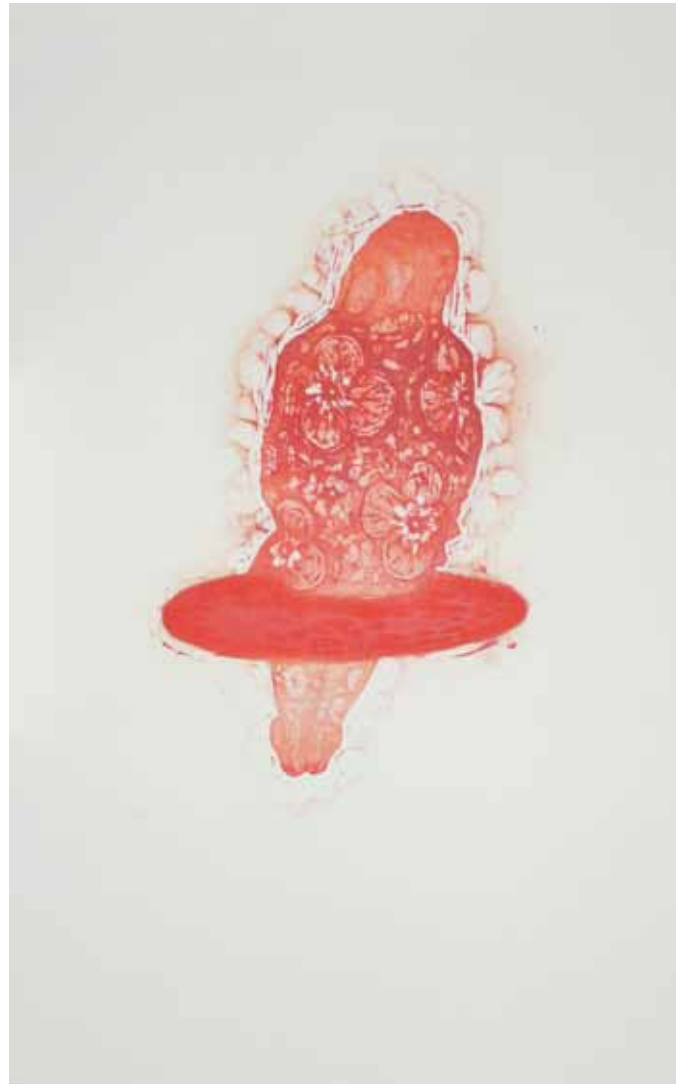


JAPANESE ART PROGRAM & SEMINAR 2 0 1 3



Grant Program for Intellectual Exchange Conferences of the JAPAN FOUNDATION
Co-hosted by Leiden University - the Japan Association for the Promotion of Arts (JAPA)
Granted by JAPAN FOUNDATION, CANON FOUNDATION in Europe
Japanese woodblock printmaking (*mokuhanga*)
Professor Miida Seiichiro

ジャパニーズ・アート・プログラム / ジャパニーズ・アート・セミナー 2013

国際交流基金 知的交流会議助成プログラム助成事業
財団法人美術文化振興協会 - ライデン大学 共催
助成：国際交流基金 / キヤノン財団ヨーロッパ
木版画 派遣講師 | 三井田盛一郎



ごあいさつ

「財団法人美術文化振興協会」(1981年に設立)は、広く美術家の交流を促進し、日本文化の伝統を基盤とした創作活動を奨励するとともに、その日本文化を通じて諸外国との美術の交流を図り、美術文化の向上と発展に寄与することを目的として活動しています。

その主旨から美術文化に関する国際交流の一環として、欧州最古の日本学研究科が創設(1855年)されたライデン大学(Universiteit Leiden オランダ)との共同事業「ジャパニーズ・アート・プログラム(Japanese Art Program)」を、2005年より実施しています。ライデン大学に日本の美術家を派遣し、日本美術の理解を促進するために、歴史・理論・実践面から包括的にカバーした講義および実習を行うことで、大きな成果をあげています。これまでに第1回「木版画」(講師:黒崎彰氏)、第2回・5回「書」(講師:小川東洲氏)、第3回「墨絵」(講師:北條正庸氏)、第4回「陶芸」(講師:藤原和氏)、第6回「日本画」(講師:齋藤典彦氏)による講座を開催し、2013年は三井田盛一郎氏(東京芸術大学准教授)を派遣させていただき、第7回目の講座「木版画」を実施しました。

また、2012年からはライデン大学の学生の対象枠を越え、さらに広い層への日本文化の理解促進を目的に、国際交流基金の知的交流会議助成プログラム助成事業として公開講座「ジャパニーズ・アート・セミナー(Japanese Art Seminar)」を開催しています。三井田盛一郎氏を講演者として実施した第2回目のセミナー(2013年)は、ライデン大学とハーグ王立アカデミーで開催し、学生や大学関係者、さらには学外からも広く参加され、日本文化への理解を深めていただけたものと存じております。

最後になりましたが、当プロジェクトの開催にあたり、激励やご協力を賜りました皆様に深く感謝申し上げます。

財団法人美術文化振興協会
理事長 大津英敏

Greetings

The Japan Association for the Promotion of Arts (JAPA) was established in 1981 with the objectives to promote far and wide interaction in fine arts, to foster creative activities founded on the traditions of Japanese culture, as well as to exchange works of art with other foreign countries that will contribute to the improvement and development of the culture of fine arts in Japan.

With this aim in mind, regarding international exchange in the culture of fine arts, we have held Japanese Art Program at Leiden University, the Netherlands (the oldest faculty of Japanese studies in Europe was founded in 1855) from 2005, and have dispatched artists as a lecturer. We held the Program that covered history, theory and practice side comprehensively in some fields of Japanese art to promote understanding of Japanese art at Leiden University. This project gets great results. The lecture by the 1st "Japanese woodblock printmaking (*mokuhanga*)" (lecturer: Akira Kurosaki), the 2nd and 5th "calligraphy" (lecturer: Toshu Ogawa), the 3rd "*sumie* painting" (lecturer: Masatune Hojo), the 4th "pottery" (lecturer: Kazu Fujiwara), and the 6th "Japanese painting" (lecturer: Norihiko Saito) was held until now. Prof. Miida Seiichiro (Associate professor of Tokyo University of the Arts) was dispatched, and the 7th program "Japanese woodblock printmaking" was carried out in 2013.

From 2012, the "Japanese Art Seminar" it's the open seminar as the Grant Program for Intellectual Exchange Conferences of THE JAPAN FOUNDATION was held for a wide range of people as a target exceeding the student of the faculty of Japanese studies of Leiden University for the purpose of promoting an understanding to Japanese culture. The 2nd seminar (2013) was held at Leiden University and the Royal Academy of Art, the Hague. It was taught by Prof. Miida Seiichiro as a lecturer, and was participated the students, staffs and people widely also from outside the university. We trust that these seminars brought results to deepen understanding of Japanese culture.

Although it became the last, I thank you deeply for all of your encouragement and support in holding of this project.

Eibin Otsu
President of Japan Association for the Promotion of Arts (JAPA)





Universiteit Leiden

レポート JAPA-ライデン大学 アーティスト・イン・レジデンス 2013

はじめに

ライデン大学（日本研究プログラム [UL]）と財団法人美術文化振興協会（JAPA）は、2005年-2010年の初期シリーズに続き、2012年の新たなアーティスト・イン・レジデンスの開催に同意しました。この新しいプログラムの第2回は2013年に開催されました。アーティスト・イン・レジデンス2013は、キャノン財団ヨーロッパ、国際交流基金（ジャパニーズ・アート・セミナー）、在オランダ日本国大使館（ジャパニーズ・アート・セミナー）、日本博物館シーボルトハウス（ジャパニーズ・アート・セミナー）、ライデン大学地域研究所（LIAS）の財政支援によって実現しました。

アーティスト・イン・レジデンス 2013

アーティスト・イン・レジデンス2013は、3つの要素：（1）学生コース、（2）展示、（3）2回の公開イベント“ジャパニーズアートセミナー”から成ります。2013年10月、11月、三井田盛一郎教授（東京藝術大学）はライデン大学に滞在し、イフォ・スミット教授（UL）の助力と共にアーティスト・イン・レジデンスコースでライデン大学の学生に指導、2回の公開“ジャパニーズ・アート・セミナー”を終えました。2013年のテーマは“木版画”でした。学生の木版画の成果は、三井田教授の木版画と一緒にライデン大学東アジア図書館に展示されました。

学生コース：導入となる授業はアムステルダムにある「日本の版画美術館」（<http://www.nihon-no-hanga.nl/>）で三井田教授とキュレーターのクリス・ウーレンベック氏によって指導されました。この授業には美術館の2013年秋の展示「危機的な時代を越えて：日本の版画1931-1960」と20世紀初頭の幾つかの珍しい版画を鑑賞することが含まれました。続いて、三井田教授は5回の実技の授業（予定の4回と補講1回）でライデン大学の13人の学生に指導しました（日程はウェブサイトのスタディガイドを参照 <http://hum.leidenuniv.nl/japans/actueel/artist-in-residence-programme-2013.html>）。参加した学生は日本研究学士プログラム（2年、3年）と修士プログラムのアジア研究（日本研究室）の学生だけでなく、ライデン大学と提携しているハーグ王立アカデミー（<http://www.kabk.nl/>）の学生でした。学生達はこれらの授業を大いに楽しみました。

展示：参加学生が創作した最後の木版画は2013年12月から2014年2月の期間、ライデン大学の東アジア図書館に展示されます。この作品展は木版画すなわち古くからの媒体と芸術表現を用いた日本の伝統的な様式で創作された作品を展示し、JAPAとライデン大学のアーティスト・イン・レジデンスのひとつの要素として推進されました。学生作品と一緒に三井田教授の木版画も展示されました。

ジャパニーズ・アート・セミナー（公開講演）：2013年11月10日ライデン大学、翌11日ハーグ王立アカデミーでそれぞれ公開講義の形式である“ジャパニーズ・アート・セミナー”が開催され三井田教授が講演しました（ウェブサイト参照：<http://hum.leidenuniv.nl/japans/actueel/visiting-artist-in-residence-gives-public-lecture.html>）。ライデン大学とハーグ王立アカデミーの学生さらに学外からの参加者を含む75名の人々が出席しました。ジャパニーズ・アート・セミナーは在オランダ日本国大使館とLIASの寛大なサポートによりライデンの日本博物館シーボルトハウス（<http://www.sieboldhuis.org/jp/>）とハーグ王立アカデミーでの全出席者のためのレセプションで終了しました。

教授・博士 イフォ・スミット
ライデン大学

REPORT JAPA - LEIDEN UNIVERSITY ARTIST-IN-RESIDENCE PROGRAM 2013

Preliminaries

Leiden University (Japan Studies program [UL]) and the Japanese Association for the Promotion of Arts (JAPA) agreed to hold a new artist-in-residence program in 2012 after an earlier series of such a program in the period 2005-2010. A second installment of this new artist-in-residence program was carried out in 2013.

The 2013 artist-in-residence was made possible by financial support of Canon Foundation Europe, Japan Foundation (Japanese Art Seminar), Japanese embassy in The Netherlands (Japanese Art Seminar), Japan museum SieboldHuis (Japanese Art Seminar), and Leiden University Institute for Area Studies (LIAS).

Artist-in-residence program 2013

The artist-in-residence program 2013 consisted of three elements: (1) a student course; (2) an exhibition; and (3) two “Japanese art Seminar” public events. In October and November 2013 professor Miida Sei'ichirō (Tokyo University of the Arts) stayed at Leiden University, and taught an artist-in-residence course for UL students, with support from Prof. Dr. Ivo Smits (UL), and closed off with two sessions of a public “Japanese Art Seminar”. The theme in 2013 was “mokuhanga” (woodblock prints). The woodblock prints resulting from the students' seminar were part of an exhibition in Leiden University's East Asia Library, together with woodblock prints by Professor Miida.

Student course: an introductory session was taught at the Nihon no Hanga museum in Amsterdam (<http://www.nihon-no-hanga.nl/>) by Prof. Miida and curator Chris Uhlenbeck, including a visit to the museum's autumn 2013 exhibition “Troubled Times and Beyond: Japanese Prints 1931-1960” and the viewing of several rare early twentieth-century prints. In succession, Prof. Miida taught five practical sessions (four scheduled and an additional one) for a group of 13 UL students (for schedule, see electronic study guide: <http://hum.leidenuniv.nl/japans/actueel/artist-in-residence-programme-2013.html>). Participating students were students in the BA program Japan studies (years 2 and 3) and the MA program Asian Studies (Japan track) and well as students from the Royal Academy of Art in The Hague (<http://www.kabk.nl/>), which is linked to Leiden University. Students enjoyed these sessions immensely.

