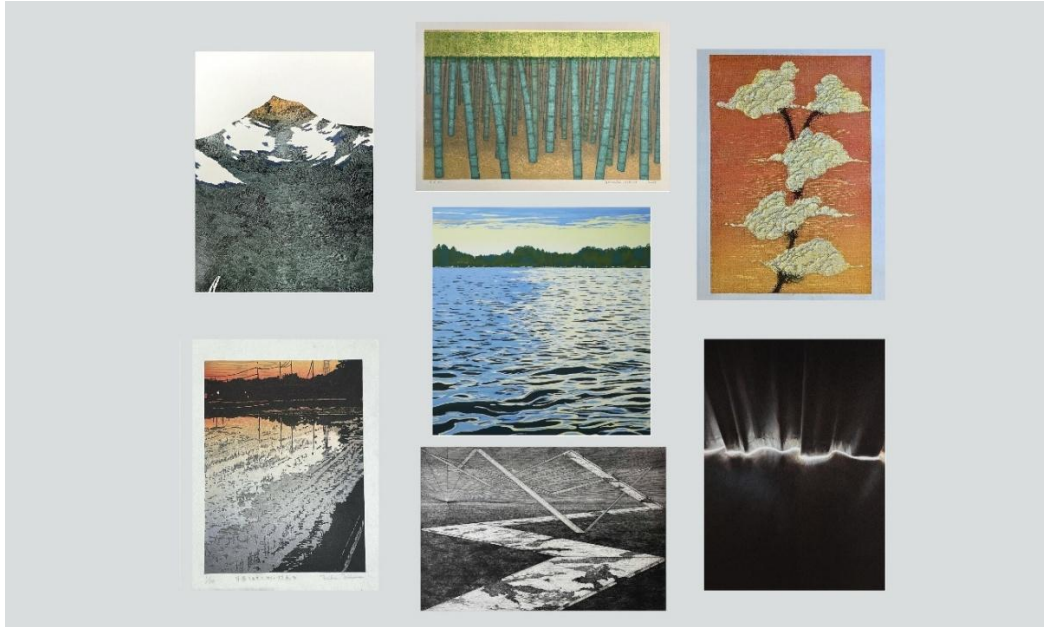


2025 ガイドツアー：なぜ版画なのか？ 解説集 インスピレーションを作品に



2025 ガイドツアー：なぜ版画なのか？

2025 年ガイドツアーのテーマは『なぜ版画なのか？』。第 68 回 CWAJ 現代版画展の展示作品から今年のテーマにそって選んだ 22 点の版画は、抽象と具象、未来的テーマと日本画的な伝統、インパクトの強い作品から心とませるものまで、技法・スタイルとも広範囲にわたります。解説集『インスピレーションを作品』では、各作品の『誕生』にまつわる興味深い物語と共に、それぞれの作家が版画という芸術そして各技法にかける熱い思いをご紹介します。この小冊子を通じて日本の現代版画の奥深さを知っていただけたら幸いです。

著作 大久保美智子
Copyright © CWAJ2025

注：	
作品ナンバー：	No. 075
作家名：	KONNO Noriko
作品タイトル・制作年：	<i>Moon in natural settings</i> , 2024
技法：	Drypoint/engraving/gold leaf
ペーパーサイズ・イメージサイズ：	75 x 98 cm (59 x 84 cm)
限定番号/限定部数：	1/3
価格：	¥75,000

68th CWAJ Print Show





No. 075
今野 規子
『木水風月』2024
Drypoint/engraving/gold leaf
75 x 98 (59 x 84), 1/3
¥75,000

作家は通常は完成形に近い下絵を作り込んでから制作するが、この作品はイメージが固まらないまま銅版と向き合い、移ろう時間の中でイメージを膨らませ、ドローイングしながら自然の音や光を感じ、湧き上がるイメージを心の赴くままに版に描くようにして、そこからできる表情や手触りを大切にしながら制作した線と柔らかい階調と余白で構成している。

日々の中で感じる事象や気配を、移ろう自然の美しさと儚さの中に表現し、とどまることなく過ぎ去っていく風や光、水や影、一瞬の現象に心を動かされ記憶した時間や空間を意識しながら創作した作品。作家は通常銅版画で主にアクアチント技法を用いて作品を作ることが多く、アクアチントで創るグラデーションや複雑なレイヤーで創る面の儚い表情に魅力を感じているが、『木水風月』ではアクアチントは使わず、ドライポイント、スピットバイト*、エングレービングなどの直接技法で制作している。

まず表現したいイメージが湧いてくる。絵画はそれをダイレクトに出して完成させる、見えているゴールに向かって進む感じがする。一方、版画は技術の工程を繰り返し試行錯誤しながら表現したいイメージから新たな感覚が生まれまたそれを育てていく、そんなゴールまでの道のりを冒険のように進む感じで、その工程の時間が絵画制作とは違う気がする。そんな銅版画を刷った紙とインクから出てくる作品には絵画とは違う質感と表情があり魅力を感じるという。

* スピットバイトとは、松脂を散布した銅板の上に、直接腐食液を筆でつけて描く技法。



No. 165

高橋 文子

『いのりの木 再生の器 - イザヤ書 32 : 15-18-』 2023
Aquatint/drypoint/etching/lift-ground etching
(sugar tint)

86 x 67 (67 x 55), 1/30

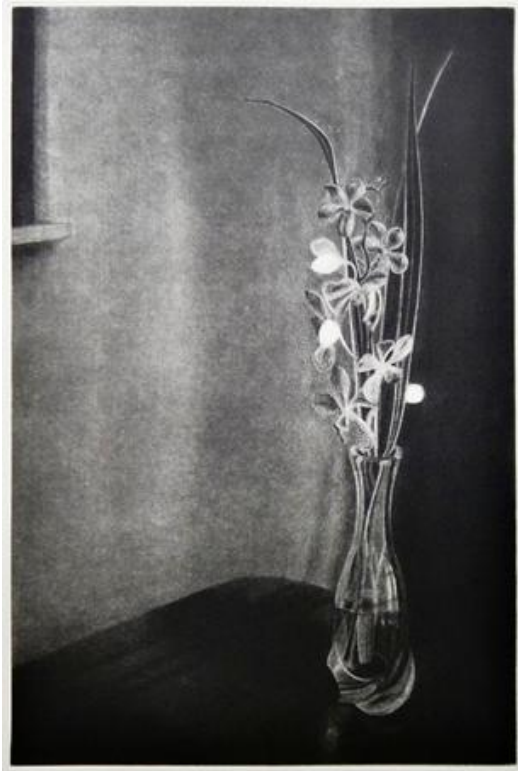
¥80,000

作家はほとんどの作品を聖書の言葉からインスピレーションを受けて制作している。この作品は、ウクライナとロシアの戦争が始まったときに、戦火にある人々や土地のことを祈りつつ、旧約聖書のイザヤ書からイメージを広げて自分なりに解釈をしている。

