大正初期の土田麦廼における風景画の成立と推移について
——小野竹齋との関係と類似性——

横山秀樹

はじめに

土田麦廼について、これまで昭和62年『新潟県美術博物館紀要』第1号では『土田麦廼の初期作品と青年期』について述べ、続いて翌年『新潟県美術博物館紀要』第2号において西洋絵画の影響によって制作された『鳥の女』と『春女』について発表してきた。その後新潟県美術博物館が閉鎖し、新たに平成5年新潟県立近代美術館に生まれ変わる過程の中で記録の発行はなされないままになるが、この新潟県立近代美術館の記録として発刊されることとなった。この稿ではこれまでに発表してきた土田麦廼研究の継続として、麦廼が大正初期から大正6年頃まで制作を試みていた風景画について、作者である竹齋の作品との比較や手稿による年代推定によって考察を加え、明らかにしていきたい。

（海女）以後、麦廼の動向

大正2年秋第7回文展に『海女』を出品したあと、麦廼は愛知県一宮市在住の後援者の野村雅十郎（一鶴）から依頼されていた作品の制作に取り組んだ。これは野村一鶴が当地の知人たちはなにをかけ金を集め、給を添付によって配分する頒布会用のものであり、作品を頒布することによって得た金は麦廼の将来の一助となっ

麦廼はその年の12月半ばまではか『海女』（孔雀）、『松山』（桃木）、『秋川の春』、『海女』、『夏の海』、『富士』といったいずれも水彩画の作品を描き、野村に渡している。この間、水彩ふるわれた手紙の中、麦廼は翌年3月開催される大正博物会に出展しない考えを野村に伝え、実際に作品を出品しなかった。

麦廼の水彩画の傾向は昭和20年代に層積木を摂取して「農村風景」と題して発表しているが、麦廼の性急な創作がその理由といえよう。

年が変わった大正3年2月には中国地方を旅行したり、それまで描くことができなかったいため、麦廼が製作中の書簡を残すことはなかった。

著者

(1) 『水彩画』(三崎町/「土田麦廼の野村一鶴記念館」(岐阜大学大学院文学研究科美術史・美術論専攻 稲葉隆二記念館) 平成3年4月1日-4月31日、1日-4日

(2) 『水彩画』第2号、昭和3年4月1日-4月31日、1日-4日

(3) 『水彩画』第3号、昭和3年4月1日-4月31日、1日-4日

(4) 『水彩画』第4号、昭和3年4月1日-4月31日、1日-4日
受入入れてされない文展に対する批判にも手を貸してあり、この思いが大正9年に結成された国画会創作協会設立の一因ともなっている。その文章を引用するとき、「文展といつのは最も価値あるものに有義文展の出品は無く相対すべき性質のものに御座候。何とならば物欲に反対しては止むを得ず総合的作物か如き第二義的面の整調に極まるのが事態候。もって袋を拝するものは共その色面に御座候。共情図に御座候。共情調に御座候。色彩構想調は皆共く観者之図は相対なる御座候。観者思い入れの激しいものである。しかし当文の文展の状態は美術の批判を個々人の焦りによるものと一概に否定出来ないものがあったことは絶対である。」

なぜなら明治40年、私が国中初の官設公募展として開催される文虎堂美術展覧会（文展）は、それまで乱立していた諸団体が一堂に集い展覧会を行う機会を与える事になった。その結果、東京画壇の新派、旧派と呼ばれる両派の画家によって、展覧会の主導権をめぐる対立が激化した。この新旧両派が対立する中、京画壇の画家や中流派が加わり、画壇は三角の様相を呈すに至った。この結果として三方がようやく揃って出品し、文展が開催できたのは第3回展からであったが、その後も内部での雑疑は続き、大正元年第6回文展に至っては新日本画を第一科（旧派系）、第二科（新派系、中間派）に分けて審査を行い賞を決めて展示を行なうこととなった。しかし、このことは結果的に近世以来の伝統的画法を厳守して伝えていった旧派の骨格を.removeFromenable=true&text=S:小野竹書は著者を「竹書」と称していたが、大正2年7月31日転居の際に出して「竹書」の文展名が改め改めに記載されている。
めないが、同一の試みを行なっていた麦飯の作品が竹箏の影響によるもの、それとも二人が同時並行で追求していたテーマであるか否かかについての問題は、いずれの段階においても常識上理解の難しい点である。しかし、一つの例として次のように挙げてみたい。

