

キーワード:

曾宮一念
酒倉
風景
写生
常葉美術館

抄録

曾宮一念《酒倉》(常葉美術館蔵)は、曾宮の出世作であるとともに、初期の代表作である。学生時代の水彩による風景写生を通して、曾宮は意図的な構図と独自の色彩表現を探索し、その修練が結実したのが《酒倉》である。それは、写生に基づきながらも想像で景色をとらえる情感ある風景表現であり、曾宮の生涯の画業を方向づける記念碑的な作品であった。

はじめに

曾宮一念(1893-1994、明治26-平成6年)は、大正から昭和期にかけて活躍した洋画家、文筆家である。《酒倉》(図1)は、曾宮が東京美術学校在学中、21歳で第8回文部省美術展覧会に入選し、褒状を受賞した作品である。曾宮の出世作であるとともに、初期の代表作である。常葉美術館は、本作品を2007(平成19)年、個人より購入して収蔵し、折々に展示している。

ところで、常葉美術館では2017(平成29)年、特別企画展「常葉美術館開館40周年記念 曾宮一念展 未来へ続く、色彩の風景画家」を開催した。このとき、曾宮の主に中学から美校時代の水彩画51点を展示した(注1)。これらはこれまでご遺族宅にあり、ほとんど公開されてこなかった作品群である。その後、ご遺族から当館へこの51点を含む合計180点の初期水彩画(ただし内24点は別作者)をご寄贈いただいた。これらは、曾宮の初期の画風形成を考察するためのきわめて重要な資料であり、しかもそれらの中には《酒倉》に関連する作品もある。

本論は、これらの水彩画やご遺族宅に残された曾宮の日記などをもとに、曾宮一念の初期画風の特徴を明らかにしつつ、《酒倉》の成立と、この作品の曾宮の画業における意味について考察するものである。

初期水彩画に見られる構図と色彩表現 その1(中学時代)

曾宮一念は、三宅克己が著した『水彩画手引』に強い影響を受け、絵を志すようになった(注2)。当時は水彩画が大流行し、曾宮もその時勢に感化された若者の一人であった。1907(明治40)年、早稲田中学校に入学後は、大下藤次郎の日本水彩画研究所に通い指導を受けるようになる。《大下先生方にて》(図2)や無題(図3)は、そのころの様子を示す作例である。無題(図3)の画中には日本水彩画研究所があった小石川水道橋の町名が見られる。このころの曾宮の水彩画は、三宅や大下の水彩画法を基本的に踏襲している。まずは対象となる風景を正確に観察し、主観を排して写生する。無題(図4)や《丸の内》(図5)は、そうした姿勢をよく伝える例であろう。《護国寺》(図6)

に見られる社寺建築も、当時の水彩画家たちが好んだモチーフである。建築物の構築性を活かし、情感に流されない自然な線と色彩の表現が目指されている。

そうした平均的な画風の中に、曾宮ならではの努力もうかがうことができる。中学時代の水彩画には、奥へ続く道、棚田、重なりあう家屋など、奥行きのある風景がよく描かれている。だがその遠近表現が卓越したものであるかということ、必ずしもそうではなく、むしろ苦勞の跡が見て取れる。《春日》(図7)の画面右を占める石段などがその例である。修練のために、あえてこうした風景を選んでいたのであろう。その一方で、遠近を排した構図を意図的に試みている例も見受けられる。例えば《丸の内》(図5)では、円筒形の建物の左輪郭線は、石垣の右の輪郭に接続するように描かれており、橋の横線とともに画面を大きく十字に区画している。そのため建物と橋との遠近感は曖昧である。遠近感の表現を探索するための、意図的な構図であろう。《谷の冬、大宮》(図8)、《安居山》(図9)、《中里山》(図10)は近景から遠景までを縦に積み上げ、遠近感のよすがとなる斜線のモチーフに拮抗させている。同じく《富士のすそ》(図11)も縦に積み上げる構図であり、かつ遠望することによる遠近感の喪失と裾野の雄大さの描出を意図している。無題(図12)は、近景と遠景を突き合わせる構図であるが、そのせいで画面右下の川の流れに無理が生じている。

