

「拓版画」によるイメージ創出について —教材としての試み—

松 永 拓 己

On Image Creation through “Taku Print” —An Approach of a Study of Teaching Materials—

Takumi MATSUNAGA

Abstract

This research focused on the print-making in the context of art education.

Taking advantage of the features of a print, I studied the simplest kind of Taku print, and performed an educational practice by Taku print.

In Chapter 1 of this paper, I carried out a comparative examination of drawing and transfer, and then studied the history of prints, comparing many kinds of prints from the formalistic point of view.

In Chapter 2, I inquired into Taku print, not only analyzing the essential features of Taku, but also exploring the possibility of its expression.

In Chapter 3, I used Taku as teaching materials of print, and performed a lessons in the classroom in Yamaga city and Kumamoto city, the practices of which were recorded.

Thus, I considered widely about the great possibility of Taku print and its practical application to art education, and put it into practice in the classroom.

Key Words : print, image, teaching materials, the lesson, Taku print

はじめに

子供たちに自由にイメージを創出させてあげたいとの思いは美術教師にとって極めて重要なことである。人間にはその内面に個性的なイメージが存しており、それらを発揮する機会をあたえることができれば、様々な作品が誕生することになるであろう。そして、制作する喜びを感じる事が人間の成長に大きく関わることになる。

美術は情操に深く関与している。学習指導要領には、「豊かな情操を養う」ことについて

情操は、人間の感情の一種で、よさや美しさ、優しさなどの価値に向かう傾向をもつ心情のことであり、もっとも人間らしい意志や感情のことであると言われる。そのような美的な価値に向かう感情は、一時的なものではなく持続的に働くと言われ、教育によって高められ、豊かな人間性をはぐくむことになる¹⁾。

とある。

美術の活動は、子供達が、ものを作り出す喜びを感じるとともに、造形創造活動の能力を高めることにつながる。それらは、人間らしい感性を高め、豊

かな情操をさらに育んでくれる。そう願ひ、美術の制作活動について研究する。

本研究では、イメージを創出させるための様々な手だてを考えるに当たり、絵画分野の中の版画に注目し、表現の開放にいざなうことを考えている。内にある個性的な感性に満ちたイメージを表出させることで、生活に潤いと刺激と達成感を与えることを念頭に、版画について分析、実践研究をおこなうこととした。特にさまざまな版画の要素の中で、「拓」という部分に着目し、教材として充分に真価を発揮させることを考え「拓版」によるイメージ表出について教材化への展開を考える。

1 版画についての考察

1-1 描くことと写し取ることについて

描くことと、版画をすることとの違いはどのようなことであろうか。絵画と版画の違いについて考えてみる。版画は教科書にも分類されている絵画の表現技法の一種であり、1つのジャンルとして分類されている。

版画を楽しめればそれに超したことはないかもしれない。また、人間の表現の多彩さと凝らした技術

の数々に驚きと、美的価値を感じ取ることができるのであれば幸いである。

何を描いているのか、なぜそのようなものを描いているのか、どのような手法で描いているのか、なぜ、その手法を用いたのか。美術には多彩な技が凝らされており、制作者はそれらを研究し、会得している。自己のもつイメージ表現に最も有効なテクニックの取捨選択を瞬時に繰り返しながら画面の前に佇むであろう。考えをまとめ上げ、計画を立て、材料を取り出し、画面に向かう。それが、瞬時である場合も、膨大な時間を費やす場合もある。限られた空間上にもっとも有効な手法を練り込み膨大な技法を繰り出す順番を計画し、新しいイメージの創出に向かう。美術家は例えば静寂の中でかなりの技法を思い描き、計画し、そして動き出し、創造という行為に及ぶ。

そのイメージ表現の手法の一つに描画による絵画制作がある。絵について、基底材に物体を手で固着させる行為であるという面を取り上げる。(もちろん手だけとは限らない。一例をあげれば白髪一雄は足で描いた²⁾。) 基底材になるのは一般的には画用紙やキャンバスである。もちろん、様々な技法の中には特殊な基底材も存在する。固着させる物体は黒鉛であったり、顔料であったりする。黒鉛は有効な描画材である。鉛筆の芯として粘土とともに焼かれ様々な硬度を準備されることで描く側がちょうど良いもの、例えばHBや4Bなど好みの硬度を自由に選択できる。また、顔料はロウで練られたり、アラビアガムで練られチューブに入ったりして、クレヨンや絵の具として扱いやすい状態にされている。これら準備された描画材等をもって、手で画用紙に直に載せていく。描画は、この直に載せていく行為が特徴といえる。例えば、白い画用紙に赤いクレヨンで赤い線を描く。自分の意志に基づき、画用紙上をどこまでも伸びていく。自分の意志に基づき、線を中断する。また、再開する。何が白い画用紙上に出来上がるのであろうか。自分の意志に基づき、自己の責任で線の痕跡を残していく。白い画用紙は赤く塗り込まれていく。自分の行った行為とタイムラグなしに痕跡が印され、イメージが出来上がる。頭の中のイメージは明確なものであったり、ぼんやりしたものであったり様々であろう。白い画用紙に残された赤い線は明確に痕跡として表出した。様々な技法を修練を重ねてきた者においては、イメージの表出がさらに巧みであろう。クレヨンの赤い線は本人の意志と直結した心のイメージに近いものとなる。タイムラグなしにイメージがこの世の中に表出(現出する)し作品になる行為が絵における描画行為であろう。

版画についてはどうか。

まずイメージをもつ。版画は、そのイメージ現出させる行為を直接でなく、いったん版に置き換える。この時点では完成された最終イメージはまだ現出していない。作品として本人が認める段階までは、下絵(例外として直ぼりの版画など、下絵自体は無い場合もある。)版作り、刷り、の流れの中でイメージが表出し、作品となる。前記のクレヨンで直に画用紙に描き出す行為とは少し異なる。イメージは一旦版に置き換えられ、紙に刷られる。紙を版から剥がした瞬間に完成イメージが現出する。クレヨンで絵を描く場合と異なるのは手の動きが直接イメージ創出にならず、版を写し取ることでイメージが現出してくる。各自の原初のイメージは一旦版に置き換わり、版から紙に写し出される。いわば、間接的に自己のイメージと対面する事になった。紙を版からはぎ取った瞬間にイメージが表出し作品になる。そこには、自己の版をつくる技術、刷りの技術を伴うが、版という客体を通し、版の素材としてもつ魅力も付加され、重ねられる行為による味付けが原初のイメージの裸(ら)な状態から、重厚にくるまれたイメージ創出へと構築されていく。そこには、手で描かれた痕跡としての直表現の味付けよりも、版をつくり版から刷り取るといった工程を経ることでイメージの新しい味付けが起こり、新イメージの創出となる。

