

雑誌『制作』と国画創作協会 付『制作』総目録及索引

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松尾, 芳樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000399

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



雑誌『制作』と国画創作協会 付『制作』総目録及索引

松尾芳樹

大正期京都の美術活動として、京都市立絵画専門学校の卒業生によって創立された国画創作協会の存在は重要である。彼等の師であり、協会の活動に積極的な協力をした中井宗太郎は、黒田重太郎、竹内逸を同人として制作社という研究会を作り、国画創作協会の機関誌的役割を持つ雑誌『制作』を発行した。この雑誌は美術研究資料として高い資料性を持ち、国画創作協会宣言書草稿の作成に関わったと言われる土田杏村の当時の思想についても興味深い示唆を与えてくれる。

主要項目：『制作』、制作社、国画創作協会、中井宗太郎、黒田重太郎、竹内逸、土田杏村

Art Journal "Seisaku" and "Kokuga Sosaku Kyokai"

Appendix : "Seisaku" Contents List and Index

YOSHIKI MATSUO

"Kokuga Sosaku Kyokai" (The Association for the Creation of a new National Style of Painting) organized by some graduates of Kyoto City Specialist School of Painting played a very important role in the art scene of Kyoto in the Taisho Era (1912-1926). Sotaro Nakai, who positively cooperated in the activities of KSK society named "Seisaku-sha" (work making society), with Jutaro Kuroda and Itsu Takeuchi, and published an art journal "Seisaku" (Work Making) which served as a kind of the Association's organ. This journal has high material value as regards researches into the art of the Taisho Era in Kyoto, providing for us an interesting and instructive insight into the thought of Kyoson Tsuchida who is said to have helped draft the Declaration of the Association.

Key terms : "Seisaku", "Seisaku-sha", "Kokuga Sosaku Kyokai"

Sotaro Nakai, Jutaro Kuroda, Itsu Takeuchi, Kyoson Tsuchida

1 : はじめに	
2 : 雑誌『制作』と制作社	2.1 : 雑誌『制作』
	2.2 : 制作社
	2.3 : 制作社の活動
3 : 国画創作協会宣言書について	3.1 : 国画創作協会と宣言書
	3.2 : 土田杏村と宣言書
	3.3 : 中井宗太郎と宣言書
	3.4 : 宣言書起草の周辺
4 : おわりに	

1 : はじめに

「制作社」という言葉を聞いて、直ちに説明出来る人がいたなら、その人はよほど近代美術に詳しい人に違いない。この「制作社」というものひとことでは、大正8年(1919)から10年(1921)にかけて中井宗太郎、黒田重太郎、竹内逸を同人として活動した美術研究会なのだが、その設立は雑誌『制作』の発行を目的としたものであった。

雑誌『制作』(以下本誌と記す)は普通国画創作協会(以下国画会と略す)の機関誌として位置づけられている。その編集に関わった黒田でさえこれを「その機関雑誌『制作』」⁽¹⁾と言っているから状況として疑問はないが、我々第三者がこの位置付けを受入れるには、若干の注釈が加えられるべきだろう。

文献の上では本誌創刊の理由をあまり明確にしていない。創刊号の後記に「現代の藝術界にも世俗にも迎合せない、超然たる雑誌が欲しい。これが本誌を出すに至った根本の動機です。素より以前から計画もあったが急に出す事にした。」と雅号木斧名で中井自身が語るころは、いともあっさりしたものである。同人の竹内は「抑々此雑誌が産声を挙げたのは創作協会の創設によってで」⁽²⁾と語るが、後に回想するころは「国画創作協会が官展から離脱して新運動を起こしたとき、それに併立して芸術文化高揚のための新雑誌刊行も適切だろうというトコから生まれた。」⁽³⁾として国画会との関係をおおむねに止めている。

第1巻第3号の後記に再び中井が語る。「よく雑誌発行の目的を尋ねられるが、徒に言説を以て答えるよりは、実際に示して行きたいと思ってゐた。併し私の考えでは、藝術界にとっても自己の問題として考ても、知ると言う事と造ると言う事にあるのだと思ふ。(中略)この事(雑誌発行のこと―筆者注)

はとりもなをさず、藝術界をはぐくみ育てる所以であり、惹ては文化の進展に寄与する所以だと信じている。」

これらの言葉から察するところ、この刊行は国画創作協会の設立を機会に中井がかねてより腹案のあった「文化の進展に寄与する」新雑誌の創刊に踏切ったということらしい。そして、その雑誌は時流から超然と自立し、新知識を吸収して芸術界をはぐくみ育てるべく「制作」されたのである。創刊に対する意識の面では国画会創設と同一の指向性を見てよいかと思う。

創刊号の巻末に「本誌の編輯上の一切の責任は私が受ける。この事だけは明にして置きたい。」と中井は記す。本誌が初めから中井の雑誌であったということはその基本的性格として押えておくべきである。それは黒田・竹内という同人を得て制作社という研究会の形をとっていたとしても変りはない。教員として多忙な中井ゆえ編集に多くの時間を割けないジレンマはあっただろうが、同人誌的自由編集を基本にしたやり方は、前方にいて他を牽引するよりも後方にいて背後から押上げる態度が印象的な中井らしい⁽⁴⁾雑誌制作の方法であったといえることができる。

本誌が国画会の機関誌的役割を果たしたことから、これを語るのは、同会との関わりにおいてなされることしばしばである。本誌が同会研究の重要な資料であることは、その成立事情から明らかだから、異議を唱えるつもりはないが、本誌を積極的に大正期京都の美術研究資料として評価する例は少ないようである。

これは先に触れたようにその本質が中井の雑誌であるところに起因するものかもしれない。明治末から昭和初期にかけて京都の美術界で中井の果たした役割は想像以上のものがあつた。にもかかわらず、今日中井その人の研究はまことに寂しい状況である⁽⁵⁾。これはひとり中井個人の評価の問題に止まるものではない。大正期前後の京都美術界に対する研究の未成熟を物語るものであろう。そこには当時の大方の美術的興味の中心であつた日本画に対する歴史的評価の振幅と、その中であつて未だ曖昧さを残す国画会活動の評価の問題が大きく影響している。国画会については関係者とその周辺の人々によつてもすれば回想的に語られることが多く、第三者がそこに言葉をさしはさむことを憚らせる状況があつたが、少なくともこの大正期の美術界に新たな視点から望もうとするものがある限り、必要なのは広く共有される一時的資料であらう。近年この時期の京都の美術界に対する新しい視点が展開されつつある。本誌は中井の雑誌という意味において、単に国画会の機関誌という参考資料の価値を超えて、当時の芸術思潮に関する新たな問題を提起してくれるはずである。

本稿では、本誌の書誌的な紹介を含めて本誌制作の状況に触れ、加えて本誌を近代美術史資料として積極的に評価し利用する試みとして、「国画創作協会宣言書」の周辺、特に宣言書杏村起草説について考察を加えてみた。

2：雑誌『制作』と制作社

2.1：雑誌『制作』

まず初めに『制作』の書誌に触れておこう。創刊号は村上華岳の図案による木版機械刷りの表紙で、大正7年（1918）12月1日発行。定価八十銭、発行は東京本郷湯島の芸艸堂である。体裁は菊判、百五十頁で単色コロタイプが三葉挿入されている。創刊号が東京で刊行されたのは、第一回国画創作協会展が東京から開始したため、展覧会準備との関わりもあってのことと考えられる(6)。

以後月刊誌として発行を開始するが、第1巻第2号より発行所は「製作社」に改められた。その事務所は国画創作協会の事務所でもある京都市川端出町下ルにあった中井宅におかれ、制作社という研究会は形のうえでこの時生まれた。発行は休刊月もありやや不規則だったが、大正10年3月の第3巻第4号まで26冊が発行された。第3巻第4号が結局本誌の最終号となっているが、廃刊や休刊の通知は見えない。後記には次号の予告さえまじえており、全く突然の休刊となっている。判形は菊判のままだったが、頁数や挿画数は増大号の発行もあり各冊多少の変動があった。定価40～50銭は体裁の似た雑誌『白樺』に比べればボリュームの面でやや割高な印象がある。

またこれら定期刊行分に加え、大正8年11月には第二回国展開催に因む臨時号「国画創作協会号」が発行された(7)。本誌全体を見ても直接国画会関係の記事を収録したものは定期刊行分の中に宣言書や出品規約等を記載したのが2冊(8)あるだけだから、ある意味でこの臨時号ひとりが「国画会」の機関誌の役割を代表していることになる。

記事は、東西の古美術から近代の西洋絵画にいたるまで幅広く選択されたコロタイプ印刷による挿画数葉と、同人執筆や寄稿による研究論考、海外作品の翻訳という軸をもって構成されており、後半期には黒田や竹内による小説も加わるようになった。また本編より小さな活字（六号活字）を用いた雑記類には、国画会関係者の交流や同人の消息などが記され、貴重な記録となっている。

