

戦後の国際版画展黎明期の二つの版画展と日本の版画家たち

Some Notes on the First Two International Exhibitions of Prints after World War II and the Japanese Artists

栗田 秀法 *Hidenori Kurita*

(美術学部)

はじめに

日本の版画家たちが1950年代初頭から様々な国際展において受賞を重ね、日本画や洋画の世界よりいち早く国際的な水準で評価を高めたことはよく知られている。1952年のルガーノ白と黒国際展で木版画家の棟方志功と銅版画家の駒井哲郎が9人賞を受賞したことを皮切りに、棟方が1955年の第3回サンパウロ・ビエンナーレで受賞（メタルルジカ・マタラッツォ賞）し、さらに翌年の第28回ヴェネツィア・ビエンナーレにおいて版画大賞（総理府賞）の榮譽に輝いたことは、とりわけ象徴的な出来事であった。そのような栄光に包まれながらも棟方は、版画に対する国内的な評価がいかに低かったかについて、自身の受賞の言葉の中でこう述べている。

版画は、どちらかと言えば、日本では不遇な立場に置かれてありました。恩地孝四郎氏が、あれ程、身を尽くして、版画に体を割いたにもかかわらず、政府は何の沙汰も無かった程薄情でした。油絵の方々ならば、数々にその行跡や、尽した力に何らの沙汰があった事と存じます。恩地氏の偉大な、日本版画への功績の甚大さは、ひとりわたくしの言葉ばかりで云々出来ないことであります。わたくしは、如何に日本版画が不思議な程、世界に守られているかを、このヴェニス・ビエンナーレ展、版画大賞の授与を聞き、ふかく感じたのであります。日本の美術界が、日本画壇が、日本美術批評家が、版画への愛情を更に大きくして、その進路への橋掛りともなればと、この機に念願あらたに致すところであります。（『KBS会報』20号（1956））

版画の不遇ぶりは翌年の第1回東京国際版画ビエンナーレの展示においても強く意識されるものであった。日本の現代版画のもっともよき理解者の一人であったオリヴァー・スタットラーでさえ、『芸術新潮』1957年8月号の座談会において、その怒りを次のようにぶちまけている。

スタットラー 話は違うが、今度の版画展のようにひどい陳列をした油絵展はかつてないでしょう。スポンサーがあのような結果にしたのは、陳列作品に対する侮辱とさえ思えます。場所が狭かったことも事実だ。しかしその結果として、日本の作家の大

部分が一点か二点に制限されてしまったことで、ひどい陳列をされた結果になってしまった。あまりに陳列がひどいので、作品をほんとうに見るためにはえらい努力がいった。

益田 実際作品にかけたセロハン紙は光を反射してひどいことになっていた。

スタットラーは、こうした版画の展示に下された「虐待」に加え、「上野の芸大でさえも版画を第二芸術として扱い、版画をまじめに教えようとさえしていないじゃないですか。これは世界のどこに行ってもないことでしょう。」と怒りの矛先を日本の教育体制に向けている。

想像を超える苦難からの出発であったが、東京国際版画ビエンナーレの創設以降、日本の版画界は美術の世界にあって徐々に地歩を固めていく。その後の日本の版画家たちの活躍は目覚ましく、主だった国際展での最高賞に限っても、下記のように、毎年のように受賞を重ねた。

- 1957年 第4回サンパウロ・ビエンナーレ・版画大賞：浜口陽三（銅版）
- 1958年 第5回ルガーノ白と黒国際展・大賞：山口源（木版）
- 1961年 第2回国際色彩版画トリエンナーレ・大賞：菅井汲（石版）
第4回リュブリアナ国際版画展・大賞：浜口陽三（銅版）
- 1962年 第7回ルガーノ白と黒国際展・ルガーノ市賞：萩原英雄（木版）
- 1966年 第33回ヴェネツィア・ビエンナーレ・版画大賞：池田満寿夫（銅版）
- 1967年 第9回サンパウロ・ビエンナーレ・版画大賞：吹田文明（木版）
- 1968年 第6回東京国際版画ビエンナーレ・国際大賞：野田哲也（孔版、木版）
- 1969年 第6回パリ青年ビエンナーレ・版画大賞：横尾忠則（孔版）
- 1970年 第2回フィレンツェ国際版画ビエンナーレ・大賞：田村文雄（石版）
第1回チェコスロバキア国際版画ビエンナーレ・大賞：天野邦弘（木版）
- 1971年 第9回リュブリアナ国際版画展・大賞：木村光佑（石版、孔版）
- 1972年 第1回ノルウェー国際版画ビエンナーレ・大賞：木村光佑（石版、孔版）
第2回ソウル国際版画ビエンナーレ・大賞：吉田穂高（木版、亜鉛凸版）
第8回東京国際版画ビエンナーレ・国際大賞：高松次郎（ゼロックスコピー）
- 1975年 第11回リュブリアナ国際版画展・大賞：松本旻（木版、孔版）

