

橋本左内肖像画再考―「偉人像」を読み解く(二)―

長野 栄 俊

はじめに

一般に歴史上の人物をイメージする上で肖像画の果たす役割は大きい。これに比して、学問分野では長いあいだ肖像画は過小にしか評価されず、考察対象とされることは少なかった。それが一九九〇年代頃から「凶像の歴史学」の重要性が指摘されるようになり、特に聖徳太子や源頼朝、足利尊氏、武田信玄といった古代・中世の肖像画が本格的に再検討されるに至っている^①。それでもなお、幕末期の人物の肖像画を扱った論考は数が少ない^②。

本稿で考察する橋本左内(一八三四―一八五九)については、現在は島田墨仙作とされる肖像画(以下「墨仙画」と称す。稿末図1)が最もよく知られている。しかし、戦前の出版物を確認してみると、佐々木長淳によって描かれた肖像画(以下「長淳画」^③ 図2)および

それから派生した肖像画が多く用いられたことが確認でき、いつしか認知度に逆転現象が起きていたことが見て取れる。

両画の成立経緯をめぐっては、一九八五年に発表された西村英之「橋本景岳肖像画考」^④が、関係者の記録等を素材に検討を行っている。その結果、長淳画は実際の左内とは印象・雰囲気相違していたことから当初より評判が悪く、一方の墨仙画は左内の弟子の監修を得てモニタージュ写真を合成する手法で長い時間をかけて完成したものであることが明らかにされた。

このほか、二〇〇九年に荒川ふるさと文化館で開催された企画展「橋本左内と小塚原の仕置場」の図録は、左内没後の顕彰活動をクローズアップし、両画を含む「描かれる橋本左内」に関する図版を十数点掲載した^⑤。また、二〇一一年に福井県立美術館で開催された展覧会「福井の宝 島田墨仙展」の図録は、肖像画成立のより詳しい経緯を伝える墨仙自身の文章を数点載せている^⑥。

このように両画に関しては、資料が出揃い、すでに検討が尽くされてきた感がある。しかし、その後新たに確認できた資料もあることから、本稿では両画の成立経緯を再検討し、逆転が生じた要因を探るとともに「理想的な表象」としての左内の肖像画が確立していく過程を検証する。

先に筆者は、定説化した左内像を読み解く試みの一つとして、「橋本左内は刑場で泣いたか」と題する小稿をなしたが、本稿の問題意識もこれに続くものである。

一 左内の容貌

左内には肖像写真がない。フランスで発明された銀板写真による撮影法がわが国にもたらされるのは嘉永元年（一八四八）のことであり、ついで安政期（一八五四～一八六〇）には湿板写真が普及し始める。安政の大獄で、左内が藩邸内での謹慎を命ぜられるのは安政五年十月二十三日、伝馬町への入牢は翌六年十月二日、処刑は十月七日のことなので、時期に限って言えば写真撮影の機会は皆無というわけではない。

そのため左内の弟たちと親交のあった山本匡輔は、肖像写真がない理由を「或頃ヨリ先生（左内―引用者注）ハ変名サヘサレテ、形跡ヲ隠サレシ程ナレバ、撮影杯思モヨラヌ事ナリナラン」と述べている。しかし、そもそも福井藩主松平家による写真利用の初見例でさえ文久元年（一八六一）のことであり、一介の中級藩士が安政期

に肖像写真を撮影していたとは考えにくい。

ところで、肖像画というと必ず言及されるのが像主との肖似性である。しかし写真がない以上、どの肖像画が実際の左内に似ているかという議論は生産的ではない。ここでは行論の都合上、同時代人々が左内の容貌をどう捉えていたかを確認するにとどめる。

左内とともに松平慶永の側近くに仕えた一人、中根雪江（一八〇七～一八七七）は、明治五、六年（一八七二、三）の成立とされる「橋本左内事迹」において、左内の容貌を「軀幹稍ク五尺、白皙孱弱、殆ント美婦人ノ如シ」と述べている。左内の弟子の一人、堤正誼（一八三四～一九二二）もまた、明治四十三年の『やまと新聞』において「風采は軀幹漸ク五尺小男の方で色の白い瘦せた優しい姿で殆んど婦人の如くであった」と証言する（十二月二十七日付）。

同様の証言は、元薩摩藩士の談話でも確認できる。海江田信義は、左内が西郷隆盛を訪ねた際の著名なエピソードを語るなかで「橋本状貌、虚孱、衣に勝へさるか如く、言語宛も婦女子に類せり」とし、西郷と親交のあった歴史学者・重野安繹も、明治十七年に「景岳橋本君碑」を撰文した際、中根の表現に倣って「君身長僅五尺。白皙纖妍。如婦女子」とした。

こうした定型的な証言とは少し異なるものに、左内の弟子の一人、加藤斌（一八四四～一九一四）のものがある。加藤は明治四十一年に東京で開かれた左内没後五十年祭の講演で「先生は容貌婦人の如しとあるが、必ずしも好男子と云ふにやけた顔では無い（中略）少し頬肉のある、ぼつてりした肉厚の顔であった」と述べる。

また佐々木長淳は、明治四十年末の「思出話」において「面貌亦柔和にして色白く、薄赤き方にて、両眉の毛尻少しく上れり」と¹³、先掲の堤の証言でも「眼光雷いらいまの如」との表現が見えることから、目元が強い印象を与えていたことが伝えられる。

なお、身長が五尺（一五一・五センチメートル）程しかなかったという点は、江戸時代の男性の平均身長一五五センチメートル程度と比べると低い方だが、飛び抜けて低いわけではない¹⁴。しかし、色白で華奢な体つきであったことは各人の証言に共通している。

二 佐々木長淳による肖像画

ここからは肖像画の成立経緯の検討に入るが、まずは成立時期の早い長淳画から取り上げる。

(一) 制作者・佐々木長淳

佐々木長淳（一八三〇～一九一六）は幼名を鉄五郎、通称を権六と称し、技術官僚として藩政改革の一端を担った人物である。製造方頭取、製造奉行などを歴任し、西洋式帆船の建造や安島浦の波戸場普請も主導した¹⁵。

左内の二代前の当主・春貞は、田宮流居合術師範である鰐淵家から橋本家の養子に入っており、長淳の母方のおじにあたる。長淳は左内より四歳年長であるが、親類関係にあったことから「幼少の頃より交り厚く、時々往復した」という。また、左内は嘉永七年（一八五四）三月から翌安政二年七月まで江戸に遊学しており、続く

同年十一月から三年四月までも江戸にあった。この間、長淳も安政二年二月から翌年三月まで「大砲御製造取調」のため出府しており、江戸藩邸では同室であった¹⁶。島田墨仙が左内没後の生まれで、実際に左内と会ったことがなかったのに対し、長淳は幼少期から青年期まで親しく交わった人物ということになる。

その長淳による肖像画は「画家でない」者によって描かれたものゆえ容貌を「正確に写し出すことが出来ない」との批判を受けることになる¹⁷。それでも中根雪江は「奉答紀事」（松平文庫二一九号）のなかで長淳の才能を「図画及器械製造之巧思を天性に得たり」と評しており、画才に優れていたとされる点は注目すべきであろう。

(二) 成立時期

さて、長淳画の成立時期について、『橋本景岳全集上』は「この図は先生の没後十六年を経た明治八年佐々木長淳が記憶を喚び起して描いたもの」と解説する¹⁸。その典拠は、松平慶永が同画に寄せた題賛「橋本左内小伝」にある。同小伝には明治八年五月二十一日の日付があり、「頃日綱維。使^三佐々木長淳描^二綱維肖像^一。携来示^レ余。且請^レ作^二小伝^一」との文が含まれている（綱維は左内の長弟、綱紀は左内の諱）。

