

# 明治神宮聖徳記念絵画館について

東京都現代美術館開設準備室学芸員

林 洋子

## はじめに

明治の文豪・森鷗外の娘である小堀杏奴女史は昭和の初めを回想して以下のように綴っている。<sup>(1)</sup>当時の鷗外未亡人の何よりの心配は画家を志す子息がアトリエで裸婦と一対一で仕事をしていることであつたという。父鷗外の死後、森家は画家・藤島武二（一八六七—一九四三）を公私共に頼っており、未亡人は心配事を早速相談したところ、藤島は、

「アトリエの眼につくとところに、お父さまの鷗外先生のお写真を飾っておおきになるといいと思ひます。なに、小さなもので結構です。お父さまのいらつしやる前で、間違つたことは決して出来ません」

と答えたという。死者の身代わりとして、「見つめる主体」として写真を利用することを藤島は勧めたのである。

死者やその場にはない者のイメージの記録。それは写真に課せられた大きな役割の一つである。もちろん写真の歴史はまだ一五〇年に過ぎず、それ以前はもっぱら絵画や彫刻によって記録がなされていた。そもそも絵画は、プリニウスの『博物誌』によると、外国への長旅に出る恋人との別れを悲しんだコリントスの娘が、ランプの光で壁に映つた恋人の影を写し取つたことに始まるという。つまり肖像表現とはその場にはない人や死者

の身代わりの意味を持つのである。<sup>(2)</sup>

このことは、明治天皇に関する様々な肖像表現についてもあてはめて考えることが出来よう。歴代天皇の中でも、(昭和天皇を除けば)明治天皇こそ最も多くの肖像表現が残された天皇の一人であろう。その表現には、①天皇のご在世中に制作された「その場にはない」天皇の身代わりとしての「御真影」や絵画・版画、②崩御の後、先帝の記念、追悼のために描かれた絵画群がある。この②のグループを代表する作品こそが、本稿で扱う「明治神宮外苑聖徳記念絵画館」を飾る八〇点である。

明治四十五年七月三十日、明治天皇が崩御される。明治神宮聖徳記念絵画館は天皇のご業績を記念するために建造が計画され、昭和十一年に完成された。「絵画館」と名のあるとおり、館内には壁一面に絵画がはめ込まれており、展覧会を中心に展開する「美術館」とは明らかに趣旨が異なる。その規模や画家のメンバーを見る限り、これが国、画壇全体を挙げての計画だったことが理解できるが、絵画館を美術史の中で考える試みはこれまでなかった。ところが、近年の日本近代美術史研究における歴史を扱った絵画についての論議の深まりに伴い、<sup>(3)</sup>絵画館の位置づけについて検証する必要性が出てきたのである。

本稿では、<sup>(4)</sup>絵画館についての資料を提示するとともに、その作品群の分析と美術史的な位置づけを試みる。更には、明治期における天皇の肖像表現の歩みについても考えていきたい。

## 一、成立の経緯

絵画館の構想は、明治四十五(一九一二年)七月三十日に明治天皇が崩御されたことに始まる。御陵は京都の桃山に決したが、天皇をお祀りする社を東京にも造営し、その周囲に天皇を記念する様々な施設を持つ「外苑」を設けることとなった。そしてその中心に、天皇のご業績を偲び、讃え奉る「絵画館」を建築する構想が天皇の側近を中心に

進められるのである。伝統的に、天皇のお姿を公の場に絵画化することがほとんどなかったわが国では、このような計画は史上初めてであり、畏れ多いとの反対もあったが（貴族院でも議論を呼んだ）、国民からの多額の寄付、そして側近たち、大正四年五月に成立した明治神宮奉賛会のメンバー（会長・徳川家達）の強い意思により、計画は実行に移される。側近たちは、計画の推進役に元神戸市長の水上浩躬を招き、幾人かの歴史家たちを交えて構想をねった。水上はこの計画の手下として、フランスのヴェルサイユ宮殿内の「戦いの間」（一六七八年起工）をイメージしたと後に語っている。<sup>(5)</sup>

大正六年二月一日に絵画館委員が任命される。この委員は子爵・金子堅太郎、子爵・藤波言忠、文学博士・三上参次、赤司鷹一郎、侯爵・徳川頼倫、正木直彦に、維新資料編纂委員の文学博士・萩野由之、小牧昌業、池辺義象、<sup>(6)</sup>中原邦平を加えたものである。美術関係者としては東京美術学校校長・正木直彦（一八六二—一九四〇）のみであった。実際の制作者たる画家たちが一切加えられなかったことから、まず画題が最優先であり、画家や画風は二の次にされていたことがわかる。しかしながらある段階からは正木の仲介により、画家の、二世・五姓田芳柳（一八六四—一九四三）が画題に応じた構図の下絵を作成することとなった。それは委員会がイメージ源として下絵を必要と考えるようになり、

「下絵トシテハ洋画ノ方事実ノ真相ヲ現ハス上ニ適當ナリト認メ」<sup>(7)</sup>

たため洋画系の作家が求められたのである。この画家の選定は一部のグループに偏らないためにも非常に困難であったが、五姓田ほどの派にも属さない孤高の画家であったため選ばれたのである<sup>(8)</sup>。彼は歴史風俗画を得意としており、しかも五姓田派は皇室とも関係が深かった<sup>(9)</sup>。この後、彼は委員会に出席すると同時に、京都御所、二条城など天皇ゆかりの場所を巡って構図を練ったのである。

こうした計画の進展の一方で、画家たちの不満は次第に高まっていく。彼らの意見を結集したものが美術雑誌『中

『中央美術』大正七年一月号に掲載された特集「御一代絵画館の問題」である。ここでは久米桂一郎、小杉未醒、吉川靈華、小堀鞆音ら洋画、日本画の実力者たちが意見を提示している。彼らの論点の中心は

①一人の画家が担当するのか、数人で分担するのか。

②油彩画なのか、日本画なのか。

であり、画家たちの思惑もあつて足並みはそろわない。『中央美術』が提示したのは次の三点である。

①画材について

「明治維新前後の比較的古風の多く遺りたる時代を日本画家の手に委し、其後半を洋画家の手に於て処理する」

②画題について

「假令歴史上重要な事件でもこれを画にした上の効果の思はしからざるものは成る可く廢める様にしたい」

③画家について

技量について問題があるものの、やはり日本人に描かせる。だが、一点一人という分担では「斯かる画の作成に適した画家の数が今の日本に見出されるか」疑問である（つまり数人で分担することが望ましい）。

これらは極めて的を射た提案であつたにもかかわらず、この後も画家たちは様々な思惑により一致して行動することが出来ず、結局計画のイニシアチブは側近や歴史家達に掌握されたままであつた。

大正八年秋、絵画館の建設が始まる。建物については既に前年六月に設計図案が公募され、小林正紹案に決定されていた。この工事の進行に伴い、絵画の制作が急がれることとなり、同十年一月について画題が決定されるに至る。

大正七年一月の段階で八十五題と内定していたが、最終的には八〇題となる（別表<sup>10</sup>）。これらについて、委員会は以下のような選定理由を発表した。<sup>(1)</sup>

