

幸田露伴「鷺鳥」の虚実

須田千里

はじめに

「鷺鳥」(昭和十四年十二月『日本評論』(二))は、露伴晩年を飾る四作品——昭和十三年九月「幻談」、昭和十四年三、四月「雪たたき」、昭和十六年四月・七月「連環記」——の中にあって「いちばん話題にのぼらなかつたと思われる」(塩谷賛『幸田露伴』下「雪たたき」、昭和四十三年十一月中央公論社)作品である。一つには、江間道助「文芸時評」(昭和十五年一月『早稲田文学』)が「其の覗ひ所の驚く程の簡單明瞭さのため、読後却つて暫らくは戸惑ひさせられる感じのする小説である。主意は無暗に解り易く、併し表現には細かい芸のあるところ、如何にも明治時代の匂ひのする作品である。」とする、その明快さゆえであろうか。しかし本作は、編集者として上記四作品の誕生に関わつた下村亮一『晩年の露伴』(昭和五十九年八月増補新装版、経済往来社)「露伴晩年の創作活動 四」や、小林勇『蝸牛庵訪問記』(昭和三十一年三月岩波書店)「昭和十七年」の「鎌倉・子供」が指摘するように、露伴が長らく書斎ガラス障子に「雪声」とメモし、腹案を抱いていた作品である。佐藤春夫も、「露伴晩年の一佳作としてその発表当初か

ら久しくわが脳裡に残つてゐる。渺たる短篇でありながら鬱然として老大家の作品たる貫禄を示すものとして今日もまだ忘じ難いのは何故であらうか。」^(一)と賞賛を惜しまない。

本稿は、モデル小説たる本作の虚実を明らかにしつつ、佐藤が「見かけはさりげなく軽い世間話風にはじまつて、なるい^(二)傾斜のまた大して紆余曲折とでもないうちにいつしか高所に導き出でゐるやうな、言外に含むところ甚だ多く、また案外に重い内容を持つてゐる」(前掲注二)内実を考察するものである。

一

まずモデル関係の概略を述べる。

主人公若崎雪声は、前掲佐藤・塩谷が指摘するように鍔金家岡崎雪声(一八五四―一九二一)がモデルである。雪声、幼名庄次郎は安政元年十一月京都の伏見桃山生まれ。明治五年(一八七二)より父定甫に従つて釜師の技を学び、明治八年上京。蛭型鍔金法を学び、十二年谷中に自営工場を開く。二十二年九鬼隆一に随行して近畿の古寺社宝物、古彫刻鍔造物を調査。二十三年四月東京美術学校に採用、翌年八月助教授、二十九年五

月教授。三十一年六月同校を辞任、谷中初音町の自宅に研究工場を設立し、日本美術院創立に関わる。その間、鑄造物鑄金法調査のため数度欧米を視察旅行し、内外の博覧会で受賞。大正十年四月没^(四)。秦蔵六(一八二三〜九〇)、香取秀真(一八七四〜一九五四)と並ぶ大家とされる^(五)。初期作品に、明治二十三年第三回内国勸業博覧会出品の鑄銅雲竜図の門扉(二等妙技賞)、二十六年シカゴ、コロンプス世界博覧会出品の鑄造弁財天女像額面^(六)がある。東京美術学校以来、雪声を師と敬う香取秀真^(七)の「岡崎雪声先生のこと」『金工史談』所収、昭和十六年十二月桜書房)では、この二作品以外の三十二作品がリストアップされ、大きさ・建設場所・原型作者を知ることができる。楠正成、西郷隆盛、日蓮上人、神武天皇、井伊直弼、井上馨、明治天皇などの像が著名。

中村のモデルは、木彫家高村光雲(一八五一〜一九三四)。中島兼松の次男として嘉永五年二月江戸下谷生まれ、幼名光蔵、のち幸吉。文久三年(一八六三)仏師高村東雲の弟子となり、年季明けの明治七年(一八七四)に東雲の姉悦の養子となる(本作の「中村」は実家の姓と本姓から一字ずつ採ったもの)。従来の仏師の伝統に囚われず、欧米の写実的な作風を取り入れ、木彫の近代化に取り組む。十九年、龍池会の観古美術会に出品して賞賛を博し、また東京彫工会の設立に関与。二十一年皇后化粧の間の鏡縁に葡萄及びリスを彫刻、以来何度か天皇・皇后・皇太后・皇太子の御前で製作を披露。二十二年三月東京美術学校に採用され、二十三年十月帝室技芸員・同校教授。以後、内外の博覧会で受賞、四十年文展審査員となるなど各種委員を歴任、彫刻界の重鎮として大きな足跡を残す。大正八年(一九

一九)帝国美術院会員。前掲楠公銅像、西郷隆盛銅像の原型のほか、白衣観音(東雲の代作)、矮鶏、狎、老猿などが代表作^(八)。彫刻家・詩人の高村光太郎はその長男。

若崎に御前製作を命じた「校長」のモデルは東京美術学校校長岡倉天心(一八六三〜一九一三)。本名寛三。東京大学でフエノロサに師事し、その日本美術研究を助ける。明治二十年十月設置、二十二年二月開校の東京美術学校では、校長事務取扱浜尾新の後を継ぎ二十三年六月校長心得、二十四年八月校長兼教授。横山大観・下村観山・菱田春草ら日本画家を育て、雑誌『国華』を創刊するなど、東洋の伝統美術革新に指導的役割を果たすが、三十一年、西洋美術のさらなる導入をめぐる排斥運動が起こり、三月校長を辞任。校内の岡倉派三十四名も連袂辞職を企図するが、文部省側の懲戒処分論や縁故による留任運動が奏功し、最終的には橋本雅邦ら十七名が四月に辞職。なお、高村光雲、岡崎雪声は当初の三十四名中に入っていたが、後に辞職を撤回。ただし雪声は遅れて六月に辞職し、七月天心らによって設置された日本美術院創立事務所の正員・評議員に就任。名誉賛助会員には幸田露伴・尾崎紅葉・坪内逍遙等が名を連ねた。十月、美術院の建物が谷中初音町の雪声所有地に完成、落成式に併せて第五回日本絵画協会・第一回日本美術院連合絵画共進会を開催。三十七年ポストン美術館の招きで渡米、以後海外と往復しながらThe Awakening of Japan、The Book of Teaを出版、日本の伝統文化を紹介した^(九)。

次に露伴と雪声の關係、本作への投影を述べる。塩谷『幸田露伴』上（昭和四十年七月中央公論社）「いさなとり」に拠れば、「美校の助教授」だった雪声は、

べらんめえ口調で話したというが生れは関西であった。少年時代のことは露伴が聴いて「蘆の一ふし」「明治二十六年三月十六日～六月十六日『庚寅新誌』に纏め、美校の先生をしている時の話は、「鷺島」となっている。そして「辻浄瑠璃」[明治二十四年二月一日～二十六日「国会」]の材料を貰ったり広吉少年「雪声の親戚の子。明治二十四年当時、谷中の露伴宅で雑用に従事」を世話されたりしている。露伴と調子の合うところがあったに違いない。

露伴は、「蘆の一ふし」に出ている虹蓋を雪声から贈られ、所持していたという（同「新浦島」）。

明治二十六年三月十二日、東京美術学校の談話室で校長岡倉天心や高橋太華ら根岸派の作家たちが、露伴の次兄郡司成忠の千島列島探検（同二十日出発）の送別会を開いた際、「国旗一旒と其が竿頭に飾りて大尉の壮図を輝す為の金鶏一個」（三月十四日「東京朝日新聞」）を贈ったが、その金鶏は「高さ二丈五尺の大旗竿の頂上に飾るべきものにして岡崎雪声氏の鑄造に成り其の両翼間の直径三尺金色燦然として人目に映射す」（六月二十四日「読売新聞」）るものだった。雪声はその価「約三百円」を無報酬で引き受けたという（塩谷『幸田露伴』上「郡司大尉」）。岡倉校長への義理もあったかもしれないが、露伴との親交なしには考えられないだろう。

本作で、「職人だった頃には、一ト通りでは無い貧苦と戦ってきた」「貧乏神に執念く取憑かれた揚句が死神にまで憑かれ

たと自ら思つた程に浮世の苦酸を嘗めた」とあるが、これは「六十日記第三」^① 明治四十四年三月二日に「電車中に岡崎雪声に遇ふ。此人もまた為吉と同じく一度は死神に憑かれて、芝の田町のはづれに世を捐てんとしたること有りし由を、かつて其の口づから語れるを聞きしことなど、思ひ合せていと不思議な心地したり。」と合致する。

また、本作で若崎が「浄瑠璃^②」の行はれる西の人」とされ、また若崎と「中村といふ人とは他の教官達とは全く出が異つてゐて、肌合の職人風のところ引装はしても何処かで出る」、「「ヤイ／＼云はれて貰はれたレツキとした堅気の御嬢さん見たやうなもの」というのも、先の経歴に一致する。岡倉天心は、仏師・彫工・金工・漆工など、従来「親方」と呼ばれて社会的地位が低く、自らも「職人」の位置に安んじてきた人々を、奏任待遇の「官人」に抜擢して世間を驚かせたという（斎藤隆三『日本美術院史』）から、もともと職人であった中村・若崎が家族ぐるみ「心安く仕合」うのも領けよう。教育経験の無さなどから当初戸惑いを隠せなかった高村光雲が、天心の巧みな説得により就任したことは、前掲『光雲懷古談』「学校へ奉職した前後のはなし」に詳しい。雪声についても同様の交渉・説得があったのであろう。

「若崎が多くは中村の原型によつて之を鑄ることをする芸術上の兄弟分のやうな關係」とあるのも、雪声が東京美術学校を辞職する明治三十一年までに鑄た十作品中、半数（聖観音立像」「松方伯立像（フロック姿）」「広瀬幸平立像」「西郷南洲翁立像」「楠公馬乗像」）が同僚高村光雲の木彫り原型による点（前掲「岡崎雪声先生のこと」のリスト参照）から首肯される。雪

声自身の原型による「日蓮上人草庵の碑」「梵鐘」（下総中山寺）を除くすれば、残りは石川光明原型「山田伯記念碑」、山田鬼齋原型「川田男和服立像」、竹内久一原型「桜井律師坐像」の三点のみである。なお、雪声が美術学校を辞職して以降の二十二作品に光雲原型のものは無い。

また、本作で若崎の妻が「極近くである同じ谷中の夫の同僚の中村の家を訪」う設定も、東京美術学校へ就職した光雲が、仲御徒町一丁目から、学校に近い「谷中天王寺の手前の谷中谷中町三十七」^(十一)へ転居（『光雲懷古談』「総領の娘を亡くした頃のはなし」^(十二)）したのと合致する。

