

柳瀬 正夢

柳瀬は絵画や挿絵、装幀、漫画、舞台美術、写真、俳句など、多方面で活躍した作家です。明治 33（1900）年に愛媛県松山市に生まれ、11 歳のときに門司に移り住みます。小倉で見た洋画展をきっかけに画家を志した柳瀬は、大正 3（1914）年に父の反対を押し切り上京、翌年には再興第 2 回院展に入選し早熟の天才画家として脚光を浴びます。その後は読売新聞社で挿絵や似顔絵の仕事を手がけたほか、プロレタリア美術への傾倒、治安維持法違反による逮捕などを経験します。そして昭和 20（1945）年 5 月、空襲により波乱万丈の生涯を終えることとなります。

《波止場の I 氏》

港にたたずむ男性とそれを包む逆光の色彩が、モザイク状の大きな点描の筆致で描かれています。自然光を透明感のある色彩に分割する印象派的な点描は、柳瀬の初期の油彩画から見られるもので、当時日本に流入していた西洋美術の情報を、貪欲に吸収していたことがうかがえます。柳瀬の先進性に対する関心は、大陸への玄関口として国際的な雰囲気漂う門司の環境でこそ育まれていったものかもしれません。本作でモデルとなった I 氏は柳瀬と親交のあった磯邊泰一という人物で、門司時代の画業における支援者の一人でした。

中村 琢二

中村琢二は少年期を宗像市で過ごしました。兄・中村研一の影響で絵を描き始め、福岡県立中学修猷館在学中には研一や見島善三郎らが創設した絵画同好会「パレット会」で洋画に親しみます。大学卒業後に肺病を患い療養していたころ、フランス留学から戻った兄の勧めにより本格的な絵画制作を開始します。昭和 5（1930）年には二科展で初出品初入選を果たします。これは 30 歳を越えてからの画業の出発でした。美術学校で専門的な教育を受けていない琢二はしばしば、研一こそが職業画家であり、自分はアマチュアにすぎないと語っていました。

《黄いろいうちは持つ婦人像》

琢二が描く人物像は写実的でありながらも、堅苦しきはなく軽やかです。女性の膝先からひねった上体、そして視線の先に向かって優美な S 字が画面内で構成されています。明朗な色彩を特徴とする琢二の作品の中では静謐な雰囲気が漂う本作ですが、透明感のある色面には琢二の天性の感覚が垣間見えます。安井曾太郎の指導を受けた琢二は、師の確かな写実力を受け継ぎながらも、温かみのある画風を確立していきました。本展覧会の出品作である研一の《サイゴンの夢》と比較してみると、重厚な描写を持ち味とする兄の画風との違いも見てとれます。

向井 潤吉

向井は「民家の画家」として知られます。大正 3（1914）年から京都市立美術工芸学校で日本画を学びますが洋画への転向を志し父の反対を押し切り中退、関西美術院で油彩画を学びます。昭和 2（1927）年に渡仏した際にはルーヴル美術館で名品の模写に励み、また戦中は軍の記録画制作に取り組み、自身の表現の基礎を築いていきます。その後、向井は時代とともに失われる、自然と一体になり暮らしていく日本の文化風土を記録に留めるべく、民家を主題に制作を続けます。生活する人々への眼差しは、戦後の日本美術の前衛志向に反し、現場の写生にこだわるリアリストとしての立場を鮮明なものにしました。

《まひる》

よく晴れた夏空の下、海辺で働く人々や牛の姿が丹念な描写で表現されています。網を引く男衆は海に向かうにつれ、波に飲み込まれそうなほど小さくなっていきます。パノラマ画面に配された人物と極端なほどの遠近感が、鑑賞者の視線をリズムカルに手前から奥へと導きます。戦後まもなく発表された本作ですが、そこに描かれた人々は敗戦に絶望し悲しみに暮れるのではなく、むしろ労働への意欲を感じさせ活気に満ちあふれています。荒廃した都市部とは対照的に、変わらぬ自然の中でたくましく生きる人々の様子に、画家は戦後日本の在り方を見出したのでしょう。

