

南薫造のパリ滞在

——滞在の概要と高村光太郎との交友を中心に——

八 田 典 子

南薫造（一八八三—一九五〇）は、一九〇七（明治四〇）年三月

に東京美術学校を卒業した後、同年七月、イギリスに向け出発し、

以後、三年間に及ぶ留学生生活を送った。主な滞在先はイギリスであつ

たが、その間、二度にわたりパリを訪れている。最初は一九〇八年

十月に二週間程度、二度目は一九〇九年七月から四ヵ月と一週間程

度の滞在であつた。決して長い滞在ではなかつたが、作品の制作の

ほか、ルーヴル美術館やデュラン・リユエル画廊などで古今の多様

な作品に感銘を受け、また、高村光太郎（一八八三—一九五六）や

有島壬生馬（生馬）（一八八二—一九七四）らと親交を深めている。

有島のアトリエでは共に制作に励んでおり、この交友関係は、帰国

後に白樺社主催で開かれた「南薫造 有島壬生馬滞欧記念絵画展覧

会」へとつながっていく。

「芸術の都」パリで、南は青春の日々をどのように過ごし、何を得たのだろうか。

一 最初のパリ滞在——一九〇八年秋

ロンドン滞在中の南が初めてパリを訪れたのは一九〇八（明治四

一）年十月十二日のことである。その日の日記には、「今朝十時大

澤、白瀧両氏と巴里へ立つ。…七時には巴里についた。ディエツプ

よりルアンあたりは夕陽を受けて実に面白い景色であつた。…七時

は既に暗い。サンラザールの停車場からギラギラ輝く巴里の町を馬

車でパンテオンのオテルスフロアへ来る。スフロアは日本人には

中々縁のあるきたない宿屋である。…五階の天井の低い室で寝る」

などと記されている。¹⁾（以下、文中に引く南の言葉で特に注記がない

ものの出典は日記である。）

「パンテオンのオテルスフロア」には翌年の七月にも滞在してお

り、その折りに受け取った書簡の宛先から、その所在地は、「9 Rue

Toullier」であることが知られる。



図1 南薫造〈パリの家〉 1908年、水彩・紙、25.2×17.7cm、広島県立美術館蔵



〈パリの家〉に描かれた建物

カーテンであろうか。

その中程よりやや下あたりにトゥリエ通りとスフロ通りの合流地点が描かれており、スフロ通りを行き交う人々の姿が見える。パリでは珍しいことではないが、オテル・スフロ

トゥリエ通りは、パリの五区、パンテオン正面とリュクサンブール公園を結ぶスフロ通りの中程から北に延び、すぐにソルボンヌの南壁に突き当たる小路である。九番地には現在、六階建て（屋上にはさらに窓をはめこんだ小部屋のようなものが並んでいる）の一見新しい白壁のアパートが立っているが、近年、塗装によって外観を一新したもののらしく、建物自体は当時のものと思われる。各階に並ぶ窓は五つで、こじんまりとした建物である。

南の水彩の作品〈パリの家〉（図1）は、かねて、この最初の滞在時にオテル・スフロから描かれたものと推測されていた。このたびの調査により、そこに描かれた周囲の様子は今も変わっておらず、まさにこの地点で、オテル・スフロの客室から見下ろす形で描かれたことが確認できた。画面左端の暗い紫がかかった部分は窓枠か

の向かいの建物や、遠景に描かれた、スフロ通りに沿って立つ建物も、九十年の時を経て今なお変わらぬ佇まいを見せており、南の足跡を確かなものとしてくれた。

南はパリ到着の翌日から、パンテオン、リュクサンブール美術館、パリ大学、ルーヴル美術館、デュラン||リュエル画廊などを次々と訪ね、多くの美術作品を目にした。特に、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ、印象派、ボッティチェリ、カリエールの作品に感銘している。美術鑑賞の合間には音楽会やオペラにも出掛け、モーツァルトの調べやローエングリンの舞台を楽しんだ。

日本人の友人知人との行き来も盛んであり、毎日のように、互いの滞在先を訪ねて食事を共にしたり、連れ立って展覧会見学に出掛けている。一緒にロンドンを発った白瀧は、南らとは別に、Rue

de Theatre に滞在しており、南は何度も白瀧の許を訪ねている。十八日の日記には、「芝居町で白瀧君の御馳走があるので行く。大ひに腕前を拝見した。六、七人集まって中々盛んだった」とある。

白瀧の他に、日記にその名が幾度も登場する人物に高村光太郎がいる。高村に関する記述を以下に引く。

まず、パリに初めて足を踏み入れた十月十二日、オテル・スフローに落ち着いた後、

「近い所に住んで居る高村君を訪ふ。居ない」

翌十三日「朝めしを食って、しまつて居たら高村君が来た。三人でパンテオンを見る。：高村君のアトリエにて夕食す」

二十二日「高村君の所で一日暮らす。バカに寒い」

ロンドンで知り合った二人が、この時期パリでも親しく行き来をしていたことが窺える。

この時の南のパリ滞在は、ロンドンを発つ日に日本の両親に宛てた便りの記述から、二週間程度であったと推察されている。⁽²⁾

二 第二期パリ滞在——一九〇九年夏から晩秋

南が二回目にパリを訪ねたのは、一九〇九（明治四二）年七月七日のことである。ロンドンでの生活に終止符を打つての再訪であつ

た。その日の日記には「巴里に移る」とある。

この時も最初はオテル・スフローに投宿していたようだが（南宛て書簡の宛先より）、十四日の日記に、「85 Boulevard de Port-Royal」の「Madame Leroy」の許に下宿を定めるとの記述がある。

