

〈研究ノート〉 香月泰男の〈シベリア・シリーズ〉と国際美術展

藤 川 哲

はじめに

香月泰男（かづき やすお、1911-1974）は、自身のシベリア抑留体験を描いた〈シベリア・シリーズ〉で知られる洋画家である。本稿では、2004年に開催された回顧展「没後30年 香月泰男—〈私の〉シベリア、そして〈私の〉地球—」の図録（以下、没後30年展図録と記す）に収録されている「展覧会歴」を参照して、香月泰男の〈シベリア・シリーズ〉と国際美術展との関わりについて考察する¹。

1.

没後30年展図録に収録されている「展覧会歴」（以下、展覧会歴2004と記す）は、1989年開催の「香月泰男〈シベリア・シリーズ〉展」の図録に掲載された安井雄一郎編「展覧会歴」と、1994年開催の「没後20年 香月泰男展」図録に掲載された古田浩俊編「展覧会歴」に依拠し、その後判明した事項を追加・補訂したものである²。

展覧会歴2004から、筆者が本稿で論じたい情報を抽出して、まとめ直したものが本誌65-68頁の表「香月泰男 展覧会歴1947-1974」（以下、展覧会歴〔抜粋〕と記す）である。表の縦方向に時間軸をとり、1列目には〈シベリア・シリーズ〉が描かれた1947年から1974年までを「年」を単位として区分した。2列目には、それぞれの「年」に描かれた〈シベリア・シリーズ〉の作品名を記載し

¹ 「展覧会歴」、山口県立美術館、朝日新聞社事業本部西部企画事業部編『没後30年 香月泰男展』、朝日新聞社、2004年、pp. 210-232。同展は、東京ステーションギャラリー（2004.2.7～3.28）を皮切りに、山口県立美術館（4.6～5.23）、北海道立近代美術館（6.2～7.11）、茨城県近代美術館（7.27～9.12）、石川県立美術館（9.25～10.24）、静岡県立美術館（11.2～12.12）の国内6か所を巡回した。

² 先行する2つの図録に収められた「展覧会歴」には、それぞれ編者の名が冠されているが、展覧会歴2004の編者は明記されていない。

ている。3列目には、サンパウロ・ビエンナーレやカーネギー・インターナショナル、日本国際美術展などの国際美術展や、日本国際美術展の姉妹展というべき現代日本美術展、そしてサロン・ド・メヤパリのノドラー画廊での個展など香月が海外で作品発表した情報を「国際美術展、現代日本美術展、海外での作品発表」という見出しの下に書き出した。4列目には、3列目の情報と比較するために、香月がほぼ年1回のペースで新作の発表の場としていた銀座フォルム画廊での個展の出品作を記した。

展覧会歴〔抜粋〕の2列目に記載した〈シベリア・シリーズ〉の作品名と制作年は、安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』（2017年、以下『凍土の断層』と記す）の「〔シベリア・シリーズ〕制作年表」に拠った³。また、『凍土の断層』の作品サイズをもとに、カンヴァスの規格サイズ表に照らして“M50号”、“F120号”などの号数表記を作品名のあとに丸括弧で補った⁴。国際美術展や銀座フォルム画廊の個展などに香月が〈シベリア・シリーズ〉の作品を出品している場合は、作品名を太字にして強調した。翻って、2列目に記載されている〈シベリア・シリーズ〉の作品のうち、国際美術展や銀座フォルム画廊の個展などに出品された作品についても太字にした。作品展覧会歴2004の凡例には、「出品作品（号数・制作年）が分かるものについては、できる限り記載した」とある。本稿の表に抽出した情報も「分かった限りにおいて」のものであることには留意が必要である。

2.

展覧会歴〔抜粋〕を作成するにあたり、展覧会歴2004の誤記や記載漏れに

³ 「〔シベリア・シリーズ〕制作年表」、安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』、東京美術、2017年、pp.240-241。

⁴ 「号」は、カンヴァスや額縁の規格を表す単位。同じ20号でもF20号=72.7×60.6cm、P20号=72.7×53.0cm、M20号=72.7×50.0cm、S20号=72.7×72.7cmで短辺の長さが異なる。それぞれFigure（人物）、Paysage（風景）、Marine（海景）、Square（正方形）の略。香月の〈シベリア・シリーズ〉全57点のうち、Fサイズは《涅槃》1点、Pサイズは《アムール》、《雪》、《餓》、《凍土》、《海〈ペーチカ〉冬》、《復員〈タラップ〉》、《別》、《〈私の〉地球》、《青の太陽》、《朕》、《バイカル》、《絵具箱》の12点、規格と合わない《星〈有刺鉄線〉夏》（=M100号より短辺が6cm短い）1点があるが、他の43点はすべてM20号、M30号、M40号、M50号、M100号、M120号など「海景型」のカンヴァスに描かれている。100号以上が19点、50号が34点、40号以下が4点とする指摘もある。次を参照：「シベリア・シリーズの作品サイズ」、安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』、p. 102。

気がついた。また、「記載漏れ」かどうか判断できなかった箇所もあった。以下に、合計4点注記しておく。

1点目は、1958年の第3回現代日本美術展の出品作《乗客》についてである。制作年が丸括弧内に“1956”と記されているが、同作品の制作年は没後30年展図録の他のページでも『凍土の断層』でも“1957年”とされているので、誤記であろう。展覧会歴〔抜粋〕では、“1957”と修正した。

2点目は、1960年の第4回現代日本美術展出品作“呼倫買倫”についてである。同作品は同年に描かれた《ホロンバイル》と考えられる。ホロンバイルは「呼倫貝爾」と漢字表記され、3文字目の「買」と「貝」、4文字目の「倫」と「爾」に違いがある。《ホロンバイル》については、『凍土の断層』に「木枠 右縦上部：(縦書き) 呼倫貝爾」との情報があることから、展覧会歴2004の情報は誤記と判断できる⁵。展覧会歴〔抜粋〕では、“呼倫貝爾”に修正した。また、1963年の第16回個展出品作《雪》のように、出品当時と現在の作品名が異なる場合の注記“[=雪〈窓〉]”に倣って、“[=ホロンバイル]”を追記した。

