

土着と頽廢——画家・旭亮弘のアンビヴァレンス

七二

清水智世

はじめに

日本の近代美術が、西洋美術という異質なものととの接触によって急速な変移を遂げながら「歴史」を形成してきたことは、これまで幾度となく言及されてきた^①。大正期新興美術運動が見せた都市的な急進性、文展から離反した二科会と二科会から離反した独立美術協会、シュルレアリスムと抽象という美術の「前衛」、そして、それら一切を飲み込んでいった戦争——これまで別々に論じられることが多かったこれら「日本近代美術史」の断層は、実は、福井で興った「北荘画会」^②（以後、一般的な略称「北荘」で記す）という芸術団体の「歴史」にことごとく包含されている。

すなわち東京で「未来派美術協会」を率先する木下秀一郎^③（一八九六—一九九一）と、福井で北荘を始動したばかりの土岡秀太郎^④（一八九五—一九七九）とが、「偶然」に接触することで、イタリヤで生れたあとパリ、ベルリン、モスクワ等の諸都市を駆け抜け、ついに極東の地・日本にまで達していた未来派は、裏日本・福井にまで及ぶこととなった。それはマリネッティが「未来派宣言」を行ってから一三年後の、一九二二年のことである。そして運動は、在野の存在としては異例というべき約六〇年に渡って引き継がれていく。「イズム」の交代と会員の新陳代謝を繰

り返す団体の核となり続けたのは、指導者・土岡であった。中央や西欧の情報収集に余念が無かった土岡は、あらゆる未完成な運動にかんする「最新」の情報を、福井に絶えずもたらした。与えられた「最新」情報と、福井に在ることの地理的、物質的な「不利」は、個々の作家たちの創作活動においていかに切り結んだのか。

こうした状況を、より豊に照らし出す人物に、福井県足羽郡上宇坂村（旧美山町、現福井市）出身の画家・旭亮弘^⑤（一九一五—一九四五）がいる。雪深い山間部にある分教場の教師でもあった旭が土岡に師事したのは、一九三四年頃のことである。一九三五年に「アニメ展」^⑥を、一九三七年に「海外超現実主義展」^⑧を福井に招致した土岡は、西欧の「イズム」を自らのものとして掘り下げようとする画家たちを支持する一方で、「雪」、「子ども」、「木こり」、「山」といった土着のモチーフを描き続けた旭を「驚くべき卓見」、「時代に先行している」^⑨として高く評価した。

そこで、本稿ではまず、旭の周辺にいた人々の証言や現存する作品から、土岡が発した「卓見」という評言の意味を探る（第I章）。西洋の動向の紹介に敏でありながら、旭の土着性を評価する、土岡の一見したところの「矛盾」は、多面的な指導方針の現れであるだけでなく、旭の作品がある「新しさ」を包含したものであることを暗示するものでもある、と考えるからである。

次いで第II章では、旭と戦争との関わりについて取り上げる。旭が画

家として活躍した一九三〇年代半ばから四〇年代前半にかけては、第二次世界大戦の戦況悪化とともに、美術家に対する統制が強化された時期にあたる。旭自身が「絵画報国」を掲げる一方で、「頹廢・不健康」との批判が浴びせられもする、この分裂した状況は、福井の山間部で土着のモチーフを描く者にも、時局が中央（東京）の画家とは似て非なる負荷を与えた事実を、如実に物語るだろう。

自身が出兵し、戦死することになる旭の画業を、本論文は上記のように時系列的に追うことになる。関係者の証言の引用を多とすることもあって、いくぶん伝記的な様相も帯びるだろうが、まとまった文献が皆無であることを考慮し、むしろ進んで選択した方法であることを、付記しておく。

I 土着のモチーフ

一、旭亮弘と土岡秀太郎

北荘結成から一〇年が経過した一九三二年は、指導者・土岡秀太郎が第二回独立美術協会展（以下では「独立展」と略記する）の福井巡回展覽（図版1）を実現させた年である。里見勝蔵、福沢一郎ら一四名により、一九三〇年に結成された独立美術協会は、里見は「フォービズム」、福沢は「シユルレアリスム」をそれぞれ展開するといふ意味で雑多な集団であり、会全体で一つの「イズム」を打ち出していたわけではない¹⁰。しかしながら、「斯界に異常の衝動を與へその燃る如き熱新鮮にして自由而も堅實なる作風は忽ち畫壇を風靡し爾來帝展二科に對抗し得る有力なる團體」¹¹であることを察知した土岡は、多額の経費を自ら負担することで、大規模な巡回展を実現させたのである。会場となった「アルト会

館」¹²には、会員一四名と代表的な入選者の作品一〇三点が展示された。会期が六日間延長される程の盛況ぶりであり、期間中には、当地を訪れた里見による作品批評会と講演会も行われた¹³。

この第二回独立展が開催された時、旭亮弘は福井師範学校の学生であった。彼は「帝展入選が現在畫壇の登竜門だなんて思つたら大誤解だ」¹⁴と、アカデミックな画風に対して息巻く里見を目撃する。そして、里見の激しい筆致と色彩の対立に見られる情念を、清水登之の素朴な描き方の裏にある緻密な構成力を読み取った上で、そうした対極のなかに、自らの求める「絵画」への漠然とした衝動と重なるものを見たのではないだろうか¹⁵。

當時を回想する同窓の画家・藤沢典明によると、旭は「殆ど畫面一杯がバーミリオンで彩られ、それはどうやら風景の形を示してある位のもので、見方によつては赤い布をもみくちやにして置きわすれた様な作品」¹⁶を描き、師範学校の定期展覽会に出品していたという。同じ証言により続けるならば、現存しない「畫家旭の處女作ともいふべきもの」¹⁷には、よく見ると「足羽川川畔の柳下病院」が描かれていた。バーミリオンという色を選択した理由も使用方法も不明であるが、色バーミリオンを持つ強い力を全面に押し出し、主観的な衝動を表出させることで、外形の写実という絵画観から逸脱することへの確信を深めていたように思われる。

しかしながら、「バーミリオンの絵」に代表される「既成の描寫を否定した繪」¹⁸は、教育者養成の機関である師範学校の方針とは相容れない性質のものであった。元來「とても絵が好きで自分ではかなり自信をもつて」¹⁹いたという旭は、「劣等生」の評価を下した師範学校への不満から、寄宿舎における「反逆的展覽会」²⁰を実現させている。だが、旭の反逆精神が如実に表れたのは、一九三四年における第一七回北荘洋画展覽

