



Stone Letter Project
石の手紙／記録とアーカイブ



Stone Letter Project — 石の手紙／記録とアーカイブ



はじめに

2017 年、京都市立芸術大学の沓掛キャンパスの倉庫で、長い間眠っていた石版と出会いました。かつてタバコのパッケージ印刷に使われていたその石版には、過去の印刷産業の記憶が刻まれていました。この発見が、「Stone Letter Project」の出発点となりました。

石版画（リトグラフ）は 18 世紀末に誕生し、かつては商業印刷の主流でした。しかし、印刷技術の発展やデジタル化の進行により、その技術と文化的意義は忘れられつつあります。本プロジェクトは、こうした状況の中で、石版の歴史的価値を記録・保存し、展覧会や研究活動を通じて次世代へ継承することを目的としています。

2021 年には、「Stone Letter Project」として、京都市立芸術大学芸術資源研究センターの重点研究プロジェクトに位置付けられました。プロジェクトでは石版を芸術資源として研究・活用する体系的なアーカイブ活動を進めております。石版に刻まれた図像や、その技術的背景を記録することは、単なる印刷技術の歴史を辿るだけでなく、産業遺産としての価値を再評価し、未来の芸術・教育へと活かす試みでもあります。

また、2023 年の京都市立芸術大学の新校舎移転に伴い、版画専攻の平版室に「石版棚」が設置され、これまで沓掛倉庫に保管されていた約 300 枚の石版がアーカイブされると同時に、学生の制作活動に活用される場が整いました。この「石版棚」は単なる保管庫ではなく、石版を再研磨し、実際の制作に活用することで、石版画技術の学習と実践を可能にする教育資源として機能しています。さらに、個人作家や他大学への石版貸し出しも積極的に行い、「石の図書館」としての役割を果たしています。

本冊子は、「Stone Letter Project」の活動を振り返り、石版というメディアが持つ記録性や芸術資源としての可能性を探求するものです。過去に刻まれた痕跡を読み解き、現代に活用し、未来へとつなぐ「石の手紙」の記録を、多くの方々と共有できれば幸いです。

田中栄子

TANAKA Eiko

京都市立芸術大学美術学部版画専攻教授
芸術資源研究センター・重点研究プロジェクト
「Stone Letter Project」プロジェクトリーダー



石の手紙 / 記録とアーカイブ



Stone Letter Project — 石の手紙／記録とアーカイブ

2023 年 10 月、京都市立芸術大学が新校舎へ移転したことは「Stone Letter Project」において重要な節目となりました。この移転により、新校舎 E 棟 3 階の版画専攻の平版室に新たな「石版棚」が設置され、長年、沓掛校舎の倉庫で保管されてきた約 300 枚の石版がアーカイブされると同時に、学生制作活動に活用される場が整いました。

この石版棚は単なる保管庫ではなく、再研磨して使用可能な石版を通じて、石版印刷技術の歴史を学びながら新たな作品制作を行える実践的な教育資源としての役割を果たしています。また、この石版棚を通じて、個人作家や他の美術大学への石版貸し出しを実施しており、石版棚が「石の図書館」として機能していることも大きな特徴です。読売新聞 1 月 25 日朝刊「知の館 大学図書館を巡る」特集では、印刷技術の歴史と教育の現場をつなぐ取り組みとして、この石版棚を紹介していただきました。



石版棚からの貸し出しは、教育や制作を支援するために積極的に行われています。2023 年度には、個人作家に石版 4 枚と大学プレス機を貸し

出したほか、嵯峨芸術大学に石版 8 枚とプレス機の設置と組み立て、大分県立芸術短期大学の教育現場にも 10 枚の石版を貸し出しました。また石版棚設置以前より、京都精華大学、名古屋芸術大学、個人作家への石版の貸し出しを継続して行っており、武蔵野美術大学美術館・図書館で開催された「リトグラフ 石のまわりで」展に石版を参考資料として貸し出しを行い展示をしていただきました。これら継続的な活動を通じて日本国内において非常に稀少な「石の図書館」としての役割を果たしており、リトグラフ技術の普及や教育に寄与しています。石版棚が単なるアーカイブに留まらず、芸術資源としての石版印刷を次世代に継承し活用・普及する拠点として機能し続けることを大切にしていきたいと思っています。

はじめに

2017 年夏、京都市立芸術大学の沓掛キャンパス、アトリエ 1 号棟の 1 階、幸野椋嶺像の横にある階段下の倉庫。その錆びた鉄扉の向こう側は、真夏の暑さが嘘のようにひんやりとしていました。そこには厚さ約 10cm の石の塊が隙間なく積み上げられ、奥行き約 3m ほどのその空間に一体どれほどの石版があるのか、入口からでは想像もつかないほどでした。「石版、京芸の倉庫にたくさんあるそうですよ」石版画の展覧会「Stone Letter Project #1 ー石からの手紙」を企画し、アーティストや学生たちと石版画制作を始めた頃、共同研究者の坂井淳二からの話の背景には、ビジュアルデザイン専攻の辰巳明久教授からの話がありました。長らくビジュアルデザイン専攻が倉庫に保管していた石版を版画専攻へ譲られることになり、版画専攻の出原司教授を通じて連絡を受け、沓掛キャンパスの階段下の倉庫に赴きました。2000 年以降、スマートフォンやタブレット端末の普及、インターネットの高速化、ソーシャルメディアの拡大とともに、情報の消費スタイルが紙媒体からデジタル媒体への移行が急速に進んでおり、2010 年以降は、印刷産業全体が不振

に陥っていました。それに伴い、印刷産業から派生した版画技法に必要な材料やサービスの供給も減少し、大学の教育環境にも影響が出始めていました。特にリトグラフ制作に不可欠なアルミ版の研磨業者が日本で 1 社だけになったことに危機感を覚えた私たちは、リトグラフの原理を石版画の技術に立ち返る形で再検証し、リトグラフの未来を見つめ直す活動をスタートさせました。



「Stone Letter Project」の共同研究者である、片山浩、衣川泰典、坂井淳二、そして田中栄子の 4 名で結成したグループ「Lighter but Heavier (LbH)」は、それぞれが所属する名古屋芸術大学、京都精華大学、大阪芸術大学、京都市立芸術大学、宝塚大学で石版画の魅力を掘り下げる場を作り出そうと取り組んでいました。その活動の一環として、2017 年宝塚大学での企画展を計画し、多くの学生やアーティストに提供する石版を探していた中で、この倉庫の存在を知るとはまさに渡りに船だったのです。倉庫から借用した 12 枚の石版は、その後、表面を研磨して新しい作品を制作するために再利用をしましたが、版面に残された図像を消去することには躊躇がありました。その時点ではこれらの石版がどのような経緯で沓掛の倉庫に保管されることになったのか、またどのような印

刷に使われていたのかは、全く分かっていませんでした。後に、これらの石版の出自を明らかにする調査を行い「たばこと塩の博物館」の学芸員である谷田有史氏より、保管されている石版のほとんどがタバコのパッケージ印刷用の石版石であり、大蔵省専売局時代のものを中心に昭和 24 年 (1949) に日本専売公社が発足してから製造・販売されていたものも含んでいるため、時代的には「たばこ」が専売品となった明治 37 年 (1904) 7 月 1 日以降、昭和 43 年 (1968) 4 月頃まで、実際に印刷や校正用として使用されていた石版であり、日本専売公社が「産業廃棄物」として京都芸大に譲渡したとはいえ 50 年近くの時間を経た現在、いくつかの石版は資料的価値があるという調査結果を受けました。これら沓掛倉庫に保管されていた石版との出会いから「Stone Letter Project」の活動が広がり、石版のアーカイブと記録に取り組む中で、忘れられつつある技術を継承し、石版の歴史を現代に問い直し、その意義を次世代に伝える活動へと展開してゆきます。

Stone Letter Project ー 石の手紙／記録とアーカイブ

2021 年より京都市立芸術資源研究センターの重点研究プロジェクト「Stone Letter Project—石の手紙／記録とアーカイブ」として、芸術資源として研究するとともに、様々な活用するための研究対象としてアーカイブ活動を進めています。

このプロジェクトは、2023 年に予定された新校舎への移転に伴い、沓掛倉庫に保管されている石版の未来を検討するために開始されました。同時に、明治以降の印刷産業で使用された石版とその関連情報を記録・保存し、後世に伝えるアーカイブの作成を目指しています。研究プロジェクトを進めるにあたり、一番の難所は倉庫から重たい石版を運び出すことでした。2020 年から続く新型コロナウイルスの感染

拡大により、集まっの作業が制限される中、研究協力者である LbH のメンバーと、版画専攻の非常勤講師や学生 10 名、芸術学専攻の畑中英二教授、芸資研の佐藤知久教授、桐月沙樹氏の協力を得て、猛暑の中沓掛倉庫から 1 枚約 10kg ある石版を一つ一つ運び出しました。そして、すべてを虫干しのようにピロティに広げた後、石版プレス機の設備がある新研究棟に 1 日かけて運び入れる作業を行い、300 枚近いタバコのパッケージデザインが刻まれた石版の製版イメージを紙に記録する研究プロジェクトが始まりました。



アーカイブ作業は、保管されていた石版を印刷し紙に記録するとともに、選別基準を確立するための重要な取り組みでした。その前段階として、100 年以上前の石版が現代の紙に印刷できるかを確認する作業からスタートしました。石版には硬化した油性インクが残っており、有機溶剤やアセトンを用いて丁寧に洗浄し、製版用インクに置き換えた後、紙に印刷を試みました。

