

大学版画学会

No. 30

The Committee of University of Art for Print Studies in Japan

2001

版画学会会員名簿の変更および訂正のお願い。

○ 誤りと訂正

- 金沢美術工芸大学 神谷佳男 (Page,6)
(誤) 太陽が丘 → (正) 太陽が丘
- 沖縄県立芸術大学 田中隆治 (Page,10)
(誤) 092-871-3714 → (正) 098-946-2735

○ 会員の異動

- 永井研治 (Page,12)
(誤) 個人会員 → (正) 武蔵野美術学園
- 東北芸術工科大学 松田 魏 (Page,1)
(誤) 東北芸術工科大学 → (正) 退会

○ 平成13年度新入会員の追加

- 東京造形大学
神谷 節 〒229-1103 相模原市橋本5-41-14-203 TEL 0427-73-1349
※12年度、版画学会総会にて承認されました。

平成13年度よりのお問い合わせは、愛知県立芸術大学内、大学版画学会事務局、事務局長、磯見輝夫氏までお願いいたします。

愛知県立芸術大学
〒480-1194 愛知県愛知郡長久手町岩作三ヶ峯1-1 TEL 0561-62-1180

会長あいさつ……………	1
京都精華大学 黒崎彰	
大学版画の現在……………	3
第25回大学版画展出品者による座談会	
大学版画展の座談会に出席して……………	11
-作家を目指す学生さんへ-	
Oギャラリー 大野博子	
「版表現」で真のアーティストを志す若き卵たち……	12
版画芸術 秋田真波	
版画の将来-その意識の変化-……………	13
東京造形大学 生嶋順理	
銅版画/の居所……………	16
武蔵野美術大学 井出創太郎	
単色の韓国伝統版画……………	24
東京芸術大学 金兌赫	
在外研修報告	
東洋美術学校 藤岡 慎……………	33
三塩英春……………	35
大学版画展を終えて……………	38
町田市立国際版画美術館 和南城愛理	
公開レクチャー・ワークショップ	
「シュマイサーのソフトグラウンド技法」に参加して……………	40
町田市立国際版画美術館 今井圭介	
大学紹介……………	44
明星大学 渋谷和良	
学会・事務局報告-2年間の事務局を終えて-……………	46
倉敷芸術科学大学 田中 孝	

会長あいさつ

京都精華大学

黒崎 彰

21世紀を迎え、全国の大学版画学会員の皆様にはますますご健勝にて、ご活躍のことと存じます。

さて昨年12月、20世紀最後にして大学版画展としては四半世紀の歴史を飾る第25回全国大学版画展が、例年のように町田市立国際版画美術館で開催されました。20世紀掉尾の記念すべき展覧会は昨年より2校増えて参加校55校、出品学生269人、作品点数269点の、これまででは最も規模の大きい展示内容となりました。それに伴って会場の限界から、2段掛けとなった壁面もありましたが、展示その他にご苦労いただいた諸校には大変お世話になりました。

年々参加校が増し、出品希望学生も増えている現状は、学会として充実の道を進んでいる証拠でもあり、これもひとえに学会員諸兄の日頃からのご努力とその成果が実った結果であると信じて疑いません。今回の展覧会開催に向けておしみなく払われた各大学会員のお骨折りに、この紙面をお借りして深くお礼申し上げたいと思います。

ところで、1999年度、2000年度の2年間にわたり京都市立芸術大学、嵯峨美術大学のご協力のもと京都精華大学芸術学部版画専攻に学会事務局が移され、関西でははじめての事務局を引き受けていただきました。経験豊かな関東圏各参加校と異なり、この2年間京都の3校、特に京都精華大学の版画教室には、手に余りあるお仕事であったと推察します。担当会員の方々のご苦勞に、心から感謝の意を表したいと思います。

京都の事務局は今年で終了し、来年度からは愛知県立芸術大学にお世話になる予定です。このように各地の参加校に事務局を引き受けていただくことは、少なくとも学会活動の充実を物語るものであり、心より喜びにたえません。事務局と共に会長職も、京都精華大学に在職する私から東京芸術大学の中林忠良先生にバトンタッチをしてい

ただくことになりました。わずか2年という会長としては、はなはだ短期間の在任でしたが、その間会員諸兄姉の多くの方々にご支援を賜り、あまりボロも出さずに勤めさせていただき衷心より感謝しております。有難うございました。

今後は中林新会長のもとで、新世紀の学会運営を進めていただくわけですが、学会員の皆様にもこれまで同様、新会長へのご協力のほど宜しくお願ひ申し上げます。要職をお預かりして振り返るまでもなく短い期間ではありましたが、この間機会のあるごとにくつつかの提案をさせていただきました。しかし時間の余裕のなさや距離的な無理が災いして、運営委員の方々との深い話し合いも持てないまま2年が経過してしまいました。これも私の至らぬところと深く反省をしておりますが、新会長、新事務局におかれて、私の提案が意義のあるものと少しでもお感じになるならば、どこかで取り上げていただき引き続きご討議下さるようお願いしたいものと、以下に問題の諸点をまとめておきたいと考えます。

個人的な見解ですが、検討すべき問題点は学会のあり方と大学版画展の内容との両面にわたります。まず前者に関して述べるならば、学会員の皆様に最もご理解いただきたい点なのですが、版画教育の普及と推進をかかげて出発した学会の主たる目標はすでに実現されているという事実であり、今後の学会運営はこれまでとは異なる新しい目標をかかげ、ターゲットを見極める必要に迫られていることでしょう。大学版画学会の「大学」を返上することを私は提案いたしました。そうでなければこの学会は後者の大学版画展のための集まりのみということになりかねません。それはそれで十分意義のあることですが、それだけでは「学会」という名はあまりにも身分不相応なものであり、今後の若い世代の学会員にとってはその欺瞞

に苦しまれる将来となるやも知れないと危惧されます。

さらに、学会の運営をスムーズに行うために、分科会の設置を提案したいと考えます。今のところそれは編集委員会のみですが、事務局への過重な労力を避けるために、すでに存在する運営委員会に加えて「展示委員会」、「国際交流委員会」、「広報委員会」等は少なくとも必要ではないでしょうか。

現在大学版画展は盛況です。しかし時間を重ねるに重なると変化する状況に即応を怠っては、多くの障害を産む原因となるに違いありません。今やほとんど全国の大学が、四年制で大学院を持つ時代であり、大学版画展の盛況は地方大学の充実と深く関係があるといっても過言ではありません。大学別に考えられた「出品点数」、そしてその差、及び「賞」の選択方法は、現状が最善でしょうか。これまで通りの解釈は、遠からず美術館の壁面は不足をきたすと共に、展示の新鮮な力にもなっている地方学生の処遇が問題となるに違いありません。

以上の諸点は、学会の将来の発展を考える上において、とりあえず早急に検討していただくべき課題であると考えますが、これらの案件のみならず、現在置かれた学会のさまざまな問題点に対して、会員諸兄姉と新執行部間の忌憚のないご意見の交換を期待するものです。ぜひ皆様のご協力をお願い申し上げます。

以上簡単ですが、この2年を振り返り、また問題点をも拾ってみました。最後になりましたが、学会員皆様のご健康と、なお一層のご活躍をお祈り申し上げます。

大学版画の現在

阿藤 久枝	(石版)	東京造形大学
浦辺 佳奈枝	(銅版)	東京芸術大学
広沢 仁	(孔版)	武蔵野美術大学
牧野 浩紀	(木版)	多摩美術大学
安田 里栄子	(石版)	女子美術大学

大野 博子	〇ギャラリー主宰 (銀座)
秋田 真波	季刊「版画芸術」編集者

木村 繁之	版画家
清水 美三子	女子美術大学講師

第25回大学版画展出品者による座談会
町田市立国際版画美術館 会議室にて
2000年12月6日

木村 本日は第25回全国大学版画展で買い上げ賞を受賞された大学生、大学院生の中から東京近郊の学生5名の方に出席をお願い致しました。またゲストとして若い作家の発見、育成に力を入れていらっしゃる銀座・〇ギャラリーの大野博子さんと季刊「版画芸術」編集者の秋田真波さんにも来ていただきました。お二人からもご意見やご質問を頂ければと思っております。司会は木村繁之と清水美三子です。皆さんは版画という技法を選び、自分の考える表現として効果を上げつつある状態であろうと思います。そこで、まず版画を専攻した理由をお伺いしたい。それと作品について「自分はこういう気持ちで制作している、こういった表現がしたいから今の作品を作っているんだ」というようなことがあれば聞かせて下さい。では右隣の牧野くんからお願いします。

牧野 多摩美大大学院2年の牧野です。1年のときのローテーションで銅版をやって気に入ったので、ほとんど銅版に行こうと決めてたんですけども、せっかく大学来たんだし、という気があったのと、銅版に比べて木版の方が全然できなかったし、あと2年間あるんだとしたら、今出来るものよりも自分としては難しい版種を選んでやっていこうかなという、賭けのような気持ちで選びました。3年の後半までは作品にならなくて、大変な時期もあたんですが、現在やっと作品になってきたら、やっぱりあのとき銅版を選ぶよりは、自分のできないことをやっていったということが良かったかなと思います。

阿藤 造形大学4年の阿藤です。造形大学は3年生から版画コースを選択できるので、1、2年の頃に短期間のカリキュラムでリトグラフをやる期間があったのですが、そのときは全然好きじゃなくて、絶対に版画はやりたくないって思っていました。特に版画にしようという決定打ははなかったんですが、そういうところで決めました。

で、これから先、自分が表現していくのに版画が必要なくなったらやめちゃうっていうか、他のもので表現するかもしれないしずっと版画かもしれないし、それは今はちょっとわかりません。

安田 女子美大大学院2年の安田です。私がリトグラフを専攻した理由は、中学生のときにロートレックのカレンダーを見て、その時はリトグラフというのが版画なのかっていうこともよく分からず、何となく記憶にリトグラフとロートレックがとても印象的に残っていました。高校生になって、ロートレックがどういう人であるかって言うことも分かり、版画コースに行って、リトグラフをやってみたいなと思い、大学に入って2年生のときに版画を選び、昔の印象でのリトグラフがどうしても捨てきれなくて、現在も専攻しています。

これからについては、まだ自分もどういう道に進みたいかはっきりとはしてないんですけど、やはり作っているときは楽しいですし、自分にとってどういう表現方法がいいのかって考えたら、今まで続けてきている版画をやめるのも嫌というかずっと表現し続けて行くには版画が良いかなという、漠然としたそういった感じです。

広沢 武蔵野美大大学院2年の広沢仁です。シルクスクリーンです。武蔵美も3年生のときから版画コースにわかるんですけども、選んだのはやっぱり施設とかの理由が大きいかと思います。

2年生まではそんな真面目な学生でもなくて、あんまり学校も行ってなかったの、学費も高いんでその分学校を使おうというのもありました。

シルクスクリーンを選択したのはずっと油絵科だったんで油絵描いていたんですけど、割と筆のタッチとかを排除していきなっていく、漠然と思っていて、それでシルクスクリーンを選択したんだと思っています。

浦辺 東京芸大大学院2年の浦辺です。私も大学3年のときに版画を選択したんですが、それまでずっと油絵でやって、そのときちょうど壁みたいなのがあって油絵を描いていても止まらなくなっちゃうんですね。いつまでも描けちゃうし芸大は先生が教えるとかいうよりも一人で勝手に描けちゃう環境だったんで、もうそれこそ一人でアトリエでずっと描いていられるので、いつ止めたらいかがかわかんなくなっちゃうんですね。講評の回数もたぶん少ないと思うんですけども人に

見せる機会がそんなにないもんですから、「どこで止めっ！」っていうのが、自分で出来なかったんです。そんなときに、集中講義で版画をやってみたら、初めから計画して最初のイメージを最後まで持って、ここで終わりっていうのが、紙で刷った瞬間で終わりっていうのがすごい小気味良くて、そこから何となくやろうかな、っていう感じで始めました。そのときはここまで続けようとは思っていなかったんですけど、施設が使える事もあって、今までやってきました。

秋田 今回の大学版画学会で買い上げ賞を受賞されて、評価を徐々に受け始めている皆さんに、私のほうから基本的な事を最初にお伺いしてみたいと思います。今の大学に入られるときに、版画ということ意識して、自分は版画をやってみたい、と思って入られた方ってどれぐらいいらっしゃるんですか。

安田 私…。

秋田 そうね。ロートレックのリトグラフに惹かれた安田さんおひとりぐらいですか。では、今回のように版画の作品が評価されるようになって自分は「版画家」になりたいって思ってる方はいますか。

清水 えっ、誰も思わないの？版画家って言われるのが嫌だから手を挙げられなかったんでしょ。じゃあ作家になりたい、アーティストになりたい人

○ 全員が手をあげる

秋田 「版画家」という呼び方と、自分が版画を制作していることと、アーティストのイメージに違いがあるのでしょうか。この点には世代間のギャップがあるのかもしれませんが。先生方の多くは「版画家」の認識をお持ちではないかと思いますが。でも皆さんは版画家って言われるのはちょっと抵抗があるんですね。では、そうなれるなれないは別にして、ご自分はどういう将来像をお持ちですか。また、様々な技法の中で版を使ってやってみ

たいことや、追求していることはありますか。今現在、考えていらっしゃることを聞かせてください。

浦辺 これから長い目で見ていく中で、今は版画をやっていますが、将来、版画が自分にとって一番の表現方法であるかどうかはわかりません。

今は一番自分に合ってる表現方法だからやっています。だからずっとこういう自分の今の状態、気持ちであれば版画家になりたいし、なるかもしれないし、わかりません、正直。

清水 ではその気持ちが続けば「版画家」と外から呼ばれることに特に抵抗はない？

浦辺 はい。

清水 そうすると今の段階では自分が版画家として社会に出て、版画家というかアーティスト、として版画を作ってそれを提示してお金を得ていくみたいな、イメージとしては、いずれはそうやっていきたいなということですか？

浦辺 はい、大学を出て社会に出るのが来年か再来年かは分かりませんが、その時まで版画をやっている今の気持ちが続いてれば社会に出る時も版画で出ていきたいと思います。

秋田 日本はこれまで美術の中に「版画」というジャンルが成立していたのではないかと思います。それが最近ではだんだんなくなりかけているようにも思えます。「版画」という垣根をなくして美術全体を考えた時に、よい表現だけしか残れない時代になっているのではと、私などは版画の専門誌の編集をしながら考えております。

美術全体の表現の中で版画を制作していきたいあるいは版画で自分の表現を世に問いたいという意識はお持ちですか？それとも「版画」そのものを意識して制作されているのでしょうか。

浦辺 基本的には美術全体の中でやっていきたいです。それで今たまたま版画が自分の表現手段の

なかで一番ぴったり来てるから、版画で作品を提示していきたいと思います。

広沢 僕もまあ別に版画だけじゃなくて立体とかしたくなれば立体作ればいいし、だから特に版画家になりたいっていう意識はないです。

もし違うことしてみたくなったら、割とあっさりとできるほうなのかなっていう。

安田 リトグラフや銅版になるとプレス機や工房が必要ですし、卒業してどう続けられるかあとやっぱり生活もありますし、どうやって続けて作家として、プロとしてやっていけばいいかというのは本当にわかりませんけど工房に通うか、なにかのかたちで版画を続けていこうと思っています

阿藤 今の時点では版画家と呼ばれることにはやっぱりちょっと抵抗があると思います、でもそれは、版画家っていうイメージはなんか枠が決められているというか、版画しかやらないとか、今はそういう風に思うから抵抗があるんで、これから自分の仕事が版画だけになって版画家って呼ばれるんだったらそれはそれで受け入れると思う。

牧野 版画家って呼ばれるのが、嫌っていうわけじゃないんです、そういう人達が居たから今の版画は確立したんですから、皆そうだと思うんですけど、新しいことしたい、今までの枠組みではないのをしていと思うんです。そういう意味で版画家と呼ばれるのを拒絶するところがあるんじゃないかなと思います。今までのイメージの版画というよりもっと違うイメージの版画に僕らで変えてみたいっていうのはあると思います。

清水 Oギャラリーの大野さんは、彼らの世代の作家の人たちを多く展覧会をやってらして、生の現場を眼にしてらっしゃると思うんです。そういう意味では今の…。

大野 そうですね。皆さんやっぱりいろんなことやってみたいだろうと思うんですね。版画家って言われる人たちは本当に技術が素晴らしいんです

が、技術の方が先行しちゃって見えるような気がするんです。でもなんかこう、絵が面白くなかったり、そういうことにも不自由さを感じていらっしやるんじゃないでしょうか。

私自身は絵が面白ければ好きだという、そういうところがあります。今日も見たところ、版種のところ「その他」というのがすごく多くなってますよね、版種ではなくて、版画というジャンルもなくなってきてるんじゃないかなと思うので版画家って言われると、ちょっと窮屈なんじゃないかな。

今までの版画のような「こうである」とか「ねばならない」とかではなくてモノタイプでも良いし同じものが何枚じゃなくても、多少違っていてもそれを全部見せて選んでもらってもいいじゃないか、筆の代わりに版で描くというような、そういう意識が増えてきたんじゃないかと思います。

ただ版の良いところは、いろんなところで同時に展覧会ができたりとか、簡単に送れるという、そういうときにはエディションという問題が出てくるので、その場合はエディションがあった方がいい。ちょっと矛盾してる部分もあります。

木村 最近エディションを刷るという版画ではなくモノタイプや、画面に何か貼り付けたもの、版画とは思えないもの、いわゆる今まであった版画とは違うものを学校の中でつくる人が出てきているわけですね。

そういう学生が徐々に増えてきている状況で、自分じゃなくても、例えば同級生でもいわゆる版画というジャンルとは、かけ離れた表現だなといったものを提示した場合、講評会での先生の反応の仕方に、学生の皆さんがちょっと違うんじゃないか、とったりすることはありますか？

牧野 人数が多いせいもあるのかもしれないですけど、ある一定のレベルの作品は皆作れるところあるんですよ。確かにみんな巧いんですが、ただちょっと抜け出てるなという人が僕から見るとっていうのもおかしいけど、先生も言っていましたけど、そういうのが感じられないと思うんです。多摩美だけかどうかわからないですけど、意外に版画にこだわる人の方が多いような気がします。

ただし巧いとは思いますが。けど、そんなに版画ばっかりでやっていく必要もないんじゃないのかなという気がします。

浦辺 芸大はやっぱりすごくアカデミックだなんて感じます。講評とかにしても、銅版でもビュランで彫ってたり模刻とかを出してるような、デューラー練習しましたとかって出してる人を先生たちは「いいね」と言っちゃう感じなので、木版にしても伝統木版みたいな、そういうのをやってる人を結構教授とかは誉めたりする傾向はあると思います。だから、そういうところを教わってやっていきたいと思う人はやればいいし、そういうのはいいや、と思ってる人は自分でやってるわけです。

広沢 武蔵美では、比較的講師の先生が若返ってだからちょうど教授と、学生の中に講師の世代が入って、ちょうどいいバランスっていうか……。

清水 やはり若い30代くらいの先生かしら。そのくらいの世代の方たちが、もっと上の教授たちとの間にいるというのは、学生にとって、近しい感じがして話しやすいとか、やりやすいっていう感じはありますか