会への出品であろう。^② 当時の師範学校は、「頹廢的な絵画」^③を嫌悪して、北莊や土岡との接触を禁止していた。「搬入の頃になると門衛に命じて嚴重監視、作品を携えて外出しようものならみんな引き戻された」^④にもかかわらず、藤沢と共に夜中の寄宿舎を抜け出し、北莊展への搬入を実現させたのである。

この闖入者・旭に対して、土岡は、「君の絵はあの上手そうにみえる先生の絵よりもずっといい」、「多くの人は小器用に手先で描くが、君のばあい、大づかみでいわば心で描こうとする」^⑤と述べ、その可能性を高く評価した。二人が言葉を交わしたのはこのときが初めてであったが、これ以降、旭は足繁く土岡の所に通うようになる。

北莊関係者との交流や運動への参加と共に、旭に強い影響を与えたのは、国内外の美術雑誌である。藤沢が「フランス版のカイエダールやミノートル^⑥」^⑦を見た時、毎日のように土岡氏のサロンに通った^⑧と回顧している通り、指導者・土岡は、福井在住の若い作家たちに、西欧や中央の最新情報に触れる機会を与えていた。とりわけ、徐々にシュルレアリスムの機関紙の色合いを帯びてくる『ミノートル』の持つ魅惑的な装いは、若い北莊会員たちに新鮮な興奮を付与したのではないだろうか。日本の美術は海外渡航者や持ち込まれた雑誌、書籍にその歴史の形成を委ねてきた一面を有する。それは、未来派やシュルレアリスムといった「前衛」において、より一層顕著に現れてくる「日本近現代美術史」の特徴でもある。西脇順三郎がイギリス経由で日本に持ち込んだシュルレアリスムと関連書籍が、詩の分野のみならず絵画の新たな潮流となったように、土岡は海外雑誌やSP盤、ゴッホやカンディンスキー等の複製品を直輸入することで、最新の情報を取捨する環境を北莊の作家たちに与えた。^⑨そして、旭は、地方としては恵まれた環境の中で、自己の「方法」を模索していくのである。

二、二科展という選択

一九三五年に師範学校を卒業した旭は、「山間僻地で山深く冬は積雪多く、ときに二ヶ月も交通が途絶することさえないではない」という福井県今立郡下池田村の分教場における、唯一の「訓導」として赴任した。これ以降、旭は、画家であると同時に教師としての一面をも保持することとなる。雪で交通が途絶する冬は、初等科一年から四年までの児童約五〇名が分教場に合宿するため、旭は「授業のほかに児童の炊事、風呂沸し、洗濯、裁縫と全く忙しく」なり、「繪を描くどころでなくろくろく眠れぬこともあつた」^⑩という。だがその一方で、「私の好きな題材が年中いくらでもある」^⑪という下池田村に在ることで、旭の創作活動は大きな転換を迎えることになる。

その環境下で翌一九三六年、旭は第二三回二科展に初出品し、『初夏の寒村』で初入選を得た。モチーフとなったのは、下池田村の山村風景で、作品は九月二日から一〇月四日まで、東京府美術館の第一一室に展示され、これ以降、「郷土の天才畫家」^⑫として福井県内において次第に認知されていくこととなる。すなわち、この初入選以降、『朝仕事』(第二四回)、《山村の子供たち》(第二五回)、《煙火と樵夫》(第二六回)が連続入選し、そして第二七回では『雪の日』《山の子供》により二科特待賞を受賞し、第二八回では『雪おろし』《熊捕り》により二科会友に推挙され、次々と「福井初」の業績を塗り替えていくのである。

だが、師範学校時代に影響を受けた独立美術協会ではなく、二科会を選択した理由は、何だったのだろうか。「各自の性格の趣くままに、それぞれ自分の道を歩み、帝展、二科、独立その他を目標と」^⑬することを会の方針としていた北莊では、独立展の前進である「一九三〇年協会」の

頃から数名の入選者を輩出しており、旭にも、当然、独立展という選択肢が用意されていた。これは、二科会からの「独立」とは言え、保守と革新とが分かちがたく結びつく、日本の「画壇」のあいまいさを示している一方で、旭によるその主体的選択はおおいに検討に値するだろう。

私見によれば、その選択には、創作活動における物理的な側面と、団体の傾向の両面に、重要な要因が認められる。そこで、まずは前者に照明を当てるために、土岡が「一日の狂いもなく実践されていた」と言及している、下池田村分教場の教師であった旭の年次計画を、一瞥しておこう。

例えば100号3点とすれば、それを毎年6月いっぱいには描き上げ、それが乾燥して巻いても差支えないようになる日時を1カ月内外とみて、毎年7月末の休暇に入るとその日必ず私（土岡）の所へ持つてくるのが習わしであった。彼は私の批評や意見をよく聞いておき、こんどはそれを持って上京し数日滞在、藤田嗣治、熊谷守一、東郷青児、野間仁根の四氏の所を持ち廻ってそれぞれ批評をしてもらい、こんどは絵を枠に張って、諸氏の意見を参照して直すところは直し、それがほぼ乾燥すると、知り合いの絵具屋へ持って行って出品を依頼して帰郷するのが常であった。だから毎年8月10日前後には帰郷するか、その足で旅行に出かけたものだ。

二科展は毎年九月に、一方の独立展は三月から四月にかけて開催される。上の土岡の文章を考慮すると、六月中に完成し、七月末から八月初旬にかけての夏休みを利用した搬入が可能である二科展に比して、独立展の場合、完成から搬入に至るまでの作業は、一二月から二月という最も積雪量の増す時期に実現されなくてはならないことになる。交通の途絶し

た下池田村分教場で冬を越す旭にとって、独立展への搬入は物理的に困難であると言わざるを得ない。

次に考慮すべきは、団体の傾向である。フォーヴィスムとシュルレアリスムという、会内における「イズム」の対立が不可避なものとして現れていた独立展に比して、二科展は無節操とも言えるほどの幅広い傾向を保持していた。静物画、風景画、肖像画などの従来からある「洋画」を始として、「九室会」^⑤に代表されるような「前衛」作品、藤田嗣治や向井潤吉のような「戦争画」、松本竣介のような都会的モチーフを配した作品等、複数に分岐しているが、それは、日本洋画界の様々な潮流の始点的役割を担ってきた二科会の特徴でもあるだろう。そして、二科展の一角を占めていたのが、旭のような土着の風景をモチーフとした作品なのである。旭が下池田村分教場で「発見」した雪国のモチーフや、他の画家による漁村や農村というモチーフは、現在の日本人にとってはむしろノスタルジイの対象であるような事態とは異なって、農山漁村が国土の大半を占めていた現実を反映していた。

