

大学版画研究会 10

会報

1982.8

石版編

日本画の絵具で描けば日本画であろうか。油絵具で描けば油絵だろうか。このような質問が出るのは、日本画の絵具が油絵と同じチューブに入って売られ出したからである。

県展の審査に出かけてそれを拝見した。昨年の審査員は、面白いとってその作品は特選となり、今年は日本画の本筋ではないと落選となった。良し悪しは別として日本画を習いたい人が増えている今日、大衆化は急速に進み「すぐ日本画が描けます」とワンセット一式となり、油絵具セットと同じ姿になる。その時に初めて絵具や材料の違いでなく、中身の問題として日本画と油絵を考えなければならなくなる。

今日、版画はとっくにその問題に直面していることは、周知のごとくである。

一般の人は「石版で刷ってあるから石版画である」と考える。これは石版技法で刷られた複製であり、オリジナルな石版画ではないという中身の問題にまでは至らない。

これをより複雑にしているのが、エスタンプ (Estamp) というフランス語ではなかろうか。本来は版画のことであるが、現在は複製版画のことである。複製というと強く印刷を感じさせるが、エスタンプと呼ぶと曖昧に聞こえてくる。

ここに日本美術家連盟の出した「現代のオリジナル版画と複製についての見解」(1978年)を記す。

近年、オリジナル版画と複製との区別が、あいまいであるため、複製をオリジナル版画として販売している業者及び作家があるので、ここに現代版画のオリジナルと複製の区別を明確にします。

オリジナル版画

- A. 版画を制作する目的で、それに必要な工程をすべて作家自身が行なったもの。
- B. 作家が版を作り、作家監修のもとに、摺刷を技術者が行なったもの。
- C. 作家が版画制作の目的のためにプランをたて、下絵を描き、作家の表現意図に適した版種を用いて、技術者が版を作り、摺刷を行なったもの。

複製 (エスタンプ)

オリジナル作品 (例えば、日本画・油絵・版画等) を原画とし、それを第三者が版画技法または、機械印刷により複製したもの。

この宣言文は、明確にオリジナル版画と複製を解説しているようで、曖昧な所も多い。それは、これ以上踏み込むと美術そのものを規制しかねないからである。美術が人間の心とその行為である以上、あくまでも自由でなくてはならない。もちろん自由であるのは表現であって、複製があたかもオリジナルであるがごとく売られたり、無知によって作られることが、自由であってはいかない。ものごとが盛んになると質的な向上と共に量的な広がりを伴ない、発展の過程で混乱や誤解は避けがたいものである。

印刷機能としての版画が、近代印刷機のために衰退し、自画、自刻、自刷りという、創作版画としてよみがえり、今また美術の大衆化と共に版画の量産性が時代の脚光を浴びると同じく、複製機能としても作動するのは、版画の持つ機能性の宿命でもある。その中で我々は、幾度も版画とは何か、を問い続けなければならない。

● 版についての雑感

吉原英雄

作品写真を見るとき、詳しくデータを読んで想像する場合と、データなしで見るとでは、かなり想像に差が生じてくる。

リトグラフの画集などによっては、このデータが実に詳しく記載されている場合がある。ジャスパー・ジョーンズの画集には、例えば3枚の石版石と1枚のアルミニウム版を使い、色は何と何をどの順序で刷ったという具合に、詳細に記録されている。作者が版に対してどういう考えを持っているか、プロセスを明かすことによって、絵画思想の骨格までも伝えることになっている。こういう詳しいデータを発表することは、自信と勇気がなければ出来ないことであろうが、読む側からすれば、実に面白い謎解きになる。これはタブローでは出来ないプロセスの分析であろう。

ヴンダーリッヒやデビッド・ホクニーの場合にも、詳しいデータを記録したリトグラフ集があるが、データなしでヴンダーリッヒの作品を見ている時には、版数を多く使って制作されたものだろうと想像していたが、データによると意外に版数が少ないことを知らされる。又逆に、ホクニーの場合には、モノクロームに見える作品でも予想に反して、版数が多く使われていることに驚かされる。

リトグラフの制作に於て版数を決定する場合には、色数のみならず、微妙なニュアンスを作品に生み出すための、版の素地に対する配慮の必要が生じてくる。

私は、出来る限り版数を制限して、可能な限り版の機能を最大限に生かすということを、リトグラフを使って表現するときの方法にしたいと考えているので、金属版を使用する場合、特に神経質に版の目立てにとらわれている。

ジंक版の砂目が等間隔で均一な目に揃ってい

る状態なら、一版に様々な調子の描き込みを混入しても、版がこわれて、フラットで抑揚を欠いた表現に落ち込む心配もなくなるのではないだろうか。欧米の場合には、エディションの部数が100枚以上というのは当然だという考えがあるので、金属版の研磨には充分に揃った目立てが施されているようである。かつて私が使っていた日本のジंक版とアメリカのとをルーペで見比べてみると、日本のものには、砂目が揃わず不規則になっていたり、部分的には砂目がないところさえある。それに比較してアメリカのものは、均一に目が揃っていることがわかる。

砂目の不揃いからおこる版のこわれが、リトグラフを制作する最大の障害になっているように思われる。

クレヨンの目を、ソフトにしかもソリッドに描画したり、解墨の技法では、「ラヴ」といったり「蝦蟇の肌」と呼ばれている解墨が乾燥したあとに残るシミやニジミのようなリトグラフ独特の効果も、砂目が揃い、山と谷が正確にあってこそ量産に耐える画像を確保することが可能になってくる。ラヴィを安定させたり、クレヨンの目を太らせないためには、版材のいかんにかかわらず、製版や刷りに神経を使わなければならないことには変りはないが、版自体の持つ能力に負うところも、又大であるということをつたたび経験している。

数年来、精度の高いジंक版を作ってくれたところが大阪に来て、私は特別念入りに研磨した180番の版を使っているが、ローラーの急速回転を繰り返しながら刷っている限りにおいては、殆んどといってよい位、200~300枚の刷りに対しても、版のこわれはみられなくなった。以前には考えられないことであり、あらためて、版の精度の重要さを痛感させられている。

工房に

木村希八さんを訪ねる



出原 司

フジ美術、版画工房にチーフプリンターである。木村希八さんをお訪ねしました。

出原—今日は、お忙しい所をインタビューの為に、時間を割いて戴いてありがとうございます。まず、初めに、ご自身の出発点等からお伺いしたいと思います。

木村—18歳位かな。好きで絵を描き始めたのは。石版石との出会いは、美術雑誌での織田一磨氏の石版研究所の紹介記事がきっかけでした。その頃、版画にも興味を持ち、木版をやっていたのですが、石版のクレヨンや、解き墨の効果、描いた物がそのまま、版になるという木版とは異なる不思議な魅力に強く引かれました。最初、コンニャク版やスリガラスによる石版まがいの作品を作りはじめましたよ。しばらくして、当時石版画を手掛けておられた利根山光人氏の作品を手に入れてからというもの、病膏じて、材料一式を買い入れ小野忠重氏の書いた技法書をテキストに最初バレンで刷っていたんですよ。1年位は。それからハンドプレスを購入してね、刷りの仕事ならやっていけるんじゃないかというんで工房を始めたんですよ。刷る技術がある程度マスターしてから始めたんならともかく無茶でしたよ。仕事を始めたものの版はつぶれる、インクの付くべき所にインクが付かない、全く試行錯誤のはてとといったものでしたよ。唯、助かったのは手掛ける作家も初めて経験される方が多く、当時は石版画を作ったからといって売れる訳けでなく、展覧會用に1、2枚出来れば良くて、現在私たちがやっているテスト刷りの段階と同じですよ。当時はそんな状態で技術を身につけることができたんですよ。今では許されるような事ではありませんね。それからしばらくして、日本美術家連盟で現在の場所に會館を建て、作家達の要望もあって、木版、銅版、石版と3版種の工房を作るといので、石版の担当として呼ばれた訳です。ここには7年程いました。それから後、制作と販売を兼ねた工房を作ろうといので、現在のフジ美術ができたのです。ここで仕事をするようになり12年程になります。