ポール・ロワイヤル大通りは、五区の南端を東西に走り、十三区及び十四区との境界をなす通りである。八十五番地は、オテル・スフローがあるパンテオン界限やリュクサンブール公園からは1キロ程度、高村や有島が暮らしていたカンパーニュ・ブルミエル通り（モンパルナス墓地にほど近い小径）からは六百メートル程度の距離にある。

現在同地点には、白い石壁に落ち着いたブルーの屋根を頂いた七階建ての典型的なパリの集合住宅が立っている。各階に並ぶ窓は十を数え、なかなか大きな建物である。どっしりとした木の扉をくぐり、奥に進むとかなり広い中庭になっており、道を挟んで向かい合わせに二棟ずつ、白壁、赤瓦の三階建ての住宅がある。道に沿って小さな緑地があり、細い竹などが繁茂している。南の日記に、「中庭」での制作について綴った箇所があるが、この場所でのことであろうか。

管理人の話では、建物は当時のものであり、下宿屋をしていたことがあるという。（ルロワ夫人については、現在ルロワ姓の人は住んでおらず、区役所等での調査でも消息は不明。）

この二回目のパリ滞在は、初回に比べると期間が長いこともあって、日本人以外の人々との交流もかなりあった様子である。「ジャン」や「フェルナンド」と田舎へ出かけたたり、「ポットラ嬢」にアイウエオを教えたり、「マドマゼルマリー」のピアノ演奏に耳を傾けたことなどが日記から知られる。

日本人では、有島との交わりが目立つ。

「朝、先週からのつづきの有嶋君の画室でイボンヌと云ふ娘を画きに行く」(八月十六日)

「引き続き有嶋君の画室へ毎朝行って居る。今朝から六つ程になる男の子を画き初めた」(八月二十三日)

「有嶋君の所へ朝来て見るとイボンヌとナナが来て居る」(九月六日)

「昼有嶋君が突然やって来て百フランもって来て呉れた。別に頼んだのでは無かったが困って居るだろうと察して呉れたのであろう」

(十月二十日)

「昼めしを食って有嶋君を訪ふ。…一所にモンパルナスの合同墓地に行く」(十月三十一日)

一昨年(一九九九年)の南薰造展(広島県立美術館)でも展示された《小童》(裸婦)(いずれも広島県立美術館蔵)は、この時期に有島の画室で制作されたものである可能性が高い。

有島の画室での制作のほか、セーヌ河畔やパリ郊外での写生も頻繁に行っている。また、一回目の滞在と同様、サロン・ドートンヌやデュラン・リュエル画廊、ルーヴル美術館などにも出掛けた。九月十三日の日記には、トロカデロへ行き、「印度の部」に入ったとの記述があるが、ギメ美術館(一八八八年に現在地に開館)のことであろう。そこで「津田君」(津田青楓)に会ったとも記している。

下宿に近いリュクサンブール公園で散策を楽しむことも多かったようだ。

この、二回目のパリ滞在は、十一月十五日をもって終了する。その日の夜、リヨン駅からイタリア旅行へ出発したためである。前日の十四日には、「あした大澤先生といよいよ伊太利旅行に立つ事になったので其の準備をする」、当日十五日には、「今夜十時三十五分の汽車でガールドリオンから立つつもりだ。馬車をやとって来た」と日記に記している。次いで翌十六日は、朝七時半過ぎにリヨンに着いて美術館でシャヴァンヌの作品を見た後、再び車中の人となって、その日はジュネーヴ泊り。十七日にジュネーヴを発つて、十八日朝七時前、ミラノに降り立っている。イタリア旅行については、「十月になったら伊太利へ立つつもりであったがうちから金が来ないので困っている。父よりは既に八月十日頃に送ったと云って来たに…」(十月十一日)、「白瀧お尚から手紙が来た。伊太利行きはとて出来ない」と云ふて来た」(十月十三日)という記述が日記にあり、

当初の予定を変更しての出発であったことが知られる。「いよいよ」の言葉に、そのあたりの事情が反映しているようだ。

南はイタリアの後、ドイツ、オランダなどを回って、翌年の一九一〇（明治四三）年一月にロンドンに戻り、二月にリバプールからニューヨークに向け出航。アメリカ各地を経て、四月二日に横浜着で帰国した。

三 南はパリで何を見、何を描いたのか

二度のパリ滞在中、南はルーヴル美術館をはじめとするいくつかの美術館や画廊を訪ねて、様々な作品を目にしているわけだが、中でも特に注目したものは、シャヴァンヌ、ポッティエリ、印象派であった。

