

アマリリス Amaryllis

静岡県立美術館ニュース

THE JOURNAL OF SHIZUOKA PREFECTURAL MUSEUM OF ART



波打ち際で戯れる三人の女性。手を
取り合う構図は、古来西洋美術で表現
されてきた三女神を思わせる。背後か
らやってくる巨大な波に、口を開けて
見入る中央の女性。自然と、人の動き
の一瞬を切り取ったダイナミックな作
品である。

本作の波のモチーフと様式に、一
九世紀フランスで流行したジャポニス
ム（日本趣味）の影響が見られること
は、従来指摘されてきた。一八八九年、
パリで開催された万博に、カミーユは
作曲家クロード・ドビュッシーを誘い、
そこで葛飾北斎の版画《富嶽三十六景》
連作中の「神奈川沖浪裏」を称賛した
という。

ロダンの弟子として、また恋人とし
て知られる作者は、巨匠の大きい影響
下で二十代を過ごした。本作は、ロダ
ンと決別した頃に制作された。

（上席学芸員 南美幸）

No.
115
2014年度 | 秋 |

「ロダン館」の遠い遠い由来

館長 芳賀 徹

ロダンがマルセーユの植民地博覧会で旅藝人花子の公演を見て、その姿態と表情に心惹かれ、彼女をモデルにさっそく幾つものデッサンや胸像を作り始めるのは、一九〇七年の

パリでのことだった。老匠匠は彼女を「花子ちゃん」と呼んで晩年近くまでつきあい、ブロンズやテラコッタで六十点近くの彫像を作ったという。そのうちの傑作の一点が私たちのロダン館にあるのはまことに嬉しい。

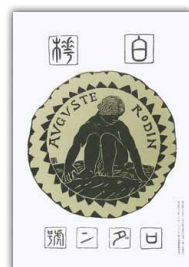
ロダンのアトリエでの二人の最初の対面の場を、そのわずか三年後の一九一〇年に、早くも一篇の短篇小説に描いてみせたのが、他ならぬ森鴎外の「花子」であった(『三田文学』明治四十三年七月)。これはおそらくロダンを主人公とした世界最初の小説だったのではなからうか。しかも目の前に立った女を高島田の頂から千代田草履の足の先まで一ぺんに「領略」する老彫刻家独特の眼ざしの強さから、肉体の美に対する彼の

偏見のない観察力、さらにそのアトリエのしつらえにいたるまで、簡潔にみごとに語った佳品である。

いくら俊敏な西洋通(う)鴎外にしても、どうしてこのような離れ業ができたのか。彼は当時『ベルリン日報』(Berliner Tageblatt) という新聞を

定期購読しており、それにポール・グゼルの「ロダンの言葉」が翌一九一一年に本になる前にすでに独訳連載されていたのを読んで、それをさっそく活用したらしい(小堀桂一郎解説『鴎外選集』巻二、岩波)。

要するに、一九一〇年前後、彫刻家ロダンの名声は欧米ではすでに不動のものとなり、極東の日本にまでいちはやく確実にとどいていたということであろう。この名声にさらに敏感に感じて、これを日本におけるロダン・ブームという以上にロダン・フィーヴァーにまで盛り上げたのが、鴎外「花子」の四ヶ月後に出た『白樺』明治四十三年十一月の「ロダン号」であった。同年(一九一〇)十



白樺 羅丹号
明治43年11月14日発行

一月がロダン生誕七十年、古希に当ることを

知って、『白樺』同人一同は彼に祝いとして数十枚の浮世絵を贈ることとした。その前に彼の肖像写真一枚を求めた。それが自筆のメッセージとともに締め切り間際に有島生馬の手もとに着いたところで、この二五六頁という分厚い特集号が十八点の作品写真を載せて刊行されたのである。

里見弴による「ロダン小伝」と児島喜久雄による独仏英のロダン論書誌とを頭尾に据えて、同人他十七名の寄稿による興味津々の一冊である。いまその内容に立ち入る余裕はない。だが戦前日本におけるロダン熱流行の張本人と思われる人の言葉だけは引用しておこう。