山田秀美の『竹箏を題材にした特集』において、竹箏と小野竹箏の作品について比較して述べている。この中で、熊倉の『正4年版の南風』（右図）と竹箏の明治末期作品である『田家と家』（図A）について論じ、両作品が類似していることを指摘し、結果として『田家と家』の作成年数について一考を要するとしている。熊倉と竹箏の関係についてはどちらが作風に影響を受けたのか、全く独立に確立していたのか謎に包まれているか否か、両作の類似は、同じ時期に同じ様の傾向の作品を作っていたことから推測され、また麦飯作成と同時期に同じ作風の作品を制作していたことが脇である。確かに大正初期において麦飯の作品を含めた竹箏の作品について年代設定を検討する必要があると考えられる。

竹箏の作品は南風と印象派を勉強したことがよくみられ、特に『月明』については FAST から影響を受けたことが『集日記』に所収されている『日記』に明らかである。また麦飯と竹箏は傾向や傾向の図書室において隔離していた二百冊や数多く有していた京都市少年図書の美術館で、中井宗太郎の西洋近代美術論に啓発を与え、また美術評論家の中田信作との交流により知識を得、出版発行された『白壁』を由来とした印象派への影響を受けたことが周知のである。特に、竹箏の作品に大きな影響を与えたのがセツンである。セツンはよく知られており、大正6年頃の作品はその影響が著しく見われるよう推定されているのである。

先に川口氏が提出したこの作品について類似作品がもう一点あることを紹介しておく。それは麦箏の入山2年作といわれている『風連図』（右図）の中）で、作風が同作品の中間の位置するような作品である。画面の下部から上部にかけて平行線を積み上げていくような構図は、大正5年頃の風景画で見られるなかっちらしとした構図を目指して作成している。大正5年頃の作品は麦箏もセツンの影響をもっており、構図はしっかりとして緊密であり、またリズム感のある表達で新感覚の集めである。

セツンのこれらの作品がいつ日本へ紹介されたかについては、山田美術館の野崎一郎氏が竹箏徹に於ける西洋近代美術の存在と写実表現を実現初版を初めに『白壁』の中で、写真資料を用いて伝統『白壁』への展開を詳しく説明している。その中で、竹箏へのセツンの影響についても同作品の比較によって論じている。また竹箏へのセツンの影響について、笠松市立美術館の上野四郎氏も竹箏初版におけるセツン受容の実態を『鳥』（同上）を中心に論じており、両者を参考にしてほしい。また、麦箏については大正5年4月、名古屋市白田町湯倉を訪れ取材旅行をしていた際、同じく『同上』で刊行されたベルヌイの『セツンの裏側』と上海版の石倉の表紙を所持していた者が、竹箏を製作している文章で述べており、製作上においてこの二人の作品から大きな影響を与えられたことはまずできる。

ここで麦箏の実験に限ってみると、麦箏・竹箏の本面だけを見ていたのでは解らないことがある。それは麦箏の大正初年頃からの素描が、あたかも田舎の素描のように田舎ごとで描かれていることである。そして、特に注目されるのは「麦」の表現である。
麦畑が大正初頭頃から題材として描いていたのは中国地方や瀬戸内海の風景であり、その中で耕作されていたのが「麦」であった。麦畑はゴロの「麦」の養殖を日本画に生かすことに、点線絵とはまた異なる表現形態を創り出していた。そして、この様式は水墨山水画における特有点に似通ったものであった。

ゴロについては明治45年11月雑誌『白鳥』によってゴロの特別号として紹介されているが、また大正2年6月には日本画家協会が「ゴロ画集」を刊行している。麦畑が「白鳥」の影響を強く受けたと思われる大正2年までに、ロドン、ルーヴル、ゴロの挙げを指摘され、セサンド、ゴーギャン、マチス、マネ、ムンク、クリムトなどの作品も掲載として紹介されている。[12]麦畑は中井美太郎や田中喜作などから得た西洋絵画の知識だけではなく、写真を通じてあるがままの西洋の作品を見ることができたため、これらによって麦畑が大きな影響を与えられることは、その後の作品によって窺うことができる。

