横浜市民ギャラリー

Yokohama Civic Art Gallery

横浜市民ギャラリーコレクション展2024

版をうつす

Artwork through Print Plate

ごあいさつ

横浜市民ギャラリーには、1964年の開館以来、企画展や国際展の開催を機にコレクションされた約1,300点の所蔵作品があります。今年のコレクション展は「版をうつす」と題し、現代版画作品の魅力をお届けします。

本展でご覧いただくのは、主に1970年代～90年代初頭の版画作品です。紙やキャンバスなどに直接働きかける絵画と異なり、「版」を介してイメージをつくる版画では、版の制作や摺りなどいくつもの工程があり、作家は技法や道具、素材などを試行錯誤しながら自らの表現を探求します。本展では、木版画と銅版画それぞれの魅力や味わい、写真を用いた版表現の広がりをご紹介するほか、小特集として独自の手法により力強い抽象イメージを創作した版画家・一原有徳の作品を展示します。作家ごとのアプローチから生まれる多様な版表現をどうぞお楽しみください。

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

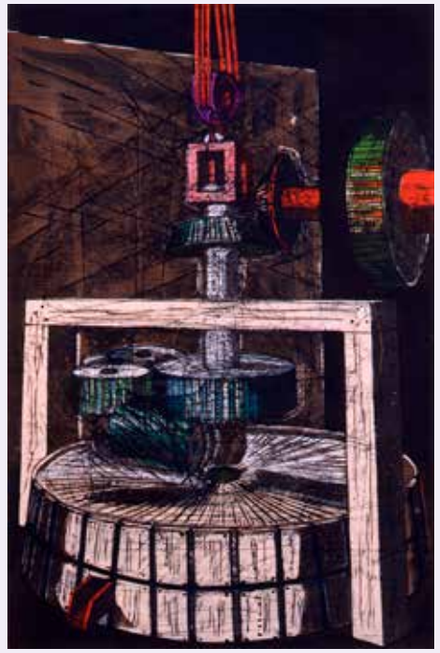
1. 木版の手ざわり

木版画は小学校などで体験した人も多く、親しみやすい技法といえるのではないでしょうか。江戸時代の浮世絵版画は分業制でしたが、明治後期以降の創作版画運動を経て作家自らが下絵を描き、彫り・摺りの工程を行うことが主流となりました。横浜市民ギャラリーの収蔵作品は戦後、作家が独自の表現と技法を合せて追求した時代のものです。

飯島俊一（1922-1997）や磯見輝夫（1941年生まれ）の作品は複数の版を重ねず、一色のインクで摺るベーシックな技法です。モノクロームの色彩が想像を掻き立てます。萩原英雄（1913-2007）は高い部分にインクがつく凸版が基本の木版画に凹版摺りを取り入れ、多色摺りで抽象イメージを多く発表しました。河内成幸（1948年生まれ）は、凹版摺りを更に発展させ、強くプレスすることで現れる描線の勢いを主役に超現実的な作品を生み出しています。吉田穂高（1926-1995）は60年代アメリカのポップアートの影響を受け、撮影した風景を写真製版し、木版と亜鉛凸版を組み合わせ独自の世界観を表しました。馬場檮男（1927-1994）はリトグラフでよく知られ、多くのモチーフを画面に散りばめ、賑やかさと一抹の不気味さが同居する画風がおなじみです。《大道芸の人々（考える人）》は、木目や彫り線が活かされた木版らしい表現となっています。