「ロダンの生涯は最も勇ましい、榮譽ある、男らしい、さうして深い生涯である。／＼ロダンは現代に於て最も強き底力ある聲を以て自己の歌を唄って来た又唄ひつゝある人である。人類を森林に譬へるならば彼はその内の最も大なる強い木の一本である。彼の足は人間の達し得るだけ深く地の中に入つてゐる。彼の頭は人間の達し得るだけ高く天に向かつて

ゐる。彼は最も大なる人格者である。ゲーテ、ベートーベーン、エマートン、ホイットマンなどに優に比肩し得る巨人のやうに自分には思はれる。〔武者小路実篤「ロダンと人生」武者小路実篤はこの「ロダン号」の八年後(一九一八)、宮崎県山間の僻地に「新しき村」を開拓すると、その開村記念日をロダンの誕生日に合わせて十一月十四日(事實は十二日)と定めた。その開墾地をめぐって流れる川に大きな岩があるのをロダン岩と名づけて、村民の記念写真はいつもこの巖上で撮った。

私たちのロダン館創設の遠い背景には、このような明治末以来の先人たちの、ゴッホ、トルストイに対するのと変りないロダンへの敬慕、崇拜の歴史があった。その熱い敬慕の念は、一九九四(平成六)年のロダン館開設に直接に携わった人々にも十分に受け継がれていた。本館館報『アマリリス』などを読み返すと、当時の当事者たちの熱意と苦勞と歓喜がよく伝わってくる。いまロダン館開設二十周年に当り、私たちは往年の先達たちと平成の先輩たちに思いを馳せて、あらためて深く感謝し、館内に立ち並ぶ近代の大古典の作品群をさらにも市民に近づけ親しんで貰う工夫をしてゆきたいと思う。

ロダン館二十周年に寄せて

越智裕二郎

元当館学芸課長 現広島県立美術館 館長

もう二十年経つのですね！平成二（一九九〇）年四月に赴任してきた私が、たちまち議論の中に巻き込まれた一つに《地獄の門》の設置場所があります。当初は館の西側テラスへ野外設置でほぼ決まりの雰囲気

後の彫刻も合わせ収集し、ロダンの仕事で俯瞰できるユニークな彫刻館をつくるべきという案をまとめ、下山部長、鈴木館長を通じて県に具申、了承を得ました。

でしたが、購入費が高額であるにも関わらず、野外でいいのか（当時国立西洋美術館の野外彫刻が風雨にさらされ痛みが激しかった）という反論を受けて、庇をどこまで伸ばせばいいのかの議論からいっそ箱を作つたらどうだということになり、箱を作るなら合わせてロダン美術館からの新建造作品とともにロダン館を建設しては、という話にどんだん広がっていききました。その箱が裏山を削

当時は年数回、欧米のディーラーからも直接館を訪ねての作品オフアーがあり、また鈴木館長の強い指導で、学芸員の目による購入作品の実地調査のための予算もあり、全てのジャンルにいえることですが、学芸全体に県立美術館としては後発の当館（当時収蔵庫には限られた作品しかありませんでした）を、優れた作品の系統的収集で館の存在感を示すのだという熱意に溢れていたと思います。

つての別館構想にたちまち収斂していったというところに、当時の行政も夢を持ち、それを支える経済の強さがあったことを実感します。

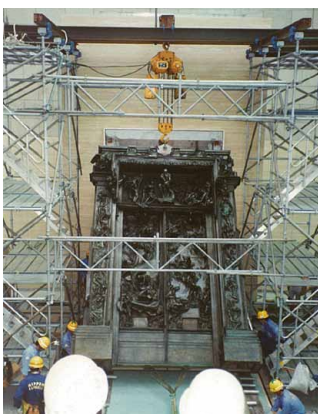
建築については、設計会社が決まると、最初の打合せから、本館のジョイント廊下からロダン館に進むと、真っ先に《地獄の門》上部の《考える人》が目飛び込んでくるというプランを、彼らは用意していまし

