

まうことで、贋物を本物と判定するのはたいした問題ではない」と、以前知り合いの古美術商から教えられたことを思い出した。それは一度贋物と判定されてしまった作品は、ともすれば粗末に扱われ、捨てさられてしまう危険が多分にある。それに対して本物とされた贋物はいずれ時が来れば訂正されることもあるだろうからだという。古美術商らしい考え方といえなくもないが、それは一面の真実であり、合理的な対処の仕方だと感心させられたものである。これは江漢作品だけの問題ではなく、過去の美術作品を見るととき絶えずついでまわることであろう。

江漢作品の場合、もちろん悪意の作品が何時の頃からか作られ始めたのもまた事実であろうし、江漢風というものが江漢以後のある時から存在してもいたのだろう。これらを単に作品の雰囲気や感覚的な態度から闇雲に贋作・真作と断ずるのではなく、基準作から判定して、厳しく峻別する必要があるのだろう。その意味で自問自省を禁じえない、しかし、一人の画家の生涯にわたる画業の展開・変遷について、改めて教えられ、考えさせられることの多い展覧会であった。

〔附記〕前号で記した「太盛堂・宇敷則明覚書き」に関して、その後、二つのことを教えられた。一つは、元之丞時代の明治三年の「職員録」の中に、計政局の一員「用度司」として記載されていたことである（原島陽一「明治三年の『職員録』」、『松代——真田の歴史と文化——』第七号、平成六年三月三十日、真田宝物館）。

今一つは、神戸市立博物館に、明治十年四月に宇敷則明が発行した石版手彩と思われる『九州一覽図』（六〇・九×四七・二センチ、一舗）が所蔵されていることを、同館の塚原晃氏から教えられた。ちなみに、袋には「明治十年四月 東京第五大区四小区和泉橋通松永町南二番地 石版所 太盛堂出版」、地図の凡例には「著者第五大区九小区北松山町十三番地田中定光 出版人第五大区四小区和泉橋通松永町南二番地宇敷則明」と記されているという。

## 明治は遠くに、あるいは近くに

——松岡壽・銅像・広瀬中佐——

森 仁史

木茂先生の言にいわく、「明治は日本の青春であった」と。このところ、松岡壽の業績を追っている小生も全く同感である。松岡はその画業で明治という時代に「国家有用」たらんと努めたのであった。十九世紀後半の日本人はぜんたい世界を知ってか知らずか、まだ見ぬ彼方に漕ぎ出す勇氣と情熱に確かに溢れていた。松岡は工部美術学校に学び明治十三年（一八八〇）に王立ローマ美術学校に留学し、かの地に七年間絵画を学んだ。かれは文久三年（一八六三）に岡山に生まれ、年少にして洋学者の父に伴われて明治四年に上京してから、九年後でありこのとき十九歳であった。

こうした明治を生きた人々にとって、時代の変貌は精神の変化であるとともに街の変容であっただろう。それについては、美術家の領分では展覧会場の絵画よりも、街頭に銅像をうちたてる仕事は直截に時代を撃つという意味では遥かに大きな意味があったろう。それは何よりも非江戸時代的な開化そのものを誇示することのできる存在であった。なにしろ、人体を写す像に近いのは礼拝の対象であった仏像くらいしかなかった幕末では、リアルな人形なら見世物として大評判を取るくらいだったのだから。初めて眼にした欧州の都市に聳立する銅像は西欧体験者に大きなインパクトを与えたはずだ。これに倣って日本でも明治に入って野外に彫刻がつくられるようになった。しかし、それらは西欧のように広場ではなく、寺社の境内とかも境内の公園内が多かった。往來に連続する場所ではハレの舞台としてふさわしくないという日本の感覚が作用したのだろうか。こうして出現した記念像は人々の視線を集め、雄弁に時代を語った。木茂先生から

杉田幸三著『日本の心 銅像は生きている』（松風社書房、昭和四十一年、初版。永田書房、昭和四十六年、再版）という風変わりな本を紹介された。ここに戦前日本には九百四十四体の銅像が建てられたと紹介されている。いちばん古い日本武尊（明治十三年、金沢市兼六園、現存）から毎年十五体くらいが建造された計算になり、実際には明治二十年代後半から多くなるわけなので、毎月二体以上も建てられたことになる。いやはやたいへんなエネルギーである。

