

木製リトプレス機 — アトリエMMGからの贈り物 —

Une Presse lithographique à étoile offerte par l'Atelier MMG

神谷佳男
KAMITANI Yoshio

1. はじめに

2007年4月、一台の大型木製リトプレス機が金沢美術工芸大学に運びこまれた。どっしりと威厳を感じさせるプレス機は、周囲を威圧する雰囲気漂わせている。

パリにあったムルロ版画工房と技術提携契約を結び、本格的なフランス式のリトグラフ版画工房アトリエMMGを東京の東麻布で33年間運営してきた益田祐作が本学に寄贈したものである。

19世紀末に製造されたこのような木製リトプレ

ス機は、ヨーロッパでは決して珍しくはない。今も数多くの木製リトプレス機がヨーロッパの美術大学や印刷博物館では使用されている。

しかし、ヨーロッパから遠く離れた金沢の地に、しかも、かつてマティスやピカソ、シャガールたちが出入りしていたパリの有名なリトグラフ版画工房のフェルナン・ムルロ（Fernand Mourlot）が仲介したプレス機となると、どうしてそのようなものがあるのかと疑問を抱くことだろう。ここにそのプレス機の由来を書き残したい。



〔写真1〕 金沢美術工芸大学に寄贈された木製リトプレス機

2. パリ留学と益田祐作

木製リトプレス機の由来を語るには、かつてこのプレス機を使用していた東京のアトリエMMGについて述べる必要がある。まずアトリエMMGはどのようにして創設されたのか。

アトリエMMGの設立者益田祐作は、2009年に宇都宮美術館で開催された「リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974 - 2007」展の図録¹の中で、「MMGの創設」と題してその経緯を書いている。

益田祐作は、1931年東京に生まれ、早稲田大学第一文学部美術史学科を1955年卒業、出版社で美術雑誌、美術書の編集者として勤務した後、1964年フランス政府給費技術留学生としてパリに留学する。²パリの13区にあるエコール・エスティエンヌ（Ecole Supérieure des Arts et Industries graphiques）で、版画、編集、タイポグラフィを学ぶためであったが、エコール・エスティエンヌは大学のような位置づけと考えられる専門性の高いパリ市立の学校である。この学校について、益田の「MMGの創設」から以下引用する。³

「1789年のフランス革命によって、^{アブランティサージュ}徒弟制度を支える古い同業者組合^{コルボラシオン}が廃止された。そのために長い熟練を要する印刷の職人芸の全面的な崩壊を前にし、危機感を抱いたパリ市評議会は、1889年7月27日にエコール・エスティエンヌを設立した。エスティエンヌの名は16世紀の著名な印刷家の一族の名前から採られたものである。（原註）

〔…〕

この学校は書籍芸術の総合学校だった。つまり、版画、印刷、製本、編集、出版など広大な領域を含む書籍産業に従事する人材育成と書籍芸術研究のための学校といったらいいだろう。先に書いたように創設は1889年であるが、現在の学校の建物が建設され、落成式が行われたのは、1896年7月1日だった。19世紀末から20世紀にかけて、この学校は、木版、銅版、石版の制作、製版、印刷、活字鋳造、活字組版、活版印刷、製本、金箔押し、写真、編集など様々

な分野の教室を備え、書籍史、美術史、文学史など、各分野の教授陣も擁していた。しかし、書籍産業の近代化にともない、1960年頃からグラフィック産業の新しい創造に役立つ最先端技術の道具を使う授業内容に変化してゆき、電子メディア時代を迎えた今日では、情報産業の人材育成の学校へと大きく発展的変貌をとげている。」

（原註）フランスの印刷家エスティエンヌの一族は、アンリー一世（1470-1521）とその息子ロベール一世（1503-1559）、そしてロベール・エスティエンヌ（1532-1598）とその息子アンリ二世である。このなかで、もっとも著名なのは、ロベール・エスティエンヌである。

益田が留学していた当時、エコール・エスティエンヌの校長は、ロベール・ランク（1905 - 1984）だった。ロベール・ランクは1948年から1969年までエコール・エスティエンヌの校長を務めている。⁴

益田にとって、「書籍芸術の総合学校」であるエコール・エスティエンヌで学んだこと、「ランクの眼は常に底辺で働く人びとに暖かく向けられていた」と益田が評しているランク教授との出会い、また当時のパリの芸術的環境が、その後の人生を決定付ける大きな出会いだったように思われる。

では、益田をパリへと向かわせたものは何だろうか。益田がパリへ出発する約10年前の日本の状況を見てみよう。例えば1951年には、「ピカソ展」、「マティス展」が、1952年には「ブラック展」が開催されている。とりわけ当時の日本の美術界に大きな衝撃を与えた展覧会は、1951年開催の「サロン・ド・メ日本展」だったと言われている。益田自身も『行動する眼』の中で、次のように述べている。

『「戦後」という言葉は、いまや現実からはるかにかけはなれた語感しかもちえない時代になった。戦争に負けた後の激動の十年間を、端的に表す言葉は『飢え』だった（この言葉もレアリテを失った）。食料や物資ばかりではない。文化に対する『飢え』。とりわけ美術のジャンルに限ってみれば、フランスの美術に対する憧れにもにた渴望はすさまじいもの

