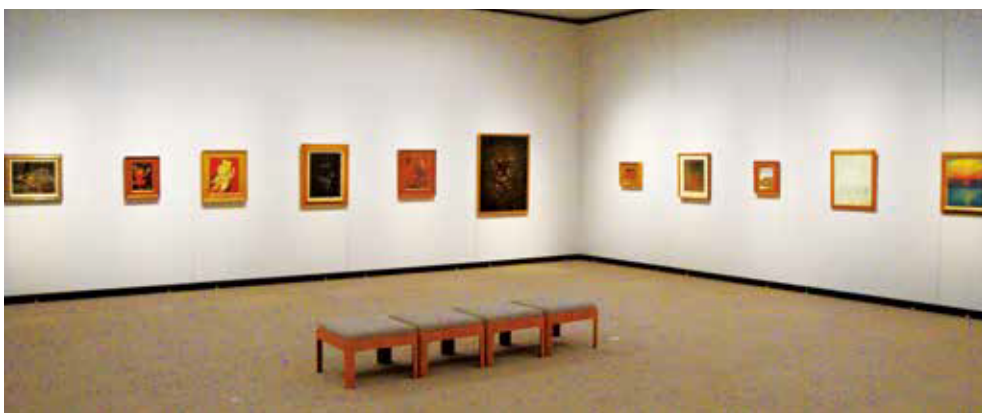


2019年度第2期コレクション展 展示室8

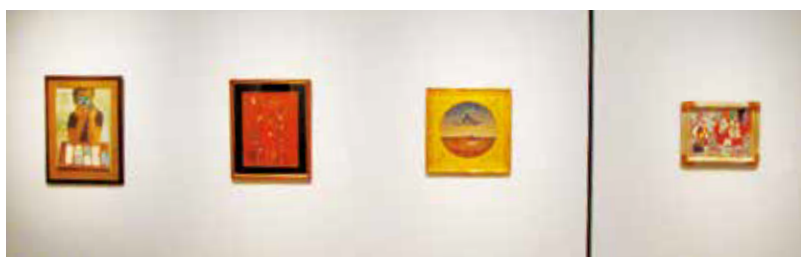
「木村定三コレクション 戦後の洋画から モティーフやイメージのつながり」



1



2



3



4 香月泰男
《懸垂》



5 香月泰男
《綱渡り》



6 尾崎良二
《竹登り》



7 宇治山哲平
《石と貝》



8 川口精六
《貝》



9 尾崎良二
《朝陽 (五島・福江)》



(同左部分)



