

二カ月以上前に原稿を出した同人とつい最近に出した同人とで時間差があるものの、ようやく九十二号が発刊出来ました。『一寸』も二十四年目を迎えます。越し方を振り返れば瞬く間であり、これから先を思うと何かしら怖い感じもします。そんなことでまごついていれば、青木さんから「お前らよー。何言ってるんだよ。おれの歳まで、まだまだだよ」と、煙草を啜えながらいわれるかもしれません。

岩切氏がようやく落ちついたせい、「喉頭癌」からの回復宣言を追記しています。昨年夏のこと喉の調子が変で病院に行ったら癌だといわれたと、声が出ず筆談でした。その後、検査が続き、幸い初期とのことで手術をせず、週五日の放射線治療を五週間続けることになり、独り身故に案じたことでした。幸い禁酒と共にそれを乗り越え、新潮社の前身『新聲』について健筆を揮っています。『新聲』に集った時の龍児一條成美や金鈴社に繋がる日本画家たちを描いています。

大谷氏は朝鮮からの略奪文化財について熱く語っています。胃腸薬「わかもと」の一代コレクションの行方と長尾よねの剛毅な姿は、創業者ならでのことでしょうか。既に九十九号分まで書き進んだといいます。峠の道は曲がりくねって何処に行くのでしょうか。

金子氏は山梨県故に学校が少なく余裕を持つての調査でした。その間にも富山で紹介した「安岡信義」の回顧展が、郷里の鳥取県立博物館で開催され、氏の調査資料が生かされたことでした。

丹尾氏は原撫松の続き、貧しさと矜持を併せ持った画家の苦闘が垣間見られ、いかにも明治の画家の風姿を感じます。早稲田を退職して

から既に数年が過ぎますが、今も猶、早稲田に通う母校愛には感心します。きつと居心地が良かったのでしょうか。

金沢から姫路に転居した森仁史氏は新婚生活を満喫、二人であちこちの美術館巡りをしているようです。頑固な岩切氏も少しは見習ってほしいものです。何時ものことですが、そのために原稿が遅れたのか、今回は金沢の写真について掘り起こしています。

山田氏は五年の余命宣告も既に時効、元氣とは言えないまでも、展覧会や本の企画売込みで忙しいことです。国文専門であっただけに佐々木信綱などの「万葉理解」を、パスワードを解くように面白く読ませてくれます。改造文庫と岩波文庫との立場の違いもなるほどと納得させられます。大学でどのような講義をしていたのか。

編集者はようやく亜欧堂田善から解放されましたが、何を書こうか迷いつつ、柀目だけを埋めている有り様です。今回も台割調整で、一頁を急遽埋めることになり、慌てたことでした。

季刊誌ゆえに年四回の刊行を遵守しなくてはと書痴同人 改めて思う次第です。

- * 青木 茂
- 岩切信一郎
- 大谷 芳久
- 金子 一夫
- 丹尾 安典
- * 村田 哲朗
- 森 登
- 森 仁史
- 山田 俊幸

一寸 第九十二号
 二〇二三年二月三十日発行
 定価九〇〇円(本体)
 発行者 書痴同人
 発行 学藝書院
 兼倉市材木座一―二―三
 制作 森 登

一寸

第九十二号 二〇二三年二月

第九十二号目次

『新聲』初期(明治三十四年)挿絵考 — 金鈴社(百穂・素明・清方)の源流を求め—	岩切信一郎	1
時に抗いし者たち—私の小菩薩峠(46) 掠奪文化財のゆくえ(五)	大谷 芳久	12
大正・昭和戦前期中等学校の図画教員22 山梨県	金子 一夫	31
原撫松の日記 V	丹尾 安典	41
明治三十九・四十(一九〇六・〇七)年 郡山市立美術館の亀井兄弟展から 銅・石版画遺聞89	森 登	54
写真史料三題—明治初期・後期、大正	森 仁史	65
○岩波文庫の周辺	山田 俊幸	73

