日本近代美術における「古代」の表象

―神武天皇・聖徳太子・光明皇后のイメージを中心に―

令和　５　年度

沖 縄 県 立 芸 術 大 学 大 学 院 芸 術 文 化 学 研 究 科

芸術文化学専攻

長嶺　勝磨

目次

序……1

第1章　近代における「古代」のイメージ……4

第１節　美術史における「古代」史観の形成……4

第1項　東京帝室博物館の誕生……4

第2項　東京帝室博物館の活動……10

第3項　岡倉天心の「日本美術史」講義における「古代」……15

第4項　『稿本日本帝国美術略史』における「古代」史観の完成……22

第２節　考古学における「古代」史観の形成……28

第1項　日本考古学の展開……28

第2項　考古学概説書における「古代」史観の形成……40

第３節　文学における「古代」史観の形成……57

第1項　『万葉集』の受容……57

第2項　中河與一の著作にみる防人観……61

第４節　美術作品に描かれた「古代」のモチーフ……68

第1項　埴輪のイメージ……68

第2項　天平時代のイメージ……76

第3項　防人のイメージ……87

第2章　近代における神武天皇の表象……96

第１節 歴史学における神武天皇観の形成……97

第1項　近世における神武天皇観……97

第2項　近代における神武天皇観……100

第 ２ 節 田中智学の著作にみる神武天皇観……110

第１項 『仏教夫婦論』の意義……110

第２項 『宗門之維新』と「本化妙宗式目」にみる世界統一の思想……115

第３項 『世界統一の天業』にみる神武天皇観……119

第３節 近代に描かれた神武天皇像……126

第 1 項 錦絵にみる神武天皇像……126
第 2 項 教科書にみる神武天皇像……128
第 3 項 美術作品にみる神武天皇像……133
第 4 節 竹内久一の《神武天皇立像》の意義……136
第1項　竹内久一の生い立ち……136
第2項　《神武天皇立像》の服飾考証……140
第3項　神武天皇の容貌と台座の表現……143

第3章　近代における聖徳太子の表象……151
第 1 節 近代の聖徳太子伝……151
第 1 項 明治時代の聖徳太子伝……152
第 2 項 大正時代以後の聖徳太子伝……165
第 2 節 聖徳太子顕彰団体の活動……172
第 1 項 聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動……173
第 2 項 財団法人聖徳太子奉讃会による聖徳太子奉讃美術展覧会……179
第 3 項 聖徳太子奉讃会の御忌法要と大日本文化大会……182
第 3 節 近代に描かれた聖徳太子像……187
第 1 項 《聖徳太子二王子像》の登場……187
第 2 項 勝鬘経講讃図……190
第 3 項 夢殿における太子入定図……193
第 4 項 黒駒図……206
第 5 項 堂本印象の聖徳太子三部作……210
第 4 節 聖徳太子の「慈悲」のイメージ……215
第 1 項 近代の聖徳太子伝にみる「慈悲」……215
第 2 項 聖徳太子顕彰団体の社会事業活動……219
第 3 項 救療史料展覧会にみる社会事業史観……220
第 4 項 描かれた片岡山飢人説話……222

第 4 章 近代における光明皇后の表象……229
第 1 節 天皇制慈恵主義と光明皇后……229
第 1 項　近世における光明皇后観……229
第 2 項　皇室と日本赤十字社……233
第 3 項　慈愛の象徴……240
第 4 項　救療史料展覧会にみる光明皇后像……244
第 2 節 近代に描かれた光明皇后像……248
第 1 項　施浴図……248
第 2 項　祈祷図……251
第 3 節 中澤弘光による光明皇后の表象……252
第 1 項　《おもひで》の図像表現……252
第 2 項　光明皇后の伝説……255
第 3 項　《光明》の図像表現……258
結……261
注……266
図版……317
参考文献一覧……404
関係年表……420

序

本研究は、日本が近代国家としての体制を確立するため、自国の「古代」を創出したことを、美術史の視点から検証したものである。なぜ、近代における「古代」の表象を研究対象に選んだのか。林みちこは論文「一九一〇年日英博覧会と「やまとひめ」―日本を表象する女神像の誕生とその背景―」において、「江戸時代を除外し古典古代を必要とした明治政府の歴史観と外交戦略」について論じており（注 1)、日本が対外戦略として西欧列強にならぶ帝国の歴史を強調するうえで「古代」が必要不可欠な要素だったことを指摘した。すなわち、近代日本の国家意識の形成に「古代」の表象が重要な役割を果たしていたと考えられる。近代日本における「古代」の表象を美術の領域から分析した先行研究としては、明治維新後、皇国史観を裏付けるために記紀伝承が整理され、神々は人のかたちをして多数描かれることとなった、いわゆる明治期の歴史画流行の実態を明らかにした 1993 年（平成 5）の「描かれた歴史　近代日本美術にみる伝説と神話」展及び同展を企画した山梨俊夫による 2005 年（平成 17）出版の『描かれた歴史―日本近代と「歴史画」の磁場』（ブリュッケ発行）をはじめとして、1990 年代後半から 2000 年代にかけて、天皇・皇后の表象に関する研究として進展した。主なものとして、長嶋圭也の論文「《肇国創業絵巻》の研究」（注 2）や、ジェンダー美術史の視点から大英帝国の表象と神功皇后像を比較した若桑みどりによる 2001 年（平成 13）の『皇后の肖像―昭憲皇太后の表象と女性の国民化』（筑摩書房発行)、メラニー・トレーデによる神功皇后像の研究「近代国家の象徴としての古代女神―紙幣における「神功皇后」の表象―」（注 3)、天照大神と政治シンボルとしての天皇像を検討した千葉慶による 2011 年（平成 23）の『アマテラスと天皇　「政治シンボル」の近代史』（吉川弘文館発行）や論文「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」（注 4)、「わたしたちは天皇の神格化表象にいかに向きあうべきなのか―三体の神武天皇像を例に―」（注 5)、原武史による 2015 年（平成 27）の『皇后考』（講談社発行)、塩谷純・増野恵子・恵美千鶴子らによる 2017 年（平成 29）の『天皇の美術史　近代皇室イメージの創出　明治・大正時代』第 6 巻（吉川弘文館発行）などがある。

天皇像に限らず近代における古代のイメージを論じた研究としては、及川智早が 2017 年（平成 29）に出版した『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』（新潮社発行)、児島薫による 2019 年（平成 31）の『女性像が映す日本―合わせ鏡の中の自画像』（ブリュッケ発行）などがある。児島は洋画家藤島武二の《天平の面影》に見られる古代のイメージが日本の古代というよりも東洋・大陸的なイメージであったことを指摘した（注 6)。また、林みちこは論文「日本を表象する女神図像の研究―近代日本の美術と「古代」―」において、現在でも国家表象として使用されるギリシャのアテナ、フランスのマリアンヌ、ドイツのゲルマニアといった西欧における国家の擬人像に相当するものとして、日本の天照大神・倭姫命の図像を分析した（注 7)。

これまで、明治時代後期に隆盛した歴史画の画題としての古代のイメージについては多

くの研究がなされてきたが、近代日本における古代の表象・人物像に関する包括的な検討作業、とりわけ国家神道と美術の関係とは別の視点、例えば美術史学・考古学・文学における古代の表象形成の背景についての研究や、近代における仏教と美術、ナショナリズムの関係に注目した包括的な研究などは未着手であった。そこで本研究では、日本の古代及び古代の代表的人物である神武天皇・聖徳太子・光明皇后に関するテクストとビジュアルイメージの分析を中心に、美術史家や考古学者、文学者らによる「古代」の言説及び美術を通じた古代の日本仏教に関連のある主題の展開と国家表象・ナショナリズムなどを関連付け、近代日本において創出された「古代」の意味を探った。

なぜ「古代」に注目するのか。「古代」と国家意識、すなわちナショナル・アイデンティティをめぐる問題は、近代だけの問題に限らず、象徴天皇制を有する戦後の現代においても、重要なテーマであり続けていると考える。今日を生きる自身のナショナリズムや外国との関係性、国家ないし個人の歴史表象といかに向き合うべきなのかという問題を考えるうえでも、冷静な観点からの歴史認識が必要であり、日本近代美術における「古代」の表象を分析することは、近代の美術史研究に限らず現代における自身のアイデンティティの形成にも有効な視点を新たに提供することになるだろう。

本研究は、特に重要な古代の歴史的人物として、神武天皇・聖徳太子・光明皇后に関するテクストとビジュアルイメージに注目し、美術作品にみるそれぞれの主題・図像の形成・展開を分析することによって、美術史学・考古学・文学における古代の表象形成の背景を明らかにし、近代における美術とナショナリズム、日本仏教などとの関係性を把握するうえでの具体的な資料の検証や、美術作品についての新たな解釈の提示などを目的とする。方法としては、先行研究を整理しつつ、「古代」及び「古代」の重要な人物である神武天皇・聖徳太子・光明皇后を主題とした美術作品についてのテクストとビジュアルイメージの分析を中心に、日本近代美術における「古代」表象の特質を明らかにしていく。

第 1 章では、古代の表象形成の背景を分析する。第 1 章第 1 節では、美術史学の動きについて明らかにするべく、近代の画家たちに「古代」の具体的なイメージを提供した中心的場である東京帝室博物館の活動と、日本美術史の「古代」に関する言説に注目し、岡倉天心の日本美術史講義や 1901 年（明治 34）に農商務省から出版された『稿本日本帝国美術略史』の内容を分析し、博物館がどのような展覧会の開催や出版物の発行を通じて、画家たちに「古代」のイメージを発信していたのか、また、岡倉天心が東京美術学校の日本美術史講義において、日本の「古代」についてどのような美術史を構築し、発信していたのかを検証する。第 1 章第 2 節では、古代の表象形成の背景として、考古学の動きを明らかにするべく、東京帝室博物館と関わりの深い考古学者として、当時「博物館派」と呼ばれた高橋健自や後藤守一などの考古学者らの「古代」に関する言説を分析し、どのような「古代」史観が構築され、一般に普及していったのか、また、考古学を通じて、どのような考古資料が高い価値を認められるようになったのかを検証する。第 1 章第 3 節では古代の表象形成の背景のうち、文学における動きを明らかにするべく、『万葉集』の受容を中心とする文学者らの「古

代」に関する言説を分析し、古代・奈良時代に成立した『万葉集』の近代における受容を通じて、現代と古代がどのように結び付けられたのかを考察する。そして第 1 章第 4 節では、このような「古代」の表象形成の背景を踏まえて、どのような美術作品が描かれたのかについて、「古代」の主要なモチーフ・テーマとして、埴輪・天平時代・防人の図像に注目し、その特質を分析する。

第 2 章では、「古代」の重要な歴史的人物である神武天皇の表象について分析するべく、第 2 章第 1 節では、歴史学における神武天皇の研究史を整理する。そして、出版物などを通じて神武天皇に関する研究がどのように行われたのか、神武天皇のどのような事績が評価され、回顧されるようになったのかを検証する。第 2 章第 2 節では、近代の神武天皇観に大きな影響を与えた日本仏教の人物として、日蓮主義者である田中智学の言説を分析し、どのような神武天皇観が構築され、発信されていったのかを考察する。第 2 章第 3 節では、近代において、神武天皇がどのように描かれるようになったのかを検証し、第 2 章第 4 節では、田中智学と交流のあった彫刻家として、竹内久一に注目し、彼が 1889 年（明治 22）に制作した《神武天皇立像》を分析する。そして本作が近代の神武天皇像にどのような影響を与えたのか、またどのように評価されたのかを考察する。

第 3 章では、「古代」の重要な歴史的人物である聖徳太子の表象について分析するべく、第 3 章第 1 節では、歴史学における聖徳太子の研究史を整理し、近代に出版された聖徳太子伝を分析して、歴史学においてどのような聖徳太子観が構築され、発信されていったのかを検証する。第 3 章第 2 節では、聖徳太子顕彰団体である上宮教会・聖徳太子一千三百年御忌奉賛会・聖徳太子奉讃会の活動に注目し、近代において聖徳太子がどのように評価され、回顧されるようになったのかを分析する。第 3 章第 3 節では、美術作品にみる聖徳太子像を分析し、一般的にどのような聖徳太子の主題・図像が描かれたのか、また聖徳太子を描いた重要な日本画家として、町田曲江の《東天鴻基》や堂本印象の聖徳太子三部作を取り上げ、その図像表現を分析する。そして、第 3 章第 4 節では、聖徳太子と社会事業の関係性に着目して、どのような聖徳太子のイメージが描かれるようになったのかを考察する。

第 4 章では、「古代」の重要な歴史的人物である光明皇后の表象について分析するべく、第 4 章第 1 節では、天皇制慈恵主義の観点から、皇室と社会事業の関係性についての先行研究を整理し、皇室や日本赤十字社の活動に注目して、近代において光明皇后がどのように評価され、回顧されるようになったのかを考察する。第 4 章第 2 節では、美術作品に描かれた光明皇后像を分析し、どのような光明皇后の主題・図像が描かれるようになったのかを検証する。第 4 章第 3 節では、光明皇后を描いた重要な洋画家として、中澤弘光に注目し、1909 年（明治 42）の《おもひで》や、1919 年（大正 8）の《光明》において、彼がどのような光明皇后像を描いたのかについて分析する。

第1章 日本近代における「古代」のイメージ

本章では、近代の芸術家たちが自国の「古代」の人物や事物を主題とした作品を制作する際に参照したであろう「古代」に関する諸言説の整理及び、「古代」の表象形成の背景としての美術史学・考古学・文学の動きについて分析していく。第 1 章第 1 節では、古代の表象形成の背景のうち、美術史学の動きについて明らかにするべく、近代の画家たちに「古代」の具体的なイメージを提供した中心的場所である東京帝室博物館の活動と、日本美術史の「古代」に関する言説に注目し、岡倉天心の日本美術史講義や 1901 年（明治 34）に農商務省から出版された『稿本日本帝国美術略史』の内容を分析して、博物館がどのような展覧会の開催や出版物の発行を通じて、画家たちに「古代」のイメージを発信していったのか、また岡倉天心が東京美術学校の日本美術史講義において、どのような美術史を構築し、発信していったのかを検証する。そして第 1 章第 2 節では、古代の表象形成の背景として、考古学の動きを明らかにするべく、東京帝室博物館と関わりの深い考古学者として、当時「博物館派」と呼ばれた高橋健自や後藤守一といった考古学者らの「古代」に関する言説を分析し、どのような「古代」史観が構築され、一般に普及していったのか、また考古学を通じて、どのような考古資料が高い価値を認められていったのかを検証する。第 1 章第 3 節では古代の表象形成の背景のうち、文学における動きを明らかにするべく、『万葉集』の受容を中心とする文学者らの「古代」に関する言説を分析し、古代・奈良時代に成立した『万葉集』の近代における受容を通じて、現代と古代がどのように結び付けられたのかを考察する。そして第 1 章第 4 節では、このような「古代」の表象形成の背景を踏まえて、どのような美術作品が描かれたのかについて、「古代」の重要な人物・事物として埴輪・天平時代・防人の図像に注目し、その特徴を分析する。

第 1 節　美術史における「古代」史観の形成

はじめに、東京国立博物館の前身である東京帝室博物館の活動について分析する。

第 1 項　東京帝室博物館の誕生

『東京国立博物館百年史』（東京国立博物館）によれば、東京帝室博物館の創始は 1871 年（明治 4）、文部省に博物局が置かれ、翌年 3 月に文部省博物館の名のもとで東京湯島の聖堂大成殿において博覧会を開いた時に求められる（注 1）。すなわち博物館は、当初博覧会

の形式で開かれ、やがて施設が整備されて博物館としての体制が整えられていった。1872 年（明治 5）は廃藩置県の詔書が出た翌年であり、政府の近代国家建設を目指したその事業が緒についたばかりの時であって、8 月に学制頒布、9 月に鉄道開業、11 月に太陽暦の採用、徴兵の詔書の発布など、その後の日本を支える数々の新事業の発端の年に当たっており、博物館の事業もこの年を端緒として、政府の富国強兵・殖産興業の施策の一環として急速に進み、また開化思想にも支えられて、広く一般の関心を集めた。明治維新以前における本草学・物産学の発展並びにその成果を公開しあう物産会や薬品会、庶民に親しまれてきた各種の見世物や古社寺の出開帳、特に物産学は博物館の母体である文部省博物局、更にその前身の 1870 年（明治 3）における大学南校物産局の基盤となり、物産会は 1872 年（明治 5）の博覧会に接続するものであって、近世に行われていた物産会や社寺の出開帳などは、後に博物館ないし博覧会が一般化する地盤を築いた（注 2)。福沢諭吉（ふくざわゆきち、1835～1901 年）は 1866 年（慶応 2）刊行の『西洋事情』初編巻一の中で、海外の「博物館」を紹介しており、1862 年（文久 2）の遣欧使節に追従した人々や語学・本草学に明るい人々によって、「博物館」の語は共通語として使用されて定着していき、1867 年（慶応 3）のパリ万国博覧会に派遣された物産学者の田中芳男や町田久成らは、西欧の博物館を実見して帰国した後の 1870 年（明治 3)、一橋護持院ヶ原の大学南校に置かれた物産局において、大学南校博物館の創設計画を立て、やがて文部省博物館が設立され、「博物館」の名称が公的に使用されることになった（注 3)。

『東京国立博物館百年史』は、古くから古社寺の宝蔵庫や皇室・公卿・将軍・大名・富豪その他による古美術品等の収集が保存施設としての役割を果たしてきたものの、社寺その他の宝物什器が維新の際の廃仏毀釈によって破壊・散逸の危機に直面すると、その保存が叫ばれるようになり、古器旧物を保存している海外の博物館の存在を背景として博物館設置の機運が生じたことに注目し、博物館が創設されるに至った直接の動機の一つとして古器旧物保存事業を挙げ、古器旧物の破壊が著しかった 1871 年（明治 4）4 月 25 日に、太政官弁官に対して古文化財保護のための集古館建設の献言が行われたこと、同年 5 月 23 日には古器旧物保存の太政官布告が発せられ、7 月には大学を廃して文部省が置かれたこと、9 月には文部省博物局の設置と大成殿を博物局観覧場とすることが行われ、12 月 24 日には翌年 3 月から博覧会を開催することが裁可されたこと、この博覧会の布告文には古器旧物保存の布告が特筆されていることなどを指摘している（注 4)。

博物局は 1872 年（明治 5）3 月、湯島大聖殿において最初の博覧会を開催し、ここにわが国最初の博物館が発足することとなり、1873 年（明治 6）3 月、この博物館は太政官正院に置かれたウィーン万国博覧会の事務機関である博覧会事務局に合併され、麹町内山下町の地に移転して、1875 年（明治 8）に殖産興業を重要な業務としていた内務省の所管に移り、1881 年（明治 14）には新設の農商務省の所管となった。またこの間において正倉院宝物をはじめ勅封宝物が博物館の所轄するところとなり、古社寺の宝物調査とその保存策の検討が進められた。また、博物館はその創設当初から目標としていた大博物館の実現のために、

上野公園内に建設すべく努力を続けていたが、内国勧業博覧会が上野公園で開催されることも幸いして、1878 年（明治 11）には上野公園が博物館の管理下に置かれることとなり、新博物館の建設に着手することができた。1882 年（明治 15）3 月に上野の新館が開館、ここに始めて年間を通じて開館する運びとなった。この時の列品区分は天産・農業山林・園芸・工芸・芸術・史伝・兵器・教育・図書など、古今の天造人工の諸物を網羅収集して広く衆人の観覧に供しようとするものであった（注 5)。

このように、草創期の博物館は明治初頭にいち早く西欧の近代的博物館を範として、古器旧物の保存、物産の収集を大きな目的として発足し、政府の殖産興業の施策に支えられてその対象分野も拡大し、約 14 年の間に博物館としての基礎を確立した。『東京国立博物館百年史』に拠りつつ、1871 年（明治 4）9 月から 1873 年（明治 6）3 月までの約 1 年半にわたる文部省博物館の時代、1873 年（明治 6）3 月から 1875 年（明治 8）3 月までの約 2 年にわたる博覧会事務局の時代、1875 年（明治 8）3 月から 1881 年（明治 14）4 月までの約 6 年にわたる内務省博物館の時代、1881 年（明治 14）4 月から 1886 年（明治 19）3 月までの約 5 年にわたる農商務省博物館の時代からなる約 14 年間の博物館の動きを見ていこう。

1871 年（明治 4）5 月に古器旧物保存の太政官布告が発せられると、各府県は管内に通達して社寺その他から古器旧物の類を書上げさせ、各府県はこれをまとめて大蔵省・文部省に通達した。大蔵省・文部省では官員を派遣して実地調査を行った。町田久成文部大丞を中心とする一行は、伊勢・京都・奈良を調査した。正倉院の開封をはじめ、諸社寺の宝物検査を建議した町田は、1872 年（明治 5）5 月に命を受けて古社寺調査を行ったが、その大きな目的は、現物を確認し目録を完備する、いわば宝物の登録を行い、あるいはその一部を博物館へ移し保存と展観を博物館が行うという、博物館の陳列品の充実を企図するものであり、この古器旧物の登録調査は、後の九鬼隆一の全国宝物取調事業の先駆をなすものであった（注 6)。当時博物局にいた蜷川式胤は、町田久成のもとで博物館の建設及び古器旧物の保存面に力を注いでいた人物である。1871 年（明治 4）12 月 29 日に外務大録のまま文部省博物局御用兼勤を命ぜられた蜷川は、1872 年（明治 5）8 月の調査の際に、正倉院開封を行った。この調査の時の状況は、蜷川の日記『奈良の筋道』に詳細に記録されている（注 7)。

そして 1873 年（明治 6）3 月 19 日、文部省博物館・書籍館・博物局・小石川薬園は博覧会事務局に合併され、1874 年（明治 7）6 月頃には、博物館について、殖産興業を主管する内務省の所属にしようという議が起こり、1875 年（明治 8）3 月 30 日、博覧会事務局は博物館と改称し、内務省の所属となった（注 8)。この頃から、内山下町にあった博物館は列品が年々増加し、陳列館の数も増えるなど、次第に充実していった。1876 年（明治 9）以後には、毎年「連日開館」が行われるようになり、多くの入場者が訪れるようになった。1875 年（明治 8）には、奈良県から宮内省に対して要請があり、3 月 1 日から 5 月 20 日までの 20 日間、東大寺大仏殿内において博覧会を開くにあたって、再び正倉院の宝物調査が行われ、宝物が公開されると共に、3 月 10 日には、正倉院宝物が内務省の所轄となった（注 9)。また 1878 年（明治 11）には、法隆寺の宝物が皇室に献上され、博物館において保管するこ

とが決まった。法隆寺には創建以来多くの優れた宝物が伝えられており、仏像・絵画・経典・文書・仏具・文房具・武具・仮面・楽器・服飾具などの献納宝物は 300 余点を超え、制作年代は古く飛鳥時代に遡るものもあり、奈良時代から江戸時代に至るまでの遺品を含んでいた（注 10）。

次に、博物館の事業に注目する。1873 年（明治 6）4 月から 8 月までオーストリアのウィーンで万国博覧会が開かれた。澳国万国博覧会やその後の 1876 年（明治 9）に開かれたフィラデルフィア万国博覧会などへの参加の経験から、博覧会が勧業・貿易の振興に大きく寄与することが認識された。そして政府は国内においても博覧会を開くことを決め、佐野常民の上申及び当時勧業政策を推進していた内務卿の大久保利通の首唱によって、第 1 回内国勧業博覧会を 1877 年（明治 10）に開催した（注 11）。そして内国勧業博覧会は 4 年ごとに開催する運びとなり、1881 年（明治 14）3 月 1 日から 6 月 30 日まで、上野公園において第 2 回内国勧業博覧会が開催された。この内国勧業博覧会の開催に伴って、新博物館の建設や上野公園内の整備などが行われ、現在の博物館の姿へと繋がっていった。その他の重要な事業として、観古美術会の開催が挙げられる。1880 年（明治 13）4 月 1 日から 60 日間、博物館主催の観古美術会が上野公園内の博物局出張所で開かれた。この展覧会は古美術品を展観したもので、御物や諸家の出品 1302 点が陳列された（注 12）。この展覧会は古美術品のみの展観であり、殖産興業の観点が見られるものの、古美術品を模範として高く評価していた点が注意される。

1881 年（明治 14）4 月 7 日、博物局は農商務省に移管された。農商務省に移管された背景として、従来の殖産興業行政の一環として博物館が評価されていた点が挙げられる。博物局と別に置かれていた博覧会関係事務は博覧会掛として農商務省に移され、当初書記局中に置かれ、後に独立した。その後美術の振興に役立つことの多かったいくつかの博覧会や絵画共進会などの展覧会の事務は、この博覧会掛が所掌し、農商務省が行った。内山下町の博物館は、1881 年（明治 14）3 月 15 日から 60 日間の連日開館を行い、終了後は 1・6 の日と日曜大祭日の開館を行った。農商務省移管はこの連日開館の間に行われた。上野公園の本坊跡を中心として竹の台にまで及んで開かれた第 2 回内国勧業博覧会は 6 月 30 日に終了し、美術館として使用された新築の博物館その他の引継も完了したので、1881 年（明治 14）7 月 14 日から内山下町の博物館の観覧を停止し、移転の準備にかかった。そして 1882 年（明治 15）3 月 20 日、明治天皇の行幸を仰ぎ、上野公園に新築された博物館の開館式が挙行され、一般に公開された（注 13）。1881 年（明治 14）には、第 2 回観古美術会が催された。観古美術会は、農商務省時代には佐野常民を会頭としていた竜池会を主催者として、博物局が後援する形で、1884 年（明治 17）の第 5 回まで毎年開かれ、博物局からは出品物貸与のほか経費の補助も行った（注 14）。また、1883 年（明治 16）10 月、農商務卿は内務・宮内両卿と連署で太政大臣に対し、正倉院御物を毎年 7 月から 9 月の間において、3〜4 週間開封して「風光清朗ノ日」を選んでおよそ 10 日間風入をすることを上請し、曝涼の制度が開始した（注 15）。

1886 年（明治 19）3 月、博物館は宮内省の所管となった。1889 年（明治 22）には、帝国博物館が発足した。この発足は、本格的な博物館としての独立した地位をはじめて明確にした画期的なことであった。宮内省移管の契機は、1885 年（明治 18）12 月 22 日の太政官達 69 号であり、太政大臣・参議・卿の職制を廃して、内閣総理大臣を首班とし、各省の長官たる外務・内務・大蔵・陸軍・海軍・司法・文部・農商務・逓信の各大臣をもって構成する内閣を設け、国政を処理することとなった。宮内大臣を内閣の外に置くと共に、宮中には内大臣・宮中顧問官・内大臣秘書官を置き、皇室と政府の区別を明確にした。博物館創設以来深い関係のあった博覧会の事務は、新官制では農商務省総務局博覧会課に移った。宮内省への移管は、内閣制度の創始という政府の施策の一環として行われたと考えられる背景の一つに、皇室財産設立の問題が挙げられる。明治天皇が先帝から伝えられた財産は 10 万余円に過ぎず、皇室の財産的基礎は薄弱であったことから、皇室財産の形成などによる皇室制度の確立や、皇室による学術技芸の奨励などが重視された（注 16)。

1888 年（明治 21）1 月 18 日には、博物館は図書寮の所属となった。同年 9 月宮内省に臨時全国宝物取調局が設けられ、古社寺の宝物調査が開始された。かねてから古社寺の宝物調査に力を注いでいた図書頭九鬼隆一が委員長となって行われたこの事業は、わが国初めての文化財保護の法律である 1897 年（明治 30）6 月制定の古社寺保存法の基礎となった。九鬼隆一は 1872 年（明治 5）4 月に文部省に入ると、1878 年（明治 11）にパリ万博に派遣され、その任務を終えると各国の教育・美術の事情を視察して翌年帰国し、1880 年（明治 13）文部少輔に任ぜられ、1884 年（明治 17）からは特命全権公使として 4 年間、ワシントンに駐在した。そして 1888 年（明治 21）2 月、宮内省図書頭に任ぜられた九鬼は、維新の際の社会の混乱によって荒廃していたわが国固有の美術の将来を憂えており、ことに文部少輔の職にあった頃しきりに各地の社寺や各家所蔵の美術品を調査し、それらの什宝・宝物の保護について画策するところがあった。岡倉天心が文部省に出仕して九鬼の幕下に入ったのはこの頃であり、1895 年（明治 28）に枢密顧問官となり、翌年に男爵を授けられ、1900 年（明治 33）3 月まで帝国博物館総長の職にあった九鬼は、博覧会その他の美術行政に大きな功績を残すこととなった（注 17)。

1890 年（明治 23）5 月 16 日に図書寮博物館は廃止され、新たに帝国博物館・帝国京都博物館・帝国奈良博物館が設置された。九鬼が総長と館長を兼任し、理事には宮内省諸陵頭川田剛が歴史部長、東京美術学校幹事岡倉天心が美術部長、前博物館長山高信離が美術工芸部長兼工芸部長、学芸委員には東京美術学校教諭の黒川真頼が任命された。美術界に目を向けると、1889 年（明治 22）2 月に東京美術学校が開校し、6 月には青年絵画共進会が上野公園で開かれた。10 月には岡倉天心と高橋健三による美術雑誌『国華』が創刊され、明治美術会の第 1 回展覧会が上野公園不忍池畔の馬見所で開かれた（注 18)。

帝国博物館の主要事業の一つに、美術部が中心となって推進した模写模造事業がある。この事業は 1890 年（明治 23）から始まり、同年 9 月に法隆寺金堂四天王像、東大寺三月堂執金剛神像、興福寺金堂世親・無著像、薬師寺東院聖観音像その他の彫刻の模造に着手し、製

作を東京美術学校に委嘱した。東京美術学校ではこれらの仏像の模造を教授の高村幸吉や竹内久一が務め、1893 年（明治 26）まで毎年継続された（注 19)。また、宝物調査と美術史の編纂は特に重要な仕事だった。宝物調査は、宮内省の臨時全国宝物取調局が 1888 年（明治 21）から約 10 年にわたって行った事業を、同局の廃止後博物館が引継いだもので、1900 年（明治 33）に帝室博物館となるまでの 3 年間、館の事務として行われ、九鬼を委員長として、岡倉天心以下館の職員の多くがこれを担当しており、館の仕事と密接に関わっていた。宝物調査の事業の成果によるところが多い美術史編纂の事業は 1891 年（明治 24）頃から企画され、帝国博物館時代に一応の成果をあげると、その後も引続き仕事が進められて、館の事業として大きな地位を占めていた（注 20)。

宮内省に臨時全国宝物取調局が設置されたのは、1888 年（明治 21）9 月 27 日であった。同日、図書頭九鬼隆一が委員長に、文部省専門学務局長浜尾新が委員、東京美術学校幹事岡倉天心、修史局編集長重野安繹が取調掛に任命された。九鬼は文部少輔であった頃輩下にあった岡倉をしばしば随行させ、アーネスト・フェノロサと共に宝物調査を行っていた。九鬼・岡倉らの調査はここに組織化され、拡大化されるに至った。宝物取調局の調査の対象となった品数は 21 万 5091 点にのぼり、全国社寺が所蔵する什宝の現状が把握された。古社寺保存法が 1897 年（明治 30）6 月に公布されると、臨時全国宝物取調局は同年 10 月 31 日をもって廃止となり、帝国博物館が取調の事務を継承した（注 21)。また、臨時全国宝物取調局による各地の調査が進み、社寺の宝物についての知見が蓄積され、作品の編年や系統付けが可能となるにつれて、標準となるべき美術史の編纂が議にのぼり、具体化されていった。これに先立ち、岡倉天心は東京美術学校で「日本美術史」講義を行っていた。岡倉が美術部長の職にあり、また岡倉を常に推輓した総長の九鬼も美術史に関心があったことから、自然と博物館における美術史編纂へと結び付いた（注 22)。

1897 年（明治 30）に農商務省に置かれたパリ万国博覧会臨時博覧会事務局は、1900 年（明治 33）に開かれるパリ万博へ出品するための日本美術史の編纂を博物館に依頼した。この美術史はフランス語で日本美術史の概要を述べようとするもので、委託を受けた博物館は岡倉天心を編纂主任、執行弘道・福地復一を編纂副主任に委嘱して編纂に着手した。翌年 3 月岡倉天心が免官となり、主任が欠けたりしつつも、1899 年（明治 32）12 月に完成した和文原稿及び仏文翻訳草稿を博覧会事務局に引渡し、委託業務を完了した。博覧会事務局では事務官長の林忠正が稿本のままこれを携えて仏国に渡航し、事務官長林忠正の序、九鬼隆一の緒言を付し、挿絵 322 図、全紙数 290 頁のＢ4 判で 1000 部刊行し、200 部余は皇室をはじめ国内の要路、朝野の名家に配布し、279 部を各国君主・学者・美術家・博物館長・学校長などに配布した。この仏文日本美術史の邦文原稿は 1901 年（明治 34）に『稿本日本帝国美術略史』として農商務省蔵版で国華社から刊行されたが、博物館ではこれを広く頒布するため、1908 年（明治 41）に『日本帝国美術略史』として刊行し、さらにその後縮刷版や英文版も刊行した。『稿本日本帝国美術略史』は 300 頁、本文中に図版 322 枚を配した大冊で、その構成は序論（地勢風土・日本人の性質及び美術的好尚・日本美術の特質・日本美術の沿

革）に続いて第一編「国初より聖武天皇時代に至るまでの美術の変遷」、第二編「桓武天皇時代より鎌倉幕政時代に至るまでの美術の変遷」、第三編「足利氏幕政時代より徳川氏幕政時代に至るまでの美術の変遷」となっており、各編中に細かく時代区分による章を立て、それぞれの章の前に「当代美術に及ぼせる社会の情況」と「当代美術の変遷及び特質」の二節を置き、第三節から第六節まで絵画・彫刻・建築・美術的工芸を取り上げている（注 23)。

1900 年（明治 33）7 月 1 日、帝室博物館官制が施行され、帝国博物館は帝室博物館と改称された（注 24)。帝室博物館は、文部省に移管されて国立博物館と改称される 1947 年（昭和 22）5 月まで、ほぼ半世紀の長きにわたって、展覧会の開催や出版物の発行などを通じて、美術家たちに「古代」のビジュアルイメージや参考資料を提供する重要な場となっていったと考えられる。

第 2 項　東京帝室博物館の活動

帝国博物館の基礎の上に成立した東京帝室博物館の活動は、1909 年（明治 42）に表慶館を開館し、動物園・上野公園を所管するほか、総長が京都・奈良両帝室博物館を統理し、さらに正倉院の管理も加わるなど、館の規模が拡張した 1900 年（明治 33）から 1923 年（大正 12）までの約 23 年間と、関東大震災によって陳列館の大半を失い、天産部が廃止され、歴史・美術の博物館として、表慶館のみで陳列を続ける一方、動物園・上野公園は東京市へ、京都帝室博物館は京都市へそれぞれ下賜され、館の規模が最も縮小した 1923 年（大正 12）から 1938 年（昭和 13）までの約 15 年間、また復興本館が開館し、美術を中心とする博物館として新しく出発したものの、数年を経ずして第二次世界大戦が始まり、列品の疎開、館の閉鎖、続いて終戦を迎え、国立に移管した 1938 年（昭和 13）から 1947 年（昭和 22）までの約 9 年間という概ね三つの時期に分けられる。帝室博物館になると、諸般の整備が進められ、陳列内容も充実し、特別展覧会も毎年開催されるなど、博物館の業務は純粋に博物館自体の業務に集約・整備されていった。また帝室博物館発足と同時に工芸部は廃止され、天産部も動物・植物・鉱物の部門に限定され、歴史・美術・美術工芸の三部が中核となり、歴史美術博物館としての性格が一段と強められた（注 25)。

1900 年（明治 33）6 月帝室博物館の発足にあたって、列品区分が改められた（注 26)。1908 年（明治 41）9 月、東宮御慶事奉祝記念美術館として表慶館が竣功すると、充実した展観が可能となった。表慶館は日本美術を中心として、その源流である中国・朝鮮半島・インドの優品を陳列し、美術奨励に資することを目的としていた（注 27)。表慶館は 1909 年（明治 42）8 月に平常陳列の体制で公開された。従来、博物館では品目種別による分類に従って陳列の序列を定めていたが、1918 年（大正 7）にこの方法を改め、歴史的時代別による序列に従って陳列することとなった。すなわち、時代を上古・飛鳥・奈良・平安・鎌倉・足利・豊臣・徳川・明治の呼称に定め、この時代順に従って陳列室の配分を行った。第一号

館では、階下の広間から階上に続き、上古時代・奈良時代・平安及び鎌倉時代・足利時代・豊臣及び徳川時代の遺物を陳列した。また、従来列品の陳列は各課で随意に行っていたが、1920 年（大正 9）からは総長決裁によって施行されることになった（注 28)。

帝室博物館になって以降、展観の上で大きな進歩を示したものの一つに特別展覧会がある。最初の特別展覧会の契機は 1900 年（明治 33）パリで開かれた万国博覧会である。この博覧会は日清戦争の勝利を受けてわが国威を世界に示す絶好の機会として政府が非常な熱意をもって参加したものであった。わが国の古美術を出品することは、1897 年（明治 30）に有栖川宮が英皇即位 60 年祭に参列の帰途フランスに立ち寄られた時、フランスの外務大臣から日本古美術のパリ万博出陳を勧められたことが機縁であった。この時に出品された古美術品は、1901 年（明治 34）に国内に戻ってきており、博物館ではこの出品物による特別展覧会を開くことを計画し、同年 4 月 15 日から 5 月 5 日まで第 1 回特別展覧会を、また 5 月 21 日から 6 月 10 日まで第 2 回特別展覧会をそれぞれ第一号館で開設し、一般の観覧に供した。これ以後、このような特別の企画による展覧会は概ね毎年実施されるようになり、1909 年(明治 42)に表慶館が開館してからは、ほとんど表慶館が会場に使用された(注 29)。1902 年（明治 35）には第 3 回特別展覧会が開かれ、1903 年（明治 36）には明治 36 年特別展覧会、1905 年（明治 38）には明治 38 年特別陳列、1906 年（明治 39）には明治 39 年特別展覧会、1911 年（明治 44）には明治 44 年特別展覧会、1912 年（明治 45）には明治 45 年特別展覧会、1913 年（大正 2）には大正 2 年特別展覧会、1915 年（大正 4）には御大礼関係品特別展覧会、1917 年（大正 6）には大正 6 年特別展覧会、1918 年（大正 7）には古代仏教絵画特別展覧会、1919 年（大正 8）には神谷伝兵衛寄贈品特別展覧会、1920 年（大正 9）には醍醐寺出陳絵画特別展覧会や狩野芳崖特別展覧会、1921 年（大正 10）には伝信実筆三十六歌仙特別展覧会や高野山宝物特別展覧会などが開催された（注 30)。

1923 年（大正 12）の関東大震災は、博物館にとって大きな転機となった。この災害によって表慶館以外の陳列館は大破して使用不可能となり、陳列は表慶館のみで行うことを余儀なくされた一方で、建物自体が老朽化の段階に入った旧陳列館に代わって、新しい構想のもとに最新の技術をこらした陳列館の建設が実現する契機となった。そして東京帝室博物館の業務は、歴史美術の博物館としての業務に集約され、これに専念する体制となった。1938 年（昭和 13）の復興本館の献納開館に至るまでの 15 年間、歴史美術の博物館としての活動は、唯一の陳列館である表慶館を通じて行われた。陳列面積が縮小したために、陳列の為の努力は、平常陳列や度々の特別展の実施などに集中した。一方学術講演会を継続的に実施すると共に、陳列目録の継続的刊行のほか、刊行物の出版も多く、活発な博物館活動が行われた。昭和初期の不況の時期にあたり、1931 年（昭和 6）の満州事変勃発以後は、観覧者が年々減少の一途を辿っていたものの、1928 年（昭和 3）には帝室博物館復興翼賛会が設立され、復興本館が 1932 年（昭和 7）に着工するなど、博物館の運営が続けられた（注 31)。

関東大震災の 7 か月後、1938 年（昭和 13）4 月に表慶館による陳列が再開した。再開当

初の陳列は、総点数 1192 点で、第 1 室に歴史部、第 2 室及び第 3 室を美術部、第 4 室・第 5 室・第 6 室を美術工芸部、第 7 室を美術部、第 8 室・第 9 室を歴史部にあてた。平常陳列では、絵画・書蹟の類は保存上から毎月陳列替を行い、少しでも多くの列品を順次観覧に供するという方針がとられた。また、特別展覧会は諒闇中の 1927 年（昭和 2）を除き、毎年開催された。この時期に開催された特別展としては、1925 年（大正 14）に国宝絵画特別展覧会、1926 年（大正 15）に服飾特別展覧会、東洋古画特別展覧会、御物若冲筆動物綵絵特別展覧会、中央亜細亜発見古画模本特別展覧会、1928 年（昭和 3）に御物上代染織特別展覧会、大礼関係特別展覧会、唐宋元明絵画特別展覧会、1929 年（昭和 4）に桃山時代障屏画特別展覧会、鏡劔璽特別展覧会、1930 年（昭和 5）に浮世絵特別展覧会、埴輪特別展覧会、1931 年（昭和 6）に国宝絵画特別展覧会、現代画屏風特別展覧会、肖像画特別展覧会、1932 年（昭和 7）に周漢文化展覧会、支那古陶磁特別展覧会、1933 年（昭和 8）に国宝障屏画特別展覧会、渤海国首都出土遺品展覧会、1934 年（昭和 9）に建武中興史料特別展覧会、弘法大師関係資料展覧会、名作屏風画特別展覧会、古楽面特別展覧会、1935 年（昭和 10）に名作屏風画特別展覧会、名作屏風絵巻展覧会、1936 年（昭和 11）に奈良時代出土遺物特別展覧会、東洋古陶磁特別展覧会などがあり、1934 年（昭和 9）10 月 1 日から 11 月 30 日の正倉院御物模造品特別陳列など、臨時の特別陳列も行われた。この時期の観覧者数に注目すると、1925 年（大正 14）から 1926 年（昭和元）に年間 25 万人を超えていたが、1927 年（昭和 2）には 20 万人と急減し、以後毎年減少を続け、1932 年（昭和 7）から 1933 年（昭和 8）には 10 万人を割り、1934 年（昭和 9）から 1935 年（昭和 10）は 10 万人を超えたが、以降再び減少し、復興開館直前の 1937 年（昭和 12）には 8 万 8 千余人となり、年中開館であるにも関わらず、開館以来のほとんど最低を記録していた。これは表慶館のみの陳列に限られていたことに加え、昭和初年の不況や満州事変などの社会情勢が反映されていた（注 32）。

また、特別展覧会にちなんで学術的な講演会が継続的に行われるようになった。講演会を開催するにあたって、東京美術学校・東京市立第二中学校・東京科学博物館などの講堂が借用された。特別展覧会の図録では、1931 年（昭和 6）の『埴輪聚成図録』や 1935 年（昭和 10）の『日本古樂面』、1937 年（昭和 12）の『天平地宝』のように、集成的な出版物の編纂が行われた。正倉院との関係では、1923 年（大正 12）に総長となった大島義脩は正倉院管理に熱心だった人物で、1924 年（大正 13）に京都帝室博物館が京都市に、上野公園及び動物園が東京市に下賜された後も、東京帝室博物館・奈良帝室博物館・正倉院は帝室博物館総長の総括するところであり、毎秋恒例の曝涼は帝室博物館総長の監督下に行うべき重要行事とされ、曝涼期間における正倉院拝観の有資格者に対する許可に関する事務なども東京帝室博物館で行われた（注 33）。

1928 年（昭和 3）11 月には、天皇の即位の大典が行われることとなり、これを記念して東京帝室博物館を復興し皇室に献納しようという機運が熟した。帝室博物館復興翼賛会が創立され、官民一致の挙国的事業として、1928 年（昭和 3）9 月 7 日にその発起人の会合が行われた。発起人会は有力者の協力を求め、ひろく江湖の賛同と醵金を呼びかけると共に、

東洋美術の優秀と日本美術の精華を内外に普及すべき施設として東京帝室博物館の本館を復興建築し、皇室に献上することをその目的とした（注 34)。1938 年（昭和 13）11 月 10 日、復興博物館は開館した。開館に先立ち、列品区分の変革が行われ、美術品を中心にするという旗幟が鮮明となり、東京帝室博物館は、ここに日本をはじめとする東洋古美術の博物館として、復興本館を中心に新たな一歩を踏み出した。開館の 11 月 10 日は行幸、翌日から 4 日間は招待日にあてられ、11 月 15 日から一般に公開された。開館にあたっては、館有品はもとより、広く社寺や一般所蔵家から、わが国をはじめとする東洋の古美術の優品の出陳を得て充実した展観が行われた。列品区分は、全館 25 室中、階下の第 1 室から第 2 室を考古区、第 3 室から第 4 室を染織区、第 5 室を漆工区、第 6 室から第 7 室を金工区、第 8 室を陶磁区、第 9 室から第 10 室を彫刻区にあて、階上では第 11 室から第 13 室を絵画区、第 14 室から第 15 室を金工区、第 16 室から第 17 室を漆工区、第 18 室から第 19 室を絵画区、第 20 室を書跡区にあてるなど、絵画区彫刻区に 11 室と半数近くを割り振っている。表慶館はすべて明治以降の美術とし、階上第 1 室と第 2 室を日本画、第 3 室・第 4 室を洋画にあて、階下第 5 室・第 6 室に彫刻、第 7 室に陶瓷・金工、第 8 室に染織・漆工を陳列した（注 35)。

平常陳列は、1939 年（昭和 14）3 月まで、全館を通じて概ね開館陳列を踏襲した。陳列の種類によって陳列替の時期が異なっており、当時の概ね一回の陳列期間は、絵画・書跡・染織・刀剣が 1 か月、陶瓷・漆工が 3 か月ないし 4 か月、彫刻・金工・考古が 3 か月ないし 6 か月を通例としていた。1939 年（昭和 14）4 月からの考古区の陳列に注目すると、7 月には第 1 室に縄文土器・弥生式土器から埴輪にいたる上古の焼成器を展示し、10 月からは第 1 室と第 2 室にわたって縄文時代から古墳時代にいたる各種遺物を工芸的な視野で展示し、特別第 1 室に中国殷の白色土器から銅器を置いて、わが国上古の美術工芸と中国のそれとを対比させている。1940 年（昭和 15）4 月からは特別第 1 室に半島の青銅器、楽浪・新羅・百済などの出土遺物を展示し、1941 年（昭和 16）4 月には特別第 1 室に縄文時代、第 1 室に弥生時代から古墳時代の遺物を置いて、第 2 室は宗教に戻したが、10 月からは特別第 1 室に縄文と弥生両時代、第 1 室に古墳時代から奈良・平安時代までの出土遺物、第 2 室に古瓦を置き、1942 年（昭和 17）4 月には縄文時代から古墳時代にいたるすべての列品を第 1 室に収めて、第 2 室は当初通りの宗教陳列に戻し、特別第 1 室を常陳列から外し、平時は閉鎖して特別の企画の用に供することとした（注 36)。その後戦局の推移により、重要な列品の一部疎開や出品の収蔵庫への格納という事態になり、平常陳列の様子は 1943 年（昭和 18）の半ばから模造品を使用するなど、大きく変化していった（注 37)。

1938 年（昭和 13）の復興開館以後の特別展に注目すると、1939 年（昭和 14）には、7 月 5 日から 11 日まで、本館階上にて伯林日本古美術展覧会記念展観が開催され、1940 年（昭和 15）には、11 月 5 日から 24 日まで、本館階上にて正倉院御物特別展観が開催された。紀元二千六百年を記念した正倉院御物特別展観では、正倉院御物 140 点が出陳され、法隆寺献納宝物や正倉院御物模造品も合わせて展示された。従来、有資格者にのみ拝観が許されていた正倉院御物が一般に公開されたのはこの時がはじめてであり、20 日間の会期に大人 27 万

人、学生生徒 8 万人、その他合計 417361 人の入場者数を記録した（注 38)。1942 年（昭和 17）には、5 月 6 日から 20 日まで、表慶館にて肇国創業絵巻の展覧がなされ、また同年 4 月 24 日から 5 月 24 日には、表慶館にて南方文化展覧会が開催された。これは南方諸地域の民俗資料 500 点を展示したもので、前年 12 月の開戦以来日本軍が南方各地で戦果をあげている時期にあたり、一般の南方への関心に呼応した催しであった。また 9 月 10 日から 25 日まで、表慶館にて満州国建国十周年慶祝満州国国宝展覧会、10 月 1 日から 7 日までには、表慶館にて満州国建国十周年慶祝帝国芸術院会員絵画展覧会、10 月 15 日から 11 月 14 日までには、表慶館にて故岡崎正也氏寄贈品展覧会、1943 年（昭和 18）には、4 月 10 日から 30 日まで、表慶館にて現代日本画展覧会、1944 年（昭和 19）には、2 月 1 日から 29 日まで、表慶館にて戦艦献納帝国芸術院会員美術展覧会、7 月 15 日から 30 日まで、表慶館にて陸軍献納帝国芸術院会員美術展覧会が開催された（注 39)。このように、時々開催された展覧会は、通常表慶館を会場としており、時局的色彩が次第に加わっていったことがわかる。

また、1900 年（明治 33）に『稿本日本帝国美術略史』が刊行されて以降、新たな日本美術史を編纂するための作業が続けられており、復興本館の開館にあたって、『日本美術略史』が編纂・刊行された。これは本文 190 頁、口絵色刷 4 葉、単色コロタイプ写真図版 130 葉の大冊で、序論として日本の風土的特殊性、民族的特殊性、日本美術の特殊性、日本美術の発展性の四項目について述べ、以下上古・飛鳥・奈良・平安前期・平安後期・鎌倉・室町・桃山・江戸の時代ごとに章を分け、各時代はそれぞれ時代概説・絵画・彫刻・工芸（金工・漆工・陶瓷・染織）・建築の五節に分けられている。執筆責任者は野間清六、時代概説は上古が後藤守一、その他は野間清六、絵画は後藤守一、野間清六、田中一松、松下隆章、近藤市太郎、彫刻は後藤守一、小林剛、補助として金森遵、渋江二郎、吉田長善、工芸は後藤守一、野間清六、吉野富雄、溝口三郎、北原大輔、藤岡了一、守田公夫、補助として上原之節、建築は足立康となっており、溝口禎次郎、原田淑人、香取秀真が校閲を担当し、同書は 1940 年（昭和 15）3 月に改訂縮刷版が刊行された。復興開館にあたっては、このほか『帝室博物館略史』が編纂・刊行された（注 40)。

このように、1900 年（明治 33）7 月 1 日の帝室博物館官制の施行によって誕生した東京帝室博物館は、1901 年（明治 34）から特別展覧会を毎年開催するようになった。1908 年（明治 41）9 月に表慶館を竣功して以降、充実した展観が可能となり、日本美術を中心として、その源流である中国・朝鮮半島・インドの優品を陳列し、一般の美術奨励に資する場となることが目指された。表慶館は、特別展覧会の会場として使用されるとともに、1909 年（明治 42）8 月の平常陳列において、時代を上古・飛鳥・奈良・平安・鎌倉・足利・豊臣・徳川・明治の呼称に定め、この時代順に従って陳列室の配分が行われた。そして 1923 年（大正 12）の関東大震災を大きな転機として、陳列は表慶館のみで行うこととなり、東京帝室博物館は、歴史美術の博物館としての業務に専念する体制となった。

展覧会では、1930 年（昭和 5）に埴輪特別展覧会を開催していたことが注目される。第 1

章第 4 節で詳しく述べるが、1930 年（昭和 5）以降には、埴輪を主題にした作品がしばしば制作された。この展覧会は、埴輪に対する人々の関心を高める役割を果たしたと考えられる。また、1901 年（明治 34）の『稿本日本帝国美術略史』の刊行やその後の縮刷版・英文版の刊行などは、人々に日本の「古代」に関する美術史を普及・共有させる役割を果たした。1931 年（昭和 6）の満州事変勃発以後には、観覧者が年々減少していったものの、1931 年（昭和 6）の『埴輪聚成図録』や 1937 年（昭和 12）の『天平地宝』のように、古代の美術品や資料の集成的な出版物を編纂・発行して、美術家たちに「古代」の具体的なビジュアルイメージを提供したという点において、重要であったと考えられる。1938 年（昭和 13）11 月には東京帝室博物館復興開館陳列、また 1940 年（昭和 15）には、正倉院御物特別展観が開催された。東京帝室博物館は、展覧会の開催や出版物の発行などを通じて、人々に日本の「古代」に関する多くの資料を提供し、「古代」の表象形成の中心的場になっていったといえよう。

第 3 項　岡倉天心の「日本美術史」講義における「古代」

「美術」という言葉は 1871 年（明治 4）に日本政府がウィーン万国博覧会への参加を要請された際、出品勧誘書の出品規定の翻訳文中に「美術　西洋にて音楽、画学、像を作る術、詩学等を美術といふ」と記されたのが最初であった（注 41)。翻訳語である以上、「美術」は一般社会には聞き馴染みのない用語であったが、明治 20 年代（1887～1896 年）には、日本を「世界の美術国」として積極的に位置付ける認識が人々の間に広まっていた（注 42)。地理学者の志賀重昂（しがしげたか、1863～1927 年）は、1888 年（明治 21）6 月に「國粋とは大和民族が固有特立の精神と、其最長所たる美術的の観念を唱導するものなり（注 43)」と論じており、哲学者の大西祝（おおにしはじめ、1864～1904 年）は、1888 年（明治 21）末に「日本ハ美術國である、日本人ハ美術心に富んで居るとは、此頃世間の流行語となつて居る様に見える（注 44)」と述べている。

一般社会に「美術」という用語が普及し、日本を「世界の美術国」と評する状況が成立した背景には、明治 10 年代後半（1882～1886 年）における、アーネスト・フェノロサ（Ernest Fenollosa、1853～1908　年）と龍池会、岡倉天心らの活動があった（注 45)。1878 年（明治 11)、フェノロサは東京大学に政治学・理財学・哲学担当教授として赴任した。彼は来日早々日本の古美術に惹き付けられ、古画の蒐集・研究に余暇を費やすようになった。岡倉天心は東大生としてフェノロサの授業を受け、また、通訳として彼の古画蒐集・研究を助けた。フェノロサは 1880 年（明治 13）頃より低迷状態の美術界を啓蒙するための講演に力を注ぐようになり、西洋に対する日本画の優位性を説いた。龍池会が 1882 年（明治 15）にフェノロサの講演内容の翻訳である『美術真説』を出版すると、美術指導者としてのフェノロサの名声は確固たるものとなり（注 46)、彼の講演は世論に大きな影響を及ぼした。

龍池会は 1879 年（明治 12）3 月に、日本の工芸美術に関心のある人々によって結成され

た団体であり、殖産興業路線をとる大蔵省や内務省の官僚が会員の多くを占めていた。龍池会は現在の劣った工芸美術ではなく、昔の優れた工芸美術を研究して製造に役立て、貿易を拡大して外貨獲得の実利を挙げようとする姿勢を示し、政府主催の観古美術会や勧業博覧会などの行事に深く介入することによって、勢力を拡大した。1880 年（明治 13）には、内務省博物局主催の観古美術会が開かれた。これは、興福寺の古像など、従来信仰の対象であった仏像が「美術」の分野である彫刻作品として初めて展示された画期的なものであった（注 47)。龍池会は翌年の第 2 回展より開催を政府から引継ぎ、以後 1884 年（明治 14）の第 5 回展まで毎年開催し、日本の古美術品の優秀性について喧伝した。また、岡倉天心を中心にして行われた文部省による文化財保護活動は、日本人が古代から優れた美術品を生み出していたという認識を人々に与える契機となった。岡倉天心は 1880 年（明治 13）に東京大学を卒業後、文部省御用掛に採用された。当時文部省で絶大な権力を有していた文部省輔の九鬼隆一（くきりゅういち、1852〜1931 年）の部下となり、九鬼が推進した古社寺調査や文化財保護活動の中心的メンバーとなった。九鬼は西欧の事情に通じ、美術に関心を持っていた官僚であった。こうして天心は、国家権力の後ろ盾を有することで、全国の社寺の宝物を自由に調査することができた（注 48)。

1884（明治 17）6 月、彼は文部省からの命令で、フェノロサと共に京阪地方の古社寺調査を行った。これは、廃仏毀釈で放置されていた社寺の宝物の破損と散逸を防ぐべく悉皆調査する必要性が意識されたためである。この時、法隆寺夢殿の秘仏である救世観音を調査した。この救世観音の神秘的な美しさに感動した体験が、真の日本美術の発見者・庇護者としての天心のアイデンティティ形成の根源になった（注 49)。法隆寺の秘仏開扉の後も、天心らの古社寺調査は続けられており、1886 年（明治 19）4 月、天心ほか職員は奈良へ古美術調査に出張した。これは 1886 年 (明治 19) の古美術調査よりも大々的なものだった。とりわけ、1888 年（明治 21）に実施された近畿地方の宝物調査において、数多くの作品の年代が特定されたことは重要であった。奈良や京都を中心に、全国各地に散らばる古美術品を、歴史上の各年代に配置し、時代ごとの美術の特徴を考察するという、後の天心の「日本美術史」の基礎は、こうした実地調査を通じてはじめて可能になった。この経験を通じて、天心は殊に古代における日本美術の素晴らしさに目覚めると共に、日本美術の歴史と価値を理解するうえで、現地で現物を実際に見ることの重要性に気付いたと考えられる。彼は弟子の美術家や東京美術学校の教員・生徒たちに対して、奈良や京都での古美術見学を度々推奨した（注 50)。このことは、洋の東西を問わず、美術の真髄をつかむためには、日本古代の傑作を実際に鑑賞することが肝心であるという信念を天心が有していたことを示している。そして、日本の古代美術の優秀性への認識は、天心を通じて、東京美術学校の生徒たちにも広まっていったと思われる。それは、すでに身についていた江戸時代の仏師や絵師の固定観念を払拭し、生徒たちにより広い視野を獲得させるものであった。

すなわち、日本美術の優位性を説いたフェノロサや、日本の古美術品の素晴らしさを広く人々に喧伝した観古美術会、日本各地の古社寺に眠る高い価値を有する古美術品の存在を

明らかにした岡倉天心を中心とする文部省などの活動を通じて、明治 10 年代後半（1882～1886 年）頃から称揚された、古代から脈々と続く日本美術の優秀性という言説は、「美術」という語の定着と共に、知識人の間に次第に広まっていった。その結果、明治 20 年代（1887～1896 年）には、日本を「世界の美術國」として積極的に位置付ける認識が知識人を中心に広まっており、古代から脈々と続く美術心に富んだ大和民族という国粋的な理解へと結び付いて世間に流行していった。そのような時代の流れの中で、古美術調査での経験から日本古代、特に天平時代の美術品の素晴らしさに目覚めた天心は、自ずと古代を理想・規範とする日本美術史を構築することにつながっていったと考えられる。そして天心の「日本美術史」は、東京美術学校の生徒たちに広まっていった。

1889 年（明治 22）、上野に東京美術学校が開校した。初代校長事務取扱は浜尾新（はまおあらた、1849～1925 年）が務め、幹事を天心が務めた。彼の古代世界に対する憧憬と浪漫的情熱は、東京美術学校の制服に反映されていたと考えられる。東京美術学校の制服は聖徳太子の肖像画に見られるような、古代の文官用衣服である闕腋・折烏帽子に似た制服・制帽であり、天心はそれを教員、職員、生徒全員に着用させて、開校後間もない 2 月 11 日の大日本帝国憲法発布式の祝賀列に加わるなどしており、その姿は官立学校の中で非常に特異なものであった。吉田千鶴子はこの古風な制服デザインを、東京美術学校の存在が世間に一度に知れ渡るようにと意図した天心なりの工夫であると指摘している（注 51）。天心自身がこの制服を非常に気に入っていたことを考慮すれば、これは天心が美術家の理想・規範としてのあるべき姿を、古代の官人に求めていたことを表している。

1890 年（明治 23）に制定された、裁判所で着用される法服について考えてみよう。ヨーロッパ諸国の法曹界は、古くから伝統衣装を身に纏って法廷の威厳を保ってきた。また人を裁く立場の人間は、個人ではなく公人であることを端的に示す必要があった。日本においては、東京美術学校教授の黒川真頼（くろかわまより、1829～1906 年）が新しい法服を考案した。その結果、法服は法廷の荘重さと法曹の威厳を示すために聖徳太子の図像を土台とし、ヨーロッパの法服を参考にして、文官大礼服における装飾を加味し、和洋折衷的なデザインとなった。これらの制服は、いずれも古代官服風の冠と闕腋袍からなっており、異様なものであった（注 52）。このような服装は、いずれも現代の公人の理想の姿として、古代の官人像を復活させたものであり、明治 20 年代（1887～1896 年）の公的な場において、古代を理想・規範とする意識が現実社会に影響を与えた例として挙げられる。明治 20 年代（1887～1896 年）において、古代から脈々と続く、美術心に富んだ大和民族という言説が世間一般に流行していたことを踏まえると、これらの例は、古美術品・文化財を通じた、伝統的日本の「古代」の発見と、規範としての「古代」への憧憬という、時代の流行思潮に基づいたものであったと考えられる。そしてそのような時代状況は、後に詳しく述べる、明治 20 年代（1887～1896 年）に東京美術学校時代の天心を中心にして形成される、天平ロマンチシズムとでも呼ぶべき古代憧憬への下地を提供したものとして位置付けることが可能だろう。

岡倉天心は 1890 年（明治 23）から 1892 年（明治 25）までの 3 年間にわたって、東京美術学校で「日本美術史」の講義を行った。天心の日本美術史講義は、日本語で講述された最初の、近代的な方法と体系を備えた美術史だった。東京美術学校の制服を愛好し、主に古都奈良や京都の古美術品の鑑賞を生徒たちに奨励していた天心は、古代、特に天平時代の彫刻を頂点とする美術史観を構築していたという点に注意が必要である。

天心の「日本美術史」講義の内容は、古代、中世、近世の三つに大きく分けることができる。古代の美術は推古時代、天智時代、天平時代の三つからなり、中世は平安時代、鎌倉時代からなり、近世は足利時代、豊臣時代、徳川時代からなる。そして奈良朝時代の美術は理想的で壮麗であり、藤原氏時代の美術は感情的にして優美であり、足利氏時代の美術は自覚的にして高淡であると評価する（注 53)。彼は、鎌倉時代から足利氏時代にかけての、雪舟や雪村に代表される時期の絵画を非常に高く評価しつつ（注 54)、彫刻は「天平」時代、「奈良朝」が最高であると述べている（注 55)。天心によれば、日本の文化は推古時代において、外国文化の輸入や儒教・仏教の刺激を通じて大きく進んだとはいえ、美術の大半は隋唐の文物の模倣からなり、いまだ素朴なものであった。そして、古代から近世に至るまで、日本美術は仏教から大きな影響を受けてきた。奈良朝美術の主なものは彫刻であり、絵画は彫刻に従属していた。天心は法隆寺金堂の玉虫厨子を除けば、「絵画は遺物僅少にして称揚すべき程の痕跡なく、彫刻に及ばざること遠し。（注 56)」と述べ、止利仏師と山口大口費などを代表的な作家に位置付け、代表的な彫刻作品として、聖徳太子と関連のある法隆寺の諸仏像や金堂の釈迦三尊像、夢殿の救世観音像や中宮寺の如意輪観音像などを挙げている。天心は、「大体より謂へば、推古時代の美術巧みなるにあらざれども、夢殿、中宮寺等の諸像に至りては美術上の価値あるものなり（注 57)」と評している。

次に、天智時代についての天心の講義を整理する。天智時代は政治風俗をはじめ社会の文物が進歩し、推古時代より自然に発達してきた。この時代の美術は、インド・ギリシア風の影響を受けた唐の美術を輸入したために、一種特異の性質を有している。代表的なものは、法隆寺金堂壁画、太秦広隆寺の塑像、大和長谷寺の板仏などであり、これらはインド・ギリシア風である。このインド・ギリシア風は、天智時代の美術の根幹をなし、推古時代の美術と混和しながら、後の天平美術をも支配した。そして天平時代とは、聖武天皇即位から光仁天皇にいたる 46 年間を指す。天心によれば、「奈良朝美術の最極点（注 58)」と評される天平時代では、推古時代のものはますます精巧となり、天智時代に入ったインド・ギリシア風は消化されて日本風へと変化しており、唐朝初代を彷彿とさせた。そしてこの時代は聖武天皇時代に最盛期を迎え、仏教と社会が堕落した孝謙天皇時代に衰退していった（注 59)。

天平時代を論じる際の天心の叙述方法は、他の時代と比べて古代へのロマンチシズムに強く染まっているという点を特徴としている。天心は次のように述べている。

> 古への奈良は（中略）実に整然たるものにして、巍々たる楼閣は中空に聳え、梵鐘の声は響き渡り、天の宮殿に擬ふばかりなりき。（中略）僅かに当時を窺ふに足るは薬師寺

の塔及び招提寺の一部分のみ。然れどもこの僅々たる遺物の壮観すら後世には見る能はざるものなり。藤原氏時代のものは規模狭少なり。足利氏の美術は頗る発達したりと雖ども、(中略) 何れも奈良朝の宏大に比すべくもあらず。(中略) 彼の時代、生活の美、浮図の美は古来我邦に於て類なし（注 60）

天心の天平へのロマンチシズムは、九鬼隆一との古美術調査を通じて醸成されたものであったと考えられる。天心によれば、天平時代を代表する作品としては、薬師寺講堂の薬師三尊像や薬師寺金堂の薬師三尊像があり、金堂の薬師は純粋日本風の趣味を有し、「天平期第一」と称することが可能であるとする。また、薬師寺東院堂聖観音像も立派だが、百済から輸入したものであって、わが国のものではないとする。その他の彫刻としては、興福寺東金堂の日光・月光菩薩像、四天王像、華原磬、東大寺戒壇院の四天王像、三月堂の日光・月光菩薩像、執金剛神像、不空羂索観音像、法輪寺十一面観音像、秋篠寺の諸仏像、法華寺の十一面観音像、新薬師寺の十二神将像、法隆寺金堂の吉祥天像、正倉院御物などを挙げ、絵画の例としては、薬師寺の吉祥天女画像を挙げている。そして天心は、天平時代の美術の特質を次のように論じている。

第一に理想的なりしことにして、その霊妙高雅なるは日本美術各時代中、再びあらざりし程の極点に達したり。而して斯く高尚遠大なりしは、当時仏教の性質高尚なりしを以て、美術家も亦如来菩薩等の如き高遠なる仏像を製作せんと努めたるを以て茲に至るを得たるなり。（中略）後世、定朝、運慶等の出づるあるも、其の高遠なる点は到底企て及ぶ所にあらず。(注 61)

さらに天心は、最も称揚すべき点として、天平美術が法則に縛られていない点、意匠専一であり無駄なところがない点、木彫だけでなく乾漆などの材料を自由自在に活用している点などを挙げている。そして、このような天平時代の美術家の制作の姿勢を、今日の美術家もまた模範とすることが肝心であると述べている。

最も称揚すべきは、法則なきこと是なり。或は時代によりて生ぜしことはあるも、其の人の顕はさんとする法則は、自身の心より湧出だせしものにて、決して流派の如きものあるなし。全く独自工夫の結果にして、古人に拘泥せず、（中略）又材料を選ぶこと自在にして、（中略）只だ自身の思ふが儘に活用せしなり。此の如きことは、実力あるものにあらざれば到底為し能はざるの事なり。将来の美術家たるものも、法則に束縛せられず、自ら主として、最も適当なる材料を選び、最も高尚なるものを製作するを務むべきなり。(注 62)

このような賛辞は、天心の日本美術史全体を通じても天平時代においてのみ確認できる

ものである。天心が天平美術をどのように評価していたのかを整理してみよう。天心は天平美術の趣味を霊妙にして高尚であると一貫して評価しており、後の定朝や運慶でさえ到達できない高みにあったと述べ（注 63）、「活動の美」にある源平時代の美術が天平時代の「高雅沈着の美」に及ばないと論じている（注 64）。そして、天平美術はギリシャ美術にも比肩しうるとして、次のように述べている。

> 彼の希臘の彫刻は西洋人の誇称する所なれども、之れに対するに我が奈良朝美術を以てせば、一歩も譲ることなきを信ず。（中略）希臘は写生的にして、奈良は理想的なり。（中略）之れを細かに味ふに至りては、我が奈良美術は決して彼の希臘美術に劣るものにあらざるべし。（注 65）

天心は、三月堂の日光・月光菩薩像を以てギリシャ美術と東洋美術の比較が可能になると述べ、ギリシャ彫刻よりも奈良の彫刻の方が情趣と高妙さにおいて優れていると評価した（注 66）。この評価の差異は、情欲を抱く卑近なる人間に近い神を有する古代ギリシャに対し、人間以上の高尚円満なる如来を有する東洋という精神性の違いに由来した（注 67）。そして日光・月光菩薩、梵天、帝釈天、薬師、阿弥陀に代表される人間以上の高尚な存在を憧憬し、造形化することによって、理想的で壮麗な美術作品の誕生へとつながった天平美術の在り方は、平安時代に空海を通じて入ってきた、即身成仏を説く密教によって、人間と仏の距離が近くなったことで一変した（注 68）。そのため、理想的で壮麗な天平美術は、鎌倉期に多少復興したものの、平安時代以後の日本美術には見られないと論じた。

このように、天心は推古時代、天智時代と漸次発展してきた古代日本美術が天平時代において最盛期を迎えたとする発展史観を構築していた。そして彼は天平美術を東洋美術と同義として捉え、それをギリシャ美術と比肩するものとして高く評価したうえで、今日の美術家に対して、その天平美術の特質を模範とすべきであると論じていた。このような彼の日本美術史講義は、天平時代を理想とする古代憧憬を色濃く内包しており、東京美術学校を中心に、多くの人々に古代、特に天平時代へのロマンチシズムを形成したと考えられる。

天心が構築した「日本美術史」にみられる奈良時代の美術を頂点とする美術史観は、フェノロサや九鬼隆一など、古社寺調査に携わった人々の間である程度共通認識となっていたと思われる。例えばフェノロサの美術研究の成果は、遺著となった 1912 年（明治 45）の“Epochs of Chinese and Japanese Art.”（有賀長雄訳『東洋美術史綱』森東吾訳『東洋美術史綱』上下巻、東京美術）に結実している。同書は「序説」「第一章　中国の原始美術」「第二章　漢代の中国美術」「第三章　中国における初期仏教美術」「第四章　朝鮮と日本の初期仏教美術」「第五章　中国におけるギリシャ的仏教美術」「第六章　日本におけるギリシャ的仏教美術」「第七章　中国と日本における密教絵画」「第八章　日本における密教美術」「第九章　日本における封建美術」「第十章　中国における理想主義美術」「第十一章　中国における理想主義美術」「第十二章　日本における理想主義美術」「第十三章　日本における

理想主義美術」「第十四章　日本における近代貴族主義美術」「第十五章　近代中国美術」「第十六章　京都における近代庶民美術」「第十七章　江戸における近代庶民美術」からなる。フェノロサの主張によれば、ギリシャ美術における古典的様式は、15 世紀から 16 世紀にわたるイタリア・ルネサンスに先駆けること数百年前、8 世紀の唐朝や奈良朝においてすでに「ギリシャ的仏教美術」として復活していた（注 69)。フェノロサは同書において、東洋美術史のうち、日本美術史を五つの時期、すなわち推古時代・奈良時代・藤原時代の仏教美術（初期仏教美術・ギリシャ的仏教美術・密教美術)、鎌倉時代の封建美術、足利時代の理想美術（前期狩野派)、近代貴族主義美術（後期狩野派・光琳派)、京都と江戸の近代庶民美術（四条派・浮世絵）に分け、ギリシャ・ローマ美術や中国美術の各時代と並行し、照応させつつ叙述することを試みており、「第六章　日本におけるギリシャ的仏教美術」において、「ギリシャ的仏教美術は中国よりも日本に深く根をおろすようになった。日本の国民的資質がこれを容れるに適していたからである。（中略）日本では、ギリシャ的仏教美術そのものが第一期の隆盛の頂点になっているのである。（注 70)」と述べ、奈良の薬師寺講堂の薬師三尊像のうち、如来像の衣文の流れについて「ギリシャ彫像にみられるリズムのように美しい」と評価し（注 71)、「間違いなく和銅、養老の絶頂期の作品で今日に残っている最高の傑作」として東大寺三月堂の菩薩立像を挙げ、「日本美術に対するギリシャ美術の影響に疑いを抱く者があれば、その人はこの梵天、帝釈天両像を見るに及んで、その疑念は雲散霧消するであろう。」と述べた（注 72)。すなわち、フェノロサは奈良時代を彫刻の最盛期と位置付け、奈良の仏教彫刻とギリシャ美術を比較しながら、その芸術性を高く評価した。このような奈良時代の美術作品を西洋のギリシャ美術と照応させながら高く評価する態度は、天心と共通しているといえよう。また、九鬼隆一は、1889 年（明治 22）1 月 19 日に行った演説の中で、1100 年前の当時の状況をよく知ることができる正倉院と、1500 年前のローマ時代の生活をよく知ることができるポンペイの遺跡を比較し、後者の遺物保存が火山の噴火という偶然の産物に過ぎないのに対して、前者は皇室が意図して保存したという点に言及している（注 73)。美術品や文化財の保存意識という点においても、日本は外国よりも優れていたという国粋的な意識の発露として捉えることが可能なこの発言は、天心の日本美術史講義においても確認することができる（注 74)。また、フェノロサは正倉院を「類をみない私設博物館」であり、「これと匹敵するものを求めるとすれば、ローマの出土品を納めてあるナポリの博物館とポンペイとを組合せたものがあるくらいだ」と述べている（注 75)。

　このことから、九鬼や天心、フェノロサらは全国宝物調査を通じて、日本古代の美術品の質の高さや、それらを保存する正倉院への高い評価を共通認識として抱いていたことがわかる。1939 年（昭和 14）に出版された大日本聯合婦人会・大日本聯合女子青年団編『新日本女性鑑』上巻では、九鬼や天心らと同様に、正倉院とポンペイ遺跡の比較が行われており、文化財保護における皇室の「御聡明」が称揚されている（注 76)。この観点には、全国宝物調査や日本美術史講義を通じて発信された天心の日本美術史講義の影響を見出すことができる。すでに指摘したように、明治 20 年代（1887～1896 年）に、日本を「世界の美術国」

として積極的に位置付ける認識が知識人を中心に広まっており、それは、古代から脈々と続く、美術心に富んだ大和民族という国粋的な理解と結び付いて世間で流行していた。天心の日本美術史講義の登場によって、古代の天平時代を規範として位置付ける価値観が広まり、推古時代から天智時代を経て天平時代において頂点を迎えるという古代史観が確立した。東洋を代表し、古代ギリシャにも比肩し得る理想・規範としての天平時代という古代史観は、美術教育を通じて人々に次第に広まっていったと考えられる。そして、そのような天平を頂点とする古代史観は、1900 年（明治 33）の『稿本日本帝国美術略史』の登場によって、外国人に向けて発信され、確固たるものとして完成したといえよう。

第 4 項　『稿本日本帝国美術略史』における「古代」史観の完成

1897 年（明治 30）頃から、帝国博物館では岡倉天心が中心となって日本美術史編纂を本格化しており、1900 年（明治 33）のパリ万国博覧会にはフランス語で記された初の日本美術史『Histoire de l'art du Japon』が刊行された。これは多数の図版を用いた豪華な大型本で、主に国内外の要人、学者に献上・配布された。そしてパリ万博の翌年、フランス語に翻訳する前の原稿をもとに、農商務省から『稿本日本帝国美術略史』が刊行された。本書は、昭和に至るまで日本美術史の概説書として永く版を重ね、後の日本美術史の内容にも大きな影響を与えた。しかし同書の内容は、後の日本美術史と比べて古代偏重の傾向を認めることができる。また、岡倉天心から福地復一へと途中で編集主任が交代したことなどもあって、天心が論じた日本美術史と異なる点がいくつかある。そこで、第 4 項では『稿本日本帝国美術略史』の内容を整理したうえで、古代美術の取り上げ方や位置付け、論じ方の特徴・傾向を分析し、日本美術史がどのように叙述されているのかを明らかにする（注 77）。

同書は序論、第一編、第二編、第三編の計 274 頁からなる。第一編は「第一章　初期の美術」（17～33 頁）「第二章　推古天皇時代」（34～45 頁）「第三章　天智天皇時代」（46～58 頁）「第四章　聖武天皇時代」（59～80 頁）からなり、第二編は「第一章　桓武天皇時代」（81～96 頁）「第二章　藤原氏摂関時代」（97～118 頁）「第三章　鎌倉幕政時代」（119～134 頁）からなる。そして第三編は「第一章　足利氏幕政時代」（135～164 頁）「第二章　豊臣氏関白時代」（165～181 頁）「第三章　徳川氏幕政時代」（182～273 頁）からなる。すなわち、同書は推古天皇時代、天智天皇時代、聖武天皇時代の三時代に構成全体の約 3 割が当てられており、「藤原氏摂関時代」の記述が第二編の第二章で終わることから、平安時代の美術史までの記述が構成全体の約半分を占めていることがわかる。これらの点から、同書には古代偏重の傾向が認められる。また、頁数という観点から近世美術を扱った第三編に注目すると、「足利氏幕政時代」が 135～164 頁までの計 30 頁、「豊臣氏関白時代」は 165～181 頁までの計 17 頁、「徳川氏幕政時代」には 182～273 頁までの計 92 頁が割かれており、「徳川氏幕政時代」の頁数が占める割合が非常に多い。これは各章が「第一節　當代美術に及ぼせる社会

の情況」「第二節　當代美術の変遷及び特質」「第三節　絵画」「第四節　彫刻」「第五節　建築」「第六節　美術的工芸」の六節構成となっているものの、「徳川氏幕政時代」のみ「彫刻」の項に「根附工」が挿入され、「美術的工芸」の項に「象嵌工」「金具工」が挿入されているなどの違いがあることに加え、「美術的工芸」の項に挿入された「装劒彫金工」「陶磁工」の項は前の「豊臣氏関白時代」ではいずれも 3 頁を超えなかったのに対し、「徳川氏幕政時代」では多くの作品の紹介にいずれも 6 頁を超える紙数が割かれていることに起因する。

同書は、「第一編　國初より聖武天皇時代に至るまでの美術の変遷」に 64 頁、「第二編　桓武天皇時代より鎌倉幕政時代に至るまでの美術の変遷」に 54 頁、「第三編　足利氏幕政時代より徳川氏幕政時代に至るまでの美術の変遷」に 139 頁が割かれている。この紙数の差は、古代美術を扱った第一編では絵画の記述がほとんどなく、ほぼ仏像彫刻と寺社建築の記述が多くを占めているのに対し、近世美術を扱った第三編ではそれらに加えて水墨画や大和絵、浮世絵の記述が多く存在することなどから生じている。すなわち、『稿本日本帝国美術略史』は頁数に注目すると、「徳川氏幕政時代」を除けば各時代の記述にそれほど偏りは見られないものの、全体の構成に注目すると、「聖武天皇時代」までの古代美術にやや偏重した美術史であると評価することができる。