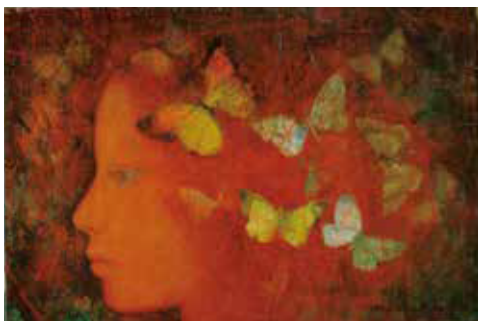
10 小林研三
《春の夕》



11 尾崎良二
《風 (霧ヶ峰)》



12 川口精六
《蛾 (発生)》



13 稲葉実《蛾と少女》



14 川口精六《集》



15 横井礼似《鶏》



16 進藤博《はす》



17 桂ゆき 《あやつり人形》



18 桜井陽司 《人形》



19 桜井陽司 《ひらめ》



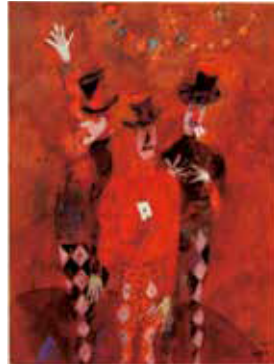
20 須田剋太 《鯛》



21 須田剋太 《おもすび》



22 斎藤真一
《メリーゴーランド 花の回転木馬》



23 後藤又兵衛
《コメディアン》



24 佐藤真一
《かるた》



25 尾崎良二
《春の水（鯉十五尾）》



26 熊谷守一
《朝の日輪》



27 小林研三
《小鳥達よ 夕暮にやすらかなまどいを B》



28 尾崎良二
《知床の水海（宇登呂）》

木村定三コレクション 戦後の洋画作品から窺うモチーフやイメージの好み

深山 孝彰

はじめに

木村定三コレクションの研究においては、コレクター木村定三自身への理解も重要となる。個々の作品を一般の美術史的・文化史的観点から調査・研究・評価することに加えて、その作品がなぜこのコレクションに含まれ、どう位置づけられるのか、また制作年代や分野において一見遠く離れた作品たちが、木村の中でどのように結びつけられていたかという考察も必要である。愛知県美術館では本コレクションの受贈以来、木村が価値判断の物差しとした「厳肅感」と「法悦感」という概念の理解に努め、木村の著作物や書簡、各作品の購入時期や木村による評価などが記された手帳などの研究や、近・現代の作品にも及ぶ広い意味での文人趣味といった観点の設定などを行ってきた。本紀要今号所収の別稿でも古田浩俊により、日本古美術のコレクターが好んで収集対象とする刀剣類に対して、木村がほぼ無関心であったという特色が指摘されている。

こうした営みの中、私は2019年度第2期コレクション展（2019年11月1日～12月15日）内の木村定三コレクション室（通常展示室7か8を充てており、今回は展示室8）において「戦後の洋画から モチーフやイメージのつながり」と題した特集展示を行った（カラー口絵1～3）。これは本コレクションに含まれる戦後の洋画家たちを紹介しつつ、画家の違いを越えて絵のモチーフやその形態、画面構成などに幾つかの共通点が認められ、そこに木村の意識的あるいは無意識的な好みが見れているのではないかという仮説を提示したもので、裏付けは不十分な試みではあったが、館内外から面白かったとの意見を頂戴した。そうした後押しを受け、本稿ではこの展示内容と意図を記録するとともに、若干の補足と考察を加えてみる。今後の木村定三コレクション研究における新たな切り口の一つとなれば幸いである。

特集展示への経緯

愛知県美術館は2017年11月末から2019年3月末まで長期休館して大規模改修工事を行い、再開館後の約一年間は展示室の空気環境が安定するまでの経過観察期間として、紙や絹などを支持体とする絵画の展示を控えることとした。木村定三コレクションの展示も近代以降の油彩画や陶磁器類などに限らざるを得なかったが、洋画家として最重要の位置を占め来館者からの希望も多い熊谷守一（油彩・日本画・書跡・素描・陶磁器の絵付・彫刻

計214点を所蔵）は、2017年12月から2018年6月まで東京国立近代美術館・愛媛県美術館で開催された「没後40年 熊谷守一 生きるよろこび」展と、2020年3月から伊丹市美術館・天童市美術館ほかを巡回する「生誕140年 熊谷守一 わたしはわたし」展への貸出の間にあり、当館では2019年度第3期コレクション展（2020年1月3日～3月15日）に点数を絞って特集展示をすることになっていた。また8点所蔵している長谷川利行も、状態が堅牢ではない上に2017年7月から2019年2月まで福島県立美術館・府中市美術館・碧南市藤井達吉現代美術館・久留米市美術館・足利市美術館を巡回した長谷川利行展の後であり休ませたかった。

こうした制約の下での展示計画は、これまで展示・紹介することが少なかった画家とその作品について見直す機会ともなった。当初は、各画家の特色をよく示す作品を1、2点ずつ取り上げるものの、全体としての脈絡は薄い展示になるかと危惧したが、前述のように作品間の共通点に気づき、しかも複数の要素が重なり合っているとも思われたため、隣り合う作品同士が尻取りのように連続・変容していくような構成とし、あわせて木村がその作品の何に惹かれたのかについて、観覧者にも考えていただくことを企図した。ただしモチーフやイメージなどの類似性については展示全体の解説パネル内で簡略に述べるにとどめ、各作品のそばでは知名度が比較的低いと思われる作家の経歴や作風の紹介のみとし、解釈の押しつけとなることは控えた。