Exhibition: The final woodblock prints that participating students produced were exhibited in UL's East Asia Library, in the period December 2013 - February 2014. The exhibition presented works executed in *mokuhanga*



Impression of Prof. Miida Sei'ichirō's and students' art works exhibited in UL's East Asia Library, December 2013.

or Japanese traditional-style woodblock prints, employing time-honored media and ways of artistic expression and was promoted as one of the elements of the JAPA-UL artist-in-residence program. Together with students' work woodblock prints by professor Miida were also exhibited.

Japanese art Seminar (public lecture): On November 10 and 11, 2013 respectively, Professor Miida taught a “Japanese Art Seminar” in the form of a public lecture, at Leiden University and the following day at the Royal Academy of Art (see also: <http://hum.leidenuniv.nl/japans/actueel/visiting-artist-in-residence-gives-public-lecture.html>). Ca. 75 people attended, both UL and Royal Academy students and attendees from outside the university. Both Japanese Art Seminars were concluded with a reception for all attendees at, respectively, the Japan Museum SieboldHuis in Leiden (<http://www.sieboldhuis.org/en/>) and the Royal Academy of Art, with the generous support from the Japanese Embassy to The Netherlands and LIAS.

Prof. Dr. Ivo Smits
Leiden University



木版画：主版制作
刀の研ぎを
実演する



木版画の実技指導にあたる
三井田盛一郎教授
ライデン大学にて

ジャパニーズ・アート・セミナー

国際交流基金知的交流会議 助成プログラム助成事業

JAPANESE ART SEMINAR

Grant Program for Intellectual Exchange
Conferences of THE JAPAN FOUNDATION

2013年11月10日、11日、ライデン大学とハーグ王立アカデミーにて三井田盛一郎氏による公開講座「ジャパニーズ・アート・セミナー 2013」を開催しました。

<開催概要>

日時 ① 2013年11月10日(日) 14時30分～17時45分

② 2013年11月11日(月) 16時～19時

会場 ① ライデン大学(講義)

日本博物館シーボルトハウス(レセプション)

② ハーグ王立アカデミー(講義/レセプション)

講師 三井田盛一郎教授(東京藝術大学准教授 木版画)

共催 財団法人美術文化振興協会

ライデン大学

助成 国際交流基金知的交流会議助成プログラム

キャノン財団ヨーロッパ

日本博物館シーボルトハウス

ライデン大学地域研究所(LIAS)

後援 在オランダ日本国大使館

協力 在ロッテルダム日本国名誉総領事館 Rotterdam-Japan Club

シーボルト会

参加 75名(学生・一般・ライデン大学及びハーグ王立アカデミー関係者)

水性・多色摺り木版画

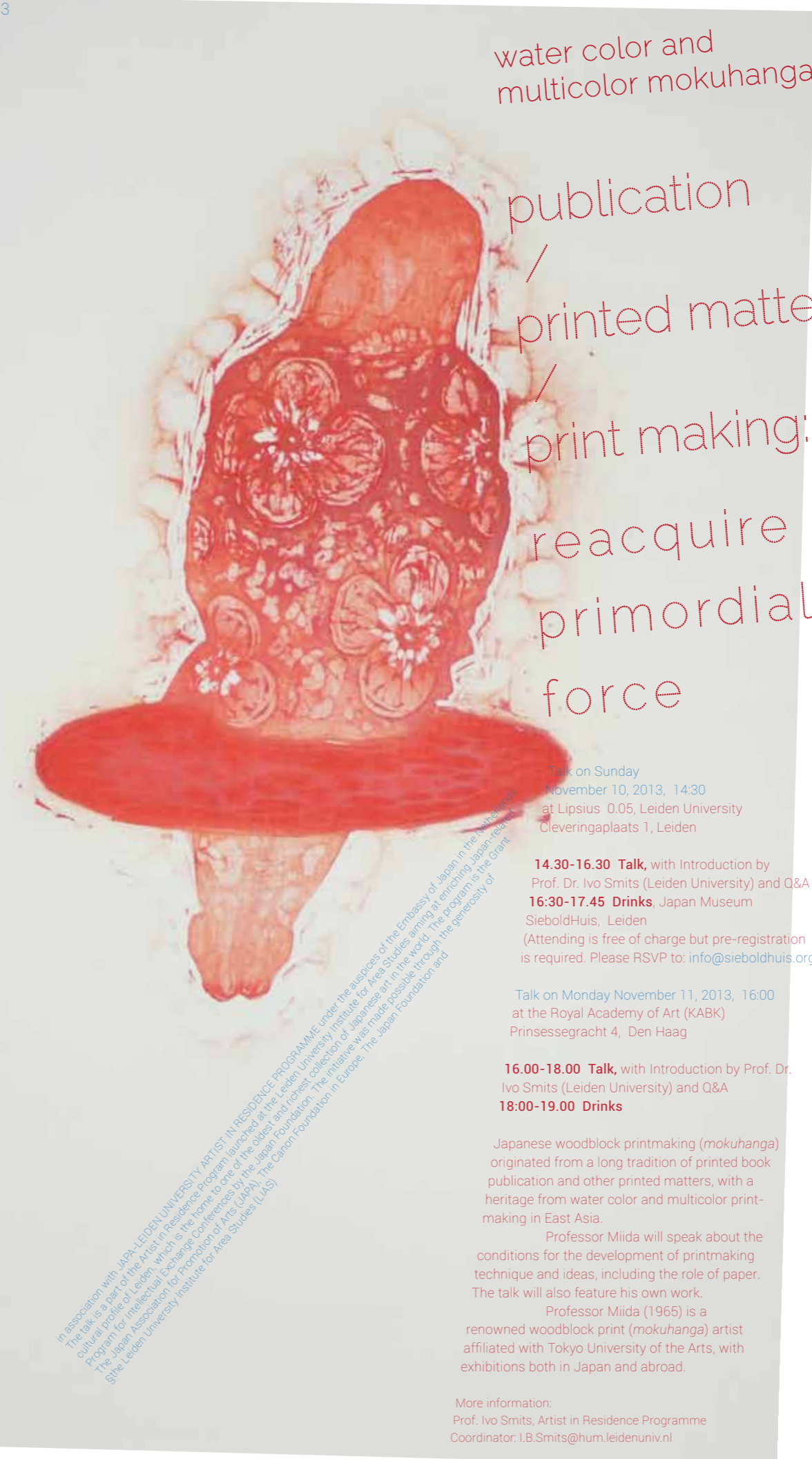
—浮世絵版画の技法史的概説と自作を語る—

出版・印刷物としての本から発し、成立して来た日本の大変ユニークな木版画。技法的には言うまでもなく、この東アジアに発した、水性・多色摺り木版画という世界的に稀に見るとも興味深いものである。この講座では、技法とアイデアが成立して来た条件を推理、そして、この木版画が持つ根源的なエネルギーを再獲得し、現代に生きる私たちが進むべき道を考える。

プログラム

- 1) 開会挨拶 (イフォ・スミッツ教授/ライデン大学)
- 2) 講演 (三井田盛一郎教授)
- 3) 質疑応答
- 4) レセプション

ジャパニーズ・アート・セミナー 2013 ポスター→



water color and
multicolor mokuhanga

publication
/

printed matter
/

print making:
reacquire

primordial

force

Talk on Sunday
November 10, 2013, 14:30
at Lipsius 0.05, Leiden University
Cleveringaplaats 1, Leiden

14.30-16.30 Talk, with Introduction by
Prof. Dr. Ivo Smits (Leiden University) and Q&A
16.30-17.45 Drinks, Japan Museum
SieboldHuis, Leiden
(Attending is free of charge but pre-registration
is required. Please RSVP to: info@sieboldhuis.org)

Talk on Monday November 11, 2013, 16:00
at the Royal Academy of Art (KABK)
Prinsessegracht 4, Den Haag

16.00-18.00 Talk, with Introduction by Prof. Dr.
Ivo Smits (Leiden University) and Q&A
18.00-19.00 Drinks

Japanese woodblock printmaking (*mokuhanga*)
originated from a long tradition of printed book
publication and other printed matters, with a
heritage from water color and multicolor print-
making in East Asia.

Professor Miida will speak about the
conditions for the development of printmaking
technique and ideas, including the role of paper.
The talk will also feature his own work.

Professor Miida (1965) is a
renowned woodblock print (*mokuhanga*) artist
affiliated with Tokyo University of the Arts, with
exhibitions both in Japan and abroad.

More information:
Prof. Ivo Smits, Artist in Residence Programme
Coordinator: I.B.Smits@hum.leidenuniv.nl

hum.leidenuniv.nl/japans/actueel/visiting-artist-in-residence-gives-public-lecture.html
<http://www.kabk.nl/>
poster by roxane

Image: Miida Sei'ichiro, The Book of Stretch "red woman" (2013), mokuhanga (woodblock print), 90x75 cm



ジャパニーズ・アート・プログラム & セミナー 2013 報告

Japanese Art Program & Seminar 2013's Report

この度は、美術文化振興協会からのジャパニーズ・アート・プログラム、セミナーのためのアーティスト事業としてオランダ・ライデン大学へ行って参りました。この派遣事業に際しては、国際交流基金、キャノン財団ヨーロッパ、ライデン大学、在蘭日本大使館、シーボルトハウス、そしてこのような機会を作って頂いた美術文化振興協会の皆様にごことより感謝申し上げます。

このワークショップとセミナーという組み合わせでのプログラムは、私の派遣で2回目となります。今回は私が専門とする「日本の伝統技法—水性絵具による木版画」の体験実習とセミナーでの「浮世絵版画の技法史的概説と自作を語る」講演を行いました。

ジャパニーズ・アート・プログラム

ワークショップには、ライデン大学の日本学科に所属する学生に加え、ハーグ王立アカデミーで特にデザインを専攻する学生と版画制作の指導に当たっていらっしゃる先生にもご参加頂き、大変に活気のある場となりました。ライデン大学での授業は、座学学科の一般的なスケジュールに合わせ、1日2コマ分の約2時間で4日間。この中で参加して頂いた学生、教員の方々は大変に熱心に制作に打ち込んでくれました。

私が様々な国で日本の木版画のワークショップを行う場合、参加者のその後の制作の継続性を考え、材料の現地調達を最大限に考えます。しかし、今回の講座では対象になるライデン大学の日本学科学生が、研究を主にし、実作者ではないことを鑑みて、全ての材料・道具を日本から搬送しました。それでも、ハーグの美術アカデミーからの美術を専攻する方の参加を思うと、日本の木版画のような特殊な材料や道具の海外での調達は、提供する日本側の問題として課題が見えて来もします。また、実施場所として水場の確保や作業時間及び準備室の確保などは、木版画の実技の紹介に当たった大きな問題点となりますが、美術の専門ではない場所での実施について、私自身もう少しリサーチが必要であったと感じています。5日間くらいを設定したサマーアカデミーのような形式での実施は、現実的で有効なものではないかと考えます。

ところで、日本の木版画のように水性の材料を使う技法では、その土地での水はとても重要な要素になります。想像すれば、自明のことですが油を使う西洋の版画や油絵では、材料は全て特別に準備することが必要です。特別なので、どこへ行っても、材料の問題は起こらないのだと思います。ところが、あまり特別な物を必要としない、自然材料を使う技術、技法になると土地の特徴が現れ問題も生まれて来ます。日本の芸術を支える伝統技法にはそのようなことが多分にあるようです。

オランダの水は大変に日本の木版画と相性が良いようでした。こんな経験があります。アルプスの水を水道で楽しめるオーストリア。美味しいお水ですが、紙に摺った墨色が白っぽくすみずみです。カルシウムが多い硬水ではこんなことも起こるようです。水墨画、書、日本画にも影響が出るかも知れない。美術文化を実技、実作を持って外国の方へ伝えようとした時、私は

その土地との関係性を創造することを含めて、場をこしらえられればと考えます。

ジャパニーズ・アート・セミナー

木版画を表現の形式、手段として選ぶ作家達の多くがその材料に対する興味を強い動機としています。また、版画での表現活動を志す多くの者が、その入り口を西洋美術や現代美術においてもいます。作家の視線が日本の木版の原点とも言える浮世絵版画へ向けられるのは、ある歳を経て改めてということになります。この興味が一度起こると、浮世絵版画は日本人にとって謎だらけなのです。ところが、現代日本では、浮世絵が世界的に知られているにも関わらず、知識、教養として身に付ける機会を持ちません。知としての浮世絵は実作品のコレクションの量も含め欧米にあるように思えて来ます。

私はジャパニーズ・アート・セミナーのために「浮世絵版画が成立する条件を探る考察」を用意していました。このプログラムのライデン大学での担当であるイフォ・スミッツ教授と講演内容を話し合う中で、先に記した問題も明らかになりました。そして、内容を私自身の作品と活動に主題を置いたものに大きく変更をした次第です。

日本語というのは、大変に便利に出来上がった言語のようで、様々な仮名、漢字、アルファベットなどの文字を日本語文法に中に取り込み組み合わせ、他言語、そこにおける難解な概念ですら翻訳を可能にして来ました。言葉としても極めてクレオール的な性質のものではないかと感じます。この言語環境は、海外からの文化受容を容易にしたのでしょうか、発信を困難にして来たようでもあります。



スミッツ教授からご紹介を受けた、通訳者は日本文化研究室で現在大学院に在籍するアーフケ (Aafke) さんという方でした。スミッツ教授同様、素敵に日本語を話す方です。私はお二方に変感謝をしております。セミナーでの講演は日本語で行いましたが、この翻訳

作業にアーフケさんはとても粘り強く付き合ってくれました。彼女からのリクエストはシンプルなもの、通訳者自身が話者の使う言葉の概念を理解した上で翻訳をしたいということでした。この共同作業は私自身の制作表現活動を再認識、理解させるものでありました。

最後にこのプログラム、セミナーに多大なるご尽力を頂戴した美術文化振興協会名誉会長の小和田恆先生に感謝の意を表したいと思います。そして、小和田先生からも私の講演に対する、大変に粘り強い問いかけとご感想を頂きました。日本語での対話においても、他者間の相互理解とその努力の必要を今一度考える機会を得ることとなりました。重ねて御礼申し上げます

三井田盛一郎

As part of artist activities for Japanese Art Programs and seminars, organized by the Japan Association for the Promotion of Arts, I visited Leiden University in the Netherlands. I would like to express my sincere appreciation to Japan Foundation, Canon Foundation in Europe, Leiden University, the Embassy of Japan in the Netherlands and Japan Museum Siebold Huis for their support and especially to the Japan Association for the Promotion of Arts for giving me such a great opportunity.

