



NORTHERN OWLS

北海道美術館学芸員研究協議会

VOL. 6

1994.7

■発行
北海道美術館学芸員研究協議会
「NORTHERN OWLS」第6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】

工藤 欣弥

Kinya Kudo

学芸員不在の開館

札幌芸術の森美術館長

北海道の最初美術館となった「北海道立美術館」が、北1条西5丁目の旧道立図書館を改装して開館したのは1967年（昭42）の9月3日だった。

私が館長に発令されたのはその3月前の6月1日であった。改装工事は4月から進んでいて7月には終わる予定になっていた。北海道教育庁の社会教育課で課長補佐をしていた私に、上司から突然の話であった。

道立美術館の建設については1961年（昭36）に「北海道美術館建設期成会」（会長杉野目晴貞北大学長）ができて運動は活発に進められていたが、それとは全く別に1965年（昭40）、三岸好太郎の遺作を三岸家から北海道に寄贈する話が出て急遽美術館をつくることになり「北海道立美術館」の開館となった。

館長に発令された時すでに決定していた美術館の定数は、館長、事務長、学芸員、主事2の計5名であった。ほかに非常勤主事補1があり、主事の1名と非常勤主事補は展示室での監視が任務と決められていた。

今となって考えると、何もかもが驚くほかないたいへんな開館だったが、その苦労話はいずれのこととしてここでは学芸員について話をしぼって当時の状況に触れておこう。

道立美術館の開館については三岸作品寄贈の仲介をした神奈川県立近代美術館の土方定一館長が指導に当たっておられた。まず何よりも学芸員を採用し、それを研修に鎌倉へ寄越すようにいわれた。しかし急に学芸員をといわれても、どこをどう探せばよいかわからない。ようやく某高校の先生に資格を持っている人を見つけ、口説いて学芸員に来てもらった。しかし不幸なことに、鎌倉の美術館で短期間の研修を終えた後病気になる、勤務ができないことになった。

6、7、8の3か月間で、学芸員が不在のまま館長と事務長と非常勤主事補の3人で開館準備を進めた。（主事2名の発令は少しおくれていた）非常勤主事補に採用された小林歌子さんは美術館建設期成会の書記だった人で美術界に顔が広く、私と井村次雄事務長を助けた。開館図録の編集やポスターのレイアウトは私がやり、ようやく開館にこぎつけた。

薄氷を踏む毎日であった。学芸員不在のまま道立美術館は船出した。山種美術館の学芸員であった武田厚氏（現横浜美術館学芸部長）にお願いして学芸員になってもらったのは、それからほぼ1年後のことだった。

NORTHERN OWLS VOL.6 INDEX

談輪／学芸員不在の開館 1

平成5年度総会・研究会抄録

講話／日本画の修復について 2

研究・研修発表報告／札幌彫刻美術館における教育活動... 5

—三角山小学校「全校授業研究」の実践について—

／イギリスの美術館教育活動 6

研究協議／日頃の問題点等 7

新会員の館紹介／滝川市美術自然史館 8

北網圏北見文化センター 8

研究ノート／「石川啄木と書の世界展」の展示について 9

／地元調査の重要性 10

—埋もれた美術家の掘り起こしの意義

／ハイビジョンの有効活用 11

—釧路市生涯学習センターの場合

会員名簿、規約 12

発信・受信 12

日本画の修復について

観玉堂代表

丸山 高志氏

現代の日本画の修復ということで話させていただきたいと思っています。現代の日本画は非常に厚塗りの作品が多く従来の表具を修復する仕方とはちょっと違った部分もありますが、基本は昔から綿々と伝わっている表具の技法、そして道具、材料等が主になって使われております。

軸仕立になっている作品は和紙に包まれる様に裏打ちがされ、その和紙をクッションにして巻かれるということで、常にその和紙と絵が接触して、非常に素晴らしい保護された状態です。掛軸の場合では、巻いてある姿が一番良い形で、広げている時はかえて仮の形ではないかと思えます。常にライトに照らされたり、また温度湿度の変化によっていつも影響を受けている状態は、絵の具、画面に対して良くありません。パネルに張られた絵は、特に常に絵の具がむき出しになっているということで、傷む方が当たり前のような感じです。油彩画ですと、ニスなど保護膜で守られているという状態で保護されておりますけれども、日本画の場合ですと、顔料自体が半分むき出しになっていて、油彩画と比べると、非常にもろい状態だということが考えられます。昔ですと日本画は必ず軸装にするといいくらいでした。展覧会で発表した時には仮枠に張って、終わったら今度は軸仕立にしてコレクターや美術館に納まっていくということでしたので、必ず表具屋の手にわたって裏打ちを施されて、軸や屏風に仕立てあがっていくということです。今の日本画は、ほとんどがベニヤパネルに張られた支持体に描かれて、作家が描いた時点で完成です。その後から裏打ちをし直すということは、ほとんどなくなってまいりました。基底材となるベニヤパネルに今の傷んでいく問題が隠されているのではないかと思います。絵の表面が割れてるから初めてその絵が傷んでると思ってしまうわけですが、やはりその隠された原因は下地にあるということが50%以上問題になっています。我々の現場から申し上げますと、何かベニヤパネルに変わって、いい基底材ができないかなということを痛切に感じます。確かにベニヤができたことは画期的なことですが、たとえば木のあくが出たりとか、接着剤の中には防腐剤が含まれていたりしますので画面の裏側から影響を受けるということも見られます。

それともうひとつ変わったということでは、作家自体が後々掛軸にするということを考えなくていいような描き方になってきました。江戸時代のものにしても、牡丹とか菊とかを胡粉で盛り上げて板絵や襖絵に描かれたりしているものがたくさん見られますが、剥落していないものもあります。それは、やはりその作家の経験によって膠の使い方、剥落しやすい絵の具と剥

落しにくい絵の具とを混ぜて、将来落ちてはならないように研究をされて描かれたと言われています。しかし、今の日本画も、岩絵具をはじめとして胡粉等の絵の具に膠を接着剤にして描かれているわけですから、絵の具には温度湿度の変化によって傷んでしまうというものがたくさん含まれている。作家自体が紙や絵の具というものについて、その特性や性質を十分理解していないということを、親しくしている絵描きさんから聞いています。たまたま、私が非常勤で参っている美大の学生たちに聞いても、膠と水を何%の割合で作ったのかと聞くと、ちゃんとした答えが返ってこない。これからプロを目指してのような学生ですから、大学ではある程度数値的に分かってもらえるようなかたちにしていかないと、日本画自体がますます質の悪いものになっていくのではないかなということが心配になります。

