

館蔵資料研究

戸張孤雁の版木について

深山 孝彰

周知のごとく戸張孤雁は、アメリカ留学時以来の親友荻原守衛の没後その遺鉢を継いだ彫刻家であるが、大正の初めから版画にも取り組み、大正四年から「孤雁新東錦絵会」という自作版画の頒布会を持った。また大正七年には山本鼎や織田一磨らと日本創作版画協会を結成、同十一年には日本で最初の版画技法書『創作版画と版画の作り方』を刊行するなど、創作版画の発展普及にもつとめた。

愛知県美術館では、孤雁の木版画版木百三枚、約二百面を所蔵している。これは、当館が新館準備中の昭和六十三年度と平成元年度に孤雁の彫刻十四点と水彩・素描百三点、版画二点を購入した際に、それらの旧所蔵者柄沢正一氏より寄贈されたものである。しかしながら受贈当時孤雁の版画についての知識が十分でなかったこともあり、長らく整理がついていなかったが、平成六年一月から三月にかけて開催した「戸張孤雁と大正期の彫刻」展を通して、現存する孤雁の版画の多くを見ることができたため、それを踏まえ、改めて図柄にもとづく分類を行った。まだ調査は中途段階であるが、この中にはこれまで知られていない作品も多く含まれ、版画家戸張孤雁の未知の側面が窺われるとともに、彼の制作法や制作年代などを考える上で有効な手がかりをもたらしものと思われる。本稿では、まず前提として孤雁の版画について概説し、それを考える上での問題点をあげ、ついで版木の概要を報告しつつ、その意味について考えてみたい。

一、戸張孤雁と版画

1 孤雁の版画の特色

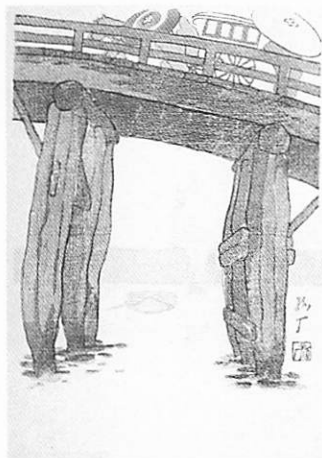
はじめに現在まで知られている孤雁の版画作品をまとめて示す(図1～23)。ただし『白きベット』(図9)と『裸体』(図10)、『雛』(図11)は『創作版画と版画の作り方』所収の図版からのものであり、『曲芸』(図22)と『裸婦』(図23)は孤雁三回忌の昭和五年に発行された『孤雁遺集』で石版と表示されているものである。木版年賀状などは省略している。

代表作のひとつとされる『千住大橋の雨』(図2)は、番傘の人々や馬車を支える木橋の高い橋脚の間から小

1 稲村の秋



2 千住大橋の雨



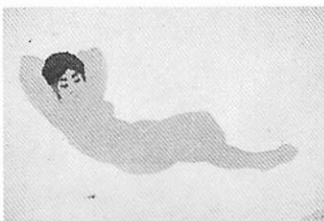
3 玉乗り



4 化粧



5 臥裸婦



6 麻の葉



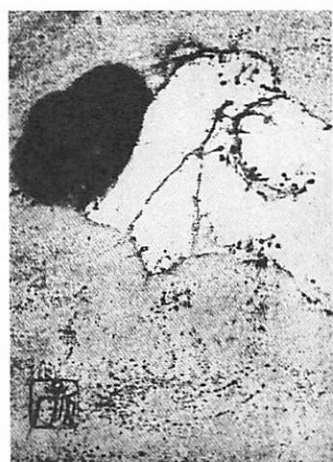
7 女



8 女学生



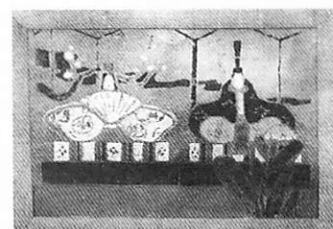
9 白きベット



10 裸体



11 離



12 小田原妓楼



13 画室



14 画室 (画稿)



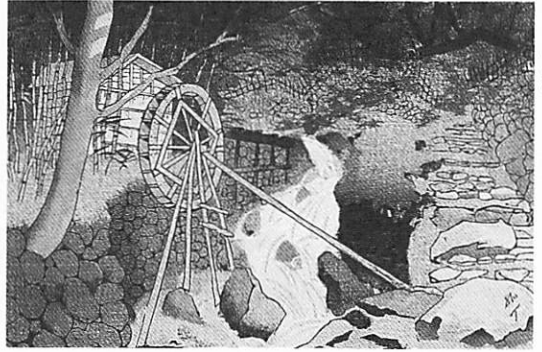
15 十二階



16 御宿の浜



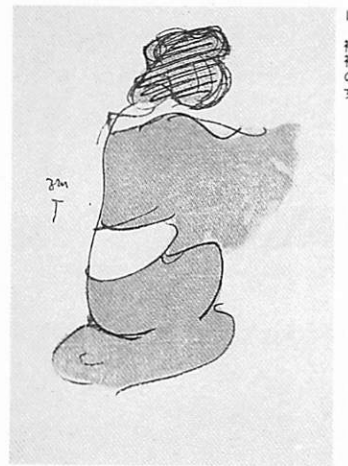
17
山の水車



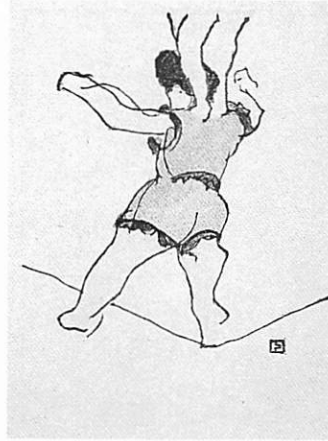
18
鏡の前



19
襦袢の女



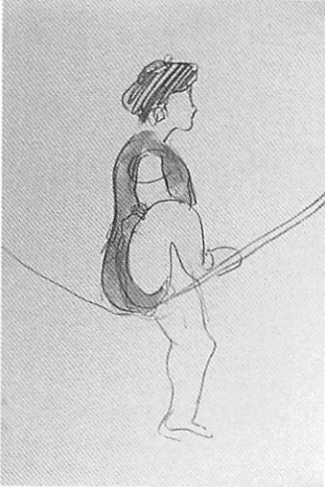
20
綱渡り



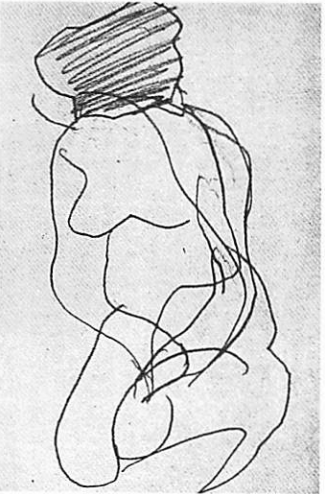
21
曲芸



22
曲芸 (右版)



23
裸婦 (右版)



