

大学版画学会

No. 39

The Committee of University of Art for Print Studies in Japan

2010

<http://www.cuapsj.org>

目次

会長挨拶 「学会設立 36 年を迎えて」	木村秀樹	1
特集・講演記録 「カナダ、アルバータ州の版画・過去と現状」	ウィリアム・J・ラング (翻訳：武蔵篤彦)	3
特集・講義記録 「私の視点：1960 年代の関西現代美術の動向」	中馬泰文	15
研究報告 「内即是外一版のアンビギュイティ」	浅井ゆき	27
研究報告 「孔版画によるスタンブラリーの試み」	岩佐徹	33
トピックス 「学生シンポジウム報告・関西 4 芸術系大学の版画」	出原司 (コーディネーター)	37
トピックス 「ふたつの展覧会～イタリア雑感」	岡村勇佑	41
トピックス 「第 3 回大学版画展受賞者展 報告」	清野泰行	45
<hr/>		
報告 「第 34 回全国大学版画展」	宮澤真徳	47
買上収蔵賞 受賞作品		49
展評 「大学版画はもっと〈哲学〉せよ」	松山龍雄	55
公開セミナー 「イメージと言葉のコラボレーション」	笹井 祐子・大石 薫	57
<hr/>		
「大学版画学会 事務局報告」	出原司	61
「編集後記」	田中孝	62

会長挨拶 「学会設立 36 周年を迎えて」

大学版画学会 会長
木村秀樹

1974 京都市立芸術大学西洋画専攻科 修了
1974 第9回東京国際版画ビエンナーレ（受賞）
1988 MAXI GRAPHICA 設立
1988～文化庁派遣在外研修員としてアメリカ留学
1990 カタログレゾネ出版
1992 公益信託タカシマヤ文化基金
新鋭作家奨励賞 受賞
2004 ispaJAPAN2004 実行委員長
2008 京都美術文化賞 受賞
2009 京都府文化賞 功労賞受賞

現在 京都市立芸術大学 教授

1957年、東京国際版画ビエンナーレの第1回展が開催されたことが象徴的に示す様に、1960年代は、国際的な広がりの中で、版画による表現に注目が集まった時期でした。雑誌「版画芸術」は特集の中で、その時期の版画をとりまく高揚感を「現代版画の黄金時代」と表現しています。そのような美術の状況を背景に、美術大学では版画課程の設置が急速に普及してゆくのですが、実際に現場で設置業務に関わった先生方のご苦勞の集積が、この大学版画学会という組織設立を促したとも言えるでしょう。

設立から36年を経過した現在、組織の当初の目標、すなわち、「高等教育機関における版画教育の普及と充実」は達成されたと言えるのでしょうか？ 評価は分かれるかもしれませんが、ただ、教育機関という場所において、いわば外的な要請に応える事に汲々とせざるを得なかった一時期は過ぎたとは言えるのではないのでしょうか？ 300余人の会員からなる「大学版画学会」は、社会に向けて、その独自性を積極的に発信する時を迎えている。このように考える会員は、少なくないのではないのでしょうか？

平成21年度の夏期総会において、会長の諮問委員会として、特別研究委員会の設置が承認されました。これは2つの委員会からなり、それぞれの研究課題に特化して集中的に研究検討し、その経過を公表する責務を負っています。研究課題は、1、技法表記（日英並記において）の統一について、座長は東京造形大学の生嶋順理氏、2、全国大学版画展の賞選抜方法について、座長は成安造形大学の長尾浩幸氏、となっています。すでに数回の会合が開かれ、平成22年度の夏期総会に計画されている発表に向けて、多角的に検討が進んでいるようです。

委員会の構成メンバーは、中堅と若手5～6人で構成されています。美術大学に版画課程が設置されている事、あるいは写真やコンピュータといったテクノロジー環境を自明の風景として成長し、その中で自らの版画表現を鍛え上げてきた世代の面々と言えるでしょう。私流の言い方をすれば、版画を母語として成長した美術家によって構成された検討委員会です。

技法表記の統一という課題は、版画技法の多様化と国際交流の活発化という状況の中で、向き合わざるを得ない混乱に一定の歯止めをかける必要があるのではないか、そして、ある程度オーソライズされた指針を示す事ができないか？ という問題意識から出てきたものです。委員会は重々承知していますが、この作業は諸刃の剣を抱え込む事になりかねません。というのは、そもそも制作者というものは、技法の限界を超えていくことに意義を見いだす、そういった類いの人種だと思われるからです。「技法表記の厳密化」は、版画とそれ以外を明確に分類するばかりではなく、版画に関わりつつ表現を展開するすべての人たちを勇気づけるために作用しなければならないはずで、一種の難問と言えるかもしれません。少なくとも、版画という領域のアイデンティティに関わる重要な問題を孕まざるを得ない事は確かだと思われま

す。もう一つの課題、「大学版画展の賞選抜方法について」は、受賞者分布の地方と中央の偏りの是正、あるいはいかにして審査の公正性を確保するかを検討ととられがちです。確かにそれも重要な問題なのですが、委員会はむしろ、全国大学版画展という機会を、若き才能の表現意欲を鼓舞し得る場であると同時に、いかにして「版画の未来形」を発信してゆく装置とし得るか？ そのためのあるべき形式とは何か？ という根本的な見地から検討を進めているようです。その実現に向けて予想される様々な困難を視野に収めつつ、実りある結論を期待したいものです。

民主党政権に代わり、事業仕分けとやらが連日派手に報道されています。その中で国立大学の交付金削減が打ち出されたようです。リーマンショックから立ち直る間もなく、次はドバイショック？ 作家、教員に関わらず、そのあおりは確実に降り掛かってくるものと思われます。逆風はチャンス、その逆転の契機として我々が携えているものは、やはり「版」と言う事になるのでしょうか？

特集・講演記録

「カナダ、アルバータ州の
版画・過去と現状」



カルガリー大学

ウィリアム・J・ラング (WILLIAMJ.Laing)

先ず始めに、カルガリーの若い版画家たちの展覧会を企画していただき、またカルガリーの四つの美術グループ出身の版画家とその作品の歴史についてのレクチャーをする機会を与えていただきました木村秀樹教授と大学版画学会の皆様へ感謝の意を述べたいと思います。そして通訳をお願いする武蔵篤彦先生にも感謝しております。

私と木村秀樹教授との出会いは、1976年の第10回東京国際版画ビエンナーレで私がカナダ代表で出品した33年前に遡ります。木村教授もその展覧会にご出品されていました。

私はスコットランドの出身で、イギリスとカナダで美術を学びました。1974年にイギリスのロイヤル・カレッジ・オブ・アートを卒業後、アルバータ美術大学で版画のコースプログラムを立ち上げるため、その教職を引き受けることになりました。そして1977年にはカルガリー大学のシルクスクリン工房を任され、現在にいたるまでドローイングと版画の授業を担当しております。

今日のレクチャーは、なぜ私がカルガリーという場所をユニークで多様な版画のコミュニティーと考えるのか、というポイントから話を進めていきたいと思います。カナダには版画家たちが活躍する三つの主要な州があります。ケベックとオンタリオそしてアルバータです。歴史的に見るとアルバータはこの三つの中では一番若い州ではありませんが、過去35年間の国際版画ビエンナーレで活躍した版画家たちはこのアルバータから、特にエドモントンとカルガリーから輩出されています。

- 1944 スコットランド、グラスゴーに生まれる。
- 1974 ロイヤル・カレッジ・オブ・アート大学院修了。
- 1991 カナディアン・アート・ギャラリー (カルガリー / カナダ)
19回リュブリアナ国際版画展 (ユーゴスラビア)
- 1992 カナディアン・ロッキー・ホワイト美術館 (バンフ / カナダ)
- 1993 第10回国際グラフィックアート展 受賞
- 1997 「25年の旅・回顧展」カルガリー大学ニッケル美術館 (カルガリー)

現在 カルガリー大学芸術学部版画主任教授。

これから最初のグループのアーティストを紹介する前に、カルガリーとその周辺地域のことを説明いたします。

カルガリー市はアルバータ州のボンリバーという川沿いに位置しており、1876年に市として制定され、人口は104万人です。またキャピタルシティのエドモントンとの距離は298キロ、海拔は1,048メートル、そして主要産業は石油、天然ガス、農業、ビジネスと観光です。

本日、皆さんにご紹介するアーティストを選ぶことは私にとって大変困難な作業でありました。と言うのも、アルバータの若い版画家に影響を与えた評価の高い版画家たちは、版画のみならず広範囲なジャンルで活躍しているからです。

最初に紹介するアーティストたちは、歴史的な意味合いから選びました。

- ー ウォルター・J・フィリップス (1884年 - 1963年)
- ー スィビル・アンドロウズ (1898年 - 1992年)
- ー マクスウェル・ベイツ (1906年 - 1980年)
- ー マリオン・ニコル (1909年 - 1985年)
- ー ジョン・スノウ (1911年 - 2004年)
- ー マーガレット・シェルトン (1915年 - 1984年)

ー ウォルター・J・フィリップス 「美は共感と理解を有する人たちの日常のあらゆる場面において知覚されるものである。」

ウォルター・J・フィリップスはイギリスからカナダに移り住んだ画家であり、また版画家でもあります。彼の作品は日本の木版画の影響を強く受けています。

ー スィビル・アンドロウズ 「私は、物の形とリズムそしてパターンに深く興味を抱きます。」

スィビル・アンドロウズもまたイギリス出身の

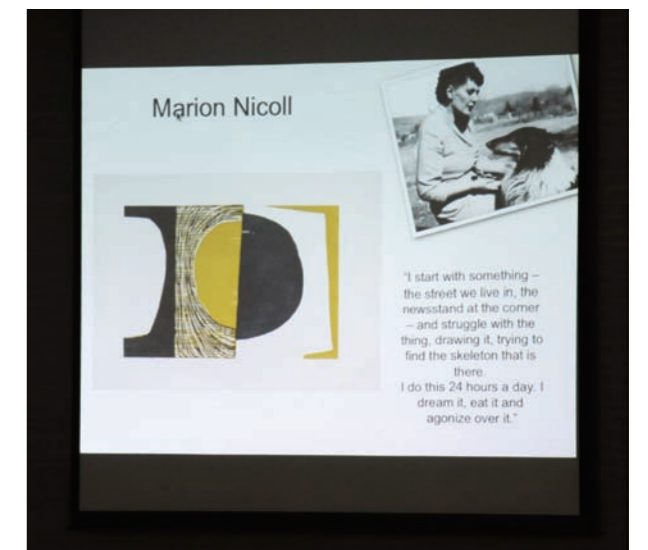
画家、素描家、水彩画家で、彼女が制作したリノカット (リノリウムの板を使った凸版形式の版画) で国際的な評価を受けています。

ー マクスウェル・ベイツ 「私はコントラストつまり正反対の存在にいつも興味を示してきた。」

マクスウェル・ベイツはカルガリー生まれで、イギリスにも住んだことがあり、アメリカのブルックリン・ミュージアム・アートスクールでドイツ表現主義の主要作家の一人マックス・ベックマンに師事していました。その後、彼はカナダに戻り絵画と版画のキャリアを継続してきました。

ー マリオン・ニコル 「私は何かをきっかけに始めます。私たちが住んでいる通りであったり、街角の新聞売り場であったり、といった何かです。そしてドローイングしながら葛藤して、そこに存在するものの骨組みを見つけようとします。私はこれを一日24時間行います。それを夢見ること、食べること、苦悶することをします。」

マリオン・ニコルはアルバータ州の視覚芸術分野に於いて「社会的名声を確立した女性」という称号を得ました。カルガリーに生まれ、ニューヨークのアートステューデント・リーグでウィル・バーネットに学びました。マリオン・ニコルの版画はアルバータの美術の歴史のなかで初期の抽象絵画のグループに属するものです。



ー ジョン・スノウ 「実際の正確な描写に対抗して、私はある人物が存在する状況や環境の印象というものを描いている。」

ジョン・スノウはバンクーバーに生まれ、人生のほとんどをカルガリーで過ごしました。スノウは1957年の第1回東京国際グラフィックビエンナーレに出品した5人のカナダ人アーティストの一人です。

ー マーガレット・シェルトン 「シェルトン曰く、何か別の物事をあらかず情緒的な考えを排除して、自然を直接的に受け止めることを選択しました。」

マーガレット・シェルトンはアルバータに生まれ、バンフ美術学校に学んだ後、主に水彩画、リノカットと日本の木版画のような水性木版画で作品を制作しました。

・新しい版画の動向、1960年代から1970年代へ

当時カルガリーには、カルガリー大学とアルバータ美術デザイン大学の二つの主要な美術学校がありました。まだその頃それらの版画学科は幼少期にあたり、スタートしたばかりでした。1961年にデリ・サシロットとケン・エスラーがアルバータ美術デザイン大学で教鞭をとり始め、ヘルムート・ベッカーとハリー・キヨオカがカルガリー大学で教えていました。またロバート・ビゲロウ、サワイ・ノボル、ジョン・ウィル、ビル・ラング、アレクサンドラ・ヒーセカー、デレク・ベサント、マーガレット・メイ、ゲイリー・オルソンそしてケン・ウェブたちが講師陣として教鞭をとっていました。

ー ハリー・キヨオカ 「多くのアーティストは自身の表現手法をサイクル的に変えていく。彼らは版画をしばらくの間つくって、また他の手段で制作する。」

カルガリー出身でイタリアにも住んだことがあり、クラシックやルネサンス芸術にも深い興味を持っています。そして彼は、カナダでシルクスクリーンを現代的な手法で最初に用いたアーティストであります。

ー J.K. エスラー 「その土地の持つ力と神秘、そして秘められた豊穡に対する親近感が存在する。」

カナダ中央部の州であるマニトバに生まれ、ケン・エスラーはアルバータ美術デザイン大学とカルガリー大学の両方で教えました。また彼はカナダ版画と素描協会の最初の議長を務めた人物でもあります。

ー ジョン・ウィル 「私はユーモアというものが形式（style）をリラックスさせる有効な手段であると信じている。また時には形式がリラックスしすぎて、ジョークの落ちが決まらないこともある。」

アメリカのアイオワ州の出身で、アメリカ版画史で重要な役割を果たした版画家モーリシア・ラゼンスキーに師事しました。彼はたいへん器用に言葉を操る才能に恵まれており、彼の言葉は独創的でたいへんクレバーです。

ー サワイ・ノボル 「私にはものをつくりたい内なる衝動があります。私にとって作品をつくることはとても安心することにつながります。」

高松市の出身でヨシダ・トシに師事しました。彼の作品のテーマはカナダではユニークなもので、論議を呼び起こす性格のものでもあります。

ー ビル・ラング 「私は絵画の表面とシルクスクリーンの持つ色彩、テクスチャーとモチーフを結合させます。この二つの平面が併置されるときに物語が生まれます。それは、明確さと曖昧さ、抽象と具象、時間と記憶のはかない世界などに関係するものです。」

私はスコットランド、グラスゴーの出身で、アルバータ美術デザイン大学とカルガリー大学で教鞭をとりました。ラングは自身の版画作品を舞台やステージングに例えることを好んでいます。それは絵を組み立てる際、どんなプレゼンテーションが観客にインパクトを与えるのかを考えて物の配置を決めるのと似ているからです。

ー アレクサンドラ・ヒーセカー 「版画は行程段階を経て制作を進めていく訳ですが、そのプロセ

スの中でいくつかの驚きと予測できないことが起きます。それが私の作品にとっては重要なことです。」

オランダに生まれ、アルバータ美術デザイン大学とカルガリー大学で学びました。アメリカ、ニューメキシコ州のタマリンド・リトグラフ研究所のマスタープリンターであるロバート・ビーゲロウと共に制作を行っています。

ー デレク・ベサント 「版画は私にとって外国語のようなものである。文法、方言と語彙があり、またそれ特有の特殊な意味を持っている。」

アルバータ出身、カルガリー大学で学び、カルガリー大学の優秀卒業生の賞を与えられ、また多くの国際展でも受賞している。

ー マーガレット・メイ 「アーティストであるということは、たいへん孤独な仕事に従事することです。アーティストは毎日アトリエに行き、ドアを閉めて閉じこもります。外出するときにはたいてい公園に行くか、あまり人のいない場所を目指して出かけて行きます。」

アルバータ出身で、アルバータ大学を卒業しました。彼女はカナダ国内外の版画展に作品を出品しています。

ー ゲイリー・オルソン 「私はユーモアには自身があります。絵画が真剣な問題を投げかけてくるとき、私はそれをからかいます。私は人々の人生に風刺とウィットのスパイスを与えることを楽しみます。」

アメリカ、ミネアポリスに生まれたオルソンは、ポスト・ポップ・リアリズムというジャンルでカナダ・アーティストの一員として活躍しています。

ー ケン・ウェブ 「平面性、輪郭と容積そして浅い絵画空間がウェブのフォーマルな対話を後押ししています。」

アルバータ出身のウェブはアルバータ美術デザイン大学とイギリスのロイヤル・カレッジ・オブ・アートに学びました。また彼はケン・ウェブ・ファイン・アート版画工房のオーナーでもあります。

彼は多くのアーティストと共同作業をします。最近ではドナルド・サルタンのエッチングをプロデュースしています。

・カルガリーの若い版画家たちの多様性

ーカルガリーにある4つの版画工房ー

1. アルバータ美術デザイン大学（以降ACADの略称を使います。）
2. アルバータ版画協会
3. バント・トースト・スタジオ（焼けこげのパン）
4. カルガリー大学芸術学部

アルバータ美術デザイン大学、アルバータ版画協会、バント・トースト・スタジオそしてカルガリー大学に在籍する学生や版画家は、その表現方法、手法やコンセプトに於いてかなり幅の広い展開をしています。

1. アルバータ美術デザイン大学

1926年に設立され、卒業生たちはアーティストやデザイナーとして国内外の評価を受け、20世紀のカナダの視覚文化に多くの貢献をしました。

ー クリストファー・カークリン 「写真を使用するけれども、私は記憶を作り出しています。それは経験の映像つまり作り上げられた空間を、矛盾と操作によって書き換えようとするものです。」

ー エイミー・リーベンバーグ 「私の最近作は、適応性があり、彫刻的なフォルムを持つ風景がテーマです。よく見慣れた遠くに広がる草原地帯の風景ではあるが、ファンタジックで脈絡がない世界を表現しています。」

ー コニー・クラザース 「私にとってそれは化粧をしていない顔、そして命に対する愛着を説明する存在のリアリティーについての事柄です。」

ー ミンシア・マクダニエル 「子供の頃、私は絵本を好んで読んでいました。リズムカルな言葉とそれに似合った挿絵は、私を何時間も楽しませてくれました。それは今でも続いています。」

ー ヘレン・ヤング 「私は、画面に登場する人物たちの特定の会話が引き出せるよう、その人らしさや感情そして表現を強調して、顔の表情を誇張します。」

ー デイビッド・ラング 「水というテーマを掘り下げることは、記憶と時間の経過に繋がっていきます。この二つの興味は、私の制作と私の日常に於いて普遍的であり、また本質的なものです。」

2. アルバータ版画協会

アルバータ版画協会は、アーティストが運営する非営利の団体で、1989年に設立されました。版画を美術の表現方法として位置づけ一般の人々に向けて版画を啓蒙し、版画家たちに情報を提供するという目的を持っています。会員は、一般の版画愛好家、著名な版画家、版画の講師、アルバータ美術デザイン大学、カルガリー大学の学生及び卒業生たちで構成されています。

ー ウェンディー・トカリックはカルガリー大学の卒業生です。「顔料と色彩、布と紙、テクスチャーとレイヤー、パターンと印刷、光と反射はテキスタイル作品のフォーマルな特質であります。印刷と紙という関係で版画はこのようなフォーマルな面に依存し、テキスタイルや繊維産業から直接影響を受けることもあります。」

ー ヘザー・ヒュストンもカルガリー大学の卒業生です。「室内空間がむき出しになっているけれど、立ち入り禁止状態の建築工事現場の半公共的な雰囲気には私に興味があります。これらの風景はビル建築が完成することを予測させるものでありますが、完成を想像する途中段階の方が私を魅了します。」

ー エヴィリン・コーリンはアルバータ美術デザイン大学の卒業生です。

「科学と自然が私のアートにインスピレーションを与えてくれます。私は制作のために自然の中にある形とパターンそして生物のメカニズムを研究しています。また私は人間社会と自然環境の関係を調べています。」



ー コーレン・スコットも ACAD の卒業生です。「この（人物）像は浮遊しているわけでもなく、落下しているわけでもありません。また死に関してもなく、生についてでもありません。それは経験されたことと過去の記憶になることの間であって停止しています。」