版画は、作られた版に圧力を加えて紙に写し取る工程を経ているので、偶然生まれてくる表現も加わり、時間が経過したような質感に変化するのが魅力。作家は、銅版画を主に制作しているが、銅の板は腐食したり、削ったり、やすりをかけたりいろいろなアクションを受け止めてくれる素材なので、自分の感覚に合っていると考えている。またやり直しがきくというのも嬉しい点だという。版画だけを作っているわけではなく、版画と絵画制作を平行しておこなうことで、それぞれの表現の特徴を生かして楽しむことができるのではと考えている。

上手くならないように意識していて、技術的にならずいつでも壊しつつ、その時制作したテーマを探っていける緩やかな感性で制作していけたらと願っている。

最近では、擦り損じた版画用紙を溶かして新たな紙に再生して、その紙で立体を制作している。刷った版画を立体にするのも今後取り組んで行きたいと考えている。



No. 033

平野 瞳

『浅い眠り』 2025

Etching

79 x 54 (48 x 32), 2/10

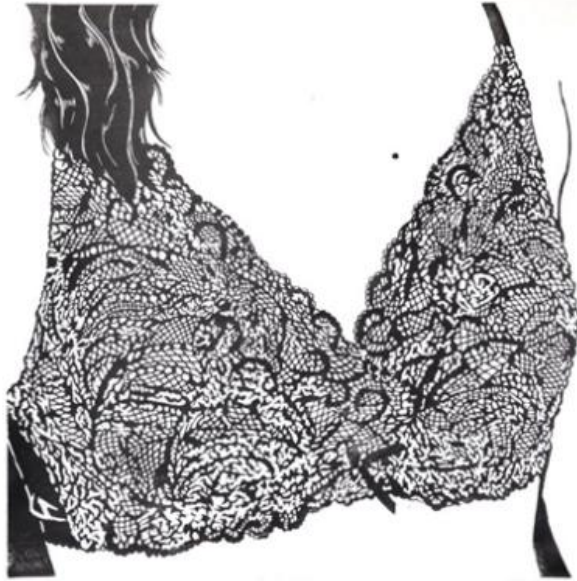
¥50,000

切り花と、花瓶に映り込む薄暗い室内の陰影、そして仄かに差し込む陽光。やわらかく冷たい花びらのかたちを、淡いエッチング線で浮かび上がらせ、まだら模様を刻み、ガラスに映る硬質な反射光をなぞるように描かれた作品は、エッチング線を通して、様々な物体の表面に光があたって織りなす質感を表現している。

版画制作の工程には、手工芸に近いざわりがあり、絵を描くだけではない、ものをつくる喜びを感じる。とくに銅版画の制作には、煩雑な作業工程と長い時間を要すが、その制限があるからこそ、ひとつのイメージをゆっくりと眺め、深めることができる。版画ではイメージがすぐに画面に実らないぶん、時間をかけて細かな気づきや変化が生まれ、やがて静かに絵が進んでいくように感じるという。

作家は、銅版画の深く沈むような黒インクの美しさに惹かれた。一本の髪のように細く、軽やかでありながら簡単に滲まず、一度定着すれば決して揺らぐことがない腐食線に魅力を感じる。硬質なものを描いても、生きもののような微かな蠢きを感じさせる腐食線特有の有機的な質感にも、深く心惹かれているという。

より深い黒色の表現や、精微な薄闇、かすかな光の質感を描き出せるように、エッチングとアクアチント技法の研究を、少しずつ重ねていきたいと考えている。



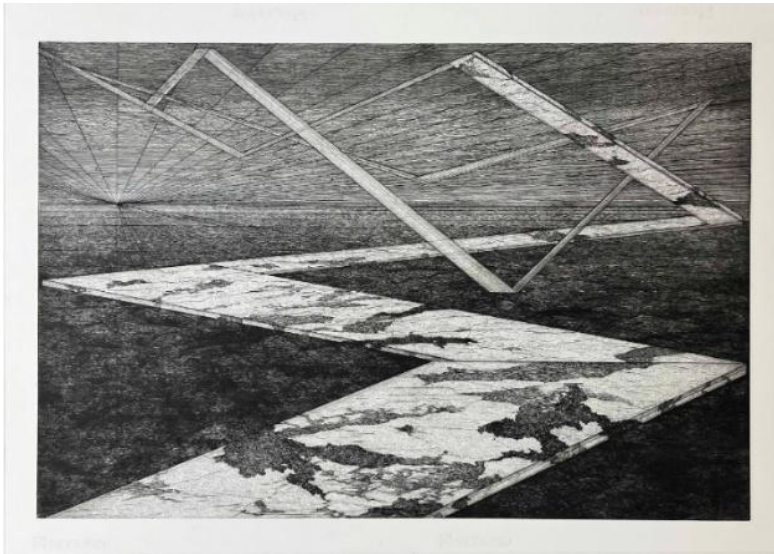
No. 196
山田 ひかる
『female gaze 上』 2023
Woodcut
64 x 64 (56 x 56), 1/6
¥88,000

作家は婦人科系疾患等の検査をいつも憂鬱に感じていたが、そんな折産婦人科を訪れたのをきっかけに描いたシリーズの1枚。女性であるがための心身の痛みは生涯を通して考えると避けられないことを感じ、その仕組みから関心を寄せて女性の身体をテーマに選んだ。

版画のもつイメージへのフラットさが好きだという。ネガティブな思いから創作テーマを選ぶことが多いので、いくつもの工程を経て版画にすることで物事を俯瞰で見られるように感じる。

凹凸を作ってインクをつければ摺れるというシンプルな技法に惹かれている。板の上で行った自分の行動の軌跡をバレンで複製できるのが面白いという。

本作でレースの素材をモチーフにすることに興味が出てきた。レースがかつて女性たちの手仕事であったように、精緻な彫りという手仕事に挑戦していきたいと語る。



No. 004
青柳 有華
『うつゝにも夢にも逢はまし』
2024
Etching/aquatint
70 x 100 (60 x 90),
2/10
¥90,909

