

# 石井鶴三の版画観

河野 実（鹿沼市立川上澄生美術館館長）

## 序

本小論は、石井鶴三の「版画観」を端緒にして、私の研究課題として長年かかわってきた「版画」について考えることにある。先ずは何を今更と言われるかも知れぬが、「版画」という用語の取扱についてこだわってみた。そこには「版画」と言う絵画表現を考える上での前提があるからであり、曖昧に過ごしてきた、私の「版画観」について、再度考えて行く場といたしたいと思う故である。

その手順として、最初に石井鶴三の「版画観」について、大正十三（一九二四）年執筆『版画の趣味』<sup>①</sup>と昭和二十七（一九五二）年執筆『版画談義』<sup>②</sup>を中心にして考察し、次回は、近代版画の成立過程を根底に置き、山本鼎、石井柏亭らを始めとして、恩地孝四郎、平塚運一、永瀬義郎、更に渡邊庄三郎、伊東深水らの新版画系の作家達の「版画観」について考察し、その上で私の「版画観」に対する姿勢を述べる。という二部構成から成る。そして、今回は、石井鶴三の「版画観」についての考察に絞りたい。

本小論を執筆するにあたって、その切っ掛けとなったことから始めることとする。

此処数年、戦時下の版画界の動向、取り分け昭和十八（一九四三）年五月十一日に結成された「日本版画奉公会」（以後「版奉」と記載

する）の存在について、調査・考察をという思いを募らせてきた。それは社会的にも美術的にも、近代版画が一つの終焉へと向かう道筋の重要な一つの足跡と考えるが為である。

版奉の資料としては、『エツチング』<sup>③</sup>、『エツチング』を改題し、版奉の機関誌となった『日本版画』<sup>④</sup>と、日本版画協会機関誌『日本版画協会々報』<sup>⑤</sup>、加えて、当時版奉の理事でもあった版画家奥山儀八郎によって、当時を回顧した一文「美術界の差別意識」<sup>⑥</sup>が、設立当時の一端に触れている。また二〇一〇年に滝沢恭司「資料紹介 小野忠重旧蔵日本版画奉公会々報、設立趣意書、規約」<sup>⑦</sup>に紹介された「日本版画奉公会会報」を始めとした、各種の版奉関係の一次資料の翻刻は、『エツチング』『日本版画協会会報』で述べられていた内容に対して、実証的見地を与える意義深いものであるとともに、今後の研究を左右するものである。

研究論文としては、丹尾安典『『平和国家』の『滅私奉公』―昭和二十年八月十五日前後録』<sup>⑧</sup>。西山純子「日本の版画・1941-1950・『日本の版画』とは何か」の二論考を加えて、最近では、桑原規子「戦時下の具象版画―従軍と日本版画奉公会」<sup>⑨</sup>の論考がある。この三論考には注目すべき課題が提起されており、先の滝沢氏の仕事とに合わせ、今後考察すべき課題を提起するものである。

また版奉について、版画家であり美術史家である小野忠重は「猿

芝居<sup>①</sup>」と述べ、また版画家関野準一郎は「版画奉公会という妙な団体が創立された。」と自著で述べている。どうであろうか、戦時下という時代的背景の中にあつて生み出された歴史的事実である版奉を、「猿芝居」「妙な団体」と言うことが、果たしてあつて良いかどうか、ことはそれほど単純な訳ではない。

丹尾氏は前記論文で小野について、「大正・昭和の版画―回想の創作版画運動<sup>②</sup>」を引用し、更に昭和十七年刊行の小野の著書『新理念 版画の技法<sup>③</sup>』の冒頭の一文を引用し、その姿勢を問い質す。

「大正・昭和の版画―回想の創作版画運動」の引用文には、丹尾氏が註で指摘する様に、ほぼ内容を同じくする文章が掲載される先行文章がある。それは昭和三十七年刊、小野忠重著『日本版画美術全集 第七巻』「現代版画Ⅰ 明治―昭和<sup>④</sup>」の一九八頁に掲載された次の文章である。

そんな画壇から片隅なはずの版画だったが、戦局が苛烈を加えるとともに物資統制に手をさしのべて昭和18年には大政翼賛会の下に日本版画奉公会を組織する世話やきも出てきた。「大東亜共栄圏の諸民族を教化するのは目下の急務であり、版画界を打って一丸となして奉公の誠を尽そう」と浮世絵版画研究家が結成式場でテーブルをたたけば、創作版画家以上に熱心に版元や彫・刷業者たちも加わった。楠公像の掃除といった宣伝もやりながら、配給物資をつかって刷業者が刷るのである。粗製量産を作家群にせまったとき、皮肉にも造型版画協会は単一制作の主張のもとに、この戦時の迎合組織から離れさった。

文中の浮世絵研究家とは藤懸静也を指す。<sup>⑤</sup>

ここで、「大正・昭和の版画―回想の創作版画運動」と、文言を比較してみると、「浮世絵版画研究家」が「浮世絵版画研究の権威」

に、「テーブルをたたけば」と「創作版画家」の間には「軍にすぎりつく作家の心情にのりかかって、あらゆる版画の動きを押しつぶそうというのである。」が加えられ、「創作版画家以上に熱心に」が「創作版画家以上に物資確保に敏感な」となり、「楠公像の掃除」は「皇居前楠公像の掃除、内原訓練所見学」となり、「配給物資をつかってにつづけて」創作版画家の版を借り、慰問袋用に軍艦用に刷業者が刷るのである」と続く、更に後半部分の「粗製量産を」以下は抹消され、代わりに「同じようなことは日版協でもやってきたから、どこに一たばのこつていたのか、東条首相の肖像や「皇軍万岁」「聖戦を闘いぬこう」などと附した愚劣な絵が、いまだに古書店の隅で見つかる。いま「モダン・スタイル」で胸そらしているあの人がと、サインをさぐり出すこともある。」となる。「大正・昭和の版画―回想の創作版画運動」の方が、内容はほぼ同様など言うよりは、誇張され、批判対称がより具体的となっている。また「現代版画Ⅰ 明治―昭和」で削除された後半部分の「粗製量産を作家群にせまったとき、皮肉にも造型版画協会は単一制作の主張のもとに、この戦時の迎合組織から離れさった」以下の文面は、小野の戦時下の立場を主張すべき意味ある文面なのに、何故、削除をという感を持たざるを得ない。

版画家であり、歴史家でもあつた小野忠重には、あの時代を真摯に受け止め、自己総括した上での発言であつてほしいものであつた。

些細なことであるが、小野忠重年譜の記載に見られる「十八年十月 版画奉公会を退会<sup>⑥</sup>」の、「退会」という言葉が全面にでて、あの時代のことを一言で終えてしまう事には危惧を覚える。