①政治、外交、軍事、教育など分野別のバランスをとる。

- ② 東京や京都だけでなく、地方での出来事も考慮に入れる。特に新領土（琉球、朝鮮半島など）についても配慮する。
- ③ 絵画化しにくいものは出来るかぎりさける。
- ④ 天皇に直接関係なくとも、国運に関するものは入れる（日清、日露戦争など）。
- ⑤ 天皇だけでなく、皇后のご事跡についても配慮する。「画面上ノ配合調和ニ資スルコト甚大ナルベシ」という造形上の配慮。

⑥ 功臣の姿を入れるよう配慮する。

もちろんこれらは「方針」であって、実際の八〇題には絵画化が困難なものも相当数含まれていた（⑳廢藩置県、㉑樺太国境画定など）。全体としてかなり政治的な選択であり、天皇のご一代記というより、むしろ明治という時代絵巻の感がある。

これと同時に画面と画材についての方針も発表されており、

① 「和洋画併存ハ不可動ノ方針ナリ」

② 「和画ニ始マリテ洋画ニ終ルコトモ不可動ノ順序ナリ」

という。だが、この段階では八〇作品中日本画、洋画の数、画面の大きさは未決定である（画題の重要度や表現との関係により、大小、縦長、横長の別をつけることが考えられていた）。

ここでようやく絵画館の準備は第一段階の画題選定から、第二段階の画家選定に入る。日本画、洋画の両方から八〇人の画家を選ぶ、つまり原則として作家一作品と決定する。当初理事会は直接画家に依頼することを考えるが、この計画が外部に伝わると、旧大名や会社などから奉納希望が殺到し、同時に彼らは縁故のある画家たちを推薦してきたのである。徳川慶喜の孫である公爵・徳川慶光が「大政奉還」、勝・西郷両家が「江戸開城談判」の奉納を申し出るなど、理由的に領けるものも多かった。そこで理事会は、奉納者を画題に縁故ある者から優先的に決定すること

とし、画家の推薦は可能であるが、決定権は理事会が持つこととした。この決定に際しても画家たちは直接意見を求められることもなく、反感を持った日本画家三十二名は、川合玉堂、横山大観、小堀鞆音、下村観山を代表として以下のような建白書を提出する（首謀者はもちろん大観であろう）。その主張は

一、聖徳記念絵画館を改めて聖徳記念美術館とし、明治大正の代表的な美術作品の陳列館とする。

一、天皇のご業績は壁画ではなく、絵巻、画帖、額面にする。

一、この絵画館計画を強行するのであれば、日本画だけにせよ、日本の天皇のご業績を表すには日本画でなくてはならない。天皇も日本画を好まれたという。

確かに前二つの主張は正論であった。特に前者は長年の画家たちの願いであり、絵画館とはほぼ同時期に進行していた東京に明治、大正期の美術の常設美術館をつくる構想との関連が考えられる（大正十年四月、東京府が近く新設する美術館は「常設美術館」ではなく同時代の「美術陳列館」とすることで決定を見る。「常設美術館」が実現するのは戦後である<sup>(12)</sup>）。第三点には日本画家たちの感情的なものが多分に含まれていたのである。この大正末、油彩画は西洋からの移植の時期を経て、確実に日本に根づいていた。近代化、西洋化を押し進めた明治という時代を表現するに際し、油彩という技術を無視するわけにはいかなかったのである。その上、対象の再現性の点、保存の点でも洋画の方が有効という意見が大勢であり、かつ既に計画は進行し、大幅な変更は困難であった。理事会は大観らの建白書をいれることなく、洋画界のドンであり、鷗外亡き後、帝国美術院長に就任していた黒田清輝（一八六六—一九二四）に全てを託す。黒田は川合玉堂を説得し、玉堂の骨折りで大観も折れて、大正十二年の夏、日本画家、洋画家両方による壁画専門委員会（メンバー日本画から竹内栖鳳、山本春挙、川合玉堂、下村観山、小堀鞆音、横山大観、洋画から岡田三郎助、藤島武二、和田英作、長原孝太郎、中村不折、小林万吾）が設置される。つまり、この時点で洋画、日本画の両者を採用することが画家たちの間で初めて承認されたのである。その後、天皇が伝統世界に生きておられた前半

生を日本画で、近代化する明治を生きられた後半生を洋画で扱うことが決定し、各画家の選定作業に入るのである。約八〇人にも及ぶ画家の選定は相当困難を究めたに違いない。かなり画家の層も厚くなったとはいえ、一流と呼べる画家はその数には及んでいなかったのである。

まず洋画系はかなり早い時期にメンバーが決定されている。東京美術学校卒業生、かつ官展系の作家を中心としつつも、二科会（石井柏亭、山下新太郎）、春陽会（小杉未醒、山本鼎）の首脳をとり入れ、川村清雄、松岡寿、二世・五姓田芳柳らの古老を加えた、バランスのとれた人選であり、当時のアカデミズム系の洋画壇の状況のある程度まで示している。彼らの多くが明治末から大正期に壁画の制作を経験しており、技術的に大画面の絵画をこなせると予想出来たのである。<sup>(13)</sup> 対象の再現性を重視する絵画館の趣旨を考えれば、当時台頭してきた前衛画家たちが含まれていないことも頷ける（もちろん、思想的にも彼らが参加するとも考えがたいが）。安井曾太郎、梅原龍三郎らフォーヴィズム（野獸派）の傾向を持つ作家も除外され、岸田劉生や旧草土社のメンバーが含まれないのは彼らの画風が大画面の歴史画に向かないと考えられたためであろう。大正十三年七月に黒田が没するものの、既に大枠は決しており、制作は各画家に一任されたのである。

一方の日本画の場合は、奉納者からの画家の推薦が多く（旧大名の場合、特に旧藩士、もしくはその藩出身の画家を推薦することが目立った<sup>(14)</sup>）、芸術性の追求を重視する専門委員と理事会の間で議論が紛糾した。怒った横山大観は委員を辞任し、候補者リストから院展系の作家の多くを引き上げてしまう（大正十四年三月前後）。これに伴い、川合玉堂、竹内栖鳳も手を引き、結果として院展系、及び京都系の大半を除いた画家たちによって描かれることとなる。作家の選定は遅れに遅れ、一作家が複数の作品を手掛けることも起こってきた（日本画では小堀鞆音が三点、近藤樵山二点、結城素明二点、洋画はなし）。官展系を中心とした最終メンバーは奉納者の推薦による画家と、大和絵系統の小堀鞆音や、大正五年に結成された金鈴社のメンバー（松岡映丘、結城素明、鍋木清方<sup>(15)</sup>）とその関係者が多く、

全体として若く、小粒の感がまぬかれなかつたのである。

こうした紅余曲折の末、大正十五年の春までに壁画揮毫者の最終決定を見る（正木直彦の日記によれば三月二日）。人選は決して万全とはいいがたいが、選ばれた画家の多くが大いに名譽に感じ、各自の画題に関する建物や資料を調査し、制作を開始する。宮内省は大正十四年から十五年にわたり、

