

小室翠雲の南画継承とその展開について―『南画鑑賞』を軸として―

田* 中 想 子

要 旨

小室翠雲は、明治から昭和にかけて作品を制作し文展・帝展で活躍しながら、廃れかけていた日本の南画を復活させようと普及活動を試みた南画家であり、「南画鑑賞会」の機関誌として刊行された『南画鑑賞』編集の主宰者でもある。本研究では、『南画鑑賞』や翠雲の作品を通して、翠雲の行った南画普及活動の意義や成果を考察した。

翠雲は様々な人と関わりながら、「自分が思う本当の南画」、「後世に遺してゆくための南画」、「普及してゆくための南画」を模索し、その成果を世の中へ伝え、洋画家や知識人、一般人にまで広く南画の良さを広めていったということがわかった。さらに翠雲は多くの弟子を育てた。その結果、晩年まで続けた翠雲の南画普及活動は、後世にも南画が遺る可能性をつくったといえるだろう。小論では『南画鑑賞』を読み解くことによって、特に翠雲と、洋画家、一般人との関わりに注目する。

キーワード ①小室翠雲 ②南画 ③文人画 ④『南画鑑賞』

はじめに

大正期の終わりから昭和戦前期において、日本人の洋画家の多くがなぜ、いわゆる南画¹⁾を描いたのだろうか²⁾。たとえばヨーロッパに留学した中村不折や満谷国四郎、児島虎次郎、後期印象派やフォービズムなどの洗礼を受けて独自の境地を築いた岸田劉生や萬鉄五郎などが描いている。その状況を検討する上で重要な意義を有するのが『南画鑑賞』である。

その『南画鑑賞』編集の主宰者が、明治の終わりから戦前まで官設展である文展・帝展で活躍した小室翠雲（一八七四―一九四五）である。翠雲は、京都の若手作家である水田竹圃、河野秋邨、三井飯山が発起人として一九二二（大正一〇）年に活動を始めた日本南画院に合流し、その後一九三二（昭和七）年には南画鑑賞会という、南画院の宣伝機関の会長となった³⁾。その機関誌として『南画鑑賞』が毎月

発行され、南画院が解散したのちも、断続的に翠雲が亡くなる直前の一九四四(昭和十九)年まで刊行された。本論では、翠雲や弟子たちの作品、そして『南画鑑賞』を通じて、彼が果たした南画普及の役割について考察したい。

一 南画の衰退と翠雲の思う「南画」

はじめに、「南画」とはどのようなものなのかについて触れておく必要がある。「南画」の定義が極めて難しく、これまで様々な議論がされているためである。³⁾本章では、小室翠雲が「南画」についてどのように捉えていたかということについても探っていくと思う。

「南画」は日本でのみ用いられる言葉であり、南宗画や文人画と同義の意味で用いられているが、厳密には異なる意味である。今回の小論では、翠雲が「南画」という言葉を用いているため、「南画」とする。「南画」を語る上で外せない人物が、アーネスト・フェノロサと岡倉天心である。フェノロサはアメリカ生まれの哲学者、政治・経済学者で、お雇い外国人教師として来日し、まもなく日本美術に魅せられ収集と研究を始めた。岡倉天心は、フェノロサの日本美術研究に協力していた美術運動指導者である。両者はともに、南画は日本独自の美術ではないため、日本美術においては悪影響であるといった意見を述べている。⁵⁾フェノロサや天心といった、当時有名な美術評論家・指導者たちによる指摘であったため、その「南画に対しての印象」への影

響は図り知れないものだったのだろう。その頃の南画の状況について、翠雲は次のように述べている。⁶⁾

「明治二十年の頃、フェノロサ氏が、日本固有なる美術の眞價を認め、一大警聲を傳へて、吾邦藝術家の眠りを醒ました際にも、南畫は氏の眼に看過されて了つた。南畫の發達が著しく妨げられた原因の一としてこれを數へなければならぬ。」

また『東京日日新聞』は一八八二(明治十五)年一〇月九日の記事で、第一回内国絵画共進会出品の南画を「ツクネイモ山水」と酷評した。これらの批評により、全盛を誇った南画もたちまち衰退してしまつたのだつた。

そのような中で、一九〇二(明治三五)年頃から、「南画」の再評価が始まつたことが植田彩芳子氏によって指摘されている。⁷⁾そして大正期に、「新南画」(傍点筆者、以下同)ブームが訪れる。橋本慎司氏は「新南画」について、山岡米華、松林桂月、翠雲らが「南画」の同時代性と近代性を目指し、「写生風」の筆致を用いて「南画」に実在感を求めたものであると述べている。⁸⁾板倉聖哲氏によると、このブームは洋画・日本画の垣根を越えたもので、担い手として注目されたのは旧来の南画家ではなく新進の日本画家・洋画家たちであつたといふ。⁹⁾

