

# マスメディアが進化した昭和後期における コンテンツ開発の研究 「成長期」

Content Development in the Late Shōwa Era when Mass Media Evolved to  
"Growth Stage"

藤 掛 正 邦\*

Masakuni Fujikake

## Abstract

Based on the product life-cycle theory of marketing, I propose a life-cycle theory of media-content creation—the content development three-year cycle theory. As per the work-experience of the author, the content creation cycle is hypothesized to be completed in minimum nine years. This period comprises three stages, each three-years long—Introduction Stage, Growth Stage, and Maturity Stage. This theory is examined through the achievements of seven creators, that is, pioneers who created media content; the mentors who influenced and instructed the author; and the author's contemporary creators who share and widen the author's perspectives and make for healthy competitors.

## 第1章.はじめに

### 1. 本論の背景

マーケティングに、「製品ライフサイクル理論」(Product Life Cycle)がある。製品が、「導入期」(Induction phase)、「成長期」(Growth period)、「成熟期」(Maturity)、「衰退期」(Decline stage)の4段階を経るという理論を指す。この理論は、マーケティング戦略立案における基礎理論である。本論では、「製品ライフサイクル理論」(PLC)を基に、メディア産業のコミュニケーション・コンテンツにおける「表現ライフサイクル理論」(Expression Life Cycle)を提案し考察する。

### 2. 表現ライフサイクル理論

「表現ライフサイクル理論」は、コンテンツが市場に登場してから退場するまでの間を指

し、各コンテンツに対してこの間の役割と売上と利益の変化に着目して最適のマーケティング戦略を構築するための基本的な情報となる。先行研究「製品ライフサイクル理論」に基づき、コンテンツにもライフサイクルがあるという考えは以下4原則を前提とした。

1. 寿命は限られる
2. 役割と販売は時間と共に機会、試練、問題によって変化する
3. 販売の変化は、利益の変化となって現れる
4. 販売の変化に対応したマーケティング、財務、制作に新しい戦略が必要

若い表現者にとって、知識・発想・技術だけでなく、人との出会い、時代の変わり目や次の社会を読み取る直感と知恵が必要である。著者の作品着想や制作などの経験でひとつの表現ス

\* 文教大学情報学部教授

タイトルは、「導入期」3年、「成長期」3年、「成熟期」3年の計9年でほぼ完結した。9年以前に、表現者、発注者、消費者も創り上げたコンテンツに飽きてくる。

アニメーション『君の名は。』の新海誠監督は次のように述べている。「僕が作りたいたいのは、10年後も15年後も見てもらえる作品ではない、今の観客に『これは自分たちの物語だ!』と感じてもらえる作品です。世の中の変化が速いので、そこから”ズレ”てしまわないように作りたい」(朝日新聞別刷り特集2017年12月掲載)

新しいコンテンツを創り出すことは、ベンチャー企業やスタートアップ企業と同じである。「導入期」は利益が出るまで最低限の生活と制作を持ちこたえる財的体力が必要である。半歩先を読んで次のステップである成長期に進められれば一番美味しい思いをすることができる。市場が成熟期になると徐々に競争が激化する。衰退期になると市場規模も利益も削られビジネスモデルが崩壊するまでに再生するか、見たことも無い新しい市場を創り出すためには常に革新スピリッツが必要である。Apple Inc. 創設者のスティーブ・ジョブスは次の有名な格言を残した「革新性で勝負すれば、価格競争に巻き込まれることはない。」

### 3. コンテンツ開発3年周期説

**導入期**：誕生したばかりのコンテンツは認知度が低く、需要度も低い時期である。利益も共感も期待できない。国内・国外コンペティションで入賞、受賞して、認知度を上げることが課題である。大企業、広告会社、マスコミなどがあたらしいコンテンツを使用したくなるようにすることが必要である。入賞・受賞しなくても、発表や営業や、人間関係、SNSなどの運でデビューすることも可能である。近年コンテンツの寿命が短くなっているため、消耗品として短期に使い捨てられることも多い。

**成長期**：コンテンツの需要が喚起され、売上

高、利益共に急上昇するが、市場参入者も増える、成功した市場に、ライバルが増え、コンテンツの単価が減る。市場におけるシェア拡大が課題になる。国内での個展、海外でのコンペティションで入賞、受賞して、クライアントへ広報PRする、具体的な利便性をコミュニケーションする必要がある。

**成熟期**：テレビ、新聞、出版、SNSなどからの依頼が多くなるが、認知度が上がるにつれて、マーケットシェア、競争相手が激増し売上高が減速し始める。コンテンツ間の差がなくなり価格間競争になる。利益率が非常に悪い状態に陥ることがある。ビジネスモデルが衰退へ向かう。

**衰退期**：人気、売上、利益ともに衰退が現れる。撤退タイミング検討の必要がある。ロングテール現象になる場合もあり、衰退サイクルに一致しない超ロングセラーコンテンツも多く存在する。それぞれのコンテンツの事情があるため本論では割愛する。

### 4. 採用者カテゴリーの分布理論

新しいコンテンツや表現はデビューし成長するためには本人の努力や能力だけでなく外部からの発掘と育成の助力が必要だと考える。マーケティング概念「採用者カテゴリーの分布」の特性を応用し、オピニオンリーダー企業や美術団体の果たした役割と功績、失敗事例も理解しよう。

ロジャーズ (Rogers, E.M) による採用者カテゴリー理論を、コンテンツを創造する側でなく活用するプロデューサーに当てはめ考える必要がある。採用者カテゴリーの分布理論は、釣り鐘型のグラフで説明される。

1. 革新的採用者 (2.5%)：冒険的で新しいことに熱心なオピニオンリーダーで尊敬される。
2. 初期少数採用者 (13.5%)：新しいアイデアを点検してくれる人と見られている。

3. 前期多数採用者 (34%) : イノベーションの決定がかなり遅い。
4. 後期多数採用者 (34%) : イノベーションに対して懐疑的。
5. 採用遅延者 (16%) : 伝統的な価値観のため孤立している。

1. 革新的採用者、2. 初期少数採用者は、コンテンツ決定権やアイデアを必要とする組織の重要な地位において決定権を持つ。この16%の採用者との偶然の出会いが必要だと考える。

## 5. 萌芽期以前の重要性

社会に巣立つ以前の萌芽期に、何を経験して感動したかを意識し、自主的に鍛錬する期間が必要である。美術・デザイン教育を例にとれば、高校の美術部や美術予備校などで行う基礎造形の鍛錬が必須である。これ以外のコンテンツについても同様に基礎造形と自主的な鍛錬期間がなくてはならない。

## 6. 『湘南フォーラム』特集コンテンツ表現を考えるⅠ・Ⅱへの寄稿歴

2018年『マスメディアが進化した昭和後期におけるコンテンツ開発の研究「導入期Ⅰ」』VOL22では、アートディレクター 石岡瑛子、グラフィックデザイナー 横尾忠則、イラストレーター 和田誠、色彩銅版画家 池田満寿夫、古典様式画家 有元利夫、グラフィックデザイナー 福田繁雄、イラストレーター 日比野克彦、広告デザインとイラストレーション 藤掛正邦(著者)の導入期の事例研究を行った。

2019年、『マスメディアが進化した昭和後期におけるコンテンツ開発の研究「導入期Ⅱ」』カウンターカルチャーの風 1964-1972 VOL23:で、世界同時多発的に起こったカウンターカルチャーと、日本の劇画誕生とマンガの拮抗についての事例研究を行った。

## 7. 研究手法

折しも、2020年11月14日～21021年2月

14日、東京都現代美術館で、アートディレクター、デザイナーとして、多岐に渡る分野で新しい時代を切り開きつつ世界を舞台に活躍した、石岡瑛子(1938-2012)の世界初の大規模な大回顧展「EIKO 石岡瑛子・血が、汗が、涙がデザインできるか」が開催された。それに伴い回顧展カタログと、長期に渡り、石岡瑛子をインタビュー取材して編集した川尻亨一(著)『TIMLESS 石岡瑛子とその時代』朝日新聞出版が発行された。1985年頃以降、単身NYに旅立ち40年近く情報がなく文献もないなか出版された川尻亨一の『TIMLESS 石岡瑛子とその時代』を引用し、石岡瑛子「成長期」の創造と解体を研究する。

さらに、2020年6月2日(火)～7月12日(日)開催の、佐倉市立美術館収蔵作品展「戦後版画の隆盛「深沢幸雄と池田満寿夫」を観覧した。書籍コーナーで発見した文献2冊を引用して池田満寿夫「成長期」を引用し研究する。文献は、1.『池田満寿夫一流転の調書』宮澤壮佳、玲風書房、2003年6月20日と、2.『池田満寿夫初期版画展 | 1956 → 1966 版画家・池田満寿夫の誕生と成功』佐倉市立美術館、2000年6月17日である。特に1.『池田満寿夫一流転の調書』の著者は、長野県松本市に生まれ、早稲田大学第一文学部を卒業。同年、美術出版社に入社。『美術手帳』『みづえ』編集長を経て、同誌編集長を務めた。それらの経験で培った冷静な批評精神が満寿夫の創造の秘密を解き明かしていく。1996年5月、池田満寿夫美術館長職を委嘱された。事例を引用して池田満寿夫「成長期」の創造と流転を研究する。

## 第2章. アートディレクター・石岡瑛子 境界を知らないアーティスト

映画監督フランシス・コッポラは彼女をそう評した。石岡瑛子は半世紀にわたる創作活動は幅広いフィールドに及び、とうの昔にグラフィックデザインの枠など飛びこえてしまっている。激しく変わりゆく時代をサバイブしてき

た実践者であり、ジャンルを超えてきた越境者でもある。彼女は1961年に資生堂に就職した。宣伝部の広告デザイナーとしてキャリアをスタートさせたのち、1970年に独立。アートディレクターとして話題のキャンペーンを次から次へと仕かけていき、芝居やファッションショーの世界にも進出した。1980年になると日本での仕事に見切りをつけて渡米する。そしてハリウッドやブロードウェイを舞台に、美術や衣装デザインの分野で活躍。グラミー賞やアカデミー賞に輝いている。音楽、映画、演劇の三つの領域にまたがり、世界最高レベルの評価を得たというわけだ。「デザイン」というスキルを武器に、ジャンルどころか国境も越えながら、キャリアアップデートさせてきた。

### 成長期 I ・ 1964 年 (26 歳)

中村誠、村瀬秀明、伊藤隆道、横須賀功光らとともに東京ディレクターズクラブ (ADC) 金賞を受賞 (資生堂のデザイン活動)。第 17 回広告電通賞雑誌広告電通賞を受賞「資生堂ホネケーキ / チェリーの匂い」。

### 資生堂ホネケーキ / チェリーの匂い

石岡瑛子は、ホネケーキの広告に取り組んでいた。「ホネケーキ (Honey Cake)」は、1956年に「資生堂蜂蜜石鹸」として発売され、現在も販売されているロングセラー商品。その名にあるようにハチミツを配合し、宝石を思わせる形と透き通ったエメラルドやルビーなどの色合いが美しいブランド石鹸だ。ホネケーキの雑誌広告は、入社三年目の瑛子が初めてディレクターとして任された仕事、いわば“公式デビュー戦”である。シリーズで雑誌に掲載されたビジュアルには何パターンもあるが、もっとも印象的なのは第一弾。ナイフでスパッとルビー色の石鹸を切る、その一瞬を捉えた写真広告だ。キャッチコピーは、「ホネケーキ以外はキレイに切れません」。商品を切って見せることで、逆にプロダクトの上質感が伝わってくる。

