

藤島武二《天平の面影》《諧音》そして《蝶》に
表象された雅楽と西洋音楽(4)

——装飾画をめぐる

中田裕子

藤島武二の装飾画について、下記のような記述がある。「三十五年の白馬会展覧会に出品した『天平の面影』は氏が装飾方面の試みの第一歩であった。赤星家所蔵の『蝶』の如きは次になったものである(中略)油絵としては當事異なったものであったと記者は記憶している。」¹⁾ このようにヨーロッパ留学以前、藤島によって装飾の試みとして制作された油彩画は、1902年白馬会第7回展に出品された《天平の面影》「パンノー・デコラチーフ半雙」²⁾と、1904年白馬会第9回展に出品された《蝶》「装飾用」³⁾の2点である。白馬会の会場においてこれらの作品は異色を放った作品であったのだろう。フランス、イタリアにその装飾画の研究を目的とした給費留学のため1905年11月18日藤島は出発した。

1900年より藤島は雑誌『明星』等の装幀や挿絵また、ポスター等のグラフィック・デザインを手掛けている。しかし、満4年間の官命留学の研究目的であった装飾画とは、このようなグラフィック・デザインではない。『明星』の装幀や挿絵のついて、「頼まれた」からと回想している⁴⁾だけで、何の思い入れもない。『明星』の装幀や挿絵などの版画や原画は白馬会に出品されていない。1901年上梓された与謝野晶子著『みだれ髪』の装幀(fig.1)や挿絵も藤島の手になるものである。その装幀画は、オットー・ヴァーグナーの設計で、1899年に竣工したウィーンのリンケ・ヴィーンレ街38番地集合住宅の外壁装飾、コロモン・モーザー作《金地のメダイオン》(fig.2)に非常によく似ている。ウィーン分離派に属していたエミリオ・オルリックが1900年春から1901年冬に掛けて版画制作のため日本に滞在し、1900年白馬会第5回展に日本で制作した版画を出品しており、藤島はオルリックと会っている⁵⁾。藤島が世紀末ウィーンの情報をオルリックから何か得た可能性は充分ある。ウィーンの建築装飾より想を得たかもしれない、当時評判だった『みだれ髪』の装幀画も白馬会に出品されてない。しかし、1902年白馬会第7回展には《天平の面影》と一緒に雑誌や本の挿絵の版画が出品されている。これは、藤島に意図とすところのことがあってのことなのだろうか。それにしても藤島にとって、1902年という年は分岐点のような意味ある年であったに違いない。そして、《天平の面影》は白馬会に出品された、あたかも象徴的な意味合いが込められた油彩画による装飾画の初めての試みであったと同時に、い

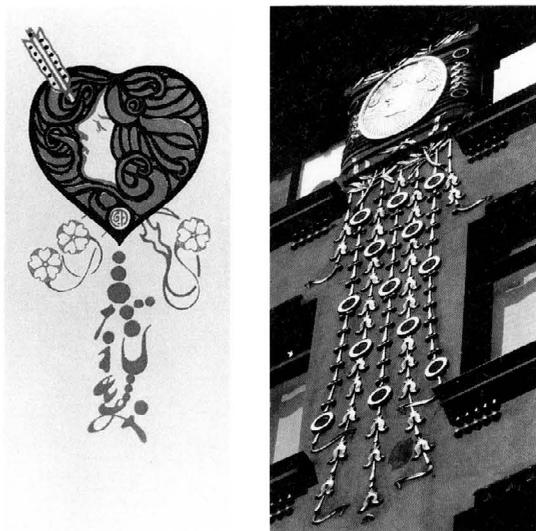


fig.1 与謝野晶子『みだれ髪』表紙

fig.2 リンケ・ヴィーンレ街38番地集合住宅の外壁装飾 コロモン・モーザー作《金のメダイオン》(田原圭一撮影『世紀末建築(4)分離派運動の転回』,講談社より)

ば、白馬会に出品された油彩画による天平時代をテーマにした、初めての作品であったといえよう⁶⁾。白馬会第7回展に《天平の面影》と一緒に出品された風景画の当時掲載されたモノクロ⁷⁾の図版を見るかぎり、従来の白馬会風外光表現の穏やかな風景画である。《天平の面影》とはその趣を異している。藤島が《天平の面影》を構想した動因が何であったのか、いままで正倉院御物の復元模造された箏篋、阮咸などの楽器⁸⁾及び、姉崎正治の表象主義論の影響、すなわち、日本における1900年代のヴァグネルリズムやラファエル前派の受容⁹⁾との関連において考察してきた。最後に、藤島のいう装飾画について、そして装飾画として《天平の面影》や《蝶》を藤島はいかなる構想のもとに制作したのか、その動因は一体何であったのかを考察してみたい。

満4年間の留学を終え、1910年1月藤島は帰国した。帰国後留学の研究目的であった装飾画について下記のように語っている。「私は過去に於いても、将来に於いても、自分の遣らうと思ふ方面は、装飾風の畫である、それは私の初めからの希望であった。」¹⁰⁾ また、「装飾畫と云つても色や線だけではつまらぬ。それ以外に理想——意味を有たせたい。其題目の選み方は勿論其取扱に於いてもそうありたい。西洋には神話があつて、普ねく藝術の上に用ゐられて居るけれども、日本では神代以来の傳説などがあつても藝術の上には廣く用ゐられて居ない。それを今後洋畫に試みるに苦心と工夫を要する。同じ装飾畫にしても之を用ゆる

所に應じた意味を持たせなければならぬ例えば、西洋にては昔の宮殿などには人の意を引立たしめる様な装飾画がある。(中略)寺院の装飾画は簡素、沈静、の情を催はすものが多い¹¹⁾と。つまり、「過去に於いても、将来に於いても、自分の遣らうと思ふ¹²⁾と藤島が語った装飾風の画とは建造物の壁面を装飾するもの、すなわち、壁画のことである。そして、装飾画の研究というフランス、イタリア留学の目的は、まず西洋におけるその伝統を粒き観ることであったはずである。とともに、将来日本において建造されるであろう建物の装飾を手掛たいと夢見つゝ藤島は壁画の登場人物のための人体把握の研究としての肖像画の制作と、背景描写研究としての風景画の制作を試みたのであった。すなわち、「風景画も肖像画もすべて装飾画の準備として畫居ているのである¹³⁾と。藤島はパリでフェルナン・コルモン、ローマでシャルル・E. A. カロリユス＝デュランの下で学んだ。カロリユス＝デュランは「肖像畫の専門でその方面では非常な大家であるから、肖像畫を描くことについて多少その感化を受けたいという希望」が藤島にあり、また、「自分の缺點と認める風景畫を留学中努めて研究する考えであった。」¹⁴⁾ 藤島の滞欧作品の肖像画や風景画は壁画制作を仮想しての習作であったのである。1910年、最後の白馬会の展覧会となった白馬会第13回展に滞欧作品が27点出品されたが、その滞欧作品には題名が付けられてなく、「滞欧記念スケッチ」として纏めて出品されている。この展覧会の翌年「現今の大家(十五)藤島武二氏」に《天平の面影》《蝶》と一緒に、滞欧作品が図版掲載されており、その滞欧作品にはそれぞれ題名が付けられている。藤島は上記のような意図があって、白馬会には題名を付けないで出品したのだろうか。

ところで、その掲載された滞欧作品の図版の中には所蔵が赤星家となっている作品もある。また、先に引用したように「赤星家所蔵の『蝶』とある。この赤星家の当主は赤星鐵馬である。1901年赤星は、18歳でアメリカへ留学。藤島が留学より帰国した、同じ1910年に赤星も帰国している。一代で財を築いた赤星の父彌之助は1904年鬼籍に入っている。赤星は藤島と同じ薩摩出身で、赤星の母静子は黒田清輝の従兄弟、樺山愛輔の従兄弟に当る¹⁵⁾。1911年藤島は赤星家赤坂邸の食堂の装飾画の制作を委嘱された¹⁶⁾。赤星家本邸は麻布烏居坂にあった。その跡は現在国際文化会館となっている¹⁷⁾。赤坂邸(赤坂区臺町2)はジョサイア・コンドルにより設計され、1912年竣工。帰国後間もなく結婚した赤星の新居として、1910年に設計を依頼したらしい¹⁸⁾。翌1911年赤星は藤島にこの赤坂邸の食堂の装飾画制作を委嘱した。「某家の宏荘なる建築の室内装飾を委嘱されし由なるが、之か完成までに約3ヶ年を要すべし¹⁹⁾と、藤島がそうとう張切っていたことが分かる。装飾画を描きたい

と望んで《天平の面影》を制作してから、初めての壁画制作の依頼であった。赤星と藤島との出会いはこの赤坂邸の食堂の装飾画の委嘱を通してかもしれない。しかし、この壁画は構想下絵の段階で終り、実現しなかった。その理由について鐵馬夫人は藤島の下絵が、葡萄棚の下で裸婦が大勢遊んでいる図であったから、「当時赤星兄弟やらその他、年頃の青年が大勢居て²⁰⁾と語っている。しかし、前述したように麻布烏居坂に本邸があり、赤星兄弟の母静子が住んでおり²¹⁾、当然弟は母親と同居していたはずである。実現できなかった理由は外に有ったのかもしれない。後年赤星は藤島にとってパトロンの存在になる²²⁾。

