

『日本南画院設立記念冊』に見る戦後の南画壇の動向

村田隆志*

The Post-war *Nanga* Movement as Seen in: *Commemorating the Establishment of the Japan Nanga-Institute*

Takashi Murata*

Abstract

Research on the Japan Nanga Institute (*Nihon Nanga-in*) has been slow to date. The reason for this is the lack of basic materials. This study examines the conditions of the early years of the Institute, using a newly discovered source, a volume commemorating its foundation. It shows that the Japan Nanga Institute was attempting to halt the decline of the art of *nanga*, and to nurture the artists of the next generation by introducing expression that would change with the times.

キーワード

近代日本美術、芸術運動、南画、日本南画院、公募展

I はじめに

日本南画院は、現在の日本における最大規模の水墨画の団体として知られる。しかし、その活動や芸術についての研究は極めて限定的であり、進展していない。その顕著な例が、3000名もの第一線の研究者を集め、昭和54年（1979）以降、全17巻を18年間もの歳月を費やして刊行した『国史大辞典』（吉川弘文館）の当該項目である。

日本南画院 にほんなんがいでん

明治二十九年（一八九六）富岡鉄斎・田能村直入ら京都の南画家により南画の発展を計るべく結成された日本南画協会が基礎となって、大正十五年（一九二六）小室翠雲・池田桂仙ら東京・京都・大阪の南画家によって創設された。東洋画論を研究し、気韻の生動を主眼とした新しい南画の振興に力が注がれ、小川千甕・水越松南らの異

* むらた たかし：大阪国際大学国際教養学部教授（2021.12.3受理）

色の同人を生んだ。この流れは中国との親交を基とした大東南宗院に受け継がれるが、昭和二十年（一九四五）に解散、福田浩湖を会長に南画院が組織される。第二次世界大戦後、衰退の一途を辿る南画の状況を憂い、再興を期し、昭和三十五年（一九六〇）五月、全南壇を糾合して社団法人日本南画院が発足、松林桂月が会長となった。元アメリカ駐日大使ライシャワー夫人を招き国際性を持った国際墨画会も組織され、千人を擁する団体として発展、毎年三月東京都美術館で展覧会が開催されている¹⁾。

細野正信氏の執筆によるこの項目は、誤謬を多数含んでいると言わねばならない。戦前の「(旧)日本南画院」²⁾が創設されたのは大正10年(1921)のことであり、しかも日本南画協会が基礎となった形跡は見られない³⁾のである。さらに、創設時点では小室翠雲は参加しておらず、水田竹圃、河野秋邨、三井飯山の発起に田近竹邨、山田介堂、池田桂仙が同調して、この6名が同人となって創設したものである。

加えて大きな問題は、(旧)日本南画院の創設のみならず、解散の時期をも誤っていることである。(旧)日本南画院は、帝展の改組に対しての東西の画人たちの意見の相違によって、昭和11年(1936)に解散している。大東南宗院は(旧)日本南画院の所属作家たちが立ち上げた南画連盟が発展的に解消されて成ったものであり、戦況の激化によって昭和20年(1945)に解散ではなく、自然消滅したものと目される⁴⁾。遺憾ながら、(旧)日本南画院に関する『国史大辞典』の解説は、ほとんど当を得ていないのである。

では、戦後の「日本南画院」についての記述はどうだろうか。残念ながら、こちらにも問題は甚だしい。別組織の「(日本)を冠さない」南画院」は、福田浩湖、降旗篁岳、高橋暉山、須藤悟雲、矢野青霄らによって、昭和21年(1945)に設立された団体であるが、大東南宗院との直接的な関係はなく、現在の日本南画院設立にあたって果たした役割も限定的であり⁵⁾、あたかも前身であったかのように読めてしまうことは、事実から少なからず逸脱している。

続く部分「第二次世界大戦後、衰退の一途を辿る南画の状況を憂い、再興を期し、昭和三十五年（一九六〇）五月、全南壇を糾合して社団法人日本南画院が発足、松林桂月が会長となった」について⁶⁾は、「全南（画）壇」の脱字を除けばさしたる問題はないと考えられる。