確かに膠自体も昔と今とは変わっているといえますし、紙自体も変わっているといえます。あまりにも紙を過信すると、昔の絵よりも今の方が心配になってくる部分がたくさん出てくるような気がします。

絹を見直して描かれているという作家もいらっしゃいますけれども、紙の場合ですと千年もって、絹の場合の寿命は5百年と言われています。絹自体も自然環境の悪さによって昔よりもいい絹が出来なくなってきたと言われています。油彩画に比べると日本画の方が微妙な繊細な材料を使って描かれているわけで、そこをもっと専門の大学で教えていただけるようになったら、我々のような修理屋の手を煩わせるような作品が少なくなるのではないかなということを強く感じます。膠もまた、良い職人さんが少なくなったというようなことで質が落ちてきていると言われております。その点がもっと日本画というものがしっかりとした絵になってくれるような素晴らしい材料、技法が発見されたり発明されると有り難いと思っています。

表具の場合ですと裏打ちの紙も何種類もあり、上手に使いこなすことによって、画面に対して優しい状態で仕上げてまいります。それに比べてパネルに張り込むというのは、どうしても張り固めてしまうので紙自体が板状になり、和紙本来の丈夫さ、柔らかさを殺してしまいます。本来なら丈夫な和紙がこんなにもろいものかというふうになって、薄い板ガラスのような状態になっているものも多く見られます。また膠を使う場合、質ももちろんですが、量で多く濃くすれば接着力は強くなりますが、非常に壊れやすくなります。日本画を理解していくためには、膠が重要な要素を占めていると思っております。

膠には三千本膠とか鹿膠などの種類があります。膠は動物の

骨とか筋とか皮の中に含まれているコラーゲンからつくります。三千本膠というのは大体45^号ぐらいの膠をといて、棒状に特殊な刃物ですいて大体3千本取れるというところから三千本膠というふうに言われているそうです。鹿膠というのは、鹿から取ったのではなくて、純度の高い工業用膠に湿潤剤などを加えた膠で、三千本より接着剤がやや強いものです。

西洋の方ではうさぎからつくるものもあります。うさぎ膠は私も使ったりしましたが、やはり日本の三千本膠より接着力が強いものです。我々が修復する時に基本的には三千本膠を使っているものは三千本膠で直すということですが、一度割れてしまったり、剥落してしまったものを接着するのは苦労しますので、より強力な接着剤が欲しくもなってきます。今は膠以外のものも現場では使われているというのが現状です。ただ原則としては、膠を使って描かれた絵に関しては、膠で直すということでやっております。また、先にもふれたように、巻くということをおぼろげに忘れたしまった作家たちが厚塗りをして、それこそ絵の具をたくさん使って盛り上げて、画面も大きくしないと展覧会に入選しないというような時期があり、いろいろなものが試験的に用いられた時期があります。一番顕著なのがボンドです。いわゆる木工用ボンドを随分と用いて描かれたものがあり、それが悪評をかっていますけれども、ボンド自体が悪いのではなく、木工用ボンドが悪かったわけです。もっと質のいいポリ酢酸ビニール系接着剤もあるわけですが、身近に入手できるということで用いられた面もあったわけです。そうした作品はボンドで描かれた絵ですから、やはりボンドで直さなければならぬ部分というものが出てきます。それを膠で直した場合、最後のリタッチの時に、その調子と同じ色が出てこないということがあり、絵の雰囲気や壊さないためにはボンドを使って直していかなければいけないということになります。

厚塗りの場合、従来どおりのやり方をしたら、どうしてもうまくいかないことも多く、いろいろと諸先輩に聞いたり、私なりに考えたりしまして、うちの方では「ソフト固定」というような名前と呼んでいる技法で、現在も厚塗りの作品を修復しております。「ソフト固定」というのは、3ミリのシナベニヤ、大画面のときは4ミリのシナベニヤを使ってパネルを作ります。本来ならばそこへ薄い和紙で何回も裏打ちして、袋張りをして、最後に画面を張ることになります。そうではなく、鳥の子の2号紙をパネルに直接、枚数は4枚直張りをして、その上に傷んだ作品を張り付けるかたちの修復方法をとっています。温度や湿度の変化による紙の収縮を少なくすることでヒビ割れ等の発生を防止できる利点があるわけです。鳥の子を使う理由は、和紙というのは何層にかはがれる性質があり、再修復する時に、画面に直張りに張ったものをはがすことが簡単にできるということで行っています。その2層目の所に胡粉で地塗りを致します。胡粉はアルカリ性ですので、ベニヤの裏側からの酸性化を押さえてくれます。そういう状態にした形で作品を直接に張り

ます。直張りなんですけれども、クッションに鳥の子を何枚も張って、固定しているけれどもソフトだということで「ソフト固定」という名前をつけています。また、最近は非常に大気汚染とか酸性化ということが強く言われておりますが、使う材料として一番多いのが水ですけれども、少しでも中性な水を使うようにしています。

戦後の日本画が従来の膠を用いているにも関わらず、昔の日本画と違って剥落したり割れたりすることが多くなったということがあり、戦前の日本画とは違ってきているということを感じています。同じ日本画でも同じ作家が描いたものでも同じやり方で直らないというふうなことで、しょっちゅう暗中模索をして苦労しております。今、下地を作る時には胡粉を用いて、その上に描かれていますが、胡粉がやっかいなもので、我々を一番悩ませる絵の具で、非常に剥落しやすいものです。大学で教えているのもみな胡粉で下地を作るということで、そこが剥落の原因を作っているということも言えると思います。

今回手がけた作品の場合、前に一度このパネルから作品をはがして、またそれを同じパネルに張りつけた跡がありました。修復か何かの理由で一度手が加わっているということが考えられるような形跡です。こうした以前の修復の経過についての資料が、我々の修復前に知りたい情報でもあります。そうしめんと、ただ表面だけを見て、初めての修復のように簡単にやったら、前に何か施しがあったために逆に弊害が起きる場合があります。細かいひび割れを修復するためには、絵の具層に近い所まで支持体である紙をはがすという作業を行ってまします。ひび割れた部分をより接着するためには必要な作業です。絵の具の色がほんのりと透けて見えてるという状態まではがします。