石橋美術館には赤星家の装飾画の下絵といわれている《唐様三部作》(1912年頃作)という作品がある²³⁾。この《唐様三部作》は、1912年頃の制作ではなく、そして赤星家赤坂邸の食堂の装飾画の下絵ではなく、岩崎美術館所蔵の《アマゾース》(1924年作)や《芳恵》(1927年作)のほうにより近い年代の制作であると思われる。

- 黒田清輝監督 小林萬吉制作
大阪北浜銀行本店
鈴木禎次設計 1903年竣工
2階食堂壁画 天井画²⁴⁾
- 黒田清輝監督 和田英作+東京美術学校制作
中央停車場(現東京駅)
辰野金吾設計 1914年竣工
皇室昇降口中央ホールの壁画《海の幸》《山の幸》²⁵⁾(fig. 3)

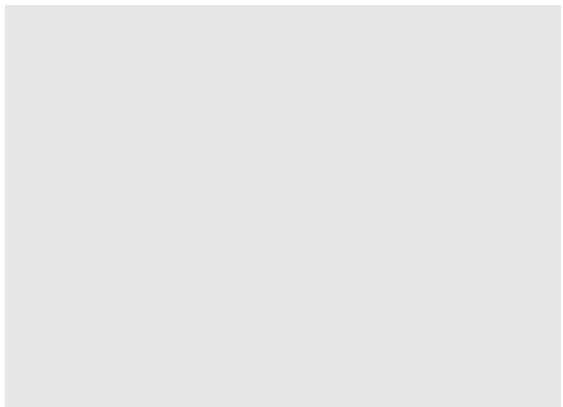


fig. 3 旧東京駅皇室昇降口中央ホール

- 中丸精十郎 住友家須磨別邸
野口孫市+日高胖設計 1903年竣工
1階のヴェランダのモザイク²⁶⁾

旧横浜正金銀行本店(現神奈川県立博物館)
 妻木頼黄設計 1903年竣工
 馬車道正面玄関広間の床のモザイク(?)²⁷⁾
 東京国立博物館 表慶館
 片山東熊設計 1909年竣工
 中央広間並びに階段室の床のモザイク²⁸⁾
 (fig. 4)
 旧大倉喜八郎向島別邸蔵春閣(現船橋ららぽ
 ーと長安殿²⁹⁾)
 大倉喜八郎+今村吉之助設計 1912年竣工
 2階廊下のモザイク³⁰⁾(fig. 5)
 大橋新太郎邸西洋館
 清水組設計室設計 1912年竣工
 玄関の土間のモザイク^{30a)}

岡田三郎助立案下絵 小林萬吾+東京美術学校学生制作
 上野凱旋門
 古字田実設計 1905年竣工
 天井画³¹⁾
 岡田三郎助 旧交詢社改築
 横河民輔設計 1910年竣工
 演藝室壁画(正面)《九つのミューズ》1910
 年制作³²⁾
 旧帝国劇場
 横河民輔設計 1911年竣工
 貴賓休憩室の壁画³³⁾
 台湾総督府庁舎(現台湾政府庁舎)
 長野宇治平基本設計+台湾総督府営繕課設
 計 1919年竣工
 壁画《台湾神社》《殿下御上陸の図》(?)³⁴⁾
 和田英作 旧岩崎家高輪邸(現開東閣)
 ジョサイア・コンドル設計 1908年竣工
 2階舞踏室の壁画³⁵⁾(fig. 6)

旧交詢社改築
 横河民輔設計 1910年竣工
 演藝室の壁画(舞台上部)³⁶⁾
 旧帝国劇場
 横河民輔設計 1911年竣工
 劇場内の天井画 食堂の壁画³⁷⁾
 慶応義塾大学旧図書館(現存)
 曾禰中条建築事務所設計 1912年竣工
 油彩画による《ステインド・グラス原画》³⁸⁾
 (fig. 7)
 旧日光東照宮宝物館
 大江新太郎設計 1915年竣工
 壁画《百物千人行列の図》³⁹⁾(fig. 8)

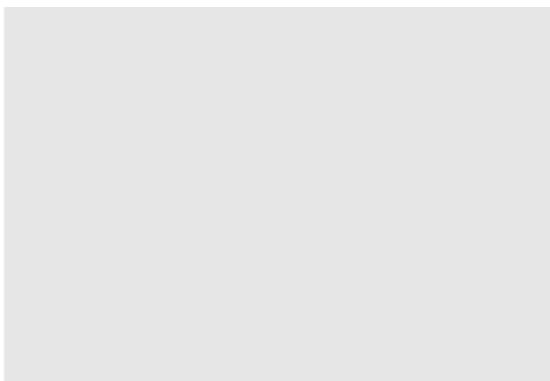


fig. 4 東京国立博物館表慶館 中央広間のモザイク床



fig. 5 旧大倉喜八郎向島別邸(現ららぽーと船橋 長安殿)2階廊下
 (宮本和義撮影『近代建築再見』(株)建築知識より)

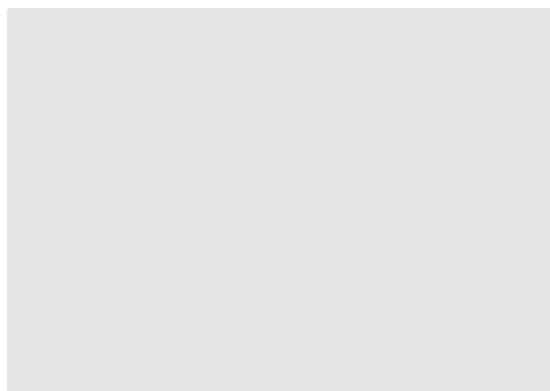


fig. 6 旧岩崎家高輪邸2階舞踏室 写真三菱地所㈱提供



fig. 7 和田英作《慶応義塾大学旧
図書館ステインド・グラス原画》
1912年頃, 油彩・画布, 82.0×33.4cm,
慶応義塾大学図書館所蔵

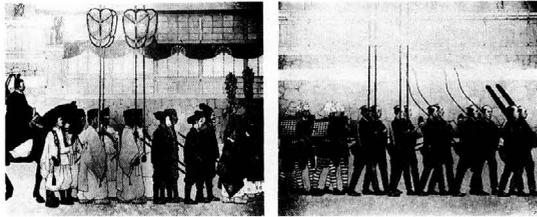


fig. 8 和田英作《日光東照宮宝物館の壁画 百物千人行列の図》

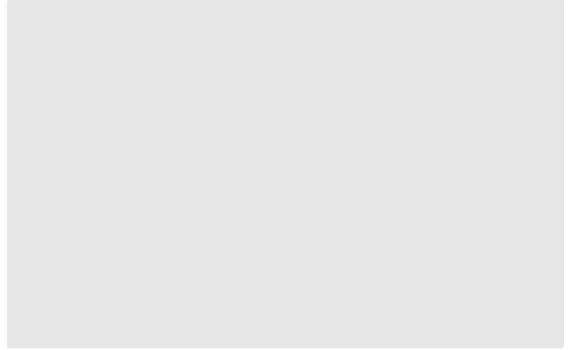


fig. 9 旧三井銀行京都支店2階貴賓室の天井

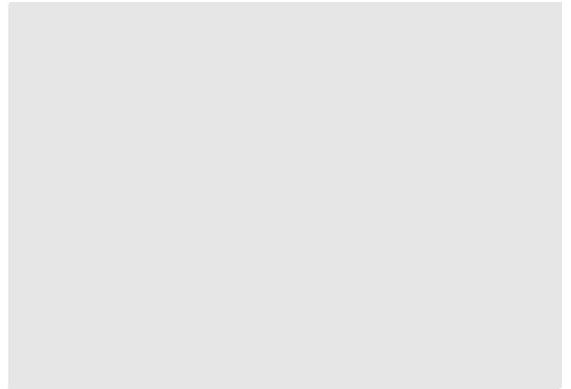


fig. 9a 旧松本健次郎邸(現西日本工業倶楽部)食堂

伊藤快實	大谷光瑞別邸二楽荘 鵜飼長三郎設計 1909年竣工 壁画 ^{39a)}	湯浅一郎	京成朝鮮鉄道ホテル ゲオルグ・デ・ラランデ設計 1915年竣工 壁画 ⁴⁵⁾
満谷国四郎	旧交詢社改築 横河民輔設計 1910年竣工 演藝室の壁画(舞台面して中央)《岩戸の神 楽》 ⁴⁰⁾	和田三造	旧松本健次郎邸(現西日本工業倶楽部) 辰野片山建築事務所設計 1910年竣工 洋館食堂の装飾画 1917-18年 洋館階段のステンドグラスの下絵 1917- 18年 タピストリー, 南蛮更紗《海の幸》《山の幸》 1917-18年 ⁴⁶⁾
渡部審也	旧交詢社改築 横河民輔設計 1910年竣工 演藝室の壁画(満谷国四郎の壁画の左右) ⁴¹⁾	松岡壽	大阪中央公会堂 辰野片山建築事務所設計 1918年竣工 天井画壁画 ⁴⁸⁾ 1917年作
鹿子木孟郎	旧三井銀行京都支店 横河民輔+鈴木禎次設計 1914年竣工 2階貴賓室の天井画 ⁴²⁾ (fig. 9)	児島虎次郎	大原家大阪上本町別邸
澤部清五郎	日本郵船伏見丸 1914年 一等上方階段室の壁画《午の日詣で》 ⁴³⁾		
山下新太郎	京成朝鮮鉄道ホテル ゲオルグ・デ・ラランデ設計 1915年竣工 壁画 ⁴⁴⁾		

