

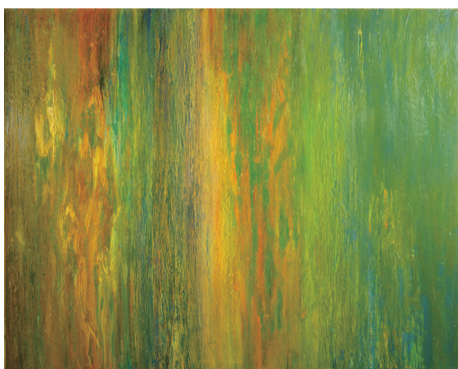
ZOCALO 2018 10▶11

ZOCALO = ソカロはメキシコの都市の広場を意味するスペイン語。埼玉県立近代美術館はアートを通して交流する市民の広場をめざしています。

辰野登恵子 紙の上の表現 11月14日(水)～1月20日(日)

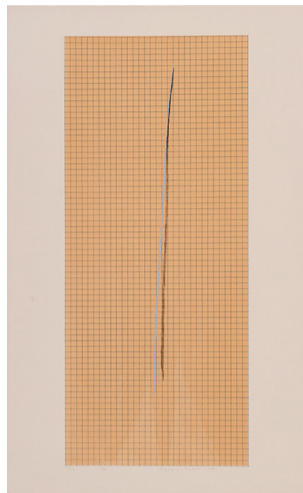
豊かな色彩と濃密なマチエールをもつ巨大な画面。幾つも連なる丸いかたちや、四角形が繋がった大きな菱形などの独特のモチーフ。辰野登恵子の作品を知る人がまず思い浮かべるのは、このような大型の油彩画でしょう。辰野の油彩画は日本の抽象絵画を牽引した仕事として高く評価されるものですが、本展「辰野登恵子 ON PAPERS」で焦点を当てるのは版画とドローイング、いわば「紙の上の表現」です。油彩で知られる画家の紙の表現と聞くと、主たるタブローに対して余技としての版画制作、あるいは油彩のためのエスキースとしてのドローイング、という印象を受けるかもしれません。しかし、辰野の紙の仕事を通観すると、油彩制作に並走し、時にその展開を先導する重要なメディアだったことが浮かび上がってくるのです。

1970年代にシルクスクリーンによる版画連作の理知的で抑制された表現で注目を集めた辰野は、80年ごろを境に油彩制作 [fig.1] を開始、独自の表現を切り拓いていきます。本展の前半部では、初期の版画作品から油彩制作開始までの展開を、多くの作例によって検証します。初期版画の中では、規則的なドット(点)をモチーフにした作品や、グリッド(格子)を写真製版し、その上にグリッドの一部を手書きした版などを重ねて刷る作品 [fig.2] が知られています。



[fig.1] 《WORK 80-P-16》1980年 油彩、カンヴァス 個人蔵 ©辰野剛、平出利恵子

そこから70年代末にかけて、既製品の罫紙を製版したものを少しずつ潰しながら刷り重ねる作品や、刷り重ねた後からカッターナイフで表面を削り下の版の色を露出させる作品 [fig.3] など、さまざまな手法を試みますが、それらは同一のイメージを繰り返し得ることができる版画の特徴を生かし、多くのヴァリエーションが制作されました。その過程で、辰野は版画の機械的なプロセスに手作業が介入することによって生じる僅かな変化や差異に、ひそやかな空間性を見出す感覚を研ぎ澄ませていったのでしょう。



[fig.2] 《UNTITLED-45》1974年 シルクスクリーン、紙 個人蔵 ©辰野剛、平出利恵子

版をつぶしながら刷り重ねた色彩の微妙な変化に、現実の光と影を見たりする。陰影的描写などしていないのに、それ以上の現実感を表わしてしまう。だから三次元的な描き方をしようと思いと、まるで自由なのだと思いました。*

この時期の制作を辰野が振り返ったことばは印象的です。美術の制度そのものが根底から問い直された時代に学生生活を送り、ストレートに「絵を描くこと」の困難を感じていた画家が、やがて絵筆を手にとりカンヴァスに向かうための土台となったのが、この感覚だったのかもしれない。

これら初期の作品群の他にも、油彩画のモチーフが物体としての

ヴォリュームや存在感を増していく過程をつぶさに示す90年代のオイルパステルや水彩のドローイング群、パリのIDEM版画工房でのリトグラフ制作のために集中的に制作した下絵など、展覧の機会が限られていた作品も数多く紹介します。また、信濃毎日新聞に掲載された辻井喬(堤清二)のエッセイに寄せた挿絵は、身近な事物をてらいなくとらえる画家の意外な一面を垣間見ることができる貴重な作品群です。



[fig.3] 《Pink, Grey, Black》1977年 シルクスクリーン(画面の剥がし)、紙 個人蔵 ©辰野剛、平出利恵子

油彩画30点を含む200点あまりの作品で初期から晩年までを回顧するこの展覧会が、辰野登恵子の画業を新たな視座から見つめ直す機会となることを期待しています。(I.O.)

