

名古屋美術研究 明治期

森 仁史

愛知県の近代美術に関して開催された展覧会について書いてきたが、そもそも情報量が少なすぎるように感じた。このテーマについては田部井柳太郎『中京画談』（興風書院、明治四十四年）〔図1〕があるばかりなのだが、これは師範学校を出て教員として勤務し、南画に興味のあった田部井（一八六二—一九一八）の知見や知己の画家の回顧談を集めた画人伝風な書物である。まずは田部井に依りつつ、明治期の名古屋での美術活動をさらっておきたい。

田部井によれば、一八五九年に設けられた尾張藩兵学校に画学の科目が設けられたというが、三年後には尊王攘夷派が藩を支配し活動停止状態となり成果はなかったと思われる。名古屋に最初に洋風表現が持ち込まれたのは学校教育からで、最初に洋画教師となったのは次の二人である。

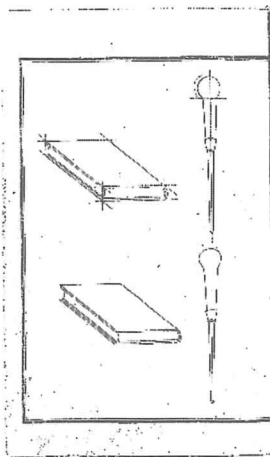
河野次郎（一八五六—一九三四）号中華（華江）

一八七六—八二年愛知県第一師範学校、一八七九—八〇年第一中学校

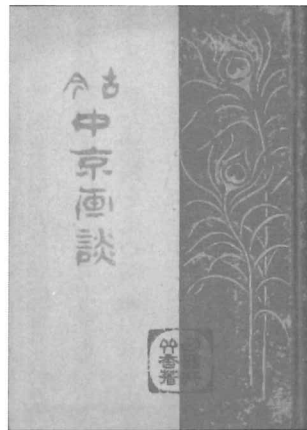
藤田忠正（一八四九—一九二九）

一八八二—八四年愛知県第一師範学校、一八八二—一九一三年第一中学校

河野は足利藩士として江戸に生まれ、浮世絵を学んだが、慶応四年帰郷し、翌年田崎草雲についた。明治七年（一八七四）上京して高橋由一に学んだというが、確証はない。明治九年足利下等学校で教師となり、十二月に愛知県第一師範学校に採用され、十二、十三年は第一中学校でも教えた。この間、明治十年に『画学楷（階）梯』を名古屋で出版して、国会図書館に四冊（初編、初編二、二編、三編）が所蔵されているが、これですべてかどうかは分からない。内容を見ると大半は線描による洋風器物の手本で占められ、わずかに透視図法的な補助線による対象把握が一部に示されているのと部分的な明暗表現が示されている程度である〔図2〕。二年後に出版された宮本三平『小学普通画学本』などに較べると見劣りがする。また、十三年一月には画学を教える塾を開いた記録も残っている。また、明治十二年に吉田道雄（二八五三—一九二四）が市内本町に石版舎を立ち上げ、ここでは油絵肖像画制作も請け負っていて、第二回内国勸業博覧会に石版舎は油絵二点と石版画五点を出品している。河野は



2 河野次郎『画学階梯』初編二 1877年より



1 野崎華年装丁 田部井柳太郎『中京画談』1911年

ここで石版下絵を描いていたようだ。だが、十五年九月に第一師範学校を辞職し、長野県師範学校松本支校に転任した。この頃から写真館を営業し始め、二十八年師範学校を退職したが、写真場は続けた。明治二十八年（一八九五）生まれの画家河野通勢は彼の長男である。その母は熱心なハリストス正教会信徒であり、河野も堅い信仰を引き継いでいた。明治九年三月から十五年十二月までこの河野から初めて洋画の手ほどきを受けたのが野崎兼清（後述）であった。