3点目は、1952年のサロン・ド・メ展の出品作についてである⁶。展覧会歴2004には“人と箱(50号)”の1点のみしか記載がない。だが、没後30年展図録の「年譜」では、1952年4月に「サロン・ド・メ展に《人と箱》、《章魚と玉葱》、《胸像と折尺》、《裸鶏》を出品する。」との情報が確認できる⁷。『凍土の断層』の「香月泰男略年譜」でも同じ内容が確認できるので、記載漏れと思われる⁸。展覧会歴〔抜粋〕では、“人と箱(50号)”の後に“章魚と玉葱、胸像と折尺、裸鶏”を追記した。

4点目は、1957年の香月泰男個展についてである。“香月泰男滞欧作品展”を“第11回個展”と見做すかどうかの判断を留保した。展覧会歴2004では銀座フォルム画廊で香月が開催した個展について、第1回から第5回までは回数を冠して“第〇回香月泰男展”と記載し、第7回から第25回までは“香月泰男油絵展”や“香月泰男 水彩・油彩・素描展”といった回数を冠しない展覧会名の後ろに角括弧で“第〇回個展”と補っている。第6回展は例外で、“第6回香月泰男油絵展〔第6回

⁵ 安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』, p. 43. また、同展図録での表記も「呼倫貝爾」であった。『第4回現代日本美術展』, 毎日新聞社, 1960年, np.

⁶ 展覧会歴2004の記載は「サロン・ド・メエ」となっているが、本稿では「サロン・ド・メ」と記す。

⁷ 「年譜」, 『没後30年 香月泰男展』, 2004年, p. 203.

⁸ 「香月泰男略年譜」, 安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』, p. 251.

個展]”と第5回までの回数を冠する記載方式と第7回以降の角括弧で“第〇回個展”と補う記載方式の両方の方式を採る。これらは、案内状や目録等、それぞれの個展開催時の資料に記された展覧会名を採用し、展覧会歴の編者が角括弧内に香月の画業全体を通して数えた回数情報を補ったものであろう⁹。詳しく見れば、1949年と1954年は個展を2回開催しており、それぞれ1949年には“第1回香月泰男展”、“第2回香月泰男展”と記載され、1954年には“香月泰男油絵展 [第7回個展]”、“香月泰男 水彩・油彩・素描展 [第8回個展]”と記載されている。問題の1957年には“香月泰男滞欧作品展”の記載はあるが [第11回個展] とは補足されていない。単なる「記載漏れ」と断定することはできないので、展覧会歴 [抜粹] では、香月泰男滞欧作品展の出品作情報等を転記するのみに留め、“[第11回個展]”は追記しなかった。というのも、展覧会歴2004には、銀座フォルム画廊（または単に“フォルム画廊”とのみ記載）で開催された個展で [第〇回個展] の補記のない事例が、1957年の香月泰男滞欧作品展以外に13例もあるからである¹⁰。これら他の13の展覧会の多くは「小品展」や「水彩展」、「素描展」、「陶画展」と銘打っており、シベリア・シリーズが出品された可能性は低いと判断されるので、展覧会歴 [抜粹] には再録しなかった。以上の事情により、展覧会歴2004においても展覧会歴 [抜粹] においても第11回個展は欠番である¹¹。

3.

香月泰男の〈シベリア・シリーズ〉は、1947年に制作された《雨（牛）》に始まり、没年の1974年に制作された《渚〈ナホトカ〉》、《日の出》、《月の出》まで全57点で構成されている。〈シベリア・シリーズ〉が制作された1947年から1974年は、日本が国際社会に復帰する時期と重なる。1945年、第二次大戦

⁹ 展覧会2004の凡例に、「編者の補足は [] に入れた。」とある。

¹⁰ 1962年の“香月泰男油絵小品展”(1)、1964年の“香月泰男水彩展”(2)と“香月泰男素描展”(3)、1965年の“香月泰男陶画展”(4)、1967年の“香月泰男ニューヨーク素描・水彩展”(5)と“香月泰男参考展”(6)、1968年の“1968年度新潮表紙絵と原画展”(7)、1969年の“香月泰男身辺展”(8)、1971年の“香月泰男版画展”(9)と“香月泰男タヒチ水彩展”(10)、1972年の“香月泰男ギリシャ水彩展”(11)と“版画集〈ギリシャ〉刊行記念香月泰男石版画展”(12)、1973年の“香月泰男モロッコ水彩展”(13)。

¹¹ 「第〇回個展」として数えられている個展が、油彩を中心としたものに限定されている、という訳でもない。1961年の水彩を中心とした個展が「第15回個展」として算入されているからである。

に敗戦した日本は、1951年にサンフランシスコ講和条約に署名して国際社会への復帰を果たす。それと前後して、美術の分野でも1951年の第1回サンパウロ・ビエンナーレへの参加や、翌52年の第1回日本国際美術展の開催など、国際美術展への参加と自国での開催が実現する。

香月は1951年の第1回と1957年の第4回のサンパウロ・ビエンナーレに出品したほか、日本国際美術展には1952年の第1回から1967年の第9回まで毎回出品している¹²。サンパウロ・ビエンナーレへの出品作は、第1回展が《室内》1点、第4回展が、《鳩と青年》、《新聞》、《路傍》の3点で、4点とも〈シベリア・シリーズ〉の作品ではない。それに対し、日本国際美術展の第5回展（1959年）以降の出品作は、すべて〈シベリア・シリーズ〉の作品である。

この辺りの事情を考える手掛かりとして、展覧会歴〔抜粋〕は有用である。表の2列目に着目すれば、第1回サンパウロ・ビエンナーレ開催の1951年以前に描かれていた〈シベリア・シリーズ〉の作品は、1947年制作の《雨〈牛〉》と1948年の《埋葬》の2点のみで、3作目となる《左官》が描かれる1956年までには約7年の空白期間がある。香月がサンパウロ・ビエンナーレの第1回展（1951年）と第4回展（1957年）に出品する機会を得たのは、この〈シベリア・シリーズ〉の「形成期」だったと言える。

