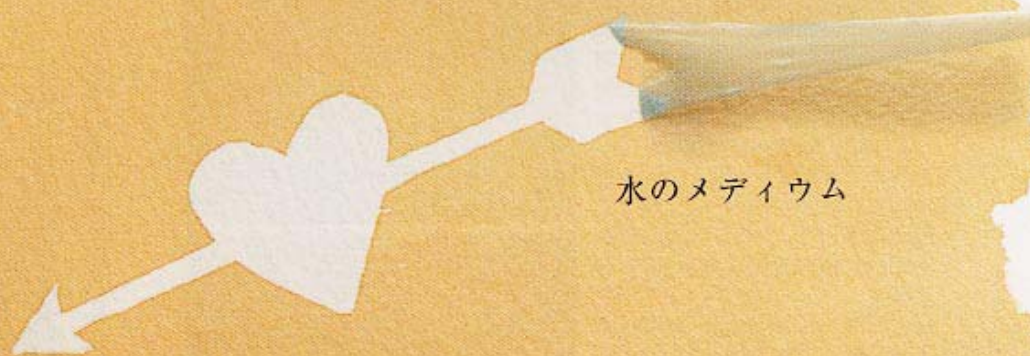


剥がして残す。



水のメディウム

透明水彩での表現を、より个性的にするメディウムがある。それが、マスキングインク。まずこのインクで描き、乾いたあとで描画する。乾燥後インク部分を剥がすとそこだけきれいな白抜きとなって残るのだ。もちろん描画した上に使ってみる手もある。他にも、絵具を自作したり、美しい滲みを作ったり、タッチを変えたり、光沢を与えたり。そういう新しいテクニックが新しい作風を生み、やがて水彩の世界は大きく広がっていこう。お近くの画材店で、手にしてほしい。〈ホルベイン水彩用メディウムシリーズ〉



holbein

holbein

中村宏

横山勝彦「文 森田兼次「写真*」

「ルポルターージュ
「事件」を描くという事件

1959年、集団'30'展を渋谷東横百貨店会場で開く。前年春、26歳で日本大学芸術学部美術研究所を退所してフリーランスに。ルポルターージュ絵画だけではだめだと感じ始めていた



革命首都 1959 キャンバス
に油彩、新聞 97 x 162cm
東京都現代美術館蔵

1959

「『社会的事件』だけではなく、自分を取り巻くあらゆることがすべて『事件』だと思ようになったのです」

中村宏の最も有名な作品は1955年に制作された『砂川五番』である。東京都下、立川にあるアメリカ軍基地の拡張に反対する農民たちによる砂川闘争の現場を描いたこの作品は、50年代のまさに政治の季節における、ルポルターージュ絵画運動から生まれた。安部公房（1924・1993）、勅使河原宏（1927・2001）、山下菊二（1919・1986）など中村より5歳から10歳くらい年長の人々が主導し、戦後のリアリズム運動から生まれたルポルターージュ絵画運動の一環として、「基地反対闘争に参加し、それを記録し報告する」という目的でこの作品を制作した当時を、中村は、「新聞記者のように現場で取材して描くことは面白かった」と回顧する。しかし、この作品は、単なる闘争の記録ではない。文学や写真・映画の表現とは異なる絵画としてのルポルターージュ的表現を模索した中村は、現場で取材しながらも、実際の制作においては、ロシア人画家レーピンやメキシコ人画

1971

「学生に古典技法を教えながら、
絵画について考えていました。
具体的なものの形には情報量が多
いのだ、と」

家リベラ、さらにはフランドルの画家
プリューゲルの表現を援用した。全
体が広角^{ワイド}レンズで覗いたように各部
分を歪め、パーツの不自然さをもつ
とアピールし、意図して部分的な
不自然さを演出しながら、「絵画と
しての強さ」を強調したのである。
「まずは、映画の構図がふわっと浮
かぶんですね。それから、モチーフ

を当てはめていく。記録したモチー
フをねと自らの方法を語るように、
当時23歳の中村が描いたこの『砂川
五番』は、ルポルタージュ絵画の代表
作として、これまでも戦後美術を回
顧する各種の展覧会に出品されて
きたが、中村本人にとっても重要な
意味を持つていたはずだ。それは、
これ以後50年間にわたる中村の画

家としての基本的な作画の姿勢がす
でに初期のこの作品で明確に現れ
ているからである。
社会的現実あるいは事件を記録し
報告するルポルタージュの意識から
出発した中村が、日大芸術学部でセ
ルゲイ・エイゼンシュタインのモニター
ジュ理論を学んだことは重要であ
る。先の「映画の構図」という言葉



上 似而非機械 1971 キャンバスに油彩
162×130cm 練馬区立美術館蔵
下 円環列車・A—望遠鏡列車 1968 キャンバスに油彩
182×227cm 東京都現代美術館蔵



1992

「意味や物語ではなくて、
絵画そのものを見てほしい。
そう思いながら立入禁止の柄を描きました。」

にも表れているように、映画監督になりたかった中村にとって、《砂川五番は、複数のカットの組み合わせから新しい意味を持つ画面をつくるというモニター・ジュ技法を絵画に適用することを試行したものであっただろう。現実の様々な断片を再構成して、全体の表現効果を高めるといふ方法は、まさにモニター・ジュ絵画の出発でもあったはずだ。