ところが、この解説が示す時期と手法には異説が確認される。山田秋甫（一八八六～一九四八）は「左内没後七星霜を経て、平生左内に親炙した佐々木が容貌を冥想して描写したもの」とし¹⁹、山本匡輔（一八四六～一九三二）もまた「先生没後七年ニテ、母堂ノ強請ニヨリ、描カレタルモノ」とする²⁰。没後七年ならば慶応二年（一八六六）、七

回想ならば慶応元年に容貌を「瞑想」して描かれたものというのである。これが正しいとすれば、慶永による小伝執筆は肖像画の完成から十年近くを経っていたことになる。この点、長淳自身は「思出話」のなかで次のように語っている。

先生が刑死されし後、母君宝珠院が先生の肖像を書いてくれとの頼みなれど、程へてかく事なれば、とても真にせまる可き様には出来ずと断りたれど、左内の肖像は、他人はか、れぬとありければ、母君及令弟の写真の骨格を基礎として、漸くかきあげたるが故、間違ひはあり勝と思ふて下さい。

時期は明言しないが、長弟の綱維（一八四一～一八七八）からではなく、母親の梅尾（一八一四～一八八二）から依頼を受けたとし、「記憶を喚び起し」たり、「容貌を冥想して」描いたのではなく、梅尾と綱維そして末弟綱常（一八四五～一九〇九）の写真から骨格を描いたと述べている。本人の回想談として重視すべきものであり、依頼者と制作手法について特に疑う点はないだろう。

では、成立時期は慶応期と明治八年のどちらが正しいのだろうか。一つの推測として、山田が長淳画の軸裏書を誤読した可能性が考えられる。軸裏には綱維によって「景岳橋本左内先生肖像并伝 于時明治八年十月七即先生終焉後
過十七星霜 日、於東京南神保街落成焉 第三弟随意橋本綱維謹誌」と記されており、この「十七星霜」の箇所を「七星霜」と読み誤り、山本もこれに倣って「没後七年」としたのではないだろうか。念のため以下に、四人の居所と写真の有無という観点からも慶応期説が成り立ちがたいことを検証しておく。

藩の人事記録「士族」（松平文庫九二二号）によると、長淳は慶応元年は国許にいたようだが、波戸場築立のため、城下ではなく安島浦（現坂井市安島）の官宅に移り住んでいた。また翌二年は二月（四月が京都、七月～十月が長崎・江戸、十一月には横浜出張を命じられるなど多忙を極めた。一方、綱常は慶応元年正月～二年八月、綱維も元年五月～二年七月に長崎での医学修業を命じられていた。この間、おそらく梅尾は福井城下の橋本宅に一人でいたはずである。慶応期説が成立するとすれば、城下にほとんどいなかった長淳に対し、梅尾は自分と息子の写真を渡して制作を依頼したことになる。

長崎では文久二年（一八六二）に上野撮影局が開業しているため、兄弟が慶応元年～二年に同地で写真撮影し、それが長淳の手に渡ったとする仮説は成立する。²²あとは福井にいた梅尾の撮影の可否が鍵となる。文久三年、福井城下にも美濃から写真鏡（写真機）と薬劑がもたらされており、明治初年には城下に職業写真師旭齋が誕生していた。²³それでもなお、中級藩士の母親が、慶応期に福井で写真を撮影していた可能性は低いように思われる。

一方の明治八年説はどうだろうか。大正五年（一九一六）の自筆の「履歴書」（国立公文書館蔵）によると、長淳は明治四年九月に家族とともに上京し、翌月からは工部省勸工寮に出仕している。明治五年～六年はウィーン万博のための博覧会一級事務官を兼ね、オーストリア出張、欧州視察を命ぜられるなど多忙な時期を過ごす。しかし、同七年～八年前半にかけては出張もなく、東京にいた時期が長かった。一方の梅尾は、明治五年春から東京の綱常の許に身を

寄せ、同五年〜十年に綱常が留学で不在の間もその妻や綱維とともに東京にいた。⁽²⁴⁾つまり、明治七年〜八年前半は、長淳と梅尾の両人が東京にいて、三人の写真も揃っていた可能性が高い。

慶永によって小伝に記された経緯、綱維によって記された軸裏書、これに居所や写真の有無を併せ考えると、明治八年成立説で間違いはなさそうである。

(三) 制作の背景と意図

ではなぜ没後十七年も経って、肖像画が制作されねばならなかったのだろうか。そもそも肖像画とは単なる鑑賞の対象として制作される絵画ではない。わが国では「死の衝撃を和らげるために、生き残っているものが要請」して制作されてきたといい、そのため肖像画制作は「亡くなったその人の魂をこの世にとどめようとする行為」とされる。⁽²⁵⁾つまり長淳画もまた遺族や遺された者たちによる追慕や慰霊を目的に制作されたとみてよいだろう。長淳画の肖像画としての特質を明らかにするに先立ち、明治八年に至る期間の、左内追慕や慰霊の経過をたどっておきたい。

安政六年十月七日、伝馬町牢屋敷で処刑された左内の遺骸は小塚原の仕置場へと運ばれ、十日になってようやく回向院下屋敷での埋葬が許された。⁽²⁶⁾このとき江戸にいた綱維は「橋本左内墓」と刻んだ墓を建てたが、幕府から立派すぎるとの沙汰があったため、十五日に藩がこれを撤去している。その後、時期不明ながら、長谷部協(弘連)によって「藜園墓」と刻んだ小さな石標が回向院に建てられることになった⁽²⁷⁾(藜園は左内の号)。

三年後の文久二年十一月二十八日、父長綱の跡を相続していた綱常は、幕府から左内の赦免を伝えられ、「墓石等取建候共不苦候」との沙汰を受ける。翌三年五月、慶永の内命により左内の遺骨は墓石とともに福井に運ばれ、橋本家菩提寺の善慶寺墓地に改葬された。明治二年正月晦日、新政府は嘉永六年以来の殉難者の祭祀やその遺族の扶助、名簿の提出を各府藩に命じた(布告第八十五)。これを受けて福井藩では十月二十日に新たに一家を立て、綱維に左内の遺跡を相続させている(「土族」)。

その後、明治四年には綱維、綱常ともに陸軍に出仕するために東京に出ており、同五年には梅尾も上京したことは先述のとおりである。つまり、この時点で左内を慰霊する墓地は福井、近親の遺族はみな東京にあったことになる。

明治八年は十七回忌の年にあたるが、たまたまこの年初めて左内の履歴や伝記が公的にまとめられる機会が訪れた。同年一月二十五日、嘉永六年以後の「憂国慷慨之士」の靈魂を東京招魂社(明治十二年に靖国神社と改称)に合祀すべく、内務省は各府県に対し、該当者の履歴および殉難死節の顛末を詳細に取り調べるよう命じた(内務省達第六号)。これを受けて東京の綱維は三月に「橋本左内履歴略記」⁽²⁸⁾、五月には「橋本左内履歴小誌」をまとめて東京府知事に提出した。また、地元でも六月に親類の鰐淵潜が「故橋本左内事歴書」を敦賀県に提出している(国立公文書館蔵「贈位内申書」)。いずれもその基となったのは、中根雪江が左内の心友石原期幸に擬して執筆した「橋本左内事跡(別名夢物語)」である。

こうして明治八年という年は、府県庁を巻き込む形で左内を回顧する動きが活発化した年となった。遺族による肖像画制作の企図も、こうした動きと無関係ではなかったろうし、東京に墓地が無かったことも関係したかもしれない。