藤田は尾張藩士で、戊辰戦争で越後口に従軍して戦功をあげて帰郷した。維新後日本に西洋文化が押し寄せるなか、絵のたしなみのあった父に倣って絵画学習を志し上京して、初め国沢新九郎の彰技堂に入ったが、国沢没後はそれを引き継いだ本多錦吉郎らの画学講習所に移って修行を続けたので、十年近く洋画を学んだことになる。明治十一年（一八七八）五月～十四年八月まで神奈川県師範学校で教えたが、この間十一年六月～十二年七月ワグマンに洋画を、十二年二月～八月スメトリに建築及び機械製図を、十二年一月～七月ゲイソンに油彩を学んだ。十五年三月帰郷して十月から愛知県第一師範学校も教えた。同年三月から第一中学校で教え、一中では大正二年九月退職まで三十年余りの間教えた（金子一夫『近代日本美術教育の研究 明治時代』中央公論美術出版、平成四年）。藤田は教え子の水野萬資、野崎華年と洋画講習所を開き、公務以外にも洋画教育に努めた。水野らと小学校用図画帖（題名不詳）を編集して名古屋で出版したという。

* * *

明治十六年（一八八三）一月十一日付『名古屋新聞』に名古屋に同好社と名乗る美術団体が生まれたと報道されている。これによれば、同

社役員は社長芦原眉山、副長則武鉄蕉、三輪可墨、幹事長小田桐春江、幹事鷺見春岳、木村金秋、奥村石蘭、石川不成、日比野白圭であった。同会は隔月一回（第三日曜）に春日町酔雪楼に集まる予定だと報じられた。役員には洋画家は含まれていない。葦原（二七八九？）は徳島生まれで、沙門鉄翁に学び、その後各地に画家を訪ね、名古屋の小林藤七方に寄留していた画家である。

この前年の明治十五年十月から農商務省が中心となって内国絵画共進会が第二回内国勸業博覧会四号館を会場として開催された。この展覧会は洋画を排除して、古来の諸流派の作品のみを募集した。しかも、染絵、織絵、蒔絵などは除き、また表装を止め額面のみを出品するよう規定した。体面上は西洋美術の絵画を装いつつ、旧来の画風を以て擬装した美術をつくりあげようとしていた。明治十四年の政変によって政府は欧化を止め、国粹吹鼓に走り、それを美術に強く及ぼしたのだった。品川弥二郎農商務卿は祝詞に「近來画技ノ衰フル漸ク古伝ノ精神ヲ失ヒ、徒ニ時流ノ畦蹊ニ趨ル、今ニシテ之ヲ救済セスハ我国の美術遂ニ廢滅に帰セントス」と語り、美術においても復古を進めようとした。二カ月という短い準備期間にもかかわらず、全国から二〇四八名、旧大名家などから古画六〇五種が出品された。十月二十四日には天皇が行幸し、一部（第一～三区）を鑑賞した。

ここに愛知県から一二七名、二七〇点が出品され、内訳は第一区（土佐派）二七、第二区（狩野派）四、第三区（南宗・北宗・南北合派）一六〇、第四区（浮世絵）四、第五区（四条派）六四、第六区（諸家）一一であった。東京でも三区が一二七名だったが二区が五二名と多かった。全国では三区一三〇二、五区二八二、二区二〇六という順だったから、

多少の地域差はあった。愛知県は出品作家数では東京、大阪に次いで三番目であった。南画系が圧倒的に多く、四条派がそれに次ぐという京都と同じ分布（四五、三六名）なのはこの時期の愛知県内で活動する作家の趨勢を反映していると考えていいだろう。

愛知県の受賞は第三区の小華渡辺諧が銅印を受け、褒状が八名（第一区四、三区三、五区二）に与えられた。（『明治美術基礎資料集』東京国立文化財研究所、昭和五十年）渡辺はこの年に東京へ移住したようだから、地元画界との交流は薄かったと思われる。また、小田切春江（後述）は絵事著述部門に『尾張明細図』、『参河明細図』、『名区小景』、『尾張英傑画伝』、『尾張名所図会・同明細図』、『度会河内明細図』、『尾三両国図』を出品し、褒状を受けた。

