



NORTHERN OWLS

北海道美術館学芸員研究協議会

VOL. 7
1996.2

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第7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】

鬼丸 吉弘

Yoshihiro Onimaru

「評論」について

静修女子大学教授

往々世間では「評論」ということを、高い所から見下してものごとに是非善悪や価値の裁断を下す行為と見なしがちである。だが評論とはその様な尊大なものではない。たとえそう見えたとしてもそれは外見上のことで、評論とはむしろ本質的に論者の自己告白なのである。

なぜならものごとについての判断は、それが精神にかかわるのであれば、自然科学者が自然の現象についてする様な、異論の余地ない絶対的普遍妥当性を示すことは難しいからだ。

人はその教養や学識、感性と良心に従ってことさらに可能な限り妥当な判断を下す。だがそれは必しも万人の納得を得るとは限らない。判断の前提をなすそれらの条件は人ごとに違っているからだ。こうして精神的事象についての判断は、どの道個人の主観を離れることができない。

賛同者の多いことはその論の妥当性を必しも証明しない。賛同者の少いことはその論の不当性を証明するものでない。論者は自己の良心に従って語る限り、言うところ

に一定の確信をもっている。それは個人の主観に発しながら他者への普遍妥当性を要求している。

このことは作家が作品を世に問う場合に似ている。作家は自分の思うところ感ずることを作品という形で世に出すが、それに同感する人もしない人も居るだろう。しかしそれがその人みずからの良心を裏切るものでない限り、作者はその作品の存在の意義を信じて疑わないだろう。

作家と評論家の仕事は、この意味で本質を同じくする。違うのは前者が絵具やそのほかの感性的素材をもってするのに対して、後者が概念の言葉によって行なうことなのだ。

評論の意義と魅力は、だからそこに語られた叙述の内容にだけあるのでなく、それと表裏一体をなす、それをそれたらしめた論者個人の内面の深みの中に在り、まさに論者その人の人間性のうちに存在していると言わなくてはならない。

NORTHERN OWLS VOL.7 INDEX

談輪／「評論」について 1

平成6年度総会・研究会抄録

提言／美術館の社会的役割を考える 2

報告／芸術の森美術館のパソコン利用 4

講演／美術館情報システムの将来展開 6

新会員の館紹介／

・中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館 8

・夕張市美術館 8

研究ノート／

・「植物画」展について 9

・展示活動の可能性

－「太陽の感力」展を終えて 10

会員名簿・規約 14

発信・受信 14

美術館の社会的役割を考える

— いま求められる多角的な視点 —

北海道立近代美術館 学芸副館長

奥岡 茂雄

こんにちは。きょうは私がつねづね考えております、美術館の社会的役割についてお話しさせていただきます。目まぐるしい変化を見せるこんにちはの社会状況の中では、美術館はもっと多角的な視点からその役割を考えてみる必要があるのではないかと。で、ここでは、地域社会からの視点を九つほど提示してみたいと思います。

まず、生涯学習のコンセプトから明瞭になってくる美術館の役割です。いうまでもなくいまは、生涯学習の時代、あるいは社会といわれております。しかしどうも美術館のこのコンセプトの理解が上滑りに終わっているような気がしてなりません。「いつでも、どこでも、誰でも、何でも、何からでも」のキャッチフレーズの響きだけで、なんとなく分かったような気持ちになってはいないだろうか。

生涯学習のコンセプトをしぼっていけば、自発性と統合性と地域性の三つになる、と私は考えています。この三つに、社会教育機関として美術館が持つ特質を重ね合わせてみる。そうしたら今まで実践し、自信をもってきたはずの活動にも、再考すべき課題が見えてくるでしょう。

社会教育機関としての美術館は不特定多数を相手にする。つまり社会階層が異なるさまざまな人を対象とする。学習進度の度合いにも段階的にはずいぶん幅もある。したがってただで多様にして柔軟な対応が求められることになります。学習者の非継続性ということも無視できない。継続して利用してもらえるような魅力づくりや新たな工夫がどうしても必要になってくる。そうしたことをじゅうぶん踏まえたうえで、地域的な特性も考慮しつつ、3年とか5年とかのスパーンで、事業の中身をバランスをとりながらじっくり考え、組み立てていくことが大切だと思います。

また、地域の学校やさまざまな社会教育関係の施設や団体とも、これまで以上に緊密な関係を構築していくことが望まれます。嬉しいことに、学校週五日制が施行されて以来、学校側からの積極的なアプローチが見られるようになってきた。統合性という意味からも、これを契機にいっそう推進していきたいものです。

人間性回復という面からみたとき、美術館が果たす役割は非常に大きなものがあります。これが二つ目の視点です。これはいいかえれば、ゆとりとくつろぎ、つまり「ゆとりぎ」とでもいえるリラクゼーションを実感できる美術館、といってよろしいかと思います。美術鑑賞以外に、ロビーや庭などでゆったり

したい、という人は決して少なくありません。トータルとしてのリラクゼーションの空間にふさわしい、環境づくりや条件整備を怠ってはならないわけです。

三つ目は、地域性の発見と文化の創造、発信の場としての美術館への期待です。作品はその地域を客体化した文化そのものです。文化遺産といってもよい。とすれば、地域ゆかりの作家の作品を新たに発掘することも、その見せ方を変えることによってそれまで見えなかったものを見えるようにすることも、新たな地域性の発見であり、文化の創造であり、発信であり、再生産につながるものでしょう。

また、一見地域とは直接的に関係のないように見える展覧会やイベントを開催することも、それをとおしてその地域との類似性や差異性が明らかになりますから、自分たちが住む地域性を正確にとらえ、伸展させるうえにきわめて有意義、ということになります。発信能力と受信能力はセットのものです。その好ましい循環に果たす美術館の役割を、それぞれの地域性を基点にしてじっくり考え、具体化していきたいものです。

美術館でアートにふれる。そこで新たな美に気づく。その新鮮な美をこんどは自分のなかに取り込み、日常生活に彩りと豊かさをもたらす糧として生かしていく。美術館はそのような刺激を人々に与え、きっかけをつくる場でもあります。いいかえれば、一輪文化を草の根文化に広げていく拠点といってもよいでしょうね。これが四つ目です。

五つ目は国際化推進の場としての美術館の役割です。いまはテレビやインターネットによって、リアルタイムで国際情報を手に入れることができます。街を歩けば必ずといっていいほど外国人の姿が目に入ってくる。美術館に来る外国人も日毎に増えてきた。

こうした時代に他の国々の本物の美術品にふれ、美意識を知り、文化を知り、歴史を知り、価値観を知る。美術館としては地域の状況をふまえ、できるかぎり計画的に、段階的に海外展を開催していくことは重要です。また外国人を受け入れるには、せめて英語併記の解説パネルやパンフレットの用意くらいは整えておきたい。最低限のサービスとして心すべきだと思います。

美術館が地域のイメージを高めたり、地域の人々のシンボルになったり、またなりつつある例は道内でも少なくありません。

自分が住んでいる地域に自信をもたせ、誇りをもたせることに美術館が貢献する。これが六つ目です。アイデンティティもより確固としたものになっていくにちがいない。

これと連動して地域の活性化にも結びついている場合が少なくないことです。七つ目です。単に人が集まればいい、賑わえばいい、というものでもありませんが、要は人口減に悩む過疎の地域にも美術館はそれなりに役に立つ、ということです。