「数十回揮毫者のため特に京都御所、東京、京城其他離宮等の殿舎御物の拝觀を許され且つ描写撮影を許され」

たのであり、各関係者も積極的に資料を提供したという。例えば「<sup>⑧</sup>対露宣戰御前會議」を担当した兒島虎次郎は（途中で辞退、病没し、吉田苞に交代）、関係者から当時の話を聞くだけでなく、軍服などを借用している。<sup>(17)</sup>また皇族方も協力的で、宮廷に画家たちを招き、親しく歓談されたという。<sup>(18)</sup>彼らは皇族方の容貌から明治天皇のお顔を偲ぶことが出来たのである。大正十五年中には画家たちは何度も下絵を持ち寄って打合せを行っている（尚、画料については奉納者と画家の間で取り決められたため、公式の記録はない。おそらく画家によって相当のばらつきがあつたはずである）。

これとともに、理事会より「壁画奉納ニ付取扱方」が公表される。<sup>(19)</sup>十一項目あり、素材や締切りが明記されている（八〇作品全て縦三メートル、横二・七メートル、建物向かって右が日本画部門、左が洋画部門と決する）。この中で最も注目すべきは

「構図上聖影ハ可成直写ヲ差控ヘルコト」

という記述である。この「聖影」の表現にこの後画家たちは相当苦しむことになる。

## 二、「聖影」の表現

ついに制作が始まった。画家たちには、かねて五姓田芳柳が準備していた「画題考証図」（大正十年八月、明治神



(宮藏)<sup>(20)</sup>が与えられるが、これは小下絵であり、天皇はあくまでも小さく、ご容貌などははっきりと描かれてはいない。つまり肝心の天皇をどう表現するかは画家に一任されたのである。

今日では、我々は天皇のお姿を頻繁に目にする事が出来る。それは雑誌やテレビを通じた間接的なものであったり、また御公務中のお姿を直接拝見することもある。しかし、これほどに天皇のお姿が一般にさらされることは明治以前にはほとんどなかったのである。日本では、伝統的に西洋と比べてジャンルとしての肖像画があまり発達しておらず、特に天皇が描かれることは稀であった<sup>(21)</sup>。その幾つかの例も、ほとんどが天皇の崩御後にその追悼のために描かれたもので、「寿像」と呼ばれる<sup>(22)</sup>。在世中の肖像表現はあまりないのである。それは政敵からの呪詛を避ける意味合いや根本的な王権のあり方によるのであろう。これは西洋美術における権力者の肖像表現とは大きく異なる<sup>(23)</sup>。古代ローマにおける肖像彫刻に始まり、ルーベンスの「マリー・ド・メディシスの生涯」(一六二二〜二五、ルーヴル美術館蔵)、ダヴィッドらによるナポレオンを描いた一連の作品群など枚挙に暇がないが、これらの多くが肖像主の存命中に描かれたもので、完成作は公の場に掲げられるなどして、肖像主の威光を知らしめるために極めて戦略的に用いられた。これは東西の王権のあり方の違いに基づくものかもしれない。西洋において王は常に強い肉体を持った人物として民衆に認識される必要があつたのである。

いずれにせよ、この絵画館は天皇の崩御後の制作ながら、日本において初めて天皇の肖像を永久に公に示す場となつたのである。

ここで近代以降の天皇の肖像表現を再度検証してみたい<sup>(23)</sup>。明治初期には天皇を題材とした、もしくは古典に名を借りて天皇を描いた錦絵がかなり残されている。幕末以来、時代の変革にまつわる出来事は必ずといっていいほど月岡芳年のような絵師たちにより錦絵化された<sup>(24)</sup>。しかしながら絵師たちは天皇のご活動を逐一絵画化しながらも、肝心の天皇自体を表現することはほとんどなく、描く場合でも肖似性(対象に似ているかどうか)は全く棚上げされていた

のである。

ところが、国家の整備が進むにつれて、外交交渉の上で日本の元首たる天皇のお姿を明らかにしていく緊急の必要が出てくる。その第一歩として、写真撮影が試みられるのである。明治四年十一月、天皇は横須賀造船所への行幸の折に、集団記念写真に納まれるが、これが天皇の最初の写真であった。だが、必要とされるのは天皇お一人の肖像写真であった。この時点では写真の歴史も浅く、撮影されると「早死する、命がなくなる」との迷信もあったため、天皇もあまり乗り気ではあられなかったが、外交上の急務であったため、明治五年四月十二・十三日、写真師・内田九一(25)(一八四四―一八七五)により天皇の初めての肖像写真二枚がカメラに納められ、九月三日(『明治天皇紀』)に納品されるのである。両者とも和装であり、一つがⒶ東帯姿、一つがⒷ直衣姿であった。明治四年に服装改革の詔が発せられているが、天皇はその後ほとんどを和装で過ごされていたのである。なお、この年、皇后、皇太后の和装による写真も撮影されている(皇后が洋装を主に召されるようになるのは明治二〇年代という)。こうして明治五年十一月十八日、

「本年二月特命全權大使岩倉具視、御写真拝戴を請ひ、尋いで具視及び特命全權副使大久保利通・同伊藤博文等に御写真(26)下賜のことありしが如し」『明治天皇紀』  
となるのである。

ところが明治六年、ついに天皇は断髪し、洋装に転じられる。そのため再度内田九一により明治六年十月八日、Ⓒ軍服姿の天皇の写真が撮影される(図1)。この写真は来訪する外国人賓客への贈答に用いられ、かつすべての在外公館に掲げられ、広く日本国の天皇のお姿として広く(外国においては)知られるようになったのである。国内でも一部この写真が官庁や府県に下賜され、一部は売買され、これに基づく錦絵が描かれて、庶民の人気を集めるのである。(27)  
度重なる国内巡幸と錦絵の流通した、この明治十年代は天皇と一般庶民の距離が一番狭まった時期かもしれない。

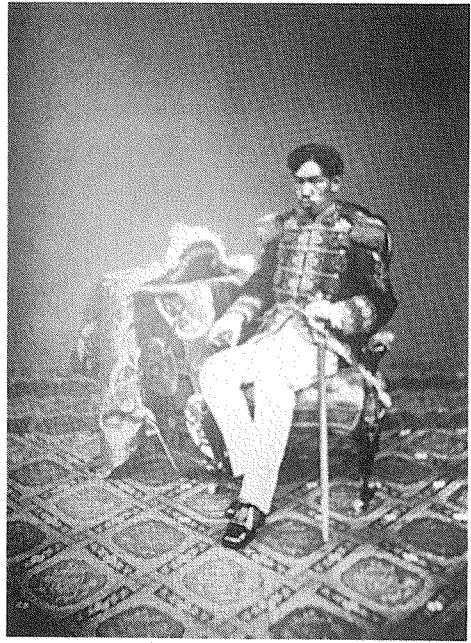


図1 明治天皇御肖像写真  
内田九一撮影 明治6年

とある。この「大臣」とは宮内大臣・土方久元である。しかし天皇の実年齢と写真の隔たりが広まるにつれ、側近の中にも危機感が生まれ、ついに明治二十一年再度「写真の制作」が試みられる。明治二十一年一月十四日、天皇が芝公園内の弥生社に行幸の際、印刷局のお雇い外国人エドアルド・キヨッソーネ<sup>(28)</sup>（一八三二〜一九八）を呼び、次室にて天皇のお姿をスケッチさせた。キヨッソーネは

「御陪食に際して次室に候し、襖を隔てて正面より竜顔を仰ぎ、御姿勢、御談笑の微に至るまで尽く拝写して余す所なし」『明治天皇紀』

という。このスケッチを基に彼は座像、立像の二つのコンテ画を完成させる。その座像（コンテ・紙、一二九・六×九四・六cm、明治神宮蔵）（図2）を写真家・丸木利陽（一八五四〜一九三三）に再度写真に撮影させて①「御真影」

