

吉田卓と二科会の画家たち

心フルス
ふくやま美術館

2013年6月26日(水)ー9月29日(日) 会場:常設展示室

*月曜休館 但し7月15日(月)、8月12日(月)、9月16日(月)、9月23日(月)は開館、7月16日(火)、9月17日(火)、9月24日(火)は休館

吉田卓と二科会

福山出身の画家、吉田卓は次のような言葉を遺している。「多くの画家達は秋の画壇に華々しく乗出さん為に緊張している日であった。私も入選という画学生の誰もがもつ希望を夢見ながら絵筆を動かすのであった。搬入は始まっている、私の気持は焦立って来るという有様で可なり冒険な仕事をしていたと思う(1)」。ここには吉田の二科美術展覧会(以下二科展)に賭ける意気込みが感じられる。

二科展とは、文部省美術展覧会「文展」の洋画部門の審査に不満をもった石井柏亭、津田青楓、梅原龍三郎、山下新太郎、正宗得三郎、有島生馬ら15名が1914(大正4)年に結成した美術団体「二科会」の開催する展覧会である。ここには、自分の芸術の真価を世に問おうとする若い画家たちがこぞって応募していた。また二科展では、安井曾太郎などの滞欧作や、マチス、ピカソ、デュフィ、モネなど海外作家の作品を積極的に紹介し、ポスト印象派、フォービズム、キュビズムといったヨーロッパ美術の動向もいち早く伝え、画家たちを刺激していた。そして二科賞、犇牛賞を設け有望な画家の発掘にも力を注いでいた。この「二科会」の創設をきっかけに、大正から昭和初期にかけて、「春陽会」「一九三〇年協会」「国画会」「独立美術協会」といった団体が誕生し、美術活動が活発になっていったのである。

吉田は、1922(大正11)年、第9回を迎えた二科展に《椅子に凭る》を搬入、2,103点の応募の中から、入選作126点の1点に選ばれる。この初入選に勇気づけられた彼は、画家としての自覚を胸にカンヴァスにむかい始め、1926(大正15)年、第13回二科展出品の《羽扇を持てる裸婦》(No.9)でついに二科賞を獲得する。

この度の所蔵品では、吉田卓と二科会で活躍した画家たちの作品によって近代美術の発展に二科会が果たした役割を紹介する。



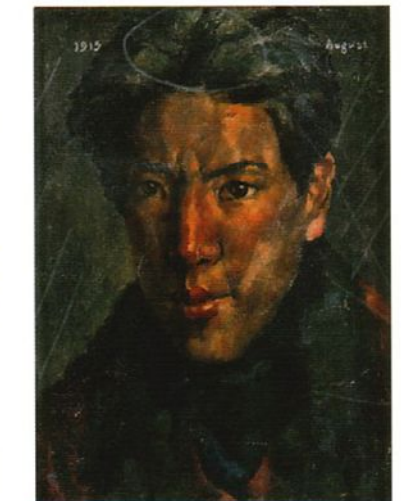
9. 吉田卓《羽扇を持てる裸婦》

画業の始まり

吉田卓は、1897(明治30)年、広島県深安郡福山町西掘端(現・福山市西町二丁目)に生まれ、福山中学校(現・広島県立福山誠之館高等学校)に通うが、中途退学をして上京、神田区の私立正則中学校(現・正則学園高等学校)に学んだ。その後、画家をめざし、1919(大正8)年頃から川端画学校で学び始め、本郷洋画研究所にも通っている。

吉田がこの画学校時代に知り合った画家に内田巖がいる。彼は帝展で活躍後、小磯良平らと「新制作派協会」(現・新制作協会)を結成、「日本美術会」の初代書記長となる人物である。内田は、吉田について次のように記す。

「その男の口は時として朝っぱらウスキー臭く、真面目な研究生の眉をひそめさせたけれど、どこかねちっこい情熱の魅惑と他愛のない善良さがあって、いつかその周囲に五、六人の取巻きを作っていた。僕もその取巻きの一人だった(2)。「デッサン」は木炭を横につかって面ばかりでパタパタとしあげる。人体を足から上に向かって描きあげる。その器用さに驚嘆しているのを彼は口笛を吹き流してゆく(3)」。



1.《自画像》

ここからわかるのは、吉田が独特な魅力と卓越した技巧の持ち主であったことである。

《自画像》(No.1)は、この画学校時代に描かれた作品である。暗い色調、緻密な描写に、岸田劉生の影響を読み取れなくもない。岸田は、1915(大正4)年、草土社を立ち上げ、《静物(赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑)》(No.38)に見られるような神秘性を漂わせる独特の写実描写で多くの追随者を得ていた。1917(大正6)年には、第4回二科展に初めて搬入した5点の全てが入選、さらにその1点《初夏の小路》で二科賞を受賞し注目を浴びていたところなのであった。

吉田は「冬も夏も毎日絵具箱を肩にかけて富坂の川端画学校に行くのが日課であったに過ぎない(4)」と自分の画学生時代を記す。しかし、こうした言葉とは裏腹に、眉間に皺を寄せた真剣な表情の《自画像》には、自分と真摯に向き合い、その本質を描き切ろうとする22歳の青年の姿が浮かび上がる。