- 薬師寺主計設計 1922年末竣工⁴⁹⁾
 サロンの壁画《奈良公園》1924年作⁵⁰⁾
 八木彩霞 旧萬翠荘(現愛媛県立美術館分館)
 木子七郎設計 1922年竣工
 1階右側主室(主に食堂に使用)の壁画⁵¹⁾
 (fig.10)

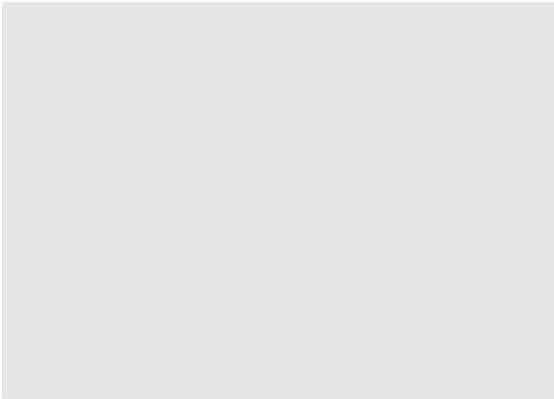


fig. 10 八木彩霞《旧萬翠荘1階右側主室扉上部の壁画》(現愛媛県立美術館分館)1922年、油彩・画布(壁に貼付)、95×190cm
 写真愛媛県立美術館提供

- 小杉未醒(放庵) 東京帝国大学大講堂(安田講堂)
 内田祥三+岸日出刀設計 1925年竣工
 舞台の壁画《泉》並びに廊下の壁画《動意》《静意》⁵²⁾
 藤島武二 赤星家赤坂邸
 ジョサイア・コンドル設計 1912年竣工
 食堂の壁画 実現せず
 東京帝国大学大講堂(安田講堂)
 内田祥三+岸日出刀設計 1925年竣工
 2階便殿の壁画 実現せず⁵³⁾

上記は、明治から大正にかけて洋画家あるいは、洋画家出身者により制作された壁画などの建築装飾の一部である。藤島は構想のみで壁画を手掛けることができなかった。装飾画を制作した洋画家たちとその装飾画を合わせて考察することで、藤島の装飾画への想いを浮上らせることができるように思える。

藤島をはじめとする当時の洋画家たちが手掛けたと望んだ建築装飾は障壁画のような、従来の日本建築の壁面を装飾するものではない。それは近代化、すなわち西洋化を目指す国家の意思を具現化する、官公庁、教育の場や、近代産業の入れ物としての洋風建造物の壁面を、あるいは宮廷洋風建造物の壁面を、近代国家の担い手となった富裕層

の格式や、来客用として、いわば個人の迎賓館として建造される洋風建築の壁面を自らの大画面の作品で装飾することなのである。

「畫布が欧州戦争の為に拂底で」と、和田英作は日光東照宮宝物館の壁画《百物千人行列の図》の制作苦心談を述べている⁵⁴⁾。ここに画布とあるように、当時の洋画家たちは膠に小麦粉を混ぜたものや、油絵具のジンクホワイト、シルバーホワイトなどを接着剤として油彩で描いた画布を壁面に貼る方法で壁画を制作した。すなわちパノール・デコラチーフなのである。「壁面へは昔は直接、フレスコ畫法と稱する壁畫を畫いたが、近来は壁畫と稱しても、畫布の上に畫いたものを、壁面に張りつけるやうになった」と山下新太郎も述べている⁵⁵⁾。藤島はイタリアに留学したが、フレスコ画の技法を習得していない。1928年に制作された喜多見教会堂の壁画が日本でフレスコによる初めての壁画であり、作者は長谷川路可であった⁵⁶⁾。

中央停車場(東京駅)の壁画が制作されていた頃であろうか、黒田清輝は1914、15年の『日記』のなかで「壁畫用の繪具」⁵⁷⁾、「壁畫用の顏料」⁵⁸⁾と記しているが、壁画を描くための特別な絵具があったということなのだろうか。

上記の洋画家たちによる建築装飾は、全て1903年以降に制作されている。洋画による最初の壁画の完成は大阪北浜銀行本店である⁵⁹⁾。ここに、藤島が装飾画を手掛けたと望み、《天平の面影》を制作したその背景を窺見れるものが、何か隠されているのではないかと思われる。その背景として二つの大きな動因を呈示することができよう。まずその一つに、1902年中丸精十郎のフランス留学からの帰国が上げられよう。

中丸は工部美術学校で浅井忠らと一緒にあった中丸精十郎の長男廉一(戸籍名蓮一)である。東京美術学校に在席中、精十郎と改名した⁶⁰⁾。美術学校を中退し⁶¹⁾、パリへ留学⁶²⁾。黒田清輝より「絵が下手」と言われ、洋画修行の傍ら、パリである工房に入り、モザイクの技術を習得したのであった。その工房のモザイクの主任はイタリア人であったという⁶³⁾。

1901年1月パリ滞在中の黒田の『日記』を見ると、大理石屋との交渉があり、「St. DonisのGuilbert Martinの處へ行く モザイク一件これにて殆ど落着、翌日の日記に「今日より中丸サンドニに仕事に行く」⁶⁴⁾とある。黒田が頼まれた、当時日本で着工されていたどこかのモザイクなのであるか。住友家須磨別邸のモザイク床とも考えられる。あるいは表慶館のモザイク床か⁶⁵⁾。

帰国後の中丸は築地の東京府立工芸学校の隣にモザイク工場を設立した。工芸学校木材科モザイク別科の非常勤講師を勤めている。宮家や富豪の邸宅のモザイクを手掛け⁶⁶⁾、家具商杉田幸五郎と交遊があったようで、モザイクを嵌め

込んだ家具なども製作している⁶⁷⁾。しかし、その工場は長く続かなかったようである。

中丸は油彩画の滞欧作品とともにモザイクの滞欧作品《洗礼の天使》《花》の2点を1902年白馬会第7回展に出品している⁶⁸⁾。その内の1点で、後に東京美術学校が購入することになる⁶⁹⁾グラス・モザイク《洗礼の天使》(fig.11)の天使の衣の襞の線や、その縞模様の色使いが《天平の面影》(fig.12)に描かれている箏篋を抱えた天平時代の婦人の衣の縞模様の色使いや、襞の線と非常に似かよっているように思われる。また、《洗礼の天使》の背景は、藤島のそれと同じでアーチの下、金地で閉ざされている。これは偶然なのであろうか。世紀末のパリで工房に入り、建築装飾であるモザイクの技術を習得した中丸の帰国は、当時相当な評判であったのではなかろうか。白馬会開催以前に藤島が、《洗礼の天使》などの中丸の滞欧作品を見る機会があったと思われる。



fig. 11 中丸精十郎《洗礼の天使》グラス・モザイク、75.2×32.7cm、東京藝術大学所蔵



fig. 12 藤島《天平の面影》石橋美術館

よくぞあの時代にネオ・バロック様式の、また、明治洋風建築の総決算といわれる、明治時代最大のモニュメントである東宮御所、現在の迎賓館が、この当時造営されていた。この東宮御所の造営が二つ目の、そして最も大きな動因ではないかと思われる。

明治絵画館の壁画、和田英作《憲法発布式》に描かれている明治宮殿の装飾は日本画家の手になるもので、洋画家は、この造営には一切関わりがなかった。明治宮殿が竣工

してから8年後、大正天皇の結婚を控え、東宮御所の造営が計画された。アメリカ、イギリス、フランス、オーストリアなど欧米各国の宮殿建築を調査し、帰国した片山東熊は、当時造営中であり、1908年に竣工したオーストリアの新王宮、フランス・バロック建築の代表作といわれるルーヴル宮東面や、フランス海軍省庁舎などを参考に御所の設計をした。外観はネオ・バロック様式を導入した。絶対主義国家を飾るにふさわしい室内装飾が施こされる設計になっていた。1899年着工、10余年の歳月を掛け、510万余円の巨費を投じ、1908年に竣工した。内部は華麗な室内装飾が施され、フランス18世紀末・19世紀初頭の様式を主に、各種の様式が完璧な緻密さで再現された。天井画ではあるが、油彩で描かれた画布が貼付けられている⁷⁰⁾。

