

特別展 松濤美術館

現代の版画 1987

講演

10月24日(土)午後2時～

「日本現代版画の動向」

小倉忠夫氏 京都国立近代美術館長

昭和62年

10月13日〔火〕—11月23日〔月〕

渋谷区立松濤美術館

版画が他の造形芸術とちがう大きな特徴は「版を使う」ということです。そこには、「描く」あるいは「彫る」といった直接的な行為ではなく、イメージをいったん版に置き換えるという間接的な要素があります。さらに、ひとつの版から何枚でも同一の作品を刷ることのできる複数性も版画の特性といえます。版画は基本的に、凸版・凹版・平版・孔版の4版種に分けられます。一概に版画といっても各版種では、技法的にもまた表現しうるものも違いそれぞれの特色と魅力があります。つきつぎと変貌をとげさまざまな様相をみせる今日の美術のなかで、版画が版画として存在してゆくのも、そうした版を媒体とした表現をとる版画の独自性があるからなのです。

日本の現代版画は、その水準の高さと多様性から各国の国際版画展で受賞を重ねるなど、国内はもとより国際的にも高い評価をえてきました。そして、1960年代後半から70年代にかけて、版画の状況は熱狂的ときえいえる高揚をみせ、版画の表現領域は大きく拡大しました。版画は製版・摺刷といった技術に負うところが大きく、最新の科学技術の革新にともない、コピーや印刷・写真技術を駆使したじつに多彩な表現が可能になりました。さらに、「版」そのものの解釈から、従来の版画の概念では捉えきれない作品が考えられてきました。今日の美術が分野をこえて相互に影響をうけているなかで、版画は多様な技法を展開することで大きな意味を持つようになりました。

かつて、版画の変貌のひとつの契機となった東京国際版画ビエンナーレが1979年に第11回を最後に終わりました。様々な実験的な試みの相次いだ時期をへて、今日の版画には突出した傾向はみられず、ひとつの転換期にあるといえます。しかし、これはけっして衰退の方向にむかっているのではなく、それぞれがもう一度版画の意味を問い直している時期であるからといえましょう。その深層では何らかの変化がおこっています。本展は、タイトルにもあるように1987年のいま、はたして版画はどのような様相を呈しているのか、また、そこにはどのような動向が表われているのかを展望しようとするものです。

本展は、当館が委嘱した6名の選定委員によって選抜された招待作家に出品を依頼したもので、22名の作家による最新作78点の版画作品によって構成されており、松濤美術館賞・優秀賞を選定しました。なお、当館は版画芸術の今日における重要性にかんがみ、将来にわたって版画の動向を展望しようとする意図から、この企画を今後も継続してゆくことを考えており、本展はその第1回展となります。

技法解説

版画は一般に版の形態から凸版・凹版・平版・孔版の4版種に分けられる。それぞれの版種には多彩な技法があり、同一作品に複数の版種を使う併用技法もしばしば使われる。

凸版

版材の表面に凹凸を作り、凸部に絵具をのせ紙に刷り取る技法。木版画が代表的な例である。

〔板目木版〕

木材の縦断面(板目)を版材として使用し、彫刻刀で凹凸を作り、凸部に水性絵具をのせ、湿した紙にパレンで刷り取る。版材にはサクラ、カツラ、ホオなどを使うが、最近では伸縮などの狂いが少なく材質が均質で、大画面にも応用できるためシナベニアが多用されている。紙に水性絵具が滲みこみ、柔らかく温かみのある色彩がえられ、面的要素の強調された表現に多く用いられる。一般に木版画といえばこの板目木版をさし、浮世絵版画は代表的なものである。

