



Title	ブラキストン標本の鳥類図について
Author(s)	田島, 達也
Citation	北大植物園研究紀要, 3, 15-34
Issue Date	2003-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/32818
Type	departmental bulletin paper
File Information	3_p15-34.pdf



ブラキストン標本の鳥類図について

田島達也ⁱ

はじめに

本稿は、北大植物園の博物館に所蔵される博物画のうち、開拓使によってブラキストンの所蔵する鳥類標本をもとに作成された鳥類図について、美術史的観点から調査を行った報告である。該当する作品群を本稿では以下「ブラキストン標本鳥類図」もしくは本作品と呼ぶ。

北大植物園・博物館は、長らく農学部付属施設として存在してきたためか、所蔵品の中で絵画類は、さほど注意を払われてこなかったように見える。少なくとも近年まで、博物学史や美術史の研究で本格的に取り上げられたことはなかった。平成12年度に北大文学研究科のプロジェクト研究として、筆者と博物館加藤氏で絵画類をまとめて調査し、その概要を報告書にまとめた¹。調査の結果、これらの絵画中、明治期の博物画とみられる作品については、大半が開拓使によって制作されたものであることが、加藤氏によって明らかにされた²。私はその中でも一群の鳥類図が美術的に高く評価できることを述べた³。ただし、この報告書では具体的な制作過程は明らかにならず、加藤氏によって、ブラキストン旧蔵鳥類標本との関連の可能性と、開拓使の画工に牧野数江なる人物がいたことが指摘されるにとどまった。

その後、平成13年度に加藤氏は博物館の鳥類標本の整理を進め、ブラキストン旧蔵品を特定できるようになった⁴。私は明治の錦絵について調べている過程で、牧野数江なる画家の名が、当時の博覧会出品目録⁵に見えることに気づいた。さらに、博覧会の展示風景を描いた錦絵の中に、牧野の出品作と見られる博物画が描き込まれていることを発見した。これにより植物園・博物館の博物画を、孤立したものではなく、当時の美術の状況と関連づけて理解できる可能性がでてきた。期を同じくして平成14年の夏には、北海道開拓記念館で特別展「描かれた北海道」展が開催された。この展覧会には植物園・博物館の博物画も一部出品された。担当学芸員三浦泰之氏もこれらの作品について独自に資料を収集されており、絵の作者について新たな事実が判明した。そこで、平成14年夏から筆者も再び作品と文献史料の両面から調査を開始した。今回は大学院の演習にこの調査を組み込み、大学院生とともに手分けしておこなった⁶。その結果、本作品の制作過程、作者、作品の様式等多くの情報が得られたのでここに報告する。

1. 制作過程

(1) 開拓使文書に見る制作の経緯

開拓使には札幌本庁のほかいくつかの出張所があり、東京出張所は現在の港区芝公園のあたりにあった⁷ (図1)。ここに仮博物場と呼ばれる博物館が併設され、北海道の物産の調査や展示が行われていた⁸。ここで行われていた博物画制作の様子は、道立文書館に所蔵される開拓使関連文書から知ることができる。「文移録」と題された数点の簿書に、仮博物場で行われていた様々な業務が記録されている。そのなかから明治9年に始まったブラキストン所蔵鳥類標本の模写事業に関係する部分を抜き出し、表1にまとめた。以下この表に従って概要を述べる。

この事業が史料の上で最初に見えるのは、明治9年6月12日付けのブラキストン書簡である。目録の通り標本を貸与するという内容であるが、それに続けて、模写が半分終わったら、その時点で残りの分の標本を送る旨の内容が記されている。これにより、開拓使の借用目的が展示ではなく、模写であることがわかる。まず100羽分が送られてきて、6月21日に開拓使はこれを受け取っている。作業開始後、予想以上に手間がかかることが判明したらしく、7月と8月に画工⁹を増員している。増員されたのは杉浦高融と沼田荷舟の2名。同時に、当初から模写に従事していたのが、牧野数江と若林友恭の2名であることがわかる。9月9日にはさらに効率よく作業を進めるため、割増金の設定が行われている。残業時間に応じた手当ではなく、基準とする枚数より多く描けた場合に割増金を払う仕組みである。画工の

ⁱ 北海道大学大学院文学研究科

表 1

日付	差出	宛先	内容	番号	文書名	件番
明治9.2.27	村橋	勸業課試験場	勸業課試験場分掌。「製図専務」として名前が挙がっているのは、井関漢、小林藤吉、若林友泰の3名。牧野の名は無し	1927	文移録 明治八・九年	19
明治9.6.12	ブラキストン	開拓使 西村	鳥類標本百羽の目録を送る。現物は横浜のブライヤーから届ける。目録内容は略	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.6.15	ブライア	開拓使 西村	ブラキストン鳥類標本百羽を貸与する。この内50羽の模写が出来たら連絡してほしい	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.6.21	開拓使 西村	ブライア	百羽の標本を受け取る。50羽の模写が出来たら連絡する	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.7	仮博物場係	判官・幹事	ブラキストン鳥類剥製模写の絵師増員の伺い。これまでの牧野数江と若林友泰に加えて杉浦高融を採用	1927	文移録 明治八・九年	70
明治9.8	仮博物場係	判官・幹事	ブラキストン鳥類剥製模写の絵師増員の伺い。沼田正之を採用	1927	文移録 明治八・九年	93
明治8.9.8	牧野数江	(開拓使)	模写作業にかかる時間の見積。4日で1枚。(日付は明治8年になっているが、9年の誤りではないかと思われる)	2985	文移録 九・十・十一年	9
明治9.9	仮博物場	判官・幹事	鳥類標本を模写する画工の勤務時間の件。定時を延長するのではなく、基準より作業が早く進んだ者に割増金を与える方が効率がよいと進言。作業量の基準は牧野の意見に従って、1枚/4日	2985	文移録 九・十・十一年	9
明治9.9	仮博物場	判官・幹事	「鳥類写生内則」。標本模写のやり方を定める	2985	文移録 九・十・十一年	9
明治9.9	仮博物場	判官・幹事	「9月分画工卒業調」牧野・若林・沼田・杉浦4名の画工の作業の進捗状況を記す。割増金を計算するためと思われる	2985	文移録 九・十・十一年	9
明治9.10.17	開拓使 西村	ブライア	過半の模写が済んだので連絡する	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.10.26?	ブライア	開拓使 西村	手紙2通と鳥入りの箱一つ確かに受け取った(役所に残したメッセージか)	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.11.13	開拓使 西村	ブライア	模写済みの鳥類標本70羽を目録を添えてそちらに渡すので、ブラキストンに送ってほしい。費用は請求してほしい	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.11.13	開拓使 西村	ブラキストン	過半の模写が済んだので70羽をブライヤーに返したことを連絡する	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.12.17	ブラキストン	開拓使 西村	先の70羽と引替に残りの70羽を目録を添えて送る	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治9.12	開拓使 西村	ブラキストン	鳥類標本あと70羽を確かに受け取った	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治10.2	権少書記官村橋	仮博物場	仮博物場係分掌。「画掛」に牧野。若林は本庁転動伺い中。小林藤吉は七重試験場転動予定。それ以外の画工は見えず。	2985	文移録 九・十・十一年	34
明治10.2.26	ブラキストン	開拓使 西村	大小2箱の鳥見本を送ったので受け取ってほしい(数量不明)。自分も行く	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治10.3.6	開拓使 西村	ブラキストン	北海道諸鳥見本入2箱受け取った	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治10.3			沼田をこれまでの月給から日給に改める	2985	文移録 九・十・十一年	20
明治10.8.1	ブライア	開拓使 野口	ブラキストンから鳥の標本を預かっている。以前模写した分はブラキストンに差し戻すので、模写済みの鳥名を教えてほしい。それ以外の鳥を、今回は必要な分だけ少しずつ貸し出すこととする	2985	文移録 九・十・十一年	62
明治11.8	仮博物場係	大書記官 西村	鳥類の模写はほぼ終わった。ブラキストンの所に中野を派遣してまだ他に写すべき物があるかどうか問い合わせ中。このついでに、模写できた物のうち鳥名わからないものをブラキストンに尋ねる	2984	文移録 明治十一年	81
明治12.5.29	仮博物場係	三等出仕・書記官	ブラキストン鳥類標本の模写は完了したので表装し、東京仮博物場に陳列する。模写面の総数は151点。このうち51点を額装して29面の額に仕立てる(小禽の図は3、4枚まとめて1面に張る)。51点を2尺の画帖に、49点を1尺6寸の画帖に仕立てる。額の図と鳥類区分を添付	3736	文移録 明治十二年	80
明治12.6.3	牧野数江	(仮博物場係)	絵図の制作は現在牧野一人でやっているが、さらに一号試験場の仕事が増えた。忙しすぎるので絵師を増員を願う	3736	文移録 明治十二年	75
明治12.6.4	仮博物場係	三等出仕・書記官	今度貴賓が来場し、ブラキストン鳥類模写を接待所に飾って見せる予定。そのために鳥の名前を調べており、横浜のブライアを呼んで教えて貰う事にしたい	3736	文移録 明治十二年	125
明治12.6.6	仮博物場係 野口	ブライア	ブラキストン鳥類の名称を教えてほしいので明日にでも博物場に来てほしい	3736	文移録 明治十二年	125

