

大学版画学会

第22号

The Committee of Universities of Art for Print Studies in JAPAN

目 次

- 会長あいさつ
—版画科新設 吹 田 文 明 1

- 版画教育の現状—1
 - 1. 大学教育の中での版画（教育）の位置づけ。 東京芸術大学 中 林 忠 良 2～5
 - 2. 版画科（又はコース）に於ける講座と他専攻分野との関わり方について
例. 版画と油・日本画等の関わり方。
例. 版画専門項目と一般教養科目。 京都市立芸術大学 舞 原 克 典 6～8
 - 3. 版画教育に於ける授業形態のあり方について現状と理想。 多摩美術大学 小 作 青 史 8～10
 - 4. 美術大学
版画教育計画の中で、各版種についてその内容とバランスをどのように位置づけ実施されているか。 女子美術大学 馬 場 章 11～14
 - 5. 版画科（又はコース）の入学試験について、その方法（内容）と理由。 嵯峨美術短期大学 木 村 秀 樹 15～16
 - 6. 社会（又は美術界・大学）に於いて大学版画教育の功罪はどうであったか。
 - 7. 教員・受講生について。

- 大学版画教育の現状を思う 吹 田 文 明 17

- 中国の版画教育の要況 浙江美術学院 韓 黎 坤 18～22
張 遠 帆

- 19世紀中期以降現代に至る画像表現技術に関する研究—5
「コロタイプ技法」 徳島大学 石 井 健 治 23～31

- 大学紹介
「学育の場としてのこんとん工房版画」 比治山大学 浜 本 桂 三 32～36

● 会長あいさつ

版画科新設

吹田 文明

版画は版で作った絵画ではなく、版による独自の表現領域であり、その独立した表現世界を「版画」と言う。

版画は絵画でも絵を量産する方法でも無い、この前提に立って初めてファインアートの領域は、絵画・版画・彫刻の分類となる。

昭和49年より始まったこの版画学会の考え方を踏まえて本年度、多摩美術大学に版画科が出来学部1年に35名の入学を見た。これは小学校から大学の大学院まで版画という領域が確立された記念すべき出来事である。

版画はセンター方式でやれば良いと考える人が居るが、それは版画を単に技術と見ているからであり、絵が描ければ版画は出来ると考える人と同じである。要するに絵を版画にする考えであり、絵と言う表現を版にする技術を版画と思っているのである。

浮世絵は絵師・刷師・彫師の三者の分業で成り立っているが、その内の彫りと刷りを行うのが版画家とされていて、従来のヨーロッパの工房の刷師と変わりはない。すなわち木工センター、金工センターと同じく技術だけを見ているのである。絵画が目や手で制作しつつ思考しているように、版画も彫ったり刷ったりする過程で版としての独自の表現世界を思考しているのである。

私達はその独自の表現領域を版画とし、それを希望し、能力を有する学生を取り系統的に版画を修得させ卒業させるその一貫教育が大学に於ける基本的な考え方である。

1992年大学に於ける教養課程が外され専門的な

研究時間が多くなるにしても、本来美術大学は6年制にと言う声があるほど時間が足りない。今までのような3年から専門課程での版画専攻では基本的なものがやっと修得出来アートとしての思考の充実まではとても行けないのが現実である。

1977年8月大学版画研究会報No.2で「カリキュラム私案と女子美術大学カリキュラム」と題して田村文雄氏が版画科開設2年目を迎えた女子美大の現状を書いている。その中には大学版画研究会による版画科カリキュラム私案と女子美大のカリキュラムをにらみながら初めての4年次システムに試行錯誤する努力が随所に見られる。この田村氏の努力の成果は急速に現れ女子美大から素晴らしい新人版画家達が続出している。それなのになぜ途中で中止になったのか、またコース選択制にしたことにより結果がどう出るのか心配である。

愛知芸術大学は今まで版画センター方式だったが、吉本弘氏の長年の御努力が穫って来年より大学院に版画研究室が新設される。その為に本年より責任者として天野邦弘氏が就任した。

版画学会としては、ベテランの天野氏を会員に迎え入れることが出来大変喜んで居る。しかし何よりもこれにより愛知芸大が本格的に版画教育を押し進められるだろうと言うことに大きな声援を送りたい。

多摩美大での版画科の新設とその順調な経過、愛知芸大での大学院研究室の新設等、ファインアートの領域と絵画・版画・彫刻とする考えが一般化している今日、他の美術大学に版画科が出来るとも意外に早いと考えられる。

1. 大学教育の中での版画教育の位置を述べる前に、まず大学での版画教育の役割を考えてみたい。

版画教育の役割には三つの柱があると考えている。その一は、版画専門の作家養成であり、この柱を骨子と考えている。

二に他分野（現行の分野分けでは絵画科油画専攻分野がもっとも近い）の教育との関連のなかでの版画の基礎教育とそれから展開しうる版機能への理解と実験（応用）が考えられる。

この一と二の柱は、一を骨子としながらも相互に連携、時には相互乗り入れ（混在させる）さえ行なえるフレキシブルな範囲を残しておくことが、相方の教育効果を上げる上に必要であると考えている。本学は作家養成を目標とした教育方針を持っているが、それでも美術教育者養成の一面もあり、第三の柱はそうした美術教育者希望学生のための基礎的技法技術を教育する役割であろう。

これら三つの柱を十全に教育に反映させることができる機能と機関を考えること、が大学教育における版画教育の位置づけにつながると考えられる。

今日では、版画を絵画の一分野として、たとえば油画や日本画と同等の純粋芸術として認識されるようになった。また、多種多様な表現が認められ保証される健康な社会を迎えたともいえる。こうした社会の要望に答えられる位置が、大学教育の中での版画教育の位置であるべきである。

以上の観点から、大学においては油画、日本画、彫刻と並ぶ純粋美術（ファインアート）、創造教育・研究部門に位置されるべきである。

しかし一方、版画はその機能と性格から、他部門、たとえば機能美術（デザイン・工芸）や芸術学および美術教育部門からの要望にも答えられるような、共通工房的性格を同時に抱えもつべく位置づけられるものでありたいと考えている。

2. 上記1.で述べた位置づけは、いまだ不備（施設、設備、予算、教官不足）はあるにせよ本学における現在の位置と役割りを語っている。

次に他分野との関わりを具体的に述べ、合わせて他分野との関わりにおける不備にも言及してみたい。

○選択必修科目として関わりをもつもの

日本画専攻 — 三年次において壁画（モザイク・フレスコ）との選択実技実習。4版種中1版種を選択履習。2週間2単位。

ヴィジュアル・デザイン専攻 — 過去に三年次において3週間4単位の実技実習があったが、現在はデザイン科独自の版画教室において独自の教育がなされている。

○選択科目として関わりをもつもの

油画専攻 — 基礎課程カリキュラム選択制におけるカリキュラムの一つとしての実技実習。4版種中2版種を選択履習。版画の基本とその展開がテーマ。4週間4単位。（平成4年度から一年次を取手第二校地に移転させたため、今年度は二年次生のみを対象）

また油画専攻学生に限り、年間に2週間の自主制作の機会を設けている。

芸術学科 — 一年次の実技実習カリキュラムに組み入れ、4版種中1版種を選択履習。2週間（選択科目ではないが、油画実習の一環としての履修なのでこの項目に入れた。単位は当該科に一任。

美術教育（大学院美術研究科） — 実技実習として自由に版種を選択履習する。1版種2週間。単位は実技実習として当該科に任せている。

以上が他専攻分野との関わり方であるが、これらの実技実習がすべて版画の専門の実習室で行われるために以下に述べる問題点が出てきている。

すでに述べてきたように、版画教育は他専攻分野からの要望が多く、言うまでもなくそれは版画そのものがもつ性格に起因しているわけだが、それらの要望にも答えるべく努力すべきである。加えて版画に使われる機材、設備、用具等の共用性があり、同様の設備を同一大学が数箇所を持つ必要がないところから版画教育・研究専門部門（当大学では版画研究室）が受け持つことになる。

またこれがもっとも大切なことと考えているが、版画は技術を持ってはじめてその表現を可能にし得る美術であり、その技術は短期間の教育ではその伝達に限界があるところから、教育には版画専門の実習室を使うことが望まれる。そこには上級

生たちのもの言わない作品群やそれらへの創造の行程、姿があり、それらはより多くの示唆と刺激を学生たちに与えるはずである。そうした実習室の創造の伝統が染みついた（雰囲気）空間が、特に初期教育には大変有効であることをわれわれは知っている。実習室そのものが技術を蓄積しているという言い方も許されよう。こうした考え方や現状から「版画センター」の構想が生まれるのだが、現実にはわれわれは狭い実習室をいくつもの役割りに対応させているのが実状である。

当大学の版画研究室が学部、大学院学生、留学生を抱えるようになってからすでに久しい。技術の蓄積は十分にできたが、いよいよ本格的になってきた作品の大型化は従来の実習室をただでさえ狭隘なものにしてきている。その狭隘な空間に他専攻分野の多数の学生を受け入れているのである。一方のメリットは他方ではデメリットの要因になっている。こうした問題は3.の設問に関連してくるが、実際問題として、時間に制約を設けたり、カリキュラムの編成にやり繰りしたりと苦慮の多いところである。

3. 現在、本学における絵画科講座は次の通りである。

絵画科	日本画専攻	第一講座	}	油画	
		第二講座			
		第三講座			
	油画専攻	第四講座			
		第五講座			
		第六講座			
		第七講座			版画
		第八講座			壁画
		第九講座			油画技法材料

大学院美術研究科は研究室制度が採られ、一講座当り二研究室の陣様、版画は第一研究室（銅版・石版）、第二研究室（木版・孔版）である。（この二つを総称して版画研究室と読んでいる。）

学部油画専攻は入学定員60名。1、2年次を基礎課程として2年間に必修の素描、油画の他に7カリキュラムを設け、その内3カリキュラム以上の実技実習を履習することになっている。版画は

そのうちの1カリキュラムとして設定されている。

学部3年次からの専門課程では、希望により油画と版画のどちらかのコースを選ぶことができる。いままでのところ大体定員の10%程度の学生が版画を選んでくる。

別表版画研究室年間カリキュラム表を参照されたいが、3年次より版画コースに入った学生は、あらためて専門的な基礎技法技術習得を目的とした、4版種それぞれの集中授業をうけなければならない。この集中授業は前期一杯かかり、途中素材研究週間を経て、後期には写真製版の実習の後、希望する版種を専攻、自主制作するようになる。

4年次には卒業制作に向けての自主制作に入るので、多様な技法の習得と技術の錬磨からすれば決して十分な時間とは言えないかも知れないが、基礎課程における種々な造形経験と素描・油画実習で培った素養が、むしろ短期間で集中的に版画を自己表現に結びつけるようになる。卒業制作と大学院進学という関門が、急速に表現力を高めさせる結果を生んでいるとも言えよう。

大学院美術研究科では、初めから専攻版種を絞って進学してくるから、創作研究は専攻版種による自主制作ということになる。もっとも留学生や他大学からの進学生には専攻以外の他版種を、希望すれば学部3年次生を対象とした4版種集中授業に加わって実習する道が開かれている。その他、自己の表現の展開上におけるさまざまな要求、問題は、指導教官との密なディスカッション—指導のもとに解決、進捗させることができる。これらは研究室制度の特色であり、後期博士課程にも基本的にはこの特色が生かされている。

後期博士課程では、専攻版種による指導教官を中心に、学生の研究対象に関連した他分野実技教官および美学、美術史等、論文研究のための学科系教官を含めた4、5名の担当教官によるグループ指導制をとっている。

以上述べてきたことと、2.の設問への回答とを重ね合わせれば、おおよその現状、本学の版画研究室の有様が理解されよう。

平成4年度 年間カリキュラム
東京芸術大学美術学部版画研究室

月	4				5				6				7				8				9			
日	6~10	13~17	20~24	27~31	6~8	11~15	18~22	25~29	1~5	8~12	15~19	22~26	29~3	6~10	13~17	7/20~8/31	1~4	7~14	15~30					
3年	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				古美術研修旅行及び 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30			
4年	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30							
院 1	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30							
院 2	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30							
その他	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30							
新着	13日 木版 基礎実習 (他科(彫塑))				木版 銅版 銅版 銅版				専攻版種による自主制作				夏 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				・芸術祭準備整理期間 15 ↓ 30							

月	10				11				12				1				2				3			
日	1~3	5~9	12~16	19~23	26~30	2~6	9~13	16~20	23~27	30~4	7~11	14~19	7~8	11~14	18~22	25~29	5~8	8~11	14~17	21~24	27~30			
3年	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							
4年	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							
院 1	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							
院 2	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							
その他	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							
新着	5日 木版 写真製版実習 10/5~10/16				専攻版種による自主制作				専攻版種による自主制作				冬 木版 小川誠義先生 10巻 シカガリ 版工員会 銅版 クラフト・インク製作				教室使用時間 () 印刷部印刷部 5~8:30~17:00(17:00~19:30)							

これらは次に掲げる諸点で理想から距離があるといえるが、幸いにして研究室スタッフの人間関係の円滑さを基盤にした連携教育によって、現状の範囲を超えた、理想にかなり近い教育とその成果を現実のものとしているとするのは、やゝ自己愛に類する甘い採点であろうか。それでは理想との距離を縮める諸点を次に箇条書きにしてみる。

イ. 3名の教官増員（4版種それぞれに常勤教官を配し、かつ常勤助手を置くことができる）

ロ. 予算増額

ハ. 実習室の拡張、増設

ニ. 設備、備品の充実

ところでこれらの問題は、もう一講座が純増されることによって解決される種類のものである。本学版画研究室では、一講座に加えるべき第二講座を概算要求として二十年来要求し続けてきているが、今だにこの要望は受け入れられていない。日本の特色ある美術としての版画への理解と手当てが待たれて久しいのである。現在、もっとも苦慮している、版画専門教育・研究部門と版画センター的機能を果たす部門との融合、相互連携も、講座増によって解決できるものと考えており、その軌道の上に理想とする版画教育の実現があると考えている。

4. 銅版、石版（リトグラフ）、木版、孔版（シルクスクリーン）の4版種は、版機能としての共通の基盤上にありながら、それぞれに独自の設備、備品、独自の的方法論と表現世界を有していると考えている。こうした考えの上で、相互乗り入れ、連携の有効性を十分に鑑みながら教育・研究を行っている。

各版種それぞれの本学における歴史の相違から、まったく同比重の設備、内容を有しているとはいえないが（後発のシルクスクリーンの実習室が不備である）、教育の意図と内容は均等である。実習室はそこを専攻する学生の質と数によってそのバランスは年々変化するが、予算面の運用を含めて極力均等であるように配慮している。

5. 前述してきたように、本学では版画科としての入学窓口を開いていないので、学部入学試験は行っていない。大学院美術研究科版画専攻としての入学試験を次に掲げて参考に供したい。