私としてはあの時代をもっと人間臭く、更に個人の問題に流さ

れることを極力避け、あの時代を共有している人々の全体の課題として問うことを根底に置き、その手掛りの一つとして、例えばそれが微細なものであっても、そこに問題意識を集中させたいと思う。又版奉が仮りに版画界という限られた世界に留まっていたものとしても、あの戦時下という時代を語る一齣として、単一に版画界の限定する中に押し込められるものではないと考える故である。

しかし、残念ながら現時点ではそのことを問うには、余りにも資料が少なく、その実態を具体的にするにはまだ時間を要するものと考えられた。その結果、もう少し資料の所在の調査をと考えを巡らして行くことになった。

そのような時、昭和十九（一九四四）年に日本版画協会会長に就任して以来、昭和四十八（一九七三）年までその任にあった、正しくあの戦時下のまっただ中にその任であった石井鶴三の旧蔵資料が、信州大学附属図書館に所蔵されたことを知り、その図書館のご理解のもと「石井鶴三旧蔵資料」を調査させて頂くことになった。

先ず最初に指摘しておかなければならないのは、膨大な信州大学附属図書館石井鶴三旧蔵資料群は、鶴三が活躍していた時代の交流関係、東京美術学校（現・東京芸術大学／一九四四―五九）在籍時の資料、一美術家が時代に生きた証しが凝縮している資料群である。それは正しく近代美術研究に欠かすことの出来ないもので、我が国の近代美術研究の基礎研究に一光を射すものと確信させられるものである。勿論、言わずもがなのことだが、鶴三が寄与してきた長野県の近代美術運動研究にも多くの成果を上げるものと確信している。このことは、信州大学附属図書館が、日本の近代美術史を語るに欠かすことの出来ない位置にあることをも意味している。

版画関係の資料に目を向けると、各種版画展目録、日本版画協会

会報、版画家の賀状類などあり、その版画家や関係者の名を列挙すると、旭正秀、大内青圃、織田一磨、恩地孝四郎、谷中安規、戸張孤雁、中島重太郎、平塚運一、前川千帆、森田恒友、山口久吉、山本鼎らの存在が目にとまり、近代版画を考える上で意義ある資料群である。

しかし当初に意図した資料（版奉を始めとした、戦時下の版画界の動向）は現在また見出すことが出来ていない。不思議と言えば不思議ではある。そこで、少し脇道に逸れるがこの事を考えてみた。

最初に版奉の名簿類<sup>20</sup>の中に鶴三の名前はない。次に「立場上」と言うことを考えた時、当時、鶴三が日本版画協会会長の役職にあるならば、名前だけでも版奉のそれなりの位置に名を連ねてもよいはずである。がしかし、会長就任が昭和十九年ならば、昭和十八年には会を代表する会長職でなかったことから、昭和十八年五月十一日の日本版画奉公会結成時には、立場上という意味では、版奉の要職につくことはなかったろうと推察する。加えて、岡田三郎助が昭和十四（一九三九）年九月に逝去されて以来、昭和十九年に鶴三が会長に就任するまでは会長席は空白期であったことを考えれば、日本版画協会理事であり、版画界の中心的指導者であった恩地が、版奉の理事長に就任したことは理解できる。鶴三が昭和十九年に会長に就任した時点では、版奉の組織が固定化され、それなりの活動もしていた。そこで敢えて人事の入れ替え、組織構成の組直しなどする余裕もしくは必要はなかったろうし、今更と言う感もあつたらう。鶴三自信も「日本美術及工芸統制協会」「日本美術報国会」に席を置き、それなりの活動をしていたことを考えるならば、版奉とは一線を引いてのものかと思える。『石井鶴三日記<sup>21</sup>』の昭和十七・八・九年の記載を見ても版奉の事はまったく触れられて

おらず、もっぱら日本美術報国会の事のみである。また、版奉設立に尽力した版画家の日記（昭和一七・一八年）にも、鶴三の名前は出て来ない。

更に、版奉の参加団体としては、日本版画協会、日本エッチング作家協会、造型版画協会、新版画会、無所属版画家<sup>②</sup>、新版画系の作家達、浮世絵・新版画の版元、彫師、摺師等々の機関、個人によってできた団体である。とは言え、既存の機関を解体し、統合されたものではなく、それら既存の機関は、同時期に展览会等の独自の活動をおこなっていたことから推察するに、既存の機関及び版画家個々人に対してへの、政治的強制力を強いられる様相はなかったように、版奉会員として、名を連ねることは、版画家・版元・彫師・摺師及び関係者ら個々人の自由意志が先行していたようである。鶴三も日本版画協会の理事であり、会議や展览会等には協力していたが、自らの立場を別の場所・日本美術報国会に置いたものと考えられる。

また鶴三は昭和十八（一九四三）年九月十九日から釜山・京城・奉天經由で北京に入り、北京滞在。十月三日（在新京東北亜細亜文化振興会からの依頼）奉天經由で新京に行く。新京では滞在期間の多くを版画家旭正秀と行動を共にしており、十月七日には旭、版画家畦地梅太郎と博物館見学などの市内見学、夜の歓迎会に旭、畦地も参加している。ロマノフカ村に行くなどの活動をする。二十六日には釜山を經由して下関に到着する。延べ三十八日間の大旅行を行っていることから、版奉の仕事に深く携わる時間はなかったようである。それではここで、右記のことを箇条書きにまとめてみると次のようになる。

一、版奉の名簿には鶴三の名前はない。

二、会長就任は昭和十九（一九四四）年なので、「立场上」という意味では、版奉の要職に就く必要がなかった。

三、「日本美術及工芸統制協会」「日本美術報国会」に積極的にかかわっていた。

四、版奉結成式であった、昭和十八年五月十一日の鶴三の日記には「晴 東京新聞原稿「吉田松陰と其門下」／朝日新聞原稿「三笠艦上の東郷大将」を書いて西田町に行く時間おくれで辛じて告別式に間に合った 式後堀ノ内」とあるだけで、版奉のことは一切触れていない。

