

大光コレクションの形成について

松本 奈穂子

「大光コレクション」は、1950年代から70年代にかけて長岡市に存在した企業コレクションである。現在、このコレクションは解体され、全国に散逸してしまっているため、その全容をつかむことは難しい。ここでは残された資料からコレクション形成の経緯をたどり、改めて、同コレクションの意義を探ってみたい。

1. 大光コレクション全容把握のために：資料の整理および先行研究について

1979年には790点もの作品が所蔵されていたという同コレクションの全容は、1993年の「新潟県立近代美術館開館記念展 大光コレクション展 先見の眼差し……再構成。」（以下、近美開館記念展とする）およびそのカタログで明らかにされてきた。コレクションの中心であった日本部門の収集にあたっては、いくつかの基準が考えられていたといい、それについて同カタログでは以下のようにまとめられている¹。

- ① エポックメイキングな作品
- ② 駒形十吉氏、駒形齊氏と交流があり重点的に収集が図られた作家・作品
- ③ 1950年代から60年代にかけて、当時未発掘だった作家の紹介を意図して収集された作品
- ④ 新人発掘を図った作家・作品

また、コレクションは日本部門を中心に成立していたが、海外作品にも、充実した内容が見られた。海外部門の大きな特徴として、同カタログでは、「同時代の国際的な美術動向を取り入れたこと」が挙げられている²。

大光コレクション主要作品の収集に関しては、まず1957年大光相互銀行新潟支店および長岡本社で開催された「大光コレクション展」カタログ³、1961年に東京の白木屋で開催された「長岡コレクション秀作絵画展」カタログおよび1964年に刊行された『長岡現代美術館1、2』、1968年に刊行された『長岡現代美術館所蔵作品目録』を手がかりに、そのおおまかな時期を知ることができる。さらに、近美開館記念展の開催にあたり、東京画廊のスタッフとして同コレクションの形成に関わった石井利治への聞き取り調査が当館で行われた⁴。1968年以降の収集活動をめぐっては、この聞き取り調査が当時ではほとんど唯一の手がかりと言ってよく、近美開館記念展のカタログにも、この調査を踏まえた、いくつかの作品の収集の経緯が報告されている。さらに、2002年には、当館で「長岡現代美術館賞回顧展」が開催され、大光コレクションの所蔵作品を展示、公開するために1964年に開館した同美術館の資料が改めて調査された。このときの調査は、同賞が設けられていた5年間を中心に行われているが、この資料にはその前後の活動を伝える資料も含まれており、これらを精査することで、大光コレクションの収集活動の一端をさらに明らかにすることが可能であると思われる。

ここで注意したいのは、大光コレクションと長岡現代美術館との関係である。美術館活動の前半期に注目が集まる中で、当時から、これらは混同して語られることが多かった。しかし、本間正義が指摘するとおり、大光コレクションは美術館開館の10年以上前から始

1 小見秀男「大光コレクション展についての覚え書き」『新潟県立近代美術館開館記念展 大光コレクション展 先見の眼差し……再構成。』展覧会カタログ、1993年、pp.12-13。

2 前掲書。

3 大光相互銀行創業30年記念として、4月6日～8日新潟支店三階楼上、4月13日～15日長岡本社四階楼上にて開催された。出品作25点の目録と図版（カラーは藤田嗣治《私の夢》のみ）掲載。

4 1992年7月13日～14日。同年8月17日～18日に新潟県立近代美術館にて実施。

まっており、美術館開館に際しては、それまでの収集活動との間に「明確な一線が引かれ、新しい目的をもつての出発が目論まれたこと」⁵が明らかに読み取れる。そのため、大光コレクションには、異なる2つの系統の作品群が含まれる。それは、本間の言葉を借りれば「コレクション時代」と「美術館時代」、それぞれの時期に収集された作品ということになるだろう。冒頭で触れた近美開館記念展カタログで示された収集基準においては、おおまかに①が「コレクション時代」、③が「美術館時代」として想定されていると考えられるが、収集時期を明らかにすることで、これらの基準の該当作品を詳細に整理することが可能になるだろう。

