

大谷 姫歌

OTANI Himeka

福田豊四郎研究

—雪国への関心、フォト・ルポルタージュとの関係からみる秋田の表現—

Fukuda Toyoshiro and Imagery of Akita: The Influence of Reportage Photo and Interest in the Snowy Country on His Paintings

美術史領域

序章

福田豊四郎（1904–1970）は、秋田県小坂町に生まれ、「世界性に立脚する日本絵画の創造を期す」をスローガンに掲げた「創造美術」（現在の「創画会」）設立の中心的役割を果たすなど、戦後混乱期の日本画に一つの指針を示した日本画家である。福田は様式をまぐるしく変えながらも、画業を通して自身の故郷である秋田の風景を描き続けた画家として知られる。本研究の目的は、福田が生涯にわたって描き続けた故郷秋田をはじめとする東北の風景を画題とする作品群、及びその表現の変遷を、東北出身者のコミュニティにおける福田の活動、親交の深かった文学者などのネットワーク、福田が活動した時代に秋田をはじめとする東北地方に向けられていた期待の内実という観点で考察し、1930年代以降、民芸運動の隆盛などを起因として東北が注目を集めていたなかで、東北・秋田を主題として描いた福田の画業を再考することにある。

福田に関する先行研究は、代表的な作品を軸に、福田の著述や中央画壇における活動を援用しながらその画業を年譜的に紹介するものや、表現技法を分析するものがほとんどを占めており、福田の秋田をモチーフとした作品について十分な検証がなされているとは言い難い。画業を通して秋田を描き続けたことより、福田はこれまで故郷を愛し描き続けた画家として位置づけられてきた。加えて、《山菜売る人達》をはじめとする福田の1930年代の秋田を描いた初期作品群は、最終的に日本におけるナショナル・アイデンティティの形成を後押しした作品として指摘されてきた。しかしながら1930年代に突如東北へ目を向けはじめた東京出身の藤田嗣治をはじめとする芸術家とは異なり、福田が秋田県から出て来た地方出身作家であったことや、1920年代前半の画学生時代より故郷への個人的な郷愁のもと秋田を描き続けていたことが汲みとられていない。

本研究では、先行研究におけるこうした欠落を埋めるべく、これまで福田の作

品を論じるにあたって見逃されてきた福田とプロレタリア文学者の交流、「秋田美術会」や同人誌『秋田』における福田の活動を足掛かりに、福田の絵画表現、特に福田が生涯にわたって描き続けた故郷秋田をはじめとする東北の風景やそこで生活する人々の様子を画題とする作品群を考察する。

第一章 福田豊四郎について

第一章では、福田豊四郎について論じていく上で前提となる福田の経歴、及び画題と様式の変遷について参照した。また、これまで福田の作品を分析するにあたって見逃されてきたプロレタリア文学者たちとのかかわりについて整理した。

第二章 福田の所属した東北コミュニティ

第二章では、福田が所属していた東北出身者のコミュニティにおける活動を総覧した。

第一節では、「秋田美術会」についてその結成経緯をふりかえりながら、福田が秋田美術会及び秋田美術展においてどのように活動していたかを明らかにすべく、資料と作品を分析した。「秋田美術会」唯一の顧問であった平福百穂の死後、福田は幹部として会の組織に携わり、第一回から第十一回まですべての秋田美術展において複数点の作品を出品した。加えて、福田は秋田を代表する日本画家の筆頭として、百穂の死後初の秋田美術展であった第六回秋田美術展（1934年）に際し「秋田美術会小史」を執筆し、第七回秋田美術展（1935年）に際し出品作品についての批評を寄せるなど、一出品作家に留まらない秋田美術会をリードする中心的人物の一人としての活動をみせるようになった。秋田美術展は第八回のみ、秋田を画題とした作品を出品することが決定された。この決定の背景として、秋田出身者でない画家らの秋田への接近が指摘できる。「秋田美術会」の幹事・東海林恒吉が第八回秋田美術展によせた文章を読解すると、秋田の外からやって来た作家が秋田を描くことに対する明確