のちに翠雲は、自身が書いた『南画讀本』¹⁰⁾にて「南畫と文人畫の差異」というタイトルで「南画」について、次のように論じている。

一と口でいへば、南畫の描寫形式を簡略にしたものが、文人畫で

ある。(中略)南畫の起りは、職業画家の繪でないといふ、明確な意識の上に立つてゐた。だから南畫は素人繪だと言はれてゐて、それを作者はむしろ誇りにしてゐた。職業画家でないから、あんまり技巧に囚われずに、素人らしい絵を描いても一向恥としなかつた。かかる藝術論を強調したのが文人画で技法は、寫生や密描でなく、略描であり、色も極彩色を用ひず淡彩であるのを特徴となす。⁽¹⁾

翠雲は「南画」の特徴として素人らしい絵や、色調が淡彩であることを挙げてゐる。どちらも中国の古くからある文人画の特徴である。この『南画讀本』が出版されたのは一九四一年であり、『南画鑑賞』刊行開始から八年ほど経った頃である。その頃には、「新南画」は翠雲の「南画」の枠には入っていないように思える。

翠雲は、画家人生のなかで「新南画」など様々な南画制作に挑戦した。しかし、『南画鑑賞』を経て、素人らしい絵が「南画」であるという考えも持つにいたつたのだろう。

二 『南画鑑賞』—刊行の経緯と冊子の内容

一九三六(昭和十一年)、主導してゐた日本南画院は解散となつたが、少し遡つた一九三二(昭和七年)年より、翠雲は一般人に南画を普及させるために南画鑑賞会を設立し、実技の習得と精神向上を目的として会員の指導に当たつた。南画の大衆への浸透に力を注ぐことと

なつたのである。そこで会員のために刊行したのが、雑誌『南画鑑賞』である。⁽²⁾この『南画鑑賞』によって、会員は南画の知識をより体系的に学ぶことが可能となつたのである。

南画鑑賞会は、小室翠雲が会長となり、理事には日本南画院を結成した河野秋邨、水田竹圃、そして日本南画院同人の福田浩湖、矢野橋村、人見少華、安田半圃、岸浪百艸居、赤松雲嶺、水越松南、田中咄哉州、矢野鐵山、水田硯山、白倉二峰、翠雲の弟子である岡田晴峰、稲村虹亭、南画家の須網雨亭がいる。また顧問に美術評論家の河野桐谷、日本南画院の客員であつた山口玄珠、古川北華が所属してゐた。関西で活動してゐた者たちからは、河野秋邨、水田竹圃、矢野橋村らが執筆陣に加わつた。

『南画鑑賞』の巻頭に印刷されている南画鑑賞会の宣伝ページからも、南画鑑賞会についての様々な情報を入手することができる。そこには、全国各地に支部があり、支部長には地方において信望のある名士があたつてゐることや、会員には清浦奎吾、若槻礼次郎、青木信光、徳富蘇峰を始めとする当時の「現代諸名流」から、一般会社員その他のあらゆる階級の人々が入つてゐたことが記されている。

『南画鑑賞』は、一九三四(昭和九年)年一月に発刊された第三巻第一号以前のものは、現在インターネット上の図書検索システム⁽³⁾では見つけられない。しかし、村田隆志氏のご教示により、『南画鑑賞』の前身とされる『南画鑑賞会会報』が一九三三(昭和八年)年に南画鑑賞会から出版されていることを知つた。『南画鑑賞』はもともと小室翠

雲の南画手本から始まり、その画題についての講義録を付して南画鑑賞会の会員に配布していたもので、その講義録を南画鑑賞会会報の扱いにしていたのだ。

第三巻からは翠雲が亡くなる前年の一九四四(昭和十九)年の第十三巻まで、ほぼ毎月発行された¹⁴⁾。最後の年である一九四四(昭和十九)年は、翠雲が帝室技芸員になった年でもある。版型はB5サイズで、定価は金四拾銭である。ただし南画鑑賞会の会員には毎月無料で配布された。表紙(図1)は、第六巻まで翠雲本人が手掛けており、表紙に描かれているものがその号のテーマになっていることもある。翠雲の各地における講演、ラジオ放送の内容や随筆のほか、南画院所属画家、学者の論考や体験談、美術評論、さらには質疑応答、漢詩作法などが収載されている。また、会員の公募展である「習画展」の入選者や近況などの南画鑑賞会についての情報も、得ることができた。

各巻の構成は、目次(図2)、口絵、翠雲による巻頭言、二〇本ほどの美術評論・随筆・体験談・論考、それに会員習画、質疑応答というような順である。美術評論などには連載になっているものもあり、基本的には翠雲や南画鑑賞会の理事・顧問に属している画家・美術評論家が担当していた。毎号、目次の次には白黒で印刷された口絵が二〇頁程度掲載されている。翠雲の作品や、范寛などの中国人山水画家、池大雅などの邦人画家のものなど様々である。また南画院展覧会が開催された時期には、その出品画が二〇点近く掲載される。原色刷りの翠雲筆の口絵が挿入されていることもある(図3)。冊子の

後半には口絵についての説明も載せられている。

「画題辞典稿本」という一つの連載があり、これは毎回翠雲が書いている。南画の画題に多く用いられる事柄や人物についてそれに関する絵と共に、一つ一つ詳しく解説するというものである。このコーナーについては、翠雲がこれを書かなければならないほど、その頃の世間一般の人々にはすでにわからないものばかりとなっていたのではないかと考える。用語や実際の絵を知ること、会員はより深く南画を鑑賞することができ、また自分で描くことにも挑戦しやすくなるであらう。

