

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

横山秀樹

■はじめに

土田麦僊について、これまで昭和62年『新潟県美術博物館紀要第一号』では「土田麦僊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二号』において西洋絵画の影響によって制作された《島の女》と《海女》について発表してきた。その後新潟県美術博物館が閉館し、新たに平成5年新潟県立近代美術館に生まれ変わった過程の中で紀要の発行はなされないままになってきたが、このたび新潟県立近代美術館の紀要として発刊されることになった。この稿ではこれまでに発表してきた土田麦僊研究の継続として、麦僊が大正初年頃から大正6年頃まで制作を試みていた風景画について、僚友であった竹喬の作品との比較や手紙による年代推定によって考証を加え、明らかにしていきたい。

■《海女》以後、麦僊の動向

大正2年秋第7回文展に《海女》を出品したあと、麦僊は愛知県一宮市に住む後援者の野村勘十郎（一志）から依頼されていた作品の制作に取り掛かった。これは野村一志が当地の知人たちに声をかけお金を集め、絵を抽選によって配分する領布会用のものであり、作品を領布することによって得たお金は麦僊の画業の一助となった。麦僊はその年の12月半ばまでかかり《海女》《孔雀》《牡丹》《隅田川の春》《海士》《墨堤の春》《富士》といつも半折程度の作品を描きあげ、野村氏に渡している。⁽¹⁾また、この間にやりとりされた手紙の中で、麦僊は翌年3月開催される大正博覧会に出品しない考えを野村氏に伝え、実際に作品を出品しなかった。⁽²⁾

年が変わった大正3年の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くたまっていた依頼画の執筆を行い、3月には岐

阜県郡上郡郡上八幡に赴いて現地での依頼画の制作を行なつた。依頼画を制作することは麦僊自身あまり本意な仕事ではなかつたが、毎月保護者からもらっていた学資を使いすぎたのと、友人の橋本虹影から一緒に郡上八幡に行って作画するように頻りに勧誘されたため承諾したのであった。橋本虹影と共に郡上八幡に約二十日あまり滞在した麦僊は、六曲一双屏風をはじめとして掛幅などをその地で制作し、依頼者に手渡している。⁽³⁾

この間、2月23日消印の手紙では麦僊は野村氏からの返書に対しかなり当時の心境を吐露した文面を書き送っている。⁽⁴⁾そこでは「眞の芸術」について私見を述べ、文展会品作への批判、ひいては雅邦・栖鳳に対する批評を書いている。の中でも特筆されるのは「芸術は決して気まぐれに出来るものではなく自然に向ひて描かねばどうする事もならぬ様に必然的になって始めて生れるものが眞の芸術に御座候」「近來の画家は只第二義的の形式即ち構図色彩技巧等にのみ腐心し人類必然の要求即チ生より製作するものは殆ど無之候 芸術上最も尊きものは只生の有無に有之候」「由来芸術は絶対ならざるべからず妥協は最も忌む処に御座候 一つの線一つの点も悉く自己のものならざるべからず 何れを切りはなしでも悉く自己ならざるべからす候」「至純程尊きものは無之候 素朴ほど尊きものは無之候 自然は偉大に又尊く候 而して自己は自然に屈従すべきものにては無之自己によりて自然はより偉大に相成り候 我々は先ず人類にならずばならず候 凡ての性欲を意識したる人間にならねばならず候 人類自然の欲求是れ芸術に御座候」と「眞の芸術」について述べていることである。長い引用になったが、これらの考え方方は麦僊の以後の制作における基本的な姿勢となり作品の表現となって現れてくる。27歳の青年画家が純粋な気持ちで、当時の日本画壇に対して感じた憤りが制作の意欲となつていったことが窺える文面である。

また、当時の麦僊ら京都の青年画家たちの作品を理解できず、

註

- (1) 田中日佐夫編「土田麦僊の野村一志あて書簡」(成城大学大学院文学研究科「美学美術史論集 第四輯第二部」昭和59年)41頁～43頁
この頃、麦僊が新聞の挿画を手懸けたことも書いてある。
(2)(1)と同じ 46頁 11月頃から依頼画の制作に追われ、博覧会出品作を制作する余裕がなかったようである。

(3) 橋本虹影は岐阜県出身で栖鳳塾での後輩、文展・帝展で活躍し、後に池田姓となつた。郡上八幡町は橋本虹影の地元であり、その紹介によって依頼画の制作にあたつた。

(4)(1)同じ 45頁

受け入れてくれない文展に対する批判にも手厳しいものがあり、この思いが大正9年に結成された国画創作協会設立の一因ともなっている。その文章を引用してみると「文展といふものは最も俗惡なるものに有之文展の出品は悉く消滅すべき性質のものに御座候 何となれば衆俗を対手としては止むを得ず総合的の作物となり第二義的の画面の整調に終るのみに御座候 而して掲采を拍するものは其色彩に御座候 其構図に御座候 其情調に御座候 色彩構想情調は皆悉く職人の製圖と相異なる処御座なく候」とい入の激しいものである。しかし当時の文展の状況は麦僕の批判を個人的な憤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確かである。

なぜなら明治40年、我が国最初の官設公募展として開設された文部省美術展覧会(文展)は、それまで乱立していた諸団体が一堂に会して展覧会を行な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、展覧会の主導権と賞をめぐる対立が激しくなった。この新旧両派が対立する中に、京都画壇の画家や中立派が加わり、画壇は三つ巴の様相を呈するにいたった。この結果として三者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、その後も内部での確執は続き、大正元年第6回文展に到っては日本画部を第一科(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になった。しかし、このことは結果的に近世以来の伝統的画法を墨守し伝えていこうとした旧派の弱体をかえって暴露し、大正3年第8回文展からは元の総合的な制度に復することによって両者間の解決を見た。

ところが、急進的といわれた第二科の中でも賞を与えられた作品は比較的稳健なもので、麦僕や華岳など後に国画創作協会の会員となった画家たちの、革新的で意欲的な作風のものは、文展の中ではあまり評価されない立場に置かれていた。また審査員の間においても利害をめぐって対立関係が生じており、しばしば作品の公正な審査が成されない状態であった。これに対して心ある画家や新進気鋭の青年画家たちは文展の在り方について不満を募らせていたのが実情であった。しかし文展の権威は大きく、入選を果たしたり受賞をしたことによって一般の人々にも認められるようになり、画家としての前途が大きく開けたのも事実であった。このような画壇の状況に対する不満が麦僕の手紙の内容となって書かれたものと思われる。

