

C'n
SCENE
NEWS
CHIBA CITY MUSEUM OF ART

vol. 6

心の風景画家
HIGASHI YAMA KAI
東山魁夷展
'98年6月27日(土) → 8月2日(日)
東山魁夷「青響」部分 東京国立近代美術館蔵

本画と下絵—東山魁夷の絵の秘密

心の風景画家

東山魁夷は、現在、日本人にもっともよく知られ親しまれている画家だろう。文字通りの巨匠だが、ご自身は別に偉ぶるわけではなく、有徳の長者のようにだと誰かが形容したような温顔をいつも湛えておられる。みずからの作品について的確なコメントができる文章の達人でもある。

今回の展示は画伯の前半の仕事のなかからよりすぐった傑作ぞろいである。そうした名作の数かずには、それぞれ完成にいたるまでのスケッチと下絵がそえられている点が今回の見どころで、それらを通じて名画誕生の秘密をうかがうことができる。

「霧」では、まず（スケッチ A）で山中湖畔の落葉樹のたたずまいが実感をこめて写し取られる。写しているうちに霧がたちこめてきたのだろう。そこから霧の中の木立ちというイメージが生まれる（スケッチ B）。アトリエに帰ってから下絵がつくられる。かたちの整理を行き届かせると同時に、枯れ枝にわずかな若芽を添えたりする（小下図 A）。点描風のタッチで霧の情景をあらわしてみる（小下図 B）。木の幹を幾何学模様にまで抽象化する（小下図 C）—こうした試

東山魁夷 『晩照』 1954年 紙本彩色 224.7×133.8cm 東京国立近代美術館蔵



みがくりかえされたあと、大下図が描かれる。（大下絵 A）では最初のスケッチと同じような写実的描写に戻っているのは興味深い。（大下図 B）でもう一度かたちの抽象化を試みたあと、完成された「霧」は、それまでのさまざまな試みの集大成であり、スケールの大きさと奥行きとを備えたものとなっている。長谷川等伯の「松林図屏風」の現代的再生といつてもよい。

代表作の一つとされる「晩照」の制作過程について、画家は名著『風景との対話』（新潮選書）のなかで、次のように述べている。

“私は房総半島の浜金谷の浜に立っていた。鋸山は荒々しい岩肌を見せた山頂を連ねて、私の眼前に夕日を受けて聳え立っていた。それを見つめていると、波の音も漁村のざわめきも一瞬、消えさせて、私は深い山のなかの、暗い湖をひかえてそり立つ岩山の前にいた”

この図には一枚の大下図がそえられている。鋸山と山麓の浜金谷の漁村を、海上から望み見た構図である。画家は舟にでも乗ってスケッチしたのだろうか……。

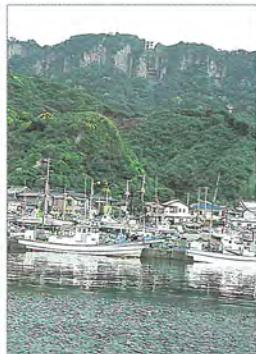
私はこの疑問を晴らすべく、一日、浜金谷の海岸を訪れた。何のことではない。海岸から防波堤がコの字形に延びていて、その上に立てば大下図と同じ鋸山の景観が目の前にある（実景図参照）。山頂付近の岩を削ったあとこの下図にはちゃんと写しとられている。だが、鋸山はこんなに見上げるような高い山ではない。

その鋸山の姿が一瞬消え去って“深い山のなかの、暗い湖”的情景に変化したのが「晩照」ということになるのだから、げにおそるべきは画家のイメージ転換の魔術である。

名作中の名作「残照」もまた房総は狩野山の山頂付近にある「十九谷展望台」からの眺めがもとになっている。200メートルくらいの高さからとは思えないほど、はるか遠くまで山嶺の重なりを見はるかす絶景である。その感じが絵にはよく写されているのだが、この遠景の山は以前見た八ヶ岳であることを画家は『風景との対話』のなかで率直に断っている。東山芸術の風景はいつもこのように特定のものでなく、画家の体験を織り合わせてつくられるく心のイメージなのである。

