

news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2020 103



アルノシュト・ホフパウエル《「マーネス美術家協会第2回展」ポスター》1898 チェコ国立ブラハ工芸美術館蔵
「日・チェコ交流100周年 ミュシャと日本、日本とオルリック」展より

「日・チェコ交流 100 周年 ミュシャと日本、日本とオルリク」展 調査ノート

会期：2019 (令和元) 年 11 月 2 日 (土) —12 月 15 日 (日)

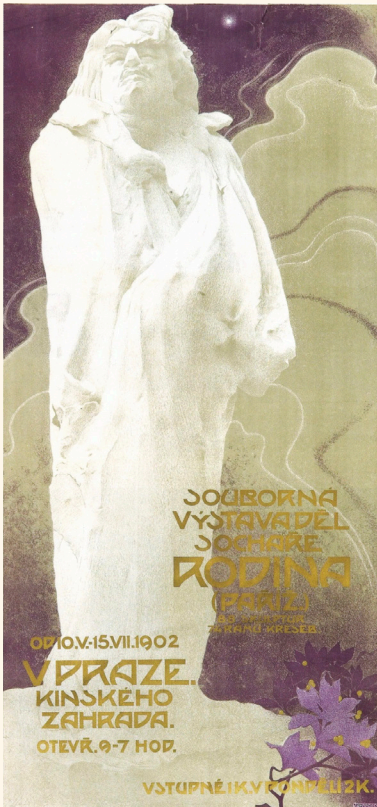


図1：ウラジミール・ジュパンスキー「彫刻家ロダン回顧展」ポスター）1902年 (Lucie Vlčková, Radim Vondráček, Vital Art Nouveau 1900 From The Collections of The Museum of Decorative Arts in Prague, The Museum of Decorative Arts in Prague and Arbor Vitae in Řevnice, 2013 より)



図2：ヤン・プライズレル《「エドヴァルド・ムンク マーネス美術家協会第15回展覧会」ポスター》1905年 チェコ国立ブラハ工芸美術館

日本の近代美術について知ろうとする者にとっても、チェコの美術は興味深い。

日本では1910(明治43)年に有島生馬らが文芸誌『白樺』を創刊し、フランスの彫刻家・ロダンやノルウェーの画家・ムンクなど西欧で活躍した芸術家が紹介され、展覧会も開催して、芸術の道を志す若者たちに大きな影響を与えたことが知られている¹⁾。そのような現象とよく似て、ヨーロッパ大陸の中央に位置するチェコでも、機関誌『ヴォルネー・スムニェリ』(Volné směry: 自由潮流)を刊行した「マーネス美術家協会」が1902(明治35)年にロダン、1905(明治38)年にムンクの展覧会を開催し、同時代の芸術家たちに大きな影響をもたらしているのである²⁾(図1、2)。日本の方が数年遅いけれども、19世紀末から20世紀にかけての美術表現が西欧からチェコ、西欧から

日本へと、異なるルートを辿りながら伝わり、どこか似た、そしてどこか違う作品となって、彼我の近代美術史を形成している。

芸術思潮が発信側から受容側へと流れていくものだとすれば、チェコも日本も、距離の違いはあれどもフランスやドイツからの受容側ということになる。「どこか似た」作品が生まれるのはそのためなのだろう。しかしロダン自身がブラハに来て、等身大以上もある何体もの石膏像が展覧されたような陸続きのチェコと(ロダンが展覧会のためにチェコを訪れた際に案内したのはミュシャだったという。³⁾、手紙と小さなブロンズ3点がロダンから送られてきたのを大いに感激して展覧会を開いた『白樺』同人たちの日本とでは、同じロダンでも伝わり方が違う。チェ

コの彫刻家フランチェク・ピーレクと日本の平櫛田中の作品をいささか大胆に比較してみると(図3、4)、前者は大ぶりのポーズで激しく、ヴォリューム感も大きい。後者は全体的に小ぶりで「もの」としての迫りに欠けるが、繊細で瀟洒な美感がある。ただ、これはほかの渡仏経験がある日本人作家についても同様の印象があるので、日本人の根深い部分に形成されてきた感性の差違でもあるだろうか。

