大橋コレクション　桂ゆき

デザイン・建築学系／美術工芸資料館　教授　平芳幸浩

美術工芸資料館の収蔵資料には、個人の方々が長年にわたって収集してきた品々のコレクションから寄贈されたものも多く含まれている。詩人の谷川俊太郎氏によるラジオ・コレクション、版画家で本学の元助教授でもある黒崎彰氏の東欧ポスター・コレクションなどとともに、資料館のコレクションに独自の彩りを添えているのが、戦後日本の絵画を中心とした現代美術作品の収集を行った大橋嘉一氏（1896〜1978）のコレクション（大橋コレクション）である。

本学の前身校である京都高等工芸学校色染科の卒業生である大橋嘉一氏は、昭和初期に大橋焼付漆工業所（現・大橋化学工業株式会社、大阪府）を創立、実業家・化学者として関西の財界で活躍した人物である。現代美術への造詣と愛着が深く、1953年には東京藝術大学へ寄付を行い、画家を目指す学生の支援ともなる「大橋賞」を設置した。現在は「O氏記念賞」と改称し、油画学生で成績優秀な者を対象に奨学金を給付している。氏は1950年代後半から1970年代前半にかけて、同時代の日本の美術作品、とりわけ抽象絵画の収集を行い、収集作品の数は2000点を超えた。氏の没後に、ご遺族からコレクションが大阪の国立国際美術館と奈良県立美術館、そして母校である京都工芸繊維大学美術工芸資料館に分割して寄贈された。美術工芸資料館には絵画を中心に版画、彫刻など約570点が寄贈された。

昨今、現代美術の個人コレクターへの注目がにわかに高まってきているが、大橋嘉一氏はその先駆的存在のひとりである。現代美術のコレクターには、優れた批評眼と作家の成長を見抜く力が必要となる。なぜならまだ評価の定まっていない同時代の作家・作品たちを相手にしているからである。極端に言えば、作家や作品の力を見抜けなければ、そのコレクションは数十年後にゴミの山になってしまうかもしれないのである。

大橋コレクションの中心は、先にも触れたように抽象絵画である。特に同じ関西出身の芸術家グループである「具体美術協会」の作家たちの作品を積極的に集めたことで知られる。その中心メンバーであった白髪一雄には特に目をかけてパトロン的にサポートも行っていたと言われている。具体美術協会の作家たち以外に難波田龍起や津高和一などが抽象絵画コレクションの核となるが、そのほかにも晩年に真如堂・第53世貫主ともなった斎藤真成の油絵や、1958年に日本表現派を創立する岩崎巴人や谷口山郷、長崎莫人などの日本画も多く含まれる。岩崎巴人も1977年に浄土宗西山禅林寺派の僧侶となり、白髪一雄も70年代に比叡山延暦寺で得度し、密教世界を絵画的に展開しようとしたことを考えると、大橋氏は仏教的精神世界と絵画との結びつきに強い関心を持っていたとも言えるかもしれない。

これからご紹介するのは、そのような大橋コレクションの中にあって、独特なアクセントともなっている、少し趣きの異なる作品である。作家は桂ゆき（1913〜1990）である。紹介作品の制作当時は「桂ゆき子」と名乗っていた（本名は雪子、ゆきと称するようになるのは1970年代以降である）。東京帝国大学教授の冶金学者を父に持つ桂ゆきは、10代より絵画を学び始め、21歳で初個展を開催するなど早くから才能を開花させた。さまざまな素材やイメージを貼り合わせて画面を構成するコラージュという技法を早くから取り入れ独自のスタイルを確立させていくことになる。戦前からの活躍を経て戦後は1947年に女流画家協会を三岸節子らと創設、50年代後半にはフランスやアメリカに渡航し同時代の国際的な美術動向を担う多くの作家たちとも交流した。20世紀の日本を代表する女性画家のひとりであり、ユーモアと批評性を同居させた作品は独自の魅力に溢れている。大橋氏が収集を行ったころの桂の作風は、具象的な絵画から抽象絵画へと転換し大きく展開していく時期のものであった。当館が収蔵している桂の作品はいずれも1940年代後半から50年代にかけてのものと思われる。そこから《早春》（図1）と《風》（図2）の二点を紹介したい。

