Kamata Yusuke: A Vision for the Two Landscapes

鎌田友介展：ある想像力、ふたつの土地

2026年4月25日 | 土 | ― 6月28日 | 日 |
April 25 – June 28, 2026



ある想像力の行き先

飯岡陸（横浜美術館学芸員）

1984年生まれの鎌田友介はこれまで韓国や台湾、米国、ブラジルなど、植民地化や移民政策などの理由で日本国内外に建てられた日本建築について調査し、近代史やナショナリズム、植民地主義について再考するプロジェクトを行なってきた。

鎌田の作品にたびたび登場するのはチェコ出身の建築家アントニン・レーモンド（1888–1976）である。フランク・ロイド・ライトのもとで学んだレーモンドは、日本にモダニズム建築の作品を多く残し、その下で働いた前川國男、吉村順三をはじめ日本の建築家に大きな影響を与えた。鎌田は、とくに太平洋戦争のさなかにレーモンドが米軍の焼夷弾実験のために設計した日本家屋に注目し、繰り返し作品のなかで扱ってきた。また他方で鎌田が注目するのは、戦後すぐに復興に向かう日本に戻ったレーモンドがある日本企業のピアノの設計を手がけていたことだ。鎌田はナショナリズムや植民地主義の力学（またしばしば建築や芸術がその力学と結びついてきたこと）を浮き彫りにしながら、鑑賞者それぞれが自分と地続きのものとして歴史の複雑さを見つめ、対話をはじめとする未来の行為に活かすことを促す。

こうした鎌田の態度について考えるために、テッサ・モーリス - スズキ『過去は死なない』（田代泰子訳、岩波書店、2014年）における議論を参照できるかもしれない。モーリス - スズキは、過去の暴力や抑圧行為について、世代を超えて人々を固定的な加害者・被害者として位置づけ続けることは、新たな対立を生み出しかねないと指摘する。そのうえで現在の私たちが、直接加担していなくとも、過去の暴力によって形づくられた社会のなかに生きる者として、歴史との関わりを引き受けることを求める。本書でこうした考えは「連累（Implication）」という概念で示される。そして多元的な歴史認識を認める姿勢がときに歴史修正主義に利用される危険性に注意を促し、立場や国境を超えた対話により歴史観を形成していく必要性を訴える。

鎌田がレーモンドについて扱うきっかけとなったのが、鎌田が生まれ育った横浜で2015年に開催した個展「半径7kmのダイアグラム」である。それは鎌田の実家から会場となったレーモンドが設計したエリスマン邸を含む半径7km内にある歴史的建造物や遺構から、鎌田の家族史と紐づく近代史を立体的に浮かびあげるものであった。鎌田はそこから現在まで、レーモンドの遺族を含む様々な背景をもった人々と関係を築き、時間をかけて活動を発展させてきた。

20世紀初頭の横浜で生糸貿易で財をなし、本牧三之谷に三渓園を造園した実業家、原富太郎（号：三渓、1868–1939）に関する今回の展覧会もまた、鎌田が培ってきた問題意識の延長にありながら、過去へと向かっていく。「半径7kmのダイアグラム」でもすでに三渓園が示されているが、鎌田は三渓園すぐ近くの高校を卒業しており、大学在学中の2006年に三渓園の公募企画によって旧燈明寺本堂で初個展を開催している。今回のプロジェクトは、鎌田が生まれ育った横浜の形成に大きく関わった三渓に再び向き合う機会となった。

三渓の書画家・美術支援者としての芸術的な感覚と、横浜・ソウルにおける都市開発につながりが見出せないか。鎌田は本展覧会のオファー前の2024年12月より三渓の日本統治下の朝鮮における宅地・農林開発事業についての調査を開始しており、こうした構想を抱くようになる。そして横浜美術館のネットワークや知的な蓄積を活用した追加調査を行い、この展覧会を作りあげた。