50年代後半のルポルター・ジュ絵画から始まった中村の歩みは、「モチー

フ」の変化に従って多様に展開し、変化していく。60年代には、観念的な場所と風景を描いた「観念絵画」とも言つべき作品を、また彼の作品のトレードマークとも言える「セーラー服」と「機関車」が登場する。70年代には、「車窓」シリーズが描かれ、80年代後半からは「タプロオ機械」のシリーズが始まる。そして90年代以降は「黄色法則」「限界表示」「鉄道ダイヤ」「絵図連鎖」などのシリーズ作品が、現在も制作されている。

このような多彩な変化にもかかわらず、いわゆる抽象的な作品はない。そもそも中村の出発点のルポルター・ジュ絵画は、不特定多数の観者に社会的現実や事件を記録し報告することを目的にしていたため、「結果的にリアリズムであり具象性が高い絵」でなければならなかった。また忠実な報告のためには、「まず自分の好みを殺す」という姿勢が求められた。心情吐露や内面の表現ということを嫌悪する中村にとって、まさに自分の外側の現実を描くルポルター・ジュ絵画は、最適の方法であつ

ただろう。そしてそれを展開したモニター・ジュという作画の方法は、すでに指摘したように、「モチーフ」を変え、多様なバリケーションとシリーズを生んだのである。リアルな現実を描くという中村の姿勢は、画面の変化にもかかわらず、驚くほど一貫している。自己を取り囲む現実をクールに観察し、観察された現実とは、次の作品のモチーフとして、絵画という新しい現実を実現するために様々に変形され、強度を増し、モニター・ジュ的方法によって作品として画面に定着される。「何かを表現すること自体が事件」に似ていると



車窓篇TYPE5(ドリル) 1978 キャンバスに油彩
130×162cm 練馬区立美術館蔵

なかむら・ひろし 1932年静岡県浜松市生まれ。51年、日本大学芸術学部美術学科入学。青年美術家連合への参加を契機として53年から画家として活動を始め、55年には砂川や北富士演習場など米軍基地反対闘争に参加してルポルタージュ絵画を制作。その後も絵画にとどまらず装丁や挿画、ポスター、イラストレーションなどを多数手がける。64年には故・立石紘一とともに「観光芸術」を宣言、69年には美学校創設に参加。個展は56年、タケミヤ画廠（東京）での開催以後、47回を数える。またグループ展では53年「ニッポン」展（東京都美術館）54～61年「日本アンデパンダン展（第7回～第14回）」（東京都美術館）60年「超現実絵画の展開」展（東京国立近代美術館）81年「現代美術の動向・1950年代 その暗黒と光芒」展（東京都美術館）88年「日本のルポルタージュ・アート」展（板橋区立美術館、東京）91年「芸術と日常 反芸術／汎芸術」展（国立国際美術館）97年「ねりまの美術'97池田龍雄・中村宏」展（練馬区立美術館、東京）など。作品集・著書に、限定13部の総銅製本『機甲本イカルス』稲垣足穂と共著、呪物研究所、1973）ほか、『図画蜂起 1955 2000』美術出版社、2000）『絵画者 1957 2002』美術出版社、2003）など多数。下記の回顧展のほか、2月24日 4月15日「中村宏小品展」が東京・練馬区立美術館で開催予定。



回顧展「中村宏・図画事件1953-2007」を準備中の東京都現代美術館に、全身黒づくめといういでたちの「絵画者」を訪ねた。展覧会では、本文で触れた1955年の作品《砂川五番》から最新作にいたるまで約300点を見ることが出来る。4月1日まで同館で開催中（7月21日～9月17日、愛知・名古屋市美術館に巡回予定）*]
展覧会公式サイト <http://www.zugajiken.jp/>

見る中村宏にとって、政治闘争や労働運動などが「社会的事件」であると同様に、家族や子ども時代から馴染んでいたセラー服や修学旅行、機関車などは「自分の事件」であり、また絵を描くことも「絵画的事件」である。中村宏にとって絵画とは、多様な「事件」を具体的に描くことにほかならない。

50年代の政治の季節に、いわば遅れてきた青年画家として関与した中村宏は、60年代以降のいわゆる現代美術の展開とは無縁であった。あくまで現実の多様な形象を描くことにこだわる中村の絵画制作は、あまりに急速に表現の領域を拡大した

現代の潮流とは直接関与していないようだ。絵画という現実を問題にし始めた60年代から70年代、彼としては概念的といえる「車窓」シリーズから「タブロオ機械」への時期、むしろ中村は、書物の挿画や装丁を大量にこなすことで、サブカルチャーの一翼を担っていたのである。「画家や絵描きではなく、自らを「絵画者」と呼ぶ中村の透徹した視線は、時代の流行を超えて、形象による表現という絵画の原点に深く根ざしたのもである。

よこやまかつひこ練馬区立美術館学芸員
12月25日、江東区木場の東京都現代美術館にて取材



図鑑2・背後 2006 キャンバスにアクリル絵具
228×117cm 作家蔵