麦畑、竹畑、紫紅の三人に共通していることは、西洋絵画（後期印象派）の影響をもたらしたが、一方で農村風景の存在を無視することが出来ない。紫紅堂は第12回文展作品の『近江八景』に以来中山田山や写真家らと関わりを持つ中国時代の画家を数多く輩出しており、農村風景の画風に強い関心を示すようになった。[13]麦畑は平安西宮で開かれた農業展覧会を題材に、影響を与えられたと述べているが、中でも麥畑が大正4年1月4日付けの村野一志が手紙のなかで「昨日長崎市において小品画展覧会をやってのめって来たが麦畑紫紅堂の作品に敬仰し合いました」、さらに村野次郎の三つばに麦畑の小品を敬観してしまったといい、大蔵は「東京で麦畑を知って Emirates」と記している。ここで麦畑の影響を窺うことができる。

二人は大正初期の写生旅行なども一緒に行っていたようであるが、あまり近い関係であったのか、麦畑の名前はそれほど頻繁に手紙のなかで出てこない。しかし飼育されている作品のなかから明らかに両者の関係を推測することができる。そして、麦畑と竹畑の風景画に類似点を見出すことができるのは、紫紅堂時代ではあり、麦畑が衣笠村に移転した大正6年以降東京旅行に旅立った大正10年までこの二人という風景画を麦畑の作品に見ることが出来なかった。[15]

麦畑が明治45年6月瀬戸内海に取材旅行する際にも竹畑が一緒であったと推測され、大正2年2月伊豆大島に取材旅行した麦畑も一緒でなかったかと思われる。竹畑の郷里は岡山県笠岡市であり、瀬戸内海に臨んだ眺望の良い所であった。麦畑が畑に住む中国地方を旅行しているのではなく、竹畑の家があった地方であると思われる。実際、笠岡市には麦畑がしばしば滞在したことがあるとされている。[16]二人が行動をともにする事によって当然作品の構想段階からお互いに意見を交わしたことが推測され、スケッチなど同じ場所から試みたこともあったと思われる。このことは麦畑と竹畑の当時
麥象があらゆることに興味を示し、円山四条派は勿論のこと浮世
絵、大和絵、近世初期風景画、宋元画、山水画、陳匡書、仏画、西洋絵画等を勉強し意欲的に取り組んだことは、創作された作品をみ
ても窺うことができ、当然のこととして風景画についても勉強を試みて
いる。竹筆は初期のころから風景画を描き続けており、終生風景画
家としてその地位を確立した。順当に出るのなら麦象が竹筆に感
化され、風景画に取り組んだと見るのが当然であるが、実際にはどの
ようであったのだろうか。ここで時流の作品を麦象を中心に年代ご
とに整理し比較してみることによって明らかにしてみた。

■作品の創作年目関連について（麦象と竹筆）

当時の麦象の動向を知る手段として麦象の書簡がある。麦象は
非常に筆まかんである。人々々に手紙を書き送ており、そこでは
自らの作品についてや行動についてなど手紙にわたって書き連ねて
いる。特に野村一志院の書院は明治44年11月27日付けのものか
ら昭和11年3月16日付けまで290通に及ぶ。また、新潟県加茂市
の親次郎に宛てた書簡は明治44年11月16日から昭和7年11月
23日まで約60通に及ぶ。間氏宛の手紙は散逸したものが多く、
実際にはこの他にかなりの数があったと思われるが、現在68通の書
簡類は当館の収蔵となっている。この幅で一部使用している。書
簡類の内容は、封筒内に書簡が45通、封筒なし書簡が16通、書簡
が15通である。野村氏宛の書簡は麦象の亡くなる年まで書き送ら
れているが、間氏宛の書簡は昭和9年までである。これは事件を
行なっていた間氏が経費不振に陥り、後援者として麦象との付き合い
が強調になったためと考えられる。そして、間氏は昭和9年に大
量の書簡書簡を読取にかけている。

両氏においては全く同じ時期に麦象の後援者となっている共通点
がある。若く間氏の方が早かったようであるが、さて差がなかっ
たと思われる。これは、10月に開催された第5回文展の出品作
《愛》を見て、麦象に至って来るよう依頼したことから始まった
と推測される。これ以後のことはについては、二人に書き残された手
紙によって動向の一部を知ることができることが、明治44年11月以
前の人柄については不明の点が多い。なお、大正2年までの動向に
は、新潟県美術博物館館長の第1号、第2号に記載してあ
るので参考として読みたい。

