

福田豊四郎の画業 (1)

—— 京 都 時 代 ——

湯 沢 聡*

はじめに

福田豊四郎(1904～70)は、その芸術、生活において故郷を愛しつづけた作家として知られる。また、同時に常に時代に即した日本画の様式を真摯に追求しつづけ、その主導的役割を果たしたひとりであることも既に認められているところである。

昭和49年に「近代作家の回顧—新海竹蔵・福田豊四郎—」と題した展覧会が東京国立近代美術館で開催された。^①この展覧会の図録には「福田豊四郎(1904～70)は、第二次大戦前から戦後にかけての日本画界において、絶えず意欲的に従来の日本画からの脱皮をもとめ、日本画革新運動に指導的かつ独自の役割を果たしたことはいうまでもありません。そしてその革新は単なる近代主義でなく、土着的ともいえる生活感情に強く裏付けられているところにも大きな特色があります。(後略)」とあり、冒頭で述べた豊四郎の作品と、作品を通した活動の特質を簡潔に言い表わしている。

また、武埴林太郎氏は、日本画家としての豊四郎の全貌を明らかにすることを前提に、「創造美術並びに新制作協会は、豊四郎に十分な絵画活動を与えた最後の場であった。したがって、豊四郎後期の画業の始点を、創造美術創立の昭和23年にあるとみなしても大過ないものと判断される。」と述べ、いち早く豊四郎の後期の画業を纏めた研究を発表されて

いる。^②

筆者^③は、豊四郎がその作画活動において常に主題とした故郷と、それに基づく作品を見ていくうえで、まず、その始点を明らかにすることを試みてみたいと考えた。

そこで、大正13年から昭和3年までの、青龍社に参加する以前の帝国美術院展(以下帝展という)と、国画創作協会(以下国展という)に出品された、初期の作品からこの課題を明らかにすることを試みてみたい。

また、大正13年から昭和3年までの作画活動は、土田麦僊への師事、京都市立絵画専門学校(以下京都絵専という。現京都市立芸術大学)在学と、いずれも京都を中心に行なわれた。それを根拠として、この時期を京都時代と称して論考を進めることにする。

I.

豊四郎は、大正12年7月、土田麦僊に師事する。これが京都時代の始まりとなるが、この前年に上京し川端龍子に師事しているのである。1年余りの短い期間で龍子のもとを離れ、麦僊に師事したことになるが、このいきさつを藤本韶三氏が詳しく証言している。^④少し長いが紹介してみたい。

『(前略)そうした或る夜、福田君は聊か昂奮の様子で私の前に据ったが、暫くして懷中から封書を出して、「僕は京都へ行くことになったよ。これを見てくれ……」と私の前にその封書を置いた。宛名は土田麦僊様となってい

* 秋田県立博物館

て、正しく川端先生の筆蹟であった。

「これを僕が見てもいいのかい。」「いいよ。藤本君に見せてこいと云われたから……。』と、いうことで私はその内容を見ると、極めて簡潔な福田君を紹介する文面であった。読み終って福田君を見ると、彼の頬から一筋の涙が頬を伝っていた。そこでこの事情を聞くと、その日の午後3時頃福田君は川端先生から画室へ招かれて、「何か御用で…」という、大体次のようなお話であった。

「兼々思っていたことなんだが、自分の日本画の技法は平福君（百穂）に時々指導を受けた程度で、本格の技法については指導する資格はないと思っている。君には本格の日本画の技法を修得してほしいと思う。去年、土田麦僊さんに会った時この話をして頼んでおいたところ、先刻電話を下さって、引受ける用意ができたからお遣い下さいという話があったから、早い方がよいから明日でも出発して京都で確りした勉強をしてくれ給え。」