な対抗意識を感じさせる箇所があった。ここで東海林に意識されている秋田外から来た作家のうちの一人として考えられるのは、1937年に《秋田の行事》を発表した藤田嗣治である。秋田の豪商平野政吉の支援を受けて同作に取り組んだ藤田は、その制作に先駆け、外務省の管轄下にあった国際映画協会の依頼のもと、秋田で映画『風俗日本』の撮影に取り組んでいた。雑誌『秋田』紙面において秋田にとって誇らしい出来事として取り上げられた藤田の『風俗日本』撮影であったが、東海林や福田ら「秋田美術会」所属の秋田生まれの画家たちにおいてはその限りではなく、藤田の秋田への接近を快いものと捉えていなかった。また、福田が秋田美術展へ出品した作品を分析した結果、他の団体展などでは見られない構図やモチーフ選択、展示上の試みがみられること、文展出品作などの大作に至るまでの足掛かり的な小作品が多く出品されていることが判明した。

第二節では、1933年に秋田県出身者の親睦を目的として創刊された月刊誌『秋田』について、福田が『秋田』に寄稿していた文章を分析した上で、『秋田』の刊行当時、秋田県人が秋田という故郷の姿をどのように捉えていたのか『秋田』誌面の情報から分析し考察した。福田は『秋田』創刊時には既に同人メンバーの一人であり、創刊号に「秋田県人画家を語る」と題した文章を寄稿している。「秋田県人画家を語る」より、1933年時点で、福田は既に秋田の農民らの姿を「唄の対象として」牧歌的に描くことに対しての問題意識を持っていたことが判明した。1933年の福田はこうした問題意識を持ちながらも、帝展出品作《風拵げる児等》をはじめとし、秋田に住む人々の姿をそれまでとかわらず牧歌的に描き続けていたという二面性が指摘できる。一方で、福田が1933年には既に農村を牧歌的に描くことに対し批判的であったことが明らかになったことで、これまで1937年頃を境として秋田を描かなくなったとする論を見直し、福田の1933年以降の作

品を新たな視点より編み直すことができ、可能性が生じた。

また『秋田』によせられた文章を概観すると、牧歌的で素朴な秋田の生活を賛美するものも多かった一方で、このような農民の暮らしに対する問題提起も行われていたことがわかった。これにより、『秋田』読者である秋田県人たちは、県人の活躍など誇ることのできる故郷としての秋田の情報だけに留まらず、生活における厳しい側面を『秋田』を通して知ることが可能であったと指摘できる。

第三章 戦前と戦後の雪国・東北

第三章では、福田の雪国表現をフォト・ルポルタージュはじめとする他の作家・写真家らの雪国表現と比較してその相違と福田の表現の独自性を明らかにしていくことを目指し、1930年代において東北への憧れがどのように形成されたか、そして戦後、写真家らはフォト・ルポルタージュの対象として雪国、東北の風景や生活のどのような側面を見出したかについて段階的に論じた。

第一節では、主に民芸運動が東北地方においてどのように発展したかを概観することで、その憧れが形成されていく流れをまとめた。

第二節では、日本が1945年に太平洋戦争に敗れて以降、戦前に醸成された東北への憧れがどのように姿を変えたのか、写真家・木村伊兵衛（1901–1974）と、写真家・濱谷浩（1915–1999）の活動に焦点を当てて考察した。木村が秋田の撮影をはじめた当初、その根底にあったのは戦後の農村に顕著に見られた新旧の対立構図を写真に捉えたいという狙いだった。しかし新旧の対立構図を写し出すために木村に選ばれたのは、《市場にて》に写された眉間に厳しいしわをたたえる農婦のような、農民の抱える苦悩やその生活の厳しさを表す被写体ばかりであった。濱谷浩は1956年に写真集『雪国』を、その翌年に写真集『裏日本』を出版する。先行研究でも指摘されているように、写真集『雪国』に収録された写真群が豪雪