だった。〔…〕しかし、なんと言っても戦後、わが国の美術界を揺さぶった大きな出来事は、一九五一年に開催された『サロン・ド・メ日本展』と翌年の『第一回日本国際美術展』であった。このときはじめて、われわれは同時代の世界の美術の実物に接し、新鮮な感動をうけたのである。」⁵

また、大島清次は、戦後7年しかたっていない1952年の「ブラック展」を訪れる人々の様相について、1984年日本橋三越で開催された「ブラック全版画展」の図録の中で次のように回想している。

「あの時点では、新聞社の動員力に駆り出されて、前衛作家でも国際美術界の大物だと言われればその作品を一度は見ておこうということで、見にきた人がかなりいたろうことは否定しない。それでも、私の周りで見ているそれらしい人たちが、真剣な眼差しでブラックに見入っている姿は、ただ駆り出されて出てきたという人たちにはどうしても思えない。動機はいざ知らず、わからないながらも、それぞれに自分なりの何かを掴み取ろうとして、一所懸命だったと確実に言える。そして、最後の売店で、いくばくかの複製画を買い、ある何かを求めて努力した後に誰もが見せる一種の充足感を表情に浮かべながら、帰路につく人たちがいたあの印象を忘れられない。あの頃は、みんなそれなりに辛かったのだと思う。それなのに、よくあんな「ブラック展」などにきてたものだ。というより、本当は逆で、それぞれに辛かったからこそ、ああいうところへきてたのだということかもしれない。暗い辛い時に、ブラックはきっと、何かであり得たのだろう。」⁶

この1952年開催の「ブラック展」のみならず、1951年の「サロン・ド・メ日本展」の開催など、当時の人々はこのような美術展を渴望し、日本の美術界に確かなものをもたらしてくれる何か拠り所のようなものを求めていたのではないだろうか。

強烈な異臭を放つ焼け野原の東京の街のなかの学校に通っていたという多感な少年時代の記憶とともに、戦後まもない時期に開催された幾つかの美術展の会場から醸し出される雰囲気を感じつつ、益田は

密かにパリを目指し、彼なりのやり方で何かを学び、そこで得たものを日本に還元したいと切望していたに違いない。日本人にとって確かな希望となるような何かを。

益田がパリへ初めて行った1963年にブラックは亡くなっているが、「熱い抽象」の興隆期のパリの美術界は熱気をはらんでいた。そして、数多くのアーティストたちがリトグラフをはじめとする版画作品を精力的に制作していたことだろう。街のあちこちの画廊や美術館でアーティストのリトグラフ作品を目にし、リトグラフという新鮮な表現媒体の存在の大きさに気付いていたに違いない。

それからちょうど10年後の1973年、益田はランクに会いに再びパリへと向かう。ランクは既に校長を辞めていたが、益田が東京で本格的なリトグラフ版画工房を創設したいとの考えに理解を示し、フェルナン・ムルロを紹介するから、できるだけ早くパリにやってくるようにと手紙で伝えてきていた。

この恩師ロベール・ランクとの再開の場面は、「MMGの創設」の冒頭に、冬のパリを舞台にした小説の書き出しのように書かれていて印象深い。⁷

3. ムルロ版画工房

益田祐作は、ロベール・ランクを介して当時バロー街にあったムルロ版画工房でフェルナン・ムルロに会う。「私がフェルナンにはじめて会ったのは1973年1月19日、バロー街の工場の事務所であった。ムルロとの技術提携の下に東京に本格的なリト工房を作る交渉のためであった。当時彼は78歳、スポーツマンらしく頑丈な身体に職人らしく洗い晒しのブルーの仕事着をきて、色眼鏡の奥の眼玉がざろりと光っていた。はじめてかわした握手には老人の手特有の冷たさはなかった。ぶ厚く硬く、一流のアルチザンの手とはこんなものかと私は思った。」と、益田は書いている。⁸

「大きな眼玉のフェルナンは一言も発せず、こち

らをにらんでいる。そして、彼の口から最初に出た言葉は、『わたしは、日本には何の興味もない』という言葉だった。』⁹

この無骨そうなフェルナン・ムルロは、しかし、翌日ランクと益田を夕食に招待する。食事の終わりにカフェが供される頃、フェルナンは東京へ派遣する二人の名前を書きしるした一枚の紙を益田に手渡す。フェルナンが選んだ彼らが、パリから遠く離れた東京に約一ヵ月滞在し、ムルロ版画工房でおこなわれているリトグラフのやり方を徹底的に実践することになる。

ところで、パリのムルロ版画工房とは、どのようなものだったのか。益田がムルロ版画工房のフェルナン・ムルロを最初に訪ねたのが1973年1月。その時、ムルロの印刷工房はパリ13区のバロー街にあった。60年代の益田の留学時代に通っていたエコール・エスティエンヌもそのすぐ側にあり、同じメトロの駅を利用することになる。

恩師ロベール・ランクに案内され、ムルロ版画工房を初めて訪れた益田の眼はあたかもビデオカメラで撮影しているかのように、その時の様子を克明に描写している。益田のきわめて冷静な観察眼。

