

## 目次

### 会長挨拶

- 2 版画学会の船出ーⅡ | 有地好登

### 新作通信

- 4 池田良二 / 大崎のぶゆき / 鈴木誠子 / 常田泰由 / 宮田雪乃 / 村井 郁 / 箱山朋美

### 特集 | 大学版画展のころ

- 12 大学版画展の受賞、そしてその後 | 丸山浩司  
15 現代版画との出会い | 高垣秀光  
18 思い出してみよう！あの日、あの時～ | 出原 司  
21 武蔵野美術大学版画コース開設、夜明けのころ | 若月公平

### 論文

- 24 版画と教育ーイメージと過程からの一考察ー | 八木文子

### 研究報告

- 33 アルミ版研磨による表現の可能性 | 右田啓子  
38 版表現によるアートワークの実際とその考察ーパブリックアートの現場からー | 鳴海伸一  
48 「平野ー小伊藤やまの作品」のこと | 春野修二

### 版画教育の現場から

- 53 美術教育における版画表現の可能性を探る | 橋口佳代子  
58 福島県いわき市の美術教育の現状と課題 | 鈴木秀治

### トピックス

- 60 ideal Picture 2016 [0と1と] | 於保政昭 野村菜美  
66 「PATinKyoto・京都版画トリエンナーレ」覚書 | 木村秀樹  
71 関西芸術系大学版画ポートフォリオ展 10年間の取組を振り返ってー全アーカイブ作品が意味するものー | 五十嵐 英之

### 報告

- 75 「第10回大学版画展受賞者展」報告ー第40回全国大学版画展受賞者による作品展ー | 北浦 肇  
76 「第10回大学版画展受賞者展」山形巡回報告「版画の断層ー4」 | 若月公平  
77 「九州・沖縄版画プロジェクト2016」報告 | 古本元治 加藤 恵  
79 「第41回全国大学版画展」報告 | 三井田盛一郎  
81 公開セミナー報告「絵画をめぐるインタリオ・オン・フォトとレーザープリンターを用いた銅版画のデモンストレーション」 | 田沼利規

### 展評

- 83 第41回全国大学版画展 展評 | 村瀬可奈

### 第41回全国大学版画展 町田市立国際版画美術館収蔵賞作品

- 84 受賞作品一覧

### 第41回全国大学版画展 プレゼント作品

- 88 プレゼント作品一覧

### 事務局報告

- 89 中村桂子

### 編集後記

- 90 三木哲夫

## | 会長挨拶 |

### 版画学会の船出 - II

版画学会会長  
有地好登

大学版画研究会が発足してから版画学会はまもなく半世紀を迎えようとしています。

この間テクノロジーの発達によりデジタル処理の進歩とネットワークのインフラ整備が進み、様々な情報がネットワークを介して容易に手に入る時代になる一方で、急激な地球温暖化、有害化学物質による空気、水、土壌の汚染や健康障害、等の環境問題がクローズアップされています。大学版画研究会時代には版画制作に使用するシンナー、リグロイン等揮発性溶剤や腐食液から出る有毒ガスの対処について健康にかかわる問題としての認識が充分でなく、唯一中林忠良教授（現名誉会員）より会報誌に「実践的銅版画素材研究」のタイトルで腐食液、有機溶剤の性質、有害性、対処の仕方についての調査報告がされたのが最初でした。この報告は銅版画の制作材料や有機溶剤の化学的な知識や研究が不足していた時代に、各大学での版画工房の設置、教材の充実や学生の健康を考えて版画制作を指導する上で大きな指針になったと思います。今日では、テクノロジーの進化と版画材料・素材の改良・研究が進み、制作上身体に有害な有機溶剤や材料を極力控える（それに代替できる材料による）手法や技術が生まれ、またこれに類するワークショップも既に海外で行われています。日本においても数年前に京都精華大学 武蔵篤彦教授が「ポリマー版画、感光性樹脂板による版画技法」の論文を発表され、既に版画教育の場で実践されています。そして当学会誌45号でも福井大学 湊七雄准教授から興味深い「ノン・トキシック版画技法」の報告と紹介がされています。両技法は、従来の制作方法とは異なり環境に優しい版画制作の方法であり、有害な有機溶剤や松脂粉等でアレルギーを起こす学生や継続して版画制作をする人にとってより制作に取り組み易い手法と言えます。また湊准教授が述べられているように「次世代型版画技法」として発展性と可能性を含んでいると考えられます。健康問題は版画学生や指導者はもとより版画関係者全員に関わる問題であり、このような技法を少しでも大学の現場に取り入れて会員相互で改良・改善を進めていけば、今後小・中・高の美術教育や美術館等のワークショップの中に取り込み易くなり、ひいては幅広い版画の普及・発展に繋げられるのではないかと期待されます。

- 1949年 広島県府中市生まれ
- 1972年 日本大学芸術学部美術学科卒業
- 1983年 第1回カポ・フリロ国際版画ビエンナーレ・審査員特別賞（ブラジル）
- 1984年 埼玉の現代美術『版画の今日』/埼玉県立近代美術館 第8回イギリス国際版画ビエンナーレ・買上げ賞（イギリス）
- 1986～87年 文化庁芸術家在外研修員/スミスカレッジにて研修（アメリカ）
- 1989年 現代版画『広島ゆかりの作家たち』展/東広島市立美術館
- 1997年 第4回バタト・バヴァン国際版画ビエンナーレ・佳作賞（インド）
- 2007年 第8回プレミオ・アックイ国際版画ビエンナーレ・審査員特別賞（イタリア）
- 2011年 SKY-2011 アジア主版/版画展（台湾）
- 現在 日本大学芸術学部美術学科 教授

現在、今までの業績を残す事業として「歴代受賞作品デジタル・アーカイブ化」を進めていますが、一方で上記のような版画教育・技法研究に関わる取り組みを積極的に応援し、その成果をホームページや学会誌に紹介して情報を共有することで、相互の繋がりや地域の連携を深め会員の交流をより活発化させることも考えています。その一つとして昨年の総会にて版画教育に関わる新たな実践や技法研究の発表とワークショップの公開を奨励する為に、その経費の一部（助成金として）を学会が支援する議題を審議いたしました。次回総会にて詳細な内容を提示出来ればと思います。

今後の運営上の課題として、現在進行中の事業、大学版画展・巡回展、ホームページの更新等の維持継続と会員の研究支援事業や大学版画展担当学生の負担を軽減する為の補助を考えると、現在の学会費では早晚運営が危うい時期が来ますので、何れ会費の見直しを検討しなければならないでしょう。

・歴代受賞作品デジタル・アーカイブ化事業の進捗と追加

この事業は長年に亘り学会が買い上げ収蔵してきた実作品をデジタルデータ化して、今後学会員はもとより研究者や教育者が、日本の現代版画の検証や版画教育の研究をする為に資料として残す企画で、学会に取って大事業と言っても過言ではありません。一昨年度から限られた学会予算の中でこの事業を現実化する為に、詳細な事業概要、事業の年次計画、予算概要と措置、等々を運営委員会と総会にて検討してまいりました。既に作品の仕分けと整理に必要なマップケースを町田国際版画美術館の収蔵庫に設置する手はずも整い、今後は同学芸員による作品の仕分けと作品のデータの採取・整理の段階に入っていきます。これと並行して受賞者の基本的なデータを項目化した定形フォーマット（学歴、画歴、職歴、公的な掲載資料、作品の項目等）を作成し、順次それに追加して行けるファイル化を考えています。特に現物資料の収集は時が経つに連れて困難になりますので、受賞者の出身大学の先生方には可能な限り現物の収集にご尽力頂き、学会で時系列に整理し町田国際版画美術館で一括保存する予定でいます。そして今年度より新たにデジタル・アーカイブ化事業

と合わせて学会発足時（1976年前後）から学会を支えて下さいました方々にインタビューし、当時の状況や雰囲気を生音声として記録・保存し次世代に残すオーラルヒストリー（版画活動史の口頭伝承）を追加事業と致します。

今後先達が残した知的財産を継続して行く事を考慮すると、将来的に活用できるデータにする必要があります。またこの事業の展開をより促進させる為にもこの領域に詳しく経験者でもあります常葉大学の蜂谷充志准教授に今年度より新しく加わって頂く事にしました。



2016年12月3日 定期総会



2016年12月3日 運営委員会

## | 新作通信 |

2016年1月1日より12月31日の期間に版画学会会員により制作・発表された作品のなかから、7作品をご紹介します。

池田良二	IKEDA Ryoji
大崎のぶゆき	OSAKI Nobuyuki
鈴木誠子	SUZUKI Seiko
常田泰由	TOKIDA Yasuyoshi
宮田雪乃	MIYATA Yukino
村井郁	MURAI Miyaco
箱山朋美	HAKOYAMA Tomom

## 池田良二 IKEDA Ryoji

1947 北海道生まれ  
1969 武蔵野美術大学実技専修科研究課程修了



夢の宝庫がある。第二の自然は第一の発見である。夢が徐々に波打際に行進するのを聴き給へ。そこで彼が好むまゝに波の色彩を嘗めるのを、独特な手で貝殻を採るのを、専断の魚類の耳に囁くのを。夢は初めて彼の血液を分配する時が来た。彼の歌が聴こえる時間である。どれみふあそらしど。青い夢は彼女のための頸飾を工夫する。この愛すべき睡眠者の思索よ、この新しい霧の化粧よ、夢の結果は純粋な現象の証明であつた。夢即ち理想形体である真理はやがて、夢即ち現象形体である真理へと移動せられるであらう。

5



《睡眠者の思索》  
18 × 12cm (版) 5点組  
29.5 × 35cm (紙)  
ペランアルシュ (300g)、雁皮紙 Ryoji's ganpi / 五箇山

池田良二新作銅版画展  
2016年12月1日～22日  
南天子画廊 (東京)

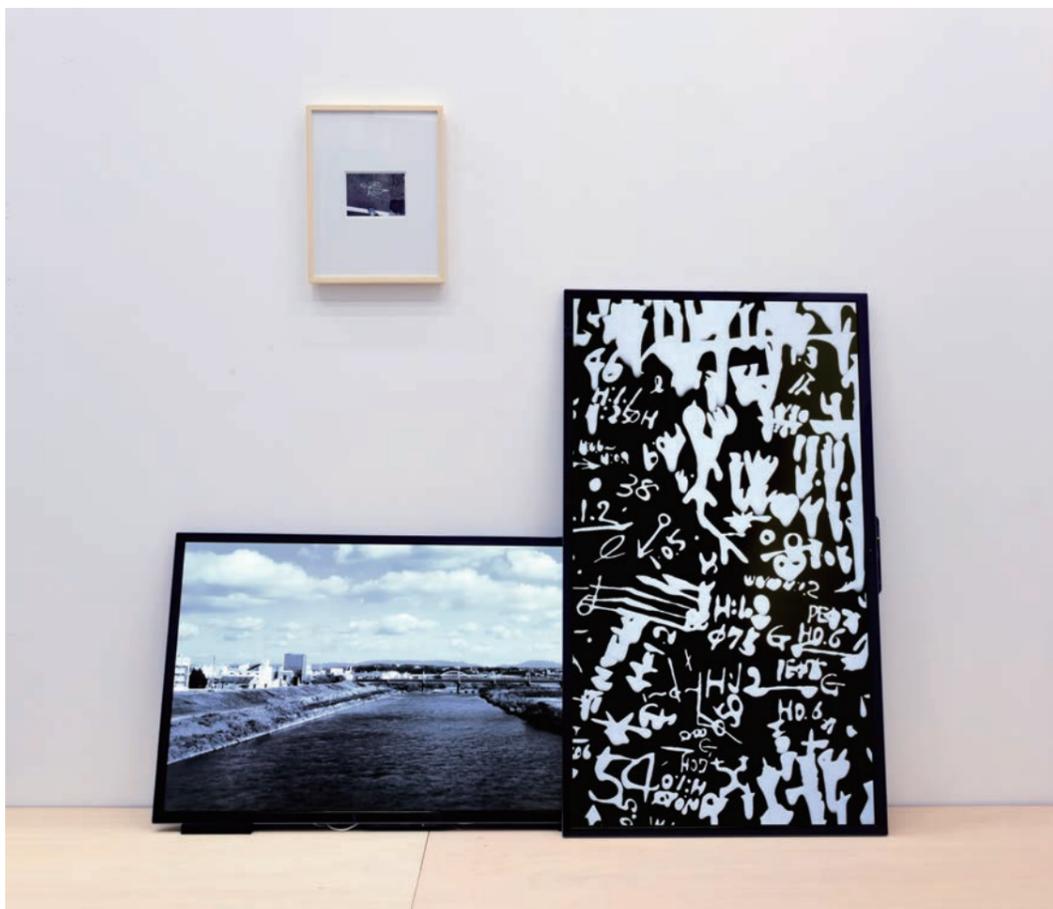
瀧口修造の詩・5篇

- 1 「花籠に充満せる人間の死」(「衣裳の太陽」) 1929年2月)
- 2 「DOCUMENTS D' OISEAUX」(「詩神」1929年7月)
- 3 「実験室における太陽氏への公開状」(「文学」1929年11月)
- 4 「実験室における太陽氏への公開状(Ⅱ)」(「LE SURREALISME INTERNATIONAL」1930年5月)
- 5 「夢の王族」(「新興芸術」1930年1月)

を詩人で評論家の鶴岡善久が選定し、それに池田良二が銅版画で挑んだ詩画集『睡眠者の思索』を東京・南天子画廊から刊行。

大崎のぶゆき OSAKI Nobuyuki

1975 大阪府生まれ  
2000 京都市立芸術大学大学院 美術研究科絵画専攻版画修士



となりの人びとー現代美術 in 春日井  
2016年1月30日～2月28日  
文化フォーラム春日井、まちなか会場、丸十ビル、元薬局など（愛知）

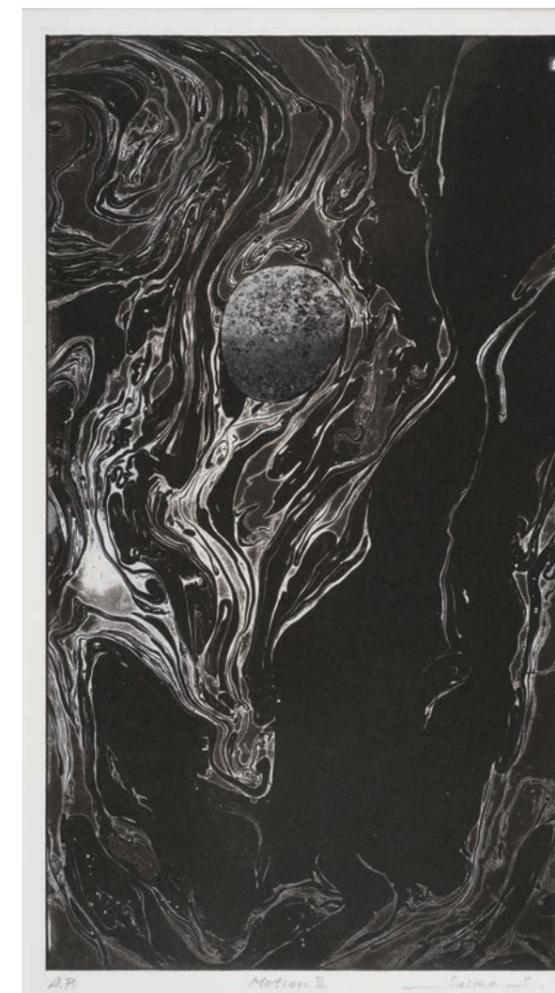
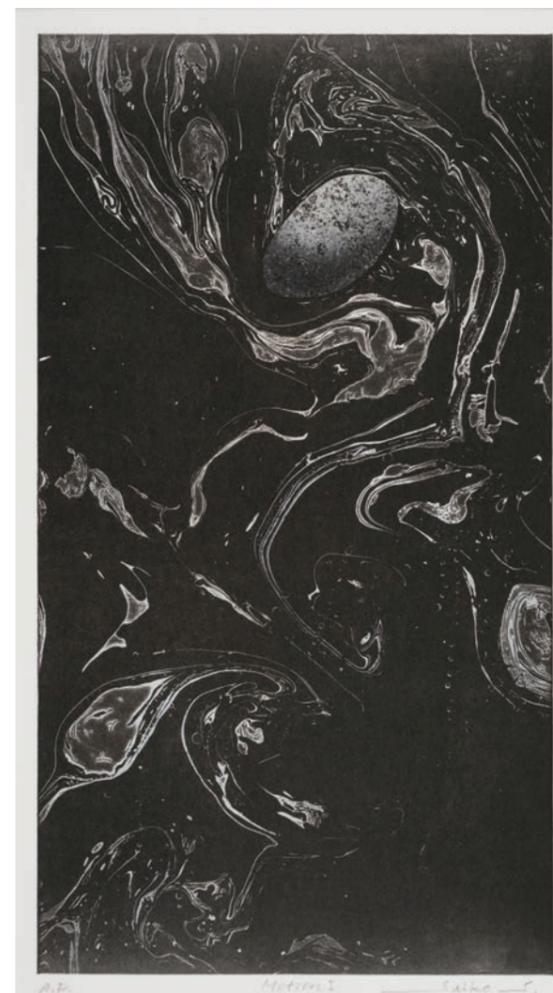
《dimension road（下街道）》  
インスタレーション  
映像（2面スクリーン）、写真、その他

愛知県春日井市で開催された「となりの人びと」展にて発表した本作品は、「下街道（善光寺道）」をモチーフにした作品です。この「下街道」とは現在の名古屋市から春日井市、そして岐阜県多治見市に抜ける道であり、日本武尊伝説も残る歴史ある道です。江戸時代には中山道までを結ぶ脇往還として多くの人々が行き交い栄えました。下街道の本来の道は途切れたり繋がったりして、また国道19号の一部として現在も残っています。関西から名古屋にやってきた私は土地勘が無く、この地域の歴史にも疎い。そのようなこともあって、名古屋から春日井までの下街道を歩き、作品を制作することにしました。道程で出会った少しさびれた商店街や道沿いの小さな祠といった名残が、私に普段では気づかない土地の記憶に触れる機会を与えてくれる。この約20kmの道程中に記録した都市の変容の痕跡である地面に記された「道路工事マーキング」から本作品を制作しています。

名古屋市から春日井市に入る庄内川に架かる橋の上で、過去と未来へ想像を巡らせる。これからも変わり続けるし、変わらないものもあり続ける。記録したマーキングの集積を画面に描き出すと、まるで未来を予測する数式のようなイメージが生まれてきた。庄内川を撮影した映像と、このマーキングから生まれた数式が流れ出し、白く覆われる映像とを組み合わせた作品は、時間の概念や普遍性、不確かな未来とその可能性を描き出す試みでした。

鈴木誠子 SUZUKI Seiko

1955 札幌市生まれ  
1983 サンフランシスコ・アート・インスティテュート版画科修士課程修了



鈴木誠子版画展  
2016年8月24日～9月11日 ギャラリーミヤシタ（札幌）

左：《Motion I》  
36.5 × 20cm  
エッチング、BFK リープス（用紙）  
右：《Motion II》  
36.5 × 20cm  
エッチング、BFK リープス（用紙）

主に銅版画の制作を続けています。

作品を制作する時は極力、自分の手作業を介入させる事を拒んでいます。描く部分はありません。形を切り抜いたり構図を考える上で方向を定めたり、溶剤を流し込んだり、あとは版上の現象を版面に固定させる方法の模索と腐食反応の加減です。

溶剤の作用によって作られる現象を、腐食する過程を経て銅板に刻印し、触覚的な版面を作ります。今回はそれが石の形体と、流れの様相を帯びました。その後、刷り上げることで視覚的に変遷します。

Motion I、IIの作品には、スパッターリングとマーブリング、ディープエッチングの版画技法を使用しています。

常田泰由 TOKIDA Yasuyoshi

1980 長野県生まれ  
2006 愛知県立芸術大学大学院美術研究科油画専攻修了



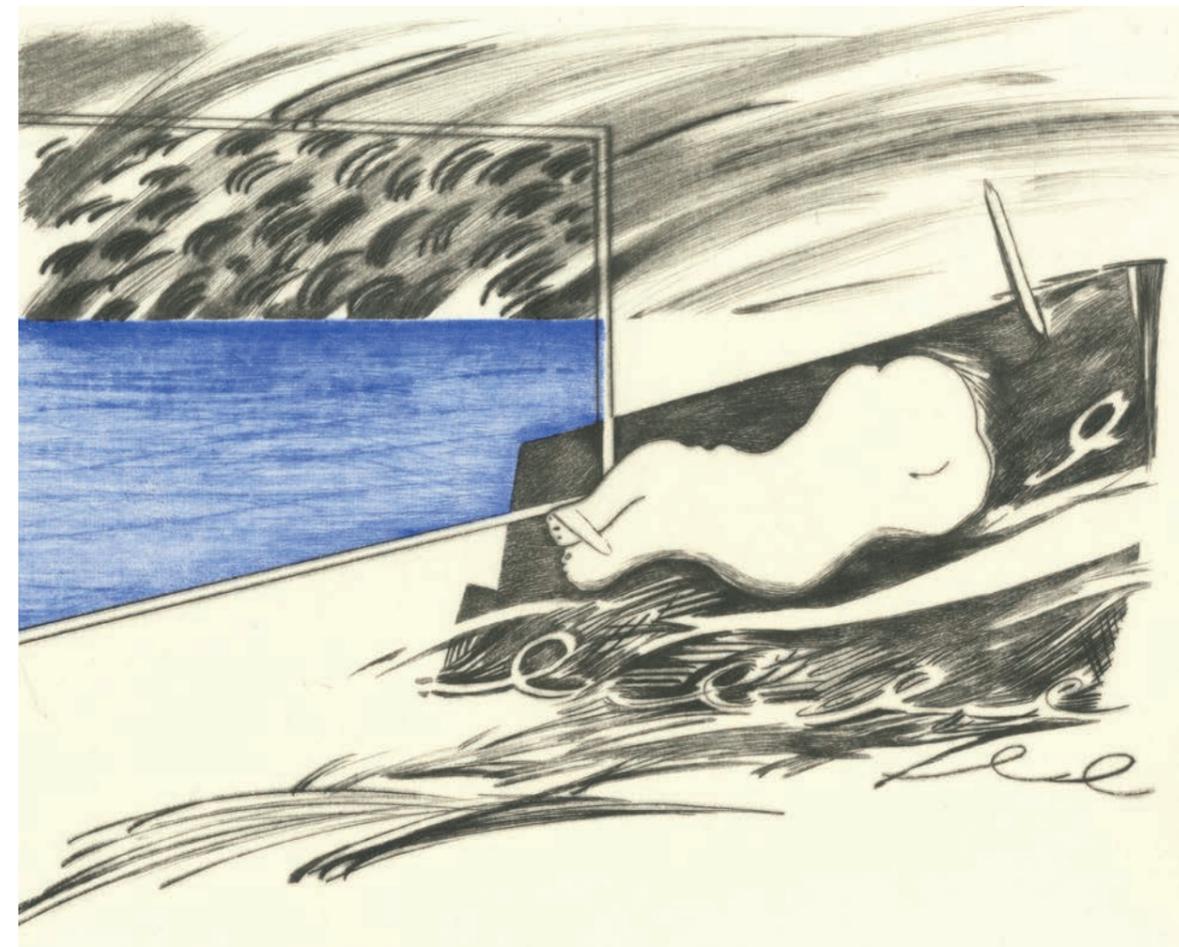
drawings  
2016年6月2日～18日 switch point (東京)

鉛筆、水彩絵具、アクリル絵具、紙他

大半のドローイングは、そこにあるもの(写真や印刷物も含む)を見て、一筆書きの閉じた線、また2色に塗り分けられるように描いている。ある一定のルールの中描かれたドローイングを、しばらく時間をおいてから選び直し、木版画の作品にしていく。ほんの数秒で描かれた小さなドローイングは、自分でも理解できないような小さなきっかけであり、それらがいくつか集まることで、はじめて方向性が見えてくる。それを見つけていく過程が私の制作となる。そういうわけで、木版画の作品では、描いたかたちになるべく手を入れず、そのままのかたちを拡大し作品としている。本展では、2001年から2016年までに描いたドローイングを1000点近く展示し、卓上では、積み重ねられたドローイングを1枚1枚めくってもらい発見や選択の過程を提示した。また、本展にあわせて、ドローイング集『Drawings』(発行 switch point / 20p)を刊行した。

宮田雪乃 MIYATA Yukino

1986 三重県生まれ  
2012 京都市立芸術大学大学院美術研究科絵画専攻版画修了



七月あたりの堂東さんと桐月さんと宮田さん  
2016年7月19日～31日 ギャラリー恵風(京都)

《View》  
23 × 17.5cm  
ドライポイント、紙

湖に潜って周りの状況を見回した時に「結構きちんと見えるものだな」と思ったことがあります。水の文様に引き裂かれた風景が漂っているような、そんな情景を期待していました。しかしよく考えてみれば「結構きちんと見える」ことは昔から知っていたはずで、どうしてそんな期待を込めて潜ったのか不思議な気持ちになりました。

絵を描くということは大変に難しいことです。確固たる意思をもって描いているつもりでも、その意思について自分の立場が変化したり逆転したりします。そのような時間を過ごす内に、絵を描く為のネタ帳である自分の記憶がどんどん崩壊しているような気がします。頭の中でじっとその記憶を感じていると、風景の断片が立ち現れては消えていき、まさに湖に潜る前に自分が期待した情景を見ることが出来ます。しかし、はっしと掴んだそれらの風景を白日の下に晒してみると「結構きちんと見える」ので、アア残念だな、もうちょっとなんだけど、とまた絵に向かうこととなります。

それをわざわざどうして版画にしなければならないかという、その「結構きちんと見える」絵をもう一度分解しながら制作できるからです。色別に捉え直したり、筆跡や顔料の様子を観察するという作業が回りくどいように実は良い効果を発揮しています。不可抗力の渦に自分の記憶ごと放り込むような作業の性質に期待しています。



新進気鋭育成交流作品展 FINE ART / UNIVERSITY SELECTION 2016-2017  
2016年12月20日～25日 茨城県つくば美術館（茨城）

《花散る心情》  
115×81cm  
水性木版、紙

自分のドローイングをベースに、加筆をしながら拡大コピーをすることで、元のイメージが解体されながら展開する様子が好きです。そして自分の手癖を離れて展開したものを木版画という技法でもう一度描画することに面白さを感じています。

イメージが意図せぬ展開をする様子を見ているうちに、自分が描画面に入り込んでいく感覚を覚えます。白黒の世界で、目が奥行きを追いかけるような、没入していく心地良さを共有できる形を探っています。



撮影者：坂倉守

きそがわ日和 2016冬 時の指紋  
2016年12月3日～11日  
美濃加茂市太田本町2-7-18内 空き住居（岐阜）

《知ってる》  
額外寸64×49cm 8枚組  
銅版画（ドライポイント、オープンバイト）  
コットン紙、インク、木枠

作品《知ってる》は次のようなプロセスで制作しました。

- ・まず下絵となる木炭画を描き、その絵の輪郭線上に“点”を打つ。
- ・それを銅版に書き写し、ニードルをトンカチで叩くようにして”点”を刻む。
- ・点と点を一文字書きになるよう、直線を刻み繋ぐ。
- ・その銅版を、何も腐食止めをしないまま腐食液に浸ける。

「きそがわ日和」は旧中山道太田宿の古い町並みが残る美濃加茂市を中心に、アートを通じて地域の魅力を発信するプロジェクトを行っており、今回は太田本町にある古い空き家を展示会場としました。

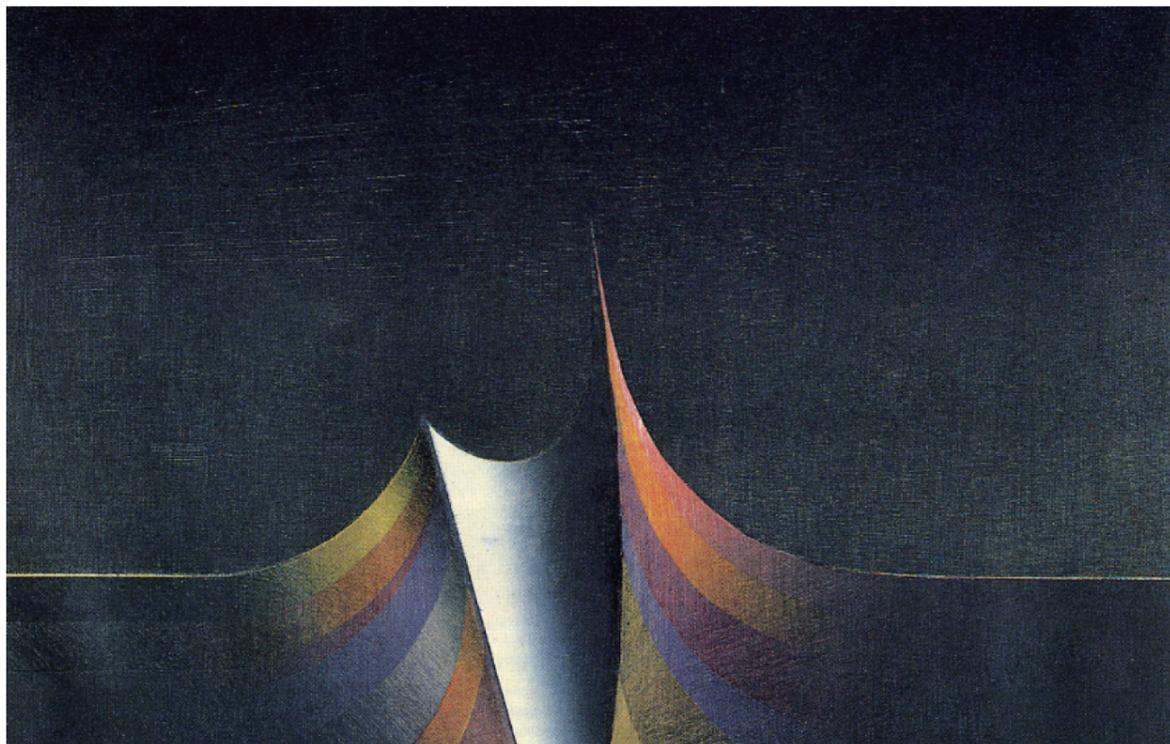
初めて空き家の中に入った際、まるで星座のようだ、と感じました。

家具など全て取り払われた空き家の中には、家具の大きさに沿って出来た壁のシミや、小さな子供が居たことを思わせる可愛いシール、傷や汚れで曇った古い窓ガラスなどが残されていました。それらの暮らしの痕跡から、かつての住人のことを想像して見るのですがその想像はなかなか明確な像を結ばず、まるで星を直線で結んだ星座のように正解を“知って”いないと読み解けないもののように思われました。

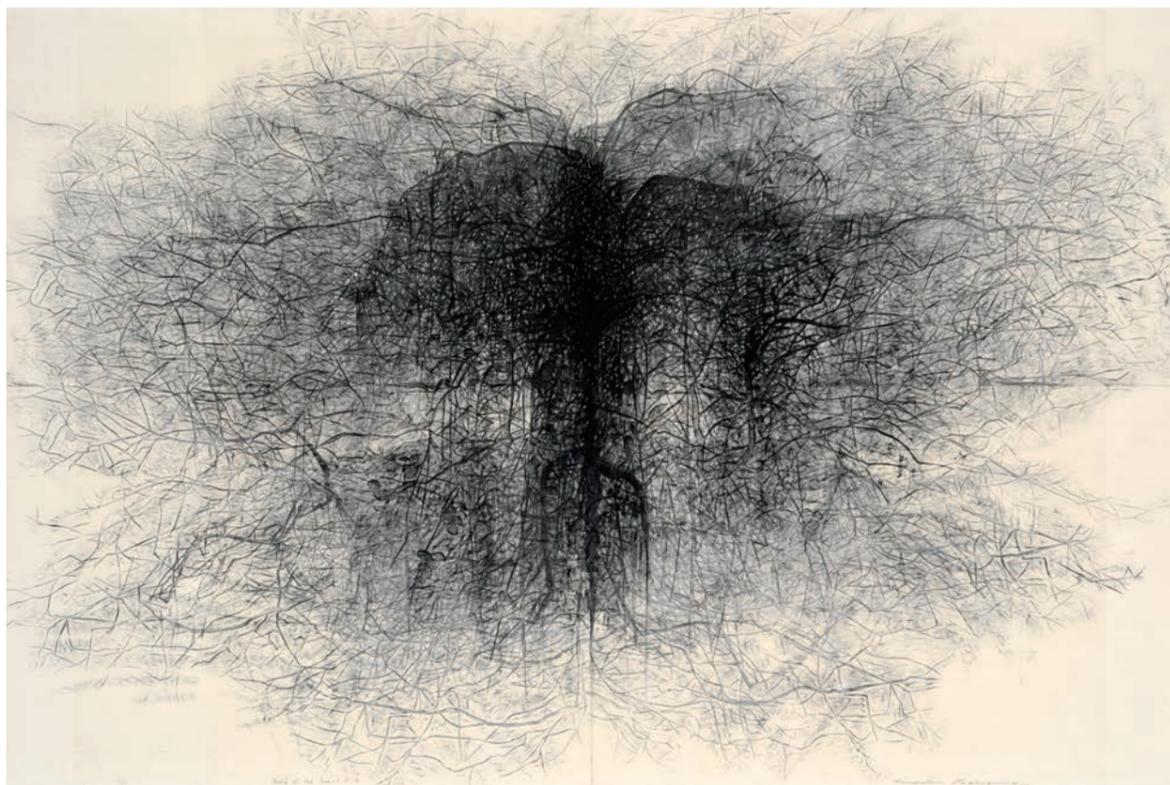
そして、私にとっての“知る”ということは、このように完全に捉えようとしても力及ばず、歪さや不確かさを抱えたまま一つ一つ指さし繋いでいくことではないか、と感じました。

