

# 大学版画学会

No. 31

The Committee of University of Art for Print Studies in Japan

2002





新会長あいさつ	1
東京芸術大学 中林忠良	
大学版画の現在	3
「版画将来への展望」学生による座談会	
報告2つのシンポジウム	13
京都市立芸術大学 木村秀樹	
共同研究 五箇山和紙	17
武蔵野美術大学 渡辺 洋	
「包み紙」の版画作品	27
明星大学 岡谷敦魚	
韓国の大学版画教育の現況調査	29
弘益大学校 朱星泰	
在外研修報告	39
ポーランドで思ったこと 筆塚稔尚	
大学紹介	43
東北芸術工科大学 若月公平	
会員校紹介	47
創形美術学校 小山愛人	
学会・事務局報告	51
愛知県立芸術大学 丸山浩司	

## これからの学会に向けて —新会長あいさつ—

東京芸術大学

中林忠良

陽春の候、学会員の皆様には卒業生を送り出しまた新学期への準備にと、ほっとした中にも気ぜわしい日々を送っていただけることと思います。日頃より学会の運営には誠意ご努力をいただきましてありがとうございます。

さて、昨年平成13年6月23日に、二年を目処に交代してきた事務局が京都精華大学から愛知県立芸術大学に移るのを機会に、運営委員会、総会の議決を経て、私が前会長の黒崎彰氏より会長の任を引き継ぐことになりました。もとより学会は、運営委員会をはじめとする諸会員の、版画教育の充実に向けてのたゆまざる努力と意志で運営されているもので、会長としての所信がどれほど役に立つものか分かりませんが、前例にならって少しばかり考えを申し述べたいと思います。

かねてより私は、学会の活動を三期に分けて考えてきました。学会報第28号に吹田文明前々会長が「会長職を振返って」という一文を載せていて、これまでの歴史を述べられていますからここでは詳細は省きますが、1974年（昭和49）11月3日の「大学版画研究会」発足から始まる、会則の制定、版画教育の実情把握、版画の現状認識、版画教育の在り方、大学版画展の開催、会報の発行等々。発足当時の加入校、多摩美、女子美、東京芸大、武蔵野美の4校が持ち回りで事務局を担当した1985年まで。いわば学会としての地固めの時期を第一期。

第二期は会員校13校、会員数39名でしかなかった発足当時の規模が、会員校50余、会員数150名余を擁し、研究者の発表期間としても体裁を整えるべく1986年（昭和61）12月学会と正式に名称を改め、国際交流展も含めいよいよ全国規模の名実共に活動が高揚した時期。この期間に多摩美術大学に版画科が誕生、全国の美術大学、短大に版画専攻、版画コースが充実してきた、吹田文明氏が会長を辞任されるまでの期間。

第三期はそれらの確実な地歩の上に、事務局を関西に移してからこの方、新生の気運に燃え出し、



新たな学会の理念と運営を見直し始めようとする、今日までの期間であります。

別な見方もあろうかと思いますが、現在の会員校69校、会員数217名の学会が、新しい社会の状況に適合すべく旧套を脱して、新たな創造に向うべき時期に至っているとの見方は大方の認識ではありましょう。

また、これも異論はあるかと思いますが、当初われわれが掲げ、活動してきた重要な問題—版画科設置、版画教育の充実、学生版画展の公立美術館での開催と学生交流、国際交流展の開催、学会報の定期刊行、全国規模による大学間の情報開示および相互交流等—は、ここに至ってあらかた解決、あるいは実を結びつつある、というのが私の見方です。このような現況とここ数年、版画（美術）をとりまく新しい潮、教育の横断的、複合的あるいはボーダーレス化の必然性、ニューメディア、ハイテクノロジーのアート参入、また少子化や国立大学の独立行政法人化の波の前で、大袈裟に言えば学会の存在是か否か、それほどまででなくても、これからの学会の在るべき姿の探求を真摯に自分たち一人一人が考えなければならない時期に当面しているといえましょう。つまり版画的今日の状況への制度的対応が望まれてもいるわけです。

たしかに、わが国の教育界においてこれほどに党派も偏りもなく、平明平等に運営され活動している組織も稀有のことだと思います。であるなら、あるいはだから、この学会は新生の風を受容して時代を生きるべく努力をしてゆこう、というのが私の考えです。

今号には、事務局報告として、総会での決議やそこに至る経緯が報告されていますので、ここではもっとも大切に考えたい三点に絞って記し、会員皆様のご努力を仰ぎたいと思います。

### 1. 会員組織の拡張と充実を計る

広く版画研究者（美術史家、美術館学芸員、評論家）および中・高美術教諭の加入を推め、学会

としての発表、提言、社会への啓蒙をおし進める。これは以前から学会内で云われてきたことですが、これ以上の繁雑さは避けたいというところから見送られてきました。しかし大学が推薦母体となり、また加入者もその大学に帰属するということで落着、大いに輪を拡げることになりました。これによって学会としての研究論文あるいは発表が活性化し、また新しい風の中で相互理解も進み、ひいては社会に対する版画の認知度の向上に役立つことができると思います。前会長が提言した、名称から大学を取るという考えはいましばらく先のことになるでしょう。

### 2. 大学版画展をもう一度大学人の手に

まだ具体案は貧しく呼びかけの段階ですが、やや学生中心になってきた大学版画展を、もっと大学間の教育が見えるような、いわば大学人がお互い勉強し合えるような展覧会にできないかと考えています。例えば、版画集を作った大学があってもいいし、版種の特殊性あるいはカリキュラムの成果を見せるという展示があってもいいと思います。

### 3. 国内そして国際シンポジウムの開催に向けて

大学版画展だけが重要な活動になっている学会はやはり変則的だと思います。もっと、版画と版画教育を底上げすべくいろいろな意見が交換され闘わされていいと思います。二年に一度の国内シンポジウム、それをジャンピングボードにしての国際版画交流展とシンポジウムの開催を提案したいと思います。

昨年秋より運営委員会の下にエスキース委員会を立ちあげ、いろいろな懸案を時間を掛けて見直してきました。

以上は、エスキース委員会から運営委員会に上げ、大筋で合意が得られた事柄ですが、今後新しい運営委員会でさらに具体案が練られることと思います。どうか会員諸兄のさらなるご意見をお寄せいただき、同時にご協力を衷心より願う次第です。

## 大学版画の現在 版画将来への展望

### 参加学生

- 吉田宣代 (シルクスクリーン)  
京都市立芸術大学 4 回
- 富永深智 (木版)  
京都市立芸術大学大学院 1 回
- 浅田幸路 (シルクスクリーン)  
成安造形大学洋画クラス 3 回
- 森見なお (シルクスクリーンとコラグラフが中心)  
京都造形大学情報デザイン科大学院 1 回
- 山本慶 (銅版)  
大阪芸術大学 4 回
- 吉村美恵 (リトグラフ)  
大阪芸術大学 4 回
- 勝島啓介 (銅版)  
京都精華大学 TA
- 金政宏治 (銅版)  
嵯峨芸術大学 4 回
- オブザーバー  
清水佐保子  
京都市美術館学芸員

### 司会

- 出原司  
京都市立芸術大学  
学生による座談会 2001年12月8日

### ○こんなふうになっています

出原：今日は関西圏、といっても京都、大阪、滋賀の美術系大学で版画を学ばれている方に集まってもらって、学校について、自分の作品についてなど聞きたいと思います。悩みとか、将来像というようなことを。はじめに大学では版画は何年生から始められるのですか。それから自分自身はどれくらい版画をやっているのかということも含めて聞かせて下さい。

富永：京都市立芸術大学では最近カリキュラムが変わって1回生後期から版画を始められますが、私の時は2回生の後期から。

浅田：成安造形大学では2回生でシルクスクリーンの実習があり。3回生の前期に銅版の授業があります。その後は版画工房で制作することができます。その他夏休みに集中講義で、シルクと銅版が他の科や学年の人でも受けられます。

森見：京都造形大学では版画工房のライセンスを取得して使用します。今は1回生で版画の授業をとればライセンスもとれるし、4回生まで施設を使うことができます。

吉村：大阪芸大では1回の時工房体験で工房を見学します。2回生から実際に制作をします。

出原：全員が版画工房体験をとるんですか？自由選択なんですか。

吉村：3週間ぐらいのローテーションで全員。

勝島：精華大の版画専攻は独立していて、1回生から版画を制作しますが、カリキュラムの多くは版画技法ではありません。2回生から版種を選んで制作します。代表的な4版種を学んでからでも、早くに特定の版種に専念もできます。複数の版種を併用することもできますが、基本的には、4版種に先生の担当が分かれています。

金政：嵯峨芸術大学では、1回生の後期から版画を始めます。2回生でそのうちから一つ選択して、工房に分かれて制作をします。どの版種にいても一応その他の版を刷ることもできる状態です。

出原：工房に分れる学校も他の版種もできるとわざわざ言いましたよね、同じ版種の工房にじっとしているのがよくないと思いませんか。版画をやっているのはテンポラリーで、別の技法を使



ってエキスパートという理由じゃない芸術家になりたいという意識が強いようでした。

勝島：例えばずっと銅版をやっている人と、他の専攻やゼミの人が一緒に制作するのは、やはり要領が悪いとかで不都合はあると思う。

吉村：リトグラフばかりやっけていてもしょうがないんだとか、そう縛られた考えは持ってないです。大学を出て、版画を続けるのって大変ですよ、機材とか、場所とか。その時ドロイングをしたり、立体作ったりしても、それはそれでいいかなと思っています、なんか成りゆきみたいな言い方ですけど…。

出原：今の話は工房の管理の問題、あるいは卒業したあとの事も当たり前のことです。先生方の受け入れ限度の問題、それぞれの芸術観をお持ちの先生方を乗り越えての横断の難しさもあるでしょう。そのことが逆に一つの版種が狭く見えてしまう要因にもなるでしょう。今お聞きしているのは、皆さんが持っている芸術家像が版画家、リトグラファーやエッチャーというものではないんじゃないか、ということです。今やっている銅版画、あるいはリトグラフに満足してて、他にやる気がないか、あるいは、満足していないのか、ということをお先生として少し聞きたいんです。京都芸大のお二人はずっと同じ版種をしていますか、どう？

富永：別に我慢して同じことをやっているのではなくて、今は、木版やりたいからという形でやっているんで、今は満足というわけではないですけど、自然にって感じですね。

出原：はぐらかされるというか…。自分でレールはひいていないの？例えば、作家の伝記を読んだら、自分はこれで良いのか？とあせらないですか？。過去二回の座談会では版画という枠組みにとどまらずに活動していきたいという人が多かったけれど…。富永さんの様に、たまたま選んだ版画が自然にできるということは、今まで過去に座談会に参加した人達と世代が変わってきたのかなと感じますね。

### ○こういうものを作っています

出原：それではそれぞれの作品にふれていきまし

ようか？

(各自持参した作品ファイルなどを見せあう)では金政君からお願いします。

金政：僕は銅版画をしています。部分的にイメージの形に版を切って、それを組み合わせて刷っています。この作品だと50パーツくらいで、順番に重ねています。

出原：動物の姿がモチーフですか？

金政：違うんですけど。(笑)

出原：えっ、違うのですか？四つ足らしき生き物に見えますか？

金政：あーそう見えますね。(笑)僕は音を作るという感覚で作っています。経験とかで見やすいから動物に見えるのかなと思います。版画に納得はしてませんが、自分の使う版種に対してもっと自覚しないといけないと感じています。

出原：ではあらためて、なぜ版を使用しているのかな？

金政：それはまだわかりません。(笑)

清水：美術史的な縦軸と、現代の美術状況といった横軸がマトリックスとしてあって、版画をそうした枠組みの中でとらえているわけですね。

金政：僕はそうですね。

清水：大学のカリキュラムだから無理矢理というのでも、趣味や興味だけでもなくて、あくまでも現在の美術状況の中で版画を選んでいるわけですね。

金政：このままずっと銅版画を続けていくかはわかりませんが、『なぜこのイメージを直接油絵などに描かないのか？』と聞かれますと『ただ何となく』と答えるのはいけない気はします。

勝島：僕はどんどん作風を変えています、基本的に銅版画らしい作品を制作しています。

出原：例えばどんな所が銅版画らしいの？

勝島：インクの盛り上がりとかですかね。コラグラフも制作していたのですが、紙に凹凸をつけられるのを魅力的に感じていました。僕も『なぜ直接描かないの？』と聞かれたら分厚いキャンパスをはって大袈裟(笑)にはしたくなかった、逆にペラペラな紙のほうが身近に感じているからと答えようと思います。作る度に考えが混乱しますが。(笑)



清水：わからなくて混乱するのは悪いことではないと思います…。考え方やイメージを無理矢理まとめようとするとかえって発展性が失われることになりますから。今までわかっていたものが、よくよく考えてみるとわかっていないことに気づいたりしますよね。迷うことによって、表現の幅を広げる事ができるのではないのでしょうか。それから、絵画との比較で、絵画のことを「大袈裟」と言っていましたね。絵画には歴史など付随するものがありあって、それらが時には大袈裟だったり束縛となってしまうことがあるし、それに対して版画の“紙に刷る”ということに惹かれるのは理解できます。

吉村：私はリトプレス機を通った紙をめくる時が好きです、制約があるので、逆にひかれます。リトグラフは原理の難しさが魅力ですね。(笑)紙を貼ったり油を染みこましたりしてあまりにも平板な所を補っています。

山本慶：版画は通過点だと考えています。銅版画を選択しているのは線の表現に興味があるから。でも、横浜トリエンナーレなどで出品されている作品と自分の銅版画とが対等なのかと疑問を感じています。

森見：私は皆さんと入り口が違って情報デザイン科なので、課題の「犬の言葉」の時、いろいろ考えた揚げ句、犬が噛む骨型のガムに食べられる材料で言葉を入れたいと思ってシルクスクリーンを始めたんです。オブラートに食紅で褒め言葉を刷り、水をつけて骨に貼り付ける褒め言葉という作品を提出したんです。私の学科は電通や博報堂のような広告代理店なんか就職するのが目的みたいなところなのですが、絵の具にじかに触れているほうが私には向いていると思います。版画の中でも、圧力をかけて薄い紙に刷ってできるマチエールというようなもの、エディションが取れるところ、客観性を意識できるところの三点がいいと思っています。今まで続けてきたドローイングとかスケッチなんかエディションをつけていくつもできていくのは気持ちいいことでした。持ってきたのは学部の時のもので版画だけの展示会のポートフォリオです。版画が直接自分の手で触れられるものだから、ポートフォリオも手作りです。

作品が立体でシルクやコラグラフの版木の奥のシート作品を覗くものなので、実際穴が開いている。作品資料はインクジェットより版画で作る方がいいと思ったのです。エディションがとれて手で刷れて立体にも刷れるものということで版画、シルクスクリーンなんです。

出原：版画を組み合わせたオブジェのような作品なんですね、作品ファイルも写真やインクジェットより版画が適当だった、資料は広報目的のみと言うより手で作る実感が欲しかったと言うことですね。

森見：その中にどっぷり浸かっているとよくわからないけれど。

清水：…分裂というのか、版画は作品を客観的に見られるから、エディションが取れて絵画のような一点ものとは別ものだから、魅かれるわけですね。でも、その一方で印刷工業的な複製では物足りなく感じているわけですね。

出原：工業的でありながらもものすごく身近でもある。

浅田：これは「流す」という絵の具を流してできる作品の授業で作ったものです。テンペラの授業ではその時流した絵の具を描いてみよう…。ジェッソを主に使った作品、パステル、シルクスクリーンで、現在はペインティングをしています。シルクスクリーンとの比較で言えば、使いたい色を作る前に版(かたち?)を作らなければならなかったり、ずいぶん平面との距離がちがうように思います。どちらかだけやっていこうとは思っていません。シルクなら他にも写真を使うことなど、もっと幅広く組み合わせていきたいと思っています。

富永：基本的には木版画、ほとんどは人のシルエットがもとになっています。木版画はまず、わかりやすかった。私は基礎課程を彫刻で学んだんですが、木や陶にいちばん魅かれました。作業も気に入っています。始めのころ色紙を貼ったみたいとか言われましたが、この版種はやればやるほど版材の持っている魅力を引きだせるような気がして続けています。ペインティングとはあまり差を強調しないでいようと思っています。版によるシステムティックな部分より、版木の上で彫刻刀を



ふるって絵を描いていることを意識していきたいなど考えています。

出原：始めのうち木版画はドローイングのエスタンプ、それがオリジナルになってきたのかな？

富永：最近版画のためのドローイングをしていないかな？

出原：それって計画を一所懸命に立てないで版画を作ることが表現につながる、あらゆる版画家の理想でしょう。

吉田：作品はシルクスクリーンです。おもちゃなんですけど一遍に幾コマかの撮影が可能なカメラで写した写真が下敷きになってたりします。また写真製版の工程を利用してよく似た繰り返しのイメージを作っています。ドローイングでもなくタブローでもなくシルクスクリーンで作る意味は、と問いつけられると悩んでしまいます。

出原：好きなんです。そうでなければ困るでしょ。ただ、あなたの作品を誰かに気に入ってもらうのがプロでしょう。版画を作るのは版画を好きな人に見せるためなんじゃないかな？違うのだったら作品がなぜこの版種なのかを伏せて独り立ちできたほうがいいでしょうね

### ○どうしたらいい？

出原：じゃあ今度は、自分の将来像について。一番切実な作家になる為の教育ってされてると思う？「どうしたら偉くなれる？」と言う質問に答えてもらってますか？

金政：技術面や設備面で不満はありません。不満というわけじゃないですが、僕は同世代の美学者を探しているんですが、キュレーターとかアートマネジメントや美術史学者。そういう同世代の人達とコミュニケーションの場が持てればなあと思う。

勝島：ないよね。そういう交流とは少し違うけど「次代の版画」という展覧会で名古屋の若い作家と交流してたことがありました。僕にとってはとてもよかったのですが、だんだんなくなりました。自主的にやろうという機運が最近はないのかなと感じていたから、今、金政君が言った事はすごく意外だった。

金政：無理が生じてくる。

勝島：無理は承知なんやと思うけど、交流なんて。でも、その時点で、金政君みたいにやる気がある感じがしない子が結構多い。

出原：大学でいわゆる理論畑の先生と交渉して後輩を紹介してもらえば？他の大学ではどう？大阪芸大や京都芸大でも少し、総合芸術や美学とかあるけど、そっちの人と話す事ってある？