■明治44年（1911）辛亥

7、8月、佐渡に帰郷。12月、滋賀県小松村に滞在

麦象と竹筆は入管以来風景画の寄宿生として共に生活しており、
箱根の所から京都の立絵画専門学校に通い、摂と学校の間方
から技術を学びたり創作に励んだ。二人が最初入管をめざして
出産を続けていたのは新古美術品展と文展であったが、この年に
誰かも制圧を受けるように、自由な創作活動の発表が出来た場
を求めて結成したグループが大阪府会であった。第1回大阪府会
への出品作で現在残っているのは、麦象の《愛》と竹筆の《南国》
（図1）、二作品とも京都府立芸術大学の所蔵となっている。《愛》
については先の記事で述べたので割愛するが、《南国》は
点描画の筆致や明るい色彩を用いて描かれた竹筆の最初の作品と
思われる。竹筆はこの他に《朝》と《祭》を出品しており、《祭》は
京都市立絵画専門学校の卒業制作で、最初の学校の所蔵であった
gの《南国》と共に残された。間氏は大阪府会に参加した次に《東》
《愛》（五月の作）《麗事》（昭20）を出品している。竹筆の《祭》は円
山四条派風の風景画であり、麦象の《五月の作》は治安、《愛》
は京都府立絵画専門学校の卒業制作、《麗事》は詳細が揺れて
いる。この時点で麦象が西洋絵画の影響を受けていたことは明
らかであるが、それが印象派・後期印象派なのかは定かではない。
麦象、竹筆の現存している仮面会出品品のなかで唯一印象派
の影響をいち早く受けるのは《南国》だけである。その場が二人の
作品には変化が見られるように新しい画風が生じてきている。
麦象は倉見会への創作に入ると他のことは気にいかなくなり、
生活の全てを出品作に集中させていた。そのため依頼画の制作や
取材旅行は文展への出品が終った後から翌年春の4、5月頃ま
で多い。特に依頼画については、11月頃から2月頃までに行な
っていたようである。そして、12月に麦象が小松村に滞在したのは、
里年の仮面会に出のる<冬>(図版2)の取材のためであった。

麥葉
麦(仮面会・文展)
五月の作(仮面会)
駒吹(仮面会)
道女(文展・雑誌)
女(仮面会)
海(仮面会)

■明治45年(1912) 王子
2月、滋賀県小松村に落花 4月、岡山・広島地方を旅行 6月、瀬戸内海を旅行 7月、八丈島に取材 11月佐渡に塔頭

麦葉と竹葉はそれぞれ寄宿していた酒殿の家から麦葉が1月の末、竹葉が3月に知恩院山内景泰院に移り住んだ。ここで二人の共同生活が始まったのだが、互いの作品への影響が強まったことが作品から推測できる。おそらく取材旅行などと一緒に行なう創作を行うようになっていて供養を重ねたことが考えられる。旅風
図だけ見てもわかるにしろ、構図、色彩、喜鶴が気通った作品が制作されている。麦葉はこの年小松村での取材をもとにして<冬>を制作し、第三回仮面会に出品している。《冬》は写実的な作品で、生活を題材とした社会的な一面をもっていた。大松の犬にリズミカルな動きを持たせ、老婆と猫の配置に苦心しているが、この作品には印象派の世界の影響は見られない。なお、<冬>については新潟県美術館叢書第1号に詳しく述べられている。[2]《冬》を上げるの直前の4月には岡山・広島地方を旅行、5月に仮面会、6月瀬戸内海を旅行したあとすぐに八丈島に渡り<島の女>(図3)の取材を行なっている。<島の女>はボール・ゴッパンの影響を受けて制作された作品であることはよく知られている。ゴッパンが日本に紹介されたのは明治43年頃からであり、またこの年には有島生男が帰国し、雑誌『白鷺』に『画家ボーゲンサム』を発表。ザガスを初めて日本に紹介している。『白鷺』では44年以降到
到に数回寄稿の画家たちを掲載することで、展示会を催して西洋絵画に感化されて新しい作風の作品を制作し始めたものと思われる。