そして、手紙のなかで近代日本画の父と称されるに至った橋本雅邦についても「明治の最大画人と称せられ候へ共只狩野派に切紙的変化を施したる仕事師に御座候」と云い、師匠である竹内栖鳳については「自然の諸相を巧妙に写す写真師に御座候」と栖鳳が聞いたら破門しかねない発言を行なっている。この文面からも麦僕が野村一志に大変な信頼を置いており、きがねなく物を言えることが出来たことが窺われる。外部に知れたなら問題になるような事柄を、平気で書き連ねていることは両者の付き合いの深さを垣間見るようにもある。

この後、展覧会への出品においては《島の女》と《海女》とで試みられた西洋絵画への接近は一先ず帰結し、大正9年の第3回国画創作協会展の《春》まで東洋絵画に目が向けられていった。

■大正初期の風景画について

麦僕は大正元年頃から5、6年にかけて、それまで用いていた円山四条派の手法と異なった一連の風景画を描いている。山水画は入塾する以前から手掛けていたが、大正期になると明るい色彩や点描風な手法を用い、南画的な構成をもった作品として東西を融合した新しい様式で表現している。この作風は院展の今村紫紅が試みて新南画と称された作品にも似ており、また麦僕の僚友であった小野竹喬⁽⁵⁾が試みていた手法とも非常に酷似している。色彩表現や点描の描法は、当時雑誌『白樺』などで紹介され青年画家たちに大きな刺激を与えた後期印象派からの影響であり、構図は富岡鐵斎など南画から示唆をうけている。現在知り得る限りでは、竹喬が明治44年仮面会第1回展に出品した《南国》で、いち早く点描と明るい色彩を用いた風景画を制作。次いで紫紅が大正2年第6回文展に《近江八景》を出品、明快な色彩表現と点描態を用いた画法、意趣を凝らし空間処理によって新しい風景画の世界を世間に知らしめ、新天地を築いたことが展覧会への出品作によって解っている。一方麦僕も展覧会には出品しなかったが同様な作風の作品を制作していたことが、干支の入ったものから判断できる。大正初期の東京と京都において同じような新しい作風が展開されたことは、西洋絵画の影響による大正時代の日本画壇を考えるにあたって注目されることである。

竹喬が風景画家としてその地位が確立している現在、麦僕との関係において風景画については竹喬の作品に視点が向く事は否

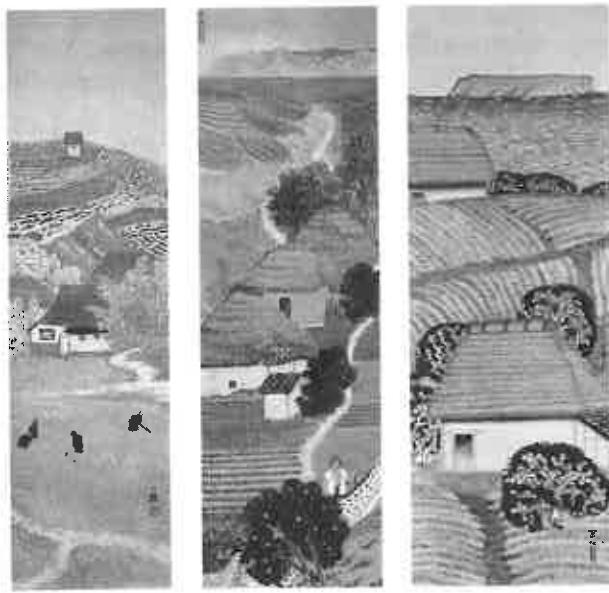
(5)小野竹喬は雅号を始め「竹橋」と称していたが、大正12年7月21日転居の葉書に「竹喬」への改号通知も一緒に記載している。

めないが、同様な試みを行なっていた麦僕の作品が竹喬の影響によるものか、それとも二人が同時進行で追求していったテーマであったのかどうか等についての問題はいまの段階ではこれといった確証がなく、これから研究によって明らかにされるのを待ちたい。しかし、一つの例として次の事例を挙げてみたい。

山種美術館の川口直宣氏は、「竹喬芸術の特質」⁽⁶⁾で今村紫紅と小野竹喬の作品について比較して述べており、この中で紫紅の大正4年作の《南風》(右図版右)と竹橋の明治末期作と言われている《田家之春》(右図版左)について論究、両作品が類似していることを指摘し、結果として《田家之春》の制作年について一考を要するとしている。紫紅と竹喬との関係についてはどちらが作風に影響を受けたのか、全く独自に確立していったのか簡単に論じる訳にはいかないが、同じ時期に同じ様な傾向の作品を制作していたことは確かであり、また麦僕も同時期に同じ作風の作品を制作していたことが残された作品によって明らかである。竹喬の大正初期の作品について、出品作以外制作年に不確かなものが多いことは、『小野竹喬—その人と芸術』展図録の中でも指摘されいくつかの作品の制作年について訂正がなされているが、⁽⁷⁾確かに大正初期においては麦僕の作品を含めて竹喬作品について年代設定を再検討する必要があると考えられる。

竹喬の当時の作品は南画と印象派を勉強した成果がよくみられるが、特に南画については富岡鉄斎の影響を受けたことが『冬日帖』⁽⁸⁾に所収されている「日記帖より」「富岡鉄斎翁」「鉄斎の作品」らの文章で明らかである。また麦僕と竹喬は栖鳳塾の図書室において栖鳳が所持していた画集や写真を見たり、京都市立絵画専門学校では中井宗太郎の西洋近代美術論に啓蒙を与えられ、また美術評論家の田中喜作との交流によって知識を得たり、当時発刊された『白樺』によって紹介された印象派に影響を受けたことも周知のことである。特に、竹喬の作風に大きな影響を与えたのがセザンヌであることはよく知られており、大正6年頃の作品からはその影響が顕著に見られることも指摘されているとおりである。

先に川口氏が比較した上記の二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。それは麦僕の大正2年作といわれている《田園風景》(右図版中央)で、作風が両作品の中間に位置するような作品である。画面の下部から上部にむかっ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ようなかつりとした構図をまだ成していない。大正5年頃の作品は麦僕もセ