作業を繰り返す中で、「版が起きる」状態に復活し、使用されていた当時と同じように印刷が可能であることがわかりました。この過程で、石版が堅牢な記憶媒体として持つ力を改めて実感しました。作業開始時には、100 年前の時を越えて発見された石版に残されている図像を元の状態のように紙に印刷することは難しいのではと予想していましたが、作業を繰り返す中で予想以上の再現度で印刷できることが分かり、石版の記憶媒体としての強度と性能に驚かされ、物質的な重量を伴う版に実際に触れることで得られる体験と情報の確かさを改めて実感しました。

作業は、研究協力者の衣川泰典氏と版画専攻の学生 2 名と田中栄子で改版・製版・刷り作業を分担し、石版に残された図像を版画紙に刷った印刷物や写真撮影した画像データとして記録しました。

作業を繰り返す中で、石版への愛着が深まる一方ですべての石版を移転先に持ち込むことができるのかという課題も浮上しました。それでも紙に記録を残すことで、過去の印刷産業の歴史の中で時代と共に不要とされた石版に込められた思いや歴史を未来へ繋ぐ意義を見出しました。

タバコのパッケージを印刷するための石版は、何版かに分版されており、一つの石版だけではパッケージの完成とはなりません。産業の視点での完成は、分版された石版を色版として重ね刷ることでタバコのパッケージを完成させることにありますが、研究プロジェクトでは分版を重ね刷ることによるパッケージ印刷の再現を目的としているわけではありません。発見された石版に残されたすべての図像を紙に印刷し、それと同時に記録することを目的としています。この活動を通じて、沓掛校舎の片隅にある倉庫の内容物を明らかにすると同時に、石版にまつわる情報や京都市立芸術大学の歴史そのものを新たな視点から記録する試みとして進めています。特筆すべきは、作業を進めながら京都市立芸術大学における石版印刷との関わりを調査する中で、『京都市立芸術大学百年史』や『京都

印刷産業一千年史』の記述により、1880 年（明治 13 年）、大学開学 1 か月後から当時の最先端技術であった石版印刷が教育に取り入れられていたことが明らかになった点です。これにより、石版印刷が京都市立芸術大学の歴史に深く関わっていたことが再認識されました。



現在では、石版画の技法を保存・継承している工房や大学が少ない中、「石」という物質としての媒体に改めて着目する本研究では、「石」との身体的な関係性やそこで生じる情動につい

ても見つめ直すことが重要だと考えています。石版画は、描画からプレス機による刷りまでの過程を制作者自身がある場で確認・コントロールできる特徴があります。版材である石との格闘や、描画に用いる道具や材料の吟味、さらにインクや用紙への執着が求められ、工程は予定通りに進むというよりも模索と試行錯誤の連続です。この過程には偶然性や意外性が伴い、感覚的な作用や瞬時の判断、そして肉体を使った力技が求められるため、版との身体的距離が極めて近くなると言えます。刷る行為を通じて、石から像が引き剥がされ、身体を離れて複製された新たなイメージが物質として現れるプロセスには、「石」が制作者の身体と思考を強烈に拘束していると感じられます。過去の堆積物である「石」との身体的な関わりは、プロジェクトの副題でもある「手紙」のようなやりとりでもあり、石から紙に写し取られた像は、過去からの「手紙」のように感じられます。石版を記録する行為は単なる物理的な整理作業を超え、文化的・歴史的な記憶を選択する行為でもあります。特に石版に刻まれたイメージを紙に刷る過程では、物理的な痕跡を失うリスクが伴います。年月の経過によって生じた傷や、使用された証として刻まれたキャンサレーションの痕跡などもその一例です。プロジェクト初期段階ではこれらの痕跡を消去し、過去に刷られた印刷イメージに近い再現を目指していましたが、記録作業を進める中で、それらが時間とともに蓄積されたものであることに気づきました。そして、新たな形で記録することで、単なるイメージの復元を超えて、歴史や価値そのものを保存し直すことができると考えるようになりました。

こうした気づきは、プロジェクトの活動を展示として形にした「Stone Letter Project #5 一圧縮と解凍」（2022 年）や「Stone Letter Project #6—Lost in Translation」（2023 年）へとつながりました。これらの展示では、石版を通じて記録され、変容していく歴史や痕跡の新たな可能性を問い直す試みが行われました。

「Stone Letter Project #5 一圧縮と解凍」では、石版が持つ堆積された歴史を「圧縮」し、それを記録や再現によって「解凍」するプロセスが象徴的に示されました。これにより、石版に刻まれた情報が単なる記録ではなく、未来に向けた新たな物語を生み出す可能性を提示しました。一方、「Stone Letter Project #6 — Lost in Translation」では、石版を通じて伝えられる情報が異なる媒体や文脈で変容する過程を探求しました。ここでは、図像や痕跡が紙やデジタル画像へと移行する際に失われたり、新たに付加されたりする意味を追求し、アーカイブにおける「翻訳」の問題を深く掘り下げました。また、2024 年には日本たばこ産業株式会社（JT）から専売局時代のタバコパッケージに関する記録資料の寄贈を受けました。この資料には、当時の分版の詳細が含まれており、京芸でアーカイブする石版の分版と照合する作業を進めています。この過程で、石版に記録された情報が、印刷物として再現された図像や寄贈資料の情報と結びつき、新たな発見をもたらしています。





寄贈資料について

日本タバコ産業株式会社（JT）より寄贈された資料について

2024 年 6 月、日本タバコ産業株式会社（JT）より寄贈を受けた資料 2 点と石版を照合する作業を進めています。これらの寄贈資料を分析することで、これまで不明だった石版の分版や完成図との照合が進み、新たな発見が得られつつあります。今後は、これらの資料と石版を活用し、より発展的なアーカイブを目指します。

寄贈された資料は、今から 70 年以上前に、日本専売公社が歴史的な製品を保存する目的で制作した複製品であり、その制作経緯や計画について詳しく記録されています。それらの資料を基に、旧製品の複製がどのような背景のもとで行われたのか、またその過程で直面した技術的課題や印刷技術などの情報を整理し、当時の資料保存の取り組みを再検証してまいります。

旧製品の複製計画と印刷

明治 37 年（1904 年）にたばこの製造専売制度が敷かれ、運草専売局から専売局、さらに日本専売公社へと移行しました。その過程で、廃止されたたばこの包装や小箱（いわゆる旧製品）の複製計画が進められました。この計画の発端は、昭和 28 年（1953 年）6 月に開催された「たばこ専売 50 年記念展覧会」に遡ります。

この展覧会では、歴史的な製品の展示が試みられましたが、すでに 50 年前の包装や小箱を完全に収集することは極めて困難でした。50 年間の間に発生した関東大震災（大正 12 年）、昭和 15 年の落雷火災、戦時中の疎開・移転、さらに B29 による空襲などにより、多くの地方局の記録が失われていたためです。

旧製品の収集に頼ることができたのは、戦災を免れた京都工場の保管資料のみでした。しかし、それらも完全な形で残されていたわけではありません。昭和 12 年から始まった業平工場（東京）での印刷物は戦災で消失し、外部の民間印刷会社で印刷されたものも、昭和 28 年時点ではほとんど記録が残されていませんでした。

昭和 23 年以降、各地の博覧会や専売館、た

ばこ展覧会で旧製品が展示されることがありましたが、紙製品であるため、貸し出しによる紛失や破損は避けられませんでした。このままでは貴重な歴史資料を失うことになるため、複製計画が立案されました。

複製計画

当初、複製は展示用の代用品として考えられていましたが、計画が進むにつれ、専売事業の歴史資料としての複製という意識が強まりました。複製対象は以下のように決定されました。

- ・オリジナルの包材や小箱
- ・意匠や刷色、包装形態が変更されたもの
- ・戦時中や戦後の資材不足による変更が見られるもの（当時の困難な状況を示す資料として）
- ・輸出用の製品（当時の日本のたばこ輸出の歴史的な資料として）

一方で、以下のものは複製対象外となりました。

- ・定価改正による変更のみのもの（意匠や刷色に変更がない場合）
- ・複製が困難なもの（例：葉巻の木箱入り製品、ラベルの破損が激しいもの）

複製の進行に伴い、収集できなかったものについては、収集家の協力を得て借用し、再現が試みられました。また、たばこの収集家たちが作成した「たばこ目録」を活用し、意匠の変遷を詳細に分類する作業が進められました。

複製の技術的課題

旧製品の複製は、新しい原稿から印刷する通常の印刷とは異なり、多くの技術的困難がありました。

1. 色の判定

旧製品は長年の経年劣化により色に変化しており、元の刷色を正確に再現することが難しい状況でした。

2. 印刷用紙の問題

当時使用されていた紙は現在では入手困難であり、新たに紙を漉くには膨大なコストがかかるため、完全に同一の複製は不可能でした。

3. 製版技術の違い

明治・大正時代には写真製版が未発達であり、「点描式の描き版」や網点技法が使用されていました。現代の技術では同ジスクリーンの網点を再現することが困難であり、近似するものを使用せざるを得ませんでした。