This program has combined workshops and seminars, and the one I participated in is the second one. This time, I provided an experimental class with the title of “Traditional Japanese technique – Japanese woodblock printmaking (*Mokuhanga*) using water color paints”, and a seminar about “History Overview of Ukiyo-e Woodblock Printing Technique and My Works”, which are my expertise.

Japanese Art Program

The workshop was a place filled with enthusiasm having those people studying designs and teacher of print making from the Royal Academy of Art, the Hague, in addition to students of the Japanese course at Leiden University. We had classes for four days at Leiden University; two hours (two units) per day as to run the same as a usual class at the university. Participating students and teachers were very passionate about art productions.

When we have workshops in various countries for *Mokuhanga*, I focus on local procurement of materials as I want the participants to continue the art production after my workshop. This time, the students of the Japanese course at Leiden University have less experience in actual production as they do more research in the course, therefore we brought all the materials and tools from Japan. Considering the participants who are studying art at the Royal Academy of Art in the Hague, I believe that preparation of special materials and tools used for *Mokuhanga* in overseas would be a future issue for Japanese workshop providers like us. Also, regarding a workshop site for *Mokuhanga*, there are big issues for practicing *Mokuhanga* because we need the source of water, long worktime and preparation rooms. I learned this time that I should have done more researches about a venue, which is usually not used for art. It is ideal and more realistic to implement this type of workshops as a summer academy spending approximately five days.

By the way, quality of local water is an important factor for an art technique like *Mokuhanga*, in which we use water-based materials. Not to mention, western style oil printing and oil painting, which use oils, require preparing materials specifically. That is why there is usually no problem to prepare these materials wherever we go. However, for art techniques and methods that require common things and material from nature, characteristics of local places give big impact on such technique and cause problems. Such problem often occurs to traditional techniques that support Japanese arts.

It seemed that water in the Netherlands was good for Japanese woodprint. We have had strange experiences in the past. In Austria, the tap water is those from Alps. The taste is good, however, when we started using it for printing, sumi-ink colour on a paper became lightly whitish and blurry. We

believe it was due to hard water containing a lot of calcium. The water quality may affect other arts including Sumi-e painting, calligraphy, and Japanese painting. When we need to deliver our art culture by doing actual performance and artworks, I believe it is needed to organize a venue based on the consideration to create a relationship with local factors.

Japanese Art Seminar

Many artists, who use *Mokuhanga* as a form and a method of expression, have strong interest in materials they use and being motivated by it. Those whose goal is to become a woodprint artist start their art career with Western art or modern art. Artists become to pay more attention to Ukiyo-e woodblock printing, which can be said as the basic of *Mokuhanga*, after they reach to a certain age. Ukiyo-e woodblock printing is a mysterious art even for Japanese people, and you will never stop being puzzled once you raise your interest in it. Despite the global popularity, we don't have many chances in modern Japanese society to obtain the knowledge and education about Ukiyo-e. It seems that Ukiyo-e is more popular in Western countries as they have more knowledge about it and they own more number of the artworks.

For the Japanese Art Seminar, I had prepared the theme called “a view to find the conditions to complete Ukiyo-e woodblock printing”. The previously mentioned issues have become obvious through the meeting with Professor Ivo Smits about the lecture. Then we changed the contents of the seminar widely to things mainly about my artworks and activities.

Japanese language is very convenient. It has made it possible to translate other languages and their complicated concepts by using various syllabaries, kanji (Chinese characters) and alphabets in a Japanese grammar. I see an ultimate case of Creolization in this. This language environment has made it easy to accept overseas culture but it is hard to distribute it to the world.

Our interpreter was Ms. Aafke, introduced by Professor Smits. She belongs to the Japanese Studies at the Graduate School. Like Professor Smits, Ms. Aafke speaks very nice, fluent Japanese. I sincerely appreciate these people. I conducted the seminar in Japanese, with her translation into English. Ms. Aafke requested me one simple thing; she wanted to do translations with the full understanding of the language concept of a talker. She dealt with me persistently. The cooperation with Ms. Aafke was an opportunity for me to recognize and understand my own art production activities.

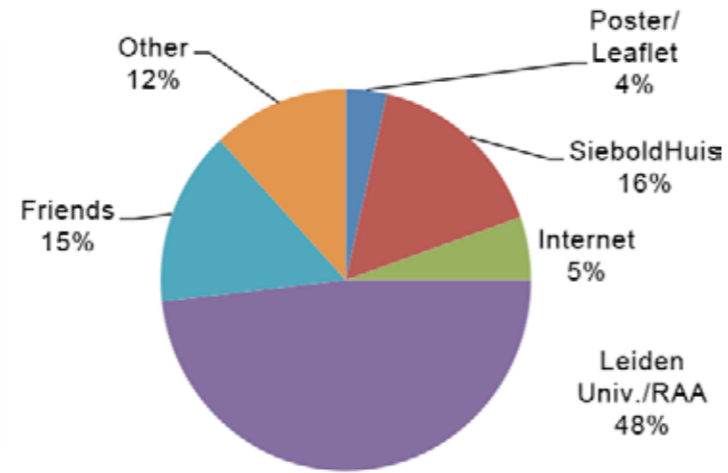
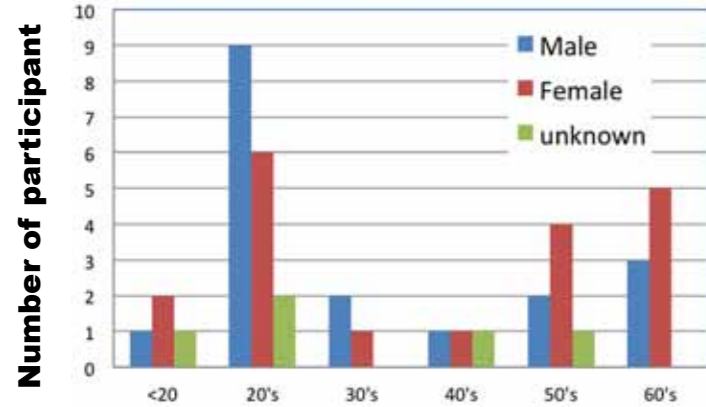
Lastly, I would like to deliver my appreciation to His Excellency Hisashi Owada, the Honorary Chairman of the Japan Association for the Promotion of Arts and a judge of International Court of Justice, for his great effort for the seminar. I received persistent contacts and great review on my lecture from Judge Owada. It was a great opportunity to think about the importance of mutual understanding with others and the need of serious efforts even in a communication in Japanese language. Again, thank you very much.

Miida Seiichiro



アンケート Questionnaire

ジャパニーズ・アート・セミナー (11月10、11日) にて
At Japanese Art seminar on November 10, 11th

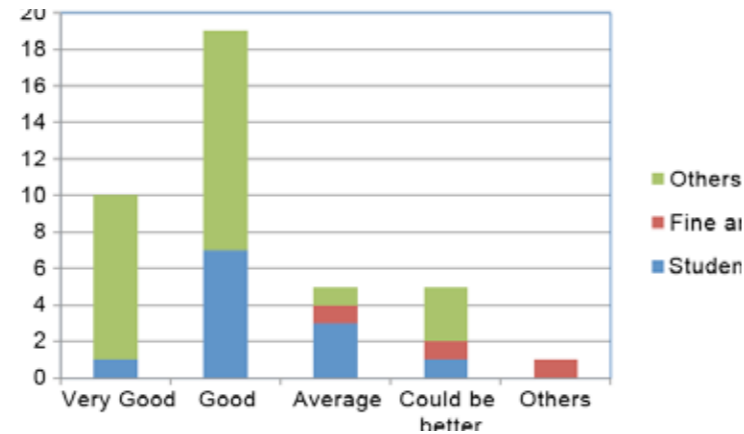
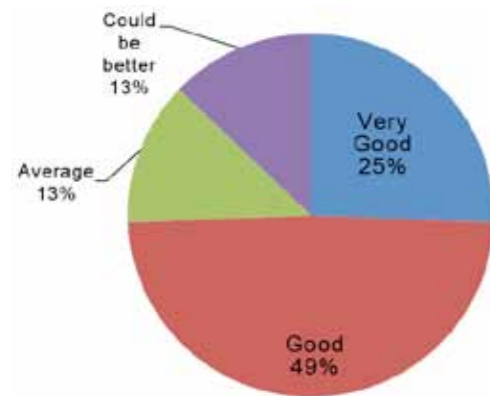


Age and Sex of participated

How did you hear about this seminar?

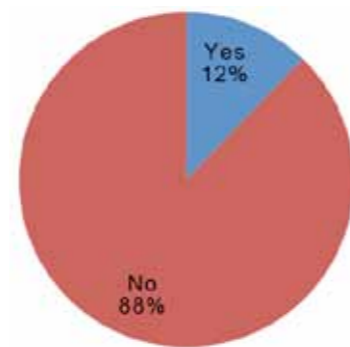
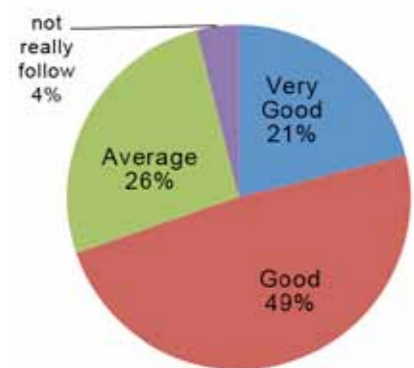
セミナー参加者はライデン大学とハーグ王立アカデミーの学生及び関係者が48%、その他はシーボルトハウスやインターネットなどで本セミナーの情報を得ており、多様な年齢層の参加がありました。学外からの参加者が半数以上あり、本セミナーの目標である多様な人々への日本文化の伝達につながりました。総参加者数は75名でした。

The seminar participants, the students and staffs of the Leiden University and the Royal Academy of Art, the Hague were 48%. In addition, the information on this seminar had been acquired at other places, such as the Siebold House, the Internet etc. There were participation of various age groups. Since there were participants from off campus in more than a half, it led to the transfer of the culture of Japan to various people who are the targets of this seminar. The total number of participants was 75.



Evaluation

参加者の74%が良かったと評価しており、セミナーは成功したといえます。美術を専攻している方々などには、さらに別の内容を求める方もいたようです。The participant's 74% or more gave it good evaluation, and it can be said that the seminar was successful. It seems that the person who expects more another contents was also in people, which are majoring in fine arts.



Understanding of Japanese art/ Mokuhanga tradition expanded

講義内容に関してはほぼ全員が理解したとしており、さらに別の講義内容を求めた13%の人たちも内容が理解できなかったわけではありません。

It seems that almost all of participants understood about the contents of the lecture. 13% of the people who expected more another contents of the lecture may also have understood the contents.

Heard about JAPA?

美術振興協会についてはほとんどの参加者が知らなかったと回答しており、今回のセミナーを通じて、協会の広報につながりました。

It had answered that almost all participants did not know about the JAPA, and led to public relations of the association through this seminar.