しかし、終戦以降、日本南画院が結成に至るまでの詳細な経緯については、情報源が限られ、考察することが難しかった。ところが、本稿筆者が2021年度の大阪国際大学特別研究費助成研究の公募にあたって「日本南画院における理念と画技の伝承—オーラル・アートヒストリーの手法を用いて—」という研究課題で応募し、研究費を獲得したことが、この状況に変化をもたらした。

本研究を推進するために、作家たちへのインタビューを通じて、理解を深めつつある過程において、堀江春美南画院理事長から特に示された小冊子『日本南画院発会式記念冊』⁷⁾は、これまでの研究では活用されていない重要な資料であった。本稿は、この紹介と分析を行い、今後の日本近代・現代美術史研究の基本資料として提示しようとするものである。

Ⅱ 『日本南画院発会式記念冊』書誌

「図1」の『日本南画院発会式記念冊』（本資料には奥付に書名がなく、本稿筆者が命名した。以下、『記念冊』と略記）は縦26×横19.5センチ、ほぼB5版の判型である。裏表に印刷したものを二枚重ねにして二つ折りにし、計8頁、四段組みの縦書きで無綴の小冊子としている。

発行元は日本南画院、編集兼発行者は南吉俱である。発行年月日の記載はないが、昭和35年（1960）5月8日の発会式終了後それほどの期間を置かずに完成したものであろう。山口華「揚」、田岡春「経」などの誤字が散見され⁸⁾、発会式の終了後に短時日で完成させようと急いだことが窺われる。また、最終の8頁には翌年2月の第1回南画展の開催についての情報と「出品画に就て」として出品要領が記載され、公募展の広報媒体としての役割を担っていたと目されることも、刊行時期を示唆している。



図1

Ⅲ 『日本南画院発会式記念冊』の内容

本冊は、国会図書館等にも所蔵されておらず、管見の限りでは他に現存例がない。日本南画院の設立の経緯を知る上での無二の資料であるため、各頁の内容、及び収載された写真の情報を整理しておく。

1 頁

第1～4段、2頁4段 社団法人日本南画院 昭和三十五年五月八日 京都に於て結成
相国寺法堂北側での発会式参列者集合写真を掲載

2 頁

第1・2段 社団法人設立総会 五月八日 午前十一時 社団法人日本南画院に於て
第3段 財団法人日本南画院設立趣意
虚白院での設立総会写真を掲載

3 頁

第1段 結成式次第
第2～4段 参会者
第4段 社団法人日本南画院役員

4～7 頁

第1～4段 開会の辞 副会長 矢野橋村、設立経過報告 理事長 河野秋邨、会長挨拶 松林桂月、来賓祝辞 京都市長 高山義三・名誉会員 岩切重雄・京都画家連盟理事長 山口華楊・日本芸術院会員 小野竹喬、答辞 幹事 谷口東阿、閉会の辞 理事 矢野鉄山（各氏の写真）
祝電 京都府知事 蜷川虎三、参議院議員 大野木秀次郎、衆議院議員 水谷長三郎、衆議院議員 岡本隆一、小倉にて 米津玄海、東京にて 降旗孝岳、渡辺了水、東京にて 六角宇太郎、東京にて 吉田登穀、千葉にて 田岡春径
河野秋邨「題社団法人日本南画院設立」七言律詩影印

第8 頁

第1段 第一回南画展 東京・大阪・京都
第2・3段 出品画に就て
第4段 奥付
右側に相国寺法堂での式典の様子と、事務所の置かれた虚白院の門の写真を掲載

Ⅳ 『日本南画院設立記念冊』が伝える日本南画院の南画精神

本章以降は、記念冊の内容を精査していく。まず重要なのは1頁である。末尾に（南）とあり、本冊の編集兼発行者を務めた南吉俱が記したものと考えられる。

冒頭「東洋の絵画、わが国固有の南画が、社団法人として「日本南画院」の結成となった。南画院のもつ使命を念うに当り、従来、南画家を以て自負し常に独自の画境を体当りの気構えて盛り上げた力作を、公開の展覧会場で、一堂に展開し発表することが、同志相互間にあつて、無言の反省と躍進する勇氣との涵養ともなる」と謳う部分は、まず日本南画院が何を目的として結成されたものであるかを如実に語っている。

