

学術論文

日本独自の版画技法

－「水溶性絵の具を用いた木版画による凹版技法」の位置付け－

牧野 浩紀¹

Positioning of Japan's Unique Printmaking Technique,
“Intaglio Technique Using Woodblock Prints Using Water-Soluble Paints”

MAKINO Hiroki¹

キーワード：版画 木版画 日本独自の技法 凹版 版画技法

はじめに

「水溶性絵の具を用いた木版画による凹版技法」（以下、木版水性凹版と称す）は、15世紀の初頭にイタリアのフィレンツェから広がっていった銅版画による凹版法を基にし、日本の版画家が独自の研究を行い発展させた。

この日本独自の技法「木版水性凹版」⁽¹⁾がいつ技法としての形を成し、時代を経てどのように展開され、凸版が主だった日本の木版画の表現にどのように取り入れられたかについて、書籍と図表を基に調査していく。

作品、文献を通しての木版水性凹版について考察するにあたり、摺り込みによる表現をした清宮質文、ドライポイントの表現に昇華させた萩原英雄、線と面を一版で刷版する河内成幸ら3作家の制作を通して、この技法の位置付けを解き明かしていきたい。

以下の5つのトピックに分け考察する。

- 1 時系列の調査：木版水性凹版の誕生
- 2 技法の検証：道具、素材の相違性
- 3 表現へのアプローチ：木版水性凹版を用いた表現
- 4 日本の伝統木版画技法（凸版）との比較
- 5 終わりに

¹ 桜美林大学芸術文化学群ビジュアル・アーツ専修特任講師

1 時系列の調査：木版水性凹版の誕生

日本独自の技法としての木版水性凹版を考察するにあたり、いつから表現に取り入れられたかを調査する。統括的に見れば木版水性凹版は西洋から得た銅版画の知識を木版画に応用した技法と言える。各作家が独自に研究を重ね、銅版画による凹版を木版画に応用可能な製版法、刷版法に昇華させるに至った流れをできるだけ詳細に見ていく。

木版水性凹版を版画作品として展示し、世に出してきたとされる、清宮質文、萩原英雄、河内成幸ら3名の制作を通して時系列で考察する。

(1) 清宮質文

清宮質文は大正6年(1917)東京都新宿区に生まれる。父は清宮彬(1886-1969洋画家、版画家)である。発表されている清宮質文最初期の木版水性凹版を使用した作品は、1956年制作の「黙示」である。質文は、この頃に木版水性凹版を取り入れることに成功したと考えられ、以後の作品に多く見られるようになる。

質文にとっての木版水性凹版の誕生について、本人の発言を以下に引用する。「凹版は僕の技法の1つに過ぎないのですがね。僕の表現したいものが、版画の技法から、はみ出したものかもしれないです。凹版をやるというのは、まあ、今までの木版画の技法に、ないことはないけど、珍しいことではね。」(引用：清宮質文全版画集 232頁)

質文以前にも木版水性凹版を取り入れた作家が居たような発言だが、詳細は不明であり、推測するのであれば油性インクを使用したコラグラフ凹版の可能性が高い。発表の経緯、図表から読み解くならば、木版画水性凹版を技法として確立し、作品に活かすことに成功したのは質文が最初の人である可能性が高いと考えられる。

木版水性凹版を確立された技法として最初に世に送り出した一人が清宮質文であることは残された作品がそれを証拠として示している。浮世絵版画でも木版水性凹版の痕跡と見て取れる箇所が度々散見されるが、検証を重ねるとこれらは技法として意図的に取り入れられた訳では無く、いわば摺り損じのようなものであることを記しておく。

(2) 萩原英雄

萩原英雄は大正2年(1913)、萩原元治郎、ふじの次男として山梨県甲府市相生に生まれる。

英雄は現代木版画技法を数多く生み出した版画家の1人である。その1つに木版水性凹版があり、その発想の原点は銅版画による凹版である。作品「お伽の国 No.1」が木版水性凹版を取り入れた最初の作品と考えられ、1966年に制作されている。この作品では凸版による色は簡素にまとめられ、木版水性凹版を前面に押し出した作品構成となっている。幾度にも渡る試行錯誤を重ねた末に、英雄が発表した最初の木版水性凹版を使用した作品である。この作品以前にも木版水性凹版とも見える技法表現は存在するが、エンボス法として