『稿本日本帝国美術略史』の序文は九鬼隆一が書いている。この序文には、日本美術、日本の歴史、日本民族の誇りと偉大性を称揚する彼のプロパガンダ的側面が如実に表れている。九鬼は世界的な栄華を築いた中国・インドを日本と比較したうえで、悠久の歴史と皇室を誇り、その栄華を維持する日本帝国の優位性を説き（注 78）、日本には中国・インドの美術品の粋が本国よりもよく保存されていると指摘する（注 79）。そして「固ヨリ日本美術ハ日本特有ノ趣致ヲ有スルハ言ヲ竢タザレドモ、其骨子タル嘗テ東洋美術ノ粋ヲ集メテ構成シタルモノニ外ナラズ（中略）日本帝國ハ世界ノ公園タルノ外、更ニ東洋ノ宝庫ナリト称スルモ、過言ニ非ザルナリ」と述べて（注 80）、日本を「東洋ノ宝庫」と位置付けている。それゆえ「愈々國光ヲ発揚シ、又遂ニハ一大美術史ヲ著作センコトヲ期セリ」として、本書が編纂されたことを説明し、東洋美術について叙述することは「東洋ノ宝庫タル我日本帝國民」の手によってはじめて可能となり、インド・中国の国民には不可能であると述べる（注 81）。

このように、『稿本日本帝国美術略史』では、日本の古代美術が東洋美術を代表するものとして位置付けられ、高く評価されている。これは天心の日本美術史講義と同様である。

同書の序論は「一、地勢　風土」「二、日本人の性質及び美術的好尚」「三、日本美術の特質」「四、日本美術の畧沿革」からなる。「風土」では、風土と民族性、政治や宗教との関わりの中で、各時代の日本美術の特質を論じるという同書の方向性が示されている（注 82）。そしてこの方向性は同書全体で一貫しており、これらの観点は各章の「第一節、當代美術に及ぼせる社会の情況」と「第二節、當代美術の変遷及び特質」において考察されている。序論の第 1 節では、日本の風土が、気候・気温の変化に富み、地勢の変化が激しいために、鳥

類や昆虫類が日本列島に渡来すると特立して新種・変種を生み、多様な自然を形成していることが説明され、日本の風土の地理的優位性を指摘しつつ、自然を主題にしたものが多い日本文学と日本美術の優秀性が説かれている（注 83)。そして大きな地震が度々起こるという問題を除けば、外敵を寄せ付けない海に囲まれ、動植物の生育に適した気候環境、金銀銅鉄石炭などの鉱物資源を多く保有し、魚貝類を多く手に入れることができるといった環境から、衣食に困らないため、「豈に高尚なる精神的事業に向はざるを得んや。文学美術等興隆の因、我が國に必然的に具はり、國民また此等を発揮すべき命運を負へるが如き（注 84)」と、自国の風土を高く評価している。これは九鬼隆一の序文の内容と一致しており、風土論の立場から、豊かな自然が大和民族の気質を養い、豊かな美術を育む素地が形成されていったと論じている（注 85)。そして天皇制の存在によって、複雑に変化しつつも一貫した日本的特質を大和民族が持つに至ったと指摘する（注 86)。この日本の風土の美的優位性と結び付いた大和民族の性情について、彼は次のように述べている。

> 日本人は又優美温雅にして而も活発勇敢の氣象に富む。（中略）温雅優美の流れて怯惰柔弱たらず、勇悍活発の粗暴野鄙とならざりし所以は、此の両性の互に克到せるに因るべし。或は日本人は豊富を貴び現世を重んずといふも、（中略）百事夙に具備し、自然的又は人為的故障少なく、幾んど理想郷の面影を存するがゆえならん。（注 87）

このように、序論では日本人の民族的気質（優美温雅と活発勇敢）が「風土」と「皇統」（すべての時代に通底した一貫性を与える根拠）によって育まれ、日本美術の素地を形成し、日本美術に一貫した日本的特質を与えるようになったことが主張されている。天心の日本美術史講義では、「皇統」については強調されていなかったものの、美術心に富んだ大和民族や日本の美的風土を称揚する観点を有しており（注 88)、『稿本日本帝国美術略史』と共通する内容を有していたことがわかる。

今日の日本美術史を扱った書物は通常、原始美術として、縄文土器や弥生土器を取り上げる。しかし『稿本日本帝国美術略史』は、推古天皇時代以前の「國初」時代の美術品として、縄文土器や弥生土器を取り上げておらず、また、原始時代の説明を天孫降臨と三韓征伐の記述からはじめており、今日の美術史と大きく異なっている。最も古い作品として古墳と埴輪が取り上げられ、続いて古墳の埋葬品、装飾具、銅鐸、銅鏡、陶棺について述べられている。『稿本日本帝国美術略史』において、縄文土器は異民族の美術品として位置付けられており（注 89)、民衆芸術としての縄文土器や弥生土器は取り上げられていない。そして推古天皇時代以前の美術について、同書は「殆んど観るに足るものなかりしが如し」と否定的な評価を下している（注 90)。推古天皇時代から日本美術が本格的にはじまるといった見方は、天心と共通するものである。

同書によれば、西暦 540 年頃に朝鮮半島を経由して支那六朝時代の文物、思想・技術を仏

教経学と共に輸入した推古天皇時代の美術が、日本美術の本格的なはじまりであった。そして推古天皇が即位した西暦 593 年に仏教が興隆し、聖徳太子をはじめ、歴代の「皇統」及び人々が「仏教」に感化されたため、後の日本美術は「仏教」から大きな影響を受けた（注 91）。すなわち、「風土」「皇統」「仏教」の三要素が古代の日本美術の特質をなしており、推古天皇時代の美術は、百済からの帰化人が多く、彼らの手によって多くの仏教に関連した美術品が制作されたため、朝鮮風の傾向があるとされた（注 92）。絵画の作例としては法隆寺玉虫厨子、織物の作例として天寿国曼荼羅繍帳を挙げ、この時代を代表するものが仏像彫刻であること、そしてそれらが総じて、質朴・古拙を特徴としていることを指摘する（注 93）。代表的な作品は、支那からの帰化人の子孫、仏師鞍作止利による法隆寺金堂の釈迦三尊像、聖徳太子作とされる法隆寺夢殿の如意輪観音像（救世観音像）などであり、法隆寺夢殿の観音は精巧であると評価されている。建築の作例は法隆寺金堂が挙げられている。

天智天皇時代の美術については、西暦 650 年頃から直接支那と交通するようになったため、支那の思想と技術が多く伝来し、天智天皇時代を中心に、支那六朝時代並びに印度、ギリシャ風の絵画彫刻を模倣したものが多く制作されたことや、総じて精巧さを欠くものの、偉大な作品も制作されるようになったと論じられている（注 94）。この時代は、大化の改新、漢学の振興、律令制定、『日本書紀』の編纂が行われ、隋唐の文物制度を模倣した結果、唐風の流行を促し、仏法興隆によって国民の精神が大いに啓発され、この時代の美術は大きく変化することとなった。ただし、「天智天皇時代」には隋朝の影響が大きく、「聖武天皇時代」には盛唐の影響が大きいとする。すなわち、支那六朝時代より初唐にわたる作品を模範とし、その模倣に日本的趣味が混入したものがこの時代の作品制作の特徴であると指摘している（注 95）。また、当時の唐は仏教が盛んでインドとよく交通しており、そのインドはギリシャと盛んに交通していたため、唐の美術はギリシャの影響を受けていたとする。それゆえ大化の改新以後に中国からの帰化人によって日本にもたらされた美術品の多くは「印度希臘式」であったとされ、そのため部分的に「印度希臘式」の美術の影響がこの時代にも見られると論じている（注 96）。絵画の作例としては、法隆寺金堂壁画と《聖徳太子二王子像》を挙げている。法隆寺金堂壁画はアジャンター壁画と類似した非凡の大作であり、古代の東西交通を証明し、当代芸術の進歩を示すものであった（注 97）。彫刻については、この時代から朝鮮の風を脱し、初唐の新式を学んだ結果、「日本固有の優美なる趣致」も表れ、技術も精巧になったとされる。その最たるものが薬師寺金堂の薬師三尊像と薬師寺東院堂の聖観音像であり、この時代には鋳金術が大きく発達したとする（注 98）。薬師寺金堂の薬師三尊像については、「大に印度希臘の様式を帯び、其の額より鼻にかけて一直線をなせるは、所謂「グリシアン、プローファイル」にして必ず印度阿育王時代の仏像を模範に取りしものなるへし」とする同時代の鑑定家の意見を引用しつつも、それに反対し、「此の像は大に日本風の優美にして淡泊なる趣さへ加はれるものにして、印度希臘式の如きは幾轉の変化に由りて殆んど湮滅せしものといはざるべからず。」と論じている（注 99）。聖観音像については「寺伝に元正天皇の養老年中百済國より貢献せしものなりといへども、固より朝鮮風にあ

らずして、（中略）其の面貌は正しく日本様にして、（中略）我が國にて製作せられしものなるべし」と述べている（注 100）。この点は、天心の日本美術史講義の見解と異なっている。そして他の彫刻の作例として、法隆寺金堂の四天王像、橘夫人念持仏を挙げ、建築の作例として薬師寺東塔を挙げている。このように、薬師寺の仏像に代表される、優美なる日本的趣味が反映された偉大な美術品が「天智天皇時代」にはじめて日本で制作されるようになったと論じられている。

聖武天皇時代の美術については、西暦 720 年に、奈良に皇居を定めた結果、奈良は一国の文物美観の大展覧所となったことや、唐に遣唐使を派遣し、中国文明史上の最盛期である玄宗の時代、長安の影響を大きく受け、仏教、儒学、文学、美術などの交流が盛んになり、前古に比類がないほどに文明が進歩したことが指摘された（注 101）。最も仏教が興隆したのがこの時代であり、「この時代は印度をば最上の開化國と思ひ、唐土をば無上の文明国と思ひて只管に欽慕せし時なり。（中略）奈良の都はさながら長安を此処に遷したらんが如き」と述べ（注 102）、仏教興隆の原因として、聖武・孝謙の両帝及び聖武天皇の皇后である光明子が厚く仏教を信仰した点や、名僧が多く輩出した点を挙げている。そして孝謙天皇の仏教心酔は奈良朝衰微の原因となったものの、仏教興隆と共に百工技芸、建築技術が著しく進歩し、当代の美術に仏教が大きな影響を与えたと論じている（注 103）。当代の建築と仏像を保存している場所として、東大寺、興福寺、新薬師寺、元興寺、薬師寺、西大寺、唐招提寺、正倉院などを挙げ、特に正倉院は古代東洋文化の精粋を保存していると指摘された。そして当代の美術は、東洋大陸的にして非日本的であるという特徴を有していたと指摘し、「卑俗に失せず、また奇怪に流れず、写実の巧と想像の妙とよく調和を得て、しかも荘重にして華麗なる風趣を揚げ、細かなる装飾品の形状色采に至るまで、各々雄麗の趣致を表はしたりき。」と高く評価された（注 104）。この時代の仏教興隆と美術の関係を示すものとして、東大寺の盧舎那仏のほか、絵画の作例として正倉院の《樹下美人図》、薬師寺の《吉祥天女画像》などが挙げられている。そして、この時代の彫刻について、写実と想像の調和や、体躯四肢の均衡及び衣文の形状などがよく整い、雄壮にして端厳の趣を有して、その相貌には勇猛さや慈悲が自ずと含まれ、「温和優美なる眉目の間に犯すべからざる威厳」が備わっていると高く評価している（注 105）。また技術の発展も著しく、塑像と乾漆像という技法を採用している点がこの時代の特徴であるとする。特に天平時代にそうした技法が精巧を極め、東大寺戒壇院の四天王像、東大寺法華堂の執金剛神像・梵天像という名作を生むのにつながったとする（注 106）。木彫では、光明皇后の御影を写したものとして法華寺の十一面観世音像を挙げたうえで、「其の配合妙に宜しきを得て自ら優美の趣を顕はせり。特り（ママ）顔面は正眼厳然として大光普照救世を誓ひ、大悲を衆生に施さんとするの風貌を具ふ。（中略）非常なる熟練を表はせるものなり。実に聖武天皇時代遺物中最優等の像と称すべきなり。」と、高く評価した（注 107）。また天平末期の作例として、薬師寺の十二神将像と西大寺の四天王像、建築の作例としては、東大寺法華堂、唐招提寺金堂、西大寺、新薬師寺、當麻寺が挙げられている。美術的工芸の作例としては、正倉院宝物が数多く挙げられている。正倉

院宝物以外では興福寺の《華原磬》が名品であり、日本製であることが強調された（注 108）。

『稿本日本帝国美術略史』における「國初」から「推古天皇時代」、「天智天皇時代」、「聖武天皇時代」までの日本美術史の流れは、次のようにまとめられる。豊かな風土に恵まれた日本列島に住む人々は、優美温雅にして活発勇敢な気性に富んでおり、彼らには文学や美術等を興隆させる地理的優位性があった。この列島には元々縄文土器を作る穴居の異人種が存在しており、その異人種は後に滅んだ。そして天孫降臨以降、今日まで続く皇統のもと、小屋で暮らす日本民族が作る日本美術史の最初期の作例として、古墳の埴輪類が挙げられる。しかし「初期の美術」は幼稚なものであり、あまり価値を持たない。本格的に日本美術史がはじまったのは、西暦 540 年頃に朝鮮半島を経由して支那六朝時代の文物や思想、技術が輸入された「推古天皇時代」からである。聖徳太子をはじめ、歴代の「皇統」及び人々は「仏教」に感化されたため、後の日本美術は「仏教」から大きな影響を受け続けた。すなわち、「風土」「皇統」「仏教」の三要素が古代の日本美術の特質を構成しており、推古天皇時代の美術は、百済からの帰化人が多く、彼らの手によって多くの仏教に関連した美術品が制作されたため、朝鮮風の傾向が認められる。この時代を代表するものは仏像彫刻であり、総じて、質朴・古拙を特徴とする。代表的なものは支那からの帰化人の子孫、仏師の鞍作止利による法隆寺金堂の釈迦三尊像、聖徳太子作とされる法隆寺夢殿の如意輪観音像（救世観音像）などである。そして西暦 650 年頃から直接中国と交通するようになった「天智天皇時代」になると、隋唐の文物制度が積極的に模倣された。そのため、唐風の流行を促し、仏法が興隆し、国民の精神が大いに啓発され、隋、六朝時代から初唐にわたる作品を模範とした。また、中国からの帰化人を通じて、「印度希臘式」の美術の影響を受けた結果、仏像彫刻は技術が精巧になり、薬師寺金堂の薬師三尊像と薬師寺東院堂の聖観音像のように、「日本固有の優美なる趣致」が表現されるようになった。「聖武天皇時代」は、遣唐使を派遣して仏教、儒学、文学、美術などの交流が盛んになり、前古に比類がないほどに文明が進歩した。当時の建築と仏像をよく保存する場所が東大寺、興福寺、新薬師寺、元興寺、薬師寺、西大寺、唐招提寺、正倉院などである。天平年間において、塑像と乾漆像の技法が発達し、東大寺戒壇院の四天王像、東大寺法華堂の執金剛神像・梵天像が制作された。木彫では、法華寺の十一面観世音像が「聖武天皇時代遺物中最優等の像」として高く評価された。

すなわち、『稿本日本帝国美術略史』は天心と同様に、恵まれた風土と皇統のもと、仏教の影響を受け、「聖武天皇時代」において最盛期を迎えたという日本美術史を構築していた。同書と天心の日本美術史の違いは、前者が日本美術の一貫性と「皇統」を強調した点に求められるものの、古代美術史の叙述の仕方には共通する部分が多い。「聖武天皇時代」において、日本は「東洋の宝庫」となり、日本美術ははじめて東洋美術を代表する存在になった。『稿本日本帝国美術略史』の登場によって、理想・模範としての天平時代を高く評価する国粋的な美術史観が国内外に向けて発信され、以後の日本美術史に大きな影響を与えるようになったと考えられる。

第２節　考古学における「古代」史観の形成

次に、日本近代の考古学の展開について分析する。日本近代における考古学史についての先行研究としては、齋藤忠が 1972 年（昭和 47）に出版した『日本考古学史』（吉川弘文館）が詳しい。そこで主に斎藤の『日本考古学史』に基づきながら、どのような日本考古学史が展開していったのかを分析する。

第１項 日本考古学の展開

遺跡・遺物が学問の領域に取り上げられるようになる以前において、人々は遺跡・遺物をどのように取り扱ったのだろうか。日本において、遺跡・遺物は長い間、地上に過去のままの姿をあらわし、人々の目に触れたものもあれば、偶然の地均し工事や開墾、大雨の後に砂浜や畑に洗い出されて、新たに人々の目にとまったものもあった。このようにして遺跡・遺物に接した人々は、神秘的な伝承に結び付け、あるいは祟りあるものとして畏れ、異変の前兆として神仏に祈るなどした。また遺跡の中に宝物があることを知って、盗掘を行い、遺物を愛玩用に利用し、あるいは城塞などに利用して遺跡の形状を変貌させ、石材を切り出して転用することなどがあった。遺跡・遺物の中で、早くから人々の目に触れたものの一つに石鏃があった。石質の種類によってその肌の色にも様々なものがあり、奇異な形状を示したこの種の石器は、矢の根石とは想像されたものの、遠い過去の人々が実際に使用したものとは考えられず、天上で神軍の射たものが地上に落下したとする神秘的な説話にも結び付けられた。石鏃の発見はその都度朝廷に報告され、異変の前兆を示すものとして受け止められた。このような石鏃に対する神秘的な取り扱いは、他の石器にも認められる。例えば石小刀に対して天狗の飯匙ともいわれ、石棒は雷の撥とも考えられた。石鏃などの石器類に対する神秘的な取り扱いは、江戸時代に至るまで長く伝承されてきた（注 1)。

日本において考古学上の遺跡・遺物が学問の対象として取り扱われたのは 17 世紀後半頃からであった。江戸時代には、諸般の学問が隆昌し、考証の風が盛んになり、好古思想も流行したことで、多くの学者が遺跡・遺物の研究に取り組み、これを通して、古い事柄を考えようとする傾向が現れると共に、遺跡や遺物を資料的に集成する機運も見られた（注 2)。17 世紀後半から 18 世紀前半の中頃までの江戸時代初期には、為政者が文治の政策を心掛け、国史や地誌の編集事業が行われるようになった。林羅山は朱子学を唱導し、やがて木下順庵・新井白石・山崎闇斎・山鹿素行・伊藤仁斎・荻生徂徠などの人材が輩出し、儒学や中国の古典に関する研究がなされる一方、国学も勃興して『古事記』『日本書紀』の研究が進められた。林羅山は、徳川家光の命により国史編纂事業を起こし、その孫の春斎は『本朝通鑑』を完成させた。徳川光圀も修史に力を注ぎ、『大日本史』の編集を行った。このような傾向の中で、肥後の井沢長秀が 1715 年（正徳 5）に『広益俗説弁』を著し、「鹿島社神軍ノ

説、附神箭ノ説」という項目を設け、石鏃を神軍が使用して地上に落下したものとする従来の神軍天降説・神軍人工説を俗説として否定し、石鏃が天然自然のもので、砂中にある石が大雨のとき洗い出されたという説を述べた（注 3)。そして新井白石は 1720 年代に石器人工説を唱え、石器を人工物として合理的に解釈した（注 4)。また新井は 1736 年（元文元）に『本朝軍器考』を著し、甲冑などの武具や武器・馬具について古典の上からその起源沿革を論じており、歴史考古学の分野において先駆的な役割を果たした（注 5)。また江戸時代初期において、考古学的活動として顕著なものに、古墳の調査があった。勤王思想の発達に伴い、皇室の祖先の陵墓が所在不明のままに荒廃していく状況に対する措置として、一部の人々の間で古代山陵の探索と顕彰に熱意が注がれた。幕藩体制が行き詰まりを見せはじめた元禄年間には、体制を維持するために天皇を利用する手段の一つとして古墳の顕彰が盛んになり、山陵の探査と修陵が繰り返された（注 6)。

18 世紀前半の中頃から 19 世紀前半までの江戸時代中期における学問の傾向としては、儒学・国学が盛んになり、古典の考証が行われ、国史・地誌の編纂や有職故実の研究がなされる一方、本草学や蘭学も盛んになった。そして寺社に所蔵されている考古学的な資料を収集・整理し、図譜として刊行し、山陵を探索・考証したりする動きが見られた。このような傾向の中で、古いものに愛着を覚え、これを収集し愛玩する好古の風潮が生じた。幕府の奨励のもとに本草学から発展した物産学のもとで、1751 年（宝暦元）の大阪を皮切りに、江戸、京都と盛んに催された物産会では石器が出品された。物産学の流れをくむ近江国の木内石亭（きのうちせきてい、1725～1808 年）は、全国の愛石家と弄石社を組織し、神代石と称された石器を珍重した。彼が著した『雲根志』(前篇は 1773 年（安永 2)、後篇は 1779 年（安永 8)、三篇は 1801 年（享和元）に刊行）は、石器人工説を定着させるのに大きな役割を果たした（注 7)。京都では藤貞幹（とうていかん、1732～1797 年）が歴史考古学方面において大きな業績をあげた。彼は 1807 年（文化 4）に『集古図』26 巻をまとめ、銅器・刀剣・玉器・石器・瓦器・磁器・食器・木器・碑銘など、考古学の資料を数多く掲載した（注 8)。また、貞幹の古代史研究として特筆されるのは、1781 年（天明元）7 月に著された『衝口発』である。この本は皇統・言語・姓氏・国号・神璽・年号・容飾・衣服・喪葬・祭祀・拍手・和歌・詩賦・国史・制度の各項目に分けて考証したものである。貞幹は一貫して日本の言語・服装・祭祀・制度のすべてが韓の影響を受けていると論じ、衣服については河内国石河郡の山中の古墳から発掘された埴輪を引用し、韓服の影響を論じると共に、大陸の古代の年号と比較すると、日本の紀元は 600 年を減じなければ理解できない旨を説いた（注 9)。斎藤忠は木内石亭と藤貞幹を日本考古学上の先駆者として高く評価した。また、この時期は古墳の発見、山陵の調査が各地において著しかった。蒲生君平（がもうくんぺい、1768～1813 年）は 1808 年（文化 5）に『山陵史』を著し、陵墓として 89 陵を考定すると共に、古墳の編年を考察した（注 10)。

弘化から嘉永・安政・万延・文久にわたる頃、19 世紀中葉前後という江戸時代末期は、対外関係の変化から、幕府の威信が次第に失墜しようとしていた時期にあたる。フランツ・フ

ォン・シーボルト（Franz von Siebold、1796～1866 年）は 1823 年（文政 6）にオランダ商館長に従い、来日した。彼が 1852 年（嘉永 5）に完成した『日本』は、国民及び国家・神話・歴史・考古学・美術・宗教・農業・工業・商業・蝦夷などの各項目にわたって日本を紹介したものである。この中で、人類文化の発達に石器時代・青銅器時代・鉄器時代があり、日本にも石器時代があることを石器等の資料の上から述べており、同書によって海外に日本の石器時代が紹介された（注 11)。また、この時期は勤王思想が一層興隆し、陵墓への関心が高まった。

このように、近世社会に入ると遺跡・遺物に関する科学的な認識の芽生えが見られたが、それは趣味的な好事家による収集、国学の古典理解、さらには尊王思想という枠内を大きく越えることができず、近代的な考古学として発展しなかった（注 12)。

明治時代は、考古学が一つの独立した学科として、はじめて取り扱われ、研究が科学的な軌道に乗って進んだ重要な時期であった。明治のはじめから 1885 年（明治 18）頃までの明治時代初期は、王政復古をへて、明治新政府が発足するに及び、政府は教育制度を整えると共に、欧米の学術を取り入れることに積極的だった。一方、文明開化の風俗が流行し、西洋文化が次第に国民生活にも浸透してきた。また神仏分離政策から廃仏毀釈の動きが生じ、多くの古寺や宝物などが失われた。このような傾向の中で、政府は 1871 年（明治 4）5 月 23 日に太政官布告を出し、古玉・宝物の部として曲玉・管玉、石弩・雷斧の部として石磬・雷斧・霹靂礎・石剣・天狗ノ飯匙、古鏡・古鈴の部として古鏡・古瓦を含め、その保存に力を入れた。これらの中には考古学関係の遺物が多かった。1872 年（明治 4）には、文部省に博物局が設けられ、翌年には湯島聖堂大成殿で博覧会が開催され、その後博物館建設の議が起こった（注 13)。博覧会事務局にいた町田久成・蜷川式胤らが大英博物館のように図書館を含めた博物館の建設を計画し、1874 年（明治 6）に建議書を上申した。1876 年（明治 8）には、博覧会事務局は博物館と改称され、内務省の所属となり、1878 年（明治 10）には上野公園内において内国勧業博覧会が開催された。その後、博覧会の建物跡に博物館の建設が目指され、1882 年（明治 14）に竣功すると、農商務省に移管され、1883 年（明治 15）3 月 20 日に開館式が行われた。

明治初期のこのような動向の中で、考古学研究はいかに進められてきたのだろうか。史学研究は、明治初年の復古的な精神に順応して盛んだった。明治天皇は、1869 年（明治 2）に六国史以来の修史事業を行うことを命じ、1876 年（明治 8）に修史局が設けられた。1878 年（明治 10）に東京大学法理文学部が開成学校を母胎として創設されると、文学部に史学・哲学・政治学が第一科におかれ、1889 年（明治 22）には国史科が設けられた（注 14)。とりわけ 1877 年（明治 10）は、考古学上重要な年であった。「考古学」とは、ヨーロッパにおいて「Archaeology」の名で呼ばれているもので、直訳すれば「古物」の「学問」という意味である。この「古物学」の名が日本ではじめて用いられたのは 1877 年（明治 10）であり、ヨーロッパの学問を紹介するために文部省がシリーズとして刊行した百科全書の一冊

に『古物学』があった。『古物学』は考古学を「住昔ノ遺蹟遺物ニ憑據シテ、上古ノ沿革史記ヲ演繹スル所ノ學科ヲ總稱シテ、古物學ト呼倣ス」と定義している（注 15)。同年にはアメリカ人エドワード・シルヴェスター・モース（Edward Sylvester Morse、1838～1925 年）が来日して大森貝塚を発掘し、当時の新聞などを通じて多くの人々に貝塚に対する知識と、これを学問の上から発掘し調査する考古学の手法があることを知らせた。1879 年(明治 12)には、オーストリアの考古学者ハインリヒ・フォン・シーボルト（Heinrich von Siebold, 1852～1908 年）が『考古説略』を著し、日本に考古学という言葉を広めた。

このように、『古物学』の刊行や、モースの大森貝塚の発掘などにより、日本の考古学は、ようやく科学的な学問として発達していった。

その後日本の考古学は、各地の考古学研究者たちに支えられながら、当時東京大学理科大学の人類学教室にいた坪井正五郎（つぼいしょうごろう、1863～1913 年）や帝国博物館の三宅米吉（みやけよねきち、1860～1929 年）らによって展開していった。1886 年（明治 19）から 1899 年（明治 32）までの明治時代中期は、明治初年における西洋文化への心酔から脱却し、その反動として国粋主義的傾向が現れた時期であった。そして 1894 年（明治 27）には日清戦争が起こった。この時期の考古学界の特徴として、東京帝国大学理学部人類学教室や、東京人類学会を中心とした坪井正五郎の活躍により、考古学がようやく文科系の独立した学問として発達したことが挙げられる。坪井は 1884 年（明治 17）3 月 2 日に東京市本郷区向ヶ岡弥生町にて一つの土器を発見した。この土器は弥生式土器と名付けられ、弥生時代という日本の考古学上の時代区分の名称のもととなった。同年 10 月には、人類学会が設けられた（注 16)。1886 年（明治 19）に帝国大学令が発布されると、東京大学は帝国大学と改称され、翌年 9 月には史学科が増設された。また翌年 10 月に、内閣臨時修史局の事業が帝国大学に移され、重野安繹・久米邦武・星野恒らが大学教授に任ぜられ、これが動機となり国史科が設けられたものの、国史科の講義題目に考古学の講義が取り入れられたのは、ようやく 1910 年（明治 43）になってからであり、その講師は理学部から坪井が委嘱された（注 17)。

江戸時代からの文献考証の風の伝統を有した当時の歴史学者・国史研究者にとって、考古学の成果を取り入れることは一般的ではなかった。このような国史研究の動向の中で、三宅米吉が 1886 年（明治 19）1 月に『日本史学提要』第 1 編を著し、考古学上の資料を取り扱い、これらの資料が日本の古代を知るうえで重要であることを説いたことは画期的であり、関係学者に強い影響を与えた（注 18)。三宅は 1881 年（明治 14）に東京師範学校助教諭となり、1890 年（明治 23）1 月に帝国博物館陳列品取調嘱託となり、1895 年（明治 28）に高等師範学校教授、帝国博物館学芸委員になった。彼は 1888 年（明治 21）7 月に金港堂の雑誌『文』第 1 巻第 1 号に「法隆寺所蔵四天王紋錦旗」を発表し、法隆寺所蔵の四天王紋錦旗の文様が遠くアッシリアに起源を求めるべきであることを述べた。これは広い視野から東西文化の交渉を論じたものとして重要であった。また、1900 年（明治 33）に帝国博物館が

官制改革により東京帝室博物館になった際、彼は歴史部長に任命された。その後、1920 年（大正 9）に東京高等師範学校校長、1922 年（大正 11）に東京帝室博物館総長を兼任した。

1895 年（明治 28）には、考古学会が創立された。同会は毎月機関誌を刊行し、年に一度総会を開き、その後の考古学研究の前進に役立った。大きな特色として、同会は文科系の学者が中心となっており、考古学は従来人類学と混同される傾向にあった状態から脱却した。なお、考古学会はその草創期から帝国博物館に関係していた三宅米吉や福地復一が編集を行い、その後も同じく博物館にあった高橋健自が加わり、博物館を中心とする活動が盛んであった（注 19）。明治中期における日本考古学全般の最終的な総括は、1898 年（明治 32）6 月に上巻、翌年 1 月に下巻が刊行された八木奘三郎（やぎそうざぶろう、1866～1942 年）の『日本考古学』である。同書の上巻は先史時代、下巻は原史時代を扱っており、上巻は人種・住居・着用物・風習・食事幷飲料・器物・技術・船舶・技術の各章からなり、下巻は人種・住居・着用物・風習・食事幷飲料・器物・技術・船舶・交通貿易・宗教・上古邦人の特性の各章からなり、時代順・項目別に説明されている。同書は遺蹟・遺物を通じて生活・文化を考えることに重点を置いたものであった。

明治中期及び末期における考古学界に、坪井正五郎が果たした役割は大きかった。彼は考古学及び人類学そのものの前進に役割を果たすと共に、国民に広くこれらの学問を普及させることに貢献した。彼は 1892 年（明治 25）に東京大学教授となり、翌年人類学講座を担当し、1896 年（明治 29）に東京人類学会の会長となった。坪井の学説の中で、特に社会に大きな影響を与えたものに、石器時代住民論があった。これは、日本の国土にはじめどのような人類が住んでいたのかという大きな疑問に答えるものであった。1887 年（明治 20）2 月、彼は「コロボックル北海道に住みしなるべし」という論文を『東京人類学会報告』第 2 巻第 12 号に発表し、石器時代の人民は先住民であり、コロボックルであると論じた。コロボックルとは、アイヌの間に伝承されていた人々の名であり、伝説中の幻の人種でもあった。彼のコロボックル説は、あらゆる機会に宣伝され、明治の中頃から末期にかけて人々の間に知られていった。

坪井がコロボックル説に取り組んだのは、1887 年（明治 20）頃からであり、この頃は明治初期の欧化主義への反省から国粋主義的な傾向が生じていた。貝塚を残し、土器・石器を使用した石器時代の野蛮的な人類を日本民族の祖先とすることは否定され、コロボックルを先住民族とし、それらを駆逐して優秀な天孫民族が住み着き、日本人の祖先になったと論じられた（注 20）。彼のコロボックル説は、明治末期に多くの反対を受けたものの、明治時代中期における日本石器時代人民論は、コロボックルという幻の人種が登場し、それが広く社会に浸透した点において、大きな意義を有していたといえる。また、この時期には黒川真頼（くろかわまより、1829～1906 年）が 1896 年（明治 29）11 月発行の雑誌『国華』第 86 号に論文「本邦風俗説女子部　第一回」、翌年 1 月の『国華』第 88 号に「本邦風俗説女子部第二回」、同年 4 月の『国華』第 91 号に「本邦風俗説女子部　第三回」を発表し、古代の女

子の髪型・風俗を明らかにした。

次に、弥生時代に関する研究に注目する。この時期は弥生時代という時代認識がまだ確立されていなかった。1899 年（明治 32）、坪井は『東洋学芸雑誌』第 16 巻に「太古と雖も日本種族の石器を実用に供したる証跡無し」という論文を発表し、「日本には青銅器時代の跡はない。青銅器の発見されることは事実であるが、この類の器物が多くあって、その行われた時期をわける必要のあるほどには存在しない」と述べており、現在我々が呼ぶ弥生時代についての認識が全く無かったことがわかる。弥生式土器については、弥生式土器・中間土器・有紋素焼土器・埴瓮土器など、その名称について種々の意見があり、さらに弥生式土器については、例えば八木奘三郎が「弥生式土器は、国史に見えている国栖土蜘蛛種族等の遺物であり、彼等はマレイ族の一派であろう」と述べているように、安易に民族と結び付ける傾向もあった（注 21）。

古墳の発掘や研究は、貝塚の発掘・研究が活発であったのに対して、著しい展開は無かった。これは、1877 年（明治 10）の太政官達によって、古墳の発掘が大きく制限されたことが一つの原因だったが、一方で、日本人の心性として、貝塚が先住民の遺蹟であるのに対して、古墳は我々の祖先の墓であり、それを発掘することに精神的抵抗があったことが考えられる（注 22）。古墳関係の研究としては、八木奘三郎が 1896 年（明治 29）に『史学雑誌』に「日本の古墳時代」と題する論文を発表し、古墳時代を三期に分けたことが注目される。

1899 年（明治 32）から 1912 年（明治 45）までの明治時代末期は、20 世紀の初頭という世紀の転換期にあたり、1904 年（明治 37）には日露戦争が起こるなど、社会の変動が著しく、近代国家としての様相も整った時期であった。学問自体の流れにおいて、特に戦争による萎縮停滞は無かった。1899 年（明治 32）10 月 26 日には、内務大臣より訓令が出され、所定の手続きを終えた後、石器時代遺物は東京帝国大学人類学教室に、古墳関係品その他学術技芸などの考古資料は宮内省あるいは帝国博物館の所蔵となるようになった。これは、人類学教室の坪井と宮内省の管理下にあった帝国博物館の三宅の話し合いの結果だった（注 23）。

1905 年（明治 38）6 月発行の『考古学研究法』には、「當今學術界の進歩に連れて考古學の有益にして欽ぐ可からざることが、大分世の中に知れ渡つて來た、夫れは新聞に雑誌に、將た著書の上などに、此の考古學と云ふ三文字の常に引用せらるるに至つたことでも畧ぼ其の如何を知ることが出來る（注 24）」と述べており、この頃、考古学という学問が社会に認識されてきたことが示されている。この時期には、考古学に関する概説書が数多く刊行された。八木奘三郎が 1902 年（明治 35）に刊行した『考古便覧』は、銅剣銅鉾考・墳墓の沿革・鏡鑑説・曲玉砥石・埴輪総説・古瓦の研究・泉貨略説・神像辨の八項からなり、弥生時代の銅剣・銅鉾から歴史時代の古瓦・泉貨など広汎な範囲にわたって解説されている。そして八木が 1904 年（明治 37）に刊行した『学生案内考古の栞』では、学生を対象として遺跡

の種類・新古遺物について平易な説明が行われた。1906 年（明治 39）には、中沢澄男・八木奘三郎共著の形式で『日本考古学』が刊行された。第 1 篇は先史時代、第 2 篇は原史時代を扱い、第 1 篇では、第 1 章総論として、考古学の発達・目的・定義・範囲・時代別・効果を説き、次に第 2 章遺蹟篇として、貝塚・遺物包含地附土器塚・竪穴等を述べ、人種篇として先史住民・服飾・風習を述べ、第 3 章遺物篇では、自然物・食物・人為物・器物使用考を述べ、第 4 章意匠篇、第 5 章交通及び貿易篇、第 6 章千島以下清韓の石器時代物・弥生式土器と遺蹟について述べている。第 2 篇原史時代では、第 2 章人種篇として天孫種族に関する説を説き、服飾及び風習に言及した。特に注意されることは、時代別として、先史時代・原史時代・有史時代に分け、先史時代を石器時代・金属時代となし、さらに石器時代を旧石器時代・中石器時代・新石器時代とし、金属時代を青銅器時代・鉄器時代としたことである。このような見解は、これを契機として、次第に認識されていった（注 25)。また、銅鐸・銅剣・銅鉾が同一時期の遺物であるとみなされた。

1905 年（明治 38）には、久米邦武が早稲田大学出版部の『大日本時代史』シリーズの中で「日本古代史」を担当して刊行した。久米は同書において、「日本聯島の原人は、必ず大陸地より徙遷したるものならざるべからず（注 26)」と指摘して、貝塚・石窟（横穴・古墳)・勾玉・管玉・銅鏃について述べた。すなわち歴史学者が日本史の中に考古学資料を採用するようになった例として特筆される（注 27)。また、明治末期に活発に展開した論争のうち、坪井が唱えた日本石器時代住民論のコロボックル説が多くの学者の反対を受け、石器時代人は蝦夷であり、アイヌであると考える人々が登場した。1907 年（明治 40）に、名古屋市熱田貝塚が調査されると、明らかに確実な層の中に弥生式土器と石器が共存することが確認され、土器を使用した人種と貝殻層を形成し石器を用いた人種が同一人種であるとみなされるようになった。なお、弥生式土器や銅鐸について、その使用人種については混乱していた様子がこの頃には確認される。八木は 1904 年（明治 37）1 月に『考古界』第 3 巻第 8 号において、弥生式土器を使用した人種について、本邦に入り込んだマレイ人種の一分派であるとみなした一方、天孫人種の製造使用した遺物であるとする説があることを紹介した。埴輪については、坪井正五郎が 1901 年（明治 34）に刊行した『はにわ考』が重要である。同書は円筒埴輪・人物埴輪を主として対象としたものであった。

小学校・中学校の学校教育においては、文部省の国定教科書あるいは検定による歴史教科書が刊行された。このような教科書の内容の趣旨については、当時文部省の図書審査官だった喜田貞吉（きださだきち、1871～1939 年）が 1910 年（明治 43）に刊行した『国史の教育』から、その一端を知ることができる。また、中学校の日本歴史教科書は、文部省の検定によったが、これらの中には、執筆者の考えに基づいて、考古学の事項を含めたものがあった。峯岸米造が 1899 年（明治 32）に刊行した『内国史綱』は、冒頭に石器・土器を取り上げ、次に神話に入っている点で注目される。また 1905 年（明治 38）に渡辺世祐が著した『女学校用皇国小史』には、古墳や石棺、考古学上の遺物の図が掲載されている。

大正時代は、明治年間の東京大学理学部人類学教室中心の学風や、江戸時代からの伝統をもつ珍物愛好の風潮からようやく脱却した時期にあたる。1913 年（大正 2）には坪井正五郎が急逝した。大正時代前半において、日本の考古学界には三つの主流があった。一つは、明治年間から続く東京帝国大学理学部人類学教室と東京人類学会であり、もう一つは明治年間から続いた考古学会及びその基盤をなした東京帝室博物館歴史部、もう一つは新たに帝国大学として文学部にはじめて考古学の講座が設けられた京都帝国大学の考古学教室だった（注 28)。人類学教室には、鳥居龍藏がおり、東京人類学会の幹事にもなっていた。坪井亡き後、学界では鳥居龍藏らが中心となって活動を続けていた。考古学会では、三宅米吉が会長を務め、幹事として高橋健自が活動しており、三宅と高橋が博物館歴史部にいた関係から、東京帝室博物館が常に研究上の一つの主流となっていた。また、大阪府岸和田市に生まれ、帝国大学文科大学西洋史学科を卒業した浜田耕作は、国華社に入り、『国華』の編集に携わった。彼は 1909 年（明治 42）に京都帝国大学文学部の講師に迎えられ、日本美術史と共に考古学の講義をした。1916 年（大正 5）には、京都帝国大学文学部に考古学の講座が開設され、浜田耕作が教授となった。浜田は大阪府国府遺蹟など多くの遺蹟について発掘を行い、報告書の刊行を通じて、日本の学界に清新な学風をもたらし、科学としての考古学を体系づけた。

坪井亡き後の東京帝国大学理学部人類学教室は、主として先史考古学方面に活躍した。また東京帝室博物館の学者は、その収蔵する埴輪や鏡・石製模造品その他の古墳関係品、古瓦・経筒などの歴史時代の遺物を中心に研究し、遺物偏重の傾向が見られた。浜田耕作を中心とする京都帝国大学文学部考古学教室の存在は、そのような珍物の収集や遺物中心主義の伝統が重視されてきた風潮とは対照的だった。

1913 年（大正 2）には、高橋建自（たかはしけんじ、1871～1929 年）によって『考古学』という概説書が刊行された。これ以前には、八木が 1899 年（明治 32）に刊行した『日本考古学』が便利な概説書として、1914 年（大正 3）と 1926 年（大正 15）にも再版され、活用されていた。高橋の『考古学』は、要領よく日本考古学の一般を述べたものである。すなわち前篇を「先史時代又石器時代」、後篇を「原史時代」として、それぞれの遺蹟・遺物について解説しており、参考の写真を豊富に掲載し、各時代には「文化」の章をもって結びとした。高橋の概説書は、明治年間の多くの学者の業績の上に積み上げられた総括的なものであったといえる。また学術用語が定着したのは大正年間からであるが、これには高橋が 1913 年（大正 2）に刊行した『考古学』が大きな影響を与えていた。高橋は東京帝室博物館に在職した関係で、その陳列品の名称などを統一する必要を覚えており、その名称が同書に用いられた。例えば、石器として石鏃・石槍・石匙・石小刀・石錘・石斧・石鉇・石包丁・石環、玉類として勾玉・菅玉・臼玉・切子玉・棗玉・丸玉・蜜柑玉・山梔玉・平玉・小玉、刀剣は頭椎大刀・圭頭大刀・円頭大刀・方頭大刀・蕨手刀・環頭大刀などの名称が使用されている（注 29)。

高橋健自は 1894 年（明治 27）に東京高等師範学校を卒業し、奈良県で教鞭をとっていた

が、1904 年（明治 37）に東京帝室博物館に入り、歴史部長の三宅米吉を助けて次長の地位にあり、1910 年（明治 43）からは考古学会の幹事としてその編集を担当した。30 代の頃に奈良県に在住していた関係から、この地方の遺蹟・遺物の調査に熱意を示し、博物館に奉職するや、全国的な広い視野で研究し、特に青銅器や古墳時代、または歴史時代の遺物関係の研究に力を注ぐと共に、服飾史関係にも研究の意欲を示した。彼は 1922 年（大正 11）に『古墳と上代文化』、1925 年（大正 14）に『銅剣銅鉾の研究』、1927 年（昭和 2）に『日本服飾史論』を著した。『古墳と上代文化』は、1924 年（大正 13）に増補の上再刊された。

大正時代の考古学の動向として注目されるのは、石器時代に関する研究である。坪井がかつて主張したコロボックル論は、次第に支持者を失い、大正年間には、石器時代人は先住民族であり、そしてアイヌであるとする考え方が広く行われた。またこの頃の民族論は、弥生式土器の研究が進むに伴い、この土器の使用者の問題に関連して展開していった。すなわち、石器時代人は先住民族であり、アイヌであり、弥生式土器使用者こそがその後に日本の国土に住み着いた固有日本人であるという説が鳥居龍蔵や喜田貞吉らによって盛んに唱えられた。一方、大阪府国府遺蹟の発掘を通じて、清野謙次により縄文式土器を使用した石器時代人は、むしろ原日本人ともいうべき体質を備えていたことが明らかにされ、長谷部言人もまた人骨研究から、先史時代人と古墳時代以後の日本人が同一系統の民族であることを説いた（注 30）。

弥生式土器と縄文式土器との関係、また弥生式土器の年代、弥生式土器と共存する銅剣・銅鉾などの青銅器や生産経済の問題などについて、次第に明らかにされ、弥生文化というものが位置付けられていったことは、大正年間の大きな成果の一つである。1917 年（大正 6）と翌年に行われた大阪府国府遺蹟の発掘によって、原始縄文土器から縄文式土器・弥生式土器に分かれたとする新しい土器の系統論が提起された。一方、北九州地方の弥生式文化の究明には、中山平次郎の功績が大きかった。彼は 1917 年（大正 6）に『考古學雑誌』第 8 巻第 4 号に「九州における弥生式土器と貝塚土器」、「九州北部に於ける先史原史両時代中間期間の遺物に就て」などの論文によって、前漢鏡を伴う遺蹟と弥生式土器が関係し、銅剣・銅鐸発見地と弥生式土器が関係し、弥生式土器の伴う文化と金属器が関連することを明らかにした。特に後者の論文は、糸島郡小富士村大字御床松原における弥生式土器出土遺蹟から王莽の貨泉が出土したことを報告するなど、学界に大きな波紋を投じた。

古墳については、1913 年（大正 2）に『歴史地理』の増刊号として『皇陵』が発行され、その中で喜田貞吉が「上古の陵墓」を発表した。この『皇陵』は、明治天皇の崩御にちなんで編集されたものであり、喜田の「上古の陵墓」は古墳の概説書であった。古墳の研究は、その後高橋健自・梅原末治・後藤守一らによって考古学の立場からの研究が進められた。この頃の歴史時代研究の一つの特色として、奈良時代を中心とする墳墓、または出土した墓誌に関する研究が活発であり、この分野における梅原末治の活動は著しかった（注 31）。1913 年（大正 2）から 1917 年（大正 6）における宮崎県西都原古墳群の発掘には、東京・京都両

帝国大学や東京帝室博物館・宮内省関係の学者が参加し、総合的調査を行ったことが画期的であった。従来神聖犯すべからずというような思想が根底にあった日向の古墳の発掘は、世間の注目を集めた。

次に、1945 年（昭和 20）までの考古学の展開に注目する。学会としては、東京人類学会・考古学会が依然として存在しており、機関誌『東京人類学会雑誌』は 1911 年（明治 44）4 月刊行の 301 号から『人類学雑誌』と改められ、1927 年（昭和 2）1 月には第 42 巻第 1 号を迎えていた。また『考古学雑誌』は同年 1 月に第 17 巻第 1 号を刊行していた。一般の刊行物としては、昭和初頭における「考古学講座」が挙げられる。昭和初頭の考古学は、世間にも知られ、熱心な愛好者も数を増やしていたことから、出版界がその機運に敏感に反応した。国史講習会から刊行された「考古学講座」は、第 1 号が 1926 年（大正 15）6 月に出版され、毎月各号が刊行され、1928 年（昭和 3）5 月に完結した。これらの内容には、高橋健自の『埴輪及装身具』、後藤守一の『武器及武装具』、石田茂作の『経塚』など、東京帝室博物館関係の学者の執筆が目立った（注 32）。これらは、資料の集成的なものとしても役立ち、考古学を学ぼうとする若い学徒には大きな指針となった。続いて雄山閣からは「人類学・先史学講座」が刊行された。第 1 巻は 1938 年（昭和 13）5 月であり、同年 12 月の第 19 巻で完結した。第 1 部人類学、第 2 部日本人及び近接諸民族の人類学、第 3 部日本及び隣接地の先史学に分けて、体系的なものが見られた。第 3 部では、後藤守一『上古時代の住居』が縄文時代から古墳時代にわたる住居を、埴輪その他の資料から説明したものとして充実した内容を有していた。1939 年（昭和 14）に山内清男が出版した『日本先史土器図譜』は、縄文式土器の形式や編年の上で重要であった。また、1929 年（昭和 4）6 月から 1933 年（昭和 8）までには、「日本考古図録大成」が刊行された。これは日東書院から刊行されたもので、「石器骨角器」（八幡一郎）、「青銅器」（後藤守一・高橋直一）、「古墳」（島田貞彦）、「武器・武装具」（後藤守一）などがあり、一枚ずつのコロタイプ版にして収録したものであった。これには縄文式土器・弥生式土器・須恵器・土師器などの土器関係が省かれていたが、当時の研究者に便宜を与えた。考古学の概説書としては、1927 年（昭和 2）に刊行された後藤守一（ごとうしゅいち、1888～1960 年）の『日本考古学』が 1913 年（大正 2）の高橋健自の『考古学』に続くものであり、一層内容が充実したものであった。また、浜田耕作が 1929 年（昭和 4）にアルスの「児童文庫」の一つとして著した『博物館』は、手際よくまとめられた日本考古学概説書であり、多くの人々に読まれた。また、彼は 1938 年（昭和 13）に『小学国語読本』巻十二に「古代の遺物」を執筆し、国定教科書を通じて全国の児童に大きな影響を与えた（注 33）。

また、大正年間には「石器時代」という呼称が一般的だったが、昭和初期からは「縄文時代」の名称が次第に用いられるようになってきた（注 34）。昭和の初頭における縄文時代の諸問題についての研究は、中谷治宇二郎・甲野勇・宮坂光次・山内清男・八幡一郎ら東京大学理学部人類学教室に学んだ研究者や、史前学研究所の大山柏を中心とする研究者らによ

り推進された。中谷が 1929 年（昭和 4）に刊行した『日本石器時代提要』は、従来の石器時代に関する概説的なもので、縄文式土器の編年的序列、最も古い時期に属する縄文式土器、縄文式土器の地方的特色などについて考察されている。甲野勇は 1935 年（昭和 10）の『史前学雑誌』第 7 巻第 3 号に「関東地方に於ける縄文式石器時代文化の変遷」を発表した。縄文文化、特に土器の研究を推進させたのは山内清男である。彼は 1923 年（大正 12）に東京帝国大学理学部人類学選科を卒業し、翌年から東北帝国大学医学部の副手、後に助手になった。彼は 1930 年（昭和 5）の『考古學』第 1 巻第 3 号に「所謂龜ヶ岡式土器の分布と縄文式土器の終末」を発表し、終末期の縄文式土器についての位置付けを論じた。

古墳発掘では、後藤守一を中心とした関東地方、中部地方の発掘、すなわち 1929 年（昭和 4）における群馬県佐波郡赤堀村の茶臼山古墳、1931 年（昭和 6）の静岡県磐田郡御厨村松林山古墳、1933 年（昭和 8）の群馬県多野郡平井村白石稲荷山古墳の発掘を通じて、その出土遺物や内部構造主体の形式に貴重な資料をもたらしたことが挙げられる。これは東京帝室博物館の関係者による遺物中心主義的な考古学研究の傾向を打破した点において特筆される。後藤は 1921 年（大正 10）に高橋健自の勤務していた東京帝室博物館に奉職し、古墳及びその出土遺物の調査を積極的に行った。彼は 1932 年（昭和 7）に『墳墓の変遷』を刊行し、日本墓制史をまとめた。古墳時代の遺物関係の研究では、1934 年（昭和 9）の末永雅雄による『上代の甲冑』、1941 年（昭和 16）の『上代の武器』が挙げられる。

歴史考古学方面においては、後藤守一が 1937 年（昭和 12）に『日本歴史考古学』を出版し、服飾・武装・武器・住宅・集落・調度・銭貨・美術工芸・神社・仏教・墳墓など各分野について解説した。また、東京帝室博物館では、1936 年（昭和 11）に奈良時代出土品展覧会を開催し、ここで陳列した資料を中心として、翌年に『天平地宝』が刊行された（注 35）。同書は資料の紹介が主であるが、この中で石田茂作がまとめた「出土品より見たる奈良時代の文化」は、遺物を通じてみた奈良時代の文化概観であった。歴史時代の宮殿跡研究では、黒板勝美が民間からの資金をもとにして設立した日本古文化研究所による奈良県藤原宮跡発掘の功績が大きかった。また、1930 年（昭和 5）以来奈良県によって、末永雅雄（すえながまさお、1897～1991 年）を中心として行われた吉野郡中荘村宮滝遺蹟の発掘、1938 年（昭和 13）以来 3 年にわたり末永を中心として橿原考古学研究所により行われた奈良県橿原市の神宮神苑施設工事に伴う調査は、縄文時代から平安時代初頭までの遺蹟として多くの資料を検出することができた（注 36）。

その他の考古学者としては、神道考古学を樹立した功績者として大場磐雄（おおばいわお、1899～1975 年）が挙げられる。国学院大学国史学科を 1922 年（大正 11）に卒業し、1924 年（大正 14）に内務省神社局考証課に勤めた彼は、1934 年（昭和 9）に『日本考古学概説』を刊行した。また、関保之助（せきやすのすけ、1868～1945 年）は有職故実、甲冑武器の考証家として著名であった。日本史学及び文化財の方面に大きな功績を残した人物としては、黒板勝美（くろいたかつみ、1874～1946 年）が挙げられるほか、古代の風俗・髪型の研究者として、1936 年（昭和 11）に『日本結髪全史』を出版した江馬務（えまつとむ、1884～1979

年）などが挙げられる。

1941 年（昭和 16)、太平洋戦争に突入し、戦線が次第に拡大するのに伴い、神国日本を誇り肇国の悠遠さを説くなど、政府は国民精神の作興に積極的になった。そして考古学のように、実証を重んじて科学的に古代史を解明しようとする学問は敬遠される傾向があった。研究もまた、八紘一宇の精神に触れるものが喜ばれた。太平洋戦争が勃発した 1941 年（昭和 16）12 月からその終結の 1945 年（昭和 20）8 月まで、日本の考古学関係の出版物には、どのようなものがあったのだろうか。1941 年（昭和 16）には末永雅雄の『日本上代の武器』、後藤守一の『日本の文化（黎明篇)』、1942 年（昭和 17）には後藤守一の『埴輪』、『日本古代文化研究』、1944 年（昭和 19）には末永雅雄の『日本上代の甲冑増補』、後藤守一の『埴輪の話』、『祖先の生活』などがある。これらの出版物の中には、学究的なものがある一方で、戦争を反映して、日本を神国として称える内容のものもあった（注 37)。そして戦争が終結した 1945 年（昭和 20）を契機として、日本の歴史は新たな転換を示した。神話を尊重し、皇国史観の上に立っていた研究は、科学的に究明される機運となり、天孫降臨の神話から始まっていた日本の歴史教科書も、石器時代の文化から頁を開始するようになり、考古学は史学上に大きな地位を占めるようになった（注 38)。

このように、19 世紀末から 20 世紀初頭の日本の考古学界は、東京では主に「大学派」と「博物館派」という二つの動向を中心として展開した（注 39)。「大学派」とは現在の東京大学理学部人類学教室を中心とする一派で、坪井正五郎や八木奘三郎らが含まれる。一方、「博物館派」は現在の東京国立博物館の前身の帝国博物館を中心とした一派である。三宅米吉は 1890 年（明治 23）に帝国博物館陳列品取調嘱託となり、1895 年（明治 28）には学芸委員となり、後に東京帝室博物館の歴史部長となった。彼は 1895 年（明治 28）に考古学会を創立させ、自らもその会長となった。考古学者の高橋建自は、帝国博物館から東京帝室博物館へと変わった初期の頃、博物館を中心に、また考古学会を背景として大きな業績をあげ、1904 年 (明治 37) に東京帝室博物館の歴史部長三宅米吉に招かれて、同館の学芸員になり、歴史部次長を兼ね、三宅を補佐した。考古学と美術の関係を考えた時、美術家たちに大きな影響を与えたのは、「大学派」よりも、「博物館派」と称された三宅米吉や高橋健自、後藤守一らといった東京帝室博物館を中心に活動を展開していった考古学者たちであったと考えられる。

考古学者たちは、考古学の成果をまとめた考古学概説書を出版するなど、研究成果をわかりやすく一般に向けて発信していった。美術家たちが「古代」の人物や事物に題材を得る場合、考古学者たちの出版物は、時代考証のための参考資料として積極的に活用されたと推察される。そのため、どのような「古代」史観が構築され、いかなる古代資料が取り上げられていったのかを検証することは、近代の美術作品を分析するうえで重要である。そこで、次項では考古学者らの考古学概説書に注目する。

第 2 項　考古学概説書における「古代」史観の形成

第 1 項では、日本近代における考古学の研究史を整理した。日本の考古学研究は、東京では主として「大学派」や、「博物館派」と呼ばれる東京帝室博物館を中心とする考古学者らによって展開していった。次に第 2 項では、「大学派」の学者として八木奘三郎、「博物館派」の学者として高橋健自と後藤守一に注目し、近代に出版された考古学概説書のうち、特に大きな影響を与えたものとして、1898 年（明治 32）と翌年に八木奘三郎が出版した『日本考古学』、1913 年（大正 2）に高橋健自が出版した『考古学』、1927 年（昭和 2）に後藤守一が刊行した『日本考古学』を取り上げ、どのような日本の「古代」史観が構築されていったのかを具体的に分析する。

はじめに、近代において日本の歴史がどのように把握されていたのかを整理し、歴史学にみる「古代」の範囲を明らかにする。教育者の福田久松が 1891 年（明治 24）に出版した『大日本文明略史』は、日本の歴史を「上古之部　上古王政時代」「中古ノ部　中古ノ中央集権政事」「近世ノ部　鎌倉時代」「今代之部　王政復古及ヒ明治ノ新政」の四期に分け、「上古」を「第一章　天照太神ノ御神畧」から「蘇我氏専横時代」、「中古」を「大化ノ新政」から「藤原氏専権時代」、「近世」を「頼朝ノ覇業」から「大政返上」、「今代」を「大政返上後ノ天下ノ形勢」から「国会開設」までとした。そして「結論」において、日本の政体変遷を次のようにまとめている。

> 上古ノ王政衰ヘテ蘇我氏ノ専横トナリ、蘇我氏驟ニ亡ヒテ竟ニ大化ノ新政トナリ、大化ノ新政漸ク其弊ニ陥リテ藤原氏ノ専権トナリ、藤原氏漸ク衰ヘテ天下ノ政権武門ニ歸シ、武門衰ヒテ還タ王政復古トナリ、而シテ今ヤ天下ノ政権ハ薩長人士ノ左右スル所トナリ、恰モ其政権ハ同人士ノ手ニ落チシモノヽ如シ（注 40）

福田は神武天皇にはじまる王政が行われていた時代から蘇我氏の専横に至る時代までを「上古」とし、大化の改新による蘇我氏滅亡から政権が貴族藤原氏によって独占されていた時代までを「中古」、源頼朝による武家政権の始まりから「建武中興ノ治」「足利時代」「尚武時代」「徳川時代」を経て大政奉還が行われた時期までを「近世」、大政奉還後を「今代」と分けている。また 1897 年（明治 31）に出版された『受験必携日本歴史問答』（金港堂）は日本の歴史を「第一編上古　神代ヨリ蘇我氏ノ滅亡ニ至ル」、「第二編　大化革新ヨリ平氏滅亡ニ至ル」、「第三編　鎌倉時代　幕府ノ創立ヨリ北條氏滅亡ニ至ル」「第四編　南北朝時代　建武中興ヨリ南北合一ニ至ル」「第五編　足利時代　足利義滿ノ代ヨリ群雄割據ニ至ル」「第六編　織豊時代　織田氏ノ經略ヨリ關ヶ原ノ戦ニ至ル」「第七編　徳川時代　徳川幕府ノ創立ヨリ大政奉還ニ至ル」「第八編　今代　王政復古ヨリ條約改正事件ニ至ル」の八期に分けており、「上古　神代ヨリ蘇我氏ノ滅亡ニ至ル」などは福田の「上古」の時代区分と一

致している（注 41)。また、1903 年（明治 36）4 月の『教育公報』第 270 号には、「文部省訓令」として高等女学校教授要目が載っており、日本の歴史を「太古　神代」「上古　神武天皇（中略）蘇我氏ノ専横及滅亡」「中古　大化ノ新政（中略）平氏ノ滅亡」「近古　鎌倉幕府（中略）豊臣秀吉及其ノ雄圖」「近世　徳川家康（中略）戊辰ノ役」「現代　明治新政（中略）北清ノ事変」の六期に分けて教えている。同書は福田の時代区分をさらに細かくした内容となっており、記紀神話の内容を語る「神代」を「上古」より前の時代「太古」として独立させ、また武家政権のうち、鎌倉幕府の誕生から江戸幕府誕生以前を新たに「近古」として区別している（注 42)。そして東京帝国大学文科大学助教授の藤岡作太郎が 1902 年（明治 35）に出版した『日本史教科書』(開成館）は、日本の歴史を「第一期　太古」として「神代」､「第二期　上古」として「神武天皇」から「蘇我氏の専横及び滅亡」､「第三期　中古(上)」が「大化の新政」から始まり（注 43)､「第三期（續）　中古（下)」として「平氏の滅亡」で終わる。「第四期　近古」が「鎌倉幕府」から「朝鮮征伐」､「第五期　近世」が「徳川家康」から「戊辰戦争」､「第六期　現世」が「明治新政」から「日英同盟」までとなっている（注 44)。これらの書物が扱う時代区分には共通する部分が多く、大化の改新までを「上古」、平家の滅亡までを「中古」、武家政権の誕生以後を「近古」としていたことがわかる。このような時代区分は、多少の変化はあるものの、明治時代以後に出版された諸書にも共通して認められるものだった。鎌倉幕府という武家政権の誕生を以て日本史の古代と中世を分ける今日の一般的な日本史の時代区分を適用するならば、近代日本の歴史学において、日本の「古代」とは「上古」と「中古」を指していたと考えられる。

1906 年（明治 39）に峯岸米造（みねぎしよねぞう、1870～1947 年）が著した『日本上古史講義』は、日本の歴史研究の状況を簡潔にまとめたものである。同書によれば、日本の時代区分のはじめにあるのは人類学者や考古学者が研究対象とする「先史時代」であり、三宅米吉が 1886 年（明治 19）に出版した『日本史学提要』と八木奘三郎の『日本考古学』は、先史時代の研究に必要な書籍だった（注 45)。峯岸は、考古学者が先史時代を石器・青銅器・鉄器の三時代に分けているのは海外の考古学者の説によることを指摘し、「先史時代民族の遺蹟」として「貝塚」と石器時代民族の住居跡である「竪穴」を挙げ、「先史時代の遺物」として石器・土器・土偶を挙げる。そして、我等の祖先「高天原人種」はこの国土にやってきた当初から冶金術を知っていたことから、石器時代・先史時代の人種が我等の祖先ではないことを指摘し、先住民コロボックル説・アイヌ説・土蜘蛛説などを列挙する。続いて、我らの祖先の歴史である「原史時代（舊辭代とも、古事記時代ともいふを得べし)」について、『古事記』・『日本書紀』・『先代旧事本紀』・『新撰姓氏録』を参考資料として挙げる。また、遺蹟として「古墳」「塚穴」「横穴」を挙げ、「古墳を造りたる時代」として、次のように述べ、古墳築造が「神代の末」から始まり、「奈良朝時分」に造られなくなったと説明している。

上は神代の末より始まり、應神・仁徳兩天皇の頃に、最も隆盛を極めたる如し、(中略)欽明天皇の時、佛教傳來してより、佛教にては、厚葬を尊ばざるが爲め、上世の厚葬の風衰へ、大化の新政に至り、墳墓築造に關する詔勅を發して、制限を立てられたり(中略)古墳を營むは、大和民族の特徴なり、これの多少によりて、大和民族の勢力範囲を知ることを得べし。此の風は、詔勅出でしより、次第に厚葬ならずなり。奈良朝時分に至りて、古墳築造の事、止みたるなるべし。(注 46)

次に、「神代」とは、天孫降臨から神武天皇に至るまでを指し(注 47)、記紀神話が荒唐無稽であるから史実として信用できないとする学者や、史実として信用する学者がいることを取り上げつつ、その態度を誤ったものとして批判し、「純粋の史實にもあらず。悉く邈たるものにもあらず。また、人事を婉曲に傳へたるものにもあらずして、實に太古の人の思想もて、言ひ傳へたる傳説なり。これを解するには、唯其の有りのままを解すべきなり。これによりて、其の當時の人の開化の程度を知るを得ば、それにて足れり。(注 48)」と述べており、ただありのままにその伝説を理解することが必要だと述べている。その後、「耶麻止朝廷新興時代」として、神武天皇から景行天皇までの歴代天皇の事績が説明され、「韓土服屬時代」として、朝鮮半島の歴史と神功皇后から雄略天皇までの歴史が語られ、「佛教傳來時代」として、聖徳太子の事績が語られて同書は記述を終えている。すなわち、同書は神代から推古天皇時代までを上古として扱っていることがわかる。また、考古学者が「先史時代」という時代区分を日本史に新たに導入したことが指摘されている。

「古代」がどのように把握されていたのかを考えるうえで、1913 年(大正 2)に出版された岩井武俊編『古代の遺蹟遺物』(島津源蔵)に示された時代区分が有効だろう。同書は島津製作所標本部の依嘱により、同所が製作発売した古代遺跡・遺物模型に解説を付すことを目的として編纂されたもので、「私見或は研究上の異論諸説を掲げず、多く從來傳ふる所に從ひ定説と目すべきもの(注 49)」を解説として記している。同書は「第一巻　原史時代」と「第二巻　先史時代」を収録しており、「第一巻　原史時代」は「総論」と「第一編　遺蹟」「第二編　遺物」からなり、「第一編　遺蹟」は「第一章　塚」「第二章　横穴」「第三章　棺」、「第二編　遺物」は「第一章　埴輪」「第二章　石人石馬其の他石製品」「第三章　土器」「第四章　装飾品」「第五章　武具」「第六章　馬具」「第七章　石製模造品」からなる。そして「第二巻　先史時代」は「総論」と「第一編　遺蹟」「第二編　遺物」からなり、「第二編　遺物」が「第一章　石製品」「第二章　土製品」「第三章　骨角製品」「弥生式土器」からなる。「第一巻　原史時代」の「総論　原史時代(古墳時代)とは何ぞや」において、岩井は「洋の東西を問はず原史時代とは Proto Historie Age 即歴史の初めの時代との謂にしていづれの民族をとはずその神話傳説的の時代に屬し、有史時代をなすべき出發點ともいふべく而して先史時代の次期に相當す。(注 50)」と説明し、「先史時代」の次期として、「神話傳説的の時代」に属する「原史時代(古墳時代)」があることを指摘して、日本の時代区

分について、次のように説明している。

> 我國に於てこれを所謂歴史の時代に充んか、我神代と稱するは全く神話傳説の時代に屬し、爾後稍事実を傳ふるが如くなるも正確なる記録の有するなく未だ傳説の範圍を脱せず、漸く推古天皇の頃に至りて支那隋唐の文物傳はり國史撰修の機運を作し、律令は撰定され、典籍は備はり、奈良朝初に至りて古事記、日本紀、風土記等は撰修さる、當時の文書記録等の尚今日に存す、茲に至りて全然たる有史の時代を形成す、これを以て一般考古學者は我原史時代を以て神代より大化改新前後迄即歴史記録の存せざる傳説の時代通常謂ふ所の古代を指すを、適當なるが如し。(注 51)

岩井によれば、「原史時代（古墳時代)」とは一般の考古学者が唱える「古代」の範囲と同一であるとみなすことが適当であり、それは「神代より大化改新前後」という「歴史記録の存せざる傳説の時代」を指していた。この定義に従えば、神話から奈良朝初め以前を「古代」と呼ぶことが可能だろう。そしてこの時代は信頼できる歴史記録が残っていないことから、今日に残存する当時の遺物遺蹟によってその時代の文化の程度、生活の状態などを推究しなければならず、そのための学問が考古学であると述べている。また考古学上の資料としては、塚や横穴と称する一種の墳墓なる遺蹟と、遺蹟から発掘する各種の遺物に頼らなければならず、それらは「我等の祖先即ち大和民族の造せるものにして決して土蜘蛛、或は蝦夷等に關するものにあらず、此の故を以て一部學者の如き此の時代を指して古墳或は高塚時代と呼び又佩玉時代とも呼ぶ、その佩玉時代と稱するは當時の習俗多く玉を尊び好んでこれを佩用せる時代たるを以て也。(注 52)」と岩井は記している。同書によれば、歴史の所謂古代に相当する「原史時代（古墳時代)」の遺蹟を代表するものは、「我等の祖先（大和民族)」が造った「塚及横穴（古墳)」と称する墳墓であり、この遺蹟は「上は神代より下は奈良朝前後に及ぶ迄一般に行はれたる墳墓の形式」を有していた（注 53)。岩井は古墳の分布・名称について、次のように述べている。

> その終末期を奈良朝となすや否やにつきては諸説あれども實例に就きて見るに塚の築造は此の期間に多きが如くなれば今は之に從ふ。(中略）考古學上、塚或は古墳と稱するは奈良朝以前の墳墓を指すものなりと知るべきなり。(中略）正しくその形状をいへば前方後圓塚といふを適當となす（注 54)

岩井の説明において、「神代」と「奈良朝以前」が「古墳」を通じて歴史的に結び付けられている点が注意される。また「一般考古学者」が唱える「古代」観は、「歴史記録の存せざる傳説の時代」として「神代」と「大化改新前後迄」を厳密に区別せず、一連の時代として把握するものだった。これは後に詳しく述べるように、考古学者の八木が唱える「古代」史観とも共通する部分が多い。すなわち岩井の古墳時代についての説明は特殊なものでは

なく、当時の考古学の定説を踏まえたものだったとみなすことができる。
次に、「第二巻先史時代」の「総論先史時代（石器時代）とは何ぞ」を見てみよう。岩井は「先史時代（石器時代)」について、次のように解説する。

> 先史時代といふは Pre Historic Age の謂にして、原史時代の以前に相當し、未だ何等の文化を有せず所謂未開の状態を脱せず、即遊牧の時代にして経済的生活を營まず當時の人類は銅器鐵器の使用を解せず、僅かに石器によつて用を便ぜしを以て一に之を石器時代 Stone Age と稱す。（注 55）

岩井は、この先史時代には大和民族が未だ存在していなかったと指摘し、石器時代先住民説を採用し、先住民として土蜘蛛、アイヌ種族が存在していたと論じた（注 56)。
このように、大正時代以後の日本では「神代」から「上古」までを連続した古代として把握する状況が存在しており、そこに考古学者が唱えた二つの新たな歴史区分「先史時代」と「原史時代（古墳時代)」が受容されていったことがわかる。次に、考古学者たちがどのような古代史観を構築していったのかを見ていこう。

すでに指摘したように、八木奘三郎が 1898 年（明治 32）に出版した『日本考古学』は、齋藤忠によって明治中期における日本考古学全般の最終的な総括であると評価されている。同書の上巻は「第一編　先史時代」として、「第一章　人種附アイヌ説」「第二章　住居」「第三章　衣服附摸様」「第四章　風俗」「第五章　食物附火食、調理」「第六章　器物」「第七章船舶」「第八章　技術附意匠」「結論」からなる。上巻は遺蹟・遺物を通じて石器時代人の生活・文化を考えることに重点を置いている。八木は「第一編　先史時代」の「総論」において、考古学が扱う基礎的な時代区分について「先史考古學」「原史考古學」「有史考古學」の三つを挙げ、「先史時代」は更に「石器時代」「金屬器時代」に分けられるとし、「石器時代」を更に「舊石器時代」「中石器時代」「新石器時代」に分け、「金屬器時代」を更に「青銅器時代」と「鐵器時代」に分けている（注 57)。八木は欧米で一般的な考古学の時代区分を日本に適用して、次のように述べた。

> 原史時代と云へるは口碑結繩の類より移りて不完全なる記録を作り、猶進んで歴史と認む可きものを具備する迄の間を指せり、（中略）我日本の如きは如何なる期間を先史と云ひ、又原史と稱す可きや、（中略）予は石器使用の人民を以て前者に置き、古墳築造者を後者に當んと欲す、次に第三なる有史時代とは稍や見らる可き歴史を作れる以後にして終極の時期は一様ならざるも、予は本邦の場合に於て推古以後明治以前を以て此期間に置んと欲す、去れ共平安遷都の後に至りては百事畧ぼ備はり、歴史精に入りて別に細説す可き必要なく、（中略）本書に在ては筆を此以前に留むることとなせり。（注 58）

すなわち、八木は古墳が築造されるようになった時期から推古朝以前を原史時代と位置付けており、歴史学者が述べる「上古」とほぼ同じ範囲を取り扱っている。彼は上巻「第一章　人種」において、石器時代の先住民族としてアイヌがいたとする学者の説を紹介しつつ、アイヌと石器時代人には様々な差異が認められるとしてその説を否定し、石器時代人は「アイヌにはあらず、日本人にあらず」と論じた（注 59）。

上巻「第一章」の「第一節　男女」において、八木は「神武帝以前」は記録が存在しない時代ではあるものの、「一人種」が国内に居住していたと述べ、それを「石器時代人民」と呼称して、次のように指摘している。

> 衣服の如きは僅かに木葉を綴り獣皮を纏へりと想へるもの多きも是れ大なる誤見と謂はざるを得ず、彼等は至て愛らしき面貌を有し、又適當の織物を着用するに似たり、今當時の遺物たる土偶を圖して、其誣告にあらざるを示さん（中略）石器時代の人民は幸ひに幾多の土偶を製して益を今日に遺せり（注 60）

八木は石器時代人が土偶を製作したと指摘しつつ、「第三章　衣服」において、土偶の造形から石器時代人の衣服について分析を行っている。また「第六章　器具」では、縄文土器や弥生土器を石器時代人が使用した日用品として取り上げている（注 61）。そして「第八章技術」では、欧州の石器時代人と比較しながら、次のように述べている。

> 欧洲に於ては普通の石器以外に石工術の技量を知る可き石槨構造の方法有り其形状は我國古墳時代の塚穴と異るなくして矢張死者を埋葬せし所の者なり、日本の石器時代人民には斯る風習と方法とは行はれざりし（注 62）

八木は日本の石器時代人が古墳を造る風習がなかったと述べている。このように、八木は石器時代人の生活文化に言及していった後、終わりの「結論」において、次のようにまとめている。

> 蓋し彼等の此土に入りしは今より何年以前にして又何れの方向より來れるやは未だ明かならずと雖も其後去て他邦に趣くまでの間に於ては別に大なる進歩これなかりしが如し（中略）當時彼等は我邦土に來て花に謠ひ（中略）アイヌ其他の人民に接して樂土をよそにするの已を得ざるに至れるならん（注 63）

八木はアイヌと交流していた石器時代人が先史時代に存在しており、ある時期からいなくなったと論じている。また、下巻は「第一章　人種附飼養動物」「第二章　住居」「第三章着用物」「第四章　風習」「第五章　食物幷飲料」「第六章　器物」「第七章　技術」「第八章

船舶」「第九章　交通貿易」「第十章　宗教」「第十一章　上古邦人の特性」「結論」からなる。八木は同書の「総論」において、日本人種、すなわち「吾人天孫人種の祖先」が本土を開いて記録を後世に残すようになるまでを「原史時代」と位置付けた（注 64)。なお天孫人種とは、「北海道のアイヌ及び琉球人臺灣土人等」は含まない（注 65)。下巻において、原史時代がどのように取り上げられているのかを見ていこう。

八木は「第一章　人種」において、日本人種がどこからやって来たのかについては、不明であると述べ、「第一節　男女」において、祖先の遺物として殉死代用の埴輪土偶と日本人種を比較し、「漢韓風俗の未だ浸染せざる以前の形状を摸せしものなり（注 66)」と記して、男子が佩刀していたこと、女子の風貌が貞潔であったことに注目している。また「第二節分布附遺蹟」では、「日本の古墳時代　総論」として、「我邦上古の時に當りて人々高大なる墳墓を築造し、以て死者の霊魂を慰せしこと有り、予は便宜上當時を目して日本の古墳時代と云ふ（注 67)」と述べ、日本人種の祖先について調べる場合には、まず古墳時代について研究する必要があると指摘している。また埴輪については、その起源を垂仁天皇の殉死禁止の詔に求められるとし、その製作の終焉時期は欽明・推古・孝徳天皇いずれかの時代であるとする諸説を挙げている（注 68)。墓制については、古墳に注目し、「第一期　諾冊二尊の開國より神武帝まで」「第二期　神武帝より推古帝まで」「第三期　推古帝より奈良朝の末まで」の三期に分けて考察している（注 69)。八木は「第一期」の上代墳墓が「山巓」に造営されていたと推測し、天照大神の岩戸隠れの「岩戸」は「石槨」に相違ないと解釈した（注 70)。そして「第二期」には、丘隴に墳墓を造営するようになったことを指摘し、「第三期」には、碑銘を残すようになったと論じている（注 71)。また、「第三節　飼養動物」では、応神天皇以前の列島に馬が生息していなかったとする俗説が広く信じられている現状に言及し、馬を象った古墳出土遺物を取り上げて反論を行っている（注 72)。

「第二章　住居」では、遺物の形状分析から、古代の神社及び高貴の人物が住む家屋の屋根に「千木鰹木」が使用されていたこと、普通の家屋には「鰹木」を使用せず千木を全体に並べていたと推測し、家屋の形式は持統朝において「屋瓦」を使用するようになって変化していったと論じた（注 73)。「第三章　着用物」の「第二節　上衣」では、原史時代における日本人種の衣服について、麻・藤・栲を用い、白色を尊んで「家屋衣服等を始め器具の類に至るまで別に装飾意匠の美を盡すことを爲さざりし」と推測した（注 74)。また、その他の色として青色・黒色・赤色を挙げ、赤色は衣服の染料にも用いられていたとし、「幼穉の民は慨して赤色を喜ぶ風なれば我邦人の祖先も亦好んで右の色を衣服に施せるならん」と述べている（注 75)。また「第三節　下裳」では埴輪を取り上げて、下裳には「今日のズボン若くは股引の如き形状」のものと「タッツケに類するもの」の二種類があり、藤・絹・木綿・麻が用いられ、「天子より、下細民に至るまで同一形式のものを用ひたるは風俗研究の上に於て最も面白き次第と謂はざるを得ず」と述べている（注 76)。「第五節　武装」では、わが国上代の武装について、「頭に加豆良を戴き、身に珠玉を飾り両腕と双脚とを結束して劒を佩き弓箭を持ちたるが如き状況」を唱える従来の説に反対した後、「布帛様の衣服を着け

