

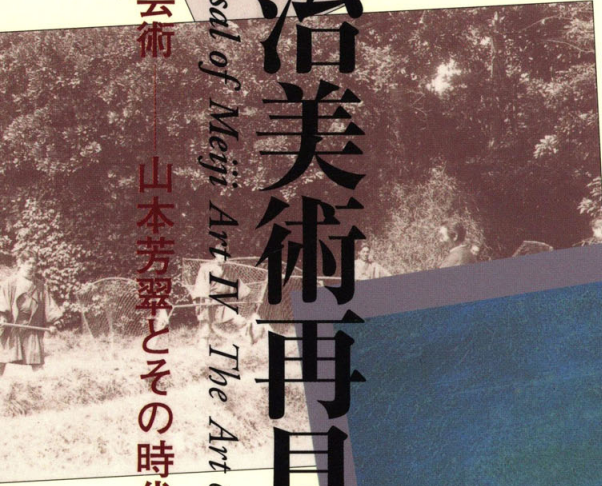
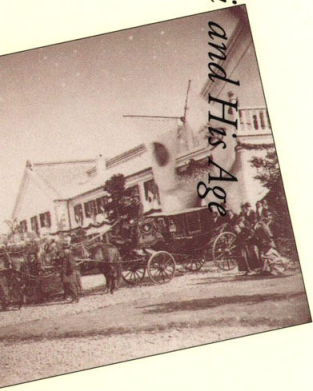
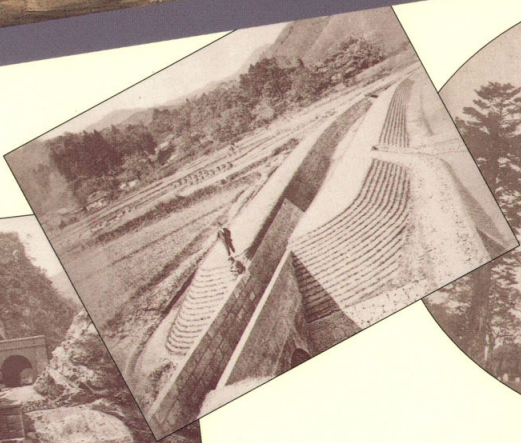
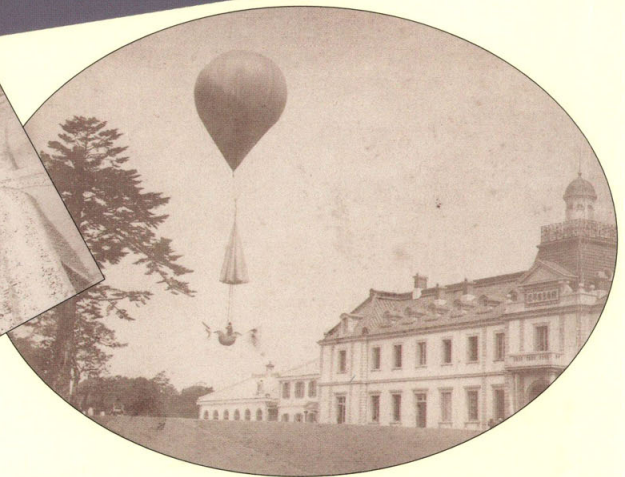
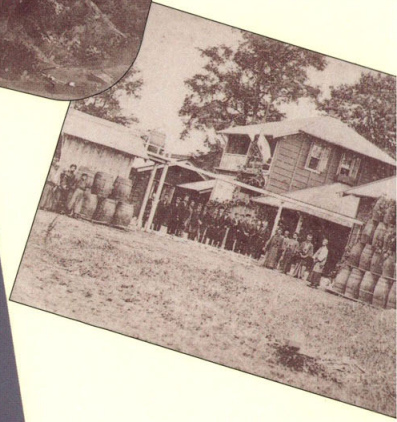
# 明治美術再見

IV

記録の芸術

山本芳翠とその時代

Reappraisal of Meiji Art IV The Art of Recording — Yamamoto Hōsui and His Age



# 明治美術再見 IV

Reappraisal of Meiji Art IV The Art of Recording — Yamamoto Hosui and His Age  
記録の芸術——山本芳翠とその時代

平成十三年一月十三日(土)  
二月四日(日)  
宮内庁三の丸尚蔵館



目次

3	あこがし
4	明治期の洋風記録絵画 大熊敏之
7	三の丸尚蔵館所蔵の古写真について 岡本隆志
9	図版
	Ⅰ 新時代の息吹
	The Breath of the New Age
	Ⅱ 国土を視る
	Taking a Close Look at the National Land
	Ⅲ 事件と災害
	Incidents and Disasters
	Ⅳ 風俗新旧の対比
	Manners and Customs, Old and New
57	作家作品解説
66	関連年表
70	出品目録
iv	List of Exhibits
iii	English Summaries
ii	Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十三年一月十三日(土)から三月四日(日)までを会期とする宮内庁三の丸尚蔵館第二十三回企画展「明治美術再見Ⅳ 記録の芸術—山本芳翠とその時代」の解説図録である。
- 一、図録掲載の作品のうち、作品番号が付されているものは、展示会場の出品番号と一致する。
- 一、会期中、一部、作品の展示替を行う。
- 一、連作や冊子形状作品等については、展示会場の都合により、図録掲載作品の全てが展示されないものもある。
- 一、各作品のデータは、作品番号、作者名、作品名、制作年代、技法・材質、サイズ、所蔵者名の順に記載した。
- 一、サイズの単位はcmである。原則として本紙部分のサイズを縦×横で表示した。
- 一、所蔵者名に御物と記す作品は侍従職保管であり、他はそれぞれ当庁書陵部と三の丸尚蔵館の所管作品である。
- 一、本展覧会は三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・大熊敏之が企画し、展示構成及び図録執筆は大熊と同研究員・岡本隆志が担当した。また、図録編集には大熊、岡本と同研究員・五味聖があたった。
- 一、本図録掲載の写真は、当庁嘱託カメラマンの撮影による。

## あいさつ

三の丸尚蔵館所蔵の明治美術を系統的に紹介するシリーズ「明治美術再見」の第四回展を開催いたします。

本展では、明治時代の洋画と写真に共通する写実的な記録性という特質に焦点を当てて、明治期を通じて活躍した洋画家・山本芳翠の油彩作品を中心に高橋由一、五姓田義松など明治初期から中期にかけての主要な洋画家たちの諸作と、これまで公開される機会がなかった当館所蔵の明治期記録写真を併せて展示いたします。

明治二十年代までの日本では、洋画家の担っていた役割は、芸術性の追求ということだけにはとどまりませんでした。新技術としての洋画は陰影や奥行きをそなえた写実的表現に優れており、新時代ならではの近代的景観や、同時代の災害、事件などの重要な出来事を、いち早く、より正確に記録、伝達する視覚表現メディアとしての機能も併せ持っていたのです。また、幕末に日本に渡来した写真技術も、明治期になると様々な新事業を記録する手段として、広く注目されてきました。そうした時代状況のなかで、洋画家たちは、客観的に現実をとらえる写真技術に多大な影響を受けることとなったのです。

本展は、このような観点から三の丸尚蔵館の所蔵品を中心としつつ、御物や書陵部所管作品などを加えた油画7件、水彩画等4件、写真46件を展示することで、明治美術の一断面を浮かび上がらせようとするものです。本展を通じて、明治期洋画と写真のもうひとつの表現の魅力に触れていただければ幸いです。

平成十三年一月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第23回 明治美術再見IV 記録の芸術—山本芳翠とその時代)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	相州観音崎灯台 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治2年(1869)	p. 9
2	房州野島ヶ崎灯台 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治3年(1870)	p. 9
3	造船所御雇仏人住舎 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	慶応4年(1868)	p. 10
4	製鉄所構内之景 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治3年(1870)	p. 10
5	重荷昇降機械 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治4年(1871)	p. 10
6	六十馬力運送船造営之景 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治5年(1872)	p. 10
7	向山御旅館 (『明治初年横須賀写真帖』のうち)	撮影者不詳	一点	明治5年(1872)	p. 10
8	第一国立銀行(「各種写真 明治初年各地風景 江戸城 東京市内 其他」のうち)	内田九一	一点	明治5年頃(1872頃)	p. 11
9	開成学校開業式之景(「各種勝景 明治初年各地風景 新潟県下 京都 大阪」のうち)	撮影者不詳	一点	明治6年(1873)	p. 11
10	大阪造幣寮(「各種勝景 明治初年各地風景 新潟県下 京都 大阪」のうち)	撮影者不詳	一点	明治5年頃(1872頃)	p. 12
11	王子村抄紙会社(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治8~9年頃(1875~76頃)	p. 12
12	品川停車場(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治10年頃(1877頃)	p. 12
13	陸軍士官学校(「各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他」のうち)	横山松三郎?	一点	明治11年頃(1878頃)	p. 13
14	大阪砲兵工廠(「各種勝景 仙台 大阪 地方長官 其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治10年代	p. 14
15	大阪紡績会社(「各種勝景 仙台 大阪 地方長官 其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治16年頃(1883頃)	p. 14
16	帝国大学理科大学(「各種勝景 仙台 大阪 地方長官 其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治21年頃(1888頃)	p. 14
17	小笠原島父島ノ内大村セームスチュクラープ居宅(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	松崎晋二	一点	明治8年(1875)	p. 15
18	札幌麦酒製造所開業式之景(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	武林盛一	一点	明治9年(1876)	p. 15
19	札幌葡萄酒製造所開業式之景(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	武林盛一?	一点	明治9年(1876)	p. 16
20	札幌製糸場開業式之景(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	武林盛一?	一点	明治9年(1876)	p. 16
21	札幌紡織場第二製糸室(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	武林盛一	一点	明治10年代	p. 16
22	札幌紡織場製糸器械室(「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち)	武林盛一?	一点	明治10年代	p. 16
23	富士山図	佐々木道介、 本多錦吉郎	十四点	明治19年頃(1886頃)	p. 17-19
25	羽前国南置賜郡山上村刈安隧道 (「各地勝景 秋田山形諸県」のうち)	撮影者不詳	一点	明治14年頃(1881頃)	p. 28
26	南置賜郡栗子新道線内刈安隧道西口(「各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治10年代	p. 28
27	羽前国南村山郡下桜田村常磐橋(「各地勝景 秋田山形諸県」のうち)	撮影者不詳	一点	明治14年頃(1881頃)	p. 30
28	南村山郡下桜田村常磐橋(「各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他」のうち)	撮影者不詳	一点	明治10年代	p. 30
29	栗子山隧道図	高橋由一	一面	明治14年(1881)	p. 29

30	福島県管下岩瀬郡須賀川産馬会社（「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治9年（1876）	p. 31
31	福島県管下安積郡桑野村開成館（「各種勝景 明治初年各地風景 皇城釣橋其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治9年（1876）	p. 31
32	猪苗代湖疎水工場（「各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治15年頃（1882頃）	p. 31
33	猪苗代湖疎水工場（「各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治15年頃（1882頃）	p. 31
34-1	桜島農夫之踊（九州・琉球巡視記録画連作）	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 32
34-2	琉球中城之東門 （九州・琉球巡視記録画連作）	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 33
34-3	宗元寺舜天王之廟 （九州・琉球巡視記録画連作）	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 32
34-4	琉球東城旧跡之眺望 （九州・琉球巡視記録画連作）	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 33
34-5	那覇港之景（九州・琉球巡視記録画連作）	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 34
37	熊本天守台ヨリ西南方向（「西南役写真帖 八代口・植木口・熊本口」のうち）	長谷川吉次郎	一点	明治10年（1877）	p. 35
38	熊本県下肥後国芦北郡水俣郷日当野村ノ内平野山ヨリ東南方向（「西南役写真帖 水俣口」のうち）	上野彦馬	一点	明治10年（1877）	p. 35
39	鹿児島岩崎谷土族鮫島元吉邸内ヨリ西南方向（「西南役写真帖 鹿児島口」のうち）	上野彦馬	一点	明治10年（1877）	p. 35
40	兵庫県赤穂郡赤穂町ノ内中村市街（「各種写真 大和、兵庫水害 名古屋城 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治25年（1892）	p. 36
41	兵庫県赤穂郡赤穂町警察署「各種写真 大和、兵庫水害 名古屋城 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治25年（1892）	p. 36
42	備中国賀陽郡大井村大字粟井「各種写真 大和、兵庫水害 名古屋城 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治25年（1892）	p. 36
43	磐梯山破裂之図	山本芳翠	一面	明治21年（1888）	p. 37
44	明治二十七八年戦地記録図	山本芳翠	十五面	明治27～28年（1894～95）	p. 38-41
45	唐家屯月下歩哨図	山本芳翠	一面	明治39年（1906）	p. 42
46	遼陽附近写生図	山本芳翠	十二点	明治37年（1904）	p. 43-44
47	博覧会鯨之図（「各種写真 明治初年各地風景 江戸城 東京市内 其他」のうち）	内田九一？	一点	明治5年（1872）	p. 45
48	東京向島桜之景（「各種写真 明治初年各地風景 江戸城 東京市内 其他」のうち）	内田九一？	一点	明治5～6年頃（1872～73頃）	p. 46
49	東京寸三田川之舟（「各種写真 明治初年各地風景 江戸城 東京市内 其他」のうち）	内田九一	一点	明治5～6年頃（1872～73頃）	p. 46
50	民間之宴席（「各地写真帖」のうち）	小笠原忠忱	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 47
51	飴売（「各地写真帖」のうち）	徳大寺公弘	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 47
52	人畜共農功（「各地写真帖」のうち）	撮影者不詳	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 47
53	浜離宮鴨場（「各地写真帖」のうち）	戸田氏共	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 48
54	通運丸之進行（「各地写真帖」のうち）	伊達宗陳	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 47
55	浅草公園（「各地写真帖」のうち）	本多実方	一点	明治30年前後（1897前後）	p. 47
56	福島米沢間鉄道敷設（「各種写真 大和、兵庫水害 名古屋城 其他」のうち）	撮影者不詳	一点	明治28年（1895）	p. 47
57	水彩画帖	浅井忠ほか	一帖	明治31年（1898）	p. 49-56

# 明治期の洋風記録絵画

大熊敏之

三の丸尚蔵館では平成七年一月から翌八年三月にかけての間に、収蔵する数多くの日本近代の美術品のうち特に明治期の作家作品に焦点を当てて、各回ごとに設けたテーマに従いつつ、さまざまな所蔵品を系統的に紹介する「明治美術再見」シリーズを過去三回開催してきた。このシリーズは、どちらかといえば日本近代美術史のなかではマイナーな存在とみなされ続け、歴史に埋没していた美術品のある視点のもとで有名作品と並置することにより、従来見過ごされがちであった明治期の特定の美術動向を浮かび上がらせてその史的意義を再検証するとともに、作品に与えられてきた評価の可否を新たな眼で問い直すことを意図している。

本展はシリーズ久々の続編となるわけであるが、今回は「記録の芸術」というテーマを掲げて、水彩画、油画等のいわゆる洋画と写真というふたつの異なる造型分野を組み合わせて展示、紹介することにした。企画の出発点となったのは、当初は別個に構想された二種の案であり、そのひとつは、当館に収蔵される膨大な数量の写真作品群の概要をできる限り早い時点で整理して、それらが有する価値の高さをあきらかにしておきたいという計画、いまひとつが、所蔵品ばかりでなく、御物をもあわせて、山本芳翠の諸作を一堂で紹介するという、なかなか実現の機会が得られなかった展示プランであった。一見すると、この二種類の案の間には、何ら必然的な関連性は認められないと思われるかもしれない。ことに、五十六年の生涯のなかでさまざま多彩な芸術活動を展開した山本の業績を「記録」という視点でくくることが、通常であれば多くの人が違和感を覚えることであろう。しかし、当庁内に現存が確認される山本作品に限るならば、そのほとんどすべては、種々の主題に取り組んだ彼の画業のなかでもとりわけ記録画家としての側面を伝えるものばかりであり、ここに、一方の明治期写真群との共通性が生まれてくることとなる。なぜならば、明治期に写真というメディアに求められたのは、まず何よりも現実世界の再現記録という役割そのものだったと考えられるからである。

このような観点から、本展では、写真と山本作品のうち記録的性格が色濃いのを結びつけ、さらに当庁内に現存する他の明治期洋画家の作品中、同様の

傾向を示し、かつ公開されることの少なかった数件を加えて、全体を「新時代の息吹」、「国土を視る」、「事件と災害」、「風俗新旧さまざま」の四部に分けて構成することにした。これにより、明治期の絵画と写真の間にみられる類似性の一断面とその特質を展望しようというのが、本展の最大の狙いである。

## I

ところで、先に写真を「造型分野」と記したが、これに対しても、あるいは抵抗が感じられるかもしれない。世界中の美術館で写真をコレクションの一部門とし、各種の写真展が開催されている今日でも、なぜ写真が造型活動、すなわち芸術行為として扱われるのかを疑問に思う人は少なくないに違いない。写真をアーティストと呼ぶことが一般的な風潮となつているかのような現在においても、つきつめていくと「写真の芸術性については論議が多い」（『美学事典増補版』弘文堂）のは確かであり、名著『写真と美術』をあらわしたドイツの美術史学者のオットー・シュテルツァーでさえ、同書の序論で「写真は『芸術』でありうるかどうかというやっかいな問題をこれ以上立ち入って検討するつもりはない」（福井信夫・池田香代子訳）と述べるにとどめているほどである。写真が芸術か否かについて論じられる際にしばしば反対論者から挙げられるのが、芸術作品とは人の手により一歩づつ創造されるものであり、対して写真は機械が一瞬にして自動的に作るものなのだから両者の価値は同列ではないという意見であるが、これに正面から答えることは、なるほど容易ではない。

しかし、ここでは、少なくとも日本近代の歴史のなかで写真が美術として扱われてきたという一事例として、次のような興味深い事実を述べることはできるだろう。すなわち、宮中では明治期以降のある時点から美術品を「絵画」、「書」、「美術工芸」、「花瓶」、「置物」、「文具」、「装束」、「楽器」、「武器」等に分類してきたが、そのなかで写真は美術から除かれることなく、「絵画」に含まれて扱われていたのである。当館が所蔵する明治期写真群はこの流れを引き継いでいるものなのであるが、ただし、写真Ⅱ絵画とする宮中での伝統的な分類方法の歴史的起源を正確に知ることは難しい。もっとも、写真Ⅱ美術とする考え方は明治十年（一八七七）開催の第一回内国勸業博覧会で早くも明確に出現しており、第三区の「美術」では「彫像術」、「書画」、「彫刻術及石版術」に続いて「写真術」が同区に独立した一部門を占めていて、以後も明治三十六年の第四回までは写真が美術部門に残されていることから、おそらくはこのことと何らかの関連があるものと推測される。また、東京帝室博物館（現・東京国立博物館）の前身である内務省博物館でも明治八年の時点から長く写真を「芸術部」、すなわち美術部門に含めていたことも付け加えておいてよいかもしれない。だが、

それ以上に注目しておきたいのは、すでに幕末から明治初頭にかけての日本では、写真と油画を同一視する土壤が根付いていたということであった。

つとに指摘されているように、明治初期の日本の時代精神の底流にあり続けたもののひとつは、「実学」という近代的な価値観であった。このことを端的に述べているのが福沢諭吉であり、彼は「学問のすすめ」で「実学を押さえ、その事に就きその物に従い、近く物事の道理を求めて今日の用を達すべきなり」として、「専ら勤むべきは人間普通日用に近き実学」であることを説いている。それはそのまま、ある技術が国家有用のものであるか否かが物事の優劣の基準となる価値体系の形成と連動するものであり、こうした時代精神は、実のところ、「美術」の分野でも無関係ではあり得なかった。たとえば、高橋由一が油画の技法修得を志したのは、西洋絵画に触れた際に、「悉皆真ニ迫リタルガ上ニ一ノ趣味アルコト」に驚きを覚えてのことであったが、その写実的洋風描写技法を重視する理由については、つぎのように論じる。「泰西諸州ノ画法ハ元來写真ヲ貴ベリ。眼前ノ森羅万象既ニ皆造化主ノ図画ナル所以ニ、写真スル所ノ像ハ則人巧中筆端ノ小造物ナリ。夫図画ハ文字ト用ヲ同フスルト雖モ、文字ハ只事ヲ誌スノミ。其形状ノ細微ニ至テハ、画ニ非ザレバ是ヲ弁ジ難シ。故ニ彼ノ西國ノ書籍ハ画図ヲ以テ文字ノ上トス、復宣ナラズヤ。是ニ因リテ之ヲ見レバ、国家日用人事ニ関係スルコト軽キニアラズ」。すなわち高橋にとり、写実的な西洋絵画が今日でいうところの芸術かどうかは未だ問題とはならず、あくまでも、まずは近代国家日本に有為な実用技術と認識されていたのである。ただし、ここで高橋のいう「写真」とはフォトグラフのことではなく写実の意なのであるが、それではフォトグラフである「写真鏡」についてはどう考えていたのかというところ、この技術は軽視すべきものではなく、むしろ油画に対する手強い商売がたきともいべき存在であり、それゆえに彼は油画の優位性を「幸ひに近來写真鏡の術行はれ 速に父兄の影を写すに便なるも如何にせん 月日をかさねるの後色替り消ゆるの憂あれは ひとたひ鏡影をもとむるも二たひ油絵に写さざるへからず 油を以て色取るものは たとへ幾百年を経るも色かはり消ゆるなとのなげきあることなし」と主張することになるのである。その一方で、高橋は写真を油画制作の粉本、つまり参考資料としていたこともよく知られている。あたかも十九世紀フランス新古典主義の画家アングルが、出現したばかりの写真に対して「デッサンがこんなふうには描けなくては。私たちのうちののだが、いったいこれほどの正確さで描けるだろう。写真とはなんと驚嘆すべきものだろう。だが、こんなことは、おおっぴらにいうことじゃない」(前出福井・池田 記)と叫んだという逸話を想起させる態度である。さらに横山松三郎にいたっては、「アメリカ人上陸の節目鏡を以て地形を写し人に対し其眞像写し実に妙之与り少々画を学ハン事欲すれ」というように、写実的油画技法上達の手段と

して写真術の習得を志したほどであった。

このように、明治初期の洋画家は、写真と油画を現実世界の再現記録手段としてほぼ同質のものと認識していた。その事情は、帝室(皇室)にとっても同様であったのである。

## II

皇室を日本の伝統文化の中心であると信じるわれわれは、ともすれば、明治期の帝室は保守的な美意識のみに基づいて、一切の欧風文化を否定していたかのように錯覚しがちである。しかし、明治七年に帝室・宮内省が同時代の美術品を自発的な意思で入手した最初の確実な事例をみると、それらはのちに「日本画」と称されることになる伝統的技法による絵画ではなく、油彩の肖像画であったことが理解される。しかも、作者は日本人ではなくイタリア人画家のウゴリーニであった。ここで油画が選ばれることになった理由の第一と考えられるのは、欧風の近代的事象を見えるがままに描写するには、日本の伝統的絵画は不向きと考えられるようになっていたということであった。もちろん、伝統的な儀式を記録する際には、日本画家、ことに大和絵系の画家たちが重用されることが多かったし、この傾向は昭和期にいたるまでうかがわれる。だが、実際のところは、様式性が強い大和絵の類型的画法は、屋外で展開される出来事の「記録」的再現描写という点では、充分な能力を発揮するものではなかった。この点については、明治期美術界の指導者のひとりである前田香雪は以下のごとく揶揄している。「去十二年東京府民ノ請願ニヨリ鳳輦ヲ上野公園地ニ廻ラシ賜ヒシ」[有様ヲ畫キテ繪卷ヲ作ル]ことを仮に「土佐派ヲ称スル畫工先生」に依頼し、「公園各所ノ体裁ハ極メテ事實ヲ失ハヌヤウニ心懸ランコトト」[大臣ヲ初メ貴顯諸公]ノ肖像ノ描法ハ「御得意ノ土佐風ニ願ヒタシ」との二点の注文をつけたとしたならば、おそらくは「其畫ハ寫真ニ髣トシテ土佐派ノ品格モ無ク筆意モ無キ今日ノ浮世繪ト遠ク隔ラザル者ヲ作ルニ相違ナシ」(『龍池會報告』第十六号 明治十九年九月)。