4. 手作業による修正

旧製品の複写をもとに製版を行ったが、そのままでは印刷できず、多くの手作業による修正が必要でした。特に筆の運びや線のわずかな違いが仕上がりに影響を与えました。

印刷

昭和 29 年（1954 年）3 月から複製作業が開始され、以下のような進展を見せました。

- ・昭和 29 年：凸版印刷、大日本印刷、共同印刷、日進印刷、特許紙器などの経験ある印刷会社に依頼
- ・昭和 30 年：一部複製完了
- ・昭和 31 年～32 年：予算の都合で中断
- ・昭和 33 年：67 種を複製
- ・昭和 34 年：89 種を複製

京都工場では、補修可能な原版約 50 種を発見し、特別作業として協力しました。各印刷会社も通常の印刷物とは比較にならないほどの労力を費やし、5 回以上の校正を経て最終版を作成しました。

最終的に複製された製品の内訳は以下の通りです。

- ・両切：134 種
- ・口付：38 種
- ・割：28 種
- ・薬巻：10 種
- ・パイプ用：8 種

合計：218 種

旧製品の複製は、専売事業の歴史を後世に伝える試みとして行われてきました。完全な再現には技術的な課題が伴いましたが、意匠の特徴を可能な限り忠実に再現し、歴史的資料としての価値を確保することが目指されました。

（以下追加）今回の寄贈資料の分析を通じて、当時の複製の経緯や技術的背景を整理し、石版との照合を進めることで新たな理解を深めることができました。寄贈資料は、昭和 28 年（1953 年）に開催された「専売 50 年記念展」の複製計画の一環として制作されたものであり、戦災や関東大震災で失われた資料をもとに京都工場で再現されたことが分かっています。また、本学に残る石版は、1960 年代後半に京都工場から移管されたことが確認されています。おそらく旧製品の複製に使用されたであろう石版と寄贈資料が再び対面することは、歴史的な価値を再認識する上でも非常に意義深いものです。

本プロジェクトでの石版と寄贈資料の照合作業は始まったばかりであり、まずはアーカイブされている石版と JT 寄贈資料の記録画像を残すことから検証を進めていきます。これからも、石版を活用した教育・研究の促進を図り、「石の図書館」として大学や研究機関への貸し出しを行うとともに、学生が石版の多様な技術を研究をできる環境を整備することを目指しています。今回の JT 寄贈資料をもとにした研究は、単に過去の資料を記録するだけでなく、それを未来に活用するための重要なステップとなります。明治から昭和にかけての印刷技術の変遷をたどることで、石版が持つ「記録の力」と「複製の意義」を再認識し、現代に活かすための方法を模索していきます。



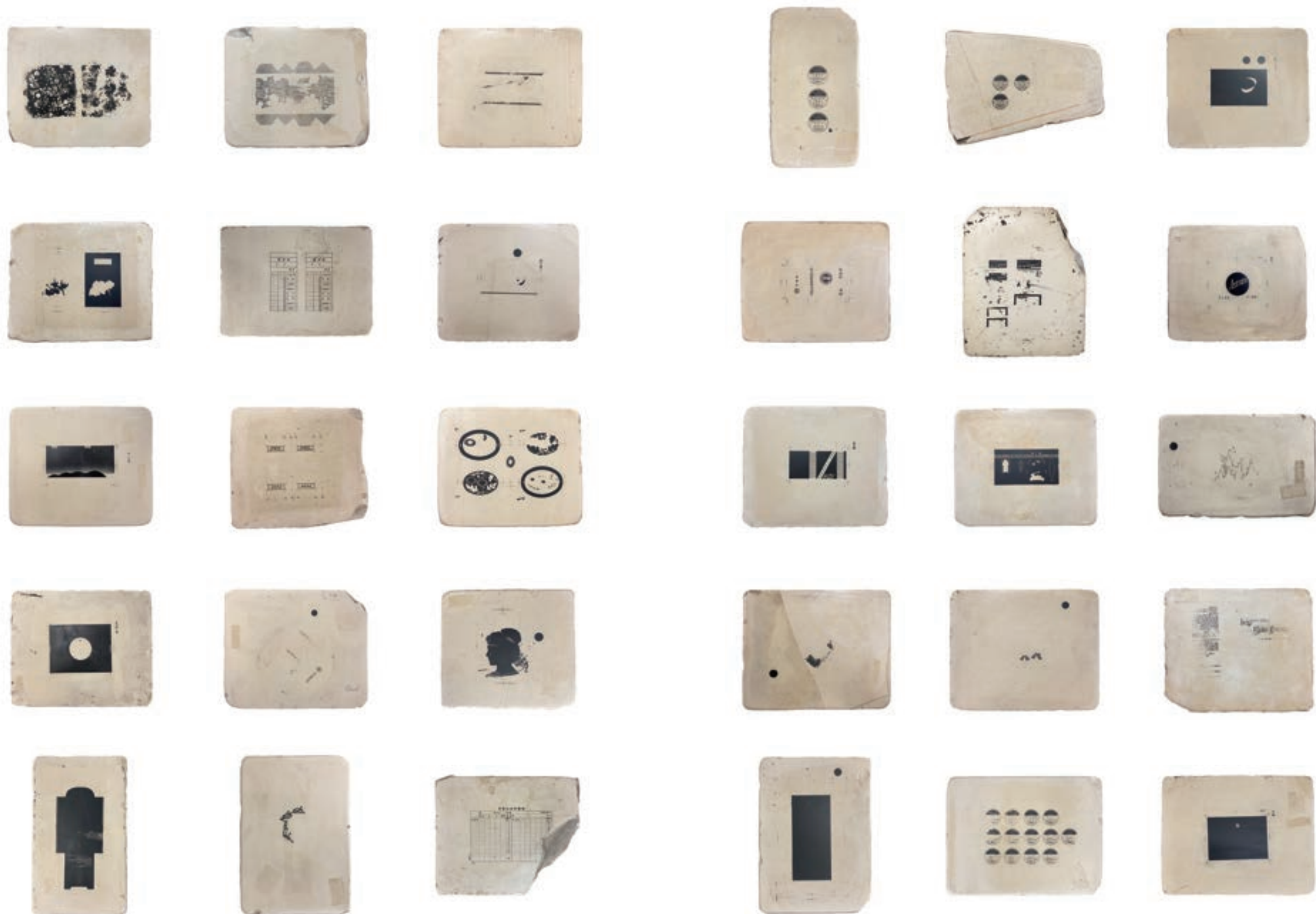
京都芸大が所蔵している石版の種類

名称	区分	発売・中止時期	デザイナー	刷色
1. 敷島	包か	明治 37 年～昭和 18 年	本多忠保	4 色
2. 大和	包か	明治 37 年～大正 13 年	瀬川民蔵	3 色
3. 朝日	包か	明治 37 年～昭和 51 年	谷武雄	3 色
4. 山桜	包か	明治 37 年～明治 40 年	永安雅山	3 色
5. カメリア	包か	明治 37 年～昭和 16 年	村井兄弟商会の意匠を応用	3 色
6. 椿	包か	明治 16 年～明治 19 年	永安雅山	1 色
7. 不二	包か	明治 39 年～昭和 5 年	本田忠保	5 色
8. みのり	包か	昭和 5 年～昭和 14 年	田村千恵	3 色
9. うらら	印籠型紙箱	昭和 7 年～昭和 8 年	和田三造	4 色
10. チェリー	小箱	明治 37 年～平成 23 年	堀規矩太郎、田中富吉、岩崎勇夫、京都工場など	2 色
11. リリー	小箱	明治 37 年～昭和 9 年	岸野盛雄	2 色
12. オリент	平型小箱	明治 38 年～昭和 5 年	堀規矩太郎	2 色
13. ほまれ	包か	明治 38 年～昭和 20 年	堀規矩太郎、岩城興一	3 色
14. 梅が香	紙箱	明治 38 年	不明	3 色
15. ゴールデンバット	小箱・包か	明治 39 年～昭和 58 年	宮下孝雄、菅谷保三	3 色
16. 金鶏	包か	昭和 19 年～昭和 24 年	菅谷保三、田中富吉	1 色
17. アルマ	印籠型紙箱	明治 42 年～大正 5 年	堀規矩太郎	7 色
18. エアーシップ	小箱・丸缶ラベル	明治 43 年～昭和 12 年	本多功	6 色
19. アイリス	印籠型槽円ブリキ缶	明治 45 年～大正 4 年	伏見分工場	7 色
20. グローリー	小箱	昭和 3 年～昭和 4 年	岡田三郎助	5 色
21. ホープ	小箱・丸缶ラベル	昭和 6 年～昭和 15 年	懸賞入選作を修正	4 色
22. 暁	包か	昭和 7 年～昭和 19 年	懸賞入選作、和田喜一	5 色
23. 光	包か・丸缶ラベル	昭和 11 年～昭和 40 年	杉浦非水	3 色
24. 翼	小箱	昭和 12 年～昭和 13 年	菅谷保三	3 色
25. 鵬翼	小箱・包か	昭和 16 年～昭和 20 年	田中富吉	3 色、戦時中 1 色
26. コロナ	小箱	昭和 21 年～昭和 23 年	斉藤進・懸賞入選作	3 色
27. ピース	小箱、丸缶ラベル	昭和 21 年～現在	関口重雄、レイモンド・ローウィ、田中一光など	3 色
28. 新生	包か	昭和 24 年～平成 30 年	田中富吉、村田甲子郎など	2 色
29. 憩	小箱	昭和 23 年～昭和 43 年	田中富吉	2 色
30. パール	小箱・包か	昭和 30 年～昭和 41 年	谷益三	3 色