長淳画が、遺族によってどのように用いられたかを具体的に伝える資料は確認できないが、その軸裏に左内の命日を記している点からみても、慰霊に用いられたことは容易に推測できるであろう。実際、時期は下るが、左内の顕彰団体が墓前祭などで長淳画を用いるようにもなる。そこで次に左内の顕彰団体についてみていくことにする。

(四) 左内顕彰団体の発足²⁹

明治十三年十一月一日(旧暦十月七日)、在京の旧藩士、村田氏寿、堤正誼、加藤斌らが湯島麟祥院で初めて左内の記念祭を挙行し、これが恒例化する。十八年には彼らが中心となって左内旧葬地の小塚原回向院に「橋本景岳之碑」が建立され、二十六年には福井に移されていた「藜園墓」の墓石が再び回向院に移設された(福井の善慶寺境内には明治十年に「景岳先生之墓」が新設)。以後、小塚原で墓前祭、麟祥院で記念祭を行うことが続けられる。

三十五年十月には在京旧藩士およびその子弟が名を連ねる創立委員ができ、左内の「偉績ヲ追慕シ其遺徳ヲ天下ニ発揚シ以テ国家ノ元氣ヲ振作」することを目的とした景岳会が発足する。同会では毎年左内の命日である十月七日に小塚原で墓前祭を執行し、左内の遺墨・遺物を陳列、また別会場で左内に関する演説談話を行った。こ

の墓前祭では長淳画を橋本家から借り受け、後にはその複製を捧持したという³⁰。

また、東京の景岳会発足に呼応する形で福井では山本匡輔、福田源三郎らによって藜園会が創立され、やはり毎年十月七日に善慶寺で仏式の祭典を行うとともに、隣接する妙経寺に遺墨を陳列した。明治四十一年、藜園会による没後五十年祭では「霊位」と定めた第一席の床の間かけられたのは、長淳画と橋本家累代系図の双幅であり、これによって左内の霊を慰めている³¹。

(五) 肖像性

このように東京と福井で慰霊に用いられた長淳画であったが、その肖像性が高くなかったとする逸話が伝わっている。ただし、逸話の多くは後年になってからのものであり、本人談を同時代に記録したものとしては、明治四十一年の加藤斌による講演録が唯一のものである。それも加藤は「写真が無いので皆画像であるが、充分正を得たものは無い、画像よりは少し頬肉のある、ほつてりした肉厚の顔であつた」と簡略に述べただけであった³²。

また、昭和十三年刊『景岳会報 第三輯』は、福井に送られた長淳画のお披露目の場での逸話を載せる³³。展覧の席上「先生に酷似してゐない」と言い出す者がいて同調する者もあったが、同席していた梅尾が「画工でない、左内の親しく交つた佐々木さんが誠意を籠めて作成されたもの、加ふるに春嶽老公の御題詞も頂いて居るのでありますから、私は之を以て深く満足におもひ難有感謝して居ります」とキツパリ言い放ち、批判的意見を封殺したというものである。

ところが、そもそもこの逸話は「云ひ伝へ」とされるとおり、前提に矛盾がある。すなわち、梅尾は明治四年頃からは中風を、同五年の上京後はチフスや神経痛を患っており、家族から食事の介助を受けるような時期もあったというから、福井で長淳画を見たとする点は事実と相違するであろう³⁴⁾。

長淳画に対する批判的逸話はそのまま信賴するには注意が必要なものもあるが、後に見るように、親しく左内に接していた古老たちの間で長淳画の評判が悪かったこと自体は事実である。そしてそのことが後の墨仙画制作の伏線となっていく。

ところで梅尾の発言とされるなかに重視すべき点がある。それは長淳画が、遺族の依頼によって、親類で幼なじみの親友が制作し、そのうえ旧主の題賛を得たものだったとする点である。宮島新一は肖像を「誰かの肖像として描かれれば、たとえ似ていなくともそれは肖像なのである。まず最初に、描かせる人や描く人の、ある人物とその人を描いた画像とが一つの存在を分けあっている、とする意識がこれを肖像であると決定する」と定義している³⁵⁾。遺族が与り知らぬところで、見ず知らずの画家がいかに生前と酷似した肖像画を描いたとしても、それは遺族にとっては何ら意味を持たない。左内とゆかりの深い人びとが制作に関わったことにより、長淳画こそが遺族にとっての左内の肖像画たり得たのである。

三 島田墨仙による肖像画

長淳画は、墓前祭で用いられただけでなく、幾種類かの模写複製が作成されたり、書籍に掲載されたりするなどして、橋本左内の肖像画として一般に認知されていく。それではなぜ改めて墨仙画が制作されねばならなかったのだろうか。直接のきっかけとなったのは左内の銅像建設の計画であった。

(一) 銅像建設計画と島田墨仙

現在、福井市内には数か所に左内の銅像があり、なかでも昭和三十八年に左内公園に建設された「橋本左内先生像」がよく知られている³⁶⁾。また、これとは別に戦前には足羽山公園の天魔ヶ池脇に「橋本景岳先生像」という像があった³⁷⁾(戦中の金属供出により撤去)。大正末年、松浦操(一八九一―一九六一)の邸内(福井市宝永上町)に長淳画をモデルとして建てられ、昭和七年に足羽山に移して除幕式を行ったものである。松浦は十八歳の時、明治四十一年(一九〇八)頃にはすでにその建設を企図していたものという³⁸⁾。

ところがこれより少し前にも藜園会の発案により、福井市で銅像建設が企画されたことがあった。明治四十一年の左内五十年祭までに竣工すべく、その前年頃から検討が始められていたものらしい。

藜園会会長も務めた仙石亮(一八五四―一九四一)によれば、この銅像のモデルとなる肖像画をめぐって、福井の藜園会と東京の景岳会との間で「意見の不一致」が生じたという。福井市民の間では、長淳画は左内の親友が描いたものであり、慶永や母梅尾、弟たちが

「誠によく似てゐる」と評していたことから「御真影同様」に思っており、市内の各小学校でも長淳画を掲げていた。ところが在京の直系の門弟たち、堤正誼や加藤斌らが長淳画を「否定」していたため、新たに東京で描かせて福井に送るということになった³⁸⁾。そこで白羽の矢が立ったのが島田墨仙であった。

島田墨仙（一八六七―一九四三）は、慶応三年（一八六七）に福井藩士島田範左衛門（一八二六―一八八四）の次男として福井城下に生まれた。幼名は豊作、後に実名を豊と改めている。

父範左衛門は文武に優れた人で、特に日本画を四条派に学ぶ一方、南画も描き、雪谷の号で知られていた（後に実名）。幕末から明治初年にかけて雪谷の門弟は一時「一千余の多きに達した」といい、島田家の屋敷が城下常盤町にあった頃には橋本家が隣接していたことから、左内も雪谷のところに来て書や画を習ったという。

墨仙も父から日本画を学び、その後は福井中学校などで教員をしながら洋画も学んだ。明治二十九年には上京して橋本雅邦に入門するも、体調を崩して東京を去ることになり、明治三十年代のほとんどを福島県の中学校で教鞭を執って過ごしている。その間も日本絵画協会の絵画共進会に作品を出品しており、赤穂城明け渡し直後の大石良雄を描いた「致城帰途」は歴史人物画家としての出世作として高く評価される（明治三十一年第三回絵画共進会）。明治三十九年には画壇復帰のため再び上京し、翌四十年には第一回文展に「俊寛」を出品した。墨仙に肖像画制作の依頼が持ち込まれたのは、ちようどこの頃のことである。

（二）最初の作品が完成するまで

銅像建設計画を受け、福井市長の山品捨録は東京美術学校の大村西崖に指導を仰いだ。その結果、彫刻を北村西望、銅像の下絵となる肖像画制作を島田墨仙に委嘱することとなった。