二点目として挙げられるのは、油画と写真を比べた場合は、油画の方がモチーフ個々の材質感の描出と物質としての実在感が写真よりも一段優れていると、認識されていたことであろう。加えて、高橋由一が主張したような画像の耐久性という点も当然考慮されたに違いない。ちなみに、イタリアの画家が選ばれたこととなったのは、伊藤博文にイタリア美術の優越性を説いた駐日イタリア公使の発言に影響されて、日本人の油彩描写力は本場の西欧人画家と比較すると二流であり、西欧ではイタリアこそがもっとも正統的で最高の技術水準を継承する美術の「一等国」とあると、当時の日本では信じられていたためであろう。



他方、御買上の場合にしても、明治七年五月に湯島聖堂大聖殿で開催された「聖堂書画大展会」出品作で伝統画法による新作を買い上げたのを除いては、帝室・宮内省は第一、一回それぞれの内国勸業博覧会では実用的な生産品や日用品以外には、ほぼ油画か、それに類する絵画作品だけを買上対象としているのである。そればかりか、明治十年代半ばまでは、宮中の生活環境を彩り整える調度や工芸品についても、どちらかといえば、西欧風のハイカラな品々を選択、入手する傾向が強かったことが文書記録等を通じて確認できる。もちろん、こうした油画優遇、西欧重視と映る状況の背景には、明治初期の日本の国家課題であった欧化政策推進を帝室自らが率先して主導しなくてはならないという現実的事情があったことは否定できない。だが、明治美術界の代表的な理論家・塩田眞の証言を信じるならば、明治天皇は「油畫も御好きで居られた」のであり、事実、日本の政治、文化全般にわたってきわめて強固な国粹主義的風潮が台頭した明治二十年代以降も、帝室は、油画作品の御買上や御下命を絶やすことはなかった。それはとりもなおさず、写実描法にそなわる実在感あふれる記録的実用性という側面に信頼の念を寄せていたためと考えられるのである。だからこそ、明治期の帝室には、膨大な数の写真のほかに、洋風記録絵画もまた収蔵されていくことになったのだといえる。

こうした状況のもとで、帝室にかかわる初期の洋風記録絵画を手がけていくのが五姓田芳柳や川上冬崖、芳柳の息子の五姓田義松らであり、その主な機会となったのは、御巡幸であった。御巡幸は、太政大臣であった三条実美の言葉をかき取るならば、日本を近代的な国家としてひとつにまとめていくための緊急かつ重要な儀式であり、これにより「全国ノ人皆眼ヲ転ジテ、陛下挙措ノ大ナルニ注ギ、瑣々ノ紛議ハ自ラ消歇」するであろうし、明治天皇も「疆域ノ広狭ヲ視、民情ノ厚薄ヲ察」することになるわけである。そして、この折りに随行画家たちが描きあらわす記録画は、現地においては、美術史家の浦崎永錫が指摘しているように、エスキースが「御在所の御慰み」となったであろうし、完成作は、まさに「御思出」を記録した得難い記念画像として眺められ、やがては、絵画そのものが、天皇の偉大な功績を後世に伝えていくためのモニュメントへと昇華していくことになるのであった。

ついで、それらの巡幸記録画や記録写真の一種の拡大版として、富士の山頂や琉球など実際には明治天皇が訪れることが困難な地の光景や風俗風物もまた、山本芳翠らにより記録描写されて宮中に納められていく。そして、こうした、当時としては国内各地の相貌を臨場感豊かにとらえていると映ったであろう画像は、宮中に居ながらにしてそれぞれの場所を巡察するための役割を果たしていたものと想像される。その視覚体験がよりひろく重ねられれば重ねられるほど、国土の把握は確かなものとなっていくに相違ない。それは、ルネサ

ンス以降十八世紀にかけての西欧の王侯らが、自己の領土を記した詳細な地図や地誌図譜、さらには世界地図を競ってコレクションし、時にはそれに基づく風景図様をあしらったテーブル・アートを眺め渡して、自らの版図を常日頃掌握するのにも似ているといえるのかもしれない。すなわち、画像の集積を通じての世界観の形成、確立ということである。一方、刻々と動きつつある国内外のさまざまな事件、災害等の国家的重要事を、物語性と誇張された演劇性に支えられた前時代以来の錦絵とは異種のメディアである写真や、より物質的な実在感のある洋風記録絵画を通じて把握することにも、明治の宮中は熱心であった。なぜならば、それこそが、リアル・タイムで国内外の社会情勢やそのなかで生きる国民の「民情」を察するためのかけがえのない視覚資料となり得たからである。明治二十一年七月十五日に磐梯山が噴火した際の帝室の様子を、当時の新聞はこう報じている。「東園侍従には一昨日同地潰裂実況及び被害の惨状を奏上に及ばれ聖上皇后宮にも一々御推問あらせられたる趣きなるが潰裂の実況に至りては尚其詳細をつくさざる所あるを以て更に近日同地の写真等に抛り詳しく之を奏問に及ばる々筈なり」と「皇后宮より金千円下賜」(七月二十六日付『東京朝日新聞』)。そして、山本芳翠が噴火のありさまを現地でのスケッチをもとに油画として仕上げた作品(出品番号43)が献上されたのは、早くも翌八月八日のことだったのである。

これまでみてきたように、明治期の日本では、油画をはじめとする写実的な洋風記録絵画と写真はその芸術上の優劣など問われる必要もなく共存し、とりわけ宮中では、記録絵画は単なる「記念品」としてだけではなく、今日の写真誌やテレビ・ニュースにも匹敵する速報メディアとしての役割も果たしていたのであった。また、それゆえに、写真もおとしめられることなく、「絵画」の一種として大事にされ、受け継がれてきたのであろう。それらの歴史的な価値を再認識し、さらに次の時代にも良好な状態で送り届けるのは、現代のわれわれの責務である。ちなみに、写真が芸術なのか否かがやかましく論じられるようになり、写真とともに絵画も芸術の自律性と個性の発露という近代の病に悩まされることになるのは、日本の美術界全体が「芸術」を合言葉にするようになる。実に明治三十年代以降、西暦でいえば二十世紀のことに過ぎなかったのである。

(おおくまとしゆき／当館学芸室主任研究官)

### 三の丸尚蔵館所蔵の古写真について

岡本隆志

古写真という言葉の響きのなかには独特な魅力がある。文献を渉猟してもおぼろげにしか想像することができなかった百年以上前の日本の姿が、その当時に撮影されたたった一枚の写真を見ることによって、はっきりと理解されることがある。わが国で写真撮影が行われ始めた頃には、似合う似合わないに問わず誰もが当たり前前に丁髷姿だったことを、現代のわれわれは改めて写真を通じて確認するのである。近世以前の絵画を歴史史料として扱うという研究動向が盛んになってきているが、幕末期から明治期にかけての風俗や街並みを知ろうとするとき、たとえ来日した外国人への土産物として流行した横浜写真が過剰な演劇的要素を含んでいたとはいえ、同時代に撮影された写真ほど確実にその様子を伝えてくれるものはない。その点で、われわれも当時の人々と同じように、木版の錦絵よりも新興の写真がもつリアリティーに、より真実らしさを感じ取るのである。近年、「古写真」という呼称が学術的には正しいものではないという反省がなされつつあるが(註1)、今回、それでも敢えて使用した理由には、このように何らかのイメージを喚起する力を、呼び慣わされてすでに久しい古写真という言葉が帯びているためである。

これまで公開する機会がなかったが、三の丸尚蔵館では明治期の絵画や工芸ばかりでなく、決して少なくない数量の写真も所蔵している。本展でその一部を初めて公開することとなった。以下、本展出品作品の紹介を中心に若干の考察を試みてみたい。

所蔵作品は、いわゆる日本における写真黎明期にあたる幕末期の銀板写真または遡らないが、多くは明治期に見られる鶏卵紙に印画したものを貼り込んだアルバム形状のもので、人物写真から風景写真にいたるまで内容も様々である。これらの写真は当時帝室(皇室)に献上されたものであるが、最初からアルバムに仕立てて献上された作品のほかに、何枚かのまとまった紙焼き写真のままで納められた可能性があると推測される作品もある。なぜならば、アルバムを通覧すると理解されることであるが、一冊のアルバムに何の脈絡もない種々雑多な写真が貼り込まれているからである。本展出品のアルバムで『各種写真』、

『各種勝景』、『各地勝景』等の名称がつけられたキャプションが表紙に貼られているものほとんどが、後者に該当する。各写真には手書き、あるいは活字で印字されたキャプションが添えられている場合もあるが、写真のみが貼り込まれていることもある。ただし、キャプションの記載事項が必ずしも正確であるとは限らず、その点も含めて献上者によって制作されたアルバムと、のちの時期に各所から献上された写真をまとめて貼り込んで制作したアルバムが混在することが、これまでの調査の結果から推定されるのである。それらのことから、さらに推測を進めるならば、後者のアルバムは宮内省侍従職ほか、その周辺で制作されたものであると思われる、写真を内容で分類するよりも、むしろ献上された年代順に、あるいはアルバム自体の大きさに合わせるため、写真のサイズごとに分類・制作が行われていたのではないかと考えられる。であるとすれば、『各種写真』という名称で現在、書陵部に所蔵されている写真帖も同様の性格をもつものである(註2)。

ではもう一方で、何らかのテーマのあるアルバムとはどのようなものなのであろうか。いくつか作例をあげてみたい。出品番号1〜7は、『明治初年横須賀写真帖』と題されたアルバムに収められた作品群である。題名に記されているように、明治初年代にフランス人の技術者集団によって造営されていた、横須賀造船所を撮影した写真全二十六点を一冊にまとめたものである。撮影者不詳であるが、造船所内の巨大な機械や船の建造の様子を、露光時間の長さから屋内での静止人物撮影が主体であった時代に、屋外撮影で見事に捉えることに成功している。明治初年代とはいえ、一度に全ての撮影が行われたわけではなく、各写真につけられた手書きのキャプションによれば、明治元年(一八六八)から明治五年(一八七二)までと撮影時期も様々である。ただし、前述したようにキャプションの記載事項は必ずしも正確であるかどうか断定することはできない。作品解説で触れたように、大正四年(一九一五)に横須賀海軍工廠から発行された『横須賀海軍船廠史』のなかには、本展出品作と同一カットの図版が収録されているが、両者につけられた撮影年代が全く異なるというようなこともある。

出品番号37〜39が収められた『西南役写真帖』は題名通り、明治十年(一八七七)の西南戦争の戦跡を記録したものである。アルバムは地域別に『八代口・植木口・熊本口』、『水俣口』、『鹿児島口』の三冊に分かれていて、『八代口・植木口・熊本口』を長谷川吉次郎が、『水俣口』、『鹿児島口』を上野彦馬が撮影している。これら三冊のアルバムには、個々の作品に撮影地点および戦場となった日時が記載された手書きのキャプションがつき、最初の台紙にのみ撮影者の名前が記載されている。上野彦馬(一八三八〜一九〇四)は幕末期から活動を始め、わが国における職業写真家の嚆矢の一人としてつとに著名であり、西南戦争を撮影したエピソードも広く知られている(註3)。もう一人の長谷川吉次郎(生没

年不詳)については、内田九一(一八四四〜七五)の門下で、明治九年の奥羽巡幸に同行し、内田の没後写真館を引き継いだという以外には履歴がほとんど知られていない人物であるため、貴重な事例になると思われる。西南戦争を撮影した写真師として、ほかに上野彦馬の門下である富重利平(一八三七〜一九二二)や中島寛道(一八四二〜一九一五)らの関与が伝えられているが、当館所蔵の上野と長谷川の戦場記録写真が、それらのなかでどのように位置づけられるのか、今後も調査を続けて考察してゆきたい。

出品番号50〜55は、撮影者がみな異なる作品であるが、『各地写真帖』という一冊の折本形式の画帖に収められたものである。この写真帖の特徴は、本図録所収の作家作品解説に触れたとおり、撮影者が当時の華族に列せられた人々であるということである。華族による写真会が設立されたという記事が、明治期の写真雑誌に掲載されていることから(註4)、写真帖の献上者は彼らである可能性が高い。被写体の内容や写真技法から写真帖の制作年代は明治三十年前後と推測されるが、ほかの出品作品には見られない、明治期のアマチュア写真家たちの好奇心の発露がそれぞれの写真から感じ取られる興味深い作品である。

上記以外の、テーマをもたないアルバムについても、出品番号8、49の内田九一、出品番号17の松崎晋二(一八五〇〜未詳)、出品番号18、21の武林盛一(一八四二〜一九〇八)など、写真史のなかで名の知られた撮影者の作品が随所に散見され、決して過小評価するわけにはいかないということ述べておきたい。だが、彼らは幸い現在までに再評価が行われ、作品が出版物などの媒体上で紹介されるようになったため、当館所蔵作品の撮影者確定に際しても参照することが可能であった。しかし、それ以外の多くの作品は、未だ誰によっていつごろ撮影されたのか、さらには一体どこを撮影したものなのか、皆目検討がつかないまま単なる明治期に撮影された古写真として看過されかねない状況にある。はたして、内田九一、松崎晋二、あるいは武林盛一の写真と隣り合わせに貼り込まれた写真の撮影者は誰なのであるか。これらの事象を解決してゆくために、これからの写真史研究は各地に所在する古写真のデータ・ベース構築など情報科学技術の利用と文献史料調査などの歴史学からのアプローチ、そして写真技法の科学的な分析等、様々な方面から同時に進めてゆくべきであるという提言は非常に重要であると思われる(註5)。

内田や松崎、武林の作品が本展覧会のテーマである「記録」に焦点を当てたものであるということは、作品が貼り込まれたアルバムそのものの性格を代表していると言ってもよい。実際、「記録」という視点から、もう一度それぞれのアルバムを見直すならば、何の脈絡もないかのように思われた数々の写真も、全てが記録として撮影されたのだと理解することによって、その様相は一変する。確かにアルバムの制作過程は前述したようなものであったと考えられるが、各

地の風景を撮影した写真は、現地における近代化の推進状況を視覚によって認識できるようにした報告書の代用であった。明治天皇がわざわざ現地に行幸されずとも、近代都市を形成しつつあった新建築や未知の小笠原島、北海道の開拓状況が随時御手許に届けられたのである。つまり、出品作品は明治期になって写真が担った新しい役割そのものを、百年後の今日にも伝えていたのである。(おかもと・たかし/当館学芸室研究員)

註

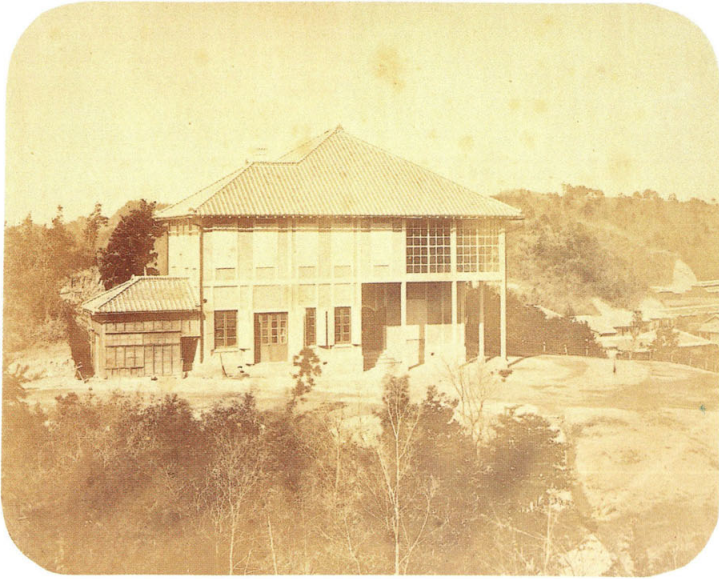
- (1) 吉田成「古写真の調査・鑑定に関する一考察」『東京大学史料編纂所研究紀要第九号』(東京大学史料編纂所、平成十一年三月)。
  - (2) 木下直之「古写真の中の日本」『シンポジウム画像資料の考古学』(國學院大學学術フロンティア事業実行委員会、平成十二年十二月九日)。
  - (3) 武部敏夫・中村一紀編『明治の日本 宮内庁書陵部所蔵写真』(吉川弘文館、平成十二年)。
  - (4) 八幡政男「評伝 上野彦馬」(武蔵野書房、平成五年)ほか。
  - (5) 「雄報」華族諸氏の起せる寫眞會「寫眞新報第三十五號」(明治二十五年三月)。
- (5) 前掲(註1)吉田論文。



2  
撮影者不詳  
房州野島ヶ崎灯台  
明治3年(1870)  
鶏卵紙  
26.0×19.0  
三の丸尚蔵館



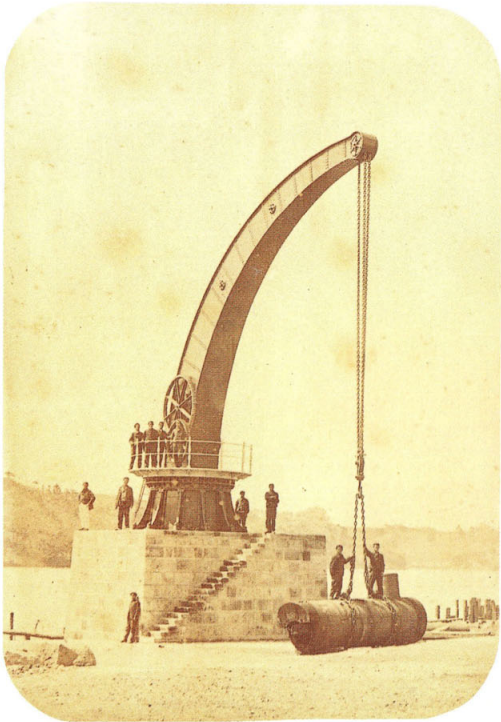
1  
撮影者不詳  
相州観音崎灯台  
明治2年(1869)2月  
鶏卵紙  
25.7×19.0  
三の丸尚蔵館



7



3



5



4



6



8

3  
撮影者不詳  
造船所御雇仏人住舎  
慶応4年(1868)5月  
鶏卵紙  
19.5×25.0  
三の丸尚蔵館

4  
撮影者不詳  
製鉄所構内之景  
明治3年(1870)  
鶏卵紙  
20.3×24.1  
三の丸尚蔵館

5  
撮影者不詳  
重荷昇降機械  
明治4年(1871)3月  
鶏卵紙  
19.5×13.6  
三の丸尚蔵館

6  
撮影者不詳  
六十馬力運送船造営之景  
明治5年(1872)1月  
鶏卵紙  
17.8×25.0  
三の丸尚蔵館

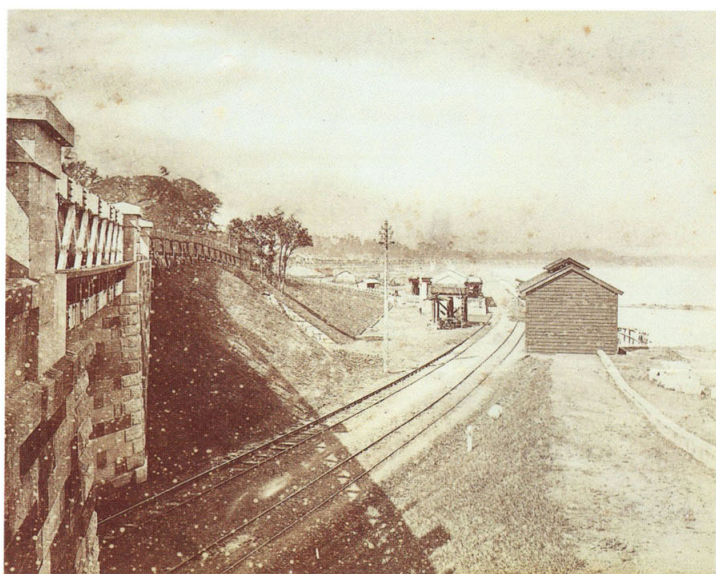
7  
撮影者不詳  
向山御旅館  
明治5年(1872)3月  
鶏卵紙  
17.2×21.5  
三の丸尚蔵館

8  
内田九一  
第一国立銀行  
明治5年(1872)頃  
鶏卵紙  
20.8×26.7  
三の丸尚蔵館

9  
撮影者不詳  
開成学校開業式之景  
明治6年(1873)10月  
鶏卵紙  
18.0×22.0  
三の丸尚蔵館



9



12



11

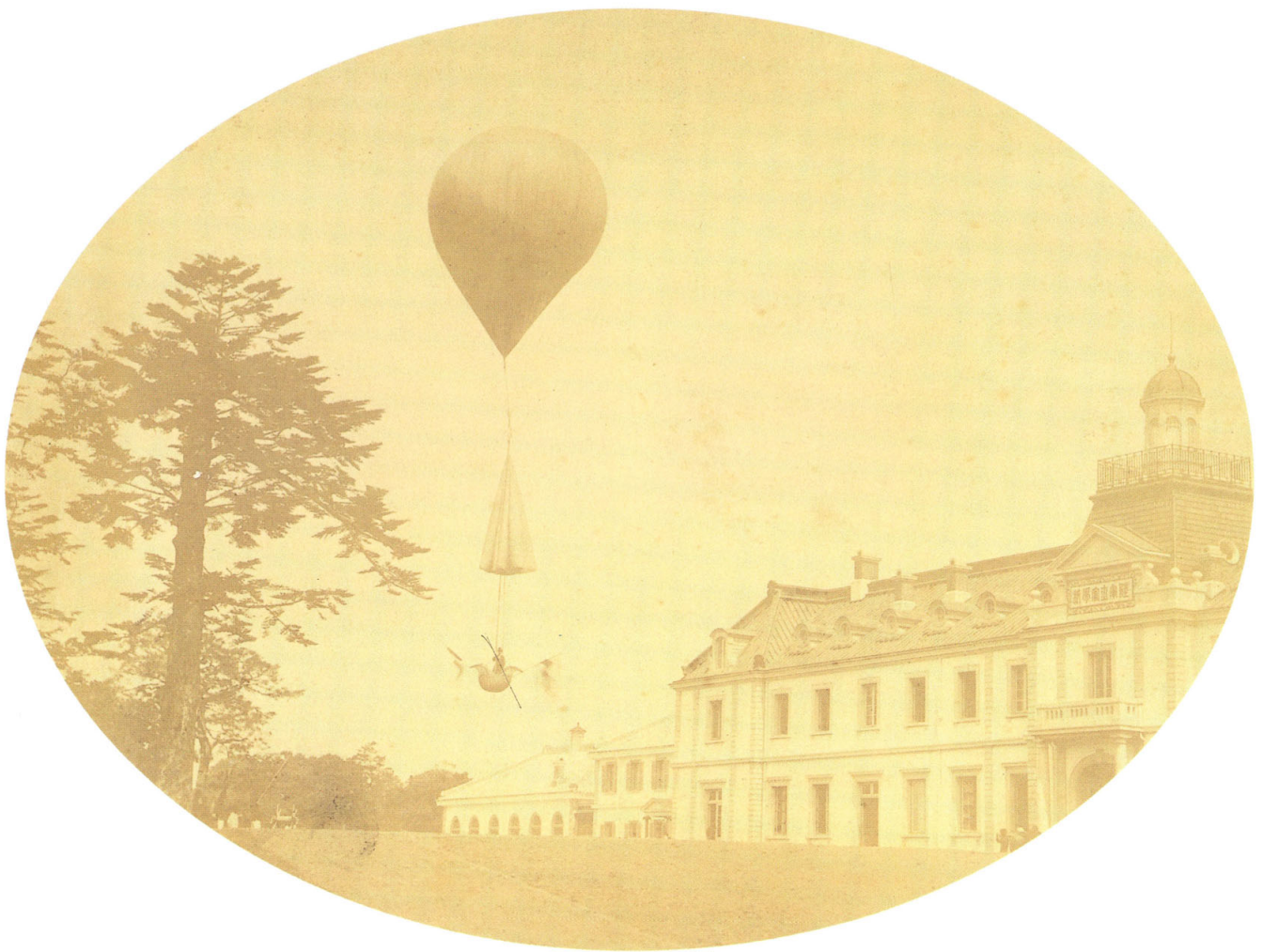
10  
 撮影者不詳  
 大阪造幣寮  
 明治5年(1872)頃  
 鶏卵紙  
 19.8×26.8  
 三の丸尚蔵館

