

石橋財団コレクション 特集コーナー 展示  
Selections from the Ishibashi Foundation Collection

ARTIZON  
MUSEUM

青木繁、坂本繁二郎、古賀春江とその時代

久留米をめぐる画家たち



## 久留米をめぐる画家たち

石橋財団の近代洋画コレクションの中心である、青木 繁と坂本繁二郎は、石橋財団の創設者・石橋正二郎と同郷の福岡県久留米市出身で、正二郎の本格的な美術品収集のきっかけとなった画家でもあります。正二郎が、久留米高等学校で代用教員をしていた坂本に図画を教わったのがふたりの出会いでした。1930(昭和5)年、約30年ぶりに久留米でふたりが再会した際、坂本は夭折した友人、青木の作品が散逸するのは惜しいので、ぜひ買い集めて美術館を建てて欲しいと正二郎に伝えます。ふたりの画家の作品が当館には多く収蔵されているのはそのためです。

明治末から大正・昭和初期にかけて、久留米あるいはその近隣の筑後地域から、多くの美術家が輩出されました。その背景には、明治期にすでに森三美という洋画の指導者がいたこと、そして、その指導を受けた青木、坂本が中央画壇で活躍したことの2つが要因として挙げられるでしょう。圧倒的な存在感を放つこのふたりに憧れて上京した一群の画家たちもまた洋画史に確かな足跡を残しました。

そのなかのひとり、青木、坂本より4歳下の松田諦晶<sup>ていしょう</sup>は後続の画家を見守り、ときに彼らを先達と繋ぐ存在でした。本展では、その松田を通して見える創作活動や地縁に光をあて、久留米の豊かな洋画山脈を紹介するために、青木、坂本、古賀春江を中心に、松田、高島野十郎<sup>たかたりきそろう</sup>、高田力蔵の作品も交えてご覧いただけます。

当館では、このたび青木が学生時代に描いた25点ものスケッチを新たに収蔵しました。それらは、青木が1900(明治33)年頃から博物館に通い、展示されていた多数の仮面を写したものです。神話を題材にした《わだつみのいるこの宮》(1907年)などの制作背景を考えるうえで重要なそれらスケッチの大半は、1980年以来一般に公開されることがなく、「秘蔵の」スケッチとも呼ばれてきました。本展では、その中から3点を展示し、さらに、当コレクションへ新たに収蔵された坂本最晩年の「月」の作品、《幽光》(1969年)(絶筆)も初公開します。

(fig.1) 青木 繁《海の幸》  
1904年 油彩・カンヴァス 重要文化財





## 青木 繁 (1882-1911)

明治時代を代表する洋画家です。1903年、東京美術学校在学中に神話に取材した作品群を白馬会展へ出品し、白馬賞を受賞します。翌年出品された《海の幸》(fig.1)は、すぐれた構想力と大胆な表現法によって注目され、完成か未完成かの議論を呼ぶなど賛否を巻き起こしました。青木が古事記や日本書紀を通して神話や宗教について学び、想像力を掻き立てて描いたのが《大穴牟婁命》(1905年)や《わだつみのいるこの宮》(1907年)です。以降は九州を放浪し、中央画壇へ戻ることなく悲劇的な晩年と死を迎えました。坂本繁二郎、高島野十郎などのほか松田諦晶とも接点があり、松田の日記には青木の作品を見に所蔵家を訪ねたことや、青木が金策のために勤務先へ電話してきたことなどが記されており、青木が松田にとって意識される存在であったことを示しています。