絣の着物を着た女性がいくぶんうつむき加減に手にしたタンポポの花を見ている姿がプロフィールで描かれている。首と頭には白い手拭いのようなものが巻かれ、側頭部に描かれているのは大きな木の葉であろうか、太い葉脈と茶色い葉の組み合わせが不思議な生命感を与えているようにも思われる。顔の造作や手の指はあえて稚拙に簡略化した線で引かれている。タンポポが《早春》というタイトルとの関連を示すが、それ以外に春の情景が描けているわけではなく、女性の背後は上下に二色で塗り分けられた色面である。面白いのは、この作品の支持体がカンヴァスや板ではなくガラスであることである。画面全体に絵具が塗布されているので透過性はないが、全体に艶のある画面になっているのが特徴である。

《風》にも同じ絣の着物の人物が登場しているが、こちらは砂浜と浜辺を思わせる情景が描かれており、頭に載せている葉の笠が風でバラバラとはためく様子が風の強さを観者に伝えてくれる。植物と絣の着物という共通するモチーフからも窺えるように、この二点はかなり近い時期に描かれたと思われる。特に絣は桂の作品に一時期よく登場している。戦後復興期の日本の土着的な風景を、愛着を持ってストレートに描いた作品に見えるが、そんな単純なものではない。東京生まれ東京育ちの都会っ子で、戦前からアヴァンギャルド運動に関心を示し、藤田嗣治や東郷青児とも親交のあった桂ゆきは、独自の批評性をもって西洋絵画に取り組んできたのである。

画面構成としてみれば、《早春》の女性像が全て三角形と台形の積み重ねで出来ていることにすぐに気づくであろう。背景の色面の塗り分けや女性が胸部で断ち切られている点などが違和感なく受け取られるのは、この絵画が西洋の横顔肖像画の伝統的フォーマットに則って描かれているからに他ならない。《風》もまた、画面全体が複数の対角線で切り刻まれるように構成されていることで、右上の消失点へと極端に短縮された遠近感が演出されていることがわかる。その対角線が生々しい葉の動きに置き換えられているわけである。写実的な植物と記号的な水面の対比は、彼女が好んだコラージュ的な構成を作り出しているようだ。

2013年に開催された桂ゆき生誕百年の回顧展に際して、展覧会企画者のひとりであった関直子は、図録所収論文で次のように記している。

> 占領期の日本にあって、桂は日本における油絵制作の現状と意味を主題とする作品を制作している。それは、構図は伝統的な西洋の肖像画や静物画を援用し、そこに描かれるものを徹底的に日本の土着的なモティーフに置き換え、一部の彩色や描写をあえてキッチュにすることで、全体として組み合わせの落差故の不気味さとおかしさを醸し出したものである。（中略）一瞥しただけではその意図はわかり難いが、西洋近世の横向きの肖像画の構図に則り花を手にする女性に、敢えて農婦のような絣と布巾を被らせ、かつ鮮やかな色彩を配するといった具合である。その場合の居心地の悪さと笑いは、戦後、絣をスーツに仕立て好んで身につけた作者自身をも射程に入れているだろう。※

西洋の美術を吸収し、日本的でありながら海外と同時代的でもありたいと望んだ挑戦の結実がここに現れているのであり、のちの抽象絵画への予兆が垣間見えている作品である。これらがコレクションに含まれていることもまた、大橋氏の慧眼を示している。

※
関直子「桂ゆき－ある寓話－」『生誕百年　桂ゆき－ある寓話－』展図録、東京都現代美術館、下関市立美術館、2013年、10ページ

図1　桂ゆき《早春》　制作年不詳　油彩、ガラス　220 x 108 mm
AN.3100

図2　桂ゆき《風》　1955年　油彩、カンヴァス　430 x 360 mm
AN.3101