舟と遠くにかすむ工場を望む構図が印象深く、また雨の線などはいわずに色彩とほかしによってしめやかな空気と興行きがよく表現されている。浅草の曲芸に取材した《玉乗り》(図3)においても、玉の上で視線をかわし合う曲芸師たちと画面を斜めによぎる背景の配置、白黒の人物と輪郭線を用いずに表された赤い玉などに特色がある。同じく没骨調の《化粧》(図4)や《臥裸婦》(図5)の裸身などにみる形の簡約化とふくよかな量感表現には、彫刻家孤雁の持ち味も発揮されている。

日本橋で生まれ育ち、日本銀行給仕を務めながら片山潜に英語を学んで渡米した孤雁の中では、失われゆく江戸情緒への愛惜と庶民生活への共感、そして西洋的な近代精神とが結び合っていたように思われる。江戸の面影を残す千住大橋と煙突から煙がのぼる工場の組合せや、玉乗りたちの姿や表情のおおらかさ、演芸場を外から覗く子を背負った女のほえましい親しみやすさなどにもそれは現れている。麻葉繁文様を背景に初々しい娘の姿を描いた《麻の葉》(図6)は「染模様今様鏡」と題した風俗画シリーズの初回作だが、刊行に当たり「風俗の表面を描こうとするのではなくて筆者の自然感」であり「其の階級の人々の心の生活が如何に相異して居るか、筆者が夫れを如何に狂喜して観たかと云う其の喜びの現れ」だと強調している。孤雁の版画作品に共通する明るさには、持病の結核により常に死を意識していた彼の、生命への憧れが感じられる。他方、主観を通してながらもあくまで自然を対象とする態度は、自己の内面に向かう恩地孝四郎ら『月映』の版画家たちの表現主義的作風などのモダンイズムとは隔たりがあり、恩地は孤雁の版画を「錦絵に恋着し、新版画としての実に乏し」と評しているが、こうした限界はあるにせよ、自己の気質の素直な発露にこそ、彼の作品の独自性と魅力があるといえよう。

2 孤雁と浮世絵版画

孤雁の版画への興味は浮世絵版画に発しているようで、留学中にアメリカ人のコレクションによって錦絵を識つたと述べている。そして東京から錦絵その他の版画を取り寄せて売り学資や旅費にしたというが(註1)、これは孤雁の母らくが実家の具足商(孤雁は日本橋魚河岸で魚介の空器運送業を営む志村久蔵の長男だが、生後まもなく母方で「伊賀屋市兵衛」の屋号をもつ戸張姓を継いでいる)で扱っていた浮世絵版画を送ったものともいう。また、明治三十九年(一九〇六)の帰国後挿絵画家として活動していた孤雁は「新浮世絵」と題して、パステルや水彩による女性像を白馬会に発表している。同四十三年の『東洋時論』口絵に使われており、その紹介文に「戸張氏は日本浮世絵の愛玩者、コレクターにて、且つ挿画を米国にて専門に研究し、窃に日本浮世絵の日に月に亡び行くを哀み乃ち工夫を凝らして日本古来の浮世絵の特所を採り、之を近世的に画かきたるもの即ち此新浮世絵なり」とある。もともとここでの作風は、陰影を伴うかなり洋風の写実的描写であるが、こののち彫刻を始めから孤雁の素描は速筆の簡潔な描線と情趣をもつものへと変わり、版画での表現にもつながっていったと思われる。

3 新東錦絵会

版画はまた生活費・制作費を得るためのものでもあったようで、「孤雁新東錦絵会」という会員制の自作頒布会をもっている。この会についてはよくわかっていなかったが、発行時の挨拶文という資料を第二回から第六回まで五回分入手できたので内容を紹介する(註2)。第四回のみ木版陰刻、他は活字印刷の文章である。

まず、第二回は大正四年二月に「第一回自刻錦絵」として《お雛様》を出版したもので、第一回出版《千住大橋の雨》の好評を喜んでいる。千田敬一氏編の戸張孤雁年譜では、大正三年十月に「新東錦絵」と題し版画の連作を太平楽より発行、第一作目《二階》とあるが、この印刷物中に「孤雁筆『二階』 他店出版」とあり、太平楽は孤雁新東錦絵の取次店の一つとされている。取次店としてはほかに、神田小川町の流逸荘(大正三年春、孤雁はここで「新作虎の玩具展」を開催している)、早稲田の世界堂、銀座と大阪平野町の柳家書店、福島市と甲府市の柳正堂があがっている。

第三回は同じく大正四年の四月付で《麻の葉》を発行、予告として《芝居栈敷》《化粧》《画室(裸体)》《染模様今様鏡(渦巻)》《同(島田)》の五点が載っている。第四回は六月二十日付で《稲村の秋》、第五回は七月十日付で「自画自刻玉乗り女の内」《綱渡り》と《獅子の洞返り》の小品二点、第六回は八月三十一日付《化粧》で、前回八、九月は休刊と予告したが引き続き発行すると述べている。

会員数については、千田氏の年譜に第一回《千住大橋の雨》時に八十名とあり、第五回の発行あいさつ中に「会員に配布する所謂初版の錦絵は一層選択するので」《麻の葉》は約四百枚の摺りから百枚、《稲村の秋》は三百枚から八十数枚を選んで他は屑紙としたと述べているので、およそ百人ほどであろう。またこの第五回では、自画自刻は会員外には非売のはずだが今回限り頒つとあるので、会員以外にも再版を販売したものと思われる。

4 『創作版画と版画の作り方』

大正十一年二月、孤雁は旭正秀の版画社から日本初の版画技法書『創作版画と版画の作り方』を発行した(註3)。これは同七年の日本創作版画協会設立時の活動目標の一つに沿ったものであり、十一月に発行された永瀬義郎の『版画を作る人へ』とともに創作版画の普及に貢献した。二冊の傾向にはやや違いがあり、孤雁が《玉乗り》の縮小版を用いて版下画から墨板、色板の工程を示し、浮世絵版画の研究にもとづくオーソドックスな木版技法を示しているのに対して、永瀬は自由な発想を強調し、版下画の否定や簡便な色板作成法、自己流の新しい技法等を説いている。永瀬本の方がよく売れたようだが、孤雁は永瀬に盗用と不可能な技法があると非難した。これについては双方の作風の違い等を踏まえた上での検討が必要であり、別の機会に考えたいが、ともかく当時の版画家として孤雁の技法知識は高かったようだ。孤雁の版画の「複製的な分子」には批判的な石井鶴三も、『孤雁遺集』序文で「私共版画をやって居る者の共通の欠点は、技術の本格的研究所をそろそかにして居た点であ

ります。今日弱点を痛感するに至って、戸張君が十年前既にここに着眼して其の研究を忽にされなかったところに敬服するのであります」と述べている。

5 問題点と版本への期待

では孤雁は実際いつごろから版画の技法を身につけ、制作を開始したのであろうか。初期の作品として、『稲村の秋』(図1)が大正元年、『千住大橋の雨』が同二年とされている。明治四十五(七月三十一日より大正元年)年孤雁は体調が悪化して彫刻の制作が困難になっており、これが版画に向かうきっかけとなったとも考えられる。しかしこの年の日記には版画に関する記述がなく、また『千住大橋の雨』のような作品がそう早くできるものだろうかという疑問も感じる。先述のように、新東錦絵会での発行は上記二作品ともに大正四年であった。現在通用している制作年の典拠は『孤雁遺集』の挿絵目次と思われるが、そこでは第六回発行の『化粧』も大正二年作とされている。伝えられる制作年は誤りなのか、正しいとすれば、新東錦絵は原版本によるのであろうか、彫り直しのだろうか。さらに、『お雛様』などの「自画自刻」表示からは、他の作品は他刻であることが想像されるが、その割合はどれほどなのであろうか。