広沢 そうですね。先生の中にもモノタイプの人もいますし、だから別にモノタイプみたいなもの否定するのはあんまりないっていうか。

安田 女子美も講師の先生が年輩の教授の方との間に入って教えて下さるので、やっぱり年が近いと自分がどういことをやっていきたいとか、なんとなく分かってくれて、自分の良いところを引き出すアドバイスをしてくれる感じがするので良いと思います。あと教授の方は古典技法などを主にすごく知っていらっしやるので、そういうものに興味のある子は、そういう勉強をしますし、全く違った形でのインスタレーションや版画で立体的に作っている人もいますし、結構自由にやらせてもらってます。

阿藤 造形大では基本とか、素材とか、そういう

ことが中心で、あんまりこう、絵の内容とか、そういうことに関してはあんまり触れないような気がします。

清水 技法はある程度教わらないと表現にまでないかと思うけれども、でもそれが自分で掴めるようになったら、もっと内容の部分に突っ込んで対峙してくれたらな、という希望があります？

阿藤 はい。

木村 本来、どう考え、表現するかが最も重要なことで、版画は版画作品として成立はしますが、例えばペインティングの場合には、いきなり個人の表現としての絵が立ち上がるわけです。だけど版画の場合は、それがなくても、版の方が先、その版のことを通せば、あまり表現に触れなくても成立するという事があるんですね。

皆さんに聞いてみたいのは、先生方とそういうことについて話す機会があるか、そういう話をしますか？自分の表現についての話を。

牧野 僕は表現の方はあんまり教えてもらいたくないです、何でかという、表現は自分のやりたいことがある訳で、それを教えてしまったら、もうその人のクローンになってしまうんで、思想っていうのは聞いてもいいと思うけど。

やっぱり日本ではそういうのはないかもしれないけど、技術を教える先生がいて、思想を教える先生がいて、みたいに分かれているぐらいでいいと思ってるんですけど。やっぱり表現を教えるっていうことは、その先生の意見でしかないわけで。

木村 教えるっていうのではないんだ。自分の表現を先生とね、「自分はこういうことをしたいんだが、それについて作家として先生はどう思うか」と、そういうことであって先生が表現を教えるなんてことではなく、ちょっと意味が違う。

清水 自分で作りながらいったい私は何をやりたいのか、自分が持っているいいものは何なのか、やはりそこを一番見つめなくてはいけないんです

ね、先生方がその部分を自分の中で対話していきなさいよ、ということを見せてくれるというか、良いタイミングで気づかせてくれるような事ってのが、私は大事だと思うんだけど、そういう意味でも今ちょっと聞きたいなと思っていて。

阿藤 個人的には、話せるし、話す機会はあるけど皆で、ていうことは少ないと思う、個人的にももちろん話をしたいと思って話せば、先生もそれに応えてくれますし、アドバイスとか、この作品を見てみたら、とか自分が何を表現したいのかというか、やっていくときに手助けになりそうな、参考になりそうな作品とか紹介してくれたり、そういうのはすごく役に立ちます。

安田 2、3年生ぐらいのときは先生方が講評会のときに別々の意見を言われたり、作っていく段階でもまったく違うことを言われると学生の方も戸惑ったりしますが、長くやっていくうちに生徒がどういうものを目指している、どういう事を描きたいのかという事を先生たちが段々わかってくると、「あなたの場合、どういうものを目指しているの」というコミュニケーションの中で、良い引き出し方をしてくれてる感じがします。

広沢 僕は割と放任主義的な育てられ方というかほっとかれてずっと一人でやってきたんで、それが僕にとっては良かったなと思います。僕だけだったのかもしれませんが、でもうちの大学は、比較的話す機会はいろいろ多いと思いますね。

浦辺 作品が出来上がって、皆に発表したときに自分の制作に対する考え方などを話す、そういう時には先生と「そういう意図でつくっているんだね」と理解してもらおうという機会はあるんですが、制作の途中ではないですし、最初から最後まで一人で作るっていうのが、結構当たり前っていうんじゃないけど、まあ友達同士のコミュニケーションとかは多少はあるんですけど、皆黙々とやってる感じなんで、制作途中のアドバイスとか、そういうことは、あんまりピンと来ません。

木村 概に個展などで発表されている方もいらっしゃるんですが、実際に近い将来、個展などで作品を発表していく若い作家に対して、秋田さんから何かご質問などありましたら。

秋田 先ほど、展示会場で買い上げ賞をおとりになった作品をいろいろ考えながら拝見しました。創作版画以降の大学版画境教育の流れの中で皆さんが制作していらっしゃるなどという印象を実は受けました。もちろん学校ごとに特色はお持ちですが。創作版画に始まる日本の現代版画の流れの中での現在地点のようなもの、また、その流れというものをとても感じさせる作品にも見えました。

その流れの中で日本が世界に誇れる点のひとつがやはり技術力ですね。日本の版画というのはすごく技術力があり、きちんとした教育もシステムも大学がこれだけ盛んなくらいあって全体のレベルも高くなってきてる。ということはアーティストとしてやっていこうと思うと、その技術力を背景に一步抜け出さなきゃいけない訳で、ここで大変な時代になってきたかなという感じがします。

さっき牧野さんが、自分たちは自分たちの新しいことをやりたいとおっしゃっていたけれども、逆に私たちプレス、メディアの方の考え方からしても、そういう作家を求めている、ここから抜けて、これからの事について何かを見せてくれる人は誰なんだろう、ということを考えるわけです。

これからは「版画」の世界だけに留まらない魅力を持った「版」表現を私たちは探してゆく事になるのではないかと思います。個々の持っている技術力のみではなく、表現としての価値が大切になってくるのではないのでしょうか。

清水 皆さん版画の枠組みを越えたところで今後の表現をしていきたい、そうすると個展などでの発表の仕方になってくると思うんですが、銀座では版画専門の画廊がありますよね。

皆さんも最初に個展をするとしたら、そういうところでって思うんでしょうか？ 大野さんの画廊は、版画専門の画廊というのとは違ったカラーで版画のジャンルの作家さんを多く扱ってらっしゃいますが、大野さんからいかがでしょうか。

大野 沢山作って、沢山見せる機会を持ってほしいと考えています。学校も卒業した後に、もう少しフォローしてあげてもいいんじゃないかなあ、という、学校側のことになりますけど、卒業して1、2年は日曜日に学校来て使わせるとか、それでそのうち本当にやっていこうと思ったら、プレス機は自分で買う工夫はするでしょうし、本当にやっていく人は場所がないから。プレス機がないからとかって言い訳はしないでしょけれど。それでも卒業して少しの間は学校を使えたら、在校生も刺激になるんじゃないかという気はします。

清水 皆さんは学校で制作をしてらっしゃいますが、実際作家になるというのは卒業してからの方が大切だと思います。その卒業してからのフォローに対して大学に何か希望したいこと、卒業したら終わりということではなくて、こうしてくれると自分ももっとヒントも得られるし、続けやすくなるだろうなと思うようなことはありますか。

浦辺 学校にしかないような、大きなプレス機とかそういうのを、しょっちゅう、ずっと大学に引き続けるわけじゃないんですけども、貸してくれたりとか、そういうのはどうなのかな。

清水 工房を使えるという面は大切だと思うんだけど、それと共に、作家になるためにはいったいどういうことしていったらいいのか、ノウハウみたいなものは皆さん真っ白だと思っただけで、そういうことに対するフォローが欲しいとかっていうことはありますか。

浦辺 学校が使えないにしても制作を続ける為の工房の紹介とか、なんか本当にたわいないことでもいいんで、声をかけてくれたりとか何でもいいんで卒業したら終わりっていうんじゃないんで、卒業後ももうちょっとなんか、なんかこう、あればぶつっと切れるというんじゃないんで…。思います。

広沢；僕も同じことです。展示会の個展の準備を手伝うこととか、インスタレーションの手伝いを卒業生もさせてくれるとか…。

清水 先生の個展準備を、ということですか？

広沢 そうです。割とそういうのを、一言、手伝えないにしても声をかけてもらえるとなんかプラスになるっていうか…。

清水；去年おやりになりましたよね。個展。そのときに関して、もっといろいろアドバイスがあったら、その個展がスムーズにいったのに、みたいなことはありますか。

広沢；作品の値段とかDMの出し方とか…。

安田 私もプレス機を使いたいのので、学生のようににだらだらというわけにはいかないと思いますが時間を決めるなりして、プレス機のサイズの関係で大きいのを刷りたいときは学校で刷らせてもらえたりとか、工房見つけて始めるとしても、そこまでの準備に至るまでの、絵の具から何から揃える手段とか、そういうことですね。それでメンタル的なことも、やっぱり聞きたいと思います。

阿藤 こっちが聞けば、だいたい答えてくれると思うんですけども、あとプレス機は私も使いたいですけれど、高い学費を払ってきている在校生には悪いなと思って、やっぱり肩身が狭いな、なんかそう思うとちょっとどうしたらいいかわからないんですけど。

牧野 今、大学の様子を聞いて思ったのは、やっぱりその点では多摩美は恵まれてるなって思います。そういう講座をちゃんと、版画の先生ですけども、来てくれて、そういう指示をしてくれる機会が非常に多いような気がします。

それは本当に具体的な、国際公募展の話や、どうやって出せばいいのかっていうことも話してくれますし、道具とかもどこそこでこれは買うんだとか資料をちゃんと用意してくれています。作品の値段の事や、海外ではどうだ、日本ではどうだっていう、そういう話もしっかりとしてくれますんで、恵まれているな、という感じはしました。確かに大学出てから大変だと思います。

やっぱり自分でやっていかなきゃいけないというのはあるんですけど、多摩美の場合は交友会みたいな感じでそういう場所を作ろうとしてるんですね。OBが集まって夏休みとかを使って、講義で制作したり、そういう機会を設けてるんです。この前30周年展をやりましたけど、やっぱりああいうのをやっていってくれることで、僕らもやる気みたいなものが育っていくんじゃないかと思うんです。

木村 私は20年前に買い上げ賞を頂きました。その頃の大学での環境を考えると皆さんは恵まれていますし、作品は技術的にも高度になりましたが、作家として考えるべき点は同じように思えます。

本日の座談会は、大学版画学会報 No30号に掲載され全国の大学の先生方がこの座談会の記事を読まれます。なにかしらそのことで、先生方、大学教育関係の方がたの参考になればと願っています

また、季刊「版画芸術」でもこの企画を協賛して頂きまして記事として掲載される予定です。

皆さん長い時間有り難うございました。

秋田 3月1日発売の版画芸術111号で、大学版画展のレポートというかたちでお話し頂いたことも含めて、ご紹介させて頂きたいと思っています。

後記 木村繁之

この記事は平成12年12月6日に行われた座談会の中から構成をいたしました。

座談会の学生の皆さんの選考は、出席をお願いし易い東京近郊で、買い上げ賞を受賞された方の中から、版種、人数などを考慮して、編集委員で決めさせて頂きました。

出来ればもっと多くの学生の方や東京以外の学校の皆さんにもお話を伺いたかったのですが構成上5名となりました。次の機会を考えております。

今回、お忙しい中、座談会出席へのお願いを快諾して下さった大野博子さんと秋田真波さんに感謝いたします。

座談会の会場を用意、提供して頂いた町田市立国際版画美術館にお礼を申し上げます。



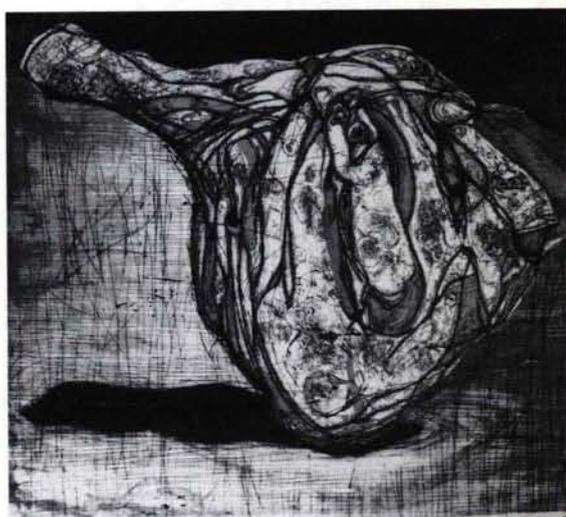
阿藤久枝 東京造形大学



浦辺佳奈枝 東京芸術大学



広沢仁 武蔵野美術大学



牧野浩紀 多摩美術大学



安田里栄子 女子美術大学



座談会写真

大学版画展の座談会に 出席して

—作家を目指す学生さんへ—

〇ギャラリー

大野博子

町田の版画美術館では、大学版画展が毎年行われています。版画を制作している全国の学生が、卒業を前に力作を出してきます。

そして、嬉しいことに、チャリティーとして小作品を1000円で販売もしています。毎年、楽しみにして出掛けて行きます。

絵は高価なものと思っている人達に、気軽に作品を持ってもらえる、良い機会だと思います。作

品は一部の人だけのものではなく、広く一般の人が気軽に買えて、毎日眺めて楽しんでもらえるところから、作家も生まれると考えています。

買い上げ賞を受賞した中から5人の学生の座談会に、画廊という立場から、出席させていただくことになりました。座談会が進むにつれ、卒業後は、作家としてやって行きたいと言う皆の気持ちが伝わって来ます。

画廊の仕事って何だろう？

美容院と言えば、髪をカットしたり、パーマをかけたり、喫茶店はコーヒーに紅茶、そして、軽食と、大体、内容はつかめます。が、画廊だけは、それぞれ皆、違います。

- 1 作品（商品として）を仕入れて、売る画廊。
- 2 企画を立てて、美術館、コレクターに收藏してもらおうことを目的にしている画廊
- 3 スペースを貸して何を展示しても良い画廊
- 4 作家にスペースを借りてもらいながら、企画を組みたい作家を探している画廊
- 5 その他

画廊と言っても、一口に束ねることが出来ません。これから巣立つ、作家を目指す学生さん達に、一画廊から少しでもアドバイスが出来たらと思います。（ちなみに、私の画廊は4に属します）

- 1 作品を作る、環境をつくること
- 2 沢山の作品を作ること
- 3 作品を、見せる機会をつくること
- 4 より多くの人に見てもらおうことへの努力
- 5 作品を持って貰うこと

画廊は、作家よりも上に位置しているように感じることがあると思います。が、画廊は作家があつての画廊です。対等です。

有名になりたい、作品が売れるようになりたい。と、時々、耳にすることがありますが、良い作品を作っていれば、それらは、必ず、後からついて来ると信じています。

その為には健康でなくては、気力も思考も生まれません。健康でいて下さい。

「版表現」で真のアーティストを志す若き卵たち

秋田真波
阿部出版「版画芸術」編集部

大学版画展の発表を契機に毎年のように画廊に見初められ作家活動を始められる方がいます。大学版画展は、版画界での新人の登竜門的な役割を果たす展覧会のひとつではないでしょうか。そういう意味合いから私ども『版画芸術』編集部でも毎年この展覧会に注目しています。

大学版画展のこうした発展は、60～70年代を中心に自ら世界的に活躍し、日本での現代版画を美術の一分野として確立した諸先輩作家の版画教育への熱い思いの成果だと思います。『版画芸術』が28年にわたり刊行を続けて参りましたのもひとえにそのおかげと存じます。

今回、第25回大学版画展買上賞を受賞された関東近郊の5校の美術大学・大学院の学生の方の座談会に出席させていただきありがとうございました。

この大学版画展を拝見していると「版畫の国・日本」の伝統が、大学の版画教育の中で受け継がれ、また発展してきていると確かに感じます。そこには、日本が世界に誇る技術力と、これまでの歴史の中で日本の現代版画が世に送り出した表現の流れを読み取ることができるように思います。「版画」への熱い思いがどのように学生に受け継がれているのだろうかに興味深くお話をお伺いしました。

参加された学生の方が、大学の代表という意識をお持ちになって、各大学の実情、作家になるためのそれぞれの率直な思いをお話いただき、参加された学生の方も普段はあまり聞くことのない他の大学の実情が分かり有意義だったのではないかと思います。

『自由で発展的な雰囲気』

それぞれの学校で先生方を中心に版を使った芸術表現をより生みやすい環境をいろいろ工夫をされ続けていらっしゃるのがよく分かりました。またそのことが各大学の特徴になって作品にも表れ

ているように思います。

一方、どの大学にもいえることは、「版表現」を使えるアーティストを育てるという教育方針が徹底されているということです。先生方は先生としてだけではなく、作家として学生に接していらっしゃるようで、学生さん方を様々な意味で刺激しているようです。

『学校の意義』

版画の場合、どうしても制作施設が必要なため、大学の版画施設が利用できることが学生さんたちにとって大きいということもよく分かりました。美術大学の学費が高い分、大学でしかできないことをやりたいという学生さんたちが多くいらっしゃいました。美術大学が版画制作の環境を持つことで、アーティストを目指す学生たちに、版表現の可能性を模索する機会を与えていることは素晴らしいことではないかと思います。実際、座談会に参加された学生さんの中にも、大学にいる間に模索できる表現手段を追求しようとあえて苦手だった版種を専攻され、結果的に自分の表現を生み出している方もいらっしゃいました。版表現には、きつとやってみなければ分からない魅力や自分との相性があるように思います。そういった意味で大学が機会を学生に提供していることに大きな意義があると改めて感じさせられました。また卒業後、制作の場を失い版画活動が続けにくくなる場合もあるようですが、卒業生への工房の開放も考慮されているようで、ますます実力派の作家を美術大学から輩出する環境が整いつつあるようです。

『我こそは！』

今回お話を伺って最も印象的だったのは、学生の皆さんどなたも「我こそは新しい表現を生み出すアーティストになる」という強い意欲をこっそり持っていらしたことです。「版表現」を自らの表現手段に使いながらも「版画家」という枠を全員が嫌われたのも、新しい「版表現」への意欲の現れだだと思います。この意欲がかたちになってひそやかな場所から作品に実を結ぶのを楽しみにしています。

版画の将来

— その意識の変化 —

東京造形大学

生嶋順理

1961年生まれの私は、勿論戦争も戦後の時代も知らず、高度成長を背景に田舎でのんびり少年時代を送っていた。そのため東京版画ビエンナーレ展を始め、国内外で日本の版画家達はその優れた作品で受賞をくり返した、日本版画の隆盛も知らなかった。ただ、高校の美術部の先輩から「野田哲也ば知らんとか!」と、怒鳴られ、テレビドラマのタイトルバックで、横尾忠則の絵を見て

「かっこよかー。」と、思っていた。

1950年代から70年代は、社会の版画に対する認識が低かった時代から、国内外での日本版画の活躍に後押しされ、大学にも版画教育が用意されるようになった時代である。大学版画学会と大学版画展も70年代後半には立ち上げられており、ここに尽力された先輩方のエネルギーは並ではない。しかしまた、何もないところに新たに作り上げていく喜びも大きかっただろうと思われる。