て武装せるもの」「甲冑を帯せるもの」の二種類があると述べ、「我甲冑の起源は皮の類ならん」と推測しつつ、古墳内部からは金属製の鎧が出土することに疑問を抱いており、「金属製の起源は（中略）予想ふに此類の作は三韓初征の頃に初りしならん」と考察し、金属製には「小札製の鎧」「展金製の鎧」の二種類があり、いずれも「桂甲の如く双肩にて結ひ固めたる事」が埴輪の形状から確認できると指摘している（注 77）。また、兜について、金属製のものに「銅製にして鍍金せるもの」「銕製のままなるもの」の二種類があり、鍍金製の兜は上流社会の高貴な身分の者が使用したものであり、鎧と同様「展金製」と「小札形」の二種類からなる鉄製の兜は臣下が使用したと論じており、銅鉄製の兜には「前廂」を用いたものがあることを指摘して、わが国の甲冑は 761 年（天平宝字 5）頃から唐風が加わって変化していったと論じている（注 78）。

「第四章　風習」では、「我國の古風は垂髪にして男女ともに此物の長く垂るるを喜べるが如し」と指摘しつつ、原史時代の女子の髪型に関して、「宮女の御陪膳に侍する時」「相當の年齢（中略）より次の風に移るが如き時」「夫を定めたる時」には結髪するとして、「島田髷形」「銀杏返形」の二種類があると述べる（注 79）。また、「第八節　左衽」では、原史時代の衣服には右衽と左衽が混在していたと推測している（注 80）。「第九節　足結の小鈴」では、「鈴は音の清くして且つ凉しきが爲めに人の氣を爽かならしめ兼て邪淫の心を去るを以て吾人の祖先は常に之を喜び或は頭上に附し、又は手若くは釧に附し其他器物に在ては鏡に着け太刀に着け、鋒に着け、（中略）斯く諸般のものに鈴を附せし風習は其心の優美にして且つ潔清なる特性を窺ふに足るのみならず、併せて遺物の多き理由をも解明し得可し」と述べ、原史時代の服飾として鈴が愛用されていたと指摘している（注 81）。

「第六章　器物」では、時代の前後を考えるうえで品質・技術の巧拙を比較することが重要であると述べ、石器時代人民と天孫種族の差異を次のように指摘している。

> 我日本に於ける石器時代の人民と古墳時代の天孫種族が造れる器物とは（中略）其品質の差は實に甚だしきもの有り、例せば前者は石製の物主要となり居るに係はらず、後者は金屬の用を知れるが故に鐵器に在ては刀劍を始めとして鎧兜、鏃、斧、鋤（中略）等あり（中略）蓋し石器時代即本邦先史時代人民は（中略）所用の器具を製作せるが故に或る点に於ては飄逸奔宕の態を示して（中略）優美艶麗崇高偉大の風に至りては大に欠くる所あるを免れず、反之て古墳時代即本邦原史時代のものは右の有様を具備せるが上に（中略）崇敬尊重の念を生ずること屢ばなり（注 82）

八木は古墳時代の遺物が「優美艶麗崇高偉大」を具備していると高く評価しており、これらの器物を精密に調査することが古代を復元するのに有効であると述べている。「第一節日用品」では、古墳から出土した器物の分析を行っている。八木によれば、器物には「近製」「石製」「土製」「玻璃製」のものがあり、土器としては考古学者が朝鮮土器と称する内面に渦紋様のある甕や壺、徳利、酒坏、茶椀、鉢、皿、茶台、膳、釜、甑などがあり、金属製と

しては庖丁、小刀などがあった（注 83)。また、「第二節　装飾品」では、天孫人種が曲玉管玉の類を身体装飾に用いたことに言及し、この装飾が奈良時代まで行われていたと説明している（注 84)。「第三節　兵器附武具」では、「今日に在て猶吾人の眼を驚かすもの尠しとせず、深く是等の器物を調査せば何人も邦家の武を以て基を開き又右に關する器物を重んじたる所以を悟るに至らん（注 85)」と述べ、わが国に兵器・武具の遺物が多いことを指摘している。そして「鉾」「劍」「太刀短刀、小刀、並附屬具」「弓箭」の四種類のうち、「太刀短刀、小刀、並附屬具」については、「直刀は我國固有の風」であると述べ、鐔には鉄製と鍍金製の二種類があり、形状は宝珠形を常としていたこと、小柄差しの孔が無いことを指摘し、原史時代の弓箭については、概して梓が用いられていたと述べている（注 86)。

八木は「第七章　技術」において、原史時代における技術の程度を「第一節　彫刻」「第二節　玻璃製造術」「第三節　鍛工術」「第四節　製陶術」「第五節　絵画」「第六節　文字」に分けて解説している。「第三節　鍛工術」では、「東洋の羅馬」とも称すべき「支那大帝國」が「古代鍛工術の幼穉」なるに対して、「我日本は原史時代の當時より熾んに此術の行はれしものと見へ其資料たる品に乏しからず」と述べ（注 87)、次のようにまとめている。

> 我天孫人種の間に在ては既に金屬を用ひて諸般の物を製し、又平服武装共に觀觀の價値有る品を造り殊に装飾上の具に至ては今人も猶且つ及ばざる程の技に達せしに係はらず、繪畫文字等の事柄は遲々として進まざりしこと尤も恠む可きが如し、然れ共武事を重んじて文學に心を傾くること厚からざりし邦人の特性としては別に奇とするに足らざるなり（注 88)

八木は、文弱の徒である中国と比較して、金属製武器を製作した原史時代の武に優れた天孫人種の技術力を高く評価していたことがわかる。そして「第十一章　上古邦人の特性」では、日本人種の特性として「潔癖の風」「敏捷の風」「厭き易き風」「崇統の風」「尚武の風」を挙げた（注 89)。

このように、八木は『日本考古学』において、出土遺物を取り上げながら、先史時代先住民及び原史時代日本人種の文化・生活様式を説明した。同書は、先住民を石器時代、日本人種を古墳時代に位置付け、古墳築造の始まりに日本人種の文化の起源を求めた。八木は次のように述べている。

> 推古の朝に遷りては（中略）直に隋と交通の途を開けるに因り、國家一切の舊觀を革めて大化維新の基を爲すに至れり、現に之を遺蹟遺物の上に鑒むるに予が所謂古墳時代は明かに奈良朝の末に及べるに係はらず、埴輪土偶の風俗は都て推古以前の躰を表せるが如きは以て當時の有様を証するを得可し（注 90)

八木によれば、古墳時代は「奈良朝の末」まで及んでおり、埴輪の風俗は「推古以前の躰

を表せる」ものであった。古墳時代に「奈良朝の末」を含めている点が岩井と異なっている。兵器・武具の出土遺物が多いことに注目した八木は、古代において中国とは対照的に金属器を製作する高度な技術力を有した尚武の民族・日本人種というイメージを構築し、同書を通じて人々に発信していったことがわかる。

次に、高橋健自が 1911 年（明治 44）に出版し、1931 年（昭和 6）に再版した『鏡と剣と玉』を取り上げる。同書は東京帝室博物館歴史次長を務めた高橋が古墳出土遺物を代表する鏡・剣・玉を取り上げたもので、従来研究されてこなかった鏡の様式について、漢式・唐式・和式の三時期に分けて研究し、また従来実物を見ることができなかった奈良朝以前の刀剣について、古墳出土品の分析を通じてその様式を論定した点において画期的なものであった。同書は「第一篇　鏡」「第二篇　剣」「第三篇　玉」からなる。「第二篇　剣」の「第一章　刀劍の名稱及その部分」から「第四章　刀劍の種類」までは、1910 年（明治 43）8 月刊行の『史学雑誌』第 21 編第 8 号に高橋が発表した論文「日本上古の刀剣に就きて」を転載したもので、古代日本の刀剣の種類について、写真を豊富に使用して解説している（注 91）。後藤守一は、1940 年（昭和 15）3 月刊行の『考古學雜誌』第 30 巻第 3 号に発表した論文「古墳時代前期の剣」において、上古の鉄剣は出土遺物の例が少ないために、研究者がほとんどいないとして、「古く高橋健自先生、近く神林淳雄君及び余の説があるのみであり、挍に至つては神林君がそれに説き及ぼしたことがあるに過ぎない」と述べ、高橋の『鏡と剣と玉』を数少ない刀剣研究の先駆的書物として評価している（注 92）。高橋は『鏡と剣と玉』の「第四章　刀劍の種類」において、刀剣を頭椎大刀・圭頭大刀・圓頭大刀・方頭大刀・蕨手刀・還頭大刀の六種に分け、常陸国新治郡田余村大字栗又四箇の古墳から発掘された「環頭大刀」について、図版を示しながら詳細に解説しており、「雙龍乃至鳥獣頭を表したる環頭大刀は、支那六朝の初期より用ゐられしものなれば、その我が國に傳來せしも、蓋し韓土内屬の時代なりけむこと推察せらる。仁徳天皇陵より鳳環大刀の発見せられしこと豈偶然ならむや。」と述べていた（注 93）。『鏡と剣と玉』は、狛剣とも称される環頭大刀について取り上げた研究書としては最も早いものであり、日本上古の刀剣の様式・特徴を明らかにした点において、重要な役割を果たしたといえよう。

次に、高橋健自が 1913 年（大正 2）に刊行した『考古学』を取り上げる。同書は、参考となる写真を豊富に掲載し、要領よく日本考古学の定説を述べた便利な概説書であり、齋藤忠によって、大正年間における考古学上の学術用語の定着に大きな役割を果たした書物であったと評価されている。同書は、概説と前篇・後篇からなり、「前篇　先史時代又石器時代」が「第一章　遺跡」「第二章　遺物」「第三章　文化」「第四章　先住民族論」、「後篇　原史時代」が「第一章　古墳」「第二章　遺物」「第三章　文化」からなる。

高橋ははじめの「概説」において、考古学が遺物・遺蹟の分析を通じて古代の事物を研究する学問であることを述べ、その時代区分として、「先史時代」「原史時代」「歴史時代」の

三つを挙げ、「先史時代」は記録や伝説がなく、金属の発明がないために石器を利用した時代、「原史時代」は伝説が残っているものの記録に乏しく、唯一の遺蹟である古墳から当代の遺物が多く発見されることから、古墳時代とも呼ばれる時代であると説明し、考古学はこの二つの時代を研究する学問であると指摘している（注 94)。高橋は「前篇　先史時代又石器時代」の「第一章　遺跡」において、先史時代の主要な遺跡として貝塚と先住民の住居跡である竪穴を挙げ（注 95)、「第二章　遺物」では石器として石鏃・石槍・石匙・石小刀・石錐・石斧・石鉇・石庖丁・石環・石棒・石皿・石臼・石槌・凹石・石錘・砥を挙げている（注 96)。また、土器が石器時代の重要な遺物であると述べ、貝塚から残片が発見されること、未開野蛮の先住民がある程度の「審美的情緒」を有していたとして、土器の模様・意匠が凝っていることを指摘している（注 97)。また、素焼きの遺物である土偶について、通常「我々の祖先の遺物なる埴輪土偶と區別して貝塚土偶と呼ばれる」と述べ、八木と同様に、土偶を先住民、埴輪を日本人種の遺物であると位置付けている（注 98)。そして、「第三章　文化」において、石器時代の先住民の風俗を土偶から分析し、上着が筒袖、下裳が「ズボンのやうなもの」を着用していたとし、住居として竪穴への穴居を挙げ、土器は表面に「繩の類」を印した型が確認できると述べて、「彼等が原始的美術思想を徴すべきもので、その文化の程度が比較的進んで居つたことが認められる」と評価している（注 99)。そして「第四章　石器時代民族論」では、石器時代の民族について、「異種族であつたに相違ない」として、熊襲や蝦夷、土蜘蛛などの先住民族を挙げ、石器時代の遺物遺跡の分布が関東から北海道方面にかけて著しい点から、「北行先住民」はアイヌの祖先の蝦夷であったと論じている（注 100)。

次に「後篇　原史時代又古墳時代」の「第一章　古墳」では、原史時代の重要な遺跡として古墳を挙げ、古墳を「圓塚」と「瓢塚」の二種類に大別している。この「瓢塚」は「前方後圓の墳」または「車塚」とも呼び、その構造として石槨・石棺・陶棺・木棺・横穴について解説している（注 101)。そして「第二章　遺物」では、古墳から発見される種々のものについて解説しており、焼物については「土師器」と「陶器」を挙げ（注 102)、鏡については、「圓鏡」以外のものが見付からないと述べ、「支那の漢代乃至六朝の鏡」との類似を指摘して輸入されたものだろうと推測する一方、「鈴鏡」の類は日本人の手になったものと位置付けた（注 103)。また、上古の刀剣について、すべて鉄製で鍛造されたものであり、大刀には頭椎大刀・圭頭大刀・圓頭大刀・方頭大刀・蕨手刀・還頭大刀の六種があることを説明し（注 104)、次のようにまとめている。

> 頭椎大刀は今日までの資料で研究したところでは日本固有の式で、しかも最古の式と考へられる。圭頭大刀は頭椎と様式上の連絡もあるから、これまた日本固有らしい。圓頭と方頭とは圭頭の變形であるから、改めて説くに及ばぬ。蕨手刀になると如何しても外來の様式と認められる。傳はつたのは或は支那から傳はつたかも知れないけれども、吾輩の考へではその起原は印度と思ふ。更に遡れば埃及に創つたやうにも想像される。最後の環頭大刀は高麗劍といふ名でも察せられる通り、高句麗から傳つたものであら

うが、そのもとは支那である。（注 105）

高橋は『古事記』や『日本書紀』を引用し、実物の写真を豊富に掲載しながら、これらの刀剣の名称や形状、材質などの特徴を詳しく説明しており、八木の『日本考古学』が刀剣の形状について詳しく記していなかったことと比べて対照的な記述であったといえる。また、『鏡と剣と玉』では環頭大刀の起源を中国に求めていたが、同書ではインドに求めており、より広い視点から日本上古の刀剣分析を行っていることがわかる。

また鉄製・金銅製の甲冑のうち、短甲・頸鎧・挂甲・冑の特徴についてそれぞれ解説している（注 106）。金属装飾具については、冠・金属環・耳鎖・釧の四種を取り上げており、冠として、越前国吉田郡吉野村大字吉野境で発掘された二品の画像を掲載している（注 107）。埴輪については、その起源を陵墓制の完成期である「崇神垂仁の御代の頃」に求め、その廃絶期を「孝徳天皇の大化頃」と推察しており、埴輪の形状からは各種の服飾具や武器甲冑の類の着装状態を調べることが可能であると述べている（注 108）。また、高橋は埴輪の形状から男子の髪型であるみずらについて説明しており、女子の結髪については「考古學を閑却する史家や遺物の参考を怠つて居る畫家などは、今でも上古の女子は垂髪であると思つてゐるやうだが、それは誤りである」と述べて、「稚兒髷に類して一雙の角がある如き類」と「島田髷に似た方」という二種類を上流婦人の髪型として取り上げている（注 109）。さらに、埴輪には武装した男子を象ったものが多く発見されているとして、「短甲著用」と「挂甲著用」の二種類に言及し、挂甲のものが多く発見されていると説明して、武蔵国北埼玉郡上中條より発掘された短甲着用の埴輪と上野国新田郡世良田村大字世良田発掘の桂甲着用の埴輪を取り上げ、その細部の表現から武装の状態について詳しく解説していることが注目される（注 110）。

高橋は「第三章　文化」において、原史時代の文化について次のようにまとめている。

> この時代の遺物はすべて内地の材料を以て邦人の手によつて製作されたといふ譯では勿論ない。（中略）船舶によつて水上の交通は發展して居つたから、海外に向つても古史の傳へのある以上に交通が行はれたであらう。（中略）かくの如く支那文化の輸入されたのは直接に漢人から傳來したこともあらうが、朝鮮人の手を經由したことが寧ろ多かつたであらう。なほ支那文化に餘り關係のない朝鮮の文化も傳つたに相違ない。（中略）上古の日本人は決して單純なる民族でない。（中略）考古學上遺物に就いて研究すれば上古の物質的文化は我が固有の要素以外に他の近接民族から將來した要素が一層認識されるのである。（注 111）

このように、高橋は多岐にわたる古墳出土遺物を豊富な図版と共に紹介しつつ、その特徴や由来を詳しく解説し、日本の古代史に具体的なビジュアルイメージを与えた。高橋の『考古學』は、八木の『日本考古学』以上に多くの資料を具体的に紹介しており、とりわけ武器・

武具の解説が充実していた。また、同書は遺物の分析から日本と海外の関係にも注目し、日本の古代のイメージを国際的な交流の中で把握しようとしていたと評価することができる。高橋の考古学概説書の豊富な図版を通じて、古代日本の具体的なイメージが人々に共有されていったと考えられる。

次に、後藤守一が 1927 年（昭和 2）に刊行した『日本考古学』を取り上げる。同書は、1913 年（大正 2）の高橋健自の『考古学』に続くものであり、昭和時代における日本考古学の内容を考えるうえで有効である。同書は「第一篇　序説」「第二篇　先史時代」「第三篇　原史時代」「第四篇　考古学研究法」からなる。「第一篇　序説」では、考古学の定義を説明し、研究対象の時代区分として先史時代・原史時代・歴史時代の三つを挙げ、先史時代を石器時代、原史時代を鉄器時代に位置付けている（注 112）。「第二篇　先史時代」では、竪穴について、「先史時代住居址の一形式ではあるが、全部ではないことが明にされて來た」と述べ（注 113）、「石器時代人の家は其の平面形に圓方兩形があるが、比較的簡単で二室三室と連ねたものは稀であつたらうし、様式からいへば竪穴の上に屋根を設けたものと、石を敷いてその上に家を建てたものとが併せ行はれてゐたのであるから、石器時代人はすべて穴居してゐたと考へるのは誤である。」と、従来の説の誤りを指摘している（注 114）。また、石器時代の土器の種類として「縄文式土器」と「彌生式土器」の二つを挙げ（注 115）、縄文式土器が中部地方以東で多く発見されているのに対し、弥生式土器が朝鮮半島から中国・近畿地方にかけて多く発見されていると述べ、縄文式土器と弥生式土器という二つの文化圏は共存していたと論じている（注 116）。そして縄文式土器は「我が國に於て特殊の發達を逐げたものであり、隨つて周圍民族の文化との交渉をこれに求めて論ずることは出來ない」と述べている（注 117）。

後藤は「第四章　餘説」の「五　先史時代民族論」において、先史時代の民族の遺蹟遺物と原史時代の遺蹟遺物が同一地方で発見されながら、その間に連絡がないとして、先史時代の民族は異民族であり、先住民族であるとする従来の定説に言及し、近頃進んだ人類学研究の結果はむしろ反対に弥生式土器使用民族と原史時代人との連絡を示すものばかりであると指摘し、「先史時代民族を先住民族と呼ぶことは、第一に避けねばならない」と反論し（注 118）、次のように論じている。

> 縄文式土器使用民族即アイヌの説は依然として支持せられて來たけれども近時著しく進んだ人類學的研究の結果によれば、（中略）縄文式土器といひ彌生式土器といふてそこに二大別が判然してゐる様であるが、實際をいへば兩者の區別は曖昧のところもあり、見様によつては縄文式土器―彌生式土器―須恵器といふ順序に變化して行つた道程を窺ふことも出來る。（中略）歴史家は（中略）石器時代人が先住民族に非ざるべきを論ずる様になつた。（注 119）

同書は、人類学や考古学の発展により、昭和時代において先史時代人先住民説・アイヌ説が支持されなくなっていったことを明らかにしている。後藤は「先史時代人は我々日本人の祖先を示すものであるといふ想定の下に考察を進めて見るがよい。」と述べている（注 120）。そして「第三篇　原史時代」の「第一章　序説」では、原史時代という語が古墳時代と同義語になるとして、鉄器時代を主として石器時代から鉄器時代に移行する過渡期であると位置付け、原史時代の上限を「西紀前一二世紀前後」、下限を「飛鳥時代あたり」に求めている（注 121）。また「第二章　原史時代の遺蹟」では、古墳の種類について「圓墳」「前方後圓墳」「方墳」を挙げ（注 122）、埴輪については、その形状から古代の風俗を察するほかないと述べ、衣服の色は白色のものが多かったと論じている（注 123）。そして「第三章　原史時代の遺物」では、帯・金属鐶・冠・履・甲冑・刀剣・柄頭などについて、豊富な写真を通じて解説を行っている。そして「第四章　餘説」の「三　原史時代の文化」では、日本文化の特徴として、次のように記している。

> 此等の外來文化は驚くべき程度に咀嚼せられ同化せられて、ここに渾然たる日本獨自の文化を形成したのである。即ち鏡に於ては日本製鏡が著しく多く、かつやがては狩獵文鏡や家屋文鏡の如き純日本鏡を作り上げてゐる。大刀の如きも、或は頭椎大刀といひ、或は倒卵形鐔といひ、ここに獨特の發達を遂げ、以て「日本刀」を産む素地を作つてゐるし、（中略）武器・武裝・馬具の如き武張つた遺物には全く天下一品と許し得る發達を遂げることの出來たのは之を日本文化の特質といはずして何といはうぞ。（注 124）

後藤によれば、原史時代の遺物は舶載された大陸文化の影響を大きく受けたものであるものの、咀嚼・同化して日本独自のものとなった。彼は石器時代文化（先史時代）と金属器文化（原史時代）の間の大きな隔たりについて、「北方民族或は漢民族そのものゝ渡來」によって生じた文化への影響を想定した（注 125）。すなわち「漢代に於ける支那文化の東漸に接して、ここに文化の一大革命を起した」と述べ、「支那の三國時代を前後した時代即ち應神・仁徳天皇時代は、文化進展の高潮に達した時」であり、この時代には、埴輪をめぐらした前方後円墳が盛行の域に達し、中国の鏡にはない「背文精緻」な大形鏡が作り出された。透彫金具に芸術の華を競い、刀装具・馬具に麗を争ったこの上古の末期には、前代の素朴さと全く異なるものが生まれたのであり、唐制模倣の奈良時代を受けて日本味を著しく現した平安時代があったように、上古時代においても前期が外来文化をそのままの形で保っていたものの、後期には日本化していったとして、「仿製鏡の中で日本味の強いものは、後期に屬するものであり、頭椎大刀の如きも其の年代の前期にまで遡り得るものはない」と論じた（注 126）。

後藤は日本文化の特質の一つである「同化力」の強さを原史時代の遺蹟遺物に見ることができるとして、鏡や前方後円墳、埴輪、刀装具などを挙げ、海外に起源を持ち、祖型を有するものが遂には全く異なる形に発達し、固有文化の形へと変化している点は驚嘆に値する

と述べ、一つの特色として「愛すべき素樸・無邪氣さ」を挙げ、埴輪の顔面描写を評価し（注127）、次のようにまとめている。

> 優にして勁、これも後世日本精神の眞髄と稱してゐた。勾玉にせよ、刀装具の鐔にせよ、頭椎大刀柄頭にせよ、日本獨自の發達になれるものに吾々はこのやさしき強みをも味ふことが出來る。（注 128）

後藤は外来文化・大陸文化が咀嚼・同化されて原史時代の文化が発達した時代を「應神・仁徳天皇時代」であると論じ、日本で独自に発達した遺蹟遺物として、前方後円墳や頭椎大刀などを挙げ、それらに日本精神の真髄や日本文化の特質を見出し、その芸術性を高く評価していたことがわかる。

次に、東京帝室博物館が復興本館の開館にあたる 1938 年（昭和 13）に刊行した『日本美術略史』を取り上げる。これは 1900 年（明治 33）の『稿本日本帝国美術略史』に続く新たな日本美術史であり、本文 190 頁、口絵色刷 4 葉、単色コロタイプ写真図版 130 葉の大冊で、序論として日本の風土的特殊性、民族的特殊性、日本美術の特殊性、日本美術の発展性の四項目について述べ、以下上古・飛鳥・奈良・平安前期・平安後期・鎌倉・室町・桃山・江戸の時代ごとに章を分け、各時代はそれぞれ時代概説・絵画・彫刻・工芸（金工・漆工・陶瓷・染織）・建築の五節に分けている。同書は 1940 年（昭和 15）3 月に改訂縮刷版が刊行された。すでに述べたように、同書の執筆責任者は野間清六であり、時代概説のうち、上古を後藤守一が担当している。

『日本美術略史』と『稿本日本帝国美術略史』を比べた時、どのような差異が認められるのだろうか。第一に考古学の成果が大きく反映されているという点を挙げることができる。『稿本日本帝国美術略史』では、「第一編　國初より聖武天皇時代に至るまでの美術の變遷」の「第一章　初期の美術」において、古墳時代の遺品を取り上げ、「初期の美術は、素より幼稚にして、繪畫の如き其の形體を成すに至らざりし」と述べて、縄文式土器や弥生式土器を取り上げなかった。一方、『日本美術略史』は「序論」「第一章　上古時代」「第二章　飛鳥時代」「第三章　奈良時代」「第四章　平安時代前期」「第五章　平安時代後期」「第六章　鎌倉時代」「第七章　室町時代」「第八章　桃山時代」「第九章　江戸時代」からなり、「第二章飛鳥時代」の前に「第一章　上古時代」を設けて、古墳時代の美術を取り上げている点が注目される。

「第一章　上古時代」の「第一節　時代概説」では、わが国の美術が仏教流入以前から大陸文化の影響を受けており、芸術的価値を有する遺品を見出すことができるとして、「石製の利器を用ひた石器時代の文化」から「鐵利器を専らとした古墳時代の文化」へと推移したこと、この推移が西日本では「西紀一世紀前後に行はれたと思はれるが、東日本に於てはそれより二三百年は遅れた」ことなどが論じられている（注 129）。そして石器時代文化の遺

品である「縄文土器」について、次のように高く評価している。

> 文様意匠の華やかなるが如きは、大陸各地の土器に比肩を許さゞるものであり、かゝる文化力あつてこそ、新に渡來した金屬文化を容易に咀嚼したのであつた。金屬文化時代である古墳時代は、その中期に於て著しい發展を示した。（注 130）

異民族の手になるとして縄文土器を無視した『稿本日本帝国美術略史』とは異なり、後藤が担当した上古の時代概説では、考古学の成果が反映され、縄文土器が大和民族の作品として位置付けられていることがわかる。また、大陸文化を「咀嚼」し、古墳時代中期に著しい発展を遂げたとする歴史観などは、後藤の考古学概説書にみる古代史観と一致している。また「第四節　工藝」では、「陶瓷」として「縄文土器」を取り上げ、「その装飾文様の華麗なる、石器時代土器としては世界無比と稱せられてゐる」と高く評価している（注 131）。

次に、後藤守一が 1941 年（昭和 16）に出版した『日本の文化』黎明篇（葦牙書房）を見てみよう。同書は、「序」「一、日本古代文化の黎明」「二、大和文化の形成」「三、古墳文化の發展」「四、固有と外來」からなる。「一、日本文化の黎明」では、縄文式土器を使用した民族が先住民であるとする従来の説を否定し、日本民族の祖先であると論じたうえで、縄文式土器について、「藝術性に勝れたものであり、（中略）世界廣しと雖もその藝術的優秀さに於いては、わが繩文式土器に肩をならべ得る原始土器なしと申してもよいでせう。」と高く評価している（注 132）。そして、北九州から進展してきた前期弥生式土器文化が中部日本で大発展を遂げ、大和文化形成の根幹となると共に、「文化も政治も全国的に統一された」として、次のように述べている。

> よく古代史家の中に、皇國日本も最初は割據の有様にあつた、これを統一したのが大和朝廷であると説かれる方もあります。これは支那なりヨーロッパなりではあつたことでせうが、我が國では通用せぬ説で、すでに頭初から一體の統一の中に於て、多少の動搖があつたのです。かの天孫降臨の際、下し賜はつた神勅は決して預言ではなく、既に事實として存在したのであると申し上げて差支へないことを、この考古學的事實が立派に證據立てゝゐるのであります。（注 133）

後藤によれば、平和的に全国がほぼ一様の文化に支配されるようになった「古墳時代」の終末期は「奈良時代前期」ないし「大化改新前後頃」であり（注 134）、その始まりは「西紀二三世紀頃」であって、約 500 年間続いた（注 135）。そして「三、古墳文化の發展」において、次のように述べている。

> 前期から中期にかけましての文化力伸展の頂峯を極めたものとして、吾々はかの應神・

仁徳・履中三天皇の御陵の威容を拝します。（中略）奈良時代なり明治時代なりに見られます規摸雄大なる文化の進展が、遠く古代、この中期にもあつたことを注意して頂きたいと思ひます。（注 136）

後藤が文明の発展した奈良時代や明治時代に並ぶものとして、古墳時代を高く評価している点が注意される。後藤守一の日本古代史観の特色は、大陸文化の影響を咀嚼・同化して成立した古墳時代の遺蹟遺物を日本独自の優れた芸術作品として積極的に評価した点にあったといえる。1927 年（昭和 2）の『日本考古学』の内容は、基本的には高橋健自の『考古學』の内容を踏まえているものの、より多くの資料の図版を掲載し、さらに先史時代人先住民説を否定して、大陸文化の影響を考慮しつつも、咀嚼・同化を経て日本独自の発展を遂げ、應神・仁徳天皇時代に頂点を迎えた原史時代という古代史観を構築した。後藤は埴輪の表現や仿製鏡の背文に「愛すべき素樸・無邪氣さ」と「山河の美しい天地に育まれた日本人の姿」を見出し（注 137）、日本で独自の発展を遂げたものとして頭椎大刀柄頭の表現に注目し、「日本精神の眞髄」を見出した。そして 1938 年（昭和 13）の『日本美術略史』では、博物館派の後藤を通じて、彼の古代史観が如実に反映され、『稿本日本帝国美術略史』刊行後に進展した考古学の諸成果が日本美術史の中に取り入れられることとなった。さらに後藤が 1941 年（昭和 16）に刊行した『日本の文化』黎明篇では、縄文式土器が高く評価され、古墳時代が奈良時代や明治時代に並ぶ「文化力伸展」の時代として位置付けられた。

このように、八木奘三郎の『日本考古学』以降、先史時代と原史時代という枠組みを導入しながら、日本の「古代」をめぐる言説は、大和民族や先住民族・渡来民族をめぐる人種についての議論や風俗研究として進展していった。その際、埴輪は古代の大和民族の風俗をうかがう資料として評価された。やがて、多くの古代刀剣や武具などを発見・研究した高橋健自は、『考古學』などを通じて、多くの武器・武具を人々に紹介していくと共に、古代の日本人の手になる刀剣類の質の高さや価値を盛んに称揚した。この傾向はその後も推し進められた。後藤守一は『日本考古学』において、土器や埴輪などに美術的な価値を認め、古墳時代中期を奈良時代にも並ぶ高い文化を有した時代として高く評価した。「博物館派」の考古学者たちが出版した考古学概説書は、多くの「古代」遺物の図や写真を掲載しており、美術家たちに「古代」表象の助けとなる参考書として受容されていったと考えられる。また、出版物を通じて発信された「博物館派」の言説のうち、特に後藤守一の「古代」史観は、岡倉天心の日本美術史が天平時代を高く評価したのとは対照的に、自国の「古代」である古墳時代を高く評価し、理想の時代として、人々にそのイメージを広めていく役割を担ったと評価することができる。

第 3 節　文学における「古代」史観の形成

第 1 節では、美術史における古代史観の形成について、東京帝室博物館の動きや岡倉天心の日本美術史講義、『稿本日本帝国美術略史』の叙述を分析し、奈良時代を頂点とする古代史観が形成されたことを明らかにした。第 2 節では、「大学派」や「博物館派」と呼ばれる考古学者たちの活動や出版物の分析を通じて、考古学における古代史観の形成及び変遷について明らかにした。美術史や考古学が具体的な資料を通じて、日本古代のビジュアルイメージを構築し、国民に広める役割を果たしたとすれば、文学は国民の古代へのロマンチシズムの広がりに大きく関わっており、時局を反映しながら、日本人の心情と古代を積極的に結び付ける役割を果たしたと考えられる。そこで第 3 節では、古代の表象形成の背景のうち、文学における動きを明らかにするべく、『万葉集』の受容を中心とする文学者たちの「古代」に関する言説を分析し、古代・奈良時代に成立した『万葉集』の近代における受容を通じて、現代と古代がどのように結び付けられたのかを考察する。

第 1 項　『万葉集』の受容

明治時代における『万葉集』の社会的受容の変遷については、品田悦一の『万葉集の発明』が詳しい。まず、『万葉集』の受容史を整理する。『万葉集』は江戸時代において研究者や歌人たちの間で読み継がれていた。江戸時代の国学者、賀茂賀淵は『万葉集』を諸々の歌集の最上位に位置付け、和歌の実作においても万葉への復古を強力に主張して国学を隆盛に導き、彼の影響のもと、万葉風の作歌を自覚的に追及する歌人として良寛や橘曙覧などが現れた（注 1)。真淵によれば、和歌の堕落は女性的な気風の蔓延によって生じた現象であり、万葉への復古とは古人の純朴さへの回帰であると同時に、衰退した男性原理の復興を意味していた（注 2)。彼が万葉歌の特長として挙げた「ますらをぶり」「直き心」「まこと」などの概念は、後世の『万葉集』の受容に大きな影響を及ぼし、近代において「素朴・雄渾・真率」の語と共に受容された（注 3)。品田によれば、国民歌集『万葉集』は国体論や日本人論と密接に関わりながら、明治時代以降に日本人のナショナル・アイデンティティーを支える「文化装置」として受容されていった（注 4)。すなわち、日本の国文学創設に寄与した三上参次と高津鍬三郎が 1890 年（明治 23）に出版したその共著『日本文学史（上・下)』（金港堂出版）などによって、「天皇から庶民まで」の「素朴・雄渾・真率」な歌々を集めた歌集という万葉観が完成し、数年後には知識人の「輿論」となった（注 5)。正岡子規が 1898 年（明治 31）2 月発行の雑誌『日本』に「再び歌よみに與ふる書」を発表し、紀貫之と『古今和歌集』を批判して以降、アララギ派の歌人たちの間で『万葉集』が称揚されるようになるなど、アララギ派が近代における『万葉集』の普及に果たした役割は大きかった（注 6)。品田は、明治後期に活躍した歌人の伊藤左千夫が 1904 年（明治 37）2 月発行の『馬酔木』

において、『万葉集』を「吾日本民族の趣味的思想の根源」として評価していたことを指摘し（注 7)、大正時代における国民歌集の大衆化・内面化の過程の中心に島木赤彦の率いるアララギ派が位置していたと論じた（注 8)。大正時代には、左千夫の弟子である島木赤彦が 1924 年（大正 13）に出版した『歌道小見』（岩波書店）において、「萬葉集は民族的の歌であります。日本民族全體が赤裸々になつて膝を交へて、お互に人間としての共通した感情を有りのままに歌つて居ります。」と評価した（注 9)。そして明治以来、『万葉集』に関する注釈書や解説書が次々と出版されたことは、『万葉集』が一般に普及した大きな要因であった。内藤明は、歌人であり国文学者であった窪田空穂が果たした役割に注目し、空穂が万人に受け入れられるような内容の『万葉集』注釈書を出版した先駆的存在であったことについて論じている（注 10)。

このように、明治時代における日本文学史の構築や学校教育、正岡子規やアララギ派の歌人たちによる再評価を通じて、『万葉集』は日本民族集団の心を映す歌集として、一般に広く認識されていくようになった。

昭和の戦時体制下においては、国語教育の枠を超えて、種々の万葉歌が国威発揚のために利用された（注 11)。日中戦争が起きた 1937 年（昭和 12）前後に注目すると、国学院大学教授の武田祐吉が『萬葉集と忠君愛国』（日本文化協会出版部）を 1936 年（昭和 11）に出版した。同書は文部省が武田に委嘱したもので、精神教育上適切なるものを選択し、「廣く國民をして是等の貴重なる古典の精神を知らしめ、日本精神の心解と體得とに資せしめることを目的として發行した」ものであった（注 12)。全十五章からなる同書の第二章「忠君愛國の精神」では、本邦固有の精神として「忠君愛國」を挙げ、海外から儒教が入ってきたことで一層明白になったとして、次のように述べ、万葉歌から「日本民族の本質的に有してゐる忠君愛國の精神」を読み取っている。

> 萬葉集は、元來歌謠の集であつて、古歌の性質上、忠君愛國といふやうなことを題目として歌つてゐるものは少いのである。（中略）ただ萬葉集の歌は、古代人の醇樸僞らざる精神から生れてゐるものであるから、日本民族の本質的に有してゐる忠君愛國の精神が、おのづから事に觸れて現れるものがあるのである。しかも、かやうな精神の現れてゐる作品は、おほむね風格高邁にして、自然に剛健質實の氣品に富んでゐるのである。（注 13）

第十三章「防人」では、「東國人は、當時文化の程度も低く、特に教養ある者とも云ひ難いのであるが、なほその歌には、君を思ひ父母を思ふ純情に富んだ作が多いのである。」と述べて、「今日よりは顧無くて大君の醜の御楯と出で立つ吾は」の歌を挙げ、「この立派な精神を聽くことを得るのは、大に意を強くするに足る所であつて、日本の國民精神の依り來る所の遠きを思はしめる。」と評価した（注 14)。そして「霰ふり鹿島の神を祈りつつすめら

御軍に我は來にしを」の歌を「軍國の爲に出で立つ。敬神愛國の念燃ゆるばかりなる作品である」と述べ（注 15)、「上來掲げ來た防人の場合の如きは、東國から召されて西海の守りに赴くといふ特殊の事情なので、割合に國民精神の顕著に示されてゐる」と評価した（注 16)。

防人とは、白村江での敗戦による朝鮮半島からの撤退後、国家防衛のための要衝への兵力配備の重要性から古代の朝廷の兵士のうち 3 年交代で九州北部の防備に当たった者を指し、その制度は 664 年（天智 3）に対馬嶋・壹岐嶋・筑紫国等に防人が置かれた例が早く、730 年（天平 2)、防人の任は東国出身者に限られるようになった（注 17)。

1937 年（昭和 12）には、国文学者の久松潜一が『万葉集に現れたる日本精神』（至文堂）を出版した。同書はラジオの修養講座において、万葉集に表れた日本精神について述べた際の覚書に加筆して小冊子としてまとめたもので、日本の古典『万葉集』を多くの日本国民に知ってもらうべく出版された（注 18)。全六章からなる同書の第三章「萬葉集と忠君愛國」では、次のように述べられている。

> 萬葉歌人は千數百年前に住んだ歌人である。しかしそれ等の歌人が神を敬ひ、忠君愛國をうたつた情熱は今の我々にもそのまゝに生きて來るのである。現代の我々の心にも人麿は生きて居るのである。憶良や諸兄も生きて居る筈である。（中略）萬葉歌人の忠君愛國の情を語ることは、今の日本人の心にやどる忠君愛國の情を語ることになるのである。さうして萬葉集を見ると國を思ひ忠君の情をうたつたのは、人麿や家持のやうな朝廷に直接に奉仕した歌人のみではない。國民全體のひとしくうたつた所である。東國の方から筑紫の防備兵として向つた防人等の歌にもかうした忠君の情は常に見られるのである。彼等は父母をはなれ、妻子と別れて、はるばると筑紫の方へ下つたのである。(中略) 別れるに際して、妻の姿繪をもつてゆかうとうたふものもあつたのである。しかし大君のためには喜んで出征するのである。國家のためには勇躍してゆくのである。（注 19）

そして『万葉集』巻二十に見える防人の火長今奉部與曾布が詠んだ歌「今日よりはかへりみなくて大君のしこの御楯といでたつ吾れは」を挙げ、「今日からは一切の顧みもなく大君の御楯として喜んで參るといふのである。かうした情は（中略）すべての防人の心であつたのである。それは萬葉人の一切の胸にやどつた忠節の情であつたのである。（注 20)」と評価する。武田は第六章「萬葉集と和の精神」において、次のようにまとめている。

> 我が國は肇國以來敬神と忠君、愛國との完全なる一致、忠孝一本の精神の上にたつて今日に至つて居ることは繰返し申上げた所である。（中略）さういふ日本國の大理想がまことの精神の上にたち、和の精神によつてむすびとして新たなる創造をつゞけて來たのである。さうしてそれは永遠に新たなる生命として、常若なる國家の生命として發展

してやまないのである。それが日本精神の中心をなすものであると思ふ。これこそ日本國家の大理想であり、日本人の常に實現してゆくべき道であるのである。萬葉集は、かくの如き日本精神が、肇國以來實現されつゝ、今日に至つたその歴史の中のある時期に於ける現れである。（中略）しかしそれは決して過ぎ去つた古の事實としてあつたのみではなく、それが萬葉集以前も萬葉集以後も、不斷に無限に發展してゆく國家の大理想をそのまゝに現して居る所に生きて居るのである。かくして萬葉集に於ける日本精神を顧みることは、現代の日本人の何れにも存する日本精神を反省することである。大和魂を反省し、日本人の永遠にふんでゆくべき道を反省して見ることである。（注 21）

武田によれば、「すべての防人の心」とは「萬葉人の一切の胸にやどつた忠節の情」であり、『万葉集』において、「國民全體」がひとしく「忠君愛國」の情を歌っていた。『万葉集』に「敬神」「愛國」「忠孝一本」「和」を中心とする日本精神を見出した彼は、その精神が肇国から現代まで一貫して日本人の中に流れていると指摘し、『万葉集』に認められる「日本精神」を顧みることは、現代の日本人の「大和魂」を反省することと同義であると論じた。

次に、この時期の『万葉集』の受容の程度について考察する。作家の中河與一は 1936 年（昭和 11）6 月発行の『日本短歌』第 5 巻第 6 号に掲載した「短歌の精神」の中で、「萬葉集の流行ほど、今日一般化してゐるものはない。この間ふとした事から「文藝懇話會」といふ雑誌の諸家の解答を見てゐたら、日本の古典中、何を選ぶかといふ問ひに對して、萬葉集を擧げてゐる人が殆どで、これは全體の七割以上に及んでゐた（注 22)」と述べている。また正宗白鳥は 1938 年（昭和 13）に出版した『思ひ出すままに』（人文書院）において、「日本人は日本人としての柄相應の藝術に身を入れたらよさゝうに思はれるし、近來は世上の識者もそれを力説してゐるらしく、文壇人も左様心得て、「萬葉精神」「物のあはれ」「武士道」など、過去の傳統を、これまでに見られなかつたほどに濃厚に考慮するやうになつた。（注 23)」と指摘した。1939 年（昭和 14）には、教育学者の松月秀雄が「日本文化の發揚」と題して、「要するに萬葉精神と申しますか、萬葉の歌に現れた日本精神を發揮して行くといふことから、總ゆる方面に於て―政治に経済に或は軍事に又學問に、宗教に、藝術に於て我が日本國民の有する國民性の中から生み出され、結ばれるものが、所謂日本文化である（注 24)」と述べた。また 1942 年（昭和 17）8 月に出版された雑誌『文学』第 10 巻第 8 号（岩波書店）の特輯「防人の歌」に寄稿された肥後和男の「防人の沿革」には、「今の大御代に勇躍出征する多くの將兵たちの心をさながらにあらはすものとして口々に愛誦せられてゐる。さうしたことを一の機縁として防人への回顧的關心が俄に高められて來た（注 25)」と記されている。

これらの文章に見られるように、1937 年（昭和 12）前後には、『万葉集』と「日本精神」が結び付けられ、「防人」に「忠君愛國」の理想的イメージが付与されるようになった。それは時世の変化に伴って生じた古典への回帰であり、国民全体が忠君愛国の情に溢れていたとする理想化された古代・奈良時代のイメージの創出であり、戦時状況下において出征兵

士が自らを「防人」と重ね合わせる空気を形成した要因であったとみなすことができる。日本古代のイメージ形成は、アララギ派の歌人たちによる作歌を通じた浪漫主義的側面からの『万葉集』の受容が行われていた一方で、戦時下においては、日本の帝国主義的側面と結び付いた『万葉集』の受容が行われていたと考えられる。

第２項 中河與一の著作にみる防人観

前項では、1937 年（昭和 12）前後から『万葉集』と「日本精神」が結び付けられ、「忠君愛國」の理想的人物としての防人観が共有されていった流れを確認した。そこで、『万葉集』の受容に関するその後の文学の動きとして、日本浪曼派の中河與一が 1937 年（昭和 12）に出版した『萬葉の精神』（千倉書房）と 1942 年（昭和 17）出版の『定本萬葉の精神』（国民社）の言説を分析する。日本浪曼派の近代における展開については、栗原克丸が 1985 年（昭和 60）に出版した『日本浪曼派・その周辺』（高文研）が詳しい。栗原によれば、日本浪曼派は 1934 年（昭和 9）11 月の雑誌『コギト』第 30 号に掲載された保田與重郎の「日本浪曼派広告」によって、高踏的・浪漫的な芸術至上主義の宣言を行った同人たちを指し、最初は神保光太郎、亀井勝一郎、中島栄次郎、緒方隆士、保田與重郎の 6 人であったが、やがて太宰治、檀一雄、山岸外史、芳賀檀、伊東靜雄、木山捷平、外村繁、中河與一、林房雄らが加わった（注 26）。

黒田俊太郎が指摘したように（注 27）、笹淵友一は中河の戦時下言説を支えた思想を「民族的浪漫主義」と呼び、「この浪漫主義は（中略）時代環境と古典、とくに万葉集などの影響の下に、個人的浪漫主義から民族的なものに発展した（注 28）」と論じた。中河與一の浪漫主義運動を分析した岡保生は、「昭和十一年の二・二六事件、翌十二年の日支事変の勃発は、わが国情を大きく支配し、いわゆる日本的なものへの関心が急速に高まった。（中略）氏は、そうした時代の動向に先んじて、昭和十一年の初頭から民族主義的なものに関心を寄せ、それも反西洋という偏狭な国家主義者としての立場でなく、西洋と東洋とを包摂するものとしての日本という考え方から、日本的、ないし民族主義的傾向を、その実作や評論をとおして、鮮明にしはじめた（注 29）」と指摘し、中河が香川県沙弥島に柿本人麻呂碑を建立した 1936 年（昭和 11）11 月 2 日の除幕式に佐々木信綱や萩原朔太郎、川田順、保田與重郎らが参列したことに注目している（注 30）。岡によれば、中河はこの碑の建立前後に「万葉ギリシヤ」「瀬戸内海と万葉集」「佐美島考」「万葉への思慕」など、一連の万葉讃歌の文章を書き続け、浪漫主義運動の第 1 期を展開しており、それらをまとめて 1937 年（昭和 12）に『萬葉の精神』を出版した（注 31）。すなわち、『萬葉の精神』及び『定本萬葉の精神』を分析することは、『万葉集』の影響のもと、1936 年（昭和 11）から民族主義的傾向を帯びていった中河の思想と防人観を検証するうえで有効であることがわかる。

『萬葉の精神』は全十六の文章「萬葉ギリシヤ」「瀬戸内海と萬葉集」「永遠再興」「サイ

コロ必然」「マラルメの言葉」「民族と文化」「佐美島考」「牛島風景」「夢に來し叔父」「本島だより」「ジイドの小説その他」「フアンテエジスト」「美の傳統と新日本主義」「萬葉への思慕」「萬葉浪曼」「萬葉名歌解」からなる。中河は「萬葉ギリシヤ」において「萬葉人はギリシヤ人の如く美を愛し、然も、貴人より邊土の遊女、乞食に至るまで、こぞつて一つの歌集に和して悲痛の感情を歌つてゐる（注 32)」と述べており、「天皇から庶民まで」の和歌を集めた歌集として、『万葉集』を評価した。彼は「永遠再興」において、「吾々の國土にある歸一的性格と文化的親和は、建國以來の理想であつて、これを忘れて如何なる思想もあり得ないのである。外國を拒否せよとは云はない。世界人としての日本の決意がなければならぬといふのである。吾々の理想は分裂する階級でもなく、争闘する現實でもなく、高きに結ばれんとして集中する氣魄である。（中略）今日の批評は小ざかしくなる前に須らく英雄としての自覺を奪回しなければならない（注 33)」と指摘し、「美の傳統と新日本主義」において、次のように論じている。

> 私は大體日本文學に於ける美の系譜を眞淵のいふ『ますらをぶり』と宣長のいふ『もののあはれ』の二つの形態に分類するのであるが、然もこの二つは、結局『ますらをぶり』の萬葉集に歸る事によつて日本的性格を顯然せしめるものと考へてゐる。即ちそこにあるものは、民族としての高邁の精神であり、ひたむきの心であり、打ちこんだ戀情であり、堪へがたくして身を捧げる男子の心懷であるからである。（注 34）

中河が『万葉集』の「ますらをぶり」に日本の「民族としての高邁の精神」を見出していた点が注目される。同様の主張は、1936 年（昭和 11）6 月の「短歌の精神」においても、次のように確認できる。

> 吾々の文學精神といふものも矢張り萬葉に歸つてゆくやうに思ふ事が多い。あそこに現はれてゐる精神こそ本當の民族の精神といふ氣がする。日本精神といふ事が、此頃はとりわけよく、人の口にのぼつてゐるが、（中略）本當の日本精神とは萬葉集を讀む事であつて、萬葉の中から、日本人の痛烈、素朴、高邁な精神の活動を見つける事である。（注 35）

また彼は「吾々が今、美の傳統を思ひ、民族に自覺しなければならぬといふ事の現實的意味は、（中略）今日の社會思想への批判として考へてみれば一層ハツキリする」と述べて、次のように説明している。

> 吾々は階級闘争の破壞的な思想を訂正するものは强烈なる民族意識だと考へてゐる。（中略）民族を自覺せんとして吾々の美の系譜を思ふのである。（中略）吾々は階級闘争といふものをみた。それは資本と勞働の對立であつて、（中略）この二つの社會の食

ふか食はれるかであると考へて來た。然し今日重大な事はこれらを更らに包むところの國家といふ概念が生じて來た事である。國家觀念の奔騰によつて二つの爭闘する階級をも支配し、整理し得るといふ事に信念を持たなければならぬといふのが私の識見である。（中略）二つを統一する概念として國家概念を吾々は持ち來らんとしてゐるのである。これこそ今日のプロレタリアの困苦と苦痛とを救ふ日本的態度であり傳統である。即ち吾々が古典精神を回復せんとしてゐる現實的な根據である。（中略）これを検討し、認識するといふ事は、吾々を新らしい世界の中心として蘇生せしめんとする出發を鼓舞する事である。（注 36）

彼は階級闘争による社会の分裂を強く警戒しており、共産主義思想を批判するものとして「古典精神」に立ち返り、民族を自覚する国家観念の奔騰を主張した。すなわち「争闘に終る分裂思想」に対して「吾々の美意識によつて、今日これらのものに反撃を加へなければならぬのである。吾々が民族と云ひ、吾々の文化の傳統を樹立しようとするのはその爲めである」と説明する（注 37）。

中河が説く「古典精神」を分析するべく、1942 年（昭和 17）に出版された『定本萬葉の精神』（国民社）を取り上げる。同書の構成は『萬葉の精神』とほぼ同じだが、「美の傳統と新日本主義」は「美の傳統と日本主義」に変更され、「永遠再興」「サイコロ必然」「ジイドの小説その他」が無くなり、新たに「愛の發想と萬葉集」「萬葉集に於ける永遠と現實」が追加された。「愛の發想と萬葉集」に注目した岡保生は、特に『万葉集』の相聞歌を礼讃する中河の万葉観が「相聞の發想」と「愛國」を関連付けていたことを指摘している（注 38）。「愛の發想と萬葉集」において『万葉集』の相聞歌を取り挙げた中河は、日本の「愛の傳統」が「近來の個人主義」や「近代の功利主義」によって退廃したことを次のように批判した（注 39）。

萬葉集の特長について（中略）その最大なものの一つは愛の傳統を樹立したといふ事であらねばならない。大體近來の個人主義的頽廢を知つてゐる吾々は愛といふものが如何に冷視せられ、それが一つの取引でしかなくなつてゐる時、これらの燃ゆる愛の歌をみて卒然として吾々の精神の中に眠つてゐる心の火をみつけるのである。（中略）新古今以後、眞の相聞歌の現はれたのは、明治の中期であつて、それ以後は再び皆無になつたといふのが最近の歌の歴史である。この一事をもつてしても吾々は昨今の日本が如何に頽廢してゐたかを知るのである。それは近代の功利主義と平行するものであつて、そこではあらゆる夢想と愛の發想とは虐殺せられたのである。人は愛といふものが如何なるものであり、美といふものが何であるかを知つてゐる時、その心理は最も健康なのである。其の時、人は相手の爲めみづからを捨てて惜しまぬ献身と自己を越える感情を學ぶのである。（注 40）

そして、次のように述べている。

> 眞淵は歌によつて國の興廢を知ると述べてゐるが、相聞の歌によつて、之れを知るといふのが寧ろ適當ではあるまいか。（中略）私は愛の本質の中につながつてゐる愛國の志を考へるのである。この事は古今や新古今に於ても同じであつて、眞に愛の精神が純粋である時、即ち一つの浪曼的精神に於て愛が考へられてゐる限り、その時その民族は旺盛であるといふ事が云へるのである。（中略）愛の發想こそは實は人間に高潔の精神と捨身の喜びとを教へるものであるといふ事は幾度考へなほしてもよい問題である。（中略）わが朝に於ては明らかに相聞の發想といふものを愛國と關連するものとして宮廷を中心にして保持し尊重して來たのである。（中略）萬葉集に於ける多くの特長のうち、（中略）愛の讃歌を歌つて長く後世にその傳統を樹立したといふことは何よりも重大な事であらねばならない。（中略）然もそれらの愛の歌が、畢竟愛國の表現として底ふかく民族の感情を長く保持して來たといふ一事はまさに驚くべき事である。（注 41）

中河によれば、人は「個人主義」や「功利主義」とは無縁の「一つの浪曼的精神」に基づいた「愛の精神」によって「相手の爲めみづからを捨てて惜しまぬ献身と自己を越える感情」、すなわち「高潔の精神と捨身の喜び」を学ぶ。中河が説く高邁な「古典精神」とは、万葉の相聞歌において認められる、「個人主義」や「功利主義」とは無縁の「献身」や「捨身」からなる「純粋」な「愛の精神」であり、「愛國の志」と深く結び付いたものであった。中河は「ますらをぶり」の美意識に通じる、このような「民族意識」をもつ人々の「國家觀念の奔騰」を唱えていたといえよう。

同様の主張は、1941 年（昭和 16）の『日本と全體主義』所収「全體主義と世界の日本的回歸」において確認できる。岡保生によれば、中河の浪曼主義運動の第 2 期は、1939 年（昭和 14）から 1946 年（昭和 21）までの雑誌『文藝世紀』において展開し、1940 年（昭和 15）の満支旅行以後の中河には、英米追従の旧体制の否定などの政治的発言が見られるようになった（注 42）。「全體主義と世界の日本的回帰」において、中河は次のように論じている。

> 全體主義といふものは自由主義、共産主義といふものが常に利潤の追究乃至は物質の争奪といふ事をその根底に置いてゐる時、それらとは違つて全然精神的なもの、寧ろ總てのものが新らしい秩序のもとに自己を捧げあつて生きる所の形態を樹立しようとするものである。それは自由主義、共産主義が搾取と冷酷とを特長としたのに對して、愛に於て人間同志を考へようとするところの思想である。（中略）その最も適切な例は日本が建國以來、皇室を中心としてそこに歸一しつゝ生きたといふ事を考へれば何よりもハツキリする。それは明らかに全體主義の典型的な構想であつて、「今日よりは顧みなくて大君の」と唱つたのは萬葉時代の防人だけではない。それは功利と個人主義とを越えるものとして日本人は生かしつゞけたところの發想法である。（注 43）

彼が防人の火長今奉部與曾布の歌を引用しつつ、そこに「功利と個人主義」を越えた「相聞の發想」、日本人全体に共通するものとしての献身的な「愛の精神」を見出している点が注目される。

次に、中河の防人観を分析する。彼の「萬葉名歌解」は『萬葉の精神』と『定本萬葉の精神』に掲載されているものの、両者には様々な違いが認められる。まず「東歌」の解説において、前者では「東歌や防人の歌を萬葉集中の最上であるやうに説く事には吾々は賛成出來ない。(注 44)」と記されているのに対し、後者では「東歌や防人の歌を萬葉集中の最上であるやうに説く事には、吾々は俄には賛成出來ないものがある。但し民族の力を確保するものとしての土地と關連した歌としてそこには多くの尊重すべきものがある。(注 45)」と変更された。また「防人及其妻の歌」の解説において、前者では「九州の邊海を守る爲めに三年交替で關東の壯丁が選ばれて出かけて行つた。遠い旅の苦しみと、別れの苦しみが、そのまゝ東國の言葉でよまれてゐる。それらの歌をみるのは巻二十である、これを取扱つたのは當時の兵部少輔大伴家持であつて、多くの歌の中から選擇せられた事が記されてゐる。(注 46)」と記されているのに対し、後者では「九州の邊海を守る爲めに三年交替で關東の壯丁が選ばれて出かけて行つた。云ふまでもなく今の支那、朝鮮に對するそなへであつて、遠い旅の苦しみと、別れの悲しみを、そのまゝ東國の言葉でよんでゐる。防人の歌はみな忠誠の志を述べながら、同時に人間自然の感情をいつはつてゐないところに、日本人らしい「まことごころ」の深さが感じられる。殊に斯様な歌の場合はわが朝の如何なる歌集にも存在しないものだけに、その意味には重大なものがあるのである。これらの歌をみるのは巻二十である。これを取扱つたのは當時の兵部少輔大伴家持であつて、多くの歌の中から選擇せられた事が記されてゐる。家持が斯様な歌を撰出したといふ事自身に、家持の一つの發想をみるべきあ(ママ)つて、そこには彼の同時代への怒りと同時に天皇への堪へがたい歸依の表現があつたのである。(注 47)」と大きく変更された。後者において防人歌は「忠誠の志」を詠った重大な意味を持つものとして高く評価されている。

中河の防人歌への評価が高まった背景には、日中戦争の勃発による出征兵士の増加が要因として挙げられる。彼は 1938 年（昭和 13）に出版した『日本の理想』（白水社）所収の「防人のうた」において、出征兵士と防人を重ね合わせ、次のように述懐している。

> 日にも日にも出征兵士を送らぬ日とてはない。それにつけても思ひだすのは、萬葉集巻二十にある防人の歌で、年來萬葉集に親しんでゐただけに、私にはそれらの歌が餘計現實のやうに思はれてならない。（中略）防人とは云ふまでもなく岬のあたりを守る人といふ意味で海邊の守である。九州の邊土と云へば相對するものは支那朝鮮である。防人の歌に今日に通ずるものを感じるのは、いよいよ當然と云はなければならない。(中略)總じて防人の歌には心を打つものが多い。いろいろな場合の歌があつて、とりわけ今のやうな時代に見ると、それが一番痛切に感じられる。吾々は戦争といふ事を思ふにつけ

人間が功利を超えていでたつ心理に高揚した悲壮を見るのである。それは一兵士の中にも流れてゐる英雄の心情である。（中略）平和の時に馴れて吾々は屢々犠牲の精神といふものを忘れてゐる。然しこの崇高につながらむとする自己を捨てた感情の尊さは、これを知り、これに敬禮しなければならない。（注 48）

中河は防人と重ねた出征兵士たちに「功利を超えていでたつ心理」や「英雄の心情」、「犠牲の精神」や「崇高につながらむとする自己を捨てた感情の尊さ」、すなわち「美の傳統と新日本主義」において「日本的性格」と位置付けた「民族としての高邁の精神」や「堪へがたくして身を捧げる男子の心懐」、「ますらをぶり」を見出したと考えられる。

『定本萬葉の精神』に見られる中河の防人観は、日本浪曼派の保田與重郎とも共通する。保田が 1942 年（昭和 17）に出版した『万葉集の精神』（筑摩書房）の言説を分析した坂本昌樹によれば、保田は 1940 年（昭和 15）前後を一つの画期として、その文芸評論の対象を日本の上代から近世へと全面的に移行させ、同時代文学に関する本格的な論及の機会を減少させていったが、そのような 1940 年（昭和 15）以後の保田の日本「古典」文学史に関する諸評論の中で、『万葉集の精神』が一つの頂点に立っており、1941 年（昭和 16）中に国内の諸雑誌に保田が連続的に発表した『万葉集』に関する論考と書き下ろしからなる同書は、保田の一連の「古典」評論の中心を構成するものであった（注 49）。

保田の『万葉集の精神』は、全十二の文章「序文」「萬葉集と家持」「慟哭の悲歌」「嗚咽の哀歌」「言靈の風雅」「時代（一）」「少年期」「家庭と文化」「青年」「時代（二）」「回想と自覺」「運命」からなる。坂本によれば、保田は「嗚咽の哀歌」で「萬葉集は國の歴史と古典の精神を沈痛に護らうとする草莽の悲願と熱禱によつて生まれた文物である。しかもよく怒濤の時代に國民の精神を守り、國の歴史の精神を護持した點で、萬葉集を今日回想するものは、アララギ風の萬葉調美學から袂別する必要がある。（注 50）」と述べ、「言靈の風雅」において、「私は日本の精神の歴史から萬葉集を見て、二つの頂を人麻呂と家持で代表させたい（注 51）」と述べて両者の関係を整理し、「萬葉集の精神」とは「人麻呂から家持へゆく經過を歴史の精神としてよみ、神の如き人麻呂の歌と、人間の苦悩をあくまで記録した家持の歌の二つによつて、眞に萬葉集の示す詩と歴史を考へねば解されぬもの（注 52）」であると論じており（注 53）、また「回想と自覺」において「防人の歌」が「家持の思想を反影してゐる點で、萬葉集の精神の成立に關與するところがさらに多かつた」と述べて、「防人の心情の歌は、直接に當時の政局に面した家持の心をうつものが多かつた。さうしてそれにふれた家持は、非常に重大な國のみちと臣の志をそれによつて描いた（注 54）」と指摘していた（注 55）。

保田は「回想と自覺」において、退廃した政治が行われた天平時代を生きた防人の精神について、次のように論じている。

防人の歌の背後には、すべて家持の感慨と嘆息が漂つてゐる。私はそれを見るとき、あ

る悲痛さに耐へないで、防人の作者たちを思ふのである。彼らは時局に對して志士の如くに立つことは思ひよらなかつた。彼らは政治の裏面の頽廢は知らず、情勢の歸趨も知らず、しかも美しい畏命の心情に住んで、よく國の根柢の、沈黙の土臺となり、この同じ意味から當時の上層の陰謀政治をも支へてゐたのである。何によつて支へたか、即ち眞の國の歴史の精神を護り傳へるに足る至誠盡忠の神ながらの至醇心によつて、謬つた情勢政治のために、國の根柢の崩壞する危機を支へ守つてゐた。しかもそれが眞の歴史を支へる道であつた。（中略）天平の歴史を支へたものは、神を何の自覺もなく己の中にもつた國民だつたのである。これ自覺と反省をさして國民精神と呼び、その事情と現れの美しさを示す古典の徴證がわが萬葉集である。（中略）今日、防人の歌に切實の關心をもつ人々の中には、さういふ民族の悲願にふれて思ふ人も少くはないであらう。（注 56）

「回想と自覺」の記述からは、保田が防人の精神を「眞の國の歴史の精神を護り傳へるに足る至誠盡忠の神ながらの至醇心」と形容し、「沈黙の土臺」となって国家を根底から支えたその「國民精神」のあり方を高く評価する態度が読み取れる。「志士」ではなく、ひたすら耐え忍び、国家の危機を根底から支える「沈黙の土臺」となる防人というイメージには、非常時を耐え忍ぶ同時代の国民の状況が投影されているといえよう。

中河が防人歌に家持の「同時代への怒りと同時に天皇への堪へがたい歸依の表現」を見出したと述べる点には、保田の万葉観の影響がうかがえる。中河の万葉観は、特に相聞歌を重視する点において保田の万葉観と差異が認められるものの、中河が防人に「忠誠の志」を見出し、保田が「至誠盡忠の神ながらの至醇心」を認める点において、両者の防人観は部分的に共通している。両者の防人観は、1937 年（昭和 12）前後から盛んに唱えられるようになった「防人」に「日本精神」や「忠君愛國」の理想的イメージを付与する言説のさらなる展開として位置付けることができる。すなわち、中河は「民族としての高邁の精神」や「ますらをぶり」、功利と個人主義を越えた「愛の發想」、「捨身の喜び」を抱いて天皇を支える兵士として防人を理想化し、保田はひたすらに純粋な「忠」の精神のみを有して過酷な状況に耐え忍ぶ存在として、防人を理想化した。戦局の悪化によって、このような防人観が形成されたと考えられる。

このように、『万葉集』を通じて、文学は国民の古代へのロマンチシズムの広がりに関わりつつ、時局を反映して日本人の心情と防人を積極的に結び付ける役割を果たしたといえよう。過酷な状況に耐え忍ぶ「忠誠の志」を有する防人観が形成されたことによって、防人は出征兵士だけでなく、銃後の国民にも共感される対象へと変化し、古代のモチーフのなかでも重要な存在として、美術家たちの関心をより多く集めるようになっていったと考えられる。

第 4 節　美術作品に描かれた「古代」のモチーフ

本節では、「古代」の表象形成の背景を踏まえて、どのような美術作品が描かれるようになったのかについて考察していく。すなわち、「古代」の主要なモチーフ・テーマとして埴輪・天平時代・防人の図像に注目し、その特質を分析する。

第 1 項 埴輪のイメージ

はじめに、埴輪を描いた作品を見ていこう。近代における埴輪の受容と評価については、花井久穂による 2018 年（平成 30）の論文「よみがえる埴輪、「出土」するアイデンティティー―昭和戦前・戦後の日本美術における考古遺物モティーフ」が詳しい。そこで主に花井久穂の先行研究に基づきつつ、近代の埴輪をめぐる言説と評価を整理する。

昭和戦前の美術における埴輪について分析した花井によれば、明治以降の官展で埴輪が描かれた最も早い例は、1916 年（大正 5）の第 10 回文部省美術展覧会（以下、文展）にて特選となった都路華香の《埴輪》（図 1）である（注 1)。埴輪の制作者である土師部の翁と童子を林立する埴輪の一群の中に描き込んだ本作の個別的な先行研究としては、植田彩芳子の論文「都路華香筆《埴輪》と野見宿禰伝承」があり、植田は《埴輪》に描かれた考古遺物のモデルを歴史教科書の挿図を取り上げながら検証し、「常陸國行方群秋津村より発見」された埴輪、「武蔵國埼玉郡より掘出」した埴輪馬、「河内國古市郡応神天皇御陵の池より見出せる埜鳥」が描かれていると指摘した（注 2)。花井によれば、この時の文展には、洋画部門において『古事記』の神武天皇の求婚譚に取材した安宅安五郎の《七媛》が出品されるなど、華香以外の作家にも古代への関心が認められるものの、華香の《埴輪》は、それが日本神話や一般的な歴史画題ではない点で特異であった（注 3)。『絵画清談』第 5 巻第 4 号の展覧会評には、なぜわざわざ埴輪を制作する土師部を描いたのか疑問を覚える人物がいたことから（注 4)、埴輪を描くことが一般的な画題ではなかったことがわかる。

華香が埴輪と土師部をモチーフに選んだ要因として、花井は、1912 年（明治 45）7 月 30 日の明治天皇の崩御に伴う伏見桃山御陵の造営に際して、東京帝室博物館部長歴史部事務嘱託文学博士の三宅米吉が主任となり、御陵鎮護のための埴輪を制作して埋めることが行われたことや、1914 年（大正 3）の昭憲皇太后の伏見桃山東陵造営に際して、吉田白嶺の手になる御陵鎮護の埴輪が安置されたこと、1916 年（大正 5)、伏見桃山御陵の麓に殉死した乃木希典を祭る乃木神社が創建されたことなどに注目し（注 5)、幸野楳嶺の門下で、京都画壇の一角を占める存在であった華香が 1916 年（大正 5）に本作を描いた動機の中には、明治から大正へという時代の転換期において社会的注目を集めた埴輪や殉死、伏見桃山御陵の造営などが影響を与えた可能性があること、また埴輪を制作する場面を描いた本作が当時の人々にとって新御陵の造営という同時代の出来事と重ね合わせることのできる時事

的な主題であったことなどを指摘した（注 6)。

華香の《埴輪》には、多くの古墳出土遺物が描き込まれている。左隻の画面左端の両手で器物を掲げる埴輪は、常陸國行方郡秋津村大字青柳発掘の埴輪（図 2）であると考えられる。そしてこの埴輪の足元に置かれた器物は、備前國磐梨子郡可真村発掘の祝部土器（図 3）に形状が一致している。また、画面左端から三番目の埴輪は、下野國河内郡雀宮村菖蒲塚発掘の埴輪（図 4）に形状・模様が一致しており、この埴輪の足元の器物は、美作國久米北条郡三保村大字錦織小字髙塚発掘の大髙坏（図 5）と形状が一致する。そして左隻の右端上側の埴輪は、兜の形状や顔面の模様などが下總國結城郡絹川村大字林発掘の埴輪（図 6）と一致する。この埴輪の足元に並ぶ 2 個の器物は、備前國磐梨子郡可真村発掘の祝部土器（図 7）の形状に類似している。その下側にある左横向きの埴輪は、上野國新田郡世良田村大字世良田発掘の埴輪（図 8）に形状が類似している。そしてこの埴輪の足元にある器物は、備中國小田郡山口村発掘の祝部土器（図 9）であると考えられる。また、下野國河内郡雀宮村菖蒲塚発掘の埴輪（図 4）の後方に二つ並べて置かれている器物は、美作國勝南郡南和氣村城山発掘の提壺（図 10）に形状が類似している。

右隻の画面左端から二番目の埴輪の兜や顔面の模様は、上野國前橋市外天川発掘の埴輪（図 11）の兜や顔面の模様と一致している。そして右隻の左端から三番目の埴輪は、上野國新田郡世良田村大字発掘の埴輪（図 8）を正面から描いたものであると考えられる。右隻の左端の埴輪の最も手前側にある器物は、備前國邑久郡発掘の祝部土器（図 12）と形状が類似している。そしてその左手前側に置かれた器物は、美濃國不破郡金生山発掘の祝部土器（図 13）に形状が一致しており、その右側に置かれた器物は、首の長さがやや短いが、備前國邑久郡美和村大字西須惠発掘の長頸坩（図 14）に形状が類似している。右隻左端の埴輪の後方にある器物は、尾張國丹羽郡犬山町大字稲置発掘の坩（図 15）に形状が類似している。また、右隻画面右端上方に置かれた埴輪の馬は、武蔵國埼玉郡上中条村発掘の埴輪土馬（図 16）に形状が類似しており、その足元に並ぶ二つの鳥の置物は、河内國古市郡譽田村應神帝御陵隍中より発掘された埴輪水鳥（図 17）に形状が一致している。沼田頼輔と大野雲外が 1898 年（明治 31）に出版した『日本考古図譜』には、これらの多くの古墳出土資料の図版が掲載されており、注目される。

このように、華香は多くの古墳出土資料を画中に描き込んでいたことが明らかになった。制作にあたって、華香は熱心に考古遺物資料を参照していたことがわかる。

花井は、安田靫彦が 1933 年（昭和 8）の論考「服飾概説」において、埴輪による服飾考証の有用性を説いたように、長い年月のなかで腐食が進み、形として残らない布などの有機物からなる遺物と異なり、石や玉、金属製品や埴輪などの遺物は、着衣形式や髪型、住まいや家畜など、古代人の服飾や生活風俗を総合的に知る上で貴重な視覚資料となることから、大正時代から昭和時代にかけて、歴史画制作のための考証に埴輪をはじめとする考古遺物が盛んに用いられるようになったことを指摘している（注 7)。第 2 節で取り上げた考古学

者たちも、古代人の生活を知るうえで有効な視覚資料として埴輪を利用していた。勝山滋は、免田式土器の発掘が話題になったことや昭和時代初期にかけて記紀神話が聖典視されたこと、上野の帝室博物館で行われた展示や収蔵品に関する出版物などを通じて、大正時代末期から昭和時代初期にかけて、靱彦や速水御舟、前田青邨など院展の作家たちに神話時代への興味が生まれたことなどを指摘している（注 8)。

尾谷雅比古によれば、天皇の陵墓であるか否かの調査・比定に伴って始まった明治政府の古墳保存行政によって、陵墓の見込みのある古墳から出土した遺物は届け出の後、考証作業を進めるために古代の沿革を徴するものが選抜されることとなり、上野の博物館は遺物の買い上げ収蔵の権限が与えられ、1889 年（明治 22）に宮内省へ移管された帝室博物館では、埋蔵物として届け出られた古墳出土品の中から優品を皇室財産として収蔵することが可能となり、日清・日露戦争以後、鉄道路線の拡張や道路網の整備、地域開発が盛んに行われるようになると、これらの開発に伴う古墳の破壊や発掘が急増し、埋蔵物の発見が増加した（注 9)。花井は、近代の美術家たちに歴史的な視覚イメージを授けた中心的場としての帝室博物館は、近代の古墳保存行政や考古学のあり方と密接に関わっており、出土遺物への考古学研究が進んだ昭和時代において、出土遺物の模造や再現品が博物館に展示されるようになったことは、画家たちの古代イメージの創出の手助けになったと論じ（注 10)、1939 年（昭和 14）2 月に刊行された骨董趣味の雑誌『茶わん』第 9 巻第 2 号で埴輪特集が組まれていることに注目して、皇国ムードが高まりを見せる皇紀 2600 年にあたる 1940 年（昭和 15）頃には、考証の具としてではなく、考古遺物である埴輪そのものの美が称揚されるようになったことを指摘して（注 11)、埴輪愛好家である小野賢一郎や佐藤清蔵、和辻哲郎、野間清六、後藤清一、後藤守一らの言説を分析した（注 12)。

『茶わん』埴輪特集の冒頭論文において、後藤守一は「埴輪人物像等を（中略）上古時代の彫刻藝術の遺品としてながめることも、今後大いに盛んになることを切望する次第であります。(注 13)」と述べている。また、小野賢一郎は『文化日本』第 3 巻第 8 号（日本文化聯盟）所収「埴輪の美」の中で、「古典を検討するといふことは祖先の遺風を顕揚するといふばかりでなく、新鮮な近代感すら伴つて明日の力となつて迫つてくる、(中略）殊に紀元二千六百年を明年に控えて一般の人々が祖先の生んだ此の立體的古典―妙な言ひ方だが、この埴輪文化を深く認識してもらひたいと念願する。(注 14)」と述べ、『陶鑑　やきもの一問一答』(寶雲舎）では、「考古學的にいいものも結構だけれど斷片や首であつても佛教美術と同じやうに美しさを認め同時に保存しなければならない、好事家が佛像や書畫を愛し且つ保存してくれてゐるやうにハニワも亦愛し保存してもらはねばならない（注 15)」と述べている。小野の埴輪賛美の背景には、日中戦争の開戦と、紀元 2600 年を前にした国粋的な機運の高まりがあった（注 16)。1938 年（昭和 13）5 月、朝日新聞社主催のもと帝室博物館で開催された戦争美術展には、武人埴輪（図 18）が展示された（注 17)。

花井によれば、彫刻史家の野間清六は埴輪に日本民族の「古代精神（注 18)」、和辻哲郎は「佛教渡來前の日本人の心（注 19)」、高村光太郎は「大和民族を貫いて永久に其の健康

性を保有せしめ、決して民族の廃頽を來さしめないところの重要因子（注 20)」を見出した（注 21)。埴輪の評価が高まった理由の一つとして、戦況が厳しくなるにつれて物資が不足し逼迫していった戦時の生活と、文明化以前の祖先の生活が自ずと重なる状況だったことも関係していたと考えられる。村野正景は、大正から昭和初期に盛んになった郷土教育によって、学校教員や生徒、地域住民たちが考古資料を含む郷土資料を収集し、各地で学校内に博物館的施設を設置して、資料の収蔵・展示を行うようになるなど、戦時下においても考古資料が身近な存在だったことを指摘している（注 22)。紀元 2600 年奉祝の時期に高まりを見せた埴輪ブームは、終戦までその勢いを失わなかった（注 23)。

昭和時代の官展出品作には、しばしば埴輪が描かれている。1938 年（昭和 13）の第 2 回文部省美術展覧会には、江崎孝坪（えざきこうへい、1904～1963 年）の《土部》（図 19）が入選した。本作は埴輪を制作する 2 人の土師部を描いたものである。新居格は本作について、戦時下における「日本精神」が表現されていると評している（注 24)。本作もまた華香と同様に、数点の古墳遺物資料が描き込まれている。画面左端の後方に描かれている埴輪は、下野國下都賀郡桑村大字飯塚発掘の埴輪（図 20）の兜と形状が一致している。また、画面上部後方にある二艘の舟は、舳先・艫部分が高く反り上がり、船縁以下の丸味が強いゴンドラ形となっている。その形状の類似から、西都原古墳で発掘され、松原岳南によって修理・復元された埴輪破片（図 21）が参照されていると考えられる（注 25)。

また、1939 年（昭和 14）の第 3 回文展には、猪飼俊一の《埴輪》（図 22）が入選した。本作に対する展覧会評には、「埴輪は、日本古代の生活様式を窺ふにはなくてならないものであり、日本先祖の藝術的模倣性を知るにその尤たるものである。猪飼氏は、（中略）古代の日本の文化に何か、憧れを持つてのかうしたモチーフでもあらうか。（注 26)」とあり、埴輪を通じた古代日本への作者の憧憬を読み取っている。画中には、《武装埴輪男子像》（図 18）が描かれており、画面左下には、群馬県新田郡尾島町出土の埴輪（図 23）が描かれている。そして、1941 年（昭和 16）の第 4 回文展には、鈴木由太郎の《埴輪》（図 24）が入選した。本作は博物館のガラスケースの中に展示されている埴輪を描いたものである。ガラスケースの中に展示されている正面向きの埴輪は、群馬県新田郡宝泉村出土の埴輪（図 25）であり、その後方に置かれた埴輪は、1930 年（昭和 5）に群馬県佐波郡埴蓮村大字八寸字横見から発掘された埴輪（図 26）を背後から描いたものであると考えられる。従来発見されていた埴輪女子像のすべてが腰部を欠いていたのに対し、この埴輪は、上衣の下に襞のある裳を裾長く纏っていることを特徴としている（注 27)。主要列品年次別収蔵一覧によれば、東京帝室博物館は 1931 年（昭和 6）に「埴輪女子像残欠　群馬県殖蓮村発掘」を収蔵し、1938 年（昭和 13）には「埴輪男子像　群馬県宝泉村出土」を収蔵していたことがわかることから（注 28)、鈴木由太郎は《埴輪》（図 24）において、帝室博物館の展示風景を描いた可能性が高い。これらの作品は、いずれも皇紀 2600 年前後に描かれており、世間一般における埴輪愛好の機運を読み取ることができる。

