

南 薫造

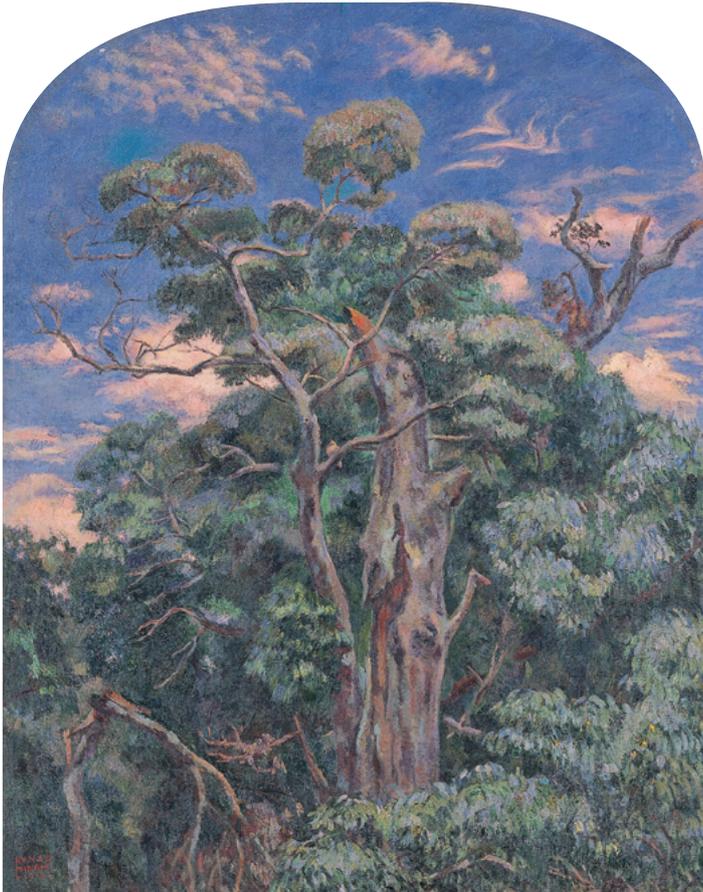
—イギリス、インド、瀬戸内の風景を巡って—

特別展示：103歳の技 門田篁玉 竹工芸の世界（～9月29日（日） 会場：常設展示室前）

2019年9月19日（木）—12月8日（日） 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし9月23日（月・祝）、10月14日（月・祝）、11月4日（月・休）は開館。9月24日（火）、11月5日（火）は休館。

※学芸員によるギャラリートーク 9/27（金）、10/19（土）、11/9（土）、11/29（金） 午後2時より



No.31 南薫造 《夏》1919年

南薫造氏の絵には温かい血が通って居る、やさしみとなつかしみが何れの絵からも味ふことが出来る⁽¹⁾。

南薫造（1883-1950）は、文展・帝展といった官展で審査員を務め、東京美術学校（現・東京芸術大学）教授、帝国美術院会員、帝室技芸員などを歴任したアカデミズムを代表する洋画家である⁽²⁾。しかしその作品からは、高慢な理想や高い技術を声高に誇るのではない、「どこまでもつつましく、上品な、ゆかしい芸術⁽³⁾」を感じ取ることが出来る。

欧州留学から帰国した3年後、日本水彩画会第1回展の際の批評である冒頭の引用は、この画家の魅力をも十全に語っている。南は生涯を通して、温かみのある、そしてどこか郷愁を感じさせる作品を描き続けた。個性の時代といわれる大正時代を生き、自己主張が強い芸術家に囲まれた中、南の存在はむしろ特異とさえ思われる。

本展では、新印象主義やフォーヴィスムなど新しい芸術思潮の技術を柔軟に受け入れながらも、あくまでも自然に基づき、清新で詩情豊かな作品を一貫して描き続けた南の画業を振り返る。

