

インタビュー



版画にかける人生

版画家 小林春規さん

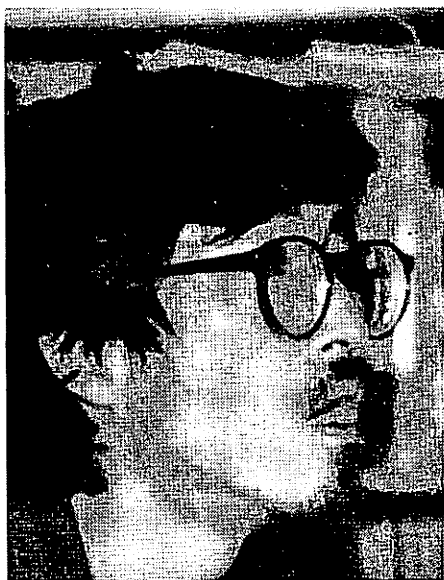
お彼岸のある午後、編集部は、版画家小林春規さんの新宅を訪ねました。春規さんの厳父正四さんは、白鳥の町・水原で、戦後の民主的な教育運動に尽力され、また、美術教師として特に版画教育の研究・実践に励まれました。春規さんは、三歳から版画を始め、十代で個展をひらくまでになりました。現在は表具師をやりながら、版画を主とした創作活動をつづけておられます。

聞き手 片岡 弘

(本誌編集長)

記録 吉田 武雄

(同編集部員)



才能なんていうものは、隠れていて年を経ってから出たり、分かりにくいものです——油絵とか水盃、彫塑なども含めて美術の分野ってずいぶん広いわけですが、そのなかの版画というジャンルを選ばれた動機は何だったのでしょうか。

おやじが美術の教師でして、子どもの頃からそういう環境にいたと言われがちなんですがね。おやじはその頃はあまり絵をかいていなかったようです。忙しかっ

たのでしようし、戦争の後遺症で身体が思うようじゃなかったりで——。男ばかりの六人兄弟ですが、兄貴とはちょっと歳が離れているんです。僕は五番目。四人を育てて、父も四〇代になり、版画教育はずうっとやっていましたから、自分の子どもを実験台にしたいんではないかと、この頃思うのです。こんな話したことないんですが。

それと僕も絵が好きだったし、親のアドバイスが大切なんです。家には美術の本や絵が少しはあったから環境的には恵まれていたのでしょう。道具があることがまた必要です。(息子の太木ちゃんを指して)こんな子どもにも紙と鉛筆、彫刻刀と板をわたすと描きますし彫ります。おやじもそうして、何かを見たかったのではないかな。まだ調べてはいないのですが。

そこらあたりが動機といえは言えますね。ただ自覚はしていませんね、子どもでしたから。

——三歳ですか。

そうですね。けっこう彫るものですよ。(額縁に入った小さな作品を示して)これが息子の彫ったものです。三歳一カ月のときです。何かというと、雨だと。良くできたので、こうやって額に入れて僕の個展のとき展

示したら、「お前のよりいいぞ」なんて絵描き仲間が言うんです。子どもの無心のところが出るんです。誉めてやると喜びますしまたやります。そんな姿を見て、親父もそうやったのではと推測したのです。

でも子どもの素質というものがあると思います。それを見分けて引き出すのが、教育者じゃないでしょうか。才能なんていうものは、隠れていて年を経てから出たり、分かりにくいものです。僕の場合は父が早くから引き出してくれました。小さいときからものを観察したり描いたりしたことが、僕の感受性を強めてくれたと思いますね。

版画の面白さは、彫って墨を塗って摺るでしょう、あれが面白いのです。あの工程がね。絵は出来上がっていくのが見えるでしょう。版画は予測しながら彫っていく、そして摺り上がるときの感動が魅力ですね。