シャープな感性みなぎらせたこの雑誌広告は、広告賞を受賞するなど高い評価を受けた仕事となり、デザイナー・石岡瑛子が躍進するきっかけとなった。だが、この大胆なビジュアルには社内から反対の声も出たという。「ありえないだろう？商品を切るなんて」という意見だ。だが、瑛子は突っぱねた。ホネケーキの制作をめぐってこんなエピソードもある。瑛子は撮影の前日、石鹸を自宅に持ち帰り冷蔵庫で大切に保管入していたという。モチーフに愛情を注ぎ込む。ときには自分をそれに一体化させようとする。石岡はそういう人である。

この“初仕事”の裏側には、「キレイ」だけでは終わらないバトルもあった。ホネケーキの雑誌広告は当初モノクロで掲載される予定だったが、瑛子は上司の宮河に直訴してカラーに変えさせたという。カラー印刷がいまよりはるかに高価な時代の話である。宮河が苦心して社内の同意を取りつけ、なんとかカラー化を実現できた「ホネケーキ」広告は、大キャンペーンではないながらも、スタイリッシュな写真を用いて斬新なシリーズ広告となった。その第一弾のビジュアルのように、新しい時代をスパッと切り拓いてみせたのだ。イラストを描けそうな藝大卒のルーキーとして採用された瑛子は、会社の期待とは裏腹に「私」独自の道を歩みはじめる。だが、それも時代のニーズではあった。山名文夫や宮河らがその全盛期を築いた「資生堂調」は変化する社会の中でアップデートを迫られていた。

そんな時代を代表するのが東京オリンピックの公式ポスター「第二号」(1962年)である。スタートダッシュを切る各国の陸上アスリートたち。その瞬間を真横から捉えたビジュアルは、写真のダイナミックな力を体感させ、写真ポスターの金字塔となった。亀倉雄策の監修のもと、銀座の名門プロダクション「ライトパブリシティ」が制作したものである。アートディレクターは村越讓。写真ディレクターは早崎治だ。このポスターにもメイキングエピソードがあ

る。亀倉の指示を受け、村越と早川の二人はアシスタントのカメラマンたちとともに、望遠レンズでスタートダッシュを撮影した。場所は旧国立競技場。時間は夕暮れから夜間。その頃はまだストロボ機材が少ない時代である。東京中のスタジオからストロボをかき集めたという。三十回以上撮影した。だが、現像所から上がってきたポジを見ると、使えそうな写真は一枚もない。何度見てもない。「ダメだったか、、、」。二人は再撮影を覚悟する。しばらくして亀倉雄策がやってきた。亀倉はライトテーブルに向かい、猛烈な勢いで写真を見ていくと、すぐに一枚を選び出し「これだ」といって、その一枚をピンとはねた。奇跡の一瞬は、遠くから引いて撮った写真のほんの片隅に記録されていた。その部分を思い切り引き伸ばしてポスターにしたと語り継がれている。

写真広告とほぼ同じ時代に映像広告、つまりテレビコマーシャルのほうも盛り上がりを見せ始める。日本でテレビの民間放送がはじまったのは1953年。高価な受信機がないな一般家庭にまで普及せず、当初テレビCMは、広告のメディアとしてどれくらいの力を発揮できるか未知数とされていたが、60代となるとその空気も変わってきた。写真と映像は両輪となって、広告の全盛時代を転がしていった。

資生堂における「その時代」をリードした二人の男の名を、資生堂OBのグラフィックデザイナー松永真は述べた。一人は写真家の横須賀功光。そしてもう一人はCMディレクターの杉山登志だ。瑛子が四人の男友だちと語ったうちの二人である。

まずは、横須賀功光と瑛子のコラボレーションにフォーカスしてみたい。60年代から70年代、資生堂からパルコへいたる瑛子の仕事を語るに欠かせない写真家であり、相棒のような存在だった。「ホネケーキ」の写真も横須賀である。年齢的には瑛子のひとつ年上だった横須賀は、日大芸術学部の学生時代から資生堂の社内報「ハウスオーガン」の仕事に起用されるなどし、

卒業後も資生堂の仕事を手伝っていた。横須賀は資生堂が求める美のイメージをフィルムに焼き付けることのできる逸材だった。“絵のような写真”が撮れたのだ。『資生堂宣伝史』には、当時の横須賀の仕事を評価するこんな一文がある。「余白を考慮した構成処理、微細で瑞々しいその造形は、新しい資生堂の魅力として、イラストレーションと写真とのクールな出あい」とされている。

瑛子が最初の大仕事「ホネケーキ」の撮影をオファーしたときからひと悶着あった。“若手ナンバーワンカメラマン”として、「カメラ毎日」のような写真雑誌からも持ち上げられていた。入社三年目の“女子デザイナー”からの仕事をそうやすやすと引き受けるか！というプライドがあったのか。最初のオファーにこう答えたという。「僕なんか君には優れすぎでしょ？まだまだ君には会社の写真部ぐらいがちょうどいい」。瑛子はカチンときた。このときは頭を下げてなんとか引き受けてもらったが、「絶対いつか“参った”と言わせてやろう」と心に決めた。

## 成長期Ⅱ・1965年（27歳）

高田修地とともに「第15回日宣美」で日宣美賞を受賞、「シンポジウム・現代の発見」9点連作。日宣美会員となる。

### シンポジウム・現代の発見

1965年、瑛子は「シンポジウム・現代の発見」という作品で日宣美賞（グランプリ）を受賞する。資生堂のデザイナー・高田修地との共作である。日宣美の新人部門（公募作品）は自由課題。リアルな仕事で取り組んだものではなく、架空のお題を出品者みずから設定する。一人で制作してもいいし、デザイナーと写真家が組むなどチームで制作してもよかった。このとき瑛子は「シンポジウム・現代の発見」というタイトルの連続トークセッションが京都で行われることを想定し、そのイベントの告知と

して、9点セットの中刷り広告型ポスターを制作した。もちろん、空想のイベントである。高田に助っ人を頼んだのは、この頃、彼女が自信を失っていたからだろう。上司・中村誠の勧めで瑛子は、入社2年目から日宣美に作品をエントリー、一度目の挑戦で早くも入選ができていた。2年目はバッハの5枚組レコードが発売されるとの想定でジャケットデザインを提出。グランプリに次ぐ賞である特選を獲る。「ホネケーキ」は、会社にその成果を認められて任された仕事だった。次に目指すのはグランプリしかない。そう考えて闘志を燃やしていた。だが翌年、3回目のチャレンジであえなく落選してしまう。入選さえできなかったのだ。会社の仕事である「ホネケーキ」ではいい結果を出せたが、次のヒットが出ず、方向を見失いそうになっていた。「日宣美で受賞している作品の傾向を分析して、審査員ウケを狙うのは、やめよう。私が本当にやりたいことを突き詰めよう」瑛子は一から出直すことを決意し、高田の協力と助言を得ることにする。そしてフレッシュな気持ちで取り組んだのがこの作品だった。「真夏の真只中、汗を流しながら、いく晩も自己と格闘し、創っては壊し」を繰り返したという。どこまでやれば、「これしかない!」と思える理想の形が見えてくるのか。半年におよぶ迷路のような作業がつづく。フィニッシュまでの道のりは長かった。

こうして完成した「シンポジウム・現代の発見」は不思議な佇まいのグラフィックだ。九点の作品はいずれも、複数の球体や三角錐などの構造体にえぐりを入れ、それらを組み合わせた幾何学的フォルムのパターンで構成されている。ざらついた質感は砂目製版という印刷テクニックによるもの。抽象的造形なのだが、妙なりアリティと肉感が漂っている。図形の中に瑞々しい生命力を感じさせるのはなぜだろう?モノクロのビジュアルは決して派手なものではない。しかし、紙のインターフェイスにふれて感触を確かめたくくなるようなきめ細やかな描

写。硬い抽象思考と柔らかい生理感覚のバランスが絶妙で、キリッとした心地いいカタチだ。実はこの作品の制作プロセスは“グラフィック”ではない。瑛子はまず、球や三角錐のモチーフをリアルな立体物としてつくるところからスタートしている。つまり、もとは“3D”なのである。それらのオブジェを加工し、さまざまなパターンに組み合わせて写真を撮りためた。そしてベストな構成を見極めた上で平面の構図に落としこんでいる。エアブラシで階調を整え、製版の作業に写る。そこで途方もない修正を入れていった。まず、「立体」のオブジェをつくり、あいだに、写真を撮るプロセスを挟み、「グラフィックデザイン」に変換している。その平面には「立体」や「写真」の痕跡がかすかに残った。このポスターが宿す不思議な迫力と匂いは、そこから生じるものだろう。ある意味、無駄とも思える仕事の進め方だ。求めるイメージがあるのなら、最初から平面上で試せばよい。しかし、あえてその“無駄”をとことんやる。すべての可能性を試してみる。石岡瑛子が「完璧主義者」と言われるゆえんだ。

凝りまくったのはビジュアルだけではない。シンポジウムの中身のほうも練りに練った。この抽象図形にふさわしい濃密なイベントである。「文学と批評」「音楽」「アートとデザイン」などの領域で活躍する日本と海外の知識人・音楽家・クリエイターらがジャンルを超えたトークと対話を行い、現代の文化を再発見するというもの。九日間に及ぶシンポジウムの講演テーマや登壇者の人選も瑛子が考えた。

例えば「意味・このひとつの織物」と題された初日のセッションでは、当時、学生たちに大人気だった高橋和己が「葛藤的人間哲学」、思想系の吉本隆明が「上部構造とは何か」のタイトルで講演。音楽をテーマにした二日間「重い世界へとびだす音」には、前衛音楽家のジョン・ケージが来日、武満徹がトークを行い、高橋悠治・一柳慧らによるピアノ演奏まで開かれるといったプログラムにしている。

超豪華なゲスト陣。こうしたプログラムが連日、「これでもか!」というほどみっちり詰まっております、これが実際に開催されたら、かなりセンセーショナルな話題を呼ぶシンポジウムになったことだろう。イベントの日程や会場にもこだわった。各トークの日時はもちろん、会場(京都国際会館)、後援社(朝日新聞社)などもリアルに設定している。実は、瑛子はこんなイベントを自分でみたかったのだ。京都を旅行した際、当時、建設中だった京都国際会館(設計・大谷幸夫)の前をたまたま通りがかった。日本の伝統様式をモチーフにしながら、コンクリートむき出しのモダンなデザイン。建設中だったゆえに、瑛子の心には理想の感性図が見えた。「ここで開催される国際会議にはどんなものがふさわしいのだろうか?」と空想をふくらまして考えたイベント企画だった。

「デビュー作にはその作家のすべてがある」とよく言われるが、ホネケーキとこの「シンポジウム・現代の発見」には、石岡瑛子のエッセンスがすべて詰まっている。まずこの連作が示すのは、瑛子がビジュアルの「アイデア力」と、それを「デザインする能力」だけ秀でたクリエイターではないという事実だ。こうしたイベントを考える「企画力」、そして旬情報をアレンジする「編集力」、伝えたいイメージを言葉で表したり他人が書いたコピーを選んだりする「言語能力」は、70年代以降の仕事でいかに発揮されることとなった。アカデミックで小難しいテーマでも、その格調を損なうことなく、「ライブ化」してエンターテインメントの土俵に持ち込むテクニックもすでにある。創造のプロセスを重視したところ、作品を他人とのコラボレーションで生み出したところも瑛子らしい。瑛子はこのとき「自分一人では何も成し遂げられない」ことに、決定的に気づいたのかもしれない。だれかと組むことが「私」をもっとパワフルに見せる方法であることにも。「シンポジウム・現代の発見」のエピソードを一度じっくり聞いてみたかったものだが、瑛子も高