そのためには美術館も活性化していることが不可欠です。たしかに現実には、学芸員の数が足りない、予算も足りないなど問題は多い。といって学芸員の頭も足りない、では困ります。学芸員の熱意と創意工夫でなんとかなる、という場合だってたくさんあるのでは。火付け役がいなければ火は燃えません。

たとえば、地域を巻き込んだアートプロジェクトやワークショップなどのイベントを企画する。それを一過性ではなく継続し、定着をめざす。むろん観光的な発想も積極的に取り入れる。地域の活性化という視点から美術を眺めたとき、無意識のうちに型にはまり込んでいるその姿が見えてくるような気がするのです。

さて、八つ目の役割はコミュニケーションの場としての美術館です。地域によってももちろん事情には差はあるでしょうが、かつてのコミュニティとしての地域は解体され、いまはその再構築の時代といえるでしょう。同時に高齢社会も差し迫っている。地域を再構築していくうえにも、高齢者が豊かな老後を送るうえにも、双方向性のコミュニケーションが求められています。コミュニケーションそのものである作品鑑賞や、来館者どうしのコミュニケーションなどは当然のこととして、それ以外のコミュニケーションの場としても貢献できる条件が美術館には揃っています。

アメリカのトレド美術館を訪れて《It's Friday》のプログラムを知ったのですが、これは地域社会あつての美術館、という考えから始めたものです。誰でも安い会費を払いさえすれば、美術館のホールで自由にコミュニケーションをはかり、楽しむことができるという。しかもそれを毎週開いている。あくまでもこれはアメリカのひとつの例ですが、そうした柔軟な発想を私たちも学ばなければ、とそのとき痛感したわけです。

新たにこの種の事業を考え出すこともいいですが、既成の協力会や友の会などの組織を活用し拡大をはかることもいいでしょう。今後の課題にしたいと思います。

自己実現の場としての美術館にふれて最後にします。生涯学習と密接にかかわることですが、ここではボランティアに限りてお話ししたいと思います。

地域社会に役立つことをしたい。無償でもそれを実践したい。その実践の過程で共に学び、共に高め合い、共に生きる喜びを実感する。それぞれにとっての自分探しの旅であり、それはまた生きがいの実感ですね。これが自己実現だと私は思います。そしてその場を美術館に求める人が年々増えつつあるというのがいまの時代でしょう。

美術館側から見れば、その意欲と活力を美術館活動に取り込み、館そのものの力として、地域へのサービスの向上に結びつけて考えるのが自然です。これまでの館内活動はもちろんそのまま継続、充実させる。そのうえで広報が主体だった館外活動を、実質的な地域とのナマのコミュニケーションをはかる機会にしたい。

美術館の楽しみ方を具体的に知ってもらう。疑問があればそれに耳を傾け、わかりやすくていねいに答える。美術館に対して注文があればしっかり聞いておく。これからの美術館にとって、自己実現を実践するボランティアの人たちが、ますます重い存在になっていくことはうたがいません。

日ごろ考えている一端をお話しさせていただいたことに感謝申し上げます。ありがとうございました。

※1994年11月16日の北海道美術館学芸員研究協議会研究会での提言を抄録したものです。

芸術の森美術館のパソコン利用

芸術の森美術館学芸員
吉崎 元章

芸術の森美術館では、現在、パソコンを館内のさまざまな業務に役立てている。ここでは、主に展覧会の準備段階での活用を中心に紹介していきたい。

当館では、1990年の開館時にパソコン4台を導入した。NECのPC-9801RA 2台とアップル社のマッキントッシュIIcx 2台である。当初の計画では、PC-9801RAで収蔵品の管理や全国の美術館収蔵作品情報、さらには館内の多くの業務をこなし、マッキントッシュを補助的に用いる予定であった。しかし、実際にはもっぱらマッキントッシュの方が活用されている。その理由としてはいろいろあるが、まず第一に操作がマッキントッシュの方が簡単であり、ソフトの活用に自由度があり、工夫をしながらさまざまな業務に発展的に使えたためである。最近ではWindows95などの登場によってマッキントッシュの操作の優位性は薄らいできているが、パソコンを導入した5年前にはその差は歴然としていた。また、開館して実際にさまざまな業務を行っているうちに、こういうことにパソコンを利用すれば便利ではないかと思いついたことに、容易に対応できたのがマッキントッシュの方であった。現在の芸術の森美術館でのパソコンの利用法は、そうした試行錯誤のなかから生まれてきたものである。したがって、美術館用に特別につくられたシステムを使用しているわけではなく、市販の汎用ソフトを美術館業務に役立てているに過ぎない。さらに、コンピュータの進歩は目覚ましく、現在は5年前とは比べものにならないほどハードもソフトも優れたものになっている。全国には、芸術の森美術館よりもさらに数段進んだ活用をしている美術館が数多くあることだろう。ここでは、初歩的なパソコンの利用法であっても、多くの業務が短時間に簡単にそして正確に行えるようになり、さらには経費の節減にもつながっていることを、芸術の森美術館の実例をあげて紹介することにした。

当館で主に使用している機種は、マッキントッシュIIcx、19インチ横型カラーモニター、レーザープリンターである。(なお、リース満了に伴い、近々最新機種に入れ換える予定。)

1. 展示レイアウトの作成

展覧会での作品配置を考える場合、紙に描かれた図面上に作品の位置を書いては消すという作業を何度も繰り返すことが多い。あるいは、縮尺何十分の一かに紙を切り抜き、それを移動させながら検討することもあるだろう。こうした作業においては、実際に考える以外の手作業に多くの時間が費やされるのではないだろうか。パソコンを使用することによって、この手間のかかる作業が画面上で簡単に行えるようになる。当館での展

示レイアウトの作成には、「マックドローII」という作図ソフトを使っている。このソフトでは、図面の拡大縮小、作図中の図形の寸法の表示、図形の移動、回転などが簡単にでき、正確できれいなレイアウト図を作成することができる。まず建築図面をもとに展示室の平面図を前もって入力しておき、毎回この図面を呼び出して、作品の図形を加えていく。絵画ならば額の寸法に合わせた直線を、彫刻ならば展示台の寸法に合わせた四角形を描き、作品番号や作品名などを付けてグループ化し、それぞれの図形と文字と一緒に移動や回転するようにする。これを画面上で自由に操作しながら、展示位置を検討していくわけである。レイアウトの修正やいくつもの案を作成するのも容易である。欲をいえば、現在は各作品の額や展示台の図形を、別に入力したリストを見ながら再度入力しているが、リストと連動して画面上に自動的にこれらの図形が表示できるようになれば、より便利なものになるだろう。