「壁に貼りつけられた小さな金属板に『ムルロ印刷所(アンプリムリ・ムルロ)』という文字がでっばっている。黒白の映画の舞台のようだ。キャスケットをあみだに被ったジャン・ギャバンが現れたら似合いそうな場末の町工場^{まちこうば}だった。右手の石の階段を2、3段登り扉を開けると、インクの臭いが鼻をついた。1階に数台リトのマシンが並び、ガラランと音をたててゆっくりと回っている。昔、この機械はサヴィニャックのポスターを刷っていた印刷所で見たことがあったので、その性能は知っていた。^{コンデュクトゥール マルジュール ルスヴォール}運転主任と紙差しと紙受けの3人がかりで動かすメカニックからピカソやシャガールのリトが生まれてくるのだ。壁には石版が棚の上にまるで本のように側面を手前に向けて、天井まで整然と積み上げられている。2階は試刷りのアトリエになっており、木

製のプレスが5台ならんでいた。痩せた男がプレスのハンドルを回し、その上に張られた針金には刷ったばかりの試刷りが何枚も吊られていた。丁度、大きなプレスの前で、アンドレ・ミノーがジंक版に手を入れているところだった。彼の後ろの壁には、美術展のリト刷りのポスターがべたべたと貼られている。奥に入ると2、3人の画家が窓際の机に向かって版を描いていた。

薄暗いアトリエのなかには、画家や職人たちの話し声や笑い声、冗談が飛びかい、プレスからは次々と鮮やかな色と形が紙の上に刷りとられて出てきた。多様な生命が、あちこちらでてんでに息づいているような熱気があった。』¹⁰

フェルナン・ムルロは1895年パリのサン・モール街に生まれている。印刷業を営む父ジュール・ムルロは1880年頃、フェルナンが生まれる数年前にノートル・ダム・ド・ナザレト街からサン・モール街75番地に印刷所を構えた。第1次世界大戦の勃発した1914年にジュールは、シャブロール街18番地のオノレ・バタイユ印刷所(1852年創立)を買い受けた。大戦後、フェルナンは、高齢のバタイユと一緒に働いていたが、実質的にはフェルナンが切り盛りをしていた。ここでは当時、クロモリトグラフィの技術で商業印刷物を刷っていた。ジュールの死後、フェルナンはこのシャブロール街の印刷所を相続した。

シャブロール街にあったフェルナン・ムルロの印刷所が芸術的な雰囲気を持ち始めたのは、ブラマンクやユトリロがリトグラフを制作し始めた1926年以降のことだ。同じ頃フェルナンは国立美術館の広報担当者の知遇を得、1930年ルーヴル美術館で開催されたドラクロワ回顧展のためのポスターを制作したところ、一つの芸術作品として高く評価される。その後、ポスターを作らなかった芸術家たちまでもが、ポスターの下絵やリトグラフ作品をつくるようになり、ムルロの名は一躍有名となり広く認められるようになった。¹¹

1945年からピカソが頻繁に出入りしていたし、マティス、ドラン、ミロ、シャガール、ブラック、ル・コルビュジエ、デュフィ、デュビュッフエ、ジャン・

コクトーなど、有名なアーティストたちがムルロのところにやって来た。

仕事の量が増え手狭になったムルロの版画・印刷工房は、それまでのシャブロール街（18, rue de Chabrol 75010 Paris）から、1960年バロー街（43, rue Barrault 75013 Paris）に移る。勢いに乗るムルロは、息子のジャックをニューヨークに送り、アメリカでムルロのやり方を展開すべく「ムルロ・グラフィックス」を設立するが、1972年工房を閉めることになる。¹²

パリ13区のバロー街の15年間の活動の後、ムルロは、1975年モンパルナス街に（49-51, rue du Montparnasse 75014 Paris）工房を移す。¹³

4. アトリエ MMG

さて、もう一度1973年1月19日の翌日に戻ろう。フェルナン・ムルロとの会食後、東京で工房を立ち上げるための準備では、例えばプレス機についてはアンドレ・キエネ（André Kiéne）を、インクについてはエルナ社（Hélina）のジャック・ユゴン（Jacques Hugon）を益田に紹介する。そして必要な材料はすべてムルロ側が用意するという具合に、フェルナンとはトントン拍子に話が進んだように思われる。ただ、日本国内での準備が思うようには進まなかったようだ。例えば、既にフランスから送られてきたプレス機などを納める工房の場所がなかなか見つからず、横浜の港の保税倉庫にしばらくそのままにしていたと聞いている。

1974年4月に東京タワーに近い東麻布の新築ビルを借り、アトリエMMGは版画工房として体裁を整え、4月19日株式会社としてスタートした。同年6月には、フェルナン・ムルロの息子ジャック・ムルロ夫妻、ジャックの息子エリック、そしてクロミストにして画家のジェローム・トロリエとアンドレ・キエネがパリから東京にやって来た。

パリのフェルナン・ムルロと正式に技術提携を結ぶとは何を意味するのか。リトグラフ用プレス機の

みならず、石版石やジンク版、様々な道具、描画材料、インクや紙に至るまで必要なものをパリから輸入し、東京において、パリで学んだものを見様見真似で始めるという類の中途半端なものではない。それは、ムルロ工房で仕事をしていたクロミストのジェローム・トロリエと印刷機に精通した機械技術者アンドレ・キエネ、それにニューヨークでムルロのやり方を展開した経験を持つフェルナン・ムルロの息子ジャック・ムルロたちをパリから呼び寄せ、約一ヶ月間東京で、パリのムルロ工房のやり方を徹底的に実践するというものだ。それだけではない。翌年の1975年から、MMGの技術者をパリへ研修に派遣するほどの徹底ぶりだった。