こうした疑問点は、版本を詳しく検討することによってある程度明らかになるであろう。また孤雁の版画には制作年の不明なものも多いが、一枚の板の表と裏に別な作品が彫られている場合など、両者の制作時期が近いものとして、推定のがかりとなることも期待されよう。

二、版本について

1 経緯

昭和二年の孤雁没後、遺族のもとで破損するにまかせていた作品は、昭和十年代に弟子の喜多武四郎が搬出し管理するところとなった。喜多はその死の前年の昭和十四年に多くの作品を東京国立近代美術館に寄贈しているが、この版本群を含め、現在当館や信濃デッサン館が所蔵している作品も、この頃に喜多から出たものと思われる。

栃沢氏の所蔵時、この版本に接した現代版画センターによって後摺りと画集発行が計画され、後摺り作業は昭和五十年頃から加藤版画研究所の加藤順三氏によって始められたが、『稲村の秋』『玉乗り』など数点を摺ったところで加藤氏の死去により中断したという(註4)。当館の所蔵となった時点ではこの後摺りの情報を得てい

かったため、これら版木の調査法について、原資料としての価値を保ちつつ図柄や寸法などを確認しやすくするため、版木に付着している絵具を水でゆるめて紙に写し取り、その研究後可能であれば復元摺りをするということも考えたが、結局見送りとした。本稿準備に際し、ポジフィルムで撮影して裏から見る、あるいは裏焼きする方法に気づいたため、今後は作品ごとに一定の寸法比で厳密な撮影を行おうかと思っている。

2 概要と検討

版木の概要は別表のとおりである。配列は作品名の五十音順としたが、表の末尾で作品名の頭に*を付したものは筆者が仮に名付けたもので、その多くが新知見の図柄である。また「番号」は恐らく現代版画センターによって貼られたラベルによるもので、両面があるものは筆者がA面を割り振った。これには規則性・論理性がなく、作品別や制作年等を考慮した番号の付け直しも今後の課題の一つである。

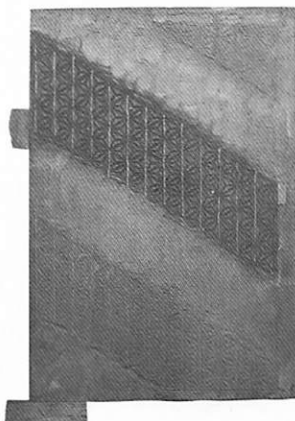
(一) 既知作品分

表の作品名のとおり、さきに掲げた既知の木版作品については、『白きベツト』以外はその版木が一部にせよ存在していることになる。まずこれらの版木を概ね表の順に紹介しながら、先にあげた問題等について考えてみたい。

《麻の葉》は前述のごとく大正四年四月に第三回新東錦絵として発行されているが、全くの新作か否か不明なため、展覧会のカタログでは制作年不詳とした。これについての手がかりが版木にあるようだ。背景の五色の麻葉繋文様帯に関する版が八面あり、色が混ざらぬよう間の一帯を飛び越したものの二種がそれぞれ線による文様の版と丸い魚子による文様の版に分かれているが、人物の形を抜かず、板全面を文様がよぎるものが三面ある(図24)。これは文様の試作であるとともに、まずこれを刷り、その上に人物の型紙を置くなどして構図を考えたものではなかろうか。また、文様の整然とした彫り口は専門彫り師によると思われる、この作品の図柄は新東錦絵発行時に初めて成立した可能性が強いと考えられよう。

大正元年作とされる《稲村の秋》も四年六月に「新東錦画」第四回《伊豆熱海路『稲村の秋』》として発行され、版木には「孤厂錦画会発行」の刻印がある(「新東」の文字はない)。明治四十五／大正元年の日記によると、五月から不調を覚えて八月中旬から一ヶ月近く入院し、退院後、片山潜の紹介で親しくなった東洋経済新報社『東洋時論』の創刊編集者三浦鉄太郎家に居候しており、また別の資料(註5)から、その後十二月中旬に熱海、伊豆をまわって小田原に転地したことが知られる。『創作版画と版画の作り方』所載の図版に添えられた小文が

24
88 I A
麻の葉



28
10 I
*牛のいる風景



31
82
*温泉場



25
16 I A
千住大橋の雨



29
40 I A
*うつむく日本髪 of 女



32
27 I A
*女 (東近美素描13)



26
98 I A
種



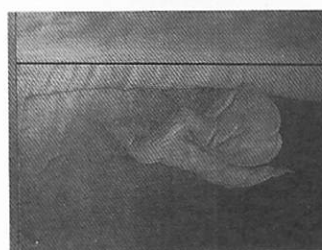
30
41 I A
*うつむく日本髪 of 女



33
女
東京国立近代美術館蔵



27
58
裸体

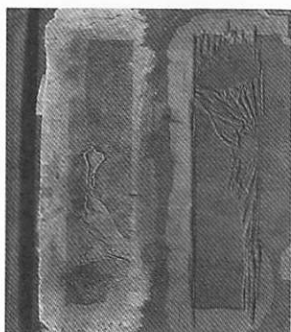


34
59 I A
*柿坂風景

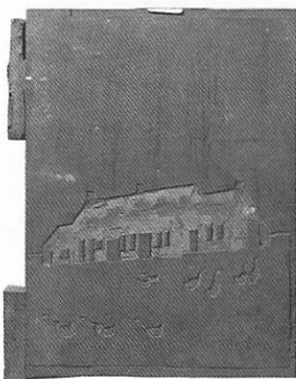




42
24 I A *橋の上の人々



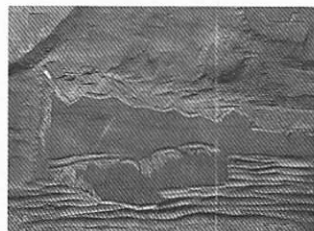
43
26 I A *番傘の女



44
64 *林と洋館



39
70 *新緑の白暮里



35
62 I A *月のある風景



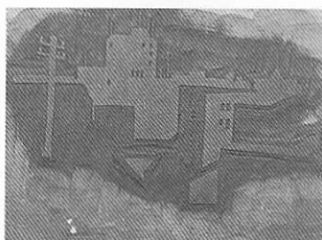
36
柿坂風景 愛知県美術館蔵



40
日暮里の新緑
東京国立近代美術館蔵



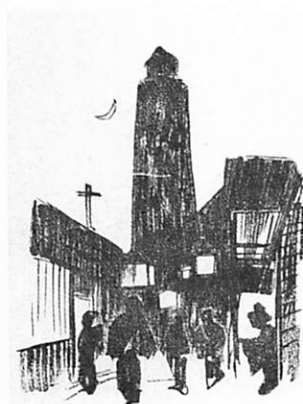
37
風景(夜) 愛知県美術館蔵



41
28 I B *都市風景



38
80 I B *三味線弾き



52
*夜の十二階（後摺）



49
85
*もたれて坐る女



45
37 I A
*風景（山、電柱、家並）



50
81 I A
*もたれて坐る女



46
38
*風景（山、電柱、家並）



51
94 I B
*文様



47
83
*町の風景 I



48
80 I A
*町の風景 2

「……美しき伊豆の国……輝く伊豆の国 十一月」と結ばれていることから考えても、制作は早くとも翌大正二年以降ではないか。また、新東錦絵以前に原作があったとしても、現存の版画がこの版木によるものであれば、制作年は大正四年とすべきであろう。これについては今後詳しく調査したい。