ジャパニーズ・アート・プログラム
主版を制作する



ジャパニーズ・アート・プログラム
版を彫る

ジャパニーズ・アート・プログラム

「木版画」日本の伝統技法—水性絵具による木版画

JAPANESE ART PROGRAM
Japanese Woodblock Printmaking

Mokuhanga

Traditional Japanese technique

- Japanese woodblock printmaking using water color paints



<木版画ワークショップ日程>

日程：10月30日(水) イントロダクション：日本の版画美術館（アムステルダム）見学
三井田盛一郎教授によるレクチャー 及び 学芸員クリス・ウーレンベック氏によるレクチャー

11月 1日(金) 1-a 主版制作 各プロセスでの材料・道具解説（和紙、版木、糊、彫刻刀、礬水など）
○版下絵の解説と制作 ○貼り込み（版への転写）：解説 / 実演 / 制作
○主版の彫り：解説 / 実演 / 制作

6日(水) 1-b 主版制作 主版の彫り：制作
2-a 色版制作 材料・道具解説（墨、バレン、各種刷毛、その他摺り道具）
○校合摺り：解説 / 実演 / 制作 ○見当の解説 ○色さし：解説 / 実演 / 制作
○貼り込み：制作 ○色版の彫り

8日(金) 2-b 色版制作
3-a 摺り 摺り材料解説（絵具、膠、糊、水など）
○いろいろな摺り解説と実演 ○本摺り：制作

13日(水) 3-b 摺り 制作
4 作品の完成から仕立て、保存について：解説 / 実演 / 制作
5 作品の講評会とディスカッション ワークショップ終了

<作品展示>

「ジャパニーズ・アート・プログラム」の授業で制作した学生作品は、三井田盛一郎教授の木版画作品と共に展示されました。

日程：2013年12月～2014年2月 三井田盛一郎教授の木版画作品と学生作品展示

会場：ライデン大学地域研究所内 東アジア図書館

MOKUHANGA WORKSHOP SCHEDULE

October 30 (Wed) Introduction: Visit to Nihon-no-hanga Museum (Amsterdam)
lecture by Professor Seiichiro Miida / Lectures by Curator Chris Uhlenbeck

November 1 (Fri) 1-a Production of a key-block Explanation on materials and tools used in each process
(Japanese paper, woodblocks, paste, carving knives, dousa (glaze), etc)
- Explanation and production of key-block design
- Harikomi (copying a design to a block): explanation / demonstration / production
- Hori (carving) to a key-block: explanation / demonstration / production

November 6 (Wed) 1-b Production of a key-block, carving to the key-block: production
2-a Production of a color block Explanation on materials and tools
(sumi-ink, baren pad, various hake brushes, other tools for printing)
- Kyôgôzuri (key-block proofs): explanation / demonstration / production
- Explanation on Kento (registration mark)
- Irosashi (painting): explanation / demonstration / production
- Harikomi: production - Carving to a color block

November 8 (Fri) 2-b Production of a color block
3-a Printing Explanation on printing materials (coloring inks, animal glue, paste, water, etc)
- Explanation on various kinds of printing and demonstration - Edition printing: production

November 13 (Wed) 3-b Printing production
4 From the completion of printing artwork to Shitate (flaming/mounting) and preservation:
explanation / demonstration / production
5 Artwork review and discussion meeting the end of the workshop

Exhibition

The student's works created in the class of the "Japanese art program" was exhibited with Professor Seiichiro Miida's artworks.

Schedule : December, 2013 - February, 2014 Exhibited artworks of prof. Seiichiro Miida and the students' works

Venue : The East Asian Library, Leiden University Institute for Area Studies (LIAS)

ジャパニーズ・アート・セミナー 2013

浮世絵版画の技法史的概説と自作を語る

講師：三井田盛一郎教授

JAPANESE ART SEMINAR 2013

History Overview of Ukiyo-e Woodblock Printing Technique and My Works

Lecturer: Professor Seiiichiro Miida

Part 1 - 木版画の歴史

History of *mokuhanga*

本日は、ライデン大学日本学科、財団法人美術文化振興協会主催のジャパニーズ・アート・プログラムおよびセミナーにご招聘頂き、このような機会を頂きましたことを大きな喜びと感謝申し上げます。特に美術文化振興名誉会長の小和田恆先生、ライデン大学でこのプログラムを担当されているイフォ・スミッツ先生におかれましては、様々なご支援、ご尽力を頂戴しましたことをこの場を借りて、深く御礼申し上げます。

It is a great honour to me to be invited for the Artist in Residence Programme that is hosted by the department of Japanese Studies of Leiden University and the Japan Association for the promotion of Arts (JAPA). I would like to take this occasion to express my sincere gratitude for the help given by honorary chairman of JAPA, professor Owada Hisashi, and professor Ivo Smits, who is in charge of the workshop programme at Leiden University.

さて、この講演で私がお伝えしようと考えて来たことに、大変に次元の異なる2つの主題が含まれます。と言っても、私が専門とする分野は、芸術家としても教育においても、日本の伝統的な木版画を起点とした表現と技法ですから、今日お話することは、どちらも木版画に関することになります。

In this lecture, I would like to discuss two very different topics. The starting point for both parts however, will be the expression and techniques found in traditional Japanese *mokuhanga*, the subject that I specialize in, both as an artist and as a teacher. (*Mokuhanga* can be translated as ‘woodblock print’ or ‘woodcut’ but professor Miida told me that more words are needed in order to catch the meaning of *mokuhanga*. Those words will come to you during this lecture of course.)

1つは、日本の伝統木版画である浮世絵版画が、どのように発達展開したか。そしてもう1つは私自身の作品の開発と展開に関わることです。この二つが、私という作家の中でどのように関係し、または距離を作り、作品を成立させて来たかを素描することが出来たらと望みます。そして、私という1作家の視点から見た、日本の木版画の歴史的イメージが、みなさんに伝わることを今日のお話の目標といたしましょう。

In the first part of this lecture I will discuss the development of traditional Japanese *ukiyo-e* prints. In the second part, I will show you several of my own works and the changes over time. I hope to give you insight into how these two histories relate to me as an artist, how I create distance to the *mokuhanga* of the past, and how my works come into existence. My aim today is to introduce to you a historical image of Japanese *mokuhanga*, from my standpoint as an artist.

では、これから沢山の図版を紹介しながら話を進めたいと思います。

I will show you many examples of printed matter that illustrate my story.

日本の木版画もしくは印刷の歴史を語る時、恐らく全ての研究者、教育者が1番目に紹介する史料がこの百万塔・無垢浄光大陀羅尼経 764-770 です。恵美押勝（えみのおしかつ）（藤原仲麻呂）の乱後の動乱を鎮めるため称徳天皇によって発願され、宝亀元年（770）に完成した100万基の小塔とこれに納められた4種の経文、一片25万で100万部からなる物です。

When speaking about Japanese *mokuhanga* or print, every scholar or teacher will first take up a work called *Hyakumantou Darani*, or ‘Dharani contained in One Million Miniature Pagodas’. The small pagodas were commissioned by empress Kōken in order to calm down the disturbances that lingered after Fujiwara no Nakamaro’s rebellion. The one million pagoda’s were finished in 770 CE and contained four different types of written prayers, each printed on 250.000 pieces of paper, counting up to a million.

経文を制作し仏教寺院に納めるだけなら、写経という手描きの手段だけで充分です。しかし、版を用いたことにより、現代でもミリオンセラーという言葉が示す通り、ある常識を超えた数量の出現が可能になりました。西暦770年当時、同じテキスト、イメージが版を使うことで次から次へと大量に現れるという出来事は、大変に魔術的であったことでしょう。と、同時にこの100万という数は、版のメディアとしての可能性を世界に先駆けて開いたと考えてよいでしょう。

As to the prayers that were stored in Buddhist temples, it was sufficient to copy them by hand. However, through the use of printing plates it became possible to make an enormous amount of copies, as the Japanese word for ‘bestseller’ points out: ‘million seller’. At the time, it must have been a miraculous thing to be able to make a huge amount of copied text and images by using a plate. Also, this number of ‘one million’ shows that the possibilities of using plate as a medium existed before it came into use in the lay world.

このことは、時代は新しいものですが、ヨーロッパ最古の木版画印刷のセント・クリストファーにもいえることで、この宗教的な利益（りやく）を多くの人々が同時に共有するということは、宗教的アイデアを差し引いても情報媒体、メディアという同質アイデアの芽生えと考えてよいでしょう。ちなみにセント・クリストファーは、現代もドライバーのお守りにキーホルダーに姿を変えて流通しています。このイメージを見た日に限り悪い死に方をしないというお守りだそうですが、交通安全には無関係かもしれません。

This idea of printing prayers was new at the time, but also in Europe the oldest example of printing technique, *St. Christopher*, can be connected to religious benefits. These benefits can be enjoyed by many people at the same time, and even though these prints have a religious underpinning, they might be called media containing information, and we might even think of these prints as the beginning of mass media.

By the way, St. Christopher is nowadays still seen dangling on key holders as a lucky charm for car drivers. I have heard that on the day one sees his image, one is protected against unnatural death, but this might have little to do with traffic safety.

木版印刷で印刷されるのは「文字」と「絵」です。これは、印刷技術が始まったときから現在まで変わらないのではないのでしょうか。そして版には、もう一つ違う役割を演じて来た流れもあります。

The things that were printed by use of wooden plates were words and pictures. We could say that this has stayed the same ever since the first printing techniques came into use. Plates have however, played yet another role.

それは料紙装飾などに見られる、紙の加工ということです。これは、私が日本の水絵の具による木版画を始めた時からうっすらと感じていた、版画と染織技術との関連を思い起こさせます。

That other role of plates can for example be seen in the decoration and creation of the Japanese paper called *ryōshi*. This is something that I have faintly realized since the time I started making *mokuhanga* with Japanese watercolors. I feel there is a relationship between prints and dying or weaving techniques.

この二つの根源を簡単に並べてみると、版・印刷における文字とイラスト、紙の加工における型と装飾です。恐らく印刷が日本で始まった西暦700年代から1500年代末戦国時代が終わり、江戸時代が始まる頃まで、情報媒体としての印刷の技術は、多くは仏教寺院の中に秘蔵されるようにあったと考えます。装飾技術としての印刷技術は、朝廷の保有する技術もしくは、町の職人の現場にあったことでしょう。日本で本や版画の出版が、歴史的な意味で宗教・政治の場から、庶民一般を含めた諸階層でなされるようになった時、それぞれに続いて来たアイデア、技術が交差し合いユニークな日本化ともいえる状況が生まれました。

Simply said, the two roots of *mokuhanga* are first, printed text and illustrations, and second, the patterns or decorations on paper. I think that from the time that the first prints appeared in the eight century till the end of the sixteenth century, the technique of the print as an information medium was mainly an affair that was treasured in Buddhist temples. The technique of printing decorations on paper must have been either something in possession of the court, or something known to artisans in towns. When the publication of books and prints in Japan moved historically speaking from the realm of religion and politics to the common people, a situation was born in which ideas and techniques came together in a cultural expression that we might call uniquely Japanese.

16世紀末から浮世絵版画が登場する17世紀中期の間は、日本の印刷の状況に大きな変化があった時代です。この期間は、極めて興味深い出来事があるのですが、ここは次の機会にお話出来ればと思います。

The short time period between the end of the sixteenth century and the middle of the seventeenth century, when the *ukiyo-e*

prints appeared, was a period in which Japanese printing underwent considerable changes. Very interesting things happened, but this must wait till I have another chance to speak on the subject.

浮世絵版画は、本の挿絵が独立した一枚絵として始まります。当時人気を博した大和絵師の菱川師宣が井原西鶴「好色一代男」の挿絵を担当する、この絵に人気が出て、版元が一枚絵を出版するという流れです。この本という形式との関係から浮世絵版画の形式も成立していくと考えます。この1つの特徴として囲み罫（かこみけい）フレームを設定して描かれたものが、デザインとして多いことが挙げられます。これは、テキストと共にあった本のイラストとしての名残です。

Ukiyo-e prints find their roots in single page illustrations in books. For example, the popular painter Hishikawa Moronobu designed the illustrations of *The life of an amorous man*, by Ihara Saikaku (1682). When these pictures became popular, the illustrations were carved as separate prints and re-published. Also the formal appearance of the book itself was influential for *ukiyo-e*. One such characteristic is that many *ukiyo-e* prints are designed with a box-like frame. This is a remnant of the way in which illustrations were paired up with text in books.

江戸時代は庶民的な文化が花開く訳ですが、浮世絵版画は、宗教、政治、学問といった権威的な場とは離れ、世俗的な話題、出来事をレポート、ルポルターージュ的に主題化していきます。江戸の流行の発信地であった吉原、歌舞伎の出し物、役者絵、などが代表的な主題となりました。

The Edo period, which lasted from 1600 till 1868, was a period in which commoner culture bloomed, and *ukiyo-e* prints depicted worldly, sensational subject matter that was distanced from the powerful religious, political and scholarly institutions. The fountainhead of latest fashion, the pleasure district Yoshiwara, and Kabuki plays and its actors became representational themes in *ukiyo-e*.

