

2026 年 CWAJ ガイドツアー 「創作：想像の一步先へ」



第 69 回 CWAJ 現代版画展の展示作品から、選りすぐりの 15 点をご紹介します。作品は、表現も技法もさまざま。見る人をはっとさせ、心を弾ませてくれるものもあれば、静かに心を和ませてくれるものもあります。けれど、どの作品にも共通しているのは、自然へのまなざしです。

一見伸びやかで軽やかに見える作品も、その背景には、作家のたゆまぬ努力や迷い、思いもかけない気づき、そして版画への深い情熱があります。

作品が誕生するまでのストーリーをたどっていくと、構想から制作、完成にいたるまでの過程が次第に見えてきます。そして、試行錯誤の末に訪れた想像を超える発見が、作品の方向性を決定づけることもあると気づかせてくれます。

このガイドツアーを通して、作品の創作過程で作家たちに訪れた予想外の嬉しい気づきの瞬間も共有していただければ幸いです。

どうぞツアーをお楽しみください！

大久保美智子 著

桜井真砂美 訳

英語版 Epiphanies in Print より邦訳

Copyright© CWAJ 2026

注：作品ラベルの例

作品名・制作年：	『まどろみの間』 2024
作家名：	生田 宏司
技法：	メゾチント
ペーパーサイズ（イメージサイズ）：	27×35 cm （17×25 cm）
作品番号/限定部数：	Ed. 45/95
価格：	35,000 円

第 69 回 CWAJ 現代版画展





『いわのおと』2026
 後藤 英彦
 木版
 63x46 (55x40)
 Ed. 5/20
 ¥100,000

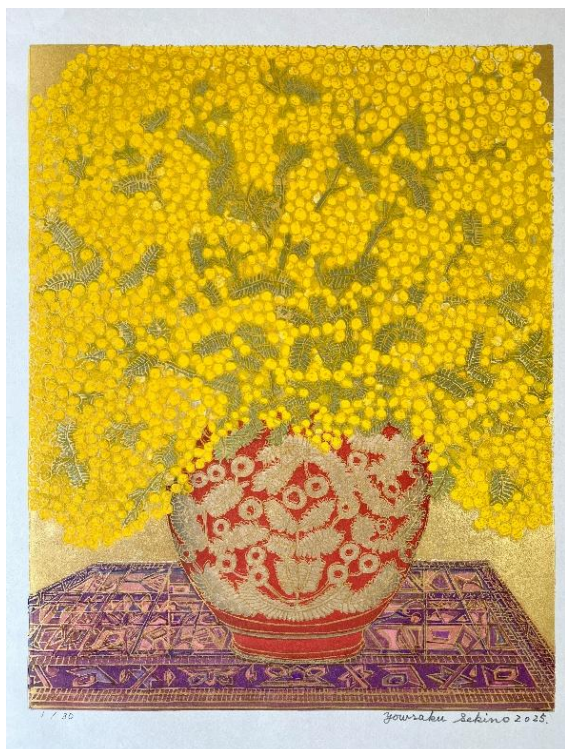
自然の中に溶け込むように存在する石の佇まいは静かな精神性を感じさせてくれる。この単純なフォルムと印象的な色彩を気に入っていて、シンプルな形ほどメッセージ性が強くなると考えている。

では、このインパクトのあるフォルムはどのように誕生したかといえば、それは無意識の中から生まれている。朝クロッキー帳を開き、6つのマスを書いてそこに思いのままペンで抽象的な形を描き入れるのを日課としている。3年ほどそのまましておき、3年間描き溜めた膨大なスケッチを改めて見直すと、いくつかのフォルムが目に残る。それを拡大し、幾日もじっくり眺めていると、木版画になったときのイメージが、色や質感を伴ってゆっくりと頭の中に立ち現れてくる。それまで辛抱強く待つという作業をもう何十年も続けている。

『いわのおと』の制作では4枚の木版と6色の絵具を使用している。バレンと呼ばれる手持ち式の円盤状の道具で、インクをつけた版の上から和紙の裏面を押すという作業を17回繰り返す。そうして黒の濃淡を摺り重ねていくと、やがて岩のような黒いフォルムが現れ、画面全体を覆う静かな藍色の画面に緊張感が走る。そのインパクトと美しさは想像以上でハッとさせられるような驚きを感じた。

木版画の技法に奥深さを感じていて、バレンも自ら制作している。特別に選んだ天然素材を使って、この伝統的な道具を作るには数か月を要するが、自分にとって、木版画制作とバレン制作は両輪のような関係であり、それぞれの制作工程からインスピレーションを受けながら共同作業で作品を作り上げている。

木版画もバレンもそれぞれ芸術形態であり、自分の木版画制作はそのふたつの芸術に支えられていると感じている。和紙の色や湿り具合、版木の種類、ばれんの種類、ばれん圧の加減、など無数の組み合わせから、さまざまな色やテクスチャーが生まれる木版画特有の繊細な肌合いに美しさを感じる。今後は、たとえば、水墨画の墨の美しいにじみを再現するといった、木版画の新しい表現にも挑戦してみたいと考えている。