『新聲』初期(明治三十四年)挿絵考

— 金鈴社(百穂・素明・清方)の源流を求め—

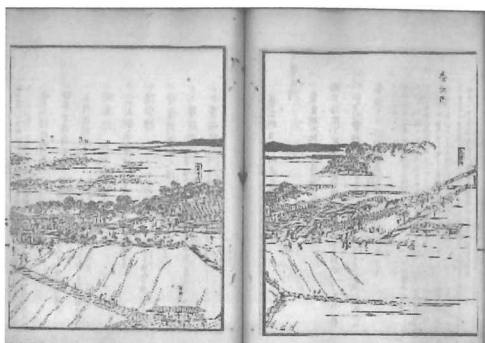
岩切信一郎

明治二十九年(一八九六)七月創刊で明治四十三年(一九一〇)に廃刊の文芸誌『新聲(聲)』の印刷絵画(挿画・装飾図など)の導入について書くことにした。表記は当時の『新聲』にしたいのが本音だが、現行通用の『新聲』で表記することにした。時代は明治三十年前半頃、二十世紀の幕開けの一九〇〇年前後の時期の画家達の動きを観察する上で広義の「さしえ(多)」への注目である。特に『新聲』誌での挿画展開の軌跡を追っていると、そこには平福百穂・結城素明・鏑木清方、さらに編集部に田口掬汀も居て、大正五年(一九一六)結成の「金鈴社」の源流を感じると共に当時の青年画家の動向も知るのであった。

『新聲』と佐藤義亮

『新聲』を出した『新声社』は現在の『新潮社』の前身にあたる。佐藤儀助(橘香・義亮)の創刊で、社会情勢への関心、ひいては人道主義的傾向を示した雑誌として特徴がある。と共に佐藤が美術にも関心があり、平福百穂とは同郷の友であったことから百穂が挿画に携わり、无聲会とかかわりの強い点もある。

佐藤義亮(儀助)(明治十一年(一八七八)〜昭和二十六年(一九五二))



1 養生所（『開拓録』所収）右手に集学所、下段に産物店が見える

良を知り、東京・横浜間の下り行の馬車を由良守應が管理したという。どちらが虚構であるか詮索しないが、この重要な箇所について神坂次郎の小説では全く触れられていない。

由良が牛馬に関わる官職についていたとは故、明治二年時点、大阪・和歌山にいた由良にそれが可能であったのか。時を前後して乗合馬車を走らせるという共通の事業を行なった二人が接点を持ったとすれば、由良が明治三年上京後から五年二月に渡米する間のことで、牛馬に係わる役職についていた頃と推定される。帰国後の明治六年下岡蓮杖と由良守應と思しき人物との関わりが、前述の「明治六年 通天楼日記」に記されている（傍点筆者）。

「八月十三日 昨日下午岡先生来り候節、極婚意之家鋪二病人有之、無是非写スニ出張ス、依テ写ス方手伝一人并ニ目鏡・暗箱台ト三品借受請度との御頼ミ合有之ニ付、今日第八時過、大山、珠鏡・三ツ脚持参ス、招魂社協由良氏邸江行写、仕舞テ午後第六時大山帰ル」とある。欧米視察から帰朝後、一時帰郷した由良は、和歌山に残していた一家眷属を引き連れ、大阪から海路横浜に着き、七月二十八日新橋に到着。上記の日記中に蓮杖が「極婚意之家鋪」といい、それが「招魂社協」と記載されていることから、この頃の由良は、第三大区四小区飯田町一丁目一番地（四二二一坪）の屋敷の他に、前島密から買収した三小区四番町二番地の屋敷があった（東京都公文書館）。蓮杖の写真撮影は帰郷から二週間後のことである。由良と蓮杖が懇意の間柄であったこともここから窺うことができる。

なお『函館新聞』明治十五年五月八・十日掲載の「古人物画の顛末」

写真史料三題——明治初期・後期、大正

森 仁史

幕末日本に伝えられた写真はそのリアルな再現性ゆえに幾多の日本人の心をとらえ、その技術習得に取り組む先駆者が輩出した。初期の写真には化学反応の専門知識が必要だったため、資力と冒険心に富んだ者が独占する技術だった。銅版画と同様に、目新しい土産物や有産階級の社交に利用価値を發揮した。しかし開国後、国民の間に新しい文化の受容が進むにつれ、民衆レベルで写真の需要が広がった。この期間に写真を担ったのは営業写真師であり、明治初期と後期とは大いに様相が異なっている。その変遷を城下町金沢の写真界にたどってみる。