展覧会を通して立体的に浮かびあがってくるのは、一度も朝鮮の地を踏むことなく地図だけを見て土地購入を指示していったという三渓の空間的な想像力である。鎌田はそこに漢学的教養を見いだす。江戸後期に日本で南画と呼ばれるようになった南宗画は、中国の江南地方において知識人でもあった官僚が、土木事業を含む行政を司るかたわら、精神的な自己鍛錬のため手がけていたものだった。また三渓は鎌倉時代末から室町時代に活躍した禅僧、夢窓疎石からも影響を受けた。疎石は海を渡ることなく、出会った風景に中国の理想郷の景色を重ね合わせることで、禅庭を作りあげた人物であった。作中でも触れられるように、三渓は朝鮮の文化人が手がけていた山水画にも触れていただろう。こうして本作の背後に、美術が東アジアのあいだで土地に関する想像力を媒介してきたことが浮かびあがる。

ある土地に別の土地の姿を見出すこと。ある風景を写しとり、所有すること。土地を所有し、理想の姿に造成すること。映像作品ではこうした営みが絵画、茶の間、建築、庭園、地域、都市とスケールを横断しながら語られてゆく。最後に引用されるのは、三渓の支援で朝鮮に渡った牛田雞村の日記だ。三渓が土地を所有していた狎鷗亭を訪れた雞村は、その風景に素朴に感動し「まるで漢画のようだ」と書き残している。雞村の語りに合わせて、鎌田がリサーチを通して訪れた狎鷗亭の漢江沿いの風景が順に映されていく。三渓がどれだけ主体的に朝鮮での事業に関わっていたかは分からない。それでも鎌田は、異郷の風景に対する美的な眼差し（をもつ私たち）が植民地主義と無関係ではないことを静かに示唆する。何より本展が強調するのは、こうした三渓の多面的な想像力の行き先が――壁面の奥行きある地図が足元まで続いていることからも示されるように――私たちが立つこの土地と地続きであるということだ。

Where a Vision Leads

Iioka Riku (Associate Curator, Yokohama Museum of Art)

Kamata Yusuke (b. 1984) has conducted research into Japanese architecture built in contexts such as colonization and emigration policy in Japan and overseas, including in South Korea, Taiwan, the United States, and Brazil. Through these projects, he has reexamined modern history, nationalism, and colonialism.

A recurring figure in Kamata's work is the Czech-born architect Antonin Raymond (1888–1976). Having studied under Frank Lloyd Wright, Raymond produced many works of modernist architecture in Japan and had a profound influence on Japanese architects, among them Maekawa Kunio and Yoshimura Junzo, who worked under him. Kamata has taken a particular interest in the group of Japanese houses that Raymond designed during World War II for US military incendiary bomb tests, and has returned to them repeatedly in his work. Meanwhile, Kamata has also addressed the fact that Raymond, having returned soon after the war to a Japan beginning its postwar recovery, was involved in piano design for a Japanese company. Illuminating the dynamics of nationalism and colonialism (and the ways architecture and art have so often been bound up with them), Kamata invites each viewer to regard the complexity of history as something connected to their own life and to let that recognition inform future dialogue and action.

Our understanding of Kamata's stance may be aided by the discussion in Tessa Morris-Suzuki's *The Past Within Us: Media, Memory, History* (Verso, 2005). Morris-Suzuki argues that continuing to assign people, from one generation to the next, the fixed roles of perpetrator or victim of past violence and oppression can breed new conflict. On that basis, she calls on us in the present, even if we were not directly complicit, to accept our relationship to history as people living in a society shaped by past violence. In the book, she presents this idea through the concept of "implication." She also warns that an openness to multiple historical perspectives can at times be exploited by historical revisionism, and she makes the case for shaping our understanding of history through dialogue that transcends both differences in perspective and national borders.

Kamata first addressed Raymond in the 2015 solo exhibition *Diagram of the Radius 7km*, held in Yokohama, where he was born and raised. Drawing on historic buildings and remains within a 7 km radius of Kamata's family home, including the Ehrismann Residence designed by Raymond that served as the venue, the exhibition gave layered form to the modern history interwoven with Kamata's own family history. Since then, Kamata has built relationships with people from many different backgrounds, Raymond's descendants among them, and has developed his practice over time.

This exhibition concerns Hara Tomitaro (known as Sankei, 1868–1939), a businessman who made his fortune in the silk trade in early-20th-century Yokohama and designed Sankeien Garden in the Honmoku Sannotani area of the city. The exhibition extends the concerns Kamata has long cultivated while turning toward the past. Sankeien previously figured in *Diagram of the Radius 7km*, and Kamata, who graduated from a high school very near the garden, held his first solo exhibition in the Main Hall of the Former Tomyoji Temple through Sankeien Garden's open-call program in 2006, while a university student. The current project offered an opportunity for Kamata to engage once again with Sankei, who played a major role in shaping the Yokohama where Kamata was born and raised.

