

## 一版多色版画技法上の一考察

The technique of the polychromic single woodcut printing

森 本 太 郎

### 1. はじめに

一般的にいつて、小学校もしくは中学校、高校で版画を行う場合、まず木版画は、はずせない題材である。歴史的にみると西洋においても、日本においても木版の存在理由は印刷手段としてであった。現在では木版の発展の大きな要因であった印刷の手段としての機能は、写真などによる複製技術の発達や、デジタル技術を応用した孔版にとってかわられている。そのかわり、純粋な芸術作品として新たな活路が木版の世界に広がったといつてよい。<sup>1)</sup> 古くからの伝統があるがゆえに、かえつて閉鎖的になりがちな木版画であるが、その特質は版画の原点ともいえるものである。それゆえに、とっつきやすく、初心者でも容易にその魅力に触れることができる。

木版といえば凸版だと考えるのが一般的ではあるが、現在では凹版として、また平版としての作品も現れてきている。つまり、凸版として木版をとらえるのではなく、版材として木材を選択したものを木版と呼ぶようになってきている。<sup>2)</sup>

版画とは、文字どおり「版」を使った画のことである。油絵や水彩画が、主として筆を使って直接キャンバスや紙に描いた絵であるのに対して、いったん「版」を作り、それによって絵の具なり、インクなりを紙に刷りつつてはじめてできあがる画が版画である。現代の国際的な美術展でも、絵画、彫刻、版画と三つの部門を設けるのが通例となっているが、版画も一般の絵画も造形表現という本質的な点では、まったく同じで

あると考えられる。特に木版画の作り方を一口でいつてみると「平らな版に凹凸を作り、それに顔料を付け、紙をのせて上から圧をかける」という、これだけのことである。初心者にとつても、版の効果が絵の実力にプラスされて思わずおもしろい効果を持った作品ができることがある。また、絵の実力がある人にとつても絵のできに版のおもしろさが加わり、予想以上の作品に仕上がることが多い。

浮世絵版画がビンセント・バン・ゴッホやクロード・モネをはじめとする西洋の画家達に大きな影響を与えたことはよく知られている。もともと日本は、風土、国民性、豊富な良木、丈夫な和紙の存在といった意味で版画に適した下地は存在していた。特に浮き世絵にも用いられている多色刷り版画は、重色の効果、刷りの効果を追求できる点で、非常に興味深い題材である。

しかし、多版多色刷り版画は、字の通り基本的に色数分の版を作らねばならず、かぎ見当、引きつけ見当にしたがつて正確に刷らねばならないなど、技法的にもかなり高度なものであり、思い通りに版を作るにはかなりの熟練を必要としていた。また、分解法であれば下絵の段階ではほぼ完成の状態を予想しておく必要があり、その上でトレーシングペーパー等を用いて、それぞれの色版の位置がわかるように線描きを行った版下を使って転写しなければならない。単色による版画に比べ、複数の色を重ねていく多色版画は題材として非常に興味深いものではあるが、準備の煩雑さ、および指導者、制作者双方にかなりの熟練を必要とする点などから教育現場において行われることは少なかった

ように思う。

私は、多色刷り版画の一形式として彫り進み法による版画を提案したい。この方法は手軽に、多色刷り版画特有の美しい色合いと、色の重なりによる作品の重厚さを味わえるものである。実際に私が在職した中学、高校の教育現場でも授業の一環として行ってきたが、大多数の生徒が抵抗なく受け入れ、優れた作品を作ってきた。一版、一版と版を重ねるにつれ、イメージしたものの輪郭が明瞭になってき、それとともに重色の効果で、インクの色以外の色彩が出現する醍醐味は多色刷り版画ならではのものである。それに加えて、彫刻刀の筆とは違う鋭い表現が加わり、直接的な描写方法では決して得られない表現の可能性を持っている。また、版木が一枚ですむため経済的でもあり、刷る際のずれも、事前に版合わせ専用の台紙を作っておけば、ほとんど生じない。インクの工夫などによっては、またさらなる表現の可能性が広がる方法であると考えている。

## 2. 木版による多色刷りについて

一般的に現在の教育現場で、美術の授業の一環として版画に取り組む場合、特に木版による多色刷りの場合、以下のようなものがあると考えられる。<sup>3)</sup>

### ・パスの一版多色刷り版画

版にパスを塗り、それを溶かして紙に刷るので、パスの柔らかい色調が特徴となる。色を塗るときに、絵の具が乾くためにすばやく刷るなどの必要はない。

- ①シナベニア板に鉛筆で下絵を線がきし、三角刀、丸刀で線彫りをする。
- ②パスで色を塗り分ける。厚めに塗ると刷る紙に色がよくつく。
- ③灯油を吹き付け、パスを溶かす。
- ④刷る紙をのせてあて紙をして、ばれんでつよくこする。