また、近美開館記念展のカタログでは、その複雑な所有者、さらに美術館閉館後全国に散逸した各作品の所在が明らかにされている一方で、収集活動が駒形十吉と駒形齊の二代にわたって行われたという点については、簡単に触れられるに留まり、両氏の収集活動は、一体となって語られている。そしてそれは、美術館の最も先鋭的な取り組みであった長岡現代美術館賞が同美術館への評価の中心であったことにも関連する。つまり、美術館活動の前半期に注目が集まる一方、同賞終了後、所蔵品によるテーマ展開催を続けた後半期の活動については等閑視されてきたため、その後半期にあたる駒形齊の収集活動についてもまた同様に看過されてきたのである。同コレクションが二代にわたって築かれたものである点からも、更なる検討の余地が残されているように思われる。

2. 「コレクション時代」と「美術館時代」の収集活動

長岡現代美術館開館直後の1964年9月の時点で、大光コレクションには少なくとも159点の作品があった。駒形十吉の収集活動は、藤田嗣治の《私の夢》(当館蔵)がターニングポイントになったと言われている⁶。たしかに本作が収集された1956年以前は、新潟県出身作家の作品が、収集の中心であった。記録に残る最初の収集作品は小野末の《東大風景》(当館蔵)であり、その後も小山良修や新保兵次郎、平澤熊一、高村真夫、小山正太郎、牧野虎雄ら新潟県出身作家の作品が収集されたようである。これらの作品は、小山正太郎の《婦人》(当館蔵)を除いて、1961年の東京・白木屋での展覧会にも出品されておらず、1964年9月時点でも、美術館ではなく大光相互銀行の各支店に設置されていたものが多い。新潟県出身作家以外では、野間仁根、長谷川潔の版画、安井曾太郎、前田寛治といった作家が、藤田よりも早くに収集されている。

藤田嗣治《私の夢》が収集された1956年がターニングポイントになったという点では、翌年の1957年に大光相互銀行創業30年を記念した展覧会が行内で開催されていることも興味深い。「コレクション時代」の収集は、銀行装飾用の作品から始まったようだが、このころから、コレクションをまとめて公開することにも関心が向き始めていたようである。

駒形十吉が、具体的にいつごろから美術館建設を志し始めたのか定かではないが、1964年開館時に刊行された2巻からなる『長岡現代美術館』は、Part 1に「近代日本の洋画」、Part 2に「現代の抽象絵画」という論文とともにそれぞれ作品を掲載している。Part 1掲載作品は、おおまかには1961年白木屋での展覧会出品作と変わりなく、例えば、萬鐵五郎の出品が新たに《木の間風景》(当館蔵)を加えた2点になるなど、そこから内容が補強された印象を持つ。一方、Part 2掲載作品では、斎藤義重と高間惣七を除いて、1961年の展覧会への出品はみられない。1961年のカタログには、「これらを通観すれば、今日の具象から半抽象、さらに抽象にいたる主要な作例にいちおうふれることになり、日本の現代絵画の手早い概観が得られることになるだろう」⁷とあり、高間惣七、斎藤義重、津高和一の抽象的傾向を持つ絵画はコレクションが示す洋画史の流れの中に位置づけられている。これが、美術館開館時には、そうした一連

