

vol. 10

C'n

SCENE
NEWS

CHIBA CITY MUSEUM OF ART



甲斐庄楠音と大正期の画家たち

平成十一年六月二十九日(火)～八月一日(日)

甲斐庄楠音「女人像」大正9年頃(1920)

新任のご挨拶に代えて



千葉市美術館
館長 小林 忠

この4月から新しく館長になりました小林です。辻惟雄前館長と同様に、皆様どうぞよろしくお願い申し上げます。

二代目の館長として身内の立場から千葉市美術館の過去と現在、そして将来について考えますと、誇りと満足、不安と不満、夢と希望が入り混じった、様々な思いに駆られます。

まず、過去の歩みへの評価ですが、これについては十分に満足し、誇らしく思っています。であるからこそお招きに喜んで応じたわけです。その第一点は、わずかな年数の内に、しかも後発の公立美術館という不利な条件下に、質量ともに豊かで特色のあるコレクションが形成されていることです。とりわけ、江戸時代の浮世絵から明治以降近・現代へと連なる版画・版本のコレクションは、系統が正しく整い備わったその折目正しさにおいて、おそらくは世界でも屈指の内容に育っています。そのほか肉筆浮世絵を含めた江戸時代諸派の絵画作品や戦後日本の現代美術作品、さらには房総ゆかりの作家たちの作品と、限定した分野ながら独自の視点が定まった素晴らしいコレクションが育ちつつあります。昨今、厳しい経済状況下にあります、蒐集はなによりも継続こそが力、いずれは館有品のみによる平常展示が、様々な切り口によって常時皆様に提供できることを夢見ています。現在も、つい先月まで行っていた「絵と文字」のように、時代や流派、表現の形式を異にした作品を、絵の中の文字が働かされた機能ごとに集め、その多様な効果を探る興味深い展示を試みていました。館蔵作品のみによる展示の豊かさこそが、その美術館の真の風格を見せることに他なりません。今後も関係者の総力を結集して努めるべき課題でしょう。

過去を振り返って改めて驚かされたのは、これまで当館が行ってきた特別展の、企画の多様さと内容の充実です。新任早々、館長室の書棚に開館以来行われてきた展示会のすべてのカタログを並べてもらいました。開館展の「喜多川歌麿」展以来、いくつかは残念ながら見そこなったものもありましたが、昨日の

ことのようにありありと思い起こされるものが少なくありませんでした。学芸員が日頃の研究成果を基礎に明確なテーマを掲げて世に問うた、色々な意味で刺激の多い特別展がほとんどだからです。そして過去の美術をたずねるだけでなく、現代最先端の芸術現象の紹介にも果敢に挑戦してきました。

このような館有品の整備・充実と、特別展・平常展の話題性の高さが、今では国内ばかりでなく海外にまで広く当館の存在を知られるようになってきたのです。とくにアメリカ、ヨーロッパ、ロシアの日本美術関係者の間では、特別展への出品の折の交流が重ねられたことなどにより、敬意のこもった親しみを寄せてくれる人が多くなっています。千葉市の文化面での外交役として、内外に理解者を増しつつある現状を、まことに嬉しく思っています。

辻前館長が基礎固めをして下さったこの館も、平成7年11月の開館以来そろそろ4年目を迎えようとしています。すくすくと伸びてきたこの若木を、より健かに、姿正しい大木に育てて行くには、多くの方々のご協力、ご支援を仰がなくてはなりません。改めまして、今後ともいっそうのご指導をお願いする次第であります。

現在と将来については様々な課題が残されているようですが、今は観察中、勉強中で、ここにお話できるほど具体的な像はいまだ結ばれていません。ただ一つ言えることは、入館者にもう少し若い人たち、とくに小学生や中学生が多く含まれるようになると良いのにと、素朴な願いが私の胸に育ちつつあります。幼少の頃の体験は人間として成長する上で何よりも大切ですが、美術館へ子供たちを連れてきて下さる先生やご両親が、まだまだそれほど多くありません。私たち美術館の側でもこれから誘いかけを強くしていこうと計画し始めたところですが、この点についてもご協力下さり、またお知恵を貸して下さいれば幸いです。