同好社についての新聞報道は以下の通りである（句読点は適宜挿入。以下同じ）。

同好社規則緒言

夫絵画ハ美術の本源にして工芸上不可欠の要具なり。然るに画事は衰退を極る今日より甚きはなし。故に政府も之を挽回せしめんと欲し、已に共進会を上野公園内に開設し、全国の絵画を競争せしめ、以て将来を奨励す。実に千載の一時なり。苟も画事に志あるものは此好機に際会し、其美術を精研せずんは有へからず。因て同好の者隔月一回集合し共進の道を考究せん事を企図す。顧ふに画家互に主尚する處に随て又弊なき能はず。各自討論矯正し、且運筆布置撥墨伝色等総て毎派の長者に就きて質問鍊磨する時ハ、果して古人の画意を悟了多本邦美術の一端を振起するに足らん乎。

この緒言が明治維新以降らしいのは、流派を超えて「質問鍊磨」することを提案していることと、絵画が「工芸上不可欠の要具」だと認識して、製造への応用を意識していることである。

同好社幹事の木村金秋（一八三三—一九一七）はこの内国絵画共進会に愛知県委員として上京し、フェノロサと交友し愛知県出品の販売斡旋に努力した。このとき同会審査長佐野常民から各地に日本画研究団体を組織することを勧められたのが同好社結成の起因となったとみられる。

同好社展覧会の開催は次ように報じられた。

一月二十一日

・第一回「醉雪楼」出品一三二点（絹地二十） 參觀人三百名余、入社申し込み六十三名

三月十八日

・第二回「名古屋博物館」特別社員七十名、通常会員六十名、參觀人千五百名余

残念ながら、これ以後の新聞報道を見つけれなかったため、その後の活動は明らかにできない。第二回には国貞廉平県令はじめ県庁から課長数名が出席しており、こうした美術の普及が官民一体となって図られている。

明治十八年同社は幹事の小田切編、木村画図による『凶荒図録』を発行している。これは県令の勧めによるものとされ、幕末の飢饉に際して起こった十七の事例を挿絵入りで語り（図3）、末尾に愛知嘗百社員戸田寿昌作成による救荒草木一覽を収録し、山野に自生する食べられる草とその調理法を紹介している。併せて、有毒草木も収録し、警



3 『凶荒図録』1885年より

告を發している。十七年の松方デフレによる激化事件頻発を反映しているのだろうか。

木村金秋（一八三三—一九

一七）は田部井の著書にその活動歴が詳細に記されている。

これによると、尾張藩士の家に生まれ、南画家森高雅（一七九一—一八六四）に学んだ。森

は初め牧墨僊につき、後に土佐光貞につき、有職故実を研

究した。名古屋では土佐派で

ありながら時代風俗、真景を得意とすると評された。また、呉服町の森の生家は伊藤圭介と隣り合っていたという。木村は明治九年頃より愛知県に奉職し、古所旧跡や神社仏閣を調査し、そこで縮写を命じられた。その後、勧業のための意匠考案に尽した後、退職してからは後進の指導に努めた。明治十五年（一八七二）第一回内国絵画共進会に『婦人古風図』『高雄杜鵑を聞く図』を第一区に出品し後者は褒状をうけた。木村は日本画を陶器、漆器、紙製品の模様として利用することを教え、とくに陶器の絵画染付法を工夫し、瀬戸窯元の加藤五助に伝えた。

同好社役員のなかで数多くの著作を残したのは小田切春江（一八一〇—一八八）である。小田切も尾張藩士の家に生まれ、森高雅に学んだ。天保十二年（二八四二）から藩内各地を取材して、『尾張名所図会』前編

七卷（一八四四）の挿絵を森と制作した。嘉永五年（一八五二）には単独で『尾張英傑画伝』を著し、幕末には画家として実績を積んでいた。明治十二年東大寺古器物を臨写し、名古屋博物館に収めた。明治十三名古屋博物館附属員となり、同館所蔵品の整理にあたりながら、県内の製造者に新しい図案を指示し、その改良に努めた。十五年小田切も第一回絵画共進会に『婦人遊戯図』、『草虫』、『熱田神宮真景』を出品したが、『婦人遊戯図』は宮内省から再写して献納しよう命じられた。小田切は『なるみかた』五冊（一八八三）を出版し、広く日本古来の模様やモチーフを伝統技法の制作に応用することを勧めた。同書は第二回内国絵画共進会で絵事著述へ出品し、褒状を受けた。小田切は『なるみかた』緒言で出版の経緯を語っている。