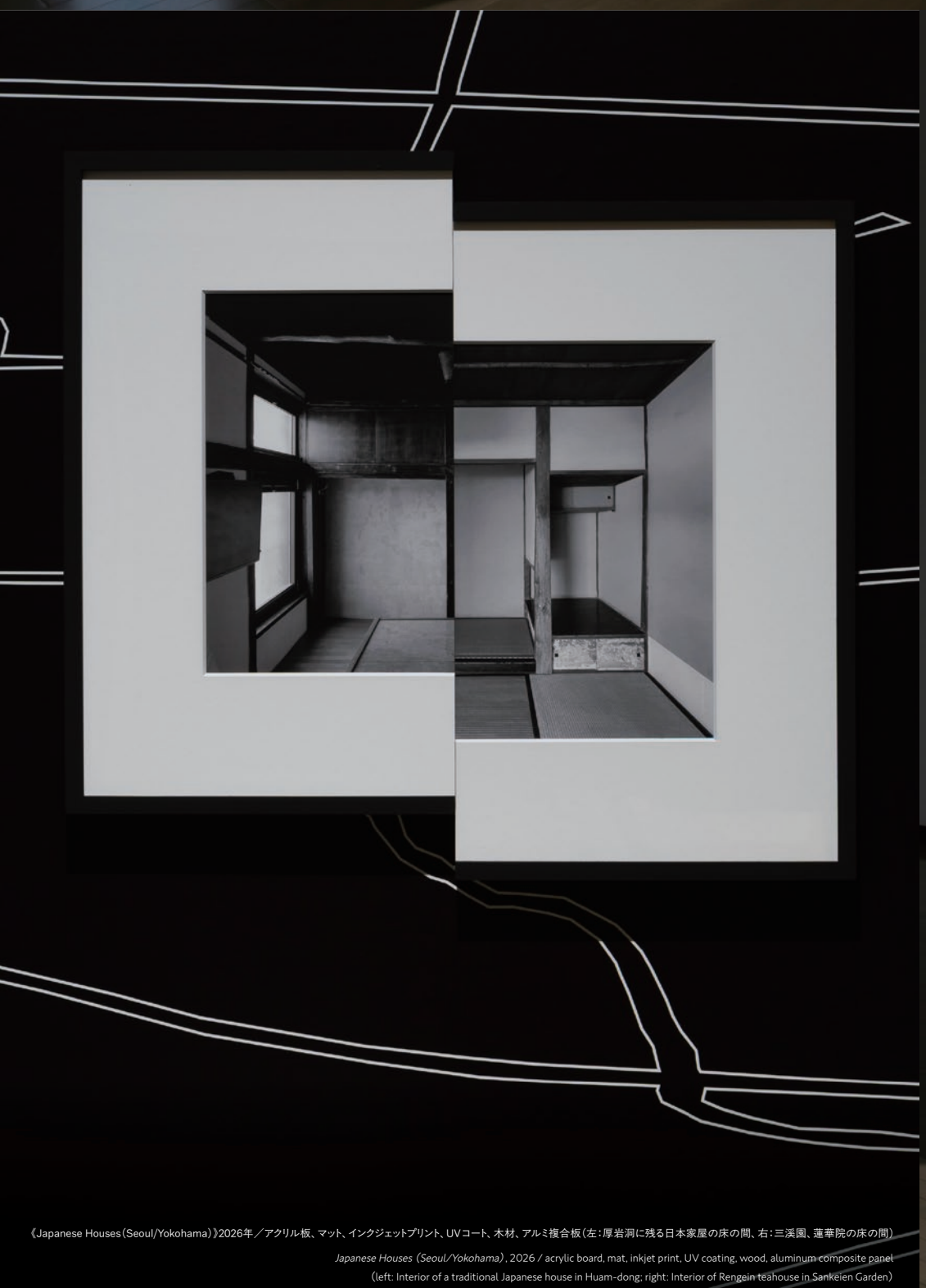
Kamata searched for connections between Sankei's artistic sensibility as a calligrapher, painter, and patron of the arts, and urban development in Yokohama and Seoul. In December 2024, before he was invited to hold this exhibition, Kamata began researching Sankei's residential land, agricultural, and forestry development ventures in Korea under Japanese rule, and this inquiry began to take shape. He then undertook further research, drawing on the Yokohama Museum of Art's network and intellectual resources, and his findings shaped this exhibition.