こうした遠近感の修練は、ひるがえって曾宮独自の資質、すなわち独自の色彩表現を開眼させることにつながったと言えるかもしれない。例えば《護国寺》(図6)では画面奥へ伸びる庇や縁の遠近感をまるで無化するかのよう、画面奥の立木が強い緑で塗られている。この木は建物の後、画面の最奥部に位置するはずであるが、庇裏の赤系の色と対照しつつ画面手前に繁茂してくるかのようだ。《興福寺》(図13)も、建物や石段の遠近感を注意深く描きながら、盛夏に勢いづく草木の色彩の強さが印象的である。《大宮町に來り、はじめて写す》(図14)では、画面中央右の白い橋の下に塗られた濃い青が強い。そこを中心に画面を再見すると、手前の水面と土手の位置関係の正確さよりも、青系と黄系の色の対比が所期の目的だったことに気付

く。黄色は水車のある建物の石垣にも木漏れ日のように散在し、その右にある橋下の濃い青との対比をなす。建物や水面の空間構築とは別の、色彩による画面構成が志向されているのだ。先述の《安居山》(図9)や《富士のすそ》(図11)の縦に積み上げる風景描写は、見方を変えると色面の帯の構成である。

初期水彩画にみられる構図と色彩表現 その2 (美術学校時代)

曾宮の色彩感覚は、中学を卒業し東京美術学校へ入学した1911(明治44)年以降、一気に花開くこととなる。大下藤次郎や三宅克己のような自然主義的な写生から離れ、色彩がより自由奔放に用いられるようになる。当時、雑誌「白樺」などによって紹介された西欧の印象派や後期印象派の影響もあるだろうが、曾宮自身の中学時代からの探究が花開いたと見るほうがよいだろう。つまり実景を元に、景色の遠近感を調整しながら色彩の響きあいを探ろうとする。そのような作風を、この時期、多く見ることができる。

《四谷》(図15)は、一見、中学時代の作品とはかけ離れて見える作品である。色は、モチーフや景色を写実的に描写する役割を越えて、奔放に響き合っている。だが、おそらくこの景色は四谷台地のふちを描いたものであり、遠近感のつかみにくい場面をあえて選択して構図とし、そのうえで色彩表現を探究している。この姿勢は、中学時代の試みをさらに進めたものと見ることができよう。同様に、《戸山、笹むら逆光》(図16)はなだらかな斜面を、無題(図17)は段丘のような景色を選んでいる。《鰻沢の入口で》(図18)も手前の俯瞰から奥へ登っていく風景である。《道灌山より下を》(図19)は、逆に台地の上から下を見下ろしている。道灌山は東京都の西日暮里にある高台で、上野、田端などへ連なる台地の一部である。これらに見られるように、スケッチする所は、景色が自然に広がっていくような場所ではなく、むしろ遠近がとらえにくいような場所が意図的に選ばれている。

なかでも注目すべきは、《四谷》(図15)や無題(図17)のように、遠望を遮蔽する衝立のようなモチーフがしばしば描かれていることである。《田端駅》(図20)は上野台地または田端台と呼ばれる(いずれも武蔵野台地の端)高低差のある景色である。衝立のように視線をささぎるモチーフを画中に大きく描いて、景色の遠近感を調整し、しかもそのモチーフの面を色面として利用する。《奈良》(図21)の塀のように見えるものも、いったん画面の奥行きを遮蔽し、しかし視線を奥へと導く役割をはたしつつ、しかもその表面は多彩で微妙な色の調合を見せている。

《戸山、笹むら逆光》(図16)や《田端駅》(図20)のようなくぶん写実的なものから、《四谷》(図15)や無題(図17)のような奔放な描写まで、表現の振

れ幅はあるにしても、留意したいのは、これらは心象風景や抽象表現ではなく、あくまでも実景を下敷きにした色の構成であることである。注意深く景色やモチーフを選択して、それをいかに画面上に構成するかという構図の問題と、色と色との響きあいの表現とが相克している。確かな写生にもとづく構図があって、自由な色彩表現が展開されているということもできるだろう。おそらく、それは曾宮一念の画業を通して言える特性であるかもしれない。

