

瀬戸内の風景

2021年6月24日(木)－9月12日(日) 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし8月9日(月・休)は開館、8月10日(火)は休館。

※開館時間 9:30－17:00

※学芸員によるギャラリートーク 7月4日(日)、8月7日(土) 14:00から



No.11 南薫造 《老松のある海》



No.26 森谷南人子 《内海初夏(高島)》 1944年

本州と四国に挟まれた狭い海域の間に700以上の島々が浮かび、独自の景観を形作っている瀬戸内海。古の時代より、^{たも}瀬戸内海と^{いつくしま}といった各地の名勝地が万葉集に歌われるなど、長らく日本人に親しまれてきました。しかしながら、紀伊水道から筑後水道にまでおよぶいくつもの海峡(瀬戸)にわたるこの長大な内海を「瀬戸内海」として捉えるようになったのは、ここ100年から200年の間に過ぎません。全国の国立公園の管理に携わり、瀬戸内海に関する研究を行っている西田正憲は、当時の文献を詳細に調査することにより、「瀬戸内海」なる呼称が江戸時代後期から明治初期にかけて次第に確立され、普及していったことを明らかにしています⁽¹⁾。この「瀬戸内海」という総称の誕生には、海上交通が盛んになったことに加え、日本が海外の目に晒され、統一的な日本の風景を創出しなければならなかったという事情がその背景にあります。近代以降、伝統的な文学や絵画に表現された風景観、そして日本を訪れた欧米人が称賛した風景、それらが複雑に絡み合い、「内海多島」といった共通した瀬戸内の風景イメージが作り上げられていきました⁽²⁾。

ふくやま美術館では、「瀬戸内の風景」を描いた近代以降の作品を多数所蔵しています。伝統的風景観に影響されながらも、新たに芽生えた自然への客観的なまなざしにより、表現される風景はそれ以前と大きく変わりました。また各土地との芸術家個人の関わりにより、見出す風景はそれぞれ異なります。本展では、多様な作品を通して、近代から現代にわたる「瀬戸内の風景」を巡る旅に出かけたいと思います。

「瀬戸内海」の発見

美術において、「瀬戸内」をまとめたイメージで一般に広めた最初の作家のひとりが吉田博(1876-1950)です。吉田は、水彩画の巧手であり、後年に日本の木版画に革新を起こした画家として知られています⁽³⁾。23歳でアメリカに渡り、日本国内の風景を描いた作品を全米各地で展示し、大成功を収めました。そのため、外から見た「日本の風景」を強く意識していた画家だといえます。

1910(明治43)年、吉田博は、中川八郎(1877-1922)、小杉末醒(1881-1964)、満谷国四郎(1874-1936)、鹿子木孟郎(1874-1901)ら太平洋画会を創立した仲間たちとともに、^{しょうどしま}小豆島に写生旅行に出かけています。翌年、その成果として、各人の挿絵入りの紀行文『十人写生旅行 瀬戸内海小豆島』(資料1)を刊行しました。瀬戸内に魅せられた画家たちは、同年、より大規模な巡遊を望み、四国、中国、九州地方を旅し、その成果を『瀬戸内海 写生一週』(資料2)としてやはり挿絵入り紀行文にて発表しています。「瀬戸内海」という言葉を題名にした書籍が日本で初めて出版されたのが1906(明治39)年であったことを考えると⁽⁴⁾、その風景とともに瀬戸内の各地を紹介するというこの書籍の先進性は明らかのように思われます。掲載された各地のみずみずしい風景画図版は、新進気鋭の画家たちによる競作であり、「瀬戸内の風景」を一般に広めるのに大きな役割を担いました。



FUKUYAMA MUSEUM OF ART

ふくやま美術館

広島県福山市西町二丁目4番3号 電話084-932-2345 JR福山駅北口から西へ400m



資料2-1 中川八郎「瀬の津弁天島」(『瀬戸内海 写生一週』興文社、1911年より)