と、いう意味の話の経緯を話し、「僕は川端先生のところに居たいけれど、京都へ行く方がよいだろうか。……」と、不安らしい言葉だったが、私は、「川端先生のいわれるのが本当だ。」と考えられたので、「先生の切角のお気持ちを受けて京都へ行き給え。」と勧めた。下宿の掛時計が10時を打った時、福田君は「行くことに決めた。」と元氣な返事をして帰った。（後略）』

龍子は、豊四郎が彼の門を叩いて間もない頃から、本格的な日本画の指導は自分では充分にできないと考えていた。そして、麦僊に豊四郎を指導することを依頼したことが知られる。この当時、龍子は珊瑚会、院展等での作品によって、日本画家としての存在は既に認められていたところである。また麦僊が龍子より2歳年下であることを考え合わせると龍子が麦僊に豊四郎の日本画の指導を依頼したことは、龍子が麦僊の日本画家としての力量を何如に認めていたかを、同時に示してい

るものといえる。

また、豊四郎は、自分はこのまま龍子の指導を受けたいという気持ちを語っているが、これは、この5年の後、京都絵専卒業後に麦僊の許しを得て再び龍子に師事した理由の一つと考える。

こうして、龍子のもとを離れ、京都での生活が始まった。京都では知恩院内の崇泰院の一室を借りている。これは粥川伸二の紹介によるものである。この崇泰院は日本画家^④とはゆかりの深い寺であり、菊池芳文が塾を開いていたことに始まり、土田麦僊、小野竹喬、小林柯白、池田遙邨、山口華楊といった日本画家が一時期をそこで過ごしている。豊四郎は後に、麦僊を回顧する文章の中で、この崇泰院での生活にも触れ「こうした歴史的な部屋も、粥川や僕が徒らに酒臭くして仕舞ったことは慚愧に堪へない次第であった。」と懐述している。^⑤

その部屋で絵を描き、また日本画を志ざす者達が集い、酒を呑みながら画論を戦わせたに違いない。こうした生活の中で、月一回の麦僊の研究会に参加しながら、大正14年には京都絵専日本画科選科に入学する。^⑥これは推測の域を出ないが、麦僊も京都絵専の第一期の卒業生であり、この進学は麦僊のすすめによるものではないかと思われる。

麦僊の指導と、京都絵専での勉強という背景の中で京都時代の作品が描かれていった。

II

次に、京都時代に帝展、国展に出品された作品から、その主題を追ってみたい。

まず、出品された展覧会と作品を列記する。^⑦

| | | |
|--------|-----|---------|
| 大正13年 | 10月 | 第5回帝展 |
| (1942) | | 「水泳ぐ児等」 |
| | 11月 | 第4回国展 |
| | | 「東福寺風景」 |

| | | |
|-------|----|----------|
| 大正14年 | 3月 | 国展第1回春季展 |
|-------|----|----------|

(1925) 「発車後」
10月 第6回帝展
「雪のきた国」

大正15年 3月 第5回国展
昭和元年 「早春野趣」
(1926) 10月 第7回帝展
「故山新秋」

昭和2年 4月 第6回国展
(1927) 「瀨峡」

昭和3年 4月 第7回国展
(1928) 「雪の一日」
10月 第9回帝展
「ふるさと」の夏」

ここに記した通り、大正13年から昭和3年までの帝展、国展に出品された作品は9点である。これらを概観すると、故郷を主題とした作品が6点である。そこでその6点を抽出し、主題を確認していきたい。

大正13年の第5回帝展には「水泳ぐ児等」(図1)が出品された。この作品は帝展での初入選作である。

「愉快だ。児等の日に焼けた背と眼ばかりひかる顔、水中にもぐった描写も、たまらなくおもしろい。(中略)児等の生活に、作者が真実おもしろがっているのが愉快である。」

これは、畑耕一氏の評である。^⑧この評が全くこの作品の特徴を言い得ている。夏の日、水泳ぎをする児等の姿が、実に楽しそうに描かれている。

このような、故郷の少年の日の遊びを翌年も描いており、第6回帝展には「雪のきた国」(図2)が出品された。「水泳ぐ児等」は夏の子ども達の遊びを描いていたが、この作品は冬の遊びを描いたものである。雪深い山合いの風景の中に、氷すべりをして遊ぶ子ども達の姿が描かれている。子ども達の姿は、極端