ところが墨仙は「本来肖像画は美術家の描くべきものでない」との信念を持っており、なおかつ「孔子、老子のやうな先哲の肖像ならば誰も実物を見た人は居ないので、安心して自分の理想通り描けるが、左内先生の如くいまだその風貌を知る人が現存してゐる人物を、想像によつて描くことは全然不可能であるし、さりとて写真があるわけでもないので到底描けない」との理由から、一旦はこの依頼を断つてしまふ³⁹⁾。

しかし、その後も有力者を介しての依頼は続く。最後は妹の夫で福井市助役を務める三澤敬太が上京し、「君の理想を描いてくれ、十年も経てば誰も左内先生の顔を知つてゐる人は居なくなるから、君の理想通りでいゝ、是非描いてくれ、頼む」との懇請があり、ようやくこれを承諾することになる。

山品の市長就任は明治四十年十月八日、三澤の助役就任は同年四月十八日、西望が京都市立美術工芸学校卒業後に上京して東京美術学校に入学するのも明治四十年のことである。また、大正三年に完成する肖像の下絵が「前後五年の労作」とされている点などを併せて考えると、この墨仙への依頼は明治四十一、二年頃のことだったと考えられよう。

制作依頼について、墨仙は「父と子弟の間柄であつた左内先生の

肖像を描くには、これ以上の適任者はないと思はれたのも無理はない」と述べているが、どうやら左内の弟子、堤正誼と加藤斌の意向が働いたものらしい。⁽⁴⁾一度も左内に会ったことのない墨仙の家に赴き、制作を指導し、批評し、よりよい肖像画にしようと尽力したが、この二人であった。墨仙は当時の様子を次のように語る。

さていよく取りかゝつて見ると、いろ／＼の人がいろ／＼の批評を加へるので、その描き辛さと云つたらなかつた。左内先生の顔は丸い様な四角い様な下駄の様な顔だと云ふことで、その通りに描いて見ると、いやそれでは肥り過ぎるとか、眼鼻がどうかのと、誠に以てうるさい批評である。とにもかくにも何度となく描き直して二三年が、りでどうやら下絵が出来上つたので、それを描き上げて、福井に送つたが、苦心の甲斐もなくそれは生憎にも先方の気に入らなかつたのである。(傍点引用者)

ここで注目すべきは、この段階で墨仙が一旦は下絵を完成させ、本画の制作までを完了し、それを福井に送つたとしている点である。墨仙画の成立過程を取り上げたこれまでの研究では、大正三年に完成した下絵については言及するものの、福井に送られたとされる本画に触れたものはなかった。墨仙によれば、この本画の完成からさらに二年をかけて仕上げたのが、大正三年の下絵だといふのである。では、明治四十四、五年頃に完成したと思われる、この本画とはどのようなものだったのだろうか。これを実見した仙石は次のような感想を残している。

堤正誼男、加藤志氏等はこれ(長淳画―引用者注)を否定してゐたので、遂に新たに東京で画かせて送るといふ事になつて後に弥々送つて来たのを見ると、こはそもいかに容貌魁偉肥満、宛かも幕内以上の角力取の様であつて、到底藜園会では同意するものもなく……⁽⁵⁾

具体的な画家の名は出てこないが、堤、加藤の両名が東京で画かせたとあることから、墨仙による本画を指すことは間違いない。堤が「軀幹漸く五尺小男の方で色の白い瘦せた優しい姿で殆んど婦人の如し」と評した左内の容貌が、この本画では、たくましく立派な体格で、あたかも相撲取りのような肥満体に描かれていたため、藜園会ではこれを左内の肖像画として容認しなかつたという。

一方、墨仙は「福井市に送つた前の絵は市役所の奥深く秘められてゐるはずであるが、市役所が一度移転したので何処へしまひこまれたか誰も知る人がない」と述べているが、この時の本画は失われてしまつたのだろうか。

現在、墨仙画とは別に左内の全身を描いた墨仙作品が二点確認されている。一点は東京藝術大学所蔵のもので、墨仙画と比べると恰幅よく、顔つきもよりたくましく描かれている(藝大本・図3)。ところが、これよりもさらに容貌魁偉で力士然とした風貌に描かれているのが、平成二十七年に福井市立郷土歴史博物館に寄贈されたもう一点の肖像画である(市博本・図4)。顔はまさに「丸い様な四角い様な下駄の様」に見える。藝大本、市博本ともに落款には同一の「島田豊印」が捺されているが、現段階では年代比定の決

定的な根拠とし得ない。元はマクリの状態であったことから考えても、ここでは市博本が明治四十四、五年頃に福井市に送られた本画であった可能性を指摘するにとどめ、後考を待つことにしたい。

(三) 大正三年の下絵が完成するまで

二、三年の時間をかけて制作した本画が依頼者の意に沿わなかったことから、気を腐らせた墨仙は「一旦綺麗に下絵も焼捨て、しまつた」という。しかし、またもや達ての依頼があり、さらに二年をかけて前後五年がかりでようやく新しい下絵を完成させた。大正三年（一九一四）七月のことであり、これが後に墨仙画の直接の下絵となる。

この下絵制作をめぐるのは、堤が最も熱心に力添えをしており、左内の鬢の結い方を教える際には手拭いで丁髷を結んで自身の頭にかぶってみせたという逸話も伝わる。また墨仙はこの五年間「たゞ先生の精神及び人格を描く外に道がないと決心し、先づ先生の人格について種種研究したり、話を聞いたりして、幾度も之を描⁴³」いたという。

わら半紙に描かれたままの下絵を受け取った堤は、詳しい批評を加え、それを郷土史家の福田源三郎が筆録した⁴⁴。批評文は「いかにもよくかいてあるが、頭の髪かたちから、額の広き格好と、眉尻の上り工合がスツクリ違はぬ様に思ふ」と一応は好評価で始めながらも、すぐさま「眼付がこれよりは丸くて、眼尻が上つた方、瞳の白い処が、ハツキリとして涼しい眼付であつた、顔の形ちが今少し頬の肉が太り過た、少し瘦るか、顔を今少し長くせばよろしからん」

「全体立姿の割方になると、首が小さく見ゆる、これでよく釣合つて居るのかどうか」などと厳しい評価も加えている。最後は「第一の根拠とすべき写真が無いので、これ迄にかき上げるのは、中々の苦心であつたであらう」と締めくくられた⁴⁵。

墨仙自身も「眼からは実物通りといふところまで到達した⁴⁶」と一定の満足を示す出来栄であったため、いよいよこの下絵をもとに本画に取り組もうという段になった。ところが、先の明治末年完成の本画と同様に反対者が出たり、かねてより銅像よりは左内の絶筆碑を建てた方がよいとの意見もあつたことから、銅像計画は取り止めとなる（ただし絶筆碑建設は大正十五年のこと）。墨仙もまた厭気がさして来て、筆をとる気分が喪失しており、さらには「今のうちに、よき肖像を描いて置かなければ、後世困る⁴⁷」との思いから、熱心に肖像画制作をサポートしていた加藤斌が大正三年、堤正誼が大正十年に没したこともあり、墨仙は肖像画制作を中止することになる。

(四) 下絵の「発見」から生誕百年記念展覧会まで

墨仙は毎夏の軽井沢行きにあたって、意に満たない未完成作品や下絵を焼き捨てるのを恒例にしており、昭和十年（一九三五）の夏も焼却に取り掛かうとしていた。すると焼き捨てようとしていた中から偶然にも堤による前掲の批評文が出てきた。大正三年七月完成の下絵も焼き捨てたものとはかり思っていたが、「もしやといふ一縷の望を抱いて、大きな行李の中を隈なく探すと、不思議にも行李の底からその下絵が出て来た」という。

