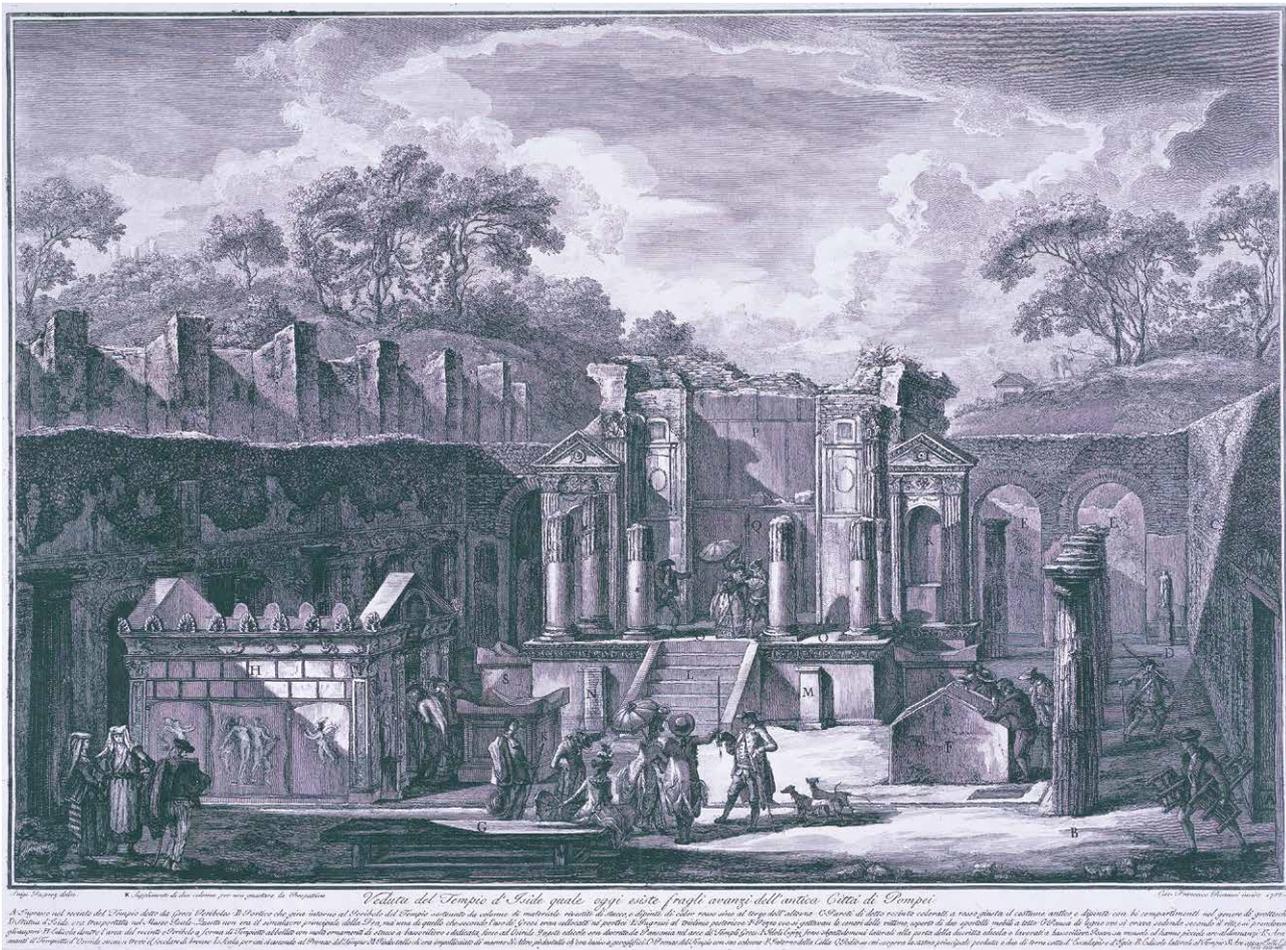


アマリリス Amaryllis

静岡県立美術館ニュース

THE JOURNAL OF SHIZUOKA PREFECTURAL MUSEUM OF ART



フランチェスコ・ピラネージ（一七五八／五九〜一八一〇年）は、18世紀の大版画家・考古学者・建築家、ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージの長男である。父親の死後、その工房を引き継いで経営、政治活動に携わったりしながら、多くの作品を残した。ここに描かれているのは、南イタリアのポンペイから出土した、神殿の遺構である。父ジョヴァンニ・バッティスタの作品と同様、画面の各所に記号を付け、画面下の余白に細かい説明を付けてある。この神殿、出土品が色々があったために、当時の発掘ブームの中でも、センセーションを伴って迎えられたらしい。では、「当時の発掘ブーム」の中、他にどのような遺跡が見出され、ヨーロッパで如何なる熱狂を呼んだのか？ それは今年度の企画展「古代への情熱」展でご覧下さい。昨年度購入された本作品も、登場します。

（上席学芸員 新田建史）

フランチェスコ・ピラネージ
 《今日、ポンペイの古代遺跡の中にある、イシス神殿の景観》
 一七八八年（刷りは一八〇〇年以降）
 五二・〇×七二・一 cm
 紙、エッチング

No.
133
 2019年度 | 春 |

屏風は絵なのか家具なのか

館長 木下直之

屏風とは、その名のとおり、風を屏ぐ（防ぐ）ものでした。しかし、風除けというよりは他者の視線を防ぎ、部屋を仕切る道具として暮らしの中に普及したはずで、屏風を置けば、それだけで場所はふたつに分かれます。そこに絵があってもなくても。