に小さく描かれているが、それがかえって子ども達の愛らしさと、背景となる自然の大きさを引き出している。

大正15年の第5回国展には「早春野趣」(図3)が出品された。この作品も、子ども達の姿が描かれている。早春の野に遊ぶ子ども達の姿である。なわとびをして遊ぶ子、子守りをしながらそれを見ている子、花をつむ子、やはり子ども達の姿は小さく描かれ、子ども達の遊ぶ野や川は画面の外へ無限に広がっているかのようである。

同年の第7回帝展には「故山新秋」(図4)を出品している。この作品は、これまで見てきた作品とは異なり、風景を主題としている。

画面上方に描かれた湖は十和田湖である。豊四郎の生まれ育った小坂町に近いところに位置し、後年の作品にも度々描かれる湖である。俯瞰的な構図であるが、実際にはこのような景観を得ることのできる場所はない。したがってこの作品は、豊四郎の持つ故郷の湖、山々、家並のイメージを描いた作品といえる。さらに言うならば、幻想的な雰囲気さえも持ち合わせた作品である。この作品について百穂の「東北地方の山国の気分をよく描き表している」という評が興味深い。^⑨百穂も秋田県出身であり、豊四郎の生まれ育った小坂町と同じく奥羽山脈に沿った角館町に生まれている。そうしたことがこの評の要因となっているように思えるのである。

翌年の昭和3年の第7回国展には「雪の一日」(図5)が出品された。故郷の冬の風景が4つの場面に分けて描かれている。

此度の調査で、この作品は京都絵専の卒業制作であったことが判明した。^⑩卒業制作の作品が麦僊のすすめにより、そのまま国展に出品されたことがあった。^⑪この作品も同様の経緯で国展に出品されたものであろう。

昭和13年の第9回帝展には「ふるさと」(図6)が出品されている。

この作品には「ふるさと」という言葉がそ

のままタイトルに使われている。麦藁帽子をかぶった少年が釣り糸を垂れ、故郷の山河が広がっている。

故郷を主題とした6点の作品を見てきた。これらの作品に共通していることは、人物が常に小さく描かれている点である。したがって、絵を見る者は遠くから描かれた子ども達や風景を見ているように感じられる。こうした描かれた対象との距離は、同時に時間の隔りを表わしているように思える。翻って言うならば、描かれているものは、豊四郎の少年時代の記憶であり、そこに描かれる光景と絵を描いている時点との時間的隔りが、対象との距離をもたらしめているように思えるのである。

「水泳ぐ児等」についての評で畑氏は「児等の生活に、作者が真実おもしろがっているのが愉快である」と述べている。^⑫畑氏は作者が子ども達の遊びを見ているように捉えられたがそうであろうか。ここに描かれた作品は豊四郎の少年時代の記憶であり、水泳ぎをする子、氷すべりをする子、麦藁帽子をかぶって釣り糸を垂れる少年などのそれぞれが豊四郎自身であるように思えるのである。この点については次にまとめて述べてみたい。

おわりに

ここでとりあげた作品の題材は、言うまでもなくすべて豊四郎の故郷にある。

「余り高い山は少なく、坦々とつゞく山又山、そして山の上は大抵、高原になって、枯草の原には雲雀が啼いてゐます。谷間は笹やぶが這ひしげって、雑木林がつゞいてゐました。