出原—では、フジ美術を始められてからについて。

木村—当初、フランスの版画協会長のクレランって人を呼んで、ここで彼の作品を作ってもらった。出原—こちらとの差はありましたか。

木村—ありましたよ。彼は石を使って制作しました。お蔭で、石版石の製版技術を学びました。向うでは部数多く刷る版画はほとんど機械刷りですね。そのせいか、直刷りでもインクをあまり盛らずに圧を強くかけて刷るやり方でしたね。インクも日本のインクに比べ軟かいですね。

出原—フランスのインク等ではブランクーブランやアンフィルミエールとか数種用意されていますね。

木村—混色をだいたい嫌がりますね。版数を多く用いて色の重なるの効果を生かそうとするやり方だから、インクにホワイトなど混ぜようものならむきになっておきましたね。ぼく等の考えはそうじゃなく、版数を制限した中で絵作りを考えていくわけですよ。

出原—欧米全般にそういう傾向なのですか。

木村—作家によるけどね、それは。最近フランスでは原画があって、その原画を基に版を職人が作る複製版画(エスタンプ)が多くなりましたね。その影響か、日本の版画工房でもエスタンプを作っている所が多くなりかかっている困った傾向ですね。ここでは原画から版は作らせない。まず最初、作家に墨版を自由に描いてもらうわけです。それから分解版なり色版を作るようにしてもらっている。

出原—少し機械や技術の事について伺いますが、ハンドプレスとオフセット校正機がこちらにはあるわけですね。オフセット校正機について、少し。

大型の自動機械になりますとインク盛り自動ローラーや湿し棒等がついていますが、こちらでは。

木村—使っていません。矢張り版画は機械で刷る物ではないと思っていますから、版によってインクの盛り具合を加減するわけですから。例えばブランケットに1回のせるだけではインクのパートが直刷りに比べ薄かったりする。そんな時、それを補うためにぼくらは1回半のせ(刷り終わったブランケットをインク盛り前の版上にもう一度ころ

がして、版上に残ったインクを取る) 2回のせる(インク盛りをした版上にブランケットをころがす工程を2回繰り返す)ような事をしています。

出原—秘伝ですわね。

木村—細かい調子はオフセットの方が拾えるし、絵かきさんによっては左右の逆転を嫌う人もいます。

出原—(驚いて) オフセットの方が細かい調子を拾えますか。

木村—インクがたてに取られて行くのと横にしごかれて取れていく事との差ですね。版持ちもオフセットの方が良いですね。

出原—オフセットの場合、インクの調子によってはベタ面が虫目(粗粒子状)になるような事はないですか。

木村—ありますね。細かい調子の部分等は、どちらかと言うときれいに上りすぎるきらいはあるね。それと圧力の問題ですね。これはものすごく微妙ですね。図柄によって変えなくちゃならないしね。紙の方も版の方もね。

ところで版画はね、あんまりきれいに刷っちゃいけないですよ。この問題は僕達刷りの立ち場にいるものだけでなく全体に言えることなんです。技術的に上達しきれいすぎるんです。20年も前の版の壊れかかったものが、今になってみるととてもいいですよ。版画の刷りは、下手くそな要素が必要なんですわね。

出原—あんまり、版画制作の作業過程を分離したシステムとして考えてはいけないのですわね。物を削っていく上では、もっと作業を1体化すべきなんですわね。そうは言っても、版画を始めようとする人には危険だなあ。

木村—そりゃ、下手くそに刷れというのは、あくまで意図した範囲でね。それと僕等の仕事では、僕等は作品の描かれた版を製版して刷っているわけだけど、作家はただ描画をすればよいという具合には分けて考えていませんよ。

出原—作家の方達との意志の確認が大切なんですわね。

木村—アドバイスとしては、作家には版を減らしなさいと言っている。リトだと8版以上は使うべきじゃないな。しかし、版画としての絵作りの必然性の伴った場合、例えば、最近ここで刷った高山辰雄氏の源氏物語をテーマにした石版画は10~15版と多く用いましたが、インクの重なり、色の

重なりを効果的に使った作品です。限られた版をいかに組み合わせるか、試行錯誤しながら絵作りするところに版画として意味があるんじゃないでしょうか。

出原—版材についてお伺いしたいと思います。

木村—ここでは、インクを多く盛る方法をとっていますので主にジंक版を使用しています。ジंक版の製版処理がいいかげんだと刷りの段階で版が崩れ、どうにもならない時がありますね。アルミ版は比較的版持ちがよく仕事をしやすいです。特にアルミは、ジंकに比べインクを多く盛れないことやきれいに刷り上がりすぎ手ごたえが無いのですが、ジंकとまた異った良さがありますね。それぞれ版材に特色がありますので作家の描く図柄によって、版材にしろ、プレスにしろ、使いわけて刷っております。

出原—刷りのお仕事をなさっているとお聞きしていた当方にとっては意外な程、工房の主張がはっきりしてらっしゃるようですね。

木村—これはこうでなければならぬんだと、よく職人に有りがちな方法論で決めてかかってしまうと多くの作家の仕事をする僕達にとって大変危険なことですね。大事なのは欧米がこうだからという風に決めつける必要もないし、真似ることもない。繰り返して終わるのではなく仕事の中に巾を持ち、僕等は僕等なりの方法を捜し出して行けばよいんじゃないでしょうか。

出原—築き上げて行くものがなくなりますものね。

最後にあまり大量に刷る機会の少ない若い人達へのアドバイスをお願いします。

木村—あせらないで刷る事ですわね。製版してすぐに刷るような無理をしない。すぐに見たい気持ちはわかりますが製版はただインクを置き換えるというものじゃなくて、部分的に絵を弱めたり強くしようと薬品処理をする工程なんだから、製版後その処理を固定するには、時間をかけるしかないわけだから気長にね。前に製版した物を今日刷る、今日製版したものは次にという事をやるべきだね。それから刷りの際は無理をしないという事ですわね。

出原—余裕を持ってやっていく。版がくずれたら製版インクに盛りかえ製版まで引き返す。危険な登山をしないと同じような心構えみたいなものですね。

今日は貴重なお話を色々とうとうありがとうございました。



「現代版画工房」訪問記

東京大田区の池上にある現代版画工房に、園山晴己さんを訪ねた。園山さんは1977年より79年までの2年間、文化庁芸術家在外研修員として、主にパリの工房で研修を終え、現在若きチーフとして5人程のスタッフと共に、リトと銅版の摺りを担当されている。

工房に入ると冷んやりした空気と一緒に、アメリカ製の上圧式プレス、銅版プレス、電動式オフセット・リトプレス等が目に入り、ローラーやエルナ社のインク等が整然と並んでいるのが眺められた。冷暖房完備で室温は常に20℃程に保っていると言うことであった。まず摺りの実際を見せていただく前に、別室で園山さんのパリでの体験を中心に、フランス人と日本人の版画に対する考え方の違いなどをお話いただいた。

園山さんはパリでは、アトリエ・ゴードン、アトリエ・ディジョペール、アトリエ・リト等の工房でリトグラフの摺りを、そしてアトリエ・タイユ・ドウスでは銅版の摺りを研修されたが、カルズーと出会い、彼の作品の摺りを全面的にまかされたことが、パリでの修業のきっかけだったそうである。パリの摺師は全くの職人であり、まず自分では作品は作らないという。そして作家のオリジナル（ほとんどが水彩画か油絵）を忠実に再現する事が要求される。従って版数は自然と多くなり、1点について10版以上が普通だそうだ。

また作家が直接版に描くよりも、描き職人（デ



小沼隆一郎

シナトール）がオリジナルから色分解をし、充分に色彩の重なり効果を考えながら版を作る場合の方が多いいということであった。この描き職人が工房内では最も高い地位にあり、作家と接触し、作家に代って色を決定する権限があるという。

