

沢野井信夫の「あそび」を活かした美術教育の構想（3）

— 著作『版画のいろいろ - 版画あそび』の分析を中心に —

宇田秀士

(奈良教育大学教育学部 美術教育講座 (美術教育学))

Sawanoi's Practical Concept of Art Education Utilizing the Idea of "Play" (3) :

Centering on the Analysis of "Various Printing:Printing-Oriented Play",Literary Work of Nobuo SAWANOI (1916-1990)

Hideshi UDA

(Department of Fine Arts Education, Faculty of Education,Nara University of Education)

要旨：本稿は、沢野井信夫（1916-1990）の美術教育の構想に関する継続研究の一報である。沢野井は学校教育に直接関わった人物ではないが、一連の「あそび」著作は、自らの芸術体験をふまえた美術教育の構想と捉えることができる。本稿では、これまでの成果をふまえて沢野井の美術教育構想を考察するために、その著作である『版画のいろいろ - 版画あそび』（1960年）の内容分析を行った。『版画のいろいろ』の内容構成は、前稿で分析した『新しい絵あそび』に比べて具体的な「題材」の占める割合が下がっていたが、これは版画に欠かせない技法や用具に関する内容があるためであった。しかし、内容や挿入画像から判断すると、『新しい絵あそび』と重なる内容が多く、その趣旨も継承されていることを確認した。また「題材」では、「つくった版を手や足などで押す」スタンプタイプの版画が全体の1/4を、「型紙を作り上から絵の具をつけるタイプ」の版画が全体の1/5を、それぞれ占めた。子供にとって取り組みやすい材料や内容を中核にしていることを確認した。

キーワード：美術教育 art education
沢野井信夫 Nobuo Sawanoi
版画 printing
「あそび」 "play"

1. はじめに

沢野井は、「あそび」を冠した子供向け美術教育著作を持ち、多彩な活動の中で、交友関係も広く教育現場との交流も窺われる。

継続研究第一報では、沢野井の美術教育構想の背景や基盤について、氏の略歴を作成し、発表著作や作品をふまえて実証的に考察した。その結果、赤松麟作（1878-1953）、長谷川三郎（1906-1957）への師事を経ての新文展・日展及び自由美術展（自由美術家協会展覧会）への出品などの創作活動、児童書の表紙絵・挿絵制作、大丸大飯店での出版やデザインの業務、それらを通じての人的交流が構想の基盤としてあり、第二次世界大戦後の民間美術教育運動がその背景としてあることを確認した¹⁾。

継続研究第二報では、第一報を補足する形で沢野井の軌跡に迫るとともに、氏の美術教育構想における主要著作である1956（昭和31）年刊行『新しい絵あそび』（創元社、A5判）²⁾の内容分析を行い、その構想の考察を行った。そして、『新しい絵あそび』（以下『絵あそび』

と表記）の「題材」一覧表を作成し、10の[類別]を設けて分析した。『版画のいろいろ』における沢野井の美術教育構想の考察と関わるため、以下にその分析の概要を示すことにする³⁾。

①『絵あそび』では、いわゆるデザイン、模様、抽象絵画に関わる[類別]の内容が1/3（頁数比）を占めた。他の[類別]での活動も、形の構成や模様を扱っている例があり、これらは主要な内容となっていた。そして、その構想の基盤には、長谷川三郎への師事や自由美術展への出品、大丸大飯店での出版やデザインの業務があると考察した。

②沢野井の赤松麟作への師事や新文展・日展への出品が根底にあると考えられる「写実的な表現につながる活動」の[類別]は僅か（頁数比4%弱）であった。沢野井の構想では、「あそび」を冠した子供向けの同書では、デザイン、模様といった内容の方が写実的な表現より取り組みやすいと考えたからではないかと推測した。

③[類別]「鑑賞を中心にした活動」は1/5強（頁数比）あった。鑑賞活動単独の場合と表現活動の題材に向かうための動機づけとして設定している場合があった。また他の[類別]でも、同様に各題材に因んだ美術やデザイ

ン作品、文化遺産、身の回りにある自然や人工物などを紹介した。また、同書で鑑賞活動に活かした内容の一部は、『石にたずねる』（創元社、1958年）、『カラーブックス 名画に見る裸婦の世界』（保育社、1968年、山川清（1903-1969）と共著）に引き継がれ、まとめられた。

④【類別】「偶然性を活かした活動」、【類別】「版を使った活動」で扱われた手法や技法は、今日の図画工作・美術科検定教科書に見ることができ、学校教育の実践でも用いられている。また、「版を使った活動」は、前田藤四郎（1904-1990）、泉茂（1922-1995）、吉原英雄（1931-2007）などから沢野井自身が学び、制作する中で構想したと言える。後に出版した『版画のいろいろ - 版画あそび』（創元社、1960年）で焦点化し、まとめた。

⑤【類別】「材料を工夫した活動」は、「絵」の範疇をこえた内容も入っており、今日の小学校学習指導要領図画工作科「造形遊び」に通じるものがある。また、【類別】「立体的な造形作品」は、紙や粘土などの立体制作活動となっており、これも「絵」の範疇をこえている。「立体的な造形作品」は、後に出版した『造形のあそび - 現代美術の創造』（創元社、1968年）で焦点化し、当時の現代美術の潮流とともにまとめた。

⑥『絵あそび』では、子供の生活に寄り添い、無理なく造形活動が行われるように子供の身近な造形文化の画像が挿入されていると考えられる。当時の子供の日常生活の中にある石垣、敷石、麦藁の束、傘の模様などが造形活動に役立てることが可能だということを示した。また、学校教育の図画工作・美術科の授業では、主要な活動としては取り上げにくい【類別】「認知機能を活性化させるゲーム的な活動」も登場させた。子供の造形活動への意欲を高めるために、色彩や形に関わる内容に関して個人及び集団でのゲーム的な要素を入れ込んでいる。これらのことから、沢野井の美術教育構想にある「あそび」とは、子供の生活と造形活動との重なりと捉えることもできると指摘した。

本稿では、以上の考察をふまえ、沢野井の美術教育構想に関して、『新しい絵あそび』とともに主要著作と考えられる『版画のいろいろ - 版画あそび』（創元社、A5判）について分析、考察する。

2. 『版画のいろいろ』内容構成

2.1. モノクロの口絵頁

表紙をめくると中表紙があるが、ここにある「木のレリーフ」画像は、『絵あそび』第29頁「版画」に挿入された画像と同じである。そして、中表紙の次に、まず以下のような全16頁のモノクロの口絵頁がある。