ー デボラ・イェルヴァ・デジュールックはカルガリー大学の卒業生です。「私は伝統的な版画を現代的にデジタル化しながら融合することに興味があります。視覚芸術のテクノロジーという局面に於いて、見る人を考えさせそして反応させることが、この作業のメリットであります。」

ー アレックス・ムーンは ACAD の卒業生です。「現在のロマンティズムに関係した傾向と継続して起こっている辺境化（周辺化、矮小化）、そして我々の文化的遺産を選出することをテーマに描いています。」

3. バート・トースト・スタジオ
(焼けこげのパン)

バート・トースト・スタジオはカルガリーにある独立した版画の集団です。もともとは ACAD で学んでいた6人のオリジナルメンバーが1993年に出会って始まりました。現在は10人の集団に増えましたが、メンバーはそれぞれ違ったキャリアを持っていて、お互いを刺激しあって共同制作もするアーティスティックな仲間という関係です。

ー アルデン・アルフォンは ACAD の卒業生です。「私の作品は本というアイデアを基本に制作したものです。ページと内容に則して製本された本のコンセプトを分解そして分析して、空間を再構築します。」

ー エドウィン・ヘレシュミットも ACAD の卒業生です。「私にとってアートは進化する体験です。テーマとコンセプトは常に変化していきませんが、見る人の興味を強くひき、衝撃を与え、考えさせたいという私の主張は変わりません。」

ー リー・マッケイも ACAD の卒業生です。「版をカットし、腐食し、版面を盛り上げていく製版方法を行っています。木版を彫ってしまうと、後戻りすることはできません。次のステップの彫りや色彩は前の版を反映するものです。」

ー ジェニー・コンウェイ・フィッシャーはカルガリー大学の卒業生です。「私はプライバシー、そして公共空間に対する家庭内の空間をテーマに制作しています。時折私はアーティストがのぞき趣味という役割があるのではと思います。またアートをつくり、見せることには本質的に、逃避的な傾向が備わっているのでは、という考えに強く共感します。」

ー ジェイムズ・ジェンセンは ACAD の卒業生です。「私は捨てられた百科事典のページ、レコードジャケットや本のカバーをコラージュしたものに版画を刷ります。印刷されたイメージや文章をコラージュすることによって生じる文脈の変化に興味があります。」

ー ジェイソン・フルスタインバーグも ACAD の卒業生です。

「自然と生命の流れのある線を学ぶことが私の作品に繋がります。モノタイプの予測できない技法の性質が、自然の荒々しい現実や人間の体の美しさと似合っていると思います。」

4. カルガリー大学芸術学部

カルガリー大学キャンパスの一学部として、音楽と美術を統合した形で、芸術学部は1963年に誕生しました。それ以来、芸術学部は大きく成長し、版画は視覚芸術学科のなかで強力な部門の一つになりました。

ー ジル・ホー・ユー 「科学が、サンプルを整理し分析しながら私たちの周りの世界を理解しようと試みるように、私たちも記憶を収集し、整理し、分類します。記憶は粘り強いものであると同時に気まぐれなものです。それは、私が描くデリケートで壊れやすいサンプルのようなものです。」

ー アリシア・オーストン 「パターンを扱うこととそれに対抗するアイデアはずっと制作時に考えていることです。反復とシンプルな形が私の版画を形成します。」

ー マリゴールド・サントス 「物語は、事実の湾曲と改ざんの結果、私たちがその思い出を覚えているか、もしくは忘れ去るかを選択する一つの方法であると思います。これは虚構の記憶の言葉でもあります。」

ー ローレン・シムズ 「一点透視法がイリュージョンを生む最良の方法です。このように、イリュージョンの構築は、それが存在する空間によってコントロールされます。限定された透視図は非常に魅力あるものです。見晴らしのきく位置から眺めた場合、描かれた空間の明快なロジックは信憑性のあるものになります。」

ー サラ・ランキン 「私のテーマはたいてい孤立し、パターン化され、断片的なものです。さもないければ変性された見本（標本）のようなものです。多くの私の題材は鳥で、カルガリーの渡り鳥の保護区域の動物学者としての私の仕事からインスピレーションを受けています。」

ー マーニー・ブレイヤー 「私の作品は建築物の調査に関連しています。人類がつくった環境である構造的なデザインと歴史の層の重なりを反映しています。」

ー デレック・クーン 「我々人間が追い求める、浄化または償い（救助）のアイデアに興味があります。恥ずべきそして弁解できない行為である武器をおさめ和睦する目的で、我々は心理的な、もしくは肉体的か精神的な、安心を必要としています。」

ー アルドウィン・チャン 「意味、結合、そして理解が私の作品のなかに求めるものです。」

ー ダーシー・ウィルソン 「自然は壮大な消耗品となってきました。私は西洋の文化圏で野生生物が存続できるかどうか疑問に思っています。野生の動物に対する願いと、不可能かもしれないが自然が損なわれないようにと祈る気持ちがあります。」

ー ジェニファー・レイ・フォルシス 「私たちが残す痕跡に興味があります。がらくたであったり、引用された文章であったりします。それらは拒否され、破損され、朽ちたものであることが多いです。しかしこれらは宝物であり、ストーリーを語ります。それらは人と物質文明の間に生じた過去の出来事の痕跡であります。」

それでは以上でレクチャーを終了します。カナダ、アルバータ州カルガリーの版画活動の一端を紹介する機会をいただきまして誠にありがとうございました。

主催：大学版画学会
講師：ウィリアム・J・ラング
(アーティスト・カルガリー大学教授)

挨拶：木村秀樹 (京都市立芸術大学教授)
司会：出原司 (京都市立芸術大学教授)
通訳：武蔵篤彦 (京都精華大学教授)
日時：2009年6月28日
会場：京都市立芸術大学学生会館交流室

[The text]

I would first of all like to thank professor Hideki Kimura and The Committee of Universities of Art for the Print Studies in Japan, for inviting me to curate this exhibition of young Calgary print artists and to present a lecture on the history of Prints and Printmakers, from 4 institutions in the city of Calgary. A thank you must also go to professor Atsuhiko Musashi for translating my lecture into Japanese.

My connection with professor Hideki Kimura and Japan goes back 33 years to when I represented Canada with my prints at the 10th International Biennale Exhibition of Prints in Tokyo 1976. Professor Kimura also had prints in the same exhibition.

I was born in Scotland and studied art in both The United Kingdom and Canada. Upon graduation from the Royal College of Art in London, England in 1974, I accepted a teaching position at the Alberta College of Art to build their printmaking program. In 1977 I came to the University of Calgary to develop their silkscreen area and have been teaching drawing and printmaking here ever since.

I want to approach my lecture today showing what I feel makes Calgary a very unique and diverse printmaking community. Canada has 3 main provinces of outstanding printmakers; Quebec, Ontario and Alberta. Alberta is probably the youngest of the three in terms of History. But Alberta Printmakers have represented Canada many times over the last 35 years in the major National and International Print Biennales, mainly with printmakers from Edmonton and Calgary.

Before discussing the first group of Artists, I would like to mention some important facts about Calgary and the surrounding areas.

The city of Calgary is situated on the Bow River in Alberta, it was founded in 1876 and has a population of 1,042,892. Its distance from the Capital City of Edmonton is 298 km. Its elevation is 1,048 meters above sea level, with its main

industries of Oil and Gas, agriculture, business and tourism.

It has been a extremely difficult task for me in the selection of the artists highlighted for you today, as they come from an extensive group of highly accomplished printmakers who have contributed strongly in influencing younger printmakers here in Alberta.

The first group of Artists represents the historical section.

-Walter J. Phillips (1884-1963)
-Sybil Androws (1898-1992)
-Maxwell Bates (1906-1980)
-Marion Nicoll (1909-1985)
-John Snow (1911-2004)
-Margaret Shelton (1915-1984)

-Walter J. Phillips "Beauty may be perceived in any scene by one with sympathy and understanding. Beauty is in the mind."

Walter J. Phillips came to Canada from England, a painter and printmaker whose work was influenced by the work of Japanese wood block artists.

-Sybil Androws "I was primarily interested in shapes and rhythms and the pattern of things."

Sybil Androws also came from England, a painter, drawer and watercolorist. Achieving international acclaim from her linocuts.

-Maxwell Bates "I've always been interested in contrasts, complete opposite."

Maxwell Bates, born in Calgary, spent time in England, then in the United States, studying at the Brooklyn Museum Art School under Max Beckmann. He returned to Canada to pursue a career in painting and printmaking.

-Marion Nicoll "I started with something-the street we live in, the news stand at the corner-and struggle with the thing, drawing it, trying to find the skeleton that is there. I do this 24 hrs a day; I dream it, eat it and agonize over it."

Marion Nicoll earned the title of Alberta's "Grande

Dame" of the visual arts. Born in Calgary she studied with Will Barnet, at the Arts Student League in New York. Marion Nicoll's prints are among the earliest abstractions created in Alberta.

-John Snow "I portray the impression of a circumstance of the way a person is, versus an exact depiction."

John Snow, born in Vancouver, spent most of his life in Calgary. He also spent time in England, North Africa and India. Snow was one of five Canadian artists included in the First International Graphics Biennale in Tokyo in 1957.

-Margaret Shelton "Shelton chose to interpret nature directly, without any romantic notion that it stood for or represented something else."

Margaret Shelton, born in Alberta, studied at the Banff school of Fine Arts working mainly in watercolor, lino cut and woodcut using Japanese water based medium.

The New Printmaking Influence, 1960's and 1970's

At this time there was two main school of art in Calgary, the University of Calgary and the Alberta College or Art and Design. The printmaking departments were in their infancies. Starting in 1961 Deli Sacilotto and Ken Esler taught at ACAD and Helmut Becker and Harry Kiyooka taught at the University of Calgary. Some of the early print instructors include Robert Bigelow, Noboru Sawai, John Will, Bill Laing, Alexandra Heaseker, Derek Besant, Margaret May, Gary Olson and Ken Webb.

-Harry Kiyooka "Most artist are cyclical, they will do prints (for awhile) then they will do other things."

-Born in Calgary, spent time in Italy, he has interests in classical and renaissance art, he was one of the first Canadian artists to use serigraphy in a contemporary manner.

-J.K. Esler "Here is the affinity with the land, its power and mystery and hidden riches."

-Born in Manitoba, Ken Esler taught at both ACAD

and the University of Calgary, and was the first chairman for the Print and Drawing Council of Canada.

-John Will "I believe humor is a useful instrument to relax style. At time the style is so relaxed that jokes don't have punch lines."

-Born in Iowa, studied with Mauricio Lasansky, He shows a facility with words, as he sentences are clever and original.

-Noboru Sawai "There is an urgency from within me to create. For me it is a great relief to do art."

-Born in Takamatsu, Japan, studying with Toshi Yoshida. His subject matter is unique in Canada and has had its share of controversy.

-Bill Laing "I combine painted surfaces with veils of silkscreen color, texture and motif. When these panels are juxtaposed, a narrative is produced. It is about relationships between spatial dimensions, clarity and obscurity, the abstract and concrete, the ephemeral world of time and memory."

-Born in Glasgow, Scotland, has taught at ACAD and the University of Calgary. Laing likes to refer to his prints as being theatrical, staged and arranged, because when you make pictures you have to put things in a certain order, presenting them so they have impact on each other and on the spectator.

-Alexandra Haeseker "While printmaking is a step-by-step approach, it still has elements and moments of surprise, and the unpredictable, which are important for my work."

-Born in Holland, studied at both ACAD and University of Calgary. Working with Tamarind Master Printer, Robert Bigelow.

-Derek Besant "Printmaking functions for me much as a foreign language does, with its own syntax, dialect or vocabulary...and its own peculiar meaning."

-Born in Alberta, studied at U of C, was awarded the University of Calgary's distinguished alumni award and is the recipient of many international awards.

-Margaret May "Being an artist is a very solitary business. Artists just go into their studios everyday and shut the door and remain there. Usually when they come out they go to a park or somewhere they will not meet anyone."

-Born in Alberta, studied at the university of Alberta she has had work accepted into major international and national print exhibitions.

-Gary Olson "I have a strong sense of humor and while the picture plane is a serious art question, I make fun of it. I enjoy provoking people to add satire and wit to life."

-Born in Minneapolis USA, Olson is one of a group of Canadians who's art has been classified as post-pop realism.

-Ken Webb "Flatness and dimension, outline and volume, flat plane and shallow atmospheric all take sides in Webb's formal dialogue."

-Born in Alberta, Webb studied at ACAD and the Royal College of Art, England. He is also the owner of Ken Webb Fine Art Printing. He collaborates with many artists, most recently producing and addition of Donald Sultans etchings.

Diversity of Young Calgary Printmakers

There are four print facilities in Calgary

-The Alberta College of Art and Design (ACAD)

-Alberta Printmakers Society

-Burnt Toast Studio

-The University of Calgary

The students and young printmakers in this section from ACAD, Alberta Printmakers, Burnt Toast Studio, and The University of Calgary explore many different modes of expression, media, and concepts.

ACAD

Founded in 1926, ACAD has been a major contributor to Canada's visual culture in the 20th Century, with many of its graduates gaining

significant national and international reputations as artists and designers.

-Kristopher Karklin "Through the use of photography, I recreate a memory, which due to inconsistency and manipulation will alter the reflection of the experience/space being recreated."

-Amy Liebenberg "My new work focuses on the landscape as a malleable, sculptural form. I am creating scenes of fantastical, disconcerting but completely familiar landscapes in a form of the far reaching prairie view."

-Connie Carruthers "For me it is about the nakedness of the face, and the reality of being in the moment that explains the intimacy of life."

-Mynthia McDaniel "As a child I always enjoyed a good picture book. Their lyrical rhythm and engaging illustrations kept me entertained for hours, and still do."

-Helen Young "I have exaggerated certain facial characteristics to emphasize a personality, emotion, and expression, as well as a clue as to where the particular conversation could be moving for each one of these characters."

-David Laing "Exploring the theme of water has led to the interest in ideas of memory and the passing of time. Both of these interests are quite universal and inherent in both my art practice and as well as my everyday life."

The Second Print Institution

The Alberta Printmakers Society is a not-for-profit, artists run organization founded in 1989. Our goal is to increase public awareness of printmaking as a fine art medium and to provide a resource for printmaking artists. Our membership consists of art lovers from the general public and well known established print artists, instructors, graduates, and students from ACAD and The University of Calgary.

-Wendy Tokaryk, a graduate from The University of Calgary
"Pigments/colors, fabric and paper, textures and layering, patterns and printing, light and reflectivity are all formal qualities of textile work. The prints in the series Print and Paper, rely on these formal aspects, and have been directly inspired by textile and fiber industries."

-Heather Huston, a graduate from The University of Calgary
"I am interested in semi-public nature of construction sites where the interiors of the buildings are revealed, but the sites themselves remain off limits. These sites stand of promises of buildings to come but the imagined potential is more interesting then the actual one."

-Eveline Kolijn, a graduate from ACAD
"Science and nature inspire my art. My work investigates forms and patterns in nature, organisms, and mechanisms. I also investigate the relationship between human society and the natural environment."

-Koren Scott, a graduate from ACAD
"The figure is neither floating nor falling, its neither about to die nor about to really live, but its suspended in a moment between what is experienced now and what becomes past-our memory."

-Deborah Ye Lva Dedyluk, a graduate from The University of Calgary
"I am interested in the examinations and integration of traditional printmaking practices with contemporary digitization. The merit of this work is that it acts as a forum to induce thoughts and reactions of the viewers in relation to aspects of technology within visual art."

-Alex Moon, a graduate from ACAD
"I draw from current trends concerning romanticism and the subsequent marginalization and co-opting of our heritage."

The Third Print Institution

Burnt Toast Studio is an independent printmaking collective in Calgary. The six original members met while studying at ACAD in 1993. The collective has since grown to ten members from different backgrounds who have forged an artistic camaraderie that creates cross influences and collaborative work.

-Alden Alfon, a graduate from ACAD
"My work is based upon the idea of a book. A deconstruction analysis of the book concept from the binding to the pages and its content, creates and opportunity to reexamine the spaces we control."

-Edwin Herrenschmidt, a graduate from ACAD
"Art for me is an ever evolving experiment. Themes and concepts are always changing, my intent stays the same; to engage viewers, to provoke them by either shock them or making them think."

-Lee McKay, a graduate from ACAD
"The printing plate is created through cutting, etching or building onto the printing surface. Once a cut is made into the wood block, you cannot go back-each new cut or color is a reaction to the one before."

-Jenny Conway Fisher, a graduate from The University of Calgary
"In my work I explore privacy, personal responsibility and domestic verse public space. I frequently think about the role of the artist as a voyeur and I am intrigued by the escapist tendencies inherent in the making and viewing of art."

-James Jensen, a graduate from ACAD
"I often print on collage or found objects like encyclopedias, record sleeves and book covers. I am interested in the relationships created between the background and the printed imagery, as well as the idea of defacing or changing the meaning of a found object."

-Jayson Fuerstenberg, a graduate from ACAD
"My work follows the fluid lines of nature and life. The unpredictable disposition and finality of the monotype relate directly to the harsh reality of the natural world and the true beauty of the human figure."

The Fourth Print Institution

The University of Calgary, Faculty of Fine Arts
In 1963, fine arts became an independent department at The University of Calgary campus, incorporating music and art under one title. Since then the faculty of fine arts has flourished and printmaking is one of the strongest aspects of the visual arts department.

-Jill Ho-You "Just as science attempts to understand the world around us by cataloging specimens, so do we by collecting, categorizing and storing our memories. Memory is both tenacious and capricious. It is delicate and fragile like the specimens I draw from."

-Alisha Auston "The idea of opposing sides and the use of patterns have continually been a part of my work, and I use ideas of repetition and simple forms to create my prints."

-Marigold Santos "Storytelling becomes a way in which we negotiate our memories into moments we seek to remember or forget, resulting in distortion and alteration; a language of fictional memories."

-Lauren Simms "The illusion of perspective works best from one viewpoint. Thus, the construction of an illusion is controlled by the space where it exists. The limitations that exist within perspective are fascinating. The apparent logic of a drawn space when viewed from the appropriate vantage point is believed when the point changes."

-Sarah Rankin "My subjects are often isolated, patterned, fragmented or otherwise denaturalized specimens. Many of my subjects are birds,

inspired by my work as a naturalist at a migratory bird sanctuary in Calgary."

-Marnie Blair "My work involves an exploration of the built environment, reflecting layers of structural design, and the history that makes up our manmade surroundings."

-Derek Coonan "I am intrigued by the idea of purification or redemption that we as human often strive for. We need a sort of psychological relief, whether it be physical or spiritual, in order to "burry the hatchet" with ourselves for shameful or inexcusable choices and actions."

-Aldwin Chan "Meaning, cohesion and comprehension is what I desire in my artwork."

-Darcy Wilson "Nature has become a consumable entity, a spectacle. I question whether or not wildlife can exist in its pure form in western culture. There is a desire for the wild animal other and impossible longing for absent wilderness."

-Jennifer Rae Forsyth " I am interested in the traces we leave-the debris and citations; and the neglect, decay and damage that often accompanies it. These things are treasure, they tell stories, they are traces of past events of the interaction between people and material culture."

I would like to thank you for allowing me to present a glimpse of the printmaking activities in Calgary, Alberta, Canada.

