

野田弘志 細密なる挿絵原画の世界

2015年12月9日(水)ー2016年4月3日(日) 会場:常設展示室

前期1月17日(日)まで、後期1月20日(水)より

※月曜休館 ただし1月11日(月)、3月21日(月)は開館、12月29日(火)ー1月1日(金)、1月12日(火)、3月22日(火)は休館

※ギャラリートーク(会期中の第3金曜日 12/18、1/15、2/19、3/18 午後2時より)

野田弘志(1936-)は、現代日本を代表する写実画家である。戦前の韓国に生まれ、少年時代のおよそ6年間を福山市で過ごしている。

東京藝術大学油画科を卒業後、広告代理店のイラストレーターの仕事をするも、自ら得心のいく絵画世界を探求すべく、画家としての道を歩み始めた。そんな野田の画業が一般に広く関心を集めるようになったのは、1983~85年にかけて朝日新聞に掲載された小説、加賀乙彦著『湿原』の挿画を担当したことによる。

野田の作品は、油彩画・鉛筆画を問わず、いずれもモチーフの実在性を徹底して追求した、緊張感ある写実表現が特長である。1995~2005年の10年間、広島市立大学芸術学部教授として後進の指導に当たった後、現在は北海道に構えるアトリエを拠点に、写実絵画の第一人者として活躍し続けている。

本展は、当館に所蔵および寄託されている油彩画・版画、そして『湿原』はじめ小説挿画を中心とした鉛筆画によって、野田弘志の濃密な作品世界を紹介するものである。

生い立ち

野田弘志は、1936年6月、韓国南西部の全羅南道に生まれた。本籍地は、広島県沼隈郡柳津村(現在の福山市柳津町)であった。生後2か月で家族と共に日本に帰国するも、1940年、中国上海に転居。幼年は中国で過ごし、終戦前の1945年3月、再び家族と共に日本に引き揚げ、9歳から15歳までの少年時代を福山市で送る。1951年、静岡県浜名市に転居、翌年愛知県豊橋市の愛知県立時習館高校に入学。ここで美術教師・富安昌也にデッサンと油彩画を学ぶ。《裸婦習作》(1955年頃、no.1)は、おそらくこの頃、野田の最も早い時期に制作された作品と考えられる。後に追求することとなる厳格な写実描写はまだ見られないが、絵具を塗り込めた重厚な画面からは、人体の量感を捉え、表現しようとする気概が感じられる。高校卒業後、20歳で上京。東京藝術大学油画科を目指し、受験のための美術研究所に通うかわら、富安の紹介で豊橋出身の画家・森清治郎に出会い、より本格的にデッサン、油彩画を学ぶようになる。森は野田の高校の先輩にあたり、東京美術学校(現・東京藝術大学)師範科を出たのち、当時気鋭の風景画家として活躍していた。

森に師事した野田は1957年、念願かなって東京藝術大学油画科に入学、小磯良平教室に籍を置き学ぶこととなる。在学中の1960年、写実系美術の公募展・第36回白日会展に初入選かつ白日賞を受賞、翌年には白日会準会員(1962年より会員)となり、以降も同展に出品を重ねていく。大学を卒業すると広告代理店・東急エージェンシーにイラストレーターとして入社し、ここではイラストやデザインの仕事を手掛けている。

画家への道

イラストレーターとなった野田は、自動車メーカーや百貨店など様々な企業の広告にイラストを描き、その後自らの事務所を立ち上げて、引き続き広告関連の仕事で夢中でこなしていた。

しかし、次第にクライアントの注文通りの絵ばかりを描いていることにむなしさを覚え、自分の得心のいく作品制作——それはイラストの世界ではなく、写実による正統な絵画世界において——をしたいとの思いが募るようになっていく。そんな折、仕事づけによる心身の疲労が極度に達し胃がんを発症、33歳にして胃を切除する手術を受けることとなる。この体験によって野田は



1.《裸婦習作》



2.《マンゴー》



4.《牡丹》



FUKUYAMA MUSEUM OF ART

ふくやま美術館

福山市西町二丁目4番3号 電話084-932-2345 JR福山駅北口から西へ400m



5.《姫林檎》



6.《化石のある静物》



7.《ラピスーラズリ》



8.《ガラスと骨Ⅱ》

イラストの仕事をやめ、画家一本に専念しようとの決意を固めるのである。

1970年、画家としての新たな一歩を踏み出した野田は、銀座・三越で最初の個展を開催。出品作がほぼ完売するという、幸先の良いスタートを切ることが出来た。

野田の描く作品は、対象を凝視し、その実在性の表現を徹底して追求する写実絵画である。彼の当時の制作スタイルでは、描きたいままに描いては、1年に1枚の作品を完成させられるかどうかといった状況だったという。しかし、画家として生活していくためには、美術市場が喜ぶような見た目に綺麗な絵、つまり鑑賞画(売り絵)を、月に何枚、などと時間に追われながら描かなければならず、ここでもやはり理想の制作活動と現実とのギャップに直面することとなる。

写実画家・野田の初期(1970年代)の作品は、静物画に、背景を黒地で処理することが多かった。いわゆる「黒の時代」と呼ばれ、光をも吸収してしまうような漆黒の闇は、作品に神秘性を与え、緻密に描かれたモチーフをより一層鮮明に際立たせている。《マンゴー》(1970年、no.2)では、真っ黒な背景の中にぽつんとマンゴーとキウイフルーツ、バラの枯れ枝が描かれる。まるで、何もない空間から突如としてこれらモチーフが浮かび上がってきたかのような奇妙な存在感であるが、こうした空間を意識した大胆な構図にも、かつてデザインの仕事をして培われた資質が反映されているものと思われる。「黒の時代」は野田の画家としての個性を打ち出す重要な時代となったが、1980年代に入ると、それまでの黒一色から一転、《牡丹》(1988年、no.4)や《姫林檎》(1989年、no.5)のように背景に白色や金箔が用いられた明るい印象の作品が見られるようになる。

写実を極めようとする画家は、膨大な時間を必要とする。背景を白・黒の単色や、金箔とすることで空間を暗示する手法は、実は野田にとっての苦肉の策としての単純化、つまり「省略」の意味合いが強かったとの見方もできる。それでも、その「省略」は、画家の卓越した技量とセンスもあって、美術市場における鑑賞画としての成功を収めている。

だがその一方、画家の中では、背景の空間を描かずに暗示的に済ませる描き方でよいのかという葛藤にさいなまれていく。たとえば床や壁を描くことで鑑賞画として野暮ったくなる可能性があったとしても、それを描かないではいられない思いに駆られるようになる。

1980年代には、現実の背景を描いた作品も並行して制作される。そうした背景の描写をめぐる変化と運動するかのように、扱うモチーフも、それまでの植物や果物などから、金属やガラスの器、岩や化石など、硬質で重厚な品が多く登場するようになる。その例として、《化石のある静物》(1988年、no.6)《ラピスーラズリ》(制作年不詳、no.7)および《ガラスと骨Ⅱ》(1990年、no.8)が挙げられる。これらは一見すると背景を白一色とした静物画であり、先に触れた作品群と同様の暗示的な背景処理をしているように受けとめられるかもしれないが、いずれも純白や薄グレーの地面(床)の上に、モノの落とす影がリアリティを込めて描かれる点で、決定的に異なる。中でも《ガラスと骨Ⅱ》では、ガラス瓶が接地する白布とすぐ背後に屹立する白い漆喰の壁との質感の差、そしてそれら2つの白にごく淡くかかる陰影といった、全て白色の世界の中で展開される微妙な階調の差異を、迫真の描写によって描き分けている。モチーフそのものに限らず、その周囲を取り巻く空間までも、暗示的ではなく現実に描き出しようとする意図が、この作品から明確に窺える。