使用されており、ここでいう木版水性凹版の技法表現には当てはまらない。凹版という技法認識からすればこのエンボス法も考察のうちに収めなければならないが、エンボス法(空摺り)については浮世絵版画の時代から存在し、かつ錦絵の技法として明確に名称付けられていることから、木版水性凹版とは異なる技法という位置付けが正しいであろう。

版画家というジャンルにこだわりのなかった、もしくはこだわらなくなかった萩原英雄は、銅版画、木版画という版種の枠も超え、凹版という技法概念に集中することで、水性木版画への応用を成立させたのではないだろうか。

ここで萩原英雄の木版水性凹版についての思考の原点を述べているような三木多聞(美術評論家 1996年当時、徳島県立近代美術館長)の文章を引用する。

「(萩原英雄の技法研究)自由方便な曲線をもとめた木版における凹版の技法の開発である。銅版画のドライポイントの技法を手がかりとしたが、油性の塗料を前面に塗った版に、線を引っかけて刻みつける凹版の技法であり、独特の水性絵具を工夫した。こうした従来の木版画では想像つかないような複雑な表現を追求した。さまざまな木版技法を確立して木版の世界に新しい領域を開拓した萩原さんは、版画家と呼ばれることを嫌い、版画の世界に閉じ込められることを嫌って、既成のジャンルを超えて自由な想像を目指している。」(引用：萩原英雄vol.1 vol.2 7頁 22行-25行)

萩原英雄が木版水性凹版を研究した思いの先には、凹版技法を銅版画の括りから自由にすることにあったのかもしれない。

(3) 河内成幸

河内成幸は昭和23年(1948)山梨県北都留郡上野原町、現在の市に生まれた。荒々しい海の波間を跳ぶ鶏が印象的な河内成幸の代表的な木版画作品は、木版水性凹版を使用している。河内成幸が最初に木版水性凹版を取り入れたのは1975年であり、それが作品「写し得ない果実」であると考えられる。この作品以前にも試作品または完成された作品に木版水性凹版を取り入れたものが存在する可能性はあるが、展覧会や図表に示され世に発表されたのはこの作品である。凸版を摺り上げた後に、画面を整えるように木版水性凹版が被せられている。

萩原英雄の影響を受けながらも河内独自の技法として確立し、現在見られる河内成幸のユーモラスな発想と躍動する画面の原点は、ここにあると考えられる。

1992年からは、「翔べ」シリーズが登場する。技法の検証でも触れるが、萩原英雄の技法を参考に道具、インクの工夫を凝らし、手順を研究している。この研究成果により躍動感のある木版水性凹版の表現として成熟させている。技法面に加えて表現としてのバランスも良く、細い三角刀を使った丁寧な彫版、ニードルの使用が可能にした自由な曲線をふんだんに活かした作品群である。

作家にとっての新しい技法の確立を、表現と技法のバランスも含めた一つの到達点と見なすのであれば、河内成幸の木版水性凹版の完成は1992年頃と考えられる。しかしそこに

行き着くまでに道具やインクの研究、刷版方法の改良はあったにせよ、1975年の最初の木版水性凹版を使った作品発表の時点で河内成幸はこの技法を自身のものとし、そして木版画表現技法の一つとして確かな手応えを得ていたのではないかと考えられる。

1975年というと棟方志功が永眠した年である。長く日本の木版画を世界へ牽引し、版画を確固たる美術、芸術と位置付ける事に最も貢献した一人である。この年に木版画の技法の新しい可能性が河内成幸により世に出されたということは偶然ではないかもしれない。それはまるで河内成幸が生と死を長年に渡り考え続け、その作品世界を網羅する意識の内に生じたタイミングとも捉えられる。