明治初期

慶応三年（一八六七）藩主前田慶寧は金沢東郊の卯辰山（うたつやま）の開拓を發案し、六月十一日に養生所の建設から始め、十月に完成させた（図1）。藩が運営していた壮猶館での蘭学医療を領民に

（千代肇「西洋画・写真術の先覚者横山松三郎伝と函館博物館所蔵品」『市立函館博物館研究紀要』第一号、一九九〇年十月に収載）の一説に、

「…前略…古人物油画三十五枚元御絵所に秘蔵する所の古図にして兼て油画と写真術等の美術に有名なる横山松三郎君の門弟故亀井竹次郎臨写したる図とす…略…明治三年の頃十二歳にて氏の門に入り 少年妙齡にして天稟に得たるものか能く其妙を得て横山君をして後生恐るべしの歎あらしむ 然るに竹次郎家貧にして生計を顧りみるの急なる資を捨て時を費やして此業を修するを得ず…略…下岡蓮杖之を聞き竹次郎の伎倆後來頼母しきを以て扶助して其志を達せしめんせしかは 竹次郎之に力を得て愈々感奮し…略…而して当時修業の際偶々御絵所の古人物の画を得て竹次郎の模写せし所 則ち此画後白川院 鳥羽院 近衛関白 六条院 摂政 曾呂利新左衛門 加藤清正等 凡そ図たる三十五枚を得たり 巧絶妙絶の画にあらずと雖も竹次郎 横山氏の傍にあつて修業中のものに係るを以て 丁寧謹肅一々其示教に因て筆を下せしかは 一点一画悉く油絵の法に合ざるなく実に其真面目を得たりといふべし…略…而して此図は彼の恩人たる下岡蓮杖氏の家に伝へ曾て東京浅草公園に於て展観に供せしとありき…以下略」

と記されている。一説には狩野家伝来の古図を西洋画に模擬し、さらに写真にとつたものを展示したといわれる。「古人物画の顛末」にある竹二郎が模写した古人物画がそれに該当し、その中に迫真の「家康像」があった可能性も考えらる。

次から次へと細切れのように途切れつつ、何かが繋がっているように思われる。

ここで施そうとしたのだった。このほか山を切り開いて、舎密局、撫育所などが引き続き建設された。下命を受けた参事が三年後の三月に『卯辰山開拓録』を上梓している、その経緯を細かにたどることができる。同書によれば（句読点は筆者補）

国君民を愛するの洪大なる御仁愛を感謝し、町方一統御冥加と唱へ町々より目印の旗纏を立て、老弱男女衣裳をかざりて卯辰山に集まり、開拓を助く。加るに、見物の老弱数千に及び、日々山の繁昌なること言語に絶す。為に市中繁昌し米価の騰貴も厭はざるに至れり
という有様となり、人夫は総計四、五万人に及んだという。にわかには信じられない程の活況だったようだ。この膨大な開発事業のなかには、陶器瓦の製造、釘鍛冶・鉄工、綿布、毛織織、錦絵制作なども含まれ、これらの製品が同時に設けられた産物集会所で毎月三回町方に販売された。それらのなかに写真局の設置も含まれていて、これが金沢における写真撮影の発祥とされている。しかし、この開拓事業は急速に終息してしまつた。

『開拓録』の後記に「写真鏡をもて一々其好景を写し」たので第二編（未見、恐らくは未刊）に纏めたいと記されていたり、筆者は山内の天満宮に掲げられた幅七二七cmという巨大な「忠孝廉節」（市川三治書）額の縮図を本書に収録するため、写真鏡で撮影したと記している。これらはこの事業で写真が記録手段としてどのように役立てられたかを示している。この額は藩主が明治二年に上京の際に、天皇に拝謁して恩情を感じて作成を命じたものである。金沢藩は鳥羽伏見の戦いの時点では佐幕派だったため、開拓の翌年四月には新政府から懲罰的に北越戦争に派兵を命ぜられ、千名を超える藩士が派遣され、翌明治二年三

