

皆さんこんにちは、今ご紹介いただきました国立国際美術館の安來と申します。今日は「具体再考」というテーマでの第1回目のシンポジウムということで、「1950年代の前衛グループ」という副題がつけられておりますが、これから私が発表いたしますのは、まさにその時代に結成され、そしてわずか7年という活動期間でしたけれども、時代を駆け抜けていった「デモクラート美術家協会」というグループについてお話をしたいと思っております。

その中でも、具体美術との関連ということで、特に大阪におけるデモクラートの活動に焦点を絞ってお話したいと思います。といいますのは、デモクラートは最終的には東京それから宮崎、大阪というふうに全国に展開していたグループですので、その全体像となると、かなり広範囲な話になります。今回は、具体美術協会と同時代に存在した関西のグループという点を、少しくローズアップしながら、中でも瑛九の存在というのが大きいグループですので、そういったことをポイントにして、振り返ってみたいと思っております。

具体が、ご存じのように吉原治良という指導者によって牽引されたのと同様に、デモクラートも、瑛九という突出した人物なしには存在し得なかったわけですし、その点で両者は似たところがあります。また、当然、同時代に同じ関西で活動していたことから、メンバー同士の交流もありましたし、メンバーの中には両方のグループに所属した作家もいたりいたします。逆に活動形態として大きく異なる点もあります。そうしたことを比較しながら、では、デモクラートとは何であったのか、今日振り返った時に、彼らの活動の美術史的な位置づけはどのようなものであったのかについて、具体的な活動の足跡をたどる中から考えていきたいと思っております。

まず、デモクラートが結成された1951年前後ですが、関西では前衛的な美術グループが相次いで結成されています。たとえば、陶芸の四耕会と走泥社、日本画のパンリアル美術協会などですね。具体は1954年ですから、デモクラートより少し後に結成されている訳です。それから、現代美術懇談会（ゲンビ）のような若い作家たちの集まり、グループ展というのもありました。デモクラートが結成された背景に、こうした時代状況があったことを踏まえておかなければなりません。

では、デモクラートがどのような経緯で結成に至ったかということですが、その中心にいたのが、先ほどから申しております、瑛九という人物です。瑛九は本名杉田秀夫といたします。1911年宮崎市に生まれ、1960年に浦和でなくなっています。48歳という若死にでした。彼は非常に早熟な秀才でして、16歳で上京すると、その頃から美術雑誌に評論を投稿しております。それから戦前の活動で言いますと、1937年に、長谷川三郎や村井正誠らと自由美術家協会という会の結成に参加し、前衛画家の仲間入りを果たします。これはその時代の作品になります。

しかし、それ以上に彼の名前を有名にしたのが、「フォトデッサン」と命名された、フォトグラムの作品を制作したことで、当時の新興写真運動の一翼を担う作家ということで注目されたことでした。ただ、太平洋戦争中は、故郷宮崎に疎開します。体調を崩したりして、少し美術の活動からなりをひそめている時期もあったんですけれども、戦後、自由美術に復帰すると、1950年には上京し、それから亡くなるまで浦和に暮らしました。

さて、その瑛九が1951年、自身の個展を開催するという目的で大阪にやってきます。その際に、以前から交友のあった森啓さんという、当時大阪市立美術館で学芸員をしておられた人物と会って、新

しいグループの構想について話し合うわけです。森啓さんは自由美術に参加していましたので、そのつながりから瑛九と知り合いになったのではないかと思います。そして、グループ構想を話す中で、瑛九の方から大阪、九州、それに東京の人間たちも集めて、20名くらいで新しいグループを結成しようという話になり、「新世代」というグループ名を考える訳ですね。そのとき瑛九は、ほかの公募展への出品を拒否しようと呼びかけるわけです。この主張こそ、のちのデモクラートが掲げるスローガンとなる訳ですけれども、ただこの時はそれがネックとなって、結局「新世代」というのは作家が集まらずに、実現しないまま構想段階で消えてしまいます。ただ、この時、瑛九の主張に最後まで同調したメンバーが何人かいます。森啓の他、泉茂、早川良雄といった人たちです。瑛九は、これら残った大阪の人たちに加えて、さらに瑛九自身が宮崎で呼びかけた3名を加えて、ここにデモクラート美術家協会を結成するわけです。

