

閨秀画家

岡崎紀子

近年、わが国では美術学校が次々に開設され、女子学生で半数以上を占めている大学もあり、その内から幾多の女性作家も誕生し、目下活躍中なのが現状である。が明治時代から大正期にかけての画壇では男性画家が殆ど、女子は稽古事をして家庭に入り平凡に暮らすのが常であった。世間体を重んじる関西では特にその風潮が強く、まして女子が絵を描くことなど通念では考えられず不信感さえ抱かれていたのではあるまいか。

現在、京都画壇における女性日本画家の最年長として活躍されている、梶原緋佐子は明治二十九年京都市で生まれ、大正九年第二回帝展初入選以降九十歳の今日まで制作活動を続けている。仕事にかける情熱とそのエネルギーには敬服するが、明治生まれの画家の中には上村松園・中井梅園

・伊藤小坡といった女性がおおり、いずれの題材も生活する女の内面を描いているのが特徴であり共に美人画の作家として名声を得ている。

昨今、街の画廊では女性画家の個展も盛んで、コンクールで大賞をもらっても当然のように世間では受け止められているが、閨秀画家として、画壇にでる迄の彼女たちの血のにじむような努力があればこそ、現在に至っていることを強く感ずる。

絶ゆまぬ制作意欲を持ち続けて厳しい時代を生き抜いた明治女性の痕跡を、この機会にとらえてみたい。

一

明治十三年、全国に先がけて日本最初の公立の画学校が

京都で創立された。それ迄東京が中心となっていた日本画壇の勢力が京都へと移り、幸野棹嶺・谷口香嶠・菊地芳文・竹内栖鳳などの作家が第一線上で主力の位置を占めていた。

それら男性社会の京都画壇の中で上村松園は、明治二十三年十三歳で画学校に入学した。松園の画業一途な姿勢と相反する自由奔放と見られる行動をとった私生活について、作品の評価とともに今も話題をかもしているが、当時彼女の作品に対する批判は想像以上に厳しいものであった。

大正四年、第九回文展に出品の『花がたみ』は謡曲に主題を得たもので、二等を受賞しているにもかかわらずその時の批評は次の如くである。

〃松園女史の画など見ると、作家自身の気が違っているのではないかと危まれる位である。閨秀作家などをつけあがらしては甚だ仕末が悪い、女は矢張り女らしく針仕事でもするさ^①〃

〃女としてはまあ之れ位が行き止りであろう。凡作だ。〃

〃顔や、手附がいやである、狂女を想化する頭も、腕もないらしい。〃^②

〃上村松園の花がたみで二等賞とは言語同断也。松園としても近來の愚作、而して文展美人画中の最悪作



上村松園「花がたみ」

也^③〃

この時、松園は四十歳である。明治八年、京都四条御幸町の葉茶屋に生まれ、幼い頃より絵を描くことを好み、母子家庭に育ったが稽古事や家事は一斎せず絵に邁進、画学校を一年でやめた後は鈴木松年門下となり、本名、常子は松園の号をもらった。松年を師と仰ぐと同時に父親にも似た感情を抱いたこともあった様だ。しかし、明治二十六年松年塾を離れ、幸野棹嶺門下となる。

棹嶺は、理想主義者として知られており、潔癖な性格と漢籍の素養とがその理想をますます理論的なものとして画学校の設立に奔走するとともに、その開校後は経営に腐心

し、のちの絵画専門学校の基礎を築いた。又私塾によつても門下生を養成しその門からは、竹内栖鳳・菊地芳文・都路華路・谷口香嶠・川合玉堂ら次第を担う錚々たる作家が育った。

榎嶺は松年とは性格も作風も異なるためか松園の絵を他の弟子たちの前で激しく非難され、これから延びようとする若芽をつみとられるように思え塾に通うのにもにぶりがちになるが、勝気な松園は何日も徹夜をして作品を描き上げるのだった。

明治二十八年榎嶺の没後は、竹内栖鳳塾に入り以後師事するのである。

栖鳳は明治三十三年、パリ万国博で銅牌を受け、榎嶺門下の中ではいち早くヨーロッパに遊歴した。そしてヨーロッパのすぐれた美術に接し、帰国後はターナーやコロドーの影響を受けたと思われる風景画を発表し、京都画壇に刺激を与えた。