① 実技試験 — 素描（4時間）

② 提出作品 — 版画2点以上

③ 入学後の研究意図を示す論文またはエスキース等参考作品の提出

④ 面接

6. 本学会の前身、大学版画研究会の発足当時より、われわれはより良い大学教育を目指して協議、努力してきた。各大学の垣根をとり払い、版画教育という共通の舞台上で忌憚なく意見を交してきたことは、大学教育のデメリットを最小限にとどめてきたと言えよう。他教育分野にはないこうした運動は幸いであった。

もっとも大きな功績は — 大学教育のみの功績とほど思い上ってはいないが — 版画芸術の認知に影響力があったという点であろう。今日の大形版画化を、タブローと対等の位置への志向とその許容と見れば、そうした時代を現実のものへと押し上げた底辺の力学は大学版画教育が培ったものと考えてもよい。第二には版画教育の成果から生れた美術教師の、小、中、高校への浸透があげられようか。少なくとも版画に対する親和性は、これまでの美術教育よりずっと高まり地についてゆくはずである。成果はまだ先のことになるだろうが、それらは少しずつでも社会を変え得よう。

一方、罪の方はどうであろうか。当然のことにわれわれは罪過を避けるべく努力してきたわけだから思い当たることもないが、強いて言えば、次のようなことが反省として上げられようか。

われわれは害して勤勉にすぎはしなかったか。技法技術の教育に、作家養成に、速成教育に勤勉で有り過ぎはしなかったか。時代の波ということもあろうが、もっとじっくりと根本的なものに時間と労をかけたたいと、これはもちろん私見である。私見ついでにもう一つ。われわれを忙しくさせたのが最大の罪であるような気がする。

(はじめに)

本学の紹介につきましては、大学版画学会報第16号に、「京都市立芸術大学の現況」と題してすでに詳しい報告がなされており、今日に於いてもあまり変わっておりません。重複するところも多々あると思いますが、ご了承下さい。

①大学教育の中での版画の位置づけ

美術科(日本画・油画、彫刻、版画・構想)
デザイン科(ビジュアル・環境・プロダクト)
工芸科(陶磁器・漆工・染織)

以上3科11専攻であり、それぞれが大学院修士課程を持っています。

②版画専攻に於ける講座と他専攻分野との関係

現状では、三科合同による統一入試(色彩・デッサン・立体)を行い、科別定員(美術70名・デザイン25名・工芸30名)を確保し、専攻別定員は設けていません。従って、美術科合格者の中に何名程の版画志望学生がいるのか、この時点では全く不明のままです。

入学してまず最初の6ヶ月は、「総合基礎」と称し、125名全員に対して、共通の課題による基礎を課します。内容は、その年に当る運営委員7名(各専攻から出向し、専攻実技と兼任)の話し合いによって方針が決定されますが、主たる目的は、①受験勉強に於ける視野の狭さから一度開放し、ものづくりの原点に立ち返らせ、再出発をさせること、②将来、どの専攻を選ぶか自分の適性を考えさせる、ガイダンスの役割をも果たすことにあるかと思われまふ。

版画に来るであろう学生は、この後引続き1年間、「日本画基礎」「油画基礎」「彫刻基礎」の内から一つ選んで必修としなければなりません。

つまり、正式に版画専攻生として我々の前に現れるのは2回生後期からということになり、この時点での学生数で、研究室は色々に対応しなければなりません。多過ぎるとスペース、設備の問題が起きますし、少な過ぎると、緊張感の欠ける学年になりやすいことに注意を払う必要が出て参ります。不思議なことにここ数年は、数の上ではやゝ高目で安定しています。

又、専攻生とは別に、全学生の内の3・4回生

の内から希望者に、「版画基礎」2単位分の集中実技を開講しています。年に3回、1回つき4週で、内容は石版、銅版・孔版の三版種です。

かつての様に、朝から順番を待って登録(定員1回20名)する、といった熱気はありませんけれども、年間を通じ60名程が受講します。

学生には大変好評ですが、指導する方はいささか大変です。

大学院については、10月下旬に、各専攻別に独自の入試を行っています。版画専攻では、2名から3名が合格していますが、勿論学外者にも門戸は開放しています。

③版画教育に於ける授業形態のあり方についての現状と理想

当専攻に於ては、2回生後期に、木版・石版・銅版・孔版の各版種の基本的な技法を集中的に体験させることと、3回生前期の一部に、暗室処理(写真の現像・焼付からリスフィルムまで)の方法を教える他は、各自の自由制作としています。

月1回をベースにした合評会には、「作品1点以上」の提出を義務づけています。研究室としては、以上の個所に期待しているところですが、最近我々の心を読め切れずにいる学生も現れる様になって来て、少々悩んでおります。

テーマと技法を特定し、次々と課題をこなす様に仕向けることによって啓発する方法も、勿論ありまふ。しかし、自由な時間を自己コントロール出来る様になって行かなければ、所詮作家にはなれないだろう、と我々は考えます。

どの様な形態をとれば最高なのか、なかなか理想は浮かんで来ません。色々な条件(予算・スペース・スタッフ)等の制約の中で、その学生に合った方法を考えるしかありません。

④版画教育計画の中での、各版種の位置づけ

木版・石版・銅版・孔版の基本的な版種それぞれの、基礎的な技法を体験させた後は、引続いてどの版種によって制作しようと、全く自由にあります。混合も併用も自由です。最近では、コラグラフは無論のこと、土版と呼ぶしかないスタイルなども出て来ます。

大学院生では、コンピューターに触れる者も居

ますので、技法としての表現領域は自ずと拡大して行くでしょう。

しかし一方で、版で表現することの基本的な理念と、各版種の持っている特色と魅力を、再認識させることの必要も痛感して居ります。

⑤入学試験について

先にも述べた様に、当大学に於いては、全学統一入試で、デッサン・色彩・立体の内容で行っています。それぞれのオーソリティが採点に、しかも交代して当たれること、全く公平なことなどプラス面がある反面、専攻にとって適した学生が本当に採れているのかなど、不安な面もあります。

目下再検討といったところです。

⑥社会に於いて大学版画教育の功罪はどうか

学内的には、かつての西洋画科の中に小さな芽として生れたものが、70年の大学紛争を契機にした改革案の中へ明確に位置づけられ、さらに移転と共に専攻を立てることが出来ました。

この間約10年の時間を必要としましたが、学内的コンセンサスは完全に得られたと思います。但し、後発の専攻ですので、今だにスタッフの不足分は解消せぬまゝですが……………。

専攻を立てることへの我々の努力も勿論ありますが、本学の場合は、学生の意欲が先行して来たことを、特に強調しておきたいと思います。

学外的にどう評価されているかは、こちら側からはなかなか判断しにくいことですが、最近の傾

向としては、企画・デザイン関係の分野への進出が目立っています。教育関係のポストも狭められて来ていますので、卒業と同時に作家活動を維持するのはなかなか困難になっていることを、学生自身良く知っている（知り過ぎている？）様に思われます。実は30年前の我々の学生時代にも困難だったわけで、これは変らぬテーマでしょう。

版画というものを、造形活動全体の中で考えれば、狭い一分野に過ぎないかも知れません。その範囲だけで閉じ込めて、伝統的技法のみを伝達し過ぎると、いずれ窒息状態に陥る危険を伴うことになるでしょう。

けれども、一先ずその狭い分野から出発させながら、版の特質を考え、常に個人の資質に合わせつつ、そして又、現代という時代の空気を吸い続けることが出来るならば、「版画家」や「画家の版画家」だけでなく、版画を出発点として造形家やデザイナー、そして演出家等が出て来るのではないかと、期待しています。その兆しはあります。

(おわりに)

以上、アンケートの項目に沿って述べさせていただきましたが、実は来年度より実施される土曜日休講に合わせ、目下全学的に、学科・実技とも委員会により見直しを行っている次第です。

従って、入試・基礎など、変更されるかも知れません。目下の現状報告とさせていただきます。



京都市立芸術大学

	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3
1	総合基礎（入学して半年は美術科、デザイン科、工芸科、全学生共通の実技を行う）											
	日本画基礎、油画基礎、彫刻基礎の内1つ必修											
2	同 上											
	←	専中4選		専中4選	— 版画制作（年間） —		専中4選		専中4選			→
3	←	版画基礎① （銅版 石版 孔版）		版画基礎② （銅版 石版 孔版）	同 上		版画基礎③ （銅版 石版 孔版）		版画基礎④ （銅版 石版 孔版）			→
4	←				同 上							→
大学院1	自主計画による研究制作											
2	同 上											
見 学	展覧会等年間3～4回（2, 3, 4, 院全員参加） 研修旅行年1回（同 上）											

○学部学生、大学院共「自主計画、自主制作」が基本であり、職種も固定せず併用も自由。
 学生割もせず合評会（重要な位置をしめる）も2、3、4、（時には大学院も加える）合同し行う。
 従って技術等の指導は個人別にアドバイスする。
 ○全学共通による「版画基礎」は石、銅、孔計5点を提出させる（例 デザイン、陶器などの学生も受講出来る）。
 版画専攻生にはこれに木版をプラスする。
 ○大学院生には年10回のゼミを行う。

多摩美術大学 小作 青史

1. 大学教育の中での版画の位置づけ

版画は版で作られた絵画ではなく、版による独自の表現領域である。その独立した表現世界を「版画」と呼ぶ。版画は版による間接表現世界と、自己表現を量産するメディアとしての能力を持っているその特質は、もっとも現代的な表現領域である。現代を自己との関わりのなかで、いかに大胆、かつ新鮮に創造するか、その表現手段としての版画は、もっとも今日の手法である。板目木版、木口木版、エッチング、メゾチント、ドライポイント、リトグラフ、木版リト、シルクスクリーン、等多様な版種による多角的な視覚と思考を技法と習練によって、より新鮮で創造的な世界を切り開き、作家としての基礎的能力を深めなければならない。

2. 版画科に於ける講座と他専攻分野との関わり方

昨年度まで油画科の選択コースの中に、「版画」として位置づけられていたものが、本年度より版

画科となり、入試の段階から完全に独立しました。油画科との関わりとして、特別選択制度があり、油画科、2年生の後期より希望者に、週1日指導日を設けて、版画実習を行っている。

3. 現状の各版種における授業形態は以下の通りである

木 版 画

1年①版材に紙、布、糸、接着剤、メディウムなどを貼り重ね凸版を作り、又彫刻刀、針金、金網等で彫ったり傷つけたり、プレスした凹の表現によって版の基本的な表現方法とテクスチャーを理解発見しつつ深く探究する。

②制作された版を水性絵の具、油性絵の具で刷りを試みる。

③木口木版の制作を試みる。

2年①版という表現世界を探るためのペーパーアート、年度等による写真デッサンを試み造形表現の基礎トレーニングを行う。又、テクスチャーと色彩と形態の3要素によるトレーニングとして、

カラーズを制作する。

②凸凹表現とテクスチャーの発見と理解を基本に、版による自分の表現を作り上げて行く。

③シルクスクリーン、特に写真製版を試みる。
3年①自己表現の量産のみでなく、間接表現としての表現世界を探究する。フロッターズによる表現等を行う。

②自分なりの表現世界を追求する。

4年①版による自己表現を追求し、卒業制作としてより完成度の高い作品を創作する。画集作りにより、量産能力を高める。版画家としての基礎能力の完成を深める。

銅版 画

1年①ドライポイント。磨かれた銅版の面に鋭いニードルによって直描し、銅の材質を知り凹版の魅力に触れる。

②スクレーパー、バニッシャー等の工具を自ら制作し、技法、版材への親和感を味わう。

③凹版用インクの作製。グラウンドの作製。

④ドライポイントによって作られた版を刷る。

⑤メゾチント。線引によって版画にサンドペーパーのような粗面を作り、削り磨いて版を作る。
2年①エッチング。腐食法の基礎である線刻の技法。

②アクアチント。版画に水彩画の効果に似たやわらかな濃淡を作る技法。

③ソフトグラウンドエッチング。軟らかな防蝕剤を用いて、物の肌の効果そのものを版面に作り出す技法。

④リフトグラウンドエッチング。筆描きの筆勢の効果をいきいきと版面に作り出す技法。

3年①習得してきた各種の技法を組み合わせ、あるいは自ら工夫して独自のマチエールを作るなど新しい表現を探し求めてゆく。

②色彩銅版画（3版3色）の制作を習得。

4年①版による自己表現を追求し、卒業制作としてより完成度の高い作品を創作する。又画集作りにより、量産能力を高める。四年間の総合として、技法や思想の渾然一体を深める。

石版画（リトグラフ）

1年①アルミの版の上にクレヨン等で描画。製版

刷りにより、平版のしくみを理解してもらう。

②ひとつの版を、ちがう色で刷り分ける。

③版を4枚作り、色を変えたり、刷りの順番を変えて、多くのバリエーションを楽しむ。

2年①版に加筆とケズリをほどこし、その変化をそのたびに刷りとする事で、石版画の自由さを実感してもらう。

②固形のクレヨン等に加えて、液状の解筆等で、筆、ペンでの表現。

③墨流し、たらし込みの表現。

④転写（他の版種、フロッターズ、コピー）

⑤白黒反転で、ネガティブな世界を作る。

3年①木（シナベニヤ、ラワンベニヤ、杉、松）を使ったリトグラフを作る。それぞれの木目の違いと、木の特色である細工のしやすさを利用して、凸版、凹版的な表現を試みる。

4年①他の版種との組合せて、独自の表現世界を実現させる。

以上、現状であるが、これらの内容を深く理解し、そのことによって、更に学生自身が、独自の発展を遂げてくれることが理想であります。

4. 版画教育計画の中で、各版種についてその内容とバランスをどのように位置づけ実施されているか

1年時の導入で、木口木版を2週間行うことで、版を通しての表現を実感してもらい、その後、木版、銅版、リトグラフに分かれ、1版種6週間ごとのローテーションで3版種の基礎実習を行い、それぞれの技法を習得する。2年時からは各版種に分かれ、専門の版種を深める。

シルクスクリーンについては、1・2年生を対象に集中講座で実習を行う。

5. 版画科の入学試験について、その方法と理由
実技については、鉛筆デッサン（5時間）。

学科として、外国語（60分）、国語（90分）。
学科はファインアート共通である。

本年度の問題については、「私の部屋」であります。その理由として、毎日生活をしている自分の部屋を発想媒体として、イメージを色々と展開

する。それをいかえる角度から捉え表現するか、発想から表現までを見ることと、発想の豊かさ、デッサン力、立体的表現能力と視点、鉛筆による明暗の美しい諧調と色彩、それ等の総合した感性を見ることであります。

6. 社会に於いて大学版画教育の功罪はどうであったか

大学版画教育自体まだ歴史が短いものであります。功罪についてはもう少し時間を置かないと、はっきりとした答えは分からないと思います。

①木版画	<ul style="list-style-type: none"> ・道具作り — バレン ・マチエール版 ・水性、油性インクによる刷り ・ラッカー版 ・水性凹版 ・油性多色版 	③リトグラフ	<ul style="list-style-type: none"> ・ソリッドマーカーによる描画、製版 ・刷り（色インクによる刷り分け） ・アルミ版にクレヨンで描画、製版、刷り ・クレヨン、解墨からラッカーに置き換える製版 ・木版リトグラフ ・多色刷り（色版の分解）
②銅版画	<ul style="list-style-type: none"> ・道具作り — スクレーパー、パニッシャー ・ドライポイント ・グラウンド作り ・エッチング ・ソフトグラウンド ・リフトグラウンド ・アクアチント 	②銅版画	<ul style="list-style-type: none"> ・木口木版画 ・カラージュによるイメージデッサン ・ペーパースケルプチャーによるデザイン ・シルクスクリン

平成4年度 版画 1～4年 カリキュラム				
4月20日	5月2日	2週間	木口木版	・午前—1年 午後—3年
5月8日・9日		山中湖ゼミナール		
		午前・1年	午後・2年	午後・3年 午前・午後 4年
5月11日	基礎実技(1) 7週間		油 画	基礎実技(1) 1週間 基礎実技(2) 1週間 基礎実技(3) 1週間 6月1日より 版種別実習
7月1日・批評会・午前—1年、午後—2年、3年、4年				
7月11日	特別講座1	1週間		
	特別講座2	1週間		
7月13日	7月18日	集中講義	夏期課題	木版・
7月20日	8月31日	夏期休暇		銅版・
9月1日	9月7日	集中講義		リトグラフ・
9月8日	午前・1年		午後・2年	午後・3年 午前・午後 4年
	基礎実技(2)	6週間	基礎実技(1) 4週間	自主制作 卒業制作
	基礎実技(3)	6週間	基礎実技(2) 4週間	
			基礎実技(3) 4週間	
10月14日・12月1日・批評会・午前—1年、午後—2年、3年、4年				
12月15日	1月7日	冬期休暇		
1月8日		シルクスクリン	シルクスクリン	
1月14日		1週間	1週間	

1.