微かな痕跡も摺り取ることでできる銅版を用い、段階が進むごとに像が不明確になるプロセスを踏むことで、この“知る”の姿を表しました。





第1回展受賞作品 《Round about Midnight No.1》 36.5 × 50cm 木版、アルシュ紙に油性絵の具 1976年



《field of the heart 15-2》 97 × 145.5cm 木版拓刷り、キャンパスにコラージュ 2015年

## | 大学版画展のころ |

### 現代版画との出会い

### 高垣秀光

私が第1回大学版画展を見たのは、大学3年生の時でした。山本容子の版画の前には画商さんと思われる人達の人集りができていて、その中には外国人の姿もありました。作品は国籍不明と言う感じがして新鮮でしたが、それ以上にこの光景が衝撃的でした。版画の時代が来るかもしれないと言う高揚感と共に、来年は選抜されてこの展覧会に出品したいと強く思いました。

私の版画との出会いはまだ大学に入っていない浪人生の時でした。友人の高校の先輩にあたる人が東京国際版画ビエンナーレ展に出品していると聞いて二人で見に行きました。その時の大賞は高松次郎の《THE STORY》と言う作品でした。この東京国際版画ビエンナーレ展が版画との出会いであり、現代美術との出会いでもありました。

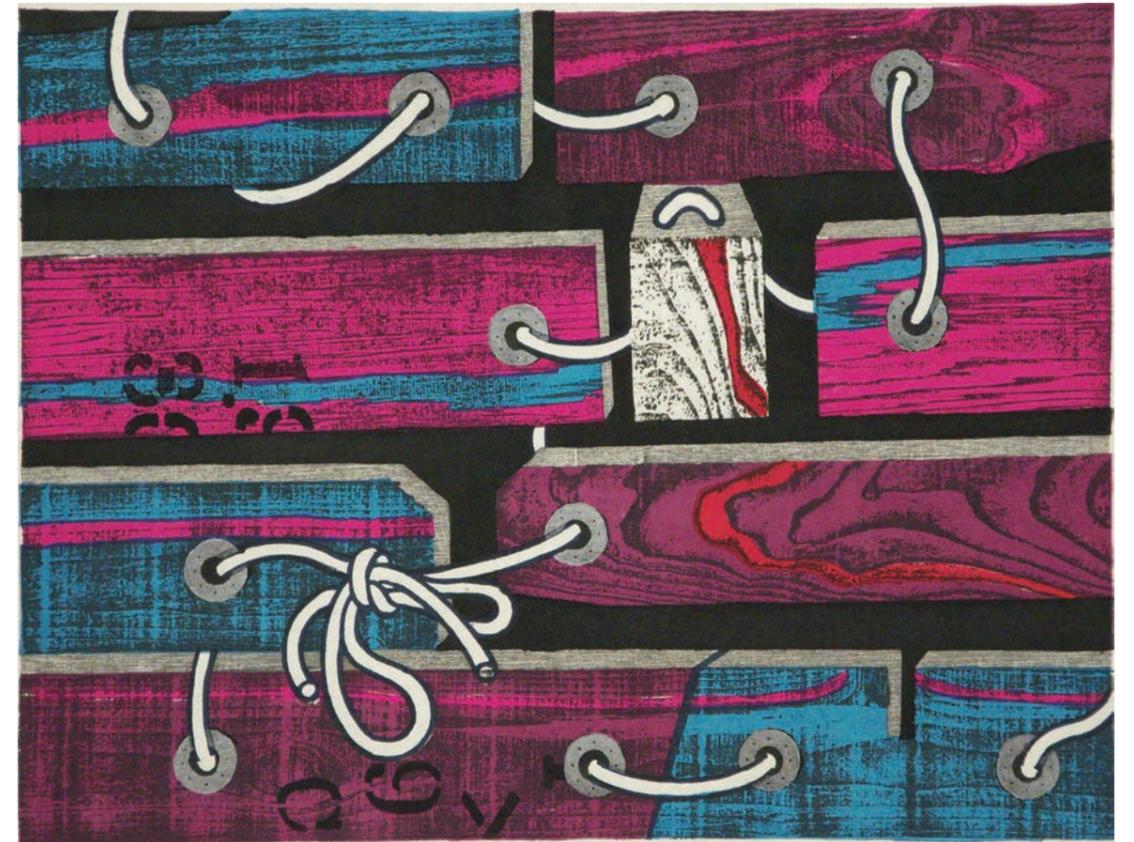
その後多摩美術大学の油画に入学した私は2年間あまりやる気の起きない油画の課題を適当にこなしながら、ポップアート、コンセプチュアルアート、ミニマルアートと目の前に現われる現代アートを理解しようともがいていました。多摩美術大学ではそれとは別にモノ派と呼ばれた現代美術のうねりがあり、学生は少なからず影響を受けたと思います。多摩美術大学では3年生から版画、陶芸、立体作品、抽象絵画、具象絵画とクラスが分かれます。私は悩んだ末に版画を選びました。このまま油絵を続けることも現代美術に進むことも決断できず、我流でやっていた木版画の技術を一度マスターするのもいいかなと言う考えもありました。多摩美術大学の木版画の最初の課題は版木を彫るのではなく何かを貼って油性インクで摺るものでした。これは簡単にいくらでも作品ができて熱中します。最初に作ったのは安藤忠雄の建築のファサードを粗さの違うサンドペーパーを切り貼りして模したのや、鮑屑を折ったり重ねたりして構成した作品でした。

改めて第2回大学版画展の自分の作品を見ると、いろんなものに影響を受けているのが分ります。水性木版画を本格的に学び始めた時で、渡邊木版美術画舗を授業で見学し浮世絵の摺りの実演を見ることが出来たのはその後の私の版画制作に役立ちました。

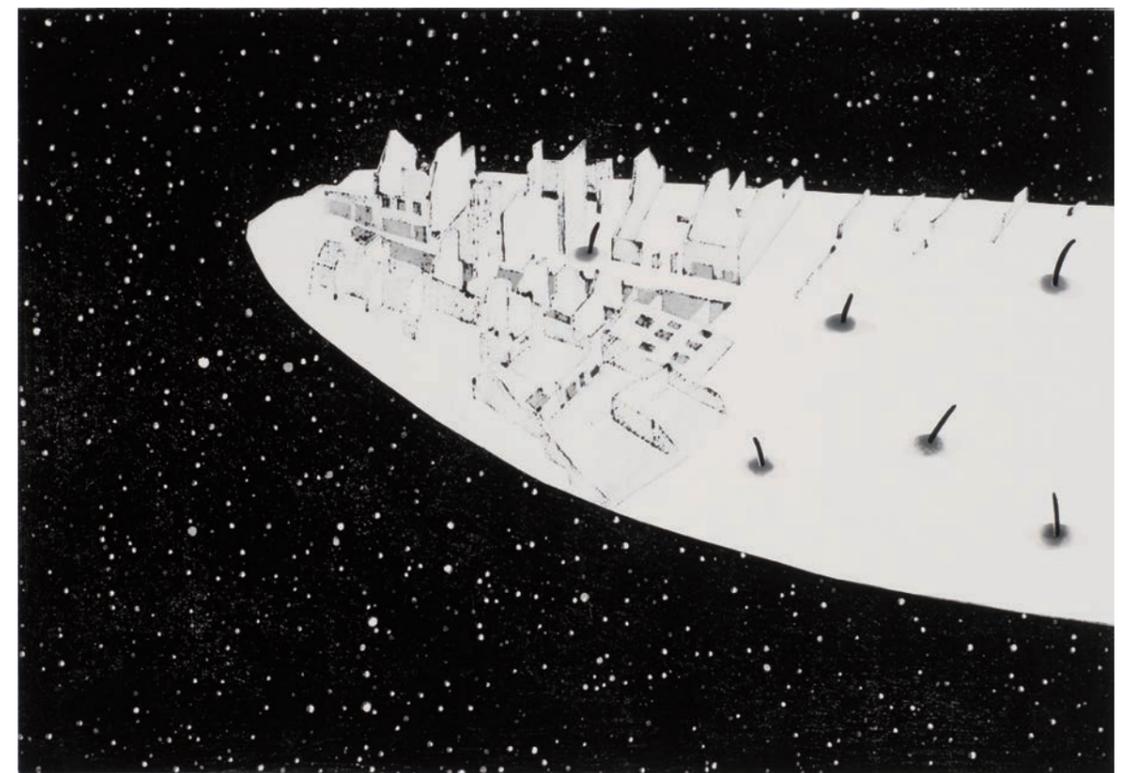
- 1953年 尾道市に生まれる
- 1979年 日本版画協会 新人賞
- 1980年 サンシャイン・グランプリ展・木版画部門大賞  
日本版画協会・奨励賞  
多摩美術大学大学院修士課程修了
- 1987年 第17回神奈川県美術展・特別奨励賞
- 1993～94年 文化庁在外研修員としてスペイン留学(バルセロナ)
- 1997年 第1回国際クルージ・ミニプリントビエンナーレ・受賞(ルーマニア)
- 1998年 あおもり版画大賞展・奨励賞
- 2006年 浜松市美術館版画大賞展・準大賞
- 2013年 アワガミ国際ミニプリント展・大賞
- 2014年 高知国際版画トリエンナーレ展 佳作賞

木目のある板を貼付ける作品は、住んでいたアパートの近くに雨に洗われた廃材が転がっていて、それを拾って貼付けたのが始まりでした。素材そのものを作品化しようとしたのはモノ派の影響、図柄はポップアート、色彩は浮世絵や黒崎彰、河内成幸の影響があったかも知れません。このシリーズは学部卒業制作で終わりました。激しい色はなくなりましたが木材へのこだわりは続き、木材を焼いたり薬品で傷つけたものを和紙に摺り取り作品化することをやっていました。次第に和紙や墨への興味が強くなり、東京藝大の木版研画室に半ば強引に見学に行き、秘伝のタレみたいな泥墨を見せてもらったり、作り方まで教わりました。この墨は浮世絵の時代からあったものらしいのですがまったく知りませんでした。この墨に惚れ込みこの墨の黒の強さと浸透性を作品に生かせないか考えるようになりました。「高垣の作品は裏の方がいいんじゃないか」と言う先生もいたし、この墨を教えてくれた山中現も「水性木版の裏側はきれいだよなあ」と言っていました。裏側からの摺りが面白いのは皆分っていましたがどうすれば作品になるのかが分かりませんでした。バレンで摺る水性木版画は裏側から見ると摺られる凸部の縁から内側に向かってぼけて見えます。この効果を組み合わせれば、キュビズムの片ほかしのように立体的に見えることを発見しました。表と裏の関係性を視覚化した作品を作りたいとも考えました。同じ形の染みがついた裏側から摺られた立体的に見える白い箱と表から摺られたやや平面的に見える黒い箱を対にした作品を発表しました。この作品が初めて版画界で評価される作品となりました。しかし、その後しばらく作品が作れなくなりました。このようなコンセプチャルな作品のアイデアが浮かんできませんでした。考え抜いた末裏から摺る行為や表と裏の関係性を作品にするのではなく、裏からの摺りを立体的表現を可能にする木版画の一つの技法として完成して行くことに決めました。このことは私が思う現代美術との決別を意味していました。次に始めたのは鉄とコンクリートの抽象彫刻を版画にしたような作品でした。その後「時の舟」と題した砂漠に残された遺跡のような作品を作るようになり、現在に至っています。

私が大学版画展に出品したのは第2回展と第3回展ですが第3回展の時、版画の未来について学生間で話し合ってみようということになり、東京にある大学を中心に学生だけの座談会を行いました。その時のテーマが「複数芸術の可能性」と「コンピューターと版画の関係はどうか？」だったと思います。現在の版画の状況を見ると興味深い気がします。記録が残っていないのが残念ですが、当時の学生の意見は真っ二つに分かれました。「複数芸術は富による格差を狭め、誰もが芸術を楽しむ為の重要なメディアとなる」と言う意見あり。一方で「一家に一枚みたいに版画が普及して行くと版画の芸術性が低下するのではないか?」、「はたして版画の大量消費時代はくるのか?」と言った意見。また「コンピューターの進歩であらゆるものが簡単に複製されるようになり、版画の存在意義はなくなるだろう」いや「版画は手仕事としてコンピューターのそれとは区別され生き続けると思う」など様々な意見が出ましたが結論はできませんでした。版画を始めたばかりの当時の学生は、これからどのように版画と向き合うべきか期待と不安が入り交じる中迷っていたと思います。40年前の美術大学における版画の状況はこのようなものでした。



第2回展受賞作品 《cut and joint》 41 × 55cm 水性木版画 1977年



《漂白-562》 97 × 145.5cm 水性木版画、表裏両面からの摺り 2011年

## 「大学版画展のころ」

## 思い出してみよう！あの日、あの時～

京都市立芸術大学	
<b>出原 司</b>	
<span></span>	
1953年	京都生まれ
1979年	京都市立芸術大学西洋画科専攻科修了
1988～08年	MAXI GRAPHICA（京都市美術館ほか）
1989年	和歌山版画ビエンナーレ（和歌山県立近代美術館）’93
1989年	版から/版へ（京都市美術館） アートナウ（兵庫県立近代美術館）
1994年	現代の版画（渋谷区立松濤美術館）
1999年	現代版画・2 1人の方向（国立国際美術館）
2010年	釜山ビエンナーレ（韓国）
2011年	HANGA展/日本とベルギーの版画の今日（Sint-Niklaas City Museum、ベルギー）
個展	番画廊、INAXギャラリー、gallery16などを中心に 1980年頃より

何だかどこかのテレビ番組のようなタイトルになってしまいました。掲載の作品を見ると、どうしても思いだしてしまう記憶があるからです。（良い思い出かというと、うーんと唸ってしまいますが……）

この作品は大学を卒業して、美術専攻科という所で学んでいたころに作りました。京都芸大にはまだ修士課程や博士課程がなかったのです。今の修士課程より、ちょっぴり狭き門だったので（「何だ先生は修士も持っていないのか」と言われるまえに）現在教えている修士の学生より、頑張ったんだぞ、と自慢をしています。

当時版画の教室には吉原英雄先生がおられましたし、ほかにも色々な方が関わっておられました。（あとで詳しくお話します）だいたい月に1回の合評会（講評会？）をメインに版画制作に邁進していたのですが、忘れられないのは4年生になってはじめての合評会です。その方法には幾つかの形式がありましたがその日は僕が内心白い巨塔<sup>1</sup>方式と呼んでいたやり方で進められました。教授会の開かれれる会議室

の机を並べ替えて学生は思い思いに作品を並べます。ついこの間まで先輩だった新進の作家を含めた「スタッフ」の先生たちがその間を練り歩きながら様々な批評をしてゆくのです。すでに版画制作<sup>2</sup>に入って半年が過ぎたあたりだったのですがのほほんと春休みを過ごし休み中に読みふけていた耽美的なSF小説<sup>3</sup>が題材の自分では人の存在とか、機械は心を持てるのか、などという深遠なテーマの作品を並べて悦に入っていた僕の隣には、まんの悪い<sup>4</sup>ことにこの時から時を置かずデビューし、脚光を浴びることになるあざなはyo-yo本名山本容子、が先生たちの批評を待っていました。順番がまわってきてyo-yoの番になります。すでに作品を作ることが自分の人生の一部になりはじめていた彼女は直前に京都市美術館で催された公募展で新人賞<sup>5</sup>をもらっていました。その場はその話で盛り上がり、余韻冷めやらぬ批評団は僕の目の前をきわめて無関心な表情をして通りすぎてゆかれました。前の晩に苦勞して用意した作品の制作意図を聞くこともないまま……。

「なんか言ってよ！」

ある日研究室のドアの前を通ろうとした僕は中から、「先生、じゃあ今晚は～時頃で良いんですね?？」というyo-yoの声を聞きつけたのですが、足はそのまま石版画室の方に向かって歩を進めようとしていました。「yo-yo僕も行っていいか?」だいぶ離れてからそれも小さな声で聞いたのでした。間髪をおかず山本さんは大きな声で元気よく、「先生出原君も行っていいかって～」と伝えてくれました。その晩、はじめてよせてもらう先生のお宅で当時一世を風靡していた池田満寿夫氏の「歴史に残りたい」<sup>6</sup>についての話を聞いたり、又その後先生からは「僕は最後の作家になりたい」といった言葉を聞くことができました。

「ちゃんとありがとうって言ってなかったね、yo-yo」

先年、勤務校の総合芸術学科（研究者・企画者コース）の学生さんから依頼がありその名も「先生展」に出品をしました。<sup>7</sup>「当時の作品を出品しなさい」「出品についてのコメント下さい」という依頼で、その時のコメントを抜き書きします。これは概ね受賞作と同時期の作品についてのコメントです。

→その時代の作品がないものかとタンスをごそごそしてみたところ卒業後一度も空けることのなかった引き出しの中から随分保存状態の良くないものが何点か出てきました。紙は黄変、得体のしれない斑点、滲み。それどころか一部の作品はいわゆる画用紙に刷られていてクリーンアップしようとしたところバラバラにちぎれてしまったので拾い集めて復元したのになってしまいました。それ以外の作品も当時バイト代で買える範囲の材料だったものです。保存が悪いとひどいもんです。この後卒業してから刷ったフランス製の紙のものはこれほどひどい状態ではありませんでしたのでもうひと頑張りしていればと悔やまれます。作品は今では何でもないような写真を使ったトリック（と言うほどのもんでもないなあ）みたいなもの。制作した当時はカラー写真を自宅で印刷するなんて夢物語でしたし、京都芸大全体を見渡してもただ1枚のカラー写真も作ることはできませんでした。まだ、誰もパーソナルコンピュータを持っていなかったしフォトショップは町のあちこちにあるD.P.E.のことでイラストレータはイラレのことではありませんでした。受賞作のネットの中に描かれているような夜景の部分はフォトリトグラフで刷っていますが、その版を作るにはまず、リバーサルフィルムというスライド映写機用の透明フィルムにカラーで撮影されたものを用意します。これを光学補色フィルター<sup>8</sup>を使って3原色（マゼンタ、シアン、イエロー）版製作用の白黒ネガフィルムを撮影します。もう1枚影（ブラックインク）を刷る為のフィルムをもう1枚撮影します。これ使って暗室で印刷用の網点の入った写真を4版分作るのはです。この作業にはコンタクトスクリーン<sup>9</sup>というシート状の特殊フィルムを使って白黒の2種類しか表現できない印画フィルムにハーフトーンの表現ができるよう網を掛けた原稿を製作します。この原稿をアルミ版に焼き付けてフォトリトグラフ用の版を作ります。（一番最後の所は現行のフォトリトグラフと同じですね）

「めんどくさい！」

抜き書きの続きです→この作品を見ると本当に時代の隔たりを感じます。芸術と同じ目線で扱うことのできる写真を作り出すためには長い時間と労力が必要でしたが、今、皆さんや僕が絵画と写真のあい

だに制作する時、隔たりを感じなくなるための長いお付き合いの時間だったように思えます。随分手間がかかりましたが。（抜き書き終り）

最初に予告をした研究室の他のスタッフ<sup>10</sup>（ではないですが）の紹介をします。現役の先輩だと思っていたら実は卒業していた、のに、いつも芸大に来ていた木村秀樹先生、確か版画専攻ではなかったはずなのにお酒を飲みに来てらっしゃった八木一夫先生、梅原猛先生、堀内正和先生……

「佐藤雅彦先生、ナポレオンのブック呑んじゃってごめんなさい」



左：七つの色つきの玉葱（ハーフ）から1葉（あか）25×25cm 7seats 1975年11月（学部4回生）

右：七つの色つきの玉葱（ホール）から1葉（きいろ）25×25cm 7seats 1975年11月（学部4回生）

- ↑ 山崎豊子の医科大学を舞台にした小説、後に田宮二郎の主演で映画やテレビで映像化された。
- ↑ 平日午後1時より5時、半期6単位、とは言ってもその時間にだけ来るヤツはあんまりいなかった、中には5時過ぎに「おはよう」と堂々と登場する先輩も……。
- ↑ ヴィリエ・ド・リラダンの「未来のイヴ」、など。
- ↑ 関西弁：めぐりあわせが悪かった、「時の運」が合わなかった。
- ↑ 1975年第27回京展版画部門紫賞。
- ↑ サントリーウィスキーコマーシャル。銅版にメゾチントをほどこす池田満寿夫がブツブツ独り言を言うだけのコマーシャル、なんの為に絵を描くのかという根源的疑問を……。
- ↑ 2016年京都市立芸術大学芸祭、学生企画展出品作解題＋コメントから。
- ↑ 赤版は緑の、黄版は紫の、青版は橙のフィルター。
- ↑ なんと1inch当たり133だとか300とかの点々、それも真ん中から外側に向かってだんだん薄くなるというとんでもなく精巧な構造のフィルムで高階調フィルムに強い光の当たった所は大きな点が、弱い光があったところには小さな点を作ることができる。つまりアナログでハーフトーンスクリーンを作れる。
- ↑ 僕の在籍していた当時の正式なスタッフは舞原克典先生、非常勤講師の鈴鹿芳康先生からバトンタッチで田中孝先生、中井富士子先生です。お世話になりました。



第3回展受賞作品 《Prisoner》 90 × 63cm リトグラフ 1978年



《Patchwork / Aspico》 240 × 712cm Lithography on paper with Monotype、nkjet Digital print on tarpaulin 2016年

## | 大学版画展のころ |

### 武蔵野美術大学版画コース開設、夜明けのころ

東北芸術工科大学

### 若月公平

この作品の制作年は1980年。私が4年生の夏、銅版画を作り始めて4枚目の作品になります。《E~4》は etching 作品の4枚目の意。当時、様々な技法書が出版されていて、中林忠良先生が執筆された『アートテクニックナウ』という本に掲載されていたストライプの風呂敷き包みの先生ご自身の作品がとてもカッコ良く見えて真似したいなあと思い、自身、何を作ろうかと腕組みする様子をストライプのシャツに擬人化させたものです。技法は先生の方法とは異なり、愚直にストライプを黒ニス止めをして腐蝕したものです。

さて、現在の私にとって出品した当時の「大学版画展のころ」を例えるなら、朝焼けの静寂の中、目覚めた鳥たちのさえずりが冷たく密やかに澄んだ空気に遠く木霊するような、今思うと、そんな清々しい時だったように思えます。

1980年は武蔵野美術大学版画コースが開設される6年前になります。当時、武蔵野美術大学（以下、武蔵美）は版画の専科開設が他校より遅れており、私が在籍した科は専修学校的な3年制の油絵学科別科実技専修科の卒業後に設定された研究科の版画専攻。修了期間1年間の別科実技専修科研究課程版画専攻という武蔵美では唯一通年の版画授業が行われる科でした。そのコースを修了後、副手、助手として7年間版画研究室に在籍したこともあり、版画コース開設の1986年ごろまでの武蔵美版画研究室の様子をある鎮魂も含め記そうと思います。余談になりますが、この実技専修科は学部油絵学科に合格できない浪人生たちが集まる場所で、ある意味、劣等生の反骨精神と表現すべきか、当時でもバンカラな硬派の気風があり制作面での士気が高く多くの作家を輩出しました。私の先輩には、後に版画研究室の教員に就任される池田良二氏、後輩には奈良美智氏や西野達氏、版画専攻では山口啓介氏などが在籍していました。

1980年版画研究室の指導体制（以下、敬称略）は、専任教員1名：清水昭八（石版画）、非常勤講師3名：阿部浩（石版画）、埴太久馬（木版画）、福岡奉彦（銅版画）、専任助手1名：小沼隆一郎（石版画）、副手2名（共に石版画）。

授業形態は大別して二つあり、一つは前述の実技

1981年 武蔵野美術大学実技専修科研究課程版画専修修了

1981～83年 同上大学版画研究室 副手

1983～88年 同上大学版画研究室 助手

2001年～現在 東北芸術工科大学芸術学部美術科 教員

出品歴

1985年 第17回現代日本美術展・ブリヂストン美術館賞

第2回中華民国国際版画展・金賞

1997年 第22回リュブリアナ国際版画ビエンナーレ・グランプリ

大阪トリエンナーレ-1997- 版画・羽野野市賞

2005年 第6回高知国際版画トリエンナーレ・奨励賞

専修科研究課程版画専攻。5、6名の小規模のクラスで前期に石版画、銅版画、木版画の基礎技法を習得、後期に版種を選択し1、2点制作後に卒業制作という短期集中の授業。今思えばよく1年足らずで曲がりなりにも卒業制作が作れたなと思うところです。あと一つは他学科の集中授業。油絵学科：2授業、短期大学：4授業、大学院：1授業の計7つの授業が開講され、各授業（3～4週間）では3版種の選択制で1年間に受け持った学生数は1985年度の記録では延べ225名を数えています。

他に特筆すべきこととして三つ目の柱になる課外で活動していた版画ゼミがあります。実はこの版画ゼミがそれまでの武蔵美の版画を支える背骨であったのではないとも言えるのです。学生主体のサークルである版画部は別にありましたが、それよりも専門的なチュートリアルが行われ、清水昭八先生を中心に助手、副手たちも含め放課後に主にリトグラフのレクチャーが行われていました。そこに集ったのは油絵学科の指導に馴染まない学生たちで新しい表現方法を求めて絶えず10～15名が居ました。私の前任の助手である小沼隆一郎氏もこの版画ゼミでリトグラフを習得。多摩美術大学の大学院の版画に進学し、修了後武蔵美に助手として戻られていました。他にも大勢の在籍者が居り著名なところでは大竹伸朗氏。氏は学生時代から版画ゼミに出入り卒業後も数年間お忍びで銅版画の制作に来ていて既に注目を集める作家でした。氏は当時からカリスマ性があり多くの版画ゼミ生に制作上の影響を与えていました。リトグラフでは木戸均氏。ニューヨーク版画工房「Universal Limited Art Editions (ULAE)」でマスタープリンターを務め帰国後2002年に「版画工房キドプレス」を開いた氏も80年代初頭この版画ゼミに在籍していました。銅版画では、私と同窓生でピュランの筆塚稔尚氏、少し後輩に林孝彦氏が版画部から版画ゼミに転向して来て、油絵制作はそこそこに毎日学内消灯時間の8時半まで制作をされていました。お二人は東京藝術大学大学院へ進学され現在も作家として活躍されています。多摩美術大学大学院へもリトグラフの遠藤竜太氏がこの版画ゼミから進学されて2年後に副手で戻られています。それだけ多くの才能豊かな学生が集まった理由は、当時の油絵学

科の教員は麻生三郎、中間冊夫、若手では松樹路人、等各先生方によるオーソドックスないわゆる具象絵画の指導が中心で、抽象やコンセプチャルな表現は理解されず、ましてや版画は正規の表現として認められない中、学生たちは湧き出る感性を発露させる場所を求めているのであろうと想像できます。

清水昭八先生が1977年に版画コース開設の嘆願書を大学本部に提出後、毎年会議で主張するも前には高い壁が立ち塞がっている状況でした。このことが版画コース開設の遅れにつながる理由でもありました。大学版画研究会会報16号に清水先生が長年孤軍奮闘されていた状況が先生の独記に詳しく記されています。その苦悩も知らず、私が助手1年目の時、「学生たちは版画コース開設を望んでいます」とふと漏らした途端、「そんなことは私が一番知っている！」と普段穏やかな先生が声を荒げたことを鮮明に思い出します。清水先生は、多目的プレス機LXC型（いわゆる昭八プレス）、場所を取らずリトや銅版、木版が刷れるプレス機の開発や大学版画研究会事務局時には研究会の名称を学会への変更提唱し、遠方の教員が会議出席時に公費を使える便宜を考えるなど版画に関わる多くのことに尽力されました。

嘆願書の10年後1986年、版画コースは油絵学科の3・4年次に5講座の一つとして開設されました。第1期生として高浜利也氏が版画コースを選択し、既に池田良二先生は着任されており、遠藤竜太氏が副手として多摩美から戻られていたことで約30年後の現在の武蔵美版画研究室のメンバーが揃った瞬間でした。1970年代半ばから約10年間の武蔵野美術大学版画研究室は、版画コース開設の夜明け前に様々な才能が目まぐるしく行きかう交差点のような時間と場所でした。

武蔵美版画の礎を築かれた清水先生は版画コース開設10年後1996年63歳の若さで急性心不全のため亡くなりました。ご冥福をお祈りします。



第5回展受賞作品 《E～4》 36.5×50cm エッチング、アクアチント 1980年



《杜が居た～阿空》 100×200cm エッチング、アクアチント 2013年



チエール』<sup>2</sup>で述べられたクレー（Paul Klee,1979～1940）への極めて直観的な、しかしルドン（Odilon Redon,1840～1916）の作品とマチエールの理解に導かれる揺るぎない感取と、それらを手掛かりにし、クレーの著書『造形思考』<sup>3</sup>を参照したい。

### 2・内なるイメージ

手記の第2章「わが内なるオディロン・ルドン」<sup>4</sup>において駒井哲郎は、ルドンの複製作品に衝撃を受けながら、それらの理解にクレーとその作品との出会いを取り上げている。

「ルドンの作品がいくらか分るような気がしてきたのは唐突に思われるかもしれないが、パウル・クレーという画家とその作品を美術雑誌で知った時から始まったといつてよいと思う。…クレーの作品を知ることによってルドンの魔力がなんだか分るようになってきた」<sup>5</sup>

駒井は二人の画家が音楽や文学を熱愛した「内省の人」<sup>6</sup>という共通点以外、「外面的に見ると非常に異なった画家に見える」<sup>7</sup>と述べ、「いまここで何故クレーを通じてルドンの理解に導かれたかを解明することはできない」<sup>8</sup>と述べている。

二人の共通点に関して東野芳明は『グロッタの画家』において以下のように述べている。

「突飛かもしれないが、ほくは、第一次大戦中に死んだルドンと、第二次大戦中に死んだパウル・クレーとを比べてみる。…ルドンが『無限に微小なもの』を求めたように、クレーの出発も、『最も小さいものからはじめなくてはならない』（1901年の日記）という決意だった。二人とも、外部との隔絶から、内部意識の深みの果てに、真に具体的なものを求めていった」<sup>9</sup>

ブレダンやモローに共感し、魔的な夢想世界を現出させるルドンとクレーの無垢で知的な幻想世界は、表象的イメージを支える内的イメージにあり、共に「もっとも小さいものから出発する」<sup>10</sup>という根源的発想をみることができる。ルドンの怪奇な主題を扱った版画の時代には眼玉のイメージが登場する。ルドンの眼玉は肉眼を恐れ、意識下の「無限に微小なもの」を求めてひたすらに内面を彷徨うようである。ルドンが「無意識への潜入」<sup>11</sup>によって無限に微小なもの

=生命の原初的なイメージを求めたのに対し、クレーの原初のイメージは「意識下が生命のイマージュをさらにつきぬけた、物質化された心の響き」<sup>12</sup>にみることができる。クレーの『造形思考』を見てみると、微小な平面上の要素である「点」はイメージの造形的分節の開始であり、生成変化の起点である。

観察から出発しながら純粋な造形的手段へと昇華させるクレーの絵画は具象と抽象の中間領域にあり、生成や成長の形成である「内的省察」の起点にはつねに「外的観察」がある。

駒井は二人が「外面的に見ると非常に異なった画家」でありながら、「内面的にみれば芸術の本質においても共通するものがある筈だ」<sup>13</sup>と述べている。