11  
 撮影者不詳  
 王子村抄紙会社  
 明治8~9年(1875~76)頃  
 鶏卵紙  
 19.0×22.5  
 三の丸尚蔵館

12  
 撮影者不詳  
 品川停車場  
 明治10年(1877)頃  
 鶏卵紙  
 21.3×26.8  
 三の丸尚蔵館



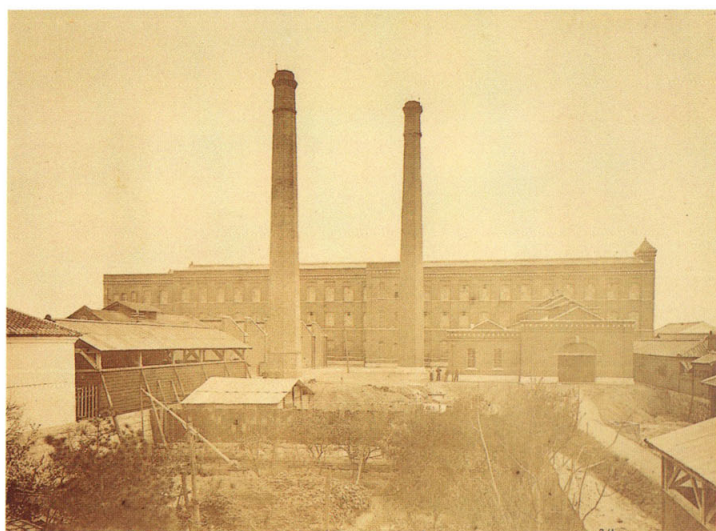
10



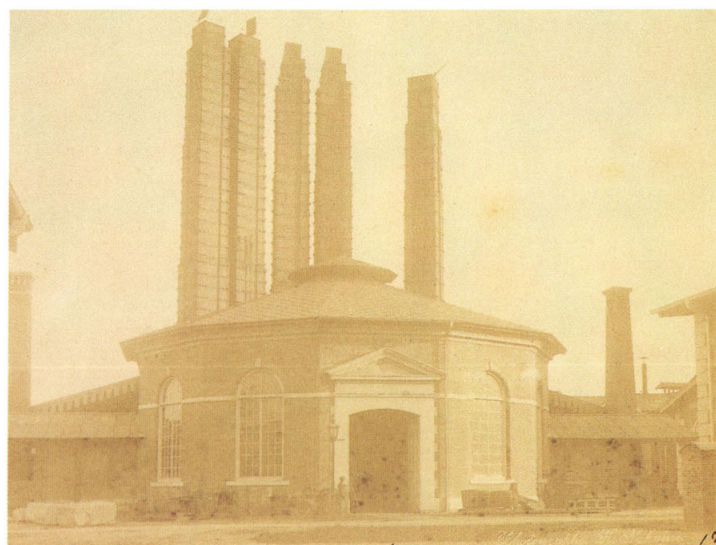
13

横山松三郎？  
陸軍士官学校  
明治11年(1878)頃  
鶏卵紙  
42.6×54.6  
三の丸尚蔵館





15



14

14  
撮影者不詳  
大阪砲兵工廠  
明治10年代  
鶏卵紙  
20.7×27.3  
三の丸尚蔵館

15  
撮影者不詳  
大阪紡績会社  
明治16年(1883)頃  
鶏卵紙  
39.7×53.4  
三の丸尚蔵館

16  
撮影者不詳  
帝国大学理科大学  
明治21年(1888)頃  
鶏卵紙  
42.0×51.5  
三の丸尚蔵館



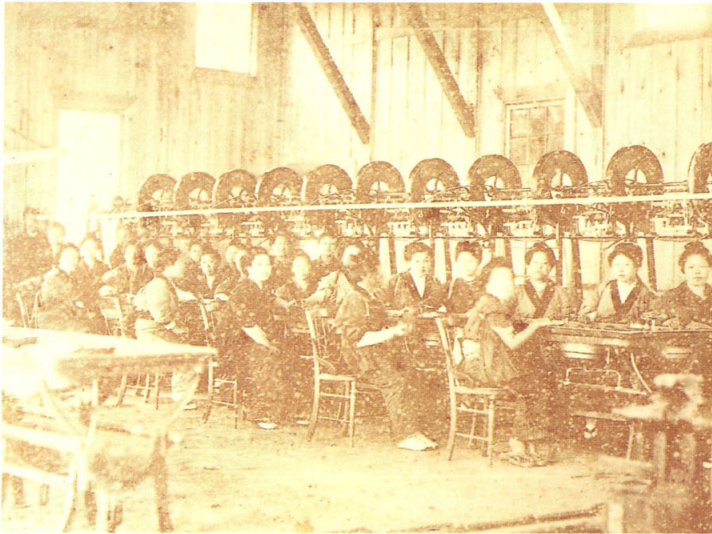
16



17  
松崎晋二  
小笠原島父島ノ内大村  
セームスチユクラブ居宅  
明治8年(1875)  
鶏卵紙  
21.0×26.5  
三の丸尚蔵館



18  
武林盛一  
札幌麦酒製造所開業式之景  
明治9年(1876)9月  
鶏卵紙  
19.0×25.7  
三の丸尚蔵館



22



19

19  
 武林盛一?  
 札幌葡萄酒製造所開業式之景  
 明治9年(1876)9月  
 鶏卵紙  
 19.0×25.2  
 三の丸尚蔵館

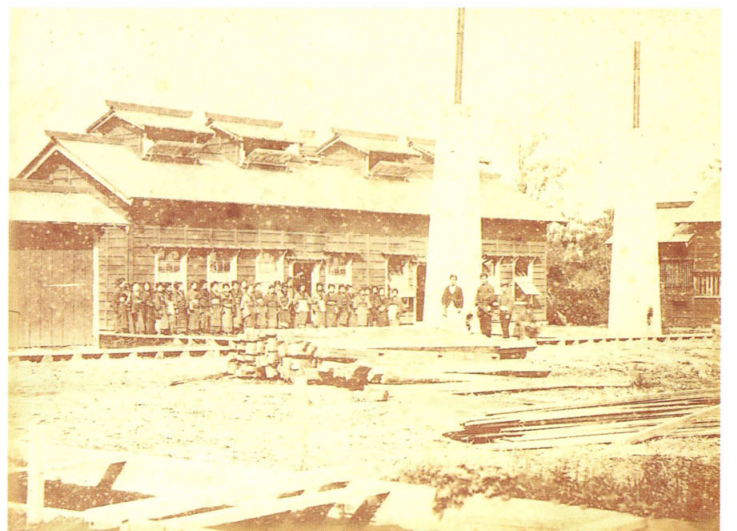
20  
 武林盛一?  
 札幌製糸場開業式之景  
 明治9年(1876)9月  
 鶏卵紙  
 16.7×24.3  
 三の丸尚蔵館

21  
 武林盛一  
 札幌紡織場第二製糸室  
 明治10年代  
 鶏卵紙  
 18.8×25.7  
 三の丸尚蔵館

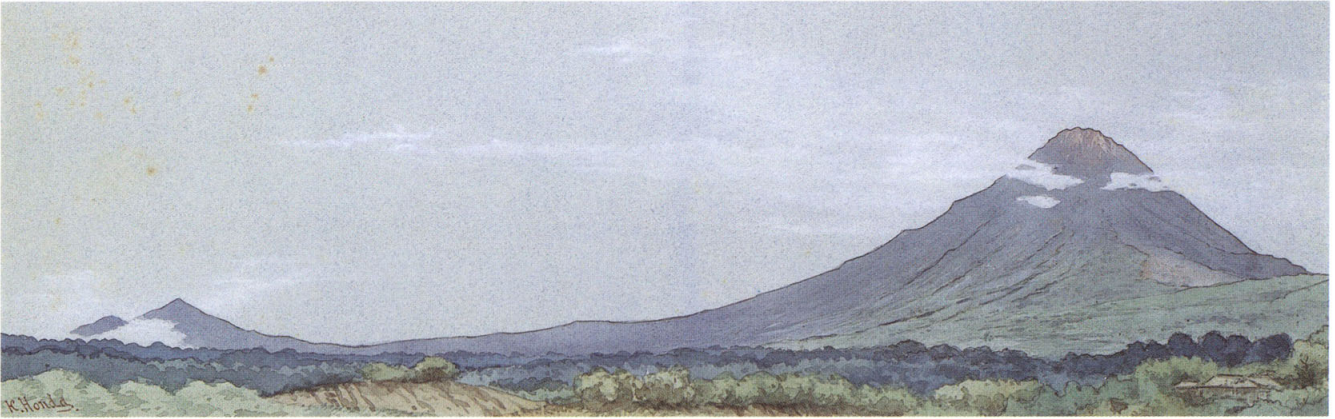
22  
 武林盛一?  
 札幌紡織場製糸器械室  
 明治10年代  
 鶏卵紙  
 19.0×25.4  
 三の丸尚蔵館



20



21



23-[14] 駿州駿東郡竹ノ下村ヨリ富士及愛鷹山ヲ望ムノ図



23-[11] 富士山頂ヨリ北方ヲ俯瞰スル図



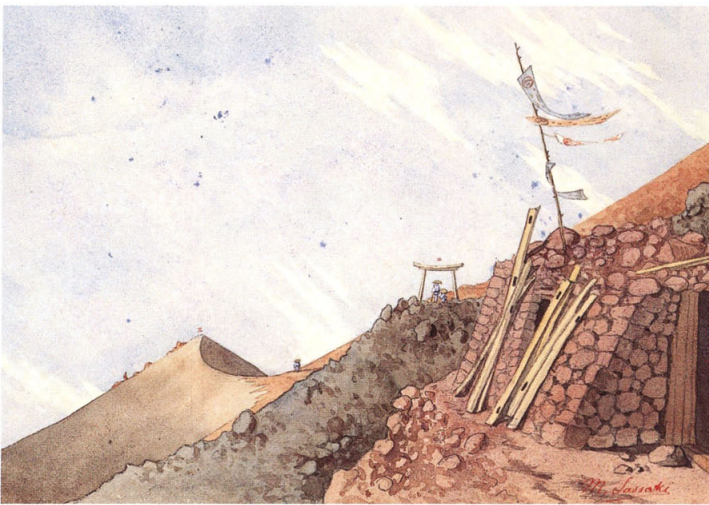
23-[2] 富士山北口登道六合目ヨリ山頂ヲ望ム図



23-[6] 富士山頂剣ヶ峰之図



23-[1] 甲州南都留郡福地郷ヨリ富士山北面ヲ望ム図



23-[12] 富士山登道須山口六合目ヨリ宝永山ヲ望ム図



23-[3] 富士山頂之図 甲



23-[13] 宝永山噴火口之旧跡



23-[4] 富士山頂之図 乙



23-[8] 富士山頂ヨリ東南ヲ望ム図



23-[9] 富士山頂ヨリ西南ヲ俯瞰スル図



23-[7] 富士山頂駒ヶ岳之図



23-[5] 富士山頂釈迦ノ割石之図



23-[10] 富士山西方ノ谷間大澤之図

24 五姓田義松 北陸・東海道御巡幸記録画連作 明治11年(1878) 油彩・ボードおよび水彩・紙 各31.6×45.0 御物

24-[5] 寺泊駅菊屋順徳天皇行在所

24-[1] 新田郡太田駅新田氏之城趾金山

24-[6] 新発田駅分宮臨御之図

24-[2] 長岡駅長生橋之図

24-[7] 越後国梶屋敷入口

24-[4] 善光寺山門

24-[3] 明治11年9月5日新町駅製絲場

24-[38] 明治11年9月9日信濃國長野製絲場



24-[11] 米山越順徳天皇御小休ノ地ヨリ弥彦角田ノ両山及中央ニ青海川笠島ノ岬眺望ノ図

24-[8] 越前敦賀港図

24-[12] 今石動駅近傍夕日之図

24-[9] 雪景作り物図

24-[13] 俱利伽羅峠頂上之図

24-[10] 米山越旗持山側ヨリ右手ニ佐州ノ郡山左ノ近傍ニ胞姫神ノ小祠ヲ見ルノ図

24-[17] 禁内常御殿之図

24-[14] 大聖寺ノ城山ヨリ行在所并市街ヲ望ム図

24-[18] 愛宕山ヨリ市中遙望之図

24-[15] 越前国福井

24-[19] 上加茂神社境内之図

24-[16] 西京御所南門

24-[23] 岐阜長良川鸕飼

24-[20] 後月輪陵遙望之図

24-[24] 名古屋城

24-[21] 三井寺眺望之図

24-[25] 熱田神宮境内之図

24-[22] 江州石山觀月堂臨御之図

24-[29] 金谷台御小休所ヨリ大井川并金谷駅

24-[26] 三河國豊橋駅

24-[30] 天然瓦斯ヲ燈火ニ使用ノ図

24-[27] 天竜ノ河辺ヨリ仮橋ヲ写ス

24-[31] 新津石油井之図

24-[28] 東海道荒井御渡船之図

24-[35] 禁内御庭之図

24-[32] (不詳)

24-[36] (不詳)

24-[33] 三島神社雨中之図

24-[37] (不詳)

24-[34] (不詳)

24-[39] 明治11年9月10日越後國埜尻村美蓉湖

24-[40] 日光白燕

24-[41] 長野縣烟花之図

25  
撮影者不詳  
羽前国南置賜郡山上村刈安隧道  
明治14年(1881)頃  
鶏卵紙  
19.3×24.0  
三の丸尚蔵館



26  
撮影者不詳  
南置賜郡栗子新道線内刈安隧道西口  
明治10年代  
鶏卵紙  
24.0×37.1  
三の丸尚蔵館





29

高橋由一

栗子山隧道図

明治14年(1881)

油彩・カンヴァス

79.2×146.4

三の丸尚蔵館



27

撮影者不詳  
羽前国南村山郡下桜田村  
常磐橋

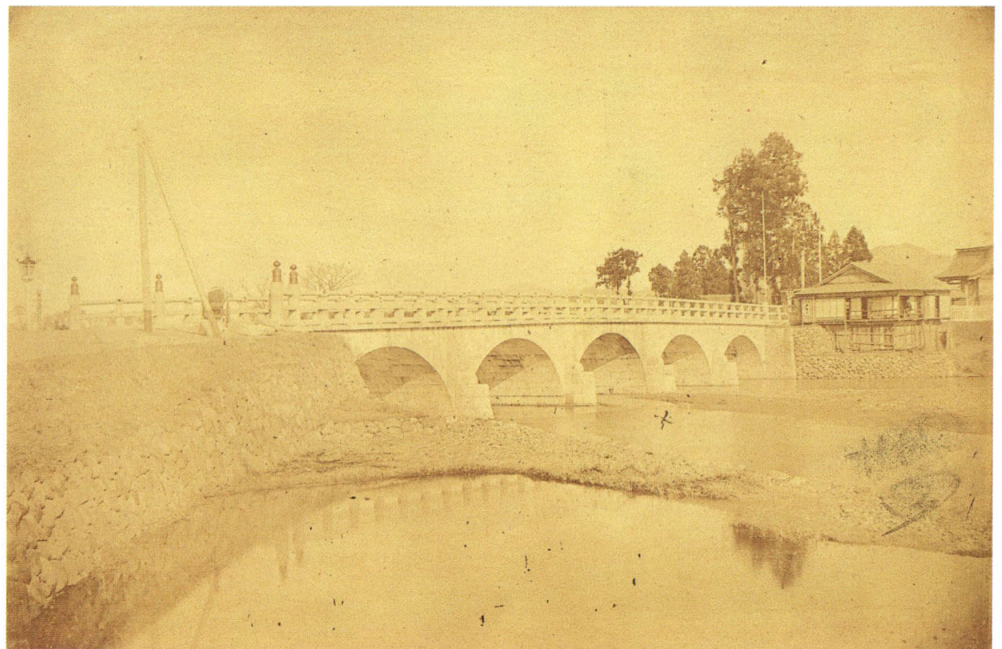
明治14年(1881)頃  
鶏卵紙  
19.3×24.1  
三の丸尚蔵館

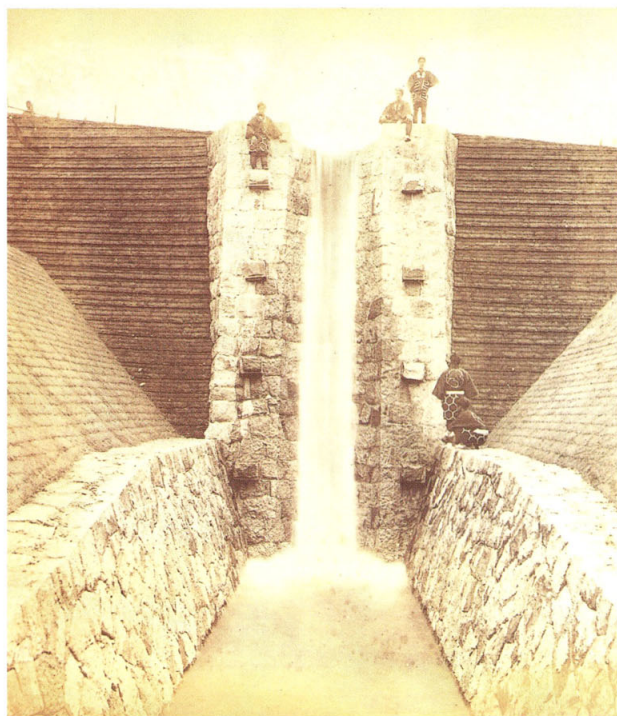


28

撮影者不詳  
南村山郡下桜田村常磐橋

明治10年代  
鶏卵紙  
24.3×37.0  
三の丸尚蔵館





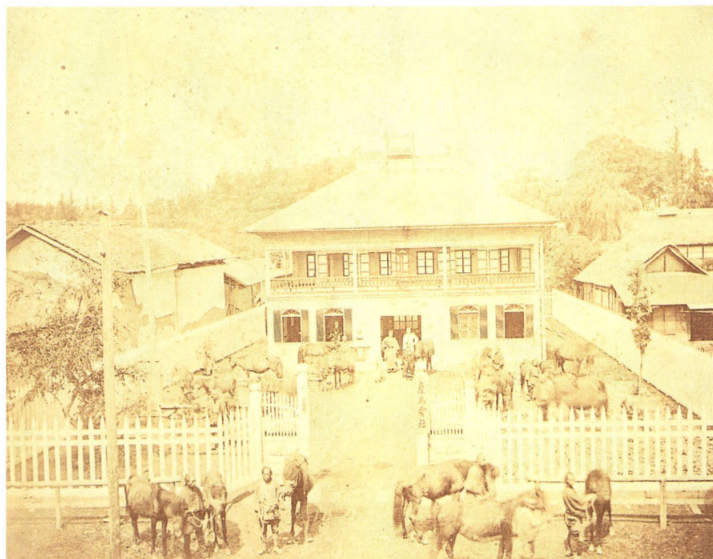
33

30  
撮影者不詳  
福島県管下岩瀬郡須賀川産馬会社  
明治9年(1876)  
鶏卵紙  
20.8×26.7  
三の丸尚蔵館

31  
撮影者不詳  
福島県管下安積郡桑野村開成館  
明治9年(1876)  
鶏卵紙  
21.4×26.7  
三の丸尚蔵館

32  
撮影者不詳  
猪苗代湖疎水工場  
明治15年(1882)頃  
鶏卵紙  
39.0×47.8  
三の丸尚蔵館

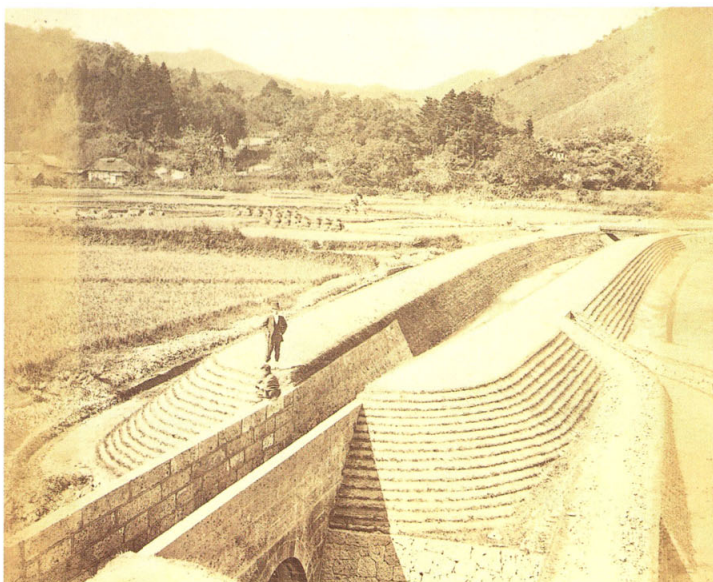
33  
撮影者不詳  
猪苗代湖疎水工場  
明治15年(1882)頃  
鶏卵紙  
44.9×38.6  
三の丸尚蔵館



30



31



32

34 山本芳翠 九州・琉球巡視記録画連作 明治20~22年(1887~89) 油彩・カンヴァス  
[1]45.7×60.8 [2]59.0×44.5 [3]63.8×48.8 [4]45.7×60.8 [5]45.7×60.8 [6]45.7×60.8 三の丸尚蔵館