その栖鳳の潤達な人柄と四条派の伝統的な技法と題材に近代感覚を加味した絵作りは、松園の作家としての進路に大きく影響を及ぼすものがあった。

「より広い画の世界を見なくてはならぬと考えたので……」との理由で松年塾から榎嶺門下となった松園にとつ

て本格的にめざめ躍動する力となったのは栖鳳にあったと思われる。十六歳で第三回内国勸業博覧会で『四季美人図』が入選、二十五歳の時に第九回日本絵画協会・日本美術院連合会共進会に出品した『花ざかり』が銀牌三席を受賞。

明治四十年に文展(文部省美術展覧会)が開設されると第一回展から毎回出品して人々の注目をあびるが、京都画壇の男性作家たちからは女だてらになどと悪口をたたかれ松園に対する風当りは相当強かった。

大正五年第十回文展に出品した『月蝕の宵』が推薦となり美人画家としての位置を確保する頃には、作品の見方も少しは違ってきたかのである。

// 松園さんの『月蝕の宵』は此作家のホントのものだと思ひました。昨年の『花がたみ』よりも、一昨年の『舞仕度』よりも確かに優れて居ました。ホントの松園さんが出た絵だと言へばそれで足りませう。^④”

// 上村松園女史の女の絵を見ると、先づその技巧の上品さと色彩の洗練といふことの価値を考へさゝれる。髪を生え際なンドの手際のあざやかさは此作家ならではの出来難いものだという敬意が起る。流暢なる描線、総ての仕上げのうるはしき、そんなことを教え上げて来ると此作家の実力に伴ふその名望の偶然ならぬ約束

を偲はれもするのである。併し乍ら、私は此作家の女の絵を見せられても少しも女といふ実感を起さないことを不思議としている。歌麿あたりの版絵を見ると、丸味と柔味とに富んだその描線が既に女の実感を伴ふて居る。画の曲線ひとつにも、胸の乳の辺のふくらみにも、手首なんどのなよ／＼しさにも、言い知らぬ異性のやさしき衝動を覚うるのである。技巧の表面的なる上品さといふことについて総てを犠牲にして厭はないようなのが、松園女史の女の絵ではあるまいか、実感のある女の絵といふものは遂に此作家に向つて注文し能はぬ約束のものらしい、当年の『人生の花』にも、昨年の『月蝕の宵』もその仕上げの手際さが光って居たふれど、アトで考えて見ると余り女の絵を見たといふ印象が頗る薩弱たることを免れない。作家のねらひどころが髪形のいろんな小道具にあるおかとさえ思ひ惑はれもするのである。

ただ衣類の色をうるはしく塗上げ、髪先の先え際に水際立った離れ業を召せて貰つても、そこに決して生きた女が生れて来ない。松園女史のためには掌る技巧を忘れて同性の心の姿を見うる丈けの用意がありたいが、いつまでも技巧の上品さといふことに執着の強い此作

家が実感の前に盲目なるべき約束は自然のアイロニーかも知れぬ^⑤”

上村松園女史が、之までいろんな艱難、辛苦を偲んで今日の成功を見せられたことはエライ。何と言つても女史の製作は、全日本の閨秀作家の尤も優秀なるものだ。ア、した洗練された技巧の光といふものは一朝一夕で容易に出来るものではない。東京の池田蕉園女史などもその技量の上から見て遙かに松園女史に及ばない^⑥。”

松園氏が優れた技巧を持つといふことは今更の問題でない。線を流暢に駆使する、色を奇麗に塗り立てる。その水際立った仕上げの美しさ、それが此人の芸術の全生命である。『人生の花』とか題して嫁入女を描いた当年より、文展の『月蝕の宵』に至るまで、可なり人眼を惹いた美人画が幾枚か出来て居る。いつもその仕上げの手際よさが先づ見た者を魅了する。女史の美人画がある所まで女人受もよく、前受けは上々吉であることは当然だ^⑦”

以上は、当時の雑誌『新京都』に掲載された菊池契月・千種掃雪らの松園評である。

鈴木松年門下で学び、松・竹・梅と洒落れた号をもらった松本竹園・中井梅園が松園を継ぐ画家として注目されていたが、竹園は画家として実を結ぶまでに亡くなり、商売で失敗を重ね家を顧みない風流放胆な父を持つ梅園は、中学生の弟を大学に進学させるため家事一切の面倒を見ながら制作を続けていたが、それを慣くことは出来なかった。

松園の制作上恵まれた家庭環境と違い、家庭のため犠牲となった中井梅園を女性らしく奥床しいと評され、家庭のために全く自我を抛^{なげ}つたいぢらしい女性と、その才能ある将来を期待されていただけに大変惜しまれた。