ここで、浮世絵版画の技法的な変遷を簡単に紹介したいと思います。

Now I would like to introduce to you the artistic and technical developments in *ukiyo-e* prints.

浮世絵版画は、墨摺絵と呼ばれる墨一色、一版の白黒版画から始まります。この菱川師宣の作品には、色が施されていますが、これは購入者によって彩色されたものです。彫り方は、現在の道具とは異なっていたのですが、素朴で実にゆったりとした線に仕上げられています。次のものも吉原を主題にした、墨摺絵で特徴的な囲み罫が見られます。印刷、出版が権威、権力から解放されれば当然に現れる主題ですね。

Ukiyo-e developed from *sumizuri-e*, or ‘black ink print’, that was created with only one plate and executed in black ink. This work by Hishikawa Moronobu seems a multi-colour print, but it is actually hand-coloured by the person who bought it. The tools that were used for carving must have been different from the ones we use today, but it is executed in simple, flowing lines. The following monochrome prints, that also show Yoshiwara scenes, feature the characteristic frame that I just spoke about. The Yoshiwara was a theme that naturally became popular when the creation of prints was no longer restricted to the powerful upper class.

墨摺絵の初期は、購入者が色を塗って楽しんで居ましたが、豪華で美しいものを求める大衆のリクエストに応える形で、版元による彩色の作品が登場します。これは、青丹よし、奈良の都という枕詞にも使われる、丹、これは鉛系の赤の顔料で鮮烈な朱色を発色します。

Although the colouring of monochrome prints had been a favourite pastime of those who bought them, there were also requests for elaborate, multicolour pictures that were professionally coloured. In this hand-coloured print vermilion is used, a vividly red pigment made from the mineral cinnabar. This type of print is called *tan-e*, or ‘vermilion picture’.

漆絵という技法です。膠（にかわ）を多用して、光沢を付けたり、金銀を模した真鍮などの粉を蒔絵風に装飾したために、漆絵と呼ばれます。

These are examples of *urushi-e* or ‘lacquer prints’. As these prints make for example use of glues, gloss, and imitate the gold or silver surfaces that you might know from Japanese decorated lacquer boxes, they are called ‘lacquer prints’.

紅絵は、丹の顔料に換えて紅染料を使ったもので、丹絵に比べて大変に軽やかな印象になります。ただし、紅は紫外線に弱いですから、黄色く退色を起こすことがあります。

The red colour in *beni-e*, or ‘red pictures’, is not created with vermilion, but makes use of a pigment taken from safflower. Compared to the brightly vermilion *tan-e* they make a less gaudy impression. However, this pigment is weak and becomes yellowish when exposed to ultra-violet rays.

こちらは彩色の方法は丹絵や漆絵と同じですが、日本の17世紀の絵画としてはとても異質な構図法、作画法がとられます。浮絵といってパースペクティブを使った作品です。伝統的な狩野派や大和絵師の作品には決して見られないものですが、庶民である浮世絵版画の購買者を喜ばせるためには、面白いこと、新しいことは競って取り入れるのが、浮世絵の出版現場でした。現代の雑誌メディアとの共通点です。

In these *uki-e*, or ‘floating prints’, the colouring is the same as in the prints I just showed, but it is rather the unusual composition that singles out these seventeenth century prints. *Uki-e* are prints that make use of perspective. This is something that does not appear at all in the works by the traditional Kano school or in *Yamato-e*, but in order to please the popular audience of *Ukiyo-e* prints, anything new or interesting was tried out. We might compare this situation to contemporary magazines.

紅摺絵という版で色を付けていく技法が登場します。現代のトンボ見当に相当する、版を摺り合わせるシステムと版分解のシステムが模索された時期（18世紀中頃）でもあります。恐らく版の角を利用したり、線を引いただけの単純な見当が使われたと想像されますが、私は未だこの紅摺絵のオリジナルの版を見たことがありません。興味のある所です。

In the mid-eighteenth century, the technique to print colours appeared. These prints are called *benizuri-e* or ‘printed red pictures’. In this time a system was developed for combining and composing pictures that used multiple plates. This system was similar to the cross-like registration marks that are used today. They must have used the corners of the plates or drawn lines for orientation of the composition, but I have never seen the original plates that were used for *benizuri-e*. It is however something that highly interests me.

この紅摺絵は鈴木春信の作画によるものです。次に見る同じ鈴木春信の作品は、錦絵と呼ばれ、現代私たちが、浮世絵として親しんでる形式がここで初めて成立します。

Just like the *benizuri-e* that I just showed, this work is designed by Suzuki Harunobu. It is a *nishiki-e* or ‘brocade picture’, and can be considered one of the first in a type of prints that closely resembles the *ukiyo-e* that is loved by us today.

錦絵は1765年に鈴木春信が、俳名巨川（旗本大久保甚四郎）依頼でデザインした絵暦、座敷八景の制作によって完成します。技術的な大きな革新として、以後の浮世絵版画、現代木版画でも使い続けている“見当”の発明があります。この見当の形式は立体的で物理的に紙を版の上に彫り込んだもので、印刷史上画期的なものです。

With Harunobu’s series *Zashiki hakkei*, or ‘Eight indoor scenes’, *nishiki-e* reached its prime. These prints were commissioned by haiku composer Kyosen, whose real name was Ōkubo Jinshirō, and published in 1765. A very important development in technique was the use of *kentō* or registration marks that are still used today in order to have every layer printed in the right place. These registration marks are carved into all plates.

これにより、何色でも色の版を作ることができ、様々な技術、技法が春信一代で完成することになります。

In this way, a print could be build up of many colours. In Harunobu’s time many techniques and technical skills were formed.

例えば、蚊帳という虫除けのカテンは、浮世絵においてとても魅力的な道具立てで、最初期の菱川師宣の作品の中にも登場しますが、比較するまでもなく技術の質は大きく異なります。春信の作品は、勿論木版画です。凸版画である木版画の線を彫ることを想像してみてください。一本の線を彫るプロセスは、版木刀という小さなナイフで、線の両側に1、2と切り込みを入れ、不要な部分を丸刀、平刀でさらい取って行き、完成します。2つの線が交差した場合、行程は、1、2、3、4、5、6、7、8と単純に4倍になります。

For example, a mosquito net was considered a very fascinating object in *ukiyo-e* prints. These nets appear in the early prints by Moronobu, but the technical performance was very different. The works by Harunobu are of course, woodblock prints or *mokuhanga*. Mokuhanga is a form of relief printing (or ‘hoogdruk’ in Dutch). Let’s imagine how a line is carved into the wooden plate. One first traces both sides of the line with a small sharp knife. Then one carves the spaces where nothing is drawn away with a rounded or flat chisel. When two lines come together, one carves away the wood in the order that professor Miida has just pointed out.

さて、この蚊帳はどのように製版されて摺られたのでしょうか？これは、いつも私のクラスを受講した学生にする質問です。これだけの編み目を彫るなど気の遠くなるようですが、答えは簡単で縦の線と横の線の2つの線の版を準備して、2回に分けて摺ります。

Now, how was a mosquito net be cut in wood then? A student in my class once asked. Carving the entire net seems like an impossible task, but the answer is simple: One can prepare one plate with horizontal lines and another one with vertical lines and print them over each other!

“見当”という印刷上の一大革新は、単に色のついたカラフルな版画、印刷物を作ることに留まらず、版分解、製版、印刷の構造そのもの変革でした。

The use of registration marks was a revolutionary technique that not only made the creation of prints with many colours possible, but also changed the entire printing structure: the picture is broken down in different plates, and also the process of plate making and printing itself changed.

これは、きめ出し、空摺ともいいますが、色をつけない印刷でも、現代と変わらずに、可能となりました。

Just like in our times, it was possible to use embossing techniques to create relief prints and make prints without colours.

この錦絵完成によって、私たちの良く知る浮世絵師、歌麿、北斎、広重などの登場が準備されたのです。

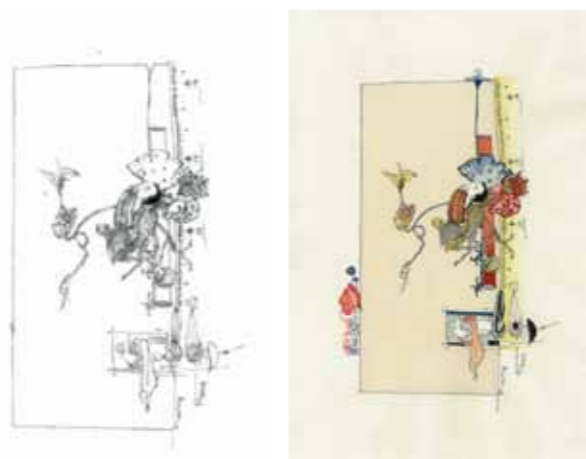
The perfection of *nishiki-e* paved the way for the famous designers of *ukiyo-e*, like Utamaro, Hokusai and Hiroshige.

ここで、2009年に私と現代の浮世絵版画を継承する版元、アダチ版画研究所との仕事で、私のドローイングを浮世絵版画式に制作したプロセスを紹介します。

Here we see a design I made in 2009 when I worked for the Adachi Institute of Woodblock Prints. I will introduce the process in which a design is carved by a professional woodcarver in the traditional way of *ukiyo-e*.

まず、絵師の役が私が版下絵 [図1] を制作します。右側は完成図 [図2] です。

First, in my role of designer of the print, I make the line drawing.



[図1] 版下絵

[図2] 完成図

この版下絵を彫師は、版に糊で貼付け、絵が見えるようにきれいに紙の裏を剥いて行きます。これを貼り込み [図3] といい、流し漉きで作られた和紙の重層構造利用した、転写技法です。

Then, the woodcarver pastes the drawing on the block with glue and rubs off the top layers of the paper so the picture becomes clearly visible. This copying technique is possible because Japanese paper, or *washi*, consists of multiple layers of scooped fibres.

版に貼られた絵を版木刀という切り出し小刀(ナイフ)でアウトラインに切り込みを入れて行きます。左上にあるフラスコ [図4] は水玉といって光を集めたり、手元の版木刀の影を散らしたりて、彫りやすくする道具です。

Next, the woodcarver carves the outlines with a small knife. The flask in the upper left is a traditional tool that transmits the

light in such a way that the carver has a clear view without shadows.

すべてのアウトラインに切り込みを入れた版は、丸刀、平刀を使い不要な部分をさらい取ります。この始めに作られる墨線の版を主版(おもはん)もしくは墨板(すみいた)と呼びます [図5]。出来上がった版に墨をつけ、校合摺という色版、版分解のための版下を印刷します [図6]。

When all outlines have been cut into the wood, the part that is not needed is carved away with a round or flat chisel. We call this first plate with its black lines *omohan* 'main plate' or *sumiita* 'black plate'. A print is made from this plate in black ink, so it can be used in order to create the colour plates.



[図3] 版下絵の貼り込み



[図4] 水玉(フラスコ)を使った主版(墨板)の彫版



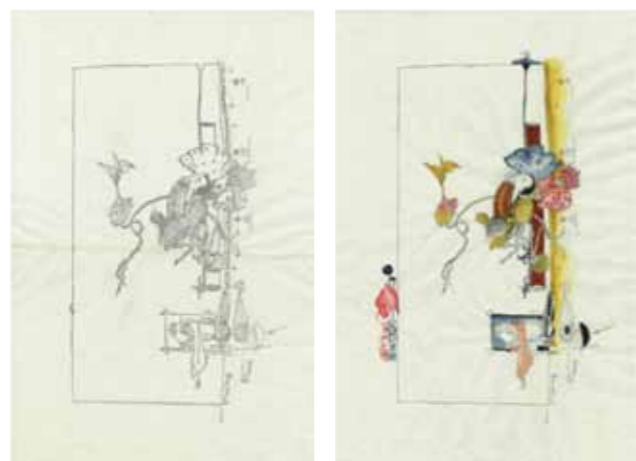
[図5] さらい 主版の制作



[図6] 校合摺り

版下用に摺られた校合摺 [図7] に、絵師は完成図に近い状態で、色を差します。これを差し上げ図 [図8] といいます。

In this print, the designer indicates where certain colours have to be used. We call this a *sashiagezu*, or draft of the final colour picture.



[図7] 校合摺

[図8] 差し上げ図

彫師は、差し上げ図を基に、朱墨を使い版分解して、主版製版と同じプロセスで色版画を作られます [図9]。

The woodcarver uses red ink to indicate parts that have the same colour and creates a separate plate for every single colour used.