「質疑応答」は、読者である南画鑑賞会の会員が質問を出し、その質問に編集部または教育部が答えるというコーナーである。質問は南画や日本画などの美術に関することならばどんなことでも構わず、毎回素朴な質問が集まる。例としては、「雅号は別段姓と関係ある字を選ぶべきでしょうか」、「絵を習う者は毎日何時間ほど習えば上達するでしょうか」、「絹に描いて見ましたところ、墨をはじいて、よくつかないのですが、どういうわけでしょうか」など、初心者ならではの疑問が多く届いている。それに対し編集部が丁寧に答えていることで、会員はより南画に取り組みやすくなったのではないかと思われる。基礎的なことや気になったことを存分に聞くことが出来るというのは、初心者にとって非常にありがたいであらうし、さらに手軽に、且つ深く南画を学ぶことが可能になるだろう。

最終号となった第十三巻第二号は、それまでに比べて格段と紙の材

質が落ちていた。この号が刊行されたのは一九四四（昭和十九）年二月であり、第二次世界大戦が終戦する一年半前だった。この号の巻頭言で翠雲は『士大夫畫家の眞面目を憶へ』と題し、「一億の憤怒は正に心頭に發して、老幼男女を問はず、戦域の如何を問はず、慨然として、困難に赴かねばならぬ重大時期が来つたのである。」と、当時の状況の壮絶さを述べている。戦争による資材不足で、紙の質を落とさざるを得ない状況でも『南画鑑賞』の刊行を諦めなかつた姿が窺える。最終号に近づくにつれ、翠雲による執筆は少なくなつていった。しかし巻頭言や会員習画の選評は必ず担当していた。「余輩は茲において、先師草雲先生が、明治維新の風雲急なるに際し、慨然彩管を銃劔に換へて、上毛の野に馳驅せられた尊き事蹟を想起せざるを得ぬ。」とも記しており、明治維新の際に筆を置いて戦いに出た、師である田崎草雲について、沈痛な想いを吐露している。草雲は翠雲が二十五歳の時に亡くなつていても関わらず、翠雲の中ではいつまでもその影響が生きており、どれほど尊敬の念を抱いていたのかがわかる。この巻頭言の最後には、「吁、士大夫の畫家なる哉、士大夫の畫家なる哉、我徒は、よく之を憶へ。」という詩を載せている。これは「どんな状況でも士大夫のような心を忘れてはいけない」という旨のメッセージである。

この最終号となつた第十三巻第二号にある「會より」というページでは、代理部の当分のうちの廃止について記されている。代理部とは、南画講習の用具用材を会員に販売する部のもので、この号をもつてそ

の販売も中止されるということが示されている。また、この号に掲載されている第十一回南画鑑賞会展覧会の予定では、六月の予定が十月に訂正されており、この刊行時期がいかに非常事態であつたかが想像できる。

ところで、この第十三巻第二号は「最終号」として刊行された訳ではない。全く最終号になるというような旨の内容は書かれていないのである。これについては戦争などの理由により、やむを得ず最終号となつてしまつたのだろう。この号が刊行された五か月後の一九四四（昭和十九）年七月一日に、翠雲は帝室技芸員になり、十月には胃腸障害のために東京帝国大学病院に入院した。そして翌年一九四五年三月三〇日に胃腸病のため永眠した。南画の行く末を案じ、大衆への普及を目指しながら、志半ばで亡くなつたのであろうと推測する。

三 小室翠雲の南画普及

(一) 洋画家たちとの交流と普及

『南画鑑賞』の大きな特色として、執筆陣に南画関係の人物だけでなく、他分野の人たちと共に南画についての事柄を扱つたという点がある。とりわけ、『南画鑑賞』では、多くの洋画家の南画に関する美術評論が収載されている。その中から、洋画家たちが南画に対してどう考えていたかを読み取っていきたい。

私が閲覧した『南画鑑賞』の中で確認できた、執筆している洋画家は以下の通りである。

石井柏亭、伊藤廉、猪熊弦一郎、今関啓司、内田巖、海老原喜之助、太田三郎、川島理一郎、木村荘八、児島善三郎、里見勝蔵、曾宮一念、島海青児、中川一政、鍋井克之、野口駿尾、野間仁根、長谷川三郎、藤田嗣治、牧野虎雄、正宗得三郎、山下新太郎（五〇音順）
今回は、執筆した洋画家の中でも南画の未来について語っている児島善三郎、藤田嗣治、牧野虎雄の文章を取り上げる。

児島善三郎

児島善三郎は一八九三（明治二六）年生まれの洋画家で、終始独立美術協会創立以来の中心的作家として同会の発展につくすと共に、多くのすぐれた作品を発表した人物である。¹⁵ 児島は一九三八（昭和十三）年発行の第五巻第六号で、「南画の将来に就いて」という題で次のように語っている。¹⁶