以後、十五年間天皇が意識的にカメラに向かわれることはない。天皇が写真を好まれなかつたことに加え、現在と違ってカメラ機材が非常に大きく、露光時間も長いため、スナップショット的な撮影すらほぼ不可能であったのである。『明治天皇紀』明治二十一年の項では

「天皇撮影を好みたまはず、御真影として存するは、旧制の仏蘭西式軍服を召したまへるものを始め、皆十数年前の撮影に係り、外国皇族、貴賓に贈与するに適せず、請ふ者ある毎に大臣等其処置に窮せり」



図2 明治天皇御尊影

キヨツソ・ネ 明治21年

として完成したのである。つまりこれはカメラで直接撮影された天皇の写真ではなく、「絵画」の複写写真であった。それは単に天皇の写真嫌いのためでなく、赤裸々な真実をとらえる写真よりも、ある程度の理想化を加えることの出来る絵画が有用と考えられたからではないだろうか。政府の首脳にとつて、天皇は「自然で可死的な人間」であると同時に「不可死の政治的身体」としていつまでも若々しいイメージを保つ必要があり、その要請から生まれたのがこの「御真影」だったのである。そしてこの後、明治二十二年より政府の厳しい管理の下で、「御真影」は学校等に下賜されていく。ところで、日本では天皇の肖像が紙幣に印刷されないのは不思議なことである。西欧の貨幣に王の肖像を刻印することは古代ギリシャ以来の慣行であるが、日本においては「天皇の神聖さが民衆の汚れた手で触れられるのは恐れ多い」という宮中からの反発のため実現しなかったとい、現在に至るまで実現していないのである。

おそらく、明治天皇の正式な肖像写真はこれら四点に過ぎない<sup>(30)</sup>。しかしこれを基に、数多くの絵画や彫刻、版画が

制作されていくのである。まず明治七年、イタリア駐在の中山讓次の仲介によりイタリア人ジュゼッペ・ウゴリーニが内田の写真◎を基に座像の油彩画（一三九・五×一〇八cm、油彩・カンヴァス、御物）を完成し、続いて同十一年にも内田の写真◎を基に七分身立像を描いている（一三九・五×一〇八・五cm、油彩・キャンヴァス、御物）。そして明治十二年二月、高橋由一（一八二八―一八九四）はこのウゴリーニによる立像を模写している（一三五・五×一〇四・五cm、油彩・カンヴァス、御物）（図3）。



図3 明治天皇御肖像画高橋由一

明治12年

これは五姓田義松作「昭憲皇太后肖像画」（油彩）、荒井寛畝作「英照皇太后肖像画」（油彩）とともに、元老院に掲げられたという。初代・五姓田芳柳（一八二七〜九二）も写真<sup>⑧</sup>を基に「明治天皇御尊影」（明治五〜六年頃、一二〇・五×八四・〇cm、絹本着色、明治神宮蔵）、<sup>⑨</sup>により「明治天皇御像」（明治十年頃、四八・三×三四・〇cm、油彩・キャンヴァス、福富太郎コレクション）を描いており、この応用として「明治天皇大阪臨時病院御慰問図」（明治十一年頃、八〇×一二五cm、絹本着色、靖国神社遊就館蔵）がある。<sup>⑩</sup>

こうした絵画は特定の人しか目にすることが出来なかつたはずであるが、「御真影」は学校教育の中で一般庶民にまで天皇のイメージを分け与えていった。実際、この絵画館に係わる画家たちの多くが明治十年代に生まれ、二十年代に学校教育を受けている。彼らの原体験には「御真影」があり、また明治二十二年に創刊された雑誌「小国民」にある小堀鞆音の歴史画手本などがあつたのかもしれない。そして作品の享受者である一般の人々にも天皇のイメージが漠然とではあつても定着していたのである。

### 三、その成果

大正十五年十月十五日、絵画館は竣工し、画家たちは各自の作品を納入しはじめる。しかし、彼らの足並みは揃わ

ず、特に大家とされる画家たちの作品の完成は遅れた。昭和七年になっても納入された作品は全体の約半数というありさまであった。最終的には昭和十一年四月に岡田、和田、藤島、松岡、結城という東京美術学校の教授陣五人が作品を搬入し、絵画館は構想から二十年、制作開始から十年の歳月を経て完成を見ることになる（この間に五人の画家が亡くなり、その弟子や友人に制作が引き継がれている）。つまりこの全八〇点は、作者もほぼ全部異なり、制作年代もほぼ十年のばらつきがあるなど、統一性の乏しい作品群となったのである。ほとんどの作品が、天皇のご事跡を描くという緊張からか、もしくは束縛の多さから情熱を失ったのか、生気に欠ける「紙芝居」のように見えてしまう。ここでいくつかの作品について検討を加えてみたい。尚、掲載図版の数に限りがあるため、絵画館の作品の図柄については画集『明治神宮聖徳記念絵画館』（昭和六十一年刊行）を参照されたい。

○日本画 嘉永五年—明治十一年

大和絵系の作家が多いこともあって、伝統的な遠近表現、「すやり雲」の利用（特に京都時代）が目立ち、また有職の研究が徹底的に行われている。天皇のご風貌の表現は、輿や高御座、御簾の利用により、出来るだけ避けられている。これは画家の力量や伝統の呪縛の問題だけでなく、実際天皇が御簾の奥深くに隠されていたことと関係があると思われる。⑳、㉓、㉔の天皇像には明治六年の洋装写真㉔が利用されているのではないか。その他の史実の考証については写真の利用も考えられなくはないが、明治十年代半ばまで「湿板写真」<sup>32</sup>のため、かなりの時間と大きな機材を要し、その数はあまり多くはないはずである。むしろ当時多数流布していた錦絵を参考にしていた可能性が強いのではないか（図4）。写真が実用レヴェルに到達するまでは、錦絵の絵師たちこそが時代の記録者であり、イメージの作り手であった。既に述べたように、この時期天皇の行幸はそう頻繁ではないものの、観兵式、軍の演習へのお出ましなどその都度錦絵や『イラストレーテッド・ロンドン・ニュース』など外国の新聞に取り上げられていたのである。実際、浮世絵系の水野年方門下も画家たちの中に何人か含まれている。いずれにせよ、この天皇の前半生は画

