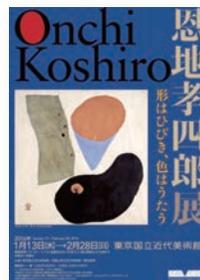


蘇った非対象の道——恩地孝四郎展

東京国立近代美術館 2016年1月13日—2月28日

和歌山県立近代美術館 2016年4月29日—6月12日

栗田 秀法



彼は現在殆ど写実から離れ抽象若しくは非対象の道に専念して居る。彼が、非対象主題を採ったのは大正初期からで1910年代であるが、弱気な彼は周囲と同化して長い間廻り道をして居たわけだ。彼の装本図案家としての生業はその傾向を助長して居たといえる。詩と版画の同人誌「月映」に載せた抒情画一群は、それらの傾向の先鞭を成すものだといわれている。又詩人として若干の作動を成したことは彼の画に詩趣を示す諸因であろう。戦中戦後東京にあって中堅作家と協力、日版協の内容充実に努めた。

この文章は、恩地孝四郎(1891-1955)が1953年に刊行した自著『日本の現代版画』(創元社)の現代版画家紹介のなかで自らを綴ったものである。抽象表現を先駆的に切り開いたものの、もっぱら装本で生計を立てることを強いられ、抽象表現に専念できたのはようやく戦後になってからであることが示唆されている。驚くべきことに、そのような恩地の背中を押してくれたのは、連合国軍占領下の日本に滞在していたアメリカ人コレクターたちであった。本展の主眼のひとつは、そうした新しいコレクターたちが購入し、その後欧米の美術館等に収蔵された作品をできるだけ里帰りさせ、恩地の達成した仕事の意義を今一度トータルに見直そうとすることにある。

22年ぶりの回顧展となった本展覧会には、版画250点、油彩画10点、素描27点、写真20点、装幀・出版創作79点、資料14点が出品されており、過去最大の展観と言えるものである。展覧会図録には、東京国立近代美術館の松本透が冒頭に総論的な文章を寄せ、『恩地孝四郎研究 版画のモダニズム』(2012)に結実する諸研究でここ20年の恩地研究を主導してきた桑原規子が戦後抽象版画についての文章を、和歌山県立近代美術館の熊田司が装本についての文章を寄稿している。また、この図録はとりわけ

ドキュメンテーションに優れ、全項目に出典のついた年譜(三木哲夫編)と網羅的な文献目録に加え、展覧会歴や文献歴等の情報を備えた出品目録(井上芳子編)が付されている。さらに、文化庁の「地域の核となる美術館・歴史博物館支援事業」の補助金による「国公立美術館連携による展覧会の多言語化推進事業」の一環として、カタログがバイリンガル化され、恩地孝四郎をいち早く評価してきた海外に向けての発信性が高められている。

展覧会そのものは次の三部

I 『月映』に始まる 1909-1924年

(版画86点、油彩画10点、素描25点、装丁・出版創作23点、資料9点)

II 版画・都市・メディア 1924-1945年

(版画86点、油彩画1点、素描2点、写真13点、装丁・出版創作48点、資料11点)

III 抽象への方途 1945-1955年

(版画78点、写真7点、装丁・出版創作8点、資料3点)

から構成されていた。版画の出品総点数は、1994年の「恩地孝四郎 色と形の詩人」展(横浜美術館他)に比して163点から250点と3割5分ほど増加しており、とりわけ戦後の作品が倍近くに増大しているのは、晩年の恩地の声望が内外でとみに高まっていた状況に呼応してのものであろう。『日本美術年鑑』の物故者記事(1956)における「大正初期以来、創作版画の振興に尽力し、また版画に於て抽象作品を描きつづけた最も早い一人であった。木版画家であるが、フロッタージュの技法をとり入れたモノタイプの作品も多く、また製本装幀を得意として、すぐれた才能をみせた。晩年は好調で、ブラジル・サンパウロやスイスのルガルノ、或は米国に於ける展覧会に招かれて出品、大変好評であった。」という叙述は、そのことを如実に物語るものである。

しかしながら、恩地孝四郎の再評価の始動は遅く、本格化するには没後20年を待たねばならなかった。恩地の長女

三保子が中心となって編纂され、424点を掲載するカタログ・レゾネ『恩地孝四郎版画集』が限定版として刊行されたのは1975年(普及版は1977年)のこと。その執筆陣の顔ぶれには、美術評論家の久保貞次郎、恩地の支援者でコレクターのオリヴァー・スタットラー、版画家の駒井哲郎、関野準一郎といった生前の恩地を知る四名が名を連ね、版画家の池田満寿夫が同時代的な見地から評論的な文章を寄せている。学芸員や美術史研究者には未だ恩地研究を率いる人材は育っていなかったが、『版画集』の翌年に東京国立近代美術館で「恩地孝四郎と「月映」展(版画140点出品)を組織し、同年に評伝『近代の美術35 恩地孝四郎と「月映」』を刊行した藤井久栄の登場とともに恩地研究の担い手は新しい世代に移っていく。

