

明治期日英宮廷交流における「肖像画外交」 —ジェームズ・サント《ヴィクトリア女王像》を例として—

田中 純一郎
松 井 邦 子

はじめに

1881年は近代日本の政治史上、国会開設などをめぐる政府内の政治混乱、いわゆる「明治十四年の政変」によって記憶される。若き明治天皇（1852～1912）にとって、維新政権の有力な指導者たちが繰り広げたこの政争は、自らの政治関与のあり方を主体的に思考する契機となった^(註1)。

だが、満28歳の青年君主が直面していたのは、内政上の問題に留まらなかった。諸外国との条約改正交渉をはじめ、海外からの賓客を迎えるにふさわしい外交儀礼の整備など、開国後の日本をいかに近代国家として対外的に印象づけるかという課題を、明治天皇は君主の責務として抱えていたのである。1881年はその試金石となる、外交上の重要な出来事があった。同年3月のハワイ王国カラカウア王（Kalākaua, 1836～91）の来日と、10月の大英帝国アルバート・ヴィクター王子（Albert Victor, 1864～92）、ジョージ王子（George, 1865～1936 のちのジョージ5世）の来日である。

この二組の訪問者は実に対照的な境遇に置かれていた。カラカウア王治下のハワイ王国は、1872年にカメハメハ王朝が終焉を迎え、国王選挙の導入と、増加する白人移民の政治要求の前に王国の衰亡が顕わとなっていた。開明的な思想の持主であったカラカウア王は、危機に瀕した王国を救うため、1881年から世界周遊に出発することになる。その途次において、カラカウア王は日布同盟の構想実現のため来日し、明治天皇との会見に臨んだのである。天皇と政府にとって、カラカウア王は現職の国家元首として初めて迎える国賓であり、いかに小国とはいえ、決しておろそかにできる相手ではなかった。

だが、遺漏を許されない相手というならば、英国二王子の接遇はカラカウア王のときにまさる慎重さと周到な準備をもってなされることになった^(註2)。ヴィクトリア女王（Victoria, 1819～1901）の皇孫であり、皇太子アルバート・エドワード（Albert Edward, 1841～1910 のちのエドワード7世）の長男と次男にあたる二王子は、列強の代表格たる大英帝国の未来を担う貴人であり、明治政府にとって最重要の賓客と認識されていた。かたや強国に侵食され滅亡の淵に立たされた国の王、かたや植民地獲得競争の覇者にして世界最大の版図を誇る帝国の王子たち。1881年に来日した二組の国賓は、かくも対照的な境涯のもと、まさに帝国主義の時代に船出したばかりの日本、そして明治天皇の前に現れたのである。

もっとも、本稿の目的は明治期の政治外交史を論ずることではない。専門家たちによるそのような研究は枚挙にいとまがなく、もとより筆者らの手に余る。1881年における国賓の話から稿を起したのは、彼らの来日がある共通した外交的贈答品（Diplomatic Gifts）をもたらすことになったからだ。その贈答品こそ、君主の肖像画である。

肖像画が有する意味と機能をめぐる美術史学の研究は、概説から個別の作品論まではば広くあり、洋の東西を問わず、時代も古代から近代に至るまで多様な観点からの検証がなされてきた。しかしながら、その膨大な研究史のなかにわずかな間隙を求めるとするならば、19世紀が幕を閉じようとする時期、日本の皇室に贈答品としてもたらされた外国君主の肖像画こそ注目すべきであろう。目を転じれば、これらの肖像画は黎明期の日本の洋画家たちにとしてみると、油彩画の本場であるヨーロッパの、それも宮廷や王室の權威を担う画家たちによって描かれた本格的なタブローでさえあった。大正期に活発化する「西洋絵画の到来」以前の文化現象としても^(註3)、明治期に諸外国から皇室へ贈られた肖像画は、知られざる西洋絵画として特筆に値する。

カラカウア王は日布同盟の締結こそ果たせなかったが、明治天皇との間に厚い信頼関係を築き、1885年には日本から最初の官約移民団をハワイへ迎えることとなった。そして7月24日、日本駐箚ハワイ大臣より明治天皇に一枚の絵画が贈られる。ハワイ王家付きのセルビア人画家パーヴェル・ペトロヴィチ（Pavel

Petrović, 1818～87) による、カラカウア王の肖像画（当館収蔵）である。官約移民団の到来と軌を一にする肖像画の贈進は、日本とハワイ、天皇と王の友好の証となる象徴的な出来事であった^(註4)。

しかしながら、ハワイ王国よりもさらに複雑な事情のもとで明治天皇にもたらされたのが、本稿で紹介する《ヴィクトリア女王像》（カラー口絵7 以下、本作と略す）である。本作は英国王室の首席宮廷画家（Principal Painter in Ordinary）であったジェームズ・サント（James Sant, 1820～1916）の筆になり、ヴィクトリア女王の命によって、皇孫が来日した翌年に明治天皇へ贈進された。本稿では、この《ヴィクトリア女王像》が到来するまでに日英間で交わされた種々の交渉と制作経緯をたどり、それに絡む女王の思惑など、日英両国の史料からこの肖像画が皇室にもたらされた意味を考察する。宮廷間の交流で美術作品が有した意義については、近年の研究で漸進的にその重要性が明らかにされつつあるが^(註5)、外交的贈答品として君主の肖像画を取り上げたもの、いわば「肖像画外交」を論じた国内での研究はなく^(註6)、本稿がその端緒となるであろう。

第1章 《ヴィクトリア女王像》の概要

まず、《ヴィクトリア女王像》の概要から確認しよう。

本作は1881年に完成し、翌年ヴィクトリア女王から明治天皇へ贈られ、その後は大正、昭和の皇室に継承されてきた。縦237.5cm、横146.0cmのカンヴァスに描かれた油彩画であり、旧名称は「油絵 英国女王之像（ビクトリア女王）」という。画中に作者のサインはない。額縁も含めると縦3mを超すが、管見の限り明治10年代の日本にかかる巨大な肖像画がヨーロッパからもたらされた事例はほかにない。実際のヴィクトリア女王の身長は145cm程度とされ、ほぼ等身大の像として描かれていることがわかる。また、描かれた容貌は、20代から遅くとも30代までの女王と推察される。本作が明治天皇に贈進された1882年の時点で、すでに62歳に達していた女王のありのままの姿を描いたものでないことは言うまでもない。例えば、二人のイタリア人画家ジュゼッペ・ウゴリーニ（Giuseppe Ugolini, 1826～97）とアキッレ・サンジョヴァンニ（Achille Sangiovanni, 1840～？）が描いた《締盟国元首肖像》（1875～78年、当館収蔵）のうち、「英国女王（ヴィクトリア）」（図1）は彼女の実年齢に見合った容貌で描かれている。肖似性の問題については、本作の制作過程で女王の意向を受けた作者の制作手法にも関係するため、後段で改めて詳述することにした。



図1 ジュゼッペ・ウゴリーニ
《締盟国元首肖像：英国女王（ヴィクトリア）》
1875年 当館収蔵

最も注目すべきことは、本作が大英帝国の君主としてふさわしい女王の姿、王権を象徴する各種の戴冠宝器（Regalia）を配したステイト・ポートレイト（State Portrait）と呼ばれる公式肖像画ということだろう。通常、ステイト・ポートレイトは王室の首席宮廷画家によって制作され、外交官が各国へ派遣される際などにも支給された。描かれた若き女王は、冠（Diadem）を被り、ローブ・オブ・ステイト（Robe of State）を身にまとう堂々たる姿を示す。傍らの机上には王冠と王笏を置き、ウェストミンスター宮殿の上院（貴族院）に置かれるイングランドを象徴したライオンとスコットランドを象徴したユニコーンの玉座に腰掛ける。

すでに述べたように、本作は首席宮廷画家ジェームズ・サント（図2）によって描かれた。サントは1820年、イングランドのクロイドンに生まれ、ジョン・バーリー（John Varley, 1778～1842）とオーガスタス・ウォール・コールコット（Augustus Wall Callcott, 1779～1844）に師事したのち、ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツで学んだ。肖像画を専門とする画家であり、ジョージ・ヘイター（George Hayter, 1792～1871）の後任として1871年



図2 ジェームズ・サントの肖像写真 1877年
Courtesy of the University of St
Andrews Libraries and Museums, ID:
rCT782-C7-vol-2-23.



図3 フランツ・クサーヴァー・
ヴィンターハルター
《ヴィクトリア女王
(1819-1901)》1859年
英国王室コレクション
© Royal Collection
Enterprises Ltd 2024 |
Royal Collection Trust

から主席宮廷画家となった。サントはヴィクトリア女王が亡くなるまでその任を務めた最後の画家となったが、雇用主である女王と制作者であるサントの間には、ときに感情的なすれ違いを生じることもあったようだ。

本作のローブ・オブ・ステイト（アーミンの毛皮で裏打ちされ、金糸で縁取られた深紅のベルベット製ローブ）は、先行する肖像画家フランツ・クサーヴァー・ヴィンターハルター（Franz Xaver Winterhalter, 1805～73）の《ヴィクトリア女王》（図3）と同一のものと考えられる。ローブ・オブ・ステイトは戴冠式をはじめ、国会の開会式で着用される英国君主の王権を最も象徴する衣装である。谷田博幸氏によると、ヴィンターハルターのステイト・ポートレートでは、女王自身は嫌っていたというローブ・オブ・ステイトをあえて身にまとうことで、国王としての信念を厳格に表明する目的で制作されたという^(註7)。本作の場合も、ヴィンターハルターの肖像画と共通する意図をもってローブ・オブ・ステイトが描かれたと考えてよいだろう。

画面とともに、木製の保護枠に囲まれた豪華な額縁も目を引く。額縁の総寸は、縦314.5cm、横209.3cm。18世紀イギリスの造園家・建築家であるウィリアム・ケント（William Kent, 1685～1748）が考案したケントフレーム様式の額縁で、上部に王冠とイングランドのバラ、スコットランドのアザミ、アイルランドのシャムロックをあしらったガーランドの装飾を回し、グレートブリテンの統合を表す。下部に空欄のまま残されたプレートは、おそらく日本側で作品名などを記入することを想定したものであろう。額裏には、製造元のブーレ社のラベル（図4）が貼られている^(註8)。