昭和62年度まで、絵画科のなかで1年次より版画プロパーとして、油画、日本画と同等のランクで位置づけられていたが、大学移転に伴う各科の編成の中で、洋画専攻として油画と一緒に、現在は版画コース・油画コースとして3・4年の2年間と卒業制作を通して版画プロパーの養成を目的としている。

2. 3.

本学は絵画科・造形計画デザイン科・環境計画デザイン科・工芸科・芸術学科で構成されている。

絵画科は洋画専攻と日本画専攻より成り、版画は洋画の一分野として在る。

洋画専攻に入学した学生は、一年次の最初にカリキュラムを元に授業内容などの説明を受け希望により、版画を多く履修するクラス（これ以降版画クラスという）と油彩画を多く履修するクラス（油画クラス）とに分かれ別表の通りに実技単位を修得する。

3年次に再度1・2年の版画クラス・油画クラスに関係なく、版画コース・油画コースを選択し、版画コースを選択した学生は、3年・4年・卒業制作まで版画を制作学習する。コース分けの説明は、2年次後期に行っている。

1・2年次での版画の授業は集中講義で、1年次に版画クラスは石版画4週間・銅版画4週間で3単位、木版画2週間で1単位を修得し、油画クラスは、木版画2週間1単位を修得するのみである。2年次において版画クラスはシルクスクリーン4週間2単位、写真製版4週間1単位を修得する。油画クラスは、石版画もしくは銅版画のどちらかを4週間で2単位を修得する。

3・4年次は2年次の終わりに、3・4年次に於ける授業形態を説明して志望アンケートを取り、3年次からのコース分けの資料とし、希望人員の調整を行う。版画コースとなった学生は、前期に集中講義形式で版画表現のための技術をもう一度さらうと同時に、1・2年次に経験した技法以外の版種独特の表現を試してみる。1・2年次に版画クラスであった学生は、4版種を経験しているので、自分の志向する絵を考慮して2版種を選択

し、8週間の内に制作学習する。油画クラスであった学生は木版画と銅版画もしくは石版画の2版種しか経験がないので、必然的に、シルクスクリーンと経験がない石版か銅版のどちらかを選択して制作する。また前期の終わり3週間に各版種に必要な素材、又、溶剤及び危険な薬品についても講義と取り扱いなどを説明する。素材は石版：描画用クレヨン・インク・（黒鉛によるインク作り）、銅版：ハードグランド作製 インクについて（必要に応じてインク作り）、木版：和紙と道具について、シルクスクリーンはブロッキング法とその材料についてである。もう一つ素材研究として後期に週1回選択授業で製本を行う。製本は版画が紙という素材を媒体にして発達してきた経緯も踏まえ、自作を本の体裁に整えることで、版画制作からだけでなく、主に西洋での修復の面からの本や紙について、また紙に関係して来る材料についても学習する。後期からは各自、2版種程に絞り制作していくが、版画の原理は理解できているものの、なかなか版種独特の表現の全体が見えていないこと、自分の絵画も漠然としたものしかないこともあり、どの版種が適しているか判断が難しい学生も多い。一つの版種で継続して制作してゆくことでその版種の表現などが判ると同時に他の版表現も理解できてゆくように思われるが、なかなかそのような状況にはなっていない。

4年次になりほとんどの学生が各自の絵画表現に適する版種を1つに絞り制作し、後期より卒業制作へと進む。4年次で各自の絵画的なものが判り、それに向けた版画表現を選択すると同時に教わったことだけではなく自分独特の表現への要求が出てくるように思われる。

以上、カリキュラムに沿って述べて来たが、現在さしあたっての問題は、版を通して絵画を考える事や、絵画的イメージをいかに版画で表現するかなど経験や時間を要する事に対して、3年次からのコースでは遅いように思われる。もう一点は1・2年次での集中授業にかなりの時間を取られる事である。多くの学生に版画を経験させ概要を理解させる為の集中授業か、版画を志向する学生にもっと厚みのある授業形態をとるか、教員と設

備の面から考えると相反する問題であるが、現在考慮中である。

他専攻との関係は授業の上での交流はあまりなく、1・2年次の総合実技(集中授業)Ⅰ・Ⅱという他科の学生を受け入れる交換授業の週間があり、希望する学生は版画を履修することができる。

その他、洋画科全体として、1・2年次の古典技法週間に選択して日本画をとることができるぐらいである。

4.

版種の選択は、個々の絵画表現に適するものということを一義に考え、つぎに各人の有している作品制作過程に合った版制作過程の版種を選ぶよう指導している。よって4版種選択できる状況が各版種のバランスは、1・2年次の版画クラスは4版種を経験するようにしているが、油画クラスは木版と石版または銅版の2版種しか行わない。

版画コースの授業を担当する教員の構成は次のとおりである。石版画・選任1名 非常勤・1名(週1日2時限)、銅版画・選任1名、非常勤1名(週2日4時限)、シルクスクリーン・非常勤1名(週2日4時限)、木版画・非常勤・1名(年間12日24時限)。以上のように石版・銅版・シルクスクリーンは毎週指導教員が来校するが、木版だけは教員が毎週いない為、集中授業的になっている。

5.

昭和62年度まで、版画科として20名の定員で学生を募集していた経緯がある。現在は洋画専攻として油画と一緒に100名の募集を行っている。版画としての定員は定めていないが許容人員は25名程度と考えている。

2・3でのべた通り、1・2年次のクラス分け、3・4年次のコース分けは学生の志望選択により研究室による操作などはしていない。ただし許容範囲を越えた場合は、志望アンケートの選択理由をもとに面接を行い調整を試みる程度である。

63年度からの1年次クラス分け、及び3年次でのコース分けの学生数の推移を表にしてみた。

		前																
		4月				5月				6月								
		4/6	13	20	27	5/3	11	18	25	6/1	8	15	22					
	日	4/6	13	20	27	5/3	11	18	25	6/1	8	15	22					
	行事	11	18	25	5/2	10	16	23	30	6	13	20	27					
	週	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12					
洋画一年次 AM	田村・小野	油彩 B123クラス		オリエンテーション		デッサンⅠ		油彩		版画ⅠB(版画クラス)		版画ⅠA(複製技法Ⅰ)						
	版画Bクラス 814							石版画 テーマ・自由、多色刷 技法・直接法と転写 その他技法 サイズ・仮4枚		スケッチ旅行		木版画 イメージを彫る ○単色刷 ○60×45(筆記5割)						
						4 F		4 F		田村/月水木 小池/火		松下/月火木 日下/月水金						
洋画二年次 PM	馬場・小野	油彩 B123クラス		オリエンテーション		デッサンⅡ		版画ⅡA		デッサンⅡ		版画ⅡA		油彩ⅡA				
	版画Bクラス 814					孔版画 焼付製版 多色刷 (版ⅡBクラス) (版画クラス) 鎌谷/月水金		銅版 サイズ 365×300 テーマ・自由		スケッチ旅行		鋼版 技法・エッチング ・リフトグラウンド ・アクリルポイント ・ドライポイント		鋼版				
						4 F		馬場/月火金 加藤/月木										
版画コース三年次 PM	田村・清水	813		石版画技法・銅版画技法・孔版画技法・木版画技法		彫刻		版画Ⅲ		版画Ⅳ		自由課		版画Ⅴ				
	815・816					彫		前期2版種選択 ○石版技法 転写、反転 田村 写真製版 ○木版画技法 油性、水性 日下 木版 ○銅版画技法 馬場・加藤 エッチング・アクリル メント以外の全技法		孔版技法 鎌谷 月水 銅版画技法 エッチング・アクリル メント以外の技法 石版石技法 石版石をつかう 田村		孔版 鎌						
版画コース四年次 AM	馬場 清水	813	815	816			2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	石版 田村 小池					素材研究Ⅱ		版画Ⅳ		自由課								
	木版 日下					紙とインクの研究 自画像とレポート		石版 本制エスキースと小論		自画像劇課題 紙サイズ 29部 28×38 (29部を順ることで紙とインクの研究を中心とする)		卒制スライド メロ 限定数 29部						
	銅版 馬場 加藤							木版 銅版										
	孔版 鎌谷							孔版										
版画研究生																		
各版種別規定サイズ																		
・銅版 30×20cm																		
・孔版 50×40cm																		

平成 年度 版 画 実 技 計 画 表

期				後																期					
7月				8月		9月・10月						11月				12月				1月		2・3月			
29	7/6	13	20	7/24	9/13	9/14	21	28	10/5	12	19	26	11/1	9	16	23	30	12/7	14	22/20	1/11	18	25		
7/4	11	18	23			19	26	10/3	10	17	24	31	7	14	21	28	12/5	12	19	1/10	16	23	30		
				夏期休業	●前期実技認定試験(三年次、四年次)																●後期実技認定試験(三年次)				
				夏期休業	女子美祭週間																冬期休業				
				夏期休業	版画ⅠBクラス履修科目																版画ⅠBクラス履修科目				
				夏期休業	版画ⅠB (3)																版画ⅠB (3)				
				夏期休業	油彩ⅠA (3)																油彩ⅠA (3)				
				夏期休業	版画ⅠA (1)																版画ⅠA (1)				
				夏期休業	デッサンⅠ (2)																デッサンⅠ (2)				
				夏期休業	古典技法Ⅰ (1)																古典技法Ⅰ (1)				
				夏期休業	総合実技Ⅰ (2)																総合実技Ⅰ (2)				
				夏期休業	版画ⅠA (1)																版画ⅠA (1)				
				夏期休業	油彩ⅠA (3)																油彩ⅠA (3)				
				夏期休業	版画ⅠB (3)																版画ⅠB (3)				
				夏期休業	デッサンⅠ (2)																デッサンⅠ (2)				
				夏期休業	古典技法Ⅰ (1)																古典技法Ⅰ (1)				
				夏期休業	総合実技Ⅰ (2)																総合実技Ⅰ (2)				
				夏期休業	版画ⅡBクラス履修科目																版画ⅡBクラス履修科目				
				夏期休業	版画ⅡB (1)																版画ⅡB (1)				
				夏期休業	油彩ⅡA (4)																油彩ⅡA (4)				
				夏期休業	版画ⅡA (2)																版画ⅡA (2)				
				夏期休業	デッサンⅠ (2)																デッサンⅠ (2)				
				夏期休業	古典技法Ⅰ (1)																古典技法Ⅰ (1)				
				夏期休業	総合実技Ⅰ (2)																総合実技Ⅰ (2)				
				夏期休業	版画Ⅲ (9)																版画Ⅲ (9)				
				夏期休業	素材研究Ⅰ (1)																素材研究Ⅰ (1)				
				夏期休業	彫刻Ⅱ (2)																彫刻Ⅱ (2)				
				夏期休業	特別講義																特別講義				
				夏期休業	製本修復実習 11回																製本修復実習 11回				
				夏期休業	小林 基輝																小林 基輝				
				夏期休業	後期 曜日																後期 曜日				
				夏期休業	版画Ⅳ (7)																版画Ⅳ (7)				
				夏期休業	素材研究Ⅱ (1)																素材研究Ⅱ (1)				
				夏期休業	卒業制作 (6)																卒業制作 (6)				
				夏期休業	卒業制作 5点																卒業制作 5点				
				夏期休業	1/30 卒業制作 5点																1/30 卒業制作 5点				
				夏期休業	2/1 卒業制作 5点																2/1 卒業制作 5点				
				夏期休業	五美大連合卒業展																五美大連合卒業展				
				夏期休業	学内卒業制作展																学内卒業制作展				
				夏期休業	3/13・14・15																3/13・14・15				
				夏期休業	●版種別批評 ミーティング																●版種別批評 ミーティング				
				夏期休業	●実技認定試験																●実技認定試験				

・石版 45×30cm
・木版 45×30cm

ビュラン
メソチント
木口は別サイズ

○版種別批評 ミーティング
●実技認定試験

図-1

1年次 クラス分け	3年次 コース分け	現在の学年
63年 23名 定員100	平成2年 24名	平成4卒業
平成1年 31名 定員100	平成3年 27名 編入1名含む	4年
平成2年 29名 定員100	平成4年 26名 編入3名含む	3年
平成3年 24名 定員100		2年
平成4年 26名 定員100		1年

図-2 絵画科 修得単位数

分野	卒業所要単位数	備考
一般教養科目	36単位	3分野それぞれ1科目以上
外国語科目	8単位	1ヶ国語
保健体育科目	4単位	講義2単位、実技2単位
専門教育科目	共通専門科目(学科) 24単位 専攻別専門科目(実技) 52単位	専門教育科目 合計 76単位
小計	124単位	