十和田へつゞく山々の、春から秋まで、ほとんど、少年時代のたのしい想出ばかりです。」

これは「少年時代の想出」と題された豊四郎の文章の一節である。^⑬

京都時代に描かれた、故郷を題材とした作品についてさらに言うならば、これらの作品

の主題は“故郷の少年時代の思い出”ということができる。これらの作品には、豊四郎のいう“少年時代のたのしい想出ばかり”が描かれているのである。後にも故郷の子ども達の遊びを描いた作品が発表されているが、これ程こうした主題が集中して描かれる時期はない。それは、故郷を離れ数年を経たにすぎない青年が最も素直に表出しうる題材は故郷の風景であり、また少年時代の思い出であったからではないだろうか。

豊四郎は常に生活感情に密着した主題をその作画活動の根底とした。したがって豊四郎にとって、少年時代の思い出は単なる懐しさにとどまらず、作品が描かれる時点において最も率直に生活感情を表出し得る主題であったに違いない。

「畢境これ畫因の純なりし為めに成巧した畫である。可憐なる此の畫の作者よ。此の呼吸を、そして此の無邪気なる心境を失ふ勿れ。」

第6回帝展出品作「雪のきた国」によせた市村英輔氏の評である。^⑭豊四郎は麦僊から、その情趣主義について絶えず骨格を要求され味へ走ることを厳格に是正されている。これらの作品は、麦僊の指摘のとおり確かに骨格が弱く、画面の構築性に欠ける。しかし、市村氏の評にある“畫因の純粋さ”と“無邪気な心境”が麦僊の指摘した弱点を感じさせない程に表出され、情趣主義を成功させたといえるのではないだろうか。第7回帝展出品作「故山新秋」の評で、百穂は豊四郎のこうした表現を「なかなか一種の技巧を持っている」と捉えている。^⑮

陰里鉄郎氏は、豊四郎の本質について、「表面的には、幾多の曲折をたどり、変遷を重ねてきた作家のように見うけられる。が、はたしてそうであるか。様式的には極端な変化を確かにたどっていることはいなめないが、その底には、郷土秋田の風土と結びついた彼の庶民的で文人的な性格からくる基本的な線が一本流れているといえる（中略）様式的な

変化も豊四郎の内部では一筋に繋がっているに違いないのである。それは、彼が、つねに自己の生活から出発し、執拗なまでに自己を固執した点からロマンチズムを歌うのである。」と述べている。^⑮

陰里氏が指摘する「郷土秋田と結びついた基本的な線」そして「つねに自己の生活から出発し、執拗なまでに自己を固執した点からロマンチズムを歌う」といった豊四郎の本質は、既に京都時代の作品に認められるのである。

京都時代の作品は、そうした本質を最も素直に表出しており、豊四郎の作品の根底に流れる故郷と結びついた一本の線の始点であると言い得る。

最後に、京都時代の作画活動が、後にくり返し行なわれる日本画の革新的活動にどのような関りを持つものであるかという点については言及することができなかった。これは是非今後の課題としてこの小論を終えたい。

付 記

本稿執筆にあたり、秋田大学教授武埴林太郎氏より懇切な御指導を賜りました。また、画伯未亡人福田文氏より貴重なご教示を賜りました。福田豊太郎氏御夫妻、京都市立芸術大学資料室松尾芳樹氏より資料調査に御協力頂きました。さらに秋田県立博物館佐野エリザベート氏より御助言頂き、末筆ながら深く感謝の意を表します。

註

- ①昭和49年2月26日～3月21日の開催
「東京国立近代美術館30年の歩み 1952～1982」 昭和57年 参照
- ②「福田豊四郎後期の画業」秋田大学教育学部研究紀要人文科学・社会科学第22集
- ③「思い出の人22 福田豊四郎」三彩417号
昭和57年7月 25項
- ④粥川伸二（1896～1949）麦僊に師事し国展