[図9] 色版画

すべての版の製版が終わると今度は、版は摺師のところへ送られ、バレンで版が摺重ねられ、完成へと向かいます [図10]。

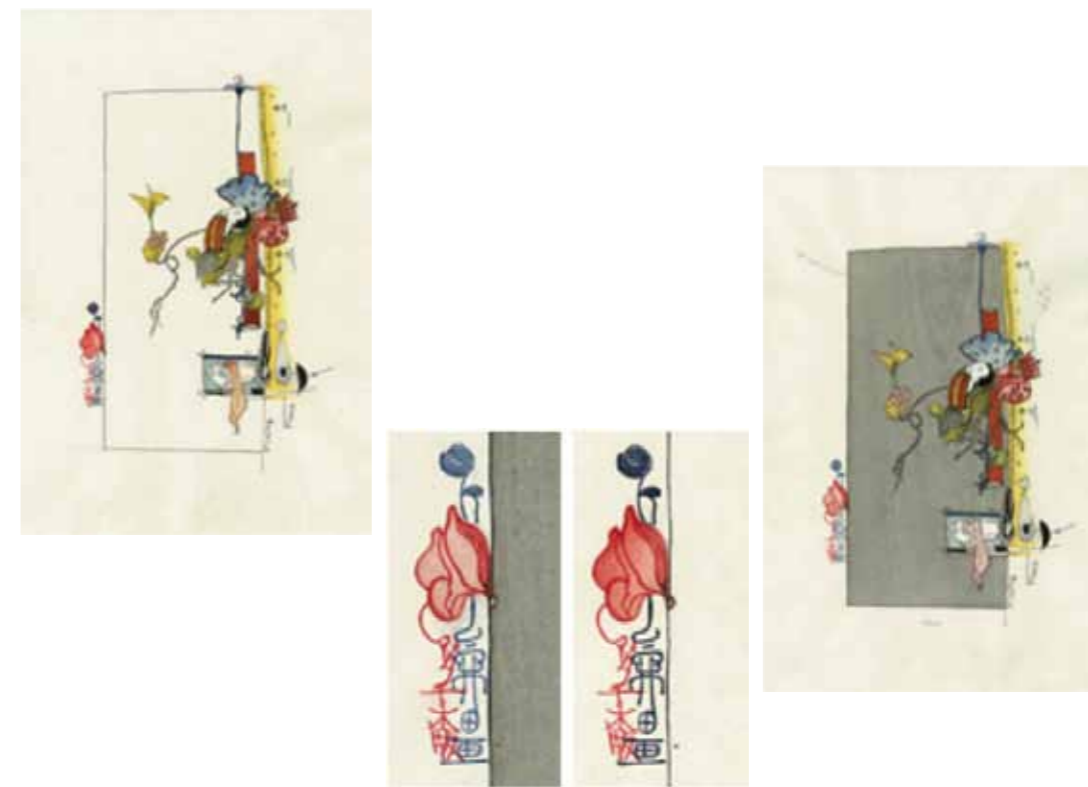
When all plates have been carved, they are brought to the printer. The printer uses a so-called *baren* to press the paper onto the blocks and ads layer after layer till all blocks are printed.



[図10] バレンで版が摺重ねられる

絵師、版元との話し合いで、色校正 [図11] が行なわれ作品が完成されます [図12]。材料と技術、形式は異なりますが、絵が印刷されるプロセスは、現代の印刷と換わりありません。

The designer and the carver check if the colours are all printed correctly and then the work is declared finished. The materials, techniques and forms may differ, but the process of printing is not so different from the way in which designs are printed today.



[図11] 校正摺りから完成へ



[図12] 完成

Part 2 - 三井田盛一郎の制作活動と作品

Seiichiro Miida's Activity and Artworks

さて、私はこのような木版画の歴史や技法を大学時代に学び、作家としての活動を始めます。

しかし、これからご紹介する私の作品はおおよそいままでお見せした日本の印刷の歴史的な事象とは無関係にあるように見えると思います。

この木版画の制作には、材料と道具として、印刷には、「和紙、墨、絵具、水、糊」「バレン、各種の刷毛」、製版に「版木、和紙、墨、糊、水」「彫刻刀、砥石」などが使われます。木版画の歴史もこの材料や道具といった物質的な物と寄り添ってきました。

私の制作はこの木版画の物質的な次元へとすっかり浸ってしまったようなのです。この物質レベルに注意を払いながら、作品と活動を紹介してみたいと思います。

I learned the history and techniques of *mokuhanga* at university, and started my life as an artist. However, the works that I will introduce to you now might appear as having no relationship at all to the history of Japanese printing. As to the production of *mokuhanga*, for printing, materials like paper, ink, paint, water, glue, and tools like chisels, *baren* and several types of brushes are used. For plate making, wood, paper, ink, glue, water, chisels, whetstones and so on are used. The history of *mokuhanga* is linked to these physical objects.

My works are closely connected to the physical dimension of *mokuhanga*. I want to introduce my works and activities while paying close attention to this physical level.

この作品 [“Work ‘90”] は私が学生時代に発表し、画像として残っている最も古い作例です。タイトルはただ『作品』とつけました。木版画の作業では、先ほどお見せした浮世絵版画制作のプロセスのように紙を裂く、貼付ける、濡らしたり乾かといったことが、彫、摺のプロセスの中で繰り返されます。

この頃メモには、しきりと「触覚」という言葉が登場していました。視覚ではなく、触覚の作品を作るという感覚が、木版画制作のプロセスに平行して、起こっていました。

制作プロセスとしては、手で裂いた和紙を糊で何重にも貼り合わせ不定形の形を作り、そこへ荒々しい自然木の切り株などの断面をそのまま摺り取り、これを手がかりに、版を起こして摺重ねるものです。実にたどたどしい作業で、筆で描くこととは対極にあるような作品です。

I made this work when I was still a student and it is the oldest work of which a photograph exists. The title is just ‘work’. *Mokuhanga* goes through the same process as *ukiyo-e*, which I just showed: a process in which ripping paper, applying glue, moistening and drying, carving and printing repeats itself.

In my notes of this time, I used the word *shokkaku*, or ‘the sense of touch’. Creating this work, was just like traditional *mokuhanga* not only a visual process, but also a very tactile one. In this case, the creating process is one in which I glued many layers of ripped paper on each other and formed it into an indefinite shape. Then I made prints



“Work ‘92”
woodcut print on pasted paper 210x181cm

from roughly cut pieces of unprocessed wood and let myself be led by their natural forms in creating plates and several layers of prints. This way of working is really one of trial and error and differs greatly from designing by drawing with a brush.

これは、卒業論文にあたる、卒業制作作品です [“Work ‘92”]。木版画の制作では、彫刻とは異なる意味で、素材に触り続ける作業が続きます。この作業は、作品イメージを作るためのものであるにも関わらず、大変に抵抗感のあることです。

私の制作においては、この抵抗感がいわゆる絵画とは異なった作品イメージを作り出すようです。抵抗感は、物質と物質の摩擦、ぶつかり合いによって生まれ、私の身体に伝わります。絵画、彫刻、版画も含む美術は勿論視覚芸術です。作品鑑賞はもとより、制作においても視覚、見るということは、最重要な要素です。しかし、この時期は木版画の技法や材料を手に入れて2年足らずでしたが、木版画の触覚的な要素に強く惹かれていた訳です。目が見えない者の絵画などとも、言っていました。



“Work ‘90”
woodcut print on pasted paper
120x120cm

This is my graduation piece. *Mokuhanga* is created through a continuous process of touching materials, which is something different than just ‘carving’. Even though this operation is essential for creating the image, it is also something that calls up a lot of resistance in me.

As to my own works, this feeling of resistance leads to a different kind of works than simply pictures. The resistance is born out of the friction and collision between objects and this is transmitted through my body. An art that consists of pictures, carvings and prints is of course a visual art. Seeing is very important for the appreciation of the aesthetics and the creation process of the work. However, at that moment in my life, even though I had experienced the techniques and materials of *mokuhanga* only for less than two years, I was fascinated by the tactile quality of *mokuhanga*. I also spoke of things such as ‘*mokuhanga* for the blind’.

では、作品として現れる形がどのようにできるかと言えば、オブジェとして出来たはり合わされた和紙とやはりオブジェとしての木が出会うことで生まれ、これを手助けするように、私の身体が介在します。[“Work ‘92 -idol 偶-”]

これを作っている当の作家としても、大変に危うい感覚ですが、私の中にあるイメージを作品化する、描くこととは遠くはなれて、作品のイメージは私の外側にあって、物質と物質が出会い、形成されて行くことを手伝い、眺めることが、私の作品制作であるように思います。

The form of this work appeared from an encounter between the sculpted *washi* paper and the wood as an object, and I myself am a mediator in this process. Even though I am the artist who created this work, I have the uneasy feeling that the work should not be formed according to an image that I purposely designed for the occasion. Rather, I consider myself an onlooker who only helps the objects to meet and take form.

これは、少し立体的な作品 [“Work ‘94 -with a red square-” “Work ‘94 -with a scene-”] ですが、この作品を作る理由に利き手に負った大きな怪我があります。事故で神経や腱にダメージを受けてしまい、このリハビリのつもりで、紙粘土を握るという作業から生まれたものです。使い続けている和紙という素材は、人の肌に似ていると感じます。これを紙粘土のオブジェに貼付けて作ったものです。

This work is a bit three-dimensional, and the story behind it is that my working hand was severely injured. Because of an accident, the nerves and tendons were damaged and I thought that molding papier-mâché would be a good way to rehabilitate. I thought that the *washi* that I used felt like the human skin and I covered the papier-mâché object in *washi*.

これを切っ掛けに作品は立体化していきました。[“Work ‘95 - a form of red-”]

From that time, my works became more three-dimensional.



“Work ‘95 - a form of red.”
Object (collage on a piece of wood, printed and pasted paper) 90x90x15cm

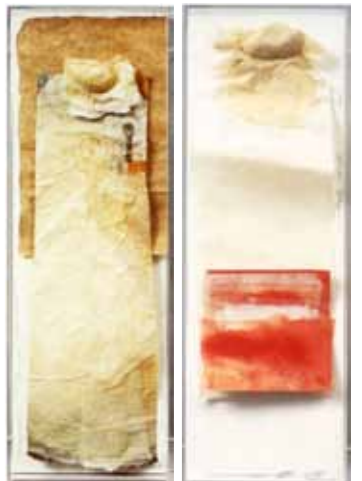
そして、空間を取り込んだインスタレーションという表現にまで展開しました [“Installation ‘97 -with a form of red, a scene-”]。作品が何かのはずみで展開する、そして展開しきることで行き詰まると、思わぬ収穫が得られることがあります。

I also created installations that stood freely in space. My works always start to develop on a certain spur, and then expand in different ways. When the development comes to a deadlock, without thinking one can take in the harvest, consider the work finished and start a new variation.

ジグソーを使い、大きなベニヤ板を本当に何気



“Work ‘92 -idol 偶-”
woodcut print on pasted paper
90x60cm



“Work ‘94 -with a red square-”
Object (printed and pasted paper, paper clay) 60x20cm



“Work ‘94 -with a scene-”
Object (printed and pasted paper, paper clay) 60x20cm

“Installation ‘97 -with a form of red, a scene-” Object (wood, Japanese paper, ink, pigment, etc.) Gallery 4Gats, Tokyo



"Installation '97 -with a form of red, a scene-"
Object (wood, Japanese paper, ink, pigment, etc.)
Gallery 4Gats, Tokyo

なく切ってみる。これをギャラリーの壁面に配置して、大きな和紙を被せてみる。和紙の下にあるベニヤ板のエッジを探るようにフロッタージュをして、雲母の塗料を塗ってみると、まるで描かれたようなイメージが出現しました
["Installation '97 -with a form of red, a scene-" "Work '97 -with a scene-"]。

ここで、初めて強く物質と共にあったイメージが物から離れるような感覚【※1】を得ました。この経験から次のアイデアが生まれます。

【※1】作品とは、私にとって彫刻作品、立体作品のように object (物質) としてありました。これは絵画として紙やキャンバスに描かれた“図像”とは違う。この作品では、作り方が絵画の方法と近くなる。しかし、図像と object との関係は、絵画と立体作品の間にある。ここでは、紙も図像も object として存在している。そこで図像 (イメージ) がまるで物質から離れているような感覚を、この作品を作った私は感じた。

Here I randomly cut into a big plywood with a coping saw. I hung the plates on the wall and covered them with a large piece of *washi*. I rubbed the paper into the plywood and when I scattered mica over it, an image appeared that seemed almost drawn on purpose. (Mica is a fine, glittering powder made of

mineral and it was also used in prints from the Edo period.)

Here for the first time, I felt as if the image that was created with the three dimensional objects of wood and paper separated itself from the object itself, that the image was not material.

From this experience grew the next artistic idea.