絵と版画の完成作品としての違いは、どちらも平面作品で、画用紙に載せられたイメージであっても、その表出方法は確かな違いがある。その版画における写し取る行為には、これまでの歴史上登場してきた様々な手法があり、それに沿って行えば写し取ることによる新イメージの創出は容易である。そこには、版の独自の魅力があり、且つ手軽さもあると思われる。

1-2 版画の歴史—版の変遷

小野忠重氏によると版画の歴史は古く、画像石あたりがその源ともいえるかもしれない³⁾。

画像石とは、現在、博物館にも展示されている石に彫られたレリーフである。彫りの状態は薄く、石による版で今日の木版のように最上面が平滑なものである。時代は中国の後漢の桓帝のころとみられる。しかしながら、これらは、おそらく版画ではなく、彫刻として石室の壁面を飾ったものである。絵柄は人の生活の様子が浮き彫りにされている。そして、それは、容易に写し取ることが出来る構造であり、実際に写し取るとイメージがはっきりと現れるものである。



(図1) 画像石部分 (東京国立博物館 蔵)

版画として制作年次が明確なものとして敦煌から出土した「金剛般若経扉絵」(868年)が残されている。もともと版画の起源は明確ではない。インドでは、仏や仏塔を彫った印により罪障を滅する器物として、中国では、仏画用の手押し印として発展してきたと言われる。そして仏教伝来とともに日本へも印から発展してきたであろう版が到来する。

日本においては称徳天皇⁴⁾が経文(陀羅尼文)を刷り奈良の寺院に修めた百万塔陀羅尼文が世界最古の刷りとして残されている。それは、鑄造された版により100万枚の印刷を行ったとされている。絵については、京都の浄瑠璃寺の本尊の胎内に収まっていた胎内仏の阿弥陀仏の刷りものが挙げられる。本尊は十二世紀の初めのものである。

版画作品は大量生産できる。量産することで、民衆に広く版画が行き渡った。十三世紀の日本では木版により勸進札として印刷された人物画が量産されている。

一時期、日本における版画の歴史の中で銅版画が登場する。九州島原の有家で1597年には美術教育として銅版づくりが行われていた。天草の地ではイエズス会のイタリアの画僧ニコラオ⁵⁾が教えていた美術授業による銅版画制作も歴史に残る。しかしながら、キリシタン禁止令とともに銅版画は姿を消す。江戸時代の1785年に司馬江漢がエッチングを行うが、明治の官設印刷所にイタリア人キヨソネ⁶⁾が赴任するまで銅版画は影を潜める。江戸期には木版による浮世絵が時代の中心となる。版画は出版物として大衆に受け入れられ、井原西鶴⁷⁾の浮世草子、例えば「好色一代男」や「西鶴諸国はなし」などの出版で版画が活躍し、版刻技術も進む。後に菱川師宣は「好色一代男」の挿絵を独自の画風で仕上げていき、注目を集め、やがて絵が文章から分離独立した絵本の確立に大きな功績をはたす。それに伴い、技術も

進展し、版画に見当という多色刷りに必要な工夫が凝らされ発展していくと、版画が多彩な色を持つようになっていった。「紅刷絵」(べにずりえ)といわれる多色刷りが登場した。やがて墨線に色をはめ込む程度の色感であった「紅刷絵」は、「錦絵」(にしきえ)に変遷する。色の重ねなども工夫をこらし、刷りの技法も発展した「錦絵」で、喜多川歌麿をはじめ、北斎、広重らが活躍する。

また、江戸では、多色木版の錦絵が隆盛を極めるが、京阪地方においては「上方絵」がさかんであった。版は孔版で「合羽刷」により、彩色されている。元々は、染布技法であったであろう、穴をとおして色を付ける手法である。その後、近代においてはシルク(絹)スクリーンによる孔版画が発展している。

一方、西洋においては14世紀末に木版画による印刷の形跡があり、ミュンヘンの州立版画館には1420年頃のものと推定される木版画「聖ドロテア」が現存している。しかし目を見張るのは銅版画である。イタリアのマントヴァで活躍したマンテーニャ⁸⁾、ドイツのショーンガウアー⁹⁾など、ルネサンス期前後に作成された作品が残る。ペンで描いているかのように細密描写ができ、引っ搔くことで線が表せる銅版画は西洋の版画の主流となっていった。

1798年ミュンフェンで、ゼネフェルダー¹⁰⁾が偶然から平版(石版画)を発見開発する。やがて水と油の反発作用を利用して版(リトグラフ)が確立した。色彩表現にたくみで、筆跡を残せるなど、絵を描く行為に近い平版はドーミエ¹¹⁾、ロートレック¹²⁾などの作家がよく扱い、今日に至るまで多くの作家に取り入れられている。

さて、日本に於いて、明治以降の近代版画は、木版画、シルクスクリンや、西洋から入ってきたエッチングや石版画に至るまで版種は様々である。好みに応じて選択でき、版画を楽しむことが出来る。

明治40年からの創作版画の動きは、版画が、複製することから脱し、制作のはじめから完成までを作者が自分で行うことに重要な鍵がある。イメージを臆気ながら持ち、最後の刷り上げの納得のいくイメージ完成までを自分が受け持つことで、版画が下絵、彫り、刷り、を総合した一個人の感性の結晶体となったといえる。山本鼎¹³⁾は、昭和2年、帝展当局に第8回帝展に対する陳述書の中で「創作版画に於ける、版の効果は、油彩、水彩、日本画等の筆致の効果と同じ事です。又、刷りの効果は、其色彩や調子の効果と同じ事です。それは従属的な価値ではなく、それ自体が本体なのです。」¹⁴⁾と述べている。また、山本は、版画のことを「版と刷りとを活用した絵画」¹⁵⁾と形容しており、版の重要性や刷りの重

要性をよく理解し、絵画表現の一種の手法と位置づけた。このことは、版画の要点を押さえている。イメージの創出には、下絵、版づくり、刷りにいたるまでの作者のそれぞれの場面での機微が重要であり、イメージ完成に影響を及ぼすものである。自画、自刻、自摺によって自己の責任の下、作品の完成にいたるものとなった。