さらに、対照的に語られる両者の風采・体格・性質も、雪声と光雲を想起させる。若崎が「瘦形小づくりといふほどでも無いが、對手が對手だけに、まだ幅が足らぬやうに見える。」のに対し、中村は「顔も大きいが身体も大きくゆつたりとしてある上に、職人上りとは誰にも見せぬふさ／＼とした頤鬚上髭頬髯を無遠慮に生やしてあるので、中々立派に見える」。東京美術学校の制服^(十三)を着た写真（『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一口絵、図37。図版1参照）と対比すれば、これもモデルそのままと言ってよいだろう。雪声は「色白のあまり大きくない人であつた」（注（六）『世界美術全集』香取解説）が、光雲は、キャブションに「三十七八歳頃」（明治二十三年頃、すなわち東京美術学校就職当時であろう）とある『光雲懷古談』口絵写真や『大日本人物誌 一名現代人名辞書』掲載写真にも見られる通り、「頤鬚上髭頬髯」を生やして「顔も大きい」。

性質面でも「神経が敏くて受けこたへにまめで」、「相応に鋭い智慧才覚が、恐ろしい負けぬ氣を後盾にしてまめに働き、ど

之
（図版1） 左より岡崎雪声、石川光明、高村光雲、後藤貞



こかにコツツリとした、人には決して庄潰されぬものゝあることを思はせる」若崎と、「兄分」「先輩ぶり」の「綽々と余裕あるサマ」、「流石は老骨」で、「君はまだ若過ぎるよ」と「すりかへの謀計」をおもむろに伝授する世故に長けた中村とは対照的である。「兄分」「先輩ぶり」というのは、光雲が雪声より二歳年上で、美術学校採用も一年ほど早く、明治二十九年までは職階も上であつた点を踏まえていよう。ただし、実際の性格については推測の域を出ない。香取秀真『日本の鑄金』『目叙』（昭和十七年七月三笠書房）に拠れば、雪声は「当然私等の為に、展覧会の授賞には、優賞であるべきものがいいつも／＼中位の賞をあてがつて呉れた、それは町から出た人が優賞で、私には何時もほんの中位の賞であつた。『略』私は銅賞か三等賞以

上の賞は遂に先生からは貰へなかつた」。こうした身内に厳しい古風な潔癖さは本作の若崎とも通じるように思われる。また、天心辞職に際し「一度留任して更に単独辞職を遂げ、双方「天心と東京美術学校」への義理を完うした」（前掲齋藤『日本美術院史』）点も、「神経が敏くて」「人には決して圧潰されぬもの」を思わせる。明治三十一年六月三日「読売新聞」の記事「岡崎雪声氏辞表を出す」に「蓋し岡崎氏が辞職に意あるは数月の前にして」とあり、四月の時点で連袂辞職の意があつたと推測される。一方光雲は、粘土や石膏に興味を惹かれたり（『光雲懷古談』「脂土や石膏に心を惹かれた」）、大島高次郎（如雲の父）の慫慂により二年間蠟型鑄金の製作に従事したり（同「鑄物の仕事をしたはなし」）、本作で言及されるように「安直に素張らしい大仏を造つた」りと、好奇心旺盛で機転・才覚に富んでいた。一たんは連袂辞職を決意しながら美術学校に留まるなど、懐の深さも感じさせ、本作の中村に近いように思われる。

中村が大仏を造つた話は、「まだ芸術家になりきらぬ中、香具師一流の望に任せて」「丸太を組み、割竹を編み、紙を貼り、色を傳けて、インチキ大仏の其眼の孔から安房上総まで見ゆるほどののを江戸に作つたことがある。」と紹介される。『光雲懷古談』「佐竹の原へ大仏を拵えたはなし」に拠れば、明治十八年の頃^{（十四）}、道具商で興業物にも関心のあつた野見長次らに相談を持ちかけられ、冗談半分に、四丈八尺（一四、五寸）の大仏を作つて見物客を胎内に入れ、大仏の手の上で見晴らした後、さらに登つて目耳口の孔、後ろ頭の窓から「江戸中が一目に見える」ようにすれば、と提案したのが採用されたのだという。上記のうち、実際は漆喰を塗つたのを「紙を貼り」と誤つた以

外は『光雲懷古談』そのままであり、特に「江戸に作つた」とあるのは「江戸中が一目に見える」を生かしたための誤りとも考えられる。すなわち、高村光雲の経歴を知るため、本書が参照された可能性があらう。

このように、若崎・中村は、職人という前歴、東京美術学校教官という身分、木彫原型・鑄造という密な関係、住所の近さ、風采・体格・性質などの諸点で、それぞれ雪声・光雲をモデルとしている。しかし、香取秀真「私の生涯」（前掲）が、「私はまだ読んでゐないが、幸田露伴さんの「鷺鳥」といふ小説の主人公は、岡崎先生だときいてゐる。いくらかおまけがあるらしい。「辻浄瑠璃」も先生の話からである。」というように、改変箇所も見られる。香取の言う「おまけ」とは何か、以下で検討したい。

三

若崎が、見事な御前製作の例として、中村の「彼の鶏は実に見事に出来ましたネ。」^{（十五）}と言ひ、中村が、御前製作の厄介な例として「矮鶏の尾羽の端が三分五分欠けたら何となる、」云々と言う場面がある。これは光雲製作の矮鶏の木彫を踏まえていよう。『光雲懷古談』「鶏の製作を引受けたはなし」以下に拠れば、明治二十一年、道具商若井兼三郎から、翌年のパリ万国博覧会用に「日本の美術を代表」するような木彫を依頼された光雲は、翌二十二年四月早々ほぼ完成させたが、結局万博には間に合わず、同月開催の日本美術協会^{（十六）}に出展、そこで明治天皇の目に止まり、金百円で宮内省に買い上げられたという。つ

まり、確かに見事な出来であつたこの矮鶏は「丸一年も精根をからしてやつたもの」であり、短時間の御前製作品ではない。

矮鶏は光雲の代表作の一つであるから、仮に『光雲懷古談』を読んではなかったとしても、どのようなものか、御前製作品かどうか、露伴は知っていたであろう。実際には手間暇掛けて完成させた矮鶏を御前製作品とすることで、若崎は重圧に苦しむことになる。ここにまず、本作の虚構があつた。

また、中村が「私も校長のいひついで御前製作をして、面目をほどこしたところのあるのは君も知つてくれるだらうに」というが、前述のように矮鶏は日本美術協会出展作品であり、東京美術学校（および校長）とは無関係であつた。

ただし、光雲自身は皇室御用や御前製作をししばしば行つていた。『光雲懷古談』「皇居御造営の事、鏡縁、欄間を彫つたはなし」や『現今人名辞典』に拠れば、明治二十年十二月皇居御造営事務所から依頼を受けた光雲は、翌年四月「御化粧の間御鏡縁に葡萄及栗鼠」(『現今人名辞典』)の彫刻を完成させた。光雲自身が基本情報を伝えたと思しいこの辞典の記述を借りれば、「爾來命を拝する再三又日本美術協会委員を囑託せらるる」。

ついで、①「廿一年日本美術協会展覧会に皇太后皇后両陛下行啓の節御席前に於て羽箒に鼠の文鎮を彫刻し恩賜を拝す」。②二十二年「日本美術協会に 天皇陛下行幸の節御前に於て伝書鳩の文鎮を彫刻し又皇后陛下御座前にて兔を彫刻し復恩賜を拝す」。③「廿九年美術協会展覧会に 皇后陛下皇太子殿下行啓の節御前に於て印材鹿を彫刻し賞賜を拝す」とある。

このように、光雲の御前製作はすべて日本美術協会への行幸啓時とされるが、これは宮内庁編『明治天皇紀』第五十二、

索引(昭和四十六年三月、昭和五十二年三月吉川弘文館)や宮内庁宮内公文書館蔵の関係史料、『日本美術協会報告』、当時の新聞記事などからも確認できる。

すなわち①は、明治二十一年十二月十七日、皇太后が上野公園の「日本美術協会に臨御、陳列諸品を巡覧し、席画・彫刻等の技を覧たまひ」「傍線須田、以下同じ」、協会及び技術者一同に金員を賜ふ、「(『明治天皇紀』七)」とある行啓を指す⁴⁵⁶。『日本美術協会報告』十三(明治二十二年一月二十日)「本会紀事」に拠れば、皇太后は午前十時御出門、四十分頃着御、新古列品を巡覧の後、昼食。午後、美術協会献上の画四枚を御覧の上、「三ノ間ニ 出御席画并ニ和歌ヲ 御覧アリテ再ニ第三室ニ

出御各種ノ彫刻及ヒ電鍍⁴⁵⁷ノ技術ヲ 御巡覧アリ畢テ三ノ間ニ 復御此時竹琴ノ弹奏ヲ聞召サル」⁴⁵⁸。その後、午後四時十分頃還啓。「竹琴」の「奏曲」名、弹奏人名は「国船 田村与三郎⁴⁵⁹」等八名、「御席画并ニ和歌詠進ノ人名」は「山高 信離 下條正雄 狩野永恵」[略]前田健次郎⁴⁶⁰」等二十一名、

「御前ニ於テ彫刻其他ノ技術ヲ御覧ニ供シ併テ其品ヲ直チニ献上セシ品目并ニ人名」は「一銀香盆彫刻 加納夏雄」[略]「一木彫置物 高村光雲」[略]「一大判模造電鍍 藤島常興」等十一名。「画手其他ノ技術者一同へ金五拾円ヲ下賜セラレ」たとある。この「木彫置物」が「羽箒に鼠の文鎮」なのであろう。「其品ヲ直チニ献上」とある以上、この時の御前彫刻は、本作で「危気無きところを摩づるやうに削り、小々の刀屑を出し、やがて成就の由を申」すような、ほぼ完成品だったのであろう。

なお、より簡略な記録は『皇太后宮職 自明治十九年 至同二十二年 行啓録』(宮内公文書館蔵、識別番号 29749⁴⁶¹)や同十八日「読売新聞」

の「宮廷録事」に見える。同所を出た時間は前者が午後三時（還御三時五十五分）、後者が三時四十分で相違がある。また後者に拠れば席画は「何れも扇面画」で、その他「木竹彫刻、電鍍象牙彫刻、木竹象眼挿花等の技術を御覧相成」ったという。

②は明治二十二年四月十五日の行幸と二十一日の皇后行啓を指す。天皇は「新古美術品を巡覧あらせられ、会員の席画及び彫刻・詩賦等を覽たまひ、金百円を協会に賜ふ、」（『明治天皇紀』七）。『官報』一七三六号（四月十七日）「宮廷録事」に拠れば、午後一時三十分御出門、五時三十分還御であった。『明治二十二年幸啓録 一』（2011）第七号の「明治二十二年四月十五日／行幸御次第書」に、

