

香月泰男のアート・オブジェ〈おもちゃ〉をめぐる一考察 A Study on Kazuki Yasuo's Art Objects "Omocha"

松尾 量子
MATSUO Ryoko

Kazuki Yasuo (1911-1974), known as the painter of the "Siberia Series," has a group of art objects called "Omocha" made from discarded or unwanted objects. This essay confirms that the "Omocha" are the starting point of Kazuki's artistic creation, and that they are deeply related to his paintings.

I. はじめに

一般に〈シベリア・シリーズ〉の画家として知られている香月泰男（1911-1974）には、空き缶や木切れ、拾ってきた石など、身の回りにある廃棄物や不要なものを使って作った〈おもちゃ〉と呼ばれる作品群がある。〈おもちゃ〉は、1969（昭和44）年にフォルム画廊で開催された「香月泰男身辺展」において、初めて27点が非売品として公開された。香月は生涯に200を超える〈おもちゃ〉を作ったが、手放すことはなく、〈おもちゃ〉は香月の創造と生活の場である自宅のアトリエや生活空間のあちこちに置かれていた。この小論では、香月の〈おもちゃ〉の系譜を辿りながら、香月にとって〈おもちゃ〉がどのような意味を持っていたのかについて考えたい。

II. 学生時代の香月が作ったオブジェ

1931（昭和6）年に東京美術学校西洋画科に入学した香月は、3年次から藤島武二（1867-1943）の教室に所属するものの、師である藤島の指導を避け続け、激高した藤島が、落第させると怒鳴ったことが伝えられている。香月は当時のことを次のように回想している。

学生時代の藤島武二先生の指導法は、多くの卒業生が言うように実に一方的であった。逃げおくれつつかまれば最後、否応なしにぶちこわして先生自身の絵にされる。私は私なりに描いたものをぶちこわしにされてはと、私はその強引さに辟易して逃避にこれつとめた。¹

学生時代の香月は藤島の指導を避ける一方で、梅原龍三郎（1888-1986）に傾倒し、国画会に出品するなど自分の絵画の模索を続け、卒業時には、師の藤島に認められることになる。教職課程のために受講していたデザインの授業では、提出した課題を因

案科の教授に激賞され、ポスターの懸賞で1等を取るなど、後に画業に加えて本の装幀や挿絵の仕事を精力的にこなす片鱗を見せている。また、キャンバスの残りで作った財布や、使い切った絵の具のチューブを集めて作ったオブジェを友人に自慢したことが伝えられている²。アトリエのゴミや不要物から新しい何かを作り出すことは、画学生であった香月にとっての楽しい遊びであったろうが、〈おもちゃ〉の原点であると言える。そして、香月自身も後に「デッサン・素描するとは、ものを触覚を通して知る方法であると、私は今はそう思っている」³と述べることになる独特のデッサンの萌芽と見ることが出来る。

III. 戦時下の香月のオブジェと手仕事

1) ハイラル時代の絵画のためのオブジェ

東京美術学校卒業後、香月は北海道の中学教師を経て、1938（昭和13）年1月に下関高等女学校の教諭となる。1939（昭和14）年には、第3回文部省美術展（文展）で特選に選ばれるなど画家としてのキャリアも順調であった。しかし、1942（昭和17）年12月、32歳で教育召集され、翌年春には本召集に変更され満州のハイラルに送られた。終戦までは後方勤務で、周囲の理解もあり、日本から絵の具を取り寄せ絵を描き、展覧会に出品することも可能であった。後に「海拉爾通信」と呼ばれることになる家族に宛てた絵入りのハガキは、2年余りの間に351通にのぼる。

1944（昭和19）年の1月中旬に書かれたと思われる「海拉爾通信」213信には、「これはすゝめだかである。絵にもよし彫刻にもよい材料である。これをいつか楽しんで描けることもあるだろう。」⁴とあるが、1ヶ月余り鷹のデッサンを繰り返した後、こぶし大の鷹の木彫をいくつか仕上げたことが伝えられている⁵。気に入ったモチーフを繰り返し描き、木彫を行うことは、対象物を自分のものとして把握