松岡は帰国してから、明治二十二年十月に創設直後の陸軍砲工学校で自在画とイタリア語教師となった。恐らく、砲兵工廠で技術指導にイタリア軍将校プラチャリニー少佐が招かれていたからであろう。明治二十年代まで、日本の大砲製造は美術と並んでイタリアの技術指導を受けていたのだ。明治二十五年三月九日の明治天皇大婚二十五周年式典に陸軍が日本創生神話のなかの武人の祖といわれる「可美真手命像」建造を計画した。この機縁であろうか、松岡は懸賞審査員を務めている。審査の結果、佐野昭が選ばれた。銅像は金工家鈴木長吉が铸造し、二十七年三月に建立され、現在も浜離宮恩賜公園内に御影石の台座の上で皇居の方角を向いて佇んでいる。位置としては外国賓客の接待に使用された洋風石造建築の延遠館（明治二十二年取壊し）の前庭あたりである。これが大熊氏広の「大村益次郎像」に次ぐ日本で三番目の銅像ということになる。佐野は工部美術学校でラグーザに学び、白馬会創立会員となり、第一回展にこの石膏像ほかを出品している。松岡がこの審査に選ばれたのは統一した直後の新興国家イタリヤでの美術とその国家的造営への貢献への経験知識がかわれたことと思われる。松岡はすでに渡欧中に朝命を受けて、明治二十二年に完成した明治宮殿に二枚の油絵を献納した。すなわち、「ベルサリエールの歩哨」と近年確認された「仏将シウシヨウ氏摩洛歌人討夷セシ図中 中尉負傷ノ図」である。

そして、順調に近代化を成し遂げつつあった明治国家にとって最大の危

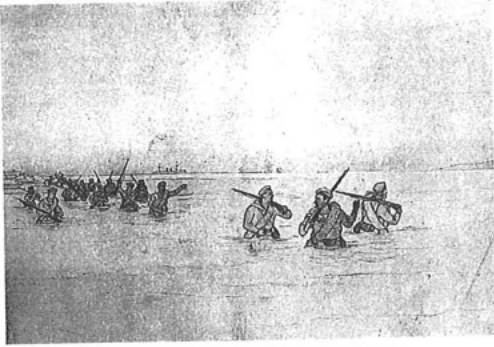
機は明治三十七、八年戦役すなわち日露の戦いであった。今日でも戦勝後村々に建てられた巨大な戦没慰霊碑が見られるが、その大きさは正しく明治人の危機意識の大きさに違いなかった。この国の近代化を「滅ぶね」とうそぶかせた漱石ですら、その勝利の知らせに正直に喜びを表さずにはいられないほどの大きな戦であった。その決定的な転換点は日本海海戦であるが、この前提として旅順港の封鎖が重要だった。二度の失敗の後に、明治三十七年三月二十七日に広瀬少佐率いる福井丸が任務を遂行したが、港口を離れる間際船内に杉野兵曹長を探しに引き返した広瀬は敵弾に倒れた。最初の大きな対外戦争であった日清戦争は国民の戦闘への注目が大きく、画家も黒田や浅井が従軍を志願し、戦後作品を発表し評判を呼んだし、松岡の盟友小山正太郎は明治二十九年に浅草のパノラマ制作で評判を得た。日露戦争では、明治三十七年二月の戦闘開始とともに、当時最大手の出版社博文館から雑誌『日露戦争実記』『日露戦争写真画報』が発行され、後者は題名にもあるように実用化されつつあった写真製版による画家の絵のほかに撮影写真が口絵に大々的に採用された。しかし、当時の大きなカメラでは機動性に欠け、実際の戦闘場面を撮影することなど到底無理で、また着色もできなかった。このため、人々の関心を呼ぶ戦闘場面は画家の手によって、場合によっては多色石版などを使った大型画面で描かれたのだ。北蓮蔵、尾竹国観、渡辺審也、中沢弘光、東城征太郎といった若手作家がこれによって糊口をしのいでいたのだ。松岡も「我海軍陸戦隊遼東に上陸す」（図1）というスケッチ風の作品を発表している。彼は従軍はしていないので、写真などを参考に想像で描いたのであろう。さすがに冷静な松岡も戦況の推移にじつとはしていられたものが見える。

また、旅順要塞攻略には前記の砲兵工廠製造になる二十八インチ要塞砲が活躍したことも何やら因縁めいたエピソードである。

さて、広瀬中佐自身がたいへんなロシア通であり、日露の架け橋となろうとしていたことなど、軍神の実像については島田修『ロシアにおける広瀬武夫』（朝日新聞社、一九七〇年）によって明らかにされているところだ