富永：同じ講義でいっしょになって、話し合う事は出来る状態だと思う。

出原：大阪芸大はどう？僕が記憶している人の中には、版画をしていた人で、理論畑の大学院へ行ったという人もいますよ。そういう人達と話したり、する事はないですか？

吉村：私はないです。

出原：そういう同世代とネットワークを作って...。それは、絶対出来ると思う。

清水：そういう自分と違う事をしている人と会うのは、自分を他人の評価にさらすと言う事です。なぜ作っているのかとか、きちっと説明出来るかどうか試される訳ですよ。今の現状より前に進みたいと思って、ネットワークを作りたいなら、行動力と勇気に加えて、覚悟とそのための勉強がある。なんとなく、みんなで何かすれば楽しいみたいな事だと続かないと思う。

出原：今、クラスメートとはそういう話はしますか？

吉村：します。どうするの？続けていくの？という話からはじまって、なんでリトなの？とか。

清水：直感的に思う事もあるよね、理論以前に。そのこと自体は大事で、問題ない。理論は、どう他人に説明するかという力。売り込みもしないといけないし、ちゃんと説明出来た方が、「こいついけるな」となってキャリアを作っていく。昔の様に、制作一に筋打ち込んでます、あとは見てもらえばわかります、というのはしんどい。出発点は、この技法が気に入ったとかでもいい。なぜ？というのを、同世代の他の人と比べたり、つきつめて考えることで、ものを作る事の上に重なる厚いベールができる。出発点で止まっていたは、跳躍は出来ないという感じがします。

出原：芸術家として、どうこの場で振る舞えばいい

いのでしょうか。観客に対して。これはかなりキャラクターによるよね。それを勉強する機会って、やっぱり展覧会とか、或いは、飲みに行き行って聞くとか。そういうこと書いてくれている本も、確かに無いことはない。著作自体が芸術家としてどう振る舞うかという意識の上に乗っかってきていて、決して解説してくれるわけではない。で、やっぱりかなり膝を付き合わせて、それはどうなんやと。私は作家になりたい、「どうやったらええねん」というのを聞かないといけないし、捕まえて聞く以外に無いしね。そういうのは、やってみようかなって思いますか？時代が変わって、そうじゃないのかなあ…。

浅田：今年に入ってからです、学外でなるべく話が聞けるように、(先生方に)引っ付いて行こうとは思いました。一回付いていったら、色々な話が聞けたんですよ。

出原：話は変わりますが、前号の会報に載った座談会では、もうお一方オブザーバーがいっちゃって、その人は画商さんなんです。画商さんがどのように若い作家を見つけて、どうして売っていくのか、みたいな話が(記事にはなっていないが)あったみたいで、(今回も、この場に)そういう人がいれば、皆さんもその人には、売り込まなきゃ行けないわけです。残念なことに、お呼びしていません。批判を覚悟で皮肉な言い方をすると、商業誌の方もおられず、優秀な学生を青田買いできる場としてこの場は機能していないんです。関西でこういった座談会をして下さいというのは、東京で編集をなさっている先生が依頼された訳で、何か違いがあるの？学生さんに、っていうのがあると思う。学生はもう既に東京に来ているわけ。ところが、関西の学校の人は、以外とのんびり屋さんとか、お茶碗とお箸じゃなくて、先に絵筆やと思っている人ばかり…。只、本当に食えなくてもいいとは思っていない、成功したいでしょ？

清水：何か、すごいマーケットでかそうだと…。画廊もいっぱいあって、基本的に雑誌とかも東京で作っている訳ですからね。メディアの人が、よく見てくれている。だからこそ、彼らの求める美術像っていうのがあるわけですよ。特に、最近だと横浜トリエンナーレ、イスタンブールビエンナ

ーレのいわゆるメディア系、写真、ビデオ、プロジェクションですよ。そんならばかりですよ。それで、正直言って、版画だけじゃなくて、絵画もほとんど相手にされていない。村上隆がスターで雑誌と連動している。そういう中で、下手すると「版画ですか？」「ペインティングですか？」といわれてしまうんじゃないか。巨大マーケットが、実は時々で流行で動いている。それが、必ずしも自分にとって有利に働くとは限らない。

金政：東京は胡散臭いなと思ってしまいますが…。

清水：私も正直、思いますけど。でも無視は出来ない。関西に居ると、状況が押し寄せてこないからマイペースで出来るけれども、動きに疎くなってしまふ。状況に対してどう振る舞うかを忘れるのが、関西の悪い面、弱さ。東京に行く人は覚悟がいるというか、戦略を常に考えていかないとイケない。

出原：関西で活躍している人が東京のジャーナリズムに注目される、東京の美術館にピックアップされて日本の代表選手になった、というケースは何度もあります。皆さんが全国区の作家になりたいと思った時には、ここで学んだ、関西での活動を捨てて行かなくてもいいですよ。これからの課題なんです。あなたがたが場を作り、それが盛り上がってれば、必ず、何らかの注目はされるんだと思うんですよ。せっかく、こちらに住んで、こっちの？まあ、版画にちょっとこだわりすぎやとか、何か色んな批判はあるやろうけれど、一応、それなりの活動をしてきた我々のような世代の教員ばかりでしょまわり、でその次どうしたらいいんでしょう？メディアが次、これ流行と、言ってくる。別に版画にこだわってる訳じゃないんですってソッコー乗る？と、考えてみましょうよ。今後もあなた方、ここにせっかく来たんだから、お互い連絡を取り合って、盛り上がりを作んなきゃって思うのね。

清水：難しい問題がいっぱいあるけれど、反省とか自己批判が大事なんだと思う。「版画作って楽しいし」とか、「もうちょっとこれで腕を上げていきたいなあ」だけだと、非常に閉じてしまって、「版画村」と言われたりする。とって、モードに



どんどん乗っかって行くのが良いわけじゃない。常に、批判、反省していく必要があると思う。まだ、皆さん20代くらいでしょ、アーティストっていうのは定年があるわけじゃない、死ぬまで作れるよね。すごい長い道のりですよ。その間には、考える機会というのは、なんぼでも出てくる。そのたびに、やっぱり真摯に考えて人に伝えていくことで、思わぬ答えが返ってきたりする。確かに、以前あった座談会でも、「別に版画にこだわってる訳ではないし、他にあれもこれもやりたい」みたいなこと言うんだけど、実はすり込まれている部分もあると思うんですよ。一見すると、版画にこだわってませんという言い方は、版画村に閉じこもってなくて、非常に批判精神があるように見えるけど、逆に言うと、今の流行みたいなモノにすり込まれているだけかも知れないから、版画でいって満足するのも批判した方が良し、版画にこだわらないってことに疑いを持つのも怠らないで欲しいと思います。

**吉村：**外出ていったら機材が大変だとか。個展見に行ったりしたら、版画コース出てるのにタブローしてたりとか。「もう、版画やってません」と言う意見をよく聞くんで…。

**清水：**安直に乗り換えてたりすると、ちょっと困る。“自分が表現したい事”は、単にテーマだけではない。こういう風に描きたいとか、色んな意味を含めて、テクニックがないとやっぱり行き詰まる。勿論、テクニックがありすぎて溺れる人もいるんですが、技術はなめない方がいいと思う。技術を極めるのを恥ずかしいと思う必要はない。

**吉村：**なんかね、色んなこと言われて、あー、そうなんかも、「版種選ばへんとか、コンセプトがしっかりしていれば版種なんて選ばないよ」とかいろんな意見聞いて、こだわらんでいいのかなとか、そう、苦しい、苦しくなっている、ストレスを感じている自分とかいるから、リトで制作している自分がいるというので、版画でできることとか、版画らしさとか、発表の場とか、いろんな状況があるじゃないですか。私の周りの人は結構動機が不純なんですけど、カフェでやってみたりとか、

**清水：**あ～今、多いね。どう？そういう発表とかって？ああいう風にしてみたいって思うのかな？

**吉村：**あー、一回、グループ展やったんですけども、これは白い壁のギャラリーで病院の壁の白さみたいな、絵を見せる状況って何か？って。見せ方というか、全然知らない人が見に来て説明がうまく出来なかったり、言葉作り過ぎて結局分からないと言われたり。

**清水：**今の「見せ方」というのはすごい重要な問題ですよ。白い壁の問題とかもそうですが、例えば、今言わないといけないことがあってそれをまず言いたい、というような即効性を求める場合は、ある種のテクニックとか、ある種の洗練されたスタイルよりも、まずぶつけたい。それはでも、ある種百年後まで残るといったことを度外視していることになる。まずインパクトを与えなければならぬ、ということでそっちに比重がかかってくると、極端な話、百年経って状況が変わったら何も通じなくなる恐れもあるわけですよ。単に今、何か言いたいから性急に動くだけじゃ、やっぱり駄目な所もあります。ちゃんと残っていくことを考えると、それぞれのメッセージが伝わるかという意味だけじゃなく、残っていくためのテクニックみたいなものも当然必要となるわけです。

**森見：**実際問題、大学なりなんんりの施設を使って、版画なら版画を続けていこうと思ったら、大学の中で例えばT. A. とか非常勤とか技術員とかで残って作業しないと、何やそういうことをしなかったら版画はしてはならないのかという、そういうことで版画を狭くしてるのだと私は思うんですけど、そんなことを言っただけじゃ駄目なんですか？

**出原：**どんどん言ってください。

**吉村：**大学が生徒を放ったらかしっていうか、もっと言えば先生が生徒を放ったらかしっていうか、何か話を聞かなかつたらこっちも言わないっていうか。でもそれは自分からしゃべりに行かないから、でもその食い付き方を皆知らないというか、で、オープニングにおいてねと言われても、何で行かないといけないのと思ってたら行かないし、行かないと分からないですよ。

**出原：**そこに出てきてる人は比較的作家として自覚が出来てきてて…。

吉村：でも人とふれあったりオープニングに行つてあげるっていう気で参加したりとかするのって、絵を作るときの気遣いとか、ちょっとこう汚れを拭く手間を作ったりとか、気の遣い方と同じなのかなあと。

清水：そこであのう学生版画展？そこで、額装とかなってない人がすごくいて、色々お怒りをおかっていますね。皆さん絵で食べていこうと思ったら、コレクターに買ってもらうとか、美術館に買ってもらうとか、そういう時に、買った側のことを考えれば当然皆さんわかるでしょ？展示室に掛ける時、額が歪んだ状態だとかシートが中でボトンと落ちるようじゃ困る。そういう気遣いねえ。手垢だらけのアクリル、実際に展示する機会がないと自分達で作っているだけでは分からない。実際に額装して展示する機会がないと分からないかしらね。

出原：ここに集まってくれた人は、情報の供給側に、作家として見せていく側になろうとしている人と確信してるけれど。同級生で卒業したら版画を出さないという人、いるでしょ？制作をしたいと言ってる人でも、卒業して二、三年出来ない状況が続くと大概もうしない。で、ちゃんと就職してお金を稼げるようになって何十年かして、じゃああの芸術に憧れた気持ちはいったい何だったんだらとなって、そこらの居酒屋で飲んで上司の悪口言ってるおっちゃんらと同じようなこと言ってる。絵なんて何で買うねん。ほんなら車買うわ。こういう、同じ芸術大学を卒業して、肩を並べて作品を作っていた人にして、ああこうなるんだと。芸術大学で教えられて一番大切なものは芸術ですよ。お金を稼ぐことでも立派な家を建てることでもなく、それが一番重要なことで、そのためならある程度、美術芸術のための奉仕もしようというのが当たり前じゃないのかなと思うの。でもやだって言う人も一杯いると思うし。海外で展覧会、何とかナーレとかっていうすごいのでなくて、ど田舎、本当の地方都市でやるような展覧会に、たくさん、芸術とはみんなの手で支えましょっていう気持ちなんだらうな、ボランティアをしに行く。美大生ってホントにそんな余裕ない？。僕らも自分達のやっつてることに魅力がそんなに無いんだと

失望するし、社会の中でそういうことにボランティアをしに行くのってあまり位が高くないんだなと、自分の責任や、自分のやっつてることに魅力があれば来るはずやと。ちなみにね、あのスーパーフラット、東京の現代美術館の中でやっつてるような展覧会にはボランティアが殺到するわけで、すごく打算的でやっつてり何かエコノミック何とかみたいだつて僕は思います。あのう、別に俺のん手伝えと言うてるわけやないで。ちゃんとそういうことやっつてれば、皆さんがずっと歳をとってそれこそ互いに離れてしまうことも、せっかくの友達と離れてしまうことも無くなると思う。市場が無いということもある程度解消されていくはずなんやけどなあと。何かそういうことで友達を盛り上げるのをしていってくれればなあと。思うんやけどね。

吉村：四回生になって、したいなと思って一人でやっつたんですけど、一人でやろうとしたのが間違いだったのかなあと、しかも全然動かなかつた。

出原：難しいのは、本当に頑張ってる学生を先生が可愛がるから、ひいきと思われることかな。誰かが可愛がってる人しか世の中に残ってないんだけどね。

清水：日本はマーケットがないとか、作家がそれだけでは食べていけないとか、学校の先生をしなきゃいけないとか、一方で学生がボランティアをしないとか、一見バラバラなものが、どこかでつながっている。経済の問題もあるでしょうが、日本という国における“芸術”の位置も当然ある。つまり、例えばヨーロッパでビエンナーレをやると、大勢の人が手伝いにやってくるというのは、“芸術”というものが西洋の中で地位が高いという事。それに対し手を差し伸べたりするのも、とりわけ中産階級以上の人にとっては、当然の振る舞いです。日本は残念ながら芸術がそういう風に位置付けられていない。美術館に絵を観に来るのも、例えば休日にデートコースで来るとか、なんとなく観て終わりで教養にはつながっていかない、という日本の事情もあるでしょう。

出原：いろんな人がいろんな理由があつたりなかつたりで淘汰されていく。いやな思いを持って淘汰されている様に思います。それはお互い不幸な

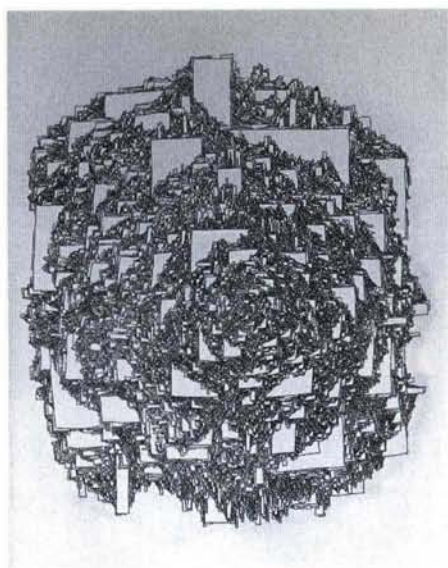


関係です。素質がある学生が入学して、教育して作家として巣立っていく、それで終わり、でいいのか？、もっと良い関係を作っていく必要があるだろうし、最初に言ったように、「不満がない？」とか「先生方がきちんとインフォームしているか？」ということに対して、皆が好意的に、こちらから努力をしないと、という事を言ってくれて助けられたような気がする反面、お互いの意識もまだその程度なのだという気がします。

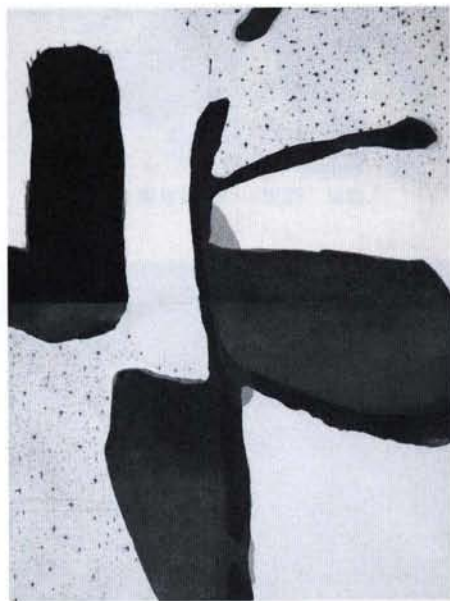
あとがき：大変長い座談会でした。本当はまだこのあと飲み屋でずいぶん話をしました。そこの方が面白いことを言っていたような気がします。おかげで原稿をシェイプアップするのが大変でした。皆さんとても長くて退屈なテープを年末の忙しい時にワープロで起こしてくれて本当にありがとう。特にそのすべてを携帯電話のメール機能を使って送ってしてくれた学生さん、本当に感謝しています。でも、腱鞘炎には絵筆を握ってなりたいもんだよなア。学生座談会にしては司会ばかりがしゃべっているようですが、筆者がみんなの言葉を勝手にいじったせいで、結局自分の言葉の方を可愛がってしまったからです、その点お詫びします。最後になりましたが、市美の清水さんほんとにありがとうございました。



座談会風景



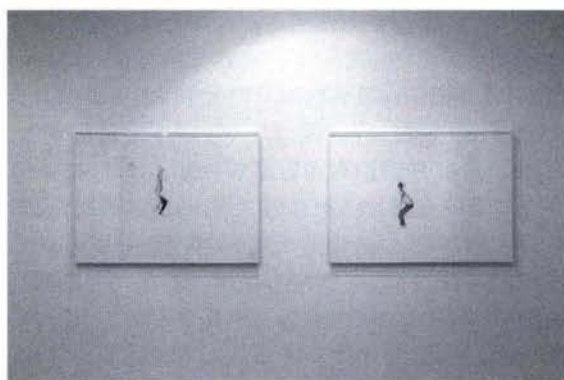
山本 慶 大阪芸術大学



勝島 啓介 京都精華大学



吉村 理恵 大阪芸術大学

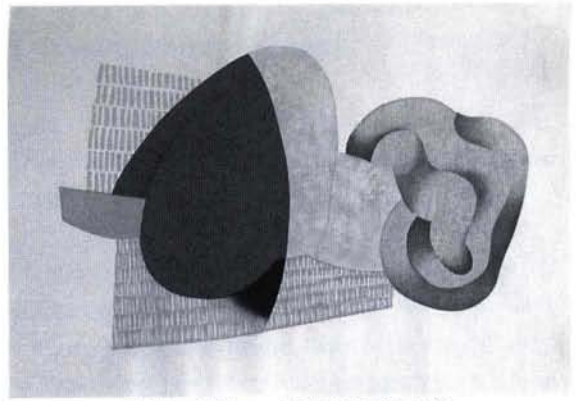


金政 宏治 嵯峨芸術大学

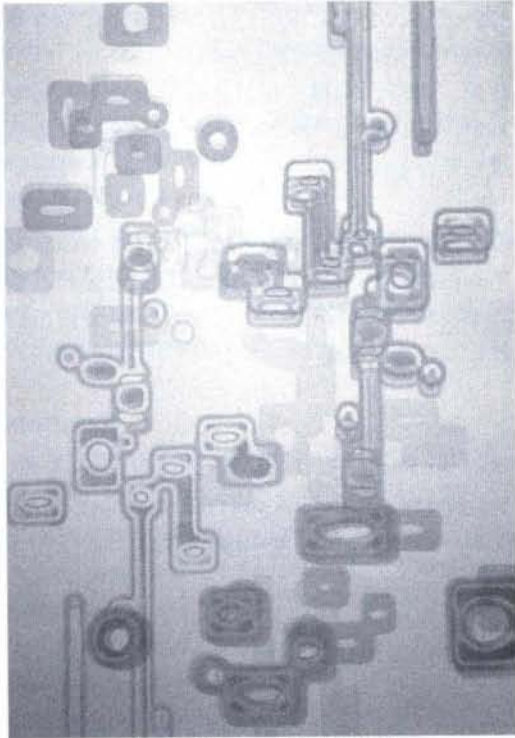


森見 なお 京都造形大学

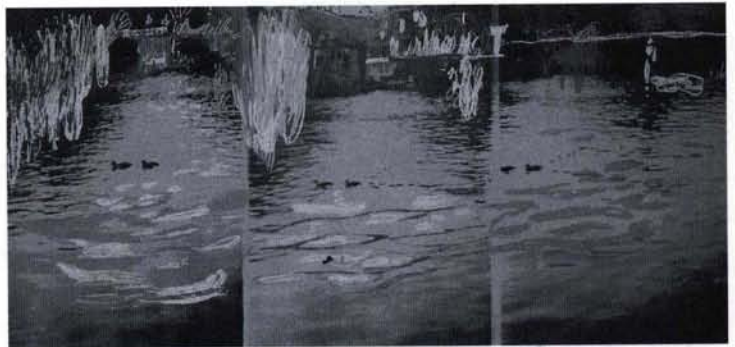




富永 深智 京都市立芸術大学



浅田 幸路 成安造形大学



吉田 宣代 京都市立芸術大学

## 報告2つのシンポジウム

京都市立芸術大学

木村秀樹

2001年後半に、図らずも2つのシンポジウムと関わる事となった。1つは、10月10日から13日にかけて、米国、オレゴン州、ポートランド市で開催された、「Crossing Boundaries East-West Symposium in Print Art」、今一つは、12月1日、京都市で開催された「EXTENSION/MAXI GRAPHICA」展の併設シンポジウムである。

