

# 大学版画学会

No. 35

2006

The Committee of University of Art for Print Studies in Japan

<http://www.cuapsj.org>



# 大学版画学会 No.35

会長挨拶	1
「自刷りを全世界に」	小作 青史
吹田元会長インタビュー	3
「版画学会の歴史」	吹田 文明
版画と評論（版画と批評性）1	9
「大学版画学会の更なる基盤づくりと、社会貢献に向けた提案」	筆塚 稔尚
版画と評論（版画と批評性）2	13
「版画と批評を巡る一私見」	山田 諭
版画と評論（版画と批評性）3	17
「明治日本の目撃者 ジョルジュ・ピゴール」	坂上 義太郎
論文 1	21
「カーボン紙を用いた摺りについて／ばれんを活かす」	岩佐 徹
論文 2	25
「作品管理プログラムについて／-EDITION NOTE-」	大矢 雅章
研究報告	29
ドイツにおける伝統木版の紹介	渋谷 和良
版画の批評性 1	33
まなごしへの問いかけ（若手作家－丸山推薦）	林 里美
版画の批評性 2	37
アーティスト・ブック／概論と私論（若手作家－出原推薦）	田中 朝子
版画の批評性 3	41
「描くこと、刷ること－絵画について」（若手作家－西川推薦）	堀 由樹子
版画の批評性 4	45
「版画と科学を巡る可能性」（若手作家－古本推薦）	加藤 恵
版画の批評性 5	47
「さなかと傍らの批評性」（若手作家－三井田推薦）	佐川 由佳
第 30 回全国大学版画展報告	49
	池田 良二
版画展評	51
第 30 回全国大学版画展の批評	村田 哲朗
トピック	53
現代版画の潮流展 報告	小林 敬生
大学版画学会	57
事務局報告	東京造形大学絵画専攻事務室
編集後記	58
	丸山 浩司

## 会長挨拶

### 「自刷りを全世界に」

大学版画学会会長

小作 青史

大学版画学会を立ち上げて30年、私が版画を作り出してはや50年経ってしまいました。長い様であるが、あっという間に時間が過ぎていった感があります。好奇心を途切れさせずにやって来ることが出来たのは、版画作りの面白さにありましたが、とくにインクを盛り、紙をのせ刷り、その紙をめくり上げる時のドキドキ感が、たまらなくコーフンを誘う事にあっと思わざるを得ません。

これは制作者でないと味わえない事です。私達の先輩の山本鼎達の創作版画運動が、自画、自刻、自刷りの3つのスローガンを掲げましたが、「自刷り」を入れられた事は、各自が刷りの手段を持つ事が出来るバレンという道具があった為です。

ヨーロッパの版画運動ではプレスという機械を中心に据えたために、そのプレスから離れられず、サークル活動で終わってしまいました。しかし、日本の版画運動はこのバレンのおかげで各地に広がりを持って、ついには義務教育の場にまで降ろせました。

大げさにいえば、油画の世界ではチューブ絵の具が出来たために、絵画の工房が1つの箱の中に納められた事で個人の表現手段が自由になり、発展のひとつの要素となりました。版画の世界では日本だけがバレンにより刷りの手段を個人が持てたことにより近代を突き抜けられたのではないかと思います。

多摩美術大学絵画科版画専攻教授  
東京芸術大学美術学部油画専攻卒業  
1968 クラコウ国際版画ビエンナーレ 受賞  
1974 フィレンチェ国際版画ビエンナーレ 受賞



買上げ賞授賞式 美術館講堂

この刷り上げた時のドキドキ感は義務教育の場で日本人全員が体験していたもので、それが世界に向かって版画王国と言わしめた事の土台にもつながっていたのだと思います。

昨年、ポーランドで木版リトグラフのグループ展をやった時に、足で刷ってみようというワークショップをやり、大感激を受け、好評でした。

また、カナダから来られたニック・セメノフ先生が、講習会を各地の大学でやられました。多摩美大にも来られましたが、その時、リトグラフの手刷りを見学され、衝撃を受けられた様です。

考えてみますと、ヨーロッパでは早い時代に、印刷が道具から機械に発達してしまい、今日の文化の発展に繋がっていますが、各自がまるごと造り上げるという、芸術の原点に版画がたてなかった弱点は、多くの人達が自由に制作出来なかった事にあると思います。

刷りを自分の手に取り戻す事。道具から機械という発展のプロセスをあえて機械から道具、自分の手そのものに取り戻す事。そのことによって、版画を狭い枠にとじこめずに解放に繋げる事が出来るのではと考えます。「自刷り」の意味をもう一度再確認することの大切さを思います。

この自刷りを全世界に。



展覧会場風景



公開セミナー：「ポリマー版画の技法紹介」、「ポリマー版画の技法講座」  
講師：武蔵篤彦（京都精華大学教授）

## 特集

### 版画学会の歴史：吹田元会長インタビュー

#### 大学版画研究会の創立について／発足の主旨／ 大学版画研究会から大学版画学会へ／ 当時の版画コースを持っている大学に於ける版 画教育の傾向と現状

##### 吹田前会長略歴

- 吹田 文明 Fukita Fumiaki
- 1926年 徳島県に生まれる。
- 1947年 徳島師範学校（現、徳島大学）卒業。
- 1965年 第36回ノースウエスト国際版画展、大賞。
- 1967年 サンパウロ・ビエンナーレ、最高賞。
- 1974年 大学版画研究会設立事務局長
- 1976年 大学版画研究会会長
- ～1997年まで22年間会長を務める。
- 1989年 紫綬褒章。
- 1997年 『吹田文明全版画集』（講談社）刊行。
- 1998年 勲四等旭日綬章。
- 2002年 吹田文明展（町田市立国際版画美術館）
- 2002年 世田谷区特別文化功労章
- 2005年 現代木版画技法書刊行
- 2006年 吹田文明華麗なる木版画の世界展  
世田谷美術館＋徳島県立近代美術館
- 現在 日本版画協会理事  
日本美術家連盟理事長  
多摩美術大学名誉教授

インタビュー：今日は、大学版画学会について色々とお伺いしたいと思います、よろしくお願ひ致します。まず、大学版画学会、大学版画研究会の創立と発足の主旨、また当時の版画教育の傾向等をお聞かせ頂きたいのですが。

吹田：当時は、世間で版画が大変盛り上がっていた訳ですね。

1955年、その翌年、棟方がサンパウロとベネチアで立て続けに大賞を受賞し、続いて浜口がサンパウロで受賞、その流れで東京国際版画ビエンナーレがあって盛り上がっていたから、その頃は版画研究会を作るのに良い時期だったということになりますね。

インタビュー：版画研究会を作るにあたっては、これを機に版画をもっと教育現場に取り入れようと言う事だったのですか？

吹田：駒井氏がね。女子美と芸大と多摩美の非常勤講師をしていた。

だけれども、彼は、作家だったのですよ。

僕は、小学校の先生だったから、いろいろな美術教育の組織作りや指導をして来た。戦後北川民次、と久保貞次郎が創造美術協会という幼、小、中学生を対象にした美術運動を始めた。それがあつという間に全国的に広まり、一流の作家や評論家が子供の絵に興味を持ち、小学校へ行って講演したりしていた時代があった。

ですから、そのころ子供の作品に注目が集まり、二科展にジュニア部門なるものまで出来る始末。岡本太郎さんも力入れていた。

「勝田寛一」の発表した研究資料に載っているけれども、岡本太郎、村井正成、山口薫らそうそうたるメンバーがパネリストとして集まって、子供の美術教育について研究会を開いている。それは世田谷区立桜が丘小学校での発表でその記録は川崎の岡本太郎美術館に有る。それで、版画協会も子供に版画をやらせようということになり、教育版画協会という組織をつくって上諏訪の小学校でやったのですよ。僕は東京都の図工研究会の研究部長を務め、組織の中で22年生活した上で、多摩美に入った訳です。駒井氏は10年位勤務されていて大学での版画を開いた人だが、組織を作れるタイプの人ではなかった。でも、それをやらな



吹田前会長（自宅アトリエにて）

いと、学校とか文部省とかは動かせない。一人の作家が作品を制作しているだけでは、世の中は動いて行かない。それで、とにかく国立の美術大学が動けば、皆真似するから是非、版画科を東京芸術大学に作りましょうよ。ということをお話を僕が駒井氏と吉原さんにお話した訳です。

駒井氏は「僕はもう疲れたよ」と言う答えでしたがとにかく、多摩美の上野毛校舎に何人かの有志を集めました。

当時、芸大は中林君が助手で、武蔵美は清水昭八氏、多摩美は小作氏が非常勤、女子美は田村氏、原健氏は、造形大にいた。そうすると、大半は、芸大出身ですよ、それで駒井氏を会長にして僕は組織作りの経験があるからということで、事務局長になって、大学版画科促進会という組織を作った。

ところがこれは、やると言ってもお金も何もないので僕が小学校教員時代、東京都図工研究会研究局長とか教育版画協会中央委員とか組織作りをやって来た経験を生かして、いくつかの業者からお金を集めることになって、やっとその組織が軌道に乗り始めた訳だ。その成果は早速その年の11月に、大学版画研究会と言う形で各学校の情報の交換の場を提唱し、各大学のカリキュラム、教室や工房設計の青写真、版画教育のあり方などその研究会を通じて色々と話されるようになって具体化していった。

インタビュー：当時のカリキュラムは？

吹田：その頃は、学部の時は、集中講習会みたいな感じだね。で、興味がある人が大学院に残って版画を制作する。そんな感じでした。

インタビュー：版画研究会としては、もともと全国の大学に版画科もしくは版画教室を作ろうという目的があったのですか？

吹田：最初は、皆が集まって文部省や学校に陳情しようという事だったのですが、そのうちにそういう運動のみではなく、自分たちの研究「大学でどのように版画を教育したら良いのか」ということを考える会になっていった。例えば、油科の学生も彫刻の学生も使える版画のセンター（オープン工房）を作るべきか？など、色んな議論が出て来た。そこで、各大学の現状調査を行った訳だ。

研究会が発足した翌年に女子美に版画科が出来て、中林君と馬場君と田村君の3人がカリキュラムの責任者になり、どのようなカリキュラムにするか話し合いをした。しかし、突然出来ても今まで前例がないものだから、大学版画研究会で力を合わせてカリキュラムを作成しようと言う事だったと思う。

その後、まもなく女子美から素晴らしい作家が出て来たのだよ。

けれど、数年して女子美から版画科がなくなってしまう。成果は大きく出ていたのにね。

インタビュー：学会誌をみると、発足当時の学会誌に既に大学版画展の企画などもあって会則を見ても、かなり現在の大学版画学会に近い状態になっていますよね。

吹田：これがね、組織を作るにしても皆さんそういう事をした事の無い作家さんばかりだから、いろいろ解らなかつた。

当時から、教育系では、全国の都道府県に教員養成系の大学があってね。各教育分野別に協議会を1年に一回開いています。そこでは、それぞれが論文を発表するのですが、その場を学会と呼んだのです。

これは、故芸術院会員の国領君なんかもそうだったのですが、大学版画研究会発足当時、芸大に彼らと呼んで教育系大学が作っている組織について、どのような構成なのか？どのように運営しているのか？また、会則なんかも持って来てもらって大学版画研究会の組織作りの参考にした。

インタビュー：創作版画のきっかけを作った山本鼎について、吹田先生が学会誌に掲載されていますが。

吹田：明治の頃、水彩画と版画がモダンだったね。文学と芸術の運動が興り、本のカットやイラストとしても使用された。

そういう、詩人、版画家、洋画家、白樺を中心とした芸術運動とヨーロッパで起こっていたビジネスを目的とした版画の出版版画から純粋な芸術表現としての版画まで様々な運動に山本鼎は遭遇する。

山本鼎は、実に多才な人で、創作版画運動を行うと共に農民に文化的芸術を生活に取り入れること

を啓蒙する。同時に、子供に対して「自由画」を提唱するなどの活躍していた。

また、当時は帝展が主流で、帝展に入るか入らないかで評価が決まるようなところがあって、この帝展に版画を入れる事も、大学に版画科を設置する事も山本鼎の説く所であった。

山本鼎の頃は、版画は木版の白黒が中心であったが、版画をデッサンと同じように見て欲しい。日展に版画が入るように、また、学校に版画教室を作って木版と銅版とリトグラフを習えるようにする事。これが創作版画宣言みたいな感じですね。

(版画科を作るにあたって) 版画のセンターを作るという案もあったが、それはあくまで技術を教えるためでしょ。色んな科の人がやって来て、版画を刷る場所。

だけど、芸術というのは理念があって行うもので、技術という解釈でいったら、先程言った山本鼎が言った絵を見るのと同じように扱うという考え方から大きく外れてしまう。技術というのは自分の表現をする手段に過ぎない。版画の持っている表現の世界を否定している事になるわけです。

戦後彫刻家の高村光太郎がこう言っています。

一枚の板を墨で塗って刷ったら、一枚の黒い面ではかない。

ところがそこに彫刻刀で一本の線を彫って刷ったらそこには、一つの空間と線が浮かんでくる。それが版画だ。このことは、山本鼎の版画運動につながるわけだけど、そこで初めて版の理念という物がはっきりしてきた。

だから、版画は、絵を量産するものではなく、絵でもない。

版画は、油画や日本画とは全く異なり、版を通じた間接表現である。量産的というのは付随したもので、例えば一つの版の上に、又別の版を加えるとそこに新しい空間が生まれる。そういう版によって生まれる世界を版画と呼ぶ。ですから、リトグラフなんて言うのは、描画したものを写すのに適しているからよく日本画の先生の作品なんかを複製版画にしますけれども、これは、版画の「量産が出来る」と言う一つの能力を利用しているだけであって版画の表現の世界とは、違うのです。

だから、版を使って別次元の版画と言う世界を作り出すという解釈がなければ、もともと版画科を設立しようという考え方は生まれなかったのです。

昔は版画なんてと油画や日本画の隅に追いやられていた。版画は半画・絵画以下と呼ばれた。しかし、棟方や浜口や池田や僕なんかが、国際展で受賞するでしょう、これはどういうことか？他のジャンルでこれだけ国際的に評価される事はあるだろうか？ということで、版画を純粋美術の一つとして評価されることを強く望んでいた訳です。

その努力でやっと純粋美術の中に版画が市民権を得たがその次の世代ぐらいからかな、そういう流れがすでに出ていたとして、当たり前のごとく受け入れ熱い使命感はなくなっていったね。

## 五美大展について

インタビュー：版画も刷り物から、美術として確立されるため、色んな動きがありましたよね。

吹田：そう。その中に大学版画学会の設立があった。

また、油絵の世界では、組織作りや横のつながりをもつことは難しい。代々続く師弟関係や、先輩後輩色々な関係があるでしょう。

だから、五美大展もそう。当時、芸大だけが都美術館で展示をしていて、なんで芸大だけが？ということで、東京都の他の美術大学も都美館で展示を出来ないのか、と思った。これからは、皆で盛り上げて行かなければならない。

丁度、そんな時武蔵美の清水正八氏も同じような意見をもっていた。

そこでまず、版画の人達は、版画協会や版画学会があったりでお互い横につながる事が出来た。そこから東京の五美術大学の展示が開催される事になった。

こういう、版画の仲間意識がなければ、五美大展のような展示は出来なかった。

それ以後、それまでの閉鎖的だった大学間に於ける良い意味での競争が始まったと思う。

## 大学版画展／資金出資／チャリティー

インタビュー：大学版画展を行う事は、学生の発表の場の提供ということを考えられていたのです

か？

吹田：昔は各美術大学が、ライバルだった。お互いにね、だから情報を公開する事も無かったし、それに、美術学校を希望する生徒も少なかった。

そのころ、小作君が大阪フォルムの専属作家でね、そこを借りて大学版画展をやろうという事になった。それが、研究会発足の年。今思えば、この時から既に学芸大学や、関西の大学が結構入って来ていることは、びっくりすることだね。

会場費用は小作君の努力で画廊が提供してくれて、出資に関しては、新日本造形と吉沢英治氏が協力してくれた。

この吉沢さんという人は、元々古銭業者をやっていた人だけれど、ある頃から画商をやりたいと考え、版画を集め始めた。彼は、外国に行く事が多く、考え方が新しかった。それは、アメリカなんかではコレクターが自分の集めた作品を持ち寄って美術館を作る。当時の日本にはそういうのが無かったけれど、彼はそういう新しい形を取り入りたいと思ったようだ。

彼の買い集めた版画は、相当な数で僕の所にもくるようになってね。そして、大学版画学会が始まるという話をしたら、お金を出してくれるという話になった。

そこで、買い上げた学生の作品を、出資してくれたお二方に贈呈しようということになった。第一回展は山本容子君とか丸山浩司君とか栗田君が出品している。

運動をする時は、損得ではなく感動的な理念をもって動く事が重要だね。

だから、新日本造形や、吉沢さんも理念に賛同してその純粋さに感動して出資してもらうことができた。

大学版画学会が大きくなって、会員が集まってきた僕が個人的にお金工面をしなくて良くなった。それまでは、いくら昔からの付き合いがあった新日本造形に無理を頼んでいた。今の学会誌はその名残だね。

町田でやる前は、吉沢さんが買い上げ賞の作品をもっていたでしょう。町田に移る時に吉沢さんに頼んで、すべて町田の美術館に寄贈して頂いた。それで、彼は町田から市民功労賞を受賞された訳



佐竹邦子 Kuniko Satake

多摩美術大学大学院美術研究科版画専修修了  
現在日本版画協会会員 多摩美術大学講師  
第6回高知国際版画トリエンナーレ特別賞  
第68回版画協会展協会賞(東京都美術館)  
第29回現代日本美術展富山県立近代美術館賞  
第3回棟方記念版画大賞展大賞受賞(福光美術館)

11月の寒くなり始めた季節に、大塩さんと二人、吹田文明先生のお宅へ、インタビューに伺わせて頂きました。一貫した意志を持って、大学での版画研究に携わってこられた、設立当時の皆様の熱意が、吹田先生のお話を伺うことによって大変な臨場感と共に伝わって参りました。また、当時の学会の流れをととても分かりやすくお話し頂きましたので、初めて知ることも多く、学会の若手の方にとっても、大変貴重なお話を伺う事が出来たのではないかと思います。現在では各大学機関にも、様々な形で版画科や版画研究の施設が設立され、全国からの選抜展示が開催される等、当時の目的から新しい時代に入った今、今後どのように版画研究がなされるべきなのか・・・等と偉そうな事は申せませんが、そんなことを考えさせられます。筆末ではございますが、吹田文明先生、お忙しい中貴重なお時間をお作り頂き、本当にありがとうございました。

佐竹記

です。

インタビュー：チャリティー販売についてはいかがですか？

吹田：チャリティー作品については、多摩美の学園祭の時に学生の作品を安い値段で売っていたのが好評だったので、小作君のアイデアで始めるようになった。

町田での展示は、会場費もポスターも美術館で作ってくれる。しかも町田市が助成金を70万円位出してくれている。

そこで、チャリティーで売り上げたお金で少しでもお金を返還できれば良いだろうということだった。

これを、やることは学生と購入者を結ぶ意味で、成果は大きいよ。

又、大学版画展の利点は、大学を卒業した頃は、履歴も少ないので、買い上げられて町田市立国際版画美術館収蔵というふうに画歴に書けるということも大きいよね。

大学間の学生の交流も含めてこういう事をやっているのは、版画だけでしょ。

### 町田市立国際版画美術館

ー版画の美術館についてー

「日本の美術界を代表する版画の美術館が、日本には無い」という事で、大学版画学会と日本版画協会で、美術館を作ることに文化庁に陳情しに行ったこともあった。

村田慶之輔氏という今の川崎市岡本太郎美術館館長が文化庁にいてそこにいて、文化庁長官のところ案内していただいた。

町田の美術館設立にあたっては、館長の久保貞次郎さんが、設立にあたって委員を芸大に頼んだわけ。常識的に考えて国立大学に頼むよね。

インタビュー：何故、大学版画展が町田で行われるようになったのか？その経緯はそのような物だったのでしょうか？

吹田：あのね、私達は版画の美術館を作りたいと陳情しに行ったりしていたけれど、はじめ、横浜が版画の美術館を作るという話があったけどね。

何で、町田になったのかは定かではないが、町田の話があった時に中林氏が、設立委員になっていたので、次回は大学版画展を町田でやってもらうことを彼を通じてお願いしたと記憶している。