出品。国展解散後は新樹社創立に参加した。

「新樹社の画家たち」笠岡市立竹喬美術館
平成2年10月 83項

- ⑤「わがうたはふるさとのうた」福田豊四郎
南天子画廊 昭和47年5月 392項

- ⑥同期には、同じく麦僊に師事し国展に参加した新見虚舟がいる。

「同窓生名簿」京都市立芸術大学美術学部
同窓会 平成元年7月 80項

- ⑦日展史7 帝展編二 昭和5年7月10日 日展史8 帝展編三 昭和57年12月「国画創作協会の歩みⅢ」笠岡市立竹喬美術館 昭和60年10月 113・115項

- ⑧「アトリエ」大正13年11月号 「日展史7」
所収 521項

- ⑨「アトリエ」大正15年11月号 「日展史7」
所収 542項

- ⑩「絵画専門学校 美術工芸学校 両校卒業生作品図録」 校友会編集 芸艸堂 昭和3年5月

- ⑪「わがうたはふるさとのうた」前掲⑤ 294項に要樹平の美術工芸学校の卒業制作が麦僊のすすめによりそのまま国展へ出品されたことが記されている。その作品は第4回国展に出品された「兵営附近」である。

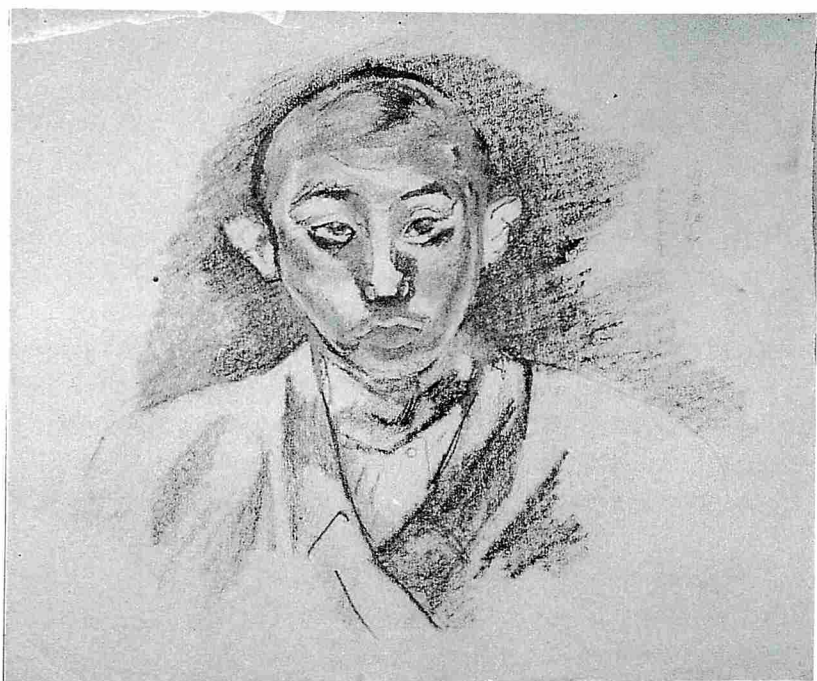
- ⑫前掲⑧

- ⑬前掲⑤ 27項

- ⑭「太陽」大正14年12月号 「日展史7」所収 532項

- ⑮前掲⑨

- ⑯「二人の作家—上村松篁と福田豊四郎—」
三彩168号 昭和38年12月 16・22項



自画像
大正11年5月(1922)