以上のように木版、銅版、リトグラフ、シルクスクリーンと今日の一般的な版種が歴史に必要なに応じて又は偶発的に発明等を繰り返して登場してきている。

1-3 版画の版形式の特徴と分析

版は、一般に4つの種類が取り上げられる。

凸版、凹版、平版、孔版である。以下それぞれの版の特徴を考え、要点を版の持つ利点と難点から挙げる。

①凸版は版の凸部の頂点に転写物質（インクまたは絵の具等）を載せ、その部分に当たるように基底材（紙など）を当てる。つまり、版と、絵の具と、紙の関係は、単純に3層構造であり、版の画像は反転し鏡写しとなる。版種は、木版画、紙版画などが代表的であるが、ゴム版、芋版、場合によっては金属製の版など多種に及ぶ。作成方法は、木版画では、木を削り、紙版画では紙を切り貼りして、凹凸面をつくり版を作成する。

糸氏



(図2) 凸版画 構造断面図

凸版の要点	
利点と思われる部分	難点と思われる部分
<ul style="list-style-type: none"> 版とすることができる材料は豊富で、自由さがあり、また、簡単に手に入る。 構造が凸部をつくるだけであり、単純で解りやすい。 構造が単純であることで応用発展が容易い。 刷りは、ばれんなど安価で手に入りやすい用具ででき、単純である。 他 	<ul style="list-style-type: none"> 彫刻刀など刃物の扱いに注意が必要。 版木を削るときには或程度力が必要。 絵の具や、インク等による汚れは生じやすく作業場や作業状態にも気を配る。 紙版や木版、芋版など版は長期・繰り返し制作に弱く欠損の可能性があり、寿命が早い。 イメージが鏡写しになる。 細い線を表現するのに陽刻表現では技術と労力が必要である。 他

(表1) 凸版の要点

②凹版は版の凹部の底部に転写物質（絵の具等）を載せ、その部分に当たるように基底材（紙など）を当てる。つまり、版と、絵の具と、紙の関係は、3層構造であるが、凹みの中に絵の具を入れるため、刷りなどにおいて特殊な技術操作が介在する。版の画像は反転し鏡写しとなる。版種は、銅版画、ビニール加工紙（樹脂版等）版画などが代表的である。銅版画では、銅板を引っ搔くことや、削ること、腐食（溶かす）を行うこと、また、樹脂版版画では表面を引っ搔くことや削ることで版を作成する。

糸氏



(図3) 凹版画 構造断面図

糸氏

インク↓



(図4) 平版画 構造断面図

凹版の要点	
利点と思われる部分	難点と思われる部分
<ul style="list-style-type: none"> 版を引っ掻く場合は単純であり、あまり力は必要ではない。 細い線が容易くできる。 削った線が完成作品ではそのまま線として残り、イメージが描いたものに近い。 版は強度があり、長期・繰り返し制作に向く。 他 	<ul style="list-style-type: none"> 版の材料は特殊で、表面が平滑であり、容易く削れるものでなくては難しい。実際は銅版や樹脂版に限られる版といえる。 凹部の底にインクを詰める作業は特別な操作が必要である。 腐食銅版面は、薬品を使用するので、取り扱いに注意が必要である。 ニードルやビュランなど刃物の扱いに注意が必要である。 版を削るときには繊細さが求められる。 絵の具や、インク等による汚れは生じ易く作業場や作業状態にも気を配る。 イメージが鏡写しになる。 刷りで、強い圧力を要するのでプレス機が必要となる。 他

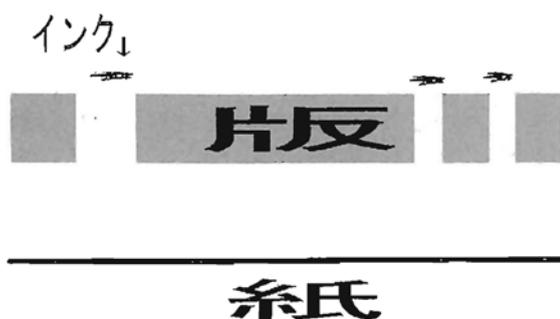
(表2) 凹版の要点

③平版は版の同一面の必要部に転写物質（絵の具等）を載せ、その部分に当たるように基底材（紙など）を当てる。つまり、版と、絵の具と、紙の関係は、3層構造であるが、必要部分にだけ絵の具を載せる行為について特殊な技術操作が介在する。版の画像は反転し鏡写しとなる。版種は、リトグラフが代表的である。ただし、水面に絵の具を浮かせて上から紙を載せ、絵の具を付着させるマーブリングや、紙に絵の具を載せ、上から紙を載せて剥がす、デカルコマニーなども構造的には平版である。これらは、完成の画像イメージを操作することが難しく、例えばマーブリングで、人の顔をリアルに創出させるような水面をあしらうことは難しい。すなわちこれは基本的には偶発的なイメージの表出である。デカルコマニーなどは、偶発的なイメージの創出をねらったロールシャッハテストにも応用されている。リトグラフでは、水と油の反発を利用した版をつくる。油性インクをはじく親水性部分を作り出し、版全体に薄く水をしく、すなわち様々な薬品を扱い版を作成する。

平版の要点	
利点と思われる部分	難点と思われる部分
<ul style="list-style-type: none"> 版を作る場合、あまり力は必要ではない。 リトグラフでは細い線が容易くできる。 描いた線が完成作品ではそのまま線として残り、イメージが描いたものに近い。 デカルコマニーは短時間で即妙に作品が完成する。また、意図しない画像を楽しめる。 マーブリングは意図しない模様を楽しめる。 他 	<ul style="list-style-type: none"> 版の材料は特殊なものから、単純なものまで幅がひろい。ただ、リトグラフを作成するには用具、材料、特殊技術が必要とされる。 安定した版にするには技術が必要。技術を習得したものでないと完全な安定したリトグラフ版を作り上げるのは難しい。 デカルコマニーや、マーブリングは版は1回のみ存在するので同一2作品目ができない。 リトグラフは、薬品を使用するので、取り扱いに注意が必要。 絵の具や、インク等による汚れは生じ易く作業場や作業状態にも気を配る。 イメージが鏡写しになる。 刷りで、均一な加圧がもとめられるのでプレス機が必要となる。 他