前者に於いては、1講演者として出席し、後者に於いては、企画と運営、及び講演者とシンポジウムのパネラーとして関わった。

時期、場所、規模、等、大きく異なる2つではあるが、「版画」をテーマの基軸に据えている点は共通している。

以下は、その報告である。順次、2つのシンポジウムの概要を項目別に記し、必要と思われる箇所には、若干のコメントを付した。最後に、出席者としての感想を記し、まとめとした。

### 1、メインタイトル

“Crossing Boundaries East -West Symposium in Print Art”。直訳すると「境界横断、東-西 版画会議」だろうか。

### 2、会期

2001年10月10日~13日

### 3、会場

アメリカ合衆国、オレゴン州、ポートランド市にあるポートランド州立大学のリンカーンホールを中心とした、様々な施設。

シンポジウムの主会場は、ホスト校であるポートランド州立大学のリンカーンホール。観衆約400人が収容でき、オーディオ設備を完備した講堂である。ダウンタウンエリアから市電で15分という便利な場所にある。ここで4日間、午前午後を通して講演、パネルディスカッション、パフォーマンス等が繰り広げられた。

隣接したビルの1フロアでは画材フェアが開かれており、各ブースでは、版画材、書籍、デジタル機器、等を専門に扱う、ディーラーやメーカーが製品の説明や商いに勤しむといった風であった。

また、協賛校に付属した展示スペース、及び、市内に点在している画



廊では、一斉に版画の展覧会を開催しており、ポートランド美術館や現代美術館でも呼応した企画の展覧会を開催するなど、計50の展覧会がこのイベントの一環として同時開催されていた。

と言う訳で、シンポジウムのメイン会場としては、リンカーンホールではあるが、いわばポートランド市全体が“Crossing Boundaries-”というイベントの会場になっていたと言えるだろう。

#### 4、企画者 シンポジウム企画委員会。

■名誉会長 ジョーダン シュナイツァー（最大のスポンサーである、ジョーダン アンド ミナ シュナイツァー財団の当主であり、アートコレクターでもある。）

■委員長 エレノア アースキン（版画家、ポートランド州立大学版画科 助教授）

■委員長 クリスティ ワイコフ（版画家、パシフィックノースウェスト美術大学 版画科 主任教授）

■委員 ロイス アラン（批評家）

■委員 ブライアン シャノン（版画家、パシフィックノースウェスト美術大学 版画科助教授）

■委員 ホラシオ フン ヤン ロー（版画家、パシフィックノースウェスト美術大学 版画科講師）

#### 5、後援及び協賛校

■ジョーダン アンド ミナ シュナイツァー 財団

■エブソン

■ポートランド州立大学 PSU（ホスト校）

■ポートランド美術館内、ヴィヴィアン アンド ゴードン ギルキ一版画センター

■パシフィック ノースウェスト美術大学 PNCA

■ポートランド現代美術館 PICA

■国際版画芸術商協会 IFPDA

■地域美術文化カウンシル RACC

■オレゴン大学協会

■ノースウェスト版画協会 NWPC

■オレゴン美術工芸大学 OCAC

#### 6、企画の概要

“Crossing Boundaries-”は、5つの催しものによって構成される、1つの大きなイベントである。

1、オープニング及びクロージングレセプション。

2、シンポジウム。

3、3人の外国人アーティストによる、アーティストインレジデンス。

4、画材フェア。

5、市内各所で開催される、計50の展覧会。

#### 7、主旨

シンポジウムのガイドブックの冒頭にある文章を要約すると以下のようになる。

「3年前（1998年）このシンポジウムの構想は、アジアとアメリカの版画家たちの「移住」(Imigrating)というアイデアからスタートしました。ポートランド市の地理的環境（環太平洋上の一つの市）とその歴史の特殊性を考慮したからです。アメリカ西海岸の芸術や文化は、東南アジア・中国・日本・韓国からの移民が運んで来た伝統文化との統合によって出来上がったと言ってもいいでしょう。時代は流れ、境界横断はますます盛んになっています。そして、今や、境界横断は地理的な横断以上の意味を持っています。

今日、芸術分野に於ける、倫理的、経済的、社会的、技術的といった意味での、領域の崩壊現象は、無視できない所まで来ています。このような地殻変動に、印刷方法やその技術革新が大きな役割を果たしていることは、明らかです。デジタルテクノロジーの恩恵というべきでしょうか、「通俗性」対「芸術性」、「複数性」対「一品性」、「オリジナル」対「コピー」、といった、これまで領域を規定して来た対立概念そのものも、反古に帰されつつあるかの様です。しかし又、一方で、伝統的な版画制作もますます盛んとなっています。

版画の未来とは何でしょうか？我々、版画家は、今後どのような役割を果たしてゆくべきなのでしょう？

このシンポジウムに集結した、様々な講演者 パネリスト アーティスト達の刺激ある提案に耳を傾けようではありませんか。」

今日の版画分野に起こりつつある変化を、様々な境界の横断として捕らえ、その原因を、世界のグローバル化、及び、テクノロジー、とりわけコンピュータの普及としつつ、その状況下で、版画の未来を問いなおそう、という提案と理解出来るのではないか。

#### 8、設定されたパネル（議題）と演者

9つの議題（パネル）が、計25人の演者（講師、パネラー、パフォーマー等）によって遂行された。

各パネルは45分～90分。合間に15分の休憩、乃至は、1時間の昼食時間が挟まれた。演者は、ほぼ全員がスライド、ビデオ等のヴィジュアル機器を使用し、中には音響をも使用した、一種のパフォーマンスと呼ぶべき演出も見られた。

以下、行われた順に、議題と演者を列挙する。

■「限界無しの限界」

\*講師 ヒュー メリル、カンサス市立美術大学 版画科教授

■「東洋と西洋の文化交流。倫理的、社会的、政治的、美学的見地から」

\*講師 リック バルトウ ネイティブアメリカンの血を引く銅版画家

\*講師 クー ジョン バンクーバー在住の中国人版画家、プリティ シュコロピニア大学講師

\*講師 木村秀樹 版画家 京都市立芸術大学教授

\*パフォーマー キャロル キム カリフォルニア在住の韓国人パフォーマンスアーティスト

■「裏返し/その裏返し」

\*講師 ジュディス プロドスキー ラトガー大学教授

\*講師 メル チン 中国人マルチアーティスト

\*講師 カーモン コランジェロ ジョージア大学教授

\*講師 クリストファー スペランディオ ニューヨーク在住のアーティスト。アニメーションを活用する。

■「マスプロ時代の版画制作—なぜ気にするのか?」基調講演

\*講師 スーザン トールマン 著述家、コラムニスト、「現代の版画」という著書がある。

■「版画制作の現在」

\*講師 チャーリー コーハン 版画家、ハワイ大学版画科主任 助教授

\*講師 エイドリアン ハーマン カンサス市立美術大学 版画科主任 講師

\*講師 平塚雄二 銅版画家 オレゴン州立大学助教授

■「版画批評の現在」

\*講師 ヒンヤン ツァオ ハワイ大学中国美術講師

\*講師 ステファン ビーターセン 美術史家

\*講師 スー テイラー 美術史家 ポートランド州立大学講師

■「美術館と教育者の役割の変化」

\*講師 スティーブ ムラキシ クランブルック美術大学 プリントメディア科 主任

\*講師 カリン ブリュアー サンフランシスコ美術館 版画部キュレーター

■「版画蒐集の現在、コレクターの言い分」

\*パネリスト サム デビッドソン シアトルのギャラリーオーナー

\*パネリスト ロバート コクス ポートランドのギャラリーオーナー

\*パネリスト マーク アラン シュワルツ デトロイトのコレクター

\*パネリスト ジョーダン シュナイツァー コレクター、シンボ

ジウム名誉会長

■「シンポジウムの総括」

\*パネリスト リズ イングラム 版画家、カナダ、アルバータ大学教授

\*パネリスト クリスティ エドムズ ポートランド現代美術館学芸員

\*パネリスト ヒュー メリル

\*パネリスト スティーブ ムラキシ

## 9、入場料

基本料金250ドル。前売り、学生割引引き有り。このイベントに関する出版物を受けとれる他、すべての催しものにフリーパスできる。

## 9、予算規模

正確なところは不明だが、関係者の1人から聞いた話では、\$200000、約2600万円とのこと。

1、メインタイトル “EXTENSION/MAXI GRAPHICA” シンポジウム

2、会期 2001年12月1日 13:30~17:00

3、会場 京都公会館2F会議場(400人収容可)

4、主催(企画者) MAXI GRAPHICA 現代版画の可能性を最大限に追求することを目的として、1988年に立ち上げられたグループ。関西在住の版画家10人が構成員。展覧会の主催者でもある。

5、協賛 松下電器産業株式会社、画箋堂、エグザイルギャラリー、ノマルエディション、他

## 6、主旨と概要

このシンポジウムは、11月27日~12月9日、京都市美術館分館で開催された「EXTENSION/MAXI GRAPHICA」展に併設した催し物である。従って、シンポジウムの内容は、展覧会に展示された作品群を、より良く理解してもらうための情報を提供するという目的からは離れることはできない。しかし、それは、現代版画の状況に対する認識を広く一般に知ってもらうための情宣活動とも言えるだろう。

とはいえ、予想される観客の層は、美術大学の学生と作家をはじめとした美術関係者が大半を占める中で、議題が専門的に傾くことは、ある程度はやむを得ない所であった。

主催者としては、MAXI GRAPHICA という運動体の内実と現在位置を確認し、その上で、その可能性を問直す機会となることを期待したのである。

## 7、議題と演者

■「版の構造」演者、木村秀樹

版の構造を「間接性と複数性、2つの引力によって引き裂かれつつあ



る境界面」として捕らえ、境界面を基点として広がる、版画領域を想定し、の中で、MAXI GRAPHICA という運動体の位置付けを試みた。

■「マキシグラフィカについて」演者、滝沢恭司氏 町田国際版画美術館、学芸員

関東から見た、マキシグラフィカ像と、その可能性について批判的に論じる。

■「版画再考について」演者、山口啓介氏 美術家 巨大な銅版画作家として知られる。

氏が関わった、「版画再考」という活動の紹介と、その可能性について論じる。

■「パネルディスカッション、マキシグラフィカと動的編成」司会、三脇康生氏（精神医学、美術批評）

上記3名がパネラーとなり、三脇氏の司会により進行。

■「自作を語る」司会、三脇康生氏。パネラー、ヒルラング氏 他。

出品者20名の中から選抜された7名の作家が、スライドを投影しながら、自作についてコメントする。

8、入場料 無料

9、予算 会場借賃、謝礼 等で約35万円。

以上が2つのシンポジウムの概要である。予算規模を見るまでもなく、前者と後者の規模の違いは歴然としている。「版画」を問い直す場であると言うこと以外、両者は比較の対象では無いかもしれない。

前者との関わりは、イベントの2年前、企画委員の1人から、レクチャーの意志が有るかどうかが打診する電話を受けた時点から始まった。以降、通常の郵便物とEメールを用いての、詳細な連絡のやり取りが行われた。レクチャーの要旨の提出、使用予定のヴィジュアル機器の予約、宿泊施設の予約に至るまで、事務局の進行は緻密なものであった。25名全ての演者に同様の扱いで進行されていたはずで、その事だけをとって、仕事量は膨大なものと想像出来る。5名の企画委員を支える、ボランティアの協力が必要であったろう。ともあれ、関係者の相互連絡はもとより、広報も

含めて、インターネットの活用は不可欠と思われる。

議題の設定や演者の選出はシンポジウムのコンセプトを直接表現する作業であり、入念な事前討議が繰り返されたはずである。企画委員に批評家が関わっている事は賢明な措置であったと思われる。事前広報の為の出版物を見ても、理論系の人物の関与が表れている。実制作を旨とする作家、ないしは実技系教員のみでは、コンセプトメイキングには限界があるのではないだろうか。

感動した事といえば、聴衆の意識の高さだろうか。常時200人を超える聴衆は、美術関係者以外の、所謂一般市民や版画愛好者がかなりの数含まれている。彼等は講議やディスカッションを充分に楽しむ為にやってくる。また、楽しみ方を知っているのだ。版画やその状況に対する認識も高い。演者がうっかりした発言をしようものなら、すぐにでもツッコミの手が入る。壇上と客席とが意見の交換をするという事態は、頻繁に起こる。しかし、感情的ないざごに発展する事はない。あくまでも議論を闊わせるという風なのだ。これまで多くの人たちに繰り返し指摘されて来た事ではあるが、歴史文化のちがいで言うのだろうか、いずれにしてもうらやましい限りである。

シンポジウムの進行に関しては、後者も含めて、気づいた事を記しておきたい。

良いシンポジウムとは、解りやすい事、これに尽きるだろう。専門的な議論の内容を、一般聴衆にうまく伝える為には、講演者がその講議内容を十分に推敲しておく必要があるだろう。そして、与えられた持ち時間を厳守する事も重要と思われる。時間のずれ込みは聴衆を退屈させるばかりではなく、進行に支障をきたし、シンポジウム全体を締まりの無いものにしてしまいかねない。

パネルディスカッションの場合、司会者の役割は大きい。各々のパネラーの意見がうまく噛み合っこそ、興味深いディスカッションとなる。司会者は、そういう事態に導いて行かなければならない。その為には、ある種の強権発動も許されるのではないと思われる。パネルディスカッションには、民主主義より専制政治が有効と言うべきだろうか。

本稿は、武蔵野美術大学共同研究の助成を受けた「五箇山和紙」から、雁皮紙の開発経過を示す研究報告である。

はじめに

1999年5月に武蔵野美術大学は、カナダ・アルバータ大学との版画交換展「生の視線—触覚・軌跡・領域」を開催した（註：1）。そのきっかけは、1994年に武蔵野美術大学池田良二教授が、アルバータ大学より客員教授として招聘されたことにさかのぼる。1997年アルバータ大学において、版画教育25周年を記念する「サイトラインズ・版画とイメージ文化」と題する国際シンポジウムが開催された。このシンポジウムには、大学版画学会から東京芸術大学中林忠良教授、京都市立芸術大学木村秀樹教授、武蔵野美術大学池田良二教授が参加している（註：2）。同大学は、北米圏で版画教育に力を注ぎ、その活動においても意欲的な試みを行っている大学である。同大の写真製版法による表現と合わせて、シンコーレ（註3）による刷り技法も特徴の一つであるが、それに用いる雁皮紙が海外において入手困難であり教育の現場からその改善が望まれていた。

## 共同研究 五箇山和紙

武蔵野美術大学

渡邊 洋



相倉合掌造り集落





平村和紙工芸研究所

先述した交換展開催にあわせ、武蔵野美術大学訪問教授として来日した、アルバータ大学リズ・イングラム教授とマーク・シーグナー版画技官を伴って、武美大大学院生との国際交流の場として、「相倉合掌造り集落」（1995年に世界文化遺産に登録）にほど近い武蔵野美術大学の「無名舎」を訪れ、滞在した。当施設は、1988年に武蔵野美術大学水尾博名誉教授らの民俗美術史の研究者が中心となり、曲型的な合掌造りの民家を改修し、設置された研究施設である。その際に、平村和紙工芸研究館においてイングラム教授と大学院生が紙漉きの体験をし、現地研究者と懇談する中で、将来滞在して、和紙の制作や作品の制作などが出来るレジデンス事業に対する要望、シンコーレ雁皮紙製造の要望があり、この事が今回の国際共同研究の出発点であった（註：4）。

平村和紙工芸研究館は、富山県東砺波郡平村で越中五箇山と称される地域に所在する。この地では古くから、一説によるとその起源を奈良時代に遡る、とされる和紙製造と煙硝製造（煙硝…鉄砲の火薬）が主におこなわれてきた。和紙は、江戸時代において中折紙（記録紙、障子紙）や奉書紙（武家の公用紙）を中心に、傘紙や提灯紙のような生活必需品等も生産され、加賀藩に年貢として納められていた（註：5）。しかし明治期に入り、「五箇八寸障子紙」がその主産品になり、近年では日本の家屋形態の変化に伴って、洋紙の生産性が高まるにしたがい和紙の需要は減ってきている。1983年に財団法人五箇山和紙研究協会によっ