ちなみに、学生時代の水彩画において用いられている色については、水彩画ということもあり、明度、彩度の高い色が多用されている。後年の曾宮作品では大胆ながらも明度や彩度が微妙に調整されて用いられるが、この時期は印象派風の色彩分割に関心が強かったようである。線についても、後年の曾宮作品に見られる独特な自由闊達な描線は、まだ認められない。草木の葉や茎などの描写に、写生を逸脱していく曲線が見られるにとどまり、色の自由さに比べると控えめである。また、太陽とりわけ夕日をしばしば描いていることも注目される。この時期の日記には、睡眠時に見た夢が書き留められることも多いが、それと重ね合わせて考えるなら、曾宮作品が醸し出す詩情の淵源を探ることも可能かもしれない。

初期の油彩画

こうした初期水彩画の造形的特徴は、この時期の油彩画にも生かされている。曾宮一念が描いた最初の油彩画は、《工部大学》(図22)とされている。この作品の構図は、まず校舎の壁面が画面を大きく占める。画面右は校舎が画枠の外まで連続していて遠近感がつかめないが、画面左は空間が奥に抜けており、電柱が見える。校舎の前には井戸小屋と樹木が立っている。このような、前後左右の空間処理を構図とした上で、校舎の壁面に夕日が斜めにさし、光と色の表現が試みられている。壁面は赤く輝き、しかし手前の井戸小屋は緑で暗い。斜光線が壁面に枝葉の影を長く落とす。水彩画での探究を踏まえ、しっかりと計算された画面である。

ちなみに工部大学校は、1873(明治6)年に明治政府の工部省が殖産興業のために設立した学校である(付属機関として工部美術学校も設置されていた)。本作が描かれた明治末には、東京帝国大学工科大学となり工部大学はすでになかったが、建物は関東大震災まで残り、一部は東京女学館の校舎などに利用されていたので、工部大学跡として認知されていたのであろう。曾宮はこの作品について、夕暮れ時、女学校の校舎からピアノの音が聞こえると回顧している(注3)。こうした情感は、後述する《酒倉》の情感を予感してもいる。

《桑畑》(図23)は、第2回光風会展に出展された作品である。画面手前に大きく積み藁を、奥に山裾と

空のような描写が見られ、遠近のある空間を扱いながら、しかし段々畑であろうか、絵画空間全体は手前にせり出してくるような印象を受ける。その斜面を、桑の木などの灌木が遠近のアクセントをつけながら連続し、地面は色彩の帯で塗り分けられていく。なお、桑が示す飄然とした曲線は、のちの曾宮の自由でおおらかな線描を思わせて興味深い。

《芝浦埋立地》(図24)も、同様の空間と色彩の表現を見て取ることができる。何もない埋立地は遠近感をつかみにくい。その空間を色彩の帯によって構成している。《桑畑》(図23)とは異なり、画面手前に大きなモチーフを配さない代わりに、筆触の細かさ、太さで遠近感を調整している。その分、より色彩の帯の印象が強くなっている。これらの油彩画は、水彩画で試行された手法がよく生かされた成果と見なしえよう。

《裾野の家》(図25)(井上恒也旧蔵品)は、《酒倉》の次年に描かれ、モチーフも類似した作品である。作品名は「家」であるが倉のように見える建物がやや斜めに描かれ、比較的奥行きのある画面である。しかし建物の左側面の濃淡の境目を、背景の赤系と青系の色面の境目に重ねることによって奥行き感を軽減させ、そして建物の壁を大きく取り、そこに微妙な色合いを塗りこめるのは《工部大学》(図22)で試みたことの展開であり、次に述べる水彩画《中屋酒倉》(図28)や油彩画《酒倉》(図1)に共通する手法である。建造物の壁面を色面として活用する方法は、思い返すなら、《大宮町に來り、はじめて写す》(図14)の石垣で試みられていた手法でもあった。

《酒倉》の造形的特徴について

《酒倉》に描かれている建物は、静岡県富士郡大宮町(現富士宮市)にある酒倉で屋号「中屋」(現富士高砂酒造店)である。曾宮は、1910(明治43)年に早稲田中学校の同級生、岡田清を訪ねて初めてこの地を訪れて以来、しばしばここに旅行している。その縁もあって、戦後、曾宮は富士宮に居住し、終のすみかとする(注4)。