図-3 履修科目一覧表

		絵 画			
		洋 画		日 本 画	
1 年 次	油画クラス 油 彩 6単位 版 画 1単位(木版画) デッサン 2単位 古典技法 1単位	版画クラス 油 彩 3単位 版 画 3単位 (石版画、銅版画) (木版画) デッサン 2単位 古典技法 1単位	総合実技Ⅰ 2単位	総合実技Ⅰ 2単位	日本画 8単位 デッサン 2単位
	12単位	12単位			1単位
2 年 次	油 彩 5単位 版 画 2単位 (石版画または銅版画) デッサン 2単位 古典技法 1単位	油 彩 4単位 版 画 2単位 (シルクスクリーン) (写真製版) デッサン 2単位 古典技法 1単位	総合実技Ⅱ 2単位	総合実技Ⅱ 2単位	日本画 8単位 デッサン 2単位 素材研究 1単位
	12単位	12単位			1単位
3 年 次	油画コース 油 彩 10単位 彫 塑 2単位	版画コース 版 画 9単位 彫 塑 2単位 素材研究 1単位	教免 デザインⅠ 4単位 工 芸 4単位	教免 デザインⅠ 4単位 工 芸 4単位	日本画 8単位 デッサン 1単位 古典技法 1単位 彫 塑 2単位
	12単位	12単位			4単位
4 年 次	油 彩 8単位 卒業制作 8単位	版 画 7単位 素材研究 1単位 卒業制作 8単位	教免 デザインⅡ 2単位	教免 デザインⅡ 2単位	日本画 8単位 卒業制作 8単位
	16単位	16単位			2単位
		専門教育科目(実技) 52単位、 共通専門科目(学科) 24単位			
		教職免許(実技) 14単位、 ※彫塑 2単位×2 含む			

1. 大学教育の中での版画の位置づけ

本学版画コースは、独立したコースとして設置されて20年目になる。

現在、美術専攻として、絵画Ⅰ、絵画Ⅱ、絵画Ⅲ、版画、空間造形、陶芸の6コース、デザインⅠ、ビジュアルコミュニケーションデザインⅡ、環境デザイン、生活デザイン、テキスタイルの5コース、合計11コースに分かれての専門教育が行われている。

それぞれのコースは、実習においては個別のカリキュラムを編成し、ユニークな実習指導を行っている。

尚、本学の卒業生数は8,860名、うち版画コースの卒業生は311名である。

2. 版画コースに於ける講座と他専攻分野との関わり方について

本学に於いては、各コース独自のカリキュラム編成を行っており、実習においては、各コース間の交流は行われていないのが現状である。つまり、2年間という時間的制約があり、その中で教育効果を高める為には専門性を重視する必要があるという考え方によっている。

学科科目においては、定められた単位数の内で、原則として学生の自由選択制となっているが、現在、カリキュラム体系の見直し作業を進めているところである。

版画コースにおいては、版画実習を基本としながら、映像実習、特別講座として、現代美術講座、コンピューターグラフィックス演習等、その時々学生の要望に応える形での講座を作り、コースの閉鎖性を無くすように努めている。

3. 版画教育に於ける授業形態のあり方について現状と理想

本学は短大であるので、2年間という時間的制約がある。その中で、より教育効果が上がる指導法を、日夜模索しているところである。現状として基本的には、木版画、銅版画、シルクスクリーン、リトグラフ、映像の各工房制をとっている。

1回生の場合、前期はデッサン、基礎造形と木版画基礎、写真基礎を行っている。デッサン基礎造形を通して、主に美術に対する考え方を指導する。現代美術における様々な実験の追体験をさせたり、イメージトレーニングを重ねる中で、学生達の持っている既成概念を打ち破り、新たな可能性を引き出すことに主眼を置いている。その後、木版基礎、銅版基礎、シルクスクリーン基礎、リトグラフ基礎と目まぐるしく版画の基礎実習が続くが、それぞれの期間の変わり目に、全員での合評会を実施し、単に技法を覚えることに止まらず、芸術の基本的な見方や考え方、版画への取り組み方を指導している。

2回生になると、学生は各版種の中から1つを選択し、その工房に所属する。工房の変更、又は2種以上の工房にまたがって制作することも可能である。後期になると、卒業制作に向かって各自のペースでの制作が始まるが、いずれの場合も、合評会を重視し、教員、学生、相互の意見交換を大切にしている。

専攻科の学生は、1・2回生合わせて10名程度であるので、より密接なコミュニケーションを計るように努めている。学生達の主体的、自主的な制作が進むようにアドバイスが行われる。時として、版画からはみ出し、ドローイング、インスタレーション等を行う学生も出て来るが、それらも認め指導している。

以上が現状であるが、80名もの学生を抱えており、又、スペースも十分なものが無いので、具体的対応となると苦慮することが多い。教員は、各版種の専門家で構成されているが、よりきめ細かい指導をする為には充分とは言えない。カリキュラムに関しては停滞することなく、常に新たな可能性の模索に努めたいと考えている。

4. 各版種のバランスと位置づけ

常勤の教師の専門から、銅版画とシルクスクリーンが中心となるが、並行して、木版画、リトグラフ、写真、にも力を入れている。バランスよく時代に対応した形で柔軟展開してゆくべきと考えられる。

5. 入学試験について

版画コースが独立して入試にあたるが、内容は他の絵画、空間造形などと変わらない。即ち、鉛筆デッサン－B3ケント紙、モチーフは静物、3時間である。そして彩色写生－B3画用紙、水彩絵具使用、モチーフは静物（野菜、果物など）3時間である。特定の能力を検査するのではなく、ごく基本的な描写力と色彩間隔をチェックするに止まるべきという考え方からである。

6. 版画教育の功罪について

版画教育にかぎらず、美術教育全般が技術偏重のきらいがある。広義の意味で、思想的な、あるいは理論的な授業が欠落しているように思われる。いわゆる人文的な授業形態で、施策と実践をつなげるような部分を開拓してゆくべきではないか。いつまでたっても欧米のフォロワーしかそだたないような気がする。

教員・受講生数一覧表

種別 大学名	教員数							学生数			
	教授	助教授	講師	助手	副手	非常勤	客員 教授	通年授業			集中授業
								コース	専攻	大学院	
東京芸術	2	0	0	0	2 講師	4 助手	0	9 留学生 2		14 研究生 2	87
京都市立 芸術	2	0	0	1 非常勤		7			27	4	60
多摩美術	3	1	0	2	1	7	2		103	18	18
女子美術	1	1		2		6 講師		1年26 2年24 3年26 4年27			26×3 講座 4週間 84×1 講座 4週間 110×1 講座 2週間 他科学生 25×2 講座 3週間
嵯峨美術 短期	0	2	0	0		5			81		

編集委員会より「大学版画教育の現状-1」のアンケートが出された。その意図する所は昨年大学設置基準が変わったので、各大学で版画教育に変化が有ったのではないかと言うのが出発点である。

校種別に美大、教育大、短大に送った結果、東京芸術大学、多摩美術大学、女子美術大学、京都芸術大学、嵯峨美術短期大学の5校から返答を得たと言う事は、美術系大学以外にはあまり版画が問題になる事は無かったと言う事ではなかろうか。

今回の大学設置基準の改訂は教養課程と専門課程の垣根をはずして、専攻充実の教育が各大学で自由に行なえる様になった事がポイントで、領域や分類に直接関わる事も、ましてや版画が充実すると思うのは大変甘い様に思う。

お答えいただいた各大学の文章や内容を読むと、それぞれの実状の中で奮戦努力しておられる先生方の姿が浮き彫りになっていて、頭の下る思いである。

—東京芸術大学—

東京芸術大学は版画の講座が専任不在であった為に洋画とデザイン科に取り込まれていたところ、駒井哲郎就任に当り中林氏が多大な努力で講座をそれぞれお返しいただいた経過があるので、日本画、油画、デザイン、芸術学科、又美術教育にまで答えている。近年デザイン科が独自に版画を開設したのは喜ばしい事である。「大学版画教育の功罪を問うなら、版画教師の働き過ぎを罪と言わざるを得ない。」と言う中林氏の言葉こそ東京芸術大学の今日の状況を端的に現わしている。これ以外にも夏に一般公開講座を社会人に開いている。

—多摩美術大学—

多摩美術大学は版画は版で作られた絵画ではなく、版による独自の表現領域であり、ファインアートの領域は日本画・油画・版画・彫刻であると言う前提に立って版画科の入試を行ない本年度35名の新1年生が入学して来た。版の機能を学習したい他の学科生が多い様なら、初心者用の工房を作り、技術職員がそれ専属の助手がやるべきだと考えている。

現在の世界的な美術の動向は総合的な領域を越えた方向に有る様に見える。美術大学はあくまで

美的活動への入口として専門的な基礎から始めるので、どんどん分化して行ったり、総合化されて行なっても良い。京都芸術大学の舞原氏が書いている様に、版画や油画・彫刻から入り、いろいろな方向に飛立っていいのである。

—京都芸術大学—

70年学園紛争後その学生達の要望に答えようと鋭意努力した学校は、美術大学中私の知る限りでは京都芸術大学が唯一である。その結果は別として、まず教師と設備の充実が課題となり、議論と会議を重ねなければならなかった。そうして同列になったはずの版画専攻が後発になり、故に人員不足で悩んでいると言う問題がやはり残っている。

—総括—

女子美術大学、嵯峨美術短大、京都精華大学をまだ見ていないが、女子美はかつて版画科を1年から始め大変良い成果を上げていたが、3年からのコース選択制に戻りどうであるか心配である。コース制に戻っても創造と伝統の染みついた雰囲気、技術の蓄積された実習生と先輩達の姿や作品がおぎなっているのではと希望的に思っている。

京都精華大学は短大から4年制大学になった時、漫画科、版画科を作る為に黒崎氏を呼んだほどだから意欲的に版画に取り組んでいることと思う。

思うに、明治以来の日本の美術大学に明確な理念と教育が有ったか、それを実現するカリキュラムが日本画や油画の世界に有ったか。単に絵描きが徒弟教育の世界に胡座をかいていただけではないのか。版画は故無き差別の中で努力し協力して理念やカリキュラムを作り上げると共に、その表現領域の近代性と相俟ってファインアートの中でも重要な形態を作り上げて来た。今日では日本画、油画、版画、彫刻が一般化し、大学における版画科の設置は時間の問題と思われる。京都芸術大学で版画希望者が多い様に、多摩美術大学版画科入試の倍率は18.4倍であった。これらの現状からまず私学に版画科の開設が続き、いずれ国公立大学に波及するだろう。

明治5年の学制配布以来欧米にのみ向いていた日本の教育を自分に取り戻して、日本民族が世界に感動を支えた版画を美術教育の中心に置かずして、何を持って日本の文化と言うのだろうか。

我が学院の版画教育の状況を日本の学会誌などの専門誌で紹介されるのは、今回が初めてのように思います。ありがたいことと思いながら、この機会によって、これからの学术交流と相互理解がますます持続して発展できることを心より望んでいます。

<浙江美術学院の歴史と組織>

学院の母体は、中国近代文化教育の先駆者と称される蔡元培氏の提案と自らの企画で、1928年に創立された国立芸術院で、中国最初的美術大学です。創立当初は、院長が林風眠氏で、潘天寿・呉大羽・李苦禪・劉開渠・雷圭元諸氏を教師陣に擁し、また、英・仏・露・日諸国の教授をも招聘しました。国画・洋画・彫刻・図案の4つの学部でそれぞれ5年制の本科生を養成していましたが、1930年その名称は国立杭州芸術専科学校と変わりました。1937年、抗日戦争のため、最初は浙江省杭州市の西湖のほとりにあった校地を内陸へ移動し、翌年の1938年湖南省で、同じように北京から引っ越してきた国立北平芸術専科学校と合併し、名称は国立芸術専科学校となりました。戦後の1945年、もとの2校に分かれそれぞれ原地に戻りましたが、杭州の1校は国立芸術専門学校の名称を1950年まで使用しました。1950年中央美術学院華東分院となり、やがて1958年にいまの名称に定着しました。創立当初杭州西湖の西側に位置した校地は、1957年に西湖の反対側に移りました。旧校地と同じく風光明媚な湖に面していて、校庭を出て通りを渡るとすぐ、緑したたる公園なので、環境的に恵まれていることでも有名です。学院は今、北京の中央美術学院と並んで、国家文化部に直属する2つの国立美術大学の1つで、毎年全国から生徒を募集しています。国画（山水・花鳥・人物・書道篆刻の4つの専攻を含む）・油画・版画・彫刻・工芸美術（グラフィックデザイン・染織・陶芸・ファッションデザインの4つの専攻を含む）・環境デザイン・美術史と美術理論・美術教育の8つの学部に分かれ、定員は合わせて毎年80～90名です。美術大学として国内一流の図書館

浙江美術学院版画学部部長

韓黎坤

浙江美術学院版画学部講師

浙江省版画家協会副会長

張遠帆

を持ち、陳列館・電化教室・ギャラリー等の施設をも持っていますが、さらに規模拡大を目指して、本部よりも敷地の広い新校舎建設の計画が進んでいます。

<版画学部の歴史と組織>

中国近代版画の父と呼ばれる魯迅先生により開かれた中国初の創作木刻版画講習班（1931年）よりも一足早く、1929年すでに「一八芸社」という創作版画団体が学院の母体である国立芸術院でその創作活動を行ったので、学院は中国創作版画の発祥の地とも称すべきですが、独立した版画教育の組織を持ち版画を学院の教育システムに正式に取り入れ始めたのは、その25年後の1954年でした。最初は絵画学部の中の版画科でしたが、1年後は独立して版画学部となりました。主任学部長は張濛兮氏で、創立当初の教師陣は張懷江・夏子頤・鄧野・丁正猷・宋秉恒・趙宗藻などいずれも創作歴豊かな版画家たちと、曹劍鋒・洪世清など当時卒業したばかりの若い教師で構成されました。抗日戦争や国内戦争時代に大いに活躍した白黒木版画が、当然ながら授業の主流になりましたが、一方、銅版と石版の実技教室も設けられました。その後、もと上海で活躍していた版画家の趙延年氏や、6年間のドイツ留学から帰ってきた舒伝曦氏、それに版画学部を卒業した張奠宇・張玉忠・陸放諸氏を教師陣に加えて実力を充実させた後の発展がめざましく、教師と生徒の制作力でたちまち国内での名声を築きあげました。しかし、1966年に始まった「文化大革命」の混乱の中では、一層の発展が望めるどころか、正常な教育秩序も維持できず、学部そのものさえ取り消され、多大な損害を受けました。ようやく1977年になって学部が再建され、回復された試験制度で再び素質の良い生徒を募集することができるようになると共に、史上初の大学院生をも養成するようになりました。現在の学部長の韓黎坤氏と副学部長の鄔繼德氏を含むこれらの大学院卒業生は今の学部教師陣の中堅をなしています。現在の教員人数は18名で、開放改革の良い時期に恵まれ、そのほとんどが海外

研修や訪問の経験を持ち、中にイギリスと日本で留学した教師が1名ずつ、また現在もフランスに2名、ドイツに1名の教師がそれぞれ海外研修中です。教育施設としては各実技教室や暗室のほか研究施設としての伝統複製木版研究室があります。

＜教育システム＞

日本などの外国の版画教育との相違は、この点において一番大きいのではないかと思います。わかりやすいように、まず1年から4年までのカリキュラムを記しておいて、説明したいと思います。