参考1 吉田博《光る海》1926年



No.1 吉田博《雨後の夕》1926年



No.5 吉田博《瀬之港》1930年



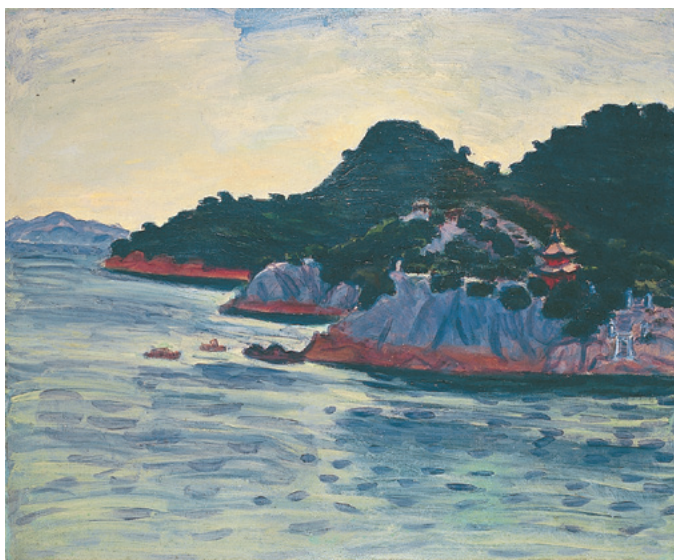
No.6 吉田博《阿武隈の朝》1930年

これらの旅行での吉田の関心は、極めて新しいものでした。それ以前も、日本の各地を巡る写生旅行は、多くの画家によってなされていましたが、その多くが名所旧跡を見るのを目的とした旅でした。また同時代の芸術家の多くが、古くは中国から伝えられた「形式的な美」に沿う風景に未だに捕らわれていました。しかし、吉田は、古くより伝えられた名勝地を巡り、愛でるのではなく、たとえ「名もなき」景観であろうと、自身の目に留まる風景を探し求めました。小豆島での写生旅行は、神懸山保勝会の招聘によるものであり、本来その絶景を絵画にて広く紹介することが目的でした。しかし、吉田は、島の端にある二子の形をした山こそ「全島中最も優勝の地」であるとして称賛しています⁽⁵⁾。また中国地方の写生旅行においても、宮島などは多く描かれているので別段描く必要もないだろうと述べ、「形式のよいところ」ではなく、孤島の夕日など、何気ない風景に目を向けています⁽⁶⁾。瀬戸内を描いた吉田の絵画には、歌枕などと重ね合わせられる形式的な日本の風景観に捕られない、近代的まなざしが見出せるのです。

今まで称賛されてきたところではない、新たな風景を探し求める態度は、1926(大正15)年に発表される9点の連作版画〈瀬戸内海集〉にも貫かれています。吉田が目に向けたのは、内海特有の静かで穏やかな海に反射する日の光でした。《光る海》(参考画像1)に描かれているのは、どことも知れない海とそこに浮かぶ帆船だけで、強い日の光によって照らされた水面そのものが主題となっています。この作品は、故ダイアナ妃の執務室の壁にかけられていたことでも知られています⁽⁷⁾。また同シリーズの《雨後の夕》(No.1)では、雨の後の霽がかる水上に、静かに夕闇が忍び寄り、島の家々に灯された人工の光が水面に伸びている様子が表現されています。

海上の光や空気の微細な色の移り変わりを版画で捉えるのを可能にしたのは、自然に対する近代的まなざしのみならず、吉田が採用した新たな木版画制作システムによるところが少なくありません。吉田は、1925(大正14)年より、自宅の工房に職人を雇い、彫りから摺りまでの全てを監修する「自摺」と称する私家版木版画の制作を始めました。摺り師や彫り師に付きっきりで厳しく指示を出すとともに、時には画家自身が彫りや摺りを手がけることもありました。これは、版元が監修者となり、画家が下絵を描き、彫り師と摺り師がそれぞれに仕事をするという浮世絵制作における伝統的な工程を大きく変えるものでした。吉田の私家版では、主版と色版の組み合わせは緻密に逆算してなされ、版木は6枚程度、摺りの回数は平均30数度に及んだといわれています⁽⁸⁾。このことにより、日本の木版画にかつてない光の輝きやモチーフの繊細なテクスチャー、色調のグラデーションを形にすることができたのです。

