

太田喜一郎  
《並木道》  
について

田中  
純一朗

# 収蔵品紹介——太田喜二郎《並木道》について

田中純一朗

本稿では洋画家・太田喜二郎（一八八三〜一九五二）が留学中に制作した《並木道》（図1）を紹介する。太田は東京美術学校を卒業したのと同じ明治四十一年（一九〇八）二月、ベルギーへ私費留学の途に就いた。当時、洋画家の留学先として必ずしも主流であったとは言いがたい同国への留学を太田に勧めたのは、美校時代の恩師である黒田清輝（一八六六〜一九二四）であったという（註1）。

ベルギーに到着後の四月、太田はアントワープ近郊のアステヌ村にエミール・クラ

ウス（Emile Claus 一八四九〜一九二四 図2）が構えていたアトリエ「陽光荘（Villa Zonneschijn）」を彫刻家・武石弘三郎（一八七七〜一九六三）に導かれて訪問する。以後、クラウスの厳しい指導を受けながらアントワープ市立美術学校にも通い、自己の画業を研鑽することになった。翌年には生涯無二の親友となる児島虎次郎（一八八一〜一九二九 図3）が留学先のフランスから来訪し、太田の勧めで同じくアントワープ市立美術学校に入学する。太田は明治四十五年（一九一三）に同校を卒業するまでのおよそ四年半をベルギーで過ごし、ヨ