「東京ではラヴィ^{解 墨}¹⁴の効果がパリでやるようにうまく出ない。それはパリと東京との水の違いのせいであることを突きとめたので、フランスから水を輸入しようと真剣に考えた」と益田が語ったのを聞いて驚いたことがあった。彼はそのように考えるほど徹底していたし、また東京にあるアトリエMMGがフランス式の本格的なリトグラフ版画工房と呼ばれる所以でもあろう。

ジャンルを越えた様々なアーティストたちが工房に集い、彼らのアイデア豊かな制作と刷り師の確かな技術を総合し、創造者とアルチザンとの協同作業を通じてアーティストたち自身も予測できないような創造の世界を切り拓いてゆくこと。時にはお互いの理想のヴィジョンを戦場でのようにぶつけ合わせ、未知の世界へとそれぞれを導こうとする、そのような開かれたリトグラフ版画工房を東京に創設することがアトリエMMGの願いであったのだろう。

「日本画家も洋画家も彫刻家も、ひとつの工房のなかでリトグラフィを制作することができれば、日本画、洋画をへだてる隔壁そのものがやがて消滅してくるのではなかろうか。その時、リトグラフィは日本に広く根づくことになるだろう」¹⁵と益田が書いているように、まさにパリで見聞したムルロ版画工房の自由な創作活動の場を目指し、リトグラフ制作を通して日本で新風を巻き起こそうと燃えていた

のだ。

「リトグラフィの制作に顕在する自由と出会うために、大沢昌助、糸園和三郎、白髪一雄、福沢一郎、鴨居玲、坂本善三、難波田龍起、津高和一、柚木沙弥郎といった画家たちが、積極的にMMGに足を運び、リトグラフィの制作に没頭するようになる。」¹⁶と宇都宮美術館学芸員有木宏二が書いているように、リトグラフの制作に熱心に通うアーティストたちがいた。

例えば、猪熊弦一郎は、「新しい発見のある楽しい日々」と題して次のような文章を自身の作品集に書き添えている。「ひさびさでリトを作る機会をえたので、毎日のように朝10時からMMG工房に通った。東京タワーの真下である。秋晴の空の深い青と複雑に組みたてられた高々と立つ鉄骨の赤色との対比がまったく強烈で美しい日々であった。6時には帰るのであるが、こんなに毎日が楽しいものになるとは思ってもいなかった。…」¹⁷

5. アトリエMMGの木製リトプレス機

アトリエMMGには、木製リトプレス機4台と益田がマシーンと呼んでいた動力で動かす鉄製の大型プレス機2台の合計6台があった。それらはすべて、パリのムルロ監修のもと、アンドレ・キエネが調整した19世紀末の機械であり、そのうちの比較的小振りの木製リトプレス機2台は、アトリエMMG設立時の1974年からあったものだ。一方、大型木製リトプレス機2台は、時間をかけて最良のものを捜し求めていたため、東京の工房設立当初に間に合わず、1970年後半にアンドレ・キエネから購入した。これらの木製リトプレス機は、工房の閉鎖されるまで故障もなく、完璧に機能していた。

6. プレス機の引き受け先を探す

2006年秋頃から工房保有のリトプレス機6台すべての引き受け先を探していたようだ。しかし話が具体的に進まず、入居ビル明け渡し期限間際の2007

年2月、益田の友人 二宮崇を介して金沢工業大学ライブラリーセンター長竺覚暁教授から、金沢市内の文化施設あるいは大学のほうにプレス機受入の打診があった。工房が入居するビルの明け渡しは3月末と決まっており、時間が差し迫っていた。

結局、木製リトプレス機4台のうち、小型の木製リトプレス機1台は宇都宮美術館へ、もう1台の小型木製リトプレス機は東京練馬の個人所有となった。2台あった大型木製リトプレス機については、1台は東京の凸版印刷の印刷博物館へ、そして最も大きな木製リトプレス機は縁あって金沢にやって来た。

この大型木製リトプレス機は、全長3155mm、幅992mm、手回しハンドルの直径約1850mm、木製シリンダーの直径338mm、総重量約500kgと、これほどまでの大型木製リトプレス機はヨーロッパの美術学校でもあまり見かけたことが無い。ちなみに東京飯田橋にある印刷博物館に寄贈された大型木製プレス機は、全長2540mm、幅785mm、手回しハンドルの直径1550mm、木製シリンダーの直径322mmと、金沢のそれとは一回り小振りとなっている。

さて、東京の印刷博物館は、木製リトプレス機のほかにマシーンと呼ばれる金属製の印刷機1台の寄贈を受けたが、残る金属製の大きなリトプレスマシーン1台は、残念ながら引き受け先が見つからず、スクラップと化してしまった。