田もすでにこの世を去っている。

### 成長期Ⅲ・1966年(28歳)

前田美波里を起用した資生堂サマー化粧品のキャンペーンで初のハワイロケ。一連のシリーズでADC銀賞(「資生堂ビューティケイク」ポスターなど)。

#### 資生堂サマー化粧品のキャンペーンで日本初のハワイロケ

日宣美グランプリを獲った瑛子には、いきなり大仕事が舞いこんでいた。それは翌年のサマー・キャンペーンだ。サンオイルなどの夏向け商品ラインナップを大々的にアピールするプロジェクト。その制作チームに加わるということは抜擢を意味していた。「太陽に愛されよう」と題されたそのキャンペーンは、日本の広告史上初となるハワイロケを敢行したことで知られている。「ハワイで撮ろう」と最初に言い始めたのは、テレビCMのチームである。そうなった経緯については、当時、資生堂のテレビCMを統括していた金子秀之が、『資生堂宣伝史』の中でつまびらかにしている。こんな話だ。この頃はまだ沖縄が日本に返還されておらず、資生堂のサマーCMは鹿児島で撮っていた。しかし、実際オンエアされる時期は夏前。そのシーズンになって改めてコマーシャルを見てみると、「水着で寝ているモデルも寒々しく、見ている気の毒になる感じで、夏の化粧品を買おうなどという気には、程とおかった」と金子は記す。おまけに撮影で雨にたたられたりすると、天気待ちでスケジュールが狂い、制作費も一気にかさんでしまう。「いっそ海外でロケをしたほうがいいんじゃないだろうか」。金子はそう考えた。当時、資生堂のテレビCMは、国内外で高く評価されていた。コマーシャルでは世界最高峰のアワードとされる国際広告映画祭で銀賞を受賞。日本のCMフェスティバル「ACC」でもグランプリを獲得するなど、テレビという新しいメディアを切り拓いていた。金子とタツ

グを組んで、その偉業を成し遂げたのはフィルムディレクターの杉山登志だ。すでに紹介した写真家・横須賀功光、彫刻家・伊藤隆道に続く、第三の男である。

1965年、瑛子が夜中に汗を流しながら日宣美の課題に立ち向かっていた年。金子と杉山のほうは受賞ラッシュのご褒美ということで、ボーナスをはたいてタヒチへ旅行し、帰りにハワイに立ち寄った。その風景に魅せられて二人は、「ここで何か撮れたらいいね」といった話をしていたようだ。帰国した金子が打ち合わせの席で「来年のテレビはハワイで撮影したい」と切り出すと、瑛子の上司である中村誠が「一緒にやろうよ」とノッてきた。金子らはロケハンまで済ませていたという。だが、社内のオーケーが出るまでが大変だった。宣伝部内では実施の方向でまとまったが、他部署からの反対が出て最終ジャッジは常務会に委ねられることになる。なにしろ金子たちが考えたのは「青い空と、透き通る海、美しいビーチ」を撮る企画で、椰子の木やダイヤモンド・ヘッドといった“いかにもハワイ”な風景は、一切広告に登場しないことになっていた。「ハワイへ行って、ハワイの風景を入れないなら、ハワイに行く意味がない」。そんな意見が大勢だったという。常務会でも形勢は不利だった。宣伝部は必死の説得を試みる。オーケーを出したのは当時の社長・森治樹。金子によれば森はこう言ったそうだ。「それでは、行ってきなさい。ただし、ハワイへ行けば、かなりのお金がかかることは、宣伝部の皆さん、ご存知でしょ。そのお金のかかった分だけ、作品に反映させて、いいものを作ってください。これだけは約束してくださいよ」テレビとグラフィックの両チームはタッグを組み、次の日からモデル探しがはじまる。瑛子によれば、このときのモデル選びのポイントは「いままで資生堂が築きあげてきた女像をぶち壊す」人であることだ。入社から6年目。初めてメインのキャンペーンにタッチできることとなり、張り切っていたに違いない。「紋切り型の

美人」「人形のようなタイプ」一世間の広告や資生堂の広告に描かれる女たちを見て「女って本当は違うんだけどなあ、」と感じ続けてきた瑛子である。モデル選びは企画の肝だった。条件はそれまでの日本の広告に登場することがなかったタイプ。健康的で堂々としていること、相手の目を見据える意思の強い表情をしていること。燦爛と輝く太陽の下でもへこたれない生命力を感じさせること—どこかにそんなモデルはいないだろうか。

打ち合わせの席でそんな話をしていると、横須賀がこう言った。「東宝の『ノー・ストリングス』あるじゃない？ ミュージカルの。あそこに応募してきた人の中に、ちょっと変わった女の子がいたよ。確かビバリって言った」ビバリ？ 名の響きからして日本人離れた強さを感じた。スタッフ一同気になったが、東宝経由ではオーディションはさせてくれないという。そこで金子が本人の自宅の電話番号をつきとめ、資生堂に来てもらってテスト撮影を行うことにした。やってきたのは当時、十七歳の前田美波里である。こうして太陽に愛されるヒロインは、前田美波里に決まった。ハワイの自然は美しかった。ふと見れば照りつける太陽のもと、上司の中村誠がぎこちない手つきで、横須賀の愛用のカメラ・ハセルブラッドのフィルムチェンジを手伝っている。撮った写真は二千カットと大量だった。

帰国して横須賀が撮影した写真が上がると、チームはみんな驚いた。あまりにも撮れていなかったのだ。瑛子は冷たくこう告げた。「使えるものは一枚もないわね」横須賀は悲しそうな表情をした。瑛子の考えでは、このハワイロケで横須賀は“自分の写真”が撮れなかった。横須賀は、あまりにも強い太陽の光と全身からパワーを発散する前田美波里に負けてしまったのだろうか。あるいは、それまで撮っていた資生堂の広告とまったく異なるシチュエーション、そしてモデルにチューニング（同調）しかねたのかもかもしれない。



「もう1回見よう、もう一回見よう」。焦った中村誠は打開策を探そうとした。制作費・出稿費含めて、当方で四億円ほどの予算の大キャンペーンだ。しかも無理を通してハワイにまで行っている。「失敗しました」ではすまされない。「プリンティングプロセスでなんとかならないかね？」瑛子にそう問いかけた。うなずくしかなかった。そこから瑛子が行き組んだのは「殺人的な後処理」である。「太陽に愛されよう」は夏のビッグキャンペーン。ホネケーキのようにシリーズものの雑誌広告を1点ずつ仕上げていく仕事ではない。メインのポスターだけではない。さまざまな別バージョン、店頭で用いる販促物からパンフレットなどにもビジュアルを展開していく必要がある。写真を選び、トリミングをし、コピーと一緒にレイアウトしながらアシスタントと二人で作りあげる宣伝物は約六十パターン。それをたった一週間程度でデザインしなければならない。瑛子は写真をすべて徹夜で再チェックし、中村誠と相談しながらカットを選んだ。そのあとはデザインして入稿し、色校に修正をいれ、求めたイメージが得られなければ、板橋の印刷所まで出向いて調整する。プリンティングプロセスは重要だ。ちょっとした色味の違いでポスターの印象はまるで変わる。レタッチで太陽の光りを強調すると、砂浜の粒が立ってリアリティが出てきた。

空と砂、小麦色に焼けたモデルの対比も浮彫りになってくる。最初の写真には存在しなかった女の意思が匂いはじめた。製版・印刷の奥深さふれる仕事になった。「太陽に愛されよう」のポスターは複数パターン存在する。メインのポスターは、白い水着に白いキャップを見つけて、砂浜に寝転んだ前田美波里が、上体を起こしてこちらを見つめている構図の写真を用いたものだ。二千点あまりの写真と格闘し、瑛子を選び抜いた一枚だった。この写真の前田はニコリともしていない。唇をぎゅっと結んだその表情からは、ぎこちない緊張さえ伝わってくる。事前に企画していた通り、ハワイらしさを感じ

させるものは何もない。それどころか海さえもほとんど写っていない。しかし、瑛子はこの写真で勝負しようと決めた。勇気のいる決断だった。キャンペーンが始まると全国から、スタッフのだれもが想像さえしなかった反響が巻き起こる。とんでもない事態まで生じた。ポスターが次々と盗まれるようになったのだ。そんな現象は、資生堂はもちろん、ほかの会社のポスターでも起こったためしがなく、新聞・週刊誌のネタになるほどだった。貼ってははがされ、新しく貼るとまたはがされる。そんなイタチごっこが繰り返されたという。これ以降、イケてるポスターを“パクる”ことは、ひとつの若者風俗になった。

日本デザインセンターの最高顧問の永井一正はこう言う。「石岡瑛子は、単なる鑑賞的なグラフィックだけじゃなく、それを見た女性を奮い立たせ、行動に駆り立てるといようなものを志向していたという気がするんです。(中略)モデルの選び方を見ても、未来を志向する行動的な女性を暗示しているのだと思います」。

女性モデルのポスターが盗まれるということ、犯人は男性であるようなイメージを持ってしまふ。だが、もしかするとこのとき、美波里のポスターを持ち去った人の中には、女性も意外と多かったのかもしれない。美の殿堂に仕かけた「解体工事」は成功した。石岡瑛子は、新しい美人像をクリエイトし、資生堂という“メディア”を通じて社会に発信したのだ。そしてこのキャンペーン以降、広告業界に海外ロケの大ブームが巻き起こる。クリエイターたちは、我を先へ世界中のいろんな場所へ出かけていくことになった。

瑛子は一人、一連の反響に戸惑っていた。「太陽に愛されよう」のポスターは、“作品”として見た場合「シンポジウム・現代の発見」のような緻密さやスゴ味のあるものではない。撮影もベストな環境では行えず、グラフィックデザイナーたちの評価はそこまで高くなかった。彼らの多くはタレント広告を嫌う。そのタレン

トが人気だから世間の話題になるだけであって、“作家”の力ではないというわけだ。しかし、結果として日宣美グランプリよりも前田美波里のほうが、世の中を沸かせる仕事になっている。それは何を意味しているのだろうか？

瑛子の中で意識の革命が起きる。でも、結局のところこれは資生堂の広告。チェーンストアや街中に、たくさんのポスターが貼られたから話題になったとも言えるだろう。そこは社会の力であり、美波里の魅力なのだ。しかし、やり方によっては、私自身の力でムーブメントを起こすことだってできるのでは？そう思うと、矢も楯もたまらなくなってきた。キャンペーン「太陽に愛されよう」の翌年、瑛子は長期の休暇を取得すると、ヨーロッパ、アメリカへの四ヶ月の旅に一人ふらりと、北米および欧州9カ国を4ヶ月間旅行に出かけてしまった。

#### <補足資料>石岡瑛子 略年譜

##### 原体験

1938年（昭和11年）7月12日、石原とみ緒、光子の長女として東京市小石川小日向台町に生まれる。1945年（昭和20年）4月、疎開先の山形赤湯より帰京。東京都大田区立小池小学校入学。1951年（昭和26年）4月、お茶の水女子大学付属中学校に入学。

##### 萌芽期

1954年（昭和29年）4月、お茶の水女子大学付属高等学校に入学。東京藝術大学受験に向けて特訓。1957年（昭和32年）20歳4月、東京藝術大学美術学部図案科に入学。在学中に第5回輸出繊維デザインコンクール銅賞受賞。

##### 導入期Ⅰ・1961年（昭和36年）23歳

イタリア留学を検討するが就職を決意。4月資生堂宣伝部に入社。

##### 導入期Ⅱ・1962年（昭和37年）24歳

グラフィックデザインに向けて鍛錬。

##### 導入期Ⅲ・1963年（昭和38年）25歳

第13回日宣美展で特選を受賞。レコードジャケット「バッハ・オルガン曲集」他計12点。

##### 成長期Ⅰ・1964年（昭和39年）26歳

中村誠、村瀬秀明、伊藤隆道、横須賀功光らとともに東京ディレクターズクラブ（ADC）金賞を受賞（資生堂のデザイン活動）。第17回広告電通賞雑誌広告電通賞を受賞（資生堂ホネケーキ・チェリーの匂い）。