「絵巻物—アニメの源流」展 裏ばなし

一昨年（1997年）のある日、千葉市美術館の館長室に、ひとりの男が飄然と現れた、農村の児童がそのまま大きくなったような特徴ある顔つきをみて、私の記憶はたちまち40年前に溯った。

当時私は東大駒場寮の「美術サークル」という看板を出した汚い一室にごろ寝して、慢性のなまけ病に悩まされ、授業もろくに出ず、成績簿は「可」と「不可」ばかり、例年の「寮デコ」に、＜カフカの世界＞と題してその成績簿を見せ物に出す、といういたらくだったが、そのときの室の仲間の一人の顔がそのまま目の前にある。名前はたした高畑といった。だがそれにしても、40年前とちっとも変わらない顔というのは珍しい。

差し出された名刺を見ると、「スタジオジブリ監督・高畑勲」とある。スタジオジブリの名はいまや世界に鳴り響いているが、当時はまださほどではなかった。宮崎駿監督の「もののけ姫」が記録的な成功を取めたのは翌年のことである。私は「アルプスの少女ハイジ」や「火垂るの墓」「平成狸合戦ぽんぽこ」などを当時見て知っていた。とくに「平成狸合戦ぽんぽこ」の、化け物絵の伝統を駆使した痛快なユーモアにはいたく感心していた。それらがすべて「監督・高畑勲」の作とは露知らず、にである。

高畑監督の来訪の意図はつぎのようなものだった。自分はこれまでアニメーションの監督をやってきたが、最近ますます強く感じるようになったのは、日本のアニメやマンガが今日のように世界的注目を浴びるようになった裏にある日本美術の伝統である。とくに日本のアニメと絵巻との手法の上での親密なつながりについては、前から指摘されてきた。だが、あまりにも明白なその事実に着目する人すら、依然として少数である。好きなアニメの名をたちどころに十あげることのできる一般の人でも「信貴山縁起」や「伴大納言絵詞」のことなど覚えていないのが現状だ。自分はこれが残念でならない。そこで目下、このことを主題とした本を執筆中である。そしてこれの出版とあわせ、アニメ・マンガと12世紀の絵巻や江戸時代の挿絵本など「物語る絵画」の伝統との関係を、実作品の展示によって「絵解きしたい」。このための会場に、千葉市美術館をお願いできないだろうか。

開館後まもない美術館の観客動員に頭を悩ましていた私は、スタジオジブリ監督のこの提案を、天の助けとばかり歓迎した。展覧会の期日は、本が出版される1999年の春以後、その年の夏休みと決まった。むろん学校生徒の動員をあてこんでのことである。会期までたっぷりある時間を使って、スタジオジブリ側と美術館側の緊密な協力のもと、出品作の候補をあれこれ考え、7階と8階にまたがる総合的な展示の案を練った。だが思わぬ番狂わせが生じた。スタジオジブリが高畑監督のもと、99年夏の上映を予定して準備を進めている「ホーホケキョ とりの山田くん」の進行が遅れに遅れ、ために高畑監督がこの展覧会に積極的に加わる余裕がなくなってしまったのである。

そこでやむなく規模を縮小して8階のみの展示とし、テーマも12世紀の絵巻とアニメに絞ることにした。12世紀の絵巻といっても、実物を借りることはもとより至難のわざで、模写や複製に頼らざるを得ない。それでは観客へのサービスが欠けることにならないだろうか、マンガのルーツである中世の戯画的な絵巻の実物なら借りることも可能だろう。だからそれを加えよう、など、あれこれ考慮して候補作品を見立て出品交渉に入った。折しも担当学芸員のMさんがおめでたとなり、私と学芸員H君とが代役をつとめた。交渉がスムーズに進んだ今年4月、私が思いがけなく多摩美大に移ることになったのだが、幸い入れ代わりに産休からカムバックした有能なMさんの活躍により、「写し絵」のパフォーマンスを予定に加えるなど、準備が着々と整えられているのは心強い。