### ・絵の具の一版多色刷り版画

版の作り方はパス版と同じであるが、絵の具の乾きが早く、一度に多くの面積は刷れない。そのため、何

回も分けて刷らねばならない。絵の具は黒のラシャ紙によくのるので、その上に刷ると主版を使った陽画的な表現になる。

- ①シナベニア板に鉛筆を使って下絵を描く。その際に、色面の大小を考慮に入れておく。
- ②線の太細や、硬軟などの感じができるように、三角刀、丸刀を使って線彫りをする。
- ③版にラシャ紙を合わせ、一方の端を版に固定し、ラシャ紙がずれないようにする。
- ④色が決定すれば、絵の具でその色をすばやく塗り、ラシャ紙をあててばれんで刷りとる。これを何度も繰り返して仕上げる。一回で思い通りの色がでない場合は、再度絵の具をつけて刷る。

### ・併用多色版画

#### ア) 木版とステンシルの併用

- ①黒白による木版画を作る。
- ②プレス機を用いて紙に刷る。次に色を刷りたい部分を切り抜いて型紙を作っておく。
- ③型紙越しにローラーでインクを刷り込み、木版を重ねてばれんで刷る。

#### イ) 木版と謄写版との併用

- ①黒白の版画作品に紙をあてて、色にしたい部分を写す。
- ②紙やすりの上に原紙をのせて、釘やニードルで模様を描く。
- ③木版を刷り、必要な部分に原紙を重ねる。
- ④版画インクを少し灯油で薄めて、ローラーにつけ原紙を刷る。

#### ウ) 木版と紙、布版との併用

- ①原画を描き、見当の位置を決める。
- ②紙や布を使う部分を台紙に写し、その位置に紙や布でかたちを作ってはる。
- ③シナベニア版に原画を写し、紙版を表す部分は彫りながら版を作る。
- ④紙版を刷り、次に木版を刷って完成させる。

#### エ) 木版凹凸の併用

- ①木版を作る。その際に彫りは浅くする。刷りの効果を考え、線彫り、面彫りなどを考えて制作する。
- ②凹部にインクを刷り込む。次に凸部のインクを布などで拭き取る。
- ③凸面にローラーを用いてインクをつける。
- ④紙を湿らせて、凹版刷りの要領でプレス機で刷り取る。

#### ・多版多色木版

一版多色刷り版画の問題点として、版につけた色が他の部分に広がってしまうのを防ぐために線彫りの工夫が要求されたり、また紙の色が線彫りの部分に残ったもののかたちをはっきりさせるように刷らねばならない点があった。それに対して多版多色版であれば、色の重なりのおもしろさや純粋に刷りの効果を追求できることになる。多版多色木版は大別すると、浮世絵版画のすべてに使われていた方法である、線で絵を表した墨版という版をもとに色刷りをする主版法と、色面分解した版の刷り合わせで作る分解法とがある。<sup>4)</sup> 主版法は、はじめに全体の絵柄や輪郭線を持った版を作り、そこから必要な枚数の色版を作り出していく方法である。出来上がった作品すべてに、濃い線で形の輪郭が表現されていることになる。画面の印象は、はっきりしている。分解法は、それに対して淡い印象のものが多く。

### 3. 彫り進み法による多色刷り版画について

冒頭でも述べた、彫り進み法による版画について述べてみたい。これは、版木が一枚ですむという点では、一版多色版画に類別されることになるが、色別に版が変化するという点では多版多色版画であるともいえる。この方法は、従来の主版法、分解法といった多版多色版に比べ技法的には平易であり、そのため仕上りのイメージを持ちやすい。従って、従来の多版多色版画のような技法上の困難さや、例えば分解法のようにあらかじめ完成の形をかなり正確にイメージしておく必

要性が少ないといえる。しかし、多色刷り版画特有の美しい色合いと、色の重なりによる重厚さを味わうことは充分可能であるといえる。生徒も、比較的スムーズに製版のプロセスに慣れ、優秀な作品が多数生まれている。

