

戦後日本美術の異彩

荒井龍男

後藤龍二

1 序章

郷土出身の画家荒井龍男は、昭和初期の日本画壇にはじめて登場する。昭和初期という時代は、前大戦後ヨーロッパ各地に起った前衛的な運動が、いっきに日本におしよせた時代である。おびたしい海外作品が日本に輸入され紹介されると同時に渡欧した多くの画家たちもまた新しい刺激にふれて帰国した。東京府美術館をはじめ、いくつかの会場ができ、自由に展覧会が開けるようになると、次第に画家たちの間に官展に対する在野意識が高まってくる。単なる表面的な形態の描写に追われる因襲的な写実に対して、未来派、表現派、構成主義、ダダイズム、シュルレアリスムなどへの共鳴となつて爆発する。正にわが国美術界怒濤の時代といつていい。

荒井龍男は大分県中津市の生んだ異色の画家である。昭和七年（一九三二）第十九回二科展に初入選して以来、彼は驚異的なスピードで美術界のリーダーに成長していく。彼の芸術はその時代の中間的な存在ではない。単なる写実でなく、もっと深層にただようエスプリを求めて精力的な制作を続ける。特に戦前から戦後にかけての活躍はめざましく、日本的、国際的な展覧会に日本画壇抽象画家の第一人者としての名をますます高めていこうとした矢先、突然の死におそわれ、心ならずもその望みを絶たれてしまう。

大分県人にとって、荒井龍男の名前はあまりにもなじみがうすい。しかし、画家荒井は事実存在したし、今も彼の作品は日

本やブラジルに多く散在しているのである。

筆者はこの文章で、荒井の生きた足跡を、できるだけ事実にもとづいて述べるつもりである。彼が画家として、たゆまぬ努力で開拓し続けた芸術の世界、それは果してどのような考え方、体質から生れてきたのか。そしてその世界とは一体どんなものであったのか。どのように変化していったのか。日本のアカデミズムを、きわめて貧しくみすばらしいものと痛烈に批判した彼は、果してどんな仕事によってそれを証明し、乗りこえようとしたのか。できるだけ作品を中心に追っていきながら考えてみたい。

2 京城生活

明治三十七年（一九〇四）一月十八日、荒井龍男は大分県中津市大字下池永三六八番地に、父徳市、母イワの長男として生まれた。父徳市の職業、家族、そして中津市との関わりについては、今後の調査にまたなければならぬ。

そのうち荒井家は故あって朝鮮半島に渡っている。したがって荒井自身、小学校、中学校はもとより、画家を志してフランスに渡り、約二年間の留学を終えて帰鮮するまでの、ほぼ三十年間を朝鮮で過ごすことになる。

荒井が自分の生いたちをはじめ、過去のことにについて書き残したものはなく、友人にも全くといていいほど話をしていないようでよくわからないが、当時京城生活をしていた人の話によると、荒井家は京城でかなり大きな牧場を開いていたらしいということである。くわしいことは定かでない。のち荒井は日本大学法文学部を卒業しているようだが、これも正確なことはわからない。

先にも少しふれたが、荒井は第十九回二科展に「風景」を出品し初入選している。二科展といえは当時日本の帝展とならぶほどの権威のあった在野美術団体で、半島ではかなりの評判になったらしい。二十八才のときである。この頃すでに自宅（京城外ろりょうしん梁津）続きにアトリエを持ち、かなり本格的に絵を描いていたという。また勤務先総督府保険課の保険カレンダーの挿画を担当して描いていたということで、京城においては相当著名であったようだ。最初は趣味で絵を描きはじめたと考えて

