

福田平八郎「漣」——画家のことばⅡ——

小寄
善通

福田平八郎「漣」
—画家のことばⅡ—

Name :

OZAKI Yoshiyuki

Title :

Fukuda Heihachiro's Sazanami: Words of the Painter II

Summary :

This paper is a study of the art historical significance of Sazanami, painted by Fukuda Heihachiro.

小奇 善通

最新刊の『文化誌近江学』第10号（琵琶湖特集号）に、大正昭和期を代表する日本画家の一人である福田平八郎（一八九二—一九七四）の「漣」（大阪新美術館建設準備室蔵）について、主に画家のことばを引用して一文を執筆した。執筆の動機は、まずその作風の奇抜さにあった。昭和七年（一九三二）という東京でも、また京都においても新古典主義全盛の時期に、「漣」がなぜ描かれたのかを私なりに納得したかったという思いである。もう一つには、作品が琵琶湖を描いているという点である。琵琶湖のどこで描かれたものであるのかを確認しなかったのであるが、これについては残念ながら今もって解決できていない。本稿は、字数の制約などから、そこでは触れなかったことについて少しの補足を行うのが目的である。引用した画家のことばについての検証や、「漣」の美術史的位置付けなどが主体となる。

以下少し、作品「漣」について要約してみる。

昭和七年九月、福田は帝展出品予定の作品を仕上げるため、十日間ほど琵琶湖を訪れ、翌十月、第十三回帝展に「漣」を出品している。「漣」は湖岸に寄せる漣に浮かぶ波紋のみを、絹

本プラチナ地に天然岩絵具の群青で、ほぼ原寸大に描いた額装の作品である。その斬新な作風から批評は毀誉褒貶^{きよほうへんあいな}相半ばした。当時、美術史家として著名な田中一松は「思い切った奇抜なもの、銀地の上にただ群青の色片を配列したのみで、他に一物もない。涼風に皺ばむ池面のあやに相違ないが、この浴衣地のような画面に福田氏何の考うる所ありや。京洛の画人中では頭の人として一作毎に苦心を見せていた氏として、これは些か思索に過ぎて愚にかえるものと言いたい。」とまで評している。

「漣」の作風の特徴を箇条書きにしてみると、およそ次のようになろう。

1 デザイン的に見えるが、実は現地写生をもとにした写実的な作風

- 2 プラチナ地というメタリックな画面
 - 3 単一モチーフで彩色は波紋を描く群青のみ
 - 4 輪郭線を用いない
 - 5 ほぼ原寸大に描かれている
 - 6 額装である
 - 7 水平線は画面上部外に設定
 - 8 謹直な落款書体
- ここでは、これらの項目について検討を加えてみたい。

1、デザイン的に見えるが、実は現地写生をもとにした写実的な作風

福田は、絵画専門学校卒業の折に同校の美学・美術史の教授であった中井宗太郎から助言を受けているが、これについてのちに「君は自然を客観的にみつめてゆく方がよくはないか、といわれ、この言葉を羅針盤としてその後進んだ」と語っている（註1）。また昭和三十六年、福田が文化勲章を受けた際には「私はだいたいリアルを信念として貫く方向をたどったが、宗達などの琳派が好きなのだから、どうかすると装飾の方に走りたがる」とも記者に語っている（註2）。福田が写実性を大切にしていたことはこれまでの先学の研究からもよく知られていることであり、先述の拙稿にも掲載した琵琶湖の波紋の写真（図1）からも実証される。

さらに「漣」制作の前年、昭和六年九月に刊行された「今の私の方向」（『アトリエ』第八巻第九号）のなかに福田による次のような一文がある（傍線は本稿筆者による）。

私は恠うした境地から見て、今では差当り画風を一遍に換えたいとか、特に恠う云う風な希望で描いて見たいとか、そう云う気持ちはなくなつて、何処でもいいから自然の一部を切り取つて、純な気持で描こうと云う気持丈している。尚よく考えて見ると、そうした気持が全然無くなつたと云う訳でもあるまいが、例えばある技巧が特に巧くなつたと云う気持から夢中になつて仕事の為に仕事をしてる様な、

そうした引摺られてる様な生活をしたとは思わない。

だから、今年など実は何を描こうと云う用意がなくて、出品に掛らねばならない時期が来た時、日常見てるそこらの草や木や花や野菜や、何でもいから其中の面白いと思つたものを描いて見ようと思う」と云うのが現在の気持ちだ。それの方がのんびりしていて、こだわりの無い愉快なものがある様に思う。

自然を見た儘と云う処が尊いと思ひ、そうした気持を続けて行きたいと思う。今迄にしてもそうだった積りなのはどうも夫れがいつとなく阻碍されていたのだと思う。

何処でも何でもいいからと言って、矢張りそこには私の選り好みがある。何でもが其儘絵になる、何処でも絵にしろ、と云う自由なこだわりの無い境地に辿り着き度いと思ひながら、まだ却々行きつけないでいる。