新聞小説『湿原』

野田が一躍世に知られるようになるのは、1983年5月7日から始まった朝日新聞の連載小説、加賀乙彦著『湿原』の挿画を担当したことによる。小説が完結する1985年2月5日までの2年9か月の間に、鉛筆による挿画計628点を描きあげた。当館にはそのうちの40点ほどの原画が所蔵および寄託されている。

いずれもモノクロームで表現された葉書大程度の小さな画面であるが、その描写の密度の高さと伝える内容の濃さは、従来の「さしえ」の概念を超えるものであったと言える。つまり、単に小説中の場面を視覚的に説明するのみにとどまらず、小説の世界と呼応しながらも、質的・内容的には絵画として十分に独立した作品世界を持つものだったのである。そしてそれらは新聞という印刷物を媒体として流通したにもかかわらず、気迫がこもった内容は読者にも伝わり大きな評判を呼んだ。

第1室:野田弘志 細密なる挿絵原画の世界

展示替え:○は前期展示(～1/17)、●は後期展示(1/20～)、
印のないものは通期展示です。 *は寄託作品、☆は個人蔵

No.	作者名	生没年	作品名	制作年	材質技法	寸法(cm)	展示替え
1	野田弘志	(1936-)	裸婦習作	1955 頃	油彩, カンヴァス	80.3 × 60.6	
2	野田弘志		マンゴー	1970	油彩, 板	36.3 × 51.6	*
3	野田弘志		ばら	1990	油彩, カンヴァス	45.4 × 53.0	
4	野田弘志		牡丹	1988	油彩, 板	44.5 × 44.5	*
5	野田弘志		姫林檎	1989	油彩, カンヴァス	5.2 × 7.2	*
6	野田弘志		化石のある静物	1988	油彩, カンヴァス	72.8 × 91.0	
7	野田弘志		ラピス・ラズリ		油彩, カンヴァス	31.8 × 40.9	*
8	野田弘志		ガラスと骨Ⅱ	1990	油彩・アクリル下地, カンヴァス	146.0 × 112.0	
9	野田弘志		薔薇	1987	リトグラフ, 紙	7.8 × 12.8	○
10	野田弘志		牡丹	1988	メゾチント, 紙	34.3 × 34.2	○ *
11	野田弘志		ワイン	1990	リトグラフ, 紙	23.0 × 28.8	○ *
12	野田弘志		貝	1987	リトグラフ, 紙	25.0 × 27.3	○
13	野田弘志		人形	1984	エッチング, 紙	14.0 × 17.2	○ *
14	野田弘志		バラ	1985	エッチング, 紙	18.2 × 15.2	○ *
15	野田弘志		化石	1988	エッチング, 紙	19.7 × 15.6	○ *
16	野田弘志		風景		ペン・インク, 紙	17.4 × 14.4	○ *
17	野田弘志		ヴィーナス ※婦人公論連載小説「ヴィーナスのえくぼ」第25回挿画	1989	鉛筆, 紙	22.4 × 16.3	○ *
18	野田弘志		水仙 ※同第28回挿画	1989	鉛筆, 紙	25.6 × 19.8	○ *
19	野田弘志		柄杓 ※文藝春秋連載小説「松風の家」第5回挿画	1987	鉛筆, 紙	11.9 × 16.1	○ *
20	野田弘志		散弾の実包12番(ショットガン弾) ※朝日新聞連載小説「湿原」第31回挿画	1983	鉛筆, 紙	6.0 × 8.5	○ *
21	野田弘志		菊 ※同第79回挿画	1983	鉛筆, 紙	9.8 × 13.4	○ *
22	野田弘志		オナガガモ ※同第81回挿画	1983	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
23	野田弘志		エゾシカのオス ※同第92回挿画	1983	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
24	野田弘志		電球 ※同第144回挿画	1983	鉛筆, 紙	8.8 × 11.9	○ *
25	野田弘志		車窓風景(雪の根室本線) ※同第169回挿画	1983	鉛筆, 紙	11.1 × 13.1	○ *
26	野田弘志		レーキ ※同第227回挿画	1983	鉛筆, 紙	8.8 × 16.9	○ *
27	野田弘志		落葉(東大構内で) ※同第235回挿画	1983	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
28	野田弘志		タバコ ※同第244回挿画	1984	鉛筆, 紙	8.3 × 11.2	○ *
29	野田弘志		谷地様の木の枝 ※同第267回挿画	1984	鉛筆, 紙	7.1 × 9.6	○ *
30	野田弘志		ハマエンドウ ※同第289回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
31	野田弘志		はぎ ※同第295回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
32	野田弘志		和香子の手 ※同第301回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
33	野田弘志		しだれ梅 ※同第335回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
34	野田弘志		フリージャ ※同第356回挿画	1984	鉛筆, 紙	6.0 × 8.0	○ *
35	野田弘志		椿 ※同第363回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
36	野田弘志		飛ぶカモメ ※同第431回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
37	野田弘志		ヒイラギナンテン ※同第442回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	○ *
38	野田弘志		カラフトハナシノブ ※同第481回挿画	1984	鉛筆, 紙	6.0 × 8.0	○ *
39	野田弘志		柏の木の実 ※同第548回挿画	1984	鉛筆, 紙	16.0 × 19.0	○ *
40	野田弘志		薔薇	1987	リトグラフ, 紙	7.8 × 12.8	● *
41	野田弘志		牡丹	1987	リトグラフ, 紙	25.0 × 26.9	● *
42	野田弘志		女	1987	リトグラフ, 紙	21.8 × 28.0	● *
43	野田弘志		貝	1987	リトグラフ, 紙	25.0 × 27.3	● *
44	野田弘志		人形	1982	リトグラフ, 紙	25.2 × 28.9	● *
45	野田弘志		アーティチョーク		手彩色リトグラフ, 紙	14.2 × 10.2	● *
46	野田弘志		貝のある静物	1984	リトグラフ, 紙	19.8 × 29.8	● *
47	野田弘志		花		ペン, 紙	15.4 × 5.3	● *
48	野田弘志		シャトー・ラグランジェ	1988	鉛筆, 紙	32.9 × 26.4	● *
49	野田弘志		ミツコ ※婦人公論連載小説「ヴィーナスのえくぼ」第27回挿画	1989	鉛筆, 紙	29.5 × 22.2	● *
50	野田弘志		露地Ⅰ ※文藝春秋連載小説「松風の家」第8回挿画	1987	鉛筆, 紙	9.0 × 13.6	● *
51	野田弘志		露地Ⅲ ※同第11回挿画	1987	鉛筆, 紙	7.2 × 10.5	● ☆
52	野田弘志		根室のスケートリンク ※朝日新聞連載小説「湿原」第41回挿画	1983	鉛筆, 紙	9.8 × 13.4	● *
53	野田弘志		タバコ ※同第43回挿画	1983	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
54	野田弘志		娘の和香子 ※同第124回挿画	1983	鉛筆, 紙	10.8 × 13.8	● *
55	野田弘志		神代植物公園竹林 ※同第222回挿画	1983	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
56	野田弘志		ハマナスの実 ※同第230回挿画	1983	鉛筆, 紙	17.3 × 19.8	● *
57	野田弘志		うすら豆 ※同第243回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
58	野田弘志		12番散弾の空葉莢 ※同第247回挿画	1984	鉛筆, 紙	13.8 × 19.4	● *
59	野田弘志		タバコとマッチ ※同第251回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
60	野田弘志		あけびの花 ※同第298回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
61	野田弘志		アブ ※同第311回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
62	野田弘志		ハナカイドウ ※同第327回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
63	野田弘志		オオセグロカモメ ※同第330回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
64	野田弘志		ライラック ※同第358回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
65	野田弘志		ツツジ ※同第372回挿画	1984	鉛筆, 紙	7.1 × 9.6	● *
66	野田弘志		スズメのヤリ ※同第377回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
67	野田弘志		オオバナノエンレイソウ ※同第382回挿画	1984	鉛筆, 紙	6.0 × 8.0	● *
68	野田弘志		花 ※同第385回挿画	1984	鉛筆, 紙	6.0 × 8.0	● *
69	野田弘志		ニケ女神 ※同第415回挿画	1984	鉛筆, 紙	10.5 × 14.2	● *
70	野田弘志		梅の花 ※同第467回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.9 × 8.0	● *
71	野田弘志		梅 ※同第505回挿画	1984	鉛筆, 紙	5.8 × 8.0	● *