34-[1] 桜島農夫之踊



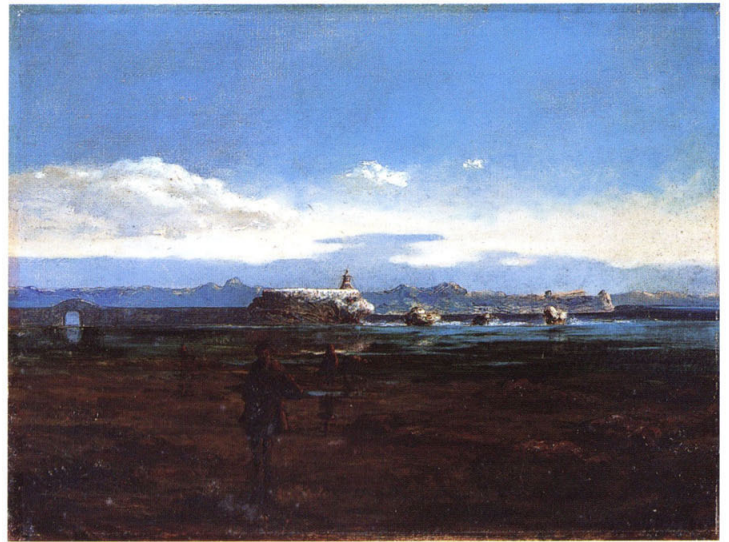
34-[3] 宗元寺舜天王的廟



34-[4] 琉球東城旧跡之眺望



34-[2] 琉球中城之東門



34-[6] ハブ、鳥と闘う

34-[5] 那覇港之景

35

山本芳翠

巖島山中紅葉之図

明治20～22年(1887～89)

油彩・カンヴァス

59.0×44.8

御物

36

山本芳翠

薩摩城山後面之図

明治20～22年(1887～89)

パステル・紙

45.0×60.3

御物



39



38



37

37  
長谷川吉次郎  
熊本天守台ヨリ西南方向  
明治10年(1877)  
鶏卵紙  
20.5×27.0  
三の丸尚蔵館

38  
上野彦馬  
熊本県下肥後国芦北郡水俣郷日当  
野村ノ内平野山ヨリ東南方向  
明治10年(1877)  
鶏卵紙  
21.0×27.6  
三の丸尚蔵館

39  
上野彦馬  
鹿児島岩崎谷土族鯨島元吉邸内  
ヨリ西南方向  
明治10年(1877)  
鶏卵紙  
20.5×27.5  
三の丸尚蔵館

40

撮影者不詳  
兵庫県赤穂郡赤穂町ノ内中村市街

明治25年(1892)

鶏卵紙

21.3×26.4

三の丸尚蔵館



40

41

撮影者不詳  
兵庫県赤穂郡赤穂町警察署

明治25年(1892)

鶏卵紙

21.3×26.3

三の丸尚蔵館

42

撮影者不詳  
備中国賀陽郡大井村大字粟井

明治25年(1892)

鶏卵紙

21.1×27.0

三の丸尚蔵館



42



41



43  
山本芳翠  
磐梯山破裂之図  
明治21年(1888)  
油彩・カンヴァス  
86.0×104.0  
三の丸尚蔵館

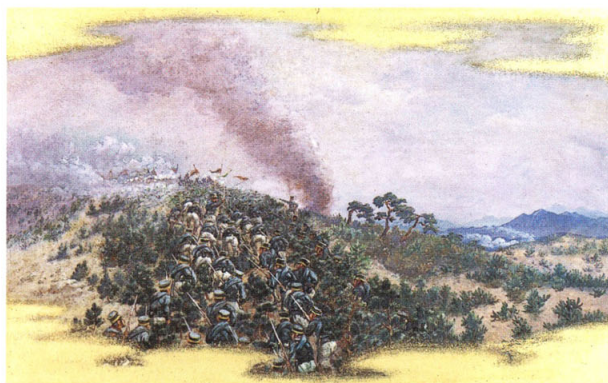




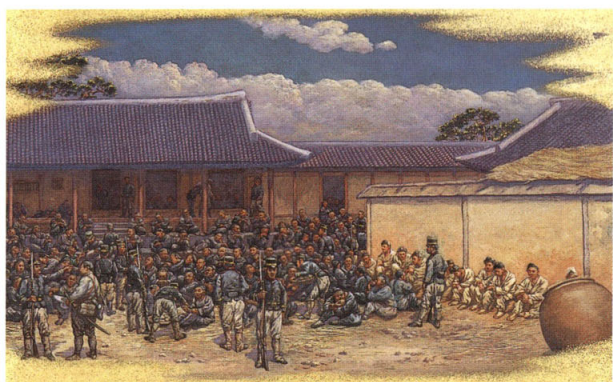
44-[1]



44-[5]



44-[2]



44-[7]



44-[3]



44-[9]



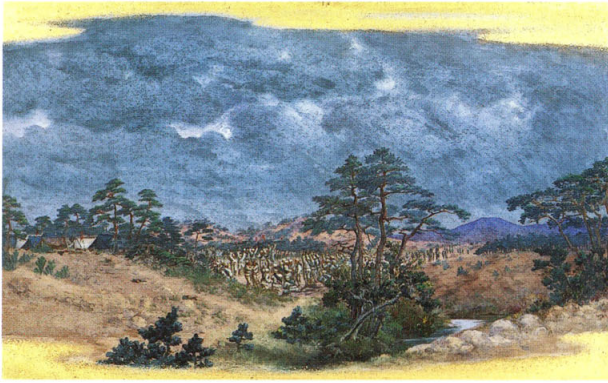
44-[4]



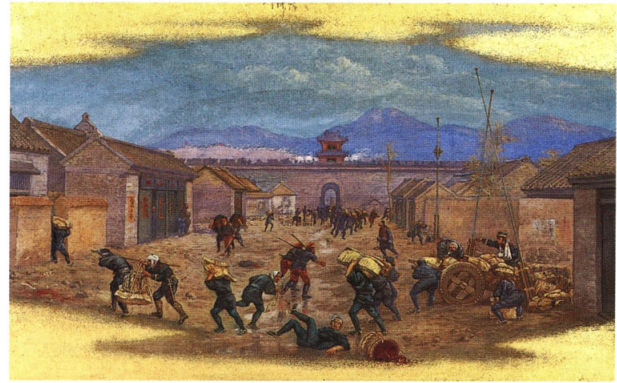
44-[6]



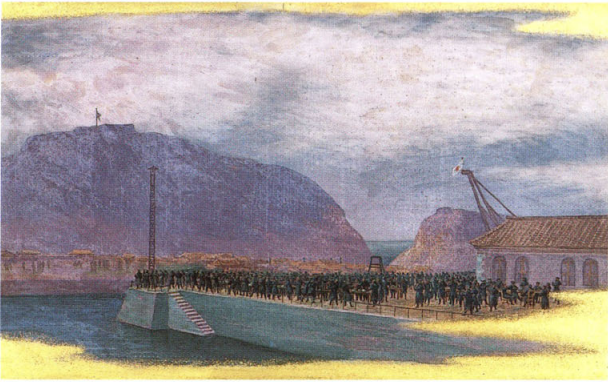
44-[8]



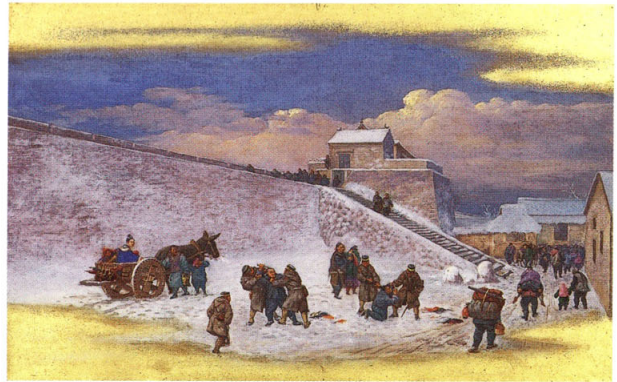
44-[13]



44-[10]



44-[14]



44-[11]



44-[15]



44-[12]



45

山本芳翠

唐家屯月下歩哨図

明治39年(1906)

油彩・カンヴァス

88.3×149.5

三の丸尚蔵館

46 山本芳翠 遼陽附近写生図 明治37年(1904) 水彩・紙 各31.6×47.5 三の丸尚蔵館



46-[4]



46-[1]



46-[5]



46-[2]



46-[6]



46-[3]



46-[10]



46-[7]



46-[11]



46-[8]



46-[12]



46-[9]

# IV. 風俗新旧さまざま

Manners and Customs, Old and New



47  
内田九一？  
博覧会鯨之図  
明治5年(1872)  
鶏卵紙  
26.5×20.8  
三の丸尚蔵館



48

内田九一  
東京向島桜之景

明治5~6年(1872~73)頃  
鶏卵紙  
21.4×26.8  
三の丸尚蔵館



48

49

内田九一  
東京寸三田川之舟

明治5~6年(1872~73)頃  
鶏卵紙  
21.0×26.5  
三の丸尚蔵館

50

小笠原忠忱  
民間之宴席

明治30年(1897)前後  
P.O.P.  
9.8×14.4  
三の丸尚蔵館

51

徳大寺公弘  
飴売

明治30年(1897)前後  
P.O.P.  
9.1×11.7  
三の丸尚蔵館

52

撮影者不詳  
人畜共農功

明治30年(1897)前後  
P.O.P.  
9.2×11.4  
三の丸尚蔵館

54

伊達宗陳  
通運丸之進行

明治30年(1897)前後  
P.O.P.  
7.7×10.9  
三の丸尚蔵館



49

55

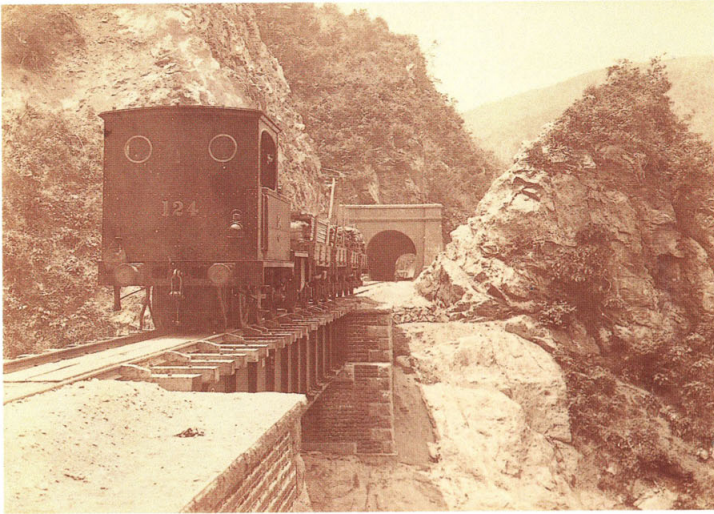
本多実方  
浅草公園

明治30年(1897)前後  
P.O.P.  
9.9×13.8  
三の丸尚蔵館

56

撮影者不詳  
福島米沢間鉄道敷設

明治28年(1895)  
鶏卵紙  
27.5×38.9  
三の丸尚蔵館



56



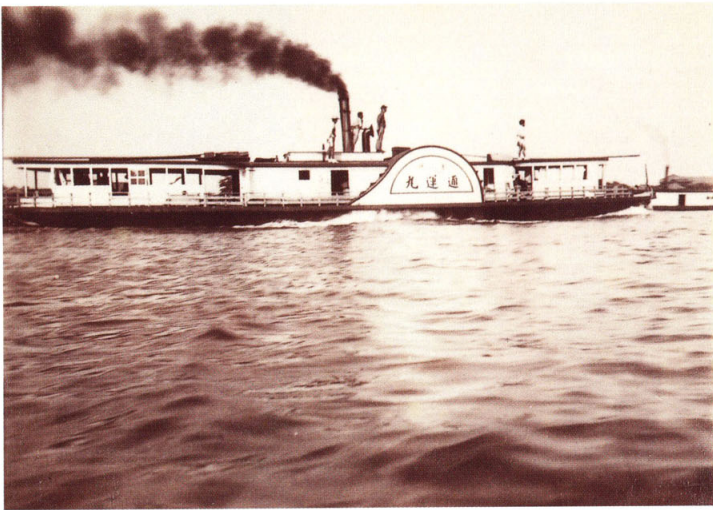
50



52



51



54



55



53

戸田氏共

浜離宮鴨場

明治30年(1897)前後

P.O.P.

13.2×20.9

三の丸尚蔵館

57 浅井忠ほか 水彩画帖 明治31年(1898) 水彩・紙 各15.0×21.0 書陵部



57-[28]



57-[3]



57-[22]



57-[24]



57-[5]



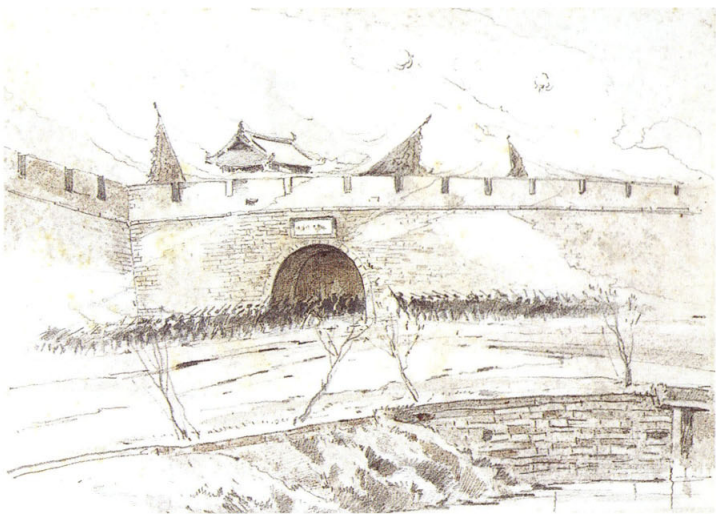
57-[2]



57-[6]



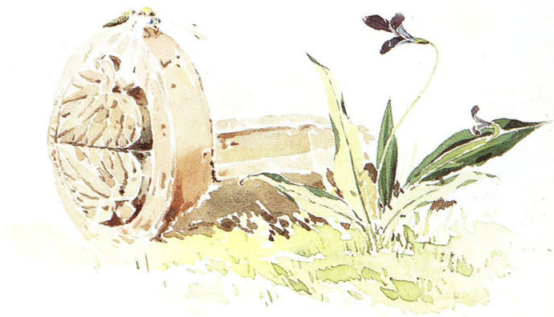
57-[4]



57-[7]



57-[1]



57-[11]



57-[8]



57-[12]



57-[9]



57-[13]



57-[10]



57-[16]



57-[14]



57-[17]



57-[15]



右:57-[18]  
左:57-[19]





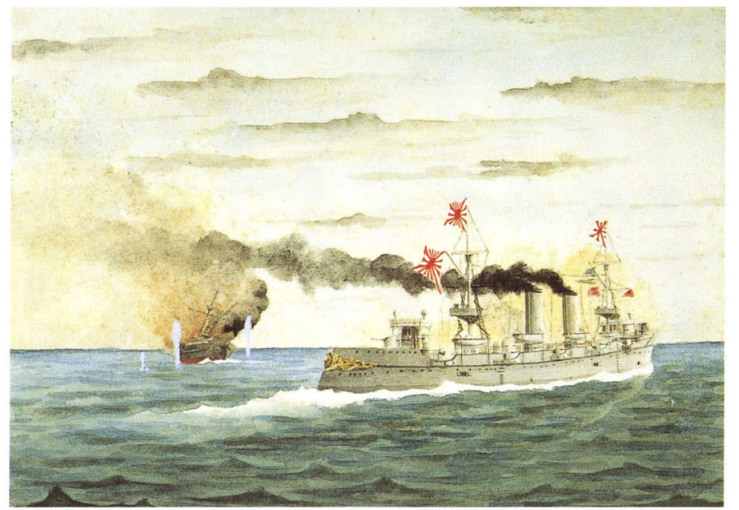
57-[23]



57-[20]



57-[26]



57-[21]



57-[27]



57-[25]



57-[32]



57-[29]



57-[33]



57-[30]



57-[34]



57-[31]



57-[38]



57-[35]



57-[39]



57-[36]



57-[40]



57-[37]

# 作家作品解説

## I 新時代の息吹

### 1 撮影者不詳 相州観音崎灯台

明治二年（一八六九）二月  
鶏卵紙 二五・七×一九・〇  
三の丸高蔵館

### 2 撮影者不詳 房州野島ヶ崎灯台

明治三年（一八七〇）  
鶏卵紙 二六・〇×一九・〇  
三の丸高蔵館

### 3 撮影者不詳 造船所御雇仏人住舎

慶応四年（一八六八）五月  
鶏卵紙 一九・五×二五・〇  
三の丸高蔵館

### 4 撮影者不詳 製鉄所構内之景

明治三年（一八七〇）  
鶏卵紙 二〇・三×二四・一  
三の丸高蔵館

### 5 撮影者不詳 重荷昇降機械

明治四年（一八七二）三月  
鶏卵紙 一九・五×一三・六  
三の丸高蔵館

### 6 撮影者不詳 六十馬力運送船造営之景

明治五年（一八七二）一月  
鶏卵紙 一七・八×二五・〇  
三の丸高蔵館

### 7 撮影者不詳 向山御旅館

明治五年（一八七二）一月  
鶏卵紙 一七・二×二一・五  
三の丸高蔵館

これらは「明治初年横須賀写真帖」に収められている。横須賀造船所は、慶応元年（一八六五）から、幕府によって建設が始められ、幕府瓦解後は新政府に引き継がれ

完成した。建築総指揮はフランス人技師ウエルニイがとり、建築課長フロラン、製図師バスチャンら多数のフランス人の指導により工事が進められた。作品番号1、2の《観音崎灯台》（明治二年一月点灯）、《野島ヶ崎灯台》（明治二年十二月点灯）は日本最初の洋式灯台である。3は横須賀造船所敷地内につくられたフランス人技師の住居である。6の《六十馬力運送船》は、「横須賀海軍船廠史」（横須賀海軍工廠、大正四年。以下「船廠史」）の「明治六年紀」に「十月二十三日午後五時六十馬力運送船ノ進水式ヲ挙行ス勝海軍大輔臨場シテ此新船ヲ函容ト命名セラル」とあることから、建造途中の「函容」であろう。7は明治天皇が明治四年十一月二十一日を始めとして横須賀造船所行幸の折に宿泊した官舎。

写真が貼付された台紙には、日本語及びフランス語で手書きされた被写体の名称と西暦での撮影年代が記載されたキャプションがつけられている。そのなかには「船廠史」に収録されている写真図版と同一カットと思われるものもあるが、台紙のキャプションと「船廠史」に記載されているキャプションとが異なる場合がある。たとえば、3は撮影年代に相違が見られ、台紙のキャプションでは「千八百六十九年九月」と記載されているのに対し、「船廠史」では「明治元年五月七日」となっている。また、4は台紙のキャプションでは「修船場開之翌日滑車所及修船場之景」「千八百七十一年三月廿八日」と記載されているが、「船廠史」では「製鉄所構内」「明治三年」となっている。ちなみに、明治四年四月七日に政府により横須賀造船所と改称されるまでは横須賀製鉄所という名称であった。なお「修船場開」とは、「船廠史」中に見られる、明治四年二月八日に有栖川熾仁親王臨場のもとで執り行われた第一船渠開業式のことであろう。（岡本）

### 8 内田九一 第一国立銀行

明治五年（一八七二）頃  
鶏卵紙 二〇・八×二六・七  
三の丸高蔵館

本作は内田九一の撮影として、これまでも同じカットの作例が紹介されてきた。内田は弘化元年（一八四四）長崎に生まれ、上野彦馬のもとで写真術を学び、明治二年（一八六九）に東京浅草で開業した。同五年、宮内省

の依頼により束帯姿と直衣姿の、翌六年には軍服姿の明治天皇の肖像写真を撮影するなど明治初期の写真界を代表する存在であったが、同八年に早世した。

《第一国立銀行》は二代清水喜助によって設計され、もともとは三井組が替座御用所となるはずであったが、政府のイギリスを模範とした私立銀行制度からアメリカのような国立銀行制度への政策変更にもない、明治五年に竣工後間もなく政府に譲渡された。建築自体は明治三十一年に改築のため毀された。わが国に本格的な西洋近代建築の技術移入が始まる前に、日本人の独創でつくられた擬洋風建築の記録として貴重である。（岡本）

### 9 撮影者不詳 開成学校開業式之景

明治六年（一八七三）十月  
鶏卵紙 一八・〇×二二・〇  
三の丸高蔵館

開成学校は現在の東京大学の前身である。旧幕府直轄の開成所から始まり、新政府になってから、開成学校、大学南校、南校と改称したのち、明治五年の「学制」制定があり、再び開成学校と改められた。法学、化学、工学、諸芸学、鉱山学の五学科が設けられ、外国人教師による専門教育が行われた。本作は同六年十月、神田錦町に大蔵省土木寮技手であった林忠恕の設計による校舎が竣工後、明治天皇臨幸のもと盛大に行われた開業式の模様を収めたものである。（岡本）

### 10 撮影者不詳 大阪造幣寮

明治五年（一八七二）頃  
鶏卵紙 一九・八×二六・八  
三の丸高蔵館

造幣寮は貨幣の製造事業を行う大蔵省の付属機関として、明治四年（一八七二）二月に開業した。大蔵省の所属となった明治二年七月から同十年一月まで造幣寮と称し、それ以降は造幣局として続いている。明治元年四月、新政府は近代的造幣工場設立を決定、閉鎖された香港造幣局の機械を購入して同年十一月大阪淀川河畔に工場建設を開始した。設計はアイルランド出身の建築家トーマス・ウォートルスによってなされ、同三年秋までに金銀貨幣鑄造場、地金局、泉布観、洋人館など主要施設が落

成した。現在、応接所であった泉布観は重要文化財の指定を受け保存されているほか、鑄造場の正面ポーチコが桜宮公会堂の玄関へと転用されている。

本作は淀川をはさんで対岸から造幣寮を撮影したものであるが、主題となる建物に直接重ならないようにしながら近景に此岸の樹木や籠を取り入れるなど、単なる建築記録写真にはない撮影者の意図がうかがわれる。(岡本)

## 11 撮影者不詳 王子村抄紙会社

明治八九年(一八七五、七六)頃  
鶏卵紙 一九・〇×二二・五  
三の丸尚蔵館

抄紙会社は明治六年(一八七三)二月、洪沢栄一の唱導で、三井、小野、島田、古河らのいわゆる政商を發起人として資本金十五万円で設立された。現在の王子製紙会社の前身である。工場建設地の選定には、イギリス人フランク・チースメンがあたり、東京近郊の候補地を検討した結果、地元の誘致活動もあり王子に決定された。王子は石神井川水系から製紙に必要な清潔な水が得られ、東京に近いための輸送の便が良かった。工場の建築はチースメンが指揮を執り、横浜の鹿島組が施工を請負い、八年六月に落成した。(岡本)

## 12 撮影者不詳 品川停車場

明治十年(一八七七)頃  
鶏卵紙 一一・三×二六・八  
三の丸尚蔵館

新橋横浜間の全線開通を前に、明治五年(一八七二)六月十二日、品川横浜間で鉄道が仮開業した。わが国初の鉄道敷設事業であり、政府が主導して国内に新しい道路交通網確立の必要性を知らしめた。本作は撮影者不詳であるが、線路が複線になっていることから、明治九年十二月一日に新橋品川間の複線が完成したのちの明治十年前後に撮影されたものと推測される。(岡本)