五、日本版画協会として版奉に参加するが個人的な立場では参加していない。

六、九月十九日から十月二十六日の三十八日間という長期の大旅行を行っていた。

これらのことを組み合わせて考えたならば、石井鶴三旧蔵資料の中に、私が意図とした資料が見いだせないのは分かるような気がする。しかし石井鶴三旧蔵資料の調査はまだ途上の段階なので、これらの調査に思いを馳せている。同時に、これまでの調査の過程で得た、石井鶴三の美術に対する姿勢に刺激を受けると共に、旭正秀のデッサン社との関係などの新しい発見。それ以上に曖昧にしてきた、私の「版画観」に対する考え方についてを、再度見直し、確認すべきではなからうかと言う思いに駆り立てられた。それが今回の小論を執筆する切っ掛けである。そして、先ず鶴三が抱いた「版画」とは何かを考えることから始めるのが、私の「版画観」を考える上で大切な一歩と考えた。

石井鶴三の版画・口絵・装幀

まずは石井鶴三の「版」の世界を概観してみる。最初に挙げられるのが、明治三十八（一九〇五）年九月に発刊された『平旦 第壹号』誌上に、ウィリアム・ニコルソン原画《猫》の木版画である。更に同誌三号には、鶴三の最初の自画自刻自摺の三色摺の《虎》図が、四号には墨一版の《えりもの》が、五号には《見る人聞く人》の刀画（木版画）が挿入される。暫く時間を置いて、日本創作版画協会（大正七・一九一八）に参加し、同八（一九一九）年の第一回展には、《泣く子》《雪国》《山の鳥》《辰・巳・午・未》の四点を出品する。<sup>27</sup>同年十二月には、中島重太郎主宰による「日本風景版画会」より発刊された、『日本風景版画』シリーズの第九集『東京近郊之部』を、次いで翌九年には第十集『日本アルプス之部』を彫師伊上凡骨の彫りで制作する。暫く時間を措いた明治三十八年から大正八（一九一九）年の約十年間は、これと言って目立った版画創作活動はされていないが、賀状などの趣味的な活動はあったようである。<sup>29</sup>

同期間中には、山本鼎の進めで北沢栄天主宰の『東京パツク』（明治三八年創刊）<sup>31</sup>で漫画を描き始め、その延長線上にある『楽天パツク』が終刊を迎える大正二（一九一三）年までの八年間、漫画記者として活躍を続けていた。

日本創作版画協会展には、三回展の不出品以外は欠かすことなく、昭和五（一九三〇）年の展覧会の休止までの九回展に作品を発表し続ける。会員になったのは大正十一（一九二二）年一月からである。<sup>33</sup>昭和六（一九三一）年一月に、日本創作版画協会、洋風版画会及び無所属の版画家たちが合流し、会長に岡田三郎助を迎え日本版画協会が設立する。以後日本版画協会を中心にして鶴三の版画創作活動があった。三木哲夫氏は「近代日本版画家名覧（1900-1945）」の

石井鶴三の項目で「現在一六〇点ほどの版画が確認されており、そのほとんどが自画・自刻・自摺の木版画であるが、職人との協働作品……」<sup>31</sup>と記述する。彫師・摺師による協働作品である『日本風景版画 第九集、第十集』《東京駅》に刻された職人の技術は、鶴三が求めたであろう直線的な線描表現を理解し堅持する。その結果、鶴三の持ち味を活かした個性ある作品群となっている。そこには、鶴三と職人の間で、信頼感が維持されているが故の成果であることが察せられる。

版画制作に自画・自刻・自摺を基本としながらも、職人との交流で得た技術のこだわりの成果は、大正十四（一九二五）年の《山嶽》、昭和三（一九二八）年の《温泉》で発揮されることとなる。

鶴三の版画の大半を占める、自画・自刻・自摺の作品も、骨太で直線的な墨線描表現が骨格をなし、単純化された表現は存在感を伝える。昭和二（一九二七）年の《浴女》などの人物画や、面的表現の《窟の湯》（大正十一・一九二二年）、《廬山》（昭和十六・一九四一年）、更に墨一版で摺られ二点一組の作品《風雷》（昭和四十二・一九六七年）は、力強く立体感を持ち迫ってくる迫力感を漂わす一方、雅の趣きも同時に伝える。

鶴三の作品について、恩地の言葉をそのまま借りるならば、「この中広な制作範囲にあつて木版画に執することも深い。彫刻家であり、心髓的写真家である特性はその板目木版画にもよく示され、その斜刀で為される刀使いは、斜度が高く、随つてその摺画は充分な厚み、奥行をよく平面に盛つて居る。技法は素朴であるが細心、悠々たる自然感興と、醇朴で機智に富む人事観照を示すことが多い。」との記述が自著『日本の現代版画』<sup>35</sup>に記述されている。また、版画家北岡文雄も「石井鶴三先生と版画」<sup>36</sup>で「先生の版画には多色刷りは少な

く単色の版画が多い。墨一色の版画であることが、先生の場合は最も必然性がある。その刷りは軽く入念の趣あり斜刻の特長をよく生かしている。」と述べる。このことは、木版画だけのことではなく、昭和初期《夜相撲》などの石版画にも言い得るものである。

一枚摺り以外の木版による仕事としては、久保田万太郎著『春泥』<sup>37)</sup>に見られる折り込み口絵や、木版画による装幀本『宮本武蔵挿絵集』<sup>38)</sup>などの多くを数える。また木版画を写真製版した『藝術寫眞研究』や『信濃教育』装幀がある。鶴三は所謂版画（鶴三は挿絵などに対しても、「版画」という言葉を使用している）、ここでは我々が一般的に感じている「版画」をと言う意味で「所謂」と言う言葉を冠した。）について、どのように考えているのか見てみたい。その手掛かりとして以下の鶴三の二つの文章をもとに進めて行くことにする。その二つの文章とは大正十三（一九二四）年三月十六日に発行された『週刊朝日 第五卷第一二号』<sup>39)</sup>に掲載された「版画の趣味」と、昭和二十七（一九五二）年四月号の『藝術新潮 第三卷第五号』<sup>40)</sup>に掲載された「版画談義」である。これらの二つの文章は、今後文章を進めるにあたって、欠かせないものとしてなので、長文ながらそのまま引用する。

先ず鶴三は「版画の趣味」においては、

「版画の味というものは、いずれは作者の気稟と版そのものの持味とが渾一されてかもされるので、そう簡単にはいい尽せません。／版画は、筆とパレットのかわりに、製版と印刷の手段をとって作画をするもので、肉筆の制作のようにその過程に直接さが少なく、間接的な処が多いので制作に意志的な働きを多分に要求されます。自然、版画がおちついた味感をもってくるのではありますまいか。（中略）複製版画は或る一つの出来上っている