『紅い壺とミモザ』2025

関野 洋作

木版/金箔

61 x 49 (52 x 41)

Ed.6/30

¥200,000

金色の背景、満開に咲き誇る輝くようなミモザの花房、精緻な文様を配した敷物、そして、紅い壺。それぞれの要素が絶妙なバランスを生み、色彩豊かで生き生きとした画面に落ち着きをもたらしてくれている。ミモザをモチーフにした作品は繰り返し制作してきたが、この作品は自分の中でひとつの完成品だと考えている。敷物の色と質感は特に気に入っている。何層も色を重ねて摺った敷物に最後に紫を薄く重ねたところ、その淡い紫が作品全体に落ち着きと奥行きをもたらし、ミモザの美しさと赤い壺の鮮やかさを引き立ててくれた。その効果は想像以上で、「うまくいった」と感動した。

この作品には 16 枚の木版と 10 色の水性絵具を使用し、刷りの作業は全部で 20 回を超えている。具体的には、最初に紙に金箔を貼り付ける作業を行い*、その後、水性絵具を用いて同じ色の濃淡を含めて 22 回摺り重ねる。彫りの作業には鑿、丸鑿、小刀など、さまざまな彫刻刀を使用するが、まるで自分の意図を読み取ってくれているかのように、思い通りの細い線や面を寸分たがわず彫ることができる彫刻刀の素晴らしさにはいつも驚嘆させられる。それこそが、日本の木版画の長い歴史の重みと、技術を磨き上げ代々受け継いできた職人たちの技量の高さの証だと感じている。

水性絵具を使う木版画は、絵具が付きやすくするために摺る前に和紙を水で湿らせる。ただ、そういう手間をかけても和紙全体に均一に色をつけるのは難しいが、その色むらがかえって独特の質感を生み出していく。その特徴を作品に生かしたいと考えている。自分の思い通りに摺り上げることは容易ではないが、むしろ、その難しさも木版画の奥深い魅力だと感じている。通常は絵具と水の量を調整し摺り方を工夫してぼかしを表現しているが、彫って鋭角になった版木の縁をあらかじめ斜めに削って色をぼかす「彫りぼかし」の技法を使った作品制作にも挑戦したいと考えている。

*彫刻を施した版木に油性インクを塗って摺り、紙の油性インクがまだ乾かないうちに上から金箔を押し付けると、インクが付いた部分（輪郭線と背景）に金箔が貼り付く。ひと月ほどそのままにしてから刷毛をかけ、インクが付かなかった部分の金箔を払い取ると、金色の輪郭線と背景だけが紙に残る。



『Nature_True Love』 2026

李 元淑

木版

70 x 50 (60 x 45)

Ed.6/10

¥270,000

『Nature_True Love』は、生命の喜びを讃えた作品。生き生きと華やかに咲き誇る紫陽花の花々は、深い憂鬱さえも吹き飛ばすほど生命力に溢れ、画面下に配した赤いバラが、その形と色で画面にリズムを与えてくれる。繊細に彫り込んだ線や版を重ねることで生まれた色彩の層が作品に豊かな表情をもたらし、木版画ならではの奥行きや密度感を表現できたと感じている。

自宅の庭で育てている紫陽花を観察するうちに、その豊かな生命力や美しい色彩に魅了され、その姿を作品にとどめたいと思ったことが制作のきっかけだったが、作品の中の花々に生命を吹き込んでいる間にも、庭の花の命は刻一刻と終わりに近づき、作品を完成させる頃には、庭の紫陽花はすでに枯れかけていた。それでも、自分の心の中に最も美しい時の花の姿を思い浮かべながら制作を続けていくと、時を経て少しずつ色を失いながら変化していく姿に宿る独特の美しさを感じることができた。この気づきは自分でも想像していなかったことだった。

この作品は木版画の「彫り進み」という技法を用いて制作している。使用した油性インクは、温かみのある赤、透明イエロー、コバルトブルー、不透明な白など25色以上に及ぶ。「彫り進み」は一枚の版木を彫って摺り、さらに同じ版木を彫り進めて再び色を変えて摺るという工程を繰り返す技法で繊細な技術を要するが、同じ一枚の版木に向き合いながら作品に込めるエネルギーや緊張感、集中力を最後まで一貫して保つことができることを気に入っている。

今後は「彫り進み」の技法を軸に、作品をさらに絵画的な表現へと発展させていきたいと考えている。また、版画の可能性を生かして、従来の紙だけでなく、布やさまざまな素材に摺り、日常的に使えるアート作品の制作にも挑戦していきたい。



『Diamond Sky』
2026
金子邦生
木版
39 x 58 (33 x 52)
Ed.6/223
¥25,000

冬も終わりに近づいた頃、山中湖を望むホテルに泊まり、翌朝部屋のカーテンを開けると、雪をいただいた富士山の壮麗な姿が目飛び込んできた。そして、眼前の光景に思わず息を飲んだ。淡い紫色の空を背景にそびえたつ富士山の前を左から右へ、目くらむような速さで雲が流れていたのだ。新たな雲が現れては流れていく。左から右に次から次へと。その瞬間、次の作品の構図が頭に浮かんできた。作品の完成図さえ見えた気がした。