口絵第1頁<古い瓦（拓本）「大佛殿 中門」>/口絵第2頁<泉茂リトグラフ（トランプカードをモチーフにした作品）>/口絵第3頁<泉茂「エッチング（トランプカードをモチーフにした作品）」（この作品は、『絵あそび』第27頁「版画の眼」挿入画像と同じ）>/口絵第4頁<小6児童「自由な模様」>と<中3生徒「自由な模様」>/口絵第5頁<ゴ

ザ市小6児童「カーニバル」>と<棟方志功（1903-1975）五重塔らしき作品」>/口絵第6頁<中華人民共和国15歳木版作品>と<滋賀県小5児童「建物」>/口絵第7頁<ゴーギャン（Paul Gauguin 1848-1903）「木版作品（馬と鳥をモチーフ）」>と<静岡県小4児童「お母さん」>/口絵第8頁<大阪市園児「つばめの模様」>と<東京都小4児童「自由な模様」>/口絵第9頁<伊勢市中2生徒「自由な模様」>と<青森市小4児童「自由な模様」>/口絵第10頁<名古屋市小3児童作品>と<吉原治良（1905-1972）「リトグラフ（線を主にした作品）」>/口絵第11頁<「弘法大師の文字を木版にしたもの（いろはにほへど）」>と<吹田市小5児童「カレンダー」>/口絵第12頁<ゴヤ（Francisco de Goya 1746-1828）エッチング作品>と<ピカソ（Pablo Ruiz Picasso 1881-1973）リトグラフ作品>/口絵第13頁<ルドン（Odilon Redon 1840-1916）エッチング作品>と<ベルナルド（Emile Bernard 1868-1941）リトグラフ作品>/口絵第14頁<泉茂 エッチング作品>と<真山「（ルーラーの文字）」>と<作者未記入「人体の流れ」>/口絵第15頁<作者未記入「草花のシルエット（写真機のいらない写真から）」>と<作者未記入「レースの写真（写真機のいらない写真から）」>/口絵第16頁<八尾市中1生徒木版作品>と<八尾市中2生徒木版作品>

本書「むすび」には、上記口絵作品に関わる事情が窺われる記述がある。子供の作品は、「主に教育美術振興会のデザイン展作品から」とあり、桜商会（現サクラクレパス）の浜口良蔵への謝辞も記された。浜口との交流は沢野井の他の著作でも記されており⁴⁾、同氏の仲介で使用が可能になったと考えられる。子供の作品のほかは、沢野井の手元にある作家の作品や画集から使用したとあり、さらに泉茂に銅版画、吉原英雄に石版画、前田藤四郎には木版の技法について、それぞれ学んだことや川西英（1894-1965）への謝辞を記した。

1956（昭和31）年8月に新しい版画運動を起こそうとした「版画6人展」（大阪と神戸の版画家6人展、於：大丸大阪店）が開催されたが、沢野井のほか、泉、上野長雄（1904-1974）、川西英、川西祐三郎（1923-2014）、前田がそのメンバーであった⁵⁾。口絵には、泉、吉原などの作品も使用されているのは、沢野井のこれらの制作活動での交友関係も活かされているからだと考えられる。

2.2. 序

序（2頁分）は、春陽会会員で木版画家の前田藤四郎が書いており、第二次世界大戦後、「日本の版画は一応ブームといわれるほど盛ん」と記した。これは、次のような事項をふまえての記述と考えられる⁶⁾。

1951年 第1回サンパウロ・ビエンナーレ展で齋藤清（1907-1997）、駒井哲郎（1920-1976）が在聖日本人賞受賞

大田耕士（1909-1998）、恩地孝四郎（1891-1955）、平塚運一（1895-1997）らが教育版画協会を創立

- 1952年 スイス・ルガノの第2回国際版画展で棟方志功と駒井哲郎が優秀賞(「9人賞」)受賞
- 1955年 第3回サンパウロ・ビエンナーレ展で棟方志功が版画部門最高賞受賞
- 1956年 第28回展ヴェネチア・ビエンナーレ展で棟方志功が国際版画大賞受賞
- 1957年 第1回の東京国際版画ビエンナーレ展開催

このように国内外で版画に関する注目が集まる中で、泉茂は、瑛九(1911-1960 杉田秀夫)と久保貞次郎(1909-1996)の勧めがあり、1953年10月頃にエッチングを始めた⁷⁾。沢野井は、この泉から学び、『詩画集 大阪』(1955年、詩 小野十三郎(1903-1996)、エッチング 泉茂・沢野井、装幀 早川良雄(1917-2009))に掲載の作品⁸⁾を制作したと言える。こうした制作活動をふまえての本書執筆であった。

また、版画に関する著作も、平塚運一著、名木栄編『版画とその指導』(日本教文、刊行年不明)、瑛九、島崎清海『やさしい銅版画の作り方-美術教育のために』(門書店、1956年)が既に刊行され、本書で参考文献として明記された⁹⁾。このほか、沢野井と親交のある川西英の『たやすい版画の作り方』(文化堂、1934年)、小野忠重『版画の歴史』(東峰書房、1954年)、日本教育版画協会編集『たのしいはんが』シリーズ(岩崎書店、1959年、1960年)も刊行されていた状況があった。

2.3. <目次にある項目で「題材」以外の内容>

続いて目次(4頁分)に示された84の項目を見るが、ここには先のモノクロの口絵頁(16頁分)は含まれていない。84の項目の内容は、1956年刊行の『絵あそび』と同様に、子供が実際に活動するための手引きとなる、いわゆる「題材」が、その中心となっている。

『絵あそび』では、この「題材」は、ノンブルのある全136頁中の127頁分を占めている(頁比約93.4%、105項目)のに対して本書では、「題材」に関する内容はノンブルのある全131頁中の84頁分に留まっている(頁比約64.1%、73項目)。

また、その84頁分の中身も、技法紹介の要素が強い項目もある。これは、絵の活動と比べて、版画は、用具、材料の準備や技法の習得が重要であるためと考えられる。版画の用具、材料、技法の紹介を通して、一般の家庭や教育現場への普及を目指したのではないだろうか。「題材」については、次章で詳しくふれるとして、ここでは<目次にある項目で「題材」以外の内容>を見る。

(1)「版画」「はじめに(準備)」

最初の項目の「版画(第3-7頁)」では、まず本書で扱う版画は、江戸時代の木版浮世絵ではなく、木版画を含めた様々な材料を使った版画であることを示した。刊行当時の1960年、一般の人々にとっては版画と言えば浮世絵と発想する人が多いと沢野井は感じていたようである。その理由は明治期以降に廃れたとはいえず、古本屋や骨董