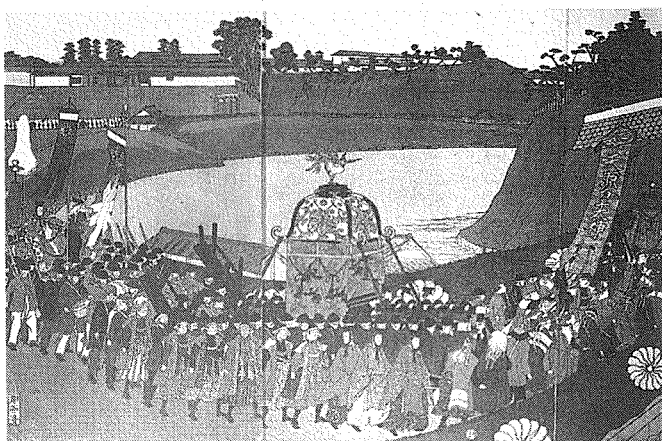


図4 無題（明治天皇江戸城入城図）

歌川芳年 明治元年

家達の直接体験していない時期のため、かなりの資料調査がなされただけである。

⑭岡田三郎助「大阪行幸諸藩軍艦御覧」（昭和十一年四月完成）

岡田は洋画家であるが、ここでは出身地・佐賀藩ゆかりの画題を岩彩で描いている。他の日本画家の多くが五姓田の下絵を翻案したにすぎないのに対し、海の遠景を描いただけの平凡な下絵を嫌って、船上の光景をドラマティックな構図で描いている。遠近の表現もこなれており、日本画の中で異彩を放っているが、岩彩の特性が生かされているとは言いがたい。岡田はこの作品を描くために昭和六年前後から集中的に日本画を研究しており、その成果は昭和天皇の御学問所のために描かれた「楊柳」（昭和五年）、また「婦人像」（昭和十一年、東京国立近代美術館蔵）などにも表れている。<sup>33</sup>

⑳前田青邨「大嘗祭」（昭和八年七月完成）

当初予定されていた吉川靈華<sup>34</sup>が昭和四年三月に没した後を引き継いだ。大嘗宮の屋根を画面の大部分に描くという従来の日本画にない大胆な構図で目立っている。青邨、四十歳代の、「洞窟の頼朝」（昭和四年、大倉集古館蔵）と並ぶ代表作と言える。

④〇鏑木清方「初雁の御歌」（昭和七年一月完成）

この時期、清方は「三遊亭円朝像」（昭和五年、東京国立近代美術館蔵）、「慶喜恭順」（昭和十一年）など人物画制作の頂点を迎える。彼は下絵を完全に無視し、単独の美人画として完成させている。皇后のお姿は明治六年に内田九

一が撮影した写真に基づくと考えられ、面長で気品のある皇后のご容貌が巧みに表現されている。伝統を重んじながらも、非常に近代的な色彩であり、この八〇点中、最も華やかな作品といえる。

○洋画 明治十二—四十五年

該当時期の大半が明治中期以降に当たるため、全国各地で活躍する天皇のお姿が描かれている。どの画家も五姓田の下絵より大きく天皇を描いており、ほとんどが写真に基づき描かれていると思われる(41)、(43)、(44)、(45)、(47)は明治六年の洋装の写真(3)、(33)、(60)は明治二十一年の御真影(1)のご容貌に似ている)。明治十年代半ばに「乾板写真」(35)が日本にも導入されると、機材も小さくなり、煩雑な手間も軽減され、屋外での撮影もかなり容易になる。そのため撮影される写真の数も飛躍的に増加したであろうし、ジャーナリズムの発展もそれを加速したため、画題ごとにイメージ・

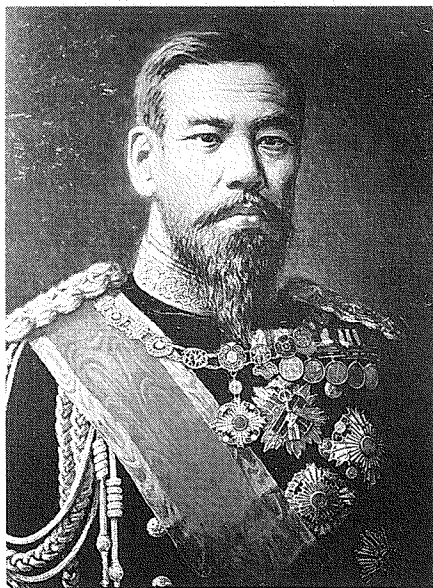


図5 明治天皇御尊影

高木背水 大正3年頃

ソースとなる写真があったと考えられる(新聞に写真が掲載されるのは明治三〇年代後半以降である)。ただし天皇のご晩年の表現(73)、(74)、(76)、光景はおそらく画家たちの実体験に基づくのであろう。大正三年に高木背水によって描かれた「天皇御尊影」一〇八・〇×九二・五cm、明治神宮蔵、(図5)に共通する現実感がある。

⑤和田英作「憲法発布式」(昭和十一年四月完成)

天皇が黒田首相に憲法を授けられる光景が、遠近と明暗を強調した画面の中でドラマティックに表現され





図6 「明治二十七八年戦役写真帖」

亀井茲明 明治30年

ている。

⑤8 金山平三「日清役平壤戦」

⑤9 太田喜二郎「日清役黄海海戦」

⑦1 中村不折「日露役日本海海戦」

後の太平洋戦争画に繋がる、戦争のドラマティックな表現である。絵画館の全八〇点の中では、戦争関係を扱った作品が押しなべて出来がよい。

日清戦争に際しては、黒田清輝、浅井忠、山本芳翠等が従軍しているが、彼らは既に没している。それでもかなりの現実感を感じさせるのは写真が利用されているからであろう。写真技術、機材の進歩により、日清戦争には数多くの写真家が従軍し、亀井茲明による「明治二十七八年戦役写真帖」、陸軍陸地調査部による「日清戦争写真図」などが撮影された。機材の大きさなどの問題により、部隊後方少しさがった位置から

の視点が金山の作品と写真に共通している(図6)。

その十年後の日露戦争には邨田丹綾、小杉未醒、北蓮蔵などが従軍しているが、中村不折は国内にいた。中村の作品の迫真性は、写真ぬきには考えにくい。

⑥5 川村清雄「振天府」(昭和六年十月完成)

「振天府」とは日清戦争の折りの戦利品を陳列した建物のこと。本作品は前景に戦利品、中景に振天府、遠景に戦場の幻想を描いたもので、この絵画館の作品の中では例外的な構想画である。<sup>(36)</sup> 徳川家留学生として長年欧州で研鑽を

積んだ川村の実力發揮の場となった。

⑦〇鹿子木孟郎「日露役奉天戦」(昭和二年十月完成)

中村不折同様、フランス留学中に官学派の大家ジャン・ポール・ローランス(一八三八一—一九二二、パリ・パンテオン内の聖女ジュヌヴィエヴをテーマとした壁画の一部を制作)に師事した。黒田清輝系統の画家の多くがこの絵画館で構図の破綻、脆弱さを見せているのとは対照的に、小山正太郎らの「旧派」の流れをくみ、かつフランス・アカデミズムの神髓を学んだこの画家たちは、絵画館において初めて真価を發揮したのである。

⑦②白滝幾之助「ポーツマス講和談判」(昭和六年十一月完成)

後の太平洋戦争時に描かれる宮本三郎の「山下・パーシバル両中将会見図」(昭和十七年、東京国立近代美術館蔵)に通じる劇的な構図。これについても報道写真の利用が想定され、こうした構図の取り方が報道写真の定石だったのではないかと考えられる。

⑦⑧藤島武二「東京帝国大学行幸」(昭和十一年四月完成)

藤島六十九歳の作。昭和三年に宮中より新天皇の御学問所を飾る絵画の制作を受けて以来、彼はそれに専念していた。彼は絵画館の委員に名を連ねていたものの、あまり乗り気ではなかったようである。弟子の児島虎次郎が絵画館の制作依頼を受けるかどうかの相談のために藤島に出した手紙への藤島の返事がある(大正十四年一月十一日付)<sup>(37)</sup>。

