

横浜市民ギャラリーコレクション展 2022

モノクローム — 版画と写真を中心に

Monochrome Expression
Focused on Prints and Photographs



YOKOHAMA CIVIC ART GALLERY
横浜市民ギャラリー



ごあいさつ

横浜市民ギャラリーの約1,300点の所蔵作品は、1964年の開館以来、企画展や国際展等を機に収蔵され、戦後から90年代初頭までの国内の美術史や横浜の美術シーンを反映しています。本年は、モノクローム—単色で表された、版画と写真作品を中心に展覧します。

版画は、技法の探求や材料の選択、描かれた図像等の要素が重なり合って多様な表現を生み出します。さらに単色で摺られることで、線や面が織りなす豊かなイメージが観る者の目をより惹き付けます。また写真は、光と影によって構成される平面のイメージへと被写体に変換されることで、対象の気づかぬ一面が表れ、自らの認識を新たにするような視覚体験を導くことがあります。

本展は、4つの章——「線とかたち」「光と闇」「人のいる風景」「イマジネーション」と特集展示「浜口タカシ——〈北海に生きる〉より」で構成し、モノクロームの抑制された色彩が生む表現の多様さや豊かさを紹介します。

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた関係者、関係機関の皆様に心より御礼申し上げます。

横浜市民ギャラリー



1

section 1

線とかたち

単一の色彩による表現は、単純または複雑に引かれた線や抽象的あるいは具象的につくり出されたかたち、そしてそれらの組合わせによって、多種多様な作品世界を形成します。斎藤義重(1904-2001)の《ボウバンC・青》は、合成樹脂を重ねたアルミ板にシンプルなかたちが表出しています。紙に刷る版画とは異なり、絵画ともとれる様相を帯びた本作は、一つの版をもとに複数制作されています。高松次郎(1936-1998)の《青の線と面》は、リズムカルに引かれたいくつもの線が交わる中に青く塗られたかたちが表れることで、画面がより

躍動しているように見えます。本作と同様のイメージは、宮沢賢治の童話『水仙月の四日』をモチーフとした版画集でも展開されており、線とかたち、色彩のパリエーションによって観る者に物語の場面を想像させます。一原有徳(1910-2010)は、版に直接描画し、その上に紙をのせてイメージを転写するモノタイプの手法による作品を数多く発表しました。《SON 88》では、版に用いられたアルミニウムの金属的な質感のあるメカニカルな像が描かれています。白と黒の濃淡により積み重なるように現れたかたちは、画面の外へ拡張する印象を与えています。



2



3

- 1 一原有徳 《SON 88》
1988年 アルミニウム版モノタイプ
2枚1組 各90.5×81.5cm
- 2 斎藤義重 《ボウバンC・青》
1971年 合成樹脂、アルミ板
72.3×60.3cm
- 3 高松次郎 《青の線と面》
1984年 ガッシュ、紙
46.6×64.8cm



4



5



6

section 2

光と闇

第2章では、モノクロームが織りなす光と闇の魅力に着目します。繊細につくりこまれた濃淡のグラデーションが生む深遠なイメージや、白と黒の強い対比による明快でドラマチックな表現など、モノクロームの諧調がつくりだす作品の表情はさまざまです。版画では技法が表現と深く関わり、インクや紙の物質性もその魅力として挙げられます。長谷川潔(1891-1980)は渡仏後、現地で当時廃れていた銅版画の技法、マニエール・ノワール(黒の技法)を復興し、すべてを吸い込むような深い闇を湛える静謐な作品世界をつくりました。宮井里夏(1964年生まれ)は、光と闇の明暗を画面上で巧みに構成し、多様な質感や奥行を与える版表現でイメージの世界を豊かに創出しています。写真家の河崎英男(1931-2015)は、横浜の建造物や夜の高速道路の様子などを明暗のコントラストを際立たせて撮影し、身近な風景がみせる意外な様相を引き出しています。

- 4 長谷川潔 《飼い馴らされた小鳥(草花と種子)》
1962年 マニエール・ノワール
39.0×28.2cm
- 5 宮井里夏 《The Window II》
1990年 エッチング・アクアチント
88.3×120.0cm
- 6 河崎英男 《YOKOHAMA BAYSIDE(2)新港埠頭》
1990年 ゼラチン・シルバー・プリント
34.1×55.0cm