本誌が体裁や構成に当時の文芸雑誌、特に『白樺』を参考にしている



創刊号（大正7年12月）
表紙 村上華岳



第1巻第4号（大正8年3月）
表紙 村上華岳



第1巻第10号（大正8年9月）
表紙 小野竹橋

ことは明らかである。制作社と白樺社との交流の様子は、『白樺』大正7年12月号の「編輯室にて」に本誌創刊号の寄贈を受け、発刊への賛辞と声援を贈る小泉鐵の記事⁽⁹⁾があることから、創刊当初よりうかがえる。その後も両社は、互いに雑誌を寄贈し、広告を頻繁に掲載するという形で接触を保っている⁽¹⁰⁾。国画会会員が「白樺美術館寄付金」に参加し白樺の運動に理解を示していたことは『白樺』誌上の報告⁽¹¹⁾から知られているが、彼等と近い位置にある制作社の同人もまた白樺社の動向には熱い視線を送っていたのであろう。

2.2 : 制作社

中井宗太郎（1879～1966）は京都に生れ、金沢の四高を経て東京帝国大学哲学科を卒業し、明治42年（1909）京都市立絵画専門学校の嘱託講師として赴任した。この時の本科学生の中に榊原紫峰、村上華岳、入江波光らがおり、直接授業をすることはなかった別科の学生に土田麦僊、小野竹橋（竹喬）、野長瀬晩花がいた。彼等は後に国画創作協会の創立会員となる画家達である。中井の美学・美術史の講義は学校の中ばかりか京都の美術関係者の注目するところであつたらしく、その活躍ぶりは『京都美術』⁽¹²⁾『美』⁽¹³⁾などの雑誌に寄せられた論考によりうかがう事ができる。彼は国画会の創設にあたってその鑑査顧問となるとともに自らその活動の一翼を担った。本誌の発行はこの国画会の創立期すなわち、中井が京都において最も注目を浴びる存在であった時期にあたる。

黒田重太郎（1887～1970）はいうまでもなく京都洋画壇気鋭の作家であった。国画会会員との交遊は早く、明治43年（1910）の黒猫会、明治44年（1911）の假面会では土田麦僊、小野竹橋と共に会員として加わっている。黒猫会の中心人物であった田中喜作は、明治43年に生れた学者と美術家による研究会「無名会」において中井宗太郎と知己の間柄であったが、その中井は同じ43年京都市立美術工芸学校の卒業生による団体「桃花会」の結成に参加していた。「桃花会」には結成の翌年榊原紫峰、入江波光、村上華岳が加わっている。このように黒田と後の国画会会員との交遊は明治末期に始まっており、連鎖的交遊関係の中黒田と中井の親交は早くから深められていた。画家としての才能と美術研究家としての知性と海外渡航による西洋美術との接触を体験する黒田に対し中井が特別の信頼を持っていたことは間違いない。

一方、竹内逸（1891～1980）は国画会の鑑査顧問でもあった画壇の重鎮竹内栖鳳の長男で、当時栖鳳の秘書的役割を務めていた。中井との接点はやはり栖鳳の存在を考えざるをえないだろう。本誌制作に加わるに至った経過は「その点わたしは単に美術の世界に育っていたのと、二度同人誌発行の経験があったのと、美術に関する輸入書を読んでいたまでのことである。」⁽¹⁴⁾と当時を述懐する竹内の言葉通りであったかと思う。竹内は同人の中井、黒田の繁忙を補い、雑誌の編集にかなり重要な役割を果たすこ

とになった。

しかし繰返すようだが本誌は中井の雑誌である。その創刊が中井から提案されたことは、黒田の「これは中井さんが主幹となり、（中略）私は別に中井さんの懇意で雑誌の方の同人として迎えられ」⁽¹⁵⁾という言葉や、竹内の「多分わたしは創作協会の会員達や中井、黒田両氏とも懇意であったところから、友情的に誘ってくれたのだろう。」⁽¹⁶⁾という回想からも明らかだろう。まず中井が雑誌の創刊を考え、黒田を招き、次いで竹内を誘ったのである。大正7年時、中井は39才、黒田は31才、竹内は27才であった。

この3人の同人に加えて、本誌の編集に重要な役割を果たしたのは中井の妻愛子（本名あい）である。京都同志社女学校に於て中井の教え子であった愛子は、大正3年（1914）その妻となるが、才媛らしく翻訳などにより中井の仕事に関わった。本誌にもしばしば翻訳や論考を寄せ、編集後記を担当することもあった。

このように実質4人で運営された制作社であるが、雑誌には同人以外の寄稿も少なくない。本誌発行の初期には、村上華岳も積極的に参加していたし、土田麦僊の弟である哲学者土田杏村も寄稿して、国画会関係者の寄稿が見られ貴重である。また中井の人脈により、東京帝国大学での師であるフォン・ケーベルと同門の知己阿部次郎、安部能成、深田康算や、京都帝国大学の教員である厨川白村、西田幾多郎、上田壽藏らの寄稿を受けたほか、西條八十や堀口大学ら新進の文学者の寄稿も受けるなど、独特の美術雑誌の体裁を持っていた。

2.3 : 制作社の活動

制作社は本来雑誌発行を目的としたものであったが、美術研究会という意識も表われて、美術に関わる様々な企画を立案実施している。

『西欧芸術』という画集の刊行はその第一に挙げられる。これはいってみれば、本誌挿画の豪華版なのだが、内容に比べて安価であり⁽¹⁷⁾、かなりの好評を以て迎えられたらしい。一輯が十葉の図版を収録した体裁のものだったが、第四輯まで発行され、第一輯などは四刷まで増刷される程版を重ねた。この画集の内容を見ると⁽¹⁸⁾、後期印象派をはじめとする白樺でなじみの画家の名も多く並んでいる。当時は複製絵画の展覧も少なくなく⁽¹⁹⁾、良質の図版を渴望する声は高かったであろう。

さらに制作社同人は茶話会を持つ事を誌上に広告し、美術に関する意見交換の場を設けた。但しこの会は大正8年3月に一度持たれたのみで、継続はしなかったが、国画会会員をはじめとする多数が参集し、盛んな美術談議を交わした様子が本誌雑記に書かれている⁽²⁰⁾。明確な方向性こそ含んでいなかったが、当時の創作活動に対する熱気を反映した企画であったといえるだろう。またこの他、彼等が「社会

事業」と称する活動も企画された。これは講演会であり、展覧会のことである。

講演会は最初のものが大正9年(1920)11月19日に京都市公会堂東館で行なわれた。「貳週年記念講演会」と称し、黒田重太郎「仏国近代絵画の象徴主義」竹内逸「東洋美術の概観」中井宗太郎「日本画の過去現在未来」という内容であった。そして10年2月に神戸で「芸術講演会」を開催、村上華岳「芸術雑考」黒田重太郎「セザンヌの作品を見て」竹内逸「文芸の写実主義に就て」中井宗太郎「日本画の本質」の内容であった。また京都ではもう一回行なわれたらしい⁽²¹⁾。

展覧会というのは大正9年11月19日から六日間、京都市岡崎の図書館で開催された、複製印刷による「西欧芸術展覧会」のことである。会場は白樺社の複製展が行なわれた場所であり、先に梧桐社も行なっているのだから、一連の西洋美術志向が継続する中の開催とってよいだろう。これは翌年1月大阪(大阪府立商品陳列場)でも開催された。

これら制作社の活動は、当時の極めて活発であった京都の美術活動の中でともすれば埋没しがちである。またその活動自体には先行の美術運動に倣う部分もあり、あえて独創を見ることもできないが、彼等の人脈から見れば決して影響力は少なくなかったはずである。すでに西洋の美術に対する志向も一部に変化の見られる時期ではあったが⁽²²⁾、一般的美術情報の流通からすれば京都での大方の支持は強かったと考えるべきだろう。

3：国画創作協会宣言書について

3.1：国画創作協会と宣言書

ここで国画創作協会について簡単に確認しよう。これは大正7年1月に京都に於て高らかに設立を宣言し、経済上の理由等により昭和3年(1928)に解散した美術団体で、小野竹橋、土田麦僊、村上華岳、野長瀬晩花、榊原紫峰を発起人とし、反文展を標榜して設立したものである。その活動は青年作家を中心に行なわれ、なおかつ重要な作家を含んでいたこと、その主催する展覧会から時代を代表する秀作を産みだしたこと、文展の機構改革を促し、帝展改組の要因のひとつとなったことなどから京都における特に重要な美術運動として記憶される⁽²³⁾。

国画創作協会のもたらした功罪については、今後論議されるべき点が多いが、その運動が好況をみせる経済を背景にした大正デモクラシーの気運を受けたものであり、海外渡航者の増加により海外美術情報の流通が拡大したことが大きな要因となって成立したものであることは確認しておくべきだろう。従ってその解散が景気の後退によるデモクラシーの終焉と共に訪れたことは当然の成行きであった。

この国画会が起こされたとき会員達によって発表された「国画創作協会宣言書」(以下宣言書)⁽²⁴⁾は今日、重要な近代美術史資料とされている。

「生ルゝモノハ藝術ナリ。機構ニ由ッテ成ルニアラズ。」によってはじまる宣言書は、個性の尊重と創造の自由を謳い、宗教にも似た自然に対する愛の存在を説く。また芸術家の自己の深化が作品を生み出すとして、自己の内実の必要を説いている。若々しい熱気を帯び、ややもすれば焦点の朦朧とした羅列的記述の印象的なこの宣言書は、確かに当時の国画会の影響力を考えれば第一級の資料であるに違いない。しかしこの宣言書の内容を分析的に促えたものは寡聞にして知らない。この宣言書を国画会会員の思想の表われとするなら、彼等の思想的背景となった中井の思想と彼等の考えとの同調と齟齬を見出すことが必要なのはいうまでもないことである。また、この宣言書の草稿を土田麦僊の弟杏村が書いたという伝聞もあり、問題点少なしとしない。