も、その時期はもう少しさかのぼって二十二、三才ごろと考えてもいいだろう。

荒井の絵には一貫して诗情が流れているとよく評されるが、たしかに彼は文学を愛し、自らすぐれた多数の詩を残している。昭和七年（一九三二）四月、友人の小黒稔夫、上村光佑、小松鳳三とともに詩の同人誌『牧羊神』（不定期）を刊行する。表紙、扉は荒井の装丁である。わずか十七頁だが内容も充実したものになっていて楽しい。この中で彼の詩を評して同人のひとり上村は『彼の詩には絵画上の色彩が盛られてある。彼の絵に就ての蛇足を許してもらうならば、彼の尖った外貌のごとくそのニュアンスははなはだしく暗い。彼の詩はそのようなタッチを見せている』とのべている。この『牧羊神』は四人の同人の結束のもとに六月、七月、十月、続いて翌年の一月、三月と発行されており、なかなか熱っぽいものである。

『牧羊神』を読んでみると京城時代の荒井がかなり浮き彫りにされてくる。彼はこの中で啄木について書いている。『啄木は私の前に翼を張って立ち塞さがる。啄木は私をぐんぐん引摺る。人間・啄木が彼の歌の中でびちびち躍動する。彼の歌をよむと啄木の心臓の動きが私の皮膚の下に浸みる。（中略）私は私の仕事を啄木の真剣さでやりたい。（中略）』また絵については『私はよく耳にする。——展覧会がはじまるから幾枚描かにならん——年中一枚の絵も描かざぐうたらな生活をしていながら、会に出すためにのみ（人の目の前に自分はこんな仕事をしているのだと作品をひらひらさせたいばかりに）絵を描かにならんのでは全く軽蔑したくなる。絵でも詩でもかきたいからかくという気持でなければ尊敬できない』とのべ、真剣さを訴えている。

この頃荒井は京城を油絵でよくスケッチして歩いている。のびのある筆勢はかなりのスピートで描いたことを感じさせるが、まだ粗さが目につく。ただ「本を読む女（座像）」八大分県立芸術会館蔵Vを見ると、大胆な構図と細部にこだわらない流暢なタッチは魅力的だし、色調も落着いていてなかなか佳作である。もちろん部分的にはもう少し正確な描写力が要求されるのは仕方ないことであらう。

昭和九年（一九三四）十月、荒井は絵の修業のため官職を辞し、妻と幼い二人の息子を残して未知の国フランスへ旅立った。長い間の念願だったようだが、相当の覚悟がいったらう。しかし、もはやそれは自分では押しとどめることのできない大きな疼きとなって彼を突き動かしてしまったに相違ない。渡仏する数ヶ月前、彼は次のような詩をかいている。

喟 喟

河——

うなるのです

私は幾度流れをおしきろうとしたであらう

午後の天が私を河口に立たせた

帆船ははげしく湾の彼方へ沈んで

△帆船は唾であった▽

私は——

青い軀を地に潜めていた龍のうごきを睨まえ

河のうなりをききいるのです

△帆船に乗って海へ出たい▽

海は青梨色

海の岸ちかく

薺草の緑を踏んで

斑まだらの牡牛ひとり

口をがやがやさせている風景

陽の碎片が銀粉のように降る

降りかかる

荒井が渡仏した年のフランスには、日本の青年画家たちが続々とおしかけ、新しい西洋美術を吸収しようと執拗に模索していた。荻須高德、岡鹿之助、木下孝則、高岡徳太郎、林武、森芳雄、高田博厚、木内克等、次代の日本の美術界を背負って立つそうそうたるメンバーがひしめきあっていたのである。

そのような状況の中へ荒井も飛びこみ、一から出直すつもりで懸命に苦闘を続ける。デュフィに強く感化されザッキンのアトリエを訪問し指導を受けるかたわら、日本人画家の林武、荻須高德、高岡徳太郎、森田勝らと深く交流する。神経が過敏になり不眠に悩まされながら、「有るもの」よりも「有るべきもの」を想望し、白の中に白で描いたような絵を創りたいとしきりに念じ、白の中に無限の色彩を深し続ける。