色彩については、日本で多用される様に、白を混ぜた不透明インクで色を重ねるのではなく、全て透明インクで摺られているという。白を入れたインクで摺ると、そこだけまわりから浮き上がってしまうので、灰色を出す時にも白は全く使わないということであった。

こうした話を聞きながら、園山さんが実際にパリで手がけた作品を見せていただいたが、一見水彩画の様な柔い表現で、非常に微妙な色彩を多用した作品が多かった。フランス人の作品を比べると比べると、日本人の版画は版数が少ない代りに技法的には、非常に複雑な表現が好んで用いられるという説明を聞きながらフランス人の作品を見ると、成る程と思わずにはいられなかった。

また、パリでは版画は書籍と同様に、むしろ出版されるという事をお聞きした。つまり、版元が作家に版画用の作品を依頼し、工房で摺らせて、画廊に販売してもらうというシステムなのである。

さて、隣の工房では、オフセットプレスによる摺りが始まったようだ。助手の方が何度も試摺りを持ってやって来て、園山さんから微妙な色合せの指示を受けている。工房へ行って見ると、たっ





アトリエ・ディジョベール(パリ)



た今摺られたばかりの試摺りとオリジナルを見比べながら、園山さんがもう少し色を薄くしようという指示を与えている。早速次の試摺りが出来上がったが、先と後ではほとんど見分けがつかない程の色加減であった。

今度は話題は、アメリカの状況に移った。園山さんは研修期間の終り頃、2ヶ月程アメリカに居て、ニューヨーク、サンフランシスコ、ロスアンゼルス工房を見て来られた。アメリカにはパリである様な、伝統的な流通経路が出来ていないため、工房は財団等からの援助を受けて運営されている場合が多いということであった。また作家自身がそこで自分の作品を摺ったり、ある意味で作家に版画を教える場として、教育機関の役割も果たしているという。

次に、摺師としての現状をお話しいただいた。園山さんは、パリへ研修に行く前は、美術家連盟の工房で版画を教えながら摺師としての仕事も始めておられたそうであるが、朝から晩まで働いても十分な報酬も得られず、職業としての絶望感におそわれた事もあったそうである。だから、これから摺師を職業として成立させていただくためには、精神的、経済的に自立感が得られなくてはという事であった。園山さんは、一方では版画家として作品を発表されているが、自分の中にある摺師と版画家との間に、矛盾は無いかとお尋ねしたところ、やはり自分の仕事と他人の仕事との両立は難しいという答が返って来た。摺師としての仕事をしていると、何となく自分のをやった気分

になってしまうが、一方では、摺師の仕事を通じての人のやり方をいろいろ学べるという利点があり、また版画家として、自分でも作品を作っているの、それぞれの絵描きの絵に対する考え方や個人的特性をよく理解出来るという。

最近日本でも、版画の需要が高まりつつあるので、版画家以外の油絵・日本画の作家、彫刻家などが、もっと版画を手がけてくれると、摺師としての未来も明るいのではないかということで、話を終えられた。

この後、現代版画工房の設備を見せていただいた。1階には工房の他に、作家が版に描くための描画室、金属版の研磨室等があり、2階には銅版プレスが置いてある工房、紙類や作品の収蔵庫があり、そして作家やスタッフが寝泊まり出来る寝室まであった。最後に、園山さんに実際にローラーを動していただいたのが、左下の写真である。長年の修業に裏づけられたローラーさばきは、華麗なと云う形容がふさわしいと思われた。

筆者も昨年パリに滞在し、ディジョベールやムルロー等の工房を訪問する機会を得たが、伝統の重みを感じられるディジョベールの石版石の棚やパリ特有の木製のリトプレスなどを思いおこしながら、日本により確固としたリトグラフの伝統を根づかせるためにも、園山さんの様な若い摺師の今後の御活躍に期待したいと思う。

プラット・グラフィック・センターでの
体験から

森 俊夫



プラット・グラフィック・センターは、マンハッタンを中心部にあり、プラット・インスティテュート（大学）の附属機関になっているが、その学生は、学生と言うより、むしろプロ又はセミプロを自称する、アーティスト集団と言った方が適している。カリキュラムも、当然それに合った様に組まれていて、クラスとワークショップに分かれている。クラスに属して一応のテクニックを学んだ者は、ワークショップで自由に制作するわけだ。ニューヨークへ出かけた1973年頃の日本は、グラフィック全盛で、リトグラフによる制作をしていた私は、一度は外国で自分を試してみたいと思うようになっていた。そして、プラットがニューヨークで唯一のグラフィック主体の学校と言う事を知ってここを選んだ。

渡米して早々、ジェフ・ストーンと言う先生のリトグラフのクラスに入った。30歳中頃のこの先生は、実例として沢山の作品を見せて下さったが、その最後に見覚えのある池田満寿夫の作品を、モダンで美しいものの代表として紹介された時にはいささかがっかりした。当時の私には古典的風景画や人物画の技法の中にも、新しい可能性が秘められている事など予想もしなかったから、授業は石の研磨から始まったが、描画・製版・プリントへの行程は遅々として進まなかったのである。大学で版画を学び、個展の一度もしながら、又プラットの別のクラスではティーチング・アシスタントにも抜擢されていた私は、こんなママゴト遊びには付き合いきれないと勝手に制作を始めた。だが、その結果は惨憺たるもの、日本での方法で刷れないのである。後に、高名な日本の木版画家が、公共の場で自分の技法を披露しようとするましくゆかず、恥をかいたと言う話を耳にしたが、気候環境が違うと言う事が、如何に大変なものかと

言う事を思い知らされた。

今更、ジェフに教えを乞うわけにもいかず、仕方なく指導書を買って漁って自学自習した。幾冊も読み実行する内に、日本に居た当時考え及ばなかったリトグラフの歴史的厚みを知る様になりママゴト遊びの重みも理解出来たのであった。

又、それにつれて新しい材料だけでなく、古くからの技法に必要な材料も今だに販売されている社会の仕組に感嘆しないわけにはいかなかった。

この古典的技法は、非常に細かい砂で研磨された石版石上に、ウィリアム・コーン社製ペンシルクレヨン(#0~#5で#5が一番硬い)で描画する方法で、硬いものから軟らかなものへと順に描画してゆくと非常にデリケートで美しい階調が得られるのである。又、石版石から得られる線の柔らかさと奥行き感、それに独得の気品は、アルミやジंक版上でのそれに比較して、数段に勝っている。以下、次の順で製版する。ラズーン、ストーンパート→腐蝕→ワイブドライ→製版インク盛り→ラズーン、ストーンパート→腐蝕→ワイブドライ、プリントには、炭酸マグネシウムを沢山入れた硬いインクを使うのがコツ。製版時の二度の腐蝕では、#5を使った部分にアラビアゴムのみで5分、#4ではアラビア30ccに硝酸3滴加えて3分、#3#2には6滴で10分、#1.0には10滴を加えて7分の間、それぞれのアラビアゴム溶液を版面上で動かしながら腐蝕してゆく。ワイブドライとは、ガーゼを拳状に丸めて、アラビアを拭き取りながら平均に乾かす方法である。このワイブドライは、現在、短大の授業で、ジंक版上で使っている。

初心者でも、版面を汚したり、失敗することも少ないので、愛用している次第。

私の方法

橋本文良

モチーフの表現に写真を使うことは、私にとって大切な方法の一つです。

簡単に、版下制作から刷りに至るまでを述べますと、まず作品のイメージにあった線描きのドローイング、エスキース、写真を選び出し、それぞれ4×5インチのポジフィルムにします。このポジフィルムの組み合わせや、切り貼りすることで大まかな構成と色分けを決め、ほぼ作品の全体像をつかむ事になります。次にこのフィルムをリソフィルムにネガに引伸します。引伸したフィルムそのままでは作品の意図にならない事が多く、修正の方法としてはフィルムの乳剤面を、エッチングのグラウンドを引っかく要領で描線を加えたり、逆に余分な描画部分はオペークやオペークマーカーで加筆消去し、部分的な写真のコラージュもこの時付けたしたりします。最後に見当合せ用のレジスターマークと余白部分のマスキングで版下原稿が出来ます。

