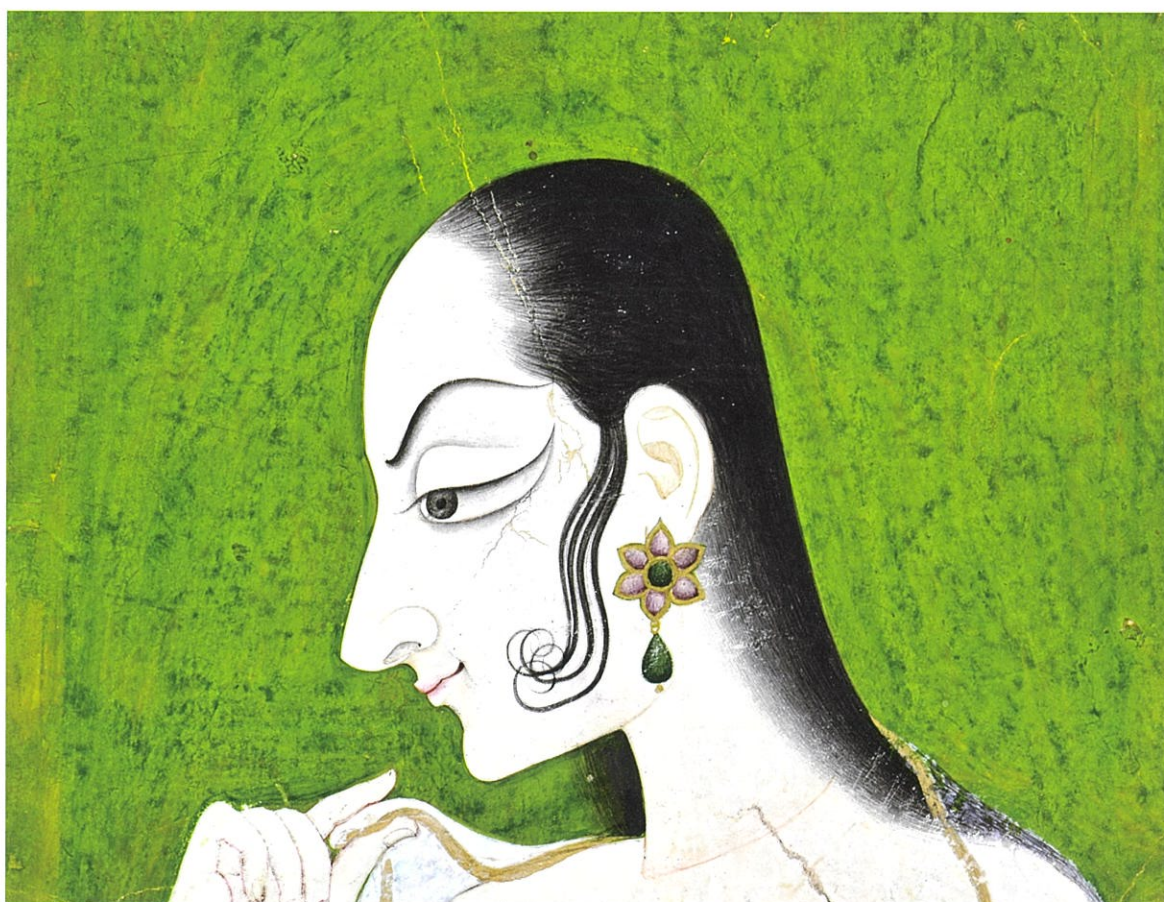


岡崎市美術博物館ニュース〈アルカディア〉

84
AUTUMN
2020

ARCADIA

OKAZAKI CITY MUSEUM NEWS



眼の極楽③ 花と鳥のかたち

特任 榎原 悟
館長



図2



図1



図4



図3



図5



図6

に描かれてい
る蒲公英は、萼
が閉じている
から植物分類
学では日本タ
ンポポに同定
されるものな
のだが……。
むろん京博三
幅対本を描い
た信春もそう
だったに違
ない。あの尉
鷲に狙われた
蛇や、地を這う

(承前)だが、バージニア本と常州草虫画との密接な関係を証左するのは、車前草のみではない、と述べれば、もう、お分かりだろう。そう、虫に小動物である。①の右幅、芥子の茎には白い腹を見せた蜥蜴が前方を窺う。飛ぶ蛇に狙いを定めたのだ。左幅にはいままさに蟬を捕らえたばかりの蟬螂である。さらに⑥の右幅、シラクキナの根元に潜む青蛙が、その前方の蜥蜴(カナヘビとも)とにらみ合う。まさしく何処の園圃でもくり広げられる、喰うか喰われるか、野生の営みである。いずれもバージニア本で見た光景である。となれば、先にその存在を想定した、バージニア本の原図が常州草虫画であったことは、もはや疑いあるまい。