水面に島や船の影が揺れ動き、日の光により時とともに多彩な表情をみせる瀬戸内の風景は、吉田の版画にとって格好のモチーフでした。1930(昭和5)年、再び友人とともに小舟を雇い、岡山から広島にかけた写生旅行に出かけ、〈瀬戸内海集第二〉として10点の版画を発表しています。名所的景観を避けていた吉田でしたが、本シリーズでは2点の瀬の港を描いた風景があります。瀬は、瀬戸内の中で吉田が特に気に入った場所であったようです。1911(明治44)年の初めの訪問の際には、対山館(現・汀邸 遠音近音)に泊まり、弁天島を望む2階からの眺望を「瀬戸内海第一」として称賛しています⁽⁹⁾。《瀬之港》(No.5)では、自然と人の暮らしの調和が、穏やかな瀬戸内の春の陽光の下で描かれています。ここでの画家の関心は、所狭しと家がひしめく独特な町並みと賑わう港の様子にあったようです。一方で、瀬からほど近い阿伏兎岬を主題にした《阿武隈の朝》(No.6)では、再びその関心は瀬戸内海に注がれる光が織りなす調和に向けられています。朝の柔らかな光の中でくっきりと影をつくる岬の姿と複数の小舟、水面に伸びる帆の幻影が美しい作品です。版画という流通しやすい媒体で、瀬戸内の美しい風景を表現した吉田の〈瀬戸内海集〉は、多くの人々にこの土地に憧憬を抱かせるのに寄与したと考えられます。



No.12 梅原龍三郎 《仙酔島の朝》 1932年頃



No.13 小林和作 《春》 1941年頃

瀬戸内に魅せられた洋画家たち

吉田博が光と水が織りなす瀬戸内の風景を多くの人々に向けて描いていた頃、南薫造（1883-1950）は、中央画壇にて、故郷の風景を主題とした作品を発表していました。呉市安浦町出身の南は、東京美術学校（現・東京藝術大学）教授、帝国美術院会員、帝室技芸員を歴任するなど、常に中央画壇で活躍した画家です。ロンドンを中心としたヨーロッパ留学から帰国後、印象派風の柔らかな色彩の中で詩情豊かに瀬戸内海沿岸の閑静な風景を描いた《瓦焼き》（1911年、焼失）を第5回文展に、そして熱い日差しの中で瀬戸内海沿岸の田園で働く人々の姿を描いた《6月の日》（1912年、東京国立近代美術館蔵）を第6回文展に出品し、連続で最高賞の二等賞を受賞しています。その後も、多くの瀬戸内の風景を官展に出品し、画家の評価を確かなものにしました。

実は南が瀬戸内海に面した安浦町で過ごしたのは、10歳ごろまでの幼少期、そして1944（昭和19）年の疎開後から亡くなるまでのわずかな間に過ぎません。しかし、瀬戸内の風景は、南の生涯を通して重要なテーマであり続けました。故郷・安浦の風景は、画家にとって、「帰る場所」として、また原風景として常に存在していたのです⁽¹⁰⁾。《老松のある海》（No.11）においても、力強く枝を伸ばす松の姿と、その先に垣間見える鮮やかな海の姿が見事に瀬戸内の風土を切り取っています。前景の鶏の姿、またさりげなく描き入れられた洗濯竿に、この土地の人々の暮らしが想像されます。故郷に向けられた南のまなざしは、自然とそこに息づく人々に向けられた温かみとやさしさに溢れたものであり、その作品を見る多くの人々に郷愁を感じさせます。それは、瀬戸内という具体的な風景を超え、島国日本の典型的な原風景であるかのように感じるものです。