##### 成長期Ⅱ・1965年（昭和40年）27歳

高田修地とともに「第15回日宣美」で日宣美賞を受賞（「シンポジウム・現代の発見」9点連作ポスター）。日宣美会員となる。

##### 成長期Ⅲ・1966年（昭和41年）28歳

前田美波里を起用した資生堂サマー化粧品のキャンペーンで初のハワイロケ。一連のシリーズでADC銀賞（「資生堂ビューティケイク」ポスターなど）。

##### 成熟期Ⅰ・1967年（昭和42年）29歳

雑誌「デザイン」3月号で特集「石岡瑛子の人と作品」（永井一正寄稿）。筑摩書房評論シリーズのブックデザインを担当。北米および欧州9カ国を4ヶ月間旅行。

##### 成熟期Ⅱ・1968年（昭和43年）30歳

資生堂を退社（69年末まで嘱託）。CBSソニー設立と同時にアートディレクションを担当。日本画廊主催「反戦と開放展」に招待参加、ポスター「POSTER NOW」制作（同作品は70年、ニューヨーク近代美術館のパーマネントコレクションに選ばれた）。

##### 成熟期Ⅲ・1969年（昭和44年）31歳

国際サイテックアート展「ELECTRMAGICA」のアートディレクションを担当。辻井喬（つじいたかし）『彷徨の季節の中で』他、ブックデザインを多数手がける。『彷徨の季節の中で』は、辻井喬の自伝的デビュー作。（辻井喬は1927年東京生まれ、詩人で作家、同時に経営者としてセゾングループを率いた堤清二）。1970年代のPARCOの仕事

につながっていったのだろう。

#### 引用文献

1. 『TIMLESS 石岡瑛子とその時代』川尻亨一 (著) 朝日新聞出版、2020年11月30日

### 第3章. 版画家・池田満寿夫の誕生と流転の調書

#### 成長期 I・1958年(昭和33年)24才

2月、久保貞次郎氏との契約が終わる。途方に暮れた池田満寿夫は、生活費を稼ぐためにエロティックな銅版画集『私の処女』や『二人の女』を自家出版して糊口の足しにしながら、自活の手がかりを掴みはじめていた。一方で久保貞次郎とその周辺の人たちとの交流はつづく。同年八月十九日からの二十五日まで軽井沢の貸別荘「森の家」で開催された小コレクターの会の合宿に池田満寿夫は参加した。渡米前の泉茂をはじめ、同会の水木育夫、磯辺行久、岩瀬久江、中村一郎、堀栄治、藤本よし子、高森俊らが加わり、共同生活をしている。その間に池田満寿夫は水彩画を百枚描いた。その時「よい絵を安く売る会」から発展した「小コレクターの会」の会員加藤南枝が池田満寿夫の水彩画八十六枚、七枚をまとめて一万円で購入したという。貧困にあえいでいた彼には忘れないコレクターの出現だったにちがいない。池田満寿夫にとって久保貞次郎とその周辺の人たちからの支援が大きな助けになっていたことを無視することは出来ない。実際、いま池田満寿夫美術館の目玉になっている大作《陽光の中の女》(1957年)は当時、久保貞次郎が八千円で買い上げた。新婚生活は母親からの送金援助を合わせてなりたっていた。その後も、画商児島徹朗(日本橋画廊)と契約して版画が売れるようになる1961年(S36)27歳12月までは、生活費などの不足分を母親からの送金に頼らざるをえなかった。

1958年3月、かつて「実存者」グループの仲間だった鬚嘔(あいおう)が渡米した。24歳の池田満寿夫はまだ「第十回読売アンデパン

ダン展」に出品するために野心的な作品を制作していたが、しかし取り残された、先を越されたという心境にあったことは否めない。母親に宛てた手紙で「今ぼくが最も関心を持っていることは(中略)アメリカへ行くことです」と訴え、渡航費の捻出の相談をもちかけている。この金策は実現せず、また、11歳年長の女性と結婚していたものの食べていくための仕事に追われていた。しかし、逆に苦境が手がけたばかりのエッチングの仕事への集中的な制作意欲をもりあげ、銅版画家池田満寿夫の将来を決定づけることになった。渡米が実現するのは銅版画家として認められることによって実現した7年後1965年である。

9月、書痴往来社の峰村幸造の紹介で、江戸川乱歩の実弟、平井通(真珠社)を知り、「豆本」制作の約束をする。

#### 芸術と男と女の確執・外伝

大島麗子は父菊乃介と母可弥の次女として1923年(大正12年)1月24日、大阪府東成郡住吉村に生まれた。池田満寿夫との婚姻届は1955年(昭和30年)8月30日。長野市大字鶴賀緑町に入籍。二人は結婚式、披露宴を行っていない。親戚縁者に麗子を紹介したのは、同年12月だろう。大島麗子には姉と妹がいた。姉藤子は麗子が生まれる2年前に死去。妹淳子(あつこ)は1926年生まれ。満寿夫が下宿した時は、すでに父親はなく、母親可弥、麗子、淳子の三人暮らし。

1954年10月9日付けの母親宛の手紙で満寿夫は「今度の新しい下宿先の娘さんは僕達(画家志望の早坂敬一、役者志望の大字中の二人)のことをよく考えてくださるのでまったく助かります。」と下宿先の親娘たちに親切にされている現状を伝え、さらに「第十八回自由美術家協会」の落選でしょげ返っている彼に「いい薬ね」と皮肉を言われたことも書き添えている。下宿先の娘さんとの心温まる話だが、大島麗子にたいして苦しい現実からの逃避と「救いをも

とめる気持ちもあった」という追想は当時の彼の心境を偽りなく伝えている。

「21才の時、私はとうとう女陰に出会った。私は夏の夜の隣室に死者が横たわる蒸し暑い薄明かりのなかでその女に言った。『あなたの子宮が見たい。』『結婚するなら見せてあげるわ。』』とその女はやや顔をひきつらせ、微笑しながら言った。彼女は32歳だった。私は彼女の軍門に屈した。私は女と女の属性とを日常的に所有したかったのだ」と大島麗子との最初の夜を語っている。この話とともにその時の心境は『私の調書』などに詳細に記述されているから、よく知られているようだ。几帳面な日記帳によると、麗子の母可弥は1955年7月1日に午後9時15分に息をひきとった。「軍門に屈した」のは、7月2日の通夜であることが7月4日の頁に記されている。

宮澤壮佳は、大島麗子と池田満寿夫について調べ次のように感想を述べている。「満寿夫と麗子の出会いは、あるいは麗子との破綻を招いた女性詩人の出現などについては、彼が著した書物や小説を頼りにするしかないが、彼は自分自身を小説化し通俗化しているの、虚実を見極めることが極めて困難である。まったく根も無い作り話ではないだろうが、私小説的素材をロマンス化し、痴話ごと化、虚構化し、ときにはエロティカめかしてデフォルメしたものと心得て読まねれば、とんだ落とし穴におちいりかねない。満寿夫の回想を読むといかにも小説めいている。それが彼の文章の魅力である。先に引用した情景と重なるが、原文を引用してみよう。」「彼女の母親の亡くなった通夜の晩に、私を将来性の無い結婚へかりたてた。だが麗子の方に罪の意識はなかった。むしろ彼女は母親の死者の魂が自分たちの結婚を手引きしたのだ、だから祝福されているのだ、と考えた。別居して20年もたった今日（1977年当時）でも彼女が離婚を拒否している理由のなかに、母親の魂が自分たちを導いたのだという信念が根強く生きているからかも知れない。」「あの時の光景が

まざまざと目に浮かぶ。二階の部屋で仕事をしていると、麗子が階段を駆け上がって私の部屋に入って『今、母親が死にました』と言った。様子がおかしいと思って彼女が母親の部屋に入った時、すでに息を引き取っていた。医者と呼ばれ行く間、母親のそばにいて下さい、と言われて、私は死体の床の横に座って彼女の帰りを待っていた。午後だったが暗くいやがうえでも陰気だった。』

1956年（昭和31年）6月18日付けの母親宛の手紙では、新婚当時の胸ときめくような夢を記している。「先日小金井の土地をきめに行き、近所を検分しましたが、素晴らしいところです。（中略）これほど、健康的な場所はないでしょう。土地の方ももう決まり、後は10月に建築にかかるだけです。」新築の家は、太宰治と山崎富子と情死体が発見された場所より数キロ上流の玉川上水、上水桜通りから7、80m南の住宅地に入ったところに今も残っている。その後、手を加えたようだが当時の洒落たたずまいのままである。50年代当時のローコスト・モダン・ハウスとして近隣の目を惹いただろう。当時のままの手彫りの「池田」という文字が往時をしのばせる。満寿夫と麗子は一緒に散歩を楽しんだにちがいない。』

そんな生活のなかで池田満寿夫は、結婚の翌1956年に、「小学校の教師をしていた麗子の妹淳子の世話になりながらアトリエつきの住宅を建てることになるのだが、それらの計画や月掛の支払いのすべては妹のはからいによるものだった。アトリエの建設はおそらくこの無名の青年に対する最高の献身だったかもしれない。しかし私は、一方でアトリエが私の将来を実質的に束縛するであろうことを予感して複雑な感情を持たないわけにはいかなかった。」と当時の困惑を振り返っている。実際「なにものかに負い目を感じ、自分が極度に衰弱していくような気分から逃れることができなかった。」と負い目を感じ自分が極度に衰弱していくような気分から芸術家の不安、憔悴、苛立ちを増幅した

ろうことは容易に想像できる。その後、二人の間に、女性詩人が入り込んでくる心の隙間ができていった。実際には麗子との結婚生活は三年半ほどしか続かなかった。子供ができなかったのが、せめてもの救いであった。その三年半ほどの結婚生活の時期、幸福そうな暮らしと引き換えに、心の片隅で感じていた負い目と不安と焦燥の交錯する日々のなかで、彼は友人の鬚嘔の紹介によって画家瑛九と評論家久保貞次郎を知り、画家として強い自立への意志を抱き始める。

麗子の場合は、法律的に結婚したにもかかわらず、結婚式、披露宴をしなかった。結婚写真さえ存在していない。麗子が離婚に応じない限り、他の女性達が花嫁衣裳を着られないということは麗子の思うつぼであるかもしれない。麗子は時期を変えた四度の調停に離婚を承諾しなかった。日本の法律では私の言い分は成立しないのだ。実質的に20年以上も別れていながら、彼女がイエスと言わない限り、裁判は私の離婚請求を認めてくれないのである。」と満寿夫は長年の苦悩を記している。この文章は、無名時代の日本と、有名になった頃のアメリカ時代のことを書いたものだから、アメリカ人画家リランと一緒にあった時の後日談が含まれている。麗子との離婚調停だけでも、1960（昭和35年）10月4日、12月6日、翌61年1月23日、2月13日と4回にわたって行われた。そして10月18日の第5回目の調停予定は取り下げによって実現しなかった。母親に宛てた手紙だから信憑性がある。日本にいるときもアメリカにいるときも、あの手この手で離婚調停をはかって失敗した。無名時代から有名になっても、離婚問題だけで、いかに彼は苦勞したことか。1969年（昭和44年）12月3日、アメリカの弁護士をとおしてメキシコの法律でいったんアメリカ人画家リランとの婚姻が認められ、翌1970年9月9日、在ニューヨーク日本総領事館から確定書を受領した。しかし、アメリカの法律では有効だったのにもかかわらず、日本で

の麗子が訴訟を起し、1972年1月5日に日本の法律によって離婚無効の裁判が確定し、同年2月8日小金井市長からその通知がニューヨークの池田満寿夫の手元に届く。

最初の離婚調停中の麗子は、芸術だけに心を奪われている池田満寿夫との離婚問題をめぐって、無名画家で彼の親友堀内康司に宛てた書簡のなかで次のような悲痛な心の内を明かしている。

「自然は今、色づいた大樹を空間に象眼して壮麗です。愛は憎しみを、生命力は我執となり疲れ切りました。やみの中で眼をとじてもう、さめないでほしいとねがったりします。」（原文のまま抄録、1960年11月1日、日付消印不明瞭）