《小田原妓楼》(図12)は孤雁の版画中最も伝統的な浮世絵版画に近い技法によるものである。線の質も孤雁の他の版画や素描類とは異なり、制作年代を含め位置づけの難しい作品だが、版木のうち、床や空の下部など広い面の色板(36-A)の周縁部に制作者名等が陰刻されている(表参照)。このうち「太平楽」は孤雁の住所に近い下谷町の版元で、新東錦絵第一回《千住大橋の雨》に先立つ大正三年十月に孤雁筆の《二階》を出版している。方印の「柴田」については不明だが、続いて彫り師と刷り師の名、最後に「BY.K.TOHARY」という書き方は、制作において画家の比重がやや小さいことを感じさせる。また、K.TOHARYという留学時からのサインは大正三年の彫刻《水面を眺める女》頃までよく用いられたものであること、この版画中の印章が《千住大橋の雨》と同じ(いずれも版木に彫られている)であることも考え合わせると、孤雁の版画として最初期のものではないかと思われる。あるいはこの作品が《二階》であり、さらに想像を逞しくすれば、ここでの職人寄りの出来への不満が、自分のための錦絵会設立につながったのかもしれない。

《御宿の浜》(図16)は大正十年制作で、翌年の第四回創作版画展に《山の水車》とともに出品している。『創作版画と版画の作り方』ではこの作品の草地を例に、地色と部分の摺りを逆順にする効果を述べている。

《女》(図7)は原題も制作年も不明だが、新東錦絵第三、第五回の予告にある《染模様今様鏡(渦巻)》にあたるのではないかとも思う。また背景に戸張家の屋号「いがや」の看板があつて興味をひかれる(『創作版画と版画の作り方』序文で孤雁は「伊賀屋主人」を名乗っている)。それらについての手がかりを版木に期待したが、人物の墨板と雲母板しかないのが残念である。

《鏡の前》(図18)では、鏡台の引出し部分に埋め木をしてその木目を生かすという浮世絵版画の技法に注目しておきたい。

《画室》(図13)は多数の版木が残っている。色版を切り貼りの画稿(図14)が当館にあり、『創作版画と版画の作り方』所載図版はこちらだが、東京国立近代美術館蔵の完成作では着物の文様が省かれるなど細部に相違がある。頒布のためであろうか、縮小した版木が十面もあるが、版下教稿を貼ったまま未刷のものが多く、またこれよりひとまわり大きな中版も一面ある。縮小版を精査することによって、この作品の最終的な姿がわかるかもしれない。

自画自刻の《臥裸婦》は制作年を大正六年とするものがある(註6)、典拠不明である。《千住大橋の雨》の裏面に彫られていることが注意される。

《綱渡り》(図20)は、大正四年七月に《獅子の洞返り》(図柄不明)とともに第五回新東錦絵として発行した

自刻小品にあたると思われる。この作品や《曲芸》(図21)の線や彩色は、版圧による窪みがなければリトグラフかと思うほど淡彩素描に近いもので、『孤雁遺集』で石版とされる《曲芸》(図22)や《裸婦》(図23)も現物にあたって確認したい。

《化粧》は大正二年作とされるが四年八月末に第六回新東錦絵として発行されている。四月の第四回発行の辞の予告作品五点に含まれており、下絵はできていたと思われるが、七月十日の第五回発行の辞で「製版及印刷の技術も、ようやく発達いたしましたから」《化粧》を第六回で相違なく発行すると述べ、結局発刊時には、七月中に出すつもりが八月末になったとしているので、これも七月に初めて彫板を始めたのであろう。版木では、衣紋を白抜きにした縞の着物の部分を一枚の板に二つ刻んであり、ここに工夫を凝らしたことが窺われる。

《十二階》(図15)は版画に新東錦絵会の空摺りがあり、版木にも刻印されているが、住所の表記が異なっている。これも制作年不詳だが、裏面に大正九年の年賀状がある。ホワイトだけの版があるのが珍しい。

《襦袢の女》(図19)も新東錦絵会で、版画・版木ともに空摺り文字がある。この図柄は当館所蔵の淡彩素描の衿に疋繋、腰帯に桜花文を空摺りしたものである。空摺り部分は専門彫り師によるものだろう。

《女学生》(図8)は版画には新東錦絵会の空摺りがあるが版木にはない。他の版木から転用したものか。制作年とされる大正九年に孤雁の妹つねの学友の娘がモデルになっているのでこれはまちがいない。『創作版画と版画の作り方』表紙のものは細部が異なるが、こちらは扉頁裏に名がある木版師「川崎」による複製だろう。

《千住大橋の雨》の第一回新東錦絵会での発行は同四年一月か二月初めと思われる。板の外につけられた角材棧に「彫モリタ」「禁複刷 K.TOHARU」の文字のあるものがある(註7)。注目されるのは橋の地のグレイ色板(図25)で、板の表裏にややかたちを変えて二種を表し、さらに両者ともに橋脚と水面が接する部分に埋め木をして彫り直しをしている。微妙な表現の達成への意気込みと苦勞が感じられよう。最終的にどの版が用いられたのかなどを検討したい。なお、『孤雁遺集』版『創作版画と版画の作り方』に、板を木賊や紙やすりで擦り減らしてのぼかし技法や、橋の部分は薄礬水の奉書で刷り、途中で礬水引きして自然の変化を利用したことが記述されている。

大正三年作とされる《玉乗り》も、版画には新東錦絵会空摺りがある。墨板を含めわずか四版だが、色の組合せ方は異なるものの『創作版画と版画の作り方』所載の制作例と同じ版数である。

『作り方』につけた《稲村の秋》と《玉乗り》のうち後者は上述『創作版画と版画の作り方』図版のための縮小版であり、制作の例として各色板を含めこの版画そのものが貼付されている。前者は愛知芸術文化センター・アートライブラリーが所蔵する初版七日後の再版本では単色印刷だが、版画によるものもあるのかもしれない。

《雛》(図11)は新東錦絵の第一回自刻錦絵として(通しの回次では第二回)、大正四年二月に《お雛様》の題で発行されたもの。版木(図26)の現状は全面墨色だが、一板の上で塗り分けた多色作品である。発行に際して、

最上等の金箔か純銀箔をおいた不変色紙を用いたかったが資金不足のため模造や模様紙を混せて使ったこと、一枚の印刷に一時間とスケッチ板一枚分の絵具を要したことを述べている。