明治後期
明治維新から三十年余りで、社会における写真の用途、需要は確実に広がり、職業としての写真館が開化の表象から日常的な記念品になつていく。小池兵治（一八五七—）は大聖寺に生まれたが、慶応年間に金沢北郊に在住していた大野弁吉（一八〇一—一七〇）に乞うて写真を学んだ。カメラを自作し、撮影に成功し、明治三年秋に金沢で瀟洒な洋風建築の写真館を開業した。以来、地域の上流階級を顧客として成功を収めたという。とくに第九師団司令部（一八九八年設置）の軍人や芸妓に気に入られたことがその原因であったようで、世紀末の日本における写真の受容がどんなものであったかをよく物語っている。この頃には印画は後の手札サイズほどとなり、裏面に活版で写真館の名やトレードマークが印刷されるようになる（図6、7）小池は明治三十七、八年の日露戦争時には出征兵士の撮影に忙殺されたと伝わっている。こうした撮影、印画のスタイルは明治末まで続けられ、戦争や博覧会など民衆の関心を集める大イベントには写真が重用されるようになる。

ただこの時期には、他方で網版印刷が実用化されたり、コロタイプによる複写が可能となり、印画よりもはるかに多くの部数の写真を人々が手にできる手段が増えていった。
以下に紹介するのは第五回内国勸業博覧会（一九〇三）に際して制作されたものである。
《楊柳観音噴水》（図8）は会場内の美術館前に設置された噴水の中央に置かれたモニュメントである。『東京朝日新聞』の報道によれば、東京美術学校図案科教授河辺正夫が考案し、彫刻科教授高村



8 楊柳観音噴水



6・7 小池兵治《人物ポर्टレート》・同裏面 明治30年

が窺えるようにも思える。

將軍年齒幾□十。顔色赫黒。
眉厚眼瑩。鼻大唇厚。額上髮未剥。両鬢霜未來。骸軀肥大、其二十有二斤。其腹便々如禄山。常毅然。而從容不迫。節氣巖々凌天。所謂有威而猛者非耶。故一見細心其識見高遠矣。余年來私淑南州。

『石川県写真史』（石川県写真史編纂会、昭和五十五年）によれば、金沢の最初の営業写真師は吉田好之助（営業写真師としては好二）といい、彼は割場付切米二十俵を給される足輕身分であったが、明治二年（一八六九）五月他国修業を命ぜられ、翌年十二月写真局御用を命ぜられた。明治四年頃金沢観音街に撮影所を開き、その後兼六園下に移り、さらに明治二十四年御歩町に移り、三十年頃まで営業したという。手元にあるこの時期の写真（図2、3）は市内名所を撮影したもので、写真はだいたい五・五×八・五cmくらいで、湿版写真の通例として厚紙に貼

他に、新潟出身の医師だった室川三枝が明治四年に金沢に移って、八年に広阪通りに写真館を開業し、二十二年まで営業していた。
もっと大きな観光地では、外国人観光客向けに写真が横浜や神戸で販売されていたことが知られており、京都清水に並ぶ陶器商を撮影した一枚を家蔵している（図4）土産物らしく緑、紅、黄色で着彩されている。これを見ると、明治期の清水の陶器商には、かなりの陶製人形が並んでおり、看板に書かれるほどの「清水名産錦人形」が当時は売れ筋だったことが分かり、甚だ興味深い。写真は撮影当時と同じく、主観を排した正確な記録史料として、今も有用なのである。
写真を撮影されていないと言われる西郷隆盛像（図5）を古書市場で入手したが、そのインクによる手書きの裏書はいかにも個人的な接触があったかのような書き方なので、ここに紹介しておく。ただし、画像は絵を複写したようにも見え、かえってこの時期の写真利用の形式



2・3 吉田好二《金城尾山神社内ハツ橋及び眼鏡橋之景》・同裏面



4 京都清水

られ、キャプションが裏面に墨書され、撮影者のゴム印が押されている。人々が最初に目にした写真とはこうした形態であり、それは絵とは比べものにならない現実再現性に価値があった。



