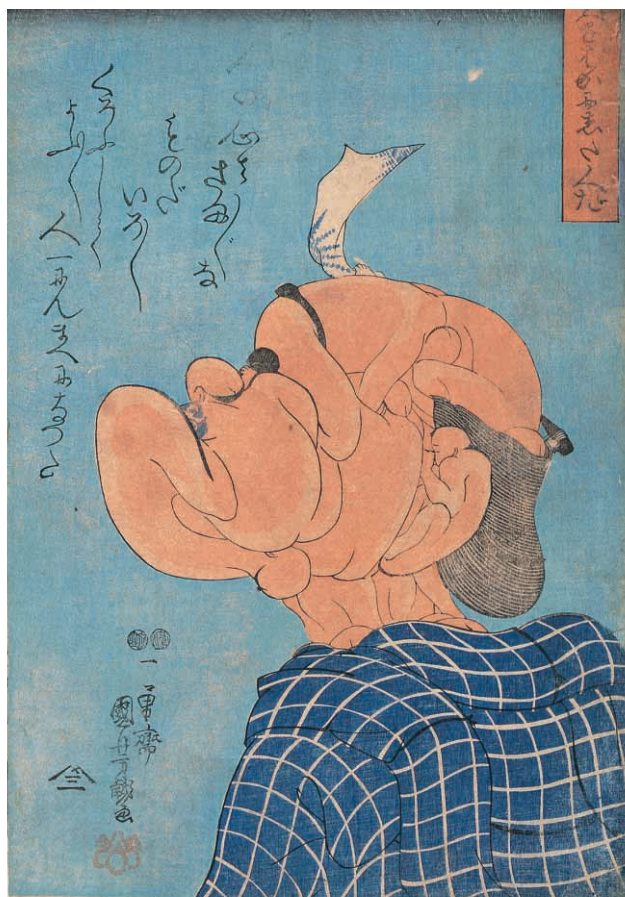




岡崎市美博ニュース
【アルカディア】

codjo

O K A Z A K I
C I T Y M U S E U M S | VOL.22
N E W S



エッセイ

夏の日のよろこび

—秋野不矩美術館訪問

「浜名湖花博で園芸都市の理想をいかに実現するか？」

—または博覧会と美術館・博物館の未来像について—

人をばかにした国芳、あるいはマグリット

歌川国芳《人をばかにした人だ》
個人蔵

II
OKAZAKI
MINDSCAPE
MUSEUM

岡崎市美術博物館

夏の日のよろこび —秋野不矩美術館訪問

館長
芳賀徹



藤森照信設計 「天竜市立秋野不矩美術館」

天竜市立秋野不矩美術館には、その創立の当初からあこがれていた。いかにも面白そうない美術館のようで、ぜひ一度訪ねたいと思いつづけていた。

秋野不矩先生（1908-2001年）には御生前に一度だけお目にかかったことがあった。あれは一九九三、四年のころだったか、当時私が勤めていた京都の国際日本文化研究センターの大ホールに緞帳ができあがり、そのおひろめの式があったときだ。秋野先生作の、氾濫するインドの大河を水牛の群れが渡る光景の絵が、その緞帳の下絵となっており、その縁で先生は九十近い高齢をおして、美山町のお住まいから出てこられたのであった。

壇に登って短いスピーチをなさった秋野先生は、いま思い返してみれば、岸田劉生の描いた「麗子」が八十五歳の老少女となったような感じ。白い髪をおかっぱにし、背は低いが曲がってもいない。ワンピースの服でしゃんと立って、当時所長の梅原猛さんとの長い因縁や、インドでの取材のことを話された。小パーティーのときに近づいてお話ししたなかで、私が二十年前に、先生の息子さんの秋野癸巨夫氏の『ミクロネシアの神話』を雑誌『太陽』で書評したことがあったことなど申しあげると、驚いたことに先生はちゃんとおぼえておられたのである。