「黄曜」の美しいスケッチが、本画の大胆な構図にまで成長する過程も興味深い。私はこの作品の実物に初めて接して、そのスケールの大きさと厚みに打たれた。絵というものは、図版をみてどうこういってもはじまらない。

浜金谷から鋸山を望む（筆者撮影）



千葉市美術館 館長 辻 惟雄

「残照」と「道」の成立をめぐって

— 「東山魁夷展」プロlogue —

大きな自然との一体感

東山魁夷の作品の中で、昭和22年（1947）制作の「残照」と昭和25年（1950）制作の「道」を最重要と位置づけるのに異論のある人は少ないであろう。「残照」は、房総の鹿野山頂からみた夕陽の山々に啓発されて描いたものであり、その遠山の表現には、甲信や上越の山々の情景も重なり合っているという。澄んだ大気の中に、夕陽に照られた山々がさながら浄土のように浮かび上がる。独得のマチエールを別にすれば、山々の単純な重なりと空しかないシンプルな作品である。太陽と大気と山容が一体となったかのような清澄感が魅力で、荘厳な響きが画面に満ちている。それを根源的に支えているのは、微妙かつ茫漠とした岩絵具の重なりがかもし出すマチエールである。後の魁夷の作品のほとんどがそうであるが、「残照」は、実景を借りて表した心象風景ということができる。「残照」の山々は、房総や甲信の山であると同時に、魁夷自身の心の山でもある。そういう意味では半抽象の山々といつてもあながち不当とはいえないであろう。

「道」のモチーフも、基本的には「残照」と同一である。極めて単純な構成であり、画面には一筋の道とただの草むら、それに空しかない。青森県の種差海岸の牧場の道の写生に基づいた作品であるが、これも、作品自ら“心の道”と称しているように、心象風景である。画面の道は一様ではない。轍（わだち）があり、水たまりがあり、乾いた土がある。草むらも一様ではない。葉叢（はむら）は微妙に色や形を変え、趣を変えてゆったりと広がっている。空も一様ではない。種々細緻な色面が織り成す幽艶な空である。少し離れて眺めると、一面靄（もや）がかかったように朦朧（もうろう）としている。その朦朧とした中に、すべてのマチエールは包み込まれ、ただ一筋の心の道のみがそこに在る。この道を支えているのも、岩絵具の重なりが現出する独得なマチエールである。「道」が、「残照」と異なる点は、岩絵具の塗り重ねがより強調されている、つまり厚塗りであるということである。「道」に「残照」の明澄感はなく、反面まばゆいほどの強さがある。

「残照」と「道」は、共に実景を借りた心象風景であり、構成はぎりぎりのところまで単純化されている。そしてそれを支えるのは独得微妙な岩絵具のマチエールである。戦後の東山魁夷の出発点となり、魁夷の作品に一貫してみられるこの造形表現は、一体どのような背景と広がりを持ち、どのようにして生み出されたものであろうか。この点について、児島薫の「注意深い自然鑑賞と、それに基づく単純化をすすめながら日本画としての造形表現の可能性を開く試みは、福田平八郎の『雨』や徳岡神泉の『刈田』にも共通する」（『昭和の美術』3 毎日新聞社 1990）という文章は示唆的である。平八郎や神泉については後に触れるとして、まずは油彩画における

マチエールの問題から考えてみたい。

ひとつの面を、明快でないもやもやとした色面で処理し、茫漠としたイメージに表現するのは、油彩画に長い伝統がある。日本の油彩画では、再興院展に出品された小杉未醒の「或日の空想」（1916）や「山幸彦」（1917）にその典型例を見ることができるであろう。画中の色面は、微妙な色彩が混然となってゆらいでおり、その質感の効果なしに作品の魅力を語ることは不可能である。「或日の空想」では、画面の過半を占める黄褐色の茫洋とした色面が幻想性を強調しており、「山幸彦」では、色彩のゆらぎが、浪漫的雰囲気を現出するのに成功している。そのマチエールは、油彩と岩絵具の差こそあれ、東山のそれに共通することができよう。