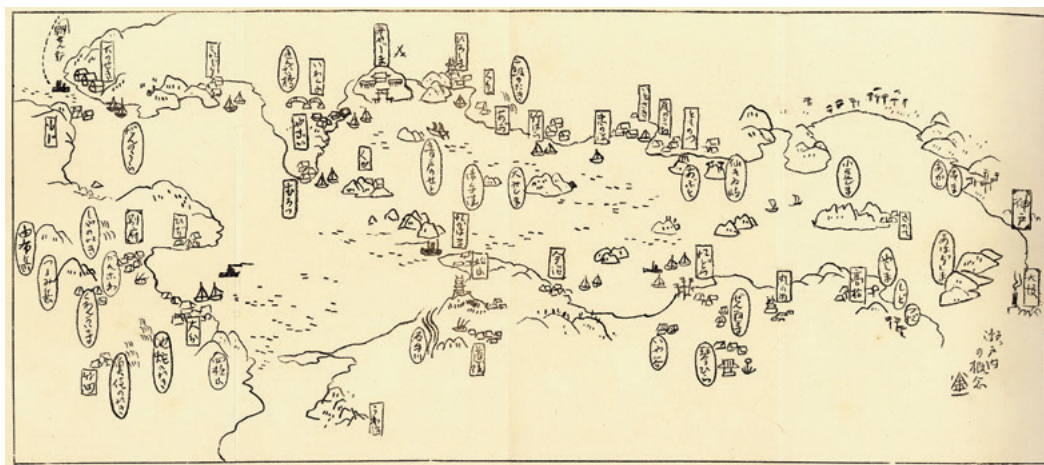
瀬戸内の風景は、単純に西日本の特定のある地域というのみならず、日本を代表する風景として喧伝されることがしばしばあります。それを象徴する出来事が、1934（昭和9）年にありました。瀬戸内海が雲仙と霧島とともに日本で初めての国立公園に指定されたのです。国立公園とは、アメリカで生まれた制度です⁽¹¹⁾。本来、国民の公園（National Park）としてある自然空間を区画化し、国の所有地として管理・保護することを目的としたものでした。一方で、日本に輸入された国立公園制度は、私有地も含めた広大な地域を対象としたものであり、その目的は保護というよりも、観光資源として活用するとともに、近代国家としての統一のアイデンティティを確立することにありました。内には共通の「美しき日本の風景」というイメージを抱かせるものであり、外には欧米に負けない景観がこの国にもあることを誇示しようと意図したものであったのです。

そのため、国立公園制定を広く知らせ、多くの国民にその「美しさ」に誇りをもってもらう必要がありました。1932（昭和7）年、後の内務大臣であり、当時の広島県知事・湯沢三千男の発議により、四季折々の国立公園候補地の風景が描かれた作品26点を展観する国立公園洋画展覧会が開催されました⁽¹²⁾。藤島武二（1867-1943）や安井曾太郎（1888-1955）といった当時の著名な洋画家たちに依頼した作品を展示したこの展覧会は、東京、大阪、高松を巡回し、各会場で盛況を極めたといわれています。

梅原龍三郎（1888-1986）《仙酔島の朝》（No.12）は、この記念碑的展覧会に出品された作品だと考えられます。梅原の出品作は、展覧会開催時に売却されたため、長らく所在不明とされていました。しかし、展覧会出品時の複製絵葉書と照らし合わせて見たところ、おそらく当館の作品が展覧会出品作とみて間違いのないと思われます⁽¹³⁾。浮世絵や南画を意識してはっきりと引かれた輪郭線、明解な色彩など、梅原が1930年代以降に追求していく東洋の風土感に合わせた「日本的油絵」の追求が見られます。日本を「代表する」風景を表現するにあたり、「日本らしいもの」を創り上げようとする梅原の気概が感じられる作品です。

梅原などの大家にも描かれた瀬戸内は、近代以降、ますます多くの芸術家を惹きつけていくことになります。東京で梅原に絵の指導を受けていた小林和作（1888-1974）が尾道に移り住んだのは、ちょうど瀬戸内海が国立公園に指定された1934（昭和9）年のことでした。この地に移り住んだのは、友人である森谷南人子（1889-1981）が住んでいたことなどが理由であり、全くの偶然でしたが、後に尾道とその一帯を「宝玉を彫琢して造った宝島」と称賛し、自分の任務は「その美しさ尊さを喧伝し尽くす事にある」と述べ⁽¹⁴⁾、数多くの瀬戸内の風景を描いています。東京では梅原や林武（1896-1975）といった大家の影響下にあった和作が、目の前の自然のみを師とし、それぞれの自然物を塊で捉え、堅固な構図を作り上げていく独自のスタイルを確立したのは、この尾道でのことでした⁽¹⁵⁾。

《春》(No.13)では、爛漫と色づく向島の風景とそこで自然とともに生きる人々の姿が、和作作品を特徴づける勢いのあるフォーヴィスム風の筆致と鮮やかな色彩で捉えられています。平面的でありながら、それぞれが塊として描かれた山や樹木、人物の姿は、立体物としての確かな重みをそれぞれが持っているのと同時に、全体の構図の中で調和し合い、生き生きとした風景を形作っています。和作が描いた尾道やその周辺地域の風景は、そこに暮らす人々に当たり前と思っていた目の前の景観の「美しさ」に気づかせ、誇りをもたせることに寄与しました。そして和作の地元画家への指導は、この地を描く風景画家を多く育てることとなったのです。