私が大学で版画を初めて学んだのは、1980年。既に大学には版画を学ぶ専門があり、立派な設備が整い、作家としても活躍される先生方と数多くの先輩たちがいた。版画の作品を展覧会や雑誌の情報で知ること、その技法を大学のアトリエに行くことで教わり経験することも出来た。作品を発表する場もあり、画廊でも版画の作品としてそれなりに扱ってくれた。すでに版画を志した学生に道は開かれており、容易な時代であった。版画という表現が美術のなかに確立され、様々な制度が整った時代になって版画を学べたことは、多くの先輩方の活動と時代のおかげであり、その恩恵に深く感謝したいと思う。

以来20年、その環境は大きくは変化していないように思える。しかし、そこに関わる者の版画に対する意識は少しずつ変化している。

版画を学ぶ環境も一応整い、美術の中での版画の領域も小さくはない。しかし、恵まれた環境を持つと自己批判の能力に乏しくなる。そのままざしは自己の内側にのみ向けられ、社会性に乏しくなる。今後の版画の状況が、この様な様相をもつことは考えられる。版画がその領域の概念にのみ縛られることなく、広い視野を持って自己の外側との関係をどのように探っていくのかが、今後の版画の領域の問題であると考ええる。

版画を美術のなかの他の領域と差別化し確立しようとするのにしたが、その概念も変化してきた。版画とは、版を通して描く間接性と、何回も同じイメージを複製出来る複数性を持つものとされた。

ポップアート以降、版画の複数性に注目しその意味を問う作品もつくられた。一つのイメージが大量に存在する構造は、現代社会そのままであり、

情報化の波はそれをさらに加速させている。最近の日本美術では、マンガ（アニメ）風の作品が登場している。これは大量の複数性を持つメディアが見せるイメージが、美術のイメージとして扱われることに、その作品の本質がある。

サインと限定部数の制度を持つ版画における複数性は、「いくつでもつくれる」技術を使いながら、「これだけしかない」という意味の複数性をさしている。したがって版画の領域での複数性は、ポップアート以降問題にされた芸術の複数性とは逆の意味を示していて、表現としての意味はほとんど持っていない。

一方、版を通して描くという間接性はその表現方法の差異をもって、版画の領域を守る拠り所となっている。版画の制作は、イメージに従ってどのようにして版に描き（描画）、どのようにして版をつくり（製版）、どのようにして版を刷るのか（刷り）という行程が、さまざまな素材の選択も含めて、複雑である。絵画制作の主体が、作家自身となって以来、その目的となるのは、作家の自己実現であるのだから、当然その表現方法は個々の作家によって異なってくる。

元来、印刷技術の発祥とされる技法から成り立つさまざまな版画の技法は、それぞれの版画家の感性により近い表現を可能にするため常に研究され、作品は作家の意図と技法の個性が強く反映したものとなった。客観的な版を媒体とする間接表現でありながらも、そこでの作家自身の行為を主体とした主観的表現が、今日の版画の本質となった。将来においてもこの本質は変わらないだろう。ここには創作版画以来の自画、自刻、自摺りの文脈もうかがえ、版画は日本独自の文化であると考え探してきた姿があるからだ。版画家という存在自体が世界的にはめずらしいことであるが、日本の版画家の作品の質は決してローカルな価値観によって成り立つものではない。海外での版画の国際展を見ると、日本人作家の数とレベルの高さは圧倒的である。日本の版画が独自の発展をしながら、世界的な美術の価値の中で意味のある作品をつくりだしてきたことがわかる。

かつて美術の中で数少なかった版画制作を熱望した人たちによって築かれてきた版画の領域は、

その独自の表現方法を強調し、従順にその規定を守ることで、領域を確立してきた。しかし、昨今、版画を主に制作していた版画家が、モノタイプ、ドローイング、タブローなどの制作を手掛けたものを目にする機会が増えた。版画家は版画でしか制作してはいけないという理屈はないのだから、当然のことかもしれない。版画家がもったイメージはすべて版画の技法でしか表現できないというものでもないだろう。技法的なことに偏重して版画を他の表現と差別化してきたため、何を描いたのかということではなく、どのようにして描いたのかによって作品の質が問われるのでは、いささか窮屈である。版画家のこのような試みは、いわゆる版画という特異な場から抜け出し、絵を描くことの自分にとっての必然性を確かめる行為であると思える。結果として版の仕事から全く離れるのではなく、その制作の中に新鮮なイメージを得て、作品は新たな魅力を持つことになる。

モノタイプは、平らな面に絵の具で描き、紙に転写するものから、版で刷ったものに手描きを加えたものまでである。要するに複数制作を目的とせず、その機能を持たない間接表現は、モノタイプなのである。

西欧の初期木版、銅版は、線画を版で刷り、色は手彩色である。よって厳密には全く同じものは無いのだろうが、版画家はこれをモノタイプとは言わない。版画として認識している。あるいは初期版画。しかし、今日この方法でつくられたものはモノタイプと呼ばれる。版画でもよさそうだが、現代はきまりが厳しいのだ。このきまりを上手く利用すれば、どこかに少しでも手業が入れば、版画も一点ものとして扱われることになる。一点しか同じものが無くてもいいと、考えることで、可能になる表現は実に多様だ。モノタイプが、一点ものであるかどうかにかかわらず、版の束縛から少し離れた間接表現の方法として扱われるならば、多くの表現の可能性を示してくれるだろう。

自分の表現するものが、版画であろうと油絵だろうと、その手段によって変わるものではないと、考えるものもある。自分のイメージを探することに版を使う意味の主体があり、結果として同じ画面ではない、あるいは1点しか出来ないかつくる必

要がない、と考えるものもある。また、自分の表現は、版画の技法によって初めて実現できると考えるものもある。

版画の領域は確立され、大学に限らず実に様々な場で、多くの人々が版画と出会う機会をもつようになった。多様な人々がいるのであるから、それぞれの考えがあってよい。そのような多面的な様相が、今後の版画の領域の姿をつくっていくのだろうと思う。

今さら版画は表現手段の一つであるのかと、問う必要はない。その主体は作家の側にあり、版画の概念が一つのきまりとして持つべきものではない。既に、多くの作家が、版画だけの方法にとどまらず、自分の表現方法を自由に選んでいる。版を通して表現したものを広い価値観で問う状況が、これからの版画、版画教育の現場では必要である。

コンピューターによるデジタル技術は、社会のさまざまな分野でもの在り方を変えようとしている。人の手仕事の積み重ねによって造られてきた様々なイメージは、デジタル信号に置き換えられ物質性を失った。それにより、ただでさえ速かった社会の持つ時間の概念はさらに速まり、人間の精神はついていけないのだろうかかと心配にもなる。

既に、コンピューターは版画の領域にも入ってきており、今後、その進歩と共に版画の環境をある部分変化させていくだろう。

イメージをデジタル情報に置き換えて扱うこのデジタル技法は、間接性と複数性を性質とする版画にとって浸透しやすい部分がある。イメージの引用や重ね合わせ、色の変換など、画像処理のソフトを使えば自由に新しいイメージを探ることが容易である。手描きの絵や写真、実物からでもイメージを取り込み、その形や色の変換でさえもあつと言う間に処理していく。その時間と労力の節約から、何かもっと別のイメージを探そうという意識が生まれる。

しかしイメージを物質として扱わないこの方法は、マチエールの問題において拒絶される部分がある。現在のプリントする技術ではそのマチエールはきわめて物質性に乏しく語るものが少ない。オリジナル版画とも呼ばれるようになった日本版画の版画らしいマチエールとは、異質なものであ

る。とはいえ、耐光、耐水能力の高まったプリント機が出てきており、短時間で大部数作り出す印刷道具としては、有効に使われていくだろうと考えられる。将来は画面上でつくった3次元の版を機械が工作してくれるようになるかもしれない。まったくこの分野は進歩が早まる。メディアが変化していくことで、表現の本質や意志がどのように変化するのか考える余裕もない。

現代は、日常を複製物に囲まれ、多くの経験をその複製によって得ている。自分の知る絵画作品にしても、その多くは印刷されたイメージで見えて、現実物で見た経験の方がはるかに少ない。ものによっては一度も本物を見たことが無くとも、その作品を知っていると思っている。学生が画廊や美術館に足を運ぶ機会も以前より少なくなっている気がする。学生にどんな絵をつくるつもりかと聞くと、何人かは頭の中では考えているという。自分の手で造ったものを頼らずに、一度も見たことがないものを一体どうやって造って行くつもりなのか。現実の物質を伴わないイメージの一人歩きは、自分の絵の主題ばかりでなく、イメージのすべてが頭の中に在ると思わせている。現代の美術では、作品のコンセプトとなるもののみ関心が注がれる傾向がある。しかし、物や時間の概念が人間的でなくなりかけている現代では、むしろ自分の手によって造られるさまざまな物を丹念に見ておかなければならないのではと思う。

戦後50年で日本の版画は領域を確立し、その制度の中で育った人の数も多数である。今後、社会は予測できないほど変わっていくだろう。これまで版画の領域をつくってきた人たちと今これから版画に関わっていく人たちとは、版画との出会いも社会背景も違う。版画に対する意識は、今後多様に変化していくだろう。版画という今在る概念に縛られることなく、版を通してどのようなイメージと自分が出会うのか、そこから自分にとっての本当の表現を見つけていくことが大切である。将来においては、この版画を核として、さまざまな版的表現が試みられるだろう。そこに関わる人は、自分自身の意志によってその位置を見極め、各に新たな表現をめざすことになる。それが次の時代の版画の領域を広げていくことになる。

個人の住居もしくはかつて個人のものであったもの。住人の記憶としての痕跡—過去、そこに差し込んでくる光、これから迎えるであろう建物のその後、それらとともに作品は立ち上がっていた。

神谷伝衛兵稲毛別邸 千葉県稲毛市稲毛

Chiba Art Flash -世紀の黎名-

平成11年9月21日-10月3日

銅版画／の居所

武蔵野美術大学 井出 創太郎

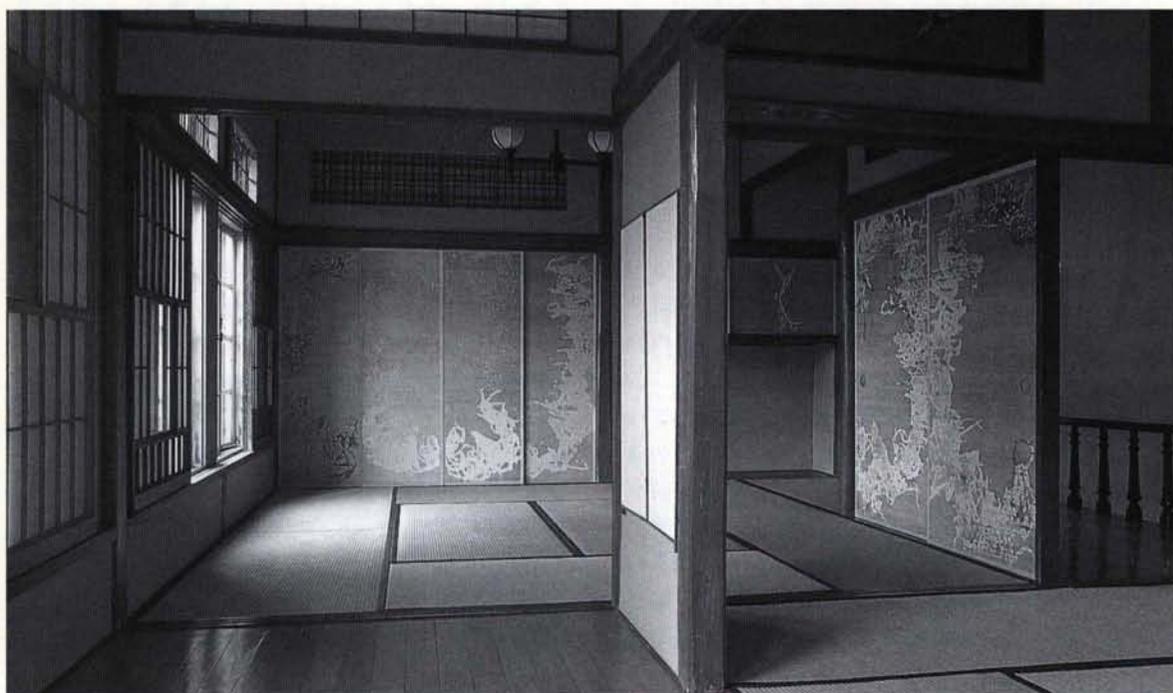


石作りの階段を上がりドアを開ける。洒落たマントルピースと大きなダイニングテーブルが印象的な洋間が広がる。吹き抜けのある階段を上がると二階は見事な葡萄の大木が床柱となっている和室。そこここに葡萄にまつわる装飾。浅草、神谷パーの創設者であり、ワイン王と呼ばれた神谷伝衛兵を家主に持つ建物に相応しい造りである。目の前に国道が走り、その向こうは住宅地が広がっている現在では海の姿は見る影もないが、建てられた当時はまさに波打ち際にあったという。裏手に僅かに残る防風林としての松林がかるうじてその当時を偲ばせる。大正八年建造。

襖の形式をとったはじめての作品である。

作品を置く場所を二階の片隅の小さな部屋とした。一階から階段を上ると正面に二枚立ての襖、そこを開けて中に入ると八畳の小部屋。正面に窓、右手に二枚立ての襖と四枚立ての天棚。

そのままの襖を表装しなおすことが出来なかった為、新たに襖本体を持ち込む事となった。右手



神谷伝兵衛稲毛別邸二階八畳間

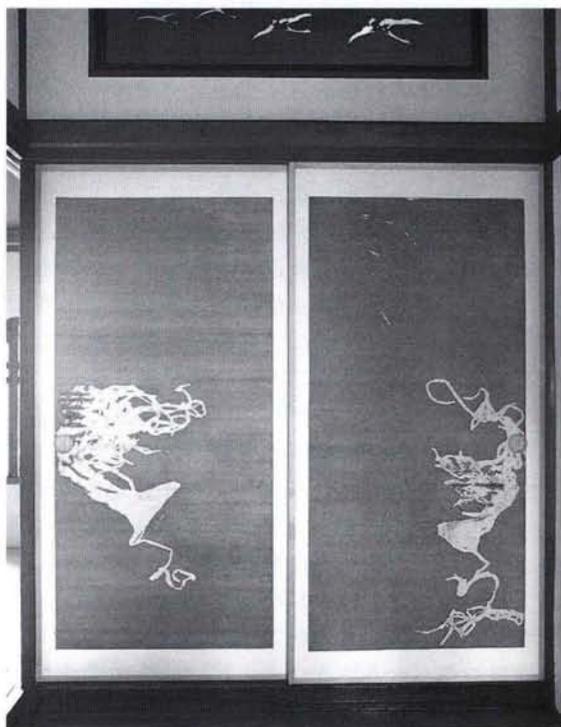
の二枚立ての襖は横幅が130cmを越えるものだった。そこで、プレス機の関係もありそこを四枚立てとし、それに対応するかたちで四枚立ての天棚は二枚立てとした。

午前中の早い時間、窓から差し込んでくる光は、畳に当たり窓に対面する襖の下三分の一迄に及ぶ。その強い光は、図像を消し去ってしまう。ぼっかりとそこだけ光の穴が空いてしまったように見える。思いもかけない出来事であった。

ゆっくりと陽は高くなり、消去されていた植物の図像はその姿を取り戻して行く。午後には、畳に当たった光は舞うように全体を包み込む。刻々と移り行く光。作品はその時々の一瞬一瞬の光を受け、様々に立ち振る舞う。観者は来訪したその時に立ち現れている作品の前に立つこととなる。言い換えれば、観者が作品の前に立つことで新たに立ち上がる。

光の中に作品を置く事の喜びがそこにあった。そしてこの喜びは次の展覧会へ向かわせるものであった。

作品は展覧会終了後数カ月間展示を許された後撤去。



階段を上がってまず向かい合う襖。マージンのあるものを入れ込んだ。部屋の中を表としこの面を裏とした。

佐藤宅東京都千代田区外神田1丁目(旧)旅籠町
旅籠町町屋プロジェクト

—旅籠町最後の町屋に四つの思考の風が吹く—

平成12年5月13日—5月28日



最後の住人である佐藤良子(95)さんが亡くなられたことにより解体を待つ町屋。

外神田一丁目、旧旅籠町。その名が指し示すように江戸期には旅館の町であったという。そして明治から昭和にかけては閑静な住宅街が広がり人々の生活がこの地にあった。その後、昭和40年代に入ると高度経済成長にともないビルが立ち並び家電の町へと変貌し、いまやAKIHABARAとして世界にその名が知られる電腦の街である。昼でも目映いネオンの電飾。常にマイクで拡声され繰り返される売り子の声、各店舗から洩れてくる音楽、人々の喧噪、それらの音は重なり合い唸りをあげる。平日もさることながら土日の喧噪は凄まじい。各店舗が少しずつボリュームを上げ、人混みはまさに道路を埋め尽くし街全体が熱を帯びる。

その只中にひっそりとつつましやかに、しかしどこか周りの喧噪にあらがうような存在感をもって佇んでいる。

土間のある玄関に入ると、すぐに掘りごたつのある四畳半。そこは良子さんのいつもの居場所であった。絶えず町並みを変化させてきた旅籠町、その移り変わりをそこで静かに見つめていたという。屋内は良子さんが生活していたそのままだが残されている。家具や布団、食器、書道家出会った良子さんの夫鈴木武氏の膨大な量の筆、硯、その書、そして良子さんが集めたであろう様々な小物。

喧噪に囲まれながらも一歩内部に入り込むと空気の密度が、そして時間の流れる速度が、変わったように感じられる。それは単純に屋内に入ったからというだけでなく、そこに静かな生活を守り抜いてきた良子さんの長い、厚みを持った時間があったからであろう。喧噪や電飾は確かに入り込んで来るものの、どこか懐かしい安堵感に包まれる。

作品の置場所は二階の押入の襖とした。中段の仕切が表に出ていて正方形の襖で構成されている。また、部屋を跨いで襖が並列されているため中央上部に梁があり全体を見渡すことが出来ない構造となっている。そのままの建具ごとアトリエを持ち帰り表装し直して持ち込むこととした。

古き家の一部である襖に余白を持ち込む。

それは全体の死を目前にした一部の死であるとともに、刻々とうつりゆく光に呼応する〈今〉として

あくまでも、死を加速させるためではなく
静かにたたずむように

これはこの展覧会のカタログに寄せた文である。何重にも貼り重ねられた襖紙、修繕の跡はこの家で過ごされた佐藤家の生活を、その時間を、厚みとして留めているようであった。それを剥がし銅版画を張り込む。それは建物の死へ一歩近づくこととなる。

アトリエで張り込んだ作品は実際にその場にはめ込んでみると図像が強すぎて自律し、建物と対峙するものであった。そこで、作品を持ち帰ることになった。襖絵として自律するものではなく、建物の一部となるように、建物と、建物が抱える全てのものに寄り添い、委ねるように、溶け込むように、あたかも既にそこにあったようにするために。具体的には、一旦持ち込んだ襖の図像を部分的に消し去ることとした。それは建物と、建物が抱え込んでいる全てのものを、地と図でいう図とすることであり、持ち込んだ襖はその余白とすることであった。ここで、襖という場所に作品を入れ込むという態度、立ち位置を獲得することとなった。