晩年の藤島武二や戦争を挟んだ時期の坂本繁二郎、あるいは、麿光のマチエールにも東山に近い要素を見い出すことができる。麿光の「白い上着の自画像」（1944）は、画面の半ば以上を占める白い上着の微妙でいて確固たる質感なしでは成立しない作品ということができるであろう。

抽象の作家としては、村井正誠と山口長男を挙げておきたい。村井は、戦前と戦後ではそのマチエールはかなり変化する。戦後の造形は、ぬめっとしたエロチックなマチエールなしでは成立しないものといってよい。山口の場合も同様である。戦前の、軽やかでリズミカルな抽象から、戦後の重厚な抽象まで、それを支えているのは、単純な面いっぱいに厚く塗り固めたようにみえる絵具の痕跡である。

ヨーロッパ絵画の中に、東山魁夷と類似のマチエールを見い出すのはもっと易しい。抽象絵画の父ともいわれるカンディンスキー、あるいはフォービスマ（野獸派）やキュビズム（立体派）の作家の作品は、多かれ少なかれ、それぞれ独自の筆跡に多くを負っている。その源を辿ればセザンヌがいるが、今そこまでは言及しない。ここで取り上げたいのは、ジョルジ・モランディ（1890～1964）である。モランディは、イタリア北部のボローニャの人である。第一次世界大戦後の

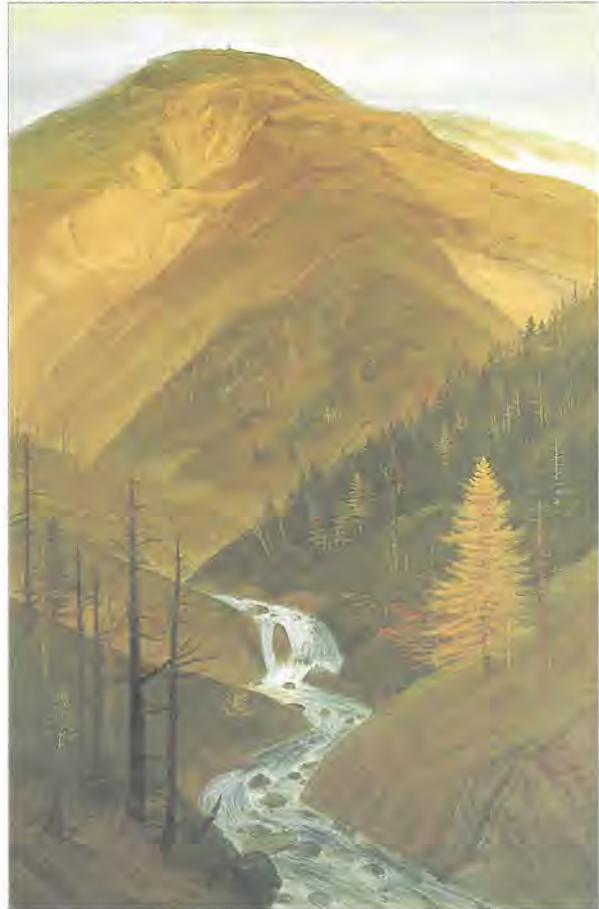
東山魁夷《残照》1947年 紙本彩色 151.5×212.0cm 東京国立近代美術館蔵