日本では何世紀にもわたり、あまたの芸術作品の中で富士山が描かれてきたが、『Diamond Sky』は、日本を象徴するこの題材を、21世紀にふさわしいグローバルな視点から新たな解釈で描いている。ただし、制作には、彫刻刀とバレンという伝統的な道具のみを使用している。この作品では、粘着性のある油性インクを塗った部分に金箔を貼り、その上から銀色のインクを摺り、インクが完全に乾いた後、自分の指を使って押す強さを調整しながらエンボス（紙そのものに凹凸をつけて表現する技法）加工を施している。

金箔や銀箔は、豪華な輝きを演出するためではなく、上に別の色を摺るための下地として使っている。たとえば、紫色の空は、銀の上に紫を重ねている。また、金箔の上に摺ったインクをわざわざ布で拭き取って燻したような風合いを出したりもしている。『Diamond Sky』では、朝の光を表現するために、金箔の上に銀インクを摺り、空に紫を配するという新しい方法を試みた。こうした色の組み合わせは想像以上の効果を生み、ほかのテーマの作品にも応用できると考えている。

この作品では、金箔や銀箔を紙に接着するさせるのに油性インクを使ったが、それ以外は水性インクを使用している。使った版木は4枚で、摺った回数は20回に及ぶ。版木は一度摺ってから残ったインクを洗い落とし、同じ版木に別の色をつけてまた摺るという方法を取っている。木版画は最初に手がけた版画技法で、以来、半世紀以上にわたって木版一筋でやってきたが、それだけ木版画には探究すべきことがたくさんあると感じている。



『音のゆりかご』
2024
齋藤 僚太
木口木版
48 x 62 (24 x 40)
Ed.6/80
¥40,000

柔らかな光が降り注ぎ、あたりは静寂に包まれている。木立の隙間や枝、下生えの木々の葉の上に無数に散らばる白は差し込む光のきらめきを表現している。白の部分はビュランと呼ばれる先の鋭い彫刻刀で版に細い線を刻むことで表現するが、画面上部中央の四角い隙間と、光の道のように左右を斜めに走る2本の線は、もともと版木にあった穴や割れ目を利用している。版木の自然な形状をどう生かすかに頭を悩ませたが、ぴったりの構図を思い付き、実際に制作してみると、版木の欠けが自分の描きたい世界にぴったりとはまり、想像以上の効果をもたらしてくれた。

木口木版は樹木を輪切りにしたものを版として使用する。一般的にはツゲやサクラなどの硬い木材が使われるが、幹の太さには限界があり、形もいびつで、穴や割れ目が入っているものが多い。木口版はまず表面を徹底的に磨き上げて、鏡のように滑らかになったところでその表面を黒で塗りつぶし、そこに彫刻刀を入れていく。彫った部分は白くなり、本作のように光と見立てることもあれば、微生物や細胞に見立てて作品を制作することもある。ちなみに、同じ版を彫る技法（エンレービング）でも彫った溝に色を詰めて刷る凹版の銅版画とは異なり、木口木版や木版は凸版なので、彫った線には色が付かず紙に白で残る。

「版木は生きている」という意見もあるが、版木はすでに木としての命を終えていると自分は考えている。ただ、版木として使うことで、そこに新たな命が吹き込んでいくという感覚はある。そして、木口木版はその感覚をより身近に感じさせてくれる。他の版種と比べて、彫りの作業には途方もない手間と時間がかかるが、植物がゆっくりと成長するように版面の中で思い描くイメージが少しずつ出来上がっていく様はことさら美しく、その過程を目の当りにできることが木口木版作家の特権だと思う。

今後は、木口木版だけにとらわれず、ほかの版画技法や、水彩、ペン画、木炭画など、さまざまな芸術創作にも挑戦し、柔軟に活動していきたいと考えている。



『黒鮪』
2026
廣田 雷風
リノカット
58 x 100
(48 x 99)
Ed.4/15
¥300,000

この作品が丙午の今年に制作されたのには理由がある。ことの始まりは故郷の神社から、2026 年の絵馬に使う図柄を制作してほしいと依頼されたことだった。神社に奉納した絵馬を見た寿司店の店主から、「魚」を題材にした版画を制作してほしいと頼まれ、ちょうどそれまでとはまったく異なる新しい題材を探していたので、好機とばかりにその依頼を受けることにした。せっかくなので「モノを描く」という絵画表現の基本に立ち返り、まずはマグロの姿かたちをありのままに捉えることを目指したが、写真や動画はいざしらず、マグロの実物を目にする機会はなかなかない。たまたま三浦三崎魚市場のマグロの競り場の食堂に展示してあったクロマグロの張り子の模型は大いに参考になった。