#### <付記>

'70年日本の美術大学で初めての版画の専任教員となって多摩美に就任したその頃駒井哲郎氏が大学で一人非常勤として版画の種を蒔き続けていた。私も初めから版画の専任ではなくて、新構想としての造形計画科という部署での採用が学園紛争でご破算になって、急遽、版画の教授として多摩美の教員となった訳です。版画はまだまだ美術大学に受け入れられていなかったのが異例の人事でした。

1887年、当時の文部省による学制公布以来170年余、日本画、洋画、彫刻の純粹美術の枠組は変わらず。版画家自身の手で一つひとつ石を組んで楔を打ち込むことで、漸く今日の大学に於ける版画教育の形態を作り上げてきた訳です。4~5人の集まりが170余名の会員となり、大学版画学会という今日の姿に32年の年月を費やして発展してきたのです。とりわけ、版画が純粹美術としての地位を確立するにはまだまだ多くの課題を抱えています。それは今、大学で版画指導に関わる人達の努力に掛かっているのです。50年100年後日本の版画はどうなっているのか興味深い所です。

#### インタビュー2



大塩紗永 Sae Oshio

多摩美術大学大学院美術研究科版画専修修了  
現在日本版画協会準会員 多摩美術大学助手  
日本版画協会展奨励賞受賞（東京都美術館）  
池田満寿夫記念芸術賞展大賞受賞  
ふくみつ棟方記念版画大賞展奨励賞受賞  
昭和シェル美術賞審査員奨励賞受賞

今回のインタビューは、大変貴重なお話を聞く機会となりました。

版画科の設立や、大学版画展、学会の設立には、多くの作家の真摯な制作活動と、美術教育や版表現の普及への熱い思いと努力があり、それが「版画家」というジャンルまで作ってしまう程の日本の版画界の急成長へとつながっていたのだと痛感致しました。

美術教育が削減されていく日本の教育現場においてこのような逞しい諸先生の努力を繋ぐ事できるよう、作家はその重要性を解いていく必要があると同時に、版画が平面絵画、美術表現として位置をもった現在、技法や技術のみならず、表現の可能性に新たな展開の模索が課題と感じました。

大塩記

## 寄稿

### 版画と評論 1

#### 大学版画学会の更なる基盤づくりと、 社会貢献に向けた提案

#### 筆塚 稔尚

大学の版画教育の目的は、活躍する作家・将来の指導者を育成することがその中心です。現在、学会外の協力をえてその活動が行なわれています。そこで、将来において現状の活動だけで良いのかどうか、その活動をより外に向けて、社会貢献を含めた具体的な形としての展開を探りながら、発信をしていかななくてはならないのではと考えます。

まず、開発・生産から市場への循環に例えれば、大学と画廊はどちらもその目的を美術制作が社会と関わる、作家・指導者となる学生と受け手である社会とを結ぶ、その二本の柱とすることができます。一見、二つの異なった価値観に根ざす活動のように見えますが、その間で作品は作られ、受け入れられ、新たな価値を生み出す循環の環の中にあります。

大学は社会と作家の間にある研究・開発の基礎分野です。市場から見れば、研究・開発やそこに蓄積された技術と情報を、作家育成にとどまらず卒業生を含めたより広範囲の地域社会へ還元していくよう、考えなくてはならないと思います。大学はどんな開発においても、市場に出て使用され、新たな担い手の発意を促進する、つまり循環する実験の場でなくてはならないからです。

また、作品発表の場である画廊は、コレクターと作家の間にある営利・営業的存在ですが、市場に作品を提供し浸透させる、なくてはならない場です。絵画ブームと国内・海外のコレクターに支えられて成熟した版画の市場環境ではありますが、現在は社会構造と流通・経済の変化と共に版画環境のみならず、広く美術そのものの受け入れられ方もより流動的に変化しています。

そこで、その変化に対応し大学版画学会の今までの活動をより有意義に促進して行くためにも、今後、地域社会に大学版画学会の持つその膨大な知識と活動をもって、どのように循環させるかという手段を考慮し、その流れに即した新しい活動内容を模索しなくてはならないのではないのでしょうか。

そして、学生・大学・画廊・地域（版画愛好家を含めて）が広くつながるだけでなく、学生間・大学間また学生と地域・大学と地域それぞれが連な

- 1981 武蔵野美術大学 造形学部油絵学科卒業
- 1983 東京芸術大学 大学院 美術専攻科修了
- 1989-1990 客員研究員／カナダ政府奨学金、  
アルバータ州立大学、カナダ
- 2000-2001 文化庁在外研修員 ポーランド滞在

っているという感覚を得られるよう、さらにそれがひとりでつながっていく市場・環境が生まれる流れを作ることが必要になってくると思います。

大学版画学会が進んでその循環の役割りを担い、版画の理解をより良くする方法を模索、提案できれば、ひとつの新たな循環する環境ができると考えられます。

以下は、あくまでも学会が社会「見る」と制作「作る」の間に位置した存在として、その循環を担い、学会会員全員が少しずつ関わることのできる、今後の活動の可能性を考慮した私案として、ここに3項目にわたり提案いたします。

- 1 ワークショップと展覧会を連動させた地域へ向けての活動
- 2 版画技法の百科事典の編纂
- 3 買い上げ作品の活用

以下にそれぞれの提案項目に対しより具体的な内容を示しました。

### 1 各地域の大学と地元の画廊の協力をえて、ワークショップ+展覧会を連動させた企画をし、地域とより近い活動を行なう。

東京芸大の夏期公開講座や多摩美術大学の一般講座を始め、美術館でのワークショップなどの活動が行なわれ始めて久しく、最近では各大学ではオープンキャンパスを行い、大学が社会との接点をより模索しなくてはいけない時代に入っています。美術大学はもの作りの分野に属し、それは制作の一端を通してより密接に社会性のある活動ができることが期待できると考えます。その活動をより密接に展開できるように、学会が中心となって美術大学の地域と学生を結びつける活動の手助けをしてはどうかと思うのです。

しかしながら、地域に密接に関わることは、意外と解決しなくてはならない問題が様々出てきます。例えば、全美術大学・各学部に4版種の新しい情報や技法を多面的に、広く教育現場で同等に実践するには限度があります。また、私は現在作

家活動を通じていろいろな地域で発表を行なっていますが、地元の画廊と大学が以外にも接点が薄く、地元の画廊でどんな展覧会が行なわれているのかを学生が知らない。また美術館学芸員と画廊の接点が少ないという現実を画廊で良く耳にすることがあります。

そのような問題点も考慮したうえで、例えば各大学が主催し学会が後援するかたちで、学会の持つ様々な版種の知識者を派遣し、ワークショップを行ない、学生や地域で活動する作家や愛好家により多くの情報を伝え、より専門的な技術情報を各地域の大学を通じて広く公開し紹介できるのではと考えます。さらに、地元の画廊の協力をえて関連した展覧会を同時に催し、ワークショップ担当講師・作家・学生、さらに版画愛好家を交えた場を持てるよう、地域により密着した発信ができる方法を考えてはどうかと思うのです。

具体的な内容として

A：大学の夏期休学期間またはオープンキャンパス等を利用した、地域での公開講座・ワークショップ

大学版画に加盟している大学または教授・助手全員が全ての学生に対し4版種の技術と情報をあまねく指導することは不可能であり、設備を持たないあまり学生の要望に対応しかねる場合があり、どうしても大学格差が出てきます。また、実際の版画の技法や情報は、教育陣の一人が油絵を教えること以上に膨大な量と質が伴います。そこを大学版画が企画して、毎年(隔年)ひとつの技法を決め、教授以下助手のみならず、一般会員まで含めて会員の予定を考慮した上で依頼し、大学の夏休みを利用して地区や代表校をつのり、地域の作家や大学版画の教授達が向ういて、地元の作家・地域の大学生とともに可能であれば一週間程度の公開授業を行うことで、より多くの版画に関する技法や情報を公開して制作への援助をする。

## ワークショップについて

- 1 地域を分け、公開ワークショップを行なう大学を複数決定（県立市立の美術館等の施設含む）  
例：北海道・東北・関東など
- 2 期日日程 数日～一週間程度  
大学カリキュラム・オープンキャンパス・美術館  
ワークショップ・公開講座（大学・美術館を含む）  
によって流動的に考える。
- 3 ワークショップ内容を版種より決定 公開アドバイスを含む  
身近な制作に質問など小さな懇談会的な、一般参加者を含む場合を考慮する。
- 4 派遣講師 2名程度 大学の宿泊施設または民間宿泊施設  
規模と内容によって1版種に複数の人材を派遣・または2版種1名

担当する大学の決定、講師の決定、期間によっては参加学生の宿泊まで考えるとかなり大変な問題が出てきます。大学はこのような地域への貢献方法を今模索している状態ですから、前向きな考慮をえられると思います。もちろん教えるほうは実費のみで、あとは手弁当。費用は誰もがプラスを考えずにマイナスを無くす方向を探りながら、解決しなくてはならない問題点を見つければ、可能ではないかと考えます。

B： 地域の画廊の夏を大学版画と学生を中心にした展覧会を催してもらうように協力を依頼する。

大学内で作品を見せても社会と美術の循環性は生まれません。制作する側が外に出られるようになって始めてこの循環は生まれるものだと思います。それには発表の場所を確保しなくてはなりません。

この公開講座・ワークショップ期間中、画廊に教える大学版画の会員・学生達の作品の版画展を行なってもらうのです。夏は意外と画廊は展覧会の企画がなく、また学生も近頃は作っても外で発

表する場所を将来どういう風の開拓するか、起草→制作→完成→発表という実際のものづくりの循環のことを考えていない傾向があります。そういうところを大学版画という母体を利用すればより地域への広がりを期待できると思うのです。大学版画が支援して、画廊で展覧会をすれば、地域の報道関係・雑誌も版画を取り上げてくれる確率は数段に上がると思います。

## 展覧会について

- 1 地域の画廊を打診・決定  
地元の画廊に打診し、興味のある画廊の内定・企画説明
- 2 ワークショップ内容に連動した作品の展示  
ワークショップに派遣する作家・また関連作品を作っている作家の数人の展覧会の企画

大学版画がその組織力を使って裏方になることで、この二つの活動を表に出して、各大学の垣根を越えた学生の制作活動と将来の発表の場をバックアップします。同時に大学キャンパスを開いた地域へのアプローチ、実際の版画の知識の充実・より広い意味で作家の育成・新しいコレクターの発掘につながると考えます。

## 2 学会による集大成の版画技法百科事典編纂し、学会の自主財源を創出する。

美術大学はもの作りの分野に属し、その活動は制作を通してより社会性のある活動ができると考えます。単なる記述資料の論文という形式だけでは、外につながるべき社会性・地域社会への貢献性は生まれないと思うのです。そこに至る過程をより充実させ、直接制作へ反映させる方法を取り入れ、作り手（学生と先生の関係だけでなく）と受け手（画廊・コレクターへのアプローチ）をつなげる「ものづくりの橋渡し」をしていかなくてはならないと考えます。この技法書執筆・編纂活動が大学版画がもつ様々な制作のノウハウを外へ

向かってより具体的に発信・貢献する存在意義が生まれてくると考えられます。

さらに、学会の自主財源を確保し活動費を創出することが可能と考えます。

### 3 買い上げ作品を各大学に巡回させ、授業やワークショップなどで参考作品として活用する。

毎年大学版画展では30名前後の買い上げ作品が選定されています。そして現在膨大な作品数の買い上げ作品が町田国際版画美術館に寄贈・保管されています。関東一円の美術系学部の学生は展示等の仕事で見る機会が多いと思いますが、遠方から来る大学の出品者の展覧会への参加・鑑賞は金額的にもかなりの負担となります。せっかく同じ世代の若い学生達の作品を参考にするのは学内の授業のみならず、同世代の若者が何を思考し制作しているのかを、より身近に接することができるようにするには、人が動く変わりに作品が動き回れる方法を実施できれば、授業やゼミ活動に生きた作品・資料としてより効果的に利用可能になるのではないのでしょうか。さらに一般の美術館での展覧会を鑑賞するのとは異なった、身近な参考作品・参照作品となりうると考えます。

#### 巡回システム案

- 1 町田国際版画美術館での展示・買い上げ作品決定後、一年間をかけて、各大学に巡回させ、翌年の展覧会の際に町田に寄贈する。
- 2 大学版画展の出品作に、現在出品作品サイズとは別途に巡回可能な作品の大きさを設定し、その範囲内の買い上げ作品を元に各大学に巡回できるシステム（1に準じる）を作る。
- 3 作品取り扱い（ハンドリング方法）の方法をマニュアル化する必要性
- 4 過去の買い上げ作品を巡回させる場合の可能性と、その扱い方を美術館と交渉

このように、ともすれば異なった立場の人たち（作り手と受け手・美術館と画廊・各大学間の学生など）を横断的に結びつけ、次の世代につなげる

活動こそ、大学版画が率先して行なうことができ、教育陣が担うべき新たな仕事であると思います。

そうすることで、大学版画を通して町田にある今までの買い上げ作品や、関連作家の展覧会も地方の美術館まで含めた活動の可能性もでてくるのではないのでしょうか。このような垣根をなくする活動が美術界でできるのは版画という分野にしかありえないし、大学版画学会が組織として、また会員それぞれが少しずつ関われる、負担の少ない形で担うことのできる活動ではないのでしょうか。

これからは、さらにこういった地域や大学の垣根を越えて結びつけることが必要と思います。そしてこの活動が、広がることで論文も活字としてのみならず、技術として形を変え生きた記述となって伝わっていくと考えます。

### 版画と批評を巡る一私見

山田 諭

名古屋市美術館・学芸員

「今日、版画は批評対象としての魅力を維持しているのか、版画を批評的に扱うことは可能か」という切実で重要な問題は、版画について専門的に研究しているわけでもない美術館学芸員にとって些か荷が重い、2004年という記念すべき年に、大学版画学会との共催により、「日本の木版画100年－創作版画から新しい版表現へ－」という展覧会を企画・担当した学芸員として、率直に私見を述べたいと思う。

まず私的な感想から言えば、まず「版画は魅力的な美術作品である」ことは間違いない。100年の歴史を100名の版画家で展望した今回の展覧会を振り返ってみても、それぞれの時代に魅力的な作品が数多くあった。創作版画運動の感性の「瑞々しさ」、昭和初期における画面の「大らかさ」、戦後の実験的な表現の「鮮やかさ」、1970年代以降における主題・技法の「多彩さ」と「完成度の高さ」など、近代日本の木版画の歴史が豊かで多彩な成果を生みだしてきたことを確認することができたのである。

それに対して、このような版画の魅力を批評が十分に語ってきたかという心もとない。まだ100年の歴史しかない版画を批評するのは難しいという言い訳はあるかもしれないが、これまで版画についての批評は版画作品の遙か後方を歩いてきたように思われる（もちろん歴史的な確認作業は批評の出発点であり、また版画家自身による優れた批評があったことも認めるが）。実感として、版画についての批評は、版画のように成熟していないのではないだろうか。

このような感想を踏まえて、提起された問題について考えてみると、おそらく提案者には、今日、版画は批評対象としての魅力を維持していないのではないのか、版画を批評的に扱うことは可能ではないのではないのかという危機感があるのではないかと推測される。言いかえるならば、「版画への批評は…質量ともに低下している」現状の原因は、「版画にあるのか、批評にあるのか、それとも両者にあるのか」という問題を、版画家と批評家に鋭く突きつけているのである。しかも、版画家である提案者は、批評家の怠慢を強く感じつつも、根本的な原因は、批評家（鑑賞者の代表）に魅力を

感じさせることができない「版画にある」のではないかと自戒しているようにも思われる。美術館学芸員という批評家の立場からは、先述したように批評の脆弱さに原因があるようにも思われるが、しかし、ここで問題にされるべきことは、このような現状に到った責任の押し付けあいなどではなく、現状を打開するためには何が必要かという視点に立った討論であることは言うまでもない。いずれにしろ簡単に解答できることでもないし、即効的な解決策があるわけでもない。さまざまな意見が提出され交換されることで、何らかの方向性や新しい展望が見えてくるのであろう。

さて、それでは一人の美術館学芸員（批評家）としての私見を述べるならば、申し訳ないが率直に言って、「今日、版画は批評対象としての魅力を維持している」とは思えない。版画に「美術作品としての魅力」がないわけではないが、「批評対象としての魅力」を感じないのである。

何故なのか。それは現代の版画が「版画」という世界に満足しているように思われるからである。「版画」という世界は（主題的にも技法的にも）既に完成されていて、その世界の住人になれば、版画家であれ、批評家であれ、版画愛好家であれ、その魅力的な世界の言葉で語り合い、作品を見せあって、楽しい生活を送ることができるのである。これではあまりにも居心地が良すぎるのではないだろうか。現状の「版画」の世界は、例えるならば、ある大陸に小さな国が誕生して、少しずつ領土を拡張して、最後には全土を領有する豊かな大国になったが、その大陸を取り囲んでいる海洋に船出しようとしないう鎖国のように見える。

誰か航海に乗り出す勇者はいないのか。かつて大陸を駆け抜けた冒険家たちのように。奇妙な例えかもしれないが、批評とは、このような冒険家たちの意志と行動への称賛を書き記した伝記のようなものである。旅行と違って、冒険には、満足な地図も計画もない。旅行のように、目的地に行き、観光をして、故郷に帰って来ることができる生命の保証は何もない。しかし、誰も行ったことがない、見たこともない世界に出会うことができる夢と希望があるのである。このような冒険こそが魅力的であり、批評の対象となるのである。



1)



2)



3)

少なくとも私にとっては。「版画」の世界のことは「版画」の世界の住人に任せておけばいい。「版画」の世界から旅立った冒険家としての版画家の作品に出会いたい。それは何も新しい技法を開発してほしいとか、新しい主題を開拓してほしいとかいうことではなく、新しい世界を望む意志と行動を見せてほしいということである。

このような冒険家としての版画家（美術家と呼んだほうがいいのかもしい）は、「日本の木版画100年－創作版画から新しい版表現へ－」展の出品作家のなかにも何人かいた。考えてみれば、冒険家はそう更にはいないのだから、提起されたような問題は確かにあるけれども、現状は決して悲観するものでもないように思われる。ただ冒険家にとっては、残念なことに、伝記作家は数少なく、同時代人ではないこともしばしばある。しかし、冒険家たちは伝記を書いてもらうことを望んで冒険に旅立ったわけではないのではないだろうか。

冒頭にも書いたように、版画について専門的に研究しているわけでもない美術館学芸員としては、これまでのように、これからも版画に限らず美術全般において、冒険家たちの意志と行動を見つめ続けていきたいと思っている。かつての冒険家たちにも比肩する新しい冒険家の登場を期待しながら。

#### 図版

1) 恩地孝四郎 《抒情Ⅸ (のぞみすてず)》

1914年 26×19.6cm 木版 [日本の木版画100年展 (名古屋市美術館) 出品作品 (版画芸術) から転載 p45]