展示の構成および抽出した特徴

実際に展示した作品は下記一覧の21点で、コレクション番号の頭にKTとあるのは木村定三生前の受贈、Mとあるのは定三の没後美保子夫人からの受贈作品である。

	作家	タイトル	コレクション 番号	制作年	技法、材質
1	香月 泰男	懸垂	KT57	1960年	油彩、画布
2	香月 泰男	綱渡	KY58	1963年	油彩、画布
3	尾崎 良二	竹登り	M14	1969年	油彩、画布
4	宇治山哲平	石と貝	M2827	1960年	油彩、画布
5	川口 精六	貝	M2579	不詳	油彩、画布
6	尾崎 良二	朝陽（五島・福江）	M123	1992年	油彩、画布
7	小林 研三	春の夕	M2537	1970年	油彩、画布
8	尾崎 良二	嵐（霧ヶ峰）	M145	1969年	油彩、画布
9	川口 精六	蛾（発生）	M2580	不詳	油彩、画布
10	稲葉 実	蝶と少女	M2793	1966年	油彩、画布
11	川口 精六	集	M2578	1965年	油彩、画布
12	横井 礼以	鶉	M2647	不詳	油彩、板
13	進藤 博	はす	M2528	1971年	油彩、画布
14	桂 ゆき	あやつり人形	M2706	1970年	油彩、画布

15	桜井 陽司	人形	M2677	1971年	油彩、画布
16	桜井 陽司	ひらめ	M2674	不詳	油彩、画布
17	須田 剋太	鯛	M390	1985年	油彩・コラージュ、画布
18	須田 剋太	おむすび	M367	1988年	油彩・コラージュ、画布
19	斎藤 真一	メリーゴーランド 花の回転木馬	M2603	1965年	油彩、画布
20	後藤又兵衛	コメディアン	M2663	1960年	油彩、画布
21	佐藤真一	かるた	M2811	1960年	油彩、画布

ア〈垂直・水平の線と人物による構成〉

展示の冒頭は香月泰男の2点。木村は熊谷と香月を昭和の横綱と大関と評価しており、香月の作品はシベリア抑留期に関する4点をはじめ油彩と水彩・素描計27点が所蔵されている。この《懸垂》（口絵4）と《綱渡り》（口絵5）は木村が生前に自分のコレクションから選び抜いた333件に含まれ、バランス棒を持った綱渡りの男一人を水彩やクレヨンで描いた一枚（図1）もある。光沢のない油彩による塗り壁のようなマチエールを背景に、サーカスの綱と棒、そして曲芸師の身体が黒く太い線として、垂直と水平を主に構成されている。人物の顔は絵の具を掻き削った細い線で表されている。



1. 香月
《綱渡り》
1963年 KT53



2. 尾崎
《竹登り》
1969年 M28



3. 熊谷
《鳶》
1944年 M209



4. 熊谷
《大鵬》
制作年不詳 M218



5. 玉堂
《山紅於染図》
19世紀初 M2891

この香月2点に合わせてみたのが尾崎良二の《竹登り》（口絵6）で、画面の天地を垂直の竹棒が貫き、背景の雲の隙間から青空が3本の水平線として覗いている。香月作品のような厳しさはないが、子供が竹をよじ登っている途中を描いたパステル画（図2）に比べると、動きを止めて高所から遠くを見渡しているこの作品には、格段の広がりや静謐が感じられる。木村は愛知県在住の画家の中でも特に尾崎を支援し162点を所蔵している。かつて古田浩俊は、熊谷の《鳶》（図3）と《大鵬》（図4）が、木村所蔵の浦上玉堂《山紅於染図》（図5）の形態や描法に拠って制作されたのではないかと推論していた※が、香月の《綱渡り》の6年後に描かれたこの尾崎作品にも、木村から助言などがあったかもしれない。