竹喬《田家之春}

麦僕《田園風景》

紫紅《南風》

ザンヌの影響をうけており、構成はしっかりと緊密であり、またリズム感のある描法で新南画の趣もある。

セザンヌなどの作品がいつ日本へ紹介されたかについては、山種美術館の野地耕一郎氏が「竹喬画における西洋近代絵画の受容と写実表現の変容—初期作品を中心に」⁽⁹⁾の中で、写真資料を用いて雑誌『白樺』への掲載を詳しく調査している。そして、竹喬へのセザンヌの影響についても両者作品の比較によって論じている。また竹喬へのセザンヌの影響については、笠岡市立竹喬美術館の上齋四郎氏も「竹喬初期におけるセザンヌ受容の実際—く島二作・く郷土風景を中心として—」⁽¹⁰⁾の中で論究しており、両者を参考にしてもらいたい。また、麦僕については大正5年4月、和歌山県田辺町湯崎を訪れ取材旅行をしている際、前年にパリで刊行されたベルネイム版の『セザンヌ画集』と上海版の石濤の画集を持っていたことが黒田重太郎の文章⁽¹¹⁾によって解っており、制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推測できる。

ここで麦僕の素描に眼をむけてみると、麦僕・竹喬の本画だけを見ていたのでは解らないことが理解できる。それは麦僕の大正初年頃からの素描が、あたかもゴッホの素描のように点と線によって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。

(9) (6)に同じ

(10)「竹喬のすべて—Part III」展図録、笠岡市立竹喬美術館、平成7年

(11)黒田重太郎「麦僕追想」(山南会編『土田麦僕』昭和17年)。黒田重太郎は洋画家で麦僕と一緒に欧洲旅行をしている。石濤は中国の清初に活躍した画家。「吳派の画法を排し、墨戲の伝統に復帰したうえで、江南各地の遍歴から得た自然に対する詩的感興を表現する個性的な作風を開拓した。」(『新潮世界美術辞典』新潮社 昭和60年)

- (6)『小野竹喬—その人と芸術』展図録、山種美術館、平成7年
- (7)山種美術館で開催された『小野竹喬—その人と芸術』展において、草薙奈津子氏、川口直宣氏、野地耕一郎氏、塩谷純氏の各氏は同一の見解をとつておらず、また笠岡市立竹喬美術館の上齋四郎氏も「竹喬のすべて—Part III」展図録のなかで同様な見解をとっている。
- (8)小野竹喬『冬日帖』、求龍堂、昭和57年、106頁、197頁、238頁

麦僕が大正初年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、そこで耕作されていたのは「麦」であった。麦僕はゴッホの「麦」の筆致を日本画に生かすことによって、点描態とはまた異なる表現形態を創り出していった。そして、この様式は水墨山水画における点法にも似通つたものであった。

ゴッホについては明治45年11月雑誌『白樺』によってゴッホの特別号として紹介されているし、また大正2年6月には日本洋画協会が『ゴッホ画集』を刊行している。麦僕が『白樺』の影響を強く受けたと思われる大正2年までに、ロダン、ルノアール、ゴッホの特集が掲載され、セザンヌ、ゴーギャン、マチス、マネ、ムンク、クリムトなどの作品も挿絵として紹介されている。⁽¹²⁾麦僕は中井宗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、写真を通してであるがさまざまな西洋の作品を見ることができたのである。これらによって麦僕が大きな影響を与えられたことは、その後の作品によって窺うことができる。

麦僕、竹喬、紫紅の三人に共通していることは、西洋絵画(後期印象派)の影響であったが、一方で富岡鐵斎の存在を無視するこ^トが出来ない。紫紅は第6回文展会出品作の《近江八景》以来中国明時代の画家龔賢^{きょうけん}や清代文人画の石涛、そして富岡鐵斎の画風に強い関心を示すようになったという。⁽¹³⁾竹喬は平安画房で開かれた鐵斎個展を見て大いに影響を与えたと「日記帖より」⁽¹⁴⁾の中で述べているとおりである。また、麦僕は大正4年1月14日付けの野村一志あて手紙のなかで「昨日大坂高島屋で小品画展覧会をやってのを覗いて来ましたが実に富岡鐵斎翁の作品に敬服して了ひました。鐵斎翁は近來の天才ですね、これに今村紫紅君の三点ばかりの小品に敬服して全く紫紅君の進境恐るべしですね、大観よりはいですね、東京で頭をおさへるものは紫紅君でせう」と鐵斎、紫紅に対し賛辞を贈っている。ここで三者の影響関係を整理すると、

麦僕	竹喬	紫紅
*後期印象派	*後期印象派	*後期印象派
ゴッホ・ゴーギャン	セザンヌ	龔賢
・セザンヌ		石涛
*石涛	*富岡鐵斎	*富岡鐵斎
*富岡鐵斎		

(12)『白樺派と近代美術』展図録、千葉県立美術館、平成元年

(13)中村渓男著『今村紫紅―近代日本画の鬼才』、有隣堂、平成5年、97頁

(14)小野竹喬著『冬日帖』、求龍堂、昭和57年、106頁

という形が成り立つ。三人の作家が同時期にこれらの画家の影響を受けて制作を行なつたならば、傾向が似てくることも否めなく当然の結果と考えられる。

麦僕は入塾以来竹喬とよく行動を共にしており、その関係については関真次郎氏に宛てた明治45年5月26日の手紙の中に次のように書かれていることでもわかる。「竹橋君は備中笠岡に生れ、本年二十四歳に御座候。小生より半期斗り前に栖鳳先生に師事し、小生と先生塾にありて、共に四五年自炊生活をつづけたるものに候へば、体質の或部分は同質に出来上がり候ものと存じ候」⁽¹⁵⁾

また、麦僕は同年の2月頃栖鳳塾を出て京都市東山にある知恩院山内の崇泰院に移り住み作品の制作を行なつてゐるが、前出の手紙には竹喬が5月25日に崇泰院に移ってきたことが書かれている。麦僕と竹喬はここで共に生活し制作活動を行なつたのであり、麦僕は大正4年大道千代と結婚し新居を栗田口三条広道に構えたが、依然制作は崇泰院で行なっていた。⁽¹⁶⁾竹喬は大正5年トラヨと結婚、この年住居を知恩院山内林下町に移したが、翌年室町出水上ルに転居している。また麦僕は大正6年7月22日衣笠村の北野白梅町に画室を新築し移転、この時点で麦僕の制作活動の本拠を衣笠に移し、8年には近くの等持院東町に住居を新築している。

二人は大正初期の写生旅行なども一緒に行なつてゐるようであるが、あまりにも近しい間柄であったためか竹喬の名前はそれほど頻繁に手紙のなかには出てこない。しかし残されている二人の作品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、麦僕と竹喬の風景画に類似点を見出だすことができる原因是崇泰院時代であり、麦僕が衣笠村に移転した大正6年以降欧洲旅行に旅立つた大正10年までこれといった風景画を麦僕の作品に見ることが出来ない。⁽¹⁷⁾