2) 小野忠重 《海辺の家族》

1937年 62.9×98.4cm 木版 [日本の木版画100年展 (名古屋市美術館) 出品作品 (版画芸術) から転載 p50]

3) 竹田大助 《断片》

1957-79年 33.0×23.1cm ミメオグラフ、モノタイプ [竹田大助/断片 1957-79] 白土舎より

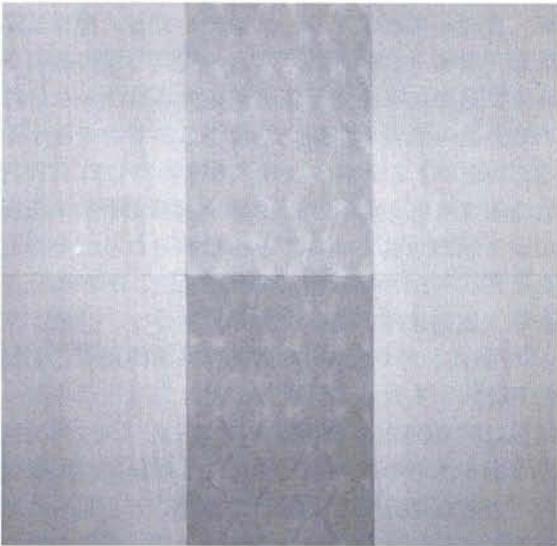
4) 設楽知昭 《鏡よりモノタイプ》

1989年 176×97cm カーボン、リンシード、雁皮紙

5) 中村桂子 《連鎖》 2003年 178×183cm 木版 [日本の木版画100年展出品作品 (名古屋市美術館) (版画芸術) から転載 p69]



4)



5)

明治日本の目撃者 ジョルジュ・ビゴー

坂上 義太郎

関西大学経済学部 卒業

・企画した主な展覧会、共著

1993年	「山沢栄子展」	企画担当
1998年	「アート遊園地」	◇
2001年	「いのちを考える」	企画担当・編集
1999年	「現代美術への誘い」	東方出版
2000年	「震災から5年」	

阪神間ミュージアムネットワーク

## 1. はじめに

1878(明治11)年、18歳のビゴーはフェリックス・ビュオからエッチングとドライポイントを習っている。さらに、「ジャポニスム—エッチング10枚連作」を制作していたビュオに触発され、彼は日本美術の魅力について、強い関心を寄せ、日本に行く思いを募らせる。その思いが高じて、1881(明治14)年11月、フランス人ジョルジュ・ビゴー(1860～1927)が浮世絵を学ぶために、フランスの港町マルセイユから日本に向かった。翌年1月に来日、時にビゴー21歳。来日早々ビゴーは、日本の司法省に勤めていたフランス人プロスペール・フークの世話でその年の10月から、陸軍士官学校の画学の教師になった。そして、異国趣味から始まった日本滞在が18年間にも及んだ。その間ビゴーは、横浜で、東京で、京都で今は失われた明治期の各地の風景を、時に愛情をもって、時に冷徹なまなざしで、油彩や水彩、版画を多く描き残している。

さて、ビゴーは多色刷木版画・浮世絵が、フランスの銅版画のように一人で制作する創作版画(自画・自刻・自刷)だと思っていた。だが、浮世絵が絵師・彫師・刷師という三人の共同作業で制作されることを知り、その工程の困難さも加わり、その取り組みを途中で断念している。その過程を知ることができる仕事として、1884(明治17)年に刊行した銅版画集『MATA』の扉絵(図版1)が、木版画により制作されていることが挙げられる。と、ともにビゴーが、浮世絵に憧れていたことが実見できる大変興味深い作品である。やがて、彼はフランスで身につけた銅版画の制作へと向かうことになる。

私は、伊丹市立美術館で開催した「ビゴー展」を2回担当させていただいたこともあり、展覧会をとおして学んだことや、考えたことを紹介してみたい。

## 2. 日本における創作版画の先駆け

小生儀汎く世人の需に応じ新聞紙挿画、書籍の図面、銅版画、石版画、木版画、肖像、山水花鳥、風景等精々廉価を以て引受け申し候間、御注文く

だされたく、かつ有志の需に応じ画学教授いたし候。この段広告におよび候なり。

麹町区土手三番町十六番地  
美術師 仏人 美郷

この文面は、1885(明治18)年3月『郵便報知新聞』の広告である。この文面から、来日後数年しか経っていないのだが、ビゴアの日本絵画の技法に自信をもっている意気込みが読み取れる。広告の効果があつたのか、翻訳小説『諷世嘲俗 繫思談』(1885年)、『修羅浮世 鍛鉄場主』『ボッカス翁十日物語 想夫恋』(以上1886年)などに銅版画による挿絵を担当することになる。

この頃は、銅版画の制作に集中した時期でもあった。ここで、当時の日本の情勢とビゴアの活動について、少し触れてみたい。

“文明開化”の掛け声のもと、拙速な欧化に進む明治の日本社会のなかで、ビゴアは急激な変化をとげる世相をつぶさに眺め、世界情勢に通じた鋭い視線からユニークな政治漫画、諷刺版画を次々と発表している。

1883(明治16)年から87(明治20)年にかけて、彼は日本の風景などを描いた四冊の銅版画集を出している。それらは居留地のホテルに置いてもらったり、お土産にされていたらしい。してみると、日本に創作版画(自画・自刻・自刷)をもたらした作家のひとりともいえるのではないだろうか。

1883年刊の『ASA』は、東京の朝の風景を主として描いている。同年刊の『OHAYO』は、職人尽くしで新旧様々な職業人像をテーマにしている。いずれも日本人の生活や風俗の特異さを詩情を込めて描いている。1884年刊の『MATA』は、千葉の成田街道周辺をスケッチでまとめている。表紙の木版画は、広重の影響が窺えて興味深い。

なかでも『クロッキー・ジャポネ』(1886年)は、微妙な刻線で、東京の風景や風俗に構図の妙をみることができる。20葉の銅版画にはビゴアのロマンチックな心情がよく表れている。(図版2)

時代を溯ると1783(天明3)年に、日本最初の腐蝕銅版画の制作に成功した司馬江漢以来、銅版画技法の開発が停滞していたが、1880年代の明治中期

のビゴアの登場を待つという事実は、日本美術における銅版画を語る上で重要な問題である。というのも、日本での銅版画の活用が実用的な紙幣や公債証書、切手などの領域に限られていたからである。とすると、ビゴアの銅版画は、絵画的な面からして、芸術性として特筆されるのではないだろうか。

### 3. 時局諷刺雑誌『トバエ』から諷刺画集の発行

1887(明治20)年に入ると、ビゴアは時局諷刺雑誌『トバエ』を創刊している。当時、横浜の居留地ではイギリス人チャールズ・ワグマンが諷刺雑誌『ジャパン・パンチ』を20年以上にわたって刊行している。しかし、この『ジャパン・パンチ』は、『トバエ』創刊の翌月に終刊となる。

『トバエ』という名は、平安末期の画僧・鳥羽僧正の戯画にまつわる、いわゆる「鳥羽絵」からとったものといわれている。『トバエ』は、ビゴアの刊行した雑誌の中で最も長期に続いたものであった。1887(明治20)年2月から1890(明治23)年1月まで、月2回ずつ全70巻を和紙に石版刷り7葉14頁で発行。これらの雑誌は、時事問題を中心に、居留地や文明開化の日本社会におけるニュース的題材を扱っている。

また、15号(1887年9月)から36号(1888年8月)は、日本文を併載し、日本政府の要人批判や条約改正交渉批判、ドイツ指向ぶりを諷刺するといった具合に、ビゴア自身がフランス人という立場から行っている。

ところで、石版上に文字をそのまま書き込むと、刷り上れば文字は逆になる。そこで普通、転写紙を用いる。転写紙に油性インクで文字を書き込み、それを石版上の文字部分スペースに逆版になるよう貼りつけ、水で溶かす。すると石版上に逆版文字が転写される。これは添え書きを書き入れるのに極めて効率的な技術で、19世紀後半には実用化されている。

『トバエ』終刊の翌月には雑誌『日本人の生活』を創刊し、半年ほど続ける。1890(明治23)年8月には雑誌『ポタン・ド・ヨコ』、1893(明治26)年11月

には雑誌『ル・ポタン』(石版刷り)を創刊。その間、石版画集『活人画による諷刺詩』(1887年)、『正月元日』(1890年)、『国会議員之本』『東京芸者の一日』(以上1891年)、『大日本』(1892年頃)などを次々と刊行している。

その背景には日清戦争の前後から、ロシアの中国への南下政策、それに対抗するイギリスの対日接近と条約改正の承諾など極東の政局は大きく変わりつつあったことが考えられる。事実明治30年代のビゴアの諷刺画集の特徴は、イギリスの対日政策及び極東政策を諷刺したものが多くことである。繰り返しになるが、ビゴア自身がフランス人であるということが起因している。

#### 4. 『ジャパン・パンチ』と『トバエ』

ビゴアの発行した『トバエ』に先駆けて横浜の居留地では、イギリス人C・ワグマンの日本最初の月刊漫画雑誌『ジャパン・パンチ』が発行されていた。その『ジャパン・パンチ』は、人物寸評や居留地の事件報道が中心であった。『トバエ』も発行当初『ジャパン・パンチ』と内容が似ていた。また、フランス人のみを読者対象としていたが、当時、横浜の居留地に住んでいたフランス人は100人足らずであった。だが、そんな『トバエ』に資金援助や情報の提供者として在日のフランス人有力者やフランス公使館がいたことが、3年にわたる定期刊行に繋がった。おそらくイギリス人社会が、『ジャパン・パンチ』を援護していたことで、フランス側も同様に、『トバエ』を援護したと思われる。

『トバエ』が『ジャパン・パンチ』と異なる点は、ビゴアの諷刺画に匿名の日本語による諷刺文を併載したことであろう。その協力者としては、中江兆民の主宰する仏学塾の数人の塾生が兆民とともにフランス語の和訳に協力したといわれている。それは、日本の大衆に売るための和訳入りの『トバエ』をつくるのではなく、日本のジャーナリストや自由民権運動に関わる人々を対象としたことが考えられる。

ビゴアは、日本の治安警察からマークされるな

ど、危険人物として、ブラックリストに載せられていた。そんなこともあり、兆民と仏学塾関係者たちとは秘密裡に和訳の作業が行われた。この二誌を比べれば、ビゴアの絵は、ワグマンより優れていて、生活詩があり、諷刺が鋭く表現されている。

#### 5. おわりに

ビゴアの版画には、記録性の強いものが数多くある。彼の動きに満ちたユーモラスでほろ苦い版画の数々には、当時の日本人の生活の細部が活写されており、大変興味をそそられる。例えば、『トバエ』にも多く描かれている日本が西洋に追いつこうとあせり、西洋被れに陥っている文明開化の版画、富国強兵のために、軍人が幅を利かしている版画などは、彼が青春時代に影響を受けたと思われるフランスの諷刺画家、オノレ・ドーミエのようにカリカチュアライズされている。

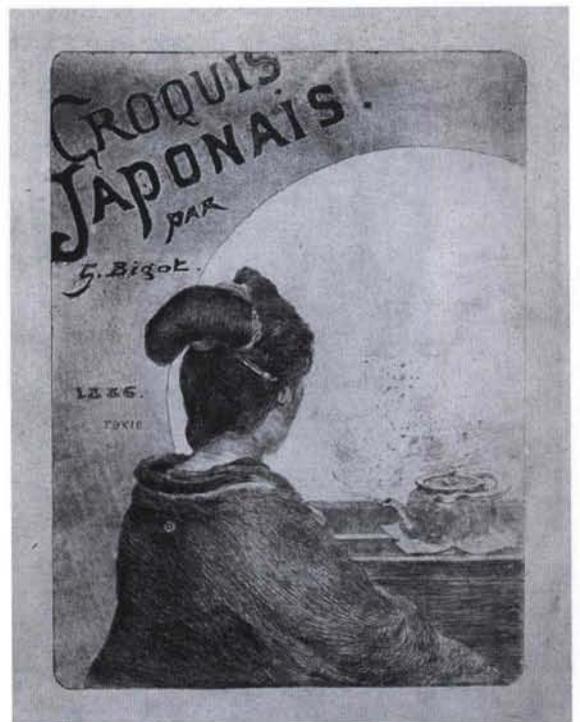
ビゴアの諷刺画を見ると、その線は明確であるが、ドーミエのような画面全体に拡がっていくような温もりはないのだが、その構図や、コントラストの出し方、モチーフ、あるいはアイデアの閃きなどには、多分にドーミエの影響を見ることができる。

ワグマンとビゴアは、幕府から明治にかけて日本にきた。彼らのもたらしたヨーロッパの漫画の技法、諷刺精神、絵画力などは、どれだけ日本の、そのあとの漫画家たちに影響を与えたことか。換言すれば、二人を介してイギリスの『パンチ』誌とドーミエの諷刺画が日本にきたといっても過言でもないかも知れない。

“諷刺とユーモア”を標榜する伊丹市立美術館では、因みにビゴアの版画作品を約400点所蔵している。今後も所蔵品展で作品展示を行い、多くの方にビゴアの世界を紹介したいと考えている。(伊丹市立美術館副館長)

[参考文献]

- 「明治の風刺画家・ジョルジュ・ビゴー展図録」  
サントリー美術館 1972年
- 「ビゴー画集」解説・酒井忠康  
岩崎美術社 1978年
- 「明治の諷刺画家・ビゴー」  
清水勲著 新潮社 1978年
- 「絵で描いた日本人論—ジョルジュ・  
ビゴーの世界」 清水勲著中央公論社 1981年
- 「ジョルジュ・ビゴー展図録」  
美連協・読売新聞社 1987年
- 「ビゴーがみた世紀末ニッポン」(別刷太陽95号)  
清水勲監修 平凡社 1996年
- 「近代日本 漫画百選」  
清水勲編 岩波文庫 1997年



## カーボン紙を用いた摺りについて ばれんを活かす

岩佐 徹

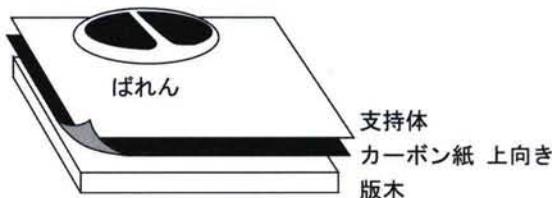
2002年 筑波大学大学院修士課程芸術研究科修了  
 2004年 第14回ART BOX大賞展 馬場章賞  
 2005年 シェル美術賞展 2005  
 2005年 岩佐徹木版画展(個展)  
 現在 筑波大学大学院人間総合科学研究科  
 芸術学系 準研究員



1) カーボン紙

はじめに

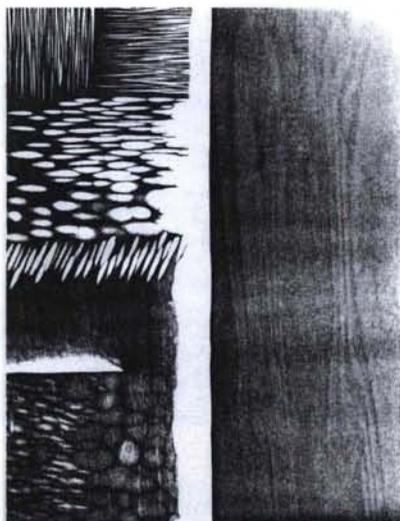
版画家はそれぞれ独自の制作スタイルを持ち、下絵や元となる版を様々な方法で版へと転写する。それは例えば、弁柄の念紙で、捨て版法で、校合摺で、コピー転写でであったりする。そして、最も手軽なゆえに多用されるのはカーボン紙ではないだろうか。カーボン紙とは一般に伝票などの複写に用いられる、感圧式のインクを塗布したシート状のもので、筆記する紙と複写する紙の間に挟んで使用する。市販されている色の多くは黒、藍、赤である。本稿では、このカーボン紙を色材として用いた木版画技法について取り上げる。木版の上にカーボン紙を裏返し、つまりカーボン面を上にして置き、さらに紙を重ねて伏せ、紙背からばれんで加圧することで版を写し取る。(図2)このような簡便さがこの技法の重要な要素のひとつである。さらに本稿では、手で摺るという版画の原初的な面白さを指摘し、ばれんの道具としてのすばらしさを広めたい。以下、ばれんとそれに類する手による場合を「摺り」と、摺りを含むプレス機やその他の方法による一般的な場合を「刷り」と使い分ける。字義字源的には正しい使い分けとは言いがたいが、本稿のばれんを活かすという意図からこのようにする。



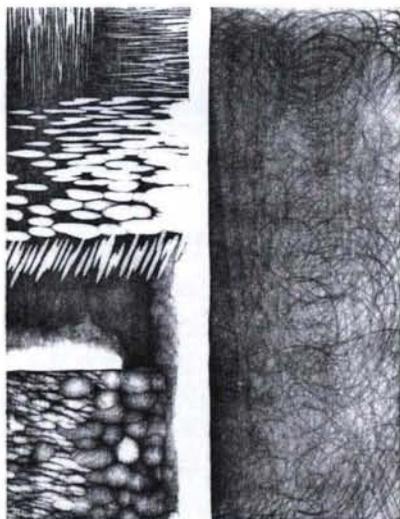
2) カーボン紙を用いた摺り

### カーボン紙を用いた刷りの実験

カーボン紙を用いた、ばれんによる摺りとプレス機による刷りを比較する。カーボン紙のインクは、複写をとる際に余計な部分を汚さないために、版画で使用するものと比べて粘度が低く、そして硬い。また、カーボン紙に塗布されている量が最大限なので、油性インクや水性絵具と比べて、刷りに使われるインクの量は非常に少ない。そのため、注意点として色材による紙と版との密着性が低く、刷っている時に紙と版がずれる心配がある。このようなことに注意しながら以下の実験を行った。



3) プレス機/コピー用紙



4) ばれん/トレーシングペーパー

カーボン紙：ゼネラル社製ゼネラルゾル# 1300 黒片面筆記用、それぞれ新品を用いた。

版木：とも芯シナベニヤ、厚さ 6mm、190 × 250mm

木版プレス機：1 m 幅、ローラー径 10cm、支持体となる紙とプレス機との間には当て紙は挟まず厚さ 2mm のアクリル板を使用。

コピー用紙：厚さ約 0.11mm

ばれん：ハコ中芯、小ナイ約 2.1mm、大ナイ約 5.9mm、ばれん径 125mm 四寸一分

トレーシングペーパー：厚さ約 0.05mm

ばれんを用いた摺りは、部分によって意図的に力の掛け具合に差をつけている。

### プレス機による刷り

プレス機は強い圧を掛けることができるため、この刷りにおいてもその性能を発揮する。カーボン紙インクの低粘性と少なさのため、木目などの細かい凹凸までも繊細に、そして正確に拾うことができる。(図3) 布目を用いることもできる。しかし、その繊細さゆえ、微少な片圧、プレス機回転速度の変化、厚めの当て紙のなだらかな凹凸にも反応する。また、1度使用したカーボン紙を再使用すると、カーボン紙のインクが部分的に少なくなっているため、以前の絵柄が白抜き状に表れる。これも、繊細さ、正確さゆえである。(図5)



5) カーボン紙再使用

図3で使用したカーボン紙と未影の版木を使用

### ばれんによる摺り

ばれんで摺った画面には、プレス機による刷り

と比して、大きく2つの特徴が挙げられる。ひとつは、版のエッチには強い圧が掛かるため、活版印刷のマージナルゾーンのように濃く色が付くことである。掛けた力と同じ力で同時に版からも押し返すため、力の掛ける面積（ばれんの芯のコ数、太さによる）も掛かる面積も小さい方が圧力は大きくなる。本来は、主版のような摺る面積の小さい版には細い芯の弱いばれんを用いる。エッチが濃くなることで彫った形を活かすことができ、全体にあまりインクが載らない画面を引き締める役割も果たす。また、エッチが濃く出るとは、転写の際の形を写すという目的に適っている。元々、この技法は転写の際にできた摺りが面白かったことがきっかけとなっている。カーボン紙で摺った紙を新たな版に伏せて上からばれんでこすれば、紙に付いたインクを版に転写することができる。