先述したように、南は最初の滞在中、パリ到着の翌日に、高村ら



図2 ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ《眠るパリの街を見おろす聖ジュヌヴィエーヴ》1898年、462×226cm、パンテオン蔵

と連れ立ってパンテオンを訪ねており、「久しく見たいと思っていた」シャヴァンヌの壁画を見、「ゼエネビエーヴの月夜、其の他例ふるにもなしである」と絶賛している。

さらにその二日後（十月十五日）には、リュクサンブール美術館（当時の近代美術館。一九三七年、国立近代美術館の設立に伴い廃止）とパリ大学でもシャヴァンヌの作品を見ており、特に前者では、「シャヴァンヌの貧乏漁夫の前に立つては涙が出る様であった」と、やはり、たいへん感激した様子を残している。十七日にはシャヴァンヌとポッティエリの「写真」（作品の絵はがきか？）を買って求めている。⁽³⁾

「ゼエネビエーヴの月夜」とは、今も変わらずパンテオンの壁を飾る、《眠るパリの街を見おろす聖ジュヌヴィエーヴ》（一八九八年作、図2）のことである。パリの守護聖女ジュヌヴィエーヴがテラスに佇んで、じつとパリの家並みを見つめているこの作品は、薄青い夜空に浮かんだ白い月も印象深く、水底のような清澄な静謐感に満たされている。

「貧乏漁夫」こと《貧しき漁夫》（一八八一年、カンヴァス・油彩）は、現在はオルセー美術館で目にすることができる。妻を亡くした漁師とその子供たちを描いたというこの作品は、サロンでの発表当時は、それまで高く評価されてきたシャヴァンヌらしい高雅な作風が認められないものとして、批評家たちの非難を集めたという。し

かし、その六年後には、新しい時代を象徴する重要な作品として国が買い上げ、リュクサンブール美術館に展示された。印象派の超克を目指すゴーギャンや次世代の画家たちに称賛され、大きな影響を与えていく作品でもある。特に、抑制の効いた色彩や平面的な描写、明快で印象的な構図によるシンプルな造形表現に多くの若手画家の目を引き付ける新しさがあつたが、また、そのような表現はテーマともよく合い、見る者の心情に率直に訴えかけようなこの作品独特の雰囲気醸し出し出している。若い南の心を強くとらえるものがあつたことは想像に難くない。

高村は後に、「寸言—シャヴァンヌについて—」（大正五年八月十三日発行『美術新報』第十五卷第十号掲載。この号はシャヴァンヌの特集号）において、先に挙げたパンテオンの聖ジュヌヴィエーヴを見た時に、「何だかまるで経験の無い感情」に襲われたことを記憶していると書き出している。その感情は敵の軍勢に脅かされたパリの住民たちがこの聖女の言葉を聞いて、「何處からとも無く安心、安全、信頼といふ様な温かい泉が湧いて来た時の感情に類するかと思へる」としている。以下、この文中で高村がシャヴァンヌの芸術を語っている言葉をいくつか引いておこう。⁴⁾

「人力以上の確かさと、安らかさと、悠久の感」「微動している天空、微笑している海洋の與へる力」「腕達者な他の画かきが画く様なものとは全く違つて、思ひの外に平凡の境をやすやすと通つてゐる。

さうして、その故に、廣大無邊の美を人の心になごやかに、又おごそかに悟らせる」「彼は過激を欲しない。彼は律度を欲する。彼は異様を欲しない。彼は正順を欲する」「ピュヴィス・ド・シャヴァンヌを思ふ時、私は大抵の藝術家の小を感じる。シャヴァンヌの大は時間の流れのやうに大である」

高村のシャヴァンヌに対する評価も大変高いことが分かる。南と共にパンテオンを訪ねた時も、おそらくこのような感想を語り合つたことであろう。

南のシャヴァンヌに対する関心は翌年にも窺え、パリから日帰り旅行をしたアミアンや、先にも触れたように、イタリアに行く途中に寄つたりヨンでも、複数の作品を目にし、感想を記している。しかし、「よい」「美しい」と評価している作品もある一方、作風の変遷を見極めたり、早期の作品については「あまりよい作とは思われん」と記すなど、前年に比べて冷静、客観的な態度が見える。

ポッティチェリについては、最初の滞在時に、ルーヴル美術館を訪ねた感想として記された（十月十六日）「ルーブルを見る。ポッティチェリの壁画は場中只だ一つの抜きんでたるものである」との表現が注意を引く。ルーヴル美術館では数多の巨匠の傑作を目にしたはずである。その中で、ポッティチェリの壁画が最も南の琴線に触れたということになる。