た。全体の形については私が楕円形を主張、採用されました（但し経費の点から両端処理が容易な眼のかたちに変更、残念）。ワインヤードと設計会社と呼んだ現在の段々テラスは楕円形を受けて設計会社が提案してきたものです。模型をつくつてこそ細部を検討できるという鈴木館長の指示に、井上明彦氏（当時学芸員）が一晩でその紙模型をつくつてしまったのも驚きでした。その館長がこだわったのが、車椅子でのテラスへのアプローチです。当時の予算では館長の主張する、車椅子がすれ違える幅を確保することができず持越しの懸案でしたが、美術館の主管が知事部局へ移動した時にその部分の予算が認められ、現在の外側回廊が実現しました。

館は基本的に楕円であるため、焦点は二つあり、その焦点二点の天井をつくることのできる職人は僅かで、その人が明石架橋の鉛直方向出しを終えるのを待つて中心出しが始まったこと、《地獄の門》が清水港に到着、明け方道路路許可を得て巨大なクレーンがトレーラーに載せられ、先導車付きで美術館まで搬送されたこと、はじめてクレーンを開け（水が溜まっていた！）記者へのお

披露目を済ませたこと、ロダン館の工事もあと玄関を閉じるばかりになって、いよいよ《地獄の門》の設置が始まり、ロダン館設置場所にレーンが敷かれ、六トン余を動かすために軍隊のような日通重機部も登場、いよいよ直立させて設置の際は、記者たちに公開でしたが、フランス側が開けた底部設置のための穴が日本の図面通りではなかったため嵌らず、休憩を入れて調整中、ある大工さんの機転でドスンと六トンの作品が穴に嵌った時には関係者しかいなかった、など思い出は尽きません。

開館記念の「ロダン大理石展」の準備もあり、開館前数か月間、午前三時、四時まで学芸室の灯が消えないこともざらでした。このプロジェクトの中心にいた下山さんも、常にロダン館と接触してくれていた大屋さんも鬼籍に移られました。合掌。



ロダン館内《地獄の門》設置時の様子 1993年9月

静岡県立美術館コレクション展

風景解剖学

—古今東西、風景画のしくみ

11月26日(水)～1月4日(日)

当館では開館以前から「東西の風景画」を一つの軸としてコレクションの収集を続けており、その魅力を伝えるべく活動してまいりました。今回も風景画をメインに据えたコレクション展を開催いたします。さて企画を進めるにあたって、これまでとどのように差別化をはかるのか、と担当の学芸員でアイデアを出し合いました。その結果、「パーツ」をテーマにして東西の作品を分け隔てなく展示すれば面白いのではないか、ということになりました。

風景画は実際の風景にできるだけ忠実に描く場合もありますが、空想上の風景を描いた作品はもちろん、実際の風景をもとにした作品でも、画家が画面上で空、海、山、人物、建物などのパーツを自由に選び取り、組み合わせることもあります。例えば江戸時代の画家谷文晁の《連山春色図》。中国画学習の成果が発揮された傑作です。大画面にため息の出るような雄大な山水を描きながら、細部の描写も実に魅力的です。人々の往く道をたどっていくと、四阿や村落、寺院などの建築、水辺や滝など様々な光景に出会い、あたかも見ているわたしたちも旅をしているかのような感覚にとらわれます。見る者の目を楽しませる様々な仕掛けにみちた作品です。



谷文晁《連山春色図》



クロード・ロラン《笛を吹く人物のいる牧歌的風景》

染まる穏やかな水辺。一見何の変哲もない風景です。しかし木々に翳る前景から明るく開放的な遠景へ視線は巧みに誘導され、またその途中に配置される木々の下の人物や神殿の廃墟といった象徴的モチーフは、クロードの牧歌的風景には欠かせない常連の「パーツ」の取り合わせでもあります。ここに、画家の研究の成果を見ることができましょう。