「過日聖徳絵画館壁画の件に就き御相談に預り候処：(中略)：同問題に付ては執筆者余り多数の事として自然技巧上巧拙の差も甚しかるべく自分も其中の一人として全部完成の場合を予想し聊か背汗の感なきにしも非ず候。：従来右絵画館建設の進行上〔著者注：画題、奉納者が先に決まって後、画家が選定されたこと〕当事者の其順序の誤りたる憾は多少免れぬやの觀あるも已往の事は今更追究する詮なく此上は現在の<sup>マ</sup>状態にて最善の策を選ぶより外無之事と存候。同事業は其性質上史実を重んじ、絶対自由を尊ぶ純芸術家にとりては恐れながら余り面白き仕事とも覺えず候

…作品の巧拙出来不出来は各人の手腕と誠意の遺憾(マズ)に因つて定まることなれば何とも致方無之所、玉石同架の中よりやがて時の批判によつて永久に遺るものと漸次改描の必要のあるものと可有之其辺は今より吾々顧慮を要せぬ所と愚考致候」

「余り面白き仕事とも覚えず候」という藤島の筆は進まず、最後の最後におそらく写真を元に描いたのであろう。当時の彼としては凡庸な作品である。この時期、彼の興味の中心は先の宮中よりの依頼画の制作と帝展改組問題であった。この翌年、藤島は蒙古高原の日の出を描いた名作「旭日照六合」(宮内庁蔵)を完成、御所に納める。同じ帝室関係の仕事とはいえ、完成度の違いは明らかである。それは絵画館の制作がかなり限定が多かったことに比べ、宮中からの依頼画は藤島の創造性に全面的に一任されており、「絶対自由を尊ぶ純藝術家」たる藤島の心を鼓舞したのであろう。

## おわりに

以上、絵画館の成立に関する事項を整理、検討してきた。これらは決して同時代のベストメンバーによつて描かれたのではなく、芸術の領域から離脱したような、「紙芝居」のような作品が大半となっている。だが、何人かの作家にはその後の才能のきらめきを予見させた者もあり(前田青邨、金山平三など)、そして何よりもこの計画自体が画壇全体に与えた影響はかなり大きい。まず第一に、洋画の分野では同時代の歴史的事項、つまり戦争を絵面化するところが定着し、近代戦争の描写には油彩こそ適当と強く印象づける。一方の日本画は対象の再現性、構成力の不足を自覚した結果、現実世界と直面することとなるべく避け、身辺の花鳥を描く傾向を見せはじめるのである。第二に、太平洋戦争時に画家たちを呪縛することになる「彩管報国」の思想、即ち絵画によつて国に協力するという思想が芽生えはじめる。その後の十年、美術動向の萌芽がここに出そろう、これは最終的に東京府養正館の絵画群、そして「聖

戦画」に至るのである。<sup>(38)</sup>

学習院大学教授の小林忠氏はかつて「江戸の体力」は明治三十年前後まで維持されたのではないかと指摘されたが、「明治の体力」もまた明治が終わって約三十年近くが経過した昭和十年位まで生き延びたのではないだろうか。以降、大家が次々と没し、新世代が台頭し、戦後につながる抽象絵画もその数を急速に増やしていく。そして次第に戦争の足音が近づくにつれて、明治という時代の持った自由さ、豊かさが失われ、画壇全体が戦時体制に取り込まれていく。戦争が「絶対自由を尊ぶ純芸術家」を覆いつぶしてしまう。

おそらく、明治神宮聖徳記念絵画館は明治の時代絵巻であると同時に、明治絵画の終焉の場所なのである。

注 なお\*印は展覧会カタログ

(1) 小堀杏奴『追憶から追憶へ』 求龍堂 昭和五十五年

(2) 辻成史「肖像は何を語るか 古代末期の作品を中心に」\*『ルーヴル美術館特別展』国立西洋美術館 平成三年高階秀爾

「肖像芸術」 同右

(3) \*『描かれた歴史』兵庫県立近代美術館他 平成五年

\*『川辺御橋と近代大和絵の系譜』福岡県立美術館 平成五年

(4) 絵画館についての参考文献は以下の通り。

「御一代絵画館の問題」『中央美術』大正七年一月

「聖徳記念絵画館の画題に就て」『中央美術』大正七年四月

「壁面題選定ノ経過及其成果」『明治神宮奉賛会通信』66号付録 大正十年十一月

「聖徳記念絵画館に就て」『中央美術』大正十四年五月

「絵画館壁画の消息」『明治神宮奉賛会通信』80号付録 大正十四年九月

『明治神宮外苑奉献概要報告』明治神宮奉賛会 大正十五年十月

『明治神宮御造営ノ由来』明治神宮奉賛会 昭和七年

『明治神宮外苑誌』明治神宮奉賛会 昭和十二年

(5) 前掲・注4 「絵画館壁画の消息」

(6) 池辺義象(一八六四―一九二三) 明治大正期の国文学者。パリ留学中に画家・浅井忠と懇意になり、帰国後京都帝國大學講師となつてからも交遊を続けた。浅井の死後、彼は浅井の回顧文集『木魚遺響』を編纂するなど二人の交遊は深く、池辺も少なからず同時代の美術についての知識、興味を持つていたはずである。

(7) 前掲・注4 「壁画題選定ノ経過及其成果」

(8) 二世・五姓田芳柳は初代・五姓田芳柳の養子。明治美術会展などに出品するが、明治四〇年の文展開設以降は作品を公表せず、依頼に応じて歴史画や風俗画を描いていた。明治時代を回顧したものが多い。

(9) 五姓田義松(一八五五―一九一五) は天皇の北陸、東海巡幸に画家として随行したり、宮中からの依頼により作品を制作したため「明治の宮廷画家」と呼ばれることがある(\*『明治の宮廷画家 五姓田義松展』神奈川県立博物館 昭和六十一年)。

(10) 当初案八十五題から最終案八〇題の変更は、「王政復古大号令煥発」「江戸城受取」「三条邸行幸」「横須賀造船所行幸啓」「軍旗親授」「立憲政体の勅」「日清役威海衛陥落」の七件を削減、<sup>23</sup>「中国西国巡幸長崎御入港」<sup>24</sup>「能楽御覧」の追加であった。理由は類似した画題の統合であり、<sup>25</sup>は地域性、<sup>26</sup>は英照皇太后を登場させることで孝行の心を配慮して加えたと思われる。

(11) 前掲・注4 『明治神宮外苑奉獻概要報告』一〇三頁

(12) 齊藤泰嘉「佐藤慶太郎と東京府美術館Ⅰ」Ⅲ 『東京都美術館紀要』十一―十三、昭和六十二―平成元年

(13) 日本近代の壁画については、林洋子「藤島武二の風景画への展開」『美術史』一三三(平成四年二月)を参照されたい。

(14) <sup>5</sup>、<sup>6</sup>、<sup>7</sup>、<sup>10</sup>、<sup>11</sup>、<sup>14</sup>、<sup>15</sup>、<sup>16</sup>、<sup>18</sup>、<sup>21</sup>、<sup>22</sup>、<sup>23</sup>、<sup>24</sup>、<sup>25</sup>、<sup>28</sup>、<sup>29</sup>、<sup>31</sup>、<sup>51</sup>、<sup>54</sup>、<sup>55</sup>、<sup>62</sup>などには画家と奉納者の地域的な関係が考えられる。特に日本画に多い(日本画の奉納者の多くが旧大名であることと関係があるだろう)。大家の場合は旧藩主との長い関係の延長上にあるが、若手作家の起用の場合は地縁が大きな決定要因となつたようである。