これと並行して、この20年ほどの間に版画表現は極めて大きな変貌を遂げる。当初は、戦前の創作版画の延長上にあり、時に近代の造形感覚を取り入れた木版画が主流であったが、次第に銅版画や石版画という西洋の技法を用いて内面の情念や心象の表現を自由に追求する作家が現れるようになった。1960年代半ばからは、現代の新しい生活感覚に応答

すべく、写真製版の技法を取り入れたシルクスクリーンなどの手法による多様で斬新な版画表現も登場するなど版画概念は拡大するが、1970年代になると版画概念そのものを問いかける自己言及的な試みも登場するに至る。

ところで、東京国際版画ビエンナーレは、一足先に1952年に毎日新聞社によって始められた日本国際美術展を意識しつつ、海外での日本版画の高い評価を背景に読売新聞社の肝入りで国立近代美術館、外務省との協力で始められたものである。しかしながら、わが国では版画展の集客は必ずしも芳しいものではなく、新聞社は4回で主催から降りる。その後ビエンナーレは、海外への日本文化紹介に力を入れていた国際文化振興会（後の国際交流基金）に引継がれることになった。とはいえ、版画概念が拡散し、版画そのものが現代美術化する傾きの中で、集客も低調にとどまりがちで、ビエンナーレは1979年を最後に11回で打ち切りとなった。

一方、こうしたいわば公的な版画界に対する支援と並行して、いわば草の根的な支援の取り組みもなされ始めていた。1956年には久保貞次郎を中心とした「小コレクターの会」が、翌年には美術出版社の「版画友の会」が結成され、版画の普及活動が緒についた。さらには、『季刊版画』（1968-1971）、『プリントアート』（1971-1976）、『版画芸術』（1973-）などの版画専門誌が相次いで刊行されたことに加え、1974年には「日本初の本格的な版画の版元」とされる現代版画センターが創立されるなど一種の版画ブームといえる状況が現出した。

少なくとも表面的には版画界が活況を呈するなかで、戦後版画の歩みを検証しようとする試みがなされ始めたことは興味深い。『美術手帖』1975年1月号では、「特集 国際版画ビエンナーレの現状」が生まれ、詳細な「年譜・戦後日本の版画」が掲載されている。同号では川合昭三が「戦後版画三十年目の危機」と題した論考を寄稿し、東京国際版画ビエンナーレを軸に戦後版画の創成期から多様化と進化と拡散への歩みをたどりつつ、駒井哲郎、浜田知明、棟方志功、池田満寿夫、加納光於、斎藤寿一、吉原英雄、野田哲也、永井一正、木村光佑、黒崎彰、高松次郎、鬚嘔らの仕事を紹介している。その上で「限定部数とサインの制度」や当時の「作為的な版画ブームの商業主義」に警鐘を鳴らし、「現代は印刷技術が長足の進歩を遂げ、これを積極的に版として活用し、その版を媒介として、複製画ではなく、作家の思想を独創的な美意識によって表現した大部数の芸術作品を作っこそ、版画は危機を脱し、真の大衆性とその存在価値を獲得し、時代の表現となり得る」と主張した。

それから約20年後の1994年、『版画芸術』84号は、特集「現代版画の50年—戦後版画を検証する」を組み、座談会「現代版画の虚像と実像—戦後版画史五十年の遺したもの」（岡田隆彦、野田哲也、正木基）を掲載した。そこで特に話題となったのは、棟方をはじめとする日本人版画家の海外での受賞の意味について再検討の必要性、版画表現の自立、版画概念の拡張、オリジナルと複製の問題などである。さらに『版画芸術』は1997年の

97号において特集「現代版画の黄金時代 検証・東京国際版画ビエンナーレ展と70年代」を組み、同ビエンナーレの中心を担った本間正義氏のインタビューに加え、瀬尾典昭氏による「版画とデザイン論争」についての、松山龍雄氏による「版画概念の拡大」についての興味遣い論考を掲載している。

その後松山龍雄氏は、やや別の角度から、「現代版画の舞台裏 1 焼け跡からの出発 GHQ は日本版画の救世主であったのか？」『版画芸術』109 (2000年)、「現代版画の舞台裏 2 版画胎動期の裏方たち 外国人に版画はどのように広がったのか？」『版画芸術』110 (2000年) を執筆し、日本の現代版画の胎動期の版画家たちを支えた外国人と兩者をつないだ画廊の存在に光を当てている。

