

20

東京都現代美術館研究紀要

08

# 吉田克朗の1973年—文化庁芸術家在外研修員としての一年

山本雅美

## 1 はじめに

1960年代末に李禹煥らとともにのちに“もの派”とよばれるようになった一連の作家のひとりとして華々しいデビューをした吉田克朗(1943–1999)。彼は昭和47年度第6回芸術家在外研修員として1973年1月から翌74年1月までの1年間、版画家としてイギリスに留学している。その事実は《London》シリーズという作品群をはじめ各種の文献などをとおして伝えられてきたが、それらでは実際に吉田がイギリスでどのような経験をしたか、その成果はいかなるものであったかをつぶさに知るには不十分である。

1999年に亡くなった吉田克朗のアトリエには膨大な数の作品とともに展覧会カタログや日記、写真などの資料がのこされている。このたびご遺族のご厚意により、それらの作品や資料を調査する機会を得た。資料のなかには芸術家在外研修員の申請書、報告書、メモ、写真など、その当時を知る手がかりとなるものがたくさんふくまれていた。本稿ではこれらの資料をもとに吉田の芸術家在外研修員としてイギリスで過ごした1年間がいかなるものであったかを探ることを目的としている。30歳を目前にしたこの若いアーティストが日本を離れ、言葉の通じない異国で生活し制作した日々とはどのようなものであったのだろうか<sup>(注1)</sup>。この体験がその後の作家としての人生に与えた影響は何だったのだろうか。その意味を考えてみたい。

## 2 申請から出発まで

芸術家在外研修員にかかわる資料のうち残されたもののなかで最初の日付のものは1972年4月22日付の日本美術評論家連盟からの推薦状である。これには、日本美術評論家連盟は昭和47年度芸術家在外研修員の候補者として吉田を推薦することに決めた。推薦を受ける意思がある場合は「候補者推薦書」を記入し資料(作品写真、展覧会カタログなど)を添えて返送すること、と記してあった。さらに追記として、推薦者は美術評論家連盟から1、2名、日本美術家連盟から1、2名であり、うち3名程度を文化庁において選考決定するとある。吉田はこれを受けて「候補者推薦書」を5月1日付で記入している。おそらくこの推薦状をもらうまでの間に吉田がこの制度を知り研修を望み推薦を依頼した経緯があるだろうが、今回の調査では直接このことに言及している資料は見つからなかった。

芸術家在外研修制度は1967年に開始された。これは文化庁が実施している、将来の日本の芸術界を支える芸術家を育てるため、若手芸術家を海外に派遣し、その専門とする分野について研修する機会を提供する研修制度である<sup>(注2)</sup>。この制度は現在まで続いているが、吉田が派遣された昭和47年度は美術、音楽、舞踊、演劇・映画、舞台美術・舞台照明の5つの分野から12名が研

修員として選ばれ、それぞれ各国に1年間研修員として派遣されている。美術分野からは「画家または彫刻家」として、吉田のほか馬越陽子(洋画家)と伊藤忠一(美術鋳造家)の3名が派遣された。新聞発表資料をみると、吉田は「ヨーロッパ、アメリカで石版画、銅版画の技術を研究」することが研修の目的となっている。版画家として派遣されたのは彼がはじめてであった。文化庁の新聞発表は6月2日。翌6月3日は新聞各紙がその発表を報じている<sup>(注3)</sup>。

この新聞記事やその後の研修員の成果展などの展覧会カタログをみると吉田は「版画家」として派遣されていることがわかる<sup>(注4)</sup>。1968年の「第8回現代日本美術展」(東京都美術館)において机を半分にした《Cut1》(図1)という作品で入選したことから始まった吉田の作家活動から考えると「版画家」というのはすこし不思議な感じがする。しかし、先述の「候補者推薦書」および派遣決定後提出した「昭和47年度派遣在外研修員研修計画書」(7月31日付・以下、研修計画書)によると、専門分野は「版画・立体造形」となっている。必ずしも自身を版画家として定義しているようではない。その当時、吉田は立体作品(オブジェ)とともに版画作品も制作している。それゆえ、この表現はその当時の吉田の仕事の的確に表現したものといえよう。そして研修の目的は「石版画、銅版画、シルクスクリーンの技術を研究する」とある。このことから実際には「版画家」として派遣されることになったのだろう。

吉田は1969年に《Cut-off Plan (the tree)》(図2)という写真製版のシルクスクリーン版画の作品を発表してから、いわゆるのちに“もの派”と呼ばれることになった立体作品(オブジェ)と平行してシルクスクリーン版画の作品も手がけるようになった。このシルクスクリーン版画を始めたきっかけを吉田はかつてインタビューのなかで以下のように語っている<sup>(注5)</sup>。

「初めて版画を作ったのは1969年です。その頃は主にオブジェを制作していました。そのオブジェのためのエスキースのグループ展がウォーカー画廊というところであったのですが、たまたま友人からシルクスクリーンのことを知り、写真も使えるというので描くよりは簡単だと思って始めたのがきっかけです」

また立体作品(オブジェ)とシルクスクリーン版画の関係について以下のようにも語っている<sup>(注6)</sup>。

「《Cut-off Plan (the tree)》を示してもともとある一種類だけの林の中に違う木を置くと、その木に注目するだろうとい

う考えに基づいているんです。ただそれなら人間のほうが変化があつていいと思つたんです。そこで雑踏の写真を撮つて、その中の一人に網点をかけてズラした。基本的には立体作品と同様の考え方です」

吉田は1964年に入学した多摩美術大学絵画科で斎藤義重に師事し、1968年に同校を卒業、1967年の富士見町アトリエの開設にも参加している。学生時代は絵画の制作も行っていたが<sup>(註7)</sup>、先述の1968年の《Cut1》という作品から立体作品(オブジェ)の制作を始める。その後、1971年に「第7回パリ青年ビエンナーレ」に《赤・カンヴァス・電気など》(図3)を発表するなど、1972年ま



図1 《Cut1》 1968年 木製の机、ラッカー、エンビ、鏡 約80×100×70cm  
(現存せず、写真は「第8回現代日本美術展」で展示したときのもの)

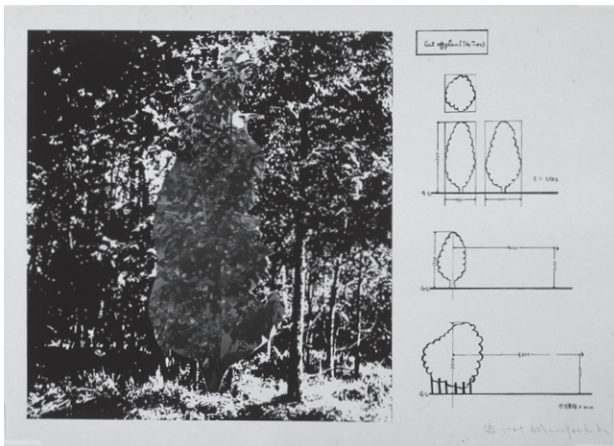


図2 《Cut-off Plan(the tree)》 1969年 シルクスクリーン 48×67.5cm  
東京都現代美術館寄託



図3 《赤・カンヴァス・電気など》 1971年  
アクリル絵具、カンヴァス、電球、コード 約170×1000cm  
(現存せず、写真は「第7回パリ青年ビエンナーレ」で展示したときのもの)