第2室：日本の美術

展示替え：○は前期展示（～1/17）、●は後期展示（1/20～）、
印のないものは通期展示です。 *は寄託作品

No.	作者名	生没年	作品名	制作年	材質技法	寸法(cm)	展示替え
72	高橋秀	(1930-)	ブルーボール# 101	1971	油彩、カンヴァス	142.0 × 190.0	
73	巖嘸	(1931-)	Violin on the chair	1967	油彩、木	75.0 × 45.0 × 50.0	
74	山口長男	(1902-1983)	壠形	1959	油彩、合板	183.0 × 274.0	
75	梅原龍三郎	(1888-1986)	仙酔島の朝	1932頃	油彩、カンヴァス	65.5 × 80.5	
76	安井曾太郎	(1888-1955)	手袋	1943-44	油彩、カンヴァス	89.3 × 72.8	
77	須田国太郎	(1891-1961)	冬の漁村	1937	油彩、カンヴァス	48.5 × 59.7	
78	南薫造	(1883-1950)	夏	1919	油彩、カンヴァス	116.7 × 91.0	
79	白瀧幾之助	(1873-1960)	帽子の婦人	1905-10頃	油彩、カンヴァス	72.3 × 53.0	
80	小磯良平	(1903-1988)	婦人像	1969	油彩、カンヴァス	52.0 × 44.0	
81	小磯良平		西洋人形	1970-75頃	油彩、カンヴァス	71.5 × 59.5	
82	林武	(1896-1975)	妻の像	1927	油彩、カンヴァス	90.9 × 72.7	
83	吉田卓	(1897-1929)	りんご		油彩、カンヴァス	38.0 × 46.0	
84	小林徳三郎	(1884-1949)	花と少年	1931	油彩、カンヴァス	53.1 × 65.0	
85	小林徳三郎		鳥籠	1930	油彩、カンヴァス	44.0 × 51.5	
86	岸田劉生	(1891-1929)	橋	1909	油彩、カンヴァス	33.6 × 45.7	
87	岸田劉生		静物(赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑)	1917	油彩、カンヴァス	33.7 × 45.8	
88	岸田劉生		晩春の草道 ※新収蔵作品	1918	油彩、カンヴァス	45.0 × 36.0	
89	岸田劉生		新富座幕合之写生	1923	油彩、カンヴァス	31.9 × 41.0	
90	岸田劉生		麗子十六歳之像	1929	油彩、カンヴァス	47.2 × 24.8	
91	岸田劉生		秋閑		紙本淡彩	36.0 × 23.0	●
92	岸田劉生		王母桃	1926頃	紙本着色	29.1 × 38.0	●
93	岸田劉生		リーチの茶碗とりんご	1924頃	水彩、原稿用紙	33.0 × 44.0	●
94	岸田劉生		葉書 松原至大宛	1927	インク、葉書	30.0 × 42.0	●
95	作者不詳		岸田劉生使用 煙草盆	1926頃	木	8.7 × 16.0 × 28.5	
96	福田恵一	(1895-1956)	千利休	1946	紙本着色	各 186.0 × 186.0	● *
97	高松次郎	(1936-1998)	形(No.1201)	1987	油彩、カンヴァス	218.0 × 182.0	
98	松本陽子	(1936-)	ペイルシエバの荒野	1990	アクリル、カンヴァス	200.0 × 250.0	
99	堀内正和	(1911-2001)	線C	1954	鉄、セメント	45.0 × 78.0 × 46.0	
100	土谷武	(1926-2004)	植物空間VI	1990	鉄	64.0 × 57.5 × 41.5	
101	平櫛田中	(1872-1979)	寿星	1962	木、彩色	47.0 × 41.0 × 28.0	
102	北大路魯山人	(1882-1959)	金銀彩武蔵野鉢	1925-34	陶	15.2 × 27.5 × 27.5	
103	金重陶陽	(1896-1967)	一重切花入	1964	陶	20.0 × 13.0 × 11.0	
104	正恒		国宝 太刀 銘正恒	平安時代(12世紀)	鉄、鍛造	刃長 77.6、反り 2.7	○ *
			梨子地桐紋時給糸巻太刀拵	江戸時代(17世紀)	木、蒔絵、赤銅、鍍金	全長 111.8	
105	国光		国宝 短刀 銘国光(名物会津新藤五)	鎌倉時代(13-14世紀)	鉄、鍛造	刃長 25.4、内反り	○ *
106	左文字		国宝 太刀 銘筑州住左(江雪左文字)	南北朝時代(14世紀)	鉄、鍛造	刃長 78.2、反り 2.7	○ *
			国宝 黒漆研出鞍鞆打刀拵	桃山時代(16-17世紀)	木、鮫皮、黒漆、鉄	全長 107.0	

第3室：ヨーロッパ美術

No.	作者名	生没年	作品名	制作年	材質技法	寸法(cm)	展示替え
107	フィリップ・パリッツィ	(1818-1899)	ザンポーニヤ奏者	1862	油彩、カンヴァス	70.0 × 60.0	
108	ジュゼッペ・パリッツィ	(1812-1888)	羊飼いと羊の群れの風景	1870頃	油彩、カンヴァス	49.0 × 72.0	
109	ジョヴァンニ・セガンティーニ	(1858-1899)	婦人像	1883-84	油彩、カンヴァス	120.0 × 87.0	
110	ジャコモ・バッラ	(1871-1958)	輪を持つ女の子	1915	油彩、カンヴァス	51.0 × 60.5	
111	モーリス・ド・ヴラマンク	(1876-1958)	雪の風景		油彩、カンヴァス	45.0 × 55.0	
112	ウンベルト・ボッチョーニ	(1882-1916)	カフェの男の習作	1914	油彩、カンヴァス	58.0 × 46.0	
113	モーリス・ユトリロ	(1883-1955)	酪農場	1916	油彩、板	51.0 × 65.0	
114	パブロ・ピカソ	(1881-1973)	近衛騎兵(17,18世紀の近衛騎兵)	1968	油彩、パネル	81.0 × 60.0	*
115	パブロ・ピカソ		りんごとグラス、タバコの包み	1924	油彩、カンヴァス	16.0 × 22.0	
116	ソーニャ・ドローネー	(1885-1979)	色彩のリズム	1953	油彩、カンヴァス	100.0 × 220.0	
117	クルト・シュヴィッターズ	(1887-1948)	抽象 19(ヴェールを脱ぐ)	1918	油彩、厚紙	69.5 × 49.8	
118	メダルド・ロツ	(1858-1928)	門番の女性	1883	ワックス、石膏	37.0 × 30.0 × 17.0	
119	ジョルジュ・ルオー	(1871-1958)	ユビュ王	1939頃	油彩、カンヴァス	45.5 × 68.5	
120	ハンス・リヒター	(1888-1976)	ベルナスコーニ氏像	1917	油彩、カンヴァス	60.0 × 47.0	
121	ジョルジュ・デ・キリコ	(1888-1978)	広場での二人の哲学者の遭遇	1972	油彩、カンヴァス	80.0 × 60.0	
122	サンドロ・キア	(1946-)	少女	1981	油彩、バステル、紙、カンヴァス	194.0 × 150.0	
123	ピエロ・マンゾーニ	(1888-1978)	アクローム	1961	小石、カンヴァス	70.0 × 50.0	
124	ルチオ・フォンタナ	(1899-1968)	空間概念-銀のヴェネツィア	1961	油彩、ガラス、カンヴァス	60.0 × 50.0	
125	ペリクレ・ファッツィーニ	(1913-1987)	風(踊り子)	1956-60	ブロンズ	139.0 × 80.0 × 90.0	