1900年パリ万国博覧会のため、フランスへ出張した黒田清輝は、東宮御所御造営局より御所のための室内装飾の調査を委嘱された⁷¹⁾。華麗な宮殿の、古典主義的な壁画の調査も行ったことであろう。黒田がアール・ヌーヴォーの資料をフランスより持ち帰ったことは周知のことである⁷²⁾。東宮御所のための、このアール・ヌーヴォーとはあい対するような、華麗な宮殿の室内装飾資料も持ち帰ったはずである。しかし、黒田が東宮御所御造営局に何時、どのような報告を提出したのか分からない。1904年黒田は東宮御所御造営局に片山を尋ね「装飾畫ノ事ニ就キ色々話有リ、先ヅ謁見室壁掛織物下図ヲ依頼」され、その下絵を提出したが、採用されなかったようである⁷³⁾。

1905年5月1日東宮御所東二の間の壁掛織物を制作をする二代目川島甚兵衛の推薦により、浅井忠にその下絵の制作が、東宮御所御造営局より委嘱された⁷⁴⁾。これは、1904年に黒田に委嘱されたものなのであろうか。黒田の『日記』には、黒田が片山東熊と会い、謁見室の綴織りの下絵を委嘱されたとき「まず壁掛織物の下絵の制作を」とある。ということは、その下絵が完成したら、他にもという含みがあったように思える。なお、東二の間も謁見室である。1906年9月黒田清輝、岡田三郎助に「洋画製作の下命」があった。黒田には楕円形に風景画の、岡田には第三客室の装飾画、楕円形に草花図の制作の委嘱があった⁷⁵⁾。『岡田三郎助作品圖録』を見ると、1906年作という、草花図の天井画の下絵、1906年と年記のある草花図の習作と思われる作品の図版がある。年記からみて⁷⁶⁾、これは実現できたかどうか不明であるが東宮御所のための天井画の下絵や、習作だったのではなかろうか。また、和田英作にも東宮御所の装飾画制作の委嘱があったらしい⁷⁷⁾。東二の間のための《武士の山狩》完成後、浅井に天井画制作が委嘱された。天井画の下絵ができた段階で、浅井は鬼籍に入り、天井画は弟子渡部審也により制作された⁷⁸⁾。東宮御所造営の記録には、浅井忠の壁掛織物下絵の委嘱に対する報酬の記録があ

るが、黒田、岡田には装飾図案の制作の記録があるだけである⁷⁹⁾。《武士の山狩》以外、どの部屋の装飾か不明である。

東宮御所の壁画を手掛けたいと密かに望んで藤島が、パノ・デコラチフとして制作したのが《天平の面影》だったのではなかろうか。先に述べたように1904年白馬会第9回展に藤島は装飾用として《蝶》を出品している。

1905年の白馬会は、10周年を記念して記念室が設けられ、新作と一緒に画家自身の選択によるものであろう、旧作が展示された。藤島は新作として《天平の面影》と対幅になる、すなわち装飾画「天平時代の美人像」を出品しようと制作してらしい⁸⁰⁾。「豊機雲」という題で出品作品を制作中という雑誌の記事もある⁸¹⁾。しかし、藤島は「豊機雲」を完成することができなかったのだろう。旧作《天平の面影》のみの出品であった。

ところで、「現今の大家(十五)藤島武二氏」に掲載された《天平の面影》の図版は『美術新報』(1902年10月)に掲載された図版と同じ右下に署名のある図版(fig.13)である。また、同白馬会第7回展に出品された作品と思われる⁸²⁾《天平の面影の習作》(fig.14)の女性の頭部は『美術新報』掲載の署名のある図版の肩がやや吊上がった女性に似かよっている。モデルは同じであるが、石橋財団石橋美術館所蔵の《天平の面影》は旧赤星家所蔵である。つまり、「現今の大家(十五)藤島武二氏」では《蝶》や滞欧作品の一部は赤星家所蔵になっているが、《天平の面影》は赤星家の所蔵ではない。何時《天平の面影》が赤星家の所蔵になったか分からない。赤星家は赤坂邸の装飾のために、ある程度纏めて藤島



fig. 13 『美術新報』(1902年10月5日)掲載の《天平の面影》



fig. 14 藤島《天平の面影の習作》1902年、油彩・画布、45.1×37.2 cm、個人蔵、東京

の作品を手に入れたのではなかろうか。旧赤星家所蔵、現在石橋美術館所蔵の《天平の面影》は作者によるレプリカなのかもしれない。

10周年記念の展覧会に旧作《天平の面影》のみ出品ということは、この作品が、当時藤島にとって特別意味ある作品であったに違いない。しかし、藤島は回想記の中で、《天平の面影》や《蝶》などの作品についてまた、その作品を制作した時代についても、何も語っていない。なぜ語っていないのだろう。語りたくないわけでもあったのだろうか。

1905年9月20日白馬会開催中に、藤島の留学が決まった。黒田は、藤島の留学が遅れた理由について「岡田や和田の留学が先に決まり、助教授に適當な人がない為」遅くなったのだと述べている⁸³⁾。しかし岡田は1902年1月に帰国し、東京美術学校洋画科ではなく、図案科の教授になっている。また、和田の帰国も、翌1903年であった。岡田や和田の帰国直後に、藤島の留学が決まってもおかしくはない。それがなぜ、1905年の秋になってからなのだろうか。そして、帰国後の処遇もおかしい。

藤島がパノ・デコラチフとして《天平の面影》を制作していたころ、油彩画による壁画を設置する計画のあった洋風建造物は東宮御所のみであった。また、藤島がヨーロッパへ出発する以前に、洋画家の制作した油彩画を壁面に設置する計画、あるいは設置していた洋風建造物は東宮御所、北浜銀行本店と上野凱旋門だけであった。油彩画により東宮御所の壁面装飾が設計されてから以降、また、日清・日露戦争の勝利を機に、日本の資本主義経済の興隆に

よる富の蓄積に伴い、極く少数の個人の西洋館、そして地方の個人の西洋館の壁面にも、暫時洋画家による油彩画の壁画が設けられるようになった。それ以前は、例えば、明治宮殿や、辰野金吾設計の日本銀行本店(1898年竣工)の貴賓室のように、日本画家の手になる壁画であった。

留学中の藤島について、上田敏は「絵を描いていないという噂があると」と記している⁸⁴⁾。藤島に留学の目的をも忘れるほどの魅惑的な出会いがあったのか。あるいは何か心にわだかまる不満といったものがあってのことなのだろうか。東宮御所の装飾画の制作との絡みとみるのは穿ち過ぎであろうか。

藤島が留学より帰国した後も、和田英作などが東宮御所の壁画を制作していた。藤島にその委嘱はなかった。

藤島に宮内省より油彩画制作の、油彩画による壁画制作の委嘱があったのは、1926年昭和天皇の大礼を祝し、学問所を飾る油彩画の制作と、1931年吹上御苑内に建造された花陰亭の装飾パネル、すなわち壁画の制作であった。特に藤島は学問所を飾る油彩画にテーマを「日の出」と決め、その制作ため、10余年の月日を懸け、北は蔵王山から南は台湾、そして中国内モンゴまで、そのモチーフを探して求めて行脚したのであった。その油彩画《旭日照六合》を完成させたとき藤島は、71歳であった。相当な執念である。晩年、病床で藤島が内田巖に「繪は寫生ばかりではいけぬ、しかし結局自分なぞも寫生で終わってしまった」⁸⁵⁾と語ったという。藤島が手掛けた壁画は、明治絵画館と花陰亭であった。花陰亭の壁画は、「潮岬」とテーマの指定があり、風景画である。「過去に於いても、将来に於いても、自分の遣らうと思う方面は、装飾畫である」と望んだ装飾画を、藤島はついに手掛けることができなかったのである。

岡田三郎助の下絵による《上野凱旋門天井画》について、下記のような説明がある。「左方の中央には地球を掌上に載せたる名譽の女神を畫き、兩側に忠實親和の二神を現はし、忠實の神には犬を添ふ。右方の中央には勝利の女神月桂冠を手にして起ち、平和と融和の二神を従へ、平和の神は其手の果物を鳩の喙はまんとする所を示し、融和の神は喇叭を携へ、前後には人道と公正をしめせり。」⁸⁶⁾ この上野凱旋門がどのような建造物であったのか分からないが、《上野凱旋門天井画》の図像は西洋のギリシャ神話の図像にもとづいたもので、それぞれの神の持物も西洋の伝統にしたがって描かれたのだろう。また、岡田制作の旧交詢社演藝室の壁画《九つのミュージック》も西洋のミュージックの図像にもとづいて制作され、ミュージックの持物、背景も西洋のその伝統にしたがって描かれている。すなわち、それは凱旋門の天井画に、演藝室の壁画にふさわしいテーマであったろう。