展覧会は良子さんが亡くなられてから一年がたち解体を目前にした五月にはじまる。建物の死を前提にして四人の作家が入り込む形で立ち上げられる。屋内に残された様々なもの、それら全てをそのままとして。

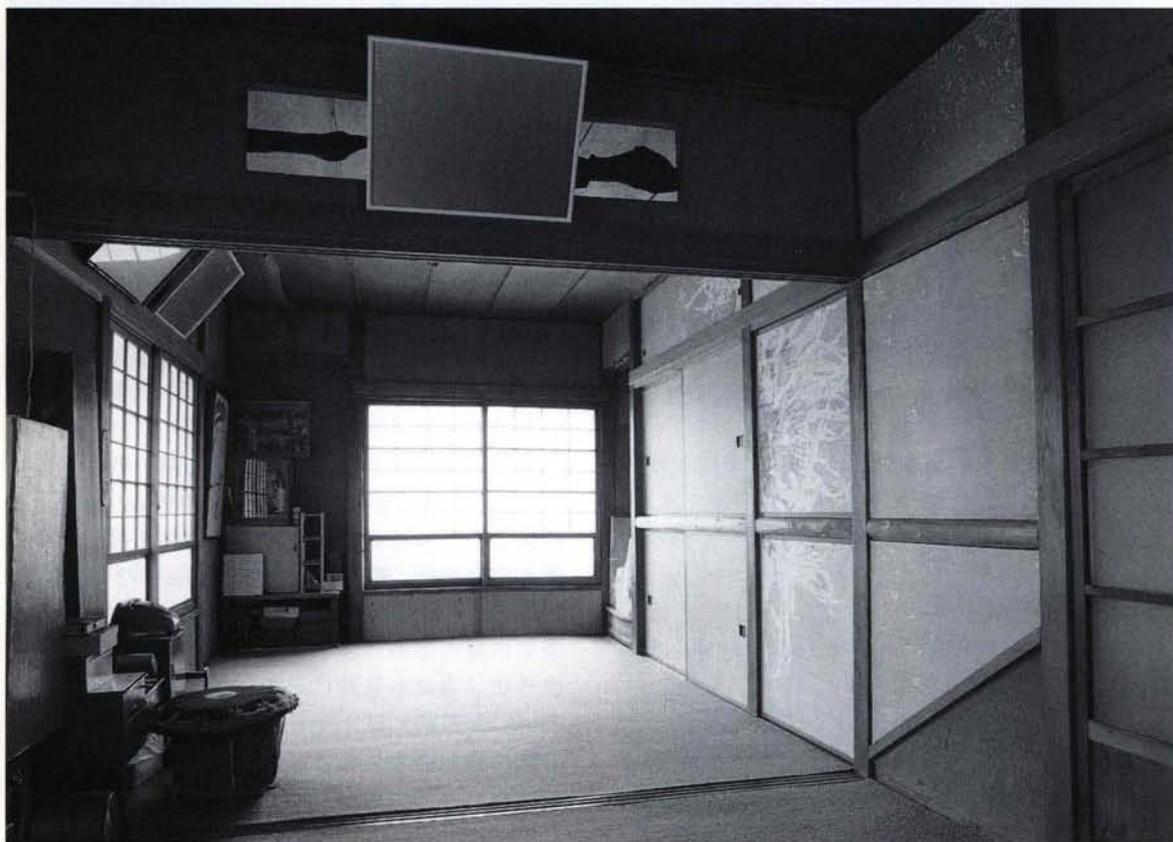
かつてそこにあったであろうクローゼットの痕跡が絨毯の上についているその場所に、葉で出来た小さな家具を置いた浅井真理子。昼間そこに存在するであろう星座に向けてシャッターを切った写真を、屋内に既に置かれている他の額装されたものの配置に習って設置した志水児王。家主である良子さんと直接縁のある三人の女性を法事の前日に撮影したポジフィルムを、実際に良子さんが使っていた日めくりのカレンダーと並列した吉田重信。四人それぞれ表現の形式は違う。しかし、

この建物との、この建物が抱えているものとのある共通した距離感があったように思う。

襖のある押入の右側の窓からは、午前中に強い光が差し込んでくる。雁皮紙の上にある圧縮された油膜は横からの光によって鏡面のように輝く。電腦街が活気づくにつれて、この建物の佇まいによって和らげられた光と喧噪と電飾が入り込んでくる。外から入り込んでくるすべてのものに呼応して余白はその表情を変えていく。深夜にはそれまでの電飾が、喧噪が、消失しシンと静まりかえり、暗闇に包まれる。

建物の死を前提としていたが故に、ありありとした<今>が貴重な一瞬として立ち現れていたようであった。

平成12年7月1日 解体。



佐藤宅二階

写真中央上部 constellations 25 July 1991 13:20 06:39.2+08 44' tokyo(一角獣座) 志水児王

写真左手奥 無題(モシカイジュウニオイカケラレタラドコニカクレル?) 浅井真理子

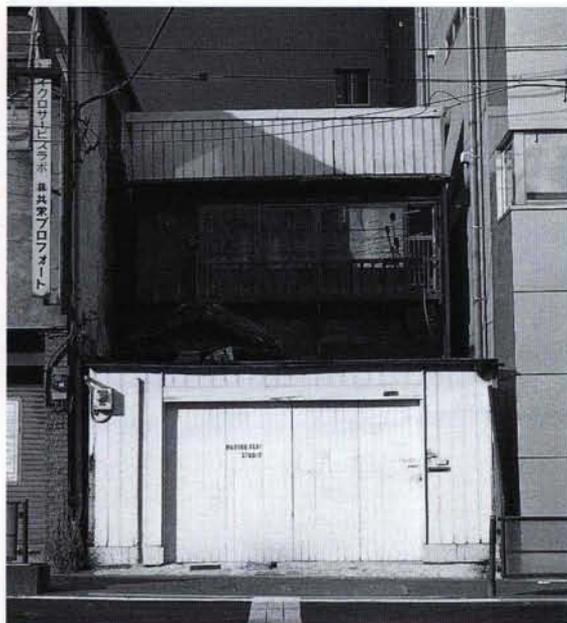
写真右手 piacer d'amore bush <襖> 井出創太郎

資料のためにスナップを撮ってみたところすべてが赤みを帯びていた。長い時間を経てきた木材に光が反射したものだろう。やわらかな光に包まれて展覧会は行われた。

浅井真理子宅 千代田区外神田2丁目

piacer d'amor bush

平成12年10月14日 - 10月27日



JR 御茶ノ水駅から神田川をまたぐ聖橋を渡り、左に湯島聖堂を観ながら坂を下る。秋葉原の電腦街に入る一步手前、その傍らにビルに囲まれた小さな家がひっそりと建っている。展覧会となる民家。この建物も旅籠町の町屋同様、展覧会終了後取り壊しが決まっている。

この界限は空襲で焼けている。この地での最初の家主は踊りのお師匠さんだったという。戦後すぐ、お弟子さんの関係もあり急いで稽古場を確保する必要があったため新しく立てる猶予もなく他から移築したものらしい。その後、住人の移り変わりにより、少しずつその形が変えられていく。十年近くベアリング会社の倉庫であったことがあり、小さな庭が駐車場となった。そして重たいベアリングをのせる棚を置くために一階の床が落とされる。二階はその間、閉ざされた状態であったという。最後の住人となる浅井真理子さんは二階を住居、一階をアトリエ兼スタジオとして使用。壁全体に真っ白に塗られたベニヤが張り込められ、床には白いピータイルが敷き詰められることとなった。

展覧会を立ち上げるためにまずピータイルを剥

がすことからはじめた。次に壁の全てを覆っていたベニヤを剥がす。下から出てきたのは剥き出しの木材。それは倉庫であった時についたであろう油にまみれたものであった。少しだけ前の状態に戻す。全てを取り払うのではなく、白く塗られた梁を残し、浅井さんの痕跡も残すこととした。それは過去と現在を同居させる仕事であった。

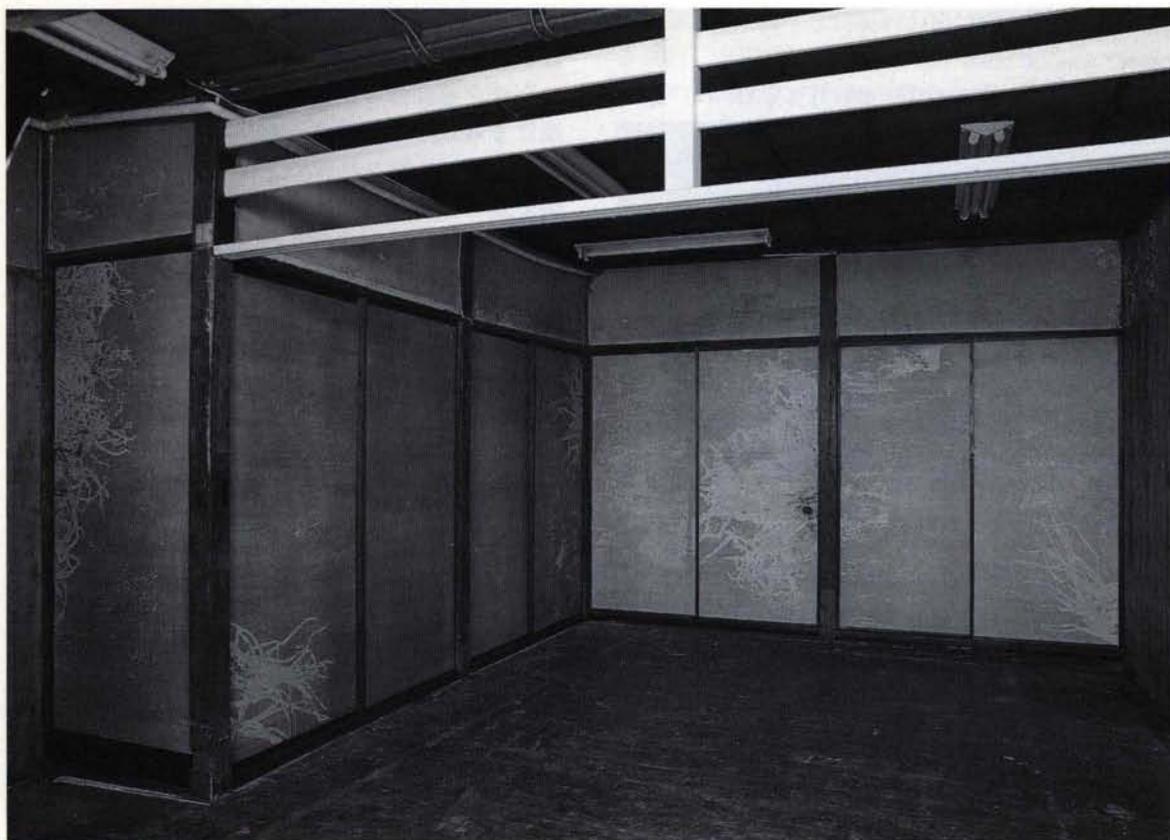
前の二本の展覧会との大きな違いは個展であったことである。家全体を一つの作品とした点であった。家全体、その佇まいとの距離感は深度を増すこととなる。前の二本の展覧会で獲得してきた光と場から生じる情報はなによりも頼りとなった。銅版画は襖がかつてそこにあったであろう場所に、そして壁の一部に入れ込むこととした。白いベニヤを剥がした状態を事前に目にするのが出来なかった為に幾つかのプランをシート状態で持ち込み、現場で表装することとした。しかし、ここでもアトリエで予測し作り上げたものでは対応しきれなかった。最終的に立ち上がったものは、持ち込んだプランを一度ばらし改めてそこで作り上げるという過程を経ることとなった。

一階の奥に連なる八枚の襖は、床がもともとの位置から30cm程下に落ちているため高さは190cmである。右から三つ目の襖に一つだけ引き手がついている。これは、二階のもともとの襖に二つだけ残っていたものの一つである。この建物が建てられた当初から生活の中で時を経てきたものであり、力強い光をはなっていた。来訪者はこの引き手を頼りに襖を開け、台所の脇で靴を脱ぎ靴む階段を上がって二階へ行くことになる。

二階の襖には図像のないものを入れ込んだ。展覧会期間中も浅井さんの生活がそこにあり、光に呼応する余白を持ち込む形とした。

昼間、一階の部屋にはほんの僅かに光が及ぶ。蛍光灯を消すと、その僅かな光を呼吸して図像が亡霊のようにほんやりと浮かび上がる。塩化第二鉄の溶液に沈んだ銅版を見つめているようであった。

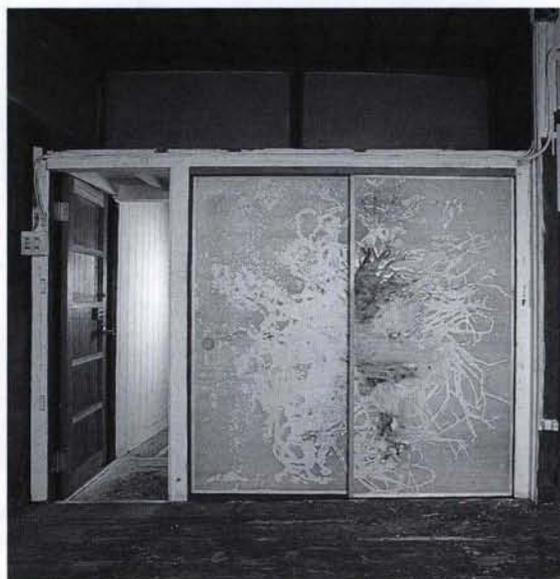
平成12年11月1日 解体。



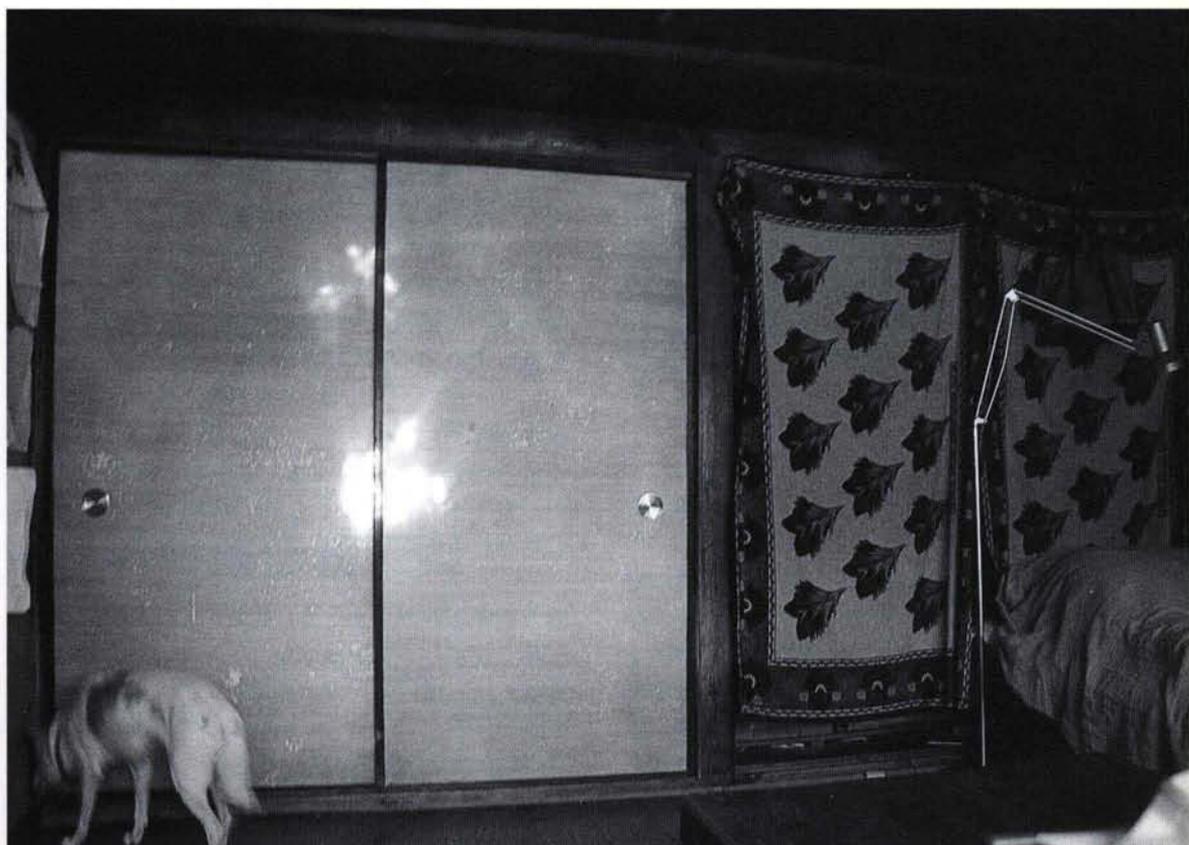
浅井真理子宅 一階



浅井真理子宅一階 入り口を入りまず向かい合う襖



浅井真理子宅一階 内側



浅井真理子宅 二階 窓と対面する襖



浅井真理子宅 二階 窓
襖の正面に窓があり、神田川をはさんだ向こう側を走る総武線が見える。



浅井真理子宅 桐の幼木
瓦の隙間の僅かな土を養土に一本の桐の幼木がすっきりと立ち上がっている。三年前、隣の駐車場がビルとなった際、そこに根を張っていた桐が伐採された。浅井宅の二階を覆う程の大木であったという。その種が芽吹いたもの。家とともに消失。



浅井真理子宅 一階右手

銅版画は暗闇のメディアである。

銅版画はその生成のプロセスに幾つもの暗闇を抱えている。

防食膜としてグラウンドをひく、版面は最初の暗闇に覆われる。作り手はその暗闇に向かい合い仕事をする。そしてそれを留めるために版を酸に沈める。ここで版は酸を境界とした向こう側で腐蝕という加速された時を刻む。暗闇を体験する。刷りの段階でインクを塗る。版面は真っ黒に塗りつぶされる。暗闇から図像を掘り起こすように拭き上げた後、刷り取る為にプレス機にかける。版はフェルトに覆われ、暗闇の中で圧縮される。最後の暗闇の中で版はその役割を終える。そこここにある暗闇。

銅版画は暗闇を抱え込むことで立ち上がる。暗闇を引き寄せそこに委ねる仕事である。私の制作の中で暗闇を抱える銅版画のプロセスは、過去の想起一記憶を立ち上がらせる過程と結び付いてきた。

銅版画が抱え込んでいる暗闇は家の一部である襖という居所を得ることで、家が抱える様々なものと対話をはじめ。家は住人の記憶を痕跡として、そして全体として、留めている。過ぎ去り、腐蝕にさらされた過去。そして銅版画が抱える暗闇は家にさしこんでくる光を呼吸することでありありとした<今>という一瞬を獲得する。