クロマグロは、獲物を追ったり捕食者から逃れたりするとき、泳ぐ速度が瞬間的に時速 70～100km にも達する。その圧倒的な生命力を自分のクロマグロに吹き込むために、1 枚のリノリウム版を彫り進めながら油性のリトグラフ用インクを重ねていったのだが、この技法は一版多色刷りリノカットと呼ばれている。20 代でまだ幼稚園の美術教師をしていた頃にこの技法に出会い、以来、半世紀以上にわたって自己流で工夫と開発を重ねながら今に至っている。

最初にマグロの腹の白い部分を紙の色で表現するために腹部の白い部分のみを削り取ってから、その版に灰色のインクを付けて紙に摺り、次に背景として残す灰色の空間を版から削り取って、いよいよマグロ本体の表現に移る。そこからは、微妙なマグロの色調を表現するために、ピンク、黄、水色、緑、青、濃紺の順に版を彫っては刷るという工程を繰り返す。ピンクを刷った後は、マグロ全体がピンク色になり、それからピンクを残したい部分のみを削り取って黄色で刷ると、今度は黄色いマグロが出現する。その作業を繰り返すたびに違う色のマグロが現れ、最後に濃紺を重ねてようやく背の黒いクロマグロが誕生する。この作品に向き合ったことで、生きることというのを改めて考えさせられた。このクロマグロは生命の尊厳や驚異、生命讃歌など様々なメッセージを観る人に伝えてくれている。

濃紺に見える表皮の下にはいくつもの色の層が隠れている。それがクロマグロの肌に想像以上の光沢感をもたらし、この作品に油彩画的な質感を与えている。今後は、これまでどおり、油彩とリノカットというふたつの芸術活動を良いバランスで両立させながら、今回のような新しい取り組みにも挑戦していきたいと考えている。



『声を編む』2026
日野直道
エッチング/ドライポイント
76 x 42 (60 x 30)
Ed.1/10
¥40,000

繊細な蔦の姿が、まるで立体作品のごとく、紙の上から浮かび上がってくる。この作品はどこか不安定で絡み合った植物の向こうへと観る者の視線を引き込んでいく、何かが潜んでいるような奥の暗闇へ。

昨年の春、自宅の近くでモルタルの壁に這える蔦を目にし、凹凸のある壁の表面に貼り付くように絡み合う蔓の様子をスケッチした。蔦は四方八方へと葉を伸ばし、中には重みで葉が裏返っているものもあって、それぞれの葉がささやき声をあげているようにも見えた。秋になると、その蔦はすべて刈り取られたが、今は、以前にも増して密生し、力強く蔓を伸ばしている。この作品を観て、蔦の驚異的な繁殖力と強靭さを感じてほしいと思う。

この作品はほとんど線だけで描画している。植物には平面的な面がなく、影にもさまざまな濃淡がある。線の太さや密度を調整したり、細い線を何本も重ねたりすることで、蔦の複雑な様相を表現していった。蔦の蔓や裏返った葉の白っぽい葉脈の部分は、紙の白を利用した。その分白さが際立ち自分でも特に気に入っている。

まず版にグラウンド（通常、蜜蝋、瀝青、樹脂を混ぜたもの）を塗り、その上に植物と壁を描画し、一度腐食（版酸液を浸ける）させて線を版に残す。その後、再度グラウンドを施し、植物部分を黒ニスで腐食止めをしてから壁の描画に取りかかる。壁部分には最初に小さな歪んだ四角を描き、モルタルの風合いを出すために四角の中に細かな点を付けていった。ニードルでグラウンドを施した銅板に丁寧に描画していく過程は時間がかかるが、まるでひと針ひと針織物を縫っていくような感覚になる。制作の過程で当初は予定していなかった様々な植物、葉の断片などを描き加えることになったが、その作業は想像以上に楽しかった。壁に差し込む陽光が場所によって段階的に異なるので、壁の部分を8区画に分け、酸液に浸ける時間を14分から56分まで細かく調整することで明暗を表現している。ちなみに、蔦の蔓や葉の壁にかかる影、葉の主脈と葉脈のコントラストなど一番暗い部分にはドライポイントを施したが、それによって陰影に豊かな幅が生まれ作品にリズムができたと感じている。



『秋隣』2024

武田 史子

エッチング/アクアチント/ソフトグラウンド・エッチング/手彩色

49 x 38 (38 x 28)