一着御之節総会員一同奉迎「略」

一会頭御先導ニテ 御休憩所へ 入御

一御休憩所ニ於テ会頭副会頭拝謁被 仰付会頭ヨリ本会掛

員人名録出品目録及日本美術協会役員人名録ヲ奉呈ス

一会頭御先導列品 御巡覧廊下／通御之節役員掛員会員一

同同所ニ於テ奉拝

一北館ヨリ第一第二室ノ古物統テ第二室第三室ノ新製品ヲ

御巡覧ノ際同所ニ於テ会員ノ彫刻ヲ 天覧ニ供ス

一次ニ南館新画 御巡覧畢テ 復御暫時御休憩

一次ニ二ノ間ニ 出御会員ノ絵画揮毫ヲ 天覧ニ供ス畢テ

復御

一還幸之節奉送ハ奉迎ノ時ニ同シ

と予定された通り、十六日「東京朝日新聞」の「美術展覧会行幸」に、「第二室第三室の新製品並に会員の彫刻術天覧「略」二の間へ出御ありて会員の絵画揮毫並に盆画等天覧あらせられ

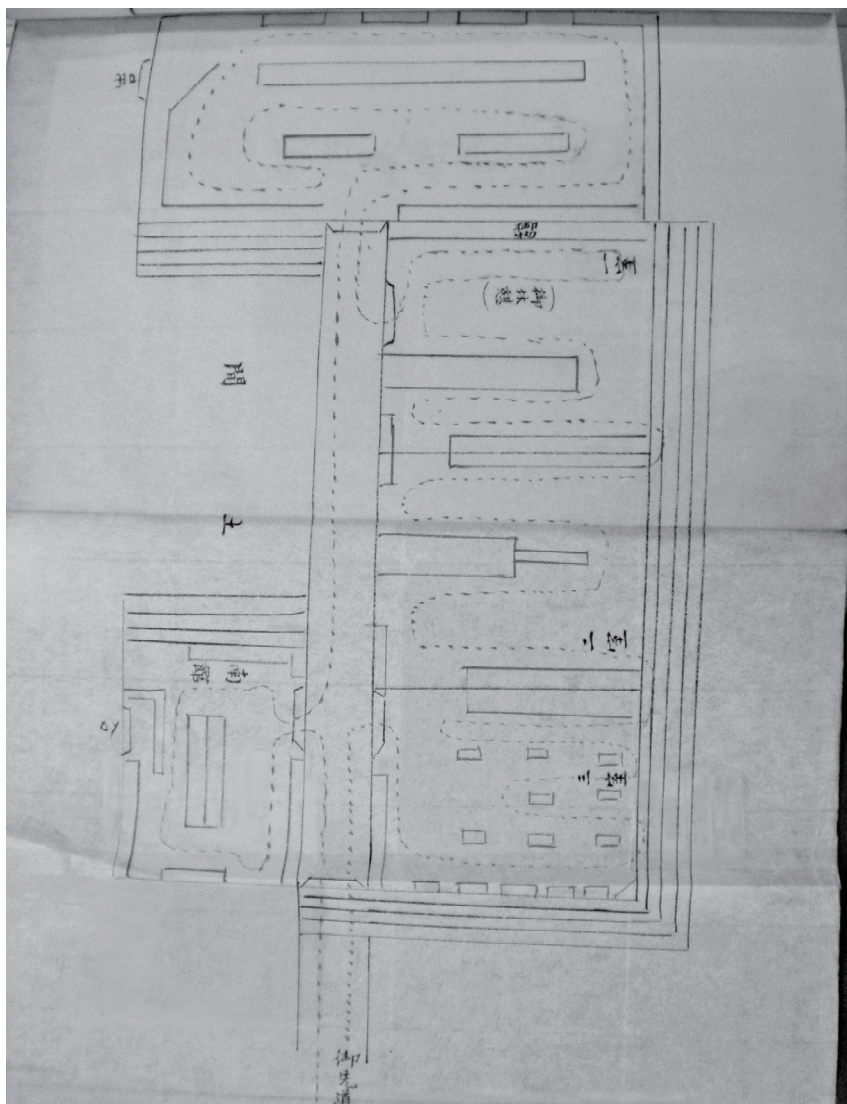
「略」御席画彫刻品等は悉く御持帰りに相成りしと承はる」。

同日「読売新聞」の「行幸」にも、「川崎千虎等の席画夫より彫刻等を天覧に供したるが当日は陛下にも列品を逐一詳細に御覧ありて御尋問になり夫故例年よりも御目に止まりし品々多し（おほく）て「略」其外金属陶器塗物等にして三拾一品御用になりて「略」本会へは金百円を下賜され画工及び彫刻諸氏には金若干の目録（そごく）を賜りたり」とある。前掲『明治二十二年幸啓録 一』には「一金拾八円 画工彫刻師等十八人／但一人ニ付金壹円宛／右ハ昨十五日美術展覧会へ／行幸之節席画彫刻等 御覧ニ供シ候ニ付下賜候事」「席画／石井重賢「略」川寄千席／彫刻／益田厚／高橋光雲／竹内久一／海野勝珉／西村莊一郎／詩賦／大森惟中」とある。

『日本美術協会報告』十七（明治二十二年六月二十日）「美術展覧会紀事」も「御席画人名」十二名、「御席彫刻者人名」五名に出入り無く、「大森惟中」を欠くのみ。「御席彫刻者人名」中に「木彫伝書鳩置物 高村光雲」とある。また、「本会ヨリ献上品左ノ如シ」として「御席画 十二枚／御席彫刻品 五種／但内一品西村壯一郎分ハ未成ニヨリ後日差出ス」とある。言い換えれば、先の場合同様、他の四名の御前彫刻は当日その場で完成し、そのまま献上したということであろう。また「同日御用品左ノ如シ」として掲げる三十八点中、「木彫置物鶏／図壺個 高村光雲」とあるのが、先の矮鶏のことであろう。

二十二日の皇后行啓は、『皇后宮職 自明治十九年 至明治二十二年』に「四月二十二日／皇后陛下美術展覧会へ 行啓次第「略」一 二ノ間ニ 出御会員婦人ノ席画／御覧「略」一 北館ヨリ第一第二室ノ古物及第二第三室ノ新製品 御巡覧第三室ニ於テ会

(図版2)『皇居宮職』自明治二十九年
至明治三十年「行啓録」所収。上が北になる。原図は朱入り



還幸」とある。添付の「大略図」で確認すると、午後の通御を示す藍色線が途中廊下乃至板敷らしき箇所^{（註）}に立ち寄っている。この時御前彫刻を天覧したか。なお、明治二十九年八月三十一日「読売新聞」の「帝室技芸員逸話（四十二）」／◎御前彫刻の事」に拠れば、明治十五年五月十四日龍池会が浅草本願寺に天皇の行幸を仰ぎ、石川光明・加納鉄哉・堀田瑞松が御前彫刻を披露、「此時光明は象牙の筆筒に一輪菊を刻みしに殊の外御意に協ひし趣にて此後は例となりて美術協会の展覧会へ行幸毎に御前彫刻を欠きたることなし」。幾ばくも無く皇太后・皇后の行啓もあつたが、上記三名が「即席彫刻」し、「光明は御持用の扇子親骨に同じく菊唐草刻みて有難き御言葉をさへ下し賜りけり」（同）という。作品に相違もあるが、展覧会への行幸啓で御前製作が行われるようになった理由が判明する。

2 明治十六年十一月十五日皇太后・皇后、龍池会観古美術会（於日比谷神宮教院）に行啓。

同 十六日同所に行幸。

4 明治十七年十一月二十一日皇太后、龍池会観古美術会（於日比谷神宮教院）に行啓。「席画を台覧したまふ」、「明治天皇紀」六。

5 明治十八年十月十三日龍池会観古美術会（於築地本願寺）に行幸。『明治十八年幸啓録 四』（1614）第二三号に、「一金拾五円老入ニ付金老円宛／右は昨十三日第六回観古美術会へ／行幸之節左之人名ヨリ技術 御覽ニ供シ候ニ付下賜候事／御席画 下條正雄／全 小原重哉「略」詠歌 黒川真頼／全 前田健次郎／彫刻 石川光明／全 堀田瑞松／大理石彫刻并バステリーヌ形 大熊氏広／陶器 服部香蓮／鋳物蠟形 鈴木長吉^{（註）}」、

また「十月十三日観古美術会^{（註）}臨幸御次第書／一午後第一時御出門「略」一参照室ニ於テ絵画揮毫^{（註）}彫刻術／天覧／一御物陳列所東椽通ニ於テ陶器鋳物形大理石彫刻等／天覧」、「御席画人名／下條正雄「略」／彫刻／石川光明・堀田瑞松「略」鋳物蠟形／鈴木長吉」とある。陶器や鋳物蠟形などは東の縁側で御覧になったことがわかる。なお、「蠟形」（蠟型）とは鑄造法の一で、可塑性のある蠟により複雑精緻な形を再現し、文鎮のほか香炉・置物・花瓶等の鑄造に用いられる。具体的には、蜜蠟で作った原型に土と埴汁（粘土を水で溶いたもの）を混ぜた泥（真土）を被せて乾燥、これを焼き上げた際、蠟が溶けてできた隙間に金属（銅合金）を注ぎ込み、冷却後鑄型を壊し中の鋳物を得る。ここではその「蠟形」による原型製作を御覧に入れたのであろう。ぬるま湯で温められた蜜蠟は粘土細工のように手で造型できる。

6 同 十月二十三日皇太后・皇后、同所に行啓。『明治十八年幸啓録 四』（1614）第二六号、「十月二十三日観古美術会へ／行啓御次第書／一午前第九時三十分 御出門「略」第十時会場へ 着御「略」一午後第一時ヨリ再び会頭御先導茶室備付／御覽畢テ 御休憩所ニ於テ書画揮毫／御覽畢テ再び参照室へ／出御レース組方縫繡彫刻等 御覽畢テ／入御掛け御物陳列所東椽通りニ於テ鋳物形製造著色蠟形大理石彫刻陶器手捏等／御覽畢テ 御休憩所へ 復御^{（註）}／一第三時 還啓」とあるように、概ね前行幸に等しい。ただし、「入御掛け」とあるように休憩所へ入る際だったので、鋳物蠟形などの御覧は短時間だったか。「御席書画人名」に「彫刻／石川光明・堀田瑞松／リース組方／三吉トモ／加藤トク／中林ハル／縫繡／兩人／但女子

／大理石彫刻／大熊氏広／陶器手捏／服部香蓮／鋳物蠟形／鈴木長吉」とある。

明治十九年五月二十一日龍池会観古美術会（於築地本願寺）に行幸。『明治十九年幸啓録 二』（17-2）第一四号、「五月二十一日観古美術会へ／臨幸御次第書／一午前第九時三十分 御出門」