各産地の雁皮紙と池田教授の作品を囲んで

て、平村の伝統技法の継承と保存、振興を目的とした平村和紙工芸研究館が誕生した。主任研究員の東秀幸氏はその立ち上げ時点からの人物である。

「五箇山和紙」共同研究は、●シンコーレとしての五箇山紙●テキスタイルにおける五箇山紙●地域文化センターとしての五箇山の調査研究●雁皮紙試作とその材料学について、と複数のテーマから成り立っている。メンバーは版画研究室池田良二教授・渡邊洋助手（武蔵野美術大学）、リズ・イングラム教授（アルバータ大学）、テキスタイル研究室田中秀穂教授・鈴木純子講師（武蔵野美術大学）、デザイン情報学研究室森山明子教授（武蔵野美術大学）、東秀幸主任研究員（平村和紙工芸研究館）から構成されている。本稿では、雁皮紙試作の研究経過と、「五箇山和紙」に附随する地域社会との交流の報告を行う。

## 序

本研究の基本的事項として池田教授から、試作雁皮紙について提案され、以下の事項が検討された。

1、1980年以降の銅版画の中心をなしている大型版画の、シンコーレ（雁皮刷り）に対応する幅1メートルの雁皮紙とする。（現在、対応する「土佐七色雁皮紙」等の手漉き和紙を含め、一般的に高価である。）



2、雁皮紙の原料を、国産のものに限る。必ずしも原料が産地と同じでなくとも、良質であれば可とする。(江戸時代より雁皮紙は献上品として藩政の保護を受けることが多く、和紙原料の生産地との関係が深くなり、同時にその製法が他藩へ流出する事を禁じていた。)

3、製造を管理出来て、微細な調整が可能な小型の機械による製法の確立を目指す。(高度な手漉きによってつくられる製法では、漉き手の高齢化と後継者不足によって失われる可能性がある。)

4、和紙製造地の中にあつて、これまで雁皮紙の生産に関わっていない五箇山の平村和紙工芸研究館を中心として研究実験する。(経験の豊富な楮紙の漉き手の、東秀幸主任研究員を中心とする。)

5、試作後は、製品として生産する事を前提に取り組み、試作研究の後、北米圏のアルバータ大学を中心とした地域で教材とする。同時に国内では、和紙工芸研究館を中心として、版画教育を行っている大学を対象に通信販売を視野に入れて検討する。

6、近い将来には、地場産業の一部として確立する。専門家用(銅版雁皮刷り用)と一般的な教材の2種類の製品化を目指す。

## 1 雁皮紙

### 1-i 雁皮紙の歴史と原料

雁皮は、古くから楮と並び製紙原料として扱われてきた。雁皮は、ジンチョウゲ科の野生の植物で、一般的に栽培する事はせずに自生するものの樹皮を取穫して用いる。自生地が甚だ狭小であるがゆえに(東海以西、北限は石川県南部といわれる。)、現在その原料は貴重なものとなっている。雁皮の繊維は細く短いので、紙の表面は緻密で極めて肌理が細かく滑らかになる。また、雁皮紙の特徴としては、極めて変色しにくく、虫による害からも湿気からも強く、改竄も出来ないため昔から重要書には必須のものとされてきた。絹や麻などが風化してゆくものに対して、雁皮紙による多くの古文書は当時の姿をとどめていることから、保存性の高さをうかがうことができる。古代では、

斐紙または肥紙と呼ばれ、鎌倉時代以降には、その色が鶏卵に似るところから、雁皮紙を鳥の子紙と呼ぶ事もある。雁皮紙には、独特の光沢と渋味があり「和紙の王」の別名もあり(註:6)、絵巻物や仏教教典、上品な仮名書き文書に使用され、戦国の諸将も愛用して自筆書状に多く使われた。元来、雁皮の繊維は単独で用いられることよりも、楮繊維と混合して漉かれる事の方が多かったようである。雁皮紙としての需要の拡大は、むしろ近世、近代になってからのことである。現代では、雁皮の代用として三極を用いることも一般的になっていて、原料の希少性と製法の伝統継承から、年々貴重なものとなっているといえる。また、産地によって原料・製法に異なる部分があり、地域差による紙質の変化がある上に、手漉きで漉かれる場合が大半を締めるため、漉き手の技巧によって紙質も左右され、製品としての品質は決して安定したものではないと考えている。

### 1-ii 雁皮紙の製法と工程

#### ○たくり

材料は皮の状態にして、たくりこという金属の道具でこすって黒皮を除去する。ここまでは事前に作業可能であるが、次の洗いのところからは、紙を漉く予定にあわせて進めていく。

#### ○洗い

コンクリートでできた水槽に入れる。煮熟の準備としての作業で、目的としては繊維をふやかせるために行うものである。洗いは、繊維を水に叩き付けるようにしないと砂やゴミが落ちてくれないので素手での作業となる。水の温度は、暖かい方が良いのだが、冬の山間部となると凍る寸前の水になるため時間を長くする。

#### ○水浸又は雪晒(ゆきさらし)

楮の場合、黒皮を除去したあとに葉緑素の緑色が必ず残る。繊維の色素を雪晒しをして脱色する。期間的には一週間、雪に埋もれないように入れたり出したりする。

#### ○煮熟(しゃじゆく)

木の繊維は、リグニンという接着剤のような役割をする物質によってより集まっている。そこでアルカリ性のソーダ灰(以前は木灰を用いた)をま



ぜて煮る事で、繊維をほぐす。沸騰を始めてから2時間から3時間ぐらい沸騰させ続けることによって、非繊維素物質のペクチン質が分解されてリグニンが溶け出す。

#### ○アク抜き、洗浄

煮熟の時に用いたアルカリの薬品と分解された木の繊維の接着物質リグニンとペクチン酸を洗い、水槽の水を3～4回替えてアルカリ分を除去する。皮の形態を崩さずに行う必要がある。なぜならば、煮熟によって繊維の結束が柔らかくなっていて、崩れてしまうと次のちりとり作業に支障をきたす。

#### ○除塵（じょじん）

繊維に含まれる異物や皮革部の傷痕を手作業により取り除く。繊維を脱水して板の上に広げて除塵する（おかより）。

#### ○叩解（こうかい）

ホレンダビーターでは繊維が結束してしまうためナギナタビーター処理になる。機械の形状としては舟の中でナギナタ型の刃が回転して、繊維をバラバラに砕くものである。時間を見て処理を行う事もできるが、試験取りをしながら目視によって良い状態で止める。



ナギナタビーター

#### ○スクリーンを通す

最終的なチリ取りを目的とする。金属製の厚さ8mm程の金属板に、7 $\mu$ ～8 $\mu$ の薄いスリットが無数に刻まれている板で、離解したガンビの繊維のみがこのスリットを通り抜けて下に落ちる構造になっている。ビーター処理をする前に行ったチリ

取りの作業とあわせて、ほぼゴミは除去される事になる。このスクリーン処理は、すでに行った質の悪い繊維の除去ではなく、砂や皮の破片などを除く最終的な工程である。ただし、この時、スリットがゴミでつまってしまうようでは困るので、この前の除塵が重要だといえよう。スクリーン処理はちりとりの仕上げの作業である。



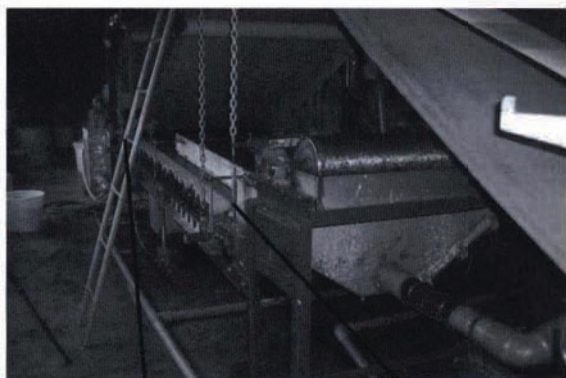
スクリーン

#### ○染色

染めの作業は、一回で行う。染料を熱湯で溶解したものを添加し、ビーターで攪拌。染料の定着（定着剤として塩・明礬を添加）をよくするための加温（40～50度）を行う。

#### ○漉き・抄紙（しょうし）

和紙工芸研究館で使われている漉き機械では、タンモウ漉きとシリンダ漉きという、2種類の漉き方が可能である。下部の写真はわかりやすく遠景を撮ったもので、一台の機械に2槽のフネ（繊維をためておくもの）がある。タンモウ漉きは手透きの応用で左右に桁を振りながら前に進んで行く



シリンダ漉き

タンモウ漉き

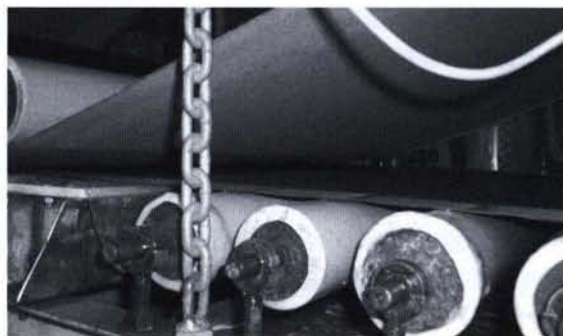
形式 (①、②) で、桁自体は2メートル程行った先でたまった紙の繊維を上から降りてくるフェルトに圧着し、その後は回転して元に戻る。フェルト (③) によって紙は運ばれ、次はシリンダー漉き (④) に入る。シリンダーは金属製の紗が巻かれた筒状のものがフネの中で回転する形式で、筒の外側に紙の繊維がたまるようになる。

○乾燥

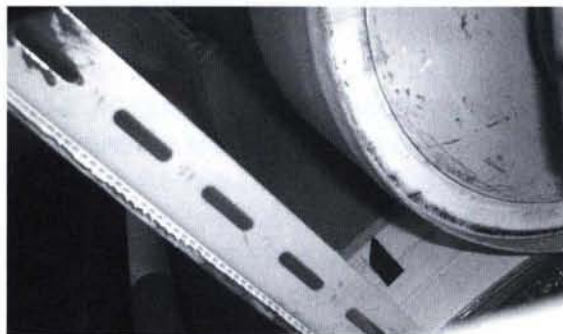
先程と同じくフェルトに圧着、脱水した紙はスチーム乾燥機へと運ばれて (⑤) 巻き上げ (⑥) が行われ、乾燥した雁皮紙となる。

○製品の選別

⑥の大型ドラムでスチーム乾燥後、雁皮紙のシワ、塵の点検を行い、良質の部分の部分で1m×2mの製品にしていく。



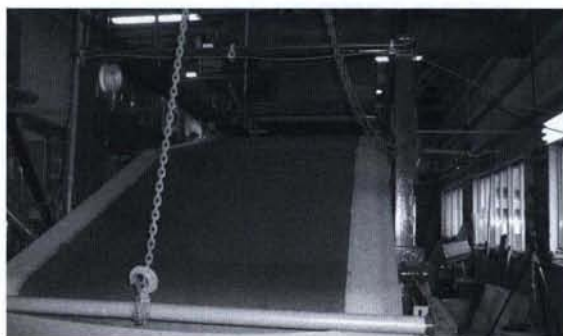
③



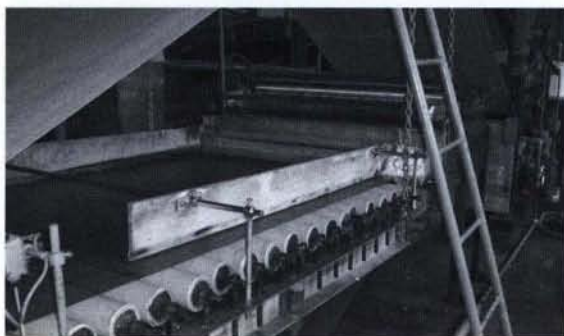
④



①



⑤



②



⑥





2001年

1月8日： \*アルバータ大学のイングラム教授より試作紙に対する下記の研究報告が寄せられる。

2-ii

◆富山雁皮紙のテスト結果について

リズ・イングラム

提供された雁皮紙をもとに様々な技法を用いてテストを行いました。以下に今日までの研究結果を報告いたします。

リトグラフ

1、ダイレクトリトプレスで刷った石版の手描きドロ잉の場合 \*雁皮紙を湿した場合、乾いて刷った場合の両方において素晴らしいディテールと幅のある表現が与えられます。湿した場合、豊かな黒があらわれると同時に色は濃くです。しかし濃いグレーのエリアでは繊細な表現に欠けるようです。

2、ダイレクト及びオフセットプレスで写真製版を刷った場合 \*ディテール、色、表現の幅ともに同様の素晴らしい結果を得ました。

3、写真製版をラバーベースインクでウォーターレスリトグラフで刷った場合 \*ディテール、色、表現の幅ともに同様の素晴らしい結果を得ました。

従来のリトグラフ、ウォーターレスリトグラフともにダイレクトプレス、オフセットプレスの両方でテストした結果、この雁皮紙は粘着力のあるリトインクに対して繊維の剥離、破損もなく強靱であると思われる。

本実験で刷り上がったイメージは後に、すべて裏打ちしました。裏打ちのためにこの雁皮紙を湿すと乾燥後に紙の収縮が強くなるようです。

凹版

1、手描きの銅版凹版を刷った場合 \*ディテール、色、表現の幅ともに同様の素晴らしい結果を得たのはアクアチントの豊かな黒とグレーのエリアです。紙の収縮は予想を越えたものがあり、雁皮刷りの場合寸法に正確を期すのは難しいと思わ

れます。

2、腐食をしていないリトンフィルム版、腐食をしたリトンフィルム版を刷った場合 \*リトンフィルム版は紙への接着が、剥離もなく素晴らしい結果を出しています。大型の作品をリトンフィルムの写真製版で刷ってみましたが、細部にわたって良好です。この作品は裏打ち用の版画紙をマウントしないで刷りましたので、版から剥がす際はドライヤー乾燥させながら剥がしました。乾燥にはかなりの時間がかかりこの点には留意しております。

3、銅版フォトグラビュールにおける細部表現について \*グラビュールに特有の質の良いシルバークレイを保持しつつ、ディテール、表現の幅ともに優れています。刷りは裏打ち紙の接着と同時にを行いました。紙の収縮には予想を越えたものがあり、吸水力が高すぎるようです。グラビュールの刷りにはかなりの圧をかけなければなりません。ガンピ紙に含まれる過度の水分はイメージとの境のところで皺となってあらわれるようです。

4、リトグラフ・エッチング併用版での刷りの場合 \*この併用版での刷り上がりは良好です。インクが厚くのっているところでも、ぎらつきがなくインクの層を重ねることができます。

第2回試作雁皮紙についてのまとめ

この雁皮紙は様々な状態のなかでも素晴らしい結果を得ることができます。様々な状況において耐久性、融通性に優れています。留意しておくべき特徴としては吸水性、保湿性の点において言及できると思います。おそらくこれは次回の課題となるでしょう。紙の大きさに対してこの強靱性と繊細さを兼ね備えていれば、学生が求めやすい価格レベルに抑えられるならば、高い需要が見込まれると思います。 2001年1月8日

3月： イングラム教授の指摘を踏まえて、第2回試作紙の総合的問題に、「紙の収縮」が明らかとなった。この背景には、漉いて間もない状態での現象との見方もあり、一概に試作研究のため、参考にして検討すべきか疑問だった。池田教授の実験によると、「紙の収縮」より銅版による深い腐蝕



の際の「繊維の剥離」は雁皮の繊維の長さ、からみとの関係が大きく、雁皮刷りにとって致命的な現象で、これが解消されない限り生産していく事が困難であると指摘し、この問題を重視した。

6月： \*第3回目雁皮紙試作。無着色1種、着色1種。\*2回目と全く同じ条件でありながら機械の微調整による、試作紙の精度の範囲を知ることがを主な目的とした。透かし部分にみられる「繊維のからみ」を、ピーターによる「繊維の離解」の調節、スクリーン処理におけるゴミ、チリの除塵の処理、機械（汲み上げ機）の回転速度の調節に、変化を設けて行った。着色されたものと、無着色のものを作り、池田教授、井出創太郎講師（武美大）に刷りのテストを依頼。その結果、刷りに際してインクの強度（ねばり）とプレス機の圧力により、一部繊維の脱落が認められた。紙の表面は、滑らかな紙肌を持ち、光沢もあり良いものだったと認めることは不可能ではないが、雁皮刷りの工程での水分加えた時の強度や紙の厚さが不安定だった。紙をロール状で巻き上げた後、前回と同じ1m×2mの状態の良い部分を取り出した。

7月： 透かしと繊維のからみに難があり、再度試作紙制作を依頼する。

10月29日： \*第4回目雁皮紙試作。池田教授立ち会いのもと、着色2種を試作。\*厚みを調節するために、送り込む繊維の量を加減する事に対応した。漉きの部分に繊維を送り込むための機械である。この汲み上げ機の回転速度の調節が決め手となった。2回目以降基本的な製法の形式は異なっていない。ピーター処理の時間を少しずつ



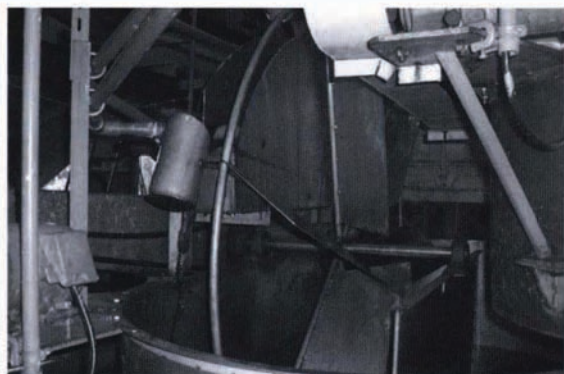
3回目と4回目の試験雁皮紙における透かしの状態

長くしていった事と、この汲み上げ機の調節が最大のポイントとなった。試作では厚みの違うものを2種類作っている。一つは、タンモウのみでもう一度試みる。当初、紙が2枚になるところに抵抗があったのだが、1回目の試作紙制作依頼時に預けた紙が総て2枚で1枚になっていたとの報告を受け、2回目以降試みて来なかった。だが最後に、可能であれば1枚の方が、と再度試みる。しかし、結果は前よりは良かったが、繊維のばらつきがどうしても出てしまったために、途中から2枚で1枚にすぐさま変更した。その結果、出来上がった紙では、求めるものに程近いものを得ることが出来た。上の写真では、3回目（左）と4回目（右）の比較ができる。共に2種類の漉き方をした紙を直後に合わせる方法で作られている。剥がした状態になっているが、厚みが全く違うのが容易く見て取れるだろう。透かしも薄くする事で目立たなくなった。そもそも、雁皮刷りに厚い紙は向かない。また、4回目の試作紙では幾度かの困難を乗り越え、東氏の楮紙で培ってきた確かな技術に支えられ、ロール状に巻き上げる乾燥を経て製品にする事が可能となった。