平版写真製版では、PS版の使用が一般的ですが、私の場合、直刷りのリトグラフの特性を活かすため、リト用に砂目立てしたジंक板に、直接自分で乳剤を塗布する方法を行っています。製版としてはワイボン（ネガタイプ、オフセット用）で、これはスポンジを使って乳剤を塗布出来ますから、従来のホエラー等の大がかりな設備が居らないことや、主剤がジアゾ系ですから、毒性や排液処理に気を使わなくても良く、リト用にジंक版を使っている人には使い易いと思います。

焼付けは、シルク用のケミカルランプを使っています。焼付けの済んだジंक版は、専用の現像ラッカーで塗布した後・水洗・ゴム引きで製版行程が済みます。ワイボン版は、直接描画のリトグラフの様に、着脂版面を製版インクで盛り替える作業は要らないし、一旦ラッカー処理した版面は、完全に感脂性を保ちますので、かなりの手荒らな作業でも、インクの付着が出来ます。

注意点としては、ジアゾ粉末溶解済み乳剤の保管、大量に処理しない場合は少量ずつ溶いて使用すること、現像ラッカーに使うスポンジを専用



すること。使用後のスポンジはよく洗って他の薬品やゴムが混じらない様にするなどが、トラブルを防ぐ要点だと思います。

リト多色刷りにするためには、別の色分け用に分版しますが、これを私は写真製版法で行っています。先に製版済みの骨版の上に、半透明のマッドベースを乗せ、必要な部分だけを残し、あとはオペークとマスキングで、ネガタイプの版下を分けるのです。大きなベタ版などでは、遮光テープで周りを貼り込み、非画像部分は色模造剤（オレンジ又は赤色）でマスキングだけでも作れます。

この段階でも、写真のコラージュを追加したりフィルム上での操作が出来るので、複雑な版の組み合わせを、焼付け前に確認出来ます。これら一連の版下作成は、シルクスクリーンのポジ描画の技法を、そのままネガにした版下作成として考えてもらったら良いでしょう。

写真製版の欠点としては、クレヨンのタッチや微妙な調子が出せないこと、フラットな調子になりがちであることなのですが、フィルム面での自由な組合せが、版の表現としての可能性を与えていると考えます。

版分け製版したジंक版は、順次リトプレスで刷りますが、版下フィルムを表裏逆に焼き付け製版してオフセット併用として刷る事もあります。版の地汚れや修正も、オフセット用の新しい薬品が開発されており、それ等を使用する事で、従来より刷りが容易になってると思います。

元来無器用な私ですが、たまたま暗室作業に手慣れていたので、フィルムの縮小・拡大、コピー作業など、色々組合せる事が出来ました。

本質的には、自分の感性をそのままに手描きにしたエスキースと、自分で撮った写真を、同じ次元で作品にしているのです。



研磨工場見学記

梅雨も真近。少々不快な曇り下り、大阪市は鶴見区にある研磨工場、クラタ商店を訪ねた。当店には、我が京都芸大版画教室が、金属版研磨を始め何かと相談にのっていただいている。その「クラタ」さんは、リト用の研磨工場が非常に少ない中であって、作家の要望に答えて熱心の実験を重ねつつ、研磨技術を欧米レベルにまで高めた貴重な存在である。

工場の中に入ると、薄暗くヒンヤリと気持ちが良い。お目当ての研磨機が足元の位置にぶら下がっていた。それは天井からつるされた大きな底の浅い木の箱で、中には一面に無数の玉が並べられ、正直言って「機械」と言う言葉には程遠い代物だ。木箱の裏側に連結してあるモーターを始動させると、突然中に入っている玉をガチャガチャ言わせ、(それはもう大変な音響)「機械」は振動し始める。工場には、この研磨機が5台あって、内3台は桎判なら各9枚は入る箱で、中には金剛砂の泥が付着したガラス玉(最初30mmはある玉が12.3回の研磨で、パチンコ玉程の大きさになってしまう。それ程小さくなった玉や変形した玉は、研磨ムラの原因になるため、その都度捨てる)が一並びと3分の1敷き詰められている。残りの2台は、桎判なら各2枚しか入らない箱で、この中には金剛砂の泥が付着したガラス玉の半分程の大きさの鋼鉄玉が、一並びだけ敷き詰められていた。

さて、ガラス玉による研磨と鋼鉄玉による研磨の違いは後で述べるとして、まずジंक板を1枚鋼鉄玉の入っている研磨機で磨いてもらうことにした。まず機械を作動させ、玉に回転運動を与えることによって、玉の重さを逃がしつつ板を玉の下にもぐりこませる。しばらくすると面白いことに、回転する玉が、中に入れたジंक板の形を浮き上らせたのである。これは回転する玉が高い所



西村正幸

に上ろうとする性質のため、それ故、研磨の際、玉が板以外の所に散ってしまうこと無しに、常に均一に磨けるのである。しばらく研磨した後に、機械を止めてもらい、数分後に板を取り出すために、再び始動させ、同じ様に玉が回転する中、板を引き上げてもらった。ところがその板の表面には玉の型がピシリとついておりこれはもう一度最初から研磨しなおさなければならないとのことであった。つまり、途中で止めると玉の重みで型がついてしまうわけで、取り出す時も機械を作動させたままではなければならないのである。

ところで次に、研磨する手順である。まず、(新しいジंक板の場合は必要ないのであるが)使用済のジंक板の場合、表面にインクやラッカーが乗っているの、まずそれを洗い落とす作業から始める。この段階では版面に凹凸が出来ている。これを研磨機に入れて、先に述べた玉の性質を生かして、まず汚れや油を磨くわけであるが、実はこの後が最も困難な行程なのである。

「クラタさん」が、今日のように信頼出来るリトグラフの研磨屋になった所以は、偏にこれから行う行程の工夫にあるのである。

苦心談をご披露しよう。数年前、吉原英雄さんが、日本でも欧米並のジंक版の研磨が出来ないものかと考え、クラタ商店に話を持ち込んだ。当然、当店も他の研磨工場同様、それまで印刷用研磨しかした事が無かったのだが、吉原さんが持参したリトグラフの研磨版を見て、この荒さならタオル印刷用の磨きと同じ荒さだと思い、簡単に引受けたそうである。ところが、磨き上って来たジंक版を見た吉原さんは、首をタテに振らなかった。成程目は荒いのだが、ただ深いばかりで、山の数、つまり目の数が少なく、しかも均一に目が立っていなかったからである。

それからの半年間と言うもの、均一で最適な目立てを完成するため、毎日仕事が終わってから砂を変え、研磨時間を変え、水の量を加減し実験を重ね、吉原氏宅へ日参したと言う。今度はうまく行ったと思って喜び勇んで出かけて見ると、前回と同じだと言われ、1枚目と50枚目の刷り具合が全く一緒になる様な版でなければ通用しないと言われ、何度も止めさせてもらおうと思ったそうである。

そして漸く、現在の技術を完成させるに至ったのである。重要なポイントは3つある。まず第①は砂の種類である。それまで様々な粒子の混った黄土色をした普通の金剛砂を使っていたのを、たび重なる実験の末に、現在使用しているエメリーと言う、金剛石を電気分解して焼いた黒い砂が最適であることを発見した。従来の金剛砂の粒子が割れて様々な形になり、たちまち泥状になってしまう柔らかいものであったのに比べ、エメリーの粒子は、コンペイ糖の形をしていて割れても割れてもその形が崩れず、常に角のある堅い粒子なのである。粒子が均等に板面を引っ掻いて行くので、良く目が立つわけである。第②に重要なのが研磨機の中に砂を入れるタイミングである。

ここで、ガラス玉による研磨と鋼鉄玉による研磨の違いを少し述べておこう。簡単に言えば、ガラス玉で磨く方は一般学生用の版を磨く特磨き用の機械で、鋼鉄玉で磨く方は目下の所吉原さん専用の特々磨き用の機械である。当然の事ながら、特々磨きの方が手間がかかり微妙な操作を要するのである。