図4 《Work“8”》 1970年 シルクスクリーン 83×79.5cm  
東京都現代美術館寄託



図5 《Work“9”》 1970年 シルクスクリーン 83×79.5cm  
東京都現代美術館寄託



図6 《Work“10”》 1970年 シルクスクリーン 81×79.5cm  
東京都現代美術館寄託

で立体作品を制作していた。一方で版画作品については、1969年に写真製版シルクスクリーンによる《Cut-off Plan (the tree)》を発表したのち、1970年には《Work “8”》、《Work “9”》、《Work “10”》(図4-6)を出品した「第1回ソウル国際版画ビエンナーレ」で東亜日報賞(大賞)を受賞している。また、1970年に「第7回東京国際版画ビエンナーレ」に招待され《Work “11”》、《Work “12”》を出品するなど、版画の分野でも着実な活動を続けていた。いずれにせよ吉田は研修で行うことを以下のように研修計画書に書いている。

「ロンドンに於いて版画工房に入り技術的研究と同時に美術館、画廊等を回り多くの作家達と逢い外国人の考え方や生活等を知り、自分のartの底辺を拡大する。スペイン、イタリア、ドイツ、オランダ、アメリカにおいても同様ではあるが、これらの国に於いては実際の技術については期間的に短すぎる為むずかしいと思うので多くの作家達と話し多くのものを見るようになると思う」

研修員の説明会に出席したときの吉田のメモに「計画書の変更はむずかしい(金の面あり)」とあるように、この計画書に記されていることが実際の研修においても大きな変更なく実施されることとなった。そして吉田は1973年1月17日に日本を出発し、イギリス・ロンドンへ向かった。

### 3 ロンドン滞在について

吉田のロンドンでの生活および研修中の出来事について、ここでは3ヶ月ごとに文化庁に提出していた報告書と帰国後に提出した在外研修報告書をもとにたどってみようと思う<sup>(注8)</sup>。残されている報告書の多くは本人の下書き原稿であり、必ずしも完璧なものではないが、おおよその出来事はたどれるものである。

「とにかく、到着後4日目にして制作を開始することができました」と帰国後に提出した在外研修報告書にあるように、ロンドンでの研修のすべりだしはきわめて順調だったようである。吉田が滞在していたのはロンドンにあるプリントワークショップという版画工房だった。この版画工房は1957年にスウェーデン人のアーティスト、ビルギット・ショールドが設立したもので、1日150円ほどの工房使用料(73年当時)を支払えばいつでも使用できるという貸し版画工房であった。ここには2台のエッチングのプレス機、リトグラフのプレス機、小さなオフセット印刷機が備えられており、材料の調達にも独自のルートをもち、必要なものは安価に購入することができた。常時、5、6人の外国人が制作しており、吉田もショールドの計らいで、彼女の下で働いているイギリス人の刷り師をつけてもらい、彼に技術的な相談役をしてもらいながら作品を制作することとなった(図7-10)。

ビルギット・ショールドは夫のピーター・バードとともに1970年来日したことがあり、親日的な人物としても知られていた。ピーター・バードはイギリスのアート・カウンシル副美術部長でブラッ



図7 プリントワークショップの内部の様子(吉田克朗撮影)



図8 プリントワークショップの内部の様子(吉田克朗撮影)



図9 プリントワークショップの内部の様子(吉田克朗撮影)



図10 ロンドンのアパートでの吉田の様子

トフォード国際版画ビエンナーレにも関係しており、1970年の「第7回東京国際版画ビエンナーレ」では審査委員をしている。おそらくこのような機会に日本の美術館関係者や版画界関係者との交流が行われ、この版画工房の存在も日本人々に知られることになったのだろう<sup>(注9)</sup>。吉田が渡英するまえにショールドにあてた手紙(下書き)によると、かねこあーと・ギャラリーの金子多朔がこのプリントワークショップに吉田を紹介していることがわかる<sup>(注10)</sup>。金子の紹介を受けて吉田自身が作品の写真とプロフィールを添えてプリントワークショップでの研修を申し込んでいる。また、『スタジオ・インターナショナル』の1973年6月号では「ショールド氏の日本との継続的な交流の成果として、若い日本の新進気鋭の版画家吉田克朗の滞在がある」と伝えている<sup>(注11)</sup>。

吉田はプリントワークショップに約9か月間通い、写真製版のエッチングの技術を習得し、10点の作品を制作している。最初に完成したのは1973年2月に制作した《Work “34”》である<sup>(注12)</sup>。これは京都御所を撮影した写真を使った作品である。残りの9点は後に《London》シリーズとして発表されたものであり、これらの作品のもとになった写真もロンドンで撮影されたものである。在外研修報告書にあるように、イギリス人の刷り師に技術を学ぶ一方で、「彼とのつき合いから現実のイギリスのいくらかを知る事ができたように思います」とイギリスという異文化をも学び取ったようだ。そして工房を訪れるさまざまな国のアーティストたちとの交流からもこの若い日本から来たアーティストは多くの刺激を受けたことだろう。「彼等にとって都合の良い日に来て制作し、彼等の国々の自慢



図11 プrintワークショップに来る作家たちの様子(吉田克朗撮影)



図12 プrintワークショップに来る作家たちの様子(吉田克朗撮影)

をしたり、技術を交換したり、家庭的な雰囲気の工房です」とその様子を記している(図11、12)。

12月13日にロンドンをひきはらうまでプリントワークショップでの制作は続いた。7月末までにフォトエッチングの10点は完成し、その後、石版画にもチャレンジする(図13)。しかし、「石版画の方は少々期間不足の為、失敗しました」と在外研修報告書にあるように、そこで制作された石版画の作品は残っていない<sup>(注13)</sup>。



図13 1973年6月15日に撮影されたロンドンのアパートの様子。奥の壁に《ロンドン8(Mayfair)》《ロンドン9(Kensington)》が貼ってある。

9点の《London》シリーズの各作品にはそれぞれ撮影した場所を伝える地名が入っている(図14-22)。なかでもケンジントンは吉田が住んでいたアパートがあった地区であり、身近な風景をカメラに納め、その写真を作品にしていくという姿勢は、以前のシルクスクリーンの作品に通じるものがある。ロンドンを観光客的視線ではなく、日常の生活をする場として鎌倉や銀座の風景をみていたように、そこで見つけた「なんでもないもの」としてロンドンの風景をカメラで切り取っていく<sup>(注14)</sup>。しかしその視点を手に入れるまでに吉田は苦悩している。3月8日の日記で以下のように記している<sup>(注15)</sup>。