此書ヤ予曩キニ南都東大寺ニ詣シトキ、往昔平城ノ天皇ノ納メ給ヒテ、今同所ナル宝庫ニ勅封トナレル御物ノ品々ヲユクリナク視ルコトヲ得シカバ、中ニ就テ紋様ノ奇ナルヲ擇ヒ臨写シテ持帰リシ頃ヨリソゞロニ古ヘノ手ブリ慕ハシク、古キ調度ノ蒔絵綾羅錦繡ノ織文ナド眼に触ルニ随ヒテ屢繕写シ、或ハ先輩ノ筆ニ写伝ヘシヲ得テ模写セシモノナド千ヲ以テ算フルニ至ル……

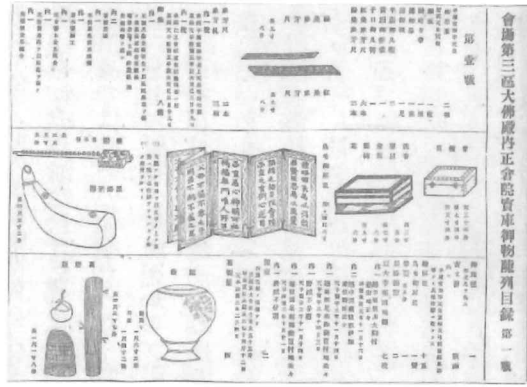
小田切は自ら手を染める画技が産業振興に貢献すべきだとの意識を持ち続けたようで、その模様に興味を引かれて、自身で多く臨写したほか先輩の模写も合わせて千点に達したという。同時に「股引ト云ヘルハ殊ニ拙ナク」と述べ、先行する図書からの孫引きを戒め、直接作品から模写すべきことを強調している。

明治五年八月蝮川式胤は正倉院調査を実施したが、その後の公開を奈良県に働きかけ、町田久成の賛同を得て次のように奈良博覧会とし

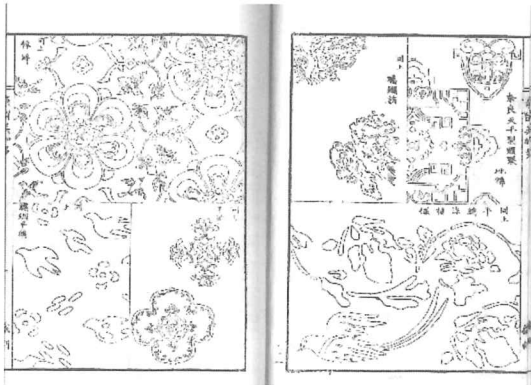
て公開されることになった。

明治八年三月一日〜五月二十日〔東大寺大仏殿、東西回廊〕 參觀一七二、〇一〇名

明治九年三月十五日〜六月二十五日〔東大寺〕 參觀九三、〇〇九名
同博覧会については高橋隆博の詳細な研究〔『史泉』五六、五七号、一九八一―八二年〕があるが、最初の博覧会では図入りの「奈良博覧会物品目録」〔図4〕全十四号が発行されている。これだけの情報量は蜷川の調査に基づかないでは実現できなかったはずである。図はいずれも立体の器物が選ばれていて、後の『観古図説』と共通している。小田切が最初からそれらに施された模様に着目していたことは対照的である。また、『なるみかた』に掲載された模様には悉く出典が付記されていて〔図5〕、それらは由緒ある社寺もしくは華族所蔵であることが



4 「会場第三区大仏殿内正倉院宝庫御物陳列目録」
第一号 1875年



5 『なるみかた』第一冊より

明示されている。つまり、これらは明治維新以前には小田切らにはとてい目にするのでできなかった作品であり、そうであるがゆえにこれを必要とする市井の職人にとっては計り知れない価値があったと考えられる。あるいは、小田切たちの愛知県で関わった製造者への指導体験から、こうしたデザインの基となるような手本集に価値があることがよく分かっていたのであろう。