5 本間正義「大光コレクションをふりかえる」『新潟県立近代美術館開館記念展 大光コレクション展 先見の眼差し……再構成。』展覧会カタログ、1993年。

6 『新潟県立近代美術館開館記念展 大光コレクション展 先見の眼差し……再構成。』展覧会カタログ、p.158。

7 河北倫明「長岡コレクションの洋画—明治・大正から現代へ—」『長岡コレクション秀作絵画展』展覧会カタログ、1961年。

の流れを示す作品群から切り離され、コレクションの中で現代絵画という新しい系統に置かれているのである。おそらくここに、「コレクション時代」と「美術館時代」との間の明確な一線が引かれているように思われる。斎藤義重は、冒頭にあげた収集基準では「②駒形十吉氏、駒形齊氏との交流があり重点的に収集が図られた作家・作品」に該当すると想定されている。駒形十吉にとって、斎藤義重の作品が、同時代美術との出会いになったのだろう。駒形十吉と駒形齊の2代にわたって収集が続けられた斎藤の作品の最初の収集は1959年のことであった。このときの収集は、藤田の収集に次ぐ、もう一つの大光コレクション形成のターニングポイントであったとも言えるかもしれない。

そして1964年の長岡現代美術館開館直後から、大光コレクションは飛躍的な拡大を見せることになった。コレクション所蔵作品の数は、1966年の時点で、詳細は不明ながら670点にのぼることを示す資料も残されているほどに膨らむ。さらに、1968年の所蔵品目録からは、長岡現代美術館賞受賞作品および出品作品をはじめ、いまだ評価の定まらない、前衛的な傾向の強い現代美術の作品が海外作品を含めて短期間にまとめて収集されたことがわかる。近代洋画の収集にひと段落をつけたあと、新たな方針として現代美術の収集がはじめられたことは、駒形十吉が新聞インタビューに答えた内容とも一致する⁸。

3. 駒形齊による収集活動

駒形十吉による意欲的な収集活動は、ある時期を境に駒形齊に引き継がれた。ここでは、駒形齊によって収集されたとされる作品を改めて記す。近美開館記念展カタログには、同展出品作に関する情報のみが記載されるに留まるが、この時の調査は、当館所蔵品が中心ではあるものの、それ以外の作品にも及んでいる。ここに、調査時の記録に駒形齊による収集であると言及のある作品を挙げる。

作家名	作品名(制作年)	備考
歌川広重	東海道五十三次(c1833)	
満谷国四郎	裸婦(1923)	大阪のアートサロン高島から東京画廊を經由して収集
坂田一男	椅子による裸婦(1924)	ロンドンのオークション ⁹ で東京画廊が落札後、収集
浅井忠	岩礁のある海(1945)	※
阿部展也	予言者(1954)	
難波田龍起	森の詩(1960)	※
麻田鷹司	那智の滝(1960)	1960年と1962年の東京画廊個展で売れたものを買い戻す
麻田鷹司	那智(1960)	同上
麻田鷹司	雪原風景(1962)	同上
高間惣七	パンダの花と青い鳥(1971)	
山口長男	漠(1972)	1972年の南画廊個展時に購入
金昌烈	水滴(1974)	1976年の東京画廊個展時に購入
李禹煥	線より(1976)	1977年の東京画廊個展時に購入
高橋秀	春(1970)	1972年の東京画廊個展時に購入
高橋秀	ピンクの中の思考(1971)	1972年の東京画廊個展時に購入
高橋秀	アリスの月(黒)(1976)	1977年の東京画廊個展時に購入
高橋秀	アリスの月(白)(1976)	1977年の東京画廊個展時に購入
小野末	闘牛場(1977)	
斎藤義重	再制作以降	
斎藤義重	反対称三角形No1	東京国立近代美術館での展覧会時に購入
斎藤義重	反対称三角形No2	東京国立近代美術館での展覧会時に購入
斎藤義重	反対称正八面体プラトンの多面体	東京国立近代美術館での展覧会時に購入
前田常作	一部	

※は音声未確認。

⁸「長岡現代美術館の成立 駒形十吉に聞く(2)」『新潟日報』1971年7月6日。

⁹ 原本未確認ながらBlouin Art Indexにて確認できる記録、1973年3月29日に行われたオークションSotheby's London "20th Century Russian Paintings, Drawings & Watercolors" に出品されたLot No.177「Kadzut SAKATA Nu au fauteuil」は、本作に該当する可能性がある。(2019年1月23日閲覧)