屋で安く入手できる浮世絵版画もあるからであった。

そして、コップで水を飲むとき、何回かそのコップを机の上に置く行為の後、コップの円の輪(の水滴)が机の上に定着する現象があるが、それを版画の一種と捉えている記述がある。一般の人々が考える版画の概念を拡げて、本書を企画した意図を感じることができる。

さらに次の項目「はじめに(準備)(第8-11頁)」では、版画というよりも、絵そのものについて述べている。そして[種類]、[表現の方法]、[材料]について整理した。[絵の種類]としては、「自由な絵」、「知らせる絵」、「飾る絵」を示した。「自由な絵」は、動物、植物などをテーマにしたものであり、「知らせる絵」は、地図、交通標識、絵葉書などであった。また、「飾る絵」は、手袋、靴下、ハンカチ、暖簾、カーテンなどである。手袋、靴下については、絵のある手袋、靴下を身に付けて飾るという意味と考えられる。[絵の表現の方法]は、描く絵のほか、コラージュ、フロッターージュなどのモダンテクニックの類い、写真、謄写版画、モザイク、刺繍、染色などを上げた。[絵の材料]としては、鉛筆、クレヨン、水彩絵の具、印刷インク、色紙、草、木、セロファン、ポスターカラー、砂、小石などを上げた。『絵あそび』で示した多様な材料をここでも上げているが、版画においても幅広い活動を念頭におき、柔軟な思考で臨むことを暗示させているようである。そして最後には、前田藤四郎版画作品「森の会話」を掲載した。

(2)「木版画」「銅版画」「ドライポイント」「アクアチント」「石版画(リトグラフ)」「木版画(第12-16頁)」では、材料である木の種類、板目木版と木口木版の違い、彫刻刀、紙、インク・絵の具、パレンなどについて説明した。また、絵のつくり方と転写の仕方、彫り方、刷り方の要点を示した。<宮古市中1生徒作品>、<儀間比呂志(1923-2017)版画集『おきなわ』からの作品>、<高井義協の作品>、<中1生徒(沢野井 信)作品>、<小2児童(名古屋市・大野児童美術研究所)「へびや」>を挿入した。

「銅版画(エッチング)(第17-18頁)」では、エッチング、ドライポイント、メゾチント、アクアチントなど凹版印刷とプレス機について簡単に説明し、<浜口陽三(1909-2000)作品>を挿入した。「ドライポイント(第18-22頁)」では、傷の付け方、インクと溶き油、紙、インクの詰め方、印刷の仕方、銅版を硝酸で腐食する方法、プレス機の購入先などを説明した。また<川上高德指導の『エッチング集』からの子供作品>を挿入した。

「アクアチント(第23-27頁)」では、アクアチントができる原理、絵の作り方などを説明した。<沢野井自身の作品(1956年1月『壁画:句画集』壁画刊行会 俳句山口誓子、エッチング 沢野井・泉茂 装幀 早川良雄)>、<泉茂「仲間」>、<泉茂「仲間」作品>、<泉茂 作品><川上高德指導の『エッチング集』からの子供作品>、<浜寺中1生徒(沢野井 要)「くじゃくたち」>を挿入した。

「石版画(リトグラフ)(第28-31頁)」では、石、絵の描き方、描く墨、印刷の仕方、色刷りの仕方などを説明

した。〈泉茂リトグラフ作品〉、〈バアネット「子供」〉、〈エルンスト (Max Ernst 1891-1976)「顔」(『絵あそび』第85頁「こわい顔」挿入画像と同じ)〉〈レジェ (Fernand Léger 1881-1955)「かるた」(『絵あそび』第15頁「この手は誰の手」挿入画像と同じ)〉を挿入した。

その後、子供向けの「題材」に向けて、その前書きのように「版画と子ども (第32-33頁)」が語られる。版画には、悪戯の要素が含まれていることに加え、版画の計画性について記した。素材の多さにふれたり、アクションペインティングや具体美術協会の白髪一雄 (1924-2008) などの活動を意識したと考えられる文面もある。

(3) 巻末の「版画の歴史」「現代日本の版画家たち」「むすび」

上記「版画と子ども」と「版画の歴史 (第118-127頁)」の間の73項目の中に「題材」に関する項目がある。「版画の歴史 (第118-127頁)」では、銅版画、石版画、木版画、浮世絵版画、現代における版画の意味、社会主義的リアリズム的な版画、風刺画的な版画などを以下の画像を挿入し、説明した。

〈古代中国の青銅器模様〉、〈アッシリアの浮彫〉、〈ルーカス・クラナッハ (Lucas Cranach 1472-1553)「エジプト行き」の途上 (木版)〉〈喜多川歌麿 (1753?-1806) 作品〉、〈東洲斎写楽 (生没年不詳) 作品〉、〈葛飾北斎 (1760-1849) 作品 (富嶽三十六景)〉、〈陳煙橋 (1911-1970)「歓迎」〉、〈中国の版画ポスター〉、〈ボサダ (José Guadalupe Posada 1851-1913)「地球の終わりー地震」メキシコ〉〈ムンク (Edvard Munch 1863-1944)「婦人像」〉、〈ドームエ (Honore Daumier 1808-1879) 作品〉、〈沢野井も参加した1956年1月のタケミヤ画廊での銅版画グループ展ポスター〉、〈川西英「サーカス」1955年〉

「現代日本の版画家たち (第128-129頁)」では、1918 (大正7)年設立の日本版画協会の会員にふれた後、1960年時点の会員を挙げている。さらに、版画教育の盛んな地域として、青森県、秋田県、東京都、岐阜県、鳥取県などを挙げた。目次項目にはないが第130頁では、これまで述べてきた内容を「版画のつくり方の種類、版画の動作、いろいろな材料、デザインの種類」として整理して示した。

「むすび (第131頁)」では、第2章第1節「モノクロの口絵頁」でふれたように沢野井自身の版画制作の師や挿入作品の出处を記した。さらに、既述の前田藤四郎、川西英、浜口良蔵のほか、矢部良策 (創元社社長)、保坂富士夫 (創元社編集者) への謝辞を記した。

