

改めて問われる批評と評価：とびたつき——池田満寿夫とデモクラートの作家

和歌山県立近代美術館（2023年2月4日－4月9日）、宇都宮美術館（4月30日－6月18日）、長野県立美術館（9月9日－11月5日）、広島市現代美術館（2024年1月20日－3月17日）

栗田 秀法

2023年には日本の戦後版画史を代表する二人の版画家に焦点を当てた展覧会が相次いで開かれた。ひとつは生誕120年を記念しての棟方志功（1903-1975）の回顧展¹、もうひとつは没後四半世紀を意識しての池田満寿夫（1934-1997）の前半生に焦点を当てた企画展である²。この両者は世代を異にするものの、棟方が1956年のヴェネツィア・ビエンナーレで、池田が10年後の同ビエンナーレで等しく国際版画大賞を受賞し、国内外で日本の現代版画に対する関心を高め、1980年代まで続く日本現代版画の黄金時代³を生み出した功績は今後も記憶に留められるはずである。また棟方は1970年に文化勲章を受章し、その生涯がドラマ化されるほどの国民的な人気を博し、池田も1977年に小説『エーゲ海に捧ぐ』が芥川賞を受けるなどマルチタレントぶりを発揮するなどして、両者がお茶の間を賑わす存在であったことも共通する。ただし、今回の二人に関する展覧会の作り方は好対照をなしていた。

棟方の出身地・青森と、疎開先の富山、そして戦後の活動の拠点・東京の美術館が協力して開かれた「生誕120年 棟方志功展 メイキング・オブ・ムナカタ」は、生涯の各時期の重要作品を網羅するにとどまらず、棟方の受容をも展示の射程に入れるもので、共催にNHKが加わることでPRが行き届いたこともあり、筆者が訪れた東京国立近代美術館ではきわめて多くの観覧者を集めていた。ただ、出品点数に比して展示会場がいささか狭く、晩年の大型の壁画的な作品が十分な引きをもって鑑賞できなかったことはやや残念であった。図録は、巻頭の総括的なエッセイに担当館の学芸スタッフによる各論エッセイが加わった充実したものであった。特に注目されるのは、花井久穂『『The Japan Times』がうつし出す「世界のムナカタ」——エリーゼ・グリリの批評と戦後の日本美術』で、指摘のあった日本人批評家とグリリの批評との落差からは、フォーマルな質的評価と歴史的な視点の適切な融合という、多くの日本人批評家に欠けていた視座が突き付けられていた。

棟方展が基本的に棟方の作品のみで構成されていたのとは対極的に、池田展は、副題に「池田満寿夫とデモクラートの作家」とあるように、池田に感化を与えたデモクラートを中心とする作家との比較展示を交えることにより池田の作風の成立と展開を跡付けようとするもので、展覧会は5章で構成された。

デモクラートは、正式には「デモクラート美術家協会」という、1951年4月に大阪で瑛九（1911-1960）を中心に10人で結成されたグループで、既成の美術団体や権威主義を批判し、一切の公募展に出品しないことを指針とした。瑛九は同年9月に浦和に移ったことを契機に東京の作家を巻き込んだ総計60作家が関わった活動として発展するも、瑛九の判断で1957年6月に突然解散することとなった⁴。池田がデモクラートに加わったのは1956年半ば過ぎのことで、デモクラートとしての活動は短い。デモクラートの作家は画家に限らず、デザイナーや写真家も含んでいたが、本展では池田と7名の版画家を瑛九という太陽の衛星的存在として紹介している。

「I. デモクラートとの出会い 1950-1956」では、利根山光人（1921-1994）、泉茂（1922-1995）、加藤正（1926-2016）、鬮嘔（1931-）、吉原英雄（1931-2007）、船井裕（1932-2010）、磯辺行久（1935-）と池田の仕事が紹介された。池田は当初油彩画を公募展に出品していたが、1955年に鬮嘔らとグループ「実在者」を結成するなどして既成の団体に否定的なスタンスをとりはじめる。この年にデモクラートへの勧誘を受けていたが、会員となったのは翌年夏に瑛九に説得されてからであった。銅版画を始めたのも瑛九のすすめがきっかけで、池田にとって大きな転機となった。