5 西郷隆盛像



10 水族館前噴水龍女神像



9 同背面(玄緑館印刷部発行)

光雲が主任となつて、助教黒岩倉吉、卒業生渡辺長男、青木外吉、水谷鉄也、山崎巴之助が塑造したもので、コンクリート製と報じられている。河辺はこの前年仙台上に昭忠碑(鴉を沼田勇次郎が制作し、鑄造を桜岡三四郎、津田信夫が担当)を完成させていて、モ

ニユメントのデザインに優れた手腕の持ち主だった。仏画では、この観音像には水瓶が添えられ、柳をもつとされるが、本作では水瓶から水が流れ出て、それを幼児の一人が貝殻で受け、他の幼児が観音の周囲で遊び戯れている。遊ぶ幼児は全く仏像軌儀からは外れており、近代的解釈による創作と思える。この噴水の裏面を写したコロタイプ刷りの絵葉書(図9)をみると、観音の自然な肢体と足元に遊ぶ幼児の造形には的確で自然な対象把握の能力が発揮されている。

この博覧会では、東京美術学校は堺市に開設された水族館前に噴水の制作も依頼され、この頂部に設置する龍女神像(図10)は図案科助



12 第五回内国勲業博覧会会場写真

水(島田佳矣案、高村光雲鑄造)、日比谷公園内噴水と多くの噴水制作が委嘱されている。いずれでも古来の神仏像の再現ではなく、二〇世紀ではなく、二〇世紀の日本人の感覚に適合できる像様を探ろうとしている。こうしたことを可能としたのは古器旧物保存以来続けられた日本の寺社宝物の調査研究成果が東京美術学校に集積されたからと思われ、それが生かされたと見ることができよう。

二十世紀初頭には博覧会にはや啓蒙的な役割を終え、エンターテインメントとして人々の興味関心を引くことに向かっていた。会場内の施設を案内する索引的な印画(図12)も作成されている。これらはいずれも手札判より一まわり大きく、ほぼB6サイズの同じ台紙に添付されているので、来場者に土産として大量に販売されたものと思われる。ちなみに、この水族館は博覧会終了後、龍女神像ともども堺市に払い下げられ、一九四四年まで公開されていた。さらに、二〇〇〇年に市制一〇〇周年記念事業として、龍女神像は水族館のあった大浜北公園(元博覧公園)近くの北波止突堤に復元設置された。

大正期

大正三年(一九一四)三月から七月に上野公園において東京府は大

教授千頭庸哉の案になり、彫刻科教授竹内久一が監督し、彫刻科卒業生本保義太郎、長愛之、細谷三郎が制作にあたった。龍女神像もコンクリート製で、八角形の人造花崗岩台座の上に模造大理石でつくった円柱の上に設置され、四個の電灯が点され、人気を呼んだという。龍女神というのはこれ以外に例がないようで、仏像に倣って頭上に龍が飾られ、手に宝珠を持ち神像らしい像容を整えている。魚をテーマとする展示に引き寄せて、このとき新規に作り出されたのではあるまいか。千頭は博覧会場内の機械館にもう一基噴水像をデザインしている。また、水族館の出入口に穿たれたニッチには、幼児が龍口から水を受ける噴水も設けられ、これは鑄金科助教沼田勇次郎が原型を制作し、同科助教津田信夫が鑄造した(『第五回内国勲業博覧会総説博覧会案内』金港堂、明治三十六年)。これら四基の制作がまとめて美術学校に委嘱されたと思われ、これらの製作費は総計九八〇〇円余りと報告されている。楊柳観音と龍女神像の石膏原型は会場内の教育館に他の生徒制作作品(彫刻科四年生共同制作の婦人半裸像《一縷の命》(図11)ほか)とともにまとめて展示された。販売された写真は実際に設置された像を写したのではなく、この会場に展示された作品を撮影したもののようである。この年東京美術学校に、ほかに浅草寺境内の噴