*「INTERVIEW 辰野登恵子 版画と絵画の往還」『版画芸術』1998年(No.102)

MOMAS コレクション第3期 特集：小茂田青樹—画家の眼と手の軌跡をたどる 10月20日(土)～1月6日(日)

MOMAS コレクション第3期では、再興院展などを中心に活躍した埼玉県入間郡川越町(現川越市)出身の日本画家、小茂田青樹(1891-1933)を特集します。当館では1930(昭和5)年の再興第17回院展出品作である《鳴鶏》、同じ年の聖徳太子奉賛美術展と翌1931(昭和6)年のベルリン日本画展覧会に出品された《春の夜》などの代表作を含む9点の青樹の作品を所蔵しています。今回の展示では、これらの作品を前期・後期にわけて展示するとともに、県内外の所蔵者の方のご協力を得て特別出品する素描や写生画帖、資料をあわせて紹介し、画業の初期から晩年までをたどります。

まず印象深いのは、旅先や滞在した場所の風景のスケッチです。青樹は画業の初期から、画家仲間との旅行を楽しみ、訪れた先々の風景を描きとめていました。今回の展示では、奈良の月ヶ瀬や、野火止など埼玉周辺をうつつした画帖などを紹介します。青樹は、月ヶ瀬の梅の木や穏やかな武蔵野の丘陵など、その土地その土地の印象を簡潔な線と淡い色彩で的確にスケッチしています。これらのスケッチがそのまま本画(日本画の完成作品)になっているわけではないものの、画帖のスケッチには本画に生かされている部分もあり、作品の構想を練る上でもスケッチが非常に重要だったことを物語っています。

特筆すべきは、狭山丘陵に位置する金乗院に滞在した時期の素描です。1919(大正8)年、青樹は再興第6回院展に2年以上かけて準備した大作の屏風を出品しますが、落選してしまいます。落選の知らせを受けた青樹は友人とともに狭山への小旅行に出かけました。そしてそのまま金乗院に寄寓し、翌年まで制作に没頭する日々を送りました。

狭山で青樹の心を捉えたのは、自然の繊細な表情や田園の光景でした。金乗院に伝わる素描は、寺院とその背後の山々や、小さな集落が見える山あいの景色を見事に活写しています。これらの素描の中には、



小茂田青樹《鳴鶏》1930年(展示期間: 11/27~1/6)、埼玉県立近代美術館蔵

狭山時代の代表作《麦踏》によく似た作品があります。麦踏とは、早春頃に行われる、麦の根張りを良くするために芽を踏み歩く作業のこと。この素描は、院展に出品された《麦踏》の翌年に描かれていることがサインから分かりますが、静寂な自然の中で営まれる農作業の情景に、青樹が関心を寄せていたことがうかがえます。コンテを用いた素描では、生え茂る樹木の存在感や、奥行のある空間が意識的に描かれているのに対し、群青や緑青が用いられた本画は、より深く幻想的な雰囲気漂わせています。出品作品は、日本画の方が早い時期の作品ですが、木々の量感や空間表現など、日本画の作品とのつながりが推察される素描が残されていることは、青樹の作風の展開を追う上でも非常に興味深く思われます。

ほかにも、蜘蛛や小動物、草花をうつつした写生画帖などは、画家が何を見て、それをどのように捉えていたのかということにより率直に伝えてくれます。小さな画帖のページをめくるとに発見があり、このような写生の集積から本画の構成をどのように練っていたのか…など、興味は尽きません。こうしたスケッチを、当館が所蔵する青樹の代表作とあわせてみることで、画家の創作の軌跡を感じる機会としていただくことを期待しています。(H.S.)



小茂田青樹《麦踏》1919年、埼玉県立近代美術館蔵



小茂田青樹《麦踏(素描)》1920年(展示期間: 10/20~11/25)、金乗院 山口観音蔵