先生はインドの風土と人々が大好きで、そこに取材した作品は、どれも構成が力強く、独特の濃い黄や茶の彩色が美しく、インドの土と砂と日の光と風をそのまま感じさせる。インドの文明の歴史と思想の陰翳を、秋野先生はその小柄で気丈な体内に自分なりに宿してし

まっていたかにさえ思われる。

だが、私が秋野不矩美術館にあこがれていたのは、この天竜の地生まれの画家のためだけではない。秋野先生の生前から先生と親しくして、この美術館を設計し、建設現場にもしきりに詰めていたという建築家藤森照信氏の作品をぜひこの眼で見てみたかったからである。藤森さんとも私はもう二十数年以来のつきあいだ。日本文化会議の一隅で高階秀爾、鈴木博之、陣内秀信といった俊秀たちと近代東京の歴史の研究会をつづけていたころからのことではなからうか。藤森氏は日本近代建築史が本来の専門で、『建築探偵の冒険 東京篇』（筑摩書房、1985年）など以来、実に面白い建築史論をつぎつぎにあらわしてきた。

それがいつのまにか、建築設計の実際をもみずからやるようになって、藤森邸のタンポポ・ハウスから赤瀬川原平さんのニラ・ハウスまでを建て、公共建築物の設計さえも引き受けるようになった。その最近の作の一つが、この天竜市立の美術館だったのである。

その上にもう一つ、この夏の八月三日から二十九日まで、秋野不矩美術館で日本画家石本正氏の「花の夢」という特別展が催された。秋野先生と石本先生は「創画会」の創立にいっしょに加わ



秋野不矩『牛』1995年 天竜市立秋野不矩美術館蔵

った同志であり、京都市立芸大で長い間の同僚であり、それぞれに梅原氏の言う「奇人」として肝胆相照らす仲間でもあったのである。いま八十四歳の石本先生が、先輩秋野不矩さんの霊をなぐさめるため、旧盆の日々をはさんで花と裸婦の絵の展覧会を天竜で開く。しかも石本先生は、私の大学の最高齢の客員教授として、いまま毎週大学院生たちの指導にあたっておられるし、私が日ごろもっとも敬愛する画人の一人である。このたびの「花の夢」展のためには、私も図録に一文を寄せた。

これでいよいよ機は熟した。八月十九日、よく晴れた暑い真夏の日、私は妻とともに、京都から岡崎に寄る予定をすつとばして浜松に下車し、そこから遠州鉄道という私鉄に乗った。子供時代を思いだすような夏休みの田舎を三十数分、十五駅余りに各駅停車して着いた終点が西鹿島駅。そこからタクシーで天竜川を渡って十五分ほど、その小高い丘の上に秋野不矩美術館は立っていた。あこがれて来ただけのことはあった。実に感じのよい、漆喰入り土と木材でできたまことにすてきな美術館である。

秋野さんの好きだったインドやアフリカの風味に、藤森氏の好きな日本民家の風情を加えたような建築である。秋野さんもこの建物ならば、さぞかしわが意を得たりと喜ばれたことだろう。さすが藤森さん、と私たちも中に入る前から喜んだ。中に入ると、靴をぬぐ。スリッパに履きかえて数歩、一階の展示室に入るとこんどは素足、ないし靴下になる。その床の感覚の心地よいこと。団体客のおばさんたちの立ち去ったあとに、秋野さんの大小新旧の作約二十点が、私たちの胸をすぐすぐしく広げてくれるかのように語りかけてくる。

そしてそのまま二階の特別展示室に昇ると、こんどは石本先生の「花の夢」「女の夢」計約三十点が、静かに濃密に迫ってくる。八十四歳の老画伯の、一寸のたるみも見せない、なんという技の冴え、なんとするどく切実なエロスの訴え。『ク