(fig.2) 古賀春江《素朴な月夜》1929年 油彩・カンヴァス



## 古賀春江 (1895-1933)

日本のシュルレアリスム絵画をはじめて描いた画家のひとりです。松田諦晶に絵の手ほどきを受け、1912年画家を志して上京します。来目洋画会展へは、1914年の第1回展より出品しました。初期は自分の感性を表現しやすいという理由から水彩画を多く描き、1920年頃から本格的に油彩画に取り組みました。その頃より前衛表現を取り入れ、1922年《埋葬》(浄土宗総本山知恩院蔵)、《二階より》で二科賞を受賞します。前衛グループ「アクション」に参加し、その後はクレイに依る童画風表現や《素朴な月夜》(fig.2)などシュルレアリスムへと作風を変遷させました。



## 坂本繁二郎 (1882-1969)

明治、大正、昭和期にかけて活躍した洋画家です。1912年、文展出品作《うすれ日》(個人蔵)が夏目漱石に評価されます。1914年坂本は二科展結成に携わり、筑後の画家たちの「来目洋画会」(のちに来目会)では顧問を務めました。1924年、3年間のパリ留学を終えて郷里久留米へ戻った後、さらに1931年、八女へ移り、没するまでその地で制作を続けました。人工的な要素の強いものを嫌い、自然のままの味わいを好んだ坂本は、身近な自然や静物に向き合い、淡い色彩と均質な描法によって対象を描き出します。その静謐な作風で牛や馬、能面や月などを多く描きました。幼馴染みの青木繁が没すると、遺作展開催や画集編纂などその顕彰に尽くします。87歳の長寿を全うした坂本は、本展で紹介する画家だけでなく九州派など戦後の前衛画家たちからも慕われる存在となりました。



(fig.3) 坂本繁二郎《放牧三馬》1932年 油彩・カンヴァス

## 画題や作風における影響関係

### — 松田諦晶の作品を通して

青木 繁、坂本繁二郎は久留米の画家たちにとって憧れの大先輩でしたが、松田諦晶<sup>ていしょう</sup>の存在なくして地縁のつながりはここまで強固なものにはならなかったでしょう。1913(大正2)年に、久留米<sup>くるとみ</sup>の読みを漢字にあてた「来目洋画会」(のちに来目会と改称)が結成され、松田はその中心となって<sup>らいもく</sup>展覧会や写生会の開催を執り行い、坂本がその顧問を務めました。来目会は久留米、さらに広域の筑後地方における洋画の振興に寄与しただけでなく、東京における久留米出身者のつながりを認識させる拠り所のような存在であったかもしれません。古賀春江は、1913年に初めて坂本に会います。このとき古賀は中学明善校<sup>めいぜん</sup>の同級生、佐野年一を同伴しました。ともに松田に絵を教わったふたりが、松田に勧められて、上京後に郷里の大先輩に挨拶に訪れたことが想像されます。松田は、この頃の佐野宛の書簡で「久留米の人で絵かく人が東京に七人みられる」(1913年10月8日)と記すなど、面倒見の良い一面を備えていました。

坂本の初期の作品には、《魚を持ってきた海女》(fig.4)のように筆あとを残した印象派的表現が見られました。松田は、1907(明治40)年坂本に出会って以降、坂本に時折自作を見せてアドバイスを得ていましたが、ゴッホの影響の色濃い<sup>いばせ</sup>《樫畑》(1913年、個人蔵)という作品に対して、純粹さを欠いていると坂本から厳しい批評を受けました。その翌年描かれたのが、巢鴨監獄裏で収穫後のキビ畑を題材にした《刈跡》(fig.5)です。筆あとの目立つ描写や色遣いから、この時期の坂本の作風に感化されているのがうかがえます。1914年11月の松田の日記には、上京中に雑司ヶ谷の坂本を訪ねたり、この作品を描いたりしたことが記されています。前年の来目洋画会結成によって、坂本と松田のあいだに実務的なやりとりも増えた時期であると想像されます。