したがって、デモクラートの創立メンバーはこの表にございます10名ということになります。右半分ですね。大阪から6名。そして、左側の郡司盛男以下3名が宮崎の人たちですね。そして、それを繋ぐ中心に瑛九という、10名が創立メンバーになります。図を見ていきますと、森啓とのつながりから加わったのが、泉茂、早川良雄、吉田利次という3名です。この4人は、デモクラートが結成される直前に、「大阪近代美術協会」というグループを結成したりして、以前からお付き合いがあった訳です。大阪近代美術協会には山口正城、勝田寛一といった人たちも加わっていました。けれども、デモクラートには彼らの名前はございません。瑛九と写真家のつながりから集まったのが、その下にあります棚橋紫水と河野徹です。

泉茂は当時29歳でした。大丸の宣伝部を辞め、画家として一本体立ちしていこうと、そういった活動を始めたところでした。これは泉さんです。デモクラート以前の時期の作品です。大丸を辞められた頃に描かれたものです。こういった絵を当時泉さんが描いておられたということは興味深い、覚えておいていただきたいと思います。そしてもう1人、早川良雄はグラフィックデザイナーとして活躍した人です。この時点では近鉄百貨店の宣伝部に所属し、同じ頃、日本宣伝美術会の創設に参加するなど、すでにデザイナーとして名の知れた存在でした。吉田利次さんという方は、あまり今日ではご存知ない方が多いと思うんですけれども、いわゆる社会主義リアリズムの画家です。社会主義リアリズムといっても、こういったビュッフェ風の風景画、こういった作風の方ですね。デモクラートの中でも異色の存在と言っていると思います。

残る2名、棚橋紫水と河野徹は、当時、丹平写真倶楽部に所属していました。瑛九と言えばフォトデッサンという、独自のフォトグラム作品を戦前から制作してきた訳ですけれども、戦前の1936年に大阪でフォトデッサン展を開催していることから、恐らくその頃からの知り合いであったかも分かりません。また1951年に瑛九が大阪に来たときには、丹平写真倶楽部で瑛九の歓迎会を開いており、この時に瑛九と会って、そしてこのデモクラートに加わったという経緯です。年齢では二人とも瑛九より4、5歳年上になります。

ここであらためてデモクラートが掲げた3つのスローガンと申しますか旗印をお手元の資料にお配りしています。一つ、真のアンデパンダンを貫くためにもっとも民主的な運営をはかる、一つ、審査員、会友、一般公募者などの一切の階級を設けず無審査、全員会員とする、一つ、会員は既成公募団体に出品しないと謳っています。民主的な運営、それから一切の階級を設けない、誰でも受け入れる、審査もしない、そしてそれだけではなく、他の公募団体に出品してもいけない、出品しないということも謳っているわけです。そして、このスローガンの前には、お手元の資料のように長い文章が書か

れています。それを読んでいただくと分かりますが、大公募展を中心とする、戦前からの日本の既成画壇に対する痛烈な批判が書き連ねられています。そして、「積極的な創作活動をまもる唯一の道」として、この組織デモクラートを立ち上げたと書かれています。逆に言いますと、ここには何か特定の美学的な信念や芸術的な主張というのではないわけです。そうではなくて、芸術家としての創作活動を支える、独立と自由の精神というものを守ることこそが、今のわれわれが芸術家として生き延びる唯一の選択肢であるということが主張されているわけです。この主張の普遍性と特殊性、そして、それが活動としてどのように実践されたかということが、デモクラートを検証するポイントになると思います。