とはいえ、絵巻とアニメの関係をどのように視覚的にわかりやすく展示するか、とくにアニメという実際に「動く」対象をどのように静止画像で表現するか、といった難問がなお残っている。近く皆で集まって最終的な展示案をつくる、というのが、この拙文を書いている6月5日現在の進捗状況である。はたしてチビッコのお客さまにも満足いただけるような興味ある展示になるか、いつもの展覧会準備とは少し勝手が違うだけに、やきもきしながら8月の開幕を迎えることになりそうだ。

多摩美術大学 学長 辻 惟雄



国宝〈伴大納言絵巻〉より 出光美術館蔵の複製を展示

土田麦僊のこと

甲斐庄楠音（かいのしょう・ただおと 1894-1978）の画業をたどるとき、土田麦僊（つちだ・ばくせん 1887-1936）は「穢い絵」事件の一方の当事者として、ぶのわるい役割を負って登場する。

「穢い絵」とは1926年、上野で開催された国画創作協会の第5回展に甲斐庄が制作した〈女と風船〉（1926・本作品は焼失したと伝えられる）の展示を麦僊が拒否したさいの理由として麦僊が語ったことばとして伝えられている。

楠音の回想（「追想 国画創作協会の頃」）からその一節を引用してみる。

…私は平身低頭で頼んだのですが氏は、

「ああ、あの絵は困りましたネ、穢い絵は会場を穢くしますからね。あれは遠慮して下さい。ほかに二点あるじゃありませんか……」

「ほかに二点あるじゃありませんか」と麦僊が語った楠音の作品は、ほんとうは三点で、今回の展覧会に出品されている〈歌妓〉と〈裸婦〉そして現在行方不明の〈南の女〉（ともに1926）である。これらの作品が出品でき、なぜ〈女と風船〉が「穢い絵」として麦僊に退けられたのか。「いつもの楠音の女のように、太りぎみの丸髷を結った女がべたりと片手を床に、片手を膝に力なくたれて、はだけた薄物から半裸の肉体が崩れるようにあらわにはみ出している」（栗田勇『女人讃歌—甲斐庄楠音の生涯—』）という、描かれた画題だけの問題であれば、写真資料で見ると〈南の女〉も出品の対象とはなり得ない。いや、たんなる絵の印象として「きれい」「きたない」ということであれば、他の作家の作品であっても問題となりうるものは何点も見

出せる。

楠音にかぎらず、麦僊をのぞいた国画創作協会（1918-28）のメンバーたちの作品は—美人画においてきわめて顕著であるが—横山大観や安田靉彦のような日本美術院の画家たちによる同時期の作品と比較したばあい、「まったり」という形容が適っている。この、乱発されすぎた観のある形容は、折口信夫によれば、がんらいが賞めことばではない（池田彌三郎「私製・折口信夫年譜」）。むかし、大阪で食されていた鯨の煮付に対する形容だという。そんな、濃い味が口のまわりに残る感覚を、かれらの作品を見るものの目に与える。これは同じく国画創作協会に参加していた村上華岳（1888-1939）のきわめて個性的な宗教画である〈裸婦の図〉（1920）のような清浄な世界にもどことなく漂っている。

さかのぼってみれば、かれらだけではなく、関西の絵はぜんたいに江戸期からそのような性格、関東の絵を見慣れた眼から見るとしつこく感じられる表現を多かれ少なかれ帯びている。このことは麦僊も知っていたはずである。