〈シベリア・シリーズ〉の画期の1つは、1959年に銀座フォルム画廊で開催された第13回個展とされる。例えば、没後30年展図録の「年譜」では、「この年以降、個展その他に出品される50号以上の大作は、ほとんど『シベリア・シリーズ』に限定される。マチエールもいっそう独自なものとして定着し、あたらしいエポックに入る」と特筆されている¹³。日本国際美術展に〈シベリア・シリーズ〉の作品が出品されるようになるのも、この第13回個展と同じ、1959年の第5回展以降である。

そして、この画期を準備したのが、1956年10月から翌57年4月にかけての欧州旅行である。没後30年展図録の「年譜」には、1957年の事項として、「この第1回渡欧では、…(中略)…ロマネスク、ゴシックの中世彫刻や絵画につよく印象づけられるが、数年前からはじまっている黒のマチエールについての確信を得たことが最も大きな収穫となる」と記されている¹⁴。約半年におよぶ欧州

¹² 日本国際美術展は1990年の第18回展まで続いたが、1970年の第10回展で出品作家の選考方式を運営委員会による選考からディレクターによる選考に転換し、この第10回展以降、香月との関係も切れてしまった。

¹³ 「年譜」、『没後30年 香月泰男展』、2004年、p. 205.

¹⁴ 同上、p. 204.

旅行は、〈シベリア・シリーズ〉の「深化」に大きく貢献したと言えるだろう。

〈シベリア・シリーズ〉の確立期について、立花隆が丁寧考察している。立花に拠れば、第1作の《雨〈牛〉》と第2作の《埋葬》は、〈シベリア・シリーズ〉の「前段階の作品」であり、本格的な〈シベリア・シリーズ〉の作品は、第3作の《左官》(1956年)および第4作の《乗客》(1957年)とする考え方と、2年後の1959年に描かれた《北へ西へ》からとする考え方と2通りある、としている。そして、「シリーズ」としての確立は、1967年に求龍堂から刊行した『画集 シベリヤ』¹⁵をまとめたことが大きなきっかけになっている、と指摘する¹⁶。つまり、〈シベリア・シリーズ〉は、「前段階の作品」と「本格的な作品」とを区別して考えることができ、そうした「本格的な作品」が描かれるようになった後、さらに8~10年をかけて、関連する作品群を1つの「シリーズ」として関連づける〈シベリア・シリーズ〉の視座が徐々に形成されていったと考えられる¹⁷。

また、立花は、香月の次のような言葉も紹介している。「シベリヤシリーズ(いつとはなくこんな呼名になった)は終わったと言うのではない。...(中略)... この仕事で私の後半生がつぶれてしまうのではないかと思うと淋しい気もする。早く解放されて晴々した気持ちになりたい、この画集の刊行がその契機になればと思っている——」。これは、求龍堂の画集の4年後、1971年に新潮社から刊行された『シベリヤ画集 香月泰男画集』の巻末の言葉である¹⁸。香月自身が〈シベリア・シリーズ〉について「いつとはなくこんな呼名になった」と振り返っている点に着目したい。〈シベリア・シリーズ〉の確立は、香月の中でも複数の画期の積み重なりによるものであった、と推察される。

〈シベリア・シリーズ〉の出品歴としては、1956年に第2回現代日本美術展に《左官》が出品されたのが最初で、続いて翌57年の第3回インド国際現代美術展の《埋葬》、さらに翌58年のヨーロッパ巡回日本現代絵画展国内展示会の

¹⁵ 文中、「シベリヤ」と「シベリア」が混在しているが、香月の生前に刊行された画集のタイトルは前者で統一されており、他方、同シリーズの現在の呼称としては後者が一般化している。本稿では、書名や引用文では前者を用いるが、本文中で同シリーズや地名を指す場合には後者を用いる。

¹⁶ 立花隆『シベリア鎮魂歌—香月泰男の世界』、文藝春秋、2004年、pp. 294-295。

¹⁷ 〈シベリア・シリーズ〉の呼称は、1964年の毎日新聞(掲載日不詳、5月9日以前)が初出とされる。「あとがき」、安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』、p. 254。

¹⁸ 立花隆『シベリア鎮魂歌』、pp. 344-345; 『シベリヤ画集 香月泰男画集』、新潮社、1971年、p. [139]。

《左官》と第3回現代日本美術展の《乗客》、1959年の銀座フォルム画廊での第13回個展への《ダモイ》と《北へ西へ》の出品、と続く。《北へ西へ》は、先述の通り〈シベリア・シリーズ〉の始まりを画す「本格的な作品」の候補の1つである。《北へ西へ》については、香月から聞き取った話を立花がまとめた「私のシベリヤ」の中で、『北へ西へ』は、“シベリヤ・シリーズ”の中でも、記念すべき作品である。この作品で、私ははじめて“私の顔”を描いた」という言葉を書き起こしている¹⁹。さらに、“私の顔”について、香月が学生時代からロマネスク彫刻に東洋的なものを感じて惹かれていたこと、福島繁太郎から勧められたヨーロッパ旅行で、それらを肉眼で見たことが大きなヒントになったこと、そして、雪舟なども含めて香月が影響を受けた「すべての要素が複雑に入り組んでいる」と考えていることなども紹介している²⁰。

国際美術展への出品という観点で、〈シベリア・シリーズ〉の確立期について考察を加えれば、1957年の第3回インド国際現代美術展への《埋葬》はあるものの、1956年から57年にかけての欧州旅行を経て、香月が独自のマチエールや顔の表現に自信を深めたのは1959年の《北へ西へ》以降であり、奇しくも香月がサンパウロ・ビエンナーレに出品する機会を得た1951年と1957年は、〈シベリア・シリーズ〉の「形成期」に当たっていたと考えられる。

4.