奇しくも景岳会では、同年三月末頃から「橋本左内先生生誕百年記念展覧会」の開催計画が始動していた（実際は生誕一〇二年）。会期は十月一日～十三日、会場は東京日本橋の白木屋である。準備として五月に関係者に対して出品依頼を行うとともに新聞広告でも広く出品を呼びかけたところ、七月には左内の遺墨・遺品・日記・書翰をはじめ交友があった人物の遺墨・書翰など三百点以上の出品の承諾が得られることになっていた。

墨仙の家で下絵が出て来たのはまさにこのタイミングであった。墨仙は他の回想では「実に偶然、思ひがけなくも、その下絵が本の間から出て来た」とも述べており、行李の底か本の間かはともかくとして、じつに二十余年ぶりにタイミング良く下絵が「出て来た」わけである。

墨仙は、この下絵を、軽井沢滞在中の景岳会評議員・永井環（元福井市長）に見せた。⁽⁴⁹⁾永井から連絡を受けた在京の同会幹事・福田市太郎が墨仙を尋ねて下絵を借用し、七月三十一日には同会会長の加藤寛治（一八七〇～一九三九）も閲覧に及んでいる。そして八月二十一日、加藤の日記によれば、墨仙自身が直接、加藤宅に下絵を持参し、何事かを「相談」したという。⁽⁵⁰⁾おそらく相談内容は展示会への下絵の出品に関することであつたと思われる、事実、八月末に脱稿する展覧会出陳目録⁽⁵¹⁾には「先生の肖像下絵 島田墨仙筆 二幅 島田豊氏蔵」が載ることとなった。

十月一日から十三日間にわたって開催された展示会の様子は同展の『記要』や写真帳⁽⁵²⁾に詳しい。これによると墨仙の下絵は全十一区

に区分されたコーナーではなく、特設の祭壇内に陳列された。祭壇には長淳画一幅、橋本家護持の金比羅宮、昭和七年に藜園会が入手した左内の木像一基（小浜町永福庵旧蔵）、昭和七年に足羽山に設置された銅像の模型一基が陳列され、軸装された墨仙による下絵二幅（墨仙下絵・図5）と左内の木版画一幅が併せて掲げられた。

ここで注目したいのは長淳画と墨仙下絵の扱いである。「展覧会出陳目録」では巻頭に「先生の肖像 佐々木長淳筆（春嶽公撰小伝附）一幅 橋本綱規氏蔵」が掲げられ、墨仙下絵は三番目に列している。また祭壇写真を見ると、長淳画は金比羅宮の背後に掲げられており、この時点では未だ長淳画が「御真影同様」の扱いを受けていたことを看取できる。

同展には高松宮宣仁親王をはじめとする皇族の台覧があり、また岡田啓介首相以下各省大臣の来場もあるなど、連日の盛況をみせた。十月二十二日の加藤の日記には「専務報告（白木屋専務―引用者注）、展覧会入場者七十五万人、ウインドウ人形通過一時間九千八百人」と見える。にわかには信じがたい数字であるが、一日あたり平均五万七千人以上もの人々が同展を訪れ、そこで長淳画とともに墨仙下絵を目にしたわけである。なお、墨仙下絵は会期終了後に景岳会に寄附されている。

（五）教科書への掲載

時間は少し過ぎるが、昭和五年、尋常小学校五年の修身の教科書に、西郷隆盛と左内の出会いに関する逸話が「度量」と題されて掲載された。話の概要は次のようなものである。

面会を求めてきた左内を、西郷は華奢な外見で見てびびって応対した。しかし左内は自分が軽蔑されていることを悟りながらも、意に介さずに国事に関する自説を展開する。西郷は左内の識見と気概に感心して自分を恥じ、翌日、左内を訪い無礼を詫びた。以後、両者は肝胆相照らす仲となり、共に国事に尽力した、というものである。

この逸話は「人と事を共にするには、度量を大きくし、よく人を容れることが大切であることを教へる」ことを目的としており、「隆盛が率直に過失を詫び、左内が一時の冷遇に会つて怒らず、お互に胸襟を披いて交つた光風霽月ともいふべき高朗な心持を学ぶべき」とされている。⁵⁴⁾

この時の教科書に掲載された挿絵では、正面から恰幅よく描かれる西郷に対し、横向きの左内はまさに「軀幹漸く五尺小男の方で色の白い瘦せた優しい姿で殆んど婦人の如く」に描かれている（旧挿絵・図6）。これは、西郷が容貌・風采で左内を軽蔑したという逸話の主題上、仕方のないことではあったが、景岳会会員のなかには「たゞ西郷の肖像画のみにとゞまり、先生の分については、その誰人なるや、これを知るに由なかりしことは、我等同人の頗る憾み」と感じた者もいた。⁵⁵⁾

ところが昭和十二年十二月初旬、文部省図書編輯官から景岳会に対し、左内の肖像を教科書に載せたいので肖像あるいは写真を提供してほしいとの依頼があった。以下、景岳会での対応の経緯を加藤寛治会長の日記からたどってみたい。まず、十二月十三日の箇所には次のように見える。

夕、水交社景岳会、文部省教科書に左内先生御肖像に記事を加ふる件に付真剣に議論、予に裁決を委任す。依て回向院及明治神宮に参拜之上決することに約す。

ここで議論されたのは、文部省に提供する肖像画を、長淳画（松平子爵家春嶽文庫蔵⁵⁶⁾）とするか、墨仙下絵（景岳会蔵）とするかの二者択一であった。決定は会長裁量に一任とされたことから、翌十四日、加藤は東京帝国大学教授で景岳会幹事を務める平泉澄とも相談している。『景岳会報』によると、その後の加藤の決断は次のようになされたという。

その後、間もなく或る日、会長は齋戒沐浴の上、親しく回向院なる先生の墓前に参拝して、恭しく此の旨を奉告し、至誠を捧げて暗示を得るやう祈願を籠めたる末、遂に島田氏揮毫の分を選定提供することに決した。⁵⁷⁾

しかし、昭和十二年十二月十五日の日記には、午前回向院と明治神宮に靈感を拝祈す。墨仙画伯之肖像を採ることに決意。芦田文学士文部省に行く。

とあって、決断の日付を明らかにすることができ、また、回向院に加えて明治神宮も参拝先となっていたこともわかる。左内追慕の場と明治天皇を祀る場で「靈感を拝祈」した結果、教科書に掲載する肖像画は墨仙下絵に決定したというわけである。

では、この加藤の「決意」は拝祈によって初めてなされたものだったのだろうか。じつは昭和十年、下絵が発見された時点で加藤の心はずでに決まっていたようである。昭和十年七月三十一日の日記を

見てみよう。

左内先生の真肖像、島□黙雷氏筆のもの発見、福田より届く。
真に理想の御人相也。

島地黙雷と名前を混同しているが、ここでは墨仙下絵を「真肖像」「真に理想の御人相也」と述べている点に注目したい。また、加藤が「決意」前日に相談した相手、平泉澄は墨仙を追想する小文の中で「敬慕の念」を表明しており、その画業と画家としての姿勢を高く評価していた。⁽⁵⁸⁾さらには奇遇なことに、墨仙の漢学の師であり、墨仙の号を選んでくれた富田鷗波(厚積)は、加藤の母方の伯父であった。⁽⁵⁹⁾

このような事情を勘案すると、二者択一を迫られた時点で、加藤の腹は墨仙下絵の方で決まっていたとみるのが妥当ではないだろうか。しかし、長淳画は旧主の題賛を持つものであり、橋本家にとつて「御真影同様」のものであった。そのような長淳画を差し置いて墨仙下絵を採るには、橋本左内と明治天皇の霊の力を借りるといふパフォーマンスを演ずるより他なかったのではないだろうか。長淳画が橋本家の手を離れ、春嶽文庫に移譲されていたことも、この決断を後押ししたものと思われる。