和室展示：松本コレクション「吉祥」

No.	作者名	生没年	作品名	制作年	材質技法	寸法(cm)	展示替え
126	碌々斎	(1837-1910)	牛画賛	1865	紙本墨画、墨書	33.0 × 46.0	○
127	碌々斎		飛石画賛	明治時代	紙本墨画、墨書	100.5 × 27.0	●
128	永楽正全	(1879-1932)	仁清色絵慰姥置物	1929	陶	18.6 × 10.5 × 7.0	
129	作者不詳		色絵備前布袋香合	江戸時代	陶	2.5 × 5.9 × 5.9	
130	樂左入	(1683-1739)	黒樂福寿文字入茶碗	江戸時代	陶	7.4 × 10.4 × 10.4	
131	永楽即全	(1917-1998)	金欄手蓬茶茶碗 銘長寿	昭和-平成時代	陶	8.2 × 11.8 × 12.2	

新収蔵作品 岸田劉生《晩春の草道》について



岸田劉生

《晩春の草道》 油彩、カンヴァス 1918年4月30日
45.0×36.0cm(F8号)

署名：画面中央上 四月廿日 劉 千九百十八年

裏面：晩春之草道 千九百十八年四月廿日要四日間描上

劉1918 岸田劉生画

出品：「第5回二科展」(1918年、上野竹之台陳列館)

「第6回草土社展」(1918年、赤坂溜池山会堂)

「没後二十五年記念劉生展」(《鵲沼風景》、1955年、銀座松坂屋)

「岸田劉生三十三周年記念代表作展」(1961年、銀座松坂屋)

「近代作家の回顧—岸田劉生」(1966年、国立近代美術館)

「没後50年記念 岸田劉生」(1979年、東京国立近代美術館・京都国立近代美術館)

文献：『劉生画集及芸術観』聚英閣、1920年

『現代の眼』1979年4月号、東京国立近代美術館、1979年

『岸田劉生画集』岩波書店、1984年

郡山市立美術館編、岸信夫作成「岸田劉生の作品に関する私ノート(1907-1914)」『郡山市立美術館研究紀要第2号』

郡山市立美術館、2001年

岸田劉生(1891-1929)

1891年6月、東京市京橋区(現・東京都中央区)銀座に生れる。幼時から絵に親しみ、1906年、絵画に専念するため東京高等師範付属中学校を3年で中退。このころ洗礼を受け熱心なクリスチャンとなる。1908年、白馬会の葵橋洋画研究所へ入り黒田清輝に外光派の画風を学ぶ。1910年、第4回文展に19歳で《馬小屋》《若杉》が初入選する。1912年、白樺派同人と交友を始める。同年、斎藤与里の呼びかけに応じヒュウザン会結成に参加し、第1回展に出品。ヒュウザン会解散後、1914年、巽画会洋画部審査員に迎えられる。1915年、現代の美術社主催第1回美術展(草土社第1回展)を開催、中川一政らと草土社を創立主宰し、1922年に最後となった第9回展まで出品する。1917年、第4回二科展に《初夏の小路》などを出品し二科賞を受賞。1922年、春陽会創立に際し梅原龍三郎の勧めで客員として参加、1924年、会員となるが翌年、退会する。1927年、武者小路実篤の主唱による第1回大調和美術展に審査員として参加。1929年、南満州鉄道の招きで満州へ赴き50日間滞在、大連で個展を開催した。その帰路、山口県徳山で急逝。享年38歳。

《晩春の草道》制作の前後

1908年17歳の時、白馬会葵橋洋画研究所で黒田清輝に師事し、《橋》(1909年、当館蔵)に見られるような外光派の光の表現を探求していた劉生だったが、その3年後の1911年、大きな転機をむかえる。文芸誌『白樺』との出会い、そしてその同人、武者小路実篤らとの親交は、彼に自分の「第二の誕生」(「思ひ出及今度の展覧會」『白樺』第10巻4号所収)を感じさせるほどに衝撃的なものだった。ここに紹介されていたゴッホ、セザンヌなどポスト印象派の画家たちに「内心の要求から自然を見る事を教えられた」(「雑感集」『劉生画集及芸術観』所収)という彼は、自分だけが捉えることのできる美とその表現方法を模索し始める。次第に関心は、西洋の古典絵画、とりわけ15-16世紀ドイツのデューラーらをはじめとする北方ルネサンス絵画の写実性に向けられていく。1915年、同志と「草土社」を結成し、他者の追従を許さない神秘性をはらんだ写実表現を追求し始める。

この頃、肺結核を患った劉生は、1917年、療養のため東京から神奈川県藤沢町（現・藤沢市）^{くげぬま} 鶴沼へ居を移す。そして1923年、関東大震災で自宅が半壊し転居するまでの6年半をこの鶴沼で暮らす。彼が25歳から32歳を過ごした鶴沼時代は、静物画、娘の麗子像を中心とした肖像画、風景画と多彩な作画傾向を展開した時期で、38年という短い生涯にあって最も充実した時期であった。

静物画は、《壺》を皮切りに劉生が1916年から取り組み始めたジャンルであるが、戸外での制作を控えていた彼にとってまたとない題材となっていく。この中で誕生した作品が、デューラーのごとき緻密な写実性を踏襲しながら三角形の構図を巧みに重ね合わせた《静物（赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑）》（1917年、当館蔵）である。

愛娘麗子が《麗子五歳之像》（1918年）として初めて登場するのもこの頃で、麗子像はその後、中国の宋元画や浮世絵の影響を受けたものなど変遷を経つつ、劉生最晩年の《麗子十六歳之像》（1929年、当館蔵）に至るまで、繰り返し制作される。

そして、ここでもう一つ重要なモチーフとなったのが、鶴沼の長閑な風景だった。当時、日本の美術界を牽引していたのは、文部省美術展覧会（文展）の洋画部門の審査に不満をもった石井柏亭、梅原龍三郎ら15名が1914年に結成した美術団体「二科会」だった。劉生は、同会の開催する第4回二科展に《初夏の小路》（1917年）を出品し、梅原の推薦もあり、二科賞を受賞する。《晩春の草道》は、その翌年に描かれたものである。

後年になると、浮世絵への傾倒を強めるようになり、東洋芸術に彼の言う「概して一種の卑しさ、下品に見える味であって、しかも実は渋いところの美」（「東洋芸術の「卑近美」について」『純正美術』第2巻第3号所収）を発見、この「卑近美」を取り入れた《新富座幕合之写生》（1923年、当館蔵）などに、新たな展開を見せることとなる。