作家がまず下地を作る場合にドーサで目止めをするという作業があります。みょうばんと膠を混ぜたものがドーサ液ですが、みょうばん自体が後々悪影響を及ぼすということで、我々修復の業界ではみょうばんというものを使わないようにしようということが叫ばれています。ドーサに代わるいいものというのはまだ出来ていません。ですから、どのようにするかという薄い膠液を作ってそれを何層かに塗ることによってにじみ止めとします。昔に修復された作品を見ますと、変に焼けてるということがございます。それは、最後にドーサを塗ったからで、それが逆に10年20年たつと、なかのみょうばんが悪さをしまして作品を焼いているということも言われます。

最終的な段階でリタッチをするということがありますが、それが一番重要であり、危険な部分といえます。後々また修復の時にははがせるように鳥の子を何層にも張って再度修復が出来るという作業方法と同じように、リタッチの場合も細い筆で他に散らないように、そしてまた後に修復する時にその絵の具が取れるようにリタッチします。現在同じ色であっても長い将来には必ず色が変わってきたりとか、ひび割れが他から出てきたり

とか、パネルからはがし直して他のものに作り直すということが将来的にないとはいえず、その時には、私の様な下手な修復家がやったところも優秀な修復家が出てきて直せるようなリタッチをしています。これはいろいろと工夫をするところで、欠損した部分に同質の支持体をはめ込み、糊で張り付け、画面と同じ状態にし、その和紙の上に同じ色でリタッチをして、将来はがす時には、水で濡らせばそのはめ込んだ支持体ごと簡単に取れる方法で直すこともあります。

日本画の場合は一応の修復が終わっても、画面の上から保護膜というものが出来ませんので、これでまたひと月ふた月様子を見ます。そうしてまた必要な部分を直すという方法を取っています。ですからお預かりして1年位、ただそのままにしておくのではなく、様子を見ているというためには意外とそのくらいの時間が必要で、どんな小さい作品でもそうしています。

日本画が傷む原因として、温湿度差が非常に大きいと、結露とか画面に大きく変化が起こります。日本画の場合は油絵に比べますと影響を受けやすく、特に運搬、搬出搬入というふうな時に、ならしをよくしていただくというような配慮が作品の保護のためにはいいことだと思います。美術館でも温度湿度の調整が出来る、ならしをする部屋が必要ではないかと思っています。外が湿度が80%だったら80%の状態を作って、それから徐々に館内に合わせていくというようなことが出来る部屋というのが、必要ではないかと思っています。日本画はもろいということではありますが、少しずつならしていけば美術品自体はそんなに弱いものではありませんので、長くもってくれるのではないかと思いますし、皆さんに余計なご心配をおかけするようなことはないんじゃないかなと思ったりもします。

最近は病気になって医者に行くよりも病気になる前に医者に行って検査を受けたり予防するというようなことが言われています。美術作品も、傷んでどうしようもなくなる前に修復なり点検をして、早期発見早期治療が出来たら、少しでも作品自体が救われるのではないかなと感じたりもしております。我々がお預かりする時は、どうしようもなくなった状態が多く、だからこそ修復屋に頼むわけですが、もう少し早く、たとえば展示されてる作品を見て、もう直した方がいいな、今なら簡単に直せるなというような時点で修復に出すようにしたらいいがでしょう。早期発見早期治療ということをしてあげたら作品のためにもいいのではないかなというようなことを、こうした修復の仕事をしてながら考えています。

(※平成5年12月2日 北海道立近代美術館で行われた総会・研究会でのお話を、丸山氏のご了解を得てまとめたものです。)

札幌彫刻美術館での鑑賞授業



札幌彫刻美術館における教育活動

— 三角山小学校「全校授業研究」の実践について —

札幌彫刻美術館学芸員

井上 みどり

三角山小学校は、札幌市内でも自然に恵まれた閑静な住宅街にあり、その近く、100mほどのところに札幌彫刻美術館がある。このことは、美術館に入らなくとも野外に設置されている彫刻を登下校等でいつでも身近に見ることができる環境といえる。

昨年5月、三角山小学校の熊谷悦代先生より「全校授業研究」として、当館での鑑賞授業の依頼があった。熊谷先生は、これまで放課後数人の子供達を連れて見学に来られ、積極的に美術館を活用されていた。そのような経緯もあり、申し出を受けることとなった。その後、事前に指導書等を見せていただき打ち合わせを重ねた。

授業は、6月11日（金）第3校時の“図工”として3年1組の男女26名が担任の熊谷先生指導により行われた。授業のねらいは、地域の美術館を舞台に、子供の素直な目や心を通して感じることを大切に、大人の価値感を一方的に押し付けたり、知的な理解だけを求めたりすることのないように“知る”よりも“感じる”鑑賞をめざすと提示してあった。制作者がだれで、どんな制作意図であるか、美術史上の位置付けなどの知識よりも、作品がどれだけ子供達の目を引き付けるか、先ず目の前にある作品がすべてのように思われた。

当日は、美術館利用の基本的なマナーや、鑑賞方法の簡単な説明を最初に私から行ってから、本館と記念館に展示してある本郷新の彫刻や絵画等を鑑賞してもらった。館内のブロンズ作品と、野外彫刻については自由に触れてもらうことにした。

授業は、他の先生が参観した中で進められるため子供達が緊張とプレッシャーで萎縮してしまうとの危惧もあったが、教室を離れた解放感の方が大きかったようでのびのびとした印象であった。作品の前後からじっと見つめる子、そっと作品に触れる子、母子像の母と子の表情に見入る子、皆教室内とは違う環境に生き生きとした表情がうかがえた。

導入部分から次の展開として授業の中心部分に“ギャラリー・トーク”が設けられていた。野外彫刻の座った裸婦に大きな布をかぶせ、布の中にどんな作品があるか質問を通して考えさせ

た。“美術をみる、見て感じたり、見て考えたり見て刺激される”の目標どおり、この場面において子供達の興味と関心はピークに達した。布の前に集まった子供達に、熊谷先生が布の中にどんな作品があるか触れさせ、質問をすることで、全員が作品に集中し活発な意見が出された。まさに、教室では得られない、作品そのものを前にした素直な感動がみてとれた。