(表3) 平版の要点

④孔版は版の穴部に転写物質（絵の具等）を通し、基底材（紙など）に載せる。つまり、版と、絵の具と、紙の関係は、3層構造であるが、孔（穴）を通す技術が介在する。版の画像は鏡写しにならず順像とすることができる。版種は、シルクスクリーン、ステンシルなどが代表的である。孔（穴）を作る作業により版を作成する。



(図5) 孔版画 構造断面図

孔版の要点	
利点と思われる部分	難点と思われる部分
<ul style="list-style-type: none"> 版を作る場合、あまり力が必要とされない。 ステンシル版画の場合、型紙を作るだけで容易に版ができる。 版は孔がふさがらないかぎり版で有り続ける。洗浄等の手入れ次第で孔を確保すれば長期・繰り返し制作に向くものもある。 孔を通すものは絵の具の他、付着するものであれば工夫も多様である。 イメージは順像であり、鏡写しにはならない。 他 	<ul style="list-style-type: none"> 版の材料は特殊なものから、単純なものまで幅がひろい。ただ、シルクスクリーン版画を作成するには用具、材料、特殊技術が必要とされる。 孔にインクを通す作業は練り具合や、色作り、乾燥時間の判断など特別な操作が必要である。 型をカッティングする場合、刃物を使用するので注意が必要である。 シルクスクリーンは、薬品を使用するので、取り扱いに注意が必要である。 シルクスクリーン・インクは乾燥が早く、また、汚れに注意し、作業場や作業状態にも気を配る。 他

(表4) 孔版の要点

このように今日、版画は4つの種類の版に分かれている。ここで版を構造で分析し、メリット・デメリットを考えた。それぞれの版の特徴をつかみ分析することで、制作の可能性と実際の授業等への展開のポイントがより浮きあがるものと考えられる。すぐれた芸術作品に触れるためには、制作においては、それぞれの特徴を捉え、技法を熟知し取り合わせ、重ねていくことは鍵となる。版をつくること、イメージの表出の手助けとなり、版とともに個性的なイメージが創出される。難点は付随するが、さらにはそれを乗り越えて制作する魅力もそれぞれにある。

次に版の形態で「拓」について考察したい。

2 「拓」について

2-1 「拓本」と「フロッタージュ」と「版画」

(1) 拓本について

拓は、岩波国語辞典によると「石碑などの文などを摺ること。」「石ずりをつくる。例文：拓を採る」とある。また、広辞苑(岩波書店)では、拓本として「石摺。木や石に刻した文字、または石碑や器物に刻された文字・文様を紙にうつしとったもの。」とある。新漢和中辞典(三省堂)によると、「拓」は①ひらく、②ひろげる、③おす、④石ずりを作る、⑤ひろう、⑥おるとある。また、廣漢和辞典中巻(大修館書店)では、拓には斥(せき・おの)の意味でたたき割るの意と、庶(しょ)の意味で多くのものを集めることに通じることが述べられている。また、字源(角川書店)では、拓本は推す(おす)の意で、手でものを押しつけることからでてきた言葉の可能性が述べられている。中国の歴史の中でも、唐のころは搨本と言われ、搨(する)摺るの意があったと思われる。宋のころから、拓の意が多用されている。石を摺ることの行為を指すことは変わらない。拓がいつごろから用いられるようになったか定かではないが、石碑などに紙をあて、上から叩いたり、擦ったりして、文字や模様をうつしとることがかなり以前からあったようである。手で、石(石碑)に押し付ける行為により、文字などが写し取られる。文字をひとつの映像としてとらえると、写しとる行為は版画的である。

前記した小野忠重氏の画像石の説による版の様態が文字の石碑と同じような様態であり、拓本で映像が刷りとられる。小野氏は画像石について「しかし大昔に拓刷りは無かったろうか¹⁶⁾」と述べている。

(2) フロッタージュについて

フランスに由来するフロッタージュと呼ばれる近・現代絵画の技法がある。このモダンテクニックの一種であるフロッタージュは、「凹凸のあるものに紙をあて、上からクレヨンや鉛筆でこすり、形を写し出す。」¹⁷⁾と紙の上から、物体の凹凸起伏を利用して色としてこすり取る単純明快なテクニックとして教科書や技法書に紹介されている。ものの表面に凹凸があれば、擦りだして形を露わにすることができ、それは絵画の技法として今日取り扱われている。

(3) 版画の技法「拓刷り」について

小野氏は、木版画における特殊な技法として、拓摺りを紹介している¹⁸⁾。江戸期の日本で浮世絵版画の中に見られる摺りの技で、版の凹凸を利用して、被せた紙の上からただ擦りつけるカラ摺りがあり、紙に凹凸がつく。原理は拓刷りと同じである。絵の具がつかず、紙上には凹凸起伏がのこり、光によっ

て影が生じ、形が浮かび上がる。また、日本では拓刷りといわれるものはフランスではフロッタージュと呼ばれる技法であることが述べられている。すなわち、浮世絵技法カラ摺りも版の起伏で表現可能な手法であり、このことから、さらに、色によるイメージ表出だけではなく、起伏によるエンボスの表現へも表現領域が膨らむ。

拓による版（拓版）はこのような特徴をもったものといえる。

木版の延長上にあるものか、拓本から由来すると考えるものか、フランス伝来絵画技法のモダンテクニックの一技法とするか明確に規定しかねるが、世界大百科事典（平凡社1988年）によると、形を写し取る凸版の一技法として紹介されており、フロッタージュとして、マックス・エルンスト¹⁹がよく使う技法として紹介されている。これは、フロッタージュと拓本の要素を重ねたものとして混在した記述で紹介されている。

2-2 「拓版」の可能性

西洋では、ものの表面のテクスチャーを擦り出すおもしろさを重要視し、その魅力をモダンテクニックとして位置付けていた。日本では木版画の一技法として位置づけられ、また日本を含め中国など東洋では碑文の文字などを写し取る技法として確立している。

技法としての拓版は前記のとおりであるが、問題はイメージである。オートマティックにももの凹凸を紙に刷りとり楽しむこともよい。形を表出させる感激がそこにある。これは重要な心の動きであり、驚きであり、表現の一形態であろう。これを芸術としてさらに高めるには、一技法であることから、作品化を目指すことが必要となるであろう。