だから、麦僊が楠音の〈女と風船〉を「穢い絵」と語った理由は、特定の絵の表現にたいする印象などではなく、象徴的に、もっと何か別のことを指していると考えられる。

※

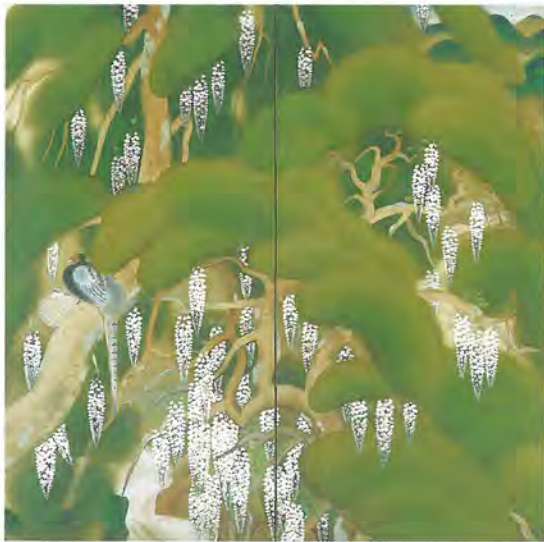
麦僊の絵は、あかるく、あざやかである。

そのはやすぎた晩年には、あざやかさが李朝白磁のようなしっとりとした感覚に転化しているが、色彩とそれを支えている造形の感覚は独特といってよい。

ことし、国の重要文化財に指定されたことで話題となった麦僊の〈湯女〉（1918）は、国画創作協会第1回展の出品作である。

二曲一双屏風ぜんたいに、ある家の庭の松と下がり藤が描かれ、その間から縁側に

湯女が胸をはだけて横たわっている姿が見える。座敷の方にはもうひとり、三味線を弾いている人物がいるが、顔はみえない。時代は江戸の初期か。色彩の豪華な熱気。まことに、新しい日本画を求めた若者たちの船出にふさ



土田麦僊〈湯女〉1918年
重要文化財
東京国立近代美術館蔵

わしい作品といえる。だが、若者の熱意のみによってこの作品が描かれているわけではない。

画面をよくみると、手前の松と奥の湯女とでは視線の角度が異なり、後者はより高い角度からの視線でとらえられ、画面に描かれている。いいかえれば、左右に動いていたカメラがななめ下に目標を見つけ、ズームアップしていくような、そんな動きがひとつの画面の中にまとめられている。もちろん、描かれた作品の空間はゆがむ。ゆがみはするが、そのおかげで大まかな色のかたまりとなった松の翠（みどり）のなかで湯女が身につけている湯文字の朱色がいっそうきわだち、それは同時に豊満な彼女の艶を引き立たせている。非常に冷静に、計算された効果。

1986年、国画創作協会とその前後の京都画壇による『京都の日本画 1910-1930』、そして岸田劉生（1891-1929）をはじめとする油彩画と麦僊たち日本画の作品を一堂に展示した『大正期の細密描写』という展覧会が相次いで国立近代美術館で開催されたことがあった。

ふたつの展覧会のうち、私が今でも思い出すのは後者に出品されていた麦僊の1924年ごろの静物画のいくつかである。デューラーばりに、対象をそれこそ毛の一本一本まで克明に描いた出品作が多かったなかで、かれの作品だけは一見細密でありながら適度な省略と対象のゆがみが目についた。会場で、「麦僊の作品は“細密描写”なんかじゃないなあ」と思いながら眺めていたことを記憶している。

今になって考えてみれば、かれの静物画に見られるゆがみは、同時代に細密描写を志向した画家の一部に見られるような、細部の緻密な描写を重ねたあげくぜんたいを置き去りにしてしまった破綻とは異なる。〈湯女〉の空間と同様、はじめから空間（そしてそのなかに存在する対象）ぜんたいをとらえるために対象がゆがむことを知りながら描いていたのだ。