さて、少し時系列に沿って活動を見ていくことにしましょう。第1回目のデモクラート美術展ですが、結成された年の6月16日から大阪市立美術館で開催されます。瑛九が来阪したのが4月でしたから、わずか2カ月足らずでグループ展にこぎつけたこととなります。会場が市立美術館だったというのは、森啓さんの勤め先でもありますので、そういった関係で口利きのような形で行われたのかもしれませんが。創立メンバー10名がそれぞれ数点ずつ作品を出品しています。

この大阪市立美術館の中には、ご存知のように地下に大阪市立美術研究所という機関があります。これは今でもあると思いますけれども、油絵やデッサンなどを一般の人に実技指導する施設です。設立は1946年で、当初は難波の精華小学校の中にありました。というのは、美術館は当時、進駐軍に接收されていたからですが、まもなく1948年には美術館に研究所は移設されます。この研究所の当時の指導陣というのは戦前からの大家が名を連ねています。須田国太郎、小磯良平、赤松麟作といった人たちが指導していたわけです。なぜそうした話をしたかと申しますと、この美術研究所にのちのデモクラートのメンバーとなる若者が多く集まっていたわけです。わかる限りその名前を拾っていきますと、入所年順にこのようになっています。当時は、まだ全員が20代前半くらいです。だいたい高校を卒業したのち、この研究所に入ったという経緯です。当時は関西に洋画を教える美術学校というのはなかったわけですから、今の美大のような存在として、本格的に画家を目指そうとする若者たちがここに学びにきていました。ところが、やはり若い人たちですから、徐々に、こういうアカデミックな勉強というものに飽き足らなくなってくる。そこに、新しい前衛美術の波と言いますか、情報が入ってくるわけです。やはり森啓さんや年長の泉茂さんなんかは彼らに影響を与え、デモクラートに勧誘したものだと思われます。

お手元の資料のメンバー一覧表をご覧ください。グループ発足時には10名だったのですが、その次に最初にメンバーに加わった一人が山城隆一です。早川良雄と同じく、グラフィックデザイナーとして活躍する人で、当時は阪急の宣伝部に勤めていたと思います。1952年2月の第3回展から出品するようになります。これは後の時代ですが、瑛九が亡くなったときの遺作展のポスターも山城隆一がやっているわけです。瑛九のサインをデザインの中に取り入れたようなポスターになっています。山城隆一は泉、早川と同じ、大阪市立工芸高校の出身でしたので、二人とは旧知の仲でしたし、特に泉茂とは大変懇意な間柄でした。そういうつながりから会に参加したのでしょう。それからもう一人、岩宮武二という名前があります。鳥取の米子から出てきて、阪急百貨店に勤めながら写真を始め、丹平写真倶楽部に入会します。ですので、先の棚橋、河野ともつながっていますし、同じ阪急のつながりで、山城や早川とも交友がありました。

このように、デモクラートの活動は、当初大阪を拠点にして徐々にメンバーを増やしながらか、グループ展を開いたり展開していくのですが、ではその間、瑛九はと言いますと、埼玉県浦和に住み

ながら、今度は東京を拠点にデモクラートの活動を展開していこうと考えるわけです。

その東京での活動の中心になったのが加藤正という人です。この人は瑛九と同郷の宮崎の出身です。ただし年齢は瑛九より15歳も年下でした。東京芸大の絵画科を卒業したのち、読売アンデパンダン展などに出品していた人で、デモクラートの理念に共感して、瑛九の片腕となってメンバーの拡大、グループの拡大ということに積極的に動きまわる中心的存在になっていくわけです。表にありますように、1952年の頭にどっとメンバーが増えていくのは、東京会員がこの時期から増えていったからです。主な人としては、美術評論の福島辰夫、写真家として今も活躍されている細江英公。バレエダンサーの松尾明美といった多彩な人材が東京を中心として集まっていくわけです。