常に強い物質性との関係の上にされていた制作の質量を取り去り、薄い紙にイメージを剥ぎ取るような作品は出来ないかと、試みたのがこの作品 ["Floating Place"] です。タイトルは「Floating Place」浮いたところといった意味です。

しかし、この結果は、ご覧の通り極端に厚く重い物も、極端に薄く軽い物も同じように極めて強い物質性を表現する、とうことでした。

もし、イメージだけを抽出する試みをするためには、紙の抵抗感、物質感を取り去る必要があるでしょう。しかし、これはもつと後の試みとなります。



"Floating Place"
Object (woodcut print, Ganpi paper, mica powder, ink) 123x109cm

In this work, I wanted to make use of less heavy materials, and experimented with ripping images out of thin paper. The title is Floating Place.

However, the result is as you can see, that both an extremely thick, heavy object and extremely light objects (like paper) similarly express the strong qualities of the material.

In case I would just have tried to extract an image, it would have been necessary to take away the resistance and material qualities of the paper. However, this would become a much later experiment.

これは、東京の町田市立国際版画美術館で行なわれた個展の記録です [Exhibition - MIIDA SEIICHIRO -]。図らずも、回顧展のような形になりました。

These are pictures of a solo-exhibition at the Machida City Museum of Graphic Arts in Tokyo. Unexpectedly, the exposition became a retrospective.



"Work '97 -with a scene-"
Object (wood, Japanese paper, ink, pigment, etc.), Tokyo



Exhibition - MIIDA SEIICHIRO - Machida City Museum of Graphic Arts, Tokyo Japan

「Floating Place」という作品は、イメージを物から剥ぎ取り純化するという目論みに反して、イメージの不確かさと浮遊感を作り出すと同時に、紙の上に現れるオブジェクトとしてのイメージを私に与えました。これらのことは現在の作品に強く繋がってきます。

As to the work *Floating Place*, contrary to the fact that my intention was to distill an image from the materials, I both extracted the indefinite and floating sensation of the image, and at the same time the image appeared on the paper as an object that presents



Performance : "Klopfzeichen" Symposium in Zwettel Austria

itself to me. This process is closely connected to my current work.

この画像 [Performance : "Klopfzeichen"] は少々変わったものですが、Klopfzeichen というパフォーマンス記録です。音楽家のグンター・シュナイダー、バーバラ・ローマンさんを中心に音楽家と木版画制作のコラボレーションです。この試みは私にとって大変に重要な物で、美術作品制作とはまったく異なる要素と時間を強制的に身体に取り込み、表出するという物です。

このパフォーマンスに参加することで、また図らずも作品展開の可能性という、収穫がありました。

というのは、音楽と版画のライブでのコラボレーションで得られたイメージ、音楽と一体になって彫られた「版」には音楽が記録されているはず。音楽イメージが版に記録され、これを印刷するとができる状態が現れたのです。

大変におかしな話ですが、このことによって言わば、普通に版に彫られたイメージを摺るという、版画本来の方法を使うことができるようになった訳です。

These photographs are a bit strange, but they are a registration of a performance called *Klopfzeichen*. It is a project by the musicians Günther Schneider and Barbara Roman and involves a collaboration of musicians and woodblock artists. This experiment was for me something very special, as I was heavily influenced in my expression by the elements and timing of the musicians. Artists and musicians create their work from different elements with a different timing, and in this performance these were combined into one work.

Because I took part in this performance, my work again took an unexpected turn. I am sure that, while I created the plate and the image, I 'recorded', so to say, the music. The music was recorded in the block, and it was possible to print the result.

In other words, because of this project, it became possible for me to carve an image in the block and print it in the original way of *mokuhanga*.

この結果、私の作品は初めて平面を獲得することができました [Exhibition "a plate"]。しかし、この結果急速に浮上してくる問題は、平面状にあるイメージ、図像とは？ということです。私の作家の履歴は決して、純粹抽象に向かうような絵画の形式性を追求して来た物ではありません。大変に難しい問題とはなりますが、図像を作り出す方法論、意味との関係性を保つために必要な理論、動機に乏しいことに、改めて気づかされます。作家としては、危機的な状態に陥る訳です。作ることができないという危機です。

The result was that my works could for the first time be executed on a flat surface. However, the question that rose to me was: 'what exactly is the image on the surface?' After all, my career as an artist would not be made up of purely abstract art. It might be a very difficult problem, but I became



Exhibition "a plate" MIIDA SEIICHIRO Gallery SHUN, Nagoya Aichi

once more aware of the discussions surrounding the making of images, the theory that is necessary for retaining a relationship between the image and its meaning, and my lack of motives. For an artist, this is a dangerous situation to be in. The danger lies in that one might become unable to create any work.



Exhibition "a plate" MIIDA SEIICHIRO Gallery SHUN, Nagoya Aichi

ここで、また私を助けてくれた出来事が、前に紹介した浮世絵版画の版元、アダチ版画研究所とのコラボレーションワークでした。実は、この版画は作品というよりもサンプルとして作られた物なのです。2009年よりアダチ版画で、版画のための現代の絵師を見つける、作品公募「アダチ UKIYOE 大賞」が始まり、私は審査員として関わります。版画を知らない若い作家達もこの公募の対象になるということで、イメージ作りのためプロセスサンプルを共同作成したのが、この作品になります [Part 1- 木版画の歴史参照]。

この作品のイメージは、言ってみれば私の悪戯描きの様な物です。不思議なことに、どんなに難しいことに取り組む、科学者、哲学者でもたわいないおしゃべりをし、悪戯描きもします。私の悪戯描きもたわいない具象イメージが現れます。

音楽が版画としてイメージ化できるように、おしゃべり、お話が作品としてイメージ化できることは、至極当然のことでしょう。

Here again, something happened that was of great help to me: it was the collaboration with the *ukiyo-e* woodcutter from the Adachi Institute of Woodblock Prints whom I spoke about earlier. Actually this woodcut was produced as a sample and not as a work of art. In 2009, the Adachi Institute was looking for contemporary designers of *hanga* and organised the ‘Adachi Ukiyo-e grand prize’, and I was to be a judge. As young artists who knew little about *hanga* could also apply, we made this work in order to show the participants an example of the process.

The design of this work is actually something like a doodle. Somehow, however difficult the things that one is involved in, may it be scientists or philosophers, they engage in small talk and draw doodles now and then. My doodles became figurative images of small talk.

The fact that music can be caught in a *hanga* picture, that a chat can become an image, I see as a very natural thing.

現在の私は、「おしゃべり」や「小さなお話」をテーマに具象的なイメージを使って制作を始めています。Recently, I started to create figurative images of ‘small talk’.

最後になりますが、今まで私は具象イメージを使うことに慎重でしたし、それを避けるように制作を続けてきました。この理由を、先日、現在大変にお世話になっているライデン学のイフォ・スミッツ先生に紹介されて、アムステルダムにある日本の版画美術館を訪問した際に強烈に思い出しました。特別展のタイトルは「Troubled Times and Beyond」危機的な時代とそれを超えてというような意味でしょう。

We have come to the last part of my lecture. So far I had been evasive in the use of figurative images and had worked in a way that made it possible to do so. The reason for this behavior became vividly clear to me again when professor Ivo Smits kindly introduced me to the Nihon no Hanga museum in Amsterdam that we all visited as part of the workshop programme. The title of the current exposition is *Troubled Times and Beyond: Japanese prints between 1931 and 1960*.

このカタログから数点を紹介します。表紙には日本の紀元 2600 年を祝うイメージ。わたしは、迂闊にも創作版画や新版画の作家と戦争画との関係を考えて来たことがありませんでした。しかし、その時代にあれば当然あったであろう出来事です。このコレクション自体は大変に貴重で、今後日本の近代版画を語る上で重要なものとなるはずですので、是非ご覧頂きたい所です。

I would like to introduce to you several works from the exhibition catalog. On the cover we see an image of the commemoration of 2600 years Japan. Ignorantly, I never thought about the relationship between wartime images and the artists of *sōsaku hanga* and *shin hanga* woodcuts. (These are the names of two genres from the early twentieth century.) However, it is quite logical that such prints existed in that time. This is an extremely valuable collection and I would like to advice you all to go and see the exhibition. These prints will definitely become an important source of information about modern Japanese woodcuts.

川瀬巴水という新版画の絵師は、繊細な風景画で知られた方で、あまり勇ましい題材のものは描かなかった人です。この増上寺の絵との比較でも解りますが、戦争画の版画は大変に仕事が粗雑に見えます。勿論、作品資料としてはとても貴重な物ですから価値の優劣を問う物ではないのですが、少々の悲しみを憶えざるを得ません。

Kawase Hasui is a *shin hanga* artist who is known for his delicate landscapes and he never depicted very heroic subjects. This comparison with a print of the Zōjō temple will make it quite clear. His woodcuts with war-time scenes look very crude. Of course, as it is an important work for its subject matter, we don’t need to discuss its aesthetic value. But one does feel a bit sad nonetheless.

川西英は創作版画の版画家でカラフルな楽しい絵を作った人です。絵には、日の丸についての勇ましいエッセイが添えられています。

The *sōsaku hanga* artist Kawanishi Hide is known for his colorful pictures. Next to the illustration is a heroic essay about the *hinomaru*, the rising sun symbol on the Japanese flag.

このカタログには幕末から明治の時代に活躍した浮世絵師、小林清親（こばやしきよちか）の作品も掲載されています。これも戦争の絵です。水上合戦図ですが、前の作品とは明らかに質が違います。江戸の浮世絵師の視点と 2 次大戦という「Troubled Times」昭和の視点。小林清親は近現代的な芸術家とはいえません。しかし、事実に即していたとしても彼が描いたのは、明らかに絵です。絵

であれば、大合戦もお化けや魑魅魍魎も描けるのですが、2 次大戦という「Troubled Times」という昭和の視点を経験してしまうと、大衆芸術、純芸術（古くさい言葉ですが）としても、芸術家が手を出してはいけない領域になってしまっていると思います。[※ 2] [※ 2] 江戸時代に属する浮世絵師としての小林清親が描いた物が、たとえ事実だしても、彼はその事実（現実起こったこと）をモチーフにして、鑑賞の楽しみのためのスペクタル（見せ物）としての「絵」を虚構として表現します。虚構として表現している物であれば、大戦争もお化けや妖怪 でも描くことができる。しかし、2 次大戦の後の世界から、戦争画のような、描れたイメージを事実として伝えようとする作品を見た時、アーティストが、このような活動に関わってはいけないと、私は思います。

In this catalog one can also find a work by Kobayashi Kiyochika, an *ukiyo-e* artist who was active during the Bakumatsu and Meiji period, roughly the second half of the nineteenth century. This is also a war scene. It is a depiction of a sea battle, and the quality of Kiyochika’s print is clearly different from the one we just saw. He was an *ukiyo-e* artist who stood with one leg in the Edo period and with the other in the ‘troubled times’ of the Showa period. Kobayashi Kiyochika was not a modern artist. He based his works on happenings in the real world, and made it into an exciting picture for the audience to enjoy. In this way, anything spectacular will do: a large battle, ghosts or goblins. However, if we now look upon these images that claimed to convey the truth of the Second World War to its contemporary audience, I think that a real artist should not be involved in these practices.

同じ時代に恩地孝四郎は、およそ時代の政治性とは無関係な仕事をしています。全うなアーティスト像です。In the same period, Onchi Kōshirō made works that are unrelated to the politics of his day. It is a truly artistic image.

2 次大戦以降という限定された時代に生きる私にとって、ということですが、具象イメージは、常にこの戦争画のような物になる可能性を持つと考えます。実は、私は日本で戦後に非難されたようには、戦争画を否定的には捉えていません。報道、ルポタージュや時に政治権力側からの宣伝を、メディアを使って行なう手法は、止めようも無く、その内容は個人が慎重に判断していくことが必要でしょう。[※ 3] 時にはだまされたままで居る幸せということも認める物です。ただし、これはアーティストの仕事ではないということは、明確にいえるのです。

[※ 3] 美術だけではなく、文学の領域でも 2 次大戦の時代に戦争を肯定し、大衆に伝える役割を担った表現者が多く居ました。しかし、私は、そのような戦時下で作られた、戦争画と呼べる表現を否定的には捉えていません。報道、ルポタージュや時に政治権力側からの宣伝を、メディアを使って行なう手法は止められません。現代の鑑賞者は、それらの内容を慎重に判断する必要があります。

To me, who lives in the post-war era, the figurative *image* has the potential to become something like the pictures with war scenes. Not only in art, but also in literature there were many people who spread propaganda. However, I do not see these works as containing a form of expression that is solely bound to the war-time period. One cannot stop the media output of news, reports, or messages from the political powers. However, the audience of today needs to judge their contents carefully. Sometimes it is better to be ignorant but happy. However, it should be clear that an artist cannot indulge in such practices.