(六) 墨仙画を完成させたのは誰か

昭和十年十二月十五日の加藤寛治の決断により、教科書には墨仙の描いた肖像画が載ることとなった。景岳会には下絵しかなかったはずであるが、翌十三年三月二十五日に発行された教科書『尋常小学修身書 巻五』には下絵ではなく、完成した作品が西郷の肖像画

と並んで掲載されている(新挿絵・図7)。また、加藤の二月十三日の日記には「景岳先生、西郷翁併立し、国定教科書入画像を持参す。聖。」と記されている。文意の取りづらいたところもあるが、三月五日に印刷される教科書の校正刷のようなものがこの時点で加藤のもとにもたらされたものと理解したい。いずれにせよ、前年十二月十五日の決定から、翌年二月十三日までの、わずか二か月の間に墨仙が下絵から本画を完成させたのだろうか。

現在、墨仙画の原本は伝来していないため、例えば同画の「複製」を所蔵する福井市立郷土歴史博物館の展示図録では、墨仙画成立の経緯を次のように解説している。

昭和十年に至って、たまたま以前の下絵を発見し、さらに修正を加えて完成したのが、この画像である。のちに、国定教科書にも採用され、福井では誰にもなじみ深いのが、原本は戦災で焼失した。⁽⁶⁰⁾

昭和十年に発見された下絵に修正が加えられて完成したのが墨仙画であり、同十三年にこれが教科書に採用され、同二十年に焼失したという理解である。その一方で西村英之「橋本景岳肖像画考」が述べる「完成」の経緯は若干異なっている。

墨仙が偶然の機会から、右未完の下絵を発見し、その完成を強い使命と感ずるようになったのは、昭和十年のことである。しかも、景岳の肖像は、国定教科書のさし絵として採用されることになったから、墨仙は真心こめて最後の修正を加え、ついに写真(2)の肖像画(墨仙画―引用者注)が完成した。

つまり、墨仙が最後の修正を加えて「完成」させたのは教科書採用決定後だったとする。時期は異なるものの、どちらも墨仙自身が「修正」したと捉えている点で差異はない。ところが墨仙が語る経緯を丁寧にとくと、これとは異なる事情が見えてくる。

：今回文部省が教科書の改訂に当り、その肖像を必要とし、私にこの肖像の一部をとり、それに多少の増補をしてよいとの依頼を受けたが、(中略)喜んで文部省の依頼に応じたわけである。斯くて二十年以前に下絵のみに終った私の作品が、左内先生唯一の肖像として世に現はれ出て、遂に公認せらるゝことになったことと思へば洵に感慨無量である。⁶⁵

墨仙は「肖像の一部」に「多少の増補」を加えることを文部省から依頼されたという(後述するとおり正しくは景岳会からか)。また「二十年以前に下絵のみに終った私の作品」という箇所の解釈が難しいところだが、墨仙は下絵だけを描き、彼の手を離れたところで完成させられた、と読むことができる。実際のところ景岳会の記録にも次のように完成までの詳しい経緯が載っている。

一面には之(選定結果―引用者注)を島田氏に伝達して、東京市内大塚の巧藝社に命じて、この全身像と半身像とを作成せしめた。而して加藤会長は其半身像の分を適當なりと定め、明けて昭和十三年一月六日、蘆田氏をして之を文部省に提出せしめました。ついで文部省は筆者島田氏に種々交渉の上、画像掛図版の修正をも了せられた。⁶⁶

大塚巧藝社は、大正八年創業の美術写真印刷、コロタイプ印刷を

専門とする会社で、創業以来、横山大観率いる再興日本美術院の出版物を一手に引き受けていた。また、大正十五年には写真製版と印刷技術を併用した複製画「日本巧藝画」を誕生させ、昭和十八年には文部省から技術保存証を受領するなど、美術複製の世界を牽引する存在でもあった。⁶⁵ こうした技術が期待されて、下絵をもとにした教科書掲載用の完成品制作が発注されたのであろう。

つまり、われわれがよく知る墨仙画とは、昭和十二年十二月十五日の加藤の決意を受け、年末から翌年始にかけて大塚巧藝社が墨仙下絵をもとに完成させたもの、とすることができる。⁶⁶ また現在、福井市立郷土歴史博物館が所蔵する墨仙画は墨仙による本画の「複製」と理解されてきたが、そもそも墨仙自身が完成させた本画の「原本」など存在せず、したがって焼失したわけでもなかったのではないだろうか。あるいは『景岳会報 第四輯』収載の「録事」昭和十三年九月二十四日の箇所に「文部省より寄贈の左内先生絵像三百枚を各会員其他に發送」とあるものがこの「複製」に該当するのかもしれない。⁶⁶

なお、墨仙による下絵については、生誕百年記念展覧会で陳列されたもの以外にも写真によって存在が確認できる。一つは美術雑誌『塔影』に掲載された下絵群で、パーツを切り貼りして肉付きや足の長さ刀の持ち方、長さなどを調整した跡がうかがえる(墨仙下絵B・図8)⁶⁶。もう一つは『景岳会小史』に掲載された二点のうち全身を描いた方で、これまで墨仙画の下絵として紹介されてきたものである(墨仙下絵C・図9)⁶⁷。しかし、図2墨仙画と図5墨仙下絵、

図9墨仙下絵Cの三者を比較すると、図9だけが容貌や頭身の割合が異なり、羽織の紋の形や紐の結び方、懐紙の有無などにも相違が見られる。一方、図2と図5は脇差しの差し方以外はほぼ合致することから、墨仙画の直接の下絵は図5とすることができる。

おわりに

昭和十三年（一九三八）、墨仙画は『尋常小学修身書巻五』だけでなく、師範学校の教科書『師範修身書巻一』にも掲載された（第十四課「愛」）。景岳会幹事はこのことにつき、次のように感想を述べている。

此等のことは我等同人の誠に感喜に堪へぬ所でありまして、我等は之を契機として、愈々先生の尊き人格が、国民一般に一層弘く熟知せられることを信ずる次第であります。⁽⁸⁵⁾

墨仙も語るように、墨仙画は展覧会出品を経て「本尊」となり、教科書掲載により「公認」⁽⁷⁰⁾されるに至った。左内の近くにいた中根が「白哲孱弱、殆ント美婦人ノ如シ」と語った印象とはかなり異なっているが、英雄西郷隆盛と並立しても遜色のない威厳を備えた「理想的」な肖像画が一気に全国に広まったことになる。「理想」といえば、墨仙は制作にあたって「君の理想を描いてくれ」との依頼を受けていた。

自分の描く人物画は肖像画ではなくて想像画である（中略）想像といふのは或は理想といつてもいい、かも知れぬ。単に肖像画

はその人物の人格を表すことに作家の想像が働いてゐるからである。そのためには第一に想像、第二に肖像といふ順序で描かねばならぬと思ふ。⁽⁷¹⁾

これが墨仙の肖像画制作の姿勢である。また、別のところでは、似る似ないは問題ではなく、其人物の人格が表現されてゐるかぬないかが問題になつて来るのだから、肖像画の第一義はこの人格の表現にあると思ふ。⁽⁷²⁾

とも述べている。墨仙にとって肖似性はさほど重視すべきものではなく、人物の人格や精神が表現された「理想画」であることが最も重要だったのである。一部の人たちによってさほど似ていないと評される長淳画よりは、理想的に描かれた墨仙画が選択されるのは自然なことだった。