7



8

section 3

人のいる風景

色彩に満ちた現実世界が、単色のイメージへと生まれ変わる時、何気ない日常風景にも新たな眼差しを向けることができます。モノクロームの世界は、その時、その場所で人々が過ごした一瞬一瞬を静かに刻み、観る者の郷愁や共感を誘います。秋山亮二(1942年生まれ)は、長野県の檜川村(2005年に塩尻市に編入合併)を2年間撮影し、村人たちの飾らない日常を記録しました。海老原暎(1942年生まれ)のリトグラフ「ベンチシリーズ」は、

街角のベンチで過ごす人々の後ろ姿を、白い背景のなかに細やかに線を重ねて描き出し、二人の関係性や会話を想像させます。また、群衆を対象とする作品では、モノクロームの別の作用が見えてきます。高度経済成長期以降の街中での人々の過密状態を写した富山治夫(1935–2016)や土田ヒロミ(1939年生まれ)は、個人の集合体としての群衆が醸す異様をモノクロ写真でとらえ、社会を俯瞰するような視線を感じさせます。



9

- 7 秋山亮二 《「檜川村」より》
1989年 ゼラチン・シルバー・プリント
45.3×43.7cm
- 8 土田ヒロミ 《砂を数える》
1981年 ゼラチン・シルバー・プリント
28.7×42.7cm
- 9 海老原暎 《ベンチシリーズ 5》
1975年 リトグラフ
63.6×81.3cm



10

版画は、技法の探求やいくつもの工程にかかる時間も相まって、作家のイメージーションが醸成され、観る者の想像を掻き立てることがあります。北川健次(1952年生まれ)は時間に対する郷愁を、フォトグラビュール(※)による少年カフカとオウム貝の図像の引用で表しています(p.11参照)。利渉重雄(1948年生まれ)の作品では、漆黒の静寂な空間に浮遊する植物様の物体の質感や、右手の物体上部に見える小さな家等がエッチングとアクアチントで細密に表されています。活動初期に本作にも連なる方舟をテーマに制作した山口啓介(1962年生まれ)は、銅板を腐蝕する硝酸の濃度を上げることで版面を荒らし、前進する船の姿に一層力強い印象を加えています。描画と彫りを併用できる木版リトグラフを考案した小作青史(1936年生まれ)は、下絵を作らず版に向かって描き始めます。象徴的に表された人間、動物が翔けるような内省的な情景には、人間や社会への批判的視点と共に、一抹のコミカルさが滲み出ています。

※ 写真製版により銅板の上に図像を焼き付ける技法。

section 4

イメージーション



11

- 10 利渉重雄 《道標》
1989年 エッチング、アクアチント
62.8×38.5cm

- 11 山口啓介 《O-Line》
1992年 エッチング
82.8×123.8cm

- 12 小作青史 《分断されたストーリー》
1992年 リトグラフ(版画木による)、ラワンベニヤ
48.6×93.0cm



12



13

section 5 特集展示

浜口タカシ ―〈北海に生きる〉より

浜口タカシは、1931年に静岡県で生まれました。関西での写真機店勤務を経て、1955年に横浜に移り住みます。1956年に日本報道写真連盟に加入し、写真技術を学びながら本格的に写真家として活動を始めます。報道写真家として、事件や問題、災害、催事など歴史に残る出来事を写真におさめる一方で、富士山や北海道などの自然をテーマにした撮影を展開しました。1987年に横浜市民ギャラリーで開催された個展「ドキュメント日本―激動の日々35年―」では、東京オリンピック、神奈川県内の米軍基地周辺、中国残留日本人など1952年から1987年にかけて撮影した写真が展示されました。この展覧会に先駆けて、1981年に個展「北海に生きる」が開催されています。

シリーズ〈北海に生きる〉は、1970年代から約10年にわたり、主に冬の北海道を訪ねて取材した作品です。モノクロームによるこのシリーズでは、増毛町の増毛港や積丹半島の漁港に打ち寄せる高波、根室半島の納沙布岬や

