

がたれる。本像で特に注意をひくのは、体軀のつくりである。この像は胸巾が広く、腹部をひっこませ、下腹部を思い切り前方につき出している。この下腹部をつき出した様式は、中国六朝時代の仏像や明器泥像などにしばしば見られるところで、わが国の遺品にも法隆寺の夢殿観音像や同寺六観音像にその例がみられる。こうした体軀の上に腰に裳をつけ、胸から膝部にかけて、にぎやかに瓔珞をつけている。このゆたかな瓔珞の形式も、中国の北齊・北周・隋の菩薩像にしばしばみられる特徴である。この瓔珞はまた背面上半身から腰下までをかざっている。

以上の諸特徴からこの観音像の制作年代はいつ頃と考えるべきであろうか。

まず本像の体軀の様式は、きわめて古いが、童顔の面相は、白鳳時代後半期即ち、天武朝以後に多くあらわれてくる特徴である。またこの像は、右足を力足とし、左足をやや遊ばせるように膝をつき出しているが、このように直立不動の姿勢から解放され、自由な姿勢になり出すのも、白鳳後半期からである。以上の特色からみて、本像の制作年代は、まず白鳳後半期、即ち天武朝から元明朝の間頃と推定して誤りないものと思われる。

さてそれでは、この観音像の制作地はどこであろうか。私は本像のやや素朴な面相の様式や、宝髻の毛筋の表現がきわめて荒っぽい線であらわしているところなどから、大和地方の制作ではなく、恐らく東国での制作ではないかと推定している。従来関東地方の白鳳仏の遺品としては、三宅島・海蔵寺の観音立像、千葉・竜角寺の薬師如来像、東京・深大寺の釈迦如来倚像等が知られているが、本像は、これらの諸像に比べても一段と古様で、恐らく、現在知られる関東の仏像中では、最も古い遺品ではないかと考えられる。こうした意味でも本像の貴重さは、はかり知れないものがある。なおこの菩薩像の像高は、二八・三寸、蓮弁の部分までを含めた総高は三十寸である。現在体内には土がつまり内部の構造は不明である。

この観音像が破損した際に生じた小断片を研究用に提供してもらい、東京国立文化財研究所化学研究室長の馬淵久夫氏にその分析を依頼した。その結果は、この銅は青銅ではなく、純銅に近いことが判明した。またその中に含まれている微量の鉛の分析の結果は、日本の銅である可能性が強いという。若しこの推定があたっていたら、わが国で銅の採掘が行われ始めたごく初期のものということができよう。

岩橋教章筆 鴨図

三輪 英夫

明治初年における銅・石版画術移入の功績で名のある岩橋教章（一八三三—一八三三）は、また、版画研修を前提にはあるが、当時ヨーロッパで西洋画法を学習した数少ない一人であり、したがって明治初期の洋画家としても注目されねばならない。ここで紹介する彼の水彩画「鴨図」⁽¹⁾は、教章の嗣子岩橋章山の編になる『正智遺稿』⁽²⁾の口絵にコロタイプで掲載されているのをはじめ、すでに知られている作品である。しかし、明治初年の洋画家という視点から岩橋を再考する上で、本図はほとんど唯一の遺品である。また、本図は、昭和三十四年に開催された「明治・大正・昭和三代名作展」に展観されて以来、久しく巷間目に触られることもなかったようである。これらのことから本図をあらためて紹介し、併せて筆者教章の経歴を簡単に記しておきたい。

本図の製作にかかわる由来、並びに製作年については、『正智遺稿』の解釈補遺に「明治八年二月病アリ一日見舞トシテ受ケタル鴨ヲ吊リ下ケテ之ヲ実物大ニ写生シタルモノ」と簡明に記されていて、これによると明治八年二月頃、病床での製作ということになる。教章は後述するように、前年十一月一日ウィーンから帰国しているから、帰国後間もない作品といえる。また、完成後数年間この作品が海軍兵学校内に掲げられていたとも章山は記している。

紙（製図用紙）に水彩で描かれた本図は、縦五十四・〇、横三十五・三寸大で、画面左下に白色の署名が傘状の形の中に二行あり「いわはし、のりあき」と読める。広げられた鴨の羽の一部に小破損があるが、保存状態は良好でほとんど腿色の跡も窺えない。画面となる本紙は、麻布の上に中継ぎとして和紙を貼った上に貼りつけられており、おそらく当初の状態を示すと考えられるが、周到な教章の仕事ぶ