芸術と男と女の確執。古今東西の芸術家によくある葛藤だが、麗子のほうに計り知れない孤独と心の深い傷を残したことがうかがえる。男と女の存在する限り絶えない無情な罪。

池田麗子は、池田満寿夫と自分のために建て、かつて暮らしをともにしたアトリエのあった小平市の家出で、池田満寿夫の正妻として、ひそかに一人暮らしを守ってきたが、池田満寿夫の没後2年8ヶ月ほど後の1999年（平成11年）11月11日に76歳と10ヶ月の生涯を閉じた。妹の阿部淳子は「正妻」麗子の意思にしたがって、結婚式は挙げなかったものの二人の結婚を祝って親戚縁者を納得させた義父母の恩義と靈にたいして2000年永代供養の手続きを行った。

また、遺産を相続した阿部淳子は、病床に伏していた最晩年の池田麗子の意思にそって、40年間にわたって陽の目を見ることなく保存されていた無名時代の満寿夫の貴重な遺品の数々、ドローイング、下絵、版画の試し刷り、メモ、未刊行の手書き詩集『ピエロの即興』、11冊の克明な日記帳、母親さと子から送られてきた63通の手紙、知人からの書簡類、イーゼル、革トランクなど千点を越える資料を故郷長野市の池田満寿夫美術館に寄託した。

## 成長期Ⅱ・1959年（昭和34年）25才

9月、最初の豆本は江戸川乱歩原作による『屋根裏の散歩者』だった。デビュー前夜の50年代後半から60年代の前半にかけて、池田はつぎつぎと詩情あふれるエロティックな「銅版画集」や「豆本」、「装丁」を手がけて自家出版から商業出版へ移行していく。だれの目にも気になる存在が詩人富岡恵子とその周辺に集まった詩人や芸術家たちとの出会いである。11歳年長の妻にして、戸籍上は最後まで正妻だった池田麗子との蜜月は三年半ほどで終わった。電撃的な最初の結婚が友人たちに自慢の種で、その願いが満たされたにもかかわらず芸術家志望の青年にとって、結婚という共同体の現実がしだいに負い目になっていき、重荷になっていき日ごとに募るもやもやした気分からの脱出口をさがし求めていたところに、突然一人の女性詩人が出現した。その運命のミューズが富岡多恵子で、彼女が彼のシンデレラ・ボーイとしての道を切り開くことに大きくあずかったことは、池田自身と富岡の著書、または交流のあった知人の記述によって周知の事実となっている。富岡多恵子は、著書のなかで、池田満寿夫とは記名を伏せているが、文脈からその人物は明らかである。

1959年（昭和34年）4月の大阪で、池田満寿夫が富岡多恵子と最初に出会った。池田25歳、富岡23歳であった。その時「創造美育協会」のメンバーで、「デモクラート美術協会」創立会員でもあり、池田満寿夫を支持して銅版画の手ほどきまでした関西在住の画家 泉茂（1922-1995）が結果的にはキューピット役を果たした。友人 鬨嘔（あいおう）に先を越された悔しさもあっただろう。「私は自分だけが取り残されてしまう寂しさを感じて、不意にやりきれなくなった。」ということで、工面してでもアメリカに行きたいと真剣に考えていた池田満寿夫が、渡米準備中の泉茂を大阪に訪ねて助言をもとめた。その時、彼に誘われてジュールス・ダッシン（1911年生れ）監督・脚本、メリナ・

メルクーリ出演映画『宿命』（1957年）を見に行く。カンヌ映画祭で国際カソリック映画事務局賞を受賞した話題の映画だったが、見終わって、たまたま、若い女性詩人を紹介された。三人は酒場を転々として意気投合した。池田は彼女の瞳のなかに開かれた未来を予感する。詩人は彼が文学青年である事を知り、先年自費出版した処女詩集を追って送呈した。池田は直ちに礼状を書き、その礼状から手紙のやりとりがはじまり、そのヒトの手紙は彼女にはステキに思え文通に熱中したという。

1959年5月、連休に彼女は上京し妻ある男と密会する。妻ある男を知るきっかけは、ひんぱんに彼が書いてきた手紙のなかで妻に隠れて書いているということが記してあったからである。にもかかわらず手紙の交換はやがて恋文に変わり、文通恋愛から抜きさしならぬ思いに駆られていった。その後、ますます池田は女性詩人への思いを募らせ、貧乏していたとはいえ、鈍行電車で10時間以上もかけて大阪に詩人を訪ねる。そして、ついには妻の負い目から逃げるために、新しい世界への予感に逆らえず、駆落ちに発展してしまった。池田は銅版画の小型プレス機といくばくかの画材をたずさえ、麗子とその妹淳子に建ててもらったアトリエつきの新居、負い目になっていた“鳥籠”から飛び出してしまったのである。この辺の事情は、女性詩人の自伝的著書『青春絶望音頭』あるいは池田の『私の調書』などに詳しいが、とくに離別からほぼ二年後に書かれた富岡の次のような記述からは、醒めた目で過去をふりかえるバツの悪い青春の恥じらいにみちた苦々しさが伝わってくる。彼女は当時の現実を冷静にみつめている。「この男は恋を出口としてはやくも次の現実に心がはやり、その時の現実をていねいに処理することは避けて通っていた。そういう無垢な茫然自失と恋する男のロマンティシズムは、どこかで人間のズルサとつながっていないとはいえない。またわたしの方も、それをとことんまで追求しその男の現実に立ち向かわせる

ほどの力はわたしにはなかった。わたしはまだ人間が暮らしていく現実に無知であったから、その恋する男の狼狽ぶりが私への高ぶる思いだと、むしろ心地よかった。」「その男とわたしに共通していたことは、その時の生活の場所から抜け出したいことであって、恋は甘味な踏み切り台であったのである。」

1959年、当時の富岡多恵子は大阪で市立の男子高校清風高等学校の英語教師をしていたが、二年目の二学期末で職を投げ捨て、また古風な親からも逃れて「フトン一枚を送り、あとはトランクひとつで家を出て、東京の新宿のちかくに五畳半ひと間を借り、そこへふたりはカケオチという段取りに相成ってしまった。」妻ある男に、はやる娘をさす母親とのスツタモンダのあげく、母親はついに折れることになる。「もうかくなったアカツキはなるようにしかならぬと、わたしは母親のくれた三万円をにぎりしめて湿気くさいガタピシの部屋にのめりこんでいった。」そして「自分の生活がやっとはじまったという気がした。」こうした記述に接すると、大阪商人の家庭でがんじがらめに拘束されて育てられた、いわば温室育ちの娘の生き方から開放され、自分だけの力で現実を掴みとろうとする若い無謀な賭けと不安が伝わってくる。池田はやむなく別居中の妻麗子に毎月生活費として五千円を送っていた。そのうちの三千元は長野の母親からの送金にたよった。「ぼくにもっと経済的な力ができるまで続けてください。」と切実に援助を求めている。

美術評論家小川正隆は、池田の作品集の解説文「変転した“時代の子”池田満寿夫という多才な版画家」で次のように記している。「しばしば東京・市谷の久保邸を訪ねたが、そんな折り、制作した版画を手にした池田と出会うことも出会うこともあった。そして、久保から特別に譲ってもらうこともあったが、たしか1点につき、500円くらい支払ったように記憶している。これらの仕事には多くの人が関心を持つように、カラーが多く、また具象的スタイルを

基調にした青春の生命力を感じさせる、さわやかにして、たくましい仕事が多かったように思う。と同時に池田は個性的な詩人であり、短編小説を得意としていた富岡多恵子と同棲していたが、富岡の協力を得ながら、銅版画による豆本の制作も試みていた。この豆本というのは、手の中に入るくらいの小型な手造りで、20部から30部くらいの限定版の作品で、その多くがモノクローム、一部がカラー・エッチングで表現され、池田の特色がよく出ている。それで一部のコレクターから注目されて、ほとんど完売した、と私は聞いている。」

### 女性詩人の富岡多恵子・外伝

富岡多恵子の父親は鉄材の古物商を営み、富岡の『青春絶望音頭』によると「大阪人二代目の下層商人のムスコであって、商才はあるが世間でいう極道者である。酒、バクチ、女という、飲む、打つ、買う、の才のたけた男であり」「苦勞させた女房にキモノ一枚買ってやり、子供のために貯金をするような男ではなかった」ようであるが、富岡がもっとも感受性の強い十二、三才の頃から、家族を離れて恋人といっしょに住んで、死ぬ数年前に恋人と別れ、一人暮らしをしていたようだが、死ぬまで家には戻らなかった。こういう苦々しい話を読めば読むほど、両親への愛と憎しみの切ない思いが青春期を彩っていたと言えよう。富岡は1954年、大阪府立大阪女子大学英文科に入学。退屈と怒りにみちてなんとなくふれくされて毎日暮らしていたので、その怒りと退屈をバクハツさせねばならないために、ひとりでウツウツと美術館や画廊をまわって絵を眺めたり絵を描いたり、詩を書いたりしていたが、詩人小野十三郎の詩の入門書に私淑するまでになった。そして小野十三郎のすすめで詩誌『山河』に参加するとともに、父からふんだくった約十万円を支払い、処女詩集『返礼』を京都の人文書院に手伝ってもらって、『山河』の出版社から自費出版した。翌年の1958年、詩集『返礼』で第8回H氏賞を受

賞する。池田と出合ったのはその翌年。意気投合した池田の装丁で、富岡の詩集『カリスマのカシの木』が飯塚書店から刊行された。ともあれ、育ちも生まれも相違した芸術家が同じ屋根の下で暮らすことになる。一方は大陸で生まれ、生きていくたくましさ恵まれていたが、一方は大阪の裕福な商家の箱入り娘として育ち、洗濯や料理といった家事に関する苦労はせずに育った。はじめから、二人にハンディキャップがあるのは、身近にいた者の目に明らかだった。彼女は、同棲後すぐに病気ということになってしまう。どうやら、栄養失調だったと彼女は認めている。男の方はピンシヤンとしていた。ふたりの若い人間の無謀な暮らしは、はじめから明暗の対比がきわだっていた。そして、見知らぬトーキョーという都へ放り出されたひとりの甘ったれた女は、ただおろおろするばかりで、男の仕事を手伝って日を送るより術がなかった。

しかし、半年もすると生活は困窮し、食べていくために「春画」に類する銅版画『男と女』（1960年）を自費出版せざるをえなくなり、手先の器用な彼女は銅版画の手彩色を手伝うはめになった。偏屈な老人平井通の執拗な依頼による豆本の制作で、彼らの生活は細々と支えられていた。5畳半の一部屋は寝起きする住まい兼用の版画工房であり、腐食液やインク、松ヤニ、腐食止めのアスファルトの臭気がしみつき、窓をあけて換気しても消えない。そして訪ねてくる者は、まれに親戚縁者のほか、離別した妻の押し掛けか、豆本の熱病にとりつかれた偏屈老人だったようだ。手彩色だけでなく、ますます仕事はエスカレートして、詩人が豆本の箱の製作まで押し付けられる。かくして彼女は刷り師の手伝い人になるしかなかった、と本意な共同生活に不満をいいていた。

彼女は自分自身を守るために、近くに職場を借りて詩作に専念したが、そんな生活のなかで、二人が渡米するまでの五年ほどのあいだ、彼女は版画の助手をつとめることで、その制作

の現場、舞台裏のすべてをみつくした。池田にとっては手ごわい批評家が同居していた、も同然だった。池田の活躍は、破竹の勢いだったが、そこに質のちがう詩人との確執が複雑に作用していたことは容易に推測できる。