サンパウロ・ビエンナーレに加えて、香月泰男はカーネギー・インターナショナルにも1952年の第39回展と、1961年の第42回展の2度、出品する機会を得ている²¹。上述の通り、1959年の《北へ西へ》が画期となって〈シベリア・シリーズ〉が「形成期」から「確立期」へと移行していたならば、1961年の第42回カーネギー・インターナショナルには〈シベリア・シリーズ〉から出品する、という可能性も考えられたかも知れない。しかし、第39回展の出品作は《朝》、第42回展の出品作は《冬田》で、どちらも〈シベリア・シリーズ〉ではない。

この点については、当時の新聞記事が参考になる。『朝日新聞』（東京版）1960年4月30日付けの「第一次十一氏 ピッツバーグ美術展へ招待」は、カーネギー美術協会美術部長ゴードン・ウォッシュバーグが翌年開催予定の第42

¹⁹ 立花隆『シベリア鎮魂歌』, p. 80.

²⁰ 同上, pp. 80-81.

²¹ 展覧会歴2004の記載は「カーネギー国際美術展」となっているが、本稿では「カーネギー・インターナショナル」と記す。

回展への招待作家20名のうち11名を公表したことを報じている²²。この記事の最後に、「今回は25人の招待者の作品のうち15人の作品が展覧会中に売れてしまった」ことが紹介されている。カーネギー・インターナショナルへの香月の出品作のサイズを確認すると、《朝》は50号だが、《冬田》は15号で小さめである。第39回展の開催は1952年で、〈シベリア・シリーズ〉の3作目となる《左官》が描かれる1956年以前であった。〈シベリア・シリーズ〉の画期を成す《北へ西へ》が描かれた1959年以降、50号を超える大作はほとんどが〈シベリア・シリーズ〉に組み込まれていく²³。香月が〈シベリア・シリーズ〉の作品を売らずにいたことと考え合わせると、カーネギー・インターナショナルは海外での展示の機会であると同時に、販売の機会でもあったようで、そうした販売の機会でもあることが〈シベリア・シリーズ〉の作品を出品しなかった理由の1つとして考えられる²⁴。

5.

再びサンパウロ・ビエンナーレに話を戻すが、香月が出品した1951年の第1

²² 『朝日新聞』（東京版）、1960年4月30日、10面。11名は、辻晋堂、森田子竜、大野秀隆、脇田和、斎藤義重、流政之、棟方志功、須田剋太、久野真、長谷川昌、香月泰男。以上の11名のうち、結果的には斎藤義重を除く10名に、23名を足して合計33名の作品が展示された。他の23名は、赤穴宏、麻生三郎、堂本尚郎、星守雄、猪熊弦一郎、井上有一、桂ゆき、川端実、岸正豊、古橋矢須秀、草間彌生、桑山忠明、水谷勇夫、毛利武士郎、織田廣喜、篠田桃紅、菅井汲、高井貞二、玉置正敏、田中田鶴子、Yamada Tetsuo, Yamazaki Shu, 吉原治良。Pittsburgh International: Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, Carnegie Institute. Museum of Art, 1961, np.

²³ 例外もある。展覧会歴 [抜粋] に記した作品では、1963年、銀座フォルム画廊の第16回個展出品作《風》(50号)と、1972年、第24回個展出品作《滝》(50号)、展覧会歴 [抜粋] には記載していない制作年不詳の《タモイの車》(8号)の3点。これら3点について、安井雄一郎は「シリーズに選ばれなかった作品」としながらも〈シベリア・シリーズ〉の制作年表に記載して関連づけている。「『シベリア・シリーズ』制作年表」, 安井雄一郎『香月泰男 凍土の断層』, pp. 240-241.

²⁴ 立花隆は、『西日本新聞』1966年5月10日付けの記事から「年老いたら、売らずに持ちこたえてきた約四十点の捕虜シリーズは、隣に小屋を建てて私設美術館に収めるつもりだ」という言葉を引用して、香月の個人美術館設立への意欲を紹介している。カーネギー・インターナショナルへの2度目の出品機会を得た1961年から5年後の記事ではあるが、香月の中でこの私設美術館構想が、1966年以前には芽生えていたことが推察できる。立花隆『シベリア鎮魂歌』, p. 313.

回展と1957年の第4回展について、国際交流基金のサイトで出品作家の総数と代表的な作家の名前が確認できる²⁵。

第1回展（1951年）

東山魁夷、伊東深水、高山辰雄、阿部展也、香月泰男、宮本三郎、村井正誠、棟方志功、恩地孝四郎、菊地一雄、木内克、他34名

第4回展（1957年）

川端実、山口薫、手島右卿、井上有一、斎藤清、浜口陽三(外国人最優秀賞)、泉茂、海老原喜之助、向井良吉、辻普堂、堀内正和、木村賢太郎、他13名

第1回展は、東山魁夷以下11名のほかに34名と解すれば、出品作家の総数は45名。第4回展についても同様に、川端実以下12名に加えて13名と数えて、総数は25名と考えられる。2005年から2017年までのヴェネツィア・ビエンナーレの日本館の展示では、1人の作家の個展形式で行ってきたことから、第1回サンパウロ・ビエンナーレで45名の作品が展示された様子は、かなり雰囲気の違いがあったものであったろうと想像される。しかしながら、1952年の第26回展以降、公式参加するようになったヴェネツィア・ビエンナーレにおいても、その初回は横山大観以下11名の作品を並べた「総花的」展示であった。

「総花的」展示から、テーマ性のある少人数のグループ展形式を経て、個展形式へという転換は、サンパウロ・ビエンナーレやヴェネツィア・ビエンナーレにおいて1950年代の公式参加の最初から21世紀に至るまで、約半世紀をかけて徐々に進められてきた。初期の「総花的」展示の背景には、国内画壇を母集団とした選抜制があったが、そうした「総花的」展示に対する海外での不評を受けて方針転換が図られた。この辺りの経緯については、日本国際美術展に関する包括的研究を行った山下晃平『日本国際美術展と戦後美術史』に詳しい²⁶。同書はまた、香月も出品した1952年のサロン・ド・メも、この時期、日本美術の海外における不振を印象づける展示になったことに言及している²⁷。

²⁵ 「サンパウロ・ビエンナーレ 実績リスト」、国際交流基金

<<https://www.jpf.go.jp/j/project/culture/archive/saopaulo/list.html>> (2021/1/29閲覧)

²⁶ 山下晃平『日本国際美術展と戦後美術史』、創元社、2017年、pp.32-44.