「略」一御物陳列所東椽通りニ於テ陶器絵付ケ并製陶諸技等／天覧畢テ 御休憩へ 復御／一御休憩所ニ於テ 御昼餐「略」一南椽通ニ於テ彫刻并形打物／天覧畢テ 御休憩所へ 復御」とあり、前記同様である。なお御次第書に記載はないが、席画十二枚を天覧したこと、翌日の分（次項8）と併せて一覽表が作成されており、判明する。

8 同 二十一日皇太后・皇后、同所に行啓。『明治十九年幸啓録 二』（17-2）「五月二十二日観古美術会へ／行啓御次第書／一午後第一時 御出門」とあり、以下前日と同様。両日の席画・技術等に対し、一人一日あたり一円ずつ計四十三円下賜。

9 明治二十一年五月十七日皇后、日本美術協会が上野公園桜ヶ岡宮内省所管地内に新築した美術品陳列館に行啓（以下同所開催の日本美術協会展覧会への行幸啓は行先を注記せず）。

10 同 十二月十七日皇太后行啓。↓前掲①

11 明治二十二年四月十五日行幸。↓前掲②

12 同 十六日皇太后行啓。

13 同 二十二日皇后行啓。↓前掲②

14 同 五月二十九日皇太后行啓。

15 同 十一月八日皇太后行啓。

16 明治二十三年三月三十一日皇太后行啓。

17 同 五月二十二日皇后行啓。『明治二十三年幸啓録 一』（21-1）第一三号の当該「行啓紀事」に、昼餐後「席画御覧（人名等別紙ニアリ）／一午後一時五十分同所御出門」。「席画員一同」（跡見花蹊ら九名）に「金拾円」を下賜。

18 同 十一月十九日行幸。『明治二十三年幸啓録 二』（21-2）第三三号「行幸御次第書／一午後一時三十分 御出門本会へ／行幸「略」一 会頭御先導三ノ間ニ於テ会員ノ画師／御席画揮毫 天覧」。席画揮毫画師（狩野永恵ら十名）に一円ずつ下賜。『侍従日録 明治二十三年』（3597）に拠れば、「一時三十分御出門「略」御着車二時「略」別室ニテ席画御覧少時ニシテ展覧各室御通覧」。

19 同 二十五日皇太后、明治美術会所催西洋画展覧会と併せて行啓。

20 同 二十六日皇后、明治美術会所催西洋画展覧会と併せて行啓。『明治二十三年幸啓録 二』（21-2）第三五号「行啓御次第書／「略」一御昼食後「略」会員画師御席画揮毫／御覧畢 御休憩所へ 復御」とあり、席画員十一名に一円ずつ下賜。

21 明治二十四年四月十五日皇太后行啓。

22 同 二十日行幸。『明治二十四年幸啓録 一』（22-1）

第八号、「行幸御次第書／一午後一時三十分御出門「略」夫ヨリ北館ノ古画第一室ノ古器物第二室及第三室ノ新製出品御巡覧同室ニ於テ刀剣鍛冶術水晶篆刻 天覧畢テ 復御」とある。「篆刻師「略」内田雲瑞」「刀剣工長 宮本包則「略」門人 宮本薫蔵「略」研師 三宅金造」らに一円乃至五十銭を「行幸ノ節刀鍛冶及篆刻御覧ニ付被下候事」。『日本美術協会報告』四十（明

治二十四年四月三十日)「美術展覧会紀事」に拠れば、「第三室中ニ御小憩ノ際刀劍鍛冶術ト石晶印篆刻トヲ 御覽ニ供シタリ篆刻者ハ 玉座ノ前広縁ノ右方ニアリテ刀ヲ執レリ印材ハ方八分ノ茶水晶ニシテ山呼万歳ノ四字ヲ刻セリ又鍛冶工ハ庭上ニ鍛屋ヲ設ケ工者ハ皆烏帽子直垂ヲ着シ先ツ打御シノ短刀ニ焼刃ヲワタシ次ニ地金ノ鍛冶法ヲ 天覽ニ供セリ」[略]又右ノ水晶印ト短刀ハ本会ヨリ献上ヲ願ヒ印ハ直チニ御持帰リトナリ短刀ハ研上ノ上献納スル事ト為セリ」と詳細である。「焼刃」とは、刃物に粘土をかぶせ、刃の部分のみそれを除いて焼いた後、ぬるま湯に入れて堅くすることで生じる波のような模様。「地金」は刀劍の材料となる鋼。刀劍鍛冶の工程の一部を天覽に供したことがわかる。

23 明治二十五年五月二十六日皇太后行啓。

24 同 十月二十四日皇后行啓。

25 明治二十六年五月二十三日皇后行啓。

26 同 十月二十日皇后行啓。

27 同 二十七日行幸。『明治二十六年 幸啓録 一』(24-2)

第二八号に拠れば、席画揮毫者二十名に一元ずつ下賜。「秋季美術展覧会へ／行幸之節献上画人名」として下條正雄など十三名、「同御席画人名」として小堀桂三郎、村田丹陵、山名義海など七名を記載。

28 明治二十七年四月二十六日日本漆工会競技会と併せて行幸。

29 同 二十七日皇后同じく行啓。

30 同 五月一日皇太后同じく行啓。

31 明治二十九年五月十五日皇后行啓。↓前掲③

32 同 十月二十九日皇后行啓。

33 明治三十二年五月八日皇后、日本漆工会漆工競技会、明治美術会展覧会と併せて行啓。

34 同 十七日日本漆工会漆工競技会、明治美術会展覧会に行幸。漆工競技会では「在原重寿等四人をして御通路の傍らに於て席画を揮毫せしめ、以て御覽に供す」(明治天皇紀「九」)。「明治天皇御紀資料稿本 拾／第参部」(8113)に

拠れば、午前十時三十分御出門、十一時十五分会場へ著御、三時同場御発車、三時三十分還御。「一午后参考品御覽御通路掛席画御覽^{臨時差物御座上ル}テ明治美術会場へ被為成」とあるように、通路に臨時に腰掛けを設け、そこで席画を天覽した。

35 同 十九日行幸。「第三室及び第二室御覽の際、

各室内仮に椅卓を置き、石川光明をして象牙製煙管筒に翁面を彫り、高村光雲をして塑像を造り、鈴木長吉をして銅花瓶三個を、岡崎雪声をして文鎮を鑄しめて御覽に供す、「略」光明が席上彫る所の象牙煙管筒一個を獻」った(『明治天皇紀「九」)。

36 同 十一月十五日皇后行啓。

37 明治三十三年六月二十九日皇后、日本画会展覧会に行啓。

38 九月二十七日皇后、東京彫工会彫刻競技会に行啓。「親しく其の技を御覽あらせらる、」(『明治天皇紀「九」)。

39 明治三十四年四月三十日皇后、日本漆工会漆工競技会に行啓。

40 同 六月二十五日皇后行啓。

41 明治三十五年九月十六日皇后、東京彫工会競技会に行啓。

42 同 十月二十三日日本漆工会漆工競技会に行幸。『明治三十五年 幸啓録 一』(33-1) 第一九号に「行幸当日実際ノ御次第

左ノ如シ」[略]「御巡覧畢テ午十二時十分御休所へ復御ノ御

昼餐／一御昼餐後蒔絵製作順序 御覽御休所より出御御覽畢テ御休所へ復御／一宮内次官ヨリ副会頭へ賜金五十四兩ヲ午後二時五十分会場御出門」とあるので、「蒔絵製作順序」天覧は一時間半程度だったと思われる。蒔絵が完成するまでの製作段階を順を追って見せたのであろう。

43 同 三十一日皇后、日本漆工会漆工競技会に行啓。

44 同 十一月二十日皇后行啓。

45 同 十二月二日行幸。

46 明治三十六年十一月十八日皇后行啓。

47 明治三十九年五月十五日皇后行啓。

48 同 九月二十日皇后、東京彫工会彫刻競技会に行啓。『明治天皇御紀資料稿本 百八拾九ノ第参部』(8311)に、

割書で「新宿御苑ノ冬瓜八個御持越燈籠ニ製作ノ上御前ニテ左ノ図様彫刻ノ月ニ兎、狸腹鼓、蛙ノ相撲、以上三個御持帰リノ刻者石川光明」(出典「皇后宮職日記」とある。二十二日「読売新聞」の「御前彫刻」――昨日の彫工会に於て」に、「さて種々の御慰を御覧に供し奉りたる中にも石川光明氏は大冬瓜に蛙と兎を彫りしが「略」其他山崎朝雲氏は短冊形の木彫、大島如雲氏は象眼の菊花、吉田芳明氏は葉に猫と紙袋、小倉雅子は親鶴、鈴木陽子は雛鶴を彫刻したるに陛下には殊の外御満足に渡らせられ尚ほ帰天齋正一の手品数番あり「略」当日御買上となりし品物は左の如し／▲銅布袋置物岡崎雪声作「下略」とある。

49 明治四十年九月十九日皇后、東京彫工会競技会に行啓。

50 明治四十二年九月二十一日皇后、東京鑄金会展覧会、東京彫工会競技会に行啓。二十日「読売新聞」の「皇后御前揮毫」に、

「彫刻競技会」で「余興として左の御前彫刻を御覧ある可し」として桂光春「煙草、豊年の図」、関口真也「銀製扇面形香箱清風明月彫刻」、山本瑞雲「木彫扇に虫」、森鳳声「木彫根曳松に鶴」など七名の姓名・彫刻物を掲載、「当日仕上げたる品は直ちに献納する筈なり」とある。また二十二日同紙「皇后上野行啓」に「御前彫刻の御覧あり。『皇后宮職明治四十四年日記』(24730)に、「金五拾円 彫工会競技会ニテ御前実技 御覧／製作者関口真也以下八名へ被下」とある。人数に小差あるのは当日一名増えたためか。

51 十一月二十日皇后、日本漆工会競技会と併せて行啓。

52 明治四十四年六月十三日皇后、東京彫工会競技会に行啓。『皇后宮職明治四十四年行啓録 一 府内ノ部』(29719)第九号の「東京彫工会へ行啓記事」に拠れば、十時三十分御出門、十一時御着、御通覧の後十二時三十分便殿で御昼餐、午後一時四十分再び御巡覧、二時十五分復御、四十五分御出門、三時二十五分還御。「尚ホ御前彫刻等ノ余興ハ本年ヨリ御見合せ相成タリ」とあるように、御前彫刻者の姓名、彼らへの下賜金の記載がなく、添付の館内順路図にもその旨記さない。なお、東京彫工会には二百円下賜、御買上品は十五点で代価一四三一円七五銭。東京彫工会役員の内、高村光雲は理事として名を連ねる。十四日「読売新聞」の「皇后陛下上野行啓」に、「正午十二時一旦便殿に復御、御昼餐を召され午後一時より更に御巡覧御前の演技等一層御意に叶ひたるものゝ如くに拝し奉りたるが終始御機謙麗はしく数多の御買上品等もあり」とある下線部は誤りとわかる。