#### ばれん条を利用した摺り

ふたつ目はばれん条が挙げられる。カーボン紙の使用には、明瞭に複写をとるためにボールペンなどの先端が尖っているもので書くことが推奨される。ばれんは芯に金平糖と呼ばれる突起を有する。(図6) この金平糖のひとつひとつがボールペンの役割を果たす。カーボン紙のインクの低粘性と少なさには金平糖によって必然的にばれん条を出させる。これは裏を返せば、広い面積をつぶすことができないということでもある。だが、印刷のための版を表現のための版と捉えたのと同様に、ばれん条による表現という捉え方もできる。

これまでも、ばれん条を利用した表現は数多くあった。特筆すべきものとしては、渡邊版による伊東深水の作品に散見できる。これは版画に対しての刷りの位置付けについても深く考えさせられる事象である。

力の掛け方や、ばれんの動きを画面上に表すことができ、ばれんによるニュアンスを加えることができる。このカーボン紙を用いた摺りが、プレス機による刷りにはなかった表情によって、ばれんの性質を顕著にさせる。ばれん条が、圧を強める金平糖の構造を証明し、そしてベタ面の揺らぎが手とばれんによる摺りをより強調する。通常、水性絵具を用いたときのばれんの使い分けは、主

版やベタ面などの版の彫りの状態、ごまやつぶしなどの摺法、紙の厚さなどの条件によって導き出される。しかし、カーボン紙を用いたとき、各種ばれんの使い分けは、ばれんの強弱や性質がばれん条によってそのまま絵の要素のひとつとして表される。(図7) カーボン紙の特徴によってつぶすことができないため、それを目的としないことで、ばれんによる摺りの表現が可能となる。プレス機によって版木の状態を正確に写し取ることとは対極をなし、摺りによる表現の役割をばれんが増加させ得る。



6) ばれんの芯



7) 左：八コ細芯ばれん、右：ボールバレン (ユキバレン)

八コ細芯ばれん：小ナイ約1.3mm、大ナイ約4.1mm、ばれん径125mm  
四寸一分

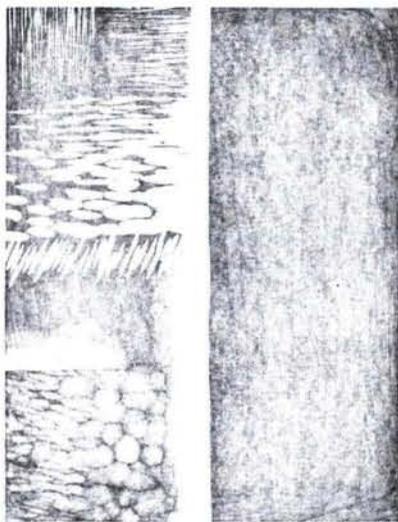
ボールバレン (ユキバレン)：ボール径4mm、199個、ばれん径  
121mm

#### 道具、紙の工夫

摺りの効果を高めるよう、ばれん条を出しやすくする新しい摺り具を提案する。極端に芯を太くしたものや、わざとちぐはぐに編んだ下手編みばれん。ばれん網にくせをつけるために筒に巻いた状態から範をとったもので、筒や棒に四コや八コ

に編んだ糸をまばらに巻き付けた筒ばれん。これを2つ重ねてスキージのように摺ることで、平行線による表現に利用できるだろう。ボールペン(ユキペン)は特にばれん糸を強く出すために、ボールの数を減らして間を大きめにとり、ばれん径を小さくすることで圧を強くしたもの。これは、カーボン紙のつながりで見れば、ボールペンを束ねた姿を模したものと見ることが出来る。

また、支持体である紙は、薄美濃紙をはじめ、雁皮紙、トレーシングペーパーなど極力薄いものでないと力が紙によって分散され、色があまり付かないばかりでなく、ばれん糸が出にくいことも付け加えて指摘しておく。(図4、8)



8) ばれん/レオバルギー

レオバルギー：厚さ約0.33mm

カーボン紙、版木、ばれんの条件は図4と同じ。図4より強く力を掛けている。

#### 教材としての可能性

近年、中学高校において、美術の授業時間は減らされている。続き2時間をとることはほとんどできない。そのようななか、版画を教材として採用するのを躊躇するのをしばしば耳にする。説明と準備に15分、後片付けに10分だと作業できる時間は実質30分もない。そもそも、この技法について考え始めたきっかけは教材研究としてであった。なるべく手軽な版画を提案できないだろうか。それでいて、そこには複数性や間接性、必ずでは

ないが反転性などの版画としての一般的な性質も備えてほしい。そこで、インクをカーボン紙に置き換えることで掃除の必要を除き、扱いやすいものにした。既に、中学校の選択美術で試していたが、別の機会にその報告ができればと思う。

版材として扱いやすい紙版や、先述の布目やコラグラフやマルチブロックという選択肢もある。版を作るのが苦手な生徒には、摺りによって表現することもできる。様々なものでこすってみてもそのもの独特の摺り味がでる。定規、河原にあるような平たい石、スプーン、木片、金網など枚挙に暇がない。これは思いつき次第、身近にあるものがなんでも摺り具になる楽しさがあるのではないだろうか。これらを用いる場合、表現に向くか向かないか、版がどのような状態かを考慮しなければならないが。

#### おわりに

プレス機は正確に版の状態を写し取ることが出来る。ばれんは摺りによって、版上にある以上のものを表現することができる。板目木版の制作で普段行っている摺りを、カーボン紙によってより顕著に確認することができた。カーボン紙を用いた摺りを、水性多色木版との併用で作品制作を試みている。(図9) 今後更なる実験、工夫を重ね、より効果的な表現の創出に努めたい。



9) 作品「水たまり」 2005年 91,0×60,2cm 木版 カーボン紙

水性絵具 薄美濃紙 半草摺紙

カーボン紙で摺った薄美濃紙を貼り重ねている。

## 寄稿

## 論文 2

### 作品管理プログラムについて -EDITION NOTE-

大矢 雅章

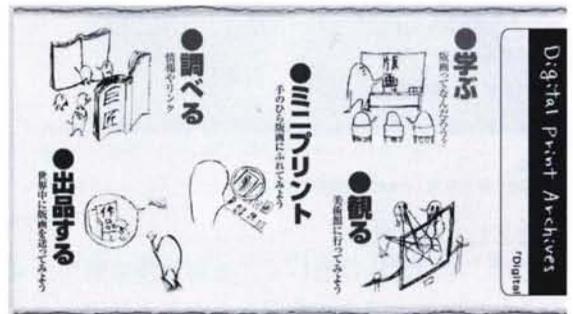
多摩美術大学版画科では3年生を対象として実技に伴った現代版画理論教育のために現代版画論を開講しています。この講座では、国際的な視野を持つ学生の育成のために、ギャラリスト・プレス関係者による最新の国際美術展の情報や、作家活動に不可欠な作品管理や著作権などの基礎知識を含めたさまざまな内容を展開しています。

この講座も開講して10数年が経過し、近年ではコンピューターを前に世界の情報を閲覧する時代に変化しました。この状況に対応して授業内容も教員の経験を口伝する従来の授業から、デジタルコンテンツを製作し従来の閉鎖された教室から広く世界に向けて学生個人が情報の発信・収集が出来る環境を教員が提供し指導する時代になってきたと考えます。

そこで私はこれまで授業で行ってきたカリキュラムを実験的にデジタルテキストにし、ウェブ上で広く公開すべきだという理念に沿って、多摩美術大学共同研究「東京国際ミニプリント・トリエンナーレによる版画教育の研究」を立ち上げ、2003年から2005年度まで継続してウェブ上にデジタルプリントアーカイブを製作することになりました。

<http://archive.tamabi.ac.jp/digitalprint/>

(写真1)



(写真1) Digital Print Archives Website

このプロジェクトでは、学内外から各分野のプロフェッショナルを集め、多摩美術大学で1995年から2005年に渡り継続開催中の東京国際ミニプリント・トリエンナーレで収集した版画に関する情報を総合的に再構築し、学生が世界に向けて情報を発信するベースを研究製作しています。

- 1998 多摩美術大学大学院美術研究科絵画専攻修
- 2000～02 多摩美術大学版画研究室助手
- 2002 文化庁新進芸術家国内研修員
- 2003 あるサラリーマンのコレクションの軌跡  
福井県立美術館他
- 2005 現代版画の潮流展 町田市立国際版画美術館他

今後、様々なコンテンツの追加を行っていく予定ですが、まずダウンロードしてフリーソフトとして使用出来るエディションノート（作品管理簿）のデジタル化にまず焦点を当てました。

エディションノートとは制作した版画を整理するための戸籍簿のようなものです。このエディションノートはミニプリント・トリエンナーレのデータベースの経験を生かし制作されています。事務局は2002年開催の第3回展からすべてのデータのデジタル化を多摩美術大学メディアセンターの協力で行ってきましたが、2005年開催の第4回展からは作家・作品のすべての管理にファイルメーカー Pro というソフトウェアを使用し、これまで紙媒体だった過去のデータを再編集し、第1回から4回までの統一した情報管理を行いました。その結果、展覧会の情報のすべてを一貫してこのデータベースで管理し展開することで、ミニプリント・トリエンナーレ二出品された約3700点の収蔵作品の閲覧が可能になり、過去10年の入選作家の作品の軌跡を辿ることが出来るようになりました。(http://www.tamabi.ac.jp/timpt) この製作過程からこのソフトウェアとデータベースを基にして個人作家のファイリング（エディションノート）を制作し、発展させ蓄積管理することでレゾネとして活用できるのではと考え、ディレクションを行い、このデータベースプログラムを製作したミニプリント・トリエンナーレのスタッフの古沢典子氏の協力によりエディションノートの製作を行いました。

簡単で分かり易いデジタルテキストを研究の当初から製作目的に挙げていたのですが、使用するハードウェアやソフトウェアの問題で誰もが簡単に使えるソフトウェアを目指すことは困難でした。3年前の研究当初、エディションノートはソフトウェアの一般的普及度と多摩美術大学のメディアセンターがウィンドウズマシンを導入したことで、マイクロソフトエクセルで製作し、約2年間に渡って学生に配布し試用しましたが、エクセルで製作したものは紙に記載するより簡単にはなりませんが、誰もが簡単に操作や仕組みを理解できるものからはほど遠く、改善を余儀なくされました。

改善にあたりミニプリント・トリエンナーレ2005で好評を得たエントリーシート・ウェブデザインのノウハウをこれまでのエディションノートに付け加えベータ版の製作に至ることとなりました。

この製作にあたり、私はかねてからウェブ・カタログに制作使用した多言語インターフェイス（アイコン）を使用することが、一見難しい見目を分かりやすくし、目的別に簡単に操作出来るのではないかと考え、まずアイコンに重点を置いてみました。また記入に関しては、ノートに記載していた時の経験から細かい用語を何度も記入したりする不便さをなくしたいと思い、簡便に記入出来る工夫を凝らしています。製作にあたってアイコンのデザインと下記の項目の入力の簡易化を重視して、まず試作製作を行いました。

1. 画像の添付作業
2. エディションの管理
3. 技法入力
4. 略歴入力

面倒な画像の添付作業については、イメージの取り込みを想像させるアイコンを製作し、デジタルカメラやスキャナーで取り込んである画像を、一回の操作で画像を張り込めるようにしました。2. 3. 4の入力関係については、これまでの記入方式から出来る限りすべての項目を簡単なチェック項目して、版画作家の基礎知識で記入できるようにした点が手書きより簡単で便利です。基本的な項目はすべての版種に対応し、インクや紙の種類などはすべてチェック項目にしています。

(写真3)

番号	02-20
title	origin of colony02-20
year	2002
size	100 x 70 cm edition 1/10
print	sheet copper
plate	
ink	Made in Tamabi + violet
main paper	Hahnemühle
paper	Arches Velin D' Arches Breadin BFK Beves Fabriano
art	
use	Hantvel Ganson oldeberon New torinoko Torinoko

technique	<input checked="" type="checkbox"/> drypoint	<input type="checkbox"/> wood
	<input checked="" type="checkbox"/> etching	<input type="checkbox"/> litho
	<input checked="" type="checkbox"/> aquatint	<input type="checkbox"/> wood
	<input type="checkbox"/> mezzotint	<input type="checkbox"/> linoc
	<input type="checkbox"/> engraving	<input type="checkbox"/> serig
	<input type="checkbox"/> litograph	<input type="checkbox"/> colle
keyword	<input type="checkbox"/> human and body [	
	<input type="checkbox"/> animal and plant [	
	<input type="checkbox"/> landscape	
	<input type="checkbox"/> symbol	

(写真3) チェックボックスによる記入画面



3. ポートフォリオ用は、誰もがこれまでデザイン系のソフトで制作してきたが、必要な画像の解像度であらかじめデータ入力してボタン一つで作品集としてプリントできます。(写真4)

4. 検索機能は作品が多数入力されてきた場合は有効な機能の一つです。現在、私の作品は約300点入力を終わっていますが、この中から作品を探す際に、様々な要素で検索でき、すぐに見つけることができる便利な機能です。

5. 作品一覧もこの検索機能に対応しており、年度から作品を画像付きですぐに見つけることができる機能です。

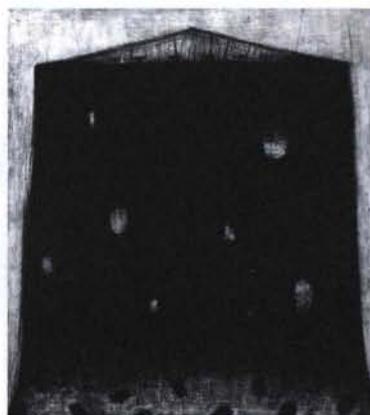
この様々な機能は使用対象を学生から画廊まで広範囲で設定をしているためであり、実際は使用する対象者の目的に合わせて範囲を設定していただけだと思っています。

また入力形式とは別に、このソフトウェアのもっとも優れた点は、ファイルメーカー社から発売されているファイルメーカー Pro デベロッパーによってプログラムしたことにより、ランタイムのアプリケーションを製作できたことです。これにより従来のようにソフトウェアがインストールされていなければ使用できない環境から解放され、ソフトのインストールされていないマシンでも自分の製作したこのデータのみ持っていけばどのコンピューターでも使用できることである。(マッキントッシュとウィンドウズでの互換性は互換する際の受け手にファイルメーカー Pro がインストールされている場合だけ可能です。) またこの利点を利用すれば、個人のウェブサーバーに管理簿が保管されている場合はネットワークで第三者からも最新の情報を共有出来、国内外のアートビジネスにも対応できると考えています。

このソフトウェアの開発にあたり、個人アーカイブをリアルタイムで第三者と共有できることが可能になった点が、現時点で最も成功した点だと考えています。

ウェブサイトとともに、こういったデジタルデータをどのように発信し管理するかは、これまでの紙媒体とは異なる情報発信のひとつの方法として、個々の活動の範囲に合わせて真剣に考える課題の一つではないかと考えています。是非、このソフトウェアの様々な機能から自分にあったものを参照して頂けたらと思います。なおこのソフトと詳細は近日中にデジタルプリントアーカイブからのダウンロードで配布予定です。

Tama Art University  
Collaboration Research



番号02-20  
origin of colony02-20  
drypoint, etching, aquatint, mezzotint  
100×90 cm / Edition: 10  
2002

(写真4) ポートフォリオ用ボタンから作成された印刷画面

## ドイツにおける伝統木版の紹介一

## 渋谷 和良



葛飾北斎 富嶽三十六景の中「隅田川関屋の里」1923年

- 1983年 東京芸術大学院美術研究科版画専修終了  
 1991年 マニエラの交差点 版画と映像表現の現在  
           / 町田市国際版画美術館  
 2001年 「さいたま市誕生記念・求心力遠心力」/うらわ美術館  
 2004年 個展 / ベルリン日独センター 他2カ所  
 2004年 ispa japan 国際版画シンポジウム参加/東京芸術大学  
 2005年 DOMANI・明日展 / 損保ジャパン東郷青児美術館  
 現在 明星大学造形芸術学部 助教授

## 1. はじめに

私は、2002年10月から1年間、文化庁在外研修員としてドイツのベルリン芸術大学メディア学科とマールブルグ大学の絵画及び版画科で研修する機会を得た。家族と共に居を構えたマールブルグでは、マールブルク大学版画・絵画科のクレマース教授、助手のオラハーゲン女史、アトリエを準備して下さったシューマー博士をはじめとして、多くの方々の援助を受けた。2004年には、この間に同地で描きためた版画および絵画を、デュッセルドルフ、ハーナウそしてベルリンで展示することができた。またこの年には、私自身の展覧会とは別に、非常に印象深い企画の実現が可能になった。それは、ドイツで浮世絵の展覧会と同時に、実際の浮世絵の摺りの実演を行うというもので、アダチ伝統木版画研究所の協力の下、ケルン、デュッセルドルフならびにベルリンで開催することが出来た。以下、この展覧会の意義について、簡単にまとめさせて頂きたいと思う。

## 2. 伝統木版画の紹介の意義

## (1) ドイツにおけるマンガ、アニメーションの浸透

今やマンガやアニメーションは、日本のみならず全世界に広がり、誰もが知るもっとも人気のある現代のポップカルチャーである。その証拠にまず私を驚かせたのは、我が子が通う現地の小学校に子供を迎えに行った時、いきなり小学生が近づいてきて、ポケモンカードを取り出し、「このポケモンはどんなことができるの？何て書いてあるの？」とドイツ語で話しかけてきたことである。見ると日本で市販されている日本語のカードであった。それから、旧市街の学生街の飲食店が建ち並ぶ一角には、マンガ喫茶があり、マールブルグのマンガ愛好家のたまり場になっていた。こちらでは月一回の漫画コンテストが開催され、絵やシナリオを競っていた。勿論、午後の子供のテレビタイムの多くは日本のアニメであり、私は、「クレヨンしんちゃん」をドイツ語で見るはめになった。ちょうど私がベルリンに滞在して映像メディアを

研究していた時期にベルリン映画祭が開催され、宮崎駿氏の「千と千尋の神隠し」が大賞を受賞した。アニメーションが大賞を受賞するのは初めてで、ヨーロッパのみならず、世界的に話題になった。宮崎アニメはドイツの子供たちの間にもすでに知れ渡っており、「アルプスの少女ハイジ」はドイツで制作されたと子供たちは信じ切っているほど、ドイツに深く浸透している。

## (2) アニメーションの先駆者葛飾北斎

私は、ドイツに居ながら日本アニメの底力を感じ、改めて宮崎作品を見直して見た。その時に気づかされたことがある。「もののけ姫」の最初のシーン、つまりアシタカが丘の上の方角から馬で登場し駆け抜けていくシーンであるが、これを見て私には葛飾北斎の富嶽三十六景の中の「隅田川関屋の里」の隅田川の上流を3人の侍が早馬を疾風怒濤のごとく駆け向けていく構図を即座に思い浮かべた。その他にも、北斎の一連の「富嶽三十六景」の中で、風景の空気感や風を表現しているもの、また風景の中に登場する人物たちの生き生きとした仕草が、静止画でありながら動画を連想させる力があり、北斎の映像的表現力の才能を再発見した。今から50年以上も前になるが、フランスの詩人、画家、映像作家のジャン・コクトー（1989～1963）が、1951年1月18日の朝日新聞の「ジャン・コクトー会見記」の中で次のように述べている。「どうして、日本の画家や映画製作者たちは、天然色の漫画映画を作らないのだろう。ウォルト・ディズニー（1901～1966）の描く波をみたまえ、あれは北斎の波だ。版画の伝統をもつ日本の漫画映画が外国へ輸出されないということは不思議なことだ。」と。この鋭い指摘を、異国の地で私は、実感したのである。