二

大正も四年を迎える頃には、京都から無名の閨秀作家が出品、松園には及ばずとも作風の異なるものがでてくる。

この年の十一月に大典記念京都博覧会が開催され、松園と並んで伊藤小坡・梶原緋佐子が出品している。伊藤小坡は京都生まれではないが、二十一歳で京都に出て本格的に画事の修業に専心した閨秀画家で、松園とは対称的な女性として常に比較された評価を得ている。

第九回文展で松園が二等受賞した時、小坡は『製作の前』で三等を受賞。鏑木清方が次のような感想を洩^もちして

る。

『京都の伊藤小坡女史は今迄落選ばかりしていたが、今回初めて入選された実に熱心の人です。その作『製作の前』は自分自身を描いたものらしいが、大胆^{たん}にあつかひ色の感じも纏^{まと}って居ます』

鏑木清方は東京神田に生まれ、父は明治時代の初めの小説家で『東京日日新聞』の創刊者として知られた。十四歳で浮世絵系の画家水野年方に師事し、十七歳頃より新聞のさし絵を描き画名を知られるようになった、一方では同志と『烏合会^{ウカウヘ}』をつくって、浮世絵から本格的絵画への展開をはかり、『一葉女史の墓』のような清新な文学的作風を示した。昭和期の名作として『築地明石町』『三遊亭円朝像』などの明治風俗画があり、文筆にもすぐれ、いくつかの随筆集のほか自伝『こしかたの記』がある。近代日本画壇における美人画の大家であり、東に清方、西の松園とも言われている。

ここで伊藤小坡についてふれてみると、本名佐登は、明治十年三重県伊勢市の伊勢山田猿田彦神社神官二見貞幹の長女として生まれ、十八歳頃に他の稽古事と同様に娘の躰として伊勢の画家礎辺百鱗に画の手ほどきを受けるが技の

進むにつれて才質を現わし、二十一歳のとき京都に出て谷口香嶺の門に入り、小坡の号を受ける。明治四十一年香嶺門下の伊藤鷺城と結婚、伊藤姓となる。

小坡の師である谷口香嶺は、芳文・栖鳳・華香らと幸野楳嶺門下の四天王と称され、歴史画を得意として有職故実の造詣が深く特異な画家であった。明治三十五年京都府の要請を受けて、ヨーロッパ各国の美術工芸を視察し京都の工芸界に大きな足跡を残した。大正四年七月には病間を利して描かれた『橋弁慶図』は完成後の十一月に死去したため絶筆となった。

小坡は師香嶺について次のような一文を寄せている。

「先生に就ては、思ひ出すことが泉のやうに尽きません。門下生に対して宛がら慈母のやうな温情をもつて居られましたことで亦ウワベには厳格な一面もあったことはいふ迄ありません。

文展に私の『製作の前』が出たときも、大変お喜び下さいました。それでアノ拙い作が三等賞を得ましたときも、物の序にそれとなしにお知らせしますと「サウカ、それはチト過ぎる、過ぎる、過ぎる」と小さな声で仰られるのでした。私は言い知らぬ嬉しい思ひのうち、先生が私の将来を訓戒して下さるお言葉とし

て傾聴して居ました。病床にやつれておいでになる先生のお顔に一種の光を仰ぐやうにも思ひました嗚呼モウそのお言葉を聞くことは出来ませんのです。」

香嶺の没後、小坡は昭和三年より栖鳳の門に入り画塾竹杖会に入塾して研究をつづけることになる。松園の名声が安定したこともあって、次を担う作家として画壇で脚光をあびると共に毎年の文展に力作を発表し、大正五年の第十回展出品作『つゞきもの』では、京都よりも寧ろ東京方面に於て歓迎されており、瘦せた神経的な夢二式の女の絵よりも、小坡の豊満な美人画を家庭向の雑誌『新家庭』、『婦人画報』、『女学世界』、『婦女界』などのさし絵として競って載せている。