そこで砂を入れるタイミングであるが、研磨機の中はあらかじめ砂と水を入れ20分程作動させながら、砂を玉にからませている。いよいよ板を入れてからガラス玉の場合は計60分、鋼鉄玉の場合は計30分の研磨を行う。この時間は以前から一定しているが、実は途中でもう一度砂を入れるそのタイミングが良い研磨状態にする秘訣なのである。ガラス球の場合、45分目で砂を入れ、鋼鉄玉の場合、23分目で砂を入れる。このタイミングが早すぎると目がつぶれるし、遅すぎても充分目が立たないのである。そしてもう一つ、第③のポイントが残りの研磨時間に隠されている。

それは砂を入れた後の水の量と水のまわり具合である。「クラタさん」に言わせると、これが最も

やっかいであるらしい。確かに水の加減は熟練した技術者の感に頼るしかなく、その玉にからまっている砂の艶で、最適の状態が判断出来るそうである。この間、つきっきりで監視していなければ、乾燥して砂がからまり縁に押し出されたり、水っぽくなり過ぎて、目立ての状態が悪くなったりして、折角の研磨がダメになってしまう。

さて、研磨が終わると直ちに板を取り出し、バット処理をし、水洗いすれば完成である。

以上の様な苦心の実験データによって、今日我々は非常に状態の良いジंक版で制作する事が出来るのである。

最後に、目の荒さについて、少し触れておく。ジंक版を磨く際普通、ガラス玉の場合は#180のエメリーで磨くのだが、鋼鉄玉の場合は、玉自体が重い物なので、#200で磨いても#180エメリーのガラス玉で磨いた場合よりも荒く仕上がる。又アルミ板を磨く場合、現在の印刷、版画に使われているアルミ板の厚みが薄いため、鋼鉄玉で磨くと玉の重みでポコポコにへこんでしまうので、必ずガラス玉で磨き、しかもエメリーの荒さは#400と細い。もう少し荒い目を立てて、ジंक版程の状態にして欲しいところだが、もう一段階荒い#350で磨くと極端に荒くなり過ぎて、ちょっと刷りづらい状態になるらしく、現時点では、アルミ板に適当に荒い目を立てるのは無理だと言うことである。





静岡大学

白井嘉尚

教員養成学部内の美術科であるため、美術学部と異なり、美術の各分野ごとの専攻等といったものは設置されていない。

本学の学生は、1、2年次は教養部に属し、52単位の一般教養科目と16単位の基礎的な実技科目を研修した後教育学部に移籍し、絵画・彫塑構成・造形芸術学・美術科教育の各専門分野にわたり制作及び研究を行う。卒業研究では、そのいずれかを制作又は論文で、各領域の指導教官の下で行う。

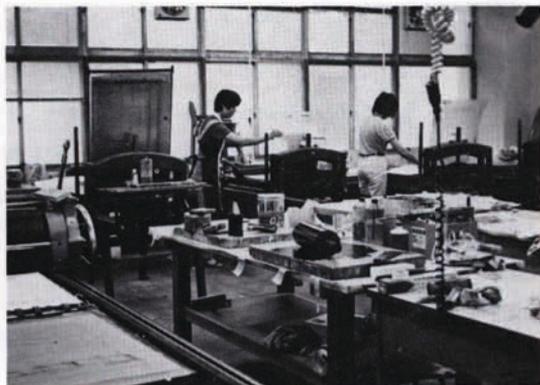
美術家の学生数は、学部では一学年につき35名であり、大学院では一学年5名である。

本学に於ける版画関係のカリキュラムは、3年次に於ける「版画演習」と構成の集中実技「シルクスクリーン」の2本である。

設備の面では、絵画アトリエ内の版画室に、エッチングプレス2台とリトプレス2台。デザイン教室内に、スクリーンバキューム印刷機1台といった状態である。

設備やカリキュラムの上からも、必ずしも好条件ではないが、卒業制作や修了制作で、版画を志望する学生もわずかではあるが来て来ており、油絵の学生のなかにも、版画作品を積極的に制作する学生も出て来ている。

尚、設備上の問題として、腐蝕コーナーの整備が緊急の課題である。



京都精華大学

田中 孝

京都精華大学は、京都市の北の山あいであり、短期学部英語英文科と、4年前に4年制大学になった美術学部からなる男女共学の大学です。去年、校舎の増築に伴ない、版画教室は今までの2倍、約400㎡の面積にふえ、各版種別の教室が設けられて設備も大へん充実しましたが、版画科は設置されていません。以前から造型学科とデザイン科の関連科目として、版画の授業は行なわれていましたが、4年制になって1年目に、現在の2科目のカリキュラムに変更されました。

ひとつは、各科の3、4年生の学生を対象にした共通撰択科目で、5つの講座からなり、1科目を撰択します。その中に、版画(石版画、銅版画)と木版画があり、2科目合わせて現在約100名近い学生が受講しています。木版画は1年間、版画は、石版画と銅版画を半期で交代して行ないます。週に1日という授業なので、基本的な技術の修得だけに留まりますが、出来るだけ学生との触れ合いを大切に授業を心掛けています。もうひとつは、版画及び木版画を修得した西洋画の4年生を対象にした西洋画関連科目で、木版画は前期、他の版種の版画は1年間開講されます。この講座には16名の学生がいて、3年生でマスターしなかった孔版画と、写真製版による版画を学期の始めに集中授業の形で行い、その後は各版種を自由に撰択して制作をし、月に1回程度の合評会と個々の学生とのミーティングで授業を進めます。唯版画のスタッフは、非常勤講師で構成されておりこの講座も原則的には週に1回の授業日数しか設けられていないので、スタッフと学生との接触も少なくなりがちですが、版画を中心に自主的に制作する学生が、年々ふえているのが現状です。

▶ 第1回国際交流展の成果



清水昭八

パリと北京で第1回の大学版画国際交流展を開いた。中国では北京の展覧会の後、中国全土、主要都市を巡回し、日本学生の作品を紹介し、その後は中国の版画教育資料として各美術学院に分散保管される事になった。

パリではセーヌ川左岸の画廊街の中心でもあり、国立高等美術学校のすぐ近く、リュ・デ・ボザールにある公立の画廊、メゾン・デ・ボザールで3月1日から13日までの期間展覧した。多数の参観者があり、日本学生の版画の技術的レベルの高さと、その内容の広さを高く評価している報告があった。残念なことに、版画教育の発展向上の目的のために日仏両国間の作品交換がお互いの連絡不備によって出来なかったことが誠に惜まれることである。

北京では5月8日より中央美術学院の展示室で開催されている。この展覧会には日本学生の作品を中心にして、この他イギリス、スウェーデン、東ドイツ、カナダ、メキシコ、ソ連、ルーマニアの版画家達の作品も同時に展示し、「外国版画展」と銘打って280点の大々的な展覧会となっている。特に日本学生の作品への評価は高く、中国青年層へのアピールは強烈であったようである。中央美術学院の版画教授、梁 陳先生の書信によると、日本民族のもつ伝統的版画の基礎の上に立って、新鮮な感覚と技術的力量的の高さに驚愕し、版種、形式の多様性と世界性に格外に興感したとある。この交流展の意義は誠に大ききものがあったといえる。今後世界的な文化交流の一緒として、版画教育の発展と友好の場としての第一歩となり、より深く、より広く発展させることを課題としたい。

▶ 大学版画研究会会則

第1章 総 則

- 第1条 本会は大学版画研究会と称する。
第2条 本会は会員相互の協力により大学に於ける版画教育の進歩発展をはかることを目的とする。
第3条 本会の事務所は大学の版画研究室におく。

第2章 事 業

- 第4条 本会は第2条の目的を達成するために下記の事業を行なう。
1. 機関誌、出版その他、研究調査に関する事業
2. 研究協議会の開催。
3. 研究のための専門委員会または部会を設けることがある。
4. その他本会の目的を達成するために必要な事業。