パリ時代の荒井は、見るということとは感受することであると考へ、それを絵画化するためには自我を解放し、単なる視覚にたよることなく、もっと積極的な表現的精神を大切にすべきだと考へる。そして必然性による歪形こそ純粋な形であるとする。要するに無感覚で説明的な絵に芸術性はないという論をたてかなりのデフォルムへ向けて追求する彼の姿がうかがえるのである。

昭和十一年（一九三六）、荒井は約二年間のパリでの修行を終えて帰朝し、銀座紀国屋（展示作品三十七点）と京城三越（

展示作品六十点)で滞仏作品展を開いた。その時の資料が手もとに十分ないので残念だが、その展覧会に寄せられた新聞の批評が少しあるのでそれを総合してみると、大体次のような内容になる。「渡仏前に比較して、当然のことだがパリで見たり触れたりした世界の広汎であったことが作品の上にあらわれて、必ずしもその全てが消化されつくされてはいないが、注目される作品が多く今後の期待をいだかされる。特に渡仏中期以後の作品は、次第に一般的な写実を離れ、抽象的な簡略法やシュルレアリスムの主題のとらえ方に見るべきものを感じる。現在の仕事は構成的にも粗雑かもしれないが、やたらとフォルマリズムの横行している中であって盛大なエスプリを示すということだけでも評価したい」

ただ筆者がやや気になるのは、彼の渡仏の目的が案外漠然としていて焦点が定められていなかったためか、デュフィ、シャガール、ザッキン等の感化がそれぞれに強く残りすぎて、十分自分のものになしえる段階までにはいたらなかったことは仕方がないとしても、デュフィとザッキンでは共通性はあるにしても根本的に違出し、荒井自身それらをどのくらい受けとめていたかは疑わしい。それははからずも様式にとらわれすぎて、無意識のうちに形骸化してしまう危険性をはらんでいたからである。しかし幸いにも荒井はこの後、着々と自己の画風の確立に向けて確かな歩みを始めることになる。

4 東洋的な思索の表現

パリでの修業を終え、再び朝鮮京城に帰った荒井は、昭和十二年(一九三七)五月を最後に東京に居を定めて画業に専念することになる。同年二月、山口薫、長谷川三郎、村井正誠、難波田龍起らとともに『純粹にして精神的なる芸術意志によって前進せんとする真摯なる芸術家の大同団結により、各人の自由なる発展と、時代の芸術精神の振興とを期す』という主旨のもとに「自由美術協会」結成に参加し、創立会員となる。同年七月第一回自由美術協会展では十四点の作品を発表して気を吐き、以後同協会のリーダーのひとりとして活躍する。

自由美術協会展において、荒井は最初のころシュルレアリスムの傾向の強い作品を発表していたが、それはかなり動きのある構成要素をもっていた。しかしながら昭和十五年(一九四〇)第四回展のころから、次第に落着いた味が出てくるように

なる。テーマも自然の美に強く向けられ、鋭い近代的感覚は詩情豊かに造形精神を高揚し、東洋的な渋味がにじみ出てくる。

昭和十五年（一九四〇）二月末に荒井は伊豆に旅行し、伊東から下田の廻道の美しさに有頂天になる。枯野の黄、岩石の黒い影、入海は季節の晴衣を套った対岸の山々をさかさに写して、のたりのたりとゆれている。彼はそれを「春光」という絵に描き『自然の或る部分を写形してみた所でしょせんは自然の美しさに勝るべくもない。私たちは神様とは違った夢をみ、神様とは違ったシステムに依り「美」を創造する』と述べている。戦中から戦後にかけてこのような傾向は続き、自然を基盤としながら、濃青を基調とした色彩を多く使い、一見少しも派手な装いをこらすことなく、それでいてはほのとした深い感動を覚える抽象性の強い作風は、荒井の一つの様式上の確立とみていい。それは日本人の伝統的な感覚を呼びさまし、画面に自然と引きこまれていくような吸引力をもつ。西洋の文化や芸術は、人間社会の一切の問題を人間自身の現実に立脚してこれを解剖、追求した。これに反して、東洋人は人間の世界をむしろ離れて自然にとけこみ、そこに独特な一つの自然観を生みだした。荒井の試みているのはまさにこの東洋的な思索の表現であろう。評論家田近憲三の言葉を借りるとすれば『画面に孤高な詠歎や追想を馳せて、そこに別個な表現を追いもめている』のである。