ヴィクトリア女王の容貌や姿は、1840年代に始まる印刷技術の発展とジャーナリズム、写真術の隆盛、大量消費によって庶民にまで行き渡り、女王のイメージ戦略の重要な手段となった。いっぽうで、本作のようなステイト・ポートレートを含む王室肖像画は、谷田氏の指摘するとおり、「膨大な女王イコノグラフィーのヒエラルキーの頂点」に位置するものであると同時に、一貫して王権の正統性、超越性を示すものであ

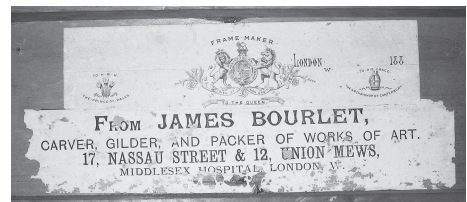
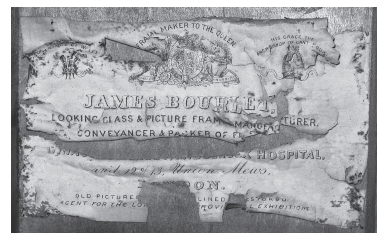


図4 裏面に貼られたブーレ社のラベル

り、親しみやすさよりも君主の威厳に満ちたものであった^(註9)。本作において、女王が威厳を示すべき相手が誰であったかは自明のことだろう。本作は大英帝国の君主から東洋の新興国の君主に贈られた、きわめて政治色の濃い肖像画であることを前提に考察しなければならないのである。

第2章 英国皇孫来日とステイト・ポートレイト贈進の経緯

(1) 英国皇孫の来日とステイト・ポートレイト

アルバート・ヴィクター王子とジョージ王子は、エドワード皇太子とデンマーク王女アレクサンドラ (Alexandra of Denmark, 1844～1925) を両親として誕生した。ヴィクター王子は1892年に病で早世したが、ジョージ王子はのちに英国王として即位しジョージ5世となる。

年齢では一歳差の兄弟は、1871年から英国国教会の牧師ジョン・ニール・ドルトン (John Neale Dalton, 1839～1931) を家庭教師として、初等教育、人文学、語学など上流階級に必要な教養を身につけるための指導を受けることになった^(註10)。兄弟は1877年9月から海軍幼年学校に入り、入学から三年目の1879年9月、ドルトンの勧めにより見習士官として世界周遊の航海訓練に出発する。コルベット艦バッカント号に乗船した二人は、1882年までに三度に及ぶ航海を経験し、第三回目 (1880年9月～82年8月) は南アメリカからオーストラリア、日本、中国、シンガポール、セイロン、エジプト、地中海を経て帰国するという最も長期間、長距離の遠大な航海となった。航海にはドルトンも同船し、詳細な航海日誌をつけている^(註11)。

1881年10月21日、横浜に寄港するが、艦隊指揮官の発病のため一時、上陸を延期する。明治天皇は「其の待遇、概ね往年独逸国皇孫来朝の際に於ける例に準拠せしめ」、かねて英国留学中に王室とも親交があった東伏見宮 (小松宮) 嘉彰親王 (1846～1903) を接伴の任にあたらせた^(註12)。24日に皇孫一行は上陸し、延遼館に宿泊する。そして翌日、参内した皇孫は明治天皇と皇后 (昭憲皇太后, 1849～1914) との対面を果たすことになった。天皇皇后から航海を労う言葉があり、皇孫もそれに奉答したほか、オーストラリアで獲たワラビー二頭を皇后に献じている。

英国王族を日本に迎えたのは、兄弟の叔父にあたり、ヴィクトリア女王の第二王子であるエディンバラ公アルフレッド・アーネスト・アルバート (Alfred Ernest Albert, 1844～1900) が1869年来日して以来のことだった。維新直後の新政府と皇室は、ヨーロッパの宮廷から迎える最初の王族のために、さまざまな苦心を重ね、同じく延遼館で盛大な歓迎会を催すことになった。内山正熊氏によれば、揺籃期の日本外交におけるアルフレッド王子の来日こそ、明治10年代に外国貴賓の接遇に関する儀典外交が外務省から宮内省へと移行し、宮廷外交の形成と発展に重要な契機となったという^(註13)。

そして12年後、ヴィクター王子とジョージ王子の来日もまた、皇室、政府をあげての歓迎行事となる。11月1日に二人が横浜を離れるまで、明治天皇はたびたび英国皇孫のもとに行幸して、観兵式や会食を共にし、10月31日にはバッカント号に臨幸している。一連の過程のうち、10月25日に行われた明治天皇と英国皇孫の初対面では、ヴィクター王子から天皇へ、祖母であるヴィクトリア女王からの興味深い伝言があったことを、ドルトンが日誌に書き記している^(註14)。

彼 (引用者註・ヴィクター王子) は、女王陛下が友情の証として油絵で肖像画を描いて送るよう命じられたこと、そしてそれがまもなく届けられることをミカドにお伝えするよう、女王から言付けられた旨を説明された。ミカドは「それを貴重な財産として、女王の敬意のしるしとして、また、御一行のわが国への訪問の記念として、いつまでも大切にしましょう」と述べられた。

ヴィクター王子が伝えた「友情の証」としての肖像画こそ本作にほかならない。本作の到来は、1881年10月25日の明治天皇とヴィクター王子の対面の際に英国側から予告されたのである。肖像画を贈られる側の明治天皇は、それを女王が示した敬意であり、皇孫来日の記念として受け入れることを約束した。本作が日英

宮廷交流における外交的贈答品として初めて登場した瞬間であった。

では、二人の皇孫が来日時に約束した本作は、実際にはどのようにしてもたらされたのだろうか。次節では、日本と英国双方の記録により、贈進の過程をたどることにしたい。

(2) 日本側の贈進記録と長崎省吾の証言

日本側の贈進に関係する記録は多くないが、国立公文書館所蔵『公文類聚』と『明治天皇紀』が最も基礎的な史料となる。以下、やや長くなるが『公文類聚』から該当箇所を引用しよう^(註15)。

十五年三月廿五日

英国帝ヨリ進贈ノ肖像捧呈ノ為メ同国公使謁見

外務省上申

英国皇帝ヨリ其画像ヲ我皇帝陛下へ進贈可相成為
メ英国公使パークス氏今般携齎候趣在英森全権公
使ヨリ別紙写ノ通り申越候尤英公使ヨリハ未タ何
等ノ儀申出無之候得共不取敢此段上申仕候也^{十五年}

月三十一日内
閣書記官主査

特命全権公使森有礼通信^{外務省宛}

英国女皇ヨリ我皇帝陛下へ進贈ノタメ特ニ其画像
ヲ画工ニ命セラレ出来ニ付今回英公使携齎赴任致
候趣右ハ女皇ヨリ格別親密ナル友誼ノ証トシテ寄
呈セラレ候モノト存候此段申進候也<sup>十四年十二月
九日</sup>

外務省上申

英国皇帝陛下ヨリ其画像ヲ我皇帝陛下へ進贈可相
成為メ英公使パークス氏帰朝ノ際携齎候趣森全権
公使ノ報知ニ因リ一月三十一日附公第貳八号ヲ以
テ及上申置候処今般右画像捧呈ノ義ニ付別紙訳文
ノ通同公使ヨリ申越候就テハ御交際上ハ勿論英帝
陛下ノ御懇篤ニ対シ全公使へ特別謁見被仰付右ノ
画像御親受被為在候方可然儀ニ付御都合ノ日ヲ以
テ謁見被仰付候様致度且右捧呈ニ関スル便宜ノ手
続ハ宮内省協議シ可然取計可申此段及上申候也^{十五年}

年三月十八日[外務]

上申ノ趣来ル二十九日午後二時内謁見被仰付候事

十五年三月廿五日

英公使来翰訳

以書簡致啓上候然ハ今般女帝陛下ヨリ其御肖像ヲ
日本皇帝へ捧呈スヘキ様拙者へ御委任相成候元来
右ハプリンス、ヲフ、ウェールズ殿下ノ二皇子曩ニ日
本国へ御渡航相成候節同皇子女帝陛下ニ代リ貴国
皇帝へ御捧呈可相成筈ニ候処右御肖像当国へ到達

ノ義ニ皇子親カラ貴国皇帝ヘ御捧呈相成ル可キ間
ニ合セ兼候義ニ有之候間此儀閣下ヘ及御通知候就
テハ御肖像ヲ速ニ陛下ヘ捧呈スルノ機会ヲ求ムル
様拙者ハ指令有之候ニ付キ拙者於テ女帝ノ御意ヲ達
スヘキ便宜ノ手續ニ関シ貴国皇帝ヨリ可然勅命有
之様閣下於テ御取計有之度候且又右御肖像御贈呈
ノ儀ハ貴国皇帝陛下及皇族並ニ我国ト友誼ノ幸ニ
斯ク鞏固ナル日本人民ノ幸福安寧ヲ御希望被為成
候御思召ヲ添ヘ女帝ヨリ一身ノ敬意ヲ表セラレ候
義ニ有之候間貴国皇帝於テ御受納アランコトヲ希望
被為成候此段得御意候敬具

千八百八十二年三月十一日

英国特命全權公使

ハルリー、エス、パークス

外務卿井上馨閣下

宮内省申牒

別紙外務省上申英国特命全權公使謁見ノ義来廿九
日午後二時内謁見被仰付旨被仰出候條此段申進候
也十五年三月廿五日

内閣書記官議案

英国皇帝陛下ヨリ其画像ヲ我皇帝陛下ヘ進贈可相
成為メ全国公使ハルリー、エス、パークス氏右捧呈ト
シテ謁見被仰付度儀外務省上申ノ趣御允許可相成
哉相伺候也十五年三月廿日
宮内省へ通牒