Ed.5/30

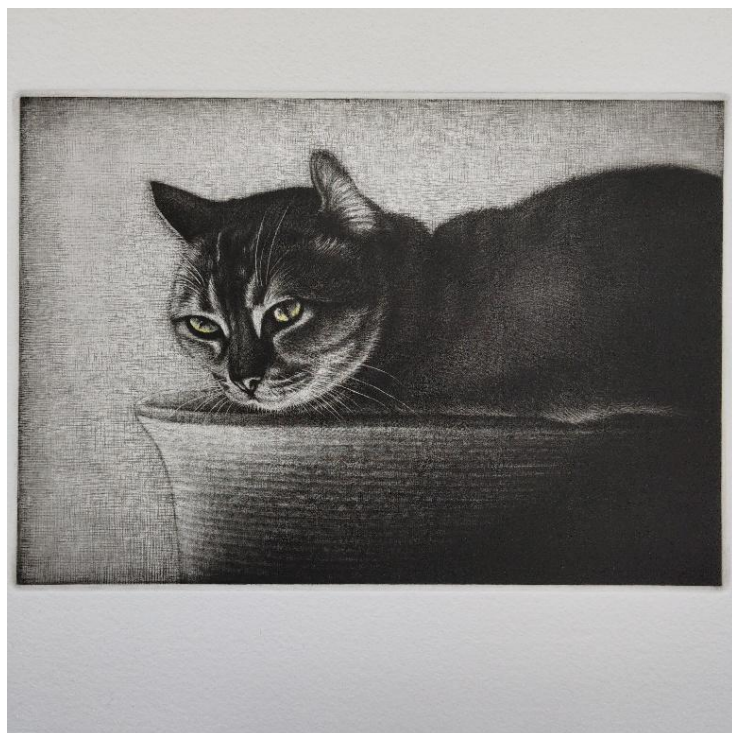
¥48,000

画面下の光を湛えた黒い空間の中におさまっているのは顔彩（日本画用水彩絵具）で手彩色されたイチジク。その暗い空間から立ちのぼる光が、枝葉を広げるイチジクの下を明るく照らしている。

アンリ・マティスの展覧会でイチジクの作品に心惹かれ、自分でもイチジクを描いてみたいと思い、2種類のイチジクの苗を購入して、育てながら葉のスケッチを始めた。小さな落書きのようにデッサンが続いているうちに、画面下の涙のしずくのような形のラインが生まれた。それが、余白の取り方を意識した空間構成を大切にするこの作品に非常に重要な部分だと気づいた。

普段はソフトグラウンド・エッチングから制作を始める。まず銅板に柔らかいグラウンド（防蝕膜）を塗り、その上に薄い紙を置いて紙の上から鉛筆などで描画すると、鉛筆の筆圧でグラウンドが紙に付着する。紙を剥がして銅板を酸に入れるとグラウンドが剥がれた部分だけ酸が銅を腐食する。この技法は、紙の上に鉛筆で描くような感覚で描画できるのでそこが気に入っている。続いて通常のエッチングの作業に入り、ニードルで刻線して、腐蝕したくないところをグラウンドで覆っては版を酸液に浸すという作業を繰り返し、最後にアクアチントを施す。さらにアクアチントを施した箇所は濃淡をつけるために部分的に削り取る。こういう工程を何十回も繰り返すのは時間もかかり根気もいるが、細部まで繊細に表現できるのが気に入っている。また、高圧のプレス機を使用するために、刷り上がった作品に、紙が版の溝に押し込まれてインクの盛り上がりできたり、版の縁跡（プレートマーク）が残ったりするのも銅版画の面白さだと感じている。

常日頃、描画部分と余白のバランスをととても大切にしているが、この作品はそこが想像以上にうまくいったように思う。今後は、技法や技術をさらに磨き、モノクロ作品の奥深さと多様性を追求しながら、自分の言葉や自分の世界を伝えられる作品を制作していきたいと考えている。



『まどろみの間』 2024

生田 宏司

メゾチント/手彩色

27 x 35 (17 x 25)

Ed.45/95

¥35,000

鉢の中でまどろむ猫は、眠たげだが、いつでも飛び出せるように周囲を警戒しているようにも見える。薄黄色に手彩色された目は、催眠術にかかったような妖しい光を宿し、手を伸ばせば、猫の体温や柔らかな毛並み、筋肉や鼓動までもが感じられる気がする。

技法はメゾチント。ベルベットのような風合いの深い黒を表現できるメゾチントの技法に惹かれ、その黒の中にモチーフを浮かび上がらせる作品を手掛けてきたが、今回の作品は猫というモチーフ自体をあえて黒にして、周囲の白との対比を意識した。また、猫の体毛やヒゲの部分はメゾチントが得意とする繊細な黒の濃淡で表現している。

メゾチントという技法は、まず磨いた銅版の全面に、ロッカーという湾曲した鋸歯状の刃を持つ道具で細かな点キズをつけ、傷の周囲にできるめくれ（バリ）をバニッシャー（磨き棒）で削ったり磨いたりすることで、黒の濃淡を調整する。ロッカーを使う作業には特に細心の注意を払っており、この作品では、画面構成の効果を狙って、背景の白い空間や猫の寝そべる鉢の部分にあえてロッカーの歯の跡を残している。

今回はモノクロ作品だが、2025 年の CWAJ 版画展で展示された『翡翠飛翔』はカラー・メゾチントで、「ガイドツアー：なぜ版画なのか？」でも紹介された。題材が変わるたびに、新たな挑戦が求められ、新しい発想とアプローチも必要となるが、そのたびにメゾチントという芸術表現が持つ多様な可能性を改めて実感する。ちなみに、約 15 年前から、樹皮や繊維が小さな斑点模様となって残る雁皮紙を使ってメゾチント作品を制作している。この作品は、黒を背景とする通常のメゾチント作品と異なり、背景部分のバリを削り取って刷ったので、豊かな質感の雁皮紙の風合いがそのままは作品の背景となっている。（右の写真参照）。