河内成幸は現在2024年も、木版水性凹版を使用し木版画制作を継続している。

2 技法の検証：道具、素材の相違性

手に入る各作家の技法研究の資料を基に実際に技法を検証する。道具の調査から現在入手できる近い画材で製版と刷版を行い、版の素材、インクの構成材料、インクを拭き取りやすくするための被膜材、プレス機またはバレンの使用方法等、各作家が取り入れ準備した事物について確認する。

(1) 清宮質文「摺り込み凹版法」

清宮質文の木版水性凹版は、残されている図版と本人の言葉から推測するに、版木にごく浅い刻みのような跡を彫刻刀で施し、そこに刷毛でインクを摺り込み、バレンを使用し強い力でインクを紙に摺りとっている。その彫りは絶妙で、絵の具をバレンでぎりぎり摺りとることができる深さであり、それは質文が独自に編み出した「摺り込み凹版」と言える。

質文が木版水性凹版に使用した主な道具は、朴材の版木、彫刻刀、手刷毛、水彩絵の具（ホルベイン社製）、大和のり、バレンである。凸版による道具とほぼ変わらないが、その使い方に違いがある。

まず、凹版部分を水で湿してから拭き取り、その後、水彩絵の具に大和のりを混ぜネリを出し乾燥しにくくしたものを、凹版部分にしっかりと手刷毛で摺り込み、刷版する。バレンの圧力は強めで、刻むように力を入れたと考えられる。清宮質文の作品サイズが小さいため可能であった刷版法とも考えられ、その作業は小さな机で完了できるものの、刷版の繊細さにより作品一点一点の仕上がりに影響があったと考えられる。

筆者が再現を試みたが、その技法の難しさが伺える製版、刷版体験となった。凹版の彫りは加減が難しく、少しでも深すぎれば刷版するには深すぎ、逆に浅すぎれば線の効果が確認できず、わずかな水加減ひとつで平坦な画面へと変容する、という様に繊細さを極めるものであった。図表からは分かりづらいが一部皮膜剤となるニスも併用している。質文は当時、販売されていた油性ラッカーニスを使用していたと考えられる。

ニスには萩原英雄も使用していたが、版木に薄く塗布することで、面の色調に変化を出すことができ、さらに複雑性を画面に作り出すことができる。彫り込みについても、少しでも深い部分があると、そこは紙の白が出てしまい、画面全体のバランスが崩れ、質文の内面に引き込まれるような表現を構成する雰囲気を損ねてしまう。質文が一枚一枚念じるように版画制作をしていた様子を窺うことができる。清宮質文の木版水性凹版の魅力は、内面世界を映し出す、繊細な中に力強さを秘めた絵肌にあると考えられる。



図1 清宮質文式
摺り込みによる木版水性凹版 再現



図2 清宮質文式 摺り込み凹版 拡大

(2) 萩原英雄「引っ掻き凹版法」

萩原英雄の木版画水性凹版は、独自の版の加工、インクの研究から成り立っており、主な製版道具は、シナベニヤ、ラッカーニス、筆、ニードル。刷版道具は、独自開発によるメディウムを使った染料インク、拭き取りウエス（綿）、バレンである。

まずイメージをトレースした版木にニスを塗布する。乾燥後、何度か耐水ペーパーで磨き上げ、そこに針のような道具を使用し強い力で版木を引っ掻いていく。

作品「お伽の国 No.1」の1966年当時、ラッカーニスを使用して作業をしていたと思われるが、現在はより良質な水溶性のニスが発売されており、毒性も低いため筆者の再現ではそれを使用した。ニスは1度塗布してから乾燥後、ヤスリがけをして2度目の塗布で完了している。

引っ掻く道具については、市販の銅版画用ニードルを使用している。流れるような線の表現は銅版画のドライポイントと同様にコツがあり、できる限りニードルを立てることで再現できた。

筆者が試刷りしたものは、比較的、色の抜けも無く刷版できているが、どうしても銅版

画のようなインクの膜が残ってしまう。銅版画でこの皮膜は作品の美を損ねるものではないが、萩原英雄が3年以上かけて研究したインクにはこのような膜は確認できず、美しいそのままの凸版の発色と、流れるような木版水性凹版の線が印象的な作品に仕上がっている。インクの研究が反映されているのは確かだが、拭き取り方法も独自の手順を踏んでいたと考えられる。また和紙の選定にもこだわりが強く感じられ、厚手でしっかりとしながら、洋紙のような柔らかさを持ったものを選んでいたと考えられる。