モランディは、テーブルの上の瓶といったような静物画や、近辺の風景を、一見したところ古くさい具象的表現でカンヴァスに定着して一生を終えている。

モランディの作品のひとつに「白い道」(1941)というがある。魁夷の「道」と同様、構図は極めて単純。下辺から白い道が画面の右上に続き、右辺の中程でなくなる。その両側は土手状にせり上がりついて、草や木が生えている。右辺中程から左上にかけて木や家が連なる構成になっており、道の線と逆くの字形を作る。右上方は青い空である。静かで明るく、一見したところ何の変哲もない画面であるが、印象は極めて思索的というか、深い想いが支配しているように見える。色のゆらぎや重なりや幅暈(ふくそう)は、魁夷の作品ほど複雑でも微妙でもない。空も家の屋根や壁も、そして道も、単色に近い絵具で処理されている。わずかに木々や草むらがやや複雑な色の様相を呈している、といった作品である。それが哲学的・象徴的に見えるのは、整然と塗り跡を残す獨得のマチエールに負うところが大きいと思われる。モランディは、日常の情景を借りて、心の深部に潜む生(せい)の悲しみのようなものを表現しているように思われてならない。「静物」(1949)のポットや瓶やカップは、ぶるぶると震えているように見える。潤滑ではないが、幽(かす)かなイメージは日本の能にも通じるものがあり、その意味では坂本繁二郎の世界に近い。描写された景観や事物が、心象を表わす借り物であるという点では、東山魁夷の風景画と共通の性質を備

東山魁夷 『山谿秋色』 1932年 紙本彩色 232.2×151.2cm



えている。(ただし、魁夷の風景画における描写された景観は、心象を表す單なる道具・手段ではない。魁夷の心象そのものが実景の影響を強く受けているので、正確には、魁夷の風景画は、心象と実景が一体となったところで成立しているといえよう。)

そろそろ日本画に戻るとしよう。

現在の日本画は、岩絵具の重ね塗り、いわゆる厚塗り全盛であるが、これは戦後の顯著な特徴で、戦前期では極めて稀であった。大正9年(1920)の再興第7回院展に出品された小茂田青樹の「狭山の風景」などが早いものであろう。岩絵具の厚塗りは、油彩画の重厚なマチエールを日本画で出せないかというところから発想したものであり、魁夷自身、戦前に何度か試みたものであった。今回の出品作でいえば、「夏日」(1930)、「焼嶽初冬」(1931)、「山谿秋色」(1932)がそれに相当する。これらの試みは、油彩の重厚さと岩絵具の鮮度の高い発色を併せて新しい画面を構築したいという意欲の表れと思われるが、戦後の「残照」や「道」で獲得する、茫漠とした岩絵具のマチエールの萌芽を見い出すのは難しい。「自然と形象三部作」(1941)の三点には形態の自律・整理とマチエール重視の姿勢はうかがえるが中途半端といわざるをえない。しかし「残照」に連なる要素を見いだすことはできる。その流れで「残照」を見るとき、人はかくも変わるものかとの驚きを禁じえない。そういう意味において、東山魁夷の戦前作と戦後作(正確には「残照」以後)は画然とした相違がある。

ここで、児島が取り上げた福田平八郎(1892~1974)と徳岡神泉(1896~1972)の二人と東山魁夷を比較してみたい。平八郎が第13回帝展に出品した「漣」は、自然現象から水面の漣のみを抽象した斬新な作品である。形態の単純化と装飾化を見事に融合させ、一種の抽象化まで果たしている点で非常にモダンな作品であるが、魁夷のマチエールに通じるという点では「鮎」(1940)や「彩秋」(1943)の方がより近い。

平八郎以上に、魁夷と共通点を見い出せるのは、「赤松」(1947)から「仔鹿」(1961)に至る戦後の神泉の画業である。特に昭和31年(1956)の「赤松」は、主題といい、大きさといい、画面から受ける感興といい、瞬間に東山魁夷の「霧」(1951)を思い出す。魁夷も神泉も、心象風景を実在の物(風景)を通して表現しようとしている点では同じである。そのうえ、形態をぎりぎりまで単純化し、根底を岩絵具の重ね塗りによる茫漠としたマチエールが支えている点も共通している。しかし、その表れ方は二人の個性の違いを反映してか一部のものを除けばかなり異なる。神泉の眼は自然の形象のごく一部の小さな物にしか注がれない。描かれた植物や動物は静的であり、内奥からうち震えるような響きを発している。それは時に、幽玄とか宗教的とかいわれる情感である。