名称	区分	発売・中止時期	デザイナー	刷色
31. ひびき	包か	昭和 39 年～昭和 49 年	平山英三、杉田豊	2 色
32. 福寿草	包か	明治 38 年～昭和 5 年	不明	3 色
33. なでしこ	包か	明治 39 年～大正 14 年	不明	1 色
34. 富貴煙	包か	明治 43 年～昭和 24 年	不明	2 色
35. みのり	包か	昭和 16 年～昭和 40 年	田中富吉	1 色
36. ききょう	包か	昭和 23 年～昭和 54 年	田中富吉	3 色
37. オリエンタレス	葉巻紙箱	明治 44 年～昭和 18 年	不明・修正田中富吉	10 色
38. プリンセサス	葉巻紙箱	明治 44 年～昭和 12 年	不明・修正田中富吉	10 色
39. イムペリアルス	葉巻紙箱	明治 44 年～昭和 6 年	不明	10 色
40. アストリア	平紙箱	昭和 21 年～昭和 36 年	田中富吉	4 色
41. DORAGON	輸出用小箱	昭和 25 年～不明（昭和 50 年頃まで）		
42. Stripes	輸出用小箱	昭和 35 年～不明（昭和 50 年頃まで）		
43. BELLE AMI HYDE PARK				

*176 個の石版を表紙、裏表紙、P02-03、P15-18、P20-21、P40、P42 に掲載







京都市立芸術大学所蔵の石版について

たばこと塩の博物館 学芸員 谷田 有史

京都市立芸術大学校内から発見された石版は、ほとんどが「たばこのパッケージ」に関するものである。石版に彫られたデザインから、大蔵省専売局時代のものを中心に、昭和24年(1949)に日本専売公社が発足してから製造・販売されていたものも含んでいるため、時代的には「たばこ」が専売品となった明治37年(1904)7月1日以降、昭和43年(1968)4月頃まで使用されていたものではないかと思われる。

その根拠は、最も時代の古い「たばこのパッケージ」の石版として、両切の紙巻たばこ「チェリー」(このデザインのパッケージでの販売期間は、明治37年7月1日~明治38年4月16日)が見られ、最も時代の新しいものでは、両切たばこ「いこい」(販売期間が、昭和31年3月26日~昭和43年4月30日のデザイン(なお、「いこい」そのものは、昭和43年5月1日に新しい色のデザインに改訂されて昭和49年4月8日まで発売されている))が見られることによる。また、この一群の石版は様々な経緯を経て京都市立芸術大学に最終的に保管されるに至ったものと聞いているが、もともとは日本専売公社京都印刷工場に保管されていたものと思われる。日本専売公社京都印刷工場が稼働したのは古く、明治のたばこ民営期(明治初年から専売制度が施行された明治37年まで、たばこは民間の業者が製造販売していたため、このように呼ばれている)の明治32年(1899)からである。

京都を中心にたばこ製造販売業者として活動していた、村井兄弟商会が設立した東洋印刷株式会社の工場がその前身で、同印刷工場は専売制度が施行された明治37年(1904)7月には国に譲渡され、大蔵省専売局伏見分工場となり、第二次世界大戦後の昭和24年(1949)に日本専売公社が発足すると、同社の京都印刷工場として、たばこのパッケージやポスターの印刷を行っていた。

東洋印刷株式会社を設立した村井兄弟商会の村井吉兵衛(1864~1926)は、東京の岩谷松平(1849~1920)が設立した岩谷商会と並ぶ、明治たばこ民営期の日本を代表するたばこ製造販売業者の一人であった。岩谷商会が主に国産原料とした口付(くつちき)の紙巻たばこを製造販売していたのに対して、村井兄弟商会はアメリカ産の輸入葉を原料とした両切の紙巻たばこを製造販売して販路の拡大を図り、国内市場だけでなく、当時、清国が統治していた中国にも進出するほど力のあった会社であった。

また、村井は「パッケージやポスターの印刷は、商品イメージを左右する大切な要素だ」として、印刷技術の改善に尽力している。もともと村井は、自社製品の印刷を外国の印刷会社に発注していたが、日本が関税自主権を回復すると輸入税が高くなるため、明治32年(1899)にアメリカのステッカー印刷会社と提携して、京都に東洋印刷株式会社を設立。同社の印刷工場では、従来の石版印刷と共にアルミ平版輪転印刷機も導入し、当時の日本では最新の機械と技術を持っていた。

残念ながら京都市立芸術大学所蔵の石版の中で、確実に村井兄弟商会製のたばこのパッケージであると判定できるものはなかったが、先記のとおり、ほとんどの石版が、同社の印刷工場を引き継いで専売品となった明治37年(1904)7月1日以降、昭和43年(196)4月頃まで使用されていた「たばこパッケージ」に関するものであり、その中には昭和21年(1946)に自由販売品として発売された「ピース」「コロナ」の2種の石版も見受けられるなど、希少なものも含んでいる。明治時代後期から大正時代、昭和時代中期までに作られ、使用されていたことが確認できる「たばこパッケージ」の石版であるという点で、日本の印刷史上において大変貴重な資料だと言えよう。





「Stone Letter Project #5 ー圧縮と解凍」展での研究報告

1970 年頃、日本専売公社京都印刷工場から京都市立芸術大学に、タバコのパッケージ印刷他の印刷に使用されていた大量の石版石が移管されました。教育の場での再利用を目的として移管されたこれらの石版石は、西洋画科、デザイン科、彫刻科に分配されました。当時の西洋画科の版画制作教室（版画専攻の前身）では多くの学生が石版を手がけていましたが、金属版の普及もあり、版画以外の専攻では使用する学生は多くはなく、多くの石版は移管された状態のままで、今熊野校舎を経て 1980 年のキャンパス移転後の沓掛校舎の倉庫で約 40 年間保管されたままになっていました。これら 340 枚の石版石の調査をきっかけにスタートした研究報告として、展覧会「Stone Letter Project #5—圧縮と解凍」を 2022 年 11 月 19 日～12 月 11 日までギャラリー@KCUA で開催することができました。

展覧会は京都市立芸術大学の特別研究助成と資源研究センターの重点研究プロジェクトとして助成を受け、田中栄子がプロジェクトリーダーとして展示を企画しました。

展示では、プロジェクトで使用している全ての『石版石』と、当時と同じ方法で図像を新たに紙に刷って記録した『印刷物』、研磨された石版に投影された『映像』の 3 つのメディアをインストールしました。

石版石は倉庫で積み上げられたまま保管されていた状態を再現し、「層＝レイヤー」としての石版の分厚い断面を提示しました。個人が情報を簡単に入手し、手軽にプリンターで複製出力できる今の時代に、あらためて物質的な質量を伴う石版印刷に実際に触れる機会となり、写真や画像などを記録し生成させる支持体としての「メディア」が、現在でも依然として「物質」であることを再認識する機会になりました。また石版に残されている分版された図像を、当時と同じ方法で紙に刷って記録した印刷物など

を壁一面に展示し、積み上げられた分厚い石版から紙に写し取られたイメージの軽やかさとの対比を提示しました。そもそも石は、物質が時間をかけて圧縮されることで生まれます。重い石版を倉庫から一枚一枚運び出し、版面上の硬化したインクを洗い落とし、石版プレス機を使用して紙に印刷する作業は、パソコン上での圧縮された大容量のデータの解凍作業に似ています。同時に沓掛校舎の片隅の倉庫に積み上げられ、物質的な厚みと時間の層が圧縮された石版を解凍するように明らかにしてゆくことで、京都芸大の沓掛時代の歴史の断面を異なる視点で記録することにもつながりました。

展覧会のフライヤー制作を依頼した UMMM のグラフィックデザイナーの北原氏は、展覧会のコンセプトからイメージを探る際に、石版の側面の厚みや物質感に強く反応されました。現在、モニター上で存在している製版レイヤーが、かつてはドイツ・ゾルンホーフェンの石灰岩の地層から切り出された印刷用石版として物理的に存在していたこと、デジタル上のレイヤーと石版という物質の層との対比に驚きを感じたことがデザインの出発点となり、これらの対比を視覚的に表現するために、石版そのものを立体の展開図として扱い、新たな視点から「圧縮と解凍」というテーマを形にしてくださいました。また、印刷には新聞印刷に使用されている新聞紙を用いました。これは京都新聞の印刷工場で実際に印刷したものであり、オフセット印刷の源流としての石版印刷の歴史とも呼応するものとなっています。裏面には、京都市立芸術大学と石版印刷との歴史的な関わりを年表として掲載し、本展覧会が継承する文化的背景を伝える構成としました。

また、映像作家の林勇氣氏に依頼して制作していただいた映像では、研磨して表面に何も描かれていない石版石をモニターとして、石版石に施されている有名なタバコのパッケージ「ピース」のイメージを実際に金盤と金剛砂を使用して研磨して消去する映像を、マッピング投影し

ました。石版印刷では石版石の表面を研磨すれば何度でも新しい版として使用できます。保管されていた石版石は明治から昭和初期まで実際に使用されていたもので、約 130 年の時を経て明治以来の記憶を留めています。同時に、石版石の表面に残されているのは、最後に描画・印刷された図像の痕跡です。それらの一つを研磨して図像を消去することで、新たな表面が再生し、新しいイメージを描くことのできる未来を石版でつなぐことができます。同時に、これらの石版は、印刷産業の歴史の中に何層にも重なったイメージの集積と消去の歴史を語りかける、先人からの「手紙」でもあるといえます。