萩原英雄《星月夜 No.13》1980年　木版　62.3×47.1cm

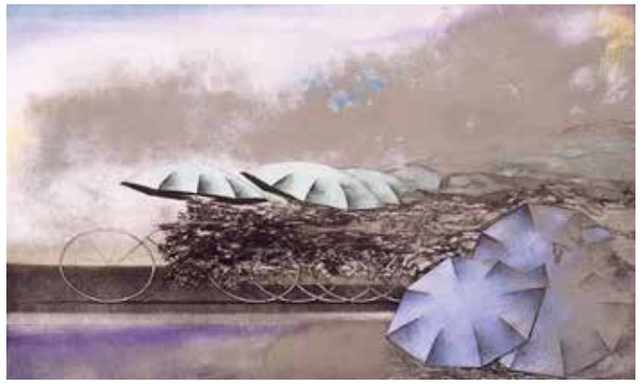
飯島俊一《冬の日》1974年　木版　42.9×52.3cm



河内成幸《理（C）》1990年　木版（6版12色）91.8×60.9cm

吉田穂高《杭－高井戸》1989年 亜鉛凸版、板目木版 68.0×43.5cm

馬場檮男《大道芸の人々（考える人）》1992年 木版 62.3×86.6cm



黒田茂樹《Sand glass》1990年
エッチング、アクアチント、ルーレット、ドライポイント、リフトグランド 38.5×61.0cm

柴田昌一《MONUMENT・森（A）》1991年 エッチング、アクアチント 69.7×126.9cm

深沢幸雄《月下の対話》1985年
メゾチント、アクアチント、エッチング 71.3×37.9cm

2. 銅版のおくゆき

西洋で発展した銅版画は主として、版の溝部分に詰めたインクを摺り取ることでイメージを描く凹版の版画です。版を道具で直接刻む、あるいは薬品で腐蝕するなどして版上にイメージを作ります。それぞれの技法によって線の表情などが異なり、複数の技法を組み合わせるなどして繊細な作品世界を作り上げることができます。

加藤清美（1931-2020）の《風景（ペイサージュ）》は、白地を背景にエッチングの線描が潔く映えています。虚構の空間を現実と表裏一体のものとして描き、見る人の内面が反映されるような観念的で静かな精神世界を表しています。深沢幸雄（1924-2017）は、作風を変遷しながらも一貫して人間をテーマとしました。版全体につけた無数の傷を削ることで明暗の諧調を豊かに表現できるメゾチントを用いた作品を多く制作し、ユーモアとシュールを入り混ぜながら人間心理の深層を表象しています。独特な色彩感覚が目を惹く山下清澄（1941年生まれ）の色彩銅版画は、細密で華麗な描写が濃縮されています。遠くを見つめる様々な姿態の女性たち、星座を示す神話の怪物や動物、植物、人工物など、万物が等価に同じ平面上に組み合わせて配置され、一つの幻想世界を織りなしています。

加藤清美《風景（ペイサージュ）》1969年
エッチング 45.0×56.8cm

山下清澄《女のいる四大元素〈火〉》1990年 エッチング、アクアチント 16.3×37.3cm

小特集　一原有徳

一原は1910年、徳島県に生まれ、幼い頃に家族と共に北海道に移住しました。17歳から小樽貯金支局に勤め、その傍ら取り組んでいた登山、俳句で早くに一角の人物となり、40歳を過ぎた頃から絵画を描くようになりました。ある時、パレット代わりに使っていた石版石に絵具がつくった偶然の図像に心惹かれ、紙を押しつけ写しとったことよりモノタイプの制作へと進みます。モノタイプはその名の通り、一枚しか完成しないことが特徴で、一原はどこにもない無機質なイメージの創出に熱中しました。その後、様々な金属板を腐蝕させて作った凹版を用いた制作も始め、一度作った版を戸外に放置して自然に任せて腐蝕させたり、版を叩いたり、電気サンダーで削るなど、実験的で大胆な手法を追求しました。横浜市民ギャラリーでは、1990年に「第26回今日の作家展 '90〈トリアス〉」で“拡大する版”のテーマのもと、当時教育文化センター内にあった天井高5メートルの展示壁、床面を覆うような巨大な作品を出品しています。

［一原有徳 プロフィール］

1910年　徳島県那賀郡平島村（現・阿南市）生まれ
1913年　北海道虻田郡真狩村に家族とともに移住
1923年　尋常小学校卒業後、小樽に移住。北海道通信社に給仕として入社
1925年　小林露竹（露石）と出会い俳句を始める
1927年　逓信省小樽貯金支局に少年事務員として入局
1931年　登山を始める
1951年　絵画制作開始。第5回小樽市美術展初入選
1957年　この頃より石版モノタイプを始める
1959年　第27回日本版画協会展初入選
1960年　東京画廊にて初個展
1970年　定年退職
1981年　小樽市教育文化功労者に選出
1990年　「第26回今日の作家展 '90〈トリアス〉」出品（横浜市民ギャラリー）
1998年　「一原有徳・版の世界」開催（徳島県立近代美術館、北海道立近代美術館）
2010年　逝去