5 抽象への移行

表現上の一つの確立を思惟せたこのような仕事であったが、昭和二十四年（一九四九）を境としてかなり今までと異った画風に変化している。つまり自然をもとにした形態がますます簡略化され、線を基調とした構成的な要素が強くなってくる。これはなぜであろうか。田近憲三は『作家は、徐々に完成する人を別として、多くは幾度か生涯に腕皮しなければならぬものである。それは表現が一種の限度に達した時、その時事がある段階に達した時、作家は必ず一つの行きづまりに到達するからである。それは技術が常々からより大きな体質へと変化しないかぎり、必ず出会う一つの運命と言わなければならない。同時に作家が成長し、その内容が成熟する時は、そこにおのずからより重厚な、より充実した表現が要求される』とその理由を想定する。

芸術について語るとき、よく問題にされることがある。それは知的な内容（感動・文学性）と造形性（表現技術）とは、どちらが先行するべきかということである。それらが同時に進行することが一番いいことは言うまでもないのだが、どちらかが先行しすぎるとそれは問題である。特に絵画表現における技術の問題を軽視しては、いかなる雄弁も成立しないことになる。田近憲三は荒井の作品を『高度の制作を志した孤高な追求の結果から、まれにみる気格を体得しながらも、そこには早くから絵画になりきるまでの辛抱がしきれないで、いきなり芸術を創造した、そのさまざま無理が介在している』と判断し、表現性の充実を説いている。

たしかに、荒井自身も早くからそのことに気づいていたようで、『日本の近代絵画は知性過剰で、タブローとして弱体であるということを反省すべきである。頭で描かれた表面だけのものがあまりにも多すぎる』と自己批判し、絵画の技術性の重要性を主張している。

昭和二十五年（一九五〇）八月、荒井龍男は山口薫、村井正誠、小松義雄らと「自由美術協会を脱退、九月、新たにモダンアート協会を結成し、翌年第一回モダンアート展に「おどり」「恋人たち」の二点を出品する。人体を極端に省略し、それを太い線で構築させた大胆な抽象絵画であった。

荒井のこの変化は、先にもふれたように仕事上における完成と同時に、その行きつまりを意味するものであったのだろうか。筆者はある程度それを否定できない。ただ行きつまるということは決して敗北ではないし、頭のいい彼だったからこの仕事の方角性については十分考えていたはずである。もちろんその影には新しくモダンアート協会が結成されたということも一つの理由になるだろう。

この頃の作品の多くには、ミロやクレーの影響が強く出ている。それはいいとしても、ミロは「造形性を克服して詩に到達した」画家だし、クレーも「絵画への道を、一つの詩的観念によって始めたのではなく、詩的なものへの到達した」画家であったのに対し、荒井はむしろ「詩の世界を造形化した」といっていい画家であったわけで、そこらにかなりの無理があったので

はないだろうかと思う。

6 芸術即抽象

昭和二十七年（一九五二）第三回秀作展をはじめ第四回日本アンデパンダン展、第二回モダンアート展、個展、第一回日本国際美術展など、目まぐるしく精力的に作品を発表し続ける。作品「紫の中」「七夕」にはやはりミロ的な詩の世界、クレールのシュルレアリスムのオートマティスム的傾向をうかがわせ、「レダ」は物が塊として空間の中に配置されて、一種の固体化された人間の存在を感じさせる。また「ろけいしょん」、「愛」は思いきって抽象化させており、スピードを感じさせる太い線は、あるときは軽快に、あるときは力強く見るものを思わずさそい込む。「あべ・まりあ」になると正に完全抽象になり、ますます線による構築性をましてくる。