12月： \*北米圏の研究教育機関より、複数の問い合わせがくる。今回、雁皮紙の国際的な試作共同研究に対する関心の高さを知る。

### 3 まとめとして

本研究の中心的役割をした東氏と池田教授に、考察をうかがった。東氏は「五箇山は、歴史的に



汲み上げ機



も地域的にも楮紙を主産としているため、正直かなり抵抗があった。」と振り返る。そして「でも、透かし（雁皮繊維の絡み）が大切な版画用の紙で、凹版のシンコーレという特殊なものが求められたところに、挑戦するというやりがいがあった」「池田教授の紙を見る時の眼の輝きが刺激になった。」と続けた。彼によって挑戦と言わしめた戸惑いが、試作が成功しつつある現在になって、和紙工芸館が必要としていた刺激だったのではないかと推察することができる。「いままで機械では、雁皮の厚いものは漉きにくかった。透かしの作り方にとっても苦労したので、素材の違いによる漉き方の変化に興味深い結果があった。また、とても、面白い紙になって、版画以外の他の分野でどういった用途が今後でてくるか、楽しみである。」とも加えている。池田教授は「富山人のすばらしいところに触れることが出来た。」と云い、そして、「この雁皮紙が、将来版画制作の中で用いられ、その内外の作家が平村を訪れ、滞在し、制作活動の出来るアーティスト・レジデンスの核として、その交流の場から新しい五箇山の歴史の一部となり、地域と共に発信しながら発展していくことが叶えば。」と結んだ。



抄紙 東主任と池田教授

#### 4 「五箇山和紙」と地域との交流

##### 経過と報告

2000年

10月： \*田中秀穂教授を中心として平村和紙工芸研究館より提供された五箇山和紙による、テキスタイル分野でAXIS（東京）にて展覧会を開催。

12月： \*平村役場に展覧会を含めた試作雁皮紙の研究発表会場として、相倉合掌造り集落内の家屋を打診する。

2月： \*平村役場、平村和紙工芸研究館訪問。研究発表時期を、平成13年秋と定め平村と交渉。

3月： \*森山明子教授を中心として、展覧会とワークショップの企画を平村に提案する。

井出創太郎「piacer d' amour bush <相倉>」

平村中学生によるネットワーク型情報発信

4月： \*「五箇山和紙がアートになる」実行委員会発足する（委員会には共同研究から筆者が参加）。改めて、展覧会とワークショップの提案を行う。平村役場、平村和紙工芸研究館、相倉合掌造り集落、平村教育委員会、北日本新聞社、富山県立近代美術館を訪問。

9月： \*全国和紙ちぎり絵展開催 - 田中秀穂教授が審査員をつとめる。

10月： \*旧山崎家/相倉「相倉/その光と襖」展を開催する。（共同研究より試作雁皮紙を提供。）

\*旧高桑家/相倉「五箇山和紙がアートになるワークショップ」開催する。\*平村郷土館/平村「版画/五箇山和紙による試み一本というカタチ」展を開催する。

この共同研究の外郭にあたる以下の研究発表を行った（註7）。

1、「井出創太郎-相倉/その光と襖」相倉合掌造り集落内旧山崎家 2001.10.14 - 11.11。

2、武蔵野美術大学大学院版画コース学生展「五箇山/和紙による試み-本というカタチ」平村郷土館 11.3 - 11.25。

3、平村立平小学校の児童とのワークショップ「五箇山和紙がアートになるワークショップ」相倉合掌造り集落内旧山崎家 10.27 - 10.28。

これらの催しでは、全て五箇山和紙を使用した。

積極的に関わった出品者は、井出創太郎、海保貴子、木村崇、近藤英樹、朴修希、村野良子、小野直子、金井理恵、武田康祐、増田千恵、矢田辺寛恵、結城泰介、金羅英、そして筆者である。

上記の発表は、共同研究の外郭に位置しながら、メセナ協議会の認定を受けるに至る。この企画に対して、平村教育委員会、平村和紙工芸研究館、



北日本新聞社に後援していただいたのを筆頭に、協賛としてギャラリー睦、資生堂、奥入瀬IT、キャド・リング、協力としてコニシ株式会社に御支援いただいた。

#### あとがき

本研究に携わり、和紙が必ずしも工芸的なものではなく、現代においても漉き手と、つくり手によって育まれることを確認した。そればかりでなく、地域との交流の中で、平村にある古意に感銘を受けた。

これまで、幾度か山を越えて五箇山に往來し、山の四季を楽しんだ。かの地には、筆者が忘れ得ぬ味覚と夜と笑顔がある。今後、再度訪問する時を得て、その紙を表現に活かす事を願うばかりである。

#### 註.

1. 「生の視線 触覚・軌跡・領域」図録 武蔵野美術大学美術資料図書館 1999.5.17
2. 中林忠良「国際版画展および国際版画・映像シンポジウム」大学版画学会 no.27 会報 1997.12
3. chine collé : 版上にライス・ペーパー、和紙、雁皮紙等を置き、その紙と一緒に刷り取る版画技法の一つ。
4. 「和紙漉きで国際交流—武蔵野美大とアルバータ大(カナダ)」北日本新聞日刊 1999.5.26
5. 「越中和紙-歴史技術技法」富山県和紙共同組合 1996.3.20
6. 阿部栄四郎「出雲民芸紙」1982
7. 報道記録

「平村で「五箇山和紙がアートになる」開催 一合掌家屋に銅版画マッシャー」北日本新聞日刊 2001.10.17

高橋幸博 記者ノート「五箇山文化じっくりと」北日本新聞日刊 2001.10.18

「気分は僕も版画家 平小学生地元民謡題材に制作」北日本新聞日刊 2001.10.28-29

青山郁子「和紙プロジェクト 合掌造りなじむ 井出さんの銅版画 児童らのワークショップも」毎日新聞日刊 2001.11.1

麻生恵子「相倉—その光と襖展を見て 芸術再成への試み」北日本新聞日刊 2001.11.2

#### (付記)

共同研究「五箇山和紙」を進めるにあたり、中村義則平村村長、平本和雄助役、池田祐昇収入役、大瀬雅和平村和紙工芸研究館館長、東秀幸主任研究員、和田義久主任にご尽力いただいた。

「五箇山和紙がアートになる」における企画から携わっていた相倉区長の池端滋氏、富山県立近代美術館の若松基氏と杉野秀樹氏、富山県民会館美術館の麻生恵子氏、美術評論家の西村智弘氏、私達の催しに道筋を引いてくれた平村教育委員会の橋本

幸作氏と水上武氏、産業観光課の松井明氏と此尾治和氏、平村和紙工芸研究館のスタッフの方々、武蔵野美術大学版画コースの学生諸君に支えていただいた。

本稿の執筆にあたり指導を受けた、武蔵野美術大学池田良二教授に謝意を表します。



この共同生活を支えてきた武美大学院生。中央少し右に池田良二教授。その後方に井出創太郎講師。中央少し左に筆者。



ワークショップで子供達がつくった絵本「いろり」。中は、五箇山の民謡を題材としている。(本のカタチ展にて)



井出創太郎 相倉/その光と襖 旧山崎家

## 『包み紙』の版画作品

明星大学

岡谷敦魚

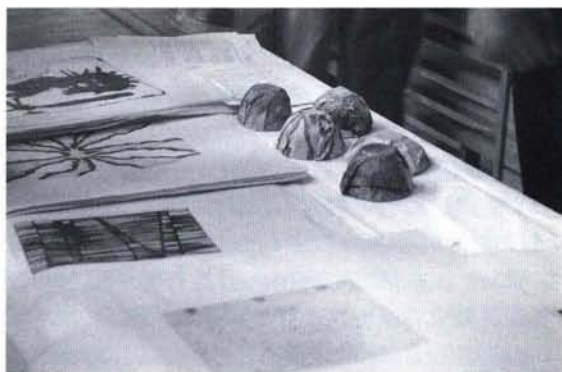
毎年、明星大学造形芸術学科陶芸コースの学生たちが、新潟県の湯之谷村との交流を行っている。今回で5年目を迎えるこのプロジェクトは、湯之谷村のみなさんへ、陶芸コースの学生が制作した陶器を贈り、かわりに当地でとれるお米をいただくというものである。陶器を制作した学生と、それを使う人々との直接的な対話を一つの目的としたこのプロジェクトは、5年という実績が示す通り、湯之谷村の人々に広く親しまれている。作品を通じ、それを制作した学生と使うものが直接的な対話を行っていることに共感した。鑑賞者と制作者との対話のみならず、陶芸と版画というまったく別の目的をもった制作者同士が同じプロジェクトに関わることで、客観的な意見交換が出来るであろうと思い、この機会に参加させていただくことになった。そして、そんな意見交換の場から版画コースは「陶器を包むための『包み紙』」を制作することになった。今回、陶芸コースの学生が制作した陶器（とんぶり茶碗）の個数にならない、版画コースの3～4年生11名と私の合計12名で、約1200枚の和紙を使用した版画作品を制作し、平成13年10月11日に湯之谷村で行われた贈呈式にて陶器を包み、プレゼントしてきた。

今回、『包み紙』という形で参加したきっかけは、「浮世絵版画」の影響がある。浮世絵版画（錦絵）とは、いうまでもないが今から150年以上も前の作品にもかわらず、なお日本国内外を問わず世界中で広く親しまれている日本古来の版画作品である。この状況を生み出したのは、浮世絵版画の質の高さと当時のジャポニズムブーム



陶芸の学生作品 並べられたとんぶり茶碗





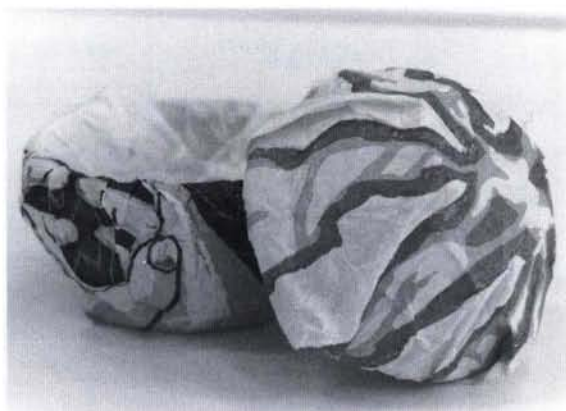
贈呈式会場での包み紙配付コーナー

もあるだろうが、陶器を輸出するさいにこれを包むための包み紙としてこの浮世絵版画が使用され、数多くの作品が世界に流出したことも要因の一つだと聞いている。当時日本では、包み紙という機能と価値しか認識されなかったものが、フランスを中心とした海外では、その『包む』という機能を終えたあともなお『版画作品』として再び価値をみいだされ、現在でも大きな影響力を持っていることに興味をもった。

ただし、包み紙にすることへの抵抗感もたしかにあった。やはり一生懸命制作してきた版画作品を、ともすれば捨てられてしまう包み紙にすることは感情的に理解することが難しかった。が、観覧者である湯之谷村のみなさんにとって、かつての浮世絵版画のように自然に手に触れ、鑑賞するスタイルで版画作品との出会いを体験して頂きたいと思った。それは、画廊や美術館で版画作品を直に触れる機会は少ないであろうし、版画に限ったことではないが、作品を所有して初めて個人的な作品との関係を深めることも多く、そのような関係から作品に対する理解も生まれてくるのではないかと考えたからである。

このプロジェクトを始めるにあたり、学生達と一つの約束事を決めた。それは、「『包み紙』として使用することを考えず、今まで通りに『版画作品』を制作すること」というものであった。単なるパッケージデザインとして、大量生産するための印刷技術として包み紙を制作するわけではないということ。また学生にとって、自己表現を目的とした作品を作ることはもっとも自然なことであ

ることからである。作品をみせていく方法はかわったとしても、自己表現としての版画作品を制作する行程と質は今までとかわらないようにすることが、今回のプロジェクトのもっとも核となる部分の一つである。今回のこのプロジェクトは版画と鑑賞者の基本的な関係を模索する教育研究活動の意味合いが強い。版画の作品発表の場と方法を展開することで、学生それぞれの作品制作の目的をみいだすきっかけにもなったようだ。機能をもった作品のほうが目的意識を持ちやすいと考える学生もいたし、作品を所有していただくという、作品を制作するものにとって最も基本的な目的そのものに喜びを感じた学生もいたようだ。陶芸コースの学生たちとの対話で感じたことは、作品を制作した後の展開の発想そのものの違いである。版画の場合は展示して鑑賞することで一応の完結をみるが、陶芸の場合はむしろ鑑賞したあとが重要であるため、作品を見せて、使ってみて、その後のフィードバックも一連の行程に含まれており、より鑑賞者との関係を重視しているように感じた。また、材料の土と釉薬にするための薬を現地で採取しており、地域との関連性も深いと感じた。版画と地域性との関係は和紙の制作などに応用していけるかも知れない。今後の課題にして行こうと思う。このプロジェクトの結果は、一度行っただけではすぐにはみえてこない。何度か対話する機会をもち、もっと参加者同士がよりふかい関係をもつことで違う展開を見せることも出来るであろうと思った。



学生作品 包んでみて初めて気がついた

# 韓国の大学版画教育の 現況調査

弘益大学校

朱 星 泰

## 1. 韓国の版画教育概要

韓国版画の始めは仏教が盛行して、仏經の版画から出発してきたが、それは結局印刷文化の発達と密接な関連性を保ちながら、その技法といっしょに発展してきたということがわかる。しかし今日に至るまで韓国の古版画に対する美術史的な関心と研究はとてども微々たるものであったと言えるだろう。それを指して韓国内の美術界では一言で「韓国美術史の死角地帯」と言っても過言ではないほど疎外されてきた事実を認めている。それから木版および金属活字などの、華やかな古版画（印刷）の歴史が存在していたということを認識しながらも、それが近代版画に繋がって、また現代版画に連結していく、その時点が確立していない韓国近代版画の不在感をも実感している。つまり朝鮮の生活木版画、または民画などの韓国伝統版画の歴史といっしょに、朝鮮末から現代版画の始めまでの時間がどのように埋め尽くされるべきかという問題である。

近代的な意味での西洋画家達の出現は、大略1910年代から始まった。彼らによる版画作業は殆んど発見されず、1920年代に雑誌の表紙や新聞の挿話などを通じる出版物の場を借りて残されているぐらいだ。

芸術作品としての版画は1922年から1940年頃の間制作、出品による幾人かの作家達の作業が伝わってきたが、作品で確認できる版画家は1950年代にその数が少しずつ前面に登場するだけである。

版画界の代表的な動きは1968年結成された韓国現代版画家協会である。初期の版画家（協会員）の版画作業は、厳しい条件の下でいわゆる悪戦苦闘の連続だった。1950年代にはすでに初等学校、中等学校で美術授業の中で版画教育が始まった。それに1960年中頃に入って、美術大学内の西洋画学科・絵画学科を中心に版画授業が行われ、その中から個人的で版画制作をしてきた幾人かの作家達の愛情と努力で版画に対する認識が少しずつ拡大してきたが、実質的に国内で版画の教育のできる専門機関がなく、当時の若手作家達の版画に対する意欲は、相対的に消極的になるしかなかった。その頃、アメリカやヨーロッパな



どで留学していた作家達の版画作品が目立つように増えてきた。

1983年、誠信女子大学・大学院（ソウル）に韓国内最初の版画学科が開設された。1988年には弘益大学校美術大学に、韓国の美術大学の学部始めて、四年制の「版画学科」が開設された。同年、秋溪芸術大学にも版画学科を中心した版画の授業と専攻過程が次第に増加してきた。

韓国内の美術大学に四年制の版画学科が設置されている大学、大学院に専攻過程が設置されている学校と、専攻授業、または副専攻授業などとして設置されている大学は以下である。

## 2. 版画科設置大学の現況

(2001. 7. 現在)

### 1) 版画専攻学科が設置されている大学の現況

大学名	募集人員現況		設置年度
	学部	大学院	
弘益大学校	各学年 40名	一般大学院13名 美術大学院15名	版画科分類 1988
秋溪芸術大学校	各学年 25名		1988
梨花女子大学校	絵画/版画 70名	各学期 約3名	1998
朝鮮大学校	15名	各学期 約3名	
ソウル大学校	25名	各学期 約5名	
誠信女子大学校	40名	総人員 32名	大学院版画科 1983

大学名	科程設置現況			教職員現況		
	学部	専攻	大学院	専任	副手	講師
弘益大学校	版画科	有	有	4	2	15
秋溪芸術大学校	版画専攻 学科	有		3	2	12
梨花女子大学校	2年生から 絵画/版画	有	有	2	2	4
朝鮮大学校	版画専攻 学科	有	有	1		12
ソウル大学校	版画専攻	有	有	4	1	4
誠信女子大学校		副専攻 有	有	1	4	6

大学名	備 考
弘益大学校	美術大学、11の学科で分類（版画科）
秋溪芸術大学校	美術学部、三つの専攻で分類 （版画専攻学科として設置）
梨花女子大学校	美術学部に 東洋画、絵画/版画、 彫塑は三つの学科で分類（絵画/版画）
朝鮮大学校	純粋美術学部から 五つの学科で分類 （版画専攻学科として設置）
ソウル大学校	大学院 内 版画専攻 設置
誠信女子大学校	大学院版画科新設（韓国初） （一般、造形学生を合わせた人員） 1次-10名/2次-7名/3次-7名/4次-5名/5次-3名

2) 美術学部、または造形学部に  
版画専攻授業が  
行われている大学の現況

大学名	教職員現況			募集人員現況	
	専任	副手	講師	学部	大学院
1. 高麗大学校			2		
2. 韓国芸術綜合学校	1	1	1	平均10名	
3. 檀国大学校			3	平均20名	
4. 暎園大学校			3		
5. 中央大学校			2		
6. 水原大学校	1		4		
7. 慶熙大学校			1		
8. 建国大学校			2	平均25名	
9. 東国大学校			2		
10. 江原大学校			4		13名
11. ソウル女子大学校	1		1	25~30名程度	
12. ソウル産業大学校	1		3	授業平均30名	
13. ソウル教育大学校			1	授業平均10名	
14. 大邱教育大学校			1	40名内外	
15. 漢城大学校			4		
16. 釜山大学校			2		
17. 江南大学校			1		
18. 公州大学校			1	25名	
19. 江陵大学校			2		
20. 慶南大学校			1		

設置年度	備考
1 美術教育科 1989	
2 1997	造形芸術科で統合
3 西洋画専攻 1984	
4 絵画科 1982	東洋画 15名 / 西洋画 25名 / 環境彫刻科 30名
5	西洋学部
6	造形芸術学部(東洋画30名/西洋画40名/彫塑30名)
7 美術教育科 1965	学部40名
8	1,2,3,4学年-30,20,26,29
9	美術学部、各学年55名
10 美術教育科 1974	美術教育科、各学年80名
11	
12	
13	
14	
15 芸術大 1995	
16	美術学科、各学年当り90名
17 美術学科 1981	学年別40名
18	
19 美術学科 1979	
20 美術教育科 1971	