²⁷ 同書、p. 36.

6.

香月の〈シベリア・シリーズ〉の出品を通覧すると、日本国際美術展の姉妹展と言われる現代日本美術展が注目される。早くも、その第2回展（1956年）に《左官》が出品されているからである。日本国際美術展と現代日本美術展はともに毎日新聞社が主催した展覧会で、2つの展覧会は隔年で交互に開催された。日本国際美術展と現代日本美術展における〈シベリア・シリーズ〉の出品を比較すると、現代日本美術展の方が先行しており、1956年の第2回展に《左官》、1958年の第3回展に《乗客》、1960年の第4回展に《ホロンバイル》、と続く。日本国際美術展では、1959年の第5回展に《1945》、1961年の第6回展に《涅槃》、1963年の第7回展に《雪》、と続く。どちらの展覧会にも香月は第1回展から出品しており、1967年の第9回日本国際美術展の《復員〈タラップ〉》、1969年の第9回現代日本美術展の第1部門「現代美術20年の代表作」への《アムール》まで、〈シベリア・シリーズ〉を出品し始めて以降は、すべて〈シベリア・シリーズ〉作品の発表機会とした。

たびたび繰り返している通り、1959年を〈シベリア・シリーズ〉の画期とするならば、先行する現代日本美術展への〈シベリア・シリーズ〉作品の出品も、いわば「形成期」における試行的な面があったとも考えられる。また、日本とソビエト連邦（当時）が日ソ共同宣言に署名して国交を回復したのは1956年である。〈シベリア・シリーズ〉が「確立期」を迎えた1959年当時、シベリア抑留の経験を表現したり語ったりすることに対する社会の注目度や、逆に、それに接した人びとの抵抗感がどのようなものであったか、という問題は本稿の課題を超えるので示唆するにとどめるが、国内において、そして海外に向けて、という2つの視点で検討することが必要だろう。そうした複眼的視点を設定するならば、海外で開催されたサンパウロ・ビエンナーレやカーネギー・インターナショナルと、国内で開催された日本国際美術展や現代日本美術展は、香月にとって異なる出品機会として意識されていた可能性が考えられる。

とりわけ、日本国際美術展に〈シベリア・シリーズ〉を出品し始める嚆矢となった《1945》には、日本国内の人びとに向けた香月の強いメッセージが込められている。以下、立花隆の解説に拠るが、《1945》のデッサンには「戦後十年」という書き込みがある。1955年には「戦後10年ブーム」があり、本屋の店頭で戦後10年を主題とした本が並び、戦争は終わった、戦争を過去のものとして見做してこれからは未来を考えよう、といった風潮があった。そうした世間の風潮に対し、香月は「戦後10年たったからといって、あの戦争の問題は

終わるわけじゃない。戦争はもう過去ものとして葬っていいものじゃないんだ、それをもう一度思い出してもらいたいから、自分は『赤い屍体』の絵を描いた」と語った²⁸。「赤い屍体」は「黒い屍体」と対で考えられる呼称で、「黒い屍体」がヒロシマの原爆によって焼かれた人びとの死体であるのに対し、「赤い屍体」は敗戦後の満州で香月が見た、現地の人びとから私刑を受け、生皮を剥がされた日本人の死体を指す。「黒い屍体」は日本人の被害者体験を象徴するのに対し、「赤い屍体」は日本人の加害者体験を象徴するが、戦後の日本における議論は、加害者体験を語ることを避けてきており、不十分だ、という思いが香月には強くあったようだ。

「いい絵を描くことによって“私のシベリヤ”を“みんなのシベリヤ”にしたいのである」という言葉が、「私のシベリヤ」の結びに登場するが、この時の「みんな」は先ず日本人、そして世界の人びと、さらに、これから生まれてくるすべての人びと、という同心円状の階層があっただろう。

7.

香月が参加する機会を得た頃のサンパウロ・ビエンナーレやカーネギー・インターナショナルは、日本の洋画壇の現況を総花的に紹介する場として機能していた。これに対し日本の美術愛好家や一般の人びと向けの発表機会としては、毎日新聞社が主催する日本国際美術展と現代日本美術展があったが、1960年代末から70年代初頭にかけて、画壇を反映した総花的展示から国際的な同時代性を希求する方向へ転換する²⁹。1968年10月に開催された第1回現代日本野彫刻展（須磨離宮公園）に出品された関根伸夫の《位相—大地》や、中原佑介の企画による第10回日本国際美術展（東京ビエンナーレ 人間と物質）は、美術界における潮目の変化を印象づける作品と展覧会と言える。

そうした潮目の変化と関係なく、香月の最晩年まで続いたのは銀座フォルム画廊でほぼ毎年開催された個展である。銀座フォルム画廊は、コレクターで美術評論家としても活躍した福島繁太郎が創設した画廊で、パリの画商たちと交流のあった福島が、彼らが自ら新人を発掘し育成する姿勢に共感して、国内的な个性的な新人を育成する目的で開設した、と言われる³⁰。1949年4月に創設され、

²⁸ 立花隆『シベリア鎮魂歌』, pp. 364-366.

²⁹ 山下晃平『日本国際美術展と戦後美術史』, pp. 104-125.

³⁰ 安井雄一郎「福島繁太郎一人と生涯」, 『戦後洋画と福島繁太郎 昭和美術の一側面』, 山口県立美術館, 1991年, p. 156.