## 13 横山松三郎? 陸軍士官学校

明治十一年(一八七八)頃  
鶏卵紙 四二・六×五四・六  
三の丸尚蔵館

本作品は陸軍士官学校の校舎前で気球を空に浮かび上げようとしている情景を写したものであるが、この組み合わせを考慮に入れるならば撮影者は横山松三郎である可能性が高い。横山は明治九年に陸軍士官学校の教官になっており、十一年に陸軍士官学校の市ヶ谷移転にもなう開校式で行われた軽気球飛揚実験の様子を撮影したことがすでに知られている。このときの写真はサイアノタイプ(青写真)で印画され、アルバム『祖父松三郎遺影』(個人蔵)に収められて現存している。

横山松三郎は天保九年(一八三八)千島列島の択捉島に生まれた。安政元年(一八五四)ペリー艦隊の従軍写真家エリファレット・ブラウン・ジュニア撮影の写真を見て興味を持ち、その後ロシア人画家レーマンから油絵を習い、横浜の下岡蓮枝やロシア領事ゴスケヴィッチなどから写真術を学んだとされる。明治元年(一八六八)には上野池之端に写真館通天楼を開業した。同四年に蜷川式胤の依頼により旧江戸城を撮影、翌五年に明治政府の関西社寺宝物調査(壬申検査)に高橋由一らに同行し正倉院宝物や京都御所などを撮影した。同六年には通天楼に画塾を併設し、亀井至一、亀井竹次郎、山田成章らを輩出した。また、陸軍士官学校時代にはフランス人教官ケリノーから石版法や炭写真法などを学び、さまざまな印画法を研究した。前述の陸軍士官学校での軽気球飛揚実験のサイアノタイプは、まさにこの時期の研究の成果であろう。それに対し、本作は通常見られる鶏卵紙への焼き付けである。また、楕円形に焼き付けているのは書陵部所蔵の陸軍士官学校の写真にも共通して確認される特徴であり、『明治の日本 宮内庁書陵部所蔵写真』、吉川弘文館、平成十二年)、当館所蔵作品と書陵部所蔵作品が同じく横山の撮影である可能性も考えられる。(岡本)

## 14 撮影者不詳 大阪砲兵工廠

明治十年代  
鶏卵紙 二〇・七×二七・三  
三の丸尚蔵館

明治政府は、徳川幕府が建設した長崎製鉄所の機械と職工および東京関口製造所(東京砲兵工廠の前身)の機械の一部を移し、明治三年(一八七〇)大阪城内に工場

を建設、同年六月、兵器の修理を主として作業を開始した。当初は大阪造兵司と称し、同五年二月大阪大砲製造所と改称、同八年二月、造兵司の廃止により砲兵第二方面内砲兵支廠となり、同十二年十月砲兵工廠条例の制定とともに大阪砲兵工廠と改称した。生産機構がいちおう整備されたのは松方財政下での明治十六、二十三年度に於ける軍備拡張八カ年計画の実施期であった。草創期に施設の建造を担当したのは建築課長だった中島成道であった。中島は元来鑄造技師であったが、工廠の運営全般を取り仕切っており、唯一の滞欧経験者として建築設計についても深く関与していたと推測されている(石田潤一郎『関西の近代建築』、中央公論美術出版、平成八年)。

被写体となった建築物は『大阪砲兵工廠沿革史』(大阪砲兵工廠、明治三十五年)を参照するならば、明治十七年一月十二日に完成した角形反射炉であろう。本作の画面右下には、筆記体のアルファベットで撮影者を示す「Photographie. H. Nakajima」という焼き付けがある。この撮影者「H・ナカジマ」は西南戦争のち九州から京都へ移ったとされている上野彦馬門下の中島寛道(一八四二〜一九一五)と推測される。(岡本)

## 15 撮影者不詳 大阪紡績会社

明治十六年(一八八三)頃  
鶏卵紙 三九・七×五三・四  
三の丸尚蔵館

被写体となっているのは、大規模経営により日本で最初に紡績企業に成功した会社。洪沢栄一の主唱のもとで、前田、蜂須賀、毛利らの華族層を中心とし、政商や綿関係商を加えて明治十三年(一八八〇)紡績組合が発足、同十五年五月資本金二十五万円の大阪紡績会社として設立が認可された。原動力は蒸気機関を採用、イギリスのプラット社製ミュール精紡機一万五百錠を輸入、大阪府西成郡三軒家村に工場を建設した。イギリスで研修した山辺丈夫を工務支配人として同十六年七月に開業、翌月から昼夜二交代制を採用し、同十九年には夜間操業用に蒸気発電を開始した。大規模生産と昼夜フル操業によって、国家の直接的保護なしに高率配当を実施、わが国に紡績ブームを巻き起こした。(岡本)

## 16 撮影者不詳 帝国大学理科大学

明治二十一年(二八八八)頃  
鶏卵紙 四二・〇×五一・五  
三の丸尚蔵館

帝国大学理科大学は明治二十一年(二八八八)東京本郷に建造された。設計者は山口半六(一八五八〜一九〇〇)である。山口は文部省派遣の留学生としてフランスで建築学を学び、技師の称号を得て帰国した。帰国後は文部省に採用され、この帝国大学理科大学のほかにも旧制の一高から五高まで全ての設計を担当するなど、新学制への転換期にもなつて大量に必要とされた学校建築に携わることになった。肺結核を病んで文部省を辞職し、死亡するまでのわずかな期間に関西で旧兵庫県庁舎の設計や大阪市の都市計画を担当した。工部大学校から帝国大学建築学科に至るまでコンドル以来イギリス系の建築教育が本流であつたわが国では希少なフランス派の建築家であつた。

本作が貼付されたアルバムの台紙キャプションには「陸軍大学校」と記載されているが、被写体の建築の外観の形状から関東大震災で失われた帝国大学理科大学であることが判明した。建物の周囲が更地であることから、撮影が行われたのは竣工して間もない頃と思われる。(岡本)

## II 国土を視る

### 17 松崎晋二 小笠原島父島ノ内大村セームス チユクラーブ居宅

明治八年(一八七五)  
鶏卵紙 二一・〇×二六・五  
三の丸尚蔵館

小笠原諸島の帰属問題は、十九世紀以降欧米人が来航するようになったため幕府、新政府の至急懸案事項となつてきた。明治六年(一八七三)、パークス英国公使の質疑を受け、翌年外務・内務・大蔵・海軍四省合議案となり、同八年九月帰属事務着手が決定された。同年十一月、外務省出仕田辺太一、内務省出仕小花作助らが派遣され、移住者に対して日本領が宣言された。翌九年小笠原諸島は内務省所管となり、同十三年東京府移管となつ

た。同十九年には小笠原島庁が父島大村に設置された。

本作は明治八年に松崎晋二(一八五〇〜未詳)が小笠原諸島への官吏派遣に同行、現地で撮影を行い、のちにそれを市販したとされている一連の写真のうち一枚である。この小笠原島の写真は同十年に開催された第一回国勸業博覧会にも出品され、松崎は褒状を受賞した。本作と同一のカットを含む松崎の小笠原島写真が東京国立博物館にも所蔵されている。(岡本)

### 18 武林盛一 札幌麦酒製造所開業式之景

明治九年(一八七六)九月  
鶏卵紙 一九・〇×二五・七  
三の丸尚蔵館

### 19 武林盛一? 札幌葡萄酒製造所開業式之景

明治九年(一八七六)九月  
鶏卵紙 一九・〇×二五・二  
三の丸尚蔵館

### 20 武林盛一? 札幌製糸場開業式之景

明治九年(一八七六)九月  
鶏卵紙 一六・七×二四・三  
三の丸尚蔵館

### 21 武林盛一 札幌紡織場第二製糸室

明治十年代  
鶏卵紙 一八・八×二五・七  
三の丸尚蔵館

### 22 武林盛一? 札幌紡織場製糸器械室

明治十年代  
鶏卵紙 一九・〇×二五・四  
三の丸尚蔵館

これらは北海道開拓写真と呼ばれるものである。明治四年(一八七二)北海道の開拓を進めていた開拓使は拠点を函館から札幌に移した。その前年頃から札幌には病院、学校、社寺などが建てられ、札幌への移住が奨励されていた。明治四年の夏には開拓使から田本研三(一八三二〜一九一三)に開拓の様子を写真に撮影して記録するよう依頼があり、田本は札幌とその近郊を撮影し、翌五年函館出張開拓使庁から東京の太政官正院へ百五十八枚の写真が送られた。また同年、開拓使はオーストリア人の写真家ステイルフリードと契約を交わし、開拓使の

撮影事業を継続した。このとき、ステイルフリードの助手を務めたのが武林盛一(一八四二〜一九〇八)であつた。武林は田本やステイルフリードのあとを引き継ぎ、札幌を中心とした開拓の様子を撮影した。

作品番号18〜20は明治九年九月、札幌市内に開拓使庁産課所管の麦酒製造所、葡萄酒製造所、製糸場が開業した様子。20、21の紡織場は翌十年十月に製糸場が改称したものの。これらの作品は全て同じアルバムに貼り込まれたものであり、アルバムのキャプションには記載がないものの撮影者は全て武林盛一である可能性が高いと考えられる。本展では、作者及び作品名は、同一カットを所蔵する北海道大学付属図書館北方資料室の目録を参考にした(『明治大正期北海道写真目録』、平成三年)。(岡本)

### 23 佐々木道介・本多錦吉郎 富士山図 十四図

明治十九年(二八八六)頃  
水彩・紙 一八・〇×三一・〇〜一九・〇×六〇・五  
三の丸尚蔵館

本作は、富士山をモチーフとする水彩画十四葉を収めたアルバムであるが、その内容は、近世以前の絵師や近代の日本画家の手による富岳名所絵集とは大きく異なる。目次ページ冒頭の緒言に明記されているように、この図集は、従来の伝統的富岳図の多くが粉本からの引き写しの繰り返しによって類型表現を重ね、結果として富士山の現実の姿から遊離してきつまつた状況を嘆き、これに対し、実地踏査と現地での写生に基づいて富士山の「實境」の「眞ヲ得ル」ことを意図して、旧陸軍士官学校により企画作成されたものである。作者は、当時同校の画学教官をつとめていた洋画家の佐々木道介と本多錦吉郎(一八五〇〜一九二二)の二名であり、全十四図のうち佐々木は第1、2、11〜13の五図を手がけ、残りの九図は本多が担当している。図の内容は、第1図と末尾の第14図が富士の山容を遠望した通常の風景描写であるほかは、すべて富士山中の各所の荒ららしい景観や「奇絶ナル」情景、それに第4、8〜9、11図のように山の各合から平地を眺望した景色を写真に近接した詳細な地学図的描法により写しとつたもので占められている。それは、まさに「本校生徒ノ畫學ニ於」いてもっとも重視された「眞形ヲ得」る姿勢を学ぶための手本たり

得るものといえる。ただし、本図集がこうした制作態度を陸軍士官学校生徒に図学の教程で指導するうえでの教材事例としてのみ作成されたと、単純に考えることはできない。なぜならば、各図中の諸所には朱字で漢数字が書き込まれており、それらを目次中の「図解」と照らし合わせてみると、さまざまな地名等のなかには、名所地ばかりではなく、あきらかに国防的な観点から明治期に地理上の要所と考えられていたと推察されるものが含まれているからである。ことに平地の眺望図にはその傾向が強くうかがわれるようにみえる。そのことを考えると、やはり本作は、できる限り国土の重要地点を詳細かつ正確に把握しておきたいとする行政的要請をも加味して作成されたものといえるであろう。そして、この事業は、日本の国土全体を宮中に居ながらにして巡察した明治天皇の意思にもかなう性格の企画であったに違いない。

それゆえに、本アルバムは明治十九年四月に亀井慈明（一八六一～一九〇六）の手により献上されることとなったと想像される。もともと、本作が陸軍士官学校版《富士山図》の原本そのものなのか、あるいは原本に基づき特別にあつらえられた献上本なのかは、不明である。

なお、作者のひとりである佐々木は、今日一般には河北道介（一八五〇～一九〇七）の名前で知られているが、彼の姓は元々は河北であり、その後、佐々木家の娘と結婚して同家の養嗣子となったが、明治二十一年に、フランスへの留学を契機として河北姓に復していることが山口県立美術館の調査史料により確認される。本多が明治十七年に陸軍士官学校の図学教官に就任したのは、自身、回顧するように（東京国立文化財研究所蔵「本多錦吉郎翁傳記」）、「友人佐々木道介」の勧めに従ったことであつたが、ここで本多は河北を「佐々木」と呼び、また、本多の回顧録を出典として考えると考えられる大正九年三月刊行『日本美術界』誌第二巻第三号所収の横山健堂「油畫の開拓者 本多錦吉郎」でも「友人の佐々木道介から勧誘せられて、陸軍士官學校に、圖畫の教授を執ることになつた」と記されているのは、こうした事情による。当然ながら、本作制作時と考えられる明治十九年頃には河北は佐々木姓であり、目次ページに記載された緒言中にも「佐々木道介」とあるため、ここでも、一貫して佐々木姓を用いることとした。（大熊）

## 24 五姓田義松 北陸・東海道御巡幸記録画連作 四十一図

明治十一年（一八七八）  
油彩・ボード<sup>[1]</sup>、水彩・紙<sup>[37]</sup>・<sup>[41]</sup>  
各三・六×四五・〇  
御物

明治天皇は日本国内各地の現地視察と人心掌握を目的として、明治五年（一八七二）から十八年にかけて六回にわたる大規模な巡幸を実施した。このうち第三回目にあたるのが北陸および東海道方面への巡幸であり、その期間は同十一年八月三十日から十一月九日までの長期に及ぶものであつた。そして、この巡幸に御付画家として随行したのが、洋風画家の五姓田芳柳（一八二七～九二）を父に持ち、チャールズ・ワグマン（一八三三～ロンドン）一八九一・横浜）とアントニオ・フォンタネージ（一八一八・イタリア、レッジョ・エミリア）一八八二・ミラノ）に師事した、当時二十三歳の五姓田義松（一八五五～一九一五）である。義松は前年の第一回国勸業博覧会第三区（美術）で油画の出品者として最高賞の鳳紋賞を受け、さらに十一年二月には宮内省の命により《孝明天皇肖像》（泉湧寺蔵）も制作していたことから、その優れた描写力が認められ、こうした責任ある役目に任じられることになったものと推察されている。義松の残した自筆日記によれば、彼は御付画家として随行した間に約五十点ほどの記録画題を手がけたようであるが、『明治天皇紀』の記述からうかがわれる明治天皇の行幸旅程と比較照合すると、義松の描いた画題のなかには、実際には明治天皇自身は訪れることがなかった場所も少なからず含まれているらしいことに気づく。また、その描写対象も必ずしも巡幸の場面や巡幸先の景観、あるいは第3、30、31、38図のように殖産興業を推進した明治初期にふさわしい新風俗ばかりではなく、第9、40図など明治天皇もしくは義松が目にした珍奇な事物など多岐にわたっている。ただし、いずれの画面にも共通してみられるのは、できる限り作者の主観性と絵画的演出性を排し、画題となる事物そのものにだけ焦点を当てて対象をとらえようとする即物的ともいえる描写態度であり、そこに記録写真と同傾向の制作意図、すなわち記録性の最優先という視点を紛れもなく認めることがで

きるのである。その一方で、名所旧跡を画題とする図が今日の観光地絵葉書にも通じるような類型的構図を示していることが多いのは、いかに客観の対象把握を第一義にしようとしても、景勝地を前にした時には、画家の視覚が江戸期以来の名所絵の伝統的規範からは離れがたかつたことを物語っているといえよう。

ところで、油彩三十七図と水彩四図からなる本連作であるが、この計四十一作が制作当時に宮中に納められたもののすべてなのかどうかは、今日ではつまびらかではない。また、三十七点の油彩作品の作風は、いかにも下絵なしのオイル・スケッチとみえる速写風のものであるが、本御物版中の二点（第22、26図）と同一構図の紙を支持体とする東京芸術大学美術館所蔵の《三州豊橋》《明治帝御眺望図》をみると、芸大版の方が画面サイズが小ぶりで、タッチもより素早く自在なものであることから、おそらく御物版は油彩作品としては第二段階の完成作に当たるものであつたのではないかと考えられる。しかし、御物版には他に四点の水彩素描が存在していることや、これらにしても現地での実地写生そのものとは考えにくい完成した構図をそなえていることから、各図にはそれぞれ二種の油彩作品の前段階として、さらに現地写生、それに基づく水彩エスキースの最低二種の素描習作があつたであろうことが可能性として推測される。そればかりか、神奈川県立歴史博物館には本連作の関連作のうち、描写人物の人名を書き添えているなど、あきらかに御物版第22図のための制作メモとも思われる素描等が所蔵されていることを想起するならば、油彩作品にいたる以前の習作段階はより数を増すこととなる。加えて、明治二十一年にイギリス滞在中の義松がおそらくは旅費工面のために入手に渡した作品群のうち、近年日本の個人所蔵者のもとに里帰りした、本連作の一部と同主題の油彩異作の数点の描法が芸大版や御物版とも異なる整った性格のものであることから、この個人蔵版は、御物版制作後の再制作品であつたことが考えられる。そうだとすれば、義松は全五十前後の画題すべてというわけではないにせよ、特に自信のあつた数図については計六段階以上の制作を明治十年代を通じて重ねたことになろう。そのうち本御物版は、安定した即物的対象把握のなかにも生き生きとした情感を失わない現実感豊かな筆

致を特色としていることが認められ、制作当時の義松の優れた技量をもつともよく伝えるものとなっている。

なお、油彩作品の各ボード裏面には、明治期の代表的な西洋画材店の伊藤彩料舗（東京深川富岡門前仲町三十一番地）の製品であることを示す同店のラベルが残されている。（大熊）

## 25 撮影者不詳 羽前国南置賜郡山上村刈安隧道

明治十四年（一八八二）頃  
鶏卵紙 一九・三×二四・〇  
三の丸尚蔵館

## 26 撮影者不詳 南置賜郡栗子新道線内刈安隧道西口

明治十年代  
鶏卵紙 二四・〇×三七・一  
三の丸尚蔵館

## 27 撮影者不詳 羽前国南村山郡下桜田村常磐橋

明治十四年（一八八二）頃  
鶏卵紙 一九・三×二四・一  
三の丸尚蔵館

## 28 撮影者不詳 南村山郡下桜田村常磐橋

明治十年代  
鶏卵紙 二四・三×三七・〇  
三の丸尚蔵館

栗子山隧道は、山形県令の三島通庸（一八三五～一八八）が山形で手がけた土木事業の中でも最大規模の工事であり、山形県と福島県を結ぶ新道「万世大路」の中でも最大の難所であった。一方、常磐橋は、三島が山形県内に架けた六十五本の橋の一つで、明治十三年（一八八〇）九月に竣工したが、同二十三年に氾濫で流失してしまった。山形の近代建築・土木事業を記録した写真師としては、三島通庸の命で明治九～十三年にかけて撮影をした菊地新学（一八三二～一九一五）がよく知られている。この四点の作品は高橋由一（一八二八～一九四）の絵画作品《栗子山隧道図》明治十四年、《酢川にかかる常磐橋》同十四～十五年など）との関連から今回出品したものであるが、作品番号25と27、26と28がそれぞれ同じアルバムに貼り込まれていることから、異なる時期に二人の撮影者によって同じ場所が写されたと推測できる。そ

のうち28は、東京国立博物館が所蔵する高橋由一の《酢川にかかる常磐橋》と全く同じ構図をとることから、由一が参考にした可能性があると、これまでに指摘されてきた。

四点のうち、25と27は『各地風景写真 秋田山形諸県』という題箋が表紙についたアルバムに貼り込まれている。このアルバムが収められた同じ木箱の中には、もう一冊『各地風景写真 東奥及北海道』という題箋のあるアルバムと一緒に収められている。すなわち、それらは明治十四年に行われた明治天皇の山形・秋田・北海道巡幸と関わりのある写真であるという推測が可能になる。26と28が貼り込まれたアルバムには『各種勝景 陸軍士官学校・山形県下・其他』という箱書きがあり、さまざまな写真の中に山形県の写真四十九枚が貼り込まれている。その中には確実に菊地新学の撮影になるものも含まれている。（岡本）

## 29 高橋由一 栗子山隧道図

明治十四年（一八八二）  
油彩・カンヴァス 七九・二×一四六・四  
三の丸尚蔵館

本作は、竣工後間もない栗子山隧道の西口（現・山形県米沢市万世町）を描写した三点の油彩と、関連する石版画および下絵四点の総計七点を数える一連の作品群のうちの一とつであり、明治十年代に高橋由一が三島や宮城県等からの依頼により盛んに描いた、新時代のモニュメントの『肖像画』の系譜に連なるものである。工事人夫の姿が前景に配されていることから、本作が隧道の完成直後の様子を描き留めておこうとする記録的意図から制作されたであろうことがうかがわれる。それと同時に、実際よりも隧道の大きさを強調するために小ぶりに描かれている人物群像は、上部が霧にかすみ、画面全体を覆うかのようにどっしりとした量感と硬質な質感をそなえている。また、洞中入口の人物が照らす光の描写は、奥に続く深く暗い空間の奥行きを示唆している。高橋は新時代のモニュメントを描く際に菊地新学らが撮影した写真を参考にすることが多く、そのためか、完成作品は、生気の欠けた静的な性格をしばしば示している。それに

対して本作は、こうした高橋の一連のモニュメント記録画のなかでは珍しく、画面に生き生きとした情感を盛り込むことに成功した作例といえる。ちなみに、本作や西那須野郷土資料館受託の同主題異作と同じ構図による明治十年代の記録写真は、これまで確認されていなかったが、本展で初めて紹介する撮影者不詳の一葉（作品番号26）は、ことに西那須野郷土資料館受託作品に近似した構図を示しており、注目される。ただし、この写真が高橋の油彩作品制作と直接関連づけられるのかどうかは、今後の研究課題であろう。

なお、『明治天皇紀』の記述によれば、本作は、明治十四年十月三日に、東北巡幸の途上で画題地を訪れた明治天皇の御昼餐所で披露され、その折りに御買上を受けたと伝えられる。（大熊）

## 30 撮影者不詳 福島県菅下岩瀬郡須賀川産馬会社

明治九年（一八七六）  
鶏卵紙 二〇・八×二六・七  
三の丸尚蔵館

## 31 撮影者不詳 福島県菅下安積郡桑野村開成館

明治九年（一八七六）  
鶏卵紙 二一・四×二六・七  
三の丸尚蔵館

明治期になると各地に新しい産業が興ったが、福島県では明治七年（一八七四）三月に白河、岩瀬、安積、安達の四郡を中心に産馬会社を設立した。また、安積郡の開成社は同六年に大槻原開墾と士族授産を目的に組織された結社で、福島県と協力して開拓事業を進めた。

30、31は、明治九年に行われた明治天皇の奥羽巡幸に関連するものである。矢吹活禪編『明治天皇行幸年表』（聖文閣出版部、昭和八年）によれば、同年六月十五日、明治天皇は須賀川産馬会社に臨幸し、翌十六日は開成館を行在所（宿泊所）とした。この奥羽巡幸の際、写真師・松崎晋二は福島管内を撮影し写真を献上していることから、これらの写真が松崎の撮影によるものである可能性が高い。（岡本）