要約すれば、英国皇孫が来日した年の暮、12月9日に在英特命全權公使・森有礼（1847～89）から駐日英国公使ハリー・パークス（Harry Smith Parkes, 1828～85）が本作を「携齋候趣」という英国側の打診が通達された。翌年3月11日には、パークスの書簡が外務卿・井上馨（1836～1915）宛に送られる。そのなかでヴィクトリア女王から明治天皇へ両国の友誼の証として肖像画が贈られること、本来であれば昨年（1881）の皇孫来日時に捧呈すべきところ間に合わず、肖像画が完成したいま自分（パークス）の手で速やかに捧呈を進めたいとの趣旨が述べられている。

森が伝えた英国側の打診から四か月程度を要したが、パークスの書簡が井上に届けられてからは、直ちに日本側でも受け入れの体制が整えられたようだ。3月29日にいよいよ明治天皇へのパークスの謁見と本作の贈進がなされることになる。当日の様様については、『明治天皇紀』に以下の記述がある^(註16)。

英国皇帝ヴィクトリア前年来朝の二皇孫に託して其の肖像画を贈進せんとして果さず、仍りて特命全權公使サー・ハルリー・エス・パークスの帰任に際し、齎し上らしむ、是の日パークス参内す、天皇、皇后と俱に御学問所に出御、之れを延見す、パークス皇帝の命を奏して其の肖像画を捧呈す、天皇之れを領し、勅語を賜ひて感謝の意を致さしめたまふ、

皇孫の来日以前から検討されていた本作の贈進は、これによって完全に果たされることになったのである。

以上の史料は、公文書や宮内省が編纂した公的記録類である。これらが物語るのは、本作の贈進が日英間の友好、ヴィクトリア女王から明治天皇への「格別親密ナル友誼ノ証」ということだった。いっぽうで、宮内官僚の長崎省吾（1850～1937）は、こうした日英友好とは別の思惑が本作の贈進に介在していたことを後年になって回想している^(註17)。

明治十四年ノ秋ニ英吉利ノ女皇陛下ノ御在位中デゴザイマス、皇孫ニ当ラセラル「エドワード」親王（引用者註・ヴィクター王子）ト、ソレカラ「ジョージ」親王——只今ノ英国皇帝陛下デゴザイマス——此御ニ方ガ日本ニ御出デニナリマシタ、其折ニハ洵ニ当時ノ外務卿若クハ英吉利駐劄ノ日本公使ノ我が君主ヲ思フノ至誠ハ実ニ篤イモノデ、皇孫ガ折角日本ニ御来遊ニナルナラバ此機ヲ以テ英吉利ノ最モ古キ大勲位「ガーター」勲章デモ御贈リニナルヤウニ云フコトヲ公使モ希望シ、井上侯モ非常ニ希望シテ居ラレマシタ、ソレデ両皇孫ノ御附ニ「ダルトン」ト云フ博士ガアリマス、此人ハ女皇陛下ニ非常ニ信用アル人デゴザイマス、ソレヲ長崎ガ大変ニ懇意ニ致シテ居リマス為ニ、表立タズニ長崎ヨリ「ダルトン」ニ何トカサウ云フ途ハアルマイカト云フヤウナ書面ヲ出シタラドウカト云フコトデアリマシテ、其趣ヲ「ダルトン」ニ宛テ書面ヲ出シマシタ、出シマスル英吉利以外ニ於テハ「ガーター」勲章ハ減多ニ出サレナイ、土耳其皇帝モ波斯皇帝モ皆ナ英吉利ニオ出デニナツタカラ親シクオ上ゲニナツタノデアアル、ソレカラモウツハ基督教国以外ノ君主ニハ「ガーター」勲章ハ贈ラレナイト云フコトデアリマシタ、（中略）ソレデ此度ハ勲章ニ代フルニ非常ニ立派ナ物ヲ女皇陛下カラ御贈リニナル、ソレハ何デアルカト言フト女皇陛下ノ油絵デゴザイマス、実ニ立派ナモノデゴザイマシタ（後略、下線部引用者）

薩摩藩士の家に生まれた長崎（図5）は、藩校造士館、江戸の昌平黌に学び、維新後は外務省に奉職した。米国と英国に留学し、1880年の帰国後は宮内省に転じる。豊富な在外経験を有して知己も多く、皇室の外交を水面下で支えた有能な宮内官僚であった。英国皇孫の来日時、明治天皇と皇孫の対面でも通訳を務めたことがドルトンの著書に記されている。

昭和期になり『明治天皇紀』編修を進めていた宮内省臨時帝室編修局が、明治天皇の元側近で存命の者たちから談話聴取を行っており、宮中顧問官や宮内大臣秘書官などの要職を歴任した長崎も対象となった^(註18)。その結果、長崎は明治天皇と皇室外交の舞台裏に関する貴重な証言を『宮中顧問官長崎省吾氏談話速記』という三冊本に遺すことになる。上記に引用した証言は、1927年10月11日に行われた第一回談話聴取の記録である。

長崎の回顧談では、英国皇孫の来日に合わせてガーター勲章が贈られるよう、森、井上ら外務省関係者が画策し、長崎が以前から個人的に親しくしていたドルトンを通じてその可能性をひそかに探ったところ、ガーター勲章の授与自体が非常に限られたものであること、原則として非キリスト教国の君主には贈られないという前提が伝えられたうえで、「勲章ニ代フル」女王の肖像画を贈る旨の内報があったという。こうした経緯は、『宮中顧問官長崎省吾氏談話速記』にのみ見出されるもので、同史料を参照して編修された『明治天皇紀』にも記されてはいない。

ガーター勲章（The Most Noble Order of the Garter）は、特徴的なブルーの大綬から「ブルーリボン」とも通称される英国の最高勲章である^(註19)。1348年（1344年とも）にイングランド国王エドワード3世（Edward III, 1312～77）が「アーサー王と円卓の騎



図5 長崎省吾の肖像写真
出典：藤野彦次郎編『明治肖像録』明治館、1898年

士」の伝説にちなんで創設したガーター騎士団に由来する。英国にとって外国王族に対するガーター勲章の授与は、君塚直隆氏のいう「勲章外交」の最たるものであり、諸外国との政治外交的思惑が如実に反映されるものであった。ガーター勲章の授与は、長崎の証言どおり対象者が極度に限定されるうえ、人数的な制限もある。また、非キリスト教国としては1856年にオスマン・トルコ皇帝アブデュルメジト1世（Abdülmejid I, 1823～61）が初めて授与され、1873年にガーシャール朝ナーセロッディーン・シャー（Naser al-Din Shah Qajar, 1831～96）に授与された先例があるが、いずれも19世紀に激化した対ロシア戦略の必要性から生じたものであった。

英国皇孫の来日前後における、森、井上、長崎ら外務省、宮内省関係者による明治天皇へのガーター勲章授与にかかわる折衝は、英国側からの拒絶と、その代替案としてのヴィクトリア女王の肖像画贈進という形で帰結したのだろうか。次に英国側の史料から、長崎の証言の真偽を検討したい。

(3) 英国側の贈進に関する史料

英国国立公文書館に保管される、次の書簡（図6）を紐解いてみよう^{（註20）}。

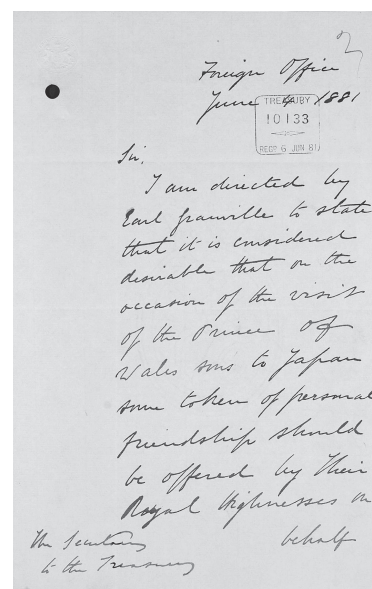


図6 1881年6月4日付 ジュリアン・ポンスフォートより財務省政務官宛の書簡（一部）
© The National Archives

外務省

1881年6月4日

財務省政務官殿

グランヴィル伯爵のご指示により、ウェールズ皇太子の御子息の訪日にあたり、女王に代わってミカドへ個人的な友情の証を両殿下よりお渡しすることが望ましいと思われる旨をお伝えいたします。このたびは騎士団勲章を天皇陛下にお送りすることができない諸事情がございまして、女王の肖像画を両殿下より贈呈すべきと提案されております。

サント氏によるステイト・ポートレイトの制作費は315ポンド、加えて額装や梱包等におよそ70ポンドの費用がかかることが判明しました。

上記を大蔵卿委員会に提出いただき、必要な支出が承認されるようお取り計らいくださいますようお願い申し上げます。

もし閣下が望まれ、財務省とサント氏との契約内容に反しないようでしたら、グランヴィル卿は十分な才能を持つ他の画家を雇い、より抑えた価格で女王の肖像画の複製を制作させるよう手配することもできましょう。

ジュリアン・ポンスフォート

差出人は英国の法律家、外交官ジュリアン・ポンスフォート（Julian Pauncefote, 1828～1902）である。これまで本作については、日本国内の記録では作者や制作年が不明であったが、ポンスフォートの書簡中で初めてサントの名前が言及される。ポンスフォートは当時の外務大臣で第2代グランヴィル伯爵（Granville George Leveson-Gower, 2nd Earl Granville, 1815～91）の指示により、皇孫の訪日に合わせて、明治天皇へヴィクトリア女王の肖像画を「友情の証」として贈るべきこと、作者の指定と制作費、額装や梱包にかかわる細かな費用を提示したうえで、支出が円滑に行われるよう財務省政務官に宛てて依頼している。