絵の複製が使命で、その目的は原画の忠実な再現にあるのですから、そのものに版画としての美術的の価値は全然無いものです。そこにあるものは原画の画的価値とそれから複製の工業的の価値だけです。／創作版画は絵の複製ではなくて、前にも述べた通り製版と印刷によって一つの絵を創作するにあるのです。肉筆の絵が筆と絵の具で描かれると同じく、版画は製版と印刷で絵が描かれるのです。（中略）／自画自刻という事が創作版画の一名のようにいい慣らされて来た処から、自画自刻ならば創作版画だと思ひ込んでしまふ人がある事です。自画自刻でそれが創作版画だとはいえぬ場合があるというのは、往々にして画家が自分の絵を複製的に製版印刷していることがあるからです。この場合は自画自刻でもそれは複製で、決して版画として見るわけにはゆかないのです。この誤解は画家でも陥り易い処で注意すべきです。それからまた彫版印刷を他人にまかせても複製でもなくて創作版として見られる場合があります。それは画家が彫版者印刷者を支配して、恰も自分の手足のように使役して自分の絵を作る事があるからです。こうして出来た版画は立派にその画家の創作として見られるのです。または、画家と製版者と印刷者と三者の共同の働きで一つの版画が作られる事があります。この場合は三者の合作と見るべきです。決して単に版下を描いた画家のみの作画とは見るべきではありません。／江戸時代に盛んな流行を極めた浮世絵の版画錦絵も、以上の見地から創作版画として見る事が出来ます。あの時代の画家は自ら刀やバレンをとらなかつたでしょうが、あの錦絵の過程には版画としての考慮が十分に加えられています。画家が彫版者印刷者を支配していたと見られる処もありますし、また三者共同の作画と見られる節もあります。」そ

して文末に「一つの作品が何枚も作られるのが版画のもつ一大特質ですから、版画はこの特質を利用して、肉筆の絵が少数の貴族富豪の手に独占されるに反し、誰の手にも入り易く、多数の人々によって楽しまねばなりません。かくて版画は最も民衆的の芸術で、近代人の思想に共鳴を得べき性質のものです。……」

ここで、本引用文を簡条書きにして整理すると次の八項目となる。

- 一、版画は作者の意識と版の特性が渾一な作品となる。
- 二、版画は、肉筆画とは異なり、直接にキャンバス、絹、紙に描くものでなく、版というものを介して、支持体たる紙・絹などに描かれる間接的表現である。版を介することによって、間というものが生まれ、落ち着いた味感が生まれる。
- 三、「複製版画」とは、完成した絵の忠実な再現で、版画としての美術的の価値は全然なく、その価値は工業的の価値である。
- 四、もう一つの「複製版画」としては、画家が自分の完成した絵、自らが製版印刷（自刻自摺）しても、版画とは言わない。それは単に自分の絵の複製画に過ぎない。
- 五、創作版画は、絵の複製ではなく、「肉筆の絵が筆と絵の具で描かれるのと同じく、版画は製版と印刷で絵が描かれるのである。」
- 六、もう一つの創作版画、「画家が彫版者印刷者を支配して、恰も自分の手足のように使役して自分の絵を作る事があるからです。こうして出来た版画には立派にその画家の創作として見られる。」
- 七、錦絵についても、絵師が「自分の手足のように使役して自分の

絵」が作られることを考えられる事から、錦絵も創作版画として見る事が出来る。

八、「画家と製版者と印刷者と三者の共同の働きで一つの版画が作られる事があります。この場合は三者の合作と見るべきです。決して単に版下を描いた画家のみの作画とは見るべきで有りません。」

九、肉筆画と版画関係について、「その人はその口吻からさつすると、多分版画は肉筆よりは画としての価値が一段低いもののように考えているらしかつたからです。／＼肉筆は尊く版画は卑しいという謬見をもっている人は可なり多いようで、それも複製と創作の別のわからないところから来る誤りでしょう」と当時の版画が置かれている位置について述べる。

次に『版画談義』について触れてみる。基本的には右記の『版画の趣味』の内容を踏襲する箇所が多いので、ここでは恩地孝四郎の版画観に対する意見が述べられているので、この事から始めたい。

「それでは複製版画と区別する為純粋版画を創作版画と云うているが、畏友恩地孝四郎は、版画といえは創作版画のことであつて、複製版画には版画の名称を与えてはいけないというのである。成程版画といえは創作版画のことである。ということに一般の認識が進めばはつきりしてよいと思う。なお進んで恩地君は「だから江戸の浮世絵版画は版画ではない。」といいきるのである。此説にも私は同感するのである。現在の如き、版画に対する見解がとかく曖昧に墜ち易い時には、こういう風に思いきつて強くいう方がよいと思う。かくて一応版画の見解を明らかにして置いて、改めて江戸の浮世絵版画を見なおした方がよいと思う。而してそこに版画性を見出したのであるが、そのことは後段に少しくいいたいと思う。」と述べる。

そこで鶴三が指摘する恩地の版画についての把握を左記の文章から引いてみると、次の二点である。

▼「版画といえば創作版画のことであって、複製版画には版画の名称を与えてはいけないというのである。」極論すると「複製」と言う言葉の下に「版画」という言葉を附すこと自身あり得ないと言わんばかりに。

▼「だから江戸の浮世絵版画は版画ではない。」「だから」は「錦絵は複製版画」を意味する。

鶴三は錦絵について「江戸の錦絵はもともとは画家の肉筆画の複製せんとする目的から起こったものであるから、その発生に於ては決して版画とはいえぬのであるが、云々」という。又「自己の既成絵画を作者自身の手で複製するという結果になってしまうのである。」についての文章であるのだが、前者の「画家の肉筆画」特定の画家を指すことなく不特定の画家を言い、「自己の既成絵画」自分の完成した絵を版に起こすの意味のようだ。何れも「完成された絵」を「複製」する意味を指すものかと思うが、さて錦絵はそのようなことが少しの間でもあり得たのであろうか。そのようなことは聞かない。錦絵と言われる以前、つまり初期浮世絵版画の段階から、絵師達は版の効果を事前に意識した上で、自分たちの個性を生かし、工夫を凝らし、版の為の絵（下絵）を作製し、版画にしたのである。勿論そこには職人達の努力もあったろう。後者の言う「画家本人の完成した絵」を版にするとすることも聞かない。これは、四の項目に近いものであるようだ。錦絵は、明和二（一七六五）年に鈴木晴信らによって登場した錦絵は、登場した時点から、版の美が完成されており、画家（絵師）の個性が淀みなく開花した版の世界を創り出している。それは江戸後期・幕末にいたっても、時代の様相を