図1 太田喜二郎《並木道》当館収蔵 1910年

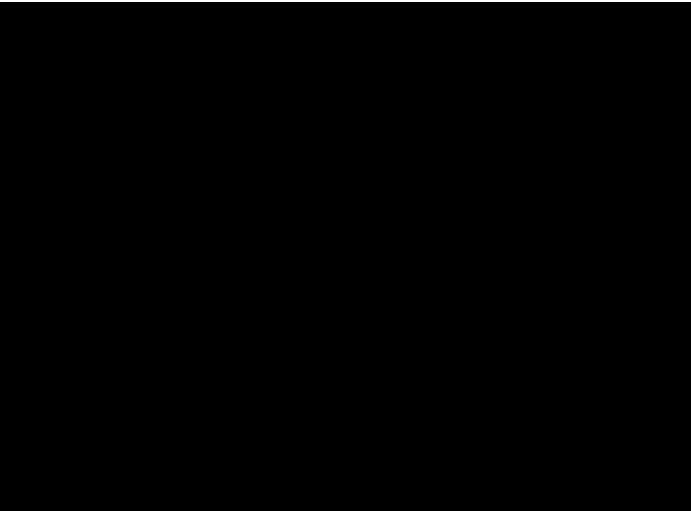


図2 エミール・クラウス 1910年4月

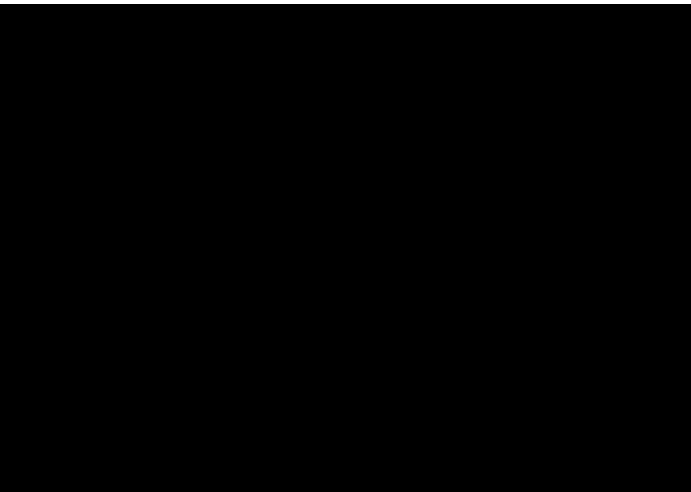


図3 ベルギーでの太田喜二郎と児島虎次郎（左） 1909年8月頃

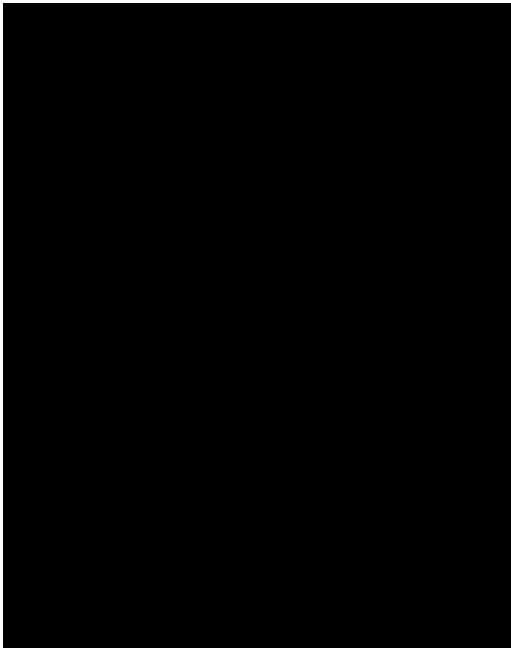


図4 太田喜二郎《赤い日傘》新潟大学所蔵 1912年

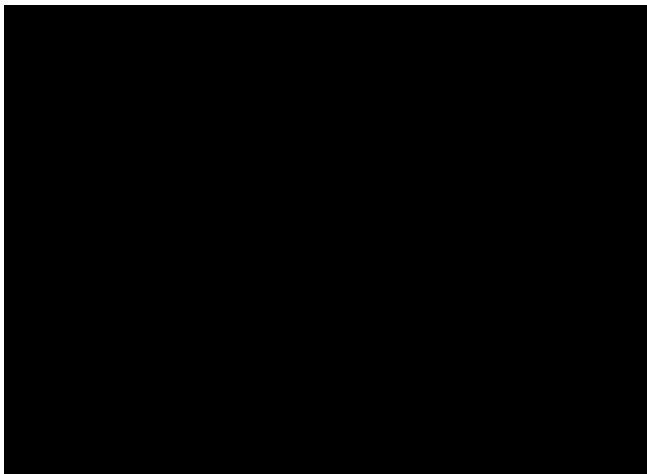


図5 太田喜二郎《みのりの秋》東京藝術大学所蔵 1913年

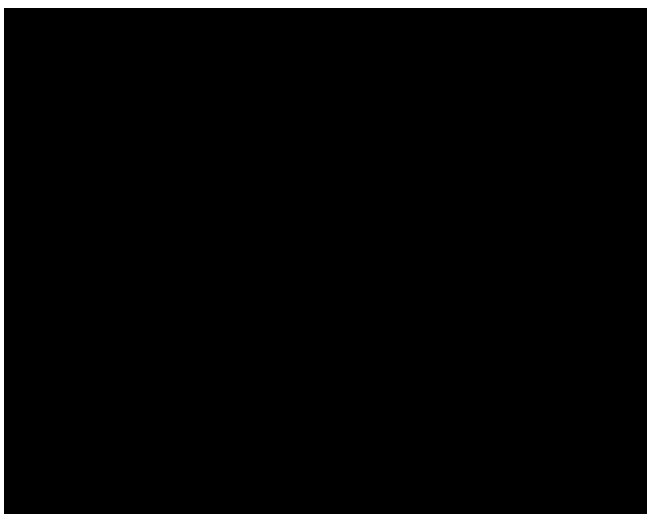


図6 霞ヶ関離宮の室内 左奥の壁に《並木道》が掛かる  
撮影時期不明

ロッパ各国を巡歴してから、大正二年（一九一三）九月に帰国している。

日本洋画界における太田のデビューは、帰国の翌年に開催された東京大正博覧会（以下、大正博と略す）であった。太田は《赤い日傘》（図4）と《稲こき》（図5）、そして小論で紹介する《並木道》の三点を出品する（註2）。ベルギー留学時代の下宿先の娘マデレンをモデルにした人物画の大作である《赤い日傘》は、西洋画部門で二等賞を受賞し、《並木道》は大正天皇と貞明皇后の行幸啓にさいして御買上となるなど、太田の画壇デビューは上々の滑り出しであったといえよう。