このポツティチェリの壁画とは、フィレンツェ郊外のレンミ荘の壁を飾っていたフレスコ画の一部であった、《若い婦人に贈り物をするビーナスと三美神》及び《自由学芸たちに引き合わされる青年》であろう。レンミ荘の所有者の結婚を祝して描かれたもので、二点の作品それぞれの中心人物である男女が結婚の当事者たちであろうと見られている。一八七三年に漆喰の下から発見されたもので、損傷も目立つが、登場人物たちの優雅な物腰や夢見るような表情、繊細で装飾的な線描表現など、ポツティチェリの優美な特質を十二分に伝える作品である。ひび割れや剝落が、かえって古代風の趣を強めているともいえよう。フレスコ特有のややくすんだ色彩や材質感もやさしく美しい。

ルーヴルの絵画コレクションという、油彩による著名な作品が数多くあり、一般的にはこのポツティチェリの壁画は比較的地味な存在ということになる。しかし、南の指摘を受けて改めてこの作品に向き合うと、この作品独自の、控えめな美の輝きの貴重さが確認できるように思う。

シャヴァンヌもイタリアのフレスコ画に強い影響を受けた画家であり、南の資質には、「壁画」という表現のもつ抑制した美しさに強く惹かれるところがあったようだ。

印象派に関しては、一九〇八年、パリに到着した翌日の十月十三日、パンテオンを訪ねた日の午後、高村、白瀧らと「インプレシヨ

ニストの絵のある家」に行つて、モネ、マネ、ルノアール、ピサロ、シスレー、ブーダンなどの多くの作品を見ている。「色彩の鮮麗実に美しい」というのがその時の感想であった。その日はさらにロートレックの展覧会にも出掛け、「点数僅かに二十四なれども皆な奇抜にして美しき色彩を放てる面白き絵である」と評している。四日後の十七日にもシスレー、マネ、モネ、ピサロ、ルノアール等の作品をデュラン・リュエル画廊にて鑑賞した。「マネのライオンハンターは最も美しく予想以外の作であった。全体涼しき感じにて青と緑の調和なり」と日記に記している。翌年にもデュラン・リュエルを訪ねているが「昨年見たより余程考へが異なつて居ると見へて其の感が異なつて居る」との感想をもらしている。この時、「実によい」と評しているのは、「ルノアールの二少女の絵（バックに河が見える）」と「モネの海岸の草山の上の一軒家」である。

南がパリに滞在したのは、デュラン・リュエルによるロンドンでの大規模な印象派の展覧会の開催（三百十五点、一九〇五年）、マネの《オランピア》のルーヴル美術館収蔵（一九〇七年）を経て、ニューヨークのメトロポリタン美術館やベルリンのナショナル・ギャラリーなどによる印象派作品の買い上げが相次ぎ、印象派が公的名声を確かにした時代であった。そのような、いわば印象派勝利の時代に、印象派の作品をその本場で数多く目にしたということになるが、南の印象派に対する反応は、先に挙げたシャヴァンヌやポツティ

チェリに関するものに比べると、落ち着いたものに見える。

またこの時期は、フォーヴィスムが登場し、キュビスムが誕生しようとする時代であった。そのような時代転換に特に大きな役割を果たした展覧会がサロン・ドートンヌであるが、そこを舞台としたものを中心に、主な動きを以下に挙げてみる。

一九〇五年 サロン・ドートンヌでフォーヴィスム登場。

一九〇六年 セザンヌが没す。

一九〇七年 サロン・ドートンヌでセザンヌ大回顧展開催。

ブラックがピカソを訪問し、「アヴィニヨンの娘たち」を目にする。

一九〇八年 サロン・ドートンヌでマティスの回顧展が開かれ

《赤の調和、赤い室内》などが展示される。ブラックは拒絶された作品もあり、入選作も引き揚げて、カインワイラー画廊で個展を開催する。この年の春から夏にかけてレスタックで描いた風景画などが並んだが、これらの作品の批評に使われた「キューブ」という言葉が、キュビスムの名の起りとなる。

一九〇九年 アンデパンダン展でマティスらの作品とともに、ブラック、レジェらの新傾向の作品も展示される。

南は、一九〇八年、一九〇九年のサロン・ドートンヌを見ている

が、その時の感想は、それぞれ、「中々盛にやったものだ」「風景に面白いものが二、三あったと思う」といういたって冷静なもので、特に心を動かされた風ではない。

美術作品についての感想では、他に、バルビゾン派の作品について「皆よい」、また、「カリエールが実にキレイだ」とも書き残している。

南の作風については、印象派風あるいは印象派的と形容されることとがあるが、このようなパリ滞在時の様子からは、印象派に対する特別な関心は窺えない。むしろ、印象派とは対照的な、タッチや色彩表現も抑え気味な、古風な作品や内省的な世界に惹かれていたことが興味深い。

また古今の名作のほか、特に一九〇九年の滞在において、パリの秋の美しさに目を凝らしていることが注意を引く。

「巴里も大分秋らしくなってきた。朝など涼しい。朝は此頃大概天が晴れて黄色な美しい雲が棚引いて居る。往来のほとりに流してある水がキレイに純んで見える」(十月十二日)

「窓から見える外の景色がキレイだ。濃いあざやかな緑の木を越えて黄金色に光る紅葉が見える。小供の群れが流れに枯葉を浮べて流して居る。子守は腰掛けに座してあみものをして居る。天は純み、遙かに往來の並木を通してセーヌの水が空色に見える」(十月十三日)