一原有徳《GYN 90》1990年　アルミニウム版モノタイプ　77.3×118.8cm

一原有徳《AM》1990年　アルミニウム、水酸化ナトリウム、ドリル、塩化第二鉄溶液、電気サンダー　70.0×97.9cm

一原有徳《EEO》1980-92年
アルミニウム、天然腐蝕、ボンド　52.4×81.2cm

「第26回今日の作家展 '90〈トリアス〉」一原有徳展示風景

3. 写真×版画 版表現のひろがり

ポップアートの影響を受け、1960年代より写真製版の技術を取り入れた版画作品の制作は一般的になり、その表現には多種多様な展開が見られます。

吉田克朗（1943-1999）は、日常風景を写した写真をもとに、その一部を際立たせるなど手を加えることで、カメラが捉えた風景から自分の見た風景へと視点をずらす版画ならではの手法で現実を転写しています。風にそよぐ木のゆらぎを軽やかに提示する秋岡美帆（1952-2018）の作品は、NECO印刷（New Enlarging Color Operation）により写真を大画面に拡大して麻紙に印刷したもので、ぼんやりとしたイメージが人の眼によるものの知覚のあり方を問いかけます。写真のようにも見える園山晴巳（1950年生まれ）のリトグラフは、撮影したモチーフをあえて版に手で描き写し、複数の色版を重ねて摺られています。写真製版を用いず、ものが目の前にあるような実在感を追求した作品は、版表現におけるリアリティや、版画と写真の関係性について考えさせます。

秋岡美帆《さやぎ Swing》1988年　NECO、麻紙　78.0×107.3cm

園山晴巳《Sortie de Couleur E》1990年　リトグラフ　65.9×90.7cm

吉田克朗《Work “170”》1988年　フォトエッチング　35.9×51.9cm

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。今回は出品作家の磯見輝夫氏、野田哲也氏にお話をお聞きしました。
※本インタビューの映像を展覧会場で上映、また横浜市民ギャラリーホームページ上で公開します。

磯見輝夫 インタビュー

・版画を始めた経緯

東京藝術大学を卒業後、そのまま大学院に行こうと思っていたのですが、僕だけ落ちて大学を出ることになって。そのときに担任教授の山口薫先生と、普段はそれほど親しく話すこともなかったのですけど話す機会を得て、その間にこれからは自分で自分の制作をしていくというふうに、ある意味で吹っ切れたんですね。それまで油絵を描いていたのですが、卒業した時点の自分と自分の周辺に広がる社会、そういうものを直接的に表現したいなと。ちょうどその頃、同級生に榎倉康二、その一年下に高山登がいて、その後「もの派」と言われる人たちが活動を始めました。そういう影響もあって、カメラを持って街を歩きながら無作為に写真を撮り、その中から人物を選び出して大きなキャンバスにリキテックスで描くことを始め、しばらく続けていたんです。そこに東京藝大の版画教室が充実してきたと聞いて、版画をやってみようかと思い版画研究室に入りました。

・木版を選んだ理由

版種はいろいろありますけど、僕は迷いなく木版を選びました。その理由は、リキテックスで描く作業に何となく物足りなさを感じて、もう少し手が加わったことで何か作品が出来てくる、そういうものに木版が一番あっているんじゃないかと思いまして。もう一つは、大きい作品を作りたいという願望がありました。木版だったら銅版のような小さなものではなく、大きなものが出来るだろうと。それからやはり一番大きく影響したのは、棟方志功という作家がいたことです。彼の仕事は木版の先駆者であり、それ以前に浮世絵などの伝統はありますが、そういうものとは違った創作する木版画で、これも木版を選ぶ大きな要因だったと思います。ただ、志功さんの後を追っても仕方ないので、それだけはやるまいとは思っていました。

・印象に残る作品

学生の頃住んでいた家が、鎌倉の神奈川県立近代美術館の近くだったので、そこで大正から昭和初期の作家の作品を見る機会がわりと多くありました。その中で、靉光の《眼のある風景》という作品があり、あの作品が完成されているのか途中なのかは今でもわからないですが、作品というのは作家が進めて描いていくけども、ある時点から作品のほうが先行してしまうこともあるんじゃないかと思ったんですね。そういうことから作者と作品の関係を考えるきっかけになりました。