「初期には黒と白のデッサンや版画しか制作しなかったこと、晩年に至って色彩を自分に許容したこと、作品のサイズが極度に小さいこと、〈無意識〉に制作の根源を求めたこと、植物的なイマージュの要素が多いこと、北欧の水に閉ざされた抽象的な風土の出であること」<sup>14</sup>など、さまざまな点で類似している二人の画家の出生の境遇や世代の違い、時代の爪痕が二人の作品を乖離し、晩年においてはそれが決定的な相異を見せているとしても、目の前に現出する形象（= form）から想起された内面のイメージによって、沈潜した無意識の深み、あるいは現実と夢の間で、存在の位相を二重化する。クレーの作品を知ることルドンの作品の真の理解に至る過程には、二人の画家の作品に目に見えない内面のイメージの類似を感じ取り、別のイメージへ接続させるという連続的な事態が示されている。運動し変容するものを捉えたクレーの言葉やイメージは、言語的なものを離れ、身体性を伴って生きる人間の世界を把握しようとする概念をも含み、開かれたイメージとして伝達される。

### 3・マチエール

ルドンが生涯に制作した版画 210 点のうち、銅版画は 30 点ほどであり、21 歳の頃にブレダンに傾倒してから 26 歳までの 11 点の銅版画の習作を除き、作品は主に石版画である。転写紙を用いることで木炭画のような階調を石版に再現できることから銅版画よりも石版画を好み、独特な黒の効果をあげている。

石版画が 40 歳近くまで作品化されなかったのは、石版石の堅い抵抗感が紙の上の繊細な明暗の階調と乖離していたからである。

駒井哲郎は「クレーの仕事のうちにひそんでいる内なる心の響きがルドンの精神と共鳴して、ルドンの作品を存在として物質としてほくに分かせてくれた」<sup>15</sup>と述べた。内面のイメージを物質に写し取る描画材料やマチエールは、ルドンにとって重要な造形要素となっている。

版画は「版」を介し、紙などに刷られたものを作品とする。イメージへの接近（＝描く行為）は製版過程として様々な素材や道具を必要とするが、それらは完成された作品において不在である。

版画の絵肌（＝マチエール）とは「紙にインクがどのような状態で表れているか」<sup>16</sup>という「図柄とは別の画面全体の肌」<sup>17</sup>のことである。絵画表現においてはマチエールが素材（＝絵具）の存在を顕著に表すのに対し、版画において素材（＝インク）は圧縮された版の痕跡として残される。駒井哲郎によれば、「油彩の場合もそのマチエールはキャンバスと油絵具でできているということ是可以する。しかし油絵の場合はキャンバスの上にあの軟らかい油絵具を除々に積み上げて強固なマチエールをつくり上げてゆく」<sup>18</sup>のであり、「その点、油絵具を用いる絵画とは大いに異なっている」。<sup>19</sup>絵画制作過程においては素材と時間が即時的に進行する。一方、版画のマチエールは印刷されたときに一瞬にして決定的なものとなる。版画はイメージの転写もしくは圧縮によって、物質を版画特有の「物質的な表われかた」<sup>20</sup>として、あるいは素材の存在感として視覚に訴える。

木炭画の裡において可視化されたルドンの幻想と精神は、そのマチエールにおいても「現実の否定をその絶対的な必要条件」<sup>21</sup>として版画技法を選択した。ルドンの無意識に浮かんだイメージは、転写という方法によって「物質的な表われかた」としてのルドンの「黒」を獲得したのである。

版画のマチエールは紙とインクのための素材を超えて、様々な思索の軌跡が盛り込まれ、版へ転位される時、圧縮された素材は視覚にうったえかける図像を伴って素材そのものの力づよい存在感を放つことができる。駒井哲郎は本物のルドンの素描作品を目

にし、「銅版画の複製ほど感激しなかった」<sup>22</sup>ことに対して、銅版画を始めたばかりで「銅版画でなければ気がすまなかった」<sup>23</sup>という理由を述べるが、そこに駒井の版画のマチエールに対する鋭い感性と、図らずも「印刷による複製」という平面的な表われに、石版に近いイメージを感じとったのではないかと思われてならない。

「石版工房に働く画工たちのあいだでスキヤンダルになるほどの探究をした」<sup>24</sup>というルドンのマチエールに対する関心と執着は、内面をさまよう眼玉のように狂おしいイメージへの執着でもある。版画は内的イメージへの接近と使用する材料の関わりのプロセス中で技法が発展し、制作と鑑賞の往還の中で物質としてのマチエールを獲得するのである。

### 2章 イメージする過程

#### 1・造形思考

バウハウスでの講義に基づく『造形思考』の中でクレーは、肝心なのは結果としての形態や解決としての方法ではなく、発見やプロセス、生成や成長としての形成であることを強調している。創造の過程における物質との関わり、運動の性質こそがすぐれた造形教育であるとし、「フォルムの運動としての発生が芸術作品の本質である。」<sup>25</sup>として、たえず発生し、変化するかたちの世界を探究している。

クレーの授業の目的は運動し、変容するものを言葉やイメージとして捉え、「それを動的な組成によって明らかにし、合法的にものを根源的なルールのうちにしっかり捉えること」<sup>26</sup>であった。

「用いられる造形手段は、観念的なものにその範囲が限られなければならない。手段を選ぶにあたってはこれをぎりぎりのところまで限定する必要がある。このように限定することのほうが、多様豊富な手段よりも、秩序立った精神性を可能にする。物質的手段（木、金属、ガラスなど）：ここでは物質的手段を多く用いることは、特につつまなければならぬ。観念的手段（線、明暗、色彩）：観念的手段が優先さるべきである。」<sup>27</sup>

観念的手段は完全に物質からは切り離せない。ひとつの点、一本の線も紙やインクがなければ表現は不可能である。物質的手段からの教育は視覚的な評

価値物として有効的であり、技術の熟達への目標値が立てやすい。「楽しさ」や「達成感」にも繋がる重要な要素である。しかしクレーの言う、「楽しさ」とは教育においても『その本質において』表現されうるかという問題」<sup>28</sup>を包含していた。

「なるほど初めに行為ありき、かもしれない。がしかし、その上には観念があるのだ。そして、無限には一定の始まりがなく、円のように始まりなきものであるから、観念こそ原始的なものと思なされるであろう。ルッターはこれを、初めに言葉ありき、と訳したのである。」<sup>29</sup>

クレーにとって「点」は宇宙の核であり、卵であり、種子である。あるいは、あらゆるものの始まりの概念である生殖であり、「日光、発光、回転、爆発、花火の運動、光の束」<sup>30</sup>である。さらに宇宙の対立概念としてのカオス＝「非概念」は灰色であり、数学的な点である。灰色は、生成し死滅にとっての運命的な点ー灰色の点である。

パトス（感情）から想起されるイメージの分節的言語に秩序を与えるための理論的思索。これによって灰色の小地点「カオスから秩序への飛躍の道が開ける」<sup>31</sup>と述べている。

クレーの側面法と求積法における「構造的な構図の方法」<sup>32</sup>は、幾何学的フォルムとして描かれ探求される。フォルムは運動であり行為である。フォルムの原動力、エネルギーの動因となるものは、内面に準じた想像力の産物とも言うべき幻想的あるいは童話的に列記される言葉である。目に見えるものの相対性として、見えないものの物質と精神からの意味付けが言葉として出力される。

運動は、思索的に秩序づけられる線（それぞれの組成が分化された動力学的可動性）として指示される。線画には、アクティヴなものとパッシヴなもの<sup>33</sup>に性格づけられ、見えるもの、あるいはこの世に存在しないもの（見えないもの）でも別の視点から別の形態として表現される。

『『わたし』もまた、本来は点である』。<sup>34</sup>点は上方へ成長し、同時に横へと広がり、四方へと放射する。この種の運動に刺激されて「わたしたちの内部には創造的な素質が形成される」<sup>35</sup>

クレーの点＝「宇宙」は数学的計測、科学的言明を

超えたイメージである。クレーの未知なるイメージ世界は異なったイメージと観念たちの連合と解離の可能世界の視覚化を体現している。

## 2・言語と遊歩

画家は形の完成形を求めず、イメージする運動の流れの中を、内部と外部、大地と大気、秩序と無秩序、宇宙や引力や次元を超えて自由に往来し、跨いでいく。言葉とその再生に「デフォルマシオン」もまた必然のものとなる。<sup>36</sup>

クレーのダイナミックな「生成」の思考から、ドゥルーズ（Gilles Deleuze,1925～1995）はヒューム（David Hume1711～1776）の『人間本性論』におけるテーゼを受けて、「分離しうるものはすべて判別しうるものであり、判別しうるものはすべて異なっている」<sup>37</sup>という差異の原理を説明した。原子論の前提から発したドゥルーズのヒューム解説によれば、イメージが観念を入れ替えたり変化させたりする自由をもつことは、恒常的连接をバラす（＝原子化）ことであり、あるいは空想の混乱した連合も可能であるとされる。

「ヒューム哲学の用語としての精神は〔想像であり〕、もはや妄想でしかなく、痴呆でしかない。完成したシステム、統合、そして宇宙論<sup>コスモロジー</sup>は、想像上のものでしかない。」<sup>38</sup>

私たちは通常、対象の同一性を前提に生活している。自分は自分であり、基本的な常識を前提に物事を再認できる（と思っている）。この価値観に対し、ドゥルーズは私たちの精神の在り方を虚構的で痴呆的であるとする。思い込んでいた道徳から意識をずらし、疎遠だった他者たちに自分を接続できること。秩序（＝同一性）からの解放は近代社会における意味の解体と商品化による一元化からの解放であり、現代における閉塞感に自覚的に対応する術である。

「イメージ（＝image）」という語はラテン語の「イマーゴ（＝imago）」から来ており、「模倣」を意味する。その他「象徴するもの」、「類似」や「隠喩」、「精神の再現」を定義し、あるいは「版画」の意を指示していたことから、言葉そのものの含意から、言語が想起させる精神的イメージと版画の視覚イメージとに、同等の地平から双方に往来する精神の類似が

確認できる。19世紀当時のボードレールに代表される版画が添えられた詩編において、版画が有するアレゴリックな「読まれるもの」としての特性を詩人が理解していたことを慮るとしても、マチエールの細部に渡り断片的なイメージが交差・反転的に関係づけられる重層化された意味性において、双方向は補完し合うと言える。この意味性において、版画における内的な表象作用が前景化されるイメージ（像）は、言語の翻訳を通じ、可変可能な性格と遊戯的・創作的な表現行為によって、遊歩者としての態度を演出している。

かつてベンヤミン（Walter Bendix Schonflies Benjamin, 1892～1940）が「複製技術の時代」<sup>39</sup>として資本主義社会における、私たちのすべての行為はいずれ、すべて店頭に配列・布置されるような現代社会の価値解体と貨幣価値による量的な次元への未来原型を予感した。しかしこれに対立するかのように、ベンヤミンの遺書『パサーージュ論』<sup>40</sup>においては、それらが印刷されメディア化される以前の行為そのものにおける複製ではない「遊歩者」のまなざしに言及している。

ベンヤミンによれば「遊歩者」のまなざしとは、群衆の中にあって、群衆とは異なるものを探し求める視点であり、現実性の中に現実以上のものをイメージし、見慣れた土地をファンタスマゴリ（幻像）として映しだす、芸術家や詩人の独創的な「既在の夢」に陶醉する姿勢である。夢見ることの想像性を素材とし、言語的イメージを解説することを通じて断片的な情報に意味ある布置関連としての再構成を試みる、異教的な視点である。

ベンヤミンの述べる遊歩の弁証法、あるいは「弁証法的形象」<sup>41</sup>という表現においても、「形象（＝form）」はただ単に形象が固有のものであるというのみでない、解説された形象、つまり実際にあったとおりに認識することではなく、覚醒とともに想起し、異質的な観点で確保された過去の形象である。想起の瞬間は「過去についてのいまだ意識されない知の覚醒」<sup>42</sup>であり、「視覚がずらされたのにそこから出現してくる積極的な部分」<sup>43</sup>である。これらの「紛れることで匿名性を確保する」両価的な視点は中間的で曖昧な存在として、他なるものに開かれた表現行為である版画の

（主体と客体の）両義的關係にも等しく重なっている。

かつての浮世絵版画の時代から、版画はその量産可能性によって自身が拡散していく性質とメディアとしての機能とが重ねて論じられ、あるいは図像的イメージの再現を目的とした複数生産性が見逃せない側面として解釈されてきた。これらの理解を基にする秩序・規範は版画における技術偏重を如何に克服するかという課題を教育に課している。

吹田文明氏は以下のように述べている。「浮世絵は絵師・刷師・彫師の三者の分業で成り立っているが、その内の彫りと刷りを行うのが版画家とっていて、従来のヨーロッパの工房の刷師と変わりはない。すなわち木工センター、金工センターと同じく技術だけを見ているのである。絵画が目や手で制作しつつ思考するように、版画も彫ったり刷ったりする過程で版としての独自の表現世界を思考しているのである。」<sup>44</sup>複製価値を超えた、「紛れて匿名性を確保する」版画の複数価値は、遊歩者的なまなざしを可能にする。特異なイメージを探し求める遊歩者にこそ、イメージと観念が交差的に組み合わせられた複雑な転用が要求される。

「線は散歩にでかける」<sup>45</sup>と語ったクレーの遊歩的まなざしは、制作の過程において実在と意味の裂け目を認証する態度、具象と抽象の両極に呼びかけるイメージの連合を体現している。版を媒介し、他なるものに対して開かれることを厭わない版画は、刷り取られる痕跡としての独特なマチエールが「無名性」を伴い、見る者にもたらず言語的イメージとして、遊歩者としての陶醉を断片的な寓意として提供する。複製性やメディアとしての役割を超えたイメージの通過は、「この今における認識可能性」<sup>46</sup>において、「既在」を可変可能にする。版画の遊歩者としての姿勢がイメージの想起と覚醒のまなざしとして、目覚めた意識が弁証法的に転回し、現在を経験するためのもうひとつの技法として提示される。ファンタスマゴリである複製商品は、遊歩者としてのまなざしを忘れた者にとっては複製である。しかし複数性は弁証法的形象を実在と意味の裂け目に含んでいる「この今における認識可能性」において、過去へと開かれたイメージへのアレゴリックな素材となる。

### 3・時間と偶然性

クレーの絵には植物や微生物などの原初的で有機的なモチーフが登場する。クレーの言う、エネルギーやアクティブな運動原理は、死滅にとっての運命的な点である灰色の小地点から、「生成」への時間性を含んでいる。クレーは「たとえば、点は動いて線となる。とすれば、それには時間の経過が必要である。」<sup>7</sup>と述べている。レッシング (Gotthold Ephraim Lessing,1729～1781) は『ラオコーン』<sup>8</sup>において文学(言語芸術)と絵画(視覚芸術)を、行為や時間的に変化を書くことができる「時間芸術」とある瞬間を切り取らねばならない「空間芸術」の相違として取り上げ、それぞれのジャンルの限界を検討しているが、クレーは「あれは結局は単なる学者の妄想にすぎない。なぜなら、空間もまた、時間の概念に帰せられるからだ。」<sup>9</sup>と述べた。

もし、視覚芸術である絵画の切り取られた瞬間がひとつの視点であり、あるいはそれが画家の創意から導きだされた、異なる複数の瞬間、「含蓄ある瞬間」の選択であるとしても、レッシングの述べる「瞬間」は静止したひとつの点である。

「芸術の本質は、見えるものをそのまま再現するのではなく、見えるようにすることにある。」<sup>10</sup>とクレーが述べる背景には、芸術における表現の本質、想像力の産物とも言える「内的省察」を起点として常に運動している。

「時間こそ活動の場となり、運動こそ造形の性格を決定するものとなるのである。ただ、運動それ自体、死んだ点だけが無時間的だ。これを除けば、宇宙でも森羅万象あらゆるものが動いている。」<sup>11</sup>クレーのリアルな抽象性へと導く時間と運動の過程は、直観と観察を超えたイメージのヴァリエーションを無限にする。

版が紙へと転写される時、図柄は一瞬で刷り取られる。しかしそのプレスの瞬間には、様々な素材と思索の過程が時間とともに圧縮される。版画の質的側面やその創作過程を辿ってみれば、ある具体的状況の中で物質に対する志向や要求に対して、物質(素材)がどのように応答してくれるかということである。制作物は、物質(素材)が動的に生成変化するその事情に関わる。それらは時に偶然性を伴い、意思

に反した事態を引き起こす。偶然は、過去のイメージと知覚から決定された様相のみに捉えることはできない現実として提示される。「版との対話」が体現する物質と心身の相互作用を前提とした現在という瞬間、印刷の瞬間は、変転極まりない物質の経験的な時間的経過を含んでいる。物質としての身体が精神との因果性のもとに成り立つという前提、世界全体を構成するそれらの共通項として物質そのものの知覚を前提とする公準に依拠するならば、〈汎一観想論〉へ接近する所以を見ることができる。<sup>12</sup>絵画において精神的時間性が作品に因果の効果を發揮し得るのならば、版画は物質(素材)をも精神に対応する精神性を維持する。ライプニッツ (Gottfried Wilhelm Leibniz,1646～1716) のモナトロジー<sup>13</sup>に基づく〈汎一観想論〉において、すべての粒子は精神的内面と物質的な外面を持っている。版画における刷り取られた現在は、精神に作用する物質のイメージと精神が作用する物質の間にあって連続的なイメージ生成の時間を瞬間的に切り取り、切り取られた痕跡に永続的な視覚世界を可視化する。それは、さまざまな局面としての構造を、身体としての物質(素材)と精神が互いに表出しあっているような世界である。版の創造世界において、描くことで描かれる、「物質の夢想」が無の間地点としての現在を浮き彫りにする。立ち現れるイメージは相互相関作用のイメージ想起の過程から質的に飛躍する諸形態である。目的因と作用因の相関項において開示されるイメージは、偶然を装って創発する「出来事」である。偶然性の「現在」は「出来事」を主題化する。「出来事」の時間はドゥルーズの生成論における、切断と瞬間の「永遠性」で語られる。<sup>14</sup>時間の流れから切りだされる「瞬間」は永遠と一瞬に賭ける、飛躍の場面である。

九鬼周造(1888～1941)は「可能性の時間が未来であり、必然性の時間性が過去であるに反して、偶然性の時間性は『いま』を図式化する現在である。…未来的の可能は現実を通して過去の必然へ推移する。可能は、大いなる可能性から不可能性に接する極微の可能性に至るまで、可能の可能性によって現実と成る。」<sup>15</sup>と述べた。偶然性を伴い現実はい計算しえない二次元的偶然を帯びる。版画の形成プロセスにおいて、物質と相対する観照と相関が「偶然」を視覚

化し、特定の現在において「この今」を際立たせる。「偶然」が思想化に至らずに物心二分的な合理主義において理解不能なものとして扱われ、「理性」の名のもとに排除された経緯を辿れば、カントやヘーゲルの言う、人知を超えた不当な概念、認識の欠陥となる。しかしこの世には理性では処理も解決もできない非合理的な事実、あるいは他者や愛に結びつける偶然の出来事が存在する。科学的な確実性のもとでリスクを回避し、合理的な確実性と秩序や規範、習慣の繰り返しのなかで生きる「現在」を喪失した現代社会において、客観的で人工的な時間の支配は恒常的な日常を演出している。突如切り出される偶然性の揺さぶりは「この今」を生きることの驚きの情動を掻き立てる。

版画におけるイメージの覚醒、「既在」を可変可能にする遊歩者としてのまなざしと、物質に直接に関わる意思の測深、自ら意思のコントロールを外れ、偶然性の賭けに自ら身を投じる行為において、制作過程は発見と表現が、あるいは見ることと作ることがイメージの交差・連続性として関係づけ、本性的な「現在」へ結びつける契機を経験する。「驚き」という情動の喚起が流れていく時間の中で、現在の、決断の一点を生き、予測し得ない未来に向かう自分自身の輪郭を知ることが示唆している。

この偶然への投企性が、リスク化と並行的に生じてしまう現象によって、版画芸術、美術教育が一般的に、全うな教育論から排除される要因であるかもしれない。道徳、倫理、規範など絶対的な価値が成立していた近代から、相対主義的なポストモダンの現代への移行に伴って、教育機関の在り方も変化した。脱中心的なネットワークを作り続ける社会の中で私たちが如何に生きるかという問題は、「生きる力」の学びに繋がるものである。無限にアクセスが可能になり、排外主義や人種差別、感情の吹き上がりが強くなっている現代において、他者への想像力は教育に重要な要素である。創る過程において想像力を養い、創造と鑑賞の往還と主体的な時間の切断による根源的時間の中で、イメージの逸脱と驚きの瞬間に立ち会う版画芸術は、秀でて緻密な情報リテラシーと賭博性、偶然的な生の必然性を知る認識世界において、優れて現在を生きるための方向性を潜在する。

### 結語

教育にはアーティストやクリエイターを養成する教育と、美術を通して情操や創造性を育む教育の二つの方向性がある。前者は専門教育として美術を教育し、技術と技能の向上を図るべきものであるが、「美術を通して教育する」後者の教育に必要とされる身に着けるべき「思考力」「想像力」「発想力」等の人間力とは、イメージを目指すことの過程そのものにある。

イメージによって「現在」を経験する日常の通俗的な時間意識からの脱出は、見えるものと見えないものが変転しゆくイメージの生成変化の過程である。それらは同時に有限的な生の限界を露にする。物質のモナトロジーは常に他者の影である。自己=モナドの精神たちは無意識な身体をア・プリオリに有しており、表象は他者たち=無意識の諸関係なくしてはありえない。

観念の外にある偶然や運命の作用を不当なもの、暴力的なものとして受け入れようとしなかった観念論の限界をショーペンハウアーやニーチェなどの哲学の努力が乗り越え、「現存在」の時間意識が、今を生きる私たちに偶然の必然を教えている。「生きる力」の学びとは、強く生きる力(権威)や術を身に着ける努力であると思わない。現存在としての私たちは寂しさや痛み、病気や挫折など思わぬ苦境、限界状況に立たされ、そしてそれらは自分の意思に反して偶然的に運命的に突然訪れる。偶然や運命を受け入れ、弱さを抱きしめて生きることこそ「生きる力」と美を獲得する術である。

版画の学びとは、有限的な物質の限界を包摂することで未来の明るみへとイメージを生みだし、偶然と一体化する努力のうちに現存在を実存として解き放ち、自己を獲得するものである。反転する図柄の如くにこの逆転関係は、欠如があってこそ生じる「版」の強度であり、予定調和のないイメージの「ノマドロジー」(遊牧論)である。自身が見るイメージから自身のイメージが見られるイメージへの反転、投企による親和力と偶然の必然性は、版画が技術を超えて学びうる特異な技法であることを裏付けている。

## 参考文献

- [1] 横井曹一著『クレヨン染と版画』目黒書店 ,1925, p.65
- [2] 駒井哲郎著『銅版画のマチエール』美術出版社 ,1992
- [3] パウル・クレー著『造形思考 上』土方定一・菊盛英夫・坂崎乙郎訳、ちくま庫 ,2016
- [4] 駒井 ,op.cit ,p.167
- [5] Ibid ,p.173
- [6] Ibid ,p.173
- [7] Ibid ,p.173
- [8] Ibid ,p.173
- [9] 東野芳明著『グロッタの画家』美術出版社 ,1965 ,p.92
- [10] Ibid ,p.102
- [11] Ibid ,p.84
- [12] Ibid , p.92
- [13] 駒井 ,op.cit ,p.173
- [14] 東野 ,op.cit ,p.93
- [15] 駒井 ,op.cit ,p.173
- [16] Ibid ,p.11
- [17] Ibid ,p.11
- [18] Ibid ,p.11
- [19] Ibid ,p.11
- [20] Ibid ,p.11
- [21] 東野 ,op.cit ,p.85
- [22] 駒井 ,op.cit ,p.170
- [23] 駒井 ,op.cit ,p.170
- [24] 駒井『ルドン 素描と版画』美術出版社 ,1979 ,p.4
- [25] クレー ,op.cit ,p.080
- [26] Ibid ,p.036,
- [27] Ibid ,p.081
- [28] Ibid ,p.042
- [29] Ibid ,p.165
- [30] Ibid ,p.087
- [31] bid ,p.138
- [32] Ibid ,p.043
- [33] Ibid ,p.212 においてクレーは要素としての線をアクティヴ、パッシヴ、中間的に分類して説明している。
- [34] Ibid ,p.0330
- [35] Ibid ,p.296
- [36] Ibid ,p.182
- [37] ジル・ドゥルーズ著『経験論と主体性ーヒュームにおける人間的自然についての試論』木田元・財津理訳、河出書房新社 ,2000, p132
- [38] Ibid ,p.122
- [39] ヴァルター・ベンヤミン著『複製技術の時代における芸術作品』『複製技術時代の芸術 ヴァルター・ベンヤミン著作集 2』,昌文社 ,1936
- [40] ヴァルター・ベンヤミン著『パサージュ論』今村仁司・三島憲一訳、岩波書店 ,2003
- [41] Ibid ,p.190
- [42] Ibid ,p.266
- [43] Ibid ,p.266
- [44] 吹田文明「版画科新設」『大学版画学会』（第 22 号 The committee of Universities of Art for Print Studies inJapan）版画学会事務局 ,1992, P1
- [45] クレー ,op.cit ,p. 215
- [46] Ibid ,p.188

[47] Ibid ,p.166

[48] レッシング著「ラオコオン」『世界大思想全集 レッシング シラーゲーテ』, 高橋義孝訳、河出書房 ,1953

[49] クレー ,op.cit ,p.166

[50] Ibid ,p.162

[51] Ibid ,p.166

[52] 『版画学会』（No.44 TheJapanSocuety of Printmaking）版画学会事務局 ,2015,「版のアイデア再考ードゥルーズ『差異と反復』からの反省と延長の試みー」5 項 pp.40-41 において、筆者はジョルジュ・アガンベンの、「どんな存在も観想する」とした切り口からあらゆる存在の観想とドゥルーズの「剥き出しの生」に関する命題を「自己享楽＝セルフエンジョイメント」として語る〈汎ー観想論〉を説明した。

[53] 義昭著『ライブニッツ モナドロジー』, (見洋務書房 ,2011) においてライブニッツは『モナトロジー』において現代物理学における「素粒子」の概念、物質を構成する最小単位であるモナドは神の創造によって生じ絶滅によってのみ滅びると言う。モナドは変化し、その原因は外的ではなく内的なものである。

[54] ドゥルーズによる偶然的因果的な差異の原理とは、切断であり断絶である。いかなる関係も理由なしに偶然的に想像されうるということ。『版画学会』,op.cit ,p.38

[55] 九鬼周造著『九鬼周造全集』第二巻、岩波書店 ,1980 ,p209（引用において漢字の旧字体を一部改めた。）

## | 研究報告 |

### アルミ版研磨による表現の可能性

多摩美術大学大学院美術研究科版画領域修士 右田啓子

多摩美術大学

## 右田啓子

はじめに

2015 年よりアルミ研磨工場 yanagida 代表、柳田徳男氏にご協力いただき、非常に荒い目立てのアルミ版を制作し研究に取り組んでいる。

この研究のきっかけとなったのは石版である。現在多摩美術大学では石版を使ったりトグラフ実習を行っており石の研磨から刷りまで一連の制作工程を体験することができる。リトグラフ制作をする上で普段何気なく使っていたアルミ版だったが石版を自分で研磨したことが版について考える機会となった。

大学で行っている石版の研磨工程は# 80 の金剛砂で荒磨ぎをし# 120 で中磨ぎ、最後は# 180 で仕上げをする。出来上がりは普段使用しているアルミ版と比べかなり荒い目立てである。そこへ描画を施し、刷ってみたところ普段と比べ暗い調子の部分がつぶれにくく、さらに目立ての荒さがマチエールとなり版の主張のある作品が刷り上った。その時ふとアルミ版でこの石版のような調子が潰れにくい版を再現できないだろうか、木版や銅版のように版の表情があるアルミ版ができないだろうかと考えた。そんな版があったらリトグラフの表現の幅をもっと広げてくれるのではないかと研磨職人である柳田氏に持ちかけオリジナルの版の目立てをしていただく運びとなった。こうして始まった研究である。

ここでは一般的に購入できるアルミ版とオリジナルの研磨をしてもらったアルミ版とを比較し研磨によってできる違いを記述していく。

右田啓子

#### # 220 ～# 80 での試作

研磨工場 yanagida でアルミ版を注文すると特別に指定がない限りは# 220 目立ての再生版が届く。これを通常版とする。この通常版の研磨レシピを軸にオリジナルの目立てを試行錯誤していくことになる。当初私は柳田氏に大学で目立てた石版のような荒い版が欲しいとだけ伝え、様々なテスト版を作成していただいた。最初は通常版と同じ番手だが研磨時間が異なる# 220 単一目立ての版。通常版と比べ描き心地や刷り上がりの違いを多少体感できたものの、一目でわかるような変化は感じられなかった。その後もっと荒い版を希望し、# 150 ～# 80 の間で研磨してもらい、版を作成しては描いてを繰り返し

2001 年 多摩美術大学大学院美術研究科版画領域修士

現在 多摩美術大学版画研究室 助手

た。版面が段々と荒くなるので当然ながら描き味は変化していったが、研磨が原因となる刷りのトラブルは一切起きなかった。そうしてどんどん番手を下げていった。ところが試作を重ね、砂の目が荒くなるにつれて研磨後の版の反りが大きくなるのが問題となった。柳田氏はその解決方法として目の細かい# 600の金剛砂を時間差で研磨中に入れることを工程に加えた。(写真1)

その方法で仕上がった版の反りは以前よりも和らぎ、研磨後に手で軽く抑えればきれいに平らになった。(写真2)

細かい金剛砂を加えたが描き味や刷り上がりに影響はなかったので研磨工程の中に時間差で細かい番手の金剛砂を使用することが決まった。



写真1



写真2

#### # 80の版と問題点

反りの問題が解決したところで、私はより荒い版を求めた。金剛砂の粒は徐々に大きくなり、準備したものの中で一番大きな# 80に行き着いた。# 80

目立ての版は予想通り大変荒く、当初描いていた理想の仕上がりであった。描画の際の抵抗感や刷り上がりはこれまでのものとは明らかに違っていた。

個人的な見解だが繊細な描画やシャープな線は描きやすいとは言えないが描画後のイメージは版の表情が見える仕上がりとなった。刷りは安定しており、つぶれもほとんどなく最初のイメージがそのまま刷り続けられる。このように理想に近かった# 80の版だったが作成するにあたって大きな問題にぶつかってしまった。この問題は現在も解決していない。それは研磨中に金剛砂の粒が版の裏側に滑り込んでしまうということだ。他の番手では起こらなかった事態である。そんな中無理をして# 80の版を作成していただいたものの、研磨するのに相当難儀された様子だった。これでは今後同じ品質で版を作成することが難しい。そこで少しだけ番手を上げて研磨をすることになった。

#### 完成した版

# 80の版の研磨結果を受けて# 100で研磨することになった。# 100の金剛砂は裏側に入り込むことなく研磨することができた。描き味も# 80と大差なく版の表情も十分に出る。刷りも同様に安定している。そしてこれを最後の版にすることに決めた。こうして出来上がったこの版にはYMG(以下完成した版をYMG版と記載)という名前がつけられた。この版の特徴は版の表情と刷りやすさにある。

描き味については前述した通りなので刷りについて書いていく。通常刷りを重ねていくとインクつぶれにより描画時よりも段々と階調の幅が狭まってくる。描画した階調が10段階あるとすれば刷るにつれて8~7段階の階調になってしまうような感覚である。(人それぞれの刷りの技術によるので一概には言えないが。)インクつぶれの原因はインクの硬さやプレス圧など様々な要因が考えられるが版の形状も影響するであろう。例えば、目立てされた版の凹凸の先端を点とすると、隣り合う点と点の距離は目立てが細かいほど近く、目立てが荒いほど遠くなる。点と点の距離が近いということは隣同士が引っ付く可能性が高くなるので結果つぶれの原因となり、階調を狭めてしまう。しかしながら目立ての荒い版は点

と点の距離が離れているのでこのような現象が起こりづらいと考える。加えて溝の面積が大きく深いので保水力に優れており、よりつぶれにくい。独特の描き味はあるものの一番のメリットである刷りを重ねてもつぶれにくいという点では描いたイメージの変化が少ないので一度描いてしまえば何枚も同様に刷り上げることが可能だと考えている。

#### 通常版との比較

通常版とYMG版を比較してそれぞれの特徴を記述する。

まずは目立て時間の比較。

〈通常版〉金剛砂# 220で25分間下磨ぎ→再度金剛砂# 220を散布し5分間研磨

〈YMG版〉金剛砂# 220で25分間下磨ぎ→# 100と# 600を混ぜた金剛砂を散布し5分間研磨

下磨ぎ工程は通常版もYMG版も同様に行うが仕上げに入れる金剛砂によって出来上がりが大きく左右される。見た目はさほど変わらないが顕微鏡で拡大して見ると目立ての違いがわかりやすい。(図1)