(15) 金鈴社については以下の文献を参照のこと。

河北倫明「金鈴社の画家たち」同展カタログ、京都国立近代美術館 昭和五十二年

\* 『日本画の前衛たち』東京都美術館 昭和六十一年

\* 『小堀軞音』栃木県立美術館 昭和五十七年

(16) 他に考えうるメンバーとしては、横山大観、下山観山、安田靉彦、速水御舟、小林古径、川端龍子、川合玉堂、竹内栖鳳、橋本関雪、西山翠嶂など。

(17) 正木直彦「神宮絵画館と画家の苦心」『回顧七〇年』学校美術協会出版部 昭和十二年

更に児島は甥の児島矩一（一八九六—一九三四）に命じて明治天皇、小村寿太郎、松方正義らの胸像を制作させた（成羽町美術館開設準備室蔵）。

(18) 『日本美術年鑑』大正十五年版

(19) 前掲・注4 『明治神宮外苑奉獻概要報告』一一一頁

作品の保存を考慮して、画材についてはかなりの議論がなされている。

(20) この画帖「画題考証図」は五姓田による下絵を石版印刷したもので、少数部数印刷され、画家と一部関係者に配られたよう、現在入手するのはかなり困難。

(21) 白畑よし『肖像画』至文堂「日本の美術」昭和四十一年

『肖像』国際交流美術史研究会第六回シンポジウム記録 昭和六十二年

米倉迪夫「鎌倉時代の絵画 物語と景観と人の絵画をめぐって」『日本美術全集』九 平成五年

(22) ガリエンヌ&ピエール・フランカステル『人物画論』天羽均訳 白水社 昭和六十二年

(23) 近年、天皇の表象についての研究が増しているが、写真、版画などジャンル別の研究が多く、総合的なものは少ない。

徳川義寛「明治天皇御肖像画（高橋由一筆）について」『ミュージアム』二〇三 昭和四十三年二月

松本健一「天皇の写真」『ユリイカ』昭和五十九年四月

田中日佐夫『日本の戦争画』ペリかん社 昭和六〇年

猪瀬直樹『ミカドの肖像』小学館 昭和六十一年

網野善彦『異形の王権』平凡社 昭和六十一年

柏木博「父の肖像」「肖像の中の権力」平凡社 昭和六十二年

多木浩二「天皇の肖像」岩波新書 昭和六十三年

\* 『明治神宮鎮座七〇周年記念 甦る明治の巨匠展』日本橋・三越他 平成二年

横田洋一「版画の中の明治天皇」『版画史研究』一 平成五年

増野恵子「天皇の肖像について」『戦争美術の様態』一九九一・九二 早稲田大学・丹尾ゼミ 平成五年

黒田日出男『王の身体 王の肖像』平凡社 平成五年

木下直之『美術という見世物』平凡社 平成五年

(24) 前掲・注23の田中『日本の戦争画』中の第一章「明治期最初の戦争画」に詳しい。

(25) 内田九一（一八四六―一八七五）は長崎に生まれ、ポンスベの医学伝習所に入入りし、やがて日本の「写真の開祖」上野彦

馬に師事。のち東京で開業し、明治はじめには「東都第一」の評判を取る。湿版写真。高官、梨園の愛顧を得て、天皇の初

めての肖像写真を撮影するが、早死した。その死が、天皇の第四の写真撮影を遅らせたのではないかとの見方もある。

(26) 内田九一による写真の撮影時期の正確な記録はないが、東野進氏らのグループにより明治五年四月十二・十三日と考えら

れている。その後五月に再度洋装の天皇の写真が撮影されたというが（前掲23・多木『天皇の肖像』一一七頁による）、筆

者はまだ確認していない。

(27) 前掲・注23の横田「版画の中の明治天皇」を参照。

(28) \* 『キョッソーネと近世日本画里帰り展』高島屋 平成二年

(29) エルンスト・H・カントーロヴィチ『王の二つの身体』平凡社 平成四年

(30) 『明治天皇紀』にはこの他に天皇の馬上の「英姿をとった写真があると記されている。近年蛭川コレクションよりそれ

類する写真原版が見つかった（前掲・注23 多木浩二「天皇の肖像」他）。これは被写体が意識したのではなく、遠景か

らそつと撮影したものを拡大したかのように見える。またその被写体の顔は天皇の面長特徴とは異なるようでもある。この

写真を天皇像と決定するのは性急であり、服制の方面等からの再検討が必要と思われる。

(31) この他に、近年蛭川コレクションより発見された「明治天皇の油絵肖像画」といわれるものがある。裏面に「M・YOK

YAMA 一八七二」とあるといい、写真師で絵も描いた横山松三郎（一八三八―一八八四）が明治五年に完成したとさ

れる。断髪し、髭を蓄えられた洋装の天皇像であるが、この時点で天皇は断髪も髭もなく、顔だけはもつと面長で典雅である。作者や年代設定の問題は別にしても、これは天皇の真の「肖像画」とは言いがたい。想像して構成されたものであろう。更に支持体がボール紙であるというのも腑に落ちない。ほぼ同年に横山によって描かれたとされる油絵「旧江戸城図」（東京国立博物館蔵）も画布に描かれており、同時代の他の画家による油絵も画布を使っている。とても外交上の要望に答えた「公式肖像画」とは思えない。（参照 読売新聞記事「明治天皇最初の肖像画 京都の旧家で発見」発行日不明）

今回、彫刻については調査が及ばなかった。顕著な作例があまりないということでもあろう。高村光雲による尊像（ブロンズ、明治神宮蔵）、竹内久一による尊像（木、宮内庁蔵、「日本美術年鑑」昭和三年版にある高橋是清が宮中に献上した天皇の木像か）があるが、小さなものである。これらの制作年代は天皇のご生前か、崩御後か確定しにくい。

(32) 「湿版写真」はコロジオンをひいたガラス板を硝酸銀に浸して感光性を与え、ぬれている間にカメラにセットして撮影、現像する。露光時間は五〜十五秒。一八五一年に発明され、日本には安政年間に伝わり、明治半ばまで写真の主流を占める。露光時間が長いため、動くものの撮影は不可能。肖像や風景写真に適した。

写真についての参考文献は以下。

『日本写真史 一八四〇〜一九四五』平凡社 日本写真家協会編 昭和四十六年

『日本写真全集』全十二巻 昭和六〇年 小学館

小沢健志『日本の写真史』ニッコールクラブ 昭和六十一年

(33) 松本誠一「岡田三郎助の岩絵具作品」\* 『岡田三郎助』佐賀県立美術館 平成五年

(34) 吉川は大正六年に「歴史風俗画講義総説」を日本美術学院より出版するなど、歴史風俗画推進の中心の一人であった。

(35) 「乾版写真」は明治十六年に初めて国内で試みられ、二〇年頃には全国に広まり、「湿版」にとってかわる。ゼラチン版を利用し、露光時間や手間も短縮され、動くものの撮影も可能。

