

## 第八十七回日本版画協会展展評

東京国立近代美術館 主任研究員 都築 千重子

くださった鈴木吐志哉総務、そして事務局の小川美奈子さん、中村花絵さんには本当にお世話になりました。特に中村さんは本展をはじめ、「山口源顕彰事業」や「はんが甲子園」の展示データのやり取り等で、最後まで並走して下さり感謝しております。

あらためて、第八十七回版画展に携わった全ての皆様に深く御礼申し上げます。

(はまだ ふき)



これまでにも何回か日本版画協会展を見たことはあったが、気にかけている版画家の作品を中心にざっと見る程度が多かったように思う。そこで今回展評を書くにあたって、まずはあらためてフラットな眼で日本版画協会展を俯瞰して見ることから始めることにした。八十七回目を迎える今回の日本版画協会展は、一般公募総数二四〇名五三二点のなかから入選した二一六名二三二点と会員、準会員の作品などから構成されていた。公募展というと、非常に多くの作品がとどころ狭しと並んでいるのがほとんどで、日本版画協会展もそうした例にもれない。常日頃から作品と作品の距離を調節し、壁を空けてどうやって作品の表現を引き出し、見る側を引き込むかというところに頭を悩ませながら、展示と向き合っている我々美術館員としては、窮屈な壁がどうしても

気の毒に見えてしまう。しかし、一方で多様な技法による表現が混在し、カオスと化してしまわないかと漠然と抱いていた危惧は、会場で展示を実際に見てみるとすぐに打ち消され、「版の絵」というくくりのなかで、違和感なく作品が並置されていたように感じた。それを象徴するかのように、入り口入ってすぐにはまずこれまでのあゆみが掲げられ、版画技法についてのビデオが上映されていた。

そうだ、この日本版画協会のルーツは、一九一八(大正七)年に結成された日本創作版画協会なのであった。版画技法自体は、古くから日本に存在し、日常生活を支えるツールにもなっていたのであるから、近代に突如としてもたらされたものではない。しかし、明治末から大正期にかけては、西洋の新興美術思潮の移入に刺激され、近代的な自我意識や芸術の個性

化、獨創性を求める欲求が高まりを見せたこと、印刷技術の発達により、複製技術としての版画の役割が終焉に向かいつつあったことなどを背景とし、一九〇四(明治三十七)年の『明星』誌への山本鼎『漁夫』の掲載を契機に、「非実用的なる美術の版画」(山本鼎「西洋木版に就て」『平旦』明治三十八年十一月号所収)が叫ばれることになった。そしてこれがいわゆる自画・自刻・自摺による創作版画の提唱へとつながり、日本創作版画協会結成に結実していった、というのが近代日本美術史のなかで語られていることである。

しかしその後今日にいたるまでの間に、かつて創作版画運動の対局とみなされていた画家と摺師や彫師の協業により制作される浮世絵以来の伝統的木版画も、国内外で高く再評価されてきており、また現代では画家や彫刻家などがプリンターと緊密に連携を取り合っており、自己表現として版画のあり方や解釈も、さまざまに変化してきている。ともあれ、実用的な手段でもなく、単なる複製技術でもない、画家の自己表現としての芸術。そういう「版画」を創ろう

という熱情からスタートした流れは、今日の日本版画協会展を見ても失われておらず、表現力に富む力作を随所に見ることができた。

会場に入って最初のゾーンには受賞作や賞候補が展示され、その後会員、準会員、一般の入選作品が並ぶが、会員、準会員の作品と一般からの応募作品が相互に混在するその在り方は、版画に対する思いを共有する一体感というかたちで、日本版画協会展をまとめる役割も果たしているであろう。

かつて第二次世界大戦後、作品輸送の軽便さという版画の利点も手伝って、一九五〇年のルガノ（スイス）、一九五五年のリュブリアナ（ユーゴスラヴィア）など、世界各地で国際版画展が創設され、活発化する国際美術交流を支える場の一つとして版画展が開かれ、日本の版画家が次々と世界の場で受賞を重ねて、日本の美術界を活気づけた。こうした版画高揚の機運の中で、一九五七年から一九七九年まで東京国際版画ビエンナーレが開催されている。ちょうどこの時期は、現代美術の動向とも連動しながら、リトグラフやシルクスクリーンの作品が増え、写真製版の使用や、複数の技法の併用も

増加して、版画技法の多様化が著しかった時代である。七〇年代に入ると、複写機で文字をコピーした高松次郎の『THE STORY』（一九七二年）のようなコンセプトチュアルな作品まで登場し、版表現の解釈がどんどん拡大するなかで「版画とは何か」という根本的な問題提起との格闘を余儀なくされ、そのさなかの一九七九年に幕を閉じたのであった。

ITの技術革新がめざましい発展を遂げるなか、二十一世紀の今はさらにデジタルプリントも加わり、技法の種類も表現の幅も大きく拡大している。しかし、版画はこれまで、時代の変化に負けることなく、柔軟にたおやかに順応しながら工夫を重ね、新しい表現世界を提示し続けてきたし、そういうたくましさは版画の強みでもあると私は思っている。それは言い換えれば、創作版画運動の時代も、東京国際版画ビエンナーレの時代も、そして今日も、闘う相手や取り巻く状況は違えど、常に「版画とは何か」という根本的な問いを自問し続けたいとならない宿命を版画は背負っているとも言えるのではない。