ついで、この目的意識のもとに河野秋邨が東奔西走し、松林桂月をはじめ80余名の同志を得て文部省に法人設立を申請、昭和35年4月24日に許可を受けたという経緯、5月8日に虚白院で開催された設立総会、相国寺法堂での結成式の様子が記されている。

その後、敗戦後に日本人が自身の伝統に自信を失い、芸術家が新奇を好む大衆の流行に翻弄されて迎合しがちであることを慨嘆し、その状況を打開するために南画家たちが奮起したのが、日本南画院結成であったことが述べられる。

さらに「南画」とは何か、という根本的な問題が語られる。南は「南画もしくは「南宗画」とは一体どのような画風を指しているのか、また、南画と他の一般に称する日本画と、どのような意味で区別されるものか」と問題提起し、「我が国においては、画風上から見ては判然とした分類はかなり難かしいのであると言わねばならない」としつつも、西洋の風景画との相違を踏まえ、山水画の精神こそを「東洋絵画の山水画は、世界的に見て千年も以前から独立した山水画として発達してきたのである。それは画家の胸中に蘊蓄せる詩情を筆墨に伝えて、最も自由に描くことができる立体的描写で、写意と称して心眼に映る自然の景観は、或は高遠となり、平遠となり、深遠となって別天地を描き出すところに、東洋の伝統精神、南画精神となり南画の生れた所以である」とする。

そして「南画家の山水を描くときにあつては、大自然の一角を画心に捕えるに当り、生々流転する万象を静観自得して、止静の画面に動声の響を写し出すところに、画家の精神が到達するので、これらのことを象外の象を写すとも有無の間を捕えるともいって、山姿樹象の外に心眼をもって画き写す」のだと説き、「現代より次代への道存機構の確立こそ、法人「南画院」の使命である」⁹⁾と結んでいる。

昭和30年代半ばの日本画は、敗戦後に「日本画滅亡論」などが声高に唱えられ、日展や日本美術院展などの展覧会において、日本画がそれまでの表現を放擲し、洋画を日本画の岩絵具で描いたかのような、極端な厚塗りの作風に移行していた。このような時代にあつて、南画家たちは伝統を尊重し、発表の場を持つために団結したと言える。

また、南が南画の精神が最もよく発揮されたものとして「山水」を強調していることは注目される。(旧)日本南画院展出品作は、大多数が広義の山水画であり¹⁰⁾、この結成式の翌年に開催された第1回日本南画院展でもその傾向は変わらなかった¹¹⁾。小室翠雲や松林桂月がそうであったように、近代の南画家は必ずしも山水画専門というわけではなく、実際には花鳥や人物なども手掛けていた。しかし、文人が「胸中の山水」を表現したことに

源を発する南画は山水を基本とするものであり、展覧会で南画を世に問うならば、最もその精神が横溢した山水画を尊ぶ、という風潮が、当時の日本南画院には有ったと見るべきであろう。そして、失われようとしているその伝統を次代へと受け継ぐことを目的としていたのである。

V 「日本南画院設立趣意」の意義

前節で検討した文章に現れている南画観とは異なる要素をも加えて、端的に伝えているのが2頁である。全文を以下に示す。

社団法人日本南画院設立趣意

南画家をもって自負せる南画

各派画家が追求の的にせる南画

禪門師家の法墨一如になる南画

文人学者も詩境を表現せんとする南画

国際芸術家も精神文化研究の資とする南画

等々これら日本伝統文化の奥義である南画を極めんとする画家を結集して、このたびその伝統を伝承し、さらに深く研究し、かつ、真し研さんせる創作画を一堂に展覧して、相互の比較研究に資するとともに、学生、生徒および一般人に対し、鑑賞に供し情操の涵養に資し、伝統ある南画についての知識を深め、さらに海外にも紹介して日本文化の昂揚に寄与せんとする趣旨を以て、ここに社団法人日本南画院の設立を発起した次第である。¹²⁾