現在南畫家と自称してゐる人も、今迄の南畫の形式では將來性なきものと思つてゐるであらうし、今迄の形式でも南畫の生命は將來もあると思つてゐる人は、若い人には絶對にあるまい。では、南畫は何處に往くべきかと聞かれた場合、私は南畫と云ふ概念を去つて自分の信ずる畫を描くこと、それ以外に南畫の將來性はないだらうと思ふ。

また、別のページでは下記のように述べている。

南畫は既に過去の世界だ。南畫を忘れて、新しい東洋の精神の中に南畫を発見すること、それより外に南畫の復活はないと私は固く信じる。

南画の将来を危惧している内容であり、従来の南画を復興させようとしている者に対するの厳しい意見のようにも思える。洋画家の立場から見ても「過去のままの南画」に復興の余地は無かったということが分かる。しかし児島は洋画家にも関わらず、代々木初台から北多摩郡国分寺に転居した一九三六（昭和十一）年から一九五一（昭和二六）年まで、水墨画を数多く残している。油彩画において児島様式ともいえる風景画を完成しつつあった頃であり、この南画・水墨画への試みが、そうした油彩画に与えた影響は大きいものがあると副島三喜男氏は述べていた。¹⁷

児島も自身の作品に南画の様式を取り入れようとしていることから、南画の将来を憂えて手厳しい批判を行っているのではないだろうか。批判的な意見も言える『南画鑑賞』は、南画に興味を持ち、深く知り関わっていきたいと思う者たちのなかで、自由で風通しの良い場所であつたのではないか。

藤田嗣治

同じく洋画家である藤田嗣治も、『南画鑑賞』に数篇、自身の南画に対する想いを遺している。藤田は一八八六（明治十九）年生まれでのちにフランス国籍を取得した洋画家で、一九〇五（明治三八）年東京美術学校に入学し黒田清輝、和田英作に学ぶ。国内では一九二二（大正十一）年以降帝展に出品し、一九二四（大正十三）年帝展審査員、一九三四（昭和九）年二科会会員となり、一九四一（昭和十六）年帝国芸術院会員になるが、一九五五（昭和三〇）年に辞任した。

一九三五（昭和一〇）年に刊行された『南画鑑賞』第四卷第二号にて、藤田はその時代の南画家や南画に対してこのように語っている。¹⁸⁾

私の南画家への希望は要するに傳統を深く體得した上で、清新な自然の感情によつて更に立派に生き返つた南畫を創つて行く事である。（中略）南畫家が傳統を無視してよろしい道理は無い。けれども更に一步、傳統を今一度見直して、言ひかへれば、今迄に扱はれて来たその同じものに、今一度新しく解釋を加へて潑漈とした想像力を補つて行かねばなるまいと思ふ。

「更に立派に生き返つた南畫を創つて行く事である。」というこの言葉から、藤田が南画は一度死んだものであると解釈していることがわかる。この文章が書かれたのは一九三五（昭和一〇）年であり、新南画が誕生したとされる一九一〇年代より二〇年もあとのことである。つまり、南画の復興には新南画では足りず、更なる進化が必要だと藤田は考えていた。またその文章のあとには、「新しい見方からすれば東洋の繪、殊に南畫の構圖などは可なり大膽に改革すると面白いと思ふ。」と、南畫をどのようにすれば進化させることができるのか、ということについての提案もしている。さらに、フランスの作家であるジャン・コクトーが日本滞在中に南画院の展示を見物しにいった際に、藤田は通訳として同行している。¹⁹⁾ これらの言動から、藤田は南画に興味を持っており、南画の復興に対しても協力的だったのではないかという推測ができる。

牧野虎雄

牧野虎雄も、南画についての想いを『南画鑑賞』で綴っている。牧野は一八九〇（明治二三）年生まれ、多摩帝国美術学校（現多摩美術大学）の洋画家主任教授としても活動していた洋画家である。一九〇八（明治四一）年東京美術学校西洋画科に入学し、藤島武二、黒田清輝の指導を受け同校の特待生となった。一九三五（昭和一〇）年に刊行された『南画鑑賞』第四卷第九号で牧野は、「吾々の有つべき南畫的要素」というタイトルで隨筆を書いている。牧野は南画に対して、このように語っている。²⁰⁾

たゞ私が絶えず頭の裡にゑがいてゐるのは、古人の崇高な魂と雄渾な力とが築いた殿堂であり、現代の畫家はこれに向つて謙遜な心持で頭を垂れなければならないと考へてゐるし、また其の殿堂から漏れる光こそ、現代畫家の歩むべき進路を最もよく照らしてくれるものだと思つてゐる。

牧野の主張は、「古人の崇高な魂と雄渾な力とが築いた殿堂」という古い南画の精神的な部分を、現代画家が受け継いでゆくべきであるということである。古い南画家を見習つて、作品を創つて行くことが、その当時の日本南画家たちにも必要なことで、その心を忘れてはその先の道へは進んでいけないというメッセージでもあると考えられるだろう。