## 3、アダチ版画研究所の現代ドイツ作家との取り組み

ドイツでの伝統木版の摺りの実演のためにドイツへ同行していただいた摺り師、久保田憲一氏からパウル・ヴンダーリヒ（1927年～）が10年

の歳月をかけて9点の木版画を制作していたことを伺い、私は帰国してから早速作品を見せていただいた。そこには今まで見たことがないヴンダーリヒの木版画があった。

ヴンダーリヒはエロス（生の本能）とタナトス（死の本能）を追求する作家で、リトグラフの作品が日本でも1968年、東京国際版画ビエンナーレで受賞し（その時の大賞は野田哲也氏）、その後も日本で人気が高い作家である。私は学生の時から彼の初期のリトグラフの版画作品が好きで、彼の作品はほとんど全て観てきたが、その中でも、今回見せて頂いた作品は飛び抜けて質が高く、手間のかかったものばかりであった。あまりの見事さにこのプロジェクトを推進した、アダチ版画研究所の副理事長の中山吉秋氏に詳しくこの企画について伺ってみた。

彼曰く、「何も浮世絵の複製や、日本画家の本画に近づけることだけが、伝統木版画の技術を守ることではありません。新しい発見や、挑戦なくしては伝統木版画の明日はない。そのためには優れた現代作家ありき！なのです。」とのことであった。ちょうどそれは伝統木版の復興を大正期に「新版画」をとらえた渡辺庄三郎（1885～1962）の考えに通じている。そんな中、パウル・ヴンダーリヒから「カイト（凧）」の図案を木版画にする仕事の依頼があり、沢山のやりとりの後、ようやく一作目の木版画が出来上がったそうである。それは従来の浮世絵のように、制約された版数の中で絵を作り上げる作業ではなく、作家ヴンダーリヒの難解な注文を何とか実現しようと、試行錯誤の繰り返しの作業だったそうである。摺り師の久保田氏は、どの要求もけっして不可能だとせず、仕事に取り組むことを強いられたようだ。私は、ヴンダーリヒが複製版画を作っているという意識ではなく、木版の最大限の魅力を引き出すことに興味があったことを確信する。何故なら、ドイツの現代画家たちの前には、依然としてドイツ最大の藝術家、アルブレヒト・デューラーの木版画「ヨハネ黙示録」や「大受難伝」、そして「マリアの生涯」が超えられない山として聳えているからである。ヴンダーリヒがこの自国の版画伝統とは他に、線と面を巧みに使って版表現を試みた日本の伝統木



Paul Wunderlich [KITE]



Paul Wunderlich [春]



Paul Wunderlich [Woman torso with flower]

版画に、自分の木版画の可能性を照らし合わせてみることに興味を持っていたとしても何ら不思議なことではない。

#### 4. ドイツでの実演

富岳三十六景「神奈川沖波裏」の摺りの実演開始である。実際のドイツの実演では、数多くのドイツ人が集まり、ベルリンの会場では、入場制限をしなければならないほどの盛況ぶりであった。開演10分前には、満員になり、地元の小学生、若者、年配者が集まった。摺師の久保田憲一氏が会場に現れると一同食い入るように摺りを観察していた。驚いたことに集まったドイツ人の中には浮世絵に関する専門知識や興味を日本人以上に持っており、通訳と通して解説者の中山浩子氏との間に質疑応答が何遍となくかわされた。

版元と絵師、彫り師、刷師との関係を探る者や、ほかしの技術や、北斎の富岳三十六景の浮世絵の中で、一番刷りが難しいのはどれかなど、かなり専門的な質問が飛び出した。挙げ句の果てに、馬連の中身を見せてくれないかと舞台上上がってくる始末、黙っては居られないのは彼らの国民性によるものらしい。

また、この怒濤の質問攻めで、このライブパフォーマンスは計画より1時間も長い2時間半におよんだ。

実演終了後、刷師の久保田さんに敬意を称してマイスターKと一緒に記念撮影をしたいとカメラを取り出し幾度と無く私がシャッターを押した。こちらもお国柄なのか、職人さんをかなり大切に思い尊敬していた。

移動も含め、30キロ近い道具箱を抱え、ドイツ12日間の旅芸人の旅は無事成功に終わった。

#### おわりに

世界で一番知られている葛飾北斎の富岳三十六景「神奈川沖波裏」の浮世絵で、時空間を超えた旅をした。伝統木版の摺りの実演は、ドイツでは今回が初めての試みであったのにもかかわらず、総数で200名を超える数多くの観客が訪れた。



伝統木版摺りの実演 6月1日 (ベルリン日独センター)



伝統木版摺りの実演 6月3日 (ケルン日本文化会館)



伝統木版摺りの実演 6月4日  
(デュッセルドルフエコー日本文化センター)

ドイツの版画伝統の中には、偉大な版画家であるアルブレヒト、デューラーの木版画『ヨハネ黙示録』の持つ映像的躍動感があるが、北京とデューラーの版画作品に共通するのは、まさにこの静止画＝版画でありながら、動画＝アニメーション以上に映像メッセージを感じ取ることが出来る点にある。これは版画のプロセスや可能性を熟知していた故での彼らの表現力の偉大さにつきる。

北京もデューラーも、何百年経った現在でも、メッセージ性を失うどころか、イメージのauraはこれからも永遠に引き継がれ、メッセージを持ち続けるだろう。時に静止画として、時に動画として。

\*この場をお借りして伝統木版の摺りの実演に関してご尽力を費やしていただいた下記の方々へお礼を申し上げたい。

アダチ伝統木版研究所副理事長	中山吉秋氏
アダチ伝統木版研究所学芸員	中山浩子氏
同じく摺師	久保田憲一氏
国際交流基金人物交流部派遣課	桜町直樹氏
デュッセルドルフエコー日本文化センター所長	青山隆夫氏
ケルン日本文化会館副館長、	高取秀司氏
ベルリン日独センター文化課長	生田千秋氏
ケルン大学日本学科教授	
	フランチェスカ・エムケ氏

## 版画の批評性 1

### Note

まなざしへの問いかけ

林 里美

- 1999年 東京芸術大学大学院修了  
2000年 東京芸術大学大学院版画第2研究室  
研究生修了  
2002年 あきる野市アーティストインレジデンス  
2003年 野田哲也 金兎赫 林里美 3人展/ギャラリーナカノ  
他 ギャラリーゴトウ、ギャラリーゆう、  
千代田画廊、ARTBOOK Arteria 等  
現在 文化庁新進芸術家国内研修制度研修員

幼い頃から、紙の上でただ鉛筆をまっすぐ「滑らせる」という遊びをよくした。

鉛筆の端っこを摘むと、厚ぼったい緑色の塗料が塗られたべったりとした感触を指先に感じる。その先端を広告紙に押し付け、そのまま紙の上を滑らせていくと、鉛筆の芯は紙の繊維や机の木目や傷に引っ掛かりながら、その振動を摘んでいる指先へと伝えていく。つるつるの紙が真っ黒になると、次はざらざらとした紙を机の上に乗せ、また鉛筆を動かしていく。引っ掛かりと共に、つるつるの広告のときには現れなかった細かい傷が浮き上がる。鉛筆の軸を軽く摘んだり、力を入れて握ったりと、筆圧を変えては紙質の違う広告の裏に何回も鉛筆を滑らせて遊ぶ。後には、ただ鉛筆が滑らされた跡——鉛の粉で作られた線だけが残されている。

それを眺めていると、線は机の傷や繊維のざらつきで躓き、揺らいだことがわかる。机の木目を記憶した線は、レコードのミゾに似ている。再現装置はない。

木目の振動を感じていたはずの指先は、その記憶をすぐに忘れてしまうのだが。

現在手掛けている制作のひとつに「記憶する」というシリーズがある。それは、この幼い頃の「紙の上の記憶」遊びから派生している。初めは机と紙と鉛筆だけであったこの遊びの道具は、時と共にさまざまに変化していく。制作自体はじつに単純作業である。耳に入る音、手に触れたもの、目に入る画像など、入力されたこれらの情報をひとつひとつ丁寧に記憶していくことを繰り返す。

「記憶する」装置に、写真、スクリーンプリント、文字、インクジェットプリント、コピー、ポリマープリント、広告紙、アクリル板、そして手触りや重さ——ひとつひとつを選んで絡め、メモしていく。絡み合い複合された感覚は鮮明に「記憶する」からだ。目の前に起きる現象をただどしく追っていくために尽くされるバリエーション。そこに定着されたイメージは、広告紙片に残された鉛粉の跡によく似ている。

動いていたはずの指先は、木目の振動と同じくその記憶をすぐに忘れてしまうのだけど。

家の者が医療に関する仕事をしていたため、幼い頃から家には医学関係の書籍が溢れていた。幼い頃には絵本などと共に、それらを勝手に本棚からひっぱり出しては一日中眺めていた。専門書の難しい字や意味などわかるはずもなく、ページを捲っては眺めていたのは描かれた人体の一部や、患部のカラー写真、そして活字の押された凹凸する紙の手触り。本棚には厚みが5cmほどもある本が何百冊か並んでいたが、写真もイラストも読めない凹凸の文字も、そのすべてが「人の体」について記されたものであった。

声が出る仕組み、足が動く仕組み、脳の役割——そのすべてを書き尽くしても、紙の束はたぶん「人」そのものにはならないだろう。しかしながら、解剖をし、症例をあげ、人は人体を覚えていく。何の為なのかはそれぞれであろうが、只々ひとつひとつを丁寧に記憶していく。

記憶したものは何になるのだろうか——

（“本についての「記憶された」こと” 2005年2月個展のためのテキストより）

保存液に漬けられた肉塊は、とても容易に人間を想像させるが、けして、生き生きとした人間ではない。そこに生々しさやリアルといった「実感」を伴うためには人の想像力や経験が必要なことは誰でも知っている。そしてこれはまた、肉塊をただ肉塊として見つめるためにも同様のことが必要であろう。

モノとモノの間、その狭間で起きるできごと。

記憶するために羅列された残遺物は、対面しているまなざしに晒されて片端から姿を変えていく。ゆっくりと。あるいは素早く。

対面することを繰り返していくあいだに、それは更に何になるのだろうか。眼で見た風景、耳で聴いた言葉、手に掴んだ紙片などのあらゆるものを記憶しては、また問いかけていく。その中で残されたもの——広告紙の裏の線の蹟き、羅列された残遺物——それらを眺めていると、記憶するということはモノとモノの間の転写なのかもしれないことにふと気がつく。写すは「移す」にも「映す」にも転じていく。それは<版>という最小限

の形式の中にも窺うことが可能だろう。

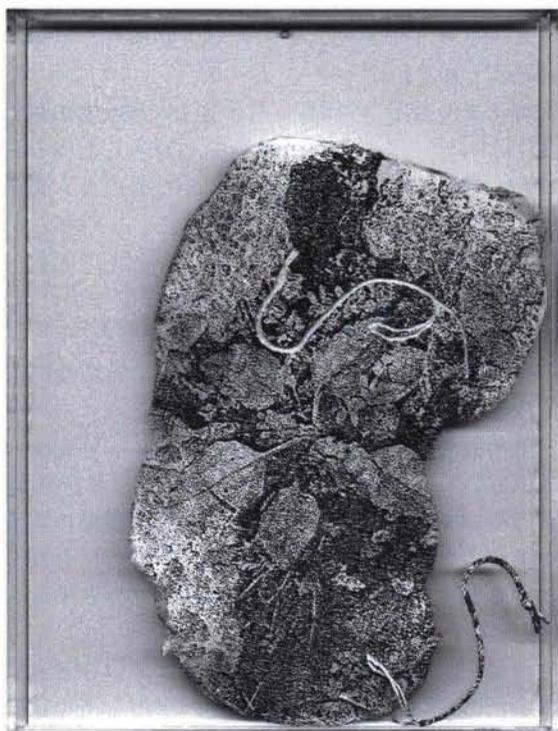
版画が複製技術と言われながら、版(Plate)を純粹に扱う作家ほど、完璧な複製(コピー)はありえないのかもしれないという事を知っている。版(Plate)に記憶したイメージは、写し、移し、映すたびに、ずれていくからだ。では「うつす」ことを続ければ、いつかイメージそのものが消え失せるのであろうか。しかし、転写が「うつすこと」と「うつされること」の間をイメージが行き来する行いであるのなら、それが消え失せる事は不可能なようだ。何故なら「消え失せるイメージ」を思い浮かべるとき、再びイメージは認識されるからである。向けられたまなざしは、常に逆の可能性をも提示する。

「ずれ」は自ずと「ずれていない」存在をも想像させる。両者は寄り添いながら平行し、再び「あいだ」という場を生み出す。

その繰り返し。

跡を残しながら。

そのさまを垣間見るための箱が用意される。



欠けた箱 2003年 17.0×13.0×1.4cm  
スクリーンプリント、アクリルBOX、手製紙、綿糸

まだ記憶していないものもある。

見たり聴いたり触ったりしたものを「記憶する」ことは比較的容易なのだが、嗅覚——匂いを記憶したものを展示することは大変に難しい。もし、記憶した匂いが閉じ込められるような特殊インクでもあったら是非、摺って1ヶ月分程の匂いをならべてみたいものだ。(あまりうれしい作品にはならないことは確かだろう)

それが結果どのようなものになるのかは、鑑賞者ならぬ鑑嗅者(嗅賞者?)に委ねる他ない点においては、過去の作品と変わらないかもしれないのだが。

作品、それ自体がそこにただ存在するものであるということ。

ただ存在しているものだけに、自立しながらも鑑賞者に依存しているのかもしれない。しかし、そのときにイメージはようやく「閉じたもの」にならない。「あいだ」という常にゆらぐ「場」ができることによってそれはタブローであれ、立体であれ、文字であれ変わらないのではないかと思う。そのために、できうる限り余計な付加価値を付けず、ニュートラルであり、その「場」がゆらぐものであればと願う。

アクリルBOXの作品を覗き込んだ鑑賞者の鼻の跡、本のページを繰った指の形—展示した作品もまた、その空間や鑑賞者という「できごと」を記憶していく。

ヒトを作っているモノは何なのだろう

ではモノを作っているモノは何なのだろう

そして、モノとモノの間に在るものは何なのだろうか

数年前のあきる野市アーティストインレジデンスにおいて Artist Statement に書いた言葉である。常に抱えているこの謎々は、しかし、疑問の答えを求めるといよりも「なんぞ、なんぞ」と問いかける為の様々な方法を、あれやこれやと楽しんでいるように思う。

一見、どこまでもあいまいに逃げていきそうであったこの謎々は、以外や、目の前のものや位置を、ただ在るものとしてみるための支点となった。目の前にある動かないものですら、ずっと「同じ

もの」として捉えておくことはとても難しい。目の前の「辞書」は、眺めているとあっという間に「紙の束」というく素材へへと変わってしまう。「辞書」と「紙の束」の間を、どのくらい丁寧に拾い集められるか。そのような試みをしているのだろう。——地味でつまらない試みにも思えるが、ところがなかには二、三のユーモアも落ちていて、それはことさら大切に拾ってポケットにしまっておく。

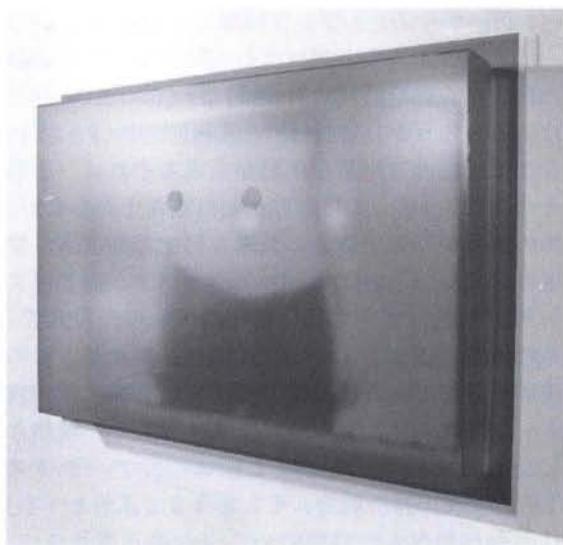
ふと、思うのである。

作品の批評性は、出来上がった作品の形式や内容以前に、作家の行為やまなざしそのものにも、ひそやかに存在してしまっているのではないかと。

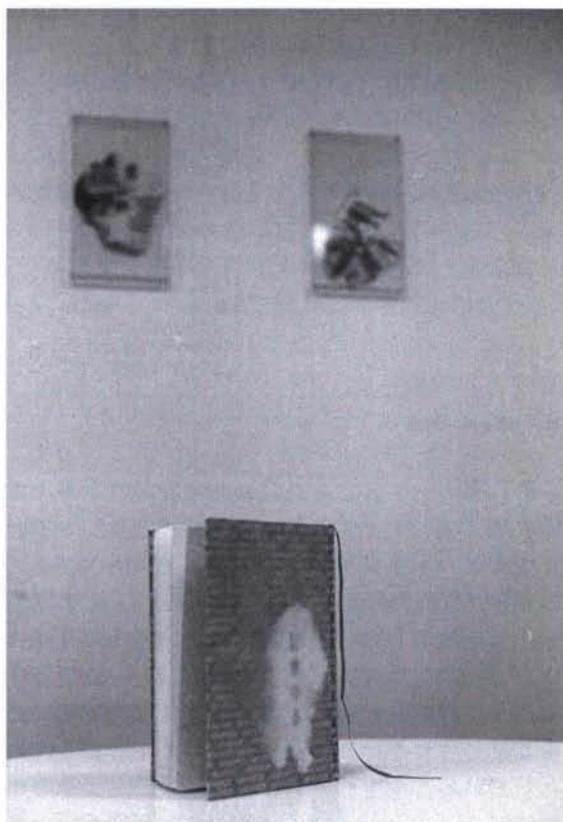
まなざしは可能性を「尽くされたもの」の中に見つけてしまう。

繰り返し問われる「版画」とは「版」とは——その問いかけの奥にあるのは、過去から現在における技法への問いではなく、作家の意識の行方についての問いなのだろうか。

その問いかけが、真実の暴露や価値づけといった「野暮」ではなく、作家のまなざしへ対するものであるのなら、「なんぞ、なんぞ」と問うていくのも面白いかもしれない。



A cloudy box 2002-1 2002年 51×70×7cm  
スクリーンプリント、アクリルBOX、紙



記憶する 2004年09月01日から09月30日まで  
ARTBOOK Arteria 展示風景より

一、アーティスト・ブック概論

「アーティスト・ブック」と聞いて、1、2の作例でなく総括的にそれが頭に浮かぶ人はどれだけいるだろうか。「アーティスト」「ブック」というごく一般的で平易な単語から成るそれは（案外その為なのか）、まだ確固とした定義を持たない、枠の曖昧なものである。極端な例ではあるが、聖書とデュシャンのグリーン・ボックスが同じ「アーティスト・ブック」と呼ばれ得るのが現状で、その言葉が指し示すものは広範囲にわたり、その境界も曖昧である。ここではそんな「アーティスト・ブック」を、私なりに整理・分類し、漠然とした概念を具体化することによってアーティスト・ブックの持つ魅力、そして今まで漠然と「本」に引かれ制作した自作のいくつか振り返りつつ、私が「アーティスト・ブック」を作る必然性を探り、それとの絆を確信したい。