弘益大学校版画科の実技室の一部



### 3. 各大学の版画教科目の現況

韓国国内にある大学版画教育の形態は日本と違って、集中授業形態ではなく、1・2学期別に版画科目を設置した後、学期別に版画授業を行っている。版画授業を実施している大学の版画教科過程の現況は以下である。

#### 1) 版画専攻学科が 設置されている大学の教科課程

大学名	学年	履修区分		教科目	1学期	2学期
		必修	選択			
弘益大学校	1	O		基初版画(1)(2)	O	O
		O		基初版画技法(1)	O	
			O	基初版画技法(2)		O
	2	O		銅版画(1)(2)	O	O
		O		版画史	O	
		O		石版画(1)		O
			O	版画実技(A)(B)	O	O
			O	版画造形研究(1)(2)	O	O
			O	石版画(2)(3)	O	O
	3		O	セリグラフィ		O
			O	版画製作(A)	O	
			O	銅版画(3)		O
			O	現代版画特論	O	
			O	木版画(1)(2)	O	O
			O	版画造形研究(3)(4)	O	O
			O	写真版画	O	

大学名	学年	履修区分		教科目	1学期	2学期
		必修	選択			
弘益大学校	4		O	版画実技(C)(D)	O	O
			O	版画製作(B)(C)	O	O
			O	総合版画研究(1)(2)	O	O
			O	特殊版画(1)(2)	O	O
			O	印刷学		O

秋溪芸術大学校	1	O		基礎版画	O	O
			O	銅版画実技	O	O
	2		O	石版画実技	O	O
			O	石版画研究	O	O
			O	木版画研究	O	O
			O	シルクスクリーン研究	O	O
	3		O	銅版画研究	O	O
			O	混合技法研究	O	O
			O	実験版画	O	O
			O	特殊版画	O	O
	4		O	自由製作	O	O
			O	版画研究	O	O
			O	応用版画研究	O	O
			O	コンピュータープリント	O	O

大学名	学年	履修区分		教科目	1学期	2学期
		必修	選択			
梨花女子大学校	大学院	O		版画Ⅰ		
		O		版画Ⅱ		
		O		版画計画Ⅰ		
		O		版画計画Ⅱ		

大学名	学年	履修区分		教科目	1学期	2学期
		必修	選択			
朝鮮大学校	4		O	版画1	O	
			O	版画2		O
			O	版画3	O	
			O	版画4		O
			O	複合媒体芸術1	O	
			O	複合媒体芸術2		O

朝鮮大学校	1		O	版画基初1	O	
			O	版画基初2		O
	2		O	版画技法1	O	
			O	版画技法2		O
			O	版画論1	O	
			O	版画論2		O
			O	現代版画研究1	O	
			O	現代版画研究2		O
			O	篆刻技法		O
			O	版画実技1	O	
			O	版画実技2		O
	3		O	版画製作1	O	
			O	版画製作2		O
			O	混合技法研究1	O	
			O	混合技法研究2		O
			O	印刷学		O
			O	版画実技3	O	
		O	版画実技4		O	

誠信女子大学校	1		O	専攻実技1.2.3.4		
	2		O			
	3		O			
	4		O			
	大学院			専攻実技1.2.3.4		



秋渓芸術大学校版画学科の実技室の一部



大学名	学年	履修区分		教科目	1学期	2学期
		必修	選択			
ソウル大学校	2		○	基初版画	○	
			○	基初版画		○
	3		○	銅版画	○	
			○	石版画		○
			○	混合媒体技法	○	
			○	混合媒体技法		○
	4		○	多色石版画	○	
			○	混合媒体版画		○
			○	複合媒体技法	○	
			○	複合媒体技法		○
	大学院		○	複合媒体表現練習		
			○	複合媒体表現練習		
	版画専攻		○	現代版画特論		
			○	版画練習		
			○	版画練習		
			○	写真版画研究		
			○	東洋版画史研究		
			○	韓国版画史研究		
		○	版画練習			
		○	西洋版画史研究			

高麗大学校			○	版画1,2	○	○
韓国芸術総合学校	2			基初版画1,2	○	○
	3			版画1,2	○	○
檀国大学校	2		○	版画1		○
	3		○	版画2	○	
	3		○	版画3		○
暎園大学校	2		○	版画		
			○	石版画		
	3		○	銅版画		
			○	シルクスクリーン		
中央大学校	2		○	版画		○
	3		○	版画技法	○	
水原大学校	2	○		版画1,2	○	○
	3		○	版画3,4	○	○
	4		○	版画5,6	○	○
慶熙大学校		○		版画1,2	○	○
建国大学校	2		○	版画2	○	○
			○	デジタルプリント		
	3		○	版画1,3,4,5	○	○
	3~4		○	銅版画,石版画		
東国大学校	2		○	版画(1)(2)	○	○
江原大学校			○	版画Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ		
ソウル女子大学校	2		○	版画(1)(2)	○	○
	3		○	版画(3)	○	
		○		○	版画(4)	
ソウル産業大学校	昼間		○	版画1,2	○	○
	夜間		○	版画1,2	○	○
ソウル教育大学校				版画		
大邱教育大学校	4		○	版画		○
漢城大学校				銅版1,2,3,4,5,6		
				石板1,2,3,4,5,6		
				木版1,2,3,4,5,6		
				シルクスクリーン 1,2,3,4,5,6		
釜山大学校	2		○	版画		
	3		○	シルクスクリーン		
江南大学校						
公州大学校	2		○	版画	○	
江陵大学校	3			版画1,2	○	○
	4			版画3,4	○	○
慶南大学校	3			版画実技	○	
				版画表現技法		○

2) 美術学部、または造形学部に  
版画専攻授業が行われている大学の  
教科課程

#### 4. 大学別版画の主要実習室 および機質材の保有現況

##### 1) 版画専攻学科が設置されている大学

大学名	版画プレス機の数					其他の実習施設			
	木版	銅版	石版	孔版	其他	暗室	腐蝕室	感光機	乾燥台
弘益 大学校	3	8	7	3		有	有	3	10
秋溪芸術 大学校	1	5	5	2		有	有	3	2
梨花女子 大学校	2	2	2	2		有	有	2	5
朝鮮 大学校	2	4	1	1		有	有	1	3
ソウル 大学校	1	4	3	2		有	有	3	2
誠信女子 大学校	1	2	2	2		有	有	2	5

##### 2) 美術学部、または造形学部 に版画専攻授業が 行われている大学

高麗 大学校		2							
韓国芸術 綜合学校	1	2	2	1		有	有	2	5
檀国 大学校	1	1	1			有		1	2
暉園 大学校		2	2				有	2	3
中央 大学校	1	2	2			有	有	4	3
水原 大学校	1	2	1			有	有	1	2
慶熙 大学校		1	1			有		1	

大学名	版画プレス機の数					其他の実習施設			
	木版	銅版	石版	孔版	其他	暗室	腐蝕室	感光機	乾燥台
建国 大学校		2	2	1		有	有	1	2
東国 大学校		1		1					
江原 大学校		1		1					
ソウル女子 大学校		3	1	1		有	有	1	
ソウル産業 大学校	1	3	1	1		有	有	1	
ソウル教育 大学校		2		1					
大邱教育 大学校		1							
漢城 大学校	1	2	2	1		有	有	1	2
釜山 大学校		1	1	1		有	有	1	2
江南 大学校	1	1				有			
公州 大学校		1	1	1		有		1	
江陵 大学校		1		1					
慶南 大学校	1	2	3	1		有	有	1	1



誠信女子大学校大学院の版画実技室の一部



## 5. 版画関係の同門展 および団体展・公募展現況

### 1) 同門展

展示会名	大学名	会員数	回数	備考
弘益版画家協会展	弘益大学校	120名	29回	
新村エスプリ展	弘益大学校		7回	弘益大学版画学科大学院
8万8方展	弘益大学校	7名	3回	弘益大学版画学科女流作家
特殊版画展示	弘益大学校	毎年20名程度	7回	弘益大学版画学科4学年
版画発電所展	林溪芸術大学校	版画専攻の40名	2回	
新梨花展	梨花女子大学校			
版クラブ小さき会同展	ソウル大学校		1回	
誠信版画展	誠信女子大学校	60名	19回	
Vision21	誠信女子大学校			
権展	権国大学校	50名		2、3名が版画専攻者

### 2) 団体展および公募展

展示会名	団体名	会員数	回数
韓国現代版画家協会展	韓国現代版画家協会		37回
韓国現代版画家協会公募展	韓国現代版画家協会		21回
版画美術祭	韓国版画美術振興会		
韓・日版画交流展	弘益大学校美術大学版画学科 / 京都精華美術大学		7回
大韓民国美術大展	大韓民国美術協会		
中央美術大展	中央日報社		
無等美術大展			
Belt2001選定作家展	韓国版画美術振興会		
済州版画家協会展	済州版画家協会	8名	2回
韓・日3大学デザイン・美術交流展	弘益・大阪・難波大学		19回
ソウル大学校美術大学-中国中央美術学院国際交流展	ソウル大学校美術大学		
フオボ・クロメニ韓国学生linoleum版画公募展	ナム画廊		
ソウル版画美術祭	ベルト選定その後	10名	7回
今日の版画			
明日の版画			
現代版画の照明展			

## 6. 結び

1950から60年代まで韓国の版画界は、微々たる水準でありながら、作家達は個人、または共同で作業室において版画を制作し、対外的に展示することで版画史上に重要な足跡を残している事実に対して、専門版画工房の発展の痕跡は見られない。

1980年代に入って、自分の作品はもちろん、外部からの受注による制作が行われる作業空間と研究機関がその機能を整備し、一段と成熟された次元の工房が要求する基本条件を満たすようになった。1990年以後になる今日は、約10ヶ所の専門版画工房が国内で運営されているのが実情である。

現在韓国では約124所の大学に美術関連（純粋美術・応用美術）学科が設置されていて、その中で純粋美術（油絵学科・東洋画学科・彫刻など）系列学科が設置されている大学は約70ヶ所に至るようになった。純粋美術系列と一部の応用美術（デザイン系）系列学科でも版画授業が行われているが、今度の調査対象ではその中で26ヶ所の大学の授業内容だけを調査したということを明記しておく。

以後、各大学ごとの版画学科では版画芸術の造形理論と技術、歴史に対する体系的な理論に基づく様々で現代的な版画技法の基礎能力と芸術的な要素を練磨して、木版・シルクスクリーン・銅版・石版の四つの現代版画技法の基礎はもちろん、絵画的で創意的な表現能力を育てることを教育の目標として目指している。

また、他の欧米先進国に比べて些か劣っている韓国の版画界に、活力を与える版画家を養成して、これからも必然的に開設されつつある各大学の版画学科・版画工房・版画専門画廊などに必要な版画家を排出できると思う。それと同時に、現代の多様なテクノロジー、文化産業との連帯を結ぶ国内の版画芸術の拡大にも十分寄与できると予想される。



弘益大学校研画科にて筆者 撮影：池田良二



韓・日版画交流展

弘益大学校美術大学版画学科／京都精華美術大学  
撮影：池田良二



韓・日版画交流展

弘益大学校美術大学版画学科／京都精華美術大学  
撮影：池田良二



ソウル大学校美術大学—中国中央美術学園 国際交流展  
河 東 哲 ソウル大学校美術大学学長  
池田良二 武蔵野美術大学教授  
金 承 潤 弘益大学校教授  
撮影：朱星泰



## 7. 住所録

### 1) 版画専攻学科が設置されている大学

大学校	住所	電話番号	ホームページ
弘益大学校	121-791 ソウル市麻浦区上水洞72-1	Tel)02-320-1208/ Fax)02-320-1209	<a href="http://print.hongik.ac.kr">http://print.hongik.ac.kr</a>
秋溪芸術大学校	120-763 ソウル市西大門区北阿靑3洞190-1	Tel)02-393-2603/ Fax)02-392-1777	<a href="http://www.chugye.ac.kr">http://www.chugye.ac.kr</a>
梨花女子大学校	120-750 ソウル市西大門区大賢洞11-1	Tel)02-3277-2494/ Fax)02-393-5903	<a href="http://www.ewha.ac.kr">http://www.ewha.ac.kr</a>
朝鮮大学校	501-759 光州広域市東区瑞石洞375番地	助教室)062-230-6987	<a href="http://www.chosun.ac.kr">http://www.chosun.ac.kr</a>
ソウル大学校	151-742 ソウル市冠岳区新林洞山56-1	助教室)02-880-7481	<a href="http://fa602.snu.ac.kr">http://fa602.snu.ac.kr</a>
誠信女子大学校	136-742 ソウル市城北區東仙洞3街249-1	版画科助教室)02-920-7396	<a href="http://www.sungshin.ac.kr">http://www.sungshin.ac.kr</a>

### 2) 美術学部、または造形学部に版画専攻課程が設置されている大学

大学校	住所	電話番号	ホームページ
高麗大学校	ソウル市城北區安岩洞5街1-2	美術教育科事務室 02-3290-2380	<a href="http://web.korea.ac.kr/~kuart">web.korea.ac.kr/~kuart</a>
韓国芸術総合大学校	ソウル市城北區石申洞山1-5 958-2	造形芸術科事務室 02-520-8114	<a href="http://www.knua.ac.kr/">http://www.knua.ac.kr/</a>
檀国大学校	忠南天安市安西洞 29	西洋画事務室 041-550-3720	<a href="http://www.dankook.ac.kr">http://www.dankook.ac.kr</a>
暎園大学校	京畿道城南市寿井区福井洞山65	絵画科事務室 031-752-5864	<a href="http://www.kyungwon.ac.kr">http://www.kyungwon.ac.kr</a>
中央大学校	京畿道安城郡大徳面内里山40-1	西洋画科事務室 031-675-1352	<a href="http://web.cau.ac.kr">http://web.cau.ac.kr</a>
水原大学校	京畿道化城郡峰潭面山2-2	造形学部事務室 031-220-2540	<a href="http://www.suwon.ac.kr">http://www.suwon.ac.kr</a>
慶熙大学校	ソウル市東大門区回基洞 1	芸術学部事務室 961-0636.0912	<a href="http://www.kyunghee.ac.kr">http://www.kyunghee.ac.kr</a>
建国大学校	忠北忠州市丹月洞232	絵画科事務室 043-840-3675	<a href="http://www.konkuk.ac.kr">http://www.konkuk.ac.kr</a>
東国大学校	ソウル市中區筆洞3街26	美術学部事務室 02-260-8752	<a href="http://www.dongguk.edu">http://www.dongguk.edu</a>
江原大学校	江原道春川市孝子2洞192-1	美術学科事務室 033-250-8720	<a href="http://www.kangwon.ac.kr">http://www.kangwon.ac.kr</a>
ソウル女子大学校	ソウル市蘆原区孔陵2洞126	西洋画科事務室 970-5721	<a href="http://www.swu.ac.kr">http://www.swu.ac.kr</a>
ソウル産業大学校	ソウル市蘆原区孔陵2洞172	応用絵画科事務室 970-6635	<a href="http://plaza6.snut.ac.kr">http://plaza6.snut.ac.kr</a>
ソウル教育大学校	ソウル市瑞草区瑞草洞1600	美術教育科事務室 3475-2490	<a href="http://www.seoul-e.ac.kr/">http://www.seoul-e.ac.kr/</a>
大邱教育大学校	大邱市南区大明2洞1797-6	絵画科事務室 053-850-6910	<a href="http://www.dju.ac.kr">http://www.dju.ac.kr</a>
漢城大学校	ソウル市城北區三仙洞2街389	絵画科事務室 02-760-4117	<a href="http://www.hansung.ac.kr/">http://www.hansung.ac.kr/</a>
釜山大学校	釜山市金井区長箭洞山30	美術学科事務室 051-510-1738	<a href="http://www.pusan.ac.kr">http://www.pusan.ac.kr</a>
江南大学校	京畿道竜仁市器興邑九葛里山6-2	交換 031-281-5500	<a href="http://www.kangnam.ac.kr">http://www.kangnam.ac.kr</a>
公州大学校	忠南公州市新官洞182	美術教育科事務室 041-850-8310	<a href="http://www.kongju.ac.kr">http://www.kongju.ac.kr</a>
江陵大学校	江原道江陵市地辺洞山123	学科事務室 033-640-2526	<a href="mailto:pineart@kangnung.ac.kr">pineart@kangnung.ac.kr</a>
慶南大学校	慶南馬山市合浦区月影洞449	055-249-2374	<a href="http://www.kyungnam.ac.kr">http://www.kyungnam.ac.kr</a>

## 版画の国ポーランド

現在、多くの国際版画展を見渡しても、ポーランドの作家はスロバキア・韓国・タイと並んで、常にその作品を目にする事が多い。また、そのポーランドで行われる国際展に、日本から出品する作家が多いことは、ポーランドでもかなり知られている。それらも数えて、かれこれ30年に渡ると思うが、版という素材が、この国で表現活動の媒体として今日にあるのは、彼等が日本の浮世絵と、60年代の日本版画が世界で一躍評価されたことに触発されたことと、無関係ではない。それは当時の現代美術としての版画の意識と連動して、また版画の持つ複数性を考えたとき、幅広い層に浸透する唯一の絵画表現であったことが、この国の版画を盛んにしている、ひとつの理由と言えるのではないだろうか。

それだけには留まらず、ポーランドでの版画(グラフィック)は、演劇のポスターという形で、出版の装丁と、その表現の場を拡大しているのである。現在でも、それらのオリジナルは古書店で扱われているし、演劇及び出版の歴史資料として以上の価値を認めることが出来る。今ではオフセット印刷になっているが、今もその内容と表現は、興味深いものが多い。言語から見れば、ポーランドではグラフィックの中に版画が位置付けられて、日本の様に「版画」とか、英語圏の「Printmaking」の様には位置付けられてい

また、作家達の側からポーランドの版画を眺めると、そこには、社会主義下では政府の発注に間に合わなかったり、趣旨にそぐわない作品を制作すると、作家としては葬られてしまい、次回から画材が配給されず、個人で画材を揃えるのは困難であったとか、油絵では生活する事さえままならなかったから、版画に転向した等、制作の実情と対峙した時、多くの作家が、版画と他の表現媒体とを、往来していた様だ。過去に日本版画が世界から注目されていたとしても、現在でも「版画の国・日本」とはそう簡単に言えなくなっているくらい、この国の作家の裾野は広い、というのが私