そう云えば狩野探幽(一六〇二〜七四)が舶載名画を模写した『臨画帖』にも、蟬を捕えた「蟬螂図」(図1)が収められている。常州草虫画の一部を抜き写したのか。捕食のかたちが探幽の眼を強く刺激し、捉えて離さなかったのだろう(ただし、共に

蟬の描写にも、その淵源を求めれば、常州草虫画があったのだ。宋・元時代の院体花鳥画とは別の、もう一つの図像情報とは、これであった。

それにしても、この常州草虫画が、当時の絵師、観賞界に与えた影響は如何ばかりであったことか。花鳥、草虫に向けた、わたしたちの先祖の眼と、その視線を根底から変える力さえあったに違いない。さし詰め「太閤さまがお嫌い」だからと、描かれていた蜥蜴を切り繕って「虫の絵」の「中屏風」を見せられ、激怒した秀吉など、この「中屏風」や、その原図となった常州草虫画が示した視覚的新しさを、既に充分理解していたのではなかったか。言うまでもない、その新しさを保証するものこそモチーフ選択の意外性であり、その代表こそが蜥蜴であったからだ。その肝心の蜥蜴を削り取り、一図の新しさ、その面白さを台無しにされた。秀吉の立腹も分かうと云うものだろう。

となれば、この「虫の絵」の「中屏風」や、その原図となった常州草虫画が示した草花と虫、小動物のかたちは、この後、わが国の花鳥画にどう受け継がれていったのか。その行方を探ってみることは、興味ある話題となるだろう。

虫の小宇宙

虫を描いた作品で、いま仮に狩野永徳(一五四三〜九〇)の活躍期を一つの目安に、天正末年、文禄期あたりを制作の下限にすれば、次のような作があるだろうか。

- a 『四季花鳥図本間屏風』六曲一双 伝土佐広周筆 サントリー美術館蔵
芙蓉、蛇(左隻才二扇) 鳳仙花・菊、蝶(左隻才三、四扇)
- b 『四季草花小禽図本間屏風』六曲一双 狩野派 文化庁蔵
立葵(唐葵)、蝶、菊、蜻蛉(右隻才一、四、五扇)
菊・芙蓉、蝶(左隻才二、四扇)
春を表す草花はわずかに萱や蒲公英、杉菜などが、それも後景、金雲の雲間に望むのみ。
- c 『花鳥人物図押絵貼屏風』六曲一双 等春筆
芙蓉、蝶(「芙蓉に鶉図」) 椿・桃、蛇(「椿・桃に高麗鶯図」) 柳・柘榴、蝶(「柳・柘榴に白頭図」)
- d 『草虫図』一幅(図2) 能阿弥筆 三輪家蔵
萱草、蜻蛉
中村秀男「『御物御画目録』の撰者能阿弥に関する一考察」『東京国立博物館紀要』オ7号 一九七一年
- e 『花鳥図』双幅(図3) 鑑貞筆 ドラッカー・コレクション旧蔵
牡丹、蝶・蛇(右幅)
- f 『牡丹に蝶猫図』一幅(図4) 蔵三筆 根津美術館蔵
牡丹、蝶(紋白蝶)、猫
- g 『牡丹に蝶図』一幅 伝小栗宗湛筆 根津美術館蔵
牡丹、蝶(揚羽蝶)
- h 『花卉草虫図』双幅(図5) 伝小栗宗湛筆 陽明文庫蔵
瓜、蜻蛉(右幅) 鶏頭花・野紺菊、蜻蛉(左幅)

- i 『四季花鳥図中屏風』六曲一双 藝愛筆 京都国立博物館蔵
 牡丹・蝶・小禽（右隻才三、四扇）、萱草、蝶・蜻蛉（右隻才六扇）
 j 『芙蓉に蜻蛉図』一幅 伝曾我宗筆 根津美術館蔵
 芙蓉、蜻蛉
 k 『芙蓉図』一幅（図6） 曾我派 根津美術館蔵
 芙蓉、蜻蛉・蝗（体側面に黒のしまがある）
 l 『花鳥図』双幅 式部輝忠筆 根津美術館蔵
 竹、啄まれた虫（蛇カ子雀の餌 右幅）
 m 『茄子図』一幅 前嶋宗祐筆 正木美術館蔵
 茄子、蠶斯
 n 『花鳥図』三幅対 狩野松栄筆
 鶏頭花・菊・薄・不明花、蝶（中幅）
 o 『花鳥図押絵貼屏風』六曲一双 狩野永徳筆
 鶏頭花、蜻蛉（右隻才四扇） 錢葵・竹、蛇（左隻才三扇）
 p 『茄子に小禽図』一幅 狩野永徳筆 京都国立博物館蔵
 茄子、蛇
 q 『花鳥図』一幅 石樵昌安筆 群馬県立近代美術館蔵
 不明花（椿カ）、蛇
 r 『海棠に雀図』一幅 長谷川信春筆
 海棠、虫（啄まれた蛇カ子雀の餌）