襟裳岬に近いえりも町の笛舞漁港に漂着した流氷といった自然の猛威が、迫力のあるスケールでとらえられています。また、荒波を前に漁船で働く漁師や浜辺で魚の選別をする家族、昆布を干す作業をする女性など、厳しい自然の中でたくましく生きる人々の姿が至近距離から撮影されています。基地問題や大学闘争、三里塚闘争の取材で人間相互の対立を目の当たりにしてきた浜口は、北海道の撮影を始めた理由について「農民と支援学生と機動隊の闘争の現状を、くりかえしくりかえしいやというほど体験した。（中略）この取材を通して精神的に疲れきって、人間ざらいになった時期があった。そういうとき、心のやすらぎを求めて北海道の大自然に魅せられたのである。」（※）と記しています。いわゆる報道写真とは一線を画す〈北海に生きる〉には、出来事を記録し伝えようとする写真家の強い意志とともに、人知の及ばない自然や、人と自然、人と人が共生することの尊さが写し出されています。

※ 浜口タカシ『北海讃歌』（1985年、くもん出版）

〔浜口タカシ プロフィール〕

1931年 静岡県生まれ
 1955年 横浜市に転居
 1963年 日本報道写真連盟横浜支部長
 1964年 全日本毎日写真展総理大臣賞
 1965年 日本写真家協会会員
 1966年 横浜美術協会会員
 1969年 神奈川二科会会長
 1981年 個展「北海に生きる」(横浜市民ギャラリー)
 1987年 厚生大臣感謝状(中国残留孤児取材)
 個展「ドキュメント日本—激動の日々35年—」(横浜市民ギャラリー)
 1997年 横浜文化賞
 2011年 日本報道写真連盟特別功労賞
 2013年 富士山愛好家写真連盟理事長
 2016年 二科会写真部名誉会員
 2018年 8月 逝去

『記録と瞬間』(1968年、日本報道写真連盟)
 『ドキュメント・視覚』(1973年、日本カメラ社)
 『戦慄の成田空港』(1978年、自費出版)
 『北海讃歌』(1985年、くもん出版)
 『反体制派』(2016年、禅フォトギャラリー)
 など著書多数



14



15



16



17

- 13 浜口タカシ 《馬ソリ》
 1976年 ゼラチン・シルバー・プリント
 33.2×48.9cm
- 14 浜口タカシ 《増毛港に打ち寄せる高波》
 1976年 ゼラチン・シルバー・プリント、パネル
 90.0×149.9cm
- 15 浜口タカシ 《根室半島納沙布岬》
 1978年 ゼラチン・シルバー・プリント
 33.1×49.1cm
- 16 浜口タカシ 《厳冬に働く漁夫》
 1982年 ゼラチン・シルバー・プリント
 33.2×47.9cm
- 17 浜口タカシ 《昆布干し作業》
 1984年 ゼラチン・シルバー・プリント
 33.1×49.0cm



北川健次 インタビュー

当館では2014年より、企画展にあわせ横浜市民ギャラリーに
ゆかりのある方々のインタビューをおこなっています。

今回は出品作家の北川健次氏にお話を聞きました。

※ インタビューは映像化し、展示会場で上映します。
また、横浜市民ギャラリーホームページ上で公開する予定です。

1. 銅版画

多摩美術大学に油彩画で入学しましたが、2年の時、印刷物で池田満寿夫さんの作品を見て、とてもリアリティを覚えました。友人がその作品は銅版画だと教えてくれて興味を持ち、独学で作り始め、3年になって大学に来ていた駒井哲郎さんが1作目の作品を評価してくれ自信を持ちました^[注1]。その後作った表現主義的な作品も21歳の時に棟方志功さんが高く評価してくれました。また大学院の頃、23歳の時に池田満寿夫さんと会う機会があり、「君は完成している」との言葉を頂き、プロの作家としての道を作ってもらいました。その後も浜田知明さんや加納光於さんら、銅版画史を築いてきた先達たちとの出会い、お付き合いがありました。ただ私は版画の属性である複数性等の問題に興味がなく、銅板という硬質な金属を通してしか出てこないビジョンを立ち上げてきました。銅版画は13年前にやめていますが、最終的なところまでその意識がありました。