『伊勢物語』『東下り』九段の宇津の山の場面を画題とした作品。駿河国にある宇津の山の奥深くで、薄暗い細い道を心細く迷いながら進む主人公は偶然都に向かう修行僧の知り合いと出会い、そこで主人公は都に居る妻に対して詠んだ和歌、「駿河なる 宇津の山辺の うつゝにも 夢にも人に 逢はぬなりけり」を修行僧に託す。この和歌の解釈を広げ、うつつでも夢でも逢いたいという主人公の切実な思いを、薄暗い森を超え屈折しながらもはるか遠くの都へと登るような線で表現した。一点透視図法*と斜投象法*という日本に古くからある遠近法を混ぜた画面となっている。作家は普段は白黒のコントラストの強い作品を手掛けているが、本作品は、アクアチントという技法でグレートーンを作る際、エッチング用の強い酸性の液体を直接版に刷毛で塗ることで、水彩のような淡いグラデーションを施している。

絵画と版画を分ける最大の特徴のひとつとして、基本的に版画は、版を介して絵をつくる間接技法で、偶然性が強く実際に印刷するまで絵の全容が分からない。特にエッチングは、腐蝕液を使って版を作るのでその傾向がより強い版種である。しかし、この気まぐれの力を借りることによって、自分が想像するものをはるかに超える画面が仕上がる点に魅力を感じている。

エッチングの、時間をかけて下へ下へと向かう方向性に焦点を当て、銅版にできた溝にインクを詰めて紙に吸い取らせ仕上がる画面を時間の蓄積を立ち上げる行為と解釈し、歴史学や文学との関係性を探っている。今まで扱っている画題は、文学や歴史的出来事だが、その文脈の中で起こった様々な出来事は確かに（たとえ舞台が虚構であってもその中では）事実であり、読者や学者の生きている環境や時代の流行によってさまざまな解釈が生まれる過程は、時間を重ねて出来上がるエッチングとの共通性があるのではないかと考える。作家にとって絵や本は心の拠り所であるように、自身の作品が誰かの居場所になればと心から願っている。

* 一点透視図法とは消失点を1つ決めて、すべてのものがそこへ収束するように描く透視図法。

* 斜投象法とは立体の正面はそのままに奥行きの部分を45°傾斜させて表した立体の表現方法。日本の絵巻物や浮世絵にみられる、「吹抜屋台」と呼ばれる表現方法で描かれた作品に似ている。



No. 137
齋藤 僚太
『伝説』 2023
Wood engraving
61 x 48 (41 x 30), 11/100
¥45,000

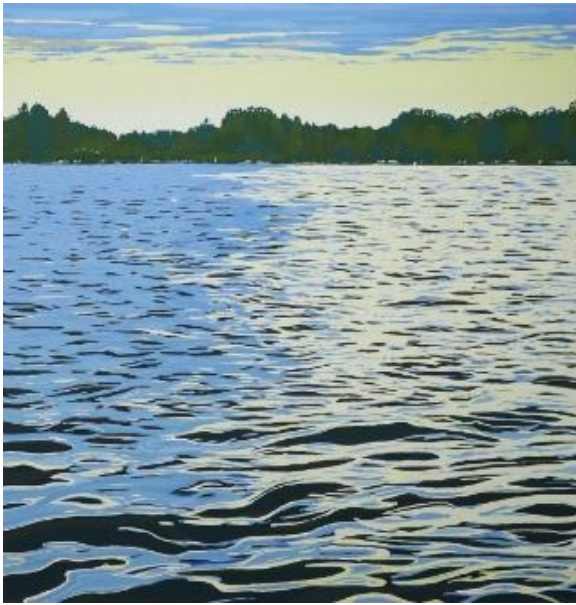
山形県鶴岡市にある『皇壇杉(おうだんすぎ)』という実際にある木をモチーフとしている。樹齢約 1800 年、高さ約 27 メートル、根回り約 8 メートル、横約 22 メートルもある巨木。神聖な気配を漂わせながらも、その隆々とした太く伸ばし続ける枝からは何か別の生物を想像させるようで、どこか怖さを感じさせる。その印象を素直に作品に投影したいと考えて制作した作品である。

版画は銅板や木板にニードルや彫刻刀で製版(描画)していき、バレンやプレス機で紙に摺り、最後に紙を捲るという一連の流れがあって初めて“絵”として現れる。その日の気温等から摺りの具合が変化することもある。また、制作の中で自分の作品自体に問い続けることと同時に版との対話を行う、この二つの事をうまく織り交ぜながら表現する技法が版画ではないか。特に版画は作者と素材(版)との関係が根深く、自身の表現を版画が左右すると言ってもいい程、密接に関わってくる技法とも言える。

木口木版画の作品を観て惹かれ、自分もこういう作品を作ってみたいと思ったのがきっかけ。『木口木版画』の技法を選んだ理由は、銅版画のように細かく描写できることと、素材として木を彫る感触が好きだったこと。木口木版画はある程度サイズが制約された技法ではあるが、大きな作品に負けないぐらい、小さい画面ながらも空間や気配、音、匂い、温度、等々、直接目では見えないけれども確かに感じ取れる、五感に語り掛けるようなそんな作品を今後も目指して制作していきたいと考えている。雁皮コラージュ*や鏡貼り*といった画面ではなく、限られた一枚の板に何処まで表現できるか、改めて模索している最中である。

* 雁皮コラージュ（雁皮刷り）とは、雁皮紙という薄い和紙を版と厚い台紙の間に挟んで刷ること。刷りと張りを同時に行う方法と雁皮紙に刷り取って裏打ちをする方法がある。

* 鏡貼り：木口木版で雁皮紙のような薄い紙を使用して摺刷した場合には、インクが紙の裏側まで浸透する。この時、紙の裏側にも表面と同じインクの発色が得られるために、これを利用し、紙の表面側と裏面側の計 2 枚を、左右もしくは上下対称に台紙に貼り込む手法。