あくまで手元の図録類によるため遺漏のあることは否めないが、これだけでも大體の傾向は掴めるのではないか。都合十八点、これに既に述べた曾我宗景二点の団扇本（牡丹と蛇、芙蓉と露虫）、信春の三幅対本（芍薬と蝶・蟻、萱草と蛇）を加えても二十点余り。これを多いとすべきか、少ないとみるべきか。時代はまさしく近世初期、華やかな花鳥画が盛んに制作されていたはずだ。そこに咲く草花、花木を繞って飛び、這うものこそが虫である。いわば花鳥画は、虫が活動する場を提供し、それが描かれるための前提でさえあったのだ。となれば、花鳥画盛行の割には、虫まで描かれた花鳥画が、少なくとも遺品で見える限り、思いのほか少ない点を改めて強調しておきたい。

しかも、その遺品のほとんどが、タテ60×ヨコ30センチばかりの小画面で、本間屏風の大大面に描かれたのは、わずかに二例（aとb）のみと云う有様では、ここはやはり虫のような細かなものを、襖や屏風などの大大面に描いても詮方ない、と喝破した島田修二郎氏の見解も活きる。

その描かれた虫たちも、どうやら遺例で見える限り、王朝以来親しまれた蝶（a b c e f g i n、信春三幅対本）以外では、蛇（a c e i o p q r、宗景団扇本、信春三幅対本）が多く、他はおおむね蜻蛉（b d h i o）や蜻蛉（h j k）、蝗（k）露虫（蠶斯 m・宗景団扇本）、蟻（信春三幅対本）に限られていたようだ。それらの虫たちの間に宗景団扇本の露虫を置いてみると、明らかに例外的、異質に見える。腹部を緊張させ、鳴く露虫だ。こんな姿に描かれるについては、やはり鳴く虫へのこだわりが、そうせしめたのだろうか。

これに対し、他の虫については、私たちの先祖に、彼らへ向ける眼が充分備わっていたとは思えない以上、先に見た蛇の場合がそうであったように、外部からの図

像情報に基いて描かれた、「漢」に係わる虫と見ざるを得まい。

その虫たちが繞る草花・花木はどうか。

桃 萱草 芙蓉 海棠
 桐子 鳳仙花 牡丹 柘榴
 鶏頭花 芍薬 柳 菊
 立葵 瓜 椿 錢葵
 茄子 竹

都合十八種、現在のわたしたちの生活にすっかり溶け込み馴染みの草花となつてゐるためつい忘れてしまいがちだが、これらの草花は、当時にとっては目新しいものであったのだろう（ゴシック体表記は、前掲した常州草虫画に描かれた植物）。柳や菊などを除けば、四季の町の四季の庭に植栽されたり、定家が十二ヶ月次の歌に詠んだ、いわば王朝以来の伝統の眼が選んだ草花とは、明らかに異なるからである。

そう云えば鳳仙花（aの左隻才三・四扇）など、わたしたちの子供のころには、何処の庭にも咲いていたように記憶するが、すっかり見かけなくなつた。草花を見る眼や愛でる心、そして栽培にも流行と時代性があつたことを、一本の鳳仙花が雄弁に物語る。他も同様であるに違いない。

とは云え、これら十八種の草花・花木のほとんどが、雪舟派の「花鳥図屏風」や、狩野元信によって典型化され、以後、一門の絵師の手で描き継がれた「四季花鳥図屏風」で取り上げられている点を見逃すべきではない。これに、柳と共に蹴鞠の懸り木にも選ばれた松や桜、楓、それに梅、薔薇、躑躅や春・秋の七種を加えれば、「四季花鳥図」のモチーフのすべてを網羅できるとさえ言っても過言でない。と云うより、ここに「四季花鳥図」を構成する草花が揃つたと云うべきだろう。

その意味で狩野派の「四季花鳥図屏風」こそは、当時、最新の花木・草花情報に溢れた作であつたはずで、その魅力も、この際立つ新しさにあつたのではなかったか。もとより前掲した十八種の草花などに、全く目新しさも無くなつてしまつた現在のわたしたちに、これを理解するのは難しい。だが、その点を承知しなければ、元信Ⅱ狩野派の「四季花鳥図屏風」の真の理解は不可能。改めて贅言を吐いた真意もここにある。