このように、洋画家たちの中には南画に興味を持ち、自らの作品に取り入れる者や「南画が復活するにはどうすればよいか」という彼

らなりの提言を考え『南画鑑賞』にて発表している者たちがいた。そのような南画家ではない芸術家たちの意見も、南画を学んでゆく者にとっては刺激になり、南画を考えるための一つの道標となったであろうと考える。また洋画家たちが南画的趣向を取り入れてゆくときの教科書のような役割をも果たしていたのではないだろうか。

(二) 一般への普及教育活動(鑑賞と実践)

翠雲は『南画鑑賞』の刊行や講座・塾を中心に、一般への普及を行った。では、実際に南画のどの部分を大切にして、どのような指導を行っていたのだろうか。また翠雲は、一般の人に広めるためにどういったことに留意して記述していたのだろうか。以下この点について探つてゆこう。

翠雲自身の著書である『翠雲爐邊畫談』の冒頭ではこう語られている。

殊に私の唱道してゐる南畫道では、南畫を習練することによつて、人格を陶冶し品性を薰育することが真髓であるから、先覺者の爲人やその生活を知ることが、一面、畫を描くと云ふことよりも又大切なことである。^(四)

『南画鑑賞』では度々、池大雅や田能村竹田、渡辺華山などといった日本南画の先覚者・活躍者たちについての特集号が出されている。そのような号では特集画家についての雑考、友人関係、年表など当該画家についての様々な情報を提供していた。このような知識も、翠雲

が一般人に対して知ってもらいたいことであり、南画を実践する上で必要と考えていたことなのだろう。普及において大事にしていたことの1つである

このような特集号で、岡倉天心が取り上げられたこともある。これは、フェノロサと天心が南画の衰退に果たした役割を思うとき、奇異に映る。岡倉天心は過去に南画について「日本独自の美術ではないため、日本美術においては悪影響である」と批評していたからである。翠雲は特編・岡倉天心号で、「恠に(天心)先生の如きは、東洋精神とその美術文化の昂揚を以て、一死國に報ぜられたる大先覚として、流派黨與の如何を問はず甚深の感謝を捧ぐべきであらう。」と語っている。また編集部は「(天心先生は)必ずしも正しい南畫の理解者であつたと申されませんが、わが現代美術界の基礎を築いた人として(中略)日本文化を海外に紹介された功績は何人も辭むことはできません。」と綴っている。日本南画界にとつては衰退の理由の一つになりかねない発言をした岡倉天心についても取り上げるところに、南画鑑賞会にとつても無視し得ない天心の影響力が感じられる。

ところで、翠雲は南画らしい墨画淡彩(図4)から、大和絵のように彩色豊かなもの(図5)まで様々な作品を制作しているが、南画鑑賞会の会員が提出する習画を見ると、墨画淡彩のものがほとんどであった。その理由を考えるに、画材の入手しやすさ、そして手本の真似しやすさを重視した結果なのだろう。翠雲なりの誰でも描きやすく気軽に楽しんでもらえる南画は墨画淡彩であり、翠雲が一般人に普及

していた南画だったのだ。『南画鑑賞』内に挿入される原色刷りの翠雲筆の口絵(図3)も、その手本の一例なのだろう。また、翠雲がいろいろな絵柄を描いていたのは、普及の戦略だったのだろうと推測する。

具体的な指導の手段として、『南画鑑賞』の「会員習作画選評」というコーナーが挙げられる。「会員習作画選評」では、南画鑑賞会の会員が提出した習作画を、翠雲が批評、添削をする。一つの絵につき二文程度で、基本的にやさしく称賛をする。第四巻第十号からは、習作画を提出した会員に第一級から第五級までの階級が付けられた。また一定の期を見て、成績を鑑みて公平に進級される方針となっている。ここに批評の一つの例を挙げる。

今回提出の作品中には、この富士山を描いたものが相當にあつたが、結局、霞堂氏の作を佳作に選んだ。技巧の點から言へば、もつと達者のも二三あつたのだが、東海神秀の氣分が、この作に一番よく表現されてゐたので、この作を佳作に選んだのである。^(註)

霞堂氏というのは、その習作画を提出した会員のことである。この批評を見ると、単なる絵の巧拙で評価をしているわけではないということが分かる。やはり、「文人画」の特徴である、素人らしいが心をこめて描くということに重きを置いて、指導をしていたのではないだろうか。このコーナーは、最終号となった第十三巻第二号まで続いていた。翠雲は、世情や地震の体調不良にもかかわらず、最後の最後まで、会員の向上心に寄り添い続けたのである。

(三) 弟子たちへの指導

翠雲は、一九〇二(明治三六)年に麹町にて「環堵画塾」という画塾を開いた。『南画鑑賞』などの刊行物だけでなく、直接指導をする弟子を作っていたのである。弟子たちは栃木県に所縁がある者が多く、「日本南画院展」「環堵画塾展」などのさまざまな展覧会に出席した。翠雲の弟子たちの描いていた南画作品は、翠雲の南画とはまるで画風が異なっていた。翠雲は、弟子たちにどのような指導を行っていたのだろうか。翠雲の弟子は各地に存在したが、今回はそのなかでも影響をより濃く受けた可能性のある栃木出身の弟子たちに限定して作品を見てゆく。