表1の通り、デッサンや色彩などの基礎課目は最初の1年や2年間だけで集中的に実施するのではなく、特にデッサンは3年いっぱいまであります。東京芸術大学のように基礎と専攻が2年ずつと分かれていて、生徒が入学2年後に専攻を選ぶのではなく、入学する時にすでに専攻が決まっているわけですが、版種別に専攻するものではありません。つまり、版画の学生は、版画であれば何でもその基本を身につけなければならないのです。ただ、卒業制作の場合の版種の種類は自由です。

この表でもう一つ目立っているところは、デッサンの授業時間が多いことだと思います。これを詳しく説明すると、要するに、革命後の中国美術教育は旧ソ連の美術教育システムに大きく影響され、現実をより理想的にかつリアルに表現する、

いわゆる「革命現実主義+革命浪漫主義」を強く唱えていたので、入学試験もそうですが、生徒の写実力が真っ先に要求されます。その要求につられ、デッサンはひとりでの授業内容の一番のポイントとなったわけです。またデッサンは教える側からも重要視され、質の向上を目指して研究が重ねられたため、版画学部のデッサンは学院内でも高く評価されています。(写真1) 改革開放の時代になってからは、版画に対する認識や理念などが大きく変わりつつあり、デッサンだけではなく、技法や材料の活用などもバランス良く制作に取り入れ、版画独自の表現と価値を追求するようになりました。しかし前の時代の影響は大きく、しばらくはその勢いも残るのではないかと考えています。

もう一つ説明しなければならないのは「選修」でしょう。これは2・3年生の後半の最初の4週間だけ、生徒が自分の専門と違う学部で開設される油絵・彫刻・書道・墨絵・写真・環境デザイン・ヴィジュアルデザインなどの集中講義を1回に1つを自由に選んで聴講する時間ですが、もちろん版画学部も他の学部の生徒のための版画講義をその期間中に開きます。版画講義はいつも高い人気を持ち、これまでに多くの生徒が受講しました。

「水印木版」とは、中国伝統木版画の一種で、

	前半（9月1日～1月20日頃）				後半（2月20日頃～7月10日頃）					
1年	デッサン 8	色彩 4	白黒木版 白黒構成 5	石版 3	デッサン 7	実習 3	制作 3	色彩 3	銅版 3	
2年	デッサン 8	実習 3	水彩 3	制作 2	色彩 4	選修 4	色彩 3	実習 3	制作 2	デッサン 6
3年	デッサン 8	挿絵制作 6		※ 2	水印 木版 4	選修 4	デッサン 7		実習 3	制作 4
4年	古跡 見学 4	実習 4	技法・制作 1 2		卒業制作 1 8					

・※は「民間版画の鑑賞及び実践」・表の中の数字は実施週間数を示す。

主に墨絵や書道に使われる画仙紙に墨・水性絵具で摺り上げ、画仙紙の上の墨や絵具の独特な滲みを生かして表現する技法です。そのために考案され発展してきた「ボカシ」などの手法が多彩で、独特の表現力をもっています。でき上がりは幾分中国の墨絵を彷彿させるところもありますが、古代から伝わってきた民族伝統の1つとして、多くの画家がその技術を受け継ぎ自分の制作に使い、学部でもその専門の教師がいて、積極的にそれをカリキュラムの中に取り入れています。

「民間版画の鑑賞および実践」とは、福建省樟州の「粉印版画」（予め深い色に染まった紙の上に不透明水彩絵具と木版で絵柄を摺ったもの）、江蘇省無錫の「神馬」（神々の顔立ちを1人ずつやや漫画化して木版で表現したもの）、山東省濰坊や江蘇省蘇州桃花塢などの木版「年画」（旧正月に住居に飾る絵の一種で、内容は神仏の像から芝居の情景まで幅が広い）などの造形・色彩・技法を鑑賞した上で、小品の実制作を通して応用してみる課目です。

「実習」とは、生徒が工場や農村、あるいは少数民族地域や沿海地方、要するに生活パターンに特徴のあるところへ教師に連れられて出かけ、その人々の生活感情を体験し、「制作」のためのテーマや資料収集をその地で済ませておく時間です。ちなみに「制作」とは、「実習」で得たテーマと資料で、すでに習った版画技法を使い作品を作る時間です。

4年目前半の「技法・制作」とは、生徒がこれからもっと深く研究したい版種を決めた上で、それぞれの実技教室に分かれて入り、これまでより高度な技法などを作品制作を通して研究し、後半の卒業制作のための技術面の準備をしておく時間です。

「挿絵制作」とは、生徒が自分の選んだ文学作品に基づいて自分なりの発想や手法で挿絵を作る課目ですが、ある程度限られている範囲で自己表現をし、また4点程度で1組の作品にしなければならぬので、形・色・手法などの造形言語と主題との一致性に対する認識、それにシリーズものとしての統一性への気配りなどを重要とする訓練

とえば、もっと理解してもらえるのでしょう。

全体から言うと、今のシステムは前の時代の影響が強く残りながら、前向きの姿勢で少しずつ改善されてきた発展途上のものと言えましょう。今までの成果を礎に、これからも固まってしまう事などなく、海外との交流を一層積極的に進めるなどの努力によって、より強い独自性を持ち、版画の近代化に対応できるものにしたいと思っています。

<実技教室>

学部は、各学年の生徒に、それぞれ専用の教室を与えるほか、石版に2室、銅版・シルクに各1室専用の実技教室を設けています。デッサン・色彩などほとんどの授業は、学年別の教室を使用しますが、版種別の実技は各実技教室に入って学習します。



写真1 デッサン授業風景



写真2 挿絵制作授業風景

＝銅版教室＝

学部の中で最も歴史のあるこの教室には、古いプレス機2台と新しいプレス機1台が置いてあります。その中の1台はドイツ製のコピーで、大部古くなっていますが、骨組みがしっかりしているため使い良いと、いつも使用者の人気を集めています。

実技の授業では、短い時間の中で、ドライポイント・アクアチント・エッチングなどの基本を集中的に教えますので、いつも活気に溢れています。（写真3）特に最近になって、銅版を好んで自分の作品作りに使う生徒が増えてきた事情に対応し教室は常にオープンしておくようになりました。

銅版専用のインクは市販されていないため、教師が材料を集めて作り、生徒に使わせています。グランドの場合も同じです。版材はほとんどジंकクを使います。紙も専用の紙がなく、代用品として水彩紙などを使っていますが、学部と杭州の造紙研究所との協力で版画専用紙の共同開発が進んでおり、新紙の誕生を楽しみにしています。国産の感光剤が、つい最近入手できるようになったので、これからは写真製版の技術も大いに応用されるようになると思われます。

＝リトグラフ教室＝

実技教室の中で一番広いスペースを持っている教室で、歴史も銅版教室に劣らぬくらい古いものです。2つの教室に30年代か40年代製の古いプレス機とオフセットの機械がそれぞれ置いてあります。プレス機の1台が電動式に改造されましたが、効果が今ひとつなので、使用者は少ないようです。オフセットの方は新しい国産品ですが、中国の版画教育の中では、斬新な設備なので、まだその性能や特徴について実験が行われている最中で、授業には使用していません。銅版の場合と同じように、実技の時は1学年の生徒が入って受講し、平常は生徒が自由に使えるようになっています。この教室にだけ技術スタッフがあり、技術の面からも生徒の指導を担当しています。版材は40年近く使われてきたドイツ産の石とジंकク材で、製版の方法や基本的技法は日本のものとほぼ同じです。ただし、墨絵の歴史が長いせいか、水墨画のような効果を生かして表現する生徒がわりに多いようです。

＝シルクスクリーン教室＝

ここは一番歴史の浅い教室で、設備などをきちんと揃えてはいませんが、中国では最も新しい版



写真3 銅版実技授業風景

種ということもあって、生徒に人気があります。刷り台もスキージもインクも市販のものがなく、ほとんどを自製のもので間に合わせていますが、歴史が浅いだけに、伝統に束縛されることもなくかなり自由な表現がここでは見られます。また、色々な実験もここでは行われています。例えば、主任教師の陳聿強助教授は数年間にわたる独自の実験の結果、画仙紙に水性インクで印刷する技術を確認し、今年の卒業生の一人は、シルクで図柄を印刷した2㎡のガラス板20枚程度を、卒業製作展示会場にオブジェ風に組み立て、斬新な空間表現で好評を得ました。

＝木版教室＝

30年代からずっと中国創作版画の主流だっただけに、木版画は学部の中でも大きく取り扱われてきました。中でも、特に白黒木版が重要視され、優れた創作力を持つ教授も何人かいましたので、学部の1つの大きな特色だったと言えます。

ここ何年間かは、技法では水印・粉印・カラージュ製版・造形の面では抽象的・構成的・民族的と、色々な要素を授業内容に加え、多様化の傾向を見せつつあります。版材は日本で一般に使われている質の良い楡ベニヤが入手できないため、緻密な画面ならば、桜の木に近い梨の木などの硬いものを使うしかありません。機械で摺ることはほとんどなく、手摺りが主流で、水印・粉印の場合は中国伝統木版の馬連か日本式のバレンを使用し、油性の場合はスプーンなどの硬い道具を使用します。版画専用紙の難はここでも見られます。

＜社会に対する版画教育＞

ここ数年間、毎年のように、全国各地の大学・文化センターの教員や美術関係者及び作家を対象に研究生を10名程度ずつ募集し、1つのクラスとして基礎から専門技術や作品製作までの教育を行っています。また、各地方の要望により、学部の教師を派遣し、各地方で集中講義を行うことも多くあります。近々カナダの作家を招聘し、学部で銅版集中講義を実施する予定ですが、各地方からの参加希望が多く寄せられています。中国で有数の版画教育の基地として版画教育を普及させる役目をも兼ねなければならないと自覚し、こうした積極的な姿勢と行動によって、全国の版画活動に貢献できればと思っています。

開放改革の波が日一日に高まりつつある好時期に、中国版画教育の第一線に位置する私たち教師全員は、幸いと思う一方、肩の重さも感じなくてはなりません。文章の中でも少し触れたようにいろんな難題があり、突破しなければなりません。これからますます多彩多岐に発展していく現代版画の将来に対応できる人材を養成する目標に向かって、どんな努力をし、どんな方針を取るべきか、今後の一大課題だと思っています。

中日国交回復20周年に際し、廖修平先生より御推薦頂き、また日本の皆様の御厚意により、今回の交流機会に恵まれたことを光栄に思います。御協力下さった方々に感謝すると同時に、今後の一層深い交流を希望しています。

写真4 シルクスクリーン
実技風景



コロタイプ技法

徳島大学

石井 健治

1. まえがき

現在のコロタイプ技法は、1868年にドイツのミュンヘン市のJosef Albertによって、完成された。

コロタイプ技法の名称は、このほかにart-type, albert type, autotype という様に呼ばれ、フランスではHelio typie, Colotypie, ColographiieあるいはPhoto-Colographie と呼ばれている。

前回はカーボンチッシュ技法について再現実験を行ったが、今回はコロタイプ技法について基礎実験を行った。この印刷法は網をかけずに、ハーフトーンの出せる、大変ユニークな技法であり、現在も他の印刷技法に生かされている。

2. コロタイプ技法に関する歴史的背景

コロタイプ印刷法の発想者はフランスのPoitevin (ポアテヴァン) で1855年と言われている。その後同じくフランス人のTessie du Motay やRaph Marechal氏等、多くの人々がこの技法を研究して、Phototypieと命名したが、最初はなかなか良い結果が得られなかった。ドイツ人のJosef Albertという学者が、この技法に大改良を加えて、Colotype 法が完全に行なえる様になった。

コロタイプに使用されるゼラチンは、馬や牛や豚や羊のような哺乳類の皮や骨中から採取されたもので、日本では膠とよんでいる。

魚の体内にある膠 (fish glue)も同じ名前と呼ばれているが、性質は全く異なっている。つまりfish glue は冷水に完全に溶けるが、良質の動物膠は冷水を吸収して膨潤する性質はあるが、溶解はしない。溶解温度は人間の体温に近く、36℃～40℃くらいから溶解できる。

コロタイプ様ゼラチンを溶解するには、温度が大変重要になってくる。なぜならば80℃を超えるとゼラチンが分解して、他の化合物に変わり、重クロム酸塩と混合しても感光性をもたなくなるからである。

ゼラチンを製造する時に特に上記の性質が大変重要になってくるので、良質のゼラチンの製造は非常に困難で、昔はゼラチンの製造会社は、数社しかなかった。イギリスのNelson社、フランスのCoignet社、スイスのWintertur社、などに限ら

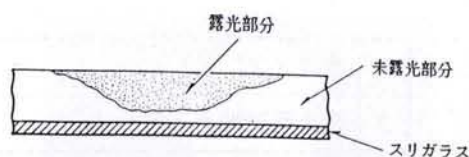


図1 感光膜面の光硬化

れていた。ゼラチンと重クロム酸カリウムとの混合物に感光性があることに最初に気が付いたのは、英国のFox Talbotであるが、重クロム酸ゼラチンを支持する支持物を厚硝子板に変える事を発見したのは、やはりAlbertで、このAlbertの大成功は大変な意義を持っている。つまり、光を透過する厚硝子の使用により、裏焼き露光が可能になり、この事により、ゼラチン膜をより強固に硝子板上に固着する事ができる様になった。また下引き処法に、ケイ酸ナトリウムを使用する様になったのも第2の発見と言える。

3. 実験

3-1 実験の概要

コロタイプ技法の原理は、ゼラチン溶液中に少量の重クロム酸塩を混合した感光液を厚手の水びき硝子に塗布し、乾燥後に印刷用のシート状ネガフィルムを感光面に密着し、太陽光や水銀灯等で露光した後、冷水で水現像すれば製版は完了する。

印刷する時は、乾燥している原版を再び冷水に浸して取り出し、リトプレス機の上にセットする。

版に補水性があるうちに脂肪性のインクをローラーで盛り付ければ、光の作用を受けて硬化した版の部分(図1)は、脂肪性のインクを吸いつけるが、光の作用を受けていない部分は、ゼラチンが水を吸収している為、脂肪性のインクを受け付けないという原理により、ゼラチン膜の膨潤度に反比例して画像が現れる。後は平版方式で紙に圧力を加えればプリントできる。

Colotype印刷法は、分類上、版面に凹凸がないので平版に位置づけられている。

今回の実験では、まず原版となるネガティブな印刷原稿の作成を行った。原稿のフィルムがネガティブなので、密着焼によって、ネガと同サイズのポジ原稿を作成する。後はイメージサイズのネ

1000cc用

10ℓ用

		1000cc用	10ℓ用
1	水(32°C)	500cc	5000cc
2	無水亜硫酸ナトリウム	30g	300g
3	パラホルムアルデヒド	7g	70g
4	メタ重亜硫酸ナトリウム	2.5g	25g
5	硼酸	6.5g	65g
6	ハイドロキノン	22g	220g
7	臭化カリウム	1.5g	15g
8	水を加えて	1000cc	10ℓ