二科展初入選

吉田は、前述のように、1922(大正11)年、25歳の時、第9回二科展で初入選をはたす。入選作《椅子に凭る》は、現在所在不明で図版も確認できていない。これについて吉田は、「強烈な色彩と新しい形式と鋭い線を好む以外に何ものもなかった。あえていえば表現派系とでもいい得るものであるがむしろフォーヴィズム(野獣主義)とでもいった方が適当かも知れないのである(5)」と述べている。或いは「前年の絵と比べて強烈な色彩もなく自由なタッチと落ち付いた色彩となって表現派風のものとしてはかなりの出来栄(6)」という翌年第10回二科展の入選作《花》に対する吉田自身の言葉からこの頃の画風を想像することができる。



2.《子供のいる風景》



FUKUYAMA MUSEUM OF ART

ふくやま美術館

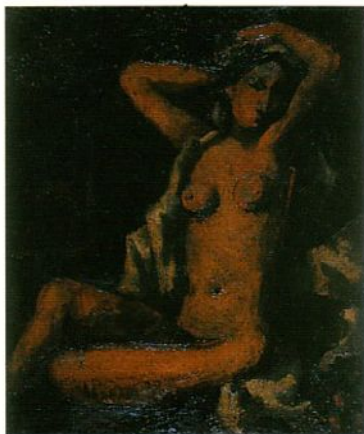
福山市西町二丁目4番3号 電話084-932-2345 JR福山駅北口から西へ400m



3.《磯》



5.《静物》



6.《裸婦》



7.《印度人形》

そして《子供のいる風景》(No.2)、《磯》(No.3)は、同時期のものであり、入選作と比較が可能である。《子供のいる風景》では、自分の姪を中央に配し、やわらかな光を表現した。《磯》においては、荒い筆致の中にも繊細な色合いで岩に打ち寄せる波のきらめきが捉えられている。吉田は、フォーヴィスムの影響を受けながら、独自の筆致で色彩を追求し始めていたのだった。

しかし、彼の良き理解者で、当時絵画販売の仲介をし、後に昭森社を創業することになる森谷均へのハガキには、次のように記す。「制作をしてもしても失敗で何んだか今年は望み少ない様な気がする。未だ思ひ切りが出せないせいかもしれない(7)」と弱気で臨んだ第11回二科展の結果を「今度また入選することが出来ました(8)」と報告しつつ、その半月後には「僕の絵は僕自身としても余り嬉しくないもので(9)」と書き送る。ここに、フォーヴィスムの影響から抜け出し、更なる飛躍を求める吉田の苛立ちを読みとることができる。

画風の模索

やがて吉田は転換期を迎える。「私にとって第二の時代が来たのである(10)」と本人は言う。「立体派の驍將ピカソ曰く『立体派は絵画の他の派と少しもちがいはしない。同一な原則と同一な要素が、すべてのものに共通なのである』。私の絵画芸術の見解は一回転して野獣主義をなげうって構成派系或は立体派系の研究をなさざるを得なかった(11)」と述べている。吉田は、これまで探求してきた荒い筆致のフォーヴィスムの画風を、ピカソらの分析的キュビズムの画風へと一転させる。彼は対象を新たな視点で見詰めなおすのである。「『一定の法則に従って並べられた色をもって囲まれた平らな面』なる純粹芸術は物質観と精神観の一致である。絵画は形式でない。所謂写実に描く事でなく、奇麗に描く事でない(12)」と、吉田は、これまでの自分が写実性や美しさを求めるあまり、形式にとらわれ過ぎていたことに気づいたのだった。

1924(大正13)年に制作された《静物》(No.5)は、この頃の作品である。コップ、ビン、果物が基本的形態で捉えられている。また同年の《居留地風景》(No.4)には、はっきりとした光の表現がなされている。翌年の第12回二科展入選作の《静物》(所在不明)にもキュビズムの追究が見られる。

また吉田は、中原実や村山知義らと交流しており、中原らの日本で初めてのアンデパンダン展「無選首都展」への参加も考えていたようだ。水彩絵具による《玉乗り》(No.19)、《裸女》(No.21)、《風景》(No.23)の斬新な構図、色遣いに村山のマヴォなど前衛的な表現にも刺激を受けていたことが窺える。

そして、キュビズムをうちたてたピカソが新古典主義の時代へと移行を見せたように、吉田もまた独自の観点から新古典主義的傾向を見せ始める。それは、1925(大正14)年に制作された《裸婦》(No.6)、《印度人形》(No.7)、《卓上静物》(No.8)に確認できる。ここではキュビズム的な立体感を保ちつつも古典主義の静謐な空気の漂いを見せる。