※古田浩俊「木村定三コレクション研究Ⅰ ―「鵬」をめぐる―」『木村定三コレクション研究報告書 2』愛知県美術館、2008年3月

イ〈特徴的な形の貝と楕円、海景〉

次の展示壁に移っての一点目は宇治山哲平の《石と貝》(口絵7)。大きな石を平たい楕円形とした表現には熊谷に通じる感覚があり、絵の具に砂粒を混ぜたマチエールは香月のそれにも近い。工芸学校で蒔絵を学び漆器会社のデザイン担当から出発した宇治山は、絵を独学して国画会に出品し、1950年に香月や杉本健吉らと型生派美術家協会を結成している。1950年代後半からこの《石と貝》のように岩や砂丘など自然の造形に基づく作品を描き、1962年以降は円や三角形、正方形など幾何学的形態による抽象絵画へ進んだ。この作品では画面下半部に幾本もの長い棘が特徴的な巻き貝(アッキ貝か)の個体を置いて、大自然の象徴である石と対比させつつ、石と貝の殻口、そして貝の下の緑色という3つの楕円形が印象づけられている。木村の収集方針は、世評が高い作家を満遍なく揃えるといった志向とは対極にあり、自分の眼で高く評価した作家の作品を数多く集めるという姿勢が基本だが、本コレクション中で宇治山の作品は1点のみであり、木村は画家宇治山というよりもこの作品が気に入ったのだと考えられるだろう。

宇治山作品の貝とよく似た貝が、川口精六の《貝》(口絵8)の下半にも描かれている。そしてこの作品の上半には、水平線上の太陽の光が空と海面をX字状に照らす、雄大な自然が貝の個体と対比されている。木村の手帳によると宇治山作品の購入は1960年、川口作品は1966年購入だが、両者の奇妙なほどの類似は木村も必ずや意識していたことと思われる。私がこの展示を発想したきっかけも、両作品の存在に気づいたことにあった。

川口の《貝》上半のように夕日または朝日がある海景は、尾崎良二が数多く描いているが、特に《朝陽(五島・福江)》(口絵9)では雲が大きなX字をなし、気圧による光の屈折で楕円になった赤い太陽の姿が印象的である。

ウ〈飛翔する群れ、蛾と蝶〉

尾崎の《朝陽(五島・福江)》の下部には、海面近くを右から左へと飛びゆく鳥の群れがシルエットで表されているが、飛ぶ群鳥は本コレクションに油彩13点と10点組版画集1件を数える小林研三の作品のほとんどに現れるモチーフである。三重県四日市市生まれの小林は18歳の1942年二科展に初入選し、1946年の第1回から二紀会展に出品。結婚した29歳の1953年から桑名市の山にアトリエを構えて鳥や狸、猿ほか小動物と生活し、穏やかな自然の中に生きる動物たちの暮らしを絵本のように描き、1962年以降は名古屋や東京などで個展を主として発表した。ここに展示した《春の夕》(口絵10)は、楕円形の大きな水たまり(池)が描かれていることから選んだ。

この展示に三たび登場する尾崎良二の《風(霧ヶ峰)》(口絵11)は、実際には糸につながれた数多くの風が、風に乗って高原の斜面から左上の空へと飛び立っていくかのような構図となっている。

この構図との類似を感じさせるのが川口精六の《発生》(口絵12)で、地表を覆う硬く尖った枯葉が、柔らかな翅の蛾として再生し、左上へ次々と飛び立っていく光景が表されてい

る。先の《貝》の作者でもある川口は群馬県前橋市の生まれで1931年に川端画学校を卒業。国画会や第一美術家協会、自由美術家協会などを経て1971年に立軌会会員となり、同年の「現代の幻想絵画展」に出品した《蛾A》《蛾B》などで知られ、蛾や蟻など昆虫の群れをモチーフとして想像の世界を多く描いた。木村は川口の「蛾」を3点所蔵しており、展示作品とは別の《発生》は約145×135cmという、木村定三コレクションの洋画として最大級のサイズであり、かなりの思い入れが感じられよう。

この展示壁の最後に置いたのは稲葉実の《蝶と少女》(口絵13)。愛知県常滑市に生まれ、陶芸から絵画制作に進んだ稲葉は1950年から自由美術家協会に出品し、1964年寺田政明や森芳雄らと主体美術協会の創立に参加した。稲葉が描く少女や若いピエロなどの多くは思い詰めた表情で、悲しみの向こうに希望を求めるかのような眼差しをしている。木村は稲葉の小品2点を所蔵しており、いずれも稲葉の特徴が表れたものではあるが、この作品を購入する決め手となったのは、飛ぶ蝶の群れが描かれていることであつたろう。