ここでは本誌を積極的に近代美術史資料として評価する一つの試みとして、本誌記事を利用し、他の雑誌記事を勘案しながらこの宣言書の成立に関する私見を述べてみたい。大正期京都の美術研究資料である宣言書の成立情況に触れることで、本誌の資料性も理解されるものとする。

3.2 : 土田杏村と宣言書

土田杏村起草説は国画会周辺について深い洞察を示した加藤一雄氏によって示されている⁽²⁵⁾。関係者からの伝聞と思われるが、国画会に無関係のはずの杏村が宣言書草稿を書くということに対する疑問は何等説明されていない。杏村と国画会の関係は麦僊との血縁を除けば少なくとも本誌への寄稿の他見出せず、麦僊の弟杏村が宣言書を起草するということに対する楽観的判断が働いていることは間違いない。

土田麦僊の大正6年(1917)11月22日付け野村一志宛て書簡⁽²⁶⁾に「昨夜未だ秘密ですが竹橋華岳柴峰晩花等と別個の展覧会を開く事になりそうなので」とあるのを見れば、翌大正7年1月20日に発表された宣言書はこの11月下旬から1月上旬にかけて一月半の間に作成されたことになる。「村上華岳日記」⁽²⁷⁾に1月6日、華岳が印刷屋三上庄治郎方に出向き、宣言書を校了したことが記されているからである。しかしこれら資料に公開された部分に杏村の名は見えない。杏村起草説の傍証となる資料は見出しにくい状況である。

結論から先に言えば、杏村起草説は信じてさしつかえないと判断している。草稿原本もしくは、杏村の日記等の基礎資料が公開されていない現在、杏村の思想がこの宣言書にどこまで関わったのか、具体的に知ることは難しいが、以下私見を前提として、判断の根拠を示して行きたい。

ここで考察の対象とするのは、宣言書作成の周辺にあった、国画会会員の意識と杏村の思想の関係、国画会会員の意識に対する中井の思想の反映、杏村の思想と中井の思想の交渉状況である。起草説を受けて宣言書の中に杏村の意思の反映を見るか、単に国画会会員の発言の集約を見るかは宣言書の性格を

知るために意味なしとしない。ある意味でこの章段は杏村起草説の傍証を兼ねることになるかもしれない。

まず確認すべきはこの宣言書起草時の杏村の環境と思想の在り方である。ここでは方法として、本誌に寄せられた「ルネッサンス以後」という未完の論考と雑記を宣言書以後の杏村の思想の表れと見、宣言書起草前に書かれた随筆「自然の聖壇」⁽²⁸⁾と比較することによって、当時の杏村の思想の在り方を捉えてみたい。

国画会創設のイニシアチブをとったのが土田麦僊であり、杏村が彼の弟であることを除けば、杏村と国画会の接点を示す資料は、本誌に寄せられた寄稿のみとあってよい。第一巻第一号から第五号にかけて「ルネッサンス以後」という論説を連載し、同じ第二号から四号の雑記には「感想」が収録されている。特に四号の感想はかなりの長さがあり、杏村の芸術に関する思索の方法について興味深い内容を含んでいる。

この論説の主題はその表題の印象とは異なり、日本画の将来像についての思索をまとめたものである。杏村はこの論説で、現代日本画が持つ諸問題を解決するために、日本画のための哲学を確立しようとした。そして、その方法としてルネッサンス以後の西洋美術における哲学と芸術の対応とその発展を考察し、その結果達成された現代西洋画の哲学を理解しようとしたのである。テーマは乱暴といえるほど極めて広範なもので、杏村自身もてあましてしまい論説の意図は達成されないまま未完に終わっている。従って『土田杏村全集』にも未収の資料である。第二号の巻末に寄せられた感想を読むと杏村は初めこの本誌への寄稿をかなり積極性をもって取組もうとしていたことが分る。その一部を示すと「自分は根気よく今の『ルネッサンス以後』を書きつづけて見よう。(略)自分の今までの考へをはっきりさせ、いろいろと思想を練って見たいからなのだ。仕事が少し自分には大き過ぎる、(略)間を休むことが出来るかも知れない、又自分とても時々は外の題目のことを書きたくなることもある。(略)結局其等を平均して毎號休まないで書くつもりだ。」というものである。

なぜ杏村が未完の論説を遺して、本誌の編集から離れたのかその理由は定かでない。長男寛の誕生(3月)による家庭環境の変化か、杏村の雑誌といえる『文化』⁽²⁹⁾の刊行準備による多忙か分からないが、本誌四号の感想にそのあたりの消息を伝えるものがある。

「アストンの『日本文学史』を見て自分は本当に関心した。(略)僕も古美術の様式の細かいところから這入って文化の問題に触れて見たいと思ふ。西洋の美術は眼に見ぬのだから、大ざっぱにいろいろの方面の研究を総合して考えるより外に仕方がないが、日本のものは直接に見て居る仕事だから、最も根底的な、最も細々しい研究を徹底して行きたい。」

この引用した部分の前段には、杏村が哲学の方法について分析する項があり、当時杏村が哲学の方法

について、自分なりの整理をしていたことが分る。「ルネッサンス以後」についてまだ書き続ける意思があることは書かれているのだが、引用個所の文意からすれば「ルネッサンス以後」が「大ざっぱ」の部類に入ることは明白である。杏村にすれば国画会会員の理想主義の熱気に感情が高揚して取組んだ論考であり、決しておざなりにするつもりはなかったのだろうが、多忙も重なり、自身の研究態度を振り返って哲学者としての内省をこめてのリタイヤであったのかもしれない。当初からあまりに大き過ぎた主題であることは十分承知であったと思うが、逆にいえばそうした困難と闘いつつも論説を発表しようとした杏村の態度に、国画会創立当初の杏村と会員の密接な関係を読むことができるのだろう。

論考の内容に触れるまえに、国画会創立時の杏村の周辺を見てみよう。『土田杏村全集』の年譜によれば、この時期杏村は波多野千代子と結婚し上御霊堅町に居を定めた多忙の時期である。かれはまだ京都帝国大学文科の学生だったが、既に東京高等師範学校を卒業しており年齢は28才になっていた。杏村が東京を離れ京都に住むようになったのは大正4年（1915）の9月、兄麦僊が住む東山知恩院内の崇泰院に寄宿の後岡崎宮の脇に移った。そして翌5年には東山二条の観夢幻庵に転居している。当時国画会の創立会員達は住居の地理より知恩院派と呼ばれたことから分るように杏村とその住所は近い。既に京都に住んで2年を経えており、麦僊の弟という人脈を考えれば、彼等の交遊が相当に深まっていた不思議ではない。こうした状況のもと大正6年9月すなわち宣言書発表の四ヶ月前に書かれた随筆が「自然の聖壇」である。そして大正7年1月の宣言書発表をはさんで、大正7年12月から連載された『ルネッサンス以後』は宣言書以後の杏村の思想を示すものとして位置付けられるのである。

まず初めに『ルネッサンス以後』を見よう。全体は四章に分れており⁽³⁰⁾、初めの二章は全体の序にあたる。杏村の日本画に対する考え方を知らるため参考になるのは、この部分である。

杏村は哲学と芸術の接触の方法に二通りあると考えている。一つは芸術作品には作者の人生観が表現されており、これは作者の個性が先天的なものである以上批判することができないとする。いま一つは作品が哲学的創作理論に基づく場合であり、これは、厳密の理論的に批判の対象となるとしている。杏村が哲学と芸術の接触を重視するのは、思想の背景がなく批評的発展のないのが日本の芸術の展開であったが、視野が世界に広げられた現代では、西洋の場合同様に思想と批評なくして芸術の発展はありえないと考えるためである。但し日本美術を全面的に否定はせず、一部の古典作品は大いに評価し、そうした作品を生むことが伝統であるとする。つまり伝統とは旧守ではなく、現在を引受け発展する精神であるというのである。

杏村の理論は国画会の設立に触発され若い思い入れにあふれているが、理論の展開は性急で、何のためにもなく近代の正当性を前提としており、現在からみれば不十分な印象はまぬがれない。しかし、そこに見られる、西洋美術の思想的在り方を日本画に援用しつつ日本美術の伝統は生かそうと考える点

や、芸術作品が作者の人生観を表わすとし作者の個性を尊重する点、そして旧守的日本画に対する批判と批評によって新しい芸術の展開がある点には、国画会の運動を軌を一にするものがある。その意味で杏村が国画会の運動に思想的に共鳴する部分があったことは理解できる。

ではこの杏村の芸術観は自得の結果であったのだろうか。次ぎに、随筆『自然の聖壇』を見てみよう。ここで杏村は人間の批判力は自然に対し謙虚でなければならないと考え、自然の前に人は公平であり、人間が自然に対し捧げることが出来るのは人格性だけであると考え。そして、人間に与えられたものは意思の自由と創造の精神であり、芸術家はその多くを与えられ生まれながら特権づけられたものであると考える。従って創作の正しい批判をなすものは神に他ならないとし、自然こそが最高の芸術であり、人間はそれを模倣せざるをえないと考える。また人間が社会にあって芸術活動するには物質的制約がつきまとうが、芸術家はあくまで芸術のために芸術を創造しなければならないとし、「芸術は人生を描写する。芸術家はそのため、人生を真に体験しなければならぬ」と考えたうえで、「我々は作品を通じて作家の生命の深さを見る。境遇の圧迫によって毫末の損傷を受けない霊の永遠性を見る」ことが芸術の尊さだと考える。そしてこのように考えるゆえ真の芸術家の少ない現代では、芸術家との交通を好まないとしている。