私たちの周りには印刷物が溢れています。そしてその印刷物のほとんどは、オフセット印刷で刷られています。今日の印刷産業におけるオフセット印刷や版画で使用される金属版は 1 回限りでその役目を終えますが、現在の印刷産業の主流のオフセット印刷の源流でもある石版印刷

では、石版石の表面を研磨すれば何度でも新しい版として使用できます。

「Stone Letter Project #5 — 圧縮と解凍」展では、当時の印刷産業を牽引した石版の記録や記憶媒体としての強度と性能を実感するとともに、プロジェクトを通して私たちが経験した、過去と現在と未来を往還する体験を多くの人と共有する試みを実践することができたのではないかと思います。



「Stone Letter Project #5 — 圧縮と解凍」
2022 年 11 月 19 日～12 月 11 日 ギャラリー@KCUA / 京都 代表 田中栄子



Stone Letter Project #5 撮影 | 来田猛

「Stone Letter Project #6—Lost in Translation」展での研究報告



「Stone Letter Project #6—Lost in Translation」
2023年5月6日～5月16日 名古屋芸術大学 Art & Design Center / 愛知 代表 片山浩

さらに 2023 年 5 月 6 日～5 月 16 日まで名古屋芸術大学 Art & Design Center において「Stone Letter Project #6—Lost in Translation」展を開催しました。

展示は名古屋芸術大学で教鞭を執る共同研究者の片山浩が代表となって企画されました。石版印刷技術の教育やその解釈の多様性に焦点を当て、「Lost in Translation」というタイトルを通じて、技術や教育が受け継がれる過程で、解釈や方法が翻訳され、変化し、新たな意味が付加されていく様子をテーマとしました。1798 年のゼネフェルダーによる石版画の発明から現代に至るまでの歴史を一望できる年表を制作し、来場者が自身の知識や経験を書き込むことで、歴史年表が展示期間中に「更新」される参加型の仕組みを取り入れました。さらに、リトグラフに関する教育資料や技法書も展示し、プロジェクトメンバーが関わる名古屋や関西の芸術大学や教育現場における指導方法、多様な解

釈を可視化する試みも行いました。この展示は、石版印刷の歴史的技術が現代の文脈でどのように再解釈され、新たな意味を持ち得るのかを考察する重要な機会となりました。「ロスト・イン・トランスレーション」というタイトルは、石版印刷という歴史的技術が現代の文脈で翻訳・再解釈される過程を示しています。その中で、一部のニュアンスや価値が失われる一方で、新しい意味や価値が付加されることを表現しています。また、印刷というメディアの歴史やその解釈の中で、何が失われ、何が再発見されるのかを問いかける取り組みでもあります。この展示を通じて、石版印刷の技術やその文化的意義が、どのように新しい創造や教育に活用されるのかを考察しました。

本展では、石版印刷技術の教育やその解釈の多様性に焦点を当て、「Lost in Translation」というタイトルを通じて、技術や教育が受け継がれる過程での解釈や方法の変容、新たな意味の付

加について考察しました。1798 年にゼネフェルダーが石版画を発明して以来の歴史を一望できる年表を制作し、来場者が自身の知識や経験を書き込むことで展示期間中に「更新」される参加型の仕組みを取り入れました。さらに、リトグラフに関する教育資料や技法書を展示し、名古屋や関西の芸術大学・教育現場における指導方法や多様な解釈を可視化する試みも行いました。

「ロスト・イン・トランスレーション」というタイトルは、石版印刷という歴史的技術が現代の文脈で翻訳・再解釈される過程を示しています。その中で、一部のニュアンスや価値が失われる一方、新しい意味や価値が付加されることを表現しています。また、印刷というメディアの歴史やその解釈の中で、何が失われ、何が再発見されるのかを問いかける取り組みでもあります。この展示を通じて、石版印刷の技術やその文化的意義がどのように新しい創造や教育に活用されるのかを考察しました。展示では、常に稼働する工房をギャラリー内に作ることを目指し、京都市立芸術大学から 200 枚の石版を搬入し、石版プレス機や研磨台を設置することで、いつでも石版印刷を行うことができる空間を実現しました。会場の構成は、以下の 4 つのパートで構成されました。「The beginning」石版の研磨台と年表、資料を展示。「Compression and decompression」京芸の石版とその刷られたイメージが敷き詰められた空間。「Lost in Translation」プレス機と石版の棚を設置し、鑑賞者が自由に印刷できるスペース。「Boxes」「Stone Letter Project #1～5」で制作してきた作品と、それらを収めた 5 つの箱の展示。また、週末には 4 人のメンバーがギャラリー内で、明治・大正・昭和期の石版を用いた印刷ワークショップや、「かけらのリトグラフ ゴルンホーフエン産の石で」と題した、描画から製版・印刷までのプロセスを体験できるワークショップを開催しました。これらのワークショップでは、鑑賞者と対話しながらともに作

業を行い、石版印刷の技術をダイレクトに伝えることを試みました。本展を通じて、石版印刷の歴史的技術がどのように現代の文脈で再解釈され、新たな意味を持ち得るのかを探る貴重な機会となりました。

プロジェクトの意義と目的

「Stone Letter Project 一石の手紙 / 記録とアーカイブ」の活動の中で模索した石版の選別は最終的に行わず、新校舎にすべての石版を収容するスペースを「石版棚」を設置いたしました。この取り組みによって、石版を教育や研究の資源として活用する道が開かれ、未来の芸術資源として新たな価値を見出すことが期待されています。さらに、このプロジェクトでは、石版の選別や記録の過程そのものを制作や研究の一部として取り入れ、その過程を記録することで、単なるアーカイブ活動を超えて、石版に刻まれた記憶や価値を芸術大学の中で活用できる芸術資源として循環し、アーカイブに伴う選別や記録の意義そのものを問い直す機会となりました。このように、プロジェクトにおいて石版を未来に繋げることは、石版の歴史と可能性を広げ、新たな教育・研究・制作の可能性を示す一歩となっています。またプロジェクトの意義は、石版を「石の手紙」としてとらえ、過去・現在・未来をつなぐ媒体としての役割を考察することにあります。石版は物質的な重さと時間の層を持ち、研磨によって新たな可能性を生み出す柔軟性を備えています。現代のデジタル化された非物質的な情報流通の中で、物質的な石版に触れることは、記録媒体としてのメディアの本質を再認識し、物質としての質量や触覚的な経験を取り戻す機会となります。また、石版を「圧縮」と「解凍」という観点から捉えることで、記録された歴史やイメージが新しい文脈で翻訳される重要性を実感することができます。プロジェクトを通じて、石版印刷が単なる技術的遺産ではなく、現代の美術表現における創造的な実践の一端として、さらなる可能性を切り開いていくことを目指します。



Stone Letter Project #6 撮影 | 尾野訓大

おわりに

2017 年夏、京都市立芸術大学の沓掛キャンパス。アトリエ 1 号棟の階段下にある錆びついた鉄扉の中で、ひっそりと眠る石版と出会ったことが、「Stone Letter Project—石の手紙／記録とアーカイブ」の始まりでした。

それからの数年間、多くのアーティストや学生たちと石版を共有し、その可能性を探索する展覧会やワークショップを行ってきました。一枚一枚、石版を磨き、製版し、刷る。その歴史を記録する作業は、記憶を「解凍」するかのような行為であり、そして同時に、これらの石版を未来へと「圧縮」し、新たな文脈で次世代に届ける試みでもありました。

石版の記録印刷を進める活動の中で、100 年前に印刷産業を支えてきた先人たちとのやりとりを感じることができました。それはまるで、過去からの手紙を受け取ったかのような感覚でした。京都芸大の特別研究助成と芸資研重点研究プロジェクトを基盤に活動が続けることができたおかげで、移転に伴い石版を選別し、一部を廃棄するという選択肢もありましたが、それを免れることができました。

また、昨年度寄贈を受けた資料をもとに、当時の印刷技法や分版の照合、アーカイブの公開方法についての検討も始まっています。これらの取り組みはまだ道半ばですが、石版棚でアーカイブを行いながら制作に活用できることは、大変喜ばしいことです。

あのひんやりとした倉庫で最初に石版に触れたときの感覚はいまだに忘れられません。石版には重みがあり、歴史の層があり、そして何より過去からの「手紙」としての役割があります。この「石の手紙」を次の世代に伝えていくことができれば、とても意義深いことだと感じています。