《並木道》（以下、本作と略す）は御用品となったのち、霞ヶ関離宮の洋間に飾られたこともあった（図6）。近年、画面クリーニング等の修理を終え、令和六年（二〇二四）に当館で開催された「皇室の美術振興展―日本近代の絵画・彫刻・工芸」（十月二十九日〜十二月二十二日）において一一〇年ぶりに一般公開される運びとなった。

画面サイズ縦六五・五、横八一・五センチメートル、F25号規格のキャンバスに描かれた本作の画面構成は、いたってシンプルである。中央に近接拡大して配置された木から、左奥に向かって等間隔に二列の並木がのびていく。西洋の風景画における一点透視図法の基本をおさえた、安定した構図を形作っているといえよう。並木道の右手にはわずかに建造物のようなものが見え、左手は土の盛り上がりからやや高い位置にあることがわかる。

本作を特徴づける点描表現に着目すると、地面に散り敷かれた落ち葉は柔らかなタッチで塗り重ねられ、ところどころ浮かぶ木漏れ日と樹影が穏やかなコントラストをなしている。いっぽうで木々の葉はより鮮やかな色調の細かなタッチを中央に寄せ、外に広がるとともに軽快な調子を増しながら筆を走らせている。理知的な構成と直感的な筆触が画面空間のなかで見事に調和しており、作品としての秩序を失わせていない。なお、正確な制作年は不明ながら、構図が似通う《風景》（図7）においては、画面構成への意識がより強化さ

れ、点描はモチーフに従属するようになっていく。

ところで、先述の「皇室の美術振興展」において筆者が解説を著したさい、本作の制作年を大正三年（一九一四）とした。これは当館の収蔵品台帳の記載情報と大正博の開催年に合わせたためであるが、帰国直後の出品作であること、日本ではなくヨーロッパの風景を思わせる主題であることを勘案し、ベルギー留学中に制作された可能性を示唆しておいた（註<sup>3</sup>）。なお当館での公開前、本作の修理過程で判明した事実もそのような判断に影響している。修理の作業に入る段階で、額縁を取り外したところ、張子状の構造をしていることが当館・加藤広樹主任研究員の調査で判明した。これは「紙製張子額」と呼ばれるもので（註<sup>4</sup>）、これまで児島虎次郎の作品に使用されていることが確認されてきたが、太田の作品にも用いられていたことが初めて明らかになった。「紙製張子額」は児島と同郷の友人画家・吉田苞（一八八三〜一九五三）、女性画家で太田・児島ともセント市立美術学校の同級生であったジェニー・モンティニー（Jeanne Jenny）Montigny（一八七五〜一九三七）にも使用例が確認されており、ベルギー時代に起源を有するものであった可能性もある。

結論からいえば、制作年に関する上記のような憶測は正しかったといえる。

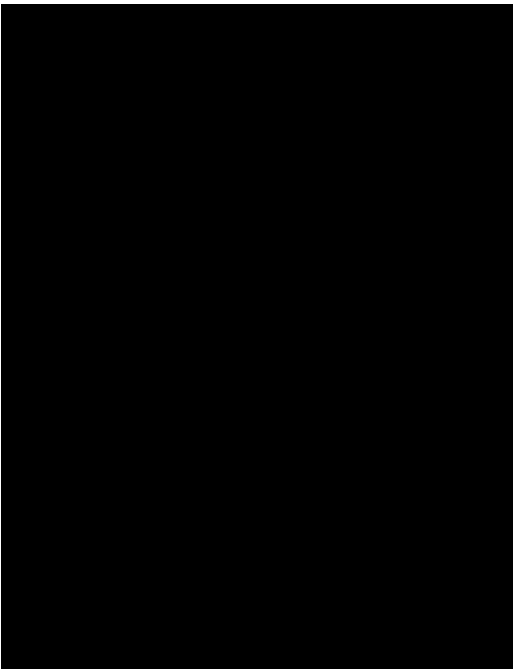


図7 太田喜二郎《風景》目黒区美術館所蔵  
1908～13年

「皇室の美術振興展」への出陳を知った目黒区美術館・山田真規子氏のご教示により、本作にかかわる記述が明治四十三年（一九一〇）十月の太田の日記と制作ノート（図8）にあることが判明したからである。山田氏によれば、太田の制作ノートは本人の記録用の手控えであり、作品名と寸法、制作日が書き留められており、時おり作品の簡単なスケッチも含まれる。本作については、九月二十日から十月八日までの日付と寸法が記録されており、十月二十二日にはクラウスのいるアステヌへとある。またフランス語で「黄色の葉の並木、午後三時半、レオポルド通り」（山田氏訳）と記されており、本作が描かれた時間帯と場所も明らかになった（註<sup>5</sup>）。