(旧)日本南画院には見られず、特に注目を要するのは「禪門師家の法墨一如になる南画」である。日本においては、中国に発した南画をまずは中世の禅僧が取り入れ、禅余画として描いていたが、その流れは途絶し、近世、近代まで受け継がれることはなかった。しかし先の南の文章では「中国文化の我が国への伝播に寄与したもの、多くは、僧侶であり、とりわけ絵画に関しては禅僧が多かったのである」と南画と禅僧の関与を述べてもおり、団体として発信するにあたり、この要素に特に言及したものと目される。

また、結成式の会場となった相国寺は、如拙、周文、さらには雪舟を輩出した、中世の禅余画の拠点である。会場選定にも南画と禅との関係性が背景にあった可能性を指摘できるだろう¹³⁾。3頁の「参会者」に南画関係者以外に、山崎大耕相国寺派管長ほか一山の僧侶に加え、溪道元黄檗宗管長、柴山全慶南禅寺派管長、林恵鏡東福寺派管長、竹田益州建仁寺派管長などの名が見えることも、日本南画院が当初、京都の禅の文化と密接に関わっていたこととしていたことを窺わせている。

「文人学者も詩境を表現せんとする南画」も興味深い。(旧)日本南画院展では、このような傾向をもつ作家の作品はほとんど見られなかったが、文人の余技として発した南画の伝統に鑑みて、門戸を開こうとしていた可能性を指摘しておきたい。戦前、岐阜で美術専

門誌『華陽画報』を刊行していた美術評論家、小塩美州が結成式に参加し、のちには日本南画院展にも出品を果たしているのは、このような雰囲気のみならず、このように霧囲みのしからしむるところであったかもしれない。

VI 日本南画院結成式での発言に見る南画への意識

2頁「結成式次第」によれば、結成式は相国寺一山の僧侶による「祝聖」で始まり、矢野橋村副会長の開会之辞、河野秋邨理事長の経過報告、松林桂月会長の挨拶、来賓ら5名の祝辞、谷口東阿幹事の答辞、矢野鉄山理事の閉会之辞と続いた。ここでは、それぞれの発言に見える日本南画院設立への想いを考察する。

資料1 矢野橋村「開会之辞」(部分)

日本南宗画家の大同団結の必至の気運は、可なり以前からその声が高く説えられていましたが、愈々その機が熟しまして、本日只今より、社団法人日本南画院として、同志の結成式を挙行することになりましたことは、同志会員諸氏と共に御同慶に堪えない次第であります。

就きましては、南画と申しますと、時代の移り変りと共に、現代では、非常に古臭いやうに説える人々の声も屢々聞きましたが、古来日本に於ける南宗画の形体の模法(ママ)だけなれば、古臭いと言われても対し方がありませんが、お互に、各々個性を生かして、新時代に適合した製作に魂を打ち込んで、一般社会に其の新意を訪ふ仕事の愉快さに思いを走らせるなれば、決して古臭いものではなく、要は内容が第一でありまして日本画として、広く海外に迄も、進出するだけのものに仕上げなければならぬと思うのであります。

この運動が実を結びまして、社会情操の涵養に資し日本文化の昂揚に寄与することが出来ましたなれば、この上もない喜びとするところであります。(後略)¹⁴⁾

(傍線強調は本稿筆者。以下同)

矢野橋村は、(旧)日本南画院にも名を連ねていたほか、戦前には枚方・御殿山に創立した大阪美術学校の校長として後進の指導にもあたっていた、当時を代表する南画家である。その彼が、結成式という門出の場で、傍線部のように南画を「非常に古臭い」と説く人の声がしばしばあったと語っていることは目を引く。さらに、古来の南画を旧套墨守するだけでなく、新時代に適合した制作を行うことができれば、国内のみならず海外にまでも進出が可能である、と発言していることは興味深い。