資料2-2 小杉未醒「瀬戸内島眼図」(『瀬戸内海 写生一週』興文社、1911年より)



No.16 緒方亮平 《瀬戸の港》1963年



No.17 藤井軍三郎 《雪の瀬戸港》1984年



No.30 和田貢 《内海の漁港》1952年

福山の洋画家たちと鞆

瀬戸内に生まれ育ち、生涯のほとんどを同地で過ごした人々は、外から来た芸術家とは異なる視点で風景を切り取っています。地元芸術家たちにとって、目の前の個別の地域、個別の海が、自身の思い出とも結びつく、重要な「風景」であったのです。また同時に、外によく知られた景観を自分なりに描くことにより、自身の技量を試そうという心意気も感じられます。

鞆の浦は、万葉の時代から、潮待ちの港として瀬戸内海で最も栄えた港のひとつとして知られています。現代では、近世の港の町並みをそのまま残した貴重な場所として日本遺産にも指定されています。福山市出身の洋画家にとって、風光明媚な風景と古の歴史を感じさせるこの地を描くことが、画壇に自身の技量をアピールする絶好の機会となりました。また狭い路地が交差するこの町の情景は、画家の構成力を磨くのに寄与しました。

鞆町出身の緒方亮平(1901-1979)は、自身で「鞆の風景を知るという点では、一応自負を持っている」⁽¹⁶⁾と語り通り、生活者ならではの視点で数多くの優れた鞆の風景を描きました。《瀬戸の港》(No.16)では、観光地としての鞆ではなく、画家独自の視点で切り取られた絵画的空間が作られています。緒方が見つめるのは、高台からの開けた瀬戸内海の眺望ではなく、狭い空間に家が立ち並び、それぞれのモチーフが重なり幾何学的な構図を作り出す独特な景観でした。画家は、本作制作前年の新聞の取材に対して、鞆の風景が自分を育ててくれたのであり、「この郷土の風景を新しい解釈で取りあげてみようと思っている」と語っています⁽¹⁷⁾。ここには、確かに画家が見出した新しい鞆風景があり、その後も緒方は、家の窓から垣間見える何気ない港の情景など、独自の構図でこの港の風景を描き続けました。

福山市駅家町出身の藤井軍三郎(1910-2006)もまた鞆に住み、生活者の視点で港や船、鉄工場などを好んで描いたことで知られています⁽¹⁸⁾。《雪の瀬戸港》(No.17)は、めったに雪の降らない鞆の情景がねずみ色のくすんだ空模様の中に描かれた作品です。帆船ではなく、モーターをつけたボートやクルーザーが並ぶ見慣れた日常の情景が、雪により色調を変えた様子が捉えられています。

サーカスの舞台裏、ピエロたちの姿を確かな構成力と鮮やかな色彩で描く和田貢(1927-)にとっても、鞆は重要な場所でした。その画業の初めの10年間で描かれた作品のほとんどが鞆を主題にしたもので、日展初入選作品である《内海の漁港》(No.30)もまた鞆の港を描いたものでした。画面の中心を横切る海が、遠景にある山の土と緑の色に対比する色鮮やかな作品です。中央に描かれた、船が行き交う活気にあふれた内海は、ただ景観として美しいのみでなく、港の人々の暮らしの中心である生活の場と外の世界を繋ぐ役割を担っています。

人々の暮らし

和田貢は、人々の暮らし、人間の息吹というものを大切にしたい画家であるように思われます。そしてそれを育てたのが、鞆の風景でした。第1回回展出品作であり、第3回安井賞候補ともなった《鞆の家》(No.18)は、その独自の構図の作り方において和田の画業の転換期となる作品でした。また同時に、港の活気とそこに暮らす人々の静かな生活が同時に描かれている点でも興味深い作品です。上から俯瞰し、一軒の家の屋根に焦点を絞った力強い構図の中で目が行くのは、屋根の瓦の一枚一枚の色調とともに、左手にぽっかりと空いた中庭の空間です。通常人が覗き見ることが出来ないこの中庭は、船が往来する港の賑わいや狭い路地に行き交う人々の喧騒とは区分けされた私的な空間です。洗濯物が干され、柳が揺れる静かな空間に内と外の生活の相違を感じるとともに、その両方が同時に表現される構図に人間の生活の営みを感じることが出来ます。