仕事に対し、管理者側が、時間・賃金の割に進んでいないと判断したものと解釈される。10月17日までは過半（50羽以上）の模写が済み、11月13日には70羽の標本が模写済みとして返却されている。12月17日には別の70羽の標本が送られて来る。ここまでの170点については加藤氏の報告¹⁰にあるように、貸与された鳥類標本の目録が現存している。翌明治10年2月26日には、さらに2箱分の標本が送られているので、先の170羽は、このころまでに模写をほぼ終えていると見られる。

これ以後も模写が行われていたようだが、この件に関する記事は少なくなり、何点をいつ仕上げたかはっきりしない。明治10年8月1日には、模写済みのものと重複しないように標本を貸し出す方法がとられていたことを示す書簡が見られ、描くべき鳥が残り少なくなっていることがうかがわれる。明治11年8月には、模写作業がほぼ終了したので、まだ模写に漏れた標本が残っていないかどうかをブラキストンに確認するとの報告がある。最後の模写がいつだったのかは判明しないが、翌12年5月29日に模写図の表装を行いたいとの伺書が出ていることから、少なくともこの日以前には完全に終了していたことになる。表装を行う模写図の総数は151点。1枚に複数の鳥が描かれているものがあるとしても、初めの170羽ですでにかなりできあがっていたことがわかる。つまり、作業開始の9年6月から、しばらく集中的に作業が行われ、10年2月ころで一区切りつき、それ以後は少しずつ追加され、2年余りの時を経てようやく表装されたことになる。これにより足かけ4年に及ぶ一連のブラキストン標本模写事業は終了した。

この事業について、その目的、計画、構想等を明示した史料はまだ見いだしていない。北海道の動植物や鉱物等の調査は、開拓使の主要な業務の一つであることから、北方の鳥類図に大きな価値があったことは確かである。ただ、一口に図といっても様々な仕様がある。ラフなスケッチと、鑑賞画として作られる極彩色のものでは、制作の手間は大きく異なり、画材の費用は何倍にもなる。しかもブラキストン標本は、現存するものを見てもわかるように、仮剥製と呼ばれるもので、収納に便利のように羽をたたみ、足を後ろにのばした状態になっている。全体に細長く、痩せた感じとなり、見慣れていないと元の姿を想像しにくい。従って、剥製の状態をそのまま写すのか、元の姿を復元的に写すのかも重要な問題で、図の利用目的によって異なる¹¹。

模写を行う際の具体的な指示をまとめた「鳥類写生内則」という規定が先の史料中にある¹²。ここから模写事業の方針がある程度は読みとれる。

鳥類写生内則

- 一 鳥類ハ其形状毛色ヲ明白ニ見易カラシメンカ為ナレハ
勉メテ其真ヲ謬マラサランヲ要ス 又其性ニ因テ棲處ヲ
及季節等ヲ
示スカ為メ枝梢、樹幹、溪渚、岩石、等ヲ少シク添ユルモ
妨ナシ
但北海道ニテ実地無之ト認ムル所添モノハ寫スヘカラス
及棲處ノ判然セサルモノハ其形状ノミヲ模スヘシ
- 一 鳥類大中小ヲ平均シー一枚ヲ四日ニテ卒工スヘシ
- 一 出頭時限ハ開廳ト同限ナリ尤寫生ノ都合ニ因リ早出
居残り候共退廳後自宅ニテ寫生候共不苦事
但鳥類ハ借品ニ付別而注意可取扱事
- 一 毎月卒工数ト日限ヲ計算（休暇ヲ除キ）前条四日ニ
一枚卒工ノ比例ヨリ多数出来ノ者ヘハ一枚ニ付其
給料日割ノ四分一ヲ支給候事

項目は4つに分かれており、1つ目が鳥類の描き方、2つ目が作業のペース、3つ目が出勤時間、4つ目が給料の割り増しの規定である。鳥類の描き方に対する指示を整理すると次のようになる。

- ①描かれた鳥は、その形状や色がはっきり区別できることが重要
- ②そのため正確さが大事であり、間違いがあってはならない
- ③鳥の住処や見られる季節を示すため、木の枝や幹、溪流や海岸、岩石などを少し添えても良い
- ④ただし、北海道にないもの（植物や自然景）を描いてはいけない
- ⑤生態のよくわからないものは、鳥の姿だけを描く

①と②から、形だけでなく色も正確な、本格的な彩色画を目指していることがわかる。そして③と④から、生態を含めて表現することを意図していることがわかる。したがって、仮複製そのままの姿で済ますことはあり得ないだろう。ただし、「少シク添ユルモ妨ナシ」という表現からは、伝統的な花鳥画ほど背景を描き込むのではなく、あくまで鳥以外は添え物に過ぎないというニュアンスが伝わって来る。そのことは⑤からも言える。以上の意図するところを一言でまとめるなら、鳥類の本来の姿を正確に再現せよ、ということだろう。

一方、これらの鳥類図を実際にどのように使用したかについては、表装の伺いを立てた際の次の文書¹³が参考になる。

兼テブレキストン氏所有之鳥類御借入
当画工ニ於テ模写皆出来ニ付而者
額面ニ相仕立当場へ陳列致度段ハ
根岸四等属モ申様候就而ハ大形之分ハ
壹枚宛額面ニ相仕立小形ノ分ハ三四枚も
合併壹面ニ相仕立候様取調可然哉御許可ニ
於テハ別紙図面ノ振合ニテ可然哉此段相伺候也
十二年五月廿九日

3行目、「額面に仕立て、當場へ陳列致したき」とあり、仮博物館の陳列物となる予定であることが記されている。開拓使仮博物館は、明治8年に物産縦覧所の名で開館し、一般公開されていた。常設博物館の草分けとして、日本の博物館史の中で重要な位置を占めると評価されている。鳥類の模写図は、ここで展示に用いられ、北海道の自然をありありと伝える役割を担ったものと考えられる。

(2) 史料と現存作品の対応

ここでは、(1)で示した鳥類模写図が、植物園・博物館のどの作品に相当するのかを検討する。まず、先に見た模写事業の最後に行われた表装について確認しておこう。先に挙げた表装の可否を伺う文書には、次のような書込のある紙片が貼付されている¹⁴。

本文画数百五拾壹枚之内
額面取仕立之分五拾壹枚ニ
而額数貳拾九面ニ相成
帳ニ取仕立之分大小百枚 内貳尺帳五拾壹枚
壹尺六寸同四拾九枚
ニ而可然哉且鳥区分之義者
別紙之通取調候而可然哉併
而相伺候也

これによると、模写図の点数合計 151 枚のうち、51 枚を額装にする。そのうち小さな絵は数点まとめて 1 面に貼るので、額の数は合計 29 面。残り 100 枚は「帳」すなわち画帖とする。大きき 2 尺の画帖に 51 枚、1 尺 6 寸の画帖に

49 枚を張り込む計画であるという。

一方、現存する博物画について筆者は、「北大農学部博物館所蔵の絵画」の中で、絵画の形態や、絵の内容、作風等から分類を行い、博物画がいくつかのグループに分かれることを指摘した¹⁵。今回問題とするブラキストン標本模写図については、「A様式」として分類したものがこれに相当すると考えられる。A様式の内訳は次の通りである。

- ・鳥類画帖（大）【33521】 1冊（50図）
- ・鳥類画帖（小）【33522】 1冊（49図）
- ・博物画（鳥類）【33313】～【33331】 めくり¹⁶（未表装） 18枚
- ・博物画（鳥類）【33431】～【33454】 額装 24面

合計 141図

※【 】内の数字は植物園・博物館の標本番号

このうち、画帖については特に改変の跡はなく、制作当初の姿を保っていると思われる（図2）。画帖の大きさは、長辺で、大が72.2cm、小が49.8cmあり、大まかに見て2尺と1尺6寸に対応する。めくりと額装の分については、後世の改変を被っている（図3）（図4）。まず、めくりの方は、絵の裏側を見ると、かつて額装されていた時の裏打ちと見られる薄紙が残っていることと、額装時に木枠の表面に出た釘の錆による茶色の癬痕が観察されることから、かつては額装であったことがわかる。一方、現在額装となっているものは、新しい木の額に、絵が楕円に切り取られて貼られ、その上から透明なフィルムが張られている。この改変がいつ行われたかはわからないが、木の新鮮さと透明フィルムという素材からして、戦後であることは間違いない。めくりと額装の作品は、絵の様式がほぼ一致していることから、額装の分も当初はめくりと同様に、楕円の周りに余白のある四角い形状であったと思われる。そして、古い釘跡や、下張りを行った額装にしか生じ得ない、三角形の打ち傷が見られることから、当初はめくりの分と同じ仕様の額装であったと考えられる。従って、制作当初の姿に戻して見るならば、めくりと額装合わせて42図となる。