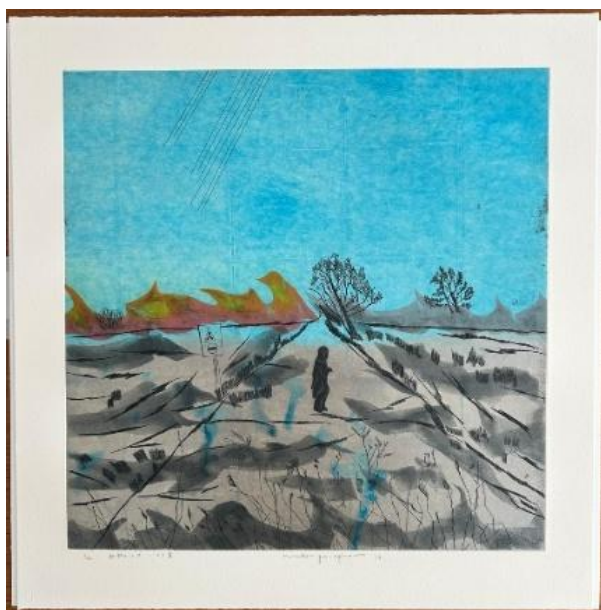
No. 098
門馬 英美
『The shore of a lake』 2024
Silkscreen
77 x 76 (61 x 60), 2/6
¥90,000

夕暮れの水戸の千波湖、曇り空がほんのり夕日で染まり、水面に映る様子をとらえた作品。見慣れた風景に、少し意識を傾けるだけで、新しいことに気づき、よく見て考えるようになり、当たり前だと思っていることは実は当たり前ではなく、小さな変化の積み重ねであることに気がつく。そうやって感じ取ったその場所の記憶を、色彩表現が豊かなシルクスクリーンを使って作品にして残し、その場で感じた香りや温度、一瞬の光の変化などその場所の軌跡を、見る人と共有したいと願っている。

乾くとインクの通過をブロックする目止め剤でスクリーンに直接絵柄を描くブロックング法によって制作。木版画の彫り進み技法に近い方法で、一枚のスクリーンを使用し描画と刷りを繰り返す。手で描いた表現がそのまま版になるので、直接技法に近い感覚で制作することができるのが特徴。また、インクの厚みによってマチエールを作ることができるのも、油絵の感覚と似ており共感できる。版画は制限が多い技法だが、制限の中でどんなことができるか、考え、挑戦し、試したりできるのが魅力。

日本では昔から版画に親しむ文化がある。日本人として版画を制作していることは、海外に出た時に大きな強みになるのではないかと思い、版画を選んだ。また版画の複雑な制作工程が自身の制作スタイルに合っているとも。版画は作品を乾かす作業、インクの掃除など、絵を刷っている以外の作業時間が多く、作品との距離を置き、客観視することができる。油絵を描いていたときは、作品の完成が分からなくなり何度も手をいれてしまうことがあった。版画はその点、技法によって違うが、先に完成を見据えて作り上げていく。作品との距離を保つことができ、計画通り進められることも作家が版画を選ぶ大きな理由の一つである。シルクスクリーンを選んだのは、その色の鮮やかさに魅力を感じたからだという。

作家はこれまで、プリントエクスチェンジという一つのテーマに対し、版画家たちがそれぞれ作品を作り、完成した作品を交換し合うプログラムに数多く参加してきた。各自の手もとに参加者全員の作品が集まるこのプログラムは、版画の特徴である複数性が重要なポイントとなっている。いつかプリントエクスチェンジを企画し、展覧会を開催し、日本だけでなく海外も含め幅広く版画家に参加してもらい、版画の可能性を多くの人に知ってもらう機会を作りたいと願っている。

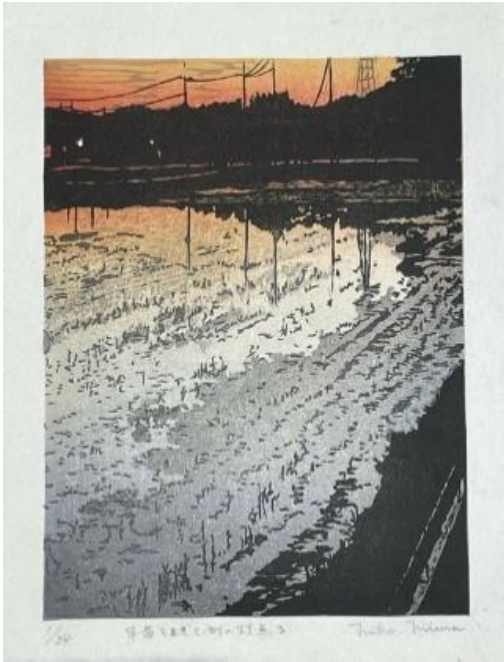


No. 201
柳澤 紀子
『動物のことば いのちⅡ』 2024
Etching/mezzotint/hand-
dying/gampi
62 x 60 (50 x 50), 3/10
¥250,000

2011 年のフクシマ原発事故に喚起されて、2015 年にチェルノブイリ原発を取材に行つて以来、現在まで「核」の問題は、作家の制作のコアとなっている。我々を取り巻く動植物は、人間世界の現状をどう見ているか・・・？という問いである。

作家は和紙を支持体にタブロウも制作している。タブロウと比べると銅版画の魅力はまず線・ラインの魅力だ。直接ニードルで版を引っ掻いたり、腐食したラインも凹となってインクが盛られ、タブロウでは表せない線の美しさがあるから。もう 1 点は、層・layer の魅力。主版・色版・手採色の雁皮氏と重ねて刷る。シースルーの効果は、版画ならではの表現効果だという。

「何を表現したいのか？」が 1 番大事なことから、今後もタブロウと版画を横断しながら制作したいと考えている。



No. 094

三浦 美保

『早苗そよぎて町の灯点る』2024

Woodcut

30 x 24 (25 x 19), 1/24

¥20,000

作家は田んぼ脇の道を車で走っていた時に、「なんと美しい光景だろう」「今この光景を忘れないように記憶しておかなくてはいけない」と瞬間的に思い、車を停めて写真を撮った。空の色はどんどん変わってしまうので、時間との勝負。そのすぐ後に空はもう明るさを失い夜の世界に変わってしまった。空の色は美しいが、田んぼの水に映った空も美しい。田んぼは一年の内、田植えのこの時期にしか水が見えない。田植えをしてから稲が育ってくるともう一面緑の稲で水は見えない。普段は写真をそのまま使うことはあまりしないが、今回は絵というより、摺りにこだわって、あの美しい色を表現しようとしたこの作品を作った。

木を彫るという作業自体が性に合っているのだと思う。子どもの時から年賀状や暑中見舞いを版画で送るというのが当たり前になっていたのも、版画の持つ複数枚作品を作ることができる点も版画を選んだ理由かもしれない。人にあげてしまっても自分の手元に作品が残るので、人にも喜ばれ自分でも愉しめる点も性に合っていたのではと感じる。