《山の水車》(図17)は、孤雁がニューヨークで学僕を務めた海洋画家リチャーズの子息が大正十年に来日し、箱根で再会したあとスケッチしたものといわれる(註8)。版木は十三版と多く、ほかに「山の水車 箱根名所宮の下 五段」の題字を刻んだ板がある。この作品は展覧会で二枚お借りしたが、川石の影など細部に違いがあった。これも精査したい。

《裸体》(図10・27)は版画実作を見たことがなく、一版しかないのが残念であるが、この作品を含め、艶墨や雲母をしばしば用いることも創作版画家には珍しい。

(二) 新知見の作品

《*牛のいる風景》(図28)は、草原に小川と小橋が見える、《御宿の浜》に似た雰囲気のある作品。

《*うつむく日本髪之女》(図29・30)は着物の縞模様や髪、まつげなどの墨板と、着物の衣紋、髪的光沢、顔の細部などの雲母板がある。このような女性胸像は「染模様今様鏡」なのかとも思われる。

《*温泉場》(図31)はかなり細かい風景で、専門彫り師によるものと思う。

《*女(東近美素描13)》(図32)は、東京国立近代美術館所蔵の素描《女》(図33)と同柄である。

《*柿坂風景》(図34)と《*月のある風景》(図35)はいずれも当館所蔵の素描(鉛筆、無彩色)に同じ図柄のものがあり(図36・37)、前者の素描は『孤雁遺集』にこの題名で大正五年作として所載。

《*三味線弾き》(図38)は一面の板に六版を彫った小品で、『東洋時論』カットの義太夫に似ている。

《*新緑の日暮里》(図39)の図柄はこの題名で『東洋時論』に掲載されているが、これは東京国立近代美術館蔵の軸装の日本画《日暮里の新緑》(縦九十五センチメートル、図40)と同じものである。寸法はふた回りほど小さいが線の肥瘦もそっくりで、掲載図版がどちらであるか判別できない。

シルエット状の《*都市風景》(図41)は、『*夜の十二階』と同様の雑誌カットか。

《*橋の上の人々》(図42)は、『千住大橋の雨』の雰囲気を持つ横長作品で、『*番傘の女』(図43)はこの中の人物一人を抜きだしたかのような小品である。

《*林と洋館》(図44)は、『御宿の浜』の牛とともに彫られたもう一版がある。孤雁の版画では珍しく洋風の風景である。

《*風景(山、電柱、家並)》(図45・46)はいかにも孤雁の素描にありそうな図柄だが、二版が青と赤一色のみずつというのが面白い。

《町の風景1》(図47)と《町の風景2》(図48)はほぼ同じ図柄で点景人物などの部分が異なっている。建物や樹木の線と彫り口は《*新緑の日暮里》に近い。

《もたれて坐る女》(図49・50)の1版は《画室(大)》の裏にあり、なかなか魅力的な絵のようだが、背景の線が木目なのか水流なのかよくわからない。

板全面に文様の列が並ぶ《*文様》(図51)は、《麻の葉》と同じく「染模様今様鏡」シリーズ(予告文には「渦巻」と「島田」がある)のものかとも思われるが、何の文様であるのかわからない。

《*夜の十二階》には後摺りがあるのでそちらを載せる(図52)。シルエットによる軽い絵に見えるのだが、『東洋時論』誌上では上部余白に「十二階を見ると自分は難破船に生き残って居る人と思う。昼間は呼び、叫び、天に訴え地に嘆き、恰も狂える様だが日が西の地平線に沈んだ時、彼らは絶望と昼の勞れとで前後のわきまもなく打倒れ、冷き風と潮水に腰のあたりをなぶらるるも知らない。そして十二階は大声を掲げて救いを呼んで居る様だ。」という深刻な文が載せられている。

(三) 非孤雁作と思われる版本

百三枚の版本の中には孤雁の作ではないと思われるものが三面ある。

《*養生奨励》は《麻の葉》周縁部の空摺り文様を彫った板の裏面だが、二人の男児を比較する教育的な内容も画風も孤雁らしくない。彫り師が旧作の板を用いたのであろう。

《*文様見本》は大きく厚い板に細緻な牡丹唐草や蝶の文様をびっしりと彫ったもので、裏面の《*若竹の歌》は、一枝の竹の絵と「若竹の」で始まる短歌のような文字を表す。これも職人のものであろう。

三、結び

以上は概要報告と現時点での考察であり、個々の作品についての深い検討はこれからであるが、ここで導き出されたことがらと新たな問題点をいくつか並べて一応のまとめとしたい。

制作年代についてかなりこだわって述べたが、《稲村の秋》や《千住大橋の雨》《化粧》などの制作年が従来説の大正元年や二年ではなく、四年からの新東錦絵会によるものであるならば、突然現れたかのように思われてきた孤雁の版画作品に対して、納得のいく準備期間と協力者の存在を想定することができよう。また、今回得ることのできた新東錦絵会資料からは、年頭には入院をし、彫刻では文展出品の《をんな》(現在不明)しか知られていない大正四年に、八月までに自刻を含め矢継ぎ早に六回の版画発行を行った彼の充実ぶりが窺われた。

制作の形態に関して、彫りについてはかなり専門の彫り師が行っていることが知られたが、筆者には版木から自刻他刻を即座に判別することができないため、今後木版専門家の指導を仰ぎたい。なお、摺りを誰が行ったかという問題がまだ残っているが、『創作版画と版画の作り方』（『孤雁遺集』所収版）で「自分は彫りよりもむしろ摺りの方が大切であると信じて居る。彫りの精巧は工業的版画に進み、摺は個性に俟つ事が多いと思つて居る」とし、『千住大橋の雨』の板ばかしや、『稲村の秋』や『御宿の浜』での刷毛ばかしなどについて記述していること、また新東錦絵会での反古の数の多きなどから、孤雁自身によるものが多いのではないかと思う。

展覧会カタログの拙稿「戸張孤雁の芸術とその意義」で『綱渡り』や『襦袢の女』を例にとり、他の多くの淡彩にも版画を目的としたものがあるのではなからうかと予想したが、今回版木に見出された《*女（東近美素描13）》や《*新緑の日暮里》などによって確かめられた。これらからみると『伊豆風景』（『孤雁遺集』所載）や『小田原のお地藏さん』（個人蔵、「戸張孤雁その彫刻と小田原」一九九四年、小田原市郷土文化館 cat.no.22）などの絹本水彩にみる平面的で段階的な色と調子も、版画の色版を想定したもののように思われるが、今回発見した《*月のある風景》の素描は農婦かと思われるクロッキーの裏に描かれた荒いスケッチであり、こういうものまで版画にしているとは意外であった。足芸や綱渡りなど曲芸師を描いた素描について「これら素描は彫刻家の素描である。立体の動勢が空間に描く不思議な旋律を、簡潔な描線を以てよくとらえている」と述べた石井鶴三のように、空間や瞬間的な動きの把握と彼の彫刻との関連は指摘されてきたが、版画家としての側面から孤雁の素描を考えてみる必要があるだろう。