生い立ちと美校時代

1883（明治16）年7月、南薫造は、芸南地域の山と海に囲まれた町、広島県賀茂郡内海（現・呉市安浦町内海）に生まれる。父・啓造は、「町の洋医の元祖⁽⁴⁾」であり、地域の人々に愛され、尊敬された内科・眼科医であった。南は、自然に囲まれた、裕福な家庭の中、後に温和と評される性格と豊かな感性を育てていった。

洋画家への道を意識したのは、中学生の頃であった。南は、広島県立第一中学校（現・広島国泰寺高等学校）に通うため、広島市内の分家に預けられていた。その際、従兄に連れられて初めて訪れた教会の油絵に強い感銘を受けたという。6つ上の従兄・耕平は、南が西洋文化に関心を深めるのに大きな役割を演じた⁽⁵⁾。後に牧師への道を歩みだすこの従兄は、南と兄弟のように親しく交流し、1901（明治34）年には、アメリカに留学している。南は、その頃から教会で英語を学びはじめ、大下藤次郎『水彩画の葉』などを参考に水彩画を試みるようになっていた。

1902（明治35）年、南は、東京美術学校西洋画科に入学する。長男が画家の道に進むのに、医者父は当然反対をした。しかし、父・啓造は、中学校校長などの周囲からの説得もあり、息子の意志を尊重すると決めると、それ以後南が画家として大成するための支援を惜しまなかった。

美校時代の南は、父の期待に応えるため、勤勉に絵画に打ち込んでいる。入学当初、周囲の優秀な同級生に自分の実力不足を感じることもあったが⁽⁶⁾、後に首席、二席など優秀な成績を残している。また岡田三郎助の教室に入った南は、フランス留学から帰国したばかりのこの若い教授を慕い、学校を問わず、日曜や休暇の際にも師の邸宅を訪れ、絵の批評を乞うていた⁽⁷⁾。

黒田清輝や岡田三郎助から直接指導を受け、確かなスケッチ力と安定した構図、そして筆触分割を取り入れた明るい色彩のいわゆる外光派の技術を習得する南であったが、ただ愚直にその指導を受け入れていたわけではなかった。南は、美校時代からすでに、自然に基づきながらもそこに意味を込めなければいけないという理念を持っていた⁽⁸⁾。そのためには技術だけではなく、確かな知識を身に付けることが必要だと感じ⁽⁹⁾、この両輪を生涯を通して追い求めていく。



No.4 南薫造 《西洋婦人(B)》



No.7 南薫造 《河霧》 1909年



No.10 南薫造 《夜景—川面》



No.19 南薫造 《池畔風景》

欧州留学

南が欧州へと旅立ったのは、1907（明治40）年7月、東京美術学校を卒業してすぐのことであった。3年間の留学のうち、2年間をロンドンで過ごし、その後パリに3ヶ月ほど滞在し、イタリアやベルギーなど欧州各地を周遊した後、アメリカを経由し、1910（明治43）年に帰国している。なぜイギリスを留学先へと選んだかは、南の水彩画への関心⁽¹⁰⁾、また明治後期の日本におけるイギリス美術の紹介の多さなどが関係していると考えられるが⁽¹¹⁾、確かなことはわからない。しかしながら、このイギリス留学という選択が、画家・南薫造を大きく形作っていくことになる。

ロンドンにて、アーネスト・ボロー・ジョンソンに師事し、ロイヤル・アカデミーにて講義を受けるなど、積極的に技術と知識を身に付けることに邁進したが、留学先での最も大きな学びは、美術館においてなされた。サウス・ケンジントン・ミュージアム（ヴィクトリア&アルバート博物館）に頻繁に出入りし、ラファエロ前派の作品やバルビゾン派の画家たちに強い感銘を受けたという。時にそれらの作品を模写し、人物描写の仕方などを学んでいる。《婦人プロフィール》（No.3）や《西洋婦人（B）》（No.4）には、そのような模写から学んだ習熟の後が見えて興味深い。特に描きかけの後者には、渡欧時の作品に見られる落ち着いた色調で、入念に顔の陰影を描き入れていく様子を垣間見ることが出来る。これらの人物画は、次第により軽やかでこなれたものとなり、帰国した年の第4回文展に出品され、3等賞を受賞することになる《坐せる女》（1908年、広島県立美術館蔵）へと繋がっていく。