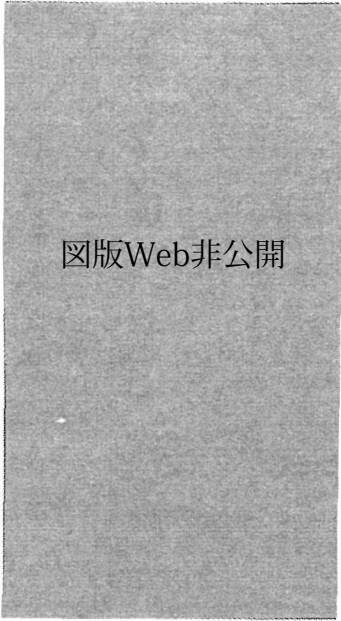
又、小坡の人がらについても

「上村松園女史に比するなら、小坡女史はより若い気分の人でもあり、近代の思潮にも淡く触れている人である。松園女史の流行期は既に過去に移って、今は大家として納り返って居る。小坡女史の流行はいつまで続くかは問題として、女史は母婦として可なり釋氣の失せない可愛い性格である、いつまでも時代の若い気分を迎へんとする研究的態度を捨てない人でありたいものだ。芸術家は社会的に大家として納り返っては全

くツレキリである。小坡女史の禪気を尊重して置きた
い。⑨
い。#

とあるように、松園とは正反対な人物像が浮んでくる。その作品「つづきもの」を見ると、松園にはない大らかで温いものが感じられ、当時の人々には新鮮なものにうつつたようである。

そして、女流画家は家を持った駄目だと言われ、評されていたものを打破する熱心さが認められたものであった。大正七年に文展が廃止になると、その後は帝展に出品した『琵琶記』はフランス政府買上げとなり、現在もリユ



伊藤小坡「つづきもの」

クサンプル美術館に陳列されている。

大正期には、『夏』（大正九年第二回帝展）、『山羊の乳』（十一年第四回帝展）などに現代庶民女性の風俗を描いたが、昭和に入ってから第九回帝展の『秋草と宮仕へせる女達』（昭和三年第九回帝展）のような歴史風俗の女性像を多く描くようになった。

昭和六年第十二回帝展『春日詣』以後は、無鑑査の待遇をうけて、新鋭の時代美人画家として名声をうたわれ円熟期を迎え自己の業績を重ねて行くのである。

その画業は、しばしば竹杖会同門の上村松園の美人画と対比して鑑賞されていたが、二人の画風の特徴をあげると、松園の美人画は古格の品位と理想を画趣として、どんな場合にも美人の体をくずすということがなかったが、小坡は



伊藤小坡「洗濯の女」

古格の理想よりも概して現実性に眼をむけ、肉感的で官能的な美人画を描いており、当世風俗を扱った作品は松園とはちがった人気につつまれて鑑賞家たちから強い支持をうけたようである。

これは小坡が松園よりも若く自由な発想と野生の豊かな点を持っていたこともあるが、やはり性格の相違が左右していると考えられる。負けじ魂の取澄した態度が往々にして同業者の反感を買うような松園に対峙して、「伊藤小坡の気の好い気質は冬から春へとても言ひたい感触の相違である」と見られるように、小坡は自己を描写しており、「つづきもの」を読み耽けっている家庭の主婦も作家の平素の生活を語っているかのようであり、母として人妻として更に女としても快い人であったとの印象を受ける。

松園はその絵づくりと同様に、薄化粧口紅の宛がら品格のある人形のような態度で訪問客に応接するのが却って反感を抱かれていたらしく本当の自分をさらけ出すことなく、端然としていたところが強さでもあるが、見る者にとって、描かれたものが感情生活であり、芸術である筈で品位さえも凝われ、逆に嫌味の画にみられ、素直に受け止められなかった。松園は概して無邪気になれない人であり、三人の子持ちである小坡の勉強振りに同情しつつも、彼女の

温良な気質はいつもむっくりした罪のない女を描き、情愛が浮んでいる画面に共感を覚えるファンは多かった。

小坡が東京で文展を見た時の感想が残っている。

「今年初めて東京で文展を見せて貰いました。従来から文展会場の光線の工合や何かと、私たちのやうな貧弱な画室とは全く懸け離れて居るやうに聞かされていたものです。今年、私の実際に見てきたところでは、少くも私の絵だけは画室で見たときも、会場で見たときもその感じが同じことであつたと思ひます。私は矢張り、自分の気尽きまにスキを描いて居ればそれでよいものだといふ確信を得ました。何れ文展は京都へ参りますからその節に改めて皆さんのお作を仔細しじまに研究させて頂くことでせう。東京では唯自分の絵が画室にあつたときと、揃ふて会場へ出てからと、どんな感じが変るかといふこと丈だけを見て来たにすぎませんでした。