エ 〈暗中の同族集合〉

3つめの展示壁でまた川口精六の蛾作品《集》(口絵14)だが、ここでテーマとしたのは飛翔ではなく、闇や暗がりに同種・同族の生物などが集まり蠢いているようなイメージである。この《集》は「現代の幻想絵画展」の6年前の制作で、蛾たちはまだ飛び立っていない。

次の横井礼以は愛知県海部郡に生まれ、白馬会研究所を経て東京美術学校に学んだ。1914年文展に初入選し、1917年以降は二科会に出品(1923年会員)。1930年名古屋に緑ヶ丘洋画研究所を開設して多くの後進を育て、愛知の洋画史に貢献が大きい。1947年には熊谷らと二紀会を創立してもいる。木村は横井の作品を20点所蔵しており、画題は風景や花、静物など多岐にわたる。《鴨の飛ぶ湖》(1941年)や《かもめの飛ぶ東郷湖》(制作年不詳)など飛翔する群鳥の題材もあるが、カラフルな作品が多い中、この特集で展示した《鶉》(口絵15)は頭を寄せ合う5羽のウズラを、なぜか闇に溶け込むように描いて異彩を放っている。

進藤博は名古屋の画家で白日会会員。同じく白日会会員で豊橋市にゆかりがある野田弘志(鉛筆素描7点を所蔵)とともに、本コレクションでは例外的に珍しい写実表現である。進藤の作品には色鮮やかな独楽やビー玉、果物などを描いたものも多いが、木村が選んだ3点は《はす》(口絵16)と《ドライフラワー》が暗闇に、《くわい》が白い空間に、単一または2種に絞った植物が集まっており、色彩がほとんどなく技巧の嫌みを感じさせない。木村の好みがはっきり示されているといえるだろう。

この展示には入れなかったが、香月泰男の《海(ペチカ)》(図6)や《ナホトカ》(図7)なども、シベリア収容所内の人いさきや、砂浜の軍用テントで大勢が頭と足を交互にして寝る狭苦しさを、闇の中で手足や顔が密集するイメージとしている。

暗所ではないが同族の集合ということでは尾崎良二が、水に浮かぶ曙(椿の一種)の花

を餌と間違えたかのように集まる錦鯉を繰り返し描いている。1989年から1993年まではほぼ毎年の作品で、年を追うごとに鯉のいる深さが水面近くに揃い、同じ形・同じ色の集まりであることが顕著に見えてくる。尾崎が同じ画題で少なくとも4回描き、それを木村も繰り返し購入していることは留意すべきと思われる。特に最終作となる1993年の《春の水(鯉十五尾)》(口絵25)は木村生前の寄贈品に含まれている(KT36)。

オ《操り人形と赤》

今度は表現の傾向ではなくモチーフで、桂ゆきと桜井陽司にそれぞれユーモラスなマリオネット人形の絵がある。桂の油彩作品はコレクションに4点あり、2点は油彩に紙のコラージュを合わせたもの、もう2点は油彩のみでコラージュ風に描いたものである。《あやつり人形》(口絵17)は後者に属し、文字が印刷された紙製の操り人形に生命が宿ったかのような笑顔が表されている。人々の目を引き楽しませる芸の人形にふさわしく背景を鮮やかな赤とし、文字や目・口などの青緑は赤との対比を狙ったものだろう。