1910年代のチェコと日本の版画には驚くほどよく似ているものがある。チェコのグループ「スルスム」(Sursum)に集った作家たち(図5、6)と、日本で版画誌『月映』を刊行した田中恭吉、藤森静雄(図7、8)の作品を比べると、両者には「生の気配」とでも言うべき場面が木版画で表され、あたかも火花が散りそうなほど接近している。その源はドニヤホドラーなどの象徴主義やムンクの作品に違いない。だがやはり「どこか違う」のは、ひとことで言うならば「激しさ」だ。前者には神や精霊のような神的存在がしばしば登場しそれと対峙する人間の姿が表されるが、後者は宇宙の未知なる力を感じて心の奥底に沈潜していく。またチェコでは同様の表現が油彩画や木彫レリーフなどにも幅広く見られるのに対し(図9)、日本ではもっぱら版画だけである。1910年代の日本では、版画でしかなしえない表現の領域があったと考えられる。

展覧会では、「チェコのジャポニスム」の例としてマーネス美術家協会の創立メンバーで、日本美術についての論文を『ヴォルネー・スムニェリ』に発表したアルノシュト・ホフパウエルによるグラフィック作品を紹介した。なかでも1898(明治31)年作の「マーネス美術家協会第2回展」のポスター(図10)は、1901(明治34)年に東京で開催された第6回白馬会展に出品されたものである。北斎による《神奈川沖浪裏》の影響を示す大波に溺れている男性は、彼らが刊行した雑誌『ヴォルネー・スムニェリ』のタイトル通り、自由な潮流を求める芸術家であり、今まさに浮き輪が投げられ救助されよう



図3：フランチシェク・ビーレク記念館（プラハ）の展示室

としている。白馬会展の目録には「二九〇 匈牙利トブクフ展覧会 ホツパウエル」とあり、ミュシャやスタンラン、グラッセらのポスター、リヴィエールのリトグラフと共に展示されている。ホフパウエルは1900（明治33）年にパリに滞在し、グラッセやルドン、ロダン、リヴィエールらと知り合っているという⁴。目録に「匈牙利[ハンガリー]」とあるのは当時チェ

コはオーストリア＝ハンガリー帝国に属していたため、画面下のチェコ語の文字からこれが第2回マーネス美術家協会展のポスターだと分かる。もっとも、マーネス美術家協会との関連を示す下の文字と船首のマークに添えられたS・Mの文字を消し、帆の「TOPÍČŮV SALON」だけを残したバージョンが作られていることが川崎市市民ミュージアムの所蔵品か



図4：平櫛田中《酔吟行》1914年 呉市美術館（「ロダンと日本」展図録、静岡県立美術館・愛知県美術館編、2001年より）

らもわかるので、白馬会で出品されたのは文字なしバージョンの方だった可能性が高い。また目録で「トブクフ」と記されているのは、マーネス美術家協会展の会場となった建物「トピチュ・サロン」のことである⁵（図11）。

白馬会は、黒田清輝^{くろだ せいき}が率いた洋画団体として知られるが、第5・6・7回展にはミュシャやホフパウエルなど西欧のポスターが展示されたほか、洋画家による版画が出品され、創作的な版表現への意識的な取り組みが始まっている点でも重要である。1900（明治33）年9月20日から10月25日まで開催された第5回展では来日中のチェコ人エミール・オルリクが16点を出品し、そのうち「オート・リトグラフ」が7点、「ウッドカット」1点、「エッチング」2点と、10点が版画だった（そのほかは水彩4点、パステル2点）。同年11月27日発行の『明星』第8号では「白馬会評」として上田敏^{うまだ びん}と與謝野鐵幹^{よきの てつかん}によ



