

2021 年夏季所蔵作品展

「画家のメタモルフォーゼー中村研一、その作風の変化ー」

ご挨拶

①一階展示室解説

I 何を描くかー風景画ー

I 何を描くかー人物画ー

I 何を描くかー静物画ー

II どのように描くかー輪郭線ー

II どのように描くかー人物と背景の関係ー

②二階展示室解説

水辺のドローイング

ご挨拶

この度当館では「画家のメタモルフォーゼ—中村研一、その作風の変化—」と題し、所蔵作品展を開催いたします。

洋画家・中村研一は戦後、明るい色彩とのびやかな筆致による女性像や室内画を手掛けましたが、この画風は一朝一夕に生まれたものではありませんでした。本展では中村作品におけるモチーフと描写の変化—これを本展ではメタモルフォーゼと捉えます—を、対比的にご紹介致します。

中村は青年期に鹿子木孟郎の下で学び、大正4年には東京美術学校で岡田三郎助の指導を受けました。そのため初期作品には太平洋画会や、外光派の特徴が見て取れます。そうした影響の上に、陰影のコントラストに特色を持つ画風を展開、官展を中心に発表を続け高く評価されました。さらに戦後の制作からは、筆跡を残す大胆なタッチ、色鮮やかで平面性が際立つ背景など、より大きな変化が確認できます。ここからは中村が一般的な意味での「写実」とは異なる新たな表現を模索する様子がうかがえます。モチーフに着目すると、戦時下にはベトナムやシンガポールの風景、戦艦の浮かぶ海景、戦争記録画の下絵として兵士の姿などが描かれました。戦前から描き続けていた妻の单身像は戦後にも引継がれ、中村のライフワークとも呼べる主題となってゆきました。

二階会場「水辺のドローイング」展では、夏らしい水辺を描いた風景画を中心に展示致します。

① 一階展示室解説

I 何を描くか—風景画—

初期の風景画からは、風景画を通して様々な画風に挑戦する痕跡が見て取れます。本展冒頭の《風景》(O-0104)では、画家の目に映じる光の色が多様な色の点となって表れており、ここにはフランス由来の外光派の影響が見られます。

1930年代後半から40年代にかけては、かつて中村研一の父が生活の拠点とした新居浜本島、四阪島の工業地帯の風景が描かれる他、軍の嘱託派遣画家として南方諸島や中国各地を訪れた様子が記録されています。《上海》(D-0538)、《上海・蘇州江》(D-0535)は、中村が上海派遣軍情報部の委託により中国へ渡り、日中戦争期の上海や蘇州を描いた際の作品と考えられます。

中村は戦前は代々木のアトリエを活動の拠点としていましたが、戦災により建物や多くの作品が失われました。戦後、小金井を居住及び制作の場とし、特に室内や自宅の庭をよく描きました。《小金井住家ノ図》(D0842)を見ると、「秋海棠」、「茶」など植生の説明までが書き込まれており、小金井に引越して以来、この土地に中村が愛着を持って暮らしていた様子が伝わってきます。



中村研一《風景》1922年
油彩・カンヴァス (O-0104)



中村研一《上海》1938年
鉛筆、水彩・紙 (D-0538)

I 何を描くか—人物画—

後にご紹介する《山本ヒロ像》(O-0226)を含め、渡仏前の中村の人物画では、静的なバストショットの肖像画が目立ちます。その後中村は1923年から都合6年フランスで生活を送り、1930年代半ばにかけては、動きや表情を感じさせる人物の全身像や、群像にも着手するようになりました(《弟妹集う》1930年 住友クラブ、など)。一連の群像の中心には1929年に結婚した妻・富子の姿がありましたが、群像は次第に富子の単身像へとシフトし、この傾向は戦後まで引き継がれることとなります。戦時中は、先述の通り南方への滞在の機会を得たため、現地の装束を身にまとった女性像及び、戦争画の下絵としての兵士像が増加しました。こうした、いわゆる「戦争画」を描いた画家たちは、基本的には戦争の真ただ中に駆り出されることはなく、現地の取材や記録写真を基に作品を制作したとされています。

中村の戦後の画業の中心となるのは、質量ともに、室内で描かれた裸婦像及び富子像と言えるでしょう。そのほぼ全てが単身像であることも特徴の一つです。健康的で張りのある肉体を描くことについて画家は、「血のかよった物体に光があたって真珠のように輝いた裸をかくというのは実にたのしい」と語っています。



中村研一《夏》1948年
油彩・カンヴァス (O-0059)

I 何を描くか—静物画—

渡仏時の作品、1924年の《静物》(O-0413)ではシンプルに花と花瓶を描きながらも、細密描写とは異なる、手数のない筆触によって、花々のボリューム、陶器の花瓶の重みが際立っています。暗い背景によって画面を引き締め、構図に安定感を与えることも忘れていません。1943年《双眼鏡》(O-0183)では筆触はより粗くなり、さらに戦時中の作品であることがモチーフからもうかがわれます。当時の中村は陸海軍の嘱託派遣画家として度々中国や南方に渡っていたため、描かれた双眼鏡と皮手袋はどちらも軍用の装備の可能性があるためです。同時期の作品《マレーのスケッチ》(中村研一・琢二生家美術館)にも、画中のラジオと窓外の吹流し—日本軍が風向きを観測するために使ったの—が描かれ、静物画にも戦争という背景が見え隠れしています。

一方で戦後に描かれた花瓶の花は、生命のほとぼしりのままに花瓶から飛び出しているようです。上述の《静物》(O-0413)と比較すれば明らかですが、ここでは画面全体の統一感や構成よりも、生花の迫力の表現に重点が置かれています。



