

木村定三コレクションにおける日本陶磁（近現代）について

大長 智広

本稿は木村定三コレクションにおける「日本陶磁（近現代）」の概要について述べるものである。愛知県美術館に寄贈された木村定三コレクションは3000点を超える膨大な作品群であり、文人画から近現代美術、考古資料や仏教美術、工芸作品など多岐にわたる内容となっている。このうち日本近現代陶磁作品は約500点もの点数があることから、このコレクションの中でも重要な位置づけを担うものと思われる。

世界中に美術作品のコレクターは数多く存在し、それぞれが特徴的なコレクションを形成している。しかし、その収集の目的や作品選定基準は当然ながら様々である。例えば、筆者の勤務する京都国立近代美術館には「〇〇コレクション」と呼ばれる作品群がいくつか収蔵されている。そのひとつに「川勝コレクション」がある。これは陶芸家の河井寛次郎の支援者であった川勝堅一が収集した河井の最初期から最晩年までの「年代作品字引」と呼ぶことができる作品群で、パリ万博やミラノ・トリエンナーレのグランプリ作品を含む最も充実した河井作品のパブリックコレクションである。ここでは川勝の私情や好み以上に、河井作品を体系的、総合的に収集するという方針が明確に貫かれている。一方で、岸田劉生や青木繁、富本憲吉や藤井達吉らの作品を含む芝川照吉コレクション、竹久夢二を軸としつつ創作版画や前衛美術までを含む川西英コレクションは、芸術家たちのパトロンとして、あるいは自身が影響を受けたり交流があったりした作家たちの作品を自らの好みに従って収集することで形成されたものである。そしてここで問題としている木村定三コレクションは、いうまでもなく木村定三個人の感性と審美眼によって集められた多様な作品群であることから後者のコレクションの性格に近い。その中で日本陶磁（近現代）作品に目を向けると、近現代に制作された様々な陶磁器の中でも産業品や量産の食器の類、あるいはいわゆる民芸品と称されるような地方の民窯で作られた「日常の用」に供するための製品などはこのコレクションに含まれていないことに気がつく。いわば、木村定三コレクションは作り手の個性が反映された作品がその収集対象であり、木村が認めた作者の創作的特性を孕んだ陶磁器（つまり陶芸）による作品群だということになる。陶芸という言葉は今では日常的に何気なく使用されており、「陶磁器」と「陶芸」の意味の差を意識することはほとんどない。しかし、「陶芸」はもともとは大正から昭和初期頃につくられた言葉であり、「陶磁工芸・陶磁芸術の略語で、陶磁器に美術の評価を加えた場合の呼称。産業を離れた芸術活動としての作陶をもいう（矢部良明）」（『角川日本陶磁大辞典』、2002）とあるように、作者の意識が反映された創作物としての陶磁作品のことである。そ

の意味で、近現代陶芸とは単純に近代以降につくられた陶磁器全般を指すものではないとともに、木村定三コレクションの近現代陶磁作品は、実際には近現代陶芸作品というべきものなのである。

なお、陶磁史における近現代とは、一般的に政治区分に従って、近代は明治時代以降を指し、現代は戦後から現在を対象とすることが多い。もちろん、近代も現代も研究対象や展覧会のテーマ設定などによって指す範囲は伸縮する。同時にモノづくりにおける継続性という視点から前近代との関係性を考慮すべき場合もあり、政治区分がそのまま美術史・陶磁史の時代区分に当てはまるわけではない。ただし、木村定三コレクションにおいては、目録作りの必要性から明治時代以降に焼造された陶磁器を「日本陶磁（近現代）」の対象とする。