絵があればそれがはっきりと表ですから、表に面した空間が内側になり、裏が外側になる。屏風をひとつ置いたぐらいで空間が截然と分かれるものか、とお思になるかもしれませんが、気持ちの問題なのです。もちろん、それで密閉されるわけではありません。屏風のこちら側と向こう側は筒抜けだし、脇から回り込むことも簡単なら、上から覗き込むことだって簡単です。押せばすぐに倒れるでしょう。

でも、災害時に体育館に設けられる避難所を思い起こしてください。

着の身着のまま避難してきた方が、まずは家族単位に仕切りを求めます。それがたとえ背の低いダンボール板であっても、隣が丸見えであっても、空間は内側と外側に明確に分かれる。そして、簡単には越えられない強い力を発揮します。

そこに絵を描けば、それは屏風絵になります。ということは、屏風絵である以前に道具であり、家具であるというわけです。よく似た言葉に建具があります。こちらはその名のとおりにもう少し建物寄りで、建物の一部を構成しているという意味が含まれます。

襖が一番わかりやすいものでしょう。襖にもやはり絵が描かれることが多いですね。それどころか、襖絵は今なお健在です。屏風のある家庭はほぼ皆無でしょうが（料亭や宴会場でしかお目にかからない、ただし後者は金屏風）、和室のある家なら

襖はあり、その襖にはたとえプリント柄ではあっても風景が描かれていたりするものです。

襖とは、端的にいえば動く壁です。それが施された部屋を意味付けます。現代では、単にそれが和室であること、あるいは和風であることを示すだけですが、お城の御殿や寺院を思い浮かべれば、襖絵は座敷を意味付け（謁見の間や控えの間）、部屋と部屋が連なる空間に序列をもたらしものでした。

しかし、屏風絵と襖絵は似て非なるものでもあります。屏風は自立し、襖は自立しない。屏風が自立するためには、それがジグザグのかたちをとらざるを得ない。したがって絵の表面もジグザグ、というか凸凹でこぼこになる。これが屏風絵の魅力ですね。平らな絵を見ながら「画面に奥行きがある」などと感心するのは違う凹凸おうちが生じる。さらに、そこに当た