- 図1 『蜻蛉図』狩野探幽筆「臨画帖」より
 図2 『草虫図』d 能阿弥筆
 図3 『花鳥図』双幅のうち右幅e 鑑貞筆
 図4 『牡丹に蝶・猫図』f 蔵三筆
 図5 『花卉草虫図』双幅h 伝小栗宗湛筆
 図6 『芙蓉図』j 曾我派
 図7 鳳仙花「四季花鳥図屏風」aより

EXHIBITION

企画展

小宇宙の精華 インド宮廷絵画
—畠中光享コレクション—

今泉 岳大

会期：令和2年9月26日～11月8日

「インド細密画」とは宮廷絵画であり、十六世紀後期から十九世紀前期にかけてムガル帝国の宮廷やインド中部から西北部の武人階級であるラージプットの藩主国の画工房で描かれた絵画です。そこには神話や歴史、文学や音楽のテーマ、また季節によって表情を変え、自然が色彩豊かに描かれました。インド細密画は經典の写本を出発点とし、仏教・ヒンドウ教・イスラム教、またキリスト教美術の影響を受け、王朝の興亡とともに多彩な展開を経て発展進歩しました。

本展では、日本画家・インド美術研究者である畠中光享氏が約半世紀の歳月をかけて調査研究のために収集した「畠中コレクション」のインド細密画を展示いたします。畠中氏は一九七四年に初渡印し、そのときに十三カ月かけてインド美術を見聞しました。その後百回近く渡印してインド細密画と染織の調査を続けています。そして日本画家としての審美眼から、インド細密画の線と色と時代を超えた美しさに魅せられ、収集はこれまで七百点余に及びます。それらはインドのコレクターから入手したものもありますが、欧米のオー

クシオンにおいて購入したものも多いといえます。この「畠中コレクション」はインド細密画の全ての流派を網羅した、国内では唯一最大のコレクションです。展覧会に先駆けどんな内容なのかを本稿で少しご紹介します。

第1章 インド細密画の初期

インドでは仏教は六世紀に入るとヒンドウ教化（密教化）して弱体化し、さらにイスラム教の侵攻により十三世紀初めには壊滅しますが、それ以前の十一、十二世紀の仏教經典挿絵が若干残されています。当時まだインドには紙の製法が伝来しておらず、乾かした細長い椰子の葉が用いられました。そこに經典が書かれたのですが、文字だけではなく仏・菩薩像などの挿絵も描かれました。十四世紀にイランから紙の製法が伝わり、その後紙が使用されるようになります。したが、椰子の葉の名残からしばらくの時期は横長に描かれることがありました。十五、十六世紀にはジャイナ教經典挿絵が多く描かれ、同じころヒンドウ教經典挿絵や、ムガル以前のイスラム太守国で物語絵がわずかに描かれました。



《密教經典写本(貝葉)》 ビハールまたはベンガル地方 11・12世紀頃

第2章 ムガル系絵画

インド細密画は十六世紀以降にインド中北西部で昇華しますが、それらは大きく分けて、インドの外側から来たイスラム教系の細密画と、インドの伝統

的なヒンドウ教系の細密画に分けることができます。

前者で最も発展したのはムガル系です。ムガル帝国は十六世紀初頭に北インドで樹立し、十八世紀にはインド南端部を除くインド亜大陸を支配するなど、十九世紀後半まで存続した強大なトルコ系イスラム王朝です。このムガル帝国で十六世紀中頃、政権の安定に伴い、皇帝の好みから写実的で緻密で華やかな「歴史画」や「花鳥画」といったムガル宮廷絵画が生み出されました。ムガル帝国三代目アクバルからジャハンギール、シャールジャハンまでの三世代の皇帝の時代に、細密画はヨーロッパ絵画の影響を受けながらインド風に変容し、一気に黄金期を迎えました。しかし次の六代目オーランガゼブは宗教上の理由から巨大なムガルの画工房を解体してしまい、有能な画家達は各地のラージプット藩主国へ流出することとなります。そのため、ラージプット絵画の中にも一部、初期にはムガル絵画の影響を色濃く受けているものがありました。

《貴族の肖像》
ムガルまたはゴルコンダ派
17世紀前期

第3章 ラージプット絵画—平地派の絵画

ヒンドウ教系の細密画は、ラージプット族の藩主国で十六世紀から十九世紀初頭まで盛んに描かれ「ラージプット絵画」と呼ばれています。その中でもラジャスタン地方を中心とする平地派と、インド北