ラナッハの乙女』の、自己主張とためらいの混じった古典的な美しさ。『三月二十日暗黒の眠り』と題する作は、文明発祥の地バグダッドに対する悪魔ブッシュの爆撃開始に憤激して、イラクの絨毯の上に休む美少女を描いたのだと作者は言うが、それにしても蝶の紋様の赤い着物の前をはだけて眠る女の、不安を抑えながらもなんと典雅な横臥のすがたであろう。

『菊』や『鶏頭』や『菊』の絵は、みな暗澹たる夕焼けや黄昏の空を背景にして、いっそうの妍を競う。赤い小菊がすつと立って、花火のように開いたいくつもの花卉を見せる絵は、みな秋野不矩さんの歿後に彼女を偲んで描いた作だという。美術館一階の秋野女史自身のあの明るく雄渾なインド画像と、石本画伯のこの切ないような美を誇る小菊の像とは、稀にみえるいい対照をなしながら、ともに現代日本画の最高の頂を示す達成であったろう。

秋野、藤森、石本と、稀有の組合せを一気に楽しむことのできた夏の半日であった。私と妻は東京駅に帰りつくと、丸の内南口の一隅のすし屋で、この真夏の一日の眼福に感謝して祝杯をあげた。いつか、秋野不矩美術館と私たちの岡崎との交流をはかってみたいものである。



石本 正 『三月二十日暗黒の眠り』2002年

美博日記



8月17日から21日の土曜日まで、例年どおり、大学生13名を受入れての博物館実習が行われました。火曜日の開講前から賑やかで和気藹々とした雰囲気。今年のメンバーはいつもとちょっと違うと思わせるものがありました。歴史、民俗、文学、美術と専攻は皆まちまちですが、それがかえって異なる視点や思いをもった人たちと触れ合うという新鮮な環境を生み出しているかのようでした。博物館で日常行われる実務についての授業にも同様の興味をもって真剣に取り組んでくれました。気持ちのよかったのは作業実習。例年汗だくになりながら図書の整理をしたり、図録の在庫の移動をしたりしていますが、今

年のメンバーはいやな仕事も率先し、誰がリーダーでもないのにお互いを気遣いあうという、近年の利己的な若者像からは考えられない清々しさを感じさせてくれるものでした。最後の日には、記念写真を撮り、皆の寄書と千葉学芸員の似顔絵をのこしてくれました。学芸員となる人はほとんどいないでしょうが、館運営の裏側まで知っているよき理解者が増えたようです。

(A.N)



ちいしさん
by とくこが

5日間何もわからない僕らのみんなどうも見て下さりありがとうございます。これから岡崎のために頑張ります。よろしくお願いします。大野史明

*とても楽しい5日間が過ぎました。学芸員さんのお話もすごくうれしかったです。また是非お会いしたいです。遠征びに来ます。神谷奈苗

学芸員と関くと「かたいイェ-ジ」があったのですが皆さんとてもおもしろくてステキな5日間でした。岡崎奇案のまた遠征びにきますね。金谷本和菜

「浜名湖花博で園芸都市の理想をいかに実現するか？」
 —または博覧会と美術館・博物館の未来像について—

学芸員 千葉真智子



図2：メインゲート（ときめきゲート）
 隈研吾建築都市設計事務所

4月8日から10月11日まで浜名湖の養鰻場跡地で開催されている浜名湖花博。既に訪れた方も多いかと思いますが、これは、国際園芸博覧会である「しずおか国際園芸博覧会—パシフィックフローラ2004」と全国都市緑化フェアの第21回にあたる「全国都市緑化しずおかフェア」の同時開催形式による博覧会で、「花・緑・水～新たな暮らしの創造～」をそのテーマに掲げているといいます。

ところでなぜこの花博を『アルカディア』で取り上げるのかといえば、実は、4年半の歳月をかけて会場のマスタープランを考えたのが、岡崎市美術博物館の設計者でもある栗生明氏だったからです。