《晩春の草道》に見るもの

劉生は、北方ルネサンス的な写実性に目ざめ始めた頃、居住していた代々木付近を繰り返し描いている。人間が自然と格闘する新開地ならではの赤土と緑が混在する荒涼とした風景の中に、美しさを見出したのだろう。彼は、北方ルネサンスの画家たちが対象物を見つめた真摯な眼差しと同様の眼で、その風景を探求し、カンヴァスの中に写し取っていった。1915年、草土社第2回展に出品した風景画《道路と土手と堀（切通之写生）》（重要文化財）は、単純な画面構成でありながら、その迫真の写実性と、赤土・緑・白堀・青空が織りなす色のコントラストにより、力強い存在感を示す。ところが、こうした戸外での根をつめた制作によって結核を患い、療養生活を余儀なくされると、1917年、鶴沼に転居する。

鶴沼では、静物画や麗子などの肖像画を描く一方で、家の窓から見える「窓外風景」や近所の風景を描いた。しかし、「もっと形式の感化を破って、自然にぞかにふれたい気が強く湧いて来た」（「思ひ出及今度の展覧會」『白樺』第10巻4号所収）と自身の想いを記しているように、ここで描かれた風景画は、《道路と土手と堀（切通之写生）》とは、全く異なる趣きを見せる。道が盛り上がるように奥にのびる構図から、平面的な広がりをもったものになっている。温暖で穏やかな気候に恵まれた鶴沼の風土は、一途に写実性を追求してきた劉生に、明るい色彩と解放感あふれる構図をもたらした。かつて、人間と自然の格闘に美を見出した彼は、人間と自然の共生にも美を発見したとも読み取ることができる。

そして、第4回二科展に出品した《初夏の小路》は見事、二科賞を受賞。同作では、初夏独特の若葉の透明感を引き出すために、セザンヌも用いていたという「極うすい画の具の溶き汁を重ねる」（前掲書）手法による彩色も試みられていたようである。

青い空が印象的な《晩春の草道》は、その二科賞受賞の翌年に制作されたものである。第5回二科展、第6回草土社展に出品されている。描かれるのはアトリエの近所の風景で、爽やかな青空の下に一本道がまっすぐに続く。空き地の草木が萌えいずる長閑な画面に、1本の電柱がアクセントをそえる。空の向こうに湘南の海が広がっているような感覚にさえさせる作品である。

しかし、その後の劉生は、とりわけ初期肉筆浮世絵の享乐的な世界へ魅せられていく。鶴沼から転居した後、晩年までの間、風景画を手掛けることはほとんどなかった。

野田弘志 年譜

1936年(昭和11年)	6月、韓国・全羅南道光山郡に生まれる。本籍地広島県沼隈郡柳津村。8月、家族と共に日本に帰国。
1940年(昭和15年)	4歳 10月、中国・上海へ転居。
1943年(昭和18年)	7歳 4月、上海・第一国民学校入学。のち、第七国民学校に転校。
1945年(昭和20年)	9歳 3月、日本に引き揚げ、現在の広島県福山市で少年時代を過ごす。4月、柳津国民学校に転校、さらに今津小学校、柳津小学校に転校。
1949年(昭和24年)	13歳 3月、柳津小学校卒業。4月、松永中学校柳津分校入学。
1951年(昭和26年)	15歳 2月、静岡県浜名郡(現・浜松市)に転居。愛知県豊橋市立豊城中学校に転校。
1952年(昭和27年)	16歳 3月、愛知県豊橋市立豊城中学校卒業。4月、愛知県立豊橋時習館高等学校(現・愛知県立時習館高等学校)入学。
1955年(昭和30年)	19歳 3月、愛知県立豊橋時習館高等学校卒業。
1956年(昭和31年)	20歳 6月、上京。阿佐ヶ谷美術学園洋画研究所に入所、デッサンを学ぶ。別に森清治郎に師事し、デッサン・油彩画を学ぶ。
1957年(昭和32年)	21歳 4月、東京藝術大学美術学部油画科に入学。
1960年(昭和35年)	24歳 3月、白日会第36回展に初出品、初入選で白日会賞受賞。
1961年(昭和36年)	25歳 3月、白日会第37回展でブルー賞受賞、白日会準会員となる。東京藝術大学美術学部油画科(小磯良平教室)卒業。7月、東急エージェンシー企画調査部制作課に入社。12月、第5回安井賞候補新人展(ブリヂストン美術館)。
1962年(昭和37年)	26歳 3月、白日会会員となる。白日会第38回展。11月、東急エージェンシー退社。12月、MMデザイン株式会社に入社。
1963年(昭和38年)	27歳 3月、MMデザイン株式会社を退社。6月、ホルス・アドバタイジング株式会社設立(1970年まで)。8月、会社スタッフと共に日宣美展奨励賞受賞。
1964年(昭和39年)	28歳 9月、ホルス・フォトタイプ株式会社設立。
1966年(昭和41年)	30歳 3月、白日会第42回展。7月、『現代日本文学館 三島由紀夫』(文藝春秋)挿画担当。
1967年(昭和42年)	31歳 12月、東京イラストレーターズクラブ会員となる。
1968年(昭和43年)	32歳 3月、白日会第44回展。11月、会社スタッフと共に全国カレンダー展で文部大臣賞受賞。
1969年(昭和44年)	33歳 5月、胃の手術を受ける。
1970年(昭和45年)	34歳 3月、白日会第46回展。11月、初個展、イラストレーション原画と油絵による一野田弘志展(銀座・三越)。初個展開催後、絵画に専念。
1971年(昭和46年)	35歳 3月、第14回安井賞展。白日会第47回展。
1972年(昭和47年)	36歳 3月、第15回安井賞展。白日会第48回展。4月、野田弘志展(銀座・ギャラリーためなが、その後大阪に巡回)。9月、第11回国際形象展。
1973年(昭和48年)	37歳 3月、第16回安井賞展。白日会第49回展。6月、新鋭選抜展(日本橋・三越)で優秀賞受賞。9月、第12回国際形象展。
1974年(昭和49年)	38歳 3月、第17回安井賞展。白日会第50回展。4月、東京造形大学非常勤講師となる(1976年3月まで)。6月、'74新鋭選抜展(日本橋・三越、高麗橋・三越に巡回)。9月、第13回国際形象展。
1975年(昭和50年)	39歳 3月、白日会第51回展。10月、第14回国際形象展。
1976年(昭和51年)	40歳 2月、野田弘志新作展(銀座・ギャラリーためなが)。9月、第15回国際形象展。
1977年(昭和52年)	41歳 3月、白日会第53回展。9月、第16回国際形象展。
1978年(昭和53年)	42歳 3月、白日会第54回展。第21回安井賞展。9月、第17回国際形象展。
1979年(昭和54年)	43歳 3月、白日会第55回展。9月、第18回国際形象展。12月、野田弘志作品展(銀座・相模屋美術店)。
1980年(昭和55年)	44歳 3月、白日会第56回展。7月、個展(京都・大丸)。9月、第19回国際形象展。11月、第1回大沼映夫と野田弘志二人展(日本橋・春風洞画廊)。
1981年(昭和56年)	45歳 3月、白日会第57回展。7月、野田弘志展(銀座・日動画廊)。9月、第20回国際形象展。
1982年(昭和57年)	46歳 3月、白日会第58回展で内閣総理大臣賞受賞。6月、初めて渡欧、ヨーロッパ各地の美術館をまわる。10月、野田弘志作品展(東京美術倶楽部 東美特別展特設会場、相模屋美術店)。
1983年(昭和58年)	47歳 4月、第5回日本秀作美術展。5月、朝日新聞連載小説『湿原』(加賀乙彦著)の挿画を始める(1985年2月まで628回)。
1985年(昭和60年)	49歳 1月、野田弘志挿画展一朝日新聞連載小説『加賀乙彦「湿原」』(主催朝日新聞社、日本橋・三越)。4月、野田弘志挿画展(名古屋ヶ丘・三越)。8月、第24回国際形象展。10月、緒方洪章・小田襄・野田弘志 三人展(東京美術倶楽部 東美特別展特設会場、相模屋美術店)。
1986年(昭和61年)	50歳 3月、白日会第62回展。7月、白日会常任委員になる。8月、第25回国際形象展(最終回)。
1987年(昭和62年)	51歳 1月、婦人公論連載小説『ヴィーナスのえくぼ』(加賀乙彦著)の挿画を始める(1989年6月まで)。文藝春秋連載小説『松風の家』(宮尾登美子著)の挿画を始める(1989年3月まで)。3月、白日会第63回展。
1988年(昭和63年)	52歳 3月、白日会第64回展。9月、中山忠彦・野田弘志・森本草介 三人展(日本橋・春風洞画廊)。10月、明晰なる神秘 野田弘志展(豊橋市美術博物館、ふくやま美術館などに巡回)。
1989年(平成元年)	53歳 3月、紺綬褒章受章。白日会第65回展。4月、東京藝術大学非常勤講師(1992年3月まで)。愛知県立芸術大学非常勤講師(1992年3月まで)。6月、第11回日本秀作美術展。11月、野田弘志新作展(福山・天満屋)。
1990年(平成2年)	54歳 3月、白日会第66回展。9月、〈三つの啓示〉島田章三・野田弘志・宮崎進展(銀座・東邦アート)。10月、HIROSHI NODA展(ベルギー・ヴェラヌマン美術館)。12月、『写実のこころ十選』(日本経済新聞)連載。
1991年(平成3年)	55歳 3月、白日会第67回展。6月、第14回安田火災東郷青児美術館大賞受賞。第13回日本秀作美術展。7月、第5回安田火災東郷青児美術館大賞作家展(安田火災東郷青児美術館)。骨の買い付けをかねてニューヨークに旅行、野牛の骨など30個ほど購入。9月、安田火災東郷青児美術館大賞受賞記念 野田弘志展(ふくやま美術館)。10月、三人展“ア ピアントゥ”小杉小二郎・野田弘志・山田嘉彦(銀座・小林画廊)。
1992年(平成4年)	56歳 1月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。3月、白日会第68回展。4月、竹田コレクションによる 野田弘志展(蘭島閣美術館など広島県内を巡回)。6月、第14回日本秀作美術展。安田火災東郷青児美術館大賞15周年歴代作家展(安田火災東郷青児美術館)。7月、美しすぎる嘘 現代リアリズム絵画展 PART I スペインー日本(日本橋・三越、大阪・三越、松山・三越に巡回)。
1993年(平成5年)	57歳 1月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。4月、東京藝術大学非常勤講師となる(2004年3月まで)。6月、第15回日本秀作美術展。豊橋市美術博物館収蔵 野田弘志展(札幌・三越)。野田弘志 鉛筆・水彩画展(日本橋・春風洞画廊)。9月、THE HIDDEN MUSES STONES & BONES MINORU NIIZUMA & HIROSHI NODA(隠されている女神 石と骨 新妻實・野田弘志展)(ポルトガル・Galeria Valentim de Carvalho、Centro Cultural São Lourencoに巡回)。