部のヒマラヤ丘陵地帯を中心とするパハリ（山地）派に大きく分かれます。

平地派の最初期は平面的な独自の絵画でしたが、十七世紀後期にムガールの画工房が解体されると画家達がラジャスターンの諸藩主国に招かれました。これによりムガール系絵画と各藩主国の画風が混ざり合い、十七世紀末から十九世紀前期までそれぞれの藩主国で特色のある魅力的な絵が描かれました。特にヒンドゥ教の神話・文学、クリシュナ神信仰に関する恋愛・音楽を美しく細密画化したメワール派や、繊細優美な描線と洗練された色彩で人物や四季折々の自然を静謐に描いたキシャンガル派など宮廷らしい華やかな作品が生み出されました。

第4章 ラージプト絵画―山地派の絵画

パハリとは山地または丘陵地帯を指し、標高四百メートルから二千メートルを越える土地に多くの小国が存在しました。パハリの絵画は大きく二つに分けられます。十八世紀前期までに展開したバソリ派は鮮やかで多様な原色を使い、優美な貴族や神話の世界を力強く、人物の目は蓮の花弁のように大きく、豊かな表情で描きました。十八世紀後期以降のカングラ派は山の霧がかかったような中間色を用い、ロマンチックで、クリシュナなどヒンドゥ神に人間を重ねた恋の絵や、官能的で情熱的な女性の美や男女の愛を追求した細密画を描きました。



《王の肖像》マンコット派
1700年頃



《マハ・バーラタよりの1シーン》メワール派
1670 - 80年（お出かけナビ）

本展はインド細密画の主たる流派の上質な作品を一堂に見ることが出来る日本で初めての展覧会です。この機会に是非貴重な作品の数々をご覧ください。

EVENT INFORMATION

関連イベント情報

新型コロナウイルス感染拡大防止のため、イベントが中止または変更となる場合があります。最新の情報は当館ホームページをご確認ください。

■ 講演会

「インド宮廷絵画について」

日 時／①9月26日(土)、②10月17日(土)
午後2時から

講 師／畠中光享氏(日本画家・インド美術研究者)

定 員／30名(先着順)

*当日午後1時30分から整理券配布・開場

会 場／当館1階セミナールーム

参加費／無料

*スペシャルトークがなくなりました。

■ ギャラリートーク

日 時／11月1日(日) 午後2時～

担 当／当館学芸員

会 場／当館1階展示室

参加費／無料(ただし、当日の観覧チケットが必要です)

■ 無料開放DAY

日 時／10月2日(金)

内 容／インドの祝日のため展覧会の無料開放

関連企画

【シネマ・ド・リぶら インド映画「大地のうた」上映】

日 時／令和2年10月15日(木) ①午前10時30分～、②午後2時～、③午後6時30分～

内 容／インド映画「大地のうた」を上映 *上映時間2時間程度

主 催／リぶらサポータークラブ、岡崎市立中央図書館

場 所／岡崎市図書館交流プラザリぶらホール

定 員／100名

参加費／無料

*新型コロナウイルス対策による状況など、詳細は岡崎市立中央図書館(0564-23-3114)にお問い合わせください。

「贅沢な対話」についての質素な独白

5

湯谷翔悟

収蔵品展「贅沢な対話」の初案が出たのは確か四月下旬。コロナ禍の影響で本来の展示の中止が決まり、さてどうする？ 予算はない、時間もない、でも単なる収蔵品紹介じゃつまらないという話になり、それならいっそ「通常できない試みをやってみよう」というのがスタートだったと記憶している。こんな風に、コロナ対策のこの字もなくスタートしたのがこの展示だったので、取材やSNSで「本展は三密回避を逆手に取って」のような枕詞を見るたびに、申し訳なさで恐縮するばかりであったことを今ここに白状します。

とかく社会的要請とは無関係に始動した企画であったが、無自覚のうちに社会状況に即応したコンセプトになっていったことは、渦中で無意識に翻弄されていたことの表れのように今振り返ってみると感じる。また「逆手に取る」というという意味では、本展はコロナ禍の影響により、ともすればネガティブになる事態をポジティブに捉えなおしたものであった。例えば、お金がないから作品点数を絞るが、代わりに照明で劇的な展示空間にする。キャプションを置かず、作品と向き合うように見てもらう。時間がないならあえて事前告知をほとんどせず、口コミの効果を試してみる、などなど。無料の展示ということを免罪符に、実験的手法も取り入れる方向で企画がスタートした。

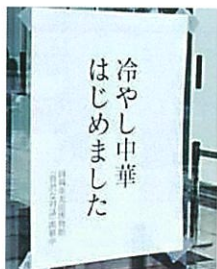
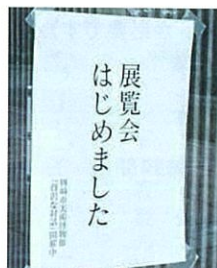
とまれ時間がないので、全員で手分けする必要があった。またこの時点では、自粛もいつまで続くかわからないため、二週間ごとに作品を全て展示替え