53 九月二十七日皇后、東京鑄金会展覧会、大日

本窯業協会全国窯業品共進会に行啓。『明治四十四年幸啓録 二』(421)第一三号、『皇后宮職 明治四十四年日記』(9473)にその旨記す。『皇后宮職 明治四十四年日記』に、窯業協会で「御前ニ於テ陶器製作人へ酒肴料トシテ金五拾円被下」とある。二十八日「東京朝日新聞」の「皇后^下上野御成」に、鑄金彫工会で「別席に於て御前演技を御覧あらせられたり／一、蠟型の布袋 大島如雲／一、粘土製狸 岡崎雪声／演技は約十分間宛にて出来上り」とあるほか、日本美術協会本館裏庭に特設された窯業品共進会の「演技場にて左の即席製品を御覧遊ばされたり／一、陶器轆轤引 宮川半山／一、楽焼 堀川光山／一、陶器彫刻 板谷波山／一、陶器絵付 朝見翠香」。午後一時二十分、本館から別館に陳列された窯業品四万六千五百余点を台覧の後、上記即席製品を御覧になり、二時半便殿に入ったという。

以上のように、絵画・彫刻・鑄金・鍛冶・漆工・陶器などを鑑賞すべく行幸啓した先は、龍池会観古美術会や日本美術協会、東京彫工会、東京鑄金会、日本漆工会、日本画会展覧会、大日本窯業協会など多数確認できるものの、東京美術学校は皆無。これが二点目の虚構である。にも関わらず本作でそのように設定されたのは、これまで若崎が「扶掖誘導啓発擢、あらゆる恩を受けてゐる」校長から、直々に御前製作を「いひつけ」られたため、拒みにくい状況を作り出すためではないだろうか。「神秘靈奇」な「火のはたらきをくぐつて僕等の芸術は出来る。」という若崎ならば、自分から進んで御前製作を引き受けるはずはないだろう。すなわち、引き受けざるを得ないように若崎を追いつむ改変だったと考えられる。

逆に言えば、日本美術協会や東京鑄金会での御前製作を引き

受けた雪声には、失敗しない見通しがあつたのであろう。それが上記³⁵・53であり、行幸時という条件ではただ一度、明治三十二年五月十九日、日本美術協会春季美術展覧会（上野公園内同会列品館）での御前製作しか該当しない。この時、雪声はすでに東京美術学校を退職していたが、一年も経っていないかつたし、最初の御前製作の機会であつたから、本作はこれに依拠したのであろう。

本作で中村は、「初夏の谷中」で、「まだ然程は居ぬ蚊を吾家から揚げた大きな雅な団扇で緩く払ひながら」若崎と対座している。この「一週間ばかり後」に御前製作が行われたのなら五月十二日頃が作中の時間となるが、現在から見て蚊が発生するにはやや早いように思われる。しかし、下水道の整備されていなかった当時、深川や本所では三々四月、他の地域でもおおよそ五月中旬には蚊が発生していたようである。「読売新聞」から記事拾えば、「蚊の出初め」[略]下谷浅草の両区にても所に依ては其の出初め非常に早く既に両三日跡より蚊帳を釣りし向もある由」（明治二十三年五月二十一日）、「本所の名物」[略]例の名物本所の蚊は昨今同区若宮町辺訥喊を作ツて押出しし為め」（明治二十五年三月二十四日）、「本所の蚊と衛生の注意 昔より本所の名物中に数へられたる蚊は年々増加して四月より十一月に至らざれば容易に退却せざる有様なりしに本年は例年に反し蚊の出至て遅く随て其数も極めて少く」[略]斯ることは数百年来未だ曾て無き例なるが全く近來衛生上の注意行き届き」（明治二十八年六月十日）、「その日／＼ 追々暑くなると同時に、五月蠅い蚊に襲はれるやうになつたが、」（明治三十六年五月三日）などとある。「東京朝日新聞」でも●蚊「略」

本年も既に其蚊の時節となり本場所の本所深川は勿論浅草田圃根岸の里を始め京橋区内にすら早や蚊帳を釣る家あり「略」総じて本年は蚊の発生二十日余りも遅れたれど」(明治三十四年五月二十五日)とある。また、露伴「六十日記第八」(二十)明治四十五年五月十三日にも「夜に入り、蚊人を螫す。」とある。下谷区に属する谷中と、「六十日記第八」当時露伴の住んでいた南葛飾郡寺島村とは発生時期に若干誤差もあるが、五月十二日頃谷中に蚊が居ても不自然ではない。

四

そこで、35 明治三十二年五月十九日の御前製作の詳細を検討したい。まず、二十日「東京朝日新聞」の「日本美術協同行幸」に、「御昼餐を召され又左の四名に自家製作品を持して特に天覧に供し奉るの栄を賜はり「略」／「象牙煙管筒翁面」石川光明／「型口」「造」カ」高村光雲／「文鎮蛸型」岡崎雲声／「鑄銅 鈴木長吉」とある。同日の「時事新報」「美術協行幸」では「石川高明の象牙彫(煙管筒に翁面) 高村光雲の塑像彫刻及び鈴木長吉の鑄銅岡崎雪声の文鎮蛸型」「国民新聞」「美術展覧会行幸」では「石川氏には象牙煙管筒に翁の面を高村氏には塑造を鈴木氏には鑄銅を岡崎氏には文鎮の蛸型製造を仰付けられ」とある。なお「東京日日新聞」「上野再行幸の御模様」は御前製作に言及しない。

一方、同日「読売新聞」の「美術協行幸」では、「同十一時二十分着御あるや「略」正午御昼餐後同く副会頭の御先導にて南館第三室、第二室、第一室北館(古物)天覧、それより便

殿に於て石川高明の象牙彫(煙管筒に翁面) 高村耕雲の土像彫刻及鈴木長吉、岡崎雪声の鑄銅、文珍銅型等御覧あらせられ御機嫌麗はしく午後三時還幸仰出されたり」とある。

このように、雪声の製作は「文鎮蛸型」(「東京朝日新聞」「時事新報」など)と「文珍銅型」(「読売新聞」)で分かれていた。

『明治三十二年 幸啓録 一』(30頁) 第四号に拠れば、日本美術協会会頭佐野常民により四月十七日宮内大臣田中光顕宛に行幸願が出され、時間と道筋、供奉、馬車、警備の詳細が決定。柱に「日本美術協会」と朱で印刷された縦罫入り用紙の「行幸御次第書」は朱書訂正済みだが、これは事前の予定を後で修正したためと解される。以下、抹消部分中央に線を引き、「」内に訂正箇所を示した。

一 五月十九日午前十時三十分 御出門

一 着御之節本会役員美術展覧会掛員及参会ノ会員定メノ場所ニ整列奉迎

一 副会頭御先導御休憩所へ 入御
御休憩所ニ於テ副会頭幹事審査長拝謁被ノ仰付副会頭ヨリ本集「会」々員人名録本会役員人名録美術展覧会掛員人名録出品目録并御菓子ヲ奉呈ス

御昼餐

一 御休憩後副会頭御先導 新館卜「御巡覧」 通付「御」ノ節客室「イキ」廊下ニ於テ有爵有位高等官及同待遇ノ役員拝謁南館廊下ニ於テ参会ノ会員 奉拝

一 新館新品ヨリ 御巡覧未ヨリ「一 御昼餐後」南館第三室第二室第一室北館(古物) 御巡覧了リテ 復御還幸ノ節奉送ハ奉迎ノ時ニ全シ

次に改訂して、上覧に「日本美術協会」と朱で印刷された縦罫入り用紙に「御余興／彫刻／象牙煙管筒翁面 石川光明／塑造 高村光雲／鑄銅／「作品名ナシ」鈴木長吉／文鎮蠟型ヨリ 岡崎雪声」とある。次に「列品館略図」が折り込まれ、「新館」「南館」「第三室」「第二室」「第一室」「北館」と記された略図を添付。ついで、柱に「宮内省」と朱で印刷された縦罫入り用紙に「春季美術展覧会／出品数前年二三倍之事／一新製品数八百五拾六點／一 出品人貳百八名／内／一等賞金牌式名」などとする。また、同様の用紙に「立案 明治三十二年五月十九日」、内事課長・内事課次長・大臣・次官・供奉書記官らの印が捺され、「一金五拾円也／右日本美術協会春季美術展覧会へ／行幸ノ節彫刻鑄銅等 天覧ニ付 被下可相成哉」とある。実際、上記四名には「宮内大臣より金五十円を賜りたり」（同二十一日「読売新聞」「行幸の節御買上品」）。

朱書訂正後とほぼ同じ行幸次第を掲げるのが『日本美術協会報告』百三十六（明治三十二年六月二十九日）「春季美術展覧会紀事」である（ただし「客室」の字句はナシ）。特に注目すべきは、「○同日御席彫刻鑄金人名左ノ如シ」として「一 象牙煙管筒翁面 彫刻 石川光明／一 塑造狗児 全 高村光雲／一切竹花生三種 文鎮蠟鳥 鑄金 鈴木長吉」と記載する点である。「○右 行幸ニ付本会へ金百円 御席彫刻ノ者其他四名へ金五十円ヲ下賜セラレ」とあり、これまでの文献と照らし合わせて、この「文鎮蠟鳥」こそ、ここに名の見えない雪声の作品であること疑う余地はない。雪声の名が割愛されたのは、他の三名が帝室技芸員であったからか。或いは、雪声自身が固辞したのかもしれない。

また、『侍従日録 明治三十二年／（自四月二日 至八月三十一日）』（35411）に拠れば、「五月十九日 金 晴／御代拝 北條／朝試饌並御座検査 広幡／「欄外」通常御礼装」午前十時三十分御出門 日本美術協会展覧会へ行幸 午後三時四十五分還幸 直入御／供奉「下略」とあり、次に「日本美術協会春季美術展覧会へ／行幸御次第書」として前掲『明治三十二年 幸啓録 一』の朱書訂正後とほぼ同文が記載（ただし「客室」の字句はナシ）。さらに、「一 還幸ノ節奉送ハ奉迎ノ時ニ同シ」とある次に、