もっとも、オートマティックなものが芸術でないことではない。ロールシャッハテストで活躍する平版のデカルコマニーは、そこにいろいろなイメージを後付けして見いだす事ができる。例えば、そこに蝶々が見えるか、花瓶が登場するか、そこでは、自由にイメージが遊覧する。どんな題名を作者はつけるか楽しみでもある。ほかには、平版のマーブリングにおいても偶発的についた模様は人力を超えた不思議な魅力が備わり、美しいものである。そこに何をみいだすか自由であろう。それは偶然の賜か、それとも水温や、水に浮かべる絵の具の順番や、動きを計算した水流の構築などを計算し、紙を水面に落とすタイミングも絶妙な計算の上で行った作品であるかわからない。納得いくまで何度も行い、自己のイメージに的中した1枚がその作品であったかもし

れない。数々の制約により能動的に美を追究し、見だし、表現していくことが難しい場合もあろうし、単純に面白みを味わうのみの場合もあろう。どんな形であろうと正確に本人だけが得る満足である。

版画も大抵幾枚も刷る。その中で納得できる作品を世に残す。その中で善し悪しの感じがあり、自分の中で美的な触覚が動いていく。「今度はこうしよう、こう工夫しよう、こうすればこうなる。」など創意工夫が凝らされる。

版をつくることは、創意工夫の一つである。どのようなイメージがそこに現れるか楽しみでもあり、不安でもある。したことがないもの、現れていないものを顕わにすることが表現活動であるので、躊躇するし、思案する。よく考え、または、よく見、そのイメージをとらえ、現出させるための技法を練るはずである。版を能動的につくることは自己のイメージ完成へのひとつであろう。

ここで、拓本の歴史から、拓は「石碑の文字を摺ること」との辞書の意味合いが強いが、それから派生して版画としての拓版を考える。ただ拓版では意味が広く、絵としての拓版についてを「拓版画」という呼び方にし、区別した表現を以下とらせてもらいたい。版の画（え）はイメージを持つ。無論、文字がイメージでないわけではなく、甲骨文字や、篆書、隸書等漢字の歴史的に古い書体を含めそれは魅力的な造形であるが、書芸術の分野に委ねたい。碑文の規則正しい文字の並びもデザイン的に美しい。マスの区切り方、最も美しく見える文字の配列選択など美術的にも意義が高い。碑全体を造形としてとらえ、扱うことも考えられる。また、タイポグラフィを展開するデザイン的の分野の教材としての可能性も考えられる。

元々、拓は石でできている碑からイメージを刷りとることであった。石自体は自然の産物であり、自然の与えてくれた魅力的な素材である。拓は、石を刻み込みレリーフ状に加工している碑を版として、紙に刷りとったものであり、また、その行為をさす（原版または摸刻版の場合がある）。何百年も何千年も版として崩れぬ強度を持ち、風致されていながら、ほぼ作製当時のままの姿を残している石。風雪に耐え、酸性雨などの環境破壊の問題にも忍び、人類にとって史を残すには石に刻み込むことは最も有効なものの一つであったであろうし、これからもその有効性は変わるまい。拓はさまざまな可能性を秘められているといえる。そして、拓を刷りとることが出来るならばだれでも持ち帰ることができる版画ともいえようし、なりえるであろう。（もちろん一般的に許可を受ける必要がある。）

素材については、たしかに碑文をはじめ、画像石など石であることが多い。これは、前記した通り、もともと版としての存在ではなく、碑そのものが永遠であることを考えてのことであろう。ただし、版としての視点に立てば、特に石にこだわる必要はない。浮世絵拓刷りでは、木からつくられた版であり、また、フランスのデカルコマニーは凹凸のなるものならば何でもよい。起伏をつけることが要点である。

版としての形状を考えてみると、レリーフ的であるが、最上面部分は平滑であるほうが、擦り出しやすい。また、擦りだした時の、墨の残り具合にポイントがある。起伏が密であれば、白が残り、起伏が緩やかか又は平滑であれば黒くなる。したがって、版としての拓では、おのずとその表現力には構造上の要点がある。拓版画作りの技法が存在することが窺える。

表現技法としては版のテクスチャーに白黒効果の生かし方の答えがある。それは、紙の質とも関係があり、厚み、強度、弾力性が関係してくる。紙の状態で墨の付き方が違ってくる。

拓摺りの基本技法には、湿式と乾式があり、タンポに墨をつけて擦る湿拓、釣り鐘墨など固形物で摺る乾拓となっている。中国では、名拓工として知られたものすらいたというまで、その技術は奥深い。また、フランスのフロッターージュについては特別な刷り技の指示はない。しかし拓を刷る時には紙を痛めてしまうことを考慮しなければいけない。

2-3 拓版の特徴と分析

拓を版画と解釈して拓版画を前述の項目1-3で行った他の版形式との比較分析をしてみる。ただし、事典類によると、拓版は凸版の一技法として記されているものであり、独立した版画技法とはなっていない²⁰⁾。ここでは、あくまで、拓版の可能性を特に考えるために、特性の抽出と分析を行う。

拓版は版の上に基底物（紙など）を置き、転写物質（絵の具等）をその上から擦る。凸部の頂点および周りに凸部が存在しない凹部および、角部に転写物質（絵の具等）は付着し、イメージが表出する。つまり、版と、絵の具と、紙の関係は、単純に3層構造であり、版の画像は順像であり鏡写しとならない。版種は、石碑、物体（魚等を含む）、木版などが代表的である。版の作製は、石碑では、石を削り、木版画などでは、木を削る。

刷りが特徴的であり、ばれんも、プレス機もスキージも使わず、墨のついたタンポや釣り鐘墨²¹⁾など色の付着する物質そのもので摺る。



(図6) 拓版画 構造断面図

拓版の要点	
利点と思われる部分	難点と思われる部分
<ul style="list-style-type: none"> ・ 版の材料は豊富で、自由さがあり、簡単に手に入る。 ・ 構造が単純で解りやすい。よって、応用発展が容易い。 ・ 刷りは、付着物であればなんでも良い。また、エンボス表現としても刷れる。 ・ 乾拓であれば作業場を含めて汚れはほとんどない。また、湿拓であってもさほど汚れを気にするものでもない。 ・ 版自体は汚れない。よって、版の手入れが容易い。 ・ 刷りの時間が準備段階もふくめて早い。また、後片付けの手間も殆どかからない。 ・ 版が石で出来ている場合もしくはブロンズなど金属で出来ている場合、半永久に版で有り続ける。 ・ イメージが順像で鏡写しにはならない。 ・ 他 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 彫刻刀など刃物の扱いには注意が必要。 ・ 版木を削るときには或程度力が必要。 ・ 石を削るには道具類が必要であり、体力も要求される。また、削りやすく耐久性のある石を準備することが必要。 ・ 陰刻の線で表すのは単純であるが、陽刻の線で細い線を表現するのに工夫が必要。 ・ 紙を刷る時には慎重でなくてはならない。 ・ 完成イメージの色彩の調整は技量が必要。形態は安易に浮かび上がる。 ・ 作品は、見えながら、次第に出来上がっていくので、版から作品を剥がす時点での作品と対面する楽しみについては他の版と異なる。 ・ 他