図5：ヨゼフ・ヴァーハル《スルスム 27回展ポスター》1910年（Lucie Vičková, Radim Vondráček 前掲書より）



図7：田中恭吉《五月の呪》1914年 当館蔵

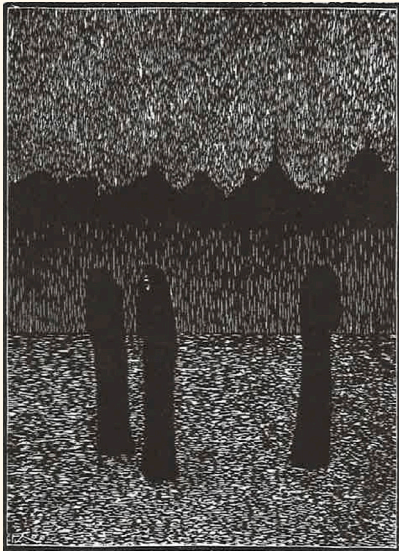


図6：フランチェク・コプリハ《連作「夜」》1909-1910年 (Hana Larvová, *Sursum 1910-1912*, Galerie hlavního města Prahy, Památník národního písemnictví v Praze, 1996 より)



図8：藤森静雄《よる》1914年 当館蔵



図9：ヨゼフ・ヴァーハル《悪魔に祈る者たち》1909年 (Hana Larvová, 前掲書より)

る談話が掲載されており、上田敏はオリクスの作品について「此人はエッチングや何かで版と云ふことと画と云ふことに熟練のある人だ、日本の画師はさう云ふものに注意しない、吾邦の美術家はこれから今少し版のことに注意したが宜からう」と、画家による版画の取り組みに関心を促している⁶。そして1901(明治34)年の第6回展では長原孝太郎は油絵2点とは別に木版画5点、藤島武二は油絵13点に加えて木版画9点を出品し、1902年の第7回展では長原は石版画3点、藤島は《天平時代の面影》など油画6点のほかには版画9点を出品している⁷。それらは『明星』第12号(1901年5月25日発行)をはじめとして、『藝苑』第1(1902年2月28日発行・調査できたのは同年3月5日再版発行)、『藝文』第1(1902年6月25日発行)、『文藝界』第1号(1902年3月15日発行)といった文芸誌、単行本『はな』(川上瀧彌・森廣著、裳華房刊、1902年1月4日発行)、『台湾志』1、2巻(伊藤嘉矩編、文学社刊、1902年11月1日発行)などで発表されたものだった。先学に抛りながら目録からふたりの版画関連の部分を挙げてみよう⁸。

- 第6回展 1901(明治34)年10月17日～11月13日
- 藤島武二
- 三〇三 木版画 桃花 [明星12]、花見の後 [明星12]
花見がへりまたは行く春か]
- 三〇四 全 雲一抹 [明星12]、花見 [明星12]
楽地または花ごころか]
- 三〇五 全 錦魚屋 [明星14 縁日か]、星夜 [明星15]
- 三〇六 全 停車場待合 [明星12 花ごころ]、汽車中 [明星12 花見がえりか]
- 三〇七 全 雨 [明星12 雨の一～三]
- 三〇八 全 秋 [みだれ髪]、冬 [みだれ髪]
- 三〇九 全 風景 [明星16]
- 三一〇 全 春 [みだれ髪]、夏 [みだれ髪]
- 三一〇 全 雨中の花 [明星12]
- 長原孝太郎
- 三一二 木版画 乗合船 [明星16]
- 三一三 全 暮潮
- 三一四 全 動物園 [明星13 鳥籠]、下女
- 三一五 全 象 [明星12 永昼]
- 三一六 全 猫 [明星15]、鶴 [明星14]
- 第7回展 1902(明治35)年9月20日～10月29日
- 長原孝太郎
- 三三二 着色石版画 村女
- 三三三 全 銀杏樹
- 三三五 石版画 停車場の夜 [藝文1・図11]

- 藤島武二
- 三六一 版画 桜、梅(花の挿画) [はな]
五月雨(明星の挿画) [第3明星2 夏花少女か]
- 三六二 全 石門の戦(台湾志の口絵) [台湾志2]
円山公園の遠望(台湾志の口絵) [台湾志1]
- 三六三 全 ミューズ(藝苑の挿画) [藝苑1・図12]
- 三六四 版画 菊、萩、嬰麦花(花の挿画) [はな]
不忍池畔の夕(明星の挿画) [第3明星3 蓮湖晩涼か]
- 色鉛筆画 大原女(草刈) (藝文の挿画下絵) [藝文1に版画]
- 三七〇 版画 花下少女(文藝界の口絵) [文藝界1]
花菖蒲(花の挿画) [はな]