麦僊の作品に見られるこのような傾向は、1921年から23年にかけての渡欧の成果、具体的にいえば小野竹喬（1889-1979）が語るようにセザンヌの影響が決定的なものとしてはたらいっているのだろう。しかし最近、代表作のひとつである〈舞妓林泉図〉（1924）をあらためて見たとき、この画家はセザンヌからはじまってさらに積極的に、同時代の欧米に起こっていたキュビズムのようなところまで目指していたのではないか、と思うようになった。

つまり、ややこしい言い方になってしまうが、麦僊の静物画は、対象をいったん解体して細かい部分をひとつの「面」に抽象化したうえで、画面上に再構成する作業をおこなっている。ここまではセザンヌの造形思考の領域だが、〈舞妓林

泉図〉の空間はそれに止まらず、ピカソやブラックがおこなった実験と同じようなところみが見られる。

たとえば、舞妓の顔に見られる唐突な線弧と背景の島。

対象となった舞妓の鼻の高さとか奥行きを表現するなら、多少の陰影をほどこすだけでもよい。彼女の顔にとって、この線はまるで傷のようにも見える。これがなければ顔はもっとすっきりとしたものとなる。しかし、線があるおかげで舞妓の顔はたんなる写実、「見たまま」を描いたものではなく、二次元的なかでのみ可能な、あたらしい立体的な表現を獲得している。

さらに、背景に描かれた島は〈湯女〉いらいの表現がより徹底したものとなっている。そこに植えられている松の木などは水平の視点で描かれていながら、島そのものはななめ上（それもほと



石田麦僊〈舞妓林泉図〉1924年
東京国立近代美術館蔵

んど垂直にちかい)からとらえられている。このような島の表現はヨーロッパの遠近法が輸入される以前からの日本絵画の伝統的な表現のひとつではあるが、むしろキュビズムの造形と言ってしまったほうがはるかにわかりやすい。

ただし、麦僊はピカソのような(伝統的な)美の破壊者ではない。かれは破壊など、想像したこともなかっただろう。

〈舞妓林泉図〉以後のかれの作品は、〈大原女〉(1927)を境として画面上にあからさまな計算の身ぶりを示してはいない。かれの制作を離れたところでもうひとりの麦僊が見つめ、行き過ぎた表現をセーブしている。かれの冷静さは、作品だけではなく画家じしんをもコントロールしていた。

麦僊の作品を見直したあとの私には、かれは「昭和の画家」だったのだなあ、という印象がのこる。楠音の絵には大正期の耽美主義とか、雑誌『白樺』経由の個人主義みたいなものがあるが、同じように麦僊の作品にはどこか川端康成の小説を連想させるところがある。そのような意味で「昭和」という時代を思わせる。なにも、かれの絵に舞妓や大原女が描かれているからではない。

〈湯女〉の画面をおおっていた熱気は新しい作品の制作を重ねるごとに後退し、透明感のある静かな世界が広がっている。ここには、かれが親しんだヨーロッパの古典的宗教画の世界とも通じる内容が含まれている一方で、これまで見た〈舞妓林泉図〉や〈大原女〉の画面では同時代の洋画家・古賀春江(1895-1933)が描いた作品と共通する要素が画面の印象を支えている。

昭和戦前期、ヨーロッパ最尖端の芸術の摂取から独自の絵画世界を築いた古賀と麦僊の作品の最も親和性のある要素をあげるとすれば、それは背後に見える青空、ということになるだろう。とくに〈大原女〉の遠景に見られる空と、そのなかに浮かぶ雲の関係は古賀の代表作である〈海〉(1929)に描かれた飛行船や〈窓外の化粧〉(1930)における落下傘や汽船の煙の表現と同じである。「吸い込まれそうな」というと、ありきたりな表現になってしまうけれども、ふたりが描いた空はなんと似ていることか。そして、古賀の絵も奇妙なほどに静かだ。