この頃、吉田が居住していた東京府下長崎村(1926年長崎町に町名変更/現:東京都豊島区)は、安い家賃でアトリエ主体の住宅を借りることができたことから、後に「長崎アトリエ村」とよばれるほどに、多くの画家達が住み着いた地区である。吉田の森谷宛の葉書には「今日はことさら涼しい初夏の風が吹き込んでくる。僕の家から見える麦畑は美しい。ミレーやコローを思わせる(13)」と長崎村の閑静な光景が綴られている。吉田はここに集い始めた仲間たちと芸術論を語り合いながら、こうした画風を模索し始めていたのだろう。ここで彼が懸命に制作に取り組み続ける姿は「長崎町へ移転してから、作風は殆んど定まった様で、それに油が乗ってか、あの頃の吉田君の勉強ぶりは実に素晴らしいものがあつた(14)」「長崎町の画室に移ってからは鬱積した彼の制作慾は一時に爆発して、暴風のように大作を描きとばした(15)」という周囲の画家たちの記述に裏付けられる。

二科賞受賞

吉田の努力は、1926(大正15)年、29歳の時、実を結ぶ。第13回二科展出品の《羽扇を持てる裸婦》(No.9)で佐伯祐三、林重義、木下義謙とともに二科賞を受賞するのである。吉田は、新古典主義的な堅実さで裸体の量感を捉え、表現主義的な粗い筆致を効果的に駆使することによって、肌の微妙な輝きを表現している。茶褐色を基調とした画面に、裸婦の姿が見事に浮かび上がる。暗い中にも抒情性をただよわせたその色調は、この頃好きになっていたコローの影響もあるのかもしれない。二科会の有力者、石井柏亭は、「氏は様式化に徘徊するものの様であったが、今度はずっと顕実な歩みに移った。其蔭色の色調も悪くない(16)」とこの作風に吉田の成長を見出し、その色遣いを評価した。ここで吉田は新古典主義的な構成に表現主義風筆致を加味し、独得な抒情性を漂わせた一つの画風を確立してみせたのだった。

吉田は、「そうして其の時以来丁度5年の間に私の世界は全く変わってしまった。5年前の自分と、今の自分の周囲は回轉し、私自身の考えですら全く別人の観がある。たった一度の機会がこれ程多くの変化を起こそうとは私自身ですら想像をしたこともなかった(17)」と1922(大正11)年、第9回二科展の初入選から、数えて5年目に受賞した二科賞の重みを噛みしめている。『アトリエ』『美之国』『みづゑ』『中央美術』などの美術雑誌に彼の名が出はじめ、また吉田による展覧会評が見られるのも、この年以降のことで、二科賞受賞作家の注目度が窺える。上京後も時折、福山に帰省していた彼は、1925(大正14)年に結成された福山の洋画団体「ぶらんだるじゃん」の第4回展に受賞の翌年に参加、同人となっている。地方で画家をめざす若者たちにとって、吉田の存在は励みともなり、東京から送られてくる彼の近作に、さぞかし刺激を受けたことだろう。

このように受賞作家が脚光を浴びるにつれ、二科会の権威も高まっていく。その権威に対する反発が表面化し始めるのがこの頃だった。かつて石井柏亭らが自分たちの傾向を受け入れない「文展」に不満をもって「二科会」を誕生させたように、二科会の中堅作家達もまた新たな飛躍の場を求め始めたのである。

1926年に設立された「一九三〇年協会」は、第12回二科賞受賞者の木下孝則、樗牛賞受賞者の里見勝蔵という既に二科展で高い評価を受けていた2人に、第6回帝展特選の前田寛治、サロン・ドートンヌに入選していた児島善太郎、佐伯祐三が作品の新たな発表の場を求めた美術団体である。同会は5月に展覧会を開催、その1ヵ月後、第9回展二科賞受賞者の林武、古賀春江、そして林重義が参加するが、古賀と林重義は意見が合わず3ヵ月後に退会した。

また、「中央美術展」が、主催誌「中央美術」と離れ「中央美術会」として若手作家に焦点をあてた公募展へ改革を見せるのもこの前年1925年である。吉田はこの第6回展に《室の中にて》（所在不明）を出品、「全体として愛情のある作品だ⁽¹⁸⁾」「さして特色のなかった以前のものより軽やかに、淡泊な味が出て来たように感じられた⁽¹⁹⁾」と注目されている。

こうした評価を受けながら吉田の中にも画壇への不満がくすぶっていたのだらう。彼は「一九三〇年協会」を退会したばかりの林重義、古賀、帰朝間もなく第14回二科展に滞欧作を入選させていた清水登之らとともに新たな美術団体を計画する。これは実現にはいたらなかったものの、吉田、林、古賀の3人は1927（昭和2）年、三人展を開催することによって、その結束を表明した。3人が二科賞受賞作家ということもあってか、この展覧会は「アトリエ」「美之国」で紹介されている。

しかし吉田は「あれが僕のエーボックを画しているのは事実だ。だがあれとは別なあれをぬけ出た作品を作る自信はあるよ⁽²⁰⁾」と二科賞受賞を早くも過去のものにしてしまうのだ。1927（昭和2）年に制作された《森の風景》（No.12）は、新古典主義的の堅実な構成の中にバルビゾン派風の牧歌的な空気を漂わせている。また、三人展における吉田の出品作は不明であるものの「氏の作品はすべてつつましかで、あたたかい、落ち着いた色感、観者によい気持ちを与える⁽²¹⁾」という吉田の作品に対する言葉や、受賞の翌年の第14回二科展出品の《爪》（所在不明）、《浴後》（所在不明）、《裸婦》（所在不明）、また《まどろむ裸婦》（大川美術館寄託）のボナールの影響を見せるやわらかな光の表現には、彼が新たな画風を試みはじめたことがわかる。