(〔 〕内は掲載されたと考えられる書籍。『明星』に関しては推測の域を出ない。)

長原孝太郎の第7回展出品の石版画《停車場の夜》は、『藝文』第1(1902年6月25日発行)の巻頭画で、色鉛筆画として出品された藤島武二《大原女(草刈)》の石版画の次に収録されている。三重県立美術館には、『藝文』所収分とは紙の寸法と縦横位置の異なるモノクロームの1色刷りと、背景に黄色を重ねた2色刷りが



図 11：現在のトピチュ・サロン プラハ中心街のナーロードニー通りにある

図 10：アルノシュト・ホフパウエル
《「マーネス美術家協会第2回展」ポスター》
1898年
チェコ国立プラハ工芸美術館蔵

長原家から寄贈を受け収蔵されている。目録には「着色石版画」と「石版画」が書き分けられているので、展覧会に出品されたのは1色刷りのほうだったと考えられる。これは日本で最初期の自画石版の例だろう。

1904(明治37)年7月1日発行の『明星』辰年第7号で発表された山本鼎《漁夫》は山本が彫刻刀で自ら刻んだ創作版画の出发点と位置づけられるが、その胎動期として白馬会第5回展に出品されたエミール・オルリックの版画作品、それを受けて『明星』第8号に掲載された上田敏による

版による表現の可能性に関する言及、『明星』12号以降においてその可能性を実践し、木版画、石版画または版画として白馬会第6回展、第7回展に挿画を出品した藤島武二と長原孝太郎の存在があった。日本近代における創作版画の萌芽がここに認められるのである。

この展覧会のための調査・研究にあたっては、公益財団法人ポーラ美術振興財団より助成を受けました。また作品資料の出品と調査について関係者の皆様に多大な協力と助言を賜りました。ここに

記してあらためて謝意を表します。

(井上芳子)

- *1 例えば、1911年10月に開催された「白樺主催泰西版画展覧会」の最初の入場者は当時『夢二画集』によって人気を博していた竹久夢二だった。『白樺』第2巻第11号、p.113
- *2 ジャン＝ガスパール・パーレニーチェク 用語解説『ヴォルネー・スムニェリ(自由潮流)』の項(『ミュシャと日本、日本とオルリック』国書刊行会、2019年(以下、本展図録と記す)、p.310)
- *3 『アルフォンス・ミュシャ作品集(新装版)』(ドイツ文化事業室編集、2004年)所収のヤナ・ブラブツォヴァー編年譜 p.256
- *4 ジャン＝ガスパール・パーレニーチェク 作品解説「1-12『ヴォルネー・スムニェリ(自由潮流)』第12巻」および「1-13 アルノシュト・ホフパウエル《「マーネス美術家協会第2回展」ポスター》」の項(本展図録、p.316)
- *5 ジャン＝ガスパール・パーレニーチェク 作家解説「アルノシュト・ホフパウエル」の項(本展図録、p.304)
- *6 岩切信一郎「メディアとしての版画——近代版画揺籃期の考察」(木下直之編『講座日本美術史 第6巻 美術を支えるもの』東京大学出版会、2005年、pp.181-182)および西山純子「日本が見たエミール・オルリック」(本展図録、pp.290-291)
- *7 三重県立美術館に長原孝太郎旧蔵の第7回展目録が収蔵されている。東京国立文化財研究所編『明治期美術展覧会出品目録』(中央公論美術出版、1994年)、植野健造編『白馬会 全13回の記録』(『結成100年記念 白馬会 明治洋画の新風』1996年)、ではこの目録がまだ確認されておらず、『白馬会画集』から出品リストがまとめられているため、版画は藤島の4点に留まっている。
- *8 岩切信一郎 前掲論文 pp.189-194 および森登「藤島武二の版画図版と『はな』(1)」(『一寸』第74号、2018年6月10日、pp.69-76)