・作品制作の始まり

困るんですね、版木を前にして何を彫ったらいいのか。まずそこでどうするか、それが大概の創作の始まりなんです。こういう作品を作ろう、あるいはこういうことを主張しようとしすぎると、結局それに支配されてしまって世界が広がらないということが往々にしてあるので、テーマを設定することはほとんどないです。だから出たとこ勝負というか。そこにもし何かきっかけがあれば、版木に直接コンテとか白墨、または墨で当たりをつけていきます。細かく描くことはありませんが、何かこういう方向で進むかなというふうに。それが作品の制作の始まりだろうと思います。

・制作のポイント

やはり版を彫ることですね。特に僕は、木版はまず一版であること、そして単色であること、そういう思いがわりと強くあります。木版というものは、そこに手を加えて凹凸が生まれた版の上の状態を紙に写し取るというのが全てではないかと思っています。木版における多色刷りは、多版刷りでもあるんですね。同じ木版と言っても、版を重ねて作っていくこととは制作の過程が違うんです。シンプルに板の上をどういうふうにしていくか、それが僕が一番興味があることです。木版といえば彫刻刀で彫っていきますが、彫刻刀だって切れないもの、切れるものがあるし、あるいは偶然何かが出来てしまうこともある。それを全部取り込んで作品が出来てくるというのが僕にとっては理想ですね。

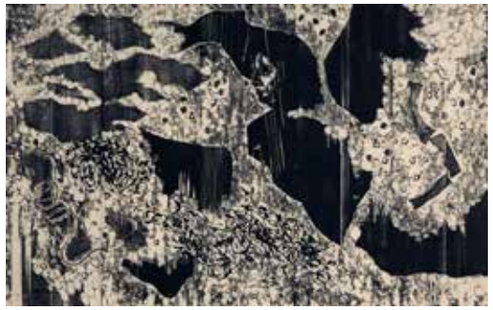
・版木のこだわり

木版をやる人はだいたいシナベニヤの合板を使いますが、これは大きい面が取れ、表面がフラットで彫りやすいからです。だけどあるとき、ほとんど削っていないような、放ってあった板に何となく彫ってみたんです。そうすると、何かシナベニヤできれいに彫ったものよりもずっと強い力を感じて、どんな板でも彫れれば木版の材料になるんだと思ったんです。むしろそうした自然の板のほうが、材料の力が確実にあると感じました。それから、色々な板がありますけど、日本人の暮らしで一番使われ安価な杉を使おうと。杉板の一般的なサイズは24cm幅くらいですが、じゃあ大きな作品をどうしようかと思ったときに、板を並べればいいだろうと考えました。並べて彫って、一枚の紙に一版ずつ順番に摺っていくという工夫をしてクリアできました。

・東北―当館所蔵作品

《東北紀行 空を駆ける》《沼 いとなみ》

若い頃に東北出身の友人から色々と東北の話



磯見輝夫《東北紀行 空を駆ける》1990年
木版凸版 78.9×122.0cm　横浜市民ギャラリー蔵

磯見輝夫《沼 いとなみ》1991年
木版凸版 77.2×123.0cm　横浜市民ギャラリー蔵

を聞いて、かなり強い思いがありました。京都の整えられた塀や建物よりも、例えば青森の津軽の海の辺りの無造作に造られている塀とか、そういうもののほうが美しいんじゃないかと。洗練されたものより、人の暮らしの元になったものに魅力を感じました。

《東北紀行 空を駆ける》は、以前東北に一人で短い旅をすることが何度かあったのですが、岩手の遠野に行ったとき、どんよりと曇った空を見ているうちに、そこに何か神々が走り回っているようなイメージを受けたんですね。そこは決して空白な空間ではなく、何かが動いているようでした。そのイメージを元に作った作品です。

《沼 いとなみ》（本展出品作品）も東北が舞台で、友人の奥さんが岩手県の出身で、そこへ誘われて何人かで行きました。家へ泊めていただいて、あるときみんなで食堂に行ったら、とても大きな鮒を甘露煮にしたものを出してくれたんです。その鮒は近所の沼で捕れたものだということで、帰ってきてしばらく経ってから作品にしました。だからこの絵は、板を前にして惑うというよりは、少しはっきりとしたイメージがあって作った作品です。