麦僕が明治45年6月瀬戸内海に取材旅行する際に竹喬が一緒であったと考えられ、また、大正2年2月伊豆大島に取材した際にも一緒にでなかつたかと思われる。竹喬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。麦僕が幾度となく中国地方を旅行しているのは、竹喬の家があつたためではないかと考えられる。実際、笠岡市には麦僕がしばしば滞在した家があるということである。⁽¹⁸⁾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見合つたことが推測されるし、スケッチなど同じ場所から試みたものもあったと考えられる。このことは麦僕と竹喬の当時

(15)新潟県立近代美術館所蔵

(16)田中日佐夫編『土田麦僕の野村一志あて書簡』の大正5年11月6日付けの書簡のなかでは、「大原女を描く昨年の夏述に彼は彼の家を逃げて自分の許に来ました。」と書いている。

(17)麦僕は大正10年、小野竹喬、黒田重太郎、野長瀬晃らと欧洲遊学に出発したが翌年の竹喬帰國後に、パリ郊外にあるベュトイユ村でテンペラなどを用いて風景画の研究を行なつており、作品が残されている。

(18)笠岡市立竹喬美術館の上園四郎氏の談による。この家は現在も残っており麦僕の小品なども所有しているという。

の作品をみると、同じ場所に取材したと考えられる作品をしばしば見ることが出来ることによって推測される。

しかし、これまで麦僊と竹喬の画題の共有性についてはあまり述べられて来ていないが、竹杖会に入塾以来崇泰院時代まで、寝食を始めとして行動をいつも共にしており、風景画には同じ作風のものが見られる。この時代の麦僊の動向については手紙類で公表されているものがあるため、おおよそ推し量ることが出来るが、竹喬の資料については明らかでないため、空白の部分が多い。

麦僊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、近世初期風俗画、宋元画、山水画、障壁画、仏画、西洋絵画等を勉強し意欲的に取り組んだことは、制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。竹喬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。順当に考えるのなら麦僊が竹喬に感化され、風景画に取り組んだと見るのが当然であるが、実際にはどのようなようであったのだろうか。ここで両者の作品を麦僊を中心に年代ごとに整理し比較してみるとことによって明らかにしてみたい。

■作品の制作年の設定について(麦僊と竹喬)

当時の麦僊の動向を知る手段として麦僊の書簡がある。麦僊は非常に筆まめな人で、多くの人々に手紙を書き送っており、そこでは自らの作品についてや行動についてなど子細にわたって書き連ねている。特に野村一志宛の書簡は明治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、新潟県加茂市の関真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。関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おり、この稿でも一部使用している。書簡類の内訳は、封筒入り書簡が47通、封筒なし書簡が6通、葉書が15通である。野村氏宛ての書簡は麦僊の亡くなる年まで書き送られているが、関氏宛ての書簡は昭和7年までである。これは事業を行なっていた関氏が経営不振に陥り、後援者として麦僊との付き合いが疎遠になつたためと考えられる。そして、関氏は昭和9年に大量の書画骨董品を競売にかけている。⁽¹⁹⁾

両氏においては全く同じ時期に麦僊の後援者となっている共通点がある。若干関氏の方が早かったようであるが、さて差がなかつ

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《髪》を見て、麦僊に絵を描いてくれるよう依頼したことから始まると推測される。これ以後のことについては、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が、明治44年11月以前の事柄については不明の点が多い。なお、大正2年までの動向については、新潟県美術博物館紀要の第1号、第2号に記載してあるので参考として欲しい。

■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

麦僊と竹喬は入塾以来栖鳳塾の寄宿生として共に生活しており、栖鳳の所から京都市立絵画専門学校に通い、塾と学校の両方から知識と技術を学びとり創作に励んだ。二人が最初入選をめざして出品を続けていたのは新古美術品展と文展とであったが、この年に誰からも制約を受けることなく、自由な創作活動の発表が出来る場を求めて結成したグループ展が仮面会であった。第1回仮面会展への出品作で現在残っているのは、麦僊の《髪》と竹喬の《南国》(図1)で、二作品とも京都市立芸術大学の所蔵となっている。《髪》については先の紀要で述べたので割愛するが、《南国》は点描風な筆致と明るい色彩を用いて描かれた竹喬の最初の作品と思われる。竹喬はこの他に《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、最初同校の所蔵であったがのちに《南国》と取り替えられた。麦僊は仮面会展に《女》《海》《髪》《五月の作》《臘夜》⁽²⁰⁾を出品している。竹喬の《祭》は円山四条派風の風景画であり、麦僊の《五月の作》は油彩、《髪》は京都市立絵画専門学校の卒業制作、《臘夜》は詳細が解っていない。この時点で麦僊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。麦僊、竹喬の現存している仮面会出品作品のなかで唯一印象派の影響を推し量れるのは《南国》だけであるが、この頃から二人の作品には変化が見られるようになり新しい画風が生じてきている。

麦僊は展覧会への制作に入ると他のことには眼がいかなくなり、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わった後から翌年春の4、5月頃までが多い。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月に麦僊が小松村に滞在したのは、

(19)関氏が競売にかけた書画骨董品の数は200点ばかりに及び、その中には麦僊の六曲一双屏風の《海女》や《蔬菜》を始めとして竹内栖鳳の作品なども含まれていた。

(20)京都府立総合資料館編『京都府百年の年表8 美術工芸編』、京都府、昭和45年、138頁

翌年の仮面会に出品する《冬》(図版2)の取材のためであった。

麦僕	竹喬
髪(仮面会・文展)	南国(仮面会)
五月の作(仮面会)	朝(仮面会)
艶夜(仮面会)	祭(仮面会)
遊女(文展・落選)	港(文展)
女(仮面会)	
海(仮面会)	

竹喬
南国(仮面会)
朝(仮面会)
祭(仮面会)
港(文展)

■明治45年(1912) 壬子

2月、滋賀県小松村に滞在 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月佐渡に帰郷

麦僕と竹喬はそれまで寄宿していた栖鳳の家から麦僕が1月の末頃、竹喬が5月に知恩院山内崇泰院に移り住んだ。ここで二人の共同生活が始まったのであるが、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一緒に行ない制作を行なうについても議論を戦わせたことが考えられる。風景画だけについて見てみると、構図、色彩、画題が似通った作品が制作されている。麦僕はこの年小松村での取材をもとにして《冬》を制作し、第二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。大根畠の大根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や南画の影響は見られない。なお、《冬》については新潟県美術博物館紀要第1号に詳しく述べてある。⁽²¹⁾