こうして、デモクラート会員も総勢20名に増えるわけですが、一方では、瑛九が東京に移ったことによって、東京にグループの主軸が移り始めた頃と位置づけることもできます。ここにデモクラートの大きな分岐点があったと言えると思います。すなわち、同じグループの中に東京と大阪というそれぞれの独自路線としての活動が展開されていくきっかけが生まれたからです。翌年の1953年になりますと、大阪の創立に力を発揮した森啓が、同じくメンバーに加わっていた奥様の森泰さんと神奈川県の川崎に転居してしまいます。そして、当初3回は大阪で開催されていたグループ展も、52年からはむしろ東京を中心に開催されるようになります。53年の欄を見てみますと、さらに会員数が30名近くに増えていきますが、その大半は東京会員です。鬮嘔、河原温、利根山光人といった名前を拾うことが出来ます。

一方、関西はと言いますと、この年を以て棚橋紫水と河野徹が退会します。創立メンバーのうち九州メンバーの3人もこの年までです。離散集合のような動きがグループ内に出始めるわけです。そうした中で、大阪デモクラートの中心人物となったのが泉茂でした。そしてこの53年頃から、泉さんは銅版画の制作を始めます。泉茂さんに最初に銅版画の制作を勧めたのが、久保貞次郎という人でした。久保さんは、晩年は町田市立国際版画美術館長などをされていまして、僕らにはそのイメージが強いのですが、このデモクラート時代には、彼は創造美育協会（創美）という組織を立ち上げて、児童画の教育運動を盛んに行っていました。そして、創美の活動を通して、デモクラートのメンバーと積極的に交流していくようになります。と言いますのも、久保さんを美術の道に引き入れたのが瑛九だったんですね。戦前にエスぺラント学会の活動を通して瑛九と知り合い、それがきっかけでコレクターとなっていくわけです。結局、久保さん自身はデモクラートには最後まで加わりませんでした。彼が立ち上げた「版画友の会」や「小コレクター運動」に、鬮嘔や河原温、池田満寿夫といった、デモクラートの面々を巻き込んでいったんですね。

泉茂も52年の秋頃に、瑛九や加藤正らと一緒に、栃木の真岡にあった久保邸を訪ね、その時、「画家は油絵だけで生きていくのは難しいから、版画をやりなさい。販路は自分が見つけてあげますよ」というアドバイスを受けたのがきっかけで、版画を始めようかという気になります。そして、同じく久保さんから銅版画の制作を勧められた瑛九と一緒に、銅版技法の勉強をほとんど独学で始めるようになります。泉さんの作品を見ていきますと、銅版画を始めたことによって、最初の頃の風景画から大きな変化を認めることができます。1952年頃までは、ごく初期の写実的な風景画から、次第にキュビズム風の構成による半具象へと変化していますが、銅版画を始めたのを境に、さらにシュール系のイメージが加わり、叙情性をたたえた幻想的な世界が描き出されていくようになりました。これは《アラビアン・ナイト》という作品です。

そして、もう一つの意義は、泉さんの版画への取り組みが、他の若い作家たちに刺激を与えたこと

です。泉さんが銅版画を始めた頃と相前後して、先の大阪市立美術研究所に学んでいた山中嘉一、高井義博らが泉のアトリエを訪れるようになり、制作の様子を見学したり、手伝ったり、時には自分の作品を刷ってみたりと、次第にその銅版制作の輪が広がっていく、版画熱といったものが大阪のメンバーの間で盛り上がっていくわけです。

こうして、泉さんを中心として若い作家たちがデモクラートに参加することで、大阪デモクラートのメンバーの人数が増えていくことになります。例えば54年10月に、2年8カ月ぶりに大阪で開催された第4回デモクラート美術展には、関西のメンバーとして、泉茂、吉田利次のほかに、新たに生島笑子、小笠原健一、織田繁、高井義博、津志本貞、三木登、山中嘉一と、7名の新会員が出品します。中でも泉さんに一番近い立場にいたのがこの山中さんと高井さんです。これはリトグラフの作品です。山中さんによると、その頃泉さんにデモクラートへの入会を勧められて、デモクラートのスローガンに共感し、研究所の仲間とほぼ時を同じくして入会したということを行っています。この時期に美術研究所からは古家玲子さんや内海柳子さんといった女性の作家も入っています。古家玲子さんは織田繁と結婚して、デモクラートに加わっていく人ですね。神戸女学院から京都大学に進学していかれます。お父さんが古家新さんという戦前からの重鎮の画家でいらっしゃいます。それから内海柳子さん、この方も関西女子美術学校で油絵を学んで、独立美術などに出品していました。