記録と現物を対照すると、次のようになる。

- ・2尺画帖 51図 ↔ 鳥類画帖（大）50図
- ・1尺画帖 49図 ↔ 鳥類画帖（小）49図
- ・額装 51図 ↔ 額装+めくり 42図

部分的に数の合わないところはありますが、これだけ一致が見られる以上、ブラキストン標本模写図は、現存のA様式の鳥類図であると考えるのが自然だろう。その上で、数の合わない理由を考えてみたい。

まず、改変の跡が見られない鳥類画帖（大）の図が1点足りないことについて。これは、表装に関する史料が、「これこれの表装を行ってよしいか」という伺書であるため、表装時に部分的な仕様変更された可能性がある。鳥類画帖（小）は、四角の枠取で描かれているが、鳥類画帖（大）と額装+めくりは、楕円の枠の中に描いている。この形式上の一致から、両者は模写図の制作時には区別されていなかったと思われる。そのため画帖に仕立てられる際、何らかの事情で1枚を額装の方に加えられたのではないか。そう考えると、表装完了時の額は52図となり、現存品は史料と比べて10点不足することになる。

この10点の行方については、おそらく紛失・廃棄または管理換によって失われたと思われる。博物館に現存するA様式以外の作品にそれが含まれている可能性もあるが、今回はA様式に絞って調査を終えたので、結論を出すのは控えた¹⁷。なお、描かれた鳥類と現存する標本との照合、作品中に記入された文字の検討は、加藤氏報告を参照されたい。

2. 様式の特徴

前章で「鳥類写生内則」が目指すものは「鳥類の本来の姿を正確に再現」であると述べた。しかしいくら正確性を標榜しても、描くのが生身の画工である以上、絵画修行期に身に付いた技術や、制作のために参考にした作品の影響などが色濃く反映されるのは当然である。そのことは、現存する標本とその模写図を比べてみるとよくわかる（図5）（図6）。皮だけになった剥製から生き生きとした博物画を制作するには、作者の創造性はもちろん、さまざまな先行作例から使える表現を選んでいく作業が必要になる。本作品が依拠した絵画はどのようなものだったのか。

(1) 西洋の博物画の影響

本作品は一見して、西洋の博物画の影響を強く受けていることが見て取れる。画帖の各図には、制作直後につけられたと見られるキャプションのラベルがあり、学名が記されている。地域の生物を網羅し、学名によって記述することは、日本においては飯沼慾斎の『草木図説』の例はあるものの、明治初期ではまだ新しい試みだった。この事業では、イギリス人の鳥類研究家であるブラキストンの収集・整理した標本をもとにしたことで、初めから西洋の視点、すなわち学名と取り組まなければならなかった。画面のところどころに、鉛筆書きの文字やアルファベットが見られるのも、制作過程で書き込まれた学名や標本番号の一部である。

構図上の大きな特徴としては、楕円の枠取りがあげられる。鳥類画帖(小)以外の作品はすべて楕円の枠内に描かれている。楕円という画面形式は伝統的な日本画にはなく、西洋絵画の肖像画などにしばしば見られる。日本の伝統的な花鳥画では、長方形の画面に描く際、左下か右下どちらかの隅に近景を配置し、それ以外は余白として遠くの空間を表すという対角線構図が一般的である。同じ余白を生かす構図法でも、本作品が影響を受けたと見られる19世紀の西洋の博物画では、主要モチーフを真ん中に持ってくる構図が主流であった。代表的なものとして、グールド(John Gould, 1804-81)の鳥類図鑑¹⁸では、画面の周辺部を省略し、結果的に絵具の塗られている部分がほぼ楕円となる描き方が用いられている(図7)。開拓使の画工たちは、まず楕円のフレームを自ら描き、その中に鳥と自然を描くことで、西洋風を形から取り入れたのである。なお、大画面の図だけに用いられたのは、画面が大きくなるほど鳥の背景の面積も増え、鳥以外の描写に手間と絵具を余計に消費するという現実的な意味もあっただろう。

作品のサイズも大きな特徴である。画帖に大小2種があるだけでなく、額・めくりの方も様々な大きさがある。必ずしも原寸大ではないが、原則的に大きな鳥は大きな画面に、小さな鳥は小さな画面にかき分けられている。最大のものは長辺が114cmにもおよぶ。1つのシリーズとして企画された博物画としては、他にあまり例を見ないものといえよう。オーデュボン(John James Audubon, 1785-1851)の『アメリカの鳥類』¹⁹のような、西洋の大型鳥類図鑑を意識するところがあったかもしれない。

細かい部分にも、それまでの日本画にはなかった描法が見られる。たとえば青空を描いている点もその一つである。江戸時代の花鳥画では、西洋画の影響を受けた洋風画を除いて、空は青く塗らないのが普通である。また、フクロウを描いた図【3325】は、夜の空を墨と青い絵具を巧みに使って描き出している(図8)。

では開拓使の画工たちは、具体的にどうやって、西洋の博物画を学んだのだろうか。彼らは西洋の博物画を見る機会があったのか、あったとすればそれはどのようなものだったのか。この点についてはまだはっきりしたことはわからない。少なくとも、開拓使の資料の多くが受け継がれている北海道大学には、グールド、オーデュボン級の著名な鳥類図鑑は伝わっていないようである。近いものでは、『Natural History Prints』²⁰と題された彩色の図鑑が植物園・博物館にある(図9)。ここには「開拓使図書記」の蔵書印がある。その石版彩色の図版は特に優れたものとはいえないが、明治の画工にとっては参考に値するものだったかもしれない。また、北海道大学附属図書館所蔵の『Reptiles and Birds』²¹と題された一書(図10)は「博物館札幌博物場印」という蔵書印を有する。これは図鑑ではなく白黒の挿図が載っているだけだが、その挿図は他の著名な図鑑から引き写したものが多くいようである²²。元の絵が良いだけに、様々なタイプの図を見たい向きには、便利かもしれない。ただ、これらは興味深い資料ではあるが、画工たちが見ていたという確証はない。

開拓使はクラークを初めとして多数の御雇い外国人を抱えていた。そのなかに絵の指導を行った人物がいたのではないかと考えられる。しかし、前章でたどった開拓使文書の中にはそれらしい人物は見られない。地質学者で北海道の地図作製に活躍したライマンは、地質図等の描き方は指導したはずだが、鳥類標本模写と地図製作は平行して行われているため、仮にその能力があったとしても鳥類の方まで手は回らなかっただろう。

(2) 日本画的要素

西洋の鳥類図譜は19世紀に大きな発展を遂げるが、鳥の生態を美しく描き、美術として鑑賞するという点では、むしろ日本を含む東洋の方が歴史がある。「花鳥画」は日本の中世、近世を通じて最も親しまれた画題の1つであり、鳥

のポーズの付け方や独自の筆法・彩色は、きわめて洗練されたものだった。本作品の最大の特徴は、西洋的な形式と日本的な表現・技法が混じり合い、ほかでは見られない独特の様式に達している点であろう。

鳥類画帖（大）の劈頭を飾るチゴハヤブサの図（図 11）はその代表的なものである。鳥の描写は立体感や羽毛の質感を的確に再現しており、西洋画の技法をよく生かしていることがわかる。その一方で、背景の森は、純粋な水墨技法で山水画風に描かれている。サンカノゴイ【33319】（図 12）では、日本画の中でも最も写実から遠い南画的筆法さえ見られる。このように背景が墨だけで描かれた作品は、数の上ではそれほど多くないが、彩色を用いる場合でも、木の幹や岩の部分は墨だけで描いているものが多い。画工たちの根底にあるものが日本画であることは疑い得ない。

鳥のポーズにも特徴がある。嘴を上に向け、目はこちらを見下ろすようなポーズが、鳥類画帖（大）のウトウ（図 13）などに見られるが、これなどは葛飾北斎ら浮世絵系の絵師が好んで用いるものである。鳥類画帖（大）のシギ（図 14）は、空中で2羽の鳥が向かい合っている。片方の羽を上へ上げて頭を反転させるポーズは、日本画では定型といっていよい形である。オーデュボンの類似する作例（図 15）と比較すると、本作品の方が躍動感が感じられる。

江戸時代の洋風画との類似性も興味深い。江戸時代中期、蘭学の発達とともに、絵画でも西洋画の技法を取り入れたものが現れた。佐竹藩の藩主藩士を中心に確立した秋田蘭画や、司馬江漢、亜欧堂田善などが代表的である。少ない西洋情報の中、見よう見まねで作られたことから、近代の洋画とは区別して洋風画と呼ばれ、日本画の一種として扱われている。これらは、浮世絵や円山四条派に大きな影響を残すが、それ自体は江戸後期には下火になってゆく。本作品中には、明らかに江戸時代の洋風画と似ている作品がある。トキ【33443】（図 16）と、司馬江漢の花鳥画の代表作「寒柳水禽図」（図 17）を比較すると、トキという珍しい鳥の選択からはじまり、鳥が湾曲した木に立つ点、しかもそれが同じ柳の木であること、手前から奥に広がる水と陸の遠近感まで、偶然とは考えられない類似点を持つ。鳥類画帖（小）のヤマゲラ（図 18）は、秋田蘭画の佐竹曙山の代表作「松に唐鳥図」（図 19）と、松の木肌の質感が共通する。このように木の表面が光っているような描き方は、秋田蘭画の特徴である。木の傾斜角度がほぼ同じであることも、意図的な類似を感じさせる。