What the exhibition illuminates with particular force is Sankei's spatial imagination. By means of this faculty he is said to have directed land purchases only by looking at maps, without ever setting foot in Korea, and Kamata sees in this a grounding in classical Chinese learning. Southern School painting, which came to be known in Japan as Nanga in the late Edo period (1603–1868), was practiced by scholar-officials in the Jiangnan region of southern China for mental and spiritual self-discipline alongside their administrative duties, which included civil engineering projects. Sankei was also influenced by the Zen monk Muso Soseki (1275–1351), who, without leaving Japan, created Zen gardens by superimposing visions of an idealized China on the landscapes he encountered. As Kamata's work indicates, Sankei would also have been familiar with the landscape paintings produced by Korean literati. The work emerges against a historical background in which art mediated the imagining of landscape among East Asian cultures.

Kamata considers what it means to see in one place the likeness of another, to reproduce and possess a landscape, and to own land and shape it into an ideal form. In his video work, these acts are narrated as the scale shifts from paintings and domestic interiors to architecture, gardens, regions, and cities. At the end, it quotes the diary of the painter Ushida Keison, who traveled to Korea with Sankei's support. Visiting Apgujeong, where Sankei owned land, Keison was disarmed and moved by the beauty of the scenery and wrote, "It could almost be a scene straight out of a Chinese landscape painting." In sync with Keison's narration, views along the Hangang River at Apgujeong, which Kamata visited in the course of his research, appear in sequence. How actively Sankei was involved in his Korean ventures remains unknown. Even so, Kamata quietly suggests that an aesthetic gaze turned toward the scenery of a foreign land (and our possession of such a gaze) is not unrelated to colonialism. Above all, the exhibition emphasizes that the places to which Sankei's multifaceted vision led are continuous with the land on which we stand, as the three-dimensional wall-mounted map, extending down to our feet, makes plain.

全体：《鎌田友介《ある想像力、ふたつの土地》2026年／インスタレーション［什器製作、会場施工］劉功眞（LIU KOBO）川島康典（LIU KOBO）小畑裕也［壁面データ制作］木津谷勇利［壁面・サイン施工］スーパーファクトリー［テクニカル］山形一生
中央：《ある想像力、ふたつの土地》2026年／ビデオ（12分27秒）※裏面にスクリプトおよびスティルを掲載［脚本、撮影、編集］鎌田友介［3DCG］山形一生［サウンド］鎌田友介 山形一生
左：《ソウル六景》2026年／2チャンネル4Kビデオ（4分45秒）

Whole: KAMATA Yusuke, *A Vision for the Two Landscapes*, 2026 / installation［Display Fixture Production and Installation］Liu Gongzhen（LIU KOBO）, Kawashima Yasunori（LIU KOBO）, Obata Yuya［Wall Graphics］Kitsuya Yuri［Wall and Sign Installation］Super Factory［Technical Support］Yamagata Issei
Center: *A Vision for the Two Landscapes*, 2026 / video（12 min. 27 sec.）※ Script and stills are printed on the back［Script, Filming, Editing］Kamata Yusuke［3DCG］Yamagata Issei［Sound］Kamata Yusuke, Yamagata Issei
Left: *The Eight Views of Seoul*, 2026 / 2-channel 4K video（4 min. 45 sec.）



《Japanese Houses（Seoul/Yokohama）》2026年／アクリル板、マット、インクジェットプリント、UVコート、木材、アルミ複合板（左：厚岩洞に残る日本家屋の床の間、右：三溪園、蓮華院の床の間）

Japanese Houses（Seoul/Yokohama）, 2026 / acrylic board, mat, inkjet print, UV coating, wood, aluminum composite panel
（left: Interior of a traditional Japanese house in Huam-dong; right: Interior of Rengein teahouse in Sankeien Garden）



原三溪《桃源》1927年（昭和2年）／紙本淡彩、軸（一幅）／横浜美術館蔵／吉田喜代子氏寄贈（渡邊未灰［正男］旧蔵）
臨春閣の襖絵と現在のソウルの風景を重ねた床の間