第3章 会 員

- 第5条 本会は会員を以て組織する。
第6条 会員は大学に於て版画教育に関係する者で入会の手続きを完了した者とする。
第7条 会員は別に定められた会費を納入しなければならない。

第4章 組織及び運営

- 第8条 本会の事業を運営するために次の役員をおく。
1. 会 長 1名
2. 事務局長 1名
3. 運営委員 若干名
第9条 会長は本会を代表する。
第10条 事務局長は庶務、会計、事務を総括する。
第11条 運営委員は事業、運営の企画を執行に当る。
第12条 本会に名誉会員、相談役、顧問、賛助会員をおくことができる。
第13条 役員は総会において選出する、任期は2年とし再任を妨げない。
第14条 本会の会議は総会、運営委員会、専門委員会とする。
1. 総会は年1回開き、本会の事業および運営に関する重要事項を審議決定する。会長は必要に応じて臨時総会を召集することができる。
2. 専門委員会は内容に即して会長が召集し案件の作製、審議に当る。
3. 運営委員会は会長が召集し、本会運営の企画に当る。

第5章 会 計

- 第15条 本会の経費は会費及び賛助会費をもってこれにあてる。

附 則

1. 第7条による会員の会費は年額2,000円とする。
2. 運営のために必要な細則は別に定める。
3. この会則は昭和49年11月3日よりこれを施行する。

▶ 経過報告

伊東正悟

●昭和57年度運営委員会、芸大版画研究室にて。
○版画展の会期を7月19日から29日までに決定(東京銀座、大阪フォルム画廊)。17日に搬入・飾りつけ、29日・30日に搬出。今年度の国際交流展は、フィラデルフィア=タイラー大学とウィーン美術学校を予定。ただし版画展と同時に開催は、時期的に不可能の意見多く出る。

○昨年の、フランスと中国の国際交流展の報告を清水氏から聞く。

○10号に会員の訂正、住所の変更をすると同時に併せて会費の請求を、すみやかにする。

○一般会計報告

●昭和57年度第1回例会、芸大会議室にて。
○版画展の会期報告。大学6点、短大・教育学部系3点、賛助校2点出品を決定。案内状・ポスターを和光大が担当。ポスターは一枚とする。6月12日に、学生代表者会議を大阪フォルム画廊で開き、それぞれの各担当校を決める。

○国際交流展か、交換展かで意見続出。作品の交換という事でゆく。相手国の返換を要求する時は日本側も要求。

○大学版画展の買い上げ賞の審査を、もっとスムーズに運ぶため19日の午前中に審査。

○会費(2000円)はすえ置き。

会計報告

昭和57年6月30日

収 入		支 出	
繰越金	665,122	事務費	88,585
カタログ代(日大)	5,000	郵送費	52,380
利子	8,272	はがき印刷代	6,900
会員会費	142,000	会報9号印刷代原稿料	306,820
賛助会費	320,000	会議費	19,550
前事務局口座残金	117,714	運送費	31,275
合計	1,258,108	合計	505,510
		差引残高	752,598

▶ 名誉会員名簿

- 伊藤 廉 大阪府豊中市新千里東町2-4 メゾン千里 D7-901 千565
- 小野忠重 東京都杉並区阿佐ヶ谷北2-25-16 千166
- 女屋勘左衛門 東京都目黒区本町1-10-3 千152
- 小磯良平 兵庫県神戸市東灘区住吉町丸山御影グランドハイツ3-411 千658
- 末松正樹 東京都世田谷区奥沢2-17-22 千158
- 田中忠雄 東京都東久留米市学園町1-14-34 千180-03
- 平塚運一 7203 Connecticut Avenue chevy chase MD 7203 20015 USA
- 福沢一郎 東京都世田谷区砧8-14-7 千157
- 村井正誠 東京都世田谷区中野1-6-12 千158
- 脇田 和 東京都世田谷区代田4-14-2 千155

▶ 会員名簿

- 阿部 浩 相模原市東林間7-9-5 千228 TEL 0427-42-3070 武蔵野美大
- 相笠昌義 座間市立野台540 千228 TEL 0462-54-0279 女子美大
- 相沢美則 杉並区久我山5-1-22 千168 TEL 03-334-9521 文化学院
- 青山光祐 山形市大字七浦497 千990 山形大
- 秋元幸茂 滋賀県大津市大谷町24-14 千520 TEL 0775-25-7927 滋賀大学
- 朝比奈逸人 大阪府豊中市刀根山4-4 公務員住宅C-311 千560 TEL 06-853-4269 大阪教育大
- 有地好登 所沢市上安松221-1 千359 TEL 0429-44-6538 日大
- 東谷武美 埼玉県上福岡市駒林436-3 千356 TEL 0492-63-4779 一 般
- 稲田年行 町田市三輪町1939 千194-01 TEL 044-988-3339 岐阜大
- 今井治男 金沢市清川町4-10 エバーグリーン 犀川405号 千920 TEL 0762-44-5603 金沢大
- 伊東正悟 松戸市五香六実19-101 千270 TEL 0473-86-4340 造形大 常葉短大
- 出原 司 京都市中京区姉小路堀川東入ル 千604 TEL 075-221-5658 京都芸大
- 梅津 薫 北海道岩見市志分本町3条6-110 志分住宅202-12 千068 TEL 01262-4-1975 北海道教育大
- 梅津祐司 板橋区蓮沼7-7 ハスヌマアパルトマン 千174 TEL 03-965-8918 芸大
- 梅沢和雄 大宮市植竹町1-537 千330 TEL 0486-66-4238 芸大
- 大原雄寛 京都市伏見区日野岡西町4-53 千601-13 TEL 075-571-6271 成安女子短大