(翻訳：武蔵篤彦)

大阪芸術大学

中馬泰文



2009年6月1日14:00～:京都市立芸術大学
美術学部美術科版画専攻,大学院(美術研究科生)



2009年7月1日14:00～:倉敷芸術科学大学
美術学部美術工芸学科 大学院(芸術研究科生)

五十嵐英之先生(司会)＞中馬先生は1960年代から関西を中心に、時代を先導するアバンギャルドな作品展開をされてきました。それから、現在に至るまでのお話をさせていただけるかと思います。

以下、筆者＞

今日お話することは、1960年代の話です。データのにも少ないのか、60年代の美術の動向を聞く機会が殆どないように思いますので、関西での美術活動についての話をあくまでも私の視点というより私の制作活動に合わせてお話ししたいと思います。

60年代は、特に関西が美術活動の拠点となって

いたと言えるかも知れません。例えば、よく知られている【具体美術】などがこの時代から活動が活発になっています。

できるだけ具体的な話を、おりませながら話していきますが、まず、どこからお話すればよいのか考えて、思いついたのがこの話です。田中孝先生の大学時代の恩師、吉原英雄先生が所属していた「デモクラート美術家協会」のメンバーでもあった親しい知人と、お酒の席で話したことを思い出したので、それを切り口にしてお話ししたいと思います。

私に向かっていきなり「君、僕の作品をどう思う？」と質問されたんですね。私は、お酒の席だったので最初、曖昧な受け答えをしていました。

その質問をされた理由は彼曰く、ある展覧会(グループ展)で、観客が帰り際に捨て台詞の様に「古臭い」と言って帰ったそうです。知人はかなりのお歳ですので、若い人からすれば「古臭い」と言われても仕方ないかもしれないんですが、ご本人はバリバリの現役で、第一線で活動しているという自負を持っておられた方です。「『フルイ』はわかる。じゃあ、『クサイ』はなんや?『フル・ク・サイ』はわからん。」といわれていました。日頃、この方は冗談好きな方でしたが、彼の作品が「古臭いかどうか」という事よりも、その「古臭い」と言う言葉に大変拘っておられました。

それから、「新しいというよりも、古臭くないという事は一体どんなもんやと思う?」とも聞かれたわけです。私はこのときは真顔で「前衛でしょ」と答えました。そうすると、「えっ、前衛?前衛ってフ・ル・ク・サ・イな」と言うシャレで返されて、この話は一応これで終わりました。そもそも、前衛という言葉は皆さんもご存知の通り「アバンギャルド」ということですよ。先程、五十嵐先生が私をご紹介してくださった時も「アバンギャルド」という言葉をおっしゃられましたね。

じゃあ、「アバンギャルド」とは一体どんな事なのか、という事なんですけど…。昔、前衛美術が一世を風靡したことがありましたよね。それが60年代です。

前衛というのは、もともと軍隊用語ですよ。

戦地で、敵がどの辺にいるかということを探る為に斥候を出したわけですが、これを前衛と言いますね。で、これが、美術の世界で使われる前衛(いわゆるアバンギャルド)になってきたんです。私は以前から、前衛というのは何歩も先に行くのではなく、自分がある位置よりほんの少し前のほうを偵察し作品づくりをするのが前衛で…。要するに、現時点よりも一歩前にでる…いや一歩というよりも半歩くらい前に出る、ということが前衛だろうと解釈していたわけです。半歩前に出るということが、どういうことなのかと、自分自身に言い聞かせてモノ造りをしていく。そして、ずっとそのつもりでつくる。だから、彼が「古臭い」といわれたのは、(周りがみえなくなってしまう)昔のスタイルでものをつくり続けているだけで、半歩前に出たから、「古臭い」といわれたのではないだろうか、と思ったわけです。

そういう意味で、半歩出た状態で作品をつけないのではないかと、遠回しに少し皮肉を込めて「前衛」というふうに答えたわけです。勿論、失礼な言い回しではあるのですが。言い換えてみたら、「アバンギャルド」という言葉そのものの意味合いも(「前衛絵画」といえば無茶苦茶をしてもいいのかと受け止められる事もあるかと思いますが)私の解釈では、無茶苦茶をするのではなくほんの少し現時点より前に出た状態のものを「アバンギャルド」と言うのだと思います。

で、そのことを踏まえた上で、今日のテーマである「私の視点からみた関西の美術」ということをお話していきます。

60年代と言いますと色んなことがあった時代なんです。私は昭和の生まれですけど、その時も大正の人がいて、若い私からみれば古臭い人たちもいました。でも、美術はそういった人たちのやってきた事を把握しながら少しずつでも前に進んでいったわけです。だから、非常に前の話しだなと思って聞かないでほしいというのが私の願いです。

というのは、私はこの通りかなりの歳ですが、いまだ学生気分であなた達大学生と同じような感覚でいたいと思っています。学生気分が抜けきら

- 金沢美術工芸大学美術学科絵画専攻
(日本画専攻)卒業
- 1965 現代美術の動向展
(国立近代美術館京都分館)
- 1966 シェル美術賞展 (佳作賞)
- 1973 日本の新しい版画展 (ブラットグラフィックセンター/N.Y)
- 1999 THE AXIS OF 21PRINTERS IN KANSAI
＜現代版画 21人の方向＞
(大阪国立国際美術館)

現在 大阪芸術大学客員教授

ないのは、結局のところ、学生時代に試行錯誤したことが未だに尾を引いているということです。だから、二十歳位の人にとっては一番大事な時期だということですね。

ただ、60年代の話をする前に、例えば、1960年代の時代に私が二十歳だとするとその前の20年は一体お前はどんなことをしていたんだ、という事になりますから、極端な話、私の生い立ちから話すことになります。そうしないと60年代に繋がらないわけです。ですから、今から70年前の話をしななければならないということになるので、その辺もご了承願いたいのです。

<生い立ち・少年時代>

私は大阪市西成区という、下町に生まれ、非常に貧弱な体質で生まれ育ちました。小学校に上がる前には、あなた達にとってはドラマや漫画でよく知られている第二次世界大戦という国の危機に直面した戦争を経験しています。頭上でB29が旋回し、焼夷弾が民家に突き刺さって炎上した光景なども記憶の奥に残っています。また、ある時は、防空壕に避難している時に爆弾が落ちてきて砂がいきなり天井からズズーと降ってきた、という体験もしています。

終戦を迎え、民主主義が叫ばれるようになりました。占領政策による教育が始まった最初の頃の一年生でした。しかし、学校に行っても給食がないので、先生が朝集合をかけみんなを空き地に連れて行って野草を刈るんです。で、その刈った野草を学校へ持って帰り、授業が始まり、お昼になると給食には、朝刈った草が草団子になって出てくる…という、悲惨な状況の少年時代でしたが、その頃は、それが当たり前だったのです。

先にも述べたように、私は虚弱な体質だったので勉強もあまり得てではありませんでした。で、何が得意かといえば、漫画が描けることだったと思います。その頃の漫画といえば、「フクちゃん」とか「屋根裏サンちゃん」だったり、「ブロンディー」という外国の漫画だったり、少しずつアメリカナイズされていった環境だったのでしょう。私も漫画少年だったので、待ちかねていた少年倶楽部（今で言う少年マガジン）が発売される日には母親からお金をもらって本屋に走ってい

たのを覚えています。

<中学校・高校時代 - カルチャーショック>

漫画が描けるということは、「絵が上手い」ということと繋がっていたような時代だったんですね。だから、担任の先生に「中馬、お前は絵を描け」といわれて、小学生美術展とかに入選していったという小学校時代でした。そのため、徐々に思いがあってしまって「僕は絵が上手いんだ」と、錯覚させられて中学校に上がりました。美術部に入って、自慢げに文化祭などで即興の一笔書き似顔絵を描いては、みんなを喜ばせていました。そんな中、美術クラブの先輩が美術の高校に行くという噂を聞いて私は「えっ、高校に美術専門の高校があるのか」と思ったんです。それが大阪市立工芸高校だったのです。この高校は、卒業と同時にプロの絵描き（泉茂・久保晃）になったりプロのデザイナー（早川良雄・山城隆一）になったり、建築家になったりする事が出来たんです。それも、公立でそのような高校です。僕もそこを受験し入学しました。入学後の専攻決めでは、本来なら絵が上手いので油彩のコースに入るところなんです。私は油絵具の臭いと手にベタベタくっつく感覚が体質的に合わなくて、油画のコースを選択しませんでした。それで、日本画は水しか使用しないから良いと思って専攻しました。しかし、ちょっと戸惑ったんです。なぜなら、日本画は顔料を付着させるのに、膠を使用しますよね。膠がむちゃくちゃ臭くて戸惑いました。それでも、（油絵具より良いと思って）日本画コースを選択しました。

中学までは下町のボンという感じで育ってきたんですが、高校入学と同時に大きなカルチャーショックを受けました。周りには、いきなりサルトルの実存主義をぶつける奴もいるし、太宰治の「人間失格」にかぶれて暗いポーズをとっている奴もいるし、当時まだあった遊郭から直接通ってくる豪傑もいました。丁度その頃に、岡本太郎の「デッサン不要論」が所収され、それにかぶれた奴が美術校に入ったにも関わらず、「デッサンいらんのや！」と、デッサンを一切せずにアブストラク的な作品ばかりをつくっている日本画コースの生徒もいました。具体美術で活躍している松谷武判君がクラスメートでした。

彼は体を悪くして、一年ダブっていて私と同学年になりました。出会った頃、彼は密教画のような緻密な暗あい絵を描いていました。現在の具体美術で発表している作品からは想像もできないような作品づくりをしていました。

高校ではそのような友だちと出会い制作に励んでいたわけですが、指導する先生たちも少し変わっていました。

日本画担当の先生は、第二次世界大戦中に兵士として出兵し、シベリアで捕虜の生活を過ごした人だったので、描いていた絵は、当時としても日本画界では珍しく社会主義的要素が強い反体制的な作品を発表されていましたね。それから、油画の先生もこれも社会主義的なシュプレヒコールの強い「労働者は頑張らなければいけないんだ！」というような作品づくりをしていて、確か自由美術協会に所属しておられたと思います。

余談になりますが、美術科長が放課後に美術科生を体育館に集合させました。なにが始まるのかと思ったら、いきなりタクトを振ってインターナショナル（革命歌）を歌わせました。訳も分からずただ楽譜をみて歌うしかなかったのです。今の教育現場からしたら考えられないし、社会問題になるようなことをしていましたね。けれども、私たちは感化されることなく、（むしろ反面教師のようところがあって、）あまり影響されていませんでした。

先生からの情報ばかりでなく、美術校なのでいろんな美術情報が入ってきました。アクションペインティングで有名なジョルジュ・マチュー氏が来日した時は、「踊りながら作品づくりをした」という情報も入ってきたし、具体美術という美術活動集団がハترون紙に自分の体をぶつけて破るというパフォーマンスを「作品だ！」といていた村上三郎さん、白髪一雄さんのように脚で絵を描いたり、元永定正さんはビニール袋に絵具を溶かした水を流したものをぶら下げたものを作品だといった作家もいました。はちゃめちやな活動が見え隠れしていた高校時代でした。

<1959年>

で、そこから、自分自身が少しずつ変貌してい

きます、何度もいいますがこの時代というのは特にいろんな情報が入ってきた時代ですから、カルチャーショックを受けて一気に大人になっていくという高校時代だったわけです。ですから、生意気にも個展をしなければとも思っていました。

卒業したらプロとして活躍するというのが定番になっていた工芸高校だったので全校で10人程度しか大学に進学せず、大学に進む奴は「アホか」といわれる環境でした。しかも、当時美術系の大学というのも京都市立美術大学（現在の京都市立芸術大学）と東京芸術大学、金沢美術工芸大学の三美術大学しかなく、私立も関西に聞こえてくるのは多摩美術大学、武蔵野美術大学、女子美術大学くらいで非常に少なかったです。ではなぜ、美術大学が少ない中で進学したかったかということ、将来の方向が掴めないことと、いきなり社会人になるのも嫌だったからです。もう少し自由に物をつくる環境にいたいと思いました。

ところが、絵ばかり描いている高校だったので勉強は出来ませんでした。学力はブービーに近い状態でしたから、担任の先生は無理だろうなと思ったようで「内申書を書かない」と言ったんです。その当時は、内申書というのは先生が「この人は優秀です、推薦します」という、今で言う推薦書のようなものでした。その為、内申書を書いて貰えないとなると、大学の受験ができなくなるんですね。困ったんですが、書かないといわれたのを知ったクラスの女子たちが担任に「なんで中馬の内申書を書かへんのや」と圧力団体のように談判に押し掛けたのです。その時「私立大学だとお金を出せば入れるぞ、でもお前は国公立の三美大には無理や。だから、お前は寄付金を積んで私立に行け」と先生に言われました。でも、「寄付金を積んで入れ」といわれても、私のうちも裕福ではなかったのでお金を積んで大学に入る余裕はありませんでした。だから、直接交渉してくれた女子たちも「そんな無理なこと言わんと、国公立の3つの内の1つくらい内申書を書いてよ」と言ってくれて、最終的に「お前は絶対落ちるやろうから、2年か3年かけて通ればええわ」といわれてやっと書いてくれたのが金沢美術工芸大学で

した。

<大学入学>

受験の結果は、幸いに…本当にラッキーに合格でした。やはり、自信のあったデッサンが評価されたのでしょう。

ちょうど入った頃が、東大生の樺（かんば）美智子さんが安保闘争で亡くなられたような時代でした。

60年安保と70年安保と、この2つが時代の大きな流れになってきます。ただ、幸いとは言いますか、金沢美大は地方（田舎）でしたから安保とかそういったものに左右されませんでしたね。非常に能天気で無風状態に近かったです。私にとっては、非常にその環境がフィットしてました。

ただ、学生自治会がありまして、盛んに参加しろと呼びかけていました。私もデモ行進に参加しなければならぬのではないかと、という事で一緒に「安保反対、安保反対」と叫んでいました。実はそれは一種のバイトでしたね。…高校時代に美術教育を全てやっちゃってしまっていたので、大学に入っても同じ事の繰り返しだったわけです。ですから、少し退屈していて、学生演劇に興味を持ち、それに熱中してしまいました。でも、演劇クラブ費が少なく、学生自治会と取引のようなことをしました。デモに参加することでクラブ予算の増額を約束させるという裏取引です。それが、金沢美大時代の過ごし方のひとつでした。

<1960年>

二十歳の時に大阪の白鳳画廊で初個展をしました。当時、主宰をされていた荒木高子さんは私が



「透象 60—01」
(330×330mm 石膏・コールドタール・ラッカー金粉・銀粉・パネル)
「個展」(白鳳画廊) 出品作品 1960年

初個展をした翌年に渡米をされ、彫刻を学び、尚且つ、帰国されてからも陶芸を学ばれ、陶芸で聖書そのものを表現して陶芸作家として有名になられた方でした。この方との出会いは、非常に重要で私の作家活動の原点となります。

この個展の時の作品とは、アクションペインティングの様に表現した作品で、ベースは石膏で凹凸をつけてその上に金や銀を塗ってさらにコールドタールを塗って作品をつくっていました。

その頃の美術界ですが、時代としては、アクションペインティングとかポップアートとか、矢継ぎ早に入ってきた時代でした。いわゆる、明治維新前に黒船がやってきた状況下での群雄割拠のように、各地方で有志が呱呱の声をあげて活動を開始する（例えば北陸美術や九州派・土佐派のように）集団で活動し始めました。というような、非常に希望と躍動感に満ち溢れた時代でした。グループ<テンポ>は森口宏一さんがリーダー的な存在でした。この方にはこの時期に出会い今も親交が続いています。グループ<位>に関しては、主体になっていたのは河口龍夫さんでした。私が彼と出会ったのは、活動を具体化させていた65年頃だったと思います。現在はグループは少なく活動も緩やかですが、本当にこの時期は、グループが沢山あって京都にはパンリアル・前衛美術ケラ美術協会・前衛陶芸集団・走泥社などがありました。非常にグループ活動が熱かった時代ですね。グループになって自分のコンセプトを押し出す…シュプレヒコールが非常に強かった時代でした。しかし、私はどちらかというと、極力、グループ活動をしたくない方（むしろ否定論者）でした。なぜならば、本来、作家とは単独活動をするものだと思っていましたので、グループ活動には興味を示しませんでした。

それから、この時代の事でグループ活動ともう一つ忘れてはいけないのが、「既成画壇」の存在です。今の学生さんには馴染みがないかも知れませんが、いわゆる、二科展、光風会、日展、院展、独立美術協会、自由美術協会…ですね、そのような公募団体が沢山ありました。公募団体に所属していることがプロの唯一の道である、という風な錯覚に陥ります。個人或いは無所属で発表してい

ても日の目が当たらないのが現実でしたから、「個展をする前にどこかに所属しておく」か、反対に「個展で何か発表する代わりに、既成画壇に所属する。」そんな環境でした。

<1962年>

大学卒業後は日本画の世界から離れました。画材そのものは体質的に合っていたんですが、日本画界の組織そのものが、ヒエラルキーが強くて徒弟制度のような世界でしたので、私の性分に合わなかったんですね。まあ、生意気盛りだったのでそのような気持ちになったのでしょうか。新しい影響も受けながらモノ造りをしようと。絵筆を使わないで作るという事を考えるようになったのです。日本画の箔を基にしてコールドタールと顔料を混ぜ合わせて作品づくりをしていました。黒箔（銀箔を焼いたもの）なんかも使用してましたね。大きめの筆でコールドタールや胡粉を置いていく…筆跡を点々と残していくような作品もつくっていました。これが、後々に私のスタイルを生み出すきっかけになる作品です。



「旗 62—03」
(330×330mm 黒箔・コールドタール・胡粉・パネル)
「三人展」(大阪画廊) 出品作品 1962年

<1960～ 周辺（美術界）>

ハイレッドセンター高松次郎・赤瀬川原平・中西夏之さんの美術活動（パフォーマンス）も時代を反映していましたね。東京ではネオ・ダダイズム・オルガナイザーズという活動もありましたし、既成画壇に反発し、審査にも反発するという活動も起こり始めました。それは、審査がなく（自由に出品できる）東京読売アンデパンダン展の始ま

りで、京都や岐阜でも開催されました。その先駆者が中西夏之さんたちだと言ってもいいでしょう。そして、海外からはポップアートの情報が少しずつ入ってきた時代でもあります。

<1963～1965年>

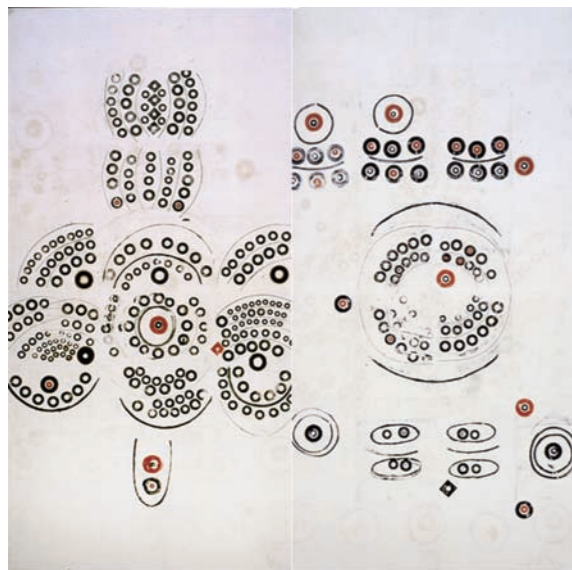
大学を卒業してから、一時、既成画壇に所属するようになりました。初めは関西独立美術協会に所属し、モダンアート協会や新象作家協会など、色んな所を転々と渡り歩いていました。ある時なんかは、二つ掛け持ちで同時に出品したりして、会員から「どちらかにしろ」と怒られたこともあります。それ位、方向性がわからなくて自分自身で模索している状態でした。でも、既成画壇という組織自体も方向性を模索していたようでした。最初はお題目の様に、ちゃんとした主張を持っていたんですが徐々に周りの影響も加わってきますので、既成画壇が少しずつ変貌していくという形になりました。

というのも、今はどこの既成画壇でも同じような作品しか見られないと思うのですが、昔はもう少しスタイルがはっきり見えていた時代でした。二科は二科の面白さ、行動美術は行動美術の面白さがあったんですが、この辺りから次第にそれがなくなっていくという時代でしたね。

<1963>

私もこの辺りから、東京で展覧会をするようになりました。…日本画の技術はある程度マスターしたのですが、そこから、自分自身が何をつくりたいかということがわからなくなって模索していた時代でした。それで、一番初めに作品づくりについて考えたのが、間接的にものをつくっていいのではないかとということでした。自分自身が直接描くと東洋画の六法（気韻生動、骨法用筆、応物象形、随類賦彩、経営位置、伝移模写）が頭を過って、東洋の精神に基づいて物をつくっていってしまう、何か内在するものがあって勝手に手が動いて物をつくってしまうということに、非常に反発を感じてました。ですから、もっとヘタクソに物がつくれたらいいのではないかと思いついたのです。それには間接法がいいな、と思って編み出したのが、線は針金を曲げて形づくりし、金具のワッシャーにエッチングのインクをローラー

でくっつけてそれをプレスする、という手法です。当時持っていたエッチングプレス機は小さなもので、サイズは A4 サイズくらいのものしか刷れないものでした。次に大きな作品をどのように刷ろうかと思ったので、紙(鳥の子紙)を16分の1のサイズまで折りたたんで、刷るときに白い面を出して刷る…というやり方で、ベニヤ板一枚くらいの大きさの作品もつくりました。この作品は版画としてつくっていると自覚がないので、版画形式のエディションもなく、当時の作品を【版画】として見られるのは、今でも少し抵抗がありますね。でも、大阪国立国際美術館学芸員の中井康之さんがアトリエに観に来られたときに、「立派な版画ですよ。」と言われて「ああこれが版画か」と思いましたね。自分自身ではタブローと思ってたわけですからね。