2. 出品作品管理

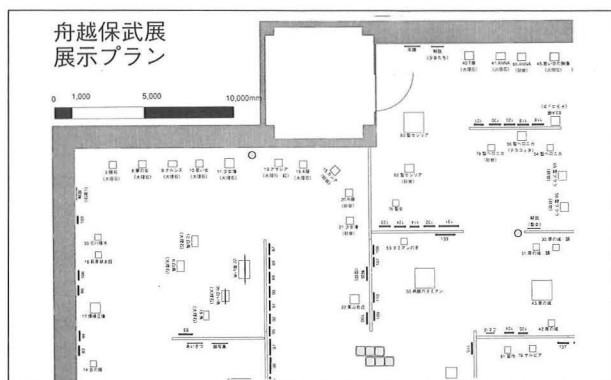
所蔵作品や各企画展の出品作品の管理には、「ファイルメーカーII」というデータベースソフトを使用している。作品のさまざまなデータを一度入力してしまえば、必要な情報だけを抜き出し、自由に並べ替えをして、いろいろな用途に活用することができる。レイアウトを変えることで、同じデータから一覧表や、調査カード、キャプション、さらにはポジフィルムに貼る整理シールなどを当館では主に作成している。これによって、書き写しの手間を削減することができるとともに、写し間違いを防ぐことができ、校正作業の簡素化につながるという利点もある。こうした作業は最近のワープロでも行えるようになってきているが、操作が簡単なうえ、画面に見えたとおりにプリントアウトでき、字数や項目の変更や追加などが簡単に行えるのは、パソコンの方が優れている。今後は、作品の映像を取り込んだ管理を検討していきたい。

なお、キャプションを作成する場合には、アート紙にプリントアウトし、切り取ったものをアクリル板に貼り付けている。通常1枚1000円近くするキャプションが安価でできるうえ、校正の手間が省けるとともに、仮に間違いがあってもすぐ作り直すこともできる。

作品管理同様に、このソフトを使用して、調査した文献や作家経歴などをその都度入力し、その管理にも役立てている。

3. 解説パネルの作成

安易な解説パネルは「ページメーカー」というDTPソフト



▲キャプション見本

◀「マックドローII」を用いた展示プランの例

を用いて製作している。これは印刷原稿を作成するソフトであり、ワープロなどよりも細かなレイアウトの指定ができ、美しいパネルに仕上げることができる。一文字毎の文字間隔や微妙な文字サイズ、行間の指定のほか、「i」と「w」といったアルファベット毎の文字間隔の自動調整が可能である。さらに、別途購入することによって使用することができる字体の種類が豊富である。解説パネルを業者に委託せずに館内で作成することによって、展覧会開始直前まで原稿が推敲できるようになった。実際に作品を展示してみて、解説文を急遽変更しなくてはならなくなった場合などにも対応が可能である。

当館ではA4サイズまでしかプリントアウトできないため、A3サイズまでならば館内のコピー機で拡大している。それ以上の拡大は、コピーサービス店で行っているが、A4からA2への拡大は、用紙持ち込みで900円程度である。それを、アクリルパネルに貼り掲示しているのである。

4. 看板仕様書の作成

看板等のデザインも、この「ページメーカー」というDTPソフトを用いて、画面上でシミュレーションをしながらレイアウトと色を検討している。このソフトには、DIC、TOYOインキ、PANTONなどのカラーガイドが内蔵されており、画面上の文字や地にカラーナンバーに合った色を付けることができるようになっている。これまでは、小さなカラーチップから看板全体の出来上がりを想像しなければならないことが多かったが、パソコンを用いることによって、実際に目で確かめることができるようになった。あいにく当館ではカラープリンターを持っていないため、これを一度モノクロでプリントアウトし、色番号を記入して業者に発注している。

5. 印刷物レイアウトの作成

この「ページメーカー」を使うと、簡易な印刷原稿を作成することができる。また、印刷会社やデザイン会社では、マッキントッシュを使用しているところが多く、それらの業者のプレゼンテーションが、フロッピーを持ち込むことで画面上でできる。デザインの変更なども業者とともに画面で実際に見ながら協議していけるのである。今後の展開としては、通信機能を持たせることにより、原稿等をデータとして送信できるようにしたい。

6. 全国美術館所蔵作品データベース

はじめにも少し触れたが、当館の開館準備段階で、これから

の時代は情報が重要な価値を持つことを見越し、全国美術館所蔵作品の情報をデータベースとして持つことを試みたことがある。30,000件以上の作品情報が入力されたが、当時の機種では検索に時間がかかり、特に複合検索では数十分要するなど、実用的なものではなかった。また、こうした情報は、新しさと正確さが重要であるが、膨大な量の情報を追加・更新していくことは地方美術館一館だけでは到底まかないきれものではなく、現在入っているデータは開館当時のままである。全国美術館収蔵作品のデータベースがあれば、作品調査や展覧会企画のうえで有効であり、最近になってそうした動きが各方面で論じられてきているようである。あるいは、近年急激に発展したインターネットによって、そうした機能が代替できるようになるかもしれないが、ここしばらくは動向を見守りたい。

7. その他

その他にも、当館では展覧会の広報用印刷物の配付先や開会式の案内リストの管理及び発送シールの作成、日々の入館者数及び入場料収入集計、館内諸表示の作成などにも使用している。

今後の展開として、新聞等の切り抜き記事を画像として入力して検索できるようにできないか検討しているところである。

以上が当館の主なパソコンの利用法である。最近では、館内の多くのパソコンが機能的に結びついた環境を整備している美術館も多い。また、美術館用に開発されたソフトもできてきている。その一つである早稲田システム開発株式会社の「I.B.MUSEUM」は、美術館や博物館の収蔵品管理システムであり、多くの導入実績を持っている。当館が開館時に導入したのもこのシステムであったが、使いこなせずにいたのも事実である。しかし、先日、この「I.B.MUSEUM」の最新版を見る機会があった。それは、格段に使いやすく実用的なものになっていた。ハードの進歩によるところも大きい、それ以上に多くの利用者の声を反映した改良によるものだろう。「I.B.MUSEUM」の当館での再度利用も検討してもよい時期にきているようである。

また、最近ではパソコンを使って、翻訳やアニメーション製作をはじめさまざまなことが行えるようになってきており、美術館業務にもさまざまなに活用していけることだろう。しかし、パソコンをどのような業務に役立てるのかについては、短時間で簡単に正確な業務を行えるという利点を最大限に生かしていかなければならない。パソコンを利用することによって、逆に、面倒な作業になってしまっては本末転倒というものである。

美術館情報システムの将来展開

日本電気株式会社 公共システム事業部 第二営業部営業課長

土居 吉和 氏

1. より身近な美術館へ

一般的に美術館というと、企画展や常設展などの展覧会を通して美術作品を鑑賞できる場、言い換えれば美術作品との新たな出会い、ふれあいの場を提供してくれる施設といったイメージをもっている人が多いのではないかと思います。

近年の芸術や文化に対する関心の高まりにより、美術館は単なる優れた美術作品の鑑賞の場の提供に留まらず、展示作品や収蔵品に関する多様な情報の提供が求められるようになってきています。具体的には、もっと知りたい、みたい、調べたいといった来館者個々の作品に対する知的情報ニーズに応えてくれる“より身近な美術館”としての機能の充実が求められてきています。

自治体においても、地域文化の拠点施設（生涯学習の専門施設）として、毎年10館を超える美術館の建設が見込まれており、情報システムの導入も検討されています。

2. 忙し過ぎる学芸員業務

より身近な美術館としての機能の充実が求められる美術館内部の業務を調べてみると、諸活動を支えている学芸員の業務は広範囲にわたり、実に忙し過ぎるといえます。

● 学芸員業務の実態

美術館では、年間を通して“調査研究”“作品の収集”“展示（常設展、企画展等）”“作品の保存”“作品の貸出”“教育普及”活動が行われています。

例えば、年数回実施される企画展示に着目すると、年間の展示企画にはじまり、展示テーマに基づく作品調査、他館との作品借用交渉、作品の借用・運搬・展示・返却に伴う手続きや立ち会い・チェック、展示開催に伴う図録やパンフレットの作成、招待状の発送などの様々な業務が実施されています。