日本絵画史においては、洋風画は江戸時代のもを指し、近代日本の西洋化とは分けて考えられている²³。しかし西洋画の消化に試行錯誤を重ねていた明治初期の画家にとっては、まだまだ利用価値の高い手本だったとことがわかる。

（3）その他の特徴

本作品で非常に目立つ表現の1つに、海の向こうに見える岩だけの陸地がある。人間の気配はおろか、樹木も生えていない。これが当時の北海道のイメージなのだろうか。これと関連しそうな資料が北海道大学附属図書館北方資料室にある²⁴。開拓使が作成したと見られる千島の見取り図である（図 20）。船で航海する時、海から陸地がどう見えるかわかるように描かれている。細い線を重ねて岩の立体感を出し、樹木を描かない描法は、鳥類図の遠景とよく似ている。これを描いたのも開拓使の画工のはずなので、何らかの関係はあるだろう。

画材は、日本画用のものと洋画のものが混在している。作品によって異なるだけでなく、1つの作品の中で混在している場合もある。1つ1つが実験と言ってもよいほど、多様な技法が試されている。色では日本画の岩絵具のほか、洋画の水彩絵具も多く使われている。特に木の葉に用いられる濃い緑色は、従来の日本の画材では出せない色である。下書きに鉛筆が多用されている点も、絵の描き方が従来の日本画から変わってきていることを示す。中には、クロアシアホウドリ【33453】（図 21）のように、筆を使わず木炭を全面的に用いたものもある。羽の光沢を出すため、一部の作品にはニスのようなものが塗られている。ハシボソガラス【33323】（図 22）などが顕著な例である。確かに表面をよく見ると光っているが、羽の光沢としては不自然な印象がある。

紙はかなり厚手のものを使用している。白いものと、やや黄色みがかったものの2種類ある。この紙の厚さを利用して、画面に筋目をつける技法が、かなり多くの作品に見られる。竹べらのようなものを押しつけて細い筋を平行にたくさんつける。特に腹側の細かい毛の質感を出すために用いられている。

(4) 分類試案

本作品の構図・技法には、日本画と西洋画の特徴が混在し、独特の様式を形成していることがわかった。しかし、作品を細かく見比べると、作者の違いによると見られる差異もある。先に見たように本作品に関わったことが知られる画工は4名であった。どこかに画工のサインがあれば作者の特定が容易になるのだが、今のところ全く見つかっていない。作業の分担は、どのように行われたのだろうか。一般に、絵画制作の共同作業の場合、下絵と彩色、鳥と背景など、工程や部分を分担することもあるが、本作品の場合、割増金の設定が1人何枚描いたかによって決められているので、1枚の絵は1人ですべて責任を持ったものと考えられる。また、筆者の見るところ、少なくとも「画帖(大)」・「額」などの形式上の分類と、絵の様式上のまとまりとは一致しない。それぞれの形式の中で、複数の様式が見られる。

中間的な様式も多く、すべてを作者別に分類することは現時点では難しいが、特徴がよく現れている作品を例に、代表的な4つのタイプを見てみよう。

<石版画風>

水分の少ない墨を用い、硬質な描写を特徴とする。西洋の図鑑に用いられる石版画を想起させるタッチ。遠近感を強調した構図が多い。鳥の形態把握に優れ、最も写実的である。彩色は控えめ。

鳥類画帖(大): 17、21(カラー図1)、29、34、35、37、49

鳥類画帖(小): 25、31、45、48、49

額・めくり: 【33317】など

<油彩画風>

最も彩色が濃い。特に樹木や草の葉に濃い緑を用い、表面の光沢を強調する技法は、油彩画のような印象を与える。構図は、モチーフの配置によって、空間をなるべく埋めていこうとする傾向が見られる。鳥の目を、白目と黒目に分けて描くという特徴的な描法が見られる。この描法のため、目に表情が生じ、擬人化されているような印象を受ける。作品は鳥類画帖(小)に特に多い。

鳥類画帖(大): 4

鳥類画帖(小): 4ー6、8、9、13ー17、24(カラー図2)、29、32など

<水墨画風>

日本画の水墨技法を多く用いる。樹木や岩を墨の濃淡で立体感を出す。彩色は最も薄い。厚手で黄みがかった用紙を用いていることが多い。構図は、日本の花鳥画のように、余白を多くとり、広がりのある空間を表現する傾向がある。

鳥類画帖(大): 5、10、12、14ー16、18

鳥類画帖(小): 10、26、33、40、47

額・めくり: 【33314】、【33318】(カラー図3)、【33319】、【33447】など

<図案風>

鳥の描写が平板で、動きが固い。構図、彩色も拙さが残る。

鳥類画帖(大): 11、13、40、43、47(カラー図4)

鳥類画帖(小): 22

額・めくり: 【33435】など

以上の様式上の特徴は、それぞれどの画工のものなのか。その手がかりを探すため、本作品を離れて各画工の履歴、作品を当たってみよう。

3. 作者

(1) 4人の作者

1章で紹介した4名の画工はいかなる人物なのだろう。荒木矩『大日本書画名家大鑑』²⁵、『近代日本美術事典』²⁶等の画家辞典にはその名は見えない。開拓期の北海道の画家についての研究には、小野規矩夫「開拓使の絵師たち」²⁷、

高倉新一郎『挿絵に拾う北海道史』²⁸などがあるが、管見の限りでは彼らに関する記述は見あたらない。つまりこれまでは、全国的にも、北海道の中でもあまり注目されてこなかったといえる。

先に検討した「鳥類写生内則」に関連した史料で「九月分画工卒業調」なる書き付けがある。これは、鳥類写生内則で定めた割増金を計算するため、この月に何枚の模写図ができたかを画家別にまとめたものである。全文を引用する。

十二日より廿二日迄ニデー氏測量地図
卒業廿三日より三十日迄日数九日間二枚 牧野数江

十二日より廿二日迄デー氏測量地図卒
業廿三日同断地図 若林友恭

十二日より三十日迄日数十九日間七枚内日曜
両日ヲ除キ全ク日数十七日 餘分式枚三分 沼田正之

十二日より三十日迄日数十九日間五枚内日曜
両日ヲ除キ全ク日数十七日 餘分三分 杉浦高融

9月分だけが、画工たちの仕事ぶりがよくわかる。牧野は外国人技師デイの測量地図に手を取られ、あまり仕事が進んでいない。若林はこの月は地図にかかりきりであった。その間沼田が7枚、杉浦5枚で、割増金をもらえる働きを示している。もう一つこの史料で重要なのは画工の並び順である。特に注釈がない以上、これは開拓使の中での画工の位置付けを示すものと見て良いだろう。牧野がこの事業模写事業の中心人物として筆頭におり、若林がそれに次ぐ。あとから入った沼田と杉浦は後ろに回されている。

開拓使は様々な場面で少なからぬ人数の画工を雇っていたことが諸史料から知られる²⁹が、その中で、ブラキストンの鳥類標本模写に携わったことが証明できる者は、まだ上記の4名以外に見あたらない。明治10～12年のあたりは史料も少ないので、ほかの画工が関わっていた可能性も否定できないが、最も忙しい時期に増員と割増金を手当てしたと考えれば、作品の大半はこの4名が手がけたものと考えて良いだろう。そこで、以下では本作品の作者をこの4名に絞り、順にその経歴を見てみよう。

(2) 牧野数江

天保2年(1831)年2月生まれ、本名成貫³⁰、号錦池。

4名のうち、中心的な役割を果たしていたと思われるのが牧野である。この事業の最初から関わっており、明治9年9月に割増賃金の計算法を決める際、その基準となる「4日で1枚完成」という作業ペースを申告したのも牧野であった³¹。明治10年2月作成の開拓使仮博物場の名簿においても、「画掛」として記されているのは牧野一人である。開拓使の中では、鳥類の模写だけでなく、北海道の地図作製や、開拓使で生産する缶詰のラベルデザインなど、幅広く活躍していた³²。

しかしながら、牧野が実際にどんな絵を描いていたかは、ほとんどわからない。彼の作品とわかるものは今日では全く知られていないのである。記録では、明治10年開催の第1回内国勸業博覧会および明治14年同博覧会の出品目録に牧野数江の名が見える点が注目される。

内国勸業博覧会は、いわば万国博覧会の国内版ともいうべきもので、政府機関や、全国の県から出品された。その出品物は、鉱工業から農産物、そして美術・工芸まで幅広い。殖産興業政策の一環であるため、美術についても応用的な分野が少なくなかった。この展覧会に牧野は、開拓使からではなく、独立した画家として東京府から出品している。第1回には「熊ノ図」「鷹ノ図」の額2点³³、第2回は「獣類ノ図」掛幅1点と「獺ノ図彩画」「柳ニ燕ノ図彩画」の額2

点³⁴。画題からいずれも博物画らしきものが予想されるが、この目録ではそれ以上のことはわからない。この博覧会では、会場風景などを撮影した写真帳³⁵が作られ現存するが、牧野の作品は確認できない。