栗生氏の会場構成案は公募式コンペによって選出されたのですが、その際掲げたテーマが「関係性のデザイン」。彼は、周囲の自然や草花と調和することなく奇抜な建物ばかりが目立っていた従来の園芸博覧会に対して、各建物と通りや広場あるいは家具や照明が一つにまとまり、博覧会が「時間をつなぎ、空間をつなぎ、自然と人をつなぎ、人と人をつなぐ場」となるようなプランを提案したと述べています。つまり、「まちづくりとしての園芸博覧会」、「園芸都市」の創造がその最大の目的だと言うのです。これは確かに「都市緑化フェア」を一つの契機としている浜名湖花博の基本コンセプトにも合致するものと言えるでしょう。

そこで、こうした構想が会場内で如何に具現化されているか、実際に花博を訪れて確かめてみることにしました。【図1】

2,328本もの竹を簾のように吊り下げた印象的な



図1：会場全体図



図3：メインゲート 天井を見上げる

メインゲートは、隈研吾氏の設計です。【図2・3】よくある入り口然とした圧迫感のあるゲートに対して、ここでは整然と列を成す竹が規則正しい「間」をつかっており、風をゆるやかに通すレースが何層にも重なったかのような軽やかさがあります。隈氏自身も「境界というのは、普通は線状のものであると考えられている。ゲートも当然内と外を仕切る線であると捉えられている。しかし、ここでは領域としての境界というものを考えてみた。（中略）森に入っていく時、境界はそんな曖昧な形で立ち現される。ゲートといった一線をくぐったのではなく、いつの間にか、森の中に入ったという感じがふさわしいと思ったのである。」（新建築2004・6月号より）と述べているように、なるほど、都市と自然、内と外とが段階的・連続的に繋がったゲートは、自然との調和を謳う花博には相応しいものだと考えられます。

さて、ゲートをくぐり、雁木づくりの花の街並みを通り抜けると、眼前に広がるのはメイン庭園の一つ「ほほえみの庭」です。が、ここで一旦両脇に眼を向けてみましょう。すると小さな白木の建物がリズム良く配されていることに気づきます。【図4】この一帯は、休憩所（主催者庭園前休憩所群）にあてられていますが、それはまるで集合住宅が立ち並ぶ町の一角を思わせます。さらに面白いのは、市松状に空いた各休憩所壁面の空洞が、外の自然や人を、まるで額縁の絵のように切り取っていることで、私たちは、家という箱のなかにながら、外の空気とざわめきを身近に感じることができるのです。【図5】

その後、川を渡り博覧会の目玉である「モネの庭」——今や日本において、最も知られた芸術家の最も有名な作品の原型であり、訪れる人が皆あらかじめその明確なイメージを持っていることに、少なから

ぬ驚きを覚えてしまうのですが——に到達するまでには、出展者用パビリオンの「庭文化創造館」「国際花の交流館」、あるいは日本の伝統的な園芸文化を紹介する「園芸文化館」やシンボルタワーの「きらめきタワー」、また各国パビリオンを目にすることになります。

そこで一番の注目は、「国際花の交流館」です。会場最大の展示場は、圧迫感のある1棟建築を避け、分割した5棟を通路で結ぶことで、周囲の空間に溶け込むように配慮されています。この通路の天井と壁は、地元産のスギとヒノキの木片でいっぱいにおおわれており、息を吸い込めば木の匂いが胸いっぱいに広がり、また木片の間から射す木漏れ日が、肌に柔らかな光の影をつくります。さらに通路を歩く視線の先には、ちょうど美しい坪庭が広がるようにと設計されており、建物と周囲の調和、内部と外部をつなぐ人の存在というものが念頭に置かれていることがはっきりと窺えるでしょう。【図6】

さて、一つ一つの建物のコンセプトを見れば、栗生氏の提唱した「関係性のデザイン」が真摯に試みられていることが感じられます。それらは確かに、「園芸都市」創造のための一つの方法提示になっているかもしれませんが、ここで「一つ一つの建物が」という言葉が口をついてしまったように、博覧会全体を見わたしたときに、全体が有機的に結びついていると言えば、必ずしもそうだと答えることはできません。

