

シルクスクリーンには“暗室が必須”という誤解

木俣 創志

1. はじめに

私は学生時代より、主にシルクスクリーンの技法を使い、卒業後にはエアブラシの技法を加え、両者を絵画制作のメイン技術として採用し続けてきた。そこに至る内発的な経緯は自身のホームページなどでも述べているので繰り返さないが(註1)、私はシルクスクリーンを絵画制作に応用し得る版種のプロトタイプとして捉え、今後ますます一般化し絵画技法へ展開されゆく技術と考える。(註2)

一方、個展会場などで作品について尋ねられる項目に、「シルクスクリーン技法のために、どのような暗室を使用しているのか？」との問いがきわめて多く、この技法について多くの作家たちが誤解したままにしていることに懸念を覚えてきた。

私は大学卒業後、シルクスクリーンの制作に暗室を使用したことがない。上記の誤解を解くべく、これまで私が続けてきたシルクスクリーンの制作環境について述べるのが本稿の目的である。(註3)



2. 誤解が生じる原因

美術系の学校でシルクスクリーンを学ぶと、(版画を専攻しない限り)シルクスクリーン制作に暗室が必須との先入観を抱いたまま卒業する人が多い。何故だろう。

私は、学生時代に版画4版種 —銅版、木版、シルクスクリーン、リトグラフ— を学んだ。4版種ともにそれぞれ約2週間の集中講義ではあったが、それぞれの版種にとってベストな制作環境のもとでの演習だった。シルクスクリーンのみ3回受講したのは、集中講義の非常勤講師として招かれた島州一、吉田克朗両氏のレクチャーが大変

魅力的であったこと、そして無論この版種自体の面白さに魅了されたからに他ならない。

シルクスクリーンの集中講義では大学の暗室が使用されたが(註4)、美術学校などでこの版種を学ぶ際、当然のことながら、ほぼ全ての受講者は暗室利用のベストな環境で受講しているに違いあるまい。指導教官や受講した年代によるのかもしれないが、レクチャーにおいて丁寧な補足説明がなければ、この時点で「シルクスクリーンには暗室が必須」との誤解が生じるものと考えられる。

多くの作家は学生時代を終え、いざシルクスクリーン制作をスタートしようにも製版機(露光機)も暗室もない。製版機はどうか自前でつくったとしても、学生時代のような暗室がないので夜間に行なうしかない。駆け出しの作家にとって作品制作のための仕事場は、得てして日中、暗闇にすることが難しいからである。しかし、夜間は水洗現像の際、(版に対して強く噴射される)水流の音が近隣の騒音となる。(註5)

こうした事情と誤解とが重なり、しだい次第にシルクスクリーン制作そのものから離れてしまう卒業後の活動パターンをこれまで幾度も見聞してきた。

3. シルクスクリーンに使用する感光乳剤は、必ずしも暗室を必要としない

シルクスクリーン乳剤には、栗田化学研究所(註6)の製造・販売するものだけでも、例えば「AF-101」「AF-120」「AF-140」「SD-20G」「SD-60」…など多種存在する。とくに耐水性に優れたものや耐溶剤性に優れたもの、あるいは感光スピードの速い「EX-220(X1)」「NS-300」など、それぞれが特長を備え、またその特徴を重複して備えたものなどもあるために、多種の感光乳剤が存在しているようだ。

使用目的に応じたヴァリエーションに富む感光乳剤であるが、概して光に対する感度は35mm写真フィルムや印画紙などより低い。したがって、高度にシャープな解像度を求めない限り暗室を必要としないと言ってよい。

4. 私の使用する感光乳剤

私は主にアクリル絵の具(水性)の印刷をシルクスクリーンで行なうので、耐水性の高い乳剤(例えば「SD-40」など;栗田化学研究所)を使うべきところだ。しかし、私の作品はモノタイプ(註7)を基本とし、つまり1枚の版に多数回スキージを滑らせるということがなく、高度な耐水性を乳剤に求めなくても版が壊れることはまずない。そこで、落版性を最優先に考え「AF-101」乳剤を使用している。これは、学生時代に初めてシルクスクリーンに触れたときのものと同種であるが、この乳剤の使用でこれまで何ら支障な