受入れながら各絵師達の個性が遺憾無く發揮されている。

先の七、八の項目で指摘したとおり、繰り返すが鶴三は言う「画家が彫版者印刷物（彫師・摺師）を、恰も自分の手足ように」どれだけ強く「使役して」いたかは分からないが、絵師が彼等と深くかわる仕事をしたであろうことは推察できる。又言う「画家と製版者と印刷者と三者の共同の働きで一つの版画が」出来る。それは三者合作の行為によるものであると、そして「浮世絵の版画錦絵も、以上の見地から創作版画として見る事が出来ます」と締めくくる。これだけではつきりと、鶴三は錦絵の版画としての価値を主張する。にもかかわらず鶴三は浮世絵版画に対して、曖昧な姿勢を取るのだろうか。そこには「複製」と言うことがあるようだ。

又『版画談義』は同じような事が述べられているが、取り分け「複製」ということにこだわっているので、重複することを承知の上敢えて触れて置くことにする。先の「江戸の錦絵はもともと」に続けて「その発生に於ては決して版画とはいえぬ」が、複製を続けて行く間に「版工程に特性のあることに心づき」、画家も「この版の特性を活さんと試み」られ、「この動きは画家に版画的感動が起されそれを作画に活用せんと試みたと見るべく、この意味で江戸の錦絵は大画面の複製であるが、そこに版画性の存在は認めぬわけにはゆかないのである。」という。ようは、当初錦絵は肉筆画の複製を目的としてきたが、その複製画を繰り返し作成する過程で、刻版の良き点を見出し版画的感動を呼び起こし複製版画を制作してきた。しかし、次第に「純粹にその再現でははく木版の線になっており、画家もそれを意識して、彫版師をしてかく彫らしめた如く、かくして肉筆画と異なる、一境地の現出をはかったとみられるのである。」そして、末期になると彫師・摺師の技術の発達が顕著に認められ、肉筆画に



は現すことが出来ない技術を創り出した。「だから江戸の錦絵は単なる画家の作とはい難く、画家と彫師と摺師との三者合作に成ると見るのが至当で、一種の版画性を具えていることも事実であるが、絵画の複製的な面も多分にあるので、不徹底であるから純粋に版画とはいえぬが、準版画といった性質のものであろう。」つまり、「錦絵になまなか版画性を認めると、世人の誤解の種になるおそれがあるから、版画で無いとする方が無難であると言おうのが恩地君の意見で」と、鶴三はうなづいたのである。割り切れない感情が残るが、このことは「終わりに」で触れたいと思う。

また、版画の複数性について、先の『版画の趣味』に置いては、複数性と美術的価値と価格の問題についてふれる。<sup>41</sup>『版画談義』においても、「版画には肉筆絵と異なる一境地があつて、そこに愛着を以て作画しているのが版画家であるが、版画にはまた一作を成せば同じ創作画が多数得られるという特性をもつていて、両者を活かすところに版画の強味があるというものだ」更に「版画は最も民衆的の芸術<sup>42</sup>」と版画特性である複数性について述べ、その一方では、「版画家の中には必ずしも多数性を意に介せぬものもあつて、一作を得るだけで満足しているものもあるのである。」と述べる。

### 石井鶴三の挿絵

石井鶴三の大きな創作活動に、挿絵画家としての存在がある。

鶴三は挿絵について、大正十二（一九二三）年七月『中央美術 第九巻第七号』の「さしえ画家として」の文中で「それらの粗悪な用紙製版印刷を自分のものにして、うまく使っていい効果を得ようとする心が働く。この心は全部版画家の心です。この場合版式は複製

版画のかたちをとるが、出来るものは創作版画の一つと見られて少しも差支ありません。」<sup>43</sup>と、そこには敢えて「創作」と言う言葉を冠し、挿絵に特段の意味付けをする。更に昭和六（一九三二）年刊『春陽会雑報 第九回展第一号』誌上でも「新聞挿絵を見て、人はこの原画が見たいと云います小生の新聞挿絵は紙上にあらわれたものが原画です。何故というに一種の版画だからであります。肉筆は版下で作画の一つの過程にすぎません。」<sup>44</sup>と言ひ、また「石井鶴三挿絵集」自序」でも「新聞の挿絵は一種の版画であると小生は心得ております。複製的の版式ながら、その製版印刷の過程を経て、紙上に現れるところの版画効果を、考慮して筆を執っております。」<sup>45</sup>と述べ、鶴三は挿絵にたいして「創作版画の一つ」と言ひ、「版画効果を考慮して筆を」とも言っている。そして「勿論重要（下絵）な一過程ですがどこまでも過程です。それから製版印刷の過程を経て紙面に刷り出されてはじめて完全な画となるのです。」<sup>46</sup>と述べられていることから、挿絵は版画の製作工程と同様に、先ず下絵（肉筆）を描き、その下絵を製版（彫り）し印刷（摺り）するという工程によって描かれた絵画であると指摘する。そして、各処で製版の重要性を説く。当初より製版を意識した下絵作り、自らも製版にも立ち会う。そして印刷・刷り上がったところで、絵としての完成をみる。正に版画であると。

### 終わりに

本小論の序文は、本編に比べて些か長すぎたようである。しかし、何が本小論にたつさわる切っ掛けになったかを明らかにしておきたいと言うことと、石井鶴三旧蔵資料群の存在の素晴らしさに、魅了

されている自分を明らかにしておきたかったからである。

鶴三が木版画に魅了させられたのは、推測の域を脱し得ないが、近代版画の重要な一つの起点となるべき作品、明治三十七（一九〇四）年七月発行文芸雑誌『明星 七月号』に掲載された、山本鼎の刀画（木版画）《漁夫》との出会いからではないかと考える。それはこうである。鼎が《漁夫》の版を彫っている場面に同席していたことが、小野忠重『近代日本の版画』で「この年の冬休みの銚子行から山本が版にする傍で、奇しくも石井鶴三が見ていた。」との報文で知ることができる。版とは勿論《漁夫》のことである。ここで、最初の木版画というよりも、自画自刻自摺の版画の世界を知り意識していくようになり、明治三十八年（一九〇五）年刊『平旦』誌上のニコルソン原画の《猫》に始まり、刀画《虎》《えりもの》《見る人間く人》を発表し、自画自刻自摺の刀画制作に魅了されるのである。自画自刻自摺の世界に変化をきたす切っ掛けとなったのは、やはり、彫りを彫師伊上凡骨に依頼し、更に專業摺師を迎えて制作された、中島重太郎主宰「日本風景版画会」刊の『日本風景版画』シリーズに参加し、『第九集 東京近郊之部』『第十集 日本アルプス之部』を制作したことにあるでしょう。自画自刻自摺にこだわることなく、自分の創作に対する意識を、職人達（彫師・摺師）と深いかわりを持ち、直接的に自分の意見を伝え、作品が完成するまでの間、制作工程を管理していくことによって、版画の芸術的可能性を維持できるものと察したものと考える。それは鶴三が錦絵の三者共同の制作方法の中に、版画性の価値を有することを指摘するように、版画創作活動に新しい視点を見たものと考ええる。このことは、『日本風景版画』シリーズにかかわった石井柏亭、森田恒友、平福百穂、坂本繁二郎、小杉未醒ら、更に山本鼎の『草画舞台姿』（一九一一）も、