「II. 起点としての瑛九 1950-1957」では、瑛九の1950-51年のフォトグラム、1951-55年の銅版画、1956-57年のリトグラフの仕事がコンパクトに紹介された。これらの瑛九の作品とI章の作品を比較すると、池田のデモクラート時代を含め、各作家とも多かれ少なかれ瑛九の

シュルレアリスム風の作風の感化を強く受けており、その存在の大きさが改めて伺われた。

「Ⅲ.夜明け前 1957」では、多くの作家が第1回東京国際版画ビエンナーレに出品し、泉茂が新人奨励賞を受けた記念すべき年であると当時にデモクラートが解散することとなった1957年の作品が集められている。公募部門で入選した池田の《太陽と女》が、図録にはなぜか掲載がなかったが、筆者が訪れた長野会場では参考出品として展示がなされていた。この年池田以外の作家が瑛九に感化されたためか皆リトグラフで制作を行っていたのに対し、池田はこの時期エッチングとアクアチントを併用して、半抽象の形象が流動的に漂う色彩版画を制作し、デモクラートの支援者・久保貞次郎の援助を受けつつ自らの作風を模索していった。

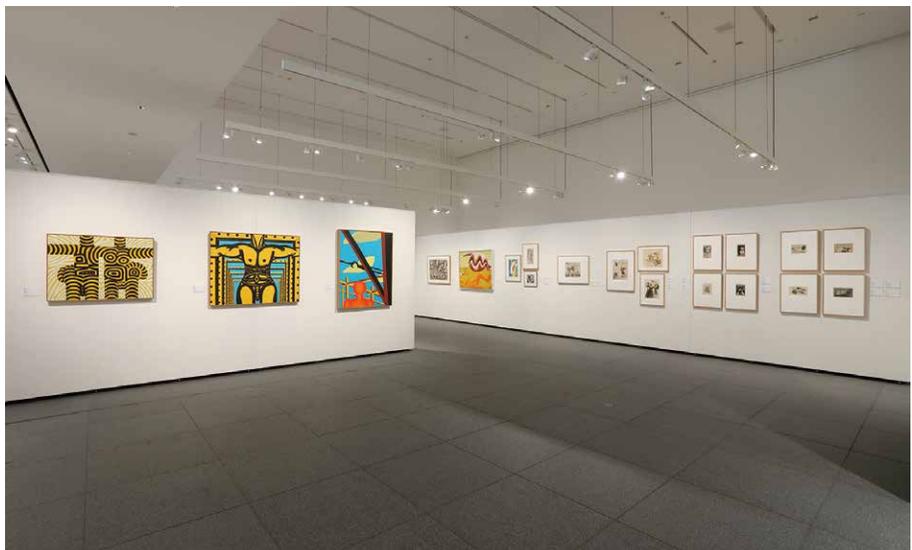
「Ⅳ.それぞれのとびたつとき 1958-1966」では、デモクラート解散以降の池田以外の作家の試行錯誤や新たな方向性を示す作品が紹介される。吉原英雄が《シーソーI》で第6回東京国際版画ビエンナーレ展・文部大臣賞を受賞するのが1968年、鬢嘔が《レインボー北斎》で第7回東京国際版画ビエンナーレ展・国立近代美術館賞を受賞するのが1970年であるように、概して各自の作風が確立する前の作品が紹介されたためか、ある種のもたつきさえ感じられ、それだけに次のセクションで池田が見せた急速な作風の展開と完成との対照性がいっそう際立った。

「Ⅴ.池田満寿夫 とびたつとき 1958-」では、池田の版画家としての最盛期の仕事がまとめて紹介される。周知のように池田は、1960年以降国際的な版画展で次々に受賞

を重ね、先述した1966年のヴェネツィア・ビエンナーレで国際的な評価の頂点を極めた⁵。

池田は1958年から具象的な版画集を刊行して瑛九にも評価を受けるなど、本格的に具象に転じるが、転機となったのは腐蝕の手間を省くべくドライポイントの技法を採用した1960年の第2回東京国際版画ビエンナーレで、鋭く速度感のある刻線で描かれた独自の素描的な作品世界は審査員のドイツの批評家グローマンから高い評価を受けるところとなった。より大判の作品となった第3回展(1962)では審査員のアメリカの批評家リーバーマンの関心を引き、第4回展(1964)ではルーレットを多用する、色面の効果が際立つ作風に転換した。ヴェネツィア・ビエンナーレの1966年に制作された、抉るような荒々しいドライポイントの刻線に鮮やかな色面と模様巧みに融合された華麗な一連の作品が一堂に会する壁面は、池田の銅版画のひとつの到達点として壮観であった。展覧会は、池田がリトグラフに転じた1967年末の第5回東京国際版画ビエンナーレ出品作の辺りで締めくくられている。