(表5) 拓版の要点

拓版画は「下絵→版作り→摺り」といった一連の作業の流れは凸・凹・平・孔の4種類の版の形式とまったく同じである。ただし、刷りの時に、他の版画は最後に捲りあけることでイメージが表出するが、拓版画はゆっくりとイメージが表出してくるのでその都度調整をかけて濃淡をつけて完成イメージを作

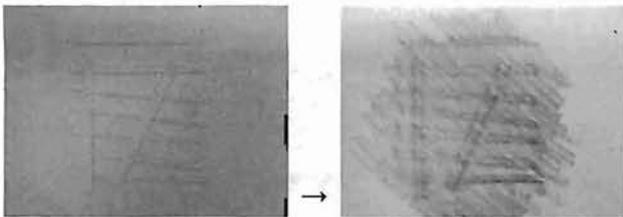
るところは大きな特徴がみられる。

拓による作品の表現力は、版の作り方に左右される。版は、凹凸が必要となる。凹凸の付け方により、画が変わってくる。凹部が密になると、その部分はインクがつかない部分が多くなる。平坦な部分は、単一色が出やすい。凹凸部の角の段差周辺には、特にインクが残りやすい。

■参考資料（サンプル実験より）

○細い線を凸表現で作る場合の拓

鉛筆の黒鉛の残り方について、凹凸段差部分が濃くなっている。また、線の重なりも、重なりが多い部分が濃くなっている。重なりの上部位置にあるフォルムがよりはっきりと刷り出されている。

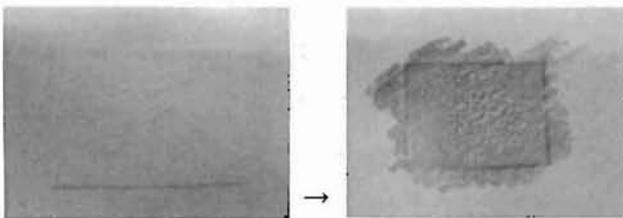


(図7) 版1

(図8) 画1

○細かい点を凹表現で作る場合の拓

鉛筆の黒鉛の残り方について、凹み部分白く残る。凹みの密度が高ければ、そこに、白点が集中する。

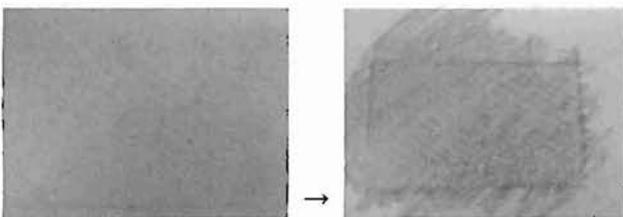


(図9) 版2

(図10) 画2

○細い線を凹表現で作る場合の拓（直線）

鉛筆の黒鉛の残り方について、凹み部分が白く残る。線の密度により、白線による表現の可能性が膨らむ。

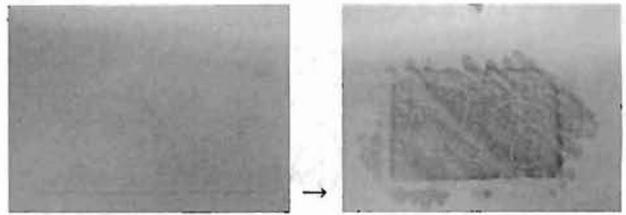


(図11) 版3

(図12) 画3

○細い線を凹表現で作る場合の拓（曲線）

鉛筆の黒鉛の残り方について、凹が白く残る。曲線も自在に組み合わせることができる。

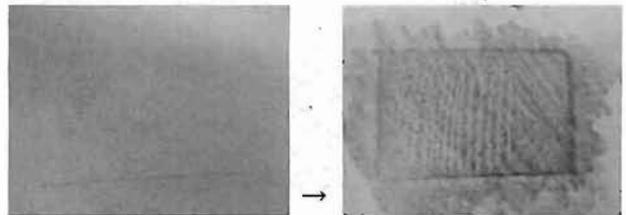


(図13) 版4

(図14) 画4

○細い線を凹表現で作る場合の拓（重なり）

重ねた凹線は白の密度を高めている。

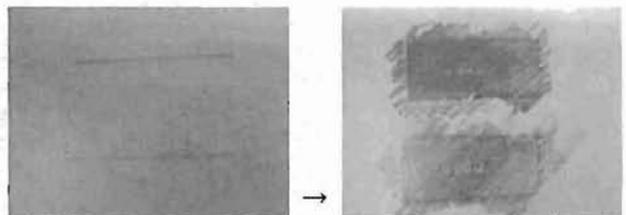


(図15) 版5

(図16) 画5

○刻印表現で作る場合の拓

刻印を打つことで、文字や模様が白く浮き出す。



(図17) 版6

(図18) 画6

3 実践教材「拓版画」

3-1 指導実践

拓版をその特徴から工夫した授業教材と出来ないかと考え、小学生や中学生の感性を伸ばすため、版画の一授業として工夫を図り、実践をおこなっている。今年度は山鹿市教育委員会の不登校児童・生徒への適応指導教室のオアシスクラブと、熊本市教育委員会の適応指導教室の2会場で実施した。内容は、1時間教材として、子供達に興味関心と、感性への働きかけを求めた題材名「拓刷りで版画をしてみよう」である。

今回、実際に授業を行うにあたり、時間的制約、場所的制約、生徒の状態についての考慮などがあり、教材化にあたり以下の点に着目した。

- ・ 1時間で完成すること。
- ・ 汚れないこと。
- ・ 新鮮であること。興味関心を抱けること。
- ・ 用具の扱いが簡単で、一人で完成できうること。
- ・ 完成度があり完成が明確にわかること。
- ・ 作り手が自己の意志を発揮でき、自己の意志に基づく作品形成ができること。