実際、そういうリアルな問題を

かかえているからこそ、日本版画協会展の最初に技法の説明や沿革を掲げているようにも思えたのである。今回の日本版画協会展のなかにもたしかにデジタルプリントも散見できたが、それらの作品にも、手仕事や質感への意識は内在され、構成もよく練られたものが選ばれているように思われた。逆に言えば、数多くの作品の中から入選し、あるいは入選を重ねて会員、準会員となつてここに作品が展示されるためには、そういう意識の高さが重要なファクターと考えられていることを示唆しているのではない。

日本版画協会展に特徴的なことといえば、単に入選を競い、会員、準会員の力作を展示するというだけでなく、版画に親しんでもらうための啓蒙活動や教育活動に日ごろから取り組んでいて、その報告や成果の発表も行われていることであろう。特に予選を通過した十四校の三名一組の高校生チームが佐渡に招かれて三日間で仕上げたという木版画が展示されていたコーナー、「第十九回全国高等学校版画選手権大会（はんが甲子園）」は、とても見ごたえがあった。斬新な視点や構図も多く、いずれ

もエネルギーッシュな迫力に富んだ作品で、たった三日間で仕上げたとは思えない作品の数々。高校生たちが佐渡で見聞きし、感じた感動が見る側にも伝わってくる熱気がこもっている。また山口源顕彰事業として、静岡県沼津市で行われた様々な版種の版画家たちによるワークショップの報告も興味深いものがあった。自分で作っていく営みに携わる充実感や喜びを味わえる機会は、現代社会においては多いとはいえず、若い感受性豊かな時期にこのような体験をもつことは貴重である。このような育成事業に主体的に携わり、版画に対する関心を高めていくための活動を継続的に地道に積み重ねてきたことには、かつて日本の近代版画史の草創期を飾る版画家たちの熱情ともどこかしらつながっているように思えた。また、これらはんが甲子園やワークショップの報告などが途中で挿入されることは、非常に多い出品総数の日本版画協会展の展示に、変化をつける効果も挙げており、協会のアピールにもなっていたと思われる。

こうしてたしかに展示の工夫や見どころもないわけではないが、それでもやはりこじんまりとした

ファミリーのような心地よさのなかの発表会という域をなかなか超えたい物足りなさを感じてしまうのはどうしてなのだろうか。多くの作品を限られたスペースに展示するためには仕方がないことであるけれども、作品や作家の本来の表現を十分に発揮するためには、どうしてもある程度大ききや空間が必要という類の作品もあるだろう。また既成の版概念を越境するかしないかという新しい実験的な表現の展示もあってよいのではないか。出品点数をさらに絞らないといけないという問題は立ちばかりであるが、賞選考や出品の規定の作品サイズなどの枠とは分離したかたちで、番外編などとして、たとえば一人ないし二人の作品を数点特集して展示する試みを入れてもよいのではないかと考えた。やはり展示は、横並びだけではなく華も必要で、メリハリもあったほうが見る側も楽しいし、最後まで興味を失わずに鑑賞できる。そもそも版画協会本来の目的のなかには、版の魅力を広く知ってもらおうということも含まれているであろう。制作することで終わりでなく、鑑賞者を惹きつける会場を作ることや、版表現

の様々なありかたを学ぶ場を提供することも大事なことであり、通常の展示の部分とは一味違った、密度や迫力ある作品展示を通して版表現の可能性を探るのも考えていいのではないか、そんなことも感じた。

そうではあるが、閉塞感のある現代社会を反映している作品や心の置き所がなく浮遊しているような作品、繊細で密度の濃い技術によって、独特のイメージーションへといきなうストーリー性や幻想性に富む作品など、実に多様な内容の作品が並び、目を見張るような力の入った作品も少なからずあった展示だった。とても一点一点ここで取り上げることができないなかで、私はオーソドックスな木版に拠っていながら印象深かった二点について少し言及したい。ひとつは中村美穂さんの《緑の私たち》。作品は決して大きくはないし、饒舌な画面でもなく、奇をてらったようなこともしていないが、画面下半分の線の動きが効果をあげて、その先に拡がる広大な北海道の緑美しい風景に思わず惹きこまれてしまうような、新鮮な感動を覚える作品である。もう一点は沼津市山口源新人賞を受賞し

た野田千晴さんの《皮膚呼吸》。モノクロの大きい横長の画面いっばいに描かれているのは、オオサンショウウオであろうか。でこぼこした起伏に富む肌の質感やゆっくり動きだしそうな姿態。不気味ながらも惹きつけられる両生類の特徴ある姿かたちや動きと、木版の刷りや紙の質感とが絶妙にマッチしていて、存在感があり、印象的であった。

そうなのだ、結局は技巧を凝らせばいいということでも、大きければいいということでも、新しいメディアである必要もないように思う。表現内容を十分に表すための技法や材料などの吟味がなされているか、自分の殻に閉じこもるだけでなく、作品化して見る人を惹きつける吸引力を発揮できるかどうか、そういった版に対する意識やそれに見合う表現力が問われているのであって、そのことは昔からずっと変わらない根源的な問題なのである。時々手作り感満載のマットや額だったり、窮屈な額に押し込められた作品に出くわすこともある。作り手は制作だけが目的ではない。画面と額との距離を空けると作品の持っている力をもっと開放されることも多い。ど

う装丁してどう見せるか、そういうことへも気を配ることも大事である。きちんと足元を見据えて、「版の絵とはなんぞや」という根本命題に時折立ち返りながら、版面ならではの魅力を発信し続けることが、結局は何よりも増して日本版画協会展としても重要なことなのではないか。

今後につながる力作がまた生まれ、版画の応援団が拡がりを見せていることを陰ながら期待しつつ、私の展示を見ての雑感を終えたい。

(つづき ちゅうこ)