「今までとった写真をながめてはみたが、どれも観光客の目しかない。これではだめだろう。ロンドンらしくある必要もかまわずにとらなくてはいけない。ロンドンらしくない話しをとればどうだろうか。そして、ほのかにロンドンの出てくる写真。それこそ目新しさの為だけでないものがとれると思う」

このような試行錯誤をのり超えて《London》シリーズで採用された写真が出来た。カメラを片手にロンドンの街をそぞろあるく吉田の姿が目浮かぶようである。

《London》シリーズの9点はいずれもロンドンの街並みの写真をつかっている。それぞれの写真にはいずれも人物が写されてい



図14 《ロンドン1(Gunnersbury)》1973年 フォト・エッチング  
39.5×50cm 国立国際美術館蔵



図15 《ロンドン2(Mayfair)》1973年 フォト・エッチング 39.5×50cm  
国立国際美術館蔵



図16 《ロンドン3(Mayfair)》1973年 フォト・エッチング  
39.5×50cm 国立国際美術館蔵



図17 《ロンドン4(Holbm)》1973年 フォト・エッチング  
39.5×50cm 国立国際美術館蔵

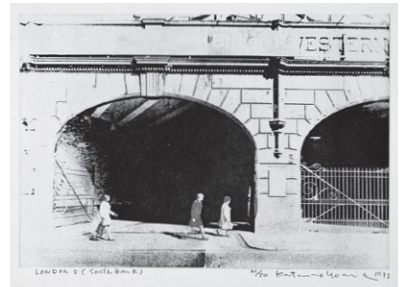


図18 《ロンドン5(South Bank)》1973年  
フォト・エッチング 39.5×50cm 国立国際美術館蔵

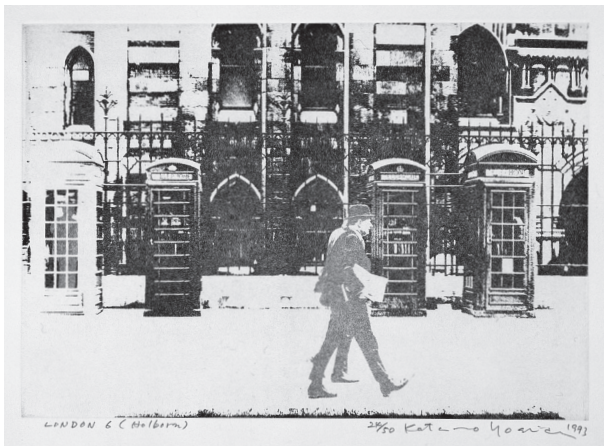


図19 《ロンドン6(Holborn)》1973年 フォト・エッチング 39.5×50cm  
国立国際美術館蔵

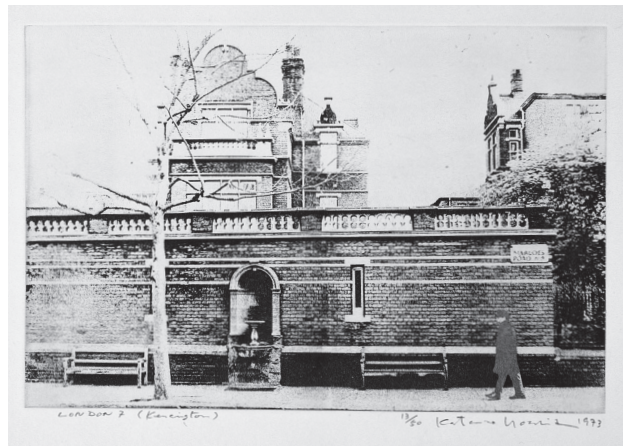


図20 《ロンドン7(Kensington)》1973年 フォト・エッチング 39.5×50cm  
国立国際美術館蔵

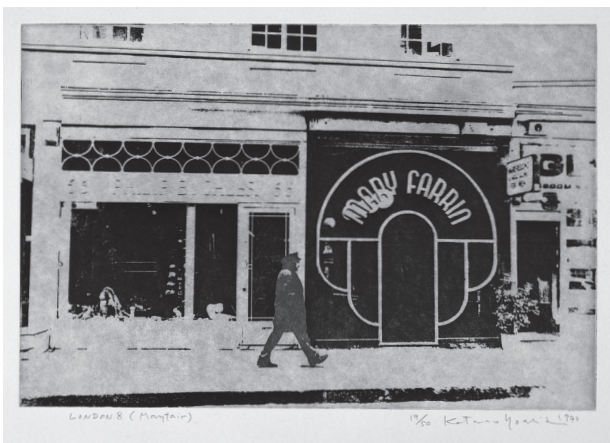


図21 《ロンドン8(Mayfair)》1973年 フォト・エッチング 39.5×50cm  
国立国際美術館蔵

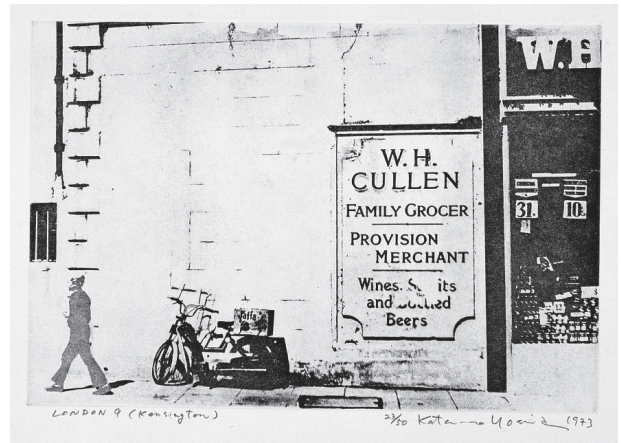


図22 《ロンドン9(Kensington)》1973年 フォト・エッチング 39.5×50cm  
国立国際美術館蔵

て、風景のなかで横向きの姿であるいは後ろ姿で歩いている。これらの人物たちが亡霊か幻想かのようにグレーに抜き取られているのである。石造りの建物がならぶ時間が止まったような冷たい印象のロンドンの街並みの中でかすかに存在を示す人物。《Work “8”》、《Work “9”》、《Work “10”》などのシルクスクリーンの作品にあるような作者の強い視線の操作は見られない。しかし静かな風景の中にたえず作者の視線の痕跡がグレーの人物として示されている。《London》シリーズの9点はフォトエッチングというプリントワークショップで習得した技法を使うという技法上のチャレンジが主な目的だったのだろう。しかし、ロンドンで穏やかで充実した生活をおくる吉田の感情を、街の風景を切り取る視線からうかがうことができる。