橋村自身が、師の永松春洋の枠組みから出て、実験的な表現に基づく新時代の南画に早くから取り組み、大正期から文展や帝展で活躍した画家であっただけに、この認識には実感が伴っていたことだろう。そして、日本南画院設立後の南画家たちの表現は、この橋村が理想とした制作態度との共通点が多い¹⁵⁾ことも注目される。

続いて、(旧)日本南画院の時期から実務を担ってきた河野秋邨が設立の経過について、

名誉会員として京都国立博物館の神田喜一郎館長や、細川護立らの支援を受けたことを説明している。その後、彼が日本南画院の展覧会活動と作品について語ったのが、以下の部分である。

資料2 河野秋邨「設立経過報告」(部分)

(前略) この日本南画院の精神に就きましては、会長殿から述べて頂きますが、私達会員は、今後にありまして何よりも先ず、第一によい作品を発表することにかかって居ります。

作品の良いものさえ出来れば、他は自然と解決できるのであります。

或は、研究会、又は批判会、時には講演会等も必要なことでありますが、後続者の育成には、良い作品を発表すれば、自然に実現して、伝承も期待し得られることと信じております。

公開展で、一般論者の批判と鞭撻とを乞い自負出来る作品を見ることに至りますれば、更に院外同志の参加も予想して、審議会等の機関も組織し、日本美術南画として、海外進出計画の緒に就きたいと念願して居ります。

法人南画院として団結しました理由は、現在の会員が、後続会員に遷り変りまして、南画の精神は伝承されて、将来は世界に向って、我国固有の伝統芸術の認識を新に深めることに寄与できるものと確信いたして居ります。(後略)

この報告に込められた、近代南画史を検討する上で重要な要素は三つある。第一は、秋邨が、何よりも優れた作品の発表を最重要視していたことである。研究会などの機会をも必要視しつつも、次代の作家の育成には、作家が優れた作品を出展して誘掖することこそが最良の手段である、とする考え方は、自らは田近竹邨の私塾で学んだ秋邨が、そのような教育の場のみを想定していなかったことを窺わせている。

第二は先の「資料1」の橋村と同様、海外を見据えていることである。秋邨は、桂月、橋村の没後、会長となって長く日本南画院を牽引したが、その間には日中交流展をはじめ、積極的に海外との関係を持った。そのような意識を、この発会の時点ですでに有していたことを知り得るのである。

第三は、あえて法人として日本南画院を設立した真意に言及していることである。設立時の会員から後続の会員へと遷り変わったときにも、南画の精神を継承することこそ、秋邨が願ったことだったのである。

秋邨は、田能村竹田—田能村直入—田近竹邨と継承された豊後南画の流れを汲んだ作家であるが、竹邨は(旧)日本南画院の第1回展を終えたあとに急逝していた。彼が蒐集した作品群は、遺志に基づいて大正12年(1923)に売り立てられており¹⁶⁾、秋邨は私塾の蓄積が主宰の逝去によって失われることを熟知していたと目される。これに先立ち、直入が私的に開いていた南宗画学校もすでに実態を失っていたと見られ、秋邨は私塾の限界を知悉していたと考えられることも大きい。その経験をもとに、なんとか南画の精神を次代へ繋げようとした帰結が、日本南画院の結成だったのであろう。

早く明治期の日本美術協会展で頭角を現し、文展、帝展で活躍し、戦後は日展開設の立役者となった松林桂月が会長として語った内容もまた、当時の南画の状況を具に物語っている。

資料3 松林桂月「会長挨拶」(部分)

(前略) 南画は現在においてはすこぶる微々たるものでありまして、困ばいを極めています。

それは、南画が悪いわけではありません。南画は東洋芸術の特徴の一つで、将来の芸術でありまして、南画そのものが決して亡びるものではありません。ただ我々が無力でありますために今日の状況であります。

何卒各位の御指導御後援を得まして、われわれがゼヒわが国固有の芸術であります南画に心魂を打ち込んで捧げ、奮闘いたしたいと思っておりますから、どうかこの上ともよろしくご支援の程お願い申し上げます。

最晩年の桂月は南画の不振に対して、一種の諦観を持っていた。系譜としての南画家の作以外にも、高山辰雄の深遠な画境を認めて「あのような作風も現代の南画と言ってよい」と弟子に語ることにすらあった¹⁷⁾という。この挨拶にも、そのような諦観が滲んでいる。