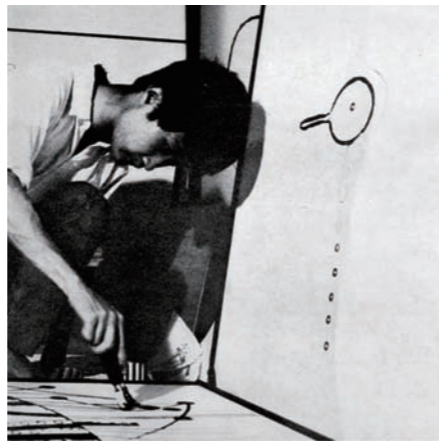


「玩具 63—01・02・03」(1800×905mm 鳥の子紙/簡易凸版)「四つのマルの展」(東光画廊) 出品作品 1963年

そのうちに、太い線がほしいなと思ったので、発展をさせるわけです。線のところは、ビニールパイプに針金を通して曲げる…というようにして、太い線をつくりました。しかし、プレス機が小さく無理なので考えました。床の上にベニヤ板を置き、版→鳥の子紙→それからもう一枚少し厚手の紙を置いて、毛布を敷いてコタツの天板を載せて、奥さんのお尻を借りて押し付けて作品を完成させました。

でも、いきなり大きな作品ばかりつくれないので、漫画のコマ割りのようなユニット形式で作品

をつくりました。要するに、漫画の要素が次第に入ってくる作品になるわけです。



制作中の筆者(椿近代画廊出品作) 1964年

<1964年 東京・椿近代画廊>

そのように制作した作品を、当時、新宿にあった椿近代画廊で 1964 年に発表します。この時の作品はビニールパイプと針金で線をつくる構造は変わっていませんでしたが、太い線をつくるのに、小さなローラーで線を引いています。

<1965年 現代美術の動向展>



「現代美術の動向展」カタログ表紙絵：筆者出品作品部分

時代的に、東京から関西に情報(美術手帖やみずゑ、三彩などの美術雑誌)が流れてくるんですが、展覧会そのもの(関東の作品)は、観ることが出来なかったという背景もありました。そのような時に、国立近代美術館京都分館(現在の京都

国立近代美術館)の館長(今泉篤男さん)が、関東の作品も含めて関西で新人発掘の展覧会をしたいということで企画されたのです。実際にこの企画を動かしていたのが関西でもよく名の出た美術評論家の乾由明さんでした。当時は京都近代美術館の学芸員をされていた時の話です。新象作家協会展の作品等を観て下さってか、この「現代美術の動向展」に招待して頂きました。その時の出品作品は先にお話したマンガ形式の作品です。出品作家は、(今の奈良美智や村上隆が漫画的なスタイルでメジャーになっていますが)漫画というジャンルを現代美術の中に持ち込んだ先駆け的存在の岡本信治郎さん。ソロバンを描いた関根美夫さん、具体美術の白髪一雄さん(京都芸大出身の彼は日本画を専攻していましたが、吉原治郎さんに巡り逢ってあのような作品になったようです。)荒川修作さん、安井賞でグランプリを受賞した宇佐美圭司さん、耳の彫刻の三木富雄さん、小島信明さん、篠田守男さん、冷蔵庫を使用したポップアートの作品作りをしていた篠原有司男さん、陶芸家の宮永理吉さんらでした。

<1965年 20人の方法展(信濃橋画廊)>

信濃橋画廊開廊展に私も選ばれました。バルーンの商品だった福岡道雄さん、吉原英雄さんや具体美術で活躍していた向井修二さんも参加していました。この頃、特に関西で活動している人たちを集めた展覧会がこの展覧会でした。コップシリーズになる前の船井裕さんのタブロー作品もありました。



「20人の方法展」展示風景(信濃橋画廊)画面右から二番目の作品(筆者)左奥、吉原英雄作品、左手前天井は福岡道雄左手前、宮永理吉陶芸作品、右手前、榎尾正次立体作品。

この頃の私の作品は、コマ(正方形)にして簡単に組み合わせることが出来るように、ユニット形式の作品形態でした。また、作品の組換えを自由にしていました。発表しては組換え…発表しては組換えをして発展をさせていました。太い線はローラーをそのまま使用して、細い線は細い線になるように(ローラーを細く切って)ローラーの幅を狭めてインクをつけ転がして描いていました。作品は少しずつ変化し、塗り絵の要領で着色しカラフルになっていきました。



「玩具 63—02・03」(990×990mm ローラー・カラーインキ・エッチングインキ・胡粉・鳥の子紙)「20人の方法展」(信濃橋画廊)

<1966年 Gallery 16>

京都の Gallery 16 で、ギャラリー開廊 5 年目の時に展覧会をしました。この時のテーマが「饒舌」で、人体と漫画的なものを組み合わせて、「しゃべりすぎたら何もわからへんぞ」という、皮肉を込めた作品でした。ユーモアとエロティシズムは非常に関連性をもっていたので、僕の中の方法論の一部として常に持っていました。

<1966年 シェル美術賞>

当時の現代美術のコンペといえば、シェル美術賞や安井賞などがあげられます。私が入選したシェル美術賞の頃は、もう少し前衛的な…(一歩くらい前を行く作品の)新人を集めるという形でした。ある時期、具象画が主流になっていたことがありましたが、現在は、あるべき本来の「新人

発掘」になっていると思います。あのような展覧会にトライしていくというのは、一つにはデビューするきっかけになると思うので、長年続いているコンペに関しては興味を持って頂きたい。

シェル賞に入選した作品は、宇宙船（ムーンシップ／探査機）を描いていたものです。

その頃、いつも、夜道を歩いていると後ろからくっついて来るといってお月様を擬人化してエッチングで作品をつくっていました。そんな時、アポロ11号が月面着陸したとニュースを聞き、現実とイメージを皮肉るつもりでこの作品を制作しました。

<1967年 Works 実験版画展>

ムーンシップシリーズを展開していた時期に、ギャラリー・ココの柴谷清子さんとの出会いが私の作家活動の上で大きな影響を与えたと思います。

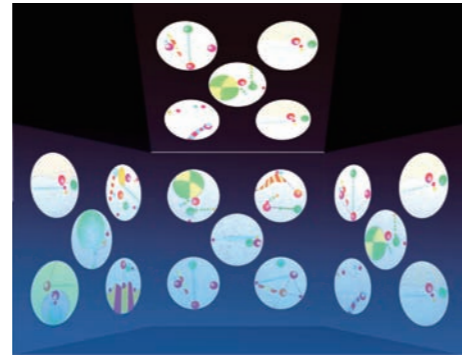
柴谷さんは関西作家の紹介だけに留まらず、関東の作家たちの展覧会も数多く企画され、野田哲也さん、もの派の李禹煥さん・吉田克朗さんらも紹介されました。

実験版画展（1967.3.6～12）には、私のほかビトウィーン（between）作品の最初となった井田照一さん、具体の今井祝雄さん、向井修二さん、ヨシダミノルさん、森口宏一さんの参加で美術評論家の高橋亨さんがテキストを担当されていました。ギャラリー・ココは関西の現代美術の画廊としては唯一の企画ギャラリーでした。このギャラリーに呼ばれるということは、市場のマーケットに乗ったような状態で、若い作家たちが憧れていた画廊でした。

出品作品は間接手法のシルクスクリーンで刷っています。何度もいいますが、版画としてつくっているわけではありません。ですが、「実験版画展」でしたので、一応どこかに「版画」という意識はあったのだと思います。ですから、シルクスクリーンでつくったわけです。この時も、線はやっぱり針金を使ってプレスしているわけです。

黒いマット紙に円形の窓を開けて、下からイメージを見せるように配置します。それから、四

面を立体の様に組立て、下からブラックランプをあてます。そうすると、投射された映像（蛍光色で刷った色）が、ブラックランプによって反応し光って見えるというのが、私の実験版画として発表した作品でした。



「MOON SHIP」 silkscreen 1963年
実験版画展出品作品 ギャラリーココ

<1967年 Works Silkscreen>

実験版画展の延長で、大阪で個展を催しました（これは高橋亨さん企画でした）。観に来た人に、水族館かプラネタリウムにいる感覚を持ってもらうことを意図し、会場を真っ暗にしてこれらをブラックランプのみで作品を見るように試みました。

<1971年 Works lithograph>

実験版画展の前の、ギャラリーココのオープン（1966.7.14）の時に、「リトグラフベスト3（1966.12.5～20）」という展覧会があって、井田照一さんと吉原英雄さんと船井裕さんの3人展がありました。この時に、井田照一さんと出会ったのが最初でした。彼は個性の強い男で、その責め立てるような論法に負けた思い出があります。それは、かいつまんで話をすると、彼は私より二つほど年下だったと思うんですが、出会ったときにいきなり「中馬くん」と呼ばれました。私は、不躰な奴やなぁと思っていたんですが、でもすぐに意気投合し、つき合うようになりました。また、同志社大学美学学部の助手をしていた中村敬治さんと3人で寄っては、現代美術の動向などを論じていました。いつものように深夜、中村敬治さん宅でお酒をのんでいたときに槍玉に挙げられたのが、私で、とことん論破されました。それこそ、

井田照一さんは理論武装していた人でしたから、論理的要素がまったくなかった当時の私は、やり込められるのは当然の結果です。朝方にもなると、私は泣顔になっていました。25、6歳のころです。これでは駄目だと思ったものの、自分には反論する能力もなく、彼にぶつかっていくパワーもありませんでした。しかし、作家がキバで剥がされ、あるいは咬まれるというのは、作家活動において非常に大事なことではないかと思います。私は、咬まれた傷を癒すためと対等に議論するために、一旦身を引こうと思ったんです。つまり作家活動をしばらく留める決意しました。

しかし、留めた段階で、彼（井田）が突然現れ「中馬くん、版画をしないか？」と言ったんです。私は、「版画なんて教育も受けた事ないし、版画をするパワーもない。」と返したんですが、「リトグラフ面白いよ、教えるからおいで」と、彼のアトリエに引っ張り込まれて否応無しに彼からリトグラフを教えられました。もともと、資質としては、間接法で作品をつくらなければ、と思っていた時だったし、リトグラフに使う石のヌベツとした石肌に魅力を感じていました。それから、「取りあえずリトグラフ作品をつくらう」と思い、彼に言われるままに道具をそろえ、彼が手回しよく探してくれたアトリエを借り、中古プレス機も購入し、鉛筆と溶き墨で描いて作品づくりに熱中し始めました。

試行錯誤のうえつくり上げた作品が数点出来たときにギャラリーココで発表するというようになりました。ですから、この時点から作家活動の再出発が始まっているわけです。

<1972年 Works Silkscreen>

そうしている間に、どこに行くにも2人で行動していたし、（互いに方向が違って来ているなんてみんな知らないから）周りが疑うくらい非常に仲よく見えたのですが、井田さんから離れることを決意する時期が来ます。中村さんにも相談したのですが、彼は、「自分は美術評論家として井田照一を観察したいのでしばらくはこのままでいい。」と言いました。話が終わった時点で三人の関係は壊れてしまうこととなったのです。

それからはそれぞれがそれぞれの道を歩み始め

ました。その後、井田さんはフランス・アメリカに留学し、インターナショナルに活躍し始めました。中村さんは井田照一論を書いて美術手帖などで活動するようになり、大阪国立国際美術館の学芸員課長・NTT インターコミュニケーションの副館長も勤めました。数年前、亡くなられて、続いて井田さんも亡くなりました。

家族ぐるみの付き合いをしていましたから特に親しいと思われたのでしょうかね、家族から呼ばれて井田照一さんの臨終にも、納骨にも立ち会いました。この時に三人の仲はついに戻らず最後となりました。



「soft cream」Lithograph 1975年 ギャラリーココ

井田さんから離れて暗中模索のなかつくりだした作品が「お菓子シリーズ（1975年の作品）」でした。人為的なものに対する執着から人間に必要な衣食住（中でも、煌びやかで人為的に作られているお菓子（食））をモチーフにしました。技法はドライポイントで小さな電動ドリルを使いました。先にも述べたように、私は井田さんから習ったリトグラフ以外、版画の教育を一切受けていなかったもので、見よう見まねで版画の領域のものを少しずつ会得していくという形でした。このシリーズはリトグラフで制作した作品をギャラリーココや東京の美術出版社のロビーで発表しました。

1974年は、木村秀樹さんが版画国際ビエンナー

レで入賞されるという話題が飛び込んできました。

これで60年代から70年代に入っていくので、以後は木村秀樹先生や田中孝先生に機会をみてお話をさせていただいたら良いと思いますので、この辺でまとめに入らせてもらいます。

<まとめの前に>

1960年当時、大阪には画廊自体がそんなに多くない頃、梅が枝町近辺に白鳳画廊や大阪画廊と言う貸画廊がありました。白鳳画廊の向かいにミエ画廊があったのですが、私が白鳳で個展をしている時に、暇つぶしに覗いてみたのです。薄暗い会場には、魔法の杖のような立体が幾本もよきよき突っ立っていて奇妙なオブジェだな、と思った。その会場の端でちょこんと椅子に座っておられた彫刻作家がいました。少し驚いたので声をかけ、それがきっかけで、この作家と話すようになって現在まで交友があるわけです。この方は、若い頃にはイメージが無限にあると思っていたそうです。ところが近年、素晴らしい新たなイメージが出たと思っても以前に出てきたイメージと同じもので既に作品化していることに気づいたというのです。つまり、リピートしている感じになってきたそうです。「イメージが枯渇したのではないか、イメージが繰り返すのは作家としてダメではないのか」と思い、数年前に作家活動を突然辞められました。先日、偶然にお会いする機会があり、「君、まだやってるの?」と聞かれました。私は「やっています」と答え、それに対して「何でやめへんの?ものすごく楽になるぞ」と皮肉っぽく言われました。「それは、わかります」と私は答えました。さらに、「何で君が止められへんのか分かってんねん」「君だけじゃなくて他の奴らも止めれんと思う」私は、「何でですか?」と逆に尋ねると口ごもりながら「僕もそうやったんやけど、死に物狂いで物を創ってないやろ」「死に物狂いって言葉を君らは感じてないからやめられへんねや」という言葉を残して帰られました。でもね、よく考えてみると、死に物狂いで物を創るものだろうか?と思ったし、死に物狂いに制作したくないとも思いました。それに、イメージの枯渇についても疑問が残っていて、ちょっと解り難

いかも知れないが、イメージの出方は、回転軸のようになっていて、その方向が縦方向か横方向かのどちらかだと思うのです。横方向でリピートしていたとしても縦方向回転の深さというのを足せば、もう少し変化させる事は可能だと思うんです。要するに発想そのものは球体に回転しているのではないかと思うのです。だから、私はイメージというのは枯渇しないと思うんです。

<最後に>

作家活動の過程で必ずチャンスというものがあると思うんですが、チャンスを求めてはダメだと思います。チャンスを感じる力を持ってなくてはいけません。視野を広げれば良いと思いますし、アンテナを沢山持ってなければいけませんし、チャンスをキャッチする為にはアンテナを高く掲げなければいけません。言い換えれば、自分自身が性能のいいアンテナになるくらいの気構えを持つべきです。

では、そのアンテナとは何かというと、私は、(背伸び)だと思います。背伸びをして生意気に発言をすればいいと思います。そうすれば、必ず裏づけが必要になってきます。自分自身がそうしないと、責任が取れませんよね。例えば、作品を見るときに「こいつの作品、ここが面白いんや」と思ったりすることなんかもそうです。思うのは勝手です。でも、尚且つそこから自分自身の中で屁理屈でもいいから裏打ちをすればいいと思います。そうすれば、突っ込まれても答えられるようになります。必ず背伸びはすればいいと思いますし、私は、若い人たちは生意気でいいと思います。

情報化社会の現代、大量の情報が瞬時に右から左へ流れていき、捕まえることも容易ではなさそうです。その点、私たちの時代は、情報が時代に突出し、衝撃的で、鮮烈且つ新鮮だったことを、同時代を生きた人たちは、いつも、いつまでもなつかしく振り返るのではないのでしょうか。

【所要時間1時間47分】終了

この記録は京都市立芸術大学木村秀樹教授・出原司教授・大西伸明講師、倉敷芸術科学大学田中孝教授・五十嵐英之准教授からの招聘を頂き、二大学で行われた特別講義を纏めたものです。

記録：映像記録による口述筆記にご協力いただいたのは倉敷芸術科学大学現代表現コースのプログクラブ(大学教育の情報発信メンバー)の学部生及び前田侑里

研究報告

「内即是外—版のアンビギュイティ」

今や、観る「と同時に」観られ、観られる「と同時に」観るといふ両義的な詩的瞬間に立ち会う仕方として、現実が鮮やかな現実を開く場所であるように、内と外が刺激し合う生きた光景であるように、観ることを持続し普遍化させる出来事をもよおすことが仕事であり営みとなるべきであろう。向こうからとこちらからの相互的な関わりにおいて形づくられた身体的な媒介項は、立ち会う者をして、いよいよ関係の状態性顕わに、他者性に満ちた直接なる世界のありように出会わせる「即」の境地を開くのだ。

—李禹煥『出会いを求めて—現代美術の始源』(*1)

つい最近(2009年10月)、地方百貨店の美術画廊で、「現代版画展」を見る機会があった。オークションの落札価格が新聞の1面をにぎわす作家らの、普及廉価版といった扱いの展示であったが、そのなかのオフセット版画を前にして足が止まった。美術画廊で「版画」と称される作品のあり方についてはここで問題としない。しかし、どれも作家自ら刷ったものではないことが明らかな普及版とはいえ(その使命は果たしているともいえるが)、印刷物にしか見えない印象があったためである。

1960年代後半から70年代にかけて版概念が拡大され、版画というものが、従来の「版画」から版を用いた「版的表現」までを含むことは今さら言うまでもない。身の回りの印刷物をはじめ、われわれの遺伝子自体も複製であると言ってしまえば、あらゆるものが版的である。そして、日常そのものも型にはまった版的生活を送っており、そうでないものを探すことの方が難しい。にもかかわらず、版画ではない、と感じてしまうのはなぜだろうか。

版画は一回性の表現であるとし、そこにベンヤミンの“アウラの喪失”やロラン・バルトの“ブントウム”を持ち出して論じることができよう。しかし、出てきた作品が、版画であるか否かは作り手の意思でどうにでもなるため、ここであえて

版画とは何か、を追いかけるつもりはない。また、村上隆が「版画というジャンルはアートシーンでは隅っこにあるものですが、だから、故に、今、我々が追求すべきだと思うし未来にアートシーンのメインにも上がって来ると思うのです」と『版画が好きで造って来ました』(*2)のなかで語るように、ことさら版画をひとつのジャンルと捉えて論じること、版画に限らず意味を見出せないように思われる(タイトルの「版画」を「彫刻」に置き換えたらいささか奇妙であろう)。とはいえ、2009年の夏から秋にかけ目黒区美術館で開催された『線の迷宮(ラビリンス)番外編|響きあい、連鎖するイメージの詩情—70年代の版画集を中心に』展へ足を踏み入れた時、“おかえり”と無条件に受け入れてくれる実家のような心地よさと、自身にとっての版の必然性を感じずにはいられなかったのである。

一版という皮膚

目黒区美術館の入り口から受付を抜け展示室に入り、最初に眼に飛び込んで来たのは、李禹煥の版画集《FROM LINE》12点の作品のうち、7点目の作品(fig.1)であった。この版画集は、李禹煥が70年代から80年代にかけて制作した、《点より》、《線より》シリーズのひとつである。紙にインクが食い込み作り上げる、力強いドライポイントのラインが、その傷口を生々しくさらけ出すかのごとくたたずんでいた。それは、「時間の衝迫がただちに閉じてしまうはずの瞬間を写真は開きっぱなしにしておく」(*3)という、時間軸の違うフレッシュさを持っていたともいえる。

このように感じられた理由として、余白の紙の質が挙げられる。そして、紙という支持体と、版のインクに食いつきはがしとられたラインが、どちらが地で図であるかという関係ではなく、同じレベルで保たれていることである。それは、ルチオ・フォンタナの《空間概念》で表されたカンヴァスと切り込みの関係にも似ている。

この一連の版画は、刻まれたライン以外、すっきりと油膜が拭き取られている。また、型どられたプレートマークにも濁りはなく、紙は本来の白さを保っている。インクを写し取った支持体は、刷り上がったときと同じく呼吸を続け、観者の視線をやさしく受け止める。安心した視線は表層を撫ではじめ、その質感を追い続けるために、さらに奥へと入り込もうとする。そして、ついにはインクと紙の繊維が絡み合った空間へ自らを投じることとなるのだ。



fig.1 李禹煥 《FROM LINE》1981年
ドライポイント・紙 46.0×56.0cm
目黒区美術館蔵

版画にとって支持体となる紙の存在は、タブロー同様、作品にとって大きな意味を持つ。李は支持体を「その上で何かを展開するためのフィールド」(*4)と言う。紙の白はインクの乗った版と出会い、瞬時に空間へと姿を変える。それは、「自己と他者との出会いによって開く出来事の空間」(*5)であり、「描いた部分と描かない部分、作るものと作らないもの、内部と外部」(同上)が共犯者となって作品が「対象」というフレームから開放される場なのである。