こうした一連の業務の流れに沿って発生する処理内容を整理してみると、帳票の作成（作品リスト、出展リスト、収蔵品目録等の作成）、企画・計画（常設展、企画展、講演・講座等の計画書作成）、資料・情報の収集管理（調査・研究や収集作品情報等の収集・管理）、文書作成（収蔵品カード、研究紀要・論文・図録などの作成）、物品管理（入出庫管理、点検・修復管理、写真管理等）などの情報処理的な業務も多く含まれています。

● 公立美術館を支えている学芸員数は少ない

公立美術館に勤務する学芸員数を調べてみると、1館当たりの学芸員数は都道府県では平均6人、指定都市では7人、市区

町村では2人という結果がでております。

● 学芸員構成を欧米の美術館と比較してみると

欧米の美術館では、キュレータ（展示企画を行う専門員）、レジストラ（作品の貸し借りをを行う専門員）といった分業化が進んでいるのに対して、日本では一人の学芸員がすべての業務を処理しています。

以上のような視点から、日本の美術館では数少ない学芸員構成で、帳票の作成や作品に関わる情報の収集・管理などの情報処理的な業務を含め、多様な美術館業務を処理していることとなります。

3. 美術館において情報システムは活用できるか

年間を通して忙し過ぎる学芸員業務の実態を踏まえ、美術館では次のような情報システムの活用が考えられます。

● 収蔵品情報の一元的管理と共有化による作業の効率化

常設展示業務や保存業務、貸出業務は、収蔵品情報（作品データ、ロケーション情報、利用予定情報など）を基に業務が実施されます。収蔵品情報をデータベース化し、各学芸員が情報を共有することができれば、平行して進められる業務をより迅速に、かつ的確に実施することができます。例えば、収蔵品に関する館外からの問合せに対し各学芸員が即時に対応することができるだけでなく、同一作品の出展と貸出が同一期間でダブルブッキングされるといったことも防止することができます。

● 各種帳票の作成・記帳作業からの解放

美術館内部で作成される調査、一覧表、台帳などの帳票は数十種類もあり、これらの中には貸出承諾書や借用書などのように作品単位で作成されるものも含まれています。

帳票作成の大半は転記作業で占められていることから、初期情報（新規／追加情報）をコンピュータに登録すれば、その後発生する帳票を自動的に作成してくれる情報システムの導入は学芸員の負担を軽減するためにも必要であると考えます。

● 過去において調査・収集された情報の活用

研究や作品の収集を目的とした調査情報、作品の貸出履歴や借用情報については、個人的なファイル化から館としての共有ファイル化（収蔵品以外の情報のデータベース化）を図ることによって、各学芸員の業務に役立てること（情報の継承）ができます。例えば、本年度の作品収集審査で購入対象から洩れた作品情報については、翌年度の購入対象となる可能性が高いことから情報を蓄積しておく必要があります。また、作品の貸出履歴や借用情報については、他館との作品の借用交渉材料とし

でも活用することができます。

● 来館者への情報サービスの向上と作業の軽減

業務用の情報としてデータベースに蓄積されていく情報のうち、公開可能な情報については来館者への提供情報として活用していくこともできます。これによって、教育普及のための情報作成を大幅に軽減することができます。

すでに、愛知県美術館、東京都現代美術館、豊田市美術館などでは情報システムを導入し、内部業務の効率化や来館者への情報提供に役立てています。

4. 情報システムの将来展開は

最近、WINDOWS'95やインターネットが社会的に脚光を浴びてきており、公的な分野、産業分野、パーソナルな分野での利用拡大が期待されています。美術館の情報システムについても、こうした国際的な技術動向を踏まえ、将来展開を図っていく必要があります。

● 第一ステップ（美術作品情報のデータベース化と調査研究・展示業務の充実）

美術館の持つ魅力は、展示（作品との出会い、ふれあい）であると考えます。この魅力を維持していくためには、まず、収蔵品情報などの美術作品情報のデータベースを構築し、一元化された情報を各学芸員が共有化することによって調査研究、展示企画等業務の充実を図ることが必要であると考えます。

● 第二ステップ（業務支援システムの導入による情報処理的な業務負担の軽減）

データベースの構築だけでは常に情報を更新・追加していく専任の係員が必要となります。従って、調査研究、展示業務等の個々業務の効率化が図れ、かつデータベース上の情報が自動的に更新される業務支援システムの導入が必要と考えられます。

将来的には、画面上で作品の展示レイアウトを立体的に表示させながら展示企画ができる展示レイアウト・シミュレーションシステムなどの活用も想定されます。

● 第三ステップ（教育普及情報の充実）

多様化・高度化する来館者の知的情報ニーズに応えていくためにも来館者向けの情報サービスの充実を図る必要があります。例えば、作品に関する作家解説、作品解説などが自由に検索でき、かつ精細な画像や音声なども駆使したマルチメディア情報でわかりやすく提供できる美術作品情報検索システムや美術図書の情報検索システム、ビデオによる作品解説や展示情報を検索できるVODシステム（VOD；ビデオ・オン・デマンド）

などがあげられます。

● 第四ステップ（ネットワークによる情報交流と情報の発信）

インターネットによる美術館相互の情報交流は現実のものとなりつつあります。国立の博物館や美術館では、平成8年度からインターネットによる情報交流の開始が予定されています。インターネットによる情報の交流は、グローバルな作品の調査研究や作品の借用／貸出を行う上でも重要な役割を果たすものと考えられます。また、インターネットによる情報の発信は、自館の展覧会予定や収蔵品に関する情報を住民に提供（PR）する手段として、その利用が期待されます。

5. おわりに

情報処理・通信技術の進歩に伴いパソコンに代表される電子機器は、今後、ますます身近な道具となってゆくものと思われます。

本稿で述べた情報システムは目的を達成するための手段（道具）であり、基本的には人が対応すべきことは人が対応し、機械化が必要なことは機械化することが原則となります。

また、機器は消耗品ですが、蓄積される情報は資産として残ることになります。

従って、美術館として、将来にわたって情報をどのように活用していくかについて十分な検討を重ねた上で、最適な情報システム（道具）を選択していくことが重要なポイントであると考えます。



※本稿は、1994年11月17日に北海道美術館学芸員研究協議会特別研修会で講演された内容をもとに、1995年12月にあらたにご寄稿いただいたものです。

中原悌二郎記念 旭川市彫刻美術館

学芸員

野々村 由紀

この美術館は、旭川市ゆかりの彫刻家・中原悌二郎（1888～1921）を記念した彫刻専門の美術館として1994年（平成6）6月1日にオープンしました。

当館の特徴ですが、何よりもまず建物に歴史があります。

旧日本帝国陸軍第7師団が旭川市に設営された時に、将校たちの社交場として1902年（明治35）に建設された「旭川偕行社」と呼ばれた建物です。建設されてから93年間が経過しましたが、終戦後は空家のことも多く、かなり荒廃していた時期もありました。1968年（昭和43）復元修理工事を行い市立旭川郷土博物館として生まれ変わり、1989年（平成元）には北海道における洋風クラブ建築として国の重要文化財に指定され、1993年（平成5）博物館の新築移転後、改修工事を行い1994年の開館となりました。