・描く対象

なぜあるときから作品に人間がいなくなったのかと聞かれることがありますが、人間を必ず入れたりしていると、それはマンネリになってきます。画面に人間が現れなくても、作っているのが自分で、人間が関わっているんだから、それでいいじゃないかと思うようになり、そこからあまり人を入れなくなりました。今は東北などを中心にした作品はあまり作らなくなり、むしろ今いる自分の周辺のことですね。それでも自然は作品の材料になっているんじゃないかと思います。いわゆる自然というよりも、自分が生きていて、そしてその周囲に自然だけでなく人工的なことも含めて何かがある。自分と外の世界、それがやはり作品を作る上であります。僕はもうすぐ消えていくと思いますが、その周囲のものは残っていきます。消えていくものと残るもの、そういうものの関係をとても大きく感じるのです。

2023年12月14日　横浜市民ギャラリーにて

聞き手・編集：河上祐子

磯見輝夫（いそみ・てるお）

1941年　神奈川県鎌倉市生まれ
1966年　東京藝術大学美術学部油画科卒業
1973年　東京藝術大学大学院版画専攻修了（1971年入学）
1979年　第47回日本版画協会展協会賞受賞
1987年　『新潮』表紙絵を担当（～1988年）
1992年　横浜市民ギャラリー海外派遣展「現代日本の版画と写真の展開～いまヨコハマから」展（コンスタンツァ美術館、美術コレクション美術館）
1993年　愛知県立芸術大学助教授就任（2000年教授）
2003年　山口源賞大賞受賞
2007年　愛知県立芸術大学学長就任（～2013年）
2008年　名古屋市芸術特賞受賞
「収蔵品展027 ブラック＆ホワイト 磯見輝夫・小作青史」（東京オペラシティアートギャラリー）
2016年　「嶋田しづ・磯見輝夫展　色彩とモノクローム」（横須賀美術館）

上記の他、国内外で個展・展覧会出品、受賞多数。
主な画集に『磯見輝夫全版画1971-1983』（1983年、叢文社）

野田哲也 インタビュー

・油彩から版画に進んだきっかけ

当時、絵描きになるには油絵を学ぶという風潮があり、まず油絵を専攻しました。でも油絵は西洋で発達したもので、その模倣で学ぶことが多い。人体をモデルに描くことは黒田清輝の頃からずっと続いてきました。そのような勉強には楽しいこともありましたが、どういう意味があるのかなと。やはり自分の表現をしたいと思い、ふと思い出したのが小学校の頃の絵日記でした。絵日記はその日の出来事をノートの上の方に絵を描いて、下の方に文章を書いて表します。そのように自分の作品を作りながら、アートについて考えていこうと思ったんです。

・写真

写真は小さな頃から好きでした。父が趣味で古いイーストマン・コダックなんかを修理しながら使っていたので、私も見よう見まねで写真を撮ったり、現像したりしていました。それで写真を使って、自分の日常の一片を記録しながら作品を作ろうと決めたわけです。どこかに出かけてここがいいなと写真を撮るとき、そこには何か動機がある。私も動機があって写真を撮ったり絵を描いたりしています。写真には再現性、記録性がありますが、不要なところも写ってしまう。そこを“料理”しながら、自分のやりたいことをやってきました。私の作品について、写真を使ってわざわざ版画にする必要はないのではという言う人もいました。でも、例えば魚だって捕ってすぐ食べることもできますが、より美味しく食べるためには料理して味付けします。そんな感じで、ある種写真を食べやすくするということが自分の表現になったように思います。わざわざ撮影に行くということはないです。たまたま起きた自分の身の回りのこと、私生活の一部、それを表現の対象にしてきました。

・作品の普遍性

同じ人間ですから、表した事柄が他の方にとっても身近で、共感されるところがあるのかもしれません。最近は多くの方がやっていますが、写真を撮ってブログやフェイスブックなどで発信していますよね。随筆などにも共通しますが、そこには少し告白的なところがあります。他の人にちょっと見てもらいたいなというところがある。見てもらうことで自分自身を確認するというところもあるのでしょうか。

・伯父・野田英夫

私の伯父が絵描きでした（油彩画家・野田英夫［1908-1939］）。私が生まれる前に亡くなったので会ったことはなかったですが、小さい頃から家にあった絵を見て、どういう人だったのかなと思いを巡らしました。叔父も現実をもとに作品を作っていたようですし、そういう伯父の作品にもやっぱり影響を受けているところがあると思います。