## 在外研修報告

## ポーランドで思ったこと

筆塚稔尚



の最初の印象だ。

## クラコウ国際版画トリエンナーレ展

到着早々の九月。トリエンナーレ展が、旧城壁のあったあたりに建つ、大小二つの、道を挟んで隣り合わせの会場で催されていた。オープニングは入場無料だから、地元の作家・学生・美術に興味のある人達で賑わっていた。最近では特にCGプリントの出品が多く、私の印象では、10%のフォトプロセスと20%のCGを用いた作品が、加えて、その画面の大き目で目立っている印象を受けた。しかし、常に版画表現の拡大というある種の標題を持つ事の問いに対して、そうなる事が答えとしては、あまりにも安易に見えるのは私だけではないと思う。絵画に対しての版画の答は、そこに見出すべきものでもない、と思えた。同じような反応が、ポーランドの作家達からも聞こえるし、答えはそう簡単に出るものではないが、日本の様に多くの公募団体があったり、作家が画廊で発表出来る機会が多いという訳ではないのに、それでも出品を控えるポーランド作家が増えているのも事実である。

## 美術アカデミーで制作して

私は、今回ポーランド滞在中、二つのアカデミー（美術大学）、クラコウ（6ヶ月）とウッジ（3ヶ月）を拠点に、作家や興味を引いた人にインタビューをし、また、思いつくままにこの国を歩きながら、絵を描く事の裏側を考え、制作したい時には自由に工房を使わせてもらった。実際は、他の学生に混じっての制作となる。

クラコウは、日本で言えば京都、この国の文芸の、古くからの発信地。クラコウ人は昔から、「ここは旧オーストリア圏の文化で、ロシア文化圏のワルシャワと違う」という事を誇りにしている。余談だが、この国にはドイツ・ロシア・オーストリア文化圏が存在する、それがこのポーランドという国だ。

クラコウの美術アカデミーの版画は、全ての美

術学生が、版画を自由に選択できる様、最近カリキュラムの変更を済ませたばかりだ。工房が狭い中、他の学生と曜日を分けて制作する事になってしまった為、専攻の学生からは集中して制作できないと、早くも評判が悪い。担当教授が4人各々の工房を持ち、銅版2教室、木版1教室、石版1教室。孔版はデザインに属している様だ。工房ごとに講師数名と助手が1名づつ運営にあたっている。そして、各工房に学生が15名前後。さしあつたつて、〇〇教室という感じで、教授の名前がドアに記されている。学生は、技法も先生に似て、絵も似てくる。抽象・具象が半々。教授ごとで仕切られていても、学生同士の横の動きは頻繁だ。ここでは、外国の留学生もかなり受け入れているし、実際、数ヶ国の交換プログラムで来た短期留学生在いた。何人かの教授は英語かドイツ語・フランス語・ロシア語を話す。

版画とデザインは、本部の校舎から離れた所にあるが、同じ市内の中心部にある古い建物を、高校と共有している。設備は時代がかっているが、基本的な事は全て出来る。銅版・亜鉛版を共用する。50cm×60cm程の版が、腐食パットに入れば、当分、他の学生はコーヒーかおしゃべりするしかない。石版の教室は充分の広さに4台のプレス機。廊下に100枚は下らない整然と並んだ石版石が並んでいるが、多すぎて、各工房のインク練り台になっている。木版の教室は極端に狭い。1台のプレスの周りを取り囲む様に学生の作業机が並び、常に数人の学生がインクにまみれた手で静かに取り組んでいる。学生のほとんどは、彫りを自宅でやってくる。ある日、石版工房では、懐かしい臭いを伴って、教授と助手が解墨を制作していた。素材研究の良い機会なのだが、学生はいない。ハードグラウンドは休暇中に作るそうだ。そのハードグラウンドは、ウォーマーの温度を上げて、版の上で融かしながら使うが、慣れれば技法的にかなり便利である。液体グラウンドは使わない。

## ウッジ美術アカデミー

ウッジはドイツ・ユダヤ系ポーランド人が起



した新興工業都市。大学は、60年代の繊維工業の盛んな頃、設立された比較的新しい大学である。ウッジの版画トリエンナーレも、その頃の経済があってこそ生まれたものだ。大学は市の中心から路面電車で15分の小高い丘の上にあり、日本でも良くある60年代の4階立てコンクリート建築が全ての科を充たしている。繊維の街だからデザイン科の中心は自ずとテキスタイルになる。しかし、絵画と版画のは、クラコウとは全く異なり、教授達も在野の画家が多く、社会主義時代から小さな大学だが、異彩を放っていた様だ。

こちらの工房は狭く、設備も貧弱である。銅版と木版、唯一充たされている石版の部屋が独立してはいるが、同じ廊下にあるから、学生間の往来は多い。卒業生も、卒業後一年間は自由に使えるアットホームさが良い。

木版の工房はリノリウムが主流で、2台の平圧プレスが忙しく動いている。この大学は、コースを選択している学生が守衛所に名前を登録して、自由に工房を使えるようになっている。私も教授から登録してもらい、謎の東洋人として受け入れてもらった。毎週の様には教授達が学生と話し、またその指導日も、複数選択している学生の、他の教授の指導日と重ならない様に工夫されている。ある早春の午後、来年度の入学試験の面接をしていたので聞くと、競争率5倍は常にあると言っていた。クラコウのアカデミーにも編入出来るから、クラコウの倍率は、もう少し高いと思う

ポーランドには6箇所くらいに美術大学があり、在学生作品から研究生・卒業生の作品を大きなポートフォリオにして、各大学を巡回し、作品の学内展覧会をしている。私がクラコウにいた際は、首都ワルシャワの美術アカデミーの学生作品を、廊下一杯使って一ヶ月ほど展示してあったし、卒業年生の展覧会もここで行われていた。

ウッジでは、幸い、全卒業生の卒業制作を工房内に保管してあり、いつでも見ることの出来る資料となっており、見せていただいた。現教授陣の数10年前の卒業制作もそこにあった。過去の留學生の作品も当然そこにはある。大学の沿革はほとんど承知しないが、アカデミーの工房の雰囲気は少し感じてもらえたと思う。

共通しての印象だが、仲が良くても、実際は教授間の動きは少ない。まして他の教授の教室には決して干渉しないのがポーランド流らしい。縦割りや横割りが、格子模様のように同時に存在する、今だに社会主義者の生き残りが居る、風通しの悪いところだが、到って自由で父親ぐらいの私をからかっても、英語の辞書と首っ丈で一緒に訳してくれるゆとりがある。

画材がやはり手に入りにくい。全て輸入か、自分達で作るしかない。洋紙は日本と同じように買う事ができるが、作家でもファブリアーノを使用している人が多い。亜鉛版を使用する作家も多く、刷れなくなったら腐食し直すそうだ。この大らかさが、私は好きだ。ウッジのアカデミーでは、以前、政府から学生に和紙の支給を受けていたと聞いたが、現在は無いそうだ。

ポーランド国内では、作家として発表する場が少ない為、教授=作家の図式は存在する。だから、現教授が制作に使用しない技法においては、学内外にそれを助ける資料が少ない。教授だって万能ではない。現に、私の友人のアメリカに移住したポーランド作家が持っているような、素晴らしいメゾチントの古典技法を使う作家を、目の当りにする事が、今の学生には不可能となっている。古典技法でも、始めてそれに接する者にとっては、新しい技法。学生の表現したいことの手助けになるやも知れない。大学は新しい表現を生み出す手助けをするところだが、同時に、知の集積をする場所である事も忘れてはならないと思う。

日本もこの点を考慮し、北米の大学にある技術指導員制度をより発展させ、学内に、または学会内に、買い上げ作品とは異なった、様々な版画技法の制作資料やテキスト・ビデオなど、後の学生の表現の導火線になるようなものを、改めて集積する一考の余地はあるのではないだろうか。

「油絵はわかるけれど…版画は技法が難しいから分からない。」という、内容とは無関係に近い一般からの反応は、多くの人を経験することだと思う。こういう事柄にも対処する、何らかの方法と行動を模索しなくてはいけないような気がする。



## ポーランドの作家事情

在学生の版画を画廊で見かけたがこれは例外だろう。同じ銅版画の工房で制作していた女の子に誘われて、クラコウでは有名な彫刻家の兄と、市の所有する地下室で展覧会と映画会をしているからと覗いた時、市役所と使用理由が違うと兄がもめていた。卒業生にとっても、発表する場が少ない。だから日本と同じようにポーランド国内で行われる版画展、または一般公募展の代りとして、幾つかの国際展がその発表の場となっている。

ドイツがポーランド絵画・版画の市場であった時代が長く、社会主義の崩壊後、貨幣価値と価格の上昇で、その市場も現在減っているのが実情だ。実際、中堅作家の作品が画廊で500zl（日本円で25,000円）。

日本の版画が戦後アメリカに支えられていた状況と良く似ている。また、多くの学生が、デザイン・CGの世界に活躍の場を求めるのも、何処か今の日本と良く似ている。若い作家の中にも、「評価してくれる所があれば、国は関係ない」と答えが返ってきた。言語が異なっても、宗教観が根本的に同じという事が、言語の壁を越えさせるのか、それとも地続きの国境の壁が低くなったのがそうさせるのかは解らない。

## 作家とのインタビューを通して

日本人は、たいがい「人は自然の構成要素の一部である」という感覚は、花鳥風月という絵画表現を生んだように、何処かに「ゆだねる」という感覚を持っている。しかし、多くのポーランド作家や、人と話すにつれて、「人は自然を統治する事を許された唯一の選ばれた存在である。」という感覚が、キリスト教文化の根底には如実にある。これが今回、私の過去の西洋絵画の見方を変えた。変えたというより、洞窟の、人より大きく描かれた動物など絵以降の、キリスト教文化の下で描かれる絵画を、以前にましてより理解出来るようになったと言ったほうが正しい。絵画に描かれる人・所有観、それをより正確に表すかのように、

新たな表現が生み出されるが、それは常に人・所有を描くということを否定してはいない。否定する事を表現にするのは近代からだ。つまり西洋絵画は、ある意味で長く描き方の歴史といったら言い過ぎだろうか。ポーランド語で「芸術」を指す単語は、「自然では無い・人工な物」という、創り出されるものなのである。

日本にはそれに匹敵するだけの、否定する根底に流れるものはあるのだろうかという疑問が生まれる。だが、表現は何かを否定するために発芽するものではなく、自分が在るというそれ自体を受け入れるひとつの発心として、自由でありたいと思う。そういった事から、何らかの「かたち」にしたいという感情に引き込まれていく事を妨げてはならないと思うのだ。そういう私の少ない芸術に対する過去の知識の、こちら側に在るその感情を確認することを、ポーランドの土にゆだねた一年であった。

ある作家と話していた時。「ある地域の人は、絵を描くと、必ず今日自分が何をしたかという、自分が絵の中にいるということが事が題材になる。ある地域では、今日何に出会ったかという対象が題材になる。またある地域では、そこにいる当事者の自分は、第三者として眺めていて、絵の外側に位置する。人の心のあり様が、低いとか高いとかと比べる事は出来ないのですよ。」と彼は語ってくれた。

やはり、私にとって、絵を描く事は目的ではなく結果なのだ、と解った。



工房風景 クラコウ美術大学(A.S.P)

## 大学紹介

東北芸術工科大学

若月公平

東北芸術工科大学は山形市東側、西蔵王の麓、市内を見渡せる高台にある、東日本初の芸術工科大系大学です。山形県と山形市が大学を創設し、私学として運営する「公設民営」方式により1992年4月に開学しました。東北、とりわけ山形の風土を背景に、芸術と工学の発生の原点にかえり、「もの」作る人を育成することを本学の一つの理念とします。

1992年4月 東北芸術工科大学開学

芸術学部・デザイン工学部

1996年4月 大学院開学

芸術工学研究科（修士課程）

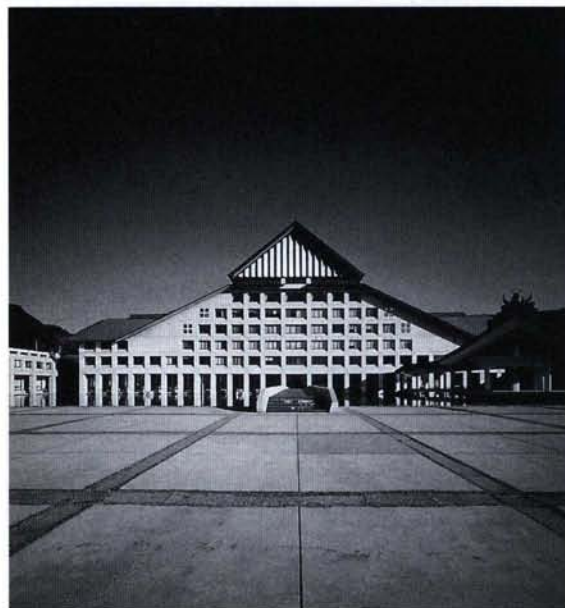
芸術文化専攻・デザイン工学専攻

1997年9月 総合研究センター設立

1999年4月 東北文化研究センター設立

2001年4月 文化財保存修復研究センター設立  
という10年の歴史を持ちます。

2001年10月には、開学十周年を記念して大学正面に水上能舞台「伝統館」を建立しました。国際化が叫ばれる中、逆説的に日本の本当の姿、原点になる魂、心を大切にすることを目的に10年の年月をかけ実現したものです。





■ 学部・学科構成 総学生数 約 1700 名

芸術学部

- ・美術史・文化財保存修復学科
- ・歴史遺産学科
- ・美術科 日本画  
洋画  
彫刻  
工芸/陶芸・漆芸・金工・  
テキスタイル (染色)

デザイン工学部

- ・生産デザイン学科 プロダクトデザイン  
スペースデザイン
- ・環境デザイン学科 建築設計  
環境計画
- ・情報デザイン学科 情報デザイン学系  
グラフィック  
映像  
未来デザイン学系  
アミューズメントデザイン  
e-ビジネス  
未来プランニング

■ 大学院 (修士課程)

- ・芸術工学研究科 芸術文化専攻  
デザイン工学専攻

版画専攻 (2001 年度より) は上記学科構成の洋画コース 3 年次後期に専攻し、分かれます。

洋画コースは 1 学年約 40 名弱の定員で 4 学年、大学院を合わせ約 160 名の学生は、各学年別のアトリエで実技授業が行われます。

1 年次生は基本的な石膏デッサン、油彩による静物、人体制作が中心になります。その流れの中で写真を使った画面構成や 3 週間の銅版画集中実習を行います。そのような実習によりキャンバスに油彩で制作する以外の制作材料を与えます。

2 年次生は 1 年次での基本的実習を受け必修授業として、発想と表現、風景油彩、コラージュ、フレスコ実習、版画実習と制作表現の幅を広げます。版画も銅版、木版の選択実習で版画の基礎的実習から一歩踏み出し各自の表現に移行します。

3 年次生は各自の自主テーマによる制作が中心になり、前期には全員に「素材研究」、「版表現」と

いう各 3 週間の油彩以外のカリキュラムを設定します。

「版表現」では従来の版画制作に加え、「版」の持つ意味を多角的に捉え、幅の広い「版」制作を行い、後にタブロー制作を専攻する学生も表現の可能性を広げる意味で今後の作品制作にどこか「版」の意識を反映することができればと期待するものです。また、版画を専攻するであろう学生にとっても、版画を選択すべきか重要な判断材料となる期間になります。

前期最終カリキュラム (4 週間) より油彩・版画の各専攻に分かれます。版画専攻の学生は既に 3 回の実習を経てきているので、各自の制作が始まります。

後期は最後の 3 ヶ月間の大作制作 (油は 80 ~ 100 号) に向け油彩専攻はドローイング表現、テンペラ、細密描写、アクリル画等様々な選択実習が用意され、版画専攻も専門的な技法実習、表現の拡大を考え実験が繰り返されます。

4 年次生は完全に自主テーマによる制作を続け卒業制作に進みます。

本学の卒業制作展は山形県立美術館で展示されます。その制作は作者個人の模索でありながらも公の場に出展するという前提条件があるため、それは単に自己完結に終わらせられない厳しさが求められます。

この一年、学生達の美術に対する意識を親て来て感じることは、本学は都心 (東京) より新幹線で 3 時間の距離があり、美術の現状を肌で感じるには難しい環境です。しかし、それを負の材料と取るかは、学生達の制作表現に対する自覚と我々指導教員の美術に対する的確な判断と、学生と美術に関して意味深いコミュニケーションを持つことが出来るかどうかで大きく左右するものと思われま

す。まだ開学 10 年の本学の版画は、2001 年度に私が赴任するまで 1 ~ 3 年次生の銅版画集中実習 (2000 年度より木版が加わる) だけの授業だったため自分の表現手段として版画を制作する学生は少ないものでした。しかし大学版画展には 1998 年より出品し数名の買い上げ賞受賞するなどこれまで集中実

習を担当して下さった生田宏司氏のご貢献は、本学にとって版画の素地を育成する上で多大なものであったと感謝するものです。

版画専攻は2001年度より始まったばかりなので現時点では、3年次生の5名と大学院1年次生の1名を合わせ6名ばかりです。

—工房設備について—

版画工房は10m × 15mの広さの中に2001年夏に改装工事が行われた3.5m × 10mの腐蝕室が間仕切りされています。腐蝕室は屋外設置のシロッコファンによる腐蝕ガス強制排気装置、腐蝕時に発生する重金属（硝酸銅）の下水への排出を防ぐ第一洗浄槽、温水シャワー付の第二洗浄流し台は小作品は平置き、大型版は縦置き自在の省スペースを考慮したものにしました（後に機会がありましたらご報告の予定）。インク、グランド等の有機溶剤による版の洗浄も腐蝕室内で行います。