木造の重要文化財を改修工事した訳ですから何かと制限が多く、二階建にもかかわらずエレベーターを設備できないなど、不便な点がいくつかありますが、反面、外から眺めて外観を楽しむことができ、内では歴史を重ねた建物をもつ独自の雰囲気の中で彫刻を味わうことができる、という良さもあります。

収蔵品は、中原悌二郎の全作品12点と中原悌二郎賞受賞作品とを中心に加藤顕清、山内壮夫、木内克などの彫刻作品のほか、彫刻家の素描や版画などの収集も行っています。

常設展示は、近・現代の流れを展望できる内容となっており、また、1階展示室では年6～7回の企画展示を開催しています。

活動は市内外の「彫刻散歩」、講演会、読書会、美術館だよりの作成などを企画・実施し、市民の方々との交流・情報提供の機会をもうけています。

開館して以来、試行錯誤の毎日ですが、“彫刻のまち あさひかわ”の動力源として、彫刻の魅力を広く多くの方々に知っていただくための企画を実施しています。

抱えている課題はいろいろありますが、利用者の方が親しみをもち、楽しんでいただける美術館にしていきたいと思っています。



夕張市美術館

主事

源藤 隆一

メロンと夕張岳の高山植物が全国的視野で眺められる夕張は明治7年地質学者ライマンの炭層発見から石炭の町として発展してきました。札幌から自動車ですら約2時間、二股峠と呼ばれる曲がりくねった道路を登りきったところ。秋には鮮やかな紅葉がみられる、山あいの地にあります。『ゆうばり、喰うばり、坂ばかり、「ドン」ときたら死ぬばかり』と刹那的な言葉で語られたかつてのこの町は、繰り返された炭鉱事故と労働運動の歴史を除いては語ることはできませんが。一方この土地の特異な生活環境の中で芽生え、庶民に大きく裾野を広げていた文化の歴史もまた重要なものとしてつけ加えることができます。

夕張市美術館は1979年（昭和54）2月に開設された市町村立としては道内で2番目にできた美術館です。昭和4年の夕張美術協会の結成から、炭鉱労働者や教育者を中心に育まれ、戦後石炭景気による高揚期から現在にいたる夕張美術の歴史を、地元画家、書家の作品をとおして次代に伝える目的で設立されました。当初は図書館2階の狭い一角にあって、収蔵品展を主体に、年数回の企画展や市内美術団体の展覧会を行ってきました。

以後寄贈作品が増えるなど手狭となったため、民間の建物が市に譲渡されたのを機に、内外装とも改修して1988年（昭和63）8月に新装オープンしました。現在収蔵作品は540点、その大半がゆかりの美術家の作品です。「郷土美術館」を基本に、地域に密着した自主企画展を年間3回、講座、地元演奏者によるミニコンサート、出張講習会の開催、その他市内の美術団体展、市民文化祭などに開放しています。また地下1階部分は中国撫順市との友好記念館として、撫順市民との交換作品と記録写真の展示を行っています。

夕張は炭鉱も消え、最盛期11万人の人口も今は1万7千人と減少傾向にあります。そのことが逆に市民ひとり、ひとりの顔や声を身近に感じ取ることができる。この状況をプラスにして、きめ細かな配慮を持ちながら、世代を問わず住民の中に深く浸透した美術館になることを望んでいます。



「植物画」展について

滝川市美術自然史館 学芸員

河野 敏昭

“博物館と市民をつなぐ展覧会を開催したい”、自治体職員の人事異動として「美術自然史館」に着任したとき、つよく思った。どれほどの展開ができるのかわからないが、魅力のある、特色のあるテーマの展覧会を、できればシリーズ化して取り組みたいものだと思った。

このシリーズのテーマの中に「絵本原画」や「博物画」を紹介するものを取り上げたいと考えた。子供の本のイラストレーションや図鑑のためのイラストレーションに以前から興味があった。（絵本原画の方は「手島圭三郎展」にはじまり、「かこさとし・遊びの大宇宙展」までシリーズ化していままでに4回開催した。今回は北網圏北見文化センターとともに、いわさきちひろ絵本美術館収蔵の東ヨーロッパの絵本原画展を予定。）

博物画の方は1992年に「BOTANICAL ART 植物画の世界」を開催した。これは国立科学博物館筑波実験植物園が1984年から実施している植物画コンクールの入賞作品56点と北海道植物画協会の会員の作品100点合わせて156点を展示した。

植物画展を準備して不思議に思ったのは、絵をみていると幼友達に再会したような懐かしさを感じることであった。それでいて自分が気付かなかった野の花の美しさを教えられたりする。あるいは見た事のない植物をみると憧れと好奇心が呼び起こされる。植物画は不思議な魅力のある世界だ。

ところで「植物画」とはなんだろうか。加藤辰己氏（新潟大助教授、当時筑波実験植物園研究官）は「植物の色や形を正確に、しかも美しく生き生きと描いた絵です」とこたえている（『わたしの植物画』講談社）。植物画のことを英語ではBotanical Illustrationと呼ぶ。直訳すれば〈植物学的な図解〉となる。植物学的な正確さ（たとえば花卉の数や色、葉の形やつき方など）がある科学性が最大の特徴であり要件でもある。しかしすぐれた植物画には明らかに作者の感性が感じられる。正確な観察にもとづいて描かれる植物画の作者は、同時に植物の生きざまを五感いっぱいに感じ取っているのだろうか。

芸術性と科学性を合わせ持った表現としての植物画の魅力は、再び加藤氏の言葉をかきると「自然をより深く理解することそしてそれを愛すること」（前述書）となる。

「美術自然史館」という奇妙な名の私どもの博物館と植物画

とのニュアンスは妙に合うものがあるかもしれない。

ところで、ヨーロッパの植物画は歴史的にも技量的にも圧倒的な迫れをもつ。植物画家・清水晶子氏（網走市在住）にロンドンのキュー植物園所蔵の植物画のスライドを、講演の際紹介していただいた時もその美しさに参加者からため息がでた。

しかし、できれば日本の植物画の世界をもっと知りたい。「江戸時代の博物画は西洋の博物学を吸収しつつも、主体は中国の『本草綱目』というテキストをふまえて盛り上がっていった」と博物画に詳しい荒俣宏氏は書いている（『図鑑の博物誌』集英社文庫）。

17世紀には日本なりの「博物画」の世界が展開している。栗

本丹洲の「千蟲譜」、高木春山の「本草図説」、シーボルトの「日本植物誌」（川原慶賀の手による）などは、自分は複製画しか知らないのだが、見飽きない魅力あふれるものだと思う。

ところで北海道をテーマにした「博物画」はないのだろうか。開国をせまったペリーは函館にきたとき動植物のウォッチングも行なっている。「異船中に乗組みまかり在り候 司画官ホロン、ハイネ他一、二人、上陸い