し、さらには担当も交替し、自粛解除まで入れ替わり立ち替わって展示を続けていくこととした。

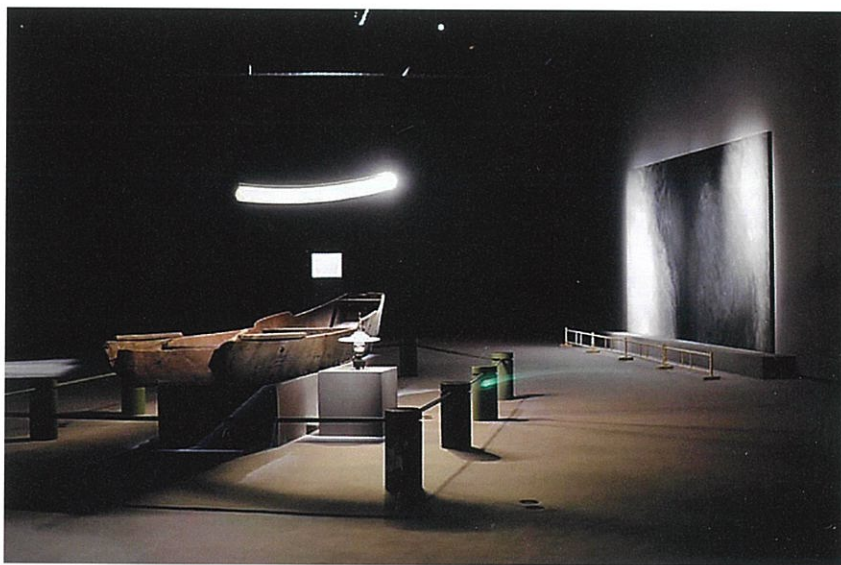
以上のように、展示の大枠が決まってきたものの、月々は、開催に向けて目まぐるしくタスクをこなしていったが、不思議とワクワクする日々だった感覚が残っている。その理由は、「学芸員冥利に尽きる展示ですね」と、準備中に誰かが言った言葉に収斂されるのかもしれない。例えば、展覧会直前ともなると、普段ならとにかく無事開催することに追われるが、この展示では作品を厳選したことで、一点一点と向き合っていくことができた。また照明を活かした空間や、美術と博物が融合した展示など、この館がもつ本来の力を少しは発揮してあげられたことも、ワクワクの一因だったように思う。

もっとも本展が成功と評価して良いのかは判らない。多くの方にご来館いただき、予想以上に高評価をいただいた一方で、「暗すぎて観るのをやめた」「置いてあるだけの展示」という声があったのも事実である。ただそうした反省も含め、今後に活かす課題と成果の多い展示であったことは間違いない。お客様に作品との「贅沢な対話」を楽しんでいただくための展示ではあったが、館の者がこの館の建物や収蔵品と対話する贅沢な時間となったのは僥倖であった。

なお展覧会タイトルをはじめ、印刷物や展示空間プラン、そして「展覧会をはじめました」の貼紙をもじった「冷やし中華はじめました」の乱心した担当学芸員の貼紙も、私の発案ではないことを付言して、名ばかり担当の独白を擲筆する。



館内貼紙



対話展展示風景

葛飾北斎といえど、誰もが一度はその名を聞いたことがある浮世絵師ではないでしょうか。「贅沢な対話」展第三話でも北斎の《東海道名所一覽》を展示したところ、大好評でした。そんな美術界のスーパースター・北斎ですが、実は岡崎とゆかりがありました。

これを示すのが、《春興五十三駄之内》です。この揃物（複数の浮世絵をテーマでまとめたシリーズ物）は、享和四年（一八〇四）正月、新年を祝って特定の仲間内で楽しむために制作されました。東海道の宿駅五十三か所と周辺の様子を描き、各図には狂歌が添えられました。その後はどなくして狂歌を削除して版元から出版され、一般にも流通しました。

当館が所蔵する《春興五十三駄之内 岡崎池鯉鮒之間》は、岡崎宿と池鯉鮒の間の風景という、普通の東海道五十三次を描いた浮世絵にはない場面を描いた作品です。画面右側に笠をかぶって荷物を手にした旅人がおり、旅人が歩を進める先には、画面中央に道標、画面左側に松が描かれています。画面奥から中ほどにかけてはゆったりと水が流れており、のどかな風景が広がっています。道標には「ハッ橋」の