お恥しいことですが、東京へは初めて参つたものですから、田舎者の物珍らしくアチコチと、見物することに忙しい日を送つたのでした。吉原の廓くわも見て来ました。女郎屋のワキにあつた小さい関東煮の屋台店の主人を頼んでそこから哀れな女達の写生などもして来ました、見物が沢山集つて来て碌ろくな写生も出来な

いのですけれど、ホンの輪廓のあたりだけを置いて置いても私はその時の記憶を明確に呼び起す便宜を感ずるのです。

文展の感想、そんなことは私の言ふべき問題ぢやありません。それに皆さんのおお作はツイその前を通り過ぎたといふ丈けですもの……。女の絵、美人画ですがそれは紅いうつくしい絵の多かつたといふことが第一印象です。それに皆さんの画は人物が下の方にあつて、私の女だけは上に方に描いてありましたから、群集の後からでも私の画はよくその中心を見ることが出来たのでした。外に纏まとつて申上げる考へも全く持ちません⑩。//

この言葉から、気負いのないサツパリとした性質の持主であつたことがうかがえる。

三

しかし、小坡も年齢などの関係からその制作にも母としての女の気分のようなものが仄見え、画壇では次の若い作家の出現が待たれた。

折から菊池契月門下の梶原緋佐子が、契月門の研究会で往々にして問題となる作品を提供し、十八歳の緋佐子の

もつ感情の豊満な天分が小坡の後継者ともなるべき、その将来を期待されるのである。

梶原緋佐子(本名、丕佐)は明治二十九年に京都知恩院古門前町の造り酒屋に生まれた。恵まれた環境に育つたが、女学校の時に母親を亡くしたことから、将来は独立しようという考えをもち、大正三年奈良女高師に進み文学の道歩もうとしていたが、第二高等女学校時代の図画の教師、千種掃雪が彼女の画才を認め、父をも説得してくれ絵の世界に導いたのである。

千種掃雪は、竹内栖鳳の門下で、明治三十年代初めからその名を知られており、その頃京都画壇には自然主義への要求が強かつたが、彼は浅井忠に洋風デッサンを学び、日本画家とグループ内丙干画会を結成し、展覧会を開いていた進歩的な画家であつた。掃雪は生徒たちに、絵は単なる綺麗ごとではなく、人生の眞実を描くべきものであると教え、緋佐子を菊池契月に師事するように取計らってくれたのである。

大正三年菊池契月門に入った緋佐子は、翌四年の大典記念京都博覧会に『無言詣』を出品するが、無名の閨秀作家として十人余の中で彼女だけが次のように評価されてい

る。

無名の閨秀作家の作品が少からず出て居る、それも女を人形的に見て、押絵細工を入念にしたやうな御苦勞さまのものだ、少しその細工が手に入ったかいらぬかといふことが、その価値を上下するに過ぎない、契月式・松園式などに全く贅をささげて居るのである。まづいものをまづいと心附かず、重箱の隅から隅へと箸でほちくって居るやうな態度の人たちが多いのであったが、ひさ女の『無言詣で』は此中で可なり光っている作だ。女性としては気分と感情とが他の諸作家より強烈でもあり大胆でもある。神経質らしい廓の女の姿体を少し誇張して表現している、色調の暗いところが却って魅力があり、近き将来の展開を問題とすべき作家である。

緋佐子のデビュー作となったのは、大正七年の国画創作協会第一回展に出品した『暮れゆく停留所』であった。この画は他に人影もみえない暮れゆく停留所であった。若い女がベンチに腰を下し、長柄の日傘にうなじを支えて物想いに沈む姿を描いたものだが、労働の疲れ、生活の疲れを黒を主とした暗い色調で、女の内面を表現した作品として注目された。

図版Web非公開

梶原緋佐子「暮れゆく停留所」

それ迄の松園の老巧な美人絵、上手に出来た京人形のよ
うな絵に慣れすぎていた画壇に大きな刺激を与えた。それ
は緋佐子の若々しい意気が感じられた。

当時、ある雑誌にその志望と抱負を問われて、「自分自
からの性をよりよくのぼさねばならぬ事、自分は自分の絵
を描くべき事、周囲の人々の顔色をうかがひながら筆をと
る事を一番おそれねばならぬ」と答えている。

大正九年第二回帝展に『古着市』が初入選したのち、第
三回展に『旅の楽屋』、第四回展に『娘義大夫』、第五回展に
『水取りの夜』、第七回展に『矢場』(大正十五年)と連年の
ように帝展に入選している。これらの作品は何れも『暮れ
ゆく停留所』からさらに押し進めたと言える作品で、社会
の底辺に働く、貧しい女性に同情と共感を寄せたもので、