それに伴い、拓版の分析を行い、紙による拓版画を考えた。

そして、使用する用具は、用具についての技術習得の時間を必要としないように、抵抗感を極力おさえることを念頭に、身近で使い慣れたものから選択することとした。

■版について

画用紙でつくる。はさみで切り、スティックのりで貼り付け、一穴パンチで穴を開け、口径の大きなボールペンと、金属スティック、エンボス加工用のアルファベット刻印棒、数字刻印棒を準備し、それぞれの感性に応じて使えるように必要量準備した。石や、木ではなく、加工が容易く、危険な刃物を使わなくて良いことを考え、拓版画を画用紙で、貼り込みや、穴開けや、押しつぶしの技術で凹凸を施し、版にすることに応用した。

■刷りについて

乾式法で版より一回り大きい白い西洋紙を、版に重ね、4Bの鉛筆または、色鉛筆等で擦り出すように考えた。フロッタージュの原理で気軽に拓刷りを行うこととした。色鉛筆を使うことで、墨色単色に限らず、色選びの要素も取り入れ、多色の中で擦りだしを楽しめるように工夫した。

□実際の授業の流れ

山鹿市教育委員会オアシスクラブ：実施日：平成19年4月26日(木) 10:00~11:00

熊本市教育委員会適応指導教室：実施日：平成19年5月17日(木) 10:00~11:00

授業は小学生・中学生全般に対応したものとした。

会場は、公民館など公的会場を借りて行っており、施設への配慮から汚さない乾式法的な拓版画の形式をとった。

- ①西洋紙を、コインの上に置き、鉛筆で擦り出す。
(先生が実演したあと各自おこなう。)
- ②西洋紙と色鉛筆を持って部屋内外の様々な凹凸を擦り出す。(各自5カ所擦ってみる。)
- ③西洋紙を葉っぱに重ね擦り出す。

※ここまでは、オートマティックなフロッタージュをおこなっている。擦り出しになれるこ

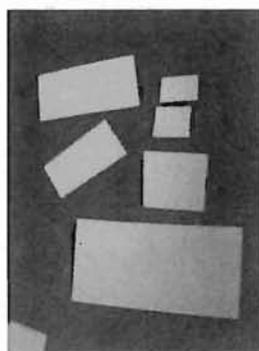
とと、おもしろさを感じるように授業の焦点を絞る、3課題を次々に行った。

- ④画用紙を2枚重ね版をつくり、西洋紙を重ね色鉛筆で擦り出す。(先生が実演し、紙の段差にポイントがあることを知覚させる。)
- ⑤版にはさみで線をつけて、一穴パンチで機械的な模様を付けて西洋紙を重ね擦り出す。(凹凸を人工的に作りだし、凹凸の段差部分にポイントがあることを知覚させる。創作意欲を喚起させる。)
- ⑥予め準備していたサンプル版に西洋紙を色鉛筆で擦り出す。(先生が実演する。)
- ⑦制作の手順を説明する。「重ねてみよう。並べてみよう。模様を付けよう。」といった形の構成を考えるきっかけを示唆する。
(先生が参考として実演し、完成に至るまで一通り見せることで、制作のイメージづくりを促した。)
- ⑧各自制作に入る。(各自必要な用具を持ち、作業を開始する。)
- ⑨版が出来たら、西洋紙を乗せ、色鉛筆で擦り出す。2~3回様々な色で遊びながら、擦り出す。
- ⑩完成作品を1作品決める。
- ⑪お互いの作品を鑑賞しあう。

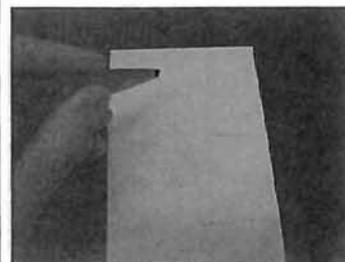
以上正味1時間の授業であった。

3-2 作品について

作品制作は以下のようなものである。図19から図28までを参照とし、拓版画の制作の記録とする。



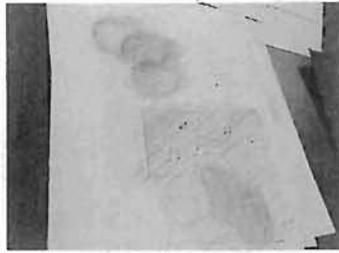
(図19) 版用の画用紙片



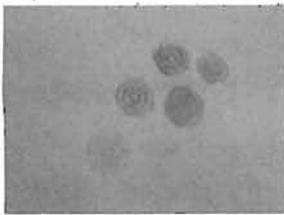
(図20) 版制作一缺で線刻



(図21) 擦り出し



(図22) 葉っぱ擦り出し



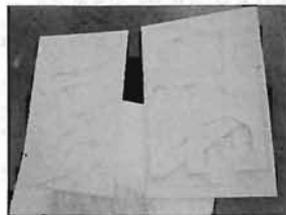
(図23) コイン擦り出し



(図24) 版制作中



(図25) 授業中



(図26) 版完成



(図27) 完成作品/例1



(図28) 完成作品/例2

3-3 教材としての結果

参加人数は2会場で教師も含め合わせて20名前後である。どちらの会場も同じ内容で行い、同じような作品制作が行われた。

作品は、抽象的なものが多い。浮かび上げるものは画用紙片や、刻印線跡であり、大きさもハガキサイズに限定し、時間も1時間で終了する計画であったため、具体的な映像をイメージとして表すことで

なく、抽象的に短時間で構成を楽しむようなものとなった。

授業の前半はプロトタイプを行い、オートマチックな造形遊びを楽しんだ。後半は、独自のイメージ作りが中心となり、紙の凹凸を工夫し、道具を工夫し、色を考え、擦り出し方を練習して、作品化していった。

山鹿市教育委員会適応指導教室のオアシスクラブでは、オアシス便という活動紹介の中で、拓刷り版画の授業を紹介していただいた。以下、授業の内容と、活動の様子について表記されている部分を抜粋する。

「…上から擦っていくと不思議と芸術的な面白みが出てくるんですね。…活動中はみんな黙々と取り組み、色鉛筆が紙を擦る音が部屋中に響いていました。美術には、決まった答えがありません。自由な発想で、個性豊かな表現を楽しんでほしいです。」
(オアシスクラブ オアシス便平成19年5月9日 No3)

The image shows a page from a magazine titled 'オアシス便' (Oasis Mail). The main headline is '浮かび上がる芸術 (拓本)' (Art that rises up (Relief Print)). The text describes a workshop experience where participants used various tools and materials to create relief prints. It mentions that the process is simple and fun, and that the resulting prints have a unique, artistic quality. The page also includes a section titled 'オアシスクラブ今後の予定' (Oasis Club Future Schedule) and a contact information box for the Oasis Club at the Yaguchi City Central Public Library.