一 御弁当試嘗 （二十五）

一 宮川香山 （二十六） 製花瓶一箇 （紫色竹ノ模様） 同会より「北條ヨリ」献上御持帰り

一 佐野常民庭園ニ培養ノイチゴ一箆同人ヨリ献上御持帰り

一 会頭佐野常民所勞不参副会頭細川潤次郎御先導勤之

一 午後御巡覽中石川光明ノ象牙彫（煙管筒ニ翁面）高村光雲ノ塑像彫刻及鈴木長吉ノ鑄銅花瓶三個 岡崎雪声ノ文鎮鑄造御覽 但シ煙管ハ彫刻済ニ付献上御持帰り

一 列品中十一品御用品相成ル 品目ハ前帳ニ記セリとある（朱書追加を「」内に示した）。

『明治天皇御紀資料稿本 拾／第参部』（81131）の同日の条にも、前掲『侍従日録』の記事が記載された後、出典を「幸啓録 主殿寮」として前掲の「御余興／彫刻／象牙煙管筒翁面 石川光明／塑造 高村光雲／鑄造／鈴木長吉／文鎮蠟型ヨリ 岡崎雪声」まで記載、改訂して「右ハ南館第三室第二室御巡覽之節臨時御覽所設置彫刻ハ椽側鑄銅ハ椽先庭ニ於テ執行ス／但右御覽所布設梨地小御椅子耆脚中疊御卓錦掛耆御苜等差上ル式ケ所共同様ニ布設ス御夏物調度持越小ノ分差上ル」とある。こ

の記事は『主殿寮 明治三十二年日録』(2523)と『侍従職 明治三十七年日録』(25014)に見えないが、別に依拠する史料があったのである。次に便殿の略図を添付。

「各室内仮に椅卓を置き、」とする『明治天皇紀』は、巡覧後便殿で天覧とする「読売新聞」ではなく、この「南館第三室第二室御巡覧之節臨時御覽所設置」に拠ったのである。前掲『明治三十七年幸啓録 一』添付の「列品館略図」に拠れば、第一、三室から成る本館の、第三室南側と各室東側に縁側らしきものが描かれている。これは、上記[22]で第三室の「玉座ノ前広縁」とあるものであろう。上記31明治二十九年五月十五日皇后行啓の際の、より精緻な館内見取図(前掲図版2 (一七))でも同じであり、そこに記された皇后通御の点線は第一、三室を通覧する際この部分を通過している。

「臨時御覽所」は「式ケ所共同様ニ布設ス」とあるから、第三室、第二室にそれぞれ御覽所を設置し、そこからその「椽側」で行われた御前彫刻、「椽先庭」で行われた鑄銅を天覧したと考えられる。「椽先庭」は、[22]の「庭上ニ鍛屋ヲ設ケ」、53の本館裏庭に特設された「演技場」と同様、鍛冶・鑄金天覧用の場であらう。

前掲「読売新聞」にあるように、展覧会場着御は午前十一時二十分、還幸仰出されたのは午後三時であったから、三時間四十分の滞在であった。休憩や昼食を挟み、「御余興」として石川光明等の御前製作を御覧になったというのだから、その時間は一時間を超えることなく、恐らく三十分程度だったのではあるまいか。さらに、彫刻と鑄銅とで席を移動するため、鑄銅天覧はその半分程度の時間だったと思われる。前掲5く7も縁

側であり、31は休憩中であるから、やはり短時間であつたらう。53の大島如雲・岡崎雪声の場合も「約十分間宛」とはつきり時間が提示されていたし、大正二年十一月八日大正天皇の日本美術協会行幸では、「御前製作を御覧あらせらべし」として予定された木彫(山崎朝雲・篆刻(岡村梅軒)・金彫(桂光春)・木版(宮田文左衛門)・鍍金(黒川義勝)・牙彫(吉川芳明)の「御前製作は孰れも廿分又は三十分間に仕上るもの」(六日「読売新聞」「行幸を仰ぐ展覧会」とされた。実際、『大正天皇実録』五十三(60053)にも「東館ニ於テハ岡村梅軒外五名ノ製作ヲ天覧、」とある。

注意したいのは、石川光明以下四名の御前製作が、本作で語られたような真剣なものではなく「御余興」と位置づけられた点である。48でも「御前彫刻」は「帰天齋正一の手品」と同列の「御慰」とされ、50も「御前彫刻」は「余興」、52「御前彫刻等ノ余興」とあつた。[35]も「御余興」である以上、上記時間程度が適当であらう。

一ヶ月あまり後に発行され最も具体的な『日本美術協会報告』以外では、四名の作品に小異がある。前掲『明治三十七年幸啓録 一』(及び『明治天皇御紀資料稿本』『東京朝日新聞』『時事新報』『国民新聞』と、『侍従日録』(及び『明治天皇御紀資料稿本』『読売新聞』)とで対立しているが、前者が行幸前の予定、後者は行幸後の報告とみてよいのではなからうか。『明治三十七年幸啓録 一』の「行幸御次第書」が当日の状況を反映して後に朱書訂正されたのもそれを裏付けよう。

以下、四名の作品について検討したい。まず石川光明の煙管筒は、史料による異同が小さいこと、「彫刻済ニ付献上」(前掲

『侍従日録』とあることから、前述①～③のように事前にほぼ完成されていた品だったのであろう。献上品はこれだけであるから、本作で御前製作品を「直に、学校から献納し、御持帰りいたゞく」設定も虚構であった。これが三点目の虚構である。石川以外三名の製作品は、行幸前の予定では粘土による彫刻（光雲。後述）や製作途中の蛸型（雪声）、または製作内容自体が未定（鈴木）であり、持ち帰られるような品ではなかった。

次の光雲の「塑造」^{〔明治二十二年〕}「幸啓録 一」「国民新聞」は、粘土などで塑像を造ることであらう。これなら「塑像彫刻」^{〔侍従日録〕}「時事新報」、「土像彫刻」^{〔読売新聞〕}、「塑造狗児」^{〔日本美術協会報告〕}とも矛盾しない。一般に塑像は、粘土だけのもの・心木にわらや縄を巻きつけた上に目の細かさの違う土を盛りつけたものがあり、ヘラで細かい部分を造るが、ここは粘土のみか。子犬の像を製作する過程の一部を天覧に供したのであろう。

雪声の「文鎮蛸型ヨリ」^{〔明治二十二年〕}「幸啓録 一」「文鎮蛸型」^{〔東京朝日新聞〕}「時事新報」などの「蛸型」は前述の通り。この段階から完成までは一日で終わらない作業であるから、「雪声をして文鎮を鑄しめて」^{〔明治天皇紀〕}とあってもこの全工程を示すのは時間的に不可能である。本作のように「予定の如く若崎の芸術を御覧あつた。最後に至つて若崎の鷺鳥は桶の中から現はれた。」云々は虚構であつた。これが四点目である。

ただし、本作に言うように、「最後は水桶の中で泥を裂きて像を出」^{〔二十二年〕}工程だけを天覧に供することは不可能ではない。しかし、割り出した後も、湯口・湯道^{〔三七〕}を切り落とす、

焼き付いた土をブラシで落とす、バリ（角などにはみ出した金属）を削り取る、やすりで磨く、などの工程が控えている。割り出し完成品ではない以上、あえてこの工程だけにこだわる理由はないだろう。

「文鎮蛸型ヨリ」という言い方や時間的制限から見れば、事前の計画としてはせいぜい、蛸型による原型の製作程度しか想像できない。「鑄物蛸形」を御覧に入れるのは前掲5・6で鈴木長吉が行っているので、それに倣ったとも考えられる。「ヨリ」という言い方に拘泥しても、蛸型に湯口を取り付け、泥（真土）を塗り込める程度のことであらう。

行幸後の「文鎮鑄造」^{〔侍従日録〕}、「文珍銅型」^{〔読売新聞〕}、「文鎮鷺鳥」^{〔日本美術協会報告〕}という記録や、これが「椽先庭」で行われたこと、^{〔22〕}の刀剣鍛冶術天覧から推測すれば、蛸型原型や真土・鑄型などを提示しつつ、鷺鳥の文鎮の鑄造工程を順を追って説明する程度だったか。簡単な炉を設置して鑄型を焼いたり、炉で溶かした金属を注いだりする工程を一部見せるのは時間的に困難だったかも知れない。いずれにせよ、最後に、完成された（または鑄型から出した後の）鷺鳥の文鎮を見せたのであろうが、これは前から準備していたものだったであらう。この点、鈴木長吉が「鑄銅花瓶三個」^{〔侍従日録〕}「切竹花生三種」^{〔日本美術協会報告〕}を御覧に入れたというのも、同様に、最後に竹を切った形の花入れ三種を示したのであろう。

なお、類似の御前製作は、明治四十一年六月八日皇太子が東京鑄金会展覧会へ行啓した際にも見出せる。「鑄造の美技御覧御巡覧了つて御休憩の際鑄金術を御覧に供する事となり幹事

岡崎雪声氏は和泉整乗、松橋宗明、木村芳雨、助手巻野高秋の諸氏と共に御前に出で「一は「万歳」一は「万年無疆」の文字を現はしたる銅印二顆を鑄て献上せしに殊の外の御満足にて会及び岡崎氏等五名に対し夫れ〴〵御下賜金あり」(九日「東京朝日新聞」、「東京宮上野行啓／▽美術協会と鑄金展覧会」という記事も、同様に鑄造工程を示しつつ、最後に完成品の銅印を献上した、ということであろう(三十一))。この日、雪声作の「鑄銅虎置物」(同「東京朝日新聞」)も買い上げられている。

以上を踏まえて、本作に素材を提供した雪声の心中を推測してみたい。この明治三十二年の行幸で初めて鑄金術を天覧に供すると聞いたとき、おそらく雪声は本作の若崎のように失敗の可能性を考えたのではなからうか。しかし話を聞くうちに、これが「余興」扱いで割り当て時間も短いと知り、引き受ける決心が付いたとともに、ではどの段階を見せようかと迷い、一たんは「文鎮蠟型ヨリ」と決めたのではないだろうか。その後さらに、御前製作の経験者である鈴木長吉や高村光雲から情報や助言を得、最終的には鈴木長吉と歩を合わせて、製作工程の一部を示しつつ、完成品またはそれに近い品を御覧に入れることになったのではないだろうか。しかしこれでは、失敗することはないものの、人の力を超えた芸術の神秘を伝えることができないのではないか。雪声はそういった素朴な疑問・心残りを露伴に打ち明けたのではないだろうか。かといって、初めて御前製作に加わった雪声が、鈴木長吉はじめ先輩の帝室技芸員らの意向を無視し、当時一般的だった天皇への畏敬にも怯まず、あえて失敗の可能性ある工程を選んだ、とは考えにくい。失敗は彼ばかりで無く、他の三名や同業者の名誉にも及ぶだろう。仮