曾宮は大宮町に来るたびに多くの水彩スケッチを残しており、富士山の裾野に広がる風景のほか、古びた酒倉の建物も、その格好の画題となったようである。上述した《大宮町に來り、はじめて写す》(図14)は、その最初の作品のようである。《大宮町にて中屋酒倉》(図26)は倉庫群を遠望したもの。無題(図27)は、おそらくその店先であろう。

《中屋酒倉》(図28)は、油彩画《酒倉》(図1)へ通じる作品である。この作品にも、上述した空間処理と色彩感覚を共通して見ることができる。視線を遮るかのよう倉の壁が画面の多くを占め、遠近感を感じにくい構図が採用されている。そのうえで、倉の屋根、

手前の地面などに多くの色を使う。倉の白壁はそれらの照り返しを受けて、繊細な色合いを見せている。

こうした研究を経て、油彩画《酒倉》(図1)が描かれた。《中屋酒倉》(図28)とは別の倉であろうが、構図はそれを踏襲している。「はすっかけに描くのは、絵の構図として面白くない。これはホウキ草を前面に、倉を真正面に見て、カンバスの横いっぱい描くのがいいと思いました」(注5)と後年述べているように、意図的な構図の選択であったことがうかがえる。前景は畝の斜線が奥行きを出しているが、建物が大きく横たわり、視線がその奥へ行くことを妨げている。この構図の上に微妙な色彩表現が試みられている。やはり夕焼け時であろうか、遠方の煙突は赤く染まり、地面も赤い。しかし桑の木は青々としていて、それらの色が倉の壁や屋根に繊細に反映している。

《酒倉》の情感について

空間処理と色彩とが相克するこのような工夫は、造形的な表現としてだけでなく、情感の表現としても重要な役割を果たしていることに留意する必要がある。さらに言うなら、それは曾宮の風景観としても展開していくことになるだろう。

酒倉を画題に選んだ理由について、曾宮は次のように書き残している。「私は、もういっぺん横溝川にでも立って富士のすそのでも描く気で歩いていましたが、その途中にある酒屋にひかれました。中屋という大きな酒屋です。看板を見ますと、ちょっと変わった字なんです。著名が「不折」となっている。中村不折です。「看板を見て、ちょっと酒屋の中に入ってみたくくなりました。頼むと、「どうぞ」というわけで絵の具を持ったまま、中に入りました。そこで二つの絵を描きました」(注6)。当時、東京美術学校の学生であった曾宮にとって、太平洋画会の代表的な作家で、いわゆる旧派とよばれる画派の中心人物は、一方の白馬会、光風会など新派の中心人物で、美校の教授でもあった黒田清輝と並んで、偉大な先達に思えたであろう。

また、当時の日記(図29、30)には、この作品を制作した前日の出来事が語られている。1914(大正3)年8月12日夜明け前、寄宿宅を友人たちとともに出発し、白糸の滝に月を浴びに行く。そのまま夕方まで笹舟を流すなどして遊んだ。その夜は疲労から睡眠に落ちるが、夜中に大風が吹きはじめたように感じる。この白糸の滝旅行は、曾宮にとってよほど楽しかった出来事だったようで、日記には「この日は最もたのしかった日かも知れない(昭和7年この日記よみて曾宮記す)」と追記されている。

日記には、この後に次の記述が続く。「黄昏の酒やの倉は神秘だ。それで自分には最もなつかしいものである。倉の窓の扉はひらかれてある。窓の中はまっくら その中からごくかすかな神秘のこまかい分子が出

てくる。美しい子供の寝いきのやうに。地には葦草は互にからだをすりよせてゐる。神秘的なその分子がもれ出る度毎に、地の葦草はそれを吸ふてはかすかにゆれる。人間の目にみえぬ程かすかにふるへるのだ。それはまた、互にすりよっては何かさゝやきあってゐる。それと人間の耳には感じられぬ位かすかにさゝやいてゐる。(改行) 十巳日 (改行) 朝 二十五号を描く。」