慶応義塾大学旧図書館のステインド・グラスの図像について、和田英作は下記のように説明している。「泰西文明のシンボル女神が、塾章ペンを手に入ってくるころ、弓矢を持ったミリタリズムの表徴たる鎧武者が白馬をおりて迎えている。下方叢生しているのは笹や茨で、今後泰西文明によって開かれようとするカルチャーなき荒野のよう」⁸⁷⁾と。つまり、西洋近代文明に対して笹や茨で未開地日本を表徴しているのである。これは福沢諭吉の教育理念を、端的に図像化しているものと思われる。と同時にこれは明治国家の近代化への意志を表象たものでもある。

中央停車場皇室昇降口中央ホールの壁画は《海の幸》《山の幸》というテーマで、依頼は神代の人物で描くということであったようだが、黒田の提案により大正時代、当時の風俗でその図像を表した⁸⁸⁾。近代資本主義の産業によって生産されるであろう「幸」を図像化したものと解釈できるのである。

和田英作制作、旧岩崎家高輪邸舞踏室の壁画は風景画である。富士山、三保の松原の壁面装飾に鶴の天井画で日本的な縁起の良いテーマともいえる。

旧大倉喜八郎向島別邸蔵春閣2階のモザイクの廊下の意匠について中丸精十郎は「主人鶴彦翁の意匠で、言問の故事に因み、光琳風の波に都鳥の図按、これは純然日本化したものである」⁸⁹⁾と述べている。

上記のように当時の洋画家による、あるいは洋画家出身者による建築装飾は、その装飾する場所にふさわしい図像で、あるものは象徴的な意味を持たせている。先に引用したように、「意味を有たせたい。其題目の選み方は勿論其取扱に於いてもそうありたい。西洋には神話があった、普ねく藝術の上に用ゐられて居るけれども、日本では神代以来の傳説などがあつても藝術の上には廣く用ゐられて居ない。それを今後洋畫に試みるに苦心と工夫を要する。同じ装飾畫にしても之を用ゆる場所に應じた意味持たせなければぬ例えば、西洋にては昔の宮殿などには人の意を引立たしめる様な装飾畫がある。」と藤島は述べている。藤島のいう壁画とは装飾する場所にふさわしい意味、すなわち、象徴的な思想を持たせた構想画であろう。そこで、《天平の面影》や《蝶》を藤島がいかなる構想の下に制作したのか、そして、いかなる象徴的な意味を添加できたのかを最後に考察してみたい。

1902年1月上梓された川上瀧爾、森廣著『はな』の装幀は藤島の手になるものであった。藤島による挿絵も3点挿入されている。この挿絵の版画⁹⁰⁾のうち《花菖蒲》(fig.14a)《菊、萩、撫子花》(fig.15)の2点が《天平の面影》と一緒に白馬会第7回展に出品されている。この『はな』は植物図鑑であるとともに、花言葉、その花に因んだ古今東西の詩歌や日本、西洋の神話が載せられている。例えば、菖蒲につ



fig. 14a 藤島《花菖蒲》1901年、版画、d.11.3cm



fig. 15 藤島《菊、萩、撫子花》1901年、版画、18.2×10.8cm

いて下記のような説明がある。「欧米の到るところ、一般に殿堂の装飾として種々に彫刻せらるるとか(中略)この花を見ん人々は、唯に其色香のみならで熟誠てふ意味を表す此花を賞する心を喚び起こしてよ」と。また、桜について下記のようにある。「敷島の和魂を標識するてふ此花」⁹¹⁾と。つまり、西洋伝統の花の意味を説明している。とともに、後年の暗いイメージと重なるが、日本特有の象徴的な意味を説明している。これは日本固有の象徴性の研究が、当時日本でなされていたことを示している。これが婦人雑誌『家庭雑誌』にも転載されている⁹²⁾。つまり、物に抽象的な意味があると説明した本に挿入された版画が《天平の面影》と一緒に白馬会に出品されたのである。「意味を持たせたい」という、その意味を説明した本の装幀を、藤島が手掛けている。

天皇の紋章である桐竹鳳凰文を念頭に制作されたのであ

るうか、《天平の面影》は鳳凰の模様のある腰壁のもと、正倉院御物の構造の箆篋を持ち、桐の木の下に佇む女性が描かれている。その背景は「王」を象徴するのであろうか。金色に閉ざされている。これは明らかに「光明皇后」を描いたものに違いない。この《天平面影》と対幅で、白馬会第10回展に出品するため制作中であった「豊機雲」は、『万葉集』第1巻の額田王の「わだつみの豊機雲に入日さし今夜の月夜さや照りこそ」から想をえたものであり、「美人立琴を持して夕陽湖畔に立って豊機雲を見て物を思ふ様」であり、日本的テーマであるという⁹³⁾。「光明皇后」と「額田王」という古代日本を代表する女性二人をモチーフにして装飾画を構想していたのだから、装飾画としては華やいだものになったであろう。しかし、藤島は「豊機雲」を完成できなかったのか、白馬会第10回展には旧作《天平の面影》のみの出品であった。ところで、山の湖を背景に湖畔で、女性が等身大の箆篋の横に座す、ブリヂストン美術館旧蔵の《天平時代》⁹⁴⁾(fig.16)はこの「豊機雲」の習作ということになるうか。

《蝶》(fig.17)は、1904年白馬会第9回展に《夕》(fig.18)《朝》《婦人肖像》(fig.19)とともに出品されたものである。《蝶》のほか《夕》《婦人肖像》は『明星』に図版が掲載されているが、《朝》は不明である。石井柏亭が、「人物と朝顔と美しき調和を得たり」⁹⁵⁾とその展覧会評で述べており、1987年京都市美術館で開催された「藤島武二展」に出品された《婦人と朝顔》(fig.20)が《朝》ではなかろうか。モデルは他の3点と同じ女性である。この4点の図版を並べて見ると明らかにラファエル前派の影響を如実に物語っている。藤島がラファエル前派の影響を受けた作品を制作したのはこの年だけである。また、《蝶》にオディロン・ルドンの影響が指摘されている。その根拠は《蝶供養帖》にあるルドンの作品の模写である。《蝶供養帖》には藤島が模写したルドンの作品は2点⁹⁶⁾(fig.20a)あることが分かっている。その内の1点がパリのブチ・パレ美術館所蔵の《花と蝶》(fig.20b)で、その制作年は1910-14年頃となっている。もう1点の作品も同じような構図で蝶が描かれているもので、制作年は《花と蝶》と違わないはずである。藤島がルドンの作品を模写したのは《蝶》の制作後で、《蝶》にルドンの影響を指摘することはできないであろう。

この《蝶》は黄色の衣を纏っている横向きの少女が描かれ、少女の周りを21頭の蝶が群飛んでいる。少女は、蝶が蜜を吸っている黄色の花を摘み、唇に当ている。《天平の面影》と同様に平面的に描かれている。蝶は藤島による創造のものではなく、9頭の蝶がアラン・J.ハンクスによって同定されている⁹⁷⁾ように写実である。ツババニチョウ、リュウキュウコムラサキ、ナガサキアゲハ、カラスアゲハ、ヤマキチョウ、ジャコウアゲハ、ルリタテハ、クジャクチョウである。この同定された9種の蝶は、日本でも南



fig. 16 藤島《天平時代》1905年頃, 油彩・画布, 29.3×29.5cm, プリヂ
ストン美術館旧蔵, 現在所在不明



fig. 19 藤島《婦人肖像》1904年, 油彩・画布, 46.6×32.3cm, 個人蔵,
大阪



fig. 17 藤島《蝶》1904年, 油彩・画布, 44.5×44.5cm, 個人蔵, 東京

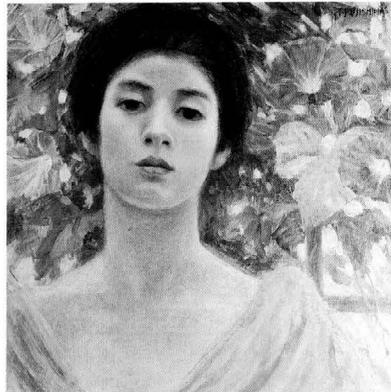


fig. 20 藤島《朝》(?) 油彩・画布, 46.0×45.6cm, 個人蔵



fig. 18 藤島《夕》1904年, 所在不明



fig. 20a 藤島《蝶供養帖》個人蔵, 東京



fig. 20b オディロン・ルドン《花と蝶》1910-14年頃、水彩・板、22.5×15 cm、プチ・パレ美術館、パリ所蔵

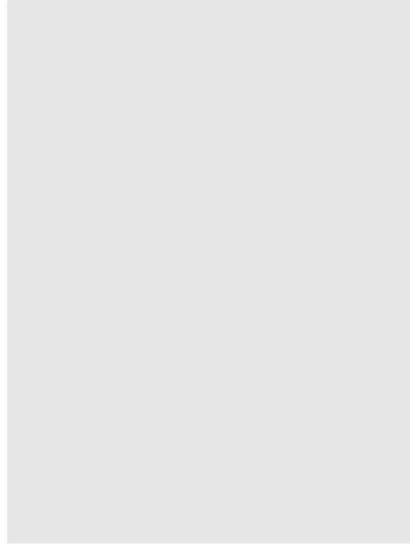


fig. 22 「胡蝶」

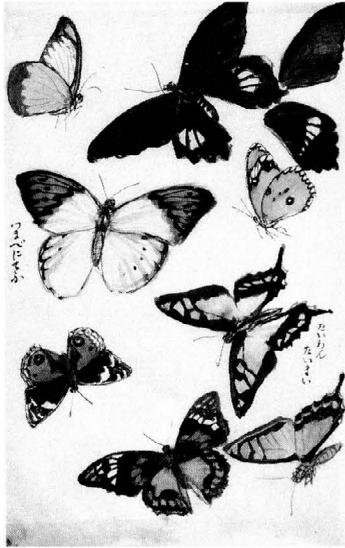


fig. 21 《蝶供養帖》

方に住み、関東地方では見ることができない。ツバベニチョウは藤島の出身地薩摩の蝶である⁹⁸⁾。「ツマベニチョウ」をツマベニチョウと、藤島は認識して描いたようである。(fig.21)