○原液のまま、20度Cで使用する。フジリスオルソフィルム用では1分45秒から2分間現像する。

表1 製版フィルム用現像液



写真1 恒温槽

ガティブ印刷原稿を引伸し法により作成する。

次に市販の4mm厚の水びき硝子にビールとケイ酸ナトリウム溶液と水の混合溶液を塗布し乾燥した後、ゼラチンと重クロム酸カリウム等を混合した感光液を塗布し、感光液が乾燥した後、水銀灯やUVプリンター等で焼付を行った。

感光液の重クロム酸ゼラチン溶液は、乾燥する事により、初めて感光性を帯びるので、感光液の調合及び、感光液の塗布等は通常の明室で行う事が出来るので、多人数での版画実習等にも向いている印刷法である。

焼き付けの終わった、感光済の硝子板は、冷水

で水現像を行った後一旦乾燥して、翌日使用する。

これは、ゼラチン膜が一度収縮して、版が安定する為である。印刷する時は、版をもう一度冷水に浸して、ゼラチンを膨潤させた後、2種類のローラーでインク盛りを行う。

印刷する紙に余白を必要とする場合は、一度パラフィン紙にプリントして、画面をくり抜いたマスクを作成する。このマスクを印刷時に版の上に乗せて印刷を行えば余白部分を汚さずにすむ。

コロタイプ印刷法では版にいつも補水性を与えておかなければいけない。つまりコロタイプの版はいつも湿った状態を保つ様にしなければならない。

感光液を調合する時の液温は70°Cぐらいに温めて、重クロム酸カリウムの粉末等を溶解するので、できれば写真1の様な恒温槽があれば便利である。硝酸鉛は混合時に白い沈殿物になるのでよく攪拌するとよい。また感光液の塗布時も50°C位に硝子板を温める必要があるので図5の様な乾燥箱があれば便利である。

コロタイプ技法の画像のコントラストは、ゼラチンの硬さや、インクの硬さによって決定されるので、イメージによって様々に工夫すればよい。

以上がコロタイプ技法の概要である。

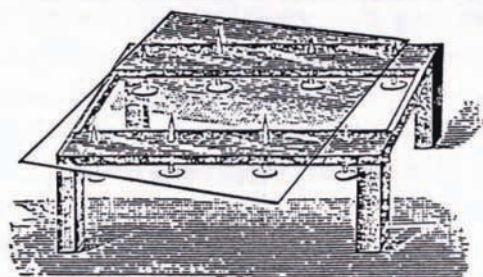
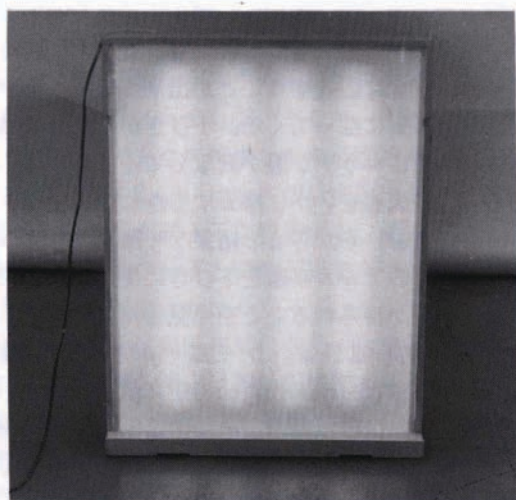


図2 水準台

3-2 コロタイプ技法材料の製作

3-2-1 原版作成

コロタイプ印刷の原版用には印刷用のリスフィルムが扱い易い、筆者の場合コニカコンタクトフィルムCS-100Eを使用しているが、このフィルムは安全光が普通のリスフィルム用のセーフライトが使用できるので、暗室作業を楽に行うことができる。暗室作業に自信のある者は、DP100Eサクラデュプリケーティングフィルムというポジポジタイプのリスフィルムがある。このフィルムはオルソタイプで、CS-100Eに比べ暗室作業が大変難しくなるが、ダイレクトにイメージを拡大できるため、画像の劣化を起こさずに済む。

現像処理液の処方箋は(表1)の様になる。停止、定着等は従来の処理と同じ様にすれば良い。

またフィルム原稿は2~3段階の幅で複数作成しておく方が感光液との組み合わせや、原稿に傷ができた時などの救済措置にもなる。

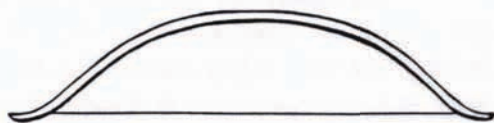


図3 弓の弦

3-2-2 用具について

コロタイプ技法に使用する主な材料と用具は次の通りである。

主な材料：厚手の水ずり硝子、写真用ゼラチン、重クロム酸アンモニウム $(\text{NH}_4)\text{Cr}_2\text{O}_7$ 、重クロム酸カリウム $\text{K}_2\text{Cr}_2\text{O}_7$ 、硝酸鉛 $\text{Pb}(\text{NO}_3)_2$ 、安息香チンキ、無水アルコール、純水、サポニン、ビール、ケイ酸ナトリウム溶液、グリセリン、水酸化ナトリウム(苛性ソーダ)、重亜硫酸ソーダ(重クロム酸カリウムの還元剤)、抱水ヒドラジン(重クロム酸カリウムの還元剤)、コンタクトフィルム

主な用具：恒温槽(写真1)、UVプリンター(写真2)、水銀灯(写真3)、水準台(図2)、弓の弦(図3)、乾燥箱(図5)、平刷毛、メスシリンダー(500ml、100 ml、50ml、10ml、5 mlの各種)、20Wのグローランプ付の蛍光灯12本、

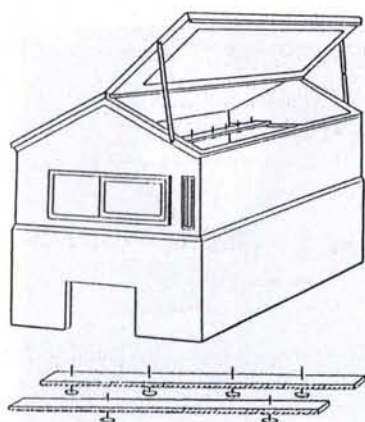


図5 乾燥箱

3-2-3 磨硝子板への下引き処方

コロタイプ版の製版には、水ずりの厚い硝子板を使用する。印刷する版の大きさによって、ガラス板の厚さも異なる。小型版の場合は約 9.5mm、大型版の場合は16.8mm ぐらいの厚さが適当とされる。

水ずり硝子の作成方法は2枚の厚硝子の間に金剛砂をはさみ、円運動を描きながら、たがいに摩擦して、磨硝子にする。ただしこの際使用する金剛砂は、石版画の研磨に使用する#80の荒目の金剛砂よりも目の細かいものでなければならない。

精密な画像を作る場合は逆に、無傷な透明な厚硝子を使用の方が諧調がきれいに出るが、完全な下引きと裏焼を必要とする。なぜならば印刷中にゼラチン膜が剥離するからである。何度も使用した透明な厚硝子は傷が来ている場合があるので、上記の方法により、水ずりを施せばまた使用できる様になる。

また下引きをする前に硝子板上の脂肪分を脱脂する必要がある。脱脂が不十分な場合は、その部分に印刷中に斑点を作る等のトラブルを起こす結果となるので硝子板の脱脂は充分行う必要がある。

それには15~20%の水酸化ナトリウム溶液の中に10~24時間位浸して、脂肪分を充分分解した後、硝子面にブラッシングを行い水洗をする。そして下引きを行う直前に、清潔なガーゼ等にアンモニア水をしみこませて、硝子面に付着している最後の汚れをこすり落とすとよい。

硝子板の準備ができたなら、次に下びきを施す。硝子板に下びきをすることにより、ゼラチン膜を硝子板に完全に固着することが出来るので、下びきは大変重要になってくる。下びきが不十分な場合は印刷中にゼラチン膜が剥離してくる事がよくある。この欠点をいかに除去するかについては、Josef Albert らが苦心の結果ケイ酸ナトリウム(水硝子)のアルカリ塩を下びきに使用する事により良結果が得られることを発見した。

下びき液の成分は、ケイ酸ナトリウム溶液(Sodium Silicate Solution)中に蛋白質あるいは澱粉類または砂糖類かビールのような植物性物質を混ぜて、この処理液を厚硝子板上に塗布して、乾燥した後冷水で洗浄すれば良いのである。

特に炭酸ガスの逃散した飲料用のビールは、この目的に最適であるので、昔からビールがよく使われている。なおビールは大皿に入れて、10時間位放置して置くが良い。

下びき液処方としては以下の通りである。

ビール	30ml
純水	30ml
純水：ケイ酸ナトリウム(1:1溶液)	3ml

上記の溶液に固体の苛性ソーダ2gを溶解する、この液は充分濾過して使用する。

大体の目安としてガラス板面積30cm²上に約70mlを塗布して乾燥するのが良い、多めの下びき液を使用する場合はグランド溶液を塗布する要領で、斜めに回転させて過剰な溶液をボトルに回収すれば良い。

ビールを使用しない下びき液処方は以下の通りである。

新鮮な卵白液	100ml
ケイ酸ナトリウム液(水硝子)	120ml
純水	600ml

なお下びき液は使用する直前に作成するのが良く、ケイ酸ナトリウム液は粘りのある水飴状になっているので大変扱いにくいので注意を要する。

下びきを施したゼラチン膜が硝子板上に固着する理由は、元来水硝子は珪酸のアルカリ塩でNa₂SiO₃、Na₄SiO₄やNa₂Si₂O₇等の幾種からの混合物であり、その水溶液は加水分解を起こして強

いアルカリ性である。この溶液を硝子板上に塗布して、徐々に乾燥すると空気中から炭酸ガスを吸収して、ケイ酸ナトリウム溶液中のアルカリ金属はそれぞれ Na_2CO_3 や K_2CO_3 となり、同時に SiO_2 が分離するので完全に乾燥したものを冷水で洗浄すれば Na_2CO_3 や K_2CO_3 は水に溶けて流出し、水に不溶の SiO_2 粒子が硝子面に残留する。通常板硝子の組成は、珪酸ソーダと珪酸石灰または珪酸カリと珪酸石灰の複塩より成り立っているため、ケイ酸ナトリウムとは無関係ではなく、水硝子は半液体であり、普通の硝子は硬い固体であるが、両者の成分は極めて近い組成であるため、硝子面上でケイ酸ナトリウムが分離し、 SiO_2 微粒子が発生する時に、 SiO_2 の微粒子は硝子板上に癒着するので、冷水で洗浄して可溶物質を除去した後も二酸化珪素粒子は硝子板上に固着して離れず、機械的に硝子面に砂目を造ったのと同じ結果となり、その上に塗布したゼラチン膜は丈夫に固着できる。

3-2-4 感光液の自製法と塗布及び乾燥

しかびきの準備が終われば、今度は硝子板上に感光液を塗布して乾かす。

感光液はゼラチン溶液中に重クロム酸塩、硝酸鉛、安息香チンキ、サポニン等を混合したものである。コロタイプ用のゼラチンは写真乾板やフィルム製造用のゼラチンほどの厳密さを必要としないが、通常の食料用ゼラチンは使用できない。

特殊なコロタイプ用のゼラチンが入手困難な場合は、写真乳剤用のゼラチンを使用すると良い。コロタイプ用ゼラチンは、写真乳剤用ゼラチンよりは幾分冷水を吸収する力が強い。

強度の硬いゼラチンはコントラストのある画面

作成に向いており、柔らかいゼラチンからは諧調の整った画像作成が出来る。本実験では新田ゼラチンの不活性写真用ゼラチン P-3555 を使用した。

ゼラチンはその種類が非常に多いので、ゼラチン強度の硬いものと柔らかいものを調合して使用するのが良いと思われる。

コロタイプ用感光液の処方としては以下の通りである。

ゼラチン溶液

純 水	210ml
ハードゼラチン (宝塚 XH)	14g
スペシャルハード (宝塚 DXH)	10g
ソフトゼラチン (新田 2号)	7g

ゼラチンは使用する前に純水にて30分位膨潤しておく。

A 液

純 水	100ml
重クロム酸アンモニウム	34g
重クロム酸カリウム	20g

純水を恒温槽 (写真1) で70℃に温めて、上記の単薬を溶解する。

B 液

純 水	100ml
硝酸塩	12.5g

C 液

安息香チンキ	40ml
無水アルコール	40ml

D 液

純 水	50ml
サポニン	1g

	粘 度	ゼリー 強度	pH	透 過 率	水 分	フーゲル 反応	物理抑制度
	mP	Bloon		%	%		
P-3555	70	216	6.05	90	12.4	37.0	47.1

表2 写真用ゼラチン分析結果 (測定はPAG I法に準ずる)

210mlのゼラチン溶液70℃の中にA液～D液の順に混合して攪拌する。

A液	10ml
B液	10ml
C液	8ml
D液	5ml

1. A液～D液の溶液は使用前に冷蔵庫で1晩寝かすとよい。
2. 混合する時の温度は60℃～70℃の間がよい。80℃以上の高温になると、ゼラチンの組成が変わり感光性がなくなるので注意を要する。
3. 冷蔵庫に保管しておけば4～5日間は使用できるが、3日以内に使用する方がよい結果が得られる。

A液、B液、C液、D液と210mlのゼラチンの混合溶液は60℃位に液温をセットして、ガーゼを3枚重ねて濾過する。

一般的にゼラチンを扱う時の注意点としては、最初にゼラチンを大きな器に入れ、冷水で手早く攪拌し、速やかに器を傾けて水を捨て、ゼラチンに付着しているホコリを洗浄する様にするるとよい。

感光液の準備が出来たら今度は硝子板に感光液を塗布する。感光液の塗布は乾燥箱(図5)の中で行う。硝子板を乾燥箱の中に入れ、水準を完全に調節して、(図2)硝子板の温度を約50℃に温めた後、硝子板の表面積26×31cmに対して、上記の感光液を30ccの割合で塗布する。弓の弦(図3)によって、液を硝子板全面に平均になるように透導する。

塗布する液量によって感光膜の厚さを自由にコントロールできる。塗布する時の感光液の温度はゼラチンが流動性をもつ、50℃～60℃位が良いと思われる。

感光液の塗布が終われば、乾燥箱の蓋を閉じて、箱の中の温度を60℃位に保ちながら、1時間位温風にさらすと、ゼラチン膜が乾燥する。適当に乾燥したゼラチン膜はレチュキレーション(図4)が発生している。

感光板は冷暗所に保管しておけば2日間位保存できるが、3日以上になると、光にあたらなくてもゼラチン膜に物理硬化が生じゼラチン膜が膨潤

しなくなるので注意を要する。

乾燥箱は以下の条件を満たすものであれば良い。

1. 硝子板を完全に水平に保てる事。
2. 乾燥箱内の温度を自由にコントロール出来る事。
3. 感光膜面に外光があたらぬ事。
4. 乾燥中に硝子板に振動が伝わらない事。
5. 内部の状態を外から観察できる事。