益田にとって、どのプレス機も東京での版画工房立ち上げの精神を象徴する大切なものであろうし、これらのプレス機が今後も使用されリトグラフ作品が生み出され続けることを望んでいたことだろう。

7. 木製リトプレス機の運搬と設置

益田祐作は、木製リトプレス機が博物館の展示品ではなく、今後も活用され続けることを望んでいた。この条件に適う受入施設は、金沢では金沢湯涌創作の森の版画工房、あるいは金沢美術工芸大学しかない。年度末の予算も底をついた時期では、大学では輸送費すら捻出できない状態だった。

幸い金沢工業大学の竺教授の指示で、石川県白山市にある城東物流が、2007年3月25日東京の東麻布からプレス機、石版石など一式をトラックに載せ石川県へ運び込み、松任の敷地内に仮保管することとなった。東京金沢間の輸送費をまだ捻出できないまま4月を迎えることになり、木製プレス機はブルーの養生シートで覆われたままの状態がしばらく続くことになる。

さて、4月の新年度に入り、プレス機を見に行くことになった。金沢市役所から河原清文化課長、金沢工業大学の竺教授、そして筆者の3人が、2007年4月17日、金沢市郊外の城東物流へと向かった。

広い敷地の片隅に、養生シートに覆われたプレス機が置かれていた。プレス機の状態を確認するため養生シートをめくろうとすると、部分的にはあったが水が溜まっていた。このまま屋外に放置したのでは、保管状態としてはリスクが高すぎる。早急に金沢美術工芸大学に運搬する手配をし、美大ホールの空きスペースに梱包したままの状態でしばらく仮置きすることとなった。

石版石は、版画印刷室のある4階までエレベーターを利用して、一人で少しずつ運んだ。木製プレス機も同様に、分解して4階まで時間をかけて運び上げようと、素朴に考えていた。しかし、同僚たちの意見では、一度分解してしまった木製プレス機は、木のねじれが生じてしまい、決して元通りに組み立てられないだろうということだった。

結局、木製リトプレス機を大型クレーンで吊り上げて、版画印刷室のある4階の窓をはずして直接入れる方法しかなかった。

8. リトグラフ作品の寄贈

2007年秋、木製リトプレス機を寄贈した益田祐作から、学生の教材として、また広く市民にも公開して役立てて欲しいと、リトグラフ作品寄贈の申し出があった。

2009年度、28点のリトグラフ版画作品の寄贈を受け、しばらく時間を経た2011年度には、ポスター

と書籍を合わせると総数約1,000点にのぼるリトグラフ版画作品が本学に寄贈されることになる。

これらの中には、既に本学に寄贈された木製リトプレス機で制作されたものが多数ある。第一級のリトグラフ作品として、またアトリエMMGの活動を知る上においても木製リトプレス機同様、非常に貴重な資料である。大学として大変有難い。

2009年度と2011年度のリトグラフ作品寄贈リストを見ると、安野光雅、市野英樹、糸園和三郎、伊藤清永、猪熊弦一郎、上田薫、上村淳之、大沢昌助、大野俣嵩、奥田瑛二、奥村土牛、小野竹喬、加山又造、鴨居玲、絹谷幸二、清原啓一、黒田征太郎、國領経郎、小磯良平、坂本善三、阪本文男、芝田米三、白髪一雄、千住博、津高和一、難波田龍起、西山英雄、野田弘志、野見山暁治、福沢一郎、本郷新、三岸節子、李禹煥など、様々なジャンルのアーティストたちがアトリエMMGを訪ね、刷り師との協同作業を楽しんで制作していたことが理解できる。日本画家、洋画家、彫刻家、建築家、芸能人などの肩書きを越えて、人間同士の交流があったろうと想像する。

また、リトグラフ版画作品と比べて点数は少ないが、掛け軸を含む20点以上の本が寄贈された。本学附属図書館のカウンター横には「益田祐作文庫」と書かれ、書架にぎっしりと豪華本が並べられている。

その一つ、福沢一郎のリーヴル・イリュストレ『魏志倭人伝』（文・梅原猛）には、箱から本を取り出す瞬間からわくわくさせられるものがある。本を開けようとリンクに掛かった紐をはずすとき、その手触りや素材感など、触覚や視覚だけでなく、臭覚までも刺激させられるような感覚を与えてくれる。紙に刷られたリトグラフ作品を鑑賞するためのプレリユードがもうそこに始まっているようだ。

9. おわりに

本学の版画印刷室にある威厳に満ちた木製リトプレス機は、かつてパリにあったムルロ版画工房と技

術提携契約を交わしたアトリエMMGの益田祐作が寄贈したものだ。

2007年4月25日、大学に運び込まれた直後のプレス機を一目見るため、益田はわざわざ金沢までやって来たことがある。価値を共有した懐かしい友と、あるいは離れ離れになっていた家族と再会したような、親しみと愛情を強く感じさせる眼差しでプレス機を見つめていた益田の表情が印象的で忘れられない。

このプレス機は、益田祐作の生き様の象徴であり、リトグラフの歴史の象徴であり、芸術表現活動の象徴でもあると、筆者は考える。

また寄贈されたリトグラフ作品を鑑賞するとき、美しい色に魅せられ、夢と希望を抱かせるような作品にもしも遭遇することができるのなら、非常に嬉しいことである。益田祐作にとってもこの上ない喜びに違いない。