この年の十一月、荒井は自分の作品をもって海外の旅に出る。目的は海外で個展を開くためで、旅行先はアメリカ、フランス、ブラジルである。この強靱なエネルギーは常に荒井を支えてきたものであるが、それは彼自身の特質であって、まさに人と芸術が一体化しているといっても過言ではないだろう。

昭和二十八年（一九五三）二月、ニューヨークのリバーサイド美術館で、同九月バリのギャラリー・クルーズで、翌年四月、サンパウロ近代美術館で荒井龍男展が開催され、それぞれ大成功をおさめる。ニューヨークでは一流ギャラリーということもあり、V・O・Aで実況放送されるなど人気を呼び、パリでは全新聞十三紙がこれを取り上げた。特にサンパウロでは近代美術館へ収蔵されるなど、荒井自身一年間の旅のつもりが二年半ものびてしまったくらいであった。

この外遊の間、荒井の画風は形態的に完全に抽象化する。ミロ、クレーに加えてカンデンスキーなどを摂取し、抽象的な画面の中に日本的な体臭とハードボイルド的な体臭とを結びつけた画風が多くなる。彼の叙情は外部の印象に触発されて、感性の暗部に沈み込むことなしに、時にエキゾチックに、時にはコスモポリタンにムードの波をえがき、全く彼らしいリズムの強さではとばしりてくる。それは不定形のイメージであったり、幾何学的な形態であったりする。

荒井は『芸術の本道はすなわち抽象精神である。一つの対象を描写することを写実とは言わない。写実とはそのものずばりを抽象精神によって表現することをいう』と断言する。そして様式上の写実主義、抽象主義を云々するのでなくて、あくまで抽象精神が貫いている本道を大切にし、画家は確然とした信念によって歩行しなければならぬと説く。彼は日本の「能」に高度な芸術性を感じ、抽象精神の現れであると述べるのである。

彼がたゆまぬ努力で開拓しつづけた絵は、このような理念に到達することによって、必然的に抽象に変わっていったと解釈してよいだろう。ただ荒井のそれは、時に主題性を否定するような抽象の形態をとりながら、内的には詩的な感情の要素を多くもっていたということ、抽象の中に意外とシュール性をふくんでいたこと、立体派から出発した幾何学的な構成主義の流れと、ゴーガンにもとを發した感性的有機的な流れとを、いつのまにか一つにしてしまったという逃れられない事実はあるだろう。荒井の苦悩は、当時の日本の苦悩でもあったわけである。

ともかく、日本のアカデミズムの内容の乏しさに対して、痛烈な批判をしつづけた荒井は、一貫して知的な世界を大切にし、詩のうちにも真実を求め、詩の形象に導かれて造形し絵画した。

このように荒井の求める、より端的にして、新鮮な詩境の世界に向って自己の飛躍するままに、自信をもって歩き続けていたはずの彼であったが、癌で昭和三十年（一九五五）九月二十日、突然この世を去ってしまった。五十一才であった。

荒井の突然の死は、この画家の一生を炎のようなドラマとしてみごと演じきったかのような錯覚にさえとらわれてしまう。筆者は荒井龍男の足跡を追っていくうちに、この画家ほど夢を追いつける人はいないのではないかと思つた。荒井の夢は自己を識るために自己の中に、本来の自己を探し求め、さらに高めていくという意味におけるあくなき自己実現への行為であった。

年 号 年 令

事 項

明治三十七年 ○ 一月十八日 大分県中津市大字下池永三六八番地に生まれる。父徳市、母イワの長男。

(一九〇四) ○ のち家族とともに朝鮮にわたる。

昭和二年 二十三 ○ 父徳市死亡。

(一九二七)

昭和七年 四月一日 友人の小黒稔夫・上村光佑・小松鳳三らと同人誌「牧羊神」第一巻第一輯を発行する。

(一九三二)

六月十五日 牧羊神第一巻第二輯を発行。
七月十五日 牧羊神第一巻第三輯を発行。

九月 第十九回二科会展に「風景」が初入選する。

十月二十日 牧羊神第一巻第四輯を発行。

○ この頃総督府保険課に勤務するかたわら、京城府外鷲梁津の自宅続きにアトリエを持ち盛んに制作活動を続ける。

昭和八年 二十九 一月一日 牧羊神第二巻第一輯を発行。

(一九三三)

三月一日 牧羊神第二巻第二輯を発行。
九月 第二十回二科会展に「八百屋」出品。

昭和九年 三十 八月 京城三越に留別個展開催「花を売る」など四十点出品。

(一九三四)

九月 第二十一回二科会展に「男児礼讃」出品。

十月十九日 京城駅発北行シベリア經由で絵画修業のため渡仏。

昭和十年 三十一

一月十二日 画家林武・高岡徳太郎・森田勝らと一時すぎまで話しあう。

(一九三五)

一月十四日 作品を持ってザッキンの家を訪問、批評家チャコブスキーも来合せて楽しく一日を過ごす。

一月十九日 林武・高岡徳太郎・荻須高徳らと夜遅くまで交歓する。

昭和十一年 三十二

九月 第二十三回二科会展に「ハシレ小馬」「或る風景」出品。

(一九三六)

九月 銀座紀国屋に滞仏洋画展開催「ザッキンのアトリエ」など四十点出品。

九月 京城三越に滞仏洋画展開催「海」など六十点出品。

○ サロン・ドートンヌに「奏」出品。

昭和十二年 三十三

二月 山口薫らと自由美術協会結成に参加する。

(一九三七)

五月 この月一杯まで京城南山町三ノ三一静山荘に居住。

六月 東京都淀橋区大久保三ノ一四三に転居。

七月 第一回自由美術展に会員として「樹の家」「過去における観喜への頌歌」「奏」「門」「虚穹」

「作品E」「花臆」「坐像」「昼の絵」「白い掌」「体」「花売婦」「池」「或る風景」出品。

昭和十三年 三十四

○ この頃東京都杉並区正保町一九三に転居。

(一九三八)

五月 第二回自由美術展に「曠茫」「夜と砂」「うつくしき風景」「道花」「ブルターニュ人」「建

物」「青い絵」「家」「花」「貝殻」出品。

十月 大阪美術新論社に個展開催。

昭和十四年 三十五

五月 第三回自由美術展に「椿」「むうんらいとそなた」「山峽」「鴻」「わが庭」出品。

(一九三九)

昭和十五年 三十六 五月 第四回自由美術展に「春光」「光輪」「乙女椿」「野遊」「雜草」「水蓮」「卓」「出港」出品。
 (一九四〇)