福田のこうした純粹な姿勢から生まれたのが、「漣」であつたのであろう。

「漣」に描かれる波紋は本稿筆者の観察では、遊覧船などの高さからでは見えず、また逆光では難しい。浜辺にたたずみ、穏やかに寄せるさざ波に目を向けると、そこに見えるのが「漣」の波紋なのである。そして、さざ波は途切れることなく次々と浜辺に寄せるが、その波紋は決して同一ではない。福田はさざ波や波紋に対峙し、観察し、そして自分の感性の納得のいく波紋を探し、その見たままを写生したことは間違いない。

福田の代表作の一つに「水」(昭和三年、大分県立美術館蔵)があるが、これについても本稿筆者は現地写生に基づく写実性の強い作品であると考えており、こちらは幽谷の淵を観察したものと推測する。図2はたまたま滋賀県下の谷筋(日野町のしゃくなげ溪)で撮影したものであるが、瞬時に福田の「水」を想起した。

右記のような福田の作品は一見デザイン化されたもののように見える。それは、福田自身が「装飾の方に走りたがる」というように、福田のフィルターを通した写真であるからであろう。多面性のある現実から装飾的な瞬間を写し取ってきたもの、といつてよい。デザイン的に見えてしまうのは、私たちが福田は



図1 琵琶湖湖岸(長浜市)にて撮影(筆者)



図2 滋賀県日野町しゃくなげ溪にて撮影(筆者)

どの目で現実を見ることができていないからであろう。福田の作品は私たちの目を試しているのである。

2 プラチナ地というメタリックな画面

3 単一モチーフで彩色は波紋を描く群青のみ

4 輪郭線を用いない

福田は先述のように「宗達などの琳派が好きなのだから、どうかすると装飾の方に走りたがる」と話しているが、金地、銀地といった作品は実は「漣」以外、寡聞にして知らない。展覧会出品作としては「漣」以外恐らく皆無であろう。この点だけを見ても、福田にとって「漣」が特殊な位置を占めていることは疑えない。

また、メタリックな画面に群青一色で単一のモチーフを描き、輪郭線を用いない点にも注目すると、これは福田自身が言うように琳派の作品からの影響が顕著であるといえる。画面全面に箔を貼り、ほぼ単一のモチーフを数少ない色数で、輪郭線を用いずに描く作品を日本美術史上に探すと、例えば俵屋宗達の「蕨の細道図屏風」（相国寺承天閣美術館蔵）や尾形光琳の「燕子花図屏風」（根津美術館蔵）がすぐさま想起される。また、メタリックな素材を用いて、数少ないモチーフを描くものとして宗達の「鶴下絵和歌巻」（京都国立博物館蔵）や「光悦謡本（嵯峨本）」なども近い距離にあるように思われる。こうした琳派の作品が福田の感性を涵養したといえるであろう。

福田自身が色や線について語ったことばが「私の写生帖一」（『三彩』第三四号 昭和二四年九月）のなかに残されている（傍線は本稿筆者による）。

私は写生をするのに主に色鉛筆を使って居る。写生の対象から、先ず何を一番感ずるかと言うと、形や線よりも先に色彩を強く感じる。花や鳥の色彩の形とは、もともと分つことのできない関係にあるわけだが、はっと注意した時、先ず色の方に強く刺激されるのが自然だろうと思う。また、われわれのように、近代的な教育を受け、殊に西欧の近代美術に親んで、そこからいろいろと影響されて来た者は、むかしの人と違って感覚のはたらかさも変つて来て居るから、どうしても、対象の色彩を強く感ずることになる。

そこで私は、一番強く刺激を受けた対象の色彩を追求する。そして、この色彩を追求して居ると、自然に対象の形を捉えることができる。それを私は、色鉛筆を使って自由にやつて居る。また、直接写生帖へ最初から絵具でやることもある。対象物の本質がよく判つて来ると、その本質を表現するには、時にどう言う線がよいか、と言うことを研究することになる。

線と言うものは、つまり、あらゆる物の本質を、柔かい物は柔かいように、堅いものは堅いようにそれぞれの本質を表現する手段であるから、対象をよく感受し観察して、自分で創るべきものだと思う。

これにより考えられることは、「漣」は色彩の追求から始まった作品であるが、その波紋は彼にとっては線であったのではないかとということである。輪郭線は確かに認められないが、波紋を描く柔らかな群青は福田にとっては線の表現であったのである。これは後の代表作「雨」（昭和二十八年、東京国立近代美術館蔵）の堅い瓦の形を写し出すシャープな黒い影の描写にも当てはまることである。