く制作を続けている。

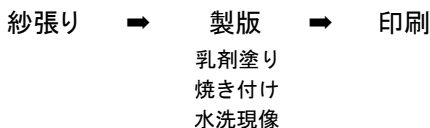
では、私はどのような作品をどのような環境で制作しているか。この点をみていく。

**感光乳剤「AF-101」と剥離剤「レクリーン 400」
これらを長年愛用している**

5. 私の採用するシルクスクリーン技法 - 直接法による写真製版法

シルクスクリーンは、カッティング法、ブロッキング法、写真製版法(直接法・間接法・直間法)などのテクニックが開発されてきた。シルクスクリーンの制作プロセスは、①紗張り(しゃばり) ②製版 ③印刷 の3つに大別出来、これは上記シルクスクリーンのあらゆる技法に共通する。(註8)

私がこれまで制作のメインとしてきた技法は、広く普及している「写真製版法」における「直接法」と呼ばれるものである。この「直接法による写真製版法」のための「製版」は、さらに、乳剤塗り、焼き付け(露光)、水洗現像の3つのプロセスに大別されるが、この3プロセスで暗室が必要との誤解が一般に生じやすい。



6. 私の「乳剤塗り」における制作環境

私は「乳剤塗り」を、スタジオ内 LED 灯のもとで主に夜間行なっている。夜間は窓からの外光による(乳剤を焼き付けてしまう)紫外線の影響がなく、また LED 灯は旧来の蛍光灯などと比べ紫外線の発生率が著しく少ないからである。LED 灯が普及していなかった頃は、旧来の蛍光灯の点灯数を大幅に減らし、この作業を行なっていた。

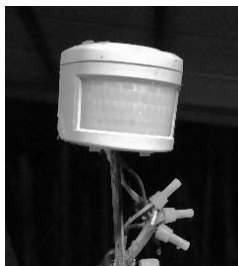
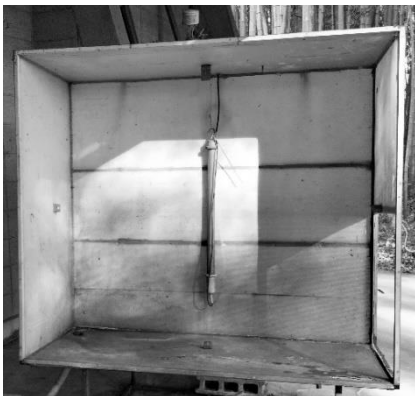
締め切りの迫った作品の制作や夜間に時間のとれない場合などは、この作業を日中も行なっている。スタジオは、日中、窓のブラインドを全て降ろしても微かに外光が入る。しかし直射日光は避けられ、光量はスタジオ全体が薄暗くなる程度に抑えられる。ただし、これでは暗くて作業に支障が出るため LED を灯す。

結果、たとえ快晴の日中・夜間いずれであっても、窓や灯りにUVカットシートを張

るなどせずに、紫外線の影響が緩和された環境となる。

7. 私の「焼き付け(露光)」における制作環境

私は「焼き付け」を、(前章6で述べた「乳剤塗り」と同様)日中、窓のブラインドを全て降ろし、微かに外光が入る薄暗い紫外線の緩和されたスタジオで行なっている。



左:水洗現像器

上:上部に取り付けた人感センサー



水洗現像に使用している高圧洗浄機(ケルヒャー)とノズル(バリオスプレーランス)

8. 私の「水洗現像」における制作環境

「焼き付け」後の「水洗現像」も日中に行なっている。スタジオが竹林中にあるとはいえ、数十メートル離れた民家には、先述の通り版への強い水流の発射が確実に騒音となるからである。

「水洗現像」に必須の流水場には「水洗現像器」を設置しているが、これは(学生時代からの友人に依頼した)オーダーメイドである。この「水洗現像器」は、(ざっくり述べれば)版を立て掛け、強い水流を噴射するための言わば「大型シンク」であり、洗い場に設置した流水受け装置のことである。

この「水洗現像器」を(排水の都合で)スタジオ軒下に設置しているが、晴天の日中ならば(写真のように)スクリーンに直射日光が当たる環境だ。じつは(信じられないという人もいるが)、私はたとえ真夏の快晴の日中であっても水洗現像をこうした陽の当