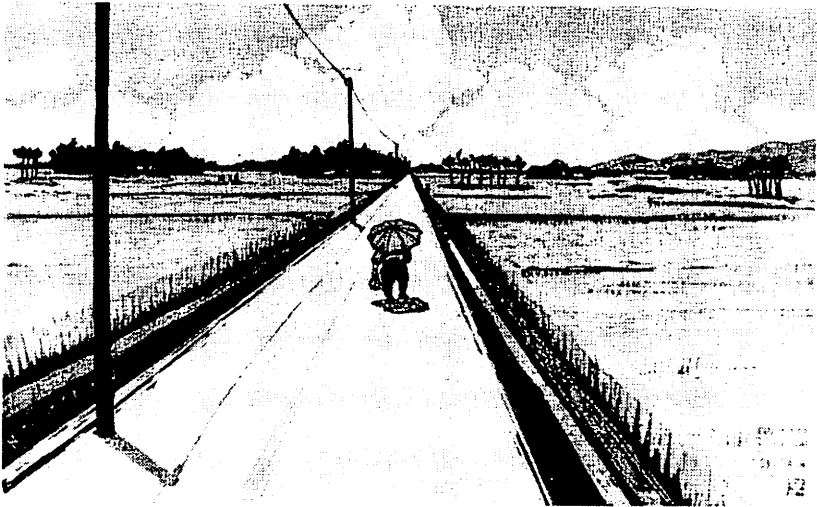
—— 一般的には、三歳では木版は無理、彫刻刀は危険だと考えられるのでは……

普通はあまりやりませんね。でも、危なくない方法を教えればよいのです。手を刀の前に出さないとか、切れない刃物は与えないとか。また、危険を体験して避けるようになることもだいじです。

三歳からずうっと版画が続いているわけではなくて、六年生や中学生の頃は油絵が描きたくてね。でも、おやじはデッサン力がまず大事だというし、道具の値段も高くてなかなか買ってもらえないのですよ。中学二年だったと思いますが、親父が新潟の何かの研究会に出た帰りに、絵の具とキャンバスボードと必要最低限の筆二本を買ってきてくれたんです。嬉しかったですね。パレットは親父の師範学校のときのを使って……。でも、絵の具はすぐ無くなるし、油で伸ばしてチビチビ使ったり。しかしそういう経験というのは必要ですね、いま考えると。筆を洗うにも、川嶋理一郎の古い技法の本を見て、石油で絵の具を落とし、石鹼で穂先を洗う素朴なやり方をしました。高校では、柔道のマットのズックをもらって枠に張りキャンバスを作るなども。油絵の材料がないときの苦肉の策だったのですが、版画でも同じです。自分で工夫して道具を作るといいうのはとても勉強になるのですね。

—— 油絵もおやりになったけどやっぱり版画に戻ったというのは、その持つ魅力に惹かれてということでしょうか。

そうですね、版画は続けていました。それは、ひとつ



には版画コンクールがありましたね。そこにはずうつと出していましたから。ただ当時は今ほど版画も一般的ではなく、画集なども少なかったです。棟方志功が有名だったくらいで。

話が前後しますが、小学校に上がる前の年に、おやじに連れられて、東京の日本版画協会展に行ったんです。そこで、平塚運一先生といって、いま九十歳を越えておられますが、その人に会っているんです。おやじに版画の手ほどきをしてくれた方で、棟方志功の先生でもあるんです。そしてその足で、上野誠先生のアトリエに行ってるんです。そんなふうにして、おやじは僕を版画の世界につれて行ったんじゃないかなと思うのです。

僕はおやじのアドバイスで

表具師になったのです

——六人のお子さんは、同様にお父さんの影響を受けられたはずですし、みなさん美的な才能をお持ちだと思うのですが、春規さんだけが版画家への道を選ばれたというのはどうしてなのでしょう。

父は、自分の後継ぎに僕を選んだのじゃないかなど

と言われたりするんですが、そうじゃなくて、自分ができなかったことを僕にやって欲しいと願った、というのがあると思います。もちろんさっき話した、版画教育の実験材料の面と併せてですね。