また、6月の東京内海旅行では家島を訪れたものと思われ、麦葉は大正5年6月3日付け野村一志雄の手紙の中で「冲縄家島は
以前の女のやんたていた処」と書いている。家島については竹葉が「海の体」[23]のなかで「船路の向かっている島である千葉島は一色あるもので、舟を背に山頂までかかりの急角度をもって家島が積み重なる。壁の色が異なり、大きな森が一つつくらってて夏は陰性をはなれないから明暗さがはっきりしている。千葉の男女が毎日
にその家に話しあわせており、山頂の井戸まで水汲みに行かず、軒下に杖をつく男は戯れは尽きない」と書いている。また竹葉自身の家島の夏(図4)家島(図5)と題する作品を描いており、麦葉が
島の女の中で描いた女性と同じ風格をした女性画が描かれている。

麦葉
山水図(絵画本研究会)
芸妓と美妓(絵画本)
冬(仮面会)
玉獅子の子供の図(習作)
女(仮面会)
鳥の女(文展)

竹葉
旧舎山水(絵画本研究会)
緑屋の妻(仮面会)
鶴亀(仮面会)
学校(仮面会)
家島の夏(明治末期)
家島(明治末期)

■大正2年(1913) 発表
1月、奈良に滞在 2月、八丈島、伊豆大島に滞在 3月、熱海・静岡一宮を旅行 4月、波切村に滞在 6月、松本浅間
温泉、波切村に滞在 10月東京に旅行

1月奈良に旅行し法隆寺などを訪れた麦葉は、2月第7回文展の
取材のため八丈島に旅行した。八丈島に20日あまり滞在したあと、伊豆大島で一週間ほど取材を行い、熱海、静岡を経て一宮の
野村一志雄のもとを訪れている。八丈島・伊豆大島で文展への出
品の作の模様を撮ったものであるが、4月、6月と長崎刈志付けて
再び模様をとり、ようやく<海女>の制作に取り掛かっている。麦葉
は文展出品作に全力を注ぎ、各地に密かな取材旅行をおこなって
いるが、6月松本浅間温泉を訪れたく、3つの模様をってしまった。
一つは「船の花」、一つは「麦の伏しを主題したもので、もう一つ

(21)新潟県美術博物館編『新潟県美術博物館叢書 第1号』昭和63年
(22)麦葉は広島、岡山方面を旅するたびに「中国地方に表現し、小豆島
などを訪問するとき瀬戸内海を使い分けて使用している。

(23)小野竹齢著『冬日帖』、秋田堂、昭和57年、14頁
が「海女」とであった。『樹の花』は前年の『鳥の女』の様な感じの作品、『夏の秋』は極端に一番広辞していった雑誌であったが、あえて冒険を覚醒のうえに乗風を脱いだ『海女』を主題に選んでいた。

この年変革が進むとされた風景画に『春の山』（図6）、『田園風景』（図7）がある。『田園風景』においては年度設定が異なっていると考えられる。この作品は竹筆、紫紅との作品比較の際挙げたものであるが、作風や落款から判断すると大正3年に比定したものである。『春の山』は著者の「情が興奮した形になっていて、前の年展成品作『鳥の女』と翌年甲冑の干事が『早春』と似ており、大正2年の作で問題深いと思われる。また、作風は円山四条派の色合が残るものである。

また、竹筆は第7回文展に『愛犬』を出品しており、麦畑が残された『変の秋』との主題の共通性を認められる。4月には第18回新美術館で『南島一春風秋』（図8）が入選している。5月には岡山市絵画の大賞に移り、続秋に上京するまで絵に独到を保っている。三島美術館の川口巳氏が制作年代の変更を提唱した。

『田家の春』（図9）については、『南島一春風秋』の『春』の幅に色調や精肉も似ており、大正2年には比定されている。そこで、田中益円の自然について竹筆は前述の『海の美』のように書いている。

『笠間付近の海景は山と丘の線が面白く見える。海に薄む雲に、極を舗したように見える紅い波を眺めたうえにこのままの姿を余る。』『麦畑の若さを象ったものが、このあたりの田畑を出してみて……』『笠間の道を抜けて、慢や神楽とみにくい波の向かいに適気に遊ぶと、早春にかけて麦の芽のつつくと生えた花が面白く、常を上げるが、海風を受けて運ぎの小鳥で新鮮である。』実にこの文章からは竹筆が描いた作品とイメージが一致する風景が浮かぶようである。