ここで、洋画家の寺崎武男が 1939 年（昭和 14）7 月の聖戦美術展覧会（以下、聖戦美術展）に出品した《大東亜建設》（図 27）という作品について考えてみたい。陸軍美術協会は 1939 年（昭和 14）と 1941 年（昭和 16）の 2 回にわたって聖戦美術展を開催した。聖戦美術展は、日中戦争勃発二周年を記念した第 1 回展と四周年を記念した第 2 回展からなり、陸軍美術協会と朝日新聞社の共同主催による日本画・洋画・彫塑の各部門からなる展覧会であった。この展覧会は「国民精神作興と軍事美術振興」のもとに企画され、作品 500 余点が展示された（注 29）。作品には、皇軍部隊の活動及び戦闘情景が多く、日中戦争に関連した主題が多数を占めた。図録によれば、この展覧会は「第一部　戦線」「第二部　白衣の勇士」「第三部　占據地」「第四部　銃後」「第五部　スケツチ集」から構成されており、寺崎の作品は「第三部　占據地」に分類されている。

《大東亜建設》は、画面中央に一人の男性がシャベルに左足をのせ、大地を耕す様子を背後から描いたものである。画面左下にはおぼろげな遠景の建物が見える。そして画面左上の虚空には、胸の前で大刀の柄に両手を掛ける 1 人の人物が浮かび上がるように描かれている。この人物は武装しており、その足元の画面右側には、東洋風の屋根をもつ建物が大きく傾いている。図録の解説には、本作について次のように記している。

> 聖戦の意義を表現す。即ち舊支那の破滅と開拓に依る大東亜の建設を描く。神像は建国の神（精神）を現す。（注 30）

この解説文が述べる神像とは、画面左上の虚空に浮かぶ武装した人物を指していると考えられる。そして「舊支那の破滅」はその神像の足元で崩れるように傾く東洋風の建物によって象徴的に示されており、「開拓に依る大東亜の建設」は手前で大地を耕す人物像によって表現されているといえよう。本作の神像は、頭に側立のある兜を被り、挂甲を着用し、褌を脚帯で結んでおり、埴輪の武人像を連想させると共に、その顔面は埴輪の眼窩を思わせる単純化した表現となっている。特に側立のある兜の形状は、群馬県群馬郡箕輪町大字上芝出土の埴輪（図 28）の形状に類似している。この埴輪は、関東大震災で主要陳列館を失い、一時休館に追い込まれていた東京帝室博物館が 1938 年（昭和 13）に開館した復興博物館本館の「「第三函」古墳時代後期の男子像及女子像」において、「柄を握る武装男子」として展示されていたものであり（注 31）、寺崎が実際に目にした可能性は高いだろう。寺崎はどうして神像を埴輪の姿で表現したのだろうか。

『東京帝室博物館復興開館陳列案内』には、「古墳時代の文化は前期・後期に區別される。（中略）支那及び北亜よりの外來文化は、前代より引續いて發達した固有文化と相結び相並んで文化進展を促し、前期の終には國力内外に充實伸張し、更に後期に入つては豊滿なる文化生活を樂むに至つた。（注 32）」と記されている。また小野賢一郎は 1938 年（昭和 13）12 月 10 日の『東京朝日新聞』朝刊に寄稿した「埴輪の美」において、「われらは埴輪のもつ八紘一宇といつたやうな宏い大きい美を先づ感じたい。又紀元に近い時代に今日に於ても困

難とするあれだけの土を燒き固めてゐる技術と精神力とに感激しなければならない。（中略）紀元二千六百年を前にして埴輪を再檢討することが美術家の心構へとしていゝとしみじみ思ふ。（注 33）」と述べていた。

このことを踏まえるなら、寺崎は神像を古墳時代後期の埴輪の姿で描くことで、「國力内外に充實伸張し、更に後期に入つては豊滿なる文化生活を樂むに至つた」古代日本を建国した祖先の偉業に倣って、開拓を成し遂げるべきであるとする大東亜建設の理想像を描いたと考えられる。

次に、結城素明の作品を取り上げる。結城素明・川崎小虎・青木大乗の 3 人によって、在来の流派や系統を超越して新しい芸術運動を行うことを目指して、1937 年（昭和 12）3 月に大日美術院が結成された（注 34）。「大日本美術院創立の趣旨」によれば、この団体は「佛教渡來以前の眞の日本精神」に基づいて「自由な大膽な明朗な仕事」を行うことを目的としていた（注 35）。素明は東京府美術館にて 1942 年 6 月 20 日から 30 日にかけて開催された第 5 回大日本美術院展（以下、大日展）に《大東亜》（図 29）を発表した。本作は北満開拓の一家族を思わせる 4 人の佇立する人物たちを前景として、背景の岩壁には古代の騎馬武人像や船、魚の浮彫が刻まれている。浮彫全体は長方形によって囲われており、その上辺の中央には球体が彫り込まれている。この球体は太陽であり、日本を象徴していると考えられる。本作について、展覧会評は次のように記している。

> 結城氏の「大東亜」は、北滿開拓士の一家族とも見るべき現實感を與へる四人物を前景として、岩壁に浮彫したものかとも見えるやうな古代騎馬武人像を船や魚やで裝飾的に圍繞した背景と組合せ、そこに或る種の空氣を醞釀させやうとされてるものがある。この背景の扱ひ方が、（中略）或は又耕土の過去に對する歴史的回顧が幻想的に表出されてるもののやうにも解釋され、その不即不離な表現裡に作者の意圖も潜ませてあるのかと推測される。この單なる寫實的表現にしなかつた扱ひに、作者の浪漫があり詩があり、それが又作者の東洋人的な心情を現はしてると言ひ度い。（注 36）

展覧会評は、岩壁の浮彫の表現に作者の意図を読み取ろうとしている。また背景の浮彫について、作者がその模型を土で作ったことが指摘されている（注 37）。本作の画題は「大東亜」であり、画面左側の父親と思しき男が右手でシャベルを持っているなど、寺崎武男の《大東亜建設》とモチーフや画題が共通している。このことから寺崎と同様、本作は大東亜の建設を主題にしていると考えられる。すなわち本作に描かれている人々は、満州開拓のために海を渡った家族であり、浮彫の船と魚がそれを暗示している。馬に乗った古代の武人は、深々と鍬を垂れた兜を被り、挂甲を着用し、脚帯を結んでいる。甲冑の細部の描写は省略されており、その単純化した線と球体からなる造形表現は、群馬県新田郡単強戸村成塚から出土した《武装埴輪男子像》（図 18）との類似を指摘することができる。また浮彫の画面上部

に描かれた二艘の舟は、舳先・艫部分が高く反り上がり、船縁以下の丸味が強いゴンドラ形となっていることから、西都原古墳発掘の埴輪舟が参照された可能性が高い。太平洋戦争下に制作された本作は、かつて大陸にも版図を広げていた古代日本の偉業を歴史的に回顧し、埴輪を思わせる浮彫を通じて、その過去に思いを馳せるロマンチシズムに満ちた作品であったといえよう。

次に、1942 年（昭和 17）の第 5 回文部省美術展覧会に入選した素明の《建設へ》（図 30）を見てみよう。本作は「大東亜」の文字と巨大な古代武人像、船や魚などの浮彫を刻んだ岩壁の前に、3 人の佇立する児童を描いたものである。3 人は手を繋いでおり、左右の児童は空いている方の手を上に高く挙げている。そして浮彫全体は長方形によって囲われており、その上辺の中央には球体が彫り込まれている。本作について、展覧会評は次のように記している。

> 結城素明の「建設へ」があります。勿論時局的題材のもので、春の大日展に出品した「大東亜」の連作とも云ふべきものです。大東亜を象徴した大レリーフの前に兒童が三人萬歳を唱へてゐます。壁畫風な新しい描法です。老大家の此の若々しい意氣、それにこの作者最近の境界を考へると、何かしらぐつと胸をつくものがあります。（注 38）

展覧会評が述べる「作者最近の境界」とは、素明の長男の戦死を指していると考えられる。1942 年（昭和 17）6 月 24 日の『読売新聞』朝刊の記事「英靈に捧げる氣持で　戰死した長男と米國にゐる次男を偲びつゝ　孤獨の素明畫伯・執筆の決意」には、素明の息子が戦死したことを次のように報告している。

> 長男を海軍に、次男を敵國アメリカに愛兒二人を望むがまゝに活躍させて残るはたゞ一人、孤獨の身を病んでゐた老畫伯がこのほど「愛兒戰死」の報をうけとつた、「ビスマルク島方面で壯烈な戰死を遂げた」とさる三日發表された海軍々醫少佐結城貞昭氏がその長男であり、（中略）貞昭少佐は自ら選んで岡山醫大に學び、昭和十四年卒業と同時に海軍に入り軍醫として直ちに支那方面に轉出、（中略）大東亜戰争勃発と同時に南方に從軍して軍醫大尉に累進活躍中、ビスマルク島方面でさる四月十八日壯烈なる戰死を遂げたのだ、次男俊道氏は志を大陸にたてゝ北京の華北大學に經済學を專攻、昭和十二年三月同校卒業後たゞちにアメリカに渡りミシガン大學に入つて勉學中大東亜戰が突發、以來杳として敵地に消息を絶つてゐる（注 39）

素明の長男貞昭は 4 月 18 日に戦死し、素明はその知らせを 6 月 3 日に受け取った。また、1938 年（昭和 13）8 月 19 日の『読売新聞』朝刊には、「文藝　座談会　非常時と美術家の行く道（7）―秋の諸展覧会を前にして―時代の反映は明朗雄大なものを」と題して、とある座談会の記事を掲載している。この座談会は、文部参與官の池崎忠孝、東京美術学校教授

の廣川松五郎、美術批評家の柳亮、二科会会員の正宗得三郎、帝国芸術院会員の石井柏亭、和田英作、川端龍子、内藤伸、山村耕花、松林桂月、齋藤素巖、結城素明らによってなされたもので、第 1 回目の記事が同年 8 月 6 日の『読売新聞』夕刊に掲載されている（注 40)。この座談会では、非常時の中で美術家がどのような戦争画を描くべきなのかが議論された。第 7 回目の記事において、結城素明が次のような発言をしている点が注目される。

> 結城　こん度の文展に、直接戰争と關係なくとも、もつと明朗な、將來の大きな建設を意味するやうなもの、「愛國行進曲」的な感じや、「伸びゆく日本」「明けゆく世界」と云つたやうな作品が作られてもよいのだと思ふ。（注 41）

素明は、時局を反映した作品として、直接戦争を描かずに、「伸びゆく日本」や「明けゆく世界」を描いた「愛國行進曲」的な気分を表したものが官展に登場することを求めていた。この座談会の 4 年後に、素明は《大東亜》と《建設へ》を発表した。これらの作品は、いずれも岩壁に古代の武人を浮彫のように描いており、その周囲を長方形の枠が囲むという構図で共通しており、あたかも二幅対の壁画のようである。《建設へ》（図 30）に描かれた古代の武人像は、腰に差した大刀に左手を掛け、右手で空を指差して、海外へ進出していくことを意識させる仕草をとっている。そしてこの武人は、細部の描写が単純化されており、その眼窩は埴輪を意識させる図像表現となっている。また武人が着用している短甲は、群馬県多野郡平井村大字白石出土の短甲（図 31）に類似している。この短甲は、東京帝室博物館が 1938 年（昭和 13）に開館した復興博物館本館において展示していたものであり、素明が実物を目にした可能性は低くないだろう。古代の武人像を通じて、海外に進出していく日本の偉業を象徴的に描き出したこの二作品は、大東亜建設を主題とし、素明が述べた「伸びゆく日本」や「明けゆく世界」を描いた「愛國行進曲」的作品として位置付けることができる。《大東亜》と同様に、《建設へ》もまた大東亜建設を主題とした作品であると考えられる。いずれの作品でも舟と魚を描き込み、海を越えていくことを表現している点には、自身の長男が海軍として海外で活躍していた状況が国粋的なイメージとして反映されたように思われる。大山廣光は、次のように述べている。

> 大東亜戰争進展につれ、今日わが國思想界に於て古典再認識の運動が澎湃として起つて來た。（中略）わが國では古典の精神に還れである。ところが、大日美術院に於ては創立の時に既でにこの事を宣言した。佛教渡來以前の日本精神とは即ちこの古典精神を指したに他ならない。凡そ美術界に於て恁ふした思想的な宣言を發したのは大日美術院だけであらう。皇國の軍隊が日本精神を近代的兵器で鎧ふてゐる如く、大日美術院は日本精神を近代的表現で造型化しなければならぬ。（中略）結城素明が令息の戰死、自身の病氣と重なる不幸の間からこの展覽會に力作を出品した事は彼がこの展覽會に對しての情熱を如實に表現したものであり、他の同人も擧つて力作を發表した。（注 42）

素明は埴輪という「古典」に基づくことによって、大日美術院が創立時に目指した「佛教渡來以前の日本精神」を象徴することに成功したと評価することができる。

戦後の作品では、1949 年（昭和 24）の第 34 回院展に発表された太田聴雨の《家郷》（図 32）が挙げられる。本作は、日本兵士のシベリア抑留を《武装埴輪男子像》（図 18）によって表現したものであり（注 43)、戦前の大東亜建設という理想像とは対照的に、戦後の悲惨な出征兵士の現実が象徴的に表現されているといえるだろう。

このように、埴輪は昭和時代においてしばしば美術作品に描かれるようになった。その背景として、日中戦争の開戦や紀元 2600 年を前にした国粋的な機運の高まりが挙げられる。特に 1940 年（昭和 15）前後を中心にして、雑誌の埴輪特集や芸術品として埴輪の美を高く評価する言説が増加していった。埴輪の美を称揚した人物としては、和辻哲郎・小野賢一郎・野間清六らが挙げられる。やがて埴輪は太平洋戦争下において、日本精神を純粋に表現したものとして人々に受容されていった。そして戦況が厳しくなるにつれ、物資が不足して逼迫する戦時の生活と、文明化以前の祖先の生活が自ずと重ね合わせられるようになり、「素朴」な埴輪を通じた古代日本の称揚が増加していった。世間の埴輪に対する関心の高まりと共に、官展には埴輪を描いた作品が多くなっていった。また、埴輪に象徴的な意味を込めた作例として、寺崎武男の《大東亜建設》や結城素明の《大東亜》、《建設へ》を取り上げ、その図像を分析した。これらの作品において、埴輪は海外に進出する日本の理想像が表現されていた。また、これらの作品が主として東京帝室博物館で収蔵ないし展示された古墳遺物を参照していたことが明らかになった。特に紀元 2600 年を中心として、埴輪は日本の理想的な古代である古墳時代と現代を結び付ける役割を果たしていたといえるだろう。

第２項 天平時代のイメージ

近代日本絵画史の流れの中で、明治 20 年代から 30 年代（1887～1906 年）にかけての時期は、歴史・神話・伝説や宗教などに題材をとった作品が多く制作されたことを一つの特色としている（注 1)。山梨俊夫は、文化的な事業が国家によって主導された明治時代の前半期において、明治社会の支配層は自分たちが築こうとする新たな秩序に見合った道徳律として「忠孝」を掲げることを重視しており、歴史画をその操作に好都合な手段の一つとして捉えていたこと、封建社会と変わらない縦の主従関係を軸とした秩序を示すことが歴史画に求められ、江戸時代からの歴史主題が明治時代になっても描き続けられていたことを指摘している（注 2)。また植野健造によれば、歴史画の流行とは国家意識を軸に近代化と日本の歴史の再編を推し進めるという時代の状況に即して生じたものであり、具体的には 1889 年（明治 22）の雑誌『国華』の創刊や、1901 年（明治）の『稿本日本帝国美術略史』

の刊行などの、古美術品調査とそれに連動した美術史学の興隆が大きな要因として考えられ、そうした成果により従来あまり知られることのなかった飛鳥時代から天平時代にかけての美術の様相が明らかとなってゆく状況に呼応して、飛鳥時代から天平時代にかけての時代に取材した作品が 1897 年（明治 30）頃よりまず日本画に、続いて洋画にも登場し、『国華』や『稿本日本帝国美術略史』の図版などが画家たちに古代日本を描く際の具体的な視覚イメージを提供することとなった（注 3）。

明治後期の歴史画興隆の時期にあたり、とりわけ 1901 年（明治 34）以降、日本画や洋画において、奈良・天平時代の人物を描いた作品が多く制作されるようになった。本項では、個々の作品において、画家たちが日本の歴史を図像化する際に、美術史の研究成果から個々のモチーフや人物表現をどのように参照し、奈良・天平時代を描き出したのかについて具体的に明らかにし、多くの作品に共通する特徴を考察したい。

植野健造は、日本画家が天平時代の婦人を絵画化した最初の試みとして、下村観山（しもむらかんざん、1873〜1930 年）が 1897 年（明治 30）の第 2 回絵画共進会に出品した《光明皇后》（図 33）を挙げている（注 4）。本作は、跪坐して柄香爐に香を焚く 1 人の侍女を背後に従えた光明皇后が花園の花に向かって跪坐合掌して、三世の仏に花を奉るべく恭敬の意を表する様子を描いたものである（注 5）。観山は本作において、豊かな肉体と丸みのある顔の婦人たちの髪を頭頂で丸く二つに結び、先端が丸みをおびた髪を束ねて両側に垂らすようにして描いている。また、光明皇后はおそらく考証してえた大小いくつかの種類の模様をあしらった服を纏い、胸前に 2 本の胸紐を垂らしている。植野健造は、古代の女性の髪型や顔かたちのイメージの定着には、黒川真頼が 1896 年（明治 29）から 1897 年（明治 30）にかけて雑誌『国華』に発表した論文「本邦風俗説女子部」の影響があり、観山の《光明皇后》と黒川の論文の発表が同時期であることを指摘した（注 6）。

本作の発表と同じ年に開かれた第 3 回絵画共進会には、久保田米齋（くぼたべいさい、1874〜1937 年）が《稚足媛》を出品した。本作には、雄略天皇の娘であり伊勢神宮の斎宮となった稚足姫（わかたらしひめ、生年不詳〜459 年頃）が描かれている。讒言によって密通を疑われた稚足姫は神鏡を五十鈴川のほとりに埋めて自害した。本作において、姫が胸の辺りに両手で抱えているものが神鏡であると推察される。《稚足媛》は《光明皇后》と同様、黒川の「本邦風俗説女子部」に基づく天平風の髪型と衣裳を纏う女性像を描いており、日本画では古代の女性を表現する際の常套的なイメージとして、天平風の衣裳を纏った女性像が定着していたことがうかがえる。また、井上利正が 1912 年（明治 40）に描いた《平和》（図 34）は、縦長の画面に 5 羽の鳩と 2 人の天平服姿の女性を配置した作品である。正面を向いてたたずむ中央の女性は右手で領巾を持ち、左手で花を持っている。そして手前の女性は画面左側を向いて坐し、左手で杯を持っている。無数の草花が 2 人の女性の周りを取り囲んでおり、画面全体にはのどかで平和的な空間が描き出されている。

1912 年（明治 45）の第 10 回美術研精会展覧会で銅賞牌を得た吉岡華堂（よしおかかど

う、1874〜1917 年）の《薬草狩》（図 35）には、天平時代の衣裳を纏った 6 人の女性と 2 人の童子、1 人の老人が樹の下で薬草を摘む様子が描かれている。また奈良省三が同展に発表した《逍遥》には、天平時代の衣裳を纏った 1 人の女性が樹の下で笛を吹く様子が描かれている。

大正時代の作品としては、松本姿水（まつもとしすい、1887〜1972 年）が 1915 年（大正 4）の第 9 回文展に発表した《夏の初め》（図 36）を挙げることができる。姿水は、正倉院の《樹下美人図》を踏まえて本作を制作したとして、次のように述べている。

> 或る夏自分は奈良地方を旅行した事があつた、（中略）柔かい芝に包まれた三笠山、新緑の滴るゝ春日の森、其處には王朝時代の匂ひが、何處となく漂よつて居るやうに思はれた。自分は或日東大寺の道にある正倉院を訪れた、修史家考古學者藝術家の憧憬の的になつて居る、此正倉院に這入つて行つた時は、自分は身體中が震へるやうに喜ばしさと、慕はしさを感じた、其時自分が瞬きもせず奈良朝時代や天平時代の古美術品を漁る中で、殊に深く魅せられたのは、樹下美人を描いた屏風であつた。梧桐の樹下に一人の美人が立つてゐる處を描いたものであつた、梧桐の青々した感じと、天平時代かとも思はれる美人との對照が大變によく調和されて居ると思つた、此時に自分は、自分も此初夏の水々しい清々しい感じを現はすべき製作を試みやうと企つたのである。（中略）要するに、此作は初夏の清々しい心持を表現する爲めに奈良朝時代の婦人と、桐の花を點出させたわけなのである。（注 7）

本作は正倉院の《樹下美人図》の翻案として位置付けられる。姿水が正倉院を「修史家考古學者藝術家の憧憬の的になつて居る」と指摘している点が注意される。次に、松岡映丘（まつおかえいきゅう、1881〜1938 年）が 1922 年（大正 11）の第 4 回帝展に出品した《霞たつ春日野》（図 37）を見てみよう。本作は霞たつ春日野に憩う 2 人の天平服姿の女性を描いたものである。画面左側の女性は左を向いてうずくまり、右手で植物を摘み取ろうとしている。そして右隣りの後ろ姿の女性は、画面右方向を見やり、右手で領巾を掴んでたたずんでいる。その横長の画面には、のどかな奈良の自然風景が広がっている。石川宰三郎は、写実主義的な画風と相対するように、「情趣主義的傾向」の作品が近来の流行になっていると指摘して本作を取り上げている（注 8）。本作は鴻巣盛広が 1932 年（昭和 7）に出版した『万葉集全釈』第 3 冊の巻頭挿絵に選ばれ、『万葉集』巻十の 1879 番目の歌に詠まれた情景を連想させると評価された（注 9）。次に、菊池契月（きくちけいげつ、1879〜1955 年）が 1924 年（大正 13）の第 5 回帝展に出品した《立女》（図 38）を見てみよう。本作の左隻に描かれた女性像の表現は、明らかに正倉院の《屏風樹下美人図》に見られる女性像の造形に酷似しており、彼が正倉院の屏風を参考にしたことがうかがえる。本作は「華美な王朝期の夢を、かなり濃厚に髣髴せしめて居る」と評価された（注 10）。

植野によれば、頭頂で髪を二つ丸く結んだ髪型や胸前に二本の胸紐を垂らした上衣と下

裳からなる同様の女性像は、和田英作が 1905 年（明治 38）の白馬会創立 10 周年記念展に出品した《くものおこない》（図 39）や、満谷国四郎（みつたにくにしろう、1874～1936 年）が 1909 年（明治 42）の第 3 回文展に発表した《かぐや姫》（図 40）など、洋画においても確認でき、薬師寺の《吉祥天画像》や正倉院の《樹下美人図》などがそうしたイメージの源泉になった（注 11）。《かぐや姫》は、『竹取物語』の主人公であるかぐや姫が、やがて月からの迎えによって生じる別れについて思い悩む様子を描いたものである（注 12）。画面左側には勾玉の首飾りをつけ、白い薄布の領巾を纏った天平風の服装と髪型をした姫が、左手を胸に当て、右手を後ろの石垣に添えて物思いに沈んでいる。画面から見て姫の右隣りには、左足を前に出し、両手で杖を握る左横向きの翁の姿が描かれている。翁は、黒の上着に白の股引を着て、草履を履き、心配した表情で姫の顔を注視している。姫の背後には大待宵草が咲いており（注 13）、その後方には鬱蒼とした黒い木々が広がり、蒼い空が画面左上にわずかに見え、金色の月が半分顔を出している。

伝統的なかぐや姫の図像は、大蘇芳年（たいそよしとし、1839～1892 年）が 1888 年（明治 21）に描いた錦絵《月宮迎》（図 41）のように、通常十二単姿で描かれる。しかし、満谷の《かぐや姫》では、髪を頭頂で結び、《屏風樹下美人図》の女性の服装を思わせる天平風の衣裳を纏った姫が描かれていることから、特殊な図像となっていることがわかる。満谷は「十二単といふ説もありましたが私は彼の服装の方が好からうと思ひます。（注 14）」と述べている。彼が従来十二単姿で描かれてきたかぐや姫の図像を天平風に描いた理由の一つとして、服飾史研究の進展などが考えられる。

このように、黒川の論文「本邦風俗説女子部」の発表以降、伝統的図像が変化し、古代の歴史的人物や伝説上の女性を描く際の常套的な図像表現として、正倉院の《屏風樹下美人図》や服飾史研究の成果などを参考にして、天平時代の衣裳を纏った女性像が日本画や洋画において描かれ、定着していった。

次に、正倉院宝物である古代楽器を手にした女性像に注目する。北上峻山が 1913 年（大正 2）の第 7 回文展に出品した《樂の終り》（図 42）は、3 人の天平服姿の女性と 2 人の男性を描いたものである。画面右端の女性は左手で正倉院御物の箜篌を持ち、画面左端の男性は右手で阮咸を持っている。また、田代古崖（たしろこがい、1882～1936 年）が 1915 年（大正 4）の第 9 回文展に出品した《クダラゴト》（図 43）には、樹下にたたずむ 2 人の天平時代の女性が描かれている。画面右側の女性は正倉院宝物の箜篌を奏でており、画面左側の女性は阮咸を持っている。そして井澤蘇水（いざわそすい、1880～1947 年）が 1916 年（大正 5）の第 10 回文展に出品した《驕樂》（図 44）では、6 人の天平時代の女性たちと 2 羽の孔雀が描かれている。画面右端から 4 番目の女性は正倉院宝物の箜篌を奏でており、その左隣の女性は正倉院宝物の五弦琵琶と思しき弦楽器を弾いている。自信作として本作を挙げた蘇水は、次のように語っている。

「驕樂」はかの飛鳥朝時代から奈良朝時代にかけての風物調度を描いたものである。現代のやうに極度の物質主義の世の中に生れ出でゝ、弱肉強食と言ふ生存競争裡で生命を保つて行かねばならぬ吾々は、如何にも惨なものと思はれる、然しながら唯一つそこに吾々にのみ與へられたと思はれる境地がある事を、思ひ感じ味はう度毎に得も云はれぬ愉快さを覺える、それは即ち現世に生きてゐながら自由に過去時代に逍遥し樂しむ事の出來る事である、「驕樂」は即ち自分の飛鳥朝時代奈良朝時代に憧るゝ一念が凝り固つて出來上つた作品と言へる、あの圖に描かれてある高貴な人、樂師、白鳳風の麗はしい姿―これらは凡てかの時代の悠然とした優美な氣分の象徴であると信ずる。（注15）

本作において、蘇水は極度の物質主義に支配された現代とは対照的な、理想の古代である「飛鳥朝時代奈良時代」を描き出していた。昭和時代の作例としては、保間素堂が 1940 年（昭和 15）の紀元二千六百年奉祝日本画展に出品した《花のうたげ》（図 45）が挙げられる。正倉院宝物の阮咸を抱える天平風の女性を描いた本作は、当時の作品評において「何等かの意味に於いて興亜の新東洋主義、新日本主義を示現するもの（注 16)」と評価された。

このように、日本画では正倉院宝物である箜篌や阮咸などの古代楽器を画中のモチーフに取り入れ、天平時代の女性の享楽的なイメージがしばしば表現されていた。

次に、洋画に注目する。明治後期の洋画家にとって、歴史は新たな題材を提供してくれる可能性を秘めつつも、それをどのように構想し、表現するかという問題については手探りの状態にあった（注 17)。このような視点から明治後期の洋画を眺めた際、1902 年（明治 35）の白馬会第 7 回展に出品された藤島武二（ふじしまたけじ、1867～1943 年）の《天平の面影》（図 46）は、洋画家が天平時代の風俗を題材とした最初の試みとして記憶されるべき作品であり（注 18)、その構想内容及び制作過程は「近代日本よりみた古代日本の一つの視覚的イメージの創造」という問題を含むものであった（注 19)。本作は、縦長の画面に古代風の衣装をまとった婦人が箜篌とよばれる楽器を手に持ち、淡い藤色の花を咲かせる桐の木の下に佇立する姿を描いたものである。藤島は《天平の面影》制作の前年の 1901 年（明治 34）に奈良へ旅行した際、古代の仏画や仏像、正倉院の箜篌などを見る機会があり、天平時代にまつわる種々の歴史や伝説に想像をめぐらせて本作の着想に至り、《過去現在因果経》や正倉院伝来の《樹下美人図》などを参考にして制作にあたった（注 20)。

藤島の画稿集には婦人の服装やポーズの原型といえる《過去現在因果経》（図 47）の一場面や、構図の原型となった正倉院宝物の《樹下美人図》（図 48)、当時復元されて東京帝室博物館に所蔵されていた箜篌のスケッチ（図 49）などの図版が含まれており、藤島は歴史画制作にあたって周到な歴史考証を行っていた（注 21)。『稿本日本帝国美術略史』に《屏風画樹下美人図》や箜篌の写真（図 50）が掲載されていることに注目した植野健造は、天平という古代を直截的に連想させるものとして、人々に最もよく知られるようになってい

たモチーフである箜篌や樹下にたたずむ婦人像という構図が《天平の面影》に採用されたと指摘し、日本で伝統的に描かれてきた楽器を持つ天女像を継承しつつ、一方で西洋美術における竪琴を持ったムーサの日本的翻案としての試みがあったのではないかと論じている（注 22)。

また、箜篌に限らず正倉院の様々な古代楽器が天平時代を表象するモチーフとして頻繁に採用された。児島薫は藤島の画稿に「正倉院宝物　阮咸」と書き込まれた写生図（図 51）があることを指摘し、藤島が 1903 年（明治 36）の白馬会第 8 回展に《諧音》（図 52）を出品したことに注目している（注 23)。《諧音》には、上半身裸体の女性が膝の上に正倉院宝物の阮咸を置き、左手を転軫に添えて調弦を行い、右手で試しに弾いて音を確かめる様子が描かれている。児島は、『稿本日本帝国美術略史』における天平時代の美術についての「当代美術の様式は東洋大陸的にして日本的にはあらざりしも卑俗に失せず、また奇怪に流れず（注 24)」という記述を取り上げ、藤島が想像した「天平時代」とは、日本の古代ではなく、「東洋大陸的」な風俗のイメージが投影されている可能性があることや、《諧音》の女性表現がインドや中東の人物を連想させること、楽器を横に抱える裸体の女性像に、西洋のオリエンタリスムの眼差しが捉えるエキゾチシズムが内包されている可能性があることを指摘し（注 25)、自由に「天平時代」を造形した画家として青木繁（あおきしげる、1882～1911 年）を挙げ、《享楽》や《春》、《天平時代》などに描かれた箜篌や阮咸を持つ多くの女性たちの上半身が裸体であることに注目した（注 26)。

1903 年（明治 36）から 1904 年（明治 37）に青木が制作した 2 枚の《享楽》を見てみよう。《享楽》（図 53）は右下隅のサインの年記から 1903 年（明治 36）に制作されたものであることがわかる。本作には、窓際の横長の椅子に腰かける二人の天平服姿の女性たちが描かれている。画面左側の金の首飾りを身に着けた女性は箜篌と思しき弦楽器を奏でている。彼女が纏う裳の縦縞模様は、藤島の《天平の面影》の女性が纏う裳の模様と類似している。また、画面右側の赤い衣を纏った女性は阮咸と思しき楽器を弾いている。そして 1904 年（明治 37）に制作された《享楽》（図 54）には、窓際の横長の椅子に腰かける二人の天平服姿の女性たちが描かれている。画面左側の赤い衣に裳を纏った女性は窓にもたれるようにして眠っている。この女性の裳の模様もまた、《天平の面影》の女性が纏う裳の模様に類似している。そして画面右側の上半身裸体の白い裳を纏った女性は、右手を傍らで眠る女性の膝の上に置き、彼女に話しかけているように見える。この女性は左手で弦楽器を抱えており、その側の椅子の上には阮咸と思しき楽器が立て掛けてある。左下隅にはサインが描き込まれている。この 2 枚の作品は、人物・楽器などのモチーフや窓際の横長の椅子という構図が共通しており、署名の位置から対作品として制作された可能性が高い。いずれの作品においても、楽器を奏でる天平女性たちという享楽的なイメージが表現されており、藤島の《諧音》と同じく、青木が「東洋大陸的」な眼差しを天平時代の女性たちに注いでいた様子がうかがえる。

また、青木が 1904 年（明治 37）に制作した《春》（図 55）には、窓際の横長の椅子に腰

かける 9 人の天平時代の女性たちが描かれている。画面左側から見て 3 番目の女性から 6 番目までの女性と、画面右端の女性の計 5 人が《天平の面影》と同じく縦縞模様の裳を纏っている。そして画面右端の二人の女性のうち、赤い衣を纏った左の女性は、両手で箜篌と思しき弦楽器を奏でており、その右隣りにいる女性が阮咸と思しき楽器を奏でている。また、画面右側から 3 番目の女性は、上半身が裸体である。窓際の横長の椅子に複数の女性が腰かけるという画面構成や、楽器を奏でる天平時代の女性たちというモチーフは、2 枚の《享楽》と共通しており、この時期の青木が天平時代の女性を集中的に描いていたことがわかる。次に、同年に制作された《天平時代》（図 56）を見てみよう。横長の本作には、2 枚の《享楽》や《春》に登場するものとよく似た格子窓と横長の椅子に腰かける天平時代の女性たちが描かれている。ただし、本作は画面左側から 3 番目の女性が横笛らしきものを吹いているものの、阮咸や箜篌が登場せず、11 人の女性のうち、9 人が裸体で描かれているという点で《享楽》や《春》と異なっている。特に女性の裸体が画面全体を埋め尽くしている点が本作の大きな特徴であり、享楽的で「東洋大陸的」というイメージが天平期の女性たちに反映されているといえる。

このように、藤島武二の《諧音》や青木繁の 2 枚の《享楽》、《春》や《天平時代》などに描かれた天平時代の女性たちは、裸体や古代楽器を奏でる姿で表現されているという点で共通している。これは、天平時代を表現するうえで画家たちが積極的に正倉院御物である古代楽器をモチーフに採用していたことを示している。日本美術史において「東洋大陸的」とされた天平時代の美術品のイメージが天平期の女性像にも反映されることとなり、特に藤島や青木の作品において、裸体や楽器の演奏という要素を通じて表現される享楽的女性像というオリエンタルな眼差しによって捉えられる女性像の創造へと結び付いたといえよう。藤島や青木は、西洋のオリエンタルな眼差しに近い、男性から見たアジア人女性の性的・素朴・未開のイメージを内包した「東洋大陸的」イメージを自国の天平時代の女性像に投影した作家として位置付けることができる。

1911 年（明治 44）に高村真夫（たかむらしんぷ、1876～1955 年）が制作した《春日野》（図 57）は、3 人の天平服姿の女性たちが木陰で憩う様子を描いたものである。画面左側の女性は野原に坐し、左手を隣の女性の肩に添えている。画面中央の女性は右手で左側の女性の膝の上にもたれるように頬杖をつき、左手で摘んだ野辺の花を眺めている。そして画面右側の女性は後ろを向いて佇立し、右手を髪に添えている。画面中央の女性の前には阮咸と思しき楽器が置かれている。女性たちの後方には陽光に満ちた春日野の景色が広がっており、画面全体からは田園詩的な雰囲気が漂っている。阮咸が女性たちの側に置かれており、女性たちは野遊びをしているように見える。木陰を生み出す樹木の葉が画面左側から中央にかけての大部分を占めている本作は、正倉院の《樹下美人図》と同様の構図を踏まえたものであるといえよう。

樹下美人の構図を踏まえた作品としては、宇和川通喩（うわがわみちとも、1877～1942 年）

が 1920 年（大正 9）の第 2 回帝展に出品した《春》（図 58）が挙げられる。本作には、樹下にたたずむ 1 人の天平服姿の女性が描かれており、周囲には草木の萌える春の気配が表現されている。やや小太りに見える女性の顔つきや体つきなどは、正倉院の《樹下美人図》の豊満な女性像に基づいていると思われる。また、和田英作（わだえいさく、1874～1959 年）が 1924 年（大正 13）に制作した《天平の女》（図 59）には、考証の行き届いた天平の衣裳を纏い、しとやかに胸に右手を添えた女性が描かれている。女性は胸部より下を裁ち切られており、画面右上奥には興福寺五重塔、中景には猿沢池が描かれているように見える。さらに和田が 1925 年（大正 14）の第 6 回帝展に出品した《野遊》（図 60）には、初夏の野辺を散策する 3 人の天平服姿の女性たちが描かれている。女性たちは藤の花が垂れる太い樹木の側に配置されており、樹下美人図を踏まえた構図となっている。画面左側に向かって横一列に並んで歩いている女性たちのうち、左側の女性は右手を胸に添え、左手で白い横笛を持っている。中央の女性は前を行く女性の肩に手を添え、何かを語りかけている様子である。そして右側の女性は目線を下に据え、両手で阮咸と思しき弦楽器を持っている。本作の下絵（図 61）には、阮咸を手にした女性が描かれており、和田が《野遊》を制作するにあたって、正倉院宝物を参照してモチーフの時代考証に取り組んでいたことがわかる。

これらの作品に描かれた女性たちは、性的・享楽的女性像としての裸体像ではなく、貴族的に洗練された田園詩的イメージとなっており、「アジア人女性の性的・素朴・未開のイメージ」から「性的」と「未開」のイメージが取り除かれていると指摘することができる。日本画や洋画において、古代の女性たちは裸体像よりも天平の衣裳を纏った姿で表現されることが多かった。画家たちが自国の古代女性を描く際に、西洋のオリエンタルな眼差しに近い、男性から見たアジア人女性の性的・素朴・未開のイメージを内包した「東洋大陸的」なイメージをそのまま自国の天平時代の女性たちに投影することは、あまり一般的ではなかったと考えられる。

次に、和田英作の《野遊》の表現に注目する。本作は中間色の明るい色彩が画面全体のモチーフに施されており、人物や草木は陰影による立体感や遠近感の表現が抑制され、平面的かつ装飾的な画面となっている。手塚恵美子によれば、和田は 1900 年（明治 33）から 3 年間の留学期において、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ（Pierre Puvis de Chavannes、1824～1898 年）に強い感銘を受けていた（注 27）。和田が《野遊》において装飾的かつ平面的な図像表現を行い、陰影による立体感を抑制した点については、シャヴァンヌの壁画を意識していた可能性を指摘することができる。

シャヴァンヌは 19 世紀後半に活躍したフランスの画家で、リオン、マルセイユ、ルーアン、ポワティエの各美術館、パリ市庁舎、ソルボンヌ大学講堂、ボストン公立図書館などの公共の建物を飾る壁画装飾家として多くの仕事を行った。《ソルボンヌ》（図 62）のように、彼は太古の昔に存在した理想郷・アルカディアを思わせる美しい自然からなる牧歌的田園風景の中に古代風の衣服を纏った人物たちを配置したタブローや壁画を数多く制作した。

彼は淡泊な色彩表現を用い、浅い陰影による抑制された量感表現によって、画面全体を装飾的・平面的にまとめあげ、清澄な画面を作り出すという特徴的な画風の作家であった。大隅爲三は 1921 年（大正 10）に『泰西名畫家傳　ピユヰス・ド・シャヴンヌ』第 7 巻（日本美術学院）を出版し、シャヴァンヌの画業を紹介した。小杉未醒はシャヴァンヌについて、「ピユビツドシャヴンヌは巨いなる人なり、高き人なり、我に於て殆んど批判を絶したるの人なり（注 28)」と高く評価している。シャヴァンヌは日本の作家の間でも評価が高かったらしく、中澤弘光は 1956 年（昭和 31）に行った木村荘八（きむらしょうはち、1893〜1958 年）との対談の中で、次のように述べている。

> あのころの指導系統は一方がローランで、白馬会系はシャバンヌです。シャバンヌ崇拝で、ローランなどはということだった。（注 29）

中澤によれば、太平洋画会系の画家がジャン＝ポール・ローランス（Jean-Paul Laurens、1838〜1921 年）を模範とし、白馬会系の画家がシャヴァンヌを模範とする二大傾向があり、白馬会系の画家たちの間には「シャバンヌ崇拝」が存在した。例えば白馬会を結成した黒田清輝（くろだせいき、1866〜1924 年）が 1896 年（明治 29）の第 1 回白馬会展に出品した《昔語り》（図 63）について、石井柏亭（いしいはくてい、1882〜1958 年）はシャヴァンヌらしい図像表現を見出しており（注 30)、先行研究はその構図や主題について、シャヴァンヌが 1863 年（文久 3）に制作した《休息》との類似をしばしば指摘している（注 31)。和田は 1905 年（明治 38）11 月の『光風』誌上において、シャヴァンヌを「十九世紀末の最大畫家」と呼称し、彼の絵画技術を取り上げた外国の論文の重訳を紹介している（注 32)。このことから、明治 30 年代頃（1897〜1906 年）には、白馬会系の画家たちの間でシャヴァンヌの影響力が大きくなっていたことがうかがえる。

久米桂一郎（くめけいいちろう、1866〜1934 年）は 1916 年（大正 5）8 月の『美術新報』において、シャヴァンヌが描いたソルボンヌ大学の壁画を、比すべきものがあまりない「純然たる理想画」であると激賞した（注 33)。また、和田は同年 5 月の『中央美術』誌上において、次のように述べている。

> 其処に描いてあるものが現実なるものであると思はせる様な写実主義は壁画から全く捨てねばならぬ。又ピューギスのものは画が描いてあつても其の壁は平面であり且つ硬固なものであると云ふことを始終見て居る人が合点するやうに描いてある。（注 34）

和田はシャヴァンヌの壁画の特徴として、写実主義を離れて鑑賞者に作品が平面であることを忘れさせないような描法が用いられている点に注目している。彼が 1925 年（大正 14）の《野遊》において、シャヴァンヌ風の壁画を思わせる画面づくりを意識した可能性は高い。シャヴァンヌが得意としたのは具体的な物語の場面ではなく、寓意性を付与された田園詩

的な古代風のノスタルジックな情景の表現であった。すなわち、和田の《野遊》は、シャヴァンヌが得意とした、過ぎ去りし黄金時代である太古の理想郷・アルカディアのイメージに、日本の古代・天平時代のイメージを重ねた作品であったと考えられる。

岡田三郎助（おかださぶろうすけ、1869〜1939 年）が 1926 年（大正 15）の第 7 回帝展に出品した《古き昔を偲びて》（図 64）には、右手で領巾を掴み、左手で白い花を持った、豊満な女性が描かれている。女性は物思いに耽るような表情で佇立している。古代へのノスタルジーを喚起する本作の題名や、縦長の画面に古代風の衣裳を纏った女性の単身像を描いている点など、藤島武二の《天平の面影》と共通する部分が多く、古代への憧憬というロマンチックな主題が定着していた様子がうかがえる。

明治時代に入ると、近代的な国家体制が確立し、それに伴い美術学校や博物館の設置、官展の開設など、美術を取り巻く環境が整えられていった。その一環として古美術調査が行われ、飛鳥時代や天平時代の研究が進み、その成果は雑誌や美術史編纂を通じて明らかにされた。石井柏亭が「其の頃の国民的自覚に基づいて日本的主題を探つたり、又文学の興隆につれて其の感化のもとに浪漫的傾向のものを画くものも出て来た（注 35)」と回想しているように、日清・日露戦争後の国家・国民意識の高揚と共に、自国の文化や歴史についての関心が高まり、人々は国際的で豊かな天平時代に、自らの時代を投影させ、遥か古代へと思いを馳せるという浪漫的潮流が存在したと考えられる。すなわち、藤島武二の《天平の面影》をはじめとし、高村真夫の《春日野》や和田英作の《野遊》などの天平時代の女性を描いた洋画における一連の作品は、そうした日露戦争後の時代における浪漫的発想の流れの中で制作されたと思われる。

日露戦争後には、都市住民の生活水準の格差が拡大して深刻な社会問題となり、人々は不安定な心理の捌け口として、超常現象・催眠術・猟奇事件などに異常な関心を示した（注 36)。また、日露戦争中の国民の一体感と高揚感が戦後に失われたことに対する危機感から、国家主義の称揚が盛んに行われた（注 37)。文学の領域においては、1908 年（明治 41）11 月の雑誌『明星』の廃刊に象徴されるように、浪漫主義文学が下火になり、現実をありのままに観察することを出発点に置いた自然主義文学が台頭していったが、一方でそのような日露戦争後の暗い社会状況において、井澤蘇水が《驕樂》を制作して「現代のやうに極度の物質主義の世の中に生れ出でゝ、弱肉強食と言ふ生存競争裡で生命を保つて行かねばならぬ吾々は、如何にも惨なものと思はれる、然しながら唯一つそこに吾々にのみ與へられたと思はれる境地がある事を、思ひ感じ味はう度毎に得も云はれぬ愉快さを覺える」と述べたように、暗い現実から逃避して、アルカディアのように理想化された古代・天平時代の表象へと向かう流れが存在していたと考えられる。

アルカディアとは、汚れのないよりよき場所、昔の素朴だった時代に存在した場所として思い描かれる観念であり、その着想は常に欠点だらけの現実・現在から離れた、申し分のなかった太古の時代への憧れを背景としている（注 38)。すなわち、理想的で煩わしさのない、

飢餓から解放された、豊かで快適な自然環境の中で平和な生活を営んだという過ぎ去りし黄金時代を求める気風がこの時代に広まっていたといえよう。西洋におけるアルカディアニズムは、ローマ時代の文筆家プーブリウス・ウェルギリウス・マーロー(Publius Vergilius Maro、紀元前 70～19 年）の詩によって培われ、専ら西洋文明の源である古代ギリシアの神話的世界やヘレニズム世界への憧れを伴って表象されてきた（注 39)。シャヴァンヌはそうしたアルカディアニズムを自己の作品の主要なテーマとして扱った画家であった。近代の洋画壇はシャヴァンヌから大きな影響を受けつつも、ヨーロッパ文化圏の外に位置する日本においては、西洋の理想郷である古代ギリシャ世界へのロマンチシズムは、天平時代への憧憬へと形を変えて展開していくことになったと考えられる。

このように、明治後期の歴史画興隆の時期にあたり、とりわけ 1901 年（明治 34）以降、日本画や洋画をはじめとする日本近代絵画において、天平時代を描いた作品が多く制作されるようになった。古代の表象は、古美術調査や 1901 年（明治 34）の『稿本日本帝国美術略史』の刊行などの美術史学の興隆と深く結び付いた動きであった。個々の作品において天平時代がどのように表象されてきたのかを、文化財や女性表象という観点から分析したところ、第一に、箜篌や阮咸などの正倉院に伝わる古代楽器を手にした古代の女性像が、天平時代を表象する図像として多くの作品に採用されていたこと、第二に、正倉院御物である《屏風樹下美人図》において見られる樹下美人という構図が、天平時代を表象する際に多くの作品に採用されていたことが明らかになった。

明治時代に入ると、近代的な国家体制が確立し、それに伴い美術学校や博物館の設置、官展の開設など、美術を取り巻く環境が整えられていった。その一環として古美術調査が行われ、飛鳥時代や天平時代の調査が進み、その成果は雑誌や美術史編纂を通じて明らかにされていった。深刻な社会問題が表面化する時期とはいえ、日清・日露戦争後の国家・国民意識の高揚と共に自国の文化や歴史についての関心が高まり、国際的で豊かな天平時代に、自らの時代を投影させ、遥か古代へと思いを馳せるという浪漫的潮流が存在したと考えられる。それは、古代ギリシャ世界によって表現される西洋のアルカディアニズムと同種のノスタルジックな概念の日本における展開であり、その時期の作品には、しばしば音楽や花に親しむ無名の天平期の女性たちが描き出された。特に白馬会系の作家たちの間では、寓意性が付与された田園詩的な古代風のノスタルジックな情景の表現を得意としたピュヴィス・ド・シャヴァンヌの影響力が大きかったことを考える必要がある。和田に限らず、天平時代の風俗を描いた当時の作品の多くは、特定の歴史的事件や人物を主題にしていないという点において共通しており、古代憧憬や美術史・服飾史研究の進展、正倉院御物への関心の高まりなどを通じて、特定の歴史的事件を主題とせず、理想化された天平時代を描くことが次第に行われるようになっていったと考えられる。

第3項　防人のイメージ

昭和時代における官展の美術作品には、しばしば古代の武人像が描かれた。1927 年（昭和 2）の第 8 回帝国美術院展覧会（以下、帝展）には、伊東紅雲が《防人》（図 65）を出品した。本作は地面に腰を下ろした防人が犬を撫でて無聊を慰める様子を描いたものである。『万葉集』に登場する防人を画題に選んだ最も早い作品として、紅雲の《防人》を挙げた金井紫雲は（注 1)、紅雲が有職故実に精通した人物であり、「古代の甲冑研究に思ひを潜め、これが消化美化につとめた點など將に一足お先だつた。」と述べて、《防人》が帝展で好評を博して以降、この亜流が多く生まれたと指摘している（注 2)。本作の防人が着用している甲冑は、《武装埴輪男子像》の挂甲に類似しており、古墳出土遺物を考証に用いた古代の武人像として評価することができる。そして翌年の第 9 回帝展には、山川永雅が《吾嬬已矣》（図 66）を出品した。本作は日本武尊が碓氷で詠嘆する場面を描いたもので（注 3)、その堅実な歴史考証が評価されている（注 4)。画中の日本武尊が被っている冠は、金銅の薄板で作られており、その形状から越前國吉田郡吉野村大字吉野境発掘の冠（図 67）を描いたものであると推測される。この冠は高橋健自の『考古学』に図版が掲載されていたものである。そして日本武尊が左手を掛けている刀剣は、倒卵形の鐔を有しており、常陸國新治郡新治村大字市川字笄ヶ崎発掘の頭椎大刀（図 68）の特徴と一致している。1930 年（昭和 5）の第 11 回帝展には、福田恵一が《飛鳥明日香の皇》（図 69）を無鑑査出品した。本作には、黒駒に寄る若き武人と、錦繡の上に綾羅を纏って花を摘む女性が描かれている。武人の甲冑は小札の短甲であり、三つの鈴を付けた銙帯の形状は、山城國葛野郡松尾村大字下山田字穀塚發掘の銙帯（図 70）に類似している。翌年の第 12 回帝展には、植中直齋の《賜豊御酒》（図 71）が入選した。本作の画面中央には、右向きに佇立する上古の武人が描かれており、武人は小札の短甲を着用している。傍らの箜篌を持つ女性は、正倉院御物である鳥毛立女屏風の女性像（図 72）に類似しており、女性が抱える箜篌の形状・模様は、正倉院の箜篌（図 73）と一致している。そして、画面下部の兵士たちが着用している甲冑は《武装埴輪男子像》の甲冑に類似している。また、岩田正巳は同展に《神功皇后》（図 74）を無鑑査出品した。本作には上古の武人の格好をした神功皇后が描かれている。その図像は単純化された造形表現となっており、埴輪を想起させる。皇后が被る冠は、朝鮮半島の梁山夫婦塚から出土した冠（図 75）の形状と一致している。すなわち、朝鮮半島から出土した冠を皇后が着用しており、日韓併合の情勢を強く意識させる図像表現になっていることを指摘することができる。この冠は、後藤守一が 1927 年（昭和 2）に出版した『日本考古学』や、朝鮮総督府編『古蹟調査特別報告　第五冊　梁山夫婦塚と其遺物　圖版』に写真が掲載されており、正巳が参照した可能性は高い。そして 1940 年（昭和 15）の紀元 2600 年奉祝美術展覧会には、植中直齋の《如意珠》（図 76）が入選した。本作は神功皇后の伝説を描いたものである。上古の武人の格好をした皇后は岩の上に腰かけ、左手で宝珠を持っている。皇后の装身具に注目すると、冠の形状（図 77）は、越前國吉田郡吉野村大字吉野境発掘の冠に一致している。

冠の周縁部には、翡翠の勾玉と心葉形の飾りが交互に垂れており、原物には見られない作家独自の復元が行われていたことがわかる。また、耳飾りの金属鐶から垂れる鎖には、心葉形の垂下飾が付いており、その間には、複数の鎖が上下二段に伸び、それぞれに小さな歩揺が付いている（図 78)。これは、朝鮮梁山夫婦塚発掘の純金耳環（図 79）の形状と一致している。この純金耳環もまた、後藤守一が 1927 年（昭和 2）に出版した『日本考古学』や、朝鮮総督府編『古蹟調査特別報告　第五冊　梁山夫婦塚と其遺物　圖版』に写真が掲載されており、直齋が参照した可能性は高い。朝鮮半島に進出した神功皇后は、対外戦争を行っていた日本の時勢に適う主題だった。すなわち正巳の《神功皇后》と同様に、直齋は朝鮮半島を征服した神功皇后に相応しい出土遺物を選択して描き込んでいたことがわかる。次に、銙帯に注目しよう。銙とは帯の面に取り付けている金属物のことであり、本作では長方形の金属物の下側に三個の鈴を付けた心葉形の装飾が付いている（図 80)。この銙帯の形状は、山城國葛野郡松尾村大字下山田字穀塚発掘のものと一致する。そして皇后が左腰に佩びている大刀の柄頭（図 81）は、環中の雙龍が宝珠を銜えており、能登國羽喰郡発掘の柄頭（図 82）の形状に一致している。また、皇后が履いている金銅製の履（図 83）と同材質のものとして、肥後國江田村船山古墳発掘の金銅製飾履（図 84）を挙げることができる。

このように、伊東紅雲が《防人》を発表した 1927 年（昭和 2）の第 8 回帝展以降、官展には上古の武人像がしばしば描かれるようになった。その際、画家たちは考証の具として埴輪や武器・武具、冠・装飾品などを参照し、さらに主題に合わせて古墳出土遺物を取捨選択して、画中に描き込むようになった。故実家の関保之助は、1936 年（昭和 11）5 月発行の『塔影』第 12 巻第 5 号において、近頃の画家が考証の具として古墳発掘品や正倉院御物を頻りに画中に描き込むようになったことを指摘している。

> 近頃の展覧會などに行つて見ると考古學や古代風俗の研究が進んだ結果でもあらうが、古墳の發掘品などに依つて知られた原始風俗のいろいろの變つた道具を山に盛つて、男女の區別もつかぬやうな繪さへ見受ける場合がある。又古代人物を描けば、矢たらに正倉院御物を用ゐたがる。（注 5）

また、高橋健自は 1927 年（昭和 2）に出版した『日本服飾史論』の中で、次のように述べている。

> 最通俗にいへば國史は神代に始まる。隨つて服飾史を説く場合にも、最初が神代、その次が大和朝廷が成立してから、公に隋との交通が開かれた推古朝までといふやうに、上古を二期に分けて記述すべきである。（中略）我が神代物語即ち神話に現はれたる要素は實年代に於て必しも最古いといふ絶對性を有するものではなく、國史所傳の神話が完成された時代相を徴すべきもので、神話全體としては、その完成期に於ける吾々の祖先の思想の反映であらねばならぬ。要するに神代物語は神武天皇橿原奠都以前の史實

をそのまま傳へたのではなく、大和朝廷成立後に國史が編纂される前に、時の流れの影響を受けつゝ語り傳へられたのであるから、この神話中に包含されてゐる文化相は、日本武尊に關することも、神功皇后に關することも、略同じ階梯にあると見られるのである。斯ういふ譯であるから、神代物語以下神武創業・日本武尊東西征伐・神功皇后三韓征服といふ類の傳説を繪に畫くとか、舞臺の上に實演するとかいふ場合には、大和時代に行はれた埴輪土偶に見るところの主要なる服飾をそれらに當嵌めることが最適當と信ずる。教科書の挿繪をはじめ、藝術家によつて取扱はれてゐる所謂神代の服装は、即ちこの埴輪土偶を人格化し、その服飾を復原することに據るを適當とする所以である。（注 6）

高橋は神代には記紀神話が記された大和朝廷成立後の「時代相」が反映されていることから、記紀神話から神功皇后などの、大和朝廷成立以前・以後の歴史的人物を描く場合には、年代の矛盾を気にせず大和朝廷成立後の埴輪を参照してその服飾考証を行うべきであると主張し、画家たちが古墳出土遺物を考証の具とすることを推奨していたことが注目される。考古学者の高橋健自は 1913 年（大正 2）に『考古学』、1927 年（昭和 2）に『日本服飾史論』を出版し、後藤守一は 1927 年（昭和 2）に『日本考古学』を出版するなど、伊東紅雲が《防人》を発表した昭和時代初頭における考古学の進展は著しかった。1927 年（昭和 2）の第 8 回帝展以降、官展に上古の武人像がしばしば古墳出土遺物を伴って描かれるようになった背景には、考古学の進展に加えて、古墳出土遺物を考証の具として用いることを勧める機運があったと考えられる。

1936 年（昭和 11）の文展以後には、防人を主題とした作品が多く発表されるようになった。1936 年（昭和 11）の文展には、江崎孝坪の《都武賀野》（図 85）、増田正宗の《防人歌》（図 86）、織田観潮の《ゆく雲（防人）》（図 87）が入選した。《都武賀野》は、叢の中に臥せる二人の武人を描いたものである。画題の「都武賀野」の語は、『万葉集』巻第十四に収録された和歌「都武賀野爾。須受我於等伎許由。可牟思太能。等能乃奈可知師。登我里須良思母。」の中に見えるもので、この和歌は「都武賀野に鷹の尾につけた鈴の音が聞える。上志太の殿（國の守介、郡領などを指す）の中の子が鳥獵をするのであらう」と訳されている（注 7）。すなわちこの和歌は駿河または常陸において鷹の尾に着けた鈴の音を頼りに鷹狩に興じる人の様子を歌ったものであり、孝坪はこの和歌の内容に基づいて、鷹狩に興じる古代の武人たちを描いたと考えられる。また、河野通勢は《防人歌》について、「これは大昔の東國の歌人を描いたものだが、若い人とすれば趣味としては相當に高いものを持つて居る人だ（注 8）」と述べ、その画題の趣味が良いことを評価している。そして織田観潮の《ゆく雲（防人）》では、野辺に屯する三人の防人が描かれており、防人は埴輪から考証したであろう甲冑を身に着けている。翌年の第 1 回文部省美術展覧会（以下、新文展）には、吉村忠夫が《麻須良乎》（図 88）を発表した。本作は右ひざをつく上古の武人を描いたものであ

る。本作について、雑誌『白日』の展覧会評は「吉村忠夫（麻須良乎）は萬葉時代の防人であらうか、往昔の具足を付けた武人を、大和繪式基調で高雅に展示、色調亦洗練の度を重ね、古典的にして而も新味に滿ちた作品とすべく、蓋し同氏近來の佳品と云へよう。(注 9)」と述べ、好意的に評価している。また、木村荘八は本作に見られる線や服装の簡略化を「埴輪風（注 10)」と評した。仲田勝之助は「吉村忠夫氏の防人をかいたらしき「麻須良乎」がある。矢張時勢である、マザマザと戰時状態は反映してゐる。(注 11)」と述べ、「戰時體制になつて擧國一致以て國難にあたる氣分が生じたが、美術家はまだそこまでになつてゐなかつたのだ。（中略）以上擧げた中では橋本關雪、吉村忠夫二氏を除いては殆ど時代に風馬牛のやうである。（中略）製作時期がまだ今日ほど非常時氣分になり切つてゐなかつたからもあらうが、それでもこれでよいのか。(注 12)」と指摘しており、吉村忠夫の作品が時勢を反映したものであると評価している。忠夫の作品は、扱う時代が異なるとはいえ、太田天洋の《國防の覺め》（図 89）と同様、時勢を踏まえて国防に意識を向けた作品であったと考えられる。原田信造は、日中戦争を契機として、時局の材料模索的・場当たり的作品が文展にあふれるようになったとして、吉村忠夫の《麻須良乎》や、古代の甲冑を着用した軍人を描いた猪飼嘯谷の《待機》（図 90）を取り上げている。

> 事變既前から、政治に經済に、文學に美術にあらゆるものに動きかけた（どうにかならなくてはならぬ）といふ國民必至の欲求は、事變發生の楔機を摑んで、時こそと緊張した。過去第二回に及んだ對外戰争は、世界的に皇威を赫々させた、その日本が、今や内面的に、よりよくならうといふのである。美術界は、殊に他の社會よりもその欲望が必至であつた。（中略）實情的に、文展は事變を境にして大衆と驅け離れてしまつた觀がある。大衆は事變で、刻々に昂奮と緊張の度を強め、瞬時も、ゆるがせならないのである。その中で、文展は開いた。事變だからと、（中略）昔の君命にさゝげた海防軍人（吉村忠夫氏「麻須良乎」）や（中略）軍人にことよせた史畫（猪飼嘯谷氏作「待機」）（中略）やこれ等が出品されたのであるが、徒らに時局の材料摸索的な、場當り作品程度のものであつて、作意の不快さ、思想の低廉に苦笑さへ誘發させられるのである。(注 13)

そして 1938 年（昭和 13）の第 2 回新文展には、織田観潮が《補綴》（図 91）を発表した。本作は、古代の武人が戎衣を補綴する場面を描いたものである。新聞評によれば、この時の文展には戦時下らしい緊張と反映が認められ、戦いとは関係ないが「日本精神に關連するもの」として、本作が取り上げられた（注 14)。1941 年（昭和 16）の第 4 回新文展には、堂本印象の《戰機》（図 92)、町田曲江の《八紘一宇》（図 93)、生田花朝女の《麻須良多家乎爾美伎多丘麻都流》（図 94）が入選した。《戰機》は、戦いの直前、軍馬に飛び乗ろうとする古代の武人を描いたものである。本作は「所謂武者繪の通念による中世の甲冑姿よりも更に遙かに遡つて上古の埴輪から神代の武人を拉し來つて全くの現代意識に蘇生させた堂本印象の「戰機」を逸し難い。素朴な埴輪の造形をスマートな長身に生かし、瞠然たる眼窩を女

性とも見えさうな濃い瞼毛に換へたあたりは、印象の才筆縦横の感が横溢してゐる（注 15）」と評価されており、古代の武人像に埴輪の造形表現が認められる。そして《八紘一宇》には、みずらを結った古代の武人が阿修羅像の形式で描かれており、平和の象徴たる鳩を手にして八紘一宇の精神を表現するなど、極めて時局を意識した観念的作品であり、説明的すぎるという批判を受けた（注 16）。また《麻須良多家乎爾美伎多丘麻都流》には、画題が説明するとおり、古代の女性が「麻須良多家乎」に御酒を奉る場面が描かれている。本作の万葉仮名からなる画題に一致するものとして、『万葉集』所載の和歌「韓國に往き足らはして歸り來む丈夫武雄に御酒たてまつる」が挙げられる。この和歌は、唐国に行きついて充分に任務を果たして帰ってくるであろう偉丈夫の壮途を祝福して御酒を献ずるという意味で、多治比眞人鷹主が遣唐副使の大伴胡麿宿禰への餞別として詠んだものである（注 17）。すなわち本作は「麻須良多家乎」に日中戦争を契機とする出征兵士を見立て、餞せんとする銃後の心を託した時局的作品であったと評価することができる。同年の日本画院第 3 回展には、吉村忠夫が《鞆の音》（図 95）を発表した。本作は、弓の修練に励む古代の武人たちを描いたものであり、《麻須良乎》と同様に時局を意識した作品であるといえる。1942 年（昭和 17）の第 5 回新文展には、岩田正巳の《劍の舞（月に踊る）》（図 96）、池澤青峰の《皇軍》（図 97）が入選した。《劍の舞（月に踊る）》は、出土品の文様に暗示を受け、上古の武人たちが月影の中で踊る様子を描いたものであり（注 18）、古代へのロマンチシズムと武人像という時局の反映が認められる。また《皇軍》は、古代の天皇の軍隊の雄々しい様子を描いたもので、時局を反映した主題であるといえよう。そして翌年の第 6 回新文展には、根上富治の《くぶつつい》が入選した。本作は頭椎大刀を手にした古代の武人を雄々しく描いたものであり、戦時下の空気が反映されていることがわかる。

このように、日中戦争を契機とする戦時体制下において、上古の武人像という主題が時局を反映した重要な主題として多く描かれるようになっていった。

次に、上古の武人像のうち、とりわけ防人が重要な主題として成立していったことを、江崎孝坪の作品分析を通して見ていこう。

日本画家の江崎孝坪が『万葉集』の和歌を踏まえて《都武賀野》を制作した背景には、第 3 節で述べた『万葉集』の普及が関係していると考えられる。江崎孝坪は長野県上伊那郡高遠町に生まれ、前田青邨に師事した人物で、歴史画に秀で、大和絵を現代化したような作風で注目され（注 19）、初めは風景画から出発して、次第に人物画を手掛けるようになった。彼が官展に発表した作品の中で、防人を描いた早いものとして、1932 年（昭和 7）の第 13 回帝展に発表した《山の秋》（図 98）が挙げられる。本作は秋草の生い茂る山辺に憩う古代の男女を描いたものであり、男子は甲冑を纏い、防人を思わせる装いとなっている。本作は、1933 年（昭和 8）に鴻巣盛広が出版した『万葉集全釈』第 4 冊の巻頭に三色版挿絵が掲載されている。同書は本作が防人を描いたものであると指摘し、『万葉集』所載の和歌と結び付けて、次のように述べている。

東の國の山の秋は酣である。下照る黄葉を折り敷いて、語り合ふ二人。男は甲冑を装ひ剣を佩き、左の臂には鞆さへ帯びてゐる。防人に出立つ益荒男であらねばならぬ。於伎氐伊可婆伊毛婆摩可奈之母知氐由久安都佐能由美乃由都可爾母我毛（三五六七）こんな歌が彼の口から悲しげに歌はれたであらう。それに對して一人のうら若い女が、蜻蛉領巾を手まさぐりつつ、しとやかに坐つてゐる。（中略）於久禮爲氐古非波久流思母安佐我里能伎美我由美爾母奈良麻思物能乎（三五六八）は、こんな女によつて口ずさまれたものか。（注 20）

同書が引用する万葉歌「於伎氐伊可婆伊毛婆摩可奈之母知氐由久安都佐能由美乃由都可爾母我毛」は、巻十四の防人歌に見えるもので、「私ハ妻ヲ家ニ殘シテ行ケバ、妻ガ戀シク思ハレル。ダカラ妻ハ私ガ今持ツテ行ク梓弓ノ弓束デアレバヨイガサウシタラ離サズニヰルコトガ出來ルダラウニ」と訳され、防人として出発する男が妻を弓束として絶えず握りしめていきたいという「こまやかな愛情」を歌ったものと評されている（注 21）。また、「於久禮爲氐古非波久流思母安佐我里能伎美我由美爾母奈良麻思物能乎」は、それに対する女の返歌で、「アナタガ御出カケニナツタ後デ、後ニ殘ツテアナタヲ戀シク思ツテヰルノハ苦シイデスヨ。デスカラ私ハ、朝獵ニ持ツテイラツシヤル、アナタノ弓ニモナリタウゴザイマスヨ。サウシタライツデモ御手ニトラレテヰテ、嬉シイデセウ。」と訳されている（注 22）。すなわち、同書は巻十四の防人歌を踏まえて、《山の秋》の図像に防人と妻の間の愛情を読み取っている。孝坪の《山の秋》には防人が描かれているものの、そこに戦争の雰囲気を読み取ることは難しい。1937 年（昭和 12）の日中開戦にあたって、吉村忠夫が《麻須良乎》を発表したこととは性格を大きく異にし、孝坪は古代人の恋愛感情を主題としたといえよう。その後、孝坪は 1937 年（昭和 12）8 月 27 日及び 28 日に神田如水会館で江崎孝坪氏第一回個展を開催し、33 点の新作を発表した。同展を訪れた三輪鄰は、「前田青邨氏に師事するこの作者が「武將」や「防人」を描いてゐるのも不思議はないが、（中略）後者は上古武人の凛々しい勇姿を捉へてゐる（注 23)」と述べている。三輪が述べる「防人」という作品は、1938 年（昭和 13）1 月発行の『阿々土』第 21 号の「江崎孝坪個人展覧會」についての記事の中で掲載されている《防人》（図 99）を指していると考えられる。本作には、傍らに犬を連れて腰を下ろし、両手で甲の緒を締める防人が描かれている。防人と犬という組み合わせは、紅雲の《防人》と共通しているものの、甲の緒を締めて戦争に臨もうとする防人を描いている点には、時局の反映を読み取ることができる。

江崎孝坪が 1940 年（昭和 15）の紀元二千六百年奉祝日本画大展覧会（以下、大毎展）に出品した《雲と防人》（図 100）を見てみよう。同展覧会は東京日日新聞社・大阪毎日新聞社主催、文部省後援の日本画展で、4 月 21 日から 5 月 15 日まで京都美術館、5 月 25 日から 6 月 16 日まで東京府美術館にて開催された。本作は特選第二席に選ばれ、大阪毎日新聞社編『紀元二千六百年奉祝日本画展』の表紙（図 101）に採用された。本作は、前景に 4 人、後

景に 3 人の防人を描いたものである。孝坪から本作について話を聞いた記者は、次のように説明している。

> 第二席江崎孝坪氏の「雲と防人」は作者が昨年六月南昌作戦に従軍中得た感興を生かした力作である。『戦線にあつて奮戦してゐる皇軍將兵がふと雲を眺めて故郷を偲んでゐる姿からモチーフを得たのです』と江崎氏は述べているが、その姿を奈良朝初期の武人に託して興亜の盟主日本の行手を描いたこの作は、昨年の文展出品の現代兵を描いた「兵」と比べて心にくい發展を示してゐる。（注 24）

すなわち、本作は出征兵士が故郷を偲ぶ様子にヒントを得て制作されたものであり、時局を反映して出征兵士と防人を重ね合わせた作品であったことがわかる。上記の説明を踏まえれば、孝坪は本作において雲を眺めつつ故郷を偲ぶ 7 人の防人を描いており、そのモチーフは織田観潮の《ゆく雲（防人）》と共通している。本作は「たくましさと色感の時代性に成功してゐる（注 25）」と受け止められ、次のように評価されている。

> 繪の内容が命題から連想されるやうな大衆的流行追隨めいたものをちつとも持つてゐない（中略）埴輪を生かした思ひ付にしても表出にしても、決して追従的な匂ひがなくて、充分にうなづかせるものがある。扱ひも寫生のナマを露出させずにこなして使つてある點など、却々ふけた着想技術でもあり、（中略）着想の意圖なり表出の様式なり、仕上の技術なり孰れにしても、特選に値ひすると見る。（注 26）

展覧会評によれば、本作は大衆迎合的な図像表現になっておらず、埴輪を活かした造形表現を以て防人を描き出した点が評価された。本作の画面左端から 2 人目と 3 人目の人物は、甲を脱いでおり、髪型が窺える。両者は髪を左右に分けて反らせるとともに、長く垂れたみずらの形が確認できる。その形状は、備前國赤磐郡可眞村発掘の埴輪（図 102）の髪型に類似している。孝坪は 1939 年（昭和 14）の第 3 回新文展に出征兵士を主題とした《兵》（図 103）を発表し、翌年秋の文展紀元二千六百年奉祝美術展にも出征兵士を主題とした《出發》（図 104）を発表したことからもわかるように、出征兵士という時事的な主題に関心を持っていた。特に《出發》は当時評判になったようで、展覧会評には「今までのものゝ中では一番地について來たのではないでせうか。大毎展の防人などに比べるとずつとよくなつたと思ひますね。（中略）防人なとにはまだ埴輪といふものにとらへられたやうなところがあつたけれども、今度のはよほど活達になつてゐると思ふ。今度の奉祝展の入選畫では兎に角いい方でせう。（注 27）」と好意的な記述が見える。注目すべきは鑑賞者が《雲と防人》の図像表現に埴輪との関連を見出している点である。孝坪は《雲と防人》において、時局を意識して出征兵士と防人の姿を重ねつつ、埴輪の図像表現を適用することで、出征兵士を「日本精神」や「忠君愛國」の理想的イメージと結び付けて描き出すことに成功したといえよう。

小川靖彦によれば、日中戦争の時期には国民の声を記録するべく、「聖戦歌集」や「支那事変歌集」などのタイトルで日中戦争を「聖戦」として捉えた多くの歌集が複数の選者により編集・出版された（注 28)。それらの歌集に収録されたもののうち、兵士を送り出した肉親や友人の和歌には、「醜の御楯」の語が一つの型となっており、家族を手放す悲しみを抑え込もうとする役割を果たしていた（注 29)。『万葉集』巻二十の四千三百七十三番目の火長今奉部与曾布の歌「今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出で立つ我は」は、1937 年（昭和 12）には高い評価を受けており、日中戦争下において国民の間に普及していき、銃後の人々に戦地との連帯感を持たせ、天皇に仕える栄誉を意識させ、国を守る強い使命感を植え付けた（注 30)。1942 年（昭和 17）4 月に刊行された佐々木信綱・今井福治郎による『萬葉集防人歌の鑑賞』（有精堂発行）には、出征する現代の兵士と古代の防人が重ねられており、「支那事變防人の歌」と題して、「上代の防人が、大君の御爲に、顧みせずして出で征きしがごとく、昭和の防人もまた、しこの御楯として、水漬く屍となり、草生す屍となつてゐることは、我が國の傳統的精神であつて、これは又同時に、御民われらすべての皇道精神である。(注 31)」と述べ、従軍した「昭和の防人」たちの歌が 150 首収録されている。

すなわち『万葉集』は、昭和の戦時体制の中で戦意高揚の流れに沿って受容されていった。『万葉集』に収められている古代兵士の歌は、「忠君愛國」や「敬神」思想を強調し、戦争に対する自己犠牲を美化する役割を果たした。特に歌集中に収められている防人歌は、勇敢さを讃える「ますらをぶり」の粋であり、大義のために自己犠牲をいとわない精神を鼓舞するのに有益であった。梶川信行によれば、昭和の戦時体制下における『万葉集』の受容を象徴するものとして、日本文学報国会が情報局・大政翼賛会の後援、毎日新聞社の協力によって選定し、『万葉集』から明治維新までの「忠君の純情、國體の禮讃、敬神と崇祖の根本精神、かやうに眞に日本的なるもの（注 32)」からなる和歌のアンソロジーとして 1942 年（昭和 17）11 月に発表した『愛國百人一首』には、二十三首の万葉歌が収録されており、天皇を賛美し、天皇に対する奉仕・忠誠を歌ったものが大半を占め、防人歌の割合が高いことを顕著な特色としていた（注 33)。『定本愛國百人一首解説』の表紙（図 105）は、安田靫彦によって、剣と楯を持ち、甲冑を着た古代の武人の挿絵で飾られており、その図像は「醜の御楯」の和歌のイメージを想起させる。戦時体制下において、愛国の概念は古代の防人像によって象徴されたといえよう。

1942 年（昭和 17）以降、題名に「防人」を冠した歌集や伝記、小説が多く出版されていった。1942 年（昭和 17）発行の桜田士朗編『大東亜戦争防人の賦』（スメル書房)、斎藤瀏『防人の歌』(東京堂)、荒木田楠千代『昭和の防人（江南に戦ふ)』(文憲堂)、1943 年（昭和 18）には永松浅造『北邊の防人』(電通出版部)、中川静村『防人（日の國物語)』(淡海堂出版)、1944 年（昭和 19）には久我荘多郎『北邊の防人』(興亜出版事業協会）などを挙げることができる。この種の出版物の登場は、戦局が悪化するのに応じて、出征兵士と防人の結び付きを強めていったと考えられる。

とりわけ重要なものとして、1943 年（昭和 18）に中川静村が出版した『防人（日の國物語)』(図 106）を取り上げる。著者の中川靜村は、1925 年（大正 14）に奈良師範学校を卒業し、橿原少國民文化委員として歴史学や考古学を研究した人物で、1940 年（昭和 15）9 月には、久邇・東久邇両若宮の御前講演を行ったことがあった（注 34)。同書は「母とふ花（丈部黒當)」「海原わたる（丈部人麻呂)」「刀になりても（日下部三中)」「皇御軍に（大舎人部千文)」「醜のみ楯（今奉部與曾布)」「置きてぞ來ぬや（他田舎人大島)」「齋ふいのち（神人部子忍男)」「城（大伴家持)」「防人の話」「防人の歌」「後書」からなる。「母とふ花（丈部黒當)」から「城（大伴家持)」までの各八章の題名は、『万葉集』の歌の一部と作者名の組み合わせとなっており、「醜のみ楯（今奉部與曾布)」は『万葉集』巻二十の四千三百七十三番目の火長今奉部与曾布の歌「今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出で立つ吾は」に対応している。各八章は、それぞれの作者が和歌を詠んだ状況が物語として記されており、各章のはじめの頁には、江崎孝坪による挿絵が 1 枚ずつ添えられている。

「醜のみ楯（今奉部與曾布)」の挿絵（図 107）を見てみよう。この挿絵は、楯を構えた防人を描いたもので、《雲と防人》と同様に、埴輪を思わせる線描や人体の単純化が認められる。防人が手にする楯は、多数の鉄板を長方形に矧合せて作られたような形状となっており、奈良県の石上神宮に神宝として納められている鉄楯（図 108）に類似している。この鉄楯は、1929 年（昭和 4）に出版された石上神宮編『石上神宮宝物誌』（大岡山書店）の中で図版と共に取り上げられたものであり、吉村忠夫の《麻須良乎》にも描き込まれている。また、この楯は「日の御楯」とも称し、神武天皇の橿原宮における即位の大典の際に使用されたものであるという伝承を有していた（注 35)。すなわち、孝坪は「醜の御楯」の挿絵に、石上神宮の神宝である「日の御楯」を描き込むことで、「醜の御楯」の和歌を詠んだ防人の「忠君愛國」の精神性をより神聖なものとして表現したと考えられる。江崎孝坪は、近代における防人を主題とした作品を多く制作した重要な作家として評価することができる。

このように、近代では考古学の発展に伴い、絵画には古墳出土遺物が考証の具として描かれるようになった。その中で、特に古代の埴輪や武人像が重要な主題へと変化していった。1937 年（大正 12）の日中戦争の開戦から 1940 年（昭和 15）の紀元 2600 年前後における国粋的な機運の高まりの中で、埴輪は、「日本精神」を象徴する祖先の古典芸術として高く評価され、絵画では大東亜建設の理想像として描き込まれるようにもなった。また、天平時代を表現する際に、正倉院宝物や樹下美人図が盛んに描かれるようになった。そして古代の武人のうち、とりわけ防人は、『万葉集』の時局を反映した受容に伴って、「日本精神」と密接に結び付いた「忠君愛國」の理想像となり、出征兵士と重ねられる重要な主題へと変容していった。

第 2 章　近代における神武天皇の表象

第 1 章では、近代における「古代」の表象形成の背景として、美術史学・考古学・文学の各分野における「古代」に関する言説を検討した。そして展覧会や出版物などを通じて、画家たちに「古代」のイメージが具体的に発信・共有されていったこと、画中に考古遺物や正倉院宝物が考証として描き込まれるようになったことを指摘し、画家たちが時局に応じて、古代の埴輪・天平時代・防人を描くようになった事実を指摘した。次に第 2 章では、「古代」の重要な歴史的人物である神武天皇の表象について分析していく。