これに関連して問題となるのが、「版画は、版画が自然から与えられている特権を充分發揮して自然をつかむところに生命がある」（『洋画や日本画をもつて到底表現し得ぬ自然の生命を版画の方面から握出する事を自然は願っている』（『創作版画と版画の作り方』）という孤雁自身の言葉との矛盾である。これは、創作版画協会としての発言と新東錦絵作家としての行為との矛盾でもあらう。ただ逆に、彼の水彩がもともと版画を意識して描かれていたのだという見方もできるかもしれない。孤雁は当時の創作版画家のほとんどが表現に用いた、いかにも木版らしいぎざぎざとした刀痕を画面上には決して見せず、一方職人的な技巧からも遠い。浮世絵版画的な《小田原妓楼》から素描的な《綱渡り》までの表現の間で、これみよがしな技法は感じさせず、かつ版画ならではのにおらかな形と素朴な彩色による平明さを求め続けていたことは感じられる。そして「版画は自然の複雑した諸相を所謂単純化した扱いで（黒と白との交響又は色と色との交響によって）深刻に表現し得られる点に芸術的領土があるのだ」（註9）という言葉に彼の版画観の核があるように思うが、今後こうしたことを念頭におき、版画家孤雁の全体像をさぐってゆきたい。

註

- 1 三浦鏡太郎「故戸張孤雁氏の思出二、三」『浮世絵芸術』第三卷第二号、昭和九年
- 2 第三、四回分は展覧会準備中に綿貫不二夫氏から、第二、五、六回分は本稿執筆中に吉留直輝氏からご提供いただいた。
- 3 翌年から改訂再版を計画し、実現はしなかったが大正十四年『アルス大美術講座』と昭和五年『孤雁遺集』に所収の二種の増補改訂版がある。
- 4 熱意と良心をもつての後摺り作業だったようだが、加藤氏が意気を感じての奉仕的なものだったため継続のための契約がなく、またその後現代版画センターも解散した。後摺りの難しさをあらためて痛感する。
- 5 小田原の静養先である従弟の清水喜一宛伊豆山からの葉書
- 6 『日本近代版画の歩み展 永瀬義郎と大正・昭和戦前期の作家たち』（練馬区立美術館・北海道立帯広美術館・茨城県つくば美術館、一九九三―九四年）
- 7 小野忠重によると、作品画面外刊記に同じ文字があるようだ（『孤雁の作品と心象風景』『版画芸術』13春一九七六年）。
- 8 同行した小田原の清水喜一が大正十一年夏のこととして覚え書きしている（昭和五十七年）が、他の資料から十年と確認される。
- 9 『孤雁遺集』版『創作版画と版画の作り方』九四頁

番号	板寸	作品名	図柄	備考
001-A	42.4×28.5	麻の葉	頭部	
001-B	42.4×28.5	麻の葉	魚子の麻葉繫、着物のヒトデ文様	
034-B	27.0×39.1	麻の葉	麻葉繫のこく一部	A面は《稲村の秋》
039-A	28.0×22.7	麻の葉	黄赤黄の麻葉繫3帯(魚子、人物の形を彫り抜く)、唇	下部に割れ
039-B	28.0×22.7	麻の葉	紺?緑の麻葉繫2帯(魚子、人物の形を彫り抜く)	下部に割れ
042-A	43.0×28.3	麻の葉	線的な薄青い影	
042-B	43.0×28.3	麻の葉	薄墨の影ベタ	
049-A	42.6×28.8	麻の葉	墨板	
049-B	42.6×28.8	麻の葉	髪、眉、目、首の線(墨)	
069-A	62.4×46.4	麻の葉	周縁空刷り文様, [下谷元日暮 新東錦繪會]	B面は《*養生奨励》
072-B	48.9×36.6	麻の葉	四角い墨枠	A面は《化粧》
074-A	28.9×39.0	麻の葉	赤青赤の3帯(間が空く)に魚子で麻葉繫	B面に鉛筆画(花模様)
075-B	39.2×28.8	麻の葉	赤黒?赤の3帯(間が空く)に魚子の麻葉繫	A面は《女学生》
076-A	42.9×29.0	麻の葉	線刻で麻葉繫(人物の形を彫り抜く)	
076-B	42.9×29.0	麻の葉	着物の部分, 海星型文様	
088-B	39.8×27.3	麻の葉	赤緑赤の麻葉繫3帯(間が空く)	A面は《女(いがや)》
034-A	27.0×39.1	稲村の秋	色ベタ	B面は《麻の葉》、外棧
035-A	26.1×39.5	稲村の秋	墨板	
035-B	26.1×39.5	稲村の秋	草と樹の薄緑	
051-A	26.2×39.5	稲村の秋	山や地面の黄色系	外棧
051-B	26.2×39.5	稲村の秋	樹木などの濃緑色から紺	外棧
052-A	26.0×39.1	稲村の秋	窓の格子等, 方印(ト)	
052-B	26.0×39.1	稲村の秋	鶏と窓の地, [下谷々中七面坂下孤厂錦画会発行]	
054-A	39.5×26.1	稲村の秋	家の陰などの薄茶	外棧付き
054-B	39.5×26.1	稲村の秋	窓下の板, 樹木などの地の薄黄	外棧
031-A	33.0×41.1	小田原妓楼	屋根, 男の髪, 火鉢の釉	縦割れ2条, 中央に不貫通の埋木
031-B	33.0×41.1	小田原妓楼	樹木	縦割れ2条
033-A	46.4×32.8	小田原妓楼	墨板	縦に割れ(隙間大)
033-B	46.4×32.8	小田原妓楼	木, 樹, 髪留めの朱, ほか	縦に割れ(隙間大)
036-A	35.7×50.6	小田原妓楼	地色?, 太平楽, 方印「柴田」, 彫ムラセ版ミヤチ, BY.K.TOHARY	下部に細い割れ
036-B	35.7×50.6	小田原妓楼	障子と襟, 袖の濃紺	
100-A	41.0×23.6	小田原妓楼	女の髪	
100-B	41.0×23.6	小田原妓楼	女の髪	
095-A	26.5×39.4	御宿の浜	家の全体と草地の明色のベタ	