麦畑
春の山
海女（文展）

■大正3年（1914）甲寅

1月、中国地方を旅行する
3月、郡上八幡に滞在
4月、奈良に滞在
5月、再び奈良に滞在
10月、東京を経由して佐渡に帰郷する
11月、山陰地方（出雲・松江・丹波）を旅行する。

麦畑は中国地方を度々旅行しているが、これは前述したおり竹筆の実家が岡山県笠間にあり訪れやすかったものと考えられる。そこで見出した風景は北國で生まれ育った麦畑にとって新鮮であり、かつ作風を一変されたものと思われる。しかし、文展の出品作の構想のため奈良に行ったあたりから作風が変わっている。空間を生かした単純な構成から画面全体を使用して複雑な構成を試み、画面的な要素を複雑に取り入れている。『早春』（図10）には皮肉の一年前があり制作年がはっきりしている作品であるが、著者の「情」の形が似た形式である。甲寅秋年の年号がある『四季風景色紙』（図11）の「情」には新鮮さは見られなくなており、点を止めた形になっている。また、「情」の字の画の部分が弱い形になったりするのもこの時期からであり、これらのことから大正3年が麦畑の署名に変化がみられるようになったと考えられる。

人物画に京都美術館所蔵の『雪』（図12）という作品があり、その制作年が明治40年（1907）頃とこれを指されているが、著名に見られる『春』の字を麦畑が使用し始めているのは大正4年の秋からである。また『情』の字については前述の通りである。『雪』は『冬原』の取材のため大正4年7月に大原に行った際のスケッチから制作したものと考えると、蔚々と面面に無理がなくなる。

『冠雪委員会』は『朝日』の制作のため、5月に東京で懸案し、その中で麦畑はこの時時弁償の本形を見てもらい、その審議さきに驚嘆している。そして、この事から10月まで求学へ出品する『朝日』の制作に没頭している。

11月になると麦畑は竹筆と出雲、松江、丹波の三方へ旅行に出かけており、この時の取材をもとに制作したのが『旅魚』（図13）で平安画院に抵っている。また、この『旅魚』と同様顕著をした『秋晴』（図14）が竹筆の作品にある。笠岡市立笠間美術館の上原氏によれば『秋晴』は夏秋で大正3年の年号があり、竹筆の夏のメソードのメソードに明るい傾向が強かったものとされている。七瀬は島根半島美保の間の近くにある魚村で、これからもこの年の取材は再びに出雲・松江を旅行した際の取材によるものであると言うことができると考えられる。
麦穂
早春(甲寅一月)
四季風景色紙(甲寅秋日)
梅村
散華(文鶴)
倉舎文友(模写)

竹寛
*純喫(頃)(明治末期)

■大正4年(1915) 乙卯

2月、吉野に旅行する 3月、月ヶ瀬に旅行する。佐渡で竹
村・滋賀長浜に滞在 4月、吉野に滞在 5月、大原に滞在
6月、吉野に滞在 7月、大原に滞在 9月、下鶴崎に滞在
10月、東京に旅行 12月、江戸・治台川に旅行する。

1月に麦穂は先に述べた大坂高島屋で開催された小品画展覧
会で、富岡銅鶴と今村紫紅の作品を見て敬意と感心している。こ
の時から風景画の画風に変化が表われてきており、全体を大きく「く」
の字の形にしたものを、連続して左がくの字の模様が見られ、角
面の中には動きが見られる新作が多数ある。また、色調も淡麗となり
全体に穏やかで静かに重厚さが感じられる。

2月に高尾に行ったのは文展の準備のためであり、梅村の村は高
尾に行く途中にある村である。麦穂はこの時から竹村によるものと思わ
れる作品《梅村村村》(図15)を描いており、緊密で重厚な構成とな
っている。また、乙卯三月の新年がある《冬の山》(図16)、《吉
野山》(図17)とも全体的に構成の感が似ており、同時期の制作
のものと考えられる。《梅村村村》の側面下に水車があるが、これ
は《大原女》(図18)の左壁に描かれた水車と似ており、この頃
には《大原女》の構想がすでに顯著に示されていたようである。そして、
2月には大関千代と結婚をし、栗本町三条清風に新居を構えてい
る。2月には竹村到着で月ヶ瀬に二泊し梅を見る予定であったが、
既立した翌日即日、吉野の父が亡くなったとの連絡の入る、また吉野に
帰っているため、月ヶ瀬での取材はほとんど出来なかったと思われる。