本展は、池田の出身地にゆかりの長野県美術館と日本の近現代版画の手厚いコレクションで知られる和歌山県立近代美術館、グラフィックアートにも強い関心をもつ宇都宮美術館と広島市現代美術館という4つの館の共同企画である。池田満寿夫のコレクションは京都国立近代美術館のコレクションが最も充実したものであるが、今回は池田については長野のものが用いられている。図録はエッセイが充実しており、冒頭には3館長による総論的エッセイが掲載されている。



会場風景(第1章) 画像提供:長野県立美術館

開かれた版画様式の成立
—池田満寿夫とデモクラート 松本透

「デモクラート美術家協会」断想
—「大阪の美術界」とのかかわりから 山野英嗣

瑛九の〈自由〉と〈とびたつとき〉 寺口淳治

巻末には、全開催館の学芸スタッフによる各論のエッセイが掲載されている。

池田満寿夫 最初の瞬間
—グループ「実在者」の頃— 木内真由美

創造美育とデモクラート 小野佳奈

黎明の予感—池田満寿夫が見た田中恭吉と『月映』
井上芳子

「西洋のナニワブシ」と「高度な遊戯」
—池田満寿夫の豆本と「とびたつとき」 古家満葉

アメリカにおける池田満寿夫の作品受容と西洋・日本的なるものの関係—1960年代中盤の動向から—
池田淳史

翼を与えるひと
—池田満寿夫と久保真次郎の交流から 伊藤伸子

注目したいのは、棟方展と同じく池田にも付きまどった国内外でのジャーナリズムにおける批評と評価の落差の問題が扱われていることである。ニューヨーク近代美術館のリーバーマンが1964年の「版画家としての現代の画家・彫刻家」展において日本から棟方志功、加納光於(1933-)、池田満寿夫を選んだのは、異国趣味的な関心からではなく、造形表現としての強度の観点からだったことは疑いない。創造性豊かな作家、作品を見抜く眼を

養うことの重要性が改めて思い起こされる。しかしながら、リーバーマンも歴史的な存在である以上、当時の美術の文脈を掘り起こし、棟方や池田が評価された環境や条件をさらに深掘し検証していくことは今後の課題である。また、本展が池田満寿夫の前半生に限定したことは、後半生の相対的な価値評価ができるだけの十分な時間が経過していないことが一因であろうが、今回の棟方展よろしく後半生の池田ブームの検証も期待されるところである。さらに言えば、棟方展でも池田展でも、技法や刷りの問題についてはあまり触れられていなかったため、その面での調査研究が進むことも期待したい。

1 | 生誕120年 棟方志功展 メイキング・オブ・ムナカタ：富山県美術館 2023年3月18日-5月21日；青森県立美術館 2023年7月29日-9月24日；東京国立近代美術館 2023年10月6日-12月3日。

2 | 池田のほぼ同じ時期の版画に焦点を当てた展覧会図録に次のものがある：『池田満寿夫初期版画展：1956-1966』佐倉市立美術館、2000年。

3 | 棟方の活躍がきっかけとなり、1957年に東京国際版画ビエンナーレが設立され、ビエンナーレは1979年までに11回を数えた。この時代の版画の諸相を再検証する展覧会が本年企画されている：印刷／版画／グラフィックデザインの断層 1957-1979；国立工芸館 2023年12月19日-2024年3月3日；京都国立近代美術館 2024年5月30日-8月25日。

4 | デモクラートの活動の全貌については次の展覧会図録を参照：『デモクラート1951-1957：開放された戦後美術』デモクラート展実施委員会、1999年。

5 | 1960年 第2回東京国際版画ビエンナーレで文部大臣賞受賞；1962年 第3回東京国際版画ビエンナーレで東京都知事賞受賞；1964年 第4回東京国際版画ビエンナーレで国立近代美術館賞受賞；1965年 ニューヨーク近代美術館で個展開催；1966年 ヴェネツィア・ビエンナーレで版画部門国際大賞を受賞。



会場風景（第V章）画像提供：長野県立美術館