(図29) 山鹿市教育委員会 オアシスクラブ オアシス便

おわりに

絵画は、イメージづくりを自分で最後までできることには意義がある。イメージの創出には他にも多々あり例えば映画制作なども壮大であるが、資金調達、各専門人員集め等の数々の面で労が必要となり、なかなか一個人の思いでは完成が難しい。絵画によるイメージ創出の行為は教育教材としても易く展開できる。ここでは、絵画の中の版画について「拓」を考え、イメージの創出手段を考察し、さらに授業展開してみた。この拓版画は、紙版画の一種となるであろう。ただし、インクは使わない。フロッタージュから導入し、紙を重ねることで、造形を楽しみ、また、紙以外の素材も重ねることも表面硬度や、テクスチャーの違いで表現力を広げることができる。また、鉄筆や、パンチなどを活用して、エンボスを施し、版面の自由造形を凝らすことができる。単純なフロッタージュから、造形的に工夫を凝らした版制作までどこまでもレベルを向上させることが可能である。場所や時間に制約があり、教える生徒の年齢幅が広く、人数も計れないという条件の下、易く美術を行う教材として取り上げた。

しかしながら、古来から続くこの「拓」には可能性がある。人類の智慧であろうか、永遠を願いながらの碑としての存在は自然と人間の接点を感じる芸術的モニュメントでもある。時代を経ても、碑文に刻み込まれた図像はのこる。さらに、版としての役割も担い、人は拓により画を持ち帰ることすらできる。また、美術作品を版の形で、永遠に後世に伝えることができる意義も感じる。



(図30) 熊本大学夏目漱石記念碑



(図31) 碑文字凹凸部分

謝 辞

本研究にご協力下さいました教職員、児童・生徒の皆様および教育委員会の皆様に心より感謝申し上げます。

本研究は一部平成18～20年度科学研究費補助金基盤研究(c)を受けている。

課題番号18530721

注

- 1) 「小学校学習指導要領」文部科学省 平成16年 10頁参照
- 2) 白髪一雄は「具体」の主要メンバーとして活躍。フットペインティングを行い、迫力のある画面を作り出していった。「戦後美術界の概況」週刊朝日百科 世界の美術137号14-170頁を参照
- 3) 小野忠重『版画の魅力』新日本出版社 1971 9頁参照
- 4) 第48代天皇718-770 在位764-770
- 5) ジョバンニ・ニコラオ (Giovanni Nicolao) イエズ会セミナリオ教師 天草などで美術を教える。後、1614年に追放され、マカオに移る。坂本満他『南蛮美術と洋風画 原色日本の美術25巻』小学館 1970 180頁参照
- 6) キョソネ・エドアルド (Eduardo Chiossone) 1832-1898 イタリア出身の版画家。明治8年大蔵省紙幣寮に着任した。
- 7) 井原西鶴1642-1693年江戸前期の浮世草子作者
- 8) マンテーニャ・アンドレア (Andrea Mantegna) 1431-1506
- 9) ショーンガウアー・マルティン (Martin Schongauer) 1450-1491
- 10) ゼネフェルダール・アロイス (Alois Senefelder) 1771-1834
- 11) ドーミエ・オノレ (Honoré Daumier) 1808-1879
- 12) トゥールーズ・ロートレック (Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec) 1864-1901
- 13) 山本鼎1882-1946
- 14) 小倉忠夫「活版な版画制作活動」週刊朝日百科 世界の美術134 (朝日新聞社 1980) 14-110頁参照
- 15) 同上
- 16) 小野, 前掲書 9頁参照
- 17) 美術資料1～3年 秀学社 59頁参照
- 18) 小磯良平 他『アトリエ 版画の技法』(アトリエ出版社 第2刷 1970) 97頁参照
- 19) マックス・エルンスト (Max Ernst) 1891-1976
- 20) 『世界大百科事典17』平凡社 1988 232頁参照
- 21) 釣り鐘型の拓本墨。『国民百科事典8』平凡社 1977 502頁参照

主要参考文献

- ・「大学・大学院における教員養成推進プログラム不登校の改善・解決に資する教育力の養成 報告書」(熊本大学、2006)
- ・「大学・大学院における教員養成推進プログラム(教員養成GP)不登校の改善・解決に資する教育力の養成 報告書」(熊本大学 2007)
- ・V.ローエンフェルド(竹内清 堀内敏 武井勝雄 共約)『美術による人間形成』(黎明書房、第22版 1973)
- ・ハーバート・リード(宮脇理 岩崎清 直江俊雄訳)『芸

術による教育』(フィルムアート社 初版 2001)

- ・徳田良二 村井靖児『アートセラピー』(日本文化科学社 第5版 1999)
- ・徳田良二他『芸術療法1 理論編』(岩崎学術出版社, 第5刷 2003)
- ・徳田良二他『芸術療法2 実践編』(岩崎学術出版社, 第5刷 2003)
- ・宮脇理 他『新版 美術科教育の基礎知識』(建帛社, 第8刷 1998)
- ・山形寛『日本美術教育史』(黎明書房 復刊第2刷 1988)
- ・相田盛二『図画工作・美術 用具用法辞典』(日本文教出版 初版 1996)
- ・植田理邦『シルクスクリーン』(美術出版社 12刷 1979)
- ・小林七席『基礎技法講座12 木版画の用具と使い方』(美術出版社 第4刷 1989)
- ・小林七席『基礎技法講座13 木版画技法の基本』(美術出版社 第3刷 1988)
- ・加藤清美『たのしい造形 銅版画』(美術出版社 3版 1977)
- ・小磯良平 他『アトリエ 版画の技法』(アトリエ出版社 第2刷 1970)
- ・小野忠重『版画の魅力』(新日本出版社 初版 1971)
- ・小倉忠夫『活発な版画制作活動』週刊朝日百科 世界の美術134 (朝日新聞社 1980)
- ・H.W.ジャンソン アンソニーFジャンソン [著]『西洋美術の歴史』(創元社 2001)

URL:www.mext.go.jp/b-menu/public/2003/03041134.htm/
(24April2007)