するために香月が好んで行った画家としての「勉強」であった。香月は鷹の絵を国画会展に出そうと考えるが(219信)、描き始める前に鷹は死んでしまう。224信には「飼っていた鷹も昨日人に頼んだ為か朝行って見たら死んで居た。勉強の対象を一つなくして了った。」⁶と記している。しかし、その後しばらくして鷹の絵が描き始められる(237信)。結果的にこの年の国画会への出品には間に合わず、完成した鷹の絵は婦美子夫人宛に送られたが、夫人の手許には届いておらず、その存在は不明のままである⁷。このエピソードは香月独特の対象物の理解のプロセスを示すもので、鷹が死んだ後に鷹の絵を描き完成させることができたのは、鷹を彫刻することによって、鷹の姿を把握していたからこそできたことだと指摘されている⁸。

「海拉爾通信」には、絵画のための「勉強」とは別に、家族や自分のためにつくったいくつものオブジェについての記載がある。鷹の絵を描いていた1944(昭和19)年4月頃のはがきには、あまに油を受け取り「これでしばらく絵がかける」(259信)とあるが⁹、物資が不足する中で画材を確保することが次第に難しくなっていたようで、286信には「直樹の印鑑を送ったが手なぐさみに作ったので変に考えない様に」と書き送っている¹⁰。夏頃には、絵の具とあまに油を買っておいてくれるよう切実に頼むとともに「勉強しなくては死んだ人間も同じことだ。元気である」(296信)¹¹と記されていることから、絵が描けなくなる不安が大きくなっていったと思われる。この年の文部省戦時特別美術展覧会に出展した《ホロンバイル》(1944年)は、麻の袋をキャンバス代わりにして描かれており、絵を描くための資材の不足が切実だったことがわかる。この頃のはがきには、梅の浮彫のあるパイプを作ったこと(318信)や鹿に似たノロという動物の角で象眼したパイプ(320信)を作ったことが記されている。ノロの角で作ったパイプについては、「今度のは会心の作と言えるかも知れぬ」¹²とある。1945(昭和20)年に入ると画材の入手が困難になったようで、夫人を安心させるように「今の自分の生活は天が自分へあたへてくれた休憩の時だと思って居る。又必死になって仕事しなくてはならぬ昔の生活が来ることだろう。」(330信)と書き送っている¹³。

2) シベリア抑留時代の香月を支えた手仕事

終戦後、シベリアに送られた香月は、1945(昭和20)年11月の終わりから翌年の春までの半年間を過ごしたセーヤの収容所での過酷な時期に、木切れや金属片などを器用に加工して、パイプやスプーンを作っている。スプーンを作った時のことについて、後に「日本に帰ったら、このスプーンで、黒豆の煮

たのをすくって腹いっぱいたべてやろうと思いがら作った」¹⁴と回想している。また、人と話をするよりも、一人黙々と手を動かす方が気がまぎれたと記している¹⁵。一日一日を生き抜くことが難しい状況の中で、自分の手で何かを作り出すことができると確認することは、香月にとって生きるための救いであったと思われる。それは、絵を描くことができない中で、自分の中に美術家としての手の感覚がまだ保たれていることを確認するための手立てでもあったのではないだろうか。

収容所時代に作られたパイプやスプーン等は、飯盒や水筒、軍帽、手製の糸巻、そして絵の具箱と共に日本に持ち帰られ、生涯、アトリエに置かれた。香月が亡くなる年に雑誌『ミセス』に掲載した「人形のバラード」第2回〈遍歴の一隅〉には、アトリエの一隅にシベリア時代のものが置かれている写真が掲載されている。香月は「こんなものをさっぱりと取りはずす時が来れば時々思う。何も貼りつけない壁面がどんなにかさわやかでよかろうと思う。が、それは私が私でなくなった時できることかもしれぬ。まあ当分はこのままになっていることだろう。」¹⁶と述べている。