ところが、意外なところにヒントがあった。明治期には開化絵と呼ばれる、文明開化を描いた錦絵が盛んに作られていた。第1回内国勸業博覧会で建設された煉瓦造の美術館は、この博覧会の呼び物の一つで、数多くの錦絵に描かれている。そのうち、会場内の展示風景が描かれたものを、筆者は現在3点確認している。このすべてに牧野の出品作らしきものが描かれているのである。特に芳春の作品（国文学研究資料館史料館蔵「大日本内国勸業博覧会之図」）からは、鷹と熊の額を対にして展示していることが判明し、確かに牧野の作品であることが確認できる（図23）（図24）。熊の周りに楕円状の枠取りがされている点も、本作品と共通していて興味深い。

牧野の作品がこのように、入口の目立つところに掲げられ、錦絵にも描かれているということは、この展覧会で注目を集めた作品だったことがうかがわれる。当時の新聞『かなよみ』にこの作品を評した記事がある³⁶。それによると描かれているのは「縦4尺2寸横3尺3寸画面はガラス張で縁は幅三寸の蠟色塗へ葡萄の金蔀絵 絹地へ細画に北海道北見産の牡熊と今一面は同地千島の産なる神鷹（おおわし）」であり「実に写真のようによく出来たと聞きました」と評価されている。このころは鳥類の模写事業は一段落しており、そこで培った博物画の技法が十分に発揮されていたものと思われる。

牧野の開拓使における履歴等は、今村氏の報告を参照されたい。

（3） 若林友恭

文政8年(1825)正月生まれ。通称鐘五郎³⁷。

若林は開拓使の『履歴短冊』³⁸によると、開拓使では最も古参の画工である。明治3年に大学東校（のちの東大医学部）に書字生となり、同5年に文部省を経て開拓使に移っている。他の画工と異なり、雇用形態は「御雇い」ではなく、14等という等級で出仕、つまり正職員として働いている。これは若林が明治維新前から役所勤めを続けてきたためだろう。高橋由一の伝記によれば、由一が文久2年(1862)、幕府の洋学研究機関である洋書調所（もと蕃書調所、後の開成所）の画学局に入局した際、若林は川上冬崖などとともに局員として既にいたとあり³⁹、金子一夫氏の研究によれば若林の入局は由一よりひと月早い文久2年10月であったという⁴⁰。

画学局では大規模な博物図譜制作の計画があったようで、その一部が東京国立博物館蔵「博物館魚譜」⁴¹と都立中央図書館蔵「海雲楼博物雑纂」として今日に伝わっている⁴²。これらは近年、由一の初期の仕事を知る資料として注目を集めるようになってきているが、この中には若林の描いたものも含まれている。「博物館魚譜」ではアマダイの図、「海雲楼博物雑纂」では8点の植物図が確認される。その描写は他の画学局員と比べて見劣りするものではないものの、やはりまだ近代性を感じさせる要素は乏しく、直接開拓使の鳥類図につながるようには見えない。ただ、魚や植物の表面に膠を塗りツヤを出す技法を、多用している点が目についた。

さらに、由一の伝記によると、慶応3年(1867)開催のパリ万博に幕府が送った出品物の中に、若林の「水魚の図」なるものがあったという⁴³。この作品がどのようなものであったか確認することはできないが、いずれにしても画学局時代の若林は決して無名の画家ではなかったことになる。

しかし、明治になり一度禄を失った若林は、開成所の後身である大学南校にそのまま移るのではなく、医学所の後身である大学東校の方に職を得る。その後も、博物学の中心地となる文部省の博物館ではなく、開拓使に移り、しかもそこでさえ指導的地位にあったようには見えない。そして明治10年2月の史料⁴⁴では、東京から札幌本庁へ転勤予定となっている。他の3人が明治期の博覧会にしばしば出品しているのに対し、若林にはそのような形跡がない。華々しく活躍するかつての同僚由一とは対照的に、表舞台から姿が見えなくなってゆく。開拓使廃止後の足跡もまだつかめていない。

（4） 沼田荷舟

天保9年(1831)、名古屋生まれ、沼田月斎の孫、本名正之、別名朴斎、明治34年(1901)没⁴⁵。

沼田の祖父月斎は、尾張藩士の家に生まれ、風俗画と南画をともによくし、江戸後期の名古屋では著名な絵師であった。この祖父から絵を学んだ正之は、画号荷舟の名で、出身地名古屋ではそれなりに知られた画家であった。北海道にも遊歴し、函館新聞にその際の活躍が見える⁴⁶。

沼田の描いた絵画については、牧野よりは情報が多い。代表的なのは『聚鳥画譜』⁴⁷という荷舟原画の木版画の花鳥画譜である。鳥類を描いたものではあるが、これは伝統的な花鳥画様式で、博物画的な要素は見られない。博物学との接点としては、名古屋出身の博物学者伊藤圭介の資料をまとめた『錦窠禽譜』に沼田の別号「朴斎」の名で、インコの図が収められている⁴⁸。これは細かく描かれてはいるが、おそらく明治以前に描かれたと思われるもので、江戸時代の博物図に見られる平面的な描写にとどまっている。

開拓使との関わりを明らかにするものでは、平岩米吉『狼 その生態と歴史』（新装版、築地書館、1992）の挿図に見えるエゾオオカミの写生図がある⁴⁹。明治8年から開拓使で飼育されていたものを写したことが、図中の書き込みからわかる。この原本は現在行方がわからないようだが、これを写した写真が植物園にある。体の立体感をよく表した写生図であることが確認できる。開拓使の鳥類図譜と直接作風の比較ができそうな、肉筆の花鳥図については、名古屋の古美術店で、掛軸を2点見ることができた⁵⁰。伝統的な花鳥画ではあるが、鳥や虫などの描写には、形態の正確さに留意していることがうかがわれる。

1章で述べた通り、沼田が開拓使に雇われたのは4人の中では一番あとの明治9年8月であり、翌10年3月には、日給に改められている。同年6月に牧野が「画工は自分一人」と記していることから、鳥類標本模写事業のあとは開拓使から離れた可能性がある。開拓使の履歴書類に名前が見えないのもそのせいかもしれない。

沼田は牧野や若林と異なり、開拓使を離れても日本画家として、様々な展覧会に出品して活躍している。明治15年、17年の内国絵画共進会では、主として南画家が出品する第3区という区分に出品しており⁵¹、画技の幅広さをうかがわせる。南画の実例としては、名古屋市博物館「尾張の絵画史 南画」⁵²に展示された、南画風水墨画の「雪中松図」にその一端を見ることができる。

（5）杉浦高融

静岡県士族、生没年不詳。

杉浦については、最も情報が少ない。これまでに得たものは、開拓使の採用時の記録⁵³のほかは、内国勸業博覧会の出品記録2件に過ぎない。そのうち明治14年の第2回内国勸業博覧会では、杉浦は絵画ではなく、肥前焼の磁器と薩摩焼の陶器の絵付けで名前が出ている点が注目される⁵⁴。明治初期には、多くの画家が絵だけでは食べていけないので工芸品の図案作成などで糊口をしのいでいた。杉浦もその一人だったのだろうか。しかし、牧野と沼田が開拓使の仕事と平行して内国勸業博覧会に日本画を出品していることをからすれば、杉浦にもそのチャンスはあったはずである。この時期に絵画の出品が見られないところを見ると、本職が絵付師であった可能性も否定できない。その後しばらく間が空き、第5回内国勸業博覧会（明治36年）に、日本画「二十四孝」を出品している⁵⁵。これにより、この年までの生存が確認できるとともに、まだ絵を描いていたことがわかる。

（6）画工と作品の対応

以上、十分とはいえないが、各画工がどのような人物であるか、大まかなことはわかった。牧野は開拓使の中で、さまざまな事業に携わり重要な役割を果たしていた。若林は初期洋画の黎明期にその中心的なグループの中にいた。沼田は、花鳥画、南画の分野で一定の地位を築き、名古屋では現在でも名前が残っている。杉浦は他の3名よりは見劣りするものの、絵だけでなく工芸品の絵付の技術があったことがわかる。

3章で様式を検討した際、大きく4つに分類したが、それぞれどれが誰に相当するのだろうか。現状では推測の域を出ないが、今後の研究のたたき台となるべく、案を提示したい。

まず、制作順序的には、画帖（小）には画帖（大）・めくり・額より、初期にかかれたものが多い。これは加藤氏の報告にも示されるように、画帖（小）に描かれている鳥の多くが、ブラキストンから最初に送られた100羽のうちに