高価な設備や薬品を使わなくても水性顔料を使って、彫ったものをバレンで 摺るだけの実にお手軽な手法が気に入ってる。学生時代のように学校の工房に行けばなんでも揃っていて、広くて自由に作業できる空間を社会人になって自分で稼ぎながら整えていくのは大変な事。バレンと彫刻刀を持っていれば木を彫り、紙に摺れるのでそれで充分という。

やってみたいことは、以前木版と銅版を合わせた作品を作ってみようとしたが紙の問題で頓挫している。友人から、石州和紙*は雁皮紙を使わなくても和紙に 摺れるとの情報を得て、紙の購入をしたところ。以前頓挫した表現を再チャレンジする機会があればやって見たいと思っている。

*石州和紙とは、島根県の石見地方で作られる強靱で柔らかく美しい手すき和紙。



No. 047
生田 宏司
『翡翠飛翔』 2024
Mezzotint
26 x 36 (15 x 25), 23/95
¥40,000

2024 年制作の翡翠が飛んでる本作品は、2 版多色摺り（作家のカラー作品は 2 版がほとんど）で数年来毎年制作している「翡翠」シリーズの中の一作。翡翠のイメージカラーで浮世絵のようなボカシを画面下部に入れ、ピンクの花びらとカワセミを構成して、スピード感と色の響きあいを表している。

日本画を専攻していた学生時代メゾチント技法に出会った。絵にとって主題、アイデアがもっとも大事だが、メゾチントはそれに加え、技術が最も重要である。この技術が表現の幅を広げてくれる職人的な芸術に魅了されたという作家は、自身の制作精神は画家というよりもクラフトマンの精神だと考えている。また、絵画は版画に比べて制作中の葛藤が多いと感じる。作家にとってのメゾチント制作は、アイデアができればその実現のために技術を駆使して銅を刻んだり、削ったり、磨いたりする職人の仕事であり、摺り上がった紙の上のインクが作り出すイメージに制作中の葛藤が残らないのが、メゾチントに魅了される理由だという。

メゾチントは薬品など一切使わず、ベルソーとバニシャー & スクレーパーとプレス機があれば作品が作れる、そのシンプルさが好きだという。もちろん絵の主題が大事だが、技法のシンプルさ故に技術を通してのみ、表現したいことがどう実現されるかにかかっているので、常に職人的な技術を磨くことを重んじている。まるで陶芸の焼成後、窯の扉を開ける瞬間のように、版画も摺り上げ紙をめくる瞬間のドキドキ、わくわくの緊張感がなんと言っても魅力。また作家は版画の複数性を大事にしている。「浮世絵のように大衆芸術として、同時代に生きる多くの方の部屋に自分の版画が飾られたら、この上ない喜び。」だという。



No. 070
小林 次男
『Time of Silence-Chinese
cabbage』 2025
Mezzotint
30 x 47 (20 x 36), 1/15
¥35,000

タイトルの通り主たるテーマを「時間と人間心理」に絞って作品創りを続けている。日常のなかで時の流れを強く感じる瞬間に色々な場面で遭遇する。発生から消滅、継続から劣化と絶えず変化している様こそ時間の足跡と言える。悠久の時間の中での一コマに自身が感受した心の動きを瞬間的に切り取って作品化した。今回の作品は日常生活に欠かせない野菜（白菜）の中に一重ずつ育んだ時間の足跡とも言える葉の一枚一枚に儚さと美しさを見出し、実像と虚像を同一画面に閉じ込めた。

作家は版画も絵画と捉えているため、単なる表現方法の違いだと考えて制作している。日頃から主たる表現は版画が多いが、表現方法を限定せずに平面絵画や立体で行う場合もある。ただ今回は作品のテーマに近づく為の方策として、黒の世界を創る事を選んだ、そしてそれにはメゾチント技法が最も適した表現法であると確信したという。メゾチントはエッチングやその他の版画に付随する偶然が極めて少なく、全て自分が行った行為以外は表出しないため極めてストイックな技法ではないかという。

主たるテーマやコンセプトに沿って「時間と共に流れる人間の心理」の作品化を探り、自分の中に内在する感性に触れた日常生活での時間の有り様を、銅版画のメゾチントと言う黒の世界に落とし込み具現化してゆきたいと考えている。



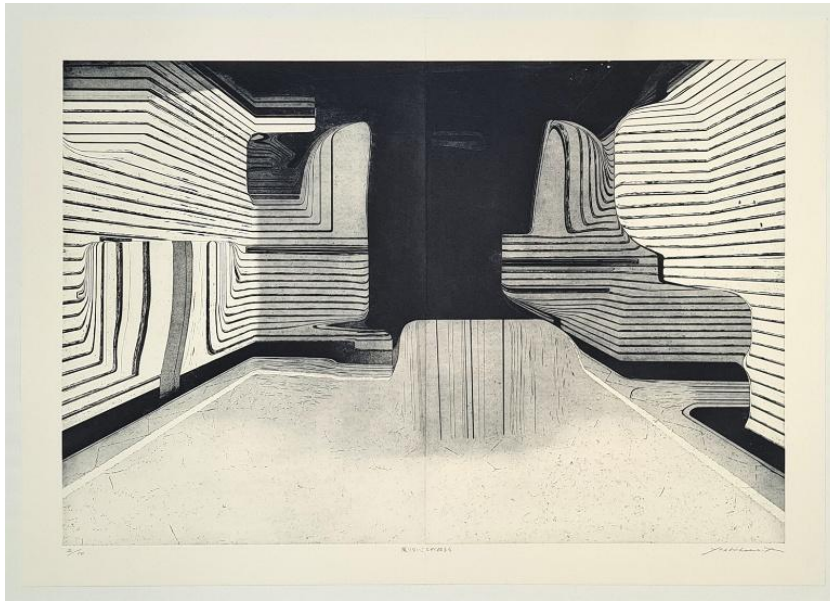
No. 051
磯見 輝夫
『汀線-V』 2024
Woodcut
70 x 89 (50 x 71), 1/15
¥165,000

版の表面の中にあるものをと考えると、そこに広がる世界を想像する。なぎさという海と陸とが接する境界には何か命が生まれる様な気がする。その様な想像のもとに制作した作品。