では、加藤寛治が旧主家の面目を重んじ、橋本家に配慮して、それまで「御真影同様」に扱われてきていた長淳画を教科書用を選択していたならば結果はどうなっていたらだろうか。墨仙下絵は下絵のままに終わっていたはずであり、墨仙が昭和十三年新文展に出品した「藤田東湖と橋本左内」（東京国立近代美術館蔵）や昭和十七年頃に勤皇文化振興会から頒布された近世勤皇家三十傑の一枚「橋本左内」なども、果たして描かれていたであろうか。

加藤の決断から八十年以上を経た二〇一八年、福井県では「幕末明治福井一五〇年博」が開催されたが、そのポスターに用いられたのは墨仙画であった。現在、橋本左内という人物を取り上げるに際し、長淳画が用いられることは希である。人々が「理想画」である

墨仙画を「偉人像」として相応しいと考えたことから、これが定着していったのである。

註

- (1) 黒田日出男「画像の歴史学」(『歴史評論』六〇六号、二〇〇〇年)。主な成果に、宮島新一『肖像画』(吉川弘文館、一九九四年)、黒田日出男編『肖像画を読む』(角川書店、一九九八年)などがある。
- (2) 管見に入った論考に、山田稔「吉田松陰自賛肖像考」(『山口県文書館研究紀要』三七号、二〇一〇年)がある。
- (3) 西村英之「橋本景岳肖像画考」(『福井市立郷土歴史博物館々報』復刊一〇号、一九八五年)。
- (4) 『橋本左内と小塚原の仕置場』(荒川区教育委員会・荒川区立荒川ふるさと文化館、二〇〇九年)。
- (5) 『島田墨仙』(福井県立美術館、二〇一一年)。なお、成立経緯は漫画化もされている(佐々木美帆 絵・文「島田墨仙橋本左内肖像画誕生秘話の巻」『美術館だより』一二八号、二〇一〇年)。
- (6) 拙稿「橋本左内は刑場で泣いたか―偉人像を読み解く」(『若越郷土研究』六二巻二号、二〇一八年)。
- (7) 山本匡輔「予の景岳観」(山田秋甫編『橋本左内言行録』橋本左内言行録刊行会、一九三二年)。
- (8) 西村英之「福井写真史考―松平家と写真」(『福井市立郷土歴史博物館研究紀要』六号、一九九八年)。
- (9) 『中根雪江筆 橋本左内事迹』(福井市立郷土歴史博物館、一九八七年)に写真と翻刻が載るが、本稿では完成版である明治八年五月提出「橋本左内履歴小誌」(国立公文書館蔵)によった。なお後者で「白哲」とある箇所は、前者では「白哲」と記され、肌が白い様を表す「白皙」の誤記とされる。

- (10) 海江田信義述「維新前後実歴史伝巻之二」(牧野善兵衛、一八九一年)。
- (11) 重野安禪「橋本景岳墓表」(『成斎文初集巻三』富山房、一八九八年)。
- (12) 加藤斌「橋本左内先生」(『日本及日本人』四九六号、一九〇八年)。
- (13) 佐々木長淳談「思出話」(前掲『橋本左内言行録』)。
- (14) 江戸時代の男性の平均身長は、鈴木尚「骨は語る 徳川將軍・大名家の人びと」(東京大学出版会、一九八五年)は一五七・一センチ、鈴木隆雄「日本人のからだ」(朝倉書店、一九九六年)は一五五・〇九〜一五六・四九センチ、平本嘉助「江戸時代人の身長と棺の大きさ」(江戸遺跡研究会編『墓と埋葬と江戸時代』吉川弘文館、二〇〇四年)は一五五〜一五六センチとする。
- (15) 藩政時代の長淳については、拙稿「佐々木権六(長淳)に関する履歴・伝記史料の紹介」(『若越郷土研究』五二巻二号、二〇〇八年)、同「剣士としての佐々木権六―福井藩における「長剣術」導入との関連で」(『福井県史研究会会報』七号、二〇一四年)を参照。
- (16) 前掲、佐々木長淳談「思出話」。
- (17) 山田秋甫「没後の光栄」(前掲『橋本左内言行録』)。
- (18) 景岳会編『橋本景岳全集上』(景岳会、一九三九年)。
- (19) 前掲、山田秋甫「没後の光栄」。
- (20) 前掲、山本匡輔「予の景岳観」。
- (21) 『橋本左内と弟綱常』(福井市立郷土歴史博物館、二〇〇八年)。
- (22) 『橋本景岳全集上』口絵の兄弟の写真は、慶応元年頃撮影と推定される集合写真「福井藩の医学生たち」(長崎大学ポードイン・コレクション七三三一号)をトリミングしたものである。なお、福井市立郷土歴史博物館蔵「野路写真館旧蔵写真帖」にも同じ写真があり、西村英之「野路定吉氏旧蔵明治初年の写真帳について」(『福井市立郷土歴史博物館研究紀要』七号、一九九九年)は、撮影場所を福井と推定し、時期を明治二年五月以降とみているが、本稿では長崎大学の推定に従った。

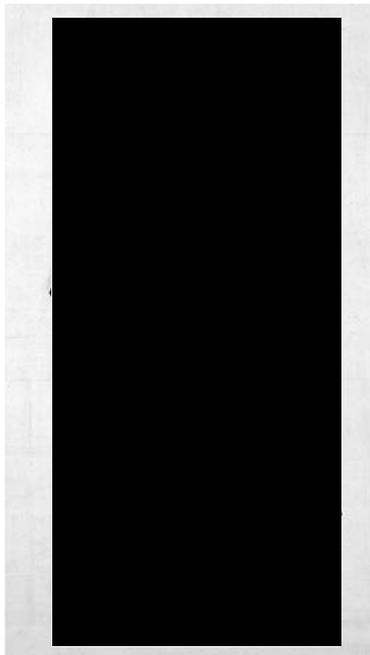
- (23) 前掲、西村英之「福井写真史考」、同「野路定吉氏旧蔵明治初年の写真帳について」。
- (24) 「逸話橋本操子談」(前掲「橋本左内言行録」)。
- (25) 前掲、宮島新一「肖像画」序五、序七頁。
- (26) 加藤斌「明治廿六年癸巳十月景岳先生旧墓標藜園墓小塚原旧葬処建立記」(「橋本景岳全集下」) 景岳会、一九三九年) には「十月七日、先生就刑の日、同藩士長谷部弘連(協と称す) 藩主の内命を奉じ、遺屍を請受け、小塚原回向院の墓地に埋葬し、橋本左内墓と表し、墓石を建立し(其夜中に建立を竣工したりと覚ふ) たり」とあるが、慶永の手記「靈巖掌記」(「橋本景岳全集下」) には「十月十日(略) 今暁漸ク橋本左内死骸貰候事ハ出来申さず候得共、内々ニて回向院下屋敷之内へ相葬り申候」と見える。一方、回向院の「安政禄己未歲回向誌」(前掲「橋本左内と小塚原の仕置場」) には「九日吊、施主名は「橋本繩三郎」とある(繩三郎は綱維の通称)。
- (27) 「藜園墓」の由来」(「景岳会小史」 景岳会、一九三五年) は「徒目付小人目付届書」(前掲「橋本左内と小塚原の仕置場」) が伝える由来とは異なる。また、山田秋甫「没後の光栄」は、文久二年の赦免があつて後「始めて墓石を埋葬地に建てた」とし、「藜園墓」の設置経緯には不明な点が残る。
- (28) 「橋本家の相続と「橋本左内履歴略記」(前掲「景岳会小史」)。
- (29) 顕彰団体成立の経緯については、前掲「橋本左内言行録」『景岳会小史』を参照した。
- (30) 景岳会「景岳先生の肖像始めて国定教科書に現はる」(「景岳会報第三輯」一九三八年)。
- (31) 前掲、山田秋甫「没後の光栄」。
- (32) 前掲、加藤斌「橋本左内先生」。「景岳会小史」再録の講演録では「画像よりはモウ少し頬肉のあるポツテリした肉厚のお顔であつたことを特に申上げて置きます」とされ、「特に」の二字で似ていないことが強調された。
- (33) 前掲、景岳会「景岳先生の肖像始めて国定教科書に現はる」。
- (34) 前掲、「逸話橋本操子談」。
- (35) 前掲、宮島新一「肖像画」七頁。
- (36) 制作者の笠原行雄は、ほかにも春山公民館内「橋本左内先生の像」(昭和三十六年)、福井市立郷土歴史博物館内「橋本左内先生像」(昭和三十一年)、藤島高等学校内「景岳橋本左内先生像」(制作年不明)を制作している。
- (37) 前掲、山田秋甫「没後の光栄」に「原像は東京忠孝会長大塚英之丞氏、鑄工は土生彰氏の推薦に依りて、武生町の新保佐治平に依頼」とある。大塚は楽堂を号とし、高岡に彫刻原型の技法を導入した人物として知られる。
- (38) 「松浦操氏が景岳先生銅像建設の初志を貫徹する迄」(「福井新聞」昭和七年十月二十三日)。
- (39) 仙石亮「橋本景岳先生の銅像」(「福井新聞」昭和七年十月二十三日)。
- (40) 島田墨仙「橋本左内先生の肖像」(「塔影」一一巻九号、一九三五年)。以下、断らない限り、墨仙の文の引用は同資料による。
- (41) 島田墨仙「肖像画の苦心」(「塔影」一五巻三号、一九三九年) には「若い時に藩主松平春嶽公の肖像を描いたのが最初」とあり、このことも墨仙が依頼を受けた理由の一つかもしれない。
- (42) 前掲、仙石亮「橋本景岳先生の銅像」。
- (43) 島田墨仙「墨仙」(「橋本左内先生画像」(「景岳会報第三輯」一九三八年)。
- (44) 福田源三郎(一八五八〜一九二二) は、藜園会創立時のメンバーで、佐々木長淳の「思出話」を筆録。また長淳画の模写も行った。また「風采ニ於テ揚ラザル」容貌が左内に酷似すると評された(前掲、山本匡輔「予の景岳観」)。
- (45) 「島田墨仙画伯筆、橋本景岳先生肖像、男爵堤正誼氏批評」(前掲、「景岳会小史」口絵) をもとに「塔影」一一巻九号収載の図版により一部補訂。
- (46) 島田墨仙「肖像画私見」(「塔影」一四巻九号、一九三八年)。