ちなみに、旭を強く支持していた二科会員に、藤田嗣治、東郷青児、熊谷守一、野間仁根の四名がいる。熊谷と野間のモチーフの選択や描き方は、土着のモチーフを配し「既成の描寫を否定した繪」^⑥を創作する旭と通じるものがある。土岡の言説の中にも、旭は以上の四名に作品批評を依頼したとあるが、熊谷と野間は旭の創作の明確な目標であったのかも知れない。だがその一方で、二科会の「前衛」集団・九室会の顧問をしていた藤田や東郷が、旭への助力を惜しまなかったことは、注目に値する。藤田と東郷は、その作風において熊谷や野間とは毛色が異なる。では、対極的な創作活動を展開する四名の作家たちをつなげる旭の作品にはいかなる特徴が見受けられるのだろうか。

三、《雪の日》と《山の子供》

「驚くべき卓見」、「時代に先行している」と述べた土岡の旭評も想起しながら、一九四〇年、第二七回二科展に出品された《雪の日》（図版2）と《山の子供》（図版3）に見られる、土着性と新しさを検討してみよう。

《雪の日》には、雪ふみ用のかんじきを履き笠と蓑を着けた男、角巻をしてわらぐつを履いた女たち、蓑帽子を被った子ども等が、降りしきる雪と共に描かれている。豪雪地帯における積雪量は数メートルにも及ぶ。雪国で暮らすことの厳しさを体現している彼らは、しかしながら旭の「不器用」な描き方によって、饒舌であることを免れている。

まず、この絵で最初に目が行くのは、中央にいるかんじきを履いた男の姿であろう。その素手と素足で除雪するたくましさに一先ず圧倒されると同時に、男の視線どおり視線を移動させると、その途中でこちらを凝視する女の目に気づかされる。こちら側とはもちろん「雪」がある方向である。女、子どもはこちら側を凝視し、男は総じて遠方を見つめている。男たちの画面左方に向けられた平行な視線と女、子どものこちら側に向けられた視線が交錯する一方、中央の男が持つ雪かきの画面右方に抜ける力が左右のバランスを保ち、人物配置と描き方の不自然さをそれとして強く意識されないものになっている。

迫力ある雪国の男が持つている雪かきが、奇妙に折れ曲がった貧弱なものであることにも注目したい。これは単に「不器用」だからではなく、折れ曲がって見えるように描いたのである。それをよく表しているのが、男の隣にいる女の描き方である。彼女は、頭部、胴体部、脚部がそれぞれ別方向から多角的に捉えられたままで描き出されている。ここで想起されるのは、師範学校時代のデッサン帖（図版4）であるが、この「室

内」を満たすいわば多角的な描写が、《雪の日》の人物描写の中で生きていることは、明らかである。

ちなみに、この作品に何より統一感をもたらしているモチーフとして、皆が凝視する「雪」があることは、あらためて強調しておく価値がある。そこには水分をたっぷりと含んで重くぼつたりした、「福井の雪」が描かれている。さらさらとした粉雪ではなく、画面を横切る巨大な雪の礫は誇張して描かれたものではなく、このち確実に積雪量が増すことを予感させる北陸地方の雪である^③。その意味では、これは旭が目映るものをそのまま映し出そうとしたリアリズム絵画にほかならないのである。この透徹した眼差しは、教師として毎日接していた「子ども」たちにも、注がれている。

《山の子供》を見ると、登場する一二名の描写はまるでレリーフのようだが、《雪の日》と同じく、こちら側を凝視する者、横を向く者、下を見る者など様々な視線が錯綜しているのが分かる。中央の座り込んだ女の子を中心に、赤ん坊をおんぶした二人の女の子と右端の男の子が強い視線をこちら側に投げかけている。下を向いた女の子の視線が中央の子の裸足に行き着くと、この子たちのほとんどが素足であることにも気付かされるだろう。そして、右方の女の子と男の子の左画面に向けられた視線を追うと後ろ向きの男の子に辿り着く。後ろ向きの子は反対側にも居るが、後方に向けられた視線を左右から当てることで、モノクロの背景に奥行きが生じる。

当時すでに土岡は、多数の人体を不連続に配置するという旭の方法に關して、「かくも多くの子供たちに、各々個性を興へまたいるんなポーズを駆使して何等破綻を見せない」、「その一人づつ、を見るとときデフォルメとしてもデッサンの狂ひが目につき怪奇を思はせるものがあるがくもデタラメを統制させて成功する^④」と、高い評価を与えている。単なる

「デタラメ」な「不器用」さとは一線を画する、国内外作家の作品や児童画^④を見ることで培われた「方法」としての不連続な描写が、旭にとつて第一の「モチーフ」であった子どもたちに適用された、成功例といつていいだろう。

だが、『雪の日』と『山の子供』が描かれた一九四〇年は、大政翼賛会の結成、「紀元二千六百年奉祝美術展」の開催と、「美術」の周辺が大きく転換し始めた年でもある。二科展にはすでに「戦争画」という「新しい」部門が登場していたが、これまでと同様に下池田村での絵画創作に打ち込みつつも、旭を取り巻く環境もまた、次第に時局に飲み込まれていくのである。

II 画家と戦争

一、福井県美術協会

一九四一年、第二八回二科展に『雪おろし』と『熊捕り』を出品して、福井からの出品者としては初の二科会友に推挙された旭は、『福井新聞』紙上でその事実について触れたあと、「今後はこの喜びを機に大いに繪畫報國のため精進すると、もに地方文化向上のために出来るかぎり盡したいと思つてゐます^④」と述べている。「地方文化向上」を第一に掲げた土岡と共に運動を推進した旭にとつて、以上の文言はごく自然に発せられるものであったに相違ない。だが、「地方文化向上」という運動方針が「繪畫報國」という文言と結び付くさまは、「文化運動がある種の昂揚をみせることになった^④」という大政翼賛会結成以後の「文化」と「地方」の状況を表出しているだろう。

旭が二科会友に推挙された一九四一年は、二〇年間に渡って活動を継

続してきた北莊が、在野団体としての解消を迫られた年にあたる。北莊は、「福井縣文化翼賛聯盟の一翼として美術翼賛の活動を縣下に展開すべき任務^④」を遂行するために結成された「福井県美術協会」へと吸収されると同時に、指導者・土岡は県美術協会洋画部代表に就任することとなる。土岡の就任に対しては、「不健康」な「自由主義者^④」として反対する者が多勢だったというが、最終的な決め手となったのは旭の推薦であり、そこで有効に働いたのは「二科会友」という地位だった。土岡を代表に据えた洋画部は、数度の展覧会や児童画公開審査会など旺盛な活動を展開する^④。