直接描くのではなく、板や銅板など物質に向かうと、自分の観念的な考えが物質によって制御される様に思はれる。

生活の中で最も身近な板を選んだ。板に向かって制作していると、板から返されてくるものを感じる。自分と素材との間で興ることが制作の中心だと作家は語る。

何か大きな目標を持つ様なことは特にない。板に向かっていることだけで十分だという。



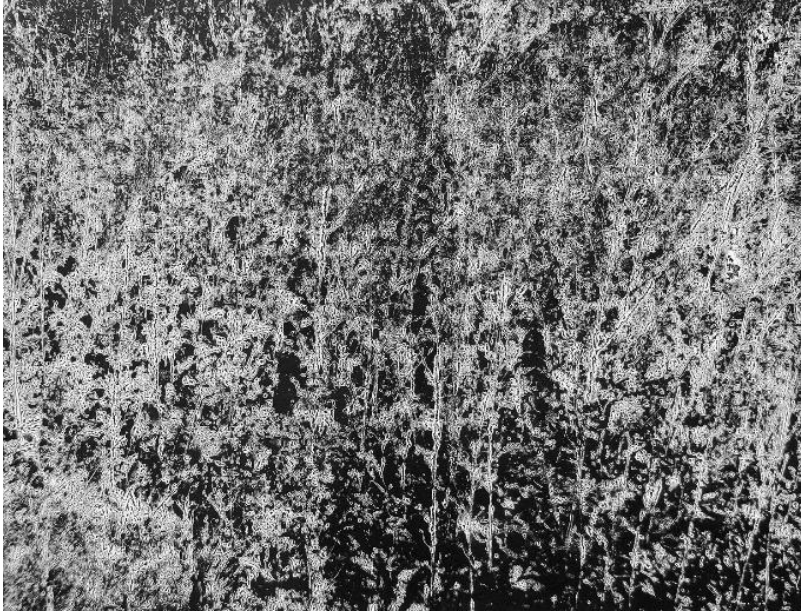
No. 205
吉浜 岳史
『限りないことが始まる』
2024
Etching/aquatint
70 x 100
(60 x 90), 2/10
¥120,000

出品作品は4年前の緊急事態宣言下の東京の飲食街の景色がモチーフになっているという。本来なら賑わっている通りが全て閉まっていて、無機的にシャッターの溝のみが織りなす空間を目の当たりにした時の異様さ、不安感と言った心情の様相がイメージになったもの。

版画は間接的な絵画表現と、作家は捉えている。版画は、「絵を描くこと・版を作ること」の延長上に「刷り」という工程があり、情熱と冷静さを絶妙なバランスで兼ね備え成り立っているものではないかなと考えている。

プレス機の圧力によって、インクに置き換わった絵のイメージと紙との一体感は銅版画の魅力の一つである。明暗のコントラストが強い自身の作品には、何よりも銅版画のインクの重厚さが似合っていると感じる。

「どうなっているの？」「どうやって作ってるの？」と言われるような不可思議な画面空間を常に意識しており、それをもっと突き詰めていきたいと語る。



No. 109
西村 涼
『生命のさざめき 3』
2023
Drypoint
54 x 77 (46 x 60),
4/10
¥66,000

出展作品の「生命のさざめき 3」は、初めて植物を描いたシリーズの作品。作家は、流れを持っている「線」を写し取ることに興味があり、大学生の時から銅版画の作品を制作してきた。その対象は、水に溶けるインク、線香の煙、川や池の水面、火の動き、生物の神経や細胞、風景など多岐にわたる。この作品は、2021 年頃に引っ越したアトリエの近所でよく見かける草むらがモチーフで、成長し枯れていく植物を表現しようと描いたもの。この過程を銅版画技法のドライポイントの線に置き換えて描くことで、自然の流動性や生命のいとなみ、時間の経過など、我々が普段見過ごしそうなものを可視化しようと試みたという。

工作の感覚でイメージを描けて、絵として紙に起こす（転写する）版画技法に魅力を感じて学び始め、制作を続ける中、版画には油絵や日本画の絵の具の重厚さや独特な質感とは違った軽さ（紙の上に薄いインクの層、膜がのっているような感覚）があり、その軽さの中に描いたイメージが自立するかしないかのギリギリの境界が存在するようで、そこに版画の特徴、面白さがあると感じる。

線を写し取る方法として、銅版画のドライポイントという技法を特に気に入って用いているそうだ。この技法では、金属の版に、硬い鋼鉄製のニードルや工具で線を直接彫り、彫った線にだけインクを詰めて、紙にプレスして印刷する。この時、彫った線の両端が盛り上がってできた部分（まくれ、バー）にもインクが絡むため、印刷された線に独特のやわらかい滲んだ表情が生まれる。作家はこの滲んだ線は、血を含む体液の染み込みだったり、筋肉や神経といった生々しさを表しているものだと考えている。またドライポイントは、自分の力加減で線の強弱や勢いをコントロールする技法なので、自身の身体性を息遣いまでも、表すことができる点も魅力的に感じている。また版材として金属ではなく透明のプラスチック板を使っており、野外でも室内でもイメージをトレースするように彫ることができる。



No. 060
柏木 優希
『とおりみち』 2025
Woodcut/laser engraving
36 x 33 (30 x 30), 1/15
¥20,000

全天球構図をもとにした木版画作品。作家の実家の近くにある小さな神社の風景をモチーフに、境内に立ったときに感じた空間や視点のあり方をテーマとしている。下絵はデジタルで構成し、レーザーカッターと手彫りを組み合わせた工程で版を制作している。

絵画は描き重ねながら完成に近づけていくプロセスだが、版画はあらかじめ構成を計画し、段階的に完成形へと組み立てていく工程である。その構造的な思考の流れが、作家にはよりしっくりきたという。

直接的に風景を描写する作品は今回が初めてだが、これまでの作品と共通しているのは「デジタルと手作業の併用」という点である。デジタルで制作した下絵をもとにレーザー彫刻を施し、そこに手彫りを加え、さらに手摺りで仕上げることで、デジタルならではの硬質さと、木版画特有の柔らかさや揺らぎとの緩急が生まれる。そうした質感の対比に魅力を感じている。

これまでとは違う手法にも興味を持ち、最近では表現の幅を増やそうと挑戦している。この作品もその1つ。また、空間の再構築という視点のテーマから、空間的なインスタレーションなどにも挑戦中。



No. 019
福本 吉秀
『常念が白い帽子で山粧う』 2025
Silkscreen
49 x 64 (32 x 48),
1/28
¥34,000

今回の作品を構想する時にちょっとした思い付きで、タイトルを俳句調にしたいと思いあったそうだ。俳句に対する知識はなく、「山粧う」は秋の季語であるということを初めて知ったくらいだったが、まず一番初めに完成させたのがタイトルで、あとはタイトルのイメージに合わせて「秋を装いながらの冠雪した常念岳」を目指し試し刷りを重ねたそうだ。モチーフにしている「安曇野の風景」は工房のある長野県松川村近辺の風景。北アルプスの見える安曇野に魅せられて 1991 年に工房を移設した。