「ルクサンブルグの庭では子供が大分出て来た。小さな小さな女の子がをとなしく脚くわかけて人形芝居を見て居る。時々皆うれしくてたまらぬ様な叫び声を合わす。空気が純んで落ち葉の黄色があざやかだ。池に浮かべてある小さな帆船が美しく水に影を落としておる。白い帆や赤い帆が右や左に馳せちがう。グリヤや菊があざやかに咲いて雨にしめつて居る。秋も今日は稍々寒むくなつた」(十月二十四日)

十月の初めにイタリアに出発するつもりであつたものが延期となつたため、予定外の休息期間を与えられた格好となり、ゆったりと過ごす時間が増えたことも関係していよう。上記の記述からは、身近な景色に穏やかな眼差しを向け、パリの秋の表情の細やかな美しさを敏感に捕えている南の姿が浮かんでくる。制作においても、この時期このような姿勢で臨んでいたものと思われる。

パリでの制作は、先述したように有島の画室でモデルに向かうほか、戸外でもよく行っていた。

「ループルの河ふちへ行く。(中略) ノートルダム頭の頭が見える所を画いて来た。河向ふのふちで仕事をして居る男や馬が面白い」(八月二十三日)

「河ふちに下りて前の橋の一部を写生した」(十月十三日)
「写生に行くつもりで用意をした。(中略) 此頃は朝のうららかな

空や日のあたたつた向ふのポプラの木の葉を見ると郊外に写生に出ずには居られぬ様に気が浮き立つ。(中略) 太陽はまともに光つて土や葉や草が輪郭をギラギラさして居る。青い緑の葉の蔭は美しい紫色だ」(十月二十四日)

帰国後に有島と開いた滞欧記念展の目録には、一昨年「南薫造展」でも展示された《パリの家》《パリ郊外》《小童》などのほか、《セーヌ河》《セーヌ河畔の労働者》《リュクサンブルグ公園の秋》といった作品名が並んでおり、日記の記述との関連が思われる。

四 高村光太郎との交友

南と高村光太郎の交友は、一九〇七(明治四〇)年の秋にロンドンで始まった。

高村は一九〇六(明治三九年)二月にニューヨークに渡って、アート・ステューデント・リーグの夜学などで学んだ後、翌年六月にロンドンに移っている。ザ・ロンドン・スクール・オブ・アートでデザインを学び(ここでバーナード・リーチと出会う)、その後、チェルシーのポリテクニクに移った。チェルシーのオンスロー・スタジオ(11 Onslow Studio, 183 Kings Road, Chelsea S.W.)でニューヨークで親交を深めた白瀧幾之助と共同生活も送っている。

一方、南は一九〇七年九月下旬にロンドンに到着し、十月中旬に

ポリテクニクに入学している。高村と顔を合わせる前から、彼がロンドンに居ることはアメリカからの友人の葉書で承知していたようである。

高村は白瀧と共同生活をしていた時期のある一日を、「画室日記の中より」という一文に綴っているが、この中に、南が二度ばかり登場している。⁽⁵⁾

「僕は歯が悪くて、固いものが喰へないと思へば、入道は、此間南薫造君から病氣見舞に貰った梅干の種まで噛み割って核を喰って居る」(「入道」とは白瀧の愛称。白瀧は南より十歳年上)

「今夜は牛鍋會をやる事になる。(中略)飯炊き番は大澤先生、肉青物は禿堂入道。石橋君は『ビール』掛で、香の物を揉みながらマゴついて居るのは勿論の事僕だ。(中略)處へ、南薫造君が来た。南君が大きな絵具箱を下げて居ると、てつきり箱の怪物だ。可愛らしい手をして、凄腕を見せるのは中々罪が深い。此で倫敦の豪傑が皆集まつた」(「石橋君」は島根県出身の洋画家・石橋和訓)

高村は、一九〇八(明治四一)年六月十日にロンドンを発ちパリに移る。パリ到着は、翌十一日夕方であった。(南はこの日、高村が住んでいたオンスロー・スタジオに引っ越している。)ニューヨークとロンドンでの生活を語った「青春の日」は、「イギリスには一年足らずいて、二九〇八年の春のはじめパリに行った。ちょうどビシヨビシヨ雨の降る日だった。そして僕の青春らしい青春は、パリから

始まったような気がする」と結ばれている。⁽⁶⁾季節については誤りがあるものの、

高村のパリ時代の幕開けを印象付ける言葉である。

「青春の日」は、昭和二六年十月に『中央公論』に掲載されたもので、談話をもととした記事。

パリでの最初の夜は、白瀧に教えられたオテル・スフローで過ごした。「青春の日」の続編である「遍歴の日」⁽⁷⁾の冒頭には、「パリに着いて、停車場からオテルスフローに行く途中の馬車の中で見たオペラの近所の様子が今でもあざやかに印象にのこっている」と記している。その後、高村は、「17 Campaigne Première」のアトリエに移る。南がこの年の秋のパリ滞在時に出入りしたのはここである。