ポンスフォートが述べる「騎士団勲章」こそ、ガーター勲章とみてまちがいないだろう。書簡の日付は1881年6月4日となっているが、すでに皇孫は世界周遊の途上にあるため、急ぎ英国で肖像画を調製し、訪日に間に合わせるべく準備を進めていたことになる。だが結局のところ、女王の肖像画は完成が間に合わず、1881年10月25日の明治天皇とヴィクター王子の会見では、現在、準備している最中と述べるにとどまった。ドルトンがエドワード皇太子に送った下記の手紙（図7）をみると、皇孫とドルトンはエドワード皇太子経由で肖像画のことを知らされたことがわかる^(註21)。

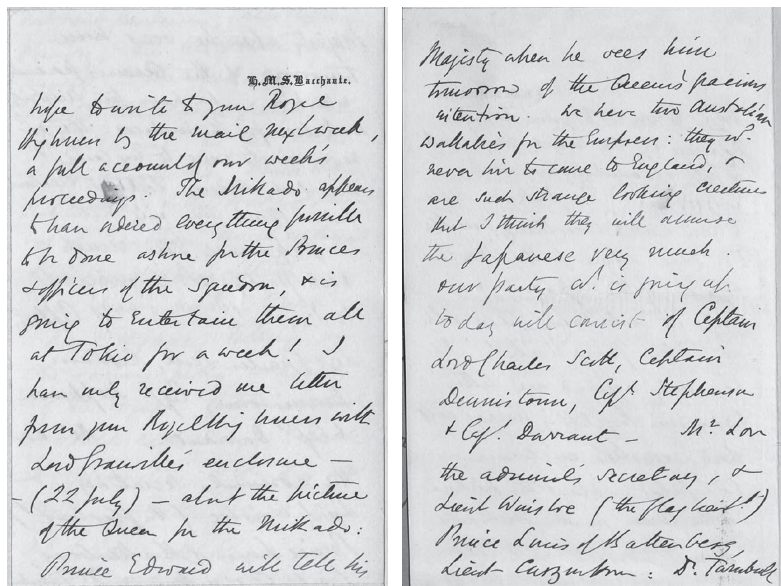


図7 1881年10月24日付 ジョン・ニール・ドルトンよりエドワード皇太子宛の手紙（一部）
Supplied by The Royal Archives | Crown Copyright

ミカドのための女王の絵につきましては、グランヴィル卿の封書とともに閣下（引用者註・エドワード皇太子）から一通の手紙（7月22日）を拝受したばかりです。明日陛下（引用者註・明治天皇）にお目にかかった際に、エドワード王子（引用者註・ヴィクター王子）より女王の絵の意向をお伝えくださることになっています。

日英両国の当事者による回想、史料からわかることは、本作がヴィクトリア女王から明治天皇への「友情の証」、ひいては日英宮廷を中心とする両国の親善のために贈られたという建前に隠れ、外交にはつきものの政治的思惑が相互に絡んでいたということである。すなわち、非キリスト教国である日本の天皇に対して、英国の最高勲章であるガーター勲章を授与することはできないという厳正な政治判断があり、とはいえ感情的な対立を回避するために女王の肖像画が「友情の証」となる外交的贈答品として選択されたのだった。

第3章 制作過程におけるヴィクトリア女王の関与

(1) ヴィクトリア女王と肖像画

本章では、英国で確認された史料により本作の制作過程を明らかにするとともに、それへのヴィクトリア女王の関与を検証していくこととするが、そもそも描かれた当人であり贈り主であった女王はいかなる人物であったのか。

1837年に18歳という若さで即位したヴィクトリア女王は、1840年に従弟にあたるザクセン＝コーブルク＝ゴータ公子アルバート（Albert of Saxe-Coburg-Gotha, 1819～61）と結婚、4男5女に恵まれ、仲睦まじい夫婦であったことが知られる。最愛の夫アルバートが1861年に亡くなると、女王は悲嘆のあまり異例ともいえる40年間もの喪に服し、しばしば「雲隠れ」とも評される隠棲同然の生活をおくった。つまり、本作が制作されたころもまた、長い服喪の最中にあつたのである。

大英帝国の唯一無二の君主であったヴィクトリア女王は、いっぽうで美術品のコレクター、芸術家のパトロンとして、英国王室コレクション形成に大きな足跡を残した^(註22)。生涯にわたって書き記された膨大な日記中には制作依頼した作品の経緯や進捗、個々の作品に対する好悪や批判的意見が散見され、重要な史料となっている。とりわけ女王は、絵画・写真を問わず肖像に並々ならぬ関心を持ち、その生涯に個人で収集し

た肖像作品の数は、英国王室の歴代君主はもちろんのこと、それまでのどの国の王室と比べても類をみない規模であった^(註23)。ヴィクトリア朝期（1837～1901年）に王室が収集したミニアチュール（細密肖像画）は1,100点以上にものぼり^(註24)、女王のお気に入りであったドイツ人画家ヴィンターハルターは、女王とその家族のために100点以上の油彩肖像画を制作するなど、女王の肖像画への思い入れの強さがうかがわれる。

（2）類似作品の存在

本作の作者は、さまざまな史料から主席宮廷画家ジェームズ・サントとわかり、さらに調査過程でサントによる図様と寸法がほぼ一致する肖像画二点の現存が判明した。

まず一点目は、ウスターシャー州ウスターのギルドホールが所蔵する《ヴィクトリア女王》（図8）である。画面サイズは縦240.0cm、横146.0cmであり、本作とも近似する。来歴としては、1901年にウスター市議会が亡き女王を偲んで肖像画を一点購入することを決定した。その際、複数の画家が候補に挙げられたが、サントだけがすでに完成した肖像画を一点所持しており、新規の制作を依頼する必要がなかったことから、同作を300ギニー（315ポンド相当）で購入する運びとなった。

施設内の美術品を管理するMuseums Worcestershire館長フィリッパ・ティンズリー氏によれば、同作こそサントが「何枚もの複製画を制作するためのオリジナルとなった作品」との興味深い記録が残されているという^(註25)。仮にこれが事実とすれば、サントが初期（1876年頃）に制作した女王の肖像画となり、明治天皇に贈られた本作はこれをもとに描かれた複製ということになる。しかしながら、確実な証拠となる史料は確認できておらず、その真偽については慎重を期すことにしたい。

二点目は英国政府美術コレクションの《ヴィクトリア女王》（図9）である。こちらも画面サイズは縦238.0cm、横146.0cmと本作に近似しているが、左下にサントのものと思われるサインがある。もともと同



図8 ジェームズ・サント《ヴィクトリア女王（1819-1901）》 1876年頃か ウスター・ギルドホール
© The City of Worcester



図9 ジェームズ・サント《ヴィクトリア女王（1819-1901）在位1837-1901》 1876年 英国政府美術コレクション
© UK Government Art Collection

また、これらとは別に、1892年にスペイン王国マドリードの英国大使館のために女王の肖像画をサントが制作したとされ、その作品の所在と内容は詳らかではないが、同様の複製画である可能性も否定できない^(註27)。つまり、サントによる類似作品が複数確認されたことで、明治天皇に贈られた本作も一連のステイト・ポートレイトにおける複製のひとつであることが明らかとなった^(註28)。

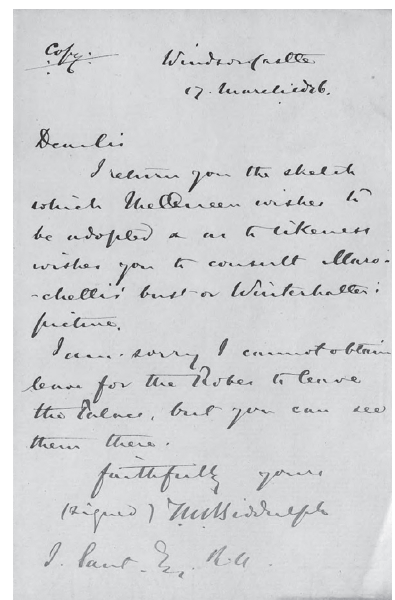
そもそも、サントによるオリジナルの図様はどのように成立したのだろうか。作品制作時、サントと王室関係者の間で交わされた書簡が、英国国立公文書館と王室文書館に保管されている。本作に先行するオリジナルの肖像画に関する内容を抜粋して読み解いていきたい。

スケッチを女王に提出しましたが、残念ながら陛下はお気に召さなかったようです。ステイト・ポートレイトを制作するにあたり、ヴィンターハルターによる肖像画のローブ姿を参考になさることを望んでおられます。

女王が修正を希望された、スケッチをお返しします。肖似性のためマロケッティによる胸像かヴィンターハルターによる絵を参考にされることを希望しておられます。残念ながら、ローブを宮殿外に出す許可は得られませんが、宮殿内でご覧いただくことはできます。

侍従長殿にお伝えしたいのですが、今週から3週間以内に陛下の肖像画を完成させたいと考えております。額縁についても検討する時期かと思われます。（中略）必要な場合には貴族院にて女王の玉座を拝見し、スケッチする機会をいただけないでしょうか。また、絵の中に取り入れるべき宝飾品や王冠などを拝見する許可をいただけますか。

女王より、添付の手紙と（引用者註・肖像画の）写真を返却するようにとのご指示がございました。サント氏によるステイト・ポート



99

レイトはたしかに上出来とはいえませんが、今回は合格にしましょう、と女王陛下はおっしゃっております。

これらの書簡から動向をたどると、すでに1876年2月時点でオリジナルとなるステイト・ポートレイトの素描が女王へ提出されており、その後、女王からの確認と修正依頼に基づき変更が加えられた。また女王はサントの前で実際にモデルとなることはなかったが^(註33)、彫刻家カルロ・マロケッティ（Carlo Marochetti, 1805～67）による自身の胸像（図11）か^(註34)、あるいはヴィンターハルターによる肖像画を参考にして肖似性を担保すること^(註35)、さらにローブもヴィンターハルターの肖像画を参照することを指示している。