美術史の観点から近代における神武天皇像を分析した先行研究としては、長嶋圭哉が 2001 年（平成 13）に発表した論文「《肇国創業絵巻》の研究」が挙げられる。これは 1940 年（昭和 15）の紀元 2600 年を奉祝して 1939 年（昭和 14）に制作された、大国主命の国譲りから神武天皇の即位までの日本創成の歴史的場面を描いた《肇国創業絵巻》の分析を通じて、紀元 2600 年に頂点を迎えるナショナリズムの高まりと考古学の発展による神話画・歴史画の流行、画家たちが考証として考古遺物を描き込むようになったことを明らかにしたものである（注 1)。2002 年（平成 14）には、千葉慶が論文「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」を発表し、幕末から近代に発行された図書や錦絵、国史教科書に描かれた神武天皇像の特徴を分析しつつ、歴史教育と関連した神武天皇の視覚表象の増加、神武創業を重視した明治政府が明治天皇を第二の神武天皇と位置付けて国家の理想像としたこと、そして 1890 年（明治 23）に竹内久一が制作した《神武天皇立像》が近代の神武天皇像のカノンとなったことを論じた（注 2)。2017 年（平成 29）には、及川智早が『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』（新潮社発行）を出版し、記紀神話の近代における様々な表象の作例について分析しつつ、作品に描かれた神武天皇の髪型に注目し、みずらを結う神武天皇の図像が近代になって作られたものであり、「戦う天皇」の象徴として、また文明化の象徴として機能していたと論じた（注 3)。そして 2019 年（令和元）には、千葉慶が論文「わたしたちは天皇の神格化表象にいかに向きあうべきなのか―三体の神武天皇像を例に―」を発表し、竹内久一の《神武天皇立像》と岡崎雪声の《征清紀念碑》、島田佳矣の《昭忠碑》を取り上げて、近代における神武天皇の神格化の問題について考察した（注 4)。これらの先行研究は、近代における神武天皇の表象の特徴を明らかにしているものの、近代の神武天皇観に大きな影響を与えた日蓮主義については言及していない。特に近代の神武天皇像のカノンとなった竹内久一の《神武天皇立像》の受容を分析するうえで、日蓮主義者田中智学との交流や評価を検証することが必要であると考える。

そこで第 2 章では、神武天皇の研究史を整理するべく、第 2 章第 1 節では、近世から近代の歴史学における神武天皇の研究史の展開に注目し、出版物などを通じて神武天皇に関する研究がどのように行われたのか、神武天皇のどのような事績が評価され、回顧されるようになったのかを検証する。第 2 章第 2 節では、近代の神武天皇観に大きな影響を与えた日本仏教の人物として、日蓮主義者である田中智学の言説を分析し、どのような神武天皇観が

構築され、発信されていったのかを考察する。そして第 2 章第 3 節では、先行研究を踏まえつつ、近代において神武天皇がどのように描かれるようになったのかを検証し、第 2 章第 4 節では、田中智学と交流のあった彫刻家として竹内久一に注目し、彼が 1889 年（明治 22）に制作した《神武天皇立像》を取り上げ、本作が近代の神武天皇像にどのような影響を与えたのか、またどのように評価されていったのか、その意義を考察する。

第1節　歴史学における神武天皇観の形成

橿原神宮の祭神である神武天皇は、『古事記』及び『日本書紀』によれば、皇室の祖先であり、第 1 代の天皇であって、名を神日本磐余彦尊といい、鸕鷀草葺不合尊の第四子で、母は玉依姫と伝えられており、甲寅の年に、諸兄とともに日向を発ち、瀬戸内海を経て河内の白肩の津に上陸しようとしたが、長髄彦の抵抗にあい、戦によって諸兄を失いながら、紀伊に迂回して、熊野方面から上陸することになり、八咫烏などの先導によって中洲に入り、長髄彦を撃ち、その地を平定して、辛酉の年、畝傍山東南の橿原の地において即位すると、神武天皇は功労のあった臣下に賞を与え、鳥見山においては皇祖の天神を祀るなどして、76 年間在位し、127 歳で崩じたとされ、その存在や生涯の是非については、歴史学において長く議論されてきた（注 1)。はじめに、近世から近代における神武天皇の研究史を整理し、歴史学における神武天皇観がどのように形成されていったのかを明らかにする。

第 1 項　近世における神武天皇観

歴史学における神武天皇の研究史については、星野良作が 1980 年（昭和 55）に出版した『研究史　神武天皇』(吉川弘文館発行) が詳しい。そこで主として星野の著作によりつつ、歴史学における神武天皇の研究史を整理し、どのような神武天皇観が形成されていったのかについて分析する。

星野よれば、近世初頭において、記紀神話に基づく伝統的な日本建国観に対抗して、皇祖太伯説が流行した。皇祖太伯説とは、日本の皇祖ないし国祖を呉の太伯の後裔とする説である。司馬遷の『史記』によれば、太伯は周の建国者古公亶父の長子であり、彼は周位継承についての父の意志が末弟の季歴にあることを察して次弟の仲雍とともに荊蛮（揚子江の南の地方）にはしり、「文身断髪」して王位を避け、やがて荊蛮の民に立てられて呉の始祖となったのであるが、呉の太伯始祖伝説は、『翰苑』『通典』『太平御覧』所引の『魏略』逸文に、倭人の太伯後裔説として登場しており、3 世紀の中国の史書『魏略』(『翰苑』倭国条所

引）には、「其の俗、男子は皆黥面文身す。其の旧語を聞くに、自ら太伯の後と謂ふ」とあり、これによれば3世紀前半の倭人は、自らを太伯の後裔とする伝承を有していたらしく、この太伯後裔伝説は、7世紀成立の中国正史『晉書』・『梁書』・『北史』にも踏襲された（注2)。その後皇祖太伯説は、北畠親房が1339年（暦応2）に執筆した『神皇正統記』においてはじめて批判された（注3)。また林羅山は1618年（元和4）に著した『神武天皇論』において記紀神話を検討し、天神の子孫である瓊瓊杵尊が畿内に降らず、西端の僻地である日向の高千穂に降臨した点、さらに天神の後裔である神武の東征が長髄彦に遮られ、苦戦した点を不可解であるとみなし、人間である太伯の子孫が筑紫に渡来し、やがて畿内に進出して日本を建国するにいたったと説き、神武を長髄彦と同様の原始社会における「古昔の酋長」に位置付けつつ、万世一系の皇統繁栄の根拠を、神武が有徳の聞こえ高い太伯の後裔である点に求めた（注4)。星野によれば、羅山の『神武天皇論』は、儒教的徳治観の枠内に留まっていたものの、現代の神武天皇研究に連なる客観的合理主義の萌芽として位置付けられるものであった（注5)。

次に、近世初期の思想状況として、キリスト教の宣教師らによる言説に注目する。キリスト教ではデウスが万物の創造主であり、日本神話の体系とは根本的に相容れなかったことから、神武建国の伝説は宣教師たちの批判の対象とならざるを得なかった。イエズス会のスペイン人宣教師ペドロ＝モレホン（Morejón Pedro: 1563〜1639年）は、1590年（天正18）からキリシタン追放で高山右近らとともにマニラに去った1614年（慶長19）までの長い日本での布教活動で得た知識をもとに、1621年（元和7）にリスボンで『日本支那見聞録』（Historia y Relacion de svcedioen los Reinos de lapon y China）を著し、同書の第三章「日本の君主政治の様式と其の起源」において、彼は日本人を渡来民族の混血とみなし、かつ日本国家の起源を西暦紀元前660年に比定して、皇祖太伯説によって神武天皇を「支那の一君主の親族で偉人」である太伯と考えて、日本の君主政治は中国からの移住者が始めたと主張した。星野によれば、このような観点は宣教師の多くに共通してみられる日本建国観であったらしく、伝統的な権威が否定された戦国争乱の時代を経て、当時日本の知識層の間には、宣教師も含めて、皇祖太伯説を軸とするかなり自由で活発な建国論が唱えられていた（注6)。ただし、皇祖太伯説は1640年（寛永17）頃成立した中江藤樹の『翁問答』や1669年（寛文9）に成立した熊沢蕃山の『三輪物語』で支持されたほかは、1669年（寛文9）に成立した山鹿素行の『中朝事実』、1693年（元禄6）に刊行された松下見林の『異称日本伝』をはじめとして、山崎闇斎や契沖、本居宣長、安積澹泊、新井白石など多くの学者が反対し、否定論が定説化していったが、やがて江戸時代後期になると、藤貞幹が1781年（天明元）の『衝口発』において、皇祖太伯説を主張するようになった（注7)。

このように、皇祖太伯説は伝統的な日本建国観に反対して近世初頭に流行し、林羅山の『神武天皇論』を頂点に衰微していった。皇祖太伯説によって生じていた神武天皇回顧の風潮は、やがて勃興した国学の影響のもとに復古的な国体思想が形成されるようになると、尊王思想の立場からの神武天皇研究の流れの中に組み込まれていき、この流れは、やがて神武

天皇陵の探索と治定をめぐる研究へと結び付き、近世における神武天皇研究史の主流を占め、尊王思想との関係で発展して幕末に及び、近代国民国家の始まりとしての神武創業の理念へとつながっていった（注 8)。

神武天皇紀の研究史に注目すると、近世においては、『日本書紀』巻第三の「神武天皇紀」（以下、「神武紀」）専門の注釈書が次第に登場するようになった。1674 年（延宝 2）には、伊勢神宮祠官の竜熙近が『神武紀集解』を著し、18 世紀に入ると、垂加神道の山崎闇斎の門流を中心として、神道思想による研究が盛んに行われるようになった。このような「神武紀」への関心の高まりは、水戸藩の『大日本史』が神武天皇に起筆され、国体思想の展開とともに 1697 年（元禄 10）の修陵という神武陵への関心にみられる神武天皇回顧の風潮と呼応するものであった（注 9)。「神武紀」研究に特徴的なものとして、神武の大和恢弘説が挙げられる。「神武紀」を素直に読むかぎり、西偏に起った神武が大和勢力を討伐して建国したことになり、林羅山の『神武天皇論』にみられる原始酋長間の征服戦という解釈にいたる可能性を常に孕んでいた。この問題に対応するべく、大和がもともと天照大神の旧都であったとして、神武の旧都恢廓が主張されるようになった（注 10)。また、神武東征の性格について、国学者の天野信景は『塩尻』において「征伐を以て天下を得て天地に愧へからさるは後漢の光武帝歟然るに其徳湯武に及はす我神武天皇の東征は天吏にして正しく征伐光武にも勝り聖徳萬世に高し（注 11)」と述べ、武力征服説を採りつつも、神武が天道に基づいて「正しく征伐」して天下を得たと説明し、その正当性を積極的に主張した。闇斎の大和恢弘説は垂加神道系の学者らによって盛んに主張されるようになり、鈴木重金による 1717 年(享保 2）の『神武天皇紀略抄』、跡部良顕による 1721 年（享保 6）の『神武紀葵草』、玉木正英による 1739 年（元文 4）の『神武巻藻塩草』、谷川士清による 1751 年（宝暦元）の『日本書紀通証』など「神武紀」の注釈書を通じて発信されていった（注 12)。一方、近世における神武天皇研究のうち、新井白石は事実尊重の立場を貫き、先行する皇祖太伯説や本地垂迹説を退け、古代史の神秘化に強く反対した（注 13)。

次に、近世における神武天皇陵の研究史を整理する。現在、橿原市大字洞にある神武天皇陵は、1863 年（文久 3）に治定され、その後拡大・整備を重ねたものである。律令制の展開によって陵墓制が実施され、神武陵の奉斎が整い、927 年（延長 5）の『延喜式』によって陵の所在地と区域が具体的になったものの、律令国家の崩壊に伴って神武陵は荒廃・湮滅してしまい、近世には複数の伝承地を残すのみとなっていた（注 14)。神武陵は、その所在の記録に明確性を欠いており、また伝承地が複数あったという事情も加わったため、陵の所在地を確定することが困難であった。神武陵が再び記録に留められるようになった近世初頭に注目すると、1675 年（延宝 3）に太田叙親と村井道弘が著した『南都名所集』において、神武天皇の都の跡として高市郡山本村の「神武田」が紹介されており、1696 年（元禄 9）に貝原益軒が著した『和州巡覧記』や松下見林の『前王廟陵記』は、共通して里人の伝によっ

て神武田を神武陵として取り上げていた（注 15)。特に『前王廟陵記』は、尊王思想の観点から神武陵の荒廃を痛哭して警鐘を鳴らしており、山陵問題に大きな影響を与えた。そして幕府による修陵は、1697 年（元禄 10）に始まり、所在地は塚山（現綏靖陵、橿原市四条町）に決定したものの、再び衰微し、江戸時代後期において、神武陵への関心が再び高まると、陵地論争が展開されることとなった。竹口英斎は、『古事記』重視の立場をとりつつ、地名や伝承の調査を踏まえて、畝傍山東北部の丸山を神武陵に比定した。そして山陵復興に心を砕いた下野国宇都宮の尊王論者蒲生君平は、1808 年（文化 5）に出版した『山陵志』において、御陵山を神武陵と断定した（注 16)。山陵修補の気運促進に『山陵志』が果たした役割は大きかった。1834 年（天保 5)、水戸藩主徳川斉昭は、近臣の攘夷論者藤田東湖らと山陵の修復を企図した（注 17)。また 1862 年（文久 2）8 月には、宇都宮藩による歴代山陵の修補が行われた。公武合体政権が成立して幕政改革が進行していた当時において、修陵事業は開国によって激化していた尊王攘夷運動への対応策として時宜にかなうものであった。1863 年（文久 3)、神武陵はミサンザイ（神武田）に決まった（注 18)。その後、偉容を誇る新造の天皇陵を背景に、1867 年（慶応 3）12 月 9 日には、「諸事神武創業ノ始ニ原キ（注 19)」として、神武天皇が近代日本の前面に押し出されていった。

第 2 項　近代における神武天皇観

1863 年（文久 3）には、畝傍山北東の小字ミサンザイに盛り土がされ、円墳の神武天皇陵が築かれた。そして 1880 年代に皇室の財産として畝傍山が買い上げられ、1890 年(明治 23)に橿原神宮が創建されることとなり、畝傍山・神武天皇陵・橿原神宮は近代を通じて神武天皇の「聖蹟」として整備されていき、古代の法隆寺・東大寺などの古社寺の美術品・文化財と並んで、奈良県における最も重要な「神話的古代の場」となった（注 20)。神武天皇をめぐる畝傍山の「聖蹟」が近代に創出された背景には、明治維新の理念である神武創業を視覚化し、その地に国民の崇敬を集めるという意図があったことや（注 21)、幕末に高揚した神武景仰思想の一要素として、兵法上の神武の顕彰が指摘されている（注 22)。明治維新期の朝廷においては、武家の文化や大陸由来の仏教を否定し、古代を理想とする政治文化として、また皇祖皇宗や万世一系といった天皇にまつわる観念の成立と不可分のものとして、神武創業の理念が求められた（注 23)。1862 年（文久 2）10 月、公武合体運動のなかで山陵修補が開始され、翌年には高市郡ミサンザイ（神武田）が神武陵と決定され、1867 年（慶応 3）12 月の王政復古の沙汰書において、「諸事神武創業之始ニ原キ」と宣言され、1871 年（明治 4）9 月の「服制更生の勅諭」は、「天子親ラ之ガ元帥ト為リ、衆庶以テ其風ヲ仰グ。神武創業、神功征韓ノ如キ、決テ今日ノ風姿ニアラズ（注 24)」と宣言し、眉を剃り白粉を塗った女性的な明治天皇は、一転して元帥として、髭を生やし、洋服を着た男性的な軍人のイメージへと変わるなど、東征する神武天皇のイメージの生成と、明治天皇のヨーロッパ的な軍人

君主への転換はパラレルなものであった（注 25)。1882 年（明治 15）1 月 4 日の「陸海軍軍人に賜はりたる勅諭」（以下、軍人勅諭）では、「我國の軍隊は世々天皇の統率し給ふ所にそある昔神武天皇躬つから大伴物部の兵ともを率ゐ（中略）朕は汝等軍人の大元帥なる（注 26)」と宣言し、わが国の兵制が神武天皇にはじまることを回顧して、天皇自身を大元帥と位置付けた。これらを通じて、明治天皇の御真影とも重なるように、1880 年代には、明治天皇と神武天皇のイメージは一般に武人として受容されていった（注 27)。

1872 年（明治 5）11 月 15 日には、太政官布告第 342 号によって、太陽暦施行と神武天皇の即位を紀元と定めてその日を祝う旨を公示し、1 月 29 日が神武天皇即位の日に相当するので、この日を祝日と定めて毎年祭典を執行することとなり、11 月 15 日の太政官布告第 344 号を以てその旨を公布した（注 28)。そして太陽暦は同年 12 月 3 日に実施され、同日を以て 1873 年（明治 6）1 月 1 日と定められ、同年 1 月 4 日には、神武天皇の即位日である 1 月 29 日及び天長節として 11 月 11 日を祝日と定める旨が布告され（注 29)、1873 年（明治 6）10 月 14 日の太政官布告第 344 号では、元始祭が 1 月 3 日、新年宴会が 1 月 5 日、孝明天皇祭が 1 月 30 日、紀元節が 2 月 11 日、神武天皇祭が 4 月 3 日、神嘗祭が 9 月 17 日、天長節が 11 月 3 日、新嘗祭が 11 月 23 日と定められた（注 30)。このように、明治政府は紀元節などの祝祭日を制定して、天皇の権威を国民に浸透させることが企図された。

次に、近代の歴史学における神武天皇の研究史を整理する。松尾尊兌は、紀元節と国民の関係を「紀元節はまだ、ほとんど宮廷と官庁・軍隊など国家機関だけのもので、一般国民は居留外国人より関心も理解もうすいといってよい」時期としての 1873 年（明治 6）から 1889 年（明治 22）までの「第一期」、「憲法発布、翌年一〇月の教育勅語発布、それを原理とする教育の普及（中略）日清・日露の両大戦争と紀元節が結びつけられたことによって、紀元節は急速に国民生活と結びつく」時期である 1889 年（明治 22）から 1912 年（大正元）までの「第二期」、「民衆が閥族打倒をさけんで議会に示威した日である。（中略）二月一一日を紀元節や神武建国の日としてよりも、明治の建国すなわち憲法発布の日として、あたらしい民主主義的日本を建設するたたかいの決意をたかめる日として、より強く意識される。（中略）世論の指導はその方向でなされている」時期として 1913 年（大正 2）から 1925 年（大正 14）までの「第三期」、「前期とは正反対に、憲法や民主的未来を望む日ではなく「神武建国の偉業」をしのび「国体の精華」を誇り、日本は「八紘一宇」（全世界を天皇の支配下におく）の使命をもつことを強調し示威する日とされる」時期として 1926 年（昭和元）から 1945 年（昭和 20）までの「第四期」に分けている（注 31)。

この四期の区分を神武天皇研究に適用した星野によれば、明治期には紀元節と関連して神武天皇を取り上げた出版物が相次いでおり、1888 年（明治 21）9 月から翌年にかけての日本紀年論争にいたるまでの「第一期」の神武天皇研究は、政治の要請に応じた啓蒙的な活動が大勢であった（注 32)。そして明治時代における日本紀年研究は、紀元節の制定に刺激されたことで行われるようになり、紀年研究は主に神武紀元を約 600 年短縮すべきとする

議論として展開し、紀元の改訂や神武実在否定論としては発展しなかった（注 33）。星野は、明治時代における紀年論争が当初「韓史」への信頼が高かったのに対して、1888 年（明治 21）10 月から「韓史」への批難、「国体の尊厳」強調路線へと転換し、「明治二十一・二年のこの時期は、皇国史観転換への近代史学史上の重要な画期であった」と指摘している（注 34）。このように、明治時代の「第一期」の神武天皇研究は、紀元節の制定と関連しながら、神武紀元をめぐる議論として展開していった。

また、紀年論争以後の神武天皇研究は、実証的研究が多くなっており、「第二期」には、政治面での神武の強調の一方で、神武の実在を認める範囲内において、個別的な考証と合理的な研究という二つの傾向が認められた（注 35）。1889 年（明治 22）の紀元節には大日本帝国憲法が発布され、宮内省御歌所長の高崎正風の作になる、神武天皇の事績を歌った「紀元節の唱歌」が小学校で歌われるようになり、1890 年（明治 23）10 月には教育勅語が発布され、同年の紀元節には、大和での長髄彦との戦いの際に神武軍を助けたという金色の霊鵄に因んで、金鵄勲章が創設され、4 月には、この年が神武紀元 2550 年に当るのを記念して、橿原神宮が創建された（注 36）。1891 年（明治 24）に小学校教則大綱が公布されると、教科書は全てこの主旨に拠ることになり、歴史教科書の神武の記述には、紀元節や神武天皇祭の由来を説明して、「皇統の無窮」を強調するものが増え、紀元 2550 年や橿原神宮、神武陵の説明などが記述されるようになった（注 37）。1891 年（明治 24）には久米邦武が論文「神道ハ祭天ノ古俗」を発表し、神道が日本古来よりの天を祭る古い習俗であることを論じていた一方で、日清戦争を経た明治 30 年代の教科書は、国体思想に基づいて「神武天皇」の課の前が「天照大神」以降の神代へと変化し、1903 年（明治 36）からの国定教科書に受け継がれ、ながく「天照大神」から「神武天皇」へと続く歴史教育が行われるようになった（注 38）。このように、憲法発布以後、紀元節を通じて神武天皇は多方面から国民の間に浸透する条件を整えていった。

そして「第三期」における神武天皇研究は、次第に神武奉賛の色彩を濃くしつつ、一方で大正デモクラシーという社会基盤に支えられて、実証的な研究が行われた（注 39）。紀年論争以後から昭和時代以前までの神武天皇研究に注目すると、神武東征における地理の考証に関する研究が多く、日露戦争を経て大正時代に入ると、神武天皇を讃える論調が強くなっていった（注 40）。出版物としては、西山全太郎が 1912 年（大正元）に出版した『神武天皇創業史』（博文館発行）が注目される。同書は「第一章　總論」「第二章　神代史の概略」「第三章　高千穂宮」「第四章　東征の師及び其經路（一）」「第五章　東征の師及び其經路（二）」「第六章　東征の師及び其經路（三）」「第七章　東征の師及び其經路（四）」「第八章　大倭の賊を平ぐ」「第九章　大倭平定」「第十章　即位及び即位後の經營」からなる。「緒言」において、西山は「神武天皇の御偉績について詳に記載したる書籍は、紀記二書の外、予の浅學なる未だ曾て見當らず、（中略）因て菲才を省みず之が編輯を試みんと欲して成りたるものは即ち此書なり（注 41）」と述べており、近代に出版された神武天皇伝として画期的なものであった。同書の「第四章」から「第七章」までは、神武東征の経路に沿って、地名や

遺蹟を分析しており、神武東征における地理が考証されている。また、橿原神宮の宮司であった菟田茂丸は、橿原神宮創建 30 周年を記念して、1921 年（大正 10）に『はじめの天皇』（建業書院発行）を出版し、神武天皇の事績を紹介している。

実証的な神武天皇研究は、主に記紀の本文批判を通じて展開していった。津田左右吉は 1913 年（大正 2）に『神代史の新しい研究』（二松堂書店）、1919 年（大正 8）に『古事記及び日本書紀の新研究』（洛陽堂）、1924 年（大正 13）に『神代史の研究』（岩波書店）を出版し、記紀の本文批判を徹底して行い、神武東征が歴史的事実ではなく、神武が太陽神の子孫であるという思想から大和朝廷の由来を物語るための説話であると論じた（注 42）。これに対して、太田亮が 1928 年（昭和 3）に出版した『日本古代史新研究』（磯部甲陽堂）などのように、昭和時代には津田説への反論が起こるようになり（注 43）、津田左右吉の記紀批判の流れを受けて、単純に史実とすることのできなくなった神武天皇研究の新たな展開として、神武東征の意味を合理的に説明しようとする「神武東遷説」を論じた研究が相次いで出版された（注 44）。こうした研究は東征の史実性を前提的に認めたうえでの解釈論に限られており、全体的に神武天皇研究は行き詰まりの様相を深めていった（注 45）。

そして昭和時代における「第四期」の神武天皇研究は、軍国主義の台頭や日中戦争という時代背景のもとで、国体宣揚の役割を担うようになった（注 46）。神武天皇研究は「ほとんど価値の認められない時局迎合の信仰的研究によって占められる（注 47）」状況となった。神武天皇の橿原宮即位の際の詔の「八紘を掩いて宇となさん」という文言は、「大和民族永遠の理念」を表現しているものとされ、国民を思想的に統制し、軍事的侵略の精神的支柱を作り上げる手段にされるなど、こうした宣伝は満州事変を契機として一層甚だしくなり、「千古不磨の国体」「建国創業の大精神」「八紘一宇」というような国体の意識は、軍事的な成功と結び付きながら、国民の中に浸透していった（注 48）。

星野良作によれば、神武天皇の研究史は、美濃部達吉の天皇機関説に対する国粋主義者らの批判、国体明徴運動などによって、科学的・合理的な精神が大きな打撃を受けた 1935 年（昭和 10）から前後に分けられる（注 49）。すなわち、神武東征への批判的な研究を公表することができたのはほぼこの年までであり、この年は内閣に紀元二千六百年祝典準備委員会が設けられた年でもあった（注 50）。1934 年（昭和 9）10 月 5 日は、『日本書紀』によれば、神武天皇が東征の途についた甲寅年十月辛酉から数えて 2600 年目にあたっており、塩谷温は 1934 年（昭和 9）11 月の『斯文』第 16 巻第 11 号に発表した「神武天皇の御東征を偲び奉りて」において、これを記念して「神武天皇御東遷二千六百年記念祭」が行われたことについて、「眞に世界の平和を保障致しますものは、遠くは神武天皇の肇國の鴻謨を恢弘し、近くは明治天皇の中興の偉業を繼紹し給ふ、今上陛下の「百姓昭明にして萬邦を協和し給ふ」、昭和の王道政治の外にないと信ずるものであります。今こそ日本民族が奮起して、東洋の優秀なる精神文化、即ち王道を世界に宣揚して、世界の平和を擁護し、人類の福祉を増進致さなければなりませぬ。（注 51）」と主張していた（注 52）。

また渡邊俊が 1934 年（昭和 9）11 月に出版した、「序」「第一章　神代史概説」「第二章　日向に於ける狹野尊」「第三章　天業恢弘」「第四章　橿原肇國」「第五章　神武天皇御年譜」からなる『神武天皇御伝』（神國會発行）の「序」には、「昭和九年は、恰かも、神武天皇が肇國の大業を恢弘せられんが爲め、皇祖發祥の地たる日向國を御新發あらせられてより二千六百年に當れり。（中略）時宛かも國家非常時に直面して、この目出度き年の數と佳き日に遭遇し、祖皇と仰ぎ奉る、神武天皇の盛徳・偉業を偲び奉り、感激措く能はず、敢て菲才をも顧みず、神武天皇御事蹟顯揚の念願（注 53）」を起こしたとして、執筆の動機が述べられている。また、「序」には「この意義深き年を記念し奉らんが爲め、『神武天皇御東遷記念二千六百年祭全國協賛會』を組織し、秩父宮雍仁親王を總裁に奉戴し、十月五日、（中略）官幣大社宮崎神宮に於て、荘厳なる祭典」が挙行され、協賛会においては「神武天皇御聖蹟の保存顯彰の記念事業」を起こし、祭典中に催された行事は「『神武建國』の昔を偲び、非常時日本國民に、『祖國日本へ歸れ』の大精神を心深く銘記せしむる」ものであったとして（注 54）、次のように記している。

> 我が國史中に於て、神武天皇の御東遷の如く、企圖の雄大、意義の深遠なるは蓋しあらざるべし。（中略）天皇の建國創業のこの壯圖・雄略、この策謀・忍耐・努力は、今日の我が國民をして、そぞろに景仰の念に耐えざらしめ、無限の教訓と激勵を與ふるものなり。今や我が日本は、逼迫せる國際場裡に孤立し、幾多の諸事情は、錯綜して、（中略）非常時ともいふべく、その打開突破に努力する我が國民は、この機會に於て、神武天皇の盛徳・鴻業を仰ぎ、報本反始の誠を致すと共に、非常の感激と勇氣を以て躍進を期せざるべからざるなり。（注 55）

渡邊は、国家の非常時という同時代の厳しい状況と、古代の神武東征における困難とを重ね合わせ、国民に建国創業を成し遂げた神武天皇の「ご盛徳」を回顧することを求めた。また、渡邊は「第三章　天業恢弘」の「第二節　天業恢弘の大詔」において、『日本書紀』に記された神武天皇の東征の「勅語」に注目して、次のように解説している。

> 所謂徳を以て民を化するの方針をとられたることは、我が皇室の方針が徒らに武斷一方にのみ偏せられたるに非ることを物語るものなり。而して『正しきを養ひ』（養生）・『慶を積み』（積慶）・『暉を重ね』（重暉）とあるは、建國の三大綱にして、養正と仰せられたるは至公至正の道を擁護し、實行され行くことにて、積慶と申されたるは、慈愛の心もて、眞善美の國家を建設せんとせられたるなり。また重暉と仰せられたるは、叡智を以て、公道を照らさるゝの謂なりと解せられたり。天孫瓊々杵尊は、この建國の三大綱の徳を以て臨まれ、これを善導するにつとめられ、この大方針は彦火々出見尊時代にも固く守られ、三代目の聖主、鸕鷀草葺不合尊の治世に於ても、厳守せられたるを知るべし。（注 56）

渡邊が神武東征の勅語から「建國の三大綱」として「養正」「積慶」「重暉」を挙げている点が注目される。また、彼は神武東征自体について「征服略奪等の意を含むものにあらず、天業恢弘の爲の遷都を目的とせらるゝ（注 57)」と述べて、あくまでも「遷都」である点を強調した。そして「第四章　橿原肇國」では、神武天皇の橿原宮における即位の際の詔勅について、「此建國の大詔は、天照大神の御神勅と共に、最も重要なる詔にして、我が國百姓の統攝的根本精神を示されたるにて、日本精神の面目を最も明快に、最も荘厳に發揮せられたり（注 58)」と述べている。そして、「徳富翁は本詔を拝して、皇威を四海に轟かし、皇化を宇内に及ぼすものにして、皇道を世界に宣揚する日本精神の淵源は、正しく之にありと云はざるべからずと喝破せられたり。」と指摘し、詔勅に見える「養正」の語について、「この養正は、『積慶・重暉』の二徳目と共に、我が國建國の三大要素たる事は、既に述べたるが如し。」と述べて、「日本皇道の根本道念は、『敬神・尚武・養正』の三にて、これを物質的に象徴せしものに、『三種の神器』あり。鏡と劒が敬神・尚武を象徴するに對して、勾玉は信義・誠心、即ち養正の徳を象徴するものにして、わが天皇が即位の始に當り、天璽の御位として、三種の神器を繼承保有せらるゝは、とりも直さず、わが皇道の根本道念たる敬神・尚武・養正の三徳を繼承し、躬行實踐せられたる御意味と拝すべきなり」と解釈した「森氏」の説に言及し、「『八紘を掩ひて宇と爲さむ』、即ち『八紘一宇』に就て、（中略）一國全體を家となすといふ思想より、更に世界全體を一つの家と見なすといふ人類愛の思想にまで展開せらるゝこと」を論じた「高須氏」の説を取り上げている（注 59)。渡邊が取り上げた「徳富翁」とは、当時貴族院議員であった徳富蘇峰を指していると考えられる。徳富蘇峰は 1933 年（昭和 8）12 月に出版された『日本精神講座』第 2 巻（新潮社）所収の「聖詔に現はれたる日本精神」において、「神武天皇橿原建宮の聖詔」について「所謂る六合を兼ね以て都を開き、八紘を掩うて宇と爲すとは、皇威を四海に轟かし、皇化を宇内に及ぼすものにして、皇道を世界に宣揚する、日本精神の淵源は、正しく此にあると云はねばならぬ。（注 60)」と述べており、「徳富翁」の記述と一致する部分が多い。また、「森氏」は森清人を指していると考えられる。森清人は 1934 年（昭和 9）1 月に出版した『大日本詔勅謹解』第 1 巻（日本精神協会）において、神武天皇の「建國の大詔」について、「この建國の大詔は、前述皇祖の御神勅と共に、最も重要な詔で、わが國百政（ママ）の統攝的根本精神をお示しになつたものであり、（中略）思ふに日本皇道の根本道念は、敬神・尚武・養正の三で、これを物質的に象徴したものが三種の神器である。鏡と劍が敬神・尚武を象徴するのに對して、勾玉は信義・誠心、即ち養正の徳を象徴したものである。わが天皇が、即位のはじめに當り、天位の御璽として三種の神器を繼承保有したまふのは、とりも直さず、わが皇道の根本道念たる敬神・尚武・養正の三徳を繼承し、躬行實踐したまふ御意味と拝すべきであらう。（注 61)」と述べており、渡邊の文章と多くの部分で一致していることがわかる。そして「高須氏」は高須芳次郎を指していると考えられる。高須芳次郎は、1934 年（昭和 9）7 月に出版した『大日本詔勅謹解』第 7 巻（日本精神協会）において、神武天皇の「建國の詔勅に現はれた大精神」

について「養正は、積慶・重暉と共に、建國の三大綱とせられてゐることは、既に述べた。（中略）八紘一宇といふことは、一國全體を家となすといふ思想から、更に世界全體を一つの家と見なすといふ人類愛の思想に迄展開せらるべきことが豫想せられる。(注 62)」と記しており、渡邊の文章と多くの部分で一致していることがわかる。

また、1935 年（昭和 10）2 月に出版された『國學院雑誌』第 41 巻第 2 号には、「奉祝紀元節」と題して、井上哲次郎の「神武天皇の御偉徳に就いて」、紀平正美の「わが紀元節」、高須芳次郎の「建國の大精神を回想して日本の最高使命を懐ふ」の三篇が掲載された（注 63)。井上は「神武天皇の御偉徳に就いて」において、神武天皇の「御偉徳」を、東征の成功、詔勅の「然後兼六合以開都。掩八紘而爲宇。不亦可乎」にみる「廣大無邊なお考へ」、鳥見山にて神を祀ったことにみる「報本反始のお考へ」の三点に見出し（注 64)、「要するに、神武天皇は我が日本の萬世一系の皇統をお開きになつた始めての天皇として、洵に世界に於いて稀れなる偉大なる天皇であらせられたことを、我々は今日から非常に有難く感ずる次第であります。(注 65)」と述べた。また、高須芳次郎は「建國の大精神を回想して日本の最高使命を懐ふ」において、「神武天皇が建國の大精神を發揚して、全世界に道義の靈光を普及すべく、國を建てられた御詔勅を拝すると深い感激を起さないではをられぬ。即ち建國の三大綱として、積慶・重暉・養正といふことを御宣言なされた」と指摘し、「日本は、ひとり、自國を道義化するばかりではなく、世界の國々を道義化し、そこに不安もなければ、闘争もない平和の國々を建設し、平和の一大交響樂を奏づべきことを企願するのだ。神武天皇が「八紘一宇」と仰せられた御趣旨をひろめて考へるならば、必ず茲に歸着すべきものと拝察する。(注 66)」と述べている。

高須が神武天皇の「建國の大精神」として「積慶・重暉・養正」の三点に注目している点は、例えば森清人が 1934 年（昭和 9）1 月に出版した『大日本詔勅謹解』第 1 巻における神武天皇の「建國の大詔」についての謹解「養正といふことは、積慶・重暉の二徳目と共にわが建國の三大要素である（注 67)」や、高須芳次郎が 1934 年（昭和 9）2 月に出版した『大日本詔勅謹解』第 2 巻における明治天皇の「教育ニ關シテ下シ給ヘル勅語」についての謹解「神武天皇が積慶・重暉・養正の建國三綱を宣説せられたこと（中略）道義建國の日本は、積慶・重暉・養正の三綱を以て、日本を維持し、進んで世界に道の光を及ぼし、大義を四海に布かうとする目的を有する。(注 68)」、同年 3 月出版の『大日本詔勅謹解』第 3 巻における神武天皇の「東征について諸兄諸皇子に賜へる大御言」についての謹解「以上の二國に向ひ、瓊瓊杵尊は、建國の三大綱―養正・積慶・重暉の徳を以て臨まれ、これを善導するにつとめられたのである。(注 69)」や「國際聯盟脱退ノ詔書」についての謹解「元來日本は神武天皇の御詔勅中にある如く、道義を根本とし、中心として建てられた國である。積慶・重暉・養正の三大綱が、道の中心内容を爲してゐる。(注 70)」、同年 6 月出版の『大日本詔勅謹解』第 6 巻における「金鵄勲章創設ノ詔勅」中の字句「皇業」についての謹解「建國三綱（積慶・重暉・養正）に基づく所の天業（注 71)」、同年 7 月出版の『大日本詔勅謹解』第 7 巻の「詔勅と日本精神」と題した論文における記述「日本の皇室は、道の中心、道の主體で

あらせられ、また道の本源であらせられる。積慶・重暉・養正の三大綱實現も亦、皇室の御力に俟たねばならぬ。(注 72)」などと共通しており、この種の言説が様々な学者らによって繰り返し説かれていたことがわかる。

1940 年（昭和 15）1 月には、東京帝国大学史料編纂官の花見朔己が『神武天皇御聖業』（神武聖徳奉讃会）を出版した。同書は「緒言」「第一章　修理固成」「第二章　高天原と天照大神」「第三章　高天原と出雲朝廷」「第四章　天孫降臨」「第五章　神武天皇の御東征」「第六章　孔舎衙坂の難と皇軍南廻」「第七章　橿原奠都と御即位」「第八章　建國精神と興亜精神」からなる。花見は「緒言」において、世界の「國體」を「神制國家」「族制國家」「隷制國家」「約制國家」の四種に分類し、この四種をすべて複合した「萬邦無比の國體」が「過去に於いても、現在に於いても、また將來に於いても、唯一つ大日本帝國だけであります。その事を建國の歴史に原めて明かにしようとする」ことが同書の目的であると述べ（注 73)、「悠久三千年の歴史を眺めて見て、國家的に最も意義のある大化改新、建武中興、明治維新の三大鴻業を貫いた一貫した思想は、悉く『建國の昔に還れ』といふことであり、言葉を換へて言へば、『建國精神を今に還へせ！』或は『今に生かせ！』といふことであります。(中略) かうした國家の非常時に、極つて叫ばれることは、常に『建國の昔に還れ！』の聲であり、國基を開き給ひし神武創業の國民的回顧であります。」と指摘して、「神武天皇の御聖徳」を記すという同書の執筆の目的を明らかにしている（注 74)。同書では小説のような文体で神武天皇の事績が記述され、所々に解説が挿入されている。「第六章　孔舎衙坂の難と皇軍南廻」において、花見は次のように論じている。

> 自分が、この稿に對して可なり縁遠いことを再び此處に何故繰返へすかといふと、それは科學的實證癖に災ひされて、自ら迷路に入つて足掻きの取れない神話實證論者の蒙を啓きたいからであります。殊に、天神と國神との關係を天孫民族と先住民族との關係に置くことは諒とするも、征服者と被征服者の關係に置くことは絶對に許されないと信ずるからであります。肇國精神から見て、我國の民族發展史上絶對に征服の事實はない。(中略) その事は、後に述べるやうに、御即位の初に『八紘を掩うて宇と爲す』と仰せられた神武天皇が身をもつて洪範を示されて居ります。(中略) 八紘一宇とは、仔細にわが肇國の歴史から眺めて見れば、單なる形容詞ではなくて、嚴たる事實であります。(注 75)

花見は神武東征が征服ではないことを強調し、「八紘一宇」に見る「肇國精神」を高く評価している。そして花見は「第八章　建國精神と興亜精神」において、同時代の状況と神武天皇の事績を重ね合わせて、次のように論じている。

> 大化改新といひ、建武の中興といひ、明治維新といひ、凡そ天業恢弘の大聖業は、悉くこの神武天皇の御創業に則られたもので、建國精神の實踐・擴充に外ならなかつたので

あります。今や吾が日本は、神武天皇の御神慮のまゝに、日の神の御威を背に負うて、磯城・猾・長髄彦ならぬ、蒋介石と、援蒋ルートの諸々の敵性に向つて敢然と戰ひを交へ、興亜の聖業に邁進しつゝあるのであります。（注 76）

花見は同書の末尾において、「聖業翼賛の歴史的使命を擔はされてゐる吾々國民の決意はより一層大なるを要とせられるにも拘らず、事變三年にして早くも一部に、國民精神弛緩の徴あるを見ることは、如何にしても慨嘆に堪へざることで、（中略）何の顔あつてか、祖宗の靈に見えんやであります。（注 77）」と述べている。このことから、同書が事変下における国民の意識の引き締めを企図しつつ、神武天皇の「肇國精神」としての「八紘一宇」の思想を称揚し、国民に発信する役割を果たしていたと評価することができる。

このように、近世初頭において、記紀神話に基づく伝統的な日本建国観に対抗して、神武天皇が呉の太伯の後裔であるとする皇祖太伯説が流行した。皇祖太伯説や神武天皇紀の研究、武人としての神武天皇の顕彰などによって生じた神武天皇回顧の風潮は、勃興した国学の影響のもとに復古的な国体思想が形成されるようになると、尊王思想の立場からの神武天皇研究の流れを生み、やがて神武天皇陵の探索と治定をめぐる研究へと結び付き、近世における神武天皇研究史の主流を占めながら幕末に及び、近代国民国家の始まりとしての神武創業の理念へとつながっていった。1863 年（文久 3）に畝傍山北東の小字ミサンザイに盛り土がされ、円墳の神武天皇陵が築かれ、1890 年（明治 23）に橿原神宮が創建されると、畝傍山・神武天皇陵・橿原神宮は近代を通じて神武天皇の「聖蹟」として整備され、古社寺の美術品・文化財と並んで、奈良県における最も重要な「神話的古代の場」となった。1867 年（慶応 3）12 月の王政復古の沙汰書において、「諸事神武創業之始ニ原キ」と宣言され、1871 年（明治 4）9 月の「服制更生の勅諭」によって、眉を剃り白粉を塗った女性的な明治天皇は、一転して元帥として、髭を生やし、洋服を着た、男性的な軍人のイメージへと変化し、1882 年（明治 15）1 月の「軍人勅諭」や明治天皇の御真影とも重なるように、1880 年代において、明治天皇と神武天皇のイメージは一般に武人として受容されていった。そして 1873 年（明治 6）から 1889 年（明治 22）までの「第一期」における神武天皇研究は、紀元節の制定が刺激となり、神武紀元を約 600 年短縮すべきとする日本紀年論争として展開し、1889 年（明治 22）から 1912 年（大正元）までの「第二期」には、1889 年（明治 22）の大日本帝国憲法の発布、1890 年（明治 23）4 月の橿原神宮の創建、同年 10 月の教育勅語の発布、1891 年（明治 24）の小学校教則大綱の公布などが行われ、学校教育では歴史教科書の神武天皇の記述に、紀元節や神武天皇祭の由来を説明して、「皇統の無窮」を強調するものが増えるなど、憲法発布以後、紀元節を通じて神武天皇は多方面から国民の間に浸透する条件を整えていった。この時期には、神武天皇の実在を認める範囲内において、実証的な神武天皇研究が行われた。そして 1913 年（大正 2）から 1925 年（大正 14）までの「第三期」は、次第に神武奉賛の色彩を濃くしつつ、一方で大正デモクラシーという社会基盤に支えら

れて、実証的な神武天皇研究が行われた。日本紀年論争以後から昭和時代以前までの歴史学における神武天皇研究は、神武東征における地理の考証に関するものが多く、日露戦争を経て大正時代に入ると、神武天皇を讃える論調が強くなっていった。実証的な神武天皇研究は、記紀の本文批判を通じて展開しており、津田左右吉は 1913 年（大正 2）に『神代史の新しい研究』、1919 年（大正 8）に『古事記及び日本書紀の新研究』、1923 年（大正 12）に『神代史の研究』を出版して、神武東征が歴史的事実ではないことを論じた。昭和時代には、神武東征の意味を合理的に説明しようとする「神武東遷説」に関する研究が相次いだ。そして 1926 年（昭和元）から 1945 年（昭和 20）までの「第四期」の神武天皇研究は、軍国主義の台頭や日中戦争という時代背景のもと、国体宣揚の役割を担うようになり、「時局迎合の信仰的研究」が多く登場し、神武天皇の橿原宮即位の際の詔の文言「八紘を掩いて宇となさん」が「大和民族永遠の理念」を表現しているものとされ、国民を思想的に統制し、軍事的侵略の精神的支柱を作り上げる手段にされるなど、こうした傾向は満州事変を契機として一層甚だしくなり、「千古不磨の国体」「建国創業の大精神」「八紘一宇」というような国体の意識は、軍事的な成功と結び付きながら、国民の中に浸透していった。この「第四期」の神武天皇研究には、1933 年（昭和 8）12 月に発表された徳富蘇峰の論文「聖詔に現はれたる日本精神」、1934 年（昭和 9）1 月に出版された森清人の『大日本詔勅謹解』第 1 巻、同年 7 月に出版された高須芳次郎の『大日本詔勅謹解』第 7 巻、1934 年（昭和 9）11 月の『斯文』第 16 巻第 11 号に発表された塩屋温の記事「神武天皇の御東征を偲び奉りて」、1934 年（昭和 9）11 月に出版された渡邊俊の『神武天皇御伝』、1935 年（昭和 10）2 月に出版された『國學院雑誌』第 41 巻第 2 号所収の井上哲次郎の「神武天皇の御偉徳に就いて」、高須芳次郎の「建國の大精神を回想して日本の最高使命を懐ふ」、1940 年（昭和 15）1 月に出版された花見朔己の『神武天皇御聖業』などがある。1930 年代には、神武天皇の事績を取り上げ、その「御偉徳」を回顧する出版物が増加しており、それらの多くには、神武天皇の事績のうち、東征と詔勅の文言を高く評価する傾向がみられた。

近代において、武人としての神武天皇観は祝祭日や学校教育、歴史学などを通じて、国民の間に広まった。やがて神武天皇は、渡邊俊が『神武天皇御伝』において指摘したように、1931 年（昭和 6）の満州事変や、1933 年（昭和 8）の国際連盟からの脱退など、日本が「逼迫せる國際場裡に孤立」していった状況下において、1934 年（昭和 9）の「神武天皇御東遷二千六百年記念祭」などを通じて国民に回顧されるようになった。「建國創業」ないし「天業恢弘」を成し遂げた神武東征の事蹟を通じて、神武天皇は理想の武人として評価され、1930 年代の時局と結び付きながら、日本人の精神的支柱になっていったと考えられる。また神武の詔勅における「積慶・重暉・養正」や「八紘一宇」などの理念に注目した一部の学者らの言説を通じて、理想的な統治者としての神武天皇観が国民に広まっていったと考えられる。そしてこの神武天皇観は、特に十五年戦争期において、「八紘一宇」や「建國精神」、「興亜精神」、「肇國精神」などの語と共に、軍国主義と結び付きながら、終戦まで国民の間に浸透していったといえよう。

第2節　田中智学の著作にみる神武天皇観

本節では、近代の神武天皇観に大きな影響を与えた人物として、日蓮主義者田中智学（たなかちがく、1861～1939 年）に注目し、彼の言説の検討を通して、どのような神武天皇観が構築され、一般に発信されていったのかを考察していく。

第 1 項　『仏教夫婦論』の意義

社会学者の大谷栄一によれば、日蓮主義運動とは、「第二次世界大戦前の日本において、『法華経』にもとづく仏教的な政教一致（法国冥合・王仏冥合や立正安国）による日本統合（一国同帰）と世界統一（一天四海皆帰妙法）の実現による理想世界（仏国土）の達成をめざして、社会的・政治的な志向性をもって展開された仏教系宗教運動（注 1)」と定義される。法華系の在家仏教教団・国柱会の創始者である田中智学によって組織されたこの仏教系宗教運動は、宗教活動に留まらず、社会活動、教化活動、政治活動、芸術活動などの幅広い活動を繰り広げ、その影響は仏教界のみならず、知識人や軍人、法曹界関係者、政治家、教育者、資本家にも及んだ（注 2)。田中智学の日蓮主義運動について取り上げた先行研究としては、大谷栄一が 2001 年（平成 13）に出版した『近代日本の日蓮主義運動』（法藏館）及び 2019 年（令和元）に出版した『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』（講談社）が詳しい。そこで主に大谷の著書によりつつ、田中智学の日蓮主義運動の特徴・展開を検討していく。はじめに、田中智学が立正安国会を結成するまでの前史を確認する。

田中智学は、1880 年（明治 13）に横浜で蓮華会を創設し、1884 年（明治 17）に東京で立正安国会を結成した。智学は立正安国会を 1914 年（大正 3）に国柱会として再編すると、その生涯を通じて、在家仏教運動を実践した。智学の日蓮主義運動は、独自の国体論である「日本国体学」（日蓮主義的国体論）を創唱する 1903 年（明治 36）を境として、1880～1900 年代の「宗門革命・祖道復古」を掲げた日蓮宗門改革運動、1910～30 年代の国体運動（「国体観念の自覚」を訴えた精神教化運動）を中心として展開した（注 3)。すなわち彼の運動は、在家教団の立場から『法華経』に基づく「法国冥合」（政教一致）の実現による理想世界の達成を究極的な目的として展開したが、1880～90 年代には、日蓮門下教団の改革による「あるべき日蓮教団」を目指す宗教運動として出発し、日露戦争前後の 1900 年代を境として、1910～20 年代には「あるべき日本」の実現による日本統合と世界統一の達成を目指す国家主義的・民族主義的な宗教運動として展開していった（注 4)。

大谷は、智学の宗教運動が近代日本の国民国家の形成に積極的に対応しながら展開していったことから、そのあり様を問うことが必要であると指摘し、天皇性イデオロギーである国体神話に着目した（注 5)。近代天皇制の正当性を基礎づけ、近代日本の国家体制を正当化するための知識体系であり、近代日本の政治文化でもある国体神話は、国家儀礼・学校教

育・軍隊・メディアなどを通じて国民に普及・共有されていった。その重要な契機となったのが日清・日露戦争を通じての「日本国民」という国民意識の確立であった（注 6)。日本が 1890 年代から 1900 年代の対外戦争の勝利によって大国主義的なナショナリズムを確立し、1900 年（明治 33）から 1910 年代にかけて国家体制の基礎を固めるとともに、国体神話はその信憑性を維持する社会基盤を獲得し、国民の間で自明のものとなっていった（注 7)。智学はこのような国体神話を自身の言説や活動に積極的に取り入れながら、1900 年代以降、国家主義的傾向を強めていくとともに、自身の教義や実践大系を整備し、布教・教化活動を繰り広げた（注 8)。はじめに、田中智学が宗教運動を展開していくようになった 1880 年代から、その活動が国家主義的傾向を強めていった 1900 年代までの彼の著作物や言論活動を分析し、彼が国体神話を取り込みながら、どのような神武天皇観を国民に発信していったのかを明らかにする。

「日蓮主義」とは田中智学の造語である。大谷栄一が指摘しているように、「日蓮主義」という語は、1901 年（明治 34）5 月 6 日に発行された立正安国会の機関誌『妙宗』第 4 編第 5 号に付録として掲載された智学の論稿「宗門の維新［総論］」において、初めて見えるもので（注 9)、「日蓮主義の鉄槌によりて鍛へ上げたる、真正の日本的気節也」というように用いられている（注 10)。智学は「日蓮主義」を次のように定義している。

> 宗教並にいへば日蓮宗といひ、所依の経に就ては『法華宗』とも称し来ッたのだが、純信仰の立場よりも広い意味に、思想的又は生活意識の上にまで用ひようとして、之を一般化して日蓮主義と呼倣したのである。（注 11）

智学にとって「日蓮主義」とは、政治や経済、社会といった人間世界のすべてにおいて正しいエネルギーとなって実際の益を興す、「一切に亘る指導原理」であり、世間を率いる「活指南」であった（注 12)。この「一切に亘る指導原理」としての「日蓮主義」という考え方は、智学の生涯を通じて一貫していたと考えられる。すでに述べたように、日蓮主義運動の究極的目標は「法国冥合」（政教一致）による理想世界（仏国土）の達成であるが、智学は時代状況に応じて具体的な目標をその都度設定しており、1880 年～1890 年代には「あるべき日蓮教団」の実現、1900 年代以降には「あるべき日本」の実現を目指していた。智学が「あるべき日蓮教団」の実現を目指した 1880～1890 年代の日蓮主義運動の背景には、近代日蓮教団の成立という宗教制度上の動向があった。明治時代初期における仏教界の激動の中で、日蓮門下の諸宗派は再編成されていった。

明治新政府の神仏分離・廃仏毀釈政策は、仏教界に切実な危機意識をもたらした。吉田久一によれば、明治初期の仏教界は、大部分は伝統的な「鎮護国家」「興禅護国」「王法為本」「立正安国」等の教説を基本におきながら、維新政府との結び付きを強め、「護国即護法」の論理によって廃仏の危機を乗り切ろうとしており、「護国即護法」の論理が近代仏教界の

政教関係の基本姿勢となっていた（注 13)。すなわち、この時期の仏教界は世俗国家の体制への追随という方向で、教団の再編成が試みられていた。智学は明治維新の 7 年前、1861 年（文久元）11 月 13 日に江戸日本橋本石町で医師・多田玄龍と凛子の三男として生まれた（幼名秀丸、後に巴之助)。父の玄龍は、当時江戸で有名だった寿講（日蓮宗身延派の在家講）の駿河屋七兵衛の高弟であり、「非常に強烈な法華の信者」だった（注 14)。智学は、この父親の影響を受けて成長する。しかし 9 歳から 10 歳にかけて相次いで両親を病気で失うと、1870 年（明治 3）7 月、東京の南葛飾郡一之江（現在の江戸川区一之江）の妙覚寺で智境院日進（河瀬日進）のもと、剃髪・得度し、日蓮宗一致派に入門する。その際、智学の法名を授かった。智学は宗門の教育機関である下総の飯高檀林、芝二本榎の日蓮宗大教院（現在の立正大学）でそれぞれ学び、とくに大教院では近世日蓮教学の大成者、優陀那日輝（以下、日輝）の学風を受け継いだ一致派管長・新居日薩のもとで修学した。

1876 年（明治 9）12 月、智学は重い肺炎のため一之江に戻り、以後、2 年間にわたる独学研鑽に入った。智学は、大教院在籍当時から、大教院にて大きな影響力を有していた日輝の学風に疑問を覚えていた。そして独学研鑽を通して日輝の「摂折問題」に対する決定的な疑問を抱き、「祖師に還ることは純正に、正しく古に還らなければならぬ」ことを決意し、「復古主義」を主張した（注 15)。「摂折問題」とは日蓮仏教の布教・教化方法である摂受・折伏に関する問題で、「摂受」とは相手の立場を認めて寛容に教え導く立場のことを意味し、「折伏」とは相手を論破して積極的に教え導く立場をいう。日輝は摂受を重視したのに対して、智学は祖師の日蓮が唱えた折伏を重視した（注 16)。1879 年（明治 12）1 月、智学は病気再発の兆しがみえたため、横浜にいた医師の次兄・椙守普門家で療養し、同年 2 月、病気療養を理由として、19 歳で還俗する。翌年の 1880 年（明治 13)、彼は数名の仲間と共に日蓮仏教の研究会・蓮華会を結成し、在家仏教運動を開始した（注 17)。蓮華会は毎月 18 日と 28 日を会日と定め、日蓮遺文の拝読や教学講習を行った。同会の横浜での活動ははかばかしくなかったため、東京に出ることを決意し、1884 年（明治 17）1 月、24 歳の智学は東京の浅草山谷へ進出し、立正安国会を創立した。会名の由来は日蓮の『立正安国論』である。翌年 1 月には会の設立を対外的に公表し、仮事務所を神田千代町に設け、以後、彼は公開演説会や講演会を通じて、活発な宣伝・布教活動を開始した。

智学の日蓮主義運動は、在家仏教運動としてはじまり、以後も一貫して在家信者を主体として展開した。1885 年（明治 18）3 月 5 日には、神田今川橋の会場にて公開演説会を開催し、6 月 4 日には神田岩井町の岩井亭で「瀧口断刀論」を演説、7 月 5 日には横浜の蔦座で演説を行った。7 月 29 日には、自ら開催した「外道折伏四箇格言仏教大演説会」において、「如来滅後仏教の沿革」と「仏教統一せざれば外敵を論駁すべからず」を演説し、2000 人の聴衆を集めた。このように精力的に活動する智学に対して、次第に共鳴者が増え、会員が増加していった。1886 年（明治 19）2 月、立正安国会は日本橋蛎殻町にあった 3 階建ての勧工場を買い取り、布教事務所を設置して立正閣と命名した。1 階には 120 畳の大広間、2 階には 80 畳の広間と二つの部屋が設けられた。講話は主に 300〜400 人を収容する 2 階で

行われ、1 階では演説会などの大規模な行事が催された（注 18)。1893 年（明治 26）3 月には、関西進出を企画して智学が西下し、大阪東区博労町の布教所にて教化活動に励んだ。1895 年（明治 28）5 月の新会堂・立正閣の落成に伴い、本部が東京から大阪へ移転すると、活動拠点が大阪へ移った。立正閣は、120 余坪のスペースに 3 階建ての建物であった。1896 年（明治 29）8 月、智学は住居を関東に移すため、東上し、鎌倉扇ヶ谷に土地を選定して、要山と命名した。以後、智学は大阪と鎌倉を行き来するようになった（注 19)。大谷栄一は、この時期から智学の著作による施本布教が始まったと指摘しており、1897 年（明治 30）1 月の英照皇太后の崩御に際して、智学が『大喪法語』（立正安国会本部発行）を述作し、この小冊子を翌月の京都で挙行された大喪で政府高官や名士らに施本したことを取り上げている（注 20)。しかし、『大喪法語』よりも早い施本布教の例として、1894 年（明治 27）3 月 9 日の明治天皇と美子皇后の結婚 25 周年を記念した銀婚式の際に献上された『仏教夫婦論』（同盟舎発行）を挙げることができる。

智学は 1886 年（明治 19）12 月 11〜12 日に日本橋蛎殻町の立正閣で講演した「仏教夫婦論」によって、自らの在家仏教論を基礎付けた。「仏教夫婦論」は世俗生活の夫婦関係を基本とする在家仏教を提唱したもので、智学は死人を相手にする「葬式教」となっていた従来の仏教を改め、生きた人間を取り扱う「婚礼教」に変えることの必要性を主張した（注 21)。こうした主張の背景には、1872 年（明治 5）の政府による肉食妻帯蓄髪勝手令以降、僧侶の肉食妻帯が公然と行われるようになった状況があった。智学は仏教が教化すべき世界の基本単位を「夫婦」に設定し、従来の仏教が夫婦関係にみられる世俗生活に交渉してこなかったことを批判した。世俗生活を大胆に肯定し、在家信者を在家仏教運動の主体として位置付けたこの「仏教夫婦論」の演説を通じて、智学は当時の仏教界の在り方を問い直し、時代状況に応じた立正安国会の在家仏教運動の理論的根拠を示したといえる。この「仏教夫婦論」の演説内容は筆記され、1888 年（明治 19）2 月に出版された（注 22)。夫婦の婚姻を奨励した智学の『仏教夫婦論』は、1894 年（明治 27）の銀婚式に際して献上するに相応しい内容を有しており、両陛下の婚姻を祝う意味が込められていたといえよう。智学は、献本に至るまでの様子について、次のように述べている。

> 兩陛下の銀婚式のお祝ひに、「佛教夫婦論」を獻上するといふことになッた、（中略）銀婚式であるからといふので銀を以て刷り立てゝ、（中略）印刷の校正も自らしたので此の時に築地の方の青木活版所にいひつけたが、（中略）吾輩が泊り込んで、宮内省勤務の林宏行といふ會員を助手として校正に當らしめ、晝夜兼行でやッた（注 23）

『仏教夫婦論』の正文は 2 月下旬には完成したので、智学がこれに添える上奏文を作ることになった（注 24)。智学によれば、この上奏文（以下、奏疏）は後の智学の国体学のはじまりとなった点を有しており、後に日清戦争に際して国体の骨子たる日本の天皇が「轉輪聖王家」であることを発表した、その下地となったものであった（注 25)。この奏疏には、ど

のようなことが説かれていたのだろうか。奏疏は明治天皇と美子皇后について、次のように記している。

> 陛下、允文允武、制端ク政昱カニ。維仁維惠、恩隆ク澤洽シ（中略）中興ノ偉業。民稱シテ以テ第二ノ神武聖帝ト爲ス、斯レ虚頌二匪ルナリ。重加、皇后陛下、仁譲内ニ蘊ミ、淑雅外ニ麗ニ窮孤ヲ艸野ニ問ヒ（中略）民稱シテ以テ第二ノ光明聖后ト爲ス、亦タ虚頌ニ匪ルナリ。（注 26）

智学は明治天皇を「第二ノ神武聖帝」、美子皇后を「第二ノ光明聖后」と称しており、明治天皇と神武天皇のイメージを重ねている点が注目される。その後、日本に仏教が伝わった意義について説き、次のように記している。

> 釋迦文、遠ク本邦ヲ識シテ以テ應サニ一閻浮提ヲ統御スベキノ國ト爲ス。（中略）天。本化上行ヲ吾ガ東海ノ濱ニ降ダス。（中略）日蓮寔ニ是レナリ。（中略）昔者佛門ノ先賢、單ダ本邦ヲ指シテ、以テ閻浮ノ日本ト爲ス。日蓮乃チ啻ニ本邦ヲ以テ日本ノ日本ト爲スノミニアラズ、亦タ將サニ閻浮ヲ以テ、却テ日本ノ閻浮ト作サントス。故ニ其ノ閻浮統一ノ本尊ヲ圖出スルヤ、系ルニ天照。八幡。ノ兩廟ヲ以テス。（注 27）

奏疏によれば、釈迦は世界を統べる国であるとして、日本に本化上行（大菩薩）を降誕させた。これが日蓮であり、昔の先賢は、単に日本を世界の一小国として捉えていたが、日蓮は日本を世界のなかでも優秀な国であるとみなしたのみならず、日本を世界の中心として、真の世界平和を現出すべき天命を有する国として位置付けた。世界が統一され、全人類が帰依すべき本尊には、天照と八幡の両廟が必要であると説明している。また、次のように記している。

> 日蓮（中略）即チ當サニ大詔一下スルヲ待テ、聿ニ閻浮同歸ノ戒壇ヲ、日本最勝ノ地ニ建ツルノ時アルベシ。惟ダ旃ヲ俟ツノミト。日蓮ノ皇室ニ於ケルヤ、其レ斯ノ如シ矣。（注 28）

智学の説明によれば、日蓮は皇室の大詔渙発によって、世界人類平和の一大霊場としての戒壇が日本最勝の地に建つことを望んでいた。智学の国体論については次項で詳しく述べるが、この奏疏は後の智学の国体論を先取りする内容を有していたと評価することができる。日蓮の国家観を論じたこの奏疏の献上は、智学の日蓮主義思想を皇室に布教する役割を有していたといえる。また、智学は次のように回想している。

> 吾輩の獻上した獻本の内容は「佛教夫婦論」、これに添へ奉ッた上奏文は即ち日蓮聖人

の國家観を天聞に達し奉るべく、封を切ッたのだ、（中略）すぐ其の次に高松宮殿下御夫婦の御婚儀を荘厳し奉るものにも供された、（中略）それから此の獻本の紀念本を欲しいといふ者が續出して來たので、その副本として奉ッた板木をそのまゝ複寫して、（中略）これを有志の者に頒ッた。東京を始め大阪にも獻本の顛末を報告し、その内容を説示し、合せて衆人にも獻上本の寫しを閲覧に供した（注 29）

すなわち、智学は 1894 年（明治 27）3 月 9 日に挙行された明治天皇と美子皇后の銀婚式において、明治天皇と神武天皇、美子皇后と光明皇后を重ね合わせており、奏疏を添えた『仏教夫婦論』の施本布教を通じて、世界を統一する天命を有した日本観や、明治天皇と結び付いた「聖帝」としての神武天皇観を皇室や日蓮門下の人々に向けて発信し、自らの日蓮主義思想を宣伝していったことが明らかになった。

第 2 項　『宗門之維新』と「本化妙宗式目」にみる世界統一の思想

田中智学は 1901 年（明治 34）9 月に『宗門之維新』（師子王文庫）を刊行した。20 世紀を迎えたこの時期は日清・日露戦間期にあたり、国民の間で国家主義的な意識が高揚するとともに、日本が侵略的な海外進出を図り、帝国主義化していく時期だった。そうした動向を背景に出版された『宗門之維新』の内容を見ていこう。大谷栄一によれば、同書は日蓮教団改革の体系的かつ具体的なプログラムとして執筆された宗門革命のための著作であり、「日蓮主義」という語が登場した最も早い時期のもので、「日本による世界統一」という国家主義的な智学の思想が敷衍されていた（注 30）。

1901 年（明治 34）3 月、智学は病気療養のため伊豆の修善寺で静養していた。この時に書き上げられた『宗門之維新』によって、智学の名前は日蓮教団を越えた一般社会にも広まることになる。先に述べたように、同年 5 月発行の機関誌『妙宗』第 4 編第 5 号の附録として「宗門の維新［総論］」が発表され、その中で「日蓮主義」という造語が使用された。続く第 4 編第 6 号の附録として「宗門の維新［別論］」が発表され、これらが同年 6 月 7 日から 18 日にかけて東京で開催された日蓮宗宗会に参加した 50 名の日蓮宗宗会議員に施本された（注 31）。すなわち、同書は当初、機関誌の附録として公にされたものであった。同年 9 月 10 日、会員の浄財によって重訂再版された『宗門之維新』は、当時の有識者 700 余名に施本された。施本された知識人の一人には、評論家の高山樗牛がいた（注 32）。同書の冒頭には、次のように記されている。

夫レ本化ノ妙宗ハ、宗門ノ為メノ宗門ニ非ズシテ、天下国家ノ為メノ宗門也、即チ日本国家ノ応サニ護持スベキ宗旨ニシテ、亦未来ニ於ケル宇内人類ノ必然同帰スベキ、一大事因縁ノ至法也。（注 33）

智学にとって、「宗門之維新」とは日蓮教団に限定された問題ではなく、日本国家さらには世界人類の問題であった。智学は自らの立場について、宗法では「復古的態度」を、制度のうえでは「進歩的態度」を採り、全体として「退嬰主義」を打破して、「侵略的態度」を採るべきだと強調する。「侵略的態度」とは、折伏重視の姿勢のことであり、『法華経』によって人類の思想と目的を統一することを主張した（注 34）。智学は次のように述べている。

> 「法華折伏」ノ四字ハ、無期限ノ『宣戦詔勅』也、既ニコレヲ以テ宗ヲ立ツ、『侵略的宗是』ナラザルヲ得ズ。（注 35）

智学は当時の時代状況に即して、戦争のメタファーを用いて激烈に折伏の実践を説いた。19 世紀以降の欧米列強によるアジア侵略と 19 世紀半ば以降の日本の東アジア侵略のなかで、彼は仏教教団の一宗派の問題を、日本による世界統一という国家主義的な問題意識で把握した。この智学の主張は、日清戦争を終え、日露戦争を控えた時期になされており、日本国家の帝国主義的な動向と軌を一にしたものであった。

同書において、智学は理想的宗門成立後の世界観を提示している。智学によれば、宗門改革達成後、日蓮主義の普及によって国内の諸宗教が解散して、帝国議会が日蓮仏教を奉じるようになり、そして天皇の大詔渙発と議会の協賛によって、「國教」が「憲定」され、日本国内の統合が達成され、やがて「世界ノ霊的統一」が実現する（注 36）。そして静岡県の三保、清水周辺が「宗都」と定められ、富士山に「本門大戒壇」が建立される（注 37）。戒壇とは仏教の戒律を授けるための場所であり、出家者が正式な僧尼として認められるには受戒が必要とされる。智学の述べる「戒壇」とは、それとは別に、日本をはじめとする全世界の人々が『法華経』に帰依するときに建立されるべきとされる戒壇であり、智学はこれを「國立戒壇」と名付けている（注 38）。そして宗門改革の達成から 50 年が経てば、数えきれないほどの勢力によって伝道が行われ、「閻浮廣布世界統一（注 39）」（世界中への日蓮仏教の布教と世界統一）が実現される。その海外伝道各本部として、京城、北京、フエ、バンコク、カルカッタ、テヘランなどのアジア諸地域をはじめ、ヨーロッパ、アフリカ、アメリカ、オーストラリアの諸地域が指定されている（注 40）。

『宗門之維新』が執筆された日清・日露戦間期は、近代仏教の歴史にとって重要な一転換期であった。この時期の近代仏教には帝国主義・国家主義に呼応する流れと、資本主義の発展によって発生した社会問題に対応し、社会活動を実践した流れがあり、智学の日蓮主義は前者に位置付けられる（注 41）。智学が『宗門之維新』の中で述べた日本による「世界ノ霊的統一」という国家主義的ヴィジョンは、論壇の寵児だった文芸評論家の高山樗牛の言説を通じて、日蓮主義への社会的関心を喚起した（注 42）。やがて樗牛に促された智学は、組織宗学を完成させるべく「本化妙宗式目」の執筆に傾注し、1902 年（明治 35）11 月に脱稿した。

「本化妙宗」とは「本化上行菩薩日蓮聖人の建てられた妙法蓮華経の宗旨」を意味する（注43）。同年10月末から3週間にわたって、智学は大阪四ツ橋にある立正安国会の本部・立正閣で立正安国会創業成満式を挙行した。このことは、「本化妙宗式目」の完成が教団の創業を成就させたことになると智学が考えていたことを示している。そして翌年4月から1年間にわたって、完成したばかりの「本化妙宗式目」を発表し、日蓮主義教学を講義する本化宗学研究大会を大阪の立正閣で開催することが宣言された（注44）。

「本化妙宗式目」は1年間かけて講義された後、山川智応によって整記され、『妙宗式目講義録』全5巻として1904年（明治37）11月から1910年（明治43）春にかけて出版された（注45）。同書は1917年（大正6）に『本化妙宗式目講義録』、1925年（大正14）に『日蓮主義教学大観』に改題された（注46）。この「本化妙宗式目」は「総要」「式目」「信条」の全3章からなる。「総要」は「宗綱」、「式目」は「学道」、「信条」は「行道」をそれぞれ意味し、さらに「式目」は「名義」「大綱」「宗要」「信行」「安心」の五大門に分かれ、それぞれがさらに段、科、節、目に細かく区分され、全部で一千条の細目からなる組織的・体系的な教学だった。

「総要」には、「本化妙宗」の内容が次のように提示されている。

> 本化妙宗ハ如来出世ノ本懐トシテ本佛釈尊金口ノ宣示スル所末法救護ノ憲教トシテ本化聖祖色読ノ唱導スル所已ニ出デ今出デ当ニ出デントスル宗見学見種々ノ妄想邪謂ヲ打破シテ法界唯一乗ノ妙義ヲ光揚シ人類ノ思想道徳ヲ統一シテ常寂光明ノ真世界ヲ現出センガ為ニ建立伝弘セラレタル閻浮統一ノ名教ナリ（注47）

ここでは、日蓮聖人が唱えた法華経の宗旨として、種々の妄想邪謂を打破して人類の思想道徳を統一し、「常寂光明ノ真世界」（理想世界）を実現することが宣言されている。また、「信条」は全五則十条からなる。第五則第四条では、「本化妙宗信行ノ目的ハ即身成仏娑婆即寂光ノ大安心ヲ決定シテ人類ト共ニ妙道ニ入リ国家ト共ニ成仏センコトヲ期スルニ在リ（注48）」として、個人の成仏（即身成仏）と国土成仏（娑婆即寂光）が国家の成仏と共に目指されている。

次に、本論というべき「式目」について、国家と宗教に関わる問題として「法国冥合」に注目する。大谷栄一によれば、智学の日蓮主義は日蓮仏教に基づく政教一致（法国冥合）を目指すものだった（注49）。智学は日蓮遺文を根拠に、その実現を本門戒壇の建立過程として定式化した。日蓮には仏滅後の末法を生きる人々の救済を目的として説かれたものが『法華経』であるという認識があった。智学は『日蓮主義教学大観』第4冊所収の「宗要門第三」「第一段宗教五綱」「第十科末法三期」において、聖祖の出現立教を中心とする「建立時代」、主義的宣伝を中心とする「廣布時代」、国土成仏の妙益を中心とする「統一時代」の三期に末法を分け、現在が「廣布時代」であると論じている（注50）。そして智学は最後の「統一時代」の国土成仏によって世界統一が実現すると考えた。智学は法国冥合の過程について、

「二法冥合」「事壇成就」「閻浮統一」の三段階を挙げている（注 51)。はじめの「二法冥合」は「王法冥佛」と「佛法契王」に分けられ、前者は国家をして国体の自覚を深刻に発揮させることであり、後者は仏法をして社会的に国家に普及させることを意味する（注 52)。この「國体の自覺」という主張は、後年の智学の国体運動にみられる概念であり、ここで「王法冥佛」が「國体の自覺」を発揮することであると論じられている点が注意される。次に「事壇成就」では、「大詔煥發」と「一國同帰」を「二大要件」とし、天皇が戒壇建立の大詔を渙発し、帝国議会で戒壇建立が議決されることについて論じられている（注 53)。すなわち「事壇成就」とは日蓮仏教の国教化が実現し、『法華経』という真理が国家における大勢力として現出する政教一致が達成されることを意味していた（注 54)。そして「閻浮統一」では、「閻浮」が「世界」を意味していること、『法華経』による思想・宗教・道義・社会・政治の統一を通じて世界統一が達成されることについて論じられている（注 55)。

同書において、智学は天皇を「世界統一戒壇の願主」であるとして、次のように述べている。

> 本門戒壇が建立せられる時の天皇は、世界統一戒壇の願主であらせらるる、地上における、末法救主の御代官である（中略）國慾主義の妄念に囚れたる國と、未究竟の宗教を眞實の宗教と習へるものは、必ず、この戒壇に反對して、日本國と本化の妙教に敵せんとする、是において乎、この戒壇願主の天皇は赫として茲に瞋り、所謂『强力轉輪聖王欲以威勢降伏諸國、而諸小王不順其命、時轉輪王起種々兵而往討伐』の經文の如く、六師を出してこれを征したまふ（注 56）

天皇を「世界統一戒壇の願主」や「轉輪聖王」であるとする智学の言説は、1894 年（明治 27）に日清戦争が勃発した際の戦勝祈願の国禱会の儀礼文「國禱發願疏」や「國禱滿願疏」のなかにすでに認められる。1894 年（明治 27）8 月に発表された「國禱發願疏」には、「我日本國大皇帝ハ、（中略）閻浮第一ノ貴族、世界無比ノ聖主タリ。（中略）未來ニ於ケル閻浮統一本門戒壇ノ願主也。」と記され（注 57)、同年 9 月に発表された「國禱滿願疏」には、天皇が「閻浮第一戒壇妙土大日本帝國轉輪聖王」であると記されている（注 58)。すなわち智学は、1894 年（明治 27）の日清戦争を契機に「閻浮統一本門戒壇ノ願主」、「轉輪聖王」（古代インドの伝説による世界統一の王）として天皇を位置付けており、この天皇観は、1904 年（明治 37）の「本化妙宗式目」にも取り入れられたことがわかる。そして「本化妙宗式目」において、智学は日蓮遺物を敷衍しながら、日本による世界統一のヴィジョンを描き出した。すなわち、本門の戒壇がすべての国家の帰依すべきものであることが世界に宣言されると、日本と日蓮主義に敵対する国々との間で「世界の大戦争」が起き、世界戦争後に敵対した国々が降伏すると記されている（注 59)。

このように、智学は 1901 年（明治 34）9 月の『宗門之維新』において日本による「閻浮廣布世界統一」を主張し、1904 年（明治 37）11 月から出版が始まった「本化妙宗式目」に

おいて、日蓮遺文の解釈を通じて「法国冥合」の過程を提示し、天皇を「世界統一戒壇の願主」、「轉輪聖王」として位置付け、日本による世界統一という思想を発信していったことが明らかになった。

第 3 項　『世界統一の天業』にみる神武天皇観

次に、神武天皇に関する智学の言説に注目し、彼の言説が日露戦争を契機にどのような特徴を有するようになったのかを検討する。1903 年（明治 36）、智学は「宗学大研究を開始するの宣言」を発した（注 60）。智学は現在の日蓮教団の退廃を嘆き、宗学の成立が必要であると説く。そこで脱稿したのが「本化妙宗式目」であり、これを同志者と共に講究するため、本化宗学研究大会（以下、研究大会）の開催を広く呼びかけた。1903 年（明治 36）4 月 8 日から 1904 年（明治 37）4 月 21 日までの 1 年間、大阪四ツ橋の立正閣で研究大会が開催され、全国から 174 名が泊まり込みで参加した。参加者の 8 割は僧侶が占めていた。研究大会は 4 月 8 日の開講式を以て始まり、期間中は「本化妙宗式目」をはじめ、講師による日蓮遺文や仏教史、西洋哲学概論、近世文学、看護学（女子のみ）などの講義のほか、作文や布教の実践、討論会、講演会、運動会、遠足、修学旅行などの様々な行事が催された。また 4 月 28 日の立正会や 2 月 15 日の釈尊涅槃会、2 月 16 日の聖祖降誕会といった釈尊や日蓮仏教関係の法要・儀式のほか、2 月 11 日の紀元節や 4 月 3 日の神武天皇祭など、国家行事の法要・儀式も挙行された。1904 年（明治 37）2 月 10 日の日露戦争の勃発に際しては、国禱会が営まれ、戦勝の提灯行列や戦没者の追悼法要が行われた（注 61）。

期間中に行われた修学旅行に注目する。修学旅行は、会期を通じて 2 回行われている。1903 年（明治 36）7 月 20 日から 29 日にかけての 1 回目の修学旅行では、智学をはじめとするスタッフと学生たちが京都の日蓮門下教団の十六本山を 5 日間でまわった。27 日には比叡山に登り、日蓮の学問所跡である定光院や伝教大師最澄の廟を訪れた。28 日には滋賀県大津における布教、29 日には自由見学が行われた。2 回目の修学旅行は 8 月中の夏季休暇をはさんで、11 月 6 日から 12 日にかけて実施され、200 余人が奈良を訪れた。学生たちは布教しながら、法隆寺や薬師寺、唐招提寺、法華寺、興福寺、東大寺などの南都仏教寺院、垂仁天皇の菅原伏見東陵や帝国博物館、丹波市の天理教本部などを見てまわった。2 回目の修学旅行の主な目的は、奈良県高市郡白橿原村にある神武天皇陵の参拝だった（注 62）。1903 年（明治 36）11 月 11 日、一行は畝傍の神武天皇陵を訪れた。午前中に陵を参拝し、午後に陵前のホテルに移ると、智学は「皇宗の建国と本化の大教」と題した講演を 4 時間半にわたって行った。この時の講演内容は、1904 年（明治 37）2 月の日露開戦を経て、『世界統一の天業』としてまとめられ、4 月には数千部が日露戦争の出征兵士らに寄贈された（注 63）。