たし小鳥類ならびに草木の花類写生いたしたく候間、何れにてもよろしき場所借受けたし」と申し出があったという（俵浩三「緑の文化史」）。

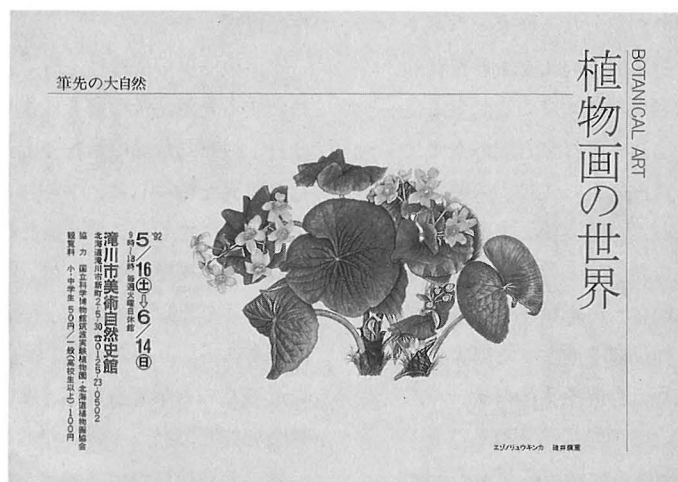
明治になると開拓使は北海道の物産を記録するため「画工」という専門技術者をおいている。

関秀志氏ほかによる「明治期における北海道の博物館」（北海道開拓記念館調査報告29、30号）によると「画掛 牧野数江」や「画工 一瀬朝春」の名が職員録に見受けられる。明治15年の札幌博物場陳列品一覧表には鳥類写生や草花写生が記されている。さらに「函館県博物場御用掛 澤田雪溪」の「日本鳥類図録」なども報告されている。

現在、北海道大学農学部附属博物館には開拓使から受け継いだこうした「博物画」の一部が収蔵されている。

大正になると道庁は「北海道主要樹木図譜」を発行する。作画は道庁技手・須藤忠助。原サイズの復刻版も出版されたが、精密な描写で見事なものだ。残念ながら原画は見つかっていない。

こうした明治・大正期の「北海道の博物画」の世界を少しでも垣間見ることのできる特別展が実現できることを夢みている。



展示活動の可能性—「太陽の感力」展を終えて—

木田金次郎美術館 学芸員

久米 淳之

木田金次郎美術館で開催された「太陽の感力」展（1995. 7. 5－9. 26）は、特別企画展示というよりむしろ常設展示の延長上にあるテーマ展示という性格のものであった。従って「特集展示」と冠し、より性格を明確にして開催した。その趣旨について述べてみたい。

まず特別展の性格や目的をいくつか考えてみると、

- ①春季展・秋季展といった定例・恒例で行う特別展
- ②美術の普及を目的とした展示
- ③研究発表の場としての展示

と、大きく3つに分類できよう。ただ、特に当館のような個人作家名を冠した美術館の場合、館そのものの設立趣旨が特定・限定されており、よって収集・研究の対象となる作家・作品も自ずと限定されてくることもあり、特別展といえども多くは研究発表と普及を兼ね合わせたような形態に属することになる。しかし、学芸員の研究といえども、決してそれが万能のものではなく、まして学芸員ひとりという状況に至っては、未解決・不明の事象も多く課題となって先送りされる。決して潤沢にはならない予算と時間のなかで、悠長に研究する時間もとれないのが現状である。とはいえ、展示活動は、美術館としての矜持を持つ最大の活動である。ならば、作品群を展示する作業過程を研究時間に当ててしまうのはどうか。作品を大筋のテーマによってのみで分類してまず展示をし、その結果得られることを「研究材料」とみなす。作品収集の段階では研究成果も発見もないが、不明・未解決の事柄をあえて展示し、ひとつのテーマのもとに一堂に作品を集めることにより、逆に発見や解決の方向に導く手段とする。結論はだせなくとも、課題の所在確認や課題解決の方向は提案できる。更にその不明・未解決の事柄を「課題追及」という形態にまで引き上げることができれば、その結果、得られる情報やいくつかの結論は、十分にその後の体系的な研究の資料となろう。

開催趣旨

「木田金次郎の視線」とサブタイトルで銘打ったのは、そうした趣旨に立脚したものであった。十分な作品調査ができないまま取り掛かったいわば苦肉の策ではあったが、まず集めて、作品研究を進めることに主眼を置いた。

作品研究にあたって、この作家の場合、まずテーマとなるのは描かれている主題＝場所である。北海道立近代美術館で開催された「北のトボス」展（1995. 10. 7－1996. 1. 28）に木田作品が出品されたのも、まさにそうしたトボス＝「場所」、環境

というものによって培われた独特の感性ならではの仕事をした作家の一人であるからだ。木田金次郎にとってのトボスはむしろ岩内近郊の風土であるが、さらにそれは細分されて、例えば岩内山、岩内港、堀株村、泊村のモイワといったそれぞれの場所は、初期から晩年に至るまで、同じ場所に立って幾度も描かれた。その「場所」を当時の画家仲間たちは「木田金次郎の千石場所」と呼んだ。「千石場所」である木田の視線の先を追って作品を集めつつ年一度のテーマ展示を行なう。長期展示計画を組む上で、およそ5ヶ年で第一段階の完結を目指すものとした。

作品構成

木田の画風の変遷は、既に北海道立近代美術館学芸員をはじめとする先輩諸氏の研究成果のなかでも、岩内町大火（1954年9月、洞爺丸台風の影響で出火）による罹災というはっきりとした事実を境にした、「写実」から「象徴」への移行という概論が一般に定着している。ただそれが「何故」「そう」なったのかという根拠については、「画家の特権」である精神的背景を論ずることになるので、確固たる論を展開することはいささか難もある。しかし、その変化の理由について、少しでも真実に近づくことができれば、木田金次郎の制作における精神的背景を解体していく手掛かりもひとつ生まれてこよう。

画風の変化については、一点一点流れを追って行けば、大火による罹災前からその前兆をみせているが、木田が象徴的に画面を「創り」だしたのは、やはり罹災後に顕著になる。そこで、モチーフをひとつに限り、そのモチーフの変化を追うことにより、変遷の根拠を探ることとした。

最も象徴的に変化していったものは、北海道立近代美術館所蔵の「青い太陽」にみられるような一連の「太陽」であることは一般観者にも異論のないところで、太陽は当館のシンボルマークにもなっているという理由もあり、加えて初めて迎える観光シーズンに展開する第1回の特別展としては、一般に与えるインパクトも強烈で、普及にも役立つだろうということで、やはり太陽がモチーフとなった作品を集めてみることにした。

太陽が描かれている作品の選定については、開館前までの作品調査でほぼ確認されているので、借用依頼と集荷のスケジュールについては、限られた時間のなかでも極めて順調にすすめることができた。