3. 「題材」に関連する内容

3.1. 技法や用具作り、原画づくりに関する項目

目次に示された「題材」に関連する「小鳥を追う子ども (第34-38頁)」から「立体版画 (第117頁)」までの全84頁にある73項目を整理すると以下ようになる。

- 「題材」60項目
- 上記「題材」の補足的な内容 3項目

○技法の紹介と用具づくり 6項目

○版画の原画づくりに関する内容 4項目

この「題材」60項目とは、版画について、子供向けの手引きを含め、まとまった活動を有しているものを示している。目次にある73項目のうち3項目は、上記60の「題材」のいずれかの補足的な内容となっている。また、「題材」というよりも、「版画の技法の紹介と用具づくり」に関するものが6項目あった。さらに、版画の制作活動のうちの「原画づくりに関する内容」が4項目あり、これらは、「題材」全てに通じる内容であった。本節では、まず「題材」以外の項目「技法の紹介と用具づくり」、「版画の原画づくりに関する内容」をみる。

(1) 技法の紹介と用具づくり

「切り抜き版画と筆のタンポ」(第46-47頁)、「紙のスタンプ台づくり」(第59頁)、「木版をつくる」(第74-78頁)、「銅版をつくる」(第79-81頁)、「紙版画をつくる」(第82-84頁)、「シルク・スクリーン」(第110-113頁)が、これにあたる。

「切り抜き版画と筆のタンポ」では、No.5「浮き出し版画」(第45頁)、No.6「あぶり出し版画」(第46頁)で紹介した「切り抜き版画」について、切り落としのミスがないように切り抜くコツを記した。また「切り抜き版画」で用いるタンポについて使い古しの筆から作る方法を紹介した。さらに「紙のスタンプ台づくり」では、No.9「靴版画」(第49-50頁)などに使われる新聞紙の大きなスタンプ台の作り方を記した。

「木版をつくる」では、「木版」(第12-16頁)を補足し、木版制作の詳細を記し、大丸百貨店の前身となる店舗の宣伝に作った木版画を挿入した。「銅版をつくる」では、「銅版画 (エッチング)」(第17-27頁)を補足し、銅版制作の詳細を記した。第81頁では、高井義博エッチング作品を挿入している。

「紙版画をつくる」では、紙版画制作のうち、「切り抜き版画」の作り方をさらに説明した。この「切り抜き版画」は、いくつかの題材で使用されており、版を複数作り色刷する方法も記した。第84頁の挿入画像の一つは、『絵遊び』第24頁「切紙版画」挿入画像と同じである。「シルク・スクリーン」では、その技法を紹介したが、交流がある早川良雄のポスター画像を挿入した。

(2) 版画の原画づくりに関する内容

「分割について」(第64頁)、「構成について」(第65-68頁)、「海辺の材料」(第69-71頁)、「版画の触覚」(第72-73頁)が、版画の原画づくりに関する内容が書かれた項目である。

「分割について」は、パズルや葉の二等分の構成を記した。『絵あそび』「四角を二つに」「円を二つに」(第1-5頁)を引き継いでいると考えられる。葉の構成の画像も同書第3頁と同じである。「構成について」も、挿入図をふまえると『絵あそび』の同上箇所を引き継いだと考えられる。第65頁下部の画像は、『絵あそび』第2頁画像、第66頁上部の画像は、同書第4頁画像とそ

れぞれ同じである。第67頁上部の画像は、『絵あそび』第71頁「形の中の線」画像、第68頁の画像は、同書第34頁「同じ形の模様」と、それぞれ同じである。

「海辺の材料」では、海辺には、版画のヒントになるものが多くあることを説明した。砂についた足跡は足の裏に絵の具をつけて押した版画、船の板底は紙を当てた擦り出し、貝殻は絵の具をつけて押した版画につながるような画像になっている。「版画の触覚」では、銅器にある線画、版画の原板、土塀などの画像も通して、版画の原画づくりにつなげる工夫がされている。

3.2. 「題材」の内容

版画は一般的には、その版の形式から、凸版、凹版、孔版、平版の4つに分けられる¹⁰⁾。本書でも、この版の形式に基づき、そこで使用される材料や用具から命名された「題材名」になっていることが多い。したがって、「題材」を分析するために版形式を基に[類別]を設ける。さらに、本書に見られる子供向けの「題材」の傾向をつかむため、さらに凸版を3つに、孔版2つに、それぞれ分け、最終的に以下のような7つの[類別]とする。

[凸版1] <版移動型・スタンプ系>=版にインクをつけ持って押す。

いも版、印章、「指紋」、自然素材、加工素材」を押すなど

[凸版2] <版固定型・刷り系>=版にインクをつけ、版の上に紙をのせバレンなどで上から圧をかけ、刷る。

紙版画、木版画、コラグラフ(Collagraphy)、リノカット(linocut リノリウム版)、ゴム版画など

[凸版3] <版固定型・擦り出し系>=版の上に紙をのせ、紙の上から鉛筆やフェルトペンなどで擦って、うつし出す。

擦り出し(frottage)、拓本 など

[凹版] =版の上に紙をのせ、インクをつけて表面を拭き取り、プレス機などで強い圧をかけ、溝の部分のインクをうつし出す。

エッチング(etching)、ドライポイント(drypoint)、アクアチント(aquatint)、メゾチント(mezzotint) など

[孔版1] <原紙に孔系>=絹、原紙に孔をつくり、そこからインクを通し、刷る。

シルクスクリーン(silk-screen printing)、謄写版など

[孔版2] <型紙で孔系>=型紙の空いた部分が、孔となり、そこからインクを通し、刷る。

ステンシル(stencil)、合羽版、マスキング(masking)、スパッタリング(sputtering) など

[平版] =筆で描いたり、ローラーの跡などを他の紙にうつす。石版画(lithograph)、オフセット(offset)、あわせ絵(décalcomanie)、墨流し(marbling)、モノタイプ(monotyping) など

以上の7つの版の形式に基づいた[類別]を中心に据え、それにおさまらない以下の2つを加える。

[総合的な題材]

[版画に関わる鑑賞的な活動]

[総合的な題材] とは、「カレンダー」や「クリスマス・

カード」など制作の目的が決まっており、そこに向かう上で版の形式が複数考えられる「題材」である。また、「版画に関わる鑑賞的な活動」は、制作というよりも版画に関する鑑賞活動を主にした内容を示している。以上の計9つの[類別]で「題材」をみる。

(1) [凸版]

① [凸版1] <版移動型・スタンプ系>

「版にインクをつけ、持って押す」[凸版1]の形式を取るの以下の15題材で、60項目に占める割合は25.0%である。同じ頁に複数の項目がある場合もあり、頁での比率では表しにくく、項目比とした。ただし、「小鳥を追う子ども」のように、同じ版で[凸版1]と[凸版3]の両方の活動が示されている場合がある。複数の版の活動が示されている場合は、文中に最初に示された版形式に分類し、()内に他の版の形式を示した。