桜井陽司の《人形》(口絵18)は漫画のような顔をした操り人形で、赤を主とした衣装が黒い背景と、帽子やタイツの緑色に映えている。桜井は新潟県に生まれ、13歳の1928年に上京して都の電気局に就職後油絵を始めた。1946年に職場美術協議会を結成して翌年議長となったが、1949年にレッドパージを受けて退職後は個展を主とした。1957年から名古屋でも個展を開催して木村の知るところとなり、1965年から木村の紹介による柏三屋画廊主催の個展を10回行ってもいる。本コレクションには20点があり、油彩16点のうち7点が赤煉瓦などの建物となっている。1992年名古屋のギャラリー審美での新作展案内状に木村は「桜井陽司さんと私」と題した文章を寄せ、建築物を描いた画家では佐伯祐三が世界一だと思うが、桜井の赤煉瓦の画もそれに負けないほど建物の外形でなく奥の核心をつかんでいる、と高く評価している。さらに「(長谷川)利行に似てその人柄は純粹無垢で、対象物にじかにぶつかって制作する態度も利行に似て厳しさがある。」と述べた上で、桜井の画の領域は風景ばかりでなく「アトリエ」や「積まれたる本」「操り人形」「花」「猫」「子供」等に及ぶと紹介し、自分が最近「チャップリン(の人形)」の画(図8)を買って珍重していると結んでいる。コレクションには《人形(サンタクロース)》(図9)もあるが、木村がそれらを画家の手慰みとは捉えずしっかりと受け止めていることは、木村自身の純



6. 香月
《海 (ベチカ)》
1966年 M2473



7. 香月
《ナホトカ》
1961年 KT61



8. 桜井
《人形》
1991年 M2679



9. 桜井
《人形(サンタクロース)》
1992年 M2678

粹無垢さも感じさせる。

カ 〈皿上の魚〉

操り人形に続く桜井の作品として《ひらめ》(口絵19)と、須田剋太の《鯛》(口絵20)を並べてみた。木村所蔵の桜井作品にはさらに《ぼら》と、ドイツ風鯖のスモークかと思われる《くん製とパン》があり、須田には《いわし》(図10)もある。絵皿など食器での魚意匠や日本絵画のモチーフに游漁が多いのは普通だが、食材としての魚を描いた洋画という括りでは収集の割合が高いのではなかろうか。日本画家小松均の彩色銅版画《皿に一匹の鯉》(図11)もある。

キ 〈サーカスやトラップのイメージ〉

最後の展示壁(口絵3)の始めには、前壁からのつなぎとして須田剋太の《おむすび》(口絵21)を置いた。元々の展示プランではこの作品の後に桂と桜井のマリオネットを入れ、コラージュとサーカスというつながりにしたかったのだが、展示室入口から正面に位置する前壁(口絵2)の中央が寂しくなるため赤いマリオネットを先にしたという事情がある。

1977年の熊谷没後、横綱の空席を埋める画家として木村が高く評価したのが須田剋太で、抽象から具象に転じた1970年代以降の絵画を中心に、彫刻や書籍を含めコレクションは118点を数える。さきの《鯛》の皿の様子は色紙を切って貼り付けたコラージュとなっており、《おむすび》ではより細かく紙が刻まれている。木村は須田が1970年代後半から用いたこの装飾的技法を大発明と讃え、1987年作80号大の《東大寺落慶供養》(KT8)で天空から舞い落ちる散華の荘厳さを頂点としているが、今回は展示壁長の制約から小品を選んだ。《おむすび》では握り飯を乗せた朱漆の高台の周りにワイングラスを配するという妙な取り合わせで、画面左の身と蓋からなる球形は、1981年の油彩《京菓子》(M404)やグアッシュ他による《京菓子》(M373)にも登場することから菓子容器かと思われるが、その形と色がなんとなくサーカスのテントを連想させる。

こうしていささか強引ながら次の作品は斎藤真一の《メリーゴーランド 花の回転木馬》(口絵22)。1958~60年の滞欧時に藤田嗣治から東北取材を勧められた斎藤は帰国後津軽などに通い、越後の瞽女を主題とした1970年頃からの作品がよく知られている。その頃からの赤い夕日のある風景画なども木村の気を引きそうだが、所蔵は1965年の本作品のみである。土ばかりの広野に花で飾ったメリーゴーランドが設えられているが、木馬の一つ