りを偲はせるものとなっている。腿色を感じさせない彩色は、彼の使用した絵具の質によるものであろうが、鴨の頭部など暗色の部分には光沢が見え、これは暗部の調子を引き立たせるために水彩用のニスを塗ったもので、これらの部分の画布裏に油シミが認められる。

板壁を背景に、左足首を結えて吊された鴨をとらえる本図の表現は、きわめて精緻な写生によっており、ことに背景の板の木目や鴨の羽毛などは版画風の抑揚のない筆線で緻密に描写されていて、銅・石版画を主に学んだ教章の経歴をよく物語るものとなっている。うっすらと板に映る陰影も正確に施されている。ところで明治八年という本図の製作年を考える時、ここに示された正確な写実技法は注目に値するもので、教章自身の画才に加えて海外で直接西洋画法を学んだ者ならではの技術的水準を示すものといっている。また、単に的確な写生を行っているという技術的な側面に止まらず、本図の題材に目を向ければ、近代洋画史の草創期における、より重要な意義も認められるだろう。すなわち、この鴨の図は、高橋由一が明治初年に身辺のモチーフを題材として描いた一連の静物画、あるいは明治初年の渡欧画家国沢新九郎の「静物」とともに、近代になってようやく絵画の新しい題材として自覚されるに至った静物画の、最も早い作例となっているのである。その意味で、本図はわが国静物画の出発点に位置づけられるべき作品といえる。ここで、渡欧経験が無いという意味での国内画家高橋由一の画業、ことにその初期静物画と教章の本図とを比較する余裕はないが、由一の作品における特異な迫真性と、教章の本図に見るリアリズムは、ともに写実という前提に立ちながら、明らかに異なった基盤から生み出されたものであることを十分感知させる。この両者の差異を、単純に西洋画学習のそれぞれの経歴、端的には渡欧経験の有無に帰するわけにはいかないが、明治初年という特殊な環境と、限られた人々による西洋画移入という問題を考える上で、この相違は注意されてよいと思われる。

もとより教章は版画家であり、地図作製者であり職業画家ではなかった。したがって、彼の正則な写実技法が直接的に周辺の美術家へ波及し影響を及ぼすということとはなかったようである。しかし、今後進められるべき明治初期の一層包括的な洋画史研究を想定した場合、いちはやく西洋画法を修得した一例として、また明治初

年における西欧理解のひとつのあり方として彼の画業は看過できない。そこで、本図を製作するに至った教章の主要な経歴について記しておく。

岩橋教章は、天保六年（一八三五）二月五日の生まれ、明治十六年（一八八三）二月四日没し享年四十七であった。その主要な経歴は『正智遺稿』に詳しいが、同書所収の履歴は安政六年四月四日、教章二十四歳の時「岩橋庄助病氣ニ付庄助願ノ通番代被仰付候旨稲垣長門守殿被仰渡」という記載から始まっており、それ以前のことが不明である。長子章山他の伝えるところによると、教章は伊勢松坂の出で旧姓を木下、のち岩橋家へ入った。初名を新吾といい、のち教章、没後、正智と称された。年少の頃神田明神下の絵師狩野洞庭のもとに書生として住み込み画を学び、洞庭と号したという。狩野派の運筆を学ぶことから教章の画歴は出発したわけである。この洞庭には高橋由一も学ぶことがあったが、由一は洞庭の指導に満足せずここを離れている。由一「十一・二歳ノ頃」、すなわち天保十年頃のこと、この時教章はわずか四・五歳であるから洞庭への師事はおそらく由一が先であっただろう。

幕末期の教章は、その画技を生かしての登用であったと考えられるが、海軍に従事している。すなわち、文久元年十月軍艦操練所絵図認方出役（三人扶持）から始まる。仕事の内容は主に沿岸の測量と地図の作製にあった。伊勢志摩尾張三国（文久二年）、相州横須賀船越一带（元治元年、同二年）、横須賀湾（慶応三年）などの測量を命じられていることが「履歴」に見える。このことは、直ちに教章と西洋画法とのかかわりを想定させるものである。学習の実際は不明だが、彼の用務にあって、実用にかんがう絵図の作製、事物の客観的な写生が求められたことはいうまでもなく、当然この要求に応える写実的な画技を教章は身につけていたと考えられる。事実、『正智遺稿』に挿入されている「函館戦争日記付図」を一覧すると、殆んどが墨線によると思われる簡単なスケッチの類であるが、明らかに西洋画的な遠近と陰影の表現が認められる。ともあれ、狩野派の画技を脱皮して実用的な絵図を描けるというその技術によって、教章は明治新政府にも任用されたかのようなのである。前後するが、教章は慶応四年八月、榎本武揚の率いる旧幕軍の旗鑑開陽丸に乗じて江戸