大光相互銀行の社長交代は1970年秋の出来事であり、駒形斉の収集活動もこれと同時期に始まると考えられる¹⁰。上記に挙げた以外でも1970年代に制作された作品の多くは、すなわち駒形斉の収集品であると推察される。東京画廊は、1973年の李禹煥展開催を契機として、韓国現代美術の紹介に力を入れ始めるが、その流れの中で、金昌烈と李禹煥の作品が、この時期に収集されている。そのほかにも、駒形斉による収集であることを示す資料は見つかっていないが、大光コレクションには、同じく東京画廊で紹介された朴栖甫¹¹、金煥基¹²、尹享根¹³らの作品が1点ずつ含まれていたことが分かっている¹⁴。こうした韓国現代美術の収集は、先代にはなかった新しい傾向であるだろう。一方で、彼らも同様に、東京画廊にて紹介された作家たちであった点からは、駒形十吉の時代から引き続く形で、駒形斉もまた、東京画廊との強い結びつきの中で、収集を進めていたことが明らかになる。

駒形十吉の収集時期にすでに収蔵があった作家が多いが、それ以外では、戦前の洋画が、この時期にもなお収集されている点は興味深い。これらは、コレクションの欠落を埋める形で、収集された作品であるだろう。また、坂田一男は、滞欧作が1973年に南画廊のキュビズム展にて日本で初めて公開され、作家再評価の機運が高まっていた。それとほぼ同時期に彼の《椅子による裸婦》(当館蔵)は、大光コレクションに収蔵された可能性が高い。とくに本作は、彼の代表作とは言えないまでも、1973年南画廊にて公開された《裸婦習作》と《キュビズム的人物像》との間をつなぐ重要な作品であり、美術館に収蔵され、公開されることで、作家の紹介に寄与するところは大きかっただろう¹⁵。

最後に、この時代に収集された作品は、大光相互銀行所有分になっていたことを付け加えておく。

4. おわりにかえて

当館で開催された2つの展覧会開催にあたり調査された資料を見直すことで、大光コレクションの形成が、おおまかに3期に分けられることを確認した。現代美術のパトロンとしての駒形十吉の名や長岡現代美術館賞で知られている大光コレクションだが、その後にそれぞれ約10年にわたる収集活動があった。その形成の経緯から、大光コレクションには、その特徴を一言では語りえない、幅広い内容が含まれるに至ったのである。

駒形十吉は、毎日手元に置いて鑑賞したい作家をインタビューで答えているが、洋画家では、「一位梅原龍三郎、二位坂本繁二郎、三位須田国太郎」を挙げている¹⁶。この発言からは、近代洋画を体系的に集めたコレクターの姿は浮かんでくるものの、現代美術を、前衛がまだ前衛だった時代に果敢に収集するコレクターの趣味と一致するようには思われない。「コレクション時代」と「美術館時代」において、駒形十吉のコレクターとしての眼差しは、それぞれ異なる方向を向いていたのではないだろうか。つまり、駒形十吉前半期の収集活動は、自らの趣味判断を基本とする、いわゆる一般的なコレクターの活動と重なる一方、その後半期、現代美術の収集にあたっては、彼の目的はコレクションを超え、より公共的な視点をもったものへと変わっていたように思われるのである。駒形十吉の収集活

10 ただし厳密な時期は不明。東山魁夷《森の静寂》が「十吉時代最後のころ(1971～72年頃)、収集された」とのインタビュー時のメモが残されており、このころまでは、十吉による収集があったと考えられる。