る光が複雑な変化を見せる。屋外から差し込む光であれ室内の灯りであれ、光が画面に均等に当たらないからです。いうまでもなく、その光は時刻とともに変化する。

屏風に絵を描くこと（正しくは絵を屏風に仕立てること）が当たり前になると、ふたつの屏風を並べること（一双）が好まれます。このことによって空間の仕切りがより多様になります。それ以上に、屏風絵の世界を多彩にしました。つまり、ふたつの画面に関係が生じるのです。それは時間の経過（季節の変化や出来事の経緯、たとえば四季耕作図や合戦図）、空間の対比（東西南北や敵味方、たとえば洛中洛外図）、対峙するもの（たとえば日月図や龍虎図）などの表現です。

ここまで読んでいただけたら、美術館では屏風絵がかつてとはかなり違った見方で眺められていることがおわかりでしょう。無意識のうちにも、どうしても屏風から絵だけを取り出して眺めてしまいます。だからこそ意識的に、屏風を展示ケースから取り出し、座敷へと置き直す作業が頭の中で必要になるかもしれません。

静岡県立美術館ボランティア事始め

主任学芸員 浦澤 倫太郎

この四月より、当館ではボランテ

ィアの新たな任期が始まる。昨年からの募集と研修を経て、百三十名以上が活動を行う見込みである。図書閲覧室の受付、実技室業務の支援、学校団体への対応、ポスターなど各種資料の整理、ギャラリートツアーやお茶飲み会の開催など実に様々な活動を行っており、ボランティアの存在なしでは、この美術館は成り立たない。この活動は、開館当初の昭和六十一年以来、変化を続けながら、三つの元号に渡って続いていくことになる。そして当初から現在まで活動を継続しているメンバーもおり、美術館との関わりは、歴代学芸課職員の数よりも長い。この改元を機に、その草創期の様子を、資料や証言をもとに振り返ってみたい。

初めての募集は開館前年の昭和六十年八月であった。五十名の募集人数に対し、実に四百八十名もの応募があり、注目度の高さがうかがわれるが、職員も全くの予想外であったようだ。その後、開館までの半年間に、計十回の研修が、竣工したばかりの美術館で行われた。

この結果、約三五〇名がボランティアとして正式に登録され、開館とともに活動を開始することとなる。

二十四班に分かれ、月一回程度の活動日に、来館者への案内、図書閲覧室での受付、資料の整理まで様々な活動にあたった。そして、昭和六十二年の「福田半香展」において始まった展示解説を行うギャラリートークなど、有志のメンバーによる多彩なグループ活動が順次成立していった。

ボランティア創設には、初代館長の故鈴木敬氏が、アメリカの美術館でボランティア活動が盛んな様子に感銘を受け、当館に取り入れようとしたことが大きく作用している。鈴木氏はボランティアを「美術館と地域社会を緊密なものにする最大のチャンネル」（『友の会会報誌』『プロムナード』創刊号、昭和六十一年）と位置づけた。またその意向により、活動場所となるボランティア室は、館内で最も眺めの良い本館正面付近に設置されたという。更に「静岡県ほどこの制度が機能しているところ

はないだろう」（『アマリリス』二一

号、平成三年）とボランティアを強く誇りに思ってもいた。当時を知るボランティアメンバーによれば、鈴木氏はボランティア室をよく訪れ、時に弁当を持参し、和気藹々とメンバーとの会食を楽しんだという。その和やかな様子を物語る写真も残されている。学芸員に対する指導は極めて厳しかったと、半ば伝説のように語り継がれているが、違った一面も持っていたようだ。

その後、当館ボランティアは不定期に募集を行い、部分的な組織改編しながら活動を続けてきたが、平成二十二年、活動内容によって六つのグループに再編し、三年ごとに募集をかける体制へと刷新され、現在へと至る。これは活動の再活性化・効率化を図ったためであったが、以前から参加していたメンバーにとっては、組織が分断されたため、メンバー同士の交流が減ってしまった面もあったようだ。