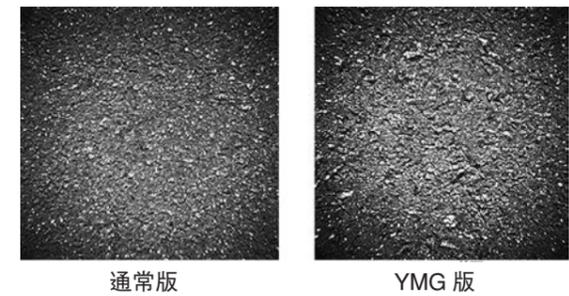


図1. 版の形状

通常版は整った凹凸であるのに比べYMG版は不規則に大きな凹凸が見られる。

続いて描画の違いを比較する。違いがわかりやすいようにそれぞれの版にダートグラフで6段階のグレースケールを描画していく。(図2)

2版ともできるだけ目で見えて同じ調子で描画するように注意する。階調⑥の端はより濃く、塗りつぶすようにして描画している。

#### 描画した版

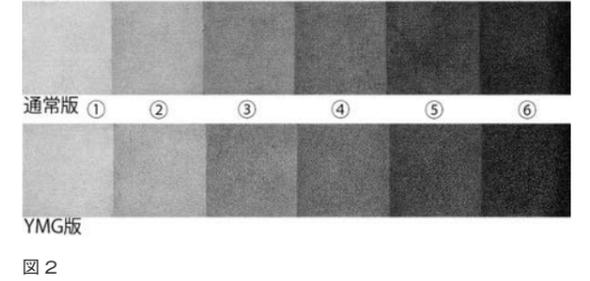


図2

図2でグレートーンはほぼ同じに見えるが実際目で見ると2つの版の表情は異なって見える。よりわかりやすいようにダートグラフの付き方を拡大画像で見ていく。(図3)

明るい調子は2版共に大差は見られないが階調が暗くなるにつれ版の特徴が現れるのがわかる。版を軽くなでるように描画すると凸部分の一番高い箇所に描画材が乗り、押し付ける力を強くすれば低い位置にある凸部分に描画材が付着する。その面積が増えると、次第に版の形状が露わになる。

図4を見ると、通常版は凹凸が細かく混在しているのに対し、YMG版は凹凸が大胆に分かれているのがわかる。言い換えると通常版は小さな黒と白の集積で形成された柔らかいグレーになるのに対して、YMG版は大きな塊の黒と白のコントラストで形成されたマチエールのあるグレーとなる。

#### 描画した版(拡大)

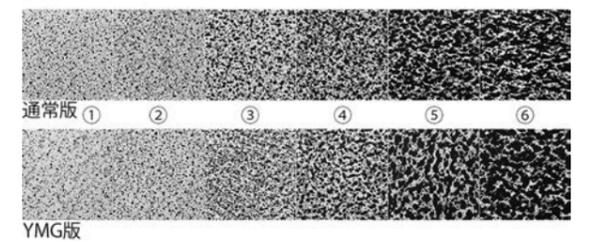


図3. 顕微鏡カメラで撮影した版

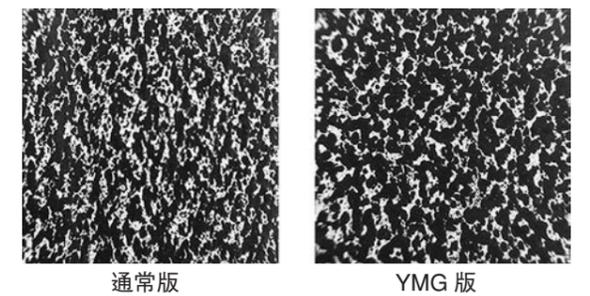


図4. 階調⑥の拡大図

## 刷りの比較

描画したグレースケールを実際に刷っていく。刷りは3回に分けて行った。1・2回目は共に10枚ずつ、3回目20枚ずつのそれぞれ計40枚刷っている。使用したインクはグラフィックケミカル社のショップミック、プレス機は新日本造形平版プレス機SGH-30型。刷り終わりのインクは落とさずにそのまま保存し次回刷りの際に一度落としてから盛り直すという工程で行った。ここでは刷りでイメージの変化を比較していく。図5を見ると通常版の40枚目のグレートーンは10枚目に比べ一段階濃くなっているのがわかる。一方YMG版(図6)は10枚目と40枚目の相違点はほとんど見られない。

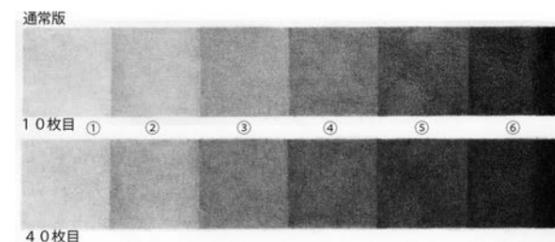


図5. 通常版の刷り比較

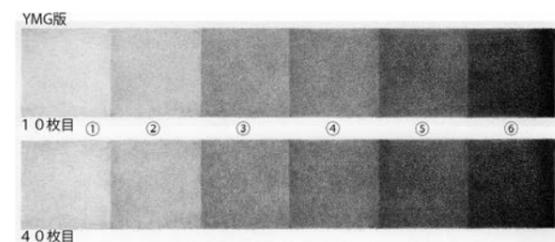


図6.YMG版の刷り比較

続いて刷り終わった版を比較する。(図7) 階調⑥の端の濃い部分を見ていくと通常版は刷り後に若干つぶれ始めているのに対しYMG版につぶれは見られない。これらの結果からYMG版はインクつぶれを起こしにくくイメージの変化がほとんどないことがわかった。

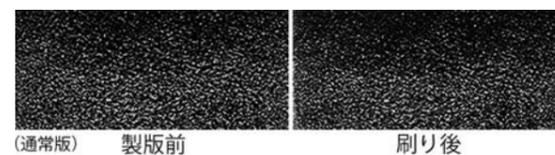


図7. 版の変化(通常版)

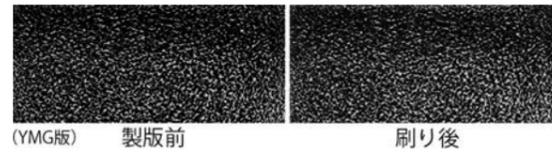


図7. 版の変化(YMG版)

## プレス機による変化

プレス機による刷りの違いをみていく。多摩美術大学では木版プレス機(新日本造形SN-s1000型)によるリトグラフの刷りを主としておりプレス機による刷りの比較もしていきたい。SN-1000型での刷りはインクを柔らかくする必要があり、インクは、スワロー製版墨：ショップミック=1：2の配合で柔らかくしたもので行い、版は同様に平版プレス機で既に40枚刷った後のものを使用する。10枚刷った後に階調⑥部分の版の状態を比較してみる。

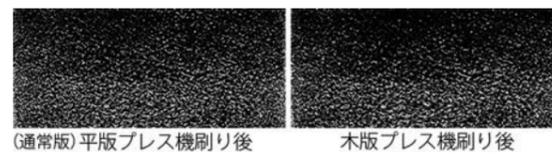


図9

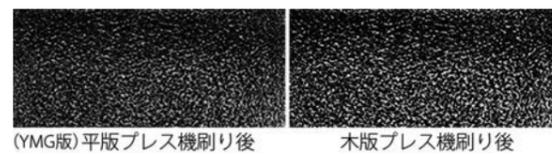


図10

図9を見ると通常版はさらにつぶれ、階調が崩れている。細かい目立ての版と柔らかいインクは相性が良くないことがわかる。しかしながらYMG版は柔らかくしたインクの刷りでもほぼ変化が見られなかった。(図10)これは大きな溝による保水力が影響していると思われる。この大きな溝は柔らかいインクにおいても十分に力を発揮することがわかった。このようにYMG版は刷りが非常に安定しておりプレス圧の変化にも対応できるので初心者でも比較的簡単に扱えるのではないだろうか。加えて目立てのマチエールも作品に反映させることができる面白い版である。ぜひたくさんの方に使用していただきたい。

## まとめ

リトグラフ制作をする上で最初に描いたイメージがつぶれていくという経験をした人がほとんどではないだろうか。今回このような研究を始めたのも私自身描いたイメージがつぶれていくことに長年悩まされた経緯があるからだ。解決策としてインクの調整や製版方法、薬品使用などアプローチ方法は様々あるが目立てを変えることも有効な手段の一つといえる。

## おわりに

版の研究で色々と試す中、目立てによる刷り上がりの違いや表情の違いなど発見がいくつもあった。リトグラフ制作にまだまだ伸び代があるのを確信し改めて版表現の面白さを感じている。用途に合わせて版を選択すれば表現の幅はもっと広がるに違いない。

今回作成したオリジナルのYMG版は柳田氏の長年培った経験、知識なくしては絶対に出来上がらなかったものだ。また、貴重な研磨レシピの公開を許可いただきこのような研究報告をすることができた。この場を借りて心から感謝の意を申し上げたい。

現在yanagidaは日本で唯一のアルミ版研磨工場となった。現職の研磨職人が柳田氏一人となった今、リトグラフの版材は最も熟考していかなければならない懸念材料でもある。大変な時期ではあるがこの研究をきっかけに研磨についてもっと探っていきたいと強く思う次第である。

## 協力

yanagida 代表 柳田徳男氏

## ｜研究報告｜

### 版表現によるアートワークの実際とその考察

— パブリックアートの現場から —

札幌大谷大学／星槎道都大学

#### 鳴海伸一

#### 1 はじめに

近年、美術作品の発表形態及びギャラリー会場の多様化に伴って、表現・展示方法が急速かつ多彩に展開されている現状は大変喜ばしく、発表の場所と機会を求める作家にとってはありがたい事である。

本稿ではインテリアエレメントに寄った視点から、パブリックアートの取り巻く環境を検証し、実践実例から学び得た課題と考察点を作家視点からまとめ、報告する事とした。

〈本稿におけるアートワークの定義〉

ギャラリー、美術館以外での公共空間や施設などでの発表・展示形態をその規模に応じて「パブリックアート」、「環境芸術」、「ランドアート」などと呼称されるが、本稿では、インテリアにおける平面作品の設置に絞った内容で、実際に建築図面名で用いられていることの多い「アートワーク」という表記として定義づけすることとした。

#### 2 パブリックアートの現場

[ 2－1 作品発表の舞台とその現状 ]

我々の制作する作品発表の舞台は貸・企画ギャラリーや画廊を中心に、百貨店美術画廊、美術館、博物館、文化施設などでこれまで一般的に開催されてきた。

近年は文化と世代の変遷に伴い、アートと音楽・舞台芸術が同時開催される「アートフェス型」、地方自治体と事業者などの協力組織で開催される「芸術祭」、画商ギャラリーと宿泊施設を舞台に展開される商社の見本市のような「アートフェア型」と銘打った新たなイベント展示会の定着により、公共空間、観光地や公園、ホテル、古民家、病院、介護施設、通路、廃屋などでの展示も増加し、発表の舞台は様々な形態と機能、機会、場所を介して変化し続けており、社会環境の中に芸術、美術、アートといった文化の存在も一般的に身近に感じられ、普及・常態化してきたといっても過言ではない。

反面、従来の美術専門貸ギャラリーでの個展やグループ展の発表が減少化し、閉廊に追い込まれるケースも進む傍ら、複合商業施設やテナントが埋まらない空室、使用目的が明確にならないスペースがギャラリーとして新設または転化されるケースも増加している。

飲食と展示が共存し、鑑賞に難儀のある画廊喫茶も、近年ではカフェとギャラリーを完全分離すると

ころや、評論家と共同体制をとり、様々な企画を抱える新たな形態の学習型カフェギャラリーも登場するなど、発表の機会と場所の代謝が繰り返されている時期でもある。

博物館・美術館・文学館などの公的文化施設や新規公共施設でも恒久的なアート設置から、期間限定の展示やインスタレーションなども見直され、実行されるようになってきた。

前述のとおり、発表の機会や場所が多岐にわたる一方で公募団体展への出品者数は昨今の経済・社会情勢の影響も相まってか減少傾向にある。また、これらの現象は、特に地方都市において顕著に表れ、画材店や貸ギャラリーの閉廊や地方公募団体では一極に会費や会場当番などの負担が掛るなどその運営策に困難を極めている現状である。

また、昨今ではデジタルメディアや SNS などの発達に伴い、物理的な展示空間がなくとも、モニターで作品を知ることができ、その作家がどのような作品を描き、どのような活動をしているのかをリアルタイムに鑑賞できる時代になった事を特記しておきたい。

近年はイベント企画・運営事業者の積極的な参加に加え、美術界をサポートする財団や基金などの団体、協賛、共催や後援企業の増加により、アーティストの発表の場と機会が増えてきたことは大変喜ばしい限りであるが、必ずしも良い点と結果が出ているわけでもなく、改善点や疑問点もそれぞれに出ている。

[ 2－2 パブリックアートの発生と発展 ]

現在の「飾る」行為は、古代洞窟壁画やエジプトのピラミッド墳墓、教会などの宗教施設に解釈される「祀る」・「伝える」といった意味から「権力」・「勢力」・「象徴」等の源流的な装飾まで時代と共に遷り変ってきたが、現代の「飾る」文化は総合芸術である建築や室内空間に大きな関連性があるといえよう。

建築家・ガウディやフランク・ロイド・ライト、我が国でも親しまれているウィリアム・メレル・ヴォーリズなどに代表される装飾美と構造体が一体化した様式から、バウハウスやル・コルビュジェによる提唱によって壁面や空間が生まれ、シンプルでより豊かな居住空間を求めるようになったため、そこにアクセントとして飾られることが多くなってき

た事も芸術と建築が共に歩む一端と推測する。

我が国では、自然そのものを祀り飾った神道、そして仏教の伝来によって、曼荼羅や絵巻、仏像による立体曼荼羅などは、図解的要素のある芸術文化としても開花した。

日本建築では書院造や数寄屋造で「床の間」や「客間」の発生により掛軸や屏風による飾る文化も確立・加速し、同時に「おもてなし」精神も合致した。

モダニズム建築期には、建築家・丹下健三による名作のひとつ《香川県庁舎》(1958)において、香川県と丹下を繋いだ猪熊弦一郎によるアートワーク「和敬静寂」が東西南北4連作として、構造的にも重要なセンターコアシステムの壁体に採用されている。

大谷幸夫による《国立京都国際会議場》(1966)では篠田桃紅、菅井汲、霜田大次郎、細川宗央が美術組織「A.A.A.グループ」を作ってアートワークを大々的かつ計画的に手掛けており大変興味深い。尚、この建築にはパーセントプログラムが適用されたようであるが、本稿でその詳細を紐解くまでは至らなかったが引き続き調査を行ってゆく。

これらの潮流と勢いは建築家、美術家、デザイナー、漫画家など、工学と文化が団結した結晶として、後の日本万国博覧会(1970)に発展と遂げているといっても過言ではなからう。

1986年からのバブル景気には、さまざまな文化が発展しパブリックアートも公園や大きな通り、学校、駅、空港などにも都市計画の一環としてあたりまえの様に高額で設置されてきた。

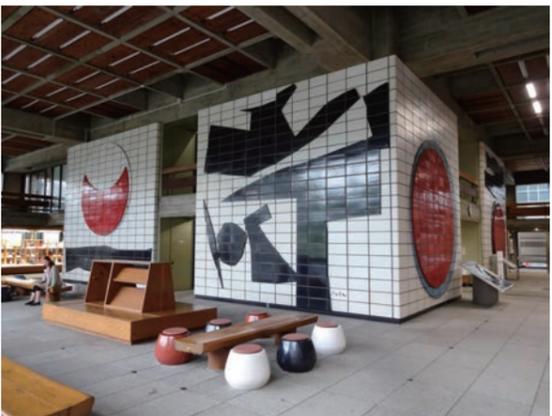


図1 香川県庁舎／設計：丹下健三  
エントランスに猪熊弦一郎による4面連作「和敬静寂」  
写真は「和」。庭園にも神谷安治、浅田孝、丹下自らが手がけた石灯笼のような彫刻などが配置されている。



図2 京都国際会議場（設計：大谷幸夫）のアートワーク  
館内外に「AAA.グループ」(Association des Artistes pour l'Architecture)による平面、立体などのアートワークが計画的に設置されている。美術チームを組織した背景には大谷の作家に対するある温かな思いがあった。

当時は公立美術館などでもさまざまな美術品を蒐集。企業も美術作品を購入し、地方自治体の施設や公園などに企業が作品を寄贈する事例も少なくはなかった。現在ではバブル期の高額作品コレクションがひと気の少ない場所にひっそりと、時の流れを伝えるかのような展示として残るものもある。

昨今では、世界的経済不況に加え、災害、法律の壁など、様々な困難もあるが、ゆるやかに新時代に向けあらゆる角度から文化整備も進んでおり、無機質になりがちなオフィスや公共施設・病院などでは、絵画や彫刻で階数やゾーニングを発生させるなど、空間と芸術の調和を図る平面計画、ホテルなどの商業施設では新たなおもてなし精神や個性を求めるインテリア計画として実際にアートワークが運用される等、その時代と共にパブリックアートは様々な変化を遂げている。

## [2-2 パブリックアートの形態と実際]

社会・住環境の中でのパブリックアート作品の設置形態にはさまざまである。商業施設、オフィス空間などのインテリアエレメントとして。医療や介護施設などではその作品が人間の心理や視覚、精神に効果を求める装置としての試み的な設置。駅やターミナル、公園などでは公共シンボル、待合機能としての彫刻設置、複数階やゾーニングされた医療施設や宿泊施設、立体駐車場内やアプローチなどでは色・絵柄・素材で判別できる視認性をもたせた作品の計画設置等。徹底している例ではイメージカラーをアー

ト計画にも含め、同時にパソコンのインターフェイス、自動販売機や消火器設備のカバーまでも統一化を図っている事例も見受けられる。

昨今では展望台やスパ、ラウンジなど静寂空間でのサウンドアートやライティングデザインも定着してきた。パブリックスペースで大勢の観衆を魅了させるプロジェクションマッピングも新たな形態といえよう。

先述しているアートイベントなどでの展示もインスタレーションの延長として、合法・非合法的の問題もあるがストリートアートも人によってはパブリックアートとなる場合もあり、さまざまな形態に分類される。

実際をみてもみると欧米では早くから建築総工費の3～5パーセントをパブリックアートに充てるという「パーセントプログラム」を意識したアートの設置もあるが、本国内ではそういった趣意が根底にあって実施に至る具体例は極少ではなからうか。

また建築家自らやインテリアコーディネーター、アートスタッフが手がける作品も数多くあり、設計主旨の統合性を図るにはもともと良く、期日と経費の節約にもつながるが、日常業務での線引きが難しいようである。

公的箇所に設置された作品の管理などについては管轄の移管やアーカイブの不整備から、情報や管理形態も明確にならぬまま不明となっているケースもあるが、判明している部分だけでも残し伝えようと小冊子やデジタルアーカイブでの紹介などが進められている。

## [2-3 北海道におけるパブリックアートの現実]

付随ではあるが、この機会に北海道での主な美術発表の舞台とパブリックアートの事例を紹介させていただきたい。かつて、北海道内では大正期より公募展一極集中の時代もあってか会館や地元百貨店のホールなど発表の舞台の整備が進められてきた。1925年には『マヴォ』、『月映』、『方寸』といった創作版画誌に魅せられた学生や若い作家、大学教授らによって雑誌『さとぼろ』が創刊され、創作版画活動が波及している。戦後、道内における地方美術公募団体も大きく「北海道美術協会（道展）」、「全道美

術協会（全道展）」、「北海道美術協会（新道展）」の3団体になり、各々に特色をみせている。ギャラリーも増え、地方公募展、個展、グループ展、最盛期には「さとぼろ国際現代版画ビエンナーレ」などが連続開催され、評論家による企画展、作家同士による交流展など様々な展覧会が各ギャラリーで開催されてきたが、昨年は永く愛され続けてきた老舗ギャラリーが軒並み2件閉廊になってしまった。

近年は作家たちが自ら立ち上がり、道央圏外の苫小牧や白老、小樽、帯広などで開催されるアートと音楽、舞台などアートイベントが発生し、徐々に盛況をみせており、第一線のゲストアーティストの招待など現在では全国からの集客がある。また、評論家と共に企画やレクチャー、ワークショップなどを定期的に開催するカフェ・ギャラリーや、若い層を中心に支持される古民家ギャラリーなども増え、賑やかさに拍車がかかっている。反面、関係者ばかりで構築されたアジト的なギャラリー環境に強い違和感を覚える部分もある。

このほか、展覧会名を「計画」と称し自然や遺構の中でのアートの実験的設置や、病院や介護施設などに臨床的效果を求めた企画展示なども開催されている。

また、新たな動向として飲食店や理美容室などに期間限定で作品を展示して頂く事業活動もあるがSNS中心になっている。アートフェア自体も開催され、全国から出品ギャラリーの参加もあり継続的に開催されているが、効果と結果はこの先に表れてくると思われる。

このほか今年で2度目の開催となる「札幌国際芸術祭」や「500 m美術館」では地方自治体や地元企業などの手厚い協力により盛大に開催され、いずれもボランティアに支えられている部分も多く、市民の芸術への関心は高いといえる一方で、一般市民との温度差や展示方法、運営方法などに課題も残る部分もある。

コンペ形式での展示もあり、受賞者は札幌駅構内での専用展示スペースによる企画展示の権利を得る。昨年で第2回を迎える本郷新記念札幌彫刻賞では受賞者は地下専用空間で向こう約3年間にわたる設置展示で、次の回で入替る要項で作品募集をおこなっている。

地下歩行空間などの公開空地では地方公共団体のPR活動や即売会、フリーマーケットと共に展覧会やワークショップが開催されている。

また、公園などでは雪借景を用いたスノードーム、アイスホテルなど冬の特性を活かした冬期型アートイベントなどが近年盛んになってきており、雪国北海道で開催される意義はとて大きく、北海道らしい、ならではのアートイベントになっている。

来年、「北海道」命名150年を迎える。歴史の浅い土地のため中央文化の影響と資本を受け、すぐに新しい文化が入ってくるが、熱しやすく冷めやすい資質もあってか根を下ろすまでに年数がかかる傾向もあるようだ。

商業的側面では取扱い作家を抱えるアートマネジメントを行っている本格的な画商、画廊が北海道には極めて少ないこともあるせいか、その意識をもつ作家も少なかったが、新世代ギャラリストの活躍により盛り返しをみせており、発表するには充実した土地柄といえよう。

一方、パブリックアートでは本郷新、佐藤忠良、安田侃といった北海道にゆかりのある造形作家の存在と、イサム・ノグチによるモエレ沼公園のような広大な大地でのランドスケープデザインといった潮流もあってか彫刻が盛んである。1986年（昭61）に開業した札幌芸術の森や札幌彫刻美術館、公園や市街地では駅前通りや繁華街にも数々の彫刻が並び、雪が降ると防寒着まで着用するモニュメントもあり、行き交う人々の情景に溶け現代の無機質になりがちな都市に有機的なリズムを与えている。

これら、北海道におけるパブリックアートのアーカイブはインターネット上の「札幌散策―野外彫刻を楽しむ小さな旅―」にて公開されているので来道の際には活用されるとより一層楽しみ、北海道芸術文化の魅力を感じていただけるのではと思う。

北海道ゆかりの平面作家も片岡球子、一原有徳、難波田龍起など数多くいるが、平面作品特有のメンテナンス、管理面で難しく、美術館の収蔵庫に眠る作品も多いが昨年オープンした札幌市内菓子店の一部に民と官が手を取り合って「ミギシ・サテライト」という三岸好太郎の平面を入れ替え展示するスペースができたことは小さな企画ではあるが画期的といえよう。



図3 札幌駅／JRタワーアートガイド  
設置されたアートワークの場所と概要を説明するサイン



図4 札幌市街／《元気地蔵》松本純一  
冬になると冬服が着せられ、通行人にとっては興味を魅かれるパブリックアートである。

### 3 アートワークの現場から

本章では、アートワークの実践から得た考察点・改善点などをまとめ、ルーティン化した作家視点からの報告である。当たり前かつ常識的な所見もあるが、実際に現場に立って見た者でないとわからない考察点が多々ある。特に切羽詰った工期の引渡前の大工事現場真剣勝負そのものであり、時には怒号さえ飛び交う。平常心と冷静を欠き、焦ることのないよう、作家によるアートワークの参考と新たな論点としてお役に立てると幸いである。

#### [3-1 営業とご縁]

アートワーク設置までには様々な受注形態やご縁、偶然があり、作家による直接納品から作家とクライアントの間にコーディネーター、建築家、画商など多くの方々の尽力と協力により実現する。

私事、自動車販売ディーラー営業勤務時に、上司から「どんな手段を使ってでも目標販売台数を売ってこい」、「目標販売台数を売るまで社には戻るな」等と罵声と叱咤激励を受けながら営業活動をさせていただいた事があったが、作家がクライアントに直接提案、直納させていただく場合においてはどんなに熱心な営業やメソッドよりも誠心誠意、必要な場所に、必要な作品を、必要な枚数だけ提案すべきであり、信頼と信用を欠く事のないよう、誠意ある提案営業を心がけるべきである。

慣れない提案、打合せ、取付工事、書面の授受など苦手な項目があれば、やはり中間にプロのアートワーク事業者へ円滑に進むよう依頼することを先にお勧めしたい。やはり作家は、よい作品づくりに励み、一作品に入魂したほうが、双方に気持ちの良い結果を生み出す事ができる。変に頑張ることなく素直に正直に取り組めることが優先である。

作家はその日を信じ、コツコツと画業を日々、磨くべく努力と忍耐を重ねることが必要なのでは考える。

#### [3-2 提案と準備 ～計画～]

計画段階では、提案・制作から納品設置、コスト調整、運搬まで一連のルーティンを把握し、全体的に計画を立てて提案を行いたい。まずはクライアントのコンセプトをしっかりとヒアリングし、どのような空間と作品を求められているのかを把握し、提案書を作成する。急ぎの案件だと在庫を求められる場合もあるので、日頃から作品づくりと管理もしっかりしておく必要がある。

決定から発注をいただいた段階では、制作場所の確保、スケジュールの調整、原材料や額縁・マットの在庫状況とそれらに必要な日数も把握する。可能であれば設計図書の平面図、立面図、場合によっては矩計図を頂戴し、作品を提案図面に落とし込んでイメージを具現化、規模や平面の形状によっては見え方を把握するための模型があるとより円滑に進む。間柱ピッチや内装仕上げから逆算して額の取付方法を検討しておく現場での設置の際に大変有効である。

また昨今、メーカーでのインクや添加剤の欠品・廃盤が多く、作家にとっては想定外の事態を招く恐

れもあり、材料の確保と調達には留意されたい点でもある。が、しかし作家はそれらに頼りすぎず、あらゆる状況下でも対処できる知恵と知識も兼ね備える必要がある。また、

もうひとつ挙げられる注意点は輸送費である。近年、運搬輸送についても内容物が精査され、内容と大きさ重量によって運送業者の扱い部門が変わり、料金も大きく跳ね上がる場合がある。絵画、美品の輸送には原則、その事業者の美術専門輸送部門が取扱いすることになっており、梱包費と追加人件費だけが総額が通常の20倍ほどに大きく膨らむケースもあり、想定外の苦労を伴う事例もあった。

これら計画段階では作品制作を中心に、終盤でのトラブルがないように全体的に整えたい。

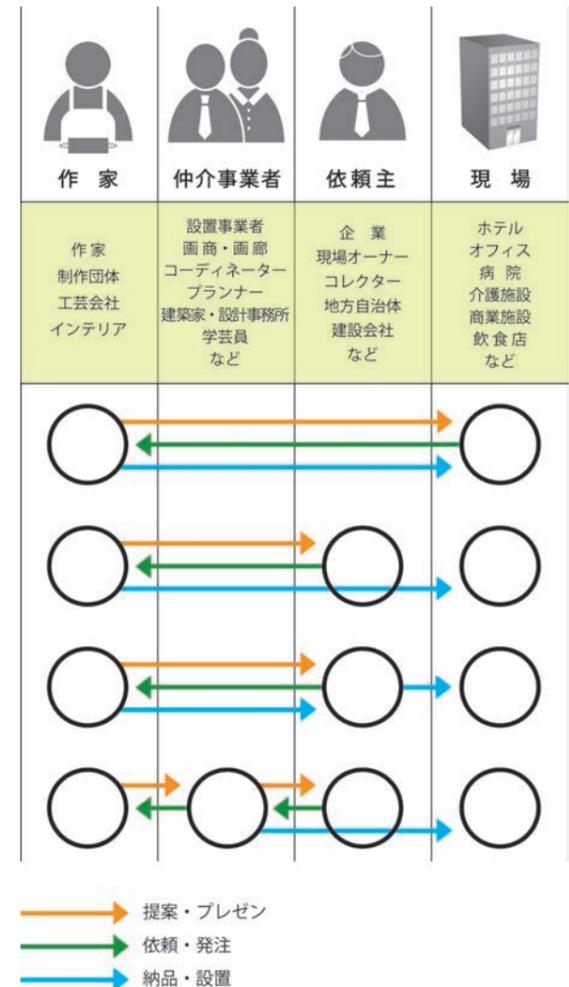


図5 アートワークの主な受注形態事例  
一般的な事例の一部であり、これ以外の形態も勿論、多い。それぞれの専門分野と知識で分業して納めることができるのが最良の受注形態であるといえる。



図6 提案にあたっての現場下見  
新築現場においては、イメージは現場下見での体感と図面、パースから把握する。可能な限り提案前に現場確認をこころがけたい。

#### [3-3 実制作と完成まで]

提案の決定・契約が整い次第、いよいよ実制作に入るが、納期を把握しながらあとは作家の本領発揮である。制作においては自らのアトリエ以外で、貸工房などでの制作利用がある場合は利用可能日の確認や貸切利用などが確保できれば安心して制作できる。いずれも制作場所や環境、道具が変わるとトラブルにつながりやすいので極力、いつもの環境と材料で変化の少ない状況で順調に制作を進めたい。

納期、納品枚数と版種にもよるが、複数作品を同時進行で進めると順良く仕上がるので、マット加工を先行するなど、円滑な額装へと進めやすい。

油性インクを使った作品では、有機溶剤の成分がしっかり揮発していないと、ガラスやアクリル板の曇りの原因となるので、乾燥には十二分の日数を確保されたい。また、梅雨期や温湿度差が極端な地域へ額装に伴う発送先がある場合、日数に余裕をもたせ、梱包も工夫すると安心である。過去には双方の協議で水貼りした板のまま発送したこともあった。額装指示も口頭ではなく、簡単な図面にしておく相違がない。

因みに提案の段階で額サンプルをクライアントに見ていただく。小さなサンプルだけではイメージと異なる場合もあるので、A3程度の見本用の額があるとより良い。

### [3-4 運搬と搬入]

搬については、自家用車に車載可能であれば車の自由度がきくが、運送業者に委託する場合においては、着地での月日・時間・場所・荷受担当者・サイズなどの内容をしっかり伝達しておかないと混乱を招くので特に留意したい点である。

搬入経路については、工事業者専用入口からの出入り方法や運搬車と搬入口の距離があり、雨天時などでは水濡れ汚損などの可能性があるため、シートでのカバーも必要となってくる。経路、階数があっても工事進行状況によっては1階から8階まで人力で運ばないといけない事例もあった。また、現場監督の指示のよりの設置作業であっても、建築引渡し前の混み入った現場では内装、電装の仕上げ作業や調度品の搬入、壁紙の貼直しや、壁の塗り直しが入っている現場では乾燥待ちなどもあるため、設置面がかぶる部分では一番、最後の作業にならざるを得ない。了承の元、現地職員に任せるとしても、実地研修などもあって他者に任せる事も困難になるため、どうしても作業が出来なくなってしまう場合があるので、宿泊や交通手段も含め、設置日前後には多少の余裕を設けておきたい。



図7 現場での作業場所の確保

開梱、取付金具や紐の調整、清拭などを行う場所があるとより円滑な作業ができる。物量にもよるが、思った以上にスペースが必要となってくるので、現場では作業基地になる部屋かスペースを確保されたい。

### [3-5 納品と設置]

設置については作品づくりの額装相当の仕上げともいえ、現場で戸惑うことなくスムーズに運びたいものである。人里離れたリゾート地などでの設置については、プッシュピンやガムテープといった日用品でさえ、買い足しが困難な時もあるので少し余分に持ち合わせたい。万が一、電動工具の放電や不具合のための充電などの電源も確認確保されたい。

前項同様、開梱や保管場所についても工事が同時

進行しているようであれば、移動や汚損・破損の可能性や、温湿度による作品への傷みも出てくる可能性もあるので出来れば環境の整った場所での設置準備ができることより良い。