父も、師範学校ではなく東京の美術学校（現芸大）に行きたかったそうですが、兄弟も多く、家の跡もとらなくてはならず、果たせなかったのです。父はいろんな方面に興味があって、職人の世界にも惹かれていました。だから兄の一人は、庭師をしています。

僕も父のアドバイスで表具師になったのです。京都には初めから行きたかったのですが、表具の仕事勧めたのは父でした。版画と紙は密接な関係にありますし、湿度とかを考慮にいられて仕事をしないといけません、どちらも。

いい絵もたくさん見ることができまし、京都は。ただ、つてがなくて、いろいろな人の世話になりましたね。上野誠さんとか椎谷順作さん、岩間正男さん、河田賢治さんなど。

結局、いろんなお寺や千家さんに入りをしている表具師のところに、住み込みで入ることができたのです。高校を終わって半年後です。そこで五年の年季をあげて通い弟子になり、後に暖簾を分けてもらいまし

た。修業時代も版画を続けることはできました。昔かたぎの師匠でしたね。戦争中も和服だけで通したそうです。

——版画の世界というのは、外国のものも含めて、民芸的というか民俗的というか、もともとそういう雰囲気がありますよね。

ええ、それはあるでしょうね。中国の方が古いですけどね。ドイツの版画の伝統も古いです。木版について言っているわけですが、デューラーのものとかね。日本のは浮世絵（錦絵）の伝統です。百色くらいの多色刷りができます。それにバレンですね。芯が竹の織維で編まれているのですが、日本の発明です。中国のはブランズです。細い線を出すとか、ぼかすときとかに、これを使い分けるのです。

日本の版画は技術が発達したからこそ、木目を生かすとか、ぼかしとか、その集大成が浮世絵です。でもどちらかという、僕は浮世絵の技術の踏襲はあまり好きじゃないです。もっと違った版画を考えているのです。版画の可能性というのは、無限大にあると。

水彩や油絵もひとつの表現形式ですよ、絵の。版画も基本は絵であって、それを版で表現する、そこが

大事なポイントだと思えます。

新潟はどうかまだ知りませんが、都会地のカルチャーセンターなど版画教室が花盛りです。それはね、楽しめるからです。もっとも、そこにまた落とし穴があるんですけれど。さっきも言ったのですが、絵を描き、彫り、摺るの過程の面白さはいにしへでも、出来上がりが思わぬ作品になり、下手でもごまかしがきくのですよ。それにモチーフによっては、非常に日本的な感じや暖か味がでるのです。それを僕は、極端に言えば危険視しています。

また、ヨーロッパなどで勉強してきた画家のなかには、版画は第二芸術だなどと言う人もいますが、それは、西洋における版画が複製だからなんです。ピカソなどの巨匠が絵を描いて、職人が版画工房で摺るのでしよう、おもしろいグラフィックを。そういう感覚なもんだから、やはりちよつと違いますね。日本の近代の版画は、創作版画なんです。自画自刻自摺の。

もちろんいまでも彫り師、摺り師という職人はいます。その人たちから学ぶところもたくさんありますよ。東山魁夷の版画など多くの職人さんが関わっています。浮世絵は職人の分業でなっていました。僕たちはそれを伝承版画と呼んでいます。

蒲原のこの風景はいいですね……

自然と人間の生活が一体になっている

——ふり返ってみて、ご自身の人格形成にとって、版画というテーマはどのような意味をもっていたとお思いでしょうか。

それは分かりませんね。一生分からないかも知れません。難しいですよ、それは。理論的に言葉で言えるものかどうか。

——では単純に、版画の道を選んでよかったと言えることなら。

版画というより美術ですね。絵を描くということと関わっているいろいろなことが身についたでしょう。創作活動のもたらす力でしようけれど、うまく言い表せませんね。京都という風土との関わりもあったと思いますし。