南がイギリスで最も強い影響を受けた作家のひとりがウィリアム・ターナーであった。ナショナル・ギャラリーをはじめとするロンドンの複数の美術館でターナーの作品を多数見ている。また帰国後には雑誌『みづゑ』にこの画家に関するエッセイを寄稿しており、ターナーの作品で面白いのは大作より小品であり、特に水彩画、中でも未完成と思われるような作品が興味深いと述べている⁽¹²⁾。《河霧》（No.7）や《夜景—川面》（No.10）など、渡欧期の水辺を描いた水彩画には、その影響と関心がよく表れている。霧がかかった大気の微細な色彩の変化や、余白の活かし方など、まさにターナーから学んだものであろう。明暗を表現するために地の紙の白を利用する手法は、後に南が水彩画教本で薦める方法でもある⁽¹³⁾。このような水彩画は、帰国直後には「出来かけ」の絵として、大下藤次郎といった大家に非難されるものであるが⁽¹⁴⁾、その瑞々しさと大胆さは、日本の前世代の作品には見られないものであった。

また南は、留学時、しばしば郊外へと写生に出かけ、優れた風景画を残している。《郊外風景》（No.12）や《池畔風景》（No.19）などは郊外での滞在中に屋外で直接描かれた写生であろう。南の作品に特徴的な温かみのある優しい筆触とともに、どのように風景を切り取るかという構図にも意識的であった様子が窺える。また古代美術への関心が生まれたのも、イギリス留学時のことであった。大英博物館やサウス・ケンジントン・ミュージアムのインド・ペルシア美術に魅せられ、絵の勉強に差し支えると思うほど熱中したという⁽¹⁵⁾。パリにおいても、サロンに顔を出すことはなく、トロカデロ民俗誌博物館（現・人類博物館）の東洋古美術に強く惹かれたと語られる。

帰国後の活躍

帰国後の日本での活動は、活力に満ちたものであり、輝かしいものであった。その活躍は、国内初の個人の名前を付した展覧会、「白樺社主催南薫造・有島壬生馬渡欧記念絵画展」に始まる。南はここに渡欧作である油彩7点と水彩画47点を出品している。特定の画家の作品をまとめて鑑賞するというこの新しい試みに対して世間はおおむね好意的であり、南の絵画についても「其作風は皆穏やかにして潤ひのあるもので、其味は夢見る如く淡く、そして何処か懐かしみがある⁽¹⁶⁾」と生涯を通してその作品に評される言葉を用いて称賛されている。当時の多くの若い芸術家が注目した『白樺』のロダン号（第1巻8号）の表紙図案を担当したのもこの年のことであった。

時代を先どる前衛的な展覧会で洋画史上に名を残すと同時に、南は、体制側の展覧会、文展においても確かな歩みを踏み出していく。帰国した年の第4回文展では2点の作品を出品し、《坐せる女》が3等賞を受賞した。新聞紙上では、「南薫

造氏の「坐せる女」に至っては余は余の驚嘆の意を表はすに躊躇しない⁽¹⁷⁾と手放しの賛美があたえられている。その後も翌年の第5回文展で最高賞の2等賞を受賞、不出品だった第8回展を除き第9回文展（1915年）まで連続で受賞を飾っており、画壇で確かな地位を確立していく。