また和田は、1960年代後半、鞆の漁夫の姿を繰り返し描いています(参考画像2)。画家は、「港に生きる漁夫の偉丈夫な風貌とその生き様のようなものに関心をもった」⁽¹⁹⁾と語っています。ここには、後年の代表作となる舞台裏の道化師たちに向けられることとなるのと同様の、人間に対する深い関心と洞察を見ることが出来ます。幅の広い肉厚の筆触で描かれた漁師たちの姿には、力強さとともに、長年港で営まれてきた暮らしのたくましさを感じさせます。そもそも瀬戸内の港は、その実りの豊かさから最も人々の暮らしの活気を感じる場所でした。和田の身近な瀬戸内の人間に向けられた関心は、この作品群をきっかけとして後により広い範囲へと向けられていくのです。

圓鐔勝三(1905-2003)《漁婦》(No.32)にも海とともに生きる人々の力強さを感じることが出来ます。尾道市御調町出身の圓鐔は、木彫の革新を主導する澤田政廣(1894-1988)に師事し、伝統的な仏像木工彫刻から脱却した明治以降の近代的造形に挑んだ彫刻家のひとりです⁽²⁰⁾。日本の木彫が神話やお伽噺、歴史上の人物を主題にすることが多いのに対し、初期の圓鐔は日常の情景に主題を求めました。本作では、漁婦を力強くしなやかに写実的に表現することにより、新たな木彫の可能性を探っています。後にリアリズムを超え、抽象的な心象風景へと向かう圓鐔ですが、それはまず瀬戸内の自然と日常の風景を深く見つめるところから始まったのです。

日本画家たちと瀬戸内

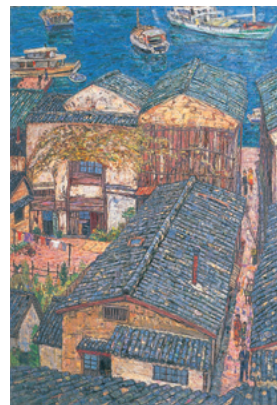
ここで、福山ゆかりの日本画家たちの作品に目を向けてみましょう。

岡山県倉敷市出身の池田達邨(1895-1988)は、父の仕事の関係で福岡や大阪などを転々としたのち、少年時代の数年を福山で過ごしました⁽²¹⁾。若干19歳で文展に初入選した《みなとの曇り日》(No.20)は、鞆の浦を題材としており、小高い丘から土蔵の屋根越しに港を見おろす構図となっています。印象派風のタッチによるみずみずしい水彩画で、大阪の天彩画塾で洋画を学んだ達邨初期の代表的な作例ですが、同郷の小野竹喬(1889-1979)の勧めもあり、その後日本画に転向しました。

福山市東村町出身の大村廣陽(1891-1983)は、京都に出て竹内栖鳳(1864-1942)に師事し、伝統的な描法に近代的な感覚を加味した花鳥画の世界を追求しました。戦後には風景画や仏画なども多く制作しています。《瀬戸内春景》(No.21)と《鞆浦》(No.22)は対幅として描かれており、画家が幼少期から親しんだ穏やかな海の風景を慈しむように描き出しています。廣陽の描く花鳥画の大作は実に繊細で迫力に満ちたものも多いですが、本作のような長閑な情景を表した風景画もまた、画家の魅力のひとつといえるでしょう。

福山市城見町出身の塩出英雄(1912-2001)は、青年時代に古刹・明王院で龍池密雄の教えを受け、また尾道市出身の日本画家・片山牧羊(1900-1937)のもとを訪れるなど、郷里福山ですでに多くの学びの経験を得ていました⁽²²⁾。その後東京に出て帝国美術学校(現・武蔵野美術大学)に進み、院展を舞台として多彩な作画活動を展開します。緑や青の微妙な諧調が美しい《春海》(No.24)は、岡山県倉敷市の鷺羽山から瀬戸内海の眺望を描いた作品です。岩絵具の発色を活かした山や海の描写は、一見単調なようでいて、実はさまざまな筆触で絵肌を工夫していることがわかります。