(fig.4) 坂本繁二郎《魚を持ってきた海女》  
1913年 油彩・カンヴァス



(fig.5) 松田諦晶《刈跡》1914年 油彩・カンヴァス



#### 松田諦晶 (1886-1961)

筑後地域における洋画振興に大きく貢献した画家です。森三美に絵を教わり、その後はほぼ独学で絵を学びます。青木 繁、坂本繁二郎より4歳下、さらにその後の世代、古賀春江より9歳上の松田は、先達のふたりと後輩をつなぐ存在でもありました。坂本との交遊は、1907年帰省中の坂本が、友人である松田の兄を訪ねてきたことに始まり、松田は坂本を慕い自作を見てもらうようになります。当初は中央での活躍を目指しましたが、自身が絵を教えた古賀が二科賞を受賞した1922年以降は二科展への出品を辞めました。1913年「来目洋画会」(のちに来目会)を結成、1931年に画塾「久留米洋画研究所」(1954年に来目洋画道場)を開き、多くの後進を育成しました。

松田は、古賀にとって絵の師であり、兄のような存在でした。ふたりは一緒に写生旅行へ出かけることも多く、1922年にも福岡市と北九州市の間にある鐘崎<sup>かねさき</sup>(現福岡県宗像市)に逗留しました。漁村として知られた鐘崎では、当時海女による漁が盛んでした。当地で海女に着想を得た松田や古賀も、坂本の《魚を持ってきた海女》を念頭に置いていたかもしれません。松田《コンポジション》(fig.6)は、それまでの作品とは異なり、人物の形態や構図が強く意識され、古賀の前衛的な作風にやや影響を受けているようにも見られます。古賀はこの後、二科賞受賞をきっかけに前衛グループ「アクション」へ参加することとなり、そこでの研究をもとに、2人の人物の組み合わせを繰り返しスケッチしています。《海女》(fig.7)はそのような試行錯誤のもとに翌年完成されました。

また、ふたりは滞在した旅館の窓から見える景色をスケッチブック(fig.8, 9)に残しました。同じ場所を描いた両者のスケッチは、興味深いことに、それぞれの資質の違いを示しています。松田は屋根や雲の形態に、古賀は手前の火鉢や障子を入れて窓枠越しに風景を捉えることに関心を寄せています。古賀は、《二階より》(fig.10)でさらに室内を大きく入れて、障子の格子や屋根のひさしの木、果物の形態をリズムカルに描いています。逆に、背景に見られた空の雲や船の帆は省略され、すっきり効果的に仕上げられました。この作品と《埋葬》(浄土宗総本山知恩院蔵)によって、古賀は第9回二科展で二科賞を受賞し、中央画壇にデビューしました。