時に「日本の印象派⁽¹⁸⁾」と称される南だが、いわゆる筆触分割のみで描かれた作品は少なく、色彩鮮やかな風景の中、輪郭線をしっかりと描いた人物を配置することが多い。それは、風景をただ描くのみでなく、そこに息づく人々とともに表現することにより、その自然に意味を見出そうとしていたからかもしれない。渡欧期の《農作業》(No.14)などにおいても、自然とともに働く人々が描かれるが、帰国後の関心は日本の土着の風景へと向けられる。1912（大正元）年の第6回文展で2等賞を獲得した《六月の日》（東京国立近代美術館蔵）では、瀬戸内海沿岸の田園の熱い日差しの中で働く農民の姿が描かれている。官展出品作らしく熟考された構図の下、はっきりとした輪郭線でそれぞれの対象が捉えられる一方、海や空、稲の表現には新印象主義的手法が用いられ、夏の強い日差しを表現しながらも、情緒豊かな優しい雰囲気を作り出している。おそらく同時期に描かれたと思われる《童子》(No.22)では、草木や着物に同様の表現が見られる。主題もまた故郷の風景へと向けられ、自然豊かな情景の中、裸足の子どもたちの姿が描かれ、瀬戸内の田舎での暮らしが偲ばれる。

インド旅行

南は、1916（大正5）年1月から4月にかけて、2度目の海外渡航、インドへの巡遊を行っている。この頃は、画風の変化が指摘されていた時期であり⁽¹⁹⁾、軽やかなタッチから厚塗りの造形的な強さを求める作風へと模索している様子が見える。ヨーロッパの成果のみならず、新しい方向性を探求している時期であったのかもしれない。またインド旅行は、留学時から東洋古美術に開眼していた南にとって、念願でもあった。

前年の夏より計画されたこの旅行では、上海、香港を経て、シンガポールを経由し、マドラス、カルカッタ、ダージリン、ボンベイなどインド全土の10都市以上を訪問している。各地で、博物館や各種寺院、遺跡などを精力的に写生している。《室内（マドラス）》(No.29)、《町の眺め（アグラ）》(No.30)などは、そういったスケッチのひとつである。習作として手早いタッチで気取らず描かれたものであるが、異国の情景をどう捉えるのか構図に意識的であり、木の枝など各モチーフは装飾的ともいえるほど図案化されている。また南は、《乞食の母子》* (No.28)に見られるように、この地で見かけた人々の暮らしや風俗にも注目している。インド北部のアグラで出会った母子の姿は、特に印象的であったのか、この水彩画は、帰国後に出版された『南薫造水絵集』に掲載されることになる⁽²⁰⁾。

インド旅行の直接的な成果として描かれたのが、帰国翌年の第10回文展に出品された《五境》（1916年、個人蔵）である。これは、5つの画面にそれぞれ異なるインドの女性を描いたものであった。各人のしぐさにより五感の寓意を表現した象徴主義的作品であり、南の新しい方向性が示されている。これ以後このようなあからさまな手法は取らないが、官展に出品されるような完成作において、あくまでも自然に基づきながらも、象徴的な意味も示唆するような作品が次第に完成されていく。

第1回帝展出品作《夏》

インド帰国後、一度故郷に帰る南であったが、1917（大正6）年には東京に移住し、その翌年には大久保百人町（現・新宿区）に自宅とアトリエを新築している。わずか33歳で文展審査員に選ばれ、まさに円熟期を迎えている時期であり、このアトリエにて多くの大作が描かれることになった。