作家の肌の身代わりとなった紙が、版という他者と接触し、反応を起こす。そして、今度はその肌理が観者を誘い込む。外気に触れた紙の肌は、空気の汚れや温湿度に影響を受け、時とともにそ

浅井ゆき

2004 愛知県立芸術大学大学院美術研究科
油画専攻卒業

2007 - 2009 滋賀県立近代美術館 嘱託学芸員

現在 愛知県立芸術大学芸術資料館 学芸員

の姿を変化させ続ける。それは、われわれの肌の生理も同様だ。

作家は未知の共犯者を探すために自身の肌を何枚にも断片化し、ばらまいているのである。

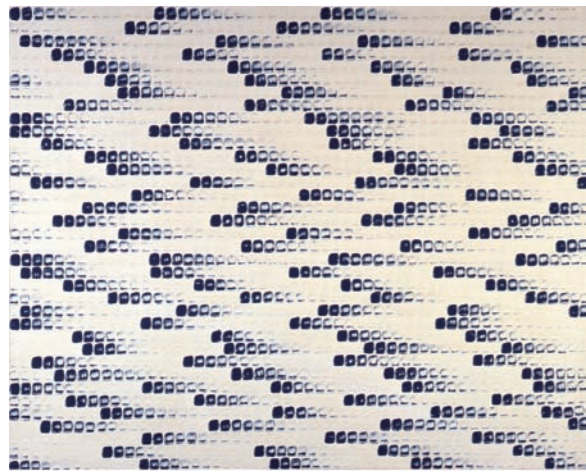


fig.2 李禹煥《点より》1976年
岩彩、カンヴァス 181.5×227.5cm
滋賀県立近代美術館蔵

同じく《点より》、《線より》シリーズで、1976年制作の《点より》(fig.2)も、皮膚を想起させる作品のひとつとして、版画的ではなく、版画であると言っておきたい。これは、タンポに絵の具をつけ、画面に順番に押し付けていった作品である。押し付けられた絵の具と下地が上下関係を反転し、かすれていく様子は、打撲したときにできる青あざが日ごとに薄れ、皮膚の奥に消え行くさまと重なる。

また、作家がそうしたであろう、左上からタンポを押し付ける一連の動作を目で追う。1、2、3、4…とおのずと数を数えはじめる。かすれてほとんど絵の具が画面にのらなくなったところで、もう一度絵の具を付け直し、1、2、3、4…と、一定の間隔で数えるうち、必然的に前のスパンとの差異を覚えはじめる。

李は、「他者性や差異性がなければ同一化は無化されてしまう」(*6)という。デカルトが、考えること自体、自己同一性を求める性質を持っている、と指摘することに対し、《点より》の、鍛錬ともいえる点の反復作業と、再生されたときのズ

レが、さらなる反復を可能にさせ、結果、同一性を成立し維持している、というのだ。言うまでもなくこれは、版を刷るとき、一版入魂ともいえる一回性に寄り添った行為そのものである。そして、そのひとつの「点」は「単なる技ではなくて、自分の生き方、生き様と不可分な関係」(*7)にあり、「制作は有機的であり、作品は身体性を持つ」(*4)という。

李禹煥の作品と対峙するとき感じる気配は、自己と他者の出会いを媒介する間として「僕自身が版に近いような願望—自分をそういう『版』にしたい願望」(*7)がある、李禹煥自身の皮膚であり、その息づかいなのである。

—皮膚：出会いの場所として

「物質や他人に触れること—自身の境界線が外界と接触することは、世界を感じることもありながら、同時に自身の皮膚—つまり自身の存在を強く感じることである」

—Tomoka Hirayanagi 『Epiderm boundary Line』(*8)

「他人の顔は肉眼で見ることが出来るが、自分の顔は肉眼で見えない。鏡の左右逆転した虚像を自分の顔だと信じているだけで、本当の顔は他人しか知らない。他人が正視している私の顔と、私が知っているだろう私の顔は、ひどくずれているはずだ」(*9)というように、自分自身という存在は不可視である。自己と他者の間のズレに存在する自己を同一化させたいという欲求によって、制作へ駆り立てられている作家は少なくないだろう。

人間が持つ感覚のなかで、触覚ほどリアリティのある感覚はない。そして、触覚がある「皮膚は目や耳、鼻、口のように閉じたり塞いだりする事ができない。常に世界に開かれている」(*8)のである。ゆえに、われわれは皮膚の存在を否定なく感じ、意識するのだ。

美術作品が成立するためには「作者」、「作品」、「観者」という三つの契機が必要とされる。大崎のぶゆきが2001年から2003年ごろにかけ制作した《そばかす》、《ほくろ》シリーズは、この構造を絵画形式において実現した作品といえる(fig.3)。

この作品は、どこかで見たものなど記憶にあるもの、思い描いているイメージが曖昧でわからないものの画像をインターネットで探し、加工したものを、綿布を張ったパネルに手で描き出す。その上へさらに綿布を張り、何層にも蠟を塗り重ねる。そして、蠟の層間にそばかすを描き込み、皮膚としての役割を持たせた作品である。綿布の上に描き出され、明確になったはずのイメージは、蠟が重ねられることで、表面上、もう一度曖昧な作者の内的イメージへと戻される。結果、作者の内側 | 皮膚 | 外側という構造ができあがる。



fig.3 大崎のぶゆき《そばかす-0343-》2003年
綿布、アクリル、インク、鉛筆、クレヨン、パラフィンワックス
170.0cm×180.0cm 関口美術館蔵

この作品の前に立った時、作者が描き出した対象に直面する、つまり、作者と観者が同じ方向を見ている、のではない。そばかすのある皮膚を持った作者の代役である作品に直面する、つまり、作者と向き合っているのである。観者は見ている「と同時に」見られており、作者も同様である。このとき、絵画の表面に何層にも塗り重ねられた蠟の皮膚は、作者と観者が会う場、インターフェイスとしての役割を担う。

大崎がこのシリーズを制作するきっかけとなったのは、「世の中を認識していることや目に見えることにズレや違和感があると思い始めた」(*10)ことによるという。たとえば、「再放送のドラマの最終回が覚えていたことと違う、他のドラマの最終回と混ざっていたり」(同上)する、「記憶や思っていること」と「実際目に見えること」(同上)の違いに、「曖昧な自分自身の記憶や認識がなぜか一人歩きして、まったく別のイメージへと変質してしまう気持ち悪い感覚」(*11)があるという。しかし、彼はそれらの曖昧なイメージを、インターネット上のイメージを借りて仮装し、さらに覆ってしまう。

《そばかす》に描かれる、ミルク・クラウンのイメージは、ハラルド・エジャトンのハイスピード写真をはじめ、なんらかのメディアによって誰もが一度は見たことがあるであろう。しかし、これは通常の知覚では認識されないものであり、観念化されたイメージでしかない。どこかで見たことがあるもの、という、自身の記憶との照合によって、ミルク・クラウンは現実世界に存在するものとして認識される。描かれた仮想現実と、観者のイメージする現実と、存在する現実が、絵画というシステムを介して交錯しているのである。

エミール・ゼキによると、「今では、視覚は能動的過程と見なされており、脳は視覚世界の知識を探索する過程で、捨て、選択し、選択した情報を蓄積されている記憶と比較することにより、脳の中に視覚像を生み出す。そして、この過程は芸術家の行っていることと非常に似ているのである」(*12)のだという。リアルだと信じて目の前で見ている現実、常に眼が能動的に選択して作り上げたイメージであり、作家が作り上げた仮想現実を見たとき認識する情報と、脳での情報レベルは同じものである、ということができる。

大崎が《そばかす》、《ほくろ》シリーズの作品において、この皮膚というインターフェイスを介した内側と外側が入れ替わってもよい(*13)、と言ったとき、仮想現実も認識している現実も、イメージでしかないことを確信しているといえよう。

この、《ほくろ》、《そばかす》シリーズと逆の方向性で 2003 年に制作された《skin hole project 2003 [Duesseldorf]》を見てみよう (fig.4)。コントラバスのケースから発想を得たという、作者自身の型を取ったケースに小さい穴を開け、中に仕込んだフィルムを感光させる仕組みの人型ピンホールカメラである。自身の分身を作成し、取り巻く外界を認識しようという試みの作品である。



fig.4 大崎のぶゆき《skin hole project 2003[Duesseldorf]》
2003 年
人型ピンホールカメラ (FRP、その他)、ビデオ (11 分)、
人型ピンホールカメラによって写された 48 枚の写真
作家蔵

ここで注目すべきは、身体に仕込まれたピンホールカメラが、すべて眼以外の場所にあることである。人間の眼が捉えた外界ではなく、皮膚というメディアが捉えた外界を可視化する、つまり、「触覚を視覚化」(*13) しようとする。ここでは、眼への信頼はもろくも崩れ去り、現実の側面を機械的に写し取るはずの「写真」という方法が選ばれる。それは、「鏡像が虚構であるのはよいとしても、それが現実の『正確な反映である』と信じて疑わないことである。この正確さへの信頼は、すなわ

ち『現実の特権性』あるいは『現実と虚構の明確な区分』への過剰な信頼を意味している」(*14) のだろう。

それは、われわれの想像する現実、実際に、今ここに存在しているはずだが、それはわれわれの眼では捉えられず、何か他のメディアを通さない事には見えてこない、という姿勢でもある。しかしながら、おそらく、ここで写し取られた現実の断片は、われわれの眼に写るそれとは違うため、作者自身がコンセプトや制作過程に感じたリアリティと、出来上がった人型ピンホールカメラによって撮影されたもののリアリティとは差があったのではなかろうか。その後の大崎の作品は、さらに視覚に寄り添った展開をしていくこととなる。

—おわりに

李禹煥の版画から大崎のぶゆきのピンホールカメラまで、「皮膚」というキーワードを通し、稚拙ながら考察してきた。皮膚感覚に似た、「版を写し取る」という行為は、われわれ人間にとって、最もリアリティがある行為なのではないだろうか。目の前の凹凸が、反転する、しないに関わらず、写し取られたものが即座にそこに存在する、まぎれもないリアリティ。視覚は表象にいかようにも翻弄されるが、触覚はそうはいかない。もはや頼る事が出来ない眼を失いつつあるわれわれは、それでも版という媒体に自身を置き換え、現実を肌で刷り取りたいという欲求を抑えることはできないだろう。もしくは、表象に身を委ね、見果てぬ現実をその瞳に溶かすこともできようか。

[引用文献等]

- *1 李禹煥『出会いを求めて—現代美術の始源』美術出版社 2000 年
- *2 村上隆『版画が好きで造って来ました』有限会社カイカイキキ 2009 年
- *3 メルロ＝ポンティ『眼と精神』みすず書房 1996 年
- *4 『版画藝術 75 号』「インタビュー李禹煥『中間項としての版画』」阿部出版 1992 年
- *5 『李禹煥 余白の芸術』展カタログ 横浜美術館 2005 年
- *6 『李禹煥 全版画 1970-1998』中央公論美術出版 1998 年
- *7 『版画藝術 99 号』「現代版画のハードコア / 対談 李禹煥 × 酒井忠康」阿部出版 1998 年
- *8 Tomoka Hirayanagi『Epiderm boundary Line』intext 2006 年
- *9 石内都『モノクローム』筑摩書房 1993 年
- *10 EELER[大崎のぶゆきインタビュー]
<http://www.peeler.jp/people/osaki/index02.html>
- *11 ルーチェベルデオープンスペース / 企画展覧会情報 / 2004 年度大崎のぶゆき展—Landscape—
<http://www.luceverde.com/020/0402004landscape/>
- *12 エミール・ゼキ『脳は美をいかに感じるか』日本経済新聞社 2002 年
- *13 筆者によるインタビュー時の発言
- *14 斎藤環『メディアは存在しない』NTT 出版 2007 年

研究報告

「孔版画によるスタンプラリーの試み」

岩佐徹



筑波大学大学院修士課程芸術研究科 修了
2003 - 2007 筑波大学芸術学系 準研究員
2004 第14回 ART BOX 大賞展 馬場章賞
2008 岩佐徹木版画展（個展 東京）

はじめに

2009年8月に茨城県で、「常総市まちなか展覧会 かわらないもの...」が開催された。この展覧会では、鑑賞者が古い建築物や公園といった点在する会場を巡る方式で、彫刻、絵画やインスタレーションなどが展示された。筆者は、矢口金物店という明治5年築の元商店の内部にある、太い梁の下に備えつけられた幅3mほどの横長の棚に、木版画をはめ込んで展示した。

この事業のもうひとつの柱として、「こどもとおとなの図工天国美術館」があり、2009年は13のワークショップを実施した。木口木版画家の栗田政裕氏が館長である。このなかのひとつとして、孔版画によるスタンプラリーをおこなった。

この孔版画によるスタンプラリーはいろいろな制約のなかでつくり上げ、好評を得た。本稿では、技術的な詳細やそこにつめ込んだ工夫などを報告する。

1 孔版画によるスタンプラリーとは

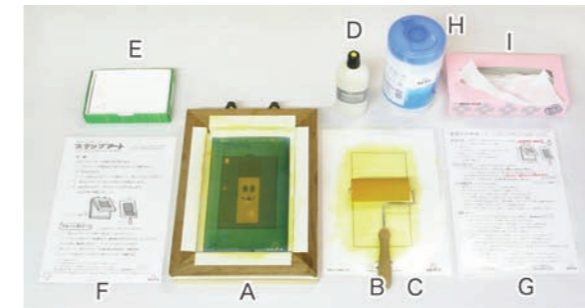
展覧会の来場者である参加者は、最初の会場でポストカード用紙を受け取り、パネルの白枠にセットする。そして、孔版を下ろし、インキのついたローラーを10回ほど前後に転がす。これは謄写版の刷り方に近い。二水会館：黄、矢口金物店：朱、富山倉庫：緑、五木宗レンガ蔵：紫、旧報徳銀行：黒と各会場に用意してある版を1版ずつ刷って、展覧会を観て回り、5版刷り重ねてポストカードを制作する。一般的なスタンプラリーとの大きな違いは2点。スタンプではなく孔版画を刷るということと、欄を埋めていくのではなく、刷り重ねることで1枚の版画ができ上がるということである。

この企画のコンセプトはスタンプラリー×版画である。これはそもそも栗田氏が発案し、2008年の常総市まちなか展覧会では、ゴム版と木口木版をばれんで刷るというものであった。コンセプトは変えずに、しかし、もう一度深めていくために、2008年の凸版とはまた違ったものにしたいと考えた。

スタンプラリーの役割は、この展覧会の特色とも言える点在した会場を、より多く回ってもらう

ことである。その達成への期待感、参加者が各展示会場を回るうえで推進力になる。そして、版画の役割は、つくることである。参加者自身が作業することで、ちょっとした楽しみを加味する。そこで重要なのが、難しい作業ではなく、誰にでも手軽に、そして気楽にできることである。技法が複雑で、推進力を阻害するようでは本末転倒である。よって、不特定多数の参加者にとって扱いやすいことが求められる。

2 技法と工夫



各セット基本仕様

A. 版と台：木枠と木製パネル F4号（333×242mm）、#150 テトロン、枠内寸 249×158mm、写真製版ジアソ酢ビ系感光乳剤 / B. ローラー：発泡ポリエチレン製スポンジローラー 40φ×100mm / C. インキ練り板：PP製 A4 クリアフォルダ / D. インキ：シャチハタスタンプ台専用スタンプインキ（品番 SGN-250-Y、-OR、-G、-V、-K） / E. ポストカード用紙：148×100mm 紙質ケント紙様、約0.27mm厚 / F. 参加者向け説明書 / G. スタッフ向け説明書 / H. ウェットティッシュとティッシュ：版や道具の掃除用、手拭き用 /

版と台

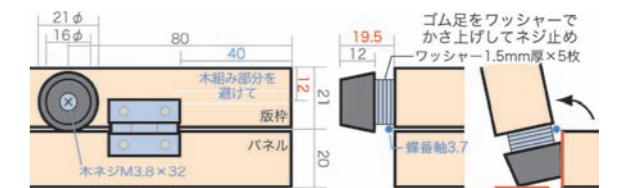
ずれないように刷り重ねるためには、紙が常に同じ場所に置かれること、版が常に同じ位置に下ろされること、この2つが必要である。

パネルに、用紙をセットするための見当をガムテープでつくった。われわれならば、L字型の見当を用いるが、参加者が一目でそこへポストカード用紙を置くことが分かるように、用紙と同じサイズの四角い枠にした。

そして、版ずれを防ぐために版枠とパネルを蝶番でつなげた。このようにすることで、2度刷り、3度刷りが可能になり、よりきれいに刷ることができるようになった。枠とパネルは、ネジ止めのために木製を、用紙サイズがハガキ大であったので、作業しやすい大きさとしてF4号を選んだ。

蝶番でつなぐ際に、紙に対して版を浮かせる必要はない。逆に、1円玉（1.5mm厚）による浮かせであっても、きれいに刷るためにはローラーに力を強くかけなければならず、刷りにくい。懸念される版の裏側へのじみ汚れも、インキが多過ぎなければ、それほど気にならなかった。

版枠を上げると、そのまま向こう側へひっくり返ってしまい、作業性が悪く、周囲を汚してしまうおそれがあった。そこで、版枠の奥の側面、蝶番のところにゴム製の足をつけて、版が垂直で止まるようにした。ただ足をつけただけではパネルごとひっくり返ってしまう可能性があるため、この足の高さや位置を細かく調整した。版枠が垂直のときに、足が下とパネルの側面へ同時に当たる必要がある（下図）。天蓋用ステーは、版を上げたときの作業空間が狭まるような感じがしたので不採用にした。



版の回り防止 ゴム足の取付位置

透明テープ

版の表に貼った透明のテープには3つの働きがある。絵柄の外周をマスキングする。平滑でインキが染み込まないため、掃除を楽におこなえる。また、透明なので、版の余白に刷り方の説明やロゴなどを焼き込むことができる。

インキとインキ練り板とローラー

インキはスタンプ台補充液を用いた。その大きな理由は、メンテナンスフリーと紙上乾燥性にある。前者は、版上で乾燥固着しないため、毎回掃除する必要がない。後者は、刷ったものをすぐに持ち歩くスタンプラリーの性質上、速乾性が求められるが、インキが紙の内部へ浸透するので指触乾燥が早い。また、発売されている色数が10色と多かったことが、シャチハタ社製を採用した理由に挙げられる。なお、この油性顔料系は刷り重ね過ぎると油ジミができてしまうことが注意点である。

当初は、スタンプ台にローラーを転がしてインキを巻くことを想定していた。ところが、スタン

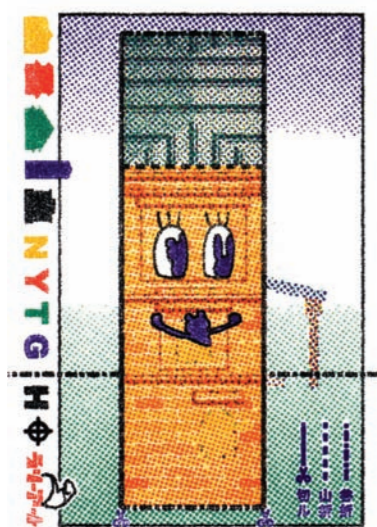
プを押すためにちょうどいい量のインキは、今回の用途にはやや少ない。そこで、確実にローラーにインキを巻くことができるインキ練り板を採用した。練り板として使用したクリアフォルダのなかには、参加者による周囲へのインキのみ出しを防止する意図から、ローラーを動かす範囲を示す紙を入れた。その紙には、インキを巻くコツとロゴも加えた。また、10cm以上の大きいスタンプ台よりも、クリアフォルダの方が極端に安いことは言うまでもない。

ローラーはスポンジローラーを使用した。謄写版などで使用する硬度18度程度の軟質ゴムローラーも使用可能である。この選択は、軟質ゴムローラーに比べて、インキの吸い込みのよさと軟らかさからである。また、決して多くはない予算のやりくりも無視できなかった。

絵柄

原画をPCに取り込んで、文字や網点を入れて絵柄を完成させ、特色5版に版分けをした。そこからフィルムに出力し、写真製版した。

モチーフとして、展示会場のひとつである五



木宗レンガ蔵という建物を選んだ。インパクトがあり、市内の方やこの展示会を回った方ならすぐに分かるので、観光絵はがきとしても成り立つと考えたからである。そして、子どもが喜ぶような楽しい感じにしたいと、網点表現のポップな感じや、簡単なペーパークラフトの要素を織り込んだ。切り込みを入れて折ると、建物が立体になるというものである。また、各版の設置場所とのつながりも意識して、各建物のシルエットとイニシャルを画面の左側に配した。