若干のずれがあったとしてもほぼ同様な思い出であったと思う。中でも石井柏亭の『東京十二景』（一九一〇―一七）も凡骨の彫りで制作されたもので、江戸趣味を開花させたものとなっている。唯私としては、鶴三の言う錦絵から版画性までの過程のまず「複製画」から始まったとする考えや、「錦絵」を「版画」としての存在意義を認めようと試みているのに何を気にして躊躇しているのか「準版画」と称するどちらとでも取れるような曖昧な考え方は、受け入れられないものとしてある。

次に挿絵の件であるが、鶴三は山本鼎の紹介で、北澤楽天主宰の漫画雑誌『東京パック』から『楽天パック』に漫画記者として八年間勤める。ここで機械印刷に直接的にかかわって行くことになる。それが彼の挿絵の創作活動に何らかの影響、もしくは下絵から挿絵となっていく、制作工程の理解の基礎となる下地が出来たことが容易に察せられる。此処には、坂本繁二郎、近藤浩一路、川端龍子、前川千帆らがかかわっていた。そして彼等とは長い付き合い合いとなる。

印刷に就いてこの様な下地があった時に、挿絵の仕事が登場してくる。その代表作に上司小剣『東京』愛欲篇、中里介山『大菩薩峠』、吉川英治『宮本武蔵』等の作品がある。そして挿絵について、本文の「石井鶴三の挿絵」項で述べているので、繰り返し述べることは避けて、唯鶴三は「この場合版式は複製版画のかたちをとるが、出来るものは創作版画の一つ」と述べるように、鶴三にとって、機械化されているとは言え、その製作過程は、正しく版画の製作過程と同じである。と、つまり、下絵を製版者がいて（彫師）が居て印刷者（摺師）の工程を経て作品となる。挿絵は版画であると。

最後に鶴三にとって版画とは、自画自刻自摺の版画も大切であ

るが、創作者の意識、版に対する姿勢がはっきりしているならば、更に創作者が確りと制作工程を管理しているならば、三者共同による仕事も版画そのものである。それは挿絵についても言えることで、版画の制作工程を近代的機械によったものであって、その精神は変わらないと。

## 注

- (1) 石井鶴三「版画の趣味」『週刊朝日 第五卷第一二号』大正十三（一九二四）年三月 朝日新聞社の引用は、『石井鶴三文集』昭和五十三（一九七八）年九月 形象社を使用する。
- (2) 石井鶴三「版画談義」『藝術新潮 第三卷第五号』昭和二十七（一九五二）年四月の引用は、『石井鶴三文集II』昭和五十三（一九七八）年七月 形象社を使用する。
- (3) 『エッチング』120～125号／日本唯一の版画雑誌、日本出版文化協会・会員番号122138号昭和十八（一九四三）年／編輯兼発行人 西田武雄 発行所 日本エッチング研究所
- (4) 『日本版画』126～133号／「エッチング」改題、日本出版文化協会・会員番号一二二一三八 日本版画奉公会機関誌／号数は『エッチング』からの通し番号)
- (5) 『日本版画協会会報』35号 編輯兼発行人 恩地孝四郎 発行所 日本版画協会記録部 昭和十七（一九四二）年八月：36号 編輯兼発行人 恩地孝四郎 発行所 日本版画協会 昭和十九（一九四四）年一月／37号 同年三月／38号 同年五月 37・38号は奥付無し)
- (6) 奥山儀八郎著『日本の木版画 その伝統の流れ』「版画奉公会：昭和十八年 版画奉公会が結成された。目的は、戦時下の版画資材の公平な配給を受ける

ためと、版画家も、その職域で国家に奉公しようとしたものである。結成の動きは十七年からあり、十八年五月一日（ママ十一日）日、発会された。……」慶友社 一九七七年六月)

- (7) 滝沢恭司「資料紹介 小野忠重旧蔵日本版画奉公会々報、設立趣意書、規約」『町田市立国際版画美術館 紀要第 14号』町田市立国際版画美術館 二〇一〇年三月)
- (8) 丹尾安典『平和国家』の「滅私奉公」―昭和二十年八月十五日前後録―『比較文学年誌』三七号 二〇〇一年三月 早稲田大学比較文学研究室)
- (9) 西山純子「日本の版画・1941-1950・「日本の版画」とは何か」『日本の版画 1941-1950・「日本の版画」展図録 千葉市美術館 二〇〇八年一月。西山氏によって本展覧会に、初めて版画奉公会の関連作品がまとめて紹介された。)
- (10) 桑原規子著『恩地孝四郎研究』せりか書房 二〇一二年一〇月 478～496頁)
- (11) 小野忠重「中日版画的段階」『みづゑ』503号 美術出版社 一九四七年八月「かの戦争の末期において、いわゆる戦争美術に協力するほどの作家的所遇もなく、人民大衆とともに戦争犠牲者の群に追われながら、しかも版画報国会などの猿芝居を演じていたということは、実はさして重要ではない。』)
- (12) 関野準一郎著『版画を築いた人々』美術出版社 一九七六年四月。一三一頁「版画奉公会という妙な団体が創立された（一九四〇年ママ）。理事長恩地孝四郎、常務理事西田武雄、事務所半蔵門の西田方で発足した。』
- (13) 小野忠重「大正・昭和の版画―回想の創作版画」『近代日本版画体系』昭和五十一年四月 毎日新聞／「戦局が苛烈を加えるとともに、物資統制令に手をさしのべて昭和十八年、大政翼賛会の下に日本版画奉公会を組織する世話やきも出てきた。「大東亜共栄圏の諸民族を教化するのは目下の急務であり、版画界を打って一丸となして奉公の誠を尽そう」と浮世絵版画研究の権威は、結成式場でテーブルをたたき、軍にすがりつく作家の心情にのりか