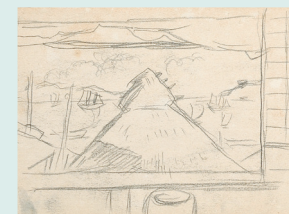
(fig.6) 松田諦晶《コンポジション》1922年  
油彩・カンヴァス



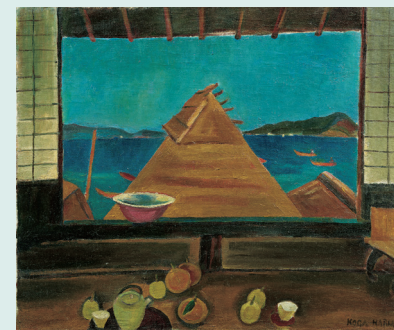
(fig.7) 古賀春江《海女》1923年  
油彩・カンヴァス



(fig.8) 松田諦晶  
「スケッチブック」1922年



(fig.9) 古賀春江  
「スケッチブック 17」1922年



(fig.10) 古賀春江《二階より》1922年  
油彩・カンヴァス

## 作品から見える交友関係

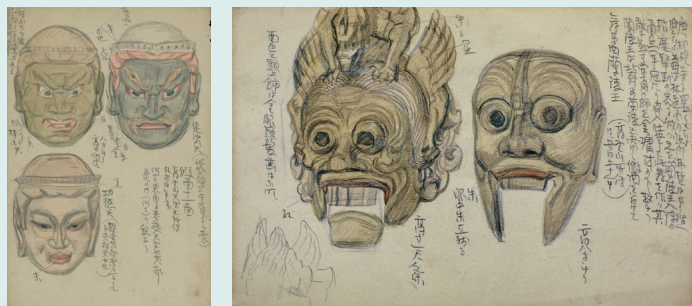
画中に友人の姿が描き込まれ、画家との関係をわかりやすく示してくれる作品もありますが、そうでない作品もその来歴を知ることによって画家の交友関係について思いを巡らせることができます。画家同士がその交友や師弟の証として互いの作品を交換することもあれば、研究のために先達の作品を手元に置くこともあります。ここで紹介する青木繁《伎楽面》などの「仮面スケッチ」、青木《海景(布良の海)》、古賀春江《静物》は、画家と直接親交のあった人々が所蔵していたものです。友情の証やお礼の気持ちとして、あるいは故人を偲ぶために入手した、または贈られた作品と思われる。

### 青木繁が描いた友人たち

汽車に座っているのは、青木 繁、坂本繁二郎、丸野 豊。久留米の森三美画塾で共に学んだ3人です。1902(明治35)年9月、帰省した青木について坂本が上京した後、3人は11月から12月にかけて群馬県の妙義山から長野県小諸へ写生旅行に出かけました。その移動の様子が描かれています。小諸では、小諸義塾で教えていた水彩画家丸山晚霞と詩人島崎藤村と面会しました。



(fig.11) 青木繁《車中風景》1902年 鉛筆、淡彩・紙



左 (fig.13) 青木繁《行動面》1900-03年頃 鉛筆、淡彩・紙

右 (fig.14) 青木繁《舞楽面》1900-03年頃 鉛筆、淡彩・紙

### 坂本繁二郎が所蔵した青木繁のスケッチ

当館では、青木が学生時代に描いた25点のスケッチを新たに収蔵しました。青木が東京帝室博物館(現東京国立博物館)へ通い、展示中の仮面を写したものです。青木が奈良時代の書物や造形に触れて「古典」を学ぶ様子がうかがえます。これらのスケッチは坂本が所蔵していたものです。