『Time of Silence – Essential』
2026
小林 次男
メゾチント
48 x 59 (36 x 45)
Ed. 1/15
¥52,000

私はいつも、観る人に気づく喜びも感じてほしいと考えて作品を制作している。まず「この重そうな丸いものはいったい何だろう？」と疑問に思い、次に、「そうか、パンだ！」と気づく。そこでやめず、本を読むように、じっくりと画面を「読み」続けてほしい。何かを感じてもらえるはずだから。奥に見えるのは白布、そして、パンの下は鏡になっている。こうした小道具を配することで、パンの形状がよくわかり、また、画面全体に奥行きと広がり、そして空気の流れを演出できる。鏡の上に置かれたパンは、富める人にとって手に入る現実であり、鏡に映ったパンは、貧しき人々にとって手の届かない幻想である。この作品はパンを生きるための糧の象徴として描いている。

こうして作品のコンセプトを決めたら次に具体的なモチーフを決めるのだが、今回は押しつぶした球のような形をした伝統的なフランスのパン、ブール（boule）をモチーフに選んだ。ちなみに、boule は「球、ボール」を意味する言葉で、boulanger（パン職人）や boulangerie（パン屋）という言葉の語源でもある。いくつかのパン屋を訪ねたが、丸ごとのブールを見つけることができず、やむなく4分の1にカットされたものを購入して、発泡スチロールで完全な形を再現した（下の写真は、精巧に再現された発泡スチロール製のブール）。メゾチントならではの繊細な黒の色合いで、静けさや時の流れ、記憶を表現しようと試行錯誤を重ねた。メゾチントの黒には、時は二度と繰り返されることはなく、後戻りさせることもできないという緊張感があり、この作品ではその緊張感が想像以上に功を奏していると思う。メゾチントは一筋縄ではいかない技法だが、だからこそ大きなやりがいや達成感を感じてしまう。

これまで、メゾチントと並行して、アクリルや水彩による絵画、ペン画など、ほかの表現手段にも取り組んできた。追求するテーマは共通していても、表現方法が異なるので新たな発見もあり、良い相乗効果を生んでくれるので、今後もこのスタイルで創作活動を続けていきたいと考えている。





『blue pepper kitchen』2026
 サイトウノリコ
 ドライポイント
 88 x 76 (75 x 66)
 Ed.6/20
 ¥120,000

コバルトブルーの空はどこまでも晴れやかで、背筋を伸ばし、誇らしげに立つ黒いウサギは、まるで「私はここに生きている！」と、宣言でもしているかのように見える。この凛としたウサギの姿には強い思い入れがある。

これは心のまま描いているうちに出来上がった作品で、当初は構図も横長だった。まず魚を描きかけたが、途中でギターに変え、さらに、それも無視して太陽を描いたところで、ふと考えた。今この世界は混沌としていて方向性を見失っている。だけど、自分には自分のスパイスがあって、それはまだ青くて、でもキッチンの向こうには青空が広がっていて、音楽があって、鳥もやって来て、案外悪くない。その思いを形にしたのが、この『blue pepper kitchen』というタイトルの作品だ。

ドライポイントは版にニードルでキズをつけ、そのキズとバリ（めくれ）を利用して表現する版画技法で、版に直に線刻して描画するシンプルさがとても気に入っている。銅版に線を刻む作業は、岩に模様を刻む原始的な描画法と通じるものがあり、生きている実感を太古の人々と共有している感覚になる。一度線を刻んでしまうと後戻りはできないだけに緊張感はあるが、それが直刻の醍醐味でもある。ニードルで銅版に線を刻むと、線の両側にバリ（めくれ）ができる。溝の凹みだけでなくバリにもインクが溜まり、刷ると溜まったインクが滲んでやわらかな線が出るのがドライポイントの特徴だが、そのインクの溜まりを見ているとその中にカブトエビでも眠っているのではと思う。

この作品で使った版は2枚で、1枚目で青と黄色を刷り、2枚目で黒を刷った。ちなみに、大きな青い円は、その部分全体をニードルで薄く削り取り、そこに青いインクを詰めて刷っているが、版にニードルでキズをつける作業はかなりの力を要する。この作品には半ば消えかけているものも含めてさまざまなモノが描かれているので、観る人それぞれが、このキッチンの中へ入り込み、青い空を見つめるウサギの隣に立って、自分なりのストーリーを創造してもらえたらと思っている。



『Lumière-E』2025

園山 晴巳

リトグラフ

75 x 54 (67 x 48)