後日拝見した子供達の感想文では、写実的表現の作品や等身大以上の大きな作品に対する驚きや、首や腕の無いトルソの造形としての興味が多かった。一部に、「自分で作ってみたい」あるいは「色をつけてみたい」という作品から刺激を受けた一歩進んだ深まりのある積極的な意見もあった。



今回の試みで、当然ではあるが学校との連携の必要性を痛感した。単なる課外授業として美術館を見学している子供達の場合は、作品を見るというより解説などを書き写すことに熱心であったり、何の興味も示さず作品の前を素通りする事がこれまで多かったように思う。その場合、美術館としての対応も、表面的になりがちで、美術館に何を求めて来観したのか充分つかめないもどかしさもあった。今回は、事前の綿密な授業計画と、子供達と担任教師との信頼関係によって美術館で作品と出会い、感じることを重視することで子供達

に興味と刺激を与えることができたのであろう。美術館にとって、貴重な経験であった。

指導計画の最後に、“感じたことそれがすべてです”と書かれてある。その“感じる”までに、先ず子供達を引き付けることが大切のように思う。

美術館において、作品と向き合い生き生きとした表情の子供達と出会うために何ができるか。こちら側から、何かひとつでも問題を投げかけることで子供達に考えさせることができるのかもしれない。その何かを見つけ出すのは、何よりも難しい。それを導き出すためにも、学校あるいは教師との連携が前提となる。今後も、さまざまなかたちで授業に美術館を取り入れ利用していただけるよう対応して行きたいと思う。

イギリスの美術館教育活動

北海道立近代美術館学芸員

浅川 真紀

1993年秋、ブリティッシュ・カウンシルの企画により、約10日間にわたりイギリスの美術館における教育活動の研修ツアーに参加する機会を得た。ツアーでは、ロンドンをはじめとして、リヴァプール、リーズ、ヨーク、オックスフォードなどの都市を訪れ、計18か所におよぶ美術館や美術関係機関の職員の方々に話を聞くことができた。その中から、特に印象に残った美術館の教育活動の方針や現状について紹介したいと思う。

最初に訪れたロンドンのカムデン・アート・センターで最も興味深かったのは、作品に関する文字情報を極力なくすという展示方針であった。これは、作品の見方を固定化しないためであると共に、様々な言語レベルをもつ鑑賞者への配慮でもあるという。読まなければいけないというプレッシャーをなくすことが快適な鑑賞につながり、作品に対して自分なりの疑問を持つことがより深い鑑賞への導きとなるわけである。こうした方針の是非は作品の性質によっても違ってくるであろうが、ひとつの考え方として参考になった。また、ここではアーティストに制作の場所を提供し、常駐して来館者との討論や共同制作のワークショップを行ってもらおうというシステムがあるという。アーティスト・イン・レジデンスなどと呼ばれるこの制度はイギリスでは広く行われているらしく、非常に合理的かつ有効な教育方法であると感じた。

同じくロンドンのヘイワード・ギャラリーでは、学校の教師に対するアプローチとして、展覧会の度にティーチャーズ・バックとよばれる指導要領的な資料を作成し、配布している。様々な民族に属し、それぞれ異なる文化背景をもつ生徒たちの共通理解をはかっていくうえでも、美術鑑賞は学校教育において重要な位置を占めており、教師が自ら鑑賞指導を行っていくためには、そうした資料が大変役立っているに違いない。

テイト・ギャラリー・リヴァプールにおいても、2つの展示のうち一方は開催期間を1年などの長い期間とし、学校のカリキュラムと連結してじっくりと学んでもらうことにより、教育的効果を上げているという。ここではまた、バッジをつけたスタッフが警備と解説を兼ねて展示室内におり、来館者との会話を通じて鑑賞の補助を行うことにより、きめ細かな対応が実現されていた。

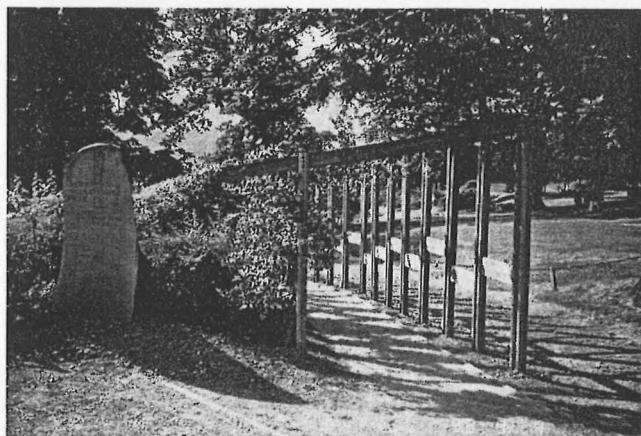
リーズ市美術館では、ただ一人のエducator（教育担当学芸員）が、少ない予算ながら精力的な教育活動を行っていたのが印象的であった。子供向けには、展示室内での作品制作や楽器演奏、ダンスや瞑想など、多彩な方法で感性を刺激するプログラムが試みられている。これらは活気に満ちた体験の場と

しての、開放的な美術館のイメージを子供たちの胸に刻みつけることであろう。

今回訪れた唯一の野外美術館であるヨークシャー彫刻公園では、障害者に対する独特の配慮が見られた。ここには車椅子の人にもアクセスできるように、スカルプチャー・トレイル（彫刻の小道）なるものがある。このトレイルは、すべてきれいに舗装されているわけではなく、砂利道や草の生い茂った道など、車椅子には通りにくそうな道もあるのだが、これにより、障害を持つ人々はより立体的に自然を体感しながら鑑賞を楽しめるのだという。まさに野外美術館ならではのおもしろい発想である。

障害者に対する教育活動としては、オックスフォード近代美術館でも興味深い一場面を見ることができた。知的障害を持つ人々のグループが、ギャラリー・ツアーを行った後、気に入った作品の前で思い思いに模写を行うというものである。いきいきとした参加者の表情に感銘を受けると共に、彼らを引率するエドゥケーターの熟練した対応には感服した。この他にも学生、少数民族や受刑者など、社会の様々なグループに対するプログラムがあり、美術鑑賞の機会均等をはかる姿勢が強うかがわれた。

制度の違う日本で、これらの教育活動が即適用できるわけではもちろんない。だが、今回のツアーを通して肌身感じた、エドゥケーターの教育にかける熱意はおおいに刺激になった。海外の実情を踏まえたうえで日本の美術館なりの教育活動のあり方を考える契機を得たという点が、この度の一番の収穫ではないだろうか。