さて、《蝶》に描かれている横向きの少女が、唇に当てている黄色の花は山吹の花であろう、花を山吹とするとこの作品は絵解きできるのである。衣の襲ねの色目に山吹があ

り、山吹色はクチナシの黄色に通じるのである。つまり、少女は花の香を嗅いでいるのではない。そして、《蝶》は雅楽の曲〈胡蝶〉(fig.22)から想を得たものと思われる。少女が描かれているとするのは、この雅楽の曲〈胡蝶〉による。〈胡蝶〉は蝶の模様の衣裳を着け、背に蝶の羽を負い、頭に天冠を付け、その天冠に山吹の枝を差して、手に山吹の枝を持った童子4人による舞である⁹⁹⁾。天冠は童舞に用いる頭飾りである。山吹の花は蝶の象徴である。蝶の精である少女の回りに蝶が群飛び、少女は、その象徴である山吹を唇に翳し、山吹色の衣を纏っている。山吹は日本原産の固有の灌木である¹⁰⁰⁾、当時この山吹に、西洋の花言葉のような意味はなかったろう。もし藤島がこのような意味を託したのだとしたら、それは藤島の創造である。これは明らかに新しい日本的なテーマであるといえるのであろう。藤島の遺作展には、現在所在不明になっている舞楽〈蘭隆王〉を描いた作品、《舞楽図》(fig.23)が出品されている。また、《画稿集》にはの天冠、^{けいりくこ}鶏婁鼓、^{いちのこ}一鼓、鞆鼓の桴等の舞楽の楽器や道具が描かれている。(fig.23a, 23b) 藤島は舞楽に一方ならぬ知識があったようである。〈胡蝶〉を知っていたに違いない。

余談であるが、《蝶供養帖》に陸治《群芳冊》(静嘉堂文庫所蔵)の中からの蝶の模写(fig.24)がある¹⁰¹⁾。これは、1931年岩崎家高輪邸で模写したものである。岩崎家高輪邸に、和田英作による壁画を施した舞踏室があることを、藤島は熟知していたはずである。どのような気持で、藤島はその模写を行ったのだろうか。



fig. 23 藤島《舞楽図》所在不明



fig. 24 《蝶供養帖》

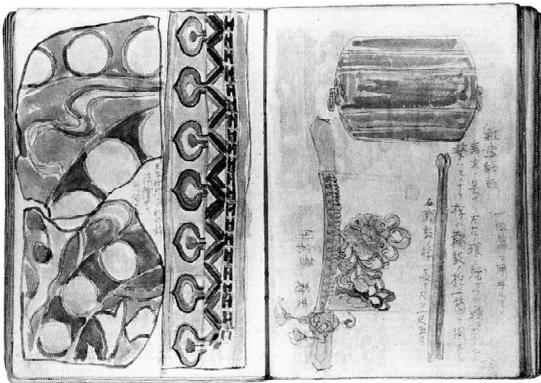


fig. 23a 《画稿集》ブリタストン美術館

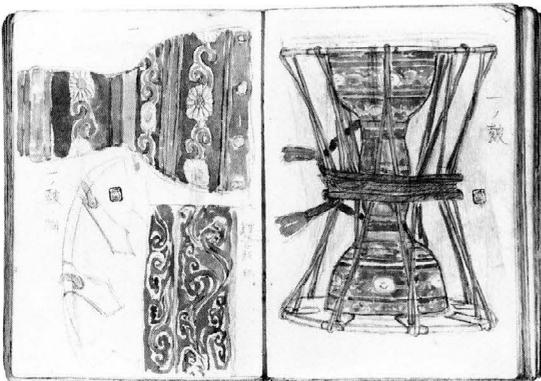


fig. 23b 《画稿集》

《天平の面影》《諧音》「豊機雲」や《蝶》には明らかに雅楽の影響が見られる。対幅となるはずであった《天平の面影》「豊機雲」や《諧音》は古代の雅楽の楽器が重要なモチーフになっている。藤島がモチーフに使用した古代の楽器は、平安時代の雅楽の楽制の改革で使われなくなった楽器であり、箏篋は正倉院に2丁分の残欠しか残っていない。明治時代になって正倉院御物整理掛により復元、模造されたものを、藤島はモチーフとしたのであった。今日、その模造の箏篋は正倉院御物の箏篋残欠の参考品として展示されるだけであり、それを研究のテーマにするにはあるまい。正倉院御物整理掛の資料は全てなくなったという。その資料の発見を期待したい。それにより、藤島が《天平の面影》を構想した、その動機の一部が解明されるのではなかろうか。また、《蝶》は雅楽の曲《胡蝶》から想を得て制作されたものと思われる。これらは東宮御所を密かに想定し制作された装飾画といえるのではなかろうか。一子相伝の遠い過去から、明治の時代も現在においても、雅楽は天皇家の式楽である。「天皇制を標榜する近代国家日本にとって、宮廷建築を飾ることは、国家の表貌を飾る」ことであるという¹⁰²⁾。藤島の装飾画制作への意欲の根底には、このような国家主義を背景としたモニュメンタルな構想画を制作したいという意欲があったのではなかろうか。病床の藤島を尋ねた内田巖は「最後迄矢張りシャヴァンヌと會はなかつた事とは關なく装飾畫『精神思想の持つモニュメンタルな偉大な構想畫』作成の希望を捨てなかつたのだらう」と述べている¹⁰³⁾。藤島は西洋の正統なアカデミズムの作画法により、日本的なテーマで、その建造物にふさわしい表象性

をもたせた装飾画を制作したいと希望していたのではあろう。しかし、残念なことに、当時藤島のこのような構想による装飾画は実現できなかった。また、「日露戦争の勝利の証しとして、世界最大の天皇家の駅として宮城に向きあって構えられた国家の表玄関」東京駅の開口部のアーチを縁取るアル・ヌーヴォー風の崩しについて、「町の建築の作法であり、絶対主義国家の大礼服仕立て」¹⁰⁴⁾はないという指摘がある。藤島の『明星』の装幀に見られるような、世紀末芸術アル・ヌーヴォーの影響もグラフィック・デザインというところでのみ指摘できるのである。

青木繁の没後、遺作展開催を機に上梓された『青木繁畫集』に掲載された追悼文の中で、画家正宗得三郎は青木に「壁畫を描かせなかった事が最も遺憾であり、かつ日本の大なる損失である」と記している¹⁰⁵⁾。また、後年、明治絵画館の壁画を制作する画家の人選がなされていた頃、岸田劉生は『日記』に、黒田清輝より連絡があり、これは明治絵画館の壁画の件と、喜んで出掛けたが、別の用件であったのでがっかりしたと記している¹⁰⁶⁾。画家にとって、大画面のモニュメンタルな構想画の制作は魅力ある仕事であったに違いない。先に述べたように洋画家による装飾画制作は大正天皇の東宮御所、現在の迎賓館の造営に深く関わっている。明治浪漫主義と言われる時代に造営されており、ある意味で、その根底をなしていたものと思われる。そして、日本近代美術の行く末を決定したものといえなくはない。ここであえて省いたが、昭和になってからも、大画面によるモニュメンタルな装飾画は制作されている。例えば、藤島武二、和田英作による皇居吹上御苑内にある花陰亭の壁画、岡田三郎助による満州国政務庁舎の壁画、青山熊治による九州帝国大学工学部会議室の壁画、辻永による帝都高速度交通営団浅草駅の壁画など。国会議事堂にも壁画が施されている。藤田嗣治も壁画を制作している。坂本繁二郎は石橋正二郎の依頼により、石橋が建造し、寄贈した久留米工兵第十八大隊の三勇士記念館の壁画を手掛けた。装飾画制作も時代が下がるに連れ、芸術家の自由な発想によるものではなくなる。藤島は戦争画を描いていないという。しかし、昭和天皇の大礼記念として委嘱され、内蒙古の砂漠で想を得た《旭日照六合》は、藤島が意図したものであるか分らないが、日本の帝国主義による国土拡張政策を表象したものとなっている。また、朝鮮総督府庁舎、満州国政務庁舎、台湾総督庁舎に、それぞれ植民地政策を表象している壁画が施された。このようなモニュメンタルな構想画の延長線上に戦争画の制作を考察しなければならぬだろう。「明治美術においては、少し皮肉な言い方をすれば、芸術的課題と国家的課題とが実にもごに広延し合っている。明治美術のなかには、日本の近代における美術の有りとならぬ問題の根源が埋もれているようにさえ思