Ⅲ. 〈シベリア・シリーズ〉のためのオブジェ

1947(昭和22)年5月にシベリアから帰国した香月は、下関高等女学校に復職すると共に、画業を再開し、後に〈シベリア・シリーズ〉に組み入れられることになる《雨》(1947年)、《埋葬》(1947年)を描いているが、《鉄棒》(1947年)など数点のオブジェも制作している。その後シベリアを題材とした絵画は中断され、1950年代後半に再開される。1960(昭和35)年には、〈シベリア・シリーズ〉として《ホロンバイル》《避難民》《運ぶ人》《穴掘人》《涅槃》が描かれたが、このうち《ホロンバイル》と《避難民》は、最初にオブジェが作られ、その後にスケッチが重ねられたことが明らかである¹⁷。〈シベリア・シリーズ〉は、香月が記憶を蘇らせて描いたもので、香月のアトリエには、シベリアを描き続けるために必要なものが置かれていたが、この二つの作品に描かれたのは、香月自身の過酷な労働や死者を弔う絵を描いたといった主体的な体験の記憶ではなく、ホロンバイルの沙漠での思考の記憶であり、避難民を乗せた貨車を傍観するしかなかった記憶である。そのため、それらを描くには、手を使ってオブジェをつくる香月独特の思考のプロセスが必要だったと考えられる。江尻は、香月のオブジェ制作について香月は対象やイメージを捉えるために触覚性を重要視し、モチーフを立体化することによって「手で考えさせている」¹⁸と述べている。

同じ年に描かれた〈シベリア・シリーズ〉の《運



fig.1 運ぶ人 1959年頃

ぶ人》についてもオブジェ (fig.1) がある。《運ぶ人》については、異なるタイプのスケッチや油彩画が多く残されており、オブジェについても写真によって背負う荷物が違っている。自筆解説文にある極寒の中を重い荷物を担いで運ぶ「運動機械と化した奴隷」¹⁹を描くための試行錯誤が行われていたことがわかる。《運ぶ人》のオブジェは早い時期の〈おもちゃ〉の一つであるが、この時期の香月は〈シベリア・シリーズ〉と並行して、動く人をモチーフとした絵画を描いており、シベリアからの帰国後間もない頃に制作された《鉄棒》(1947年)など人の動きをモチーフとしたオブジェとの関連性が指摘されている²⁰。1952(昭和27)年頃に撮影されたアトリエの写真には、椅子に座る香月の傍に動く人のオブジェがいくつか置かれている。

IV. 五木の子守人形と〈おもちゃ〉

1967(昭和42)年4月に〈シベリア・シリーズ〉32点を掲載した画集『シベリヤ』(求龍堂)が刊行された。8月には画集の刊行を記念した展覧会が開催され、NHK教育テレビで「鎮魂の画集・戦争と絵画」が放映されるなど、香月の名前は広く知られるようになっていた。この年の秋から翌年の春にかけて、香月は、シベリア抑留時代の友人からの依頼により、熊本県五木村の郷土民芸品のデザインに取り組んでいる。香月が考案したのは、五木の子守歌にちなんだ「子守人形」である。この人形は、「素朴な民謡の心を伝える芸術性高いものに。しかも、細工に不慣れな人にもでき、仕事も早く、大量生産も可能なように」²¹、6つの角材を接着剤で貼り合わせ、赤、黒、白、緑の4色で彩色されたものであった。角材で構成するという発想は、五木の子守歌の素朴さを表現するためと言われるが、《鳩と青年》(1954年)など1950年代の香月の平面によって立体を表現する絵画とも関連性を持つと考えられる。