▶ 会員名簿

奥定一孝	松山市東野立5-1-19 〒790	愛媛大	坂田和之	静岡県藤枝市若王子2-14-10 〒426 TEL 0546-43-5921	常葉短大
小野克子	昭島市西武蔵野1388 〒196 TEL 0425-43-0891	女子美大	嶋 剛	大津市御陵町1-3 別所合同宿舍1011 〒520	滋賀大
小作青史	世田谷区羽根木2-32-6 〒159 TEL 03-321-7221	多摩美大	清水昭八	小金井市梶野町4-16-27 〒184 TEL 0423-83-3733	武蔵野美大
小沼隆一郎	国分寺市本多1-10-21 札ノ丘荘102 〒185 TEL 0423-25-5144	武蔵野美大	島田章三	愛知県愛知郡長久手町芸大公会J号 〒410-01 TEL 05616-2-0885	愛知芸大
小山松隆	千葉県習志野市袖ヶ浦2-6-4-506 〒275 TEL 0474-74-6586	日大	白井喜尚	藤枝市仮宿664静大宿舍1235 〒426	静岡大
大本 靖	札幌市中央区円山西町491 〒064 TEL 011-611-0722	北海道教育大	白木俊之	茨城県新治郡桜村吾妻2-815-5 〒305 TEL 0298-52-0710	筑波大
太田 広	神奈川県横浜市旭区鶴ヶ峰1-28 C-21号 〒241 TEL 045-371-2561	一般	園山晴己	世田谷区野毛2-19-2 〒158 TEL 03-701-6563	造形大
岡部昌生	札幌郡広島町字西の里379-211 〒061-11	札幌大谷女子短大	傍嶋康博	千葉県船橋市喜野井4-8-14 〒274 TEL 0474-63-3240	都留文科大
岡部徳三	神奈川県秦野市渋沢158 〒236 TEL 0463-88-0743	一般	田中 孝	大津市比叡平3丁目10の8 〒520 TEL 0775-29-0350	京都精華大 京都芸大
鎌谷伸一	横浜市金沢区並木二丁目7-3-508 〒236 TEL 045-785-4703	芸大	田村文雄	小平市学園西町2-12-8 〒187 TEL 0423-43-7282	女子美大
神山泰治	那覇市首里石嶺町4-173-11 〒903 TEL 0988-85-5814	琉球大	武市 勝	山口県吉敷郡小郡町大正中1627-2 〒754	山口大
河西万丈	山梨県大月市猿橋殿上483-1 〒409-06 TEL 05542-2-6174	都留文科大	高橋貴和	宮城県名取市名取ヶ丘5-1-1 〒981-12	一般
河内成幸	多摩市桜ヶ丘4-26-33 〒192-02 TEL 0423-71-4687	多摩美大	高山 登	仙台市鉤取上野山14-663 〒980 TEL 0222-43-2605	宮城教育大
加藤れい子	埼玉県狭山市入間川4-25-23 ハウス2008 〒350-13 TEL 0429-53-9174	女子美大	滝沢光広	愛知県一宮市大和町代永1219 〒491 TEL 0586-44-3330	名古屋造形短大
城所 祥	八王子市本町35-6 〒192 TEL 0426-22-5857	武蔵野美術学園	長藤我部友子	大津市比叡平3丁目42-14 〒520 TEL 0775-29-0376	成安女子短大
北岡文雄	杉並区日和泉2-27-8 〒168 TEL 03-328-8361	武蔵野美術学園	津地威汎	徳島市中吉野町3-11-3 〒770	徳島大
清塚紀子	板橋区幸町13-5 〒173 TEL 03-955-2300	造形大	辻 親造	名古屋市中区稲葉地町7-1 〒453	名古屋造形芸術短大
木村秀樹	大津市比叡平3-10-5 〒520	嵯峨短大	嵯野寿蔵	愛媛県伊予市灘町4丁目 〒799-21	一般
木村希八	鎌倉市山崎1350-4 〒248 TEL 0467-45-2223	一般	中林忠良	埼玉県上福岡市駒林437 〒356 TEL 0492-63-1970	芸大
久保卓治	相模原市上鶴間7-8-1-519 〒228 TEL 0427-48-7769	多摩美大	西 真	京都市北区平野上柳町28-21 〒603	嵯峨短大
小林清子	川崎市高津区野川4090の1 野川住宅2の403 〒213 TEL 044-751-0483	女子美大	野沢博行	刈谷市東鏡町児山79 野々山方 〒448	愛知教育大
小林次男	日野市高幡566 高幡市営団地206号 〒191	東洋美術	野田哲也	小金井市本町3-14-14 〒184 TEL 0423-81-9371	芸大
小林基輝	目黒区洗足2-25-17 〒152 TEL 03-781-9529	女子美大	長谷川光輝	鎌倉市二階堂851 〒248 TEL 0467-25-1459	一般
桑野憲治郎	愛知県愛知郡長久手町長湫下榎田104-1 茜荘14号 〒480-11 TEL 05616-2-0978	名古屋造形短大	馬場 章	川崎市高津区宮崎1-5-23 峰尾ビルB-203 〒213 TEL 044-855-8217	女子美大
黒田茂樹	横浜市金沢区六浦町303 〒236 TEL 045-781-4715	東洋美術	馬場禰男	横浜市金沢区富岡町1197-186 〒236 TEL 045-772-1770	造形大
斎藤寿一	川崎市幸区塚越3-375 〒210 TEL 044-522-2007	和光大	萩原英雄	中野区上高田5-33-8 〒164 TEL 03-386-0192	学芸大
佐藤逸平	鎌倉市台4-13-12 〒247	一般	橋本文良	京都市北区紫竹西北町33-12 〒603	京都精華大
酒井忠臣	福岡県宗像市田熊1254-35 〒811-34 TEL 09403-7-0728	九州産業大	浜西勝則	奈良市千村742-15 小田急洗沢ハイソ1-508 〒259-13 TEL 0463-87-3779	東海大
笹本 純	秋田市寺内見桜281-4 見桜住宅1-406 〒011 TEL 0188-33-5261	秋田大	原 健	世田谷区野沢3-13-12 〒154 TEL 03-421-2980	造形大 日大

▶ 会員名簿

平川晋吾	宇都宮市峰町350 〒150	宇都宮大	吉田 東	福岡市南区大字塩原226 〒815 TEL 092-541-1431	九州芸工大
広畑正剛	世田谷区赤堤3-5-2 〒156 TEL 03-324-0532	玉川大	吉原英雄	大阪府高槻市塚原6-18-14 〒569 TEL 0726-96-2286	京都芸大
深沢幸雄	千葉市市原市鶴舞308 〒290-04 TEL 0436-88-2034	多摩美大	吉田穂高	三鷹市井ノ頭1-13-40 〒181 TEL 0422-44-3923	女子美大
福岡泰彦	狭山市入間川4-25-23 ハウス2006 〒350-13 TEL 0429-53-7027	武蔵野美大 女子美大	吉本 弘	愛知県愛知郡日進町岩崎元井ヶ17-97 〒470-01 TEL 05617-2-3565	愛知芸大
吹田文明	世田谷区砧3-33-4 〒157 TEL 03-417-7123	多摩美大	若生秀二	日野市旭ヶ丘1-20-19 泰山荘C-201 〒191	造形大
深草廣平	佐賀市本庄町西寺小路884-3 〒840 TEL 0952-24-5191	佐賀大	渡辺達正	調布市上石原2-20-1 箕輪コーポ201号 〒182 TEL 0424-87-9476	多摩美大
細田政義	世田谷区祖師ヶ谷3-39-8 〒157 TEL 03-482-3052	女子美大	渡辺 満	相模原市橋本5-25-5 〒229 TEL 0427-73-9818	多摩美大
堀井英男	八王子市宇津木町940-79 〒192 TEL 0426-45-3756	創形	渡辺明信	文京区向ヶ丘1-2-5 〒113 TEL 03-813-9050	文化学院
前川 直	岩手県盛岡市茶畑1-1-411 〒020	岩手大	廖 修平		一 般
舞原克典	守山市川田町1548-13 〒524 TEL 07758-3-0028	京都芸大			
松川幸寛	長野県松本市笹賀4359 菅野ハイツ2F 〒201 TEL 0263-86-3790	松本短大			
松浦 昇	岐阜県大垣市上面二丁目唐 〒503	大垣女子短大			
松島順子	大田区田園調布4-29-25 〒145 TEL 03-721-3062	女子美大			
松本 宏	神戸市東灘区渦森台3-19-7 〒658 TEL 078-841-7336	神戸大			
丸山浩司	練馬区桜台6-8-13 〒176 TEL 03-992-4020	芸大			
馬淵 聖	神奈川県茅ヶ崎市芹沢2511 〒253 TEL 0467-51-1497	一般			
皆川孝一	東久留米市神宝町1-8-8 〒180-03	日大			
宮田克人	高知県高知市小津町10-41-532号 〒780	高知大			
宮下登喜雄	府中市新町1-12 〒183 TEL 0423-61-5634	福岡教育大			
村上文生	京都市右京区太秦原面影町6-1 〒616	嵯峨短大			
森 俊夫	京都府綴喜郡宇治田原町大字岩山小字丸山1-40 〒610-02	京都文教短大			
山下哲郎	福岡市東区香住ヶ丘2-23-11 〒813	九州産業大			
山田節子	加古川市平岡町新在家2301 〒675-01	兵庫女子短大			
山中 現	北区田端1-13-23 〒114	芸大			
山野辺義雄	町田市広袴443-10 〒194-10 TEL 0427-34-5117	東海大			
山本文彦	茨城県新治郡桜村天久保 芸術専門学郡内 〒300-31	筑波大			
山本富章	愛知県愛知郡長久手町岩作三ヶ峰1-1 芸大第3住宅3-5 〒480-11 TEL 05616-2-7526	愛知芸大			
山本容子	大津市比叡平3丁目10の8 〒520 TEL 0775-29-0350	京都芸大 成安女子短大			
横田嘉雄	岐阜市長良松籟町2 〒502 TEL 0582-31-1929	山田学園家政短大			