《冬》を仕上げる直前の4月には岡山・広島地方を旅行、⁽²²⁾ 5月に仮面会展、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》はポール・ゴーギャ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。ゴーギャ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馬が帰朝し、雑誌『白樺』に「画家ポール・セザンヌ」を発表、セザンヌを初めて日本に紹介している。『白樺』では44年以降盛んに後期印象派の画家たちを掲載するとともに、展覧会を開催して西洋の近代絵画を紹介している。麦僕・竹喬もこの時代の流れのなかで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月の瀬戸内海旅行では家島を訪れたものと思われ、麦僕は大正5年6月3日付け野村一志宛の手紙の中で、「播州家島は以前島の女のヒントを得た処」と書いている。家島については竹喬が「海の美」⁽²³⁾のなかで「姫路の向ひにある家島といふ島は一異色あるもので、舟着きから山頂までかなりの急角度をもって漁家が積み重なってゐる。壁の色もいいし、大きな窓が一つづつあいてて夏は障子をはめないから明暗もはっきりしてゐる。半裸の男女が倦げにその窓に話しかけており、山頂の井戸まで水汲みに行く女、軒下に臼つく男など画題は尽きない」と書いている。また竹喬自身《家島の夏》(図4)《家島》(図5)と題する作品を描いており、麦僕が《島の女》の中で描いた女性と同じ風俗をした女性達が描かれている。

麦僕	竹喬
山水画(栖鳳塾研究会)	田舎山水(栖鳳塾研究会)
芸妓と舞妓(栖鳳塾)	紺屋の裏(仮面会)
冬(仮面会)	棕櫚(仮面会)
玉乗の子供の顔(習作)	学校(仮面会)
(仮面会)	家島の夏(明治末期)
蔵(習作)(仮面会)	家島(明治末期)
女(習作)(仮面会)	*山邨春日(1914)
島の女(文展)	

■大正2年(1913) 癸丑

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僕は、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、静岡を経由して一宮の野村一志のものを訪れている。八丈島・伊豆大島で文展への出品作の構想を練ったのであるが、4月、6月と志摩波切村にいて再び構想をねり、ようやく《海女》の制作に取り掛かっている。麦僕は文展出品作に主力を注ぎ、各地に綿密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とき、3つの構想をもっていた。一つは「桐の花」を、一つは「麦の秋」を主題にしたもので、もう一つ

(21)新潟県美術博物館編『新潟県美術博物館紀要 第1号』、昭和63年

(22)麦僕は広島、岡山方面を旅行するときには「中国地方」と表現し、小豆島などを旅行するときは「瀬戸内海」と使い分けて使用している。

(23)小野竹喬著『冬日帖』、求龍堂、昭和57年、14頁

が「海女」であった。「桐の花」は前年の《島の女》の様な感じの作品、「麦の秋」は栖鳳が一番賛成していた画題であったが、あえて冒險を覚悟のうえ栖鳳に危険といわれた「海女」を主題に選んでいる。⁽²⁴⁾

この年麦僊が描いたとされる風景画に《春の山》(図6)、《田園風景》(図7)があるが、《田園風景》においては年代設定が異なっていると考えられる。この作品は竹喬、紫紅との作品比較の際に挙げたものであるが、作風や落款から判断するに大正3年に比定したい。《春の山》は署名の「僊」が跳ねた形になっていて、前年の文展会出品作《島の女》や翌年甲寅の干支がある《早春》と似ており、大正2年の作で間違いないと思われる。また、作風は円山四条派の色合が残るものである。

また、竹喬は第7回文展会出品しておらず、麦僊が描かなかった「麦の秋」との主題の共有性を窺わせる。4月には第18回新古美術品展で《南島一春夏秋冬》(図8)が入選しているが、5月には岡山市郊外の大供に移り、晚秋に上京するまで郷里で制作をしている。⁽²⁵⁾山種美術館の川口氏が制作年代の変更を提示した《田家の春》(図9)については、《南島一春夏秋冬》の「春」の幅に色調や構図も似ており、大正2年に比定したい。そして、郷里笠岡の自然について竹喬は前述の「海の美」のなかで次のように書いている。

「笠岡付近の海景は山と畠との線が面白く思はれる。海に臨む畠には、裾を長くしたじだらくな耕人が遅日の眠りを誘ふようにのんきな姿をしてゐる。いつか麦僊君がこのあたりの耕人の気楽さと佐渡あたりの耕人の労苦とを比較して……」、「笠岡の打越から便船して神島といふつひ近くの向ひ島に渡ると早春にかけて麦の芽のつくつと生えた畠が面白く、帆を上げる子供達や海風を受けての棕櫚の葉の戦ぎなど新鮮である。」実にこの文章からは竹喬が描いた作品とイメージが一致する情景が浮かんでくる。

麦僊

春の山

海女(文展会)

竹喬

南島一春夏秋冬(新古美術品展)

麦秋(文展会)

*田家の春(明治末期)

残暑

■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、

(24) 註1に同じ 35頁

(25) 註6に同じ また、「池田遙邨自らを語る」(『三彩442巻』、三彩新社、昭和59年、41頁)には遙邨の話としてこの時の事情が記載されている。

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。

麦僊は中国地方を度々旅行しているが、これは前述したとおり竹喬の実家が岡山県笠岡にあり訪れやすかったものと考えられる。そこで見た風景は北国で生まれ育った麦僊にとって新鮮であり、かつ創作意欲をそそられたものと思われる。しかし、文展会の出品作の構想のため奈良を行ったあたりから作風が変わってきている。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、南画的な要素を随所に取り入れ始めてきている。《早春》(図10)には甲寅一月の年紀があり制作年がはっきりしている作品であるが、署名の「僊」の字が跳ねた形である。甲寅秋日の年紀がある《四季風景紙》(図11)の「僊」には跳ねは見られなくなっている。また、「僊」の字の西の部分が略された形になってくるのもこの時期からであり、これらのことから大正3年が麦僊の署名に変化がみられるようになった年と考えられる。

人物画に京都市美術館所蔵の《渴》(図12)という作品があり、その制作年が明治40年(1907)頃とこれ迄言わせてきているが、署名に見られる「麦」の字を麦僊が使用し始めているのは大正4年の秋頃からで、また「僊」の字については前述の通りである。《渴》は《大原女》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、落款や画題に無理がなくなる。

《俱舎曼荼羅》は《散華》の制作のため、5月に東大寺で模写したもので、麦僊はこの時良弁僧正の木彫を見せてもらい、その素晴らしさに驚嘆している。そして、この頃から10月まで文展会へ出品する《散華》の制作に没頭している。