五木村森林組合の横に建てられた小さな工場で作られた子守人形は、不思議な素朴さが人気を呼び、京阪神方面からも注文があった。

香月が〈おもちゃ〉を最も熱心に作ったのは、1968(昭和43)年であったとされるが²²、五木の子守人形がその契機の一つだったかもしれない。香月は、木切れや空き缶など、身の回りの不要物に手を加えて、〈おもちゃ〉を作ったが、それは香月でなければ生み出すことのできない一点もののアート・オブジェである。子守人形は、土産物として販売するために安価にそして特別な技術がなくても製造できることが必要であったから、デザインの試行錯誤が繰り返されたと思われる。香月の〈おもちゃ〉の多くは、人や動物の動きを表現するため、木切れの胴体にTVアンテナや銅版で作った手足がつけられることが多いが、1969(昭和44)年に作られた《母と子》(fig.5)では、胴体にミニマムな鋸目を入れるだけで親子の腕の動きが表現されており、子守人形のデザインとの共通点を見いだすことができる。

V. おもちゃ

〈おもちゃ〉は、1969(昭和44)年11月にフォルム画廊で開催された「香月泰男身辺展」において、初めて27点が非売品として公開された。翌年の『芸術新潮』の「初公開の香月泰男の玩具」と題した展覧会評には「氏にとってこれらは単なる玩具ではなく、作画のためのエスキースともいうべきもので、「能動的に形をつくったというよりもむしろ、大工の捨てた木端や、河原の石、また雑誌の口絵などが氏に働きかけて形とさせたように思われる。作家と素材との出会いの神秘をみる思いがするのである。」²³と記されている。1970(昭和45)年には、日本橋高島屋において、「おもちゃと版画による香月泰男展」が開催され、福島慶子を編者とする写真集『香月泰男のおもちゃ筐』(1970年 求龍堂)が刊行された。この時点で約100点が公表されている。

1) 1枚の銅版から作られた最初の〈おもちゃ〉

婦美子夫人によると、最初の〈おもちゃ〉は、1枚の銅版からつくったキリスト像である²⁴。1954(昭和29)年の三隅川の氾濫により床上浸水した香月家は、4回に分けて建て替えられた。工事は最初に玄関、台所、アトリエ、次に母屋、蔵、離れの順に行われ、玄関のスタンドグラスの下には、「Y. Kazuki 58」と刻まれている。1960(昭和35)年3月に教員生活に終止符を打った香月は、工事現場に顔を出していたという。キリスト像は、蔵から出た銅版を細く切り、折り曲げたり畳んだり捻ったりして作られている。香月はできあがったキリスト像を夫人に見せて、手足を別につけたりせず1枚の銅版



fig.2 キリスト

からつくったことが「ミソ」だと自慢し、夫人が褒めると嬉しそうにして、思いつくまま次々につくるようになったという²⁵。1枚の銅版から出来上がりを予測して、立体をつくりあげることについて、源弘道は、そのプロセスを折り紙になぞらえ、おもちゃづくりは、「香月独特のデッサン理論の実践の場」ではないかと述べている。香月本人は、「頭の中で立体の平面図を描く。それも一本の線で。それが私のデッサンです」と言ったという²⁶。これは、香月がモチーフを繰り返し描き、木彫りやオブジェをつくることによって会得した独特のデッサンであり、香月の絵画の原点であると言える。

2) モチーフと技法

香月の〈おもちゃ〉のモチーフは、普通の人々、動物、サーカス、キリストやマリアなどに分けることができるが、このうち宗教的なモチーフを題材にしたものは、前述したように一枚の銅版から切り出してつくられている。1956（昭和31）年から翌年にかけて、福島繁太郎²⁷に誘われて初めてヨーロッパを旅した香月は、ロマネスク美術に魅せられ、〈シベリア・シリーズ〉を特徴づける独特の「顔」とカーボン・ブラックを確信する。このヨーロッパ旅行は、香月の〈シベリア・シリーズ〉に重要な意味を持つものであるが、福島の妻慶子は、〈おもちゃ〉の宗教的なモチーフは、ヨーロッパ旅行で名画から受けた「感銘の追憶のようなもの」かもしれないと述べている²⁸。蔵から出た廃材の銅版が、香月に磔刑のキリストを想起させたのか、ヨーロッパの中世美術から受けた感銘の記憶が、廃材に新しい命を与えることになったのかはわからないが、『香月泰男のおもちゃ筐』に「後記にかえて」として掲