▶ 賛助会員名簿

- 新日本造形** 中野区新井1-42-8
 〒165 TEL 03-389-1221
- サクラクレパス** 千代田区神田三崎町3-1-16
 〒101 TEL 03-263-4221
- ヌーベルセンター** 千代田区神田三崎町3-1-16
 クレパスビル内ヌーベル
 〒101 TEL 03-262-4221
- 大阪フォーラム画廊** 中央区銀座6-3-2 ギャラリーセンタービル5階
 〒104 TEL 03-571-0833
- 日本版画保存会** 川崎市多摩区登戸3460 吉沢英哲方
 〒214 TEL 044-911-9041
- 渡辺木版美術画舗** 中央区銀座8-6-19
 〒104 TEL 03-571-4684
- 山田商会** 中央区八重洲5-5
 〒104 TEL 03-281-1667・8538
- レッドランタン版画舗** 京都市東山区新門前通り仲之町236
 〒605 TEL 075-561-6314
- 萩原市蔵商店** 千代田区神田紺屋町43
 〒101 TEL 03-256-3591
- 芸大画翠** 台東区上野公園12-8 東京芸術大学内
 〒100 TEL 03-821-7056
- 光村団書出版** 品川区上大崎2-19-9
 〒141 TEL 03-493-2111
- ペンテル** 千代田区東神田2-1-6
 〒101 TEL 03-866-6161
- マルチプルアートセンター
(乃村工芸)** 港区芝浦4-6-4 乃村工芸社
 〒108 TEL 03-455-1171
- ギャラリーカプセル** 中央区銀座8-16-10B401 堀江強志
 〒104 TEL 03-541-4676
- 丸の内画廊** 千代田区丸の内3-2-3 富士ビル1F
 〒100 TEL 03-213-8705
- びげん(本店)** 世田谷区尾山台3-33-5
 〒158 TEL 03-702-2118
- 梶原商店** 渋谷区上原2-33-8
 〒151 TEL 03-466-6117
- 文房堂** 千代田区神田神保町1-21
 〒101 TEL 03-291-3441
- 日動画廊** 中央区銀座5-3-16
 〒104 TEL 03-571-2553
- 画荘ヴィナス** 新宿区西新宿1-15-13 胖ビル内
 〒160 TEL 03-346-2728
- 画箋堂** 京都市下京区河原町五条上ル
 〒600 TEL 075-791-6131
- クラタ商店** 大阪市鶴見区茨田諸口町1118
 〒538 TEL 06-911-6561
- 酒井民雄** 大垣市郭町3丁目 酒井書店
 〒503
- 菊田商店** 文京区本駒込3-8-2
 〒113 TEL 03-821-7131
- 武蔵野美術学園** 武蔵野市吉祥寺東町3-3-7
 〒180 TEL 0422-22-8171
- シロタ画廊** 中央区銀座7-10-8 高橋ビル地下1階
 〒104 TEL 03-572-7971~2
- 養清堂画廊** 中央区銀座5-5-15
 〒104 TEL 03-571-2471
- 阿部出版版画芸術** 目黒区上目黒4-30-12
 〒153
- 日本オリビエ** 港区赤坂1-1-2 フランス銀行ビル内
 〒107 TEL 03-582-0871 (順不同)

編集後記

移転の余波まだ醒めやらぬ当学へ、編集局と言
 う重責が巡って参りまして、一時はどう成る事か
 と、心細い思いもしましたが、伊東正悟氏の全面
 的な協力を得て、どうやら締切に間に合う事が出
 来ました。今回は「石版編」と言う事で、製版と
 刷りに関する、技術的・風土的な微妙な差がクロ
 ーズアップされる事を期待して、特に刷師と作家
 の方々に、重点的にお願いしました。

加えて、案外に知らされていない、研磨の実状
 を、現場からの報告と言う形で、取上げさせてい
 ただきました。御協力いただいた関係者の皆様に、
 厚く御礼申し上げます。

次号、もう1回程度、当編集局にて、本版編か
 孔版編で受持たせていただく予定です。良いアイ
 デアがありましたらお教え下さい。今春、京都芸
 大では、版画専攻の認下が降り、小規模ながら、
 日本画・油画等と肩を並べる事となりました。時
 の流れを感じております。 (舞原記)

大学版画研究会 会報第10号 1982年7月

編集スタッフ 吉原英雄/舞原克典/福岡奉彦/

馬場 章/伊東正悟/久保卓治

発行 大学版画研究会

印刷 新日本造形株式会社・有限会社 西川

文房堂の版画材料

(木版・銅版・石版)

資料をご請求下さい

東京都千代田区神田神保町1-21 TEL (03) 291-3441 (代)



サクラ版画絵具

株式会社 サクラクレパス

版画科 1年修 石版・銅版・木版

武蔵野美術学園

武蔵野市吉祥寺東町3-3-7

良い版材は良い地金

版画用・銅板・亜鉛板・リト用・ジंक板・アルミ板

有限会社 萩原市蔵商店

東京都千代田区神田紺屋町43番地
電話 東京 (256) 3591番 (代表)

石版画用ジंक研磨

版画用材料専門店 クラタ商店

大阪市鶴見区茨田諸口町1118
TEL 06-911-6561

洋画・デザイン材料・額縁・石膏像・版画

株式会社 画荘 ヴィナス

本店 〒460 名古屋市中区新栄町3-6
TEL <052> 961-0591 (代)
東京営業所 〒160 東京都新宿区西新宿1丁目15-13
TEL <03> 346-2728 (胖ビル内)

株式会社 梶原商店

東京都渋谷区上原2丁目33番8号
電話 (466) 6117 (代表)

現代版画

銀座ギャラリー

カプセル

〒104 東京都中央区銀座8-16-10 B401
TEL 541-4676

画材の専門店 ひびん

版画材料

●本店・世田谷区尾山台3-33-5 ●多摩美術大学売店・八王子市鎌水1723
TEL 702-2118 TEL 76-6636

●八王子市三崎町2-13
TEL 25-5221

創業53周年

日動画廊

東京都中央区銀座7-4-12
電話 (571) 2553 (代表)



ペンタル株式会社



ヌーベルアーチスト油絵具
ヌーベルエチュード油絵具
ヌーベル顔用液
ヌーベルボスターカラー
ヌーベルドロウイングインキ
ルブラン油絵具
ルブラン顔用液
ラウニー顔料

SAKURA COLOR PRODUCTS CORP.

東京都千代田区三橋町1-18 クレタビル 3F ヌーベルセンター
〒101 TEL 東京 (03) 4221 (代) 03
大阪府東区中津17番10-17 クラタビル 3F ヌーベルセンター
〒537 TEL 大阪 (072) 1241 (代) 03

画 翠

東京都台東区上野公園
芸術大学内 ☎ (821) 7056



養清堂画廊

中央区銀座5-5-15 でんわ 571-2471

小・中・高一貫した教科書編集

光村図書出版株式会社

東京都品川区上大崎2-19-9 TEL (493) 2111

<現代版画とマルチプル彫刻>

株式会社 乃村工藝社
マルチプル・アートセンター
東京都港区芝浦4丁目6番4号 / (03) 455-1171



大阪フォルム画廊

本社 大阪市東区大川町27 住友生命淀屋橋ビル8階
TEL 06-201-3041(代)

東京店 東京都中央区銀座6-3-2 ギャラリーセンタービル5階
TEL 03-571-0833

版画専門メーカー



新日本造形(株)

東京本社 〒165

東京都中野区新井1の42の8 TEL 03-389-1221

大阪支社 〒540

大阪市東区森ノ宮中央1の6の20 TEL 06-943-1141

日本版画保存会

川崎市多摩区登戸3460 吉沢英哲方

〒214 TEL. 044-911-9041

丸の内画廊

GALLERY

〒100 千代田区丸の内3-2-3 富士ビル1F TEL 03-213-8705



大学版画研究会

事務局 東京造形大学絵画研究室

〒193 東京都八王子市元八王子町2707 TEL (0426) 61-4401 内線71