平成という時代を通して、全国的にボランティアへの意識は高まり、

美術館の社会的な役割も変化し続けてきた。このような中で、当館ボランティアも活動内容や制度自体の変更、メンバーの入れ替わりなどがあったものの、多くの人数の参加により、幅広い活動が持続的に行われてきたことが、当館にとって極めて大きな財産となっている。これからもよりよい美術館を実現するために、ボランティアとの間にさらなる協力関係を築いていきたい。

※インタビュや資料提供に応じてくださいましたボランティアの皆様、ありがとうございます。



鈴木敬氏（中央）とボランティア、ボランティア室にて 平成3年頃（久米妙子氏提供）

屏風爛漫

—ひらく、ひろがる、つつみこむ

2019年4月2日(火)～5月6日(月・祝)

この春の展覧会は、当館の所蔵品・寄託品から作品を選りすぐり、屏風の特集展示を行います。

屏風は、いまや生活空間からは姿を消し、美術館・博物館の展示室などで特別な場所ではか目にする事がなくなりましたが、実はとても人懐っこく、愛すべき調度品です。

最も一般的な六曲一双、本間屏風と呼ばれるもので、高さは約一・六m、横幅は広げれば約七mにも及び、迫力ある大画面が魅力です。しかし、

たたんでしまえば、幅は六十cm程度、厚みは片隻で十cmほどと大変コンパクトです。収納に場所を取らないと同時に、両手で持ち上げて取り回せるほどの大きさになるため、大人ひとりでも持ち運ぶことができ、好きな場所に立てることが出来ます。置く場所の広さや用途によって、開閉の具合や幅も自由自在、誠に使い勝手のよい優れたものです。

収納時と鑑賞時で形が変わり、鑑賞の際に動きを伴うということは、掛幅や絵巻、画帖なども同様で、日本の絵画の特徴といえますが、屏風の場合、開くことで絵が現れ、開き方によって、また鑑賞者の位置によってその見え方が劇的に変わる、というように、変化がダイナミックである点が特筆されます。こちらからの働きかけによってその姿や絵の見え方が変わること、また多くは身体がすっぽり包み込まれるほどの大画面であることから、屏風は私たちの身体性を刺激するものでもあり、人懐っこいと感ずるのはこうした性質に関わったことと思われれます。

普段収蔵庫では、折りたたみ、垂直に立てて固定した状態で保管していますが、内側に絵を閉じ込めて静かに並ぶその姿は、潜在能力抜群だけれど慎ましくその力を秘めている魔法の道具を見るようで、なんとも愛着を覚えます。展覧会では、ひっそりと出番を待つこれらの屏風が、満を持して皆様に前に開かれます。人々の傍らに立てまわされた、ありし日の姿に思いをめぐらせながら、あるいは、順々に開いていくことで展開する画面の変化を想像しながら、今に生き続ける屏風に親しみ、その魅力に触れていただけましたら幸いです。

展覧会は、吉祥の場を作る、四季を愛でる、といった描かれた絵の内容に注目していただく章と共に、ジグザグになる、対になる、大画面である、といった屏風の形状と、造形的な工夫との関係に目を向けていた



「扇面色紙貼交屏風」(六曲一双より片隻) 個人蔵



伊藤若冲「樹花鳥獣図屏風」(右隻) 静岡県立美術館蔵

だく章を設けて、さまざまな角度から屏風の楽しさを味わっていただきます。また、モノとしての屏風に触れていただくために、レプリカの屏風を体験するコーナーも準備しています。

開けば広がる豊かな世界、眼で楽しみ、身体で味わいながら、展示室に花開く爛漫の屏風をご堪能ください。
(上席学芸員 石上充代)

※十連休中は休まず開館します。

古代アンデス文明展

2019年5月18日(土)～7月15日(月・祝)