それをさらに敷衍する形でなされたのが桑原規子氏の労作「戦後日本版画の世界進出と国際交流—占領期から東京国際版画ビエンナーレまで」(『聖徳大学言語文化研究所 論叢』第16号 (2008年)) である。「占領期の欧米人コレクターが戦後日本版画に果たした役割や版画家たちが版画国際化のために行った努力」について、じつに詳細に論じている。占領期から1950年代にかけてのウィリアム・ハートネットらの欧米人コレクターや版画を積極的に扱う画廊(阿部養清堂)の役割、初期の国際版画展の出品者選定における在留欧米人たちの評価基準の重要性、日本の現代版画の世界への普及に対するオリヴァー・スタットラーやジェームズ・ミッチェナーの著作の役割など、この時期の日本版画を再考するに当たっての重要な視点を提示している。

このように一部の研究者による重要な研究があるものの、いささか英雄的に語られもしてきた戦後復興期における国際展における日本の版画家たちの活躍にも関わらず、管見では、彼らが活躍した国際版画展自体についてさえ必ずしも客観的な記述・紹介さえ十分になされてこなかったように思われる。その手始めとして本稿では、日本の版画たちの国際版画展での活躍を当時の版画や美術の世界的な動向の中で改めて客観的に捉え直す一助とするために、戦後の国際版画展の嚆矢をなす二つの展覧会、シンシナティ現代色彩版画国際ビエンナーレとルガーノ白と黒国際展を当時の資料に即してその概要を紹介し、今後のさらなる調査研究のための端緒とすることにしたい。

1 シンシナティ現代色彩石版画国際ビエンナーレ展

第1回シンシナティ現代色彩石版画国際ビエンナーレ(International Biennial of Contemporary Color Lithography)は、1950年3月2日から4月23日までシンシナティ美術館において開催された。展覧会図録における館長フィリップ・リース・アダムズによる序文には、「多色刷り石版画の最初の国際展である本展の開催は、シンシナティ美術館の誇りと喜びとするところである。これほど色彩豊かで、変化に富み、創造性豊かな作品の展覧を美術館を訪れる人と分かち合えることは大きな喜びである。歴史は比較的短い、すでに輝かしい歴史をもつこの注目すべき技法に世界的に関心が高まっていること、それを

最初に見出したのがわれわれであることは大きな誇りである。多色刷り石版画は、伝統的なグラフィックアートと絵画芸術の中間に位置するもので、両者の技術的経験を活用するものである。」との言葉で始まっている。なお、版画担当キュレーターのギユスターヴ・フォン・グロシュヴィッツによる石版画の歴史や技法について触れた序論において、「過去10年間に制作されたオリジナルの色彩石版画」を対象としていることが述べられているものの、この展覧会は特に賞を授与しないため審査委員会や規約は設けられていない。

展覧会には14か国133作家239点の作品が展示された。出品作品はアメリカが107点と圧倒的に多く、次いでフランスの26点、ドイツの21点が続いている。マッタ、ラム、ヨルン、サザーランド、ブラック、シャガール、デュビュッフエ、レジェ、マッソン、ピカソ、ミロ、コルダラーらの作品が出品されている。日本人版画の作品は1点のみで、織田一磨の《銀ブラ》が出品された。図録によると、トリード美術館からの寄贈作品であるという。

第2回展には18か国408点の作品が展示された。この展覧会は作品の販売も重視され、第3回展の図録によると、2回展の販売実績は初回の倍以上であったという。この会には日本人版画家の作品は出品されていない。続く1954年の第3回展には24か国457点の作品の出品があったが、この回も日本人版画家の作品は展示されなかった。

1956年の第4回展では参加国が格段に増え、33か国426点の作品が展示された。日本人作家の作品としては、長谷川三郎、益田義信、脇田和の作品が出陳されている。長谷川の作品は、ニューヨーク近代美術館と現代版画センター（ニューヨーク）からの出品であるのに対して、益田と脇田の作品は作家蔵のものであった。展覧会協力者として山田智三郎（鎌倉）の名が挙がっている。

その後1960年に展覧会は全ての版種に対象が広げられ、国際版画ビエンナーレ（International Biennial of Prints）と改称された。31か国の参加があり、日本からは、天野邦弘、浜口陽三、棟方志功、中村直人、山口源が出品した。なお、藤田嗣治と菅井汲はフランスのセクションで紹介されている。

シンシナティの国際版画展は、フォン・グロシュヴィッツが第2回東京国際版画ビエンナーレの審査委員を務めるなど若干の交流があったものの（cf. 久保貞次郎「世界の国際版画展」『現代の眼（国立近代美術館ニュース）』145（1966））、授賞制度を持たなかったこともあり言及されることは比較的少なく、その意義や日本人版画家についての評価等についてはさらなる調査が必要である。