このプロジェクトに関わった多くの方々に心より感謝を申し上げるとともに、この活動が未来の創造の一助となることを願っています。

展覧会の記録と成果

2017 年～2021 年開催した展覧会について、会場と関係の強いメンバーが代表となり展覧会の記録と成果を記述しています。

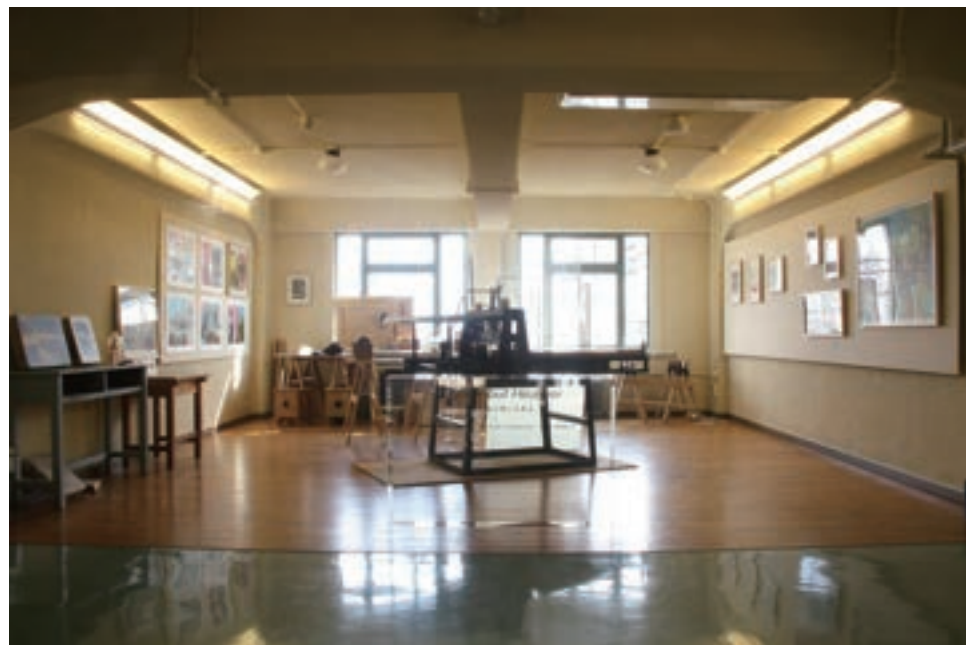


「Stone Letter Project #1 — 石からの手紙」
2017 年 11 月 6 日～30 日 Gallery TRI-ANGLE（宝塚大学）／兵庫 代表 田中栄子

リトグラフの特徴はアルミ版でも石版でも描いたものが版になることだ。「SLP#1—石からの手紙」では、「何を描くか」よりも、媒体としての「石」に着目することからスタートした。既定の版材であるアルミ版はあらかじめ研磨された状態で使用するのに対し、金剛砂で研磨する重労働から始まる石版画制作は石との対話から始まる。また、石の痕跡であるストーンマークを紙に刷りとることで、石版という石の存在と、それを刷りとる紙の存在と、両者の間にあるインクの存在が明らかになる。同時に描いたイメージは石を版とすることによって紙とインクのそれぞれの物質性を気づかせてくれる。作家と刷り上がった作品との間に生じることの中心に石を据える事で、インクと紙が関係づけられ、イメージを物質として意識させる新しい感覚がとても現代的で新鮮に感じられた。自らの身体がその物質性と深く結びつく感覚を多くの人と共有することは、当時忘れられた技法にな

りつつあった石版画の未来を考察するためのきっかけとなるのではないだろうか。この「新しい感覚」を活かす展覧会を企画したことが、今後、展開するプロジェクトの指針となった。「SLP #1」では多くのアーティストとのコラボレーションを中心とし“Artist Edition”と初めて石版画に触れた学生たちによる“A4”の2つのカテゴリーを設定し、メンバーが関わる大学を中心に国内外の11の大学と52名のアーティストと81名の学生が参加した。計132点の作品とともに、アーティストが制作に用いた石版と京都市立芸術大学の倉庫に眠っていたタバコのラベル印刷が施された石版142個を床に展示した。過去の堆積物である石灰石の歴史の裁断面に、作家たちによって描かれ再生された石版と印刷された作品を併置することで、過去と未来が交錯する空間となり、熱気と静謐さとの相反する空気が漂う展覧会となった。





「Lighter but Heavier — 重くもあり軽くもある」
2018年1月10日～28日 KOBE STUDIO Y3／神戸 代表 衣川泰典

KOBE STUDIO Y3 で関東、中部、関西の 17 名の作家とリトグラフ工房（伊藤公子、伊藤沙織、Itazu Litho-Grafik、大坂秩加、荻野佐和子、片山浩、岸雪絵、衣川泰典、坂井淳二、酒井裕里、櫻井想、田中栄子、東条香澄、藤田典子、マツモトヨーコ、松元悠、吉田佳代子、芳野）を招聘し、アルミ版リトグラフを主とする作品のグループ展を開催した。2016 年に名古屋で開催された「LITHOGRAPH:Lighter but Heavier」の参加メンバーの一部を入れ替えて展覧会を構成し、関西に巡回した。招聘作家の年齢層は 20 代～ 60 代と幅広い年齢層ではあるが、新鮮なリトグラフ作品を紹介することに考慮した。シンプルな描線で描かれた作品、緻密な描画、解墨による有機的な描画、色面による鮮やかな色彩、多版による緻密な計画と重厚な画面、写真イメージを転写する方法などリトグラフにおける表現の多様さを提示した。リトグラフによる多彩な表現方法を提示することとともに、会場

内にプレス機の設置と簡易の作業スペースを設置した。会期中には、LbH メンバーと兵庫県立美術館学芸員とのクロストーク、石版画デモンストレーション、キッチンリトグラフによるワークショップ、出品アーティストによる滞在制作を会場で行った。



これはリトグラフの魅力をより多くの方にとってもらうための方法であり、様々なイベントを展覧会とともに企画することは、LbH 企画の展覧会の特徴と言える。



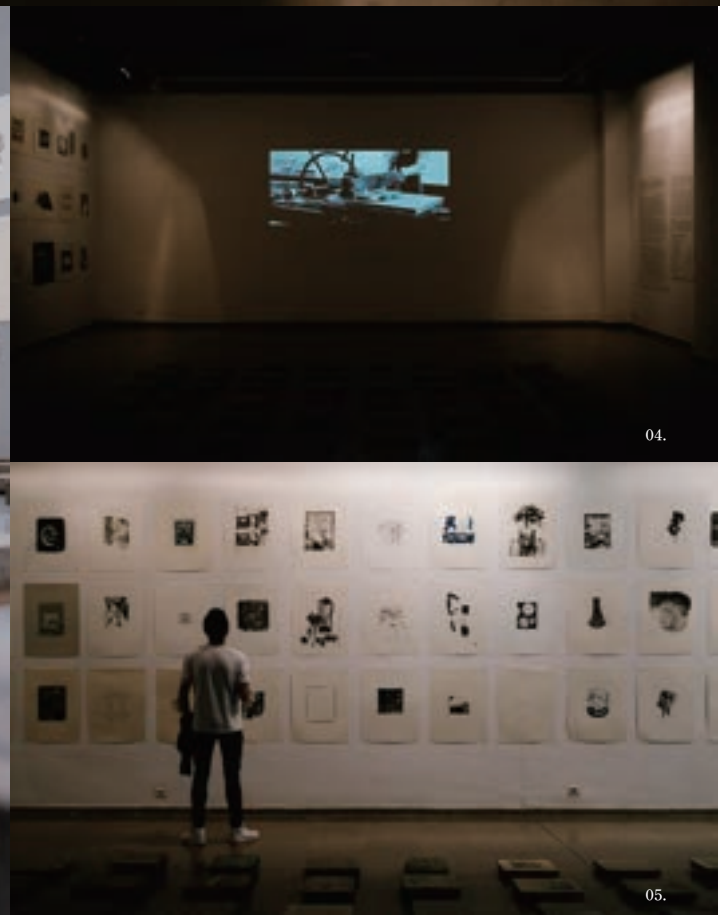


「Stone Letter Project #2 — Dialogs through the limestones」
 2019 年 3 月 5 日～ 22 日 ESPAI NAU U Escola (Llotja Sant Andreu) / バルセロナ * 写真 01. 03.
 2019 年 5 月 16 日～ 29 日 Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona / バルセロナ * 写真 02. 04. 05. 代表 坂井淳二

2017 年、宝塚大学のギャラリーの会場では、床一面には敷き詰められた石版と新たに制作された作品たちが並んだ。この会場の光景は、まるで一時代を築き上げたメディアの終焉と始まりを予感させる展覧会だった。日本だけでなく、このプロジェクトを他国で企画したときにどのような反応があるのかという想いにかかれ、2018 年 10 月から文化庁新進芸術家海外派遣制度の滞在先であるスペイン・バルセロナの美術学校リョッジャで「SLP #2」を開催した。「SLP #2」は 2018 年 12 月末、担当教授であるアナ・コメリヤスにプロジェクトの内容を説明し、賛同を得て共同企画として開催することになった。リョッジャの学生、教員、バルセロナのアーティスト達とのワークショップを通して制作された作品と「SLP #1」の石版画作品と、リョッジャが所有している約 100 年前のイメージを保った石版を展示した。バルセロナのアーティスト、学生たちとのワークショップは、それぞれが石を選び、版が潰れて失敗してもすぐに石を磨いて次の作品に取り掛けるというもの

だった。リョッジャで行われたプロジェクトはおおらかで自由なやりとりがあった。それらのワークショップで作られた一人一人の作品は何にも束縛されない、自分だけに向かっている純粋さがあった。プロジェクトに向かう 3 ヶ月間、リョッジャのリトグラフ工房は石を磨く静かな音やエトワールプレスの軋みと、壁に飛び散ったインクの様々な色や匂いは、彼らの作品と同様に躍動感があった。プロジェクトに参加した彼らは、石版を絶えず循環してゆく新鮮なメディアを体感してくれているようだった。

「私たちは素材の表面と取り組む。石版に描画することの美しさを享受できることは最大の喜びのひとつであり、そこに描かれ、刷り取られるイメージには石の強さと軽やかさに魅力がある。」と、アナ・コメリヤスは語った。私たちの活動はこの言葉に尽きる。石版画は触れる人の心を動かし、記憶となる。「SLP #2」を企画する中で様々なアーティストを通じてリトグラフの新たな魅力の発見にいたることができた。