スカルプチャー・トレイルの入口（ヨークシャー彫刻公園）

研究協議

日頃の問題点等

美術館の地震対策について

道立帯広美術館は、平成5年1月15日の釧路沖地震の被害を受けた。この被害の状況とともに、これによって得た教訓と課題について述べてみたい。(道立帯広美術館)

1. 主な被害状況

- ①館内外壁面、展示室天井(帯広美術館は耐火石膏ボードの吊り天井)等亀裂発生
- ②書架、展示ケース、ボックス型可動パネル等の設備破損
- ③作品4点、額縁26点等美術作品の破損

2. 教訓と課題

- ①建築構造への対応/建築場所の厳選および耐震・免震構造の採用
ガラス壁面、天井構造、および照明設備への配慮
- ②固定方法の改善/展示作品、収蔵庫の仮置き作品等の壁面固定方法、書架等什器の連結、固定方法の検討 レール式収蔵ラックのストッパー金具の構造改修(帯広美術館ではストッパーをかけていたがラックが飛び出した)
- ③展示技術の研究/転倒、落下防止技術の考案(帯広美術館ではワイヤーの断線等により作品の宙吊り、落下が生じた。ワイヤー、フック等展示金具の強化および劣化の確認が必要) 針金での補助固定など展示業者への確実な取り付け方法の指導、指示
- ④借用作品等への対応/地震特約保険についての検討 受託作品の修復処理についての対応
- ⑤避難訓練の実施/人命救助への対応 二次災害の防止

- ・全国的に火災、盗難に対する備えはなされているが、地震国日本にいながら地震に対する配慮は薄いのが現状。
- ・可動展示パネルなど便利さはおおいに追及されているが、地震にいかに対処するかの研究が後まわしになっている。今後固定方法の研究が必要。
- ・釧路の生涯学習センターも被害を受けた。絵画はステップルでワイヤーを止めていても振り子時計のように左右に振られる。以来ステップルはできるだけ足の長いものを使うようにしている。
- ・収蔵庫の仮置き作品はできるだけ少量化することが必要。収蔵庫の壁に立てかけている絵画、床置きの彫刻等は、美術作品の輸送専用車のような金具を用い晒して壁に固定する方法が良い。
- ・地震の緊急時には電話回線が通じないことが多いが、釧路市生涯学習センターではFAXで連絡をとることができた。
- ・今俄かに展示器具や可動展示パネルの改良は無理でも、各館が日々、展示のしかたを見直し、できることから実施していくべきである。

美術館のネットワークについて

岩内地区には北海道電力のとまりん館、荒井記念美術館があり、やがて木田金次郎美術館もオープンする。旅行会社から美術館めぐりツアーなどの問い合わせがあり、今後に向けて共同チケットの発行、共同企画など協力体制について検討の必要が

ある。しかし、とまりん館は観覧無料、荒井記念美術館は有料というように運営面でのネックもある。他館の状況を聞きたい。(荒井記念美術館)

- ・十勝地方では美術館だけではなく、広く博物館の学芸員による十勝管内博物館学芸職員等協議会というのがあり、会員相互の親交、情報交換の場としている。道立帯広美術館ではボランティアがイラスト入りの十勝美術館マップを作成し館内で配布しているが、今後はこれを参考に十勝地方の美術館・博物館マップを作成し協力体制の一步とすることも考えている。
- ・道立の美術館では、例えばビエンナーレの「北海道・今日の美術」のように展覧会の共同企画を実施してきている。北海道の今日の美術状況をなんらかのかたちで紹介することは各道立美術館にとって必要なことであり、趣旨、目的が一致したところに共同企画が成立している。またカタログ制作やポスター等広報印刷物の制作費など経費の面でのメリットもある。ネットワーク化は今日的課題だが、今どのような協力体制が必要かということの分析とともに、十勝地方のように今にができるかを検討することが大切ではないか。

美術館における広報活動について

広報印刷物の配布等の広報活動はどの館でも重要なこととして認識されているが、限られた経費や数量等の点でなかなか期待通りの効果が見られないようにも思う。その点、札幌市内では、芸術の森美術館のポスター等が比較的目につくように思われる。その他特色ある広報について。(道立近代美術館)

- ・芸術の森は総務課と企画課、そして美術館という部門に分かれており、音楽や工房、その他芸術の森全体の広報については総務課で担当して行っている。テレビのCMなども放映することがあるが、それは芸術の森のイメージ的なもので、個々の行事などは全体の広報ではあまり触れられない。美術館独自の広報としては、通常ポスターを800枚ほど郵送し、また札幌市の「芸術の森建設」という部局を通して、市のメールと呼ばれている配送ルートにのせて市内の小中学校や市立高校、区役所、区民センター、その他市の管轄する機関に配布することができる。これは送料がかからないことに加えて、市民の目に触れやすい箇所にも多く掲示されている。印刷物の送付先はいつも同じというわけではなく、過日開催した「トム・ウェッセルマン展」では、若い女性の客層を見込んで、市内の美容院にポスターやチラシなどを配布して、美容師さんからの口コミの効果を期待した。実際観覧者のアンケートを見ると観覧のきっかけとして美容院での話題からというのが結構あり、ねらいがあたったといえる。展覧会の内容により広報の重点的な対象と方法が考えるのも重要と思われる。学芸で配布先を考え、庶務部門でそれをリスト化しているが、広報活動については専任化、専門化も必要かと思う。

- ・道立近代美術館でも、とくに子供向けの企画の場合に、小学校、中学校への配布を増やすなどの方法をとったりしている。

滝川市美術自然史館

学芸員

河野 敏昭

滝川市美術自然史館——この風変わりな名称の博物館は1986年に開館した。ちょっと舌がもつれてしまいそうな名前となったのは財力が豊かでない地方自治体の苦肉の策の結果である。もともと滝川市は“郷土美術館”の建設構想があった。日本画家・岩橋英遠を中心に郷土ゆかりの作家たちの作品を展示する美術館をつくる気運があった。そこに1980年、空知川の真ん中からタキカワカイギュウの化石が出土した。この貴重な化石を展示する自然史博物館も欲しい。このふたつのミュージアムの建設構想をいっぺんに解決してしまおうと生み出されたのが滝川市美術自然史館である。