(fig.12) 青木 繁《伎楽面》1900-03年頃 鉛筆、淡彩・紙

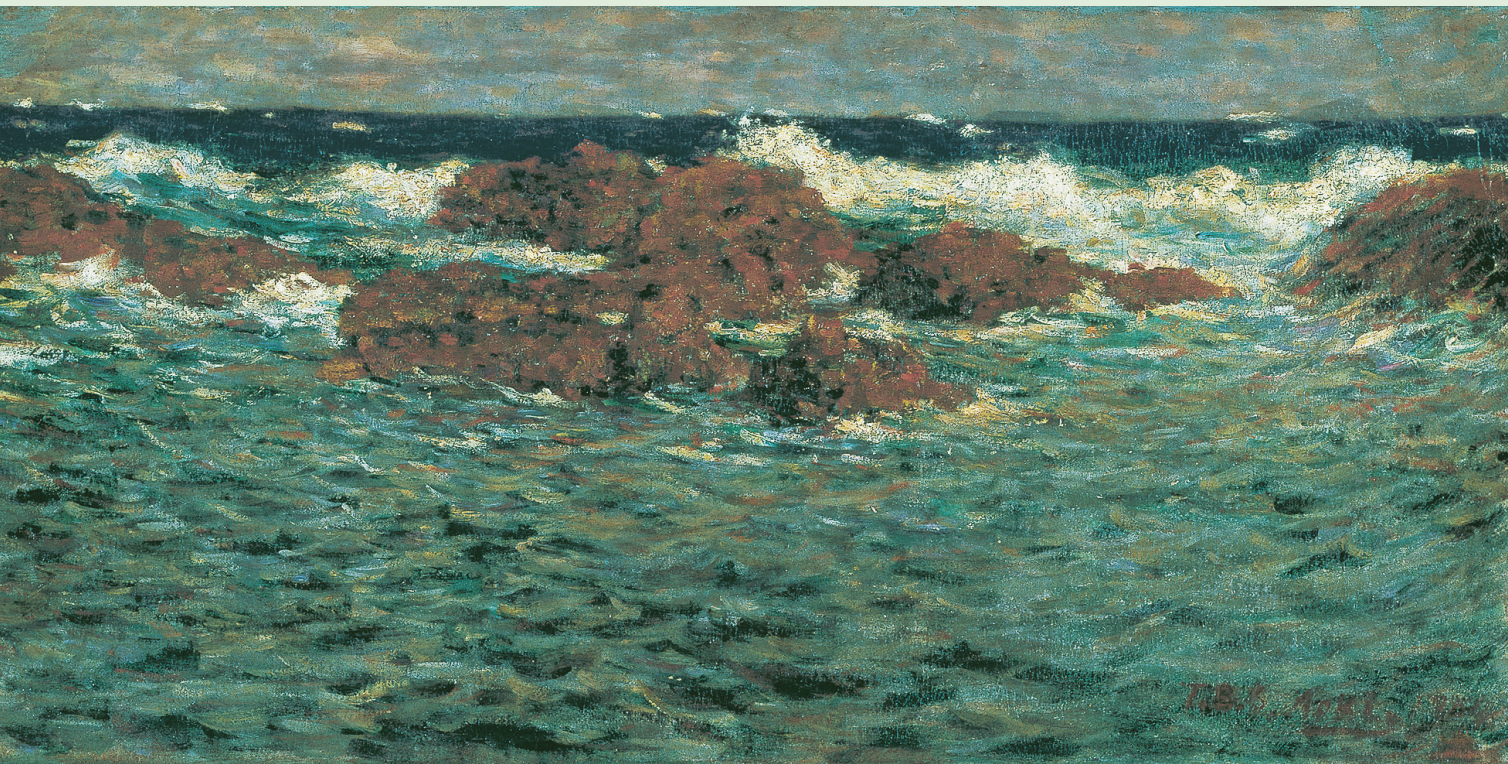


青木 繁、中学明善校時代の友人たちと  
(1899年6月10日)

美術界のアレキサンダー大王となることを決心した青木が、上京前に中学の同級生に囲まれて記念撮影した写真。前列左から、下川義文、青木、服部精一、後列左から、丸野豊、内田登喜次、梅野満雄。梅野は、青木が没するまで折にふれて物心両面で支えとなりました。