さらに山田氏が翻刻された十月二十二日の日記（註<sup>6</sup>）、すなわち師クラウスのもとを訪れたときのことを、太田は次のように記している。

クラウスの所に行く。毎日霧が厚く下りる。

「僕は豊城君が其内Anversへ着くから…」

「クラウスに絵を見せよう」トーンも色も良いが形がリードだと云はれた。それが久米先生（引用者註・久米桂一郎）の評と符合するから久米先生

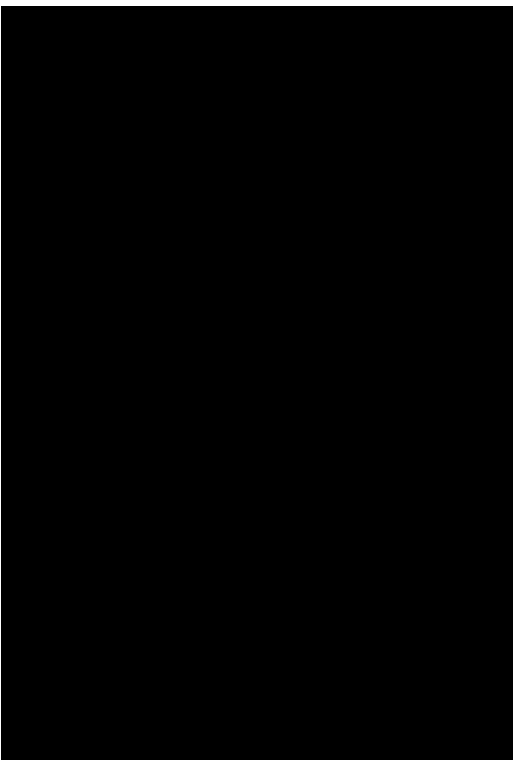


図8 太田の制作ノート（1910年9-10月）

の雁へ見えたこと 僕等の絵を見せたことを話す クロース先生は久米先生が僕等の方針に大賛成で有る由を聞いて非常に喜ばれた 君の風景も見せたか 何と云はれた そうかそれで自分も嬉しい 其の人が日本へ帰ると自然君の噂をする 其人が来て君の絵を見て喜んだのは何よりだと自分の事か自分の孫の事の様喜ばれた 公園の横手で描いた並木の紅葉した葉は非常に良いと賛えてくれた 君の絵はドンナ方角に進むのか非常に密かに心配して居たが此の絵を見て安心をした 太田これは全く良くできた一言も云う事は無いと僕の肩をたたいてほめられた」

クラウスは太田にとって非常に厳しい教師であつたらしい。留学初期の日記中には、クラウスからの自作に対する酷評が連なっているという(註7)。しかしながら、そのような自作に対する不安な心情も、本作が師によって「全く良くてきた一言も云う事は無い」と高く評価されたことから払拭されることになった。

滞欧期における太田の作風変遷について、山田氏は以下の三期区分を提案されている(註8)。

- |     |               |                      |
|-----|---------------|----------------------|
| 第一期 | 一九〇八年～一九〇九年   | クラウス指導下の模索期          |
| 第二期 | 一九一〇年～一九一一年夏頃 | 円熟期 前期               |
| 第三期 | 一九一一年秋頃～一九一二年 | 円熟期 後期 モデル、マデレンとの出会い |

山田氏による右の区分は、まさに本作の存在をもって第一期と第二期の「結節点」として捉えたものであり、本作の重要性を十分に証する。

師のクラウスはルミニスム(光輝主義)の画家であり、一九〇四年にはグループ「生と光(La vie et lumiere)」を結成するなど、十九世紀末から二十世紀初頭のベルギーにおいて、フランスの印象派と新印象派の影響を受けた一群の画家たちの中心的な存在であった(註9)。クラウスをして「一言も云う事は無い」と安堵せしめた太田の《並木道》は、初めてクラウスを訪ねたときに同