『世界統一の天業』は、智学の講演「皇宗の建国と本化の大教」の内容を知るうえで有効である。講演の冒頭部分の「序説」は機関誌『妙宗』第 7 編第 2 号と第 3 号に掲載されてい

る。この講演の目的は、日蓮主義による日本国体の解釈にあった。智学は次のように述べている。

> 日蓮主義は即ち日本主義なり、日蓮上人は日本の霊的国体を教理的に解決して、末法万年宇内人類の最終帰依処を与へんが為に出現せり、本化の大教は即ち日本国教にして、日本国教は即ち世界教なり。(注 64)

智学は、日蓮仏教が日本の国教になるべきものであり、さらに世界宗教でもあること、また日本国体は日蓮仏教によって基礎付けられることで人類の「最終帰依処」になると述べている。

神武天皇陵への参拝が行われた時期に注目すると、三国干渉後、朝鮮に勢力を伸ばしていたロシアは、1900 年（明治 33）夏の北清事変の発生によって同年 10 月に満州を軍事占領し、さらに南下する動向を示した一方で、韓国の領有を目指していた日本は満州問題、韓国問題でロシアと対立していた。満州から撤退しないロシアに対して、日本では次第に対露強硬論が強まり、1903 年（明治 36）10 月 8 日の清国とロシアが協定を結んだ第 3 次撤兵期限を過ぎても撤兵しないロシアに対して、国内のほとんどの新聞が対露開戦論に立った（注 65)。このように、対露開戦論がマスメディアで宣伝される状況のなか、智学の 2 回目の修学旅行が行われた。「皇宗の建国と本化の大教」の講演が行われた場所の近くには、橿原神宮に隣接した神武天皇の陵墓があった。現在の場所に神武天皇陵が造られたのは 1863 年(文久 3）であり、明治時代になり、「神武創業ノ始」に回帰することを宣言して成立した明治政府のもと、1890 年（明治 23）に神武天皇と皇后を祭神とする橿原神宮が創建されたことは第 2 章第 1 節ですでに述べた。智学は畝傍山・神武天皇陵・橿原神宮という近代に創られた神話的古代の場で、自らの日蓮主義的国体論を発信した。

智学の講演内容を検討するべく、『世界統一の天業』を取り上げる。同書の巻頭には「神武天皇勅宣」・『法華経』・「日蓮大聖妙判」の一節が並び、中央部には「強力転輪聖王欲以威勢降伏諸國」（強力の転輪聖王の威勢を以て諸国を降伏せんと欲す）の文字が大きく配置されている（注 66)。時勢を考慮すれば、これはロシアの降伏を願ったものであるといえる。同書は「一　危險の世をいかにせむ」「二　須らく根底ある平和を要めよ」「三　世界はたゞ一國なるべし（世界統一)」「四　世界統一の實行者と指導者」「五　天意より出でたる統一主義」「六　道義的統一の要旨」「七　世界統一の實行者とは誰ぞや」「八　轉輪聖王の垂統（日本國に在り)」「九　國慾主義的統一論の誤謬」「一〇　統一の各種目的」「一一　日蓮主義の世界統一的指導」「一二　先天的統一者」「一三　偉大光明なる世界統一的宣言」「一四　日本皇統の萬世不朽なるは道義の實力より來る」「一五　統一國民の勇武……黄人禍……金人福」「一六　萬事を抛て唯だ日本國を研究せよ」からなる。同書の冒頭において、智学は次のように述べている。

予は日本人である（中略）暫し日本人たるの資格を離れ、世界人類の一員として、世界人類の最終希望を代表して、人類究極の幸福の為に、一の大福音を宣伝しようとおもふ。（注 67）

智学はどのようなことを宣伝したのか。彼は「一　危險の世をいかにせむ」において、「地上列國競爭怖畏の状態は何事ぞ（中略）やはり世は依然として、闘諍猜忌の噴火口頭に据えられてゐるのである。世界といふものは、どこまでも是れで終るのであらう乎（注 68）」と、時局を意識した問題提起を行い、「二　須らく根底ある平和を要めよ」において「人として最終安全の幸福が當然必要であると共に、世界としての眞相から言ツても、永久なる平和に落着すべきが當然である（注 69）」と述べ、「三　世界はたゞ一國なるべし（世界統一）」において、「世界に永久の平和が成立し得るかといふにそれは外でもない、世界を打て一つの國とするのである、元來世界の不安は、國と國との衝突から起るのである、故に平和を保つには、先づ衝突の原因を除かねばならぬ、さうするには國と國との區別を拂はねばならぬ（中略）諍の原因たる國の區區存在を拂ひ、世界を打て一つの國家と爲すより外に術はない（注 70）」と指摘し、「四　世界統一の實行者と指導者」において、世界を統一する指導者は「文冠したる聖人」でなければならず、世界統一の実行者は「武装したる聖人」でなければならないと説いた（注 71）。そして「五　天意より出でたる統一主義」において、「世界統一といふのは、人欲の勝手から打算しての統一でなくして、天意から來ツた統一（中略）道義的統一（注 72）」でなければならないと述べ、「六　道義的統一の要旨」において、道義的統一がどういうものであるのかについて、次のように説明している。

道義的統一とは、（中略）神聖なる道念を標準として、（中略）永遠不朽なる平和と光明とを、地上に現出し様といふのである、この大標準の下に歸し集りて、彼の區區紛々たる思想が蕩然として拂はれ、人類のすべてが、この光に浴し、この力に服する時、正しく世界は靈的に統一せられる、これを道義的統一といふのである。（注 73）

智学の「正しく世界は靈的に統一せられる」という説明は、1901 年（明治 34）の『宗門之維新』に見える「世界ノ霊的統一」とも共通する。彼は「七　世界統一の實行者とは誰ぞや」において、世界統一の実行者に相応しい唯一の人物として神武天皇を挙げ、次のように論じている。

世界統一の實行者とは、日本國に王統を垂られた神武天皇であらせらる、神武天皇の洪猷は、世界各國の王者の中に於て、特に秀でた、最も鮮明なる主張によッて、國を建て統を垂られたのに在る、而して啻に理想の深遠廣大なるのみに非ずして、實行上に於ても世界唯一の成功を立證して居る。神武天皇の建國主義は『重暉と養正』といふ事に在

る、重暉とは過去に遡ッて久しく積み來りたる徳を仰ぎ見ての理想、養正とは未來に亘りて永遠に徳を實行するの意匠である、即ち「久遠の累徳」といふ基礎の上に立ちて、「永遠の積功」といふ活動を意味したのである（注 74）

智学は、神武天皇が世界統一の実行者に相応しい根拠として、「神武天皇の建國主義」が「重暉と養正」に基づいていると述べた点が注目される。

智学は 1909 年（明治 42）4 月に鎌倉要山で実施した大会において、自身の意匠になり、小山栄達の筆になる 40 基の「勅語畫談繪燈籠」を並べ、それぞれの側面に自ら小叙を揮毫した。小叙によれば、絵燈籠には「〔重暉〕、神武天皇東征して日本建國の眞を發揮したまふ」ものとして《第四　神武天皇東征の圖（肇國宏遠ノ四）》、「〔積慶〕、神武天皇水を用ゐずして飴を造りたまふは至誠天人を動かすの謂なり」として《第五　神武天皇、水無くして飴を造り給ふ圖（肇國宏遠ノ五）》、「〔養正〕、神武聖帝即眞、妙とは正なり、養とはまもるなり」として《第六　神武天皇御即位（肇國宏遠ノ六）》が展示されるなど、神武天皇の徳目として「重暉」「積慶」「養正」の 3 点が挙げられていた（注 75）。

渡邊俊や高須芳次郎が神武天皇の「建國の三大綱」として「養正」「積慶」「重暉」を取り上げたことは第 2 章第 1 節で述べたが、渡邊や高須の神武天皇観には、智学の言説からの影響があったと考えられる。また智学は、「重暉と養正」について、次のように述べている。

『重暉』は天の徳で、（中略）『養正』は、地の徳で、（中略）『重暉』の意と『養正』の心とを調和した上の活動は、斷である、正である、理である、治である、即ち天の徳と地の徳とを一身の上に體達した人である、器で表すれば「劍」である、天は「鏡」で、地は「玉」である、三種の神器は、この理想の表式である（注 76）

智学は、神武天皇の身体を「劍」、「重暉」の徳を「鏡」、「養正」の徳を「玉」に喩え、三種の神器によって象徴されていると述べている。すでに取り上げた森清人の「日本皇道の根本道念は、敬神・尚武・養正の三で、これを物質的に象徴したものが三種の神器である。鏡と劍が敬神・尚武を象徴するのに對して、勾玉は信義・誠心、即ち養正の徳を象徴したものである。」という発想はこれに近いといえる。智学は、「八　轉輪聖王の垂統（日本國に在り）」において、世界を統一する「王種」として「轉輪聖王」が存在しているとするインドの思想に言及し（注 77）、「日本國の王統が此神統」であり、「世界統一の天命を負ふて居る」と論じた（注 78）。そして「九　國慾主義的統一論の誤謬」において、智学は帝国主義列強の植民地支配という時代状況を踏まえて、「道義的統一」と「侵略的統一」を区別し、特にロシアの領土拡張を「國慾」であると批判した（注 79）。そして「一〇　統一の各種目的」において、「釋迦佛の眞意を傳へて、世界統一の根本義を遺憾なく具備した教がある、（中略）それが末法の名教たる本化妙宗日蓮主義なる（注 80）」と述べ、「一一　日蓮主義の世界統一的指導」において、次のように述べている。

日を其名とし給へるは天照大神と釋迦佛である、日を理想とし給へるは神武天皇と日蓮上人である、神武天皇は賊を討ずるに特に日を背負ひて戰ひ、日蓮上人は宗旨建立に、特に旭日に向ひて題目を唱へ始めた、（中略）いづれも靈的統一主義であるに於て一致して居る。（注 81）

智学は、釈迦の真意を伝えた日蓮主義の教えを具備した人物として、神武天皇と日蓮を高く評価していたことがわかる。そして「一三　偉大光明なる世界統一的宣言」において、神武天皇の事績を次のように評価した。

史を案ずるに、神武天皇は、みづからその祖先を明かして神なりとし、且つ自ら道徳的世界統一の爲に建てられた王統の繼承者であることを宣言せられて『皇祖皇考、乃ち神に、乃ち聖にして、慶を積み暉を重ねて、多く年所を經たり、天祖跡を降してより、以て今に逮で一百七十九萬二千四百七十餘歳なり』とあるのみならず、みづからその實行の爲に大いに時機を待ち、（中略）洪業を垂範せん爲に、（中略）大和へ東征をなされた、勿論武力を以て不逞を征したのである、『法華經』に所謂『譬へば强力の轉輪聖王の威勢を以て諸國を降伏せんと欲するが如し』とあるが如く、（中略）道義を護る所の正しい力であッて、（中略）道義的統一の高大なる宣言と、其實行の徳相とは、燦然として天の如く、煥焉として天日の如く、明々昭々として、世界歴史の上に印象せられて、些かの惑ひなきまでに輝いて居る。（注 82）

すなわち智学は、詔勅を取り上げつつ、神武東征を「道義的統一の高大なる宣言」であると高く評価し、そこに「轉輪聖王」の姿を見出していた。そして「橿原奠都の幕開」は「世界統一の序幕」であると述べ、神武天皇の事績における「顕著なる道義的發表」をその詔勅と行動から抽出し、「（一）「軍を旋して日を脊（ママ）に負ひたる」日の理想」「（二）「戰ひの中に天地神明を祭る」天地一體の理想」「（三）「無水の飴を以て仁義の軍たるを誓ふ」大平和主義」「（四）「慶を積み暉を重ね」との靈功至徳實踐躬行主義」「（五）「大人の制を立る義必ず時に隨ふ、苟も民に利あらば何ぞ聖の造を妨げん」との開發主義」「（六）「鋒刃の威を假らずして、坐ら天下を平げん」との平和的主張」「（七）「天業を恢弘し、天下に光宅せん」との大規模なる統一的主張」「（八）「天に答へ正を養ひ、然る後ち六合を兼て都を開き、八紘を掩うて宇と爲さん」との實行率先主義」の八項にまとめている（注 83）。「建國の三大綱」のうち、「積慶」と「重暉」の語句が四項の「靈功至徳實踐躬行主義」、「養正」が八項の「實行率先主義」に登場している点が注意される。

山川智応は、1916 年（大正 5）11 月の『法華』第 3 巻第 11 号（法華会）において、次のように述べている。

我が恩師智學先生が明治三十七年日露戦争の時に、『世界統一の天業』と云ふものを書かれます時に、初めて積慶、重暉、養正と云ふことを仰しやり出したのである。(中略)古來日本書紀を讀んだ人は何百、何千、何萬人あるか分らない。けれども未だ曾て誰も是を言はなかつた。現今の日蓮主義者は誰も之を言うて居るけれども、それは皆受賣りである、(中略)之に依つて神武天皇の此積慶は玉である、重暉は鏡である、養正は劍である。此三つのものは天照大神が瓊々杵尊に授けられ、それが更に神武天皇に至つては、其仁なり、智なり、勇なりと云ふものは、決して其儘置かれてあるのではない。積むのである、重ねるのである、養ふのである。斯うして皆積極的に解釋せられた。(注84)

山川智応は、智学が最初に神武天皇の「積慶、重暉、養正」の徳を讃える言説を生み出したと指摘している。智学は『世界統一の天業』において、「積慶」「重暉」「養正」を一つの概念にまとめていなかったものの、1915 年（大正 4）の『天壌無窮』（天業民報社）において、「此「積慶」と「重暉」と「養正」との三大要義は、日本國の大精神であッて、神武天皇の聖詔中、建國の大主義を明示された、それこそ世界的大哲言にして、直ちに彼の天祖の「神勅」に接續照應した「神勅」の實行譯ともいふべきものである」として、「神武建國三大要義」という概念にまとめている（注 85)。また 1922 年（大正 11）に出版した『日本国体の研究』（天業民報社）では、「從來あらゆる國學者や歷史家が、何とも感じずに居た、建國の三大綱、所謂「養正」と「積慶」と「重暉」と此三ッつは、たしかに「日本國體」の内容であつて、かういふ堅固明快なる意義の上に打立てられた建國精神といふものは、(中略)正しく「天祖の神勅」より發生して來て居るといふことは、神武天皇御自身の解明によつて明かである。」と述べて「建國の三大綱」を「發見創唱」したと説明している（注 86)。また、智学は 1923 年（大正 12）の『尊王正議』（天業民報社）において、「「積慶」「重暉」「養正」は、日本建國の三大綱として拙者が常に絶叫宣傳する所の、神武天皇の勅宣で、日本國といふものゝ唯一の説明である。(注 87)」と述べており、「建國の三大綱」という概念の宣伝に努めていたことを明らかにしている。管見の限りでは、田中智学の著作のうち、「建國の三大綱」という語の使用は『日本国体の研究』が最もはやい。

また『世界統一の天業』において、神武天皇の道義的な事績の一つとして「天に答へ正を養ひ、然る後ち六合を兼て都を開き、八紘を掩うて宇と為さん」を挙げ、これを「實行率先主義」と名付けていた智学は、世界を掩って一つの家にするという意味の「八紘一宇」という語を作り出し、1922 年（大正 11）の『日本国体の研究』の中で盛んに使用した（注 88)。智学の息子の里見岸雄は、1940 年（昭和 15）に出版した『田中智学の国体開顕』（錦正社）において、智学の『世界統一の天業』の功績について、「日本書紀の第三巻神武天皇紀に就て、古來全然閑却無視せられてゐた處を剔抉し、神武天皇建國の精神を確乎不動の明確さに於て認識し之を國民的に宣揚した（注 89)」と評価し、「近年、國家的に採用され國民的に愛用されてゐる「八紘一宇」の熟語は、その思想と共に、本書により廣く流布さるるの因を

爲した（注 90）」と述べ、1913 年（大正 2）3 月の智学の論文「神武天皇の建國」において、初めて「八紘一宇」という熟語として使用されたと指摘している（注 91）。里見が 1940 年（昭和 15）に出版した『少年読本・八紘一宇』（錦正社）には、「八紘一宇」の詔を出す神武天皇を描いた植中直齋の挿絵《神武天皇「八紘一宇」御宣誥》（図 109）が掲載されている。

また、大久保龍は 1941 年（昭和 16）に出版した『神武天皇御聖徳』（興亜書院）において、「最高の精神は神武天皇の御即位の御詔を必須とし、國民精神總動員を國策の中樞として叫ばれ來れる時、期せずして「八紘一宇」の精神が叫ばれ、巷に此の標語が掲げられ、家々、學校、學校に、この標語が力説普演せられつゝある（注 92）」と述べており、「八紘一宇」の語の一般への広がりの著しさを指摘している。すなわち、神武天皇の詔勅の語句から智学が抽出した、「神武天皇の建國主義」としての「重暉と養正」「積慶」という概念は、1904 年（明治 37）の『世界統一の天業』を契機として、日蓮主義者の間に普及し、1922 年（大正 11）から「建國の三大綱」や「八紘一宇」という概念にまとめられて定着していき、1934 年（昭和 9）以後の社会における神武天皇の「建國の三大綱」や「建國創業の大精神」、「八紘一宇」を称揚する言説の生成及び広範への普及に結び付いていったと考えられる。

このように、田中智学の言説は、1894 年（明治 27）の『仏教夫婦論』の奏疏において、世界を統一する使命を有する日本観や明治天皇と結び付いた「聖帝」としての神武観をはじめて喧伝し、日清戦争勃発後には、1894 年（明治 27）8 月の「國禱發願疏」において日本の天皇を「世界無比ノ聖主」「閻浮統一本門戒壇ノ願主」、また同年 9 月の「國禱滿願疏」において、天皇を「大日本帝國轉輪聖王」として位置付けた。この天皇観は、1901 年（明治 34）の『宗門之維新』や 1902 年（明治 35）の「本化妙宗式目」において、智学の日蓮教学に取り入れられ、「世界統一戒壇の願主」、「轉輪聖王」としての天皇観に結び付いた。記紀神話や『法華経』、日蓮遺文に基づきながら構築された「世界統一戒壇の願主」、「轉輪聖王」としての天皇観は、日露開戦後の 1904 年（明治 37）に出版された『世界統一の天業』において、神武天皇の東征を理想として、世界を道義的に統一する理想的実行者としての神武天皇観の構築へとつながった。この神武天皇観は、近代日本のナショナリズムと帝国主義、そして戦争行為を正当化し、欧米列強の帝国主義に対抗する宗教的ナショナリズムの主張として、日蓮主義門下生を中心に発信され、1934 年（昭和 9）には、「神武天皇御東遷二千六百年記念祭」や 1940 年（昭和 15）の紀元二千六百年を期に生じた神武天皇回顧の風潮のなかで、神武東征や詔勅の語句に基づく「建國の三大綱」や「八紘一宇」などの智学が提唱した概念を伴いながら、神武天皇の徳を讃仰する多くの言説の生成へとつながり、昭和時代における神武天皇観の形成に大きな影響を与えたと評価することができる。

第 3 節　近代に描かれた神武天皇像

第 2 章第 1 節では、幕藩体制を刷新した明治新政府が、政治の方針を古代の神武創業に求め、紀元節などの祝祭日を通じて、多方面から国民に武人としての神武天皇観を普及させていったことを指摘し、第 2 章第 2 節において、田中智学の言説を通じて、対外戦争という時代状況に即しながら日蓮主義と結び付き、世界を統一する神武天皇観が構築され、昭和時代の神武天皇観に影響を与えていったことを論じた。このような時代背景を踏まえて、本節では、歴史教育と関連した神武天皇の視覚表象の増加や、神武創業を重視した明治政府が明治天皇を第二の神武天皇と位置付けて国家の理想像としたことなどを明らかにした先行研究に基づきながら、幕末から近代に発行された図書や錦絵、国史教科書に描かれた神武天皇像を分析し、その特徴を明らかにする。そして 1890 年（明治 23）に竹内久一が制作した《神武天皇立像》が近代の神武天皇像のカノンとなったことを論じた千葉慶の先行研究「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」に基づきつつ、近代の神武天皇像がどのように形成されていったのかを考察する。

第1項　錦絵にみる神武天皇像

はじめに、近代に描かれた神武天皇像の特徴について分析する。近世において、神武天皇はどのように描かれていたのか。1804 年（文化元）に若林葛満が出版した『聖徳太子伝図会』に掲載されている西村梅渓の挿絵《神武天皇東征之圖》（図 110）を見てみよう。この挿絵は、東征を決意した神武天皇を載せた船が海上で巨大な亀に乗った海士に遭遇した場面を描いたものである。『聖徳太子伝図会』の記述「甲寅の歳冬十月東征の評議すでに一決し、御船の纜を解き東に向ひ出給ふ。（中略）漸く豊後國速吸門に至り給ひ、遙に澳のかたを眺望め、彼邊此方を見渡し給ふに、激浪天に漲り、潮水虚空にさかのぼり、物荒まじき海上に巨龜の甲を船となし、是に打のり釣を垂れたる海士あり。（注 1）」に対応する図様となっている。右頁の画面右端の船の中には、唐風の衣を纏った文官の姿の神武天皇が描かれている。次に、歌川国芳が挿絵を手掛け、平野元良が 1860 年（万延元）に出版した『大日本国開闢由来記』を取り上げる。首巻の左頁には、神武天皇とその皇后の媛蹈鞴五十鈴媛命が描かれている（図 111）。皇后は弓を両手で持ち、その傍らで矢と太刀を帯びて武装した神武が佇立している。右頁には、天押日命と天児屋命の姿が描かれている。神武天皇の容貌は、右頁の天押日命や天児屋命の容貌に酷似しており、定型的図様となっている。また髪型は、頭上に兔の耳のように二つの髻を結っている。『大日本国開闢由来記』巻三には、《菟津彦一柱騰宮を造て神武天皇に御饗奉る所》（図 112）、《八咫烏軍士を導て山路を踰る処》（図 113）《金色の霊鳶飛来て天皇の弓弭に止て光を放つ所》（図 114）の三場面に神武天皇が描かれている。歌川国芳が描く神武天皇の髪型は、いずれも頭上に兔の耳のように二つの髻を結ってい

る。これは推古朝以降の「頭上二髻」と称される宮女の髪型に近く、耳の脇で髪を束ねる通常のみずらとは異なっている。また《金色の霊鳶飛来て天皇の弓弭に止て光を放つ所》では、左頁に武装した神武天皇が描かれており、神武の左手が持つ弓の先には「金鵄」が描かれている。そして「金鵄」からは光が放たれ、右頁にいる敵を照らしている。これは『日本書紀』巻第三の神武紀に見える神武東征の故事、すなわち長髄彦軍と神武軍との戦いの場面において、突如現れた金色の鵄が神武の弓先に止まり、その輝きによって敵軍が戦意を喪失したという奇跡譚を描いたものである。この図では、神武は弓と太刀で武装した姿で描かれており、神武以外の人物は眉毛と髭を手入れしていない未開の風体で描かれている。

次に、明治時代以降に描かれた神武天皇像に注目する。明治時代以降における近代神武天皇像の直接的ルーツとして、幕末の尊王攘夷運動における武人としての神武天皇像を挙げることができる。第 2 章第 1 節で述べたように、幕末には高揚した神武景仰思想の一要素として、兵法上の神武の顕彰が行われた。1853 年（嘉永 6）におけるペリー来航以後、「神州日本」の危機を訴える尊王攘夷派的論理が急進化し、武力による攘夷を実現化する方向に動いていた。ペリー来航以来の国難を乗り切れるように国内の士気を高めることなどを目的として、1860 年代には神武天皇陵の修陵が行われた。

千葉慶によれば、幕末・維新期の民衆にとって神武天皇は親しい存在ではなかったために、それ以前に神武天皇を描いた作例は少なかったものの、明治維新を経て政府が神武天皇を政治シンボルとすると、その認知度は自ずと上がっていき、1870 年代以降、神武天皇の視覚的表象が急激に増加し、1880 年代までには、様々な神武天皇のイメージが印刷物を通じて市場に出回るようになった（注 2)。1880 年（明治 13）に大蘇芳年が制作した《大日本名将鑑　神武天皇》（図 115）には、太陽を背にした神武天皇が描かれている。神武が持つ弓の先に止まった「金鵄」からは、まばゆい光が放たれている。神武は弓矢で武装し、上代風の衣装と勾玉を身に着け、耳を出し、髪を長く垂らした姿で表現されている。また揚州周延が 1881 年（明治 14）に制作した 3 枚続きの大判錦絵《皇統略圖》（図 116）には、中央に初代天皇である神武天皇が配置され、その周囲に綏靖天皇、安寧天皇、懿徳天皇、孝昭天皇、孝安天皇、孝霊天皇、孝元天皇、開化天皇、崇神天皇、垂仁天皇、景行天皇、成務天皇、仲哀天皇、神功皇后、応神天皇が描かれている。本作 2 枚目の画面上段に描かれた神武天皇は、右手に弓を持ち、左手で矢を手にしている。白い衣の下には鎧が見えていることから、神武天皇は武装した姿で表現されていることがわかる。画面右側には椅子に座った洋装の明治天皇、左側には和装の美子皇后が描かれている。明治天皇は、断髪し、髭をたくわえ、洋装（軍服）を着こなした姿で表現されている。全体の構成として、本作は神武天皇以来の万世一系の皇統を可視化したものであると解釈できる。本作に描かれた神武天皇の図像は、弓矢で武装している点や古代風の衣装、勾玉などの装飾を身に着けている点で、大蘇芳年による神武天皇像と類似している。また弓矢で武装し、古代風の衣装や勾玉などの装飾品を身に着けた神武天皇像として、梅堂国政が 1882 年（明治 15）に制作した《神武天皇之像》（図

117）などを挙げることができる。

このように、近世において神武天皇は 1804 年（文化元）の西村梅渓の挿絵《神武天皇東征之圖》のように、唐風の衣を纏った文官などの姿で描かれていたものの、幕末には『大日本開闢国由来記』のように、勾玉など古代の装飾品を身に着けた武人の姿で表現されるように変化していった。この幕末における神武天皇のイメージは、弓矢で武装し、古代風の衣装と勾玉などを身に着けた武人の姿であるという点において、明治時代初期の神武天皇像と共通する特徴を有している。ただし『大日本開闢国由来記』において、神武天皇は頭上で兎の耳のように二つの髻を結った髪型で描かれており、髪を長く垂らした武人の姿で表現される明治時代初期の神武天皇像とは異なる特徴があったことを確認することができる。

第2項　教科書にみる神武天皇像

歴史の教科書の挿絵において、神武天皇はどのように表現されていたのかを確認しよう。明治時代には、1871 年（明治 4）の文部省設置、1872 年（明治 5）の学制の施行など、わが国の近代学校教育制度がはじまった。近代日本の歴史教科書における神武天皇像に関する先行研究としては、吉村徳蔵が 1973 年（昭和 48）に出版した『神話と歴史教育』（吉川弘文館）や井上兼一の論文「近代日本の歴史教科書における「神武天皇」像」などが挙げられる。主にこれらの先行研究によりつつ、近代の教科書に描かれた神武天皇像を分析していく。

1872 年（明治 5）の学制施行後、文部省は小学校用の歴史教科書として『史略』、『万国史略』、『日本略史』などを刊行した。1874 年（明治 7）に刊行された『史略』は、児童に国内外の歴史を暗誦させることを目的とした教科書で、内容は巻一が「皇国」、巻二が「支那」、巻三・四が「西洋」となっている（注 3)。「皇国」の内容は神代から人代へという順序で、神武天皇を人代の始めに配置し、歴代の天皇史が説明されている。また 1875 年（明治 8）に刊行された師範学校編『日本略史』は、詳細な歴代天皇史による日本通史となっており、歴代天皇史によって日本歴史を叙述するという点において、『史略』と共通していた（注 4)。文部省による学制頒布後の小学校日本歴史教科書の叙述方針は、天皇の歴代史であったといえる。

『日本略史』上巻には、「神武天皇東征ノ図」（図 118）という挿絵が掲載されている。同書には、『古事記』や『日本書紀』をもとにして、神武天皇が皇子の頃に、諸兄たちと共に日向から東遷に至る様子のほか、長髄彦との戦いを経て橿原の宮で帝位についたことが詳細に記述されており、末尾には、明治天皇が行った太陽暦への改暦と神武天皇紀元への言及がある（注 5)。「神武天皇東征ノ図」には、神武天皇と彼に服従を誓う敵軍の姿が描かれている。画面右側の武装した 3 人の従者に囲まれて坐している人物が神武天皇であり、左側で跪いている 2 人の人物が長髄彦の手勢である敵軍である。神武が威厳ある存在であることは、彼一人だけが従者たちに守られて椅子に座っている点や、左側の人物たちが彼に向って

跪いている点などから明らかである。なお、教科書の記述ではこの「東征」によって神武軍が長髄彦を殺したと記述されているが、この挿絵では殺す場面が選択されず、神武も武器を手にしていないものの、跪く人物によって、東征における勝利が表現されていることが確認できる。神武天皇の面貌は、目鼻が単純な線によって描写されており、特定の人物を表す描写を確認することができない。すなわち神武天皇の定型的図像が成立していなかった様子がうかがえるものの、顎鬚が伸びている様子などには、明治時代初期の神武天皇像との類似を指摘することができる。

政府は 1873 年（明治 6）に 1 月 29 日を「神武天皇即位日」、明治天皇の誕生日の 11 月 3 日を「天長節」と定め、翌年に「神武天皇即位日」を「紀元節」の名に変えて、1 月 29 日から 2 月 11 日に改めた。この紀元節の制定は、明治新政府が徳川幕藩体制に代えて、明治国家を天皇制絶対主義国家として組み直すために、記紀を素材に神武天皇即位を国家の起源、すなわち建国と結び付ける「創作」を行ったことを意味しており、1872 年（明治 5）の学制令発布当初から、歴史教育では神武天皇即位を軸に古代史が構成されることとなった（注 6)。義務教育開始当初、教科書は国定でもなければ検定でもなく、自由に発行されたものを使用することが可能で、明治時代初期にあっては、欧米の翻訳書や抄訳されて編集されたものが教科書として用いられていた（注 7)。

明治中期の歴史教育の展開に影響を与えたものとして、元田永孚が中心となって編纂し、明治天皇の名で 1879 年（明治 12）8 月に発布された「教学大旨」が挙げられる。「教学大旨」は教育全体の方向について、欧米の教育思想偏重の傾向を正し、仁義忠孝の教えを重視して日本の教学を確立すべきと主張したものである（注 8)。「教学大旨」には、次のように記されている。

> 仁義忠孝ノ心ハ人皆之有リ。然ドモ其幼少ノ始ニ、其脳髄ニ感覚セシメテ培養スルニ非レバ、他ノ物事已ニ耳ニ入リ先入主トナル時ハ、後奈何トモ為ス可カラズ。故ニ当世小学校ニテ絵図ノ設ケアルニ準ジ、古今ノ忠臣義士、孝子節婦ノ画像寫眞ヲ掲ゲ、幼年生入校ノ始ニ先ヅ此画像ヲ示シ、其行事ノ概略ヲ説諭シ、忠孝ノ大義ヲ第一ニ脳髄ニ感覚セシメン事ヲ要ス。（注 9）

ここには教育に関する意見が記されている。すなわち誰の心にも「仁義忠孝ノ心」はあるが、それが脳髄に刻み込まれる以前に他の思想が入ってしまえば、「仁義忠孝ノ心」を培養することができなくなってしまう。そこで小学校教育において古今の忠臣、義士、孝子、節婦の画像・写真を掲げて入学の始めにその画像を示して、忠孝の大儀を最初に脳髄へ刻み込む必要がある。そうすれば後にいろいろな思想を知ることがあっても、「仁義忠孝ノ心」を培養する妨げにはならないであろうと述べられている。

1881 年（明治 14）5 月に小学校教則綱領が定められると、各府県の学校教育は次第に統一が進められた。小学校教則綱領の公布と共に、文部省は小学校教科書を定めて届け出るよ

う府県に指示して、教科書の開申制度を実施するようになり、教科書の使用にかかる監督が徐々に強化され、1883 年（明治 16）から認可制度となり、文部省の認可を得なければ使用できないことになり、1886 年（明治 19）には検定制度が設けられた（注 10)。同年 3 月には帝国大学令、4 月には小学校令・中学校令・師範学校令が公布され、日本の近代学校制度の基礎が置かれ、小学校については、尋常小学校 4 年、高等小学校 4 年の二段階とし、尋常小学校への就学が義務となった（注 11)。

吉村徳蔵によれば、1870 年代から 80 年代にかけて自由民権運動が激化すると、政府は教師の政治活動を禁止すると共に、教科書統制に着手し、1881 年（明治 14）5 月に小学校教則綱領を定め、皇国史観を強く打ち出した（注 12)。小学校教則綱領の第 15 条には、次のように記されている。

> 歴史ハ中等科ニ至テ之ヲ課シ日本歴史中ニ就テ建國ノ體制、神武天皇ノ即位、仁徳天皇ノ勤倹、延喜天暦ノ政績、源平ノ盛衰、南北朝ノ兩立、徳川氏ノ治績、王政復古等緊要ノ事實其他古今人物ノ賢否、風俗ノ變更等ノ大要ヲ授クヘシ凡歴史ヲ授クルニハ務テ生徒ヲシテ沿革ノ原因結果ヲ了解セシメ殊ニ尊王愛國ノ志氣ヲ養成センコトヲ要ス（注 13）

児童に歴史を学ばせることを通じて、「尊王愛國ノ志氣ヲ養成」することが求められていたことに注意が必要である。このように、歴史教育において忠君愛国の精神が強調され、「建國ノ體制」、「神武天皇ノ即位」から「王政復古」までの天皇中心の歴史を教えることが求められたことから、神武天皇のイメージは、学校教育に必要不可欠なものとして重要になっていった。明治 10 年代以降には、国民教育の根本を明示しようとする動きがあり、また学校での徳育のあり方についての考え方の混乱が問題となり、1890 年（明治 23）2 月の地方長官会議でも徳育について議論され、徳育の根本方針を打ち立てるべきと要望されたのが動機となり、教育勅語が起草される運びとなった（注 14)。同年 5 月、芳川顕正が文部大臣になると、総理大臣山県有朋と芳川文相の責任のもと、勅語の起草が進められ、井上毅の草案を原案とし、枢密顧問官の元田永孚が協力して完成した教育勅語は、1890 年（明治 23）10 月 30 日に下賜された（注 15)。

また 1891 年（明治 24）11 月には、小学校教則大綱（以下、教則大綱）が定められた。これは教育勅語の趣旨に基づく教則の改正であり（注 16)、道徳教育を担う修身に関する第 2 条には、「修身ハ教育ニ関スル勅語ノ旨趣ニ基キ児童ノ良心ヲ啓培シテ其徳性ヲ涵養シ人道実践ノ方法ヲ授クルヲ以テ要旨トス（注 17)」と記されている。そして第 7 条には、教科名を「日本歴史」として、次のように記されている。

> 日本歴史ハ本邦國體ノ大要ヲ知ラシメテ、國民タルノ志操ヲ養フヲ以テ要旨トス尋常小學校ノ教科に日本歴史ヲ加フルトキハ（中略）建國ノ體制皇統ノ無窮歴代天皇ノ盛業、

忠良賢哲ノ事蹟、國民ノ武勇、文化ノ由來等ノ概略ヲ授ケテ國初ヨリ現時ニ至ルマテノ事歴ノ大要ヲ知ラシムヘシ（中略）高等小學校ニ於テハ前項ニ準シテ稍詳ニ國初ヨリ現時ニ至ルマテノ事歴ヲ授クヘシ日本歴史ヲ授クルニハ成ルヘク圖畫等ヲ示シ兒童ヲシテ當時ノ實状ヲ想像シ易カラシメ人物ノ言行等ニ就キテハ修身ニ於テ授ケタル格言等ニ照ラシテ正邪是非ヲ辨別セシメンコトヲ要ス（注 18）

教則大綱では、歴史教育の役割として、「國體ノ大要」を知らしめ、「國民タルノ志操」の涵養を旨として、「建國ノ體制」「皇統ノ無窮」「歴代天皇ノ盛業」「忠良賢婦ノ事蹟」などを教えることが重視されている。教則大綱を通じて、教育勅語の趣旨の徹底がはかられたことがわかる。教則大綱が示された 1891 年（明治 24）以降、日本歴史の内容としては、建国の体制から歴代天皇を中心として忠良賢婦の人物を伝記的に扱い、国民の武勇や文化の由来の概略が教授されるようになった。また児童の理解を進めるためになるべく図画等を用いることや、人物の言行については修身の内容と関連させて指導することが求められた（注 19）。

明治中期の教科書として、1892 年（明治 25）に刊行された山縣悌三郎の『増補帝国小史』を取り上げる。同書の巻一の構成は「我が国」「神武天皇」「日本武尊」「神功皇后」「仁徳天皇」「聖徳太子」「天智天皇」「和気清麻呂」「桓武天皇」「菅原道真」「紫式部」「八幡太郎義家」となっており、神武天皇の肖像（図 119）が描かれている。この図像は、細部の描写の充実という点で、『日本略史』の挿絵と一線を画している。『日本略史』の図像では、古代あるいは神武そのものにしかありえない視覚的特徴を明確に表現できていなかったものの、本作では髪型がみずらであることや、衣装、装飾、靭、太刀、弓などが細かく描写されており、「日本歴史ヲ授クルニハ成ルヘク圖畫等ヲ示シ兒童ヲシテ當時ノ實状ヲ想像シ易カラシメ」という教則大綱の趣旨に沿った神武天皇像であったと評価することができる。また、吉村徳蔵はその目鼻立ちが明治天皇の顔立ちに極めてよく似ていると指摘している（注 20）。

この教科書は、読み手の児童に対して 2 月 11 日の紀元節や 4 月 3 日の神武天皇祭とは何かを尋ねる形式で文章が説き起こされており、神武天皇の東遷、長髄彦の討伐と国内の平定、橿原の宮における即位、崩御した日の意味について、平易な文章で説明されている。神武天皇は「吾等がつかへたてまつる天皇陛下」の「御先祖」とされ、紀元節・神武天皇祭の由来を説明する形式で神武の事績が記述されており、神武天皇と明治天皇のつながりが強調されている（注 21）。

また、1900 年（明治 33）発行の『国語読本　尋常小学校用』に掲載された神武天皇像（図 120）は、『帝国小史』の神武天皇像よりもいっそう細部の描写が充実しており、装飾品や服飾の様子を詳しく知ることができる。本図の神武天皇は表情が険しく、口髭と顎鬚をたくわえ、髪型は両耳のところで髪を結わえたみずらとなっており、勾玉の首飾りを二重に巻き、矢羽を背負った姿で表現されている。本文には、「このゑは、ジンムテンノーさまの、おす

がたでございます。ジンムテンノーさまは、今の天のーさまのごせんぞでございます。きげんせつは、ジンムテンノーさまが、はじめて、天のーにおなりあそばされた、めでたい日でございます」とあり、明治天皇とのつながりが強調されている（注 22)。

次に、国定歴史教科書の挿絵を見ていこう。1903 年（明治 36）1 月、文部省は日本歴史の教科書国定化の方針を定め、最初の国定歴史教科書である『小学日本歴史』巻一・巻二を高等小学校第一・二学年用として同年 10 月に発行した。続いて 1909 年（明治 42）には、国定第二期の『尋常小学日本歴史』巻一・巻二が発行された。1907 年（明治 40）の小学校令改正によって義務教育年限が 4 年から 6 年に延長されると、この教科書は尋常科第五・六年で歴史科を学ばせることに対応して編纂された（注 23)。ここでは、『尋常小学日本歴史・児童用』巻一所収の《神武天皇けはしき山道を進み給ふ》（図 121）を取り上げる。この挿絵には、髪をみずらに結った神武天皇が山中で弓を地に立て、手をかざして八咫烏を眺める様子が図像化されている。この図像は、1911 年（明治 44）発行のもの（図 122）では、左手に弓を持って直立し、顔は真正面から横顔へと変更されている。また、1920 年（大正 9）から 1934 年（昭和 9）まで、15 年にわたり使用された『尋常小学国史』上巻では、挿絵（図 123）がやや大きくなり、右手をかざして八咫烏の飛ぶ彼方を望む横顔の神武天皇が描かれている。

これらの国定教科書は、それ以前の教科書と比べて、挿絵が多く加えられ、群像表現を取り入れつつ、神武天皇の容姿が詳細に描かれるようになっており、その髪型がみずらであることを特徴としている。建国の体制や天皇、忠臣烈士などへの児童の理解を深め、人物や史実を印象付けるために、挿絵が多用されたといえよう。こうした学校教育の歴史教科書の挿絵を通じて、神武天皇は次第に定型的図様を獲得し、国民に共有されていったと考えられる。

このように、出版物に描かれた神武天皇像は、顎鬚を伸ばし、髪を結わなかったものの、歴史教科書の挿絵においては、次第にみずらを結い、神武天皇の姿が詳細に描写されるように変化していったことが明らかになった。すなわち、幕末から明治初期には髪を垂らし、頭の後ろで止めるなどの髪型だったものが、明治 30 年前後から、古代人の髪型とされるみずらに変化していった。みずらは記紀にみえる古代人の髪型だが、具体的にどのような形状を指すのかについては、記紀の中で述べられていない。この髪型について、本居宣長の『古事記伝』には、「上代に男の御装にて、髪を左右へ分て、結綰たるものなり（注 24)」と記されている。記紀におけるみずらの用例は、黄泉国神話における伊弉諾神や、弟素戔嗚と対峙するために男装した天照大神、朝鮮征伐を成功させるために男装した神功皇后の説話などに見られ、確かに男性の髪型として記述されているものの、初代神武天皇の説話において、神武自身がみずらを結っていたとは記されていない（注 25)。神武天皇の髪型がみずらで統一されていくようになった背景には、古代の髪型や服飾についての研究が進展し、神武天皇のイメージに大きな影響を与えるようになったことが関係していると考えられる。

第3項　美術作品にみる神武天皇像

菊池容斎が 1836 年（天保 7）に完成させ、1868 年（明治元）に刊行した『前賢故実』を取り上げる。天皇の臣下を描いた図像集である同書には、神武天皇の姿は描かれていないものの、神武天皇東征説話に登場する可美真手命の図像などが掲載されている（図 124)。彼はみずらを結っておらず、耳を出し、髪を長く垂らした姿で描かれている点が注意される。及川智早は、『前賢故実』が大蘇芳年らの錦絵のほか、明治中期に刊行された歴史教科書の挿絵など、歴史的人物像の種本として多大な影響力を有したこと、近代の図像作成者が天皇を含む古代の人物を描くことを求められた際、そこに天皇の姿は含まれないにしろ、同書が一つの基準になったことを指摘している（注 26)。明治時代初期に描かれた神武天皇像に髪を垂らした姿が多く、耳のあたりで丸く束ねるみずらになっていない背景には、『前賢故実』の影響が考えられる。

大正時代に風俗史学を意欲的に研究した江馬務は、1921 年（大正 10）の『日本風俗沿革図説』（山本文華堂）巻一において、風俗史編纂の必要性を説いた。彼は、ある画家が「天平美人」を描くことを要請されたものの、これまでに出版された風俗に関する書籍が役に立たず、またどのような絵画や彫刻を参考にすればよいのかもわからず困り果てていたことに言及し、「この場合予は已むを得ず、令義解或は集解を繙き、次に薬師寺吉祥天女の像を真善美大観或は名画百選にて示し、次に和泉穴師神社神像模写帖を開き、時としては考古学雑誌に予が掲載せし古神像風俗に就てといへる論文の別刷を貸与して説明するを常とせり。完全なる風俗史の欠如により一風俗の説明に煩雑なる手数を要すること此の如し」と述べて、当時の画家の風俗考証の困難な状況を明らかにしている（注 27)。歴史学者の喜田貞吉は、江馬の研究方法を次のように評している。

> 埴輪土偶や、古神像や、古画や、其の他往時の実際を伝ふる古代遺物に基づいて、当時の結髪や、服装や、其の他各時代の風俗上の実際の有様を、絵画を以て示さうとするにあるので、其のお手本となる実物と、それによつて想像を交へて作り上げた風俗絵とを相対照して、一々動かぬ證拠の上に、我が風俗の沿革を図説せられやうとする（注 28）

江馬は同書において、出土した埴輪の頭部の造形をもとに、古代人の髪型の復元を試みている（図 125)。第 2 章第 1 節で述べたように、1871 年（明治 4）9 月に発せられた服制改革の詔には、唐を模倣して以来の現在の軟弱な服制を改め、神武創業・神功征韓のような「武」を以て治める体制を目指し、風俗を一新すべきである旨が述べられていた。この詔は、神武天皇が日向から東征して長髄彦などの現地勢力を武力によって倒し、橿原で即位したという記紀に載る物語を根拠に、神武天皇を「尚武」の天皇と規定し、神功皇后の新羅征討と共に、「戦う天皇」というイメージを持たせる役割を果たした（注 29)。

近代化にあたって、天皇は元帥となり、髭を生やし、軍服を着たイメージへと変化した。

すでに述べたように、東征する神武天皇のイメージの生成と、明治天皇がヨーロッパ的な軍人君主へと転換する過程はパラレルであり、また記紀においてみずらという髪型は、総じて戦闘の場面に登場した。及川は、みずらが「戦い」というイメージに相応しい髪型として画家たちに受容されていったと考察している（注 30）。明治時代以後、画家たちは記紀を参照して神武天皇を図像化しようとする際に、「戦う天皇」である神武天皇に相応しい髪型として、みずらを選択するようになったと考えられる。

日本画家岡山聖虚が 1935 年（昭和 10）に制作し、2 月 11 日に橿原神宮へ献納した《神武天皇御尊像》（図 126）を取り上げる。神武東征の際、弓の先に金鵄が止まったという伝説に取材した本作の画面中央には、古墳出土遺物を身に着け、みずらを結った神武天皇が描かれている。聖虚は、自身の神武天皇に対する景仰の念を示しつつ、次のように解説している。

> 私は少年時代より、故郷廣島にて、大帝御東征の時御上陸遊ばした府中の埃宮に、小學校の先生に連れられて参拝してゐた當時の事を忘れず、今も歸省するとよく参拝してゐました。（中略）こゝ數年來祖國日本の世界的重大時期に際して、全國民ひとしく君國の爲めに赤誠を盡さんとの念は、上下餘す處なき信念と確信致し、畫家として數年間敬虔な心持に浸りつゝ、大帝の御偉跡を探求し漸く着手致しましたのは、昭和七年二月十一日の佳節でありました。（中略）史實正しき御尊像を拝寫する爲めに、京都での這道の権威江馬研究所長、猪熊繪畫専門學校教授、其外の史實家に賴つて古代風俗を研究し、繪畫の方面では恩師竹内栖鳳先生の御指導を得、御佩用の黄金の御直刀其外は神宮御寶物を拝観し、鐵弓矢など一つを描くにも博物館其外に永く足を運びまして、漸く皆様の御蔭にて完成を見たものであります。（注 31）

聖虚は制作に際して江馬を頼るなど、積極的に風俗考証に取り組んだ。本作の神武天皇は古墳時代の短甲と冠を身に着けており、明治時代初期の錦絵に描かれた神武天皇像と比べて、その服装の違いが際立っている。冠に注目すると、その造形は越前国吉田郡吉野村大字吉野境発掘の冠（図 127）に一致しており、神武天皇の髪型にみずらを採用するなど、考古学や風俗史研究の成果を取り入れていることがわかる。一方で、伸び放題の顎鬚など、明治時代初期に見られた神武天皇像の特徴も有しており、珍しい図像になっている。

次に、木村武山が 1936 年（昭和 11）の再興第 23 回日本美術院展覧会に出品した《武神》を見てみよう。本作には、大刀の柄に左手を置き、右手を腰に当てた武神の姿が描かれている。この作品は 1939 年（昭和 14）に香川賴彦が出版した『神の國日本肇國物語』（文久堂書店）の巻頭口絵（図 128）として掲載され、「御神像について」と題して、次のように解説されている。

> この口繪の御神像は、日本畫の大家木村武山先生が、六十一歳還暦の記念のために、美術報國の念願から、皇紀二千六百年を前に、神武天皇の御尊像として陸軍省に献納なさ

れるため、心をこめて、謹んでおかきになつたものであります。昭和十一年の美術院展覽會に「武神」と題して出陳なさいました。（中略）この本のため特に先生のお許を乞うて、天照大神のお定め下さつたわが帝國の基を、千代よろづ代に固めたまうた天皇の御英姿を、こゝに皆さんと共に仰ぎ奉ることにいたしました。（注 32）

著者の香川は本作が「神武天皇の御尊像として」描かれたものであると説明している。香川は同書に《武神》を掲載する許可を武山から得ていることから、この《武神》制作の動機も武山本人から確かめた可能性が高い。すなわち、この武神は神武天皇を表していると考えられる。武神は古墳時代の短甲と兜を身に着けており、聖虚の《神武天皇御尊像》と同様、明治時代初期の錦絵に描かれた神武天皇像と比べて、その服装の違いが際立っている。

次に、武山が 1940 年（昭和 15）に制作した《神武天皇》（図 129）を見てみよう。本作が制作された時期は、神武天皇即位紀元元年からちょうど 2600 年に当たっており、国内は祭典ムードに包まれていた。本作は祝賀に合わせて武山が笠間稲荷神社に記念として奉納したものである。冠を被った姿で表現された本作の神武天皇像は、陰影のある面貌表現に写実的な要素がみられるものの、動きのない直立したその姿勢はモニュメント彫刻のようであり、人物の仕草も含めて、後に取り上げる竹内久一の《神武天皇立像》を彷彿とさせる。《神武天皇》（図 129）には、《武神》とほぼ同じ構図で神武天皇が描かれているものの、短甲を描かず、背後に配置された日輪や、足下の雲煙が神々しさを強調しており、史実の描写よりも、神像としての威厳や重量感に焦点が当てられている。本作において、神武天皇は古墳発掘品に見られる倒卵形の鐔を有する環頭大刀の柄に手を置き、みずらを結った姿で表現されている。武山は考古学上の成果を取り入れながら、神像としての「戦う天皇」のイメージを描き出すことに成功したといえよう。

このように、明治時代初期に制作された神武天皇像は、垂らし髪で描かれていたものの、明治 30 年前後を境に、みずらを結った人物像へと変化していった。考古学の発展に伴い、画家たちが髪型や風俗考証の成果を作品制作に反映するようになったことで、こうした神武天皇像の変化が生じたと考えられる。そして歴史教科書の挿絵を通じて、神武天皇は次第に定型的図様を獲得し、国民に共有されていった。岡山聖虚による 1935 年（昭和 10）の《神武天皇御尊像》や、木村武山による 1936 年（昭和 10）の《武神》、1940 年（昭和 15）の《神武天皇》などには、古墳発掘品を身に着けて武装し、みずらを結った神武天皇像が描き出されており、近代の神武天皇像の変化が端的に表れている。また、これらの作品が制作された時期は、神武天皇御東遷二千六百年記念祭が行われた 1934 年（昭和 9）から紀元 2600 年にあたる 1940 年（昭和 15）までの間である点が注意される。神武天皇回顧の風潮の中で、天皇の臣民として、また画家として彩管報国の観点などから、神武天皇を描くことが重要なテーマになっていった様子がうかがえる。近代の神武天皇像は、時代考証の成果を取り入れながら、みずらを結った「戦う天皇」として、新たに創造されていったといえよう。

第 4 節　竹内久一の《神武天皇立像》の意義

本節では、田中智学と深く交流した彫刻家の竹内久一に注目し、彼が制作した《神武天皇立像》（図 130）の造形表現を分析して、その近代における意義を考察する。

第 1 項　竹内久一の生い立ち

竹内久一（たけのうちひさかず/きゅういち、1857～1916 年）は、浅草谷中天王門前山川町に生まれた。初めの名は兼五郎といい、1869 年（明治 2）8 月 9 日、満 12 歳の時に浅草三間町の牙彫師堀内龍仙のもとへ徒弟奉公に出されたものの、1 年後に師が死去したので川本州楽の門に転じ、1878 年（明治 11）6 月 7 日、川州の号を許されて独立した（注 1)。その後父親の勧めで浅草森下町に道具屋の店を出し、以来骨董商いと牙彫とで生計を立てた久一は、1881 年（明治 14）に上野で開催された第 2 回内国勧業博覧会の準備会として開かれた 1880 年（明治 13）3 月の観古美術会に出品された興福寺の古像を見て感動すると、牙彫から木彫への転向を決め、木彫による日本美術の振興と改良、奈良への遊学を志した（注 2)。彼は木彫への転向を決意した経緯について、次のように述べている。

> 明治十三年に、翌十四年の博覽會の準備として探（ママ）古美術會と云ふのがあつたが、それには日本全國から古美術品が出品されて居て、奈良からも多數の名作が出陳されて居た。其れを見物に行つた私は驚いて仕舞つた。古もう目が覺める様な、今までコセコセした牙彫をして居た眼は實にただ眩惑されるのみであつた。（中略）私も此の様な世界の人になつて見度いものだと心で定めてしまつた。(中略) 奈良へ行き度い！と憧れて居た。私は牙彫はもう此の時に見限つてしまつてた。（中略）一ツ、おれが木彫を再興してやらう。(注 3)

1881 年（明治 14)、木彫を志した久一は、佐野常民の庇護を受けて当時上野新坂にて独特の彫技を以て世に知られていた加納鉄哉に入門し、以後 2 年間鉄筆画を学んだ（注 4)。そして 1882 年（明治 15）10 月、黒川真頼担当の正倉院宝物修繕の折で拝観の可能性があると聞いた久一は、博物館長の町田久成と松浦武四郎の添書を携え、佐野常民に勧められて奈良の古彫刻研究を決意した加納鉄哉と共に奈良へ出発した（注 5)。久一は自身の技量を練るうえで奈良を選んだ理由について、次のよう述べている。

> 奈良の美術はいいと見たから、活きた人間よりも、死んだ人の殘してくれた活きた技倆に信頼して之れを學ぶ事にした。（中略）自分は之れによつて今日の凡てを得たのである。(注 6)

奈良に到着した久一は、多くの寺院の仏像や宝物の鑑賞・スケッチを行った（注 7)。帰京後身辺整理をした久一は 1883 年（明治 16）3 月に再び奈良へ赴き、鉄哉のもとに同居して仕事を手伝いながら古美術研究を続け、1885 年（明治 18）に帰京した（注 8)。1884 年（明治 17）6 月 25 日、文部省御用掛、専門学務局詰の岡倉天心が京阪地方出張を命ぜられて、アーネスト・フェノロサと共に奈良を訪れると、鉄哉は彼らの古社寺歴訪の道案内を務め、法隆寺夢殿観音開扉の場にも居合わせた（注 9)。久一も「其の頃、フエノロサ氏だの、岡倉覺三君だのが奈良の方へ見えて、それを案内かたがたお供をして、時々自分の意見も吐いた。(注 10)」と述べており、天心らと交流するようになった（注 11)。

久一は東京美術学校に通うようになった経緯について、次のように述べている。

> 其頃私は日本へ輸入された西洋の美術品を見る度に感じた事がある。西洋は西洋の風がある、それを日本人が無暗に崇拝して、日本美術をけなすのは善くないと。元来日本の佛像そのものも印度から來たものだけれども、日本へ来て日本化された佛像になって居る、(中略) それが日本化されたる藝術となった場合に始めて感賞の價値があるのである、(中略) 何処までも研究的態度を持って日本美術の特色を巧みに調和せしめて、新しき日本の美術を形成したい、(中略) その考が私をして美術学校に入らしめたのです（注 12)

吉田千鶴子は、久一と鉄哉が早くから奈良の古彫刻研究に挺身したのは事実であるものの、当時の久一がこのような一種の美術史的観念に裏付けられた所感を抱いたとは考えにくく、フェノロサや天心の感化の結果であったと論じている（注 13)。東京美術学校は 1887 年（明治 20）10 月に設置され、1889 年（明治 22）2 月に開校した（注 14)。天心は日本美術の伝統を保持し、それを基礎として古今東西の美術の成果を参酌し、新たな創造を目指すことを学校の基本方針に考えていた（注 15)。天心の理想に基づき、同校彫刻科は衰微していた日本彫刻を固有の伝統に立脚して復興することを使命とした。1888 年（明治 21）3 月 16 日、天心とフェノロサは美術学校組織上のことについて森有礼文相に上申し、4 月 12 日に狩野芳崖、狩野友信、フェノロサ、藤田文蔵、加納鉄哉、今泉雄作らの職員に加えて、橋本雅邦、結城正明、長沼守敬、竹内久一らが同校雇となった（注 16)。なお、長沼は同年 8 月に辞任し、代わって 1889 年（明治 22）3 月に高村光雲が久一の紹介によって採用された（注 17)。

開校当初の規則では、修業年限 5 年のうち最初の 2 年間を普通科、次の 3 年間を専修科と称しており、実技教育は普通科で生徒全員に日本画、木彫の初歩を学ばせ、専修科で各々専門の実技（日本画、木彫、金工、漆工）を学ばせるというシステムだった（注 18)。専門実技は臨摹、写生、新按に分けられ、彫刻科の一年生の場合、授業時間は「模刻」が毎週 16 時、「写生」毎週 10 時、「新按」毎週 10 時となっており、絵画科における「模写」と同様、

模刻が重視されていたものの、高学年に進むにつれて新按（自分の創意を以て作る）の授業時間が増加するようになっていた（注 19)。その際、授業のための参考標本や名作の模造標本の制作に尽力したのが鉄哉であり、彼が辞職する 1889 年（明治 22）4 月まで、久一はその助手として働いた（注 20)。

次に、久一と田中智学の関係に注目する。智学は自身の著作の中で、しばしば竹内久一について語っている。1916 年（大正 5）10 月 11 日の『國柱新聞』において、彼は亡くなった竹内久一の美術界における功績について、次のように述べている。

> 竹内久一は、大正五年九月廿三日に遠逝した、國柱會東京局評定員として、永く貢献する所あッた（中略）岡倉覺三君が、美術學校を創めようといふ時分に、てうど久遠は奈良から業を卒へて還ッて來た（中略）久遠の此時の抱負は、『日本美術の粹は奈良朝に在る、殊に木彫ものに至ッては鬱然として古日本を代表して居る、その後の日本は漸次退歩したのである、ともかくも一ぺんこゝまでに戻ッて來れば、元の日本の面目をあらはしたとは謂はれない、（中略）依て自分は一度天平式を十分に如法に回復して、その上に明治の文明を表はし出したいと思ふ』といふのであッた、いかにも尤もなことだ、岡倉氏も此主張に傾倒し且つ久遠の技能實力を恃みて、橋本雅邦氏と共に之を藝壇の双璧とも見て美術學校の蓋を開けたものであらう、此點に於て久遠は正しく美術學校の草分けである。（注 21）

また、彼は国柱会の前身である立正安国会に竹内久一が入会した経緯について、次のように述べている。

> それから今一つ尤も久遠の他の藝術家に望めて一頭地を抜いて居るところは、その信仰的藝術家たるに在る、彼れはその友故清水晴風を介して予の門に入ッた、どこかの講演を聞いて感服したとかで、直にその舊宗であッた念佛教を捨てゝ、潔く本化の信に入ッた、別に經陀羅尼を讀まないが、心で深く正義を奉行するといふ意義であッた、所謂名人肌の放縦な思想もあッたが、とにかく本化聖祖に絶待信を捧げて居た、明治十八年の頃であッたとおもふ（注 22）

久一は清水晴風を介して智学の講演を聞き、日蓮への信仰に目覚め、1885 年（明治 18）頃、同会に入会した。1938 年（昭和 13）の『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』（師子王文庫）では、久一と智学の出会いが次のように回想されている。

> 清水晴風を介して私を招待して一場の法話をしてくれといふわけであるから、始めて彼に會ッて壽量品の話をしてやッた、その法義的解釋及び信仰上の安心を聞いて、即座

に彼は頓悟入信して從來の宗門を捨てゝ、潔く改宗して本化の戒をうけて我が門に歸入した、それから頻繁に往來したが、此方は專門外のことだから、美術や彫刻のことは不案内である、然しそれの精神骨目たるべき佛教の眞理、信仰の正解を話してやる、彼は自分の器量に應じてそれを養ひとして、こゝに多年の自分の考への上に魂を入れたといッて非常に喜んだ（注 23）

久一は立正安国会の初期に入会しており、智学は久一の信仰生活上の指導者として交流を深めていた。智学は『國柱新聞』において、「信仰的藝術家」としての久一を高く評価し、その作品について、次のように述べている。

奇構妙案吻を衝いて出づるありさま、その氣骨と才想とは、その作品の上にも現はれて刀法また洒脱の趣あるは勿論だが、終始一の根底ある強い信念意氣を以て一貫して居た（中略）其最顕著なる證としては、彼の有名なる神武天皇の大作である。ある日彼れは予を訪ねて來て謂ふには、『私の信仰はお經を讀んだりをがんだりする方よりは形の上にあらはすのを正意とするつもりでありますから、近日私の安國會（今の國柱會が先には「立正安國會」と称したから）を顕はします、出來上ッたら御案内を申しますから御覧を願う』といふことであッた、その後又々來て丁寧にしかも禮服を着て恭しく請招しに來た、何だと聞いたら神武天皇を奉刻したのだといふ、そこで往て見たら大帝の御容貌が、明治天皇さまの御肖顔であッた、（中略）お足で踏ませたまふ岩が兩半球の圖形になッて居る、宇内統一の表現である、且つうしろに立てた衝立が日の出の光彩を朱と金泥でぼかしてあッたのは、たしかに日の理想を活用したものである、（中略）神武天皇の活寫しともいふべき明治天皇を摸し奉ッたことは、これ明かに能く神武天皇を解し又明治天皇を解したものゝ所爲である、況やすべての點に於て建國の主張を表現したことは、たしかに本化の正義に契合して居る、安國會をあらはすと彼れが聲言したのもいかにも尤もである、國體宣揚といふのが本會の趣意である、この大作はけだし久遠一期の代表作物であらう、近時國體の光揚といふことに就て、世間のものも追々目さめて來たが、今から三十年も前の日本はどんなものであッたらう、此時分に於ける竹内久遠の藝術的貢献が、此急所にまで行ッて居たといふことに於て、正しく信仰的藝術家としての彼れの貴い手腕を、我れ人ともに一般世間も公認せねばなるまい。（注 24）

智学は、「國體宣揚」という立正安国会の趣意を表現した作品として、久一が 1890 年（明治 23）に発表した《神武天皇立像》を高く評価した点が注目される。智学が立正安国会を創立したのは 1884 年（明治 17）である。久一は創立の翌年に入会したことから、本像制作までの約 6 年間、智学の仏教思想に共鳴していたと考えられる。智学の思想は、久一の神武天皇像にどのような影響を与えたのだろうか。

第 2 項　《神武天皇立像》の服飾考証

竹内久一は東京美術学校開校の翌年にあたる 1890 年（明治 23)、第 3 回内国勧業博覧会に《神武天皇立像》（図 130）を出品した。これは神武天皇を象ったもので、像高 235 ㎝、台座 14 ㎝、木寄せ法による桧材木地彫りの作品である。唇に朱、眼球に墨が彩色されている。神武天皇の右手は腰にあてられ、背後の腰のあたりに付けられた靭には、多くの矢が納められている。腰の左側には太刀が挿し込まれている。また左手は弓を握っていたものの、現在、弓は取り外されている。そして長方形の台の上には、中央がややくびれた、左右に伸びる形状の岩があり、その岩の上に神武天皇が立っている。神武の髪は後ろで一つにまとめられており、首には勾玉の首飾りが三重に掛けられている。

この作品は長らく東京美術学校倉庫に置かれていたが、1934 年（昭和 9)、破損が甚だしかったため補修が行われたところ、「奉彫造　神武天皇御像　紀元二千五百五十年明治廿三年四月三日於東京美術学校造畢　竹内兼五郎　久遠」と墨で書かれた銘木札が胎内から発見された（注 25)。この像は大作であるため、一種の威圧感を放っており、人体の自然なムーブメントや生気の欠乏が目立つものの、久一の木彫修業時代の総決算であり、また天心の彫刻振興策が生み出した最初の作であるという意味で記念すべきものであった（注 26)。

久一が《神武天皇立像》を制作した経緯を確認する。彼は 1890 年（明治 23）4 月 3 日に「皇祖神武天皇の御立像」を制作して「舊日本新聞」から賞金を得たと述べている（注 27)。1890 年（明治 23）は、ちょうど紀元 2550 年に当り、国会の開設に加えて博覧会の開催もある記念すべき年でもあった。当時は歴史研究が盛んな時代だったものの、これを彫刻のうえで表現した者がいなかったので、彼は自分が何か一つ世間を驚かすような作品を制作して、「美術界の覺醒」を図ろうとしたとして、次のように述べている。

> 必ず一世の風教に裨益すべき大製作を試みねばならぬ、夫れには其の目的を萬國無比の我が歴史上に擇ぶに若くは無い、（中略）然らば何人を其の主題とすべきかと考へた末、（中略）畏くも大八洲統一の聖主たる、皇祖の尊像より外には無いと決心し、乃ち神武天皇祭の四月三日を目當として尊像の謹刻に着手した。（注 28）

1889 年（明治 22）7 月に《神武天皇立像》の制作を思いついた久一は、種々の調査を経た後、4 か月の期間を費やして、博覧会の開催前までに本作を完成させた（注 29)。第 3 回内国勧業博覧会で 2 等賞となった本作は、もともとは新聞『日本』の懸賞募集の条件に応じて制作されたものであった。久一は「「舊日本新聞」では四月三日に紀念號を出すと云ふので、其の紀念號に歴史彫刻物の懸賞をした事がある、自分の皇祖御像は、即ち之に當選し、一等では無くて二等に當選して賞金百圓かを貰つた（注 30)」と述べている。

1889 年（明治 22）4 月 3 日発行の新聞『日本』第 45 号には、「來る廿三年紀元節」を期した社告として「日本歴史上人物の繪畫若くは彫刻懸賞募集」を載せ、彫刻の題材としては

「神武天皇像」や「護良親王像」、「楠正成像」を募集し、出品には「自個の新按に成り且本邦從來の手法に基き成るへく故實に準據し威相森嚴にして尊王愛國の情を喚起すへきものたるを要す」という条件が記されている（注 31）。久一は題材のみならず「故實に準據し威相森嚴にして尊王愛國の情を喚起すへきもの」という条件を忠実に守って《神武天皇立像》を制作したことがわかる。吉田千鶴子は、1889 年（明治 22）2 月 11 日発行の『日本』創刊号から掲載され始めたこの募集広告の発案者について、同誌主筆陸羯南と親交のあった岡倉天心であったと推定している（注 32）。天心の彫刻振興方針は、美術専門研究誌『國華』発刊の辞の中で表明されている。彼は歴史人物彫刻の制作を提唱し、日本彫刻の精神をもって忠臣義士等歴史上の人物の肖像を作ることを促した（注 33）。すなわち本像の制作は、天心による美術振興の方針に沿うものであったといえる。久一の《神武天皇立像》は、小川一真による写真製版によって 2 万枚複製され、の 1890 年（明治 23）6 月 14 日の新聞『日本』の附録として流布していった（注 34）。

本作の像高と展示する向きについて、久一は次のように解説している。

> 御身長の八尺と云ふは大八洲、八咫鏡、或は八紘に云々とある正記の文もあるので、凡て「八」と云ふ事から割出したのである。夫れから（中略）御像は西に向つて東を背に爲し玉ふべき事である。是はかの紀にもある、我は日の神の子孫なれば日に向かつて利あらずと、西の方熊野から入つて勝利を獲玉ふ事に型つたもので、之を擴めて曰へば、日本は即ち日の本である、日のある處、萬物其の光明を仰ぐが如く、廣く宇内を統一あらせらるる御雄圖を含めたものである。（注 35）

「大八洲」は記紀神話に基づく日本の美称であり、伊弉諾・伊弉冉尊の二神の国生みによって生じた八つの島を指す（注 36）。『古事記』の序には、「御大八洲天皇御世」という語が見える（注 37）。また天照大神から授けられた「三種寶物」の一つである「八咫鏡」は（注 38）、伊勢神宮に天照大御神の御神体として祀られているものである。『古事記』には、高天原の八百万の神々が天の安河に集まって、川上の堅石を金敷にして、金山の鉄を用いて「八尺鏡」を作ったことが記されており（注 39）、『日本書紀』では、「八咫鏡」を作ったと記されている（注 40）。そして「八紘」は『日本書紀』の神武紀に見える語で、大和橿原に都を定めた際の神武天皇の詔勅文「兼六合以開都掩八紘而為宇」が参照されていると考えられる（注 41）。また、「かの紀にもある、我は日の神の子孫なれば日に向かつて利あらずと、西の方熊野から入つて勝利を獲王ふ事」とは、孔舎衞坂における神武天皇と長髄彦の戦いにおいて、五瀬命が流れ矢に当たって皇軍が進まなくなった際、神武は神策をめぐらして「我は日神の子孫なのに、日に向いて敵に向かったのは、天道に逆らうことだ。ここは一旦、退却し弱いと思わせ、神祇をよくよく祀り、背に日神の勢いを背負い、敵を襲おう。そうすれば剣を血で汚さずとも、敵は必ず自然と破れるだろう」と告げ、軍を引き狭野を越えて熊野に到着したという『日本書紀』に見える故事を指していると考えられる（注 42）。

すなわち、久一は日本を意味する「大八洲」、天照大神から授けられた「八咫鏡」、神武天皇の詔勅文の語「八紘」を意識して、像高を「八」尺にすることを決めると共に、孔舎衙坂での神武の発言を踏まえ、木像を西向きに展示することを重視した。久一は記紀に基づいて像高や展示する向きを決定することで、《神武天皇立像》を日本や天照大神、神武天皇と関連付け、「宇内を統一」する神武天皇の「御雄圖」を象徴的に表現したといえよう。

次に、人物の仕草について確認する。久一は次のように述べている。

> 次に御左手に御弓を携へさせ、御右手を柔かに御腰に當てさせ玉ふのにも、非常な意味がある、先づ御弓を携へさせ玉ふのは「武」を型り、御勇武に四海まつろはぬ民も無き御武德を賛へ奉り、御右手を柔かく御腰に當てさせ玉ふは、雨露の草木を滋ふす如き柔かき御仁德の、天か下の蒼生を慈しみ玉ふ大御心を型つた。（注 43）

すなわち、本作の武器を持った左手は「御武德」を表し、武器を持たない右手は「御仁德」を表している。また、本作の背後には別に金砂子でぼかした太陽の後光を作り、周囲の柵として「伊勢大廟の玉垣の趣向」を採用した「御柵」を設置した（注 44）。この後光は「青海原を治めさせ玉ふシムボル」として、腰のあたりから青い金泥でぼかした表現となっていた（注 45）。弓の形状については、「古代の弓の使用法は、何でも充分に張つて放つ實用的の物であつた爲め、勢ひ弦の外れぬ様弓弭を長くした（中略）自分は御弓を製する場合にも此點から見て弓弭を長くし、實用的に作つた。形はつき弓で、丸木と思つたが削つて白木とし、弦は籐にした（注 46）」と述べている。矢については、靫を肩から懸けることを野蛮人の風俗であるとして避け、次のように述べている。

> 御靫を紐で負ひ、肩から胸へ斜に其の紐を通してある、そして抜く時は、肩越しに矢を抜き取るやうに思つて居るが、（中略）夫れは多く野蠻人の風俗に過ぎぬ。（中略）自分は皇祖の御尊像を謹模するに當つて、斯の如き風俗を採用する事は出來ぬ、即ち種々な古典を參照して、靫は（中略）肩から懸けさせ玉ふやうでは無く、紐もて之を腰で止めさせ玉ひ、矢は右の御手で後下りに抜取り、直ぐ弦に番へられる様なものに製作した。（注 47）

久一は服装や頭部の飾りに関して、東京美術学校にいた黒川真頼に質問するなど、慎重に考証を行った（注 48）。ただし、考証には限界があったため、久一はある程度は作者の想像や手腕によるべきであると考えて（注 49）、次のように述べている。

> 學者の調べた處によれば、御頭髪の如きはみづらと云つて、兩鬢の髪を兩耳の處で結んであるのであるが、自分は夫れに則らず頭後の所へ一所にわがねて勾玉でくくつてあらせらるる様に製作した、夫れは昔風に兩耳の邊に髪をくくると、髪で耳を掩ふ爲に、

陣鐘大鼓の號令が能く聞えぬ理窟になる、是ではどうも面白く無いので、前の様に殊更に古い研究とは矛盾する様に製作したのである。（注 50）

本作の神武天皇は髪を後頭部で一まとめにして勾玉の紐で結んでおり、久一がみずらを採用しなかったことがわかる。彼がみずらを採用しなかったことは、髪型による時代の差異を目立たなくさせ、神武天皇と明治天皇のイメージをより深く結び付ける結果になったと評価することができる。また、服装については、次のように述べている。

夫から御服装であるが、これとても確かな典故を得る事は六づかしいので、嘗て神代記にある着物を一々脱がれたと云ふ記事によつて、夫を逆に行つて、脱がれた物を一々下から着けて行くと云ふ手段に據つたのである。（注 51）

久一が参照した「神代記にある着物を一々脱がれたと云う記事」とは、『古事記』や『日本書紀』の「一書」に見える、黄泉国から逃げた伊弉諾尊が身に着けていたものを投げすてたところ、それぞれから神々が生まれたという伝説を指していると考えられる。『古事記』では、「御杖」、「御帯」、「御裳」、「御衣」、「御褌」、「御冠」、「左御手之手纏」、「右御手之手纏」の八種から十二神が生まれ（注 52）、『日本書紀』では「其杖」、「其帯」、「其衣」、「其褌」、「其履」の五種から五神が生まれた（注 53）。久一は神武天皇の服装を決定するにあたり、これらの記述を参照したといえる。

このように、久一は黒川真頼から意見を取り入れつつ、主に記紀神話に基づいて、神武天皇の服装を考証した。一方で、神武天皇の髪型など、作者の独創に基づく造形表現が行われていたことが明らかになった。

第 3 項　神武天皇の容貌と台座の表現

《神武天皇立像》の面貌の表現については、田中智学の証言が詳しい。久一による《神武天皇立像》の制作過程及び神武天皇の容貌の表現について、智学は次のように回想している。

神武天皇の御容貌といふことについては、人の勸告や注意も餘り容れない、それは私が自得して知ッて居る、いゝ粉本を持ッて居るといふ事を始終いッてゐた、けれどもその彫刻のアトリエには人を決して入れない、何んなものを拵へるかとみんな思ッてゐたんださうだ、その時分私を訪ねて來て、改まッて私に彼がいふのに、私は入信以來、だんだん御教訓を蒙ッて、日蓮主義の安心も追々と呑み込めて参りました、おかげを以て私の腹には大變心強い一つの力を今得て居ります、そこで佛教のことは、不案内な私には何う斯うといふことを申上げる事は出來ない、（中略）然し私の信仰の表現といふも

のに於いては近日實物を以てお目にかけるつもりでありますから、暫らくお待ち下さいといふ、（中略）今にお目にかけますといふことを度々いッて歸ッた、その時に訊いてみたら、今自分は博覧會出品の大作に從事して居りますといふ話はしたが、何かその作品の中に自分の精神を現はすといふことらしかッた、（中略）出來上ッたから一ぺん御覧を願ひたいといッて來たので私も行ッたが、美術学校の關係者も招かれ、その幕を除ッて偉大なる御尊像の全身が現はれるに至ッて、あらゆる者が齊しく仰ぎ見てアットいッて驚いた、（中略）明治天皇の御尊影をそッくり寫してあッた（注 54）

田中智学を含め、東京美術学校の関係者らは、《神武天皇立像》の容貌が明治天皇と瓜二つに表現されていた点に驚いた。久一は神武天皇と明治天皇の容貌を重ねた理由について、次のように解説した。

陛下の御尊影である、これが何うして神武天皇の御容貌であると疑ふ人があるならば、私は言下に二つの確證によッて一刀兩斷に解決し得ると思ふ、其一つは（中略）今上陛下は、まぎれもなく神武天皇の御血統だ、（中略）必ずその御骨格御面貌に於て、紛ふかたなく其の御生身の傳はッて居るものと確信する、（中略）第二の理由としては、（中略）内部に盛られた精神の力といふものは、自らその容貌を左右するものである、少くも明治中興の御偉業は、（中略）先づ御歴代中神武天皇に匹敵し奉る盛んなる御徳が現にあらはれて居る、（中略）神武天皇といふ御方は、丁度今上天皇のやうな御方であッたらうといふ断定から下したので、（中略）即ちこれは私の精神的解釋で、信仰の表示である（注 55）

久一は、神武天皇と明治天皇が時代を隔てているものの、血統を同じくすることから、その容貌が似ているに違いないと判断し、明治天皇の容貌を手本にするべきであると考えた。加えて、明治天皇の偉業は神武天皇の偉業に匹敵し、精神的にも同一であるために、その容貌は自ずと類似すると解釈していたことがわかる。久一の説明を受けた智学は、「その時に私は感じた、これは全く日本の國の偉徳が活き出した、國體顕揚の藝術家だといふことを深く感心した、（中略）これは私の日蓮主義の信仰の表白でありますといッた、彼終に我を欺かずと深く感心した（注 56）」と述べている。すでに指摘したように、「すべての點に於て建國の主張を表現したことは、たしかに本化の正義に契合して居る、安國會をあらはすと彼れが聲言したのもいかにも尤もである、國體宣揚といふのが本會の趣意である」という智学の発言が 1916 年 10 月 11 日の『國柱新聞』「榴雞時言（六）」に見える。

また晩年に久一と交流していた添田達嶺は、明治天皇の容貌を手本にすることを決めた経緯について、次のように回想している。

竹内翁は（中略）皇紀二千五百五十年を祝ひ奉るには人皇第一代の神武天皇の御尊影を

純日本式の木彫を以て製作するに限ると決心した。（中略）ところが肝心の御尊顔に至つて行き詰まつた。（中略）ところが一夜天の一方より翁の耳にささやくものがあつた。（中略）其聲は、我が大日本帝國の皇室は萬世一系であるといふことであつた。（中略）然らば神武天皇と今上陛下とは御一體である。（中略）されば畏れ多いことではあるが今上天皇陛下の御尊顔を模し奉ることが最も正しい表現であると氣が付いた。（注 57）