作品は私の想いを越えて建物と、建物が抱える全てのものと対話をはじめ、光を呼吸し、観者がそこに立つことで新たに立ち上がる。

するりと手元から向こう側へ離れていく愉楽がそこにある。

旅籠町町屋プロジェクトは二千人を越える来訪者があった。その対応にあたってくれたスタッフ、そして、全面的なバックアップをして下さったご遺族の方々に感謝いたします。

浅井真理子宅での展覧会を立ち上げるために沢山の方々に協力して頂きました。記して感謝の意を表します。<敬称略>

浅井真理子

ご自身の個展と、引っ越しをひかえ慌ただしいなかご自宅を提供して下さい、展覧会の立ち上げにご尽力して下さった。

協力してくれたスタッフ

小林 素子 長津 花
島田 桂小里 三須 理恵
中森 仁 山下 彩子
(武蔵野美術大学版画専攻3年)

増田 千恵

(武蔵野美術大学版画専攻4年)

海保 貴子 伊藤 寛幸
堀川 絵津子 前大道 慎二
(武蔵野美術大学版画専攻大学院)

梅沢 華子 村上 暁子
奥山 直人 妻鹿 明子
宮原 貴行 柳原 三紀

彼らの協力がなければ展覧会は立ち上がらなかったでしょう。そして時間と場所を共有できたことを喜びに感じています。

写真撮影

幸田 森 (佐藤宅二階、浅井真理子宅一階)

襖に貼り込んだ作品はエッチング緑青刷り。
(ペランアルシュ紙、雁皮紙、インク、緑青)

単色の韓国伝統版画

東京芸術大学

金兌赫

20世紀を息が詰まるように走って来た現代人は、ここに来てまた走らせている。最近、急速に普及したパソコンとインターネット産業の発達によって、かつて我々が夢見た世界を目の前にしているようだ。特にインターネットは情報を意味する。即ち情報をいかに便利に早く交換するかがインターネットのカギになっている。昔も情報の伝達の必要性によって印刷術が発明され、その概念の延長上に版画は現われたのである。

版画というのは、その文字が意味する通り、刷(摺)ることによって表現される絵である。刷るといふ行為で作られる版画は、版をどのようにするかという製版過程、そしてそれを通して刷った結果としてのモノが版画である。このような特性が他の美術分野と違う一つの固有価値を持っているからこそ、製版(版刻)と刷る過程は版画そのものの本質になる重要な前提である。そして、昔から版画は印刷術の発達と直接関連して版材の選択と製版技術の開発が平行して展開してきたのは事実である。これは印刷術の発明と発達が版画自体の技術的开发につながるのも歴史を通じて証明される。文化拡散の社会的な必然的要求が印刷術の発明と普及をもたらし、またそれが版画芸術の拡散へと、常に時代性を持ち得た事は明確な事実である。つまり、印刷術と版画芸術はともに社会的あるいは時代的要求に平行するという同質性を持っている。

韓国版画の歴史は古い昔から伝統を持っているにも関わらず、他の美術ジャンルに比べて一般社会または美術に関わっている人々にもそれほど詳しくは知られていないが、昔の生活の隅々まで幅広く版画的な要素が浸透していた。版画の基礎になる個別の発明は中国で作られ、韓国における三国時代、(400～668)に伝達した。

仏印、塔印などの版行類を紙または布に大量に刷って納塔することから始まった版の発想は、小型版に陀羅尼經を版刻して大量に摺り、納塔仏事することになってから、その経験が一般的に經典または書籍の刊行をもたらす事になり、印章、石經、仏版、拓本など版画の原点となるようなものも作られた。

印章は金属または石の表面上に人の名前、符号、

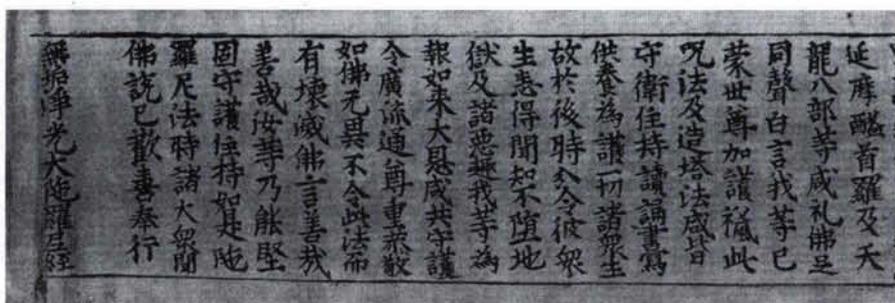
官職名などを彫り、朱肉または墨を付け文書などに押す印刷術とした最初の初歩的な形式であるが、その例として統一三国(676～935)の初期文武王15年(675)に銅で中央と地方官署の印章を鑄造した記録が残っている。また、同じ時期に智異山の華嚴寺石經図にも版画技法の発明を暗示させる遺物が残っている。この石經は石に經典を彫って大量に拓本をし、仏徒たちに配るために作られたと伝えられている。

また高麗時代の直指心體(1377年)はドイツの「世界の審判」(金属活字、クテンベルグ、1453年)より進んでいた金属活字である。このように韓国は伝統的にいろいろな方面で版が使われており、実際にその遺物らは数多く今日に至るまで伝えられ、一般人の認識はもちろん、美術人たちまでもがその度外視していったこのような韓国伝統版画は早くも、M. CourantとA. Echardtsのような美術史家たちによって注目されている。

1929年A. Echardtsは彼が書いた朝鮮美術史の『朝鮮本の挿画と木版』という項目に「各種の仏教書籍の中には小さい絵または木版画で作られたものが多く、特に開城の開国寺の七層石塔から発見された高麗の忠烈王(1275～1308年)時代の妙法蓮華經は優れたものであり」また「朝鮮人が愛好した道德談である三綱行實図と五輪行實図の版画は、その線猫から高麗時代の青銅壺を思い起こさせる」と記述している、これは韓国の近代史から見ても伝統版画において特異とするべき記録である。1966年10月ソウル大学校の付属博物館で開催さ

れた『朝鮮時代の木刻挿画展』でこの展示会を企画したキム ウン リヨウは「朝鮮時代の木刻挿画は独特な韓国的色彩を持っている我国の版画の存在を一般大衆に知らせ、李朝印刷物の又一つの特徴を認識させると同時に韓国版画の発展にとって刺激剤になってほしい。」と目録文に記録している。これは始めて韓国の出版文化と木版画の発展像を見せてくれた展示会であった。

初期日本の版画歴史と同じように、韓国の伝統版画も大半は木版が主になっている。また技術上の精巧性と洗練されたものより、宗教的な面と実的な面に重点を置き、東・西洋版画の歴史と同じように印刷術の発展と深い関係を持っている。韓国は良い本を刷るために紙の生産を奨励して新しい印刷技術と美しい活字を発明した。韓国の製紙技術は4世紀頃、仏教がこの地に伝わって来て以来、僧侶たちが中国と印度を往来しながら中国の製紙技術を導入したと推定されている。ところで後漢書(中国の後漢の十二王の史籍を記録した歴史本)には紙が発明されたのが西暦105年に蔡倫(?～121年)によって作られるようになったと書かれている。しかし、1933年中国の新疆の羅布泊で紀元前140年頃のものとして推定される紙が発見され、この他にも1957、73、78年に発見された紙が、蔡倫が発明した紙より以前の物であると推定された。そうすると蔡倫は紙の発明者ではなく改良者であるとも言える。また記録によると紀元前610年高麗の僧(曇徴)が製紙技術を日本に紹介したと見られている。



(1) 無垢淨光大陀羅尼經国立博物館所蔵(国宝126号)

ところで世界最初の印刷は木版印刷の形式で古代中国で製作されたと見るのが正説かと思われる。その当時、中国の文明は世界国家的な性格を持っていたために、木版印刷術は隣接国である韓国にすぐ伝えられ、内容と技法面でも韓国でも優れた木版印刷の製作につながったのである。「無垢浄光大陀羅尼經⁽¹⁾」(ムグチョンカンデ)は古代国家の枠で中央集権的貴族国家化が形成、発展して社会的な成長期だった新羅時代(356～775)に木版印刷技術で摺られたと見られている。1967年、慶州の佛国寺の三重方形の釋迦石塔(751年建立)内の金銅舍利函から版本『無垢浄光大陀羅尼經』一卷が発見された、これは縦6.5cm、長さ520cmの巻物として楮紙を12枚つなげて墨で摺られたものであるが、この釋迦石塔が建立されてから一度も開かれていないこと、またこの經典の中に「則天文字」と言われる至(人)埜(地)などの字が使われていること、「則天文字」は高宗の皇后(則天武后624～704年)が中国、唐時代に使用した武周制字になって定めた文字が使われていることなどから、704年から釋迦石塔が建立された751年の間に版刻されたと推定されるのである。それによって764～770年に日本で開版された「百万塔陀羅尼經」に先立つ世界最古の版本とする見解が可能である。しかしこの「無垢浄光大陀羅尼經」は文献上に刊記やそれを証明する記録などがなく、『続日本紀』や『東大寺要録』などの記録によって文献上に開版年代が明らかな「百万塔陀羅尼經」が今のところ世界最古の本とされているのである。

ところで、無垢浄光大陀羅尼經と百万塔陀羅尼經は共に文字だけで刻印されている。しかし、これらの經典は木版印刷術としては最初の例としてその価値は貴重な資料であると思われる。

高麗時代(918～1391)になっても内容と様式面で大体仏經典類だったが、それもしだいに時代の流れと共に図版が現れてきた。それら、図版は仏画の様々な様式の中で発展してきたものであるが、その仏画の用途によって三つに分類できる。一つは仏典を飾って莊嚴な印象を与えるための仏画、二つ目は一般大衆に難しい仏教の教利を分かりやすく伝えるために描かれた教化用の仏画、三つ目は儀式のような時に使う仏画などであるが、主に

なるのは二つ目の用途に使うためのものであった。

大体に仏教版画を広い意味で‘変相’だという。これは変化してあらわれる姿という意味であるが、ここでの変相というのは仏陀の本生、仏典又は淨土の莊嚴さを彫刻や絵画で表わしたもので、これらを版画技法で製作した場合は‘変相版画’だというわけである。変相版画には、仏經の内容を各章ごとに絵と文を同時に載せ、各巻の頭にその經典が意味している内容を圧縮、描写するもの、經典が保護される事を祈る意味で守護像を描いたもの、章ごとにその章が意味する内容を描いたものなどがある。

仏画のまた一つの様式である幀画と壁画が多色で描かれ制作された反面、変相版画は經典の中の一部であったので、材料上と大きさにも制約があった。そのために主に単色である。また作品の構図は縮小され、省略されている。即ち変相版画は經典の中で最も重要な所と、強調しようとする内容を中心に表現せざるをえなかった。変相版画は教理伝達のための一つ的手段としてその内容が教訓的なものであった。

現存している韓国で一番古い版画は高麗の穆宗10年(1007年)開城の總持寺で僧石弘哲によって改刊された寶篋印陀羅尼經(ボヒョップイン)(変相図⁽²⁾)がある。この經典は幅7.8cm、全長240cm、各行にが字数が8～9字で構成されており、形体は小さい木芯柱に巻かれて舍利函に入れ、それを石塔に入れるために刊行したものである。

また、昔から地理的な条件により外侵が多かったことに対して、仏心の意志で文化国としての威力、仏經典の整理のために、高麗の王朝は大藏經の刊行を国家的な次元の事業として行った。顯宗12年(1011年)に始まったのが大藏經版刻であり、これを初周大藏經という。初周大藏經は宣宗4年(1087年)に完成された。これは中国(宋)の版本を元にして製作したもので、版刻術は高麗のものより優れている。初周大藏經の中には御製秘藏詮という優れた山水風の版画らが収録されている。御製秘藏詮の版刻技法は宋の版本とはだいぶ差違を見せている。北宋の太宗(976～997年)時に製作された北宋本、御製秘藏詮は、ハーバード大学のフォッグ美術館に、高麗のものは京都の南禅寺に13

卷、ソウルの誠庵古書博物館に6巻が現存する。

誠庵古書博物館に所蔵されている御製秘藏詮は、全部が4枚で、その大きさは52.6×22.7cmである。御製秘藏詮には仏教の教理が五言詩の形式で記述、記録されているが、一種の仏教詩集として本文の間に山水を背景にして、僧侶が菩提樹で仏法を説法し、求道する場面の絵が描かれている。すなわち、これは一種の山水風の版画で、川と山、雲が、前、中、後景に全体の画面を構成しながら僧侶が古僧の説法を傾聴する場面、法門を聴いて得道するため訪ねて来る場面、仏道を得道して衆生を教化するために旅立つ場面などが描かれているのである。

高麗の御製秘藏詮³⁾は北宋本の柔軟性よりは大胆でありながら自然主義的な画面を見せている。また各画面の要所はお互いに関連し、洗練された構図を見せている。御製秘藏詮の版画はその当時の山水画風と仏教美術に関する資料、または高麗の優れた木版術も見せる。

再周大藏經はモンゴル人の侵入で初周大藏經がすべて消失し、仏力の守護で外侵から守るために、また作られたものである。良く知られている海印寺の八万陀羅尼經は再周大藏經である。この大藏經は初周大藏經版本を基準にし、対外の大藏經とも対比はもちろん、仏經の目録まで参考にし、矯正して補修したものである。

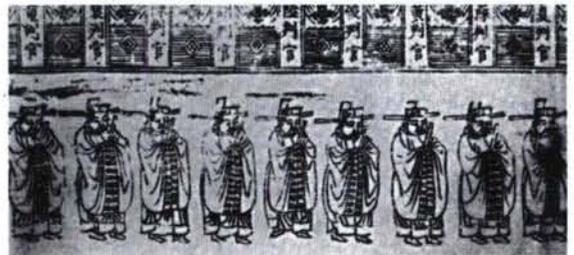
顯宗、宣宗の両代にかけて初周大藏經の作業を終え、文宗朝後期からは、僧・義天(文宗の4番目息子4僧、1055～1101年)によって續藏經の刊行事業が始まった。彼は東洋各国から資料を収集して新編諸宗教藏總録を善宗7年(1090年)に作った。しかし、この續藏經は高麗人自身の力で作った独自



(3) 御製秘藏詮 誠庵古書博物館所蔵



(4) 大方廣佛華嚴經周本



(5) 佛說預修十王經 海印寺所蔵



(2) 寶篋印陀羅尼經(變相圖) 海印寺所蔵



(6) 阿彌陀三尊佛 海印寺所蔵

的な木版本だったという点で意味が大きい。

その他、現在まで伝わっている国宝級高麗版画は大方廣佛華嚴經周本⁽⁴⁾ (12～13世紀、華嚴經變相図)である。この經典は長さ76cm、幅26cm、厚み4cmの白樺の木に彫ったものである。これは版刻が精巧で完璧な造形性を備えている。その他には、小字本妙法蓮華經(忠烈王12年、1286年)、細小字金剛般若波羅密經(忠宣王3年、1311年)、金剛般若波羅密經(恭愍王12年、1363年)、佛說大報父母恩重經(禰王4年、1378年)などがある。この中で父母恩重經は高麗末期から流行し始めて、李朝時代に最も大衆的な仏經典の一つになった。特に韓国で儒教の基本となった性理学の「孝」思想と符合し、この經典は版本だけでも60萬程度になった。これらの経にはほとんど変相版画が載せられており、一般人に配られる大衆的な經典には、大体各節ごとに理解を高めるために版画が載せられている。父母恩重經は主に21節面で構成され、その中の佛說大報父母恩重經は父母恩重經の中で最も古いものであり、いろいろな種類の絵が精巧に版刻されている。この他にも海印寺に保存してある華嚴經の第72巻変相の寶光明童女(西紀1900年ごろ)と華嚴經版があるが、これらの経版はすべて揃っており、各巻、巻頭に木版画が載せられている。しかし高麗時代の木版画は仏經の変相図だけではなく、仏陀が説法している場面を山や雲などあるいは風景を加えて構成した。その中には靈山會相、佛說預修十王經⁽⁵⁾と阿彌陀三尊佛⁽⁶⁾のような作品性の強い版画もある。これらの僧によって作られた版刻は精巧さと洗練され、版刻は一つの時代の精神を覗き見ることができる。

李朝時代(1392～1897)は歴代王朝の中で文化の質と内容が韓国的な特性を得、発展された時期である。当時の版画は各種書籍の刊行によって技法が新しく開発され、範囲が拡大されてきた。高麗時代の版画は王室と寺院で作られた仏教版画が中心だったのに比べて、李朝時代の版画は王室刊行の仏經から一般の庶民生活に直接に利用されるようになった符籙(守護)、餅型(餅、だんごの成型版)、菱花板(図案、模様版)に至るまで幅広い。李朝の版画の代表的な特徴は、単純化と省略の技法であり、画面に新たな表現力として大胆性と躍動感を

もたらした。李朝中期には伝統的な版画の画面構成に束縛されずに、新たな次元の空間構成があらわれた。たとえば、この時期の版画は山水の表現が増えてきているが、画面の主題部分と背景の山水は同じような比重で扱われた。本格的な米點(筆を寝かして点で描写する画法)と燧法(山、崖、岩石などの曲線を表現する画法)が刻法と結合し、李朝版画の新たな変化が見え始める。

しかしながら李朝時代の版画は、この当時の中国と日本の版画のように、独自のジャンルに発展できなかったことは遺憾な事であろう。例えば同じ時期に日本では、菱川師宣による浮世絵版画が出現、その後、西洋の遠近法を取り入れた奥村正信などの活躍もあった。そして、鈴木春信によって見当が發明され、多色木版画が可能になった。また、中国の木版画は長い歴史を通して、宋・殷の時代(960～1380)挿し絵や本の表紙に使われたのが多く、独立した版画では明の時代の末期から清の時代初期、即ち1640年頃から1800年の間に制作された喜劇と小説を主題としたもの、また、風景、人物画などが描かれていた。そして二色による木版画の出現(1340年)と水性絵の具が紙に滲む効果を生かした水印画と言う多色木版画が出現したのである。それでも、李朝時代の版画は特有の単色木版画の美しさを維持しながら、大半は書籍の挿し絵として作られたために、墨一色で単色木版画が主であった。完成度の点から見れば、前代の高麗時代に比べて多少落ちるが、それでも自然味を失わない版画はその当時の人々の健康な美意識の一つの断面でありながら、比例が無視され、誇張した対象を仮飾を加えずに諧謔的(ユーモア)な表現力を見る人を感動させる。

李朝時代の刊行物を種類によって分類して見ると、王室の刊行本、15世紀から寺院が独自に製作した寺院版本、官署から刊行した官版本、私学教育機関として書院刊行、私家で家紋の血統と門閥を誇るために作った私家版本がある。

また、仏書は二つに分けられる。一つは王の命令で国を立て、刻印した物と寺院で施主者たちの私財で作ったものがある。李朝は崇儒抑仏を国事とし、建国したが、仏教を完全に葬ってはいなかった。むしろ多数の王たちが個人的な趣旨で数々

の仏書を刊行した。

15世紀初期からは李朝に独自の寺院本が現れ始めている。これらは国が政策的に仏教を抑えたことによって寺院が直接に仏経刊行を行った為である。当時の代表的な寺院版本では太宗5年(1405年)安心寺が改版した法華經、世宗11年(1429年)から14年まで刊行した榜嚴經などがある。李朝時代の寺院本のほとんどが高麗時代の仏經典の翻刻本であり、版刻のうまさは高麗本の比に及ばない。