図 12：長原孝太郎《停車場の夜》1902年 三重県立美術館蔵



図 13：藤島武二《ミューズ》『藝苑』第1 1902年 タルイビアセンター蔵

保田龍門《四季（春夏秋冬）》について コレクション展 2020-春より

会期：2020（令和2）年4月25日（土）—6月21日（日）

2018（平成30）年度、当館のコレクションに保田龍門（1891-1965）の《四季（春夏秋冬）》が加わりました。保田は現在の紀の川市に生まれ、大正から昭和にかけて画家あるいは彫刻家として活躍した、本県にとって重要な作家です。当館のコレクション展ではその作品をほぼ必ず紹介しています。作品だけでなく関連資料も数多く収蔵していますが、今回の作品は四曲一隻屏風という保田には珍しい形式で、作者の新たな取り組みを知ることができます。

作品名の「四季（春夏秋冬）」は、子息である彫刻家の保田春彦（1930-2018）が書き残したものです。作者による元の名前は、あったのかも含め調査中です。しかしながら、本作は現在の作品名が表すように、女性の姿や手に持つもの、描かれた植物等によって、画面右から順に春夏秋冬それぞれの季節を象徴的に表し、さらには身体の成熟も描き分けることで、女性の人生の諸段階を表した寓意画となっていると考えられます。

具体的に画面を見ていきましょう。屏風4面のそれぞれには、女性が立った姿で大きく描かれています。右端の第1扇が表すのは春です。咲き誇る花（ヒヤシ

ンスでしょうか）を嬉しそうに見つめる女性が、暖かい季節の到来を喜ぶように、軽やかな衣を着て踊るような姿で描かれます。その隣の第2扇は夏、初夏に実がなる枇杷を手に持った女性が、暑さを感じさせるようにほぼ裸の姿で立っています。筋肉質のたくましい体です。3扇目は秋、実りの季節を象徴するぶどうを掲げた女性が、頭と肩は布で被いつつも胸元をはだけ、大地の豊かさを誇るかのよう両足でしっかりと立つ姿で描かれます。最後の4扇目は冬です。全身をしっかりと布で被った女性が、おそらくは自らの幼子を愛おしそうに抱える姿で描かれています。

言うまでもなく、本作には和と洋が混在しています。形式は屏風である一方、上部をアーチ状に区切った画面が連続する形式はヨーロッパの祭壇画を想起させます。描かれている女性は、アルカイックな雰囲気西洋人のようです。春から冬へ、少しずつ女性が成熟する姿に描き分けているようにも見えます。冬にイエス・キリストの降誕を祝うのがクリスマスですが、農閑期である冬は、日本の農家にとっても出産を考える季節であったという社会史の研究があります。農家の出身

である作者が、その状況や事情を作品に反映している可能性は、指摘しても良いのかも知れません。

高さ180cm、横380cm近くある大きな作品なので、展覧会への出品など、なにか目的があった可能性が考えられます。詳細は不詳なため、調査は継続していきたいと考えています。ともかくも本作は、和歌山の農家に生まれ、東京の教会でキリスト教の洗礼を受け、ヨーロッパで美術を学んだ作者ならではの経験と思想に基づく、画歴の中でも重要な作例となることは確かです。展示までに必要な処置を終え、開催中の「コレクション展 2020-春」で、他の保田作品とともに紹介しました。

最後になりましたが、本作をご寄贈くださった木原達夫様には心より感謝申し上げます。（宮本久宣）



保田龍門《四季（春夏秋冬）》昭和初期頃 177.5 × 374.0cm

ご来館の目的は何ですか？ 6年目に入ったスタンプラリー



台紙は当館のカレンダーと同じ、お財布や手帳のなかに入れておけるサイズです
気づけば、50個近くのスタンプが作られました



細かな彫刻が施された版面は、もはやスタンプというより版画です

この原稿を書いているのは2020年5月。照明機器入替工事のため1月末から休館していた当館が、ようやくゴールデンウィーク前に開館する予定であったのが、新型コロナウイルス感染拡大防止のために予定より2週間ほど遅れて開館したところです。本来ならたくさんの方に来ていただきたいのが美術館の立場ではありますが、まだまだ人が混み合っていないという状況のなか、対策を取りながら少しずつ通常運営を目指して動き出しています。