21歳の若者らしく青春を謳歌し、高揚した気分のまま寝付く。その後、黄昏時の酒倉の幻視が挿入され、翌日、それが描かれるのである。このいささか唐突に挿入されている幻想的な記述の発想源は、1947(昭和22)年の「年譜下書」と記載されたノートに見ることができる(図31)。「大正3年 七月、大宮町岡田方に滞在。」「中屋ノ「酒倉」25及ビ「酒屋の裏」25ヲ得。」「酒倉」丈第八回文展入選褒賞。白秋「思ひ出」の感化ト 父死去後ノ暗サトガ、コンナ趣味ヲ持タセタラシイ。」(注7)

北原白秋『思ひ出』は、1911(明治44)年6月に出版され、白秋の出世作となった抒情詩集である。故郷の柳川を情感豊かに歌い、景色に酒倉がたびたび登場する。酒倉群は大火で炎上するが、そのさまが幻想的に、色感豊かに語られている。

曾宮の酒倉の幻想は、『思ひ出』の詩文に類似している。たとえば「窓の中はまっくら その中からごくかすかな神秘のこまかい分子が出てくる。美しい子供の寝いきのやうに。」は、『思ひ出』の「日の中はかうしてうやむやに過ぎてもゆくが、夜が来て酒倉の暗い中から酩酊り歌の權の音がしんみりと調子をそろへて静かな空の闇に消えてゆく時分になれば赤い三日月の差し入る幼児の寝部屋の窓に青い眼をした生胆取の「時」がくる。」(注8)や、「酒倉に入るなかれ、奥ふかく入るなかれ、弟よ、そこには怖ろしき酒の精のひそめば。」(注9)を連想させる。また「神秘」という言葉は、『思ひ出』冒頭の「さうして生れたまゝの水々しい五官の感触が私にある「神秘」を伝へ、ある「懷疑」の萌芽を微かながらも泡立たせたことは事実である。」を思い起こさせる(注10)。

当時の曾宮は、実父同然であった養父、曾宮禄祐が前年末に死去し、養母との貧しい生活が始まったころである。しかしその一方で、養父の生前の計らいで実業家、今村繁三の資金援助を受けることができたなど、心揺れ動く時代であった。そうした精神状況で、白秋などが興していく抒情詩の世界に惹かれたのも肯げよう。だがそれ以上に、白秋の自然を見るまなざしが、曾宮に影響を与えたことが重要であろう。

もちろん「神秘の分子」が、油彩画《酒倉》に直接描かれているわけではない。だが「神秘の分子」を实景に重ねてみる姿勢は、「人間の目にみえぬ程かすかにふるへる」ような感覚となって、《酒倉》の繊細な色彩表現として表出しているのである。

おわりに

以上、論考してきたように、《酒倉》は、初期の画業の様々な修練が結実した作品と見ることができよう。それは、学生時代の写生から、曾宮独自の色彩表現の開花を経て、空間把握と色彩表現とが相克しつつ、写実に基づきながらも抒情的な幻想が加味される、そういう風景表現なのである。

曾宮一念は後年、風景画について次のように語っている。「風景畫の美しさといふものはその實在と人間の見る夢の妖氣、鬼氣とが溶け合ったものこそ美しいものであり、それが本當の藝術品なのではなからうか」(注11)。また、美術学校時代の師、藤島武二の指導を紹介して、次のようにも述べている。「豫て先生が風景畫には想像が大切との意味を話されたことを取り違へて私は或る日、冬野の空に淡紅色の夕雲がある畫を持って伺ったところ、「もっと寫生をしなくてはいけない、想像畫は五十に成ってからやれ」とお小言を頂戴した」(注12)。この藤島武二から受けた指導のエピソードは、曾宮は著作の中でしばしば紹介していることから、強い教訓としていたのであろう。「實在」と「夢の妖氣、鬼氣」、あるいは「写生」と「想像画」。これらの融合や相克によって成立する美を追い求めることが、風景画家、曾宮一念の生涯目指すところだったのかもしれない(注13)。

とするならば《酒倉》は、そのような曾宮一念の画業を方向づける、最初の記念碑的な作品であったと見ることができるだろう。その成立には、己の得手、不得手の自己認識とその活用を創造していく、誠実な取り組みがあった(注14)。それは時代の流行に感化され、先達に学ぶ多くの若者の一人が、やがては独自の画風を確立していく過程でもあった。その後、曾宮は東京美術学校を卒業し、再び人物デッサンや静物デッサンに励んだりもしながら、風景と向きあっていく。やがて中村彝に兄事し薫陶を受け、しかしその影響を乗り越えて、《冬日》(常葉美術館蔵)が二科展で犇牛賞を取る。自己研鑽は終わることなく、未来へ向けて生涯続けられた。