ある。しかし、同時代の日本人には、この困難な戦いのなかでのヒューマニスティックな行爲と、当時の社会では身分差の大きな将校による下士卒への思いやりという二重の英雄性は大きな感銘と共感を呼び起こさずにはおかなかった。雑誌もこの顛末を詳細に刻々と報道した。四月十三日に青山葬儀所で盛大な葬儀が行われ、同月二十八日にはもう『日露戦争実記臨時増刊 軍神広瀬中佐』が発行されている。あるいは、五月には神田錦輝館で社員を戦地に派遣していた吉沢商会の記録映画「旅順口の大海戦」「広瀬中佐の葬儀」が上映され、大評判となった。

しかし、この出来事を実際に目にしたものはごく僅かであり、もちろん写真が報道されたこともない。よく知られるのは帰還後の写真である。従って、人々のその利那を見たいという欲求を充足させたのは画家の筆しかなかった。直後から、幾枚かの想像画がこうした戦記雑誌に掲載さ



1 松岡壽「我海軍陸戦隊遼東に上陸す」



3 木村光太郎「閉塞の成功広瀬中佐の勇死」(『日露戦争写真画報』第1巻)



2 竹舟「壮烈無鬼中佐の最後」(『軍神広瀬中佐』)

れた(図2、3)。これらは日本画家による講談調の描写であつたり、制作構想が十分練られていたとはいえない。明治四十三年五月二十九日に、煉瓦造りの万世橋駅前に広瀬中佐と杉野兵曹長の銅像が設置された(図4)。広瀬を渡辺長男が、杉野を実弟の朝倉文夫が一丈二尺の高さで制作した。渡辺は東京美術学校で長沼守敬に教えを受けたが、長沼は松岡と同時期にイタリアに学び、同校で初めてヨーロッパ流に彫塑を教えた。『美術新報』のインタビュー記事によれば、渡辺は広瀬の出身地竹田の隣の生まれだつた所縁で、明治三十八年に一度「広瀬中佐像」を制作し、これは竹田の山下公園に設置された。この像は大礼服の全身像(高さ六尺)であつたが、戦時中に金属供出のために失われた。しかし、戦後になって市内に所蔵されていた石膏像から複製された胸像が広瀬神社に現存している。海軍はこの像を見て、渡辺に依頼したのだった。最初に設置場所として日比谷公園が候補にあがつたが、東京市と交渉の結果須田町が選ばれ、当時はここに公園の計画もあつたようである。渡辺も閉塞という込み入った場面を伝えるのに三案を考え、その表現に苦労したようであつた。鑄造は技術水準の高い海軍工廠で行なつたため、作者にとつても非常に満足

のいく仕上がりとなつた。

渡辺は明治天皇死去直後に、田中光顕の依頼により晩年の天皇を偲ばせる「明治天皇御尊像」(明治神宮、幕末と明治博物館)を完成させてい



4 渡辺長男・朝倉文夫「広瀬中佐・杉野兵曹長像」



5 松岡壽「日露戦争 旅順港閉鎖広瀬中佐」

る。また、昭和五年には再び田中の依頼で三十歳の「明治天皇騎馬像」を聖蹟記念館のために制作した。この建物は分離派会員蔵田周忠の関根要太郎建築事務所時代の作品で、全体が長円形のプランで正面に湾曲した列柱をまわす日本に数少ない表現主義建築で、現在は多摩市の施設として公開されている。同館では二〇〇〇年に「渡辺長男―明治・大正・昭和の彫塑家―」展が開かれ、この彫刻家の業績を丹念に教えてくれた。

その後昭和十一年、廃止された駅舎の位置に白亜の交通博物館が建てられ、銅像は東京市電の行き交う須田町交差点に位置することになった。その明快なインターナショナルスタイルはいかにも一九三〇年代の東京にふさわしく、遠ざかりつつある明治の英雄の銅像との組み合わせは青春期を過ぎた日本がその記憶を留めながら次の時代に着実に踏み出していることを如実に実感させるものであった。

そんな頃、昭和九年に松岡は皇太子誕生を記念する青少年教化施設、東京府養生館に開設される国史絵画館の制作責任者となった。これは日本の歴史を壁画によって青少年に教えることを目的としており、初めに触れた可美真手命像を天皇に奉呈した有栖川宮の邸跡に建設された。ここに、松岡は「仁徳天皇」、「摂政宮殿下御外遊」、「日露戦争 旅順港閉鎖広瀬中佐」〔図5〕の三枚の壁画を制作した。小生にはこの広瀬中佐が松岡の後半期の画業のなかでも、もっとも充実した成果を見せているように思われる。