AM 網点を使用したのは、この方が、インキをコントロールしやすいからでもある。制作にかかる前の印刷見本として、どの程度の細かさまで刷

ることが可能かを、実線、抜き、網点（AM、FM）、文字などで試作した。その結果、ベタ版をきれいに刷ることは意外と難しいということが分かった。ベタ部分は、色があまりつかなかったり、逆にインキ過多で油ジミになったりした。また、スタンプ補充液は本来、単色のみで使用され、発色の強い色が多いため、そこから淡くしたいという意図もあった。

説明

2回3回と刷ってみれば決して難しい作業ではないが、参加者にとって、最初はどうにすればよいか分からない。各会場には受付スタッフがいたので、彼らが簡単な説明をおこなうことにした。事前にスタッフ向け講習会を開ければよかったが、会期中の開場前に簡単な説明をおこなった。

参加者向けに説明書をつくり、セットの脇に置いた。参加者にとっての動き方、刷り方を示し、きれいに刷るコツやインキ汚れの注意などを載せた。加えて、それよりも詳しいスタッフ向けの説明書もつくった。そこには、インキの補充方法、掃除の仕方などを記載した。スタッフには不慣れな方もいたため、「5人に1回の割合で2cmインキを補充」などのように具体的な指示を心がけた。

きれいに刷るコツとしては、ローラーにうすく均一にインキを巻くこと。ローラーを下に強く押しつけながら転がすこと。そして、2度刷りが挙げられる。なお、スタッフ向け注意点としては、補充インキを出し過ぎないことである。

この版は、参加者の世代によって焦点の当て方を少し変えて説明することができる。ガリ版という説明は、ご存知の世代の方には懐かしく感じてもらえたようである。若い方はシルクスクリーンという言葉に興味を持ってもらえるのではないかと説明すると楽しそうである。

3 課題とその対策

参加者への対応1 子どもについて

小学校低学年以下の子どものために、きれいに刷るためには力がある作業であった。弱い力であっても回数でそれを補ってきれいな刷りができ

るように、ローラーを10回転がしてもらうことにしていた。しかし、小さい子どもは下向きの力を保持できず、ローラーが転がって、力が逃げてしまう。対策として、謄写版を刷るときのようにローラーを逆手に持ってもらった。それでもだめならば、子どもの力が逃げないように、スタッフが一緒にローラーを持ってフォローした。さらに、子どもが刷るときは、インキを通常より少し多めに補充した。2度刷り、3度刷りが可能であることが、この問題にとって何よりの救いであった。また、背の低い子どもの場合、机の上では作業がしにくいので、力が入りやすいようにセットごと地面に置くことで対応した。

このように対策を考え、各会場スタッフへすぐに指示した。スタッフの協力によって技術的に補強され、会期を通じて改善されたことは、筆者にとって何よりの収穫であった。

参加者への対応2 刷りの順番について

この展示会には会場を回る順路が設定されている。しかし、実際は1カ所のみ、途中からや逆回りなど、その限りではない。そのため、どこからでも始められるようにすべての会場にポストカード用紙を用意しておいた。用意する枚数は、順路の1番目と最後に多めに配分した。最後の会場に多く用意した理由は、駐車場とスーパーマーケットに近いという地理的、ワークショップ展示という内容的な特性から、人が多く来ることが見込まれたためである。

孔版の刷り順は、展示会が設定した順路を想定していた。この順路のとおりに進めば、明るい色から暗い色へと刷り重なる。これは、次の版への裏移りやインキのにごりを考慮してのことである。また、主版である黒版を最後に刷ることで、画面がしまり、完成した感じがより達成感につながると考えたからである。まして、主版を先に刷ってしまったら、ネタがバレてしまう。展示会場を回っている最中に、何ができ上がるのか分からないことは、このスタンプラリーにおいてはモチベーションの維持になると考えていた。この点にも一般的なスタンプラリーと刷り重ねとの違いがある。これらのことは、版画の完成へ支障をきたさなかった。しかし、どこからでも始められ、期

待感を最後まで保てるような版分けと刷り順については、もう少し工夫する余地が残されている。

技術的課題1 ローラーについて

スポンジローラーは片側の軸から鉤状に柄が伸びているものを使用した。今回の技法にとっては柄が少し長いため、力をかけづらい。また、毎日多くの参加者が力をかけてローラーを転がしたため、会期終了が近づいてくると柄が根本から少し曲がってきていた。ブリッジが左右の軸までわたっていて、ハンドルを逆手に持てるものの方が、力を入れやすい。このハンドルにスポンジローラーがこの技法には最も向くであろう。その際は、不特定多数の方が使用するので、ハンドルの元についているインキを避けるための突起を外すか、横向きにしておいた方が紗に対して安心である。

技術的課題2 版について

会期中に何がおこるか分からないので、各版をもう1枚ずつ製版しておき、道具の予備も用意した。結局、この予備の版は使われなかったが、2週間の会期で黒版にはピンホールができていた。これは、刷りによってではなく、スタッフが毎日2回はおこなったウェットティッシュでの掃除のためと考えられる。黒版は汚れやすく、掃除をしっかりとおこなう必要があったからであろう。版の乳剤の種類や膜厚を変えて、試すことも考えたい。

この版は、版画を制作している方なら、何となくやってもうまく刷れてしまう。そこで、どのくらい誰にでも刷れるかを調べるために、モニターを募った。8歳から67歳までの11名の方が協力してくださった。その結果、全員がきれいに刷れていたことで、胸をなで下ろした。誰が刷ってもうまくいくことを目指したが、そうかといって全く同じものができて面白みに欠けるという感想は、欲張り過ぎであろうか。失敗が少ないということはクリアできつつあるようなので、刷る人の人柄が出るような懐の深いものにはできないであろうか。

残ったポストカード用紙の枚数から推計して、延べ200人以上の方々に参加していただいた。ここに記して感謝申し上げる。

トピックス
「学生シンポジウム報告・
関西4芸術系大学の版画」

京都市立芸術大学
出原司（コーディネーター）

6月28日 夏期総会の翌日、ビル・ラング氏によるカナダ、カルガリーの版画についての講演があり、引き続いて関西4大学の版画を専攻する学生によるシンポジウムが開かれた。お断りをいれるが、それぞれが教室の自慢をしてみるようにと言うリクエストに応じて発表者として選ばれた学生たちが全く独自に考えたプレゼンテーションであった。現状の関西美術系大学の版画教室に対する学生の赤裸々な言葉になるに違いないと言うもので、決して今置かれている現状への多数意見や問題、問題点とはお考えいただかないようお願いしたい。個人的な経験を出発点に、自分たちのおかれた状況を淡々と受け入れる姿勢あり（今の学生らしい姿勢だと筆者には思えるのだが）、大学教育の中に着想の源を見出し自身の制作意図を分析してくれる者あり、これからの時代の担い手として版画による表現を根底から組み直そうとする強い表現意欲と責任感を披露してくれた者などなど、興味深く、かつおおいに楽しめるものだった。以下のように各校からの教室紹介、意見が述べられたので御報告したい。（抄録：発表原稿を入手の上、大意のみ記述、文章内誤記等は全て筆者の責である）

京都市立芸術大学



堂東由佳 Dead or Alive Cats

この教室は、少人数です。今現在の学年ごとの人数は、二回生が10人、三回生は5人、四回生は12人、院一回生が3人で、院二回生が4人、計34名に過ぎません。少人数制は、良くも悪くも、学生同士の関係が学年を越えて密になるという言

京都嵯峨芸術大学 加納 俊輔
大阪芸術大学 今井 恵
京都精華大学 鳥居本 顕史
京都市立芸術大学 堂東 由佳 野田 仁美

うことだと思えます。

学生にも解放されている研究室は、その交流の場になりますし、制作室では制作現場の見通しがいいということがあります。お互いに、何を制作しているか知りやすい環境ですし、その結果としての作品を目にする機会も多くなるので、自分の立ち位置を自然とつかんでいけるように思います。

ここでは、版種という垣根や、版画というくくり、さらに芸術というくくり縛られることはありません。それぞれの自己実現を目標とした開かれた工房であると思えます。私は合評などの場で



野田仁美 溶け落ちる夜

の先生方の言葉の端々に、そのような配慮を感じます。開かれた自由さと高い専門性、密な関係が、この教室の大きな特徴だと思います。

リトグラフのプレス機は一人、1.5台いつでも使える状態です。

銅版には13人の学生がいますが、シュマイサー先生と大西先生の進言で壁が白く塗装され、照明にもこだわりのある素敵な工房になりました。私たちはそこで切磋琢磨しています。

木版は版種ごちゃまぜのフリースペースとなっています。構想設計など他専攻の人ともふれあえます。

昨年は四条ストリートギャラリーにも参加しました。

（発表者：野田仁美、堂東 由佳）



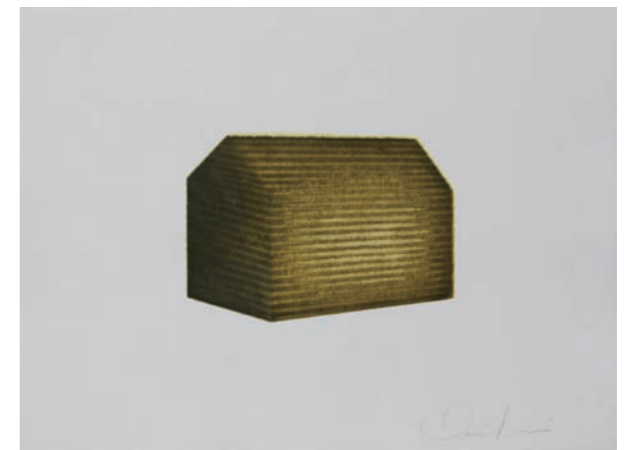
四条ストリートギャラリー製作風景

大阪芸術大学

“制作と環境” 今リアルに制作について考えている事。

入学した一回生は四クラスに分けられ、油画、日本画、版画、彫刻をローテーションし一年間ですべてを経験するようになっていきます。彫刻で受験した学生は二次から彫刻コースに、絵画で受験した学生は二次で、油画、日本画、版画的のいずれかのコースを選択します。

一年次では、銅版、木版、リトグラフ、シルクスクリーンの四版種を一通り経験します。私も右も左も分からない状態で素直な感動を覚えた学生のひとりでした。シルクスクリーンについてはカッティング法での制作で非常に原始的なものだったのですが、それだけに、これはなんだ？あれはなんだ？とおおきな興味を覚えました。



今井 恵 乾いた風

今、院二回生でシルクスクリーン制作していますが、“版は型”という私の基本的な版画作品につ

いての考え方もあの時のカッティング法の授業があったからかなと思います。

二回生は更に掘り下げた版表現を学びます。版画コース出身の先輩を中心に、今活躍している先輩を大学に呼びお話をしてもらおうというこの企画は二回生担当の坂井淳二先生が始められたもので今年は二回あり、二回とも大盛況でした。自分たちより年齢が少し上なだけの先輩の話は、とてもリアリティーがあり学生達はとても興味を持ちます。質問コーナーやワークショップも非常に盛り上がり、二回目は版画コースの学生だけでなく油画や他コースの学生もたくさん見に来ていました。この企画は私も毎回とても楽しみにしています。

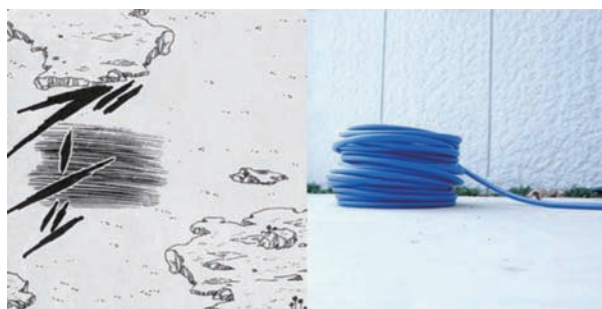
各ゼミの垣根についてはやはりもう少し無くした方が良いのではと思うこともありますが、ひとつの版種でじっくり腰を落し制作する事が大阪芸大の作品の持ち味になっているのかもしれない。

三・四回生は、ひとつの版種に集中しその版種を深く掘り下げ“私の版表現”の幅はより広げる事が出来たと思っています。“制作と環境”。それは切っても切り離せない関係だと思っています。

今回自分が学んできた環境を改めて見て、自身の制作について再認識・再確認する事がとても多かったと思います。
(発表者：今井 恵)

京都嵯峨芸術大学版画分野

大学院 2 回生の加納俊輔です。漫画と日常的な風景



加納 俊輔 作品

景の写真を組み合わせデジタル写真の作品を作っ

ています。現実で生活しているなかで、見えているものが、一瞬別の物のように見えてしまうような体験を発端に作品を作っています。

京都嵯峨芸術大学版画分野では、研究室主催の Thinking print という展覧会をこれまでに 3 度開催してきました。この展覧会は現在の版画分野の研究活動を毎回一つの切り口で見せていくもので、2008 年には、写真表現とドローイングをテーマに二つの展覧会が企画されました。

まず、写真を用いた作品の展覧会は、京都芸術センターにて行われ、ドローイングを表現の中心に据えて展開している作品の展覧会は、本学付属ギャラリーにて行われました。

現在、版画分野は木版画工房と銅版画工房、シルクスクリーン工房、写真表現工房で構成されています。版画分野は 2001 年に短期大学から四大へと移行しました。卒業生には銅版画家の岸中延年さん、河邊裕美さん、吉原英里さん、成安造形大学洋画コースの准教授の伊庭靖子さん、名古屋芸術大学版画コースの非常勤講師をされている豊富春菜さん、本学准教授の大島成己先生、京都芸大で博士号を取得された山田佐保子さん、多くの大学で非常勤講師をされている濱田弘明さん、京都精華大学の版画で教授をされている池垣タダヒコさん、京都芸大で専任講師をされている大西伸明さん、刺繍作家の木部訓子さんを始めとする数多くの先輩が活躍されています。

(発表者：加納 俊輔)

京都精華大学版画専攻



京都精華大 鳥居本 顕史発表より

私の発表をそのまま文章化すると支離滅裂な内容になりますので、補足させていただいた上で今回の文章とさせていただきます。

“見えているものは美化される”

版画の進歩と概念変化の中ではこじつけすら可能性の一つとして収められるように思えます。が、大学などの施設で使用に一定の制限がある場合、その範囲の外に版画の可能性を見出すより新たな基盤を提示の方が手っ取り早いのではないのでしょうか。

版画という分野の中で、表現方法上の様々な開拓が成される一方で、「版画とは何か」という問いと答えがそのつど入り組んだものになっています。ここでは、それぞれの工房の設備の差などが、その議論の素材としては良いのかもしれませんが。精華大学版画専攻の設備には、基本四版種の工房のほか写真スタジオ、現像室、PC ルーム、大型デジタルプリンター、ポリマー版画、そして紙工房が隣接しています。いま、その設備を使って制作した作品か／そうでないかということは、版画か／そうでないものかを考える上で私が参考出来る基準の一つになっています。

版画の可能性という考え方が形成された時から、版画という言葉は「版画」と「／」の両方の意味を兼ねている。版画とは何かというよりも、定義できない「／」を別の言葉に置き換えたらか。つまり、版画について思考する、という発展的な芸術の一形態を、版画という言葉を使わずに説明することは出来るのか。それを一つの試み、

現状では言葉遊びに過ぎないかも知れないが版画からの逸脱、リアルで新たな“基盤”を幻視されたものとして呈示したい。(発表者：鳥居本顕史)



京都精華大 鳥居本 顕史発表より

(報告者から註：これはあらかじめ、発表を文章化して提出、なお書きあらためることを了解してもらっての記事である、したがって上に出てくる文章化することにそぐわないと言う文言は、発表が一種のパフォーマンスであることが前提であり、発表は個人の意見であることを前において理解を賜りたい。また鳥居本君の文章自体は筆者は消化不足と感じる段階で終わっているが、発表されたビデオ作品 - あえてビデオ作品と言わせてもらうが - は諧謔と示唆に富むものであった。こう言った取組に眉を顰める向きもあると思われるのだが、版画が制度なら必ず遭遇するであろう批判と真摯な取組ばかりが問題解決への道ではないことを想起の上、作品として行為するものと意味するものの距離を発表者がどのように埋めて行くのか興味を覚えてもらえれば幸いである。

なお、記事中の画像については発表者から提供を受けたもの、授業資料として当方のストックにあったものが混在していること、結果、解像度が足りないものなどがあることの二点をお詫びしておきたい。

(この項、了)

トピックス 「ふたつの展覧会～イタリア雑感」

岡村勇佑

私は昨年 10 月より今年の 9 月末まで 1 年間、秀桜基金留学賞を戴きイタリアはローマに滞在して来た。

本記ではささやかだが私がローマに居て感じ、出会った二つの展覧会を中心にイタリアの文化について述べてみたい。

まず私の戴いた※秀桜基金留学賞について簡単に説明すると、イタリアに 40 年以上暮らした美術作家・高橋秀、コラージュ作家・藤田桜夫妻が私財を投じて「日本を感じて来て欲しい」と作った基金で年間 3 名（賞金各 300 万円）の受賞者を海外に派遣している。この基金の特徴は海外に行って脇目もふらずに制作をすることではなく、海外での生活体験を通じて、見聞を広め、日本との違いを感じ取り、それを日本、さらに作家としての自身へ還元することにある。受賞式に際して高橋秀・藤田桜夫妻は私たち受賞者に「遊んで来いよ！」とはなむけの言葉をくださった。

ちなみに出会ったイタリア人達はこの「遊んで来いよ！」と言うメッセージを説明する時に、この「遊ぶ」という心の余裕を表す言葉が上手く見つからず「giocare」ジョカーレ、ボールやゲームで遊ぶ」という言葉はあるが、やむなく「vivere」ヴィヴェーレ、生活する」という言葉で説明したがその瞬間、言葉と想いが一体となって体が引き締まったのをよく覚えている。



倉敷芸術科学大学 大学院博士課程修了
2008 秀桜基金留学賞受賞
2008 - 2009 イタリア・ローマ留学

さてはじめに歌川広重の展覧会を紹介する。3月～6月までローマの中心にあるコロソ博物館で「広重 - 自然の巨匠」展と題して歌川広重の作品約 200 点を並べた展覧会が開かれた。好評とのことで 6 月に終了のはずが 9 月まで大幅に会期延長ということになった。確かに知人達から「お前はヒロシゲを見たか？スゴいぞ」と聞かされることも度々であった。

私は申し訳ないことに当初はイタリアに来てまで浮世絵を見なくてもいいだろう、と思っていたのだが、実際に見ると好評なものも納得の内容に驚いた。ハワイのホノルル美術アカデミーのコレクションと言う広重版画は質、量、保存状態の良さもさることながら、今まで見たこともないような大きなサイズからお札のような小さなサイズの物までたいへん充実した内容であった。皮肉にも私が日本に居なかったことで、初めて見ることの出来た作品も多く、これらのたくさんの浮世絵には日本の文化財が国外へ流出していることの実感をまざまざと見せつけられた気がした。しかし何よりも素晴らしかったのは展覧会の演出、構成であった。入口から太鼓橋を渡り、坪庭を眺めながら心を江戸時代の雰囲気に取り替えていく。そして中に入るにつれて、障子や大きな朱の鳥居、お祭りのような華やかな幟が仕立てられている。そこにキレイなイタリア人女性が着物をアレンジして作った服を着て受付、監視をしている。BGMも展示している内容によって、鳥の鳴き声や子供の声、祭りの喧噪の様子などをさりげなく流してある。このような徹底した演出、工夫によって、展覧会全体を通じて日本、江戸時代の情緒豊かな文化を理解させようとしているのを見ると、日本人としてもなんだか嬉しくなる。この広重展のみならず、どのような展覧会でも、イタリア人の展覧会を作る側も見る側も楽しもうとする姿勢には学ぶことも多い。

幸いなことに私は二度会場を訪れることが出来たのだが、いずれ共にたくさんの観客でにぎわっていた。この展覧会の盛況で分かるようにイタリア人達、外国人の日本への関心は高いことが示された。この展覧会はイタリア・ローマ財団の企画であるが、本来なら日本政府主導でこのような上

質な展覧会を海外でも催し日本をアピールする機会を作るべきであると感じた。それは、単に日本美術の紹介に留まらず、それを通して日本へ外国観光客を呼び込む為の十分な手段であろうと思う。



