

日本版画協会版画展を見て(展覧会評)

DI・C川村記念美術館 学芸員 光田 ゆり

今年で第八十三回目を迎える、日本版画協会展を拝見した。

二〇一五年の本展はわたしの想像を上回る規模で、力作が集められていた。

冒頭に版画技法紹介ビデオが放映されているのを見ると、版画のさらなる普及をめざす同会の姿勢がかんじられた。版画メディアのアイデンティティが、そのメチエール技法、材料、道具、プロセスなど一の習得と工夫に強く結びついてきた歴史の一端が、こんな点にも感じられた。

展覧会構成

最初の展示室で、受賞作品がまず掲げられる。続いて、会員・準会員に新たに推挙される機となつ

た作品の展示。審査員作品、展覧会委員らの作品がそれに続く。版

づくりの技巧、刷りの工夫がうかがわれ、さすがに力のこもった力作がそろっている。一般公募入選者の作品をまじえながら、歴史的な作家のならば名誉会員の展示室、追悼展示、中堅層会員らの展示へと展開する。著名な作家、大学で教鞭をとっている作家らが、一般入選者と同じ条件で展示されているのには、好感を感じる。

展示委員は交代で会員が担当されるとうかがったが、受賞作品、名誉会員などの区分がきちんと表示され、それぞれがほぼ独立した展示室に配されていた。わたしのような部外者には、多くの会員が位置づけられている基準まではわ

からなかったが、同会の構造を反映した展示構成であることは理解できた。これだけの規模の展示作品をこのように都美術館の構造にあわせるのは、よほど緻密な計算がなくてはできないだろう。

本展はいわゆる企画展ではないから、展示構成から主宰者の意図を読み取るうとするいつもの自分の癖は、適当ではないかもしれない。それでも展覧会であるかぎり、展示構成が示していることは少なくない。

まず対社会的に、版画制作の奨励がアピールされている。できるかぎり多くの一般入選者を迎えて、全国高等学校版画選手権大会の紹介をふくめ、本展は版画を制作し発表する楽しさを体験する場となつている。それと同等の重要度は、受賞、推挙作品をフューチャーして同協会の評価方針を表明し、会メンバーの作品のクオリティを示して、会の存在価値をアピールすることにもあるだろう。版画に携わる人々をリードする会なのである。さらに同会自身にとつてはメンバーが共同で運営する大イベントであり、会の構造と機能を再確認する場にもなるだろう。至極当たり前のことを書いてしまっ

たが、本展が掲げるであろうこれらの複数の目的において、それぞれがとるべき手段あるいは方向性は、完全には合致しない可能性もあるだろう。

分類

応募条件は、「公募展未発表の版表現されたものとする。すべて壁面陳列に適当な装備を施すこと。」といったってシンプルだ。「版画展」のアイデンティティともいえる「版表現」については、何の規定も見当たらず、すべて制作者、応募者の判断にゆだねられている。これは大変リベラルな態度だと思う。例えば創立期を思わせる「自刻自刷」の推奨や、「コピー&ペースト」の禁止といった、「版表現」にまつわる倫理についても記述はなく、すべて判断は開いた状態にある。

しかも、別に審査されるといふAとBのふたつの部門は、大きさだけを基準に分けられている。技法、版種の違いによる垣根は排除してあるのだ。そのうえで、会場芸術としての、大きさによる見映えを相対化する基準だけを示した点に、同会の立場が読み取れる。壁面展示を条件にしているも、かならずしも会場芸術の効果を特別

視せず、書物のサイズと強く結びついてきた版画の出自と、緻密な技巧を集約する技法（たとえば木口木版やメゾティントなど）を重視する態度がこの分類に表れているだろう。

しかしながら応募要項の記述と展覧会会場風景を比較検討してみると、「版表現」について応募要項に詳細が記されなくても、現実には、ほとんどの出品者のなかに暗黙の「版表現」が共有されていることを感じた。

出品者全員がサイズ制限、壁面展示制限に従っているせいもあるが、見るからに特殊な技法、特異な展示方法はほとんど見当たらなかった。銅版画、木版画、平版、孔版という従来の分類は、消去されたわけではなく、応募要項にはなくとも、キャプションのなかに示されていた。それも自然なことだろう。「版画」は、版種によって制作方法も違い、その効果も油絵と日本画ほどには異なるのだから、版種の分類は応募要項では撤廃されていても展示においては有効になるのである。