○ 銀座資生堂に個展開催「牧草」など二十点出品。

昭和十六年 三十七 四月 第五回美術創作家協会展に「寒梅」「青い午後」出品。

○ 大阪阪急に個展開催。

昭和十七年 三十八 四月 第六回美術創作家協会展に「原野」「廢園の春」出品。

(一九四二) 九月 銀座資生堂に個展開催「土三題(黄)」「濃梁葛」など出品。

昭和十八年 三十九 三月 第七回美術創作家協会展に「五月」「尼僧舞」「村落」出品。

(一九四三) 十月 銀座資生堂に個展開催。

昭和二十三年 四十四 五月 第二回美術団体連合展に「飢餓」「真昼の夢」出品。

(一九四八) 十月 第十二回自由美術展に「蒼い絵」「二つの体」「朱い絵」出品。

昭和二十四年 四十五 二月 第一回日本アンデパンダン展(読売新聞主催)に「湖の雪」出品。

(一九四九) 四月 日本橋北莊画廊に個展開催「アトリエ」など十七点出品。

五月 第三回美術団体連合展(毎日新聞主催)に「アトリエ」「凍れる夜」出品。

十月 第十三回自由美術展に「親密」「抱く」「鏡」「フィギュール」出品。

昭和二十五年 四十六 二月 第二回日本アンデパンダン展に「女体群像」出品。

(一九五〇) 二月 日本橋北莊画廊にて個展開催。

五月 第四回美術団体連合展に「太陽凶」出品。

九月 村井正誠らとモダンアート協会結成に参加する。

昭和二十六年 四十七

一月 第二回秀作展に「太陽凶」出品。

(一九五一)

二月 第一回モダンアート展に「おどり」「恋人たち」出品。

昭和二十七年 四十八

一月 第三回秀作展に「恋人たち」出品。

(一九五二)

二月 第四回日本アンデパンダン展に「青い午前」出品。

三月 第二回モダンアート展に「紫の中」「幻想の海」「僧院の恋」「街」「窩」「ろけいしょん」出品。

四月 銀座資生堂に個展開催「あべ・まりあ」など二十点出品。

五月 第一回日本国際美術展に「レダ」「愛」「七夕」出品。

十一月二十五日 横浜港発日聖丸で海外展示のため米、仏、伯への旅に出る。

十二月 国立近代美術館主催八日本近代美術展Vに「太陽とワン」「楽土」が展示される。

昭和二十八年 四十九

二月 ニューヨーク、マンハッタンに居住。

(一九五三)

二月 ニューヨーク、リバーサイド美術館に個展開催「あべ・まりあ」など三十一点出品。

○ 第三回モダンアート展に「であ・もでるね・たんつ」出品。

五月 第二回日本国際美術展に「飛んでいる」「叫ぶ」出品。

九月 バリ、ギャラリー・クルーズで個展開催。

昭和二十九年 五十

一月八日 フランス、ル・ハーヴン港発ルイ・ルシエール号にて渡伯。

(一九五四)

四月 サンパウロ近代美術館に個展開催。

昭和三十年 五十一

一月 サンパウロ近代美術館サロンに個展開催六八点出品。

(一九五五)

五月十九日 香港より神戸に入港したオランダ船ルース号にて帰国。

六月 第三回サンパウロピエンナーレ展に「月光の曲」「七月の調和」「サンパウロの二十四時間」

「朱の中の朱」「仏」出品。

七月 京橋ブリジストン美術館に帰国展開催「白と黒の仮設」など四十八点出品。

九月二十日膀胱癌で急逝する。

昭和三十一年

(一九五六)

一月 第七回秀作展に「パンチュール」「Xのある風景」「サンパウロ四百年祭」展示される。

二月 第六回モダンアート展に「巴里風景」など遺作二十一点展示される。

六月 大阪フジカワ画廊に遺作展開催「白の仮設」など四十三点展示される。

昭和三十三年

(一九五七)

七月 渋谷東横に「現代美術十年の傑作展」開催「ムーンライトソナタ」展示される。

昭和三十三年

(一九五八)

二月 渋谷東横に遺作展開催「海」など九十一一点展示される。

二月 国立近代美術館主催「戦後の秀作展」に「アトリエ」展示される。

昭和三十四年

(一九五九)

八月 札幌三越に遺作展開催「リオ・デ・ジャネイロ」など九十点展示される。

昭和三十八年

(一九六三)

一月 神奈川近代美術館主催「昭和初期洋画展」開催「庭園の春」展示される。

昭和三十九年

(一九六六)

四月 ブラジル、サン・ルイス画廊で遺作展開催「街」など四十点展示される。

昭和四十三年

(一九六八)

三月 旭川市梅鳳堂画廊に遺作展開催「レダ」など約三十点展示される。

昭和四十八年

六月 東京国立近代美術館主催「戦後日本美術の展開・抽象表現の各様化展」に「朱の中の朱」展示
される。

(県立芸術会館学芸員・

●)