現在のペルーとボリビアを中心としたアンデス一帯では、インカ帝国がスペインによって征服されるまで、様々な文化が興亡を繰り返してきました。これらを総称してアンデス文明と呼びます。壮大な地上絵を残したナスカ(紀元前二〇〇年頃～後六五〇年頃)や、マチュピチュを建設したインカ帝国(一五世紀前半～一五七二年)は特に有名です。これらの代表的な遺跡は、近代における「発見」以降、世界中の人々の関心を集め続け、毎年たくさんの観光

客が訪れています。

残された遺跡や遺物が物語るように、アンデス文明は複雑な社会や、高度に発展した技術を持っていたことが知られています。その一方、どの文化においても文字が使用されなかったこともあり、いまもなお多くの謎に包まれています。

本展覧会では、ナスカ、モチエ、ティワナク、インカなど、代表的な九つの文化を取り上げ、アンデス文明の全体像を明らかにし、数々の謎に迫ります。当館では、これまでもアンデスに栄えた各文化を紹介する展覧会が開催されてきましたが、本展覧会はこのらの集大成に位置付けられるものです。



マチュピチュ(インカ帝国)



象嵌のマスク(前期モチエ文化)ペルー文化省・国立博物館蔵

展示室には厳選された約二百点の

資料が集結します。神像や装飾品などのきらびやかな黄金製品、人や動物をかたどったユニークな形状の土器は、時間も距離も遠く隔たった私たちの目にも実に新鮮に映ります。そして、様々な副葬品を伴ったミイラは、当時の死生観を物語り、想像力を掻き立てることでしょう。これらの貴重な資料の数々を通じ、各文化の精華と壮大な歴史をご堪能いただけます。

更に、展示の内容やアンデスの文化をより深く理解し、親しんでいただけるように、多彩な関連イベントを開催予定です。

会期初日の五月十八日(土)には、

本展監修者である
篠田謙一氏(国立
科学博物館副館長
兼人類研究部長)
による講演会を開催
します(事前申込
制)。

翌週の五月二十五日(土)には、アンデス原産の家畜

であるアルパカが美術館の前に登場します。アルパカは、その体毛が現在でも衣類の原料として利用されるなど、アンデスでは身近な動物です。このイベントでは、ご自由にアルパカをご覧いただけるばかりではなく、先着順で写真をアルパカと一緒に撮影することもできます。

会期半ばの六月十六日(日)に予定されている、ケーナとサンポーニヤの第一人者である瀬木貴将氏によるコンサート(申込不要、先着二百五十名)では、アンデスの伝統的な音色をお楽しみいただけます。

このほかにも、アルパカの毛を使ったプローチや、アンデス原産のコチニールによる染物を制作するワークショップも予定しています。申込方法など詳細は当館ウェブサイトで展覧会チラシをご覧ください。

歴史や世界遺産にご興味のある方はもちろん、ご家族連れでもお楽しみいただける展覧会となっておりますので、ぜひお誘いあわせの上、ご観覧ください。

(主任学芸員 浦澤倫太郎)

明治四十三年の川中島合戦

—小林清親《川中島合戦図屏風》再考—

上席学芸員 石上充代

標題の作品は、二〇〇五年度、購入によって当館のコレクションに加わった六曲一雙の屏風である。収蔵を機に本誌でその詳細が報告されており、小林清親（一八四七〜一九一五）による貴重な肉筆画で、陰影を伴う洋風の面貌表現や、滑稽味、モチーフの細密描写などに独特の造形感覚が見られることが指摘されている¹。作品についてはここに要を得た紹介がなされているが、本稿は、この屏風について改めて調べるなかで浮かんだ疑問―上杉謙信の特異な図像や、川中島合戦というすでに古びた主題が、なぜ取り上げられたのか―への答えが、上杉の領地・米沢を指し示すということにつ