1994年(平成6年)	58歳	5月、NODA/NIIZUMA(ベルギー・ヴェラヌマン美術館)。7月、第12回宮本三郎記念賞受賞。第12回宮本三郎記念賞 野田弘志展(日本橋・三越、名古屋・三越、大阪・三越に巡回)。10月、美しすぎる嘘 現代レアリズム絵画展 PARTⅡ 韓国-日本(日本橋・三越、大阪・三越に巡回)。輝くメチエ 現代油彩画の写実・細密表現展(奈良県立美術館)。
1995年(平成7年)	59歳	1月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。4月、広島市立大学芸術学部教授となる。6月、第17回日本秀作美術展。8月、北海道有珠郡壮瞥町にアトリエ新設。
1996年(平成8年)	60歳	1月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。6月、自ら中心となって広島県川尻町に野呂山芸術村、現代写実絵画研究所設立。野呂山第1回研究会、講習会、小品展。9月、現代レアリズムへの招待展(韓国・POSCO GALLERY)。
1997年(平成9年)	61歳	1月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。2月、野田弘志・大藪雅孝・森本草介 三人展(日本橋・春風洞画廊、心斎橋・大丸)。4月、川尻町芸術村アーティストインレジデンス事業芸術選考委員。野田弘志作品展(松本・ギャラリー石榴)。6月、第19回日本秀作美術展。7月、美しすぎる嘘 現代レアリズム絵画展 PARTⅢ in Japan(日本橋・三越)。10月、野田弘志展(東京インターナショナルアートフェスティバル97 東京国際フォーラム・ブース38一番星画廊)。12月、野田弘志展(日本橋・一番星画廊)。
1998年(平成10年)	62歳	白日会退会。2月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。4月、現代写実絵画研究所同人展(広島・天満屋)。女子美術短期大学客員教授となる(2003年3月まで)。広島市立大学大学院教授となる(2005年3月まで)。11月、第20回日本秀作美術展。12月、野田弘志展(札幌・ギャラリーどらある)。
1999年(平成11年)	63歳	2月、両洋の眼・現代の絵画展(日本橋・三越)。6月、第21回日本秀作美術展。10月、ヴェラヌマン美術館創立25周年展(ベルギー・ヴェラヌマン美術館)。11月、野田弘志展(広島・福屋)。
2000年(平成12年)	64歳	1月、両洋の眼・21世紀の絵画展(日本橋・三越)。安田火災美術財団「選抜奨励展」推薦委員(2002年まで)。3月、Modernite Japonaise(日本の現代作家達：モネ・ド・パリ 鑄造による表現展)(フランス造幣局美術館)。
2001年(平成13年)	65歳	2月、両洋の眼・新美術主義の画家たち展(日本橋・三越)。
2002年(平成14年)	66歳	1月、両洋の眼・新美術主義の画家たち展(日本橋・三越)。3月、写実・レアリズム絵画の現在展(奈良県立美術館)。8月、北海道伊達市で開催された「ジュニア美術セミナー」で大藪雅孝と共に指導にあたる(2006年まで)。9月、豊橋文化賞受賞。
2003年(平成15年)	67歳	2月、両洋の眼・新美術主義の画家たち展(名古屋・松坂屋美術館)。4月、東郷青児美術館大賞25周年記念 25人の絵画展(損保ジャパン東郷青児美術館)。存在の美学 現代写実絵画研究所同人展(日本橋・高島屋、横浜、大阪、名古屋、京都各店に巡回)。
2004年(平成16年)	68歳	2月、両洋の眼・新美術主義の画家たち展(名古屋・松坂屋美術館)。8月、第3回具象の新世纪展(千歳市民ギャラリー、札幌時計台ギャラリー、だて歴史の杜カルチャーセンターなどに巡回)。11月、退任記念 野田弘志展(広島市立大学芸術資料館)。
2005年(平成17年)	69歳	3月、広島市立大学退任。4月、新潟市合併記念展 写実のむこうに—豊橋市美術館所蔵品から(新潟市新津美術館)。第2回存在の美学 現代写実絵画研究所同人展(日本橋・高島屋、横浜、大阪、名古屋、京都各店に巡回)。6月、広島市立大学名誉教授となる。8月、第4回具象の新世纪展(小樽市民ギャラリー、千歳市民ギャラリーなどに巡回)。12月、だて噴火湾アートビレッジ実行委員会発足、スーパーバイザー(芸術監督)に就任。
2006年(平成18年)	70歳	6月、伊達市噴火湾文化研究所内にだて噴火湾アートビレッジ2006絵画教室「野田・永山塾」開講(2月まで、翌年以降も継続)。8月、第5回具象の新世纪展(千歳市民ギャラリー、だて歴史の杜カルチャーセンター、北海道立近代美術館などに巡回)。
2007年(平成19年)	71歳	5月、野田弘志展 写実の彼方に(日本橋・高島屋、大阪・高島屋、北海道立近代美術館、豊橋市美術館、ひろしま美術館)。
2008年(平成20年)	72歳	6月、野田弘志展 写実絵画の世界(山形・本間美術館)。
2009年(平成21年)	73歳	8月、第3回北海道現代具象展(千歳、小樽、札幌、室蘭、深川を巡回)。
2010年(平成22年)	74歳	4月、存在の美学 伊達市噴火湾文化研究所同人展(日本橋・高島屋、大阪・高島屋、だて歴史の杜カルチャーセンターを巡回)。11月、ホキ美術館開館特別記念展(千葉・ホキ美術館)。
2011年(平成23年)	75歳	5月、時を超えて—静物と風景画展(千葉・ホキ美術館)。11月、ホキ美術館開館1周年記念 存在の美—まなざし・微笑み・憂い展(千葉・ホキ美術館)。
2012年(平成24年)	76歳	4月、存在の美学 第2回伊達市噴火湾文化研究所同人展(日本橋・高島屋、大阪・高島屋、北海道庁日本庁舎、だて歴史の杜カルチャーセンターを巡回)。5月、現代の写実 ホキ美術館名品展(千葉・ホキ美術館)。11月、ホキ美術館開館2周年記念 写実の可能性と大いなる挑戦—新規収蔵展(千葉・ホキ美術館)。
2013年(平成25年)	77歳	5月、光と風をかんじて…展(千葉・ホキ美術館)。11月、ホキ美術館開館3周年記念 私の代表作展(千葉・ホキ美術館)。
2014年(平成26年)	78歳	3月、ドキュメンタリー映画「魂のリアリズム 画家野田弘志」完成。4月、存在の美学 第3回伊達市噴火湾文化研究所同人展(日本橋・高島屋、大阪・高島屋、だて歴史の杜カルチャーセンター、札幌芸術の森美術館を巡回)。5月、人思い、人想う。展(千葉・ホキ美術館)。11月、一描くために生きる—全精神をかけたレアリズム 野田弘志展(千葉・ホキ美術館)。
2015年(平成27年)	79歳	11月、野田弘志展—凍結する時—(神戸市立小磯記念美術館)。12月、野田弘志 細密なる挿絵原画の世界展(ふくやま美術館)。