含まれていることから推測できる。また、画帖（大）などでは、すべての作品の背景に風景を描き込んでいるが、画帖（小）では、画面中に鳥だけしか描かないものがある。また、枝だけが添えられたもの、それに加え背景に薄墨をひいて空間に厚みを持たせたもの、背景を青空にしたもの、背景をすべて書き込んだものものなど、異なる仕様が混在している。これは鳥類標本模写事業の初期には、文字通り鳥の模写だけが行われ、次第に背景も詳しく描くようになったという発展段階を示すものと見られる。従って、この画帖（小）には、事業の初期から関わっている牧野と若林の作品が多いと推定できる。特に画帖（小）に多く油彩画風の作品がそのどちらかの手になるのではないかと推定される。油彩画風の作品が、後期の作品に少なくなっていくことからすると、責任者であった牧野よりも、途中で札幌に転勤になったとみられる若林の方が可能性が高い。若林が開成所時代に油彩画も描いていたことが記録から確認できることも、この推定を補強する。また、牧野の方は、缶詰ラベルの石版印刷に関わっていたことから、石版画風の描写を身につけていた可能性がある。一方、開拓使の外でも日本画家として活躍していた沼田の作品には、本作品の中においても日本画の手法が強く出ていと推測できる。すると、熟達した日本画の技法が見られる水墨画風の作者である可能性が高い。杉浦には、その作風を知る直接的な手がかりはないが、画歴の上でやや見劣りすること、工芸品の絵付けをしていたことからみて図案風の作者である可能性が高い。以上のことから現段階では、石版画風＝牧野、油彩画風＝若林、水墨画風＝沼田、図案風＝杉浦、という対応を1つの案として提示しておきたい。

おわりに

日本の鳥類図鑑といえば、江戸時代以前では堀田正敦の『禽譜』を第一に挙げることに異論はないだろう。近代では、黒田長禮著『鳥類原色大図説』（1933-34）、山階芳麿『日本の鳥類と其生態』（1933-41）、清棲幸保著『日本鳥類大図鑑』（1952）が「三大鳥類図鑑」と呼ばれているという⁵⁶。しかし、その中間に当たる明治期、特にその初期においては、代表的なものが思い当たらない。田中芳男が編纂した『博物館禽譜』は、他の博物館図譜とともに、明治初期の博物学を代表する資料として知られている⁵⁷が、新規の制作ではなく、古今の鳥類図譜を切り貼りして作り上げられたものだった。幕末・明治の「博物画御三家」⁵⁸とされる関根雲停、服部雪斎、中島仰山らの仕事を見ても、1つの鳥類図鑑として企画・制作されたものはなかったようである。

それに対し本作品は、日本の博物画の歴史上、特筆すべき特徴をたくさん備えている。江戸時代には詳しく知られていなかった北海道の鳥類を網羅する試みである点、すべて新規に鳥類標本から描き起こしている点、極彩色で精密な写生が行われている点、西洋の博物図譜の様式や、洋画の技法を取り入れようとしている点、展示を意識し鳥の大きさに応じた画面に描かれている点、学名を表示している点、開拓使における博物学・絵画制作の実態が明らかになる点等々。

博物画という観点を離れても、長く忘れられていた画家たちの業績が再び日の目を見た意義は大きい。本作品の作者たちは、当時はかならずしも無名の画家ではなかったものの、多様な試みが展開した明治美術のなかで、勝ち組になることができなかった。ただ、明治美術研究の進展で、20年前にはほとんど注目されなかった服部雪斎や中島仰山も、現在ではよく紹介されるようになった。今後の調査の進展によって、牧野や若林の仕事がさらに明らかになることを願うものである。

謝辞 本稿をまとめるにあたり、植物園加藤克氏には調査・執筆のすべての段階でご教示、ご協力を賜った。また北大文学研究科芸術学研究室の大学院生諸君には、調査の補助のみならず、積極的に新資料の発掘などに協力していただいた。北海道開拓記念館三浦泰之氏、名古屋市美術館神谷浩氏には多くの資料とご助言をいただいた。ここに記して感謝の意を表したい。

¹ 田島達也・加藤克・白石恵理『北海道大学農学部博物館の絵画-博物画・風景画・アイヌ絵・洋画-』北海道大学大学院文学研究科プロジェクト研究報告書 2001年 <http://arts.let.hokudai.ac.jp/a-museum/index.html>

² 加藤克「北海道大学農学部博物館所蔵絵画史料の歴史的検討」前掲書 pp.10-20

³ 田島達也「北海道大学農学部博物館所蔵の絵画」前掲書 pp.2-9

⁴ 加藤克・市川秀雄「北大植物園所蔵ブラキストン標本の受け入れ過程とその現状」『北大植物園紀要』2 2002 年 pp.1-24

⁵ 東京国立文化財研究所編『明治美術基礎資料集：内国勸業博覧会・内国絵画共進会(第1・2回)編』東京国立文化財研究所 1975 年

⁶ この調査に参加した大学院生と分担した主な内容は次の通り。

文学研究科修士2年 柴田隆(文書館史料)、松本知巳(日本博物学史)、同1年 今村信隆(牧野数江資料)、楠本佳子(記録の整理)、車炫知(ブラキストンについて)、樋泉綾子(記録の整理)、門間仁史(幕末明治の絵画史料)。

⁷ 『東京都港区近代沿革図集 新橋・芝公園・芝大門・浜松町・海岸』東京都港区立三田図書館 1976 p.53

増上寺方丈の跡地で、現在は開拓使仮学校跡の石碑がある。

⁸ 開設当初は物産縦覧所と称し、明治9年に仮博物場と改称される。

椎名仙卓『明治博物館事始め』思文閣出版 1989 年 pp.134-140

⁹ 本稿では、開拓使で作画に従事していた者を指す場合のみ、当時の呼び名に従って「画工」の名を使用する。それ以外は、近世は「絵師」、近代は「画家」とした。

¹⁰ 加藤克「ブラキストン標本と絵画資料」本書 p.1-14

¹¹ 同じブラキストン標本を山下門の博物館の画家が写した図が、東京国立博物館蔵「博物館禽譜」(Q-和 957)に収められている。ここでは仮剥製の状態がほぼそのままに写されている。また、同じ標本は明治18年にも函館県博物場で写され、現在は函館中部高校の所蔵となっている。こちらは木の枝等を添え再現的に描いているが、北大の本作品に比べ仮剥製らしい瘦せた感じが残っている。

¹² 『文移録 九・十・十一年』道立文書館 簿書番号 2985

¹³ 『文移録 明治十二年』道立文書館 簿書番号 3736

¹⁴ 同書

¹⁵ 田島 前掲書 pp.5-6

¹⁶ 美術の業界で、絵画の本紙を額からはずして、表装せずに保存しているものを、「めくり」または「まくり」と呼んでいる。正式な文化財用語とは言えないが、ほかに適当な呼び名がないので、ここではめくりと呼ぶことにする。

¹⁷ 筆者は先の報告書の中で、時代的にはA様式に近いが、画工の技量が著しく劣るもの、形状がまちまちであるものを、一括してD様式とした。実はこの中に、その10点があるのではないかと考えた。

D様式には、鳥だけでなく様々な動植物を描いた図があるが、そのうち鳥を楕円の形の中に描いたものが6点ある。

①博物画【7166】 額装 2図貼付

②博物画【33345】 額装 2図貼付

③博物画【33458】 額装 3図貼付

④博物画【33462】 額装 1図貼付

⑤博物画【45269】 額装 1図貼付

⑥博物画【33215】 楕円に切り取られためくり 1図

図の数を合計すると、ちょうど10図となる。しかし数だけは合うものの、D様式の図には、額の形や絵の様式だけでなく、記録上もA様式とは異なる経路をたどって伝わったふしがある。描かれている鳥類にも重複が多いため、現状では問題が多い。

¹⁸ ジョン・グールド『グールドの鳥類図譜』安部直哉訳・解説 講談社 1982 年

¹⁹ 本稿では次の書を参照した。

The original watercolor paintings by John James Audubon for The birds of America, New York : American Heritage Pub. Co./Bonanza Books : Distributed by Crown Publishers, 1984

²⁰ 北大植物園所蔵。

²¹ 北大図書館本館・札幌農学校(貴重資料室) 598/F46

²² たとえば同書 p.203 のオオウミガラスの図は、E. リアの図(荒俣宏『図鑑の博物誌』リプロポート 1984 p.114)を左右反転しただけでそっくり写している。

²³ 石田尚豊・田辺三郎助・辻惟雄・中野政樹監修『日本美術史事典』平凡社 1987 年 p.960

²⁴ 「北海道千嶋国諸嶋見取図」手書 無彩 卷子本 1 巻北方資料データベースレコード ID:0D020100000000

²⁵ 荒木矩編『大日本書畫名家大鑑』大日本書畫名家大鑑刊行會 1934 年

²⁶ 『近代日本美術事典』講談社 1989 年

²⁷ 小野規矩夫「開拓使の絵師たち」『赤れんが』72 北海道 1982 年

²⁸ 高倉新一郎『挿絵に拾う北海道史』北海道出版企画センター 1987 年

²⁹ 道立文書館の開拓使関係史料の中からは、4名のほかにも、船越長善、栗田鉄馬、井関澤、小林藤吉、下島長政、望月学、中島樸堂、渡辺貞斎、黒野雄繁南などの名が見える。