### 32 撮影者不詳 猪苗代湖疎水工場

明治十五年（一八八二）頃  
鶏卵紙 三九・〇×四七・八  
三の丸尚蔵館

### 33 撮影者不詳 猪苗代湖疎水工場

明治十五年（一八八二）頃  
鶏卵紙 四四・九×三八・六  
三の丸尚蔵館

被写体は、福島県安積郡の諸原野を灌漑するため、猪苗代湖より引かれた用水路である。安積疎水ともいう。明治初年、政府は土族の生活救済策の一つとして、大規模な開墾事業を興したが、対面原以南の安積郡諸原野四千町歩（約四十平方キロ）は、この方針のもとで明治十年（一八七七）開墾と決まった。同時に、開拓した新田及び古田の旱害を除くための水を、猪苗代湖より引くことが定められた。同十一年内務省土木課よりオランダ人ファン・ドールンが実地巡検に訪れ、翌十二年勸農局の管掌で工事が始められた。設計には、のち琵琶湖疎水にも関係した農商務省の南一郎平があたった。同十五年には全工事がほぼ出来上がり、自然のままでは水田になリ得なかつた諸原野は入殖可能となった。本作は完成直後の近代土木技術の成果を画面一杯に捉えている。北海道の大自然と格闘するような荒々しい開拓写真とはまた違う魅力をそなえた近代化遺産の記録である。（岡本）

### 34 山本芳翠 九州・琉球巡視記録画連作

明治二十二年（一八八七）八九  
油彩・カンヴァス  
三の丸尚蔵館  
〔1〕桜島農夫之踊 四五・七×六〇・八  
〔2〕琉球中城之東門 五九・〇×四四・五  
〔3〕宗元寺舜天王之廟 六三・八×四八・八  
〔4〕琉球東城旧跡之眺望 四五・七×六〇・八  
〔5〕那覇港之景 四五・七×六〇・八  
〔6〕ハブ、鳥と闘う 四五・七×六〇・八

内閣総理大臣の伊藤博文（一八七九～一九一〇）は沿海防衛の状況視察を主とした九州および琉球（現・沖縄）地方巡視の命を受け、明治二十年十一月八日に横浜を出港し、十二月十七日に同港に帰着している。そして、その際に伊藤に同行したと伝えられる山本芳翠（一八五〇～一九〇六）は、旅行後に広島や鹿児島等の本州の風景、

風俗画数点のほか、琉球の風景、風俗、人物を絵画連作にまとめあげ、うち二十点を天覧に供したのち献上したと長く信じられてきた。この逸話の主要な典拠となったのは、明治三十九年十二月五日付『美術新報』誌の所収記事であるが、実際には、山本が伊藤に随伴した足跡を確実に示す記録は公的、私的を問わず一切残されておらず、一方、第二次世界大戦中の明治宮殿焼失にともない多くが失われたとされる献上作群の描写内容を記した詳細な文書記録等も見出せていないため、山本が本場に伊藤らと行動を共にしたのかということ、山本が当時宮中に納めた作品の数が間違いなく二十点であったのかどうかということ、現時点では確かめることはできない。また、同連作の一部と考えられ、現在宮内庁内で現存が確認されている油彩作品六点のうち、琉球に取材した《琉球中城之東門》と《宗元寺舜天王之廟》が明治二十一年五月に献上されたのに対して、《琉球東城旧跡之眺望》と《那覇港之景》は二十二年二月二十一日に宮中に納められたことが伝来記録から知られ、これらの連作の献上が従来通説とは異なり、一時期にまとめてなされたわけではないことがわかる。なお、《ハブ、鳥と闘う》と鹿児島に取材した《桜島農夫之踊》についてのオリジナルの伝来記録は残されていない。

さらに、写真でのみ外観がうかがわれる所蔵者不明の油彩作品《無人島から沖縄をのぞむ図》や素描の《琉球の女》、それに岐阜県美術館所蔵の油彩作品《琉球漁夫釣之図》もここで紹介する六点和画題や額縁の形状などの点で何らかの共通性をみせていることから、当館所蔵作品群の関連作と推測されるが、これらが明治二十年前後に献上されたこととされる連作二十点の一部なのか、あるいは献上作の副本として制作されたものなのか、もしくは献上されることになかった関連作なのかはつまびらかではない。近年、連作のうち琉球に取材した作品群の成立経緯を沖縄の実地調査と詳細な史料検討に基づいて検証する優れた研究成果（高階絵里加『異界の海』美術の図書・三好企画 平成十二年所収）があらわされ、このなかで、《琉球中城之東門》が首里城美福門前を、《宗元寺舜天王之廟》が正しくは崇元寺と称される琉球王国の国廟の石門を、また《琉球東城旧跡之眺望》はおそらく中城城の廃墟を描写したものであることが明らかにされるとも

に、山本が、伊藤に随伴したことが確かな漢詩人の森槐南の記録文に合致する対象描写をおこなっていたことが示唆されている。このことから、同書では琉球連作が実地観察により制作された結論づけているが、そうだとしても、森の見物した見世物がハブと鷹の闘争であり、森も琉球には鳥がほとんどみられないことを記しているにもかかわらず、なぜ山本が《ハブ、鷹と闘う》ではなく、わざわざ密林中での《ハブ、鳥と闘う》の画題を採ったのかについては依然として謎のままである。また、この一作を除く琉球連作と《桜島農夫之踊》の計五点に共通する、陰影の対比が強調され、静的な性格が著しく色濃い対象把握のありようは、これらが何らかの記録写真等を粉本として制作された可能性を提起し続けているのではないだろうか。あるいは、直接写真が描写の手がかりとされることがなかったのだとすれば、制作時の山本の視覚は、記録画家としての職分に規定されることで、写真師に限りなく接近してたものとなっていたということなのかもしれない。このほか高階論考では、本琉球連作成立の背景に近世以来の名所絵の伝統的発想が影響を及ぼしているであろうという卓抜な指摘もなされているが、いずれにせよ、本連作は、《磐梯山破裂之図》（出品番号43）などと同様に、明治期の宮中においては芸術品というよりも、国内情勢を居ながらにして巡察するための記録画として扱われたものと考えられよう。（大熊）

### 35 山本芳翠 巖島山中紅葉之図

明治二十二年（一八八七）八九  
油彩・カンヴァス 五九・〇×四四・八  
御物

### 36 山本芳翠 薩摩城山後面之図

明治二十二年（一八八七）八九  
パステル・紙 四五・〇×六〇・三  
御物

前者は明治二十二年二月二十一日に、後者は同月二十八日に献上されたことが伝来記録にある。その時期が前掲の出品番号34の油彩連作とほぼ同一であることや、後者の《薩摩城山後面之図》の画題地が連作中の《桜島農夫之踊》と共通する鹿児島であることから、美術史家の隈元謙次郎により、これら二点は従来から連作の一部

ではないかとも考えられてきた。しかしながら、後者は献上日が他の諸作と比較するとやや遅れているにもかかわらず、なぜ油彩作品として制作されることがなかったのかということや、伊藤博文一行が明治二十年の九州および琉球地方巡察の行程中に確実に広島を訪れたことが確認できないなどの点から、献上連作二十作の一部と結論づけるには、やや疑問が残る作品である。また、ともに記録性という視点は希薄であり、ことに前者では、まさに前項で高階論考が指摘するような名所絵的な画題選定の発想が色濃く前面に表出していることも、現存する連作とは異質な傾向を示す要因になっている。(大熊)

### III 事件と災害

#### 37 長谷川吉次郎 熊本天守台ヨリ西南方向

明治十年(一八七七)  
鶏卵紙 二〇・五×二七・〇  
三の丸尚蔵館

#### 38 上野彦馬 熊本県下肥後国芦北郡水俣郷日当野村ノ内平野山ヨリ東南方向

明治十年(一八七七)  
鶏卵紙 二一・〇×二七・六  
三の丸尚蔵館

#### 39 上野彦馬 鹿児島岩崎谷士族鮫島元吉邸内ヨリ西南方向

明治十年(一八七七)  
鶏卵紙 二〇・五×二七・五  
三の丸尚蔵館

これらは明治十年(一八七七)の西南戦争に関する写真である。作品番号37、38、39はそれぞれアルバム『八代口・植木口・熊本口』、『水俣口』、『鹿児島口』に貼り込まれている。どのアルバムにも個々の写真に対して、撮影場所を説明する手書きのキャプションがつけられており、最初の一枚目に撮影者の名前が記載されている。それによると、『八代口・植木口・熊本口』を長谷川吉次郎(生没年不詳)が、『水俣口』、『鹿児島口』を上野彦馬(一八三八―一九〇四)が撮影を担当している。上野彦馬は日本における写真黎明期から活動している人物

としてすでによく知られているが、長谷川吉次郎については足跡が明らかでなく、明治九年の奥羽巡幸で沿道の名勝を撮影し献上したということがわずかに伝えられているくらいである。

37は熊本鎮台の兵営炊事場を撮影したもので、3冊のアルバムの中でも珍しく多くの兵士をとらえた作品である。38はキャプションによれば五月八日の戦場となった場所であるが、雪景であることから撮影時期にはすでに時間が経過し、冬になっていたことが分かる。39の鹿児島市城山町岩崎谷は西郷隆盛が死去した地である。(岡本)

#### 40 撮影者不詳 兵庫県赤穂郡赤穂町ノ内中村市街

明治二十五年(一八九二)  
鶏卵紙 二一・三×二六・四  
三の丸尚蔵館

#### 41 撮影者不詳 兵庫県赤穂郡赤穂町警察署

明治二十五年(一八九二)  
鶏卵紙 二一・三×二六・三  
三の丸尚蔵館

#### 42 撮影者不詳 備中国賀陽郡大井村大字粟井

明治二十五年(一八九二)  
鶏卵紙 二一・一×二七・〇  
三の丸尚蔵館

明治二十五年(一八九二)七月二十三日、赤穂郡の上空を通過した台風の影響で起きた千種川の氾濫は、死者八十九名、負傷者十名、浸水・大破・全潰・流失などの被害家屋三千五百四十九戸、被害総額百三十六万五千余円におよぶ深刻な被害をもたらした(『赤穂市史第三卷』、兵庫県赤穂市、昭和六十年)。作品番号42の被写地名は現在の岡山市のことであるが、前述の台風により、死者七十四名、負傷者三百三十九名、被害家屋三千八百八十六戸の被害があった(『岡山県史第十卷』、岡山県、昭和六十一年)。これら三点の写真はすべて同じアルバムに貼り込まれている。

生々しい爪痕の残る災害の惨状を記録したのも明治期古写真の特徴である。まだ新聞などのマスメディアが写真製版を行う以前であったから、これらの写真は一般民衆への報道を目的として撮影されたものではなかつた。

写真師に被害状況を記録させたのは、復旧作業の立案を行い財政支援を決定する必要があった行政関係者であろう。書陵部にも災害の記録写真が多く存在することから(前掲作品解説13、『明治の日本 宮内庁書陵部所蔵写真』)、明治天皇より被害地へ救恤金が下賜されることに、天覧に供されたものと思われる。(岡本)

#### 43 山本芳翠 磐梯山破裂之図

明治二十一年(一八八八)  
油彩・カンヴァス 八六・〇×一〇四・〇  
三の丸尚蔵館

明治十年代にパリに留学し、フランス・アカデミズム歴史画の大家であったジャン・レオン・ジェローム(一八二四―一九〇四)に師事した山本芳翠は、明治期には師ゆずりの歴史的画題を得意としたが、その一方で、同時代の事件をジャーナリスティックな視点でとらえることにも意欲的であった。本作は、そうした山本の記録画家としての側面をよく伝える一点で、明治二十一年七月の小磐梯大噴火の様子を主題としている。山本は『東京朝日新聞』の依頼により噴火七日目の七月二十一日に猪苗代で現地写生をおこない、そのひとつに基づいて版画家の合田清(一八六二―一九三八)が木版原版を東京で制作、刷り上がった木版画は八月一日付の『東京朝日新聞』絵付録「磐梯山噴火真図」として一般配布された。それとともに、山本は現地スケッチを材料としつつ、噴火山の下で人々が必死で逃げまどう姿を速写風の油彩作品に仕上げた本作を、早くも八月八日に、当時は枢密院議長であった伊藤博文の手を経て宮中に献上している。明治期の帝室は、本展出品の写真諸作や当庁書陵部所管の映像史料が物語るように、国内の自然災害や内外の戦乱をはじめとする事件等のさまざまな同時代の出来事や、各地の珍しい風物などの世間事を主に記録写真を通じて掌握することにきわめて熱心であったが、それと同様の速報メディアの役割を本作は果たしたのであった。これは、幕末期以来日本に根づいていた、油彩を中心とする洋画の制作を芸術創造行為としてではなく、写真と同一の客観的記録手段とみなす考え方が、宮中では明治二十年代以降も強固に受け継がれていたことを示すひとつの証左といえるだろう。(大熊)

#### 44 山本芳翠 明治二十七八年戦地記録図 十五図

明治二十七八年(一八九四・九五)  
油彩・カンヴァス 各六〇・〇×九六・五  
三の丸尚蔵館

山本芳翠は日清戦争の際に、おそらくは伊藤博文らの推挙で明治天皇勅命の従軍画家に任ぜられ、明治二十七年九月から翌二十八年二月にかけて中国大陸での制作活動をおこなっている。十五図からなる本作は、この折りの成果の一端を示すものと考えられるが、オリジナルの伝来記録は残されていないため、正確な制作年や宮中に納められた経緯の詳細は不明である。

従来、本作は、全十五図のうち第3図の図様のみが写真図版によりひろく知られてきたため、その作品の性格については、戦闘場面の描写という記録的側面ばかりが強調されがちであった。しかし、改めて全図を通観すると、作者の主要な制作意図が戦争という歴史的事件の情景そのものを記録再現することよりも、むしろ、事件が展開されている舞台、すなわち日本では見ることのできない異境の地独特の雄大な風景を、パノラマ的な横長の眺望構図と前景の事物に向けられた写実的な描法の組み合わせにより実在感豊かにとらえる点にあったであろうことが理解される。このような異境の風景の発見とそれにとりまなう画家たちの視覚の拡大は、明治期の戦争記録絵画にみられる特色のひとつであり、その点が、同じ戦争画といっても、本質的には戦意昂揚のプロパガンダ絵画でなくてはならなかった十五年戦争時とは大きく異なっていたのである。金砂子による槍霞で各画面の上下をほかし隠す手法はもちろん大和絵の伝統的手法の援用であるが、本作では、どちらかといえば、望遠レンズを覗いた際のファインダーのフレームにも似た効果を生みだしており、興味がひかれる。(大熊)

#### 45 山本芳翠 唐家屯月下歩哨図

明治三十九年(一九〇六)  
油彩・カンヴァス 八八・三×一四九・五  
三の丸尚蔵館

日露戦争時に山本芳翠は、明治三十七年八月から十月にかけてと翌三十八年二月の二度にわたって、再び従軍画家としての活動をおこなうこととなった。油彩による

本大作は、そのうち第一回目の日露戦争従軍を契機として制作された一点と考えられている。旅順の北東に位置する山中の村落・唐家屯に取材した作品で、柔らかな月光のもとで川辺に駐屯する兵士たちの様子が、横長の画面のなかで情感豊かにとらえられている。この地は、ロシア軍との激戦が繰り返られる最前線にほど近い場所にあったが、画中にはそうした殺伐とした戦場の現実をうかがわせるものは何もなく、穏やかな静寂とともに、

あたかも叙情的な映画の一場面を観るかのような牧歌的ともいえる詩的な情感が漂いあふれている。おそらくは、実際に山本が目にした情景写生に基づき描きだされているのだろうが、その表現傾向は、明治二十年代後半の日清戦争での諸作とは性格が大きく変質しているといえる。やや遠方から画題地を眺望するという画面構成の基本は変わらないものの、三十年代末の山本の主要な関心は、もはや事件の客観的描写や、異境の風景がみせる個性的な相貌の記録という、明治期従軍画家としての責務の単純遂行などにはない。山本があらわそうとしているのは、大自然の営みを支配する悠久の時の流れそのものであり、それは、明治期の洋風記録絵画の役割の終焉を象徴的に示す出来事ともいえよう。明治天皇への作者の最後の献上作であり、献上のおよそ三ヶ月後の明治三十九年十一月十五日に、山本は五十六年の多忙な生涯を閉じることとなる。(大熊)

#### 46 山本芳翠 遼陽附近写生図

明治三十七年(一九〇四)  
水彩・紙 各三二・六×四七・五  
三の丸尚蔵館

前掲の《唐家屯月下歩哨図》と同じく、第一回目の日露戦争従軍の折りに描かれ、帰国後に献上された水彩画連作である。戦跡地の各所を画題としているが、ここにも悲惨な戦争の爪痕はみられない。人物が登場することのない純粹な風景描写であるが、その制作方向は、基本的には前掲作と共通するものといえる。(大熊)

### IV 風俗新旧さまざま

#### 47 内田九一? 博覧会鯨之図

明治五年(一八七二)  
鶏卵紙 二六・五×二〇・八  
三の丸尚蔵館

#### 48 内田九一? 東京向島桜之景

明治五六年(一八七二・七三)頃  
鶏卵紙 二一・四×二六・八  
三の丸尚蔵館

#### 49 内田九一 東京寸三田川之舟

明治五六年(一八七二・七三)頃  
鶏卵紙 二一・〇×二六・五  
三の丸尚蔵館

作品番号47は名古屋城の鯨である。名古屋城の鯨は、明治五年(一八七二)に東京湯島聖堂で開かれた文部省博覧会に出品された。48、49は向島の桜と隅田川に浮かべた屋形船を写したもので、どちらも江戸の面影をとどめる明治初年代の東京を切り取ったものである。

この三点は、8《第一国立銀行》とともに同じアルバムに貼り込まれたものである。それらのうち、少なくとも8、49はともに内田九一撮影としてこれまでに紹介されてきたものである(たとえば、小沢健志『幕末・明治の写真』、筑摩書房、平成九年)。47については、内田九一が湯島聖堂における博覧会会場風景を横山松三郎と撮影したことが知られていて、横山が撮影したものは『塙国維府博覧会出品撮影』として明治六年のウィーン万国博覧会に出品され、現在、東京国立博物館に所蔵されている。『塙国維府博覧会出品撮影』の中の名古屋城の鯨を撮影した写真に確認される人物が47の人物と同一であることから、横山、内田によりどちらの作品もほぼ同時に撮影されたと推測される。なお、48は社団法人霞会館の所蔵する『上野寛永寺写真帖』の中に見られる一枚と同一カットである(『鹿鳴館秘蔵写真帖』、平凡社、平成九年)。(岡本)

50 小笠原忠忱 民間之宴席

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 九・八×一四・四  
三の丸高蔵館

51 徳大寺公弘 飴売

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 九・一×一・七  
三の丸高蔵館

52 撮影者不詳 人畜共農功

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 九・二×一・四  
三の丸高蔵館

53 戸田氏共 浜離宮鴨場

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 一三・一×一〇・九  
三の丸高蔵館

54 伊達宗隆 通運丸之進行

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 七・七×一〇・九  
三の丸高蔵館

55 本多実方 浅草公園

明治三十年（一八九七）前後  
POP. 九・九×一三・八  
三の丸高蔵館

これらは『各地写真帖』と記された木箱に収められた

折帖に貼り込まれた写真である。写真帖には個々の写真にタイトルと撮影者の名前が記載されたキャプションが貼ってある。それによれば撮影者はみな華族であり、アマチュアとして写真を楽しんだ人々であると思われる。

50の小笠原忠忱（一八六二〜九七）は貴族院議員。51の徳大寺公弘（一八六三〜一九三七）は侍従長・徳大寺実則の長子で貴族院議員。52はキャプションには「徳大寺」と書かれているのみで名前は分からない。53の戸田氏共（一八五四〜一九三六）は式部長官。54の伊達宗隆（一八六〇〜一九二三）は宮中顧問官。55の本多実方（一八六二〜一九二四）は貴族院議員。

53の《浜離宮》はもと徳川將軍家の庭園であったが、明治二年に宮内省所轄となった。同十七年宮内省所轄となった延邊館は同二十五年に毀されるまで迎賓館として

使用された。宮中恒例の観核会は明治十六年から大正五年までここで行われ、その後は新宿御苑に引き継がれた。

54の《通運丸》はわが国初の民間洋式造船所で造られ、明治十年に就航が開始された利根川通運。両国銚子間などを運行した。55の画面中央に見える高塔は凌雲閣（通称十二階）で、明治二十三年に開場し、関東大震災で失われるまで浅草の名物となった。なお、P.O.P.とは printing-out-paper の略で、塩化銀ゼラチン乳剤の印画紙。日本では明治二十年代後半から三十年代後半にかけて鶏卵紙に代わって使用された。（岡本）

56 撮影者不詳 福島米沢間鉄道敷設

明治二十八年（一九九五）  
鶏卵紙 二七・五×三八・九  
三の丸高蔵館

本作は奥羽線敷設の様子を伝えるものである。東北地方にはすでに明治二十四年（一八九一）日本鉄道会社によって上野青森間に鉄道が敷かれていたが、宮城・岩手県側のみであったため、永らく山形・秋田県側は鉄道誘致を待望していた。様々な経過を経て、福島から青森を結ぶ奥羽線が第四回帝國議會（明治二十五年十月〜同二十六年三月）で可決され、国家事業として計画が進められた。工事は明治二十六年度より福島と青森の南北両端から進められ、同三十八年に全通した。（岡本）

57 浅井忠ほか 水彩画帖

明治三十一年（一九一八）  
水彩・紙 各一五・〇×二一・〇  
書陵部

全四十葉の水彩画を取めた本作は、明治三十一年に制作、献上されたことと、その後昭和十二年に御物から当庁書陵部所管品となったことが伝えられるのみで、各図それぞれの作者、作品名はもろろんのこと、献上者名や献上の経緯等については一切伝来記録が見出せないため、今日では、正確なことを知ることはできない。また、きわめて不可思議なことに、複数の作品では、画中の作者自筆サインがいかなる理由によるものか、何者かの手により擦り削られている。ただし、第1図の浅井忠をはじめとして、サインが容易に判読可能な第3「本多忠保」

5「亀井至一」、6「東城鉦太郎」、8「玉置金司」、14

「石原白道」、15「萩生田文太郎」、16「平木政次」、17

「田淵保」、24「石井満吉」、29「能勢鶴次郎」、35「石田

益敏」、38「渡部鉄太郎」、39「本多錦吉郎」の各図につ

いては、作者を特定し得る。そして、彼らが明治三十一年

年当時には全員、明治美術会の通常会員もしくは準通常

会員に名を連ねていたことから、このアルバム作品は同

会が作成を企画し、献上したものでないかと推測され

る。各図の画題は必ずしも風俗描写に限られるものでは

ないが、本図録では、その美術史的意義を鑑みて、四十

図すべてを図版掲載することにした。そのうち、ここで

注目しておきたいさまざまな同時代風俗をモチーフとする

諸作であるが、それらを見ると、各図の表現傾向は、

本展で紹介する明治二十年代の記録画とは異なり、写実

の再現性よりも、画家それぞれの主観性や絵画としての

自律性が重視されたものとなっていることに気づく。同

様の制作方向は、晩年の山本芳翠の画面にもうかがわれ

るものであり、本作においても、二十年代までの日本の

洋画表現の主要な特質のひとつであった記録写真との著

しい近似性は、あきらかに役割を終えつつあったことが

認められよう。その一方で、本展出品作を通じても理解

されるように、当時のさまざまな風俗や風物をとらえた

写真作品の多くが、客観的記録性よりも絵画的な画面構

成に重きを置くように視点を変容させていることが指摘

できる。明治後期にいたり、写真側からみても、絵画と

【謝辞】

本展開催準備にあたり、以下の機関、方々に資料調査協力をいただきました。記して感謝いたします。

宮内庁書陵部、国立国会図書館、東京国立文化財研究所、東京都立中央図書館、北海道大学附属図書館北方資料室、山口県立美術館、早稲田大学中央図書館、岩壁義光、長谷川堯、林華子、安井雄一郎、山内利秋、山口國雄（敬称略・順不同）