アーティスト・ブック／概論と私論

田中 朝子

(1)アーティスト・ブック分類（外的観点から）

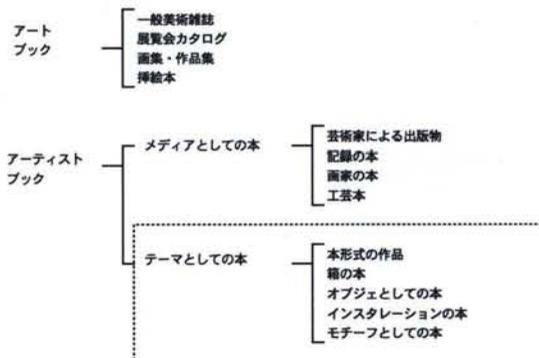


表1 外観観点からの分類

それをテーマとした展覧会や雑誌の特集等で登場する「アーティスト・ブック」達を見ているとまず①アート・ブックと②アーティスト・ブックの大きく二つの枠が見えてくる（表1）。①に共通して言えることは、制作において作家の関与は無い、無いに等しいくらい小さい事。一般流通を見込んで作られており、作家性、作品的価値はあまり感じられない。鑑賞するものというより情報として見るべきものである事。②はおおよそその反対であり、コンセプト、編集、制作等において作家が大きく関与したものである。傾向としては

京都市立芸術大学博士課程満期退学  
 2003年 個展「boox」／ノマルエディション  
 2003年 個展／BASE GALLERY（東京）  
 2005年 個展「b」／ノマルエディション

造形的に洗練されており、少数でオリジナル性が高い。よって情報として見るというより鑑賞すべきものである。そして①、②は更にそれぞれ以下のように細分されると思われる。

① アート・ブック(美術の本)

- a 一般美術雑誌
- b 展覧会カタログ等の記録や資料
- c 画集・作品集
- d 挿し絵本 (cと共に量産物で、且つ作家の関与は作品の提供程度に留まったもの)

② アーティスト・ブック (作家による本)

A.メディアとしての本

本であることをテーマとするのではなく、単に媒体として用いたもの

- a 芸術家による出版物：芸術活動の一端として出された出版物。機関誌、マニフェスト本など芸術的イデオロギーを広く伝える為作られたもの。
- b 記録の本：パフォーマンスやインスタレーションなど形に残らないものを一連の表現の一部として自ら記録したもの。
- c 画家の本：主に1920年から1950年頃までフランスで見られた、いわゆるリーブル・ダルティスト。物語等のテキストに、画家が絵を添えたもの。あるいはテキスト・挿し絵共に画家が手掛けたもの。
- d 工芸本：主にウィリアム・モリスのケルムスコット・プレス等プライベート・プレスの「美しき本」。

B.テーマとしての本

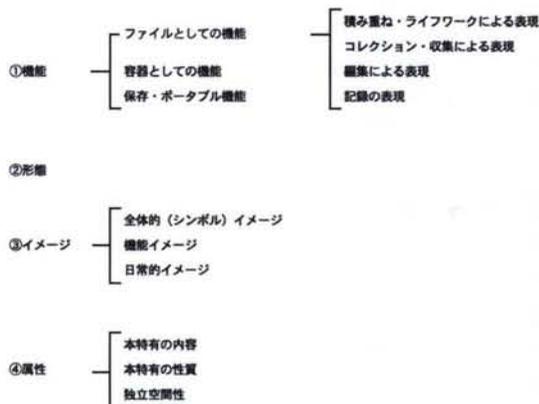
Aのメディアとしてのアーティスト・ブックが、「本」であるという事に特に留意せず本を表現媒体として利用したのに対し、このテーマとしての本は本という媒体に向き合い、改めて本と言うものの形や概念に注目し、作品として利用したものである。

- a 本形式の本:本本来の特性を活かしたもの。開閉、めくる等、本の本来的な形や機能、それにまつわ

る動作等を利用したもの。

- b 箱の本：ドロイングやオブジェ等様々なものをひとまとめに箱に納めたもの。
- c オブジェとしての本:本と言う形、またはイメージを用いたオブジェ。
- e インスタレーションの本：本や本のイメージを利用したインスタレーション。(＊インスタレーションと言う「空間」をアーティスト・ブックの括りに入れることは不適切と思われるかも知れないが、本と言うものに素材として意味を見い出している点において重要であると考えるので項目に加えておきたい。)
- f モチーフとしての本:本や本のイメージを利用した写真や絵画 (＊インスタレーションと同じく、アーティスト・ブックとは言い難いがテーマとしている点において重要なので加えておく。)

(2)アーティスト・ブック分類 (内的観点から)



以上の分類より、「アーティスト・ブック」と言うひとつの言葉の中に随分と次元を異にした様々なものが同居していることが分かる。その中で、制作に関わる私が感心を持つのは当然ながら①のアート・ブックではなく作家の創意に基づく②のアーティスト・ブックの方である。また更に私が親近感を持つのは、本というものを意識して作られたBのテーマとしての本である。ではここで対象をアーティスト・ブック、中でもテーマとしての本に絞り、上で示したような外側から推し測るような分類でなく内側から、つまり作る立場から、本の何に着眼し、魅力を見出したかを自作も含

め多くの作例を参照しながら見ていくと次の様に分かれた(表2)。

### ①機能

i ファイル機能(綴じることにより生じる表現)

○行為の積み重ね・ライフワークによる表現:ある行為を積み重ねたものという事が作品として重要な要素になっている(と思われる)もの

○コレクション、収集による表現:あるテーマに沿った同じ種のを小さな差異や共通部を示しつつ、反復して見せたもの(\*上記のライフワークのものと似通った、収集、反復という「行為」に表現性が見られるものもある)。

○編集による表現:イメージとイメージとの組み合わせ、それらが現れる順序といった編集による表現があるもの。

○記録の表現:記録そのものが、作品になっているもの(\*先の分類で挙げた、パフォーマンス等の記録と、混同し易いかも知れないが、ここで言うものは、記録したものが、「作品の一部」ではなく)作品そのものとなるものを指す)。

ii 容器としての機能(括ることによる表現)

ファイルの形式のような順序や形、素材の統一などの秩序、制約が無く、ただ括りだけの箱や袋のような機能を言う(\*ひとまとめにするということで、iの「ファイル機能」と重複するところは多いが、制約がファイルより少ないので、本としては比較的自由的な表現の場となる。このタイプの作品には複数の作家のコラボレーションがよく見られるが、それは各々の個性を発揮でき、作家または作品の組み合わせにより、単独で観るのとはまた違う面白みがあり、この形は適していると言える)。

iii 保存機能、ポータブル機能

自らを保護、保存する機能。自己完結的性質に着目したもの(\*本は作品としてはコンパクトであり、表紙と背表紙に保護され、カタツムリのように自らを守り、その形は保存や持ち歩きに適している。しかし保存や携帯と言った、創作の世界から言えばあまりに便宜的な目的でアーティスト・ブックを作るとは考えにくく、むしろ逆にそういう本の「自らを保護、保存」という機能が作品とし

ての魅力に転じる事があるのではないだろうか。それは独占欲や所有欲といった、合理性からは縁遠いどちらかと言えばフェティッシュな欲求に拠るものだ。その様な機能が目的であり、同時に手段・方法となるもの)。(fig.1)

### ②形態

本は造形的にも魅力的である。例えば、本が孕む意味・内容の量によって生じる厚み、また重量感等は、何とも充実した空気を醸し出す。(fig.2)

### ③イメージ

i 本のイメージ(シンボル)をテーマにしたもの:キリスト教の教義において、聖書が世界と、また聖書が神と同一視されていたように、本には何かしら膨らみをもった、宇宙のような壮大なイメージがある。また知性というイメージもあれば大量消費生産物というイメージもある。本がまとうイメージは文化によって、また個人の経験等によって異なるものであるが、そういったイメージが要素になっているもの。

ii 本の機能イメージに着目・テーマにしたものヨーロッパでは紙を綴じるということが、時間のイメージにつながると言われている。このような本にまつわる「包み込む、封印する、集積する」と言った「行為」の与えるイメージが要素になっているもの。

iii 日常的、身近なイメージ:上のi、iiのような、やや観念的なものとは対照的に、本には日常的なイメージもある。「身近な本」のイメージである。普段の生活で雑誌などを見るのと近い、気軽なリラックスした構えでの鑑賞が本の作品においてはあり得る。イメージだけでなく事実、本は日常空間と非日常空間である表現空間との境界的な面もある。(fig.3)

### ④属性

i 本特有の内容を扱う表現:文字や詩の本、グラフや数字、楽譜など言わば本に盛られるものを内容・テーマとしたもの。

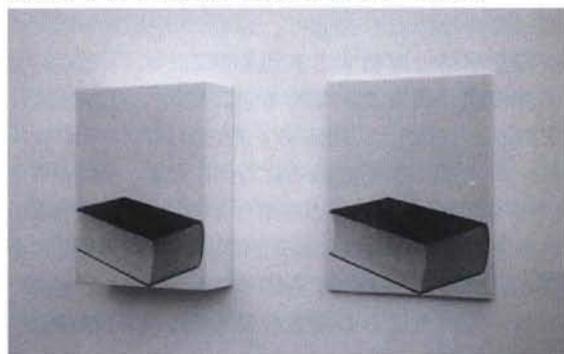
ii 本特有の性質を扱う表現:頁の裏表の関係、本の開閉等を利用したもの。

iii 独立空間における表現：本を小さな空間として利用したもの。それは表紙等の仕切りによって、ある意味現実世界から隔離、独立している。小さな空間だからこそ、密度の高い、凝縮された印象、また完結した充足感の様なものが得られる。デュシャンの『トランクの箱』の様に作品のレプリカをトランクに納めて小さな展示空間に仕立てたものなどはその絶好の例である。

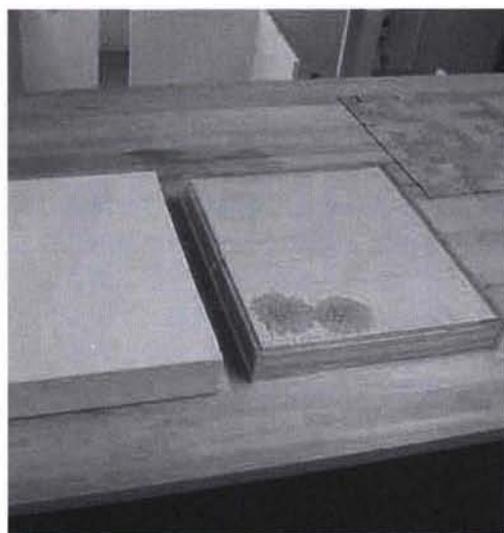
## 二、アーティスト・ブック私論

以上、私が可能な限りの数にあたり作り上げた「アーティスト・ブック系図」である。これにより、アーティスト・ブックには実に様々な形、用途そして可能性がある事がわかった。しかし、と同時にアーティスト・ブックというものがその多様さにより、冒頭で掲げた様な「総括的に頭に浮かべ」る事が不可能に近い事も実感させられる。アーティスト・ブックはその形態、成り立ちにおいても複雑であり、視点をずらせばまた別の側面が見えてくる・そんな多面性、多義性をそれぞれに孕んでいる（ひとつのアーティスト・ブック作品をひとつの分類枠の中に押し込めてしまうことは殆どの場合できないだろう）。それがアーティスト・ブックに唯一共通する特徴と言えそうだ。

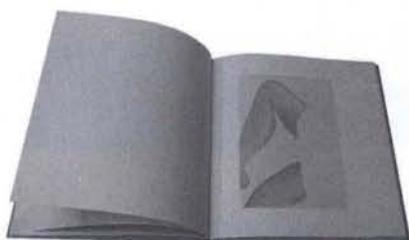
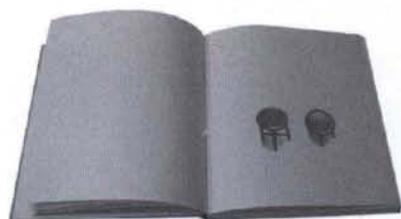
この分類作業を経て、「アーティスト・ブック」という概念の確立には到底及ばなかったが、先に列挙した様な独特の表現の可能性をもつ媒体であり、私とアーティスト・ブックという表現媒体と出会いは、たまたまの思い付きなどでなく絆として確かにあるのだとほぼ確信でき、満足している。アーティスト・ブックは、私に様々な形の創造の意欲を与える栄養剤の様な存在なのである。



(fig.2) volume / 写真に雁皮紙、蜜蝋  
27 × 21 × 9 cm、27 × 21 × 1cm 2000



(fig.1) boox / 36 × 30 × 5cm  
アクリルケースに100点の版画、オブジェ 2003



(fig.3) 36 × 32 × 128spaces / 36 × 32 × 3cm  
紙にシルクスクリーン、リトグラフ他 2000

## 版画の批評性 3

大好きなものを描く、描くことによって自分のものにする、幼い頃のこんな経験が、絵画の始まりであると思う。

現実の、或いは想像上の対象を紙の上に描く、ただそれだけのことがとても魅力的であり、描かれたものを見たいと願う気持ちが色褪せることは無い。

「描く」行為には、散歩をしたり、泳いだりすることのように、目的を持たないそれ自体の心地よさもある。言葉を覚える以前の小さな子が、なんだかわからない形を棒で地面に引っ掻いたり、クレヨンの線を紙にぐいぐい引いたりして遊んでいるのを目にする時、「描く」ことは人間が先天的に持っている力のひとつであると、ふと気付くことがある。

あらゆることが便利で迅速である現在にあって、自らの手で絵具を塗る、また版を作って刷る、という労力と時間を割いて絵を作るこの意味は何なのだろう。

例えば、絵の勉強を始めた頃に苦闘した石膏デッサンでは、描くことに没頭するうち、不意に目の前の石膏像と紙の中の像が入れ替わってしまったかのような錯覚を覚えたことがある。筆跡を重ねるごとに実際の像に近付いてゆく手応えは、紙に擦り付けられた木炭の粉が何か別のものになってしまうとゆく不思議な感覚でもあった。

同じ頃出会った油絵具は、今では手に馴染んだ画材であるけれど、十代の時分には扱いにくく、多少の違和感を伴うものだった。何かを描いてみたいけれど、「油絵を描く」とことと普段の生活との間に僅かな隔たりを感じ、日常の出来事や日々の些細な感情と直結する表現を探るべく、とりあえず身の周りに集まってくる包装紙や切符等の紙片をコラージュし、上からペンやクレヨンでドロイングすることを始める。今も、コラージュやドロイングは、画面とのやりとりから意外なモチーフを発見し、思いがけず現れた形の面白さを取り入れることのできる即興的、直感的な方法であり、版画や油彩の構想を練る際にも欠かせない手段である。

現在行っている油彩の制作は、庭や道端、車窓

描くこと、刷ること—絵画について

堀 由樹子

1995年 東京造形大学美術学科絵画専攻研究生修了  
2001年 「Chiba Art Now'01 絵画の領域」佐倉市立美術館  
2003年 個展「in the garden」ギャラリー千空間、東京  
2004年 「Edges- 境澤邦泰・堀由樹子」鎌倉画廊 神奈川  
2005年 個展「徒歩園」パーソナルギャラリー地中海 東京  
現在 東京造形大学非常勤講師

の外で目を留めた光景を基に描いてゆくもので、難なくイメージ通りの画面になることもあれば、予想との落差が現れることもあり、その落差を取り除くこと無く、画面の構成要素として取り入れながら、きっかけとなった光景と同様の驚きや閃きを感じ取ることができるまで、何度も描いたり消したりを繰り返すことになる。描きながらの軌道修正や、イメージの再考を要することもあり、自ずとひとつの画面と向き合う時間が長くなる。

画面に直接手を加えて進む、線的な時間の蓄積によって作られるドローイングや油彩では、筆を置いた時に初めて完成イメージと出会うのに対して、版を作り、刷られた像を重ねる版技法では、まず初めに完成イメージを設定し、そこから必要な手順を割り出す逆算の思考方法が必要である。描画、製版、刷りというそれぞれの工程が、完成にどう結び付くのか確かめながら制作を進めることとなる。

リトグラフの制作は、まず完成図のエスキースを描き、版を起こすことから始まる。砂目立て済みのアルミ版にリトクレヨンや解墨、チンクターで描く「描画」の工程は、版面の均一なグレーとクレヨンや解墨の黒の対比が美しい。次の「製版」は、異なる描画材で描かれた描画部分を全て製版インクに置き換えることによって、フラットで安定した版を作る為の工程で、版の表面に溶剤を撒いて絵を消してしまうような箇所もあるため、原理が難解であるが、うまくいった時にはスポーツのように楽しくスリリングな過程でもある。その後、「刷り」の工程を経て、初めて紙の上に出現する絵を目の当たりにすることとなる。後戻りのできない一連の道程は、予めイメージを熟考しておくことが不可欠である。

学生時のリトグラフの専攻は、「描く」ことについて改めて考えさせられる機会となった。とにかく平面を、絵を描きたかった自分にとって、受験絵画の影が付き纏う油絵具とは異なる方法で平面に取り組むことのできる技法はとても新鮮であり、間接的な技法を経験することにより、むしろ画面に直接描くことへの欲求が高まることとなった。

版によって作られる画面に於いても、直接絵具

を塗ることによって作られる画面に於いても、絵画の表面は、現実空間と画中の虚像空間との境目であり、人は絵画を見ることで、未だ見たことの無い世界を垣間見るのかもしれない。

そして、絵画や写真など平面のイメージを作る技術は、混沌とした世界や、つかみどころのない漠然とした感情や思考から、要素を抽出し、形を与え、より深く伝える為の方法なのだと思う。平面となることで、絵画は現実と拮抗し、前に立つひとりひとりと向き合う力を得ることができる。一見、地味で非力に見える形式には、大きな力が宿っているに違いない。



「平地」 162×130.3cm  
油彩、キャンバス 2005



GALLERY 千空間 展示風景  
2003年11月～2004年1月

私は今まで九州という地で版画制作を行ってきた。学生のころ大学では版画を専門とした学科(コース)はなく、学部3年次からの実習が週に1度行われている他は、自主的に制作をしていく必要があり、とにかく技法を修得することに必死だったように思える。その中で、全国大学版画展や大学院での集中講義、少ないながらの経験と出会いによって、現在でも版画を続けてこられたように思える。一定の施設を必要とする版画技法は、版画人口の少ない九州において、継続していくことはとても難しい。特に大作を制作する際には、さらに困難さを増す。また、高度な技術力のみならず、表現力、完成度、今の版画事情といった情報など多くの点で「遅れ」というものが常に頭から離れず、現在においてもそれは継続中で心のどこかで何か引っ掛かるものがある。

### 「版画と科学を巡る可能性」

## 加藤 恵

しかしそのような環境のなかでも、私は敢えて自らの表現方法として版画という分野を選択してきた。その中でも銅版画により制作を行ってきた。それは版画に対して人間が持ち得る繊細な手法による技術や制作過程において起こる偶然性、版と向い合う時間の流れに魅力を感じているためである。しかしその技術や技法へのこだわりから、ときに保守的と捉えられることもあるかもしれない。しかし、それは版画における特色のひとつであり、重要な位置を示すものでもあるのではないだろうか。

これまで「知りたい」「伝えたい」という人間の欲求により、版画は進歩し続けてきた。それは記録や伝達といったメディアという側面から「複数性」という特色をもつとともに、大衆性の性質をもち、印刷技術とともに歩んできた。それらは社会の発展とともに進化してきたと言っていだろう。その歴史的流れの中で、例えば写真や映像、コンピューター・グラフィックス、インターネットなどによる情報伝達とったテクノロジー化によるデジタル技術もまた、現代において複数性の性質を持ち合わせているものである。そして、これらは多種多様な技法を芸術表現として吸収され、現代版画の世界にも進出し、拡張し、表現への広がりを見せている。しかしその影響は、さまざまな思考や価値観を混在させている現状のなかで逆