1958年、富岡多恵子は一足先に、詩集『返礼』でH氏賞を受賞している。

1961年、池田満寿夫の装幀と銅版画入り限定240部の「M」に捧げた自家出版の長編詩集『物語の明るる日』によって、彼女は第二回室生犀星詩人賞受賞を受賞し、華々しく詩壇にデビューした。「Mに」という献辞にはじまる延々と76頁にわたる『物語の明るる日』の冒頭と結びだけで、歌が愛と苦悩の証になっていることがわかる。

長編詩が書かれた相愛の時間は意外にも早く終わりを告げた。二人の出会いから駆落ち、同棲生活、そして愛の破局までは八年あまり九年たらずだった。池田と離別後、彼女は決然とめざましい意欲で独自の道を切り開いていった。稀に見る才人同士の愛憎入り組んだ暮らし苦渋の人生体験、そのこと自体が創作上の貴重な糧となったとみると今では皮肉に聞こえるかもしれない。

### 成長期Ⅲ、1960年（昭和35）26号

1月、第二回東京国際版画ビエンナーレ展に「女の肖像」「女・動物たち」「女」を招待出品（全3点）した。国際審査委員として来日した、西ドイツの評論家ヴィル・グローマン博士に認められ、文部大臣賞を受賞し、無名作家に一躍脚光があたる。講談社1977年9月12日発行「日付のある肖像」p.294 自作年譜より抜粋。

1960年12月5日『読売新聞』夕刊に、ヴィル・グローマン博士の評価の一端が紹介された。「ここには東洋がある。日本の能面に通じる簡素な美がある。」と、この評伝は作者を十分に戸惑わせたが、外国人審査員の評価は意外な一面をつけていた。本人にしてみれば、外国伝来の銅版画技法によってその伝統をくつがえ



し、自己のスタイルを確立したいと模索していたから、自分の作品のなかに無意識のうちに東洋や能面に通じる要素があるという指摘は驚きの一語につきた。また、日本の評論家もジャーナリストも虚をつかれたというのが実感だったようだ。

### ある朝、突然に…

「1960年のある朝、まさしくこの幸運な男の筋書き通りに私は突然、脚光をあび、舞台の中央のほうにひきずり出されていた。第二回東京国際版画ビエンナーレ展の国際審査委員の一人として、グローマン博士が招聘されていることを私は知らなかった。クレーヤカンディンスキーの画集でグローマン博士の名前は知っていたが、英文と独文を読めない私には博士の業績を理解するまでには至らなかった。しかし分厚い二冊の著名な画集の印象から、グローマン博士の名が非常に重みをもって私の記憶に残っていたことは事実だったとしても、どのような空想のなかからもグローマン博士と私とがかかわりあうと、期待できるものは絶対に見出せなかった。

第二回から応募がなくなり出品者は全部招待制に切り替わっていた。この招待作家の選考会で私は危機一髪の線上で久保貞次郎の強力な発言によってかろうじて招待リストに残されたのであった。ここで落ちていたら、もちろんグローマン博士に認められるという奇跡は起きなかったであろう。この時点では招待作家に選ばれたという事だけで私は興奮していた。賞を取りたいという願うことよりも、推薦者の久保氏に恥をかかせたくないという気持ちのほうが大きかった。ここで失敗したらもう二度とチャンスは与えられないだろう。そう考えると意気込むより、むしろ憂鬱になるのだった。夏の終わりも近づき出品の期日はもう目前にせまっていた。そのころになると、最初の緊張感はなくなって、どうでもいいやと、やや諦めていた。その年の夏ほど私にとって私にとって長い夏は

なかった。すでに私は小金井の麗子とアトリエを捨てて、高校の教職を捨てて大阪からやって来た富岡と、新宿の五畳半の部屋で新しい生活を始めていた。それは希望に満ちた新しい出発でなければならなかったのだが、愛を分かち合うという以外には、私たちの現実的なプランは何もなかった。数ヶ月後、彼女は栄養失調になり、大阪に休養に帰り、帰ってきてから肝臓病で床に就くことのほうが多かった。私は収入を得るために再び銅版画集 kakko 『L' HOME ET LA FEMME (男と女)』の制作と刷りにかかった。

当時1500円で売りに出された手彩色10枚入りのこの銅版画集は気持ちのいいほど売れた。少なくとも三ヶ月はその収入で生活できたのである。その収入のある間に「第2回東京国際版画ビエンナーレ展」の制作をはじめの予定だったが、くる日もくる日も何も出来ないでいた。同時に書痴往来社の峰村氏から詩画集のためのイラスト数十枚と久保氏からの版画友の会の配布会用の作品を注文されていた。

いつの場合でも現実に金になる仕事のほうが私にあっては優先権を持っていた。だからいや応なくこの配布会の仕事のほうから先にやらなければならなかった。とにかく早く仕上げることだった。ここでドライ・ポイントの技法を選んだのは腐食の煩雑な手間ははぶくことに最大の原因があった。腐敗の偶発的な効果は、ある場合には私をよろこばせたが、多くの場合は失望だったので、ドライ・ポイントの直接法は銅版画のいままでの認識を一変させるほどの効力を持っていた。それからデ・クーニングのデッサン。グローマン博士は私の作品にヴォルスと共通する線をみたのであったが、その時、私はヴォルスを知らなく、はっきり影響されたのはデ・クーニングのほうだった。デ・クーニングの神経につきささるような素早い線と、いらだたく消された線。あばかれた女の猥雑なセックス。抽象表現主義的な線がとらえたこのなまましいリアリティがドライ・ポイントをはじ

めようとしていた私にとっては最良の見本だった。デ・クーニングの評伝のなかで、彼がヴァン・ゴッホとモンドリアンからの影響を述べているのは、またなによりもその意外性のために私をいたく感銘させたのであった。

1968年の『世界』二月号にそのへんの動機について私自身が次のように書いているので引用させてもらう。「勿論私はいつも一方で銅板以外のもの、例えば油絵を試みることもあった。しかし油絵の場合、私はマチエールを決定することに、そのほとんどの時間を浪費し、最初のイメージはいつも新鮮さを失う結果になり、私を失望させた。つまり油絵のイメージには、どうしてもマチエールのイメージがくっついて来て、それを切断することは私に油絵をする理由を放棄させることであった。絵の具をキャンバスにぬったり取ったりする行為のみをくりかえしてしまう、この恐るべき保守的な性癖に私はうんざりし、作品は完成することがほとんどなかった。少なくとも版画にあっては、版の上での作画をいったん中止しない以上は、紙に転写できないのである。この版画の性格が、ある瞬間私を一度に解放したのだった。二度転写されたものは、それがたとえ未完成のもでも私自身の行為から独立した世界のように見える。

私のドライ・ポイントの発見は、デッサンを途中で放棄してしまうという事から始まったのである。そして、そこに最小限の色彩を最も有効に使用することが課せられた。最小限の色彩とは、青・赤・黄の三原色にほかならない。私の色彩の選択は、このように精神的なものからではなく、物理的な知友によって決定されたのである。私の銅板の色彩に装飾的な要素が多いのは、多分そのためであろう。その画面の単調さを救う唯一の方法は、色彩に心理的な要因を与えることではなく、物語の意味を画に回復させることだった、しかしこの物語性は、いつも人間と日用品、人間と動物との間に起るちょっとした事件に限られていた。小さな驚き！それ

が私の主要なモチーフだった。」(1967.12.19 ミラノにて)

しかしその時はまだはっきりとそのようには自覚していたわけではなかった。最初の手がかりをつかみつつあったにすぎない。だから、配布会のほうの作品はあまりにデ・クーニングの模倣が強く、自分でも気がひけたとみえて、この作品は試作であると特別の注釈をつけて、久保氏に試刷りを送ったのである。

搬入の数日前にやっと版画ビエンナーレ展の制作にかかった。デ・クーニングの影響を最小限にとどめるために私はダブル・イメージを応用したのである。それは、女の裸体全体が顔を連想させ、女の顔は性器を連想させる。あるいは女の姿態を昆虫の形体と複合させる。といったようなものだった。しかもそれらのイメージは自動的に動く手に完全にゆだねられ、なによりもスピードが要求されたのである。

長い間私が苦しめられていたことは、銅版がどうしても紙に見えなかったことだった。いためつけ、いじくりまわしたほうが、いかにも銅板と格闘しているような錯覚におちいる。複雑そうにみせる技術がひとびとを銅板の魔法にひきつけると、つくるほうでも見るほうでもそれを期待しているところがあった。最も単純な方法を選んだことで、私はその錬金術的な伝説をうち破ったのである。だから錬金術をまだ信じているひとびとには、私の銅板は銅版画といえるものではなかった。グローマン博士の強力な主張で受賞してからも、私の作品に対する評価は必ずしも好ましいものではなかった。グローマン博士が認めたという事実をのぞき、大部分の批評家は私の作品を無視した。その年の秀作作品美術展にも選ばれず、その翌年二月の個展も完全に無視されたことで、私はこの幸運なデビューに対する美術界の抵抗の強さに驚かないわけにはいかなかった。しかしこの受賞は無名から一躍栄光を得たという観点では世間の注目をうながすニュースにはなつた。その翌日は電話が鳴りっぱなし、祝電が殺到した。なにより

も私の知人や友人に与えた影響が最も大きかった。今までどうにもならなかった男が改めて価値を持ってながめられた。200円でしか売れなかった版画が、その日から10倍に値上がりしコレクターからの注文が殺到したのであった。文部大臣賞に賞金が与えられなかったくやしきで私はこの作品を刷りまくって売った。名誉はうれしかったが清水六兵衛の花ビンだけしかもらわなかったことがいつまでも不服の種だった。

グローマン博士にはオープニングの時はじめて紹介され、滞在中に三回ほど公式の席で会っただけだった。はじめから終わりまで私のほうが極度に緊張していたのでなにも喋ることが出来なく硬直しっぱなしだった。実際なにを喋っているのかわからなかった。博士がヨーロッパに帰ってから私たちは文通をはじめたのだが、そのころになってから私はやっと自由に言葉が喋れるようになったのである。もっとも自分では英文が書けないので富岡が代筆していたのだ。

博士とは1968年5月になくなるまでずっと親密な状態が続いていた。ベルリンのD・A・A・Dに働きかけ私を呼んでくれたのも博士の尽力からだった。いつの場合でも彼は確信を持って私を支持してくれた。不忍画廊での最初の個展が無視されると、さっそく手紙をくれ、「あなたは第一級の版画家である。これらの作品は、今では疑いもなく世界に通用する」といつてくれたのである。」

「今考えてみてもなぜあの瞬間に飛躍が可能だったのか自分でもわからない。その時はまだ完全にその飛躍の意味を理解してはいなかった。自信がなかったので自分で搬入するのが恥ずかしく富岡多恵子に搬入してもらおうありさまだったのだから。」『池田満寿夫 私の調書』池田満寿夫著、株式会社美術出版社 pp.100-107より抜粋。

### 池田満寿夫の受賞コメント

1960年「女の肖像」(23.5×18.0cm ドライ・ポイント、アクアチント) 第2回東京国際版画ビエンナーレ展出品、文部大臣賞を受賞。第1回東京国際版画ビエンナーレ展には一般応募して入選したが、第2回東京国際版画ビエンナーレ展では早くも招待作家に選ばれた。銅版画家の数が圧倒的に少なかったからだろう。搬入日の2ヶ月前から出品作の制作に掛かったが気負い過ぎで失敗の連続だった。追いつめられ窮地にある最後の3日間、この「女の肖像」と「女・動物たち」「女」の3点を一気に制作した。版の上に三角刀で唯ひっかくドライ・ポイント技法がそれを可能にした。

### <補足資料>池田満寿夫 略年譜 原体験

1934年(昭和9年)

2月23日、池田満寿夫は満州国奉天宇治町十八番地で生まれた。大衆食堂〈しなのや〉を経営する池田寛治郎、さと子の長男として育った。戦前から戦後にかけて人々は未曾有の混乱に出会い、誰しも劇的な変化を体験したものが、池田満寿夫の人生はこの出生からして、後の戦争をはじめ戦後の変転など“時代の子”として人一倍劇的な人生のスタートに立ったと言えるのではないだろうか。