開館初日は、来館者の多くが見知った顔であったと、受付担当の職員が教えてくれました。日頃から決まってお来館くださる方が多いということ、とても嬉しく思います。そして多くの方が、今年も「スタンプラリー」の台紙を持ち帰っていらっしゃるそうです。それはつまり「リピーター」の証拠でもあります。

当館のスタンプラリーは他館とはちょっと違って、展覧会ごとに違う図柄のスタンプを準備しています。その展覧会に出品している作品をひとつ選び、作品の全体、あるいは一部分からデザインを起こして、スタンプ用の消しゴムをカッターで彫って制作しています。作っているのは誰か、ご存知でしょうか。一度、本誌『NEWS』84号の裏表紙でも紹介しましたが、実はいつも受付でチケット発券業務を行なっている職員なのです。2015（平成27）年の4月に始まり、

もう6年目になりました。

美術館に行く目的は、大抵の場合は展覧会です。どんな展覧会であっても見に行こうと決めている方もいらっしゃると思いますが、多くの場合は関心に触れる「お目当ての展覧会」に足を運ばれることでしょうか。しかしそれほど知らない作家やテーマであれば、自分の興味にどこまで関わるのかわかりません。反対に、当館では企画展もコレクションを中心に組み立てることが多いため、もしかすると知っている作品ばかりだと思われるかもしれませんが、けれども切り口やテーマが変われば、また別の顔を見せるのが美術作品です。つまり、「知らないから行かない」を「知らないから行きたい」に、そして「知っているから行かない」を「知っているけれど行きたい」に変えることが、いつもの美術館で楽しむコツになります。

このどちらの「行かない」をも、「行きたい」に変える方法として考えたのが、スタンプラリーでした。けれども、ただ日付の入った印のようなものを集めるのではなく、そのスタンプ自体が集めたいような魅力的なものでなければ、おもしろくないと考えたのです。いつも来館者と接している受付のスタッフに相談したところ、消しゴムハンコを作ったことがあると申し出てくれました。途中からは手先の器用な別のスタッフも加わり、テーマとなる作品を選んで白黒の版



スタンプを元にした缶バッジやマグネット

面を計画、彫るスタイルを検討して、1年間並んだ時のバランスも考え、スタンプを複数個集めた方にプレゼントする缶バッジやマグネットのデザインをすることで、筆者を含めたチームでの作業になっていきました。今では「ハンコというより版画だね」とお褒めいただくまでになりました。

実はこの春からはスタッフが入れ替わり、新しいチームで取り組んでいます。けれどもこのスタンプラリーを楽しみにしてくださっている方がこんなにも増えたのは、この5年間の成果です。そしてきっと、誰かの「行かない」がこのスタンプによって「行きたい」に変わっているはずだと、それが展示についても「知っているけれどまた行きたい」につながっているはずだとも感じています。

（青木加苗）

「保存」の話をしよう。

⑬ ウイルスよりは大きいけれども

新型コロナウイルスの感染拡大を防ごうと、私たちは生活の中でいままでにないほどの注意を続けています。単純なことをあげると、どこでもマスクをしないの方が少なくなりました。よく手を洗うようになったせいか、私の周囲ではこの冬、インフルエンザにかかった人がいません。多くの人が、どこからか感染するかもしれない、発症していなくても感染しているかもしれない、知らないうちに人にうつしてしまうかもしれない、ということを考えて、行動を変えています。

作品保存の分野でも、見えないものに対処しなければならぬことがあります。以前にお話した空気の状態についてもそうですが、カビもそうです。

カビが生えている様子は、目に見えます。風呂場や、食べ物に生えたところをご覧になったことがあるでしょう。でもその孢子までは見えません。カビの孢子は空中に漂い、多くの種類のカビは、①湿度が高く ②温かく ③栄養があるという条件が揃えばさっそく増えはじめます。空調が入っていても通風しても、冬のあいだ結露する壁などには、じわじわと時間をかけて生えてきます。