現段階で、筆者の刷版方法では萩原英雄式には遠く及ばないが、その技法の大枠に触れることができた。研究の痕跡に触れて感じた新鮮さは清宮質文式の再現時と違った感覚であった。木版水性凹版を使用する作家それぞれの思考の相違で、その表情が自在に変化するということに、自然素材である木版画の版木の持つ支持体としての計り知れない自由な使用感に改めて気付かされたように思う。同じ技法を使用しても銅版画のような一定のニュアンスを保つ事はなく、個々に訓練され体得された技術がそのまま作品上に個性として現れるようである。萩原英雄の木版水性凹版は他の凸版技法を変化させた作品に比べると数も非常に少ないが、それだけに画面のモチーフを具現化するために用いた木版水性凹版の存在感が際立っている。表現へのアプローチでも触れることになるが、そんな稀有な英雄の木版水性凹版は細部にとらわれる事のない自由で軽やかなタッチの線、または流動的で何気ない線、という現れ方で画面に取り入れられているのが小気味良い。



図3 萩原英雄式 木版水性凹版 再現



図4 萩原英雄式 木版水性凹版 拡大

(4) 河内成幸「線と面を両立した凹版法」

河内成幸の木版水性凹版は、萩原英雄の技法を参考に発展したとされる。これは諸説あるためさらに検証する必要がある。河内成幸の木版水性凹版の特徴は、版画プレス機を使用し三角刀の彫りによる力強い線の表現と、ニスを版にドリッピングした面の表現にある。

1997年までの木版水性凹版の主な製版、刷版道具として、シナベニヤ、ラッカーニス、筆、三角刀、シルクスクリーンで使用するスキージブレード、墨汁とポスターカラーを調合したインク、現在ではこれらに加えアクリル系シルクスクリーン水性インクも使用、版画プレス機で刷版している。

清宮質文、萩原英雄の木版水性凹版と比べると道具の数が多く、その表現は銅版画技法にかなり近いと言える。線と面を1版で表現したものであり、版画プレス機の使用により、1版での表現領域も広くなりスケールの大きい木版水性凹版の使用方法となっている。

作品「翔べXI」では月夜に飛ぶ鶏にこの技法が美しく入り、それは画面上の月の表情にも活かされている。河内成幸によるこの技法1版の表情はとて深く、また刷版の難易度も高い。インク調合の比率、アトリエ内の温度、湿度の管理、刷版する速さも考慮され、そこに作者は凸版も巧みに併用し、複雑な木版画作品の絵肌をつくり上げている。手順ひとつ間違えられない製版工程は、作品自体に緊張感を与え、制作風景までもが絵肌に映し出されているようである。

河内成幸式の木版水性凹版を支えた要素の1つはプレス機であり、それは吹田文明（版画家、多摩美術大学名誉教授）が考案した木版画専用の「版画プレス機SN-1000型」⁽²⁾である。銅版画プレス機を軽量化しつつ、畳サイズ、特注であればそれ以上のサイズまで刷版することが可能なプレス機である。師である吹田文明によるこのプレス機で世に羽ばたく作品群を生み出しているという事は吹田文明にとっても喜ばしい事であろうと想像する。

この版画プレス機での木版水性凹版刷版時にフェルトを使用するという考えは河内成幸によるものであり、この技法の発展、また河内成幸という作家を大きく育てたのは、師匠の開発したプレス機と弟子の技法研究のコラボレーションであることを重ねて記しておきたい。

木版水性凹版の刷版ではプレス機の圧力が強すぎても弱すぎても美しい表現にはならない。この技法は銅版画プレス機でも刷版可能だが、銅版画プレス機の使用では現在見られる作品のサイズ感や調子には至らなかったであろう。河内成幸の木版水性凹版を使用した大きな作品は巨大である。版面一枚でのサイズでは縦横100×200cmはあり、このサイズの作品が生まれたのはやはり木版画専用のプレス機の存在が大きい。そして何より木版水性凹版の誕生からこれまでに最大の作品を制作したのは他でも無い河内成幸である。