謝辞

木製リトプレス機とリトグラフ作品の寄贈を快諾し、手続き等全面的に協力、配慮いただいた益田祐作夫妻には、心より感謝します。また以下の方々にも多大な協力をいただいたこと、ここに御礼申し上げます。

青木理（宇都宮美術館管理課長）、有木宏二（宇都宮美術館学芸員）、大路孝之（本学理事）、樺山紘一（印刷博物館館長）、川本敦久（本学教授）、河原清（金沢市役所国際交流部長）、久世建二（本学理事長・学長）、小松崎拓男（本学教授）、末松智（本学非常勤講師）、田中重之（本学附属図書館司書）、竺覚暁（金沢工業大学ライブラリーセンター長）、中神明夏（本学美術工芸研究所学芸員）、中西保仁（印刷博物館学芸員）、西尾範子（本学附属図書館司書）、二宮崇（早稲田大学社会連携研究所招聘研究員）、福島直（足利市立美術館学芸員）、門馬達雄（元アトリエMMG勤務、版表現印刷家）、吉田伸宏（本学美術工芸研究所学芸員）

（敬称略）



(写真2) 益田祐作がパリ留学時代に通っていた学校 エコール・エスティエンヌ



(写真3) エコール・エスティエンヌ学校内の様子



(写真4) 1914年から1960年まで、フェルナン・ムルロ版画工房があったところ
シャブロール街18番地 正面から見た建物 かつてピカソやシャガールが
ここに通っていた。



(写真5) シャブロール街18番地1階の様子
建物の天井が高く、印刷所が入っていたことを想像させる。



(写真6)



(写真7)

(写真6) パリ13区のパロー街43番地
現在マンションが建っているが、1960年から75年
の15年間、フェルナン・ムルロの印刷所(版画工房)
があったところ。

(写真7) パリ14区モンパルナス街49番地
1975年からムルロが印刷所(版画工房)を構えて
いた所。現在「デュフルノア リトグラフ印刷師」と
書かれた看板が掛かっている。



(写真8)

2007年4月、東京から運び込まれた木製リトプレス機一式とその他のリトグラフ版画材料の確認作業をおこなっているところ。
金沢市郊外に仮置きの状態では、保管上問題ありと判断した。



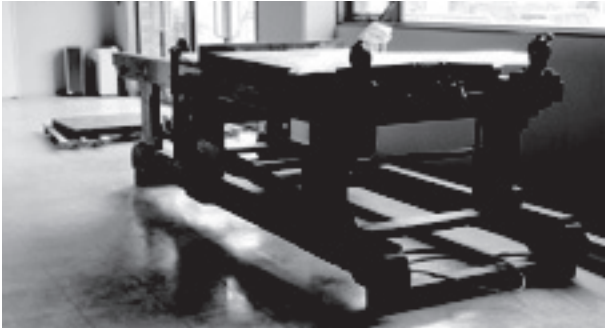
(写真9)

プレス機には製造番号を示すプレートが貼り付けられている。
マリノーニ・ヴォアラン社製で製造番号No. 35730の刻印がある。
パリのアサス街96番地に印刷機製造工場があったことが読み取れる。



(写真10)

大型リトプレス機を製造したマリノーニ・ヴォアラン社は、当時パリ市内のアサス街96番地に印刷機製造工場を持っていた。
現在、パンテオン・アサス パリ第Ⅱ大学になっているが、広大な工場跡地を利用して大学を建設したということか。



(写真11～17)
2007年6月23日、美大ホール通路に置いていた木製リトプレス機をクレーンで持ち上げ、4階にある版画印刷室の窓から運び入れる一連の作業。



(写真18)

2008年5月31日、本学版画印刷室での木製リトプレス機のお披露目会の様子。写真中央は、アトリエMMGの活動について熱く語る益田祐作。机上には、アトリエMMGで制作されたリトグラフ作品が並んでいる。この日はアトリエMMGの刷り師だった門馬達雄が、集まった人々のジンク版による協同作品の製版と刷りのデモンストレーションをおこない、多くの参加者の関心を集めた。2008年度から授業で木製プレス機の使用が始まっている。



(写真19)

2011年5月、ゴールデンウィークを利用して「石版画体験講座」を開催。歴史の重みを感じさせる木製リトプレス機を使用し、石版石に直接描画するという貴重な体験ができたことに、参加者は大満足だった。