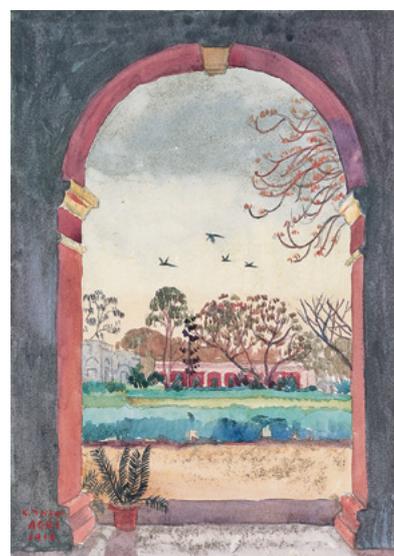
第1回帝展に出品された《夏》(No.31)は、この時期の代表作のひとつである。青空の下、枝を四方に伸ばし、青々と茂った葉をつけた大木の姿を描いた絵画である。木をよく見ると、以前に嵐か雷があったのか途中で枝が折れている部分がある。にもかかわらず、新たに伸びた枝には葉がこんもりと茂り、植物の生命力を感じさせる。空には、わずかにピンクに色づく雲が、樹々の形態に呼応するかのように装飾的に描かれている。同展覧会に出品された裸の樹々を描いた《冬》とともに、具体的な情景を描きながらもそれぞれの季節を象徴的に描いたものの



No.25 南薫造 《日本髪少女》 1911年頃



No.22 南薫造 《童子》



No.30 南薫造 《町の眺め(アグラ)》 1916年



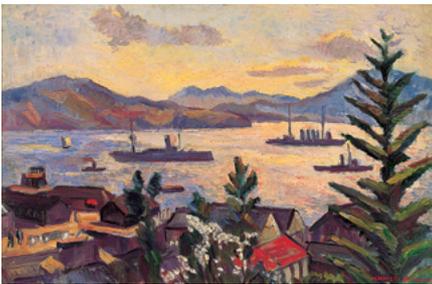
No.28 南薫造 《乞食の母子》* 1916年



No.35 南薫造 《室内》



No.37 南薫造 《老松のある海》



No.36 南薫造 《軍港》

ように考えられる。石井柏亭は、本作が「自然のサブリティ（気高さ）を表はす可く心懸けられたもののように察せられる⁽²¹⁾」と述べ、また織田一磨は「殊に雲が面白いと思ひます、写生で居て何となく写生を離れて居るのが面白いのです⁽²²⁾」と評している。同時代の人々が本作に写実以上のものを感じていたのは、おそらくその象徴性にあったのであろう。自然に基づきながらも、その意味を徹底して描き出そうとした南の理想を見事に示した作品といえる。

瀬戸内

欧州留学後から絶え間なく中央画壇で活躍し続け、確かな地位を築いた南であったが、故郷である広島は画家にとって特別な場所であった。ロンドン帰国後に描かれ、画壇での評価を確かにした作品のほとんどは瀬戸内で描かれたものであり、帰国後間もない1911（明治44）年、実家の隣に自身のアトリエを建てている。これは、大久保百人町のアトリエとともに、最も長い時間を過ごした画室であろう。東京に住んでいる際も、休暇には内海に帰郷し、画題となる風景を探している。南にとって瀬戸内の風景は、「何時見ても決して飽⁽²³⁾」きることない、「『甘美』の一語につきる⁽²⁴⁾」風景であった。

1944（昭和19）年、南は、家族とともに内海に疎開し、その後1950（昭和25）年に脳溢血で亡くなるまでこの地で過ごしている。戦中に東京のアトリエが空襲で焼け落ち、多くの作品を失った悔しさもあり、出来る限りの時間を制作に割き、作品を残そうとしたという。《老松のある海》（No.37）は、いつ描かれたものかは不明だが、南が愛した瀬戸内の自然が見事に表現されている。後期の作品に特徴的な厚塗りの力強い筆触で、前景の松の濃い緑色とその先に広がる瀬戸内海の明るい水色が対比的に生き生きと描かれている。ここにはあくまでも自然と向き合い続け、その印象とともにその土地の風土も切り取ろうとした画家の姿を見出すことが出来る。