2. オブジェ、版画集

《Object—ドリアンの鍵》(2002年)を作った頃から、版画という平面でありながら二次元のオブジェという考え方が出てきました。オブジェはラテン語のobjectrum、前方に投げられた物という言葉が語源です。コレクターの方からもこの作品を評して「これはもはや二次元のオブジェですね」と言われ、この考えには普遍性があると感じました。また、オブジェの制作と並行して版画集を8冊出しました。1点ずつ作品が自立し、かつ収録された数点が横に繋がるテーマも持つものを作りたかったのです。自分が版元になり、版画集ごとにインクも変え、黒一つとっても色々ブレンドを変え、顔料から全部練り直しました。一番苦労したのは「今回の黒は何か」を見つけることでした。黒は色々な諧調があり、一作ごとに異なった黒を作ってきました。

3. 色彩、モノクローム

色彩は非常に官能性を持っており、それぞれが物語性を孕んでいます。言葉と同じで、色も組合せて相乗効果が生まれます。逆に破調、異物を挟むことで見えてくる



注1

駒井は1970年9月-1971年3月まで多摩美術大学教授。
1971年4月東京藝術大学助教授就任に伴い、
以降多摩美術大学非常勤講師(1976年歿)

左 《Object—ドリアンの鍵》
2002年 75.5×56.5cm
エッチング、アクアチント、フォトグラビュール
作家蔵

右 《フォンテーヌブローの青の衣装》
オブジェ
個人蔵

ものがあります。版画はモノクロームの場合、集約して象徴化し、黒に還元するものがあります。

4. オブジェ制作のテーマ

テーマは私の場合、言語ではなく直観的なものです。そしてオブジェもまた語り得ぬもので、非常に感覚的です。展覧会はタイトルが最初に立ち上がり、そこから抽象的、感覚的に派生して70～80点の作品へと展開します。故にテーマに向かうのではなく、言語的なもの、詩的なものを追い風に作っています。

5. 出品作品《フランツ・カフカ高等学校初学年時代》

これまで版画作品は120点くらい作りました。一方オブジェは千点近くに上りますが、現在手元に残っているのは40点程で、多くの人がコレクションされています。次第にオブジェに対する意識が変わってきましたが、版画に関しても初めから随分変わりました。《フランツ・カフカ高等学校初学年時代》は版画制作の中期に当たり、この作品は制作に一年くらい時間を要しました。カフカとオウム貝の部分は数日で出来ましたが、周りのマチエールをブラッシングして細かい粒子を作る作業一削りながらその中に時間を入れていく感覚なのですが、そこに時間がかかりました。少年としてのカフカは、後に不思議な、オブジェ的ともいえる小説を書くフランツ・カフカに変身します。オウム貝はカフカの作品世界の象徴で、少年カフカの佇まいがそれを見つめています。カフカという名はカラス、黒い鳥の意味で、その点にも惹かれていました。

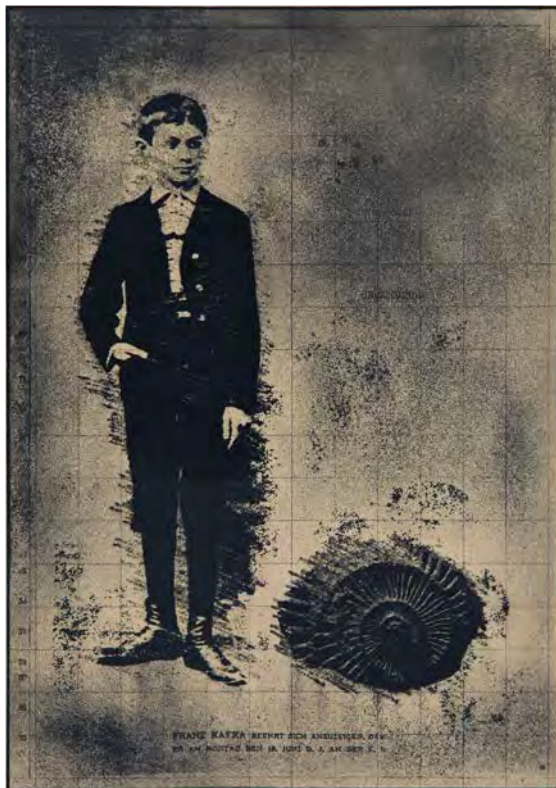
6. 作中のモチーフ

モニュメンタル的な要素が強いもの、匿名的なものを選んでいきます。私は版画に取組む前から、失われていく時間に対するフェティッシュなまでの執着、想いを非常に強く持っています。著名な人物の写真も扱いますが、普遍的で無名の写真も用います。それらは全部自分を中心とした等価値で、意味を剥いだオブジェ的なものとして見えています。色々なパーツ一つひとつに物語の断片性が入っていて、それを引用、援用し一つの劇場に立ち上げていく意識があります。