(注)

- 1 これら初期の水彩画については、次の拙論で論考した。なお本論はこれを大幅に改稿し、初期油彩画や《酒倉》についての新知見を加筆したものである。堀切正人「曾宮一念の初期水彩画について」『曾宮一念展 未来へ続く、色彩の風景画家』(展览会図録)常葉美術館 2017(平成29)年 pp.42-43
- 2 曾宮一念の生涯については、次の文献が詳しい。

- ・増永勉男『雲を見る人』 福井新聞社 2018 (平成30) 年
- ・「曾宮一念年譜」『曾宮一念画集』 日動出版 2018 (平成30) 年
- 3 曾宮一念『東京回顧』 1967 (昭和42) 年 創文社 pp.110-111
- 4 曾宮一念『画家は廃業』 1992 (平成4) 年 静岡新聞社 p.60
- 5 同書 p.74
- 6 同書 p.73。なお中村不折の看板は、富士高砂酒造店内に現存している。
富士高砂酒造店ホームページ
<http://www.fuji-takasago.com/shohin/>
(最終閲覧日:2018.11.11)
- 7 《酒倉》とともに、「酒屋の裏」25号が同時に制作され、ともに文展に出品したが、「酒屋の裏」は入選しなかった。この作品は、現在確認されていない。『画家は廃業』によると、「そこで二つの絵を描きました。一つは酒の樽が転がったり、酒瓶を洗うところ、それと家から張り出した屋根があってその辺を描いたもの。そしてもう一つが『酒倉』です」(p.73) とあるので、「酒屋の裏」は、《中屋酒倉》(図28)のような場面を描いたものと推測される。
- 8 北原白秋『白秋全集2』1985 (昭和60) 年 岩波書店 p.21
- 9 同書 p.244
- 10 同書 p.7
- 11 曾宮一念『夕ばへ』 1943 (昭和18) 年 石原求龍堂 p.197
- 12 曾宮一念『榛の畦みち』 1955 (昭和30) 年 四季社 p.64
- 13 曾宮一念の最後の作品における想像画の問題については次を参照。
泰井良「研究ノート 曾宮一念《毛無連峯》に関する一試論 ～「もうひとつの絶筆」をめぐる～」『静岡県立美術館ニュース アマリリス』no.103 静岡県立美術館 2011 (平成23) 年 pp.6-7
- 14 《酒倉》の文展入選、褒状受賞について、曾宮は「たいした絵ではないのにどうして入選したのでしょうか。」(『画家は廃業』p.74) などのように、著作の中で謙遜して述べている。しかし図29、30と同じ当時の日記の別頁には次の記述を見ることができる。
「十二日の新聞に文展入選の表がでゝゐた。画をもってゆく時から何だか出さうだった。そして二三日前はなほさらでさうだった。だからあたりまへのやうに思はれた。金があったらもっと大きいものをかいたか等思ったが然し何も野心がなくて

かいただけまじめな画かもしれない。文展に出たといふ事よりも もっと、旅行で大宮によれるという事の方がうれしい。」(大正3年10月14日) ここにうかがえるのは、曾宮の真摯で誠実な制作態度と、気負いのない自信や自負であろう。

謝辞

本論執筆にあたり、曾宮夕見氏には多くの資料を提供いただき、図版掲載の許可をいただきました。また金原宏行氏、江崎晴城氏、椿原靖弘氏、泰井良氏にも様々な助言、示唆をいただきました。記して謝意を表します。