〔木口木版〕

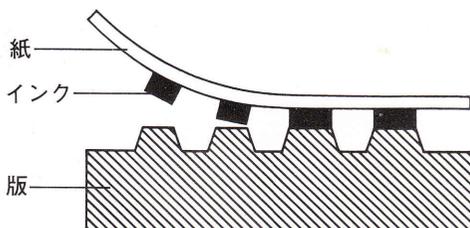
木材の横断面(木口)を版材として用い、油性インクでプレス機やスプーンのはらで圧力をかけ紙に刷り取る。版材には年輪のつまった堅いツゲ、カエデ、ツバキなどを使用し、木口であるための性質上小さい画面の作品がほとんどである。ビュランという彫刻刀で線を刻み、緻密で繊細な表現に特色があり、深い漆黒が美しい版画である。西洋木版ともいわれヨーロッパで本の挿絵として発達した技法で、日本には明治になってから伝えられたが、今日ではこの木口木版を専門とする版画家は数少ない。

〔リノリウム版(リノカット)〕

板目木版と同様に彫刻刀で彫り、油性インクで刷る。大胆な彫り味が特徴であり繊細な表現にはむかない。もともとは床材であったリノリウムであるが、扱いが簡単であるため早くから版材として利用された。特に版画教育に多用された。

- そのほかの版材を使用しても、凹凸を作り凸部に絵具をのせ刷り取るという方法をとれば凸版となる。一例として、銅板・亜鉛板などによる金属凸版がある。また、逆に木版でも凹版として用いることもある。

凸版



凹版

版材に凹凸を作り、凹部にインクをつめプレス機で紙に刷り取る技法。銅版画が代表的な例である。

〔銅版画〕

版材である銅板に凹凸をつくり凹部に油性インクをつめ、ほかの平らな部分(凸部)の油性インクを拭きとり、プレス機の圧力で紙に刷り取る。版材としてはほかに亜鉛(ジンク)、鋼鉄(スチール)などを用いることもあるが、緻密で柔軟な素材である銅が一般的であるため、それらの金属凹版を総称して“銅版画”と呼ばれている。プレス機により強い圧力をかけ刷り取るため、インクは凹部の型そのままに紙に盛り上がり硬化し、強靱なマチエールがえられるのが銅版画の特徴である。版材に凹凸を作る方法として、直接版面に凹部を刻む「直刻法」と酸の腐蝕により凹部を作る「腐蝕法」に大別される。

- 直刻法——ドライポイント、メゾチント、エングレービング
- 腐蝕法——エッチング、アクアチント、ソフトグランドエッチング、シュガー・アクアチント

〈ドライポイント〉

銅版画のなかでは最も単純な技法。硬い鋼鉄製の針(ニードル)で版面に直接刻線をつけ製版する。刻まれた線の両端にささくれのようにまくれができ、凹部だけでなくそのまくれにもインクが溜り、刷りあがったときに滲みのある柔らかい調子の線がでるのが特徴である。まくれは刷りを重ねるうち徐々に磨滅してゆくので、版の耐久性は弱くメッキをして補強することもある。

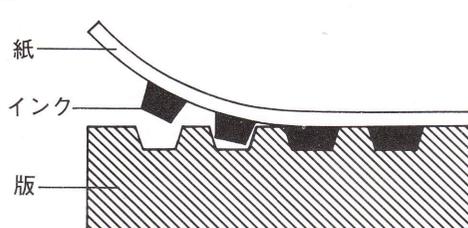
〈メゾチント(マニエル・ノワール)〉

まず、櫛の歯状に刃のついたロッカーで縦、横、斜めに平行した刻線で版面全体を均質に目立てし、明るくしたい部分をスクレーパーで凹凸部を削りとり、パニッシャーで平らにしてゆく。全面黒色の画面から図柄の部分の部分を白く抜いてゆくという方法を取り、削り方が少なければ灰色となる。潤いのあるピロードのような黒色(ノワール)と灰色から白色にうつる中間の調子(メゾチント)が微妙な階調をもった豊かな表現となる。

〈エングレービング〉

銅版画の最も古典的な技法。断面が菱形あるいは正

凹版



方形の刃を持つビュランで、V字形の溝を彫るように直接版面に線を刻んでゆく。ドライポイントのようにまくれもなく線は硬質であり、繊細で明快な表現に適している。ビュランひとつで線の肥瘦、強弱や曲線まであらゆる刻線を引くには相当な熟練が必要である。版の耐久性には優れている。