一段階ずつ工程を追っていくと、以下ようになる。なお、工程についてはカラー図版を参照されたい。

- ①下絵を考える。(ここでは説明のため、写楽の「市川蝦蔵の竹村定之進」を例とする。)
- ②カーボン紙、トレーシングペーパー等を用いて、絵柄を版木に転写する。その時、そのまま写すと刷った際に左右が反転するので、作品によっては注意を要する。
- ③まず、頭の中でおおよその完成の状態をイメージし、白く表現したいところを最初に彫る。
- ④「黄」のインクをローラーにつけて刷る。(彫ったところにはインクはつかないため白く出る。)
- ⑤次に同じ版木を用いて、今度は黄色く表現したいところを彫る。
- ⑥「赤」のインクをつけて刷る。(新たに彫ったところには、赤のインクはつかないため、下の黄の色が現れる。)
- ⑦同じ版木で今度は、赤く出したいところを彫る。
- ⑧「茶」のインクをつけて刷る。(新たに彫ったところからは、下の赤の色が現れる。)
- ⑨同様に、茶色で出したいところを彫る。
- ⑩「黒」のインクをつけて彫る。

この彫り進み法による版画の場合、注意する点としては、「黄」なら「黄」の色を刷った時点で必要とする枚数を刷っておかないと、後からでは彫り進みにより版が変化するため、刷り直しがきかないということがある。また、四色刷りをする場合であれば、最後の「黒」を刷るとすれば、「黒」の部分のみが彫り残してあって、あとの部分はすべて彫ってあるということになる。したがって、黒の部分には、黄、赤、茶、黒のすべてのインクが重なっていることになる。刷る順序

であるが、一般的な版画と同じく明るいインクから刷っていくことになる。授業では黄→赤→茶→黒の組み合わせと、黄→緑→青→黒の組み合わせで行った。なお、紙はインクの定着性の良い版画和紙を用い、インクは刷る際の簡便さを考え版画絵の具の中性を用いた。

#### 4. 今後の展望と課題

小学校学習指導要領の「図画工作」の目標としては以下のように定められている。「表現及び鑑賞の活動を通して、造形的な創造活動の基礎的な能力を育てるとともに表現の喜びを味わわせ、豊かな情操を養う。」その上で、第5学年及び第6学年の目標の(1)として「造形的な見方や感じ方を深め、想像力を働かせて主題の表し方の構想を練り、技法などを工夫して表し、造形的な創造表現の能力を高める。」とある。内容としては第5学年の表現の(1)に「見たこと、感じたこと、想像したことを絵に表すことができるようにする。」その上でアとして「表したいことがよく表れるように、形や色などの特徴や美しさをとらえ、画面の構成など表し方の構想を練って絵に表したり、版などで表したりすること」イとして「表したい感じが表れるように、水彩絵の具などの特性を考えて表したり、木版などによる表現の特徴を考えて表したりすること。」とある。第6学年の表現の(1)には、「見たこと、感じたこと、想像したことを絵に表すことができるようにする。」とあり、アとして「表したいことがよく表れるように、形や色などの特徴や美しさをとらえ、画面の構成など表し方の構想を練って絵に表したり、版などで表したりすること。」イとして「表したい感じが表れるように、水彩絵の具などの特性を生かして表したり、木版などによる表現の特徴を生かして表したりすること。」となっている。

上記の指導要領に照らして木版の制作過程を考えてみると、木版の基本的な表現性格は、面表現であるといえる。それも、絵画のように絵筆で描き加えていくいわばプラスの性格ではなく、彫り残していくことによって絵ができていくマイナスの性格であるといつてよい。それだけに計画性がより要求されるが、小学校

も高学年になり、絵筆による絵画に苦手意識を持つ児童の場合、このマイナス的な制作プロセスはかえって抵抗なく受け入れられることが多い。また、下絵、彫り、刷りと段階を踏んで積み重ねていく制作プロセスは、節目ごとの集中を要し、それだけに完成したときの喜びは大きい。また、彫刻刀で木を彫るという行為は、工作的な活動にも通じるものがあり、絵という平面の世界だけにとどまらないおもしろさがある。

今回の彫り進み法による一版多色版画は、小学生の教材としては少し難易度が高いといえる。しかし、中学生以上の教材としては以前までの、紙版画や、単色での木版画の経験を生かしながら、極めて意欲的な作品が生まれる題材である。