われる」¹⁰⁷⁾と、菊畑茂久馬が鋭く指摘している。

明治浪漫主義の時代の表層を華やかに彩ったものの一つに西洋の世紀末芸術、象徴主義の受容がある。

内田が、また、石井柏亭がピュヴィス・ド・シャヴァンヌの影響を指摘している。藤島はシャヴァンヌの手掛けた壁画の、画集からの敷写をしている。《天平の面影》、《蝶》はシャヴァンヌの手掛けた壁画のように平面的に描かれている。藤島は、シャヴァンヌやラファエル前派などの象徴主義の影響を少なからず受けている。フランス美術は別にして、象徴主義の受容で重要なことは、『太陽』や『帝国文学』に掲載された、姉崎正治により留学先のキール、ベルリン、ライプツィヒ、ロンドンより送られてきた論文である。リヒャルト・ヴァーグナーのオペラ、ラファエル前派を紹介し、それをとおして表象主義(象徴主義)を日本へ紹介したのだ。帰国後最初の東京帝国大学での講義が神秘主義であり、哲学の新傾向示した表象主義論『復活の曙光』を上梓。当時の音楽、文学、そして美術に大きな影響を与えている。《天平の面影》《諧音》《蝶》に見られる西洋音楽の影響や、《蝶》《夕》《朝》《女の肖像》に見られるラファエル前派の影響は、姉崎正治の表象主義論の影響とみられる。姉崎正治の全集は自選によるものである。姉崎の全集が出版され、再評価がなされることを期待したい。

註

- 1) 坂井犀水「現今の大家(十五)藤島武二氏」『美術新報』1911年7月、pp. 272-273
- 2) 『美術新報』1902年10月5日、p.5
- 3) 『明星』1904年11月、p.19
- 4) 藤島武二「思いで」『季刊美術』1942年12月(『藝術のエスプリ』中央公論美術出版、p.239)
- 5) 藤島武二《縮図帖》(プリヂストン美術館蔵)の中に、オルリックが藤島に贈った版画が貼込まれており、その版画に鉛筆でM. Fujishimaと書込みがある。白馬会の主だった会員は、1900年パリ万国博覧会などに出張中で、日本にはいなかった。オルリックが日本で制作した版画を、「白馬会」で展示することを決めたのは藤島や長原孝太郎たちであったはずである。
- 6) 「天平の服装を用いた装飾パネルとしては、當時に於ては先驅的なものであったに違いない」(石井柏亭「藤島先生の畫業」『藤島武二画集』東邦美術学院、1934年、p.2)
- 7) 『白馬會畫集』(白馬會、1902年)に《雨後》《松》《泊舟》が掲載されている。
- 8) 『館報』no. 31

- 9) 『館報』no. 32-33
- 10) 「現今の大家(十五) 藤島武二氏」p.271
- 11) 「現今の大家(十五) 藤島武二氏」p.272
- 12) 「現今の大家(十五) 藤島武二氏」p.271
- 13) 「現今の大家(十五) 藤島武二氏」p.272
- 14) 「現今の大家(十五) 藤島武二氏」p.273
- 15) 河東義之編『ジョサイア・コンドル建築図面集 II』中央公論美術出版, 1981年, pp. 48-50(解説頁)
- 16) 矢代幸雄『近代画家群』新潮社, 1955年, p.21; 矢代は、食堂の装飾画制作を藤島の方から申出でたと記している。
- 17) 樺山愛輔次女, 白洲正子氏より伺った。
- 18) 『ジョサイア・コンドル建築図面集 II』pp. 69-71(解説頁)
- 19) 『美術新報』第206号, 1911年11月, p.41
- 20) 『近代画家群』p.21
- 21) 『報知新聞』1913年1月25日(『ジョサイア・コンドル建築図面集 II』p.71)
- 22) 赤星家には藤島の滞欧作品が2, 30点, 初期の名作と言われる作品もいろいろあったらしい。また、藤島は赤星より援助を受けていたらしい。(『近代画家群』pp. 21-22)
- 23) 隅元謙次郎『藤島武二』日本経済新聞社, 1967年, pp. 28, 30
- 24) 『美術新報』1903年5月5日, p.31(「新築の各室に洋式の壁画畫くことを決定、その揮毫を黒田清輝氏に依頼したる」); 『同』1903年5月20日, p.20(小林萬吾が壁画を制作することになった); 『同』1903年10月20日, pp. 126-27(「入口窓及び戸棚の据付場所等を除き畫面凡そ50坪」とあり, 四方の壁, 天井も壁画で覆われていた)
- 25) 和田英作「竣工したる中央停車場の壁画」『美術新報』1914年9月, pp. 426-428, 30; 「中央大停車場の内部装飾」『建築工藝叢誌』1913年9月, pp. 24
- 26) 『建築雑誌』1903年7月, pp. 369-70(「階下のベランダは大理石のモザイク中丸精十郎之を造る」); 「須磨の美術園」『美術新報』1905年7月5日, p.62(「一間半ばかりの廣さに引廻した廊下で總て五色の石を集めてモザイクを敷き詰めた」)
- 27) 『横浜正金銀行建築要覧』p.5(「正門階段上廣場 仏國産各種ノ石材ヲ混用シタル「モーゼック床」とある。これは現在神奈川県立博物館馬車道の入口である。ここに敷いてあった絨毯を、少し剝がして見せて頂いたが、モザイク床ではなく、古い大理石の床であった」)
- 28) 中丸精十郎「モザイク」『建築工藝叢誌』1912年7月, p. 32(「私の製作品中最も面積の廣いのは上野表慶館階下の敷石で50坪のモザイクは、希臘風」); 「表慶館建設概要」『建築雑誌』1909年1月, p.66(「中央廣堂及小圓塔階段室の部分には大理石と佛國産七色の大理石モゼックを以て之を飾」とあるが、その制作者の名前は記載されていない。)
- 29) 山口廣, 日大山口研究室「近代建築再見(11)」『建築知識』1984年5月, pp.45~51(『近代建築再見』(株)建築知識, 1988年, pp. 94-99)
- 30) 中丸「モザイク」p.32
- 30a) 中丸「モザイク」p.32(大橋新太郎は博文館社長で、博文館関係の建造物はすべて清水組が手掛けている。)
- 31) 「上野凱旋門の天井装飾」『美術新報』1905年12月20日, p.15
- 32) 『趣味』1911年3月巻頭図版, 『美術新報』1911年5月, p. 122; (『メナード美術館名作展カタログ』石橋財団ブリヂストン美術館, 1990年, pp. 133-34参照)
- 33) 岡田三郎助(談)「新たに成れる帝国劇場 貴賓休憩室の壁画」『美術新報』1911年3月, pp. 165-166
- 34) 辻永編『岡田三郎助作品圖録』(便利堂, 1930年)の年譜には1918年「臺灣總督府廳舎揮毫囑託せらる」とあり, no. 21, no. 22には台湾總督府庁舎の壁画下絵として《台湾神社》, 《殿下御上陸図》が図版掲載されている。
- 35) 加藤子柏堂「天井畫(二)」『建築工藝叢誌』1912年10月, P. 40(第二次世界大戦で内部に火が入り, 壁画は消失した。)
- 36) 『美術新報』1911年5月, p.122
- 37) 和田英作(談)「新たに成れる帝国劇場 天井及び食堂の装飾畫」『美術新報』1911年3月, pp. 161-166
- 38) 『慶應義塾大学図書館史』慶應義塾大学三田情報センター, 1972年, pp. 93-94
- 39) 和田英作「日光東照宮宝物館壁画」『建築工藝叢誌』1915年6月, pp. 6-8(宝物館が建替えられたのとき, この壁画だけ取外され, 新宝物館の壁に設置された。)
- 39a) 鶴飼長三郎「二楽荘工事概要」『建築工藝叢誌』1913年9月, pp. 2~6
- 40) 『美術新報』1911年5月, p.122
- 41) 『美術新報』1911年5月, p.122
- 42) 『京都の明治文化財第2編 美術・工芸』(財)京都府文化財保護基金, 1970年(1979年改訂版)pp. 178-181(この天井画は社屋が建て替えられたとき, 新築された社屋の貴賓室の天井に貼付けられた)
- 43) 奥山恒五郎「伏見丸公室の装飾」『建築工藝叢誌』1915年4月, pp. 18-19
- 44) 染谷滋「湯浅一郎—近代洋画史の証人—」『湯浅一郎展目録』群馬県立近代美術館, 1991年, p.14
- 45) 染谷「前掲書」
- 46) 『国指定重要文化財旧松本家住宅』(社)西日本工業倶楽