〈エッチング〉

版面全体を防蝕剤(グラント)で覆い、ニードルなどで描画し防蝕膜をとり版材の表面を露出させる。それを腐蝕液にいれると、防蝕膜のとれたところだけ腐蝕され凹状になる。線の強弱は筆圧と蝕腐時間の長短、腐蝕液の濃度によって決める。また、部分的な加筆、修正も可能である。銅版画のなかで最も一般的に用いられる技法。

〈ソフトグラント・エッチング〉

原理的にはエッチングと同様であるが、エッチングの防蝕剤(グラント)に牛脂を混ぜた柔らかい防蝕剤(ソフトグラント)を使う。ニードル、鉛筆、パニッシャーなどで描画すると、鉛筆やクレヨンで描いたような効果がでる。また、布地、木の葉、糸などの素材を押し付けるとその物の表面の凹凸がそのまま腐蝕され、微妙な物のテクスチャーが表現でき、一種の転写の効果がある。

〈アクアチント〉

細かい粉末状の松脂を版材に散布し加熱すると、松脂がとけて固着しグラントの役目をするため、腐蝕すると砂目状の凹部のある表面ができる。松脂の粗密、腐蝕時間で明暗の階調がえられるほか、明るくする部分には防蝕液で描き腐蝕を止めておく。面的表現に適し線描のエッチングと併用することが多い。

〈シュガー・アクアチント(リフトグラント・エッチング)〉

砂糖の飽和水溶液にアラビアゴムをまぜた液で版面に直接描き、乾燥後その上から全面にグラントを塗る。さらに乾燥後ぬるま湯につけてこすると、砂糖溶液の部分が持ち上がり(リフトグラント)剥がれ落ち版面が露出し、それを腐蝕する。筆描や水の流れたさまを表現できるのが特徴である。

〔インタリオ〕

本来は凹版形式の版画をさす言葉であるが、最近では凹版による複合技法のことをいう。

平版

凹凸のない平らな版材を使い、化学変化により水と油が反発しあう性質を利用した技法。リトグラフが代表的な例である。

〔リトグラフ〕

炭酸カルシウムを主成分とする多孔質の石版石に、脂肪性の解墨やクレヨンで描画し、硝酸アラビアゴムを塗ると化学反応をおこし、描画部分は油性インクを引きつける親油性となり、その他の部分は保水性をもち油性インクと反発するようになる。ローラーでインクを盛ると親油性になった描画部分だけにインクがのり、それをプレス機で刷りとる。

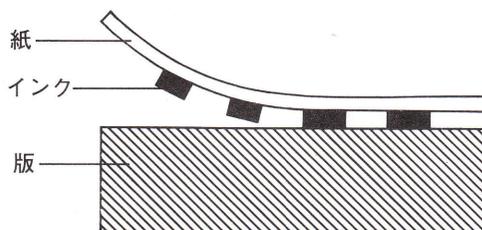
版材としては18世紀末に平版技法が発見されたとき、石材を用いたため石版画(リトグラフ)の名で呼ばれるが、研磨により砂目立てをおこなえば、金属板でも石版石と同様に使えるため、亜鉛(ジंक)板・アルミ板を使用することが多く、総称してリトグラフと呼ぶ。

描画自体は紙に描くように、また、転写技法(コロン・ペーパーによる)を用いればまったく紙に描くのと同様に自由にイメージを定着できるため、版画家のみならず他の作家も使うようになり急速に普及した。ただし、製版・刷りの過程は目に見えない化学反応を利用するもので習熟を要する。

〔オフセット〕

リトグラフの原理を用いた平版印刷。リトグラフが平らな版を使い直接紙に刷りとるのに対して、オフセットはローラー状の版面のインクを一度ゴムブランケットと呼ばれるローラーに転写しそれを刷りとる。もともとは機械刷りの印刷技術であるが、写真製版の使い易さから芸術作品に転用されることがある。