近代日本の絵画には印象的な青空が描かれた作品がいくつかある。そのなかのひとつ、劉生の〈道路と土手と塀(切通之写生)〉(1915)と麦僊たちの作品を比較すると「大正」と「昭和(戦前期)」という時代のちがいがよくわかる。

劉生が描いた空は、大地に立つ画家が見上げた空であり、どこまでも「私」が見たものとして描かれている。作品を見る側としては画家の視線(そして意志)の強さを意識しないわけにはいかない。ところが、麦僊たちの作品に描かれている空は現実というよりも舞台の背景のようであり、「絵空事」というこ

とばがあるように、絵というものが虚構であることをかれらは知りつくしていた、といえる。劉生のような強烈な「私」の視線など画面からは伝わってこない。作品の静けさの要因はここにある。

そうすると制作上の問題は、虚構(絵)がどれだけこちら側(現実)に対して独自の存在を示すことができるかということにかかっている。古賀のばあいは、あまりにも海外からの新思潮に翻弄されすぎたきらいがあるけれども、〈舞妓林泉図〉以後の麦僊の作品群には、モダン・エイジの文学を通過した川端が「現実の再現をこととする大正期の私小説リアリズムを越えた魅力をそなえ」、「昭和文学の大正期の私小説を越えた発想」(中村光夫「川端康成」)を自覚的に把握することで成功した小説『雪國』と等質の世界がある。これは、計算しつくされた虚構をそれと感じさせないまでに昇華させることによって、ひとの心にうったえるような(絵画や文学)空間の創造の可能性についての探究と成果である。

「穢い絵」ということばは、このような画家である麦僊の対極に楠音を置くことによって、はじめて理解できる。

※

麦僊の造形思考と制作態度における客観的なありようを、同時代の日本画家たちのうち、たれが理解できたのだろうか。すくなくともその周辺には見当たらない。じっさいの交わりを別にして考えるならば、戦艦に機能主義的な美が存在することを独自に指摘した速水御舟(1894-1935)を同じような資質を持った画家としてあげることができるかもしれない。

御舟といえば、白崎秀雄の『北大路魯山人』にかれが登場するつぎのような箇所がある。

一夕、茶寮へ食事に来た彼(御舟)は、帰途廊下で出会った魯山人に向かって、

「うまい物って、あの程度のものか」

と、浴びせかけ、魯山人が反駁の語を考えている間に、

「相変わらず道具は愛せても人は愛せない盗人みたいな眼をしているね、君は」

と、いや、踵をめぐらして去って行った。

小説とはいえ、このくだりは麦僊が楠音に語ったことばの意味を、あるていどまで説明しているように私には思える。

もっとも、麦僊たちの非難がほんとうに的確なものであったか、どうか。この問題はひとによって解答が異なるだろう。

本館学芸員 藁科英也

展覧会スケジュール

甲斐庄楠音と大正期の画家たち
6月29日(火) - 8月1日(日)

近年、見直されている甲斐庄楠音（1894 - 1978）の作品は、大正期の日本画のなかでもひとときわ个性化的な魅力を放っています。女性を多く描いた彼の作品は、美醜を超えて人間の体が発する生々しい感覚と直撃に向き合うものであり、その表現は衝撃的でさえあります。

今回の展示は、国画創作協会に衝撃的なデビューを飾った当時の作品をはじめ大正から昭和初期の代表的作品約60点を中心に、同時代に新しい日本画の存在意義をかけて苦悩した若き画家たちの作品約20点をあわせて展観し、大正期における日本画の高揚を明らかにしようとするものです。

甲斐庄楠音〈春宵（花びら）〉大正10年頃 c.1921 京都国立近代美術館蔵▶



千葉市美術館所蔵作品展

summer exhibition

part 1：夏のモダニスト 7月6日(火) - 8月8日(火)

part 2：戦後美術の〈収穫期〉 - 1980年以降の平面作品を中心に
8月17日(火) - 9月17日(金)