番号	板寸	作品名	図柄	備考
095-B	26.5×39.4	御宿の浜	家の暗部、柵、草地の青	
096-A	26.4×39.5	御宿の浜	緑の広いベタ、題字	
096-B	26.4×39.5	御宿の浜	牛と草、家の明色	
079-A	25.5×39.2	御宿の浜、*林と洋館	御宿の牛、林と洋館、教稿貼(緑の地に白ヌキの水鳥、洋館の窓) B面は《山の水車》	
041-B	39.0×27.2	女(いがや)	雲母摺り、着物下方の文様	A面は《*つむぐ日本髪的女》
088-B	39.8×27.3	女(いがや)	墨板	B面は《麻の葉》の3帯
008-A	39.1×28.3	鏡の前	墨板	外棧
008-B	39.1×28.3	鏡の前	左手の持物、三味線	外棧
030	39.5×26.4	鏡の前	框の文様2つ(逆さに)	
032	39.3×29.4	鏡の前	鏡台(木目部分に埋木)、柱	裏面に平刀の練習
050-A	39.0×28.9	鏡の前	顔の墨板、鏡台の教稿貼(墨と朱)	
050-B	39.0×28.9	鏡の前	緑(鏡の掛け布と髪飾り)、ピンク(唇と襦袢)	
053	39.0×29.6	鏡の前	襟の文様、髪飾りの朱と緑の丸点×2	虫喰いあり、外棧ゆるむ
055-A	39.0×28.8	鏡の前	朱(鏡掛け布の裏、髪飾り)、紺(襟)、教稿貼、麻葉の鉛筆画紙貼	外棧
055-B	39.0×28.8	鏡の前	壁と鏡の青ベタ	外棧
078-A	39.5×26.3	鏡の前	上部に教稿貼	
078-B	39.5×26.3	鏡の前	鏡の掛け布、桃色の襦袢、髪飾り、三味袋に「孤厂」、墨書[桃草]	
043-A	46.9×34.2	画室	墨板	
043-B	46.9×34.2	画室	窓、椅子等の地	
046-A	46.9×33.0	画室	グレー(髪、額のマット等)、人物の背中に壁用の団花文1つ	
046-B	46.9×33.0	画室	花形(緑)、蔓(黄色)	
047-A	47.0×33.0	画室	掛け布と着物の文様ベタ	
047-B	47.0×33.0	画室	花形(赤)	
048-A	46.9×34.1	画室	壁、やかん、椅子の脚	
048-B	46.9×34.1	画室	掛け布の文様(墨)、着物の裾文様	
056	47.0×33.7	画室	掛け布の文様等	
077-A	39.2×25.4	画室	羽織の薄茶ベタ、教稿(窓)	
077-B	39.2×25.4	画室	羽織の薄茶ベタ、朱色の文様の一部	
081-B	26.6×39.1	画室	髪×2、衣架	A面は《*もたれて坐る女》
003-A	37.5×24.0	画室(小)	着物(羽織)、教稿の上から彫出(未刷)	
003-B	37.5×24.0	画室(小)	着物(羽織)、教稿の上から彫出(未刷)	
004-A	36.4×24.0	画室(小)	壁の団花紋	
004-B	36.4×24.0	画室(小)	ストーブ、窓、手首、足袋のベタ	
007-A	36.5×24.2	画室(小)	掛け布の文様(朱)、脚部の文様(未刷)	

番号	板寸	作品名	図柄	備考
007-B	36.5×24.2	画室（小）	掛布の文様の輪郭、壁の団花文1つ（墨）	
044-A	39.2×29.8	画室（小）	墨板	B面は《画室（中）》
045	39.9×18.7	画室（小）	掛布の花形（大桜の朱等）、椅子の脚、顔面	
097-A	36.5×24.0	画室（小）	掛布の文様（橙）、床のベタ教稿貼（未刷）	未刷
097-B	36.5×24.0	画室（小）	椅子、髪等のベタ、椅子の脚とストーブの教稿（未刷）	未刷
044-B	39.2×29.8	画室（中）	墨板（小より少し大きい）	
013-B	48.4×35.6	臥裸婦	顔と布団	A面は《千住大橋の雨》
025-A	21.2×16.9	曲芸	提灯（朱）と箱（茶色、側面に「孤厂」）	
025-B	21.2×16.9	曲芸	曲芸師のパンツ（2版）	
061-A	22.6×17.2	曲芸	墨線	
061-B	22.6×17.2	曲芸	薄墨ベタ	
002-A	49.2×34.3	化粧	髪、着物の地塗り、タンスの線	
002-B	49.2×34.3	化粧	タンス、襖のベタ	
014-A	48.1×35.3	化粧	タンスの上の壁と床のベタ	
014-B	48.1×35.3	化粧	襖と草笥の重ね色、方印（90度回転）	
018-A	42.6×33.1	化粧	艶墨	縦割れ、隙間あり
018-B	42.6×33.1	化粧	着物部（上下逆に2つ）	縦割れ、隙間あり
057-A	42.7×28.4	化粧	肉身部	
057-B	42.7×28.4	化粧	唇など	
072-A	48.9×36.6	化粧	着物の文様、櫛とかんざし、髪（毛筋入り）	B面は《麻の葉》
102-A	33.3×25.7	十二階	白ベタ、方印[孤雁]、東京下谷元日暮一、一二孤雁新東錦繪會	B面は年賀状（庚申）
103-A	3.7×25.6	十二階	墨（茶）板	
103-B	33.7×25.6	十二階	赤茶の部分	
060-A	22.6×17.2	襦袢の女	髪と着物の色ベタ	
060-B	22.6×17.2	襦袢の女	墨線（髪の稲妻線なし）	
098-B	23.0×33.2	襦袢の女	襟（髷鬘）と帯（桜）の空刷、孤雁東錦繪會の横書き、裸婦素描	A面は《雛》
027-B	25.2×30.1	女学生	髪と眉、目	A面は《*女（近美素描13）》
063	30.3×13.8	女学生	顔	割れた版木の右半
075-A	39.2×28.8	女学生	顔	B面は《麻の葉》の3帯
086-A	42.6×28.5	女学生	頭部と襟のベタ	
086-B	42.6×28.5	女学生	背景の雲母刷り	
087-B	39.1×26.8	女学生	顔（白ヌキ）	A面は狛犬の葉書と山
099-A	30.0×25.3	女学生	墨板	
099-B	30.0×25.3	女学生	襟と櫛	

番号	板寸	作品名	図柄	備考
012-A	48.6×37.2	千住大橋の雨	傘の朱, 馬車の緑, 工場, 方印	縦2材
012-B4	8.6×37.2	千住大橋の雨	橋脚と工場の一部	縦2材
013-A	48.4×35.6	千住大橋の雨	墨板, 落款「孤雁」(印なし)	B面は《臥裸婦》
015-A	48.7×35.7	千住大橋の雨	橋のベタ	上部中央に縦の割れ
015-B	48.7×35.7	千住大橋の雨	車軸, 煙, 舟, 右棧「東京下谷・孤」新東錦画會「影モリタ」等	
016-A	48.3×33.4	千住大橋の雨	灰色ベタ(傾き急, 舟・橋底板目あり), 両橋脚下部に不貫通埋木	
016-B	48.3×33.4	千住大橋の雨	灰色ベタ(傾き緩, 舟・橋底板目なし), 両橋脚下部に不貫通埋木	
017-A	48.7×33.1	千住大橋の雨	橋脚の濃色, 車輪, 上下に見当彫り	
017-B	48.7×33.1	千住大橋の雨	橋脚の濃色, 人と馬と橋底のベタ	
021	48.7×26.7	千住大橋の雨	傘と馬車と舟上半の薄黄, 工場と煙突の薄紫	
019-A	39.2×27.2	玉乗り	赤, 渦雲の緑	板両側に「型木片各2
019-B	39.2×27.2	玉乗り	頭部・床板目・親子の薄茶と上部の朱	板両側に「型木片各2
020-A	39.0×27.6	玉乗り	墨線と群青	板に「」型木片2つ
020-B	39.0×27.6	玉乗り	墨ベタ	板に「」型木片2つ
023-A	16.0×36.8	[作り方] 稲村の秋	1面に2つ	
023-B	16.0×36.8	[作り方] 稲村の秋	1面に2つ	
029-B	42.0×14.7	[作り方] 稲村の秋		
009-A	36.5×16.1	[作り方] 稲村の秋, 玉乗り	《稲村の秋》の教稿と一部の彫り, 《玉乗り》の墨版	
009-B	36.5×16.1	[作り方] 玉乗り	見当の見本	
022-A	36.4×15.9	[作り方] 玉乗り	玉3つ	
022-B	36.4×15.9	[作り方] 玉乗り	文様(茶, 緑, 朱)	
029-A	42.4×14.7	[作り方] 玉乗り	墨板	
010-A	17.5×22.8	綱渡り	綱渡りの服の朱ベタ, ?の緑ベタ	
010-B	17.5×22.8	綱渡り	フリルの緑と黄色	
067-A	22.8×17.2	綱渡り	地の部分のベタ	
067-B	22.8×17.2	綱渡り	肌色のベタ	
068-A	22.9×21.1	綱渡り	墨線, 茶色の方印(ト)	
068-B	22.9×21.1	綱渡り	綱, 文様(茶色)	
006-B	18.2×23.8	年賀状(丁巳・己未)	巳年(1917)のアダムとイヴ, 未年(1919)の外人(陰刻)	側面に墨書「戸張孤雁」
006-A	18.2×23.8	年賀状(己未)	未年(1919)の墨板とベタの2版	側面に墨書「戸張孤雁」
028-A	20.6×28.3	年賀状(辛酉・己未)	辛酉(1921)の賀状2種, 己未(1919)の店と署名部分のベタ	B面は《*都市風景》
102-B	33.3×25.7	年賀状(庚申)	1920年, 墨, 茶, 黄(4版と教稿)	A面は《十二階》
098-A	23.0×33.2	雛	墨板	B面は《襦袢の女》
011-A	25.6×39.3	山の水車	赤(屋根)と青(石垣と水流)	