さらに、彼らより少し遅れてデモクラートに加わったのが、吉原英雄さんと船井裕さんというお2人になります。この2人は、実はデモクラートに入る前に最初、具体美術協会の活動に所属されていました。吉原さん自身は「気が付いたらデモクラートに入っていた」というような言い方をされているんですけども、具体の入会の経緯というのは、吉原治良さんから「お前大阪だけれども、神戸の今こういうグループを作っているので一緒にやらないか」ということでそのまま入会したという経緯のようです。ただ吉原さんにとっては、具体の会の雰囲気や活動方針には、当初から違和感を感じていたということです。そんな折、具体がまだ正式に結成される以前に、後の具体のメンバーたちと大阪デモクラートのメンバーたちとの間で討論会が開かれ、そこで吉原英雄さんは高井さんから泉茂を紹介され、そして高井さんに連れられて泉さんのお宅を訪問します。最初に泉さんのアトリエに自分の油絵を持って行ったところ、泉さんに「なんじゃこれ」と言われて、「泉さんは絵がわからんのとちがうか」と吉原英雄さんは思ったそうです。

しかしその半面、漏れ聞こえてくるデモクラートの自由な雰囲気には、吉原英雄さんにとっては具体にはない風通しの良さを感じたのでしょう。やがて同じく具体に参加していた船井裕さんと一緒に具体を退会しデモクラートに入会します。こうして、大阪デモクラートは、彼ら若い作家たちの加入によって一段と賑わいを見せ、同時に、関西では泉さんを中心とした版画家集団的な性格を徐々に強めていくことになりました。

デモクラートの活動形態の特徴というのは、前にも申しましたように、東京と大阪という、東西にまたがるシステムにあったと言えます。つまり東京事務所、大阪事務所という二つの拠点があったということです。当初は、これに加えて九州事務所というのがあったのですが、九州の作家たちはまもなく退会していくことになりますので、その後は東京、大阪という二つの拠点となるわけです。そして、それぞれの事務所ですべて毎月例会というのが開かれます。その時々で、いろいろなテーマで討論をしたり、今後の活動について話し合ったりということをやります。したがって、東京は東京の会員、大阪は大阪の会員で集まり、基本的に双方の行き来はあまりありませんでした。

また、機関誌、会報と言っていますが『デモクラート』というのを、これも不定期ですが発行しま

す。会報事務所は東京にある鶴岡弘康さんという作家の自宅でした。この会報では、東京、大阪の両メンバーが自由にエッセイを投稿し、また新入会員や退会者の紹介、メンバーの名簿が載せられています。

では、具体的にどういった文章が寄せられていたのか。その一つが、今日お手元の資料で配布した非常に長い、そして小さな文字で書かれていますが、瑛九がデモクラートの会報に寄せた文章「希望は自由なる組織に」です。全文はまたゆっくり読んでいただけたらと思います。一貫して語られているのは、やはり日本画壇の後進性、つまり公募団体や審査制という、画家の発表の自由を阻害する階級制や因習に対する批判と、そうした現状の中で自由に自分たちの自己表現を獲得するために、この自由なる組織を立ち上げたという主張です。

それから、こちらは1953年の『デモクラート』第2号に載っている久保貞次郎さんの文章です。「モダンアートと自発性。さてぼくたち芸術の仕事に参加する人には、現在の日本で、創造的な仕事に同情と支持を積極的に与えてくれる世間を期待することは不可能である。しかもぼくたちは、現実社会に抵抗し、われわれの自発性を発揮しなければならぬ。これを励ましてくれるものは何か。それはぼくたちのグループであり、団体である。」このような文章が書かれています。