平版



孔版

種々の方法で版材(膜)に孔をあけ、その孔をとおして押し出した絵具を紙に刷り取る技法。シルクスクリーンが代表的な例である。

〔シルクスクリーン(セリグラフ)〕

スクリーンを枠に強く張り図柄以外の部分のスクリーンの網目を目止めし、スクリーン上にインクをのせ下に紙を置きヘラ状のスキージーでスクリーンに圧力をかけるようにインクを押し出し刷り取る。スクリーンに絹を用いたことからシルクスクリーン、またはセリグラフと呼ばれるが、現在では耐久性がありメッシュ(網目)が細かく精緻な表現のできるナイロン、テトロンが使われることが多い。インクには表現にあわせ油性、水性、ラッカー性など種々なものを使うことができる。他の版種凸版・凹版・平版と異なり版と刷りあがりでの図像の左右逆転がなくそのままの状態に刷れ、イメージ操作が容易であることが特徴である。版自体が柔軟であり刷り圧が弱いいため、曲面にも転写が可能であり、布・ガラス・プラスチック、時には石や砂にも転写することがある。もともと工業用にしか使用されなかった技法だが、写真製版もできることから造形芸術の分野でも活用されるようになり1960年代以降急速に普及した。その使用は多岐にわたり、版画芸術における表現領域の拡大を促した。

〔写真製版〕

下絵・写真をポジフィルムにおこしこれを焼き付け製版する。焼き付けの方法には3種類ある。(1)まずスクリーンに感光乳剤を直接塗りポジフィルムを密着させて焼き付ける直接法 (2)感光性フィルムを現像しスクリーンに貼る間接法 (3)直接法と間接法を併用する直間法

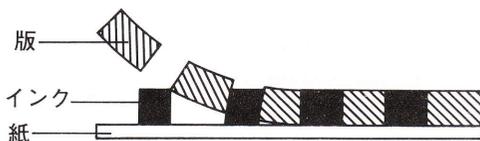
〔ステンシル(合羽版)〕

ステンシルは広くは孔版の意味で使われるが、ここでは防水性の型紙に図柄を切り抜き、切り抜いた部分から絵具を下においた紙に刷り取るという技法をいう。合羽版はその一種で型染版画とも呼ばれ、木版と併用、あるいは、染色の型染めとして日本では古くから知られた技法である。緻密な版にはむかないが大胆で簡潔な表現に適している。

〔ミメオグラフ(謄写版)〕

蠟引き原紙をヤスリ板のうえにのせ、鉄筆で蠟を削がしながら描き孔をあけインクをとおして刷り取る。機械によって写真製版もできるようになり活用されるようになった。

孔版



その他の用語

〔コラグラフ〕

コラージュ・グラフィックの略。戦後盛んになった技法の一つで紙、布、糸などさまざまな素材を木やプラスチックの板上に貼りつけプレス機で刷り取る。凸版、凹版として刷ることができる。

〔モノタイプ〕

一点制作の版画。ガラスや金属板の表面に絵具などで描き紙をのせ手押しや拓刷りの方法で刷るという方法が一般的である。いわゆる版画は一つの版から何回も刷ることが可能であり、そこから複数性という特色があるのだが、このモノタイプの場合は版はあるが同一のものが複数なく一点だけの作品である。

〔エンボッシング(空刷り・型押し)〕

凹凸のある版に絵具をつけずにバレンやプレス機で刷り、版の凹凸をそのまま紙に写し取る技法。一種のレリーフのような効果がえられる。

〔フロッタージュ(拓刷り)〕

乾拓と湿拓の二通りの方法がある。乾拓は凹凸のある版面に紙をのせ、うえから鉛筆、コンテ、パステルなどの固形の描画材でこすり、そのものの表面の形を移し取る。湿拓は湿した紙を版面にのせ表面の凹凸を移しとり、その凸部に墨などをつけていく。