番号	板寸	作品名	図柄	備考
011-B	25.6×39.3	山の水車	緑（木の葉など）	
079-B	25.5×39.2	山の水車	水流の緑	裏は《御宿の浜》ほか
089-A	28.7×39.0	山の水車	大樹、水車の脇の柵、川石の輪郭など	
089-B	28.7×39.0	山の水車	薄い黄や赤のベタ	
090-A	25.8×39.4	山の水車	竹林や水車のまわりの濃緑色	
090-B	25.8×39.4	山の水車	大樹と川石のベタ	
091-A	26.2×39.3	山の水車	薄緑のベタ	
091-B	26.2×39.3	山の水車	黄緑の広いベタ	
092	26.6×39.5	山の水車	墨板	掛け紐付き
093-A	26.3×39.3	山の水車	薄墨	
093-B	26.3×39.3	山の水車	水車と家の壁の地色、教稿貼	
094-A	26.7×39.4	山の水車	薄墨ベタ	B面は《*文様》
066-A	27.2×17.0	山の水車、美術院彫刻展	山の水車題字、美術院彫刻展案内表書、五精堂、自画自刻自刷ほか	
058	25.4×41.0	裸体	艶墨板または雲母	2材
101	25.5×39.5	*牛のいる風景	草原、横向きの牛（川で水を飲む？）	掛け紐付き
040-A	39.2×27.0	*うつむく日本髪的女	墨板	
040-B	39.2×27.0	*うつむく日本髪的女	銀雲母摺	
041-A	39.0×27.2	*うつむく日本髪的女	つや墨板、毛筋など	B面は(女)の雲母と着物の文様
082	25.5×39.3	*温泉場	[せんさい] 屋、川、橋、人力車	掛け紐あと
027-A	25.2×30.1	*女（東近美素描13）	うつ伏せで頬杖をつく女	B面は《女学生》
059-A	17.2×24.3	*柿坂風景	愛知県美素描（1916）と同柄、墨板	
059-B	17.2×24.3	*柿坂風景	愛知県美素描（1916）と同柄、屋根と電柱のベタ	
087-A	39.1×26.8	*狍犬	大正10年(1921)12月下旬の葉書(翌年は壬戌)、不明(山か?)	B面は《女学生》
080-B	25.4×39.3	*三味線弾き	6版	A面は《*町の風景I》
070	67.4×23.9	*新緑の日暮里	墨板	裏に補強紙があるがかなり反る
071-A	67.4×26.8	*新緑の日暮里	葉の部分（緑）、家のベタ（未刷か）	裏から縦に干割れ
071-B	67.1×26.8	*新緑の日暮里	枝、幹、家	縦に干割れ
084-A	39.3×26.4	*新緑の日暮里	地面と塀のベタ、上方に墨板教稿	
084-B	39.3×26.4	*新緑の日暮里	木々の緑の部分、緑色の教稿	
066-B	27.2×17.0	*大正美術会	[大正美術会]の文字、[自画自刻自刷]印の練習	
062-A	17.4×24.3	*月のある風景	愛知県美素描《風景（月）》と同柄	
062-B	17.4×24.3	*月のある風景	愛知県美素描《風景（夜）》と同柄	
065-A	19.1×24.5	*月のある風景	愛知県美素描《風景（夜）》と同柄、月のほかし（教稿貼）	
065-B	19.1×24.5	*月のある風景	愛知県美素描《風景（夜）》と同柄、青緑の教稿貼	

番号	板寸	作品名	図柄	備考
028-B	20.6×28.3	*都市風景	雑誌のカットか	A面は辛酉と未の年賀状
024-A	16.2×36.5	*橋の上の人々	墨板	
024-B	16.2×36.5	*橋の上の人々	色板(傘の内など)	
074-B	28.9×39.0	*花(素描)	鉛筆素描の一部	
064	24.1×18.1	*林と洋館	洋館(鶏舎か?), 水鳥, 緑ベタ, 樹木の絵	
026-A	18.4×14.5	*番傘の女	墨板, 顔・襟・袖のベタ	
026-B	18.4×14.5	*番傘の女	下絵紙貼りに顔周辺の彫りかけ	
037-B	26.4×39.2	*風景(着色素描)	山, 屋根, 舟	
037-A	26.4×39.2	*風景(山, 電柱, 家並)	群青色, 左辺に彫りのはみ出し	
038	29.0×39.2	*風景(山, 電柱, 家並)	赤色	
083	25.6×39.3	*町の風景1	[かき]という店あり, 墨板	掛け紐あと
080-A	25.4×39.3	*町の風景2	墨板, [かき]という店あり	
081-A	26.6×39.1	*もたれて坐る女	顔と手の線, 背景の木目または流れ	B面は(画室)(大)の髪と衣架
085	25.7×39.3	*もたれて坐る女	墨板	
094-B	26.7×39.4	*文様	花文様?(オレンジと朱), [孤雁]の文字	A面は《山の水車》
073-A	34.5×60.7	*文様見本	菊, 牡丹, 蝶の文様	非孤雁作, B面は《*若竹の歌》
069-B	62.4×46.4	*養生奨励	第十三芳造養生を怠り健三養生を勉む	非孤雁作, A面は(麻の葉)周縁部
005	14.5×11.9	*夜の十二階	「東洋時論」カット(文字なし)	
073-B	34.5×60.7	*若竹の歌	若竹の絵と短歌, 慶永	非孤雁か, A面は《*文様見本》