いて述べ、あわせて清親晩年の肉筆画制作について考えるものである。

描かれるのは、右隻右端、六人の影武者を従えた武田信玄の本陣に向かって、左隻中央、騎馬の上杉謙信が斬り込む一騎討ちの場面である。左右隻に信玄と謙信を振り分けて対峙させる構成だが、右隻が、左隻の存在を前提とした構図のもとに群像を配置するのに対して、左隻は半双でも成立するような独立した構図を作ったうえで、動きを感じさせるモチーフを散りばめて躍動感を出し、人物一人一人もより丁寧な描き分けられる。どうも表現の力点は左隻の方に置かれているようだ。両雄の図像についても、信玄は諷法性の兜をかぶり鎧の上僧衣をまとった通例の姿だが、かたや謙信は、それまで描かれたことのない特異な甲冑を身にまとう姿で表される。頭に頂くのは三宝荒神形兜

という実在の兜で、上杉謙信所用の伝承のもと、具足とともに仙台藩伊達家に伝来した。戦後所蔵家のもとを転々としたが、現在は仙台市博物館所蔵となっている。謙信ゆかりの甲冑が伊達家に伝わった事情については嘉藤美代子氏の論考に詳し



く、旧上杉家臣で戦国末期に伊達家に降った登坂家から仙台藩第四代藩主綱村に献上されたものと推察されている。実際のところこの甲冑が謙信所用のものかは定かでないそうだが、江戸の早い頃からそのような由緒ある品として伝えられてきたことは確かであろう。しかしながら、絵に描かれた例はこの屏風以前に見当たらず、かつてない姿の謙信像が描かれた背後には、典型的な信玄像の場合とは異なる、独自の意図を読み取るべきではなからうか。

謙信の甲冑をさらに観察したい。実在の三宝荒神形兜は上部の立物部分を革紐で兜に結び付ける仕組みになっており、屏風では、本来とは別の兜に立物を取り付けたものとして描かれる。具足も兜と一具のものである。今日伝わる実在の甲冑は朱漆の鍍塗で仕上げられており、画中の甲冑とはまったく様相が異なるのだが、桐紋、そして丸に大の字紋の二つの家紋が随所に施されるという点で、両者は共通する。共に、兜の吹返や綴の縁、草摺の裾をぐるりと巡る箇所などに二つの紋が繰り返されるのである。謙信ゆかりの桐紋は問題ないとして、丸に大の字紋は謙信が使用し



小林清親《川中島合戦図屏風》（裏面：龍虎墨竹図）静岡県立美術館蔵 各166.0×358.8cm

た紋ではなく、疑問が残る。この点について、やはり嘉藤氏の論考に依ると、丸に大の字紋を用いた家として、伊達家に甲冑を献上した登坂家と縁続きであった上杉家の重臣、甘糟備後守があるという。屏風において、甲冑だけでなく鏡や馬の背の覆いにも大きく丸に大の字紋が表わされており、ここまで執拗な家紋の反復は、当然ながら清親の独創とは考えづらい。丸に大の字紋とともに三宝荒神形兜をいただく謙信の姿を求めた、発注者側の意向を反映したものと捉えるのが自然である。それを甘糟家と直結させるつもりはないが、制作背景を探るうえで考慮すべき道筋ではあろう。

視点を交えて、川中島合戦という主題から考えてみたい。戦国英雄譚として江戸時代に武士から庶民に広がった川中島合戦のエピソードは、幕末期には浮世絵の武者絵における人気主題となり、多くの作例が残る。しかし、明治二十年代に歴史画が武者絵に取って代わり、いわゆる稗史野乗がcaえりみられなくなるなか、伝説の英雄が活躍する川中島合戦の図は徐々に廃れていく。屏風が描かれた明治四十三年（一九一〇）の時点では、すでに古びた主題であったはずだ。しかし、この頃にも、絵の主題としてではなく、現実の川中島合戦に特別な思いを寄せ続ける土地があった。無論、米沢である。