今回の所蔵作品展は1945年以降の現代美術に焦点をしばったふたつの展覧会を連続しておこないます。

第1部は1930年代から活躍していた作家たちの作品、第2部は1980年から今日までの作品によって構成されています。

◀吉澤美香〈ほ-82〉1992年

絵巻物ーアニメの源流
8月10日(火) - 9月12日(日)

その独創性と芸術性によって「ジャパニメーション」ということばができるほどに国際的な注目を浴びている日本のアニメ。

本展はスタジオジブリの高畑勲監督の企画により、独特な時間表現と語り口をもつ「絵巻」をアニメの源流と位置づけた展覧会です。伝統が過去のものではなく、現代につながっていることを明快に「絵説き」します。

国宝〈伴大納言絵巻〉より 出光美術館蔵の複製を展示▶



【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

※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。



小林猶治郎（一本腕の郵便脚夫）油彩、カンヴァス、64.0x79.0cm 1925年 小林雅氏寄贈

そこに奇妙な違和感が生じている。同じ千葉県でも、安房の地は冬の陽の強さが違うという。小林のまなざしは、その陽の光のあふれる風土の中に、郵便脚夫の人生を包み込まんとしているようである。同じフォーヴの色調ながら、かたや波うつダイナミズムと、重厚な人物、小林の狙いはその対比と融合にあったのであろうか。

小林の大正末から昭和初期の絵の特徴は、描く対象に感情移入し、対象の持つ一つ一つの生命力を摘出しようとする姿勢と、フォーヴ調のデフォルメにあるが、この作品はまだそれが十分に表れているとはいえない。しかし、その分、小林という個性の出発をおのずから示している好ましい作品といえるのかもしれない。村山槐多や岸田劉生など大正期のエース作家たちの影響もほのみえ、自らの行く末を模索しているような一点である。

本館学芸係長 浅野秀剛

小林猶治郎（1897-1990）は、静岡県清水市に生まれ、五歳の時に東京に移住、そのまま東京で没した洋画家であるが、大正末から主に安房の地で創作、昭和三年頃に勝山にアトリエを構えるなど、千葉県とゆかりの深い人である。洋画の最初の師は東城鉦太郎であった。大正十年、日本美術学校洋画科卒業後、東京美術学校の聴講生となるなどして画技を磨き、大正十三年に槐樹社第一回展などに出品、以後、自由かつ旺盛な活動を展開した。

勝山にアトリエを開いた時、同時に絵草紙店「みなとや」を開いて、自作の絵葉書などを売っていた。安房美術会展に出品するなど、戦前は安房で暮らすことが多かったらしい。昭和四年に牧野虎雄に師事、牧野が旺玄社を結成してからは、そこを中心に活動している。

「一本腕の郵便脚夫」は、「一九二五・冬」と記されているように、小林のごく初期の作品である。安房の海岸を歩む郵便配達人を描いたもので、戦争で一本腕になった人であるという。道や海岸・樹塊は、波うつ骨太のダイナミックな線で表しているが、青黒い空と人物は、筆のタッチを変化させ、

美術館のご利用あない

◆ NTT ハローダイヤル 043-227-8600

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ください。

10階 ART LIBRARY
図書室

室内の美術図書はご自由にご覧になれます。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 総武線千葉駅

- 東口より徒歩約15分
- 京成バス大学病院行（のりば⑦）「大和橋」下車徒歩約2分
- 京成バス矢作台市営住宅・川戸行（のりば⑦）あるいは小湊バス八幡宿駅行（のりば④）「広小路」下車徒歩約1分
- 千葉都市モノレール県庁前行（「葭川公園」下車徒歩約5分）
- 無料巡回シャトルバス「チーバス」（のりば⑯）「中央区役所・美術館前」下車（11:05~18:35の毎時05分と35分に出発・水曜運休）

■ 京成千葉中央駅東口より徒歩約10分