2 ルガーノ白と黒国際展

(1) 第1回展

通称ルガーノ国際版画展と呼ばれる、ルガーノ白と黒国際展（Mostra internazionale di bianco e nero）の第1回展は、1950年4月6日から5月31日までルガーノ市のヴィラ・

チアーニで開催された。16か国54名が参加し、203点の作品が展示された。

審査委員会は、アルド・パトッキを議長として、ピーノ・ベルナスコーニ、マックス・ビル、R. Th. ボサル、マリオ・キアットーネ、ジョルジュ・デスラヴィ、フリッツ・パウリの7名で構成された。審査の結果、大賞 (Gran premio) はジャック・ヴィヨンに与えられた (賞金1200スイスフラン)。また、デルヴォー、クビーン、モランディ、ルオーら9名に9人賞が与えられた (賞金はfr.750)。

展覧会規約は次のように定められていた。

規約

目的、内容、会期

- 1 ルガーノ黒と白国際展は、州教育委員会の後援の下、白と黒の芸術分野における現代ヨーロッパの最高の作品を特別なコンクールにおいて紹介することを目的とする。

さらに本展は、一般大衆や批評家の注意を喚起すべく、各国固有の芸術形式と表現を紹介することを目的とする。

- 2 本展はあらゆる芸術傾向に開かれており、白と黒のすべての分野 (素描、木版画、リノカット、エッチング、エングレーヴィング、ドライポイント、アクアチント、石版画、オフセット、モノタイプ) を範囲とするものである。
- 3 本展は、1950年4月6日に開会し、同年5月31日に閉会し、ルガーノ市のヴィラ・チアーニで開催される。

運営組織

- 4 学芸的活動は審査委員会に委ねられる。

承認

- 5 出品者は組織委員会の招待によってのみ認められる。作家数は各国4名を超えてはならない。本展が定期的で開催される場合に備え、重複を避けるためである。

作品数

- 6 出品作品の数は4を超えてはならない。空間的制約から出品数を減らす権限は審査委員会に存する。

審査委員会

- 7 審査委員会は、スイスの画家 R. Th. Bossard (Lutry)、Max Bill (Zurigo)、George Dessouslavy (La Chaux-de-Fonds)、Fritz Pauli (Cavigliano) 及び、組織委員会を代表する、ルガノの木版画家 Aldo Patocchi、建築家 Mario Chiattonne、Pino Bernasconi 博士の各氏によって構成される。審査委員会を統括するのは Aldo Patocchi 氏である。委員会は賞を授与し、展覧会を準備する任を負う。

届け出

- 8 出品作品は1950年3月1日までに、三か国語で記入された所定の用紙によって、ベ

リンツォーナの州教育委員会宛てに届け出ねばならない。

- 9 届け出用紙になされた署名により、本規約に明確に同意したとみなす。

輸送と梱包

- 10 往復の輸送経費は組織委員会の負担によるものとする。

- 11 出品者は作品をマットに収めて梱包しなければならない。当該マットは63×90cm、65×50cm、32.5×50cmのいずれかの規定のものとし、その裏には、作者の氏名、住所、作品タイトル、売価、保険評価額を記さなければならない。

発送期間

- 12 作品は、指定の住所（DIPARTIMENTO CANTONALE DELLA PUBBLICA EDUCAZIONE BELLINZONA (Svizzera)）に、1950年3月15日までに届かねばならない。

保険

- 13 作品は、ヴィラ・チアーニにある期間、盗難と火災に対して保険がかけられる。

出品者の入場料

- 14 出品者は会期中無料の入場券を受け取る。

販売

- 15 組織委員会は出品者の作品販売を代行する。

- 16 売価に対して、販売が作家からじかになされた場合、展覧会は12パーセントの手数料（2パーセントはスイスの芸術家の支援基金に）を徴収する。

- 17 会期中はカタログで定められた売価を変更してはならない。

- 18 購入者は入手にあたって少なくとも半額を前払いしなければならない。売約作品は開会后残金が支払われた後のみ引き渡される。

賞

- 19 展覧会では総額8000スイスフランの賞が授けられる。内訳は次の通り。

白と黒の国際展1等賞 1200スイスフラン

9人賞 各750スイスフラン

他のスポンサーによる賞がある場合には開会式に発表される。

- 20 各賞は開会式当日に公開セレモニーにおいて授与される。

- 21 受賞作品は運営委員会の所有に帰され、ヴィラ・チアーニの美術館の常設展に託される。

図版付きカタログ

- 22 運営委員会は展覧会の図版付き公式カタログを刊行する。受賞作品は図版掲載される。

各出品作家にはカタログ一部が配布される。

会期延長

23 展覧会の会期が延長される場合、本規約は継続される。延長は一月を超えることはない。

問い合わせ

24 あらゆる問い合わせは以下になされなければならない。

DIPARTIMENTO CANTONALE DELLA PUBBLICA EDUCAZIONE
BELLINZONA (Svizzera)