第二回内国絵画共進会において、「絵事ニ功勞アル者及ヒ有益ノ著述アル者」として同好社と小田切は褒状を与えられ、愛知県葦原眉山外七名は「夙に絵事ニ志シ眉山主唱者トナリ同志相集リ同好社ヲ設ケ大ニ後進ヲ奨励スル所アラントトス因テ之ヲ嘉賞ス」と記されていた。同様の団体は福岡の絵画通神会のみであり、この時期の政府が推進しようとした伝統画派推奨策にとつてつかけの活動だったということになる。

* * *

明治の名古屋で長く洋画家として活動したのが華年野崎兼清（一八六二―一九三六）である。野崎も尾張藩士で父一学は禄高千二百石だったという。母の琴嘯は森高雅に土佐派の画法を学んだ。兼清も幼少より絵画を好み、明治九年青山暢城に絵を学び、同年三月から十五年十二月まで河野から初めて洋画の手ほどきを受けた。上京して十六年一月〜十九年十二月まで高橋由一門下の殿木春吉に洋画を学んだ。十九年帰郷し、二十一年三月から私立英和学校、二十三年名古屋商業、二十七年私立明倫中学、二十八年私立真宗尾張中学、三十一年弘前中学と歴任した。三十六年から五年間は京都で浅井忠に洋画と図案を学んだ。明治二十三年（一八

九〇) 第三回内国勸業博覧会、二十八年(一八九五) 明治美術会第七回展にそれぞれ油絵一点を出品しているが、前者への愛知県第一区書画出品では唯一の油絵だった。明治三十年には藤田、教え子の牧野義雄らと名古屋初の洋画グループ明美会を結成した。医学校に在籍したこともあり、奈良原源一郎教授のために人体解剖図を描き、石版印刷した。いとう呉服店(一九一〇年竣工)に演奏会場の天井画や円筒室内の呉織、漢織の二女神なども制作している。

もう一人の主だった洋画家が不知鈴木悦三郎(一八七〇—一九三〇)である。鈴木は上京して。明治二十四年(一八九一)不同舎に入り九年間在籍した。二十六年から明治美術会通常会員となり、同会第五回展(明治二十六年)に《秧田水満蛙聲聞》、《人物》(いずれも墨画)を出品した鈴木悦太郎は小山門人と注記されているので、不知の出品と思われる。同会展にはほかに次のように名古屋の作家が出品している。

明治三十年 第八回展 庵原勝吉 油彩一点、水彩四点、吉田秋香
油彩二点、水彩二点

明治三十一年 創立十年記念展 庵原水彩二点、吉田油彩一点

鈴木は三十年からは太平洋洋画会にも加わった。同年帰郷し、博物館近くの門前町に有斐社を開設し、三十一年十一月白墨画会を開き、モデルを使った人物写生を研究した。これは四十一年十一月名古屋洋画研究会と改称され、中村不折を会長とした。

* * *
明治末に名古屋に二つの大きな美術イベントが催された。『新愛知』紙上の報道によれば次の通りである。

明治三十二年(一八九九) 四月一日〜三十日、愛知博物館で全国絵画

共進会が開催され、全国から一三三四名が出品し、別に参考品として県内所蔵家関戸守彦からの狩野元信《花鳥の図》や宮内省所蔵の狩野元信作屏風、博物館所蔵の土佐光廣《前九年合戦図》、丸山応挙画帖などの古画も陳列された。展示の詳細はつかめなかったが、次のような審査員だったところから、内国絵画共進会に做った内容だったと思われる。東京—佐竹永潮、瀧和亭、望月金鳳、京都—内海吉堂、三宅呉暁、原在泉、大阪—森琴石、愛知—山本半村ほか一名。

明治四十三年(一九一〇) 三月十七日〜六月十三日、名古屋市御器所町の埋立地(後、鶴舞公園)で第十回関西府県連合共進会(図6)が開かれ、これに合わせて愛知県商品陳列館(同年旧博物館敷地に新築)で名古屋開府三百年記念新古美術展が開かれた。同展は深野愛知県知事が会長、加藤名古屋市長が副会長を務め、関戸ら市内所蔵家の協力を得て開かれたものであった。同会出品は七宝、陶磁器、漆器、木牙彫、彫金、鍍金、鍍起、鍍金、図案、刺繍織物、東洋画、西洋画、篆彫から成り、その東京での出品監査は日本美術協会が担当した。