ただ、売れない絵描き仲間のなかでやっているわけだから、経済的にはたいへんなんです。日本における芸術活動の問題でもあります。

——京都というところは、創作活動にとっては、モチーフの宝庫みたいなところだと思おうのですけれど、そこを去って新潟に帰られたのは……

京都は、たしかに美術・工芸の歴史からいっても、いいものがたくさんあり、先人の業績を学ぶには環境としても素晴らしいところです。ただ、制作では、西陣とか祇園などの静かなたはずまいというようなモチーフがあり、それに挑戦してもみましたが、それだけでは挫折しますね。自分は京都人ではなし、どこまで理解できるかという疑問。それにまた、美が完成しているんですね。奈良へも通って新薬師寺の十二神将などを彫りましたよ。でも、それ以上のものができるわけではない。もちろん感情移入して自分なりのものを作るのですが、やはり仏像は人間が作ったものです。考えてしまうのです。

——それで、新たなモチーフを故郷の新潟の風土に求めて……

そうですね。幼児体験が基にあるのかも知れませんが、蒲原のこの風景はいいですね。人々が何代もかけてこの美しい水田を作り上げてきたのだと思うと、ま

さに自然と人間の生活が一体になっている。

それに、こちらは四季の移りがはっきりしているんです。引越してきたときは田んぼに水が張って光っていて、描きたいな思っているうちに、田植えでしょう。それから入道雲です。そのうちに稲刈りもすんで、秋の雲。

——そこに暮らした者でないと分からない叙情があるんですね。

この辺はどじょうも取れるし、裏の折居川は魚が釣れるんです。子どもの頃はよく釣りに来たものです。帰るについては考えましたよ。室生犀星の詩ではありませんが「ふるさは遠きにありて思ふもの」かも知れませんか。

京都の二十年では、そこにあるものが、こうなっているからこういう暮らしがある、と学びました。対象に深く迫れば迫るほど、観光客の目で制作してはだめなんだということがよく分かってきました。

——最後に、新潟に腰を据えられたわけですが、これからの抱負とか、追及したいテーマとか、お聞かせください。

(作品「はさ木のある風景」を指して) テーマはこの延長線上でいこうと思っています。はさ木なんかはなくなってきたですね。でも、絵は絵ですからいろいろ組み合わせ、この風土を描いていくつもりです。農民を描こうなんて気張ったことは今のところ言いませんが……。ここには生活があるわけですから。

近頃、田舎に帰る人が多いのです。山の中とかに制作の場を求めて。お前もそうなのかと何人かに聞かれました。「おれはそうじゃない。生まれ故郷に戻らんだし、村のなかに暮らすのだ」と、僕はその違いを言うんですけど。

僕は日本の歴史、とくに近代に興味を持っているので、絵本とかの連作もそのうちやりたいですね。今すぐとはいきませんが。京都でも、西陣織りの近代を絵にと構想したし、羽田さんの木崎争議の版画など注目しているのです。彼も安田町寺社の出身です。

版画にだけ固執しているわけではなく絵も描いているのですが、展覧会に間に合わせないといかんとか、制作に追われたりするのです。

——お父さんのやられていた「水原絵を描く会」のような美術の普及のお仕事は。

ええ、やりたいと考えてはいるのですが、もう少し落ち着いてからですね。それと関連して言いたいのは日本美術会のことです。戦後に、美術家の戦争協力の責任を考えるとところから出発し、美術の「自由で民主的な発展」「新しい価値の創造」をめざしている会ですが、僕はここには十七歳から出品しています。いい会ですよ。難しいことですが、何からも自由な立場で創作活動を続けていきたいというのが僕の抱負です。

「小林春規氏略歴」

一九五三年…新潟県北蒲原郡水原町に生まれる。三歳か

ら美術教師だった父の影響で版画を始める。

一九六〇年…(小学2) 日本教育版画コンクール初入選。

以後中学三年まで連続入選。受賞二回。

一九七〇年…日本アンデパンタン展、平和美術展に出品。

以後毎回出品。

一九七八年…木版画個展(於京都・平安画廊)

一九八一年…小林春規の版画による『えほん風土記』京

都(岩崎書店)出版。

現 在…日本美術会、美術家平和会議、版画「刀の

会」会員。