そして、1928（昭和3）年、清水とともに中央美術会会友となった第9回中央美術展出品作の《赤衣女像》（所在不明）、会友推挙となった第15回二科展の無鑑査出品作《看護婦立像》（所在不明）《静物》（所在不明）では、光の明暗が明確に捉えられ、その画風はさらに変化を見せている。

早すぎた画業の終わり

日本の洋画壇を担う中堅作家の一人となった吉田は、渡欧を決意する。清水や里見、中山巍、東郷青児ら帰朝者が二科会でその成果を見せるなか、ヨーロッパ美術の動向を自分自身の眼で確かめたいと思うのは当然のことだろう。

しかし、吉田に《羽扇を持てる裸婦》を超える画風を探索する時間は残されていなかった。1929（昭和4）年、吉田は渡欧に向けて後援会を結成するために滞在していた関西で病に倒れ、突然世を去るのである。32歳の若さだった。

中川紀元は、「吉田君は去年の二科以後に余り制作の時期もなく逝かれたのですから、力作らしいものはないのは惜しいです⁽²²⁾」と第16回二科合評の中でその死を惜しんだ。森谷の記す「彼は仰向きに寝ながら顔面に、たえず手を動かして絵をかいているのだった⁽²³⁾」という吉田の姿にその無念さが滲みでる。

「井の中の蛙式に小さく固まった絵かき共の多い中に吉田君の芸術は今後を期待し得るものの一つである事を私は断言出来る。何故ならば思想がクラシックでもその表現に於いて充分近代的になり切って居るからである⁽²⁴⁾」と将来を期待されていた矢先の事である。第10回中央美術展、第16回二科展では遺作を特別陳列、「ぶらんだるじゃん」は「吉田卓追悼遺作展」を開催し、その死を悼んだ。

そしてその翌年、「一九三〇年協会」の流れをひく「独立美術協会」が、里見、林武、清水、中山らによって設立された。彼等のエネルギーの集結は「二科会」の存続に揺さぶりをかける。また、第16回二科展に初入選し、その才能を芽吹かせ始めていたのが、当時27歳の岡田謙三である。彼はこの8年後の1937（昭和12）年、第24回二科展に《海辺》（No.31）、《つどひ》、《裸婦》を出品し会員推挙となる。

このように、吉田と同世代の画家達の活躍や有望な若手作家が誕生する中、吉田卓の存在は、次第に忘れられていく。その作品は大半が散逸し、福山において所蔵されていた作品も戦災で多くが失われた。彼は、第13回二科展受賞作家として二科展史にわずかにその名を遺すのみとなったのである。

吉田卓とふくやま美術館

ふくやま美術館では、1986年、福山ライオンズクラブより、《羽扇を持てる裸婦》の寄贈を受けたことを契機に調査に着手した。1991年には、その調査の中間報告として、『大正モダンを駆け抜けた画家 吉田卓』を開催し、個人所蔵の作品を加えた64点によりその足跡をたどることができた。これをきっかけに、ご遺族から13点の寄贈を受けた。現在、当館では16点の寄贈と4点の購入による油彩画20点と1点の寄贈と4点の購入による水彩画5点を所蔵、さらに油彩画1点が寄託されている。しかし、《椅子に凭る》などの二科展出品作を始め、多くの作品が確認されておらず、その全貌はまだ明らかになっていない。

吉田卓は、10年にも満たない画家生活の中、写実描写の追求からフォーヴィスム、キュビズム、新古典主義と目まぐるしく画風を展開させ自己の表現を求め続けた。ふくやま美術館では、今後さらに吉田卓の作品調査をすすめ、大正、昭和初期の美術史における吉田の果たした役割を検証していきたい。