それに対し、東山魁夷の風景は雄大であり自然との対話から生まれた一体感がある。心象風景とはいっても、自然の形象を魁夷自身の魂に一度呼び込み咀嚼して吐き出したような風景である。いわば、大きな自然との一体感、そのエッセンスを表現するのが東山魁夷の芸術である。その細緻でありながら茫漠としたイメージを支えるのが、そのマチエールといってよいのかもしれない。(文中敬称略)

(本館学芸係長 浅野秀剛)

イギリス工芸運動と濱田庄司

1900s~1930s 工匠たちのユートピア

手仕事の美

陶芸家として世界的に有名な濱田庄司（1894～1978）ですが、彼が二十代後半のある時期をイギリスに暮らしたことは、あまり知られていないかもしれません。この展覧会は、濱田が友人バーナード・リーチに導かれて過ごした、イギリスでの日々を軸に構成されています。

イギリス西南端に位置する港町、セント・アイヴスを濱田が訪れたのは1920年（大正9年）のことでした。彼はリーチと力をあわせてこの地に日本式の登窓を築き、作陶活動に入ります。当時イギリスには、都会を離れて集団生活を営みながら、絵画や彫刻、工芸、製本などを手がける一群の作家たちがいました。濱田はセント・アイヴスやディッヂリングに滞在し、エセル・メイレ、エリック・ギルといった作家とふれあうなかで、田舎でのつましい、けれども健康な「手仕事の美」に満ちた生活を知ります。また名もない工人の手による伝統的な器の美しさに目覚め、自らの作陶の方向性は定まったとの思いとともに、1924年に帰国しました。渡英以前から交流のあった河井寛次郎や柳宗悦と京都で合流した濱田は、イギリスに中世から伝わるスリップウェアという器を披露して、皆を大いに喜ばせたといいます。濱田はその後益子に制作の拠点を定め、「民芸」運動を代表する作家として歩んでゆくことになります。

濱田にとってのイギリス体験は、土地との親密な対話のなかから日々の暮らしに用いる質朴な器を作るという、制作の理想像を醸成する場となりました。そしてそれはとりもなおさず、同時期に確立されつづった「民芸」という運動体が理想とする作家の姿でもありました。この展覧会は濱田庄司の滞英期の作品とともに、当時のイギリスの工芸家たちの手になる作品を紹介し、日本の「民芸」のひとつの精神的な原点を確認しようとするものです。

展示は三部から成っています。第一部は「ウィリアム・モリスとチャールズ・R.アシュビーのユートピア」と題し、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の出発点に位置するモリスと、その継承者ともいべきアシュビーの作品を中心に集めています。モリスが手がけた美しい書籍の数々、あるいはアシュビーによる宝飾品やその下絵などにより、イギリスに連続と続いた工芸家村のみなもとを訪ねます。

第二部は「ディッヂリングの美術家・工芸家たち」。サセクス州の小さな村に、制作にうちこむことのできる静かな環境を求めて集まった人々の、1910～20年代を中心とする作品群です。エリック・ギル、エドワード・ジョンストン、ヒラリー・ダグラス・C.ペプラー、デイヴィッド・ジョーンズ、エセル・メイレらによる、版画、デザイン、書籍、染織、油彩、彫刻など実に多彩な内容です。滞英期の濱田が深く感銘を受けたのは、何よりもかのように総合的な、生活の細部にまで美を求めるような制作の在り方でした。

第三部は「セント・アイヴスから益子へ — 濱田庄司のたどった道」と題しました。濱田の滞英期の焼物と、日本 — イギリスの架け橋となって彼を導いたバーナード・リーチの作品を軸に、河井寛次郎や黒田辰秋ら、後の「民芸」の作家にも照明を当てます。濱田がイギリスで何を吸収したのか、そしてその思想が「民芸」という巨大な本流に注ぎ込み、日本の地でいかに結実したかを検証します。

日々の暮らしを構成するあらゆるものに美を求め、自身の手によってそれを形にしようとする信念において、この展覧会に登場する数多くの作家たちは民族や国境を超えて結ばれています。約200点の出展作品から、彼らの思い描いた「手仕事の理想郷」を追体験していただければ幸いです。なお本展は昨年より国内を巡回していますが、千葉市美術館では「民芸」運動の出発点ともいべき我孫子ゆかりの作品などを、数十点特別展示する予定です。こちらのほうもどうぞご期待ください。