ここで杏村が語るところは随筆という性格上いくらか雑然としているが、自然の偉大さを前提として、芸術家は人間が自然から与えられた意思の自由と創造の自由を特権付けられた存在であると考え、作品には作者の人生が表われるから、芸術家は人生を真に体験しなければならないというのである。

国画会宣言書に示された内容とこれを比較するとき、確かに両者結び付く部分があることは否定できない。そしてそれが主に「人生派」の思想の特徴を表わしていることは注意すべき点であろう。ただし、「自然の聖壇」において示される、作家の生命の深さはその作品に表われるが、その生命の深さとは自然の霊性の反映を以て最高の姿とするという態度は、「ルネッサンス以後」で示された芸術家の個性を先天的なものとして無条件に引受けたうえで、作品に反映する人生観を重視する態度とはかなりニュアンスの異なるものである。自然から人間へ視点は移動したのである。宣言書の起草時を転換点として、こうした思想の展開をみせたことは、どのように解釈すべきなのだろうか。

3.3 : 中井宗太郎と宣言書

中井宗太郎が国画会会員の芸術観の形成に大きな影響を与えたことはよく知られる。それは断片的に影響の存在についてのみ語られ、影響の質について語られることは少ない。少なくとも、中井の思想は国画会会員の中に一部育まれたものの、離反する部分も決定的に含まれていたことはかつて加藤一雄氏が指摘した⁽³¹⁾とおりであったろう。

杏村の思想における「人生派」的思想の反映は自得のものであったか、国画会会員との交遊の賜物であったかは、いま語るべき資料がない。二年の京都生活の中で、中井の思想にふれる機会もあっただろうが、中井との接触は想像の域をでない。しかし先の杏村の作物の検証について見る限り、両者の思想的接点は既に準備されていたのではなかったか。この問題を確認するためにまず当時の中井の思想に触れておく必要がある。

中井にとって卒業論文の主題がそうであったように、宗教と芸術の関係は長く関心の中核にあった。これは「人生派」と呼ばれる中井の思想の基盤の一つと考えられ、東京帝大での恩師フォン・ケーベルに受けた薫陶の表われともみられている。中井の内なる「人生派」の正体と形成の過程を理解することは中井研究、特に昭和初期までの中井を理解するために必要な研究課題である。中井の論考は総体実証的というより観念的な傾向の強い文章が多いが、それは学問の未成熟というより、思考の性向の問題であった。

中井自身の「芸術は個人を主体とした自由な創作であって、自然や人間の真実を追求し、そのなかで人間性が鍛えられ、作家はその時代の落とし子であると同時に、また時代を新しくきりひらく。この一筋の道から外れて既成の枠内に制約されるとき、芸道に前進なく創造はにぶる。」⁽³²⁾ という回想的に語られる言葉は内容的にそのまま、宣言書と符合することは、注意してよい。

中井が宣言書を自らの思想の雛型のように感じた部分はあったに違いない。先の回想を裏付ける資料が大正期中井の論考の中にも見出せるからである。「生きる芸術と死ぬ芸術」（『美』大正2年7月号）には芸術の成立する三つの基礎をあげている。その第一が個性の顕現、つぎが時代精神の顕現、最後に絶対の精神の顕現である。特にはじめのものについては「自然と人生が個性に篩にかけられて、芸術に表現される個性の顕現。」として、最も端的に中井の思想を語っているように思う。また最後の絶対の精神については、「絶対の心に到る契機は、自己の心生活に依る外には道がない。自己が強く生き、深く生活して、初めて、自然の心を解し、絶対の精神と融合して、冷暖自知の境に到るのであらふと思ふ。」として、いわゆる「人生派」と呼ばれる傾向を示している。

ここに示したような思想は「芸術と芸術家」（『美』明治45年1・3月号）「人生批判の画家」（『京都美術』大正2年4月号）「主観の芸術」（『美』大正2年6月号）「謙讓の心」（『美』大正2年11月号）などにも表われ、中井の芸術創作に関わる思想が明治の最末年から大正2年にかけて輪郭を明瞭にしはじめていることが分る。これは国画会会員となる画学生の在学期間（明治42～44年）からややおくれる時期にあたるが、国画会会員達が画学生の時期に中井が語った内容が次第に中井自身の中で深められて、具体的な文章の形にまとめられるようになったと考えれば、むしろこの時間のずれが理解できると思う。従って、国画会の会員達が中井から受けた思想の影響はほぼこうした内容だったと考

えてよいだろう。中井の持つ、人生派と名付けられた思想の傾向は、明治最末期すでに画学生達に示されていたはずである。

本誌創刊月の『美』には「芸術の第一義として徹底客観主義」（大正7年12月号）という論考が寄せられている。これは「自然に愛を以て喰い入り、その核心を得た感激を伝える」ことを芸術の理想とし、その方法としての徹底的客観主義を主張するものである。この寄稿は当時の日本画家の疑問、すなわち画材などの制約により客観描写が徹底できないことに対し応えるものであったようである。ここで言う日本画家たちは国画会の画家を想定してよいだろう。それは文末に「此の問題は芸術上の大問題であるから私は雑誌「制作」の二號以下に書く考へであるから参照を乞ふ。」と追記していることから理解されよう。

中井は実際本誌に「近代芸術概説」（大正8年4月）「近代芸術に就いての考察」（大正8年5月）を著し、思想を細かく展開している。一方この中井の論考に応えるように「日本画に就いての雑感」（大正8年4月）を麦僊が著し、「雑記帳から」（大正8年4月）「制作について及び雑感」（大正8年5月）を華岳が著して日本画家達の疑問を代表している。これら一連の記事は、中井の思想と国画会会員の志向との齟齬する部分を反映したものとみてよいだろう。以外と早くから存在した両者の創作上の意識のずれはすでに文として形をなすほど具体的なものを感じられていたのである。

中井の思想の展開において、早い時期「人生派」的なものが形成されていたことは確認したとおりである。それが数年をへて国画会会員の内に熟成されて宣言書となって表れたとき、中井はもちろん心から喜んだに違いない。確かに理念の上では中井の思想の雛型的色彩を持つ宣言書だったのである。しかし、彼等の行動原理そのものに喝采を送りつつ、一方でその創作活動の果て生みだされる作品の多くが中井の求めていたものと離れていく状況を感じとっていたから、中井は躊躇無く苦言を提するのである。そしてそれは批判ではなく、問題提起とも言うべき穏やかな、いかにも中井らしい方法によるものであった。

3.4 : 宣言書起草の周辺

ここで再び宣言書にもどってみたい。宣言書の骨子は多く中井の思想を受けたものとみて、さしつかえないと思う。その意味で中井の思想は国画会会員の意識を介して宣言書に反映したと見てよい。つまり、宣言書は杏村の起草によるとしても、十分に会員の発言を尊重した、悪くいえばあの羅列的な文章に見るごとく個々の意見を吸収したものであった。では杏村はただ会員の言葉を書き取る役割を担ったにすぎないのであろうか。

「ルネッサンス以後」に見られる杏村の新しい日本画への情熱は、「自然の聖壇」に見られる静的か

つ受動的な芸術観を相当にアグレッシブなものに展開している。従って国画会創設の時期杏村の思想そのものに変化が生じたことは認めざるを得ない。それは一時的な興奮であったかもしれないが、杏村自身は「其れは僕に純粋理論よりももっと根底に立つべき人格のセンチメント涵養してくれる。僕はかういふ見方を始めてから人生にいろいろの新しいものが見えだして来た。」⁽³³⁾と語り変化の成果に価値を見いだしていた。この変化が生じる機会は時期的に宣言書の起草時を考える他はない。杏村起草説に同調するのも、こうした杏村の思想的变化を生み出す場として宣言書起草は恰好の素材のように思えるためである。当時の会員達の情熱と理想は杏村にとっても相当興味深いものであったに違いない。以前の思辨的な芸術観を人間くさいものに修正することは、杏村にとって抵抗するところではなく、芸術家との交通を好まぬ彼であったにもかかわらず、宣言書の起草を受けた事情ではなかったか。もちろん深く干渉することは避け、後は会員達の修正にまかせた形ではあったろうが、宣言書起草の時点で杏村の思想は多分率直に文章に表われていたと考えてよいと思う。起草の一時点を捉らえるなら、宣言書は十分に杏村の思想と同調するものであったと考えたい。

もちろん、杏村の芸術観にもその中心に自然があったことが、中井の思想と高い親和性を持っていたことは重要である。杏村がこうした思想を何時ごろから抱くに至ったのか分からないが、東京高等師範学校時代に博物学部を卒業したという履歴にもその一端はうかがえる。そして京都での生活がその思想の形成を促したことは「自然の聖壇」中の京都の自然描写の慈しむような言葉から理解できる。その延長線上に「人生派」的理論の吸収もあったのだろう。ではこうした芸術観を持つ杏村が国画会の生み出す絵画そのものにどのような感想をいだいたかという問題になると、中井同様、その思うところと食違うものを感じていたのではなかったろうか。杏村は国展そのものについては口数少ないが、本誌の雑記にわずかにふれる感想⁽³⁴⁾は、かなりさめた語り口なのである。