1931年(昭和6年)

3月、父寛治郎は法政大学二部専門部政治経済科に学び卒業。体格もよく体力にも自信がありマラソンや駅伝の選手をし、オリンピックの候補選手に選ばれたこともある。池田満寿夫の粘り強さは父親譲りのもので彼は頑張り屋の父親をよく自慢していた。寛治郎が法政大学を卒業した頃は、大学はでたけれど就職もままならず日本経済は不況のただなかにあった。1929年に始まった世界大恐慌のあおりを受けて逼迫(ひっぱく)を外地に求めなければ活路のない時代でもあり、1931年一部軍部に仕組まれた侵略戦争といわれる満州事変に発展する。多くの日本人が大陸に「理想郷」「王道楽土」の夢

を描いて続々と移住して行った。寛治郎は単身で朝鮮に渡り中学校の体育教員になった。その後は満州各地を放浪しながら特殊機関員などの任務についたが、政治的、軍事的中心地だった奉天に移る。多くの軍需工場が建設され、日本の中国侵略の拠点になっていた。一方、寛治郎の兄 武士は、長野市郊外でアンズの缶詰工場をいとなんでいたが、不況には勝てず、寛治郎の勧めで家土地を処分して満州奉天に移住する。先に渡満していた寛治郎と共同で日本蕎麦屋〈しなのや〉を開業した。信州の蕎麦を看板にしていたが楽土を求めて郷里を捨ててきた日本人が集まってくる郷愁と憩いの場所でもあった。池田満寿夫には二人の妹がいたが、いずれも幼くして死亡したので、満寿夫は結局ひとりっ子として育つ。父寛治郎は、満寿夫の記憶によると満州時代に油絵を描いて、満寿夫が絵を描くのを見ると口出し手を貸したりして干渉した。満寿夫の画才は父親ゆずりだったのだろう。

1939年5歳の満寿夫は両親に連れられて張家口に移り住んだ。そこで両親はカフェー〈ホマレ〉を経営する。最盛期には女給が二十人ちかくいた。満寿夫は両親の職業にたいして幼心に劣等感をいだいていた。満寿夫の周りには常に日本から追い出されてきた10人から15人ほどの女給がいた。彼女らのあいだでは争いごとがたえなかった。満寿夫は、悪いと称されることはほとんど彼女たちから教育され可愛がられていたようである。当時の客から満寿夫が耳にする話は子供のために好ましくない内容ばかりだった。彼は自伝的エッセイ『私の調書』の中で「七歳位で私は人間の関係の総てのことについて知ってしまったように思っています。」と述懐している。最悪の環境で育った。そこに彼の芸術の原風景があることは疑いえない。「どうゆう訳か全裸の女達に追っかけられている夢を実にしばしば見えています。その中に母親の顔を発見した時、私は思わず声をあげたものでした。」という満寿夫の記憶は無視できない。父

は賭博と麻薬に手を出しほとんど家庭をかえりみなかった。母はカフェーの経営を嫌い〈ホマレ〉閉店後、理髪店を開業したが二年で閉店した。

1945年（昭和20年）

8月8日のソ連対日宣戦布告・侵攻によって、満寿夫と母は張家口を脱出しなければならなかった。終戦の詔勅（しょうちよく）が下った8月20日、無蓋貨物列車に無理やり押し込まれて張家口を後にした。列車に乗り込む者も、それを指揮する憲兵隊員も必死だったという。脱出せざるをえなかった日本人は約4万人いたようである。翌日の8月21日までに日本人全員の撤退が確認された。満寿夫と母親二人は北京市と天津市の邦人収容所を転々としていた。その時、脱走してきた父親と奇跡的に天津で再会するが、父は戦犯容疑者として帰国許可がえられずに中国大陸に残されてします。

こうして中国大陸を転々とした旅で見た景色のなかで満寿夫にとって忘れられない色彩があった。視界一面にひろがる黄沙の黄土色である。後年になって彼のあらゆる作品に頻繁にでてくる黄土色と無関係ではないだろうか。彼は後年、カンディンスキーの『回想』（1913年）を読んで、自分の体験を結びつけている。その一節とは、「私に強烈な印象をあたえた最初の色彩は、明るい緑色、洋紅色、黒、黄土色である。」という部分ではなかろうか。とりわけ池田満寿夫は、一節最後の黄土色に関心をしめした。つまり、カンディンスキーの幼い頃の色彩体験が語られている『回想』に満寿夫は自分自身の幼い色彩体験を重ねたわけだが、彼の基調色となっているとくに黄土色は母親とともに経験した中国大陸の色であり母の体温を象徴する彼の芸術の原風景の色となったようだ。明るい緑色：翠色（すいしょく）、鮮やかな緑色、洋紅色：マゼンタの一つ、明るく鮮やかな赤紫色、黄土色：黄色みがかった茶色。

12月初旬、そうした記憶をいただきながら母と二人だけで中国のタンカーからアメリカの上

陸用艦艇で佐世保港へ着き、ようやく帰国した。その時の模様を満寿夫は感慨深く回想している、「大人たちは、大声をあげて泣き叫ぶのだった。私もつられて泣き出した。」両親の故郷、長野市に到着したのは終戦の年の12月23日だった。

1945年（昭和20年）11歳

12月23日、母と郷里の長野市に引揚げ、叔父の家に寄寓する。長野市立柳町小学校の六年に編入学する。

1946年（昭和21年）

2月、父親が帰郷。両親は長野と東京を汽車で往復するカツギ屋で生計をたてていた。中学生の満寿夫も時々手伝わされたが、夢中にさせたのは、上京して上野の国立博物館や表慶館の名品を見ることだった。危険な仕事を手伝ってまで彼が目論んだのは本物の美術品に接しなかったからである。

4月、中学に進学。当時の新制中学は劣等生たちの集まりで、私がその中で頭角を表すことは比較的楽だった。とくに国語と図画の教師で担任だった伊藤利夫（1919生まれ-1963没）にはお気に入りの生徒のひとりになった。伊藤利夫教諭は池田満寿夫の絵と作文の才能に早くから注目していたし、彼から将来の「私の方針に重大な影響を与えてくれた」と回想している。伊藤利夫教諭にすすめられて信濃美術教育会が図画教師を対象に主催した時、講師の石井鶴三からアカデミックな図画教師よりも中学生の池田満寿夫の作品が「感動をひきおこす」「新鮮な感覚にあふれている」と褒められた。早熟な才能の芽生えを指摘されて「神の声に近かった」と彼は誇らしげに記している。この講習会には四回ほど参加したというが、裸体のモデルを使ったのはこの時が初めてだった。胸を躍らせてモデルを見つめたに違いない。作文については「綴方」の成績は大変よかった。長野市柳町中学校の『校友』創刊号（1949年発行）に三年生の時、「人」という短編小説を発表している。高校受験直前の十五歳の作品だが、プロットが

しっかりしていて並ならぬ才能を発揮しているのには驚かされる。新聞配達小年の配達ミスを許してくれた配達先のおぼさんの寛容さ、優しさを主題に人間味のある短編に仕上げている。たぶん自伝的な素材だろう。

## 萌芽期

1949年（昭和24年）16歳、3月、長野市の柳町中学校を全優で卒業。長野県立長野北高等学校に入学する。東大合格者では松本市の深志高等学校と一、二を争う名門校で、彼のまわりには優等生が多かった。あまりの成績の悪さに彼はショックを受け、その後すっかり勉強に熱意を失ってしまい、油絵制作に、興味のある文学書に、またフランス映画に夢中になっていく。美術班に入っていたが、アカデミックな図画の担当教師とは折り合いが悪く、美術にたいする考え方が違っていった。戦後いち早く復刊した美術雑誌『みづえ』『アトリエ』や創刊されたばかりの『美術手帳』などで紹介される新しい世界の美術動向に池田満寿夫は眼をみはる。初めはフォヴィズム的な絵画を志してブラマンクや佐伯祐三の影響を受けるが、とりわけ戦中・戦後から活躍している松本俊介、麻生三郎、森芳雄、林武ら当時のスターに特別な関心をよせていた。満寿夫の描く水彩画や油絵は戦後美術の暗い情念をそのまま引きずっていた。

1950年（昭和25年）16歳の秋、油画絵『橋のある風景』を描いて毎日新聞社主催第1回全国学生油絵コンクールに応募した。

1951年（昭和26年）17歳

1月5日、毎日新聞社主催第1回全国学生油絵コンクールに『橋のある風景』が入選しアトリエ賞を受賞する。審査委員には、安井曾太郎、寺内萬治郎、鍋井克之、須田国太郎、猪熊弦一郎、林武、脇田和らがたずさわった。1月12日図画担当教諭の松崎直人から賞状と記念品を受け取った。彼は名門高校のなかでは成績の悪い目立たない生徒で、ますます劣等生、異邦人意識をいだかざるをえなかった。図画担当教諭

が、松崎直人から樋口哲に変わり、彼の人柄には好意をいだが、写実を強要してきたので意見は合わなかった。その頃、初めて全国規模の受賞に気をよくして長野県高等学校絵画コンクールにも応募して水彩画で二等賞を受賞。また、北信学生高等学校絵画コンクールでは油絵で一等賞を受賞。異邦人は地元で才能を発揮し始めた。長野県展に応募したが見事に落選。毎日新聞社主催第2回全国学生油絵コンクールに『カンテラを持つ女と静物』を応募、入選したが賞はとれなかった。その頃の日本の美術会はどうだったか。1947年日本美術会主催「第一回アンデパンダン展」が足元。

1949年読売新聞社主催「第一回アンデパンダン展」がスタート。

1951年東京国立博物館表慶館「アンリ・マチス展」。日本橋・高島屋「ピカソ展」。日本初の近代美術館として「神奈川県立近代美術館」鎌倉にオープン。タケミヤ画廊では瀧口修造企画で次々と異色な展覧会が開かれ始めた。こうした最先端のニュースを池田は、長野と東京の落差を実感していた。この時期、家庭環境に恵まれた画家志望の岡澤喜美雄との交友からピカソの「青の時代」の作品を画集で見ることができた。これがきっかけでピカソへの急激な傾倒が始まり、社会主義的な傾向に傾く姿勢が見え隠れするようになった。

1952年（昭和27年）18歳、3月、長野県立長野北高等学校を卒業する。東京芸術大学油絵科を受験したが失敗。

4月27日、地元の学校教師になって身近にいて欲しいと願う両親の反対を押し切ったの上京である。懐中はたったの三千円。母親が渋々渡してくれたものである。一緒に上京したのは高校の一歳上の早坂敬一（現在はデザイナー、東京在住）だった。文京区森川町に間借りする。藝大再受験のため国画会美術研究所に通う。この頃から新橋、銀座、神田、池袋、渋谷などの酒場を回って似顔絵を描き、収入を得た。夜は似顔絵描きで収入を得ながら、昼間は高田馬場

の国画会研究所で東京藝大受験のためのデッサンの勉強に通う。同期生に針生鎮郎、豊島弘尚、稲葉治夫、池上史郎らがいたが、翌1953年（昭和28年）に彼らはみな東京藝大に合格した。それは池田満寿夫にとって悔しい。苛立ったコンプレックスをかたちづくることになった。そのためか、池田満寿夫は研究所のアカデミックな空気になじめず、もっぱらピカソを意識したキュビズムと社会主義リアリズムから影響を受けた油絵を描いていたという。そして東京藝大用にはふさわしくない才能あふれる多くの素描（デッサン）を残した。この素描は一緒に上京した早坂敬一によって大切に保管されてきたが、池田満寿夫美術館が収蔵することになり、一群の未公開素描を1999年4月の特別展「無名時代からの世界のスターへ」で公開した。往來の才能をしのぶ貴重な美術資料である。

