

## 「中本達也のイタリア絵画紀行」

今回の企画展示は、中本が1963年から1964年にイタリアに滞在した時代に描かれた作品を展示します。臼井都とともにイタリアに旅立ったのは1963年7月のこと。アートプロデューサー海上雅臣に勧められ、渡欧を思いついたとか。1959年にみづゑ賞、安井賞受賞と続けて受賞しますが、それは中本の作家活動を大いに变化させたようです。企画展示で紹介した「銅版画作品集」もその一つ。以後、エッセイ執筆や装丁・カット、女性像を描く仕事をしています。



その変化を中本がどう捉えていたかと言えば、コレクターに宛てた所信<sup>①</sup>にあるように「表現の目まぐるしさ表面的なものが多すぎ（・・・）少々嫌になっておりました」という心持を伺えます。そしてイタリア、トリノ滞在、ヨーロッパ巡りの旅（移住も計画していた）に出ることになったということだったのかもしれませんが。

所信<sup>①</sup>「ヨーロッパに発つ前に東京銀座の国際画廊で個展を又関西画廊（大阪）で陶板画展を開催する予定になって居ります。尚秋には日本での制作とヨーロッパで制作したものを含めて神戸元町画廊で個展を予定して居ります。私は、出来れば五年ほどはミラノか或いはトリノで生活して制作してパリと日本で交互に個展を開く心算で居ります。じっくりとあらゆる角度生活態度から自らの追求すべき必然に迫り度く思っています。日本ではあまりにも表現の目まぐるしさ表面的なものが多すぎます。少々嫌になっておりました矢先でしたのでおもいきってヨーロッパの空気を吸ってみたいと思った訳です。」（松井覚宛1963年2月4日付所信）

63年夏は東京オリンピックに向け、至るところで突貫工事が進んでいたことでしょう。帰国後の絵画手法、主題の変化を見るかぎり、この旅で大きな収穫を得て帰ってきたことは明らかです。松井氏に送られた信書をもとに、その足どりをたどってみたいと思います。

所信<sup>②</sup>「私ども、あわただしい中に7月6日に羽田を発ちパリに15日ばかり居て目的のイタリアに来ています。現在はミラノに滞在して居りますが、ミラノは戦争で相当ひどかったらしく古さの中に20階建てぐらいの近代建築がよきによき建って活気に充実している点パリの過去に生きている姿とは対照的で、自力の自身（マ）に激しいものを感じます。ルネッサンスの発祥地であるフィレンツェにも1週間ばかり泊まって沢山の作品群ミケランジェロ ジョット ファラエロ ボッチェーリなど特にブルネレスキーの巨大な構成の建築など・・・又ダンテが神曲を思索したアルノ川は茶色くにごってまるで地獄の相を呈しフィレンツェは昔のままの姿でした。」（同1963年11月18日付）

パリ滞在中を経て、イタリアにやって来て、フィレンツェからスイス、ドイツのベルンなどを周り、ミラノに滞在しています。「ガッシュなどまだまだ油はやっていませんがそのうち思い切りやっけて行く心算です」とあるので、このころにガッシュ（不透明水彩）を描いているようです。この所信<sup>②</sup>の最後のところで、11月6日以後はミラノからトリノの方へ移転します」とあるので、1963年のうちにはトリノのアパートに移った模様です。トリノでは、海上雅臣の紹介で宮川秀之（後のイタルデザイン創設者）のア

<sup>1</sup> 松井覚氏提供コピー冊子「中本達也 書簡集」より。



パートを借り、アトリエを構えることとなります<sup>2</sup>。宮川氏は当時、トリノを拠点にイタリア車を紹介していました。中本もランチャやフィアットのスポーツ車を駆って、ヨーロッパ各地を巡ったようです。

宮川氏は「ピエモンテ郊外、美しいアヴィリアーナ湖を過ぎたサクラ・デ・サンミケーレ、ローマ時代のその基を礎え、一三〇〇年代に完成したと伝えられるこの山頂の僧院の偉容は、中本氏のスケッチブックに何枚も見い出せる」（宮川、p. 31）と追悼文で書いています。今回の企画展示の中心（城塞風の絵）です。

そして1964年にはスペインを訪れ、アルタミラ洞窟に感銘を受けています。

安井賞受賞作品『群れ』、あるいは資源館所蔵1959年油彩『窟』に描かれた牛の描かれた壁面造形などから、洞窟壁画は渡欧以前から期待していただろうことは想像されます。それが王権下のミケランジェロの「奴隷」や国家権力下のフォートリエ「人質」など、被抑圧者への眼差しへと連続していきます。

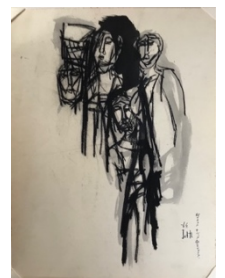
所信③「アルタミラの洞窟は感動的でした。硬さ七尺ぐらいの低い天井全面に描かれた動物の群れは折りの結晶であり悲しくも心を抉るものがありました。（・・・）トレドの町にあるグレコの作品は純粹で特に“オルガス伯埋葬”は立派なものでした。又プラド美術館（マドリッド）にあるゴヤの血のにおいのする約2千点のデッサン油などは近代を感じリアリズムの激しさ疾風がおそいかかって来るようでシニカルな彼の目は怒りに燃え続けていました」（同1964年3月15日付）

帰国後の中本は再び人物のモチーフを求めようになります。帰国の翌年1965年1月に「渡欧デッサン展」（名古屋）、4月に個展を開催し、しばらくの醸成期を経て、67年1月に「安井賞の作家たち・受賞作品とその後展」に「人柱」（1967年）を出展、12月には「残された壁」シリーズを銀座で個展発表。翌3月には「人間断片」シリーズ（1968年）と制作は堰を切ったように行われます。そこにはイタリア体験と同時に、所信④にも見られるように、戦後日本美術界に対する中本なりの気概を感じさせます。

所信④「ヴェネツィアビエンナーレが開かれております。各国の作家たちが激しい意気込みで出品しています。日本からの作家たちも張り切って出品していますがなんとなく外国の作家のように不敵な自由さにかけておりショボンとした感じで（・・・）あれこれとイメージをめぐらして見ながら日本人として日本で仕事がやりたくなりましたので9月頃日本に帰って野放図に仕事をしたいと思っています。」（同1964年7月6日付）

そして中本のイタリア滞在は、その体験をへてひとつの「ロマネスク宣言」として結実します。彼の目は、荘厳な建築よりは、その礎となった民衆の姿、名もなく残された彫刻や壁画の人物像（下図：トリノ郊外の教会壁画のデッサン）でした。

「私はロマネスク彫刻群にもっとも人間らしい感動を覚え、あまり人々の行かないような片田舎を訪ね歩いた。なかばうち捨てられたような丘地帯の静けさの中に純な嬰兒の目の如き透明な、そしておどろきを語りかけてくる多くのロマネスク彫刻。」<sup>3</sup>



当時を伝えるデッサン、水彩画が資源館に残されています。やがて「人間断片」へと至る胚胎期の作品として、関係資料とともにどうぞ御覧ください。（副館長 山越邦夫）

<sup>2</sup> 宮川秀之「赤いテーブル＝トリノの中本達也」『美術ジャーナル』復刊11号、73年9月、pp.30-32。

<sup>3</sup> 中本達也「<作家の記録II>不在化する人間のために」『美術ジャーナル』復刊2号、1972年11月、p.15。