このように、杏村による宣言書起草説についての私見を述べてみた。恐らく伝聞の通り杏村がこの宣言書に関わった可能性は大きいと思う。ここで採り上げた宣言書は確かに国画会研究の資料に違いないが、国画会の存在が何よりその宣言書をはなれて自立する作品群として当時の美術界の動向の中で評価できるのと同様に、この宣言書は大正デモクラシー最盛期における美術界の状況資料として独立した判断の対象とする可能性を探ることができないかと考えてみた。

本章段の目的は勿論本誌『制作』の資料性の示唆にある。本誌の資料性とは少なくともこうした大正期の美術思想界に対する状況論を前提にしなければ生れにくいものである。それは資料に対する新しい視点を以て初めて活性化する性質のものといえるだろう。

4：おわりに

この制作社の活動が、かつて思いのほか活発であったにもかかわらず、今日忘却されるに至ったことには、幾つかの理由が考えられる。最も大きいものは中心人物である中井宗太郎に対する評価の問題があげられよう。中井は国画創作協会の思想的支柱となり、大正・昭和前半期の京都の美学界に重要な役割を果たしたのだが、今日までほとんどまともに論じられてはいない。その理由はともかく、中井への無関心が少なくともこれまでの制作社の認識に関係したことは間違いない。

また同人に画家として参加したものはなく、あくまで美術研究を主体にした文芸性の強いものであったため、美術史からも文芸史からも周辺部に認識されたことも一因であったのだろう。制作社は国画創作協会との接点を別にすればほとんど美術作品に関与しておらず、同人の黒田は洋画家ではあったが、彼はこの会には美術研究者としての思想をくりひろげているのである。ある意味でラジカル、ある意味で志向性を持たない研究会は隣接分野の谷間に置き去りにされやすかったといえる。

本稿は、雑誌『制作』の資料性を再認識し、同誌を未だ端緒についたばかりの中井宗太郎研究ひいては大正期京都の美術研究に、積極的に活用することを意図したものである。全冊揃を見ることはまれで、閲覧には不便のある雑誌だが、付録の総目録によりその内容の一部なり理解していただければ幸いである。

- (1) 黒田重太郎「村上華岳のことども」（同著『畫房襍筆』湯川弘文社、1942）。
- (2) 本誌大正8年11月号雑記。
- (3) 竹内逸「『制作』編輯のころ」（『桃花流水』中井あい、1966）。
- (4) 田中日佐夫「中井宗太郎先生」（『美術京都』第2号、1988）。
- (5) 中井宗太郎『日本絵画論』（文彩社、1976）所収解説三編（田中日佐夫、赤井達郎、加藤一雄）の他、田中日佐夫「中井宗太郎先生」（前出）、加藤一雄「中井宗太郎の死」（『三彩』200号、1966）等。
- (6) 第一回国展は大正7年11月、東京日本橋白木屋において開催され、このとき中井も会員と共に準備に奔走したという（田中日佐夫「中井宗太郎先生」前出）。
- (7) 『制作』臨時号「国画創作協会号」の内容は下記の通り。
目次：「今度の制作について」入江波光、「感想」土田麦僊、「自然に対して」小野竹橋、「判り切ったこと」榊原紫峰、「思ったまま」野長瀬晩花、「雑感」村上華岳。挿絵：本年出品画の下絵六葉。
制作社同人の雑記。
- (8) 大正7年12月号、大正8年9月号。
- (9) 「京都で出る『製作』といふ雑誌を貰った。ドラクロアの「美の問題に就いて」もシルレルの「人間の

- 美的教育を論ずる書」も、殊に附録のヴォラールの「セザンヌ」をずる分讀みたく思っている。永續することを心からのぞんでゐる。挿画のミレーの「風景」にもずる分関心した。（十八日小泉）」
- (10) 本誌上の『白樺』広告も『白樺』上の本誌広告も共に大正8年7月～大正9年11月の同期間ほぼ継続して掲載されている。
- (11) 『白樺』大正7年2月号「公共白樺美術館寄付金第五回報告」に竹橋、麦僊、華岳、晩花、紫峰の名が見える。
- (12) 京都美術協会の雑誌『京都美術協会雑誌』の改題誌。明治38年より大正8年まで発行。（平野重光「明治期の京都の美術雑誌「京都美術」』『京都市美術館年報』、昭和54年度版）。
- (13) 京都市立美術工芸学校及び同絵画専門学校校友会誌。明治42年より昭和6年まで発行。（拙稿「京都市立美術工芸学校及び同絵画専門学校校友会と校友会誌について」京都市立芸術大学美術学部研究紀要第35号、1991）。
- (14) 竹内逸「『制作』編輯のころ」（前出）。
- (15) 黒田重太郎「村上華岳のことども」（前出）。
- (16) 竹内逸「『制作』編輯のころ」（前出）。
- (17) 第一輯は大正8年6月発行。縦一尺五寸横一尺二寸の台紙にコロタイプ図版を貼り込んだもの十葉タトウ入りで二円五十銭であった。当時は清泉堂の輸入複製画が大版1枚二円五十銭であった時代である。後に多少の値上げはあった。
- (18) 『西欧芸術』（制作社編）の各輯内容は下記の通り。（ ）内は図版数を示す。
- 第一輯 セザンヌ(5)、ノルアール(5)
- 第二輯 ドガ(2)、カリエール(1)、ゴッガン(2)、ヴンゴッグ(3)、マチス(1)、アンリ・ルッソウ(1)
- 第三輯 ミレ(2)、コロオ(2)、クールベエ(1)、マネ(2)、モネ(1)、シスレ(1)、ピサロ(1)
- 第四輯 アンデル(2)、ドラクロア(2)、ドミエー(2)、シャパンヌ(2)、タアナー(1)、コンステーブル(1)
- (19) 京都では大正4年2月、大正7年11月の白樺社主催のものや、大正8年2月の梧桐社主催のものなどがあった。
- (20) 本誌大正8年5月号「茶話会の記」。
- (21) 大正10年2月号の雑記によれば同年1月京都青年会館で講演会を開催したことが書いてある。
- (22) 例えば西洋美術の紹介に積極的だった『白樺』では明治末期には後期印象派を中心にした西洋美術の情報が大半であったのに、大正期になると次第に世紀末美術やラファエル前派の美術の情報を増している。
- (23) 加藤一雄「国画創作協会」（『歴史における芸術と社会』みすず書房、1960）、同「国画創作協会を

顧みる」中井宗太郎「ともに歩いた一人として」小野竹喬「国展回顧」（以上3点『三彩』169号、1964）、原田平作「国画創作協会回顧展後記」（『京都市美術館年報』昭和39年度版）、内山武夫「国画創作協会の創立について」（「国画創作協会の歩みⅠ」展図録、1983）等。

(24) 「国画創作協会の歩みⅠ」展図録（1983、笠岡市立竹喬美術館）、「京都の日本画1910-1930」展図録（1986、京都国立近代美術館）、『京都府百年の資料 八 美術工芸編』（1972）等に翻刻。

(25) 加藤一雄「国画創作協会」（前出）。

(26) 田中日佐夫編・解説「土田麦僊の野村一志あて書簡」（『美学美術史論輯』第四集、成城大学大学院文学研究科、1984）。

(27) 原田平作「国画創作協会回顧展後記」（前出）。

(28) 『光陰』（大正6年9月）に掲載。（『土田杏村全集』（第一書房）第14巻所収）。

(29) 『土田杏村全集』の年譜（第15巻）によれば、この雑誌の創刊は大正8年らしいが、確認できない。若干の休刊期間をへて大正10年から第2巻第1号が内外出版より発行。定期的に発行されるようになった。

(30) 章段の構成は下記の通り。

1. 日本画の史的開展と批評的精神（日本画の将来、哲学と絵画との接触、人生観の哲学と芸術、創作理論と哲学、内面的開展の芸術史、推古仏と天平仏、日本化せられたる作品、更に投ぜられたる新芸術）
2. 東洋画の伝統とアプリオリ（個性のアプリオリ、歴史の世界と伝統、東洋画の伝統と西洋画、近代文明の特質と伝統、西洋人の日本推奨、伝統の意味如何）
3. 人間の再生（「楽園よりの追放」と「春」、ロマネスク建築と教会の教条、ゴシック建築とスコラ哲学、ルネッサンスの意味、マリアの礼拝と美術、天使の発達、聖フランシスの自然観）
4. ジョットオの象徴と写実（フロオレンスの美術家、美的価値と宗教価値の連絡、英雄史と人情史の交錯、民衆化と装飾化、説明画と写実主義、ジョットオと象徴主義の問題、劇的效果と生命感、希臘古典主義、彼のリアリズムの問題、日本画のリアリズムの問題）

(31) 加藤一雄「国画創作協会」（前出）。

(32) 中井宗太郎「ともに歩いた一人として」（前出）。

(33) 本誌大正8年3月号「余録」。

(34) 本誌大正8年2月号「余録」。「國展や院展が済むと又一年ほどひっそりとして了ふ。作家はその間に實力を養ひ貯へて居るのであらう。併し、其の間の生長を見せたり、又見たりすることは親しい間にとってうれしいことだと思ふ。」