たる場所で行なってきた。むしろ(感光スピードの速い乳剤さえ使わなければ、)雨天・曇天よりも晴天のほうが、焼き付け後にスクリーンを直射日光に晒して強化するのには好都合だ。

水洗現像前の版を直射日光に 10～30 秒ほど晒せば、確かに版の“抜け”に一定の支障が生じることもある。しかしケルヒヤーの採用による迅速な水洗により、そうしたトラブルはいっさい回避出来ている。

ちなみに、「水洗現像器」中央上部に搭載したセンサーで人(私)を感知すると中央の防水ソケット内の蛍光灯が作動して光り、版の“抜け感”を確認しながら作業を進められるような仕組みだ。この仕様は、日中の迅速な水洗現像を目的とする。

さて、以上 6～8 章で述べてきた夜間・日中のこうした環境での「製版」(乳剤塗り、焼き付け、水洗現像)で 25 年以上にわたりシルクスクリーン制作をしているが、一試行錯誤を伴う実験を除いて一 紫外線の影響による版のトラブルが生じたことは一度もない。



製版機(学生時代に作成し現在も使用)
乳剤を塗布した版の乾燥・保管用ボックス

9. 私の制作

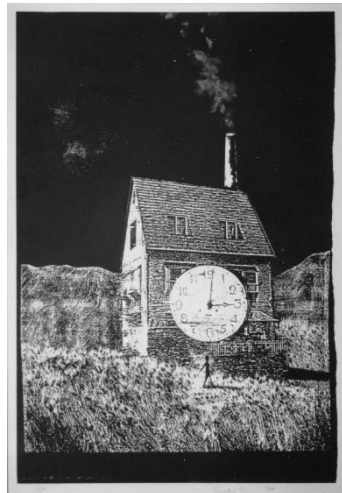
以上述べてきた制作環境のもと、通常私はテトロン 100～120 メッシュを紗張りした版を多く使用している。こうした粗めのメッシュを採用している理由は、胡粉や方解末など(粒子の粗い粉末)を混ぜたアクリル絵の具を使っていること、版を落版し易いなどの点からである。最も細かな版ではテトロン 220 メッシュを何ら問題なく製版し、アクリル絵の具をメイン素材とするミクストメディア絵画を制作してきた。余談ではあるが、



I'm a stranger here 2023 147×197cm

私がアクリル絵の具を使い始めたのは、(素材へのランダムな興味とともに、)油絵の具に比べて乾燥が速いといったメリットが主な理由であった。アクリル絵の具を使い始めた当初は、乾燥後に覚える落差 一絵の発色の深みの無さ、ストロークやタッチの“痩せ感”などー がどうしても馴染めず苦慮したものである。しかしながらアクリル絵の具も幾多の改良が重ねられ、近年ではきわめて深いニュアンスとテクスチャーを実現出来る絵の具に進化している。

余談のつづきであるが、私の制作にとってはこの“油彩からアクリルへの転換”が思わぬ下支えとなり、シルクスクリーンを絵画に導入する流れがきわめてスムーズだったことについても触れない訳にはいかない。というのも、絵の具の付着した版の洗浄、シルクスクリーンのためのオリジナル・アクリル絵の具の調合など等、印刷に伴うその他の様々をこの絵の具はきわめて容易に行なうことが出来るからである。自身のシルクスクリー



異邦人 1988 65×50cm
(学生時代の集中講義における
シルクスクリーン処女作)

ン制作にとって、アクリル絵の具を使用するメリットは油絵の具のそれよりも遥かに大きかったと言えるだろう。

水辺 2019 12×18cm



鳶と屋根 2019 14×18cm(下右)

白い壁が光る 2019 14×18cm(下左)



10. むすびに

以上述べてきたように、シルクスクリーン制作に暗室が必須との誤解を抱く作家諸氏は、この誤解をぜひ解いてほしい。

私は学生時代に様々な版種を経験したが、少年時代から油絵の具の魅力に取り憑かれてきた自身にとって、絵画のペインタリーな要素 ― 絵の具の厚みが燦し出す物質的なソノリティ、その表現の直接性 ― がオミットされてしまう点が、どうしても版画一般をメインの表現媒体として許容できない要因であった。“間接話法”的な技術中心の表現・その語法は、確かに版画の魅力でもあるのだが、個人的には何故かしっくりこない。