（学芸課次長 宮内ちづる）



8.《卓上静物》



19.《玉乗り》



21.《裸女》



23.《風景》



12.《森の風景》

吉田卓と二科会の作家たちの動き

黒字:吉田卓 青字:二科会の動き 赤字:今回出品作

年	吉田卓年齢	出来事
1897 (明治30)		・広島県深安郡福山町西堀端(現・福山市西町二丁目)に都長吉田弘蔵の二男として生まれる。 ・福山中学校(現・広島県立福山誠之館高等学校)を中退して上京、神田区の私立正則中学校(現・正則学園高等学校)卒業。
1913 (大正2)	16歳	・文部省美術展覧会(文展)の新しい傾向を受け入れない洋画部門の審査に不満をもった石井柏亭、橋本邦助、大野隆徳、田辺至、津田青楓、柳助助、山下新太郎、正宗得三郎、有島生馬、斎藤豊作、坂本繁二郎、湯浅一郎、三宅克巳、南薫造、白瀬悦之助、清水勘一、森田恒友が第二部(洋画)に第二科設置の建白書を文部大臣に提出する運動を始める。
1914 (大正3)	17歳	・第二科設置が受け入れられず、新団体として二科会を結成。・梅原龍三郎(26歳)、二科会創立会員となるが1918年退会。
1915 (大正4)	18歳	・第2回二科美術展覧会(以下二科展)に安井曾太郎(27歳)が滞欧作を特別出品、会員推挙。
1916 (大正5)	19歳	・第3回二科展に熊谷守一(36歳)が(習作)《赤城の雪》を出品、会員推挙、東郷青児(19歳)の初出品作《バラソルさせる女》が二科賞受賞。
1917 (大正6)	20歳	・第4回二科展に岸田劉生(27歳)が初出品、《初夏の小路》で二科賞受賞、里見勝蔵(22歳)の《職工》が初入選。
1919 (大正8)	22歳	・第6回二科展に東郷青児(22歳)が《日傘の陰》など3点を出品、会友推挙。
1919頃(大正8頃)		・川端画学校、本郷洋画研究所に学び、内田巖、鈴木亜夫と親交を結ぶ。・この頃から大阪に在住していた岡山出身の会社員、森谷均(後の昭森社の創業者)と交流をもつ。
1921 (大正10)	24歳	・第8回二科展に林武(25歳)が初入選、《婦人像》で樗牛賞受賞。
1922 (大正11)	25歳	・第9回二科展に《椅子に凭る》を出品、初入選。・未派美術協会主催第3回三科インデペンデント展に出品。 ・第9回二科展に林武(26歳)が《静物》(本を持てる婦人像)を出品、二科賞受賞、野口彌太郎(23歳)の《女》が初入選。
1923 (大正12)	26歳	・第10回二科展に《花》を出品。
1924 (大正13)	27歳	・第11回二科展に《静物》を出品。6月頃大阪を旅行。・4月に石井柏亭、津田青楓、中川紀元の賛助を得て、自宅を事務所しに油絵頒布会開催。 ・東京市外上落合742(現・東京都新宿区上落合3丁目)に居住。
1925 (大正14)	28歳	・第12回二科展に《静物》(横たわれる裸体)を出品。・この頃、当時モデルをしていた狩(刈)谷時枝と結婚。 ・10月、茨城県高崎町驛前から、東京府下長崎村並木1334(現・東京都豊島区長崎1丁目)に転居。・田口省吾と親しい交友が始まる。 ・第12回二科展に里見勝蔵(30歳)が《マリヌの記念》など7点を出品、樗牛賞受賞。・翌年、長崎村並木1336に林武(29歳)が転居。
1926 (大正15)	29歳	・第1回聖徳太子奉讃展覧会に《子供の居る庭園風景》《花》を出品。 ・第13回二科展に《裸婦》(腰かける女)《羽扇を持てる裸婦》《立てる裸体》《横たわれる女》《水さしとパイプのある静物》を出品。 ・《羽扇を持てる裸婦》で二科賞を佐伯祐三、林重義、木下義謙とともに受賞。・2月台湾旅行。 ・第13回二科展に林武(30歳)が《静物》など3点を出品、会友推挙。・里見勝蔵(31歳)、木下孝則、前田寛治、児島善太郎、佐伯祐三ら5名と一九三〇年協会を組織。 ・林武、林重義、古賀春江が一九三〇年協会に参加するが林重義、古賀は3か月後退会。
1927 (昭和2)	30歳	・第14回二科展に《静物》《爪》《浴後》《裸婦》を出品。 ・林重義、古賀春江と新団体結成の準備を始め、伊藤廉、鈴木亜夫、清水登之、前田寛治と会合を持つが結成に至らず。 ・林重義、古賀春江と三人展(5月28日～6月3日:新宿紀伊国屋ギャラリー)を開催。 ・長男、雅彦誕生。・福山の洋画団体(ぶらんだるじゃん)第4回展に参加、同人となる。 ・第14回二科展に里見勝蔵(32歳)が《裸女の化粧》などを出品、二科賞受賞。会友推挙、清水登之(40歳)、《水兵のいるキャフェー》などが初入選。
1928 (昭和3)	31歳	・第15回二科展に《裸婦》《看護婦立像》《静物》を無鑑査出品、鈴木信太郎とともに二科会会友推挙となる。 ・第9回中央美術展に《赤衣女像》(1927年作)を出品、会友となる。・臨時久邇宮殿下聖徳太子展覧会委員に任ぜられる。 ・日本水彩展覧会会友となる。・個展(白木屋:大阪)開催。・第15回二科展に中山藤(35歳)が滞欧作20点を特別陳列、二科賞受賞。
1929 (昭和4)	32歳	・渡欧を計画し、後援会結成のため関西を旅行中、西宮で発病、家族や森谷均に看取られ2月25日大阪市中病院で急逝。 ・第10回中央美術展で遺作20点を展示。・(ぶらんだるじゃん)により、吉田卓追悼遺作展(5月10日～5月20日:福山市福山医師会館)開催。 ・第16回二科展で11点の遺作《花籠》《花と果物》《女の顔》《男の顔》《裸婦》《少女》《ゼラニウム》《静物A》《静物B》《椅子に倚る女》《母子》を陳列。 ・第16回二科展に中山藤(36歳)が《窓辺肖像》などを出品、会友推挙、清水登之(42歳)が《大麻収穫》などを出品、樗牛賞受賞、岡田謙三(27歳)が《女の部屋》《夏休み》で初入選。
1930 (昭和5)		・第17回二科展に清水登之(43歳)が《父の庭》などを出品、二科賞受賞。・里見勝蔵(35歳)、林武(34歳)、中山藤(37歳)、清水登之ら二科会を離れ、独立美術協会を結成。
1931 (昭和6)		・第18回二科展に熊谷守一(51歳)が《肖像》(現題名有島生馬像)《女の顔》を出品。・野口弥太郎(32歳)が二科会友推挙、東郷青児(34歳)が二科会員となる。
1937 (昭和12)		・第24回二科展に岡田謙三(35歳)が《つどひ》《川辺》《裸婦》を出品、会員推挙となる。
1985 (昭和60)		『吉田卓展』(4月:美術研究藝林(東京)) 『古賀春江 吉田卓 林重義 水彩小品三人展』(9月24日～10月9日:美術研究藝林(東京))
1991 (平成3)		『大正モダンを駆け抜けた画家 吉田卓展』(6月7日～6月23日:ふくやま美術館)
1995 (平成7)		《羽扇を持てる裸婦》を「第80回記念 二科回顧展」(9月7日～9月19日:大丸ミュージアム(東京)/10月19日～10月31日:なんば高島屋(大阪))に出品。