種別	物 品	チェック	備考1
図 面		<input type="checkbox"/>	
ネーム・ヘルメット		<input type="checkbox"/>	
工具箱		<input type="checkbox"/>	
金槌		<input type="checkbox"/>	
インパクトドライバー		<input type="checkbox"/>	
養生シート・ケット		<input type="checkbox"/>	
スリッパ・上履き・カバー		<input type="checkbox"/>	
軍手・白手袋		<input type="checkbox"/>	
水平器・三脚		<input type="checkbox"/>	
脚立(足元用確認)		<input type="checkbox"/>	
ガムテープ・梱包用テープ		<input type="checkbox"/>	
位置			
破損			
指・金具(梱装)		<input type="checkbox"/>	
指金具・フック		<input type="checkbox"/>	
ストレッチラップ		<input type="checkbox"/>	
ナット・ナット		<input type="checkbox"/>	
ローマスター(仮面テープ)		<input type="checkbox"/>	
フック打ち込み用裏面紙		<input type="checkbox"/>	
長定規・コンベックス		<input type="checkbox"/>	
マスキングテープ		<input type="checkbox"/>	
種別	物 品	チェック	備考1
エアダスター		<input type="checkbox"/>	
塵取り・ほうき		<input type="checkbox"/>	
ガラスクリーナー		<input type="checkbox"/>	
ハンディモップ		<input type="checkbox"/>	
雑巾		<input type="checkbox"/>	
クリーナー		<input type="checkbox"/>	
ペーパータオル		<input type="checkbox"/>	
ゴミ袋		<input type="checkbox"/>	
公事		<input type="checkbox"/>	
指金		<input type="checkbox"/>	

図8 設置準備のための持出道具チェックリスト

筆者は数日前から折れコンテナに徐々に物品を準備しているが、何度確認しても当日、何かが必要となってくる場合があるので、設置現場の最寄のホームセンターなどもチェックしている。

既に開業中のホテルや病院、介護施設などの設置においては作業時間や場所が制限されるので、十分な時間と日数、人員を確保されたい。

壁面への取付についてはその壁がどのようなものか把握しなくてはならない。仕上げ壁は石膏か木か、中空になっているのか、厚さは何ミリか、下地材は軽量鉄骨か木か、アンカーは使用できるかなどで設置方法が変わってくる。困難な場合は、専門業者の方に依頼されたほうが安心である。

過去の実例では連絡が密でなかったために、現地に着き、いざ取付開始しようとしたところコンクリート壁でお手上げだったこともある。この時は偶然にもクライアントに設備部門があったのでその場で専門家にやっていただけたのが幸いであった。

取付設置に際して、安全対策への細心の注意が必要であり、次章にて内容を記した。

クライアントの意向によってはキャプションも必要となる場合があるので素材にアクリルを用いるなど、耐久性を考慮したものを用意するとよい。

最後の仕上げとして、水平器を用いて展示状態の確認と清拭を行う。クリーナーは臭気が発生するので種類や使用方法、換気に配慮したい。清拭時に関わらず厚手の柔らかなペーパータオルを持参しておくとかと便利である。また、開梱時に出たエアキャップや段ボールなどはあたりまえのように現場廃棄するのではなく、担当者指示の元か、自己で持ち帰り廃棄とする。

最後に作業場所の清掃と後片付けを行い、すべてが終わり、クライアント及び担当者立ち合いの下、すべての引渡しが完了となる。

尚、項目にしておらず些細なことではあるが、スタッフを含めたネームプレート作成と明示。現場進捗状況ではヘルメット、防塵マスクの着用や作業靴への履き替えが義務付けられている場合や、厳冬期の設置については暖房も利用できない環境下での作業もあるので油断せずにその対策に留意されたい。



図9 水平器による墨出しとフック3点による取付

寸法を測りながら芯出しし、フック打ち込みを出すのも良いが時間短縮したいときや枚数がある時は水平器が便利である。安価なものでも十分に対応できる。このほか間柱をつかつての取付には下地センサーがあると大変役立つ。右は著者が厳冬期の設置作業。重ね着や手袋、カイロの使用は必須である。

### [3-6 アフターとその後]

設置も完了し、安心したいところであるが、少し期間置いて現地確認を行いたい。特にホテルや介護施設など、部屋と浴室などの水回りが隣接する箇所においての設置作品については、時に高湿度になるため、額縁の変形やカビの発生などの経過を見届けたい。事例として、ホテルの外国人宿泊者でお国

柄によっては温泉大浴場をあまり使用せず、部屋付のシャワーのほうを多く利用する方もいるという。このように現場の方でしか知りえない事例もあるので、納品後の情報共有をしておく、次提案の大きな参考となる。

また、納めさせていただいた作品についての解説もお渡ししておくとかと役立ち、A4のポートフォリオを作成し、資料として渡ししている。エンドユーザーからの問い合わせに幾度か役立ったようである。

### 4 安全対策と留意点

特に留意したい点は、ピンの落下や置き忘れなどは思わぬ事故につながりやすく、特に飲食店や病院などの施設での設置には留意すべきである。

その対策として、時間とタイミングの許される範囲で、フックとピンの本数を第三者によって確認できる体制があるとより良い。筆者は黒などの色紙の上にピンを置き、数を確認しながら作業している。

新築現場においては、作業場所の確保・床壁面の保護と養生、荷受け確認、設置日時など様々な配慮が必要である。これらの点については現場監督、責任者の指示のもと円滑に進めるよう留意しなければならない。



図10 取付時の携行道具一式

水平器、コンベックス、マーキングのためのマスキングテープ、マジックペン、ハンマー、ゴミ袋、図面と設置時には極力コンパクトにまとめたい。移動や作業がはかどりやすく、退去しやすい。脚立や水平器の三脚の足には床材を傷めないように靴下や保護材を履かせるなどの配慮を心掛けたい。

このほか、耐荷重と設置する壁面仕上げにも適切な取付金具を選ぶ必要がある。フックの選定においては耐震とまではいかないが、縦揺れに備えストッ

パー付のものを選び、引掛け吊りやドッコーなどには斜面に両面テープを用いるといった些細な対策ではあるが気を配りたい。また、特にアルミ製額縁の鋭利なコーナーには保護スポンジなどを用いて壁紙の保護に努めている。他にも直火を扱うような店舗や飲食店などへの設置には耐火性とメンテナンス性を意識した提案や対策も考えられる。安全対策ばかりに気をとられると先行きに詰まり、何もできなくなってしまうので最低限のことだけでも把握されたい。



図 11 フックとピンの取り扱いと気配り  
セットで個装されている事が多いので、その時必要な分だけ判明しやすい紙などに出して落下紛失を事前に防ぐようにしている。(左図) 作品を運ぶにあたり、どうしても物を立て掛けないといけない場合がある。その際には壁や床との間にクッション材を充てるよう気配りを心掛けたい。

## 5 パブリックアートとその評価と課題

パブリックアートとは何か。その評価とは。

人によってはカーテンやソファ選びと同様、空間を整えるインテリアエレメントとして作品を求める事例から、学芸員やコーディネーターによって選抜され、仰々しく展示されてその存在を誇示するもの。または試みから生まれる効果を求めるものまで様々である。時に公費で購入されたパブリックアートに地域住民から疑問を問われることもしばしばである。

学芸員のキュレーションによる期間限定の公共空間での展示とはいえ、先端恐怖症や斑点・直線などを用いた模様や反復表現による心理的な恐怖感、「エログロ」や「かわいい文化」、「性癖表現」などへの不快感や嫌悪感、特に閉塞展示空間での真暗闇やフラッシュの激しい展示作品が、直接的に五感に与えるストレスは人によって苦痛となる展示になるであろう。「表現の自由」とはいえ、このような作品展示が、一般の方が受け入れざるをえない公共空間を作ってしまうことも全く無視することはできず、実際に撤去や差し替えが行われる事例もあった。

- ・作品の保管、アーカイブと在庫管理
- ・資料、ポートフォリオの制作と準備

### 営業 依頼・相談

- ・作品の紹介
- ・模型、図面、プレゼン資料の作成
- ・耐荷重、耐久性、耐火性などの検討
- ・制作時間、場所、人材の確保
- ・原材料調達の把握
- ・制作スケジュールの組立

### ヒアリングと提案

- ・計画の修正
- ・制作日数の検討
- ・図面、模型による検証
- ・制作スケジュールの調整
- ・取付方法、額装の検討
- ・各種諸経費の算出
- ・予算と見積の見直し
- ・各種伝票、事務書類の作成
- ・発注書、契約書の取り交わし

### 作品制作

- ・制作環境の保持
- ・額装の発注
- ・展示金具などの発注
- ・制作、保管場所の確保
- ・体調管理
- ・現場サイトとの業務連絡
- ・設置道具の確認
- ・天気、経路の確認

### 設置・お引渡

- ・現場打合せと確認
- ・取付設置
- ・水平確認と清拭
- ・撮影
- ・完了報告
- ・作業場の現状復帰
- ・ゴミの片付と清掃
- ・ポートフォリオ等の納入

### 完了とアフター

- ・数か月後の現場点検
- ・現場担当者からの聞き取り
- ・販売小品などの納品

図 12 アートワークの大きな流れ  
このルーティンについてはほんの一例に過ぎない

また、美術館で仰々しく展示される高名な作家の名作であっても、同等評価作品が商業施設などの見向きもされない場所に目的とは異なったかたちで作品が飾られていると、美術館または学芸員としては

都合が悪く、この点についてインタビューしても、グレーな回答が多く、何かアートワークに対する作家の評価などには見えない壁があるようである。この背景には「純粹美術」、「デザイン」、「ディスプレイ」、「コマーシャル性」、「プロップアート」などのカテゴリバランスのひきあいなど、一定の線引きの難しさがあるからではなからうか。こうしたパブリックアートの在り方や評価にあたり、ざっくばらんに話を伺いたいものである。

今一度、有識者と作家によって再考・討論される必要性がある時代といえよう。

## 6 おわりに

「何故、作品をつくるのか」。作家によってその目標や目的は実に様々であり、その疑問を愚問とし、制作に没頭すべきとする考えもあろう。

生み出された作品は人の目に触れるもの、人知れずケースの中に眠るもの、出来がよいとチヤホヤされるもの、後ろ指をさされるもの、破られ廃棄処分されるものまで運命はいろいろだ。作品はその作家の「時間」であり、「苦悩」、「喜」、「価」、「心」でもある。ならばその作品をどう生かし、活かせるか道筋を作れるのも作家次第であると思っている。

私事、とあるギャラリーにて企画展などのお手伝いをさせていただいていた時に一般の方との会話内容で、ある公共空間での展示に対し「毎日、そこを通勤で通る者の立場になってほしい。気持ちが悪いから期間中、通勤路を変えている」と公共空間でのひとつの作品や展示手法がそこまで人の行動を変えるものかと衝撃的なお話をうかがった事を今でも鮮明に覚えている。

アートワークは観たい方が意志的に足を運ぶ、美術館やギャラリーと違って、そこにある作品や環境を受け入れざるをえない状況を作ってしまうこともあることを強く心掛けるようになった。最終評価は関係者ではなく現場の一般エンドユーザーである。自由に発言できる時代であるが、特に SNS やプロガーによる評価などが盛んなこの時代では、いつどんな形で一般の方の評価や批評が書き下されるかは作家にとってつらいものがある。が、しかしクライアントと共に考え、歩んだコンセプトの元、制作した作

品にはゆるぎない芯がある。

さて、立場もわきまえずに淡々と現場での失敗から学ぶ事、気づいた事、改善点、留意点をまとめさせていただいた。

このようなインテリア要素の強い作品づくりに対しては、さまざまな批判と視点からファインアートとして否定される事が多い。

が、しかし本稿で著させていただいたアートワークは作品が社会と作家を結び、組織や経済社会の中でどのような役割を果たせるかを実感しながら参加できる大変貴重な制作形態である。好きな絵を描き、好きな場所で展示し、作家同士で称賛し合うのも良いが、作家が社会の中で計画、妥協、協議、葛藤しながら制作をさせていただけることに喜びと苦悩を感じず。大切なことは、その計画チームの一員として参加させていただいているといった心構えをもって制作に励むべきであろう。引渡前の切羽詰まった現場で深夜をとうに過ぎて後片付けをしている時にすれ違う、他の電装業者さんや、大工さんと挨拶を交わすと不思議と疲れが飛ぶのに連帯感を感じる。

世界的大不況といわれる昨今で、このような制作が容易にできる時代ではないが、そのわずかな志は絶やすことなく、原石を磨く時期といえよう。

本稿における研究報告が何かのお役にたてれば幸いです。

## 参考文献

- ・「札幌・大正の青春—雑誌「さとほろ」をめぐる—」(1978年/札幌市教育委員会)
- ・『展示学辞典』(1996年/ぎょうせい)
- ・『博物館学辞典』(1996年/東京堂出版)
- ・ヘルツベルハー著『都市と建築のパブリックスペース』(1995年/鹿島出版会)
- ・『パブリックデザイン辞典』(1991年/産業調査会)
- ・札幌駅総合開発株式会社「駅とアートは求め合う」(2009年)
- ・『連盟ニュース』No.458 美術館はどこへ行く(2016年/日本美術家連盟)
- ・『連盟ニュース』No.460 美術館はどこへ行く2(2016年/日本美術家連盟)
- ・『オリジンディスプレイメイソカタログ』No.4(2016年/株式会社オリジン)
- ・『図解インテリア辞典』(1998年/朝倉書)
- ・栗田勇著『現代日本建築家全集 18』(1970年/三一書房)
- ・『教育美術』パブリックアートと美術教育(2014年/教育美術振興会)
- ・『空間に生きる—日本のパブリックアート』(2006年/実行委員会、空間造形コンサルタント)

## | 研究報告 |

### 「平野 — 小伊藤やまの作品」のこと

### 春野修二

#### 1. はじめに

北九州市の芸術家を支援する団体であるパドロニーから北九州市立響ホールに作品を展示する話を2016年1月中頃に頂いた。だが、そこは美術作品を展示するための場所ではなく、1993年にできた音楽ホールである。直島の建築群で知られる石井和紘による設計で、音響は東京大学の橋研究室が担当しており、残響時間約1.8秒（満席時）という究極の音響設計のクラシック音楽専用ホールとして知られている。



図1 響ホール内部

作品展示は音楽ホール内ではなく、ホワイエを使うように指示があった。また、ホワイエの壁面は使用できないと言われた。そして、作品が実際に公開できるのは、同年7月3日の午後13:00~17:00までの4時間程度とのことだった。展示時間が些か短すぎるように感じたが、美術館やギャラリーなどのホワイトキューブではなく、また、地理的・歴史的に固有の文脈をもつ場所での作品の在り方が、未知なるものを生み出す可能性があるような気がして、私は出品を承諾することにした。

#### 2. 近年の活動状況

私は暫くの間、自分の名義で自らの作品を展示することは控えていた。理由はいくつかある。一つは、美術館の学芸員を勤めていた時期があり、作家活動をしにくく感じるようになったこと。一般的に、多くの方は作品制作者と展覧会の企画者は別の人だと考える風潮があるようだった。次に、作品がある基準を充たして成立することが容易ではないと思い始めたこと。ある基準とは、実験的・前衛的要素の有無、アイデアや様式の独自性の程度、鑑賞者が作品体験を経て何らかの意義や価値を見出せるような作品になっているかなど、美術史上の位置づけを踏まえた価値のようなもの

である。私は過去に、全てという訳ではないが、自己演出しながら個人的な作品をつくることがあった。だが次第にそれは小さなことに思えてきた。そのような作品にもよいものはある。また、時にはそのような作品があつてよいと思う。けれども、作品を作家としてつくり続けることは、もっと別の背景を何らかの必然的な状況の中で創り出すべきだと感じるようになってきていた。そのようにして考えると、作品をつくる際に個人の名義を使う必要があまりないように思われた。そこで、(うまくいかないこともあるが) できるだけ多くの人々と関わるように心がけ、ハルハウスという名義で人との関係の中で産み出される個人的ではない“私たちの作品”を指向するようになっていった。

主催者である団体から2000年に賞を頂いた。その頃には、銅版画を多く制作していた。その時から15年以上の時が経つ。それだけ時間が経過しているのだから、作品の傾向や発表スタイル等が変わっていても不思議ではないだろう。40歳を過ぎて久しいのに、自分では、作家として未成熟だと感じているし、いつも制作に迷いがある。だが、当時自分の作品を見て、何らかの支持をしてくれた人たちがいたことを考えると、やはり自分の名義でもう一度新作を何かつくってみるべきなのではないかと思った。



図2 響ホールから山手の眺め

#### 3. 響ホールでのリサーチ

作品展示の依頼を受けたものの当初は何のプランももっていなかった。ただ漠然と、何か作品ができるように感じていた。けれども、そのような曖昧な気分だけでは作品にならない。そこで、まず、響ホール及びその周辺について調べてみた。

まず、建物の周りを見てまわった。響ホールは平野1-1-1という住所にあり、その住所名から平らな野のイメージだ。だが、実際には傾斜地にあり、辺りには斜面しかない。一番近くの八幡駅からは緩やかな坂道を15分程度登らなければ辿り着けない。建物の側の高台から下の方を見下ろせば、遠くに洞海湾があり、八幡製鉄をはじめとする工業地帯を見渡した。逆に、反対側には、山頂に電波塔が目立っている皿倉山を見上げることができた。



図3 響ホールから洞海湾側の眺め

次に、展示のためのプランを練りに来たのだという目的を響ホールの職員の方に告げ、室内を見せてもらった。エントランスからホワイエに入ると、明らかに音の響方が異なることがよく分かった。音の余韻がだらだら残っているのではなく、すうっと静かに静寂が戻ってくる感じだった。ホワイエには、(2階席への通路の下) 高さ3mのところ、結構な数のダウンライトがついていた。一通り、展示可能な場所の寸法等を計った後、職員に響ホールの名前の由来やこの土地がどのような場所だったかを尋ねてみた。すると、響ホールの“響”はこの場所から良質な音楽を響かせていくこと、更に、地元の海の響灘にちなんで名称が公募によって付けられたことが分かった。また、響ホールがあるこのエリアは、八幡製鉄関連の場所が多く、職員の話ではここも以前(おそらく戦前)はその関係の場所だったはずとのことであった(もともと市所有の土地で、戦後には戦災住宅があった)。

足下のカーペットをじっと見ていて、静けさの中から感じられたのは、単なる心地よさではないような気がした。“声にならない声”というか、戦時中にこの場所であったあまりよくない出来事のように感じられた。あれこれ考えているうちに、日本の近代産業を支えた八幡製

- 1970年 福岡県北九州市生まれ
- 1995年 福岡教育大学大学院美術教育学専攻修了
- 2000年 第5回さつぽろ国際現代版画ビエンナーレ・準大賞受賞
- 2003~06年 北九州市立美術館 学芸課に勤務  
「北九州美術1904-2004」、「美術とところの旅」などを企画する。
- 2010年 「ともしびの側に誰かがいる」、2015年「手繰りよせる奥の意識」を逍雲堂美術館にてハルハウスとして企画・開催
- 2014年 AAF 学校熊本校に参加
- 2016年 「日本の現代版画」SPLITGRAPHIC OLD CITY HALL (クロアチア) に出品。  
「春は静かに訪れる」森永恭典展、「水の間」草野貴世展、「祠」阿部守展などを何有荘アートギャラリーで企画
- 現在 版画学会、美術科教育学会、大学美術教育学会、日本美術教育学会

鉄とその破壊を目標として爆撃が広域に行われた八幡空襲（1回目：1944.6.16, 2回目：1944.8.20）は今回の展示で避けることはできないと思った。

そこで、北九州で戦時中を過ごしていた知人に、八幡空襲のことを調べるにはどうすればよいか相談してみた。すると、平野市民センターに資料があるはずだと教えてくれた。日を改めて、平野市民センターを訪れることにした。

#### 4. 平野市民センターでのリサーチ

リサーチを進めるうちに、季節は春になった。なぜだか、行く先々でモンシロチョウが目についた。まるで、自分の周りに付いて来ているような感じすらした。

平野市民センターを訪れる前、『あの日、1945.8.8 八幡で何が起きたかー八幡大空襲から70年 体験者が語る言葉の遺産』の第1集と第2集（市民センターが発行者の一つになっている）の2冊の証言集を偶然に職場で見かけ、手にすることができた。それで、そこに行けば実際に何か得られるのではという期待感が高まっていた。

平野市民センターのフロアーに着くと、パネルに戦争体験者の方が当時を回想して最近書いたと思われるイラストや文章の展示がしてあった。その地域に当時から住んでいる人々にとって八幡空襲は切実な問題なのだ。八幡空襲は過去のものというより、その時の時間が、体験者の心の中でリアルに流れ続けているようだった。

図書コーナーでは、八幡空襲についての目新しい文献資料は見当たらなかった。けれど、正面入り口のスタッフルームの前辺りに置かれた山の模型が気にかかった。それは、高さ60cm幅は90×90cmぐらひはあったと思う。全体的には角が取れた丸っぽい形状なのだが、表面には緑色の塗料に砂が混ぜられて、ざらざらとした質感に仕上げられている。山は内部に入れるようになっており、出入り口と思われる穴が5箇所あり、その頂上にはミニチュアの家の模型までついている。これは何なのだろう、と思いつつその側にあった解説や新聞記事を見ると、平野市民センターの近くに且つてあった防空壕だと分

かった。今は存在しないその山の記憶が風化してしまう前に、80歳前後の老人達が、声を掛け合い集まって作ったという。職員の方の許可を得て、模型や資料を撮影させてもらい、家路についた。



図4 小伊藤山の模型

#### 5. 展示仮プラン

日頃から私は、協同でものをつくることや関係性の構築について興味をもっている。そこで、ワークショップについての研究（『中学校美術科教育におけるワークショップの考察および実践と分析ー関係性の構築を目指した協同制作による物語の表現活動を通して』：美術教育学：美術科教育学会誌 37 2016.3 他）などについて知見を深めながら実践をしている。今回の幾つかの調査を通して、特に心惹かれたのはおじいさんたちが集まって作った山（小伊藤山）の模型だった。誰かが場を形式的につくるのではなく、自主的・自発的に記憶を共有するメンバーのみなで合意形成しながら未知なるものづくりに励んだという事実。これはワークショップの本質に通じるだけでなく、社会的にも発展的に誰かが別の切り口で継承すべき内容なのではないかと感じた。

そこで、おじいさんたちが作った小伊藤山の模型から着想を得て作品を作ることにした。資料に目を通すと、小伊藤山の防空壕は柱がしっかりとしていなかったといった記述があったので、その輪郭を薄い紙で作りながら天井から吊り下げ、その中に何か入れて作品をつくりたいと考えるようになった。防空壕のイメージは脆く儂いものであり、下からどっしり支えられているものではなく、その中にあるものは宙に漂っているように感じたのだ。ダウンライトの部分を開くように天井から紙を垂らし、梯子で登って行き、その中の上層部を覗くと、平野にまつわるものに触れる

ことができるようにしたいと考えた。平野にまつわるものとは、この時点では、平野で採取した植物等、八幡製鉄でつくられた鉄の細い棒をたくさん吊り下げたもの、この近辺で捕まえた蝶をモデルとして制作したもんしろちょうの姿などである。ダウンライトの真下を3箇所使うことができればと思った。

ある程度作品のイメージできてきた時点で、展示プランを携えて主催者並びに響ホールの職員の方に相談に行った。すると、天井にマスキングテープであっても付けることは許されず、天井から何かを吊るすことはできないとのことだった。展示空間を完全な形で現状復帰できるとしても、また、いかなる理由があっても例外は許可されない。更に、展示は1箇所にまとめてほしいと言われた。公共の場での目的外使用は基本的にナンセンスだとも受け止められた。いろいろな方と話しているうちに、様々な価値観や考えがあることを知り、プランを少し変更することにした。

#### 6. 展示プランの練り直し

関係者との相談の結果、展示空間は1箇所に絞り、下から構造物を立ち上げることにした。具体的には、3方向から脚立状の梯子を集め、その上に、小伊藤山の輪郭を型取った土台を乗せて、更にそこから3本のか細い柱を立てて屋根を付け、衣服の裏地に使う半透明ぎみの薄い布で覆うように考えた。その布に防空壕の入り口と同じ数の5箇所の穴を開けて、梯子を登ってそこから覗いて鑑賞者に内部を見てもらう新たなプランにした。

更に調査を続けていくうちに、1944年6月16日平野や小伊藤山がある八幡で69名の命が失われたとの記録を見つけた。そこで内部には、銅版画で69匹の蝶を作って作品の中に浮かべることにした。また、空襲があった6月16日真夜中に皿倉山方面の空を撮影してそれを小伊藤山の輪郭の底面に使い、下から上に照明を当てることにした。今でも雲の上にその存在が飛び続けているように感じたことと、地上にいる私たちから彼女らに、光を当てるべきだと感じたからである。そして、屋根に当たる部分には、響ホールに因んで、響灘の海面の写真を使用することにした。地上からは見えない水面下にそれらの存在があるようにも感じられたからである。



図5 作品に使用した銅版と蝶の実物



図6 製鉄所の鉄で作った撥

図7 音叉

銅版画は原版を3種づくり、様々な紙とインクを用いて刷ることで、全く同じものがないように配慮した。69名の想いには似ている部分と個々に持ち合わせている非なる側面が当然あると思ったからである。また、銅版画による蝶をアウトラインで切り取り、その裏面はホログラムのシートを取り付けた。この場合、蝶はキラキラと輝やかせるべきだと直感的に感じたのだ。

そして、構造物の底面には八幡製鉄の鉄を使って撥をつくり、音叉を叩けるようにした。音（声）になるような、ならないような存在を色々な方に作品を通して体感してもらいたいと考えた。

#### 7. 実際に展示してみる

前日から展示作業をしたかったのだが、当日の午前中しか準備に使えないとのことであった。そこで朝、早めに会場に行き、事前に用意していた梯子を組み立て、小伊藤山の形の台をその上に取付け、柱を立て、蝶を取付た天井を載せ、薄い布で周辺を覆った。

コンサートの開催と合わせて展示したことから、作品にたくさんの人が足を運んでくれた。おそらく、200人以上の方が約4時間と少しの間に作品を鑑賞体

験できたのではないかと思う。

鑑賞者は梯子を登って、作品の内部の世界に触れることになった。そこに作られたイメージが実際に何処かにあるとしたら、私たちが今住んでいる場所より、数段、高いところにあるような気がする。日常とは異なる、誰かが声をかけて気持ちを落ち着かせるべきもう一つの別の世界がそこに存在するのだ。

私は展示の間、基本的に作品の側にいるようにしていた。それで、色々な人が話しかけてきたし、場合によってはこちらから話かけることもあった。平野の近くに住んでいるというおばあさんに作品についての説明をしたら、涙を流していた。その方は、幼い頃に八幡空襲を体験した方だった。小伊藤山にまつわる存在は、忘れ去られることなく、だれかの心の中で語り継がれるべきなのかもしれない。



図8 作品の全体像

図9 作品内部（下方）



図10 作品内部（上方） 図11 作品を鑑賞する人々

今回展示してみて、美術館を訪れるような方やアートに関係者ではなく、日頃、美術に接することの少ない地域に住んでいる多くの方に作品を体験して頂く機会になったことが一つの成果のように感じた。

作品は本来様々な人々に向けて開かれたものであるべきなのだ。

作品は実際に展示してみると、穴が小さめで、中が覗き難かったことや音叉を固定する際に、厚めの両面テープを使用して音が響き難くなってしまったなど改良の余地や課題が多々あった。改善できる部分は、今後の作品に活かしたいと考えている。

## 8. おわりに

その後、平野市民センターの方を通じて、八幡空襲の体験者との交流が始まった。

センター長の方とお話している途中、2016年に平野市民センターの屋外を使って音楽のイベントをしたときのことが話題になった。草むらの向こうにもんしろちょうが飛んでいたというのだ。ある別の方は大事な人を亡くしたときにもんしろちょうが傍らを通り過ぎて行ったと語ってくれた。蝶は誰かを慈しみ悼む人の側に、そっと現れるような存在なのだろうか。インスピレーションいかに広げ、鑑賞者がどのように受け止めることができる作品にするのか。試行錯誤はこれからも続きそうだ。

現在、実体験者とのやりとりを経て、この作品を改良して、いつ、どこで再び展示するか思案中である。また、響ホールでの展示はアーティストブックとして作成中である。個人的ではなく、誰かが必要とするような作品を今後も目指していきたい。



図12 制作中のアーティストブック

## | 版画教育の現場から |

### 美術教育における版画表現の可能性を探る

広島県立安古市高等学校

#### 橋口佳代子

はじめに

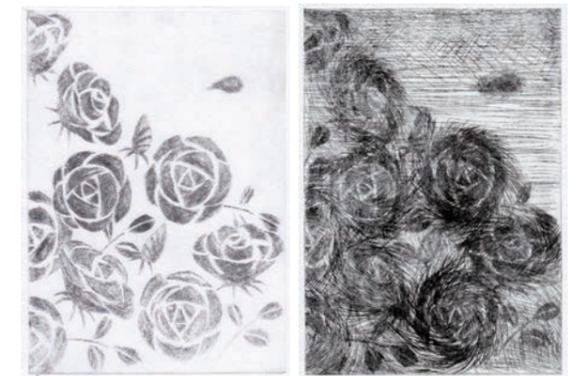
高等学校での授業というものは、学習指導要領の内容に基づいて年間の授業計画を立て、それに沿って進められている。ちなみに「美術Ⅰ」の目標は「美術の幅広い創造活動を通して、美的体験を豊かにし、生涯にわたり美術を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、創造的に表現と鑑賞の能力を伸ばし、美術文化についての理解を深める」と示されている。

しかし実際には、年間60時間弱の授業時間の中で十分な美術活動を行うことは難しい。さらに、2年生で「美術Ⅱ」を履修する生徒は、1年次の20%程度と激減している。「美術Ⅲ」に至っては、美術系の進路を選択する生徒のみの履修となるので毎年2～5名程となる。「美術Ⅱ・Ⅲ」を選択しない理由としては、大学受験を目的とした学力重視の進路指導の方針によるものである。学校によって程度の差はあるものの、半数以上の生徒が1年次の授業で「美術」の学習を終えてしまうというのが高校の現状だ。教員は60時間の授業の中で、生徒に幅広い創造活動を行わせ、生涯にわたり美術を愛好する心情を育てることが求められている。

このような美術教育の現状の中で、版画の題材を授業に取り入れることで、生徒の発想や表現に広がりを持たせることができると考えている。

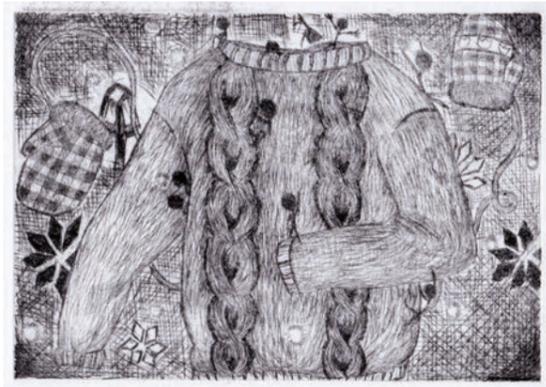
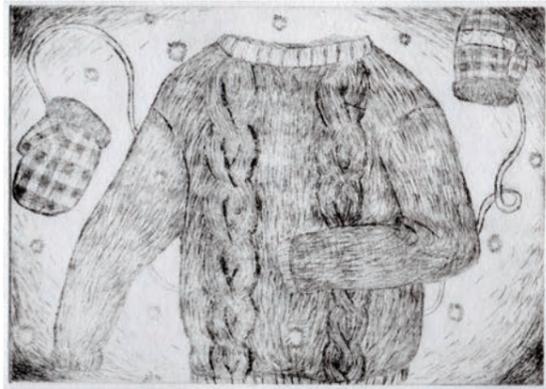
#### 変化を楽しむ心を育てる ～ドライポイント～

授業では絵画やデザインなど様々な題材を扱っているが、どの題材も1度きりの「体験」で終わってしまい、生徒自身が「技能が伸びた」「成長した」と実感できる場面が少ない。例えばデッサンの場合、3年間かけて様々なモチーフを描くことによって掴むことが出来るものがあるだろう。しかし現状は、1年次に1度鉛筆デッサンを経験するのみである。そこで、版画の複数性という特性を生かして、塩ビ版によるドライポイントの題材を取り入れた。1つの版に加筆していくことにより、自身の作品の「変化」と「成長」を感じ取ることが出来るのではないかと考えたからだ。



生徒は、はじめは下絵を元にていねいに線刻している。生徒が完成と思ったところで一度刷る。刷った作品を手元に置きながら加筆させていく。「最初のイメージを超えるものを作ろう」を合言葉に更にハッ