これらの作品の制作に携わる一方で、吉田は5月25日から6月24日の1ヶ月間、オックスフォードで行われた「7人の日本作家の版画展」に出品している<sup>(注16)</sup>。この展覧会はイギリスのプリントメーカー・カウンシルが主催したもので、イギリスではじめて日本の現代版画を紹介するものであった。参加したのは7人の作家である。吉田のほか、鬚嘸、船坂芳助、黒崎彰、宮下登喜雄、野田哲也、矢柳剛である。この出品作家7名のうち吉田だけが当時イギリスに滞在していたことが展覧会にあわせて発行されたパンフレットにも記されている。

吉田はこの展覧会に日本から持参したシルクスクリーンの作品6点を出品している<sup>(注17)</sup>。これらはいずれも1971年-72年に制作した近作であるが、そのうち《Work “26”》(図23)は1971年の吉田の初めてのヨーロッパ滞在の際に撮影したイタリアのアッシジの写真を使ったものであり、《Work “27”》(図24)はローマで撮影した写真を使ったものである。

この展覧会はいくつかの現地の新聞でも紹介され、吉田の名前も誌面に登場することになった<sup>(注18)</sup>。これは単身イギリスに渡った吉田がアーティストとしてその地で活動したひとつの重要な実績である。そして、それ以上にこの経験は作家として彼に大きな自信を与えることになったことだろう。在外研修報告書で吉田は「展覧会のプレスオープニングによく工房の連中と一緒にでかける機会を得ました。プレスオープニングには、多勢の画家・版画家・彫刻家・評論家・ジャーナリスト等が集まり、ワインをのみながら、三、四時間談合します」と書いている。おそらくこの展覧会のオープニングでは出品作家として華やかな場の中心にいたることになったのだろう。

また11月には本人の帰国よりも前にロンドンでの成果を日本で発表している。11月5日から22日の約2週間半にわたり、かねこ・あーとギャラリーで個展を開催している。展覧会の案内カードに「ロンドンで活躍中の吉田克朗よりビューティフルなエッチング作品が送られてきました」とあるように、この展覧会はロンドンで制作した《London》シリーズを日本でお披露目する機会となったのである。

同時に美術手帖1973年12月号には《London》シリーズの一部が掲載され、「吉田克朗の新作版画「ロンドンの街角」として自身の手記とともに紹介されている<sup>(注19)</sup>。

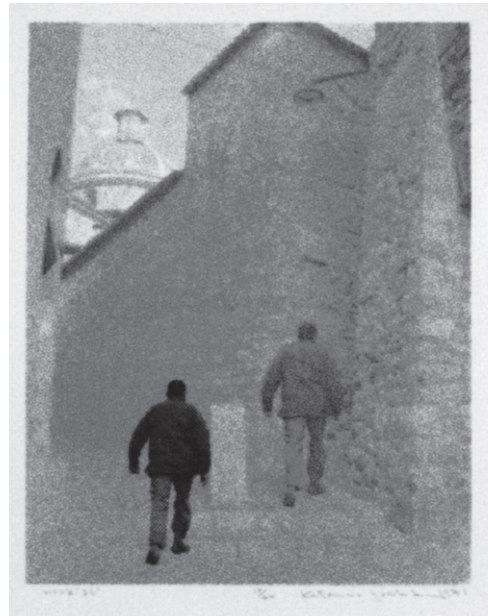


図23 《Work“26”》 1971年 シルクスクリーン 64×47, 5cm  
個人蔵



図24 《Work“27”》 1971年 シルクスクリーン 47, 5×64cm 個人蔵

#### 4 美術館・ギャラリー訪問について

研修計画書にあるように、今回の吉田の研修の目的の一つにヨーロッパ・アメリカの美術館や画廊を訪問し、多くの作家と交流するというものがあった。

吉田は1971年に「第7回パリ青年ビエンナーレ」に参加したとき、作品を現地制作するためにパリを訪れた。これが吉田にとって初めての海外滞在であった。「第7回パリ青年ビエンナーレ」は、美術評論家・岡田隆彦がコミッショナーになり、吉田のほか榎倉康二、小清水漸、中平卓馬、原健、佐藤亜土の6名が日本から参加したものである<sup>(注20)</sup>。このとき、吉田、榎倉、小清水、中平の4名が現地パリに赴き作品制作を行っている<sup>(注21)</sup>。岡田によると、これが国際展に参加する日本人作家が制作するために海外に赴いた最初の機会であったという<sup>(注22)</sup>。このとき吉田は1971年9月5日にパリに赴き、9月24日の展覧会のオープンまでの約1ヶ月弱のあいだ作品を制作した。その後ロンドン、イタリア、ギリシャ、エジプトを巡り、10月末に帰国している。

今回の研修においても吉田は精力的に各地を訪問している。まずロンドン到着直後からロンドン地域の美術館、博物館、ギャラリーの訪問をしている。大英博物館やヴィクトリア&アルバート美術館などを訪ね、「美術館、博物館の収蔵量の多さに驚くと同時に感心した」「ロンドンのほとんどの美術館は1回だけではとても見られず何回も行っていきます」と感想を率直に述べている。

5月にはピーター・バードの案内によりロイヤル・アート・カレッジとチェルシー・アート・カレッジの彫刻室を訪問し、彫刻科の学生の作品を見学し、話しをする機会を得ている。また、現地で知り合ったアーティストのひとりの案内によりロンドン大学内にある版画室も見学し、何人かの学生と話をしている。そしてこれらの学生たちが企画した自主的な展覧会も幾度か見学して、「たぶんに学生達の作品は日本と同様に感じられました」と感想を述べている。

一方で、3月からはロンドン市内の画廊でも企画展がはじまり、それらも精力的に見てまわっていたようだ。そのうえで画廊の展覧会について、「作品を見ているだけで、そこに確立されたプロとしての意識がうかがえ、ものに対する強力な執着力があるように感じられます」、「それがプロとアマチュアの差のように思えた事は事実です」と在外研修報告書に記している。

9月になりパリに向かう。そこから約2ヶ月弱の間、フランス、ベルギー、オランダ、ドイツと旅行をする<sup>(注23)</sup>。パリでは「第8回パリ青年ビエンナーレ」が開催されており、吉田はその地を訪れていた岡田隆彦や日本からの出品するために来ている作家達との再会を果たしている<sup>(注24)</sup>。『版画芸術』の1975年冬号に、岡田がその様子を記している<sup>(注25)</sup>。

「猛暑の土曜日、昼食のワインでいささか気だるくなったわたしに、ホテルの一室で吉田さんがみせてくれたフォト・エッチングは、腐蝕の具合も上々で気だるさを吹きとばすに十分な鋭さを持っていた。いわば留学中の成果である」

10日ほどパリに滞在し、その後ベルギーに向かう。それらの国では多くの美術館を訪れフランドル派、レンブラント、ヴァン・ゴッホ、フェルメールなどの作品を見て、感想をのこしている。特にドイツのデュッセルドルフで見学したギャラリー・フェスティバルは吉田に大きな感動を与えたようである。在外研修報告書にその様子を記している。