日露戦争のさなか、明治三十八年一月に旅順が陥落すると日本各地で祝賀行事が行われたが、米沢でその一環として開催されたのが、甲冑行列と川中島模擬演習であった。

た。行列は、まず謙信を祀る上杉神社に拝礼したうえで演習場までを行列したという。現実の戦争から戦国武将が想起されるのは、第二次世界大戦の一時期に武者絵がさかんに描かれた例からも、ある種普遍的なこととして理解されるが、近代日本の軍事的な躍進をきっかけに、かつて長野で練り広げられた川中島合戦を、山形の河川敷で再現するところに、独特の風土を感じる。これが成功体験となつて、明治四十一年と大正十四年（一九二五）、時の皇太子の行啓にあわせて川中島模擬戦が披露された⁴。米沢の地で、上杉謙信、そして川中島合戦は生き続けるのである。

実在の兜に基づく特異な謙信像や、明治四十三年になつて取り上げられた川中島合戦という主題は、上杉家や米沢にまつわる人々の特別な思い入れを感じさせる。版画が振るわなくなった時代、小林清親は各地を旅して肉筆画を描いたが、浮世絵版画の場合と異なり、注文に基づく肉筆画制作とは、まさにそうした個人的な思い入れに依ることので成り立つものである。明治三十二年には仙台に約二ヶ月滞在して大規模な画会を開き、帰京後あらためて米沢、福島に旅をしたことなども明らかになっている。

ここで清親の出自を思い起こしたい。彼は幕末に生を受けた幕臣であり、十四代將軍家茂に従つて京都に赴き、伏見の戦いに参加した経歴を持つ。幕末明治の動乱期を敗者の立場で生き抜き、やがて絵師として身を立てた清親が揮毫旅行をするにあたり、その出自はどのような意味を持った

らう。少なくとも米沢をはじめとする東北地方は戊辰戦争で苦難を味わった土地であり、かつて新政府軍と対峙した立場は、ある種の共感の礎になつたのではなからうか。動乱にまつわる記憶や経歴は、戦国から幕末、近代までをなげき、この屏風のなかにも息づいているように思われてならない。

状況証拠めいたものを羅列することになつてしまつたが、明治四十三年の川中島合戦図屏風は、単なる合戦図や歴史画の範疇では理解しきれず、小林清親の生涯もまた幕臣としての出自を抜きにしては捉えきれない。明治維新、そして戊辰戦争一五〇年がさかんに取り沙汰されたのは昨年のことだが、本作も、時代背景への目配りをもとにいま一度考察がなされるべき作品であると思われる。

※小林清親《川中島合戦図屏風》は、「屏風爛漫」展（四頁）に出品されます。

- 1 飯田真「小林清親 新発見の内筆画《川中島合戦図屏風》について」静岡県立美術館ニュース「アマリス」八二・二〇〇六年七月 研究ノート
- 2 嘉藤美代子「朱鍔漆糸素懸威具足・三宝荒神形兜付について」『仙台市博物館調査研究報告』十二 一九九二年三月
- 3 幕末の甘糟家当主に、戊辰戦争で米沢藩の軍務参謀として新政府軍と戦つた継成（一八三三〜六九）があり、彼が自家の歴史をまとめた書物『甘糟氏家乗』には、丸に大の字の家紋をつけた武器などの図が掲載されている。継成は明治二年に没しており本屏風の制作とは関わりませんが、参考として挙げておきたい。
- 4 これらの甲冑行列や合戦演習については次の資料を参照した。『米沢の火繩筒を伝えて』米沢藩古式砲術保存会 二〇一一年三月