- 部(パンフレット)；「和田三造 絵画と色彩とデザインと」『和田三造とその偉業』，六藝書房，1984年，pp. 33-35(給費留学のためフランスに渡った和田は留学期間延長のため松本健次郎の援助を得た。帰国後，1910年に竣工した松本邸のため，その援助の礼に，和田は階段のステンドグラスの下絵，手書南蛮更紗の壁掛け，並びに食堂の出入口上部の装飾画を制作した)
- 47) 「和田三造 絵画と色彩とデザインと」pp. 37-39
- 48) 松岡壽『公會堂繪畫説明書』1918年
- 49) 大原美術館長藤田慎一郎氏より伺った。
- 50) 『児島虎次郎略伝』児島虎次郎伝記編纂室，1967年，p. 178(大原家大阪上本町別邸サロンの壁画は，児島虎次郎《奈良公園》と，児島を通して制作を依頼したアマン＝ジャン《ヴェニスの祭り》であった。藤田館長によれば，大原家はこの別邸を手放したとき，壁画を取外した。アマン＝ジャン《ヴェニスの祭り》は，現在倉敷観光ホテルのロビーに取付けられている。)
- 51) 写真，資料提供：愛媛県立美術館
- 52) 内田祥三(手記)「東京帝国大学大講堂建築概要」(東京大学所蔵内田祥三文書)；「東京帝国大学安田講堂講堂寄付に関する記録」(安田保善社史編纂室)(1913年2月19日，27日壁画に関スル小委員会が開催され，壁画の制作を委嘱する洋画家の候補に小杉未醒，藤島武二，和田三造，中村不折などの名前が上がり，協議の結果講堂舞台，廊下3ヶ所を小杉に，便殿3ヶ所を藤島に依頼することを決めている。)
- 53) 『大講堂竣工記念の写真帖』の便殿の写真には，藤島が依頼された壁面に藤島制作中という貼紙が貼られており，また，「下絵が裸婦であったので断った」という記事も見られる。(『東京大学新聞』)そして，石井柏亭は，まだ完成していないと述べている。(石井「藤島先生の畫業」p.3)
- 54) 『建築工藝叢誌』1915年6月，p.1
- 55) 山下新太郎『繪の科學』錦城出版，1933年，p.76
- 56) 長谷川路可「フレスコの話」『ブリヂストン・ニュース』1965年5月，P.39
- 57) 『黒田精輝日記第三卷』p.940
- 58) 『黒田精輝日記第四卷』p.1022
- 59) 『美術新報』1903年10月20日；洋画家で，最初に壁画を描いたのは山本芳翠である。日本においてではなく，フランス留学中に制作している。(「日本風の趣味で特った壁畫の類を外國人の註文で拵らへて居た」(「故芳翠逸事」『美術新報』1906年12月20日，p.147)
- 60) 守屋正彦「中丸精十郎資料」『中丸精十郎とその時代展日録』山梨県立美術館，1988年，pp. 143, 146
- 61) 東京藝術大学に，中丸精十郎の卒業の記録はない。
- 62) 山梨絵美子「鹿子木孟郎 滞欧書簡(一)」『美術研究』344，1989年3月，p.152(「中丸氏(自費留学)」)
- 63) 中丸精十郎「モザイクの話」『趣味』2-2，1907年10月，pp. 16-18
- 64) 『黒田精輝日記第二卷』p.565
- 65) 中丸が手掛けたモザイクうち，このとき着工していたのは住友家須磨の別邸だけである。献納博物館(現表慶館)は大正天皇の結婚を祝し，建設が計画され，1900年11月宮内省より許可がでた。1901年4月着工された。「仏國産七色の大理石モゼーク」なのでもしかしたら。
- 66) 『工芸学校80年史』築地工芸会，1987年，p.34
- 67) 依元昭編『芝家具の百年史』東京都芝家具商工業協同組合，1966，p.415：杉田と中丸と一緒に日英博覧会へ出張した。また，『工芸学校80年史』に日英博覧会へ出張のためそのとき着工中であった宮家のモザイク床を工芸学校の生徒が引継いで製作したとあるが，この宮家は竹田宮あるいは北白河宮邸(現高輪プリンスホテル)であろう。『美術新報』1903年10月5日，p.112(白馬会第8回の展の会場入口の装飾について「中丸精十郎氏製作せるモザイク擬の勝利女神」とある。)；『美術新報』1904年10月20日，p.118(白馬会第9回展ではモザイク室が設けられ，中丸モザイク工場製作のテーブルなどの家具も展示された)
- 68) 『美術新報』1902年10月5日，p.110(「洗禮の神」「花」のモザイク二面は同氏獨得の技倆にて我國にてはと参すべきもの)
- 69) 『十三松堂日記第一卷』中央公論美術出版，1965年，p. 308(東京藝術大学所蔵の中丸制作モザイクの作品は，この《洗禮の天使》1点のみである)
- 70) 小野木重勝『明治洋風宮廷建築』相模書房，1983年，pp. 243-248
- 71) 『明治工業史 建築篇』工學舎，1927年，p.219
- 72) 芳賀徹『みだれ髪系の系譜—詩と絵画の比較文学』東京美術，1981年，p.40
- 73) 『黒田日記第三卷』pp. 743, 760
- 74) 『明治工業史』p.219
- 75) 『東宮御所装飾洋畫』『美術新報』1906年11月5日，p.126
- 76) 『岡田三郎助作品目録』no. 36, 37, 39, 99, 113, 114
- 77) 『美術新報』1913年12月，p.94, 1914年2月，p.178(東宮御所の壁画揮毫中)
- 78) 『浅井忠』京都新聞社，1986年，p.430；『明治工業史』p.220
- 79) 『明治工業史』p.220
- 80) 『美術新報』1905年8月20日，p.86, 9月5日，p.94(白馬

- 会に藤島が新作「天平時代美人」を出品するという記事がある)
- 81) 「戦後の日本画」『絵畫叢誌』1905年9月, p.7(堀元彰「私論・明治三十年代の洋画と日本画—藤島武二《天平の面影》をめぐって—」『三彩』1990年7月, p.81)
 - 82) 堀「前掲書」p.90
 - 83) 「現今の大家(十五)藤島武二氏」p.271
 - 84) 上田敏「漫遊雑感」『趣味』1908年12月, p.40(「通信も寄こさないし繪も餘り描いてゐないとかである方面には評判が好くないとか伝つた人」もあるという)
 - 85) 内田巖「畫家と作品」高桐書院, 1948年, p.73
 - 86) 『美術新報』1905年12月20日, p.15
 - 87) 『慶応義塾大学図書館史』pp. 93-94
 - 88) 「竣工したる中央停車場の壁畫」pp. 426-428, 430
 - 89) 中丸「モザイク」p.32
 - 90) 川上瀧爾, 森廣「はな」裳華房, 1902年; 『白馬會畫集』には石版画とあるが, 『はな』では木版となっている。
 - 91) 『はな』pp. 40, 65
 - 92) 『家庭雑誌』1904年6月
 - 93) 堀元彰「前掲書」p.91
 - 94) 石橋正二郎は《天平時代》を1952年9月1日数寄屋橋画廊に売却した。以後所在不明である。
 - 95) 石井柏亭「白馬會畫評」『明星』1904年11月, p. 32
 - 96) 隅元「藤島武二」挿図 no. 43
 - 97) Alan J. Hanks, 'Butterflies and Moths on Stamps I', Trote Entomological Association, Occasional Publication 1-6, 1977
 - 98) 長澤純夫『図説昆虫切手の博物誌』築地書館, 1982年, p.154
 - 99) 今井彰『鎌倉蝶』築地書館, 1983年, p.94-95
 - 100) 山田宗睦『花の文化史』読売新聞社, 1977年, p.137
 - 101) 「特集藤島武二」『三彩』1971年7月, 図版
 - 102) 小野木重勝『日本の建築[明治大正昭和] 2 様式の礎』角川書店, 1979年, p.158
 - 103) 内田「前掲書」p.73
 - 104) 藤森照信『日本の建築[明治大正昭和] 3 国家のデザイン』p.111
 - 105) 正宗得三郎「追想記(その四)」『青木繁畫集』政教社, 1914年, p.104
 - 106) 岸田劉生「日記」『岸田劉生全集第八卷』岩波書店, 1979年, pp.66, 74)
 - 107) 菊畑茂久馬「天皇の美術 近代思想と戦争画」フィルムアート社, 1978, p.12

付
「藤島武二《天平の面影》《譜音》《蝶》に表象された雅楽と西洋音楽」(1-4)
『館報』no. 31, 1982年度, pp.36-47;
『館報』no. 32, 1983年度, pp.38-47;
『館報』no. 33, 1984年度, pp.21-34;
『館報』no. 39, 1991年度, pp.44-59.

以上, 拙論の発表の機会を与えて下さった石橋財団ブリヂストン美術館に, また, 本稿を成すにあたって, 御世話になった方々, 各機関に御礼申上げる。