なぜ版画を選んだのかという問いには悩んだそうだが、好きな事だけやっている内に、版画だけが残ったのだという。絵を描き出すといつまで経っても仕上がらないのに、版画だと構図や色を分解して考えられるのが、自分に合っているのではないかと、また版画の持つ「軽やかさ」みたいなものに惹かれたのかなとも思うそうだ。

写真製版技法*でデザインが施された 3 枚のスクリーンを使ってシルクスクリーン版画の技法で制作している。常念岳のベースとなる第 1 版は、マットな不透明インクのグラデーション、上側に白インク下側に茶色インクをおきスキージで混ぜ合わせてぼかす。その上に点々が見えるぼかし網を使って描いた部分のある第 2 版を、薄茶色の透明なインクで刷る。最後に第 3 版で白インクに透明を混ぜた半透明の白で、雪山の白を刷る。版を重ねる事で少し奥行きのある複雑な表現ができるという。シルクスクリーン版画はハードエッジの作品という印象があるが、薄膜の透明インクを使う事でリトグラフ寄りの手書きのソフトな表現もでき、単純な版なのに柔軟性のあるところが気に入っているそうだ。

*まず製版用のマットフィルムにオパークインクで描画する。（作品で雲の部分に見えるドットは第 2 版に金網とぼかし筆で描画。）感光乳剤を薄く塗布したスクリーンに上記の描画したフィルムを重ね紫外線を照射する。描画部分は紫外線を遮り乳剤が硬化せず、水で洗うと溶けて流れ落ちてスクリーンが露出し、インクが通過する部分となる。



No. 064
川原井 康之
『うつろい 1』 2025
Lithograph
99 x 76 (90 x 71), 1/3
¥150,000

どんなものも細かな個の粒子の集合によって形成され、またその集合が個となり…というスパイラル構造によって「流れ」を構成していると考え、その個が失われる儚さ等をテーマとした版画作品を主に制作している。例えば、個々人として確かに存在しているが、マクロで見ると時代という流れを構成するものとして、個が排され一緒にたにされる。そうした個が消える儚さ、やるせなさ、あるいは健やかさを、山や滝、川といった大きなモチーフに落とし込んで描いているという。

点と細い線の集合によって山を描き、その少し上を流れる雲が影を落とすことで、移ろうモノの美しさを描き出そうと試みたそう。これまでも山をモチーフにした同様の作品はいくつか描いてきたが、グラデーションを使ったものは初めて。作品内の時間帯を意識しており、冬の冷えた早朝をイメージしている。

高校生の頃、油絵を描いていた頃、描き直しがしやすいという特性のために、却って中々描き終えることができなかった。大学生になって初めて本格的な版技法に出会い、油絵と異なり、版画では一度彫った線や描いた跡を直すことが基本的にできない、この手直しがしにくいという性質が自分によく合うと感じた。版画の有する「複数性」という性質以上に、その点が作家にとって大きな違いである。

他の版技法に比べて、リトグラフの良さは彫った痕跡では無く、描いた痕跡が現れるというのが最大の特徴、エンレービングのような細かさ、筆触を残したような色の重なりも、アルミ版の上で描き出すことが可能。自身の行いたい「うつろい」表現に、リトグラフは想像以上に応えてくれている実感があるという。作家は「近くで観た時と遠くで見た時で印象が違う」「作品に複数の意味が込められている」など、鑑賞者に何か発見があるような作品を目指している。



No. 028

林 孝彦

『状なき状-しなやかなものたち』 2010

Etching/gampi

79 x 60 (60 x 45), 7/50

¥90,000

「状なき状」をメインタイトルにした大判の銅版画連作の1点。状なき状とは老子 14 章に出てくる言葉で老子の哲学における概念。定まった形を持たず捉えどころはないけれど全てを包含する根源的な状態を指す。それを青緑色のインクで刷ることで自由にどんな形にもなる水泡のような・・・それらがいのちをもって発生してくるようなイメージがうまれたという。版画家はいわば演劇の脚本のように版を制作し、支持体である紙を舞台とし、インクは演者の様にふるまう。それぞれが連携して総合的に作品が出来上がる版画に、作家は多様と未知なるものとの出会いの喜びを感じる。

作品は1色1回の刷りだが、1色と言ってもたとえば粒子の大小混合された色なので版の凹凸の具合によって色味は複雑に見える。版画は複数回することで色数を増やせるが、銅版画の特徴である立体的に盛り上がるインクの線は版を重ねるたびにつぶされてしまう。作家が1回刷りにこだわるのはインクが線として立体的に立ち上がって見えるからだ。紙については、生成りと紺染の2種の雁皮紙にシンコレ刷りをしている。和紙そのものに刷るよりも、台紙となる明るく厚みのある洋紙は、非常に薄くて繊細な繊維をもつ雁皮紙に刷り取られたインクの微妙な表情を照らすバックライトのように働いて鮮明にイメージを浮かび上がらせるからだ。

作品が版画であることで絵画よりも人の生活に寄り添い身近な存在になれるし、軽くて世界中を飛び回ることを可能にすると考えてる。ホワイトキューブの大スペースを彩ることより、世界中の多様な価値観をもつ人たちが日々の暮らしを共にできる作品を目指しているそうだ。最近ではエディションよりもユニーク作品制作が多くなっているという。版画制作で培ってきた素材とテクニックのマッチングは複数性という点を除いても十分に活かせると考えている。