チングを重ねさせる。最初は戸惑う生徒が多いが、3回目、4回目となると、吹っ切れたのか、のびのびとした線が画面に表れていく。



授業を終えて感じたことは、生徒の作品づくりに対する考え方の変化である。本校の生徒は真面目で几帳面な生徒が多く、計画を立てゴールに向かっていくという作業は得意である。しかし一方で、失敗を恐れ、想定外の出来事に対応することを苦手とする。これは美術の授業だけでなく、日常生活全般において言えることである。私たち大人が、生徒に主体性を求めながらも失敗を許さず、常に先回りしゴールを示し続けてきた結果なのかもしれない。

生徒は思い通りの作品にならないと「間違えたのでやり直したいです」や、「線を失敗したのですがどうしたらいいですか」と質問してくる。私は笑顔で「大丈夫、大丈夫、気にせずどんでんやろう」と呪文のように返答し続ける。そうすると生徒は観念して、自分の作品の今の姿と向き合うようになる。教室では、刷り上がった作品を友達に見せて、その変化を楽しんでいる様子を見ることができた。

計画性を持って作品を完成させることも大切だが、自分が設定したゴールを超えることで、新たな世界が見えてくることもあるのではないだろうか。最終的に出来上がった作品がベストという訳ではない。なかには最初の刷りが一番気に入っている生徒もいるだろう。しかし、この題材を通して、生徒自身が自分の中にある新しい可能性を見つけることが出来たのではないだろうか。

#### 奇跡が生まれる瞬間に立ち会う —コラグラファー

昨年度まで私が勤務していた高校は、工業科があり、元気な生徒が多い学校だった。瞬発力はあるが持続性のない生徒たちにとって、丁寧さや、粘り強さが求められる題材が大の苦手だった。そこで私は、生徒の持ち味を最大限に引き出す題材は何かを探るなかで、コラグラフの技法に辿り着いた。コラグラフとは、版の上に様々な素材をコラージュさせ、版を作る技法のことである。教員が用意した素材以外にも、ゴミ箱から発掘してきたものを貼ったり、接着用に用意したボンドでマチエールを作ったりと、私が想定していた以上に豊かな発想力で、版を作り上げていった。ローラーでインクを乗せていく際も、様々な色を試すことで、固有色のイメージから脱却することに成功した。例えば、葉には緑、ハートのモチーフにはピンク、など最初はモチーフのイメージから色を選択する傾向があるが、何度も刷っていくうちに色同士が絶妙に混ざり合い、版の上で多くの奇跡が生まれる。生徒たちは、今度はどんな刷り上がりになるだろうかと、ワクワクしながらプレス機を回していく。私は生徒たちに、沢山の奇跡が生まれる瞬間に立ち合わせたくて、この題材を選んだのだ。



「ふざけたり怠けたりしているように見えるけれど、本当にどうしていいか分からなくて出来ない生徒もいるんだよ」この言葉は退職された先輩の美術教諭が、指導に悩む私に掛けてくださった言葉である。「たいぎい」と言って拒絶する彼らの言葉の裏には、自己肯定感の低さや、これ以上傷つきたくないという自己防衛から生まれた思いがあるのかもしれない。



描写力や技巧にあまり左右されないコラグラフの技法は、自分自身の手を動かすことによって新しいものが生まれるということを体感するうえでベストな題材と言えるだろう。また、刷り上がった作品を元にストーリーを考えさせたり、加筆させたりすることで、発想力や想像力を育て、次の題材に繋げることが出来る。

図1は「等身大のわたし」というテーマで制作されたコラグラフの作品だ。床に3×6のベニヤ板を置き、作者が寝転がってポーズをとる。友人に鉛筆でシルエットをかたどってもらい、構図を完成させる。好きな物や欲しい物、自分のイメージなどを言葉で書き出す。厚紙や布などの素材でパーツを作成し、シルエットの中や外に配置する。貼ることで出来る効果と、彫ることで出来る効果の違いを考えながら、計画を立て制作をする。



図1《等身大のわたし》(部分)



図2《色彩の街》

図2は尾道の港の風景をコラグラフで表現した作品である。切り絵の要領で厚紙を加工し、画面の上で風景を再構築する。インクをローラーやスポンジで乗せ、バレンで摺る。木版画で表現しようとする、版分けや彫りの作業に時間が掛かるが、厚紙を利用することによって、短時間で手軽に版表現を取り入れることが出来る。版木よりも安価な点も、授業で取り入れやすいポイントである。

図3は広島県高等学校デザインコンクールの平和部門に出品するために制作した作品で、原爆ドームをモチーフにしている。美術IIの授業で3人の生徒が共同で制作したものである。タコ糸で建物のシルエットを、厚紙で骨組や瓦礫を表現している。

この作品は、摺りあがった作品よりも版の表情の方が面白いということで、版木の方を出品してしまったのだ。四方八方から伸びるローラーの跡から、3人ののびのびとした動きが見えてくる作品である。彼らの目を通して見る原爆ドームの姿は、負の遺産であると同時に、希望の象徴でもあり、愛おしい景色の一部なのだという感じさせる。



図3《今を未来に繋げよう》

図4は「風」をテーマに生徒がデザインした作品のエスキースである。同じモチーフで図5の木版リトグラフ、図6のパズル版と、表現方法を変化させてみた。生徒自身が実験的に試すことで、版種類による表現の違いや、自分が表現したい世界のイメージをより明確に掴むことが出来る。

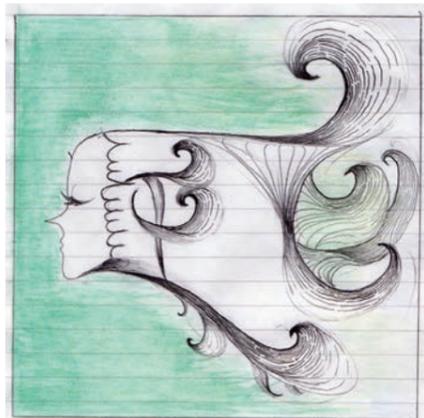


図4 デザイン課題《風》



図5 木版リトグラフ



図6 パズル版 (版木)

#### 閉じ込めた時間との再会 —メディウムはがし刷り—

高校生の絵画・デザインコンクールに出品する場合、サイズが指定されている場合が多い。審査や展示のやり易さを考えてのことだろう。よって、サイズの小さい版画作品は日の目を見る機会が少ない。油絵やアクリル画と並べて展示しようと考えた場合、まずは大きさの問題をクリアしなければならない。

そこで考えたのは、クラフトテープを使ったメディウムはがし刷りの作品である。等分したサイズの厚紙にクラフトテープを貼り、版を作る。それぞれのパーツに、日々日記を書くようにドローイングをする。インクを詰め、メディウムを塗った上から、アクリル絵の具で描画する。描画する際は、パーツを順番通りに並べ、1つのイメージになるように構成する。この作品では自画像を描いている。メディウムで閉じ込められた線や色が、制作に費やした時

間の厚みのように層として浮かび上がってくる。描画した時の自分、インクをつめた時の自分、メディウムを塗った時の自分、制作する過程の中で、作者は何度でもその瞬間の自分と再会することが出来る。



美術の授業を終えた生徒の中には、将来、積極的に美術に触れたり、作品を制作したりすることがない者もいるだろう。それでも、版画の題材を通して自己と向き合うことで見えきたものが、彼らの世界をより豊かなものにしてくれるであろうと信じている。

#### おわりに

現代の子供たちには、混沌とした激動の社会を生き抜く力が求められている。例えば、「問題を発見し、解決に向けて取り組む問題解決能力」や「知識を活用し、協働して新たな価値を生み出す力」などである。これらの力を付けるために、教育現場では、教科の授業や総合的な学習の時間を使って、新しい授業の形や生徒への課題のアプローチの方法の模索を行っている最中である。

無論私もその一人で、美術の授業を通して、どのようなアプローチが生徒たちの力をより引き出すことが出来るのかと日々悩んでいる。

時間や設備、予算に制限のある学校現場での版画教育は、満足いくものとは言えない。それでも私が版画の題材を授業に取り入れるのは、版表現でしか得られないものがあるからだ。制約のある条件の中での創意工夫。不自由さや偶然性を受け入れ、表現に生かす応用力…。美術で身に付けた力は、いつの時代でも変わることはない普遍的な力となる。

## ｜版画教育の現場から｜

### 福島県いわき市の美術教育の現状と課題

福島県棚倉町立棚倉中学校

#### 鈴木秀治

はじめに

東日本大震災から6年が過ぎました。津波や原発事故によって、福島県の浜通り地方は、多大な被害を受けました。全町民の避難から仮設住宅への移住や、学校の移転に伴う児童生徒の転入転出が相次ぎ、自主避難先でのいじめ問題や、震災後ストレスに関わる心のケア問題、終わりの見えない廃炉作業と除染、毎日起こる原発作業車による渋滞など、いまだに混乱した状況が続いています。その中で、私が勤務していたいわき市の中学校の現状を、美術教員として授業を行いながら感じていることを、述べさせていただきます。

いわき市の現況

2016年4月現在、いわき市内には、公立の中学校が39校あり、生徒数は普通学級、特別支援学級あわせて9,357人になります。いわき市の面積は福島県で一番広く、人口も348,454人と一番多い市町村です。

福島県は平成17年度より、小中学校全学年に対して30人程度学級を導入しています。簡単に言いますと、中学1年生は一クラス30人、2・3年生は一クラス33人を上限として学級編成をしています。従来の40人学級に比べ少人数学級では、より個に応じた丁寧な指導が期待できます。いわき市には普通学級が341クラス存在します。しかし、10年前と比較すると生徒数は1,800人以上減っています。生徒数の減少で学級数も減り、教員採用にも影響しています。

実際に教壇に立って指導する教員の数(校長、養護、事務、用務などを除く)についてまとめると、9教科すべてを合わせて831人になります。そして美術の教員は、教頭、教諭、講師、非常勤講師あわせて31人です。全体の3.7パーセントほどになります。

これが多いのか、少ないのかは、他の地区や他県の状況と比べなければわかりませんが、実感として、これでもいわき市は美術の先生が多い方だと思います。

美術教員31人の内訳は、教頭1名、教諭24名、常勤講師4名、非常勤講師が3名です。中学校39校に対し教員31人であっても、単純に美術教員がない学校は8校となるわけではありません。それは美術の教員が、必ずしも一校につき一人専属でいるわけではないからです。その要因には、教員採用数の減少と、兼務という勤務形態の増加、また特別支援学級を担当するなどの要素があるようです。

まず兼務について説明します。公立中学校における美術の年間授業時数は、1年生は年間45時間、2・3年生は年間35時間です。週あたり1年生は週1時間プラス隔週で1時間、2・3年生は週1時間になります。1年生の場合、音楽と美術を交互に行うことが多いようです。総授業時数1,015時間中、1年生では国・数・英が140時間で、美術科は他教科に比べ時数が少なく、大規模校ならともかく、学級数の少ない学校においては、美術教員と他教科の教員との間に、授業の持ち時数で大きな差が出てしまいます。そのため、免外で他教科を担当するか、他校に出向き美術の授業をかけもち、兼務するということが増えてきています。一例として、被災した中学校3校を兼務されている教員の勤務様態を紹介します。

この教員は所属する中学校へは週3日勤務し、残り2日は曜日ごとに他の中学校に勤務、美術の授業を行っています。原発事故でいわき市に学校が移転し、仮設校舎で教育活動を続けている3つの被災中学校への勤務となり、様々な課題があるようです。例をあげると、勤務校がすべて離れているために渋滞の中の遠距離通勤、早朝出勤であること、兼務校では週1回の勤務のため仕事時間が足りないこと、3校では教育環境や教育設備が異なるため、授業で同じ題材を扱う場合でも各校の実態に合わせて教材を作り直さなければならないこと、逆に参考作品や共通して使える教材はいちいち授業のたびに運んでいくので、毎回荷物が多くなること、定期テストは時期や実施方法が各校異なるので、すべて違ったものを作成すること、教育課程作成や教科の予算希望書などの事務的な面でも、1校勤務と比べ3倍の仕事量になることなどです。

他に兼務校での生徒指導、生徒理解の問題、成績処理、担任が持てないなど不満があるようです。一方メリットとしては、被災校は生徒数が少なく、また教育困難校ということで、教員を多く配置してもらえる制度がなんとかまだ続いていることから、教材研究にあてる時間が確保でき、個に応じた少人数教育を展開できることが挙げられます。ただし、この教員の加配については今後いつまで続けられていくのかは不透明で、この混乱の中、さらに教員が減った場合、心の問題を抱えている多くの生徒たちに関わっていく、教員自身の心身の疲弊が予測されます。教員加配の制度は生徒たちのために続けてほしい制度です。

また特別支援学級担任については、授業時数の問題だけでなく、美術科ならではの創造性を生かした授業展開ができることから、特別支援教育に関心をもつ美術教員が増えてきています。また生徒数の少ない小規模校(へき地校)への異動が難しい美術科にとって、特別支援学級を担当することで、へき地校勤務に替えられることも選択の一因になっているようです。

さて、いわき市では教諭24名のうち2人が兼務、3人が特別支援学級を担当しています。専属の美術教諭がいる学校は、39校中17校のみです。また常勤講師4名中3人は2校を兼務し、非常勤講師3名中2人は、3校を兼務しているという状況になっています。そして美術科教員が全くいない学校は7校あり、他教科の先生が免外で美術の授業を担当しています。

このように生徒数が減る中、美術の専属教員は大規模校にのみ配属され、小規模校や被災校には、美術の資格を持った教員が配属されなくなり、中学校で一度も美術専門の教師から授業を受けることのない生徒が増加することが懸念されます。さらに市内の高等学校では、芸術選択科目から美術がなくなる学校も出てきており、まさに危機的な状況です。生徒は美術が好きであり、新しい体験や技法を学ぶことを楽しみにしています。多様な体験ができ、複数の作品ができる版画は特に、すべての学校で実践したい題材です。

授業の実践について

福島県では毎年県内の美術教員が集まり、各地区から選ばれた生徒作品を審査、優秀作品を選出記録し、さらに題材や教材について研究する会が開かれています。多種

多様な作品が並ぶ中、繊細かつ精神性を感じさせる版画作品は多くの注目を集めます。しかし作品数だけで見ると、年々版画を実施する学校が減っているように感じます。



いわき市では毎年、市立美術館主催による「いわき市小・中学生版画展」が開かれます。美術館には児童生徒の作品が所狭しと並び、中には巨大な共同制作もあり圧巻です。このような展示は県内でも珍しく、多くの来館者が訪れ、版画の啓蒙にもつながっています。



おわりに

公立中学校において受験科目ではない美術は、もともと美術に対する興味関心をもっている生徒以外にとっては、さほど重要なものではなく、学習の必要性を感じにくい教科です。ですから私たち教員は魅力ある授業によって、美術の必要性・重要性を生徒に啓蒙していく必要があります。

美術教員が減り、兼務、あるいは免外での指導がこれからも増加するでしょう。美術の専門性にとらわれず、短い制作時間でも教育効果を上げる教材の開発や、施設設備などの環境を整えていくことができれば、たとえ美術の専任教員のいない学校でも、生徒たちに美術の楽しさや、作品を生み出す喜びを味わわせることができると考えています。

## | トピックス |

### ideal Picture 2016 [0と1と]

大分県立芸術文化短期大学

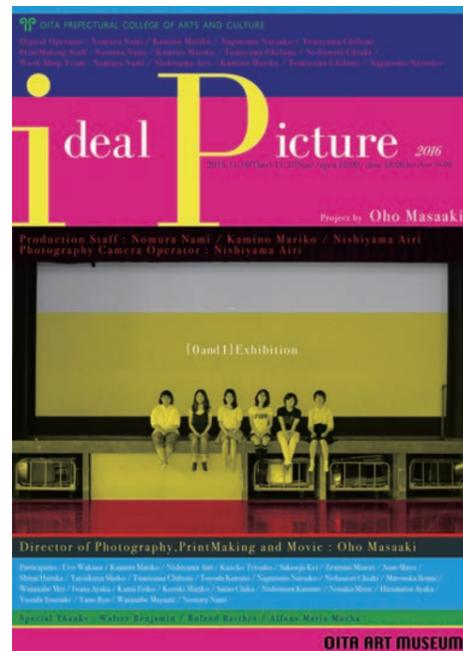
於保政昭

大分県立芸術文化短期大学

野村菜美

はじめに

2016年11月に大分市美術館特別展「ミュシャ展」との関連事業として企画した「idealPicture2016 [0と1と]」展は、複製技術がもたらした核心をテーマにグラフィック・アートの実態を、様々な角度から見つめ直した企画を実施しました。「グラフィック・アート」とは一般に、平面上に図形を表すすべての表現技術、いわゆる絵画・デザイン・イラストレーション・印刷・書写などを総称するものとして使われています。ここでは「複製技術」を活用した「グラフィック」伝統的な印刷技術から現代のデジタルプリントを駆使した表現や映像を指し、プロジェクトは会場全体を一つの映像インスタレーションと捉えた展示設計をしました。大衆と結びつける機能としての「複製技術」がもたらした発展と価値観、その関係性をヴァルター・ベンヤミンの『複製技術時代の芸術作品』のテキストに見い出します。グラフィック・アートが人類に及ぼした影響、文明・文化、経済、宗教を大きく大衆と結びつける機能を持って、今日に発展し続けてきたその役割に着目し、グラフィック・アート分野の取り組みと、大分県立芸術文化短期大学の教育環境を紹介しました。本論は会場を10セクションで構成したプログラムを、会期中に行った講演会テキストをベースに、市民鑑賞向けの解説をFacebookページにて公開したのから一部再編したのになります。



於保政昭

- 1994年 名古屋芸術大学美術学部卒業(洋画科 版画コース)
- 1995年 名古屋芸術大学研究生修了(洋画科 版画コース)
- 1997年 京都市立芸術大学 大学院美術研究科修了(美術研究科 絵画専攻 版画)
- 現在 大分県立芸術文化短期大学美術科 准教授  
版画学会・アートマネジメント学会

野村菜美

- 2011年 大分県立芸術文化短期大学専攻科造形専攻修了
- 2016年 大分大学院教育学研究科教科教育専攻美術教育専修修了
- 現在 大分県立芸術文化短期大学美術科 非常勤講師

O1 複製技術のジスモンダ

《ジスモンダ》はミュシャの代表作であり、ミュシャの出世作です。実寸サイズはおよそ高さ200cm×幅70cmの大型ポスター作品の複製をリトグラフによって試みました。複製物から精巧に転写するため、いくつかの複製技術を用いた工程を実践しました。デジタルでのトレース・版下をデジタルプリントとシルクスクリーンでリト版に転写し、実際のジスモンダはリトグラフで10版以上の多色刷りで制作されていますが、主線のみをリトグラフで作成、着色部分は手彩色で完成させました。会場には複製に使用したシルクスクリーンの版やリトグラフ版などを展示し、複製のプロセスを体感させる展示を行いました。



O2 実演リトグラフ

大学で使用しているリトグラフプレス機、リトグラフに使用する道具などを持ち込み、大学の印刷環境を再現しました。本学唯一のプレス機のため、制作の現場を会場に移すことになり、理解の難しいリトグラフの行程を学生の実演により体感してもらう機能を持ちました。11月13日に行われたデモンストレーションイベント「体験 [複製技術]」では、製版

から刷りの行程のレクチャーとデモンストレーションを行い、来場者は実際にプレス機を使用して印刷工程を体験しました。



O3 テーブルミュシャ

ミュシャ《花》の連作をリメイク。シルクスクリーン技法を使って美術館の折たたみテーブルにプリント。プレス機サイズの制限がある技法と異なり、シルクスクリーンには作品サイズの制限がなく、用紙以外のものに印刷できるという特異点を紹介。版下はデジタル作業で細部トレースを行い、階調再現のためのスクリーン表現とシルバーインクでの特色印刷による視覚効果を紹介しています。



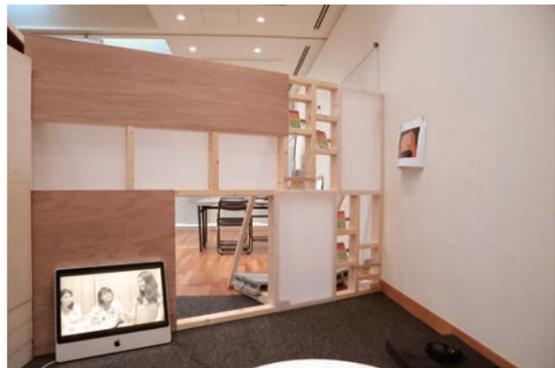
#### O4 muchaTalk

このセクションではミュシャ作品複製の多くに関わった学生2名がミュシャの生い立ちや作品、ミュシャのファム・ファタルである女優サラ・ベルナルについての研究内容を元に、解説を行う映像を展示しました。「2人がこのロケーションでトークした」という何気ない情景には福田平八郎生家跡地を撮影場所に選びました。演技手と観客とが向き合うライブ・劇的な直接交流を想定するような意味を持たせています。言い換えれば、一回性の意味を持たない映像という手法は、複製されることによって、大衆に向ける知覚の変化を体感させます。



#### O5 Barthes de chambre

Barthes de chambre (バルトの部屋) はロラン・バルトの『映像の修辞学』という難解な文章の中の「コードのないメッセージ」というキーワードについて、学生たちの自宅で行った座談会の映像が流れます。密室を思わせる空間の入り口は、茶室の「躰り口(にじりぐち)」を模し、そこを潜ることでこの空間の難解さや敷居の高さを体感させるしくみとなっています。学生たちの視点でバルトの考えに触れ、それぞれの状況や作品と比較解釈した内容が会話の端々に現れています。解説の際にメモを書きこんだ『映像の修辞学』の本を展示し、来場者はこの部屋で読むことでロラン・バルトの「コードのないメッセージ」に触れます。



#### O6 社会と複製技術

「グラフィック」の持つインパクトは時に共同幻想に大衆を巻き込み、特定の意思に方向付けるような伝達能力を持っています。このセクションには、旭日旗のイメージがインパクトを持って視界に入ってきます。これは日本で最初に普通選挙が行われた際の投票参加を求めるポスターです。脇には横尾忠則のポスターを展示し、産業と印刷技術の発展とともに、ポスター・広告など、狭義・広義を含めたグラフィック・アートの高揚時代を思わせます。複製技術に用いられる器具を展示、複製・印刷技術は大量消費文化や情報氾濫現代社会を構築し、また戦時下以降はプロパガンダにも大いに利用された側面を映し出します。



#### O7 PaperTalk

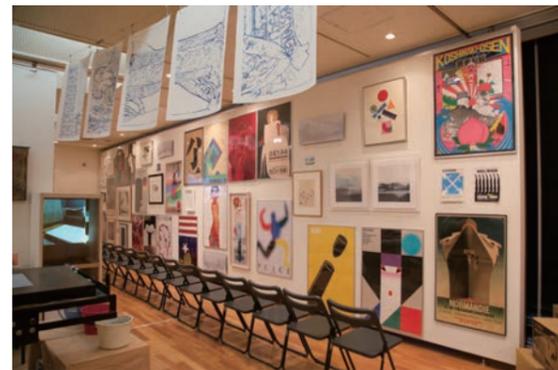
1936年に書かれたヴァルター・ベンヤミン(1892-1940)の『複製技術時代の芸術作品』という論文をテーマにしたセクションです。論文全ページ撮影し、シルクスクリーンによって1枚ずつ手刷りで複製した大量の印刷物を前に、スクリーンに映し出されてい

るのは学生たちが論文を朗読する映像です。複製技術の発達により写真や映画などが芸術として扱われていく中で、ベンヤミンはその価値や大衆への影響などを問題提起しました。ファシズムに批判的であった姿勢がナチス政権成立を境にドイツを追われ、亡命を続けた末に追い詰められていく運命をたどります。



## 08 サロン・ド・O

10mほどの壁面には、ポスター・チラシ・ポストカード・版画・写真など「複製技術」で製作されたものが並んでいます。「サロン」とは1667年にフランス王立絵画・彫刻アカデミーが始めた美術展。貴族やブルジョアのものであった絵画や展覧会が民衆に近いものになり、複製技術の発達によって一般大衆がアートを所有できる時代が訪れました。国際版画ビエンナーレや、SHISEIDO、PARCO ポスターなど著名なデザイナーによって手がけられたアートポスター、エッチング、リトグラフ、シルクスクリーンなどの日常使用されているアート作品を、分脈の断片から切り離し、それらが相互に例証しあうよう展示をすることで、複製技術による価値観と距離を考えさせます。



## 09 アドバンスボックス

アンディー・ウォーホルの《プリロ・ボックス》へのオマージュ。《プリロ・ボックス》は洗剤のダンボール箱のイメージをそのままに複製し箱に刷ることで、大量生産・大量消費の時代性や、スーパーにならんでいる洗剤の箱と芸術作品との差異を問いかけています。学生が制作に取り組み、シルクスクリーンの生産工程から生み

出されるオマージュとして、セイコーアドバンス（インクメーカー）のダンボールをモチーフに、オリジナルにアレンジを加えて制作。複製と大量生産というテーマによって大衆との価値のつながりを学びます。



## 10 mucha 模写スタンプ

最後のセクションはワークショップになります。複製技術のジスモンダでトレースをおこなった線画データを利用して、ハガキサイズの木版スタンプを製作しました。120ピースに分かれたパズルになっており、レーザーカッターを用いて彫刻したスタンプを押していくと、実寸大のジスモンダが完成します。ワークショップは、子供から大人まで多くの方にご参加いただき共同制作を体験。複製技術で作られる大作を完成させました。



## おわりに

複製技術におけるアートの文脈を体感する展示を実施し、複製技術におけるアートが、大衆に陥ることによってアートになり得ないパラドックスに入り込むことを再認識します。オリジナルとコピーとの関係は、今日のデジタル社会において、さらに複雑さを増し、映像作品の鑑賞やインスタレーションを読み解く鑑賞は、地方の文化意識に新たな観点を見出されました。ベンヤミンのコピーによるアウラの消失や、「写真」という映像表現を論じたバルトなど、鑑賞者や学生にとっても問いのあった「複製」というジャンルの見方や捉え方に、共感や気づきを得たケースも見られた。アートの共感種別やコンテンツで魅力を意味する時代に終焉を迎えて、より広意義な領域への増進期に、グラフィック・アートを教育の一旦として推し進めていく意義を感じました。

最後に今回の展覧会開催にあたり、大分市美術館の皆様、ご協賛企業様、協力いただいた皆様に厚くお礼申し上げます。また、制作運営スタッフの尽力にこの場をお借りして感謝申し上げます。



## ideal Picture2016 [0と1と]

日程：2016年11月10日(木) - 27日(日)  
会場：大分市美術館研修室  
主催：大分県立芸術文化短期大学  
来場者数：963名

### 講演会

演題：[0と1と] ミュシャ  
日時：11月12日(土) 13時30分～15時  
講師：於保政昭  
会場：大分市美術館ハイビジョンホール  
参加者数：48名

### ワークショップ

デモンストレーション [体験・複製技術]  
日時：11月13日(日) 16時30分～18時  
会場：大分市美術館研修室  
参加者数：25名

### ワークショップ

ミュシャ [もしゃ] スタンプ  
日時：11月27日(日) 13時～15時30分  
場所：大分市美術館研修室  
参加者数：31名

企画・制作総指揮：於保政昭 制作進行：野村菜美 / 上野莉子 / 西山愛莉 記録写真：西山愛莉 〈複製技術のジスモンダ〉画像処理：野村菜美 / 上野莉子 / 長友奈津子 / 富山智文 フィルムトレース：金子哲子 / 銭谷美乃里 / 富山智文 / 長友奈津子 / 西森千晶 / 岩戸彩花 / 佐田尾知佳 / 野中萌音 / 平松彩夏 / 安田洋輔 / 矢野亮 / 野村菜美 デジタルトレース：上尾若菜 / 金子哲子 / 銭谷美乃里 / 富山智文 / 長友奈津子 / 矢野亮 / 野村菜美 デジタルプリントオペレーター：渡邊真弓 / 野村菜美 リトグラフプリンター：富山智文 / 西森千晶 水彩彩画：銭谷美乃里 / 佐田尾知佳 色鉛筆彩画：渡邊真弓 〈PaperTalk〉 動画撮影：於保政昭 撮影補助：野村菜美 編集：於保政昭 / 上野莉子 出演：上尾若菜 / 上野莉子 / 西山愛莉 / 金子哲子 / 左近允慧 / 銭谷美乃里 シルクスクリーン指導：野村菜美 / 上野莉子 シルクスクリーンプリンター：野村菜美 / 上野莉子 / 長友奈津子 / 岩戸彩花 / 金井恵梨子 / 黒木万璃子 / 佐田尾知佳 / 西村要 / 野中萌音 / 平松彩夏 / 安田洋輔 / 矢野亮 〈バルト・デ・ルーム〉 動画撮影：西山愛莉 動画撮影補助：上野莉子 編集：於保政昭 / 上野莉子 トークモデレーター：西山愛莉 出演：上尾若菜 / 上野莉子 / 西山愛莉 / 金子哲子 / 左近允慧 / 銭谷美乃里 ファブリケーション：上野莉子 / 西山愛莉 / 金子哲子 / 安田洋輔 〈ミュシャチケット〉 リトグラフプリンター：富山智文 デモンストレーション補助：野村菜美 / 西山愛莉 / 上野莉子 / 富山智文 〈ミュシャ [もしゃ] スタンプ〉 ファブリケーション：上野莉子 / 西山愛莉 ワorkshop補助：野村菜美 / 西山愛莉 / 上野莉子 スペシャルサンクス：ヴァルター・ベンヤミン / ロラン・バルト / アルフォンス・ミュシャ  
【協賛】 有限会社 文化プロセス / 株式会社 塚塚電気工事 / 株式会社 豊和銀行 / 株式会社 大宣 / 株式会社 大分航空トラベル / 株式会社 別大興産  
【協力】 ポワソンルージュ / プチ・ミロ / シネマ5 / ファブラボ大分  
FaceBook ページ <https://www.facebook.com/idealPicture2016/>  
Instagram : ohoslab

## トピックス

### 「PATinKyoto・京都版画トリエンナーレ」覚書

「第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」  
実行委員長

京都市立芸術大学名誉教授

#### 木村秀樹

「第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」は2016年3月6日から4月1日までの間、京都市美術館本館2階南ウイングを会場として開催された。開幕に先立つ3月5日、藤田裕之京都市副市長他、協賛企業の代表者を来賓として迎え、華やかに開会式が執り行われた。当日の来客数は約500名を数え、2013年に開催された第1回展の成功を受けて、京都市美術館が主催する定期的催事として定着しつつある事を印象づけるものとなった。



第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」開会式



第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」テープカット。  
左から、建島哲 推進委員長、藤田裕之 京都市副市長、鈴木順也 ニッシャ印刷文化振興財団理事長

#### 経緯

京都版画トリエンナーレの正式名称は「PATinKyoto・京都版画トリエンナーレ」(以下 PAT と記す) といい、その構想は2010年頃から始まっている。現在も PAT の最大のスポンサーである一般財団法人・ニッシャ印刷文化振興財団と、京都で版画を専門とした画廊・アートゾーン神楽岡を営む谷口宇平氏、そして氏を通じて相談を受けた木村秀樹他数名の版画関係者、これ等3者の意向が一致した所から、PAT の実現に向けての活動はスタートした。

日本の国技とも呼ばれる版画の現在進行形を、文化芸術都市を旗印とする京都市から世界に向けて発信する。これは開催に向けて、3者が前提として共有する基本認識ではあるが、版画を対象にしたコンクールが各地に数多く存在している現状をふまえ、PAT ならではの特徴を出して行く必要がある、この事もまた3者の共通認識であった。

#### 趣旨

PAT 実行委員会の当初から目指すべき在り方が、日本の版画制作の動向を偏りなく紹介する事であったとすれば、まずは'80年代以降繰り広げられた版画状況に注目すべきと思われた。とりわけ、東京国際版画ビエンナーレが1979年に閉幕して以降、版画が美術の中で自立した1領域として広く認知される一方、版による表現ではあるものの、既成のジャンル区分には収まらない領域横断的且つ野心的な作品が、豊かに生み出されている状況もまた存在する。近代版画の約定を意に介さず作り出されるこれ等の作品を正面から受け止め、評価する枠組みは、未だ見出されていないのではないか? この状況認識は、既成の「版画」の枠組み自体を批判し続ける事が可能な「版画」の展覧会が求められているのではないか? という問題意識を生み、さらに、それは版画そのものの活性化を促し、版画の可能性をさらに豊かに進化させ得るのではないか? という希望の方向性へと展開していった。矛盾をはらんだ問題設定であるが故に、実現には様々な困難が予想されたが、PAT を差別化する意味でも、必要且つ意義ある挑戦であると思われた。