載された香月の手書きのメモには以下のように記されている。

人間から見捨てられたもの達にもう一变人間の関心を与えようとした。（一寸表現がオーバーか）本当はこんななかばじかんつぶしか気分転換くらいつくったものをすすめられと言っても本にするなど身のほど知らぬことである。しかし考えようでは芸術と呼ばれているものがその創生時に於いては一種のあそびかたわむれから生まれたと思われる。遊びながら形のあるものが出来るのでついついこんな数になって我ながらおどろく。作るのは主として冬の間、仕事場のストーブの側で作った。案外本業の制作より熱が入ったかも知れん。作る時は何も無私の境地ではないが刃物を使うのでくだらぬことは考えぬことにしている。仕事中はタバコは無用だから健康でよい。余技と言われるものだから他人にも一寸威張って見てもらえる。つまらぬものでも私の一生の一しゅん主義して作ったもの達である。これは人間が創られる場合でも言えそうなことだ。²⁹

香月の〈おもちゃ〉の魅力は素材と運動感にあるとされるが³⁰、それは、素材の中に一瞬で形をみいだすことができる香月独自のデッサン力によるものである。一枚の銅版から、迷うことなく立体を切り出す手法は、宗教的なモチーフの他、蛇や龍、トンボ、蝸牛、フクロウなどにも見ることができるが、蛇や蝸牛などは、素材や技法の組合せを代えて作られている。いずれも素材の特性を生かしたユニークな造形である（fig.3）。

人や動物の多くは、《サーカス人形》（fig.4）に見られるように木材の胴体に銅版を打ち出して表情をつけた顔とTVアンテナや銅版、釘などの手足が付けられており、動きの瞬間が峻逸に表現されている。《母と子》（fig.5）では、胴体部分は荒削りの



fig.3 蛇



fig.4 サーカス人形

木材で、母と子の手の動きが、鋸目でつけられたミニマムな線で表現されているのに対して、母の足はTVアンテナ、子どもの足は細い銅版で作られており、この素材の違いによって、子どもが母に飛びつくように抱きつく瞬間が表されている。香月がおもちゃをつくりだす様を、福島慶子は次のように回想している。

材料は何でもよかったようで、往來でちょっとしたものを拾ってこれを生かしてしまう。例えばここにワインの栓などがあって釘が四本あるとする。おしゃべりをしながら豚をつくってしまう。首がほしい、とこう見まわしてその辺から何かしら見つけ出し、首にして絵具でチョチョッと目鼻をかくとこれで一つのおもちゃができてしまう。老羊というのがあるが、これはヨボヨボしてなさけなそうな老いた山羊である。元はただの木のかけらだったのが、腐ったようなそのかけらをある角度から見ると、髭や皺などつけなくてももう他の何にも似てない山羊なのである。落ちていた時には誰もそうはおもわなかったのが、こうしてみると山羊としか考えられないのだった。³¹

3) 香月と〈おもちゃ〉

香月が〈おもちゃ〉を本格的に作るようになるのは、1968(昭和43)年頃である。この頃の香月は、〈シベリア・シリーズ〉の画家として高く評価されるようになっており、1969(昭和44)年に第1回日本芸術大賞を受賞している。しかし、心臓病の悪化によって、冬場は外に出ることを控えるようになっていた。そのためおもちゃづくりは、主に冬の間の気晴らしであったが、香月自身が「案外本業の制作



fig.5 母と子 1969年



fig.6 山羊

より熱が入ったかも知れん。」³²と述べており、単なる気晴らし以上の意味があった。〈おもちゃ〉のモチーフの中には、動く人や動物など絵画のモチーフと共通するものが散見されるが、〈おもちゃ〉を作ることで、香月は自身の絵画のモチーフを再度立体化し、検証していたのではないだろうか。1972(昭和47)年に雑誌『芸術新潮』に連載された「画家のこぼれ」には、以下のような一節がある。