・出品作品《Diary: Oct 21st '84》、《Diary: April 15th '88, in Cincinnati, U.S.A》

《Diary: Oct 21st '84》は、カナダのカルガリーにあるアルバータ芸術大学とエドモントンにあるアルバータ大学に招待され、私の作品に興味がある先生方、生徒に向けて作品や技法について講義をしたのですが、そのとき担当された先生のポートレートです。当時、写真製版を熱心に教えていらして、私の作品の写真の使い方について非常に興味があったようです。そこの大学では写真をエッチングに取り入れるフォトエッチングの技法を盛んに教えていたのですが、私も一緒に習って、その技法でこの作品を作りました。

《Diary: April 15th '88, in Cincinnati, U.S.A》は、アメリカのヴァンダービルト大学に、ある賞の審査で呼ばれたときの作品です。最初にニューヨーク、次にシンシナティに行き、それからヴァンダービルト大学に車で向かいました。私は運転しませんが。シンシナティではシンシナティ美術館の前キュレーターの方のご自宅に招待されました。そのお宅が小高い丘の上にあって、そこから見たオハイオ川の風景です。

・制作の流れ

写真を使って作品を作ろうと思ったとき、はじめはよく使われているシルクスクリーンの技法を使ってみたのですが、シルクスクリーンの技法を使っても製版用スクリーン、つまり網点のスクリーンを使わなければいけない。その網点が好きで作品を作っている人もいますが、私はどうもそれが機械的に感じられてあまり好きではなかったんですね。そのとき小学校に勤めている友達が、試験問題などをつくる謄写版の自動製版機のことを教えてくれました。その機械で写真の製版もできるんじゃないかと。当時は東京藝術大学にいましたので、自転車で日暮里小学校に通って、試させてもらったりしました。でもその頃、謄写版自動製版機は全国の学校の事務所にあったようで藝大にもあり、それからそれをお借りして作品を作り始めました。謄写版では、網点を使わないで版が作れます。シルクスクリーンの場合は当時、大学の版画研究室にもそのような設備はありませんでしたので、専門的なところで製版してもらわなくてはいけなかったのですが、謄写版製版機は自分ですぐできることも便利でした。以来、ずっとこの機械を使って制作してきました。自分の家でも簡単にできます。今はもうこの機械は販売されていませんが、大切に使いながら作品を作っています。色面を作りたいところは木版にするので、まず木版を摺って、その上にシルクスクリーンでプリントします。謄写版と言ってもいいのですが、結局は謄写版自動製版機で製版した版をシルクスクリーンにくっつけて、ローラーで摺ります。一般的なシルクスクリーンの写真製版はスキージーを使ってインクをしごきますが、私はローラーで転がしてインクを摺ります。そういう点はちょっと違いますが、簡単に摺れますから非常に便利ですね。

野田哲也《Diary:April 15th '88, in Cincinnati, U.S.A》
1988年 木版、シルクスクリーン 60.1×92.4cm 横浜市民ギャラリー蔵

野田哲也《Diary:Oct 21st '84》1984年
エッチング 35.4×25.1cm 横浜市民ギャラリー蔵

・今後表したいもの

いずれも何か動機があって作るものですから、どうでしょう。最近作った作品は、富山県美術館のキュレーターの方からいただいた富山のお土産をモチーフにしています。ちょうどいただいたときにこの植物が玄関に飾ってあったので、その前にお土産を置いて作品にしたんです。まあ、面白半分で作ったような作品ですよね。こちらはある日の湿度が100%あるという天気予報に心動かされて作った作品です。深刻なテーマのものを全く作っていないというわけでもありません。数年前にロシアの美術館から招待を受けて作品を出品しました。そしてその展覧会が終わった後に美術館からお土産が送られてきたのですが、その一週間後にロシアがウクライナを侵攻したんです。それで驚いて、そのびっくりした感じを作品にしました。そんな感じで、日常感じたこと、結構身辺雑多なものをずっと作品にしてきました。

アートは、よく日常とはかけ離れたものと考えられますが、人間の存在なくしてはできない、日常生活に根差したものだと思います。ですから私も日常を通して作品を作りたいと思うようになりました。日記のように記録をしながら作品を作っていますが、自分の現実の記録と創作、その間で作品を作っていくということが課題かもしれませんね。