この二作品は時代や地域はもろん、それぞれの文化的背景も異なります。しかしながら、どちらも山岳や平地、水辺を適切に組み合わせ、そこに人物や建築を巧みに配置するこ

とで達成された「理想郷」と呼ぶことが出来ます。今回、実際に二つ並べて展示いたしますので、東西の理想の風景それぞれの魅力を比べながら味わっていただくことが出来ます。

このように「パーツ」に着目して、構図のしくみや込められた意味を探り、風景表現の普遍的な魅力を知っていたかどうかというのが本展覧会の大きな目的です。作品をばらばらにして、個々のパーツから風景画のしくみを探る、「風景解剖学」というタイトルにはそんな意味が込められています。「山」や「水」、「建物」などパーツごとに展示テーマを区切り、各パーツの役割や意味に注目してご覧いただける会場構成となっております。

他にも重要文化財である池大雅《龍山勝会・蘭亭曲水図屏風》をはじめ、ゴッギャン、シニヤック、須田国太郎、さらには現代美術もいくつか展示いたしますので、当館珠玉のコレクションを振り返る名品展としてもご覧いただけます。豪華な風景の競演をぜひお楽しみください。

(学芸員 浦澤倫太郎)

*会期中一部展示替えを行います。

二見彰一と日本の戦後現代版画について(抄)

上席学芸員 新田建史

戦後の日本では、版画が非常に活気を帯びた。実験が繰り返され、色々の技法が開発され、国際的な公募展での受賞等が相次いだ。その動向は、現代美術全般の流れとも重なっているとも言われる(注1)。昨年度当館で展覧会を開催した版画家、二見彰一(一九三二、大阪生)は、戦後日本の銅版画界を牽引した作家の一人である。一九六九年に、東京で初めての個展を開催して以来、その繊細な作品は国内のみならず海外、特に北ヨーロッパで受け入れられ、多数の個展を開催してきた。

ところが、二見の作品は、いまだに充分には評価されていないように思われる(注2)。本稿では二見作品と、同時代の評論等を併せて見てみることで、二見作品が評価の俎上にうまく上らない、その理由の一端を考えてみたいと思う。

一九七一年、三木多聞は当時の国際版画展隆盛の理由を問われ、版画の複数性、また制作プロセスを必然的に明確にせざるを得ない等の特性が、「六〇年代に美術界にあらわれたポップ・アートやオップ・アートなど、クールな傾向などとも呼ばれたいわゆる絵画的抽象後の抽象(ポスト・ペインタリー・アブストラクション)の抬頭と版画の隆盛が密着していることがわかる。つまり抽象表現主義のように情念とか感情といった自己内部の表出としてではな



二見彰一《迷い国》1969(昭和44)年、紙、アクアチント

く、むしろ外部のものや映像を選択・提示し、それとみるものとのかわりあいの中に、新しい意味での表現を志向するという方法が、版画という形式やプロセスに合致したということである(注3)と述べる。この数年後、岡田隆彦は、六〇年代に版画が脚光を浴びた理由を問われ、「複数性よりも(刷ること)にあるのだと思う。「中略」これまでのように稠密な版画作品(プリント・ワーク)をめざすよりも、刷る(プリント)ことの基本にかかずらうことによつて、現代美術は望むところのものを鮮明にするばかりか、拡張しようとしたと思うのである(注4)と述べた。

これらの意見に共通しているのは、版画というものが内面の表現よりも、刷るという行為によつて、版画とは何か、美術とは何かを問うことに比重を置くことが可能となり、その点が現代美術全体の流れに寄与したのだ、という見方である。