11 彫刻科合作《一縷の命》

正天皇即位を記念して大正東京博覧会を開催した。同会事務報告には「惟フ二国運隆昌ノ基礎ハ主トシテ産業ノ振作文化ノ開発ニ存シ兩者相頼リ始メテ大正新時代ノ盛運ヲ期スヘシ」と謳われている。日露戦後、第一次世界大戦直前という短い平時に天皇即位を祝った博覧会なのだが、西欧文化に基づく近代化が軌道に乗り、さらなる発展を目指そうとした時期なのだった。

ちょうどこの頃、大阪でイルフォードなど海外から写真材料を輸入販売していた桑田商会が大阪開店三十周年を記念して、日本の写真家の先達と全国の写真館主合わせて八十一名を収録した『月の鏡』(大正五年、筑紫紙魚の会、平成十年復刻)を刊行した。桑田商会は明治八年(二八七五)に京都で創業し、明治二十年(一八八七)大阪に進出し、大正二年に店舗を洋風に改築していた。同書は単に同時代に活動していた写真館だけでなく、この時はもう物故していた写真草創期のカメラマンの偉業を伝え書きでまばらではあるものの多く収録して、貴重である。同書に金沢から採録されているのは小池のみである。

すでに明治三十四年(一九〇二)小川一真が帝室技芸員に選任されていたが、これは明治宮殿内紅葉山に新築された写真場での天皇像撮影のために丸木利陽、黒田清輝とともに選ばれ「一代の光榮に浴す」と『月の鏡』には記されている。

写真が絵画と異なり記録の手段として有用であると認識されていたため、この印画を美術として認めるかどうかは内外を問わず議論の分かれるところであった。この大正三年七月号の『写真月報』(図13)には、大正博覧会に六月十七日行幸があり、野村秋水《斜陽の里》(図14)が御買上になったことが報告され、「我が写真界の榮譽である且又た写真



13 『写真月報』第19巻第7号



14 野村秋水《斜陽の里》1914年
〔大正博覧会写真出品図録〕
精華社、大正3年所収

界の奨励となること幾何なるか計り知るべからざる」と記されている。第二部美術からは二十一点が買い上げられ、日本画、西洋画が各一点であったことに較べれば、写真は「第二十七類彫刻、写真、印刷物」と分類されるような扱いであったのだから、美術としての地位向上にとって大きな意味があると受け止めたのも無理からぬところだろう。

この号のコラム欄に、「写真は美術たり能はず」と題した文章が掲載され、ロダンが写真は美術たりえないと引用した者があると述べて、それに対して「筆とパレットがカメラになるによつて写真家を芸術家にあらずといふの理由が何処にあらうか。…芸術家がレンズを通して自己の思を単色画として表現することができない理由はない」と主張している。これがこの頃の営業写真家たちの思いであり、であるがゆえに博覧会でのお買い上げは彼らを強く鼓舞する出来事だったのである。またこうした進歩を確かなものとするため、文部省に東京高等工業学校もしくは東京美術学校に写真科設置をも求めていた。

写真が美術としての地位を得るのにはこのメディアにとつて特有の事情があった。創造期の写真が現実再現に優れているがゆえに貴重で有力な手段として重用されていたため、写真はあくまで記録として優

同じく『写真新報』に発表された。つまり、浅井が早い時期に写真を使った表現に美術としての作意や意図を込める道筋を示し、橋本は写真による絵画的表現を実践するべく同じ文章に依拠して、具体的な手法を提起したのだ。

根岸によれば、浅井は原著者のあげた挿図のうち風景画のみを取り上げているという。この翌年四月に始まった第三回内国勸業博覧会で塚原律子《清少納言詣初瀬寺図》に二等妙技賞が、佐久間文吾《和氣清麿奏神教図》に三等妙技賞が授与され、審査官の一人だった岡倉覚三は日本の美術が「本邦特有ノ性質ヲ知り外国ノ長所ヲ選択シ、自ラ之ヲ利用集成スルノ地位ニ立チタル」と捉え、日本の油絵の進歩も「歴史画ノ人物画中ニ顕ハレタル」(『同博審査報告』第二部)と称賛した。また、明治美術会でも同じ四月に、文科大学長外山正一が演説で岡倉の動きを「外人ノ称揚ニオダテラレテ今日宇内ノ活美術ハ特リ日本ニノミ存在スルナリト妄信スルノ族」だと切り捨てつつ、古来日本の絵画は「専ラ単純ナル情緒ノ表象ニ拘ハルモノナリ、錯雑ナル思想に拘ハルモノニハアラザルナリ」と論じて、会員に人事的思想画の制作を求めている。つまり、奇妙なことに欧化派も国粹派も人物思想画を制作すべきだと主張することで一致していた。外山の挙げた秀吉と家康の継承場面や駅頭に倒れた人力車夫などの具体例は当人が意識しないとしても、きわめてナシヨナリスティックで、卑俗な新興国家観が求めるテーマだと言わざるを得ない。