神武天皇の容貌を考証するにあたり、久一は万世一系である日本皇室のイメージにインスピレーションを受けたことがわかる。また、添田達嶺は次のように述べている。

近頃（中略）掛軸に或は新聞雑誌の附録や口絵などに、神武天皇の御尊像を拝見する。（中略）何れも神代の御男装で、左の御手に弓を持つて直立し給ふ御姿は大體同様である。殊にその御顔容はどの絵を拝しても悉く同一に拝寫されてある。（中略）明治中期以來、神武天皇の御尊像が、何時の間にか一定して、何人もその改造を許さぬ権威ある定本が決したからのことで、其後の作者は総てそれに倣つて拝寫してゐるわけである。（中略）竹内久一翁作の木彫の神武天皇の御尊像が即ちそれである。（注 58）

明治中期以降に制作された神武天皇像の多くは一定の形式を踏襲しており、それらの作品は、久一の《神武天皇立像》を手本としていた。すなわち、久一の《神武天皇立像》は、明治時代以後の神武天皇像のカノンとして大きな影響を与えるようになり、神武天皇と明治天皇のイメージを結び付けていったと考えられる。久一は、神武天皇と明治天皇のイメージを結び付けて表現した最初の作家といえよう。

智学によれば、久一は《神武天皇立像》の台座部分について、次のような解説を行った。

本人の説明によッて成程と思ッたが、（中略）神武天皇が岩を踏んでいらッしやる、（中略）その岩の斑點が自ら二つの――二つではないけれども、一つの岩なのだが、二つに頭角を出して居る、その形が地球の兩半球をあらはしたもので、いはれてみるとその半面が丁度さういふ風になッてゐる、即ちそのお御足の下に全世界を踏んでいらッしやるといふ意匠である、それはまア穿ッた意匠ではあるけれども、説明されなければ其は解らない、岩を踏んでいらッしやるといふだけのことにしか誰にもわからないが、其こにも東半球と西半球を兩のお御足に踏んでいらッしやるといふ、（中略）アメリカでもロシアでもその下になり、強い列國が此の力強いお御足にふまれてゐるといふのは、即ち世界を鎮撫する神ながらの大道を以て全世界を統融し給ふところの御遺徳が、遺憾なく現れて居るといふ（注 59）

本作において、神武天皇は一つの岩の上に立っている。智学によれば、一見ただの岩にし

か見えないものの、その岩は地球の東半球と西半球を表した意匠である。岩の形状（図 131）に注目してみよう。神武天皇の足下の岩は、中央がややくびれて左右に伸びた形状をしており、地図を思わせる複数の境界面が確認できる。そのため、地球の東半球と西半球が一体となった意匠として理解することも不可能ではないだろう。すでに述べたように、「お足で踏ませたまふ岩が兩半球の圖形になッて居る、宇内統一の表現である」という説明が「榴雞時言（六）」に見える。ただし、岩についての智学の回想をそのまま信用することは難しい。

久一は 1910 年（明治 43）4 月発行の『日本及日本人』530 号（政教社）の中で、台座の岩について、「踏ませ玉ふ御臺には我國が世界の中心と云ふ意味から日本地圖を描き、その中央に立たせ玉ふ次第である。（注 60）」と述べている。さらに、1912 年（大正元）9 月発行の『書畫骨董雜誌』第 48 号（書畫骨董雜誌社）では、「足には日本を踏ませ玉ひ、その下の臺は世界各國を意味して居る（注 61）」と説明している。すなわち、久一は岩が「日本地圖」を象った意匠であると解説しており、「地球の兩半球」を表したとする智学の回想と一致しない。

本作の岩を側面から眺めてみると（図 132）、岩は北海道と本州、九州、四国からなる日本列島を象った形状となっている。このことから、神武天皇が立っている岩は地球の両半球を表したものではなく、日本列島を表したものであることがわかる。岩が地球の両半球であるという説明は、智学の記憶違いか、『世界統一の天業』の主張に沿うべく智学が変更した箇所だろう。ただし、久一は日本を象った岩の下の台が世界各国を意味しており、日本が世界の中心であるという意味を込めて、日本地図の中央に神武天皇を立たせたと明言していることから、「アメリカでもロシアでもその下になり、強い列國が此の力強いお御足にふまれてゐるといふのは、即ち世界を鎮撫する神ながらの大道を以て全世界を統融し給ふところの御遺徳が、遺憾なく現れて居る」と述べる智学の回想と部分的に一致している点が注意される。

千葉慶は、久一が神武天皇に日本地図を踏ませているとして、明治天皇即位式で地球儀が使用されたことや、即位式で天皇が地球儀を踏んだという伝説などをもとにした創案ではないかと指摘している（注 62）。久一が実際に明治天皇即位式の地球儀のイメージを引用したとは断言できないものの、台座の表現からは、諸外国に対して君臨する天皇、世界の中心としての日本像という国家主義的思想を読み取ることができる。久一の作品解説は、いずれもナショナリズムが高揚した日露戦争勝利後に発表されたものであることから、1890 年（明治 23）時点において、世界に君臨する日本という国家主義的な思想を久一が強く抱いていたのかどうかは疑問が残るものの、彼が日露戦争後に自らの《神武天皇立像》を世界に君臨する日本を表象したものとして捉えていたことは明らかである。久一が本作において「國體宣揚」のイメージを表現した背景には、智学との交流を通じた日蓮主義の影響があったと考えられる。

智学によれば、久一は本作を制作する際、智学に次のように語り、《神武天皇立像》を自身の法華経信仰の卒業論文であると位置付けた。

これから此の法華經の精神を自分の技術の上に現はしたいと思ふ、（中略）私が法華經の信を起し本會の會員になッた甲斐ある仕事を之からやります、（中略）神武天皇らしく、又幾分たりとも御尊容を寫し得たとならば、それが私の卒業論文である、それが私の法華經信仰の表現である（注 63）

久一がどのような法華経信仰を有していたのかを知るうえで、東京立正閣時代の田中智学の法華経信仰を明らかにする必要があるだろう。智学は自身の法華経信仰、日蓮主義の原点を顧みた時、大きな契機として西南戦争における西郷隆盛に対する世間の反応を挙げている。

新しい世の中といふものに對する疑問が起ッたのは、世にいふ西郷隆盛は極めて至誠の人である、忠君愛國の模範とも仰がれた人である、（中略）その忠誠の人が（中略）賊名を着るといふことは、（中略）餘りに事が行違ひ過ぎる、これは甚だ不思議なことだと、其の時に私が深く考へて思ひわづらッた揚句、彼の日蓮主義から教へられた報國盡忠の根本思想、法華経の忠孝觀といふものから推して、さうして法華開顯の妙旨から照し出した日本の國體といふものから明かに此の世相をよく照らして、成ほどこゝに缺陷があるのだといふことを思ひ當ッたのは、（中略）それは何だといふと、これは國家の政治とか教育とかいふものの上に、眞の日本の根本精神をよく教へてないからである、（中略）勤王思想尊王主義といふものが、順に發達して來なければならぬ、（中略）日本國の大精神といふものをよく教え込むといふことが、何よりも大事なことである、（中略）さうすることが日蓮聖人の『我日本の柱とならん』と宣言された第一の理由であるといふことに心付いた、日蓮主義に對する其の當時の疑義を解決すると共に生れて來たのが、此の世相に對する疑問で、（中略）それから連關して國家運動を起す考へが、西南戦争事件から鮮明に吾輩の脳裡に燒付くやうに出來上ッたので、法華經即日本、日蓮主義即國體主義（中略）といふ大確信を起したのが、そもそも日蓮主義運動を吾輩が起す根本の思ひ立ちである。（注 64）

智学は、世間の人々が忠君愛国の模範的人物として称える西郷隆盛が賊軍として罰せられることになった西南戦争が起きた原因として、国家の政治・教育の欠陥を挙げている。彼は、日本国の大精神を人々に教え、勤王思想尊王主義を発達させることが日蓮の教えと一致すること、また法華経の教義と日本国の精神、日蓮主義と国体主義が一致することを確信した。智学は、「國體ノ内容ハ法華經ノ眞理ナリ（注 65）」と述べており、彼の法華経信仰・日蓮主義運動は、日本国体の顕彰と深く結び付いていた。1936 年（昭和 11）の『師子王談叢篇』第 1 篇において、智学は次のように述べている。

立志前期の幼少時代にしてからが、立正運動の体系に因縁づける精神的根據及び立志の動機となるものがないではない。（中略）予が祖先の家系を案ずるに、清和源氏田中氏の大祖は六孫王經基で、その父君貞純親王にはこういふ傳説がある。曰く、親王は八大龍王の隨一娑迦羅龍王の化身にして、法華經守護の誓が、本領であるところから、日本に應生したのは、この國が將來法華發祥の靈國なるが故に、法華經守護の役目を帯びて日本に托生したものである。といひ傳へられてある。してみればこの血統から、尊王愛國の人間か仕事かが發生して來なければならない、といふことになる。（中略）予が父源義圖翁は、堅くこの傳説を信じて、みづから進んで強烈なる法華信仰の持者となッたので、その家庭は、予の生れて來ない前から、法華守護の堅い願業が、先天の約束として予を待ッてゐたともいはれる。予は不幸にして、八年六ヶ月の幼少で父に別れたが、短期間の家庭空氣でも日蓮主義の何たるかは解らないながらも、それを信ずることの強盛堅固なる氣習は、すでに早く血にみなぎり骨にきざまれてゐたのである。（注 66）

智学の回想は、父親が家系の因縁から皇室を崇敬していたことや、「尊王愛國」的価値観を育む幼少期の家庭環境が存在したことを指摘している。智学のアイデンティティ形成や、後年の彼の日蓮主義的国体論の展開には、彼の幼少期の家庭環境からの影響がうかがえる。彼が 1887 年（明治 20）6 月に発表した「立正安國會創業大綱領」の第 2 章第 1 則には、「宗教ヲ以テ經國ノ根本事業トスベシ（注 67）」と宣言されていた。すでに指摘したように、智学は 1884 年（明治 17）に立正安国会を創立して本格的な日蓮主義運動を開始し、久一は智学に「私の安國會」を表現すると述べていた。立正安国会の活動趣旨には、宗教を通じた「國體宣揚」が含まれていた可能性が高い。

1885 年（明治 18）に清水晴風を介して立正安国会に入会し、智学から法華経と日蓮の思想を学んでいくなかで、智学の勤王思想や尊王主義の信仰に接した久一は、皇紀 2550 年の節目にあたり、日本彫刻を固有の伝統に立脚して復興するという岡倉天心の理念にも沿いつつ、自己の法華経信仰の集大成として、日本の国体を明らかにして、日本国の大精神を造形化するべく、神武天皇像を制作することに思い至ったと考えられる。彼は《神武天皇立像》において、神武天皇と明治天皇の容貌を重ねることで、神武天皇と明治天皇の御遺徳を顕彰すると共に、世界を表す台の上に日本列島を象った岩を置き、その上に神武天皇を立たせることによって、天皇の治める日本国が世界の中心であるという国家主義的思想を強く反映した造形表現を行い、「國體宣揚」に成功したといえよう。

《神武天皇立像》以降に制作された彫刻の神武天皇像に注目する。島村俊明が 1896 年（明治 29）に制作した《神武天皇像》（図 133）では、頭上に兔の耳のように二つの髻を結った神武天皇が表現されており、『大日本国開闢由来記』の神武天皇像に類似した造形表現になっていることがわかる。また、林美雲が 1907 年（明治 40）頃に制作した《神武天皇》（図 134）では、顎鬚を伸ばし、明治時代初期の神武天皇像に類似した特徴を有する神武天皇が表現されている。そしてその足は、左右に伸びた独特の形状の岩を踏んでいる。断定はでき

ないが、岩は日本列島の形状に類似しているように見えることから、久一の《神武天皇立像》と同様、本作は日本を統一した神武天皇の姿を表現したものであったと考えられる。

出版物では、堂屋敷竹次郎が 1928 年（昭和 3）に出版した『教育勅語の実践指針』（教育勅語実践奨励会）（図 135）や、1934 年（昭和 9）の東洋文化協会編『皇國史大観』（東洋文化協会）（図 136）、1939 年（昭和 14）の東洋文化協会編『皇紀二千六百年画史』（東京文化協会）（図 137）、1940 年（昭和 15）の歴史教育研究会編『肇国精神の伝統』（四海書房）（図 138）などに久一の《神武天皇立像》の写真が掲載されており、本作が近代の神武天皇像のカノンとして広まっていたことがわかる。

智学は、久一没後の 1916 年（大正 5）9 月 27 日に発表した教訣を 1916 年（大正 5）10 月 11 日の『國柱新聞』や 1931 年（昭和 6）の『師子王全集随筆篇』（師子王全集刊行会）、1938 年（昭和 13）の『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』（師子王文庫）に収録している。彼はその教訣の中で久一の《神武天皇立像》に言及し、久一自身の言葉として、次のように記している。

> 玉足ノ踏ミ立タシ給フ磐石ハ、兩半球ノ形ヲ以テシテ宇内統一ノ宏謨ヲ表シ奉ル。是レ我ガ信念ヨリ發シタル藝術ニシテ、亦形ヲ以テ説ク法華經ナリト。（注 68）

智学は、久一の《神武天皇立像》が法華経の教義を造形化したものであり、天皇が両半球の岩の上に立つことで、日本国による世界統一の理念が表現されていると説明している。また、彼は 1937 年（昭和 12）発行の『師子王談叢篇』第 2 篇（師子王文庫）において、岩が地球の東半球と西半球を表したものであると述べている（注 69）。すでに指摘したように、神武天皇が踏んでいる岩は、久一の解説によれば「日本」である。管見の限りでは、岩が地球の「兩半球」を表しているという説明は、久一自身の文章には確認できない。智学は『世界統一の天業』の神武天皇観に沿うように、本像の岩を「兩半球ノ形ヲ以テシテ宇内統一ノ宏謨ヲ表シ奉ル」と解釈し、発信していったと考えられる。『世界統一の天業』において、彼は次のように述べている。

> 人類究竟の平和は世界統一に在り。（中略）此大理想を純化し、（中略）宇内統一の教旨を建て、以て日本建國の天業に入眼したるものは、末法の大導師日蓮偉聖これ也。あゝ神武聖帝、戈を以てこの大猷を地に描きてより茲に二千五百有餘歳。日蓮聖師、筆を以て宇内統一を大虚に印してより、既に六百有餘年。明治の昭世は、寔に斯れ日本建業の眞意を世界に發揮すべきの秋なり矣。（注 70）

智学は日露戦争を契機に、法華経信仰・日蓮主義による世界統一を国民に呼びかけるようになった。彼が 1935 年（昭和 10）に出版した『日本國體新講座』第 1 巻（師子王文庫）の巻頭には、久一の《神武天皇立像》の写真（図 139）が掲載されている。写真の下には「「人

類同善世界一家」の大表現」という語と共に「慈眼視大千界威容臨兩半球」という語が見える。「人類同善世界一家」という語は、智学が盛んに唱えた「八紘一宇」に通じる概念であると考えられる。また「慈眼視大千界威容臨兩半球」は、「慈眼視大千界」と「威容臨兩半球」の二語に区切ることができる。「慈眼視大千界」は、神武天皇の「慈眼」が「大千界」を見つめていることを意味し、「威容臨兩半球」は、神武天皇の「威容」が「兩半球」に臨んでいることを意味していると解釈するべきだろう。同書において、岩は「兩半球」として解釈されており、智学は「八紘一宇」の理想を具体的に表現した作品として《神武天皇立像》を高く評価していたことがわかる。さらに安中昌信が 1939 年（昭和 14）に出版した『神國日本から神州東亜へ』（明治會本部）にもこの写真と文章が掲載されており（図 140）、《神武天皇立像》に対する智学の高い評価が人々に広まっていたことがわかる。そして紀元 2600 年にあたる智学没後の 1940 年（昭和 15）には、巻頭に竹内久一の《神武天皇立像》の写真を掲載した『世界統一の天業』が再版された（図 141）。この写真は、『日本國體新講座』第 1 巻や『神國日本から神州東亜へ』で掲載された写真と同一のものであると考えられる。『世界統一の天業』の巻頭に《神武天皇立像》が掲載されたことによって、智学が同書において主張した、日本国による世界統一の理想像に具体的なビジュアルイメージが提供されたといえよう。

このように、田中智学との出会いを契機に立正安国会に入会した竹内久一は、1890 年（明治 23）に《神武天皇立像》を制作し、同会の趣意である「國體宣揚」を表現した。ただし智学は諸書において、神武天皇が踏んでいる岩を地球の両半球であると説明したために、「國體宣揚」を表現した久一の《神武天皇立像》は、世界を統一して君臨する神武天皇像としてより国粋主義的に解釈されて、日蓮主義者たちに広まっていった。近代の神武天皇像のカノンとなった久一の《神武天皇立像》は、明治天皇と神武天皇を結び付けた最も早い作品として、また日蓮主義運動を展開した智学が『世界統一の天業』において主張した、日本国による世界統一の理想像に、神武天皇という具体的なビジュアルイメージを提供したものとして、重要な意義を有していたといえよう。

第 3 章　近代における聖徳太子の表象

本章では、近代における聖徳太子の表象について分析し、その特質を明らかにする。第 3 章第 1 節では、歴史学における聖徳太子の研究史を整理し、近代に出版された聖徳太子伝を分析して、歴史学においてどのような聖徳太子観が構築され、発信されていったのかを検証する。第 3 章第 2 節では、聖徳太子顕彰団体である上宮教会及び聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、聖徳太子奉讃会の活動に注目し、近代において聖徳太子がどのように評価され、回顧されるようになったのかを分析する。第 3 章第 3 節では、美術作品にみる聖徳太子像を分析し、一般的にどのような聖徳太子の主題・図像が描かれたのか、また聖徳太子を描いた重要な日本画家として、町田曲江の《東天鴻基》や堂本印象の聖徳太子三部作を取り上げ、その図像表現を分析する。そして第 3 章第 4 節では、聖徳太子と社会事業の関係性に着目して、どのような聖徳太子像が描かれるようになったのかを考察する。

第1節　近代の聖徳太子伝

はじめに、聖徳太子の研究史を整理する。吉田一彦は 2011 年（平成 23）の『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』（平凡社）において、国際社会に進出した近代日本が、自らの拠りどころを歴史と文化のなかに求め、ナショナリズムの思想を成熟させていく過程で、聖徳太子をそうしたナショナリズムの心性に応える人物として大きく顕彰していったと指摘し（注 1)、次のように述べている。

> 岡倉天心（一八六三～一九一三）は、法隆寺とその美術に注目し、これを世界に誇る日本美術の華であると再評価した。歴史学、仏教学など他の学問分野でも聖徳太子顕彰の動きが進展した。こうして、法隆寺を中核に、学者、政治家、ジャーナリストなどによって聖徳太子奉讃会が設立され、学界・論壇で聖徳太子を高く評価する声が高まっていった。学校教育では日本を代表する偉人として聖徳太子が教えられ、また高額紙幣の図柄としてその肖像が用いられ（中略）聖徳太子信仰は近代的な装いに衣替えをとげていった。（注 2）

吉田は、近代における聖徳太子のイメージ形成に、歴史学の進展や聖徳太子顕彰団体が大きく関わっていたことを論じている。また、聖徳太子は多くの画家たちによってしばしば表象の対象となっており、近世までの太子像と比べて、そのイメージは大きく変化していった。日本近代美術における歴史画の展開を考えるうえで、聖徳太子というテーマが持つ意義は

大きく、太子を表象することは、近代国家にとって重要な意味を持っていたと考えられることから、そのあり様を問うことが必要であると考える。

聖徳太子は没後早くから信仰の対象となり、太子の生涯の事績を絵画化して絵伝を制作することがしばしば行われた（注 3)。やがて仏教の諸宗派に太子信仰が取り込まれる過程で、南無太子像、童形太子像、孝養太子像、馬上太子像、摂政太子像、講讃太子像の六つに大別される聖徳太子像が礼拝の対象として、絵伝から独立して制作されるようになった（注 4)。近代における聖徳太子像を論じた先行研究としては、安田靫彦の《夢殿》を分析した三上美和の研究が挙げられる。三上は、明治時代の太子像が先に挙げた六つの太子像の定型的表現を源泉としたものと、それ以外の太子の事績を絵画化した作品とに大別されることを指摘した（注 5)。また、三上は明治初年から大正元年までに制作された太子像を検討し、長年にわたる表現の定型化が顕著な太子像は、清新な気風が求められた歴史画の主要なテーマにはなりにくかった一方で、近代における太子顕彰の動きを反映して制作される傾向があったことを論じた（注 6)。そして、宣承慧は論文「創られた古典―近代日本美術における復古―」において、吉村忠夫の《鵤の聖》を分析し、画中のモチーフ及び紋様と古代の遺物との比較・特定を行い、日本近代美術における「復古」の特徴を考察した（注 7)。さらに、上田千秋は日本社会事業史における聖徳太子の史的地位について分析を行い、1909 年（明治 42）に内務省官僚の井上友一が出版した『救濟制度要義』（博文館）以後、四天王寺の四箇院建立が太子による社会事業の第一のものとして注目を集めるようになったこと、太子に日本型福祉国家の源流を求める立場の文献において、『日本書紀』にみえる片岡山飢人説話までも採用して、太子を社会事業の鼻祖として讃仰する意図がみられたことなどを明らかにした（注 8)。すなわち、太子は仏教の守護者や優れた政治家のイメージだけでなく、社会事業との結び付きから、明治時代以後、人々を救済する人物というイメージを新たに含むようになったと指摘することができる。

このように、先行研究は明治初年から大正時代初頭にかけての太子像の特徴や、太子顕彰の動きを明らかにしてきた。そこで本章では、大正時代以後の太子像や太子顕彰の動き、特に社会事業と結び付いた太子のイメージについて分析する。はじめに第 1 節では、このような先行研究を踏まえつつ、近代に出版された聖徳太子の伝記類のテクストに注目することで、近代歴史学において、どのような聖徳太子観が構築され、国民に発信されていったのかを整理し、各時代における聖徳太子観の変遷を明らかにしていく。

第 1 項　明治時代の聖徳太子伝

聖徳太子の伝記類を分析するにあたり、明治時代に出版された聖徳太子の伝記としては、薗田宗惠（そのだしゅうえ、1863～1922 年）が 1895 年（明治 28）に上宮教会の支援を受けて出版した『聖徳太子』（佛教學會発行）と、仏教史家の境野黄洋（さかいのこうよう、1871

～1933 年）が 1904 年（明治 37）に出版した『聖徳太子伝』（文明堂発行）、歴史家の久米邦武（くめくにたけ、1839～1931 年）が 1905 年（明治 38）に出版した『上宮太子実録』（井洌堂発行）を取り上げる。そして、大正時代に出版された聖徳太子の伝記としては、黒板勝美（くろいたかつみ、1874～1946 年）が執筆し、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会によって 1923 年（大正 12）に出版された『聖徳太子御傳』（聖徳太子一千三百年御忌奉賛会発行）を取り上げる。

薗田宗惠の『聖徳太子』は、明治時代に出版された太子伝のなかでは最もはやい時期のものであり、近代の聖徳太子研究に先鞭をつけたものとして取り上げる必要があると考える。そして薗田の聖徳太子研究を継承し、さらに学術的に発展させたものとして、黄洋の『聖徳太子伝』を取り上げる意義は大きいと考える。また、久米邦武の『上宮太子実録』は、明治時代に出版された太子伝のなかでは、黄洋の太子伝とともに最も大部のものであり、とりわけ黄洋と久米の太子伝は、世間の注目が聖徳太子に集まった聖徳太子の憲法制定から 1300 年目にあたる 1905 年（明治 38）頃に出版されたことから、明治時代の聖徳太子観に影響を与えたと考えられる。また黄洋はこれらの太子伝について、「久米邦武博士の「上宮太子實録」や私の「聖徳太子傳」は、共に河瀬先生の發意で、太子のことを世に明にしたいといふ熱心から、執筆を餘儀なくせられ上宮教會から出版されたものであります。(注 9)」と述べており、太子顕彰団体である上宮教会がどのような聖徳太子観を発信していたのかを分析するうえで有用である。

そして、黒板勝美が執筆した『聖徳太子御傳』は、1921 年（大正 10）において頂点に達した聖徳太子顕彰の機運のなかで出版されたものであり、法隆寺や聖徳太子一千三百年御忌奉賛会などの聖徳太子顕彰団体を通じて、全国の学校や図書館に大量に広まった。そのため、黒板の『聖徳太子御傳』は、1923 年（大正 12）から昭和時代における国民の聖徳太子観に、最も大きな影響を与えたと考えられる。また、新川登亀男は 2007 年（平成 19）に出版した『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』（講談社）において、近代の聖徳太子伝として、境野黄洋が 1904 年（明治 37）に出版した『聖徳太子伝』と 1905 年（明治 38）に久米邦武が出版した『上宮太子實録』、1923 年（大正 12）に出版された『聖徳太子御傳』を挙げ、特に「國體の權化」として聖徳太子を位置付けた『聖徳太子御傳』の登場によって、近世までの聖徳太子観は完全に姿を消し、近代の聖徳太子観が創造されたと指摘している（注 10)。このことから、これらの太子伝のテクストを細かく分析し、どのような聖徳太子観が国民に発信されたのかを分析する必要がある。

薗田宗惠の『聖徳太子』は、近代における聖徳太子の伝記類の中では、最もはやい時期に出版されたものである。歴史学者の坂本太郎（さかもとたろう、1901～1987 年）は、西洋から史学・仏教学の研究方法が導入された明治時代になってから、はじめて学者による本格的な聖徳太子研究が始まったと述べており、その先駆的著書として薗田の『聖徳太子』を挙げている（注 11)。また、田中嗣人も薗田の『聖徳太子』と久米の『上宮太子実録』を近代の

聖徳太子研究における史料批判の先鞭をつけた著書の例として挙げている（注 12)。近世までの聖徳太子研究の流れを受けた明治初期の太子研究の多くは、史実性に問題のある『聖徳太子伝暦』を主要典拠としていた（注 13)。『聖徳太子伝暦』は、先行する聖徳太子伝を集大成した書物であり、神秘的な説話が多く記載され、10 世紀後期以降の聖徳太子信仰に大きな影響を与え続けてきた（注 14)。近代歴史学における聖徳太子研究は、そうした従来の状況から脱却し、根本史料の検討と確定を行うことからはじまった。

薗田は『聖徳太子』において、聖徳太子に関する言説には公平性に欠けるものが多いと述べ、多くの仏教関係者や学者が『聖徳太子伝暦』を太子研究に用いていた状況を批判して、以下のように述べている。

> 吾人素より霊瑞奇蹟を記載したりとて一概に之を非難せず、然れども之を霊妙不可思議にせんとするの餘、間々事實に反する附會説を採用するに至ては吾人の全く取らざる處なり（中略）かへすかへすも傳暦か事實を忽緒に付したるの責を免かるる能はざるを見るべし（注 15）

薗田が太子を研究するうえで最も正確な基本史料として挙げたものは、『古事記』や『日本書紀』、『上宮聖徳法王帝説』などであり、その他に「上宮聖徳太子傳補闕記、太子傳暦、太子實録、上宮太子菩薩傳、元亨釋書、神皇正統記、水鏡、本朝皇胤紹運録、皇代記、皇年代畧記、大日本史（注 16)」を参考にしていた。『日本書紀』や『上宮聖徳法王帝説』を史料的価値が高いとして重視し、『聖徳太子傳暦』を批判的に捉える姿勢は、薗田の『聖徳太子』以後に出版された黄洋や久米の太子伝などにもみられることから、薗田以後の太子研究において基本的なものになっていったといえる。

同書において、薗田は、聖徳太子登場以前の日本の文明が「萌芽」の状態にあったことを指摘し、太子の出現によって、日本の文明が非常に進歩したと論じた（注 17)。彼によれば、太子登場以前の日本の宗教思想の程度は、「甚た低くして野蠻時代に行はるる多神教、拜物教、動植物崇拜教等の劣等なる宗教思想の羈絆を未た脱する能はすして人智の束縛せられしこと甚しきを知るへし（中略）神道は未だ人民に充分の滿足を與ふる能はざる所以にして早晩佛教の如き高尚なる宗教の必要を感ずるもの實に止むを得ざることなり（注 18)」と述べ、一国の文明は国民の「智徳」、すなわち道徳と智識の進歩に基づいていると指摘し、「劣等」な神道に束縛されていた「幼稚」な古代文明は、高尚な「佛教」の導入によって、国民の「智徳」が開発され、進歩していったとする古代史観を展開した。彼は日本の文化の発達が遅れた主な原因として固有の文字を持たなかった点を挙げ、日本の文学や美術、工芸が発達したのは仏教渡来後の時代であったと論じ、劣等な状況に置かれていた日本の社会を改革し、日本のあらゆる文化を成立させた一人の偉人として、聖徳太子を位置付けた（注 19)。薗田は、日本の文明を進歩させた聖徳太子のことをしばしば「和光同塵の聖者（注 20)」と呼称しており、太子のことを聖人として理想化していたことがわかる。彼は、幼年時代の太

子の事績をすべて『聖徳太子伝暦』から引用しており、太子の超人的な聡明さを如実に示すエピソードについては、「吾人此等の一班を以て幼時頴脱の錐芒掩ふへからさるを知る、其成年に及ひて能く未来を前知し十人の訴訟を聞きて毫も過ち無きや宜なり（注 21）」と述べて事実として採用していることから、その史料批判が不徹底なものであったことがわかる。

新川登亀男によれば、江戸時代において聖徳太子は儒者や国学を学んだ江戸の知識人たちから激しい批判を受けるようになった（注 22）。新川は、聖徳太子批判を行った初期の代表的な知識人として、林羅山と熊沢蕃山を挙げている（注 23）。羅山は、蘇我馬子による崇峻天皇の暗殺事件への対応について、計画を阻止できなかった太子の罪が非常に重いことを論じており、大義名分論に基づくこの種の聖徳太子批判は、羅山以後に常套のものとなった（注 24）。また、太子批判を行った代表的な知識人である荻生徂徠は、崇峻天皇暗殺事件が馬子と太子らの策謀であり、最終的に聖徳太子の即位を企てたと主張し（注 25）、平田篤胤は神道の立場から太子批判を展開した（注 26）。

林羅山にはじまる聖徳太子への痛烈な批判の影響は、明治時代初期にも残っており、太子を悪人として理解する見方が一般に広まっていた（注 27）。薗田は、太子を優れた人格と聡明さを兼ね備えた聖者として位置付けることによって、そうした従来の悪人としての太子観を変えようとしたのだと考えられる。彼は徂徠の太子批判に反論し、次のように述べている。

> 吾人が最も特筆大書すべき太子の特性は太子の國家に忠實なりしことこれなり、其事實は鋭意制度を改革し實業を奬勵し宗教文學を興し一國の文化を發達せしむるに汲々たりしと、外國に對して我國威を失墜せざらんことを務め東天皇敬白西皇帝てふ外國交通の文体を創定し千古の表式と爲し獨立國の實を宣揚したまひたるとにて明かなり（注 28）

すなわち、薗田は儒者や水戸学の学者らによる大義名分論の立場からの聖徳太子批判に反論することに大きな紙数を割いて反論しつつ、国家に忠実かつ自国の文明を発展させた偉大な政治家としての聖徳太子像を発信した。彼にとって、自国の諸制度改革や実業の奨励、宗教文学の発展や隋に対する国書の文面などは、太子の偉大性を示すと同時に既存の太子批判に対する反証でもあった。

次に、薗田が具体的に聖徳太子をどのような人物として論じていたのかを見ていこう。薗田は太子が仏教とともに自国の美術を発展させ、「鞍作鳥」などの仏師を保護した点について、「鳥を「ミケールアンゼロ」、毘首羯摩とすれば聖徳太子は「ロレンゾ、ヅ、メジシー」、優陀延大王なり（注 29）」と評価した。隋との外交面については、太子が対等外交を樹立した点や国威を重んじた国書の文面を高く評価し、「随行の留學生また能く其職分を盡くし文物の輸入に與りて功ありしこと恰も明治維新の際學生を欧米に派遣して其制度文物を輸入

せしに同し、彼の大化改革の材料も近江令の要素も其實皆此留學生に胚胎するものなり（注30)」と述べて、先進国であった欧米への留学生の派遣という近代の文明開化と古代における隋への留学生の派遣とを結び付けて、太子没後の日本の文明発展が太子による留学生の派遣に由来していることを論じた。

太子の宗教観については、「蓋し太子の主意は神儒佛の三道を調和するに在り、（中略）太子は神儒佛の三教を以て我國民精神界の開拓を企てたり」と高く評価し、物質的観点からは、「農耕を盛にせんが爲め倭國に高市池、藤原池、肩岡池、菅原池、掖上池、畝傍池、和珥池を作らしめ、（中略）灌漑に便にせり、（中略）難波より橘の京に至るの大道を開きて人民の交通物産運搬に便にし（中略）備荒貯蓄の爲め諸國に屯倉を置かしめ（中略）農事を民に授け潮候を舟子に知らしめんとて百済僧觀勒を召し學生の爲め暦を講究せしむ（注 31)」と述べて、池溝道路の整備開発を推進したことや暦を制定したことを高く評価したことがわかる。また、彼は冠位十二階を定めた後の十七条の憲法について、次のように述べている。

> 憲法の主眼は君臣の名分を明かにし私欲を斷ち信義を重じ賞罰を正ふし以て下民を撫育すへしといふに在り、就中第十七條に大事不可獨断、必與衆宜論とは明治維新万機公論に決せんとの御誓約の前駆ならすや、太子の與論を重んじたまふこと實に敬服に堪えず（注 32）

薗田は、五箇条の御誓文の前駆をなすものとして十七条の憲法を高く評価した（注 33)。太子の著作については、「法華経疏、維摩経疏、勝鬘経疏の眞作なることは今日之を疑ふもの無し」と述べて、三経義疏を太子の著作として認め、「太子三経疏の妙は概して云へは諸説を取捨する太子の選擇力と之を簡約にする概括力とに存すと謂ふへき」と評価して、親鸞による聖徳太子への和讃を紹介した（注 34)。

このように、薗田は聖徳太子がいかに国家に忠実で国民のことを考えていた理想的な政治家であったのかについて、太子の諸制度改革や著作物の分析を通じて細かく論じていった。彼は聖徳太子の真相を隠蔽するものとして、「徳川時代の儒者及び神道家の僻説に如くものなし、彼等は毒筆を逞ふして太子を罪に陥ゐれんとせり（注 35)」と述べており、徳川時代の儒者や神道家による聖徳太子批判を問題視した。そして彼は儒者や神道家らによる大義名分論に基づく太子批判の特徴を次のように要約した。

> 彼等は思ふやう太子の馬子を誅せさるは、太子の馬子に與みせるか爲めなりと、是れ畢竟太子は佛法を好みしかは、其佛法を悪むの餘り、之を興隆せる太子を罪に陥ゐれんとするに在り、彼等は思惟るらく、太子は佛法を好み、馬子もまた同く佛法を好めり、故に二人相助けて其私を成すと（注 36）

上記の批判に対して、薗田は以下のように聖徳太子を擁護した。

> 然るに皇室の藩塀たる諸皇子、及ひ日頃寵遇を蒙りたる群臣の、一も之を議するもの無くして、（中略）是れ豈に政權柄臣の手に帰し、其跋扈陸梁を制するによし無きを示すものならずや、（中略）世の論者、斯く袖手傍観するを咎めすして、獨り弱冠の厩戸皇子のみを責むるものは抑も亦苛刻と云はさるへからす、現に此時、厩戸は未た太子にあらすして、通常の皇子なれは、獨り特に馬子を誅すへき責任を有せさるや明かなり（注37）

上記の論法では、厩戸皇子が皇太子の身分になった以降についてが大きな問題になってくる。薗田は、「皇太子仮令摂政の地位に立ちたれはとて、必すしも遽かに實力を生するものに非す、（中略）厩戸僅かに摂政の虚位を擁して孤立するのみにて、（中略）然るに此時太子時勢を察せす、且つ其地位を計らすして、猥りに軽擧せは、其身の危きこと累卵の如きものあり（中略）況や太子一敗地に塗れなば、馬子の跋扈を抑制し、皇室を泰山の安きに置くもの誰かある（注 38)」と述べ、太子が馬子に勝算の無い征討を試みるという軽挙を行わなかったことは、「皇室を泰山の安きに置く」ために必要な対応だったと擁護した。

> 太子の意中には國家永遠の経綸ありて、一朝の變乱を起さす、（中略）太子之を忍ひて生存したまひたれはこそ、憲法を規定し、治國の摸範を垂れ、獨立國の實を示し、文物制度燦然として備はり、今日の盛を見るに至れるなれ、是れ偏へに太子の深謀遠慮の然らしむる處なり（注 39）

薗田は、『聖徳太子』のなかで述べてきた太子の政治的功績の数々を、太子が馬子を討たなかったことの正当性を主張するための根拠とした。同書が「其力を量りて軽擧せさりしは豈に單に仁弱なるか爲めならんや、（中略）太子の軽擧を謀らさりしは、開國の運命を負擔せる大聖人の、萬世不朽の大経綸に存することを主張するものなり（注 40)」という文言によって締めくくられている点などには、彼の執筆の目的が如実に表れている。

すなわち、薗田の『聖徳太子』は、太子の威徳を誇張した仏教関係者の聖徳太子観を批判し、太子の不徳不忠を非難する近世までの儒者・神道家の聖徳太子観を否定するべく、太子の功績の数々を列挙して馬子を討たなかったことの正当性を主張し、野蛮であった日本の文明を発展させた、国家に忠実な「和光同塵の聖者」としての聖徳太子観を発信することを目的として編纂された伝記であったと位置付けることができる。

次に、境野黄洋が 1904 年（明治 37）に出版した『聖徳太子伝』を取り上げる。黄洋は「第一章　太子傳を研究する必要」において、「精神上に於ても、物質上に於ても、其の影響が日本の進歩發達に及んだことの、格段に際だちて、大に見ゆることの、聖徳太子の事業ほどのものは恐くはあるまい（注 41)」と述べており、薗田と同様に、日本の文明を発展させた

重要人物として太子を位置付けている。黄洋は太子の偉大さを仏教との関係性から論じていった。まずは黄洋の基本的な仏教観を整理する。彼は「第二章　奈良の佛教的文化」において、「浄土宗とか、眞宗とかいふ様な、未来的の宗派」が盛んな現代とは異なり、奈良時代以前の仏教が現世的かつ国家的な性格の強いものであったと論じている。そして「日本人は、支那人や印度人などの様に、落ち着いてヂット物を考へ込むといふたちではないので、極めて考の單純な、其の代りにひねくれた所のない、快活至極な人種である」と述べ、「佛教が始めて日本へ来た時は、この日本人在来の宗教的思想に同化せられたので、（中略）日本佛教の初期の現世的であつたのは、つまり佛教が日本化したのであつたと言つて宜い（注42)」と論じた。そして釈迦如来と薬師如来が盛んに礼拝されたのは、奈良時代の仏教が現世的であることを示しており、『金光明経』・『仁王般若経』・『法華経』は「國家鎮護の三經」として、とりわけ『金光明経』と『法華経』が奈良時代以前に尊重されていたと述べ、現世的仏教と国家鎮護の結び付きを指摘して、「文化の一時に咲いたのは、取りもなほさず聖徳太子の、政治の基礎は佛教にあるべしとの方針から出たもの（注 43)」と論じた。

太子の幼少時代については、「立太子以前の厩戸皇子の事蹟は、先づわからぬといふのが一番正しい」と述べ、薗田とは異なり『聖徳太子伝暦』の記事を徹底的に批判した（注 44)。彼は孝心厚い 16 歳の太子が病気であった用明天皇の看護に日夜励んだとする記事についても疑問を呈しており、「弥陀他力の教」を広めた太子の恩を讃えた親鸞述作の「皇太子聖徳奉讃」を紹介しつつも、太子が「弥陀浄土の教を信じたことも、弘めたことも確な證據はない（注 45)」と述べ、全体的に徹底した史料批判を行っている。また、彼は崇峻天皇の暗殺事件について「第五章　馬子の大虐と太子」のなかで、「聖徳太子の御一生涯に、一番重大な関係を有つて居ることは、馬子の崇峻天皇弑虐の一事である。太子が日本の文明に驚嘆すべきほどの影響を與へて居ることは、誰人も拒まない所であるにも關はらず、常に儒者や神道者の非難を受けた（注 46)」と述べて、荻生徂徠や平田篤胤らによる太子批判に反論している。彼はその章の中で、「或人は太子は永久の日本の國運を考へて、一旦の感情に任せて變事を大にすることを欲しなかつたのだと論じて居るが、太子の御心には果してそんな六けしいことや、将に心中竊に馬子を討滅したいといふ念慮が在したであらうか。（注 47)」と疑問を呈している。黄洋が述べる「或人」の太子論とは、薗田が『聖徳太子』で述べた太子擁護を指していると考えられる。黄洋は次のように述べている。

> 崇峻天皇が弑せられ給ひし事が滿朝に知れても、朝臣中少しも驚き騒いだ形跡のないのを以て想像が出來る。之を今日から考へたならば、それこそ驚くべき事の様であるが、然しそれが今と違ふ當時の事情といふものである。（中略）太子の馬子を誅せざりしは、蘇我氏の勢力の盛な時代であつたからだと言つても言へぬでもなからうが、言はば實は之を處分せぬのが此の時の事情でそうあるべきであつたのであらう。（注 48）

黄洋は、太子が馬子を誅する動機や背景が存在しないことを指摘し、同時代の皇室に対す

る国民意識とは異なる上古の対皇室意識や事情が存在したことに言及し、大義名分論の観点からの聖徳太子批判や、そうした批判に反論するべく過剰に太子の内面を読み取ろうとする行為に対して冷静に反論している。こうした反論には、過剰解釈を退ける研究者としての態度がうかがえる。

黄洋の『聖徳太子伝』は、「第六章　政治の改革」以降、太子の政治的功績についての分析へと充てられている。その内容を整理しておく。彼は、太子以前の日本の政治の状態が官位制度の反対である「族制政治」や「所謂職業世襲の制度」だったと述べ、「物部、蘇我二氏の争は、族制政治の進んだ結果、こゝに物部蘇我なる二大族を成すこととなつて、終に衝突を來したものと見ることが出來るのである。(注 49)」と指摘し、聖徳太子が従来の族制政治を改革したと論じた（注 50)。同書によれば、日本の族制政治を廃して官位制度が成立したのは孝徳天皇の大化の改新であり、それを成文化したものが「大寶令」であるが、それらは太子の冠位十二階の制定に由来するものであった。彼は、「神武天皇以來の族制制度を改革する端緒となつたものであつて、日本の歴史上に於ける偉大な事蹟の一つと言はねばならぬ。(注 51)」と述べて、太子の冠位十二階の制定を評価した。すなわち、彼は太子の政治改革を継承・大成したものとして大化の改新を捉えており、さらに太子が行った政治的成果と明治天皇の事績を、次のように結び付けた。

> 太子は實に日本第一の維新なる、……明治を第二の維新として……大化改新の端を發いた御方であることは、最早全く異議のないことと信ずる。(注 52)

太子の外交政策については、「第七章」において三韓の歴史と軍事面について叙述した後、「太子の新羅に對する政策は、些しの猶豫もなくどしどし兵を向けて極めて強硬の態度に出でられたものの如くである。(注 53)」と述べ、軍事的に強硬姿勢を貫いたと評価した。そして「東天皇敬白西皇帝」や『通鑑網目集覧』所収の「日出處天子致書非日没處天子」の国書を引用して、以下のように評価した。

> いづれにしても、太子の外國に對する態度の極めて痛快なるを見るに足るではないか。太子は外国の文明を日本に入るるには非常に力を盡されて、所謂外國文明の崇拜者であつたが、然し三韓に對しても、支那に對しても、決して軟弱の態度を取つて、國家の面目を損する様なことはせられなかつたのである。(注 54)

このように、黄洋は当時先進国であった諸外国に対して、軍事的にも文化的にも威厳のある外交政策を行った聖徳太子を優れた政治家として位置付けた。また、十七条の憲法については、「太子一代の事蹟の中で、最も注目すべきもの」であると述べ、特に第一条は「當時の族制政治の弊害であつた黨派的争闘を、暗に戒められたものの如く思はれる（注 55)」と指摘したうえで、「政治の改革の第一容義として、上下の和睦、臣下の服従といふことが示

されてある」とし、「太子が基礎に道徳といふものがなければ、到底政治が行はれるものでないと考へられて居たことは、十二階の冠位のところでも述べた通りであつて、憲法の精神となつて居る所も、實に此の一點に外ならぬのである。(注 56)」と論じている。そして「太子の主義は道徳的政治といふことに歸する（注 57)」と述べており、彼によれば、太子の十七条の憲法とは、政治上の根本主義としての臣下の道徳の理想像を明文化したものであった。憲法に仏教や儒教を参照している点については、「殊に後世儒佛が相争ふ様になつてから考へるほど、其の間に區別を立てず、ボンヤリ両方ながら採用して怪しまなかつたものであらうと思ふ（中略）後世の佛教者の言ふが如く、太子は佛教と儒教とを調和せんとしたものなどでも勿論あるまい（注 58)」と述べており、神祇祭祀に関係のある『日本書紀』推古 15 年 2 月 9 日と 15 日の記事に言及して、「太子が日本の當時の風習に反對して、全然外國文明のみを取り入れ様とした急進的の人でなかつたことは明である。(中略) 佛教者などが、太子は神儒佛三道の調和者だなどといふのも、勿論言ひ過ぎた言葉であらうと思ふ(注 59)」と述べている点を考慮すれば、彼は薗田の太子観の否定を部分的に試みていたといえよう。

黄洋は「第九章　太子以前の佛教」において、太子以前の日本の仏教の状況について分析し、聖徳太子によって、国家経営の具としての仏教に基礎が与えられ、政教一致が成立したと論じている（注 60)。そして「第十三章　結論」において、自身の聖徳太子観をまとめている。その記述によれば、聖徳太子は「新鋭の氣に充ち滿ちた、しかも大陸の新文明の崇拜者で、新學問、新道徳の鼓吹者」であり、袈裟をかけて勝鬘経や法華経の講讃をした太子の姿は、フロックコートを着てカント哲学の講義をする格好のように感じられるものであった（注 61)。太子の政治改革や仏教の拡張は、「新文明の鼓吹」の精神の表れであり、黄洋にとって、聖徳太子とは、文明の基礎となるべき精神上の問題に注意し、佛教の道徳、儒教の道徳を自ら実践した人物であった。また、彼は「日本の社會を、政治上から、道徳上から、智識上から、根本的に改善して行かうといふ太子の希望は、終に太子滅後に至つて、大化の改新となつて現はれた」と述べ、「才氣英發の人、新氣鋭の人にして、しかも慈悲の心溢るる如くであつた温順の太子（注 62)」と形容している。

すなわち、黄洋の『聖徳太子伝』に描かれた聖徳太子観は、「和光同塵の聖者」としての聖徳太子観を構築した薗田の『聖徳太子』の見解を部分的に否定するものではあるものの、主に仏教の拡張を中心にして外国の進んだ文明を取り入れることで、族制政治を改革し、没後の大化の改新に繋げることで、日本の文明を発展させることに成功した政治家であるという点で、両者の太子観は一致していた。彼は、薗田のように過剰に太子の内面を解釈する行為を避けつつ、才能に満ちた理想的政治家としての聖徳太子観を構築したといえよう。

次に、久米邦武の『上宮太子実録』を見ていこう。「上宮太子實録序」によれば、1905 年（明治 38）は聖徳太子の憲法制定から 1300 年目にあたることから、これを記念して太子の一代記を作ることとなり、上宮教会の創立者である河瀬秀治の依頼で、久米が本書を執筆することとなった（注 63)。まず久米は、本書の「第二章　降誕諱號」において、『聖徳太子伝

暦』を「嘘誕の大集成なり」と批判し、薗田が『聖徳太子伝暦』を批判したことに言及するも、薗田が太子の幼年時代に関する記述において『聖徳太子伝暦』に記された「嘘談」を事実として引用していた点を指摘した（注 64)。このことから、久米の『上宮太子実録』は、黄洋と同様に、薗田が行った史料批判をさらに徹底させたものであったと評価できる。一方で、久米の『上宮太子実録』には、他の太子伝にはみられない独特な分析や記述が多く散見されることから、明治時代の聖徳太子伝のなかでは、特異な聖徳太子観を構築していたと考えられる。彼は、聖徳太子の血統について、次のように説明している。

> 應神天皇の位は仁徳天皇に傳へ、遂に男統は断絶し、越前に居ます季子稚淳毛両派皇子の系に移りて、繼體帝の統となりたれども、其女統は、仁賢雄略両帝の血を合せたる手白香后の腹に、欽明帝は産れ給へば、應神帝の三統を合せ、最も尊き皇胤におはしまし、上宮太子は其尊き血統に、蘇我氏姉妹の血を稟て産れ給へり（注 65）

久米は、太子が大陸から文明を移入して政治的偉業を成し遂げたことについて、遺伝学的観点から考察を行い、太子が応神天皇の血を引いている点に注目して、聖徳太子の政治的功績が応神天皇に由来するものであったことを論じている。

> 應神帝の大陸より文明を移入ありし遺業は、數世の間細胞色素と共に潜り、他の大臣家に於て文明の傾向ある蘇我氏と雙流せしに、欽明天皇に至り遘合し、漸く潜勢力を顕はし、用明帝を経て上宮太子に至り、日本の國家に文明の光輝を放ちたり、亦偶然に非ずと謂べし。（注 66）

久米は聖徳太子と応神天皇の血統的繋がりを強調しているが、こうした観点は、薗田や黄洋の太子伝にはみられないものである。彼は応神天皇の皇子である菟道稚郎子について、以下のように述べている。

> 稚郎子の太子に立給ひたるは、上宮太子の功績を早く日本に顕はさんためなりしに、時運許さずして叡念はみな蹉跌し、二百年の久しきを空過し、再び上宮太子の出でて洪鈞を斡旋せらるるを待たり。（中略）應神帝遺業の細胞色素は數世の間潜伏し、蘇我氏の細胞色素と調和するに及んで、上宮太子となり、稚郎子に代つて始めて發動を見たるなり。（注 67）

すなわち、久米は日本の文明を最初に発展させようとした人物に応神天皇を位置付けているのであり、菟道稚郎子の再来として、応神天皇の偉業を引き継ぎ大成させた人物として、聖徳太子を位置付けた。久米は「上宮太子は救世菩薩の化身にもあらず、思禅師の再生にもあらず、稚郎太子の後身とこそ謂べきなれ。（注 68)」とも述べており、応神天皇と聖徳太

子を父子のような関係にたとえている。このような聖徳太子観は、基本的には久米が書いた太子伝にしかみられない。また、久米は馬子による崇峻天皇の暗殺事件にも言及しているが、彼は天皇暗殺の下手人である東漢駒を非難して、馬子を擁護しており、薗田や黄洋とは大きく異なる見解を示している（注 69)。

このような特異な見解は、太子の政治面についての評価においても確認できる。彼は太子の功績として、特に「政教改良」と「任那再建」、「国際関係の改正」の三点を高く評価している（注 70)。「政教改良」と「国際関係の改正」を太子の功績として挙げている点は、薗田や黄洋の太子伝と共通しているものの、「任那再建」を太子の主要な功績として一際高く位置付ける点などは、従来の太子伝には見られない。

久米によれば、神武天皇を日本文明の起点に据えた場合、その後の歴史の進路は「三大驛站」を経過して聖徳太子へと到達する。「三大驛站」とは、まず「崇神天皇の神人分別」によって神道が変化して「祭政の分離」が始まり、「應神天皇の儒學興隆」を経て神道と儒教の衝突が生じるようになった後、「欽明天皇」の「佛法流通」に至るまでの流れを指す（注 71)。すなわち、聖徳太子の功績とは、神武天皇以来の政治的成果を継承した結果だった。それゆえ久米は『上宮太子実録』の第三章第七節において、上古の日本の文明史の展開について多くの紙数を割いて説明を行っている。まずは、久米が説く文明史を整理しておこう。彼によれば、崇神天皇の改革により、祭政分離が始まったが、神道による政治は継続していた。垂仁天皇の時代に加羅国が献じた土地に「任那府」を立て、日本が朝鮮半島に「蕃國」を有するようになると、神道政治を以て「蕃國」を管理するようになった。日本国側の歴史展開としては、景行天皇の熊襲征伐や蝦夷征伐、仲哀天皇の新羅征伐、応神天皇による百済の服属といった、「武威」を東西に輝かした開拓時代がはじめに存在した。しかし、そのような開拓時代が終わると、祭政一致の形式を守ることが難しくなり、特に朝鮮半島においては任那府の新設により、神道と儒学の衝突が起こるようになり、「政教分離を催し法律を主用し、黄老の道を修むる時期」が到来したと指摘し、「蓋し儒學は現世教にて、政治以外に効用をなす能はず、亦國境を越て教理を一貫する能はず、社會の貴賤を通じて、男女の心霊界を啓發し、これに安心立命を與ふるは、必ず出世教ならざるべからず。(注 72)」と述べて、中国大陸においては儒教の後に「出世教」である仏教が盛んになっていったと説明した。そして、応神天皇が百済を服属させたことによって大陸文明の輸入が始まり、応神天皇の晩年には、百済からの帰化人らによって日本に大学が誕生し、貴族らの子弟教育が行われるようになったことを指摘した（注 73)。しかし、この時の日本の文明は、新羅や任那と同様に低く、漢学や仏教はまだ浸透していなかった。久米は、上古の日本を、文明の発展していない「武國」であったと評している（注 74)。そして、「今は尚武にして文に鈍かりし大倭も、最早文學の光を磨きて神儒の調和に就きたるべし（注 75)」と述べて、応神天皇以降、次第に日本の文明が発展していったことを指摘した。このような流れを経て、日本の文明は「第三驛站」である欽明天皇の時代へと移ったのであった。久米は、「應神帝の難波、両派両皇

子が大倭と、越前とに、五世の間細胞色素を潜養し、此に至り婚合して遠祖の遺傳を稟け給へり（注 76)」と述べており、欽明天皇が応神天皇の血を引いている点を強調した。久米によれば、その時点での日本の最重要課題は「任那再建と佛法興隆の両問題」であり、任那問題については「朝廷に百済新羅の両黨相忤ひたる兆候にして、即ち大伴對物部の確執なり（注 77)」と指摘して、日本の朝廷の足並みがそろっていなかったことを指摘した。仏法興隆については、欽明天皇が畿内を仏法流布の地にした点を評価した（注 78)。そのほか欽明天皇が五経博士や卜書、暦などを上送させたことなどについて、「神道の闕點を補ひ、儒學佛法の間に、衆の生命を保ち、知識を誘ひ、安心立命をあたふる必要の藝術にして、上宮太子の文明啓導の前駆となりたるもの（注 79)」であると評価した。

久米は、上記の文明史を略述した後にようやく、聖徳太子についての分析を行った。彼は「第十二章　任那興復」において、任那問題を論じている。久米によれば、新羅と百済は日本の文明の不発達を侮り、蕃国を攪乱して任那を滅ぼすことに成功した（注 80)。そして次のように述べている。

> 任那再興の事は、書記の記載甚だ疎畧なれど、崇峻帝辛亥年より推古帝乙卯まで、四箇年の間に要領を取て歸軍したること疑ひなし、爾後は新羅任那両國より各使臣を遣はし、任那内官家の事も見え、再建を遂げたる跡は史上に歴々たり。（注 81）

太子の政治上の功績の最たるものとして、久米は任那再建を挙げている（注 82)。彼は『日本書紀』の推古八年庚申二月の記事と、推古九年辛酉三月の記事を根拠に、太子の軍事面での功績を、以下のように評価した。

> 太子の風采は温良和順の君ならんと想望すれど、任那再建について、摂政の初めより五将軍の師を其まま筑紫に駐めて動かず、三年の後遂に要領を得て師を還されたるは、まづ其強硬を見る。新羅任那又相攻むれば、直に新羅を衝てこれを懲し、翌年新羅約を食みたれば、高麗百済に命じて任那を救はしめ、又征討の議を下さる、其膺懲の神略は應神帝以來聞罕なる英邁果毅なる擧措にして、疾雷耳を掩はざる敏機を見る、平和の主義を遂るには、かかる強硬の精神より出でざるべからず。（中略）太子の剛果は摂政の初めより三度師旅を西下して、羅済麗の膽を破り、而後は平和を以て尊俎に折衝されたり、是を以てただ柔和なる文徳のみと想望するは大なる誤解なり。後世國際の平和を圖るもの、太子に神變の徳をよく備へ給へる所を、よくよく観察しおかんを要ず。（注 83）

さらに久米は、太子の同母弟にあたる来目皇子を新羅攻めの将軍に選定した『日本書紀』推古 10 年壬戌 2 月の記事を取り上げて、軍事面における太子の政治的対応力を、以下のように積極的に評価した。

前度の大将軍には大臣の弟を遣はされ、今度は更に太子の親弟を遣はさる、重きを太子に托したるなり、以て太子の摂政既に十年に及び、威徳の群卿武将に著はれ、蕃國までも聞え、衆心の戴かんを思ひたるを見るべし。（注 84）

また、彼は来目皇子の兄の當麻皇子を征新羅将軍に選定した『日本書紀』推古十一年癸亥四月の記事を取り上げ、太子が任那問題を解決し、任那の再興を成し遂げたと指摘した。

新羅は高麗百済の形勢を見て、恐怖して順服し、兵を勞さぬ故にや、當麻皇子は引還されて、征討の事は是にて止み、太子の世を訖るまで、海北の兵塵は全く斂まれり。（注 85）

このように、久米は『日本書紀』の記述を根拠に、軍事面での聖徳太子の事績を高く評価していることがわかる。次に、太子の内政についての久米の分析を見ていこう。久米は太子の内政が律令の修定から始まったことを指摘し、近江律令のもととなる冠位十二階を制定したことを評価した（注 86）。十七条の憲法については、「純粋なる政治的の儒學趣味なり、現世教にして出世教に非ず」と述べて、儒学思想が中心となっていることを指摘し、「日本は陽國なれば人々武勇に過きたる國なる故に、第一に和を説き給へり（注 87）」という「僧潮音」の注を引き、十七条の憲法の制定によって、「武勇に過ぎたる國」である日本の人々に「和諧」の態度を醸成させることに成功したと述べ、その後の大化の改新の発端となったと評価している（注 88）。また、「第十五章　隋國交通」では、煬帝の返書を引用して、「應神帝以来の失體を改めて對等の國交となれり、是上宮太子の國政を改良し、文明を啓導ありたる、最後の結果にして、國家の品位を大陸に發揚せり歴史に光輝ある政績とす。（注 89）」と述べ、太子の対等外交を評価した。「第十六章　崇教奨學」では、菟田野への薬獵の記事を取り上げて、殺生を嫌った太子の発意から以後の鳥獣獵の代わりに薬獵が行われるようになったことを指摘した（注 90）。薬獵について説明のなかで、久米は次のように述べている。

大倭貴族の風尚は武骨にして、神道に死穢血穢あるに係らず、血腥き事を厭ふことなく、却てこれを喜び、（中略）鳥獣獵を好むは武人の稟質にて殆ど之を日本人固有の俗と謂べし（注 91）

すなわち、聖徳太子の内政についての久米の評価は、薗田や黄洋が下した評価と基本的には同じものである。しかし、薬獵についての説明に端的に表れているように、久米は大和民族の気質を尚武であると同書の中で度々指摘しており、尚武の大和民族観を強く発信していた。任那再興を太子の主要な功績として評価し、尚武の人としての強硬な太子のイメージ

を構築したという点において、久米の『上宮太子実録』は、従来の聖徳太子伝とは大きく異なるものだったといえよう。

このように、明治時代の聖徳太子の伝記類を分析したところ、以下のことが明らかになった。林羅山にはじまる江戸時代の知識人たちが行った聖徳太子批判は、太子を不道徳な悪人として理解する見方を一般の人々に広めた。この影響は、明治時代にも根強く残っており、太子の偉大性を論じる近代の太子伝の執筆者たちにとって、無視できないものであった。薗田宗惠が 1895 年（明治 28）に出版した『聖徳太子』は、近世までの聖徳太子批判に適宜反論し、太子を優れた人格と聡明さを兼ね備えた「和光同塵の聖者」として位置付けることによって、不道徳な悪人としての太子観の打破を試みたものであった。1904 年（明治 37）に境野黄洋が出版した『聖徳太子伝』は、「和光同塵の聖者」としての聖徳太子観を構築した薗田の『聖徳太子』の見解を部分的に否定しつつ、主に仏教の拡張を中心にして外国の進んだ文明を取り入れることで、族制政治を改革し、太子没後の大化の改新に繋げることで、日本の文明を発展させることに成功した、理想的政治家としての聖徳太子観を構築することに成功した。そして 1905 年（明治 38）に出版された久米邦武の『上宮太子実録』は、朝鮮半島の文明史とともに、神武天皇以後の大和民族の文明の発展史のなかに、政治家としての聖徳太子の偉大性を位置付けた。彼は日本の文明発展に貢献した最初の人物として応神天皇を高く評価しており、その血統を引いている聖徳太子を、応神天皇の偉業を引き継ぎ大成させた人物として評価した。また、久米は聖徳太子の功績として、特に「政教改良」と「任那再建」、「国際関係の改正」の三点を挙げており、「任那再建」に関する記述のなかで、久米自身がもつ尚武の大和民族観を展開し、『日本書紀』の記述を根拠に、尚武の政治家としての聖徳太子観を発信した。

第 2 項　大正時代以後の聖徳太子伝

1923 年（大正 12）に出版された、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖徳太子御傳』を見てみよう。本書は、聖徳太子の 1300 年忌にあたる 1921 年（大正 10）の記念事業の一つとして、聖徳太子伝を一般から公募したところ、58 点の応募があり、福井県の山田比佐志の作品が一等となったものの、大幅に改訂する必要があったために、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の理事で文学博士であった黒板勝美が起稿したものを採用し、出版したものであった（注 92)。すなわち、『聖徳太子御傳』は黒板勝美の著作であるといえる。その凡例には「本書は一般國民に、太子の人格と鴻業とを理會してもらひ、さうして大いに太子を崇敬し奉る念を起してもらひたい爲めに公にする（注 93)」と記されており、同書には聖徳太子を規範化する意図があったことがわかる。また、同会について、「本會は太子の御遺徳を讃仰することをあまねく同胞に勧めたいのでありますから、この書を全國の諸學校および

圖書館等三萬餘に頒ち、毎年太子の祭日四月十一日に祭典講話等を行ふ資料にしてもらはうと志してゐました（注 94)」と同書の説明書きがあり、『聖徳太子御傳』が全国の学校や図書館などに配布され、毎年の「太子の祭日」の祭典講話用の教材として活用されたと考えられること、近代の教育分野における聖徳太子観の確立に、同会が大きな影響力を発揮していたことがうかがえる（注 95)。

そこで、黒板勝美が同書でいかなる論理を展開し、どのような聖徳太子観を構築していたのかを分析する。黒板は上古における日本国家の形態について、「我が國體は上に神聖仁慈の天皇があらせられ、下に平等和親の國民があつて出來上つてゐる。國民はすべて皇室を中心とする集団である。(注 96)」と説明し、次のように述べる。

> それが何時となく氏々の間に階級を生ずることとなつた。(中略) 後には内治外交の事も多く専断し、皇位の御継承すら彼等閥族に左右せらるるに至り、(中略) さうして皇室の御稜威は衰へ、最早國民は直接に皇室の徳澤に浴することが出來なくなつたのは純な忠君思想の破壊であつた。また、彼等閥族がその家の私利に汲々とした結果、(中略) 遂に任那日本府の滅亡を見るやうになつたのは、また實に純な愛國思想を失つた反映といはねばならぬ。(注 97)

黒板は、日本に階級格差が生じて「閥族」が出現し、忠君愛国思想が失われた原因は、「我等の祖先が支那や朝鮮から不注意に文化を輸入して、固有の精神を腐敗せしめたからである。」と論じた。すなわち、「國體を知り、外來文化を十分に咀嚼して精神的にも、物質的にも向上発展せしめぬならばその外來文化は必ずや我が社会を茶毒し、國體を破壊する。」と述べて、外来文化を取捨選択して自国に合う形で輸入することの重要性を指摘し、「神功皇后應神天皇の御代から凡そ百五十年、我が社會は殆んど頽廢し、國體は破壊されんとしたのである。この秋に當つて外来文化を取捨選擇し、これを鎔鑄消化して一大革新を加ふる偉人が出現しなかつたら、恐らく我が國は救はれなかつたであらう。(注 98)」と論じた。彼の説明によれば、聖徳太子とは日本の「國體」を回復し、外来文化を取捨選択して輸入し、政治的改革を行い、理想的な天皇制国家の基礎を築いた重要な政治家であった。次の記述は、そのことを端的に示している。

> 太子は推古天皇の摂政として内治外交、文學宗教、美術工藝、その他あらゆる方面に於て目覚しい改革を行はれ、(中略) 我が國の文化をしてはじめて日本そのものの文化たらしめられた御方である。さうして太子の一代に於ける偉績鴻業は、すべて建國以来の國體の上にその理想を発露せられたのでもあり、又『國體の権化』として活動された記録でもある。(注 99)

黒板にとって、中国や朝鮮半島からの文化の流入や人材の帰化は、日本の理想的な「國體」

を破壊する危険なものであった（注 100）。すなわち、日本の「國體」が「閥族」によって破壊されたとする彼の歴史観によれば、「第二十一代雄略天皇のころまでは、我が皇室の最盛時代」であるが、「だんだん閥族跋扈の時代が現れて來た。第二十六代武烈天皇の御代既に大臣平群眞鳥が驕豪を極めたが、ついて大連大伴金村が勢力を得、第二十七代継體天皇の御代に至つては、内治外交殆んど皆その心に任せてゐた程であつた。（注 101）」とし、皇極天皇の時代までの約 150 年間を大臣大連擅権時代と称した。彼が主に継体天皇から皇極天皇までが在位していた期間を「閥族跋扈の時代」と解釈していたことがわかる。

そして「閥族跋扈の時代」を招いた原因は、「當時の國民が大陸文化に毒せられて、建國以来傳へ來つた固有の思想を失ひ、君を思ひ國を愛する熱烈な精神に乏しくなつて、（中略）建國以来の純な國民思想が頽廢して、皇室中心主義がここに事大主義となつたためである。（注 102）」と論じていることから、黒板の「國體」観念のおおよそを把握することができる。すなわち、黒板にとって、日本には建国以来「上に神聖仁慈の天皇」と「下に平等和親の國民」が存在しており、後者は「純な忠君思想」と「純な愛國思想」を合わせた「純な國民思想」を有する「皇室中心主義」の集団であった。そして両者は「君臣」と「父子」の関係に比せられるものであった（注 103）。しかし、この日本国民は「大陸文化」の輸入によって、継体天皇から皇極天皇の時代までに「事大主義」の集団へと変化し、「閥族」が専横を極めるようになった。つまり、黒板が述べる聖徳太子の功績とは、日本国民が「純な國民思想」を持つ「皇室中心主義」の集団へと復帰することができるような政治的改革を成し遂げた点にあったといえる。

次に、同書に記された聖徳太子の事績を確認していくと、最初に用明天皇を看病する幼少の太子の記述から始まり（注 104）、次に太子の物部守屋討伐への参加について記されているが、黒板によれば、守屋討伐への参加は「閥族」の一つを倒した太子の最初の功績であり、物部氏と蘇我氏は二大閥族として倒すべき存在であった（注 105）。この理解は、四天王寺に物部氏の宅地が寄進された事実を、太子が蘇我氏を牽制する意図から行ったものと拡大解釈する記述にも反映されているといえる（注 106）。その後、蘇我氏の専横と「不臣」ぶりは、蘇我馬子が崇峻天皇を殺害したことに代表されていることを指摘するものの、太子が蘇我馬子を討伐しなかった事実について、馬子討伐によって生じるであろう皇室を危うくする可能性を考慮して慎重な態度をとった太子を批判するべきではないと論じた（注 107）。この反論は、薗田が行った太子擁護とほぼ同一であり、黒板が既存の太子伝の主張を参考にしていたことがわかる。

黒板の歴史観の特色として、蘇我氏に対立する聖徳太子・推古天皇という基本的構図が挙げられる。

> 蘇我氏に擁せられて御即位になつたにもかかはらず或は馬子の意に反対して、太子を摂政とせられ、ここに新政を布かれることになつたと推測せられる。これは實に馬子の専横を抑へられる第一歩であつた（注 108）。

物部氏討伐とは異なり、太子が蘇我氏を討伐したという歴史的事実は存在しない。この問題について、黒板は太子が政治的改革を行うことで蘇我氏という「閥族」に対抗し、退廃していた国民の意識を「閥族」を敬う「事大主義」から「皇室中心主義」へと戻し、「國體」を回復させたと論じた。この主張は、次の記述によく表れている。

> 太子は支那との國際関係を對等にすることがまた我が國體の尊厳にして皇室の神聖なことを示す所以であると深く信ぜられた。（中略）太子の生き生きした革新政治は、内治外交に向つてここに開始せられ、（中略）前後三十年間の御努力によつて、精神的にも物質的にも我が社會は全く一變するに至つたのである。（中略）馬子が外戚として如何に強豪でも、正義の政治には、遂に太子に對して、柔順な態度に出でるより外なかつたのである。太子は實に我が國體の權化であらせられた。（注 109）

「太子の御事業は、すべて國體の本義に徹底したものであつた」と述べる黒板が太子の政治的功績として高く評価したものは、「國史の編纂（中略）憲法の發布、神祇の崇拝、佛教の篤敬、冠位の制定、産業美術の奨励、社会事業の實施をはじめ、新文化の輸入、支那との対等國交（注 110）」などであった。また、太子が薨去したために成し遂げられなかった事柄としては、「閥族蘇我氏の倒壊と政治組織の革新、社會制度の改造」の 3 点を挙げ、この 3 点が成し遂げられるのは時間の問題であったとして、次のように述べている。

> 太子によつて皇室中心主義が復活し、日本中心主義が確定すれば、皇室の榮光と國民の利福とは、漸く現れて、天皇と國民との間に介つてゐた閥族は、もはやその存在を許されなくなつた。（中略）中大兄皇子は、實に太子の後身と申し奉るべき御方であつた。（注 111）

黒板が述べる「日本中心主義」とは、「事大主義」の克服や「皇室中心主義」と同義であると考えられる。彼は、大化の改新によって蘇我氏を滅ぼし、閥族政治を打破した中大兄皇子のような人物が出現したのは、聖徳太子による「摂政政治の成果」であったと論じた（注 112）。聖徳太子の政治的成果を、最終的には大化の改新の実現へと結び付けていることからもわかるように、黒板が論じる「國體の権化」としての聖徳太子のイメージとは、「國體の本義」に基づく種々の政治的改革を通じて国民の意識を「閥族」を敬う「事大主義」から「皇室中心主義」へと戻し、結果として大化の改新の実現へとつなげることで「國體」を回復させることに成功した理想的政治家の姿であったといえよう（注 113）。黒板が『聖徳太子御傳』の第 8 章「太子の摂政政治」までに論じた事柄は、このようにまとめることができる。

黒板は『聖徳太子御傳』の第 9 章以降において、太子が政治的に成し遂げた種々の事柄を

分析し、それらがどのような意義を有するものであったのかを論じていった。そこで、黒板が太子の種々の政治的事績にどのような意義を見出していたのかを分析する。『聖徳太子御傳』の第 9 章では、太子による仏教興隆について論じている。黒板によれば、崇峻天皇の時代までの日本では、神祇崇拝と仏教信仰という二つの信仰がそれぞれ閥族と結び付くことで対立し、国民の思想が動揺していた（注 114)。そのような信仰の不安定な状況下における太子の功績は「儒教や道教と共に佛教を學ばれ、之を比較研究して、我が國體の精華を發揚せんとの御理想から、ここに神祇崇拝と佛教信仰とに向つて、一大鐵案を下し、永く我が國民をして、安定した信仰に入らしめた（注 115)」点にあった。先に述べたように、黒板によれば、太子は国民の意識を「閥族」を敬う「事大主義」から「皇室中心主義」へと戻すことで「國體」を回復させようとしていた。黒板は太子が仏教を興隆させた動機をそこに求めた（注 116)。彼によれば、太子が仏教を興隆させた目的の一つは、国民の忠孝思想を盛んにするためであった。

> 太子の佛法興隆は實に我が國の忠孝思想を盛にせんが爲であつた。佛教に対する太子の御理想はまづここによく現れてゐるのである。(注 117)

そして仏教興隆の際、太子は「我が國體と調和し、我が國民性と融合し得べき我が國特有の佛教を開いて、これを宣傳せねばならぬと御覺悟になつた（注 118)」という。黒板によれば、仏教は世界的な宗教であるとはいえ、そもそも仏教とは釈迦によってインドの国民を救うために生まれた宗教であったと指摘し（注 119)、「それが支那に入つて支那の國民を救つたとすれば、支那の佛教にはまた、支那の國民性に順應する色彩が加はつたからでなければならぬ。(注 120)」と論じていた。そのため彼は、太子が「支那や朝鮮の佛教に滿足すべきものでもなく、從つて支那や朝鮮の佛教をそのまま宣傳すべきではない（注 121)」と考えたために、「我が國特有の佛教」を開くに至ったと述べた。黒板は、日本独自の仏教の出発点に、太子が勝鬘経、法華経、維摩経の三経に自ら注釈を加えたとされる三経義疏の執筆を位置付けた（注 122)。彼はとりわけ、日本の理想的な「國體」の形に調和する経典として、太子が法華経に注目したと指摘した（注 123)。そして太子が古い民族信仰である神祇祭祀を保護しつつ、仏教という新しい宗教を自国に合う形で採用した点を高く評価した（注 124)。

『聖徳太子御傳』の第 10 章は、太子の対朝鮮半島外交についての記事を扱っている。黒板は、四天王寺が四天王像を本尊としたことについて「平時には、國土守護、一朝事があれば敵國降伏の意味があつた。その中で毘沙門天王が西方朝鮮に向けて立てられてゐたこともまた太子が早くから國威の振興について御決心のあつたほどが窺はれる。(注 125)」と指摘し、隋との対等国交を結ぶことが「國威」を発揚するための最重要課題であると太子が捉えていたとして、太子が文化事業と「國威の発揚」を常に相関させる形で推進していったと論じた。『聖徳太子御傳』の第 11 章は冠位十二階の制定、第 12 章は十七条の憲法について

の記事を扱っており、黒板は「國威の発揚」としての文化事業として、とりわけ十七条の憲法の発布を重視していた（注 126)。そして、黒板は十七条の憲法と明治憲法の類似点を指摘し、太子と明治天皇を対等に高く評価した（注 127)。

『聖徳太子御傳』の第 13 章は隋との対等外交について扱っている。彼によれば、太子の政治的理想とは「日本が金甌無缺の大帝國として神聖な國體の精華を中外に輝かすことであり、當時東洋に於ける最も強くて盛な支那帝國と対等の地位に上ることであつた。」と指摘し、太子以前の中国外交が屈辱外交を継続してきたものであったと論じた（注 128)。彼によれば、屈辱外交の原因は朝鮮半島からの帰化人やその子孫たちが外交に携わってきたせいであった（注 129)。黒板は「太子の日本中心主義は決して之を忍び得られるものではなかつた。(注 130)」と述べ、太子の外交政策が成功したことを論じた(注 131)。そして本書の第 14 章では新興文明の輸入についての記事を扱い、新興文明の輸入に関する太子の功績は、「日本文化の父母」として称賛されるべきものであったことを指摘した（注 132)。第 15 章では、日本の美術・建築物を紹介し、いかに日本の文明が太子によって進歩したのかを論じている（注 133)。

第 16 章では、太子による産業奨励と社会事業、第 17 章では太子の薨去について取り上げられている。黒板は太子の死から明治天皇の崩御を連想した（注 134)。また彼は太子の死を知った高麗僧の慧慈が翌年の太子の命日に死んだことを乃木希典の殉死と重ねた（注 135)。黒板は太子について、次のように総括する。

> かく太子によつて國民思想は健全に導かれ、宗教はよくその教化力を発揮し、制度は改まり、内政は整ひ、外交もまた振ふことを得た大日本建設の大業は、その日本文化の扶植と共に不滅の光を以て我が國に永遠の基をなしたのである。（中略）慈悲の御心を以て文化の父となり母となりたまひ、我が國を永久に守りたまふ國體の權化であらせられることを感謝し、いよいよ君の為、國の為、同胞の為にまた世界人類の為に努力する忠實の國民であらねばならぬ。(注 136)

このように、黒板勝美の『聖徳太子御傳』は、聖徳太子の 1300 年忌にあたる 1921 年（大正 10）の記念事業の一つとして 1923 年（大正 12）に出版されたものであり、太子を規範化する性格の強い書物であった。同書は全国の学校や図書館に約 3 万冊配布され、毎年の太子の祭日の 4 月 11 日には講話用の資料として活用されたことから、教育分野における近代の聖徳太子観の確立に大きな影響を与えたと考えられる。黒板は太子を規範化し、その功績を称えるにあたり、同書の中で「閥族跋扈」や「純な國民思想」の頽廃、「國體」の破壊といった当時の日本の改善すべき状況を強く打ち出し、太子はそれらを改善していった理想的政治家であったと論じた。

黒板によれば、日本には建国以来「上に神聖仁慈の天皇」と「下に平等和親の國民」が存在しており、後者は「純な忠君思想」と「純な愛國思想」を合わせた「純な國民思想」を有

する「皇室中心主義」の集団であった。そして両者は「君臣」と「父子」の関係に比せられるものであったが、この日本国民は「大陸文化」を取捨選択せずに輸入したために、継体天皇から皇極天皇の時代までに「事大主義」の集団へと変化し、「閥族」が専横を極めるようになった。黒板が述べる「國體の権化」であった聖徳太子の功績とは、「國體の本義」に基づく種々の政治的改革を通じて国民の意識を改造し、「閥族」を敬う「事大主義」から「純な國民思想」を持つ「皇室中心主義」の集団へと復帰させ、「日本中心主義」の国民とし、大化の改新の実現へとつなげることで「國體」を回復させることに成功した点にあった。

彼によれば、太子が仏教を興隆させた目的の一つは、国民の忠孝思想を盛んにするためであった。黒板は、日本独自の仏教の出発点に、太子による三経義疏の執筆を位置付けた。そして太子が古い民族信仰である神祇祭祀を保護しつつ、仏教という新しい宗教を自国に合う形で採用・創出した点を高く評価した。また、彼は隋との対等国交を結ぶことが「國威」を発揚するための最重要課題であると太子が捉えていたとして、太子が文化事業と「國威の発揚」を常に相関させる形で推進していったと指摘し、冠位十二階の制定や十七条の憲法の発布の意義は大きいとして、十七条の憲法と明治憲法の類似点を指摘し、太子と明治天皇とを結び付けた。彼にとって、仏教の興隆や「國體の精華と列聖の宏謨とが明徴にせられてゐる大憲章」である十七条の憲法の発布は、「純な國民思想」の回復を意味する政策であった。