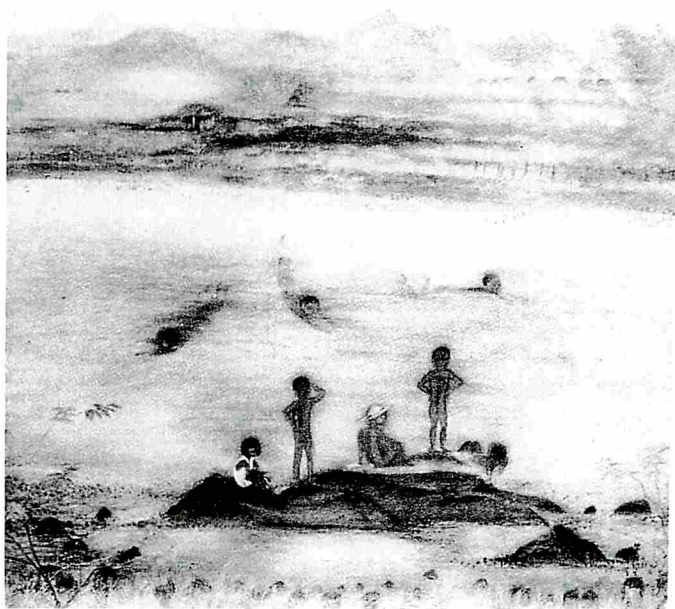


図1

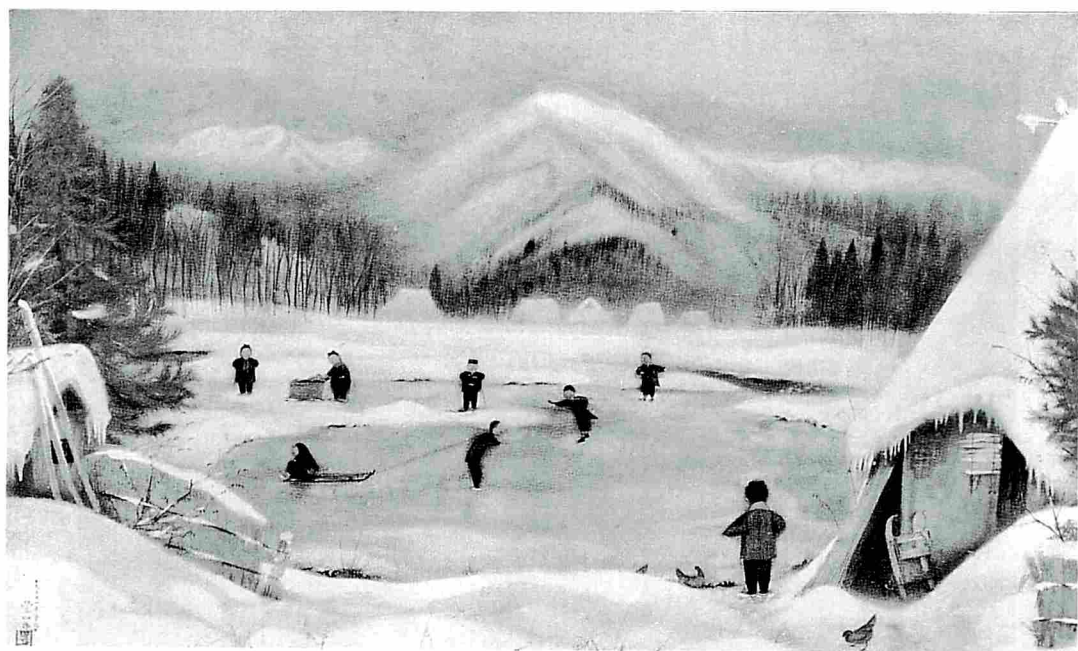


図 2



図 3



図 4