美術部門の展示は滝川市ゆかりの3作家の常設展示室(2階)からなる。岩橋英遠、一木万寿三(洋画家)、上田桑鳩(書家)である。広さは一室約70平方メートル。一作家の生涯をあらわすには少し狭い。

1階には企画展示室がある(400平方メートル)。ここを会場に年間10~14の展覧会を開催している。このうち館主催の事業は4~5で、本年度は「ベルナル・ビュッフェ版画展」「BIBコレクション世界絵本原画展」「おおば比呂司さとがえり展」「北海道とアメリカのクジラ進化史」等を開催する。残りは共催、および貸し館である。市民文化祭、児童生徒作品展や市内の美術グループの作品展も開催されている。

当館の特別展活動は芸術性と科学性をあわせもった表現をおっかけたいと思っている。科学挿し絵、植物画などの「博物画」などに興味がある。自然史部門は、地球の誕生から人類の出現までの進化のあらましとカイギュウ関連資料の展示を行っている。

現在、学芸員は2名。郷土館、チョッちゃんアンティークコレクション、文化財等など一人何役もこなさなければならず、かつ低予算と苦しく厳しい運営の日々といっているが、市民にひらかれた楽しいミュージアムにしたいと願っている。



北網圏北見文化センター

学芸員

太田 道子

北見と言えば昔はハッカ、今は玉葱と日照率の高さで知られる町ですが、釧路の湿原!小樽の運河!函館の夜景!といった観光の目玉には若干乏しく(網走のほうが有名)、なんとなくぼのぼのとした所です。

その北見市に、オホーツク文化の拠点、および北見・網走を合わせた北網広域圏の中核施設として、科学館・博物館・美術館・視聴覚センターの4つの機能を合せ持った北網圏北見文化センターが誕生して今年で10年になります。

美術部門の事業活動としては年に2~3本の企画展を行っており、そのうちの1本は“オホーツク秀作美術展”としてこの地域ゆかりの作家の個展、又は北見地方の美術史を辿る展覧会を開催しています。将来的には『センター賞』のような絵画賞を設けて公募展も開催したいと思っています。

その他染色・ステンドグラスなどの技法講座を行っており、去年から新に美術鑑賞講座がスタートしました。これは未だ友の会組織を持たない当館が、ゆくゆくは文化センター協会のような団体を育成する手初めとして、まず美術部門から着手したものです。受講生には企画展に関連した美術史、技法の学習と並行して展覧会開催中の会場受付などボランティア活動に参加して頂いています。“市民参加による美術館”づくりのため、近代美術館の友の会を目標に、思考錯誤を重ねております。

当館は複合施設ですので、職員それぞれ担当部門の事業に追われがちですが、美術という視点から考えれば自然・歴史・科学の発達どれでも全て何らかの形で関わっているものだと思うので、北見ではなかなか見ることのできないジャンルの美術の紹介もさることながら、この館独自の、複合施設のメリットを生かしたことができないだろうか、と近頃考えています。

今日も空の青い北見です。



「石川啄木と書の世界展」の展示について

北海道立函館美術館学芸員

穂積 利明

道立函館美術館では、平成5年6月19日から7月11日まで「石川啄木と書の世界展」を開催した。函館は啄木ゆかりの地である。また、当館では収集の方針と連動して、開館以来毎年書の展覧会を開催している。啄木の文学を扱った書作品を一堂に会することは、当館にとって二重の意味で意義がある。しかし、実行に当たっては、幾つかの問題点がないわけではなかった。

まず、書家の選定である。中国古典による漢字や平安がなを書くことを主流としてきた書のジャンルの中で、啄木などの日本近代文学を題材とするところは限られている。金子鷗亭を提唱者として戦後に確立された「近代詩文書」と呼ばれるジャンルがほぼ唯一、漢字仮名混じり文の近現代文学を題材としてきたのである。鷗亭ひきいる創玄書道会は、当館とも深い繋がりをもっており、協力が得やすいのは良かったが、そこに属する書家だけでは、戦後広い範囲に流布された近代詩文書の代表的作家というには少々一般性を欠いている感がある。そこで、近代詩文書協会にも協力を求め広く作家の選定をお願いすることで、本展覧会の意義をさらに高めるよう努めた。

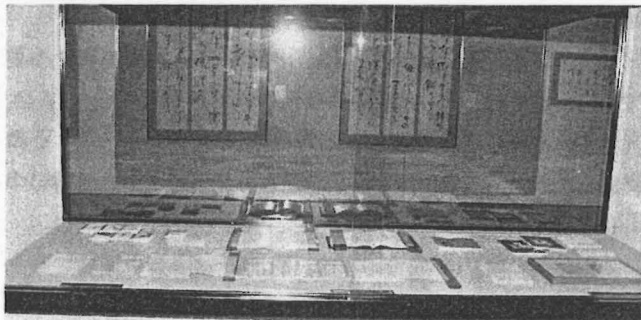
次に、はたして書作品だけで十分な理解と共感が得られるだろうか、という問題点があった。啄木を扱った書展を開催する以上、その文学的内容への理解がなければ、いくら優れた書作品が展示されていたところで鑑賞者の心は動かないに違いない。原稿や書簡、初版本などの関連資料もあわせて展覧することができれば、両者の響きあいのうちに、感動をつむぐことができるのではないだろうか。また、啄木の筆跡、書跡を文学的資料としてばかりではなく、この機会に美的に見直してみることも、美術館としての展示にふさわしいと思われた。

啄木の資料は、東京の日本近代文学館、波民の石川啄木記念館、函館啄木会、青森稽古館などに所蔵されている。交渉は早くからしたもの自筆原稿の借用はできなかった。例えば啄木の親友宮崎緑雨の所蔵資料を引き継いだ函館啄木会は、啄木の日記のほとんどや「一握の砂」のもとになった歌稿ノート「暇ナ時」などを蔵し、資料の重要性はつとに知られるところだが、貸し出しは厳禁で、現在厳重な管理のもと函館市文学館特別室でその一部が公開を許されているにすぎない。かつて資料の窃盗、無断借用などの被害にあったことで、保存に関してはかなり慎重にならざるをえないようであった。

最終的に自筆原稿は断念したが、他に筆跡を鑑賞できるような資料を借用できないか交渉したところ、石川啄木記念館から自筆書簡、函館市文学館からは自筆原稿の精巧なレプリカ、市