また、1956年の機関誌『デモクラート』第7号では、「デモクラートに対するあなたの御意見をおきかせ下さい」というアンケートに対する各会員からの回答が載っています。2, 3紹介したいと思いません。まずは吉原英雄の回答です。

「デモクラートはお互の立場を腹の中では認めてないのに認めているようなそぶりをする会になっているように思います。これからは認めないと思ったら、はっきり顔にも出して口にも出して指名して一対一で対決して会合中に公然とケンカしていくのが一番面白いと思います。泉さんにも司会者的言動ではなしに、のっぴきならない本音で自己主張してほしい。」

次は磯辺行久の回答です。「最近のデモクラートには多少の無理がある様に思える。一部会員のある種の無責任さが原因して会全体を不活発にしているものと考えます。会員相互の話し合いが最も必要であるのに現在の状態では展覧会のためにのみ集っているものと考えざるを得ない。ここらで一つ会員自身が会に対する態度を再検討してみる必要があると思う。しいては会そのものの再編成ということまでも考えてみて良いのではないかと。無論大阪との問題も含まれよう。」

それから内海柳子の回答。「グループ展としての性格とか意欲的なアピールが強く感じられないのは自分自身反省しなければならないし自分自身が先ずファイトをもつことだと思いますが、東京の会員との交流の機会が少ないのも原因の一つではないでしょうか。」

そして井田広子の回答です。「全会員が会って話し合える機会が欲しいと思います。大阪と東京との交流が困難ならばそれぞれ独立した方がよいのではないかと。」

1956年の号ですから、会も終盤になると、こういう会への不満の声が大きくなっていくのが読み取れます。東京と大阪との関係にも問題が出始めていくという状況です。

さて、デモクラートにはジャンルを問わず、さまざまな分野の人材が集まってきましたが、瑛九のその間の創作活動とグループ展という発表形態を考え併せると、やはり絵画、そして版画が活動の中心といますか、目に見える形での成果であったと言えると思います。特に、先にも述べましたように、瑛九が銅版画とリトグラフを試みるようになったのには、久保貞次郎からの助言と援助が大きなきっかけとなっていて、さらに今度は、瑛九から泉茂や、東京では加藤正、池田満寿夫、饅頭ら若い人たちへと技術が伝播していったというその広がり方を考えると、この時期の彼らの版画作品を見て

いくことは、デモクラート本来の活動の検証とは別に、興味深いことではないでしょうか。

こうして7年にわたって活動を続けてきたデモクラートは、1957年、突然の解散にいたります。きっかけは、この年から始まった東京国際版画ビエンナーレ展でした。この展覧会で泉茂が新人奨励賞を受賞するのですが、それに対して瑛九が、権威に反対するグループの中から権威が生まれたからには、これ以上、会を続けることはできない、ということ、ビエンナーレのオープニングの日の夜のデモクラートの会合で発言するわけですね。そして、この騒々によるデモクラート解散通知へといたるわけです。

おそらく、ある組織なりが解散するという時には、往々にして何かしら理不尽な理由によることも多いのですが、デモクラートの解散の経緯に関しても、よく考えてみれば辻褃のあわない点、よく分からない点があります。

ひとつは、この時の東京国際版画ビエンナーレ展には、泉茂だけでなく、加藤正、騒々、池田満寿夫、吉原英雄ら何人もが出品していて、他ならぬ瑛九自身も出品していたということです。つまり、たまたま泉茂が受賞したということであって、もしかしたら瑛九が賞を取っていたということも考えられるわけですね。もしそうなった時には、どう説明をつけたのかという疑問が残ります。あるいは、メンバーが応募した時点で、誰かが賞を取るといような事態は予測できたわけですから、それならば、なぜ出品は禁止するといような指示を、事前に出さなかったのかということです。