道した武石から「君は私が日本に帰つて来てからも四五年程彼地に居られ、クロース先生の許で専心研究を続けて居られた。そして帰朝されてから、君が始めて大正博に出した並木の画は、クロース先生の画風に近いもので」と評されている(註10)。

徹底して光の表現を追求したクラウスの指導は、例えば風景画を描くときに、モチーフの陰影に対する繊細な意識を要するものであった。留学前、黒田清輝に学んだ太田は、いわゆる「新派(紫派)」と呼ばれる日本的な外光表現のもとで画風を形成していたと考えられるが、ベルギーのルミニスムを牽引するクラウスにしてみれば、いまだその画風は陰気さを残すものであった(註11)。だが、本作からはクラウスがたびたび指摘したような、暗さを見出すことはできない。落ち葉の散り敷かれた道に、大ぶりな点描を重ねながら木漏れ日が差し込み、樹幹も緑色と反対色である赤色を対比させながら形作られている。画家の情感と理論的な構成が調和した画面は、クラウスの志向とも合致したのであろう。

本作のほか《赤い日傘》と《稲こき》の計三点が出品された大正博に話を戻すと(註12)、《赤い日傘》は縦一六二・〇、横一三〇・〇センチメートルの人物画であり、留学中の太田による点描表現の集大成ともいえる大作である。点描はより大胆に打ち込まれ、緑色に覆われた画面空間のなかで日傘が鮮やかな赤色を発する。習作的な要素を強く残した本作に比べ、ベルギー人女性マデレンをモデルとした《赤い日傘》では、太田が点描表現をさらに自家薬籠中のものとしたことを雄弁に物語るといえよう。

しかし、このような鮮烈な色彩感覚も、大正二年に帰国し、京都の愛宕郡高野村に居を定めてからは、農村の人びとをモデルとした日本的な点描表現を追求する過程で影を潜めていくことになる。大正博に出品された《稲こき》にその萌芽が表れており、ここではモチーフの形態をストロークの短い点描で形作るようになり、穏健で調和のとれた色彩と空間が演出されている。

大正六年(一九一七)以降、京都市内に転居した太田は、ベルギーで学んだ点描表現を完全に放棄し、日本的なモチーフを滑らかなマチエールで描写する画風へと転換していった。師クラウスのルミニスムとは対極に位置する、日本

的な官展アカデミズムへの傾斜が認められるのである。太田にとって点描表現の追求は、ベルギー留学から帰国後の京都での生活まで、およそ十年間の模索であった。本作は太田が点描表現への階梯を踏む入口に置かれるとともに、その探求に自信を深めることになった貴重な作品として位置づけることができるだろう。

(たなか じゅんいちろう 当館学芸部特別展課研究員)

註

- (1) 黒田清輝「美術家には求め難い性格」『美術』第一巻第七号、七面社、一九一七年五月。黒田清輝『絵画の将来』中央公論美術出版、一九八三年に再録。
- (2) 東京府編『東京大正博覧会美術館出品図録 西洋画・彫塑・建築・写真・彫版』(画報社、一九一四年)。なお、筆者は小論の執筆時に、東京藝術大学所蔵《みりの秋》(物品番号八六四)こそ、東京大正博覧会出品の《稲こき》と同一作品であることを見出した。東京藝術大学美術館・古田亮氏によれば、現在の名称は寄贈時の書類に従ったものという。
- (3) 『皇室の美術振興―日本近代の絵画・彫刻・工芸』図録、皇居三の丸尚蔵館、二〇二四年。
- (4) 『児島虎次郎―紙製張子額の謎にせまる―』(図録、加計美術館、二〇〇七年)。通常の額縁では、装飾部に石膏、木材、樹脂等を使用するが、「紙製張子額」では装飾部を何層にも重ねた紙で形成し、表面に漆、金箔などの塗料を施したものである。「紙製張子額」については、吉備国際大学の大原秀之氏、三重県立美術館の橋本三奈氏によって存在が明らかにされ、調査研究が進められてきた。
- (5) 山田氏は、すでに以下の論稿で当該資料を紹介されている。山田真規子「滞欧期の太田喜二郎について」(『太田喜二郎と藤井厚二―日本の光を追い求めた画家と建築家』青幻舎、二〇一九年)。小論での制作ノートに関する情報は、すべて山田氏の論稿に拠る。なお、山田氏のご教示によれば、本作が描かれた「レオポルド通り」はベルギー国内に複数あるものの、いずれも当時の太田の居住地からは距離的に遠く、具体的な場所を特定するのは難しいとのことであった。
- (6) 山田氏より提供された翻刻に基づく。
- (7) 前掲書註(5)、山田真規子「滞欧期の太田喜二郎について」。
- (8) 前掲書註(5)、山田真規子「滞欧期の太田喜二郎について」。
- (9) エミール・クラウスと日本の画家との交流については、以下の文献を参照した。『エミール・クラウスとベルギーの印象派』(図録、神戸新聞社、二〇一三年)、『フランダースの光 ベルギーの美しき村を描いて』(図録、毎日新聞社、二〇一〇