1953年（昭和28年）19歳3月、東京藝術大学彫刻科の石井鶴三教室を受験し、第二次試験で不合格となる。国画会美術研究所に通い、夜は似顔絵描きをする生活が続く。10月、第17回自由美術展に「傷んだ大地」（油絵30号）を出品し初入選する。

1954年（昭和29年）20歳、3月、3回目、東京藝術大学彫刻科を受験したがついに合格できなかった。

#### 導入期Ⅰ・1955年（昭和30年）21歳

4月、鬚嘔（あいおう）、真鍋博、堀内康司らとグループ「実在者」を結成。

12月、大島麗子と結婚。

#### 導入期Ⅱ・1956年（昭和31年）22歳

1月、フォルム画廊において池田満寿夫展（グループ「実在者」連鎖展）開催される。

7月、第1回よい絵を安く売る会（樺画廊）に参加し、この会が機縁となって美術評論家久保貞次郎や画家瑛九を知る。瑛九の助言にしたがってこの頃から、色彩銅版画を制作。

デモクラート美術協会に参加。

#### 導入期Ⅲ・1957年（昭和32年）23歳

6月、国立近代美術館、読売新聞社共催第1回東京国際版画ビエンナーレ展（第一会場読売会館）公募部門に「太陽と女」（色彩銅版）が入選。

### 成長期Ⅰ・1958年（昭和33年）24歳

4月頃、エロティック銅版画集『二人の女』（限定20部）、『私の処女』（限定30部）を自家出版し生活費をかせぐ。具象的なスタイルが予想に反して評判になる。久保貞次郎と瑛九、その周辺の人たちからの支援が助けになった。

9月、書痴往来社の愛書家峰村幸造との機縁で、オリジナル銅版画「池田満寿夫 エクス・リプリス集 No.1」（限定35部）を刊行した。

### 成長期Ⅱ・1959年（昭和34年）25歳

4月、大阪で池田満寿夫が富岡多恵子と最初に会った。池田25歳、富岡23歳。

5月、連休、富岡多恵子は上京し、妻ある池田満寿夫と密会する。

9月、最初の豆本江戸川乱歩原作『屋根裏の散歩者』を刊行した。

### 成長期Ⅲ・1960年（昭和35年）26歳

1月、麗子と別居し、富岡多恵子と渋谷区本町のアパートで同棲をはじめめる。

11月、国立近代美術館、読売新聞社共催第2回東京国際版画ビエンナーレ展に、「女の肖像」「女・動物たち」「女」を招待出品、文部大臣賞を受賞して無名作家に一躍脚光があたる。国際審査委員として来日した西ドイツの評論家ヴィル・グロマン博士が強く推した。

### 成熟期Ⅰ・1961年（昭和36年）27歳

4月、上野不忍画廊で最初の銅版画個展を開催するが、日本のジャーナリズムや批評家から完全に無視される。この最初の個展で版画は25点売れた。

7月、一人の青年が突然、池田満寿夫を訪ねてきた。翌日から、刷り師として手伝うことになった。つづいて、見知らぬ18歳の青年が版画を買いにきて最年少のコレクターになる。彼

はやがて池田満寿夫の60年代の名作の刷り師をつとめ、売れっ子になっていく池田満寿夫を影で支えた。未知の青年の心をとらえたばかりでなく、支持者は日に日に増えていった。\*私（著者）が池田満寿夫の「作品と人生」と出会ったのは、『私の調書』（池田満寿夫、美術出版社、1968年12月1日）の誌面である。東京藝術大学デザイン科受験2浪が決定した1975年4月頃で、上記の新しい未知の青年たちに遅れること10年遅れのファンになった訳である。

9月、第2回パリ・ビエンナーレ展に「月の祭」「大きな女」「女王」を出品し優秀賞を受賞。

### 成熟期Ⅱ・1962年（昭和37年）28歳

10月、国立近代美術館、読売新聞社共催第3回東京国際版画ビエンナーレ展に、「動物の婚礼」「夢の島」「花嫁の領地」を出品し、東京都知事賞を受賞。国際審査員として来日したウイリアム・S・リーバーマン（ニューヨーク近代美術館版画部長）に認められる。

### 成熟期Ⅲ・1963年（昭和38年）29歳

9月、第七回サンパウロ・ビエンナーレ展に日本代表として15点の銅版画を出品。

東京日本橋画廊で個展を開催。同画廊と専属契約を結び、毎年個展を開催。

### 引用文献

- 『池田満寿夫一流転の調書』宮澤壮佳（ミヤザワタケヨシ）、玲風書房、2003年6月20日発行
- 『池田満寿夫 私の調書』池田満寿夫著、美術出版社
- 『池田満寿夫初期版画展 | 1956 → 1966「版画家・池田満寿夫の誕生と成功」』佐倉市立美術館2000年6月17日発行（変転した“時代の子”池田満寿夫という多才な版画家、美術評論家小川正隆を引用）
- 『日経ポケット・ギャラリー 池田満寿夫』池田満寿夫（著者）、河北倫明（監修）、日経経済新聞社、1992年4月28日

## 表現ライフサイクル理論からの検証

石岡瑛子は、成長期1年目、第17回広告電通賞雑誌広告電通賞を資生堂ホネケーキ・チェリーの匂いで受賞した。成長期2年目、高田修地とともに「第15回日宣美」で日宣美賞を受賞、「シンポジウム・現代の発見」9点連作、日宣美会員となる。成長期3年目で、前田美波里を起用した資生堂サマー化粧品のキャンペーンで初のハワイロケ。一連のシリーズでADC銀賞を受賞し、新しい美人像をクリエイトし資生堂という“メディア”を通じて社会に発信した。単なる鑑賞的なグラフィックだけじゃなく、それを見た女性を奮い立たせ、行動に駆り立てるといようなものを志向していた。モデルの選び方を見ても、未来を志向する行動的な女性を暗示している。キャンペーンが始まると全国から、スタッフのだれもが想像さえしなかった反響が巻き起こる。とんでもない事態まで生じた。ポスターが次々と盗まれるようになったのだ。そんな現象は、資生堂はもちろん、ほかの会社のポスターでも起こったためしがなく、新聞・週刊誌のネタになるほどだった。貼ってははがされ、新しく貼るとまたはがされるという社会現象になった。

池田満寿夫は、成長期1年目4月に、エロティック銅版画集『二人の女』（限定20部）、『私の処女』（限定30部）を自家出版し生活費をかせぐ。具象的なスタイルが予想に反して評判になる。成長期2年目9月に、最初の豆本は江戸川乱歩原作による『屋根裏の散歩者』最初の豆本を自家出版した。デビュー前夜の50年代後半から60年代の前半にかけて、池田はつぎつぎと詩情あふれるエロティックな「銅版画集」や「豆本」、「装丁」を手がけて色彩銅版画の技術を積んだ。成長期3年目11月に、第二回東京国際版画ビエンナーレ展に、「女の肖像」「女・動物たち」「女」を招待出品、文部大臣賞を受賞して無名作家に一躍脚光があたる。国際審査委員として来日した西ドイツの評論家ヴィル・

グローマン博士が強く推した。大飛躍である、満寿夫は記している。「今考えてみてもなぜあの瞬間に飛躍が可能だったのか自分でもわからない。」

偶然であるが、石岡瑛子と池田満寿夫とも、導入期と成長期の6年間で鍛錬し実力を磨き、成長期最後の3年目に大飛躍し開花した。

## おわりに

私は、美術大学予備校2浪（1975年頃）の多感な時期から、グラフィックデザイナー時代の石岡瑛子先生と、色彩銅版画家の池田満寿夫先生に薫陶を受けてきた。2018年の石岡瑛子「導入期」の事例研究に続けて、「成長期」の事例研究を続けたいとこの思い続けていた。2019年度前論の導入期Ⅱ「カウンターカルチャーとしての劇画・まんが」寄稿と、コロナ渦の影響などで「成長期」の寄稿は2022年度湘南フォーラムまで待つことになり、約3年間のブランクができてしまった。

アートディレクター・石岡瑛子の戦略は1980年初期から軸足をアメリカに移していった。ほぼ40年間に渡り日本では、石岡瑛子の情報がないに等しく無視されて続けてきた。2018年度の前論は古い文献をもとに作成するしかなかった。今回はタイミングよく川尻亨一氏が何年にも渡り石岡瑛子と周辺のクリエイターへのインタビューを一冊にまとめた『TIMLESS 石岡瑛子とその時代』朝日新聞出版が刊行されたことにより、初めて聞く深い真実の景色が闇のなかから現れはじめた。この書籍刊行により瑛子成長期の事例研究を再開することができた。

色彩銅版画家・池田満寿夫の戦略も1960年11月、第二回東京国際版画ビエンナーレ展で文部大臣賞を受賞して無名作家に一躍脚光があたった頃から軸足を海外に移していった。1961年9月、第二回パリ・ビエンナーレ展で優秀賞を受賞。第三回東京国際版画ビエンナーレ展で



東京都知事賞を受賞。1963年9月、第七回サンパウロ・ビエンナーレ展に日本代表として15点の銅版画を出品。日本と海外を往復し活躍した。1969年12月、ニューヨークに移りソホーのスタジオで制作を開始した。1972年3月、ニューヨーク州イースト・ハンプトンにスタジオが完成しニューヨークから移る。以後米国と日本を行き来した。日本でも書籍を刊行し続け、展覧会も開催していた。ただ、原体験、導入期の無名時代から成長期までの詳細情報が少なかった。今回はタイミングよく編集者として池田満寿夫を観察し続けてきた宮澤壮佳氏が執筆した詳細な事例『池田満寿夫一流転の調書』を池田満寿夫の展覧会で偶然発見した。これにより、空白であった芸術家の事例をまとめることができた。

次の論文では今回の「成長期」を基に、「成熟期」の事例研究につないでいきたいと考えている。

修正テキスト集

- ・ p.1 21 行目 表現ライフスタイル理論 ... → 表現ライフサイクル理論
- ・ p.3 24 行目 横路に逸れて日本を代表するマンガ、劇画を調査した ... → トルツメ
- ・ p.3 35 行目 改革を深化させ研究する。 ... → 創造と解体を研究する。
- ・ p.4 2 行目 を引用し深化させ研究することが。 ... → を引用し研究する。
- ・ p.5 33 行目 ポスターにした—と語り ... → ポスターにしたと 語り
- ・ p.6 18 行目 オファーにこうこう応えた ... → オファーにこう答えた
- ・ p.7 11 行目 までの未知のりは ... → までの道のりは
- ・ p.7 11 行目 テクニックによもの。 ... → テクニックによるもの。
- ・ p.9 12 行目 杉山志だ。 ... → 杉山登志だ。
- ・ p.10 5 行目 資生堂にもらって ... → 資生堂に来てもらって
- ・ p.10 10 行目 あまりにも取れていなかった ... → あまりにも撮れていなかった
- ・ p.14 5 行目 母親可、 ... → 母親可弥、
- ・ p.14 8 行目 役者死亡の ... → 役者志望の ...
- ・ p.14 17 行目 彼は自分自を小説化 ... → 彼は自分自身を小説化
- ・ p.15 22 行目 麗子場合は、 ... → 「麗子の場合は、
- ・ p.15 23 行目 着れない ... → 着られない
- ・ p.19 18 行目 二人が渡米刷るまで ... → 二人が渡米するまで
- ・ p.20 30 行目 彼女は栄養失調なり、 ... → 彼女は栄養失調になり、
- ・ p.21 10 行目 つくほうでも見るほうでも、 ... → つくるほうでも見るほうでも
- ・ p.24 7 行目 争うごとがたえなかった。 ... → 争いごとがたえなかった。
- ・ p.24 34 行目 中国のタンクーから ... → 中国のタンカーから
- ・ p.25 7 行目 彼は名門高校ののなかでは ... → 彼は名門高校のなかでは