ここで木村定三コレクションの特性を考える参考としてごく簡単に近現代陶芸における展開の概略を述べておく。明治期の工芸作品は、近年は「超絶技巧」という呼称でもてはやされているが、陶磁器におけるそれらは薩摩風の様式をもとに緻密で繊細な絵付けが施されたものや緻密で迫真的な細工が施された立体的な器物を指すことが多い。一方で明治期は欧米から最新の窯業の化学知識を学び、その研究を通じて多様な作風を作り出した時期でもある。その代表が初代宮川香山や三代清風与平、そして少し時代が下るが板谷波山など皇室技芸員に任命された作家たちとなる。そして明治末から大正期にかけては富本憲吉やバーナード・リーチら独学で作陶を始めた作家たちによるアマチュアリズムが創作陶芸の扉を開き、また、北大路魯山人や加藤唐九郎などが古典研究を通じて「古典復興」「桃山復興」と呼ばれるような作陶活動を行った。加えて同時期に民藝運動が興り、民衆の生活の中で生まれてきた道具類を手本として創作活動を行う河井寛次郎や濱田庄司らが注目を集めている。1927年に国が主催する第8回帝国美術展覧会（帝展）に第四部美術工芸が設けられた後は美術という制度の中で陶芸の創作性が探求され、戦後は日本伝統工芸展や重要無形文化財保持者の制度を通じて伝統と創作の関係が問われるようになる。一方で京都で発足した走泥社らによる前衛陶芸の活動が盛んになり、非実用的な陶による「オブジェ」と称される作品も登場した。この造形志向は80年代以降の特に工芸と現代美術が接近したと評されるクレイワークなどへと続いていく。これらの様々な作陶における方向性の総体として今日の多様な陶芸表現は形作られているのである。なお、蛇足であるが、愛知県美術館の兄弟館である愛知県陶磁美術館（当時は愛知県陶磁資料館）は2008年に開館30周年記念企画の一つとして「世界の現代陶芸」展を開催している。これは同館が所蔵する陶芸作品を現代陶芸史の中に位置づけなおすための試みであり、美術館で作品が収蔵される理由や背景、そしてこうした作品を足がかりにどのようにコレクション形成がなされていくかを歴史的視野のもとで体系づけて紹介するものであった。章立てとしては、第1章：アメリカ現代陶芸の衝撃、第2章：人間国宝から走泥社のオブジェまで、第3章：国際化する陶芸、第4章：西村陽平と千葉県立千葉盲学校、第5章：今日の陶芸表現の可能性を求めて、である。もちろん愛知県陶磁美術館は、古今東西の陶に関するあらゆるも

のを対象とした日本唯一の陶磁専門館であり、近現代陶磁（陶芸）に特化したコレクションを有しているわけではない。しかし、限定的な側面はあるとしても、現代陶芸を対象としたこの展覧会で紹介した陶芸家のうち、木村定三コレクションに含まれる作家は、加藤舜陶、加藤卓男、河本五郎、鈴木蔵、塚本快示の5名のみであり、加藤舜陶、河本五郎、塚本快示の3名については各1点がコレクションされているだけである。ちなみに展覧会の第4章は、愛知県陶磁美術館が視覚障がい者も含めた鑑賞教育に力を入れる中で収集した作品群を紹介したもので、「創作」や「美術」という制度に揺さぶりをかけるためにあえて設けられた章であった。

さて、木村定三コレクションの近現代陶磁（陶芸）作品は前述したように500点近い点数で構成されている。その内訳をみていくと収集作家全体の人数は多いとはいえ、実際には数人の作家の作品が集中して収集されている。そのために、木村は特定の作家以外については制作活動に中長期的に注目するのではなく、一期一会の出会いの中で作品が購入されていったものと思われる。ちなみに木村定三コレクションにおける「日本陶磁(近現代)」の中で軸となる作家としては、加藤孝一（149点）、小山富士夫（50点）、今井康人（37点）、岩田安弘（24点）、上田恒次（35点）の作品が特に点数が多く、次いで早川春泰（13点）、熊谷守一絵付作品（成形：早川春泰、村瀬善九、加藤菁山）（13点）、木内克（8点）、須田剋太（16点）、加藤卓男（11点）らとなる。ただし、ここで挙げた木村好みの作家を通じて、この分野に詳しい方も含めてどれだけの人が近現代陶芸史と結び付けてそのコレクションを概観できるであろうか。先に愛知県陶磁美術館の企画展に出品された現代陶芸家のうちで木村定三コレクションに含まれるのは5人のみだと述べたが、小品を含めて複数作品が木村コレクションとして収蔵されているのは重要無形文化財保持者の加藤卓男（11点）と鈴木蔵（3点）の2人だけである。その意味で木村定三コレクションの中で近現代陶芸史における一般的な評価を受けている作家はそれほど多くないというのが実情である。