註

- 1 リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエ MMGの夢と革命 1974-2007』(編集・発行 宇都宮美術館、2009年) その他、『版画藝術』14号には、「リトグラフのMMG版画工房」と題して村木明がMMGを紹介している。(『版画藝術』14号、阿部出版、1976年。pp. 222~223)
- 2 『パリの版画工房 思い出に刻まれた芸術家たち』(フェルナン・ムルロ著、益田祐作訳、求龍堂)にある訳者略歴および『行動する眼 ギャラリーMMGの軌跡』(益田祐作著、アーツアンドクラフ、2008年)の著者の略歴から、1931年東京生まれとした。宇都宮美術館が2009年に開催した『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』展のフライヤーの中の益田祐作のプロフィールでは、「1933年、東京都に生まれる。」となっているが、これは誤りである。
また、益田がフランス政府給費技術留学生としてパリに留学する時期は、1964年から66年である。『パリの版画工房 思い出に刻まれた芸術家たち』の略歴に「1964年-1966年フランス政府給費技術留学生としてパリに学ぶ」とあり、2008年に刊行された『行動する眼 ギャラリーMMGの軌跡』にも「64年、フランス政府給費技術留学生(66年帰国)」と書かれていることと一致する。ただ、益田自身が「1963年からフランス政府の給費留学生として、フランスに渡り、ランク先生の知遇を受けて、…」(『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命1974-2007』p.17)と書いているので混乱しやすいが、益田が初めてパリに行った年が1963年であり、一度帰国してフランス政府給費留学生の試験を受けて翌1964年、再びパリに行っている。従って、益田が「野見山曉治とリトグラフィ リーヴル・ダルチストをめぐる」と題する文章の中で「この画家にはじめて会ったのは、1963年の夏。パリだった。」(『野見山曉治 版画1965-2002』(野見山曉治著、アーツアンドクラフ、2003年))と書いているが、この記述とも矛盾はない。
- 3 『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』(編集・発行 宇都宮美術館、2009年) p.9
- 4 同上書 pp.9~10、p.19 とりわけ19項にはロベール・ランク(Robert Ranc)の略歴が詳しく書かれている。
- 5 『行動する眼 ギャラリーMMGの軌跡』(益田祐作著、アーツアンドクラフ、2008年) pp.12~13
また、そのほか村田慶之輔も次のように書いている。「このサロン・ド・メが1951年に日本に紹介されて戦後日本美術に転機をもたらしたことはよく知られている。…」(村田慶之輔「リトグラフ創造の場 -ムルロ版画工房をめぐる-」、『パリの美の現場・ムルロ工房から 巨匠たちの版画』展覧会カタログ、財団法人奈良そごう美術館、1992年)
- 6 『ブラック全版画展』(読売新聞社、美術館連絡協議会、1984年)の「誰がブラックを消したのか」(大島清次)より
- 7 『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』(編集・発行 宇都宮美術館、2009年) p.8
尚、以下最初の書き出し。
「1973年のパリから話ををはじめよう。厚い雲に覆われた冬のパリは終日暗い。朝8時になっても夜の闇の匂い残り、身を切るような寒気がせまってくる。やや白みはじめた空を背景にオデオン座は黒いシルエットになり、四方を建物で囲まれた小さな広場の石畳は外燈に照らされ、蒼黒く光っている。脇のオテル・ミシュレ・オデオンの1階の大きなガラスから灯がもれている。背景にリュクサンブール公園の森をひかえ、上院のあるこの界限はまだ眠りのなかにあるようだ。しかし、メトロのオデオン駅の方へ下りてゆけば、街はすでに一日の動きをはじめている。
サン・ミッシェルの大通りをリュクサンブール公園の鉄柵に沿って曲がり、広場をひと廻りしたタクシーは敷石にタイヤをきしませオテル・ミシュレ・オデオンの前に停まった。旅行鞆でホテルの扉を押し開けると、朝のコーヒーの香りが、いらした気分を沈めてくれた。食器のふれあう音が響いてくる。レセプションにパスポートを出し、差し出された紙に名前と住所を書くと、男が『ムッシュ・ランクがお待ちかねですよ』といって6階の部屋の番号を告げた。東京からアンカレッジ経由の長旅で寝不足の頭の芯はしびれていた。とっさに意表をつかれてとまどった。ひと休みしてから、ロベール・ランク先生に電話をかけようと思っていたからだ。急いで自分の部屋に荷物をほうり込み、オーバーコートをベッドの上に脱ぎすて、それから口をすすぎ、顔を洗った。少しでも時間をかせぎたかった。……」
- 8 『ムルロ工房 リトグラフ展 -リトグラフ50年の歩み-』(編集・発行 株式会社西武百貨店美術部、1984年、p.24)のなかで、「フェルナン・ムルロの位置 -画家とリトグラフィの印刷者-」と題して益田が文章を寄せている。また、『行動する眼 ギャラリーMMGの軌跡』にもムルロの工房を訪ねた日のことが書かれている。(pp.517~518)
- 9 『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』(編集・発行 宇都宮美術館、2009年) p.11
- 10 同上書 p.11
- 11 『La Mémoire Lithographique 200 ans d'images』(Jorge de Sousa, Art & Métiers du Livre / Éditions, 1998, pp.81~83) および『パリの版画工房 思い出に刻まれた芸術家たち』(フェルナン・ムルロ著、益田祐作訳、求龍堂)『パリの版画工房 思い出に刻まれた芸術家たち』の「どんな風にして印刷所の親方になったか」の章(pp.78~112)を参照した。
- 12 『La Mémoire Lithographique 200 ans d'images』(Jorge de Sousa, Art & Métiers du Livre / Éditions, 1998) p.83