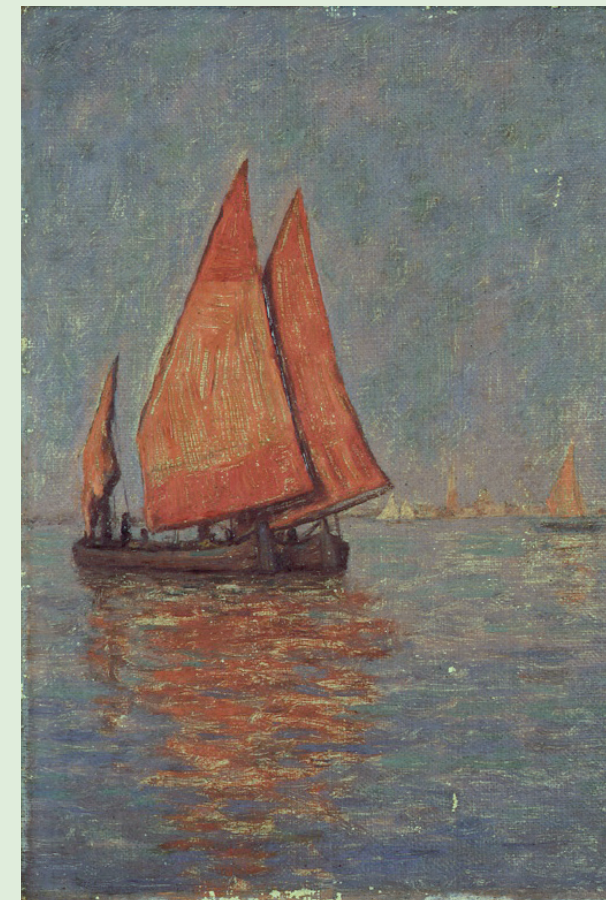
## 《海の幸》が布良の海で生まれた背景に

名作《海の幸》の舞台となった千葉県布良海岸へ青木 繁を向かわせたのは、詩人の高島 宇朗でした。宇朗は文学に憧れて上京し、浪漫派の詩人、蒲原有明や岩野泡鳴と交わるなかで青木と知り合います。宇朗と青木は同郷であるうえ、ともに中学明善校を退学して上京した共通点もあり意気投合し、痛飲したり、激しく芸術論を戦わせたりしました。宇朗の弟、野十郎は兄を通して青木を知り、触発されて作画生活に入ったと伝えられます。《海の幸》の舞台、千葉県布良海岸は、もともと高島兄弟の叔父が写生地としていた場所で、宇朗が彼の地の魅力を詩で吟じ、青木を赴かせるきっかけを作りました。そして、《海の幸》とともに描かれた《海景（布良の海）》(fig.15) は、宇朗が所蔵していた作品のひとつです。



## 松田諦晶日記に登場する高島野十郎

野十郎は、青木以外にも久留米の画家たちと親交のある時期もありました。1920（大正9）年から翌年にかけての短期間ではありますが、東京にいた松田諦晶と頻りに往来のあったことが松田の日記に残されています。来目会への出品は一度もありませんでしたが、1920年1月には坂本繁二郎の家でひらかれた在京来目会の例会に参加し、そこに集った洋画家や鍍金家豊田勝秋と芸術論について語り合い、松田と親しい古賀春江とも交流しました。孤高のイメージの強い野十郎がかれらと接点のあったことは意外なようでもありますが、同郷の美術家たちと交わる日々もあったことを松田の記録は伝えてくれます。



### 高島野十郎 (1890-1975)

精緻な写実で桌上的静物や風景を描く作風で知られます。1916年、東京帝国大学農学部水産学科を首席で卒業、特定の師につかず、1931年以降は絵画グループにも属さず、1975年に亡くなるまで個展だけを発表の場としたため、一般に広く知られる存在ではありませんでしたが、1986年に開催された没後10年の初回顧展で、対象を緻密に描きあげる独特の作風や画業一筋の徹底した生き方が人々の共感を呼び、その名を知られるところとなります。特に、親しい友人知人に贈られた蠟燭の作品群は、暗闇に浮かびあがる温かみある炎の描写によって多くの人を魅しました。

(fig.15) 青木 繁《海景（布良の海）》  
1904年 油彩・カンヴァス

(fig.16) 高島野十郎《ベニスの昼》1930-33年頃 油彩・カンヴァスボード

野十郎が渡欧した際に描かれたものです。滞欧作には、緻密な描写ではなく、伸びやかな筆はこびによって表されたものが多く、明るい陽光のもとに波に揺れる帆船が開放的な雰囲気描かれています。

## ひき継がれた古賀春江の作品

古賀春江《遊園地》(fig.17)は、小説家川端康成と高田力蔵たかたけりくさうの旧蔵品です。1931(昭和6)年、高田は東京の古賀宅で川端と出会い、生涯親しく交わりました。1933年に古賀が亡くなると、遺作画集の編纂や寄稿、国立美術館(現東京国立近代美術館)への遺作寄贈など、高田と川端のふたりが中心となって古賀の顕彰に尽力しています。古賀の絶筆《サーカスの景》(1933年、神奈川県立近代美術館蔵)における署名も、病床の古賀に懇願され、高田が代筆したものと伝えられます。《遊園地》は、戦災で自作を焼失した高田を慰めるために、川端から高田へ譲られたもので、その後、当館の所蔵となりました。