内の研究家からは歌稿ノートの復刻版などが借用できた。これらに加え、函館時代にふくらみをもたせるために、彼が函館で主宰した文芸誌「紅苜蓿^{べにまごやし}」や当時の写真パネル、札幌の新聞社に就職を願い出た時の履歴書などを借用することとした。歌集の初版本、研究書などを含めると資料総数は40点ほどにのぼる。展覧会では、年譜パネルはもちろん、各資料のほぼすべてに解説パネルを付して補い、ささやかではあるが啄木の文学活動の概要が理解できるように工夫した。「書家の作品はさすがにいいけれど、啄木本人の字も味わい深いものですね」というある観覧者の感想は、なによりも資料展示の意義を理解してくれたものとして深く胸に残っている。最後の歌集となった「悲しき玩具」の歌稿ノートの筆跡は、貧しさと病いのために乱れつつも悲痛なまでの歌への前向きな意思が感じられ、胸に迫るような〈表現〉となり得ていた。

展覧会を終えて気がついたことの一つに、函館では啄木はとりわけ市民に大切に思われているということがある。彼がここに滞在したのはわずか3か月余りのことだが、期間の長さでは計り切れない思いを、函館に住む人々は共通して持っている。啄木記念館の山本玲子学芸員は「波民は啄木に石を投げて追い出した地であり、函館は傷ついた彼を暖かく迎えた地です。そして、そのことは今でもそれぞれの啄木に対する基本的な想いを象徴しています」と語った。啄木は函館にとって誇りであり財産である。これからも機会があればここで啄木をテーマとする美術展を開催したいものだと考えている。



地元調査の重要さ

—埋もれた美術家の掘り起こしの意義—

市立小樽美術館学芸員

羽二生七重

大正から昭和初期にかけての、北海道画壇の草創期の画家たちの活躍ぶりには目を見張るものがある。その道内の活発な状況をつくりだすのに、はやくから活動していた小樽の美術家の存在は重要であった。かつての経済の繁栄を背景に、小樽には、優れた芸術家たちの歴史がある。当館設立の主な目的も、その文化的土壌を継承し、さらに発展させるところにあった。したがって、これまでの企画展も、北海道美術史の中の小樽というテーマから離れることなく現在まで開催している。その内容は、小樽美術の中心であった小樽洋画研究所、太地社、裸童社に係るもの、またその他小樽に何らかのかたちでゆかりのある美術家に焦点を当てたものである。近年、こうした流れに添って開催した展覧会でとりあげた次の画家たちは、北海道美術史のうえで欠かせない画家でありながら、これまでそのことにあまり注意が払われていなかった。

「山崎省三と村山槐多展」(平成元年)は、小樽で少年期を過ごし、小樽洋画研究所、太地社に積極的に参加し、春陽会の創立会員でもあった山崎省三の作品を中心にしながら、その親友村山槐多の作品も紹介するものであった。昭和50年道立美術館主催の「山崎省三展」から15年が経過し、所在不明の作品もあったが、明らかになった作品はすべて展示した。山崎は、春陽会の創立時に客員として迎えられというかなり重要な位置をしめる画家であるにもかかわらず、その本来の業績は見逃され、むしろ上京から死に至るまでの村山の世話をし、死後遺作展を開催したり『槐多の歌へる』を編んだことのかかわりで知られている。戦時中、ハノイに没し、戦後の芸術の復興を目にすることなく生涯を終えた、非常に不遇な画家であった。

「三浦鮮治と兼平英示展」(平成3年)は、小樽美術史の要である三浦鮮治とその実弟兼平英示の兄弟展であった。二人は、兄弟でありライバルでもあったが、相互の協力によって、小樽洋画研究所、太地社、裸童社が設立され、小樽の美術活動の中心になった。

「山田義夫展」(平成4年)は、戦前の春陽会や道展で華々しく活躍した画家だが、没後40数年を経て、影薄い存在となっていた、やはり忘れられようとしている画家のひとりかもしれない。34歳という若さで亡くなった山田については、昭和45年、大規模な回顧展が開かれたが、その後は注目を集めることもなかった。今展によって、地元の遺族から資料や情報を提供いただき、新発見の作品もあった。

こうした画家たちは、基本的には北海道で生まれ、地元を根をおろして活動し、さらに小樽画壇の形成を促すきっかけとなっ

た重要な画家であるが正当な評価を得られないまま忘れ去られようとしていた。残された作品と資料に触れると、こうしたひとりひとりの画家の歩んだ道に思いを馳せずにはいられない。彼らの足跡を残すためには、地元美術館がまず調査し評価できるものは真っ先に評価すべきであると考え、それが役目であると感じている。

一般的に広く知られていない画家を掘り起こすという、こうした非常に地味な展覧会は、人々の注目を浴びるものではなかったかもしれない。しかし、展覧会を開くことで、作品と資料の散逸を防ぐことにもつながり、当館にとって意義のある、どうしてもしなければならない展覧会であったといえる。この展覧会の蓄積は効果があったと自負している。展覧会を契機として、購入、受贈による収蔵品も新たに加わった。それらは、美術品であるということに加え史料としても貴重なものである。

市民からは、開館15周年を経てそろそろ「小樽ゆかり」ということから離れ、国内外の高い水準の展覧会を行うべきであるという声もあがっている。確かに、新たな特色づけは必要であるし、興味と関心を集めるものであろう。しかし、それと並行してこれまで実施してきた地元作家の調査の積み重ねと、展覧会を通じて紹介することも欠かすことができないものであり、それが当館のあるべき姿だと考えている。



山崎省三「スペインのコスチューム」
1930(昭和5)年

ハイビジョンの有効活用

— 釧路市生涯学習センターの場合 —

釧路市生涯学習センターアートギャラリー学芸員

村山 史歩

ニューメディアに対しての関心が大きく高まっている。連日、新聞やテレビでは、マルチメディアだのアメリカにおける国内の情報ネットワーク化、スーパーハイウェイ構想の話題が取り上げられ、ハイテクと無縁の世界に生きている私なども、単純に未来は便利でおもしろいように思えてくる昨今である。

ところで、美術館という場でここ数年賛否両論、何かと話題になる新しい映像メディアに、ハイビジョンがある。当センターにも巨額の費用を投じてハイビジョン・シアターがつけられた。