同年5月の香月泰男の個展で活動を開始した³¹。

香月はフォルム画廊で1949年の第1回から1973年の第25回まで、25回を数える油彩を中心とした個展に加えて、展覧会歴[抜粋]では省略した「小品展」や「水彩展」、「素描展」、「陶画展」などの展覧会を13回（または14回）開催している。第1回から第25回までの個展出品作のサイズを通覧すると、第10回までは20号の作品が最大で、1958年の第12回個展から50号の作品が2点ずつ発表されるようになったことが分かる。第12回個展に出品された2点の50号作品は、《奇術》と《告別》で、表現様式としては〈シベリア・シリーズ〉に通じるものがあるが、主題は異なる。香月が自らの個展で50号以上を発表するようになった時期もまた、〈シベリア・シリーズ〉の「確立期」と重なっていることにも注目しておきたい。

1962年のパリ、ノドラー画廊での個展には、〈シベリア・シリーズ〉の《鷹》、《北へ西へ》、《ダモイ》、《1945》、《避難民》、《ホロンバイル》、《涅槃》、《黒い太陽》、《ナホトカ》の9点を含む合計30点の油彩と水彩24点が出品された。海外で香月の作品がまとまった形で紹介されるとともに、〈シベリア・シリーズ〉の作品もまとまった数で展示された唯一の機会と言える。また、1974年の第1回東京国際具象絵画ビエンナーレ展特別展示は、香月没後の特別展示である。そのほか、1966年の第5回国際形象展、1967年の第6回国際形象展と「国際」のつく展覧会があるが、この国際形象展は、当時の洋画壇の重鎮10名を創立同人として発足し、日本橋三越を会場に開催された小品展であった³²。

おわりに

香月泰男の〈シベリア・シリーズ〉と国際美術展との関わりについて考察する中で、1950年代、60年代のサンパウロ・ビエンナーレやカーネギー・インターナショナルが、日本の洋画壇の現況を総花的に紹介する場として活用されていた中で〈シベリア・シリーズ〉は出品されなかったことや、香月が1970年前後の美術界の潮流の変化とは別に、定期的に開催する個展において〈シベリア・シリーズ〉を発表し続けていた様子が浮き彫りになった。ビエンナーレの歴史に照らせば、1959年のパリ青年ビエンナーレの開始や、1970年の東京ビエンナーレの開催、1972年のドクメンタ5の開催、1973年のシドニー・ビエン

³¹ 滝悌三著、日動画廊編『日本の洋画界70年』、日経事業出版社、2000年、p. 214.

³² 「フジタ、ピカソ、ヴァン・ドンゲン—共に歩んだ国際形象展の画家たち」、『芸術新潮』、2019年10月号、pp. 136-137.

ナーレの開始、さらには1968年のパリ5月危機の余波を受けての1974年のヴェネツィア・ビエンナーレの体制見直しのための休止など、香月の〈シベリア・シリーズ〉の制作時期は、日本が国際社会に復帰する時期のみならず、国際的な現代アートの潮流の転換期とも重なっている。そうした中、ヨーロッパの中世彫刻や木喰にヒントを得た“私の顔”を核に据え、半生をかけて、雪舟や俵屋宗達、歌川広重など日本美術の伝統に連なる絵画表現を探究した香月泰男の展覧会歴は、戦後美術史を分光するプリズムとして機能させることが可能な貴重な事例と言える。

香月泰男 展覧会歴 1947-1974

	シベリア・シリーズ	国際美術展、現代日本美術展、海外での作品発表	銀座フォルム画廊個展
1947	雨〈牛〉(M50号)		
1948	埋葬(M50号)		
1949			第1回香月泰男展 仔牛〈雨〉(15号)、シューバーの男(10号)、雨後(10号)、桐の花(10号)、花々(10号)、桐の実と少女(10号)、つくろい(10号)、ダリア(10号)、尾花(10号)、桃花(10号)、自影(10号)、貝殻(15号)、休憩(15号)、彼岸花(12号) 第2回香月泰男展 椅子(12号)、落陽(12号)、むくげの花(12号)、玉子(12号)、ほか
1950			第3回香月泰男展 白木蓮(15号)、鹿角(15号)、黒い花(12号)、会話(12号)、スクリュート足(12号)、少年と花、彼岸花(12号・1949)
1951		第1回サンパウロ・ビエンナーレ室内(50号)	第4回香月泰男展 胸像と折尺(15号)、裸鶏(15号)、つわぶき(15号)、定規と少年(12号)、鯉と犬(12号)、スクリュート足(12号)、少年と犬(12号)、後向きの少年(10号)、ビスケット(10号)、木差と焼き肉(10号)、椅子の上の卵(10号)、麦藁帽子と手袋(10号)
1952		第1回日本国際美術展 仕事場(50号) サロン・ド・メ 人と箱(50号)、章魚と玉葱、胸像と折尺、裸鶏 第39回カーネギー国際美術展 朝(50号)	第5回香月泰男展 椅子の上の魚(15号)、切られた魚と章魚(15号)、鍋の中の章魚(15号)、生章魚(15号)、あめ菓子(12号)、鳥籠の中の手(12号)、椅子の上の章魚(12号)、逆光の白木蓮(10号)、胡桃(10号)、井の中の魚(10号)、章魚と手(10号)、生章魚(10号)
1953		第2回日本国際美術展 ペンキ職人(50号)、電車の中の手(20号)	第6回香月泰男油絵展 [第6回個展] 籠とつわぶき(20号)、子供の机(20号)、円卓の白木蓮(15号)、トマトの葉のある赤壺(15号)、籠の中のとうもろこし(15号)、黒い机の上のにしん(15号)、つわぶき(12号)、桐の実と蕾(10号)、焼魚と卵(10号)、椅子の上の芋(10号)