作品を見ていくと、大山魯牛や石川寒巖の筆致や構図などに、翠雲の指導の特色を見ることが出来る。まず魯牛の〈三秋逸興図〉(図6)や寒巖の〈踏断流水〉(図7)は、翠雲の〈茅屋望溪図〉(図8)や〈竹林山水図〉(図9)に用いられている米点や、遠近を感じさせる山水の感じ、また山や崖の形が特徴的な四角い形をしているといった、翠雲の作品との類似点がみられる。

一方で、魯牛の〈暮靄〉(図10)や寒巖の〈夕〉(図11)は翠雲の作品には見られないような画風である。むしろ、翠雲の師である草雲の〈浅間山麓軍議図・龍昇天図〉(図12)や〈蓬萊仙宮図〉(図13)の、上下を意識した構図や濃淡の付け方が近いように感じる。その理由はおそらく、画塾での手本として、翠雲の師である田崎草雲時代以来の粉本を用いていたということが関わっているのではないだろうか。ま

た、翠雲が弟子たちに、草雲の粉本以外の作品も間近で鑑賞させていた可能性もあろう。つまり翠雲は、自分なりの南画を伝授しながらも、関東南画も受け継がせようとしていたのではないかと考察する。

おわりに

本論では、小室翠雲や弟子たちの作品、そして『南画鑑賞』を通じて、翠雲が果たした南画普及の役割について考察した。その結果、師である草雲にこのままでは廃れてしまう状態だった南画の今後を託された翠雲は、様々な人と関わりながら、「自分が思う本当の南画」、「後世に遺してゆくための南画」、「普及してゆくための南画」を模索し、その成果を世の中へ伝え、洋画家や知識人、一般人にまで広く南画の良さを広めていったということが明らかになった。南画の新たな魅力を伝えるため、多くの人々と繋がり南画の描き方や知識を伝えることのできた『南画鑑賞』は、翠雲の南画普及に役立った方法の一つになったと考えられる。そして当時、洋画家が実験的に試みていた南画と共通の要素を持つ傾向の作品群にも注目し、積極的に意義を認めたと翠雲の開明的な態度には、近代の南画の牽引者であった彼の独自性が強く表れている。

遺された課題は余りにも多い。今後は、翠雲作品の精査を通じて、翠雲作品の本質、弟子たちとの関係についても考えてゆきたい。

註

- (1) ここでは、翠雲が『南画鑑賞』という雑誌を主宰していたことの意義を鑑みて、南画という語を用いる。
- (2) 南画と洋画の関わり、西洋美術史とも関連付けることができることについては、飯尾氏の先行研究がある。(飯尾由貴子「岸田劉生の日本画に『ふじ』」<https://www.art-taac.pref.aichi.jp/collection/pdf/2009/apmoab-ulienkimur2009p21-41.pdf>)
- (3) 村田隆志「(旧)日本南画院の活動とその意義―現代水墨画への影響をめぐって―」による。 https://www.bijutsushij.jp/pdf/files/reikai-youshi/2017_07_15_nishi_02_murata.pdf
- (4) 「南画」の定義に関しての議論については、中谷伸生「第9章日本の文人画と東アジア」『大坂画壇はなぜ忘れられたのか―岡倉天心から東アジア美術史の構想へ』(醍醐書房、二〇一〇年)が詳しい。
- (5) フェノロサは一八八二(明治十五)年の講演『美術真説』で詩画一体の文人画様式の限界を指摘した。さらに、一八八五(明治十八)年の講演『日本美術工芸ハ果シテ欧米ノ需用ニ適スルヤ否』でも、中国から文人画が輸入されたため、日本の人民の気韻高尚が傷つけられるとの指摘をした。岡倉天心は東京美術学校での日本美術史講義で、南画を「支那崇拜」「支那癖」としており、その中国的な性質から「国民観念の代表物たる美術」から排除した。
- (6) 小室翠雲「南畫の既往及び將來」『美術画報』(式卷四十六編、畫報社、一九二二年)二二頁

- (7) 植田彩芳子「明治後期における南画再評価について」<http://www.tu-kyo.ac.jp/artist/gakka2008/presentation/presentation19.pdf>
- (8) 橋本慎司「南画から近代南画への道のり—関東画壇を中心として」『栃木における南画の潮流—文晁から魯牛まで』（栃木県立美術館、二〇二一年）二五頁
- (9) 板倉聖哲「南画家」小室翠雲—大正年間後期を中心として』『小室翠雲（1874-1945）展—館林に生まれ近代南画の大家に—』（群馬県立館林美術館、二〇一〇年）五六頁
- (10) 小室翠雲『南畫讀本』（艸書房、一九四一年）二〇〇頁
- (11) 註一〇前掲書二〇一、二〇二頁
- (12) 註九前掲書、二八頁
- (13) 図書検索システムはNDL ONLINE（国立国会図書館オンライン）、C i N i i B o o k s を利用した。 <https://ndonline.ndl.go.jp/#/>
<https://cinii.ac.jp/books>
- (14) 第八巻は第十号まで、第九巻は十号まで、第十巻は十一号まで、第十二巻は第十一号まで発刊された。
- (15) 児島善三郎／東文研アーカイブデータベース <https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9133.html>（二〇二二年九月十三日入手）
- (16) 児島善三郎「南畫の將來性に就て」『南画鑑賞』（第五巻第六號、南画鑑賞会、一九三八年）一二頁
- (17) 副島三喜男「児島善三郎の日本的リアリズム」『生誕一〇〇年記念児島善三郎展』（生誕一〇〇年記念児島善三郎実行委員会、福岡市美術館、千葉さこう美術館、茨城県近代美術館、小田急美術館、三重県立美術館、一九九四年）十二頁
- (18) 藤田嗣治「日本畫家に望む」『南画鑑賞』（第四巻第二號、南画鑑賞会、一九三五年）八～一二頁
- (19) 藤田嗣治「コクトオの南畫院評」『南画鑑賞』（第五巻第七號、一九三六年）二～五頁
- (20) 牧野虎雄「吾々の有つべき南畫的要素」『南画鑑賞』（第四巻第九號、南画鑑賞会、一九三五年）二一～三三頁
- (21) 小室翠雲『翠雲爐邊畫談』（國畫刊行會 小森繁雄、一九三五年）一頁
- (22) 『南畫鑑賞』（第十三巻第二號、南画鑑賞会、一九四四年）二八頁