「高画質・高精彩」で、美術品を「今までのテレビやビデオよりも、本物に近く映し出す」ことを売り物にするハイビジョン。このシステムをより多くの人達に楽しんでもらうためには、できるだけいろいろな種類のソフトを数多くもつことが肝要である。しかし、潤沢な予算をもたない当センターの現状では、ソフトの購入はおろかレンタルでさえ高価で、なかなか理想通りの運用には至らない。数少ないソフトを繰り返し放映したり、試験放送を流すなどして、なんとかかやっています、といったところである。

こうしたなか、同じような悩みをもつ施設に注目されてきたのが、素人でも静止画ソフトの自主制作が可能、オーサリングシステムを使ったハイビジョンの活用である。当センターでも、昨年からは本格的にこのシステムによる静止画ソフトの自主制作に取り組みだし、あわせてハイビジョン有効活用に結びつく利用方法の検討をはじめた。

静止画ソフトとは、写真や絵などの映像素材をハイビジョン画像に変換し、これに効果音やBGM、ナレーション等を録音したCDを合わせ、コンピューターで制御してハイビジョン画面に展開するものである。自主制作される静止画ソフトは、その大半が美術作品や自然景観を扱ったもので、そのままハイビジョン画像となる映像素材をコンピューターに取り込んだ、いわば「電動紙芝居」風の作品が多い。絵や写真といった、ある意味で既に完成された素材を使うこの方法は、比較的簡単だ。しかし、独創的な工夫をしようとするには限界がある。

そこで、当センターでは、本来いろいろなメディアを取り込むことが得意なハイビジョンの特性をあらためて見直し、少しでも作り手の創造性にかかる作品にすることを目標に、素材からコンピューター上で構成し創り上げる方法を考えることにした。さらに、青少年教育の立場から、今まで関係職員の手によって行われていた静止画ソフトの制作を、一貫して地元の高校生、大学生に行わせるようボランティア・サークルを組織し、職員が指導に当たることを決めた。

試行錯誤の末、昨年の夏、脚本作りから絵、ナレーション、パソコンの操作などすべて、学生たちの手による初めての作品『こらーじゅの森』が完成した。上映時間8分程度のこの作品は、紙に描いた型枠や布切れなどによって作られた素材を、別々にコンピューターに入力し、後で画像処理して合成するといった、素人のやることとしては斬新な手法で作られた。手前味噌のようだが、エコロジー・ブームを背景としたその内容も、初めてにしてはうまくまとめられていた。そこで、今後の励みの意味で、これを昨年11月に開かれた「全国ハイビジョン手作りソフトフェスタ'93」に出品したところ、幸運にもグランプリを受賞。勢いで出品した「ハイビジョン国際映像祭」では、見事一次選考で落とされてしまったが、手探りの試みが、何とか実を結んだ。

言うまでもなく、こうした作品は素人集団の遊びのなかから生まれたもので、“芸術的な価値”などを云々されるべき大層な内容のものとはまるで違う。その道のプロから見ると、ひどく稚拙な点も多いだろう。また、本稿では詳しく述べなかったが、ボランティア・サークルの活動に関しては、いろいろと検討すべき課題も残った。しかし、思いがけない受賞が大きなはずみとなって、今ボランティアの学生たちはより良い作品を創ろうと張り切っている。とりあえずはこれが何よりだ。今後どうしていくかは見当もつかないが、当センターではこの静止画ソフトの自主制作の動きに、ハイビジョン活用の小さな期待を寄せている。



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6年7月31日現在（五十音順）

浅川 真紀 北海道立近代美術館学芸員
浅川 泰 同上 学芸第二課長（幹事）
見延佳津恵 同上 学芸員
(井内)
五十嵐聡美 同上 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
木下 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部長（会長）
釜沢 恵子 荒井記念美術館学芸員
鎌田 享 北海道立近代美術館学芸員
久米 淳之 岩内町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
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 北海道立旭川美術館学芸員
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
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参事（幹事長）
平 利弘 同上 学芸員
地家 光二 北海道立三好岸太郎美術館主任学芸員（幹事）
寺島 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
苦名 直子 北海道立三好岸太郎美術館学芸員
苦名 真 北海道立近代美術館学芸員
長瀬 美香 同上 学芸員
中村 聖司 北海道立旭川美術館学芸員
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 北海道立帯広美術館学芸員
村山 史歩 釧路市生涯学生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 39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

▼今年度の総会・研究会は11月を予定している。研究会のメインのひとつとして〈美術館における情報システムの現状〉と題した講話を予定している。愛知芸術文化センターなどの情報システム導入に携わったNECから講師を招く。内容は①美術館を取り巻く環境の変化②美術館における情報システム化の動向、自治省等省庁の動き③愛知芸術文化センターにおける情報システムの概要などで、VTR、スライドを使つての講話。期日等の詳細は後日連絡する。▼岩内町の木田金次郎美術館は今年11月3日、文化の日にオープンする。過日送られてきたパンフレット等に運営のビジョンがまとめられているが、なかでも興味深いのは「ネットワーク構想」。近隣の美術館や木田作品を所蔵・展示する美術館、さらに神田日勝記念館などの個人美術館とのネットワーク化をねらっている。今後、久米学芸員がどのような方法論を展開していくか楽しみである。▼道内の美術館どうしの協力、連携の最

近の好例として、市立小樽美術館と道立旭川美術館で開催された「福井爽人展」があげられる。日本美術院同人の福井画伯は旭川生まれの小樽育ち。そうした地縁を契機として両館の共同企画が成立した。▼夕張市美術館の源藤隆一氏、上木和正氏が新会員となった。11月の総会・研究会で市美術館の概要を紹介してもらう予定。▼北海道博物館協会（道博協）の『道博協ニュース』第47号に道美学芸研の設立過程と現在についての文章が掲載されたので一読を願う。▼すでに会員には連絡済みであるが、今回の会報から見やすさと内容充実を図り、仕様、デザインを全面的に改訂し、掲載内容の一部も変更した。レイアウトやロゴ、マークのデザインは札幌在住のデザイナー玉本猛氏にお願いした。新規掲載の「研究ノート」は、日頃の調査、研究の「覚え書き」や展覧会、教育活動の「実践メモ」を紹介するものであり、今後このページをより充実していきたい。（鈴木）