(fig.17) 古賀春江《遊園地》1926年 水彩・紙



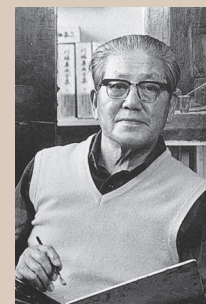
古賀春江の二科会会員推挙を祝う同郷の画家たち  
(1929年12月)

駒込の佐野年一宅にて。左から松田浩、1人おいて古賀春江夫妻、右端が高田力蔵。後列の人物が佐野か。高田力蔵の高等小学校の同級生、松田浩が所蔵していた写真です。松田は、上京後、本所(現墨田区)区役所などで働く傍ら制作を続けました。古賀の作品や遺作画集なども松田のもとに残されていたことから、松田が高田を介して古賀とも親交を結んでいたことがわかります。この写真からは、上京した同郷の画家たちで集まり支え合っていた様子が伝わってきます。

留学前の前衛的な作風とは異なり、より写実的な表現で、古代ギリシア時代のパルテノン神殿やエレクトイオンなどの遺跡に取材した作品です。



(fig.18) 高田力蔵《パルテノンの午後》1939年 油彩・カンヴァス



### 高田力蔵 (1900-1992)

名画の模写や風景画を多く描いた画家です。高田は高等小学校卒業後、奉公しながら絵を学ぶなど苦労を重ねます。1920年父親の死を機に帰省し、松田諦晶や古賀春江と出会いました。松田の語る芸術論に救われ、1922年から来目洋画会へ加わります。翌年再上京し、本所(現墨田区)の本横小学校で図画を教えながら、川端画学校や石井柏亭に師事して学びました。古賀を慕った高田は、一時その影響を受けたシュルレアリスム風の商品を制作します。そのひとつ《二つのフォルム》は1936年ベルリンオリンピック芸術競技部門に出品され、メダルを授与されました。高田は翌年の渡仏に際し、石橋正二郎に名画の模写を依頼され、そのときの作品が数点当館に残されています。

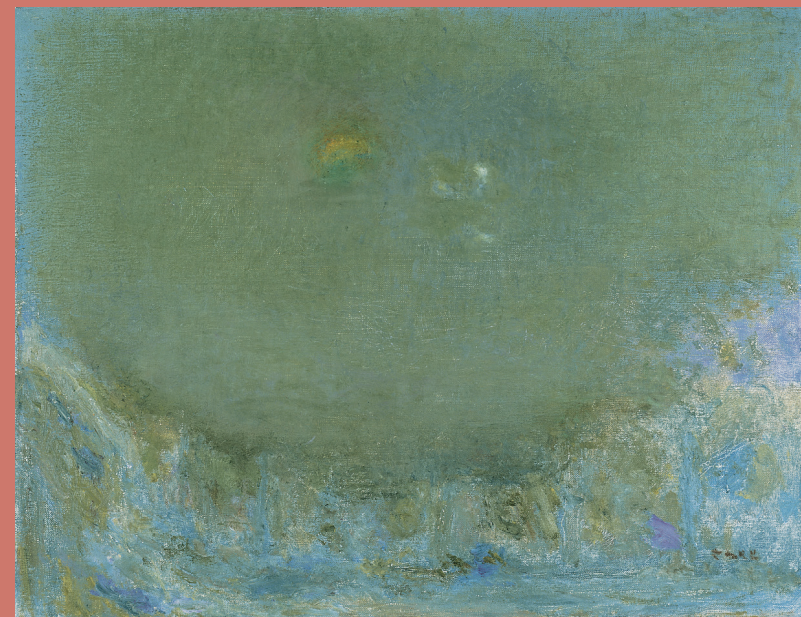
## Aoki Shigeru, Sakamoto Hanjiro, Koga Harue, and Their Age: Artists from Kurume