だが、「繪畫報國」という「新体制」に対する「明るい」期待が、社会的な不安定に端を発するものであることは、一九四一年九月分の内務省警保局保安課「特高月報」に記載されている「福井縣美術協會結成の状況」の次の文言から見て取れる。

其の表面活動にありては目下の處体制翼賛運動の線に沿ひ容疑すべき點認められざるも、中心分子中に思想前歴者數名介在し居れるを以て之が動向に就ては相當注意を要するものと認めらる^④。

「思想前歴者數名」が誰を指していたのか、それを解明する資料は豊富に与えられていない。だが、ここからは県美術協会と土岡の置かれた社会的基盤の危うさや、時局の中で「美術」を保守する最大限の可能性としての県美術協会の姿が容易に見て取れる^④。プロレタリア文化運動への弾圧は勿論のこと、福沢一郎と瀧口修造が検挙された「シュルレアリスム事件」や、「神戸詩人クラブ」・「リアン」・「フォルム美術協会」等のシュルレアリスム関係団体への弾圧は、当局の圧力の大きさを如実に物語っている^④。だが、その徹底した調査の目が、福井県美術協会のよ

うな「目下の處体制翼賛運動の線に沿ひ容疑すべき點認められざる」団体にも及んでいたことは、注目に値するだろう。

そして、県美術協会と同様に、旭は、「今立郡下池田村國民學校の大本分教場の父」⁵¹や二科会友として、「銃後」の存在である自覚を表明しつつも、創作活動と現実社会の狭間で翻弄されていくのである。

二、「健康」と「不健康」

旭の「一見「不器用」な作品は、二科会で評価された一方で、地元福井での評価は二分する。つまり、かつての福井師範学校時代における外面的な評価と同様の、「不器用」な描き方が「不健康」で「頹廢的」であるという至極単純な発想から来る批判である。実際、だからこそ、浮言であるにも関わらず土岡は、「在來當地畫壇の大半がアカデミズムの後塵を拜し自然の形骸のみ忠實に模して生氣もうるほひもなく乾からびた作品を以て健康なる繪畫なりと誤謬をおかす傾むきがある爲に旭氏の如き潑瀾たるしかも滋味豊かな作風を以て恰も邪道の如く不健康なる作風として髣髴してゐた人のある事を知る」と、新聞紙上でその不満を述べることになる。これまでの長い芸術運動において幾度も「不健康」との批判を受けてきた土岡は、この種の浮言が容易に一般に定着しかねないことを経験上熟知していた。

旭の絵画が二科会で認知されていくことは、多くの画家たちにとって不可解なことであった。土岡は「あのさほどいいとは思えない作品が優遇されるのは、土岡さんがバックだからだ」と言われたこともあったと回顧しているが、旭の外形の写実に拘泥しない作風は、画家同士の嫉妬心も絡み合うことで、都合よく時局的な解釈が施されていくことになる。

実際、一九四一年一月一九日の『福井新聞』に掲載された、森田光

丘という人物の以下の文章には、「旭と思しき人物」に対する次のような批判が読まれる。

中央畫壇に立つて昔日の面影はなくなつてゐる、ある美術團體に對して軍方面から非常に非難されつゝあるといふことを。その會に賞を得たからとてそれは非民族的自己の存在を明かにしたに外ならぬ。然もその當人が教職をもつ者と聞いては黙過できないものである。廢類したる美術は滅亡の一路をたどる。⁵²

「ある美術團體」とは二科会のことである。しかしながら、「昔日の面影はなくなつてゐる」という当時の二科会には、いわゆる「戦争画」で名を馳せることとなる画家が多数在籍していた。一九三七年における第二四回展の時点では、まだ藤田嗣治の《千人針》以外は時局と関連した画題が殆ど無かったが、翌年の第二五回展では向井潤吉の《突撃》、栗原信の《小休止十五分》、田村孝之助の《看護婦》など、日中戦争に關係した画題が一気に増加している。一九三九年四月に発足した「陸軍美術協会」⁵³には向井が名を連ね、一九四一年七月に開催された「第二回戦争美術展」には、藤田の《哈爾哈河畔之戰鬪》が出品された⁵⁴。

「戦争画」に関するこうした事情は措いても、土岡は上の「偽名」による投書に対しては、「陳謝を要請する」と題して、三回にも渡る逆批判を『福井新聞』紙上で展開することになる。⁵⁵

二科會はいつ軍部の指彈を受けたであらうか、否、それ所か聖戰遂行の一助のために會員の數氏は現地に赴いて彩管報國にさへ従事されてゐるのである。某がことさらにあるものを高く評價させるがために、無稽のことをいひ、白を黒といふ狼藉さは未だしも、時局に

名を借りて人を陥れる世を毒することは忽がせにできないものがある。時局便乗がいはれてゐるが、かくも時局を悪用して害毒を流布することは單なる時局便乗のそれよりも更に罪深いものとして弾壓が加へられねばならぬ、こゝに森田某に対して謝罪を要求する（中略）二科受賞のA氏にまで矢が放たれるのか、全國に通用する畫壇への見方が、なぜ本縣では通用しないのであるか。

以上の文章は、A氏と旭に対する飛語の扇動を許容しない、指導者としての土岡の態度が如実に現れている。それは、二〇年にも渡って福井における芸術運動を推進してきた者としての「美術」に対する思いの表明でもあり、また同時に、失望でもあつたのだから。土岡は以前、「氏（旭）が五年間一度も福井人に作品を見せなかつたし又誰も旭氏の作品をしらないといふ所にも興味があるだらう」と言及したことがあるが、「見せなかつた」という旭の気持ちを汲む者はあまりに少なかつたに相違ない。

いずれにせよ、土岡の三回にも渡る抗議文に対して、更なる反論がなされることはなかつた。時局への「抵抗」か「迎合」かという二極化の狭間にある、「不健康」と「健康」との間に生じたこの軋轢こそは、旭や土岡がどうしても超克できなかつた障壁だつた、と考えるべきだろう。

三、《雪おろし》と《櫻花》

では、「健康」と「不健康」の対立が表面化したこの時期、これまでの分析で観察された、土着のモチーフ、児童画を思わせる「不器用」な描き方、多角的に捉えられた人体、人物の不連続な配置といった特徴は、以下で取り上げる《雪おろし》と《櫻花》において、いかなる変容を遂

