (北海道立近代美術館主任学芸員)	事業
	井内佳津恵 (北海道立近代美術館主任学芸員)	事業
	渋谷 綾香 (北一ヴェネツィア美術館学芸員)	事業
	※柴 勤 (北海道立近代美術館学芸第二課長)	会報
	苦名 真 (北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員)	会報
	八代 彰子 (芸術の森美術館学芸員)	会報
	※水田 順子 (北海道立近代美術館学芸第一課長)	会計
	井上みどり (札幌彫刻美術館学芸員)	会計
	※はチーフ	
監 査	浅川 泰 (北海道立帯広美術館副館長)	
	星田 七重 (市立小樽美術館学芸員)	

平成15年 3月31日現在での役員 (所属) を記載しています。