この見方を具体的に知ろうと思う時の好

例が、東京国際版画ビエンナーレの受賞作品である。例えば一九六八年の第六回展国際大賞受賞作品である野田哲也の《日記 68年8月22日》《日記 68年9月11日》は、プライベートな写真を切り抜き、謄写版で刷ったものに、木版による背景色等を組み合わせた作品である。この作品の場合は、まったく個人的な領域の映像が、作品として流通する映像へと変換されている(注5)。これは「外部のものや映像を選択・提示し、それとみるものとのかわりあい」を視覚化したものだと考えてよいであろう。また、一九七二年の第八回の大賞受賞作品である高松次郎の《The Story》は、ある法則に沿って並べられた、しかし何ら意味を成さないアルファベットの羅列をゼロックス、要するにコピーで刷ったものである。この作品は、「刷る」ということを極端に解釈することで、版画とは何か、美術とは何かを自己言及的に問い直すような性格を持っていた。

さて、版画というメディア、そして美術についての問い掛けこそが高く評価される時代にあつて、二見の制作姿勢は、極めてナイーブなものであつた。やはり一九七二年、自身のPRを問われた二見は、「相も変わらず、アクワチントで、より深く心の世界を掘り下げてゆきたいと思えます。今年も十二月初めに銀座のフォルム画廊で個展をする予定ですのでよろしくお願ひします」と答えている(注6)。二見が同じ関西

の作家として意識してきた木村光佑は、同時期に同じ問いを与えられ「私が心惹かれるのは、同一瞬間に、同一空間を二物が占有することの不可能性と現代の混乱を、混乱のままに自己の魂のうちに考え、理解しうる個性である」と答えており(注7)、両者の関心の持ち方が全く異なっていることが分かる。

そもそも二見の制作姿勢は「現代美術」の文脈とはかけ離れたところにあった。これも一九七二年に、二見は「自分自身の内なるものから湧き出てくる意欲のみが、芸術を創造する唯一の源泉でなければならぬ」。画面に現れたものがいかに反体制効果をもっている、それが外からのすすめでなされたものは芸術とはいえないのではないか」と述べており、「外部のものや映像を選択・提示し、それとみるものとのかわりあい」を構成しようとする見方とは、対極に近い。自分の内面に作品の動機を求める二見はまた、「画は理解しようとするのではなく、音楽を聴くときのように自然に感動を呼び起こすものだ、と私は思いますが」とも述べており(注8)、これは今日に至るまで変わっていない(注9)。

この、ほとんど超時代的な制作姿勢こそが、二見の作品に深みを与え、人々を魅了すると同時に、彼が現代版画史の檜舞台に乗り難かった、最大の理由ではないかと思われる。

大野左紀子は「現代美術」の在り方に疑

問を呈して、「七〇年代の現代美術界では、美術、芸術はもう終わったと囁かれた。『中略』二〇世紀初頭以来、散々実験的な試みを重ね、前のものを受け継ぎつつも乗り越えて新しい価値を創造するという使命のもとに展開されてきた美術が、そこまでいってしまったあとで「でも私は絵が好きだから、自由に絵を描きます」と無邪気に言うことは出来ないのである。仮にも現代美術作家を名乗るのであれば、できない」と述べている(注10)が、二見はまさに「絵が好きだから、自由に絵を描く」いたので。

「現代美術」が重ねてきた実験の数々は、「歴史」になりやすく、書きやすい。それは批評家や美術史家が筆先に拾い上げやすいものだ。だが、二見の制作してきたようなナイヴで、そして印刷媒体で再現するものがほとんど不可能な作品は、こぼれ落ちてしまいがち。「歴史」も、「美術史」も、人間の営為として否定する積りはないが、その影に隠れてしまうもの、小さな声で語りかけてくるものに、目を向けていきたいと思う。

1 「八〇年代後半からの版画作品は」狭い領域の版画だけではなく、現代美術の中の版画的なものを押さえるという現実の局面に向かったわけです。七〇年代の版画における自己言及性と拡散性と同様のことが現代美術全体にもあり、それらがクロスオーバーする状況があったのではないか。一九九四年、岡田隆彦、野田哲也、正木基、「座談会 現代版画の虚像と実像戦後版画史五十年の遺したもの」、「版画藝術」、84号、

pp. 114-127、引用は正木の発言。

2 国内の公立美術館で開催された個展はまだ2度しかない。また、二見は色彩銅版画を主な業績にしているが、その作品をカラーでまとめた点数数見ることの出来る文献も、ほとんど無い。カタログレゾネはほぼモノクロである。2013年、『静岡県立美術館所蔵 二見彰一展』、静岡県立美術館、参照。