No. 156
園山 晴巳
『Lumière-A』 2024
Lithograph
76 x 56 (64 x 47), 20/38
¥220,000

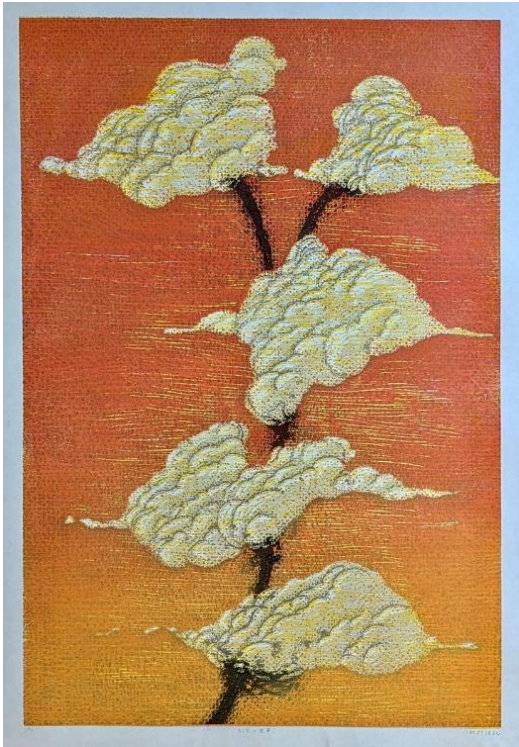
今までの Signe シリーズの白い画面から一転して、黒い画面の Lumie're (光) に 1 年前から変化した。光の反映である物から、光そのものをストレートに表現したいと思ったという。海外滞在中、偶然、朝、入って来た光に感動してすぐに制作し始めて出来た最初の作品。

リトグラフは 21 歳の頃、独学で始めたが、技術にとっても興味があり、好きになったそうだ。学生運動が盛んな頃で学校が閉鎖されたり乱入があったり、落ち着いてアトリエで油彩を描くことが困難な時代。まだ版画が盛んでない時期なので、誰もいない版画室を勝手に使っていたという。

作家は版画も絵画も同じ美術には変わりない、面白いと思う事が第一の動機と語る。版画は、技術や技法に制約されるが、コレをこうして、こういう画面になったと、結果説明がつくという以上に、刷り上がって来た紙面の上の神秘さが好きだという。

先ほど述べたように、リトグラフは独学で始めたのだが、偶然、本屋で簡単な入門書を見つけ、熱中したそうだ。コンセプチュアルアート全盛期の時代、絵画に悩みを抱えて、自信を失っていた頃だという。「最初からリトグラフに魅入られたので、ほかの版画技法には全く興味がなかった。多分、(リトグラフは) 最も版画らしく無かったからだと思う。」という。

版画の技法は進歩しているが、個人的には 19 世紀的なシンプルで古典的技法で現代美術を作りたいと考えている。デジタルやパソコンは版画としては使えないし、興味もないという。新しい技術はすぐに材料が消える。だが、材料が少なくなっているのが心配だが、古典的な材料はその気になれば作る事が出来る。人間の手と目の感性を信じたいと作家は語る。



No. 089
牧野 浩紀
『紅空の雲華』 2025
Woodcut
97 x 67 (91 x 61), 1/10
¥80,000

「雲に枝を刺すと華になる」というイメージで制作した今回の作品。綿菓子のように見えるこの雲は、見る人によって持つイメージは様々なのではないかと。鑑賞者の思いに添って作品自体も姿を変える流動的な表現を目指して制作したそう。

版画の魅力はさまざまあるが、木版画については彫りと摺りが導き出す肉筆では表現しづらい絵肌と摺味ではないかと考える。

木版画の凸版に、水溶性絵の具を用いてバレン摺りをする。近年は主に細い丸刀を使用し、縦横無尽に細かな凸部分を残していく彫り方をしている。そうして彫り上げた数枚の版を異なる色を用いて摺り重ねることで布地の様な絵肌となるそう。

版画に出会う前に水彩画を描いていた経緯もあり、水を使用した技法に興味があったため木版画を選択したという。彫刻刀の種類や使い方によって彫り出される多様な凹凸に大きな魅力を感じている。その摺り重ねによって生まれる絵肌に無限の可能性があると感じる。作品に近づくとき抽象的な摺跡の重なりが見え、遠目では形が浮かび上がってくる表現にこだわっていると語る。

水溶性絵の具を用いた流動的な色彩、摺りによる明度や彩度の調節が他の版種より容易な木版画はジャズのような即興的な作品制作が可能だという。作家はこの柔軟性を活かして今後も新しい彫り方やその摺り重ねによる奥深さを追求したいと考えている。



No. 146
関野 洋作
『竹』 2025
Woodcut/gold leaf
62 x 91 (52 x 82)
3/20
¥200,000

手入れがされている竹林は、竹 1 本 1 本と全体とにそれぞれ質感が有り、まるで音楽の中にいるよう、またそれが光と空気と溶け合って天に抜けていくように見え、これは水性絵具の木版画にしようと決めたという。技法としては、金箔を使用、彫ぼかしと板目の応用を多用した作品。

作家は、絵画の表現も進化するが、基本の所はほとんど固まっていると感じる。それに対して、木版画は美術品としての歴史が浅く、まだまだ開発できていると考えている。

木版画でやわらかさを表現する技法は難しいが、それを可能とする技法の 1 つに彫ぼかしという技法がある。彫ぼかしを多く使ったり、数学的に考えて色を重ねて生み出すことなど、多くのことに挑戦しているそうだ。版画も美術品であるので、飾っていて心が浮き立つような作品を作りたいと語る。



No. 159
鈴木 智恵
『a moment-25-1』 2025
Lithograph
76 x 58 (63 x 48), 5/20
¥70,000

作家は自作の洋服をモチーフに版画を制作している。実体としての服や布を描いているが、その形を捉えるのではなく、光が差し込む空間や情景を表現したいと考えてる。というのも、一枚の布を服に仕立てる前に、服になる期待や人手に渡る寂しさなど様々な感情の交錯が起こるからだ。彼女の作品は、どこか懐かしい感じがすると言われることが多いという。「寂しそうに感じたり、楽しそうに感じたりと、その雰囲気をも自由にご覧いただきたい」という。

本作品とこれまでの作品との違いは、今回は完成した衣服ではなく、これから制作する衣服のなる前の布を描いた事だ。窓から差し込む光を帯びた麻の布が、眺めているとそこに人が座っているかのように感じ、またそれがどこか寂しげに感じられ、その情景を版画で残したいと考え制作したそう。

絵画と版画との違いは、版画は同じ作品が複数あることだという。前述の通り、「自作の洋服は1点しか存在しない、しかし版画は、多くの方々に作品をご覧頂き、関わりを持つことが出来る点が大きな魅力だ。」と語る。

リトグラフを選択したのは、手書きにこだわり制作する為に最適な方法だったからそうだった。布地の柔らかさや皺など、服を一針ずつ縫うように、鉛筆に置き換えて描いているという。今後デジタル作品やAI技術が更に発展していくだろうが、作家は従来通り、手書きにこだわり、人のぬくもりが感じられる作品を制作していきたいと考えている。