「青い」太陽は、大火罹災直後に現れ、以後木田の没するまでに描かれた太陽の半分（13点中7点）が青く描かれている。

図①



「菜の花畑の落日」1955年 道立近代美術館蔵

さて、何故太陽は「青い」のか、何故この位置なのか。まずは、各作品の「場所」を特定する作業から始めてみた。ここで作品を限定して、発見した例をひとつあげてみる。

「場所」からの発見

「菜の花畑の落日」(図①)にみえる太陽は、恐らくは時間の経緯のなかでの太陽自体の変化が表現されていて、時間と空間の概念の表現と思われるが、現在は草地になってしまった当時菜の花畑のあった場所に立って夕陽を眺めてみると、実際に太陽が描かれた位置にくる時刻には既に周辺は薄暗く、画面のような菜の花や空の鮮やかな色彩は確認できない。1957年に木田は、「素朴な写実から、将来は高い象徴性のある作品にまですすみたいと思う」(『日本経済新聞』に寄稿)と、画面構築についてのはっきりとした意思表示をしめしているように、既に1955年のこの段階において、自然を「ありのままに」描くのではなく、自然の奥にある象徴的な作品を意識していたに違いない。

その意識が最も顕著にみられる「場所」の発見は、港の作品にあった。1958年の「台風跡」(図②)である。この作品は、一連の「台風シリーズ」のなかでも、太陽の色彩、周辺のコロナ(?)の表現、スポットライトのように漁船の残骸を照らす光線など、明らかに他の作品とは趣を異にしている。当初この作品が描かれた場所は、一目瞭然に港であって、1954年の「大火直後の岩内港」(図③)のシリーズであり、同じ場所であろうと認識していた。よって②の左(北)側に船体が集積しているところは、地図1にみる船着場であろうと判断していた。③が描かれた「場所」については、木田がこの作品の制作中に会い、気になってこの作品を購入したという寄贈者の言もあり、現在の岩内港の地図1に示すポイントであることは、事実である。

ところが、いくつかのポイントを探るなかで、2つの作品の「場所」の違いは決定的になった。

1. 灯台

まず、明らかな違いは、③は「赤灯台」が描かれていて、②には「白灯台」が描かれている。この灯台は、沖合を照らして寄港する船の陸の目標となる、いわゆる灯台ではなく、早朝或いは深夜入港する際、防波堤を誤認して着岸することのないよう、港の位置を明らかにするためのものである。

岩内港の防波堤の建設計画の歴史のなかでもある程度慣習的に両灯台は設置されてきていたが、1980年の国際航路特別会議において、法的拘束力はないが、入港時港に向かって左の灯台は胴体を白色で光線は緑色、右は胴体を赤にして光線も同様に赤色とする任意協定が結ばれている。よって、現在も、赤・白灯台は存在している。

地図1は大火当時(1954年)の岩内港図だが、下(南)側の灯台が赤色、上(北)側が白色の胴体であった。ただ、この点においてのみだけでは、③の視線を右方に移すことで白灯台が視野に入ることから、「場所」の違いは指摘できない。

2. 家屋の存在

次に確認したのは、②の右上部の家屋である。実際③の位置から灯台を視野に入れて港を望むと、右は日本海のみであり、家屋の存在はあり得ない。

3. 遠方の陸地

加えて、②の遠景には左端まで連なる山脈が確認できる。③の位置から灯台を視野に入れて望む場合、確認できるのは雷電地区の崖であり、右側には日本海しか望めない。

4. 手前の河川

決定的だったのは、②の画面上に川を発見したことであった。当初②と③が同じ場所であると誤認していたため、②の川の存在は全く認知していなかったのだから、②・③と並列して展示して比較して、画面の下部の明らかな違いがわかり、②の画面に描かれているのは川であると判断できた。

次にその川を特定するため地図1をみると、実は荷揚場の右(北東)側に細い河川が存在している(現在はない)。この川が以前存在していたことはまた別の意味での新しい発見となったが、もし②の川がこの細い川だと想定すると、陸地は画面左側

に描かれなければならない、②の画面では整合性がなくなる。

従って、この河川を現在の岩内で唯一港に流入している南西部にある野東川（地図2の左端）であると設定すると、家屋、遠景の山脈、そして当時の白灯台の位置全てが現在の状況と合致し、整合性が認められるのである。（集落は現在も同所にあり、山脈は積丹半島、泊村のもの）

木田の「太陽」の結論

以上により、②の制作場所が確認でき、②と③の「場所」の違いは明らかになった。

そこで改めて太陽の位置をみると、大火直後の③にみる太陽は、夕陽であり、実際に秋季から冬季の夕刻、太陽は画面の位置に確認できる（岩内町大火は、9月26日の惨事）。しかし、②の位置に立ってながめられる太陽は、朝日としても夕陽としても、四季を通じて、この位置には現れることはない。

つまり②に描かれた太陽は、実在のものではなく、まさしく木田が意識的かつ象徴的に「そこ」に描いたものであった。この作品が描かれたのは1958年、大火からは4年後になるが、「写真」から「象徴」の領域に到達した証となるような作品であろう。船の残骸と太陽を同画面に配し、更に太陽光線を残骸に照射させている、極めて象徴性の高い作品である。「太陽」とその光線は、「希望」「救い」といった言葉で表現できるものではないだろうか。そういった意味では、宗教画の趣さえ感じることができる。

大火翌日の情景は、土地のどの罹災経験者に聞いても、日中にもかかわらず、舞い上がった灰で白夜のような上空に浮かぶ太陽が、どうも黒い表情で不気味極まりなかったという。木田が太陽を、温度のない黒色よりも冷たくみえる寒色の青を用いて表現したのは、高村光太郎の『緑色の太陽』の影響を論ずるよりむしろ、本人の語る「自然の実相」という言葉の範疇に属するものではないだろうか。太陽は大火直後、赤でも黄でもなく、「黒」く「見え」たが、ほんとうに「ありのまま」としての太陽は、小さな町の大惨事の上空でも冷静であり、不動の存在である。「青」＝「緑」の色に象徴されるのは、そうした事実であるような気がするのである。

象徴的に描かれた太陽を探り得られたものは、「結論」というより「確信」という形で、木田の意識を理解したことであつたかも知れない。これまで木田について語られた言葉の多くは、

筆者の感情移入が強く、作品解説を越えてより文学的・詩的に表現されていて「感動的」に綴られている文章が多い。私個人としても未だその呪縛から逃れられず、文字によって木田作品を表現するにはどうしても不透明な表し方になってしまうのが、正直なところである。しかしそれは、木田の作品と対峙した者が宿命的に受けるものなのかも知れない。

明治末期から昭和初期にかけて、美術と文学が絶妙な関係で存在し、美術から生まれる文学、文学が生む美術といった、独特の世界があった時代がある。木田が有島武郎との巡り逢いによって創り上げた精神世界はその当時の現象のひとつであり、当館に訪れる観覧者の感動も、木田が貫いた、文学世界をも網羅した精神に支えられた生き方から発生しているところが多いようだ。作品から受ける感動に増してその「生きざま」から受ける感動である。本展覧会に対する観覧者の感想を直接的に聞く機会には恵まれなかったが、通常の常設展示よりさらに強烈な印象はあったようである。

木田の創る画面は、美術史研究上での評価を定めるには極めて微妙なところがあり、北海道のひとつの風土の上に成立した「異色画家」の域から逃れられないのかも知れない。しかし、文学的世界に精神背景の基盤をもち、かつ風土に根ざした木田のような作品が現在もひろく一般に純粋な感動を植え付けているという事実は、「鑑賞」という行為の最も基本的な在り方で、かつその作品を展示という方法で提供する美術館の、やはり基本的な在り方を裏付けるものではないだろうか。