- 13 ここでは「1975年」の移転とした。益田祐作の『ムルロ工房 リトグラフ展 -リトグラフ50年の歩み-』の中の「フェルナン・ムルロの位置 -画家とリトグラフィの印刷者-」に「1975年にモンパルナス街へと移った。」と書かれているためである。同様にフェルナン・ムルロ著『GRAVÉS DANS MA MÉMOIRE』にも「rue Barrault... Quinze ans après, nous nous sommes installés rue de Montparnasse.」と書かれており1960年の15年後、すなわち1975年となる。しかし、『La Mémoire Lithographique 200 ans d'images』では、Jorge de Sousaは「1978年までバロー街に留まり、その後新たにモンパルナス街へと移った。」(p.83)と書いており、誤った「1978年」説を採用している。
- 14 ラヴィについては、『ムルロ工房 リトグラフ展 -リトグラフ50年の歩み-』（編集・発行 株式会社西武百貨店美術部、1984年、p.21）より益田自身の用語解説を以下に引用する。
「ラヴィ (lavis) = 絵画上の用語としては、墨とかセピアの筆触で陰影の調子を付けたデッサン、あるいは水彩を施したデッサンのこと。リトグラフィでいう『ラヴィ』とは解き墨を使って筆で描いた独特の調子をいうが、版材が石とジンクではラヴィの表われ方が違う。石版の場合は微妙な半調子やグラデーション、あるいは細かい皴模様が出る。ジンク版の場合は石版より調子が粗くなるが、所謂蝦蟇の肌 (l'épiderme d'un crapaud) といわれる独特の表われ方をする。しかし、いずれの場合にしても、湿度、温度、砂目の状態、解き墨の濃度など様々な要因で表われ方がいろいろと変わるので、リトグラフィにおけるラヴィは製版と刷りの技術の見せどころとなる。」
- 15 『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』（編集・発行 宇都宮美術館、2009年）p.14
- 16 『リトグラフィ・オリジナル アーティストとアトリエMMGの夢と革命 1974-2007』（編集・発行 宇都宮美術館、2009年）のなかの「リトグラフィの『生命』」（有木宏二）p.25
- 17 『猪熊弦一郎リトグラフィ集 惑星通信88』（1989年1月17日発行、作者 猪熊弦一郎、制作 MMG、発行所 ギャラリーミキモト 株式会社エディション・ミツムラ）尚、猪熊弦一郎の「新しい発見のある楽しい日々」の全文は、以下のとおり。「ひさびさでリトを作る機会をえたので、毎日のように朝10時からMMG工房に通った。東京タワーの真下である。秋晴の空の深い青と複雑に組み立てられた高々と立つ鉄骨の赤色との対比がまったく強烈で美しい日々であった。
6時には帰るのであるが、こんなに毎日が楽しいものになるとは思ってもいなかった。
第一作は強く明るく単化したものを作ってみたいと思った。ジンク版であったので、筆で描くより何かほかのもので強い線が出るものはないかと考えた。いろいろとやってみるうちに、朝、洗面所で使った歯ブラシにふと気がついた。アトリエで歯ブラシに、墨をつけて描いてみたが、自分の考えていたような強く真直で、あまり意味をもたない線が描けることがわ

かった。

早速、歯ブラシを工房に持って行って、リトのインクをたっぷりふくませ一気にジンク版の上に走らせた。ちょっと斜めにブラシを曲げて引くと、鋭角なブラシがなんのよどみもなくシャキッと版上に新鮮な黒線を残した。これはいけると思った。腰のやわらかい筆と違って、素朴で強く、スピードを感じるあざやかな線がジンク版の上にそのまま残った。一本引くと、次々と気持ちが高揚して走るように形が浮びあがった。試刷りを何度も何度も重ねて、ひとつひとつの線の外皮の表情が同じように仕上がるのを避けながら、ある所はジンクの上に冷たく線をナイフで切り裂いていった。大きな修正はなかったが、色面を制作する段階になって、赤の上に青を重ねると、アクリルとは全然違った結果になり、あわてて赤の面を削りとり、青の面の端にところどころ赤いエッジを残した。黄色の面と青面と赤面のカラーコンポジションである。単化すればする程、そのものは強くなるが、ややもすると味わいの薄いものが出来上ってしまうということがある。これはいっばんいやなことだった。

第一作の『宇宙滑走路』はこんな調子で出来上った。二作、三作は大変複雑な労作になった。しかし、この苦労はひとつひとつが楽しく、一作ごとに色々と新しい発見を加えながら、予定の五作を作り終えた。

いま、出来上った作品を並べて、ひとつひとつを眺めながら思ったのである。何でもかんでも次々と仕事を続け、描きに描かなければ、絶対に本筋には到達出来ないということがはっきりとわかった。」

写真データについて

(写真1)	2011年4月6日	筆者撮影
(写真2)	2011年3月2日	筆者撮影
(写真3)	同上	
(写真4)	2011年3月5日	筆者撮影
(写真5)	同上	
(写真6)	同上	
(写真7)	同上	
(写真8)	2007年4月17日	筆者撮影
(写真9)	2010年4月12日	筆者撮影
(写真10)	2008年3月15日	筆者撮影
(写真11)	2007年6月23日	筆者撮影
(写真12)	同上	
(写真13)	同上	
(写真14)	同上	
(写真15)	同上	
(写真16)	同上	
(写真17)	同上	
(写真18)	2008年5月31日	末松智撮影
(写真19)	2011年5月4日	末松智撮影

(かみに・よしお 版画／油画)

(2011年10月31日 受理)