	シベリア・シリーズ	国際美術展、現代日本美術展、海外での作品発表	銀座フォルム画廊個展
1954		第1回現代日本美術展 鳩と青年(50号)、青年(80号)	香月泰男油絵展 [第7回個展] 縄椅子の雉子(20号)、羊歯の上の山鳥(20号)、仕事場の隅(15号)、黒い魚とパレット(15号)、武器(15号)、尾花(10号)、えい魚(15号)、彼岸花(12号)、雉子(10号)、円卓の上のつわぶき(10号)、縄椅子のつわぶき(10号)、雉子(10号)、三匹のにしん(6号)、尾花(20号) 香月泰男水彩・油彩・素描展 [第8回個展] 黒鯛、柿、さくろ、かいらい、籠の中のトマト、帽子の中のジャガ薯、さくらんぼ(以上水彩)/吉賀大肩窓・ねぎ(角皿)、いぎの葉(角皿)、綿羊(円皿)、露草(円皿)、どくだみ(円皿)/田原陶兵衛窓・魚紋(壺)、家鴨(円皿)/坂田泥華窓・コスモス(角皿)(以上陶画)/栗(3号)、雷雲(6号)
1955		第3回日本国際美術展 新聞(50号)、二人(50号)	香月泰男近作展 [第9回個展] 椅子の上の山鳥(20号)、ゼラニウムの鉢(20号)、柿と素描(15号)、素描と壺(15号)、黒壺と水仙(15号)、葱とレモンと卵(12号)、釣り上げた玉葱(10号)、壁(20号)、帽子の中の卵(10号)、土間の山鳥(10号)、籠の中のキャベツと無花果(10号)、キャベツと無花果(10号)、帽子の中の薯(10号)、尾花の山(6号)、少女(3号)
1956	左官(M50号)	第2回現代日本美術展 左官(50号)	香月泰男油絵個展 [第10回個展] フライパンの玉子(20号)、机の上(15号)、フューザンス(15号)、糸捲・鉢・眼鏡(15号)、雪山(15号)、運動場の木(12号)、山羊(12号)、校庭(12号)、雪(不断草)(10号)、鱈(10号)、鱗(10号)、露草(10号)、白百合(10号)、火箸(6号)、鯛(6号)
1957	乗客(M50号)	第4回日本国際美術展 太陽(10号) 第4回サンパウロ・ビエンナーレ 鳩と青年、新聞、路傍 第3回インド国際現代美術展 埋葬(50号・1948)、牡牛(50号・1954)、散歩(50号・1953)	香月泰男滞欧作品展 フィレンツェ中央広場、シエナ中央広場、トレド、バルセロナ屋上、トレド寺院の横、ほか計24点
1958	鷹(M40号)	ヨーロッパ巡回日本現代絵画展国内展示会 左官(50号・1956)、游泳(50号・1955)、砂上(50号・1956) オーストラリア・ニュージーランド巡回現代日本美術展 奇術(50号) 第3回現代日本美術展 乗客(50号・1957)	香月泰男個展 [第12回個展] 奇術(50号)、告别(50号)、石畳(20号)、溝川(20号)、家鴨(15号)、えい魚(15号)、漂着物(15号)、鳥籠(15号)、駝鳥(15号)、飛鳥(10号)、マラガ鳥(10号)、窓(10号)、祈(10号)、裸鶏(10号)、ほか陶画5点
1959	1945(M50号) ダモイ(M50号) 北へ西へ(M50号)	第5回日本国際美術展 1945(50号) 現代日本美術展(ヒューストン美術館) ダモイ(50号・1959)、鳥籠(15号・1958)、えい魚(15号・1958)、家鴨(12号・1958)	香月泰男個展 [第13回個展] ダモイ(50号)、北へ西へ(50号)、太陽(A)(20号)、龍骨(20号)、二人(20号)、凍土(20号)、冬田(15号)、湿地(15号)、鳩と人(15号)、窓の人(10号)、冬山(15号)、運ぶ人(10号)、貝(10号)
1960	ホロンバイル(M50号) 避難民(M50号) 穴掘人(M50号) 涅槃(F120号) 運ぶ人(M50号)	第4回現代日本美術展 呼倫貝爾 [=ホロンバイル] (50号)	香月泰男展 [第14回個展] 避難民(50号)、穴掘人(50号)、土塊田(A)(20号)、太陽(B)(20号)、礼拝(15号)、耕地(15号)、溝のある土塊田(15号)、冬田(15号)、溝のある冬島(20号)、運ぶ人(C)(15号)、顔(5号)、農具(10号)
1961	黒い太陽(M50号) ナホトカ(M50号) 湿地(M20号) 列(M50号)	第6回日本国際美術展 涅槃(120号) 第42回カーネギー国際美術展 冬田(15号・1960)	香月泰男着色素描展 [第15回個展] 菜の花、蝸牛、など水彩20点