また、李朝時代には、王と王室、寺院などから個人的な要求で經典を刊行したにも拘らず、国家政策的に建国理念だった崇儒策を積極的に実践するために、大規模な仏教典の刊行事業は行われなかった。儒教思想を基本にした儒学関係の典籍(書籍)版画が数多いのである。そして各種の儒教書籍、歴史と詩文系統の書籍が全国的に編纂された。例えば性理大典、四書大典、春秋大典、禮記大典などが世宗朝で刊行された経書である。これらを見てみると王命で刊行されたので、かなり精巧に版刻され、印刷も正確で李朝初期の印刷術の程度をはかり知ることができる。

重宗39年(1543年)には、最初の私学教育機関だ

った書院が設立された後、書院は自主的に必要な本を刊行する必要があった。明宗21年(1581年)の近思錄集解、宣祖7年(1574年)失子書節要などの書院版本の中に伝記類の肖像木版画が現れたことは特記に値することである。

李朝版画には、内容別に儒教版画、仏教版画、民家信仰における無属版画、民画の版画などがある。儒教版画は大きく行實図系統の版画と儒教中心社会の行事や儀式などを記録するための版画に分けられる。四書三經、相礼図のような李朝の儒教經典に載っているいろいろな絵を見ると、古代儀式に関係する版画が現われる。李朝社会で一番主力にした編纂事業は三綱五倫を内容とする倫理綱領を強調した本である。三綱行實図、統三綱行實図⁷⁾「廷守劫虎」、二倫行實図、五倫行實図、東国新統三綱行實図などの行實図の系統の本などが続けて編纂され、李朝の社会理念を浸透させた。この本は農民たちに広く補給させようとする意図で編纂されたために、文字よりは絵が主になって作られており、李朝時代版画の特性を把握できるいい資料であろう。

行實図系統の書籍の中でも一番早く編纂されたものは世宗10年(1428年)に刊行された三綱行實図である。三綱は君臣、父子、夫婦が守らなければならない忠、孝、正の三道を示しており、三綱行實図はこれの代表的な例を集めて記録してある本である。本の様式は絵が先に登場して行實(おこない)はその後に書かれている。その三綱行實図の絵は国家に所属されていた画院たちによって描かれ、それら三綱行實図は李朝の挿画本の代表的な例として、また版画史の資料としても重要であると言える。世宗以後の三綱行實図の刊行は壇宗元年(1453年)再版され、世祖11年(1466年)五倫録命撰、成宗12年(1481年)言文烈女図などが今日に伝えられる。

政宗21年(1797年)には重宗朝に編纂された二論行實図と三綱行實図を含めて五論行實図⁸⁾を編纂した。この五論行實図の中の儂伯捕虎⁹⁾は金弘道が描いた版画であり、英祖20年(1743年)制作された佛說大報父母恩重經と共に李朝の版画をより高次元的な絵画の世界に昇華させた作品である。国家の画院の画風がそのまま反映された金弘道の版画



(7) 廷守劫虎(統三綱行實圖)、キムミンギ所蔵



(8) 五倫行實圖



(9) 婁伯捕虎、キムミンギ所蔵(五倫行實圖)

は、画家の個性的な画法を生かしながら制作された点で、韓国版画史の貴重な資料である。水原の龍住寺に保存されている父母恩重經と乳哺養育圖⁽¹⁰⁾もその特徴的な手法を見るかぎり、これもまた当時の代表的な画家だった金弘道(号は壇院)の原画によって制作されたように思われる。けれども、これに関する具体的な資料が残っていないため定かではないが、当時の代表的な画家だった彼の力量を考えれば、当時の版画に彼がいろいろな形で立ち触れたと推定するのはそれほど難しくないだろう。この他にも絵画性が強い版画として1410年圃隱集の中の丁夢殊の肖像木版画、三国志、烈国志などのような小説本の挿し絵として制作された糜婦人⁽¹¹⁾などがある。

李朝時代の無属関係の版画は長寿と幸福を象徴する十長生(十種類の長生き動物)などや、虎、鶏、獅子のような動物たちを主題に版画を作り、主に玄関、台所のようなところに貼ったり、随時携帯したりした。これらは民衆信仰の象徴的な符箓版画⁽¹²⁾として今日に伝わる。その中でも民衆に広く愛用された餅型⁽¹³⁾は実用的な目的に作られたものとして、木版を用いて版のグラフィック的な要所を



王祥剖冰(五倫行實圖)

庶民生活に直接応用したことで、庶民生活にも版と複製性という感覚が生まれた。特に餅型の一般的な模様は抽象的でもあり、幾何学的なものであって、その単純性が与え版的な感覚は新鮮である。

民画にはそれを版画で制作したものがあある。すなわち、正統絵画という画院風の絵画に比べて、無名の画家たちによって制作された民画⁽¹⁴⁾は李朝時代の絵画の主流になっている。李朝時代は、上は王室から寺、書堂、婚礼式場、さらには庶民の部屋に至るまで生活空間に絵を飾るのが慣例になっていた。これらの慣例は大体が学問と芸術を元にした儒教的な生活様式と密接な関係があった。民画は韓国民族の民間宗教、生活様式、思考方式、風俗、習慣、民衆文化、即ち民俗と言える内容を持ちえた絵である。このような民画の中には時に手彩色を施した木版画もある。

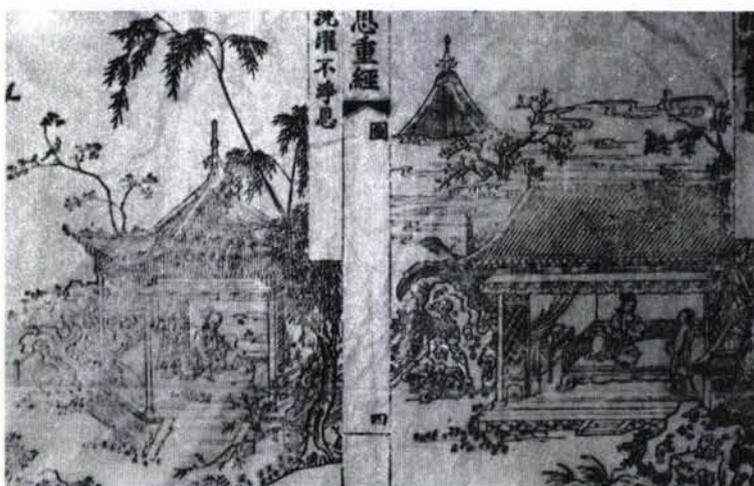
以上、統一新羅時代の無垢浄光大陀羅尼經から始まったと言える韓国伝統版画は、古い歴史を通して今に至るまで伝えられている。高麗時代は崇仏政策によって国家的な事業として製作された仏経典の刊行が李王朝に至って禁止され、李朝の建国理念だった崇儒抑仏策を国家政策として積極的



(11) 糜婦人



(13) 餅型



(10) 乳哺養育圖、龍住寺所藏



(12) 符籍版画白魂不侵元利三災符、キムミンギ所蔵



符籍版画、チョンドハ所蔵



(14) 民画

に取り入れた事で大規模な刊行事業が行われなかった。その上に儒教思想を基本にした儒学関係の典籍版画が中心になりながら、短編的な小規模の版刻事業が続いたのである。

特に技法面を覗いて見ると、高麗時代の版画は版刻が流麗で精巧性を持っており、それに比べると李朝時代の版画は細かいところがだんだんと省略され、大胆な版刻により単純化の傾向が現われた。これらの省略と単純化は版画技法の退歩と言うよりも、韓国的な造形の感覚が体質化され、定着していく過程であった。しかし、この韓国の版画を単なる単純、素朴、自然、諧謔味などの側面で見えてしまうと韓国版画の特質が見えて来ないであろう。李朝版画のまた一つの特質と言えるのは、芸術的な成果を獲得すると言うことよりも、実用的な物として日常生活の領域に吸い込まれたものである。

伝統は単なる古い方法として扱われてしまいがちなのが、今の現状とも言える。かつてのものに盲目的に帰ってしまうのではなく、古いものの中からそれに対するまた一つの解釈や今日の精神を発見することによって新たな方法論も生まれるだろう。現代、版画は概念の拡散によりサイズの大形化、または写真、コピー、コンピューターのようなメディアを使つての表現が数多い。これから新世紀にむかって新たな発想と技法が期待される今日、伝統版画に関して論ずるのは、それぞれの時代が異なっても、その原理は一貫している。伝統(歴史)というのは覚えるものではなく理解するものであり、過去を学び、理解することで未来に生かせる伝統であつて欲しいのである。

在外研修報告

—ハートフォードシェア大学—

東洋美術学校

藤岡 慎

1999年10月より文化庁在外研修員として一年間、イギリスのハートフォードシェア大学美術学部に研修教員として籍を置き、石版石によるリトグラフ制作をしながらイギリスの美術や教育の現状を見てきました。

この大学はロンドンのキングスクロス駅から電車で北に30分ほどのハットフィールドという町にあります。ロンドンのような都会と違い地方の学園都市の趣があり、その広い敷地の一角に新しく建てられた正面がガラス張りの建物が美術学部でした。ホールではイギリスで活躍する作家の作品を定期的に展示しており、その2階にプリントスタジオがあります。この学校の設備は日本の美術大学とほぼ同じで、目新しいものがあるわけではないのですが、技術の習得ではなくリトグラフの原点である石版石での制作を考えていた私には満足のいくものでした。

工房では石版石とジンク版が用意されていてアルミ版はありません。慣れない石版石の研磨からはじまり何とか刷り終えた時は、版画を志した頃の新鮮な感動を味わう事が出来ました。なにせ説明を受けても言葉が分からず試行錯誤の毎日で随分と苦勞したのですから。萩焼にも似た乳白色の版に描く時の心地よさは格別で、砂目の美しさも際立つように思います。

興味深かったのは大学入学前のファンデーションの制度でした。大学を目指す学生は1年間でデザイン、絵画、版画、彫刻、染色といろいろな表現を大学生と一緒に体験し、入試の為のファイル



美術学部全景

を作ります。この1年間を通じて、自身の進む方向を決定し大学に進むのです。これは将来の表現の引き出しを増やす意味でも、又進路を見つける上でも有効だと感じます。

ところでイギリスの大学は3年間のフルタイムとは別に週2日、5年間で習得するパートタイムの学生がいます。年齢層はフルタイムの学生より高いのですが意欲は旺盛で、生涯学習としての大学の役割も大きいように思います。

さらに学生が個人的に指導してもらう先生(チューター)を選ぶ制度があります。そのチューターが何人かの学生を受け持ち、学生に応じて個別に課題を出したり、個人的に今後の方向などの相談を受けるのです。日本のようにクラスごとの授業ではなく、学生それぞれが自分自身の方向を見つけるのに役立つ制度だと思います。

しかし全てが理想的という訳ではなく、気になる点もありました。イギリスではデッサンの授業はあまり重要視していないところがあります。以前は日本と同じように考えていたそうですが、その点は多少片寄った印象を受けます。ギャラリーを覗くとコンテンポラリーの作品が多いのもその影響なのでしょうが、表現の幅という点ではデッサン(形を写せる技術ではなく、形を把握する力を養う)はもっと必要に思えました。さらに日本のように多くの技法を教えない為、技術的にはあまり



石版石

質が高いとは言えません。

ロンドンのギャラリーや美術館を覗いて回り、翌年7月からは大学も休暇になり、イギリス国内を旅行したのですが、行く先々の町にギャラリーやミュージアムがあり美術が身近なものなのだと感じます。

あっという間の一年でしたが、今世紀最後の年にイギリスで暮らし、いろいろなジャンルの多くの作品に触れた経験が今後の作品展開のきっかけになってくれるとよいのですが。



工房風景

在外研修報告

三塩英春

ウィーンには1870年代に建てられた二校の美術大学がある。造形美術アカデミーは約三百年の歴史ある大学で、その風格を充分に感じさせる建築物はシラープラッツ広場に面し異彩を放つ。ここは美術に関する総合大学だが、デザインと工芸はもう一つの大学で応用美術アカデミーに有り、多少タイプの違いはあるものの、多くの芸術家を両校共に輩出している。共通することはどちらにも充実した美術館を併存し、常設、企画展等を随時、鑑賞でき、僕も幾度となく足を運んだ。

最初は、学生の為に資料としてコレクションされたそれらの作品は、今ではすっかり観光名所となっているが、他の美術館など、人は多くなく実にゆったりと鑑賞することができる。

僕が在籍した造形美術アカデミーの絵画館には、ヒエロニスム・ボスの名高い祭壇画「最後の審判」が有り、たっぷり見入ることが出来た。ここでは、本物でしか伝わらない古典から現代に共通する真の芸術性の深さに感動し、濃密な時間を過ごせた。この様な喜びはウィーンの日常にごく普通に存在し、如何にこの国が時代の流れの中に、歴史と文化というものを確信的に内包しているかを見せつけられた。それに反し表面的に変化し続ける日本は、歴史と文化が生活とかけ離れた国であることをウィーンの町で再認識し、少々悲しくなったのも事実である。

この大学にはもう一つ特質したコレクションが



ウィーン造形美術アカデミー正面

ある。名称はドイツ語を直訳すると彫刻銅版画收藏室になるが、内容は、素描と版画の收藏で現在も継続してコレクションをしている。18世紀、かの高名な女帝マリアテレジアによるパトロンとしての援助が美術館共々、アカデミーの発展に大きく貢献している。ここに收藏された膨大な作品は学生、研究者、そして一般者にも予約さえすれば直に歴史ある作品から現代の作品まで鑑賞出来るのが嬉しい。とても面白かったのは、デューラーやレンブラントのオリジナルと贋作を同時に見ることが出来、当時の修作として写した作品もあり、実にいい勉強になった。また定期的に現代作家を企画し、発表の場を提供している事は興味深かった。ある日この收藏室の修復室を訪れた折、偶然にも百二十年程前の人体デッサン5~6点の修復を目の当たりにした。一瞬の内に愕然とし、そのたいして大きくもない素描に、脈々とルネッサンスまで溯る西洋絵画の流れと精神性を感知し、それが現代ヨーロッパの美術の中で再成、変化を繰り返しているのだと実感した。と同時に日本人が学び表現してきた美術は、今後どう再成し変化していくのかを突き付けられたような気もした。

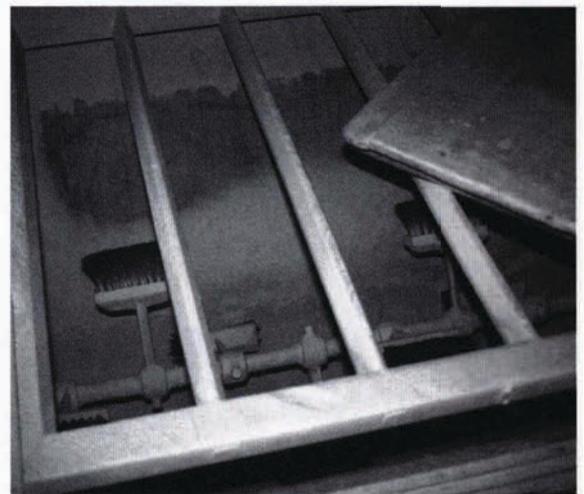
僕は、版画コースのある絵画科グラフィックコースの中2階の狭いながらも日当たりの良い一角を仕事場としてもらい、1年間を過ごす空間を得た。出窓から眺めた四季折々のウィーンの変化は、忘れられない思い出となり懐かしい。

大学でのグラフィックは、イコール版画(印刷)であり、デザイン的要素はなく、学生は自由に好きなことを表現していた。このコースの教授は、43才のG・ダーミッシュ氏で、オーストリアでは新進気鋭の人気作家で、主にタブローやドロイングで表現する現代美術の作家である。版画は、摺り師とのコラボレーションが多く、版画に関して技術的な指導はせず、現代美術の情報や絵画哲学的な事を、実に熱心に教えていた。課外授業にも積極的に参加し、日本とは一味違う雰囲気の中、早口のドイツ語ではあったが、美術という共通項の中での話だったので、良く理解できたと勝手に思い込むことにしている。

版画に対する考え方は、やはり日本とは違い、絵画表現の一手段として意識している様で、版画

家という作家は希であった。必然的に学生も版表現を主体とする者は少なく、在籍中には版種による集中講座もなく残念であった。初めて版画をやる学生は、助手をつかまえて来て、非常に簡単に基礎的な事を教えてもらい、後は、自分勝手に制作している。学生の銅版画は線描をし、塩化第二鉄で腐蝕、その後アクアチントをして、ハイ終わりという感じで、リトグラフでは石版に描画し、墨色ないし2色程度の摺りで終わり、シルクスクリーンはデザイン的な作品が目立った。版画室は人も少なく、中2階の腐蝕室は汚く、換気のダクトは作動もせず、天井を見るとダクトは、途中で工事中止。この卒業生の友人が指を差して、「あの換気は、飾りだ。」と笑いながら言う。片隅にはシャワー室が有り、「そこは腐蝕液を浴びたら直行する所、でもみんな汗しか流さないよ。」一緒に笑うしかなかった。アクアチントボックスだけは実に大きく堂々として、使い込んだ古色が時代を感じさせる。仕組みも面白く、下部に溜まった松脂を短いデッキブラシが掻き回し、粉末を箱の中で巻き上げるので、ブラシを回す力加減でその量が変わり、版に舞い落ちる。とても良くできた代物である。しかしその大きな箱に学生はいつも小さな版しか入れていなかった。以前は版画専任の教授が居たらしく、その頃は版表現と技術が合致した良い状態にあったようだ。

ヨーロッパにおいて、版画の歴史を確認すると



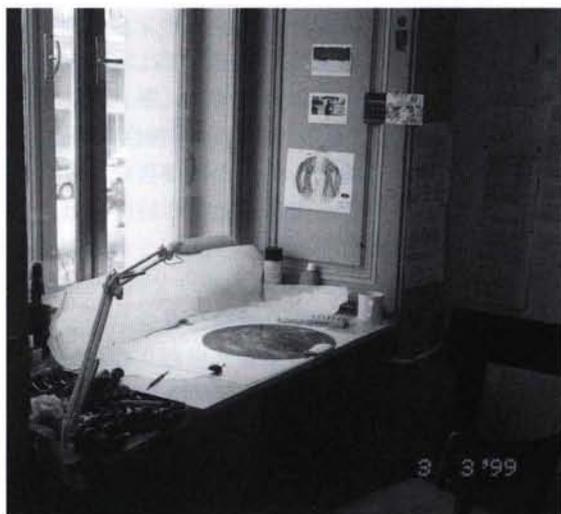
アクアチントボックス内部

エングレーヴィングから始まり腐蝕銅版画、木口木版、リトグラフ、その他の版画総てに言えることは、各々の時代に完璧な技術の頂点を極めている事と、それらの資料作品が、数多く手短かに見られることで、逆に新鮮味を感じないのだろうか？僕などは版画の経験が浅いため、漁る様に見、オリジナルから感知する精神と技術には、唯只驚嘆しっぱなしであった。