第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」内覧会風景。  
小野耕石氏の大賞受賞作を前に



第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」優秀賞受賞作を含む、金光男氏作品の展示風景

#### 組織

PAT の企画運営主体である PAT 実行委員会は、当初から関わりのある3者を中心に組織せざるを得なかった。従ってその弱体性を補強補完する必要があった。とりわけ、展覧会の趣旨や理念性を客観的に批判し、オーソライズする理論サイドの人脈と、資金調達を潤滑に推し進めるための財政サイドの人脈は不可欠と思われた。以下は第1回と第2回の組織図であるが、第2回では企画の推進と広報を主に受け持つ推進委員会と、展覧会運営の実動部隊としての実行委員会の2段階構成となっている。

#### 「第1回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ」実行委員会

- 委員長 建島 哲 (京都市立芸術大学長、美術評論家)
- 副委員長 篠原資明 (京都大学教授、美術評論家)  
鈴木順也 (ニッシャ印刷文化振興財団 理事長)
- 委員 中井康之 (国立国際美術館学芸員、美術評論家)  
竹澤恵太 (ニッシャ印刷文化振興財団)  
吉中充代 (京都市美術館学芸員)  
木ノ下 智恵子 (大阪大学准教授、コーディネーター)  
出原 司 (京都市立芸術大学教授、版画家)  
長尾浩幸 (成安造形大学准教授、美術家)  
吉尾隆行 (京都新聞COM 地域貢献センター長)  
井上利丸 (NHK 京都放送局長)

#### アドバイザー

- 木村秀樹 (画家/版画家、京都市立芸術大学教授)
- 中谷至宏 (元離宮二条城事務所 学芸員)

#### 事務局

- 代表 谷口宇平

■ 第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016 推進委員会

- 委員長 建島 哲 (京都市立芸術大学長、美術評論家)
- 副委員長 篠原資明 (京都大学教授、美術評論家)
- 副委員長 鈴木順也 (ニッシャ印刷文化振興財団理事長)
- 委員 NHK 京都放送局長 (第2回 依頼)
- 京都新聞 (第2回 依頼)
- 星川茂一 (前京都市副市長)
- 木村光佑 (版画家 元京都工芸繊維大学長)
- 大谷 實 (学校法人同志社総長)
- 八田英二 (前同志社大学長)
- 秋山 哲 (イスラエル親善協会理事長)
- 石田隆一 (株式会社インダ名誉会長)
- 田中恒子 (大阪教育大学名誉教授)
- 吉田忠嗣 (吉忠株式会社代表取締役社長)
- 鈴鹿且久 (株式会社聖護院八ツ橋総本店社長)

■ 第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016 実行委員会

- 委員長 木村秀樹 (画家/版画家 京都市立芸術大学 名誉教授)
- 副委員長 尾崎真人 (京都市美術館学芸課長)
- 副委員長 出原 司 (京都市立芸術大学教授)
- 委員 長尾浩幸 (成安造形大学准教授)
- 委員 竹澤恵太 (ニッシャ印刷文化振興財団)

■ 事務局

- アートゾーン神楽岡
- 谷口宇平

■ 運営

実現にあたって PAT が採用した装置が2つある。それは責任/指名推薦制による出品者決定と広い展示空間の提供である。責任/指名推薦制とは、PAT 実行委員会から依頼を受けた推薦委員が1名の作家を推薦し、推薦された作家は全員 PAT への出品権を得るという方式である。この出品者決定システムは、版画概念、地域性、世代、性別、等々の偏りを抑える事が出来、また公募展等に出品せず、個展を中心に発表を続ける作家を見出し、紹介する事が出来るという長所がある。一方広い展示空間の意味する所は、1作家につき横幅10mの壁面あるいは50㎡床面を保証している事である。作家の意向に沿って壁面床面両方にまたがるケースにも対応している。オーソドックスな形式で版画表現を追求している作家にとっては、小さな個展を開催するに足る広さと思わ

れる。いずれにしても出品者の意欲が十分に発揮できる事を期待しての対応である。



「第1回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2013」長尾浩幸実行委員によるギャラリートーク、秦まりの氏の展示を前にして



「第2回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」山下拓也氏のインスタレーションビュー。蛍光色で刷った巨大な木版画と版木を併置し、照明にはブラックライトを使用



「第1回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2013」ギャラリートーク風景。左手前は優秀賞を受賞した大西伸明氏の立体作品。後方に三井田盛一郎氏の作品、自前の壁面に直接木版画を刷っている。

■ 出品規定

版画と版画ならざるものの境界上にある営みを重視し、鼓舞しようという基本コンセプトを内に含む PAT ではあるが、展覧会タイトルに「版画」を戴く以上、出品規定、すなわち PAT などの版画的定義が

必要である。以下は第2回展の出品規定からの抜粋である。

出品作品

○ 版画作品。ここで言う版画とは、以下の3項目のうち何れかに該当するもの。

- 1、木版画、銅版画、石版画、シルクスクリーンの基本4版種による表現。
- 2、複数性(エディションの有無は問わない)あるいは間接性(版、型、等を用いた)を属性として持つ作品。
- 3、写真、型取りや母型を用いた立体、展示形式としてはインスタレーション等を含む広義の版による作品。

極めて緩やかな括りである。オリジナル版画規定等を含む、近代版画の約定を意に介さず制作された作品を、版画と呼ぶうかどうかは意見が分かれる所であろうが、版画という表現領域が60年代の活性を取り戻し、より豊かに進化するためには必要な措置と考えている。

■ 推薦委員会

PAT 実行委員会は出品者を決定するにあたって、日本の版画の現況に詳しい、批評家、美術館学芸員、研究者、ジャーナリスト、作家、ギャラリスト等よりなる推薦委員会を構成する。PATの恣意性が入り込むとすればおそらくこの地点に於いてであろうが、委員各位のこれまでの活動を拝見した上で、その構成にはできるだけ偏りの無いよう慎重を期している。各推薦委員には、出品規定と、50歳未満の日本在住という条件に沿って、1名の作家の推薦を依頼している。

以下は PAT の第1回展、第2回展の推薦委員と被推薦作家(出品者)を一覧にしたものである。

第1回 PATinKyoto・京都版画トリエンナーレ 2013

推薦委員	被推薦者
滝沢恭司(町田市立国際版画美術館学芸員)	重野克明
光田由里(渋谷区立松涛美術館学芸員)	佐々木 加奈子
水沢 勉(神奈川県立近代美術館長)	中村桂子
石川健次(元毎日新聞記者・東京工芸大学教授)	高浜利也
太田垣實(美術評論家)	大西伸明(優秀賞)
奥村泰彦(和歌山県立近代美術館教育普及課長)	坂井淳二
黒崎 彰(版画家)	ツツミアスカ

吹田文明(版画家)	入江明日香(大賞)
岩淵貞哉(『美術手帖』編集長)	ながさわたかひろ
野田哲也(版画家)	三井田 盛一郎
東谷隆司(インデペンデントキュレーター)	今 義典
清水 稔(批評家・同志社大学准教授)	栗棟美里
松山龍雄(雑誌『版画芸術』編集主幹)	推薦辞退
三脇康生(批評家・仁愛大学教授)	大島成己
三木哲夫(兵庫陶芸美術館長)	秦まりの
黒川公二(戦後版画史研究)	金田実生
榎木野依(美術評論家・多摩美術大学教授)	高嶋英男
小松崎拓男(金沢美術工芸大学教授)	風間サチコ
杉野秀樹(富山県立近代美術館学芸員)	井出創太郎
山田 諭(名古屋市美術館学芸員)	ナ・フデ
松尾 恵 (ギャラリスト MATSUO MEGUMI+VOICE GALLERY pfs/w)	八木良太(優秀賞)
都築千重子 (東京国立近代美術館主任研究員)	武田史子 (ニッシャ印刷文化振興財団賞)
神谷幸江(広島現代美術館学芸員)	東芽 - 出品辞退 (順不同)

第2回 PATinKyoto・京都版画トリエンナーレ 2016

推薦委員	被推薦者
滝沢恭司(町田市立国際版画美術館学芸員)	大坂秩加
太田雅子(横浜美術館学芸員)	門馬英美
酒井忠康(世田谷美術館長)	推薦無し
西元洋子(ギャラリスト SAI ギャラリー主宰)	垣内 玲
山中英之(京都新聞論説委員長)	林 勇気(優秀賞)
井上芳子(和歌山県立近代美術館学芸課長)	北野裕之
太田三郎(美術家)	小野耕石(大賞)
中林忠良(版画家)	池田俊彦
岩淵貞哉(『美術手帖』編集長)	増田将大
山口啓介(美術家)	中田有華
加須屋明子(京都市立芸術大学准教授)	山下拓也
清水 稔(批評家・同志社大学准教授)	井上康子
三脇康生(批評家・仁愛大学教授)	高橋耕平
出原 均(兵庫県立美術館学芸員)	加納俊輔
金澤 毅(美術批評家)	鈴木智恵
森山貴之(横浜美術大学准教授)	金 光男(優秀賞)
小吹隆文(美術ライター)	小出麻代
谷 新(宇都宮美術館長)	吉田ゆう
竹葉 丈(名古屋市美術館学芸員)	山田純嗣 (ニッシャ印刷文化振興財団賞)
松尾 恵 (ギャラリスト MATSUO MEGUMI+VOICE GALLERY pfs/w)	上野友幸
荒木夏実(森美術館キュレーター)	富谷悦子
(順不同)	

推薦が出そろい、出品者が決定されると、PAT 実行委員 1 名につき 3～5 名の出品者を担当作家として割り振り、以後各実行委員と出品者が綿密な打ち合わせを重ね、出品作品の形式やサイズ、搬入と展示作業の方法等を具体的に把握し共有して行く。PAT 実行委員会は会場構成を含めた展覧会の全体像を約 1 年掛けて練り上げて行く。この作業には、出品作家はもとより、会場となる京都市美術館、内装外装を担当する業者、搬入搬出展示を担当する業者、また出版物等のデザインから印刷、配送に至るまでを担当する日本写真印刷の関係部署、各位の多大な協力があって初めて可能となる事は言を待たない。



「第 2 回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2016」 展覧会場へ導く階段に施されたコンセプトイメージ



「第 1 回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2013」 坂井淳二氏の自作を前にしてのギャラリートーク



「第 1 回 PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2013」 優秀賞受賞者の八木良太氏のギャラリートーク。3D 映像を鑑賞するための眼鏡を観衆用に準備した

### ■ 第 3 回展に向けて

「PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ」は、ニッシャ印刷文化振興財団をはじめとした多くの団体の協力や個人的支援を得て、ようやく第 2 回展の開催までこぎつける事が出来た。これまでの所、幸運にも各界からは好感を持って受けとめられているが、この事は、一民間団体の、草の根的活動の積み重ねの結果である事に対する、同情を含んだねぎらいの気持ちの表れであろうと理解している。

「PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ」は今後、批判を真摯に受けとめ、質量とも、より上を目指して行かなければならない。その為には、当初の趣旨をぶれる事なく貫く事が出来るかどうかにかかっているだろう。制作現場で格闘する版画制作者の作品が、「PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ」という枠組みを揺るがし続ける、そのような状況の出現が待たれる所以である。

3 年に 1 回開催されるトリエンナーレ形式で運営されて来た PAT であるが、会場となる京都市美術館が 2017 年春から長期の改装工事に入るため、第 3 回展の開催は 2020 年となる予定である。企画当初から関わって来た者の一人として、この展覧会に益々のご理解とご支援をお願い申し上げます。

## トピックス

### 関西芸術系大学版画ポートフォリオ展 10 年間の取組を振り返って — 全アーカイブ作品が意味するもの —

倉敷芸術科学大学  
五十嵐 英之

- 2011 年 京都市立芸術大学後期博士課程版画専攻単位取得満期退学
- 2004 年 感光性樹脂版を用いた表現の技法的側面における学齢児童への適応及び制作手順の考察(京都精華大学)
- 2006 年～07 年 中西夏之×五十嵐英之 共同研究「像の拡大と拡散」の実験
- 2007 年 中西夏之×五十嵐英之「遠くの画布 近くの絵」展 / 加計美術館(岡山)
- 2012 年 描画活動時の脳の働きから導出される描画活動プロセスモデルの構築  
「描画と脳」脳科学者 中島道夫との共同研究
- 2015 年 「描き合うこと描き続けること」Live with Drawing / 薬工ミュージアム(高知)  
自閉症者との相互描画法による活動
- 2015 年 Aki Gallery 個展 / 台湾(台北)
- 現在 倉敷芸術科学大学 准教授

2016 年 3 月成安造形大学 ライトギャラリーに於いて「第 10 回関西 8 大学版画ポートフォリオ展」が開催された。毎年参加校の中から一校がホスト校を務め展覧会準備にあたる。この年は成安造形大学であり本展覧会をコーディネートした。版画小作品が大学毎にポートフォリオ形式にまとめられた。会場を大学単位のスペースとして設え、一つの展示空間が構築された。



成安造形大学の展覧会風景

展覧会会期中にはオープニングイベントとして、各校の代表学生と教員、一般参加者とでトークセッション「私たちの版画教育について」が行われた。出品者の中から各大学の代表学生によりポートフォリオのコンセプトや個々の学生の作品についての説明がなされた。そして長年大学での版画教育に携わってきた教員による意見が述べられた。様々な角度から変化する版画教育の現状が報告された。各大学のカリキュラムの独自の展開や今後の版画教育おける課題なども挙げられていた。また大学教員を引退された先生からは京都市立芸術大学で自らが受けた教育と現在に至までの経緯について語られた。このトークセッションは貴重な情報共有の場となった。



第 10 回展 成安造形大学でのトークセッションの様子

第10回までの展覧会を振り返ると様々なことがあった。毎年卒業を前にした各校の4年生達は大学の垣根を越えて交流し、彼ら彼女らにとって卒業後も表現者として良き関係を結べる場であった。また東日本大震災の地震と津波も本展覧会の初日に発生し、オープニングパーティーは混乱したことが思い出される。



展覧会オープニングセレモニー

10年という年月の中で、芸術を学ぶ学生達の環境には様々な変化があった。芸術系大学教育におけるカリキュラムもそれに応じて改編されてきた。18歳人口の減少の経緯は出品作品数にも現れていた。各大学のカリキュラムをみると、版画教育は版画という表現の歴史的・伝統的な表現技法の知識と技術の習得が必須とされながらも、時代性が反影された技法・表現の研究内容が現れ始めたりしている（各校の公開されたシラバスより）。従前の版画教育の方針は携えながらも、その中には版画というメディアを用いて表現する学生の新しいニーズが盛り込まれている事もわかる。学生達のビジュアルコミュニケーションはソーシャルメディアやSNSなどの日常的使用により加速度的変化をみせた。近年の出品作品にはデジタルプリント作品やデジタル技術を引用した作品、映像による表現なども出品されるようになり、会場ではモニタが設置され、DVDでアーカイブするという変化がみられた。版画表現は伝統的な版画技法を尊重し、学生の伝統と革新に対する意識は双方随伴し揺らぎながら展開してきた事も印象に残る。オープニングイベントの学生プレゼンテーションにも変化がみられる。第1回展の際は、プレゼンテーションパネルなどを大学毎に準備していたが、現在は作品画像や動画を用いて効果的に説明するようになり、各大学が事前にプレゼンテーション資料を共有するようになった。展覧会名称「関

西8大学版画ポートフォリオ展」の“版画”の示す領域とは何か、出品する学生への指導について各校の担当教員が話合う時期もあった。各校の学生作品について、その表現活動の様子を紹介し合い、それが本展覧会でいう“版画”として出品すべきかどうか検討した。原則的な視点で、出品作品の条件を見直しながら第10回展へと連なってきた。



2010年石田大成社ホール展覧会場

第10回展を終えた今、記述すべきは本展覧会を発案された京都市立芸術大学名誉教授木村秀樹氏の展覧会発起時の構想についてである。第1回展を企画する際、筆者は木村秀樹氏より連絡を受けた。株式会社石田大成社 元代表取締役社長 阿部達三氏と懇談するので同席して欲しいと要望された。この懇談会では石田大成社所属のデザイナー児島正一氏、阿部達三氏の秘書などが同席された。その席で株式会社石田大成社側と木村秀樹氏の選出する関西芸術系大学側との間に約束が取り交わされた。石田大成社側はポートフォリオ形式の作品のすべてを買い上げ10年間分アーカイブすること、展覧会開催について会場の提供や資金的な支援をすること。それに従って大学側は在関西芸術系大学の版画ポートフォリオ展を10年間連続して開催すること。参加する大学のカリキュラムにポートフォリオ制作にかかわる内容を折込み各校毎のポートフォリオを準備すること。版画教育や作品展示をとおし、地域市民の文化意識向上に繋がるよう努力することなどが挙げられた。この条件は石田大成社の代表取締役社長が阿部乙彦氏に引き継がれても果たされてきた。

在関西芸術系大学による版画ポートフォリオ展は、専門的な版画教育をカリキュラムに据えた大学の指導者により選出された全ての学生が出品する事を条

件としてするため、大学教育の現場における表現の現在を一望でき、そこからは教育方針・教育内容も読取る事もできる。また、各大学の教育の方向性や指導する教員の価値観まで表れる。関西地域の芸術系大学卒業生の作品群を鳥瞰することにより新しい大学教育の在り方を模索することもできる。また広く市民に鑑賞していただくことで、大学教育への理解が深まり、地域との繋がりを育んでいける長期的な取組を構想していた。また各大学間の協力により成立つ本取組によって、京都を拠点とした大学版画教育の情報ネットワークの構築などを背景においていた。

株式会社石田大成社は京都市に本社を置き、全国主要都市及び世界各国に事業展開されている。印刷からマニュアルの制作、Web、マルチメディアコンテンツ、コンピュータグラフィックスからシステム開発に至るまでの多様な事業を展開している。京都発祥の印刷会社としてスタートした石田大成社は、芸術・表現分野の中でも版画表現について思い入れが深く、本展覧会企画に対する阿部達三氏の期待は大きかった。京都の印刷文化の底上げにつながる企画だと評価していただいていた。また若い学生達を支えるメセナ活動として位置づけられた。石田大成社は第1回展以降、本展覧会に出品した卒業生を対象にして、会社施設内で個展やグループ展を企画したり、木版画のコンペティションなどを実施したり、若い作家の人材育成等に務められてきた。

本展覧会は10年にわたり各校の版画教育に携わる教員や版画を学んだ学生達の絶間ない努力によって開催され引き継がれてきた。急な展覧会場の変更に対応するため、武蔵篤彦氏、出原司氏、長尾浩幸氏の裁量と支援によって開催可能となった年度もあった。そして展覧会出品校は当初の6大学から8大学にまで広がりをみせ、アーカイブされたポートフォリオの中には、膨大な数の小作品が納められている。そして2016年度「第10回関西8大学版画ポートフォリオ展」をもって、当時の約束は果たされたのである。

10年分のアーカイブ作品は現在、すべて株式会社石田大成社に所蔵されている。それらを一堂に観覧すれば、様々なことが読取られるであろう。出品者の中には現在活躍する作家もいる。芸術教育・版画教育に携わる者もいる。そんな卒業生達の作品の一

断面がみられるのである。そこには次世代の版画教育におけるヒントがあるはずだ。そんな可能性のつまった多くの箱がいつか開かれることをねがっている。

#### [展覧会開催記録]

関西芸術系大学版画ポートフォリオ第1回展

2007年3月13日～24日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校  
作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校

第2回展

2008年3月4日～15日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校  
作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校

第3回展

2009年3月3日～14日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校  
作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学 計6校

第4回展

2010年3月2日～13日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学 計7校  
作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学 計7校

## 第5回展

2011年3月8日～13日

MATSUO MEGUMI + VOICE GALLERY pfs/w

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学 計7校

## 第6回展

2012年3月13日～21日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学 計7校

## 第7回展

2013年3月12日～22日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学 計7校

## 第8回展

2014年3月11日～14日

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

## 第9回展

2015年3月24日～29日

京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

## 第10回展

2016年3月20日～26日

成安造形大学・ライトギャラリー

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校

作品アーカイブ

株式会社石田大成社・石田大成社ホール

大阪芸術大学、京都市立芸術大学、京都嵯峨芸術大学、京都精華大学、京都造形芸術大学、倉敷芸術科学大学、成安造形大学、名古屋芸術大学 計8校



2015年京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA 搬入風景

# 報告

## 「第10回大学版画展受賞者展」報告 — 第40回全国大学版画展受賞者による作品展 —

文化学園大学

### 北浦 肇



### ■ 展覧会概要

展覧会名：第10回大学版画展受賞者展

会期：2016年7月13日(水)～26日(火)

レセプション：7月16日(土) 17:00～19:00

会場：文房堂ギャラリー

主催：版画学会 / (株) 文房堂

展示内容：第40回全国大学版画展受賞者31名中28名が参加。受賞作品21点・新作7点に加え、小作品19点を展示。

出品者：大森弘之、齋藤僚太、松江仁美、所彰宏、松塚実佳、色川美江、岩田駿一、大杉祥子、田中茜、小黒実咲、宮川千明、関貴子、日高衣紅、小田千夏、栗田ふみか、佐野友音、高島美幸、水野愛里、太田絵理、霧生まどか、岸由紀子、田中藍衣、箱山朋実、木下珠奈、鈴木結紀子、櫻井想、森茜、杉本奈奈重(順不同・敬称略)

来場者数：371名

販売実績：小作品6点(担当：文房堂)

### ■ 主旨

本展の主旨は、版画表現の啓蒙と普及、特に新人作家である受賞者の作品を紹介することにある。版画普及活動の場として歴史のある文房堂ギャラリーを無償でお借りして、上記目的のもと、受賞作品・小作品の展示・販売を行った。

### ■ 展覧会までの準備

1月中旬、第40回大学版画展の受賞者データをもとに受賞者全員へ出品要項を送付し、2月末の期限で参加・不参加の確認および出品作品に関する情報について回答を得た。

3月～5月上旬にかけて、受賞作品の中から広報用にふさわしい作品を選び作者本人に使用許諾を得た上で、DMおよびポスター用の版下を作成。(株)グラフィックのWeb入稿で発注・印刷した。

刷り上がったDM6000枚・ポスター200枚を、出品者・学会所属校・美術館などへ送付。印刷枚数と配布数については、より効果的な広報となるように調整したが、引き続き検討していく必要がある。また、6月には出品者に対して、小品を含む作品販売に関する最終確認と会場当番の依頼・調整などを行った。

### ■ 搬入・展示・搬出

・7月11日(月) 搬入・開梱(文房堂)

・7月12日(火) 展示(文房堂・文化学園大学)

・7月27日(水) 撤去(文房堂・文化学園大学)

・7月28日(木) 東北芸工大へ発送(文房堂)

予定していた搬入日に1点届かない作品があったが、翌日の午後には搬入され、無事に展示できた。

### ■ レセプション

7月16日、出品者15名と教員7名他一般の方々に参加によりオープニング・レセプションが開かれた。有地会長のごあいさつに続き、出品者による作品解説と質疑応答、各先生からの講評をいただいた。他大学の学生間でも積極的な意見交換が見られるなど、有意義で貴重な交流の場となった。



## ｜ 報告 ｜

### 「第10回大学版画展受賞者展」山形巡回報告 「版画の断層－4」

東北芸術工科大学  
若月公平



#### ■ 展覧会概要

展覧会名：「版画の断層－4」

会期：2016年10月10日(月)～21日(金)

会場：東北芸術工科大学 本館7階ギャラリー

主催：東北芸術工科大学 / 版画学会

協力：山形大学 / 宮城教育大学 / 東北生活文化大学

#### ■ 展示内容

##### 1. 第40回大学版画展受賞者作品 (26点)

出品者名：大森弘之、齋藤僚太、松江仁美、森 茜、所 彰宏、松塚実佳、岩田駿一、大杉祥子、田中 茜、小黒実咲、宮川千明、関貴子、日高衣紅、櫻井 想、岸由紀子、小田千夏、栗田ふみか、佐野友音、高島美幸、水野愛里、太田絵理、霧生まどか、田中藍衣、箱山朋実、木下珠奈、杉本奈奈重 (敬称略、順不同)

##### 2. 東北版画 (23名・27点)

東北芸術工科大学：3名・3点  
山形大学：4名・8点  
宮城教育大学：4名・4点  
東北生活文化大学：12名・12点  
入場者数：263名

#### ■ 所感

「版画の断層－4」の展覧会名で「第10回大学版画展受賞者展」山形巡回展を山形近隣の4大学作品との併設展示を行った。今回で4回目になる。歴代受賞作品の展示は残念ながら今年度は準備の都合上行なえなかった。やはり歴代作品の展示があることで「版画の断層」の意味が付加されるため、来年度は歴代作品を加えた新たな企画を検討中である。

搬入展示日には4校の学生が集まり作品の開梱から陳列展示まで受賞作品26点を丁寧に扱い作業が行われた。東北の学生たちにとってこの巡回展で、点数では本展の1割程度の数ではあるが実際に重たい作品に触れ間近に展示レイアウトを経験することは単に町田会場で展示された作品を鑑賞する以上に彼らには版画のリアルな実体験になるものであり、版画表現の豊かなバリエーションを実感できるものと確信している。

一般市民にも版画学生と同様にとは言わずともこの版画体験は広げたいものである。昨年、今年度と会場は本校7階ギャラリーで行い学内の教員に見てもらったが、美大の教員でさえも現代版画の多様性に驚きの声が多かった。ましてや普段、版画に触れる機会の少ない一般市民にとっても馴染みの薄いものであり、特に将来美大を目指す中学生や高校生には是非観てもらって版画の存在を知って欲しいところである。大学版画展受賞作品巡回は様々な地域において現代の版画表現を理解する上で湯気の立つホットな教材になると考えられる。昨年度より北九州にも巡回展の地域が広がったが、更に関西、中部地域にも広がることを望みたいものである。



## ｜ 報告 ｜

### 「九州・沖縄版画プロジェクト2016」報告

九州産業大学

古本元治

九州産業大学

加藤 恵

#### ■ 展覧会概要

展覧会名：「九州・沖縄版画プロジェクト2016」

会期：2015年12月9日(金)～18日(日)

会場：九州産業大学美術館 / 九州産業大学芸術学部  
アートギャラリー / 九州産業大学オープンス  
ペース【特別企画】ギャラリーおいし

主催：九州産業大学九州 / 沖縄版画プロジェクト実行  
委員会 / 版画学会

協力：版画学会九州地区ブロック / 東北地区ブロック /  
ギャラリーおいし

#### ■ 内容

Vol.1 全国大学版画展受賞者巡回展(九州)

出品点数：第40回受賞者作品(26点)  
来場者数：340名

Vol.2 東北・九州・沖縄教員・学生版画展

ゲスト：有地好登、小林敬生

参加校：宮城教育大学、山形大学、東北芸術工科大学、東北生活文化大学、沖縄県立芸術大学、大分県立芸術文化短期大学、九州産業大学附属九州高等学校、筑陽学園高等学校(教諭)、八幡中央高等学校(教諭)、九州造形短期大学、九州産業大学

参加者数：50名 出品点数：50点  
来場者数：346名



Vol.2 会場風景

[関連イベント]

講演会 版の表現－鯛焼き～デジタルプリンター

講師：有地好登(版画学会会長)

日時：2016年12月9日(金)14:40～16:10

会場：九州産業大学15号館2階15204教室

来場者数：45名



講演会風景

Vol.3 高等学校生徒による版画作品展

参加校：九州産業大学附属九州高等学校、福岡県立光陵高等学校、福岡県立小倉東高等学校、筑陽学園高等学校、福岡県立柏陵高等学校、上智福岡中学高等学校、明光学園高等学校、久留米市立南筑高等学校、福岡県立宗像高等学校、自由ヶ丘高等学校、福岡県立八幡中央高等学校、沖縄県立開邦高等学校、沖縄県立首里高等学校

参加校：13校(沖縄県2校、福岡県11校)

出品点数：140点

来場者数：356名



Vol.3 会場風景

[関連イベント]

高校生のためのワークショップ

「PS版・リトグラフー九産大deリトグラフー」

講師：古本元治

日時：2016年12月18日(日)13:00～15:00

会場：九州産業大学版画室

参加者数：15名(高校生：13名、中学・高校教諭2名)



高校生のためのワークショップ

【特別企画】

「一北と南の版画展－ 交流小作品展」

会場：ギャラリーおいし

会期：2016年12月6日(火)～11日(日)

出品者数：74名 出品点数：74点

来場者数：269名



消しゴムはんこワークショップ

【関連イベント】

版画ワークショップ

「今年の年賀状は消しゴムはんこで手作りを」

講師：エリカよしこ

(九州産業大学卒業生、消しゴムはんこアーティスト)

日時：2016年12月11日(日) 13:00～15:00

参加者数：6名

九州・沖縄県内の版画教育にたずさわる作家を中心に企画された、本プロジェクトは毎年開催し今回で第3回を終える事ができた。昨年からの試みである「Vol.1 全国大学版画展受賞者巡回展(九州)」 「Vol.2 東北・九州・沖縄教員・学生版画展」をはじめ、「Vol.3 高等学校生徒による版画作品展」 【特別企画】一北と南の版画展－ 交流小作品展」と昨年の検討事項を踏まえ、前回の内容を変えず、作品運送、

展示等の企画・運営を重視した。

本プロジェクトは、九州では数少ない版画の祭典であり当初より話題となった。遠方からの観覧者も多く、特別企画の開催日程を1週間短くしたものの、昨年とほぼ同数の来場者数を確保できた。今回は韓国・中国、県下の高校の大学施設見学会場となり、「版」を通した芸術の可能性を紹介する事が出来たと思われる。また関連イベントとして有地好登氏による講演会では、講演で紹介された作品と版木の実物も持参していただき、画像だけではなく「質」を体感できる良い機会となった。

今回、昨年の検討事項を踏まえ、ほとんどの作品を年内に返送できた。また、スタッフ不足を解消するため、特別企画の日程を1週間短くすることで、展示会スタッフの負担を軽減する事が出来た。展示会をはじめ、関連イベントや高校へのワークショップなどを通し、版画の新しい情報を求められている事が実感できた。特に高校教諭からの要望は多く、授業や部活動で取り入れられる版画の情報を提供できればと考えている。

次回も展示会を予定しているが、来年度より本大学が学会事務局を担当する事もあり、開催時期については、検討中である。

最後に、第1回展より会場を提供していただいた老舗である「ギャラリーおいし」が惜しまれながら閉廊されました。心から敬意と感謝を申し上げます。



ポスターデザイン (田島恵美)

【報告】

「第41回全国大学版画展」報告

東京藝術大学

三井田盛一郎

第41回全国大学版画展が開催されました。今回は東京藝術大学版画研究室が展示会事務局として展示運営に当たりました。

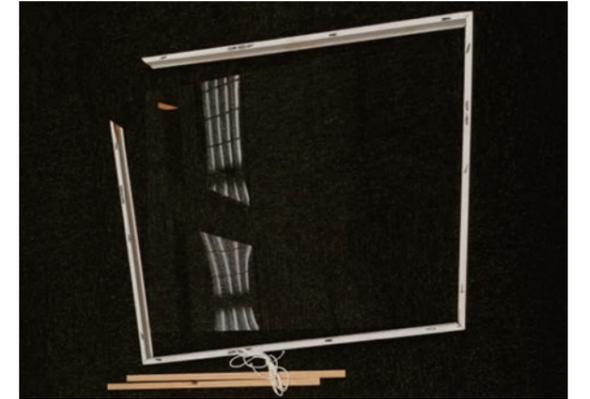
展示作業と展示会運営は、前回担当の日本大学芸術学部から丁寧な引き継ぎをいただき、運営の合理化など歴代の担当者の努力の跡が感じられます。また、町田市立国際版画美術館ご担当者をはじめ各参加担当校の協力、チームワークが素晴らしく、ストレスのない運営が実現したことに、感謝いたします。



展示会場

■ 展示会と学生作品販売

第41回全国大学版画展は町田市立国際版画美術館において12月3日(土)～18日(日)の日程で開催。参加校47校、参加作品総数228点、前回展示会と比べタイのチェンマイ大学の参加がなかったことをはじめ2校15点の減少があった。展示中の問題としては、例年見られる額装の不備による作品の落下に加え、展示器具の老朽化に伴う落下があった。各参加校での安全な額装の指導をお願いする。また、展示器具については全面的な刷新は困難なため、作業中の安全確認を徹底させたい。



落下による額の破損

一昨年より価格の改定が行われた学生作品販売は、ここ数年の実績を踏まえ、販売日を展示会開催中の土日のみとした。出品校34校から267名1,531点の参加があった。新しい運営形態の今後を注視していきたい。