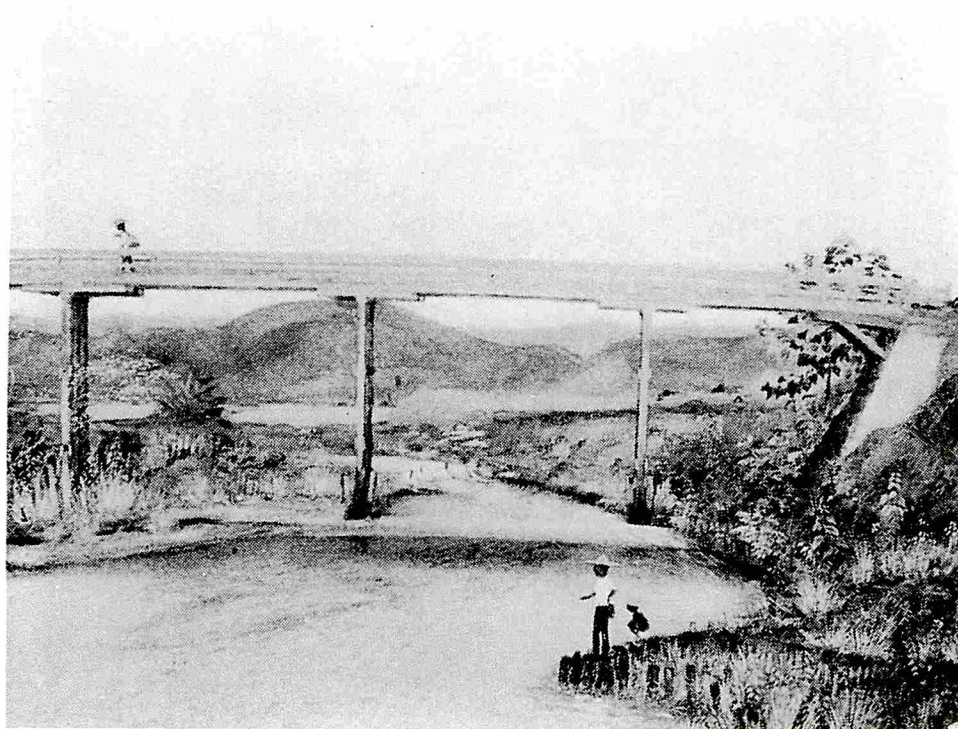


図 6

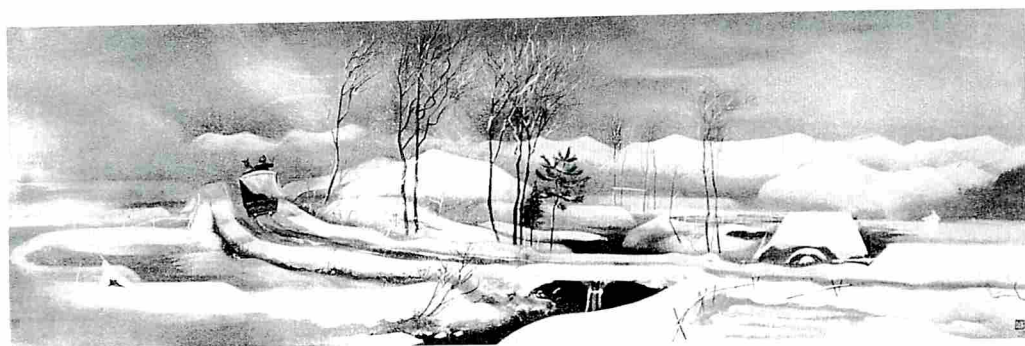
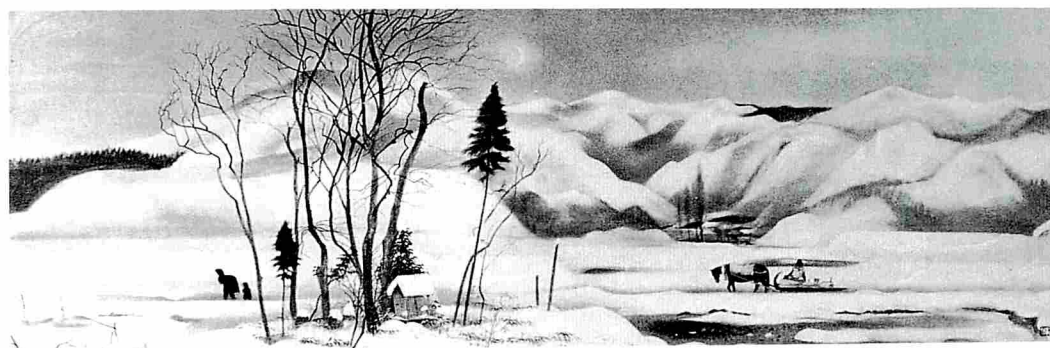


図 5