凡例

- 1:本目録は雑誌『制作』の定期刊行分26冊の記事を全て収録した。
- 2:各号には巻次、発行月の他、通巻番号を与え、総頁数、定価を示した。また、特に表紙等の図案作者を明記しているものについては併せて記載した。
- 3:各記事には索引番号を通番で与えている。この番号は目録末尾の索引に使用する番号である。また内容が理解しやすいように、論考/挿画/雑記の三つに分

類し各々掲載順に並べている。

- 4:各記事の表記は表題、筆者、訳者の順である。原則として原表記に基づいたが、一部統一を図ったものがある。また必要に応じ注記を加えた。
- 5:索引は雑誌記事の著者、訳者、挿画の作者を初めとする人名索引を基本に、雑記中の項目等も加え使用の便を考えた。
- 6:索引|中記事番号の末尾に(-P)とあるのは、挿画を区別し、図版の検索に役立つよう加えたものである。

第1巻第1号(大正7年12月) 通巻01号 記事001~014
150頁 80銭
表紙 村上華岳 裏表紙 土田杏村

論考

- 001 美の問題に就いて(ゾラクロア) 阿部次郎
002 ルネッサンス以後 土田杏村
003 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
004 夢殿の救世観音 中井宗太郎
005 ポール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 006 不空金剛像 李眞
007 醍醐寺五重塔中ノ壁画
008 風景 ミレー

雑記

- 009 国画創作協会宣言書
010 国画創作協会規約
011 国画創作協会初会式
012 国画創作協会第一回展覧会
013 挿画解説 中井宗太郎
014 六號雑記 中井宗太郎 中井愛子 村上華岳

第1巻第2号(大正8年1月) 通巻02号 記事015~027
98頁 40銭
表紙 村上華岳

論考

- 015 芸術の対象界 西田幾太郎
016 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
017 ルネッサンス以後 土田杏村
018 写実画家クウルペー 竹内逸
019 ポール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 020 老婦の肖像 ドラクロア
021 悉多太子(アジャンタ)
022 ゴンザガの家族 マンテナア
023 縞襟のクウルペー クウルペー
024 大きな松 セザンヌ

雑記

- 025 感想 村上華岳
026 挿画解説 竹内逸
027 余録 土田杏村 中井宗太郎

第1巻第3号(大正8年2月) 通巻03号 記事028~044
126頁 40銭
表紙 村上華岳 裏表紙 小野竹喬(竹橋)

論考

- 028 芸術批評 深田康算
029 ルネッサンス以後 土田杏村
030 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
031 山楽を觀て光琳を想ふ 竹内逸
032 神と人との芸術(仏教美術の本質) 中井宗太郎
033 ポール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 034 洗濯女 ドウミエ
035 習作 コシモ
036 女と子供 セザンヌ
037 雪中の梅 狩野永徳
038 アルウィハリの壁画[セイロン]

雑記

- 039 感想 村上華岳
040 挿画解説 竹内逸 中井宗太郎
041 余録 土田杏村
042 「思潮」終刊号を見て 竹内逸
043 雑記 中井宗太郎
044 創刊号「人間の美的教育を論ずる書」正誤表

第1巻第4号(大正8年3月) 通巻04号 記事045~061
124頁 40銭
表紙 村上華岳 扉絵 ブレーク

論考

- 045 折衷主義と疑惑病(ボードレール) 阿部次郎
046 「最後の審判」 黒田重太郎
047 ゴヤの芸術 竹内逸
048 ルネッサンス以後 土田杏村
049 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
050 赤不動尊に就いて 中井宗太郎
051 ポール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 052 基督の顔 カバリニ
053 法皇像[14世紀伊太利派]
054 苦行の徒 ゴヤ
055 王の礼拝 ジョット
056 死の扉 ブレーク

雑記

- 057 滞欧の思い出 黒田重太郎
058 雑感 村上華岳
059 挿画解説 竹内逸 黒田重太郎 中井宗太郎

060 余録 土田杏村
061 雑記 中井宗太郎

第1巻第5号(大正8年4月) 通巻05号 記事062~078
128頁 40銭
表紙 村上華岳 扉絵 希臘彫刻
裏表紙 デューラー

論考

062 最初のグレコ訪問(モリス・バレス) 黒田重太郎
063 日本画に就ての雑感 土田麦僊
064 ドガ及び彼の前後 竹内逸
065 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
066 ルネッサンス以後 土田杏村
067 雑記帳から 村上華岳
068 近代芸術概説 中井宗太郎
069 ボール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

070 聖なる牧者(ラジャブト絵画)
071 婦人髪を結ぶの図 伝岩佐又兵衛
072 書割の傍にいる踊り子 ドガ
073 ダンテの肖像 ジョット
074 最後の審判の一部(マドンナ) ミケランゼロ

雑記

075 挿画解説 竹内逸 土田麦僊 中井宗太郎
076 雑感 黒田重太郎
077 雑記 中井宗太郎 竹内逸 黒田重太郎 Y生
078 新刊批評(「印度窟院精華」、石崎光瑤著)

第1巻第6号(大正8年5月) 通巻06号 記事079~099
194頁 70銭(増大号)
表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 ビアズレー
裏表紙 ドラクロア

論考

079 雑感 ケーベル 久保勉(訳)
080 遊戯論 厨川白村
081 黎明まで(近代美術史に於ける二つの流れ)
黒田重太郎
082 希臘彫刻と印度彫刻(特に宗教芸術としての立場より
両者の基調に於ける相違を考ふ) 岩崎眞澄
083 制作について及び雑感 村上華岳
084 近代芸術に就いての考察 中井宗太郎
085 チシアンの子 アルフレ・ド・ミュッセ
黒田重太郎(訳)

挿画

086 ヘラクレス獅子を搏つ ミケランゼロ
087 女の顔 カリエル
088 聖ウルスラ チントレット
089 十字架の基督 ゴヤ
090 風景 クウルベール
091 聖母子 ルイニ
092 シャル・マルテルの一部 シャバンヌ

雑記

093 挿画解説 黒田重太郎
094 雑感 黒田重太郎
095 茶話会の記 竹内逸
096 挿画選択の記 竹内逸
097 講演会の記 竹内逸
098 村山槐多君の死 竹内逸

099 雑記 中井宗太郎

第1巻第7号(大正8年6月) 通巻07号 記事100~114
138頁 50銭
表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 村上華岳
裏表紙 ビアズレー

論考

100 雑感 フォン・ケーベル 久保勉(訳)
101 芸術論の種々 深田康算
102 ギュスタヴ・モロオ(レオン・デゼイル)
黒田重太郎
103 人間の美的教育を論ずる書(シルラー) 安部能成
104 ドガ及び彼の前後 竹内逸
105 東洋の宗教芸術に就いて二三の美学的考察
岩崎眞澄
106 ミケランゼロの天才(ロマン・ローラン)
中井宗太郎

挿画

107 聖ヨハネの顔 ダ・ピンチ
108 基督降誕のエチュード モロウ
109 向日葵 ゴッゲ
110 嘲弄さるる基督 アンゼリコ
111 マルシャン・ド・クリーゼル ロップス

雑記

112 挿画解説 黒田重太郎 竹内逸 中井宗太郎
113 前月増大号 竹内逸
114 感想 竹内逸 黒田重太郎

第1巻第8号(大正8年7月) 通巻08号 記事115~128
144頁 50銭
表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 村上華岳
裏表紙 ビアズレー

論考

115 余の読書観 フォン・ケーベル 久保勉(訳)
116 グレコの生涯(モリス・バレス) 黒田重太郎
117 梅蘭芳の芸術 田中滄涼子
118 人間の美的教育を論ずる書 安部能成
119 その日の感想 竹内逸
120 ビアズレーの芸術 中井宗太郎
121 ボール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

122 シイナゴオギユ(ゴチック)
123 襟巻の女 エル・グレコ
124 聖母子 マンテナヤ
125 葡萄採りの女 クウルベール
126 ショパンの第三バラード ビアズレー

雑記

127 挿画解説 黒田重太郎 竹内逸
128 雑記 竹内逸
129 エランヴィタル小劇場第五回試演 竹内逸

第1巻第9号(大正8年8月) 通巻09号 記事130~144
124頁 50銭
表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 村上華岳
裏表紙 ビアズレー

論考

130 芸術論の種々 深田康算

- 131 回想と詠歎(アリスチド・マイヨオルの芸術に就て) 黒田重太郎
 132 寧楽記行の断片 竹内逸
 133 過去現在因果経絵巻(絵巻の本質と起源) 中井宗太郎
 134 ボール・セザンヌ(セザンヌとゾラ) ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 135 三尊仏像(唐初)
 136 跪坐の女 マイヨール
 137 鏡を見る女(希臘土偶)
 138 唐窯狛犬
 139 仏像(印度仏)

雑記

- 140 挿画解説 竹内逸 黒田重太郎
 141 一二の感想 中井宗太郎
 142 雑記 竹内逸
 143 新刊紹介(「十九世紀仏国絵画史」、木下空太郎訳)
 144 編集の後

第1巻第10号(大正8年9月) 通巻10号 記事145~160
 128頁 50銭
 表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 村上華岳
 裏表紙 ビアズレー

論考

- 145 余の読書観 フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 146 夢殿救世観音の微笑 竹内逸
 147 普賢菩薩像の世界 丸尾彰三郎
 148 トレドにて(モリス・バレス) 黒田重太郎
 149 聖者一遍と絵師圓伊 中井宗太郎