凸版の巨匠とも言える棟方志功の大作と並べることができれば、さらに技法を探求することの奥深さを実感できるかもしれない。



図5 河内成幸式 木版水性凹版 再現



図6 河内成幸式 木版水性凹版 拡大

3 表現へのアプローチ：木版水性凹版を用いた表現

木版水性凹版を用いる版画家が、この技法をどのように表現へと昇華させたかについて調査していく。実際の作品と図版からの検証に基づき、主観的考察を深めると同時に、評論と聴取からも読み解いていく。

(1) 清宮質文の表現「深く吸い込まれる版画表現」

質文の木版水性凹版を取り入れた表現は画面に吸い込まれるようであり、凹版の紙に摺り込まれる絵の具の絵肌はその世界観の表現に最適である。また凸版との併用によりさらに感情の方向性、暗がりから浮かび上がる心情を感じることができる。

以下、質文の版表現への言葉を引用する。

「気味のわるいものも好きなんです。版画とって、僕のは油絵を描くのと同じくも変わりませんよ。昔の画家が、セピアでデッサンをとるでしょう？色をその上に塗っていきますね。僕だって、凹版ではじめにデッサンをとるような気持ちで刀をふるうし、次に、凸版で、色を塗るわけですからね。」(引用：清宮質文全版画集 232頁 10-16行)

この言葉から質文の凹版技法を取り入れた理由が明確に理解できる。それは形を掘り起こす技法という位置付けである。さらに図表から表現へのアプローチを考察する。

図7作品「火を運ぶ女」は、夜に浮かぶ朧な人物像のある風景に仕上がっており、画面の雰囲気を出すため木版水性凹版の技法が使用されている。分かりやすい部分では凹版法は揺らぐ炎を支える燭台の柄に使われており、掠れた様な独特の表情で作品に収まっている。質文によるこの作品の木版水性凹版は掠れや部分的輪郭の表現に奥行きを持たせてい

る。

図8作品「蝶」では、木版水性凹版は線で表現するためではなく、地平線の様な空との区切を表す存在で、線の際は霞みボケている。これは独特の彫り方が影響している。版木の、切り出し刀で切り込みを入れた部分のどちらか一方に平刀で薄く斜めに彫りに加える事で表現しているのである。線のぼかしたも取れるこの表現方法は、青年時の質文の言葉にもある「線に見る美の無限感」に結びつくものであり、質文独自の木版水性凹版による表現と言えるだろう。

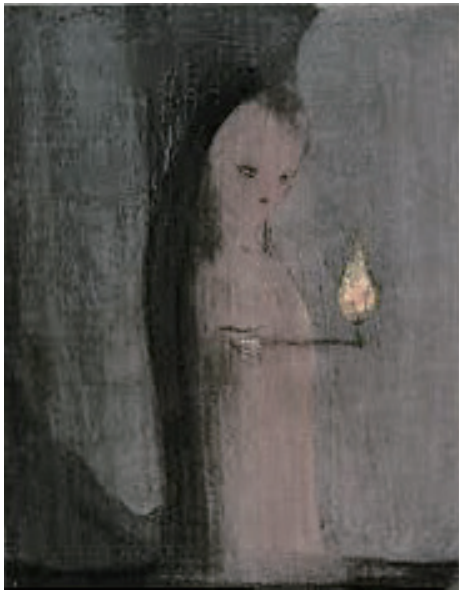


図7 「火を運ぶ女」
出典:清宮質文全版画集 147頁



図8 「蝶」 出典:清宮質文全版画集 157頁

(2) 萩原英雄の表現「木版画による持続的変化」

萩原英雄の木版水性凹版が使用された作品は線による表現のイメージが強く具象的作品となっている。図9作品「お伽の国No.1」は前述した通り萩原英雄の木版水性凹版の最初の作品と思われる。技法を活かしたこの作品は凸版の併用も少なく、線がより強調され、踊るような人物や生き物が凹版の線で生き生きと表現されている。この作品は59.3×90.0cmあり、清宮質文の凹版の作品サイズを大きく上回っている。サイズだけで考えるのであれば、木版水性凹版を使って大きな作品を制作した最初の人物は萩原英雄ということになるだろう。