運営委員会委員長

弁護士 Breno Galli 国務院参議

事務局長

博士 Giuseppe Martinola

実際の展覧会運営、審査に関しては、次の審査委員会報告が図録に掲載されている。

審査委員会報告

下記の構成員によるルガーノ白と黒国際展の授賞審査委員会は、1950年3月25日展覧会場であるルガーノのヴィラ・チアーニに集まった。

次の事柄を確認した。

- a) 13か国46作家が参加した。
- b) 未着の参加国は、ノルウェー、スペイン、ハンガリーである。
- c) 非売作品で参加した作家がおり、授賞に際し規約の21条に違約する。
- d) 白と黒ではなく多色で制作された多くの作品が存在した。

次の事柄を決定した。

- a) まだ不在の国々の登録作品を審査対象外として展覧会に受け入れる権限を委員会に委ねること。
- b) 非売作品も授賞の対象とする。ただし、授賞の場合には、可能なら授賞作品の別エディションを、もしくは同作家の別の作品を入手する任務を委員会に託すこと。
- c) 展覧会に多色で制作された作品も受け入れる。規約において、とりわけフランス語の原稿では件の作品の除外が十分に強調されていないからである。

ノミネートされた作品の芸術的な価値の高さから困難を極めたが、精力的に比較検討したのちに最も意義深い作品を選ぶためになされた選考により、次の結論を得た。

1950年、ルガーノ白と黒国際展の大賞（1200スイスフラン）

ジャック・ヴィヨン（フランス）

9人賞（750スイスフラン）

ルイージ・バルトリーニ、ポール・デルヴォー、エドゥアール・ゴエルゲ、アルフレート・クビーン、ジョルジョ・モランディ、モルゲンターラー・エルンスト、ヤコブス・マリー・プランジュ、ジョルジュ・ルオー、エドガール・ティトガット

ルガーノ、1950年3月26日

アルド・パトッキ 議長

ピーノ・ベルナスコーニ、マックス・ビル、R. Th. ボサール、マリオ・キアットーネ、ジョルジュ・デスーラヴィ、フリッツ・パウリ

(2) 第2回展以降

1 第2回展

1952年の第2回ルガーノ白と黒国際展（4月10日－6月2日）では、参加国が倍近くに増大し、27か国101作家が参加、総点数380点が展示された。日本はこの回から参加しており、駒井哲郎、棟方志功、恩地孝四郎、斎藤清がエントリーしている。

国際文化振興会の『KBS会報』5号では、「昨11月、スイス外交代表部より外務省を通じ、スイスのルガーノ（Lugano）で開催される第2回国際版画展覧会に日本の参加を招請して来た」で始まるやや詳しい記事を載せている。展覧会の目的や概要の紹介の後、「KBSでは同展に日本代表として招待さるべき4人の作家の推薦を依頼されたので、スイス代表部の意向をも参照し、各方面と協議の結果下記の4名を選定15点の作品を送ることになった。」と記している。

斎藤清（木版）

1 凝視（猫）、2 凝視（花）、3 無心、4 椿

棟方志功（木版）

1 河伯の庭、2 天妃飛翔、3 雷風神、4 松竹梅

恩地孝四郎（木版）

1 リリック12号（空しき望み）、2 フォーム14号（グロテスク）、3 ポエム（過去）

駒井哲郎（銅版）

1 孤独な鳥、2 海底の祭、3 束の間の幻影、4 地下室

同会報によると、1月29日から2月3日まで三越本店にてアメリカ版画家版画展とともに

に下見展（スイス国際版画展出陳作品展）が行われ、のべ3万人の観衆があったという。

ルガーノ白と黒国際展の図録には売価が載せられているが、棟方と斎藤は4点とも同価格で、前者は165スイスフラン、後者は140スイスフランとなっている。恩地は最も高いもので100スイスフラン、最も若年の駒井は廉価で、最も高い《束の間の幻影》で65スイスフランとなっている。版種や表現傾向、作家に対する当時の評価を知る上で興味深い記述である。

規約に大きな変更はないが、第2条で「さらに多色版画は許可される」と明記されたことは注目されよう。審査委員会報告では、故人と非売品による参加があったこと、指定の寸法を守らない作品があること、3点のパステル画の出品があったことが指摘され、審議の結果、故人と規格外の作品は授賞の対象外とすること、非売品の扱いは前回と同様とすること、パステル画は除外することが決定された。審査の結果、大賞はイタリアのジュゼッペ・ヴィヴィアーニに授与され、9人賞には棟方志功の“ange”(《天妃飛翔》(図1))と駒井哲郎の“vision fantastique”(《束の間の幻影》(図2))が選ばれた。