図1 《酒倉》 1914（大正3）年 油彩・キャンバス 59.0 × 79.5cm 常葉美術館蔵

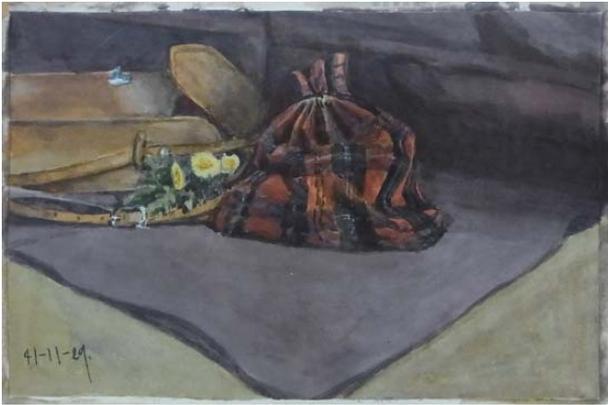


図2 《大下先生方にて》
1908（明治41）年11月29日
水彩・紙 22.5 × 34.0cm 常葉美術館蔵



図3 無題 1909（明治42）年2月21日
水彩・紙 34.0 × 22.5cm 常葉美術館蔵



図4 無題 1908 (明治41)年
鉛筆・紙 38.0 × 29.0 cm
常葉美術館蔵



図5 《丸の内》
1908 (明治41)年5月3日
水彩・紙 38.5 × 27.0 cm
常葉美術館蔵



図6 《護国寺》 1908 (明治41)年
11月1日 水彩・紙
34.5 × 22.5 cm 常葉美術館蔵



図7 《春日》 1908 (明治41)年7月21日
水彩・紙 23.0 × 34.0 cm 常葉美術館蔵



図8 《谷の冬、大宮》 1910 (明治43)年1月3日
水彩・紙 23.0 × 34.0 cm 常葉美術館蔵

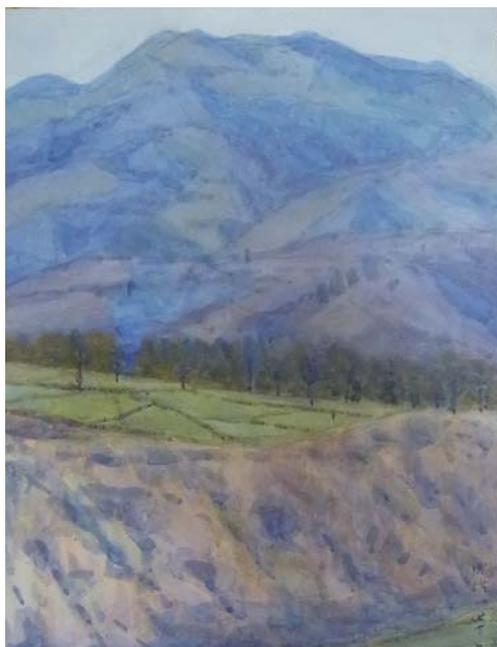


図9 《安居山》 1910 (明治43)年3月3日
水彩・紙 32.0 × 21.5 cm
常葉美術館蔵

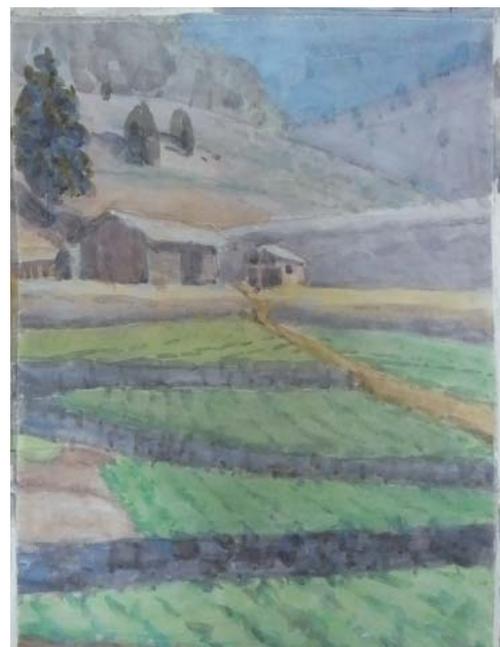


図10 《中里山》 1910 (明治43)年
3月21日 水彩・紙
32.5 × 23.0 cm 常葉美術館蔵



図 11 《富士のすそ》 1910 (明治 43) 年 3 月 25 日
水彩・紙 34.5 × 51.0 cm 常葉美術館蔵



図 12 《興福寺》 1909 (明治 42) 年 7 月頃
水彩・紙 32.0 × 22.0 cm
常葉美術館蔵



図 13 《興福寺》 1909 (明治 42) 年 7 月頃
水彩・紙 32.0 × 22.0 cm 常葉美術館蔵

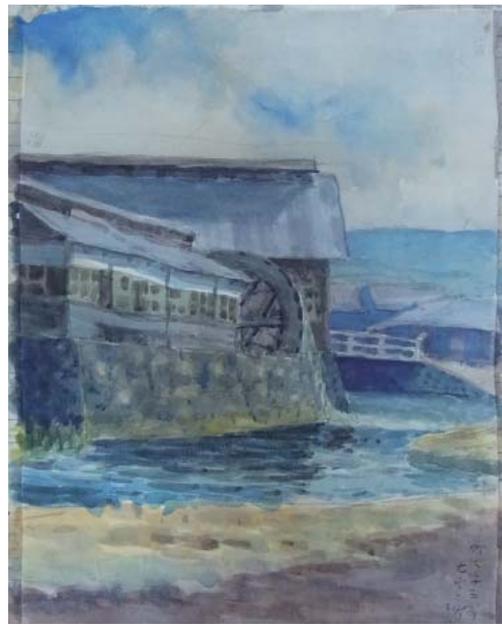


図 14 《大宮町に來り、はじめて写す》