参考文献

- 小室翠雲『日本畫の描き方』（誠文堂、一九三〇年）
- 小室翠雲『翠雲爐邊畫談』（國畫刊行會・小森繁雄、一九三五年）
- 小室翠雲『南畫讀本』（艸書房、一九四一年）
- 小室翠雲『翠雲隨筆』（於保丹編、丹青書房、一九四三年）
- 河北倫明『近代日本画論』（高桐書院、一九四八年）
- 米沢嘉圃、吉沢忠『日本の美術2・3巻 文人画』（平凡社、一九六六年）
- 文化庁『文化財講座 日本の美術4 絵画（明治～昭和）』（第一法規、一九七八年）
- 浦崎永錫『日本近代美術發達史（明治篇）』（東京美術、一九七四年）
- 辻惟雄『激動期の美術』（ぺりかん社、二〇〇八年）

青木茂編『明治日本画史料』(中央公論美術出版、一九九一年)

中谷伸生『大坂画壇はなぜ忘れられたのか―岡倉天心から東アジア美術史の構想へ』(醍醐書房、二〇一〇年)

酒井哲朗『大正期における南画の再評価について―新南画をめぐる―』『宮城県美術館研究紀要』(第三号、一九八八年)

村田隆志『田中一村と近代の南画家たち―小室翠雲・松林桂月との関係とその影響―』『田中一村…南の琳派への軌跡』(別冊太陽『日本のこころ』274)平凡社、二〇一九年)

太田佳鈴『4 小室翠雲 (一八七四―一九四五)』『館林市史』特別編第7巻 / 館林の文化と芸術(館林市史編さん委員会編、館林市、二〇二二年)

『南画名作展図録』(日本経済新聞社、一九七一年)

『近代の文人画』展図録』(宮城県美術館、一九九三年)

『生誕100年記念 児島善三郎展』(生誕100年記念児島善三郎実行委員会、福岡市美術館、千葉そごう美術館、茨城県近代美術館、小田急美術館、三重県立美術館、一九九四年)

『小室翠雲 (1874・1945) 展―館林に生まれ近代南画の大家に―』(群馬県立館林美術館、二〇一〇年)

『栃木における南画の潮流―文晁から魯牛まで』(栃木県立美術館、二〇二一年)

『南画×近代 (Modern Age) …大正〜昭和初期を中心として』(富山県水墨美術館、二〇二二年)

『美術画報』(式巻四十六編、書報社、一九二二年)

『美術之日本』(十四卷十一号、審美書院、一九二二年)

『南画講習録 (内容見本)』(南画鑑賞会、一九三五年)

『南画鑑賞』各号
村田隆志「(旧) 日本南画院活動とその意義―現代水墨画への影響をめぐる―」(美術史学会、二〇一七年) https://www.bijutsushijp/pdf/files/reikai-youshi/2017_07_15_nishi_02_muratapdf

植田彩芳子『明治後期における南画再評価について』
<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/artist/gakkai2008/presentation/presentation19.pdf>

飯尾由貴子『岸田劉生の日本画について』
<https://www.art.aac.pref.aichi.jp/collection/pdf/2009/apmoabulletinkinnu-ra2009p21-41.pdf>

図版出典

- 図1 『南画鑑賞』第五卷第七号(南画鑑賞会、一九三六年)
- 図2 『南画鑑賞』第六卷第一号(南画鑑賞会、一九三七年)
- 図3 『南画講習録 (内容見本)』(南画鑑賞会、一九三五年)
- 図4、図5、図8、図9 『小室翠雲 (1874―1945) 展―館林に生まれ近代南画の大家に―』(群馬県立館林美術館、二〇一〇年)
- 図6、図7、図10、図11、図12、図13 『栃木における南画の潮流―文晁から魯牛まで』(栃木県立美術館、二〇二一年)