玩具づくりだから、油絵だからなどという違いはない。そして残るといふことになると、全く作者の関知しないことだから、いつか先の時代に、香月という玩具作りは油絵も描いたといふことになるかもしれない。後世にのこるものは、自分が思ったものは残らないのだ。³³

ここには、〈シベリア・シリーズ〉によって、有名な画家となった香月の心情が表れていると思われる。

香月は〈おもちゃ〉を生涯手放すことはなく、亡くなる年に雑誌『ミセス』に掲載された「人形のバラード」には、自宅やアトリエのあちこちに〈おもちゃ〉が吊り下げられていた様子が記されている。香月自身が〈おもちゃ〉の早い時期のものであり、「初心に徹したもの」と述べた人形たちは、香月夫妻の部屋の予定であったところに休息の場が与えられていた。アトリエには、最初はアクセサリーのつもりであったが、数が増えすぎて「今ではいやらしささえ感じる」としながらも、絵具を調合するためのキャビネットの上に、香月を見下ろすように吊り下げたサーカス人について、「私にとっては一番身近な連中である。」と述べている。³⁴



fig.7 香月美術館に再現されたアトリエ

Ⅵ.おわりに

香月にとって〈おもちゃ〉を含むオブジェをつくることは、楽しい遊びであると同時に、香月独自のデッサンを修練することであった。香月は自宅のアトリエや生活空間のあちこちに〈おもちゃ〉を置き、その存在を隠すことはなかったが、積極的に公開することはなかった。それは、香月にとっての〈おもちゃ〉が、創造の原点であると同時に、絵画制作のためのデッサンであり、思考のプロセスとしての役割を持っていたためだと考えられる。非売品ながら〈おもちゃ〉が公開されたのは、画集『シベリヤ』が刊行され、〈シベリア・シリーズ〉の画家としての地位が確立された後のことである。本稿では、学生時代のオブジェに始まる香月のアート・オブジェとしての〈おもちゃ〉が、香月の創造の原点であり、絵画作品と深い関わりを持つものであることを確認した。香月自身が言うように、芸術のはじまりが一種の遊びやたわむれの中にあるとするなら、〈おもちゃ〉は香月の全体像を捉える上で重要な意味を持つと考える。

注

- ¹ 香月泰男「画家の言葉」、香月泰男『私のシベリヤ』、筑摩書房、1985、pp.135-136。
- ² 木本信昭「香月泰男－その芸術と人間像」、『香月康男』、下関市立美術館、1987年、p.155。
- ³ 香月泰男「画家の言葉」前掲書、p.146。
- ⁴ 香月泰男『海拉爾通信』、新潮社、1971年、p.100。
- ⁵ 江尻潔「彫刻」、『生誕110年 香月泰男展』図録、2021年、p.64。
- ⁶ 香月泰男『海拉爾通信』、新潮社、1971年、p.106。
- ⁷ 「ハイラル通信」278信には「近日中に鷹の絵がそちらに届くこと、思う」とあり、その後、夫人からの問合せがあったのか、「鷹の絵は書留で送ったのだから届く筈である」（298信）、「鷹の絵もその内届くこと、思う」（299信）というやり取りがなされているが、結果的にとどかなかった。