注

- (1) 吉田卓「画人独語」(大正13年11月13日記)『福山学生会雑誌 吉田卓追悼号』(昭和4年10月号)『福山・風と土と人』第3号(1979年福山文化連盟)所収、12頁
- (2) 内田巖「それはそうだけれど僕の方があれ達よりも善良だ・吉田卓氏を懐く」『中央美術』第15巻第4号 1929年、164頁
- (3) 内田巖「第三章 青春の構造 今日はセヴン明日はゴッホ」『絵画青春記』(1948年 太和堂)、167頁
- (4) 吉田卓「画人独語」『福山・風と土と人』第3号前掲書所収、11頁
- (5) (6) 吉田卓「画人独語」『福山・風と土と人』第3号前掲書所収、12頁
- (7) 森谷氏宛吉田卓書簡 大正十三年七月二十八日消印「大正モダン」を駆け抜けた画家 吉田卓展 図録所収(1991年 ふくやま美術館)、38頁
- (8) 森谷氏宛吉田卓書簡 大正十三年九月五日消印「大正モダン」を駆け抜けた画家 吉田卓展 図録所収 同書、38頁
- (9) 森谷氏宛吉田卓書簡 大正十三年九月三十日消印「大正モダン」を駆け抜けた画家 吉田卓展 図録所収 同書、38頁

- (10) (11) 吉田卓「画人独語」『福山・風と土と人』第3号前掲書所収、13頁
- (12) 吉田卓「画人独語」『福山・風と土と人』第3号同書 所収、13-14頁
- (13) 森谷氏宛吉田卓書簡 大正十五年九月三十日消印「大正モダン」を駆け抜けた画家 吉田卓展 図録所収前掲書、39頁
- (14) 田口省吾「画壇の新人 本会々員故吉田卓氏追悼録 吉田卓君の事ども」『福山学生会雑誌』第68号 1929年、63頁
- (15) 鈴木亜夫「画壇の新人 本会々員故吉田卓氏追悼録 吉田卓君を悼む」『福山学生会雑誌』同書、72頁
- (16) 石井柏亭「二科の入選画」『アトリエ』第3巻第10号 1926年、10頁
- (17) 吉田卓「画人独語」『福山・風と土と人』第3号前掲書所収、12頁
- (18) 税所篤二「展覧会月評 中央美術展」『アトリエ』第2巻第6号 1939年、159頁
- (19) 鍋井充之「中央美術展覧会を観て」『中央美術』第11巻第6号 1926年、32頁

- (20) 小山東「画壇の新人 本会々員故吉田卓氏追悼録 吉田卓氏の思出」『福山学生会雑誌』前掲書、77頁
- (21) 杉田秀夫「洋画展覧会を觀る・林重義、古賀春江、吉田卓」『美之園』1927年
- (22) 「二科合評」『アトリエ』第6巻第10号 1929年、28頁
- (23) 森谷均「画壇の新人 本会々員故吉田卓氏追悼録 吉田卓氏を語る」『福山学生会雑誌』同書、67頁
- (24) 田口省吾「新人九景 卓君の肖像(吉田卓君)」『中央美術』第14巻第2号 1928年、81-82頁

参考文献

『大正モダンを駆け抜けた画家 吉田卓展』(1991年、発行:ふくやま美術館)
 展覧三「二科70年史 物語編」『二科70年史1914-1943』
 (1985年 編集:二科70年史編集委員会 発行:日本経済新聞社)
 尾崎眞人「池袋モンパルナスをぞろぞろ 池袋モンパルナスの作家たち(洋画編)」
 (2004年 発行:池袋モンパルナスの会)