年)、『ベルギーと日本 光をえがき、命をかたどる』(図録、ベルギーと日本展実行委員会、二〇二三年)。

- (10) 武石弘三郎「指を真黒に焦げさせるまで勉強」前掲書註(1)、『美術』第一巻第七号、十九頁。
- (11) 前掲書註(5)、山田真規子「滞欧期の太田喜二郎について」。

- (12) 大正博での太田に対する評価と、その後の点描表現の展開については、以下を参照した。大谷省吾「点描表現の日本における受容をめぐる―太田喜二郎を中心に」(『交差するまなざし―ヨーロッパと近代日本の美術』図録、東京国立近代美術館・国立西洋美術館、一九九六年)。

図版出典

- 図2・3 高梁市成羽美術館提供
- 図4 『太田喜二郎と藤井厚二―日本の光を追い求めた画家と建築家』青幻舎、二〇一九年
- 図5 東京藝術大学提供
- 図6 宮内庁書陵部宮内公文書館所蔵『霞ヶ閣離宮(写真帳)』／大正・昭和 識別番号 四六八六一
- 図7 目黒区美術館提供
- 図8 山田真規子氏提供

謝辞

本稿の執筆にあたり、太田喜二郎令孫・早川喜子氏、児島虎次郎令孫・児島塊太郎氏、目黒区美術館学芸員・山田真規子氏に格別のご高配を賜った。特に山田氏からは、本作に関するさまざまなご教示をいただいた。また、次の方々、関係諸機関にご協力を賜った。末筆ながら皆さまに深くお礼申し上げます。(敬称略、五十音順)

塚本貴之、古田亮、吉尾梨加

加計美術館、高梁市成羽美術館、東京藝術大学、新潟大学

本紀要の投稿原稿は、編集委員会において査読を経た審査をし、採用決定したものを掲載しています。掲載内容は、収藏品および館の業務に関わるものを題材とし、関連諸学（美学・美術史学、歴史学、考古学、博物館学、博物館教育、博物館情報、保存科学等）における研究、および上記以外の館の活動に関わる事業・事例等報告とします。

このうち、事業・事例等報告や調査概報については、査読はないものとします。

#### 編集委員会

##### 委員長

建石 徹  
戸田 浩之  
瀬谷 愛  
五味 聖  
高梨 真行

- 『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』中、作品名や作者、制作年などの表記は、紀要発行当時のものです。

- 『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』の著作権は独立行政法人国立文化財機構皇居三の丸尚蔵館に属し、本ファイルを改変、再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。

- 『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』に掲載された文章や図版を利用する場合は、出典を明記してください。また、図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は、当館ホームページ記載の手続きを行ってください。

## 尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要

第二号（通号三一号）

二〇二五（令和七）年度

#### 編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

皇居三の丸尚蔵館

東京都千代田区千代田一―八

#### 制作

株式会社アイワード

北海道札幌市中央区北三条東五―五―九一

#### 翻訳

株式会社 Doshin EC

二〇二六年三月三〇日発行