表現へのアプローチについて清宮質文とは全く異なる思考の方向性を示している。萩原の木版水性凹版を使用した作品はどれもファンタジックで、天の国や桃源郷のような世界

観を表している。

図10作品「サーカスNo.6」は、サーカスを題材とした木版画で、支柱や旗などに木版水性凹版を使用している。物語が語られそうな雰囲気は、他のシリーズと異なる方向性があり、線を取り入れる技法から表現を考えるというスタンスを感じる。この作品は、木版水性凹版による線を現す技法でより具現化されたイメージを保持している。線と物語性は相性が良いことを作家自らが実証している。この頃から木版水性凹版を線から面、様々なフォルムの表現へと変化させていて、その途中経過を見ることもできる。

清宮質文との相違点はその作品サイズ、描画された線のシャープさにあり、白抜きの面の上の木版水性凹版が作り出すコントラストと抜け感は萩原英雄作品特有のものである。

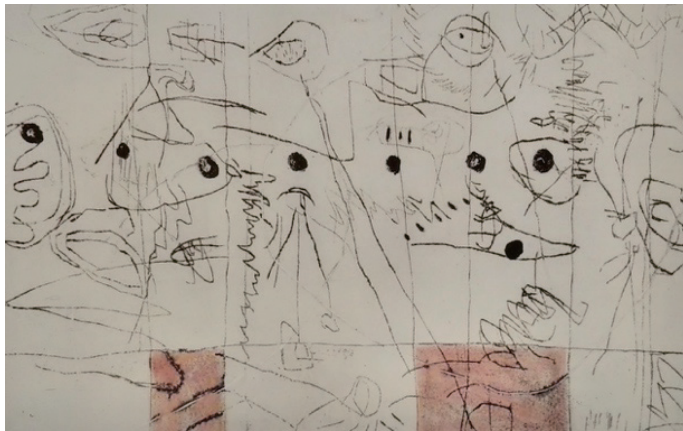


図9 「お伽の国No.1」 出典：日本現代版画 萩原英雄 33頁



図10 「サーカスNo.6」 出典：日本現代版画 萩原英雄 34頁

(3) 河内成幸の表現「線と面の圧力、夢想の現実化」

初期の作品では木版水性凹版はモチーフの形を起こす技法として取り入れられており、それは図12作品「写し得ない果実」の中の静かに佇む机やランプに見られる表現に繋がっている。近年の作品の力強い線の表現とは異なり、形を出すために凹版が使用されていた。

1991年以降になると飛ぶ鶏に代表される動物の動きやエネルギーの流れを表す表現への活用に変化していき、質文や英雄とも異なったアプローチによる迫力、流動性のある表現に発展させている。線は単に形を起こす為の存在ではなく、動き、流れ、速さを画の中に閉じ込めるかのように使用されている。彫刻刀で彫るだけでなく、萩原英雄に見られる針のような道具による引っ掻きや、自由で無意識的にも見える線の表現も盛り込んでいる。これは技法の安定がもたらすものであり、彫刻刀の彫りが生む表現としっかりとマッチしている。河内成幸作品集から、ローレンス・スミス（大英博物館 日本古美術名誉保管官）による木版水性凹版のことについてと思われる文章を引用する。「彼の多くの作品には、ここに集約されるような暗黒と躍動の重量感がある。彼のその表現力に、私は圧倒される。彼は木版画の特性である表面の活力を保ちながら、そこに闇から放射されて動く深い光を加えているのである。この力は木を彫ることによって得られるひらめきからきている。また、彼の「火の華（VIII）」など最近の作品には、画家の筆づかい、あるいは西洋のすばらしい伝統であるリトグラフがそうであるように、制作の手がみえる。」（引用：河内成幸作品集 6頁 27-32行）