10. 須田
《いわし》
1988年 M378



11. 小松
《皿に一匹の鯉》
1976年 M2561



12. 井上
《黄金の葉》
1982年 M2757



13. 井上
《卵》
1978年 M2775



14. 井上
《ライム》
1983年 M2779

は生身の白馬で女曲芸師が背中に立ち、スカートの脚を後ろに高く振り上げた踊り子もいる。周囲の人々も派手な服にとんがり帽子のサーカス関係者のようだが、屋根と三角の旗には一般人風の男3人と女子の顔が描かれ、何かの供養のようにも見える謎めいた絵である。回転木馬のステージが横長の楕円ではあるものの、2点の操り人形とも合わせ、木村はサーカスや大道芸の一種怪し気な雰囲気に関心をひかれていたのではないかと感じる。

この感想を更に強めさせるのが後藤又兵衛の《コメディアン》(口絵23)である。ステージに立つ3人の男が被るシルクハットや手と口で持つトランプはコメディアンというよりマジシャンのようだが、ダイヤ柄のパンツがサーカス団所属を思わせ、奇術だとしても純粹・高度なものではないであろう如何わしさが却って魅力的である。後藤は愛知県一宮市生まれで太平洋美術学校に学び、1955年から東京で個展を開始し1958年以降はアメリカ各地でも開催するなど海外でも高い評価を得た。木村はこの作品のほか物語性の濃い《猫と男》、象徴的な《無何有郷》を所蔵している。理性では説明しきれない物語的なイメージということでは、生来の精神疾患をもとに制作しアウトサイダー・アートの先駆とも目されるゾンネンシュターンの作品も木村は4点所蔵しており、こうした傾向の作品群をまとめて見直すべきかもしれない。

この展示の最後は佐藤真一の《かるた》(口絵24)。四角いテーブルにトランプのカード(かるた)8枚と山札を置いた青年が左手で頬杖をつき、右手の手札を眺め思案している。何のゲームなのか、あるいは占いなのかはよくわからない。愛知県瀬戸市生まれの佐藤は、京都大学経済学部在学中に美術部で須田国太郎の指導を受けて二科展に入選。戦後は行動美術協会で活動し、59歳の1974年から武蔵野美術大学教授も務めた。垂直と水平を主とした構成による安定した構図と堅牢なマチエールが持ち味とされ、それはこの作品でも発揮されているが、木村が佐藤の作品からこの1点だけを購入した理由はやはりトランプのモチーフにあると思われ、ほかの流れで展示する機会は考え難い。なお後藤《コメディアン》の袖や指の線と、佐藤《かるた》のトランプ裏面の模様は絵の具を掻き削って表されており、垂直・水平と掻き取り線という特徴により、展示室を一周して再び冒頭の香月作品につなげるといふ、密かな目論見もこの構成には込めていた。

この展示ではとり上げた画家はわずか14人だったが、熊谷守一を除いて木村が収集した戦後洋画の顔ぶれをほぼ紹介したことになる(長谷川利行は戦前の画家)。作品の点数に比して、木村がいかに作家を厳選したかということの現れでもあるが、3点以上集めた作家と1、2点のみに留まる作家とでは選定基準に差があり、前者ではさらに人数が絞られることが確認できたと思う。

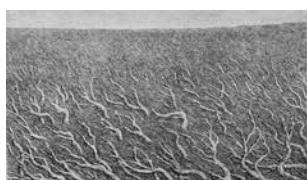
版画その他を合わせての補足

この展示は支持体が画布(カンヴァス)の作品に限っていたが、例えば井上公三のセリグラフ(シルクスクリーン)26点なども、飛ぶ鳥や宙を舞う木の葉、花びらなどの群れと

いったモチーフや、卵やライム、豆など横長の楕円形が一つだけ宙に浮かんでいるイメージが木村の心に響いたのだとすれば、これほど集められたことに納得がいく（図12-14）。ここで版画や水彩画などにも目を広げ、さらにいくつかの特徴を挙げてみたい。

ク 〈葉のない樹木〉

木村茂によるエッチング6点は全て、葉が落ちて幹と枝のみとなった樹木や林をモチーフとしている（図15・16）。小林研三の油彩画にもこのモチーフが多く、16点が所蔵されている南桂子のエッチングでは、枯木のほか枝に花だけがついた木など、葉のない枝の形を重視した表現が多く見られる。日本画でも3点所蔵の平川敏夫（図17）、1点のみ所蔵の堂本阿伎羅《みちのくの沼》はいずれも、白抜きされた葉のない樹木が主役となっている。