本の窓
落陽一著
『日本再興戦略』
幻冬舎 二〇一八年

著者は、一九八七年生まれのメディアアーティストとしても活動する科学者で、大学で教育に携わりながら、会社経営も行う人物。本の中には、加速する少子高齢化や、ヒトの仕事はすべてAIに奪われてしまうのではないかとというような、近未来の日本社会への漠然とした不安を打ち消すような、前向きなビジョンが示されている。複数の立場を持つ著者ならではの視点から、日本再興に向けての具体的な戦略が語られる点が、この本をユニークなものにしている。読後に、果たしてこの先迎える日本の未来はこんなに明るいのだろうかと疑う反面、そういえば人に夢を見させるのもアーティストの一つの役割だったと納得したのである。この著者が表現する作品も見てみたいと思つた。

（上席学芸員 川谷承子）

大人も一緒に

エデュケーショナルスタッフ 見城絵理奈

子どもは絵を描いたり、粘土で遊んだりすることが好きです。しかし、大人になるにつれて、さまざまな理由で自然と表現する機会が減ってしまいます。美術や図工の分野以外にも表現の手段は多様ですが、実技室プログラムでは主に「美術館でなにか作ってみませんか？」という投げかけを三歳の子どもから、大人まで幅広い年齢を対象に行っています。

最年少の三歳から参加ができる代表的なプログラムは、ねんど・えのぐ開放日です。初めて粘土や絵の具に触れた子どもたちは周りの大人に、どのような感触なのか、どのようなにおいがするのか、感覚を使って得た情報を些細な事でも懸命に伝えてくれ



ねんど開放日にはスタッフによる作品があちこちに登場します

ます。子どもたちが様々な素材に初めて出会う瞬間に立ち会うと、不思議と自分まで新鮮な気持ちになります。

会場を見渡すと、大人のプライドを掛けた作品も登場しています。大人が粘土に触るうちに、いつのまにか自分の作品作りに夢中になる様子をよく見かけます。子ども向けとうたいつつ、実は大人の創作の場としての側面もあるということが、長年親しまれている理由の一つだと考えられます。必ず保護者同伴をお願いしていますが、安全上の理由に加えて、大人も一緒に楽しんでいただきたいという思いもあります。

美術館で、数名の大人の来館者の方々に「ここで小さい時に粘土やったことあるよ」と教えていただいたことがあります。美術館で作った粘土や絵の具の作品は形に残りませんが、来場者の方々の記憶に残っているということは、活動の大きな励みになりました。プログラムの開始からまもなく二十年が経とうとしており、長期的なアプローチの成果が少しずつ表れ始めているように思えます。このたび美術館を離れる事になりましたが、このような長年の活動の一ページに、微力ながら関わらせていただいたことを嬉しく思います。四年間という短い間でしたが、実技室を利用された皆さま、ボランティアの皆さま、そして職員の方々の御礼申し上げます。

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(月曜祝日の場合は開館、翌火曜日休館)

アクセス

- ◎JR「草薙駅」県大・美術館口から静鉄バス「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

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。

〒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



静岡県立美術館

Shizuoka Prefectural Museum of Art

つながる、次へ

2019年度実技室プログラム 年間スケジュール

《各展覧会 関連プログラム》

古代アンデス文明展 関連

わくわくアトリエ

5月25日(土) 講師：大村智子氏(羊毛フェルト作家)

実技講座

6月9日(日)・23日(日) 講師：稲垣有里氏(染織家)

熊谷守一展 関連

わくわくアトリエ

8月4日(日) 講師：福井利佐氏(切り絵作家)

実技講座

9月7日(土)・8日(日) 講師：渡辺有葵氏(画家)

古代への情熱展 関連

実技講座

11月9日(土)・10日(日) 講師：柳本一英氏(銅版画家)

やなぎみわ展 関連

わくわくアトリエ

1月12日(日) 講師：やなぎみわ氏(美術家)

《創作週間スペシャル》

4月13日(土)・14日(日) 講師：日下 文氏(日本画家)

11月23日(土)・24日(日) 講師：藤田 泉氏(木版画家)

※いずれも予定であり、変更となる場合があります。

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。