多様さと

受賞作、推挙作品はいずれも力

作で、ながく目をひきつけるすぐれた作品であった。しかしこれらを見渡してもたいへん多様であるため、本会でどのような作品が推奨されているのか、かならずしも明確ではない。入選作を見渡しても、同様である。実際、出品作品のなかから、ひとつの傾向を抽出して推奨するなど、非現実的なことに違いない。というよりも、なんらかの方向性を審査に設けることは、はっきりと回避されているように思われた。それぞれに力のかもった制作、個々の作品としての効果をもって、クオリティが判断されている。同会がアピールしているのは、きわめて開かれた評価軸なのである。

出品者は幅広い年齢層、会とのそれぞれの関係があつて、いくつもの版種、技巧も多様な要素をもっているにもかかわらず、展覧会を全体として拝見すると、雑多な感触はほとんどなかった。逆に、整った印象があつたのは、立体的な要素、物質的な要素を取り入れた作品が、かなり少数派だったためかもしれない。

意外に思ったのは、写真や映像を取り込みプリンターを使った、デジタル作品が極めて少なかった

ことである。七十年代には映像や写真を使う傾向はあったものの、その後はあまり映像を使った作品は目立たないと事務局からうかがつて、「版表現」とデジタル化、映像化は必ずしもリンクしないことを知った。デジタル技術においてたといえば写真の制作に関しては、技術の進化が制作を変えていくスピードが年々早まり、広く一般愛好者にもその影響は広がっているため、「版」にもそれが関わりと想像していたのだが、見当ちがいのだろう。

たしかに手軽なデジタルにはない、技巧的、手仕事集約的な面は版画の魅力である。それを重視する傾向が確実にあると感じられた。近年は油彩画や他素材を使った版画以外の作品にも、いわば労働集約型、超絶技巧型の細密描写が目立つようになった。同時代的な傾向として納得できるが、本展ではそれが、オーソドックスな版画技法のなかに融けこんで、新たな傾向、新たな描写と必ずしも結びついていないと見えないだろうか。

描かれているモチーフは多様であるが、夢幻的なもの、夢想的なイメージを追求する姿勢が多く、出品者に見られた。細密な描写、デザ

イン的な記号化、シュルレアリスティックなデフォルマシオン、と様々なアプローチがあるが、アグレッシブさ、攻撃的なもの、否定的な要素は会場ではほとんど感じられなかった。リアリズムからは距離を置き、心象風景を追求する出品者が多数派であるという印象が残った。こうした傾向は、たとえば銅版画の歴史を振り返ってみても、王道なのだとかんじられる。

公募団体という点、官展に対抗しさまざまな主義主張を掲げて分裂や統合を繰り返した歴史をすくに思いつかべる筆者であるが、版画協会にそうした印象はほとんどない。考えてみれば、日本創作版画協会の作家たちが近代版画を拓いたこと、第二次大戦敗戦後には世界各地の版画コンクールや国際展で日本作家が受賞を続け版画の国と呼ばれた功績、そうした日本の近代版画のあゆみを私はこの会の活動と漠然と重ねて受け取っていた。それは同会が「版画」というメディアの地位向上に目的をしばっている、と理解しているためだった。その名もすつきりとメディア名のみにしぼり、「版画展」という。版画の普及は、たとえば彫刻の

普及ということと簡単には比べられないのではないだろうか。単なる絵画ではなく、印刷でもない、版画というメディアの独立性について、常に検討され研究されてきた経緯は、同会の方々はよくご存じである。どんなメディアであってもそのアイデンティティの輪郭は、時代とともに変容するのちろんである。実際には、版画という名の下にどんな作品が提示されるか、そのことが、聞きなれた問い「版画とはなにか」の応えとなる。

プロフィール

美術評論家。近現代美術史および写真史研究。美術評論家連盟会員。京都大学文学部卒業。

主な著書に『高松次郎 言葉ともの—日本の現代美術 1961-72』(水声社 二〇一一年)、『写真、芸術との界面に 写真史一九一〇年代—七〇年代』(青弓社 二〇〇六年 日本写真協会学芸賞)、『野島康三 作品と資料』(二〇〇九年 美術館連絡協議会優秀カタログ賞)ほか。

主な展覧会に『For A New World to Come : Experiments

In Japanese Art and
Photography, 1968-1979』
(ヒューストン美術館、ジャパン・
サエティほか二〇一五)、「ハイレッ
ド・センター
直接行動の軌跡」展(二〇一三—
一四)ほか多数。