HARA Sankei, *Shangri La*, 1927 / color on paper, hanging scroll / Collection of Yokohama Museum of Art / Donated by Ms. Yoshida Kiyoko（formerly owned by Watanabe Mikai［Masao］）
Tokonoma overlaying a sliding door painting of Rinshunkaku villa with the current scenery of Seoul




三溪園の風景に強い衝撃を受けたのをいまだに覚えている。
とりわけ臨春閣の建築とそれを取り巻く風景との調和に息を呑み、自分が過ごしてきた日本の風景ではない、しかしかつてあったであろう風景を想像した。

この三溪園を作り上げたのが、原三溪である。
三溪は20世紀初頭の近代化に向かう横浜で、生糸貿易で財をなした実業家である。
彼は義祖父から受け継いだ本牧三之谷の広大な土地に、京都や鎌倉などから古建築を移築し、大規模な造園を行い、1906年三溪園を市民に開放した。
漢詩や書画、茶を嗜み、美術品の収集や若手美術家への支援も行ったことでも知られている。

彼は幼い頃から祖父や叔父の影響から南画に親しみ、自らも多くの絵を描き残している。
南画とは中国の官僚であり知識人でもあった文人が余技として描いた南宗画に由来し、これを日本的に解釈した山水画である。
日本とは異なる中国の風景への想像力、そして俯瞰的な視点から近景、中景、遠景を画面上で再配置する構造は三溪園の作庭に大いに影響したのだろう。

三溪がまた影響を受けたとされるのが鎌倉時代末から室町時代に活躍した禅僧にして作庭家、夢窓疎石である。
夢窓疎石は中国南部・杭州の庭園や山水画に強く触発され日本庭園の礎を築いた。
彼もまた、踏んだことのない土地の理想郷を想像し、日本文化に取り入れてきた。

1911年頃から、三溪は三溪園周辺の土地取得と住宅地開発を行っていった。
浮き沈みの激しい生糸事業に対して不動産を堅実な事業として見据えていた。
本牧の土地開発、という現実的な事業と、三溪園への古建築の移築、という理想郷の創造は同時期に並行して進められていった。

さらに同時期に三溪は中村房次郎、市原盛宏、佐藤虎次郎と共に匿名組合を組織し、朝鮮半島での土地取得にのりだすことになる。
三溪はあくまで土地を取得する地域など一部を決める立場にとどまっており、実際の現地での経営は原家に出入りしていた実業家である佐藤虎次郎らに一任していたとされている。

1912年に、現在のソウル、厚岩洞の宅地7500坪、坡前郡全村農地13万坪を取得。
1916年には、原合名会社を母体として原拓植部を京城府に設け、狎鷗亭里、盤浦里附近の農地13万坪を主に、三坂通、普光里、梨泰院里、東氷庫里方面等、南山から漢江へ向かう形勝地帯約13万坪を所有したという。

1918年に三溪は京城の三坂通に朝鮮農林株式会社を設立する。
伝記『原三溪翁伝』によれば、三溪は一度も朝鮮の地を踏むことなく、地図を見て、山（南山）と川（漢江）の位置を把握し、地形から景色の良さなどを「想像」し、土地購入を指示していったという。

彼は遠い土地の風景を、どのように想像したのだろうか。
南画や作庭における風景への「想像力」はここではどのように機能したのだろう。

1917年、日本画家、牛田雞村は三溪の勧めと援助で朝鮮を訪れた。
以下は彼の朝鮮旅行日記からの一部抜粋である。

「原家の所有地である狎鷗亭へ出かけた。道は南山の麓を回り、一里ほど進んで漢江に至る。
両岸の景色は雄大で、日本内地の風景とはまったく趣が異なる。眺めるにもよく、住むにもよい。このような景色は、他に例を見ない絶景である。
昔、最も栄えていた頃には、楼閣の瓦先から落ちる雨水が漢江に注ぎ、その音を楽しんだという。まことに趣深い話である。
新緑の柳が水面に映え、清流は岸の岩を洗う。松は深い緑をたたえ、桃の花は春爛漫である。鴨、千鳥、かささぎ、カイツブリ、燕などが川に遊び、帆舟や筏には例の白衣の朝鮮人たちが乗って行き交い、言葉に尽くせぬ光景をなしている。
まるで漢画に描かれた情景のようである。」