大島祥丘(1907-1996)は島根県出身ですが、京都で堂本印象(1891-1975)に師事して頭角を現し、その後疎開先であった福山市に定住します。画塾・三樹社を主宰して後進を育て、福山における日本画の指導者として大きな功績を残しました。花鳥画や風景画などに多彩な才能を発揮しましたが、今回出品の《兎岬月明図》(No.25)



No.18 和田貢 《鞆の家》 1958年



参考2 和田貢 《漁夫》 1967年



No.32 圓鐔勝三 《漁婦》 1937年



No.20 池田達邨 《みなとの曇り日》 1914年



No.24 塩出英雄 《春海》 1997年



No.21 大村廣陽 《瀬戸内春景》 1936年



No.22 大村廣陽 《瀬戸内春景》 1936年

(阿伏兎観音)のように福山の景勝地を描いた作品はあまり例がありません。月光に照らし出された岸壁の堂宇は、画家の創作意欲を大いに刺激したことでしょう。

岡山県笠岡市出身の森谷南人子は、京都で日本画を学び、竹内栖鳳らの指導を受けました。山口県出身の小林和作とは早くから親交を結び(和作も最初は日本画を学び、のち洋画に転向しました)、ともに尾道に移住して近所に居を構え、生涯を過ごすことになります。南人子は、国画創作協会において新しい日本画表現を探索するとともに、一時期は自刻の版画制作にも没頭しました。《海に見える風景》(No.27)や《瀬戸の海》(No.28)といった木版画の小品からは、画家の幅広い創作の一端をうかがい知ることができます。《内海初夏(高島)》(No.26)は、郷里の海を素直な筆致と淡い色調で表した、心和む一点です。

三次市吉舎町出身の奥田元宋(1912-2003)は、東京に出て本格的に日本画を学ぶ前の中学時代から油絵に親しんでいました。海から遠く離れた山村で育ちますが、自転車で親戚のいる福山の瀬の浦まで行ってスケッチをし、一泊して帰ってきた、というほほえましいエピソードも伝わっています⁽²³⁾。《瀬の浦》(No.29)は絹に描かれた薄塗りの日本画で、落款の書体の特徴から、1950年前後の制作かと思われます。この頃の元宋は、高知の室戸岬や千葉の房総半島などをモチーフとした海景画を多く描いており、瀬戸内海を描いたものとしては宮島の作例なども知られています。

何気ない風景の中に美を見出す姿勢は、近代以降の画家たちの多くに共通してみられますが、瀬戸内海の景色に慣れ親しんだ日本画家たちにとって、それは生涯を通じて追求するテーマというよりも、折に触れて思い出す懐かしい原風景のようなものだったと思われます。その地を離れていれば、なおさらのことでしょう。しかし、かけがえのない情景の数々は心の奥深くに刻み込まれ、各々の創作に少なからず影響を与えているのかもしれない。

新しい風景

瀬戸内の風景は、近代において称揚すべき情景として、また島国日本の原風景を感じさせるものとして、数多くの芸術家によって表現されてきました。芸術家たちは、過去から称賛されてきたものに影響を受けながらも、「風光明媚」という定型句に時に捕らわれながらも、目の前の景観にそれぞれの立場から価値を見出し、それぞれの表現を模索してきました。

近年、瀬戸内の景観の中に「異物」としての芸術作品を設置し、「当たり前の風景」を見つめ直す試みが行われています。直島の海岸にある草間彌生《南瓜》は、1994年に開催された「Out of Bounds展」の際に制作され、設置されたものです。黒いドットの入ったこの巨大な「南瓜」は、どこにでもある当たり前の風景を特別なものとし、多くの観光客がここを訪れるようになりました。

このことは、近代以降の瀬戸内の状況を象徴しているかのように思われます。「瀬戸内の風景」は、日本を代表する「美しい風景」として称揚されることにより多くの芸術家を引きつけてきました。また芸術家によって描かれることでその場所は特別な場所となり、多くの人々、新たな芸術家たちを引きつけることとなります。

瀬戸内は、その気候の好さ、交通の利便性から、古くから人が住み着き、暮らしてきた場所です。その景観は、長年の自然と人間の営みの中で形成されてきたものです。そこに人が見出した「風景」が何層も積み重なり、各人がその上に「新しい風景」を見出してきました。本展で展示されているいくつもの「新しい風景」を巡ることにより、私たちはまた新たに目の前の景観に自分なりの「新しい風景」を再発見することになるかもしれません。