	シベリア・シリーズ	国際美術展、現代日本美術展、 海外での作品発表	銀座フォルク画廊個展
1962	アムール(P100号) 雪(窓)(M50号)	第5回現代日本美術展 アムール(100号) KAZUKI Peintures-Aquarelles [香月泰男個展 (ノドラー画廊、パリ)] 鷹(40号・1958)、飛 鳩(25号・1958)、 鳥籠(15号・1958)、北へ西へ(50号・ 1959)、凍土(20号・1959)、二人(20号・ 1959)、運ぶ人(20号・1959)、太陽(20号・ 1959)、ダモイ(50号・1959)、1945(50号・ 1959)、避難民(50号・1960)、ホロンバイ ル(50号・1960)、溝のある土塊田(20号・ 1960)、涅槃(120号・1960)、黒い太陽(50 号・1961)、ナホトカ(50号・1961)、土塊 田(20号・1961)、流(20号・1961)、荒海(20 号・1961)、流れB(20号・1961)、流れC(30 号・1962)、荒地B(30号・1962)、荒地C (30号・1962)、冬田(30号・1962)、冬畠 (30号・1962)、流(30号・1962)、瀬(20号・ 1962)、冬の川A(20号・1962)、冬の川B(20 号・1962)、押す人(20号・1962)、以上油 彩30点、ほか水彩24点	
1963	雪(P100号)	第7回日本国際美術展 雪(100号)	香月泰男展 [第16回個展] 雪 [=雪(窓)] (50号)、風(50号)、木田(30 号)、刈人(30号)、冬の川・東(30号)、冬 の川・西(30号)、冬の川・南(30号)、冬の川・ 北(30号)、久原山(30号)、嶽(30号)、朝 霞(20号)、雪(2)(30号)、整地(20号)、冬 の川(15号)
1964	餓(P100号) 鋸(M50号) 伐(M50号) 神農(M30号)	第6回現代日本美術展 餓(100号)	香月泰男展 [第17回個展] 鋸(50号)、伐(50号)、冬の川(瀬)(30号)、 冬の川(雪)(30号)、冬の川(文)(30号)、 冬の川(集)(30号)、冬の川(藪)(30号)、 堰(30号)、東雲(30号)、神農(30号)、餓 鬼(30号)、溜(20号)、餓(100号)
1965	凍土(P100号) 荊(M50号) 囚(M50号) 朝陽(M30号)	第8回日本国際美術展 凍土(100号)	香月泰男展 [第18回個展] 荊(50号)、囚(50号)、朝陽(50号)、冬畠(30 号)、朝の川(30号)、耕地(30号)、蓮I(30 号)、蓮II(30号)、芒(30号)、東雲(30号)、 冬田(30号)、北の海(30号)
1966	星(有刺鉄線)夏(100号)* 海(ペーチカ)冬(P100号) 私(マホルカ)(M50号) 凍河(エニセイ)(M50号) *規格外	第7回現代日本美術展 星(有刺鉄線)夏(100号)、海(ペチカ) 冬(100号) 東京国際美術展(国際造形芸術連盟日本委員 会主催) ホロンバイル(50号・1960)、マホルカ [= 私(マホルカ)] (50号・1966) 第5回国際形象展 久原山(10号)、脱衣(8号)	香月泰男展 [第19回個展] 凍河(エニセイ) [=凍河(エニセイ)] (50 号)、私(マホルカ) [=私(マホルカ)] (50 号)、星(30号)、冬の川(30号)、流(30号)、 雲(30号)、雨後(30号)、寒林(30号)、風 の川(30号)、朝陽(30号)、冬畠(30号)、 雲上不二(30号)、海(ペチカ)冬 [=海(ペー チカ)冬] (100号)
1967	復員(タラップ)(P100号) 別(P100号)	第9回日本国際美術展 タラップ(復員) [=復員(タラップ)] (100 号) 第6回国際形象展 ウエスト・エンド・アヴェニュー(12号)	
1968	雨(M50号) 雲(M50号) 〈私の〉地球(P100号)	第8回現代日本美術展 別(100号)、〈私の〉地球(100号)	香月泰男展 [第20回個展] 雨(50号)、雲(50号)、雨後(30号)、瀬(30 号)、雪山(30号)、冬川(30号)、河原(30号)、 芒原(30号)、東雲(30号)、Hudson River(30 号)、地中海(30号)、West End Ave.(30号)、 地球 [=〈私の〉地球] (100号)
1969	青の太陽(P100号) 護(M50号) 煙(M50号)	第9回現代日本美術展 第1部門「現代美術20 年の代表作」 アムール(100号・1962)	香月泰男展 [第21回個展] 青の太陽(100号)、護(50号)、煙(50号)、 雪(30号)、蓮池(30号)、麦畠(30号)、端 (30号)、群(30号)、公園(30号)、芒(30 号)、彼岸花(30号)、秋収(30号)、流(30号)、 ほかりトグラフ等

	シベリア・シリーズ	国際美術展、現代日本美術展、 海外での作品発表	銀座フォーラム画廊個展
1970	朕 (P100号) 業火 (M100号) 奉天 (左・右) (M50号)		香月泰男展 [第22回個展] 朕 (100号)、業火 (100号)、奉天 (左) (50号)、 奉天 (右) (50号)、冬川 (30号)、河原秋 (30 号)、彼岸花 (30号)、裏山秋 (30号)、青麦 (30 号)、胤 (30号)、芒山 (30号)、久原山秋 (30 号)、雲雀 (30号)、東雲 (30号)
1971	バイカル (P100号) 点呼 (左・右) (M50号) -35° (M100号)		香月泰男展 [第23回個展] 点呼 (左) (50号)、点呼 (右) (50号)、胤 (30 号)、彼岸花 (30号)、雪谷 (30号)、芒原 (30 号)、久原山錦 (30号)、裏山雪 (30号)、夕 暮道 (30号)、厳島曙 (30号)、花火 (30号)、 雨後夕暮 (30号)
1972	日本海 (M120号) 雪山 (M50号) 絵具箱 (P100号) 海拉蘭 (M50号) 道 (M50号)		香月泰男展 [第24回個展] 日本海 (120号)、雪山 (50号)、滝 (50号)、 中京夜景・右 (30号)、中京夜景・左 (30号)、 風芒 (30号)、裏山秋 (30号)、雨後 (30号)、 河原秋 (30号)、秋川 (30号)、青野山 (30号)、 彼岸花 (30号)、阿蘇 (30号)、桜島 (30号)
1973	デモ (M120号)		香月泰男展 [第25回個展] デモ (120号)、絵の具箱 (100号)、海拉蘭 (50号)、道 (50号)、Arhed Epidavros (30 号)、ラスバルマス (30号)、トレド (30号)、 カサブランカヘ (30号)、裏山錦秋 (30号)、 秋山 (30号)、群翔 (30号)、秋野 (30号)、 花火 (30号)、パンテオン (30号)、エーゲ (30 号)、オリンペイオン (30号)、リカベトス 山 (30号)、モロッコ羊飼 (30号)、モロッ コ (30号)
1974	渚 (ナホトカ) (M100号) 目の出 (M50号) 月の出 (M50号)	第1回東京国際具象絵画ビエンナーレ展特別 展示 雨 (50号・1947)、黒い太陽 (50号・19)、列 (50 号・1961)、別 (100号・19)、〈私の〉地球 (100 号・1968)、雨 (50号・1968)、青の太陽 (100 号・1969)、業火 (100号・1970)、朕 (100号・ 1970)、バイカル (100号・1971)、-35° (50号・ 1971)、点呼 (左) (50号・1971)、点呼 (右) (50号・1971)、日本海 (120号・1972)、絵 の具箱 (100号・1972)、雪山 (50号・1972)	-

本表は、山口県立美術館、朝日新聞社事業本部西部企画事業部編『没後30年 香月泰男展』（朝日新聞社、2004年）所収の「展覧会歴」（210-232頁）を基に作成した。