〔コピー〕

ゼロックスなどの電子複写機をもちいる技法。製版の途中段階で写真のように使う場合もあるが、同一のものが複数可能なためコピーと他の技法との併用、あるいは、単独でコピーしたもののそのままを作品とすることももある。この場合、原画はあるが版は存在せず、版画として認めるかどうか意見が別れている。

〔写真製版〕

写真製版は銅版・リトグラフ・シルクスクリーンで使うことができ、応用範囲の広い方法である。現実のイメージをとり込みそれを操作するということに特徴がある。特に、シルクスクリーンではメッシュ(網目)を細かくすることにより精密な版ができ、また、版の操作も容易なため多用される傾向にある。

〔印刷〕

印刷と版画は原理的には同じものである。歴史的には印刷と版画は同一の技術・機能として発達したが、前者は大量複製機能としての実用を追求し、後者は造形芸術として発展した。現在はそれぞれの機能に即した方法で分化しまったく異なった設備を持つようになった。当然印刷も版画と同様に基本的には4版種がある。

凸版——活版印刷

凹版——グラビア印刷

平版——オフセット印刷

孔版——プロセス印刷(シルクスクリーン印刷)

出品リスト

東谷武美

1. 日蝕—予期されたドラマ I
リトグラフ 1987 70×150cm
2. 日蝕—予期されたドラマ II
リトグラフ 1987 70×150cm

安東菜々

3. Work H-28
シルクスクリン 1987 63×91cm
4. Work H-29
シルクスクリン 1987 63×91cm
5. Work H-30
シルクスクリン 1987 63×91cm

井田照一

6. Surface is the Between -Between Vertical and Horizon
"Wood,Paper,Fire and Rain -Garden Project"
木版(両面刷り) 1985 90×70cm
7. Surface is the Between -Between Vertical and Horizon
"Garden Project -for Four Corners No71"
リトグラフ・シルクスクリン・型押し 1986 109×75.2cm
8. Surface is the Between -Between Vertical and Horizon
"Garden Project-for Four Corners No72"
リトグラフ・型押し 1986 109×75.2cm
9. Surface is the Between -Between Vertical and Horizon
"Garden Project-for Four Corners No73"
リトグラフ・型押し 1986 109×75.2cm
10. Surface is the Between -Between Vertical and Horizon
"Garden Project-for Four Corners No75"
リトグラフ・型押し 1986 109×75.2cm

柄澤 齊

- 11 挿絵本「雅歌」(8点1組)
木口木版 1985 各7×5cm

河内セイコー

12. 亀裂(No25)〈ニューヨークからのメッセージ〉
木版(凸版, 凸凹版刷り) 1987 138.5×95cm
13. 亀裂(No26)〈ニューヨークからのメッセージ〉
木版(凸版, 凸凹版刷り) 1987 138.5×95cm
14. 亀裂(No27)〈ニューヨークからのメッセージ〉
木版(凸版, 凸凹版刷り) 1987 138.5×95cm
15. 亀裂(No28)〈ニューヨークからのメッセージ〉
木版(凸版, 凸凹版刷り) 1987 138.5×95cm

木村光佑

- 16 Relation-S1(2点1組)
シルクスクリン 1987 各130×90cm
- 17 Relation-S2(2点1組)
シルクスクリン 1987 各130×90cm

木村秀樹

18. Ladder Man
シルクスクリン 1987 160×120cm
19. Shotgun Leads Us
シルクスクリン 1987 140×190cm

清塚紀子

20. 空路 1987-A
銅版(Et・A・S)・空刷り 1987 100×68cm
21. 空路 1987-B
銅版(Et・A・S)・空刷り 1987 100×68cm
22. 海路 1987-A
銅版(Et・A・S)・空刷り 1987 68×100cm

久保卓治

23. River Side in Wapping
銅版(En) 1985 16.6×26.2cm
24. In the East End
銅版(En) 1985 16.6×25.4cm
25. A Day Dreamer
銅版(Et・En) 1987 23×32.8cm