版画を制作し始めた頃はアルチュール・ランボーの影響

が大きく、彼をモチーフとした作品は結構作っています。初めはドライポイントで表現主義的な作品を制作していましたが、やがてランボーの顔を皮膚化する試みを行いました。特殊な技法で顔をモノクロームで薄い皮膚状化したものにし、そこに全く違うイメージを重ねて写真製版化したものです。2007年に、ランボー研究の第一人者であるClaude Jeancolas氏が私の作品画像をインターネットで見、フランスで開催するランボーをモチーフとした作品展への出品をオファーしてきました。ピカソ、ジャコメッティ、メイプルソープ…そうした出品作家の中に、ジム・ダインがいました。色々な作家からの影響を受けていましたが、一番意識していたのは彼で、そのエスプリに惹き付けられていました。ランボー・ミュージアムで、送った2点の作品が目標としていた作家らのものと並んでいるのを見て、様々な事を確認出来るよい区切りとなりました^[注2]。展覧会前に企画者から来た質問状に「あなたにとってランボーは何なのか」という問いがあり、「もはや私にとってランボーは客体である」と答えました。

注2 2007年10月「アルチュール・ランボーの青い眼」展
(ランボー・ミュージアム、シャルル・ヴィル/フランス)



《フランツ・カフカ高等学校初学年時代》

1987年 38.8×28.1cm

エッチング、アクアチント、フォトグラビュール
横浜市民ギャラリー蔵

7. 記憶装置としての作品

デュシャンも言っていますが、作品は人が観ていない時は明らかに物体なのですが、人が観た瞬間から、それが表現装置として作動する。観る人によって感受性、感覚、知性も全部違います。作品を立ち上げたのは私自身ですが、作品は装置として観る人たちの想像力を立ち上げる。オブジェを観て、年配の方に限らず若い人も、それまで観たことがないけど何故か懐かしいとよく言います。子どもの感性の中にまでもノスタルジアがあるのではと思います。遺伝子、自分の中に入っている物語ですね。オブジェの中に使われている断片には、各々に物語性が秘められています。その気配を若い人も感受するんじゃないかな。これは版画では出来なかったことですね。



8. 俳句と西洋美術

与謝蕪村の俳句は総じてフィクショナル性が強い世界です。ある時ふと、蕪村の俳句と西洋美術に通ずるところがあるのではと閃き、フェルメールの絵と蕪村を引き合わせてみたところ、不思議と合うものがある。それで蕪村の全句集を持って横浜美術館の図書室に行きました。二千句程の句を一句一句見ながら、頭の中に西洋美術史を再生しました。パウル・クレー、マグリット、ジャコメッティ、ゴヤ…響き合う作品が色々出てきて、驚きました。図版をコピーすると、夕方には45もの組合せができました。蕪村は西洋のことを知らずに亡くなっていますし、西洋の人たちは蕪村を知りませんが、これは本という形の空想美術館で実現できるのではと思いました^[注3]。蕪村が凄いのは、言葉を通して情景が内面に鮮やかに入り込んでくることです。そして無限にある言葉の中から選ぶ選択力。私達の既視感、そういったものまでも引き出す強さ。これはやはり日本語のなせる技なのではと思います。基本的に私の感性は俳句的です。《フランツ・カフカ高等学校初学年時代》も、後にカフカとなる少年とオウム貝、その結合で出来ています。オブジェでも、何気ない螺旋の針金やガラスの破片、等価値の物を組合せて置くことで、人々の想像力が作動していきます。

注3

北川健次『美の侵犯－蕪村×西洋美術』
(2014年、求龍堂)