使用するインクの種類についてであるが、それが油性か水性かによって、その特色が大きく変化する。一般的に考えれば、乾きが遅い点や、紙への付着性の良さなどから、学年が下がるほど、油性インクの方が適しているといえる。油性インクはローラーで版面に塗布することが多いが、ローラーを転がすときにバット上で空転させながら、ローラー面に均一にインクを付着させる必要がある。これはこつさえつかめば、小学校高学年であれば充分に行うことができるものである。また、水彩絵の具を使って刷る場合は、紙を事前に湿しておくとか、ハケを用いて版木に顔料をつける手際にさえ習熟すれば、水彩特有の美しい色の表現が可能になる。また、色の重なりも水彩独特の繊細な美しさが期待できる。この油性インクではなく、水彩絵の具による取り組みは、表現に広がりをもたせる意味でも、今後の課題としたい。

以上、彫り進み法による多色刷りをを中心に、木版画について述べてきた。子ども達の学習を成立させる条件は多様である。学習形態や学習集団の妥当な成熟、目標の明確化、教材と子ども達の発達段階との整合性などが必要となってくる。学習者の発達段階、経験、能力、情動、態度、また、学習環境や、教授条件などを教育変数に合わせて具体化し、構造化しなければならない。冒頭でも書いたように、木版は原理がシンプルで分かりやすい版形式だけに、指導者の工夫次第で

発達段階に合わせた様々な表現方法が可能になる。私たちは、従来の方法の良さと特長を真摯に学びとると同時に、より教育効果の上がるダイナミックな方法について、研鑽を怠ってはならないと考える。

## 註及び引用文献

- 1) 現代版画については、現在のところ総合的文献、研究は出ていない。そのため、最新の動向を知るには、版画ビエンナーレのカタログや、各国で開催される版画展のカタログ等を参照されるのがよい。H. Mayor, *Prints and People*, New York, the Metropolitan Museum of Art, 1971.

また、20世紀以降の総括的な版画の動向について詳しいものとしては、Jean Adhemar / 坂本 満『世界版画 ピカソと現代版画（パリ国立図書館版）』筑摩書房、1979、がある。また、巻末に参考書物一覧があるので目を通されると良い。

- 2) 上述のとおり、世界的に考えれば木版による表現の可能性は無限だといってよい。丸山浩司『木版による表現』開隆堂出版、1982、p.104～159では日本において木版画の新しい表現を試みる作家達について紹介されている。また、現代木版の新しい動向は、黒崎 彰『現代木版画』美術出版社、1977、p.151～p.168. に比較的詳しい紹介がある。黒崎氏は日本における現代版画の第一人者の一人であり、氏も木版を中心に意欲的に製作活動が続けいる。

- 3) 大田耕士、関野準一郎監修『造形教育大系＝版画 2 木版画』開隆堂出版、1976、p.48～53。  
小中学校における現場での作例が豊富である。  
製作の工程が写真入りで紹介されている

- 4) 伝統的な木版画の一般的な工程は以下の書物が参考になる。  
小野忠重『木版画入門』美術出版社、1977  
吉田穂高『木版画』美術出版社、1968

(1995年12月1日 受理)

## 彫り進み法工程

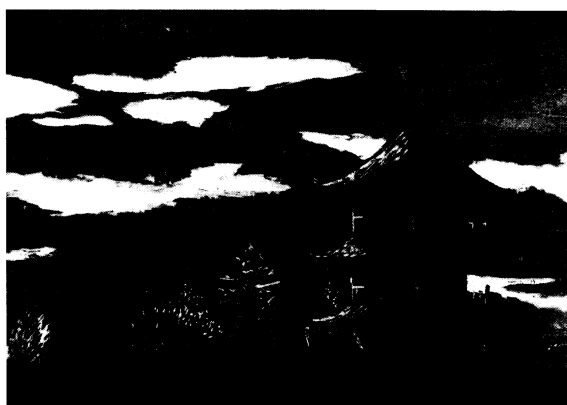
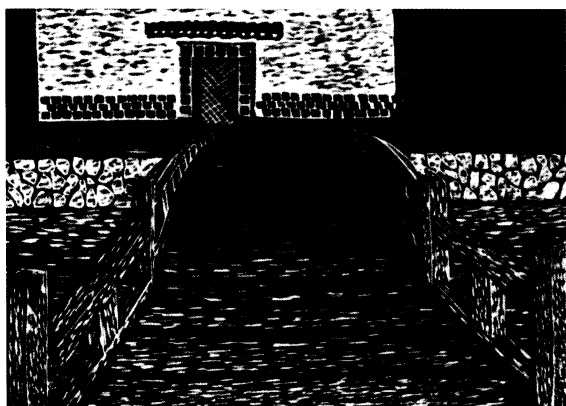
### 。版 木



### 。刷り上がり



## 作品例



## 作品例