に本作のように失敗したのであれば、にもかかわらずそれを、鈴木長吉の名によって『日本美術協会報告』に掲載することはあり得ないのではなからうか。

とすれば、失敗するはずも無いこの御前製作では「すりかへの謀計」も必要なくなる。「いくらかおまけがあるらしい」。(香取秀真「私の生涯」)とは、この間の事情を述べたものではないだろうか。光雲が雪声に御前製作の情報を提供したり、ともに御前製作を行ったりしただけの関係しか無かったのだとすれば、出自こそ似ているものの、風采・体格・性質、さらに出処進退が雪声と対照的だったために、本作ではいささか損な役回りを割り振られた感がある。

五

改めて本作の虚構を確認しておこう。第一に、実際には十分に時間を掛けて製作した矮鶏の彫刻を、作中では短時間の御前製作としたこと。第二に、実際には日本美術協会展覧会へ行幸したのに、作中では東京美術学校としたこと。第三に、実際には持ち帰られなかったのに、作中では献上される予定だったとしたこと。第四に、実際には短時間の余興で失敗しなかったのに、作中では真剣に全工程を天覧に供し、結果的に失敗したとしたこと。

これらの改変により、若崎は、恩を受けた校長の言いっけでやむなく、成功の保証の無い「火の芸術」を天覧に供し、しかも短時間で優れた作品を完成させねばならない重圧に苦しむことになる。後に中村が「すりかへの謀計」を教示する原因はこ

こにある。

見かねた中村は、鷺鳥を止めて、失敗の危険のない蟪蛄にしようかとか助言するが、若崎は「題は自然に出て来るもので、それと定まつたら、もうわたしには棄てきれませぬ。逃げ道の為に蝦蟇の術をつかふなんていふ、忍術のやうなことは私には出来ません。」と撥ね付ける。ここである「蝦蟇の術」とは、読本『自来也説話』(感和亭鬼武作、前編文化三年「一八〇六」、後編同四年刊)、合巻『兎雷也豪傑譚』(美図垣笑顔ら作、天保十年「一八三九」)、明治元年「一八六八」及びそれらの歌舞伎化作品などで、主人公が使う蝦蟇の妖術のこと。前出の「蟪蛄」に掛けて、妥協を峻拒する姿勢を示している。若崎によれば、「進み進んで、出来る、出来ない、成就不成功の紙一重の危い境に臨んで奮ふのが芸術」であり、「腕で芸術が出来るものではない。芸術は出来るもので、こしらへるものではない。略」火のはたらきは神秘霊奇だ。其火のはたらきをくぐつて僕等の芸術は出来る。」中村も「一切芸術の極致は皆然様であらうが「初出「か」、初刊本に拠る」、明らかに火の芸術は腕ばかりでは何様にもならぬ。」と思う。前の「題は自然に出て来るもの」と併せ、ここに本作の芸術観が披瀝されている。

なおも思い悩む若崎に、中村は木彫でも思わぬ失敗のあることを説き、にもかかわらずかつて徳川時代の御前細工で不首尾のあった例は無いと告げる。「一心の誠」の「靈力」を信じる「謹直」な若崎に向かい、「世の清濁」に通じた中村は、殿様が休息している間に、あらかじめ十分に作り込んだ木彫作品とすり替える「謀計」が行われていたと教える。「忍術だつて入

り用のもの」で「世間には忍術使ひの美術家も中々多いよ。」と言う、現実主義者中村らしい考え方といえよう。

徳川時代の御前彫刻で実際にすり替えが行われていたか不明だが、席画について言えば、尾本師子「幕府御用としての席画について」(二〇〇四年十月『学習院大学人文科学論集』XIII)が指摘するように、奥絵師が休息の間で將軍を慰める遊戯、または絵師の身分確定のための儀式、さらに朝廷からの使節をもてなす座興という三つの面があった。儀式としての席画は、予め画題が知らされるか、六十種の画題中から出されるのがほとんどであり、絵自体も木炭による下書きのみで、後日清書・彩色の上提出されたという。これは本作で、「むかしも今も席画といふがある、席画に美術を求めることの無理で愚なのは今は誰しも認めてゐる。」と言う通りで、成功失敗を云々するような真剣さには当然欠けるだろう。

ちなみに将棋・囲碁も、江戸城内で時間内に決着をつけるため、元禄五年(一六九二)から「内打ち」「内しらべ」と称して事前に打っておき、それを当日再現するよう形骸化していったという(三十二)。本作で若崎は、「徳川期には成程すべて斯様な調子の事が行はれたのだな」と「世の清濁」に思い馳せているが、時間的制約や遊戯性・儀式性によって形骸化した点では、徳川時代も、前節で確認したように明治時代も、変わりがなかったと思われる。

とすれば、徳川時代の御前彫刻も一般にこれに準じた扱いだったと考えてよいのではなからうか。すなわち、御前彫刻・御前細工の全工程を大名の前で披露するのは困難だったと考えられる。しかし本作では、全工程を御前で披露するのが徳川時代

以来の通例だったとすることで、若崎の御前鑄金もそうであるかのように読者に思い込ませたのである。

逆に言えば、若崎の苦悩はこの設定に支えられているのであり、結果としてその芸術観が試されることになる。中村の教えた「すりかへの謀計」は現実的な妥協策に見えるが、若崎はそれを拒否し、かえって失敗を恐れなくなる。「もとより同人の同作、いつはり、贋物を現はすといふことでは無い」と中村は言うが、貴人の休息する前後では、「同人の同作」であつても同じ物ではない。にも関わらず当の貴人が同じ物だと思っている以上、それは「贋物」であり、貴人を欺いていることになるからである。

整理してみよう。若崎はこれまで、御前製作の成功・失敗しか考えてこなかった。しかし、中村の提示した「すりかへ」によつて事実上三つの可能性が生まれたのである。まず、すり替えせず成功する場合で、これが最も望ましい。次に、すり替えて成功する場合。これは中村の推奨するもので、「貴人のご不興」を避ける安全策ではあるが、「いつはり」による成功である。第三に、あえてすり替えず失敗する場合。本作結末がこれである。「ゴツツリとした、人には決して圧潰されぬもの」のある若崎にとつて、目先の成功失敗よりさらに大切なもの、それは「成就不成就の紙一重の危い境に臨んで奮ふ」、「出来るもので、こしらへるものでは無」い芸術の本質に「正直」（初出ナシ、初刊本に拠る）であること、人力を超えた一期一会の芸術を天皇に示すことであつた。

そうした若崎の決意は、明治という時代、明治の天皇への信頼に裏打ちされている。「おれは昔の伶俐者ではない、おれは

明治の人間だ。明治の天子様は、たとへ若崎が今度失敗しても、畢竟は認めて下さることを疑はない」と「安心立命の一境地に立」った若崎に対し、天皇も、彼の失敗によつて「却つて芸術の奥には幽渺不測なものがあることを御諒知され」（初刊本）、「正直な若崎は其後数々大なる御用命を蒙り、其道に於ける名誉を馳するを得た。」（同）。若崎の行動は、「貴人のご不興」を恐れ、失敗しないことだけを優先させる余り、芸術の本質を伝えないままに満足する事なかれ主義を拒絶し、同じ明治の人間として、失敗しても天皇に伝えたい、伝わるはずという信念に支えられていたのである。

雪声は、明治三十二年五月の行幸時以降も、前述48・53や明治四十一年六月の皇太子行啓時に作品を買い上げられたり、御前演技を行ったりするなど「御用命を蒙」った。また、前掲「岡崎雪声先生のこと」のリストや前掲注（五）に言うように、鑄金界の大家として「名誉を馳」せた。しかしそもそも、雪声は明治三十二年五月行幸時の御前製作で失敗していない。一方本作は、失敗を恐れない若崎と、失敗によつてかえつて芸術の本質を理解し、彼の心中をも諒察した天皇とを賞賛する。このように、御前製作に於いて実際には差異の窺えない徳川時代（の諸大名）と明治時代（の天皇）を批判的に対置した点に、本作第五の虚構が見られよう。

むすび

本稿では、モデル小説「鷲鳥」の虚構を検討した結果、明治三十二年五月十九日日本美術協会春季美術展覧会（上野公園内

同会列品館）行幸時に短時間で行われた御前製作に基づくことを確認した。これを、東京美術学校に行幸した天皇の御前で鑄金の全工程を示し、優れた完成品を献上しようとする設定に改変することで、本作は、やむを得ず鑄金工程を天覧に供することになった若崎の重圧と苦悩、それでも芸術に忠実であろうとする彼の生き方を鮮やかに示すとともに、若崎の思いと芸術の本質を受け止めた明治天皇と若崎との心の交わりを語りえた傑作となったのである。

〔注〕

- (一) のち昭和十六年八月『幻談』（日本評論社）所収。初出・初刊本ともルビ僅少。初出との主な異同は末尾以外少ないが、以下の通り。↑の上が初刊本で、便宜上、(一)内に『露伴全集』四(昭和五十三年八月岩波書店第二刷)所収本文の頁数行数を記した。
- 初出・初刊本ともに「天子様」(二カ所)の上に一字分闕字があるが、再刊本『幻談』(昭和二十二年九月岩波書店)以下、字間を詰めている。
- ・ 真の価(四七〇頁一二行) ↑ 其の真の価
 - ・ 古代の人のやうな(同一五行) ↑ 古代の人の、やうな
 - ・ 引装はして(四七三頁一二行) ↑ 引装はして
 - ・ カツとなつて瞋つた。が、(四七五頁八行) ↑ カツとなつて瞋つたが、
 - ・ 鍔を湛へつつも(四七六頁一二行) ↑ 鍔を湛へながら
 - ・ 余裕ある態度は(同一三行) ↑ 余裕あるサマは
 - ・ 今までに随分こんなことも(四七七頁九行) ↑ 今までにも随分こんなことは

・ 遊びに来られた御蔭で分つたと(同一五行) ↑ 遊びに来れた御蔭だと

・ 主客の間にこんな(四七八頁九行) ↑ 主客の間に一寸こんな急遽しかつた。(四七九頁三行) ↑ 急遽しかつた。

・ 屹度出来るよ。君の(四八〇頁八行) ↑ 屹度出来るよ君の

・ 赤剥き(同九行) ↑ 赤剥ぎ

・ 脊梁骨(四八一頁二行) ↑ 梁骨

・ 把掖(同一四行) ↑ 扶掖

・ 「肉の「略」及ばず」(四八二頁三行) ↑ 肉の「略」及ばず

・ 崩さず(同五行) ↑ 崩さずに

・ 強いものでせうかナア(四八九頁二行) ↑ 強いものでせうか水桶の中で型の泥を割て(同一四行) ↑ 水桶の中で泥を裂き

て

・ 致して置けば(同一五行) ↑ 致し置けば

・ しかし、天恩洪大で、却つて芸術の奥には幽渺不測なものがあることを御諒知された。正直な若崎は其後数々大なる御用命を蒙り、其道に於ける名誉を馳するを得た。(四九〇頁一三行)