木村が好んだ作家について少し触れるならば、木村定三コレクションの中で飛びぬけて点数の多い加藤孝一は瀬戸市を拠点に活躍した作家だが、二科会で水彩画を発表し、その後、テラコッタによる彫刻的な作品を制作した。テラコッタの制作では切ったり貼ったり割りぬいたり単純かつ容易な手法が用いられており、即興的でユーモアに富んだアマチュアリズムといえる要素が前面に出た作風である。小山富士夫は古陶磁学者として世界的に著名であり、永仁の壺事件で公職を退いたとはいえ、一時期文化財保護委員会の委員として指定文化財の選定に当たるなど、日本の文化行政の一翼を担った人物である。小山は古陶磁学者として活躍する以前の若い頃に陶芸家を志したことがあったが、あらためて本格的に陶芸制作と向き合ったのは1966年に鎌倉の自宅に「永福窯」を築いて以降のことである。ただし学者との二足の草鞋を履いていたこともあり、作品はおおらかで味わい深い作風であるが、陶芸を本業としたとは必ずしもいえないところがある。この二人に対して、伊賀の今井康人、美濃の岩田安弘、京都の上田恒次は陶芸家として活動した人物である。今井は古伊賀の造形に魅せられた陶芸家であり、その仕事は作為の中に自然性を装っ

た豪快なものである。その意味で、自然と作為とが融合した古伊賀の造形に現代的な感覚と技術を通じて迫ったものだといえる。岩田は天目の釉調を自在に操り、様々な窯変、耀変から生まれる煌びやかな世界を提示する陶芸家である。天目釉は中国で高度に発達し、その幽玄な雰囲気は日本の茶人を魅了した。ただし岩田のそれは古典の写しを試みたものではなく、高い化学的知識と陶芸家としての経験を通じて現代的な明るさが表現されている。そして上田は民藝運動同人の一人として知られる作家である。河井寛次郎に師事して、白磁や色絵、練上など様々な仕事を展開させた。ただし、河井の仕事がそうであるように上田も玄人的なうまさを出すことよりも自身の創作の喜びを表した作品に特徴がある。こうしてみると、木村定三の好みは、もちろん例外はあるとしても、多くはユーモアや伸びやかさ、おおらかさ、豪放さ、現代的な明るさに彩られた作品に向けられているように思われる。そのようないわば「余白」や「余情」を感じさせる作品に対して、見立てを楽しみ、木村自身が追銘をつけるなどした作品も多い。また、「土を焼いて作られた作品」であることから「日本陶磁（近現代）」に加えているが、加藤孝一、熊谷守一、木内克、須田剋太などの作家はいわゆる陶芸家ではなく、彫刻家や画家として活動した人物であり、それらの作品には純粋な意味で「陶芸作品」とはいいがたいものも含まれる。しかし、木村定三コレクションの近現代陶芸作品を全体としてみてみると不思議と違和感がないのは、木村の目による統一された基準が根底にあるからだと思われる。作品収集にあたって木村は「美術品は生活の必需品ではないから、そのものから精神的感銘を受けなければ、いかに安価なものでも、それを買うことは贅沢である。しかし精神的感銘を受けるならば、いかに高価なものでも贅沢ではない。何となれば、精神的感銘を受けると言うことは、人格完成の為の必須条件であるからだ」^(註1)と述べている。この精神的感銘を受けるか否かという点こそ木村コレクションを他にはないユニークなものにしている理由である。そのため作品選定においては必ずしも美術史的な価値体系や評価基準、つまり「他者の目」は必要とされていないのである。

それでは近現代陶磁の作品群は木村にとってどのような意味を持つのであろうか。木村個人が茶人として趣向を凝らした茶会を繰り返し開催していることはよく知られている。すでに木村定三コレクションの「茶陶」に関しては調査が進み、2006年には愛知県陶磁美術館で展覧会が開催されたほか、コレクションカタログ『茶陶』も刊行された。また、2014年には『茶道具 金属工芸・竹工芸を中心に 木村定三コレクション』が刊行されている。こうした展覧会や書籍で断片的に紹介されてきたように、木村は自身が収集した近現代陶芸作品を含む様々な美術作品を意欲的に茶会の中で用いている。『茶道具 金属工芸・竹工芸を中心に 木村定三コレクション』の巻末には資料として木村が開催した主な茶会の記録が収録されている。その中から近現代陶芸作品が用いられた茶会と作品を抜き出すと次のようになる。

註1 木村定三「価値判断の物指」『木村定三コレクション名作選』、愛知県美術館、2008年、p.2（「私の書画遍歴 20」『南画研究 20』池大雅特輯 第二巻 第十二号 昭和三十三年 十二月号より再録）