中村研一《双眼鏡》1943年
油彩・カンヴァス (O-0183)

II どのように描くか—輪郭線—

中村は画業の初め、1914年に京都で鹿子木孟郎に学び、翌年には東京の本郷絵画研究所、さらに東京美術学校にて岡田三郎助に師事しました。鹿子木は歴史画の大家、ジャン・ポール・ローランスに学び、的確で重厚な人体描写を得意としました。一方の岡田はラファエル・コランに学び、写実的で繊細優美な女性像で人気を博しました。いずれの画風も、モデルの姿をカンヴァス上に「再現」することを一つの目的としたアカデミズムに基づいており、《山本ヒロ像》を始めとする中村の初期作品もその影響下にあったと考えられます。

対して戦後の中村の女性像には、肉体の輪郭を縁取る黒い輪郭線が目立ちます。陰影表現にしては随分と明確に引かれた線は、一見「不自然」に思われるかもしれませんが。しかし見方を変えれば、画家はもはや私たちの目に映る景色を写実的に「再現」することを目的としていない、とも言えます。力強い輪郭線は、まるでステンドグラスの境界線のように、女性像を背景から切り取り、画面全体を引き締める働きをしているようです。



中村研一《山本ヒロ像》1920年
油彩・カンヴァス (O-0226)



中村研一《裸婦》1965年
油彩・カンヴァス (O-0007)

II どのように描くか—人物と背景の関係—

黒い輪郭線の問題からさらにもう一步踏み込んで、画中のモデル／モチーフと、その背景の関係についてみていきましょう。初期から 1940 年代初頭にかけての人物画をみると、モデルと背景の色彩は明確に明度、彩度が異なります。背景はモデルに比べて暗く描かれ、さらにモデルと背景の境界付近を黒く彩色することで、モデルが背景から立体的に浮かび上がるような演出が見られます。《中村正奇氏の像》(O-0084)に至っては、ハイライト(モデルの顔や勲章に反射して輝く光の表現)の油絵具が物理的に盛り上げられ、モデルの存在はより一層、平坦な背景から切り離されます。このように戦前の作品では、肖像画の背景はある意味ではモデルを引き立てる役割を担っていました。

一方で戦後の女性像を見ると、背景色がモデルの肌の色よりもビビットな色彩となり、平面的で華やかな模様が目を引くようになります。その結果観客の視線は、モデルに留まらず、背景、室内の様々なモチーフへと忙しく誘導されることとなります。この頃の中村にとって、こうした背景の描写は単にモデルに従属するものではなく、それ自体が一つのモチーフとして重要な意味を担っているようにも思われます。



中村研一《中村正奇氏の像》1929年
油彩・カンヴァス (O-0084)



中村研一《裸婦》1951年年頃
油彩・カンヴァス (O-0040)

② 二階展示室解説

水辺のドローイング

当館は中村研一の1200枚以上に及ぶ下絵、スケッチ類を収蔵しており、その中には水辺を描いた作品が多く含まれています。こうした水辺の風景を、それぞれがどこで、いつ描かれたものなのか、によって並べてみると、そこからは中村の生活や、画家としての人生の一端を垣間見ることができます。例えば中村は1940年前後に愛媛県、新居浜の海に面した精錬所や港の風景画を、水彩、油彩画共に多く描きました。新居浜は中村家がかつて移り住んだ土地、画家にとっても縁は深く、1940年(昭和15)は、別子銅山が1691年(元禄4)に開坑してから250年に当たる節目の年であると共に、工場が周辺環境に及ぼす煙害対策が進んだ時期でもありました。

また中村は軍の派遣画家として中国、そしてベトナムやシンガポールなど南方に渡り、戦争記録画を描くための取材も含めた現地の風俗、景色のスケッチを多数残しました。《サイゴンにて》(D-0834)は遠くに海を望み、手前には美しいテラスが描かれた爽やかな風景画ですが、この景色を画家がとどめたのは1942年4月17日です。当初ベトナムを支配していたフランス軍の弱体化により、日本軍が仏印北部に進駐を行ったのは1940年のことでした。本作の画面左下には小さく日の丸の旗が揺れています。また《蘇州河》(D1001)は1938年6月3日の作品です。日本軍による南京陥落から数か月と経たぬうちに中村は上海派遣軍情報部の委託により華東へと渡るため、その際に描かれたことが推察されます。本作は軍事郵便絵葉書としても使用されました。現在の私たちが見るとありふれた風景画ですが、こうした作品群は日本による占領下の地域の姿を画家の目が捉えた痕跡でもあるのです。

一方その一年前の1937年、日本はイギリスのジョージ6世の戴冠式に参加していました。先に述べた南京戦も含む日中戦争やナチスドイツの台頭を通じて国際的な孤立を深めていた日本、ドイツにとって、このイベントはイギリスとの東の間の友好的外交と呼べるものでした。《軍艦》(D1045)の中央の船、レパルスは1941年のマレー沖海戦で沈んだイギリスの戦艦ですが、本作には中村が戴冠式を訪れた際にイギリスの抜錨地スピットヘッドで目にした在りし日の戦艦の姿が描かれています。しかしこの時の記憶が曖昧だったためでしょうか、後に中村はマレーに赴いた際、捕虜に対して「レパルスは迷彩をほどこしてゐたかどうか」を取材しています。その他にも海辺の釣り場の様子や、魚の絵、穏やかな鎌倉の浜辺のスケッチなど、夏らしい水辺の景色をお楽しみ頂ければ幸いです。