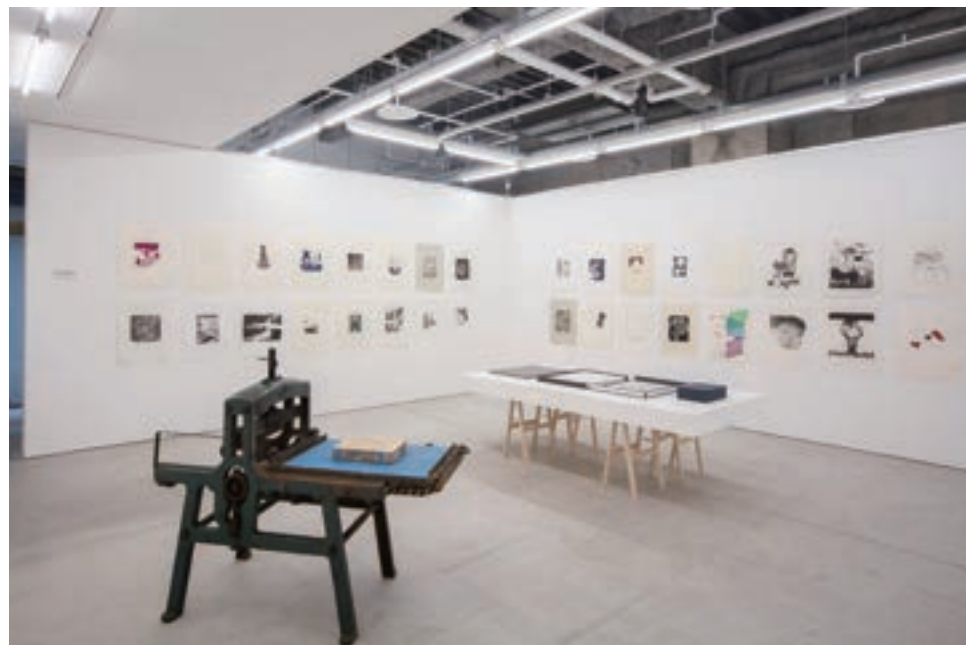
「Stone Letter Project #3 — 石版工房 Site-specific Lithography」
2019 年 10 月 5 日～ 11 月 17 日 京都場／京都 代表 衣川泰典

京都のギャラリー「京都場」に 44 日間限定の仮設の石版工房をつくり、8 名の現代美術家たち（稲垣元則、内海聖史、大塚泰子、押江千衣子、林勇気、吉岡俊直、宮崎豊治、渡辺英司）とのコラボレーションを通じて、会期中にポートフォリオの出版を目指した。LbH は各担当の作家の感性を石版画で紙に定着するための技術補助と協働に取り組んだ。展覧会初日のギャラリー空間は、作家たちの制作を静かに待つ石版工房の姿だった。また作品たちを収納するために準備した空のポートフォリオボックスがギャラリー壁面に立て掛けられた。今までのプロジェクトで撮影されてきた動画も会場の壁面などに投影されているが、リトグラフ作品がまだ展示されていない余白のある空間から始まったのである。会期中、招聘作家たちがこの仮設の石版工房を訪問し、作品制作を展開していくプロジェクトであった。石版工房のレイアウトは会期の進行とともに作業性を求め、日々変化し

ていった。様々な実験による作品、制作に扱われた石版、インクの匂いと痕跡が会場を埋め尽くしていった。この石版工房はアーティストの制作に対する苦悩と喜びを生み出す生々しい現場であった。変化する工房の姿と、アーティストたちとの緊張感のある創作の様子を毎日 SNS で発信した。

会期終了の一週間前には、作品展示のためにある従来のギャラリー空間に還元させた。最終展示は制作を終えた石版工房の姿も残しつつ、ポートフォリオに収納する 8 点の作品と、会期中に繰り広げられた様々な実験を振り返ることができる作品を展示した。このプロジェクトでは公開制作を主題とすることで、制作に対する思考と挑戦が鑑賞者に体感できる現代アートのプロジェクトとなった。ポートフォリオに作品を収納することで、未来に石版画の魅力と「SLP」の活動を伝える実験的な試みになった。





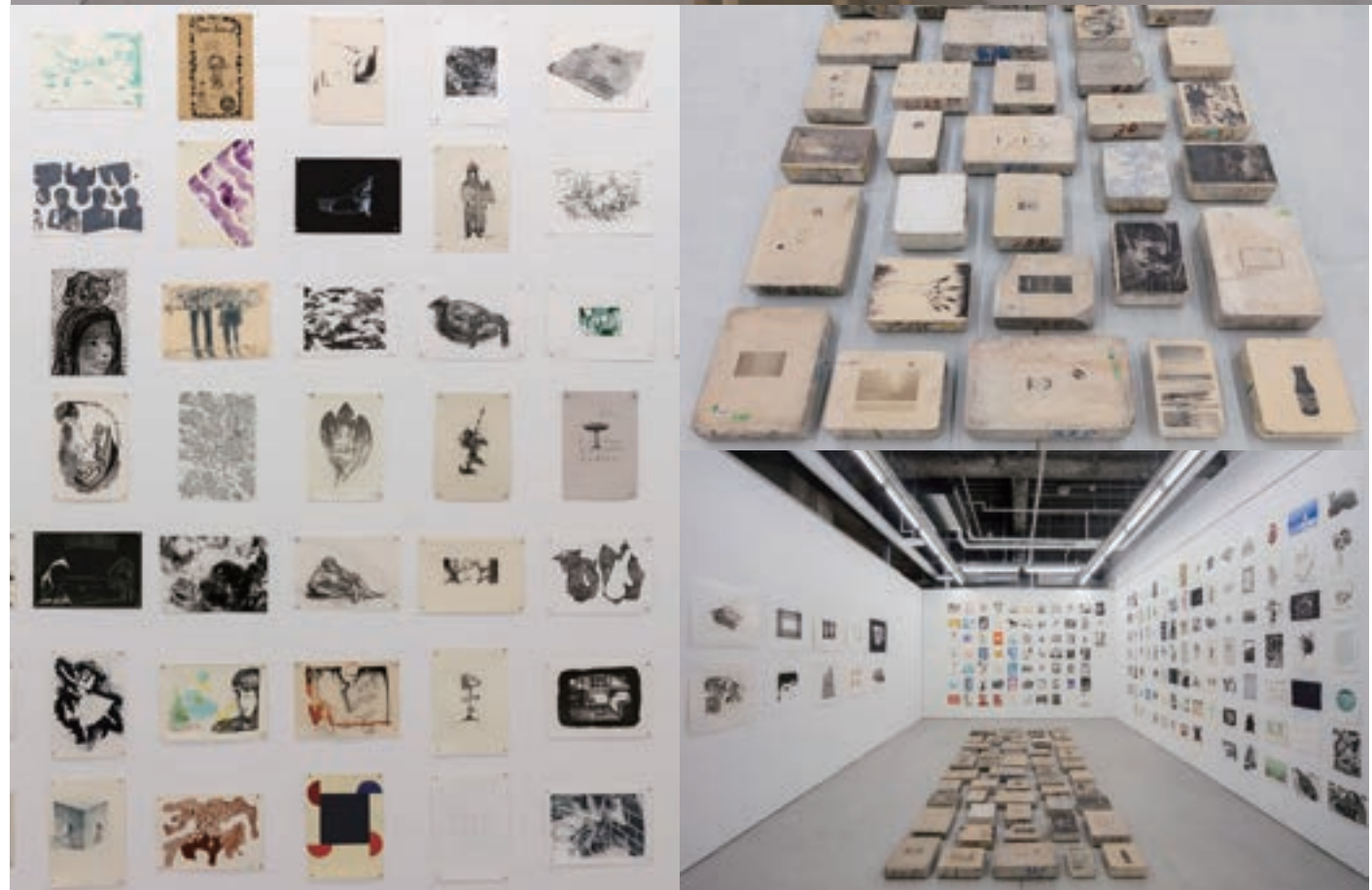
「Stone Letter Project #4 — The new stone age」
2020年1月11日～1月26日 愛知県立芸術大学サテライトギャラリー SA・KURA /名古屋 代表片山浩

宝塚大学での「SLP #1—石からの手紙」の後、バルセロナ、京都と続く中で企画されたのが愛知で開催した「SLP #4—The new stone age」である。この展覧会には運動体としての「SLP」の活動を俯瞰して眺めることと新しい世代への橋渡しをテーマとした。

「SLP」の理念に〈石版をポジティブにとらえる〉がある。常に重さがともなう石版だが、それを面倒とはとらえないという考えは展覧会の通底として常にあった。この重さの故に美術大学でも取り組む人が減っているのだが、今回は愛知芸術大学にて初めて石版画に触れる学生に向けてワークショップを行い、同時期に制作された京都市立芸術大学、京都精華大学、名古屋芸術大学の学生作品とともに“A4”として展示した。この“A4”は今回の展覧会において特に重視したもので、これまで日本国内とバルセロナで制作された作品を含めると展示作品は185点に及び、壁面に現れたのは技術の優劣で