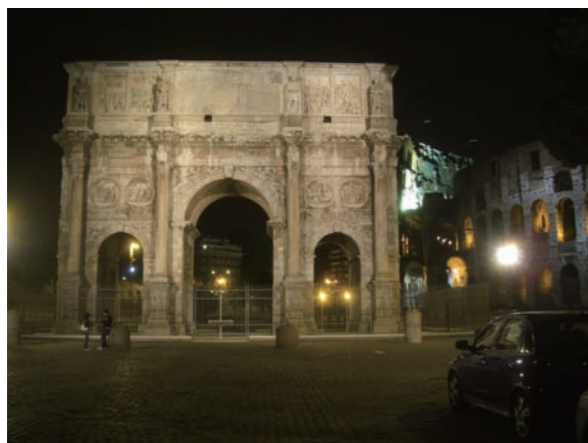
そしてもうひとつの展覧会、「未来派100周年記念展」とそれにまつわる「美術館の夜」について。

5月のある日、「美術館の夜 (Notte dei musei)」というイベントがあった。夜 8 時から深夜 2 時まで、美術館を無料で開放し、歴史的建造物などでは無料コンサートが催された。(話によるとこの企画はフランス発案で賛同したヨーロッパの各地で開催されているそうである。)

私は 8 時開館にあわせてクイリナーレ（大統領宮殿）で行われていた「Futurismo 未来派 100 周年記念展」に向かった。仕事も終わった夜の上に無料なので、行く途中途中にある美術文化施設の前は長蛇の列。案の定、クイリナーレも長蛇の列で待ち合わせていた友人と出会うのも一苦勞の始末。それでも列になって待っているイタリア人の楽しく賑やかなお喋りにテンションも上がる。館内に入っても本当に楽しそうに作品を見ている。解説のスタッフも聴衆が増えれば増えるほどテンションを上げて饒舌に喋りまくるのには、見たい絵の前から列が動いてくれず少々困った。展示方法も凝ったもので未来派のテーマである「機械、工業、近代化、速度、音、光」を意識した展示。天井から床まで急激な光のスリットで絵を効果的に照らし出したり、カーレースのエンジン音を流したり、随所に工夫が伺える。それぞれの効果が作品を邪魔せず盛り上げているのは、さすがイタリア人のセンスといえる。とにかく展示、演出す

ることを楽しんでいる。予算に余裕があるのか、アイデアがいっぱい溢れているのかは分からないが、とにかく持ってきた絵をそのまま高さをそろえて壁に掛けるだけというようなことはせず、デザイナーや建築家が常に展覧会に関わり専門家の意地を見せ、素晴らしい展示を構成している。日本でもこれだけの余裕が出てくると展覧会ももっと面白くなるのと思う。

さて、この「美術館の夜」で驚いたことがあった。



普段なら夜中 1 時には業務終了してしまう地下鉄がこの日に限っては、このイベントにあわせて夜中の 3 時まで運行していたのである。国と地下鉄が上手に連携している。このように文化に対しては国も企業も積極的に支援していき、国民も積極的に関わっている。これらのことをイタリア人は当然と思っているし、そうしないと人間として豊かな暮らしをしていると言えないという。

それにしてもイタリア人のなんと元気なことだろうか。この日深夜 1 時を回っても行く先々で見たバー、レストランは超満杯の人出で、まるでお祭りのようであった。そしてずっと喋っている。この日の経済効果だけでも相当なことだと思う。もちろんイタリア人と日本人の体力、生活習慣など、なにより環境の違いが大きいのでこのイベントをそのまま日本に持ってきても成功はしないだろうが、海外において国、企業、市民が文化に取り組んでいることのひとつの参考にはなるのではなかろうか。

聞く所によると、この企画「美術館の夜」の第 1 回目の時は夜間の電力の消費量を間違えたとかで、ローマの町中では大きな停電が起きてしまい、

たいへんなパニックに陥ったという、ひじょうにイタリアらしい話もある。しかしそれでも市民の反対が起きることもなく、いまだに続けているのはイタリア人がいかに文化というものが人間の誇りとして大切に思っているのかがよくわかる事例である。

日本においては、何かと言えば文化方面の予算はどんどん削られていく傾向に有る中で、イタリアにおいてはそのまったく逆で常に「文化＝人間らしい生活」が一番にありきである。このようなことを知る度に本当に羨ましくなるし、実際どんどんと政府主導で文化を広め（それは国内だけではなく、国外に対しても）、美術品をまるで自国の特産品のように扱い、売り出していく姿勢には感心した。例えばこの日に私の見た未来派というのは丁度 100 年前、詩人のマリネッティや画家のボッチョーニ、バウハウスと言った美術家たちによって起こされた美術運動である。表現主義に影響をうけつつ、そこに近代化、工業化などの人工物に新たな美を見出したこの芸術は、イタリアのみならず、全世界でも最も重要な前衛芸術運動のひとつである。しかしまだイタリア以外では決して有名な運動とは言えないために、イタリア政府は 100 周年を機にイタリアだけでなく、世界中で「未来派」を紹介するさまざまな展覧会、イベントを催した。政府主導で自国の美術を世界に発信している。それは自国の文化に比類ない誇りを常に持っていることの証でもある。

このようなことを日本と比較すると、残念に思うことがたくさんある。少なくともイタリアは国も国民も積極的に文化に関わり、自分たちが文化を作り上げているんだという喜びを持っている。日本にも世界に誇るべき優れた芸術品がたくさんあるのに勿体無いことである。数字で計ることの出来ない「文化というもの」は日本政府としては扱いにくいものなのかもしれない。しかしこのまま文化に目を向けないでいると日本は世界から取り残されてしまうのではなかろうか。イタリアに居て、遠く日本を眺めて国や人々にこれらのことを伝えていかないといけないとつくづく実感した次第である。

※秀桜基金留学賞

<http://www.shu-art.jp/studio/kikin/syuuouhome.htm>

トピックス 「第3回大学版画展受賞者展」報告

東京学芸大学
清野泰行



「第3回大学版画展受賞者展」展 展覧会風景

1986 東京藝術大学大学院美術研究科版修了
1995 VOCA展
2007 TOKYO-SEOUL 6000 ART MESSAGE

現在 東京学芸大学美術・書道講座准教授

第3回となる大学版画展受賞者展は、前2回の展覧会を担当した日本大学から、東京学芸大学版画(清野)研究室が引き継ぎ、次のように実施された。

展覧会概要

名称:「第3回大学版画展受賞者」展

会期:2009年7月15日(水)~28日(火)

時間:10:00~18:30

オープニングレセプション

7月18日(土) 17:00~19:00

会場:文房堂ギャラリー

主催:大学版画学会・(株)文房堂

展示内容:

1. 出品者数:第33回全国大学版画展の買い上げ賞
受賞者30名中29名
2. 作品点数:・受賞作品(原則として受賞作品)
29点
・小品(B4サイズ,参加は自由)
17点
3. 出品者: 有泉智津子、石崎未来、今井恵、
岩淵華林、遠藤美香、加藤友梨、河合洋典、
菊池史子、小島ふみ、小林美佐子、斉藤慶子、
櫻井裕子、柴田源太、柴田美春、須藤光和、
清田摩耶、滝野晶穂、東条香澄、堂東由佳、
中村遥、廣瀬理紗、福田浩子、藤崎美和、
松村かおり、門馬英美、山田彩加、吉松遼平、
李元淑、渡辺真子

本展は大学版画学会と文房堂が主催する第33回大学版画展受賞者によるグループ展で、主に受賞作品と小品の展示と販売を行った。対外的には、受賞作品の公表による版画の普及と啓蒙のための学会活動であり、今回も東京・神田の文房堂ギャラリーを会場とし7月に約2週間に渡って開催された。18日のオープニングパーティーには、大学関係者、出品者など50名ほどが来廊した。山形や大阪方面からの遠方からの参加者もあり、出品者の紹介、解説や講評など、12月の大学版画展のオープニングとは一味違う雰囲気の中、有意義な懇談をすることができた。また、この日はオープンキャンパスの時期と重なる大学も多かったようだが、来年度もほぼ同じような日程で行うことが

決まっている。

展覧会までの準備

3月:出品予定者のデータ作り 日本大学から前年度までの資料等を参考に出品者のデータ作りを中旬から行った。特に、大学を離れてしまう人との連絡を切らさないために、各自の携帯メールを事前に送ってもらうことができたことで、住所変更に対しても概ね問題なく対応ができた。

4月:出品要項の郵送 受賞者展の参加の可否等は、メール、郵送、ファックスと3種類で行ったが、今後メールでのやり取りに一本化できれば管理や経済的負担が軽減されるだろう。

5・6月:ポスター・DM原稿制作及び発送

搬入・展示

搬入は7月13日に、ヤマト便及び手持ちによる直接搬入(7名)が行われた。その内2作品において、作品とアクリル板の密着や額の中の棧が壊れているなどの不具合があったため、ギャラリースタッフから出品者に連絡を取ってもらい適宜対応した。展示に関しては、12月の学生版画展でも似たような問題が起こっていることが総会でも報告されており、各大学において、展示や額装についての指導を徹底することが必要だろう。

展示は14日に学生アルバイト(学大生4名)、担当校教員(1名)、文房堂スタッフで実施された。17点の小品については、当初マット装による壁への展示を予定していたが、受賞作品が大きかったこともあり壁面のスペースを考え、小品はクリアファイルに入れ、キャビネットに置くことに変更した。

展覧会の様子

会場となった文房堂ギャラリーは、文房堂(創業明治20年)の4階に位置し、下の階には画材売り場、上階には様々な美術教室開催されており、来廊者は美術に興味を持った人が多い。会期の前半は夏のセールと重なったこともあり、来廊者も昨年より多く300名以上が会場に足を運んだ。作品販売は受賞作品2点、小作品3点の計5点であった。ギャラリースタッフによれば、この展覧会も少しずつ知られるようになり、来廊者からは「受賞者展ということもあって、質も高く、壮観である」と展示内容も好評だったと報告があった。

ただ、さらなる版画の啓蒙を期待するならば、今後、簡単な技法解説などのパネルやプリントを用意することが望ましいと思った。

梱包・返送・搬出

作品梱包等の作業は7月29日、学芸大2名とギャラリースタッフ2名で行われ、搬入時の梱包だけでは不十分と思われる作品は適宜補強した。翌30日は次の巡回展先の東北芸術工科大学へ若月先生の手配した業者によって作品搬出が行われた。

関連展(巡回展)

名称:「伝統と現在-全国大学版画展受賞者作品巡回と甦る伝統浮世絵木版画」展

会期:2009年11月16日(月)~28日(土)

会場:東北芸術工科大学 本館7Fギャラリー
おわりに

今回で3年目を迎え、受賞者展の認知度は内外に少しずつ浸透してきたように思われる。会場となった文房堂ギャラリーを利用している学生展がここ数年多く実施されていることも少なからず影響しているかもしれない。いずれにしても学生にとって発表の場の複数化は、彼らの制作活動の一助となることは間違いない。この誕生してまもない受賞展に必要なのは継続性である。全国大学版画展が町田市立国際版画美術館の冬のイベントとして定着したように、受賞展は夏のイベントとして、また、学会の研究発表の場として位置づけられていくことを今後も期待したい。



7月18日オープニングレセプション

報告
「第34回全国大学版画展」

日本大学芸術学部
宮澤真徳

本年度より日本大学芸術学部美術学科版画研究室が大学版画学会展覧会事務局を担当した。本稿は、「版画の彩展 2009 第34回全国大学版画展」の内容報告である。

主催：大学版画学会・町田市立国際版画美術館、会期：2009年12月5日(土)～20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・専門学校・各種学校 56校より作品 254点の出品。例年通りチャリティー版画販売も行われ、初日、開館前から来客の列が出来る等、大変盛況であった。

公開セミナーは12月5・6日の2日間にわたり、講師：笹井祐子氏(日本大学芸術学部准教授)、大石薫氏(朗文堂 アダナプレス倶楽部)によって、「イメージと言葉のコラボレーション」と題し、活版による文字組みと、リノリウム版を組み合わせた凸版の技法を使用して、同美術館内、エントランスホール及びアトリエにて行われた。エントランスホールでは活版印刷機による刷りのデモンストレーションが行われ、参考作品も数多く展示された。アトリエで行われたワークショップには、事前に募集した東北芸術工科大学・多摩美術大学・武蔵野美術大学・日本大学の9名の学生が参加した。両日とも見学は自由とした為、一般の方が多数訪れた。現在ではパソコン等電子機器に頼る事の多い生活の中で、手仕事による活字を組み合わせる地道な作業は、作品の完成への喜びを改めて感じる有意義な講座であったと考える。ご指導頂きました笹井祐子氏、大石薫氏、また当日ご協力頂きました片塩二郎氏(朗文堂)の三氏に深く謝意を表します。



<公開セミナー>12月6日 美術館内アトリエ

2006 日本大学大学院 造形芸術研究科 修了
2009 6-th International Triennial of Graphic Art
—BITOLA R.MACEDONIA.

現在 日本大学芸術学部助手

この度の展覧会開催にあたり、ご尽力頂いた各係の担当校とその役割は以下の通りです。ポスター・DM 発送：明星大学、チャリティー部門：筑波大学、搬入受付：女子美術大学・多摩美術大学・東京藝術大学・東京造形大学・日本大学、展示：東京造形大学・武蔵野美術大学・東京藝術大学・明星大学・和光大学・東京学芸大学・多摩美術大学・女子美術大学・日本大学、搬出撤去：東京藝術大学・武蔵野美術大学・女子美術大学・多摩美術大学・日本大学、パーティー：東京造形大学・創形美術学校、展示会場当番：多摩美術大学・東京造形大学・東京藝術大学・東京学芸大学・立教女学院短期大学・武蔵野美術学園・文化女子大学・東京家政大学・青山学院女子短期大学・創形美術学校・横浜美術短期大学・東海大学・東洋美術学校・武蔵野美術大学・明星大学・女子美術大学短期大学部・和光大学・女子美術大学・日本大学。



<展示作業>12月3日 担当校の学生・教員

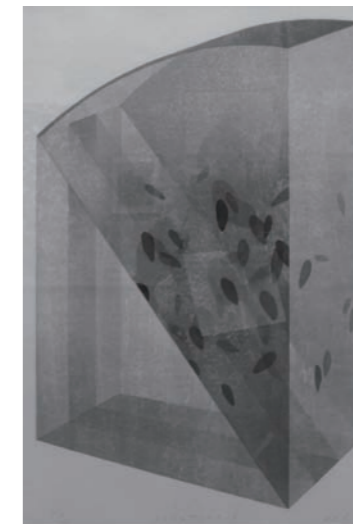
買い上げ収蔵賞(町田市立国際版画美術館収蔵賞)は以下の31名が受賞しました。

大泉力也(道都大学)、斎藤修・鳥谷部恵里子・野瀬昌樹・西村沙由里(東北芸術工科大学)、谷川直子・吉田ゆう・小林文香・酒井妙子(女子美術大学)、石崎未来・廣瀬理紗・関文子(東京造形大学)、大坂秩加・三好愛・根岸一成・赤保谷香・酒井誠(東京藝術大学)、高木麻衣(創形美術学校)、キムキョンソン・桐明由季(多摩美術大学)、岡田晴菜・林明日美・大島雅人・泉水志織(武蔵野美術大学)、酒井阿弥子・東条香澄(愛知県立芸術大学)、今井恵・宮本承司(大阪芸術大学)、野田仁美・松井亜希子(京都市立芸術大学)、柴田美春(京都精華大学) ※次頁に作品画像掲載。

会期中観客の投票により選出される観客賞は、

宮本承司(大阪芸術大学)「スイカとサンドイッチ」に決定し、また投票頂きました方の中から抽選で5名に版画作品がプレゼントされました。

<作品寄贈者> 傍嶋康博(都留文科大学、青山学院女子短期大学)・高浜利也(日本大学)・内藤克人(道都大学)・中村桂子(東北芸術工科大学)・村上文生(京都嵯峨芸術大学) 諸氏にご協力頂きました。



観客賞作品「スイカとサンドイッチ」 宮本承司(大阪芸術大学)

今後の展覧会運営上の主な検討事項は以下の通りです。

- ・学生調査アンケートの項目の見直し。
- ・昨年同様出品作品の額装に展示用の紐が無い、あるいは紐が額の重量に耐えられない等の不備があった。
- ・陳列作業中及び展示期間中の作品落下や破損があった。
- ・業者委託による搬入及び搬出の日時指定の徹底

本年度より日本大学芸術学部が多摩美術大学より展覧会事務局を引き継ぎ担当致しました。各所連絡の遅れ等、各大学の担当者及び出品者の皆様には大変ご迷惑をお掛け致しました。また、展覧会開催にあたり、各係に携わって戴きました担当校の業務には、例年に比べ多くの方々にご参加頂き、大変スムーズに作業を行う事が出来ました。また、会員・学生の皆様や美術館の方々のご理解とご協力により第34回全国大学版画展を無事終了出来ました。心より感謝申し上げます。