3 1971年、三木多聞、「新しい領域としての版画―第7回東京国際版画ビエンナーレ展にみる」、「美術手帖」、1月号、通巻337号、pp. 129-131。

4 1974年、岡田隆彦、「物体の記号化―刷ることの欲求」、「美術手帖」、2月号、通巻378号、pp. 68-80、特集プリンティング・アート。

5 「野田哲也の映像では、家族の肖像や子供の成長記録に意味があるのではなく、「日記」というプライベートな次元にまで還元され、半ば記号化された二次映像が版画として作品化されることによって初めて意味を持つわけである。」1997年、松山龍雄、「版画概念の拡大」とは何だったのか?、「版画藝術」、97号、pp. 110-117、特集 検証・東京国際版画ビエンナーレと70年代

6 1972年、「二見彰一」、「プリントアート」、第4号、pp. 15-16、「特集」プリントアート作家名鑑Ⅱ」

7 1972年、「木村光佑」、「プリントアート」、第3号、pp. 17、「特集」プリントアート作家名鑑Ⅰ」

8 1979年、「二見彰一」、「私の銅版画―対一の対話を」、「美術手帖」、11月号増刊、pp. 182-185。

9 例えば2002年、二見彰一、「私の版画」、「青い版画のミュージアム」、私家版CD-ROM参照。

10 2008年、大野左紀子、「アーティスト症候群」、明治書院、pp. 20-22。



本の窓
福原義春
『美』
PHP研究所 二〇一四年刊行

「ものごとは、すべてリッチでなければならぬ。これは、初代資生堂社長・福原信三の言葉で、今も多くのアーティストを生み出す資生堂の礎となっている。

リッチとは何か?もちろん、金銭的・物質的に豊かであることを意味するのではない。心の豊かさ、感性の豊かさ、美しいものとふれ合う心。著者は、これらが人間として、最も豊かで、美しいと言っている。

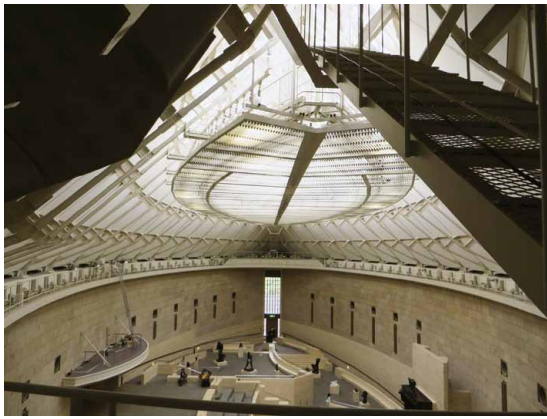
また、日本人は、古来、季節の移ろいや目に見えないものを心で感じる感性を持っており、それらは今も脈々と受け継がれている。このような心を大切にし、文化や歴史に学びながら、美術、音楽、映画、舞台に根差した日本人の豊かな感性を世界に発信していくことが大切である。

(上席芸員 泰井良)



ロダン館のキャットウォーク

中央監視室 副責任者 上川 稔



ロダン館のキャットウォーク

静岡県立美術館の設備のメンテナンスにかかわるようになって二十九年が経ちました。ロダン館の建物が完成した冬には雪が降り積もったのを覚えています。

ロダン館開館までの半年間、空調試運転をしていた一九九四年三月頃に、『考える人』の彫刻に白い斑点がついているので調べるように言われました。ロダンの彫刻には、制作過程に付く白い石膏のようなものが付着している場合があるので、それが、問題の斑点なのか、よく見ないとわからないものでした。しばらくの間、ロダン館の前に、夕方黒いビニールを敷き、朝清掃の前