河内成幸の表現を米倉守（美術評論家）の文章から、さらに引用する。「戦後生まれの版画家は多摩美術大学油画科で学び、アメリカ、ヨーロッパに留学をしているものの、他の同じ時代の作家たち（いや戦前もふくめて）とちがって、ヨーロッパの遠近法や陰影法を自らの眼に同化させるということをしていない。あえていえば、ヨーロッパ（遠近法だけでなく）を自己の眼に同化させたのである。その結果が「翔べ」、「華」、「対話」、「輪華」など一連の作品だ、と断じてもそれほどの間違いではないと思う。」（引用：河内成幸作品集 115頁 38-46行）

河内成幸は自身の表現に木版水性凹版をとり入れることで世界に大きく羽ばたいたわけである。



図12 「写し得ない果実」
出典：河内成幸作品集 89頁



図13 「翔べXI」
出典：河内成幸作品集 10頁

4 日本の伝統木版画技法（凸版）との比較

木版水性凹版が日本における木版画の歴史の中でどの様に位置付けられているのか。中国から伝来した木版画は日本で独自の発展を遂げた。そしてそれは日本の浮世絵版画への世界からの好意的な反響により、日本独自の美術としての位置付けにまで到達した。そしてここでいう木版画技法というのは凸版が主流とされてきている。そこで今回、木版水性凹版が日本の伝統に根ざした木版水性凸版と並び得る技法に成り得るのかを考察したい。

江戸時代に発展を遂げ、伝統的木版水性凸版は、鈴木春信（1725-1770）によりほぼ確立された。それは以後、大衆芸術として根付いており、浮世絵による錦絵は多色摺木版画技法の結晶である。19世紀後半、改めて浮世絵の美に目を留めたのが西洋であり、20世紀には印象派のエドゥアール・マネ（Édouard Manet）、フィンセント・ヴィレム・ファン・ゴッホ（Vincent Willem van Gogh）、クロード・モネ（Claude Monet）などに影響を与えたことは有名であり、この時代の西洋絵画そのものへ直接変化をもたらしたと考えられる。すなわち日本の浮世絵版画は西洋絵画に大きなインスピレーションを与えたということである。さらに木版水性凸版が使用される浮世絵の約4分の3以上は海外に流出し、現地で大切に保管されている。日本には少なく、海外に大量の浮世絵が残されている事は驚きであるが、流出したからこそ、浮世絵の価値を曖昧にしていた日本ではなしえなかったと思われる大量の浮世絵の保存が叶ったと言えるだろう。素晴らしい芸術が身近にあり過ぎ

た末の現状である。

浮世絵の版本も例外ではなく、稀に蔵などから発見される事はあるが、ほとんどが保存されることなく消失もしくは焼失していて、大変残念である。しかしながら最も大切である浮世絵版画の作品は残存し、日本を代表する芸術の一つとして世界で高い評価を受け続けている。

浮世絵版画は、安く早く情報を伝達する手段として、量産された大衆に根付いた芸術であり、この時代の日本人には芸術という概念はなかったと考えられる。しかし現代の観点からすると絵と文字のコラボレーションが産み出す、まさに娯楽に繋がる芸術である。元は錦絵と呼ばれた、位の高い大名のためのものであったが、時を経て大衆娯楽へと変化したのである。

当時、海外での芸術は一部の裕福な特権階級のために生産されていて、大衆の目に触れる機会は滅多になかったことから考えると、世界的に見ても大変珍しい位置付けである。江戸時代の民衆は必ずと言っていいほど老若男女問わず浮世絵に触れていると考えられる。日本では再びこのような事象が現代に起きている。それは漫画やアニメであり、これらも日本を代表する美術という位置付けを構築しつつある。これは本に描かれた風刺画や文字の羅列をさらに絵に溶け込ませ連番としたものというのが発想の原点である。さらに漫画、アニメについて語るならば、その作業は機械化されたとしても漫画家、編集者、販売店舗と分業制になっており江戸時代の浮世絵版画と仕組が大変よく似ている。週刊発行、月刊発行で時間に追われ、またアニメ制作でも長時間の根気のいる作業が求められる世界であるが、浮世絵版画の時代から続く日本人特有の粘り強さが、この日本発進の漫画、アニメの発展に少なからず貢献していると考えられるだろう。またそんな漫画やアニメの世界であるが、世界に誇る魅力の共通点として「線による表現」がある。日本人独特の簡略化は世界でもユニークで例のない発展を遂げ、それは浮世絵の1本の線による美と物語性、そして面に託す彩と感情性に当てはまると感じる。