11月になると麦僊は竹喬と出雲、松江、丹波の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《漁村》(図13)で平安画房に渡している。⁽²⁶⁾また、この《漁村》と同様な構図をした《秋晴》(図14)が竹喬の作品にある。笠岡市立竹喬美術館の上蘭氏によれば《秋晴》は共箱で大正5年の年紀があり、竹喬の下絵のメモには島根県七ヶ所と書かれているとの事である。七ヶ所は島根半島美保の関の近くにある漁村で、これからもこの二つの作品は明らかに出雲・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。

(26) 岡本六二編『清鑑 二集』、平安画房出版部、大正4年。平安画房主人のまえがきは1月となっているが、発行は2月20日である。

麦僕
早春(甲寅一月)
四季風景色紙(甲寅秋日)
漁村
散華(文展)
俱舍曼荼羅(模写)

竹喬
*桃咲く頃(明治末期)

■大正4年(1915) 乙卯

2月、高尾に旅行する 3月、月ヶ瀬に旅行する、佐渡に帰郷・滋賀県長浜に滞在 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、下嵯峨に滞在 10月、東京に旅行 12月、江州・宇治川に旅行する。

1月に麦僕は先に述べた大坂高島屋で開催された小品画展覽会で、富岡鐵斎と今村紫紅の作品を見て敬服し感心している。この頃から風景画の作風に変化が現われてきており、全体を大きく「く」の字の形にしたものや、連続して曲がりくねった構図がみられ、南画風の中に動きが見られる作品が多くなる。また、色彩も濃彩となり全体に描き込みがなされ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、梅ヶ畠村は高尾に行く途中にある村である。麦僕はこの時の取材によるものと思われる作品《梅ヶ畠村》(図15)を描いており、緊密で重厚な構成となっている。また、乙卯三月の年紀がある《冬の山》(図16)、《吉野山》(図17)とも全体的な構成の感じが似ており、同時期の制作のものと考えられる。《梅ヶ畠村》の画面左下に水車があるが、これは《大原女》(図18)の左隻に描かれた水車とよく似ており、この頃には《大原女》の構想がすでに纏まり始めていたようである。そして、2月には大道千代と結婚をし、栗田口三条広道に新居を構えている。⁽²⁷⁾3月には竹喬同伴で月ヶ瀬に二泊し梅を見る予定であったが、旅立った翌日郷里の父が亡くなったとの連絡が入り、直ぐに京都へ帰っているため、月ヶ瀬での取材はほとんど出来なかつたと思われる。竹喬も一緒に京都へ帰ったと考えられるが、この時の取材によるものとして竹喬は《月ヶ瀬の梅》(図19)を制作している。また、麦僕は佐渡から帰京後すぐに長浜で画会をひらき、4月には吉野(竹喬同行)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。

麦僕は乙卯秋日の年紀がある春夏秋冬の扇面4点《惜春》

《筏》《郊外》《宇治白川村》⁽²⁸⁾ (図20)を制作しているが、《惜春》は《大原女》の左隻の水車とよく似た描写である。《宇治白川村》は竹喬の大正5年頃の作品とされている《宇治白川村》(図21)と構図が似ており、おそらく同じ場所でスケッチを行なったものと思われる。

《大原女》を第9回文展に出品したあと、麦僕は江州・宇治川に旅行をしており、江州での行き先は《冬》を取材した小松村と思われる。乙卯初冬との年紀がある《冬の日》(図22)はこの時の取材によるものと思われ、同様の構図をした《早春》(図23)も描いている。この《早春》は基となったスケッチ(図24)もあり、麦僕の制作過程を知るうえにも貴重なものである。

麦僕
吉野山(乙卯三月)
冬の山(乙卯三月)
梅ヶ畠村
大原女(文展)
惜 春(扇面)
筏(乙卯秋日・扇面)
郊外(扇面)
宇治白川村(乙卯秋日・扇面)
冬の日(乙卯初冬)
*早 春(1915頃)
出雲の海岸
武陵桃源

竹喬
郊外の家(乙卯春日)(図25)
瀬戸内の春
黍熟るる頃(第2回再興院展)
背戸の菊(「菊」百題画幅展)
*宇治白川村(1915頃)
*月ヶ瀬の梅(1915頃)

■大正5年(1916)丙辰

1月、佐渡に帰郷 2月、伊豆山温泉に旅行する 3月、月ヶ瀬に旅行する 4月、有馬温泉に旅行する 4月、勝浦、那智、新宮に旅行する 5月、田辺町湯崎に旅行する 6月、家島、長浜に旅行する 8月、奈良に旅行する 10月、東京に旅行する 11月、小豆島坂手港に旅行する

昨年父を亡くした麦僕は、1月6日母を亡くし急遽佐渡へ帰ったが、直ぐに帰京している。この頃には麦僕の名前は世に広く知られ始め依頼画が急激に増えており、この年も正月以来毎日描いてながらなお描ききれない状況に、「此際断固と凡ての依頼画を全部断

(27)山南会編「土田麦僕年譜」(山南会編『土田麦僕』、昭和17年)

(28)扇面に描かれた同時期の制作による。《筏》と《宇治白川村》には乙卯秋日の干支が記載されており、題材は《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。

つて行く事と決心して了ひました。」⁽²⁹⁾と述べるほどで、このことは麦僊の人気が一般の人の間でも出てきたという証拠であった。しかし、このような忙しい日々を送る中で、2月24日には伊豆半島にある伊豆山温泉に突然旅行している。ここで麦僊は「橙や椿の花が家の間に点綴して実に南国的な美しい処です、しばらく勉強出来そうです。」⁽³⁰⁾と手紙に書いており、花を写生するのが目的であったようである。この時、隣の宿に偶然洋画家の安井曾太郎が滞在しており、麦僊は宿を曾太郎のいる相模屋に変え、毎日夜の1時頃まで二人は大騒ぎをしている。伊豆山温泉には1週間程滞在しており、この間かなりのスケッチ(図26、27、28)が行なわれたことが推測される。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、秋の文展に紅梅を描く予定で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。麦僊の作品に月ヶ瀬を描いたと思われる《雨後の図》(丙辰春日)(図30)があるが、竹喬の作品に同様な雰囲気を持つ《月ヶ瀬所見》(図31)があり、この時にも一緒に同行し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》とも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作への構想は全く異なったものになり、なおかつ描いてみたい構図が出来ないいらだちが見られるようになって来ている。⁽³¹⁾この時点で麦僊が描きたかった作品は、大正7年第1回国画創作協会展に出品した《湯女》であった。その取材のため有馬温泉まで出かけた麦僊であったが、結局《湯女》は諦め一転して風景画を描くことにし紀伊国勝浦、那智、新宮、湯崎温泉、家島など写生に赴いている。熊野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とがわかり、この時の取材をもとに制作したと思われる作品に《瀑布図》(図37)がある。この時麦僊が携帯していたものの中に、セザンヌの画集と石濤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情熱を窺い知ることができる。しかし、6月になると突然風景画を描くことを止め、京の舞妓を描くことに決めている。⁽³²⁾麦僊はこの時点から文展作品の下図を作り始め、例年なく遅い取り組みではあったが、第10回国展には舞妓がトランプをして遊んでいる《三人の舞妓》を出品した。