高村がパリ時代を綴った文章は多いが、その中の一つ、「出さずにしまった手紙の一束」に、このカンパーニュ・ブルミエル通りを詳述した一節がある。



カンパーニュ・ブルミエル通り(17番地は左手前)

「RUE CAMPAGNE PREMIEREとは何んな町だといふのか。随分此の町も色々な小説に引き合ひに出されてゐるね。不思議な町は不思議な町だよ」と始めて、「二三丁の長さの通りに過ぎない」が、驚くほど多くの美術家や「未成の美術家」が住んでおり、その「九分通りが英米露独の外国人」であると記し、以下、この界限の様子を、店の並びから住人たちの姿まで実に詳しく記している。高村がいた十七番地のアトリエも「画室長屋」であり、アメリカ人、ドイツ人の美術家が住んでいた。他にも何百というアトリエが並ぶ「画室長屋」があつて、日本人の画家も多くここで暮らしていたという。

一九〇九年に南が頻繁に通うことになる有島のアトリエに触れた箇所を以下に引いておこう。

「此の十七番の画室の門を出て往来の向側が一杯酒屋と洗濯屋。その洗濯屋の隣りが有島君の居る画室である。その以前には藤島先生が居たのだ相である。往来から直ぐはいれる藁のからんだ有島君の画室の戸を叩くと、名刺の貼つてある下の小さな黒い孔に眼の玉がまづ光る。此の眼の玉に映つた影の模様次第で戸が開きもするし、臨時外出中にもなるのである」⁽⁸⁾

パリは、若い高村の心と精神に多くの栄養分を与えると同時に、深い苦悩と迷いを与える町でもあり、高村は結局、かなり予定を早めて、帰国の途につくことになる。⁽⁹⁾

南の最初のパリ滞在后、翌年（一九〇九年）一月二十六日付の高村の南宛ての書簡には、「此頃は甚だ日本が戀しくなられたる御由、自然の事ゆゑ仕方ありません」と書き出して、以下、自らの帰国の決心に触れ、他にも理由はあるものの「半分は日本が戀しいから起こつた事です」、「小生は日本に帰つて静かに制作に従事した方が今日の様な生活よりは遙に意味あり価値ある日の送り様だと思ふ様になりました。世界の美術といつたつて何でせう。つまり静かに製作してゐる人等の作の事です。花から花へ飛びまはつて居る蝶々の生活も美しいが、僕は松の木へとまつて力限りの聲で自分のからだから音をたてて鳴く蟬の生涯を選びます」とし、心の誠実こそが大切であり、作品の巧拙は他人が勝手につける相場であつて、そのものの価値とは違ふ、自分は「鳴けるだけ鳴いたら死んでもよい」とも記している。⁽¹⁰⁾

高村はこの年三月二十一日夜、イタリア旅行に出発し、四月下旬パリに戻つた後、五月にロンドンに渡り、そこから帰国の途についた。（パリのアトリエは、与謝野寛の紹介状を持つて来た梅原良三郎〈後の龍三郎〉に引き継いでいる。）そして、七月一日、神戸港に着し、父光雲を迎えられた。帰京の途上において早くも、「銅像会社」の設立をもちかける父に幻滅し、以後、高村は、旧態依然たる日本美術界や父の思惑に反抗するように、彫刻、絵画の制作とともに、文筆活動にも力を注いでいく。評論「緑色の太陽」を「スバル」に

発表したのは翌年四月、また、長沼智恵子と出会うのは、帰国から二年後、一九一一（明治四四）年の十二月のことであった。

南との関わりでは、一九一〇（明治四三）年七月に、白樺社主催で開かれた南と有島の滞欧記念絵画展の目録に「南薫造君の絵画」と題する一文を載せている。その中で高村は、南の芸術について、「如何にもなつかしきみがある。大手を振った芸術ではない。（中略）どこまでもつつましい、上品な、ゆかしい芸術である」とし、この趣は水彩画に最もよく出ているが、油彩画でもやはりそうであつて、「色は強烈であつてもその情調は決して頑固に緊張して居らぬ。と同時に夢の様な烟つたやうな、最も淡彩の水画でも此の噴水にうつる月光の様な人を魅する力のないものはない」と記している。また、イギリスで学んだことを紹介し、「最もよく英国趣味の美点を解している画家」とも述べているが、最後は以下のように、パリでの思い出を引いて結んでいる。

「曾て南君とルウヴル美術館の埃及彫刻花賣女の木像の前に立った。僕「かういふ女が賣つて歩いたら買はない人はあるまい。」南君「その代わり指環をやつても唯笑つて白百合の花を出すでせう。」／＼白百合の花の様な絵画が今並んでゐる」¹¹⁾

また、この絵画展に先立つ同年四月、高村は神田淡路町に日本で最初の画廊とも言われる「琅玕洞」を開いた。これは翌年五月までの短命なものではあつたが、その間、一九一一年三月にここで南の