も国や文化の違いでもなく、初めて石版に触れ、描き、印刷した新鮮な感覚であった。タイトルにある「The new stone age」は彼らのことでもある。

この展覧会では“Artist Edition”“A4”の「紙」に印刷された作品群、「石版」「プレス機」とこれまでに構築された要素に「箱」という新たな要素が加わった。これにはバルセロナ滞在中に現地のアーティストから版画作品を箱に納める重要性を示された経験が強く働いている。バルセロナで“Artist Edition”のためにマルティ・ギセとポンチョ・マルティネスが、“A4”のためにマリア・ルカスが制作した2つの箱と、さらに京都での8名のアーティストの作品を収めた箱を展示した。これらの「箱」が会場にあることで、プロジェクトがその度に箱に納まりまたどこかに移動していく、そんなイメージを示唆する展覧会となった。



京都芸大における石版印刷との関わり

1800	1798 年	ドイツのアロイス・ゼネフェルダーによる石版印刷の発明	
1810	1810 頃	ヨーロッパ主要都市にリトグラフ工房が広がる	
1816	パリで初めてのリトグラフ工房が設立	1818 アロイス・ゼネフェルダー『石版術全書』 テオドル・ジェリコー『ボクサー』 1824 フランシスコ・デ・ゴヤ、亡命先のボルドーで『ボルドーの闘牛』を制作 1827 ウジェーヌ・ドラクロワ ゲーテの『ファウスト』による連作	
1830	1837 ジョセフ・ルメルシェがパリに Lemercier et Cie を設立 1837 複数の版によりフルカラー印刷が出来るクロモリトグラフィー(chromolithography)をゼネフェルダーの愛弟子ゴットフリート・エンゲルマンが発明し特許を取る	1834 オノレ・ドーミエ 『トランスノナン街、1834 年 4 月 15 日』	
1850		1851 『THE WAR BETWEEN THE UNITED STATES AND MEXICO, ILLUSTRATED』 1853 マシュー・ペリーのアメリカ合衆国海軍艦隊が浦賀に入港（黒船来航） 1858 ジュール・シェレが世界初の多色石版印刷ポスター制作	
1860			
1868	〔明治元年〕	文明開化によりドイツ、アメリカ、イギリス、フランスより同時期に石版印刷技術が日本に伝来	
1870		1868 下岡蓮杖 『徳川家康像』	
1880	1880 〔明治 13〕 京都府画学校創立 1881 〔明治 14〕 京都府画学校内に石版局設立 1885 〔明治 18〕 従来の 4 宗（東宗、西宗、南宗、北宗）に加えて石版画 1886 〔明治 19〕 石版画科廃止	京都府の備品である石版印刷機を借用し、大蔵省より印刷技師・松井右金吾氏を招聘して石版印刷技術の伝習を行い、同時に広く印刷業務をいとなむ。官公庁や民間の需要に応じて、書画、達文、広告、規則書、証書、商標などの印刷を手掛け、開学当時財政難だった画学校の収入に加えていた。洋画の教授でもあった工部省美術学校卒の小山三造が石版局と石版学科を指導。（京都市立芸術大学「百年史」より）	
1890	1894 〔明治 27〕 京都市美術工芸学校（美工）と改称	1891 アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック『ムーラン・ルージュのラ・グリュ』 1894 アルフォンス・ミュシャ『ジスモンダ』	
1900	1904 〔明治 37〕 煙草専売局設立 1905 〔明治 38〕 石田旭山によるタバコのパッケージ「チェリー」（移管石版） 1909 〔明治 42〕 京都市絵画専門学校（絵専）創立	1904 アメリカで石版技術者ルーベルがオフセット印刷機を開発	
1910		1912 中島幾三郎、浜田初太郎などが日本でオフセット印刷機を制作 1914-1918 年 第 1 次世界大戦	
1920	1926 〔大正 15〕 東山区今熊野校舎へ移転		
1930			
1940	1941 〔昭和 16〕 専売公社職人フォント（移管石版）	1939-1945 年 第 2 次世界大戦	
1950	1950 〔昭和 25〕 京都市立美術大学創立 1952 〔昭和 27〕 レイモンド・ローウィーによるタバコのパッケージ「ピース」（移管石版）		
1960	1960 〔昭和 35〕 デザイン科教室の古い石版プレス機を他専攻の学生らが不法侵入して使用した事件をきっかけに西洋画科にリトグラフ（石版）プレス機が導入 1963 〔昭和 38〕 西洋画科で吉原英雄による版画授業が開始 1965-1970 頃 〔昭和 40-45 頃〕 井田照一を介して、日本専売公社より西洋画科（版画教室）、彫刻科、デザイン科に石版が移管される		
1970	1969 〔昭和 44〕 京都市立芸術大学開学 1970 〔昭和 45〕 大学改革案により学生の要望で美術科に版画専攻、構想設計専攻が設立		
1980	1980 〔昭和 55〕 西京区大枝沓掛校舎へ移転	当時の詳しい情報をご存知の方は LbH までお知らせ下さい lighterbutheavier@gmail.com e-tanaka@kcua.ac.jp Instagram: @lighterbutheavier	
1990			
2000			
2010	2010 年 〔平成 22〕 創立 130 周年 2017 〔平成 29〕 アトリエ 1 号棟デザイン科倉庫に保管されていた石版 340 枚の調査を行い、Stone Letter Project がスタート	2020 新型コロナウイルス蔓延	
2020	2021 〔令和 3〕 Stone Letter Project #5 石版の再調査と記録としての印刷を開始 2023 〔令和 4〕 京都駅・崇仁へ移転、E 棟 3 階の平版室に石版棚の設置		

Lighter but Heavier（重くもあり軽くもある）は、展覧会やプロジェクトを企画し運営しています。
2016 年 11 月に gallery blanka（名古屋）にて開催された "LITHOGRAPH:Lighter but Heavier" 展をきっかけに片山浩、衣川泰典、坂井淳二、田中栄子によって、リトグラフをより考察し新たな展開をするために結成されました。

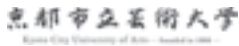
- 【主な展覧会】
- 2023 Stone Letter Project #6 - Lost in Translation（名古屋芸術大学 Art & Design Center、愛知）
 - 2022 Stone Letter Project #5 - 圧縮と解凍（京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、京都）
 - 2020 Stone Letter Project #4 - The new Stone Age（愛知県立芸術大学サテライトギャラリー SA・KURA、愛知）
 - 2019 Stone Letter Project #3 - 石版工房 site-specific Lithography（京都場、京都）
 - 2019 Stone Letter Project #2 - Dialog Through The Limestones (Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona、Barcelona / Spain)
 - 2018 Lighter but Heavier（KOBESTUDIO Y3、兵庫）
 - 2017 Stone Letter Project #1 - 石からの手紙（Gallery TRI-ANGLE 宝塚大学、兵庫）
 - 2016 LITHOGRAPH: Lighter but Heavier (GALLERY blanka、愛知)

- 【その他の活動】
- 2023 ワークショップ「かけらのリトグラフ ゾルンホーフエン産の石で」（名古屋芸術大学 リトグラフ工房、愛知）
ワークショップ「100 年前の石版を刷ろう」（名古屋芸術大学 Art & Design Center、愛知）
 - 2022 ワークショップ、公開制作「100 年前の石版を刷ろう！」（京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、京都）
 - 2020 トークイベント「石版愛：軽くもあり重くもある」（愛知県立芸術大学サテライトギャラリー SA・KURA、愛知）
 - 2019 ワークショップ「刷り職人とつくる SEKITAKU-石拓-」「百年前の石版を刷ってみよう」（京都場、京都）
アート講座「New stone age」（京都場、京都）
ワークショップ「Serigrafia a una litografia」（Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona、Barcelona / Spain）
ワークショップ「Fragments Litogràfics」（La Maldita Estampa、Barcelona / Spain）
ワークショップ「あまーい?! キッチンリトグラフで版画に挑戦！」（富田林市立中央公民館、大阪）
ワークショップ「不思議な”キッチン・リトグラフ”」（伊丹市立美術館、兵庫）
 - 2018-2019 技術・制作指導 「株式会社写真化学 150 周年記念事業
石版画印刷によるタバコのパッケージデザイン復刻プロジェクト」（写真化学 草津事業所、滋賀）
 - 2018 ワークショップ「はじめてのリトグラフ」（兵庫県立美術館アトリエ 2、兵庫）
ワークショップ「誰でも簡単、キッチンリトグラフ」（KOBESTUDIO Y3、兵庫）
デモンストレーション「みて、きいて、さわって、初めて知る石版画」（KOBESTUDIO Y3、兵庫）
ギャラリートーク「リトグラフって、なに？」（KOBESTUDIO Y3、兵庫）
石版印刷の実演（博物館明治村、愛知）
 - 2017 ワークショップ「昔のラベル印刷を再現しよう！」（Gallery TRI-ANGLE 宝塚大学、兵庫）
ギャラリートーク「石版画シンポジウム #01 - 石版画をめぐるおはなし」（Gallery TRI-ANGLE 宝塚大学、兵庫）
石版画実演デモンストレーション「水と油が仲良く生み出した芸術“リトグラフ”」（アワガミプリントラボ、徳島）

Stone Letter Project ― 石の手紙／記録とアーカイブ
発行日 | 2025 年 3 月 31 日



編集 | 田中栄子
構成・編集デザイン | 衣川泰典
協力 | 片山浩、坂井淳二（LbH）
印刷・製本 | 株式会社 グラフィック
発行 | 京都市立芸術大学芸術資源研究センター
〒600-8601 京都市下京区下之町 57-1



Archival Research Center
Kyoto City University of Arts