もちろん栗生氏は、個々の建物ではなく統一性をもたせた会場全体のプランを提出したわけですが、それはあくまでも、何も展示されていない空の建物と、どのようにアレンジされるか予測の

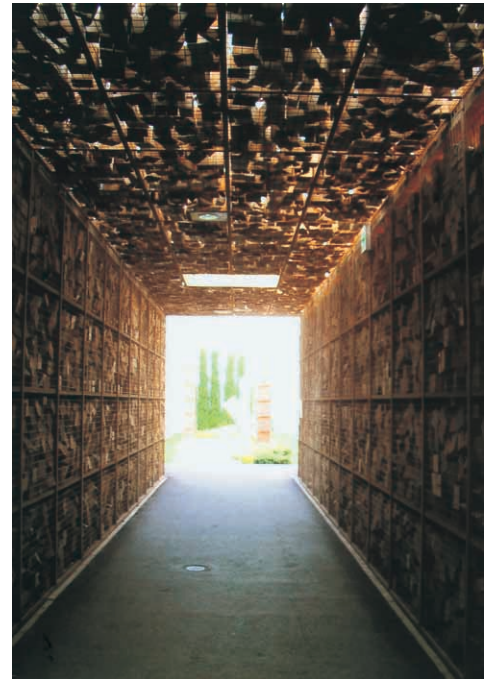


図6：国際花の交流館 栗生総合計画事務所

つかない庭園スペースによる抽象的な会場構成だったのでしよう。おそらく、彼は、建築内にその後見本市のように、いや、むしろ見世物的と言った方が良いでしょう、脈絡なく並べられることになる各出展者の庭など——その一つ一つに、個人や企業や国による思い入れがあり、それ自体は尊重すべき提案かもしれませんが——想定していなかったに違いありません。もちろん具体的な内容については、栗生氏の仕事の範囲外のことなのでしようが、一つの空間が、使用されることで初めて成立することを考えれば、建築家も交えた中身の議論という博覧会の体制づくりが必要だったのではないかと感じてしまいます。

19世紀半ばに由来する博覧会は、産業の振興と密接に結びついたものであり、万物を一堂に並べ、広く知らしめることをその目的にしていました。したがって、博覧会とは本来的に「見本市」としての性格を強く持つものです。しかし、かつての幸福な博覧会時代においては、ある一定の秩序によって整理・分類され、現実に対する有効な視座を提供し得たその見本市も、ものが溢れ、メディアを介して無限の情報を享受できる現在においては、もはや明確な輪郭を持ち得るものではありません。そこで、誕生から1世紀半の時を経た現在、博覧会に期待することができるとすれば、それは、もはや見本市的なそれではなく、より有機的に結びついた、絶対的な一つの「場」の体験でしかないのではないのでしょうか。

このことは、明治時代の湯島聖堂博覧会、あるいは内国勲業博覧会に起源をもつ日本の「美術館・博物館」が、今後、企画展ごとに変化する作品をどのように受け入れていくべきかという問いにも繋がると言えます。

こうして栗生氏の仕事を見に行こうという動機から出かけた花博において、予期せぬ問題に考えをめぐらせることになったのでした。



図5：主催者庭園前休憩所 内部から外を見る



図4：主催者庭園前休憩所群 武田光史建築デザイン事務所

栗生明(くりゅうあきら)
1947年生まれ。早稲田大学大学院工学研究科工学修士。現在千葉大学工学部建築学科教授、(株)栗生総合計画事務所主宰。
代表作に《伊丹市平和モニュメント地下めいそう空間》(1991)、《植村直己冒険館》(1994・日本建築学会賞受賞)、《砺波市チュール四季彩館》(1996)、《平等院宝物館 鳳翔館》(2001・日本芸術院賞受賞)など。