狎鷗亭は昔、風光明媚な貴族たちの別荘地として知られ、しばしば朝鮮の画家たちが滞在し、その景色を山水画に残した土地であった。






18世紀に鄭敾（정선、1676–1759）によって描かれた狎鷗亭の風景
A view of eighteenth-century Apgujeong painted by Jeong Seon (1676–1759)
Courtesy of Kansong Art Museum, Seoul

I remember the sense of awe I felt when I first wandered around Sankeien Garden.
I was particularly struck by the way the Rinshunkaku villa blended in so perfectly with its surroundings.
It was very different from the kind of scenery I had grown up with in Japan, but I couldn't help feeling that there must have been such scenery in the past.

Sankeien was created by Hara Sankei, an entrepreneur in the silk trade who made his fortune as Yokohama began to modernize in the early twentieth century.
Sankei inherited a vast plot of land in Yokohama's Honmoku Sannotani district from his adoptive grandfather.
After relocating historical buildings from Kyoto, Kamakura, and elsewhere and extensively landscaping the property to his liking, he opened the garden to the public as Sankeien in 1906.
In addition to being an aficionado of Chinese poetry, calligraphy, painting, and tea culture, Sankei was also a keen art collector and patron of young painters.

Both his grandfather and uncle were Nanga painters.
Having studied under them from an early age, Sankei produced many works of his own.
Nanga evolved as a uniquely Japanese interpretation of the Nanshuga ("Southern School") style of landscape painting developed by Chinese literati and officials as a spiritual practice.
The Nanga approach of imagining Chinese scenery and rearranging it from a birds-eye perspective into near, middle, and distant aspects likely had a profound influence on the design of Sankeien.

Another major influence on Sankei was the Zen monk and garden designer Musou Soseki (1275–1351).
Deeply inspired by the gardens and landscape paintings of Hangzhou in southern China, Musou laid the foundations of Japanese garden aesthetics.
He too conjured up images of utopias in lands he had never set foot in, making them a part of his contribution to Japanese culture.

Anticipating that the area was ripe for residential development and seeing real estate as a much safer bet than the volatile silk trade, he proceeded to buy up the land surrounding Sankeien from around 1911.
Sankei pursued the pragmatic venture of real estate development in tandem with a much more idealistic venture: Relocating historic buildings to Sankeien and creating his own utopia.

At this time, Sankei joined Nakamura Fusajiro, Ichihara Morihiro, and Sato Torajiro in a silent partnership to invest in real estate and agricultural development on the Korean Peninsula.
Sankei's role was limited largely to deciding where land should be acquired.
He apparently entrusted on-the-ground property management to Sato Torajiro, who had connections with the Hara family, and other business figures in his circle.

In 1912, the partners purchased a 25,000 sq. meter residential plot in Huam-dong and 0.43 sq. km of farmland in Paju City, both in Gyeongseong (present-day Seoul).

Then, in 1916, Hara General Partnership Company established a Hara Land Development Department in Gyeongseong.
Records show it owning approximately 0.43 sq. km of farmland in Apgujeong and Banpo-dong, as well as plots totaling about 0.50 sq. km in the scenic belt stretching from Namsan towards the Hangang River, including plots in Misaka Street, Bogwang-dong, Itaewon, and Dongbinggo-dong.

In 1918, Sankei launched the Korea Agriculture and Forestry Company in Gyeongseong.
According to the biography Hara Sankei Ouden, Sankei never once set foot in Korea.
He studied maps of Gyeongseong to pinpoint Namsan and the Hangang River, and issued purchase instructions based on his reading of the topography of the land lying between them, and the landscapes that the maps' contours evoked in his mind.

How did Sankei imagine the landscapes of distant lands?
To what extent were his decisions influenced by the way scenery was envisaged in Nanga and by garden design?