竹穂は同じく京都で帰ると考えられるが、この時の取材によるもの
として竹穂は《月が瀬の梅》(図19)を制作している。また、麦穂は
佐渡から帰京後すぐに長崎で画展を行い、4月には吉野(竹村同
否)へ桜を見に、5月には大原へと2月から7月まで精力的に毎月取
材を行っている。

麦穂は乙卯秋日の花見があり春の春秋の断面4点〈世春〉

(27)山南信「土佐麦穂寺蔵」山南信「土佐麦穂寺蔵(昭和17年)
(28)層陰を揃えた最新の創作による、《花村》と《土佐麦穂寺蔵》に乙卯秋
日がデートが記載されており、層陰は《大原女》の取材のときのスケッチを基
にしていると思われる。
行って行く事は決してしてしまった。[32]と述べるほど、このことは変
傷の人物が一人の人間で出来たという証拠でもあった。しかし、
このような忙しい日々を送る中で、2月24日に伊豆半島にある伊
豆山温泉に突然旅行している。この変傷者は「愛とplodeの花が家の
間に点滅して実際に困っている美しい処です、しばらく勉強出来そうだ
。」[30]と手紙に書いており、花を生やすのが目的であったのであ
ってある。この時、宿の隣に蘇州洋画家の安井文夫閣に滞在しており、
麦穂は宿を曾俄廬のいる相模屋に変え、毎日1時頃まで二人
は大博ぎをしている。伊豆山温泉には週間程滞在しており、この
間かけのスケッチ（図26、27、28）が行われたことが記録される。
そして、この頃描かれたと思われる作品に《伊豆の風景》（図29）が
ある。この後、秋の文展に赴き梅を植えて予定で3月11日に、梅の名所
として知られる奈良県の月ヶ瀬を訪れている。麦穂の作品に月ヶ
瀬を描いたと思われる《南の国》（図30）があるが、
竹穂の作品に同様な雰囲気を持つ《月ヶ瀬所見》（図31）があり、
この時にも一緒に描いていたのではないかと思われる。この作
品は、また、前年に描かれたと思われる《宇治白川村》とよく似た構
成をしている。
しかし、4月の手紙によると文展への模倣は全く興味のものに
なり、おなじつくりを待つ情熱が出来ないらしいが見られよう
にあって来ている。[33]この時点で変傷が描きたかった作品は、大正
7年第1回国際作家会に出品した《彫刻》であった。その取材
のため有馬温泉まで出かけた変傷であったが、結局《彫刻》は諦
め一転して風景画を描くことにし、江原文雄、高瀬、新宮、柳瀬
温泉、戸塚などに生けている。飛躍においては多くのスケッチ
（図32、33、34、35、36）を残しており精力的に取材を行なったこ
のことがわかり、この時の取材をおもむくと思われる作品に《陽明
図》（図37）がある。この時変傷が携帯していたものの中に、セッカ
スの画集と石橋の画集があったことは先に述べたが、各地を転々と
意欲的に取材をし、風景画の制作を試みた意欲が窺わせることが
できる。しかし、6月になると突然風景画を描くことを止め、京の舞
踏を描くことに決める。[34]麦穂はこの時点から文展作品の下図
を作り始め、例年になく新しい取り組みであったが、第10回文展に
は舞踏が登場をして進んで《三人の舞踏》を出品した。
麦穂は文展へ風景画を出品することを見渡した理由について、
野村氏の6月1日付の手紙に、「本年は山水を出品し、先
月か少し暇に着手しましたが描く場所は実際に見てみたい─場所
なのでですが 表現する手段に至って尚大作として水墨画がどうして
も矛盾が起こるより、自分が強く見えて見える程日本画の材
料の不完全を感じて遂に本年は風景画を見合せればならなくなっ
た。もう一弦真ならしく見せれば又変は表現の手段と考え付け
ば日本画でも淡然で不適ではないかと知られませんが現在の状態とし
ても西洋画の流の流行行方よりはもっ劣なものと申しそうです[32]
と書いている。この手紙から麦穂の作画に対して完全を求める執拗な
態度が伝わってくるが、なぜこれまで精力を注いでいた風景画をあ
っさりと諦めたのか一貫した根拠を見残る。
この年は文展への出品作の構想が《竹穂から》『彫刻』『風景画』
《三人の舞踏》へと二転三転し目まぐるしく変わった年であったが、
『風景画』を表現する手段に矛盾が起こやすい今の時点で描いた
ような作品になり自己の個性を喪失することになると危惧を抱
いたからであった。風景画についていれば、割原である竹穂の作
品はこの年頃から画面構成にセッカの影響が顕著に見えるよう
になり、また麥穂の作画も構成が凝縮化し、整理されてセッカの影
響が見られる。しかし、文展へは風景画を制作しなかった麥穂に
対して、竹穂は第10回文展に《鳥二作》（図38）を出品、最後に受
賞した。割原の受賞を喜んだ麦穂ではなかったが、この出来事は少
なくあらゆる麦穂風景画から遠ざける一因となったのではないかと思
われる。竹穂の作品と同様な作風の風景画を文展に出品した場合、
両者の相違性について論議が起こることが懸念したからであると勘
徴できる。そして、日本画の材料を用いて風景画を制作することが、
素材の面などで西洋画よりは劣ってしまうことが判った麥穂にとって、
当時の興味の対象から外れていたのではないかと考えられる。描
きたい興味が多いなか、風景画だけで貴重な時間を割いているこ
のが難しくて来たことも一因だろう。麦穂は大正6年の
7月頃を度として風景画を展開して描かかなくなり、欧州旅行先のベト
ナムで油絵を描き大正11年までこの傾向を見られる。
竹穂作品の年代設定において一点変更したものが有る。それは、
竹穂の《雪絵》（図39）で雪の風景を描いたものであるが、これは著
者の12月28日京都に大雪が積もった時の情景を描いたものと考
えられ、また落款から判断して大正5年の作としたい。[34]