この意味で、芸術は政治や経済ではなく、コミュニケーションですら無いと思いますし、事件や出来事によって作るようなことだけは、するまいと制作を続けて来たようです。勿論、アーティストが事件や出来事に対する感受性を失っては、芸術という活動は成り立ちません。しかし、私という 1 表現者の立場としては大きな事件によって作品を作ること、事件や出来事を待つという姿勢を取りたくはありません。続けて、まったくの私見ではありますが、アーティストは一見して有用な存在であってはならない。無能で凡庸でありたいとさえ思います。

それでも、時に社会に対して有用でありたいと思うことがあります。それは、私にとって大変に危険なことのようです。現在、具象イメージを作品に使い始めた私の今後を、見ていて頂ければと思います。

I don’t see art as politics or economics, and I wouldn’t even call it communication. So far I have created works with the conviction that they should have nothing to do with the big incidents and happenings. Of course, an artist should not lose his sensitivity to the things that happen around him, or his art will not come into existence. However, personally I do not want to make works that answer to big events, or take an attitude in which I have wait for events to happen. What is more, and this is entirely my personal view, I think an artist should not become an existence that is with one glance considered useful. I want to be unremarkable and ordinary.

Still, sometimes I want to be useful to society, and that is to me a very disturbing thought. Please take a look at my recent figurative work.

I hope you can sense how they form a new starting point to me as an artist.

大変に長くなってしまいました。ご清聴ありがとうございました。

We have come to the end of my lecture. Thank you very much for listening.

美術文化振興協会の生い立ち

財団法人美術文化振興協会 名誉会長

小和田恆（国際司法裁判所前所長・判事）



財団法人美術文化振興協会の誕生は、今から30年前に遡ります。

1977年夏、福田赳夫総理大臣はASEAN諸国を歴訪し、最終訪問地のマニラで歴史的なスピーチを行いました。「心と心の触れあい」に根ざす東南アジア諸国の真の友人としての関係構築を打ち出したいいわゆる「福田ドクトリン」は、その後今日までわが国の東南アジアに対する外交の基本となる柱として、内外から高く評価されてきております。

この福田ドクトリンの思想に深く共鳴した山崎覚太郎日展会長（当時）と西春彦元駐英大使が福田総理を訪ね、ASEAN諸国との人間、文化、芸術の交流を通じた関係強化を目指す美術文化振興協会の設立について同総理の積極的支持を要請したのが本協会発足の端緒でありました。当時総理秘書官としてこのマニラ・スピーチ作成に深くかかわった私が、協会設立のお手伝いをするよう一任されてその創設に協力することになったのは、そういう経緯からのことです。

「日本外交とは経済外交だ」という考え一色に塗りつぶされていた当時の潮流の中であって、人びとの心と心の交流こそこれからのアジア外交の核心であり、そのためには芸術文化面での国際交流が大切であるという考え方は貴重なものでした。その精神は今日まで本協会の活動の中に脈々と受け継がれております。

財団法人美術文化振興協会は、広く内外の美術分野の交流を促進して日本文化の伝統を基盤とした創作活動の奨励に努めるとともに、伝統美術文化を中心とした国際交流の推進を図ることを目的としております。この目的を実現するため、国内においては、美術文化振興協会賞（日本画・洋画）、宮本三郎記念賞（洋画）、右卿記念賞（書道）を創設して優れた作品を表彰する活動を行ってまいりました。また国際面においては、わが国の伝統美術について、各分野での第一級芸術家に委嘱してその歴史、哲学、実技を三位一体として教授することによって日本文化の本質を理解してもらうことを目指す日本美術文化講座を米国のハーヴァード大学（1982－90）オランダのライデン大学（2005－）など海外著名大学で実施してきております。さらに、東南アジア諸国との工芸分野での技術交流にも力を注いでまいりました。

その生い立ちから明らかなおりに、本協会はグローバル化が進む今日の世界において、異なった社会と社会、人間と人間の間での心の交流こそ真の国際交流の礎を築くという信念に基づいて、これまでの活動をいっそう強化発展させていきたいと願っております。

私どもの志に賛同される皆様方の御支援と御協力を心からお願い申し上げます。

Background of Japan Association for the Promotion of Arts

Hisashi Owada

Judge and the Former President of International Court of Justice,
Honorary Chairman of Japan Association for the Promotion of Arts (JAPA)

The Birth of the Japan Association for the Promotion of Arts goes back 30 years ago.

In the summer of 1977, Prime Minister Takeo Fukuda visited various the ASEAN countries, and he made a historical speech in Manila of the last visit place. What is called the "Fukuda Doctrine" that set forth the relationship-building as a true friend of the countries in Southeast Asia rooted in "contact of the heart and the heart" is evaluated highly from inside and outside as a pillar which is to the foundations of the diplomacy to Southeast Asia of our country after that till today.

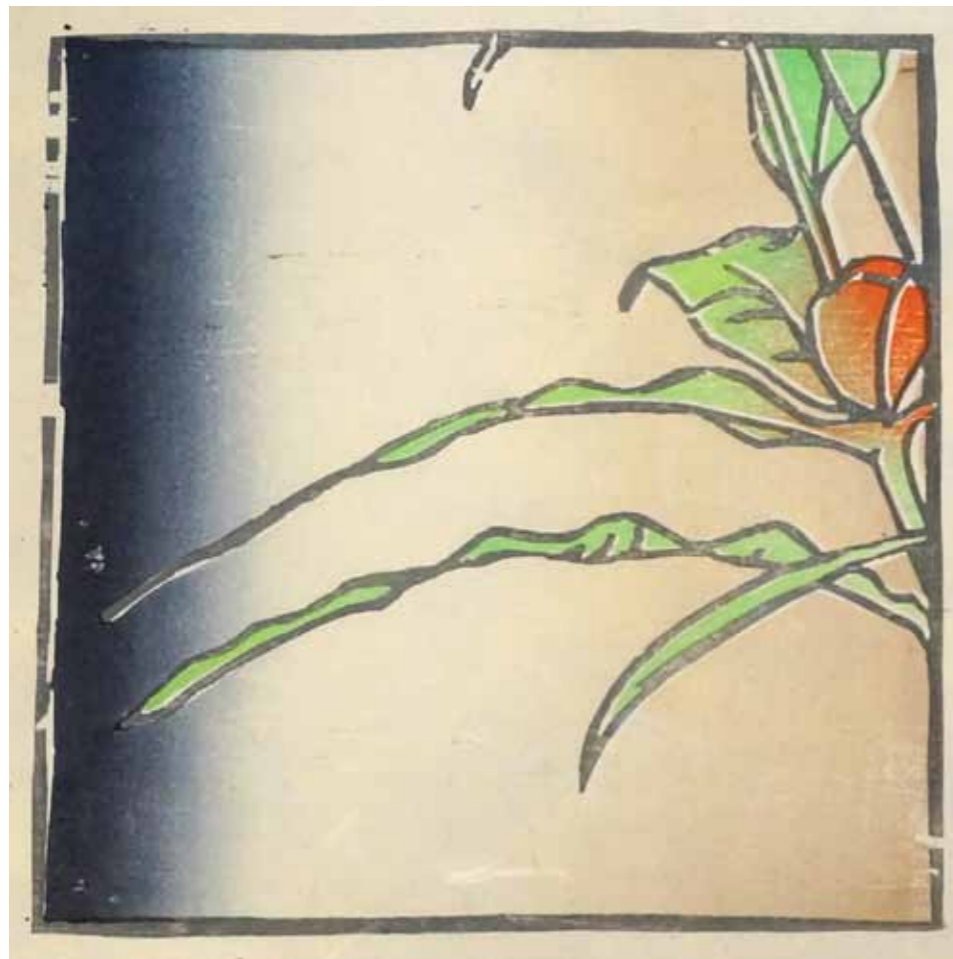
It was the start of this association inauguration that Kakutaro Yamazaki, the chairman of Nitten (at that time) and Haruhiko Nishi, the former ambassador to the United Kingdom who sympathized with the philosophy of this Fukuda Doctrine deeply visited Prime Minister Fukuda, and demanded the Prime Minister's positive support about establishment of the Japan Association for the Promotion of Arts which aims at the strengthening of ties with ASEAN countries through exchange of a Human being, Culture, and Art. It is such a background that I who was deeply concerned with this Manila speech creation, as the secretary of Prime Minister those days will be entrusted discretionary for help association establishment, and will cooperate in that foundation.

It was in the current of those days that had become only the idea "Japanese diplomacy is economic diplomacy" exchange of people's heart and the heart was just a core of the future Asia diplomacy, and the view that the international exchange in the art cultural aspect is important for that purpose was precious. The spirit is continuously inherited in activity of this association till today.

The Japan Association for the promotion of Arts (JAPA) aims at promotion of the international exchange centering on tradition art and culture while it promotes exchange of art fields a wide range of both Japan and international, and strives for encouragement of the creative activity based on the tradition of Japanese culture. With this aim in mind, in Japan, we established the JAPA Award (Japanese and Western painting), the Commemorative Award of Saburo Miyamoto (Western painting), and the Yukei (Yukei Teshima) Commemorative Prize (Calligraphy), and had been carrying activity that commends the excellence works. Moreover, in the international aspect, concerning the tradition art of Japanese, JAPA entrust the first-class artist in each field, and has been carried out the Japanese Art and Cultural Course which teaching their history, theory and practice as the Trinity aims understanding the essence of Japanese culture. It has been held at overseas prominent universities, such as the Harvard University (1982-90) of the United States of America, and the Leiden University (2005-) of the Netherlands. Furthermore, we contribute our energy also towards the technology exchange in the field of Crafts with South-East Asian countries.

As it is obvious from Our Background, JAPA is wishing, in today's world where globalization progresses, strengthening development of the past activity is further carried out based on the belief of building the foundation of true international exchange of as for the interchange of the Heart between different Society and Society, a Human being and Human being.

I appreciate with great sincerity your support and cooperation by all of you sympathized with Our Aspiration.



ジャパニーズ・アート・プログラム「木版画」

実技講座で制作した学生作品より

講師：三井田盛一郎

Japanese Art Program

"Japanese Woodblock Printmaking (Mokuhanga)"

From the student's works made by the practical lecture

Lecturer: Seiichiro Miida

謝辞

本プロジェクトの開催にあたり、ご協力を賜りました方々をここに記し、深く感謝申し上げます。(敬称略)

国際交流基金
キャノン財団ヨーロッパ
在オランダ日本国大使館
日本博物館シーボルトハウス
ライデン大学地域研究所 (LIAS)
ライデン大学東アジア図書館
ハーグ王立アカデミー
日本の版画美術館
在ロッテルダム日本名誉総領事館
Rotterdam-Japan Club
シーボルト会
東京藝術大学

小和田恒
ウィレム・ファン・ヒューリック
三井田盛一郎
三井田里美
クリス・ウーレンベック
アーフケ・ファン・ウェイク
ロクサーヌ・ファン・ベーク

運営スタッフ
ライデン大学
イフォ・スミッツ
エバ・マホトカ
ハーグ王立アカデミー
マーティン・バーホーベン
財団法人美術文化振興協会
大津英敏
関出
稲葉政満
加賀谷早苗

ジャパニーズ・アート・プログラム & セミナー 2013 報告誌

制作・発行 | 財団法人美術文化振興協会

助成 | 国際交流基金

表紙 | The Book of Stretch "red woman" 2013 三井田盛一郎

発行日 | 2014年1月31日

© 2014 財団法人美術文化振興協会

〒167-0053 東京都杉並区西荻南 4-12-4 Tel 03-3334-7918 info@finearts.or.jp

Acknowledgement

In holding of this project, it describes here people who gave us cooperation, and appreciate them deeply. (Honorific omitted)

JAPAN FOUNDATION
CANON FOUNDATION in EUROPE
Embassy of Japan in the Netherlands
Japan Museum SieboldHuis
Leiden University Institute for Area Studies (LIAS)
East Asia Library of Leiden University
The Royal Academy of Art, the Hague
Nihon no hanga Museum
Honorary Consulate General of Japan
Rotterdam-Japan Club
Siebold Society
Tokyo University of the Arts

Hisashi Owada
Willem R. van Gulik
Seiichiro Miida
Satomi Miida
Chris Uhlenbeck
Aafke van Ewijk (Translator)
Roxane van Beek (Poster's design)

Operating Staff
Leiden University
Ivo Smits
Ewa Machotka
The Royal Academy of Art, the Hague
Martijn Verhoeven
JAPA
Eibin Otsu
Izuru Seki
Masamitsu Inaba
Sanae Kagaya

The Report Booklet of Japanese Art Program & Seminar 2012

Produced and Published by | The Japan Association for the Promotion of Arts

Grant | The Japan Foundation

Cover | The Book of Stretch "red woman" 2013, Seiichiro Miida

Published in January 31, 2014

© The Japan Association for the Promotion of Arts 2014

4-12-4, Nishioginami, Suginami-ku, Tokyo 167-0053 Japan Tel +81-(0)3-3334-7918



THE JAPAN ASSOCIATION FOR THE PROMOTION OF ARTS

JAPA

WWW.FINEARTS.OR.JP



Universiteit Leiden