麦僊は文展へ風景画を出品することを見合せた理由について、野村氏への6月21日付けの手紙に、「本年は山水を出品し様と先月から草稿に着手しましたが描く場所は実に描いて見たいい場所

なのですが 表現する手段に至って尚大作として山水画がどうしても矛盾が起こり易く又自分が深く見えれば見える程日本画の材料の不完全が思はれて遂に本年は風景画を見合せねばならなくなりました、もう一段自然が深く見えれば又或は表現の手段が考え付けば日本画でも決して不便ではないかも知れませんが只今の処どうしても西洋画の第一流の行き方よりは劣ったものとなりそうです」⁽³³⁾と書いている。この手紙から麦僊の作画に対して完全を期する純粹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抹の疑問が残る。

この年は文展への出品作の構想が「紅梅」から「湯女」、「風景画」、「三人の舞妓」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りやすい今の時点で描いたら、劣った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もあった。風景画についていえば、僚友である竹喬の作品はこの年頃から画面構成にセザンヌの影響が顕著に見られるようになり、また麦僊の作品も構成が堅固で緊密になってセザンヌの影響が見られる。しかし、文展への風景画を制作しなかった麦僊に対して、竹喬は第10回国展に《島二作》(図38)を出品、特選を受賞した。僚友の受賞を喜んだ麦僊ではあったが、この出来事は少なからず麦僊を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。竹喬の作品と同じような作風の風景画を文展に出品した場合、両者の独創性について論議が起こることを懸念したからと推測できる。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劣ってしまうことが判った麦僊にとって、当面の興味の対象から外れてしまったのではないかと考えられる。描きたい画題が多くあるなかで、風景画だけに貴重な時間を割いていることが難しくなって来たことも一因なのだろう。麦僊は大正6年の7月頃を境として風景画をあまり描かなくなり、欧州旅行先のペトロイエで油絵を描く大正11年までこの傾向は見られる。

竹喬作品の年代設定において1点変更したいものがある。それは、竹喬の《雪餘》(図39)で雪の風景を描いたものであるが、これは暮れの12月28日京都に大雪が降り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⁾

麦僊

伊豆の風景

雨後の図(丙辰春日)

竹喬

島二作(文展特選)

*秋 晴(1916)

(29)(1)に同じ 81頁
(30)(1)に同じ 82頁
(31)(1)に同じ 86頁

(32)(1)に同じ 91頁 また《三人の舞妓》については東京国立近代美術館の内山武夫氏は『土田麦僊画集』(内山武夫著、毎日新聞社、平成2年、224頁)の中で「この作品は江戸初期風俗画の名品『松浦屏風』に注目しながら、ルノワールの作品の motifs 官能美に憧れたともいべきもので、セザンヌの『カード遊びをする人々』なども参考になっているようだ」と述べている。この時には麦僊は『セザンヌ画集』を所持しており、参考にしたことは十分推測できる。

(33)(32)に同じ 麦僊は手紙のなかで、「山水画」と「風景画」の言葉を同様な意味で使用しており、区別していないかったようである。

(34)(1)に同じ 108頁

椿の図	*月ヶ瀬所見(1915頃)	麦僊	竹喬
家島風景(4点)	*雪 餘(1915頃)	早春の伊豆	郷土風景
瀑布図	山村の春(新作画幅展)	伊豆の海(3月)	黍熟るる島

■大正6年(1917) 丁巳

1月、新宮(竹喬・紫峰同行)に滞在 4月、塩津に滞在 5月
東京(根津家)に滞在

麦僊は1月6日に京都をたち、和歌山県新宮市で約1ヶ月間滞在して写生を行ない、帰京してからは依頼画の制作に追われている。この時滞在していた塩崎家は材木商であり、麦僊はここから材木を譲ってもらい画室を建築することにして、帰京後の二月の末には北野神社の西手⁽³⁵⁾の場所に、四十畳敷の画室を造るように決めている。

このような中で麦僊は依頼画の制作を行い、2月の末には自分でも納得のいく尺八の作品を仕上げ、文展に出品してみようかと思うほどの出来栄えであったが、《黄昏》と題するこの作品の所在は現在判っていない。また3月にもかなりの数の依頼画を制作しており《早春の伊豆》(図40)もこの頃描かれたものと思われる。また《伊豆の海》(図41)が尺八四枚の中の一葉として制作されたことが野村氏あての手紙によって解っており、麦僊自身「いいものの一つ」と述べている。

麦僊は前々から画室を建てたいと考えていたのだが、その理由の一つとして今まで大作(屏風など)を制作する場合に部屋を借りて行なわなければならなかつた事情がある。新築することによって大作を自由に制作できることは大きな魅力であった。

この年の文展には花鳥画を出品することを5月頃に決めて取材を行なっている。東京の根津嘉一郎氏の家では古画を調べ、京都では博物館に通って支那画の研究を行なっている。この結果制作されたものが二曲一双屏風の《春禽趁晴》⁽³⁶⁾であった。画面一杯に咲き乱れる花と花の蜜に惹かれて集まつた鳥たちが、気品高く装飾的に描かれている。当時、石井柏亭は「而して其裏箔と李花の白、椿の紅、葉の鈍い緑との関係が極めて和かにふつくりと行って居る。葉と葉とが最も微かな明暗によって、区別づけられて居るあたりに氏のデリケートな感覚を窺ふことが出来る。」⁽³⁷⁾と論評している。

■おわりに

この稿においては明治44年から大正6年に至るまでに描かれた土田麦僊の風景画について、手法の推移や小野竹喬との画題の共有性について述べてきた。現在所在が判っている作品や過去の展覧会に出品された作品を中心に比較考証を重ねてきたが、当時依頼制作されたまままだ所在のわかつていない多くの作品が存在することと思われる。先にも述べたが、麦僊は様々な画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して常に新しい創造性あふれる日本画を制作してきた。これらの展覧会出品作は発表当時においては賛否両論ながら、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性の高さにおいて、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、風景画については僚友の小野竹喬との関係においてからかあまり評価されず、また画業のなかでも作品の所在を含め軽んじられた感がある。しかし、当時いち早く西洋絵画を研究し、また中国の南画や古典を学び取り入れていった進取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索を感じられる。これから研究によって所在不明の作品が明らかになり、一層年代設定や制作意図が明確になることによって麦僊の風景画が再評価されることを期待したい。