まず、日露戦争という茫漠たる題材のなかから人間の行為がはっきりと見

える画面構成とした着眼に最初の成功の鍵がありそうだ。ごく初期から人物画を志した画家らしい選択であったと同時に、三枚のうち唯一松岡が実際に同時代人として経験した出来事を歴史画として構想したところに第二の鍵があるだろう。砲撃により波打つ海面、闇のなかから照らす探勝灯の光、傾いた艦内を駆ける広瀬中佐、中佐を見守るボートの兵士、いずれも精彩ある描写によって緊迫した瞬間の刹那を描ききっている。東城がこのテーマをボートをクロースアップした「福井丸」（海上自衛隊舞鶴地方総監部、海軍記念館）として制作している。これを松岡が目にしたかどうかは不明であるが、松岡はより劇的な効果を達成しているように見える。

もちろん、その後の第二次世界大戦の敗北によってこうした英雄賛美に厳しい批判の目が向けられた。日本に駐留した連合軍はこうした戦争を賛美するモニュメントを認めなかった。幸運にもか、皮肉にもか、東京府養生館も広瀬中佐像も戦災を蒙らなかつた。しかし、前者は東京都の手によってすべての壁画が撤去され、東京都美術館にしまい込まれた。そして、伊勢商工会議所を経て、現在は伊勢神宮徴古館に収蔵展示されている。銅像については、昭和二十年十二月に連合軍総司令部の意向が示され、日本政府は十一月文部内務次官名で国家主義宣伝を目的とするものを撤去するよう指示した。これを受けて東京都は昭和二十二年正月に委員会を設けて撤去の対象を検討し、同年六月に広瀬像は建設業者の手で運び去られ、その後の行方は不明である。杉田氏も指摘するように、この作業は日本側によって行われたので、あまり積極的でも網羅的でもなく、前記の「可美真手命像」すら撤去を免れ、撤去されたのは川上操六とこの広瀬像のみであった。この頃、東京都美術館横に十八年間も横たわっていた大山巖像（九段坂、新海竹太郎）と山縣有朋像（井の頭文化自然文化園、北村西望）はその後所を得て、今も見る事ができる。丹尾氏の記憶によれば、広瀬像が引かれていくのを目撃して、嘆き悲しんだ詩が発表されているとか。いずれ、小生もその悲嘆を読み返し、在りし日の広瀬像を偲びたいものである。

# 一寸

第九号 二〇〇二年一月

新・旧刊案内 9

近代日本美術史学史序説 三

青木 茂

## 第九号目次

新・旧刊案内 9

近代日本美術史学史序説 三

夏目漱石の水彩画絵ハガキ

「江戸日本橋浜町式ノ十一番地」

昭和二年春 藤牧義夫 十六歳

目録にない図画教科書(八)

学習院『(西式)臨画帖』(明治三十三年 他)

烈士の源氏物語

司馬江漢疑義

明治は遠くに、あるいは近くに

——松岡壽・銅像・広瀬中佐——

■古本歩き(特別挿入) 神保町の巻■

田中恭吉版画再考 I

青木 茂 1

岩切信一郎 3

大谷 芳久 9

金子 一夫 15

丹尾 安典 18

森 登 21

森 仁史 25

山田 俊幸 29

・序文や跋文では「大東亜戦に蘇る天心精神」などと調子の良い言辞をつらね、内心ではほんとに勝てるかどうか疑心暗鬼で、日本美術の来し方行末に思いを馳せていた人たちの行実を実証してみたい、というのが試論・私論の目論見であった。

だから昭和十八年一月から始めたのであるが、これがとんでもない失敗であった。整理能力のないことにかけては自慢できるが一月分の目録に

・樋口弘編著『幕末明治開化期の錦絵版画』昭和十八年一月二十日(十九年二月二十日再版)、味燈書屋(樋口弘)、A4判、八十九頁(含、年評・

浮世絵師伝・歌川系図)、図版(ほとんど著者所蔵の三三〇点)

を落していた。架蔵本は再版本のために十九年刊本と想っていたのである。表紙・扉は和紙、装幀千金貫事というもので販売定価三十九円六十銭。私家版ではあるが出版会の承認は得ている。

当然でもあるが「大東亜戦争」と全く関係のない三百二十点の錦絵の分類は、長崎絵、ペルリ墨摺瓦版から始まって錦絵新聞、双六まで十八類に分けられている。幕末明初の錦絵は森羅万象人事百般に及ぶから一点づつが己れの存在を主張するので、三百二十点は三百二十種に分類しなければならぬと思われるのが面白いが、樋口氏は苦労して十八に分けている(十八という数は東洋的だと僕は思う。また僕は十八にも三百にも主題別に分類できないのがこの頃の根付だと思っている)。この貴重な図書の藤懸静也の序は声に出して読もうと思うだけでも恥かしくなるほどのものであり、この著者によると(著者によらないでも)「豪華美本」のたったひとつの疵