(学芸員 鈴木一生 ※「日本画家たちと瀬戸内」の項は、学芸課次長 永井明生が担当した)

注

- (1) 西田正憲『瀬戸内海の発見 意味の風景から視覚の風景へ』中公新書、1999年。
- (2) 西田は、1862年に瀬戸内海を船で往復したオランダ商館長シーボルトが、その紀行文にて瀬戸内海の特徴を「内海多島海」と記述したことが、後の欧米人、また日本人に広がったと述べる。同上、66-68頁。
- (3) 吉田博については以下に詳しい。安永幸一(編)『福岡市美術館叢書4 吉田博資料集 明治洋画新資料』弦書房、2007年。
- (4) 塚越芳太郎『瀬戸内海』有楽社、1906年。
- (5) 吉田博「神懸山と小豆島」小杉未醒(編)『十人写生旅行 瀬戸内海小豆島』興文社、1911年、49-54頁。
- (6) 吉田博「山陽方面の話」『瀬戸内海 写生一週』興文社、1911年、75-82頁。
- (7) 展覧会カタログ『没後70年 吉田博展』福岡県立美術館ほか、2019-2021年、60頁。
- (8) 西山純子「吉田博の私家版」展覧会カタログ、同上、47頁。
- (9) 吉田博「山陽方面の話」小杉未醒(編)、前掲、76頁。
- (10) 南の作品と瀬戸内の風景との関係は以下でも論じられている。藤崎綾「南薫造—自然を見つめる眼、瀬戸内へのまなざし」展覧会カタログ『没後70年 南薫造』東京ステーションギャラリー、広島県立美術館、久留米市美術館、2021年、8-14頁。
- (11) 国立公園については以下を参照。西田正憲『自然の風景論 自然をめぐるまなざしと表象』アサヒビール株式会社、2011年、168-182頁。
- (12) 国立公園洋画展覧会については以下を参照。林静一郎「国立公園絵画制作の経緯—剣路湿原作品の加入を機に—」展覧会カタログ『国立公園協会所蔵 昭和の風景画展』ふくやま美術館、蘭島閣美術館、山口県政資料館、1993年、10頁。鈴木日和「国立絵画コレクションの歩みと小杉放庵、そしてこれからの可能性について」展覧会カタログ『絵画で国立公園めぐり—巨匠が描いた日本の自然—』はつかいち美術ギャラリーほか、2018年、5-13頁。
- (13) 当時の複製絵葉書は、同上、2018年、7頁に掲載。確証を得るには、さらなる来歴調査が必要とされる。
- (14) 小林和作「尾道の風景は寶玉である」高橋玄洋(監修)『和作 花咲く 花咲か翁 小林和作没後40年』和作忌協賛会・尾道学研究会、2014年、171頁。
- (15) 和作の構図の作り方については、以下を参照。鈴木一生「小林和作の風景画における構図—(伯耆大山)を中心として」『ふくやま美術館・ふくやま書道美術館研究紀要』第9号(2019年3月)、35-48頁。
- (16) 緒方亮平「自分の絵を大切に」(『中国新聞』昭和44年9月23日(火曜日)より)「展覧会カタログ『港町・瀬の津と画人展—鎌田良陽・緒方亮平』福山市瀬の浦歴史民俗資料館、1993年、47頁。
- (17) 「緒方亮平画伯との対談」(『備前合同新聞』昭和37年8月23日(金曜日)24日(土曜日)より)「展覧会カタログ、同上、44頁。
- (18) 藤井軍三郎については以下を参照。『藤井軍三郎作品集 余瀉』堀江典子/竹内和子、2008年。
- (19) 武田厚「実直である眼差し—幕間に見る人生」『和田貢作品集』生活の友社、2016年、6頁。
- (20) 圓錐勝三については以下を参照。展覧会カタログ『彫刻60年 圓錐勝三展』日本橋三越本店、広島県立美術館、1985年。
- (21) 堀昭三(編)『池田通邨氏の履歴書 聞き書き・エッセイ』京都書院、1982年、20-23頁。
- (22) 展覧会カタログ『堀出英雄展』練馬区立美術館、ふくやま美術館、1999年、119-120頁。
- (23) 奥田元宋『山燃ゆる』日本経済新聞社、2001年、23頁。