

福田平八郎 ～生命力の色と形～

吉田俊英

目次

はじめに	004
第1章 画業の概略	005
第1節 明治後期～大正期	005
第2節 昭和前期	007
第3節 昭和後期Ⅰ（～昭和35年頃まで）	009
第4節 昭和後期Ⅱ（昭和36年～49年）年	011
第2章 画題の視点から	012
第1節 植物	012
第2節 生物	014
第3節 静物	016
第4節 水	017
結び	019

はじめに

現代日本を代表する日本画家であり、西洋や日本美術にも造詣が深かった東山魁夷が、日本画の風景表現について興味深い指摘をしている。

日本の風景画には、西洋にも中国にもない特徴の1つに、風景を大きな視野で捉えないで、自然の一隅を題材とする場合が相当多いということがある。それは花鳥的な風景というか、いずれにせよ、近くで見た自然の1部分だけで構成された画面である。遠景、中景、近景というような組み立てではなく、近景だけで出来上がっている特殊な構図である。これは装飾的な感覚から発しているものとも云えるが、また、1本の野の草にも大自然の生命のあらわれを見ろというような、日本人の自然への愛情のしるしでもあるだろう。自然の機微を掴む敏感な感覚の動きは、日本人独自のものであり、特有の神経の細かさにある。

（東山魁夷『風景との対話』新潮選書）

福田平八郎作品の革新性と、その中にある伝統性（全く相反するものが入れ子構造になっている！）に思っていた時、魁夷のこの言葉の重みが増してくる。まさに福田平八郎こそは日本絵画の、いや日本美術創造の最も根本的なメカニズム、すなわち外からの、あるいは過去からの影響を「型」として受け止め、自らの体内で咀嚼・消化して、新しい「形」として創造していく過程を実践した革新者である。そのメインテーマは、自然界の根源（もしくは核）に存在する「生命力」であり、その表現方法として前記東山魁夷が指摘しているような伝統的な手法に至ったと思われる。福田平八郎の生涯の画業を追うこと、そしてそれをいくつかの切り口から検証してみることが、日本画の伝統性と革新性を持つ大きな可能性についてのヒントを与えてくれるに違いない。

第1章 画業の概略

第1節 明治後期～大正期

福田平八郎は1892（明治25）年大分県に生まれた。大分で幼少期を過ごしたが、1910（明治43）年19歳の時に画家を志して京都に出る。京都市立絵画専門学校（絵専）の別科に入学し、翌年4月に京都市立美術工芸学校（美工）に入学し直す。在学中は校友会で常にトップクラスの成績をおさめるなど、非常に優秀な学生であった。この頃は第一回文部省美術展覧会（文展）がスタート（1907年）して間もなく、京都においても土田麦僊、小野竹喬、村上華岳、黒田重太郎ら若手画家たちが多くのグループを作り、新しい絵画の模索を始めていた時期にあっていた。そういった動きから平八郎に与えた影響も少なくなかったろうと想像される。

◆ 京都市立美術工芸学校（美工）時代の作品

《野薔薇》	1915（大正4）年頃	
《雨後》	同	卒業制作

ここでは自然と対峙しつつ、そのエネルギーを描き出そうとする表現が見られる。

1915（大正4）年京都市立美工を卒業。卒業制作《雨後》は学校買い上げとなる。引き続き京都市立絵画専門学校本科へ進学する。

◆ 京都市立絵画専門学校（絵専）本科時代の作品

《春の風》	1916（大正5）年	
《池辺の家鴨》	同	（図1）
《桃と女》	同	第10回文展→落選
《驢馬と子供》	1917（大正6）年	第11回文展→落選
《霞める空》	1918（大正7）年	卒業制作



図1 《池辺の家鴨》
1916（大正5）年
大分市美術館

《春の風》や《池辺の家鴨》に見られるような、江戸時代の宗達光琳派を思わせる装飾的な表現も見せている。そのいずれもが平八郎の非凡な才能をうかがわせる大胆な構成と確かな筆遣い、色彩感覚にあふれている。ところが、それまで迷うことなく絵の道を突き進み、美工・絵専を通して優秀な成績をおさめていた平八郎に、ここで転機となるいくつかのアドバイスが周囲の人々によりもたらされた。師の谷口香嶠より「君の絵は色がまだ色になっている」という注意であり、級友の岡本神草の「君は絵を早く描き過ぎる。もっと対象を苦しんで捉えるべきだ。本当の君の絵を描くべきだ」との助言である。いずれも当時の平八郎の絵が表面的、技巧的で、自分の眼でしっかりと本質的な部分を見つめる努力が足りない欠点を指摘していた。もっともな忠告に平八郎の筆は止まり、前へ進めなくなってしまった。悩んだ末に、絵

専の講師で美学者で国画創作協会の理論的指導者であった中井宗太郎に相談すると、「自然を隔絶する幕を取り除く必要がある。自然に直面して、土田麦僊君の如く主観的に進むか、榊原紫峰君のように客観的に進むかであるが、君は客観的にみつめてゆくほうがよくはないか」と、先輩画家を例に引いて答えてくれた。以後、平八郎はこの言葉の意味と方向を、かみ締め、めざしつつ歩んでゆくことになる。

◆ 京都市立絵画専門学校卒業後の作品

《緬羊》	1918 (大正 7) 年	第12回文展→落選
《雪》	1919 (大正 8) 年	第1回帝展初入選
《安石榴》	1920 (大正 9) 年	第2回帝展入選 〈図2〉
《鯉》	1921 (大正10) 年	第3回帝展特選
《島原半島》	同	
《仔犬》	同 頃	
《游鯉》	同	〈図3〉
《鯉》	1922 (大正11) 年頃	
《鶴》	同	第4回帝展出品
《鯉》	1923 (大正12) 年	
《双鶴》	同 頃	京都国立近代美術館 〈図4〉
《牡丹》	1924 (大正13) 年	第5回帝展出品
《草河豚・鯉》	同	大分県立芸術会館
《閑庭待春》	1925 (大正14) 年	第6回帝展出品 〈図5〉



図2 《安石榴》
1920 (大正 9) 年
大分県立芸術会館

画学生時代でもあった「文展」への出品は全て落選の憂き目にあった。しかしながら「帝展」へと改革された後への出品では、初入選から2年目で特選まで受賞している。これは、師や級友など周囲の人々の忠告や助言への素直な対応や努力の結果でもあるが、島田康寛氏が指摘されている時代的な背景も存在した。

帝展は情実や情性の弊害を生じた文展から大正3年に横山大観らが出て日本美術院を再興し、7年には土田麦僊、小野竹喬、榊原紫峰、村上華岳らが離脱して国画創作協会を結成したため、旧弊を刷新すべく生まれたものである。そのため当初は新しい傾向の作品を受け入れようという積極的な姿勢を打ち出したから、客観的写実を追及しようとする熱意に溢れる平八郎の作品が受け入れられ、高く評価されたのも当然といえるかも知れない¹⁾。

そして、卒業後のこれらの作品は、南画風の《島原半島》を除けば、いずれも写実性に重きを置いた作品である。ただ、その中でも例えば《緬羊》《雪》《安石榴》は自然の発するエネルギーを絵として整理しようせず、そのまま描き出そうとした写実で



図4 《双鶴》
1923 (大正12) 年頃
京都国立近代美術館