南薫造は、自我と個性を重視する社会性が芽生えた時代に芸術家としての道を歩み始め、多様な近代的思潮が目まぐるしく受容される中、それらに惑わされることなく、時に柔軟に受け入れつつも自己の「個性」を貫いた画家であった。その「個性」は、自我の芽生えや、他人と異なる自分を強調して主張することではない。あくまで暮らしの中で自然に育まれるものであった。南にとって、日本という風土に根差した絵画を描くこと、特に最も身近な瀬戸内の風景を描くことによってそれは表現された。私たちは、そこにこの風土の中で生きる人間に向けられた温かい眼差しと、私たちが忘れかけている郷愁を感じるのかもしれない。

（学芸員 鈴木一生）

註

- (1) 渡邊六郎「日本水彩画会第1回展覧会を見て」『みづゑ』第101号（1913年7月）、27頁。
- (2) 南薫造の生涯については各種一次資料のほか、以下の文献を主に参考にした。岡本隆寛「南薫造の人と作品」展覧会カタログ「生誕100周年記念 南薫造展」広島県立美術館、1983年、122-128頁。寺本泰輔「6人の画家—薮光・坂田一男・香月恭男・国吉康雄・前田寛治・南薫造」中国新聞、1982年、250-304頁。
- (3) 高村光太郎「南薫造君の繪畫」『白樺社主催 南薫造・有島生馬 渡欧記念展覧会目録』白樺社、1910年、3頁。
- (4) 海老名文雄「南先生の画室へ」『みづゑ』126号（1915年8月）、21頁。
- (5) 藤崎綾「南薫造の中学・美校時代—1900年～1904年までの2冊の日記から」『広島県立美術館 研究紀要』第12号（2009年3月）、1頁。
- (6) 「南薫造日記、1903.1.17」同前、10頁。
- (7) 南八枝子「洋画家 南薫造 交友関係の研究」杉並けやき出版、2011年、46頁。
- (8) 「南薫造日記、1903.11.28」藤崎綾、前掲、2009年、32頁。
- (9) 「南薫造日記、1903.11.25」藤崎綾、同前、31頁。
- (10) 帰国後の雑誌にて南は「私は初め水彩画が見度かつたので、先づ英国に行つた」と書いている。南薫造「1907年頃」『美術新論』第2巻3号（1927年3月）、121頁。
- (11) 当時の美術雑誌のイギリス美術紹介に関しては以下に詳しい。中村義一「近代日本美術の側面 明治洋画とイギリス美術」造形社、1976年、28-38頁。
- (12) 南薫造「ターナーの水彩画」『みづゑ』第86号（1912年4月号）。

- (13) 南薫造「水彩画の描き方」崇文堂、1930年、5頁。
- (14) 大下藤次郎「南氏の水彩画を見る」『みづゑ』第65号（1910年8月）。
- (15) 南「1907年頃」前掲、121-122頁。
- (16) 雪堂「藝苑月信」『美術新報』第9巻10号（1910年8月）、15頁。
- (17) 木下李太郎「讀賣新聞」1910年11月12日（『日展史 2 文展編2』社団法人日展、1980年、162頁）。
- (18) 藤崎綾「南薫造「美校・航海日記」—東京美術学校時代（後期）～イギリス到着まで」『広島県立美術館 研究紀要』第11号（2008年3月）、47(8)頁。
- (19) 藤崎綾「南薫造「インド日記」」『広島県立美術館 研究紀要』第7号（2004年3月）、2頁。
- (20) 『南薫造水彩集』春鳥社、1918年、No. 8。
- (21) 石井柏亭「中央美術」1919年11月号（『日展史 6 帝展編1』社団法人日展、1982年、555頁）。
- (22) 「第1回帝展合評」『みづゑ』177号（1919年11月）、47頁。
- (23) 南薫造「偶然出くわした瞬間の景色」『美術新報』第10巻10号（1911年8月）、17頁。
- (24) 岡本、前掲、128頁。

* 現在では、この言葉を使用するのは不適切であるが、作品制作当時の時代背景、作者の意図を考慮しオリジナルのままにしている。