葛飾北斎 《春興五十三駄之内 岡崎池鯉鮒之間》

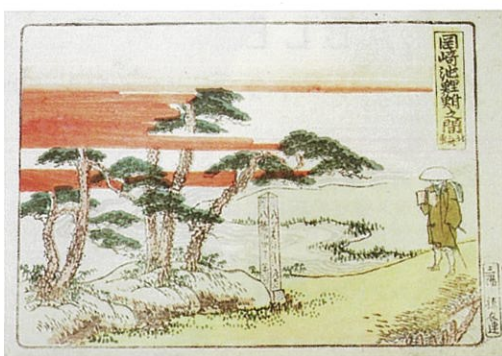
文字が見え、ここが古来文学や美術に表されてきた名所であるハッ橋へ続く道と、東海道の分岐点であるところとわかります。本作品には狂歌がありませんが、元々は、「杜若生、ハッ橋はしの沢辺を、はくも手にかける春の若駒 闇夜亭飛礫」と添えられていました。

狂歌が記されていることから、本揃物の制作には狂歌のグループが関わっていたと推測されています。画中の狂歌師の名前から、江戸で活動した浅草庵市人（一七五五—一八二一）とその一門が中心となったと思われますが、見逃せないのが、画面枠外右下に記された「三陽擣衣連」の文字です。

三陽擣衣連は、江戸時代後期に三河で活躍した「三河擣衣連」という狂歌グループのことです。三河擣衣連を主宰した浅倉庵三笑（一七七三—一八三五）は本名を深見佐太郎といい、江戸時代に三河木綿商で財を成した、碧海郡新堀村（現在の岡崎市新堀町）の深見家の当主です。深見家は木綿取引で江戸とつながりが深く、経済力を背景に文化人とも交流を持っていました。浅草庵市人をはじめとした江戸の狂歌師だけでなく、北斎のような狂歌入りの作品を手がけた浮世絵師とも密接な

関係にあったことでしょう。

《春興五十三駄之内》には、岡崎宿を題材にした図が他に、岡崎城を描いたものと矢作橋を描いたものの二つあります。うち矢作橋の風景は見開きのように、横に二倍にした大きさを描かれています。ひとつの宿駅で三図も描かれた宿は岡崎以外にはありません。北斎と三河擣衣連の関係性、深見家の影響力がうかがえます。



参考文献

神谷浩「北斎に関する若干の新知見」『名古屋博物館研究紀要』第十五巻、名古屋博物館、一九九一年
永田生慈「葛飾北斎 東海道五十三次」岩崎美術社、一九九四年

YOU USED TO BE

ずっと変わらないと思っている身近なものでも、時代を越える中で少しずつ形を変えてきたものがあります。今回は紳士の身だしなみの基本、ネクタイのかつての姿をご紹介します。

さかのぼること一〇〇年ほど、大正昭和初期頃のネクタイはとても短く、全長一〇〜一二〇cmほどしかありませんでした。中央が細くくびれた曲線的な形になっており、結び目が小さく出来上がるのが特徴的です。縫製は裏地のない質素なもので、衣類全般が高価だった当時は着物などのハギレなどで手作りする人もありました。

その後裏地や小剣通しなどのパーツが追加され、直線的な作りとなり、少しずつ全長が伸びて現代では一四〇cm程度になりました。長くなった原因としては体格の向上や結び方の多様化、ズボンの股上との兼ね合いや、スーツのチョッキを着なくなったためにネクタイが目立つようになり、一層のデザイン性が求められたことなど様々な説があります。その他にも色や柄、太さなどが流行によって変遷してきたことはご理解いただけるかと思います。

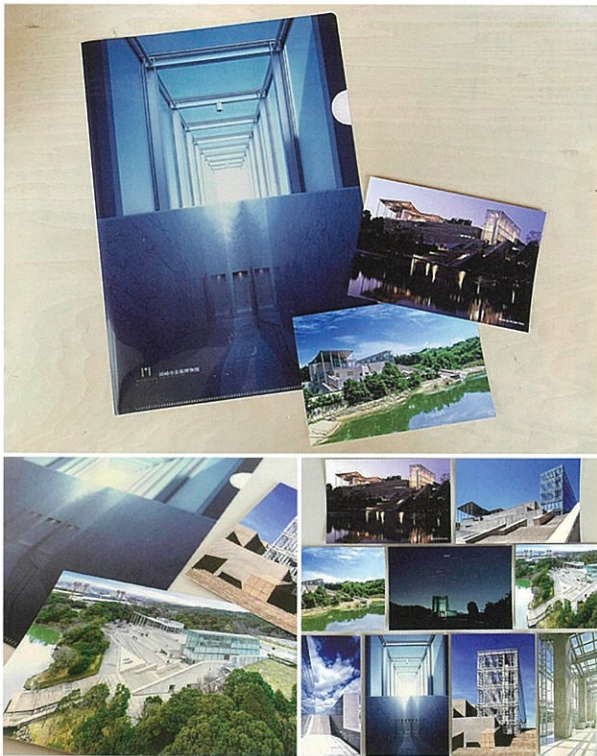
蝉の声遠ざかる秋風の日には、涼しくなった襟元をネクタイで彩ってみてはいかがでしょうか。（写真は戦前に存在した「三