2000年 九州産業大学院芸術研究科美術専攻修了  
2002年～2005年 日本版画協会展  
2005年 第6回高知国際版画トリエンナーレ展  
第50回 CWAJ 現代版画展  
現在 九州産業大学臨時職員

に息苦しさを感じさせつつ逃れられない現実であることを実感させられるような気もする。

本来、版画は版をつくる「製版工程」と、版から紙などの素材をイメージに写す「印刷工程」の二つの工程により成り立っている。そのひとつひとつの工程において、作家自らが多くの知識や経験を積み重ね、目的に応じた技法を適切に選択できる能力を身につけることで、技術力とイメージとのバランスをとり、豊かな版表現を可能にする。

現在、私は九州産業大学版画工房において、共同研究<sup>1</sup>を行っている。それは銅版画による各技法のテストプレートを作成し、ドライポイント、メゾチント、エングレービングなどの制作工程における物理的現象をコンピュータ上において数式に置き替え分析を行うというものである。

しかしその中で版画という存在に対して表現として向きあってきた私と、科学技術の領域よりそれらを捉えようとする彼らとは、あまりにも対極的な立場にあることを目の当たりにした。共同研究を通して我々はある時は拮抗することもあった。それらは結果的に、互いに刺激し合う立場であることを実感するにいたることになる。今回の共同研究は各工程における様々な道具、素材と人間に関わるあらゆる影響といったことについて改めて見つめ直す良い機会になり、また科学の分野においてはそれらについて興味や研究の対象になることを認識することにもなった。

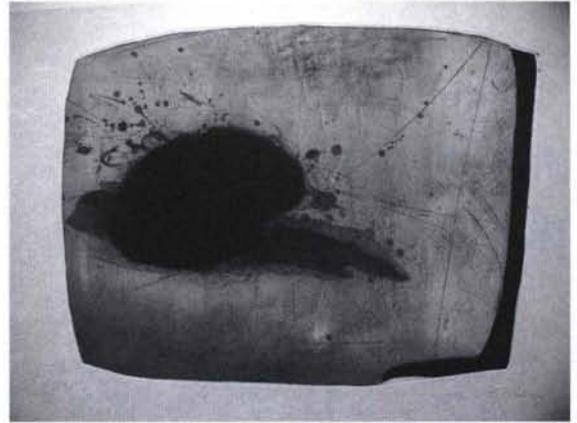
科学技術の進歩によって印刷技術から芸術表現へと変化してきた版画は、その時代の流れと情報伝達によって大きな発展を遂げてきた。科学技術とは対極にあるように見えて、そこには互いに必要性を求めた結果の進化があったのではないだろうか。

版画史における時代の流れを振り返ってみると、版画はその時々であらゆる要素を吸収し、新しい時代に常に関わりを持ってきたことで、ひらかれた表現形式を培ってきた。それらは現代においても継続され続けているだろう。今回の研究によって、その関係を前提に何らかの形で方向性や可能性を見出すことが出来ればと考えている。

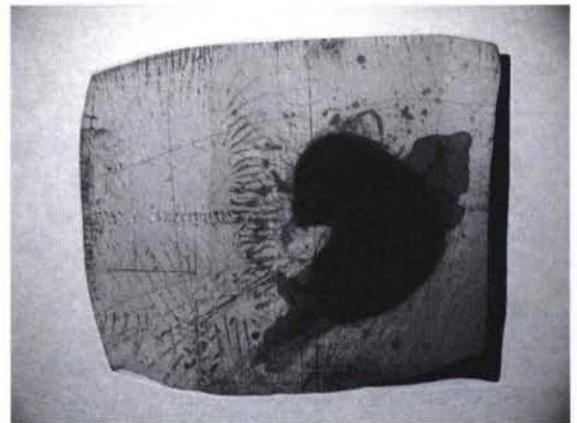
多種多様に広がりをもせてきた版画の世界がこれからどのように変貌していくかは未知数である

が、「批評」が「物事のよい点、悪い点を指摘して、価値を決めること」(『国語辞典』井浦芳信編)であるとすれば、版画表現に科学技術の分野があらゆる形でさらに関わり続けるであろうということを知ったうえで、我々が何を選択していくか、どういった可能性を導きだすか、冷静かつ熱のある決断と実践が必要とされていると考えるものである。

加藤 恵 2004年



「Form-04-566」 エッチング 64 × 91cm



「Form-04-567」 エッチング 55 × 65cm

1 (「モデル駆動による仮想銅版画とその課題」早稲田大学大学院情報生産システム研究科、九州産業大学芸術学部版画室による共同研究)

「批評性」とは「生まれながらにして“物事の善悪、美醜、是非などを評価し論ずる - 傾向”を孕んでいる」ということである。「批評性」は、批評として声高に表現される以前の先天的なもの。いわば、相対するものと摩擦があって初めて自覚される静電気のように、事物に帯電している。通常は無自覚だが、生まれながらの性質ゆえ、その存在に深く由来するようなこと、版画にとってそれはなにか。

版画が版画であるゆえんはそのプロセスにある。プロセス、つまり「過程」をおってゆくと批評性が見えるかもしれない。

### 1 消えていく「過程」 メモ、刷り損じ

\*

二版目のとおく、  
きれたところのキレ、刷毛あとの毒  
最後のは残したまま、色に従って、かたちはや  
わらかく、湿湿度は決めない  
光景、傍観、移入  
(メモより)

\*

刷っては眺め、をくり返す。一日の作業の終わりにには、今までさわっていた作品にじっと目を凝らす。そののちに、紙片にメモをとる。今、何が起こりつつあるのか。やっとのことで感じとれたかすかなうつろいを、留めるために言葉を探す。ふわふわとただよう状況を、制止しようと試みる。翌日、そのメモを手がかりに作業を始める。メモは翌日の自分に宛てたものなので、使用済みになれば、いつの間にかどこかへいってしまう。

今まで読み返したこともないそのメモを、捜して、読み返した。当時は、制作に近しく寄り添った、表現から表現への喚起と指示の言葉。しかし時を経てその言葉を目にしても、当時の作品の姿は思い浮かばない。その言葉に附随させた意味は、私自身に忘れられる。そして言葉は言葉本来の意味でもって、当初表していた制作の過程からどんどんずれてゆく。

ひとつの版を刷り重ねてゆく過程で、不本意な状況に幾度も遭遇する。好ましくないむらやかすれ、いつの間にかついた指紋やしみ、見当のズレ

さなかと傍らの批評性

佐川 由佳

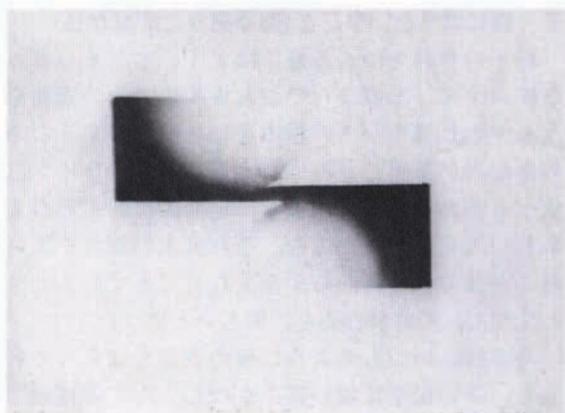
- 2003年 日本大学芸術学部美術学科卒業
- 2006年 愛知県立芸術大学大学院修了
- 2004年 日本の木版画 100年展アンデパンダン展：名古屋市美術館
- 2005年 Printmaking Biblioteca-Arte 3  
長久手中央図書館ギャラリー（愛知）
- MANGA trifft HANGA  
グリーンハウス美術館（オーストリア）
- くつをぬいで  
“スペイン・メキシコ・名古屋アートプロジェクト 2005”  
名古屋大学野依学術交流記念館、他
- 愛知県立芸術大学木版画研究室展  
アートスペーススーメリア（東京）

…。汚れは生々しく、不快である。そこには制御しきれなかった自身の行為が付着している。

“刷り捨てる”をくり返す。刷ったものの状態で、次の作業の方向が定まってゆく。最終的に僅差の刷りから一枚に絞り込む。結果として、多くの刷り損じが生じる。表現に破綻をきたし、視覚的に嫌悪感をおぼえる刷り損じを、私は疎む。時には、ゴミ以下、とさえ思う。それらを目の届かないところへ追いやり、多くを破棄してしまう。当然、材料、労力、時間のロスである。今回こそは効率良く、と、細心の注意をはらい、ミスしないように努力するのだが、いっこうに刷り損じは減らない。もちろんあらかじめ、ある程度刷り損じることは予測している。それでも予想以上に失敗してしまう。そしてもうこれ以上失敗できないところまで追い詰められたころ、なんとなく完成が見えてくる。

ひとつの版から出発して、どんどん刷り重ねてゆくと、方向性が枝別れしてゆく。どの枝をたどろうか。選択は発見をともなう反面、多くの可能性を断つことである。消去法ともいえるような過程を経て完成する作品は、消去された存在、すなわち大量の刷り損じが支えている。刷り損じとは、不本意な身体性を宿した制作の過程そのものである。身体の制御できない面を予期しつつ、その身体性が現れ出ると不本意であるとし、忌むことが作品を生み出す背景にある。その制作方法をとくに自覚しているのに、あえて続けているのは、むしろ不快な身体性の出現を排除しつづけることが、制作の目的なのかもしれない。

作品も私自身も、排除することによって成り立っている。排除とは、無理な押しわけであり、ある種の盲目である。排除することで何を見落としているか。意味の剥離した言葉も、破棄してしまった刷り損じも、それを知る手がかりにはならない。けれど、とるに足らない、忌むものとして葬り去ったものが、批評をあらわにし、私を揺さぶることがおこらないとは限らない。選ぶことで選ばれないものは必ず生まれ、そしてそれは批評を含んだ存在に姿を変える。



タブレット (tablet) 2005年 水性木版 22 X 30 cm

## 2 質に添うということ(ある痛みと洋紙から)

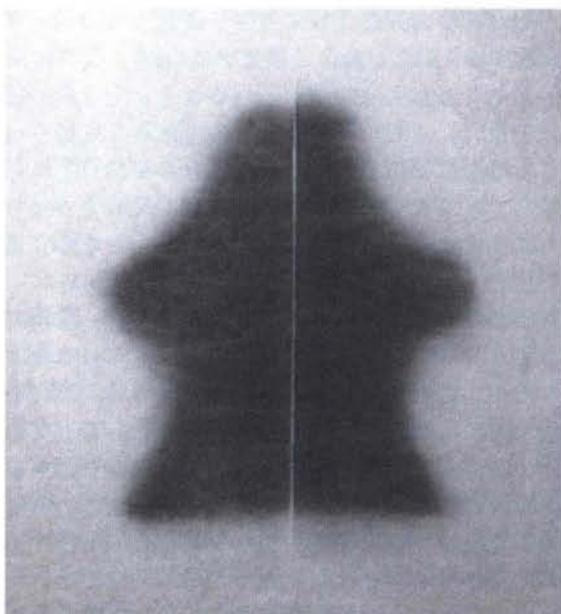
新しい作品をつくる前にはよく、まだまっさらなベニヤを、手のひらでおおしく撫でる。表面をうっすらと覆うシナの粉末をはらいながら、なめらかな木目を感じとろうとする。木目のラインはすべり落ちるように連続し、定期的にあらわれるふしの周りを取りかこむ。それは水の流れを思い起こさせる。これから手を入れることで版木と化してゆく、その前の姿を、美しいと思う。

ある時、いつものように板の表面をはらっていると、ふいに手に鋭い痛みがはしった。とげが手のひらに刺さったのだ。板にひっかかりでもあったのだろう。すぐにとげは抜かれ、まもなく痛みは消え、やがて手のひらのとげあともふさがっていく。そして彫刻刀が指をかすめて血が滲み、作業が中断することも珍しくない日常に、この出来事は埋もれてゆく。制作に伴う痛みや疲労はその日のうちに解消すべく、すみやかに忘れ去られる。しかし、時々この出来事を思い出すことがある。彫刻刀で傷をつくった出来事よりも印象深い。あの瞬間、信じていた板面のすべらかな美しさは自明ではなく、イメージとなったのかもしれない。

支持体を和紙に、描画材を刷毛と馬連に持ちかえて久しい。不慣れなプロセスに自身を添わせることができたのは、道具と素材に対する敬意があるからだ。洋紙とくらべ手漉き和紙は一枚ごとに個性がある。そこにも惹かれた。以降、あらゆる技法より優先して水性木版を用いてきた。最近、久しぶりに洋紙に触った。和紙も洋紙も溢れている環境なのに、ここ2、3年、使っているのは和紙だけで、なかなか洋紙を手にしなない。自分の制作ではなかったが大判の洋紙を切ったり、刷ったり、折ったりした。最中、そのふかふかと白く均一な表面に、密かに驚いていた。初めてふれあうように新鮮で、その紙を美しいと思った。私は、洋紙がどんな風合いであるか、忘れていた。

作業に絡まないと、ものとしての実感を持たないのかもしれない。制作を重ねることが自分自身の感覚や発想を規定している。魅力的だという理由で和紙を用いるのにしても、用い続けることでいつの間にか何も感じていないということも、起こりうる。

役割や幻想をまとわせることに対して、素材は時おり超然とした姿を見せる。素材は批評性を内在している。素材に慣れ親しめれば親しむほど、それはますます批評性を帯びてくる。そしてその批評性が現われたなら、版画における素材と自身のかかわりかたを、捉え直さなければならないのだろう。



タブレット (tablet) 2005年 水性木版 68×61.5cm

tablet = 銘文を刻んだ石板・金属板、メモ帳・便箋、一片のもの、錠剤

版木は版木以外のものに、和紙は和紙以外のものに、色彩は色彩以外のものに、そして私は私以外のものに存在を託す。そうしないと現われることができない。素材は互いの存在に干渉しあい、時には反発しあい、潰しあうこともある。しかしこれらがひとつになるように、心を砕く。版画の制作は、そもそも自明の存在である物質を結び付けて不安定にさせることなのかもしれない。

\*

相対するものと摩擦があって初めて自覚される静電気のように、批評性は事物に帯電している。通常は無自覚だが、うまれながらの性質ゆえ、その存在に深く由来するようなこと、版画にとってそれはなにか。

\*

個人差はあるものの、共有される一定のシステムのもと、物質に役割を持たせて表現するのが版画である。役割を与えられると、物質は単なる素粒子の結合体でいられない。物質は素材になった途端、そこには用いる人の「思い」が流れこむ。素材は元来、物質（リアル）であると同時に「思い」を託された幻想（ファンタジー）なのだ。リアルとファンタジーは相反することだが、矛盾にはならない。わし鼻の老婆になったり若い貴婦人になったりするだまし絵のように、一体であるが、同時には知覚できないものである。

私にとっての批評性は、表現の過程で消去される存在であるが、素材を用いる事で常に付帯しているものである。表現のなされている最中、批評性は息を潜めている。しかし思いもよらない出会いや気づきによって、パッと姿を現わすのだ。刺激と言うには痛みがあり、痛みだと言い切るには瞬間的で、なるべく避けたいと思うが避けられない事態。版画という技法（アート）は、その技法ゆえに、消えたり現れたりする批評性とともにある。そして、版画という技法（アート）を続けることは、不意の事件とともに技法に対する深い自省がおこる事も半ば認めながらも、それら全ての出来事を表現に昇華させる試みなのかもしれない。

## 第30回全国大学版画展報告

池田 良二

1969年 武蔵野美術大学実技専修科研究課程修了  
2000～2005年 アルバータ州立大学（カナダ）准教授  
1990年 第7回ソウル国際版画ビエンナーレ展  
グランプリ受賞  
2002年 今日の作家Ⅵ「池田良二 時空への夢想」展  
神奈川県立近代美術館  
現在 武蔵野美術大学 教授

2005年より、新たに大学版画学会展覧会事務局を設け、武蔵野美術大学版画研究室が担当した。本稿は、版画の彩展 2005 全国大学版画展の記録と報告である。

主催：大学版画学会・町田市立国際版画美術館、  
会期：平成17年12月3日（土）～18日（日）、  
会場：町田市立国際版画美術館。全国の美術系大学・短期大学・専修学校・各種学校64校より版画作品275点出品。企画展示として「スクリーンプリント（シルクスクリーン）その技法と表現」が29点の学生作品と技法紹介パネルにより構成、開催された。また、例年通りチャリティー版画販売も行われ、大変盛況であった。

公開セミナーは2005年12月3、4日の2日間にわたり『ポリマー版画の技法紹介』、『ポリマー版画の技法講座』が講師：武蔵篤彦（京都精華大学教授）アシスタント：五十嵐英之（京都精華大学・倉敷芸術科学大学非常勤講師）の両先生により、同美術館内版画工房にて行われた。受講者は学生を対象として事前に参加者の募集をしたところ、全国から多数の応募があった。抽選の結果、北海道教育大学旭川校、秋田公立美術工芸短期大学、東北生活文化大学、上越教育大学、筑波大学、明星大学、東京学芸大学、多摩美術大学、日本大学、福岡教育大学から選ばれた16名の参加で行われ、両日とも見学は自由とした。他大学の教員による直接指導を受ける機会が少ない受講学生にとって大変有意義な公開セミナーであった。御指導いただいた両先生に、深く謝意を表します。

本展覧会の開催にあたり、各担当校の尽力があった。主な役割と担当校は以下の通りである。



展示作業担当校の学生・教員 2005年12月1日

●キャプション作成：沖縄県立芸術大学、●ポスター・DM 発送：明星大学、●企画展示：東京藝術大学、●チャリティー部門：多摩美術大学、●搬入受付：日本大学・東京造形大学・武蔵野美術大学、●展示：玉川大学・和光大学・明星大学・東京藝術大学・日本大学・東京造形大学・武蔵野美術大学、●搬出撤去：女子美術大学・東京造形大学・武蔵野美術大学、●パーティー：女子美術大学、●展示会場当番：武蔵野美術大学・東京造形大学・東京藝術大学・文化学院・武蔵野美術学園・女子美術大学短期大学部・横浜美術短期大学・創形美術学校・玉川大学・日本大学・和光大学・女子美術大学・文化女子大学・青山学院女子短期大学・多摩美術大学。

買い上げ収蔵賞（町田市立国際版画美術館収蔵賞）は以下の 32 名が受賞した。佐藤真衣、榊原慶（東北芸術工科大学）、阿部誠司（山形大学）、安藤咲※、石井条史、木村薫、森川多笑（女子美術大学）、堤麻里子、塩川彩生、仲田慎吾（東京藝術大学）、佐藤孝子※、田中恵美、鳥居信吾※、柴田祐輔、堀藍、山岡夏子（武蔵野美術大学）、高田麻起子、本田真弓、長沼千絵、齋藤悠紀（東京造形大学）、関口潮、押切舞、鷲野佐知子、鈴木隆太※、池田潤※（多摩美術大学）、佐川由佳、常田泰由、藤城ゆう子、渋谷安弘、清水太一（愛知県立芸術大学）、日光岳志、今村綾※（京都精華大学）。なお、※印の 6 名は企画展示「スクリーンプリント」への出品者である。

会期中の観客の投票により選出される観客賞は、堤麻里子「season」（東京藝術大学）が受賞した。出原司（京都市立芸術大学）、小作青史（多摩美術

大学）、柳澤紀子（武蔵野美術大学）、武蔵篤彦（京都精華大学）、三井田盛一郎（愛知県立芸術大学）、各先生のご協力により、受賞者に投票した観客の中から抽選で 5 名に版画作品がプレゼントされた。