アクアチントボックスはまだ試作段階ですが間口100cm奥行き70cm高さ170cmのものが1台。

プレス機はベットプレート80 × 160cm油圧加





圧式プレスが1台、ベツプレート45×85cmの小型プレスが2台。3.6判の作業台が13台、その内2台が刷り台。

生田氏手製のメゾチント原版自動目立て機。

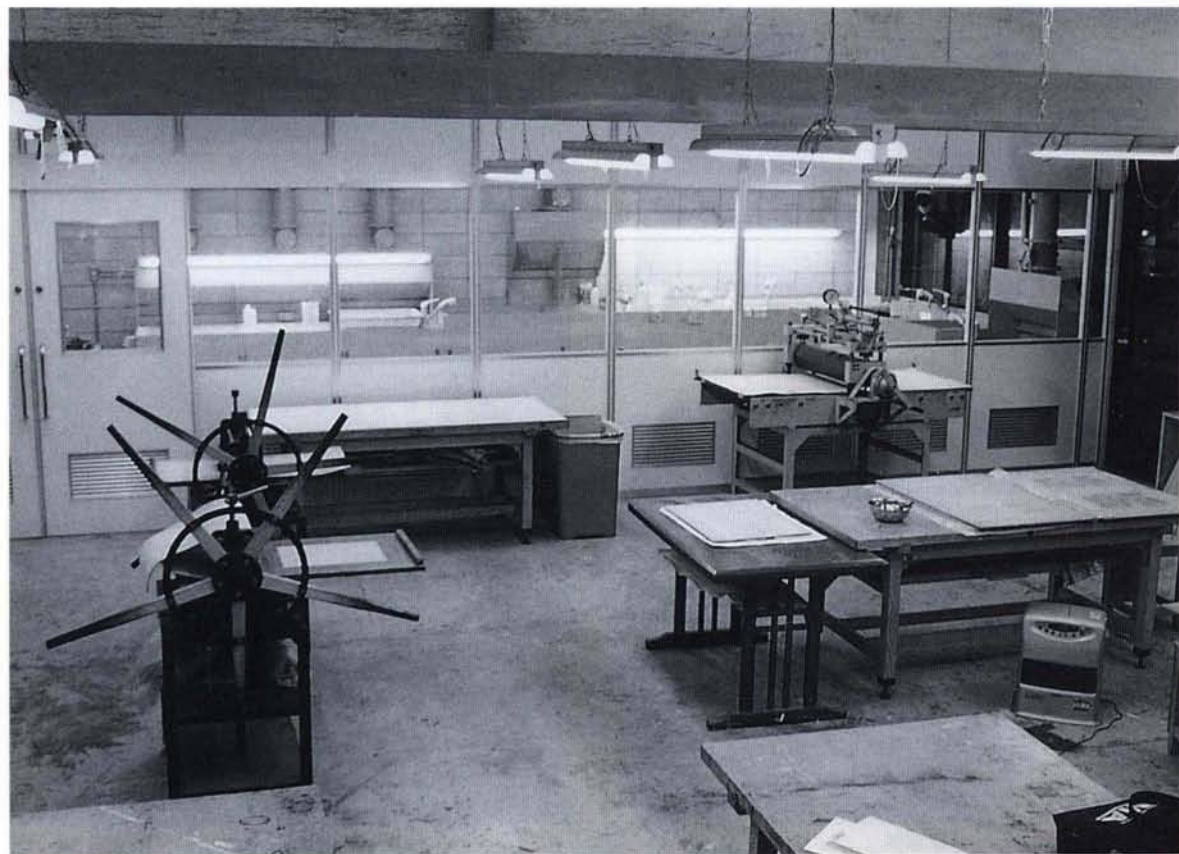
マップケースA0大2台、A1大4台、物品収納キャビネット2台。作品乾燥棚。以上が版画工房の機材設備です。

上記のスペース、機材で集中実習1グループ16～20名、専攻学生3・4年次を合わせ約10名、計30名の授業が行われます。あと一部屋ほしいところです。

前述の通り2001年度より版画専攻が始まったば

かりで、また私の専門が銅版画ということもあり現在の専攻学生は全て銅版画です。2002年度以降近い将来、木版専攻を希望する学生を望むところです。リト、シルクの整備は新たな工房の確保、講師の問題等、様々な要因があるため今ひと時の期間が必要と思われます。しかしながら学生の希望が少なからずともあるなら、不備ながら銅版プレスをういてリトグラフを手探りで始めるのも、型にはまらない新たな表現が生まれるかもしれないと楽観的に考えることもあります。

この東北の地域に版画の種を蒔き、芽が出て花が咲くまでは近隣の大学との関係も保ちながら、まだまだ年数の掛かることとなるでしょう。



## 会員校紹介

創形美術学校

小山愛人

創形美術学校は、1969年すいどーばた美術学院  
プロフェッショナルコースに造形科・版画科を設け  
た専門学校として豊島区目白に発足し、3年後、  
創形美術学校の名で認可を受け国立市に新校舎を  
建設し移転、合わせて造形課程・版画課程の研究  
科を設置。

’93年グラフィックデザイン科を新設。

’95年造形科・版画科を統合しファインアート  
科、デザイン科をビジュアルデザイン科と改め、  
2000年にのどかな国立を離れ、今また発足した当  
時の場所に近い池袋に9階建ての新校舎で都内に  
戻って来ました。

環境としては池袋西口から芸術劇場の前を通り  
徒歩5分、立教大学のすぐ手前にあり、繁華街と  
住宅街・文教地区の境目に位置しており駅迄の途  
中には誘惑も多いもののそれはさておき、都内の  
画廊・美術館等のアクセスには最適の立地条件と



創形美術大学



言えるでしょう。西洋美術史、日本美術史等の学科の授業においても度々都内の美術館、博物館等の注目すべき展示会場の現場に短時間で足を運ぶことが出来ます。美術関係者が学校見学に多く訪れてくれることも駅から近い立地条件が役立っています。



ギャラリープント

1階正面入口に画廊ガレリア・プントを持ちここでは教員の展示会、収蔵作品展、年一度同窓会で選ばれた卒業生の個展、研究科修了時に選出された高澤賞2名の個展、年末には講師達によるチャリティ展、秋には地元の小学生の絵画コンクール・キッズ展、また外部から招いた特別講演の作家の個展などと一年を通して様々な展示会が催されている。

生徒達のアトリエは3～9階に有り、9階写真暗室、3・5階に図書室兼講義室、4階コンピュータールーム、3階に学生ホール及びシルクスクリーン・リトグラフPS版の製版室、2階教職員室、1階ガラス炉のある作業室、地下1階が版画工房となっていて移動はエレベータと階段で行われる。

ファインアート科、ビジュアルデザイン科共に3年制で一学年各々40名程の生徒を擁し、その上に約40名の1年制の研究科がある。

そんな小さな学校なので科の枠もなく教師同士お互いの授業に付いての情報交換も活発に行なわれ、ファインアート内での異なる専攻の講評会への専任、通年の講師の参加もなされている、これは担当が違うものの異なる観点から生徒達の絵を多視点より探求し学生個々の資質を導きだしている。

またパリの中心部にある国際芸術会館（シテ・デ・ザール）に毎年卒業生を派遣する審査をはじめとし、研究科生の修了制作審査、キッズ展審査等もデザイン・ファインアート専任教師全員で担



コンピュータールーム



製版室

当するので分野は違いながらもお互いの感性に驚いたり、意見を戦わしたりする事も多い。

デザイン科の生徒に版画、ファインアートの生徒にコンピュータを教える交換授業も設けられていて卒業後それで学んだ技法で作品発表をしている者達も多く見受けられる。

生徒達も両科各々の外部から招いた講師の特別講義・実習に専攻、科の枠を越えての聴講、参加が盛んに行なわれている。

版画専攻での授業の流れを要約すれば、ファインアート科で入学して来た生徒達は先ず絵画造形におけるデッサンを通して基礎を学び、人体グランデッサン、油彩など様々な基礎課程と夏休み前の2度の版種選択授業で版画を経験した後、面談で本人の意志と適性について話し合い専攻選択希望書

を十月下旬に提出させその時点から絵画専攻・版画専攻と別れる。

来年度からカリキュラムの編制を上多少の変化はあるが、一年の段階では比較的小さな版で十月末日から版画の基礎過程を学んでいく。

○水性木版を約一ヶ月間。

○木口木版2週間弱。

○コラグラフ2週間弱。

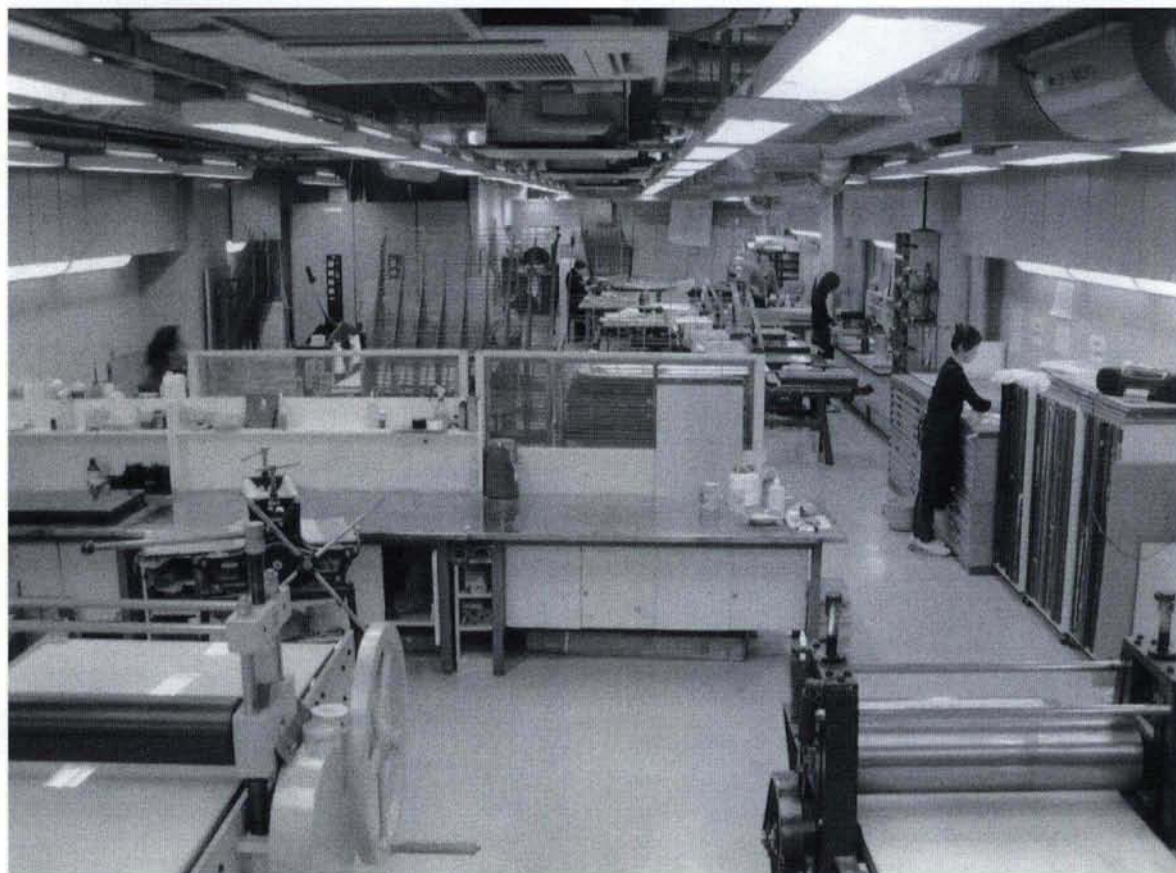
○リトグラフ約一ヶ月、石版石による実演を含む。

○写真実習2週間弱。

○水性インクによるシルクスクリーン約3週間。

○銅版、ドライポイント実習を含み約一ヶ月間。

以上の基本4版種で各作品2・3点の制作と木口木版・写真・コンピュータ等の今現状の版に関する全般の実習を経た後、2年次の十月半ばから各自が選んだ版種により自己の絵を追及していく、



版画工房



無論工房内に版種毎の仕切りはなく途中気の変わる生徒も多く専攻版種の変更もあり、様々な混合技法も盛んに行なわれている。

2年次には春の紙すき体験旅行、3年次には春に一週間の京都・奈良の古美術研究、卒制前にはその学年と研究科、助手、自由参加の講師を含めた記念アルバムの意味を持つ小作品の全体画集制作、夏休み以降は1月31日迄卒業制作4点の制作期間となります。

ひと昔前と違い近年美術大学の受験はせず現役で入って来る生徒も多くなり、その期待の大きさにどう応えられるか、授業時間外の夕方からの月一度設けられたクロッキー教室も基礎をしっかりと作れるようにと生まれた一つです、その他にも

決定には到っていないものの設備が充実してきつつあるので時間外の様々な計画が模索検討されています。

この様に生徒達各々の感性に合う版種の基本技法を身に付けさせ、活かし伸ばしてやれる小さな学校故の目が行き届く暖かな美術教育を目指しています。

また学校の版画工房、アトリエ、コンピュータなどの施設は夏に短期間のサマースクールで開放、一般の方々はもちろん美術教師、高校生も数多く参加し活気ある交流がもたれている。

創形美術学校は今後も多くの作家、美術関係の方々を特別講師として招待し学生達にとり、良き出会いの場となるよう努力したいと思います。一層のご協力をお願い申し上げます。



版画工房

## 学会・事務局報告

愛知県立芸術大学

丸山浩司

昨年(2021年)の4月から京都精華大学より事務局を愛知県立芸術大学が引き継ぎ第26回全国大学版画展を無事終了させたところです。前事務局より首都圏以外の大学で事務局を引き受けることになり、現在中部地区の当大学が事務局を請け負っております。事務局長磯見輝夫を始め、倉地久、三井田盛一郎、山田純嗣、近藤奈美に筆者を加えた総勢6名のスタッフで慣れないながらも業務を行っております。当学会も四半世紀を過ぎ、新たな局面を迎え大学版画学会は更なる発展を期待されています。その意味で事務局としても気を引き締めて業務に当たらなくてはと考えております。

昨年、会長のもと分科会としてエスキース委員会を立ち上げ、委員の一人として学会の将来構想作りのお手伝いをしました。今後、学会がその答申を受けて活性化することを願って止みません。

ここでは先日の全国大学版画学会の平成13年12月1日に行われた総会で決定したこと、特にエスキース委員会の答申に基づいた将来構想の問題を中心にご報告します。

### 総会での決定事項

#### (1) 組織・名称

この問題は学会が長い歴史の中で組織自体が固定化し、尚且メンバーが表現者(作家)、教育者中心であることから活動に創造性がやや欠けているとの現状認識から生まれました。版画研究を主体とした当学会がより社会にその特色をアピールし、かつ版画芸術のさらなる普及、認識の昂揚を計るためには名称そのものや組織編成を再考する必要がありますが、名称変更については時期尚早との意見が大半を占め、現状維持に落ち着き、組織編成については運営委員会の見直しが提案され、また裾野を広げるよう以下のように決定しました。

\* 大学ごとの推薦で評論家や研究者・美術館学芸員、中・高教諭等を会員として加えることが出来る。

#### \* 運営委員会の選出方法(ブロック制)

北海道・東北1, 関東・東京6, 中部2, 近畿3, 中・四国1, 九州・沖縄1, 個人1, 計16人程度。



事務局長は運営委員とする。さらに事務局員をオブザーバーとして加える。人選は総会承認後に会長及び事務局で検討。

## (2) 大学版画展

全国大学版画展は町田市立国際版画美術館の絶大なご協力の基、チャリティー作品の販売を含め、地元はもとより社会的な一定の評価も得、内容の濃い展覧会として定着してきました。

しかし、一方では大学版画教育の現状を展覧するという当初の目的は達成され、ややマンネリ化したものだという批判があることも事実です。

そこでエスキース委員会では展覧会形式そのものを見直す論議が活発に交わされましたが、一定の方針を見いだすことが出来ず、新運営委員会に継続審議を委ねることで下記のように決着しました。

\* 審査方法は現状通り。ただし、大学の偏りを防ぐ意味で個人会員及び賛助会員の審査への参加を促す処置を取ることになった。

\* 買い上げ作品数・買い上げ料も現状通り。今後是正する。

\* 出品点数の各大学割当は減らす方向で新運営委員会にて検討。

\* 展覧会そのものを学生主体から大学主体に以降する方向が話し合われたが、これも新運営委員会で検討することになった。

## (3) シンポジウム・研究会について

現状での版画学会は全国大学版画展の開催を軸にその活動を行っていますが、構成メンバーを見ると、その他の活動も充分に行える組織です。学会本来の在り方からして、展覧会開催以外の活動を求める声が多く、その点研究発表やシンポジウムの開催への前向きな検討が求められています。この件に関する決定事項は以下の通りです。

\* 分科会でシンポジウムの開催を検討する。その際、シンポジウムはニューテクノロジーとの関連が主軸になる。

\* 運営委員会としては全面的にバックアップする。今後の進め方、検討のために準備委員会を発足させる。

メンバーは（池田良二・鹿取武司・木村秀樹・会長）4名。敬称略

\*キャップ 木村秀樹

## (4) ホームページの開設・IT機器の活用

大学版画学会は全国組織であり、活動の広がりを求める上では組織のIT化は急務です。そこでワーキンググループを作り、ホームページの立ち上げやIT機器の導入を検討することが話し合われました。

\* ワーキンググループのメンバーは生嶋順理、遠藤竜太（敬称略）それに筆者を加えた3名です。以上のメンバーによりホームページの立ち上げ、その管理について、さらにIT機器に関する資料をまとめる作業を行う。

以上、エスキース委員会の答申に基づいて運営委員会・総会で協議・検討された内容をまとめました。この原稿を執筆中はまだ大学版画展の開催中です。今回は町田版画美術館の担当が高木学芸員です。氏には一方ならぬご尽力を頂きました。紙面を借りてお礼申し上げます。また、観客賞関連のプレゼント用作品を心良くお引き受けくださった会員の皆さまにもこの場を借りてお礼申し上げます。



新会長 中林忠良（撮影：池田良二）

## 編集後記

2001年新世紀に入り大学版画学会も新会長は中林忠良氏（東京芸術大学）、学会事務局長は磯見輝夫氏（愛知県立芸術大学）に変わり新しいスタートの年であった。

学会誌編集は委員長・池田良二（武蔵野美術大学）、委員・小山愛人（創形美術学校）、木村繁之（多摩美術大学・東京造形大学）、渋谷和良（明星大学）、清水美三子（女子美術大学）、編集進行・渡邊洋（武蔵野美術大学）で行った。

本号編集方針は、30号を基に、昨年「大学版画の現在」につづき「版画将来への展望」、金兌赫氏の「単色の韓国伝統木版画」につづき朱星泰氏の調査「韓国大学版画教育の現状」と韓国特集を行った。その間、二度に渡って訪韓し、ソウル大学校、弘益大学校、新羅大学校を訪問したのが記憶にもあたらしい。研究では渡邊洋氏の「共同研究五箇山和紙」の研究で地域社会との交流報告で一步踏み込んだ。

今、編集をおえ、原稿を執筆くださった会員各位に編集委員一同、厚く御礼申し上げますとともに、新体制の次号より、学会誌として優れた研究・調査発表の場として発展し、大学版画教育のみならず、将来、版画界の人材育成へ寄与する事を切に願うものである。

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紙面を借りて深甚なる謝意を表します。

池田良二 記

### 大学版画学会第31号

発行日	平成14年 3月 20日
編集・発行	〒480-1194 愛知県愛知郡長久手町岩作三ヶ峯1-1 愛知県立芸術大学油画専攻版画研究室 大学版画学会事務局 電話 0561-62-1180（内線294）
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関する規程

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こと。
- 3、大学版画学会誌 No 3 2 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、2002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、2002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

# 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、顧問をおくことが出来る。
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。