古賀 春江

久留米市出身の古賀は日本におけるシュルレアリスムの先駆者として知られますが、同郷の画家・松田諦晶に学び水彩画家として出発しました。浄土宗の寺に生まれ、幼いころから絵を描くことに長けた古賀は画家を志して福岡県立中学明善校を中退、大正元(1912)年に上京します。若手作家の急進派グループ「アクション」に参加後は、西欧の最先端の作風を積極的に取り込みながら、異才の前衛画家として活躍します。しかし、強健とはいえない体力面での悩みも多く、晩年は神経衰弱を抱えるなど、精神的に不安定な状態が続きました。才能豊かな画家の生涯は、わずか38歳で幕を閉じます。

《埋葬》

棺をじっと見つめる人々の様子や、寒色を基調とした画面からは儀式のしめやかさが伝わってきます。この絵を描く前の年、古賀は我が子の死産に直面します。師・松田諦晶に宛て、お金がなく生まれてくる子どもに何の用意もしていない不安を吐露し、仕事の斡旋をお願いした2週間後の出来事でした。その後再び松田に宛てた手紙に「唯不思議で堪らない、思へば思う程不思議だ」と綴ります。“思へば思う程”とあるように、この出来事は古賀の心を幾度とよぎり、人間の生と死について深く考えさせ、宗教的な主題に向かうきっかけとなりました。

片山 攝三

片山は大正 3（1914）年にシベリアで生まれ、久留米市で育ちました。写真館を経営しながら芸術家の肖像を数多く撮影したことで知られ、また仏教美術の記録撮影の仕事も手がけました。過度に演出を加えることのない片山の肖像写真は、芸術家たちの自然な個性を捉えたものとして評価されています。画家のアトリエなど光量が十分とは言えない環境における、光と影を巧みに用いた画面効果などは彼の本領といえます。

《高島野十郎氏》

《向井潤吉氏》

片山にとって、芸術家の肖像を撮影することはライフワークと呼べるものです。30 歳代後半、様々なコンテストに応募し入選や受賞を重ねていた時期に、《高島野十郎氏》は撮影されました。写真館を訪れた高島に対し、スタジオ内で大型カメラを用いて、時間をかけ入念にその姿を捉えました。《向井潤吉氏》を撮影した 40 歳代後半には、もっとも精力的に肖像写真に取り組んでいます。片山自ら数多くの美術家や文芸家のもとを訪れ、小型カメラでかざらない日常の姿を撮影しました。手法を巧みに使い分けながら人と向き合い続けた片山でしたが、被写体への敬愛の眼差しと、「その人らしさ」を引き出そうとした姿勢は、生涯変わることはありませんでした。

高島 野十郎

高島は明治 23 (1890) 年、現在の久留米市東合川で生まれます。85 歳で生涯を閉じるまで、独身を貫き、徒党も組まず、絵を描くことに没頭し続けました。慈悲の思想を重ねた徹底した写実表現や自身を律した質素な生活からは仏教への傾倒ぶりがうかがえ、孤独に絵と向き合うさまはさながら修行僧を思わせます。この潔癖なまでのひたむきは、学友や彼を取り巻く人々の心を打ち、作品の購入や知人への斡旋といった応援に走らせます。無名な画家である高島が絵を描くことを生活の中心に置くことができたのは、この応援が少なからずあったからでしょう。

《りんごを手にした自画像》

高島が 33 歳の時に描いた自画像です。法衣をまとい、片手にりんごを持ち、じっと前を見据えるその表情は挑戦的でもあり、諦観の念が浮かんでいるようにも感じられます。大学卒業から 7 年、独学で画道に邁進する中で何か悟るものがあったのでしょうか。法衣は傾倒していた仏道を、りんごは業と定めた画道を表現していると推察できます。この二つは、彼の生涯からは切り離せないものであり、研究しながら切々と歩んだ道でもあります。まるで己に必要なのは画道と仏道のみと訴えているかのようです。