一方で、3年後に逝去することになる桂月は、なお前進の気概を見せてもいる。その故か、第1回の日本南画院展には、自身の芸術の到達点とも呼ぶべき傑作《深林》(東京国立近代美術館蔵)を出品し、同志及び観衆に、詩と画で自身の信念を最期に発信していること¹⁸⁾は特筆される。

Ⅶ 河野秋邨「題社團法人日本南画院設立」七言律詩について

南画は、漢詩と不即不離の関係にある。本冊においてもそれを考慮したのか、河野秋邨の自筆の漢詩「図2」が、影印として掲載されている。

〔釈文〕

南宗画道々存声氣韻呼人盟社成切々胸中參造化悠々天地写詩情先凌奥妙名賢跡欲正邪甜拗戻傾擁旆鼓行期不破高風清発入黎明 昭和三十五年五月八日 理事長 河野秋邨 循〔書き下し〕

南宗の画道 道は声に存り、氣韻 人を呼びて盟社を成す、切々たる胸中 造化に參じ、悠々たる天地 詩情を写さば、先づ凌がんと

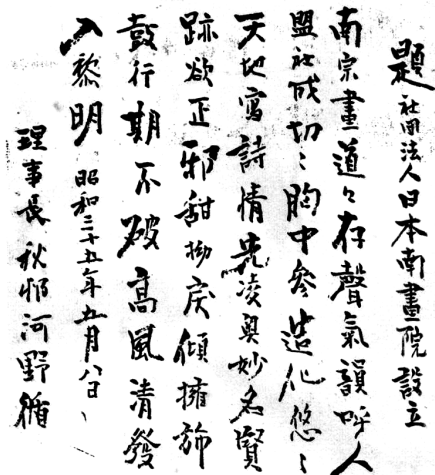


図2

妙の名賢跡、正邪を^{あま}甜しとし、^{よじ}拗れ、戻り、傾かんと欲す、^{はいこ}旃鼓の行を擁し、^ま期てど破れ
ざれば、高風 清く発して黎明に入る 昭和三十五年五月八日 理事長 河野秋邨循
(積文・書き下し文作成は本稿筆者による)

……南宗画の道は「声」——無声の詩と呼ばれるところに存る。その気韻が人を呼び、このたび「盟社」——日本南画院と成った。南画を表現したいという切々たる思いを胸に造化に参じようとし、悠々たる天地の詩情を写そうとするならば、まず先賢の奥深くすぐれてはかり難いほどの名作をしのがなければならない。それには、正と邪、どちらをもあまく感じるほどの卓越した感性を持ち、他の絵画のように世界をそのまま捉えるのではなく、時にはねじれ、戻り、傾こうとすることだ。われわれ南画人は旗を翻し、鼓を打ちながら行こう。それを続けて破れることがなければ、やがて気高い風格を清く発して、夜の闇に沈んでいる南画壇も黎明——夜明けのときに入るだろう……という大意と解されるこの詩は、理事長として河野秋邨が同志に示した、いわば檄文と言ってもよい内容を持つ。特に「先凌奥妙名賢跡 欲正邪甜拗戻傾擁」の部分は、先人たちを乗り越えようという気概にも満ちている。日本南画院の結成は、このような想いと共に成ったのである。

VIII おわりに

南画院は、毎年開催される「日本南画院展」において、入選作品を図版と共に収録した『日本南画院展図録』を刊行しており、特に初期のものには戦前の(旧)日本南画院の結成にあたって重要な役割を果たした田近竹邨の息子の美術評論家、田近憲三の評論などを載せる場合があったが、その後は会長、理事長等の挨拶文等の掲載に留まり、理念の継承や情報の集積はやや手薄になってしまった¹⁹⁾。このことを鑑みると、本冊は極めて重要な情報源であると言いうる。今後の活用が期待されよう。