6 第10回関西府県連合共進会本館正面(手前の噴水は現存)

この出品区分からはこの時期の美術領域がどんなものであったかが分かる。この展覧会でも参考品として徳川、前田、細川侯爵、津軽、溝口、酒井伯爵などの名家から後醍醐天皇宸筆、華山、応挙などの古器物三百点が展示され、名古屋では空前の規模の展覧会となった。

これに合わせて、四月十二日～二十五日に犬山城天守閣において成瀬子爵が会長となつて美術展覧会が開かれ、覚王山日暹寺で各宗本山の国宝、古美術の展覧会が開かれた。四月九日から三日間大曾根徳川邸で源敬公遺物展覧会が開催され、初音調度《厨子棚》など美術工芸品や茶器などが展示された。この時期に収集、鑑賞といった実際行動のうえで畸形的ながら美術と呼ばれる範疇が人々に浸透していった。『新愛知』紙上にも「自家の被造物を公衆の観覧に供するに吝なるが如きは、名家紳士の態度として、あるまじき振舞也。」「美術の玩賞は人生の苦勞を慰し、人品を高尚にす。」と語られるようになっていた。

府県連合共進会展工芸館には高島屋呉服店が竹内栖鳳作《アレタ立に》に基づく天鵝絨友禪額（三百九十円）を出品し、注目を集めた。東洋画三七八点、西洋画一六二点が出品された。東洋画は県外出品が多かったが、西洋画は九割ほどが地元出品であった。新古美術展の西洋画では黒田、岡田、和田の模写も展示され、この評判は高かった。この出品目録は見つけられなかったが、連載の新聞批評に取り上げられた愛知県出身の西洋画作品は次の通りであった。

鈴木不知《神苑》・《秋の朝》、丹羽黙仙《工夫》、浅井有隣《旧跡》、野崎華年《夕》、加藤静児《南木會》（第二回文展出品《山かけ》と同一作品）・《晴れた朝》、庵原勝吉《月夜の海》、平野緑山《勝手》・《港の朝》、吉田秋香《白雲》・《木曾山中》、吉田の《白雲》は裸体画であ

つたために、陳列後数日して撤去されてしまった。

この新古美術展が契機となつて東海美術協会が結成された。この団体結成に野村や鈴木は理事となつて中心的な役割を果たした。前号ではその活動経緯の記述に誤りが多かったので、知りえた活動の足跡を再度整理しておきたい。

明治43年	東海美術協会結成、会長愛知県知事、事務所名古屋市役所内
44年4月15日	東海美術協会第1回展
大正8年10月25日	協会事務所を愛知県商品陳列館内に移動
10月31日	市制30年記念美術展（11月16日 愛知県商品陳列所）
11年4月	協会主催第10回東海美術展
12年5月11日	第15回東海美術園（27日 愛知県所品陳列館）
14年3月29日	ファン、ホッホ作品複製展（愛知県商品陳列所）
6月5日	第16回東海美術展（14日 愛知県商品陳列所）
6月13日	近代西洋美術史文献展（14日 愛知県商品陳列所）
12月5日	印象派複製展（6日 愛知県商品陳列所）
15年6月20日	第17回東海美術展（17日 愛知県商品陳列所）
昭和2年5月12日	第18回東海美術展（23日 愛知県商品陳列所）

同じ明治四十三年第五回文展西洋画部に愛知県から次の四点が入選している。

加藤静児《渚》、《君が代蘭》、吉田秋香《玉野川》、鈴木不知《山畑》
加藤（一八八七—一九四二）は愛知県西部の出身で、明治四十二年東京美術学校西洋画科卒業なのだが、在学中に第一回、二回文展に各一点入選し、三回文展では3点が入選し、そのうち《元学習院》（図7）は褒状を得た。同年の白馬会第十一回展にも初入選を果たし、しばし