No.1「小鳥を追う子ども」(第34-38頁) ([凸版3]にも)、No.2「糸版画」(第39-40頁)、No.7「いも版画」(第48頁)、No.9「靴版画」(第49-50頁)、No.10「ボール版画」(第50頁)、No.13「しでひも版画」(第52-53頁) ([凸版3]にも)、No.15「ルーラー版画」(第54-55頁) ([孔版2]、[平版]にも)、No.16「草・花版画」(第56頁)、No.31「のり版画」(第94頁) ([凸版3]にも)、No.32「チュウインガム版画」(第94頁) ([凸版3]にも)、No.40「箱版画・びん版画」(第99頁)、No.43「すみつぼ版画」(第100頁)、No.46「スポンジ版画」(第102頁) ([凸版2]にも)、No.53「指紋版画」(第108頁)、No.58「印づくり」(第114-115頁)

No.1「小鳥を追う子ども」では、ボール紙(厚紙)に子供と鳥の絵を描き、頭、胸、手、足、鳥と別々に切り離し、各パーツつくる。これらを人形劇の人形のように動かす、気に入った絵になった時点で、各パーツごとに色を塗って版として押していく。少しずつ動かし、その都度刷り、アニメーションのような動きのある絵にもできる。[凸版3]にするには、パーツを固定させ、上から紙を当て擦りだす。動物、植物、乗り物などでも同じようにできる。応用編として、目隠しをして各パーツをおき、絵にすることも示した。『絵あそび』でも活用したシュルレアリスム(surréalisme)の「自動筆記法(オートマティスム Automatism)」を意識していると考えられる。

No.9「靴版画」では、靴の裏にボール紙版画、リノリウム版画をつけ、大きな「紙のスタンプ台」で色をつけ、大きな紙の上を歩いて版画とするものである。「紙のスタンプ台」は第59頁で詳しく作り方を示しているが、タオルを敷いた上に水を湿した新聞紙をおき、その新聞紙に墨汁や絵の具を濃い目に溶いて入れたものである。No.10「ボール版画」では、野球のボールに絵の具をつけて、画用紙の上で押さえたり、投げたり、転がしたりして、模様をうつす。運動場などの広い場所で行うことを推奨した。

No.13「しでひも版画」では、マッチ箱や缶の蓋などに接着剤をつけ、水に湿らした四手紐で絵や模様をつくる。乾いて接着したら、これを原板とし、絵の具をつけスタンプとする。また、上から紙を当て擦り出しもできる([凸版3])。四手紐の代わりに毛糸、ビニール紐などで代用できる。

No. 15「ルーラー版画」では、ローラーを縦横無尽に転がし、その跡を楽しむ。ローラー自体が版となっている。また「切り抜き版画」(第46-47頁)のように切り抜いた型紙の上からローラーを動かしたり、輪ゴム、植物を置いてその上からローラーを動かしたりすることも示した([孔版2])。これらでできた作品の上に紙を置き、バレンでこすると左右対称にはなるが、転写もできる([平版])。

No. 31「のり版画」では、接着剤で絵を描き、上から砂や小鳥の餌などを上からかける。乾燥すると、接着剤の部分だけが、絵になって残る。小さい紙のものは、スタンプにし、大きな紙のものは、上から紙を当てこすりだす(凸版3)。No. 43「すみつぼ版画」では、<大工・石工などが直線を引くときに用いる道具である>墨壺を用いる。巻き込んだ墨糸を墨池を通して引き出し、材に張り渡してはじいて線をつける。重ねたり、横断させたりして絵にする。

No. 58「印づくり」では、蔵書印、大和古印、印鑑を紹介しながら、木やりノリユーム、ゴム、ボール紙、白墨(胡粉を固めて作った白色の絵の具)で作る方法を紹介した。

② [凸版2] <版固定型・刷り系>

「版にインクをつけ、版の上に紙をのせバレンなどで圧をかけて刷る」[凸版2]の形式を取るの以下の5題材で、60項目に占める割合は約8.3%である。

No. 14「ダンボール版画」(第53頁)、No. 17「ねんど版画」(第57頁([凸版3]にも)、No. 33「卵版画(モザイク版画)」(第95頁)、No. 34「布版画」(第95頁)、No. 49「はりがね版画」(第104頁) ([凸版1]にも)。

No. 17「ねんど版画」では、板状にした粘土を用意し、その粘土が柔らかいうちに釘で絵をかく。粘土が乾燥後に絵の具を塗り刷る。石膏も同様の方法でできる。また薄紙をあて擦り出しもできる([凸版3])。『絵あそび』第27頁と同じクレア(Paul Klee 1879-1940)の引き掻き絵の画像を挿入した。

No. 33「卵版画(モザイク版画)」では、卵の殻、かんな屑などを細かくし、接着剤の塗ってある台紙に貼る。そこにローラーで色を塗り、紙をのせバレンで擦る。『絵遊び』第80頁「モザイク」と同じクレア「ダイアナ」画像を挿入した。No. 34「布版画」は、布の端切れ、麻袋などを絵や模様を切って接着剤の塗ってある台紙に貼り、そこにローラーで色を塗り、紙をあてバレンで擦る。滋賀県河瀬中学の中3生徒作品を挿入した。

③ [凸版3] <版固定型・擦り出し系>

「版の上に紙をのせ、紙の上から鉛筆やフェルトペンなどで擦って、うつし出す」[凸版3]の形式を取るの以下の4題材で、全60項目に占める割合は約6.7%である。

No. 3「拓本(フロッタージュ)」(第41-43頁、85頁)、No. 47「土版画・石膏版画」(第103頁) ([凸版2]にも)、No. 50「ペーパー版画」(第105頁) ([凸版2]にも)、No. 55「メダル、バッジ、硬貨版画」(第109頁)

No. 3「拓本(フロッタージュ)」では、寺の古い瓦や石碑に刻まれた模様や文字を薄紙をあてて、<釣り鐘

墨で擦り出したり、墨のついたタンポで叩いて写しとる拓本(乾拓)>にならって擦り出し(フロッタージュ)を行う。クレヨン、パス、鉛筆などで身近なものを擦り出し、それを使って貼り絵を行う。<紙を当て水で湿らせてはりつけ、上から墨汁を含ませたタンポで軽く叩いて、うつし取る湿拓>の応用も紹介している。さらに作品から擦り出したものを見て推測するクイズ的な活動も示した。『絵あそび』第23、25頁を引き継いでいると言える。本書第85頁では、前田藤四郎の作品画像を挿入し、「拓本」を補足した。