また、(旧)日本南画院からの軌跡をたどる『日本南画院百年史(仮称)』の刊行が予定されており、本稿筆者は委嘱を受けて執筆に参加している。本稿の考察をも踏まえ、近代の南画、そして現代の水墨画はどのように受け継がれ、それぞれの時代の表現を生み出してきたのかについて、またなお研究を要する様々な課題²⁰⁾は、その別稿においてさらに研究を深めたい。

注

- ¹⁾ 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第11巻(吉川弘文館、一九九〇年)219頁。
- ²⁾ 本稿においては戦前の日本南画院を「(旧)日本南画院」、戦後の日本南画院を「日本南画院」と表記する。
- ³⁾ 富岡鉄斎は(旧)日本南画院の顧問に名を連ねており、山田介堂の師でもあった。田能村直入は田近竹邨の師であり、(旧)日本南画院と鉄斎、直入の縁は深いと言えるが、直接に日本南画協会が(旧)日本南画院と関係を有したという同時代情報はない。創設年、経緯については、石塚彰吾編『日本南画院十五年』(南画鑑賞会、1936年)参考。
- ⁴⁾ 村田隆志「小室翠雲の南画振興とその影響—近代南画から現代水墨画へ—」『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、2010年）で、この間の事情を論じた。

- 5) 降旗篁岳、須藤悟雲は第1回日本南画院展に出品しており、本冊にも篁岳が理事の一人として載るが、主導的な役割を果たしていたわけではない。渡辺泉「須藤悟雲—伝統と独特の新南画を画いた人—」『那須野が原博物館紀要』第10号（那須野が原博物館、2014年）参考。
- 6) 村田隆志「最期の南画家 松林桂月の生涯と画業」『没後50年 松林桂月』（神戸新聞社、2013年9月）に略述している。
- 7) 本資料は、日本南画院の設立にあたって、実務上の責任者であった当時の理事長、河野秋邨から、現理事長、堀江春美氏が受け継いだものであるという。
- 8) 本稿の翻刻部分では、明らかな誤字は訂正した。
- 9) 引用はいずれも「社団法人日本南画院 昭和三十五年五月八日 京都に於て結成」『記念冊』。
- 10) 青木茂監修、東京文化財研究所編『近代日本アート・カタログ・コレクション 068～072 日本南画院』第1～5巻（ゆまに書房、2004年）参考。
- 11) 『第一回日本南画院展覧会図録』（日本南画院、1951年）参考。
- 12) 「社団法人日本南画院設立趣意」『記念冊』。
- 13) 理事長の河野秋邨が相国寺の近隣に居住していたことも、大きな理由の一つであったと想定される。
- 14) 『記念冊』挨拶頁、本章以下同。
- 15) 彼の弟子、直原玉青や清水要樹、月居偉光らが次代の日本南画院を牽引したことも、橋村の理念がよく継承された要因の一つであろう。
- 16) 『亦復一楽荘清愛』（京都日出新聞社、1923年）参考。
- 17) 本稿筆者への西野新川氏生前の直話による。
- 18) 村田前掲論文で論じている。
- 19) 各回の『日本南画院展図録』参考。
- 20) 3頁第4段には、「社団法人日本南画院役員」として以下のような面々が載る。
会長・松林桂月、副会長・矢野橋村、理事長・河野秋邨、理事（常務）・奥本高于、同・河口楽土、同・柳沢翠月、理事・渡瀬凌雲、同・井上石邨、同・鳥海二楽子、同・川端皐白、同・水田黄牛、同・碓南嶺、同・矢野鉄山、同・水田硯山、同・降旗篁岳、同・片桐白登、同・古淵青風、同・福与悦夫、同・白井烟嵐、同・戸田浩堂、幹事・谷口東阿、同・吉田登穀、参事・田岡春徑、同・橋田永芳、同・大平華泉、同・水越松南、同・幸松春浦。この面々のうち、松南をはじめとしてその後の日本南画院に関与しなかった人々がいることなどは、今後の研究課題である。

本研究は2021年度大阪国際大学特別研究費助成研究（課題番号11）「日本南画院における理念と画技の伝承—オーラル・アート・ヒストリーの手法を用いて—」の成果の一部である。