「それはフェスティバルホールで行われ、300ほどの欧米の画廊が大きな会場内一杯に、それぞれ出店し、持駒の作家達の作品を展示しています。その光景はちょうど、日本の晴海の自動車ショーの時のような感じです。展示されている作品はほとんど、1950年代以後のいわゆる現代美術といわれている作品ばかりなのは、全く驚きました。そしてこれらの作品は、そこでどンドン売買されています。そこには若い人から年配の人までまったくいろいろな人々が来て、彼等は気に入ったものがあれば、すぐに交渉を始めます。

そこには観客の新しいものに対する関心の強さと、それらのものをまったく自由に選択する観客自身の個人的な確固とした目と、その熱気が溢れ、それだけの規模で売買される現代美術について、想像だにしないことでした」

その後、吉田はロンドンに戻りプリントワークショップで石版画の制作を続けながら、帰国までの間にスペインを2週間ほど、友人をたずねてドイツ・ミュンヘンを4日間ほど旅行した<sup>(注26)</sup>。ヨーロッパ各地を訪れて「とにかくイギリス、フランスはもとよりヨーロッパ内ではまったく小さな美術館でも確固とした収集をしているのにはうらやましくなります。そして僕の逢った何人かの人々の美術に対する関心の強さと理解、まさに彼等にとって美術は、ちょうど日本人が洗濯機を持つと同様、生活に欠かせないものなのだろうと思ひ、これはまったく素晴らしい事だと思つづく考えました」と感想を残している(在外研修報告書)。

12月13日にロンドンを引き払い、ニューヨーク、ロサンゼルス、サンフランシスコを経由して1974年1月7日に日本に帰国した。

## 5 文化庁在外研修員としての1年がもたらしたもの

以上のように忙しくも充実した研修員としての1年は1974年1月7日の日本帰国で終わりをつげた。その後、吉田は滞在中に書き記したメモをもとに原稿用紙25枚にわたる「研修概要」(在外研修報告書)を書いている<sup>(注27)</sup>。これには詳細な日付は記されていないが、実施要項に帰国日より2ヶ月以内に提出するという規定があることから、74年の春までには記されたものと考えてよいだろう。その結びには「約1年間、いろいろな人々と逢い、いろいろな美術館を回り、僕はまだまだ自分に対する甘さを感じると同時に、今、僕はこの旅行が僕自身にとってまったく大きなウェートを占めていくことに気がつき始めています」とある。この一年間の経験は彼にとってどんなものだったのだろうか。まずは作品制作においてこの経験が果たした意味、そして次にその後の吉田の版画家としての活動に与えた影響という視点から考えたみたい。

まず、帰国後の吉田の作品制作がどのように行われ、どのような展覧会で作品を発表していったのかをみてみたい。

帰国後初めて制作したのは《Work “35”》<sup>(注28)</sup>(図25)という京都の風景写真をつかったシルクスクリーン版画である。これはロ



図25 《Work“35”》 1973年 シルクスクリーン 39.5×54.5cm 個人蔵



ンドン留学前の1972年に制作した《Work “33”》から引き続き同じスタイルの写真製版のシルクスクリーン作品である。うしろむきの人物が白抜きされており、地には濃い茶色が刷られ、そのうえで写真にうつされた風景がオレンジ色で刷られている多色刷りの版画作品である。

フォトエッチングの作品については、1974年秋の「第9回国際版画ビエンナーレ」に出品した《Work “45”》の6点が日本で制作したはじめてのものになった。吉田が記した制作ノートによると、この作品は1974年8月に制作されている<sup>(注29)</sup>(図26-31)。10月2日にアトリエでこの作品を見た岡田隆彦は、「ある光景を普通のレンズで撮影したものと、同じ光景の一部を望遠レンズで撮影したものを同じサイズにしたものとの組み合わせで、つまり二枚ずつの数組である。なかでは、自宅のテーブルの上に食器やら何やらが雑然と置かれている日常的な光景を撮ったものが、うまくねらい

も具体化していることもあって、とりわけおもしろかった」と述べている<sup>(注30)</sup>。吉田は帰国後すぐの3月にかねこあーと・ギャラリーで菅木志雄と2人展を行っているが、ここではシルクスクリーンの版画を発表した<sup>(注31)</sup>。やはり「第9回東京国際版画ビエンナーレ」は1年の研修の成果を発表するのに十分な舞台だったのだろう。ここで帰国後はじめて制作したフォトエッチング作品を発表している<sup>(注32)</sup>。

1975年には《London》シリーズの続きを制作している。《London 10》から《London 25》までの作品と、《London II》という12点組の作品である。

次に吉田の版画家としての活動に与えた影響についてみてみたい。

ビルギット・ショールドやプリントワークショップで出会ったアーティストとの交流は帰国後も続いた。ロンドン滞在中の1973年に



図26 《Work“45”(A)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託



図28 《Work“45”(B)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託



図30 《Work“45”(C)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託



図27 《Work“45”(A)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託

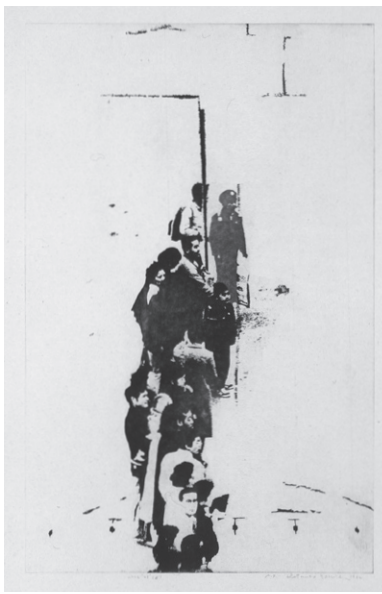


図29 《Work“45”(B)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託

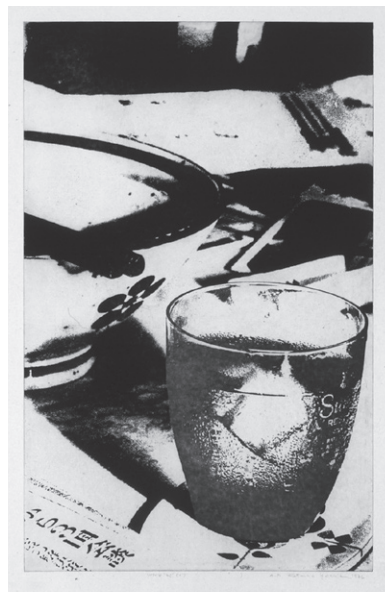


図31 《Work“45”(C)》 1974年 フォト・エッチング  
79×52.5cm 東京都現代美術館寄託

は、アメリカのボストン大学アートギャラリーで開催されたプリントワークショップ主催の「ロンドン・プリントワークショップの版画展」に参加している。吉田と同時期にボストン大学のアーティストがプリントワークショップに滞在しており、その縁で展覧会が開催されたのだろう<sup>(注33)</sup>。そのほか各国の国際版画展にも積極的に出品している。このような活動が可能だった背景には、吉田の作品が版画という移動が容易なメディアであるということと、当時の国際版画展の盛隆という時代の特徴がうまく一致した結果であるといえるだろう。