朝日新聞連載小説『湿原』（加賀乙彦著）について

〈あらすじ〉

陸軍刑務所に始まり、何度も刑務所入りしていた雪森厚夫は、前科を隠して自動車整備工場で働いている。大学教授の娘で両親との心理的葛藤から精神を病み、入院を繰り返す池端和香子と厚夫はスケート場で知り合い、20歳以上もの年齢差を越えて恋人となる。二人は、厚夫の故郷根室周辺の、美しい自然に旅して結ばれるが、東京に戻った途端、新幹線爆破事件の犯人として逮捕される。大学紛争の盛んな頃で、和香子のボーイフレンドは学生リーダーの一人。その関係で過激派学生の仲間と疑われたのだ。連日の厳しい取り調べに、厚夫は偽りの自白に追い込まれる。裁判では無実を訴えるが、厚夫は死刑、和香子は無期懲役の判決となる。

控訴審は、二人を信じる若手弁護士の活躍で、冤罪事件との見方が広がっていく。事件後9年たって、ようやく無罪となったとき、厚夫はもう還暦近く、和香子は世間からつまはじきされていた家族とのしがらみに苦しめられる。

平等をかかげ、繁栄を続ける日本の戦後社会だが、前科や精神病への偏見・差別は根強く、国や組織は自らの理論を優先して、個人の生命・生活を踏みつぶしていく。北海道東部に広がる美しい風景に、底なし沼の危険があるように、現代社会に隠れたゆがみやひずみまであぶり出す問題作である。

(※1983年5月7日～1985年2月5日にかけて連載。1985年9月、朝日新聞社より単行本刊行。)

野田は、挿画を手掛けるにあたり、小説の舞台となった釧路湿原をはじめ根室から網走まで、道東を中心に北海道へ幾度となく足を運び、様々な風物を取り材して歩いた。北の大地の荒涼とした冬景色を描いた《車窓風景(雪の根室本線)》(no.25)《根室のスケートリンク》(no.52)や、四季折々の固有の草花・動物・鳥類を、図鑑さながらの厳密な筆致で描いた《ハナカイドウ》(no.62)《カラフトハナシノブ》(no.38)《エゾシカのオス》(no.23)《オオセグロカモメ》(no.63)などは、現地取材の賜物であろう。また、根室で獲れた牡蠣や蟹など特産物を取り寄せて描いたり、歴史的な場面が必要な時は、新聞社の資料室で探した記録写真を参考にしたり、小説の後半、舞台が中国におよぶと加賀とともに海を渡っての取材も敢行している。ヒロイン・和香子の相貌をとらえた《娘の和香子》(no.54)は、野田自らイメージに合致する女性を探して自宅に招き、様々なポーズや表情をさせて撮影した写真をもとに制作されたものの一つである。そして《電球》(no.24)《タバコとマッチ》(no.59)で見られるように、日常生活のごく卑近な日用品をモチーフとしたものであっても、野田の手にかかればどこか意味深長な静寂に包まれた作品世界に表現される。

1点に1か月、時間が許すのであれば1点に1年でも掛けていきたい寡作の画家にとって、1日1点のペースで仕上げなければならぬ挿画制作が過酷なものになることは、想像に難くない。毎日が挿画に掛かりきりの状態で、ほかの仕事が手につかず収入も激減したという。それでも膨大な時間を費やして挿画の仕事最後までやり遂げたのは、その強靱な忍耐力に拠るところが大きい。新聞の挿画は、油彩画と異なり単色の世界で、スペースも限定されている。しかし、むしろ条件が制約されることで、画家に集中力を与えて密度の高い鉛筆画を誕生させたのかもしれない。例えば、『湿原』挿画にしばしば登場する小さな野の花などは、通常サイズの観賞画では主役となり得ないが、挿画の小さな画面の中では何でも主役にして描けるという強みがあり、加えて、画家が常に心がけている、モチーフとその周囲の空間とを同質の密度で描くということも実行可能であった。描く技法も、クロスハッチングという細かい線の集積で描き出すものから、紙の目を生かした濃淡による描き方、その両者を併用した描き方まで、印刷にかけられることを考慮しながら鉛筆画の持つ特質を最大限に活かした作品制作を試みた。野田の『湿原』の仕事は、挿画というジャンルに新風を吹き込んだと言える。

自らの小説について、「現実世界の写実が基本」「的確な描写こそ小説の出発点」とする作家・加賀の文章に、野田の挿画はピタリと決まり、相互に響き合った。挿画が小説の場面を鮮やかに映し出してみせることがあれば、またある時には文章を直接的に視覚化するのではなく、登場する人物や状況のイメージを、全く別のモチーフで象徴的に表現する手法が用いられることもあり、内容に興行きもたらされている。