(36) 川村清衛他篇「『振天府』と晩年の川村清雄」資料 明治美術学会第四六回研究報告 平成二年三月

(37) 児島直平『児島虎次郎略伝』児島虎次郎伝編纂室 昭和四十二年

(38) 養正館は、昭和八年に皇太子殿下が誕生されたことを記念して、東京府が建設した「小国民精神修養道場」であり、その付属した建物に天孫降臨から明治天皇（即位までの歴史を描いた絵画五十五点を飾った（昭和十七年完成）。



戦後、養正館は閉鎖され、これらの絵画は現在は額装にして神宮徴古館に所蔵されている。

『東京府養正館国史壁画集』結城素明編集 国史絵画会 昭和十七年

『国史絵画』伊勢・神宮徴古館 昭和六十三年

(39) 国際シンポジウム「日本近代美術と西洋」(明治美術学会主催、昭和六十三年)での発言。

本稿執筆に当たり、資料提供、ご意見をいただいた兵庫県立近代美術館・木下直之氏、東京都写真美術館・金子隆一氏、岡山県立美術館・柳沢秀行氏、執筆の機会をご紹介いただいた靖国神社・野田安平氏に感謝いたします。



40	初雁の御歌	鍋木清方	(未定)	明治神宮奉賛会	(皇后)	昭和七年二月
39	能楽御覧	木村桜谷	(未定)	男爵 藤田平太郎	正面	昭和九年十二月
38	内国勸業博覧会行幸啓	結城素明②	(未定)	侯爵 大久保利和	正面	昭和十一年四月
37	西南役熊本籠城	近藤樵仙②	(未定)	侯爵 細川護立	なし	大正十五年十月
36	畝傍陵親謁	吉田秋光	(未定)	男爵 住友吉左衛門	後ろ姿	昭和七年一月
35	奥羽巡幸馬匹御覧	根上富治	(未定)	男爵 日本勸業銀行	遠景	昭和九年十月
34	女子師範学校行啓	矢沢弦月	(未定)	桜蔭会	後ろ姿	昭和九年四月
33	地方官会議臨御	磯田長秋	(未定)	侯爵 木戸幸一	正面	昭和三年一月
32	皇后宮田植御覧	近藤樵仙①	(未定)	公爵 一条実孝	遠景	昭和二年十二月
31	徳川邸行幸	木村武山	(未定)	侯爵 徳川圀順	遠景	昭和五年十二月
30	侍講進講	堂本印象	(未定)	台湾銀行	全身	昭和九年十月
29	御練兵	町田曲江	(未定)	十五銀行	全身横	昭和三年十一月
28	富岡製糸場行啓	荒井寛方	(未定)	大日本蚕糸会	(皇后)	昭和八年二月
27	習志野原演習行幸	小山栄達	(未定)	侯爵 西郷從徳	後ろ姿	昭和四年九月
26	京浜鉄道開通式行幸	小村大雲	(未定)	鉄道省	なし	昭和三年十二月
25	琉球藩設置	山田真山	(未定)	首里市	馬車	昭和十年六月
24	中国西国巡幸鹿兒島著御	山内多門	(未定)	鹿兒島市	遠景	昭和五年十二月
23	中国西国巡幸長崎御入港	山本森之助	(未定)	長崎市	遠景	昭和三年十二月
22	大嘗祭	前田青邨	吉川靈華	侯爵 亀井茲常	かくす	昭和八年七月
21	岩倉大使欧米派遣	山口蓬春	(未定)	横浜市	なし	昭和九年十二月

41	グラント將軍と御對話	大久保作次	石橋和訓	子爵 洪沢栄一	正面	昭和五年七月
42	北海道巡幸屯田兵御覽	高村真夫		北海道庁	遠景	昭和三年八月
43	山形秋田巡幸鉾山御覽	五味清吉		男爵 古河虎之助	正面	大正十五年十月
44	兌換制度御治定	松岡 寿		日本銀行	正面	昭和三年二月
45	軍人勅諭下賜	寺田武男		公爵 山県伊三郎	正面	大正十五年十月
46	条約改正会議	上野広一		侯爵 井上勝之助	なし	昭和六年一月
47	岩倉邸行幸	北 蓮造		商工会議所連合会	正面	昭和二年一月
48	華族女学校行啓	跡見 泰		常磐会	(皇后)	昭和二年十一月
49	東京慈恵病院行啓	満谷国四郎		東京慈恵会	(皇后)	昭和二年五月
50	枢密院憲法会議	五姓田芳柳		侯爵 伊藤博邦	正面	大正十五年十月
51	憲法発布式	和田英作		侯爵 島津忠重	遠景	昭和十一年四月
52	憲法発布觀兵式行幸啓	片多徳郎		日本興業銀行	遠景	昭和三年三月
53	歌御会始	山下新太郎		宮内省	正面	昭和二年十二月
54	陸海軍大演習御統監	長原孝太郎		名古屋市	遠景	昭和六年五月
55	教育勅語下賜	安宅安五郎	(未定)	茗溪会	なし	昭和五年十一月
56	帝國議會開院式臨御	小杉未醒		貴族院、衆議院	正面	昭和三年九月
57	大婚二十五年祝典	長谷川昇		華族会館	遠景	昭和二年六月
58	日清役平壤戦	金山平三		神戸市	なし	昭和八年十二月
59	日清役黄海海戦	太田喜二郎		大阪商船株式会社	なし	昭和九年七月
60	広島大本営軍務親裁	南 薫造		侯爵 浅野長勲	正面	昭和三年七月
61	広島予病院行啓	石井柏亭		日本医学会、日本医師会	遠景	昭和四年十二月
62	下関講和談判	永地秀太		下関市	なし	昭和四年五月

80	大葬	和田三造		明治神宮奉賛会	なし	昭和八年七月
79	不予	田辺 至		東京府 侯爵 前田利為	なし	昭和二年三月
78	東京帝国大学行幸	藤島武二		朝鮮各道	馬車内	昭和十一年四月
77	日韓合邦	辻 永		侯爵 徳川頼貞	なし	昭和二年十月
76	観菊会	中沢弘光		侯爵 徳川頼貞	遠景	昭和六年五月
75	樺太国境画定	安田 稔		日本石油株式会社	なし	昭和七年十二月
74	凱旋観兵式	小林万吾		陸軍省	正面	昭和六年十二月
73	凱旋観艦式	東城鉦太郎		海軍省	正面	昭和四年五月
72	ポーツマス講和談判	白滝幾之助		横浜正金銀行	なし	昭和六年十一月
71	日露役日本海海戦	中村不折		日本郵船株式会社	なし	昭和三年十月
70	日露役奉天戦	鹿子木孟郎		南満州鉄道株式会社	なし	大正十五年十月
69	日露役旅順開城	荒井陸男		関東庁	なし	昭和三年十月
68	対露宣戦御前会議	吉田 苞	児島虎次郎	侯爵 松方 巖	遠景	昭和九年三月
67	赤十字社総会行啓	湯浅 一郎		日本赤十字社	遠景	昭和四年七月
66	日英同盟	山本 鼎		朝鮮銀行	なし	昭和七年十月
65	振天府	川村清雄		侯爵 徳川家達	なし	昭和六年十月
64	靖国神社行幸	清水良雄		第一銀行	後ろ姿	昭和四年七月
63	台湾鎮定	石川寅治		台湾総督府	なし	昭和三年四月