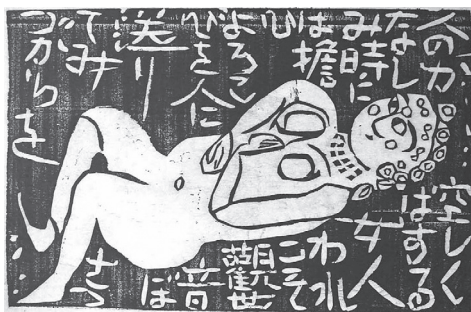


図1 棟方志功《天妃飛翔》1952年、木版画

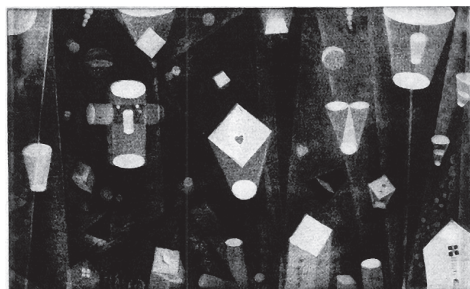


図2 駒井哲郎《束の間の幻影》1952年、銅版画

『KBS 会報』6号には本展の関連記事が掲載されており、「展覧会当局からの通知によると日本の作品は全部好評を博し入手希望者も沢山おり、各作品は出品画を含めて何枚まで売却してよいか、至急知らせてくれと云って来た程である。」との反応の様子を記事にしている。ちなみに賞金の750スイスフランは当時の邦貨で6万円ほどであること、5月7日に日本で二人に授与したことも記されている。

また同号には二人の授賞の言葉が掲載されている。棟方は、「・中外とも板画の美事が、わかって来たころになった様です。・とくに、日本伝統を旨とする板画が世界の呼びかけを受けてゐる事は日本画洋画よりも多くなりました。有難い事であります。」で始まる「板歎異」と題されたやや長文の受賞記を寄せている。他方駒井は「国際版画展で受賞して」と題する短いコメントを寄せ、冒頭で「去年の暮のこと版画協会の人達が皆で集まる機会があった。その時恩地先生から、スイス、ルガーノの国際版画展に出品して見ないかというお話があって僕はちょっと不安であったけれど出品させて頂くことにした。」と出品

の経緯に触れている。

2 第3回展

第3回展は、1954年4月15日から6月29日まで開催された。22か国92作家の参加で、展示は総点数373点であった。『KBS会報』11号によると、依頼を受けた国際文化振興会は、「恩地孝四郎氏とも相談の上」、北岡文雄、関野準一郎、品川工、武井武雄を推薦し次の作品を送付した。

北岡文雄：雨の夜、春、街、青いコート

関野準一郎：楽屋の文五郎、詩人日夏の像、画家の息子

品川工：夢の中の飛行、俳優、真昼の夢、円舞

武井武雄：静物、風景、花、朝

規約では、これまでの第4条が削除され、賞の条項が練り上がっている。第1条ではモノクロの芸術とともに多色版画の作家の作品を対象とすることがはっきり打ち出されるようになっている。新規約の12条では発送の経費は作家側が負担することが新たに取り決められ、13条では、作品を額やマットなしで発送すること、作品寸法が63×90cmを超えないこと、販売可能枚数とスイスフランでの売価を明記することが新たに求められている。また、18条の販売手数料は13パーセントに引き上げられている。

審査委員会報告では、本展に対する高い評価に鑑み過去二回の大賞受賞者の作品が展示されることが冒頭に記されている。審査員には今回から大賞受賞が加わり、ヴィヨンとヴィヴィアーニが名を連ねている。大賞はスイスのハンス・フィッシャーに授与され、日本人の受賞はならなかった。

カタログでは日本人作家の売価について、一番高いものについて北岡が120スイスフラン、関野が165スイスフラン、品川が85スイスフラン、武井が100スイスフラン（うち2点は非売）の値を付けている。

3 第4回展

第4回展は、1956年3月29日から6月10日まで行われた。カタログには28か国106作家、総点数438点が掲載されている。日本からは畦地梅太郎、浜田知明、川西英、吉田政次の4作家の作品がエントリーした。

規約については若干の変更がある。2条では、展覧会が対象とするのは白黒の素描と白黒と多色の版画であることが改めて確認されている。4条では出品作家の資格として過去に出品したことのない存命作家であることが明記された。5条では、新たに5点目の出品作品として「人間と機械」をテーマとする作品に対する特別賞に参加できること、規約を