【編集後記】

当館で吉田卓の回顧展を開催したのは、1991年であります。没後60年以上経過して、吉田本人を知る関係者も少なくなりましたが、画家の佐々田憲一郎さんが当時で健在で、自筆著書『福山洋画史』において、吉田に関する証言を遺していたことを教えてもらいました。これは吉田と福山の洋画研究団体「ぶらんだるじゃん」との関係を知る貴重な資料でした。今回の特集展示では、これまで当館が収集してきた吉田卓と二科会の作家たちの作品を合わせて31点を紹介します。

(学芸課長 谷藤史彦)

第1室：吉田卓と二科会の画家たち

*寄託作品

No.	作家名	(生没年)	作品名	制作年	材質技法	縦×横 (cm)	
1	吉田卓	(1897-1929)	自画像	1919	油彩,カンヴァス	33.0×23.5	
2	吉田卓		子供のある風景	1922頃	油彩,カンヴァス	45.5×38.0	
3	吉田卓		磯	1923	油彩,カンヴァス	51.0×91.0	
4	吉田卓		居留地風景	1924	油彩,カンヴァス	45.5×53.0	*
5	吉田卓		静物	1924	油彩,カンヴァス	65.0×53.0	
6	吉田卓		裸婦	1924	油彩,カンヴァス	45.5×37.9	
7	吉田卓		印度人形	1925-26	油彩,カンヴァス	40.9×27.3	
8	吉田卓		卓上静物	1925	油彩,カンヴァス	91.0×73.0	
9	吉田卓		羽扇を持てる裸婦	1926	油彩,カンヴァス	90.0×130.4	
10	吉田卓		りんご		油彩,カンヴァス	38.0×46.0	
11	吉田卓		航海		油彩,カンヴァス	53.0×72.5	
12	吉田卓		森の風景	1927	油彩,板	32.0×23.0	
13	吉田卓		裸婦		油彩,板	20.2×26.0	
14	吉田卓		ばら		油彩,板	33.0×24.0	
15	吉田卓		ばら		油彩,カンヴァス	33.0×23.0	
16	吉田卓		花		油彩,カンヴァス	46.0×38.0	
17	吉田卓		ばら		油彩,カンヴァス	41.0×32.0	
18	吉田卓		静物(つぼと果物)		油彩,カンヴァス	53.0×45.0	
19	吉田卓		玉乗り		水彩,紙	38.5×29.0	
20	吉田卓		椅子による女		水彩,紙	48.0×31.5	
21	吉田卓		裸女		水彩,紙	29.5×22.6	
22	吉田卓		コスモス	1923	水彩,紙	27.0×20.7	
23	吉田卓		風景		水彩,紙	13.0×19.5	
24	熊谷守一	(1880-1977)	女の顔	1931	油彩,板	41.0×32.0	安田コレクション
25	清水登之	(1887-1945)	風景	1933	油彩,カンヴァス	37.9×45.5	
26	野口彌太郎	(1889-1976)	タンジールにて	1975	油彩,カンヴァス	130.3×97.3	
27	中山巍	(1893-1978)	少女	1951	油彩,カンヴァス	63.5×52.0	安田コレクション
28	里見勝蔵	(1895-1981)	イビザの岩山	1950	油彩,カンヴァス	116.7×90.9	
29	東郷青児	(1897-1978)	二つの塔		油彩,カンヴァス	27.2×22.0	安田コレクション
30	林武	(1896-1975)	薔薇		油彩,カンヴァス	40.0×31.0	佐藤コレクション
31	岡田謙三	(1902-1982)	海辺	1937	油彩,カンヴァス	145.5×112.1	

第2室：日本の近現代美術

*寄託作品

No.	作家名	(生没年)	作品名	制作年	材質技法	縦×横 (cm)	
32	白瀧幾之助	(1873-1960)	帽子の婦人	1905-10頃	油彩,カンヴァス	72.3×53.0	
33	南薫造	(1883-1950)	夏	1919	油彩,カンヴァス	116.7×91.0	
34	安井曾太郎	(1888-1955)	手袋	1943-4	油彩,カンヴァス	89.3×72.8	*
35	梅原龍三郎	(1888-1986)	仙酔島の朝		油彩,カンヴァス	65.5×80.5	*
36	小林和作	(1888-1974)	秋山		油彩,カンヴァス	80.3×60.7	
37	岸田劉生	(1891-1929)	橋	1909	油彩,カンヴァス	33.6×45.7	
38	岸田劉生		静物(赤き林檎二個とビンと茶碗と湯呑)	1917	油彩,カンヴァス	33.7×45.8	
39	岸田劉生		新富座幕合之写生	1923	油彩,カンヴァス	31.9×41.0	
40	岸田劉生		麗子十六歳之像	1929	油彩,カンヴァス	47.2×24.8	
41	須田国太郎	(1891-1961)	冬の漁村	1937	油彩,カンヴァス	48.5×59.7	
42	林武		妻の像	1927	油彩,カンヴァス	90.9×72.7	