また、同年三月の『写真月報』には、これまた海外文献に基づいて「写真術の美術に対する地位如何」と題された文章が掲載されており、「諸科の写真中最も施術者の手練と巧妙を要すべきは人物撮影にあり」

れているがゆえにポートレートや建築遺物などが写されていた。しかし、明治末にはこのメディアによつて芸術表現を目指す写真家が現れ、一九〇四年に結成された浪華写真倶楽部(二月大阪)とゆふつ社(十月東京)がその先駆けであり、彼らの運動は写真史上ではピクトリアリズムと呼ばれている。後者は明治四十年(一九〇七)写真研究会を結成し、一九一〇年からいわゆる研展を開催し、ここがピクトリアリズム作家の全国的な作品発表の場として機能していくようになった。もちろん、これは日本だけのことでなく、二十世紀初頭に世界各地で展開実践されたことであつた。彼らの多くはピグメント印画と呼ばれる重厚な質感を印画する技法を通じて、写真を絵画に近づけることに腐心した。

これより十年以前の明治二十二年(二八八九)に、浅井忠は小川一真によつて創刊されたばかりの『写真月報』(明治二十二年二月創刊)に「画の方の位置どりの御断しを致しましたら写真家の参考とも相成ることと存じ」、「写真の位置」と題するエッセイを連載している。この年は二月に東京美術学校が開校し、岡倉覚三による国粹的美術教育が開始されていた。この文章は『日本近代思想大系 美術』(岩波書店、一九八九年)に収録され、一九九二年に根岸あかねと佐藤一郎とがとりあげて考察している。根岸によると、浅井は一八七八年イギリスで発行された実用的な写真指南のシリーズ本の一冊を小川から借用して、そのなかの一章を意識したようである。この文章は十六年後にゆふつ社の橋本鞆輔の執筆した「画の組織」で再び大幅に翻訳、引用されて、

と主張している。写真こそが「従来の画像に比較して相貌神采は真に迫ることこそその主因なる」ため、「従来の人物画師を競走場に駆逐」と論じている。つまり、写真に携わる者にとつて、必ずしも風景写真が本流だとは意識されていなかったことに留意しておきたい。

佐藤一郎は浅井のエッセイは構図法を通じて「伝授模写」を追求しようとしていたのではないかと捉え、「耳を傾けて静寂な中の低い音を聞き分ける浅井の感性」に着目し、それによつて「リリズムとでもいふべき気品が醸し出されている」と指摘している。筆者も浅井が原著者の掲げた挿図のうちから風景画だけを取り上げて、作品の構成を語ろうとした底には、国粹的な偉人の称揚や主題を明確にさせた思想画制作を求める風潮に対し、彼なりの立場を明確にしようとする意思を感じないではいられない。つまり、モチーフは作者が訴えたい命題を直接的に描写するべきではなく、画面の綿密な描写を通じて作者の内面世界や豊かな情感を提示し、それがもたらす共感や余情を共有する路を選びたいと表明していると考えたい。それは浅井を含めた工部美術学校で絵画を学んだ生徒が一樣に風景画を志したことに示されるように、近世までの絵画が山水画によつて気韻衝動を目指してきたのであり、それを近代に継承した先の路ではなかつたらうか。

* * *

日本の写真において、ピクトリアリズムを独自の方法で追求し、個性的な作品表現に到達したのが野島幾三(一八八九—一九六四)であつた。野島は自らの制作姿勢を「面白いなと思つたらすぐに写す。私はそのときの人物の性格を写し出さうと思はない。明暗、形からくる感覚によつて写す。」(『アルス写真大講座』第四巻、アルス、昭和四年)と