No. 50「ペーパー版画」では、紙やすり(ペーパー)を切って、模様や絵にして紙に貼り付け、これを原版とし、擦り出しをする。また原版に絵の具を塗って刷ることも示した([凸版2])。砂を紙に接着させて手作りの「紙やすり」を作る方法も紹介している。

[凸版3]として示されたのは4題材であるが、この版では、凹凸のあるものの表面を擦り出すことで版画が成立する。[凸版1]では4題材、[凸版2]では1題材が、それぞれ[凸版3]としても行えることが示されている。

(2) [凹版]

既に述べたように「銅版をつくる」(第79-81頁)では、「銅版画(エッチング)」(第17-27頁)を補足し、銅版制作の詳細を記している。しかし、「題材」としては、[凹版]と言える活動はないと言える。「なんでも版画」(第106頁)で[凹版]となる可能性がある石膏の版を紹介しているが、具体的な活動は記されていない。これは、強い圧力をかけるプレス機や硝酸などの薬品を必要とする場合もあるため、子供向けの「題材」としては省いたのではないかと考えられる。

(3) [孔版]

① [孔版1] <原紙に孔系>

「絹、原紙に孔をつくり、そこからインクを通し、刷る」[孔版1]の形式を取るの以下の2題材で、全60項目に占める割合は約3.3%である。

No. 37「とうしゃ版画」(第97頁)、No. 42「ピン・ホール版画(穴版画)」(第100頁)

No. 37「とうしゃ版画」では、蠟引きした原紙にヤスリ目の上で絵や模様などを鉄筆で刻字したものを型紙とし、この型紙を絹スクリーンに密着させて上からインクのついたローラーで押しつけて圧することで印刷する。『絵遊び』第31頁「とうしゃ版画」を引き継いでいる。

No. 42「ピン・ホール版画(穴版画)」では、セルロイドを下に敷き、その上に新聞紙を4-5枚重ね、原画をかいた薄紙を載せる。さらに、その上に謄写版の原紙を置き、木綿針で穴をあける。押し方の強弱、密度を工夫して絵にし、最後に謄写版印刷をする。「線香版画」(第51頁)と「とうしゃ版画」(第97頁)の応用である。

② [孔版2] <型紙で孔系>

「型紙のあいた部分が、孔となり、そこからインクを通し、刷る」[孔版2]の形式を取るの以下の12題材で、全60項目に占める割合は20.0%である。

No.5「浮き出し版画」(第45頁)、No.6「あぶり出し」(第46頁)、No.8「数字版画」(第49頁)、No.11「線香版画(穴あけ版画)」(第51頁)、No.12「虫めがね版画」(第51-52頁)、No.20「セロテープの絵」(第61頁)、No.26「きりふき版画」(第91頁)、No.36「マジック版画」(第96頁)、No.39「吸取紙版画」(第98頁)、No.41「砂版画」(第99頁)、No.44「しぼり版画、もみがみ版画」(第101頁)、No.45「ゴム版画」(第102頁)([No.凸版1]にも)

No.5「浮き出し版画」では、臍染めと同じ要領で白や薄い色のクレヨンで絵を描き、後で絵の具を塗り、浮き出させる(『絵あそび』第60頁で紹介)。その形を切り抜き型にし、上から色を塗り「切り抜き版画」(『絵あそび』第24頁では「切紙版画」として紹介)にする。

No.6「あぶり出し」では、酢や明礬の粉の液で薄い紙に絵を描き、水に浸すと絵が浮かび出す。また火で炙ると絵の部分が黒く浮かび出す(『絵あそび』第124頁で紹介)。この後で、その絵を切り抜いて型紙とし、上から色をつけ「切り抜き版画」にする。

No.11「線香版画(穴あけ版画)」では、薄紙に鉛筆の線で絵を描き、その線にそって火をつけた線香で穴を開けていく。点の連なった絵ができるが、これを型紙にして、その上から絵の具をつけ、点でできた版画とする。No.26「きりふき版画」は、型紙、木の葉、ゴムバンドを置いて霧吹きで絵の具を吹き付け、それを取ると跡が残る。『絵あそび』第24頁を引き継いだ。画像の一つも同じである。

No.39「吸取紙版画」は、万年筆などの余分なインクを吸い取る文房具であるプロッター(吸取器)に備わっている吸取紙を使う。吸取紙2、3枚を重ねて、絵を描き、切り出しなどで切り抜いて原板をつくる。原板をプロッターにつけて、スタンプ台の上に転がしてインクをつけ、紙にうつす。

No.44「しぼり版画、もみがみ版画」のうち「しぼり版画」では、<布地を糸で縛って染料につけると、その部分だけ白くなるという絞り染め>を応用したものである。紙を蛇腹状に折ったのち、糸で縛って絵の具に浸し、開くと白い部分が白い模様となる。蛇腹折は、縦にしたり、放射状にしたりして工夫できる。糸で縛った部分が型紙に当たるので、本稿では[孔版2]とした。「もみがみ版画」では、紙を揉み、ボールのように丸めて糸で縛り絵の具につけて開くとやはり、絵の具がつかない部分が白くなり模様となる。

(4) [平版]

「筆で描いたり、ローラーでつけた跡などを他の紙にうつす」[平版]の形式を取るには以下の10題材で、全60項目に占める割合は約16.7%である。

No.4「水流し版画」(第44-45頁)、No.18「押し絵版画(モノタイプ)」(第58頁、62-63頁)、No.19「日光写真版画」(第60-61頁、90頁)、No.21「水吹き版画」(第63頁)、No.25「ろう版画」(第91頁)([孔版2]にも)、No.48「雪版画・氷版画」(第104頁)、No.52「写真機のいらぬ写真版画」(第107頁)、No.54「すりガラス版画」(第108-109頁)、No.56「クレパス版画」(第109頁)、No.60「立体版画」(第117頁)

No.18「押し絵版画(モノタイプ)」では、絵の具をチューブから絞り出しながら、紙(ガラス板)に絵を描く。そ

こに別の画用紙をあてバレンで擦る。

No.19「日光写真版画」では、セロハン、ガラス、磨りガラスなどに墨汁で描き、その絵をガラスの額縁に入れ、絵の裏から青写真の種紙をあて、さらに、その裏から厚紙などで絵が動かないように押さえて日光に当てる。時間を見て青写真の種紙を取り出し、水に浸して絵を浮き上がらせる。黒い線で描いたところが白くなる。『絵遊び』第31頁を引き継ぎ、挿入画像2枚は、同書第30頁と同じ大阪山滝小学校児童作品である。また、ガラスに墨を一面にぬり、引っ搔いて絵を描く方法では、写真版画になることも紹介した。