その掃除をする衣装の見た目が、いささか非日常的です。白のツナギに頭には手ぬ

ぐいを巻き、使い捨て手袋とマスクとゴーグルをつけます。不織布の防護服でよいのですが、おりおり機会があるので、くりかえし洗って使える作業着に落ち着きました。マスクは、カビの孢子を吸い込まないため、ゴーグルは目に入らないようにするためにつけるものです。大量に吸い込んだり、目に入ったりするとアレルギーを起こす場合もあるからです。

そして、なぜツナギや頭の手ぬぐいが必要なのか。「気合いを入れるため」というわけではありません。働きやすい恰好であることはもちろんですが、目に見えない孢子は髪の毛や服について、またどこかへ運ばれるからです。カビの掃除をした私が、あちこちにカビを撒いて歩いてはどのようなものもありません。



ちょっとしたところに、カビが生えているのを、見逃しません

実は、この作業スタイルは我ながらちょっと似合うのではないかとひそかに思っています。しかし、残念ながら人に見ていただく機会はあまりありません。カビの掃除をした日には、その場で全部脱いで大きなゴミ袋に衣装をつめます。そのまま、家に持って帰って漂白剤のバケツに入れてから洗濯し、自分もまるごと洗います。

カビはウイルスより大きく、構造も異なりますが、美術館・博物館の仕事においては、人と作品の安全も含めて配慮すべきことが似ています。ちなみに、カビの掃除にもエタノール(アルコール)を使います。無水アルコールを70%ほどに薄めて使うのですが、これは、いまさまざまな公共の場所に置かれている手指消毒用のアルコールと同じくらいの濃度です。(植野比佐見)



ツナギが白なのは漂白できるからです

Museum Calendar

開館/9時30分~17時00分(入場は16時30分まで)
休館/毎週月曜日(祝休日の場合は開館、翌平日休館)

7.11(土)~8.30(日)

なつやすみの美術館 10

あまたの先日 ひしめいて今日

だれもが気軽に美術館を訪れ、美術の楽しみ方を体験できる展覧会の10回目。今回は和歌山出身の若手作家、田中秀介さんをゲストに迎え、見慣れた日常が作品となっていく面白さを紹介します。



田中秀介《購れて虚勢》
2019 個人蔵

9.19(土)~11.23(月・祝) 開館50周年記念

特別展 もうひとつの日本美術史

—近現代版画の名作 2020

版画は日本の近現代美術を語る上で欠かせないものですが、他の分野に比べて通史的な検証は十分には行われてきませんでした。本展では福島県立美術館と当館がそれぞれの風土と向き合いながら作り上げてきた版画コレクションを中心に、地方都市から「もうひとつの」日本美術史を発信します。当館にとっては開館50周年を記念した特別展です。



橋口五葉《化粧の女》1918

6.30(火)~9.6(日)

コレクション展 2020-夏

特集 浜口陽三



浜口陽三《暗い背景のぶどう》
1961

メールマガジン Facebook twitter ご案内

メールマガジンでは展覧会の情報はもちろん、講演会、トーク、ワークショップなど当館に関連するタイムリーなトピックスを定期的にお届けしています。当館ホームページよりご登録いただけます。また Facebook や twitter でも、最新の情報を発信しています。あわせてご利用ください。



友の会 会員特典いろいろ

1. 展覧会の無料観覧(同伴者を含めて年20回まで)
2. 各種行事への参加(美術鑑賞ツアー、ミュージアムコンサートなど)
3. 展覧会のご案内、美術館ニュース、その他情報の配布
4. 版画の頒布会への参加
5. 当館ミュージアムショップでの割引
6. 館内レストランでの割引

入会のご案内

一般会員 6,000円
学生会員 3,000円

ミュージアムショップにてお手続きいただけます。会員証即日発行。郵便振替でもお申し込みいただけます。詳しくは友の会事務局まで。
Tel. 073-436-8690 担当: 中川