《Study of Skin... Rimbaud》

2001年 44.5×34.0cm

エッチング、アクアチント、フォトグラビュール

作家蔵

9. オブセッションとフェティシズム

幼年期に築かれるオブセッションとフェティシズム、そこに創造者としての原基があると思います。私の場合は時間に対するフェティシズムと、直線的なものに対する執拗なまでの執着、正面性に対する偏愛が特に強いですね。作家の感性の中には時代を投影するものが自ずと入り込んでおり、生まれた時代でそれが違ってきます。表現は全て時代を映していて、そこから先んじて突出するのが天才です。例えばピカソの《アヴィニョンの娘たち》(1907年)は、当時の芸術概念から突出しています。なので例えば駒井さんとも意識的に距離を置きました。あの人の場合は1950年代前の頃の感性を宿命的に濃密に孕んでいるので、そこに後年に生まれた私が飛び込んでしまうと身動きが出来なくなるのです。駒井さんの美意識を受けながらも自分の表現は次代にあると考える。そういう意識が学生の頃からありました。

10. 詩

詩とオブジェでは組立て方が違います。俳句とも違うのですが、詩は読了までに数秒にしろ、ある時間が入ります。その時間感覚が面白いですね。私が書く詩の行間の中には色々なものが入っています。もちろん最後に注釈も入れません。例えばヴェネツィアの火災になってしまったフェニーチェ劇場を表す時には「不死の鳥ーラ・フェニーチェ」とするだけです。フェニーチェに行った人にとっての見方があり、行ってない人に対しても語感のフェニーチェの響き、それとヴェネツィアという言葉が入ることで何らかのイメージを紡ぐ能力があります。

また、必然的な場合は造語も大事です。それは音の響きで伝わり、そういうもので迷路に入れるといった面白さがあります。それから皆が知っているものを漢字で書かずにひらがなで書いて間を抜くとか、詩集の中でもかつてなかったような発想があり得るのではないかと思います。

11. 今後の表現

変わらずにあるのはオブジェの制作。また本にして書きたいこともあります。具象的なものを排して石にも取組んでみたい。また金色が持つ圧倒的な力は、色彩を越えて別なものですが、金継を考えた人は凄いと思います。金継には壊れた造形の上に更なる強度な美が立ち上がりますよね。そういった組合せのものや鉄等、物質で語らせる作品も考えています。

言い忘れましたが、私は18歳の時に三島由紀夫の『近代能楽集』に惚れ込み、三島さんに手紙で『『近代能楽集』の舞台美術をやれるのは自分しかない』と伝えました。でもその数日後に亡くなられた為、非常にショックが大きかったです。そこで改めて自分の表現者としての可能性を探し始めたのです。映像や文学等、当時候補とした中でまず選んだのが版画でしたが、今に至って、当時志向していた様々なものが上手く運動している感じがします。版画、オブジェ、写真、詩、評論…。今は色々な引出しを開けながら、一番面白い時期に来ているように思います。

2021年11月30日 横浜市民ギャラリーにて 聞き手・編集:齋藤里紗

[北川健次 プロフィール]

1952年 福井県生まれ
1970年 多摩美術大学絵画科油画専攻入学
1975年 第11回現代日本美術展ブリヂストン美術館賞
1976年 多摩美術大学大学院美術研究科修了、初個展開催
東京国際版画ビエンナーレ展招待出品
1981年 リュブリアナ国際版画ビエンナーレ展招待出品(1997年も)
1983年 東京セントラル美術館版画大賞展大賞
1990年 文化庁派遣芸術家在外研修員として欧州6か国に滞在
2010年 「RIMBAUD MANIA」展(パリ市立歴史図書館)招待出品
2011年 個展「北川健次-鏡面のロマネスク」(福井県立美術館)
2018年 個展「北川健次:黒の装置-記憶のディスタンス」
(CCGA現代グラフィックアートセンター、福島)
第56回藤村記念展特別賞

上記の他に、個展多数。版画、オブジェ、コラージュ、写真、詩、評論を手がける。

主な著書に『「モナ・リザ」ミステリー』(2004年、新潮社)
『美の侵犯-蕪村×西洋美術』(2014年、求龍堂)
作品集『危うさの角度』(2018年、求龍堂)
写真集『サン・ラザールの着色された夜のために』(2011年、沖積舎)
詩集『直線で描かれたプレヒトの犬』(2020年、沖積舎) 他