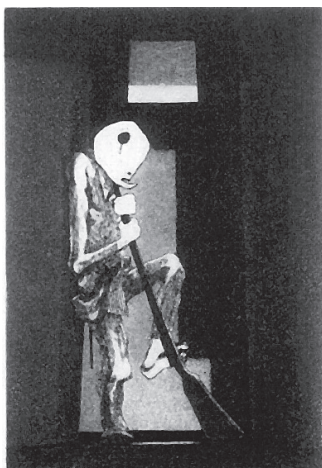


図3 浜田知明《初年兵哀歌》
1954年、銅版画

守らない作品は展示されないことが追加されている。賞の条項では、賞の総額が8900スイスフランに増額され、大賞には1500スイスフランが、8人には各800スイスフランが、テーマ賞には1000スイスフランが授与されることが記されている。13条では、「人間と機械」をテーマとする作品については50×60cmの寸法を超えないこととされている。18条の販売手数料は再び12パーセントに戻っている。

審査委員会報告では、冒頭で規約5条に基づくスペース的な理由と規約違反の理由から都合21点の展示がなされなかったことに加え、アメリカの作家とアンドレ・マツソンの作品が到着しなかったので、27か国100名407点の作品から審査を行ったことが記されている。審査員にはヴィヨンに代ってハンス・フィッシャーが加わった。大賞はイギリスのベン・ニコルソンに与えられ、8人賞には浜田知明の《初年兵哀歌》(図3)が選ばれた。なお、テーマ賞には17点の応募があり、ドイツのマク・ツインマーマンが選出された。

浜田知明は『KBS 会報』20号(1956)に受賞の言葉を寄せているが、日本版画に関する評価について次のような現状分析と作家のあるべき姿勢を述べている。

最近、わが国と海外美術界との交流が盛んになり、美術国としての日本の位置もその存在を認められつつあることは喜ばしいことです。そして幾人かの選ばれた作家が日本を代表して輝かしい栄誉を与えられたことは結構なことです。然し、日本美術の古典やその他数々の文化遺産、それらを通じてなされる変な色眼鏡で眺められた現代日本、オリエンタリズムやジャポニカの風潮を反映した評価がなされているのではあるまいかということに一抹の不安を覚えます。われわれが今作らなければならぬ日本の美術は、周囲の現実から生れ、共に生きている現代の日本の人々に感動をもって力強く働きかけるものでなければならぬと思います。たとえ海外の異った風土と文化に培われた人々に新しい刺激を与えるものであっても、現代のわれわれに訴えるものでなかったならば意味がないのではありますまいか。

日本人作家の売価について補足すると、最高額のもの、畦地が85スイスフラン、浜田が35スイスフラン、川西が215スイスフラン、吉田が145スイスフランとなっている。「銅版画の売れない日本の現状では、食うために多くの時間を割かねばならず、次々と脳裏を去来する発想も1枚の完成された作品として定着されないことも多く」(『KBS 会報』20号)という浜田の発言を裏付けるような木版画と銅版画の価格の落差にいささか驚かされる。

4 第5回展

第5回展は、1958年の4月3日から6月15日まで開催された。35か国95名、総点数354点がカタログに掲載されている。日本からは、浜口陽三、川口軌外、山口源、平塚運一の4作家の作品がエントリーされている（川口は素描の出品）。

規約では、5条では先回のテーマ展の部分が削除されている。それに伴い、賞の条項では、大賞の他に9人の賞が与えられる旧来の形に戻っている。その他には審査員の交代以外変更はない。

審査委員会報告では、3か国の作品が未到着のこと、コンクール外で4作家（マルセル・グロメール、オスカー・ココシュカ、ジョルジョ・モランディ、アルド・パトッキ）が展覧会に参加すること、規約に反する作品が送られてきたことを確認し、挿絵4作品、パステル5作品、絵画2作品が除外された。審査では送られた各作家4点を吟味したが、展示ではスペースの都合から各作家3点に絞ったことも記されている。大賞は日本の山口源の《能役者》（図4）に与えられた。「日本の抽象芸術が、はじめて獲得した一等賞」となったこの賞の受賞の言葉において山口は、「棟方さんや浜口さんは、完成されたタイプだが、ぼくは、少しデタラメのほうだ。おこがましいが、ほくみたいな者が賞を受けるんだから、これから出品するひとが気楽になれるんじゃないか」（『読売新聞』1958年4月4日付）と謙遜気味に答えている。併せて浜口陽三の《静物Ⅲ》（《ざくろ》）（図5）も9人賞に選ばれた。

日本人作家の売価について付記すると、最高額を記すと、浜口陽三が100スイスフラン、川口軌外が180スイスフラン、山口源が95スイスフラン、平塚運一が590スイスフランとなっている。