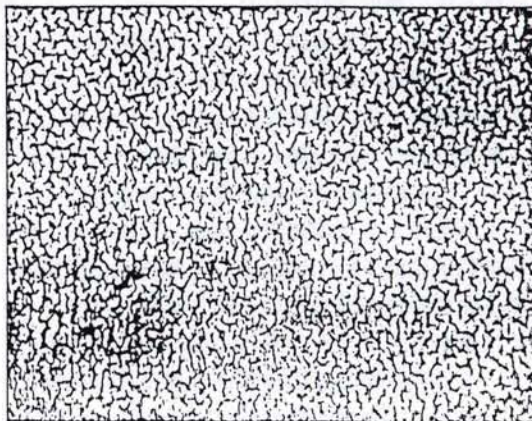


図4 ゼラチン膜面

3-2-5 焼付及び刷り

コロタイプの焼付はシルクスクリーンの製版やリトグラフのPS版を製版する時と同じ要領で太陽光、アーク灯、水銀灯等が使用できる。

感光膜とリスフィルム原稿の密着性が悪いとボケた画像になるので注意を要する。また圧力をかけ過ぎると硝子を破損する事がある。

今回の実験ではUVプリンター(写真2)と水銀灯(写真3)を使用した。露光時間は共に3～7分位が適性露光値と思われる。

また感光膜の露光具合は感光膜の色によりチェックする事ができる。感光膜は最初黄色であるが、光の作用を受けると褐色に変わる。2～3回テスト露光をくり返せば適正值を出すことができる。

表2からの焼付が終わったら、今度は硝子板の裏から露光する。これを裏焼きと呼んでいる。今回の実験ではグローランプ付の蛍光灯20Wを12本セットして50cmの距離で5分位が適正值となった。

距離が近いと焼むらを起こすので注意を要する。



写真4 ローラーによるインクもり

一般的に裏焼き露光の時間は表焼き露光の1/6 ~ 1/10時間がよいとされている。

裏焼きの目的は、ガラス板に接着するゼラチン部を一様に硬化して感光膜と硝子板の固着を完全にすする為と、印刷肉の付着に関係を持たない下部のゼラチン層を引き締めて不必要な水分の吸収を防止して、感光印刷膜の耐久性をつけるためである。

両面の焼付が終わった後で硝子板を冷水に浸して静かに水現像をすると、未感光の重クロム酸塩が水中に流れ出て、黄褐色であったゼラチン膜は無色になる。水洗時間は、流水で1時間位がよいと思われる。水道水を使用する時は、蛇口にフィルターをつけて鉄分をカットするとよい。

水洗後一旦乾燥して、再び水に浸して、プレスする方が版の耐久性も増す。

水洗したゼラチン膜は無色で、わずかに画像の形跡やゼラチンの凹凸があるのが確認できるが乾燥後はフラットになる。

—印刷について—

まず乾燥して硬化しているゼラチン膜を30分間冷水に浸して不硬化部のゼラチン膜を膨潤さす。この硝子板をリトのプレス機上にセットする。湿った布を石版石の上に乗せその上に硝子板をセットして軽くプレスすると、硝子板は石版石に固定される。この時水準器で水平になる様に調節しておくといふ。リトプレス機の代わりに木版画用のバレンで刷る事もできる。(写真5) また銅版画用の鹿皮タンポで刷る事もできる。



写真5 木版画用バレンによる刷り

—版の補水について—

本来コロタイプ印刷は、水と油性インクとの反発性を利用する平版方式の印刷法であるので、印刷中にゼラチンに含まれた水分が逃散すると印刷出来なくなるので、版に補水性を持たすためにエッチング(腐蝕)またはウォッチング(湿潤)の方法をとる。これはグリセリンを主剤とする液を版面に盛りかけておくことである。この処方リスリン処理という。

純水	350ml
グリセリン(濃)	700ml
アンモニア水	50ml
チオ硫酸ソーダー(ハイポ)	12g

あるいはグリセリンと水を2:3の割合に混合して使用してもよい。

グリセリンは3価のアルコールであり、アンモニアはグリセリン液がゼラチン膜中に浸透する事を助ける。グリセリンは印刷インクには全く無害であり、水彩絵具の練りにも使用されている。

リスリン液を版面に作用さす時間は30分ぐらいが適当である。露光オーバーの版の場合リスリン液の作用時間を長くすればよい。

印刷を始める前に海綿等でこのリスリン液を版面から完全に取り去らなければならない。

残ったグリセリンは、湿った和紙を巻きつけたローラーで版面をころがしながら除去する。

—刷りについて—

コロタイプ印刷には2種類のローラーを使用す

る。一つは石版画用に使用する革ローラーで、他は活版印刷用の膠ローラーで非常に柔らかい性質を持っている。

コロタイプ用のインクは、活版印刷用の石油系のインクは絶対駄目で石版画用の脂肪性のインクや油絵具でも良い。筆者はリトグラフ用インクと油絵具の2種類のインクを使用した結果、リト用インクは固くてローラーの回転中にゼラチン膜が剥離するトラブルが生じ、油絵具は版によくなじむが、逆に少しカブリを生じた。やはりコロタイプ用のインクは、自分で各種のインクを練り直して作成すべきである。

硬い革ローラーは主にシャドー部にしかインクは付着しないので硬調な刷りができる。

柔らかい膠ローラーはハーフトーンの表現に向いており、2つのローラーをミックスすれば写真の様な諧調の整った刷りができるので、イメージによってローラーを選べばよい。版がつぶれてきた場合は全くリトグラフと同じ要領で、過剰なインクをローラーにもどす事ができる。

—マスクについて—

画面に余白がある様な場合は、本刷りの前にパラフィン紙に印刷を行い、描画部だけをくり抜いて窓をあけマスクを作成する。印刷時にこのマスクを乗せて刷れば余白部分を汚さずに済む。またリトグラフと同じ様に何枚か試し刷りをした後で本刷りを行うと良い。

3-2-6 版の再生について

使用済みのコロタイプ版は、再生する事により、何度でも使用する事が出来る。

高温にした20%水酸化ナトリウム(苛性ソーダー)溶液もしくは強硫酸を20倍の水に薄めた溶液を高温にして、その中にコロタイプ版を3時間位浸しておくでゼラチン膜を剥離する事ができる。

また抱水ヒドラジンを使用してもよい。抱水ヒドラジンは常温で使用できるので、取扱いが便利である。水酸化ナトリウムや硫酸を使用する時は、ゴム手袋や保護眼鏡を使用して、溶液の取扱いには、特に注意を要する。

3-3 実験結果

① 木版画用のバレン刷りにより写真5の画像

とリトプレスの刷りにより写真6の画像が得られた。

- ② 画像の色調については、光電分光光度計(倉敷紡績株式会社製 COLOR-7e)とデータ処理装置(倉敷紡績株式会社製 AUCOLOR-10A)により分析することが出来た。
- ③ ローラーによるインク盛り(写真4)以外にブラシを使用する事により細部のインク盛りができた。(ブラシによるインク盛りにはホッパーを使用すると良い。)
- ④ 銅版画用の鹿皮タンポもソフトな刷りには向いていると思われた。
- ⑤ ゼラチンとインクの硬さにより画像のコントラストを自由に変えることが出来た。
- ⑥ 剥離液(苛性ソーダー)の使用により不要になった版も再生する事が出来た。



写真6 リトプレス機による刷り

4. 論 議

黒の色調等については、今後紙質も変えながら、光電分光光度計で計測する事により、目に微妙に感じられる色調も数値化できると思われる。

コロタイプ用のゼラチンの特性により、画像のコントラスト等が決定されるので、数種類のゼラチンを混合して使用する方が、安定した画像が得られる様に思われる。

コロタイプ印刷では、インクにより、インクの付き方が微妙に変わるので、今後は数種類のインクを試す必要があると思われる。

本実験では水ずりの硝子の代用リト用のアルミ版を使用して画像が得られたので、枚数が少ない場合、アルミ版や耐水ペーパーの使用も考えられる。

***** 表色値計算結果レポート *****										92/ 9/ 2 出力 No: 17	
光源名 C 光源 (1)		色 名 D5947*		白		反射率 No: 432					
X 値	: 76.0429	L 値	: 90.6959	H V C		: 4.21Y	B.96/	.53			
Y 値	: 77.8140	A 値	: -.5056	C 値		: 4.2905					
Z 値	: 85.6639	B 値	: 4.2606	H 値		: 96.7675					
各波長の K/S 値											
400nm	.2482	480nm	.0416	560nm	.0307	640nm	.0234				
420nm	.0817	500nm	.0370	580nm	.0303	660nm	.0224				
440nm	.0558	520nm	.0345	600nm	.0280	680nm	.0218				
460nm	.0479	540nm	.0334	620nm	.0249	700nm	.0215				
トータル K/S : .7829											

***** 表色値計算結果レポート *****										92/ 9/ 2 出力 No: 15	
光源名 C 光源 (1)		色 名 D5947*		黒		反射率 No: 433					
X 値	: 4.3006	L 値	: 24.8860	H V C		: 3.09Y	2.43/	.19			
Y 値	: 4.3788	A 値	: .1028	C 値		: 1.1593					
Z 値	: 4.9214	B 値	: 1.1547	H 値		: 84.9110					
各波長の K/S 値											
400nm	11.6651	480nm	10.7086	560nm	10.4134	640nm	9.8357				
420nm	11.2775	500nm	10.7594	580nm	10.5471	660nm	9.8026				
440nm	11.2212	520nm	10.5226	600nm	10.2713	680nm	9.5401				
460nm	10.9529	540nm	10.4740	620nm	10.0992	700nm	9.5286				
トータル K/S : 167.5998											

表3 光電分光光度計による測光値

5. 結 論

コロタイプ技法は古典的な印刷方法ではあるが、大量に印刷部数を必要としない創作版画技法としては大変ユニークな技法になると確信できた。

コロタイプ技法の特徴は以下の通りである。

- ① 冷水による水現像である為、従来の写真製版の様なわずらわしさが無い。
- ② 網点をかけずにハーフトーンを出すことができる。
- ③ 何度も版を再生することができる。
- ④ リトグラフのインクやプレス機を代用する事ができる。
- ⑤ 感光液を自製するので、自分のイメージに合ったゼラチンの硬さを選ぶ事により、画像のコントラスト等を自由に変えることが出来る。
- ⑥ 焼付は太陽光、ケミカルランプ、水銀灯を使用する様に、大変低感度である為、感光液の調合及び塗布行程を明室で行う事が出来る。

以上の理由により、今後はよりクリエイティブな版画表現技法になると思われる。

(謝 辞)

本研究にあたって、いろいろとご助言を戴いた
徳島県立工業技術センター生活科学研究員の川人美代子氏に厚く御礼を申し上げたい。

6. 参考文献

- 1) 石井 健治: 東京芸術大学美術研究学部紀要、第20号 1985
- 2) 石井 健治: 大学版画学会誌、第21号1991
- 3) 鎌田弥寿治: 写真製版術-写真技術講座 6 共立出版社、P.96~111 1966
- 4) 長谷川 茂: 写真製版術、印刷出版研究所 P.7~9 1976
- 5) 鎌田弥寿治: 写真製版技術小史、共立出版社、P.131~143 1966
- 6) 笹井 明: 特殊写真処方集、写真工業出版社 P.39 1977
- 7) 相原 次郎: 印刷インキ入門、印刷学会出版部 P.6~9 P.51~77
- 8) 高畑 利雄: 印刷技術概論、日本印刷技術協会 P.4~13 1987
- 9) 辻 徹直: 特殊写真処理の実際、写真工業出版社 P.143~145 1976
- 10) 中川 邦昭: カメラギャラリー 美術出版社 P.151~159 1991
- 11) 木下 堯博: 印刷および画像材料 印刷出版社 P.1~28

「学育の場としてのこんとん工房版画」

広島市はのどかな瀬戸内と七つの河、それにやさしい中国山系に囲まれた中国四国地方の中核を担う人口八十万人の国際平和文化都市です。

その広島比治山女子短期大学で美術科が産声をあげてからおよそ四分の一世紀が過ぎます。

短大は国文、幼児教育、家政、美術の四科より成り、市内に入る太田川を見下ろす天水の丘の学生総数千二百名のキャンパスです。

現在、美術科は一・二年合わせて百八十名の学生と専任の美術科スタッフ十六名と副手二名で構成されています。美術科は教育効果を考慮し多少の無理を承知で四つのコース制（日本画・洋画・彫刻・デザイン）で発足させました。

私はデザインコースを担当するため着任しました。

デザインといっても当時の広島は未分化で生々しい状況でしたので、何をどのようにしたら良いかとなるとまるでロビンソンクルーソーが天水の丘に漂着したようなものでした。

まずは校風、それに他学科との足並等考えると美術科の将来にどんなイメージを持ったら良いかをスタッフは実践と思考を重ねながら努力しました。

学生の気質は県外へは出ない家庭の子女で美術が好きであり、専門的には何をというよりも大いなる教養を身につけたい、そんな気分が主流でした。

デザインとなると一体何ができるのだろうかという好奇心の強い行動力のある学生が集まったようです。最も蒸気機関車の汽笛や瀬戸内の船のヤキダマエンジンの音が聞こえ、車もそんなに走っていないのどかな環境でしたから、デザインとは一体なにをやるところなのだろうと興味を持つ学生がいたとしても当然かと思えます。

美術科では、最初に基礎造形実習を行います。グループごとに四つのコースでそれぞれ二週間ずつ行います。観ることが直接描く、造るという基本を夏休み前のコース選択をする時まで続けます。

これはコースのガイダンスというより造形の持つ基本をバランス良く全員が取り組む最初のステ

比治山女子短期大学

浜本 桂三

ップです。充分でない条件のなかではスタッフ同志はセクト的な枠を越えて建設的にカリキュラムを考えそれを実行しました。

入学したばかりの学生がこの基礎造形の実習を終える頃は美術の雰囲気も理解され、コースの定員枠もうまくおさまっていくようです。

文部省の短大設置基準はクリアーしているもののデザインではコース制を実施するのに大きな柱になる基本理念とその実践方法を確立しなければなりません。地域という広島のデザイン環境を観ながら、素朴で好奇心の旺盛な学生を導くには限られた時間と条件の中で何が必要なのかを考えました。デザインは様々な領域の生活環境の理解をもとに社会に何が具体的に寄与できるのかイメージし、それを具現しなければなりません。学校としては総合的に造形領域で対応できる受け皿を整えるのが専門学部の使命だと思うのですが、女子短大で、できる科のしかもコースとしてできる範囲を先ずは決めました。

発足時にはデザインの実習室の足りない事を逆に活かし、一つの部屋で様々な要素が作用し合い直接に影響し合う実習空間を創りました。

具体的には、一年次の基礎造形実習の後デザインコース25名の学生は基礎造形デザインの実習を一年の終了時まで続けます。主にデッサンそれに平面と立体構成を通してしなやかな造形力がつくよう600時間の実習作業です。