図3 《歳寒三友》小室翠雲
（『南画鑑賞』第6巻第1号）



図1 『南画鑑賞』（第5巻第7号）表紙

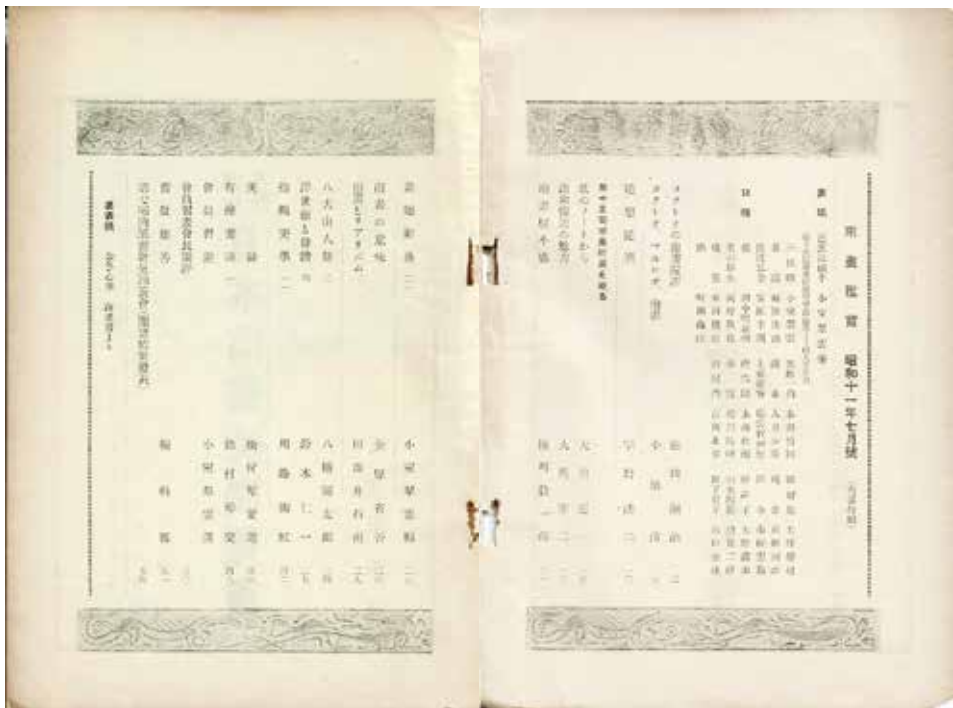


図2 『南画鑑賞』（第5巻第7号）目次



図4 《夏冬山水図屏風》小室翠雲 1923（大正12）年 群馬県立館林美術館
絹本墨画淡彩 六曲一双屏風



図5 《孔雀図》制作年不詳 茂林寺
絹本着色・軸 132.9×71.3cm



図7 《踏断流水》石川寒巖 1929（昭和4）年
栃木県立美術館 紙本着色
214.7×122.9cm



図6 《三秋逸興図》大山魯牛 1929（昭和4）年
足利市立美術館 紙本着色 151.0×118.0cm



図9 《竹林山水図》小室翠雲 1926（大正15）年
個人蔵 紙本墨画・軸 145.3cm×39.4cm



図8 《茅屋望溪図》小室翠雲 1917（大正6）年
個人蔵 絹本着色・軸 155.1cm×41.3cm



図11 《夕》石川寒巖 1922 (大正11) 年
栃木県立美術館 紙本墨画 112.2×70.8cm



図10 《暮靄》大山魯牛 1928 (昭和3) 年
栃木県立美術館 絹本着色 110.0×85.0cm



図13 《蓬莱仙宮図》
田崎草雲 1874 (明治7) 年頃
草雲美術館 絹本着色
175.0×85.0cm



図12 《浅間山麓軍議図・龍昇天図》田崎草雲
1869 (明治2) 年頃 草雲美術館
(右) 紙本淡彩/169.6×93.6cm
(左) 紙本墨画/169.4×92.0cm

Abstract

Komuro Suiun's Inheritance and Development of Nanga
- Focusing on "Nanga Kanshō" -

Souko TANAKA

Komuro Suiun was a Nanga painter who tried to revive Japanese Nanga, which was on the verge of extinction, while producing painting from the Meiji to the Showa eras and being active at the Bunten and Teiten exhibitions. He is also the editor-in-chief of the magazine "Nanga Kanshō", which was published as the official journal of the "Nanga Kanshōkai". In this research, I considered the significance and results of Suiun's activities to spread Nanga through "Nanga Kanshō" and Suiun's painting.

While interacting with various people, Suiun searched for "the ideal Nanga that I think of", "Nanga to pass down to future generations", and "Nanga that should be popularized among the general public", and conveyed the results to the world. And I learned that he spread the goodness of Nanga widely to Japanese Western-style painters, intellectuals, and the general public.

Furthermore, Suiun trained many disciples and created the possibility that Nanga would be passed on to future generations. As a result, it can be said that Suiun's activities to popularize Nanga, which he continued until his later years, created the possibility that Nanga will be passed on to future generations.

In this short thesis, I focus on the relationship between Western-style painters and the general public by deciphering "Nanga Kanshō".

Key words : Komuro Suiun, Nanga, Literati painting, Nanga Kanshō