展示作業担当校の学生・教員

■ 展示会開催と学生作品販売における担当

展示会事務局：東京藝術大学。ポスター制作：町田市立国際版画美術館 DM制作：東京藝術大学 DM発送：東京藝術大学。搬入：11月29日 女子美術大学/東京造形大学/東京藝術大学(展示会事務局)/多摩美術大学(計35名)。展示陳列：12月1日 女子美術大学/東京造形大学/東京藝術大学(展示会事務局)/武蔵野美術大学/多摩美術大学/日本大学/東京学芸大学/和光大学(計74名)。搬出撤去：12月20日 女子美術大学/東京造形大学/東京藝術大学(展示会事務局)/武蔵野美術大学/多摩美術大学/日本大学(計51名)。パーティー係：筑波大学(計8名)。学生会場当番：12月3日～18日 女子美術大学/女子美術大学短期大学部/創形美術学校/東洋美術学校/東京学芸大

学/東京家政大学/東海大学/東京造形大学/東京藝術大学(展覧会事務局)/武蔵野美術学園/武蔵野美術大学/多摩美術大学/日本大学/和光大学 より各日4名ずつ(計60名)。収蔵賞受賞作品撮影:12月20日東北芸術工科大学(学会事務局)。学生作品販売部門:武蔵野美術大学。搬入:11月29日 武蔵野美術大学(5名)。学生販売当番:12月3日~18日の土曜日と日曜日(計24名)。

\* ( ) 内の数は、教員・スタッフ・学生の総数

今年度は学会委託搬出日を設けず、搬出を1日で終えることができた。また、学生作品販売を土日に限定したために販売スタッフ数が昨年よりも縮小されている。

## ■ 公開セミナー

公開セミナー「絵画をめぐって インタリオ・オン・フォトとレーザープリンターを用いた銅版画のデモンストレーション」が12月4日(日)13:00~16:00

町田市立国際版画美術館講堂において開催された。講師:山田純嗣(美術家/版画家)。参加者:大学版画展参加校である各校版画専攻の学生をはじめ、美術館学芸員、画廊オーナー、コレクター、版画愛好家など40名近い参加者があった。(詳細は別稿)



集計作業の様子

## ■ 買い上げ賞

例年通り、買い上げ賞は版画学会会員の方々の投票を集計したうえで、以下の34名が受賞した。

秋庭麻里・岡本寛子・下山明花(東北芸術工科大学)、手賀彩夏・鈴木理恵・錦沢葉月・芦川瑞季・山田ひかる(武蔵野美術大学)、岸由紀子・波能かなみ(東京藝術大学)、豊川宏美・山本まりか・今江ひとみ・

小野澤久美・鳴輪紗也加・守屋佑香(女子美術大学)、二井矢春菜・尾形愛・石井理沙子・石部汐里・古木宏美(東京造形大学)、呉窮・大城舞華(多摩美術大学)、片岡外志子(武蔵野美術学園)、廣畑聡美・鶴田功生(愛知県立芸術大学)、櫻井想・西村涼・松元悠・上森響子(京都市立芸術大学)、萩原真未(京都精華大学)、吉浦真琴(京都造形芸術大学)、瀬戸口南(京都嵯峨芸術大学)、玉城綾乃(沖縄県立芸術大学)。\*敬称略

## ■ 観客賞及び、プレゼント作品寄贈の方々

観客賞は、会期中に来場された方々の投票で二井矢春菜さん(東京造形大学)の《unmapped road》シルクスクリーンに決定した。また、アンケートにご協力いただいた方々の中から抽選で5名に以下の版画学会会員からの寄贈作品をプレゼントした。なお、今回はどの作品が当選するかを希望できるようにアンケート用紙に若干の変更をした。PMP阿部大介/鷹野健(名古屋造形大学/武蔵野美術大学)、中馬泰文(名誉会員)、宮寺雷太(東京藝術大学)、吉岡俊直(京都市立芸術大学)、芳木麻里絵(個人会員)。

## ■ 今後の課題

今後の課題として、学生収蔵賞をめぐる出品作品のサイズの問題がもち上がっている。これは、各出品校における出品規定の解釈の仕方から始まるが、現在始めている収蔵作品のデジタルアーカイブ事業に伴う作品調査から美術館の収蔵状況の限界を館側と共有するに従い問題化してきたものである。物理的な収蔵条件に鑑みて出品規定または、収蔵賞の規定の変更が迫られている。



授賞式風景

## 【 報告 】

### 公開セミナー

「絵画をめぐって インタリオ・オン・フォトとレーザープリンターを用いた銅版画のデモンストレーション」

講師:山田純嗣

東京藝術大学

### 田沼利規

## 【企画】

2016年12月4日(日)13:00-16:00、町田市立国際版画美術館講堂にて、美術家/版画家の山田純嗣氏をお迎えして公開セミナー「絵画をめぐって インタリオ・オン・フォトとレーザープリンターを用いた銅版画のデモンストレーション」を開催した。今年は昨年の定員制ワークショップとは異なり、参加者に定員を設けない見学自由という形をとった。当日は版画専攻の学生をはじめ、山田作品を研究する美術館学芸員、コレクターや山田氏のファンなど35~40名ほどの人数が集まり、作家への注目が高く集まっていることの証明となった。

山田氏は「絵画をめぐって」のシリーズにおいて、名画をもとにした自作オブジェの写真を撮り、その写真に銅版画を刷るインタリオ・オン・フォトという技法の先駆者であり、現代アートシーンでも異彩を放つ存在として知られている。版画を制作の軸に置きながらも「絵画とは何か」を常に思考し続ける作家であり、未だ作家としての方向性や自身の表現に悩み戸惑う学生にとっては視野を広げる良い機会に、また、版画制作に身を置いている者にとっては、銅版画のユニークな表現とそのコンセプトを感受する良質な体験となった。

## 【作品制作プロセス】

ここで先に山田氏の制作プロセスについて少し触れておきたい。制作は大きく7つの工程に分けることができるが、一つ一つの細かな説明については字数制限上、割愛させていただく。

1. 立体を作り、白く塗装する
2. 立体の写真を撮影する
3. 写真をプリントする(暗室で印画紙に焼き付ける)
4. ドローイングをする
5. レーザープリンターで白黒反転させたドローイングを印刷し、熱プレス機を用いて銅板に転写する。その後、腐蝕で製版をする
6. 版を印画紙に刷る(インタリオ・オン・フォト)
7. パールペインティング、樹脂コーティングをする(手彩色)

## 【レクチャー】

さて、公開セミナーは前後半の2部制に分けて行われた。前半はパワーポイントを用いたスライドレクチャーで1~4の工程を解説いただき、休憩を挟んだ後半に5~6のデモンストレーションを披露という流れである。

レクチャーは山田氏の最新作、ゴーギャンの《われわれはどこから来たのか われわれは何者か われわれは何処へ行くのか》をモチーフとした作品の解説から始まり、モネの《睡蓮》、ボツシユの《快樂の園》、雪舟の《秋冬山水図》、ミレーの《オフィーリア》など、今までに手がけてきた作品についてのエピソードを語っていただいた。過去の名画をモチーフに、絵画に描かれているものを立体で現実空間に再現し、それをまた絵画化するという試みであるこれらの作品について作家はこう考えている。「私は絵画を外からではなく、ただ中に立って考え続けたい、永遠のものとして姿をとどめている絵画を、外から眺めるのではなく、その運動の中に身を置いて不在の理念について考え続けたい」と。

山田氏の考える「絵画」は、立体と平面との次元を動かす間にあるもの。その2点を行ったり来たりする中で絵画について考えたい、と語られた姿は参加者の心に強く印象づけられたのではないだろうか。



## 【デモンストレーション】

10分程度の休憩を挟んでから、デモンストレーションに入った。なんと驚くべきことに、山田氏はこのセミナーのために数十キロはするレーザープリンターと熱プレス機を車で持参されていた。多くの参加者が事実、このことに深く感動されていた。



スキャンされたドローイング（主に鉛筆による線描）をPhotoshopで白黒反転させ、Illustrator上でレーザープリンター転写専用の紙にトナーでプリントする。そのプリントされた紙と銅板とを熱プレス機を用いて熱圧着することで、トナー部分が銅板にきれいに転写される。このトナーが防蝕膜となって、エッチング（腐蝕）の工程が可能になるわけである。実演では腐蝕は省き、3分クッキングの要領で製版された銅版で刷りの工程へと移った。今回使用したインクは文房堂の白インクとシャルボネの紫とを混ぜたもので、これは白インクだけだと刷った後に緑青が出たり変色したりといったトラブルが起りやすいのと、写真のイメージと同系色の色で印刷する目的から、とのことであった。写真が焼き付けられた印画紙をバットに張った水にじゃぶじゃぶと浸し、適度な湿り気の状態で見当を用い、インクを詰めた版にかぶせてプレス機を回す。刷り取られたインクは印画紙の上では乾燥が非常に遅く（版画用紙の様な吸い込みが無い）、展示に追われる山田氏はいつも時間の逆算をしながら制作しなければならないともインクを拭き取りながら話していた。乾燥後に化粧板で作られたパネルに作品を貼り込み、手彩色やコーティング（自動車のコーティング剤）を施して作品は完成となるのだが、実演で見せて頂いたのは刷りの工程まで。写真の持つしっとりとした表情とエッチング特有の立ち上がる線が重なり、絵と写真とが共存する作品ができあがった瞬間、全参加者から歓声が沸き起こっていた。



## 【セミナーを終えて】

山田氏の作品は工程こそ複雑に感じられるが「絵画とは何か」というシンプルな命題をつきつめて生まれた結果である。1点の制作に2年もの期間を費やすこともあるが、それを支えるのは絵画に対する深い愛情に他ならない。このセミナーを経験してそれを感じ取り、近い将来に自身の表現へと繋げてゆく作家が育ってゆくことを願い、報告の結びとしたい。

惜しみなく制作過程のすべてを明かして下さった山田さんはもちろん、今回のセミナーを開催するにあたって町田市立国際版画美術館学芸員の村瀬さん、普及係の上村さんには沢山のご協力をいただいた。この場をお借りして、心から御礼を申し上げます。

## 【展評】

### 第41回全国大学版画展 展評

町田市立国際版画美術館 / 学芸員

村瀬可奈

本展の2日目に実施された山田純嗣氏による公開セミナーでは、制作工程について語られた言葉の数々が印象的であった。山田氏は古今東西の絵画に取材した作品を制作しているが、当初はリングなど身近なものを対象とし、のちに幾何学的なオブジェを題材とするようになった時、過去にみた既存の作品から無意識に影響を受けていることを実感したそうだ。以来「絵になる」とはどういうことかを追究しているという。

いまの学生たちがどのようにして「絵になる」瞬間を捉えようとしているのか、現段階における多種多様な視点がみられるのがこの展覧会であろう。傾向を一概に述べることは難しいが、いくつか印象に残った作品に言及したい。

まずは、シンプルな単色の世界ながらも独特の感覚を与える作品が目にとまった。西村涼《Keep Reeling》は、ゆらめく線で構成された立体を画面一杯に表す。ほつれた布のように端々から飛び出た線を見ていると、画面を抜けて無限に延び広がってくるような感覚を覚える。廣畑聡美《無題》の表す白の物体は、セーターや髪の毛のような柔らかい印象を伝えている。盛り上がったインクの質感が心地よく、ずっと見ていたくなる。

日常的な風景を独自の視点で捉えた作品として、岸由紀子《120分間の視界（或いは、初期化する15分間）》の靄のかかったような風呂場の場面や、手賀彩夏《思っ、言わないこと》の単純化された指輪とバームクーヘンは、いずれも見覚えのあるようなないような既視感を表出させ、独特の時間の流れを呈していた。

取り扱うテーマやモチーフには、大学や地域によっても違いが見られる。豊川宏美《私を地獄につれてって》は、歌川国芳や河鍋暁斎ら江戸・明治の作品から図様を引用し、現代的なモチーフを合体させた。どこか楽しい場所に連れて行ってくれそうな雰囲気だが、スーツを着て地獄にひた走る馬や山羊には働きすぎる

現代の私たちを重ねてしまう。さびれたような画面の質感が面白い大城舞華《the red crowd》は、言葉を発しない椅子たちの群れがコミュニケーションの一樣相を示しているようにも思えた。一方、秋庭麻里《訪問者》は、一昨年の《イシゲド》から引き続き東北の自然を題材にしているようだ。木の幹や枝が入り乱れる画面からは、自然と作者の間の親密な関係や物語が感じられた。

さらに今展で印象深かったのは、受賞者のなかに一昨年の受賞者が複数名いて、作風の変化が見られたことであった。波能かなみ《Spillover》は一昨年に引き続き柔らかい女性像を描く。淡い色彩、ほかんとした空虚な表情からはじんわりと体温が伝わり、横たわる女性を描いた前々回に比べて作品の主語が強まったように感じた。今年度の観客賞を受賞した二井矢春菜《unmapped road》には、一昨年から発展して無秩序な道ができた。平面的な画面、俯瞰する視点は日本古来の風景画を思い起こさせるが、今後はどんな風景が描かれるのだろうか。また、前々回《揺らぐ大地》において緻密な表現で自然現象を描いた片岡外志子は、今作では希望のような駆け抜ける馬を登場させた。私が当館に入職し初めて大学版画展を経験したのがちょうど2年前だが、記憶に残っていた受賞作のその先が見られたことに本展の意義を感じた。学生にとっては、毎年この展覧会がそれぞれの変化や成長を確認できる場であらばと思う。以上、多くの作品に言及できなかったが、今後も微力ながら50回、60回と回を重ねていく本展を見守りサポートしていきたい。

最後に、大学版画展における美術館側の課題について考えたい。美術館としては、収蔵した作品の保存と活用が重要な課題である。保存については、作品のサイズや材質が多様化するなかで切実な問題であり、とりわけ管理が困難な大型作品を今後も収蔵し続けることは難しい。これまでも本学会誌で度々指摘されているが、今後出品者にはまずは規定の作品サイズを守ってもらうように呼びかけたい。そして活用という点では、受賞作の展示の機会を積極的に模索していきたい。末筆ながら、上記をはじめとする美術館の事情をご理解くださりご協力いただきました学会事務局、展覧会事務局の先生方、助手の皆様へ厚く御礼を申し上げます。

第41回全国大学版画展  
町田市立国際版画美術館収蔵賞作品



京都市立芸術大学 上森 響子  
《melt》  
109 × 78.8cm シルクスクリーン



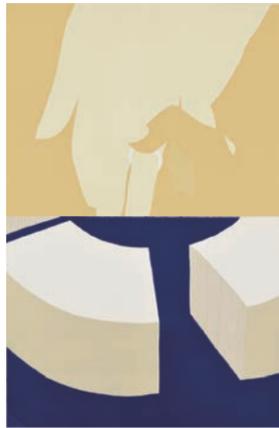
京都市立芸術大学 西村 涼  
《Keep Reeling》  
150 × 100cm 銅版



京都市立芸術大学 櫻井 想  
《塑像》  
95 × 75cm リトグラフ



京都市立芸術大学 松元 悠  
《タダライオン》  
100 × 76.3cm リトグラフ・コラグラフ



武蔵野美術大学 手賀彩夏  
《思っ、言わないこと》  
130 × 84.5cm リトグラフ



武蔵野美術大学 錦沢葉月  
《温度》  
80 × 60cm 木版



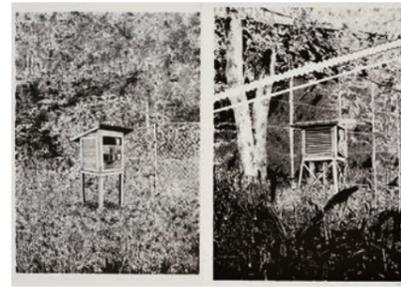
沖縄県立芸術大学 玉城綾乃  
《遠か彼方の記憶》  
89 × 62.5cm シルクスクリーン



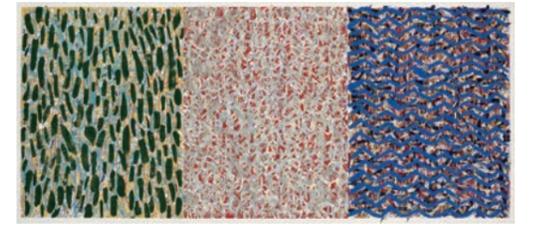
京都造形芸術大学 吉浦真琴  
《再燃する手触り》  
134 × 92cm 銅版



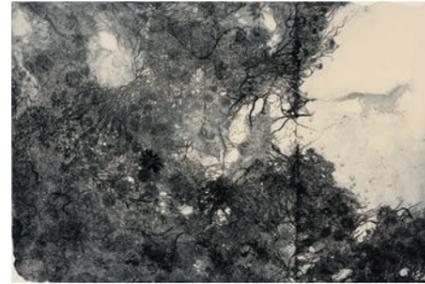
武蔵野美術大学 山田ひかる  
《MEMENTO # 2》  
183 × 95cm 木版



武蔵野美術大学 芦川瑞季  
《パーソナル・スペース》  
96 × 135cm リトグラフ



東京造形大学 古木宏美  
《choice part.3》  
92 × 212cm リトグラフ・シルクスクリーン



武蔵野美術学園 片岡外志子  
《2016 - 1》  
60 × 90cm 銅版



京都嵯峨芸術大学 瀬戸口南  
《after glow》  
79 × 120cm 木版



京都精華大学 萩原真未  
《よすが》  
54 × 81.5 銅版



武蔵野美術大学 鈴木理恵  
《食器棚》  
106 × 150cm 銅版



東北芸術工科大学 岡本寛子  
《凝視》  
90 × 61cm 銅版



東北芸術工科大学 下山明花  
《「夜の風って、おいしい」》  
75 × 125cm 木版



東北芸術工科大学 秋庭麻里  
《訪問者》  
149.5 × 129cm 木版



女子美術大学 山本まりか  
《オン・ザ・テーブル》  
127 × 97.5cm シルクスクリーン



多摩美術大学 呉 窮  
《Babel's Masters》  
140 × 100cm リトグラフ



東京造形大学 石井理沙子  
《此处》  
113 × 152cm シルクスクリーン



東京造形大学 二井矢春菜  
《unmapped road》  
100 × 150cm シルクスクリーン



女子美術大学 守屋佑香  
《Cell i》  
80 × 67cm 木版



多摩美術大学 大城 舞華  
《The red crowd》  
65 × 89cm リトグラフ



愛知県立芸術大学 廣畑聡美  
《無題》  
65 × 65cm 木版



東京造形大学 石部沙里  
《取り巻くもの》  
160 × 160cm シルクスクリーン・手漉紙



東京藝術大学 波能かなみ  
《Spillover》  
100 × 100cm 木版



女子美術大学 豊川宏美  
《私を地獄につれてって》  
89 × 132cm リトグラフ



女子美術大学 小野澤久美  
《Deep time》  
60.5 × 91.5cm 銅版



女子美術大学 鳴輪紗也加  
《ガラス瓶 VI》  
各 87 × 58cm シルクスクリーン



女子美術大学 今江ひとみ  
《ある昼のささやかな夢》  
85 × 120cm リトグラフ



愛知県立芸術大学 鶴田功生  
《I protect an important thing》  
87.5 × 70cm 木版



東京造形大学 尾形 愛  
《みたことがないのにみたことがある》  
238 × 112cm シルクスクリーン



東京藝術大学 岸由紀子  
《120分間の視界(或いは、初期化する15分間)》  
各 72.8 × 51.5cm (× 8点) 木版

## 第41回全国大学版画展 プレゼント作品

版画学会会員からの寄贈を受けました。

阿部大介 / 鷹野 健、中馬泰文、宮寺雷太、吉岡俊直、  
芳木麻里絵

(50音順・敬称略)



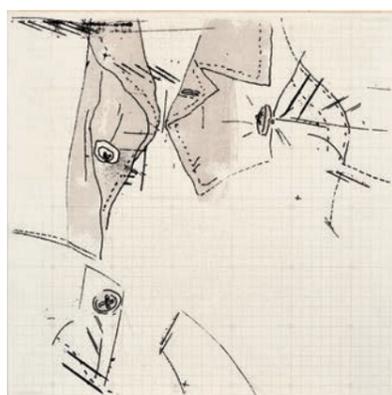
名古屋造形大学 / 武蔵野美術大学  
阿部大介 / 鷹野 健  
《Floating Traces - 01》 2006年  
50 × 40cm はがし刷り



京都市立芸術大学 吉岡俊直  
《予兆》 2016年  
45 × 35cm ゴムシートにシルクスクリーン



東京藝術大学 宮寺雷太  
《garden》 2016年  
42 × 29.7cm シルクスクリーン



名誉会員 中馬泰文  
《SEWING button / 09》 2016年  
40 × 40cm silk screen, gold leaf tooling, roller,  
etching ink, acrylic, cotton duck



個人会員 芳木麻里絵  
《key#3》 2012年  
21.5 × 23cm アクリル板ユポ紙の上に  
シルクスクリーン

## 事務局報告

定期総会に先立ち開催された運営委員会では、2日間にわたる議論が行われました。一度形作られた組織をほぐし再構築することは容易ではなく、東北事務局の2年間は新しい土台作りのみに終始したように思います。新しい試みも定まらぬまま九州事務局にお渡しするのは心苦しいところですが、新執行部体制のもと「貌」のある学会の姿が作られていくことと思います。2年に亘りご協力いただきましたこと、事務局一同感謝申し上げます。

本年度も学会誌発行へご支援下さいました新日本造形株式会社様、受賞者展開催にご協力頂いた文房堂ギャラリー様、全国大学版画展をご担当下さいました町田市立国際版画美術館学芸員の村瀬可奈様に、深く御礼申し上げます。

事務局長 中村桂子

## 2016年度版画学会定期総会議事録

日時：2016年12月3日(土) 12:15 ~ 13:30

会場：町田市立国際版画美術館 講堂

出席 89名および委任状 177通、合計 266名により総会員数 376名の過半数を超え、総会は成立した。

1. 会長挨拶(有地好登会長 日本大学芸術学部)
2. 審議・報告事項(東北芸術工科大学 中村桂子)

### ① 会員動向の承認

新入会(7名):神崎智子、佐瀬知子、小野耕石、田中西、下山健太郎(関東ブロック)、漢嘯、中村公美(関西ブロック)、退会(4名):石井博康、大桃一浩、中島由絵、林浩、除名(1名):酒井一有

・入会資格は学部卒業以上、学会誌寄稿など学会活動は認めるが、在籍中は大学版画展での投票権はなし、とのことで決定。細則に付記することを承認。

② 運営委員半数を改選、2017~18年度の新運営委員を決定。(氏名については2017年5月発行の会員名簿をご参照下さい)

③ 2017~18年度の役員選出。会長:出原司、副会長:生嶋順理。併せて執行部会を発足、古本元治(事務局長)、大島成己(学会誌編集長)、倉地比沙支、三木哲夫の各氏を新会長より指名。

### ④ 一 展覧会実行委員会一

・全国大学版画展部門 第41回全国大学版画展報告

(東京藝術大学 三井田盛一郎) 12月3日 / 45号学会誌論文寄稿者口頭発表(発表者:春野修二、三宅由里子、湊七雄)。12月4日 / 公開セミナー「絵画をめぐる インタリオ・オン・フォトとレーザープリンターを用いた銅版画のデモンストレーション」。今年度より出品校各々が搬入の業者委託を行うため、搬出業者との確認を再度行うよう要請。また、美術館側より受賞作品収蔵の問題もあり、出品作品のサイズ規定を今一度見直す議案提出、次期夏期総会で継続審議予定。

・学生販売部門(武蔵野美術大学 高浜利也)改訂により作品は1点3000円、購入枚数制限廃止、販売は土日のみ。担当校への作品送付および販売時の対応について指導を徹底させる。

・受賞者展部門1 第10回大学版画展受賞者展報告(文化学園大学 北浦肇)会期:2016年7月13日(水)~26日(火)、会場:文房堂ギャラリー(東京・神田)。巡回展示に耐えうる額装、梱包の徹底、書類やメールの確実な返信と期日遵守の指導を確認。2017~18年担当校に創形美術学校が決定。補佐としても一校に依頼することで合意。

・受賞者展部門2 「版画の断層-4」全国大学版画展第10回受賞者展山形巡回&東北版画報告(東北芸術工科大学 若月公平)会期:2016年10月10日(月)~21日(金)、会場:東北芸術工科大学本館7階ギャラリー。

・受賞者展部門3 「九州・沖縄版画プロジェクト2016」報告(九州産業大学 古本元治)会期:2016年12月9日(金)~18日(日)、会場:vol.1-全国大学版画展受賞者巡回展(九州)会場:九州産業大学芸術学部アートギャラリー、vol.2-東北・九州・沖縄教員・学生版画展 会場:九州産業大学美術館、vol.3-高等学校生徒による版画作品展 会場:九州産業大学美術館オープンスペース、【特別企画】九州・沖縄版画プロジェクト2016-北と南の版画展-交流小品展 会期:2016年12月6日(火)~11日(日) 会場:ギャラリーおいし。

### ⑤ 一 学術研究委員会一

・学会誌46号編集経過報告(坂井淳二) 次期学会誌編集部門編集長を大島成己氏に決定、新執行部と協議しながら編集局の体制作りを行うことで合意。

・全国大学版画展歴代受賞作品のデジタルアーカイブ  
化事業担当者を増員、蜂谷充志、中村桂子、助成金  
申請担当に田島直樹、オーラルヒストリー担当に遠  
藤竜太、古谷博子各氏。夏期総会決定の予算案を随  
時見直しながら運営する事で合意。また、受賞作家  
履歴データを出身大学中心に収集する旨決定。

・会員のふだんの活動支援を行う議案が提出され、試  
行期間として来年度2件程度の活動に対して資金支  
援を行うことで合意。担当者を生嶋順理、長尾浩幸  
氏に決定。

⑥ その他

・HPのリニューアル完了報告、SNS などとの連携も  
今後検討。

・会費見直しの議案提出、次年度夏期総会で継続審議  
予定。

\* 議事録の詳細は本学会誌とHPをご参照ください。

## 【編集後記】

一読された方はお気づきになったことと思うが、  
今回から新しい特集「大学版画展のころ」をスター  
トさせた。この特集は数年前から暖めていたもので、  
学会に所属する多くの方々に書いていただける共通  
のテーマとして考えたものである。ご存知のように、  
2020年度に町田市立国際版画美術館で歴代の大学版  
画展の受賞作品を活用した展覧会が計画されており、  
今年度より歴代受賞作品のデジタルアーカイブ化、  
受賞者の基本データ収集などの事業が具体的に実  
施される。また、学会発足当時の関係者については、  
直接にインタビューし、記録するオーラルヒストリー  
事業も始まるが、今回の特集は、それらの事業と呼  
応するものであり、大学版画展への出品者側の思い  
を記録として残そうとするものである。

第1回目として、大学版画展の第1回展（1976）  
から第5回展（1980）の買上げ賞受賞者である丸山  
浩司・高垣秀光・出原司・若月公平の4氏に執筆を  
依頼した。各氏の「青春の記録」というだけでなく、  
当時の版画界の状況などもよく伝わり、興味深く読  
ませていただいたが、特に若月氏の書かれた武蔵野  
美術大学における版画コース開設前の動向は、関係  
者の間では既に良く知られていることかもしれない  
が、将来の大学版画史をまとめる上で大変貴重な証  
言になるだろう。また同時に、各大学にはそれぞれ  
武蔵野美術大学と同じような前史があるはずで、こ  
のことも今のうちに記録しておく必要があると思っ  
た。今後も多くの方々に執筆をいただき、シリーズ  
として続くことを願っている。

また、「版画教育の現場から」は、大学以外の仲間  
が増えたこともあり、会長の有地好登氏からの強い  
要望で、第44号から始めたものである。前回は適当  
な報告がなかったので割愛したが、今回は広島中学  
校県立安古市高等学校の橋口佳代子氏と福島県いわ  
き市立第二中学の鈴木秀治氏に執筆を依頼した。お  
忙しい中、中・高校での美術教育・版画教育の現状  
と実践の報告をいただいた両氏に対し、厚く御礼を  
申し上げます。

「新作通信」は、昨年同様に7作品を紹介した。池  
田良二・鈴木誠子・常田泰由の3氏には手を上げて  
いただいたが、他の4氏にはこちらから原稿を依頼

した。人選に偏った点があったとしたら当方の責任  
である。

「論文」「研究報告」は、八木文子・右田啓子・鳴  
海伸一・春野修二の4氏から応募があったのでその  
まま採用した。掲載に当っては、疑問点などを指摘  
したが、その内容は幅広く、私の手に余るものにつ  
いては、例年同様に和歌山県立近代美術館の奥村泰  
彦氏を煩わした。この「論文」「研究報告」については、  
今後は査読が必要になるものと思う。

「トピックス」は、「ideal Picture 2016 [0と1]」展、  
「PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ」、「関西  
芸術系大学版画ポートフォリオ展」の3つの展覧会を  
取上げた。「ideal Picture 2016 [0と1]」展は、  
2016年に大分市美術館で開かれたもので、企画者で  
ある大分県立芸術文化短期大学の於保政昭・野村菜  
美の両氏に報告をお願いしたが、拝見しなかった展  
覧会の一つである。また、「PATinKyoto 京都  
版画トリエンナーレ」は、2013年と2016年に京都で開  
かれ、「版画」の枠組みを問い直し、「版画」の可能  
性を広げようとする、推薦制による意欲的な展覧会  
であるが、これについては同展の実行委員長で京都  
市芸術大学名誉教授の木村秀樹氏に報告をお願いし  
た。最後の「関西芸術系大学版画ポートフォリオ展」、  
これも木村氏の仕掛けたものと聞いているが、2007  
年から2016年にかけて京都で開かれ、残念ながら現  
在は中断している。この展覧会については、倉敷芸  
術科学大学の五十嵐英之氏に報告をいただいた。

「報告」は、前回の第40回大学版画展受賞者を対  
象として開かれた「第10回大学版画展受賞者展」（東  
京・文房堂）とその山形巡回展（東北芸術工科大学）・  
九州巡回展（九州産業大学）、「第41回全国大学版画  
展」と「公開セミナー」の報告である。山形展は今  
回で第4回展になるが、今回は大学版画展の歴代受  
賞者の作品展示はなく、山形近隣の4大学の学生作  
品の展示にとどまった。九州展は第3回展になるが、  
今回も東北・九州・沖縄の教員・学生と福岡・沖縄  
の高校生が参加している。東京展は文化学園大学の  
北浦肇氏、東北展は東北芸術工科大学の若月公平氏、  
九州展は九州産業大学の古本元治・加藤恵氏、「第  
41回全国大学版画展」と「公開セミナー」につい  
ては東京藝術大学の三井田盛一郎氏と田沼利規氏に

それぞれ報告いただいた。各報告者に改めて御礼を  
申し上げる。

「大学版画展展評」は、町田市立国際版画美術館の  
村瀬可奈学芸員にお願いした。村瀬氏はこの展覧会  
の美術館側の実施担当者であるが、丁寧に作品を見  
ていただき、展評を書いていただいたことに感謝す  
る。なお、ご指摘のあった規定サイズ外の作品につ  
いては、私も、もともとルール違反であるので、今  
年度から審査対象から外す位の措置は必要であると思  
っている。

「事務局報告」は、事務局長である東北芸術工科大  
学の村瀬可奈氏にまとめていただいたが、この2年  
間、学会の体質強化のために奮闘された中村氏に対  
し、改めて敬意を表したい。

さて、2013年12月の運営委員会で大阪芸術大学の  
坪田政彦・坂井淳二の両氏と共に編集を引き受けた  
が、私も今号でお役御免となる。毎号、原稿の集まり  
具合を気にしながらの編集であったが、原稿集め、  
執筆者との疑問点の確認、頁の構成、入力など、す  
べての面で献身的に努力された坂井さんと、論文・  
研究報告の内容について毎号チェックをお願いした  
和歌山県立近代美術館の奥村泰彦氏に対し、改めて  
感謝を申し上げる。

最後に、お忙しい中ご寄稿いただいた皆様に改め  
て御礼を申し上げるとともに、当初より学会誌発行  
にご理解とご助力をいただいている新日本造形株式  
会社に対しても心より御礼を申し上げます次第である。

三木哲夫

版画学会学会誌 第 46 号

---

発行日

2017 年 5 月 1 日

編集・発行

版画学会事務局

〒 990-9530 山形県山形市上桜田 3-4-5  
東北芸術工科大学芸術実習棟 2F 洋画準備室  
TEL : 023-627-2136 (洋画準備室)  
E-mail : cuapsjoffice@gmail.com

学会誌編集委員

奥村泰彦 坂井淳二 坪田政彦 三木哲夫  
構成・デザイン・レイアウト | 坂井淳二



**新日本造形株式会社**

印刷 | グラフィック株式会社

〒 612-8395 京都市伏見区下鳥羽東芹川町 33

TEL : 050-3366-5215

FAX : 075-366-5298