恵まれた環境の中、ギャラリーや美術館での鑑賞は、日本では、考えられない程、多くの作品を見る事が出来た。ウィーンの町ではギャラリーはあまり活発とは言いがたく、銀座の様に画廊は集中せず、町全体に点在しているように感じた。それは、ウィーン市内が、リンク(城壁を取り除いた環状線)を中心に非常に小さな町なので納得出来る。逆に美術館やホールなどでは常に活発な企画展を催し、現代美術も古い建築物の中で、何の違和感もなく実にうまく収まっていた。印象に残った展覧会を少し上げると、リチャード・セラの大型版画展では、マチエールの持つ物質的な力強さに圧感、必然性のある大型版画とは真にこの様な仕事だと思った。ソバックの銅版画展は、彼の70年代の作品が、同時代の日本の版画と如何に共時していたかを読み取れ面白かった。ラファエロ展は、素描を中心にタブローとイタリアのビュラニストによるラファエロの模刻が、数多く出品され、北方系のビュラニストと比較できた。この様に古典から現代ヨーロッパの作家まで、常に同時進行で鑑賞する事が出来、しかも一般受けを意識していない企画が多く、会場はゆったりと穏やかな雰囲気

に包まれていた。僕が最も多くかよったのはアルベルティーナ美術館の企画展と版画収蔵室である。収蔵室の閲覧は至って簡単で、パスポートと作家名を提示すれば、約15分もしない内に係員がカートに乗せてやってくる。僕は、銅版画を中心にへとへとになるまで鑑賞し、それらの第一級品の版画をしっかりと脳裏に焼き付けてきた。

まだまだ見たい物知りたい事が山程あったが、1年間は、あっという間に過ぎてしまった。一番嬉しいことは、ウィーンの町で多くの人と出会い、親しい友人が出来たことだ。その友達に会う為にまたウィーンに行こうと思う。



アカデミーでの仕事場



造型美術アカデミーの腐蝕室

第25回大学版画展は、例年通り町田市立国際版画美術館を会場に、12月2日から17日まで開催された。ここではその展評、というよりは気がついた点をいくつか挙げたいと思う。

毎年のことだが、大学版画展の印象は「おそろしく多くの作品がごちゃごちゃと展示室に並ぶ」というものだ。

まちまちなサイズ、まちまちな額装の作品が、展示室の容量を超えて並べられる。会場でのアンケートにも、「作品の間隔が狭すぎて見にくい」、「技法別に展示してはどうか」等の声がみられた。主催者・出品者側から見れば、「大学別」という秩序があり、それはそれで「見やすい展示」なのだが、会場に来る観客には「何かごちゃごちゃ並んでる」という風にしか見えまいだろう。

出品要項には隣接する作品との間隔も含めて1メートル以内とする旨、作品サイズが規定されている。従って各校の展示壁の持ち分というのは決まってくるはずだ。しかし、明らかに無視していると思われる大学は多い。今回の展示作業では、各大学の壁の持ち分(取り分?)を考慮して、たとえ大型の作品ばかりであっても、納まらない場合は二段掛けとした。

小林敬生先生のこの展示方針は、ひとつの見識である。展示の見やすさ・美しさの点では、小さ

大学版画展を終えて

町田市立国際版画美術館 和南城愛理



い作品を二段掛けにまとめた方がいいかも知れない。しかし「やった者勝ち」をいつまでも認めていては、現在の無法状態はますますひどくなっていくに違いない。長い目で見れば、この方針の堅持が展示の改善につながるかも知れない。

あまり厳しい規定は学生の意欲を失わせる、と先生方はおっしゃる。一理ある。しかし展示室の面積には限界がある。雑然とした展示は一点一点の作品をじっくり見るという意欲を失わせる。その中で人の目をひくために、さらに大きいサイズの作品を作るという悪循環が生まれているような気がして仕方ない。自分の作品の下に名刺を置く学生(それも無断で)を見ると、この人は展覧会に出品しているのではなく、自分の作品だけを見せたいという意識なんだろうな、と思う。誰もが自分の作品を見てもらいたいはずだ。そのためにはどうすべきか、少なくとも何をすべきではないか、「大学版画展という展覧会を構成する」ということをほんの少しでも考えてほしい。

これも毎年のことであるが、額装が不備な作品が必ず出てくる。

まず開梱した時点ですでに問題のある作品。パネルが歪んでいる。紐がついていない。市販の額を使ったものでも、きちんとはまっていない例が複数あった(どうしてそんなこともやり終えられないのだろうか?)。

次に展示しているうちに不備が出てくる作品。額の中で作品が落ちる。パネルに貼ったものがはがれてくる。わずか2週間の展示にさえ耐えない。本人が直しに来ない限りは、そのまま展示することになっているので、会場係が観客から質問されることも多い。他人の不備をいちいち詫げる彼らの身にもなってほしい。

そしてひどい額装の作品(ひどい、というのは保存の観点からみての話である)。買い上げ賞を収蔵するために額から外していると、作品を留める方法があまりにひどくてびっくりすることがある。会期中に額装が保つようがっちり留めてくれているのだとは思いますが、はがせないくらい両面テープをはったり、ベニヤ板に直接貼り付けたり、このまま置いておいたら確実にシミだらけになるに違

いない、という作品は多い。

美術館の収蔵品でも、質の悪い台紙やテープが化学変化を起こし、そのシミが作品にまで及んでしまった例がみられる。それも近・現代の作品で、作家自身の用いた材料ゆえに傷んでしまった作品があるのだ。

版画を学ぶ学生たちは、作家のたまごである。自分の作品の額装・保存についても学ぶ必要はあるのではないか。大学版画展が教育を目的の一つにしているならば、こうした点の指導も行われるべきではないだろうか。

ただ、大型の作品の額装は難しい。作品が大きくなることの弊害はこうした面にも現れている。そしておそらく、大画面を活かしきって表現することも難しい(小さければ簡単、ということではない)。イメージが弛緩した、間延びした作品が散見された。別に大きい作品を目の仇にするわけではないが、押し出しを立派にするためだけに大きい作品は考え直すべきだと私は思う。

大学版画展は慌ただしい。出品作品は搬入日に届くまで、どんなものかわからない。展示室の容量を超えた作品を1日で展示しなければならない。学生は人数はあっても自分で判断して仕事をしてくれるわけではないので、うまく指示しなければ烏合の衆だ。会場係は日替わりで、学生が遅刻し居眠りをしたのをきつく注意したところで、翌日来るのは違う学生である。昨日はあっち今日はこっちと作品がはがれ落ちる。担当学芸員は会期中は学生寮の舎監にでもなったような気分である。

だが、小さなトラブルはあっても、大きな問題は今年も無事展覧会を終了することができた。実際の作業では、担当各校が非常によく役目を果たして下さった。美術館側の担当者として感謝申し上げます。

大学版画展のような性格の展示ではさまざまな問題が起こるのは仕方のないことである。美術館と事務局、出品校・出品者が話し合いながら、この展覧会をよりよくしていくことができればと希うものである。

第 25 回大学版画展 公開レクチャー・ワークショップ 『シュマイサーのソフトグ ランド技法』に参加して

町田市立国際版画美術館 今井圭介

はじめにー

このたび開催された全国大学版画展は、第1回が開催されてからちょうど1/4世紀めの年にあつた。その25年は版画にとって平坦なものではなかつた。写真・映像表現が盛んに取り入れられたり、新しい試みや傾向による作品などによって、版画概念・あるいは領域が拡大され、急速な展開を見せた時代であつた。そうした中、版画展をステップにまた多くの新しい作家が巣立ってもいった。

1976年、駒井哲郎会長、吹田文明事務局長のもとに大阪フォルム画廊・東京店で第1回展が行われた。参加校、出品作品点数などは残念ながら手元の資料では不明であるが、2年後の第3回展は参加校21校（別に賛助校3校）、出品点数92点であつたとの記事が会報誌に残っている。

25年前は版画の指導についても手探りのようであるが、会報第1号には『各大学の版画について』と題した東京芸術大学、多摩美術大学など4つの大学のカリキュラムと14の大学での現状調査表が掲載されている。お互いの情報を公開・交換しながら

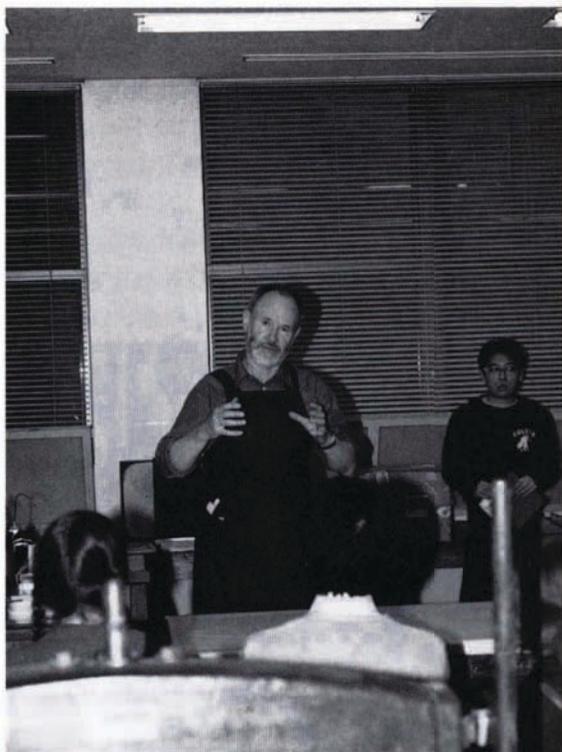


写真1) ヨルク・シュマイサー氏

らその1歩が始められていった。

それから年輪を重ね、版画が美術の1ジャンルとしての地位を得た今、会の当初の目的はある程度の達成をみている。研究会は版画学会と名称を変更し、さらに活動の充実を図っている。大学版画展における公開討論会やセミナー、版画チャリティーはそうした版画学会の社会的な関わりをも視野に入れた新しい姿勢を示し、成果となっている。

ワークショップ概要

当館に会場が移されて、ほぼ毎年開催（※別表参照）されているワークショップには一般も高い関心をもって、例年多くの参加者がある。今回も展覧会初日の12月2日と翌3日に、第18回（1993年）以来7年ぶりに、版画家ヨルク・シュマイサー氏をむかえて催された。

このワークショップはソフトグラウンド・エッチングを学ぶための良い機会であることから、2日間で100名近くの人々が参加した。また、シュマイサー氏本人による制作背景に関するレクチャーが、3日の午前中に80枚のスライドをうつしながら、約1時間行われた。

シュマイサー氏は1942年生まれ、ヨーロッパ北中部のポメラニア・ストルプ（現ポーランド）出身。ドイツ・ハンブルクの美術学校において、画家で版画家のヴンダーリッヒ氏に薫陶を受けた。1968年来日、京都市立芸術大学に在籍し、4年間日本に滞在している。その後ハンブルクに

もどり、美術学校で6年間講義をもってから、オーストラリアのCanberra School of Art（現Australian National University, Canberra）にて版画の指導にあたった。現在は、同地で版画を中心に制作活動を行っている。

*

ワークショップは2日間とも、終始活気を呈していた。シュマイサー氏の説明に傾きながら聞き入る人、細々とメモを取っている人、ビデオで制作の手順を丹念に記録する人など様々だったが、一様に真剣な様子が印象的であった。

また、前回の橋本文良氏による『コンピューターを使ったリトグラフ』のセミナーと同様、参加者が講師の紹介する技法によって、実際に版画を制作・体験できるよう用意がされていた。サポートは東京芸術大学・版画研究室、及び同大学院生らがあたっていた。



写真3) 体験制作の様子



写真2) 版にインクをつめている様子



写真4) 体験制作の作品と参加者の質問に答えるシュマイサー氏

体験制作の希望者7名は、ワークショップと同時進行の形で作品制作を行った。1日目にシュマイサー氏の講義を聴きながら、隣室のアトリエで版にグラント塗布と描画をし、2日目に腐蝕、印刷をするという行程で、全員がソフトグラント・エッチングによる多色凹版画の力作を完成させた。みんな初めての体験ながら満足の表情を浮かべていた。

ソフトグラント・エッチングとはー

シュマイサー氏が紹介したソフトグラント・エッチングは、腐蝕凹版画の一つで、もとは鉛筆やコンテのデッサンを版画で再現するために発達した技法である。通常のハードグラント・エッチングと同様に酸で腐蝕して製版を行うが、使用するグラントに違いがある。

ハードグラント・エッチングはグラントを揮発性の高い溶剤で溶かした後、版上で揮発成分を蒸発させ、乾燥させる。この上から鉄筆などでグラントを掻き取って描画を行う。乾燥後のグラントは、触れても付着しない。

ソフトグラント・エッチングは、このグラントに不乾性油（獣脂など）を少量加えたものである。不乾性油によってグラントは乾燥しない粘り気をもったグラントに変わる。これを版に塗布して制作するものである。

描画方法もハードグラント・エッチングとは異なる。シュマイサー氏は固形のソフトグラントを使用した。版全体にグラントをのばしてから、薄い紙をかぶせ、鉛筆やコンテで紙の上から図柄を描く。この描線部分のグラントだけが筆圧で紙に圧着し、紙をめくると版より剥がれ、金属面を表出させる。腐蝕はハードグラントによる腐蝕と同様である。金属凹版ながら描画材のタッチまで表現できる。この正確な転写性を使って、木の葉やレースのテクスチャーを取り入れた作品なども多いが、シュマイサー氏の作品はドローイングを主体とした多色凹版画である。ワークショップではさらに、氏の多色刷り技法についての紹介も詳しくなされた。

ワークショップに参加してー

シュマイサー氏はワークショップを進めるにあたり、会場の参加者に説明が伝わったか、理解が得られているかについて、常に気を配られていた。作例の提示なども一人一人が確認できるよう丁寧に例示されていた。大学などと異なり、社会教育施設などでは参加者の年齢や、個々のもっている知識の幅が広いのでこうした対応・姿勢は大切である。

今回、ワークショップに参加した人はシュマイサー氏が伝えたいと念じた内容を十分に受け止めたに違いない。そうした配慮のもと、整理された内容が簡潔な言葉と熱意をもって述べられたからだ。まさに版画について理解が図られ、アピールされたのであった。シュマイサー氏の深い経験と知性を感じながら、技法とともに今日私の学んだところである。

〔別表〕

第11回展/1987年12月13日

公開セミナー：『電動ベルソーによる制作について』

多摩美術大学教授	深澤幸雄 氏
東京造形大学教授	馬場椿男 氏
筑波大学助教授	白木俊之 氏
版画家	鹿取武司 氏
武蔵野美術大学助教授	池田良二 氏

第12回展/1988年12月13日

公開討論会：

『現代の版画とはー今なぜ版画なのかー』

野田哲也、吉田穂高 氏

第13回展 開催無し

第14回展/1989年12月17日

公開セミナー：『私の技法』

吉原英雄、黒崎 彰 氏

第15回展 1990年 開催無し

第16回展/1991年12月8日

公開セミナー：『三つのバレン』

東京芸術大学助手

清水博文 氏

京都市立銅駝美術工芸高等学校教諭

旭 淳司 氏

作家 由木 礼 氏

第17回展／1992年12月6日

公開セミナー：『リトエッチングについて』

小作青史 氏

第18回展／1993年12月5日

公開セミナー：

『ソフトグラウンド・カラーエッチングの技法』

キャンベラ大学教授

ヨルク・シュマイサー 氏

第19回展／1994年12月4日

公開セミナー：『丸山浩司 木版画のプロセス』

福島大学助教授

丸山浩司 氏



写真5) 丸山浩司氏のレクチャーの様子

第20回展／1995年12月3日

公開セミナー：

『ブロックング法（直接描画法）シルクスクリーンの技法』

女子美術大学講師

鎌谷伸一 氏

第21回展／1996年12月8日

公開セミナー：『サンドブラスターによる写真木版～そして、コピー転写による銅版画、石版画』

ボストン美術館附属美術学校版画科

主任 ピーター・スコット 氏

第22回展／1997年12月7日

公開セミナー：

『Waterless Lithography by Nik Semennoff
（水を使わないリトグラフ技法）』

星野美智子 氏



写真6) 星野美智子氏のレクチャーの様子

第23回展／1998年12月5日

公開セミナー：『スコットランドの現代版画』

グラスゴー美術大学教授

ジャッキー・バソー 氏

第24回展／1999年12月4・5日

公開レクチャー&ワークショップ：

レクチャー『コンピュータを使った版画制作・私の場合』

ワークショップ『パソコンからリトグラフへの展開』

砺波市美術館 学芸員

橋本文良 氏

第25回展／2000年12月2・3日

公開レクチャー・ワークショップ：

『シュマイサーのソフトグラウンド技法』

版画家・元キャンベラ美術大学版画科

主任教授 ヨルク・シュマイサー 氏

(※表は当館年報と全国大学版画展の印刷物を資料とし、肩書き等は当時のまま記載しました。)

大学紹介

明星大学

渋谷和良

明星大学日本文化学部は、東京都の西側に位置する青梅の郊外にあり、多摩川を見下ろせる緑地帯に平成4年に創設された学部です。前身は大正12年明星実務学校という名称で東京都府中市に誕生しました。現在もこの地には明星学苑本部として小中高等学校が設置されています。

明星大学本体は、東京都日野市に昭和39年に開学されました。三多摩地区では、比較的歴史の古い大学です。青梅校は、情報学部（電子情報学科、経営情報学科）、日本文化学部（言語文化学科、造形芸術学科）からなります。造形芸術学科は、一学年の定員が120名で、テキスタイルアート、ガラスアート、陶芸、ビジュアルデザイン、プロダクトデザイン、ファッションデザイン、木材造形、空間造形、洋画、日本画、版画、そして美術理論にわかれ11の実技コースと理論コースから成り立ちます。

学生は、一年次にデッサン、素材と形、彫塑、基礎ゼミの必修基礎科目を履修し、二年次に絵画（洋画、日本画、版画）、デザイン（ビジュアルデザイン、プロダクトデザイン）、テキスタイル（テキスタイルアート、ファッションデザイン）、窯業（陶芸、ガラスアート）の各分野に分かれ、二年次



の終りにこの中から2つのコースを専攻します。版画コースを専攻するためには、絵画（洋画、日本画、版画）領域を選択し、それぞれに必要な基礎技術を学習します。版画コースでは、二年次に、銅版画及びリトグラフの基礎技術を学びます。