2023年12月12日　野田哲也氏アトリエにて
聞き手・編集：齋藤里紗

野田哲也（のだ・てつや）

1940年　熊本県宇土郡不知火町（現・宇城市）生まれ
1963年　東京藝術大学美術学部油画科卒業
1965年　東京藝術大学大学院絵画研究科油絵専攻修了
1967年　日本版画協会新人賞受賞
1968年　東京国際版画ビエンナーレ国際大賞受賞
1969年　「今日の作家69年展」（横浜市民ギャラリー）（74年展も）
1978年　東京藝術大学美術学部講師（1981年助教授、1991年教授）
1987年　リュブリアナ国際版画ビエンナーレ名誉大賞受賞
1992年　横浜市民ギャラリー海外派遣展「現代日本の版画と写真の展開〜いまヨコハマから」展（コンスタンツァ美術館、美術コレクション美術館）
2003年　紫綬褒章受章
2007年　東京藝術大学美術学部退任。現在名誉教授
　　ロンドンメトロポリタン大学より名誉博士号を受ける
2015年　瑞宝中綬章受章

上記の他、国内外で個展・展覧会出品、受賞、国際展審査員等多数。
主な画集に『野田哲也 全作品 1964-2016』（2016年、阿部出版）

作品リスト

作家名
作品名
制作年
技法
サイズ（縦×横）cm

1.木版の手ざわり

飯島俊一
冬の日
1974
木版
42.9×52.3

磯見輝夫
沼　いとなみ
1991
木版凸版
77.2×123.0

大庭明子
ねじれた木－FIRST FINALE－
1990
木版
61.0×85.1

小作青史
上空を飛ぶ
1992
リトグラフ（版画木による）、ラワンベニヤ
78.0×86.6

河内成幸
起（B）
1988
木版（6版9色）
60.8×91.6

河内成幸
理（C）
1990
木版（6版12色）
91.8×60.9

田嶋宏行
憂うつな壁 A
1970
木版
58.3×43.6

田嶋宏行
青い跡 C
1980
木版
60.1×40.8

西田知子
幻視地帯Ⅱ
1991
木版
53.2×64.9

萩原英雄
星月夜 No.1
1979
木版
62.3×46.9

萩原英雄
星月夜 No.13
1980
木版
62.3×47.1

馬場檮男
大道芸の人々（考える人）
1992
木版
62.3×86.6

吉田穂高
杭－井の頭
1986
亜鉛凸版、板目木版
68.0×43.6

吉田穂高
杭－高井戸
1989
亜鉛凸版、板目木版
68.0×43.5

2. 銅版のおくゆき

加藤清美
風景（ペイサージュ）
1969
エッチング
45.0×56.8

加藤清美
緩やかな季節Ⅱ
1969
エッチング
46.3×61.8

清塚紀子
航跡 1989－C
1989
エッチング、アクアチント、シュガーアクアチント、コンデンサー、はんだ、鉛箔、紙
89.8×59.6

隈部滋子
Separation－脱出
1990
エッチング、アクアチント
63.2×97.9

黒田茂樹
Ice pillar
1990
エッチング、アクアチント、ルーレット、ドライポイント、メルトグランド
61.2×36.8

黒田茂樹
Sand glass
1990
エッチング、アクアチント、ルーレット、ドライポイント、リフトグランド
38.5×61.0

柴田昌一
MONUMENT・森（A）
1991
エッチング、アクアチント
69.7×126.9

杉山一夫
ヨコスカドブ板シリーズ 客待つ女（冬）
1991
銅版一版多色刷り
67.0×41.0

杉山一夫
ヨコスカドブ板シリーズ 客待つ女（夏）
1992
銅版一版多色刷り
65.0×37.0

中林忠良
転位 '89－地－Ⅱ
1989
エッチング、アクアチント
44.5×65.0

長谷川潔
窓からの眺め（シャトー・ド・ヴェヌヴェルの窓）
1941
エングレーヴィング
30.4×22.2

深沢幸雄
月下の対話
1985
メゾチント、アクアチント、エッチング
71.3×37.9

深沢幸雄
元町の小さな坂道
1988
銅版
38.3×30.5

山口啓介
O-Line
1992
エッチング
82.8×123.8

山下清澄
YOKOHAMA　山羊の如き永遠なる
1988
エッチング、アクアチント、手彩色
61.4×46.8

山下清澄
女のいる四大元素〈地〉
1990
エッチング、アクアチント
16.1×37.0

山下清澄
女のいる四大元素〈火〉
1990
エッチング、アクアチント
16.3×37.3

利渉重雄
道標
1989
エッチング、アクアチント
62.8×38.5

小特集　一原有徳

一原有徳
EEO
1980-92
アルミニウム、天然腐蝕、ボンド
52.4×81.2