今回、展覧会事務局を担当し、今後の展覧会運営上問題となる点がいくつか浮かび上がった。今後の検討事項としてその一部を以下に記す。

- ・各校の出品数を決めるにあたり、前提資料としたアンケートの答えの内容と、実際の各校の区分（芸術・美術系単科大学、芸術・美術系単科短期大学、芸術・美術系学科大学、芸術・美術系学科短期大学、教育学部美術科大学、専修学校、各種学校、及び大学院修士課程、大学院博士課程など）や所属する学生数との間に食い違いが多々あった。今後も各校の区分及び学生数を出品数決定の基準とするならば、各校の実態把握の為の新たな方法や出品数に関する新規定を検討すべきである。
- ・各校における会員の学生に対する指導が徹底されていないことが多く問題が生じることもあった。（例：同一校学生による別々の搬入等）
- ・次回からの目録およびキャプションへの作者名、作品名のローマ字表記の併記を実施するにあたり、出品リスト等をデータによる提出とすることの徹底。
- ・大型作品の出品が増加の傾向にある現状把握。

第 30 回全国大学版画展を滞り無く終了出来ましたのも、会員、学生の皆様のご理解とご協力のおかげと心より感謝致しております。



公開セミナー講師・武蔵篤彦(中央)五十嵐英之先生(右)2005年12月3日



セミナー会場・町田市立国際版画美術館版画工房 2005年12月3日

## 「全国大学版画展 展評」

2005年は、わが国の版画の歴史において記念すべき年であった。17世紀のヨンストンの腐蝕銅版画による《犀》図を初め、18世紀中国の蘇州版画、そして日本を含む世界の現代版画約240点を集めた「HANGA・東西交流の波」展をピークに「現代版画の潮流展」など、版画に関連する行事が各地で開かれ、大学版画学会が主催する「第30回 全国大学版画展」がその棹尾を飾ったわけである。第30回展には北海道から沖縄に至る64校277名が参加。開会式の挨拶で小作青史会長が触れておられたが、大学に版画専門の教室が初めて設置された1950年代には想像もできないことである。

私の手許に、1961年の「第29回日本版画協会展」と1964年の「第4回東京国際版画ビエンナーレ展」のカタログがある。周知のように日本版画協会は、1918年、山本鼎・戸張孤雁・織田一磨・寺崎武男らが結成し恩地孝四郎・永瀬義郎・小泉癸己男も参加した日本創作版画協会に始まり、より一層の版画振興を図って中村研一・大久保作次郎・裕伊之助・富本憲吉・河野通勢・河合卯之助・梅原龍三郎・小出樽重・広川松五郎・清宮彬らを鳩合、1931年に東京・三越で第1回展を開催して以来の歴史をもつ団体である。少し小型方形で濃紺のカタログの表紙を中林忠良氏も学生時代に見た、と覚えておられた。カタログの冒頭には特陳されたアメリカ色彩版画協会からの42点の出品を紹介、そのすぐあとに「日本現代版画年表（改訂2版）」が載せられている。1887年（明治20）「合田清フランスより木口木版画技術を習得して帰朝」の記事から、1960年（昭和35）まで70余年間の版画の歴史が詳細につづられている。版画家であり版画史研究者でもあった小野忠重氏が「版画とは半分<sup>ハンガ</sup>の画か？」と嘆かれたように、軽視されがちな版画の正当な位置づけを確立しようと版画家たちは努力していたのであろう。

図版掲載は黒白単色によるが、畦地梅太郎・上野誠・川上澄生・関野準一郎・北岡文雄・城所祥・川西英・品川工・萩原英雄・古川龍生・山口源・吉田穂高・吹田文明・前田藤四郎等、木版が圧倒的で、銅版は駒井哲郎・菅野陽・石井茂雄と

### 版画今昔

#### 村田 哲朗

町田市立国際版画美術館・館長

少なく、リトグラフは利根山光人、孔版では若山八十氏のみ。小作青史さんは石版「見ざる人」「唯一人」を出品、入選を果たしていたようであった。カタログの最後に会員名簿（1960年4月現在）があり石井鶴三会長以下120名（うち会友25名）の専門版種が記載されている。これによると銅版は19名、石版は7名、孔版が8名、木版は89名である。木版画以外はあまり普及しておらず少数派であった。

1964年の「第4回東京国際版画ビエンナーレ展」には出品者48名中、銅版16名、石版7、孔版3、併用3で、他が木版である。このカタログで興味深いのは、作品図版ページの最初に「版画の技法」についての解説を載せ、「木版」「石版」「銅版」「孔版」について丁寧に説明している。おそらく木版以外は多くの人々にとって未だ未知の技法であったからである。

それから40数年、状況の変化に驚かざるをえない。全国大学版画展にはきわめて多様な技法がみられ、私などには理解不可能なものが多い。併用技法はまだしも、ポリマープレート・凹版とか、ポリマー平版、感光樹脂凹版、水油性木凹版・ミクストメディア、インクジェットプリント・シルクスクリーン、銅版ステンシル等々。新しい技法の発明開拓が、表現領域の拡大深化と可能性に通じるにしても、版画がもっていたはずの複数摺刷による版を通しての社会へのメッセージなどについて、どのように考えているのだろうかなど、場違いとは思いつつ、ボソボソつぶやくばかりではある。

中林 忠良氏が大学版画学会会長就任後発足したエスキース委員会で学会の将来構想が討議され、更に臨時運営委員会などを経て企画立案されたのが国際版画シンポジウム開催案でした。

シンポジウムを具現化するための実行委員会が設けられ、その会議の中で“シンポジウム開催だけでは学会内部だけの自己満足に終わる恐れがある。連動した展覧会を企画するなど対外に対して眼に見える形の関連企画が必要ではないか”等の意見が出され、様々に議論がくり返されました。

その後、ispa JAPAN 実行委員会の席上、2004年から2005年にかけての一年間を版画年と位置け、学会だけでなく日本版画協会など版画展を開催している団体、美術館、画廊等に呼びかけ、全ての版画展を版画年関連企画として国際シンポジウムを盛り上げ、更には版画年の掉尾をかざる企画として町田市立国際版画美術館の協力のもと大学版画学会会員による展覧会を開催する。という「版画年-04~05-」構想が中林会長より提案され、同時に学会員による展覧会を小林敬生（多摩美術大学）が担当してその企画内容を検討する事が決定しました。

#### 開催までの経緯

2002年11月 町田市立国際版画美術館（以後町田市美と省略）青木 茂 館長、松本市美術館（以後松本市美と省略）米倉 守 館長に協力を要請。以後、2003年4月、8月、9月、3回の準備会議を経て2003年10月町田市美／松本市美／学会の3者からなる実行委員会（案）と展覧会企画（案）をまとめる。

実行委員会（案）委員長兼事務局長 小林 敬生  
委員 有地 好登（日本大学）池田 良二（武蔵野美術大学） 田中 孝（倉敷芸術科学大学）滝沢 恭司（町田市美）関沢 聡（松本市美）会計 古谷 博子  
事務局 多摩美術大学版画研究室（担当 大塩 紗永）

#### 現代版画の潮流展企画案

漁夫誕生から100年-版画年04-05特別企画-現代版画の潮流展

今展は、日本の創作版画の出発点となった山本

多摩美術大学絵画科版画専攻教授

1968 京都インターナショナル美術専門学校専攻科修了

1989 第3回和歌山版画ビエンナーレ 優秀賞

1993 第2回高知国際版画トリエンナーレ展大賞

1997 大阪トリエンナーレ 銀賞

鼎の「漁夫」誕生から100年という記念すべき年に向けて企画された大学版画学会創立30周年記念事業〈版画年04～05〉の掉尾をかざるものです。-中略-

戦後の現代版画の流れと展開を「版画と教育」「版表現の進化」をキーワードに作品を通して検証してすることによって改めて将来への展望を考えようというものです。

#### 〈企画内容〉

1.出品作家 大学版画学会会員で版画（版表現）を中心に発表している作家及び戦後の現代版画に影響を与えた作家

2.展示内容 年代別に構成する

第1期 大学版画学会創立会員及び戦後の版画教育と現代版画に影響を与えた（70才以上・物故）作家

第2期 版画教育に貢献のあった作家及び版画

第3期 界に影響を与えた作家

第4期 将来を期待される20～30才代の会員

※ 戦後の現代版画の流れと展開をわかりやすくリアルに検証することを目的とする。

※ 出品作家及び作品は実行委員会が選出する。

出品作家は、年代別、版種別、地域別に考慮して選考すること、出品依頼作家80名、1名2点の出品を原則とする。

2003年12月 大学版画学会総会 於町田市美  
企画案、実行委員会 委員（案）を説明、出品依頼作家については、実行委員会に一任する事を承認／第一回実行委員会 開催

2004年1月 第二回実行委員会 於町田市美

2004年4月 第三回実行委員会 於町田市美

出品依頼作家80名／出品点数138点、原案決定、町田展、松本展の企画内容及び、関連企画を検討

2004年5月 大学版画学会総会 於女子美術大学  
現代版画の潮流展企画概要、出品依頼作家について説明、承認

2004年12月 大学版画学会総会 於町田市美

町田市美、松本市美と正式契約にあたり、町田市美より出されていた、実行委員長は、学会代表者とし、監査役を松本、町田、学会の3者から出す

との要請に対し、新実行委員会を以下の通りとする事について報告承認。

〈実行委員会〉委員長 中林 忠良 事務局長 小林 敬生 委員 有地 好登 池田良二 田中 孝 滝沢 恭司 関沢 聡 監査 大日向栄一

（松本市美副館長）園部芳徳（町田市美副館長）

久保田 旨一事務局 古谷博子 大塩 紗永

担当：池田良二

会期 平成17年2月26日～3月27日

出品作品：作家80名とその作品138点

①平成17年2月23日 展示：池田／小林／滝沢

②オープニング／内覧会

2月25日（金）1時30分～受付開始

2時～ 2階 企画展示室入口ロビーにて

出席者：大学版画学会会長 中林忠良／町田市美 青木 茂 館長／町田市教育長／松本市美術館

大日向 副館長 他出品者など約100名

2時30分～4時30分 喫茶室

③平成17年3月29日 撤去



町田市立国際版画美術館「現代版画の潮流展」

④ 広告：版画芸術 2005年 127号掲載  
チラシ作成：スポンサー／橋本コーポレーション  
アートコテージぱびるす ポンアート  
記事掲載：新美術新聞／文・滝沢恭司

⑤ 入場者数 町田展：1668人  
図録販売部数 町田展：147冊

### 記念講演会

日時：2005年2月27日（日）14時～16時  
講師：池田良二（版画家、武蔵野美術大学教授）  
演題：『私見「日本の銅版画—司馬江漢から現在までの潮流」』

会場：町田市立国際版画美術館講堂

### 概要：

1783年、日本で初めて腐蝕法による銅版画を創製した司馬江漢から、現在活躍する若い世代まで、計33名の銅版画家を取り上げ200余年に渡る日本における銅版画の歴史を辿るとともに講師の独自の視点による解説。



### 松本市美術館「現代版画の潮流展」

担当：有地 好登

会期 平成17年6月11日～7月10日

① 平成17年6月8日 展示／有地  
町田市立国際版画美術館から搬送した作品の内135点を展示

### ② オープニングフォーラム

6月12日午後～企画展示室入口ロビーにて  
※ 米倉 守 館長と中林実行委員長の司会のもと、出席した出品作家による作品解説を行う。  
参加者：松本旻/中馬泰文/田村文雄/小林敬生/渡辺達正/松川幸寛/木村秀樹/田中孝/有地好登/馬場/章 出原 司/倉地 比沙支/根岸 陽子/池田満寿夫

美術館 館長 宮沢壮佳

③ 広告：版画芸術 2005年掲載  
チラシ作成：スポンサー 松本駅前通り商店街  
振興組合 他

記事掲載：版画芸術 中京新聞 TV放送  
「広報 松本」現代版画-松本スタイル展-

③ 総入場者数 松本展：3184人

④ 図録販売部数 松本展：88冊

⑤ 道具の陳列：版画で使う道具を陳列  
倉敷芸術科学大学／多摩美術大学

### ワークショップ「版と遊ぶ」

日時：6月26日 13：00～15：00

対象：小学生高学年



講師：有地好登（日本大学芸術学部教授）  
助手：笹井祐子（日本大学芸術学部専任講師）、  
松尾明子（日本大学芸術学部副手）

「日頃身の回りにある素材をもとに版画の楽しさを体験／美術館のガラス窓に展示」

### ワークショップ「親子で作る木版リトグラフ」

日時：6月18日（土）10：30～15：30



場所 松本市内4画廊

前期：6/11(土)～6/26(日)

後期：6/27(月)～7/10(日)

クラフトステーションギャラリー前期：明星大学

後期：松本短期大学 文化女子大学

ギャラリー街角 前期：女子美術大学

後期：東北芸術工科大学

無伴奏ギャラリー 前期：日本大学芸術学部

後期：武蔵野美術大学

画廊アートフレンド 前期：京都市立芸術大学、

京都精華大学 倉敷芸術科学大学

後期：愛知県立芸術大学、名古屋芸術大学、

名古屋造形芸術大学

## B. ストリートギャラリー「松本スタイル」

／担当：渡辺 達正

会期：6/11(土)～7/10(日)

渡辺達正氏が講師を務める松本市美術館銅版画講座受講生による「松本銅の会」の協力を得て、市内32店舗に多摩美術大学、「松本銅の会」の作品を展示



対象：親子10組 約30名参加

講師：佐竹 邦子(多摩美術大学 非常勤講師)

スタッフ：現地「銅の会」メンバー6名

有賀正吉／宮澤美保／倉沢紀美代／吉田義光

小口紀子／久保田和貴

### 学生版画展「松本スタイル」／

ストリートギャラリー「松本スタイル展」

この展覧会は松本市美術館で開催された「現代版画の潮流展」の関連企画展と位置付ける。

#### A. 松本スタイル／担当：有地、田中 孝 他

会期 平成17年6月11日(土)～7月10日(日)

※決算報告及び詳細については、後日、報告書にてご説明申し上げます。

# 大学版画学会

## 事務局報告

東京造形大学

### 絵画専攻事務局

事務局長 原 健  
生嶋順理  
磯上尚江

平成17年度より、事務局の業務を、本来の学会運営の事務局と、全国大学版画展の開催に関する事務局とに別れ、それぞれを東京造形大学と武蔵野美術大学が担当いたしますこととなりました。

これにより、業務が分担でき、いままでの一校による膨大な事務負担が軽減でき、今後の学会運営での大きな前進と飛躍へととりえたと考えております。

2月に配送いたしました学会会報にて、議事録として詳細に御報告しましたので、項目、箇条書きで記録報告といたします。

なお、17年度大学版画展開催にあたり、作業など分担していただいた、各大学の先生方や学生のご協力に感謝いたしますとともに、展覧会事務局の遠藤、奥山、事務局の生嶋、磯上の絶大な采配と事務処理に謝意いたします。

また、初めての事務局担当で、不行き届きな点が多々あるかと思いますがご容赦下さい。

平成17年度第2回運営委員会

平成17年12月3日 10:30～12:30

町田市立国際版画美術館会議室

出席 会長小作青史、

運営委員10名

事務局より、・生嶋、磯上

展覧会事務局より、・遠藤、奥山

平成17年度 定期総会

平成17年12月3日 12:40～13:30

町田市立国際版画美術館講堂

出席 93名、委任状115名

司会進行・生嶋順理

・運営委員会報告

会員の動向（入会、移動、退会）

名誉会員 脇田和先生逝去の報告・原 健

・大学版画展報告

参加校 64校、275点出品 ・池田良二

・学会誌35号経過報告 ・丸山浩司

・「現代版画の潮流展」報告

町田国際版画美術館、松本市美術館

・小林敬生

・海外交流展（台湾）報告 ・有地好登

・ispaJAPAN 事務報告 ・丸山浩司

・収蔵賞（町田美術館）の投票方法について

・CWAJ,YPA(Young Printmakers Award)賞について

・公開セミナー「ポリマー版画の技法」

（3日、4日）開催 講師 ・武蔵篤彦

・五十嵐英之

その後、会員による投票が行われ、集計の結果受賞者を決定しました。

オープングレセプションと受賞式

司会進行 ・遠藤竜太

会長、美術館館長の挨拶の後、収蔵賞の発表と授与式が開催され、来賓の挨拶もいただき盛会のうちに終了いたしました。

その後、特定の場所を指定できませんでしたが、それぞれ二次会での交流の宴へと続けました。

## 編集後記

今号から編集委員会の組織形態が変わりました。今までのように特定の大学に委員会の母体を置くのではなく、各地域から編集委員を選考し、様々な情報を集められるようにしました。

編集委員は下記の通りです。委員の互選により私が編集長に選ばれましたのでご報告をさせていただきます。

学会誌は今号から依頼原稿中心だった学会誌のあり方も見直し、論文に限らず研究報告等に関しても広く会員から寄稿を呼びかけました。このように今後の学会のあり方も含め、一つの試みとして改革に取り組みましたが、その成果が十分に表れたかは学会員の皆様の評価を待たなければなりません。

さて、具体的には寄稿文は総計四編、その内、論文に準ずるものが二編でした。寄稿頂いた、岩佐徹、大谷雅章、渋谷和良、筆塚稔尚、各氏にこの場を借りてお礼申し上げます。

さらに各委員が多地域から選出されている特色を生かすため、若手作家の意欲的なレポートの執筆を依頼し、その結果、関東二名、中部一名、関西一名、九州一名、ほぼ全国的な広がりの中で魅力ある原稿を掲載することが出来ました。

多地域から編集委員を選出したため、交通費等の問題もあり度々委員会を開催することが出来ず、民主的に委員会を運営出来たかは甚だ疑問ですが、全体的には魅力溢れる学会誌になったと自負しております。

編集作業を大旨終えた現在、執筆くださった関係各位並びに会員のみなさんには心から感謝の意を表しますとともに、本誌発行に際しては当初より助成頂いている新日本造形株式会社様には改めてこの場をお借りして深く感謝申し上げます。

記

丸山浩司

## 大学版画学会誌 第 35 号

発行日

2006年4月1日

編集・発行

〒192-8588 東京都八王子市宇津貫町1556  
東京造形大学絵画準備室内  
大学版画学会事務局  
TEL 0426-37-8111  
FAX 0426-37-8743  
<http://cuapsj.org/>

編集委員

丸山浩司  
出原司 西川肇一  
古本元治 三井田盛一郎

印刷

森印刷株式会社  
〒112-0002 東京都文京区小石川3-28-10  
TEL 03-3814-9327

# 大学版画学会研究論文の寄稿規定

大学版画学会の研究論文等の寄稿は、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（賛助会員を含む）、および学会誌編集委員会で依頼したものであること。

## 2 寄稿論文の内容

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。

版画の研究と教育に関するもの。

版画一般および美術専門に関するもの。

## 3 寄稿論文の登録と寄稿の期日

登録は大学版画学会事務局に、9月30日までにするものとし、原稿については、12月1日までに編集委員会に提出すること。

## 4 寄稿論文は下記の要領で作成するものとする。

本文は22字×21行=462字横書きに、原則としてワープロで書くこと。

図・表・写真をふくめて40枚以内とする。規定頁数を超過する場合は、編集委員会の審議を要する。

図・表・写真は、明瞭に作成、撮影されているものであること。

それぞれに指定をつけトリミング等の指示をするか、データで提出すること。

図・表は、版下の作成を要しない仕上がりのものとする。

論文は、コピー1部を同封するものとする。

寄稿規定に著しく外れていると認められる原稿については、査読・編集委員会の審議をへて、返却・修正を求める場合もある。

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。