11 「5つのヒンセク<白>」展(1975年)出品後、1978年個展開催。『DOCUMENT40 東京画廊の40年』1991年。

12 1977年個展開催。前掲書。

13 1978年個展開催。前掲書。

14 「大光コレクション関係書類」内資料に、当初県が購入予定だった全436点のリストが存在する。そこに3名の作家の名と作品名、サイズ等の記載がある。県による購入の経緯については、「大光美術品 県買い上げ本決まり」『新潟日報』昭和55年7月12日、「大光コレクションの95点 県が十億円で購入」『新潟日報』昭和56年9月13日ほか、同日付各紙に詳しい。

15 本作は、1976年西宮市大谷記念美術館にて開催された「没後20年 坂田一男展」への出品が確認されている。熊田司は、本作に《キュビズム的人物像》へと至る分解への道の苦闘を見ている。(熊田司「坂田一男—生涯と芸術—」『三彩』1977年3月、pp.33-43)

16 田中日佐夫『日本美術の演出者—パトロン系譜—』1981年、p.365。ここでは洋画家のほか、日本画家、工芸家にも言及。2003年、万代島美術館で開催された「コレクター・駒形十吉の眼」には、大光コレクションから離れた後、晩年の駒形十吉の活動に光が当てられた。このカタログには、駒形のプライベート・コレクションから成る駒形十吉記念美術館所蔵作品のリストが掲載されているが、それらの作品とここに挙げられた作家は一致するものが多い。

動にみられる公共的な側面は、「昔は美術を愛好し、美術を擁護したのは殿様であり、大地主であり、大富豪だった。近代国家になるとそれが出来ない。だから重要美術品が散逸し、壊滅してゆく。今の日本で美術を守っていけるのは企業体しかないんじゃないかねえ」¹⁷という言葉からも読み取れる。駒形十吉による現代美術の収集は、こうした彼の強い使命感の下に進められていた。

すでに確認したように、抽象絵画にはじまる前衛的傾向の強い作品は、1964年8月の長岡現代美術館開館をはさんだ前後わずか数年間のうちに収集されている。この時期に短時間で行われた現代美術の密度の濃い収集活動は、コレクター自らの趣味を明確に反映させるというよりもむしろ、ある時期の作品を網羅的に収集することにつながったのではないだろうか。駒形十吉の自らの趣味に重きを置かない収集方針は、例えば、国内外の批評家が推薦作家の選定から審査までを行う形で1964年から5年間続いた長岡現代美術館賞の受賞作品および出品作品の買い上げによるコレクションの拡大にもつながる。また、大倉宏氏は、近美開館記念展に際し、同コレクションから「異端」への関心を確かに読み取る一方で、本来コレクションに内包されるはずのコレクターの個性の不在を指摘する¹⁸。これもまさに、こうした駒形十吉の収集方針によって集められた作品ゆえに起こりうる、大光コレクションの印象であったのだろう。

最後に、駒形斉の収集活動に触れる。駒形十吉の時代から、引き続き形で、駒形斉もまた、東京画廊との強い結びつきの中で、意欲的に収集を進めていたことがわかった。しかし、針生一郎が、東京画廊における長岡現代美術館、南画廊における大原美術館を挙げながら、「意欲的な画商の仕事ほど少数の大コレクターの存在に支えられるほかない」と言って、「画商の時代」と名付けた頃から¹⁹、時代が進んでいたことは、この時期の収集活動を考える上で考慮されるべき点であるだろう。それでも、例えば坂田一男の収集が彼の再評価に寄与しうるものだったことから、この時期にもなお、美術の保護に質したいという公共的な側面を、大光コレクションの収集活動に読み取ることが可能なように思われる。

(新潟県立近代美術館 美術学芸員)

17 「長岡現代美術館の成立 駒形十吉に聞く(1)」『新潟日報』1971年7月5日

18 大倉宏「大光コレクション展 “前衛” 収集家の足跡」『美術手帖』、美術出版社、1993年11月号、pp.205-213。

19 針生一郎『戦後美術逸脱史』、東京書籍、1979年、p.133。