7 加藤静児《元学習院》1909年

ば地元紙にも寄稿している。

明治四十年に文部省美術展覧

会が始まり、ここで日本画・

西洋画・彫刻という明らかに

西洋規範から逸脱したジャン

ルから成る美術が権威になり、

定着していくことになる。こ

の頃、この地の洋画界にも世

交代が訪れようとしていた。

しかし、田部井の著書の巻

末に「洋画家は皆いふ「抹茶

挿花の流行せる中京の地には

洋画の趣味を解する人なし」或はいふ「解するに足るべき趣味ある洋

画家なし」とと述べられていることから、明治末の中京地区での洋

画の位置はかくの如くだったのであるうと思われる。

文庫本の周辺 新村出を手がかりに

—明治・大正、古文芸の事情—

山田 俊幸

○新村出を手がかりに—文庫と教養

「文庫」について、その名称の意味変化のあとをたどり、「この語が
フミグラなる国語の漢訳または宛字あてじから発達したこと、フミバコ又フ

バコの宛字たる『文匣』の文字、ブンカフ（ブンコウ、ブンコ）の語

との交渉へと楽しみながら考えを進めていたのは、『広辞苑』の国語

学者新村出しんむらいたけである（『文庫懐旧談』『文庫』岩波書店、一九五一年六月号）。

「ふみぐら」は、いうまでもなく蔵書倉。書物蔵（倉）である。もと

もとは権力者（天皇、貴族など）の書物（主に書写された記録類だっ

たろう。文芸というポピュリズムではなかったと思われる）で、江戸の中

葉あたりから興隆してきた町衆（商人）などによつての古文献の蒐集

にはじまり、「ふみぐら」つまり蔵書倉が持たれはじめた。彼らは、上

代、中古、中世の、経世のための倉というより、上代、中古、中世に

読み継がれたポピュラーな文芸などの関連書もさかんに集めた。江戸

期に、さかんに武士階級に文芸ポピュリズムがおこるのは、そうした

商人たちの「ふみぐら（蔵書倉）」の存在なくしてはありえない。

「文庫」という名称は、そうした歴史の上にあるのである。まず、新
村出に思い出させたのは、江戸時代の擁書家（蔵書家）たちのことだ

一寸

第九十七号 二〇二四年六月

川瀬巴水の旅―香川・愛媛編―

岩切信一郎

第九十七号目次

川瀬巴水の旅―香川・愛媛編―	岩切信一郎	1
時に抗いし者たち―私の小菩薩峠(51)	大谷 芳久	9
関東大震災・朝鮮人虐殺への道(1)	金子 一夫	32
三重県		
大正・昭和戦前期中等学校の図画教員27	丹尾 安典	50
原撫松の日記 X		
一九〇九(明治四十二年)四月〜十二月		
二人の中川―昇と耕山	森 登	67
銅・石版画遺聞94		
名古屋美術研究 明治期	森 仁史	75
文庫本の周辺 新村出を手がかりに	山田 俊幸	82
―明治・大正、古文芸の事情―		

川瀬巴水にとって初めての四国入りであった。宇高連絡船で高松に入り、讃岐(香川県)と伊予(愛媛)とを結ぶ予讃線を往来する旅であった。多くの画家にとって瀬戸内海及びその沿岸は人気のあるエリアである。明るい光、島々、岬、港、背景を成す山々・山稜と、どの風景でも絵になるようだ。巴水は、大正十一年(一九二二)の春に、未だ鐵路が全面開通していない九州路へ旅立った。その往復で瀬戸内海の明るく多彩な色調に魅了され、折があれば行きたい場所のひとつであった。

ようやく機会を得て、巴水が四国に足を踏み入れたのは昭和九年(一九三四)一月十一日、宇野からの連絡船で高松に入った。滞在の中心地は予讃線の「観音寺」や「豊浜」で、讃岐と伊予方面を行ったり来たりして、二月十一日までの約一月間を過ごした。この年、版画家としての生活はすでに十六年を経て、五十一歳の巴水であった。この讃岐行の旅の前は、昭和八年九月から十月に上総一ノ宮、鴨川などの千葉県を巡る旅であった。すでに旅する版画家で、旅のスケッチから版画となる景を選び、その版下絵を描き、版元の渡辺庄三郎と雇用の彫師・摺師とのコラボレーション(共同作業)であった。「新板画」とするこの木版画制作は軌道に乗り、浮世絵復興以上の芸術作品制作をめ