げるのだろうか。

一九四一年、会友に推挙された作品・《雪おろし》（図版5）は、旭が三ヶ月を費やして描いた一〇〇号の大作である。「雪おろし」とは、降り積もる雪から家屋の倒壊を防ぐために行われる、雪国特有の除雪作業であり、雪と共に生きるものの普遍的な労働である。一人の男はただ黙々と作業を繰り返し、もう一人は疲れて座り込み、そして後ろ向きの男は遠方にある風景を仰ぎ見ている。

モチーフや「不器用」な描き方、空間の広がり、上記した《雪の日》や《山の子供》の延長線上にある。不自然に重なり合う屋根や、多角的に捉えられた作業風景にも、不連続なもの同士を二次元に統一させる旭の特徴が凝縮して現れているが、《雪おろし》には、《雪の日》や《山の子供》とは異なる手法も見受けられる。すなわち前者では、こちら側の労働風景とあちら側の自然風景とに、画面が二分割されている。「雪」や「子ども」というモチーフによつて統一されていた画面が、ここでは分割されたうえで、しかしこの後ろ向きの男と同一の風景を我々も見ること、別の統一感が生み出されているのである。土着のモチーフそのものは、西洋的なモダニズムの系譜から外れた、民族的なアイデンティティを主張するものだが、描かれた雪のヴォリュームや円筒形で捉えられた人体、さらには空間を前後に分割したうえで後方の山に焦点を合わせるといった構図法には、二〇世紀モダニズムの影響が色濃く感じられる。

これまで言及してきた作品とは明らかにそのモチーフ選択の傾向が異なる、第二九回二科展に向けて制作された《櫻花》（図版6）に視線を移してみよう。まず一瞥しておくのは、「サクラ」をモチーフとした理由について語る、『福井新聞』紙上における旭自身の発言である。

皇軍の有志が戦場で赫々たる武勲を樹てられて御國の華と散つて行かれるのに感激してどうして日本を代表する櫻花を美しく描いて見たいと思ひまして着手しました、なほこの構圖は小品二十六點位を描いた上、この百號にとりかゝたもので全畫面を櫻花でうづめました⁸⁰。

無邪気な美しさの表現とはまったく別物の、「繪畫報國」という目的が、まずは隠さず語られている。この《櫻花》に描かれた「日本を代表する櫻花」は、吉野のシロヤマザクラである。小品としては、伊豆大島や式根島、熱海をモチーフとしたことはあるものの、ここでは、大作のモチーフが福井を離れたのはこれが初めてであるという事実に着目しよう。旭は見たものしか描かない。たいていは、学校が休みとなる夏と春にまとめて写生旅行に出掛けていたらしいが、四月の終わり頃桜が満開を迎えるという吉野へは、通常の短い休みを利用したのだろうか。吉野の山を埋め尽くす桜の様は、小さいキャンバスでは納まりがつかずに、幾つもの構圖に取り掛かる中で必然的に大作へと繋がっていったのだと思われる。桜そのものが国花（國の華）、すなわち「日本の象徴」である重大さも手伝つてか、旭は《櫻花》という大作を完成させるために一〇ヶ月もの歳月を要することとなる。

次に構圖法に着目する。吉野山の上部から桜の咲き誇る様を見下ろした構圖となっているが、僅かに残された上部以外は、溢れかえるような桜と、多角的に捉えられた屋根で埋め尽くされている。奥にある稜線の存在が、わずかにそれが抽象画ではなく風景画であることを明かしている、といつても過言ではない。《山の子供》の中の「子ども」の不連続な形態との共通性を感じさせるように、バラバラに描かれた家々を統一しているのは、湧き上がるように描かれた桜である。繊細なタッチではなく、目の裏に焼き付いた桜色のヴォリュームで捉えられた桜であるこ

とが一層、野生の桜の迫力を増幅させている。地下から這い上がり、地面から浮遊した不安定な家々を今にも侵食せんとばかりに増殖する桜は、《雪の日》に描かれた「雪」のもたらした静寂とは別の効果を生み出している。

だが、第二九回二科展の記録によると、旭が出品したのは、この《櫻花》ではなく《熊捕り》であったという⁸¹。《櫻花》が未完成であると考えたのか、記録が間違っているのか、その理由は定かではない。確実なのは、二科展への出品は、この第二九回展が最後であったということだけである。一九四四年七月、「祖国の難に敢然と応召、繪筆を銃にかへて」⁸²第一線に赴き、一九四五年六月、南洋諸島で兵士として戦死した。

旭は出兵する前、《雪の日》とデッサン帳二冊を土岡に預け、「大戦のすみ次第渡仏移住」⁸³したいと密かに述べていたという⁸⁴。教師と画家の二重生活に更に兵士という一面が加わろうとしたとき、画家として在りたいと思う自らを確認すると共に、「故郷」における様々な軋轢に対する失望が、異邦人であることを渴望させたのだろうか。それとも、次なる展望を見据えることで、苦難の中にも明るい期待を見出していたのだろうか。

いずれにせよ、戦後を迎えることがなかった旭は、「土着」の存在であり続けることとなった。日本美術のアポリアである戦争は、土岡の約六〇年に渡り継続された芸術運動のアポリアでもあり、旭を失ったという実質的、精神的ダメージは実際、戦後三年間に及ぶ運動の「空白期」を生み出すこととなる⁸⁵。

おわりに

本稿では、福井県に生れた天逝の画家・旭亮弘の画業を、伝記的な事実や時局との連動に配慮しつつ、時系列に沿って論じた。西洋絵具の粘

性を生かしつつ、モチーフの持つ土着性を描き続けた旭の作品は、いまだ十分に近代化されない日本で生み出された「日本近代美術」、とりわけ「洋画」のアンビヴァレントな一面を体現しているとも言えるだろう。旭がそのモチーフとして「発見」したのは、生活する場としての「原風景」であった。既存の価値体系への挑発を西洋の「イズム」や都会的なデカダンスに求めていた「前衛」たちに比して、土着の「風景」をそのモチーフに据えることで、始めから「世界を相手に」した創作を念頭においていたのが旭であり、そこにこそ旭の「新しさ」があったように思われる。

ところが、児童画を思わせる「不器用」さへの誹謗や、二科会における高評価への嫉妬などは、時局とも結びついて、「頹廢」や「不健康」といった評言までも招来することとなった。それは、形態の歪みを嫌悪したドイツの「頹廢芸術」を想起させもするが、旭の場合、描くことを禁止されたわけではない。そこには、「戦争画家」や「抵抗の画家」などと言う時のあいまいさと似て非なる、統制され尽した社会に生きた者たちの必死の生があるだろう。そして、これまでの創作活動に更なる飛躍をもたらさずであった《櫻花》は結局、彼の「絶筆」となったのである。

戦争は、それによって旭個人の不幸というにとどまらない損失を、「日本近代美術」にもたらしたのではないだろうか。

注

- ① 針生一郎『戦後美術盛衰史』（東京書籍、一九七九年）、千葉成夫『現代美術逸脱史1945〜1985』（晶文社、一九八六年）、北澤憲昭『眼の神殿——「美術」受容史ノート』（美術出版社、一九八九年）、菊畑茂久馬『絵描きと戦争』（海鳥社、一九九三年）、五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』（スカイドア、一九九八年）、榎木野衣『日本・現

代・美術』（新潮社、一九九八年）。

- ② 一九二二年、結成。北荘としては一九三六年の第二〇回北荘洋画展を以って解散となるが、紆余曲折した後、一九三九年「北荘美術協会（再建北荘）」を結成。戦況が悪化するとともに北荘は「福井県美術協会」に吸収される。戦後、一九四八年に「北美文化協会」が設立され、以後三〇年に渡り継続された。

- ③ 福井生まれ。一九二〇年、医学専門学校在学中に第一回未来派美術協会展に出品する。普門暁を中心に日本で初めての未来派の団体として設立されたのが未来派美術協会であり、普門が団体を去った後は、木下がその中心的役割を担う。一九二二年、福井で土岡秀太郎と出会ったことがきっかけで、北荘会員となる。一九二三年、ロシア未来派のダヴィド・ブルリユークとの共著として『未来派とは？答へる』（中央美術社、一九二三年）を出版する。一九二四年、帰京後に「三科」を結成し、「劇場の三科」を実現させる。だが、三科解散以後、医者として生活することを選択していく。

- ④ 福井生まれ。武生中学を卒業した後、神戸で羽二重の輸出業を行っていたが、価格の大暴落を機に福井に帰省。その後、北荘を設立し、以後約六〇年間に渡り会を指導し続けた。古九谷の研究者でもあり、『定本古久谷図説』（高岡市立美術館、一九七四年）を刊行している。

- ⑤ 本稿執筆にあたり、旭亮弘に関しては、土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、「北荘画会とその周辺——福井画壇を確立した」（北美文化協会、一九七二年）に多くを負っている。また、ご子息の土岡秀一氏から貴重な証言と資料をさまざまに頂戴した。

- ⑥ 旭が運動に参加する頃の北荘は、シュルレアリスムの如何を巡り、新旧会員の間の埋めがたい差異が明確になっていた。一九三五年、土岡は若者を中心とした新しいグループ「デパール」（仏語のdépart「出発」に由来する）の結成を実現させる。旭はデパール創立会員の一人であった。その後、団体は、「裏日本洋画協会」、「把青洋画協会」、「北荘美術協会（再建北荘）」と離合集散を繰り返すこととなる。

- ⑦ アニマとは、帝国美術学校西洋画科に属していた北荘会員・横山千勝と矢崎博信、小山田二郎郎を中心に結成された芸術団体である。一九三

○年代に頻出する学生による「前衛」小グループの走りである。

⑧ 一九三七年、西銀座の日本サロンで開催された「海外超現実主義作品展」の福井巡回展である。アルト会館（注⑫で詳述）。三階ギャラリィで開催された。春鳥会主催の下、エリユアール、ユニエ、ペンローズ、瀧口修造、山中散生を実行委員として開催され、東京展の後、大阪、京都、名古屋、そして福井に巡回している。名古屋や京都など日本の「シュルレアリスト」を輩出した地域に巡回したことはよく知られているが、福井がそこに含まれていたということは現在あまり知られていない。そして、何よりも他に異なっているのは、福井巡回展が、東京展を見た土岡秀太郎自らが交渉、召致してくることで実現させたものだということである。

⑨ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、北美文化協会、一九七二年、三一頁。

⑩ 高島達四郎は「国画会」、三岸好太郎は「春陽会」に属していたが、他の創立会員は皆二科会出身である。会員の一人である中山巍は、「集った殆ど大多数が、フォーヴィズム的な仕事をしていたので、世間からはフォーヴィズム運動の団体とされたけれど、何もイズムを限定したわけではなく、生氣のあるものを求めていたのだ」と言及している。（中山巍「独立美術協会」、『美術手帖』、四卷三八号、一九五一年一月、九一頁。）だが、その後、フォーヴィズムとシュルレアリスムとの対立は、里見や林義重などの脱会を招き、一方の福沢は一九三九年、新たに「美術文化協会」を結成している。

⑪ 土岡秀太郎のスクラップブックに貼付してあった、独立展の開催を告知したチラシより抜粋。

⑫ 一九三〇年竣工。建坪一八〇坪で、一階は画材・文房具店、二階はギャラリィと土岡の居間・応接間、三階に五〇坪のホールがあり、屋根は採光用のガラス張りだったという。使用されたステンド・グラス、ドアは土岡自身がデザインして特注し、シャンデリア、家具は外国に発注するという懲りようだった。

⑬ アルト会館における第二回独立展の会期は全一二日間に及び、本展（東京府美術館）に次ぐ記録だったという。

⑭ 里見勝蔵「独立座談會記（上）」、『大阪朝日新聞』、福井版、一九三二

年六月四日。

⑮ 土岡秀一氏は「清水（登之）の作品から特筆すべき示唆を得たのは旭亮弘であった。（中略）その作品は一見稚拙な親近感のなかに、実は意表をついた着想や構成が隠されていて、多くの人が見落としているものを表現していた。そこを見抜いていたのが旭だった」と言及する。（土岡秀一「福井の近代美術 193」、『福井新聞』、一九八七年一月一三日。）

⑯ 藤沢典明「旭亮弘を語る（上）」、『福井新聞』、一九四一年一月七日。

⑰ 同前。

⑱ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲「注⑤」、三〇頁。師範学校の寄宿舎で、藤沢と共に開催したというが、詳細は不明である。（藤沢典明「福井画壇の形成について——大正・昭和の福井県美術小史」、『北荘画会とその周辺——福井画壇を確立した』、北美文化協会、一九七二年、一八頁。）

⑲ 第一七回北荘洋画展を以って「次代の新人を求めめるために宣言を發して広く一般公募、審査の上授賞を行うこと」が決定していた。（『北荘画会の記録』、『北荘画会とその周辺——福井画壇を確立した』、北美文化協会、一九七二年、五頁。）この時は三五名の応募があり、旭と共に出品した藤沢典明は、『秋隣』でH氏賞を受賞している。

⑲ 当時の福井師範学校では「教育のための図画と、芸術のための図画とであり、健康な絵画と醜陋的な絵画とがあるということ」を唱えていた。北荘は後者であり「独善的で芸術家だけにしか分らないようなエテカッテな作品と、明朗で健康で見ても気持ちのよい絵画」とを区別していたのだという。（土岡秀太郎の直筆原稿より抜粋。）

⑳ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲「注⑤」、三〇頁。同前。

㉑ 藤沢典明「福井画壇の形成について——大正・昭和の福井県美術小史」、前掲「注②」、一八頁。土岡秀一氏によると、当時から父・秀太郎は、東京

日本橋の丸善を通じてフランスやドイツの雑誌を直輸入していたという。⑳ 蔵書の中には、インテリアや建築関係の雑誌も含まれていた。戦前のSP盤には、シェーンベルクやバルトーク、ミヨーなどが含まれていた

という。

- ②⑦ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤〕、三二頁。
- ②⑧ 「畫人先生につづかん 下池田村大本分教場」、『大阪朝日新聞』、福井版、一九四四年七月一日。
- ②⑨ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤〕、三二頁。
- ③⑩ 「我郷土の天才畫家 旭亮弘個人展」、『福井新聞』、一九三九年一月八日。
- ③⑪ 土岡秀太郎「『文化の谷間』の前衛運動」、『芸術新潮』、六卷二号、一九五五年二月、一七五頁。
- ③⑫ 旭が二科展に入選した一九三六年以前、一九三〇年協会展では福岡繁樹、田中武、横山千勝、田中定志が、独立展では松崎真一、山岸与三治、田辺徳三郎がそれぞれ入選している。
- ③⑬ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤〕、三〇頁
- ③⑭ 二科会の前衛的な作品は、東京府美術館の第九室でまとめて展示されることが多かった。そこで、一九三八年、藤田と東郷を顧問に迎え、正式に「九室会」として発足する。会員には吉原治良、斉藤義重、山口長男らがいる。しかし、戦況の悪化とともに、一九四三年における第三回をもって活動停止に追い込まれた。
- ③⑮ 第二三回二科展には、旭の描いた雪国の風景こそないものの、梅村定三の《桑摘》、山本直武の《北の海父と娘》など、農山漁村の風景を「不器用」に描いた作品が存在している。瀧悌二は「藤田は北川民次のような得意な画風を推すと共に、プリミティブ派も好んで推した。そのためこの頃の二科会ではプリミティブ派がふえてもいた」と言及する。(瀧悌二「二科七十年史物語編」、二科七十年史編纂委員会『二科七十年史』、二科会、一九八五年、一九四頁。)「素朴派」という言葉が一般的なものとなるのは戦後のことであるから、「プリミティブ派」という括弧は一考を要する。だが、土着性を露にする傾向が二科会に現れていたことは確かだろう。
- ③⑯ 藤田と熊谷は一九三九年に福井市だるま屋百貨店で開催された第一回旭亮弘個展の目録に、「その豊富な天分と熱烈なる意志は囑望するに足るものがある」云々という推薦の辞を寄せている。

- ③⑰ 藤沢典明「旭亮弘を語る(上)」、前掲〔注⑬〕。
- ③⑱ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤〕、三一頁。
- ③⑲ 筆者自身、福井県出身なのであるが、『雪の日』に描かれた雪には、とりわけ既知の念を呼び起こされる。
- ④⑰ 土岡秀太郎「旭亮弘氏個展を見る」、『福井新聞』、一九四一年一〇月七日。引用したのは、『田園の子供たち』という作品に対して言及された部分である。
- ④⑱ 土岡は一九二三年に「福井県クレオン画自由画展」を開催するなど、早くから児童画の可能性を見出している。実際に教師であった旭は、より一層児童画への関心が強かったのではないかと推察される。
- ④⑲ 「旭亮弘氏個人展 會友推薦記念」、『福井新聞』、一九四一年九月一日。
- ④⑳ 「解説」、北河賢三編『資料集 総力戦と文化 一』、大月書店、二〇〇〇年、五〇三頁。
- ④㉑ 「我らの美術により郷土を豊に 福井縣美術協會の結成式」、『福井新聞』、一九四一年八月二六日。
- ④㉒ 「不健康」、「自由主義的」とは、師範学校側が土岡に対して用いる文言である。一九四一年、抽象画家の集団である「自由美術家協會」が「美術作家協會」と改名を余儀なくされたように、「自由」は悪しき表現として用いられた。
- ④㉓ 土岡は洋画部代表選出時のことを次のように回顧している。「昭和一六年翼賛連盟の要請で、福井県美術協會が結成されることになり、その代表選出に当って、その前夜、北莊系の有志6、7人が集まって私を推すことになっていたが、いよいよその場になって反対派の人々の発言の氣勢におされ、誰一人何もいえなかったとき、その日急拠かけつけた彼(旭)は、俄然すつくと立って、とうとうと福井画壇の恩人ともいべき土岡さんを推薦すべきだと力説したので忽ち形成逆転、反対派を制したとのことである。(この日私は欠席)」（土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤〕、三三頁。)
- ④㉔ 会員作品展示会のほか、海外作家(ゴッホ、マチス、ピカソ、カンディンスキーなど)の複製品展も開催している。活動の詳細に関しては、

改めて別に論じる予定である。

④⑧ 内務省警保局保安課『特高月報』、一九四一年九月、一一頁。

④⑨ 土岡は県美術協会について次のように言及している。「この運動は表面賑々しく活気ある運動のようではあつたとしても、それに携わる会員の案外少数であつたということであり、会員としては常に十二三人に過ぎず、しかも半分ぐらゐは遠隔の人々で、イザという時にはかけつけても常日頃会議参画しすべてを処理していつた人々としては五六人に過ぎなかつた。」(土岡秀太郎の直筆原稿より抜粋。)

⑤⑩ 竹内武男、小林武雄を中心とする「神戸詩人クラブ」は、一九四〇年三月三日に、瀧口と福沢は、「所謂シニール派畫家の中心人物として左翼的畫家を糾合し前衛繪畫グループを結成」したとして、一九四〇年四月五日に検挙された。(内務省警保局保安課『特高月報』、一九四〇年一月、二一頁。)竹中久七を中心に結成された「リアン」は度々当局の監察下に置かれていたが、一九四二年二月九日には関係者である高橋玄一郎が、長野で検挙され、同日広島では、「フォルム美術協会」の山路商や、「広島ローマ字文学会」の坂本壽等が検挙されている。