1910 (明治 43) 年 3 月 水彩・紙
32.5 × 23.0 cm 常葉美術館蔵



図 15 《四谷》 1911 (明治 44) 年 秋 水彩・紙
23.0 × 34.0 cm 常葉美術館蔵



図 16 《戸山、笹むら逆光》 1911 (明治 44) 年 12 月
17 日 水彩・紙 23.0 × 33.5 cm 常葉美術館蔵



図 17 無題 1911 (明治 44) 年 12 月 23 日
水彩・紙 23.0 × 34.0 cm 常葉美術館蔵



図 18 《鯉沢の入口で》 1912 (大正元) 年頃
水彩・紙 22.5 × 34.5 cm 常葉美術館蔵



図 19 《道灌山より下を》 1911 (明治 44) 年 12 月
水彩・紙 21.5 × 30.5 cm 常葉美術館蔵



図 20 《田端駅》 1915 (大正 4) 年 2 月
水彩・紙 23.0 × 34.0 cm 常葉美術館蔵



図 21 《奈良》 1915 (大正 4) 年 4 月 水彩・紙
23.5 × 33.5 cm 常葉美術館蔵

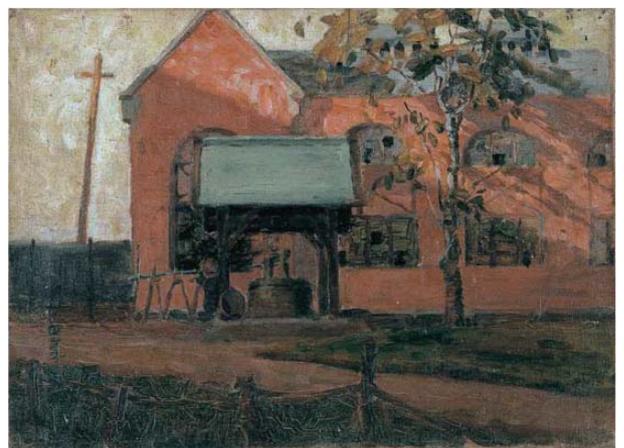


図 22 《工部大学》 1911 (明治 44) 年
油彩・キャンバス 34.0 × 47.5cm
静岡県立美術館蔵



図 23 《桑畑》 1912 (大正元) 年
油彩・キャンバス 45.5 × 62.2cm
常葉美術館蔵



図 24 《芝浦埋立地》 1913 (大正2) 年
油彩・キャンバス 53.0 × 72.0cm
静岡県立美術館蔵



図 25 《裾野の家》 1915 (大正4) 年
油彩・キャンバス 49.0 × 71.0cm
常葉美術館蔵



図 26 《大宮町にて中屋酒倉》 1914 (大正3) 年
8月3日 水彩・紙 23.0 × 33.5 cm
常葉美術館蔵



図 27 無題 1914 (大正3) 年8月4日
水彩・紙 28.8 × 22.3 cm 常葉美術館蔵



図 28 《中屋酒倉》 1914 (大正3) 年8月3日
水彩・紙 34.0 × 47.0 cm 常葉美術館蔵