郭 徳俊

郭は昭和 12（1937）年に京都に生まれました。戦争の混乱によって、在日韓国人として生きていくことを余儀なくされた郭は、生まれ育った日本と国籍上の母国・韓国との狭間に置かれた自らの存在を問い続ける作家です。23 歳で結核を患い 3 年間の闘病生活を送りますが、生死の境で心の拠り所となったのが絵を描くことでした。1970 年代にコンセプチュアル・アートの影響を受けてからは、世の中に流通するイメージや情報を操作する方法論で、世界にあふれる虚構と対峙してきました。時代に翻弄された自身の境遇を原点にした作品は、ユーモラスでありながら人の実存への切実な思いが込められています。

《オバマと郭》

「大統領と郭」と呼ばれるシリーズの一作です。合成写真のようにも見えますが、『TIME』誌の表紙を飾る歴代アメリカ大統領の肖像の上に自分の顔の下半分が映る鏡を配し、それをカメラで撮影した作品です。アメリカ大統領とはいわば、世界を代表する顔です。そこに名もなき個人の顔が融合されたとき、権力と非権力、有名と無名などの対立する情報が互いに意味を失い、何者でもない顔が現れます。政治思想や民族性といった自己主張をするのではなく、あるがままに世界の姿を捉えようとする郭の姿勢が感じられる作品です。

田淵 安一

田淵は昭和 26（1951）年に渡仏し、以来生涯にわたってフランスを拠点に活動した画家です。理論的な文章力にも秀でた田淵は日本の美術雑誌への寄稿を通じて、パリの情報をいち早く日本へ届ける特派員のような役割も果たしていました。現地で出会った抽象絵画の流れを汲みながらも、強烈な色彩を用いた独自の絵画世界を切り開いていきました。そこには異邦人として見つめる西洋と、出自である東洋という双方の視点により浮かび上がる自身の存在を、絶えず検証しつづけた理知的な画家の姿が見てとれます。

《曼華迷路》

荘厳な 3 枚組の画面はまるで屏風絵のようです。複数の画面の中を浮上しながら移動する枡形の迷路は、絵巻物を見ているかのように時間の流れを感じさせます。上部に浮かぶ丸く縁どられた金箔は、大和絵の雲を思わせるような表現です。田淵にとっての制作とは、西洋文化を通じて見えてくる、自身の内面にある形象を捉えることでした。異国の美意識を肌で感じながらも、それに従属することなく常に新たな表現を探求しました。東洋的な要素が散りばめられた本作には、日本から遠く離れた場所で発見した、画家自らの姿が映し出されているのでしょうか。

菊畑 茂久馬

菊畑は「反芸術」「反東京」を旗印にした、前衛美術集団・九州派の主要メンバーとしての活動がよく知られています。3歳で父を、15歳で母を亡くした身であり、幼いころから絵を描くことが好きだった菊畑は、九州派での若い作家たちとの交流に安らぎを覚えながら、次第に戦後美術を代表する作家としての評価を確かなものにしていきます。1960年代末からはオブジェ制作に没頭し、その期間は15年以上にも及びました。これらのオブジェは公開を目的としておらず、作品発表の機会も極端に少なかったため「沈黙の時代」とも呼ばれます。

《花開く》

《二つの林檎》

《肖像画の裏側》

「沈黙の時代」に制作されたオブジェは現存しないものも含めると200点を超えます。このおびただしい数の作品群は、絵を描くために作られたと画家は語ります。立体物に対する試行錯誤を通じた「絵とは何か」という問いは、やがて平面作品への回帰となる連作「天動説」の発表へとつながっていきます。「オブジェデッサン」と呼ばれる本作はオブジェを記録し、シルクスクリーンによる版画集としてまとめたものです。立体作品を平面化し手彩色を加える工程からは、菊畑の物と格闘した時代への内省や、絵画への強い意志が感じられるようです。