したがってサントは、女王本人ではなく、かつて他の彫刻家や画家によって制作された作品をもとに肖像画を制作することを余儀なくされたのである。一般的に肖像画制作の前提として、モデルと画家との間の信頼関係が求められるが、女王に拝謁しデッサンすることが叶わず、せめて衣装や戴冠宝器、玉座だけでも実見したいという希望を、そのつど王室関係者に交渉しなければならなかった画家の苦勞が垣間見える^(註36)。こうして修正を繰り返しながら制作されたオリジナルの肖像画は、1876年11月に不承不承ながら女王より「合格」を与えられた。これが英国政府美術コレクションの作品、あるいはウスターのギルドホール所蔵作品のいずれかに該当する可能性が高い。



図11 カルロ・マロケッティ《ヴィクトリア女王（1819-1901）》1850～55年頃 英国王室コレクション
© Royal Collection Enterprises Ltd 2024 | Royal Collection Trust

(4) 本作に対するヴィクトリア女王の感想

それでは、1882年に明治天皇へ贈られた肖像画に、ヴィクトリア女王はどのような感想を抱いたのだろうか。本作は第2章で引用したボンスフォート書簡（1881年6月4日付）にあったとおり、1881年夏から制作が計画された。そして以下に述べるように、サントは同年11月末に本作を完成させている。

1881年11月29日、セント・ジェームズ宮殿の侍従長室首席書記官ハートスレット（T. Hertslet）が女王秘書官ヘンリー・ボンソンビー（Henry Ponsonby）に宛てた書簡では、次のように述べられている^(註37)。

サントによる日本向けの女王のステイト・ポートレイトが完成しました。外務省によれば、H.S.パークス卿が出発される前に肖像画は発送されるべきとのことですので、今週中に梱包し発送する予定です。その前に（引用者註・女王に）ご覧いただくべきでしょうか？

おそらく11月30日から12月2日の間に、女王は本作を見たのであろう。宛先不明ながら、12月2日付のボンソンビー書簡では、女王による辛辣な批評が記されている^(註38)。

女王はサントの絵をご覧になったところですが、お気に召さなかったようです。それは25歳の若くきれいな女性の肖像画です。

このような感想に接して、作者であるサントは12月3日付のボンソンビー宛書簡（図12）で、次のように弁解することになる^(註39)。

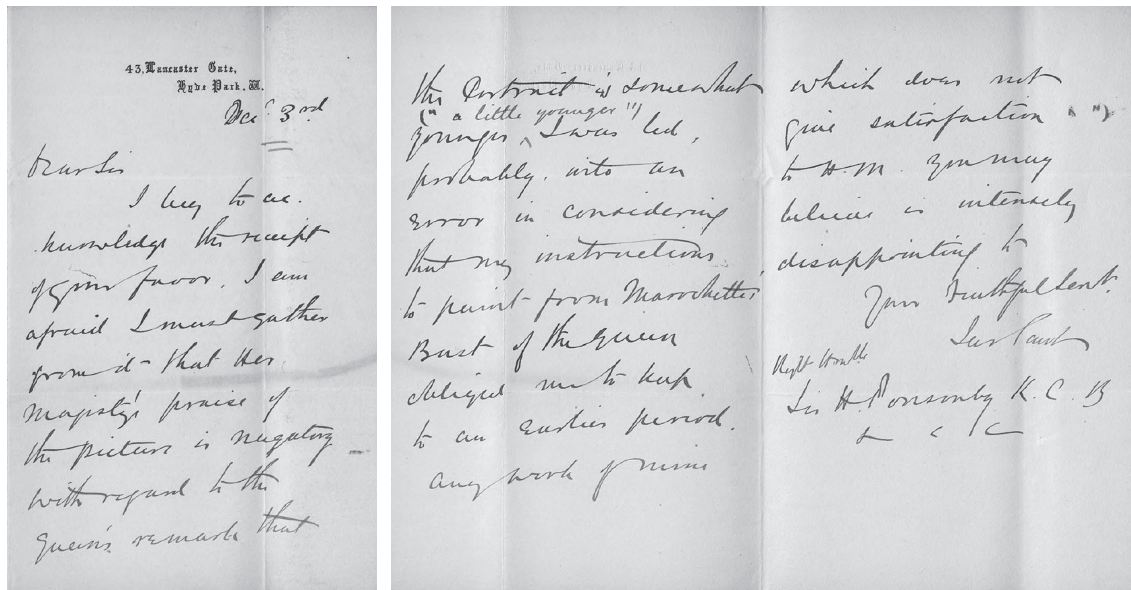


図12 1881年12月3日付 ジェームズ・サントよりヘンリー・ボンソンビー宛の書簡
Supplied by The Royal Archives.

肖像画が少々若く見えるとの女王のお言葉につきまして、マロケッティの胸像を参照して描くようにとのご指示から、おそらく私は女王陛下の肖像はお若いころのものでなければならぬとまちがって判断してしまったのでしょう。

肖像画への思い入れが格別強かった女王にとって、過度に理想化された描写よりも、どれだけ正確で現実に即して描かれているかが絵画における大きな判断基準であり、それにそぐわない作品に対して辛辣な意見を述べることも厭わなかった。例えば、ヴィクトリア女王の最初の首席宮廷画家を務めたデイヴィッド・ウィルキー（David Wilkie, 1785～1841）が、若き日の女王を描いた《ヴィクトリア女王の第一回公会議》（1838年、英国王室コレクション）は、女王から「絵画としても肖像としても、今まで見たなかで最悪の絵のひとつ」と酷評されているし、同じくウィルキーによる女王のステイト・ポートレート（1840年、レディ・リーヴァー美術館）は「ひどい」出来だと表現されている^{（註40）}。

肖像画がいかに対象を忠実に再現しているかを重視する女王の判断基準は、すでにこのころには確立していたと考えられる。これらの作品は、女王のトラウマになったらしく、ヴィンターハルターによる新たな肖像画が制作される1859年まで、ウィルキーの作品による自身のイメージを払拭すべく、ジョージ・ヘイターによる肖像画《ヴィクトリア女王》（1838～40年、英国王室コレクション）（図13）のイメージが積極的に広められた^{（註41）}。ヘイターはこの作品を制作後の1841年より1871年に亡くなるまで首席宮廷画家を務めている。そして女王はヨーロッパ各国の英国大使館に自身の肖像画を送る際や、1899年にナショナル・ポートレート・ギャラリーが女王の肖像画を新たに収蔵することになったときも、ウィルキーの作品が選ばれないよう注意していたという^{（註42）}。

こうしたことから、ヴィクトリア女王は自身のイメージが肖像画を通してどのように広まるかという問



図13 ジョージ・ヘイター《ヴィクトリア女王（1819-1901）》1838～40年頃 英国王室コレクション
© Royal Collection Enterprises Ltd
2024 | Royal Collection Trust

題を大いに重視していたことがわかる^(註43)。直接モデルをつとめることなく忠実な再現を要求することは矛盾しつつも、本作は女王にとって納得のいく出来とはいえなかった。いっぽうでこの図様の肖像画が贈答用に複数制作されたことに鑑みれば、すくなくともステイト・ポートレイトとしての最低限の基準、格式を備えたものと女王がみなしていたとも推察されるのである^(註44)。

第4章 外交儀礼としての王室肖像画贈進

(1) ステイト・ポートレイトとその複製

かくして紆余曲折を経ながらも無事完成した本作であるが、そもそもなぜヴィクトリア女王の肖像画が明治天皇への贈答品として選ばれたのだろうか。英国国立公文書館に保管されている財務省の諸史料からは、女王の肖像画こそミカドに贈られるべきという、ある種の必然性が読み取れるのである。それを理解するには、英国をはじめ、ヨーロッパ各国の宮廷において、歴史上、王室肖像画が外交的贈答品として確固たる地位を確立しており、その贈答が外交の場で非常に重要な使命を帯びていたことを明らかにする必要があるだろう。

古代よりさまざまな媒体での肖像は存在するが、油彩技法で肖像画が制作されるようになったのは一部の例外を除き15世紀頃であり、英国王室において君主の肖像画が油彩で頻繁に制作されるようになったのはチューダー朝（1485～1603年）の始まりからとされる。こうした肖像画は宮殿内に飾られ、婚姻の交渉のために交換され、敬意の証として外国の君主に贈られた^(註45)。

特に本作のように、正式なローブに身を包んだ君主（国王、女王）や王配の全身を等身大で描いたステイト・ポートレイトは、公式な肖像画として、君主たちのイメージを国内外に広く周知させることを意図して制作された。王室肖像画のなかでも、とりわけステイト・ポートレイトの場合は、複製の制作や贈答が歴史的にも当然のこととして行われてきたのである。英国王室内のみならず、他国の君主や国家元首、植民地総督、大使やさまざまな公的機関などへ広く行きわたらせるため、複製画の需要は計り知れないほど多かった。その最たる例として、宮廷画家アラン・ラムゼー（Allan Ramsay, 1713～84）による国王ジョージ3世（George III, 1738～1820）とシャーロット王妃（Charlotte of Mecklenburg-Strelitz, 1744～1818）のステイト・ポートレイトは、あわせて約190点もの複製が制作されたことが知られている^(註46)。

ヴィクトリア女王の時代においても同様に、君主の肖像画とその複製が数多く描かれた。一例として、ヘイターによる先述のステイト・ポートレイト《ヴィクトリア女王》が挙げられる。1838年6月28日、ウェストミンスター寺院にて挙行された戴冠式の直後、儀式で着用されたローブを身にまとった女王を描いたものである。オリジナルが同年12月に完成後、その複製画が翌年6月にロシア帝国のアレクサンドラ皇后（Alexandra Feodorovna, 1798～1860）へ贈られ、その秋にも別の新たな複製が制作されている。