- ・昭和48（1973）年3月4日 利休流無作法茶会
玄関置物 加藤孝一《フレンチ・カンカン》 M749
- ・昭和50（1975）年5月5日 利休流無作法茶会
袴付置物 加藤孝一《コーラス》 M2629
- ・昭和57（1982）年5月5日 天下太平群仙遊樂茶会
寄付茶盃 小山富士夫《斑唐津茶碗 銘白色尉》 M765 はじめ計10盃
- ・平成元（1989）年11月11日 瓦還壽茶会
点心席花入 今井康人《伊賀大壺》 M1701
- ・平成5（1993）年5月9日 ほとゝぎす八声茶会
本席茶盃 小山富士夫《朝鮮唐津茶碗 銘河伯（童）》 M520／須田剋太《河童天国刻画
絵茶碗》 M1252／須田剋太《河童図絵茶碗》 M1251
点心席花入 今井康人《伊賀大壺》 M1701
- ・平成7（1995）年4月23日 大鵬茶会
寄付花入 今井康人《伊賀耳付花花器》（未同定）
寄付床脇飾 上田恒次《練上墨流茶碗 銘大鵬飛翔》 M865
本席茶盃 小山富士夫《朝鮮唐津茶碗 銘河伯（童）》 M520／今井康人（未同定）／岩
田安弘（未同定）
- ・平成9（1997）年5月7日 東海道中膝栗毛 富士遠望船中遊樂茶会
寄付茶盃 小山富士夫《斑唐津茶碗 銘白色尉》 M765 はじめ計3盃／早川春泰《志野茶
碗 銘黒色尉、将棋駒》はじめ2盃／本間祐介《赤楽茶碗 銘禿》
本席茶碗 小山富士夫（未同定）／上田恒次（未同定）／今井康人（未同定）／岩田安弘
（未同定）

木村が催した茶会は『茶道具 金属工芸・竹工芸を中心に 木村定三コレクション』で紹介されている記録以外にも多々あったと思われるが、茶会記をみると趣向にあわせて取り合わせが工夫され、産地や時代、有名無名にかかわらず、様々な美術・陶芸作品が自由に用いられていたことがわかる。また、気に入った作品は繰り返し用いられてもいる。その意味で、木村定三コレクションの作品群は木村の美意識に従って集められたものであるとしても、その美意識は単なる好き嫌いといった類ではなく、「茶会」においてどのように用いることができるかという視点も選定条件に入っていたように思われる。そう考えると、加藤孝一のテラコッタ作品には、茶会で床飾りに用いたような彫刻的作品だけでなく、見立てられたものも含めて香合や蓋置などの道具類が混じっていることの原因が見えてくる。木村の作品収集に関する言葉はすでに引用したが、そこには作品から受ける「精神的感銘」が「人格形成」のための必須条件とされていた。そして「作品に対決した際、誤りなく此の物指（「厳肅感」「法悦感」*筆者註）を行使出来るように、私自身が人間的修行

をして精神的境地の向上に努力小甚することであり、これは私の死ぬまで続く問題であります」^(註2)と先の引用に続けて語っている。おそらく木村にとっては集めることと使うことは一体であり、茶会とは自身の総合的な美意識を外部に対してさらけ出すことで、自己を見つめなおす人間的修行の場としても機能していた。その意味で、木村定三コレクションは、一人のコレクターの人格形成のあゆみであったということもできるのである。

註2 同前

愛知県美術館研究紀要 第30号 木村定三コレクション編

2024年2月発行

編集・発行 愛知芸術文化センター 愛知県美術館

〒461-8525 名古屋市東区東桜1-13-2

Tel: 052-971-5511 (代)

<https://www-art.aac.pref.aichi.jp/>

The logo for AOMOA (Aichi Prefectural Museum of Art) features the lowercase letters 'aomoa' in a stylized, rounded font. Below the letters, the full name 'aichi prefectural museum of art' is written in a smaller, lowercase sans-serif font.

制作 共生印刷株式会社

Bulletin of the Aichi Prefectural Museum of Art No.30

Part2 Studies of The Kimura Teizo collection

2024

Edited and Published : Aichi Prefectural Museum of Art

1-13-2 Higashisakura, Higashi-ku, Nagoya 461-8525 Japan

Tel: +81-52-971-5511

Printed : Kyosei Printing Co., Ltd.

© 2024 Aichi Prefectural Museum of Art, All Rights Reserved.