(本館学芸員 西山純子)



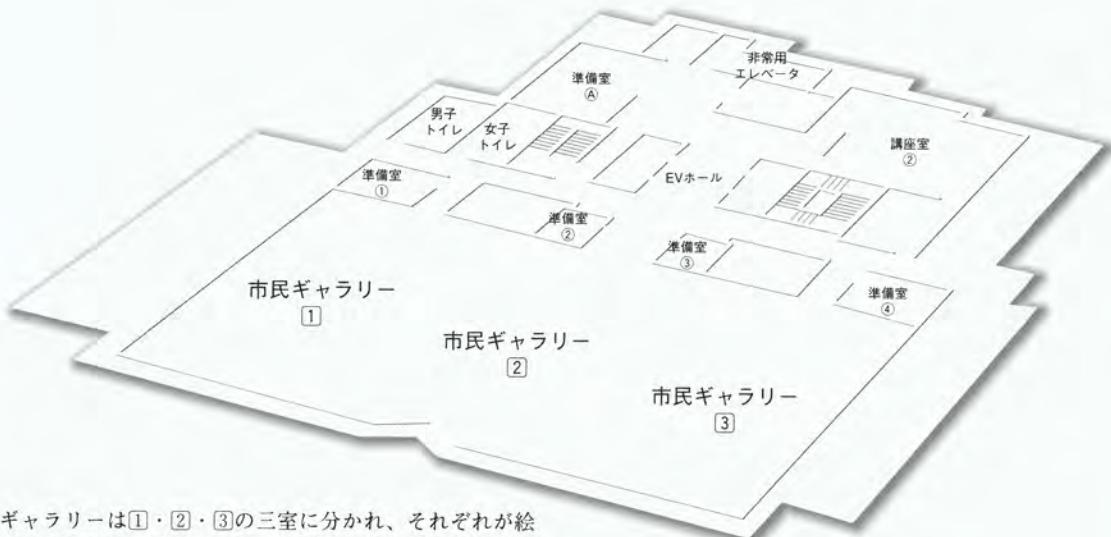
エセル・メイレ
《上着（赤い格子縞）》1938年
木綿 多色格子模様 平織 153.0cm
個人蔵
ディッヂリング・ミュージアム・トラスト寄託



濱田庄司
《ガレナ釉彫繪蓋壺》1922年
18.0×15.0cm
益子参考館蔵

市民ギャラリーご利用の案内

9階の市民ギャラリーは、市内で活動する美術団体の方々に作品を発表していただくスペースです。



市民ギャラリーは①・②・③の三室に分かれ、それぞれが絵画をはじめとして、彫刻や工芸、写真など多様な展示に対応しています。

また、三室を合わせ、ひとつの大きな空間として利用することが出来ます。

7月1日(水)より12月27日(日)まで、1999年4月~9月までの利用を受け付けます。(ただし、99年1月11~25日および1月29~3月12日の期間は第41回千葉市児童生徒総合作品展覧会と第30回千葉市民美術展の準備・開催のため一般の方はご利用できません)。

[利用時間] 10:00 ~ 18:00 (金曜日のみ 20:00まで)

[休館日] 月曜日及び年末年始

※ご利用の際の手続きなど、詳しくは美術館までお問い合わせください。

展示室	床面積	壁面延長	壁面高
市民ギャラリー①	162.0m ²	49.0m	3.0m
市民ギャラリー②	136.7m ²	37.6m	3.0m
市民ギャラリー③	162.0m ²	49.0m	3.0m