5 ほぼ原寸大に描かれている

原寸大に近い大きさに描くこと、これは写実性の追求とつながってくる要素である。ありのままに描きとろうとするには、大きさまで同じにすることは有利に働く。福田は若年期に中国の宋元風院体花鳥画に範をとった「牡丹」、桃山障壁画に倣った「閑庭待春」などの作品を残しているが、これらに既に福田の原寸大志向が表れていると考えることもできる。福田の後の代表作「新雪」や「雨」などでも、飛び石や瓦は実物を髣髴（ほうふつ）とさせる大きさに描かれていることも見逃せない。

6 額装である

この点は、福田の琳派志向と無縁ではない。「漣」は一見して琳派の二曲屏風の画面形態に倣ったものと認識できる。琳派の装飾的な構図は画面の枠を意識した構成である。福田は「漣」を額装とすることで、琳派の構図をより効果的に見せている。

日本画の画面形態は明治以降、日本人の生活様式の変化のなかで、襖、屏風、軸装といった伝統的なものから、額装へと変化していった。同時に余白のあり方も変化し、写実を基盤にしながらも装飾的な作風をもつ福田の作風が戦後も引き続き高い評価を得たのも、額装を意識した作風であったことと強く関連するように思われる。

7 水平線は画面上部外に設定

8 謹直な落款書体

水平線を画面上部外に設定していることや、謹直な落款書体については、画面全体の構成や技法とも関連させながら、当時流行していた新古典主義との関係のなかで捉えてみようと思う。一般的に、大正末から昭和初めにかけて完成された新古典主義は、再興日本美術院の第二世代である前田青邨、小林古径、安田靉彦、速水御舟らが大和絵研究の先にめざしたものとされ、近代の写実性と日本画のもつ伝統的な装飾性を備えた上での、観念的で精神性の高い境地を目指したものを指す。京都画壇においても土田麦僊、菊池契月、徳岡神泉らがその旗手とされ、福田も昭和に入ってから「茄子」（大分県立美術館蔵）や「菊」（京都市美術館蔵）といった新古典主義の作品を制作している。これら新古典主義の特徴としてよく指摘されるのは、明快な色調と構図、細やかで強靱な線描であり、それらに伴って表出される理知的で感情を抑制した作風といったところであろう。

「漣」をこうした新古典主義の作風に照らし合わせてみると、福田の主張がより明快になってくるように思う。「漣」はブラチナ箔の銀色と群青のみという、極めてシンプルな色調からなり、図様もさざ波に浮かぶ波紋のみという明快さを示している。水平線が画面上部外に設定されているのも、この明快さを際立たせるためのものである。この点では「漣」は新古典主義の作風に沿ったものといえる。背地にメタリックな素材を使用する作品は、新古典主義の作品には少ないが、「漣」より三年早い昭和四年（一九二九）に速水御舟が発表した「名樹散椿」（山種美術館蔵）に前例がある。

また、理知的で感情を抑制した作風という点においては、写実に徹した「漣」の作風は正に合致したものといえる。また福田の落款書体は、大正末年ころから、それまでの抑揚のある、ややぼつとりとしたものから、謹直なものに変化している。「漣」も例外ではない。これも、理知的で感情を抑制した作風を意識したうえでの福田なりの変化だったと思われる。

「漣」がいわゆる新古典主義と明らかに異なる点は、先に指摘した要素のなかで、細やかで強靱な線描の有無という点である。「漣」には新古典主義の画家たちが使用しているような細やかな線は無い。ここが、田中一松が批判した点であり、同時に福田がこだわった自己主張であったはずである。先に記したように、福田は色彩の人である。福田は「漣」制作にあたって、それを明快に追求しようとしたのであろう。線は使用せず、色

彩で形を表現するという自らが目指す作風の表明であり、時流に流されないという決意表明の作品であったのかもしれない。

戦後、日本画革新が様々な形で行われ、数多くの団体が結成されていくなかでも、福田作品の新鮮さは失われることはなかった。福田の代表作である「雨」、「水」は戦後の日本画壇が生んだ傑作である。それらが生まれたスタート地点に「漣」は位置する。「漣」は新古典主義の次なる方向性を示した記念碑的作品だったといえよう。

註

註1 「大正の頃」福田平八郎『日本美術』第二巻第五号 昭和十八年五月

註2 「文化勲章の人々(1)福田平八郎 一作ごとに苦しみ」『朝日新聞』昭和三十六年十月二〇日

成安造形大学附属近江学研究所紀要 第7号

発行日 平成30年3月26日

発 行 学校法人京都成安学園 成安造形大学 附属近江学研究所
〒520-0248 滋賀県大津市仰木の里東4-3-1
電話 077-574-2118

発行者 西久松吉雄

編 集 成安造形大学附属近江学研究所

印刷所 宮川印刷株式会社

©Seian University of Art and Design 2018

ISSN 2186-6937