

昭和五十七年六月、四五九頁）を眼にすることが出来る。また同小説中に、溝尾玄景という御家人とその次男で華山の弟子である松軒の名が見えているが、鶴年はその縁者であろうか。

さて日付は、ただ「十月二十三日」とのみ記されている。しかし、華山が吾が子のように慈しんだ二十四歳年下の第五郎は、天保八年（一八三七）七月十二日に二十二歳の若さで亡くなっている。それ故、少なくともこの書簡が認められたのは天保七年以前である。

五郎の画歴については、文政十二年（一八二九）三月十四日に椿椿山に入門していることが、『琢華堂門籍人名』に記されている。また

「華山の弟だつたからでもあろうが、如山は早くからその名が聞えてあつたらしい。天保三年版の『書畫薈粹』にはその蜘蛛の畫を載せて、『書畫名定固、字季保、号如山、麹町渡辺五郎』（図4）として居り、同七年版の『広益諸家人名録』には、華山の次に、「畫。如山、名定固、字叔保、華山弟、同居、渡辺五郎」としてある。……なほ同年八月にまた江戸で刊行せられた石塚三味編『百名家書畫帖』には、華山の書の外に如山の書も載せてある。華山に似た勁い書体である。」（『渡邊華山』『森銑三著作集』第六卷、四十六頁）

とあり、五郎が一人前に書画会へ祝儀を贈るほどに成つていたとなれば、天保七年より数年前までと見てそれほど見当違いでもなからう。

華山の年譜を繰ってみると、華山は天保七年六月に江戸留守居役を仰せつかり、激務のために健康を害し、病床に着いている。そこへ追い討ちをかけるように七月十八日、暴風雨に見舞われた江戸藩邸が大破し、病をおして善後策に追わた。その無理がたたり、九月から年末にかけて大病に陥り「伏枕」していたという（『華山年譜』華山会、平成三年三月）。あるいは「尔今引籠養生罷在」つたのは、この時のことである可能性も充分考えられる。

このように登場人物といい、設定といい、あたかも『小説渡辺華山』の一齣を読んでいるような趣きのある書簡である。

## 明治日本のイタリヤ

—ガリバルディ・フォンタネージ・松岡壽一—

森 仁史

また、松岡壽である。工部美術学校画学教師アントニオ・フォンタネージは日本で実現しようとしていた壮大な美術学校の実現が見込まれなくなり、来日時に思い描いていた夢を捨てて日本を去ることになる。明治十一年（一八七八）九月三十日、日本政府との契約を解消したフォンタネージを送るに際して撮影された写真はこの短命な学校の名とともによく知られている（図1）。工部大学の一隅であろう。軒飾のついた瀟灑な洋風あずまやのある庭で、学校を去るフォンタネージと大鳥圭介校長を中心に通訳と在校生が勢ぞろいしている。フォンタネージはもうすっかり旅支度のように、それらしい服装で撮影に臨んでいる。

筆者にはこの写真がひどく象徴的に感じられる。写真では、松岡少年はこのフォンタネージと大鳥の間、つまり全体の中央に立っており、それは恐らくは両者から指示された位置なのであろう。彼はやや呆然とした表情で大鳥校長の椅子の背もたれに帽子を持った手を置き、カメラを見やっている。その隣には対照的に、松岡より五歳年長で彰技堂の時から工部美術学校でも塾頭であった小山正太郎がフォンタネージの真後ろに立ち、昂然と顔を挙げ未来を見るごとく虚空を睨んでいる。一方、もう一人の注目株、浅井忠はと見れば、最後列に立って態と前に立つ守住勇魚の肩越しに半身の姿勢になり、しかししっかりとカメラを睨み、まさに文字通り斜に構えている。浅井は室内での別の記念写真でもフォンタネージと松岡の間からかした首を出しており、彼がこの師との別離の意味とこの後の行末を意識していた様子がありありとうかがえる。彼は小山より更に一歳年長でも



1 フォンタネージ送別写真 (画像処理・ノマデイク工房)



2 フォンタネージ「傘を  
持つ東洋の人物」(ト  
リノ近現代美術館)