麦穂 梅 花
竹穂 竹穂
雨後の図（丙辰春日） 蘭二作（文展特選）
*秋 暁(1916)
大正6年(1917) 丁巳
1月、新宮（竹嶋-若崎同行）に滞在 4月、横浜に滞在 5月 東京（根津家）に滞在

麦笛
早春の伊豆
伊豆の海（3月）
黄鶴
春薫聴晴（文展）

竹笛
郷土風景
委纒る鳥
北緯風のはずれ

■おわりに

この場合においては明治44年から大正6年に至るまでに描かれた土田麦笛の風景画について、手法の進化や小野竹香との画風の共有性について述べてきた。現在挙げられている作品は過去の展覧会に出品された作品を中心に比較考察を行ったが、当時の依頼作のすべてが現在のわが国に存在するといえる。先に述べたが、麦笛は様々な難題に対してその都度精力的に取り組み、展覧会出品作に対してはまた自分の命を削るかのように常に新しい創造性を創る日本画を制作してきた。これらの展覧会作品は発表当時においては賞賛を受けており、いつも話題の中心をなす作品であった。現在においてはその作品の芸術的高さにおいて、近代日本画を代表する作家の一人として認識されている。しかし、風景画については彼の小野竹香との関係においてからかあり評価され、また画業のなかでも作品の所在を含め軽じられた感がある。しかし、当時の西洋絵画を研究し、また日本の美術や古典を学び取り入れていた麦笛の姿勢において制作された作品には、近代日本画における風景画の成立において一つの模様が感じられる。これからの研究において所在不明の作品が明らかになり、一帯年次設定や制作意図の明確になることによって麦笛の風景画が再評価されることを期待したい。
図1 木彫《海辺》1911
(京都国立近代美術館所蔵)

図2 夏夢《秋》1912（焼失）

図3 夏夢《風の音》1912（京都国立近代美術館所蔵）

図4 木彫《秋風の夜》1912

図5 木彫《東風》1913

図6 夏夢《春の音》1913

図7 夏夢《秋風》
1913
(広島県立美術館所蔵)