日本美術の「線と面」に究極の美があると位置付けるのであれば、大いに木版水性凹版も世界で認知され、羽ばたく可能性は高いと考えられる。しかしながらこれは技法面からの考察であり、表現や時代背景から考察するとまだ曖昧であり、作業の複雑さからくる継承しにくい諸さもある。これは凸版技法と比べ、刷版の難しさがこの技法を避ける理由ともなっていると筆者は考える。

この他に「線」という概念のみを取り上げ考察するのであれば、物の形を図り視覚情報として簡潔に表すことができる線だからこそ、誰もが1度は体験し線の運びに心躍る経験をしたことがあるのではないだろうか。これはいわゆる落書きから来ていて、人間の本能的作業である。今後の木版水性凹版がどのような表現で使用され、広く浸透していくか、作業の簡素化が発展と高評価の鍵と考える。長い年月を経て、版画技法としては完成されているのであるから。

5 終わりに

これまでの木版水性凹版の研究を振り返り、書籍、図表から読み解いてきた。過去に木版水性凹版を研究した版画家達は、西洋から入ってきた銅版画の凹版に影響を受けながら、それを銅版画とするのではなく、日本伝統の木版画技法へ取り入れるため試行錯誤してきた。日本独自の技法としたか否かは解明できないが、世界から見れば異例でユニークな発展であり、水の豊富な国だからこそ成し得たと筆者は考える。

この研究を先行研究とし今後、木版水性凹版に取り組んでいる存命する版画家達への聴取を行い、この稀有な成り立ちを持つ技法についてさらに深く掘り下げたいと考えている。

今回取り上げた版画家以外にも木版水性凹版法を取り入れ作品を制作している版画家は多数おり、現在に継承され続けていることをここに記したい。ただし技法としての正確な継承ではなく、それぞれの作家の表現に合わせて変化し続けているものである。実際この木版水性凹版が日本で誰によって最初に研究されたか、また誰の版画技法かは問題ではない。今まで版画家一人一人が独自に研究を進めたこの技法が世界で認められ、日本の伝統的な凸版のような普遍的な存在となるには、さらに時間と版画家間の技術の継承、コレクター、評論家による情報の拡散が必要である。

今後、この木版水性凹版を使用した作品から沢山の傑作が生まれ、凸版のように凹版技法が指導され、木版画といえば「凹版と凸版である」という意識、位置付けを得て世界中で評価されることを心から願っている。木版水性凹版を愛する一作家として。

注

- (1) 「木版水性凹版」 木版画水性摺り（刷り）凹版技法の略称。
- (2) 「版画プレス機SN-1000型」 吹田文明，多摩美術大学名誉教授が考案した木版画用プレス機。

参考文献

- 監修：青木茂 [2001] 「世界版画史」 美術出版社
- 著：清宮質文 [2010] 「清宮質文全版画集」 玲風書房
- 著：萩原英雄 [1992] 「萩原英雄」 風鈴書店
- 著：萩原英雄 [1996] 「vol.1 vol.2」 印象社
- 著：河内成幸 [1997] 「河内成幸作品集」 株式会社求龍堂
- 河内成幸ウィキペディア [2022] <https://ja.wikipedia.org/wiki/河内成幸>
- 著：黒崎彰「世界版画全史」 阿部出版
- 監修：田辺昌子「浮世絵江戸庶民が愛したメディアアートの歴史・名品・技法」 新星出版社
広辞苑 第7版 岩波書店
- 監修：牧野浩紀「高い表現力が身につく 木版画 上達のコツ 新版」 メイツ出版