基礎力がついて2年生になると、こんとん工房での実習になります。ひとつの部屋には人の手の機能を延長展開できる様々な道具を整えてゆきました。平面と立体に関するイメージが形になるように道具が様々な活用されるよう、又道具がいろいろあるということがイメージのふくらみや展開に役立っていました。こんとんという言葉は現代では混乱を意味して良いイメージではありませんが、平安時代頃の昔ではモノが生まれる前の生き生きした状態を示し良いイメージの言葉としてあったようです。約210㎡の部屋の中心は平面や立体のイメージや想を練る机のある場所で占め、あとは衝立てを隔ててタタキの立体作業場と作業に必要なF.R.P.や石膏、それに木工のできる作業台



版画による絵本制作

と工具類の整理棚を置き、その隣のスペースでは版画のエッチングやシルクスクリーンの作業場で、その部屋の壁面は織物機が6台程並べてあるという状態です。こんとん工房では25名の学生が素材別の実習をテーマに沿って終え、平面では絵本の創作にとりかかります。テープエッチングによる一版多色刷り又はリトグラフそれか写真製版によるシルクスクリーンのいずれかの技法でオリジナルな絵本を発想からプリント装丁に至るまで各自が5部ずつを制作します。絵本のテーマは昔を語る老人の聞き取りを発想点に物語をイメージ化することにあります。学生は夏休みに録音機を用意して海や山や野や里へ昔の語りを求めてそれぞれ出掛けてゆきます。聞き取り調査は技術的に大変なので文化人類学者の聞き取り技術を前以って講義してもらいます。個人やグループがそれぞれの情報を頼りに出合いを求めて夢をふくらませます。それぞれの訪ね先で時には泊りで、時には何度も足を運んで昔の語りをものにしてゆきます。休みが明けたころ、それぞれのテープやスケッチや写真、其に貴重な現場からの数多くのイメージがストックされます。それらイメージの点と点が結びついて系を成し、昔の語りと一体になり物語りを

持った絵本にふくらんでゆきます。絵本という用を持つデザインコンセプトは物づくりの基本を通してはじめて学生は知ることができるようです。立体の課題では遊具のデザイン制作です。附属幼稚園の園児の遊びを観察したりグループで話し合いを重ね、ブレインストーミングやKJ法による作業を通し、イメージを形にしてゆきます。個人やグループでそれぞれの意図する目的に合った材料を選び出します。自然の木や合板、F.R.P.や竹やわら、それにロープやワイヤーそして塗料等部屋や廊下に埋まります。イメージが固まり作業に入り出すとそれぞれ思い思いに響き合うこんとん工房になってゆきます。時には勢いがあまって夏休みには高原で三千本程大小のタイヤを使ったワッパランドなるものをつくりました。デザインの学生を中心に科の学生も協力して、いくつかのグループに別れ、グループごとに飛ぶ、上がる、下りる、渡る、もぐる、等、テーマごとの造形をそれぞれ構築し、二千坪の森と一体になった遊びの空間を造り出してゆきます。又同じく勢いあまり陶芸をしたくても窯が無いというので、学内に1.5立米の灯油窯を築いたりのぼり窯を1ヶ月以上かけて築いたりしました。汗して共感した思い

出は後半の卒業制作の場で、何らかの形で廻りお互いがお互いを納得しているようでした。

デザインの基本のステージは必要テーマに沿ったコンセプトを素材と技術とアイデアで具現すると云うことでしょうから、そこに関わる異なる人同志の感性やもろもろのモノがこんとんと生きづく場である方が創造と云う観点からは好条件であると思います。本当は立体も平面もない様々なモノやコトが交差するものづくりを通して出してきた方がデザインの基本があることになるのではないかと思います。学校ではモノづくりの基本に先ずはスポットをあてなくてはと思います。

卒業制作ではこんとん工房の場所の取り合いからスタートします。制作のアイデアが決まった学生から順番に自分の必要なスペースをチョークで床に線引きします。そしてそのスペースの中には制作に必要な材料や工具、装置類それに作業台が置かれます。アイデア決定の遅れる者は部屋のスペースが取れず、廊下にはみ出す始末です。それより遅れる者は研究室やテントを張った屋上や野外で制作しなくてはなりません。指導する側としても、オールマイティーであらゆる問題と対応して行かねばなりません。版画で一版多色刷りの仕事をしている隣で3尺×6尺のシナベニヤを重ねた上に座り木版を彫刻刀で彫っている者がいると思うとその横では厚板の合板と100M程の太ロープで遊具を組み立てていたり、その又横では染めた毛糸を織機で縦通の作業をしていたり廊下ではシルクスクリーンやロープでのウエービング作業があったり、壁の向こうでは部屋一杯ワラを集めてきて竹で組んだフレームにワラを編み込もうとする遊具づくりのグループが居たり、屋上ではテントを張った中で大きなFRPの石コウ型を作っていたり等々、夜を徹した作業は他から見ると何のことかさっぱりわからないこんとん状況に見えるに違いありません。なにせ創るの根元の真只中でお互いに無心の影響を感じ合いながらのこんとん空間ですからでてきた造形物は不思議な説得力を持っています。

こういう状況の中で版画をやりはじめたので最初からハッキリした版画制作の空間をイメージし

たわけではありませんでした。その頃は広島でも版画をする所はなく、画材店で道具を揃えることもできませんでした。

版画をはじめるとあたりエッチングがモノづくりの原点を感じさすところがあり先はプレスを揃えました。限られた予算では確かなプレスは購入できませんので職業訓練所、の課題で制作される生徒の作品を使用することにしました。見栄えが良いとはいえませんが現在まで何回か改良をもらい6台目のプレスになります。十年程使用してみないとプレスの欠陥や調子がわかりませんし、長年使用していると愛着がでてくるものです。エッチングプレス機を専門に設計し続けてこられた滋賀県職業訓練所の所長さんの人柄が感じられる簡素で無駄のないシッカリしたプレス機は退官された後も黒ビカリしながら今も健在です。エッチングに関する道具では、腐蝕用バットはベランダに並べることで何人かが一度に作業ができるようにし、部屋は石油類で汚れるので換気をつけました。グラウンドも良いモノが市販されていなくて、工事現場からコールドールの固まりをもらい松ヤニと密ロウを混ぜ合わせ固形グラウンドとして使いました。

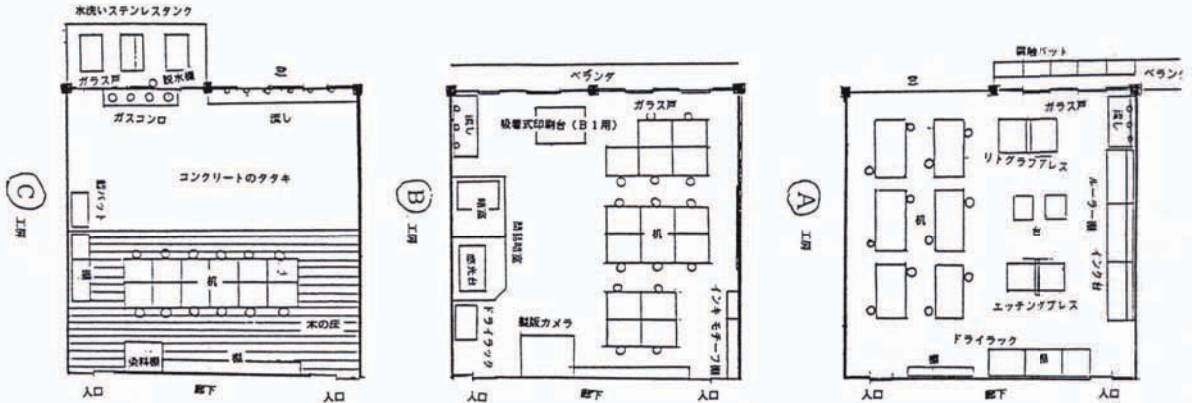
時間の経過と共に道具も整いゼミ的な取り組みから正規の授業へと移行していきました。なにも道具のない頃、学生は京都まで出かけ、設備のある高校の版画教室を借りて実習をしました。一週間ほどお寺に寝泊まりしながら熱心に実習をしたものです。それ以来京都とは縁あって版画創設期のセミナーにはいろいろな方に広島まで来ていただきました。坂爪厚生、真鍋宗平、山崎史の諸氏をはじめ、野村久之氏、富樫実氏、吉原英雄氏、それに中国版画協会理事長の李平凡氏、メキシコのグァナハート大学のパコ教授等、又、広島在住のシルクスクリーンやリトグラフのプロのプリンターの方々にはお世話になりました。特に日本から初めてパリのアトリエ17の工房へ留学された富樫実氏の影響もあって、ジंक板を使用したディーエッチングで一版多色のヘイター技法を授業で取り入れ他の技法と共に展開してゆきました。十年間ほど続けた頃ヘイター氏が数人の弟子と共に

夏期版画講習のスナップ
(A工房)

写真 A



ひとつのこんとん工房から、現在3つのプリントワークスタジオに変様している。(93㎡×3)



に広島を訪れました。お会いした折に一版多色のヘイター技法が実践されているのにびっくりしていたようです。そのヘイター氏も亡くなられ遠い昔の話になってしまいました。

こんとん工房の版画コーナーがスタートして間もなく有志で広島版画協会なるものを設立しました。広島在住の美大、芸大、広大の卒業生と比治山出身の版画制作に意欲を持った卒業生が中心になり版画コーナーを活用し制作した作品は広島県立美術館で毎年発表しました。それと比治山女子短大美術科では戦前戦後を通じて50周年間続いている夏期美術実技講習会なるものを途中で受け継ぎ、版画のコーナーでも十数名の受講者が毎年あ

ります。その中から協会展へ参加してゆく人があります。又、オレゴン大学で四年間版画の勉強をして来校した竹沢雄三氏の版画活動もひとつのエポックを創りました。彼は一年間こんとん工房の版画コーナーに朝から夕方まで通い続け活動を共に続けました。こんとん工房版画コーナーからは様々な版画が卒業制作品や広島版画協会で発表され、中国の青年版画協会やタイ、それにメキシコのグァナハート大学モントレイ美大においても合同展を持ちました。

版画コーナーの出発時はエッチングが中心でしたがリトグラフの大型電動プレスが二台、手動プレスを三台、印刷屋さんから寄付を受けました。

それに石版も三十枚ほど付けていただいたのですが、作業効率に問題があり、数人が一度に作業を進められる写真製版のシルクスクリーンがもう一つの版画技法の柱として成長してゆきました。

たしかに版画のもつ魅力のひとつは、強く加圧されて出てきたプリントには引き返せせない思い切りがあるように思えます。シルクスクリーンの孔版印刷には凹版や平版にはない取り組みやすさがあるかと思えます。そこでカッティングによるシルクスクリーンの三版重ねの条件で製作することが版画制作の最初のステップになります。

カッティングによる制約は刃物による切れ味と形を大きく面でとらえなければならず、又、三版重ねの条件は色の吟味と紙の地色も含め八色の色の可能性を引き出す勉強になります。インクは版重ねが効果的に出るよう染料をバインダーで溶いたものを使用します。モチーフをデッサンしたのからカッティング用の原稿をトレーシングペーパー三枚にそれぞれ色鉛筆で着色し重ねによる効果を検討します。最初は小さめの空間で取り組む方が密度が上がって良いようです。

エッチングでの最初のステップは厚さ 0.8ミリのハガキ大の大きさのテストピースを段階を送って腐蝕し、その度にインクをのせプリントをします。腐蝕の回数は十回ほど重ねますと複雑になってゆく過程がプリントで残ります。最初は大きな面から小さな面へ、そして線からアクアチントの点へとエッチングのエッジが生きるように作業が進められます。それぞれの最終的なテストピースのプリントは小宇宙の相を成すので、驚きを与えているようです。正面からと云うより横から凹凸をつけてゆく無評価の基礎体験は次のステップに何らかの影響を与えているようでイメージ表現にふくらみが出てくるようです。

リトグラフは特別希望の学生が課題で取り組み、自由テーマの卒業製作で完成度を上げてゆきます。最初ほとんど工房の一部で可動していた版画が年と共にふくらみ現在では三つの工房に成長してゆき現在にいたります。㉔工房はエッチングとリトグラフ用です。特徴としては一版多色用のローラーとインク練り台が多く揃えてあります。15名が

作業できる空間と机があり、夏期美術実技講習会では版画の講習生はこの工房で実習をします。㉕工房はシルクスクリーンができます。写真製版用刷り台それに写真製版機、そして写真製版作業台と乾燥棚用の暗室の横には流し台が動線に沿って配置されています。その昔太陽の下で数をかぞえながら製版していたのに比べるとこれでも大変な進歩です。㉖工房は、版画の紙にプリントするだけでなく布にもプリントをしてみたらと云うことで始めたテキスタルの型染プリントが発展し、シルクスクリーンや型染のプリントを中心に藍染や、ローケチ染のできる実習室になりました。

もちろん3つの工房が可動できるのは美術科発足時の倍のスタッフや囲りの理解のおかげであることは云うまでもありません。

そういう広島に版画があたまり、ふくらむ環境があるのかと言われると問題がないわけではありません。

版画がうまく成り立つ立地条件は人口三百万人以上の落ち着いた都市で若者を受け入れる活力を持った所であると私は思います。どうもスモールアイランドカントリーである日本は東西のベルトラインに乗って大都市に人口が集まります。集まり過ぎは良くないと云うことで広島は政令指定都市にされ、人口は大都市流出のストック機能を持たされて居るようです。日本列島の東西のベルト領域は物量の流れが大きく、人の精心テンポも情報化と共にスピードがあります。広島市はこのベルトラインとクロスするように山から海にかけて河が流れています。四季の折々の山や野や里、それに海の幸と人々のいとなみが綾なす南北の河に沿ったラインが広島市でゆっくり混ざりあいうまいイメージが形になってくれたらなと思います。街全体がある種のこんとん工房的な要素を持てるのではないかと考えます。そんな静のような環境から他の大都市にはない版画がでてくるものと思います。プリントワークショップとして市内に近いと云う利便性を生かし、将来は版画造りを志望する人達が場所を自由に活用できるリカレント制度を実践してゆかなくてはと思っています。

編集後記

安藤 真司

編集のことは、何も知らずはじめた編集委員も、2年の任期が終わりました。有地先生、鹿取先生、小山先生にご指導いただき、良い経験ができたと思います。

正直に言いまして、編集委員になって初めて学会誌を読みました。編集委員が内容を考え、それぞれの年の特徴があり、苦労がうかがわれます。内容も充実したものが多く、学生時代から読まなかったことを残念に思います。

原稿を依頼した先生方には、ご協力いただきありがとうございました。これからも学会のため、編集委員のためにも、よろしくお願い致します。

大学版画学会 第22号

発行日	平成4年12月
編集・発行	大学版画学会 茨城県つくば市天王台1-1-1 筑波大学芸術学系 大学版画学会事務局 電話 0298-53-2724・2808
編集スタッフ	有地好登、安藤真司、黒木重雄、 小山愛人、設楽知昭、武蔵篤彦、 鹿取武司(補助、鈴木あかね、井関洋)
協力	新日本造形株式会社
印刷	森印刷(株)