- (47) 前掲、島田豊（墨仙）「橋本左内先生画像」。
- (48) 前掲、島田豊（墨仙）「橋本左内先生画像」。
- (49) この時期、永井は景岳会の歩みと顕彰活動を振り返る『景岳会小史』の編纂最中であり、墨仙も同書見返しに梅檀の葉を揮毫している（前掲、島田墨仙「橋本左内先生の肖像」）。そのため、この過程で「出て来た」下絵が永井に示された可能性がある。なお『景岳会小史』は展覧会の一か月前、昭和九年九月十五日付で発刊され、墨仙の下絵も二種掲載されている。
- (50) 「加藤寛治日記」（伊藤隆ほか編『海軍—加藤寛治日記（続）現代史資料5』）（みすず書房、一九九四年）。
- (51) 『橋本左内先生生誕百年記念展覧会記要』（景岳会、一九三九年）。
- (52) 『橋本左内先生生誕百年記念展覧会記念』（白木屋、一九三五年）。
- (53) この木版画について、『景岳会小史』は「一説には『越前人物志』の編者福田菱洲翁（源三郎—引用者注）が上京して当時有名画家富岡永洗氏にその下絵の揮毫を請ひ、福井に於て版行したものならん」とするが、本図に附属する「発行之趣旨」によると、新田義貞と橋本左内の肖像二枚が明治二十七年五月に同時に発行されたもので、画家は富岡秀次郎（永洗）、発行者は伊藤幾久次郎（福井市大和中町八十六番地）と松原栄（日新館書店・福井市佐佳枝中町三番地）、定価は一枚三十銭であった。
- (54) 『尋常小学修身書巻五教師用』（文部省、一九三八年）。
- (55) 前掲、景岳会「景岳先生の肖像始めて国定教科書に現はる」。
- (56) 展覧会会期終了後、当時の橋本家当主綱規が所蔵していた左内の遺品遺筆は全て松平子爵家で保管することが決まった。その後、佐々木忠次郎（長淳の子）の仲介により、所有権も完全に移譲され、松平子爵家の春嶽文庫に収蔵されることになった（「橋本綱規家所蔵什宝の譲渡」、前掲「橋本左内先生生誕百年記念展覧会記要」）。
- (57) 前掲、景岳会「景岳先生の肖像始めて国定教科書に現はる」。
- (58) 平泉澄「嶋田墨仙画伯」（『桃李』四卷九号、一九五四年）。
- (59) 島田墨仙述「墨仙自叙伝（三）」（『国画』三卷一〇号、一九四三年）。
- (60) 『橋本景岳先生の生涯』（福井市立郷土歴史博物館、一九八五年）。
- (61) 前掲、島田豊（墨仙）「橋本左内先生画像」。
- (62) 前掲、景岳会「景岳先生の肖像始めて国定教科書に現はる」。
- (63) 『たくみのわざ—大塚巧藝社略史』（大塚巧藝社、一九九三年）。
- (64) 福井市立郷土歴史博物館『平成二六年度年報』（二〇一五年）に「橋本左内肖像画（大塚巧藝社印刷 原画・島田墨仙筆）」と記載されているのは、筆者が二〇一三年六月二十五日、福井県立こども歴史文化館を会場に開かれた研究会（通称「名無し研」）において「橋本左内『英雄・偉人』イメージの形成—肖像とエピソードから」の題で報告した内容を踏まえたものと思われる。このときの報告では、大塚巧藝社の関与を指摘し、報告レジュメにも「教科書掲載分は大塚巧藝社の作？」と記載した。
- (65) 景岳会「録事」（『景岳会報』第四輯）一九四一年）。
- (66) 前掲、島田墨仙「橋本左内先生の肖像」。
- (67) 図9は、図8のパーツのうち二段目右側のものをベースとしており、これにまず二段目左側を重ね、さらに三段目左側を重ねたものとはほぼ合致する。ただし、顔のパーツは図8の一段目右側とは明らかに異なるため、別に描かれたものと思われる。
- (68) 景岳会幹事「はしがき」（『景岳会報』第三輯）一九三八年）。
- (69) 前掲、島田墨仙「橋本左内先生の肖像」。ただし、教科書掲載の翌十四年、景岳会が刊行した『橋本景岳全集上』の口絵では、依然として第一図版は長淳画、第二が墨仙画となっている（制作年次による配列の可能性もある）。
- (70) 前掲、島田豊（墨仙）「橋本左内先生画像」。
- (71) 前掲、島田墨仙「肖像画私見」。
- (72) 前掲、島田墨仙「肖像画の苦心」。

図版



図1 長淳画
(福井市立郷土歴史博物館蔵)



右から順に
 図2 墨仙画
 (福井市立郷土歴史博物館蔵)
 図3 藝大本
 (東京藝術大学蔵)
 図4 市博本
 (福井市立郷土歴史博物館蔵)



図9 墨仙下絵C
 (『景岳会小史』1935年)



図8 墨仙下絵B
 (『塔影』11巻9号1935年)



図5 墨仙下絵
 (『塔影』11巻9号1935年)



図7 新挿絵
 (『尋常小学修身書』1938年)



図6 旧挿絵
 (『尋常小学修身書』1930年)