Ed.22/35

¥220,000

暗闇を刀で斬り裂くようにまっすぐ縦に入ったシャープな光の線。光を紙そのものの白で表現したことで、明るさが際立ち、白い光が作品全体の黒を完全に支配している。海外のホテルに滞在中、ある朝目を覚ますと、稲妻のような光が目飛び込んできた。あまりの美しさに見とれていると、その光の帯がカーテンの狭い隙間から差し込む陽射しだと気づいた。その光が外界と部屋の中の境界線でプリズムのような色彩を放っては消えていくのを目の当りにしたのが、この作品を制作するきっかけとなった。

美しいものは、どこにでもある。それを見過ごさなければ。この『Lumière（光）』シリーズは光そのものを描くというのがコンセプトになっている。ちなみに、それまで長く続けてきた『Signe』シリーズは、波打つ白い布を印象的なモチーフとして、光を間接的に描いた。光が白い布を透過し、布を輝かせる様に自分の感情や内面の思いを託し、この作品が観る人それぞれの考えや感情や思いも引き出せたらと考えていた。

今回は、ボールグレイン（版の表面に小さな鋼球などで細かな凸凹をつける加工）を施したアルミニウム板 9 枚を使用して、合計 11 回の摺りを重ねている。黒に深みとニュアンスを与えるために、黒の下に 3 原色（黄、赤、青）のほか、薄い青、薄いピンク、薄い肌色、群青、グレーを重ねている。

リトグラフは自分の考えを指でダイレクトに伝えることができるので、版を彫ったり削ったりする他の技法よりも自分には合っている。『Lumière』シリーズは、7 作目となる「G」で終了させることを決めていて、今年後半からは、新しいシリーズの制作を予定している。テーマは同じく「光」となるが、モチーフもイメージもこれまでとはまったく異なる作品にしたいと考えている。



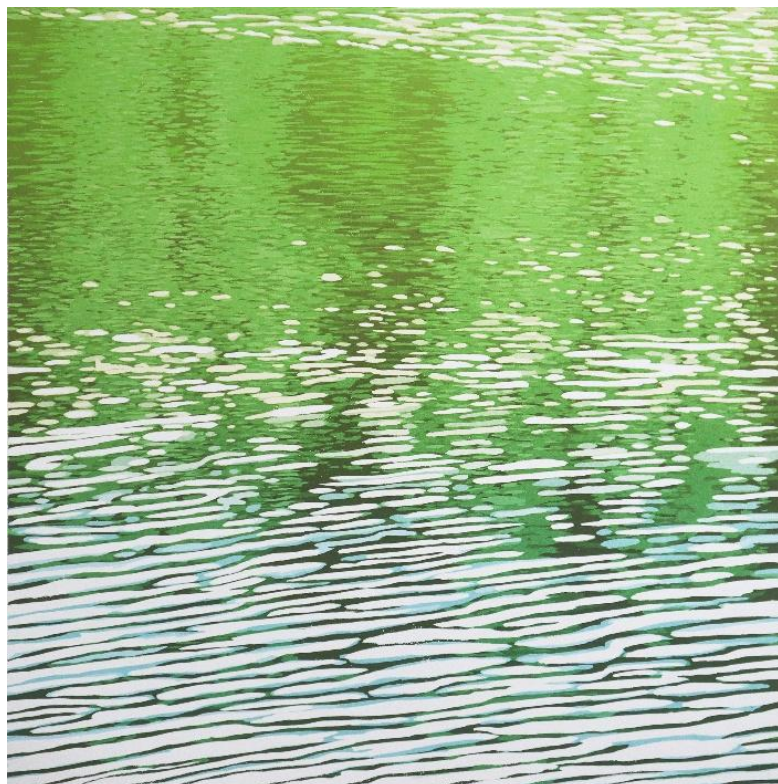
『いつか見た花 1』2026
 松島 順子
 リトグラフ
 76 x 56 (62 x 47)
 Ed.1/6
 ¥50,000

モチーフは紫露草。派手ではないが小さな命を感じさせる花と端正なフォルムの葉が画面の中で美しい二重奏を奏でている。目に見える植物の形や色を通して、目に見えない世界を感じてほしいという想いを込めてこの作品を制作した。

新しい作品に取り組むときはいつも失敗せずに完成までたどり着くことを目標にしていたが、今回は、新しい挑戦として、庭に咲く紫露草の花ではなく、脇役である葉を丁寧に描こうと考えた。紫露草の葉は控えめながら、一枚一枚に個性があり、それぞれの葉の落ち着いた色合いを観察しているうちに、別の世界が見えてくる気がした。これまでとは異なる取り組みに不安もあったが、想像以上の発見があり、この作品制作で何かを体得できたと感じている。

この作品では、ボールグレイ加工を施したアルミニウム板 5 枚を使用し、インクは 6 色使っている。具体的には、薄い黄緑、濃い緑、濃い緑と薄い青のぼかし、水色、そして、黒。リトグラフ用インクは透明感があり、インクを重ねることで新しい色を作り出せるところが気に入っている。ちなみに、花の白い部分はあえて紙そのものの白で表現している。個性と形をやや強調して描いた葉に比べて、花はいくぶん写実的に表現している。