中井百貨店」で販売されていたもの）

（米田）



SHOP INFORMATION



ミュージアムショップ YAGURA

NEW

私たちがミュージアムショップを担当させて頂くようになり早くも3年が経ち、ようやく岡崎市美術館オリジナルのポストカードとクリアファイルが完成致しました。

建築家 栗生明氏の設計による岡崎市美術館。1996 年度には「第4回あいちまちなみ建築賞」を受賞した当館の外観や内観など、計9つの景観をポストカードに仕上げました。

通常ご覧頂くことのできないアングルからの景色も楽しんで頂けるかと思います。

クリアファイルは1つのデザインのみとなりますが、当館の人気スポットでもある階段室を採用させて頂きました。

レストランから展示会室へ繋がる階段は、天井から差し込む日光が大理石に映りこみ、白く輝く幻想的な空間となります。是非とも当館へお越し頂き、実際にご覧頂ければと思います。

店舗情報 館内 2 F

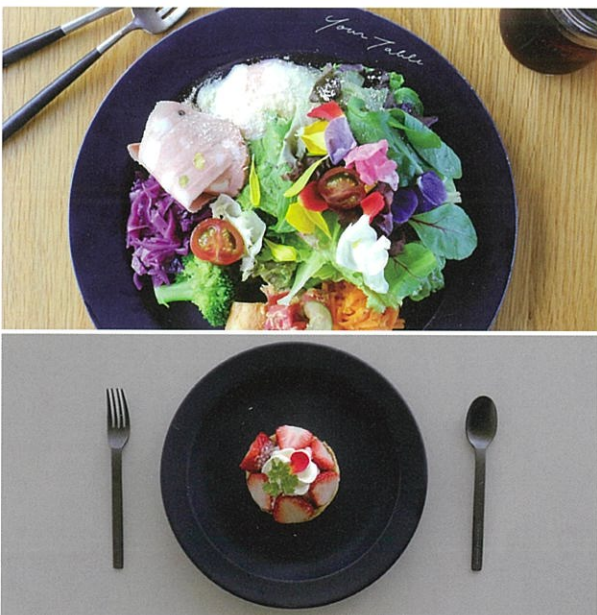
営業時間 / 10:00 ~ 17:00

定休日 / 月曜日 (祝日の場合は営業。翌火曜日が振替定休日となります)

TEL 0564-83-5952 FAX 0564-83-5953

MAIL / yagura@b-soup.com

Facebook <https://www.facebook.com/museumshop.yagura>



YOUR TABLE

カフェレストラン YOUR TABLE

店舗紹介

岡崎市美術館併設のカフェレストラン『YOUR TABLE』。ガラス張りの店内には太陽の光がいっぱい入り、お洒落で開放的な空間が広がります。ランチ時には景色を愉しみながらお食事をするができます。展示毎にシェフ考案のコラボメニューも登場。

カフェタイムにはやケーキセットや軽食などを販売中。

店舗情報 館内 2 F (西側)

営業時間 / 11:00 ~ 21:30

ランチタイム - 11:00 ~ 14:30 (L.O.14:00)

ティータイム - 14:30 ~ 17:00 (L.O.16:00)

ディナータイム - 17:30 ~ 21:30 (L.O.20:30)

定休日 / 月曜日 (祝日の場合は営業。翌火曜日が振替定休日となります)

TEL 0564-28-0141

HP <https://your-table.owst.jp>

表紙図版：《パニ・タニの肖像》 キャンガル派 1760・70年頃



開館時間

午前10時～午後5時

※最終の入場は閉館時間の30分前

休館日

月曜日 (ただし、月曜日が祝日の場合はその翌平日が休館)

年末年始 ※展示替え中は臨時休館します

<https://www.city.okazaki.lg.jp/museum>

ARCADIA

OKAZAKI CITY
MUSEUM
NEWS

[岡崎市美術館ニュース/アルカディア] 第84号 2020年10月発行
編集・発行 岡崎市美術館 (マインドスケープ・ミュージアム)
〒444-0002 愛知県岡崎市高陵寺町字峠1番地 岡崎中央総合公園内
TEL 0564-28-5000 (代表) FAX 0564-28-5005