ここに西が記しているように、恩師フォンター  
ネージから贈られた名刺写真からこの肖像を起こし  
明治十六年癸未二月北総寒士西敬謹誌

の国より遅れて一八六一年、明治  
維新に先立つ六年前によくやく国  
家統一を達成し、それからようや  
く本格的に近代化へ踏み出し、ア  
ジアにも影響を及ぼそうとしてい  
たのだった。しかも、そのリソル  
ジメント(イタリア統一運動)に  
は、ヴィットリア・エマヌエーレ  
二世の率いるサルデーニヤ王国は

あった。この写真はかれらの各々の心情をいきいきと物語っているように  
見える。  
フォンタネージが滞日中に描いたデッサンに松岡をモデルとしたと思し  
き作品が残されている〔図2〕。彼以外にはフォンタネージが学生を描い  
た作品は見つかっていないので、両者の親密な師弟関係が偲ばれるようだ。  
最年少の満十四歳で工部美術学校に入学し、その才能をフォンタネージに  
愛され、大鳥からも期待された松岡であった。しかし、松岡が明治十三年  
(一八八〇)ローマに渡ったとき、フォンタネージはトリノに住んでいた  
のに、会いに行っていない。そして、フォンタネージは二年後の四月に  
死去し、松岡は十一月にローマ王立美術学校自由学科に入学している。  
イタリアが日本の美術教育に大きく関与したには単なる善意というよ  
り、政治的に新興勢力であったことがはたらいっていた。ヨーロッパでは他

かりでなく独立を目指す青年イタリア党や赤シャツ隊などの民衆蜂起が大  
きな役割を果たしたが、幕末以来の有司がこれに自らの運動に重ね合わせ  
て、独立の闘士たちに共感を寄せることは自然なことであった。とくにそ  
の代表的指導者ガリバルディの名は日本でも幕末から知られ、独立運動の  
英雄としてよくその名があげられることになった。

フォンタネージはこのリソルジメントへ一八五九(安政六)年に歩兵第  
二十一連隊付少尉として参加した。このことを工部美術学校の生徒たちに  
語り、彼のこうした志操は画家としての技量以上に彼が尊敬を集めるうえ  
で、もうひとつの重要な理由となった。これについては、工部美術学校卒  
業生の西敬が後年に「伊国アントアス、ホンタネージ口授 日本西敬纂訳」  
なる『学校用器画法』全六冊(前川源七郎、明治十五年)第一冊「幾何  
画法」の扉に銅版画によるフォンタネージ肖像を掲げ、次いで漢文による  
伝記を記している。

通訳を介したためか幾らか細部で事実と異なっているようではあるが、  
これは日本人によるもつとも早いフォンタネージ伝である。木茂先生がつ  
とに読み下し文で紹介(『近代の美術』四六、昭和五十三年)しているので、  
門前の小僧はその原文を紹介しておこう。

アントアスホンタネージ氏小伝

子伊国之人也為人深沈卓落善画夙受美術博士之称又広遊英仏之間益  
脩其技名噪于一時矣丙子年応我工部省之聘授業于生徒余亦在于其中  
矣子一日笑語曰余多年従事于兵馬以故手指堅固不堪脩美術也蓋子当伊

国内乱之時列于武官之班屢有有功宜哉磊落之氣溢  
于平生言笑之間也如子不可與尋常画家概視焉後  
子以疾帰于国去今既数年追慕不能止今草斯篇也  
冠以子所贈之照肖像併小伝云爾

たと思われる。そのポーズは隈元謙次郎氏の『明治初期来朝伊太利亜人美術家の研究』口絵にある写真と同一のものであるが、西はこの時までずっと大切にしていたのであろう。これは松岡がフォンタネージから与えられた立像のポートレートとは別種である。西敬は浅井と同郷佐倉の出身で、先の写真では浅井の隣に立っている。後任のフェレットイも同じリソルジメント参加の経歴をもっていたのだから、このあたりから生徒の人心をつかむべきだったのだろう。

小山も大正二年に「フォンタネージ」（『美術正論』創刊号）と題した一文のなかで、師を評して「画家としては気骨のある人で、画才よりは人格の高い人」であり、その理由として「今の以太利建国の際には、陸軍中尉として大に奮闘した」ことをあげている。恐らくは西と同じ時にフォンタネージの語る言葉を聞き、深く心に刻んだのであろう。鶏卵紙写真の時代には当然全く同一のポートレートは複写でない限りありえないが、ここにはさらに別種のフォンタネージのポートレートが掲載されている。小山が与えられたものなのだろうか。フォンタネージは何種類かのポートレートを用意したものらしい。後に鹿子木孟郎が描いた肖像はさらに別のポーズである。