昔から日本では余白の美が大切にされてきたが、その国で生まれ育った自身も確実にその感覚を受け継いでおり、画面に何も描かない部分を作ること、その余白が作品に込めた作り手の声を響かせ、観る人の想像力を膨らませてくれると考えている。リトグラフは、油脂性の画材で描画した後、版面にアラビアゴムと弱酸性の液を混ぜた溶液を塗布し、描画された部分を親油性に、描画されていない部分を親水性に化学処理してから刷る技法で、複雑な工程ゆえ手順を間違えると一瞬で版の描画が消えてしまう。それでもこの技法にこだわってきたのは、手で描いたものがそのまま版になる安心感と好きな色を選べる自由さを気に入っているからである。



『Still water』2024
門馬 英美
シルクスクリーン
79 x 79 (60 x 60)
Ed.4/6
¥90,000

茨城県水戸市の千波湖を描いた作品。周りの風景は描かず、水面の模様だけ表現するのは挑戦だったが、自分ではイメージ通りの作品に仕上がったと感じている。湖面が風できらきらと揺らめく様子を表現するにあたって、筆のタッチがそのまま水面の光の反射に見えるよう意識した。苦労しただけにととても気に入っている。自分がその場で感じた香りや温度、光の変化などの記憶を、作品を観た人と共有できることが風景を描く醍醐味だと考えている。

シルクスクリーンという技法は、網状のスクリーンに目止め剤で描画すると、目止め剤が固まって網目が塞がり、描画したところ以外をインクが通り抜ける仕組みを利用している。使うスクリーンは1枚のみで、同じ版に色を変えるごとに直接絵柄を描き足していく手法は、木版の「彫り進み」に近い。スクリーン上の描画部分が増えるにつて、色が重なるので、制作を始める前に、色を重ねる順番をあらかじめ計画しておく必要がある。油彩画を描いているような感覚で色を重ねていくと、刷った紙にインクの厚み（マチエール）が生じるが、自分はその質感も気に入っている。この作品は約16色使用しているが、微妙な色のグラデーションを表現するために、一度の刷りにだいたい2色くらい使っている。

アトリエが小さいので、大きな作品の場合、作業中に作品全体のカラーバランスを見たい時は、スマートフォンで作品を撮影して確認している。写真を見て「ここで失敗したな」とか「この色はまだ早かったか」と振り返る。「間違いと認めたときにはじめて間違いになる」という精神で、「なんでこんな色になってしまったのか」と悔やまず、「いや、結構いい色なのでは？」とすぐに切り替えて制作を続けるようにしている。版画制作の喜びを伝えたいという気持ちはいつも心に入り、2009年にCWAJ Young Print Maker's Awardを受賞した際には、いただいた賞金を、母校の中学校でシルクスクリーンのワークショップを開催する費用にあてた。嬉しいことに、母校ではいまも生徒たちがシルクスクリーン制作を続けている。いる。



『beauty under the moon』2025

時任 亜矢子

シルクスクリーン

65 x 50 (50 x 36)

Ed.6/15

¥50,000

月下美人はサボテン科の多肉植物で、夏の盛りの一夜、夜 9 時頃から深夜までの数時間だけ花を咲かせる。夏の夜の儚い美しさを繊細に描きたいと思ったのがこの作品を制作したきっかけだった。夜の闇の中で白い花を開かせる様子をスケッチしながら、黒い背景から白い花を浮かび上がらせる作業に胸が躍ったのを覚えている。

最初は、淡い月明かりのような黄色、夜を表す群青などの色を使った、カラー作品にすることを考えていたが、4 作品ほど制作したところで、夜の闇に咲く美しい白い花は白黒で表現するのがふさわしいと思い直した。また、タイトルもシンプルに、和名「月下美人」をそのまま英訳した beauty under the moon に決めた。紙は、湿気を含んだ蒸し暑い夏の夜の質感を表現するために、あえて表面の粗い紙を選んでいる。

シルクスクリーンは乾くとインクを通さない目止め剤をつけた筆でスクリーンに直接絵を描いて版を作ることができる。スクリーンにインクを載せ、スキージーと呼ばれるヘラでインクを伸ばすと、目止め剤で描かれていない部分だけをインクが通過して紙にそのまま色が刷り取られるので、版に描いた描画が左右反転せず同じ向きで刷り上がり、インクの色選びやスキージーの動きを調整することで色のグラデーションを作り出すこともできる。この作品で使用したスクリーンは 1 枚で、インクは半透明の油性インクを 1 色だけ使っている。版となるスクリーンに絵を描いてはインクで刷るという作業を繰り返すのは木版画の「彫り進み」に似ている。水彩絵具を塗り重ねるように、ごく淡いインクで 10 回ほど刷り重ねるが、1 版目は目に見えないほどごく淡く、描画と刷りの繰り返すことでインクが重なる部分は狭くなり、色は濃い色になっていく。一番白く見える部分は紙の色をそのまま生かした。

版画の仕上げとして一部に水性インクを使うことも試みているが、想像以上の効果を生むことがわかり、今後は、基本を大切にしながら、使用する画材や素材の幅を広げることに挑戦したいと考えている。