³⁰ 『履歴短冊 明治十年』道立文書館 簿書番号 1958

³¹ 『文移録 九・十・十一年』道立文書館 簿書番号 2985

³² 本書今村氏報告を参照。

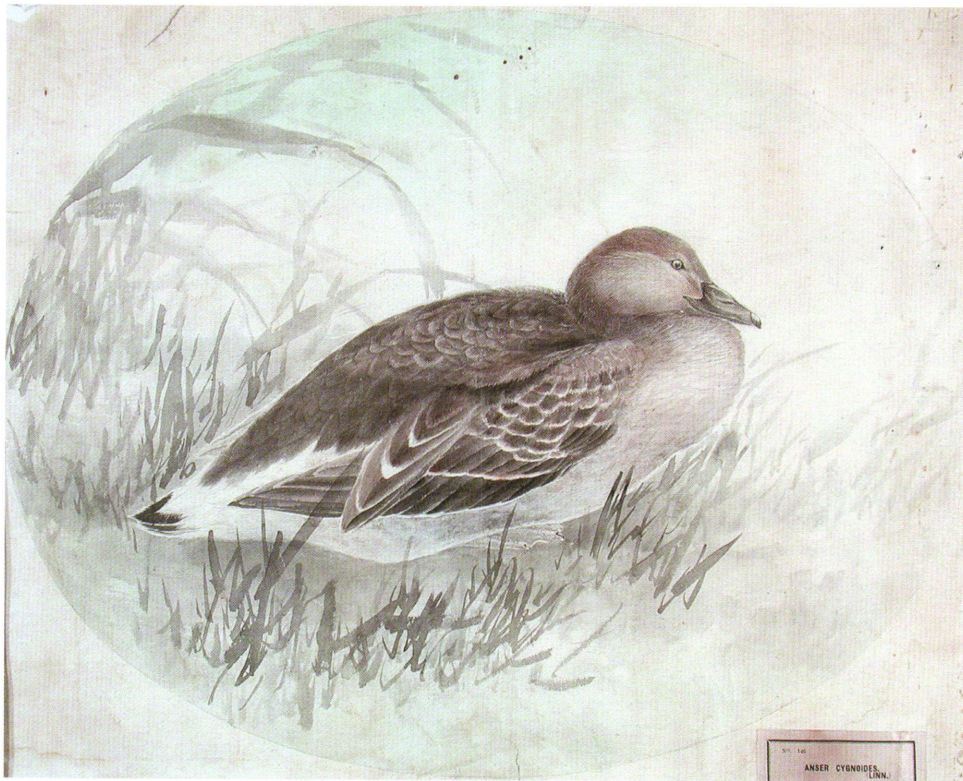
- ³³ 東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術出品目録』 東京国立文化財研究所 1996年 p.92
- ³⁴ 同書 p.134
- ³⁵ 松崎晋二撮影『明治十年内国勸業博覧会列品写真帖』 1877年
- ³⁶ 『かなよみ』 明治10年(1877)7月26日(山本武利監修『復刻 仮名読新聞』 明石書店 1992年によった)
- ³⁷ 『履歴短冊 甲 明治十四年六月』 道立文書館 簿書番号 5099
- ³⁸ 同書
- ³⁹ 「画伯高橋由一翁伝」 青木茂編『明治洋画史料 懷想編』 中央公論美術出版社 pp.11-12
- ⁴⁰ 金子一夫『近代日本美術教育の研究』 中央公論美術出版 1992年 pp.72-79
- ⁴¹ 東京国立博物館蔵「博物館禽譜」(Q-和 86.3)
- ⁴² 古田亮「油絵以前=高橋由一試論-上-博物図譜と風景スケッチを中心に」『MUSEUM』526 1995年 p4-19
- ⁴³ 「画伯高橋由一翁伝」 pp.12-13
- ⁴⁴ 『文移録 九・十・十一年』 道立文書館 簿書番号 2985
- ⁴⁵ 服部徳次郎『愛知画家名鑑』 愛知画家顕顕会 1997年
- ⁴⁶ 『函館新聞』明治8年(1875)7/7 7/8 10/1 11/22 12/16 明治21年(1881)3/23
函館新聞の記事は北海道開拓記念館の三浦氏より提供を受けた。以下、沼田荷舟については三浦氏のご教示によるものが多い。
- ⁴⁷ 沼田荷舟『聚鳥画譜』 金花堂 1885-90
本書はその後書名を変えながら数種の復刻版が刊行された。
- ⁴⁸ 名古屋市博物館「伊東圭介と尾張本草学」展図録 2001年 p.53 に該当部分の写真が見える。
- ⁴⁹ 平岩米吉『狼 その生態と歴史』(新装版) 築地書館 1992年 p.241
- ⁵⁰ 名古屋市美術館神谷浩氏のご教示による。
- ⁵¹ 東京国立文化財研究所編『明治美術基礎資料集：内国勸業博覧会・内国絵画共進会(第1・2回)編』 東京国立文化財研究所 1975年
このほか、明治9年フィラデルフィア万博、明治11年パリ万博にも出品していたことが、『明治期万国博覧会美術出品目録』(東京国立博物館 1997年)より知られる。
- ⁵² 名古屋市博物館「尾張の絵画史 南画」展図録 1981年
- ⁵³ 『文移録 明治八・九年』 道立文書館 簿書番号 1927
- ⁵⁴ 東京国立文化財研究所美術部編『内国勸業博覧会美術出品目録』 東京国立文化財研究所 1996年 p.144
- ⁵⁵ 同書 p.294
- ⁵⁶ 国松俊英『鳥を描き続けた男 鳥類画家小林重三』 晶文社 1996年 pp.9-14
- ⁵⁷ 佐々木利和「博物館図譜とその世界」 国立科学博物館編『日本の博物図譜』 東海大学出版会 2001年 pp.49-51
- ⁵⁸ 同書 p.51