この『湿原』挿画によって高い評価を得た野田は、1987～89年の間に婦人公論連載小説・加賀乙彦著『ヴィーナスのえくぼ』と、文藝春秋連載小説・宮尾登美子著『松風の家』の挿画も相次いで担当することとなる。

『松風の家』は、茶道の世界を舞台とした小説であったが、野田はここでも資料から得た知識のみを頼りにして作品を仕上げることはなく、自身の目を通して実感したものを制作の起点としている。《柄杓》(no.19)や《露地Ⅰ》(no.50)《露地Ⅲ》(no.51)に見るように、茶道具を単体で描きその端正な美しさを表現したものもあれば、画家自ら茶席に出向き、そこで見た庭の一隅の草花や何気ないしつらえをモチーフとしたものも交え、全27回の鉛筆による挿画を完成させている。

画家の思想—そして現在

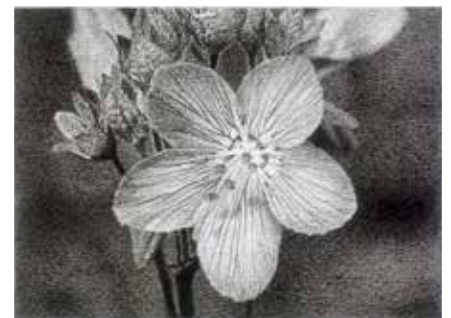
以上に見てきたように、写実画家としての実績を着実に重ねてきた野田であるが、ここで触れておきたいのは、その絵画観についてである。一般に「写実絵画」と言うと、写真とそっくりな絵、あるいは人物の髪の毛1本1本まで描いたような、細かい絵のことをイメージする人も少なくないかもしれない。しかし、それは全く画家の意図するところではない。末端の細かい描写によってかえって全体の統制が損なわれ、モチーフの実在感が薄まったりしては全く意味がないし、また写真という、単眼のカメラレンズによって機械的に切り取られた画像と写実絵画とは、根本的に性質の異なるものである。真の写実とは、単にモチーフの見える通りに形や色を写すことを超え、



25.《車窓風景(雪の根室本線)》



62.《ハナカイドウ》



38.《カラフトハナシノブ》



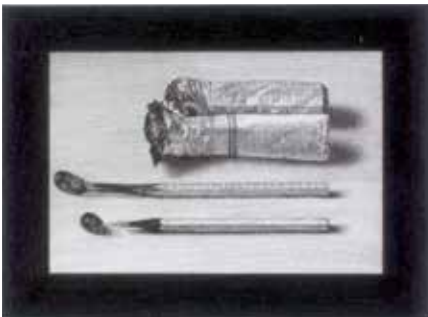
23.《エゾシカのオス》



54.《娘の和香子》



24.《電球》



59.《タバコとマッチ》



50.《露地 I》

モチーフと向き合いながら徹底的に時間をかけて描き重ねることで、重量感・実在感といった目には見えない本質までも表現することである。画家は自著において、「写真のように描くことが目的ならば、写真を撮ればいい」、写真技術の発達した現代において写実絵画を描くのは「現実そのものを2次元の世界に再創造するためだ」とその意義について述べている。画家自身の目で現実空間を見つめ、そこにある存在そのものを絵画という2次元世界に再創造すること——それは崇高かつ果てしなく険しい道のりと言えるだろう。

『湿原』以降の野田の動向を概観しておく。

1980年代の終わり頃より、北海道、とりわけ道東の屈斜路湖や摩周湖といった自然風景を描いた油彩画がしばしば登場するようになる。それはやはり、『湿原』挿画を手掛ける中で、小説の舞台である北海道に何度も足を運び、その雄大な自然に心惹かれていったことによるものであろう。1991年からは『TOKIJKU(非時)』と題するシリーズも始まる。そこに描かれたのは鑑賞画として好まれるような、風景でも花や果実でもなく、死を暗示するような骨が中心であった。骨は、西洋に伝統的に根付く‘メント・モリ(ラテン語で「死を想え」の意)’の死生観を象徴するものとして、古くから静物画に描かれてきたモチーフでもある。鑑賞画の世界で成功してきた野田にとっては、ある意味挑戦的とも言える選択であったが、骨を描くことで‘生あるものは死すべき運命を持つ’という生命の真実と向き合うことが出来たという。次に1997年から始まり、2000年代より本格的に取り組み始めたのが人物画の『THE』シリーズである。それは、これまでに描いた骨や化石に代わり、裸婦や着衣の人物といったモチーフをシンプルな空間の中でとらえたもので、今度は‘やがて死すべき命が、いま眼前に存在していることへの神秘’を描き出そうとする試みであった。同シリーズの主題は、やがて『聖なるもの』シリーズに継承され、近年まで発表が続いている。

こうした精力的な画業を続ける中で、1991年に第14回安田火災東郷青児美術館大賞、1994年には第12回宮本三郎記念賞を受賞している。そして1995年4月から2005年3月にかけての10年間は、広島市立大学芸術学部の教授として、後進の指導にあたる立場となった。教授就任の年の8月、かねてよりその雄大な風景に魅せられ、度々訪れていた北海道に、念願のアトリエ兼住居を新築する。有珠郡壮瞥町の、豊かな緑に囲まれた、窓から遠くに洞爺湖を望む静かな美しい場所である。1998年には、当時常任委員まで務めていた白日会を退会。画壇という権威やしがらみと離れた場所で、純粋に自身の制作活動に打ち込みたいとの思いがますます募ってきたことによるものであった。

野田は、自身の経験もふまえ、写実絵画の道を目指そうとする若い画家たちが、寝食を忘れて制作できる環境を作れないか思索するようになる。それは、1996年の野呂山芸術村(広島県川尻町)、そして2006年からは伊達市噴火湾文化研究所(現・伊達市アートビレッジ文化館、北海道伊達市)において実行に移される。現在、野田はここで広島市立大学での愛弟子である、気鋭の写実画家・永山優子と共に「野田・永山塾」を主宰、公募によって入塾した学生や一般人を対象に写実絵画の講座を開講し、新たな画家の卵の発掘・育成に努めている。それ以外の時は、一人静かにアトリエにこもり、自らの写実表現を探索してひたすらキャンバスに筆を重ねる日々を過ごしている。まるで求道者のごとき画家・野田弘志の道のりは、まだまだ半ばなのかもしれない。

(学芸員 安部すみれ)

※主な参考文献

- ・ 展覧会図録『野田弘志挿画展 朝日新聞連載小説—加賀乙彦—「湿原」—原田高義編、朝日新聞社、1985年
- ・ 『野田弘志画集 湿原』野田弘志著、朝日新聞社、1986年
- ・ 『野田弘志画集』野田弘志著、講談社、1988年
- ・ 『野田弘志の文筐』加賀乙彦・米倉守編、東邦アート、1991年
- ・ 展覧会図録『野田弘志展 写実の彼方に』北海道立近代美術館ほか編、北海道新聞社、2007年
- ・ 『リアリズム絵画入門』野田弘志著、芸術新聞社、2010年

【編集後記】

今年度の最後を飾る冬季の所蔵品展は、野田弘志先生の特集です。野田先生は、福山ゆかりの画家で、広島市立大学の教授時代には、福山にもアトリエがあって、私もよくお邪魔していました。今回の特集展示では、特に『湿原』挿画40点を前後期に分けての一举公開が見どころだと思います。また、当館に新しく収蔵された油彩画、岸田劉生『晩春の草道』を初公開するとともに、前期限定で、今年の正月から急に観覧の要望が多かった日剣、《国宝 太刀 銘筑州住左(江雪左文字)》など3点も合わせて展示いたします。

(学芸課長 谷藤史彦)