当時の京都の新世代の傾向と歩を合わせるものであった。

しかし、大正十五年の第七回帝展以後、出品せず昭和五年に第十一回帝展に『山の湯』、第十二回展に『いでゆの雨』、第十三回展『砂丘』、第十四回展に『機織』を出品して初期の業績を築いた。このうち『旅の楽屋』、『娘義太夫』は特選から洩れたが、当時一般からの好評をあげたもので、よく大正中期の頃の時代世粧を反映する作品であった。

しかし、こんな彼女も、その後戦時文展時代には、第一回『雙曲』第二回『静閑』等を出品したがあまり振わず、久しく画壇からも忘れがちに置かれるものがあった。彼女が遂に鮮烈な印象をもって画壇にカムバックしたのは、戦後日展の舞台を迎えてからである。日展第一回『帯』第二回『髪』第三回『晩秋』第六回『夕化粧』第七回『花』第八回『涼』第九回『カメラ』第十回『椅子に倚って』等の佳品がみられる。このうち、『晩秋』は、特選、『花』は政府買上げ、『涼』は白寿賞の栄誉を担った。『花』(昭和二十六年)、『カメラ』(昭和二十八年)などは健康的で美しい、新時代の女性像を描いているが、いずれも日本画の正規の伝統的技法に立脚する清烈な展開で、戦後日展作品に現われた西洋画的な油っ濃い塗沫画に対して、そのあっさり、すっきりした清楚な画品が、郷愁のように人々の心をとらえ

るものがあった。

昭和三十年の『桔梗の草』、『残燈』(昭和三十七年)、『舞』(昭和四十三年)、『立女』(昭和四十五年)など枚挙にいとまがない。

その画風は、初期の時代の文学的情熱的な画意から、今日に到ってその絵作りも円熟味をまして、独自の詩情を築き麗わしい女性を描いている。特に、多くの契月塾画家が、ややもすれば契月風の大和絵風雅趣におぼれて題材への古風と回顧趣味におちいりがちなのに対して、緋佐子は現実的な時代世粧に眼を向け、のびやかな女性像を描いている。

以上、閨秀画家として画壇に残る松園から梶原緋佐子のその芸術と時代背景について、述べてきたが京都画壇には、明治・大正時代を経て今も元気で制作中の先輩作家がおられる。人生の苦辛を味わい、幾度もの節を越えなお女性としての魅力を備え乍ら、精力的に活動されている方もある。現代の恵まれすぎる社会の中で独自の道を切り開いて行くことは困難であるかも知れないが、初志の目的を全うすることに意義を見出し継続して行かねばならないと考え

註

- ① 「諸家の文展、院展観」、富田溪仙の評(『新京都』第五卷第十二号(大正四年)四十六頁)。雑誌『新京都』は旧漢字、旧仮名づかいを用いているが、引用にあたって旧漢字は原則として常用漢字に改め、仮名づかいは旧仮名づかいのままとした。
- ② 「文展日本画合評」(『新京都』第五卷第十二号(大正四年)六十一頁)。
- ③ 雪堂生「文展院展号の卷末に」(『新京都』第五卷第十二号(大正四年)六十三頁)。
- ④ 菊池契月「文展見たまま」(『新京都』第六卷第十号(大正五年)三十三頁)。
- ⑤ 西山翠嶂「松園女史の女の絵」(『新京都』第七卷第一号(大正六年)三十四頁)。
- ⑥ 山元春舉「忙中閑談」(『新京都』第七卷第一号(大正六年)三十三頁)。
- ⑦ 千種掃雲「時代に触れる女性作家」(『新京都』第七卷第一号(大正六年)三十五頁)。
- ⑧ 伊藤小坡「温情玉の如き先生」(『新京都』第六卷第一号(大正五年)四十頁)。
- ⑨ 大容堂主人「最近の京都画壇」(『新京都』第七卷第七号(大正六年)三十六頁)。
- ⑩ 「諸家の文展、院展観」(『新京都』第五卷第十二号(大正四年)五十一頁)。
- ⑪ 「大容堂備忘録」(『新京都』第七卷第十号(大正六年)五十二頁)。

参考資料

- 京都国立近代美術館『京都の日本画1910-1930』昭和六十一年。
『雑誌新京都』。
- 京都府立総合資料館『幸野楳嶺とその高弟展』昭和五十年。
(本学助教 美術)