No.25「ろう版画」では、蠟燭を溶かし、その液で画用紙に絵を描き、その上から水彩絵の具を塗る。乾燥後、新聞紙を画用紙の裏に当てアイロンをかけると蠟が新聞紙にしみて、白抜きの絵になる。型紙をおくやり方もある(孔版2)。萩市一中の中3生徒作品を挿入した。

No.48「雪版画・氷版画」では、雪を平な板で押さえつけ、濃い目の絵の具で絵を描き、画用紙を当てて手の平でうつすものである。ある特別支援学校での実践と紹介した。

No.52「写真機のいらぬ写真版画」は、上記「日光写真版画」と関連するが、青写真の種紙の代わりに、印画紙を使い、現像液、定着液も準備して行う。懐中電灯を使った印画紙版画の活動である。『絵あそび』第31-33頁を引き継いだ。

No.60「立体版画」は、[凸版2]と[平版]を組み合わせさせた「題材」であるが、ローラーによる転写の部分がないと立体的に感じることはできずと考えられ、[類別]として[平版]に入れた。粘土版に紐状の粘土をつけてたり、石膏板に釘で引っ搔き、絵を彫りして原板を作る。原板にシッカロール(亜鉛華または亜鉛華デンブで製造)を柔らかい筆で凸の部分につけておく。インクをつけたローラーを原板の上を通し、そのまま、次の板にのせてある紙を通過させる。原板の絵が転写され、立体のように感じる。紙の大きさは、ローラーの円周と同じにしておく必要がある。東京の木口氏の手法を大阪の画家青野馬佐奈を通じて知ったことを記した。

(5) 総合的な題材

上記(1)-(4)では、版の形式を中心に据え、そこで使用される材料や用具から命名された「題材名」になっていることが多い。したがって、その版画で何を作るかまでは明確には示されていない。これに対して総合的な題材は、「カレンダー」や「クリスマス・カード」など制作の目的が決まっており、そこに向かう上で版の形式が複数考えられる「題材」である。該当するのは以下の9題材で、60項目に占める割合は15.0%である。

No.22「カレンダーづくり」(第86-87頁)、No.23「クリスマス・カード、年賀状づくり」(第88-89頁)、No.24「包装紙づくり」(第90頁)、No.27「日記帳」(第92頁)、No.28「便箋づくり」(第92頁)、No.29「版画新聞」(第93頁)、No.30「画集づくり」(第93頁)、No.38「入場券づくり」(第98頁)、No.57「ポスターづくり」(第110頁)。

No.22「カレンダーづくり」とNo.23「クリスマス・カード、年賀状づくり」は、スタンプ型版画、木版、切り抜き版画などから選んでつくることが示された。No.23には、静岡県の小5児童作品「いのしし」(平井美術教室)画像を挿入した。

No.24「包装紙づくり」とNo.57「ポスターづくり」では、切り抜き版画、ルーラー版画の組み合わせを示した。No.27「日記帳」は、リノリウム版画、紙版画、糸版画などを日毎に変えることが提案され、No.28「便箋づくり」では、型紙とルーラー版画の併用、リノリウム版画などでつくることが示された。No.38「入場券づくり」では、リノリウム版画でつくることが示されたが、他の版形式でもできそうである。

(6) 鑑賞

版画に関する鑑賞活動を提示したのは以下の3題材で、60項目に占める割合は5.0%である。

No.35「回覧版画」(第96頁)、No.51「なんでも版画」(第106頁)、No.59「古活字本」(第116頁)

No.35「回覧版画」では、完成作品を回覧して鑑賞する活動を示した。またNo.51「なんでも版画」では、版となる石膏([凸版2]、[凹版])、竹のザル([凸版3])などの材料を示した。あわせて、大阪府堺市の「智慧の文殊」で知られている家原寺の合格祈願を寺の壁に落書きする仕方も紹介した(現在はハンカチに書いて貼る形式に変更)。さらにNo.59「古活字本」では、木の古活字本を紹介した。

4. 『版画のいろいろ』の内容構成の特徴と題材の傾向

第2章で内容構成、第3章で「題材」の概略を、それぞれ見た。これをふまえ、本書の内容構成の特徴と「題材」のおおよその傾向をみる。

(1) 『絵あそび』と比較して内容構成をみると、子供が実際に活動するための手引きである「題材」が中心となっているのは同じであるが、全体に占める割合(頁比)は約93.4%から約64.1%に下がっている。『版画のいろいろ』では、版画の種類や歴史、技法紹介の頁があるためである。これは、絵と比べて版画は、用具、材料の準備や技法の習得が重要であるためと考えられる。版画に関する基礎的な内容も入れることで一般の家庭や教育現場への普及を目指したと考えられる。

(2) [凸版1] <版移動型・スタンプ系> 15 題材(題材比25.0%)、[凸版2] <版固定型・刷り系> 5 題材(題材比約8.3%)、[凸版3] <版固定型・擦り出し系> 4 題材(題材比約6.7%)となった。あわせると、24 題材となり、全体の4割となった。特に、[凸版1]は、全ての[類別]の中で一番多く、全体の1/4を占めた。つくった版を手や足などで押すというシンプルな活動のため、子供にとって取り組みやすいからだと考えられる。本書副題の「版画あそび」の趣旨にそった内容と言える。

(3) 逆に [凹版] は、技法紹介はしているもの、「題材」

としては記していない。これは、既に述べたが、プレス機や薬品を必要とする場合もあるため、子供向けの「題材」としては、省いたのではないかと考えられる。

(4) [孔版1] <原紙に孔系> 2 題材(題材比約3.3%)、[孔版2] <型紙で孔系> 12 題材(題材比20.0%)であり、あわせると、12 題材(題材比23.3%)となった。特に、[孔版2]は、全体の1/5となったが、型紙を作り上から絵の具をつける活動が子供にとって取り組みやすいからだと考えられる。

(5) [平版] は、10 題材(題材比約16.7%)であった。「押し絵版画(モノタイプ)」のような取り組みやすい活動から、日光写真、写真版画のような特別な準備が必要なもので幅広い内容である。

(6) [総合的な題材] 9 題材(題材比15.0%)では、上記の題材で版の作り方を経験した上で、それらを応用した制作活動となっている。複数の版の形式から選ぶ形となっている。また、[鑑賞] 3 題材(題材比5.0%)では、版画に関する材料、文化を含めた鑑賞活動を提示した。