吉田の滞在後、プリントワークショップを訪れる日本人は確実に増えていった。1975年には原健、1976年には船坂芳功、1981年に池田良二が芸術家在外研修員として滞在している。そして、ビルギット・ショールドおよびプリントワークショップと日本人アーティストの交流の成果として、1983年に行われた「ビルギット・ショールドとその仲間たち展」をあげることができるだろう。これはビルギット・ショールドの逝去により追悼のため開かれたものである。この展覧会にはプリントワークショップに関係のあった24名の作家が参加している<sup>(注34)</sup>。1973年の吉田のプリントワークショップの滞在から始まった版画工房との交流は、その後多くの日本人アーティストに引き継がれ、多くのアーティストが版画工房で制作することになったのである<sup>(注35)</sup>。

また、吉田のプリントワークショップでの経験がひとつの形として結実した例として、青森県の三戸町立現代版画研究所(以後、版画研究所)の設立をあげることができる。これは1992年8月にオープンした施設で、木造平屋立の建物にプレス機やシルクスクリーン用刷り台などの版画制作用機器や作品等保管庫を備えた版画工房である。吉田はこの施設的设计者であり三戸出身の建築家小井田康和氏の紹介で設立にかかわることになった。関係者の話によると、この計画は町の構想と建築家、吉田の構想が一致して進められた事業だったようである<sup>(注36)</sup>。町が記した構想資料には、この施設をとおして「新人版画家(特に美術大学の学生を対象)を発掘しながら創作活動のレベルアップをめざすと共に将来は、研究所から世界的な版画家がデビューすることを大いに期待している。それをもとに町民の人々や児童生徒にも版画創作の場を提供し、かくれた才能を発掘しながら、わが町から世界的な版画家の誕生を」期待しているとある。

木造建築の小さいながら整った版画工房の設立をとおして、三戸町は以下のように考えていた。版画の材料や宿泊場所、交通費などは三戸町が提供する。その見返りに版画研究所を利用したアーティストは作品を寄贈する。三戸町はそのように版画研究所が「芸術文化基地」的役割を推進しながら、寄贈された作品を中心に町立美術館の開設をめざす。そこで「三戸版画ビエンナーレ」を開催し、世界に「版画の町三戸」をアピールする。このような版画研究所の構想には、吉田のロンドンでの経験が盛り込まれていると思われる。そして、ビルギット・ショールドのように、ロンドンで経験したプリントワークショップのような場所を日本でつくりだそうという吉田の想いも強く感じるのである。

実際に開設初年度には東京芸術大学と武蔵野美術大学の版画専攻の学生11名が版画研究所を訪れ制作をしている。それ以降、多くのアーティストが版画研究所を訪れ、作品を寄贈した。そうように集められた200点をこえる所蔵品には、吉田をはじめ、中林忠良、野田哲也、池田良二、木村秀樹、大岩オスカル幸男などの版画作品が含まれている。これらの作品群からは現在活躍しているアーティストがかつてこの現代版画研究所を訪れて制作していたことがわかる。

プリントワークショップのような小さいが設備の整った版画工房の設立に携わる一方で、1980年ごろからは版画制作技術を教える教育者としても後進の指導にもかかわるようになる。1980年から美学校で銅版画の指導を担当し、1990年には東京芸術大学で講師としてシルクスクリーンの指導を担当している。1992年には明星大学生活芸術学科教授として版画の指導を担当し、そののち1997年には武蔵野美術大学でも造形学部油絵学科版画研究室の教授になっている。吉田は1970年代に集中して版画作品の制作をしているが、1970年代末から版画作品の制作は少なくなり、ドローイングやキャンバスの仕事と移行していく。しかし版画作品を制作しなくなったあとにも、その技術やロンドンでの経験は教育の現場で生かされていくことになった。

## 6 おわりに

帰国後の吉田は70年代を通してシルクスクリーンやフォトエッチングなどの版画作品を制作していたが、同時にドローイングやキャンバスなどにも取り組み始めていた。吉田は1973年の留学中に「専門の版画家になるつもりじゃないが、これはちゃんとやっておき、立体造形もあせらずマイペースにやっていくのだ」と語っている<sup>(注37)</sup>。しかし、実際には、その後の仕事を概観すると、1980年代の一時期に陶器を制作しているが、いわゆる60年代末から70年代にかけて制作していたような立体造形(オブジェ)の作品を制作することはなかった。

「いつまでも若いわけではないのだから、そろそろ自分で納得いくような表現方法をみつけなければいけないと思っている」と留学先で語った吉田<sup>(注38)</sup>。その真意はいかなるものなのだろうか。いまいちど吉田が記した1973年の日記や報告書をたどってみたい。

イギリスでの暮らしが落ち着くにつれ吉田には日本とイギリスの考え方の違いが見えてきたようだ。イギリス人と日本人の生活を比較して「生活の違いはどれも心の持ち方にあるようです。自己の選択というのを重要視します」と記している。一方で「今の日本では個人の選択というより、他人の関心度により生活が変化していくようです」と記し、そして、「しかし、今、想うと日本では“我関せず”ということがひどくむずかしかったように思えます」とも記している。そのうえで吉田はイギリスでの生活を送っていくなかで、「個人的なものをあたたためて行く生活がもっとも必要だと思えるのです」と語っている。

日記や報告書の随所にくりかえされる「個人的な生活」という言葉。それは、『美術手帖』に寄せた吉田の文章からうかがえるよ

うな、例えばスコットランドを旅行しているときに見た遊牧民の生活であるのかもしれない<sup>(注39)</sup>。

「日がな一日、たった一人で生きられるということを考えると、そこには周囲を無視しうる、まったく個人的な生活があるように思えたのです。他人に干渉されるということは起こるはずありません。もしそれに作用するものがあるとしたら、自然の天候や外敵だけでしょう。彼自身は、完全に自分だけの世界を持ち得るのではないのでしょうか」

吉田がロンドンで感じた「完全に自分だけの世界」という「個人的なもの」を突き詰める生活とはどのようなものなのだろうか。それを追求し実践することが、ロンドンの生活を通して吉田が見つけたひとつの課題だったのかもしれない。

また1973年4月16日の日記には、「芸術は1つの事を見せることを志向すべきだ。ただ単純に1つの事を。他のことはすべて観客が受け止めることなのだから」とも記している。この「ただ単純に1つの事」とは吉田にとって突き詰めるべき「個人的なもの」なのだろう。つまり、芸術とは自らの関心と課題とを独自の試行錯誤において発見していくものであるということなのだ。

吉田にとって自分自身の表現方法とはなにか。それは帰国後の作品から読み解いていくしかないだろう。しかし、版画作品制作を経て、その後、ドローイング、コラージュ、《かげろう》シリーズ、《触》シリーズといった平面作品に向かった吉田の仕事の意味を考えると、このロンドンでの経験は大きな示唆を与えてくれるだろう。この点については今後の課題としたい。