関連年表

年代	美術および写真に関する事項	関連一般事項	国内外一般事項
文久二年 (一八六二)	高橋由一、洋書調所画字局へ入局。 上野彦馬、長崎中島河畔に上野撮影局を開設。写真業を始める。		一月、幕府、遣欧使節を派遣(十二月)
元治二年 慶応元年 (一八六五)	内田九一、大阪天満橋に仮写場を開設。 五姓田義松、チャールズ・ワグマンに入門。	幕府、横須賀に造船所を建設開始。(3)(6)	四月、アメリカ、南北戦争終る。
慶応二年 (一八六六)	高橋由一、チャールズ・ワグマンに入門。 内田九一、大阪から横浜に移り、馬車道に写真館を開業。		六月、普墺戦争始まる。 八月、徳川慶喜、第十五代将軍に就任。
慶応四年 明治元年 (一八六八)	横山松三郎、江戸両国で開業。すぐに上野池之端に移り、写真館通天楼を開く。		九月、江戸を東京とする。
明治二年 (一八六九)	内田九一、東京浅草に写真館九一堂万寿を開業。	二月、観音崎灯台点灯。(1) 十二月、野島ヶ崎灯台点灯。(2)	八月、明治政府は開拓使を設置し、九月、蝦夷地を北海道、箱館を函館と改称。 十一月、スエズ運河正式開通。
明治三年 (一八七〇)	横山松三郎、撮影隊を組織し、日光山を撮影。		九月、フランス、共和国を宣言。 廃仏毀釈が行われる。
明治四年 (一八七一)	横山松三郎、蛭川式胤の委嘱で荒廃していた旧江戸城を撮影する。 田本研三、開拓使の依頼で札幌・小樽・石狩を撮影し、開拓の進歩状況を記録する。武林盛一、函館で写真家としての活動を始める。	十一月、明治天皇、横須賀行幸。(7)	一月、ドイツ帝国成立。 三月、東京・京都・大阪間に郵便開始。 八月、廢藩置県。
明治五年 (一八七二)	横山松三郎、湯島聖堂の博覧会会場風景を撮影、また文部省の関西古社寺調査に参加、宝物や古建築を撮影する。それらの写真は翌年のウィーン万博に出品された。前年、松三郎が撮影した江戸城の写真に高橋由一が彩色し、蛭川式胤が『旧江戸城写真帖』として編集。 内田九一、明治天皇の東帯姿と直衣姿を撮影する。天皇の近畿中国九州巡幸に同行する。 ステイルフリード、開拓使の依頼で札幌とその周辺を撮影する。武林盛一が助手を務め、写真術の指導を受ける。	四月、東京湯島聖堂博覧会開催。(47) 五月、明治天皇、近畿中国九州巡幸(七月)。 六月、品川横浜間で鉄道仮開業。(12) 十月、新橋横浜間鉄道開業。二代清水喜助設計の三井組が替座御用所(第一国立銀行)竣工。(8)	九月、文部省、学制を頒布。 十月、横浜にガス灯がつく。 十二月、太陽暦を採用する。

<p>明治六年 (二八七三)</p>	<p>高橋由一、日本橋浜町に画塾天絵楼を創設。 横山松三郎、上野池之端の写真館通天楼に洋画塾を併設。 内田九一、明治天皇の軍服姿を撮影。</p>	<p>二月、抄紙会社設立。 十月、開成学校開業。(9) 十一月、福島県で開成社結成。(31)</p>	<p>五月、ウィーン万国博覧会(十一月)。 七月、地租改正条例。 この年から、全国の府県に御真影の配布が始まる。 三月、東京に官立の女子師範学校を設立。翌年、十一月開校式。</p>
<p>明治七年 (二八七四)</p>	<p>上野彦馬、アメリカ金星観測隊の依頼で同観測隊に加わり、長崎天狗山頂から金星が太陽面を通過する様子を撮影。 松崎晋二、台湾出兵に従軍、戦場や風景を撮影して、帰国後その写真を販売。</p>	<p>三月、福島県に産馬会社設立。(30)</p>	<p>一月、イタリア人銅版画家キヨッソ・ネ来日。紙幣、郵便切手などの印刷を改良。</p>
<p>明治八年 (二八七五)</p>	<p>五姓田義松、川上冬崖の推薦で陸軍士官学校の図画教師をつとめる。同年、辞職。 松崎晋二、小笠原島への官吏派遣に同行、風景を撮影し、その写真を販売。(17) 内田九一、没。享年三十一歳。</p>	<p>六月、王子村に抄紙会社工場竣工。(11)</p>	<p>三月、廢刀令。 ベル(米)、実用的電話を発明。 京都大阪間の鉄道開通。</p>
<p>明治九年 (二八七六)</p>	<p>十一月、工部美術学校開校。山本芳翠、五姓田義松入学し、フォンタネージに指導を受ける。翌年、両名とも退学。 横山松三郎、通天楼を門人に譲り、陸軍士官学校の写真術の教官となる。 高橋由一、横山松三郎、五姓田義松らの油絵による見世物を浅草奥山で開催。 菊地新学、山形県令三島通庸の命で山形県御用写真師として県内の土木建築事業の模様を撮影(明治十三年)。</p>	<p>六月、明治天皇、奥羽巡幸(七月)。 九月、札幌麦酒製造所、葡萄酒製造所、製糸場開業。 (18) (20)</p>	<p>四月、露土戦争始まる。 エジソン(米)、蓄音機を発明。</p>
<p>明治十年 (二八七七)</p>	<p>上野彦馬、長崎県令の命で門人二人とともに西南戦争の戦跡を撮影。(37) (39) また、第一回国内勧業博覧会に出品し、鳳紋賞を受賞する。 松崎晋二、同博覧会に小笠原島の写真を出品、またその会場風景と出品物を撮影し、販売する。 高橋由一、同博覧会に《甲冑図》を出品し、花紋賞を受賞。 山本芳翠、同博覧会に《勾当内侍月詠図》を出品し、花紋賞を受賞。 五姓田義松、同博覧会に《阿部川富士図》を出品し、鳳紋賞を受賞。</p>	<p>二月、西南戦争(九月)。 五月、通運丸就航開始。(54)</p>	<p>五月、パリ万国博覧会(十一月)。</p>
<p>明治十一年 (二八七八)</p>	<p>二月、山本芳翠、パリ万国博覧会に出品し、鳳紋賞を受賞。 六月、横山松三郎、陸軍士官学校の市ヶ谷移転にともなう開校式で行われた軽気球飛揚実験の様子を撮影。(13) 八月、五姓田義松、明治天皇の北陸東海道巡幸に随行、《巡幸記録画連作》(24)を制作。</p>	<p>八月、明治天皇、北陸東海道巡幸(十一月)。</p>	<p>五月、パリ万国博覧会(十一月)。</p>
<p>明治十三年 (二八八〇)</p>	<p>七月、五姓田義松、渡仏。翌年、レオン・ボナの画学校に入る。 横山松三郎、自筆の「履歴」を記す。</p>	<p>六月、明治天皇、中央道巡幸(七月)。</p>	<p></p>

年代	美術および写真に関する事項	関連一般事項	国内外一般事項
明治十四年 (一八八二)	三月、第二回内国勸業博覧会(六月)。 七月、高橋由一、山形県令三島通庸の委嘱を受けて東北地方へ出発。十一月、帰京。(29)	七月、明治天皇、東北北海道巡幸(十月)。(25)、 (27)	六月、独逸露三帝同盟成立。 イギリス、ロンドンに火力発電所を建設し、電燈事業を開始。
明治十五年 (一八八二)	横山松三郎、陸軍士官学校を辞職し、東京銀座に写真石版社を開業。この頃、写真油絵を完成させる。	五月、大阪紡績会社設立。 安積(猪苗代湖)疎水完成。(32)、(33)	五月、独逸伊三国同盟成立。
明治十六年 (一八八三)		七月、大阪紡績会社工場開業。(15)	七月、コンドル設計の鹿鳴館が竣工。
明治十七年 (一八八四)	八月、高橋由一、栃木県令三島通庸の委嘱により栃木・福島・山形の新道を写生。十一月、帰京。 武林盛一、東京に移り、麴町一番町に写真館を開業する。 横山松三郎、没。享年四十七歳。	一月、大阪砲兵工廠に十二角形反射炉が完成。(14)	六月、清仏戦争。
明治十八年 (一八八五)		七月、明治天皇、山陽道巡幸(八月)。	十二月、内閣制度創立。伊藤博文、初代総理となる。
明治二十年 (一八八七)	一月、五姓田義松、フランスから渡英。 七月、山本芳翠、フランスより帰国。 十月、山本芳翠、伊藤博文に随行、琉球で制作か。 十一月、五姓田義松、イギリスから渡米。		二月、英伊間に地中海協商成立。
明治二十一年 (一八八八)	五月、山本芳翠、合田清と画塾生巧館を設立。 七月二十日、山本芳翠、東京を出発し、磐梯山噴火の被災地の様子を写生する。それを『東京朝日新聞』が木口木版にして、八月一日に新聞付録として配布した。のちに同図の油彩画を宮内省に献納。(43)	七月十五日、磐梯山噴火。 帝国大学理科大学竣工。(16)	四月、市制・町村制公布。 十月、皇居造営が落成。
明治二十二年 (一八八九)	二月、東京美術学校開校。 四月、五姓田義松、アメリカより帰国。 六月、明治美術会創立。		二月、大日本帝国憲法発布。
明治二十三年 (一八九〇)	小川一真、新橋日吉町に小川写真製版所を設立。美術雑誌『國華』の図版のコロタイプ印刷を担当。 一月、五姓田義松、渡米。六月、帰国。 四月、第三回内国勸業博覧会(七月)。	十一月、浅草凌雲閣(通称十二階)開場。(55)	十一月、第一回帝国議會。
明治二十四年 (一八九一)	凌雲閣に小川一真の玉潤館で撮影された芸者の写真が飾られ、人気投票が行われた。 遠藤陸郎、宮内省侍従片岡利和侍従による千鳥列島探検に記録として同行。		五月、大津事件。 十月二十八日、濃尾地震。

明治二十五年 (一八九二)	この頃、華族写真会が結成される。	七月、兵庫県赤穂郡、岡山県賀陽郡水害。(40)～(42)	陸軍省陸地測量部、五万分の一地形図作成のための測量を開始。
明治二十六年 (一八九三)		七月、奥羽線敷設工事開始。(56)	五月、シカゴ万国博覧会(十月)。
明治二十七年 (一八九四)	七月、高橋由一、没。享年六十七歳。 九月、山本芳翠、日清戦争に従軍。	八月、日清戦争。(44)	七月、日英通商航海条約。
明治二十八年 (一八九五)	鹿島清兵衛、明治天皇大婚二十五年を祝い、《富士》を献上。 二月頃、山本芳翠、帰国。 四月、第四回内国勸業博覧会(七月)。	四月、日清講話条約。	レントゲン(独)、X線を発見。
明治三十七年 (一九〇四)	鹿島清兵衛、東京木挽町に写真館玄鹿館を開業。 八月、十一月、山本芳翠、日露戦争に従軍。 上野彦馬、没。享年六十六歳。	二月、日露戦争。(46)	四月、英仏協商。
明治三十八年 (一九〇五)	一月、十二月、山本芳翠、再度日露戦争に従軍。	九月、日露講和条約。	十月、ペテルブルクに最初の労働者代表ソビエト成立。
明治三十九年 (一九〇六)	十一月、没。享年五十六歳。 一月、山本芳翠、《唐家屯月下歩哨図》(45)を制作、献納。		十二月、東宮御所(現迎賓館)ほぼ完成。

註記：( )内の数字は出品作品番号を表す。

【主要参考文献】

- 『近代日本総合年表 第三版』、岩波書店、平成三年
- 『日本の写真家一 上野彦馬と幕末の写真家たち』、岩波書店、平成九年
- 『日本の写真家二 田本研三と明治の写真家たち』、岩波書店、平成十一年
- 『明治の宮廷画家 五姓田義松』、展覧会図録、神奈川県立博物館、昭和六十一年
- 『山本芳翠の世界』、展覧会図録、朝日新聞、平成五年
- 『没後百年 高橋由一』、展覧会図録、神奈川県立近代美術館ほか、平成六年
- 『明治天皇と御巡幸』、展覧会図録、栃木県立博物館、平成九年
- 『寫眞渡來のころ』、展覧会図録、東京都写真美術館、北海道立函館美術館、平成九年



# 出品目録

No.	作者名	作品名	制作年代	分野	技法・材質	形状	数量	サイズ	所蔵先	図版頁
<b>I 新時代の息吹</b>										
1	撮影者不詳	相州観音崎灯台	明治二年(一八六九)三月	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	二五・七×一九・〇	三の丸尚蔵館	9
2	撮影者不詳	房州野島ヶ崎灯台	明治三年(一八七〇)	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	二六・〇×一九・〇	三の丸尚蔵館	9
3	撮影者不詳	造船所御雇人住舎	慶応四年(一八六八)五月	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	一九・五×二五・〇	三の丸尚蔵館	10
4	撮影者不詳	製鉄所構内之景	明治三年(一八七〇)	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	二〇・三×二四・一	三の丸尚蔵館	10
5	撮影者不詳	重荷昇降機械	明治四年(一八七一)三月	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	一九・五×一三・六	三の丸尚蔵館	10
6	撮影者不詳	六十馬力運送船造営之景	明治五年(一八七二)一月	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	一七・八×二五・〇	三の丸尚蔵館	10
7	撮影者不詳	向山御旅館	明治五年(一八七二)三月	写真	鶏卵紙	アルバム「明治初年横須賀写真帖」より	一	一七・二×二二・五	三の丸尚蔵館	10
8	内田九一	第一国立銀行	明治五年(一八七二)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各種写真」※1より	一	二〇・八×二六・七	三の丸尚蔵館	11
9	撮影者不詳	開成学校開業式之景	明治六年(一八七三)十月	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※2より	一	一八・〇×二二・〇	三の丸尚蔵館	11
10	撮影者不詳	大阪造幣寮	明治五年(一八七二)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※2より	一	一九・八×二六・八	三の丸尚蔵館	12
11	撮影者不詳	王子村抄紙会社	明治八、九年(一八七五、七六)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各地勝景」※3より	一	一九・〇×二二・五	三の丸尚蔵館	12
12	撮影者不詳	品川停車場	明治十年(一八七七)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各地勝景」※3より	一	二一・三×二六・八	三の丸尚蔵館	12
13	横山松三郎?	陸軍士官学校	明治十一年(一八七八)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※4より	一	四二・六×五四・六	三の丸尚蔵館	13
14	撮影者不詳	大阪砲兵工廠	明治十年代	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※5より	一	二〇・七×二七・三	三の丸尚蔵館	14
15	撮影者不詳	大阪紡績会社	明治十六年(一八八三)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※5より	一	三九・七×五三・四	三の丸尚蔵館	14
16	撮影者不詳	帝国大学理科大學	明治二十一年(一八八八)頃	写真	鶏卵紙	アルバム「各種勝景」※5より	一	四二・〇×五一・五	三の丸尚蔵館	14
<b>II 国士を視る</b>										
17	松崎晋一	小笠原島父島ノ内 大村七ムスチユクラ一ア居宅	明治八年(一八七五)	写真	鶏卵紙	アルバム「各地勝景」※3より	一	二一・〇×二六・五	三の丸尚蔵館	15
18	武林盛一	札幌麦酒製造所開業式之景	明治九年(一八七六)九月	写真	鶏卵紙	アルバム「各地勝景」※3より	一	一九・〇×二五・七	三の丸尚蔵館	15
19	武林盛一?	札幌葡萄酒製造所開業式之景	明治九年(一八七六)九月	写真	鶏卵紙	アルバム「各地勝景」※3より	一	一九・〇×二五・二	三の丸尚蔵館	16

20	武林盛一？	札幌製糸場開業式之景	明治九年（一八七六）九月	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※3より	一	一六・七×二四・三	三の丸尚蔵館	16
21	武林盛一	札幌紡織場第二製糸室	明治十年代	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※3より	一	一八・八×二五・七	三の丸尚蔵館	16
22	武林盛一？	札幌紡織場製糸器械室	明治十年代	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※3より	一	一九・〇×二五・四	三の丸尚蔵館	16
23	佐々木道介 本多錦吉郎	富士山図	明治十九年（一八八六）頃	水彩画	水彩・紙	アルバム	一四	一八・〇×三一・〇 一九・〇×六〇・五	三の丸尚蔵館	17 19
24	五姓田義松	北陸・東海道御巡幸 記録画連作	明治十一年（一八七八）	油画	油彩・ボード および水彩・紙	額装	四一	各三一・六×四五・〇	御物	20 27
25	撮影者不詳	羽前国南置賜郡 山上村刈安隧道	明治十四年（一八八二）頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※6より	一	一九・三×二四・〇	三の丸尚蔵館	28
26	撮影者不詳	南置賜郡栗子新道線内 刈安隧道西口	明治十年代	写真	鶏卵紙	アルバム『各種勝景』※4より	一	二四・〇×三七・一	三の丸尚蔵館	28
27	撮影者不詳	羽前国南村山郡 下桜田村常磐橋	明治十四年（一八八二）頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※6より	一	一九・三×二四・一	三の丸尚蔵館	30
28	撮影者不詳	南村山郡下桜田村常磐橋	明治十年代	写真	鶏卵紙	アルバム『各種勝景』※4より	一	二四・三×三七・〇	三の丸尚蔵館	30
29	高橋由一	栗子山隧道図	明治十四年（一八八二）	油画	油彩・ カンヴァス	額装	一	七九・二×一四六・四	三の丸尚蔵館	29
30	撮影者不詳	福島県菅下岩瀬郡 須賀川産馬会社	明治九年（一八七六）	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※3より	一	二〇・八×二六・七	三の丸尚蔵館	31
31	撮影者不詳	福島県菅下安積郡 桑野村開成館	明治九年（一八七六）	写真	鶏卵紙	アルバム『各地勝景』※3より	一	二一・四×二六・七	三の丸尚蔵館	31
32	撮影者不詳	猪苗代湖疎水工場	明治十五年（一八八二）頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各種勝景』※4より	一	三九・〇×四七・八	三の丸尚蔵館	31
33	撮影者不詳	猪苗代湖疎水工場	明治十五年（一八八二）頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各種勝景』※4より	一	四四・九×三八・六	三の丸尚蔵館	31
34	山本芳翠	九州・琉球巡視記録画連作 [1] 桜島農夫之踊	明治二十（二十二年） （一八八七）八九	油画	油彩・ カンヴァス	額装	六	四五・七×六〇・八	三の丸尚蔵館	32
		[2] 琉球中城之東門				額装		五九・〇×四四・五		33
		[3] 宗元寺舜天王之廟				額装		六三・八×四八・八		32
		[4] 琉球東城旧跡之眺望				額装		四五・七×六〇・八		33
		[5] 那覇港之景				額装		四五・七×六〇・八		34
		[6] ハブ、鳥と闘う				額装		四五・七×六〇・八		34
35	山本芳翠	厳島山中紅葉之図	明治二十（二十二年） （一八八七）八九	油画	油彩・ カンヴァス	額装	一	五九・〇×四四・八	御物	34

No.	作者名	作品名	制作年代	分野	技法・材質	形状	数量	サイズ	所蔵先	図版頁
36	山本芳翠	薩摩城山後面之図	明治二十〇、二十二年 (一八八七、八九)	パステル	パステル・紙	額装	一	四五〇×六〇・三	御物	34
<b>III 事件と災害</b>										
37	長谷川吉次郎	熊本天守台ヨリ西南方向	明治十年(一八七七)	写真	鶏卵紙	アルバム『西南役写真帖 八代口・植木口・熊本口』より	一	二〇・五×二七・〇	三の丸尚蔵館	35
38	上野彦馬	熊本県下肥後国芦北郡水俣郷 日当野村ノ内平野山ヨリ東南方向	明治十年(一八七七)	写真	鶏卵紙	アルバム 『西南役写真帖 水俣口』より	一	二二・〇×二七・六	三の丸尚蔵館	35
39	上野彦馬	鹿児島岩崎谷土族鮫島元吉邸 内ヨリ西南方向	明治十年(一八七七)	写真	鶏卵紙	アルバム 『西南役写真帖 鹿児島口』より	一	二〇・五×二七・五	三の丸尚蔵館	35
40	撮影者不詳	兵庫県赤穂郡 赤穂町ノ内中村市街	明治二十五年(一八九二)	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※7より	一	二二・三×二六・四	三の丸尚蔵館	36
41	撮影者不詳	兵庫県赤穂郡 赤穂町警察署	明治二十五年(一八九二)	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※7より	一	二二・三×二六・三	三の丸尚蔵館	36
42	撮影者不詳	備中国賀陽郡 大井村大字粟井	明治二十五年(一八九二)	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※7より	一	二二・一×二七・〇	三の丸尚蔵館	36
43	山本芳翠	磐梯山破裂之図	明治二十一年(一八八八)	油画	油彩・ カンヴァス	額装	一	八六・〇×一〇四・〇	三の丸尚蔵館	37
44	山本芳翠	明治二十七八年戦地記録図	明治二十七、二十八、 (一八九四、九五)	油画	油彩・ カンヴァス	額装	一五	各六〇・〇×九六・五	三の丸尚蔵館	38、41
45	山本芳翠	唐家屯月下歩哨図	明治三十九年(一九〇六)	油画	油彩・ カンヴァス	額装	一	八八・三×一四九・五	三の丸尚蔵館	42
46	山本芳翠	遼陽附近写生図	明治三十七年(一九〇四)	水彩画	水彩・紙	台紙貼込み	一二	各三一・六×四七・五	三の丸尚蔵館	43、44
<b>IV 風俗新旧やまやみ</b>										
47	内田九一?	博覧会鯉之図	明治五年(一八七二)	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※1より	一	二六・五×二〇・八	三の丸尚蔵館	45
48	内田九一?	東京向島桜之景	明治五、六年 (一八七二、七三)頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※1より	一	二一・四×二六・八	三の丸尚蔵館	46
49	内田九一	東京寸三田川之舟	明治五、六年 (一八七二、七三)頃	写真	鶏卵紙	アルバム『各種写真』※1より	一	二一・〇×二六・五	三の丸尚蔵館	46
50	小笠原忠忱	民間之宴席	明治三十年(一八九七)前後	写真	P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	九・八×一四・四	三の丸尚蔵館	47
51	徳大寺公弘	飴売	明治三十年(一八九七)前後	写真	P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	九・一×一一・七	三の丸尚蔵館	47
52	撮影者不詳	人畜共農功	明治三十年(一八九七)前後	写真	P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	九・二×一一・四	三の丸尚蔵館	47