人をばかにした国芳、あるいはマグリット

学芸員

村松

和明

《人をばかにした人だ》(表紙)この作品は、人体が集まって人の顔になるというダブルイメージの奇想のみならず、タイトルそのものもユニークさにおいて人を惹きつける。

興味深いのは男の視線に次のような言葉が書き込まれていることである。

「人の心は様々なものだ、いろいろ苦労して、ようよう人、一人前になった」(人の心はさまざまなものだ いろいろくろふして ようよう人ーにんまへになった)

この教訓めいた言葉は、天保改革の影響とも解釈できるが、「人をばかにした」という強烈なタイトルと、とぼけた奇妙な絵の横に、唐突に記された似つかわしくもない教訓文はことさら違和感を与え、見るもののイメージを裏切ることになる。

この手法は、ベルギーのシュルレアリスト、ルネ・マグリット(1898-1967)の手法を想起させる。マグリットが画面の中に文字を書き込んだのは1927年ころからである(fig.1)。しかし画面に文字を書き込むという行為は洋の東西をとおして別段珍しいことではない。その例は西洋でも古く神話や宗教画に見られ、東洋の山水画や花鳥画にいたっては無数に存在している。しかしマグリットは、それら過



fig.1: ルネ・マグリット《イメージの裏切り》1929年
ロスアンジェルス・カウンティ美術館蔵

去の通例として了解されていた描かれた絵画の内容に即した補助的な意味で文字を書き込んだのではなく、新たな思考を喚起するために、言葉とイメージ(図像)との間に大きなズレを生じさせることによって対象そのものに疑問符をつけるという、言わば全く逆説的な手法であったため革新的でよく知られているのである。マグリットはまた、タイトルと絵画との関係にも問題提起した。「題名は絵の説明ではなく、絵は題名の図解でもない。題名と絵のつながりは詩的なものだ。」と述べているとおり、彼は描かれたものとタイトルとが離れた次元であればあるほど詩的なものが生まれるものとして友人に題名を付けさせました。これはシュルレアリスムにおけるデバイズマンという手法の実践で、唐突な物と物との組み合わせによって違和を生じさせ、そこから新たな詩的要素を喚起させようとする考え方の応用である。(fig.2)



fig.2: ルネ・マグリット《世界大戦》1964年
個人蔵

国芳のこの作品には、これらと同様の意図が含まれているようで興味深い。「人をばかにした人だ」という描かれた絵の内容と直接関連は無いが鮮烈なタイトルを付し、それとは対照的な真面目ぶった教訓文を大きく画面に書き込むことによって違和による効果をよりいっそう強調している。

しかし一旦、教訓文という先入観を払拭して読み直してみると「さまざまな人が、いろいろ苦労して、やっと一人前の顔になった」というニュアンスも汲み取ることができ、描いてある図像と文章内容が合致することになるのである。これは先入観で見えてしまうと意味が取れなくなることを暗に示唆した国芳流のひとひねりであり、言葉とイメージの関係を少なからず意識していると考えてよいだろう。

マグリットの場合は、前述のとおり題名と絵が、全く関連のないものから始まっていることがあるため、その違和は絶大ではあるが決してその意味の答えを見つけ出すことはできない。鑑賞者は、その解釈の行き場を失い、思考はその糸口を探して画面上を浮遊することを余儀なくされるが、そのように思考の喚起をさせること自体がマグリットの目論見なのである。そのため全てはそこで完結し、あとは鑑賞者のイマジネーションに委ねられることになる。