Aoki Shigeru and Sakamoto Hanjiro, core artists in the Ishibashi Foundation collection of modern Western-style paintings, were from Kurume, Fukuoka prefecture, which was also the birthplace of Ishibashi Shojiro, founder of the Ishibashi Foundation. It was those painters who inspired Shojiro to begin collecting art seriously. Shojiro and Sakamoto met when Sakamoto was a substitute teacher, teaching art, at the Kurume elementary school that Shojiro attended. Thirty years later, they met again, in Kurume. At that time, Sakamoto told Shojiro that it would be a shame if the works of his late friend Aoki were scattered and lost and urged Shojiro to collect them and build a museum for them. That connection is why our museum has so many paintings by Sakamoto and Aoki.

Kurume and the neighboring Chikugo region produced many artists in the late Meiji through the Taisho and early Showa periods (ca. 1890-1940); the context was the presence there in the Meiji period of Mori Miyoshi, an instructor in Western-style art, and the central roles that Aoki and Sakamoto, who both trained under Mori, played in Kurume's art circles.

The many other artists who, fascinated by Aoki's and Sakamoto's towering presence, went from Kurume to Tokyo, also left their mark on the history of Western-style painting in Japan. Among them, Matsuda Teisho, who was four years younger than Aoki and Sakamoto, watched over Koga Harue and other younger artists and at times was able to connect them to more senior figures in the art world. This exhibition focuses on the creative work and local connections visible through Matsuda's achievements, in introducing the highly productive Western-style painting school associated with Kurume. The exhibits, centered on the work of Aoki, Sakamoto, and Koga Harue, also include paintings by Matsuda, Takashima Yajuro, and Takata Rikizo.

Our museum has recently acquired twenty-five sketches by Aoki, dating from his student days. They are his depictions of the many masks he saw on exhibit when making regular museum visits, starting in about 1900. These sketches are of great import for considering the context in which Aoki created his *Paradise Under the Sea* (1907) and other paintings based on myths. Most have not, however, been exhibited since 1980; they have come to be known as the "secret sketches." This exhibition includes three of those sketches. We are also able to welcome to the collection one of Sakamoto's oil paintings of the moon. This exhibition is the first public display of his *Dim Light* (1969), a painting of the moon from the last year of his life and, in fact, his last work.



坂本繁二郎《幽光》1969年 油彩・カンヴァス

石橋財団コレクション

特集コーナー展示

青木繁、坂本繁二郎、古賀春江とその時代

久留米をめぐる画家たち

2020年11月3日(火・祝)–2021年1月24日(日)

石橋財団アーティゾン美術館

企画・執筆：

伊藤 絵里子

デザイン：

田畑 多嘉司

秋本 真奈帆

翻訳：

ルシー・S・マクレリー

印刷：

株式会社 野毛印刷社

発行・著作：

公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館

〒104-0031 東京都中央区京橋 1-7-2

Selections from  
the Ishibashi Foundation Collection  
Special Section

Aoki Shigeru, Sakamoto Hanjiro, Koga Harue,  
and Their Age: Artists from Kurume

3 Nov. (Tue), 2020– 24 Jan. (Sun), 2021

Artizon Museum, Ishibashi Foundation

Curation and Texts:

Eriko Ito

Design:

Takashi Tabata

Manaho Akimoto

Translation into English:

Ruth S. McCreery

Printed by

Noge Printing Corp.

Published by

Artizon Museum, Ishibashi Foundation ©2020

1-7-2, Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo 104-0031, Japan





ISHIBASHI  
FOUNDATION



公益財団法人石橋財団  
アーティゾン美術館