『版画集』にはその刊行準備のために特にアメリカで相当数の写真を撮影する必要があったことが記されている。76年の恩地展のカタログを見ると、所蔵者の欄には、The Helen & Felix Juda collection; The Robert Vergez collection; The Oliver Staler Collection; The Helmuth Schwarzenberger collection; The Peter M. Grilli collectionといった、多くの外国人の名を見出すことができる。戦後の恩地の支援者の中心にいたのがGHQ関係者のウィリアム・ハートネットとオリヴァー・スタットラーの二人で、その周辺には版画愛好家のジェームズ・ミッチナーやアルバート・アレンバーグ夫妻、あるいはジャパントイムズのエリーゼ・グリリといった人物がいた。その展覧会当時ミッチナーのコレクションはホノルル美術館に、アレンバーグ夫妻のコレクションはシカゴ美術館に収蔵されており、ハートネットのコレクションの一部がサンフランシスコのレジオンドヌール美術館(Achenbach Foundation for Graphic Arts)に、ハートネットとスタットラーのコレクションの一部がボストン美術館に収蔵されていた。76年展における戦後の版画の出品点数は74点と本展とほぼ同規模であるが、全体の中では戦後の作品が4割をも占めていた。ちなみに、76年の展覧会に出品され今回の展覧会に出品されていないのは25点ほどで、逆のケースは28点ほどである(1994年の展覧会に出たものは6点)。なお、この20年の間にロバート・ヴェルジェスのコレクションは大英博物館に、スタットラーのコレクションの一部がシカゴ美術館に収蔵された。今回の展覧会では、ホノルル美術館から20点、シカゴ美術館から9点、大英博物館から13点、ボストン美術館から10点が借用されるなど、52点が海外からの作品である。戦後の作品に限っては

37点となり、1991年に養清堂画廊に買い取られたスタットラー・コレクションに由来すると思われるものも含めて、このセクションの半数以上が海外に由来する作品で構成されたことにより、恩地の非対象の道が蘇ったのである。

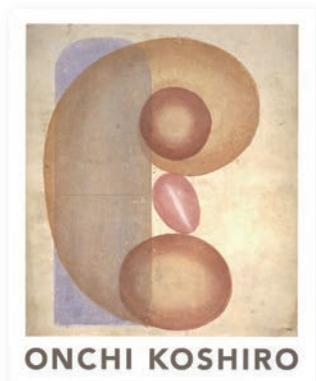
本展のなかでとりわけ興味を引いたのが、恩地の具象的な版画の代表作《『氷島』の著者(萩原朔太郎像)》の自摺(1943)、関野準一郎による摺り(1949頃)、平井孝一による摺り(1955)が並べて展示されたことである。この三つの摺りについては、すでにスタットラーが「恩地の手による摺りには詩が波の高鳴りのようにひびいている。関野摺りは散文である。平井摺りは学術書の脚注である。」(恩地三保子訳)と述べた通り、実物を見ると三者の差はやはり歴然としており、瑛九の銅版画でも感じられることであるが、摺りが版画にとっていかに重要な要素であるのかを改めて意識させるものであった。

1976年の展覧会では参考出品として位置付けられていた詩画集、著書、装丁本は、1994年の展覧会と同様に本展でも作品として展示され、同じように写真作品も加えられた。なお、これまでの展覧会では「アルス日本児童文庫」関係の装幀や挿図の仕事がほとんど紹介されておらず、今後に残された課題のひとつと言えよう。

恩地孝四郎の戦後の作品の特徴は何よりも抽象表現にあり、物故者記事にあるように「木版を彫らない」モノタイプ作品(「実材版画」)が多数制作されたことが特筆される。さらに、「フォルム」や「ポエム」「リリック」といったシリーズ別の制作方式が採用されたこともこの芸術家の特徴である。本展では各シリーズの全貌を把握すべく相当数の作品が海外から精力的に集められた。また、各シリーズの展開や外国人コレクターとの関わり、同時代美術との関連を歴史的に精緻に明らかにした桑原規子の論考は本展の重要な収穫のひとつに数えられるであろう。ただし、敢えて言えば、恩地の作品世界そのものに直截に切り込んでいく、『版画集』で言えば池田満寿夫の「恩地孝四郎試論」と役割を同じくするような論考が、美術史家の手によって書かれるべきではなかったであろうか。1950年頃までの恩地は、「フォルム」や「コンポジション」のシリーズで非対象の造形そのものの可能性を探る一方、「アレゴリー」や「カリカチュール」のシリーズでは、具象表現も交えつつ、戦後の荒廃した世相や内面世界を描き出していた。こうした抽象表現と心情表現の二つの方向性はその後「リリック」のシリーズにおいて止揚されたとしてもできよう。実際「リリック」の諸作品には、「たよりない希望」

であるとか「日本の憂愁」といった悲観的な副題がしばしばつけられている。不思議なことに、洋画家に交じって日米抽象美術展に選抜されるなど、抽象作品の評価が高まるのに反比例するかのように、その作品世界は悲劇性に満ちたものになっていくのである。とはいえ、恩地の到達した晩年の作品世界を同時代の抽象美術の文脈の中でどう位置付け、どう評価すべきなのかなど、いくつかの重大な問いは依然として残されたままである。

最後に付言すれば、今回の展覧会が外国人コレクターの収集作品に焦点を当てたのにもかかわらず、巻末の出品目録に所有者歴が掲載されなかったことは大いに惜しまれる。というのも、ボストン美術館のサイトで公開されているいくつかの恩地作品の来歴を見るだけでも戦後初期の恩地作品の収集や受容について様々な示唆が得られるからである。近い将来、来歴や別摺りの記載を加えた形でカタログ・レゾネの大改訂がなされることを願ってやまない。



「恩地孝四郎展」図録表紙(作品は《イメージ No.6 母性》(1951))