No.	作家名	(生没年)	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
43	山口長男	(1902-1983)	壺形	1959	油彩,カンヴァス	183.0×274.0
44	高橋秀	(1930-)	ブルーボール#101	1971	油彩,カンヴァス	142.0×190.0
45	高松次郎	(1936-1998)	形 (No.1201)	1987	油彩,カンヴァス	218.0×182.0
46	松本陽子	(1936-)	ベイルシエバの荒野	1990	アクリル,カンヴァス	200.0×200.0
47	野田弘志	(1936-)	ガラスと骨Ⅱ	1990	油彩,アクリル下地,カンヴァス	146.0×112.0
48	中川直人	(1944-)	アフリカの女王	1982	アクリル,カンヴァス	150.0×178.0
49	藤井松林	(1824-1894)	百花百鳥之図	1889	絹本着彩	121.1×54.0
50	富岡鉄斎	(1836-1924)	児童歓喜之図	1922	紙本墨画淡彩	133.0×32.6
51	森谷南人子	(1889-1981)	内海初夏(高島)	1944	紙本着色	99.3×134.4
52	片山牧羊	(1900-1938)	漁村春懶	1929	絹本着色	242.5×173.2
53	平櫛田中	(1872-1979)	寿星	1962	木,彩色	47.0×41.0×28.0
54	北大路魯山人	(1883-1959)	金銀彩武蔵野鉢	1935-1944頃	陶	15.2×27.5
55	金重陶陽	(1896-1967)	一重切花入	1964	陶	20.0×13.0×11.0
56	堀内正和	(1911-)	線C	1954	鉄,セメント	45.0×78.0×46.0
57	土谷武	(1926-)	植物空間7	1990	鉄	64.0×57.5×41.5
58	巖嘯	(1931-)	Violin on the chair	1967	油彩,木	75.0×45.0×50.0

第3室：ヨーロッパ美術

No.	作家名	(生没年)	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
59	ジュゼッペ・パリッツィ	(1812-1888)	羊飼いと羊の群れの風景	1870頃	油彩,カンヴァス	49.0×72.0
60	フィリッポ・パリッツィ	(1818-1899)	ザンポーニャ奏者	1862	油彩,カンヴァス	70.0×60.0
61	ジョヴァンニ・セガンティーニ	(1858-1899)	婦人像	1883-84	油彩,カンヴァス	120.0×87.0
62	ジャコモ・バッラ	(1871-1958)	輪を持つ女の子	1915	油彩,カンヴァス	51.0×60.5
63	アンドレ・ドラク	(1880-1954)	婦人像	1925	油彩,カンヴァス	61.0×73.8
64	パブロ・ピカソ	(1881-1973)	近衛騎兵(17,18世紀の近衛騎兵)	1968	油彩,パネル	81.0×60.0 *
65	ウンベルト・ボッチョーニ	(1882-1916)	カフェの男の習作	1914	油彩,カンヴァス	58.0×46.0
66	モーリス・ユトリロ	(1883-1955)	酪農場	1916	油彩,板	51.0×65.0 佐藤コレクション
67	ソーニャ・ドローネー	(1885-1979)	色彩のリズム	1953	油彩,カンヴァス	100.0×220.0
68	クルト・シュヴィッターズ	(1887-1948)	抽象19(ヴェールを脱ぐ)	1918	油彩,厚紙	69.5×49.8
69	ハンス・リヒター	(1888-1976)	ベルナスコーニ氏像	1917	油彩,カンヴァス	60.0×47.0
70	ルチオ・フォンタナ	(1899-1968)	空間概念-銀のヴェネツィア	1961	油彩,ガラス,カンヴァス	60.0×50.0
71	メダルド・ロッシ	(1858-1928)	門番の女性	1883	ワックス,石膏	37.0×30.0×17.0
72	ピエロ・マンゾーニ	(1888-1978)	アクローム	1961	小石,カンヴァス	70.0×50.0
73	ジュゼッペ・カボグロッシ	(1900-1972)	Sup. 671	1958	グワッシュ,紙	71.0×50.0
74	サンドロ・キア	(1946-)	少女	1981	油彩,パステル,紙,カンヴァス	194.0×150.0
75	アルトゥーロ・マルティーニ	(1889-1947)	牛	1943/89	ブロンズ	28.5×34.0×13.0
76	オットー・グートフロインド	(1889-1927)	ヴィキ(立体主義的頭部)	1911-13	ブロンズ	33.1×25.0×25.0
77	ペリクレ・ファッツィーニ	(1913-1987)	風(踊り子)	1956-60	ブロンズ	139.0×80.0×90.0

和室 松本コレクション

No.	作家名(生没年)	作品名	制作年	材質技法	縦×横 (cm)
78	清巖宗渭	(1588-1661) 風竹一行	江戸時代	紙本墨書	102.5×27.5 *
79		色絵備前布袋香合	江戸時代	陶	(高)2.5(口径)5.9 *
80		備前緋襷割蓋茶入	江戸時代	陶	(高)4.3(口径)9.2(胴径)9.2 *
81		青井戸茶碗 銘 岩波	朝鮮王朝時代	陶	(高)6.0(口径)13.8(高台径)14.0 *
82		伊羅保内刷毛目茶碗 銘 岩清水	朝鮮王朝時代	陶	(高)7.4(口径)16.2(高台径)16.2 *