「友の会」ご入会の案内

企画展・常設展の入場はフリー、図書の割引などの特典がございます。是非ご利用ください。

〈入会金〉

一般会員	1,000円
学生会員（高・専・大）	500円
ファミリー会員（大人2名と中学生以下の家族）	2,000円

〈年会費〉

一般会員	3,000円
学生会員（高・専・大）	1,500円
ファミリー会員（大人2名と中学生以下の家族）	6,000円

【入会のお申込み】

- 美術館受付に備えてある「入会申込み書」を利用し、お申し込みください。
- 休館日（臨時を含む）や年末年始は、お申し込みできません。
※詳細は、千葉市美術館（TEL 043-221-2311）までお問い合わせください。

ミュージアム・グッズから

美術館所蔵の作品がTシャツになりました。図柄は熱帯魚好きには見逃せない吉田博の「ホノルル水族館」とちょっとアナーキーな立石紘一の「ハン」で、価格は2,000円サイズはMとLがあります。

立石紘一《ハン》(右) / 吉田 博《ホノルル水族館》(左)



展覧会スケジュール

[休館日] 月曜日（祝日の場合はその翌日） 年末年始 展示替期間中
 [開館時間] 午前10時～午後6時（入場は午後5時30分まで）毎週金曜日は午後8時まで（入場は午後7時30分まで）
 [ハローダイヤル] 043-227-8600



東山魁夷《青齋》1960年
紙本彩色
132.7×211.7cm
東京国立近代美術館蔵

東山魁夷展

6月27日(土)～8月2日(日)

現代の日本画壇の第一人者、東山魁夷（1908年生まれ）。本展では氏の画業の確立期ともいべき1945～60年に焦点を当てるものです。この、第二次世界大戦終結直後から日本経済が復興・繁栄の途上にあった時代、「日本画」と呼ばれる表現形式も同様に受難から再生への軌跡を描きました。その時、画家は何を見、何を描こうとしていたのでしょうか。古典にはじまり同時代の美術動向までじしんの表現に取り込み、新しい「日本画」を追求しようとした約110点によって氏の足跡をたどります。



バーナード・リーチ《ガレア 葉文大皿》
1930年頃
径34.7cm
マイケル&ヒロコ・ディーン・コレクション

イギリス工芸運動と濱田庄司

—1900s～1930s・工匠たちのユートピア—

8月8日(土)～9月15日(火)

民芸運動を代表する陶芸家・濱田庄司（1894～1978）。彼の運動の原点はイギリスにありました。本展は濱田、そして彼が終生連帯したバーナード・リーチ（1887～1979）を軸に、彼らの作品をはじめ、彼らが影響を受けた19世紀末から今世紀初頭のイギリス工芸運動の代表的作例約200点によって構成するものです。

モスクワ国立東洋美術館所蔵 民族のかざり 中央アジアとコーカサスの美術

9月29日(火)～11月23日(月)

国立モスクワ東洋美術館は、ロシアで唯一、東洋美術を専門に収集・展示している美術館です。なかでもモスクワから最も近いアジアである中央アジア、カスピ海の西に広がるコーカサスは旧ソヴィエトに属しており、これらの地域の民族美術の魅力を伝えるコレクションは、同館の核となっています。本展では、同館の所蔵品の中から伝統的なデザインと優れた技術による美しい工芸品約280点を展覧します。

千葉市美術館所蔵作品展

第1期 房総の美術 6月20日(土)～8月2日(日)

第2期 丹青放縦 8月8日(土)～9月20日(日)

本館の所蔵作品を、それぞれのテーマに沿った構成で展覧します。

■展覧会の日程・名称は変更される場合があります。なお、企画展の入場料は展覧会ごとに異なります。詳しくは美術館までお問い合わせください。

美術館の所蔵作品より



ジョセフ・コスース 《自己定義—5色》 1965年
ネオン管
8.0×126.0cm

第2次大戦後、世界に冠たる地位に登り詰めたアメリカ美術は、戦前の美術とは異なる方向へ進んでいきます。ピカソに代表されるキュビズムのように美術の外の世界の新しい見方を示したり、シュールレアリズムのように美術の外にある要素（人間の無意識）を探求するのではなく、純粹に美術の内側において、美術のあり方、すなわち美術の本質とは何かを作品自体によって問いかけるアーティストの数が増えていきます。このような作品では、かたちの独創性よりも、自身を美術作品として成立させるコンセプト（概念）の独創性が重視されます。白や青といった単一の色彩のみで塗りつぶされた色面絵画（モノクローム絵画）を描いた多くの画家たち（ラウシェンバーグ、クライン、マンゾーニ、ケリー、ライマン、マーデン、桑山忠明、山田正亮ら）が、それぞれの独創性を主張できるものも、このために他なりません。