In 1917, Japanese painter Ushida Keison visited Korea with Sankei's encouragement and support.
The following is an excerpt from Keison's travel diary:

"I went to Apgujeong, to a property owned by the Hara family. The road wound around the foot of Mt. Namsan and then continued for about four kilometers to the Hangang River.
The scenery on both banks is stunning, and utterly different from anything I've seen in Japan. It is a great place to sightsee, and a great place to live, a place of unparalleled beauty.
I heard that in the country's heyday, rainwater dripping from pavilion eaves fell directly into the river, creating a sound that people delighted in. What an enchanting tale!
The river washes over the rocks lining its banks, its surface reflecting the fresh green leaves of riverside willows.
The pine trees are a deep green, the peach blossoms in full spring glory. Sailing boats and rafts pass by carrying Koreans clad in customary white robes. Ducks, plovers, magpies, grebes, swallows and other birds cavort along the river, creating a scene beyond words.
It could almost be a scene straight out of a Chinese landscape painting."

Apgujeong was once a scenic retreat for aristocrats, often depicted in Korean landscape paintings by artists who stayed there.












参考文献 | References

田中祥夫『ヨコハマ公園物語』中央公論新社、2000年
中村蘇人『夢窓疎石の庭と人生』創土社、2007年
藤本實也、三溪園保勝会編、横浜市芸術文化振興財団編『原三溪翁伝』思文閣、2009年
齋藤里紗「牛田雞村『朝鮮旅行日記』および「朝鮮旅行スケッチ」(三溪園蔵)について」(前編)『横浜美術館研究紀要』第10号、2009年
齋藤里紗「牛田雞村『朝鮮旅行日記』および「朝鮮旅行スケッチ」(三溪園蔵)について」(後編)『横浜美術館研究紀要』第12号、2011年
『マイウェイ』No.77、2011年
西和夫『三溪園の建築と原三溪』有隣堂、2012年
齋藤清『原三溪：偉大な茶人の知られざる真相』淡交社、2014年
伊藤陽平「明治後期における佐藤虎次郎の対外観ー南進論から「帝国主義」へ」『國學院雑誌』第118巻、第9号、2017年
三上美和『原三溪と日本近代美術』国書刊行会、2017年
『原三溪の美術 伝説の大コレクション』横浜美術館、2019年
原三溪市民研究会『もっと知ろう！原三溪 原三溪市民研究会十周年記念誌』2019年
秋月望『原四郎と朝鮮』一松書院、2025年

謝辞 | Acknowledgments

調査協力 | 秋月望、市川春雄、チョン・ユギョン、柏木智雄、中村暢子、オ・ソックン、大野敏、齋藤里紗、猿渡紀代子、清水緑、砂本文彦、藤原徹平、冨井正憲、吉川利一
図版協力 | 牛田雅彦、澗松美術館
調査助成 | ACY(アーツコミッション・ヨコハマ)アーティスト・フェローシップ助成
助成 | 公益財団法人 窓研究所、公益財団法人 花王芸術・科学財団、公益財団法人 朝日新聞文化財団
協力 | 公益財団法人 三溪園保勝会

Research Corporation | Akizuki Nozomi, Ichikawa Haruo, Jong YuGyong, Kashiwagi Tomoh, Nakamura Nobuko, Oh Sukkun, Ono Satoshi, Saito Risa, Saruwatari Kiyoko, Shimizu Midori, Sunamoto Fumihiko, Fujiwara Teppei, Tomii Masanori, Yoshikawa Toshikazu
Cooperation | Ushida Masahiko, Kansong Art Museum
Research Grant from | ACY (Arts Commission Yokohama) artist fellowship
Grant from | Window Research Institute, The Kao Foundation for Arts and Sciences, The Asahi Shimbun Foundation
Cooperation with | Sankeien Hoshoukai Foundation

発行日 | 2026年8月7日
編集 | 横浜美術館
デザイン | 湯田冴
翻訳 | クリストファー・スティヴンズ、有限会社フォンテーヌ(《ある想像力、ふたつの土地》スクリプト)
撮影 | 加藤健
発行 | 横浜美術館　〒220-0012横浜市西区みなとみらい3-4-1
© 横浜美術館　© 鎌田友介

First edition | August 7, 2026
Edited by | Yokohama Museum of Art
Design | Yuda Sae
Translation | Christopher Stephens, Fontaine Ltd. (Scrip of A Vision for the Two Landscapes)
Photo | Kato Ken
Published by | Yokohama Museum of Art 3-4-1 Minatomirai, Nishi-ku, Yokohama 220-0012, Japan
©Yokohama Museum of Art　©Kamata Yusuke

横浜美術館
YOKOHAMA
MUSEUM OF ART