一方シルクスクリーンは、その他の版種にありがちな繊細さ、例えばハーフトーンによる微妙さなどが伴わず捨象されるがゆえに、きわめてデジタル的(All or nothing 的)ということがしばしば指摘され、そのダイレクトな表現が私にはむしろ魅力となってきた。(註9)シルクスクリーンは絵画にも応用が利き、使い方によっては絵の具の持つ物質感、凹凸あるテクスチャーとの共存が可能だ。とくにジャスパー・ジョーンズやジャクソン・ポロック、アンゼラム・キーファーやゲルハルト・リヒターら、遡れ

ば印象派やポスト印象派のヴィンセント・ヴァン・ゴッホらに認められるような絵の具の物質感、その野趣に富む輝きを犠牲にせずに使用することが出来る。(彼らがシルクスクリーンを多用していた訳ではないことは無論であるが。) ともかく、絵の具の持つ物質感と版画の持つシャープさ、その両者が止揚・共存せられ得る媒体として、私には特別な意味を持ってきた。

かつて、60kg 以上に及ぶ巨大かつ過重な支持体に描く絵画を依頼されたことがある(註 10)。そのときに開発した絵を立てた状態でも印刷出来る方法、また自身がきわめて緩めの紗張りを長年採用してきた理由についてなど、様々応用出来そうな制作法をいずれ紹介できたらと考える。シルクスクリーンは、私にとっても未開拓の表現に溢れた媒体なのである。

註

- 1) <https://moz-sk-art.com/> (「木俣創志 作品集」)。本ホームページ冒頭やホームページ内 ESSAY『セザンヌは自然をこう視た』において、自身の今日の表現スタイルに至る制作コンセプトを掻いつまんて述べている。
- 2) 本稿「10. むすびに」で、その理由を掻いつまんて述べている。
- 3) 本稿は「暗室を不要とする自身のシルクスクリーン制作のプロセスについて」特化して述べるのが目的である。新しいシルクスクリーン技法、私の写真製版法の技法上の特徴などについて詳述することが本稿の主旨ではない。(写真製版法の技法で重要となる私自身のポジフィルム作成法については、別の機会としたい。) また、シルクスクリーン制作に関する概観や技法上の詳細については、註 8 で示した文献の他、多数の良書が出版されており、それらを参照されたい。
- 4) 集中講義で使用した暗室には、セーフライト(暗室灯)、乳剤を塗布する十分なスペース、(乳剤乾燥を促す)温風式乾燥機、真空圧着式製版機、そして水洗現像するための十分なスペース(洗い場)などが配備され、当時としては最新の環境で学ぶことが出来たのは無論である。
- 5) 本稿では、紗張り(しゃばり)用の「アルミ枠」「紗(しゃ)」に言い換え可能なワードのいっさいを「版」と呼ぶこととする。
- 6) 栗田化学研究所は、スクリーン印刷の感光乳剤を製造・販売する専門メーカーである。
- 7) モノタイプとは、複数生産でなく一点のみ出来上がる版画のことである。

- 8) 「紗」には、(熱に強く、やや高価な)シルク(絹)、ポリエステルを素材とする(「写真製版法」の「直接法」に適した)テトロンやナイロンなどがある。紗種を決定のうえ、枠に紗張りを行なうのが「紗張り」であるが、このプロセスは通常暗室が不要なので本文では詳述を割愛した。紗種については、下記文献に簡明に述べられている。興味ある方は参照されたい。

田主 誠「シルクスクリーンの歴史と技法」p. 199『国立民族学博物館調査報告
no. 131 カナダ先住民芸術の歴史的展開と現代的課題：国立民族学博物館所蔵
のイスイットおよび北西海岸先住民の版画コレクションをとおして』(2015年)
国立民族学博物館 p. 195-208
https://minpaku.repo.nii.ac.jp/record/4862/files/SER131_12.pdf (2023年
12月29日参照)

- 9) 厳密に述べれば、使い方によってはシルクスクリーンもグラデーションやハーフトーンなどを施すことが出来るのは勿論である。
- 10) 『木漏れ日Ⅰ』『木漏れ日Ⅱ』2015年(各250×200cm) アンリツグローバル本社
エントランス(神奈川)

画家 美術研究家

静岡英和学院大学 昭和女子大学

東京保育専門学校

非常勤講師(美術・造形)