木版画の即売会を催している。

その頃の南宛て書簡には、南の木版画に大変感動し、琅玕洞へ並べたいとの希望を伝えるもの、それに応じて送られてきた南の版画を受け取った旨を知らせるもの、北海道へ移住するつもりなので、琅玕洞を「一旦閉鎖せねばならぬ」ことを伝えるものなどがある。¹²⁾

「三月七日（火曜日）」という「早稲田文学」六十五号（明治四四年四月一日発行）に発表した短文の中でも、南からの木版画が届いたので「嬉しくて堪らず、珈琲を飲みながら、一時間ばかり眺めてゐた」とあり、南の芸術のもつゆかしさが気持ちよいと綴っている。¹³⁾

また高村は、南宛て書簡の中で、現状に対する不満を率直な言葉で書き記してもいる。¹⁴⁾

「日本に住んで居るといふ外は 僕と日本とは今の處没交渉です。Ah!」（一九一〇〈明治四三〉年五月十二日）

「僕の意気消沈は御推察の通り髪の色が柔かく皮膚の色が白く、頬骨の出なくなる時が来なくては直り相ありません。自分ながら弱つたものです」（一九一一〈明治四四〉年三月六日）

中でも、琅玕洞の閉鎖を知らせるもの（一九一一年四月九日）では、北海道で一生を送りたいと綴つた後に、「内地の日本藝術界とは全然没交渉にて自分一個の藝術三昧に入つて見たし」、「一切、日本藝術に負ふ所なく又日本藝術に與ふる所なきものとなりたき考に候」、「東京は小生に堪へられぬ地と相成り候。東京などに居る藝術

家は無神経者か大馬鹿者」などと続け、「まだ申上げたき事たんと有之候へども一寸用事出来候間 此にて失禮いたし候。何れ重ねて可申上候」とようやく筆を置いてゐる。

この時期の高村は、南がチェルシーの河岸を描いた水彩画が、「種々の意味で大層なつかしく……出来る事なら朝夕机邊にかけて置きたい」（一九一〇〈明治四三〉年七月二十七日）と書いてきたり、白瀧宛て書簡（一九一一年〈明治四四〉年三月二十四日）では、白瀧からの手紙を読んで、久しぶりに顔をあわせたような気がして、「直ぐあのキングスロオドを思ひ出して外へ出たらバスが走つてゐる様な気持ち」になる、津田宛て（同年十一月五日）のものでは、「マロニエーの並木が目さきにちらつく」といった言葉を綴つており、⁽¹⁵⁾満たされぬ思いの中で、滞欧時代への懐かしさを強めていた様子がかがえる。中でも南に宛てては、先に挙げたようにストレートに本音を明かしている傾向が顕著である。ロンドン、パリの空気を共に吸つた仲間の中でも、同い年の南は、とりわけ気の置けない存在であつたのだろうか。南が当時、東京を離れ、郷里の広島県にいたことも心情を打ち明けやすい状況であつたと思えるが、滞欧中の書簡の内容や高村の南作品に対する常に友好的な受容の姿勢からしても、この時代の高村と南の間には深く相通するものがあつたと言えよう。

おわりに

南のパリ滞在は、イギリスにおいて（比較的自由的な形態のものであつたとはいへ）美術学校に通つて師について画技を学ぶという生活の中での、また、それを終えてのちの、自由度の大きなひとときであつた。特に、イギリス生活に終止符をうってからの二度目の滞在は、ひとまず留学の大きな目的を果たしたという安堵感や解放感とともに、さあ、これからだ、という意欲を感じる時期でもあつたろう。また同時に、帰国をにらみながらも、まだ十分に自由に見聞を広める時間が与えられていることに、のびやかな思いも味わつていたものと思う。シャヴァンヌ等の諸作やパリの秋の風情に対する南の反応には、そのような青春の日々にある人の瑞々しい眼差しが感じられる。

また、パリという文化的土壌の上で、芸術を志す同世代の仲間たちと共に古今の名作を目にし、語り合い、時には共に制作に励んだ経験も、南の芸術世界の構築と展開を助けるものとなつた。

中でも、シャヴァンヌの作品を目にし、深く感銘した体験は、南の資質を刺激し、その志向を強めるものであつたと思われる。南は概観すれば自然主義的な画家であつたと言えるが、ラファエロ前派に心寄せ、構想画にも取り組んでおり、象徴的な表現を目指す傾向があつた。《白壁の農家》（一九〇八年）や《うしろむき》（一九〇九



図3 南薫造〈六月の日〉 1912年、油彩・画布、
116.5×170.0cm、東京国立近代美術館蔵

ヴァンヌの《眠るパリの街を見おろす聖ジュヌヴィエーヴ》の、横向きの女性像や青を基調とした静謐な光と陰の表現と相通するものが感じられるし、また、代表作の一つである《六月の日》(一九二一年・東京国立近代美術館蔵、図3)に見られるような、労働の場や生活感漂うシーンの中の人々の姿を、穏やかながらもロマン豊かに描き上げていく手法も、シャヴァンヌの作品世界に共通するものである。先に紹介したように、共にパンテオンを訪ねた高村も高くシャヴァンヌを評価しており、おそらく高村等の反応とも相俟って、シャ