ジョセフ・コスースは、この物のかたちよりもコンセプトを重視する傾向を極端にまで押し進めた美術（コンセプチュアル・アート）を代表する作家の1人です。彼はもはや、美術は視覚的に独創的なかたちやイメージを生み出す点において、他の分野にかなわないと考えました。美術の役割は美術を定義することで、物自体ではなくコンセプトこそが作品の実体であると断言しました。かたちの問題を放棄し、純粹にコンセプトのみを扱うには、言葉を用いることが効果的です。50～60年に顕著にみられた、絵画、彫刻といった美術の諸ジャンル間の境界や、美術と文学、音楽のあいだの境界を取り払おうとする風潮の中で、絵画でも彫刻でもない言葉を用いた美術作品を生みだしました。

《自己定義—5色》は、本来酒場の看板などに使われるネオン管を素材として用いています。青、赤、黄、緑、白の5色で「5つの色の5つの語」と記されたこの作品は、まさに自分自身の姿だけを言葉によって説明しているのです。この自分自身にしか言及しない美術、自己参照的な美術は、この時代のアメリカ美術の代表的な流れであり、コスースは言葉を用いることによってその末端に加わったのです。

(本館学芸員 水沼啓和)

美術館ご利用あんない

1-2階 SAYA-DO HALL
さや堂ホール

昭和初期に建設された、市内に残る数少ない貴重な建物（ネオ・ルネサンス様式）を新しい建物で包み込み、復元・保存したものです。

1階 MUSEUM SHOP
ミュージアム・ショップ

展覧会カタログ・美術図書、ミュージアムグッズがお求めになれます。

7階 AV CORNER
映像コーナー

ハイビジョンによる作品鑑賞、所蔵作品の検索ができます。また、千葉市美術館制作の番組をご覧頂けます。

10階 ART LIBRARY
図書室

室内の美術図書はご自由にご覧になります。また、美術書の検索に関するご相談をうけたまわります。

[開室時間] 10:00～18:00

11階 RESTAURANT
レストラン

ランチタイム・喫茶にご利用下さい。

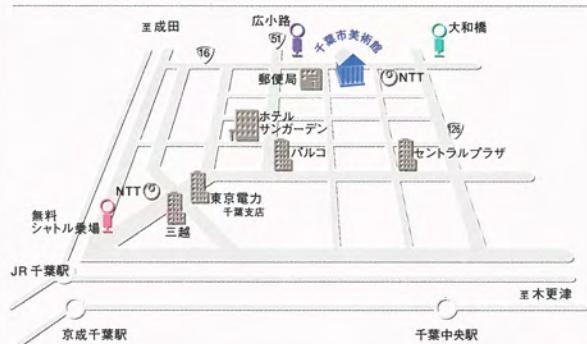
[営業時間] 11:00～21:00

●JR東日本千葉駅利用

東口より徒歩15分 京成バス大学病院行（のりば⑦）「大和橋」下車徒歩2分
京成バス矢作台市営住宅・川戸行（のりば⑦）または小湊バス八幡宿駅行（のりば④）「広小路」下車徒歩1分 無料巡回シャトルバス・チーバス（のりば⑩）「中央区役所・美術館前」下車11:00～18:00の毎時05分と35分に発車（水曜日運休）

●京成電鉄千葉中央駅利用

東口より徒歩約10分



260-8733 千葉県千葉市中央区中央3-10-8 発行日:1998年7月1日
TEL. 043-221-2311 FAX. 043-221-2316
[ご案内] NTTハローダイヤル 043-227-8600
Publication: 3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba city, Chiba pref. Japan zip.260-8733
制作・印刷:株翠松堂