を脱出北走し、翌明治二年五月五稜郭開城に至るまで、旧幕軍に従って転戦敗北した。「函館戦争日記付図」は、この波乱に富んだ体験中の実写図である。

明治三年四月禁錮御免となつて静岡の旧藩へ引渡された教章は、翌月静岡学校付属絵図方を命じられたが、同月新政府の兵部省から出府を命じられ、海軍操練所出仕となり翌年十二月海軍兵学権大属となる。ついで教章に海軍省から海外留学の

命が下るのは、明治五年二月が最初である。技芸研究を目的とした英国留学であったが、これは英国から教師が来日したという理由で五月取消となる。しかし、翌六年一月二十二日付で博覧会御用としてオーストリアに派遣される辞令を受けた。同年開催のウィーン万国博覧会を機会に、技術伝習生を派遣して西欧の工芸技術を学ばせる目的によるもので、教章は藤山雅彦とともに印刷部門で選ばれ、銅・石版製図法研究を課せられた。同年三月二十九日横浜を出港、翌七年十一月一日横浜に到着する間のことには教章自身の日記に詳しい。それらによると五月二十三日ウィーンに到着、六月二十二日ある石版師のもとに入門、九月十六日、「維納府地図学校」に入学する。ここでヤーコップ・ヨセフ・パウリニという人に師事し、同年十二月一日からはこの師宅に同居した。彼が学んだ地図製作法、銅・石版画法については省くが、ウィーンを発つのが翌七年九月八日であるから、約一年余りの研修であつ

挿図 岩橋教章筆 雪景図

た。本図にかかわる西洋画法修得に関していえば、銅・石版画学習に際して、当然正規の基礎的な画学は学んだわけで、教章はここで本格的な遠近法、陰影法を初めて知ることができた。『正智遺稿』に稽古画として収めてある鉛筆画(挿図)は、そのことを物語っており、雪景であるから明治六年冬の作例、すなわち地図学校入学から数ヶ月後のものと考えられるが、この図から推測してもすでに彼が十分西洋画法に習熟していたことを伝えてくれる。

帰国後の教章は、地理寮(七年八月)、紙幣寮(八年九月)など、ウィーンでの研修を生かした官職につくが、十二年九月官を辞して麴町区永田町一丁目二十四番地の自宅に文会舎(社)を開き自営の道に進んだ。また、十四年三月には第二回内国勸業博覧会審査官に任じられている。この間、専ら銅・石版画の普及改良に尽力した。没後谷中天王寺墓地に葬られ、法名を「正智院明達教章居士」と誌す。

最後に断っておきたいが、以上簡単に記した教章の経歴は、本図にかかわる教章の画歴を主としたもので、ここで割愛した彼の銅・石版画学習の過程と、この方面での帰国後の活躍が、彼の経歴の中心をなすことはいうまでもない。

註

- 1 画題は「鴨の静物」が一般的であるが、ここでは「鴨図」とする。
- 2 明治四十四年二月刊。著作兼発行者岩橋章山。記事の主なものに「岩橋教章履歴」「函館戦争日記」「澳国渡航日記」「澳国帰朝日記」「澳国雜記」があり、口絵に「水彩画鴨ノ図」「銅版貴婦人鹿ノ図(章山縮刻)」「鉛筆画雪景山水図」などを掲げる他、「函館戦争日記付図」として三十五図他の挿図を所収する。
- 3 谷中豊園(谷中天王寺墓地)墓籍台帳による。従来生年は天保三年、享年五十一、又は二とされてきたがここでは台帳に従う。
- 4 西田武雄「岩橋教章」(『エッチング』30、33、36、昭和十年四月、七月、同十月)。岩橋章山「岩橋教章の追憶」(『エッチング』36、37、昭和十年十、十一月)。西村貞「岩橋教章と明治初期銅版彫刻上の業績」(同『日本銅版画志』昭和十六年)。
- 5 高橋源吉編『高橋由一履歴』(明治二十五年)。