かつて、あらゆる版画の動きを圧しつぶそうというのである。創作版画家以上に物資確保に敏感な版元や彫・刷業者たちが加わった。皇居前楠公像の掃除、内原訓練所見学といった宣伝もやりながら、配給物資をつかって、創作版画家の版を借り、慰問袋用に軍艦用に刷業者が刷るのである。同じようなことは日版協でもやってきたから、どこに「たばこのこつていたのか、東条首相の肖像や「皇軍万歳」「聖戦を闘いぬこう」などと附した愚劣な絵が、いまだに古書店の隅で見つかる。いま「モダン・スタイル」で胸そらししているあの人かと、サインをさぐり出すこともある。」

- (14) 小野忠重著『新理念 版画の技法 新理念絵画技法叢書7』昭和十七年三月 藝術学院出版部「われ等は世界に拡げる皇民である。／われ等は皇国日本の文化技術を学ぶ。されば南方に、大陸に、われ等のゆく処、文化が身につけて行く。／更に、われ等は、農山漁村、工場、鉱杭山、凡ゆる地域、凡ゆる職域で生産に、事務に、／国策宣伝に、文化技術で協力する。／われ等の文化技術！ 日本の版画は世界に輝く。／其の芸術効果は極めて偉大、操作また容易。／蛮島に、僻地に、都会に直ぐ活用されよ。」本冒頭文には文責者の記載はない為、執筆者を特定できない。しかし、要は本書が本冒頭を冠して成立していることである。

- (15) 小野忠重著『日本版画美術全集 第七巻 「現代版画Ⅰ 明治―昭和」昭和三十七年三月 講談社 一九八頁

- (16) 藤懸静也「結成式の挨拶」『エツチング』125号昭和十八（一九四三）年四（五の間違い）月号

- (17) 《大東亜会議列席代表像》シリーズをさすものか？。※西山純子『日本の版画 1945-1950 「日本の版画」とは何か』展図録 五四頁に図版あり。

- (18) 『日本版画』129号 10月号「研究所通信」▼版奉創設以来多大な尽力をして下された理事、橋本興家、小野忠重、斎藤清の三氏はこの程一身上の都合により、辞任された。そして新たに、鈴木金平、太田耕士、山口源の三氏が新理事に就任された。」しかし、『日本版画』132号一月号「研究通信」▼十二月四日午後二時より翼賛会にて第一部懇談会あり出席者。石渡庄一

郎、犬塚慶次郎、渡邊省三、北岡文雄、上阪雅人、松尾醇一郎、根市良三、橋本興家、逸見亨、小野忠重、稲垣知雄、前田政雄、前川千帆、関野準一郎、初山滋、山口源、恩地孝四郎、塚本哲、小泉癸巳男、西田武雄、守洞春、根本霞外、山口進、杉原正巳二十四名」とあって、版奉の事業にはかわっていたようだ。理事を辞任して、何時、退会したかは不鮮明である。

- (19) 就任の年度については、昭和十六年と、同十九年の二説がある。十六年については、橋本興家が「石井先生が日本創作版画協会第一回展（大正八年）からの出品者であることも、昭和16年から日本版画協会会長で、昭和45年から社団法人日本版画協会の理事長であったことも、一般にはあまり知られていない。」（橋本興家執「石井鶴三先生と日本の版画界」石井鶴三著『石井鶴三版画集』形象社 一九七八年四月）と述べ、同画集の長原ルリヤ・石井蹊子編「年譜・書誌」の昭和十六年 五五歳の項に「日本版画協会会長となる」と記載され、続いて同出版社発行の『山精』（石井鶴三著 石井蹊子編 一九八三年七月）に、前述両氏編による「年譜・書誌」の昭和16年の項目に同文が記載される。以後、各種の書籍、展覧会図録に繰り返し記載され今日に至っている。

今回採用した昭和十九年については、関野準一郎編『版画協会五十年系譜』（日本版画協会 一九七二年）に「石井鶴三を会長に推す」とあって、正式には会長にはなっていないことを示唆する。更に近年、三木哲夫氏は、『日本版画協会会報36号』（日本版画協会 昭和十九年一月）の「消息」の「岡田会長没後会長空席のまゝ推移したが、此度官廳方面との接觸上之を設けることなり、石井鶴三氏に懇請承認を得」を根拠にして、「日本版画協会史 1931-1956」（日本版画協会編『日本版画協会史 1931-2012』（二〇一二年一月））に於いて「一月 空席だった会長に石井鶴三が就任」とする。

昭和十六年には『日本版画協会会報』（昭和十五年十月 34号から同十七年八月 35号に飛ぶ）は出版されておらず、今ひとつ同年の日本版画協会の動向が見えない。とは言え「会長就任」しておれば、あれだけ日々の行動を細かく日記に記載する人なのに、なぜか、このことについては一切記載が見

当たらない。

- (20) 「日本版画奉公会役員名簿」「日本版画奉公会会員名簿 ア之部くヒ之部」「エツチング」123号／「日本版画奉公会会員名簿 フ之部くワ之部」「エツチング」124号／「日本版画奉公会新会員」「日本版画」126号／「日本版画奉公会新会員」八月／「日本版画奉公会賛助会員」128号／「版報役員」十二月／「新会員名簿」129号／「新賛助会員」133号)
- (21) 石井鶴三著『石井鶴三全集 第八巻』一九八七年 八月形象社
- (22) 「日本版画報国会結成趣意書」「エツチング」二月号「12」号 昭和十八年二月
- (23) (22)に同じ
- (24) 川上邦基編輯兼発行人『平旦』明治三十八(一九〇五)年九月 平旦社。同三十九(一九〇六)年四月、第五号を以て終刊。
- (25) 「日本創作版画協会」設立。大正七(一九一八)年六月に、織田一麿、寺崎武男、戸張孤雁、山本鼎を發起人として設立する。
- (26) 会期：大正八(一九一九)年一月二〇日から同年同月二十四日 会場：東京・日本橋三越呉服店
- (27) 三木哲夫「資料」「日本創作版画協会展総目録」「和歌山県立近代美術館 紀要 第2号」和歌山県立近代美術館
- (28) 『日本風景版画』中島重太郎主宰「日本風景版画会」より、彫師井上凡骨の彫りで、第一号が大正六(一九一七)年の第一集 石井柏亭「北陸之部」から同九(一九二〇)年の第十集 石井鶴三「日本アルプス之部」の十種からなる。各集ともタトウに五点の作品が収められる。作家は石井柏亭、森田恒友、平福百穂、坂本繁二郎、小杉未醒、石井鶴三の六人の作家で、鶴三以外五人は『方寸』の同人である。
- ▼西山純子「版画屋 中島重太郎」『採蓮 第四号』二〇〇一年三月千葉市美術館
- ▼彫師伊上凡骨については、岩切信一郎「伊上凡骨」(『風信 第一号』一九八八年 風信の会) 本論には第一には「日本風景版画」の考察ある。