	作家名	作品名	制作年	技法	サイズ(縦×横)cm
1. 線とかたち	一原 有徳	SON 88	1988	アルミニウム版モノタイプ	2枚1組 各 90.5×81.5
	斎藤 義重	ポウハンA・白	1971	合成樹脂、アルミ板	72.7×60.6
	斎藤 義重	ポウハンC・青	1971	合成樹脂、アルミ板	72.3×60.3
	高松 次郎	青の線と面	1984	ガッシュ、紙	46.6×64.8
	田辺 和郎	DISTANCE-GW	1990	シルクスクリーン	91.8×90.4
	中林 忠良	転位'88―地―II(横浜A)	1988	エッチング、アクアチント	39.6×39.9
	藤澤 江里子	無題	1991	リトグラフ	75.8×56.4
	藤澤 江里子	無題	1991	リトグラフ	75.9×56.5
	宮脇 愛子	うつろひ	1990	シルクスクリーン	75.9×114.8
	宮脇 愛子	うつろひ	1991	シルクスクリーン	75.8×114.9
2. 光と闇	河崎 英男	ハイウェイ	1988	ゼラチン・シルバー・プリント	29.9×44.8
	河崎 英男	YOKOHAMA BAYSIDE(2)新港埠頭	1990	ゼラチン・シルバー・プリント	34.1×55.0
	河崎 英男	YOKOHAMA BAYSIDE(1)シンボルタワー	1991	ゼラチン・シルバー・プリント	54.4×35.0
	長谷川 潔	飼い馴らされた小鳥(草花と種子)	1962	マニエール・ノワール	39.0×28.2
	藤田 修	CorridorV	1992	フォトエッチング、エッチング	82.6×111.1
	三門 常世	空につづく街 C	1988	ゼラチン・シルバー・プリント	40.0×55.3
	三門 常世	空につづく街 D	1988	ゼラチン・シルバー・プリント	37.4×55.0
	宮井 里夏	The Window II	1990	エッチング、アクアチント	88.3×120.0
	宮井 里夏	untitled 91-10	1991	エッチング、アクアチント	89.0×142.5
3. 人のいる風景	相笠 昌義	海水浴をする人	1989	エッチング、アクアチント	32.0×64.9
	秋山 亮二	「櫛川村」より	1989	ゼラチン・シルバー・プリント	43.7×43.7
	秋山 亮二	「櫛川村」より	1989	ゼラチン・シルバー・プリント	45.3×43.7
	海老原 映	ベンチシリーズ 2	1975	リトグラフ	63.9×80.9
	海老原 映	ベンチシリーズ 5	1975	リトグラフ	63.6×81.3
	北井 一夫	農家の少女	1970	ゼラチン・シルバー・プリント	26.7×39.2
	島内 英佑	まつりの日	1989	ゼラチン・シルバー・プリント	37.8×54.6
	土田 ヒロミ	砂を数える	1981	ゼラチン・シルバー・プリント	28.8×42.7
	土田 ヒロミ	砂を数える	1981	ゼラチン・シルバー・プリント	28.7×42.7
	富山 治夫	過密	1964	ゼラチン・シルバー・プリント	38.1×51.4
	富山 治夫	許容	1965	ゼラチン・シルバー・プリント	38.2×41.4
	藤倉 忠明	緑園都市旭区の早春	1988	ゼラチン・シルバー・プリント	35.4×52.8
4. イマジネーション	小作 青史	分断されたストーリー	1992	リトグラフ(版画木による)、ラウンベニヤ	48.6×93.0
	北川 健次	フランツ・カフカ高等学校初学年時代	1987	エッチング、アクアチント、フォトグラビュール	38.8×28.1
	北川 健次	死と騎士と悪魔	1988	エッチング、アクアチント、フォトグラビュール	20.0×15.5
	高垣 秀光	時の舟-249	1991	木版	90.8×59.9
	高垣 秀光	ある風景-266	1992	木版	88.2×60.0
	山口 啓介	O-Line	1992	エッチング	82.8×123.8
	利渉 重雄	道標	1989	エッチング、アクアチント	62.8×38.5
	利渉 重雄	月に話しかける化石	1990	エッチング、アクアチント	63.1×38.6
	利渉 重雄	酔う触手	1990	エッチング、アクアチント	62.7×47.4
特集展示 浜口タカシー〈北海に生きる〉より	浜口 タカシ	馬ソリ	1976	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×48.9
	浜口 タカシ	増毛港に打ち寄せる高波	1976	ゼラチン・シルバー・プリント、パネル	90.0×149.9
	浜口 タカシ	選別作業する少女	1977	ゼラチン・シルバー・プリント	49.0×33.1
	浜口 タカシ	根室半島納沙布岬	1978	ゼラチン・シルバー・プリント	33.1×49.1
	浜口 タカシ	凍りついた灯台と海鷗	1979	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×48.9
	浜口 タカシ	積丹半島に打ち寄せる高波(入船)	1980	ゼラチン・シルバー・プリント、パネル	90.0×150.0
	浜口 タカシ	荒波に向かう漁船	1981	ゼラチン・シルバー・プリント、パネル	90.1×149.8
	浜口 タカシ	漁場での昼食	1981	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×48.9
	浜口 タカシ	厳冬に働く漁夫	1982	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×47.9
	浜口 タカシ	降りしきる雪の中で スケトウダラ荷揚げ	1982	ゼラチン・シルバー・プリント	35.8×53.4
	浜口 タカシ	流水でうずまった笛舞港	1983	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×48.9
	浜口 タカシ	荒波の中で必死に昆布ひろい	1984	ゼラチン・シルバー・プリント	33.2×49.0
	浜口 タカシ	昆布干し作業	1984	ゼラチン・シルバー・プリント	33.1×49.0