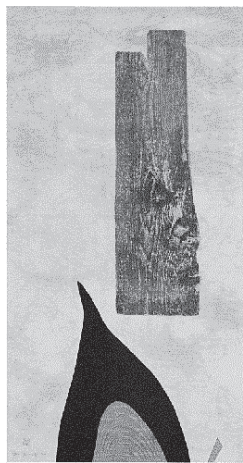


図4 山口源《能役者》1958年、木版画

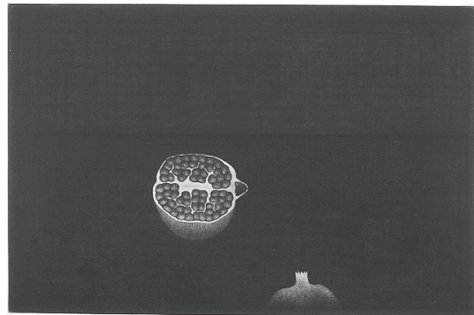


図5 浜口陽三《静物Ⅲ》1958年、銅版画

5 第6回展以降

第6回展以降は基本的な事項のみをまとめておくことにする。毎回出品作家や受け入れ点数、展示点数の変更があり、審査運営や展示スペースにいろいろ問題があったことがうかがわれる。

1960年の第6回展では、規約に若干の改正があり、第5条において、最大6点まで発送可とし、少なくとも3点は受け入れる旨が記された。この会は審査員に浜口陽三が加わり、大賞はアンナ・マリア・モンカルヴォ（アルゼンチン）に授与された。日本人作家は、海老原喜之助、初山滋、吉田遠志、稲垣知雄の四名が参加したが、入賞はなかった。

1962年の第7回展では、規約の5条で最大4点までを送付可とし、少なくとも2点は受け入れるとされた。また、7条においてこれまでの大賞（Gran premio）がルガーノ市



図6 萩原英雄《白の幻想》
1962年、木版画

賞（Premio Citta di Lugano）にその呼称が改められた。またこの回から入場料が無料となった。日本人作家は、深沢幸雄、萩原英雄、橋本興家、吉田穂高の四名が参加し、萩原英雄《白の幻想》（図6）がルガーノ市賞を授賞された。また、新たに設けられた総額1650スイスフランの買い上げ賞が新たに設けられ、吉田穂高《たまものB》がその六作品の一つに選ばれている。

1964年の第8回展では、規約第4条で出品作家は各国1～3名とされ、5条では最大5点の発送を可とし、少なくとも3点を受け入れるとされた。7条では賞金の改訂がなされ、ルガーノ市賞が2000スイスフラン、9人賞は各々1000スイスフランとされた。ルガーノ市賞に選ばれたのはデイヴィッド・ホックニー（イギリス）であった。日本人作家は尼野和三、天野邦弘、南桂子が参加し、9人賞に尼野和三《モラルC》が、買い上げ賞に天野邦弘の作品が選ばれた。

1966年の第9回展では、規約の5条で少なくとも2点の受け入れに変更になっている。ルガーノ市賞はアントニオ・サウラ（スペイン）の素描作品に授賞された。日本人作家では村井正誠、中山フランソワ＝正実、野村博が参加したが、受賞はなかった。

最終回となった1968年の第10回展では、規約の4条で各国一人か二人のエントリーとされ、最大4点の発送を可として、少なくとも2点を受け入れることに変更された。ルガーノ市賞はマリーア・ロイター（ドイツ）に与えられた。日本人作家は吉原英雄、宮下登喜雄の二人が参加したが、受賞はならなかった。

ちなみに、ルガーノ白と黒国際展の4回展以降の主な入賞作品、買い上げ作品は「世界の現代版画25年展」（1981年、東京都美術館／栃木県立美術館／広島県立美術館）において紹介されている。この展覧会は、ルガーノ白と黒国際展、リュブリアナ国際版画ビエン

ナーレ、東京国際版画ビエンナーレ、イギリス国際版画ビエンナーレ、ノルウェー国際版画ビエンナーレの入賞作品で構成されたものである。

おわりに

これまで日本人の版画家の国際展での受賞という側面のみが注目されがちであったが、そもそも各種の国際版画展はいかなるものであったのかを確認するために、とりあえずは国際版画展の黎明期に誕生した二つの展覧会を取り上げ、その概要をまとめてみた。今回少しばかり調べてわかったのは、現状では、当該展覧会にまつわる海外での日本人版画家の批評はもちろんのこと、展示作品、買上げ作品、売却作品のその後についてもほとんど調査がなされていないことである。今後は対象の国際展の範囲を少し広げつつ、国際展のアーカイブにアクセスするなどして、機会があれば戦後の国際版画展における日本人画家の活動の諸相について多面的に検証していきたい。

*資料調査にあたっては、東京国立博物館資料館、東京都現代美術館美術図書室、国際交流基金ライブラリー、The New York Public Library のお世話になりました。記して深謝します。