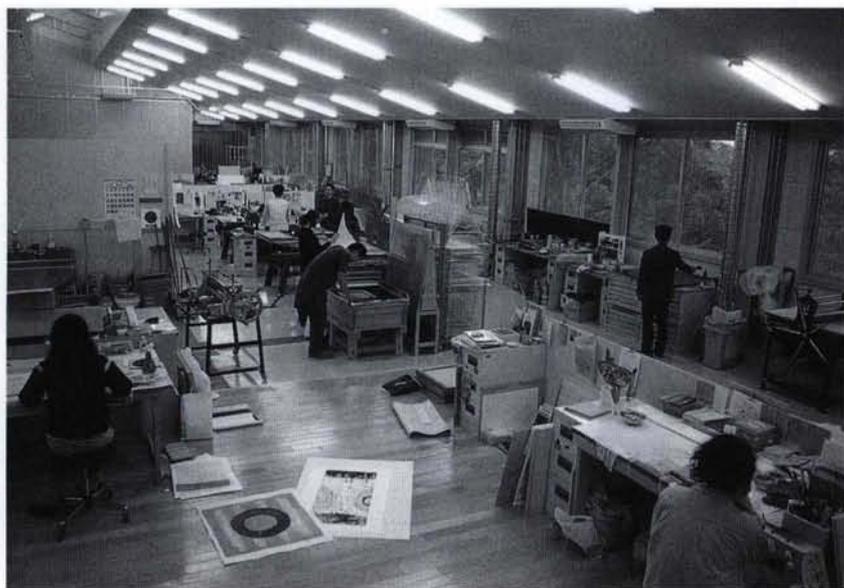
三年次からは、それぞれのコースに分かれますが、余裕のある学生は明星大学カリキュラムの特徴である2つのコースを同時に専攻出来ます。例えば陶芸と版画、プロダクトデザインとガラスアート、ビジュアルデザインとテキスタイルアート、それぞれの特性と成り立ちを理解して、制作に取り組めばとても面白いことが可能なカリキュラムになっています。

三年次の版画コースの授業内容は、前期に木版画、シルクスクリーンの技術を集中的に学習します。そして後期より、テキストを使った版画の歴史を学び、その上で美術館において15世紀西洋の版画から日本の浮世絵、日本の近代、明治以降の創作版画をたどいながら戦後の国際は日本の版画の隆盛期の作品そして現代の版画まで鑑賞します。そこで、こうした体験をもとに、学生は個別の版画集の制作という課題に取り組みます。これにより、自分の世界を客観的に版画に具現化する

ことが目的です。

四年次には、それまでの集大成として、学生各々が版画工房の前にある壁面12mのギャラリースペースで、一週間という期間で個展を開くことで、他のコースの学生や先生との交流をはかり、卒業制作に向けてのプランを練ります。一月の下旬には、学内での卒業制作展、そして二月には卒業制作の学内展に挑みます。この外にも、多大学との交流展、青梅信用金庫にての版画研究室展、全国大学版画展などの開催を通じ、社会との関わりを学びます。

本学部においては、大学院が併設されていないために、版画を学生が卒業後制作を続けるためには、他大学の大学院に進学するか、自力でプレス機を購入して工房を立ち上げるか、私設の版画工房もしくは公共の美術館に付属する施設の版画工房を利用して制作をすることになります。したがって今後は、卒業生のための版画工房の開放をどのようにすべきかが課題です。



学会・事務局報告

2年間の事務局を終えて

倉敷芸術科学大学

田中 孝

昨年(2017年)の12月2日から第25回全国大学版画展が開催されましたが、町田市立国際版画美術館からこの展覧会の観客者からのアンケートが事務局に送られてきました。そのアンケートの結果をまとめて報告書を作成すると、2年間の事務局の仕事は、おおよそ終わります。この2年間出来る限りミスのないように事務運営をするように心掛けてきましたが、大学の通常の業務と事務局の仕事との兼務のため、ご迷惑をお掛けしたこともあったかとも思いますが、この場をおかりしてお許し戴きたいと存じます。



例年通り、版画展の初日の朝から版画美術館の会議室で、総会に先立ち運営委員会が開かれました。紙面の都合がありますので、議事録の中から重要と思われる案件を、報告させて戴きます。

●会員の動向

・代表会員がいない大学の教員が代表として入会する場合、2名の推薦者がいなくても事務局の判断で入会することが出来る。

●展覧会展示報告

・出品点数の増加や国際交流展も行われると展示壁面の狭さが問題になり、各学校の出品点数の検討、展示方法等の見直しが必要である。

●チャリティー部門

・チャリティーの版画を楽しみに来られる観客が増えてきており、定着してきた。

●会計報告

・監査委員の宮下登喜夫先生より辞任の意向が事務局にあり、今年度は時間がないので、今期のみ磯見輝夫先生をお願いいたしました。

・遠隔地補助金については、名古屋以西は一人当たり5,000円、京都以西は一人当たり10,000円を支給する。この対象は会員でもなく、学生でもない者で事務運営上必要とされる人です。前回総会で承認されていますが、再度確認の為に報告いたします。

・現在、会員の2/3の会費が納入されています。未納の方は、来期分と併せて納付して戴くようにお願いいたします。

●学会誌編集報告

・今年度から、編集委員長は蓮尾力先生から池田良二先生に引き継いで戴きました。編集委員は、清水美三子、小山愛人、木村繁之、渋谷和良の先生方又、編集進行に渡邊洋会員です。

・学会誌30号のテーマは「大学版画の現在」、関東の学生5名を中心とした座談会に『版画芸術』の秋田真波さん、Oギャラリーの大野博子さんに参加して戴きます。この座談会は、木村繁之、清水美三子先生が担当されます。

●アンケートの集計結果について

・約半数の48校の解答を得ました。学生数に対して版画展の出品枠が少ないという答えや、出品作品が出品枠に満たない大学も在り、現在の各大学の出品点数を多角的に検討し、実情を踏まえた出品点数に改正してはという提案がだされました。

・専任、非常勤の枠や、授業の形態など詳しい調査が必要である。

●海外交流展について

・現在はまだ決定されていませんが、続けて検討する。

●買上賞・観客賞の選択方法について

・今年度は投票用紙を用意しました。一人が20票の持ち票で、一大学4名までとして一大学に集中しないようにしました。観客賞は従来通りです。

・同じ学生が、連続で受賞することがよいのか、受賞が連続した場合は次点の学生を繰りあげてはどうかといった意見がでしたが、今後の検討課題です。

●ポスター、案内状、印刷等の報告

・今年度のポスターが従来のタイプから、文字デザインに変わりましたが、美術館の意向におまかせすることになりました。案内状も同様です。

・2001年の版画展の期間は、12月1日から12月20日に決まりました。

・ポスター、案内状が、郵便物の紛失事故により届かなかった大学が数校ありましたが、発送担当校のミスではありませんので、ご了承下さい。

以上

大学版画学会の前身、大学版画研究会を設立された諸先輩方の御尽力により、大学に於ける版画教育の広がりや拡充につれて、参加校や会員も増えてまいりました。しかし、版画や版画教育の内容や質の異なる検討、吟味といった事など、第二世代の我々に与えられた課題は、山積しているように思います。21世紀を向かえ、これからの版画の方向と共に大学版画学会の今後のあり方も模索していかなければならないと思います。

事務局の2年の間、会員の先生方や版画美術館の方々に色々御援助戴き、本当にありがとうございました。

版画の彩展2000
The 25th Annual Exhibition of The Association of Japanese Art Colleges
25th全国大学版画展
主催：町田市立国際版画美術館・大学版画学会
12月2日(土)～12月17日(日)

アンケート集計結果 1

<観客賞受賞者>

全アンケート 734 票の結果、最多得票 27 票をもって小飯塚祐也（多摩美術大学学部 4 年生）の作品「すんでのところで月を避す人」が観客賞に決まりました。

※買い上げ賞とダブル受賞となりました。

<プレゼント作品当選者>

版画学会事務局に於いて厳選な抽選の上、5 名の方に作品をお送りしました。

アンケート集計結果 2

全 734 票

—この美術館で大学版画展をご覧になるのは今回で何回目ですか。

1. 初めて 343 票
2. 2 回目 115 票
3. 3～5 回 111 票
4. 6 回以上 43 票

—チャリティー販売を続けることについてのご意見をお聞かせください。

1. 続けた方が良い 556 票
2. 特に意味を感じない 27 票
3. その他 18 票

アンケート集計結果 3

<展覧会についての意見、希望のまとめ>

1. 広いスペースで見やすい。
2. 作品の間をもう少し開けて、位置も高くした方が良い。
3. 額のガラスは無い方が良い。
4. 作品が多すぎる。
5. 作品の解説がもっとあると良い。
6. 若々しいパワーを感じる。
7. 興味深い展示である。
8. 作品が欲しい、販売してほしい。
9. いろいろな個性が見られて良い。
10. 昨年にくらべ水準が上がっている。
11. 作品のレベルに差がある。
12. 是非また来たい。
13. 版画の可能性を感じる深い作品展だと思う。
14. 毎年楽しみにしている。
15. すばらしい、よかった、続けてほしい。

16. チャリティーの販売方法が良く無い。
17. 大変勉強になった。
18. もっと広報した方が良い。
19. 投票に 1 点選ぶのは難しい、3 点が良い。
20. 学生達の為にもこの事業の末長い継続を。
21. 観客賞の投票結果を知りたい。

大学版画学会 会報 No29 訂正箇所 誤 → 正

表紙 The committee of Univeruuty of Art of
Print studies in Japan

Univeruuty → University

of → for

表紙裏「大学版画学界」→「大学版画学会」

10 ページ左 17 行

「懐かしの ci」→「懐かしの II ci」
右 13 行

「i」→「III」

11 ページ右 9 行

「c」→「IV」

12 ページ右 14 行

「£」→「V」

16 ページ左 14 行

「共に」の後、詰める。

16 行

「コンピュー」の後、詰める。

18 行

「暗示し」の後、詰める。

17 ページ右 16 行 - 17 行

「魔? ~ゆ」→「事が推測されます。D」

23 行

「諺に」→「版種を通じて」

26 行

「写」の後、詰める。

18 ページ 21 行

「設問 6」から後、削除。

20 ページ右下 作品タイトル

「Misty Dutch」→「Misty Dutch14」

34 ページ右 10 行

「一」→「々」

36 ページ左右 作品タイトル

「テーブルの上でユ、ツ」→「テーブルの上でX III, X V」

「Iithograph」→「Lithograph」

編集後記

平成12年7月8日京都市立芸術大学に於いて開催された臨時総会で運営委員会から学会誌編集委員長をおおせつかった。それに伴い新編集委員に小山愛人・木村繁之・渋谷和良・清水美三子、編集進行に渡邊洋各会員に就任いただき、感謝申し上げます。

編集は従来ものを基礎に、特集として「大学版画の現在」第25回全国大学版画展出品者の視点からの座談会を、季刊「版画芸術」との共同企画で行った。『「版表現」で真のアーティストを志す若き卵たち』『作家を目指す学生さんへ』『版画の将来-その意識の変化』『銅版画/その居所』と現代を表現するメディアとしての現代版画へ一歩を踏み出したものとした。研究論文『単色の韓国伝統版画』在外研修報告、大学紹介と版画の彩展2000に併せて公開レクチャー・ワークショップの報告を加えた。原稿を執筆下さった会員各位に編集委員一同、厚く御礼申し上げます。

本誌、発刊に際し助成していただいた新日本造形株式会社に対して紙面を借りて深じなる謝意を表します。池田良二 記

大学版画学会第30号

発行日	平成13年 3月 20日
編集・発行	〒606-0016 京都市左京区岩倉木野町137 京都精華大学 版画研究室 大学版画学会事務局 電話 075-702-5144
編集委員	池田良二 小山愛人 渋谷和良 木村繁之 清水美三子 渡邊洋 (編集進行)
印刷	森印刷株式会社 〒112-0002 東京都文京区小石川3-28-10 電話 03-3814-9327

大学版画学会研究論文の寄稿の規程

大学版画学会の研究論文の寄稿は、次の要項によるものとする。

1、寄稿者の資格

大学版画学会の会員（一般会員、賛助会員を含む）、および大学版画学会学会誌編集委員会で依頼した者であることを原則とする。

2、寄稿論文の内容

寄稿論文は、次の事項に関するもので、独自性をもった内容であること。

- 1、版画教育に関するもの。
- 2、版画一般及び専門に関するもの。

3、大学版画学会誌 No 3 1 寄稿論文の登録及び寄稿の期日

寄稿論文は、大学版画学会事務局に、2001年9月30日までに登録するものとする。受理された原稿については、専用原稿用紙、レイアウト用紙を用いて、2001年12月1日までに寄稿すること。

4、寄稿論文は下記の要領で作成するものとする。

1) 指定

1 本文は学会誌専用原稿用紙〔22字×21行=462字横書き〕に書くこと。

2 図・表・写真を含めて40枚以内を原則とする。

やむをえず規程頁数を超過する場合は、編集委員会の審議を要する。

2) 注意事項

1 本文は、指定の字詰、行数で原稿用紙に記するか、ワープロ印字するものとする。

2 図・表・写真は、明瞭に作成。撮影されているものであること。それぞれに番号と説明を附し、表に半透明の紙をかけ、トリミング等の指示をすること。

3 図・表は、版下の作成を要しない仕上がりのものである。但し、線、文字、図形等写真の可能な範囲内での指定があればこの限りではない。

4 寄稿論文は、コピー1部を同封するものとする。

5 寄稿規程に著しく外れていると認められた原稿については、返却し修正を求める場合もある。

6 寄稿論文は原則として返却しない。

.....キリトリ.....

大学版画学会研究論文寄稿申込書

氏名		所属（大学名）
論文課題		
副題		
原稿用紙枚数	枚	図・表・写真 合計 点

連絡先：〒

電話 ()

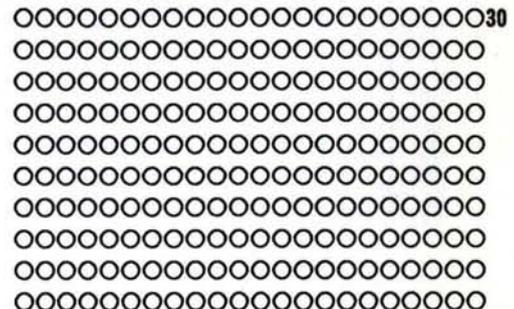
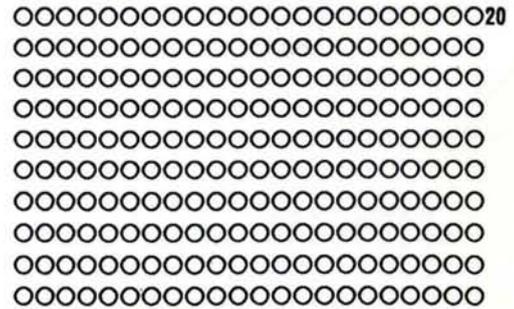
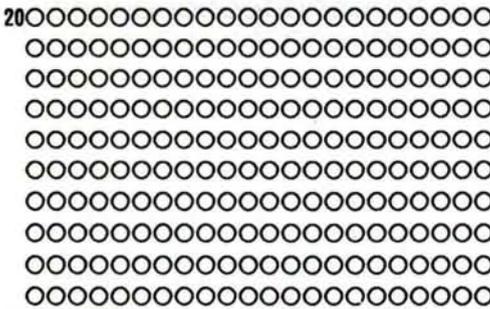
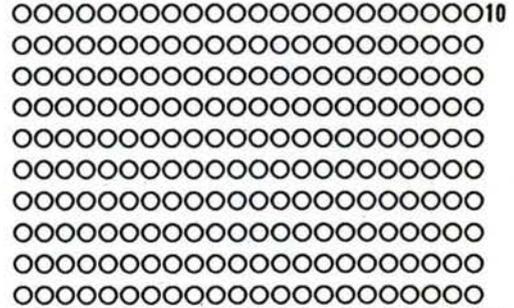
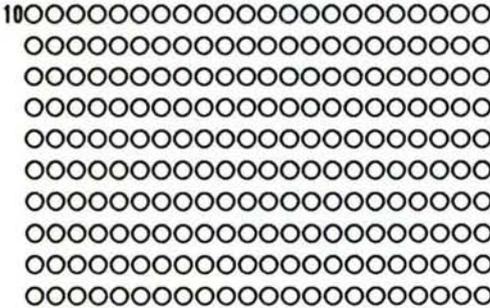
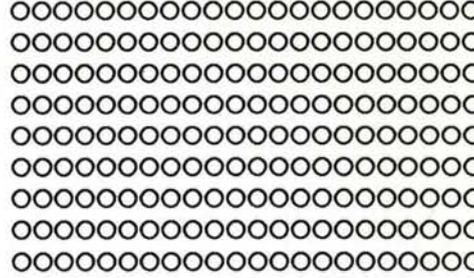
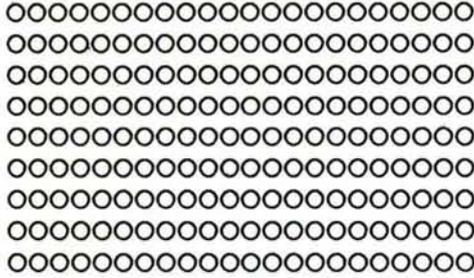
* 9月30日までに学会事務局へ送付すること

10

20

10

20



10

20

10

20

.....

P.

.....

10

20

10

20

22字×21行=462

P. _____

大学版画学会会則

第1章 総則

- 第1条 本会は大学版画学会と称する。
- 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 本会は会務遂行上、事務局を設置する。

第2章 事業

- 第4条 本会は第2条の目的を達成するため下記の事業を行う。
1. 全国大学版画展、国際交流展等の開催。
 2. 学会誌の刊行とその他研究調査に関する事業。
 3. 研究発表（公開セミナー等）の開催。
 4. その他必要と認められた事業及び活動。

第3章 組織

- 第5条 本会は会員を以って組織の主体とする。
- 第6条 会員は版画教育及び研究に携わり、本会の目的に賛同する個人とする。入会には会員の推薦により、総会の承認を経て細則に定められた年会費を納入する。
- 第7条 本会に名誉会員、賛助会員、相談役、顧問をおくことができる。
1. 名誉会員は版画教育に特別の功勞のあった人で役員会が推薦し総会で決める。
 2. 賛助会員は本会の主旨に賛同し事業活動を援助する団体または個人で役員会の承認を経て細則に定められた年会費を納入する。
 3. 相談役、顧問は役員会の推薦により選出し、必要に応じ会に協力する。
- 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
 4. 監事 2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 運営委員は役員会に出席し会務を審議し運営にあたる。役員会が必要と認められた場合、専門委員会を編成することが出来る。
- 第12条 会長、事務局長、運営委員、及び監事は役員会で協議選出し総会の承認を経て決定する。役員会の任期は2年とする。但し再任を妨げない。

第4章 運営

- 第13条 本会の会議は会員総会、役員会で行う。
1. 会員総会は年1回開催し本会の事業及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招集することが出来る。
 2. 会員総会は会員の過半数の出席を以って成立する。議決は出席会員の過半数による。但し委任状は出席数とする。
 3. 役員会は随時会長が召集し本会の運営企画を行う。専門委員会もこれに準ずる。

第5章 会計

- 第14条 本会の会計年度は4月1日に始まり、翌年3月31日に終わる。会計監査は監事が行う。
- 第15条 本会の運営経費は会員、賛助会員の会費その他を以ってこれに当てる。

細則

- 1 会員は年額4,000円の会員会費を納入する。
- 2 会員が退会を希望するときには退会届を事務局に提出し総会の承認を得なければならない。
- 3 会員の死亡に際してはその都度会長が指示する。
- 4 賛助会員は年額1口、30,000円を納入する。

細則

- ★ この会則は昭和49年11月3日よりこれを施行する。
- ★ 平成12年7月8日改訂。