(7) 全60「題材」のうち、『絵あそび』の内容を引き継いだと言える活動が以下の13あった。題材名自体又は挿入画像が同じであった。

No.3「拓本(フロッタージュ)」、No.4「水流し版画」、No.5「浮き流し版画」、No.6「あぶり出し」、No.17「ねんど版画」、No.19「日光写真版画」、No.21「水吹き版画」、No.26「きりふき版画」、No.33「卵版画(モザイク版画)」、No.37「とうしゃ版画」、No.45「ゴム版画」、No.46「スポンジ版画」、No.52「写真機のいらない写真版画」

このほか、中表紙の「木のレリーフ」画像、口絵第3頁泉茂作品、「石版画」第28-31頁におけるエルンスト作品、レジェ作品、「紙版画をつくる」第84頁の挿入画像は、『絵あそび』と同じである。さらに、「分割について」(第64頁)、「構成について」(第65-68頁)は、『絵あそび』「四角を二つに」「円を二つに」(第1-5頁)を引き継いだ。葉の構成の画像のほか、いくつか『絵あそび』画像と同じものがある。

以上のことから、『絵あそび』と本書の連続性が窺われる。これは、『絵あそび』の中に「版画」(第22-31頁)の項目があった上に、版画の原画づくりは『絵あそび』における絵の活動と重なる部分が多いからだとと言える。

(8) 『絵あそび』では、子供の生活に寄り添い、抵抗なく造形活動が行われるように石垣、麦藁の束、傘の模様などの子供の身近な造形文化の画像が多数、挿入されていた。沢野井は、子供の日常生活と造形活動との重なりを重視したと言える¹¹⁾。本書と『絵あそび』の連続性をふまえて、あらためて本書「題材」をみると、以下のように、子供の目線や身体を意識し、身近な材料で版画の活動を行おうとしていた。通常は版画の材料として用いない靴やボールなどを活かし、版画の範囲を広げることで子供の生活に接近しようとしたのではないかと推測される。

[凸版1] No.9「靴版画」、No.10「ボール版画」、No.32「チュ

ウインガム版画」、No.53「指紋版画」／[凸版3] No.55「メダル、バッジ、硬貨版画」／[孔版2] No.5「浮き出し版画」、No.6「あぶり出し」、No.11「線香版画(穴あけ版画)」、No.44「しぼり版画、もみがみ版画」／[平版] No.18「押し絵版画(モノタイプ)」、No.25「ろう版画」、No.48「雪版画・氷版画」

5. おわりに

沢野井信夫の美術教育の構想に関する継続研究の一報として、沢野井の略歴、『新しい絵あそび』(1956年)の題材内容分析をふまえ、『版画のいろいろ』(1960年)の内容構成、「題材」、版画技法や用具に関する内容の分析を行った。

『版画のいろいろ』の全体構成を見ると、『新しい絵あそび』に比べて具体的な「題材」が占める割合(頁比)が下がっていた。これは、版画は、班の作り方や刷りなどの技術、用具の扱い方に依ることが多く、そこに頁を割いていたと言える。

しかし、内容や挿入画像から『新しい絵あそび』と重なる部分も多く、その趣旨も継承されていることを確認した。『新しい絵あそび』では、子供の生活に寄り添い、抵抗なく造形活動が行われるように子供の身近な造形文化の画像が多数、挿入されていた。沢野井の美術教育構想では、子供の日常生活と造形活動との重なりを重視したと言える。『版画のいろいろ』でも、子供の目線や身体を意識し、身近な材料や用具で版画の活動を行おうと努めていた。

その姿勢は、具体的な「題材」でも表れており、「つくった版を手や足などで押す」スタンプタイプの[凸版1]が全体の1/4を、「型紙を作り上から絵の具をつけるタイプ」の[孔版2]が全体の1/5を、それぞれ占めた。子供にとって取り組みやすい材料や内容を中核においていた。

謝辞

本稿執筆にあたり、研究にご協力いただき、貴重な情報や示唆をいただいた次の諸氏にお礼申し上げます。(敬称略) 乾 健一(茨城県近代美術館学芸員)、金子一夫(茨城大学名誉教授)、橋爪節也(大阪大学教授)、矢部敬一(創元社代表取締役社長)、山野英嗣(和歌山県立近代美術館長)

付記

本研究は、JSPS 科研費 JP20K02885 (2020-2022 年度 基盤研究(C)、図工・美術科題材と「包括的な学習」との関係性—美術教育における「遊び」概念から、代表宇田秀士)の助成を受けました。

注

- 1) 宇田秀士(2022),「沢野井信夫の「あそび」を活かした美術教育の構想(1)—沢野井信夫の構想の背景に

ついて—」, 奈良教育大学 次世代教員養成センター紀要, 第8号(通巻44号), pp.27-36.

- 2) 沢野井信夫(1956), 新しい絵あそび, 創元社。同書は1966年に副題が「デザイン実習基礎併用」となった版が出た。筆者が確認できただけでも1977年の第12刷までである。
- 3) 宇田秀士(2022),「沢野井信夫の「あそび」を活かした美術教育の構想(2)—主要著作『新しい絵あそび』の分析を中心に—」, 奈良教育大学紀要, 第71巻第1号, pp.77-98.
- 4) 澤野井信夫編集(1986), 詩と版画 特集号—澤野井信夫作品集<山脈での出会い>, 詩と版画社, p.7.
- 5) 三木哲夫編(1998), 「泉茂年譜」, 和歌山県立近代美術館編集, 泉茂 版画作品集, 和歌山県立近代美術館, p.95.
- 6) 大田耕士(1965), 「教育版画のあゆみと展望」, 浮世絵芸術, 11巻, 日本浮世絵協会, pp.20-24. 栗田秀法(2016), 「戦後の国際版画展黎明期の二つの版画展と日本の版画家たち」, 名古屋芸術大学研究紀要, 第37巻, pp.111-125.
- 7) 前掲註5), p.92.
- 8) 『詩画集 大阪』は、『美術手帖』Vol.7 No.94(美術出版社, 1955年5月号)に紹介記事がある。また、<大阪・国立国際美術館所蔵作品>および<大阪中之島美術館コレクション 所蔵作品>である。国立国際美術館 Web サイト https://search.artmuseums.go.jp/records.php?saku_hin=53168 大阪中之島美術館コレクション 所蔵作品 http://jmapps.ne.jp/osytrmnds/sakka_det.html?list_count=10&person_id=476 <共に2022年11月1日アクセス>
- 9) 沢野井信夫(1960), 版画のいろいろ - 版画あそび, 創元社, p.126, p.128.
- 10) 丸山浩司(1984), 「版の技法」, 宮脇理・白沢菊夫編, 造形の基礎技法, 建帛社, pp.52-77.
- 11) 前掲註3), p.95, p.97.