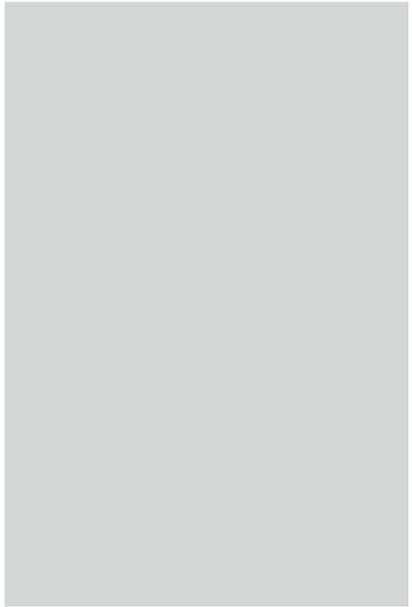
地帯の農村部における生活を日本人の原風景とする視点より撮影されていたのに対し、『裏日本』に収録された写真群は濱谷の社会批判の精神のもと撮影されていた。本節では濱谷が語っている『裏日本』撮影に至った動機を参照し分析することで、濱谷は『裏日本』撮影において冬の豪雪地帯や東北をはじめとする日本海側の農村の生活を、都会と最も乖離の大きい、フォト・ルポルタージュによってその振興に手を貸すべき土地として再発見していたと指摘した。

第三節では、福田豊四郎の作品における雪国、秋田の表現の独自性を明らかにし、また東北を主題にとった芸術家としての福田の位置づけを検討することを目指して、雪国を主題にとった写真家と比較しながら福田の作品を分析した。《春を待つ》（1930）（図1）と木村伊兵衛が1963年に撮影した箱櫃と子守の写真とを比較することで、《春を待つ》において福田は現実にもられる秋田の暮らしを牧歌的に描き替えているということがわかる。

《冬漁》（1941）は、八郎潟の干拓が唱えられはじめたことを受けて描かれた作品である。福田は八郎潟の干拓に対していち早く反対意見を表明していた。福田が《冬漁》において氷下地曳き網漁に勤しむ人々を労働者として描いたことは、秋田の生活を牧歌的に描くことへの問題意識が福田の中で根強いものになっていたためであると推察できる。濱谷浩もまた八郎潟の氷下底曳き網漁業の様子を1955年に撮影している。八郎潟の氷下地曳き網漁業という主題は福田と一致しているが、《氷の下の地曳き網漁》をはじめとする濱谷の写真において、八郎潟で氷下地曳き網漁業に従事する人々の姿は、農村・漁村の生活のうち都市部との大きな乖離を残す光景として、八郎潟の人々が真冬の厳しい寒さの中でも休まず働かなければならないことを社会に提示することを目的に撮影されていた。

終章

本研究では、福田の戦前の作品における主題が、戦後においてフォト・ルポルタージュとして著名な写真家らに被写体として選ばれた風景と類似していることを指摘した。1933年頃既に福田が秋田を牧歌的に描くことに対する問題意識を抱いていたことと、戦後に写真家らが東北をその振興に手を貸すべき土地として見出したことの根幹にはどちらも東北及び農村の生活の実情の厳しさがあった。戦後、写真家らがフォト・ルポルタージュの対象として東北を見出すよりも20年以上前に福田はこうした問題意識を持ち、秋田を画題に取ることをやめる、もしくは《冬漁》のように人々の労働者としての姿を強調して描くという形で表現している。福田の『秋田』における著述や、同時代に福田が得ていたと考えられる情報を参照することにより、福田は東北の生活を日本人の原風景として見出す流れに迎合したというよりも、他の東北に関心を持った作家らに先駆けて、秋田出身の画家という強い自意識のもと制作を行っていたことが明らかとなった。



(図1) 福田豊四郎《春を待つ》1930年、紙本着色・額、208.0×140.0cm、福島県立美術館 [図版引用典拠 『福田豊四郎：その人と芸術』（展覧会図録）山種美術館、1991年、32頁]