謝辞

この展覧会を開催するにあたり、
多大なご協力をいただきました次の個人、関係機関に
深く感謝申し上げます。(敬称略)

秋山亮二
一原正明
海老原暎
小作青史
勝見恵美子
神林菜穂子
北川健次
五島三子男
斎藤和土
関 淳一
土田ヒロミ
長谷川幹
浜口隆子
宮井里夏
山口啓介
山崎龍春
利渉重雄

CCGA現代グラフィックアートセンター
ミュゼ浜口陽三・ヤマサコレクション
ユミコチパソシエイツ The Estate of Jiro Takamatsu

展覧会情報

横浜市民ギャラリーコレクション展 2022
モノクローム——版画と写真を中心に
Monochrome Expression Focused on Prints and Photographs

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1
2022年2月25日[金]～3月13日[日]
10:00～18:00(入場は17:30まで)
入場無料 / 会期中無休

主催:横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団／西田装美株式会社 共同事業体)

関連イベント

ワークショップ「^{でこぼこ}凸凹で刷る版画・コラグラフ」
2月26日(土)13:30～16:00
会場:横浜市民ギャラリー 4階アトリエ
講師:関 淳一(版画家)
対象:小学生以上(小学生は保護者同伴)

鑑賞サポーターによるトーク
3月6日[日]、12日[土] 14:00～
会場:横浜市民ギャラリー展示室1、B1
本展では9名のボランティアが鑑賞サポーターとして活動しています。
事前研修を4回おこない、おすすめ作品の紹介文を執筆しました。
また、上記日程でトークを開催します。
鑑賞サポーター:倉本智子、黒澤進、小林千紗、坂本欣也、
佐野由華、西村健一、平野くみ子、星恵美子、吉川乃亜

ハマキッズ・アートクラブ
「横浜市民ギャラリーまるごと探検ツアー」
3月12日[土] 10:30～11:30
会場:横浜市民ギャラリー展示室、収蔵庫ほか
講師:河上祐子(横浜市民ギャラリー学芸員 / エducーター)
対象:小学3～6年生

※関連イベントは新型コロナウイルス感染拡大状況により中止となる場合があります。

学芸担当・執筆:大塚真弓(p.4, 8～9)、河上祐子(p.5～6)、齋藤里紗(p.7)
デザイン:北川正(Kitagawa Design Office)
印刷:山陽印刷株式会社
インタビュー映像制作:播本和宜

編集・発行:横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団／西田装美株式会社 共同事業体)
〒220-0031 横浜市区宮崎町26番地1
TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033
<https://ycag.yafjp.org/>
© Yokohama Civic Art Gallery 2022