香月は、亡くなる年に雑誌『ミセス』に掲載した「人形のバラード」の中で、アトリエの一角に掛けてある小さな鷹の絵をハイラルから送ったものだと述べているが、香月の弟子である坂倉秀典氏は、この絵については、香月本人から、シベリアからの帰国後間もない時期に描いたものだと聞いたと述べている。（安井雄一郎、「香月泰男資料（1）聞き取り・香月泰男－坂倉秀典氏にシベリア・シリーズについて聞く」、『山口県立美術館研究紀要』第1号、1987年、p.12）。

- ⁸ 江尻潔「彫刻」、『生誕110年 香月泰男展』図録、2021年、pp.64-65。
- ⁹ 香月泰男『海拉爾通信』、新潮社、1971年、p.120。
- ¹⁰ 同上書、p.132。
- ¹¹ 同上書、p.139。
- ¹² 同上書、p.150。
- ¹³ 同上書、p.154。
- ¹⁴ 香月泰男「私のシベリヤ」香月泰男『私のシベリヤ』、p.81。
- ¹⁵ 同上書、p.81。
- ¹⁶ 香月泰男「人形のバラード」(香月泰男・谷川俊太郎・大森忠『香月泰男のおもちゃ箱』新潮社、2003年、p.94。
- ¹⁷ 安井雄一郎「シベリア・シリーズ」の画稿と関連素描について」、『山口県立美術館研究紀要』第2号、2000年、p.7、p.12。
- ¹⁸ 江尻潔 前掲論文、pp64-65
- ¹⁹ 「シベリア・シリーズ」香月泰男の自筆解説文、『生誕110年 香月泰男展』図録、2021年、p.203。
- ²⁰ 江尻潔 前掲論文、p.65
- ²¹ 『朝日新聞』(山口版)1971年5月14日。
- ²² 福島慶子「香月さんとそのおもちゃ」、福島慶子編『香月泰男のおもちゃ箱』、求龍堂、1970年。
- ²³ 『芸術新潮』1970年1月号、p.187
- ²⁴ 香月婦美子『夫の右手 画家・香月泰男に寄り添って』、求龍堂、1999年、pp.99-100。
- ²⁵ 香月婦美子・香月泰男「「おもちゃ」の思い出」、香月泰男・谷川俊太郎・大森忠『香月泰男のおもちゃ箱』新潮社、2003年、pp86-88。
- ²⁶ 源弘道、「余技でない余技 - 香月泰男におけるオモチャの位置-」、『香月泰男 - その造形と抒情の奇跡-』、山口県立美術館、1981年、pp.181-186。
- ²⁷ 福島繁太郎(1895-1960)は、福島コレクションで知られる画商・美術評論家。東京美術学校在学中の香月が1934年第9回国画会展に出品した《雪降りの山陰風景》は、梅原龍三郎と福島繁太郎の責任推薦により入選する。香月の美術界の後ろ盾であり最大の理解者。
- ²⁸ 福島慶子「キリスト・マリア」、『香月泰男のおもちゃ箱』、1970年。
- ²⁹ 香月泰男「後記にかえて」、『香月泰男のおもちゃ箱』、1970年。
- ³⁰ 福島慶子「サーカス」、『香月泰男のおもちゃ箱』、1970年。
- ³¹ 福島慶子「香月泰男の死」、『芸術新潮』1974年5月号、p.92。

³² 注29に同じ。

³³ 香月泰男「画家の言葉」、香月泰男『私のシベリア』 pp.157-158。

³⁴ 香月泰男「人形のバラード」、『香月泰男のおもちゃ箱』 pp.96-104。

図版出展

fig.1: 『シベリヤ・シリーズへの原点画集 私のシベリヤ』1994年、三隅町立香月美術館、p.61

fig.2、3、5、6: 福島慶子編『香月泰男のおもちゃ箱』、求龍堂 1970年

fig.4: 香月泰男・谷川俊太郎・大森忠『香月泰男のおもちゃ箱』、新潮社 2003年、p.57

fig.7: 別冊太陽『香月泰男』、平凡社 2011年、p.124