に撤去する日々が続きました。『考える人』、『カレールの市民』、『地獄の門』、関連、肖像作品、その他のモニュメントの各フロアーに、斑点がついている彫刻とついていない作品がありました。日によっても、斑点がついている日と無い日があり、気候が温かくなると、その斑点は出なくなりました。秋を過ぎ涼しくなってきた頃、ふたたび、ところどころに斑点が付いてきました。

そして一九九五年一月頃、白い斑点が楕円状に落ちていくことがわかりました。原因を調べたところ、結露が天井の石膏ボードに落ちホコリを含み落下したものと推測されました。対処するには、大がかりな改修工事になるようで、温度を下げることによって結露を防ぐよう指導がありました。

写真は、白い斑点がどうして付いたか調べるために、何度も登ったキャットウォークです。当時、指導して頂いた建設会社、電気工事会社、空調設備会社、衛生設備会社、美術館総務課の川野係長、山田係長、白い斑点を指摘された下山学芸部長、ロダン館担当の越智学芸課長、尾島（大屋）学芸員の方々に、お礼申しあげます。（役職名はすべて当時のものです。）

今後とも、美術を快適な空間で鑑賞ができるように、メンテナンスの方面から努力してまいります。

静岡県立美術館ロダン館開館20周年記念

ロダンウィーク 10.30[木]-11.3[月祝]

ロダンやその作品への関心を高めるさまざまな催しを開催します。

10/30(木) 14:00~16:40

記念講演会「国際芸術家としてのロダン」+アフタートーク
フランス国立ロダン美術館館長カトリーヌ・シュヴィヨ氏がロダンを語る！
ロダンとその周辺を論じるアフタートークも白熱必至！

10/31(金) 13:00~17:15

記念国際シンポジウム
「オーギュスト・ロダン (1840-1917) -複合的な視点でとらえる」
多数の学芸員・専門家が、それぞれのロダン芸術論を展開する国際シンポジウム

11/1(土) ギャラリーツアー
ロダン賞コンサート

11/1(土)~11/3(月・祝) 県立美術館友の会主催「似顔絵広場」

11/2(日) ロダンに捧ぐ。新曲、7つのピアノ作品の午後。
「Rodin inspires Composers ~音になった彫刻~」
その日、ダンサーの肉体はロダンによって彫刻される。
「SCULPT OUR SOUL」
ともに静岡大学共同主催

11/2(日)~11/3(月・祝) 家族でロダン館ななふしぎ

11/3(月・祝) ギャラリートーク
ロダンマルシェ

*各イベントの詳細はHP等でご確認ください。
主催：静岡県立美術館・静岡第一テレビ 後援：静岡日仏協会



表紙の作品
カミーユ・クローデル
(1864-1943)
(波)
1897-98年 ブロンズ
50×56×60cm

利用案内

開館時間：10:00~17:30(展示室への入室は17:00まで)
休館日：毎週月曜日(月曜日の場合は開館、翌火曜日休館)

アクセス

- ◎JR「草薙駅」から静鉄バス「県立美術館行き」で約6分
- ◎静鉄「県立美術館前駅」から徒歩約15分またはバスで約3分
- ◎東名高速道路 静岡I.C.、清水I.C.から約25分
- ◎新東名高速道路 新静岡I.C.から約25分

テレフォン・サービス：054-262-3737
ウェブサイト：http://www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp

無料託児サービス
毎週日曜日および祝日10:30~15:30
対象 6ヶ月~小学校就学前

※イベント等は都合により変更になる場合があります。
※詳細は美術館学芸課までお問い合わせください。
(Tel:054-263-5857)

風景とロダンの 静岡県立美術館

〒422-8002 静岡市駿河区谷田53-2
総務課/Tel 054-263-5755 Fax 054-263-5767
学芸課/Tel 054-263-5857 Fax 054-263-5742

友の会のご案内 入会は常時受け付けています。会員特典など詳細は、友の会事務局(Tel.054-264-0897)にお問い合わせください。