同じ工部美術学校の彫刻学教師ヴィンチェンツォ・ラグーザも同様に一八六〇—六一（万延元—文久元）年にガリバルデイのもとで独立戦争を戦った経歴の持ち主であった。明治十五年（一八八二）八月に帰国を急いだのは故国でのガリバルデイ像公募へ応募するためであり、見事優勝したのだった。この銅像は一八九二年六月完成し、パレルモ市イギリス公園にこの時の銅像が今もなおたっているようだ。この高さ一九六・五センチもの石膏像「ガリバルディ騎馬像」が帰国したお玉未亡人から東京芸術大学に寄贈された。隈元氏は先に触れた著書でこれを模型とされているが、芸大資料館所蔵品目録では原型となつている。模型と原型では大違いが、どうしたことだろうか。

英雄への憧憬はなにも工部美術学校生徒のみならず、明治初期に「国家

有用の学」として洋画を志した画家には共通の心情だったろう。そのなかには、小山正太郎のように年少ではあつても戊辰戦争の体験を経て、政治を志して上京した人物さえいたのだから。昨年公開された山岡コレクシヨンには、高橋由一筆の「ピスマルク、リンカーン、ガリバルディ像」があり、由一にとってはこれら三人がナポレオンと並ぶ英雄の地位にあったことを物語っている。

こうした明治人のガリバルデイへのシンパシーは単に遠い異国の物語ではなく、実際に同時代に生きたからこそ現実味を帯びていた。例えば幕末に西欧を歴訪し、將軍慶喜に替わって条約締結に国書を持参した徳川昭武一行は一八六七年九月に大統領に謁見するためスイスを訪れ、ジュネーヴで開催された国際平和会議名誉会長のガリバルデイが大歓迎を受け街中が混雑しているのに遭遇した。この幕末の遭遇にはもうひとつの偶然が重なっていた。その後、昭武一行は翌十月にヴィットリア・エマヌエーレ二世にフィレンツェで会見したが、この時フォンタネージはこの街で画家として活動していた。昭武一行は「議政堂の中央には国王の油絵」があるのを見聞したりしているが、フォンタネージは遠来の珍客を目にしたのだろうか。

明治初期のこうした記憶はその後も生き続け、明治二十年には日本で最初のガリバルデイ伝が安岡雄吉纂訳によって『加厘波地全伝建國偉業』（博聞社）として世に出ている。さらに、明治三十三年には『世界歴史譚』第十一編（博文館）、岸野昌著「ガリバルディ」が少年向け読みものとして刊行されている。これには中村不折の筆になる挿絵が石版画で添えられている（図3）。この二者のなかのガリバルデイ像は全く同じポーズと赤シャツ隊時代の服装で描かれており、両者は同一のポートレート写真を下敷きにしたものと思われる。これはリソルジメント美術館蔵のロセッティ「ガリバルディ」とほぼ同じ像容である。また、後者の序で橋牛高山林次郎はガリバルデイを西郷隆盛に例え、その「至誠」を称揚している。これは彼の創見ではなく、明治三十一—三十二年に三宅雪嶺が二人を比較して詳細



3 中村不折画「ガリバルヂー」  
(岸野昌著、博文館) 挿絵

に論じている。両者が建国の英雄であるだけでなく、権力に無欲であったことに惹きつけられたのだろう。これこそは現実政治ではなく忠君イデオロギーへと変容しつつあった維新草莽の理想型だったのだから、青雲の志の二本としては理想的であったわけだ。明治の維新回天が遠い昔話になりつつあり、その成果が政治制度としてシステム化されようとする時代ゆえに、このように近代国家の建国への忠誠を明示する表象として意識されることになったに違いない。

美術を「国家有用の学」と考えた工部美術学校の生徒たちはその志を同じくするてんで創生の時代精神を互いに共有していたのだった。だからこそ、その後もずっと永く集う気持ちを忘れなかった。少なくとも、松岡の手元には工部美術学校同窓会を示すものとして、大正八年三月二十八日(三河屋)、昭和四年四月十二日(江ノ島)の二枚の写真と昭和七年八月三日(箱根)の油彩画が大切に保存されていた。各々が創生時代の社会的要請のなかで進む道が異なっていたとしても、かれらが互いを引き寄せる心情は尊いと筆者には感じられる。これらの写真では松岡が珍しく穏やかに微笑んでいるのを見ながら、そう感じるのは自分の齢のせいばかりではあるまいと思いたいのである。