挿画

- 150 ダンティス・アモール ロセッチ
 151 天使の顔 ゴッツォリ
 152 捕鳥(アヴィニヨン法王宮)
 153 僧侶の肖像(明画)
 154 パイプを啣へる人 セザンヌ

雑記

- 155 挿画解説 中井宗太郎 黒田重太郎
 156 感想 竹内逸
 157 新刊読後感「砂金」(西條八十著)
 158 新刊読後感「自己陶醉」(園頼三、船川未乾著)
 159 七月号「余の読書観」正誤表
 160 国画創作協会第二回展覧会出品規約

第1巻11号(大正8年10月) 通巻11号 記事161~174
 126頁 50銭
 表紙 小野竹喬(竹橋) 扉絵 村上華岳
 裏表紙 ビアズレー

論考

- 161 余の読書観 フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 162 近代絵画の礎石(カミュ・ピサロの芸術) 黒田重太郎
 163 ロセッチ 中井愛子
 164 人間の美的教育を論ずる書(シラー) 安部能成
 165 ある追想[創作] 竹内逸
 166 春信の芸術 中井宗太郎
 167 ボール・セザンヌ ヴォラール 中井愛子(訳)

挿画

- 168 フィリップ・アウグуст(ゴチック)
 169 青い襟巻の女 ビサロ
 170 オアズ両岸 ルッソ
 171 聖母子の像(初期佛蘭西派)
 雑記
 172 挿画解説 竹内逸 黒田重太郎
 173 感想 竹内逸 中井宗太郎
 174 購読のこと

第1巻12号(大正8年11月) 通巻12号 記事175~190
 178頁 65銭(第壹週年號)
 表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳
 裏表紙 ドラクロア

論考

- 175 第壹週年號の巻頭に 制作社同人
 176 余の読書観 フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 177 『税関吏』ルッソ 黒田重太郎
 178 常燈の世界 竹内逸
 179 仏教美術に現はれたる象徴と写実の世界 中井宗太郎

- 180 愚な愛情[創作] 竹内逸

挿画

- 181 死せる基督 ホルバイン
 182 風景 ルッソ
 183 タヒチーの女 ゴーガン
 184 森の風景 コロー
 185 素描 デルサルト
 186 老人の肖像(初期佛蘭西派)

雑記

- 187 挿画解説 竹内逸 中井宗太郎 黒田重太郎
 188 一二の感想 中井宗太郎
 189 六號感想 竹内逸
 190 雑記 竹内逸

第2巻第1号(大正8年12月) 通巻13号 記事191~203
 92頁 50銭
 表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳
 裏表紙 ドラクロア

論考

- 191 人間の美的教育を論ずる書(シラー) 安部能成
 192 基督とその芸術 中井宗太郎
 193 グレコの啓示(モリス・バレス) 黒田重太郎
 194 ドラクロアの作品と生涯 中井愛子

挿画

- 195 足を洗ふ基督 チオット
 196 顔 ドニ
 197 果実の収穫(アヴニオン壁画)
 198 木陰の女 ロートレック
 199 聖靈崇拜 チントレット

雑記

- 200 挿画解説 中井宗太郎 黒田重太郎 竹内逸
 201 雑感 中井宗太郎
 202 六號記 竹内逸
 203 編集の後

第2巻2号(大正9年1月) 通巻14号 記事204~214

124頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

204 余の生涯の伴侶 フォン・ケーベル 久保勉(訳)

205 自ら描ける像(ジュウベエル感想録より)

黒田重太郎

206 法隆寺の一日(第三寧楽記行の断片) 竹内逸

207 フランシイヌの手套 アンリ・ミュルゼエ

黒田重太郎(訳)

挿画

208 埃及墓碑彫刻断片

209 ブルタアニウの景色 ゴーガン

210 麦畑 ゴーグ

211 橘夫人念持佛光背

212 聖心祭の処女のエチュード ドラクローア

雑記

213 挿画解説 中井宗太郎 黒田重太郎

214 編集の後 中井宗太郎

第2巻第3号(大正9年2月) 通巻15号 記事215~227

114頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

215 余の生涯の伴侶 フォン・ケーベル 久保勉(訳)

216 ルノアールを憶ふ 黒田重太郎

217 無言なる豫言の姿(絵画に於て許さるる「意味」)

植田壽藏

218 人間の美的教育を論ずる書(シラー) 安部能成

219 アッシジの光(チオット研究の一) 中井宗太郎

挿画

220 レッシングの彫刻 ラウフ

221 自画像 ルノアール

222 水浴の女 ルノアール

223 暴风雨 ターナー

224 聖フランシス肖像 チマブエ

雑記

225 雑纂 黒田重太郎

226 挿画解説 中井宗太郎

227 編集の後 中井宗太郎

第2巻4号(大正9年3月) 通巻16号 記事228~243

120頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

228 余の生涯の伴侶 フォン・ケーベル 久保勉(訳)

229 芸術活動の起源(フィドレル) 山内得立

230 畫廊(アンリ・ド・レニエ) 柳澤健

231 離脱と幻覚(第四寧楽記行の断片) 竹内逸

232 人間の美的教育を論ずる書(シラー) 安部能成

233 アッシジの光(チオット研究の二) 中井宗太郎

挿画

234 洗礼者ヨハネ エル・グレコ

235 酔ひどれ ドウミエ

236 百済観音(推古佛)

237 眠れる少女 クウルペー

238 聖母子 チマブエ

雑記

239 挿画解説 中井宗太郎

240 六號記 竹内逸

241 新刊紹介「おさな心」

(佐竹草迷宮著、水島爾保布画)

242 新刊紹介「歴史と地理」

243 新刊紹介「白孔雀」(西條八十著)

第2巻5号(大正9年4月) 通巻17号 記事244~254

98頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

244 余の生涯の伴侶 フォン・ケーベル 久保勉(訳)

245 テオドル・シャッセリオ 黒田重太郎

246 習作三篇(創作) チマブエ

247 アッシジの光(チオット研究の三) 中井宗太郎

挿画

248 アフロデット(希臘彫刻)

249 エステル シャッセリオ

250 アブラハムの犠牲 チマブエ

251 フォンテンブロウの森 ルッソオ

雑記

252 挿画解説 黒田重太郎

253 感想 中井愛子

254 雑々録 竹内逸

第2巻6号(大正9年5月) 通巻18号 記事255~266

86頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

255 湖畔へ 黒田重太郎

256 芸術活動の起源(フィドラー) 山内得立

257 ドラクローアの生活と芸術 中井愛子

258 人間の美的教育を論ずる書(シラー) 安部能成

挿画

259 聖母 ルイニ

260 アンテイブの岬 ルノアール

261 花鳥 狩野永徳

262 傷づける牧人 ドラクローア

263 素描 アンドリア・デル・ザルトー

雑記

264 支那朝鮮芸術研究のために 中井宗太郎

265 挿画解説 中井愛子

266 雑記 中井宗太郎 竹内逸

第2巻7号(大正9年6月) 通巻19号 記事267~278

96頁 50銭

表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳

裏表紙 ドラクローア

論考

267 芸術批評の様式と意義 岩崎眞澄

268 人間の美的教育を論ずる書 安部能成

269 干潟のほとり[詩] 西條八十

- 270 芸術活動の起源(フィドラ) 山内得立
 271 某後備兵の手記[創作] 黒田重太郎
 挿画
 272 ロス ブレーク
 273 素描 ダ・ビンチ
 274 フランチェスカ・ダ・リミニ アングル
 275 アールの公園 ゴーグ
 雑記
 276 挿画解説 中井愛子
 277 上海より 中井宗太郎 中井愛子
 278 杭州西湖畔より 竹内逸

第2巻8号(大正9年7月) 通巻20号 記事279~289
 88頁 50銭
 表紙 希臘古鏡 扉絵 村上華岳
 裏表紙 ドラクローア

- 論考
 279 美術史は如何にして学として可能なるか
 渡邊吉治
 280 『芸術は永し』 植田壽藏
 281 宗吉と玉[創作] 黒田重太郎
 282 アミエルの日記より 中井愛子
 挿画
 283 ドナ・マリア・テレーザ ゴヤ
 284 サムソンとデリラ マンテナヤ
 285 觴を運ぶ人(古代希臘)
 286 ウオロタア寺院壁画(天使)
 287 和蘭農夫 ゴーグ
 雑記
 288 挿画解説 黒田重太郎
 289 校正の傍 黒田重太郎 中井愛子

第2巻10号(大正9年9月) 通巻21号 記事290~300
 84頁 50銭
 表紙 希臘古鏡

- 論考
 290 南京栖霞寺の石塔に就いて 中井宗太郎
 291 レニエの小唄及其他[訳詩] 堀口大学
 292 アミエルの日記より 中井愛子
 293 この二ヶ月の生活 竹内逸
 挿画
 294 栖霞寺石塔(降魔)
 295 栖霞寺石塔(涅槃)
 296 墓側の聖女 アンゼリコ
 297 フラ・アンゼリコ ラファエル
 雑記
 298 『セザンヌ以後』(黒田重太郎著)に就いて
 中井宗太郎
 299 挿画解説 中井宗太郎
 300 雑記 中井宗太郎