岩波では、「古典及び準古典」という標準問題についても、いろいろの議論が行われた（同前）という。だが、その内実は苦しいものといつてよい。「クラシックス（西洋古典）」とはギリシャ・ローマのもので、これは国際的なオーソドックス・スタンダードだが、それを十九世紀後半、二十世紀にまで広げることができるのか。苦肉の策として、「準古典」というアイデアが出たのだろう。「準古典」を「古典となる可

○岩波文庫の周辺

岩波文庫の方針として「古典及び準古典だけを入れてゆく」ということがあった（『岩波文庫略史Ⅰ』「文庫」第一号、一九五一年三月発行、九頁）。これは、よく知られ、また、岩波文庫の特色はそこにこそあったといわれる。

じつさい、岩波書店がそれに乗り遅れた日本では先陣を切り、文庫本では追従、後塵を拝したものの、岩波文庫より、より過剰な品ぞろえで社会科学系の書を「伏せ字」平気で、どんどんと文庫化した改造文庫は、文庫の人気を岩波文庫と二分した。発禁（発売禁止）寸前の「伏せ字」というのは、改造文庫の特色でもあったが、改造文庫の確信犯としてのあり方だったろう。岩波文庫は、それとは別の道をとっていった。二つの文庫は、オーソドックスとアヴァンギャルドといつてよい。

山田 俊幸

だが、漱石本は「古典」か。読みつがれているとはいえ、せいぜい十五年ほど前の作品である。「準古典」とすれば、範疇に入れることができる。それに準じて、武者小路実篤（『幸福者』）、倉田百三（『出家とその弟子』）なども、「準古典（良書）」として選ばされることになる。これが岩波文庫の「古典」「準古典」だった。



15 野々宮写真館ホール

語っているが、これは浅井の目指したように像主の直接的な意味性ではなく、その対象の面白さを写すことによつて、そこから得られる感興を訴えようとしている。つまり、浅井の気づいた写真作手法は四十年を経て正当に写真作家に受け継がれているように思える。むしろ野島が浅井と同じ地点に立っていたのではなく、ポートレートを「似る似ないといふことよりか、美しさを求めて写さな



16 《御絵葉書》 合資会社野々宮
17 『野々宮菜』 第二輯、刊年不詳

ければだめだ。」とも語っているの、「伝授模写」よりは「氣韻生動」に及ぶ点で、近代の芸術家として一歩先に踏み込んで



二方光線による

18 二方光線によるポートレート

ト（図18）が斬新だとして推奨している。ちなみに、昭和十九年（一九四四）五月にこのビルへ東方社が移ってきていて、翌年三月十日の空襲でこの地一帯は焼けたが、かろうじて一階以下は全焼を免れた。窓のシャッターとコンクリート壁のおかげだったようだ。

いるようだ。

野島は一人の作家であっただけでなく、大正四年（一九一五）人形町に三笠写真館を開業し、これは九年に吉川富三に譲り、九段に買い取った建物で野々宮写真館を始めている。昭和二年からは軽井沢出張所を開設し、七年（一九三二）には同人誌『光画』を創刊した。昭和九年からは同館の機関誌『野々宮』も発行し、十一年（一九三六）九月には仲の良かった土浦亀城に設計を依頼して建坪百四十五坪、鉄筋コンクリート造地下一階地上八階の野々宮ビルを新築した。この建物の一、中二階に写真部（図15）が入り、二、七階は全五十七室のアパートとした。野々宮は営業案内絵葉書セット（図16）や『野々宮菜』（図17）と題する案内パンフレットも発行している。前者は建物の詳細な概要と印刷紙による絵葉書からなるきわめて詳細な営業案内であった。後者は二十頁の冊子で、野々宮でのポートレート制作の手法を解説し、営業写真館としての野々宮の手腕を披歴している。野島は人物撮影の出来は照明に左右されるとして、近年アメリカ映画で盛んに用いられるという二方向からの光線による照明を紹介し、これによるポートレ