また、オリジナルのバージョンから衣装や背景を変え、一部修正を加えられた複製画が翌年以降も制作された。そうしたバリエーションの一つが1843年にプロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム4世（Friedrich Wilhelm IV, 1795～1861）に贈られたほか、他国に置かれる多数の英国大使館にも送られた。特筆すべきは、1841年に制作された初期の複製画のうち一枚は、ヘイターの手元に生涯置かれ、女王のステイト・ポートレイトが必要になった際には、その一枚をもとに写しが制作され続けたことである。またヘイター没後、別の画家たちによって同じ肖像画の写しが制作され、国内外各所へ送られている^(註47)。これを踏まえるとサントの場合も、後の複製画受注の際に参照するためのオリジナルとして、1876年当時の女王の肖像画が画家の手元に置かれ、女王の没後、ウスター市議会に売却されたという推測も成り立つであろう。

さらに例を挙げれば、ヴィンターハルターの《ヴィクトリア女王》（1859年、英国王室コレクション）が描かれてからは、この作品をステイト・ポートレイトの新たな「基準」として、多数の複製画やバリエーションが制作されている^(註48)。このヴィンターハルターによるオリジナル肖像画を保護する目的で、同年にはフランス人画家シャルル＝エドゥアール・ブーティボンヌ（Charles-Édouard Boutibonne, 1816～97）に

複製を描かせ、これをさらなる複製のためのオリジナルとした。これ以降、複数の画家たちによって、さらに何十点もの作品に写され、国内外に広められた^(註49)。本作においても、このヴィンターハルターによる肖像画がローブの描写に参照されたであろうことはすでに指摘したとおりである。

以上はヴィクトリア女王が自身のステイト・ポートレイトを贈答用に数多く複製させた事例のごく一部にすぎない^(註50)。英国王室の歴史において、同じ図様の肖像画を何枚も複製させ、外交的贈答品とすることは決して珍しいことではなく、こうした伝統の上に本作も位置付けられるのである。

(2) 外交儀礼における王室肖像画

ヨーロッパ、そして英国において長きにわたり継続されてきた「肖像画外交」の伝統。英国王室と日本皇室との宮廷交流における「肖像画外交」のなかで、本作が担った意義を主に三つの機能に絞り考察したい。

① 「遠く離れた君主の代理としての機能」

西欧において、肖像画は描かれている対象を時間や空間を越えて再び出現（re-present）させるものとして古くから認識されてきた。ジョアンナ・ウッドール氏はその起点として、古代ギリシアの哲学者アリストテレス（Aristotle, 前384～前322）や、初期ルネサンスにおける芸術理論で知られ、後世の画家たちにも多大な影響を与えたレオン・バッティスタ・アルベルティ（Leon Battista Alberti, 1404～72）の存在を挙げている^(註51)。アルベルティの芸術理論を記した『絵画論』（1435年）にて、「絵画は、友情がそうであると同様、不在の人を出現させるばかりでなく、死んだ人を、ほとんど生きているかのようにする神のような力をもっている」と論じられているように^(註52)、絵画はそこに描かれた人物を象徴し、「不在の人を出現させる」ものとして広く理解されるようになり、肖像画の流通拡大につながった^(註53)。特に海外への渡航が容易でなかった時代、各国の君主同士が直接対面することが稀であればあるほど、彼らは贈られた肖像画を頼りに、同時代を生きる他国の君主の姿を想像し、知ろうとした。この理論を本作に当てはめるならば、この肖像画は英国から地理的に遠く隔たった明治天皇にヴィクトリア女王が自身の姿を知らしめるため遣わした名代といえることができる。

② 「友好の証として贈り主と受け手の間に絆を作る機能」

肖像画の贈答は、実際の対面が叶わぬことを補う手段であった。これは、まだ見ぬ相手へ向けられることもあれば、既知の間柄でも同様で、英国王室においては家族親戚間や親交を深めた他国の君主たちとも肖像画を贈りあった。つまり、肖像画には双方の絆を深める機能があり、それを贈る行為は、贈り主と受け手の間に友好的で親密な関係を築き、あるいは深交を表現する手段として理解されていたのである^(註54)。特に近世においては、君主同士の個人的な友情は、国家間の良好な関係を維持するために重視され、明確に外交的な意図のもとで肖像画の贈答が行われてきた^(註55)。

「友情」という概念の具現・可視化としての肖像画は、贈答の場にとどまらず、観る者の記憶に鮮やかに刻まれる。そして受取主のコレクションのなかで代々継承され、時を超え、かつての君主間の友情、ひいては王室・国家間の友好関係を未来に想起させる物証ともなりうる。明治天皇へ贈進された本作も、まさに英国側からの友好の証（token of friendship）であることは複数の史料で言及されており^(註56)、本作に与えられた重要な使命であったと考えられる。

③ 「君主の威厳を内外に伝える機能」

外交的観点から論じるならば、贈答を意図した君主の肖像画は、公の、あるいは公に発信されるべき顔、いわゆるプロパガンダともいうべきものである。そこに描かれる対象、つまりは君主やその王室のイメージが受け手にどのように映り、いかなる印象を与えるかは緻密に計算されていた^(註57)。特に英国の歴史では幾

度も王朝の断絶と変遷がみられたことから、肖像画などの図様においてはなおさら王室の安定と永続性、王権の正統性が強調され、それらの象徴である戴冠宝器を君主のステイト・ポートレイトに組み込む伝統がチューダー朝の頃より継続されてきた^(註58)。

また、肖像画を贈る行為は、理論上、その描かれた君主の一部を贈ることに相当するとも解釈され、受ける側もまた、敬意をもって扱うことが求められた^(註59)。自身の代理として、他国の君主へ初めて贈進される肖像画。そこにはまた大英帝国に君臨する女王としての地位と威厳が体現されていなければならない。

なればこそ、豪華で象徴的な戴冠宝器と衣装、調度といった仕掛けを散りばめ、厳格な表情で自信に満ちた君主を描いたステイト・ポートレイトが、外交の場に最もふさわしい贈答品として選ばれたのであろう。本作は当初、女王が期待していた表現にはそぐわなかったかもしれないが、むしろ若々しい容貌表現ゆえに、時を経て不変の超越的君主の威厳と王室の栄光を表象する機能をこのうえなく果たしているといえるのではないだろうか^(註60)。

ヨーロッパにおいて、「肖像画外交」は王室間の交流、外交の枠組みに不可欠な要素として組み込まれていた。歴史上、ステイト・ポートレイトが外交の場で果たしてきた機能と解釈されてきた意味合いを読み解くならば、本作がたんに女王を描いた肖像画ではなく、直接日本を訪れることのない女王の代理となり、公的・私的な友好の証となり、かつ英国君主の威厳を伝えるという幾層もの意義を集約・体現させた贈答品として、明治天皇のもとに届けられたと考えられる。

同時に、第2章で述べたように、本作はガーター勲章授与の代替品でもあった。そのような政治性を持ちながらも、本作は直接相見えることのなかったヴィクトリア女王と明治天皇、そして日英宮廷間の架け橋となる重要な使命を背負って贈進されたのである。

両者を繋ぐ友情は抽象的概念でありながら肖像画という形で可視化・物質化され、実体ある証として後世へ伝えられている。いかにも今日、本作を目にする我々は、当時の君主たちの「肖像画外交」を通じての出会いと友情、そしてその後長きに渡り、世代を超えて培われてきた日英宮廷交流の歴史における重要な一幕をうかがい知ることができるのである。

おわりに

1881年の英国皇孫来日、そして翌年のヴィクトリア女王のステイト・ポートレイト贈進は、日英宮廷間の交流を促進すると同時に、わが国における「肖像画外交」の特筆すべき出来事となった。本稿で関係者の証言、日英双方の記録類から明らかにしたのは、外交的贈答品としての肖像画が、本来の美術作品としての価値を超えて、ときに国際政治の表舞台で重要な役割を果たしたという事実である。

ところで本作が背負わされたガーター勲章の代用という重責からは、1906年2月20日に“本物”が贈られたことで解放されたのだろうか。5年前に薨去したヴィクトリア女王の次代、エドワード7世が「誠実ナル友情ト敬意及我同盟国間ニ幸ヒニ現存スル親善ナル交誼ヲ維持シ且ツ之ヲ増進セント」して^(註61)、ついにガーター・ミッション（使節団）を日本に派遣し、明治天皇への勲章授与を決定した。非キリスト教国であり天皇が直接英国を訪れていないにもかかわらず、1902年に調印された日英同盟をより強固にするため、異例ともいえる授与がなされたのである。かつて森有礼や井上馨、長崎省吾らが水面下で交渉にあたったガーター勲章の授与は、ようやく四半世紀を経て実現する運びとなった。国王の名代としてコノート公爵の長男アーサー王子（Arthur, 1883～1938）を迎えた日、25年前の皇孫来日時と同じく通訳を務めた長崎の感慨はひとしおであったにちがいない。

しかし、大いなる祝福のうちに迎えられた“本物”と対照的な運命を本作はたどることになる。『明治天皇紀』には本作がガーター勲章の代用であったという真実は伏され、作者であるサントの名前さえ伝えられることはなかった。宮殿や離宮などで飾られたという記録も見出せず、いつしか忘却された肖像画として歳

月を経ていったのである。

他方、明治期の皇室、宮内省が肖像画の重要性を認識していたことは、ウゴリーニとサンジョヴァンニに西洋列強の国家元首をモデルとする《締盟国元首肖像》を描かせた事実からも明白である。それは「締盟国との懇誼を一層深く表示せらるゝの聖旨に外ならず（中略）天皇・皇后の尊影をも併列したてまつらば実に宇宙の盛観」と考えられたからであった^(註62)。彼らイタリア人画家たちは、明治天皇と昭憲皇太后の肖像画（御真影）も制作しており、隈元謙次郎氏によれば、かつてローマの日本大使館にサンジョヴァンニ作の天皇、皇后の肖像画が掛けられていたという^(註63)。さらに、同じくイタリア人画家エドアルド・キヨッソーネ（Edoardo Chiossone, 1833～98）による最もよく知られた明治天皇の「御真影」こそ、ヨーロッパにおけるステイト・ポートレイトに似た役割を担うものであっただろう^(註64)。実際、『明治天皇紀』を繙くと、外国の元首、外交官や軍人、いわゆる「御雇外国人」にまで、天皇の「宸影」「御写真」を下賜した記述が散見され、これらを外交上のツールとして用いていたことがわかる^(註65)。こうした「宸影」「御写真」も、キヨッソーネ作の「御真影」に基づく写真と推測されるが、皇室が諸外国に向けて油彩の肖像画を贈るという相互的な「肖像画外交」を展開したのかは詳らかにしない。