一原有徳
EB (a)
1981-92
鉄、天然腐蝕
37.7×61.9

一原有徳
SY 5
1989
アルミニウム、水酸化ナトリウム、塩化第二鉄溶液
78.0×117.5

一原有徳
AM
1990
アルミニウム、水酸化ナトリウム、ドリル、塩化第二鉄溶液、電気サンダー
70.0×97.9

一原有徳
GYN 90
1990
アルミニウム版モノタイプ
77.3×118.8

一原有徳
GYN 90
1990
アルミニウム版モノタイプ
77.3×118.3

3. 写真×版画
版表現のひろがり

秋岡美帆
さやぎ　Swing
1988
NECO、麻紙
78.0×107.3

秋岡美帆
そよぎ　Sway
1988
NECO、麻紙
77.0×107.0

北川健次
プレドモストの石
1987
エッチング、アクアチント、フォトグラビュール
40.3×29.8

五島三子男
「Dialogue」The next morning of snow. 三浦半島"秋谷の田園„にて
1992
カラーコピー
58.3×81.2

園山晴巳
Sortie de Couleur E
1990
リトグラフ
65.9×90.7

中島けいきょう
日常茶飯事件（I）
1991
電子メディアによるプリント
36.9×54.8

野田哲也
Diary：Oct 21st '84
1984
エッチング
35.4×25.1

野田哲也
Diary : April 15th '88, in Cincinnati, U.S.A
1988
木版、シルクスクリーン
60.1×92.4

藤田修
Meeting
1991
フォトエッチング、エッチング
82.5×111.0

吉田克朗
Work "170"
1988
フォトエッチング
35.9×51.9

吉田克朗
丹波篠山（Ⅲ）
1991
シルクスクリーン
25.1×30.2

吉田克朗
丹波篠山（Ⅳ）
1991
シルクスクリーン
25.3×30.4

［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）

秋岡俊成
飯島聡
磯見輝夫
一原正明
井本幸夫
加藤薫
河内成幸
黒田茂樹
柴田昌一
園山晴巳
中林忠良
野田哲也
萩原襄
馬場洋子
深沢暁子
山下清澄
吉田亜世美
吉田有紀
結工房
田嶋宏行記念美術館
横須賀美術館
横浜美術館

［関連イベント］

おしゃべりの日@コレクション展
3月2日（土）、3月9日（土） 各日13:30–15:30
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。事前研修を行い、おすすめ作品の紹介文を執筆しました。
また上記のとおり、鑑賞サポーターが来場者と作品を見ながら感じたことをお話したり、おすすめ作品の紹介を行うイベントを開催します。

鑑賞サポーター｜阿左美光重、鈴木美津子、髙橋大、中田敦、西村健一、星野美和子、水谷恭仁子、三橋泰子、若松隆介

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3日（日） 10:30–11:30
会場｜横浜市民ギャラリー展示室1・B1、収蔵庫ほか
講師｜河上祐子（横浜市民ギャラリー学芸員/エデュケーター）
対象｜小学4–6年生

版画体験オープンワークショップ
3月3日（日） 13:30–16:00（最終受付15:45）
※材料がなくなり次第終了
会場｜横浜市民ギャラリー展示室1入口前

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

［展覧会情報］

横浜市民ギャラリーコレクション展2024
版をうつす　Artwork through Print Plate

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1
2024年2月23日（金・祝）– 3月10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）

学芸担当・執筆｜河上祐子（p.5、7）、齋藤里紗（p.3、6）
デザイン｜川村格夫（ten pieces）
印刷｜株式会社野毛印刷社
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　横浜市西区宮崎町26番地1
TEL 045-315-2828　FAX 045-315-3033
https://ycag.yafjp.org/

© Yokohama Civic Art Gallery 2024