■古本歩き(特別挿入) 神保町の巻■

田中恭吉版画再考 II

山田 俊幸

○新出版画の調査の顛末

大谷の話というのはこうだ。ある人が小野忠重から田中恭吉の版画をもらったという。恭吉好きの人だったから大いに喜んだのだが、どうも今一つ恭吉作品としてはピンと来なかった。その人は理由を、あれこれと考えてみたら、どうも一版足りないようなのに思い至った。そのことを素直に小野忠重に伝えると、これは僕が摺ったんだよと言われたという話だった。

「恭吉の版画の小野忠重摺り」というのは、そのことだった。大谷は、これはだいぶ前に他人(ひと)から聞いたことだから、その本人に聞いてもらったほうがいいなと、その人の名も教えてくれた。それは大谷らしい心配りだったのである。それに、藤牧問題があるからなおさらこの一年の間に頻繁に出てくる恭吉版画が気になったのにちがいない。それ以前は、恭吉の版画にはなかなか古書店でお目にかかることはなかったのだから。

たしかに、このところ恭吉の版画はよく神保町界隈で出てくる。言われてみれば気になる出方ではある。ところが、じつさいにこちらは山田書店で見たものを、質の悪い後摺りとは思えなかった。といっても、この「一寸」の大谷の藤牧義夫検討で分かってきたように、「版画」には後摺りも、模刻も、どうやら偽作もある。調べなくてはならないだろう。そんな気持ちで家に帰り、すぐに山田書店目録をもう一度見直した。すると、いくつか気になることがでてきたのだ。

見せてもらったとき、ある程度は良いものではないかと言う、そんなぼんやりとした確信があったものだから、今回出現した三点の恭吉版画は、

# 一寸

第十号 二〇〇二年四月

新・旧刊案内10

太平洋戦争期の美術史研究 四

## 第十号目次

青木 茂

### 新・旧刊案内10

太平洋戦争期の美術史研究 四

川上澄生の投稿時代について

残されたひとやま《彼等の集り》

——藤牧版画の後摺りについて7

凶画教育者列伝(二)

松田霞城(その一)

偶々玉記

華山の書簡

明治日本のイタリア

—ガリバルディ・フォンタネージ・松岡壽—

■古本歩き(特別挿入) 神保町の巻 ■

田中恭吉版画再考 II

青木 茂	1
岩切信一郎	7
大谷 芳久	11
金子 一夫	17
丹尾 安典	19
森 登	23
森 仁史	26
山田 俊幸	29

「近代日本美術史研究の歴史を論ず」という拙稿では昭和十八年一月刊の美術関係図書は十点で、うち九点が家蔵本ということになる。十八年から二十三、四年の本が僕の所に多いのは古本屋さんで廉価だという理由だけであり、裏のページの活字が透けて見えるような悪質な紙を使い、図版などは物の形も見分けられないほどで、古本屋さんも引き取ってくれないだろうなあと思うような本ばかりなのである。

さて、去年の十二月半ば、同人森登さんと新潟長岡で町田の河野実さんを持ち、一緒に柏崎の黒船館に行き、長野へ廻って帰ったが、車中は一寸した雪見小旅行だった。雪の話ではない、黒船館で「川上澄生—版画・絵本・絵画—」という館蔵品目録をいただいた。その絵本の部をみると、川上澄生は昭和十七年は『横浜懐古』など三点、十八年は『たばこ渡来期』など四点、十九年は『蜜船入津』など実に十点の絵本を多くは私刊されている、もちろん限定小部数である。僕などは触ったこともない本ばかりで、形態が図書や絵本であれ版画作品集である。僕はもともと限定本趣味はないのであるが、たまたま手許にある岡村吉右衛門の合羽刷『萬葉四季花見し』(昭和十九年晩秋、百部私刊本)は美術作品と思いたくなる。また機械刷りとはいえ芋銭の『草汁漫画』や未醒初期の何冊かの絵入本は市販本であれ僕にとっては時代を証言する美術作品である。

黒船館の目録昭和十九年のところに「明治少年懐古 洋装本 18.5×13.0 明治美術研究所 三千部 活版刷」とある『少々昔噺』(昭和十一年、版画荘)の改題本すらなくて、僕の手許にあるのは『少々昔噺』(昭和二