そして本作以外にも、明治期の皇室には各国の君主・元首を描いた肖像画、肖像彫刻、肖像写真がさまざまな形で贈進されている。例えば1869年にはオーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフ1世（Franz Joseph I, 1830～1916）から「白石彫刻皇帝像・皇帝写真」、1873年にはペルー大統領マヌエル・パルド（Manuel Pardo, 1834～78）から「其の写真額面」、1874年にはロシア皇帝アレクサンドル2世（Alexander II, 1818～81）から「自己の画像」、1879年にはドイツ皇帝ヴィルヘルム1世（Wilhelm I, 1797～1888）から「其の写真」が明治天皇に贈られている^(註66)。科学技術が発達した19世紀において、再現性に優れ、完成までの時間をより短縮できる写真の登場は、絵画芸術の存在意義を大きく揺さぶることになるが、むしろ肖像画もその例外ではなかった。そうした時代の趨勢のなかで否応なく「肖像画外交」も変質せざるをえなかっただろう。今後の課題としては、さまざまな視覚媒体による君主の肖像芸術の調査を丹念に追うことで、「肖像画外交」が有する意義をより多角的に検証することになりたい。

（たなか じゅんいちろう 当館学芸部展示・普及課研究員）

（まつい くにか 当館学芸部展示・普及課アソシエイトフェロー）

註

- (1) 伊藤之雄『ミネルヴァ日本評伝選 明治天皇—むら雲を吹く秋風にはれそめて—』ミネルヴァ書房、2006年。
- (2) 明治期における二王子の来日については、次の文献を参照した。君塚直隆「ヴィクトリア女王が見た明治維新の男たち——一八六七～一九〇一年——」（伊藤之雄編著『明治維新を担った人々① 維新の政治変革と思想——一八六二～一八九五』ミネルヴァ書房、2022年）。二王子については当時の公文書などでは「英国皇孫」と呼称される場合が多く、以降、本稿でもその呼称を用いることとする。日英の宮廷間交流については、以下の文献を参照した。内山正熊「明治宮廷外交の沿革 明治二年の英国王子来朝を起点として」『法学研究 法律・政治・社会』第50巻第12号、1977年12月、吉村道男「日英宮廷交流史の一面—その政治的性格と非政治性」（木畑洋一ほか編『日英交流史1600-2000 1 政治・外交 I』東京大学出版会、2000年）。
- (3) 宮崎克己『西洋絵画の到来 日本人を魅了したモネ、ルノワール、セザンヌなど』日本経済新聞出版社、2007年。
- (4) ペトロヴィチと制作経緯については、以下に詳しい。Miodrag Marković, *Pavel Petrović-od Temišvara do Havaja, Zaboravljeni srpski slikar* (Beograd, 2015). 鐸木道剛「ハワイのセルビア人画家パーヴェル・ペトロヴィチ—宮内庁三の丸尚蔵館のペトロヴィチ画『布哇皇帝之像』」『ヨーロッパ文化史研究』第23号、2022年3月。
- (5) Rachel Peat ed., *Japan: Court and Culture* (London, 2020) およびレイチェル・ピート〔林美和子訳〕「宮廷間の友好関係—明治時代における日英宮廷間の交流—」『神園』第28号、2022年11月。
- (6) この造語は、君塚直隆氏が提唱する「勳章外交」に着想を得たものである。君塚直隆『女王陛下のブルーリボン ガーター勳章とイギリス外交』NTT出版、2004年（同『女王陛下のブルーリボン 英国勳章外交史』中央公論新社、2014年として改題、再刊）。また、ヴィクトリア女王の対外戦略については、同『ヴィクトリア女王 大英帝国の“戦う女王”』中央公論新社、2007年を参照した。
- (7) 谷田博幸「笑わない女王ヴィクトリア—「王室肖像画」再考—」『MINERVA歴史・文化ライブラリー⑨ ヴィクトリア女王—ジェンダー・王権・表象—』ミネルヴァ書房、2006年。

- (8) 同社は1850年代に創業された老舗の額縁会社。現在も英国で続く同社に、本作の額縁製作にかかわる歴史的資料の有無について問い合わせたところ、残念ながら1970年代後半の火災のため、19世紀の記録類がすべて焼失したとの回答があった（2024年8月8日）。
- (9) 前掲谷田博幸「笑わない女王ヴィクトリア」。谷田氏はヴィクトリア女王のステイト・ポートレイトを含む、「王室肖像画」に関する英国国内での研究動向とともに、女王像の変遷を鋭く分析しており、本稿も多くを負っている。
- (10) 君塚直隆『ジョージ五世』日本経済新聞出版社、2011年。以下、皇孫の航海については、同書の記述による。
- (11) John N. Dalton ed., *The Cruise of Her Majesty's Ship "Bacchante", 1879-1882. Compiled from the private journals, letters, and note-books of Prince Albert Victor and Prince George of Wales, with additions by John N. Dalton*, Vol. II (London: Macmillan, 1886)
- (12) 1881年10月25日条、『明治天皇紀』第五、吉川弘文館、1971年、561頁。
- (13) 前掲内山正熊「明治宮廷外交の沿革」。
- (14) Dalton, *op. cit.*, pp. 31. 同様に、ドルトン本国のエドワード皇太子に対して、「ミカドは王子たちを歓迎くださり、女王と皇太子同妃のご健勝を願われました。エドワード王子は礼を述べられ、そして女王陛下が友好の証として自らの肖像画を送るよう命じられたこと、それがまもなく届けられるであろうことをミカドにお伝えするよう、女王から言付けられた旨を述べられました。ミカドは、女王のたいなる敬意を表す絵画として、また王子たちの来日の記念品として、いつまでも大切にされるとおっしゃいました」と報告している。The Royal Archives, a letter from Rev. John Dalton to Albert Edward, Prince of Wales, 1881.10.31, RA VIC/MAIN/Z/474/9
- (15) 「英国帝ヨリ進贈ノ肖像捧呈ノ為メ同公使内謁見」JACAR（アジア歴史資料センター）Ref.A15110063700、公文類聚・第六編・明治十五年・第十二巻・外交二・外賓接伴・外交官発差公館附（国立公文書館）。
- (16) 1882年3月29日条、『明治天皇紀』第五、吉川弘文館、1971年、679～680頁。
- (17) 国立国会図書館所蔵（長崎省吾関係文書513-1）臨時帝室編修局『宮中顧問官長崎省吾氏第一回談話速記』1927年。
- (18) 堀口修「宮中顧問官長崎省吾が語る明治天皇一昭和二年一〇月一一日実施の談話聴取から」『明治聖徳記念学会紀要』復刊第49号、2012年11月。
- (19) 前掲君塚直隆『女王陛下のブルーリボン』。以下、ガーター勲章については同書の説明に基づく。
- (20) The National Archives, FOREIGN OFFICE: Japan: presentation of portrait of Queen Victoria to Mikado by Prince of Wales' sons, 1881.6.4, T 1/12969 同書簡については、三木はるか氏にご教示いただいた。
- (21) The Royal Archives, a letter from Rev. John Dalton to Albert Edward, Prince of Wales, 1881.10.24, RA VIC/MAIN/Z/474/8
- (22) 英国王室コレクションにおけるヴィクトリア朝の絵画に限れば、同コレクション初代ディレクターを務めたオリバー・ミラー氏が詳細を以下のカタログ・レゾネに著している。Oliver Millar, *The Victorian Pictures in the Collection of Her Majesty The Queen*, 2 vols. (Cambridge: Cambridge U. P., 1992)
- (23) Millar, *op. cit.*, pp. xv-xvi.
- (24) Vanessa Remington, *Victorian Miniatures in the Collection of Her Majesty The Queen*, 2 vols. (London: Royal Collection, 2010)
- (25) ウスターの《ヴィクトリア女王》の来歴に関しては、ティンズリー氏にご教示いただいた。その内容の根拠は1901年の公式議会報告書によると考えられるという。
- (26) Government Art Collection. "Queen Victoria (1819-1901) Reigned 1837-1901" <https://artcollection.dcms.gov.uk/artwork/0-785/> (最終閲覧日2024年11月11日)
- (27) 前掲註26、Millar, *op. cit.*, p. 224.
- (28) 当時の首相ウィリアム・グラッドストーン（William Gladstone, 1809～98）の秘書官J.A.ゴドレイ（J.A. Godley）は、1881年10月26日付の書簡にて、サントによる肖像画の最初の三点はそれぞれ315ポンドの報酬、それ以降はおそらく210ポンドで制作することになっていたと認めている（The Royal Archives, 'James Sant. State Portrait of The Queen for Japan', 1881.10-12, RA PPTO/PP/QV/MAIN/1881/12208）。また、英国財務省内の史料（前掲T 1/12969）には、1881年にサントへ日本向けの肖像画を制作依頼する場合、取り決めどおり315ポンドを支払うべきとする記述がある。また前例として、コンスタンティノーブル駐在大使に送付した作品のために315ポンドを支払ったことが記載されている。以上を踏まえると、現在英国政府所蔵の作品と本作は、サントが制作した最初の肖像画三点のうちの二点であったと推定できる。
- (29) The Royal Archives, 'James Sant. Resp[ecting] Sketch of his Picture', 1876.2-11, RA PPTO/PP/QV/MAIN/1876/20390
- (30) 前掲RA PPTO/PP/QV/MAIN/1876/20390
- (31) The National Archives, Palaces: letters received (numbered 99-203), 1876, LC 1/309書簡群のうち、1876.5.28 Letter from Sant to Sir Spencer Ponsonby-Fane
- (32) 前掲RA PPTO/PP/QV/MAIN/1876/20390 なお、英国王室における秘書官の役割については、君塚直隆『女王陛下の影法師 秘書官からみた英国政治史』（筑摩書房、2023年）に詳しい。
- (33) ジョージ・ヘイターによる公式肖像画が1838年に制作された際には、女王は計10日以上モデルをつとめている（Cannadine, *op. cit.*, p. 186）。しかし、後年は肖像画制作のためにモデルとなることが煩わしくなり避けがちになった