／祖田浩一著『匠の肖像』一九八八年三月 朝日新聞社

- (29) 石井鶴三著『石井鶴三版画集』(一九七八年四月 形象社)には、『雷鳥』(一九一六)二図と、賀状《蛇》(一九一七)、《午(馬)》(一九一八)が図版掲載されている。
- (30) 中島重太郎「木版画の年賀状に就て」『版画 CLUB 第二年第一号』一九三〇年一月 創作版画倶楽部「石井鶴三氏と知遇を得たのは田端に居らるゝ頃、たしか大正六年頃であった、その翌の正月に貰った年賀状が自刻自摺版画であった。その時既に柏亭氏は自刻版画「木場」発表されていたので、鶴三さんも自分で刻られたのかと思つたと同時に、これが刀畫かと思つた。これが毎年頂く事を得るのかと思ふと嬉しくてたまらなかつた、今に続けられてゐる。／私の賀状を一昨年から鶴三さんに御頼みして十二支を一廻りする事を御承諾を得たのである。」
- (31) 『東京パック』北澤榮天主宰 明治三十八(一九〇五)創刊 有楽社 記者：山本鼎、坂本繁二郎、近藤浩一路、川端龍子、森田恒友、前川千帆ら がいた。
- (32) 三木哲夫「日本創作版画協会の結成とその活動」青木茂監修『近代日本版画の諸相』一九九八年十二月 中央公論美術出版
- (33) (29)の三〇六頁
- (34) 「現在一六〇点ほどの版画が確認されており、そのほとんどが自画・自刻・自摺の木版画であるが、職人との協働作品(『日本風景版画第九集 東京近郊の部』(一九一七)《東京駅夕景》(一九二八)など)、石版画(『風神』(一九二三)《雪》(一九三三)など)も手がけている。」
- (35) 恩地孝四郎著『日本の現代版画』昭和二十八(一九五三)年九月 創元社／本書は、『恩地孝四郎版画芸術論集 抽象の表情』一九九二年二月 阿部出版に再録されている。
- (36) 北岡文雄「石井鶴三先生と版画」『信濃教育 第一〇四四号 特集石井鶴三先生追悼号』昭和四十八(一九七三)年 編集印刷発行人小野惣平 信濃教育会

- (37) 久保田万太郎著『春泥』昭和四年一月 春陽堂／因みに装幀も木版画である。
- (38) 石井鶴三著『宮本武蔵』挿絵集『昭和十八(一九四三)年四月 朝日新聞社』
- (39) 石井鶴三『版画の趣味』『週刊朝日 第五卷第一二号』大正十三(一九二四)年三月 朝日新聞社の引用は、『石井鶴三文集Ⅰ』昭和五十三(一九七八)年九月形象社を使用する。
- (40) 石井鶴三『版画談義』『藝術新潮 第三卷第五号』昭和二十七(一九五二)年四月 の引用は、『石井鶴三文集Ⅱ』昭和五十三(一九七八)年七月形象社を使用する。
- (41) 「版画はその性質上同じものが幾枚も作られる可能性がある処から、その売買価格は肉筆画よりはずっと廉価される事は差支ありませんが、売買の価格がやすいという事で、その絵の美術上の価値まで低く評価される事は大きな誤診です。同じ絵が何枚も作られたからといって決してその絵の画的価格の毫末も低められる道理はありません。」
- (42) 「一つの作品が何枚も作られるのが版画のもつ一大特質ですから、版画はこの特質を利用して、肉筆の絵が少数の貴族富豪の手に独占されるのに反し、誰の手にも入り易く、多数の人々によつてたのしまねばなりません。かくて版画は最も民衆的の芸術で、近代人の思想に共鳴を得べき性質のものです。」(「版画の趣味」より)
- (43) 石井鶴三『さしえ画家として』『中央美術 第九卷第七号』大正十二(一九二三)年七月 日本美術院『石井鶴三文集Ⅰ』形象社より「それらの粗悪な用紙製版印刷を自分のものにして、うまく使つていい効果を得ようとする心が働く。この心は全部版画家の心です。この場合版式は複製版画のかたちをとるが、出来るものは創作版画の一つと見られて少しも差支ありません。ただ画稿は独立した絵としては見られない、版下として役立つばかりです。黒と白と調子を強くしたり、線を太く使つたり、いろいろ版画家らしい仕事があります。そうして、印刷になつて初めて絵として見られるものになるのです。うまく行くと自分ながら微笑を禁ぜられぬ事もあるかわり、……」
- (44) 石井鶴三『春陽会雑報 第一号』昭和六(一九三二)年四月 春陽会『石井鶴三全集』第五卷 形象社より「新聞挿絵を見て、人はこの原画が見たいと云います小生の新聞挿絵は紙上にあらわれたものが原画です。何故というに一種の版画だからであります。肉筆は版下で作画の一つの過程にすぎません。勿論重要な一過程ですがどこまでも過程です。それから製版印刷の過程を経て紙面に刷り出されてはじめて完全な画となるのです。右の次第で挿絵の画稿を一の作画資料としてみられるのなら結構ですが、原画として見られることは不服です。」
- 尚、参考文献として、小杉未醒「新聞雑誌の版画」主筆岡嶺雲『黒白 第二号』(明治四十二(一九〇九)年三月がある。
- (45) 石井鶴三『石井鶴三挿絵集』自序『石井鶴三』石井鶴三挿絵集 第一集』昭和九(一九三四)年七月 光人社『石井鶴三文集Ⅰ』形象社より「新聞の挿絵は一種の版画であると小生は心得ております。複製的の版式ながら、その製版印刷の過程を経て、紙上に現れるところの版画効果を、考慮して筆を執つております。故に、小生の挿絵を肉筆画の複製とのみ見ることは正しくありません。それで、ここに画集をつくるにあたり、絵の大きさとその版式を、紙上発表当時のものと同一に致したのであります。」
- (46) (44)と同じ
- (47) 小野忠重著『近代日本の版画』昭和四十六(一九七二)年十二月 三彩社「この年の冬休みの銚子行から山本が版『漁夫』にする傍で、奇しくも石井鶴三が見ていた、それは一五×一〇、五cmのサクラ材板目版木を墨でまっくろにしたところからはじまる。」