ところが、国芳は完結させることなく、このように効果と意味づけを丹念に考え、読み解いてゆくことができるように、2重にも3重にも仕掛けをほどこしているのである。このあたりは狂画と称して江戸の「見立て絵」「判じ絵」などを応用しながら幕府の禁制を上手く潜り抜けた国芳らしい江戸の粋を感じさせる。例えば、天保改革の一環として、天保13年(1842年)に役者の似顔の禁止令が出れば、彼は《魚の心》(fig.3)において、元祖人面魚のように役者の特徴を絶妙に捉えて魚で描いてみせたり、《荷宝蔵壁のむだ書》(fig.4)のように単に壁の落書きであるように装っては役者の特徴をはっきりと捉えた似顔で出版したりと、当時の人々ならこの役者が誰なのかは少しひねり返せば、誰でもはっきり

と分かるようにしていたのである。

この《魚の心》に見られるような擬人化された図像自体も、国芳の描写力の高さゆえマグリットと同じく人と魚などが唐突に合体した感があり一種のデバイズマン的な効果を生んでいる。それはマグリットが描きわめて平板な、あえて感情を移入しない客観的なマティエール処理と浮世絵の明快な平面感との類似性によって、よりいっそう表現の類縁性となって現れている。



fig.3：歌川国芳《魚の心》天保末期 個人蔵



fig.4：歌川国芳《荷宝蔵壁のむだ書》大錦三枚組
弘化4年(1847年)頃 個人蔵

るものと言える。

《人をばかにした人だ》この作品は題名自体にインパクトを付与し、教訓文風に文字をあしらい違和を与え、絵はいよいよ軽妙に表現する。それまでの浮世絵とは一線を画した文字と絵との関係性を提示している。

このような意図を含めたことがマグリット同様、国芳ならではの風刺精神なのであり、戯画(狂画)の姿を借りて幕府などの社会批判を多数描き続けた国芳流で解釈するならば、この「人をばかにした人」とは、はたから見た国芳自身の存在を暗喩しているに違いない。

このようにイメージや既成概念に一石を投げ、デバイズマン的技法を効果的に用いて超現実的表現へとつなげたこと、またインスピレーションによる錯視的效果を利用してダブルイメージの作品を独自に描き出したことなどから、国芳はシュルレアリストに先駆けた幻視者であり江戸の超現実主義者であったのかもしれない。

収蔵品紹介

村松和明

マン・レイ (1890～1976)
コート・スタンド 1920/59年
37.4×29.9cm
ヴァンテージ ゼラチン・シルヴァー・プリント
右下サイン Man Ray N.Y. 1920 左下記入 Coat-Stand
リュシアン・トレイヤール氏旧蔵

この作品は、マン・レイ初期の代表作のひとつで「ダダ・フォト」として知られている。

ユーモラスでありながら無機質な顔をもつコート掛けの後に裸婦が直立することによって、女性は生身の顔を失ったひとつの物体と化し、漆黒な世界から神秘的に浮か上がる様は、不穏でありながら甘美なイメージを伴っている。

人工的なコート掛けと裸体の組み合わせは、未来派に端を発する機械主義的(マシニズム)なオブジェを想起させる。当時は人々の身の回りや心の中にまで「機械」という存在が急激に浸透していった時代で、芸術家にとっても大きな関心の対象として表現された。

そんな中、マン・レイの場合はマシニズムによって人間性の一掃をもくろんだのではなく、顔を覆い隠すことによってむしろ客観的に浮かび上がってくる人間存在そのものや、肉体における本質のエロティシズムを露呈させようとしたものといえる。

このように彼は対象の多義性を示し、既知なる物から新たな意味を見出し、とらえがたい欲望を写真によって次々に定着させていったのである。



INFORMATION

■展覧会スケジュール

2004年9月11日(土)～10月17日(日)

大樹寺と信光明寺 —寺の経営と民衆—

当館に寄託されている大樹寺と信光明寺資料から、宝物のほか、寺の経営、寺と民衆の関わりにも焦点をあてて資料を紹介します。両寺とも徳川將軍家から朱印状をもって寺領を安堵された朱印寺院ですが、江戸時代後期には寺の維持・修復のための取り組みが行なわれます。今回の展示では、こうした寺の経営をも視野に入れながら両寺の歴史と文化財を見直します。