本展覧会の如く、いわば常設展示の延長にあるような内容を構成することにも十分意義をもつことを確信した。むしろ、美術館展示本来の儀は、コレクションを公開すること、つまり「あるもの」を「観せる」「魅せる」ことにあるのだが、準備からその効果まで、展示活動がもつあらゆる意味での可能性と、また今後の取組の課題を、同時に感じることでできた展覧会であった。

追記：北海道立近代美術館所蔵作品と当館に寄託されている作品とは別に、「青い太陽」と全く同じ構図同じサイズの作品が、2点所在するという情報を入手できたことも本展覧会の思いがけない収穫であった。

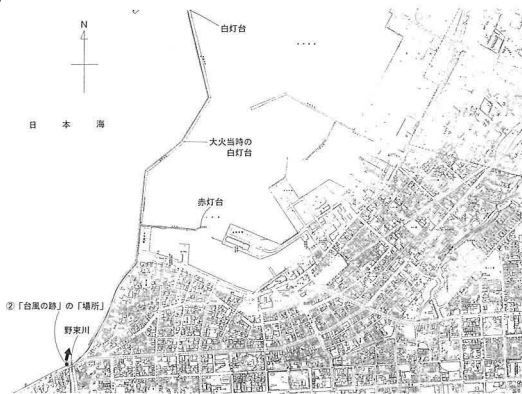
図②



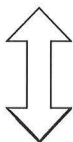
図②「台風の跡」1958年 道立近代美術館蔵



地図 2



現在の岩内港



図②「台風の跡」の「場所」現在
※防波堤は大火当時より延長されていて、
当時より西側の左端に白灯台がある。

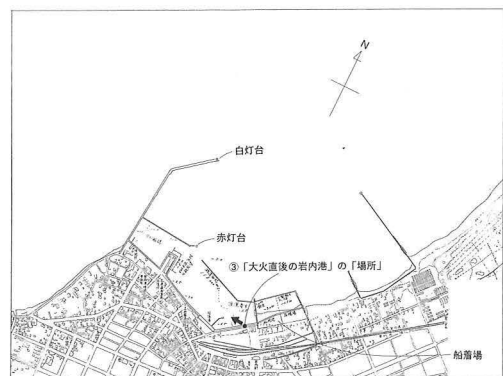
図③



「大火直後の岩内港」1954年 木田金次郎美術館蔵



地図 1



岩内町大火当時の岩内港



図③「大火直後の岩内港」の「場所」現在
※右部埠頭に重なって赤灯台がみえる。

北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿・規約

■北海道美術館学芸員研究協議会会員名簿

平成8年2月29日現在（五十音順）

浅川 真紀	北海道立旭川美術館学芸員
浅川 泰	北海道立近代美術館学芸第二課長（幹事）
井内佳津恵	北海道立近代美術館学芸員
五十嵐聡美	北海道立近代美術館学芸員
井上みどり	札幌彫刻美術館学芸員（幹事）
上木 和正	夕張市美術館主事
越前 俊也	北海道立近代美術館主任学芸員
大下 智一	北海道立函館美術館学芸員
太田 道子	北網圏北見文化センター学芸員
大野 正勝	芸術の森美術館学芸員主査
奥岡 茂雄	北海道立近代美術館学芸副館長（会長）
釜沢 恵子	荒井記念美術館学芸員
鎌田 享	北海道立帯広美術館学芸員
久米 淳之	木田金次郎美術館学芸員
源藤 隆一	夕張市美術館主事
河野 敏昭	滝川市美術自然史館学芸員
斎藤真理子	中原悌二記念旭川彫刻美術館学芸担当
笹野 尚明	芸術の森美術館学芸主幹（副会長）
佐藤 友哉	北海道立近代美術館学芸第一課長（幹事）
佐藤由美加	北海道立近代美術館学芸員
佐藤 幸宏	北海道立帯広美術館学芸員
柴 勤	北海道立函館美術館学芸課長
新明 英仁	北海道立旭川美術館学芸課長（幹事）
菅 訓章	鹿追町立神田日勝記念館学芸員
鈴木 正實	北海道立近代美術館学芸部長（幹事長）
瀬戸 厚志	鹿追町立神田日勝記念館学芸員
平 利弘	北海道立近代美術館学芸員
地家 光二	北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員（幹事）
寺嶋 弘道	北海道立帯広美術館学芸課長
土岐美由紀	北海道立近代美術館学芸員
苔名 直子	北海道立三岸好太郎美術館学芸員
苔名 真	北海道立近代美術館学芸員
富岡 美香	北海道立近代美術館学芸員
中村 聖司	北海道立旭川美術館学芸員
野々村由紀	中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館学芸員
長谷川彰子	芸術の森美術館学芸員
羽二生七重	市立小樽美術館学芸員（幹事）
穂積 利明	北海道立函館美術館学芸員
水田 順子	北海道立近代美術館主任学芸員
光岡 幸治	北海道立近代美術館学芸員
村山 史歩	釧路市生涯学習センター・アートギャラリー学芸員
吉崎 元章	芸術の森美術館学芸員

（計 42名）

■北海道美術館学芸員研究協議会規約

◆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、北海道の美術館学芸員の資質の向上および各美術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. 総会・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学芸員によって組織される。

◆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） 道立近代美術館より選出。
副会長（1名） 道立近代美術館以外の美術館より選出。
幹事長（1名） 道立近代美術館より選出。
幹 事（6名） 道立近代美術館より2名、他の道立美術館より2名、道立美術館以外の美術館より2名を選出。
会 計（1名） 道立近代美術館の幹事より選出。
監 査（2名） 会計以外の幹事から互選。

※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8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。

発 信 ● ● ● 受 信

▼荒井記念美術館の観覧者数は平成5年度が1.5万人であったが、木田金次郎美術館がオープンした6年度に1.8万人、そして今年度は12月末現在で2万人に達している。この相乗効果には、さらに先の楽しみがある。すでに新聞で報道されたが、岩内、ニセコ、真狩の3町村による「ミュージアムロード」構想である。先の2美術館とニセコの有島記念館、真狩の国松登ギャラリーの4館を結ぶ道道岩内洞爺線をミュージアムロード（約50キロ）に指定し、“美術・文学鑑賞の旅”を広くアピールする趣向である。連絡会が結成され、この5月にはミュージアムロード・マップやポスター、パンフレットが発行される予定であり、さらに道路標識の設置や共通チケットの発行も検討されている。木田美術館の開設以来、地元岩内の観光客は急増したと聞くが、今後

このネットワーク構想の進展により、地域活性化の波が広がることを期待したい。▼道立釧路芸術館（仮称）は平成10年秋の開館をめざし、実施設計が大詰めを迎えている。道立6館目となるが、「芸術館」とあるように、その設置目的は美術と音楽を中心とした芸術文化の振興発展を図ることにある。どのような具体的構想が示されるか楽しみである。ところで釧路にはすでに美術館機能を持つ釧路市生涯学習センター・アートギャラリーがある。もちろん収集活動、展覧会事業、普及活動を活発に行っている。ここで問題なのは、同一地域にある両館がどのように“住み分け”をするかであろう。へたな競合はそれぞれの館の特質を薄めるだけであろう。さらに一步進めて“連携”となれば、地域住民の益も大きい（鈴木）