そして、ふたつめは、そもそも東京国際版画ビエンナーレ展は、既成公募団体ではないけれども、審査制、つまりはランクをつける公募展であるということです。この点に関して、瑛九はどのようにとらえていたのでしょうか。「階級制」という言葉に瑛九がひっかかったのかも知れません。つまり、泉茂の受賞によって同じ会員内に階級が生まれたということが、会の規約、スローガンに反するといふふう考えたのかもしれない。

このように考えていきますと、瑛九にとって泉茂の受賞というのは、デモクラート解散に向けての、ひとつの口実であったと考える方がむしろ自然であるようにも思えます。実際、さきほどの会報にもありますように、解散の1年以上も前から、「デモクラート再編」、「大阪と東京の分離」といったテーマについて話し合われており、こうした会員たちの間に流れていた空気を、瑛九自身、敏感に感じていたのかも知れません。

一方、瑛九が突然の解散を告げた、このオープニングの日の夜の会合に居合わせていなかった何人かの大坂のメンバーにしてみれば、おそらく、まったくの事後承諾のようなかたちで、突然自分たちの預かり知らぬところでの解散決定には、ふだんから活発な議論を展開していた彼らからすると、到底納得できなかつたはずで、あるいは、この解散という事態を受けて、大坂だけでもデモクラートといふかたちでの会の存続を主張する意見が出てきても不思議ではなかつたでしょう。けれども、最終的にはそのような反対意見は、結果的にはほとんど声にならないほど小さなものでした。おそらく、解散の原因を作った泉自身が、瑛九の決断を受け入れたことが、大坂の他の会員にもそれに従わざるを得ないという暗黙の了解となつたのではないかと思います。あるいは、デモクラートのこれ以上の存続が、他ならぬデモクラートの理念そのものから次第に乖離していく危険性があることを、関西の会員たちも瑛九同様に感じ取っていたのかもしれない。

以上、大雑把ではありますが、デモクラートの足掛け7年の足跡をたどってまいりました。デモクラートがいわば全国版のグループとして成立しえたのは、掲げる主張が、日本画とか陶芸といった、特定の分野における改革をうたつたのではなくて、ある意味で普遍的なスローガンであつたからと考

えられます。しかし、それゆえの弱さというのも同時にあったといえるでしょう。ジャンルの多様性という意味からも、地理的な広がりという意味からも、あまりに広いエリア、ジャンルにまたがるグループであったことが、同会の弱点とみなすこともできます。グループとしての造形上の共通する様式や、美学的な思想や主義主張といったものがなく、しかも東京、大阪、宮崎と、各地に独立性の強い拠点を持っていたことが、会の強固な存立基盤を作りえなかった理由ともいえます。

また、民主的な会の運営をはかろうとした会が、実際には瑛九という人物、いわば権威の存在を中心に回っていたというのは、どう考えるべきかという問題も残ります。特に解散にいたっては、ほとんど瑛九の独断によって決められてしまったわけです。もし、真に民主的な会として運営されていたならば、そのような終わり方にはならなかったというふうに考えます。

けれども、そもそも会が長らく存続し、歴史を築いていったとしたならば、今度はその歴史自体が、一つの権威を生み出してしまったかもしれず、そうであるならば、デモクラートのような集まりにとって、7年間という時間は決して短くはなかったとみるべきかもしれません。解散後も、会員間の個人的な交流は、それまでとほとんど変わりなく続いていきます。特に瑛九と泉茂とは、その後も59年に泉が渡米するまで、デモクラート時代と同じくらいの頻度で手紙のやり取りをしている。解散を巡るいざこざのしこりというのは2人の間に全く残っていなかったわけです。関西デモクラートのメンバーも吉原、内海、森泰、船井、山中ら各々が、解散後すぐに作家として独自の活動を始めていきました。彼らが、その後の関西美術界の、特に版画の隆盛に大きく貢献したことは特筆すべきでしょう。その後1960年代、あるいは70年代以降に登場する、泉や吉原らに学んだ次の第2、第3世代の作家たちの活躍を見るにつけ、デモクラートが残していった財産というものが、今に根付いているというふうに思います。

すみません。時間が過ぎましたけれども、以上で終わります。ありがとうございました。