年)といった作品(いずれも広島県立美術館蔵)も、画面にこもる一種独特なムードが大らかな魅力となっている。

《夕に祈る》(一九〇八年・東京国立近代美術館蔵)《テーマズ上流》(一九〇八年・広島県立美術館蔵)、《春》(一九〇九年)などの作品には、「久しく見た」と思っていた「シャ

ヴァンヌの作品の持つ美質を、南は大変印象深く、また、親近感をもつて心にとどめたことであろう。

反面、当時のパリで産声を上げていた新しい美術運動に対する南の反応は平静であり、若い画学生のものとしては、少々もの足りない印象も受けた。高村は「遍歴の日」の中で、この時期のパリの美術界の動きに触れ、「キュービズムの絵はポツポツと現れていた」、「彫刻にも、そろそろ抽象がかったものも出て来ていたけれど、そんなものはたまに目にふれる程度の微々たるもので」、「一般に目に触れるのはやはり昔ながらのものであり、サロン・ドートンヌでも大概は通俗的なものだった、と述懐している。そのような状況の中で、特にこれとは関心を寄せる作品との出会いを得なかったということもあるかも知れない。しかし、それ以上に、南の反応は、その資質や性格によるものであるように思える。よく言えばマイペースということであろうか。

シャヴァンヌへの関心にも窺えた、温和で静かな世界に対する南の志向は、南の芸術に一貫して認められるものである。高村が、「如何にもなつかしみがあふる」、「どこまでもつつましい、上品な、ゆかしい」と形容した作風を南は初期から堅持し続けていくわけで、そういう意味では一種頑固な、容易に影響を受け得ぬ「個性」を示しているともいえる。南のパリ滞在は、南の持ち前の資質を確認する作用をなし、進むべき方向性を見出だすうえでの一助となったこ

とは確かであろう。

注

- (1) 南の日記からの引用は、『南薫造日記・関連書簡の研究』（岡本隆寛・高木茂登編集発行、一九八八年）より。また、ここに登場する「大澤、白瀧阿氏」は、工学博士・大澤三之助と洋画家・白瀧幾之助。「オテルスフロア」は、南の滞在以前に、黒田清輝、浅井忠、和田英作、岡田三郎助らも逗留したホテルである。彼らをはじめ一九〇〇年前後にパリに滞在していた日本人たちによって結成されていた「パンテオン會」の同人誌『パンテオン會雜誌』が、長らく経営者の子息によって保管されていたなど、日本人との関係の深いホテルであった。
- (2) 広島県立美術館「南薫造展——イギリス留学時代を中心に——」一九九八年、五三頁。
- (3) 南のシャヴァンヌへの並々ならぬ関心には、留学について相談もした黒田清輝の影響も考えられる。（黒田は留学中にシャヴァンヌを訪ね作品の指導を受けたことがあり、後にその体験を一文にまとめている。また、『貧しき漁夫』を評価する文章も綴っている。黒田清輝『絵画の将来』中央公論美術出版、一九八三年、一五九頁、一六一—一六三頁）
- (4) 『高村光太郎全集別巻』筑摩書房、一九九八年、七一—九頁。
- (5) 同右第九卷、二八頁、三〇頁。この文章に綴られている「某月某日」は、文中の石橋和訓に関する記述から、一九〇八（明治四一）年四月の終わりか、五月初めの時期と推測されている。また、同文中、南のマンドリンの腕前を誉めている箇所もある。
- (6) 『作家の自伝九 高村光太郎』日本図書センター、一九九四年、一一三頁。
- (7) 同右、一一四—一二三頁。初出は昭和二六年十一月の『中央公論』。

- (8) 『高村光太郎全集第九卷』六一頁。「出さずじまつた手紙の一束」の初出は、明治四三年七月一日発行「スバル」第二年第七号。
- (9) 「出さずじまつた手紙の一束」には、「独りだ。独りだ。／僕は何の爲に巴里に居るのだらう。…巴里の市街の歓楽の聲は僕を憂鬱の底無し井戸へ投げ込もうとしてゐる」と、深い孤独感を訴えている箇所もある。滞在時から四十年近くを経て発表された「暗愚小伝」（一九四七年発表）の中の「パリ」と題された詩は、パリを賛美する内容であるが、北川太一による「高村光太郎聞き書」（取材時期は一九五五年初夏から翌年三月十三日まで）では、人種的な差別を人一倍感じて病的だった、卑屈なような劣等感を感じていた、と当時を振り返っている（『高村光太郎全集別巻』八八頁）。
- (10) 『高村光太郎全集第二十一卷』、三三三頁。
- (11) 同右第六卷、二一九—二二二頁。
- (12) 同右第二十一卷、六八一—六九頁、七二—七三頁。
- (13) 同右第九卷、六七—六九頁。
- (14) 同右第二十一卷、五九頁、六九頁、七二—七三頁。
- (15) 同右、五九頁、六九頁、七七頁。
- （はった・のりこ 島根県立大学）