⑤⑪ 「畫人先生につづかん 下池田村大本分教場」、前掲〔注②⑧〕。

⑤⑫ 土岡秀太郎「旭亮弘氏個展を見る」、前掲〔注④⑩〕。

⑤⑬ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤⑤〕、三三二頁。

⑤⑭ 森田光丘「第四回泰東展を見て」、『福井新聞』、一九四一年一月一日。

⑤⑮ 会長は松井石根、副会長は藤島武二である。

⑤⑯ 藤田はその年、帝国芸術院会員に推挙されたのを機に、二科会を退会している。ちなみに、一九四四年、情報局による指令「美術展覽會取締要綱」で全ての展覽會が「日本美術報国会」(一九四三年結成)の指導下に置かれると、二科会はいち早く解散に追い込まれる。

⑤⑰ 土岡による「陳謝を要請する」という抗議文は、「森田光丘」という人物による「第四回泰東展を見て」という文章に対してなされたものである。だが、そもそもの発端は旭に対する抗議ではなく、玉村晋一という土岡の子弟が「泰東展を觀て」という文章を『福井新聞』(一九四一年一月一七日)に掲載したことにある。玉村は土岡たちを「不健康」と擲

掄していた一派に対して「これ等の人達は繪畫といふものを知つてゐるのだらうか。少し言葉が酷いとすれば、これ等の人は、どの様な人間の生活をし、如何なるものに感激し、美しさを感じるどのやうなものを持つてゐると言ふのだらう。物を觀る事を知らず、美しさを感じる事なく、詩も、思想も、理念も、形式も持たずして、如何なるものを、そこに爲そうとしてゐるのだらう」と書いたが、それに対して森田は「獨善の畫風を以て、我こそ眞の美術の表現者なりと、得意然と畫布の浪費と繪具の濫費、勞力の不経済をなす不心得者には、時局がどう働いてゐるか、國家が美術家には何を求めてゐるか、國民に何をといふことを心の底まで、しみ透るほどたゞき込んでやりたいと思ふ」と反論したのである。森田による旭批判は、玉村や土岡に対する批判に付与する形でなされたものである。

⑤⑱ 土岡秀太郎「陳謝を要請する 泰東展批判に應へて」、『福井新聞』、一九四一年一月二七日。

⑤⑲ 「旭亮弘個人展」、『福井新聞』、一九三九年一月八日。

⑥⑩ 「日本の象徴」櫻花「百號 今秋旭亮弘氏の二科出品」、『福井新聞』、一九四二年七月二二日。

⑥⑪ 花矢倉から吉野の山を一望したものとされる。

⑥⑫ 一九四一年に開催された「旭亮弘個展」の目録によると、伊豆や式根島等を描いたものは八号以下である。ちなみに一〇〇号では《山村の子供たち》、《朝仕事》、《晩秋童児》、五〇号では《父親と愛娘》、四〇号では《煙草と樵》、《督促状》が出品されている。

⑥⑬ 新聞記事には《櫻花》が出品予定と書かれているが、『第二九回二科圖録』(朝日新聞社、一九四二年)には《熊捕り》が掲載されている。『昭和期美術展覽會出品目録』(中央公論美術出版、二〇〇六年)にも《熊捕り》との記載がある。

⑥⑭ 「畫人先生につづかん 下池田村大本分教場」、前掲〔注②⑧〕。

⑥⑮ 土岡秀太郎「惜まれる旭亮弘の死とその芸術」、前掲〔注⑤⑤〕、三三二頁。

⑥⑯ 土岡秀一氏によると、預けられた《雪の日》はその後遺族に返還され、遺族から福井県立美術館に寄贈されたという。また、「パリに行きたい」という旭の思ひは、同じく土岡氏によると、旭がつけていた生前の日記



図1 アルト会館 第2回独立美術協会開催時
1932年 写真 土岡秀一氏蔵



図3 《山の子供》 1940年 福井県立美術館蔵

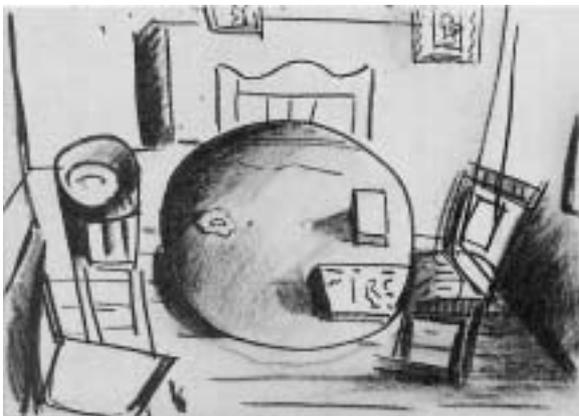


図4 《室内》 (デッサン帳より)
1935年頃 土岡秀一氏蔵

にも明記されていたという。その日記は旭の姉が保持していたようだが、現存するかどうかは分っていない。

⑥7 戦後、一九四八年、「北美文化協会」として新たに結成され、以後三〇年間にわたり運動は継続された。北美は地方の「前衛」として全国的に認知されることとなる。土岡は「旭亮弘遺作集刊行会」を立ち上げたものの、結局は実現されなかった。

⑥8 土岡秀一氏は、旭の作品に描かれてあるものこそ「日本人の原型、あるいは国土の大部分を占めていた農山村の原風景」であり、「『絵にならない』と見捨ててしまう平凡な日常を作品へと昇華した」とその意義について言及する。(筆者が土岡秀一氏から直接借り受けた原稿より抜粋。)

⑥9 旭が友人・藤沢に送った手紙の中に、「世界を相手に互いに仕事をしようではないか」との記載がある。この手紙は、土岡秀一氏が所持する、

藤沢の生前のスクラップブックに貼付されている。

図版典拠

- 1..『土岡秀太郎と北莊・北美と現代美術』(福井県立美術館、一九八三年) 五三頁。
- 2..同前、七五頁。
- 3..同前。
- 4..同前、七六頁。
- 5..同前。
- 6..同前。

(本学大学院博士後期課程)



図2 《雪の日》 1940年 福井県立美術館蔵



図6 《桜花》 1942年 福井県立美術館蔵



図5 《雪下ろし》 1941年 福井県立美術館蔵