↑ しかし 聖恩洪大で、若崎は数々大なる御用命を蒙るを得た。

(二) 「作品の鷺鳥」(昭和二十七年五月『露伴全集』十五附録「露伴全集月報」十九(昭和二十七年三月)所収、岩波書店)。

(三) 『定本 佐藤春夫全集』24(二〇〇〇年二月臨川書店)所収本文は、誤植と見て「ゆるい」と校訂するが、「なるい」は「②傾斜が緩い。なだらかだ。群馬県「略」埼玉県「略」神奈川県「略」新潟県「略」岐阜県「略」京都市 大阪市 奈良県「略」岡山県「略」広島県「略」徳島県 香川県 愛媛県今治市」(『日本方言

大辞典』下、一九八九年三月小学館。郡名・出典番号を略した。

- (四) 成瀬麟・土屋周太郎編『大日本人物誌 一名現代人名辞書』(大正二年五月八絃社)、『大日本人物名鑑』四(大正十年五月ループル社出版部)、『日本人名大事典』(昭和十二年五月平凡社)、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一(昭和六十二年十月ぎょうせい)に拠る。

- (五) 大村西崖『東洋美術史』(大正十四年五月図本叢刊会)「明治時代 金工」。

- (六) 『世界美術全集』三十一「後期印象派(上)」と清朝及明治末期」(昭和三年九月平凡社)「図版解説」132(香取秀真、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一の口絵「作品(鍍金)」)。

- (七) 香取秀真「私の生涯」(昭和二十九年一月『中央公論』)に「私の母校以来師と敬ふのは、岡崎雪声先生だ。」とある。

- (八) 田中重策『現今人名辞典』(明治三十三年九月^{日本}現今人名辞典発行所)、高村光雲『光雲懷古談』(昭和四年一月万里閣書房、披見本は同年二月四版「昔ばなし」(以下、その小見出しを掲げる)、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一に拠る。

- (九) 以上、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一、磯崎康彦・吉田千鶴子『東京美術学校の歴史』(昭和五十二年七月日本文教出版株式会社)、『日本美術院百年史』二下(資料編)(平成二年十二月財団法人日本美術院、齋藤隆三『日本美術院史』(昭和十九年三月創元社)などに拠る。

- (十) 『露伴全集』三十八(昭和五十四年十一月岩波書店第二刷)所収。

- (十一) 若崎の妻が、「わたしあ、あなたの忠臣ちやありませんか」と言ったのを受け、「浄瑠璃なんに出る忠臣といふ語に連関し

て聞こえたか、」若崎が「をんなわらべの知ることならず。」と答える箇所、類例として浄瑠璃『伽羅先代萩』(松貫四ら作、天明五年「一七八五」初演)第八で、定倉と明衡の争いを定倉の奥方象潟が止めるのを定倉が「ヤア武士と武士との争ひを。女^{わらわ}童^{ども}の知る事ならず。」(日本古典文学大系『浄瑠璃集 下』昭和三十四年六月岩波書店、披見本は四十四年五月第七刷)と言う場面や、『絵本太功記』(近松柳ら作、寛政十一年「二七九」初演)尼ヶ崎の段で、武智光秀が主君尾田春長を討つたのを諫める妻操に、「民をやすむる英傑の志。女童^{わらわども}の知事ならず。すざりおらふ。」(同『文楽浄瑠璃集』昭和四十年四月、披見本は四十四年九月第四刷。記号・符号を省略)と言う場面がある。いずれも、天下国家を見据えた仕事について男が言う台詞。なお、雪声をモデルとした「辻浄瑠璃」(前掲)の主人公道也も浄瑠璃にうつつを抜かした上、母の異見に「女童^{わらわども}子の知ることならずと怪しい声出しての挨拶、」(第三、二月四日掲載分)をする。

- (十二) 『明治二十三年二月改正 日本美術協会人名録』に、東京府下「下谷区谷中町三十七番地」とある。ちなみに前年六月改正の同書では「下谷区仲徒町一丁目六十一番地」。雪声の住所は明治二十三年二月改正の同書に「下谷区谷中初音町三丁目十四番地」、注(四)の『大日本人物誌 一名現代人名辞書』『大日本人物名鑑』では初音町四ノ二。

- (十三) この制服は明治二十二年二月制定。日本古代の闕腋^{けつあき}に近いもので、制帽は黒羅紗の折烏帽子形。天心が今泉雄作に諮ったとも、黒川真頼の考案を天心が採用したともいう(『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇』一)。本作でも「古代の人のような帽子——といふよりは冠を脱ぎ、天神様のやうな服を」と言及され、

『光雲懷古談』「学校へ奉職した前後のはなし」でも「どうも妙なもの」「大に閉口はげしました」と述懐されている。

(十四) 実際の引き札に拠れば「明治十七年五月五日ヨリ下谷区旧佐竹原にて開場」(「胎内めぐり」 2 高村光雲の大仏、倉田喜弘編『幕末明治見世物事典』二〇一二年三月吉川弘文館)で、一年前だった。明治十七年十月十五日「読売新聞」の記事「佐竹の原」に、浅草の奥山が取り払いになるとの噂で下谷佐竹の原に人の出が多くなったが、スリが多く立ち回ったのと先月十五日の暴風雨で小屋がけが破れたため、ばったり人足が寄らなくなった、とあるのも、『光雲懷古談』「大仏の末路のあはれなはなし」の記述と合致する。なお、明治十九年七月八日「読売新聞」の記事「発動機試験」に、「下谷佐竹原大仏傍さたけのはらに於て」とあることから、骨組みだけにせよこのころまでは存在していたか。

(十五) 美術団体。明治十一年開催の美術品評会を母胎とし、翌年龍池会と命名。会頭佐野常民、副会頭九鬼隆一。十四年の観古美術会以来美術展覧会を開き、彫刻・工芸方面の技術者も加わって日本美術の振興を図った。十六年有栖川宮熾仁親王を総裁に頂く。二十年十二月日本美術協会と改称。大正十四年財団法人。

(十六) この行啓に皇后は同行せず。同年五月十七日の皇后行啓では奏楽や歌舞だけで、御前製作の記録は見出せない。

(十七) 電気めっき。電解により金属あるいは合金皮膜を生成させる技術。表面が美しく、耐食性に優れる。

(十八) 雄松堂出版のマイクロフィルムに拠る。以下同じ。

(十九) 以下、宮内公文書館蔵の史料は()内に識別番号を記す。

(二十) 行幸啓時に休憩するための部屋。

(二十一) 彫刻家(一八五二〜一九一三)。日本画を狩野素川、牙彫

を菊川正光に学ぶ。明治十四年内国勸業博覧会で牙彫「魚籃観音」が妙技二等賞を受け、その後も各種博覧会、美術展でしばしば受賞。二十三年帝室技芸員、翌年東京美術学校教授。文展審査員。木彫の代表作に「白衣観音」、牙彫では「古代鷹狩」などがある。

(二十二) この時皇太子が同行したことは、『大正天皇実録』十五(6005)五月十五日の条に「皇后ト共ニ各種美術展覧会ヲ台覧」と頭注し、「十五日、午後一時御出門、上野公園内日本美術協会主催ノ春季美術展覧会ニ行啓、皇后ノ御著ヲ奉迎ノ後、皇后ニ随ヒテ陳列品ヲ御巡覧、畢リテ便殿ニ於テ御休憩、荒木古童ノ尺八三曲合奏ヲ聴カセラル。」からも確認できる。ちなみに、十月二十九日の行啓に皇太子は同行していない。御前製作も、「一金参拾円 席画合作式枚献上ニ付下賜」などであるのみ(『皇后宮職 明治十九年日記』247)で、彫刻の記載無し。

(二十三) 鑄金家(一八四八〜一九一九)。本名嘉幸かこう。岡野東流齋に学ぶ。蠟型を得意とし、海外の博覧会に写実的な動物の置物を出品し受賞。代表作に「十二の鷹」など。明治二十九年帝室技芸員。

(二十四) 注(十)に同じ。

(二十五) 毒味の意。

(二十六) 京都生まれの陶芸家(一八四二〜一九一六)。本名虎之助。花瓶に精細な浮き彫り装飾を施す技法で、特に海外で好評を博した。明治二十九年帝室技芸員。

(二十七) 確認しておくと、本館第一室の上の建物が北館。第三室左の廊下を挟んだ向いが「南館」。第三室と南館の間の廊下の下に御休憩所(便殿)があると考えられる。⁴⁵ 明治三十五年十二月二日行幸の際の略図(『明治三十五年幸啓録 二』(33-2) 第三一号に添付)に拠れば、南館から廊下を通じて西側に「西館」があるが、

これは明治三十二年の略図では「新館」とされていた。⁴⁵の略

図では北館から廊下を通じて東側に「東館」。52 明治四十四年六月十三日行啓の際の略図(『皇后宮職

明治四十四年

行啓録 一 府内ノ

部』29719)とは西館のさらに西に「新館」がある。また、南館

と本館の間を南下した所に「御座所(便殿)」が明記されている。

(二十八)「東京朝日新聞」の「型□」は「塑造」の誤植か。

(二十九) 普通は、金槌やたがねでじかに鋳型を叩いて鋳物を割り出す。しかし、水中なら破片が飛散する可能性が低く、天皇の御前でも安全であろう。

(三十) 湯口は鋳口とも言い、鋳型の上部から溶かした金属を流し込むための口。湯道は湯口から注がれた金属が鋳型の空所へ流れ込む通路。

(三十一)『大正天皇実録』三七(60037)によれば、この行啓は「午後一時御出門、上野公園内日本美術協会展列品館ニ行啓、第四十二回美術展覧会展列品ヲ台覧アリ、金五拾円ヲ賜フ。尋イデ竹ノ台陳

列館ニ臨ミ、第二回鑄金展覧会陳列品並ビニ鑄金ノ実況ヲ御覧、亦金五拾円ヲ賜ヒ、五時十五分還啓アラセラル。^{侍従日記・庶務課日記・行啓録}というスケジュールだったから、「鑄金術を御覧に供する」時間は短かったと考えられる。

(三十二) 増川宏一『碁打ち・将棋指しの江戸 「大橋家文書」が明かす新事実』(一九九八年七月平凡社選書)。

〔付記〕

引用は原則として初出に拠り、漢字を通行の字体に改め、適宜ルビを略した。「」内は須田による注である。本稿執筆にあたり、史料の調査・掲載をご許可いただいた宮内庁宮内公文書館、写真の転載をご許可いただいた東京芸術大学に御礼申し上げる。

(すだ ちさと・本学大学院人間・環境学研究科教授)