カラー図1 バン 鳥類画帖（大）-21



カラー図2 キレンジャク 鳥類画帖（小）-24



カラー図3 サカツラガン 【33318】



カラー図4 コシジロウミツバメ 鳥類画帖(大)-47



図1 開拓使東京出張所跡（芝公園）

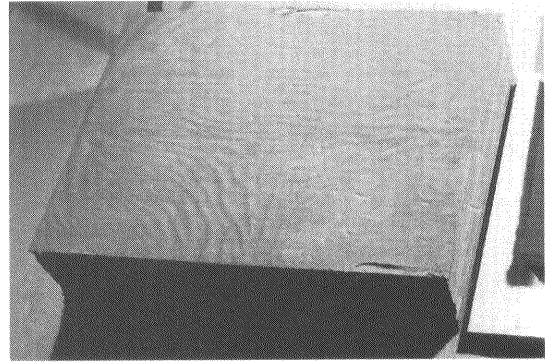


図2 鳥類画帖（小） 表紙



図3 「めくり」の現状 【33331】



図4 「額」の全体像 【33449】



図5 ヨシゴイの標本 現状

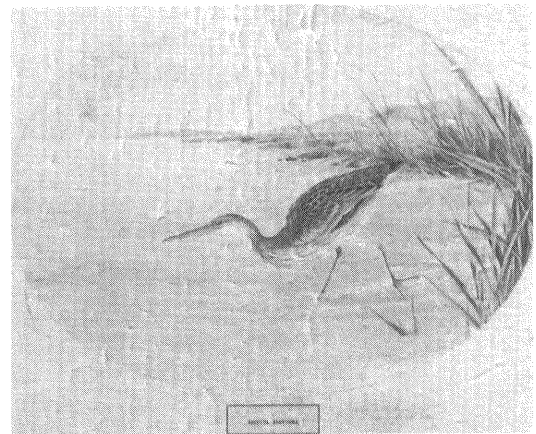


図6 鳥類画帖（大） ヨシゴイ

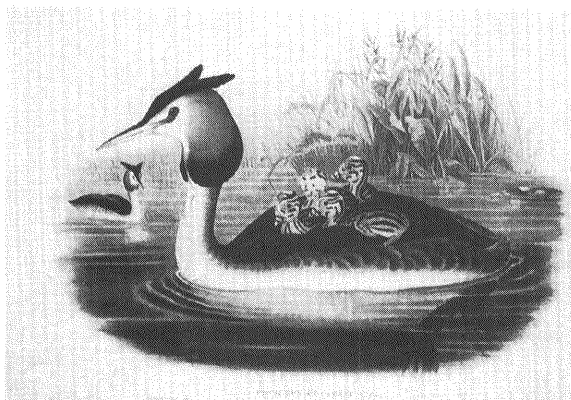


図7 グールド『大英帝国鳥類図譜』 カンムリカイツブリ



図8 フクロウ【33325】



図9 『Natural History Prints』

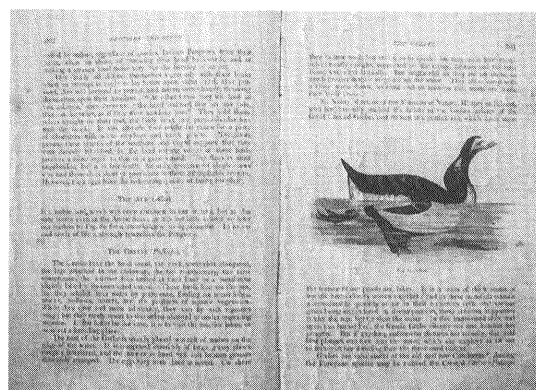


図10 『Reptiles and Birds』

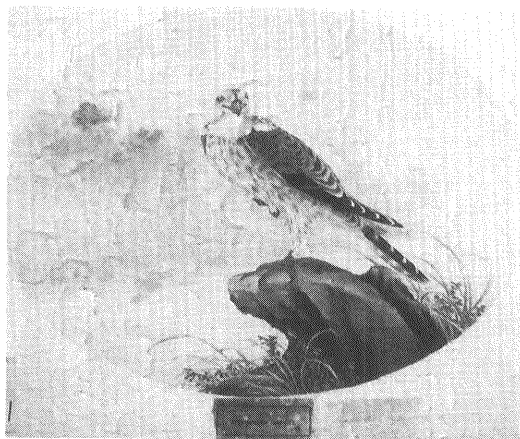


図11 チゴハヤブサ 鳥類画帖(大)-1

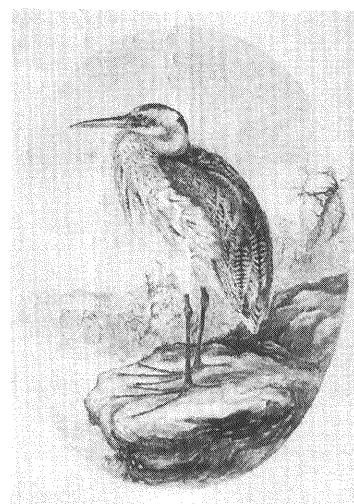


図12 サンカノゴイ【33319】

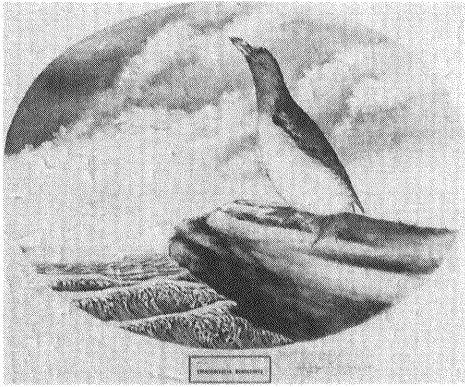


図 13 ウトウ 鳥類画帖 (大) -42

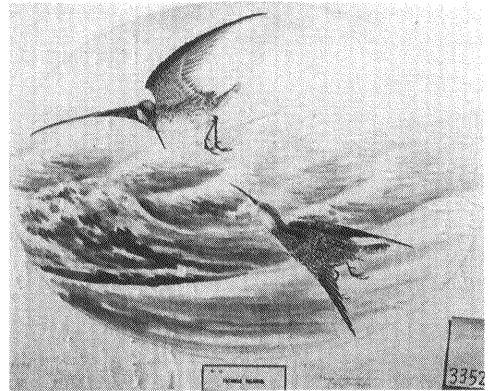


図 14 シギ 鳥類画帖 (大) -15

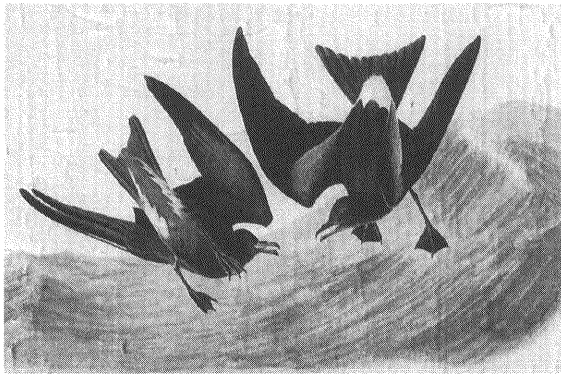


図 15 オーデュボン『アメリカの鳥類』 コシジロウミツバメ



図 16 トキ 【33443】

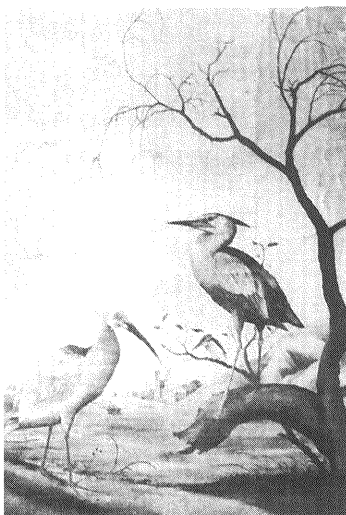


図 17 司馬江漢「寒柳水禽図」

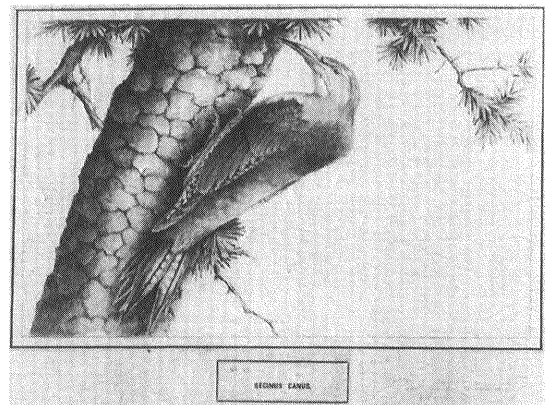


図 18 ヤマゲラ 鳥類画帖 (小) -45

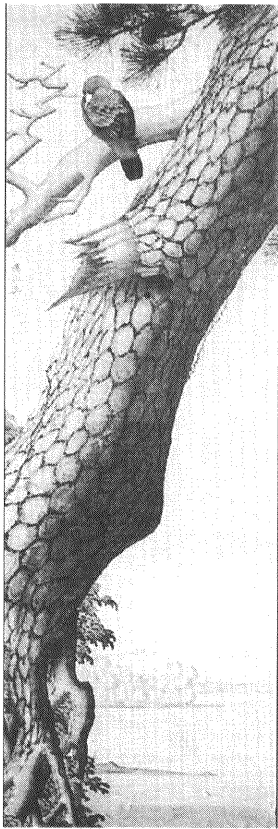


図19 佐竹曙山「松に唐鳥図」

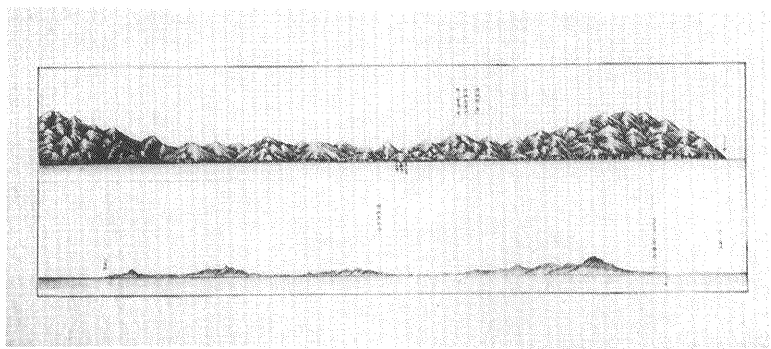


図20 「北海道千嶋国諸嶋見取図」

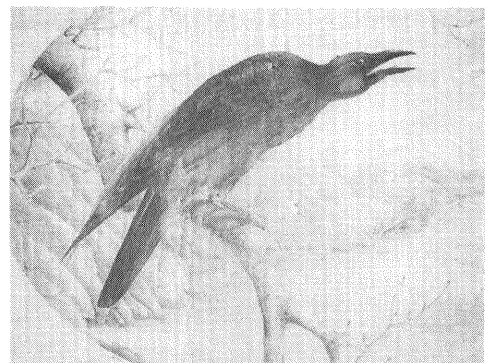


図22 ハシボソガラス【33323】

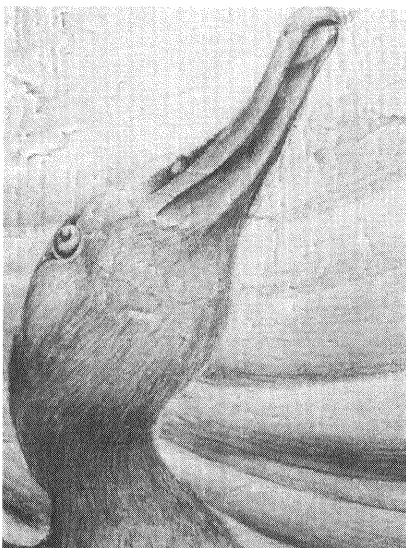


図21 クロアシアホウドリ【33453】

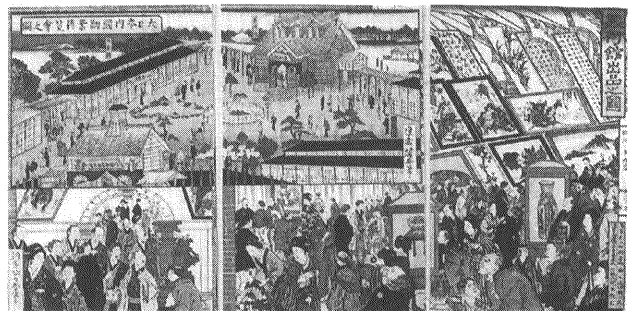


図23 芳春「大日本内国勲業博覧会之図」 明治10年



図24 同上 部分