以上、1973年の吉田の芸術家在外研修員としての一年を、残された資料や日記などをとみにみえてきた。これらから、1973年のロンドン滞在というのは、吉田にとって、いわゆる“もの派”とよばれるような立体造形(オブジェ)作品との決別であり、一人の表現者としての一歩を歩み始めるきっかけとなった出来事と考えられる。ロンドンでの一年を経験した吉田は、それ以降いわゆる“もの派”とよばれるような立体造形(オブジェ)の制作にはたざざわっていない<sup>(注40)</sup>。1960年代末から70年代はじめにかけて時代を象徴するような動きをした一連の“もの派”の展開は、吉田が帰国した1974年にはその役目を終えていた。そのような時代の流れの一方で、吉田自身も自らの道を探し始めていたのだ。

#### 注

- (注1) 吉田の研修は1973年1月17日-1974年1月7日。29歳のときに出発し、1974年9月23日の誕生日で30歳になっている。
- (注2) 『未来を担う美術家たち「DOMANI・明日」展 文化庁芸術在外研修の成果』2000年 文化庁・読売新聞社
- (注3) 「芸術家在外研修員十二名」日本経済新聞 1972年6月2日朝刊 第22面  
「芸術家在外研修員十二名決まる」東京新聞 1972年6月2日朝刊 第14面  
「堀内完ら12人に芸術家在外研修員きまる」報知新聞 1972年6月2日 第15面
- (注4) 『未来を担う美術家たち「DOMANI・明日」展 文化庁芸術在外研修の成果』2000年 文化庁・読売新聞社

- (注5) 「座談会 版と写真をめぐるイメージの展開」(『版画芸術』)1991年7月号 p.147  
「特集 発言'73=現代版画」(『みづゑ』)1973年1月号p.74にも同じような発言がある。  
ウォーカー画廊の展覧会は、1969年3月3日から22日に開催された「プラン、テクノロジー、イリュージョン展」である。
- (注6) 「座談会 版と写真をめぐるイメージの展開」(『版画芸術』)1991年7月号 p.151
- (注7) 1967年5月5日-10日「3人展」ルナミ画廊(銀座)  
吉田克朗、本田真吾、宮本藤夫の3人展。この展覧会で吉田は絵画作品を出品している。
- (注8) 『昭和47年度 文化庁芸術家在外研修員 研修報告』1975年 文化庁文化庁芸術課 pp.17-23
- (注9) 小倉忠夫「現代版画界の状況」(『現代の眼』193号)1970年12月号 p.2  
版画工房について「もっとも、作家と版元である画商とのあいだに版画工房の存在が必要だが、欧米諸国にくらべて日本ではまだ不十分なようだ。(中略)いまや創作版画以後の時代に入った現状としては、数多くの作家たちの版画制作における技術面を代行し、あるいは協同作業を可能とする工房設備の確立が切にのぞまれる」とある。
- (注10) 吉田がショールドにあてた手紙のなかに下記のような記述がある。  
“You may have been received the letter of introduction about me from Mr. Tasaku Kaneko. I enclose a sheet of my personal record and photograph of my work.”  
金子多朔氏へのインタビューにより、以前からプリントワークショップのビルギット・ショールドと親交のあった同氏から吉田を紹介したということが確認できた。また『版画芸術』(1983年1月号)にも吉田による同様の記述があった。また、ロンドンへの留学そのものを吉田に薦めたのは酒井忠康氏である。同氏は1971年ごろロンドンに滞在していたこともあり同地を推薦したのだという。(2006年2月19日カサヤの森現代美術館での講演会より)。  
参考：吉田克朗「ショールドさんを語る」(『版画芸術』40号) 1983年 冬号 p.189
- (注11) Studio International, Vol.185, No.956. June. 1973. p283
- (注12) 『1970年一物質と知覚 もの派と根源を問う作家たち』1995年 岐阜県立美術館ほか p.315
- (注13) 3ヶ月に一度提出していた報告書(下書き)には吉田のスケジュールが詳細に記されている。これによると、1月18日にロンドンに到着、その2日後の1月20日にプリントワークショップを訪ねている。21日には制作を開始。その後7月28日までにエッチングを制作。7月28日-9月11日、11月1日-6日、11月25日-12月2日は石版画を制作している。
- (注14) 岡田隆彦「淡々と現実を見なおす試み」(『版画芸術』8号)1975年 冬号 p.161
- (注15) 吉田は1973年の年記の日記を残している。
- (注16) この展覧会は1973年5月25日-6月24日にOxford University Press, Ely Houseで開催されたContemporary Japanese Prints展である。  
この展覧会の日本語表記については、吉田の在外研修報告書の記述に従った。
- (注17) 出品作品はパンフレットに記載されている。これによると《Work “26”》、《Work “27”》、《Work “29-B”》、《Work “30-B”》、《Work “31”》、《Work “33”》の6点である。いずれもシルクスクリーンの版画作品である。これらは留学のときに持参した作品である。  
参考：『1970年一物質と知覚 もの派と根源を問う作家たち』1995年 岐阜県立美術館ほか p.318
- (注18) 1973年6月16日のDurrant's誌のArt Review には「吉田克郎(1943年生まれ)は現在イギリスで活動しており、彼のシルクスクリーンは優良な日本映画のようなクオリティーを持っている」と記してある。
- (注19) 「吉田克朗の新作版画「ロンドンの街角」」(『美術手帖』375号)1973年12月号 p.247
- (注20) 「第7回パリ青年ビエンナーレ展」1971年9月24日-11月1日 パルク・フローラル(ヴァンセンヌ、フランス)
- (注21) 岡田隆彦「第七回パリ青年ビエンナーレ報告 新しい物質観の胎動を感じた」(『美術手帖』349号)1971年12月号 美術出版社 pp.143-154  
この時吉田、榎倉、小清水は立体・彫刻家として参加。この3人には現地制作のため国際文化振興会が旅費を支給した。中平は展覧会がはじまってからパリに来て、展覧会会期中に作品を制作している。また佐藤は当時パリに滞在しており現地からの参加であった。
- (注22) 岡田隆彦「1971 転換期をむかえて」(『時代の証言-パリ・ビエンナーレ '59-'73 現代美術-ここからどこへ』) 西武美術館 読売新聞社 1978年
- (注23) 吉田はこのとき、9月12日-19日パリ、9月20日-25日ベルギー(ブリュッセル、ブリュージュ、アントワープ)、9月26日-10月3日オランダ(アムステルダム、デン・ハーグ)、10月4日-10月17日ドイツ(デュッセルドルフ、ケルン、トリール)を旅行している。
- (注24) 「第8回パリ国際青年ビエンナーレ展」1973年9月15日-10月21日 パリ市立美術館  
このときは日本から6名の作家が参加している。狗巻賢二、河口龍夫、北辻良央、菅木志雄、高山登、長沢英俊。『美術手帖』によると、榎倉康二もパリに行っており出品作家の展示の様子を写真に収めている。  
参考：「特集=第8回パリ国際青年ビエンナーレ現地座談会 隔靴搔痒 パリの秋」(『美術手帖』375号)1973年12月号 pp.57-72