(35)(1)に同じ 111頁

(36)第11回文展に出品したが、現在所在は明らかでない。

(37)日展史編纂委員会編「日展史5 文展編5」、日展、昭和56年、138頁
原本となるのは『中央美術』大正6年11月号である。



図1 竹喬《南国》1911
(京都市立芸術大学芸術資料館蔵)



図2 麦僕《冬》1912（焼失）



図4 竹喬《家島の夏》1912



図3 麦僕《島の女》1912（京都国立近代美術館蔵）



図7
麦僕《田園風景》
1913
(広島県立美術館蔵)



図6
麦僕《春の山》
1913



図5 竹喬《家島》1912



図8 竹喬《南島四季》(春・夏) 1913 (京都市美術館蔵)



図9 竹喬《田家の春》 1913
(岡山県立美術館蔵)



図10 麦僕《早春》 1914



図11 麦僕《四季風景色紙》 1914

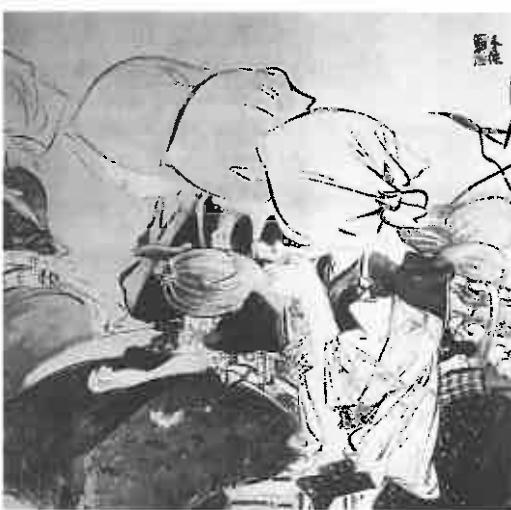


図12 麦僕《福》 1915 (京都市美術館蔵)



図13
麦僕《漁村》
1914



図14
竹喬《秋晴》
1916



図15 麦舟《梅・漁村》1915
(和歌山県立近代美術館蔵)



図16 麦舟《毛の山》1915



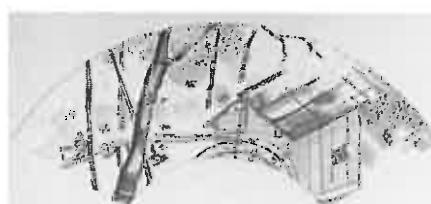
図17 麦舟《吉野山》1915



図18 麦舟《大原女》1915 (山種美術館蔵)



図19 竹喬《月ヶ瀬の梅》1915
(笠岡市立竹喬美術館蔵)



《惜春》



《郊外》



《後》



《宇治白河村》

図20 麦舟 扇面 1915 (新潟県立近代美術館蔵)



図21 竹喬『宇治白河村』1915



図22 麦倦『冬の日』1915



図23 麦倦『早春』1915



図26 麦倦『伊豆風景スケッチ』1916（新穂村教育委員会蔵）



図24 麦倦『早春スケッチ』1915



図27 麦倦『伊豆風景スケッチ』1916（新穂村教育委員会蔵）



図28 麦倦『伊豆風景スケッチ』1916



図29 麦倦
『伊豆の風景』1916



図25 竹喬『郊外の家』1915



図30 麦櫻《雨後の図》
1916（広島県立美術館蔵）



図31 竹喬《月ヶ瀬所見》1916



図32 麦櫻《熊野風景スケッチ》
1916（新潟県立近代美術館蔵）

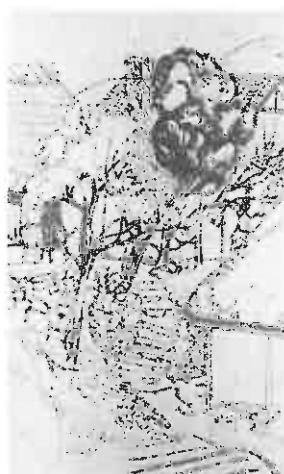


図33 麦櫻《熊野風景スケッチ》
1916（新潟県立近代美術館蔵）

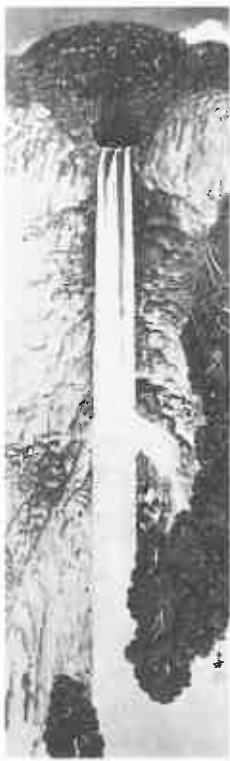


図37 麦櫻《瀑布図》1916



図34 麦櫻《熊野風景スケッチ》
1916（新潟県立近代美術館蔵）



図35 麦櫻《熊野風景スケッチ》
1916（新潟県立近代美術館蔵）



図36 麦櫻《熊野風景スケッチ》
1916（新潟県立近代美術館蔵）



図38 竹喬《鳥二作》1916（笠岡市立竹喬美術館蔵）



図39 竹喬《雪餘》1916
(笠岡市立竹喬美術館蔵)



図40-1 麦僕
《早春の伊豆》1917



図40-2 麦僕
《早春の伊豆スケッチ》1916
(新穂村教育委員会蔵)



図41-1 麦僕
《伊豆の海》1917



図41-2 麦僕
《伊豆の海スケッチ》1916
(京都民芸館蔵)



図42 麦僕《春食趁晴》1917

■図版掲載図書

- 『土田麦僕—その人と芸術—』展図録、山種美術館、昭和48年
- 『土田麦僕展』図録、東京セントラル美術館、昭和48年
- 『土田麦僕展』図録、新潟県美術博物館、昭和56年
- 『土田麦僕展』図録、京都市美術館、昭和59年
- 『土田麦僕展』図録、笠岡市立竹喬美術館、平成4年
- 『土田麦僕画集』内山武夫著、毎日新聞社、平成2年
- 『小野竹喬のすべて、PartⅠ』展図録、笠岡市立竹喬美術館、平成5年
- 『小野竹喬のすべて、PartⅡ』展図録、笠岡市立竹喬美術館、平成6年
- 『小野竹喬のすべて、PartⅢ』展図録、笠岡市立竹喬美術館、平成7年
- 『小野竹喬—その人と芸術—』展図録、山種美術館、平成7年