- ようだ。例えば、1859年にヘイターが肖像画を制作することになった際、画家の前に座り続ける苦労やそれによる疲労を二度と被りたくない、として女王はモデルをつとめることを拒否しているし（Millar, *op. cit.*, p. xxvi）、1875年にオーストリア人画家ハインリヒ・フォン・アングリ（Heinrich von Angeli, 1840～1925）が黒衣をまとった女王像を描いた際には、「自身を犠牲にして」モデルとなることを決意したと日記（1875年3月23日）に認めている（Millar, *op. cit.*, p. 4）。特にサントに関しては、王室のために最初に制作した作品《ヴィクトリア女王と三人の孫たち》（1872年、英国王室コレクション収蔵品番号RCIN 406763）を女王が気に入らなかったため、以後モデルにならなかったとされている（Millar, *op. cit.*, pp. xlv-xlv）。
- (34) サントが実際に参考とした作品を特定することは難しいが、現在、英国王室コレクション中に確認できるマロケッティ作の胸像は、収蔵品番号RCIN 2077（1855年頃）（図11）、あるいはその複製のみである。
- (35) ここでのヴィンターハルターによる作品は、おそらく英国王室コレクション収蔵品番号RCIN 405131（1859年）を指していると考えられる。
- (36) ミラー氏によると、概してヴィクトリア女王は、サントに限らず英国人画家をあまり好まず、ヴィンターハルターやフォン・アングリなど外国人画家たちとの相性がよかったようだ。作品制作時も外国籍の画家たちのほうが好待遇を受けたことで、英国人画家の間では不満を持つ者もいた（Millar, *op. cit.*, pp. xxv, xlv）。
- (37) 前掲RA PPTO/PP/QV/MAIN/1881/12208
- (38) The National Archives, Miscellaneous: letters received and sent, 1881, LC 1/386. なお、ミラー氏はここで言及されている作品が、英国政府美術コレクション収蔵品であろうと推測しているが（Millar, *op. cit.*, p. 224）、実際には日本に贈進された本作であることを指摘しておく。
- (39) 前掲RA PPTO/PP/QV/MAIN/1881/12208
- (40) Jennifer Scott, *The Royal Portrait: Image and Impact* (London: Royal Collection, 2010), p. 138.
- (41) 収蔵品番号RCIN 401213。
- (42) Millar, *op. cit.*, pp. xvii, 106.
- (43) 女王のイメージ戦略については、次の文献を参照した。前掲谷田博幸「笑わない女王ヴィクトリア」、Scott, *op. cit.*, p. 156.
- (44) 女王は、どの肖像画の複製を制作するか都度決定する権利を留保していた（Millar, *op. cit.*, p. xlv）。ただし、1892年にマドリードの英国大使館向けの公式肖像画が必要になった際、サントには二度と描かせないと発言している（Millar, *op. cit.*, p. 224）。
- (45) David Cannadine, *Tudors to Windsors: British Royal Portraits* (London: National Portrait Gallery, 2018), p. 36.
- (46) Scott, *op. cit.*, p. 108. Cannadine, *op. cit.*, p. 50.
- (47) Millar, *op. cit.*, pp. 105-106.
- (48) 収蔵品番号RCIN 405131. Millar, *op. cit.*, p. 296.
- (49) Millar, *op. cit.*, pp. 323-324.
- (50) ヴィクトリア女王とロシア皇帝・皇室との肖像画の贈答については、以下に詳しい。Caroline de Guitaut, 'Courtly Splendour and Cultural Identity: Nineteenth-century Russian Imperial Gifts for the British Royal Family' in *Courtly Gifts and Cultural Diplomacy: Art, Material Culture, and British-Russian Relations*, ed. Louise Hardiman (Paderborn: Brill, 2023), pp. 134-160.
- (51) Joanna Woodall, ed., *Portraiture: Facing the Subject* (Manchester: Manchester U. P., 1997), p. 8.
- (52) レオン・バッティスタ・アルベルティ〔三輪福松訳〕『絵画論』中央公論美術出版、2011年、31頁。
- (53) Tracey A. Sowerby, 'A memorial and a pledge of faith': Portraiture and Early Modern Diplomatic Culture', *The English Historical Review* 129, no. 537 (2014): pp. 296-331. 肖像が「不在の人を出現させる代理」としての解釈に関する議論や、肖像画に対する認識の時代ごとの傾向と展開に関する分析は次の文献を参照のこと。Woodall, *op. cit.*, pp. 1-18.
- (54) Sowerby, *op. cit.*, p. 311.
- (55) Sowerby, *op. cit.*, p. 318.
- (56) 前掲T 1/12969, RA VIC/MAIN/Z/474/9
- (57) Sowerby, *op. cit.*, pp. 229, 315.
- (58) Cannadine, *op. cit.*, pp. 20-27.
- (59) Sowerby, *op. cit.*, p. 315.
- (60) 実際、過去の例を見れば、エリザベス1世（Elizabeth I, 1533～1603）の場合、1575年頃に制作された肖像画（作者不詳、英国ナショナル・ポートレイト・ギャラリー）に続く約20年間に制作された数多くの肖像画において、衣装は変われど顔貌は先例を踏襲し若々しいままとすることで、観る者に女王の不変なる神性を印象づけたという（Cannadine, *op. cit.*, p. 45）。
- (61) 1906年2月20日条、『明治天皇紀』第十一、吉川弘文館、1975年、486頁。
- (62) 1874年11月5日条、『明治天皇紀』第三、吉川弘文館、1969年、332頁。
- (63) 隈元謙次郎『明治初期来朝伊太利亜美術家の研究』三省堂、1940年、57頁。また、河上眞理『工部美術学校の研究 イタリア王国の美術外交と日本』（中央公論美術出版、2011年）においても、サンジョヴァンニの天皇、皇后の肖像画

に関する分析がなされている。

- (64) 天皇、皇后の肖像画、「御真影」についての研究は多岐にわたるが、主だったものとして以下を参照した。若桑みどり『皇后の肖像 昭憲皇太后の表象と女性の国民化』（筑摩書房、2001年）、多木浩二『天皇の肖像』（岩波書店、2002年）、小野雅章『御真影と学校「奉護」の変容』（東京大学出版会、2014年）、塩谷純・増野恵子・恵美千鶴子『天皇の美術史6 近代皇室イメージの創出 明治・大正時代』（吉川弘文館、2017年）。
- (65) 外国人への「御真影」下賜については、刑部芳則「明治天皇と昭憲皇太后の御真影―栄典制度としての御真影下賜―」（『明治聖徳記念学会紀要』復刊第53号、2016年11月）に詳しい。もっとも、「御真影」の天皇が纏うのは、帝国主義時代の君主にふさわしい軍服（洋装）であり、西洋のステイト・ポートレイトの要件である礼服（Robe of State）でないことから、自ずとその意味に違いがあることは注意を要する。
- (66) 1869年9月12日条、『明治天皇紀』第二、吉川弘文館、1969年、191頁／1873年8月24日条および1874年6月25日条、前掲『明治天皇紀』第三、123、276頁／1879年6月4日条、『明治天皇紀』第四、吉川弘文館、1970年、678頁。

〔付記〕

本稿は当館研究員・田中純一郎と同アソシエイトフェロー・松井邦子の共著論文である。田中は「はじめに」から第2章まで、「おわりに」を執筆し、全体の取りまとめを行った。松井は第3章と第4章を執筆したほか、在英諸機関との交渉と調査、本稿で引用した英文史料の翻刻・翻訳にあたった。

本稿の執筆にあたっては、下記の諸機関、個人より多くのご支援とご教示を賜った。末尾ながら、深甚の謝意を表する次第である（以下、敬称略）。

Lucy Peter, Curator of Paintings, Royal Collection Trust

Rachel Peat Underhill, Curator of Decorative Arts, Royal Collection Trust

Allison Derrett, Archivist, Royal Archives

Philippa Tinsley, Museums Manager, Museums Worcestershire

Susannah Lyon-Whaley, Marie Skłodowska-Curie Postdoctoral Fellow, University of York

中江花菜

三木はるか



7 ジェームズ・サント《ヴィクトリア女王像》1881年 当館収蔵

本紀要の投稿原稿は、編集委員において査読を経た審査をし、採用決定したものを掲載しています。掲載内容は、収蔵品および館の業務に関わるものを題材とし、関連諸学（美学・美術史学、歴史学、考古学、博物館学、博物館教育、博物館情報、保存科学等）における研究、および上記以外の館の活動に関わる事業・事例等報告とします。

このうち、事業・事例等報告や調査概報については、査読はないものとします。

編集委員

委員長

建石 徹
戸田 浩之
五味 聖
高梨 真行
瀬谷 愛

・『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』中、作品名や作者、制作年などの表記は、紀要発行当時のものです。

・『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』の著作権は独立行政法人国立文化財機構皇居三の丸尚蔵館に属し、本ファイルを改変、再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。

・『尚蔵―皇居三の丸尚蔵館紀要』に掲載された文章や図版を利用する場合は、出典を明記してください。また、図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は、当館ホームページ記載の手続きを行ってください。

尚蔵

―皇居三の丸尚蔵館紀要

創刊号（通号三〇号）

二〇二四（令和六）年度

編集
発行

皇居三の丸尚蔵館
東京都千代田区千代田一―八

制作

株式会社アイワード
北海道札幌市中央区北三条東五―五―九一

翻訳

山口敏之（株式会社イー・シー）

二〇二五年三月三十一日発行