- (注25) 岡田隆彦「淡々と現実を見なおす試み」(『版画芸術』8号)1975年 冬号 P159
- (注26) 吉田はこのとき、11月7日-24日 スペイン(マドリッド、アビラ、トレド、セビリア、ゴルドバ、グラナダ、マラガ)、そして12月3日-7日 ドイツ(ミュンヘン)を旅行している。
- (注27) (注8)と同書
- (注28) 『1970年—物質と知覚—もの派と根源を問う作家たち』(1995年 岐阜県立美術館ほか p.318)によると、《Work “35”》はロンドンから帰国後(1974年)制作したものである。しかし、作品を実際に調査すると、制作年が作者自身によって1973年と記されている。この点の矛盾については、今後、調査が必要である。
- (注29) 吉田は、版画、キャンバス、ドローイングのそれぞれについて、自身で制作ノートを書き残している。それには制作年、発表歴、所蔵先、内容に関するメモなどが記されている。このノートによると《Work “45”》(6点組み)の制作は1974年8月となっている。
- (注30) 岡田隆彦「淡々と現実を見なおす試み」(『版画芸術』8号)1975年 冬号 p.160  
岡田のインタビューが行われた日程には吉田の1974年の日記から知ることができる。
- (注31) 「吉田克朗・菅木志雄 二人展」1974年3月26日-4月16日 かねこ・あーとギャラリー
- (注32) 「第9回東京国際版画ビエンナーレ」1974年11月16日-1975年1月12日 東京都立近代美術館、1975年1月21日-3月2日 東京都立近代美術館  
「第9回東京国際版画ビエンナーレ」は招待制の展覧会であり、全出品作家のうち111名のうち主催国の日本人作家の参加は12名であった。主催国としてはそれまでは毎回およそ30名の作家が参加していたことから比較すると、今回はかなり自国の作家を厳選した印象があった。  
参考：藤井久栄「第九回東京国際版画ビエンナーレ」(『美術手帖』387号)1974年11月号 pp.44-45  
乾由明「変貌する版画ビエンナーレ」(『美術手帖』389号)1975年1月号 pp.38-45
- (注33) Studio International, Vol.185, No.956, June. 1973. p283  
ここには、ボストン大学のSydney Horowitzが吉田と同じ時期にプリントワークショップに滞在していることが記されている。
- (注34) 「ビルギット・ショールドとその仲間たち展」1983年2月14日-19日 南天子画廊  
展覧会の案内ハガキに記載されている参加作家は以下の24名である。  
ビルギット・ショールド、船坂芳助、有地好登、黒崎彰、高柳裕、宮下登喜雄、野田哲也、池田良二、久保卓治、原健、宮脇愛子、中林忠良、響嘯、白石由子、木林希八、松本旻、ガストン・ブチ、丸山勉、矢柳剛、木村光佑、安達武生、島州一、相原美紗子、吉田克朗(順不同)
- (注35) 碧猫(岡田隆彦のペンネーム)「ビルギット女史しのび東京なので追悼展」朝日新聞 1983年3月12日夕刊 第5面 土曜の手帳  
「ショールドさんを語る」(『版画芸術』40号) 1983年 冬号 p.187-189
- (注36) 三戸町立現代版画研究所については、2002-2004年に当施設で助手をしていた中藤文彦氏にご教示いただき、資料の提供を受けた。
- (注37) 岡田隆彦「淡々と現実を見なおす試み」(『版画芸術』8号)1975年 冬号 p.160
- (注38) 岡田隆彦「淡々と現実を見なおす試み」(『版画芸術』8号)1975年 冬号 p.159
- (注39) 「吉田克朗の新作版画「ロンドンの街角」」(『美術手帖』375号)1973年12月号 p.247
- (注40) 吉田は、「前衛芸術の日本展1910-1970」(1986年、ボンビドウ・センター、パリ)などの展覧会をはじめ、ロンドン留学後の「もの派」をテーマにする展覧会には、過去の作品の再制作というかたちで立体造形(オブジェ)の作品を出品していた。

\*文章中の敬称は省略させていただきました。

---

## 謝辞

本稿執筆にあたり、作品調査および資料等の提供など、吉田梨子氏から多大な協力を得ました。ここに感謝の意を表します。そのほか、本稿のためにインタビューに応じていただいた各位、および、写真資料の提供、作品調査などのご協力、ご助言をいただいた方々をここに記し、改めて感謝いたします。

吉田梨子氏

池田幸代氏

池田良二氏

泉澤茂男氏

かねこ・あーとギャラリー 金子多朔氏

京都国立近代美術館 河本信治氏

国立国際美術館 中井康之氏

酒井忠康氏

高畠裕幸氏

中藤文彦氏

南天子画廊 中島広三氏、村上昌子氏

目黒区美術館 家村珠代氏

吉田成志氏

吉田有紀氏

---

## Katsuro Yoshida's 1973: A Year Spent in the Japanese Government Overseas Study Program for Artists

Masami Yamamoto

Katsuro Yoshida (1943-1999), who is primarily known as a Mono-ha artist, studied in London in 1973 as a participant in the Sixth Japanese Government Overseas Program for Artists provided by the Agency for Cultural Affairs.

This text looks at his study experience in London and the effect this experience had on his later work.

Concerning his life in London, the Overseas Study Program report Yoshida submitted to the Agency for Cultural Affairs at that time offers a detailed account. As an artist involved in the Print Workshop, he learned such techniques as photo-etching and lithography. His production activities in the print workshop resulted in a series of nine photo-etched pieces, "London". Through his association with the artists, critics and journalists gathering at the Workshop, moreover, he obtained opportunities to show work in print exhibitions in England and the United States. He also visited numerous art museums and galleries in Europe. Yoshida continued to undertake print production throughout the 1970s, after his return to Japan, but ultimately departed from print methods in favor of the canvas in the early 1980s. Still, he drew deeply from his experiences in London during this time as an instructor in print techniques.

After returning to Japan, Yoshida departed from the three-dimensional creation he had undertaken prior to going to London, moving instead toward one-dimensional prints and drawings. This he did in an endeavor to discover a more personal style of expression. For Yoshida, his studies in London represented a new investigation distinct from his three-dimensional work in the so-called Mono-ha style, and gave him opportunity to take a large step forward as an individual creator.

平成20年度 東京都現代美術館年報  
研究紀要 第11号

平成21年2月1日発行

編集・発行

財団法人 東京都歴史文化財団

東京都現代美術館

〒135-0022 東京都江東区三好4-1-1 電話03-5245-4111

制作  
印象社