53	戸田氏共	浜離宮鴨場	明治三十年(一八九七)前後	写真 P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	一三・二×二〇・九	三の丸尚蔵館	48
54	伊達宗陳	通運丸之進行	明治三十年(一八九七)前後	写真 P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	七・七×一〇・九	三の丸尚蔵館	47
55	本多実方	浅草公園	明治三十年(一八九七)前後	写真 P.O.P.	折帖『各地写真帖』より	一	九・九×一三・八	三の丸尚蔵館	47
56	撮影者不詳	福島米沢間鉄道敷設	明治二十八年(一八九五)	写真 鶏卵紙	アルバム『各種写真』※7より	一	二七・五×三八・九	三の丸尚蔵館	47
57	浅井忠ほか	水彩画帖	明治三十一年(一八九八)	水彩画 水彩・紙	アルバム	四〇	各一五・〇×二二・〇	書陵部	49～56

註記…会期なかばでの一部展示替のほかに、アルバム所収の写真、水彩作品については、作品保護のため、会期中に随時展示替を行います。

- ※1 『各種写真 明治初年各地風景 江戸城 東京市内 其他』  
 ※2 『各種勝景 明治初年各地風景 新潟県下 京都 大阪』  
 ※3 『各地勝景 明治初年各地風景写真 皇城釣橋其他』  
 ※4 『各種勝景 陸軍士官学校 山形県下 其他』  
 ※5 『各種勝景 仙台 大阪 地方長官 其他』  
 ※6 『各地勝景 秋田山形諸県』  
 ※7 『各種写真 大和、兵庫水害 名古屋城 其他』

*Welcome 21st Century!  
And Welcome to 21st Century to All!  
We Are Attempting to Make a Reappraisal of  
the 19th-20th Century Art History from a New,  
21st Century Perspective.*

Reappraisal of Meiji Art IV  
The Art of Recording — Yamamoto Hōsui and His Age  
Sannomaru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.23

Edited by Museum of the Imperial Collections, Japan  
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Ōtsuka Kōgeisha, Ltd., Japan

Translated by Tsuruoka Atsuo

Published by Kikyō Cultural Association

Issued on January 13, 2001

明治美術再見 IV  
記録の芸術 山本芳翠とその時代  
三の丸尚蔵館企画展図録 No.23

編集: 宮内庁三の丸尚蔵館

制作: 大塚巧藝社

翻訳: 鶴岡厚生

発行: 財団法人 菊葉文化協会

平成13年1月13日

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，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。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

Reappraisal of Meiji Art IV  
The Art of Recording — Yamamoto Hōsui and His Age  
Sannomaru Shōzōkan Exhibition Catalogue No.23

Edited by Museum of the Imperial Collections, Japan  
(Sannomaru Shōzōkan)

Printed by Ōtsuka Kōgeisha, Ltd., Japan

Translated by Tsuruoka Atsuo

Published by Imperial Household Agency, Japan

Issued on January 13, 2001

明治美術再見 IV  
記録の芸術 山本芳翠とその時代  
三の丸尚蔵館企画展図録 No.23

編集：宮内庁三の丸尚蔵館

制作：大塚巧藝社

翻訳：鶴岡厚生

発行：宮内庁

平成13年1月13日

[4] View of Higashigusuku Ruins in the Ryūkyū Islands  
45.7×60.8

[5] View of Naha Harbor  
45.7×60.8

[6] Habu Snake Fighting Crow  
45.7×60.8

35.  
Autumn Colors in the Mountains of Itsukushima  
By Yamamoto Hōsui  
1887-1889  
Oil Painting  
Canvas, oil 59.0×44.8  
Imperial Collections (Imperial Properties)

36.  
Back View of Shiroyama in Satsuma Province  
By Yamamoto Hōsui  
1887-1889  
Pastel  
Paper, pastel 45.0×60.3  
Imperial Collections (Imperial Properties)

---

### III. Incidents and Disasters

---

37.  
Southwestern View from Castle Tower of Kumamoto Castle  
By Hasegawa Kichijirō  
1877  
Photograph  
Albumen print 20.5×27.0  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

38.  
Southeastern View from Mt. Hirano in Hitono Village, Minamata District, Ashikita County, Higo Province, Kumamoto Prefecture  
By Ueno Hikoma  
1877  
Photograph  
Albumen print 21.0×27.6  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

39.  
Southwestern View from Residence of Samejima Motokichi of Samurai Family in Iwasakidani, Kagoshima  
By Ueno Hikoma  
1877  
Photograph  
Albumen print 20.5×27.5  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

40.  
Flood Damage in Nakamura Area, Akō Town, Akō County, Hyōgo Prefecture  
Anonymous  
1892  
Photograph  
Albumen print 21.3×26.4  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

41.  
Flood Damage around Police Station, Akō Town, Akō County, Hyōgo Prefecture  
Anonymous  
1892  
Photograph  
Albumen print 21.3×26.3  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

42.  
Flood Damage in Awai Area, Ōi Village, Kayō County, Bitchū Province  
Anonymous  
1892  
Photograph  
Albumen print 21.1×27.0  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

43.  
Mt. Bandai Erupting  
By Yamamoto Hōsui  
ca. 1888  
Oil Painting  
Canvas, oil 86.0×104.0  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

44.  
Records of War of Meiji 27-28  
By Yamamoto Hōsui  
1894-1895  
Oil Painting  
Canvas, oil  
Set of fifteen, 60.0×96.5 each  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

45.  
Sentry in Moonlight at Tangjia-tun  
By Yamamoto Hōsui  
1906  
Oil Painting  
Canvas, oil 88.3×149.5  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

46.  
Sketches of the Vicinity of Liaoyang  
By Yamamoto Hōsui  
1905  
Watercolor Painting  
Paper, watercolor  
Set of twelve, 31.6×47.5 each  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

---

### IV. Manners and Customs, Old and New

---

47.  
Killer Whale Ornament of Nagoya Castle at Exposition  
By Uchida Kuichi (?)  
1872  
Photograph  
Albumen print 26.5×20.8  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

48.  
View of Cherry Blossoms at Mukōjima, Tokyo  
By Uchida Kuichi (?)  
ca. 1872-1873  
Photograph  
Albumen print 21.4×26.8  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

49.  
Boat on River Sumida in Tokyo  
By Uchida Kuichi  
ca. 1872-1873  
Photograph  
Albumen print 21.0×26.5  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

50.  
Commoners' Banquet  
By Ogasawara Tadanobu  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 9.8×14.4  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

51.  
Candy Vendor  
By Tokudaiji Kinhiro  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 9.1×11.7  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

52.  
Men and Horse Working Together on Farm  
Anonymous  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 9.2×11.4  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

53.  
Duck Hunting Grounds at Hama Detached Palace  
By Toda Ujitaka  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 13.2×20.9  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

54.  
Tsūin Maru Under Way  
By Date Munenobu  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 7.7×10.9  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

55.  
Asakusa Park  
By Honda Sanefusa  
ca. 1897  
Photograph  
P.O.P. 9.9×13.8  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

56.  
Laying Railroad between Fukushima and Yonezawa  
Anonymous  
1895  
Photograph  
Albumen print 27.5×38.9  
Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

57.  
Albums of Watercolors  
By Asai Chū and others  
1898  
Watercolor Painting  
Paper, watercolor  
An album, 15.0×21.0 each  
The Archives and Mausolea Department

9.  
Opening Ceremonies of Kaisei College  
Anonymous  
1873, October  
Photograph  
Alubumen print 18.0×22.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
10.  
Ōsaka Mint Bureau  
Anonymous  
ca. 1872  
Photograph  
Alubumen print 19.8×26.8  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
11.  
Paper Company in Ōji Village  
Anonymous  
ca. 1875-1876  
Photograph  
Alubumen print 19.0×22.5  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
12.  
Shinagawa Train Station  
Anonymous  
ca. 1877  
Photograph  
Alubumen print 21.3×26.8  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
13.  
Military Academy  
By Yokoyama Matsusaburō (?)  
ca. 1878  
Photograph  
Alubumen print 42.6×54.6  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
14.  
Ōsaka Artillery Arsenal  
Anonymous  
1880s  
Photograph  
Alubumen print 20.7×27.3  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
15.  
Ōsaka Cotton Spinning Company  
Anonymous  
ca. 1883  
Photograph  
Alubumen print 39.7×53.4  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
16.  
Science University  
Anonymous  
ca. 1888  
Photograph  
Alubumen print 42.0×51.5  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
17.  
The Resident in Ōmura Village, Chichijima  
Island, Ogasawara Islands  
By Matsuzaki Shinji  
1875  
Photograph  
Alubumen print 21.0×26.5  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
18.  
Opening Ceremonies of Sapporo Brewery  
By Takebayashi Seiichi  
1876, September  
Photograph  
Alubumen print 19.0×25.7  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
19.  
Opening Ceremonies of Sapporo Winery  
By Takebayashi Seiichi (?)  
1876, September  
Photograph  
Alubumen print 19.0×25.2  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
20.  
Opening Ceremonies of Sapporo Cotton  
Spinnery  
By Takebayashi Seiichi (?)  
1876, September  
Photograph  
Alubumen print 16.7×24.3  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
21.  
Second Spinning Room, Sapporo Cotton  
Spinnery  
By Takebayashi Seiichi  
ca. 1877-1887  
Photograph  
Alubumen print 18.8×25.7  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
22.  
Spinning Machinery Room, Sapporo  
Cotton Spinnery  
By Takebayashi Seiichi (?)  
ca. 1877-1887  
Photograph  
Alubumen print 19.0×25.4  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
23.  
Sketches of Mt. Fuji  
By Sasaki Michisuke, Honda Kinkichirō  
ca. 1886  
Watercolor Painting  
Paper, watercolor  
An album, 18.0×31.0~19.0×60.5  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
24.  
Series of Pictorial Records of Emperor  
Meiji's Trips to Hokuriku and Tōkaidō  
Areas  
By Goseda Yoshimatsu  
1878  
Oil Painting  
Board, oil, paper, watercolor  
Set of forty-one, 31.6×45.0 each  
Imperial Collections (Imperial Properties)
25.  
Kariyasu Tunnel in Yamagami Village,  
Minami-Okitama County, Uzen Province  
Anonymous  
ca. 1881  
Photograph  
Alubumen print 19.3×24.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
26.  
West Entrance of Kariyasu Tunnel on  
Kuriko New Road in Minami-Okitama  
County  
Anonymous  
ca. 1877-1887  
Photograph  
Alubumen print 24.0×37.1  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
27.  
Tokiwa Bridge in Shimo-Sakurada Village,  
Minami-Murayama County, Uzen Province  
Anonymous  
ca. 1881  
Photograph  
Alubumen print 19.3×24.1  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
28.  
Tokiwa Bridge in Shimo-Sakurada Village,  
Minami-Murayama County  
Anonymous  
ca. 1877-1887  
Photograph  
Alubumen print 24.3×37.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
29.  
Kurikoyama Tunnel  
By Takahashi Yuichi  
ca. 1881  
Oil Painting  
Canvas, oil 79.2×146.4  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
30.  
Sukagawa Horse Farm in Iwase County,  
Fukushima Prefecture  
Anonymous  
1876  
Photograph  
Alubumen print 20.8×26.7  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
31.  
Kaisei-Kan, Kuwano Village, Asaka County,  
Fukushima Prefecture  
Anonymous  
1876  
Photograph  
Alubumen print 21.4×26.7  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
32.  
Canal System, Lake Inawashiro  
Anonymous  
ca. 1882  
Photograph  
Alubumen print 39.0×47.8  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
33.  
Canal System, Lake Inawashiro  
Anonymous  
ca. 1882  
Photograph  
Alubumen print 44.9×38.6  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
34.  
Images of the Kyūshū and Ryūkyū Islands  
By Yamamoto Hōsui  
1887-1889  
Oil Painting  
Canvas, oil  
Set of six  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan

---

## II. Taking a Close Look at the National Land

---

[1] Farmers' Dance in Sakurajima  
45.7×60.8

[2] East Gate of Nakagusuku Castle in the  
Ryūkyū Islands  
59.0×44.5

[3] Mausoleum of Prince Shunten at  
Sōgenji Temple  
63.8×48.8



# On Old Photographs in Sannomaru Shōzōkan Collections

Takashi Okamoto  
Assistant Curator, Museum of the Imperial Collections, Japan

The crucial difference between the photographs produced in the embryo period of photography from the end of the shogunate era to the early Meiji period and those produced in later years is that the former, as the technology at the time required a great deal of exposure time, almost entirely comprised portraits for which models had to pose for an extended period, while the latter, thanks to the much improved technology, had a much wider subject range, notably specified sites and various happenings. The subject matters photographers came to newly take up included the changing faces of the nation, especially those in and around Tokyo, and the on-site scenes of big incidents and disasters which had so far been reported only by woodblock prints and other printed media.

Old photograph albums in our museum's possession contain a wide variety of subject matters as can easily be guessed from the general titles, such as "Famous Sights of Various Places" and "Various Photographs." At the first glance, the photographs seem to have no relations with one another. When you closely study them one by one, however, you will find that the photographs in some of the albums are those of the landscapes of the places visited by Emperor Meiji. Other albums also are of specific places and incidents, such as the Yokosuka Shipyard and the Seinan War. Still others are by some specific photographers, such as Uchida Kuichi. The photographs capturing the now-defunct modern architectural examples and some civil engineering works in their original forms remain indispensable visual documents for researchers in various scholastic fields. Their merits in the history of photography aside, those old photographs of the Meiji period should be fully re-evaluated as part of the records of Japan's modernization process.

## List of Exhibits

※Dimensions are in centimeters.

---

### I. The Breath of the New Age

---

1.  
Kannonzaki Lighthouse in Sagami Province  
Anonymous  
1869, February  
Photograph  
Albumen print 25.7×19.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
2.  
Nojimagasaki Lighthouse in Awa Province  
Anonymous  
1870  
Photograph  
Albumen print 26.0×19.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
3.  
Houses for French Engineers Employed at  
Shipyard  
Anonymous  
1868, May  
Photograph  
Albumen print 19.5×25.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
4.  
View Inside of Iron Works  
Anonymous  
1870  
Photograph  
Albumen print 20.3×24.1  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
5.  
Crane for Heavy Loads  
Anonymous  
1871, March  
Photograph  
Albumen print 19.5×13.6  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
6.  
Building of 60hp Transport Ship  
Anonymous  
1872, January  
Photograph  
Albumen print 17.8×25.0  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
7.  
Mukōyama Hotel  
Anonymous  
1872, March  
Photograph  
Albumen print 17.2×21.5  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan
8.  
Daiichi National Bank  
By Uchida Kuichi  
ca. 1872  
Photograph  
Albumen print 20.8×26.7  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan

# Western-Style Documentary Paintings in the Meiji Period

Toshiyuki Ohkuma

Curator in Chief, Museum of the Imperial Collections, Japan

People today tend to have an illusion that the Imperial Household in the Meiji period was rigidly committed to traditional aesthetics and shunned every vestige of Western culture. As it actually turns out, however, the first ascertainable art objects the Imperial Household and the Imperial Household Ministry obtained of their own volition in 1874 proved to be not traditional Japanese-style paintings but portraits in the newly-introduced Western-style oil painting form. The painter of the portraits, moreover, was Italian, not Japanese. There seem to have been three major reasons why an Italian was chosen for the honor of being the first artist to paint portraits for the Imperial Household. One is that the traditional Japanese-style painting had come to be considered unfit to depict the subjects as they actually were. The second reason is that, while, in the then Japan, oil paintings and photographs were perceived to be almost identical in their capacity as record-keeping media, the former was considered to be notches above the latter in handling the sense of mass and of reality. The third reason, on the other hand, is that the Japanese people at the time were led to believe that their compatriots were still lagging behind their Western rivals in the newly-introduced art of oil painting and that, among the oil painting practitioner countries of the West, Italy was by far the most legitimate and advanced.

It is true that the Imperial Household and the Imperial Household Ministry purchased some new Japanese-style paintings by Kawakami Tōgai and others at the “Grand Exhibition of Paintings and Calligraphies” held in the Taisei Hall of Yushima Shrine in May, 1874. At the first and second National Industrial Exhibitions, however, their purchases were almost totally restricted to oil paintings and similar other paintings with the exception of practical industrial products and daily items. Moreover, it is confirmed that, until the middle of Meiji 10s, the Imperial Household tended to prefer modern furnitures and industrial craft items in the Western manner to add color to the daily life.

There is no denying the fact that the Imperial Household’s apparent preference for oil paintings and other things Western resulted from the imperative necessity for the household to play a leading role in Japan’s national policy of rapid Westernization at the time. If we believe Shiota Makoto, a theoretical leader of the Meiji art world, however, Emperor Meiji “genuinely loved Western-style paintings.” Even after Meiji 20s, when virulent nationalism swept through the nation’s political and cultural domains, the Imperial Household and the Imperial Household Ministry continued to purchase oil paintings and give commissions to oil painters.

This does not necessarily mean, however, that the Imperial Household and the Imperial Household Ministry in the early Meiji period actually valued the pictures by Italian and Japanese oil painters as the sole and unrivalled works of art. There are reasons to believe that the Imperial Household and the Imperial Household Ministry commissioned oil painters to produce documentary pictures of Emperor Meiji’s visits to various parts of the country not so much for their artistic merits as for their practical and highly realistic record-keeping nature innate in the art of oil painting. This appears to be true not only with the Italian portraitist, Giuseppe Ugolini, but also with such Japanese oil painters as Takahashi Yuichi and Goseda Yoshimatsu. If such is really the case, pictures of incidents, landscapes, manners and customs by Takahashi Yuichi and Yamamoto Hōsui must have occupied the same position as photographs in the mind of Emperor Meiji; both enabled him to vicariously travel far and wide even when he stayed at the Imperial residence. The Imperial Household in the Meiji period was exceptionally eager to know, primarily through documentary photographs, about natural disasters and various other incidents and happenings as well as strange landscapes, customs and manners in various parts of the country. Oil paintings were expected to play the same function of a swift-reporting medium.

## Foreword

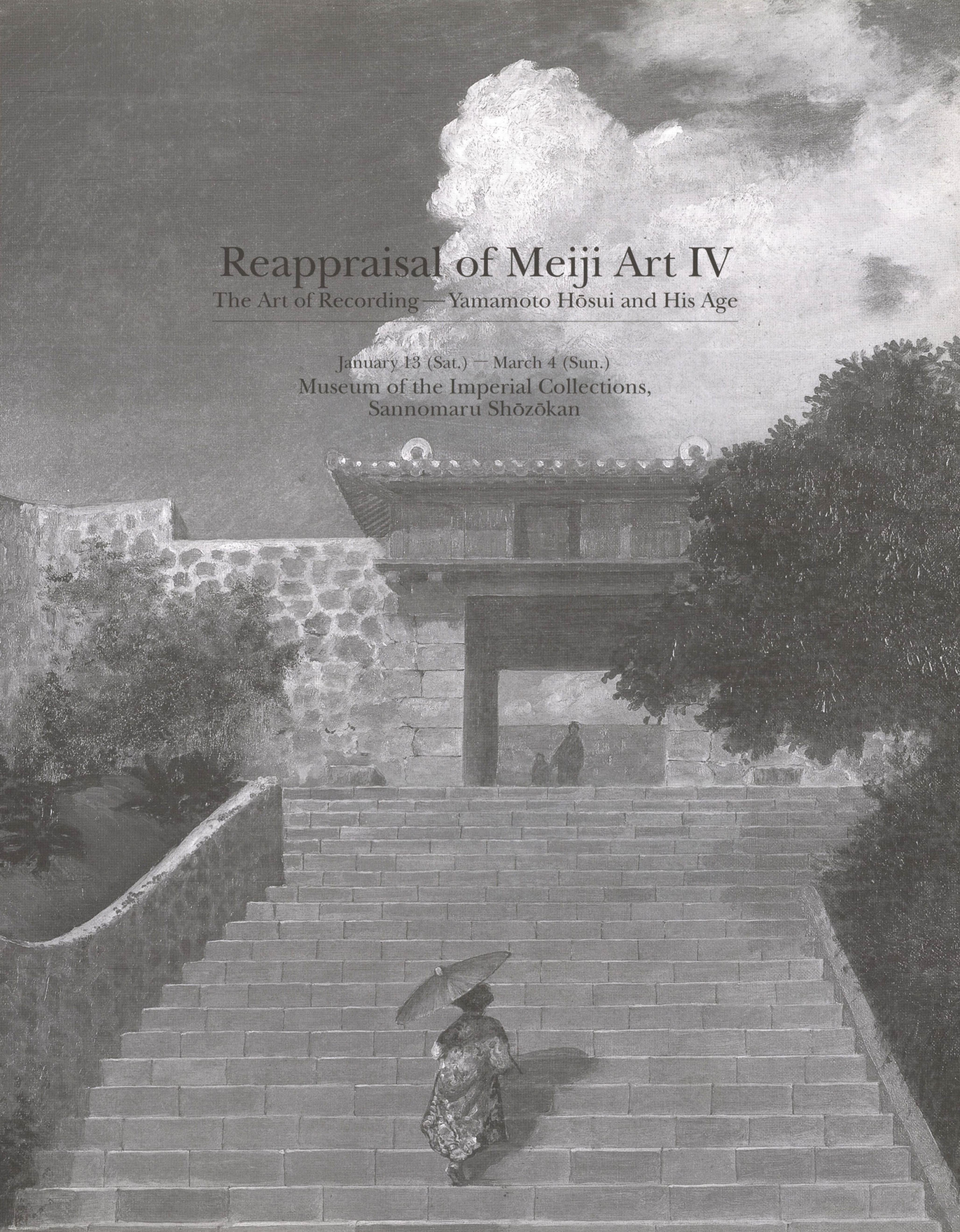
We are very happy to present the fourth installment in the series of exhibitions entitled *Reappraisal of Meiji Art*—an attempt at a systematic approach to the art of the dawn of Japan’s modern history.

The present exhibition focuses on the realistic and record-keeping nature of Western-style paintings and photographs of the Meiji period. Centering around the works of Yamamoto Hōsui, one of the leading Western-style painters of the day, the exhibition also introduces the works of Takahashi Yuichi, Goseda Yoshimatsu and other Western-style painters who were active in the early-to-mid Meiji period along with the documentary photographs of the Meiji period in our museum’s possession—the photographs which have never before been made public. Up to the Meiji 20s, pursuit of artistic excellence was by no means the sole objective of Western-style painters in Japan. As practitioners of a new artistic medium excelling in realistic ways of expression based on the techniques of chiaroscuro and perspective, they were also expected to function as communicators of vivid visual images, bringing to the general public swiftly and unerringly scenes unique to the evolving modern age as well as disasters, incidents and other important events and developments. The art of photography, introduced toward the end of the shogunate period, was also valued highly as a means of recording a variety of new undertakings conducted in the Meiji period.

The present exhibition, comprising seven items of Western-style paintings, four items of watercolors etc. and 46 items of photographs, mostly from our museum’s collections and some from the *Gyobutsu* Imperial properties, the Archives & Mausolea Department of the Imperial Household Agency, attempts to highlight this important aspect of the art of the Meiji period. We shall be immensely gratified if the exhibition provides an opportunity for the viewers to appreciate this particular aspect of the Western-style paintings and photographs of the Meiji period.

January, 2001

Museum of the Imperial Collections, Japan,  
Sannomaru Shōzōkan



Reappraisal of Meiji Art IV  
The Art of Recording — Yamamoto Hōsui and His Age

January 13 (Sat.) — March 4 (Sun.)  
Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan