

木版における凹版技法の研究

関 崎 哲

はじめに

木版画はその伝統も長く、広く知られている版画技法の一つである。そして近年、一般の人々にも親しまれ盛んに制作されるようになってきている。このような“親しみやすい木版画”の普及は、基本的に木版画自体が、版木から彫り残した凸部に絵の具をのせ、ばれんで紙に刷りとるというものであり、他の版画技法のように特別な装置や薬品を必要とせず、下絵から版づくり、刷りに至るまで個人による作業で制作できるという点で、誰にでも取り組める技法であるということが認識されたからであろう。もちろん、19世紀末のゴーギャンなど、印象派後の画家たちや、その後のドイツ表現派の画家たちによる自刻自刷りの木版画、あるいは、日本の明治から大正期にかけての、創作版画の自刻自刷りを旨とする運動による木版画作品があったことも忘れてはならない。

重要なことは、ここであげた“自刻自刷り”というキーワードが、版画の一般への普及ということだけではなく、我々作家自身の、版画に対する考え方に大きな変化をもたらすものとなったという点である。単に複製やそれに近い仕事として版画をとらえたり、作品の複数性に着目して版画をつくるのではなく、画家がキャンバスや絵の具を使って作品をつくるように、版自体や道具を作品のための直接の素材として、作品をつくろうとする、新しい「版」に対する考え方が生まれてきたのである。このような新しい考え方は、今日発表されている版画作品の多くに反映され、さらには、新しい版画技法が開発されて用いられるようになってきている。

「木凹版の技法」は、このような過程で生まれてきた新しい技法の一つであり、木版自体のテクスチャーを素材として表現するために効果的な手段である。そしてこの技法は、新しい版表現を考えてゆくうえで、多くの可能性を秘めているように思える。

本論は、このような「木凹版の技法」の意味を考察するとともに、この技法による制作過程と作品を示すものである。

1. 木凹版の技法

誰もが指摘するように、木版技法の技術的な一つの頂点として、浮世絵版画があげられる。浮世絵版画の世界では、細密な絵柄をこなすために、凸版による版制作は、高等な技術を必要

とし、それゆえに絵師・彫り師・刷り師といった分業制がとられていた。こうしたことは、西欧においても同様で、15世紀末の、デューラーを代表とするドイツルネッサンスの画家たちによる細密な木版画も、分業化することによって作品の質が高められていった。しかし版画が、細密な絵柄の表現を追求して行くにつれ、それまで版画技法の代表的なものであった木版画は、徐々に木口木版、さらには銅版の技法にその地位を譲ることとなる。これは、凸版の版式で、シャープな線を表現しようとする場合、凸部を彫り残すためにはかなりの技術が必要となるが、凹版の版式においては、このような細密な表現はもちろん、線自体のスピード感やニュアンスまで簡単に版にすることができたからに他ならない。

木凹版の技法は、木版が本来持っていた確実に簡便な方法と材料で、線自体のスピード感やニュアンス、トーンを表現できる技法として現代的な作品を生み出すことを可能にした技法である。先行する技法としては、版にコラージュのように様々な素材を貼り込みコーティングし、凹版として刷ることで、版や貼り込んだものの自体のテクスチャーを直接の素材として作品をつくる、“コラグラフ”という技法があった。

ここで示す技法は、木版の長所、コラグラフの長所を総合し、木版の木としてのテクスチャーを生かしながら作品化する試みとしての、「木凹版の技法」である。今回の制作のねらいは、木目をいかにクリアに刷りとることができるか、版自体の木目から触発されたイメージをいかに表現するか、また、技術・材料的には、本来の木版画としての、簡便さをそこなくことなく制作することができるか、ということにあった。

2. 制 作 工 程

(1) 製版の過程

(a) 材料・道具

版 材・シナベニア（3mm厚）

描画材他・セラックニス ラッカー アクリルジェルメディウム ニードル 彫刻刀

サンドペーパー

(b) 版材について

版木の素材としては、シナベニアを使用するが、木目を効果的に刷りとるために版面はベニアの裏面を使用する。版木の周囲は、カンナで削り角度をつけ、刷りの際に紙が傷まないようにしておく。

また、版面へのラッカーなどによる描画の際のしみ止め、刷りの際のインクの版へのしみ込みを押さえるために、セラックニスをそれぞれの段階で数回塗布する。

(c) 凹版の制作

まず、版面にセラックニスを均一に塗り、(図1) 描画のためのラッカーやアクリルジェル

メディウムの滲み止めとする。セラックニス乾燥後、描画に入る。

版は、このまま刷ると版自体の木目によってハーフトーンとなる。ラッカー、アクリルジェルメディウムで描画すれば、木目が平滑に覆われ、より明るいトーンが得られることになる。

(図2) 一方、ニードル、彫刻刀、サンドペーパーなどによる描画を行なうことで、トーンを下げ、暗い調子をつくることができるし、線の表現が可能となる。(図3) これらの行為を数回繰り返し、版面の凹凸を調整して版を作る。

版の描画が終わったら、刷りの際のインクの版へのしみ込みを押さえるために、再びセラックニスを版面に均等に塗り、製版を終える。

(2) 刷りの過程

(a) 材料・道具

インク・中性インク(黒) ダイヤモンドブラック(黒色顔料)

刷り紙・ブレダン アルシュ 鳥の子紙等

その他・ゴムべら スクイージー ベンベル布等

(b) イ ン ク

この版を使用すれば、インクは、油性、水性(アクリル)両方とも使用可能であるが、ここでは、凹版としての刷りの効果および、大型の版を刷る場合のインクの拭き取りやすさを考慮して、中性インクを使用し、色味の補強としてダイヤモンドブラックを適量練り込んで使用した。(図4)

(c) 刷 り

まず、ゴムべらで版にインクをすり込む。(図5) 版にインクがしっかりと入ったことを確認してから、スクイージーで表面の余分なインクを数回に分けて、こそげとる。(図6) さらに、ベンベル等滑りのよい布で版面を拭き上げ、(図7) プレスする。

色を凹版に加えたいときは、色版を数版、凸版形式でばれんで刷ったものの最後に凹版を刷り重ねる。(図8・9・10)

3. 作品 (図11・12・13・14・15)

今回ここに掲載する作品は、「関崎哲木版画展」(1992年12月9日~14日・岡山内山下ギャラリー)において展示した20点の作品の中から、3点。それから、「REFLECTION/Wall展」

(1993年12月5日~12日・岡山まつもとコーポレーション「デビットホール」, 企画:リフレクション事務局, 協力:建築都市デザイン研究所)において展示したものである。作品の詳細は以下のとおりである。

図11 「星の塔」木版凸凹両面刷り4版5色 鳥の子紙 30×100cm エディション10



図 1



図 2

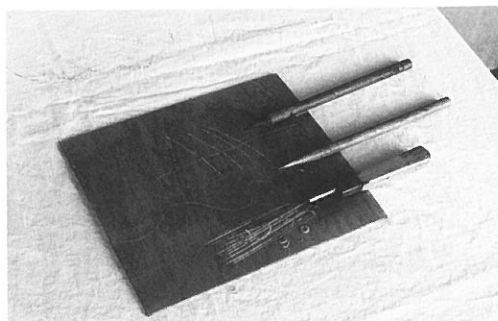


図 3

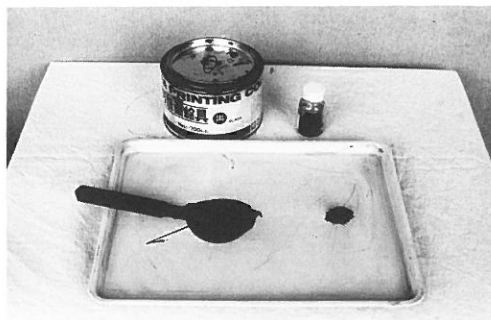


図 4

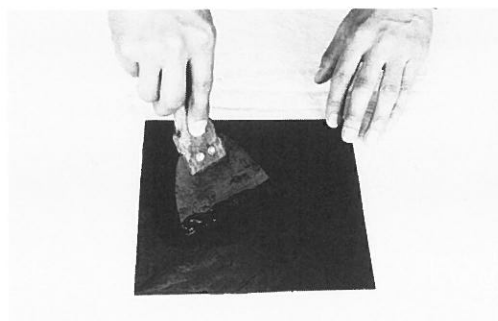


図 5

- 図 1 にじみ止めのためにセラックニスを均一に塗る。
図 2 明部をつくるためにラッカー、ジェルメディウムで描画する。
図 3 暗部、線描の表現のためにニードル、彫刻刀で描画。
図 4 中性インクとダイヤモンドブラック。
図 5 インクをゴムべらで版に詰める。

図12 「星の塔」木版凸凹両面刷り 4版5色 鳥の子紙 30×100cm エディション10

図13 「Savier Ship」木凹版 鳥の子紙 200×100cm A.P.

図14・15 「Place of sojourn」木凹版 鳥の子紙 552×172.4cm (4曲1双屏風) A.P.

なお前記の木版画展において発表した全作品は、第2回国際コンテンポラリーアートフェア (1993年3月19日～23日・パシフィコ横浜展示ホール、主催：国際コンテンポラリーアートフェア実行委員会、後援：神奈川県、横浜市、各国大使館他)・(株)ギャラリーステーションブ

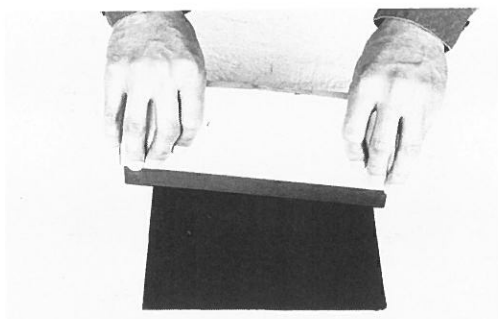


図 6

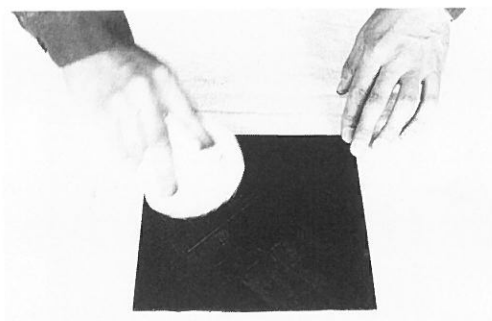


図 7

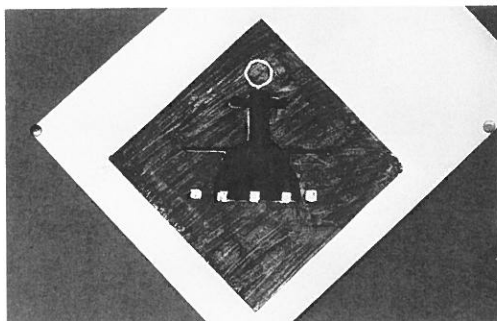


図 8

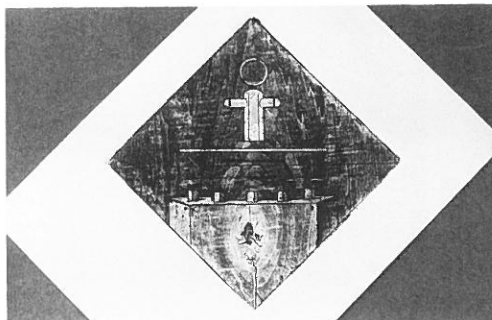


図 9

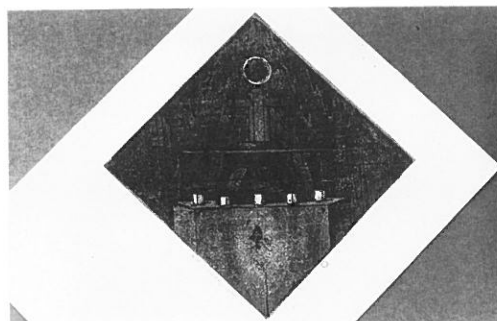


図10

- 図 6 表面の余分なインクをスクイジーでこそぎとる。
図 7 ベンベルでインクを拭き取る。
図 8 色版のみ（2色）の刷りの状態。
図 9 凹版のみの刷りの状態。
図10 色版刷りに凹版を加えたもの。

ースにおいて、ファイル展示の形で発表した。

4. 版画表現についての私感

従来、版表現というものは、その複数性を以てその表現の第一の特徴とし、シルクスクリーン・石版など均一なテクスチャーにより表現されるものと（平版、孔版）、物理的な版自体のテクスチャーが表現に深く関わってくるもの（凹版）とがある。

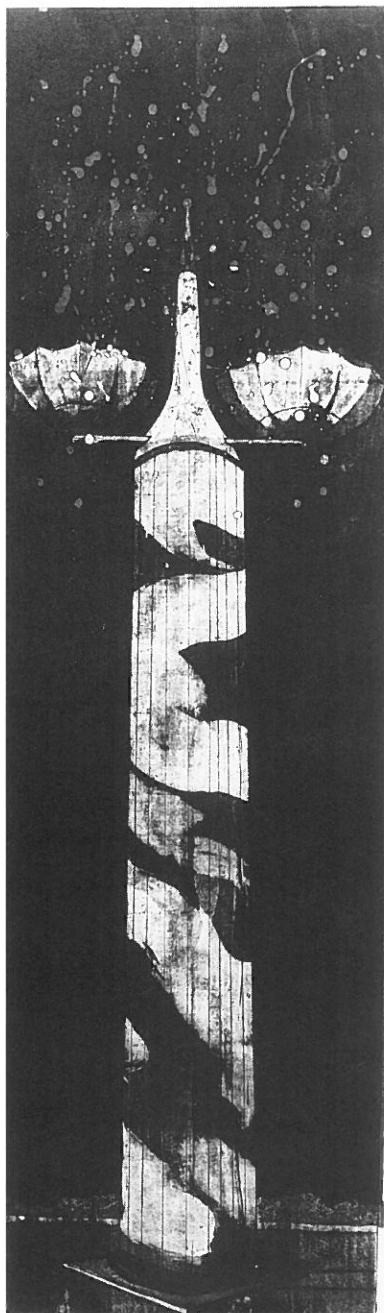


図11 作品「星の塔」

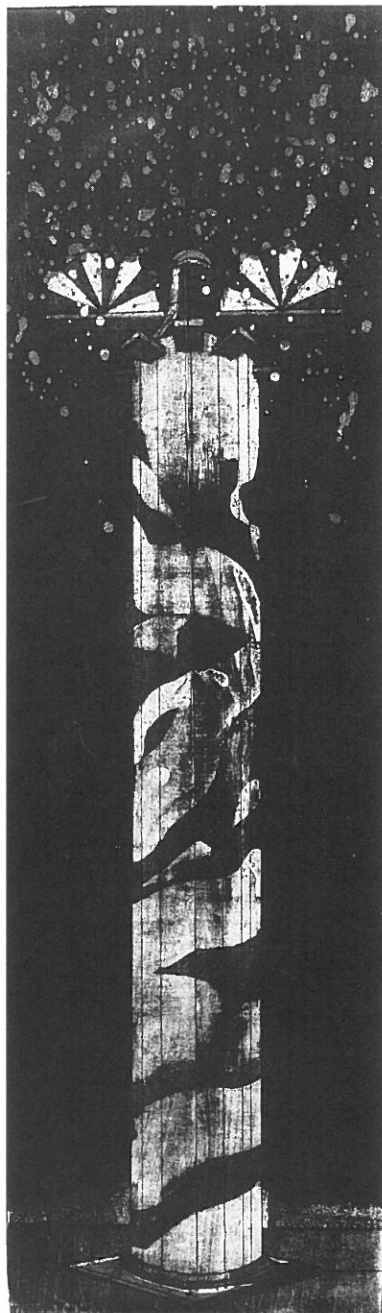


図12 作品「星の塔」

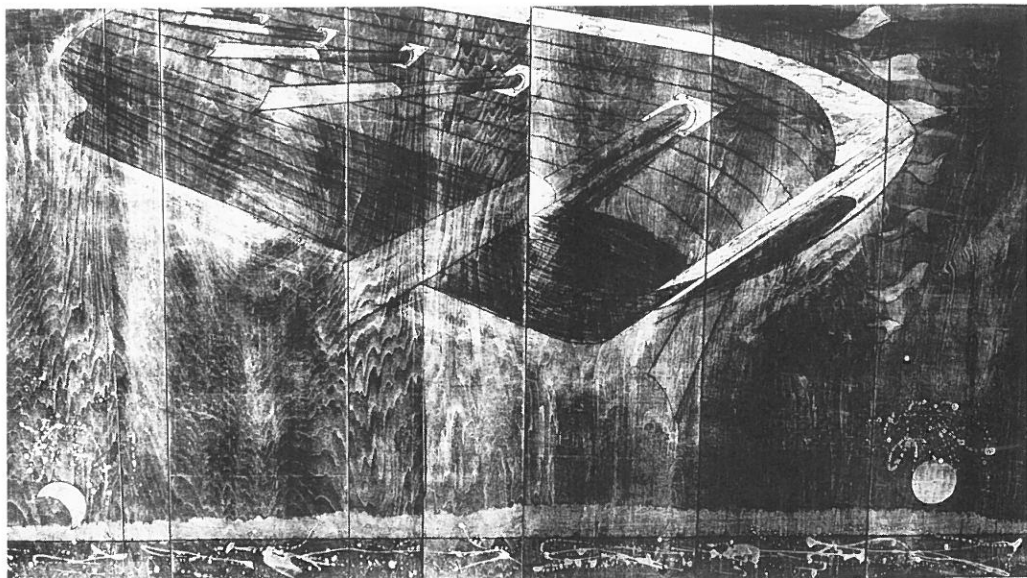


図13 作品「Savier Ship」

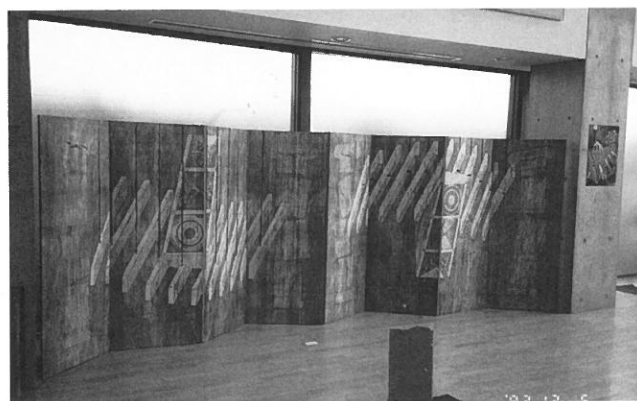
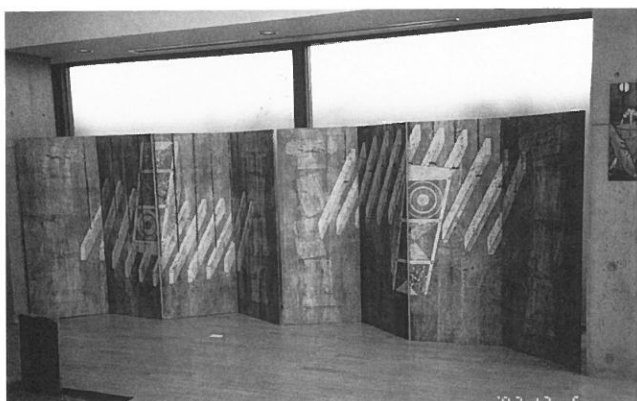


図14-15
作品「Place of sojourn」

私のように、版自体のテクスチャーを、表現のための直接の素材として、作品化しようとする場合、凹版は非常に有効な手段である。とりわけ木凹版によって現われてくる木目や傷のテクスチャーは、雄弁で魅力的であり、このような有機的な形態がイメージの形成に大きな影響を与え、作品が具体化する。しかし素材が強い性格をもつ場合、その強さに負けないだけの造形性・独自性が求められていることを忘れてはならない。結局、凹版の製版の過程は、板にラッカーとニードルでドローイングを行なっているようなものであり、“刷り”という版画独自の工程は、作品の複数化のためではなく、板に刻んだネガティブなドローイングを、ポジティブにするための行為としてとらえられる。

最後に、今回の制作の過程でいくつかの問題点が現われてきたが、特に、マチエールによる表現の可能性、ドローイング表現の意味については今後の制作のなかで考えてゆかねばならない問題だと感じている。

参 考 文 献

- 黒崎 彰 「現代木版画」 美術出版社 1977
室伏哲郎 「版画事典」 東京書籍 1985
C. ヘイズ・北村孝一訳 「絵の材料と技法」 マール社 1980
Judith GOLOMAN 「American Prints : Process & Proofs」
Whitney Museum of American Art/Harper & Row, Publishers 1981
版画芸術78 「銅版画200年」 阿部出版 1992
版画芸術79 「木版画100年」 阿部出版 1993
21世紀版画1992-2 悠思社 1992

(平成5年11月30日受理)