2004年10月23日(土)～11月28日(日)

江戸のシュールでリアルな美 驚きの浮世絵

浮世絵は、日本人の美意識に江戸庶民の粋や遊び心のエッセンスをきかせて生まれた、世界的にも評価の高い芸術です。この展覧会は、浮世絵がもつ驚くべき奇想天外な表現から幻想性、そして究極の美的表現まで、その幅広い魅力を、知的好奇心に溢れた様々な視点から展開します。今までの浮世絵というイメージが一変されることでしょう。

2004年12月4日(土)～2005年1月30日(日)

藤井達吉の芸術 図案と工芸

大正から昭和のはじめにかけて、旧態依然とした当時の工芸界の考え方を打ち破ろうと前衛的な活動を展開した郷土ゆかりの芸術家藤井達吉。本展では、藤井の創作活動の根底にある「自然の写生」に基づく斬新な図案に焦点を当て、図案の代表作『藤井達吉創作染織図案集』『路傍』をはじめ、自由な発想で生み出されたデザイン性豊かな工芸作品を中心に展示します。

●開館時間／午前10時～午後7時(6月1日～9月30日)

午前10時～午後6時(10月1日～5月31日)

〈入館は閉館時間の30分前まで〉

●休館日／毎週月曜日(祝日に該当する場合は、その翌日以後の休日でない)

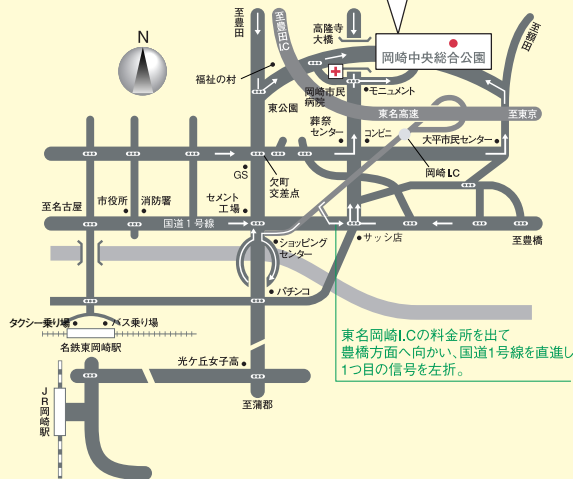
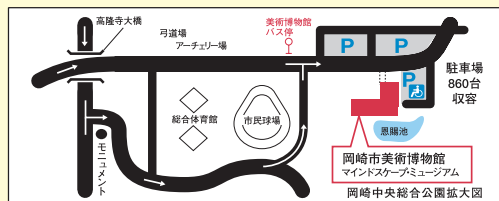
年末年始(12月28日～1月3日)

※展示替えのため臨時休館することがあります。

◎公共交通機関／名鉄東岡崎駅バスのりば②より25分、
(名鉄バス)「中央総合公園」行「美術博物館」下車徒歩3分

◎タクシー／名鉄東岡崎駅から約15分
JR岡崎駅東口から約20分

◎自家用車／東名高速道路・岡崎ICから約10分



OKAZAKI CITY MUSEUM



【岡崎市美博ニュース／アルカディア】

●Arcadia 第22号 ●2004年10月発行
●編集・発行 岡崎市美術博物館(マインドスケープ・ミュージアム)

岡崎市美術博物館

〒444-0002 愛知県岡崎市高隆寺町峠1 岡崎中央総合公園内

TEL0564-28-5000(代表)

ホームページ <http://www.city.okazaki.aichi.jp/museum/ka111.htm>



先号から少しずつ紙面を変え、今回は活字の大きさを少し小さくして情報量を増やしました。身近な話題や展覧会の裏の話などを多く載せ、親しみやすいアルカディアにしていければと思っています。今回の紙面レイアウトはイズミ印刷所の山田雅弘さんです。(A.N)



本紙に古紙配合率100%再生紙を使用しています。