第34回全国大学版画展
買上収蔵賞 受賞作品

道都大学

4年 大泉 力也 OOIZUMI Rikiya



たとえばそこにいる私が夢で
A dream or an illusion
90×180 シルクスクリーン

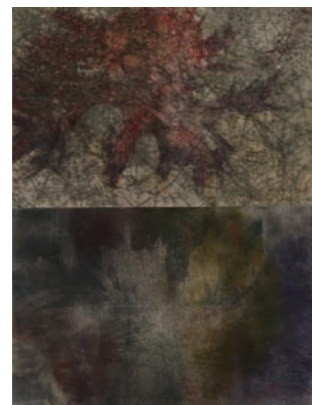
東北芸術工科大学

院2年 齋藤 修 SAITOU Syuu



戯れ
Play
60×90 銅版

4年 鳥谷部 恵里子 TORIYABE Eriko



ほとり
hotori
122×91 木版

4年 野瀬 昌樹 NOSE Masaki



抛所
yoridokoro
97×130 銅版

3年 西村 沙由里 NISHIMURA Sayuri



或いは vital の流れ
aruiha vital no nagare
90×120 銅版

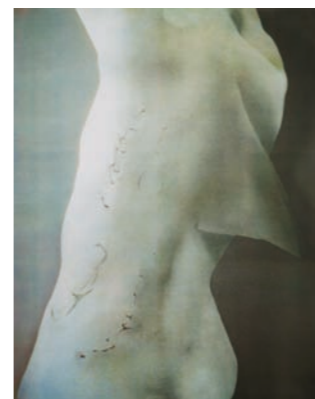
女子美術大学

院2年 谷川 直子 TANIKAWA Naoko



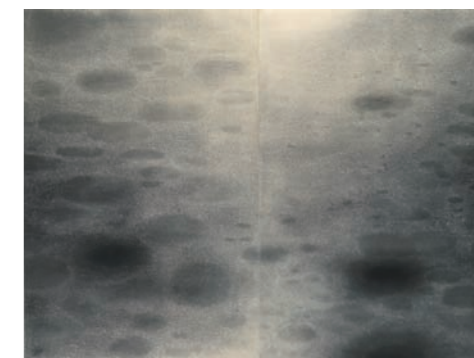
夕焼け
YUYAKE
77.5×153 シルクスクリーン

院2年 吉田 ゆう YOSHIDA Yu



被害者
The Victim
96×76 リトグラフ

4年 小林 文香 KOBAYASHI Ayaka



わらやぎの音
inward site
91.5×121 木版

4年 酒井 妙子 SAKAI Taeko



無題
untitled
53×87 リトグラフ

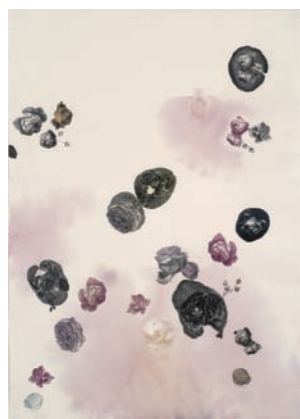
東京造形大学

院2年 石崎 未来 ISHIZAKI Miku



霖々
rinrin
80×110 木版

院1年 廣瀬 理紗 HIROSE Risa



Hi rose#3
100×80 木口木版

4年 関 文子 SEKI Fumiko



わたし、かくして
Watashi-kakushite
70×100 リトグラフ

4年 酒井 誠 SAKAI Makoto



悠久
Eternity
134×90 リトグラフ

創形美術学校

研究科1年 高木 麻衣 TAKAGI Mai



My coffin III
61×45.5 銅版

東京芸術大学

院1年 大坂 秩加 OSAKA Chika



どんでん返して気持ち良くて好き
I like counterturn because it is pleasant
60×80 リトグラフ

院1年 三好 愛 MIYOSHI Ai



形ハンター
katachi hunter
73×100 シルクスクリーン

多摩美術大学

院2年 キム キョンソン KIM Kyung-sun



nature story
100×150 水性・油性木版

院2年 桐明 由季 KIRIAKI Yuuki



private garden 10
190×110 リトグラフ

院1年 根岸 一成 NEGISHI Kazunari



ぼくはサイになった
I became a rhino
58×78 リトグラフ・ペーパーワーク

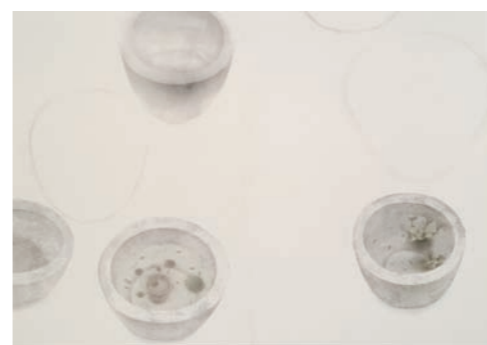
院1年 赤保谷 香 AKABOYA Kaori



時には雨が降ったりもする
sometimes it rains
72.5×48.5 銅版

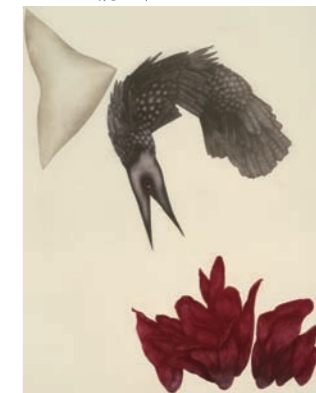
武蔵野美術大学

院2年 岡田 晴菜 OKADA Haruna



めだかを飼う人
medaka wo kauhito
115×154 リトグラフ

院1年 林 明日美 HAYASHI Asumi



畑
The garden
70×55 銅版

4年 大畠 雅人 OHATA Masato



無題
untitled
80×130 銅版

4年 泉水 志織 SENSUI Shiori



親和
offinity
90×91 木版

京都市立芸術大学

院2年 野田 仁美 NODA Hitomi



黒い背景のなかの私 #3
Self-portrait in black scenery #3
70×94 リトグラフ

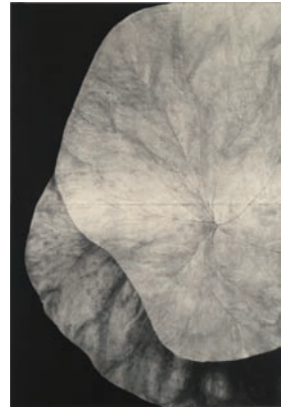
院2年 松井 亜希子 MATSUI Akiko



flicker
91×65 銅版

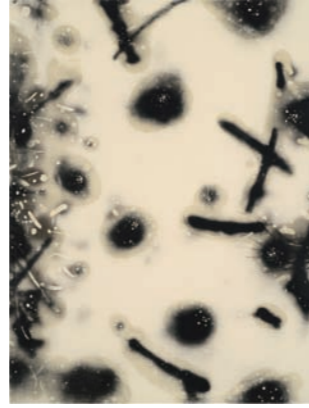
愛知県立芸術大学

院1年 酒井 阿弥子 SAKAI Ayako



無題
untitled
120×80 銅版

院1年 東条 香澄 TOJO Kasumi



空間III
spaceIII
64×74.5 リトグラフ

京都精華大学

院2年 柴田 美春 SHIBATA Miharu



抱擁
the hag
113×77 シルクスクリーン

大阪芸術大学

院2年 今井 恵 IMAI Kei



Day brek
78.5×107 シルクスクリーン

4年 宮本 承司 MIYAMOTO Shoji



スイカとサンドイッチ
A Watermelon and A Sandwich
84×54 木版

展評 「大学版画はもっと〈哲学〉せよ」

版画芸術 松山龍雄

「大学版画学会」が発足して、はや35年が立つという。今ではどこの美術大学の課程にも、版画のカリキュラムが組み込まれ、中には「版画専攻」として独立している大学もある。

そして、全国の美術大学・大学院の卒業生から選抜して、毎年12月に「全国大学版画展」が町田市立国際版画美術館で開催されるが、この版画展をほぼ20年にわたり見続けてきた者として、近年強く感じていることを書き留めておきたい。

大学版画に限らず、日本の「現代版画」が最も輝いていたのは1980年代だろう。画廊での版画展も目白押しで、全国各地では「版画コンクール」が毎年どこかで開催されていた。失礼ながら「大学版画展」など、作家の予備展どころか「学生展」の扱いであった。

それから約30年、日本で数多く開催されていた「国際」と名のついた版画展は、ほとんどその姿を消してしまった。もちろん国内を対象とした公募版画展も美術展も数えるほどになっている。

また、画廊で開催される版画展の数もめっきり少なくなってしまう。版画の展示会を企画しても、元が取れないので、おのずと減っていく。同様に、版画マーケットでも作品は売れないし、たまに売れたとしてもほんの数名のブランド作家だけという状況である。もはや版画の持つ「複数性」など、ほとんど無価値に等しくなってしまった。

つまり、美術大学を卒業して、作家活動を望むような若い人たちにとって、全く「四面楚歌」の状態なのである。

しかし考えてみると、これは35年前に大学版画学会ができた頃と、ある意味で同じ状況ではないか。要するに「振り出し」にもどったわけである。

ただ、「版画」というものの位置づけだけは大きく異なってきている。周知のごとく1960年代末から70年代にかけては、日本の「現代美術」の一大変革期であった。その象徴的な存在が「もの派」の活動であろう。

今から振り返れば、「もの派」の革新性は、それまでのモダンアートが持っていた「主体－客体」図式を崩壊させたことにある。つまり、芸術家という「主体」が、その個性やオリジナリティーを、アート（作品）という「客体」として表現（表出）

する、というロマン主義以来の「アートの神話」を解体してしまったわけである。

その当時、学生時代を送った人たちは、現在は教授クラスの世代と思われるが、多かれ少なかれ、このアートの崩壊感覚を共有しているはずである。とりわけ主体としての画家が、絵筆を持って、直接的に「絵画」など描けなくなってしまった状況の中で、間接的な新しい表現メディアという「版画」によって、かろうじて作品を生み出していたのである。

「もの派」の作家たちが、絵画や彫刻といったモダンアートのジャンルを超えて、絵の具や石や鉄という素材（物質・モノ）そのものの存在（ありよう）を提示することによってアートを問うたように、「現代版画」は「版」という間接的なメディアによってアートとは何か、と問うたのである。

その結果、現代版画はコンセプチュアル・アートの様相を強くしていった。当時の代表的な版画展であった「東京国際版画ビエンナーレ」においても、伝統的な版画の概念は解体され、次第に「版画による（で問う）現代美術」の意味合いを強くし、やがてビエンナーレそのものが版画展としての存在意義を見失い、消滅していった。

一方で、大学の版画教育の中で明確に確立されていったのが、木版画・銅版画・リトグラフ・シルクスクリーンという4版種別の技術であった。現代美術としての版画概念の解体とは逆に、大学教育においては表現技法としての4版種が構築されていったのである。

さて、「全国大学版画展」を毎年のように観覧していて、毎回感じるのは、技術大国日本を象徴するかのようなこの「版画技術」においては、向上の一步と評価してもいいように思えることである。

それに対して、90年代以後の「サブカルチャーの時代」を反映したような内容の作品が増える一方であり、近年ではコミックやアニメで育てられた感性が、版画という技術を大学で学んで、それをアートとして転用したような作品が目立ってきている。

もちろん版画というメディアは「時代」とともに変容していくものであり、コミックやアニメを

素材にしたからといって悪いわけではない。悪いとすれば、サブカルチャーの表層をすくい取って版画に転用し、それがアートであるとタカをくくっているような「時代」の心性だろう。

つまり、サブカルチャーの「何を」素材やテーマとして選ぶかではなく、「なぜ」それを選び、それを「どのように」表現するかというアートとしての「哲学」をしているような作品がほとんど見られないのである。

高校時代までの学校教育の中で、ほとんど「創作」や「もの作り」の教育も体験もないまま、美術大学に入っていくなり「作品」を作れと言われても、学生にしてみれば酷な話かもしれないが、「もの作り」以前の「哲学」があまりにも欠けていると思われる。

哲学者が言語によって哲学を思考したように、芸術家が色や線や形によって「アートとは何か」と哲学するような時代は、もはや終わっていると言ってしまうばそれまでだが、モダンアートの「主体」の解体の後に登場したのが、サブカルチャーの主体なき「延用（アプロプリエーション）」のたれ流しという結果であるとするならば、もはやこれは「大学版画」の枠に留まらない日本の「現代美術」の大きな課題と言えるだろう。

公開セミナー 「イメージと言葉のコラボレーション」

日本大学芸術学部
笹井 祐子

朗文堂 アダナ・プレス倶楽部
大石 薫

笹井祐子

1990 日本大学芸術学部美術学科卒業

1997 「現代日本の美術の動勢 版 / 写すこと /
の試み」 富山県立近代美術館 (富山)

2001 「一期一会」メキシコ自治大学チョッポ美術館 (メキシコ)

2009 「第28回損保ジャパン美術財団 [選抜奨励
賞展]」損保ジャパン東郷青児美術館 (東京)

現在 日本大学芸術学部准教授

大石 薫

1996 東京農業大学農学部農学科卒業

同校にて学芸員資格・図書館司書資格取得

1998 - 2000 印刷博物館の設立準備に従事

2000 - 2006 印刷博物館 印刷工房 勤務

現在 朗文堂 アダナ・プレス倶楽部 勤務

イメージと言葉のコラボレーション

笹井祐子

1) 公開セミナー

経緯

現在インターネットの登場で、多くの情報をバーチャルに入手することが可能になりました。その一方で伝達側の痕跡というものが薄れ、機能重視という傾向が顕著になってきました。

新聞や本の文字も一昔前は、一字一字拾って組む活版印刷が主流であって、そこにはものづくりの匂いが伝わってきたものであります。図像にしても、写真が登場する以前は、リトグラフ、木版、銅版が大量印刷に使われていました。それは、明治30年代に印刷技術の発達に伴い、職人たちが現場から離れ、その一部が創作活動に進んだ時代と良く似ています。

今回の大学版画展公開セミナーでは、具体的に木口木版、亜鉛版、リノリウム版等による造形版と活字を組み合わせることで、もはや過去の印刷技術となった活版印刷技術を造形の世界へと呼び起こそうという試みです。

公開制作とワークショップ

12月5日の公開制作のために、日本大学芸術学部2年生に童謡「たきび」の1フレーズをテーマに作品を制作してもらいました。すべてひらがなで、パソコンから打った文字を配布し、童謡なので、子供の頃から聞きなれているはずなのですが、いざ文字が並ぶと、とまどいを見せていました。そして、何度も繰り返して読むことによって、自分なりのイメージを探求し始めます。後は、どのような表現方法を使うかが一番難しいところですが、今回はリノカットという技法を使い作品化しました。リノリウム版はイメージを直接表現しやすい上、木版などに比べて柔らかく彫りやすいのが特徴です。技術の習得にはあまり時間が掛りませんが、偶然的な要素がないため、構図や内容が問われる版種だといえます。

公開セミナーの限られた時間の中で、あらかじめ用意した作品に活字の印刷を行い、活字が刷られる前と後ではどのように変わるのか、和文(縦)と欧文(横)においてもイメージが変わるのか視覚で体験するだけでなく、印刷体験もして頂き

ました。そして、1枚の白い紙にイメージと文字が刷られた瞬間の緊張感、活字と作品のすばらしさを感じてもらえたと思います。



欧文「たきび」+学生作品



12月5日公開セミナー風景

12月6日のワークショップは大学版画学会参加大学に募集をし、応募があった学生を対象に美術館アトリエでワークショップを行いました。公開制作同様、限られた時間内での作業であった為、クリスマスカード制作を行いました。欧文活字とクリスマスイメージしたリノカット作品の組合せで、どこまで完成度が高いものが出来るかがねらいでした。活版は文選、組版(植字)、組みつけ、印刷からなり、その工程を各自体験しました。リノカットは事前に制作してきたものの仕上げから刷りまでを行なりました。活版を先に刷ったものは、後からリノカットを刷り、リノカットを先に刷ったものは、後から活版を刷る。どちらが先にせよ、活字と版画が一枚の紙の中でコラボレーションすることによって、作品も文字も輝きを増します。それは、体験したもののしかわからない発見と感激だったと思います。

II) イメージと言葉(美術学科+文芸学科)の取組み

日本大学芸術学部美術学科では「イメージと言葉のコラボレーション」のカリキュラムを取り入れたのは、5年前のことです。大学入学において日本では受験があるからであろうか、ものを観て描くことや写すことは得意であるようです。しかし、いざ自分でテーマを探し、イメージをかたちにするのは難しい作業であるため、なかなか前には進めません。そこで、描くことの楽しさとイメージをかたちにする魅力を授業に組み込むことを日々考えています。現在、藤原成一氏(*1)の協力のもと、授業が実現しています。ここではその授業内容の一部を紹介いたします。

A4の白い紙を配布します。ことばからイメージして描いていくため、すべてのことばは知らされていません。はじめは川からはじまり山、田、道、家、木、人、花、生き物そして石で終わります。白い紙に、身近なことばのイメージをひとつひとつ重ねることに、その人の生まれ育った環境や家族構成、今の感情や心境、そして時間までもが1枚の絵としての物語が完成します。知らないうちに、紙のどこに描くかと、構図も考えていることになります。そして、ことばから生まれたイメージは、誰一人として同じ答えがないことを学生たちは認識します。現代の学生の多くは、同じ答えでないと不安な様です。その不安さから自然に解放することからはじめるのが、イメージを育てる第一歩だと思います。

次に童謡や詩、俳句を読んでイメージをかたちにしています。とくに童謡は小さいころから唄ったり聴いたりしているので、イメージをかたちにしやすいのではないかと考えています。今回公開セミナーでは、リノリウム版を使って制作しましたが、普段の授業では色鉛筆やクレヨン、水彩を使って行っています。これもイメージを優先するために身近な素材で制作することは、技法にとらわれない方法だと思っています。

(*1) 芸術学部は美術学科の他に文芸、演劇、放送、映画、写真、音楽、デザインの8学科から構成されている。

大石 薫

活版印刷とは

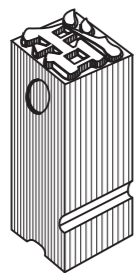
活版印刷とは、凸版印刷の一種であり、突起部にインキをつけて押圧を加えることにより印刷物を得る印刷技術です。もともとは文字活字を組み合わせて主要な印刷版とした「活字版印刷術」でしたが、木口木版・鉛版・電鋳版・写真凸版などの各種の印刷版が改良・発明されてからは、これらの諸印刷版による印刷も活版印刷に含まれるようになりました。

凸版印刷は、凹版印刷、平版印刷、孔版印刷と並ぶ印刷四大版式のひとつですが、他の版式に比べていちばん原初的な印刷方法であることから、印刷の原理を理解するのに最も適し、五感の感性を必要とする作業工程は、「ものづくり」に対する純粋な喜びをもたらします。

オフセット平版印刷とデジタル技術を用いた印刷技術が主流となった現在では、活版印刷の産業としての役割はもはや希薄となってしまいましたが、現在でもその愛好家が多く存在し、書籍・雑誌・名刺・カードなどの一部が活字版印刷によって生産されています。

昨今では、アートやデザインの分野で活版印刷が注目されるようになり、活版印刷を用いたアート・プリンターやプライベート・プレス・プリンターの活躍が多くみられるようになりました。これは、全世界的な傾向であり、さながら 19 世紀末のプライベート・プレス・ムーブメントの再来のようにも感じられます。

産業革命による機械化と大量消費時代と、デジタル革命・IT 革命を招来した時代を生きる私たちとは、何か共通した問題を孕んでいるように思います。現代では忘れられがちな、身体性をともなった「ものづくり」の楽しさや大切さ、「技芸」というものへの再認識に効果的なツールとして、活版印刷の今日的な活用法とあたらしい可能性が今、注目を集めています。



アダナ・プレス倶楽部の誕生と活動

私は、凸版印刷株式会社の 100 周年事業である「印刷博物館」の設立に従事し、その間並行して活版印刷のインストラクターになるべく 2 年間の養成を受けました。2000 年に博物館が開館し、同館の印刷工房「印刷の家」の担当となり、来館者に活版印刷の魅力を体感していただくためのワークショップの開催や、活版資料の整理・研究が私の日々の仕事となりました。

当時の印刷業界および世間の認識としては、活版印刷とは既に過去の技術であり「博物館に収蔵されるべきモノ」でありました。そのような風潮のなかで、印刷博物館は、活版機材を死蔵するのではなく「動態展示」として、その技術を生きたまま保存させる取り組みをおこなってきました。

ワークショップを重ねるに連れ、活版印刷の魅力を普及と技術の伝承は遂行されましたが、徐々に「活版機材を入手して自分でもやってみたい」という来館者の声や相談が多く寄せられるようになりました。しかし、世界的に活版印刷業は衰退し、活版印刷機の新規製造も中古機のメンテナンスも皆無といった状況でした。

時おなじくして、タイポグラフィ（書籍形成法、活字版印刷術）分野の専門書籍の出版社であり、デジタル書体や DTP ソフトの制作・監修もおこなっている朗文堂の片塩二朗は、タイポグラフィ分野における「理論と実践の乖離」とその教育の現状に問題点を感じていました。また、デジタル技術が進んだ現代においても、金属活字時代の活字と組版の利点が、デジタル活字や組版に未だ反映しきれていないという現実から、よりよい文字組版・書籍形成の環境づくりのためには、アナログとデジタルの双方向からのアプローチが不可欠であるという結論に達していました。

そこで、印刷博物館での活版印刷の普及業務も軌道に乗り、私が同館を退職したのを機に、片塩と協力して朗文堂内に「アダナ・プレス倶楽部」を立ち上げ、現在、世界で唯一新規製造している活版印刷機となる「Adana-21J」を開発する運びとなりました。

アダナ・プレス倶楽部では、Adana-21J を中核に、活版印刷の普及と存続につとめる朗文堂の一

事業名でもありますが、活版印刷愛好者との双方向の連携の場となることを目的として、その想いを「倶楽部」という名称に込めました。



手動式卓上活版印刷機「Adana-21J」

現在では会員数も増え、5 月には活版印刷の普及とユーザーの作品発表の場および技術向上を目的とした「活版凸凹フェスタ」を毎年開催できるまでになりました。

また、各種美術学校や文化施設、身体性をともなった「ものづくり」の重要性に理解のある幼児教育施設などにおいて、Adana-21J および活版印刷器材の導入や、ワークショップの引き合いが増加しています。

版画と活版印刷 ——その併用と可能性——

版画と活版印刷とは、図像と文字として、またはアートとデザインという異なった領域のものとして考えられがちですが、「画文一致」という言葉もあるように、相互に関係をもちながら紙面を構成する要素として、切り離すことのできない関係にあります。

先述のとおり、活版印刷は凸版印刷の一種であり、木版やリノリウム版、ゴム版や樹脂凸版、金属凸版などといった凸版であれば、図版を活字と一っしょに組み込んで、活版印刷機で印刷することが可能です。現在の活版作家の多くは、活版印刷を「活字版印刷術 Typographic Printing」という狭義の意味ではなく、各種凸版類をもちいて印刷をおこなう「凸版印刷 Letterpress Printing」という広い視点でとらえて、創作活動をおこなっています。

また、活版印刷と銅版画、シルクスクリーンなど、異なる版式の表現や特徴を活かして、組み合

わせることにより、より効果的な表現や作品づくりを模索する作家も登場しています。

今回の第34回大学版画展における、日本大学芸術学部の笹井祐子准教授との公開セミナー「イメージと言葉のコラボレーション」は、版画と活版印刷の効果的な併用とその可能性を示唆する好適な一例になったように思います。

リノリウムは、欧米の美術教育ではとてもポピュラーな版材として知られており、海外のプライベート・プレス・プリンターの作品にも、活版印刷とリノカットを組み合わせたポスターや詩画集の類をととても良く見かけます。

しかし、わが国で知られている活版印刷とリノカットを組み合わせた例は少なく、ダダイストの詩人萩原恭次郎の詩集「死刑宣告」や、チェコ・アバンギャルドの作家チャペック兄弟の装丁などの仕事が挙げられる程度で、独特な世界観とおもしろみはみられるものの、欧米のようなポピュリティや明るさは異質のものに感じていました。

公開セミナー「イメージと言葉のコラボレーション」を開催するにあたり、笹井祐子准教授および参加者の学生さんは、今までのわが国でのリノカットのイメージに囚われない、しなやかな発想で、リノカットに挑んでくださいました。個性や作風は違えども、リノカット特有の版材のやわらかさ、彫刻のしやすさは、有機的でおおらかな線や面の表現にあらわれ、活字のキリリとした硬質な表情と相まって、互いを引き立て合う効果を生み出しました。



版画科学生への活字組版の指導風景

今回の試みを通して、版画と活版印刷、その併用と可能性は、わが国の美術教育において、今後ますます広がりをもつものであると、実感いたしました。