15. 木村《馴木のある風景 B》
1964年 M2782



16. 木村《柿山》
1965年 M2785



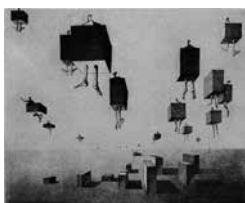
17. 平川《樹測》
1960年代 M2795

ケ 〈浮揚する物体群〉

鳥や蝶の飛翔ではなく、箱形などの物体群が前後の奥行きをもって空中に浮かび、ほぼ静止している状態のイメージ。その典型であり制作年の早い作品は1952年の駒井哲郎《時間の迷路》（図18）だが、1958年の浜田知明《飛翔》（図19）、1975年の二見彰一《青い椅子》（図20）は、駒井作品の影響力とともに、木村もこうしたイメージに惹かれたことを示すだろう。このほか浜口陽三《とうがらしのある静物》（図21）と二見彰一《不安な夜（2）》（図22）は瓶と浮揚する球体のイメージが共通し、細田政義《スウェーデンの花瓶》では瓶やグラスなどの口が球体に見える。



18. 駒井
《時間の迷路》
1952年 M2814



19. 浜田《飛翔》
1958年 M158



20. 二見
《青い椅子》
1975年 M2563



21. 浜口
《とうがらし
のある静物》
1955年 M2791



22. 二見
《不安な夜(2)》
1974年 M2564

コ 〈平たい雲〉

現実の平たい雲（扁平積雲）の両端が細く尖った形になることは少ないが、アンリ・

ルソーをはじめメルヘン的な想像を交えた絵画には多く描かれるようだ。木村定三コレクションでは小林研三の《春の丘》(図23)、鷺見麿のパステルによる少女3点(図24・25)、20点ある小田まゆみのシルクスクリーンのうち《ストーリーヴィルⅢ》《ストーリーヴィルⅥ》(図26・27)などがそれにあたる。



23. 小林
《春の丘》
1973年 M2536



24. 鷺見
《かまと少女》
1977年 M2593



25. 鷺見
《少女悲恋図》
1978年 M2595



26. 山田
《ストーリー
ヴィルⅢ》
1974年 M2688



27. 山田
《ストーリー
ヴィルⅥ》
1974年 M2700

サ〈太陽の暈〉

熊谷守一の《朝の日輪》(1955年、口絵26)は、太陽の前にかかる薄い雲がプリズムとなった虹色の暈(かさ)(英語halo)を表している。熊谷はこの後1969年の《朝のはぢまり》、1970年の《夕映》(いずれも岐阜県美術館蔵)なども描いているが、小林研三の1969年《小鳥達よ 夕暮にやすらかなまどいを》(口絵27)や1975年《鳥のとまる木》、尾崎良二の1975年《惜陽の海(伊良子)》や1986年《知床の氷海(宇登呂)》(口絵28)などにもこうした太陽が表されている。熊谷と同じように、小林や尾崎が珍しい気象現象を捉えていることも、木村が彼らを評価した理由の一つになっているのかもしれない。

おわりに

以上、主として作品の見掛けからの特徴抽出であり、的外れな指摘も多くあると覚悟してはいるが、ただ一人の蒐集家による個性的なコレクションならではの探求であり、私にとって、木村定三の未知の人となりや矜持の一端に触れられたような心地がする作業であった。またこれまで厳肅感・法悦感・文人趣味といった概念的・精神論的な言葉で表すしかなかった本コレクションの一貫性について、いくつか具体的な手がかりを見出せたようにも思われる。本紀要前号において石崎尚が、浦上玉堂の作品に頻出する形態や木村が好んだカップというモチーフと、陰陽五行思想との親和性について指摘している※が、本稿で挙げたモチーフやイメージにもそうした思想的背景と結びつくものがあるかもしれない。今回考察の対象とした作品は戦後・現代のものに限ったが、今後古美術等を含めての検討と発見にも期待したい。

※石崎尚「美術研究家としての木村定三」『愛知県美術館研究紀要 第26号 木村定三コレクション編』2020年3月