第2巻11号(大正9年10月) 通巻22号 記事301~313
 90頁 50銭
 表紙 希臘古鏡

- 論考
 301 カール・ヒルティ フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 302 東洋芸術に対する一二の疑問 中井宗太郎

- 303 作品 第壹番 第貳番[創作] 竹内逸
 304 アミエルの日記より 中井愛子
 挿画
 305 大盧遮那佛之顔部(竜門)
 306 古陽洞内部の佛彫(竜門)
 307 「ヘロデ祝宴」中の五人 マソリノ
 308 エチュード アングル
 雑記
 309 新刊紹介「眠られぬ夜の為め」(ヒルティ著、平田
 元吉訳) 黒田重太郎
 310 雑記 中井宗太郎
 311 挿画解説 竹内逸
 312 六號 竹内逸
 313 社告

第3巻1号(大正9年11月) 通巻23号 記事314~330
 180頁 80銭(買週年號)
 表紙 希臘古鏡

- 論考
 314 カール・ヒルティ フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 315 丘の遺作(ある画家の手記より)[創作]
 黒田重太郎
 316 伎楽面について 中井宗太郎
 317 波羅門の家[創作] 竹内逸
 318 ゴオガンの思想(シャル・モリスより)
 中井愛子
 挿画
 319 フランシス聖痕を受く チオット
 320 首くくりの家 セザンヌ
 321 大盧遮那佛顔側部(龍門)
 322 賓陽洞脇侍(龍門)
 323 エトルタの懸崖 クウルベール
 324 浴する女 ルノアール
 雑記
 325 支那瞥見 中井宗太郎
 326 新刊批評『異端の画家』(森口多里著)
 黒田重太郎
 327 新刊批評『現代の詩及詩人』(柳澤健著)
 黒田重太郎
 328 新刊批評『韻律と獨語』(前田春聲著)
 黒田重太郎
 329 挿画解説 竹内逸
 330 六號 竹内逸

第3巻2号(大正10年1月) 通巻24号 記事331~341
 98頁 50銭
 表紙 希臘古鏡

- 論考
 331 カール・ヒルティ フォン・ケーベル 久保勉(訳)
 332 震する羅甸区[創作] 黒田重太郎
 333 北京の街[創作] 竹内逸
 334 フランドルの思ひ出 太田喜二郎
 335 自然主義と表現主義 中井宗太郎
 挿画
 336 自画像 セザンヌ
 337 静物 セザンヌ
 338 風姿の習作 セザンヌ
 339 刈る人達の午睡 セザンヌ

雑記

- 340 露国未来派画家のこと 竹内逸
341 雑記 竹内逸

第3巻3号(大正10年2月) 通巻25号 記事342~352

80頁 50銭
表紙 希臘古鏡

論考

- 342 岬まで[創作] 黒田重太郎
343 ヒボグリフの翼(アミエルの日記) 中井愛子
344 ゴーガンの手記(1920年) シャール・モーリス
345 自然主義と表現主義に就いて 中井宗太郎

挿画

- 346 カルディナルの肖像 エル・グレコ
347 太陽 ムンク
348 自画像 ゴーガン
349 馬上のティティ人 ゴーガン

雑記

- 350 六號雑記 中井宗太郎
351 字鮮陶画房展覧につき 黒田重太郎
352 挿画解説 中井宗太郎

第3巻4号(大正10年3月) 通巻26号 記事353~363

106頁 50銭
表紙 希臘古鏡

論考

- 353 カール・ヒルティ フォン・ケーベル 久保勉(訳)
354 曇り日[創作] 竹内逸
355 江戸時代の文化と町人 中井宗太郎

挿画

- 356 アダムとイブ ホルバイン
357 サタアルの面 ミケランゼロ
358 「聖ゼローム」の為の下絵 ダ・ビンチ
359 女の顔 ダ・ビンチ

雑記

- 360 盲目の壁 中井宗太郎
361 G A S 黒田重太郎
362 新刊紹介「芸術環境:憧憬の地」(黒田重太郎著)
363 新刊紹介「郷土戯曲:危急」(伊藤松雄著)

【索引】

—あ—

- 阿部次郎 001 044 045
安部隆成 003 016 030 049 065 103 118 164
191 218 232 258 268
アングル 274P 308P
アンゼリコ 110P 296P
アンドリア・デル・ザルトー 185P 263P
石崎光瑤 078
異端の画家(書名) 326
伊藤松雄 363
岩崎眞澄 082 105 267
伝岩佐又兵衛 071P
印度窟院精華(書名) 078
韻律と獨語(書名) 328
植田壽藏 217 280
ヴオラール 005 019 033 051 069 121 134 167
エランヴィタル小劇場 129
太田喜二郎 334
おさな心(書名) 241

—か—

- 絵画(インド) 070P
絵画(ギリシャ) 285P
絵画(中国) 153P
狩野永徳 037P 261P
カバリニ 052P
カリエル 087P
危急(書名) 363
木下柰太郎 143
クウルペー 023P 090P 125P 237P 323P
久保勉 079 100 115 145 161 176 204 215
228 244 301 314 331 353
厨川白村 080
グレコ 123P 234P 346P
黒田重太郎 046 057 059 062 076 077 081 085
093 094 102 112 114 116 127 131 140 148
155 162 172 177 187 193 200 205 207 213
216 225 245 252 255 271 281 288 289 298
309 315 326 327 328 332 342 351 361 362
ケーベル 079 100 115 145 159 161 176 204
215 228 244 301 314 331 353
現代の詩及詩人(書名) 327
ゴーガン 183P 209P 348P 349P
ゴッ 109P 210P 275P 287P
国画創作協会 009 010 011 012 160
コシモ 035P
ゴッツォリ 151P
ゴヤ 054P 089P 283P
コロー 184P

—さ—

- 西條八十 157 243 269
砂金(書名) 157
佐竹草迷宮 241
茶話会 095

ジオット 055P 073P 195P 319P
 自己陶醉(書名) 158
 字鮮陶画房展観 351
 思潮(誌名) 042
 シャッセリオ 249P
 シャバンヌ 092P
 十九世紀仏国絵画史(書名) 143
 ジュウベエル 205
 シラー 003 016 030 049 065 103 164 191
 218 232 258
 白孔雀(書名) 243
 制作社同人 175
 セザンヌ 024P 036P 154P 320P 336P 337P 338P
 339P
 セザンヌ以後(書名) 298
 園頼三 158

ーたー

ターナー 223P
 竹内逸 018 026 031 040 042 047 059 064
 075 077 095 096 097 098 104 112 113
 114 119 127 128 129 132 140 142 146
 156 165 172 173 178 180 187 189 190
 200 202 206 231 240 246 254 266 278
 293 303 311 312 317 329 330 333 340
 341 354
 田中滄涼子 117
 チマブエ 224P 238P 250P
 彫刻(インド) 139P
 彫刻(エジプト) 208P
 彫刻(ギリシャ) 137P 248P
 彫刻(ゴチック) 122P 168P
 彫刻(中国) 135P 138P 294P 295P 305P 306P
 321P 322P
 彫刻(日本) 211P 236P
 チントレット 088P 199P
 土田杏村 002 017 027 029 041 048 060 066
 土田麦僊 063 075
 デゼイル, レオン 102
 憧憬の地(書名) 362
 ドウミエ 034P 235P
 ドガ 072P
 ドニ 196P
 ドラクローア 001 020P 212P 262P

ーなー

中井愛子 005 014 019 033 051 069 121 134
 163 167 194 253 257 265 276 277 282
 289 292 304 318 343
 中井宗太郎 004 013 014 027 032 040 043 050
 059 061 068 075 077 084 099 106 112 120
 133 141 149 155 166 173 179 187 188 192
 200 201 213 214 219 226 227 233 239 247
 264 266 277 290 298 299 300 302 310 316
 325 335 345 350 352 355 360 015
 眠られぬ夜の為め(書名) 309

ーはー

バレス 062 116 193
 ビアズレ 126P
 ビサロ 169P
 平田元吉 309
 ヒルティ 309
 フィドラ 229 256 270
 深田康算 028 101 130
 船川未乾 158
 ブレーク 056P 272P
 壁画(インド) 021P 038P
 壁画(日本) 007P
 壁画(フランス) 053P 152P 171P 186P 197P
 壁画(ロシア) 286P
 ボードレール 045
 堀口大学 291
 ホルバイン 181P 356P

ーまー

マイヨール 136P
 前田春聲 328
 マソリノ 307P
 丸尾彰三郎 147
 マンチニア 022P 124P 284P
 ミケランゼロ 074P 086P 357P
 水島爾保布 241
 ミュッセ 085
 ミュルゼエ 207
 ミレー 008P
 村上華岳 014 025 039 058 067 083
 村山槐多 098
 ムンク 347P
 モーリス, シャール 318 344
 森口多里 326
 モロウ 108P

ーや・ら・わー

柳澤健 230 327
 山内得立 229 256 270
 ラウフ 220P
 ラファエル 297P
 李真 006P
 ルイニ 091P 259P
 ルッソオ 170P 182P 251P
 ルノアール 221P 222P 260P 324P
 レオナルド・ダ・ビンチ 107P 273P 358P 359P
 歴史と地理(書名) 242
 レニエ 230 291
 ロートレック 198P
 ローラン, ロマン 106
 ロセッチ 150P
 ロップス 111P
 Y生 077
 渡邊吉治 279