黒崎 彰

26. 夜光蟲
木版によるモノタイプ 1987 153×105cm
27. 灰になった朝
木版によるモノタイプ 1987 153×105cm
28. 泉の方程式
木版によるモノタイプ 1987 153×105cm

小林敬生

29. 蘇生の刻—バベル—
木口木版 1987 67.5×30cm
30. 蘇生の刻—讃歌—
木口木版 1987 63×30.5cm
31. 蘇生の刻 S62-8
木口木版 1987 90×120cm
32. 蘇生の刻 S62-9
木口木版 1987 90×180cm

坂爪厚生

33. 白のフォークロア I-87
銅版(M・A・S) 1987 49.5×69.5cm
34. 白のフォークロア II-87
銅版(M・A・S) 1987 49.5×74.5cm
35. 白のフォークロア III-87
銅版(M・A・S) 1987 49.5×69.5cm
36. 白のフォークロア IV-87
銅版(M・A・S) 1987 49.5×74.5cm

園山晴巳

37. d'encres-S
リトグラフ 1986 52×75cm
38. d'encres-W
リトグラフ 1987 89×65.5cm
39. d'encres-X
リトグラフ 1987 89×65cm
40. d'encres-Y
リトグラフ 1987 57.5×89cm

中林忠良

41. 転位86-地-IV
銅版(Et・A) 1986 62×50.5cm
42. 転位86-地-V
銅版(Et・A) 1986 62×50.5cm
43. 転位87-地-II
銅版(Et・A) 1987 62×50.5cm
44. 転位87-地-III
銅版(Et・A) 1987 62×50.5cm

野田哲也

45. Diary:March 5th '87, at 2-12-4 kikkodai,Kashiwa-shi
木版・シルクスクリン 1987 56.8×119.5cm
46. Diary:May 30th '87, at Kikkodai Kashiwa-shi
木版・シルクスクリン 1987 59.6×119.5cm

橋本文良

47. Table Top Suite Version 3(L) (机上組曲 第3編 L)
シルクスクリン 1987 67×99cm
48. Table Top Suite Version 2 (机上組曲 第2編)
シルクスクリン 1987 67×99cm
49. Table Top Suite Version 3(O) (机上組曲 第3編 O)
シルクスクリン 1987 67×99cm
50. Table Top Suite Version 3(R) (机上組曲 第3編 R)
シルクスクリン 1987 67×99cm

浜西勝則

51. Situation-Work No18
銅版(M) 1987 50×60cm
52. Situation-Work No20
銅版(M) 1987 36.5×60cm
53. Situation-Work No21
銅版(M) 1987 50×60cm
54. Situation-Work No22
銅版(M) 1987 50×40cm

森岡完介

55. Beethoven at the Beach-Message '87-3P
シルクスクリン 1987 73×160cm
56. Beethoven at the Beach-Message '87-4P
シルクスクリン 1987 73×160cm

森野真弓

57. Object-Window 5
孔版(木製型板) 1987 136×198cm
58. Object-Window 7
孔版(木製型板) 1987 136×198cm

山崎秀男

59. The Last Prayer
オフセット 1985 75×42cm
60. White and White(神への誓い)
オフセット 1987 45.5×69.5cm
61. Prayer-Analysis of Rose-'87
オフセット・紙すき 1987 89×50cm
62. Bible-'87
オフセット・紙すき 1987 59×78cm

山中 現

63. 星夜 I
木版 1987 68×48cm
64. 星夜 II
木版 1987 68×48cm
65. 星夜 III
木版 1987 68×48cm
66. 星夜 IV
木版 1987 68×48cm

綿引明浩

67. Teatro all' ancora "X'mas Cast II"
インタリオ 1986 70×100cm
68. Teatro all' ancora "X'mas Cast V"
インタリオ 1986 70×100cm
69. Teatro all' ancora "X'mas Cast VI"
インタリオ 1987 70×100cm