黒板が説明する太子の政治的理想とは「日本が金甌無缺の大帝國として神聖な國體の精華を中外に輝かすこと」であり、彼は同書第 15 章まで、「國體の權化」であった太子がいかに日本の文明を進歩させていったのかを論じ続けてきた。すなわち『聖徳太子御傳』とは、「國體の權化」としての聖徳太子観を構築した書物であったといえる。そして黒板は、理想的政治家・人格者であった聖徳太子を明治天皇に比した。言い換えれば、「大日本の建設」の基礎を築いたのは、古代においては理想的政治家・人格者であった聖徳太子であり、同時代においては明治天皇であるということを論じており、黒板の『聖徳太子御傳』とは、日本の「國體」の構造を説明し、千年以上の長きにわたり、国民を正しくより良い方向に導いてきた歴史観を叙述することにより、皇室を神聖化し、翼賛する性格の強い、国民教化用の教材としてふさわしい内容の太子伝だったといえよう。

「閥族」の跋扈や蘇我馬子の非道を論じることは、従来の太子伝にも見られたが、大陸文明の輸入による悪影響といった観点は見られなかった。従来の太子伝と比べて、黒板の国体論的観点からの歴史叙述は珍しいものだった。また、現代においては、太子の摂政政治について坂本太郎が「太子と馬子との共同輔弼（注 137)」と述べているように、通常は太子と馬子が対立していたとは考えないのであって、太子と「閥族」の蘇我氏が対立していたとする歴史認識は、近代と戦後の聖徳太子イメージを考えるうえでの大きな差異であると考えられる。そして、帝国憲法で規定された「皇太子」や「摂政」の概念を、そのまま聖徳太子の解釈に適用してきた近代の歴史学に対して反省する必要があるとする新川登亀男の指摘は（注 138)、黒板勝美の『聖徳太子御傳』にとりわけ強く当てはまるものである。昭和時代に出版された聖徳太子の伝記類は、そのほとんどにおいて黒板勝美の聖徳太子観からの影

響が認められる。例えば 1934 年（昭和 9）に出版された稲葉円成の『聖徳太子』（法藏館）は、「外國文化に心粋せずして、これを咀嚼し日本化すると云ふ太子の御精神は、時代に依つて消長はあるが、大體遵奉せられて居る。（注 139）」と記し、1935 年（昭和 10）に出版された玉島実雅の『聖徳太子』（奥村定吉）は、「緒論」において、「麗しき國體の權化象徴として、先づ第一に聖徳太子を仰がねばならない。（注 140）」と述べている。外国文化を「咀嚼」して日本化するという視点や、太子を「國體の權化」に位置付ける視点などは、黒板勝美の太子観の影響を受けているとみなしてよいだろう。

すなわち、近代歴史学における聖徳太子のイメージを考えるうえで、この黒板勝美が構築した聖徳太子観は、一つの規範を提供するものであったと評価することができる。不道徳な悪人としての聖徳太子観は、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖徳太子御傳』の登場によって完全に消え去り、近代における聖徳太子の規範化は、頂点をむかえたのであった。

第 2 節　聖徳太子顕彰団体の活動

第 2 節では、聖徳太子顕彰団体の活動を分析する。法隆寺の他に、近代における聖徳太子顕彰に大きな役割を果たした団体としては、上宮教会や聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、聖徳太子奉讃会などが挙げられる。例えば 1918 年（大正 7）の第 12 回文部省美術展覧会（以下、文展）に入選した和田英作（わだえいさく、1874～1959 年）の《金堂落慶之圖》（図 142）を見てみよう。本作は、法隆寺金堂壁画落慶の様子を描いたもので、画面中央には第 6 号壁の阿弥陀浄土図が描かれ、その左側に第 5 号壁の日光菩薩、さらに左側に第 4 号壁の勢至菩薩が描かれている。先頭に立って案内をする画面左側の人物が止利仏師、続いて中央に二王子を伴った聖徳太子、その後方の僧は太子の師である高麗僧の惠慈、次いで蘇我馬子らしき人物、さらに後ろに官吏たちが続くという画面構成となっており、1921 年（大正 10）の聖徳太子一千三百年御忌の際に、法隆寺に奉納された（注 1）。画中の太子の顔のモデルは、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の会長を務めた徳川頼倫（とくがわよりみち、1872～1925 年）であり（注 2）、また太子の後方の袈裟を着けた僧侶のモデルは法隆寺管主の佐伯定胤であるとされる（注 3）。すなわち、和田は本作において、聖徳太子顕彰団体の代表的人物たちをモデルにしており、聖徳太子顕彰団体の影響力の高さをうかがうことができる。

そこで本節では、主に聖徳太子一千三百年御忌奉賛会と聖徳太子奉讃会に注目し、その活動内容を分析することで、近代において、聖徳太子がどのように位置付けられ、規範化されていったのかを明らかにする。聖徳太子一千三百年御忌奉賛会と聖徳太子奉讃会を研究するにあたって、主に増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』（永青文庫発行）を参照した。第 1 項では、この二つの団体が結成されるまでの過程を整理する。第 2 項では、財団法人聖徳太子

奉讃会によって開催された聖徳太子奉讃美術展覧会を取り上げる。第 3 項では、聖徳太子奉讃会による御忌法要と大日本文化大会の内容を整理する。

第 1 項　聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動

『聖徳太子奉讃会史』において、増山太郎は次のように述べている。

> 明治四十年代には多くの学者、芸術家、作家らが法隆寺を訪れ、それぞれの分野で法隆寺の文化財について調査研究が行われていた。（注 4）

廃仏毀釈によって衰微していた法隆寺の復興に大きく力を尽くしたのは、法隆寺管主の佐伯定胤や、法隆寺の歴史的価値や美術史上の価値を理解していた学者・芸術家たちなどであった。1911 年（明治 44）10 月に、岡倉天心（おかくらてんしん、1863～1913 年）や東京帝国大学助教授の黒板勝美らが「法隆寺会」設立の必要性を訴えるようになり（注 5)、岡倉と黒板は 1912 年（大正元）9 月に上野で法隆寺会設立の準備会を開催すると、中川忠順、萩野由之、妻木直良、新海竹太郎、菅瀬芳英、大西良慶、佐伯定胤が出席し、法隆寺会の設立が協議された（注 6)。また、高嶋米峰（たかしまべいほう、1875～1949 年）が 1951 年（昭和 6）に出版した『米峰回顧談』（大阪毎日新聞慈善團発行）によれば、1921 年（大正 10）が聖徳太子御忌一千三百年にあたることから、佐伯定胤が大法要を営むことを計画し（注 7)、1912 年（大正元）に高嶋のもとへ佐伯が大法要の計画を持ちかけてきた（注 8)。その際、佐伯は太子についての国民の理解には誤ったものが多く、「大義名分を紊つた人」として理解する人々がいるため、それを正し、国民全体が心から太子を景仰、礼讃するようにしなければならないと訴えたので、神田の一橋の学士会館で第 1 回法隆寺会を開くこととなった（注 9)。法隆寺会の設立は 1913 年（大正 2）4 月 11 日であった（注 10)。すなわち、「法隆寺復興」と「聖徳太子についての国民思想の改良」、「聖徳太子御忌一千三百年の大法要の実施」を主な目的として、法隆寺会が結成された。

すでに新川登亀男が指摘したように、聖徳太子批判が江戸時代の儒者を中心にして行われていた（注 11)。佐伯が危惧した「大義名分を紊つた人」として聖徳太子を理解する考え方とは、蘇我馬子が崇峻天皇を暗殺したにも関わらず、太子が馬子を罰せず、政治上で重く用いていたことに対する儒学的立場からの批判を指している。そのような太子に対する従来の認識を変えることを佐伯は強く望んでおり、高嶋や黒板をはじめとする学者たちは、各所で講演会を開催し、太子の名誉の回復を試みた（注 12)。

1913 年（大正 2）の法隆寺会結成後、佐伯は上京し、旧知の東京美術学校の校長正木直彦、黒板勝美、高嶋米峰らと会合を重ね、太子一千三百年御忌法要の計画を立てるとともに、資金集めとして、財界の大御所であった渋沢栄一（しぶさわえいいち、1840～1931 年）に援

助を依頼した（注 13)。渋沢は水戸学の系統に属する人物であり、当初、次のように述べて援助を断った。

> 水戸學の學者たちは聖徳太子を大義名分を紊つた方だということで、ひどく罵つている。私はそういう若い時分から頭に入れておるから、いまだにそう思つている。蘇我馬子のような者を重くお用いになつたことは、實に大義名分を紊つた行いである。(注 14)

そこで正木直彦と黒板勝美、高嶋米峰の 3 人が渋沢に 1 時間以上「太子の御遺徳、御鴻業」について説明したところ（注 15)、渋沢は太子に対する認識を改め、援助を快諾し、御忌奉讃会の副会長を務めることとなった（注 16)。そして渋沢が会長を推薦することとなり（注 17)、次の通りになった。

> いよいよ會長がきまりました。それが故徳川賴倫侯であります。この名會長を得、名副會長を得て、いよいよ募金の陣容が整い、天下に號令して金を集めることになりました。そうして故元帥久邇宮邦彦王殿下を總裁に奉戴致しまして、主として黒板勝美君が地方との連絡の衝に當り、縦横無盡に働いたのであります。（注 18)

1918 年（大正 7）5 月 25 日、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会（以下、御忌奉賛会）が発足した（注 19)。徳川賴倫が御忌奉賛会の会長となり、総裁に久邇宮邦彦王（くにのみやくによしおう、1873〜1929 年）を戴くことに成功したのは、渋沢栄一の尽力によるものだった（注 20)。御忌奉賛会の役員は学者が多くを占めていたが、渋沢は有力な財界人を加える必要性を説いて、当時大蔵省の高級官僚であった村田俊彦を推挙し、村田が御忌奉賛会の常務理事に就任した。そして事務所を「東京市麹町区三年町一番地」に設置し、大法要の募金目標金額を「四十五万円」に定めた。内訳は、「法隆寺法要費賛助額」が「五万円」、「叡福寺法要費賛助額」が「一万六千円」、「太子記念研究基金」が「二十万円」、「太子記念研究設備費」が「五万円」、「法隆寺応急防火設備費」が「五万円」、「太子御伝・唱歌編纂出版費」が「三万五千円」、「醵集勧募費」が「二万五千円」、「予備費」が「二万四千円」であった。目標予定金額の 45 万円は、当時としては破格の高金額であり、黒板はまず勧募のための組織づくりを手掛け、御忌奉讃会を中心として、大阪、兵庫、愛知、奈良、京都、福島の六ケ所に支部を設け、各支部長には知事を当て、幹事、委員には主だった財界人を網羅した。黒板は自ら全国の府県知事を歴訪し、ついで各知事を本会評議員に、各内務部長を本会特別委員に推薦して、本会の趣意書を配布し、財界に対しては、村田がその交渉にあたり、仏教各宗派に対しては、宗派の管長に依頼し、援助を得ることにした（注 21)。内訳の内容からは、御忌奉賛会が法隆寺整備の予算や聖徳太子御忌一千三百年の大法要への予算、聖徳太子研究への予算を組んでいることが確認できる。このことから、聖徳太子御忌一千三百年の大法要の実施と法隆寺復興、聖徳太子についての国民思想の改良を強く望んでいた佐伯定胤の

意向が予算編成に反映されていたことがわかる。

聖徳太子一千三百年御忌法要は 1921 年（大正 10）4 月に開催された。それに先立ち、聖徳太子に関する全国的な啓蒙運動とあわせて寄附勧募が 1919 年（大正 8）1 月から始まった（注 22)。目標の御忌法要までの二年三ヶ月の間に、講演会の開催と冊子の頒布、記念事業の推進、記念展覧会の開催などが展開された。講演会は、太子の偉徳、鴻業を説くことを目的とし、講師には理事・評議員をはじめ、御忌奉賛会の関係者があたった。冊子の頒布としては、東京及び各地における講演会、あるいは各寺院の太子法会において、御忌奉賛会の出版物である黒板勝美の『聖徳太子小観』（聖徳太子一千三百年御忌奉賛会発行）や高嶋米峰の『十七条憲法略解』（聖徳太子一千三百年御忌奉賛会発行）などが施与された。記念事業としては、一千三百年御忌を記念して行われた、太子堂の建立や修繕、銅像や頌徳碑の建設、巡回図書館の設立、幼稚園の開設などが推進された。そして記念展覧会としては、聖徳太子一千三百年記念美術展覧会と称して、御忌奉賛会主催のもと、1920 年（大正 9）春に上野公園竹之台陳列館において 2 週間開催された。この展覧会は日本画・洋画・彫刻・工芸の各分野を網羅したもので、319 名の作家が協賛し、404 点の出品があった。

すなわち、聖徳太子一千三百年御忌法要の幅広いキャンペーンとして、講演会、冊子の頒布、記念事業の協力推進、記念展覧会の開催などが実施され、国民への周知徹底に努めたといえる。その結果、1920 年（大正 9）6 月頃には 80 万円以上の募金が集まり、1921 年（大正 10）4 月には、法隆寺、叡福寺ともに盛大な法要を営むことができた（注 23)。

聖徳太子一千三百年御忌法要は、法隆寺では 1921 年（大正 10）4 月 11 日から 17 日までの 7 日間、叡福寺においては 4 月 8 日から 14 日までの 7 日間奉行されることが決まり、宮内省からは、「御忌奉賛会太子記念研究基金四万円、純銀製御紋章附御香炉一口、金襴刺繍御紋章附御打敷一枚」が下賜された。佐伯は 4 月 5 日に宮内省に出頭して御下賜品を拝領し、翌日御下賜品は法隆寺駅の特別列車から 2 台の唐櫃に移され、御遠忌事務局副総裁の大西良慶の先導で聖霊院に入り、佐伯が御下賜品を捧持して尊前に供え、奉告式を謹修した。1921 年（大正 10）4 月 8 日には、法隆寺講堂正面に宮内省御下賜の錦の大打敷を敷き詰め、御下賜の純銀製大香炉が据えられた（注 24)。これらの御下賜は、皇室のお墨付きを得たことを意味しており、国民に太子崇敬の意識を強く刻み込む効果があったといえよう。

4 月 11 日午前 10 時、奈良公会堂にて同会理事、評議員、特別委員及び関係者が参集し、久邇宮邦彦王を迎えて総裁奉戴式が挙行された。式典終了後、参列者は総裁に扈従して法隆寺に向かい、午前 11 時、西院大伽藍の大鐘が撞き鳴らされる頃には境内は参詣の人で溢れ、正午、東院の鐘を合図に衆僧・伶人・供奉者ら 800 余名の大衆がそれぞれ装束を着け、東院伽藍内の各標識の下に立ち合図を待った。午後 1 時、久邇総裁宮殿下は陸軍大将の軍装をし、衣冠束帯の徳川頼倫会長以下を従え、鏡池の松樹の間に設けられた席に着き、続いて伏見宮文秀女王が総裁と同列に着席した。午後 1 時 30 分、行列は夢殿を出発し、梵天山から花火が上がり、大法要が開始した（注 25)。増山太郎は、その行列を次のように記述している。

行列は、前列の御輿供奉は、先払、白杖、左・右楽頭、鉦鼓、太鼓、管方、舞人、中綱（青山寿貫）、獅子、綱引、蠅払が従う。花や幡を持った天童や菩薩が続き、八部衆がかつぎ奉る舎利御輿は、脇僧、白衣公人、中童子、大童子、刀祢、棟梁が従う。ついで、聖徳太子の御木像を安置した金色燦然とした聖皇御輿を輿丁八人で捧持して進む。従うは刀祢、御傘、御沓、衆徒、小綱、従儀師、威儀師。さらに大行事（板橋良玄）、小結、素袍、白丁、雑色、舎利預（佐伯寛応）、小結、素袍、白丁、絵殿預（細谷法鎧）、小結、素袍、白丁が従う。（注 26）

そして後列については、以下のように説明している。

後列の大衆行列は、先払、白衣公人、素袍、大童子、上童（樋口）、小結、力者、従僧、講師（法隆寺管主）、四輿賀輿丁、方鳥甲、後侍（赤衣公人）（熊谷万助）、素袍、傘持、沓持、白丁、従僧、読師輦（松尾寺松岡秀賛）、白丁、素袍、白丁、小結、白丁、雑色、赤衣公人、従僧、諷誦師輦（東大寺管主）、白丁、素袍、白丁、小結、白丁、白丁公人、赤衣公人、皆衲衣衆、小結、素袍、白丁、皆衲衣衆、小結、素袍、白丁、皆衲衣衆、小結、素袍、白丁、皆衲衣衆、小結、素袍、切交衲衣衆、小結、素袍、白丁、切交衲衣衆、小結、素袍、白丁、切交衲衣衆、小結、素袍、白丁、切交衲衣衆、小結、素袍、白丁、切交衲衣衆、小結、白丁、素袍、白丁、（梵音衆）紫甲衆、小結、素袍、白丁、（錫杖衆）廬甲衆、小結、素袍、白丁、青甲衆、小結、素袍、白丁、会奉行、小綱、白衣公人、素袍、白丁、傘籠、白丁、法被、後押が続く。（注 27）

増山は「行列は五、六町にわたり、絵巻物を見るような大行列に参詣者は目を見はり、心は天平の昔を偲ぶに十分であった。（注 28）」と評している。聖徳太子の木像を安置した聖皇御輿が総裁の御前を通過の際は、総裁が起立して挙手の敬礼をし、御輿が総裁の前で止まると、起立したままの総裁の前で、県立桜井高等女学校生徒らによる奉讃歌の合唱が行われた。その後行列は北に折れて講堂に進み、庭前で行われる法要の各行事は雨天のため講堂内で執り行われることとなり、振鉾、万歳楽、延喜楽の舞楽が回廊で演じられた。講堂内では、総礼の儀、四箇法要、唄匿の儀、法要舞などがあり、講師の表白が行われた。この時、総裁は太子尊像の前で御焼香を行い、諷誦師東大寺別当筒井寛聖師が諷誦文を読み上げ、次に伏見宮文秀女王が御焼香を行い、続いてイギリス太子の御焼香、徳川頼倫奉賛会会長、木田川奎彦奈良県知事が頌徳文を捧読し、総裁が退席し、渋沢栄一副会長、加藤正義理事長らが順次焼香を行い、勝鬘経講讃の論議があり、法会は午後 4 時過に終了した。県下の各学校では、受持ち教員が「わが国文化の慈父母たる太子の偉業について」の講話を生徒児童に聞かせ、太子の偉徳を仰讃し、太子仰讃歌を合唱した。初日の法要終了後の夜には、奈良ホテルにおいて総裁宮の賜餐会が催された。そこで、総裁宮殿下が「御挨拶をいたします。私は図

らず聖徳太子一千三百年御忌奉賛会総裁として、本日法隆寺に於て厳修せられました、一千三百年の御忌法要の盛儀に参列することの光栄を得ました。」と述べて、以下の令旨を演述した。

> 太子は國歩艱難の時に方つて、外、國威を海外に輝かし、内、皇室の御稜威を高められ、その他我國文化に關する事業を企畫し之を實施せられました、不幸にして早世せられ、その事業の完成を見られなかつたのは遺憾の至りでありましたが、太子の遺志を受繼がれ、大化の革新が行はれまして、延いて明治大正の御代の鴻業を仰ぐに至りました。今爰に太子の御忌に際しまして奉讃會が設けられましたのは誠に其の時機を得たものと私は考へます。(注 29)

この令旨からは、総裁の聖徳太子観が境野黄洋や黒板勝美が説く聖徳太子観とほぼ同一のものだったことが読み取れる。法要 2 日目の 4 月 12 日は雨のために大衆の行列はなく、講師、読師以下大衆は東室及び妻室に集まり、聖霊院の馬道から伽藍回廊の東門に入り、回廊伝いに大講堂に入って着席すると、振鉾の舞楽、散華行道、迦陵頻、胡蝶の舞楽があり、舎利講に移り、法隆寺北室院細谷法鎧大和上が講師、大智寺藤村忍隆大和上が読師を務める舎利講式、舎利和讃が催され、南弘文部次官が原敬（はらたかし、1856～1921 年）首相の頌徳文を代読し、渋沢栄一が実業界を代表して頌徳文を捧読、4 月 13 日の法要では、フランス大使も太子の尊前にて焼香礼拝を行った。この日の行列は東院から進み、屋外の晴れの式場において行われた振鉾三節の舞楽の後、唄匿、散華の二箇法要に移り、講師が管弦講式を誦すると、伶人が管弦を奏で、迦陵頻、胡蝶、五常楽、登天楽の舞楽が行われた。管弦講は法隆寺管主佐伯定胤が講師を務め、知恩院管長山下現有大僧正による各宗派を代表しての頌徳文の捧読が行われた。また、法隆寺の宣伝部 100 余名が境内の随所で聖徳太子の偉業を説き、三経院、聖霊院、芝之口においては昼夜に宣伝活動が行われ、浄土宗の布教師 35 名、県下の仏教護国団 20 名、勧学院同窓生 50 名がこの宣伝活動に参加した。午後には西山派時宗、融通宗、法相宗など奈良四宗の主催により興福寺において各宗懇親会が開かれ、奈良帝室博物館における法隆寺献納御物陳列場を参観の後、一行約 150 名がそろって法隆寺に参詣した（注 30)。2 日目や 3 日目の法要からは、仏教の諸宗派が参加したことに加えて、日本の首相や海外の大使も参加した国際的な太子仰讃の様子がうかがえる。大会の中日にあたる 4 月 14 日の法要は、午前 11 時に西院伽藍の鐘を合図に大衆が東院北室に集合し、正午に東院の鐘を合図に夢殿を出発して西殿に進み、行列は初日と同様に舎利・聖皇御輿の渡御があった。この行列の先頭には法相宗教会員約 200 名、京都から参列した稚児 30 名、大和仏教護国団理事約 50 名が続き、次いで太子列、大衆列が行進した。そして興福寺管主の大西良慶が講師、東大寺持宝院上司永純が読師を務めた維摩経講讃が行われ、振鉾、賀殿、地久の舞楽、唄匿、散華、梵音、錫杖の四箇法要の後、衆僧は華籠を捧げ散華の葩を供養しつつ梵唄を唱和し、自席から中門を経て回廊を廻り、大講堂を通過して再び自席に戻り、迦

陵頻、胡蝶の舞楽、法要舞が演ぜられた。頌徳文は帝国学士院長穂積陳重（ほづみのぶしげ、1855～1926 年）が舞台正面に進み捧読した。4 月 15 日の法要は、大衆の集会出仕、総礼、登高座の後、振鉾の舞楽、四箇法要に移り、唄匿後に散華しつつ大行道衆僧は唱和して中門に向かい、回廊を右に大講堂を通過して再び回廊を巡行して本座に戻る間には、迦陵頻、胡蝶の舞楽、安摩や抜頭の法要楽があった。そして東大寺別当筒井寛聖大僧正が講師を務め、法隆寺北室院大和上細谷法鎧権中僧正が読師を務めた法華経講讃があり、頌徳文は、帝国美術院長森鴎外（もりおうがい、1862～1922 年）の代読を東京美術学校校長正木直彦が務め、筒井講師と細谷講師とで法華経の論議があり、講下しとなった。4 月 16 日は、佐伯定胤が講師、上司永純が読師を務めた唯識論講讃があり、唄匿から散華大行道、迦陵頻、胡蝶の舞楽、法要舞が行われ、頌徳文は、貴族院議長徳川家達（とくがわいえさと、1863～1940 年）の代読を貴族院議員鎌田栄吉が務め、最後に成唯識論の講讃が行われた。最終日の 4 月 17 日の法要は、佐伯定胤が講師、松尾寺法主松岡秀賛中僧正が読師を務めた涅槃経講讃が行われ、中日に行われたものと同様の大行道があり、梵音の後に陵王、納曾利、錫杖の後に還城楽、落蹲の法要舞があり、各大学を代表して京都帝国大学総長荒木寅三郎（あらきとらさぶろう、1866～1942 年）が頌徳文を捧読した。その後徳川奉賛会会長の焼香があり、講下しの後、御迎えの儀に対し荘厳な還列が行進し、舎利御輿、聖皇御輿が東院伽藍に送られ、大法要が終了した（注 31）。

7 日間の大法要の内容を見ていくと、初日の 4 月 11 日と中日の 4 月 14 日では、舎利御輿・聖皇御輿の渡御という御迎えの儀の大行列があり、最終日の 4 月 17 日にそれらの御輿が東院伽藍に戻されることで大法要が終了したことがわかる。法要の各行事としては、日によって二箇法要か四箇法要かの違いはあるものの、大抵は庭前の晴れの式場において振鉾から始まる舞楽が催され、唄匿の後に衆僧による散華と唱和の大行動があり、大行動の間、舞台では迦陵頻、胡蝶の舞楽、法要舞などが演ぜられ、その日ごとの代表者による頌徳文の捧読を以て終了するという流れがあった。日ごとの重大な行事としては、初日には総裁や伏見宮文秀女王による太子像前の御焼香といった皇室の参加や勝鬘経講讃の論議があったことなどが挙げられ、2 日目には舎利講式と舎利和讃、3 日目には管弦講式と各宗懇親会、奈良帝室博物館の法隆寺献納御物陳列の参観、4 日目には維摩経講讃、5 日目には法華経講讃、6 日目には成唯識論講讃、最終日には涅槃経講讃を催したことなどが挙げられる。頌徳文の捧読に注目すると、初日は御忌奉賛会会長の徳川頼倫と奈良県知事、2 日目は文部次官による原敬首相の頌徳文の代読、3 日目は知恩院管長の山下現有、4 日目は帝国学士院長の穂積陳重、5 日目は帝国美術院長の森鴎外の捧読文を東京美術学校校長の正木直彦が代読、6 日目は貴族院議長の徳川家達の捧読文を貴族院議員の鎌田栄吉が代読した。すなわち、首相や貴族院議長、県知事などの国政の代表者たちや諸宗派の管主、美術行政家、学者の代表者らによる捧読が行われており、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動を通じて、当初学者や美術家、仏教関係者の間だけにみられた聖徳太子を顕彰する意識が国の主要人物たちにも浸

透し、拡大していった様子が確認できる。このように聖徳太子の規範化が進んだ背景には、第1節で論じた伝記の出版のほか、黒板勝美や高嶋米峰らの広報活動に加えて、徳川頼倫や渋沢栄一が奉賛会の会長・副会長に加わり、久邇宮邦彦王を総裁に戴くことで皇室のお墨付きを得ることに成功したことが大きく関係していると考えられる。

こうして、1921年（大正10）4月の聖徳太子一千三百年御忌法要の成功によって、近世の儒者や水戸学の学者たちを中心として行われた、大義名分論の立場からの聖徳太子批判によって醸成された、不道徳な悪人としての聖徳太子観は完全に消え去り、黒板勝美らによる近代的な聖徳太子観が皇室や行政家たちからの公的な承認を得た。これにより、国民全体による聖徳太子への仰讃が実現することとなった。聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動は、近代における聖徳太子の規範化を確固たるものにしたと評価することができる。

第2項　財団法人聖徳太子奉讃会による聖徳太子奉讃美術展覧会

増山太郎は『聖徳太子奉讃会史』において、聖徳太子一千三百年御忌法要後の収支がまとまった1923年（大正12）の話として、高嶋米峰の『米峰回顧談』所載の以下の記事を紹介している。

> 結局そんな譯で、使い残りが四十何萬圓ありました。（中略）残つた金を社會事業團體などに適當に分配して、解散しようじやないか。こういう話をよりよりやつておつた。ところが、總裁の宮殿下がその話をお聞きになつたと見えて、幹部の者出て來いというので、頼倫侯初め、私どもが御殿に伺つたわけであります。（中略）それで「どういたしましようか」というわけになつたのであります。「どういたしましようもないじやないか。これだけの金が集まつているなら、それを基本金として聖徳太子の御遺徳、御鴻業を宣揚する財團でもつくつて、永遠に太子の偉業を讃仰したらどうだ、そういうことにしたらよかろう」。まつたく一言もなく、こちらが「はあ畏まりました」と言つて引下つたのであります。そこでそれを基本金にいたしまして、財團法人聖徳太子奉讃會という會をつくつて、今日でもなおそれが續いているわけであります。（注32）

すなわち、総裁の発意により、財団法人聖徳太子奉讃会（以下、奉讃会）は設立を促された。聖徳太子奉讃会は1924年（大正13）9月11日に設立し、事務所を東京市麻布区飯倉町6丁目14番地に置いた（注33）。同会は久邇宮邦彦王が総裁、徳川頼倫が会長、渋沢栄一が副会長を務め、基本的な役員構成は聖徳太子一千三百年御忌奉賛会と変わらない（注34）。久邇宮邦彦王の総裁奉戴式は第1回評議員会総会において行うこととし、これを以て同会の発会式とすることに決まった。そして1924年（大正13）12月22日に東京美術学校大講堂において発会式が開催された。この時に久邇宮邦彦王から発せられた令旨には、次のよう

なことが述べられていた。

> 将来倍々太子ノ偉徳鴻業ヲ奉讃闡明セントス（中略）宜シク太子ノ精神ヲ体シテ現代思潮ノ浄化ニ努メ至誠一貫邦家ノ為協心戮力以テ其実ヲ挙ケンコトヲ望ム（注 35）

久邇宮邦彦王は、聖徳太子仰讃を通じた国民思想の善導・浄化を目指していたことがわかる。『邦彦王行実』（久邇宮発行）には、奉讃会は「国民思想善導の為に」必要であり、総裁がいつも「聖徳太子の事であれば何でもやるよ」と発言していたことを指摘する黒板勝美の謹話が載っている（注 36）。このような邦彦王の聖徳太子に対する態度は、国民全体が太子を仰讃するようになることを望んだ佐伯定胤の態度と同様のものであり、太子仰讃を通じた皇室崇敬へと国民全体の意識を導くねらいがあったと考えられる。

「財団法人聖徳太子奉讃会寄附行為」によれば、「本会ハ聖徳太子ノ偉徳鴻業ヲ奉讃闡明スルヲ目的トス」とあり、事業としては、「法隆寺伽藍ノ維持保存ニ要スル経費ヲ供給スルコト」、「遺蹟遺物ノ保護回収及法隆寺勧学院ノ維持発展ニ要スル経費ヲ供給スルコト」、「講演会ヲ開キ又ハ宣伝文書ヲ発行配布スルコト」、「法隆寺ニ於テ五十年毎ニ奉行セラルル聖霊大会ヲ奉賛スルコト」、「法隆寺ニ於テ十ヶ年毎ニ執行セラルル御忌法要ヲ奉賛スルコト」、「記念展覧会ヲ開催スルコト」、「特殊ノ事項ヲ研究調査セシメ表彰及懸賞ノ方法ニ依リ学芸ヲ奨励シ又ハ著作編纂物ヲ出版スルコト」、「施療施薬ヲ行フコト」、「其他聖徳太子ニ関スル事業ヲ行フコト」を挙げている（注 37）。事業細則によれば、本会は毎月 1 回の講演会（7 月と 8 月は休会）の開催と宣伝文書の作成・頒布、太子に関係のある遺跡の保護、法隆寺勧学院の保護奨励、法隆寺における聖霊大会の奉賛、法隆寺において五か年ごとに執行される御忌法要の奉賛、記念会の開催、学者の幇助、著作編集物の出版、指定の製薬者のもとでの毎年 1 回以上の施療施薬事業の開催を支援することを目指していた（注 38）。

1924 年（大正 13）10 月 16 日の第 1 回理事会では、職務分掌として理事全員が一人ずつ専任の担務を負うこととなり、「講演会及び宣伝文書」を藤岡勝二、「遺跡保護」を江崎政忠、「記念会」を正木直彦、「研究表彰及び出版」を伊東忠太、「法要及び勧学院の監督」を高楠順次郎、「教化事業」を松井茂、「施薬」を林春雄、「会計」を山本直良、「常務理事」を黒板勝美と高嶋米峰が担当した（注 39）。すなわち、聖徳太子奉讃会の活動は、法隆寺への支援、法要への奉賛、聖徳太子研究の奨励、講演会の実施など、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動を基本的に継承したものであり、異なる点としては、新たに施薬事業への支援が加わったことなどが挙げられる。

この時の理事会では、同会の活動の一つである講演会について、宣伝文書として黒板勝美の『聖徳太子小観』と 1921 年（大正 10）発行の高嶋米峰による『聖徳皇太子』（聖徳太子奉讃会発行）の二書を同年度における出版物とすることが定められたことから（注 40）、黒板や高嶋の聖徳太子観が同会における最も基本的な太子観として認定されていたといえよう。高嶋の『聖徳皇太子』の奥付には、聖徳太子奉讃会の代表として黒板勝美の名前が載っ

ていることから（注 41)、奉讃会における黒板勝美の影響力の大きさがうかがえる。『聖徳太子小観』は 51 頁、『聖徳皇太子』は 30 頁の小著と簡便であることから、宣伝文書として用いやすかったと思われる。

また、この会議では記念展覧会の開催が討議された（注 42)。記念展覧会は 1926 年（大正 15) 春に美術展覧会を主催しようとするもので、記念美術展覧会の計画審議については、奉讃会の評議員の中から、横山大観、下村観山、竹内栖鳳、山本春挙、小堀鞆音、川合玉堂、荒木十畝、小室翠雲の 8 名が選ばれた（注 43)。この記念美術展覧会は、1921 年（大正 10) 奉行の一千三百年御忌大法要より起算して 5 年ごとに法要を営むこととなり、その法要を盛大にするべくはじめ日本画展を開催しようと企画されたもので、後に日本画のみに限らず洋画、彫刻、工芸も加えた総合的展覧会を開催する計画に変化し、総裁の打診の甲斐もあって、東京府美術館の落成第 1 回展として成就することとなった（注 44)。

美術展覧会の会議には、前記の日本画家 8 名の他に岡田三郎助、和田英作、高村光雲、中村不折、藤島武二、朝倉文夫、新海竹太郎、福原鎗二郎帝国美術院長、宇佐美勝夫東京府知事、佐伯定胤法隆寺管主、奉讃会の各理事らも加わった（注 45)。1924 年（大正 13）10 月 16 日の総裁宮邸での会議では、渋沢栄一が会長代理となり、宇佐美知事、和田英作、岡田三郎助、高村光雲、朝倉文夫らが同会の評議員となった（注 46)。徳川頼倫は 1925 年（大正 14）5 月に死去したので、後に細川護立（ほそかわもりたつ、1883～1970 年）が会長を務めた（注 47)。正木直彦は、この美術展覧会の開催が総裁の発意によるものであったと指摘している（注 48)。

第 1 回聖徳太子奉讃美術展覧会は東京、大阪の二地区において開催することとなった。東京会場は東京府美術館で 1926 年（大正 15）5 月 1 日から 6 月 10 日まで、大阪会場は大阪府立商品陳列所で同年 6 月 25 日から 7 月 21 日まで開催された（注 49)。東京会場での陳列品総点数は 1056 点であり、内訳は日本画が 248 点、西洋画が 396 点、彫刻が 257 点、工芸が 255 点で、宮内省御買上が 4 点、総裁宮家御買上が 9 点あり、観覧者総数は 6 万 416 人だった（注 50)。大阪会場では陳列品総点数は 338 点、内訳は日本画が 120 点、西洋画が 133 点、彫刻が 26 点、工芸が 59 点で、観覧者総数は 2 万 8336 人だった（注 51)。5 月 10 日には、摂政宮の台臨に加え、総裁と妃同列での台覧があり、会期中には高松宮をはじめ、東伏見宮大妃、久邇宮邦英王、山階宮藤麿王、山階宮大妃、朝香宮・同妃の台覧があった。東京会場閉会後は各部の陳列品の約三分の一を大阪に輸送し、大阪府及び大阪朝日新聞社の後援のもとに、大阪会場展覧会が開会したところ、会期中に久邇宮多嘉王殿下と妃殿下の台覧があった。11 月 11 日には、第 1 回奉讃展を記念して、細川護立会長、渋沢栄一副会長以下奉讃会幹部、展覧会顧問、代表委員、出陳者、平塚広義東京府知事以下の東京府関係者、大阪朝日新聞社社長、大阪府知事以下の大阪における奉讃展関係者ら全 890 名に対し、法隆寺松古材御紋章付香盒一具ずつの御下賜があった（注 52)。

第 2 回聖徳太子奉讃美術展覧会は、大阪では開催されず、東京府美術館で 1930 年（昭和 5）3 月 17 日から 4 月 14 日まで開催された。この第 2 回展は故久邇宮邦彦王一周忌にあた

り、故総裁の「御遺墨」と久邇宮家所蔵の「現代諸大家謹作御襖御杉戸及天井絵等」も陳列された。陳列品総点数は1759点で、内訳は「御遺墨」が118点、「御襖杉戸天井絵」が306点、日本画が417点、西洋画が377点、彫刻が262点、工芸が279点で、宮内省御買上が6点、総裁宮家御買上が13点、各宮家御買上が4点あり、観覧者総数は4万1543人だった（注53）。

第2回展は故総裁への奉悼の微意を表するために、予定より1年繰り上げて開催することとなった。邦彦王の没後は久邇宮朝融王（くにのみやあさあきらおう、1901～1959年）が奉讃会の総裁となった（注54）。また、第2回聖徳太子奉讃美術展覧会を記念すべく、総裁の発意から第1回展に準じ、会長の細川、副会長の渋沢以下、同会幹部、展覧会役員中の出陳者、展覧会に対して特に尽力した者合計90名に対し、評議員清水六兵衛の謹作による御紋章付香盒一具の御下賜があった（注55）。

聖徳太子奉讃会編『聖徳太子奉讃美術展覧会図録　第一回西洋画之部』（巧藝社発行）によれば、第1回展に各作家は2点ずつ出品している（注56）。西洋画の傾向としては、裸婦像や風景画などが多く、文展や帝展に入選するものとあまり差異はみられないものの、聖徳太子や仏教を意識した作品を数点確認することができる。例えば寺松國太郎が出品した《天籟》は、寺松が得意とする豊満な裸婦像を描いたものだが、通常、アトリエの中でポーズをとる裸婦を描くことが多い寺松の作品にしては珍しく、雲上で伎楽を奏でる天人たちを描き出しており、仏教的な裸婦像となっている。2回にわたる聖徳太子奉讃美術展覧会は、多くの美術団体の作家たちを聖徳太子の仰讃へと導いたと考えられる。増山太郎は、聖徳太子奉讃美術展覧会によって、作風や傾向、主張を異にした幾多の美術団体の作品を統合して一所に陳列することができたことは、当時の美術界において画期的な出来事だったと論じている（注57）。

聖徳太子奉讃美術展覧会は、日本の美術団体各種が太子仰讃のもとに一致団結することに成功した展覧会だったといえよう。聖徳太子奉讃会が積極的に美術展覧会を通じて太子顕彰活動を展開していったのは、美術に造詣の深い久邇宮邦彦王をはじめ、東京美術学校校長の正木直彦など、美術家や学者の多くが聖徳太子奉讃会の主要役員に当初から存在していたことなどが関係していると思われる。

第3項　聖徳太子奉讃会の御忌法要と大日本文化大会

聖徳太子奉讃会は、法隆寺における聖徳太子御忌法要について、1921年（大正10）奉行の太子一千三百年御忌法要を「聖霊大会」とし、これを基本として、毎年奉行するものを「聖霊小会」、5年または10年ごとに奉行するものを「聖霊中会」、50年ごとに奉行するものを「聖霊大会」と称すると定めた。したがって、聖徳太子奉讃会が設立された1924年（大正13）の翌年は聖霊小会を奉行し、1926年（大正15）には聖霊中会、1927年（昭和2）には

聖霊小会を奉行した。すなわち、聖徳太子奉讃会としての第 1 回の御忌法要は 1925 年（大正 14）4 月 11 日の聖徳太子一千三百四年御忌法要であり、当日午後 1 時から上野公園の東京美術学校大講堂において奉行した。司会は高楠順次郎理事があたり、武蔵女子学院上級生徒の国歌斉唱、太子奉讃唱歌、ついで副会長の渋沢が十七条憲法を捧読し、佐伯定胤の読経のなか、総裁久邇宮邦彦王の焼香、ついで徳川賴倫、渋沢栄一、顧問・理事・評議員の各代表がそれぞれ焼香を行い、徳川は参拝者一同に対して挨拶し、黒板勝美理事が報告事項を告げて式が終わると、野村萬造、武藤大八により法楽能狂言の清水・名取川が演ぜられ、学士の講演などがあった。この日の参拝者は 370 名で、総裁宮殿下は参拝者全員に御供物を頒与し、黒板勝美の『聖徳太子小観』を施本として頒与した。1926 年（大正 15）の聖霊中会は、4 月 11 日より 3 日間、奈良法隆寺において奉行され、準備積立金 5 千円を法隆寺に補助した。総裁久邇宮邦彦王と同妃、奈良県知事、後藤新平、京都府知事、三重県知事、大阪毎日・大阪朝日両新聞社長らの参拝があり、約 7 万人の参拝者がいた（注 58）。11 日には、高嶋理事が東京放送局、江崎理事が大阪放送局、成瀬嘱託講師が名古屋放送局においてそれぞれ太子讃仰の放送を行った。1927 年（昭和 2）の聖霊小会は 4 月 11 日午後 1 時、東京美術学校大講堂にて奉行された。まず、日出高等女学校上級生による「君が代」と讃仰唱歌の奉唱、正木理事による十七条憲法の捧読の後、佐伯定胤による読経、総裁久邇宮、同妃、邦英王の焼香、ついで本会役員の焼香、黒板理事が挨拶を行い、式を終了すると、法楽能狂言の奉納があり、午後 4 時に閉会となった。奉讃会はこの日の参拝者一同に高嶋米峰の『十七条憲法略解』を一部ずつ頒与した。そして藤岡理事が東京放送局、江崎理事が大阪放送局、芝田第八高等学校校長が名古屋放送局にて太子の偉徳鴻業に関するラジオ講演を行った（注 59）。また、太子の「讃仰唱歌」の放送を東京では淑徳高等女学校生徒が行い、大阪では四天王寺高等女学校生徒が行った。1928 年（昭和 3）の太子一千三百七年御忌の聖霊小会は、総裁が 4 月 10 日の法隆寺防火水道落慶式のため奈良に滞在中であることから、同年に限って法隆寺で奉行することになった。総裁・同妃、細川会長夫妻、理事代表伊東、評議員代表本山、百済文輔奈良県知事らの焼香で式は終わった。この日、ラジオを通じて東京放送局より高嶋理事が太子の鴻業について講演し、浅草女子商業学校生徒 10 余名の讃仰唱歌が放送され、大阪放送局からは斑鳩小学校生徒 20 余名による讃仰唱歌が放送された。1929 年（昭和 4）の聖霊小会は、4 月 11 日午後 1 時より東京美術学校大講堂において、例年のごとく佐伯定胤親修のもとに奉行され、久邇宮大妃、細川会長夫妻、同会役員、一般参拝者 350 余名の焼香で式を閉じ、『推古天皇記』（聖徳太子奉讃会発行）を頒与し、法楽能狂言などが奉納された。当日は東京中央放送局より、文学博士による「太子の御鴻業」の記念講演、桜蔭高等女学校上級生 13 名の讃仰唱歌の放送が全国中継された。1930 年（昭和 5）の聖霊小会は 4 月 11 日午後 1 時より東京美術学校大講堂において奉行された。一般参拝者は 850 余名で、同年は第 2 回聖徳太子奉讃美術展覧会が開催しており、入選作品出陳者の家族も参拝に加わったため、例年に見ない盛況となった。この日は、桜蔭高等女学校上級生 54 名が讃仰唱歌を行い、新総裁の朝融王が妃、大妃、邦英王を伴い台臨し、式終了後には、参拝者一同に黒板

勝美の著書と杵屋佐吉の長唄「聖徳太子讃仰歌並に夢殿」をそれぞれ頒与し、野村萬造父子による法楽能狂言などが奉納された。同日の午後 7 時 25 分からは、佐伯定胤が東京放送局より「聖徳太子の御鴻業」について記念講演を行った。1931 年（昭和 6）以降の御忌法要も、おおよそは過去に行われた法要と同じ様式で奉行された（注 60）。

このように見ていくと、聖徳太子奉讃会による太子の御忌法要のうち、毎年開かれる聖霊小会は上野の東京美術学校大講堂にて佐伯定胤親修のもとに奉行され、国歌斉唱、十七条憲法の捧読、焼香・読経、野村萬造父子による法楽能狂言の奉納などを基本的な形式とし、奉讃会役員の著書を参拝者に頒与し、ラジオを通じて、奉讃会関係者による太子に関する記念講演や高等女学校の生徒による讃仰唱歌の放送などを行っていたことがわかる。そして聖霊中会は、法隆寺で奉行され、日数や参拝者の人数などの規模が聖霊小会と比べて大きかった。毎年の聖霊小会が東京美術学校大講堂で行われていたことは、理事の正木直彦が東京美術学校の校長であったことが大きく関係しており（注 61）、東京美術学校の生徒にも太子讃仰を強く意識させることになったと思われる。1940 年（昭和 15）には東京音楽学校からの申し出により、今後は東京美術学校と交互に法要会場を提供することとなり、1940 年（昭和 15）の太子一千三百十九年御忌法要は東京音楽学校奏楽堂において開催され、両校交互の会場提供は 1948 年（昭和 23）まで続いた（注 62）。

1926 年（大正 15）、1931 年（昭和 6）、1941 年（昭和 16）の御忌法要は聖霊中会にあたることから、特別行事として開白の前日の 4 月 10 日に大日本文化大会（講演会）が開催された。第 1 回大日本文化大会は 1926 年（大正 15）4 月 10 日午後 1 時より大阪天王寺公会堂において、大阪毎日・大阪朝日両新聞社後援のもとに開催した。奉讃会理事が司会を務め、総裁が入場し、大阪毎日新聞社本山彦一社長が十七条憲法を捧読した（注 63）。ついで、総裁が以下の令旨を出した。

> 願フニ吾人カ我国文化ノ祖タル太子ノ遺訓ヲ奉シ其精神ヲ体シ以テ現代思想ノ浄化ニ努メ我カ文化ノ向上ヲ企画スルハ実ニ一般国民ノ責務ナリト信ス自今宜シク邦家ノ為メ協心戮力其実績ヲ挙ケラレンコトヲ希ム（注 64）

邦彦王の令旨からは、太子仰讃によって国民思想を善導し、文化を向上させ、現代思想を「浄化」しようと考えていた様子がうかがえる。その後、正木直彦は宣言文を朗読した（注 65）。そして、黒板勝美が「聖徳太子の鴻業」、後藤新平が「聖徳太子と政治の論理」の講演を行った。

第 2 回大日本文化大会は 1931 年（昭和 6）4 月 10 日午後 1 時から、奈良公園公会堂で大阪毎日・大阪朝日両新聞社後援のもとに開催された。大会次第によれば、開会の辞の後、奈良県知事の十七条憲法（三ケ条）の捧読があり、松本文三郎による「御註三経疏に就て」、

黒板勝美による「法興肇憲時代」の講演の後に、閉会した。この時の委員の委嘱状によれば、委員長を江崎政忠が務め、委員として、薬師寺住職の橋本凝胤、奈良美術院長の新納忠之介、京都絵専教授の堀十五朗、奈良県図書館長の堀内竹蔵、法隆寺執事の千早正朝、東大寺からは鷲尾隆慶と筒井英俊、奈良県学務部長の中野善敦、奈良学芸委員の中村雅真、大阪朝日新聞奈良通信部長の村田謙次郎、京都清水寺から梅島真慶、奈良帝室博物館館長の久保田鼎、奈良県保安課長の山岡嘉一郎、大阪毎日新聞奈良支局長の町野元三郎、信貴山顧問の江上脩治郎、奈良県公園課長の坂田静夫、興福寺からは佐伯良謙、奈良県技師の岸熊吉、奈良女子高等師範講師の水木要太郎、奈良県社寺兵事課長の汀定雄、奈良市長の森田宇三郎などがいた。委員構成に注目すると、奈良県から主要人物が多く参加していることがわかる。これについては、第 2 回大日本文化大会にあわせて、4 月 10 日から 16 日にかけて、奈良帝室博物館において「飛鳥朝古美術特別陳列会」が開催され、4 月 10 日から 14 日にかけて、奈良県図書館楼上において「奈良朝古典特別展覧会」が開催されたことなどが関係していると考えられる（注 66）。

飛鳥朝古美術特別陳列会では、絵画類が 22 点、彫刻類が 30 点、経巻文書類が 6 点、雑類が 23 点展示され、「天寿国曼荼羅刺繍」や「紙本墨書上宮聖徳法王帝説」、「太子十六歳・二歳御像」、「模本聖徳太子二王子随侍御像」などが陳列された。奈良朝古典特別展覧会では、「経巻之部」が 22 件、「古文書之部」が 9 件、「古瓦・土器之部」が 10 件、「博物館陳列之部」が 10 件展示された。第 3 回大日本文化大会は 1941 年（昭和 16）4 月 10 日午後 6 時半より大阪中之島中央公会堂において開催された。主催は聖徳太子奉讃会、後援は朝日新聞大阪本社と大阪毎日新聞社だった。江崎政忠の挨拶の後、高楠順次郎による「聖徳太子の御遺徳」、姉崎正治の「聖徳太子の理想と政治」、東伏見邦英の「飛鳥時代雑感」という講演があり、東伏見の講演は大阪放送局より全国中継され、公会堂には 500 余名の聴衆がいた（注 67）。

すなわち、聖徳太子奉讃会による太子の御忌法要のうち、5 年越しに行われた 1926 年（大正 15）と 1931 年（昭和 6）の聖霊中会、10 年越しに行われた 1941 年（昭和 16）の聖霊中会において、その御忌法要前日の 4 月 10 日に大日本文化大会という講演会が開催されていた。その講演会は邦彦王が令旨で述べたように、太子仰讃を通じた国民の思想善導と現代思想の浄化による文化の向上を目的として開催されていたと考えられる。すなわち、聖徳太子奉讃会は、御忌法要にあわせて大日本文化建設の象徴として、聖徳太子を仰讃する内容の講演会を開催しており、大阪や奈良出身の関係者らが多く関わった様子が明らかになった。

このように、廃仏毀釈によって衰微していた法隆寺の復興に大きく力を尽くしたのは、法隆寺管主の佐伯定胤や、法隆寺の歴史的価値や美術史上の価値を理解していた学者・芸術家たちなどであり、1913 年（大正 2）4 月 11 日に法隆寺会が設立され、1918 年（大正 7）5 月 25 日に、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会が発足すると、大蔵省の高級官僚であった村田俊彦が常務理事に就任し、財界の大御所であった渋沢栄一が副会長を務め、徳川頼倫が会長と

なり、総裁に久邇宮邦彦王を戴いた。聖徳太子一千三百年御忌奉賛会は、聖徳太子一千三百年御忌法要のキャンペーンとして、講演会、冊子の頒布、記念事業の協力推進、記念展覧会の開催を実施し、国民への周知徹底に努めた結果、1920 年（大正 9）6 月頃には 80 万円以上の募金が集まり、1921 年（大正）4 月には、聖徳太子一千三百年御忌法要が営まれた。大法要では、首相や貴族院議長、県知事などの国政の代表者たちや諸宗派の管主、美術行政家、学者の代表者らによる捧読が行われており、聖徳太子を顕彰する意識が国の主要人物たちにも浸透していたことが明らかになった。聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動は、近代における聖徳太子の規範化を確固たるものにしたと評価することができる。

聖徳太子一千三百年御忌法要の後、総裁の発意により、財団法人聖徳太子奉讃会が 1924 年（大正 13）9 月 11 日に設立した。同会は久邇宮邦彦王が総裁、徳川頼倫が会長、渋沢栄一が副会長を務めており、基本的な役員構成は聖徳太子一千三百年御忌奉賛会と同じだった。聖徳太子の偉徳鴻業を奉讃闡明することを目的とした同会は、法隆寺伽藍の維持保存に要する経費の供給、遺蹟遺物の保護回収及び法隆寺勧学院の維持発展に要する経費の供給、講演会の開催、宣伝文書の発行と配布、法隆寺において 50 年毎に奉行される聖霊大会の奉賛、法隆寺において 10 年毎に執行される御忌法要の奉賛、記念展覧会の開催、学芸の奨励と著作編纂物の出版、施療施薬などの事業を実施した。

すなわち、聖徳太子奉讃会の活動は、新たに施薬事業への支援が加わったことをのぞけば、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会の活動を基本的に継承したものであった。この記念展覧会は、聖徳太子奉讃美術展覧会と称して、東京府美術館の落成第 1 回展として成就した。また、聖徳太子奉讃会は、法隆寺における聖徳太子御忌法要について、1921 年（大正 10）奉行の太子一千三百年御忌法要を「聖霊大会」とし、これを基本として、毎年奉行される「聖霊小会」、5 年または 10 年ごとに奉行される「聖霊中会」、50 年ごとに奉行される「聖霊大会」の支援を行った。聖徳太子奉讃会による太子の御忌法要のうち、毎年開かれる聖霊小会は上野の東京美術学校大講堂にて佐伯定胤親修のもとに奉行され、国歌斉唱、十七条憲法の捧読、焼香・読経、野村萬造父子による法楽能狂言の奉納などを基本的な形式とした。そして聖霊中会は、法隆寺で奉行された。

毎年の聖霊小会が東京美術学校大講堂で行われたことは、東京美術学校の生徒にも太子讃仰を強く意識させることになったと考えられる。また、1926 年（大正 15）、1931 年（昭和 6）、1941 年（昭和 16）の御忌法要は聖霊中会にあたることから、特別行事として開白の前日の 4 月 10 日に大日本文化大会と称する講演会が開催された。聖徳太子奉讃会は、聖徳太子奉讃美術展覧会や聖徳太子御忌法要、大日本文化大会などを通じて、聖徳太子を顕彰し、皇室との結び付きを強めながら、聖徳太子の規範化を大々的に推し進めていった。

第 3 節　近代に描かれた聖徳太子像

本節では、近代の美術作品にみる聖徳太子のイメージを分析し、太子像がどのように描かれていったのか、またどのような主題が好まれていたのかを明らかにしていく。

第 1 項　《聖徳太子二王子像》の登場

武田佐知子は 1993 年（平成 5）に出版した『信仰の王権、聖徳太子』（中央公論社発行）のなかで、国粋主義の台頭する 1887 年（明治 20）には、発行予定紙幣に、日本武尊、武内宿禰、藤原鎌足、聖徳太子、和気清麻呂、坂上田村麻呂、菅原道真ら、天皇制を支えた古代の人々を登場させることが決定されたことを指摘した（注 1)。聖徳太子が紙幣に登場したのは 1930 年（昭和 5）からであり、その図像は《聖徳太子二王子像》（図 143）をもとにして制作された（注 2)。多くの人々が太子の姿を思い描く際の常套的なイメージとして、紙幣の肖像を想起するなど、《聖徳太子二王子像》の影響力は大きかったと考えられる。本項では、《聖徳太子二王子像》の近代における受容と展開を整理し、近代における聖徳太子イメージの展開を分析する。

法隆寺宝物と文化財保護の展開については、武田佐和子の『信仰の王権、聖徳太子』が詳しい。幕末から明治にかけての廃仏毀釈などの状況の中で、日本の諸大寺は寺宝流出の危機に瀕していた。事態を憂慮した明治政府は 1871 年（明治 4）に文化財保護と博物館建設を目的とした「古器旧物保存令」を出し、翌年には法隆寺に寺宝の調査官を派遣した。1875 年（明治 8）には、東大寺の大仏殿と回廊を利用して、奈良博覧会が開かれた。このとき、「法隆寺所蔵の聖徳太子の御物」157 点が公開され、17 万人もの入場者を集めた。1876 年（明治 9）11 月、法隆寺は宮内省へ寺宝の献納願いを提出した（注 3)。1878 年（明治 11）2 月には献納が裁可され、伽藍の修理等にあてるようにと、金一万円が下賜された（注 4)。法隆寺献納宝物は帝室御物となって、同年 3 月に東大寺尊勝院から正倉院宝庫に移された。武田佐知子によれば、その際に《聖徳太子二王子像》や『法華義疏』など 12 点が宮内省への持ち帰り品として、同年 5 月に東京へ運ばれた。それ以外の法隆寺献納宝物は、1882 年（明治 15）に、東京の上野に新設された博物館で保管・展示されることになり、堺から海路で東京へ運ばれた。浜町に陸揚げされた 300 余点の宝物はすべて皇居へ運ばれ、明治天皇の御覧に供されてから、《聖徳太子二王子像》や『法華義疏』など 10 点余はそのまま天皇の手元に留め置かれ、侍従職の保管となった（注 5)。第二次大戦後には、ダグラス・マッカーサー（Douglas MacArthur、1880～1964 年）の指令で皇室財産の整理が行われ、正倉院の宝物は御物として残すことになり、やがて法隆寺献納宝物は国有財産となって、国立博物館に所蔵されることとなった。1964 年（昭和 39）に法隆寺宝物館が完成すると、法隆寺献納宝物

は一堂に収納され、展示・公開されるようになった。しかし、1878 年（明治 11）に献納された宝物の内、《聖徳太子二王子像》や『法華義疏』など、侍従職が保管していた宝物のうち 7 点は戦後の財産管理の際、御物として皇室に残ることとなった（注 6)。すなわち、《聖徳太子二王子像》は法隆寺献納宝物から分かれて御物となったために、1882 年（明治 15）以降、人々の目に触れにくくなった作品であった。

《聖徳太子二王子像》には、袍を着用し、巾子冠をかぶり、笏を手にして立つ太子が画面の中央に描かれ、その左右に 1 人ずつ王子が描かれている。衣冠・把笏の俗形によって表された太子の姿は、政治家としての太子の姿を表現したものであり、「摂政太子像」に分類される（注 7)。日本古代史研究家の新川登亀男は、近代の国史教科書における見逃せない変化として、1900 年（明治 33）の『小学国史』において、聖徳太子の創建寺院として四天王寺の他に法隆寺が特筆され、《聖徳太子二王子像》の挿図が掲載されている点を指摘している（注 8)。《聖徳太子二王子像》が国史教科書の挿絵に登場する早い例としては、1897 年（明治 30）に出版された高橋健自・武谷等編『中等国史教科書』（東京図書出版）に見られる聖徳太子の挿絵（図 144）が挙げられる。また、1900 年（明治 33）のパリ万国博覧会を機会に出版された近代日本最初の官撰の日本美術の通史書である『稿本日本帝国美術略史』（農商務省発行）には、《聖徳太子二王子像》の図版（図 145）が挿入されていた。この『稿本日本帝国美術略史』は部数が非常に少ないという問題があったため、「日本美術社今回之を世に公にせん爲め、東京帝室博物館の許可を得て複製せるものなり（注 9)」と「凡例」にあるとおり、多少の訂正を加えて 1908 年（明治 41）に東京帝室博物館編『稿本日本帝国美術略史』（日本美術社発行）として再版された。しかし、「印行したるものは縦一尺三寸、横九寸五分、重量一貫五百目に餘りて、机上繙讀に便ならず、定價又數十圓の上に出で、其の頒布の範圍従つて廣からざりし（注 10)」という問題が依然としてあったことから、1912 年（大正元）には、一般希望者の便宜を図り、縮刷本が東京帝室博物館編『稿本日本帝国美術略史』（隆文館発行）として出版された。つまり、一般の人々が御物である《聖徳太子二王子像》の実物を見る機会はほとんどなかったものの、御物の太子像を参考にして制作された国史教科書の挿図や美術史書などに挿入された図版などを通じて、「摂政太子像」としての聖徳太子のイメージが人々に流布していった。1900 年（明治 33）以降、《聖徳太子二王子像》の図像は、人々が思い浮かべる聖徳太子の基本的なイメージ源として影響を与えるようになっていったと考えられる。

また、国民は紙幣を通じて、最もよく聖徳太子像を目にしたと考えられる。紙幣肖像を分析した植村峻によれば、明治 20 年代には、行き過ぎた欧化主義への反省と国粋主義の台頭により、天皇制のより安定した基盤の構築を目指して、紙幣の肖像に皇室や天皇を擁護した歴史上の人物が採用されるようになった（注 11)。君主制国家であれば、一般的には国王の肖像を採用するのが通例であるが、日本では古代からの伝統で、高貴な人物の肖像などは描かないという慣行があったため、その代替として、『日本書紀』などの文献において古代に皇室を擁護したとされる人物を選定するという方針が採用され、この方針は、終戦直後まで

継続された。関東大震災が発生すると、兌換券の整理が必要になったことから、1927 年（昭和 2）2 月に兌換銀行券整理法が制定され、銀行券製造に関連する大蔵省、日本銀行、印刷局では、長期間使用されてきた従来の甲券シリーズの銀行券を改造するために外国の紙幣事情を視察し、新銀行券となる予定の乙券シリーズの図柄・肖像を検討していった（注 12）。従来、最高額紙幣の 100 円券の肖像には藤原鎌足が用いられてきたが、新たに発行される 20 円券の肖像に鎌足が充てられ、100 円券の肖像に、それまで紙幣に登場していなかった聖徳太子が用いられることとなった。1930 年（昭和 5）発行の乙 100 円券の表面には、太子の図柄にちなんで法隆寺の夢殿が描かれ、裏面には法隆寺の全景が描かれた（図 146）。紙幣における人物肖像は従来、外国人彫刻師のエドアルド・キヨッソーネ（Edoardo Chiossone、1833～1898 年）による原画が元になっていたが、新規発行の乙 100 円券は、聖徳太子の肖像が採用されるにあたり、考証やデザイン、凹版彫刻までの一切がはじめて日本人技術者の手によって行われた（注 13）。デザインを担当したのは、内閣印刷局の図案官であった磯部忠一であり、太子の肖像は《聖徳太子二王子像》に基づいて制作された（注 14）。磯部は宮内省の許可を得て、1925 年（大正 14）2 月に《聖徳太子二王子像》と太子の直筆とされる『法華義疏』を取材した。そして彼は輪郭線を主体として平板に描かれた太子像から、陰影が施された立体的な太子像を描きだし、同年 3 月にはその原案を東京帝室博物館歴史課長の高橋健自に見せて意見を求め、原案のコンテ画を関係先に提出した（注 15）。この原案に対し、日本人のような表情に変えるよう改善意見が出されたことから、磯部は 9 月に再び高橋の見解を求め、1926 年（大正 15）2 月、臨時御歴代史実考査委員会委員の黒板勝美に見解を求めたところ、黒板は、高貴な人物には「笏」を持たせること、太子の顔が面長すぎるため、頬や顎をひろくし、奥行きのある風貌にすること、太子の胸部を大きくすること、鬢を左右に膨らませることなどを指示し、そのほか容貌については、目や頬に明治天皇の壮健時の雰囲気を入れるようにするなど細かい指導が行われ（注 16）、コンテ画が完成した。すなわち、紙幣における太子の肖像は、《聖徳太子二王子像》に基づきつつ、黒板勝美の意見を取り入れて理想化されたものであった。磯部によって描かれた太子の肖像は、森本茂雄彫刻課長によって凹版彫刻され、夢殿の図柄は写真を元にして鴨下友次郎彫刻官によって彫刻された（注 17）。

聖徳太子の肖像入りの銀行券は、1930 年（昭和 5）以降、合計で 7 種類発行されており、1944 年（昭和 19）には「い 100 円券」、1945 年（昭和 20）に「ろ 100 円券」、1946 年（昭和 21）には乙 100 円券を流用した「A100 円券」、1950 年（昭和 25）には「B1000 円券」、1957 年（昭和 32）には「C5000 円券」、1958 年（昭和 33）には「C1 万円券」が発行された（注 18）。それぞれに微細な差異があるものの、太子の容貌や基本的な構図・モチーフなどは、把笏・俗形の摂政太子像である乙 100 円券の図柄と共通しており、1930 年（昭和 5）発行の乙 100 円券の太子像が一般的な聖徳太子のイメージとして、広く定着することになったといえよう。終戦後に占領軍が日本に駐留すると、占領政策として日本の民主化を進めるため、それまでの軍国主義的・超国家主義的な思想、宗教、慣行などを一掃する方針が採られ、戦

前に愛用された紙幣の肖像は、聖徳太子を除き、すべて改められた（注 19)。紙幣を通じた聖徳太子のイメージの浸透は、戦後にも大きな影響力を維持したといえる。

このように、一般の人々が御物である《聖徳太子二王子像》の実物を見る機会はほとんどなかったものの、1900 年（明治 33）以降には、御物の太子像を参考にして制作された国史教科書の挿図や美術史書などに挿入された図版などによって、また 1930 年（昭和 5）以降には、乙 100 円券紙幣などを通じて、「摂政太子像」としての聖徳太子像が人々に浸透していくこととなり、《聖徳太子二王子像》の図像は、人々が思い浮かべる聖徳太子の基本的なイメージ源として強い影響力を持つようになった。

第 2 項　勝鬘経講讃図

「摂政太子像」に限らず、聖徳太子像にはいくつかの伝統的な図像が存在する。その代表的なものの一つとして、「勝鬘経講讃図」が挙げられる。星山晋也によれば、聖徳太子を主題とした絵画作品は、天寿国曼荼羅繍帳や《聖徳太子二王子像》を除けば、平安時代後期になってようやく現れたのであり、平安時代後期が太子関係美術の草創期にあたり、また鎌倉時代には、親鸞が熱心な太子信仰者であったのをはじめ、仏教諸宗派もそれぞれがわが国の仏教の初期興隆時代の皇太子であった聖徳太子を仏教興隆の恩人として位置付け、その普及拡大を図ったため、時代が下るに従い、太子を主題とした美術作品の数が増加していくこととなり、『聖徳太子伝暦』が聖徳太子絵伝などの初期太子関係美術作品の典拠となった。そして、太子関係の美術作品の中で最も主要な画題の一つが太子の勝鬘経講讃の事績であった（注 20)。星山は、606 年（推古 14）に 35 歳の太子が天皇に勝鬘経を講じたことが『日本書紀』同年 7 月の条にみえること、さらに太子撰述と伝えられる『勝鬘経義疏』が存在することから、法隆寺では、毎年の太子忌日の 2 月 22 日の聖霊会の中日に勝鬘経の講筵を開いており、法隆寺はこの勝鬘経講讃の事蹟を太子の事績のなかで最も重視すべきものとして扱っていたと指摘している（注 21)。

太子による勝鬘経講讃について、『聖徳太子伝暦』では次のように記されている。

> 秋七月。天皇詔太子曰。諸仏諸説諸経演竟。然勝鬘経未具其説。宜於朕前講説其義。太辞奏。臣頃将製疏。思其義理。適未通達。伏念。五六日至于旬時。乃応握麈尾登獅子之座。天皇答勅。試講令諸名僧大徳問其妙義。太子受天皇請。其儀如僧。三日而竟。講竟之夜。蓮花零。花長二三尺。而溢方三四丈之地。明旦奏之。天皇大奇。車賀而覧之。即於其地。誓立寺堂。（注 22）

すなわち、推古天皇は太子に勝鬘経の講説を命じた。太子は天皇の要請に応じ、「麈尾」を握って「獅子之座」に登り、勝鬘経を講じた。太子の容儀は僧のようであった。講讃は 3

日にして終わった。最終日の夜に蓮花が降り、四方の地に蓮花が溢れたので、翌日天皇はこの瑞兆を聞いて、車賀にて赴き、この奇瑞を見てここに寺塔を建立することを誓ったという内容である。星山によれば、この記述に従って独立した画面を構成したものが聖徳太子勝鬘経講讃図とよばれるものであり、その成立は 12 世紀まで遡ると考えられるが、広く流布しはじめるのは鎌倉時代の後半に入ってからであった（注 23)。聖徳太子勝鬘経講讃図は、方机を前にして坐す太子を画面中央に大きく描き、机上に経巻、柄香炉、念珠笈を配し、太子の傍に舎利容器を置き、太子の前方に 1 人から 5 人の聴聞者を並べ、床に大蓮弁を散らし、太子自身は頭に冕冠、朱衣、袈裟を着けて坐し、左手に団扇形の持物を立てるようにして握る構図が一般的であり、聖徳太子絵伝における講讃の景もほぼ同様の構図で、聴聞者は 1 人や 3 人の場合もあるが、山背大兄王・慧慈法師・学哥・蘇我馬子・小野妹子の 5 人がいるのを定型的表現とする（注 24)。鎌倉時代末期の代表的な作例としては、兵庫の斑鳩寺に伝わる《聖徳太子勝鬘経講讃図》（図 147）が挙げられる。本作には、蘇我馬子、小野妹子、惠慈法師、五徳博士、山背大兄王らに勝蔓経を説く聖徳太子の姿が描かれている。経巻を置いた机を前にした太子は、頭に冕冠をかぶり、左手で団扇形の持物を握り、袍の上に袈裟を纏った姿で表現されている。本作は、勝鬘経講讃の典型的な図様に基づくものであるといえる。

星山は、講讃図において太子が左手で必ず握る団扇形の持物（図 148）について、四天王寺にある《聖徳太子勝鬘経講讃図（部分)》（図 149）の持物が団扇とも羽扇ともいえない特殊な形状となっていることに注目し、鎌倉時代から室町時代初期の作例では、持物の形状に共通した要素が認められると指摘して、「獣毛を着けず、樹枝がからみあうような意匠を示すこの共通した要素」が認められる持物の図像表現は、初期の講讃図に描かれた持物の原形を留めたものであると分析した（注 25)。この持物について、『聖徳太子伝暦』では、「五六日至于旬時、乃應握麈尾登獅子之座（注 26)」と記して「麈尾」と称している。しかし星山は、樹枝が絡み合うように描かれた麈尾の形状は、一般に麈尾と呼ばれているものと形状が異なることを指摘した（注 27)。星山によれば、麈尾は、中国では後漢時代からあらわれ、東晋の頃から儒・仏・道の三教で日常的に愛用されて後代にまで及び、早くから仏教儀礼の重要な用具として使用されてきたものであり、麈尾は、群をなす鹿が「麈」と呼ばれる大鹿の尾の動きを行動の基準としたことと、講経を行う僧が人々を導くこととがよく似ていることから、大衆を導く象徴として、また講経時の威儀具として使用されたのであり、はじめ大鹿の毛を用いたことからこの名が由来し、当初は蠅払いや塵払いに用いられたと考えられ、その原形については、我が国に伝えられる 5 柄の古い麈尾から推察することが可能であった（注 28)。麈尾は、正倉院に 3 柄、法隆寺献納宝物に 1 柄、西大寺に 1 柄の計 5 柄が現存している。それらの麈尾は、その中央に毛を挟む木をつけ柄を造り、その挟木の輪郭にそってほぼ同じ長さの毛を挟み込み、団扇に近い形をしている（図 150)。星山は、このような形式の麈尾が一般的なものであったとし、さらに、軍配形や払子形に近い形式の麈尾も存在したと述べ、中国では清代に麈尾と払子が混同されていたと指摘し、麈尾は毛が主要な要素になっていると論じた（注 29)。

しかし、斑鳩寺の《聖徳太子勝鬘経講讃図（部分)》や四天王寺の《聖徳太子勝鬘経講讃図（部分)》などのように、通常の勝鬘経講讃図に登場する麈尾は、毛と思われるものの描写が全くなく、その形状も、中央にある挟木の輪郭にそってほぼ同じ長さの毛を挟み込んだ団扇形という一般の麈尾形式とは異なるものとして描写されていることがわかる。この点について星山は、761 年（天平宝字 5）の『法隆寺縁起并資財帳』や 1140 年（保延 6）の『七代寺巡礼私記』、1238 年（嘉禎 4）頃の『法隆寺本聖徳太子古今目録抄』にある麈尾についての記載に注目し、麈尾が「獣尾」とも称されていたことや、木形の目をした柄をもち、中心の象牙の茎から銀の枝が絡まるようにして伸び、象牙の葉が唐草のごとく広がり、枝の周辺に青いガラス玉や白い真珠がまじって瓔珞のように垂れた、装飾的形式の「唐様」または「唐土様」と称されていた麈尾がかつて存在したことを指摘し、鎌倉時代から室町時代初期の勝鬘経講讃図に登場する麈尾は、「唐土様」の装飾的形式の麈尾を典拠にしていたことが考えられると述べ、多くの画家が太子絵伝において唐土様麈尾ないしはその写し崩れを描いたと論じた（注 30)。

巨勢小石（こせしょうせき、1843～1919 年）が 1884 年（明治 17）の第 2 回内国絵画共進会に出品して銅賞を受けた《聖徳太子勝鬘経講賛成図》（図 151）を見てみよう。本作は方机を前にして坐す太子を画面中央に大きく描き、机上に経巻、柄香炉を配し、太子の左傍に舎利容器を置き、太子の前方に 4 人の聴聞者を並べ、床に大蓮弁を散らしている。太子は頭に冕冠、朱衣、袈裟を着け、左手で団扇形の麈尾を立てるようにして握っている。太子が左手に持つ麈尾は植物紋様が施された団扇形であり、鎌倉時代から室町時代初期の勝鬘経講讃図に登場する装飾的形式の「唐土様」の麈尾の図像を踏襲したものであるといえよう。本作は、画面上部に散華を行う 2 人の天人を配置した点に独創性があるものの、大部分は勝鬘経講讃図の伝統的な図様に基づいたものであることがわかる。

次に、1907 年（明治 40）の第 1 回文部省美術展覧会（以下、文展）に入選した長安雅山（ながやすがざん、1875～1963）の《上宮太子》（図 152）を見てみよう。本作の画面中央には、左手で麈尾を握り、台に坐す聖徳太子が描かれている。太子の前方には経卓があり、柄香炉と経巻が置かれている。太子の周囲には講経の聴聞者が配置されている。画面右側には奈良時代風の衣装を着た 2 人の女性が描かれており、右側の女性は柄香炉を手にし、左側の女性は両手を合わせて一身に祈る仕草をしている。この 2 人の女性の後方には僧侶と思しき剃髪の 3 人の男性が描かれている。そして画面左側には、奈良時代風の衣装を着た 3 人の女性が描かれており、その右側の女性は柄香炉を抱え、中央の女性は両手を合わせている。すなわち、5 人の女性と 3 人の僧侶が太子の講経の聴聞者として描かれていることがわかる。通常は山背大兄王・慧慈法師・学哥・蘇我馬子・小野妹子などが講経の聴聞者として描かれるが、本作ではそのような特定の人物が描かれているようには見えず、不特定多数の宮廷の高貴な女性たちに太子が勝鬘経を講じているような印象を受ける。1923 年（大正 12）に出版された橘恵勝の『東洋思想史概説』（丸木書店発行）は、勝鬘経について、以下のよ

うに解説している。

> 法華経にて龍女成佛と説きながら、女人を忌避するとは全く反對に、女人も大乘道に入れば、究竟の智慧を衆生のために、説法する事が出来ることになつてある。（注 31）

すなわち、勝鬘経は女人成仏の可能性を積極的に説いており、女性と深く結び付いた経典であるとみなすことができる。雅山が《上宮太子》において、太子による講経の聴聞者として、画面の大部分を占めるようにして 5 人の女性を配置したのは、女性と深く結び付いた勝鬘経の内容を端的に表現するためであったと考えられる。また、太子が左手に持つ麈尾の形状に注目すると、中央にある挟木の輪郭にそってほぼ同じ長さの毛を挟み込んだ団扇形となっており、鎌倉時代から室町時代初期の勝鬘経講讃図に登場する「唐土様」の麈尾とは異なっていることがわかる。雅山は、伝統的な勝鬘経講讃図の麈尾を採用せず、正倉院などに伝わるより古いタイプの麈尾を選択したといえよう。雅山に限らず、近代に制作された多くの太子像に描かれた麈尾には、獣毛を挟み込んだ形式が選ばれる傾向がある。近世までの伝統的な太子像と大きく異なるこの変化は、古代をテーマにした歴史画を描く際に、画家が箜篌などの正倉院御物を好んで画中に配置したのと同様の、近代的な図像表現の変化の一つとして位置付けることが可能だろう。

すなわち、巨勢小石の《聖徳太子勝鬘経講賛成図》のように、近代においても勝鬘経講讃図などの伝統的な聖徳太子像は制作されたものの、長安雅山の《上宮太子》のように、講経の聴聞者として山背大兄王・慧慈法師・学哥・蘇我馬子・小野妹子などを配置する伝統的な群像表現からは逸脱していくようになり、とりわけ、正倉院御物などを参照することによって麈尾の形状が変化するなど、近世までの講讃図とは明らかに異なる図像表現が行われるようになっていった。

第 3 項　夢殿における太子入定図

聖徳太子を主題にした作品には、しばしば、法隆寺東院伽藍正堂、通称夢殿にまつわる聖徳太子の説話を絵画化したものが見受けられる。法隆寺東院伽藍とは、太子の没後約 1 世紀の 739 年（天平 11）に太子の住まいであった斑鳩宮跡地に、僧の行信がその徳を偲んで創立した寺院である。太子の敬称に因んだ上宮王院が正式名称であり、夢殿は東院伽藍正堂の通称で、夢殿という名称の由来は、斑鳩宮に夢殿と称する建物があったという伝承によるものである（注 32）。三上美和によれば、太子が夢殿に籠り経典の注釈を書いていると、金人が現れて教示したという伝説が『上宮聖徳法王帝説』に記されており、太子信仰の初期から夢殿にまつわる最も著名な逸話として、人口に膾炙してきた（注 33）。『上宮聖徳法王帝説』には、次のように記されている。

太子所問之義。師有所不通。太子夜夢見金人來教不解之義。太子寤後即解之。（注 34）

同書には、太子が夢の中で「金人」に遭遇し、意味の通じない経典の解釈について教示されたとする伝説が記されているものの、厳密には、太子が「金人」に遭遇する夢を見た場所が「夢殿」であるとは説明されていない。太子と夢殿の関係に言及した文献としては、唐僧の思託の著作で、788 年（延暦 7）に成立した日本最初の僧伝集である『延暦僧録』という書物のなかの一篇「上宮皇太子菩薩伝」が最も早いものとして挙げられる。「上宮皇太子菩薩伝」には、次のように記されている。

菩薩兼時入禅定或一日三日五日。于時。世人不識禅定。但言入夢堂。（注 35）

「上宮皇太子菩薩伝」は、太子が「夢堂」にて禅定を行ったという記事を載せている。また、『上宮聖徳太子伝補闕記』には、次のように記されている。

戊辰年九月十五日。閇大殿戸。七日七夜。不召群臣。又不御膳。夫人已下不得近習。時人太異。法師曰。太子入三昧定。（中略）甲戌年正月八日始製法華経疏。乙亥年四月十五日了。制諸経疏。義儻不達。太子毎夜夢見金人來授不解之義。太子乃解之。（注 36）

同書は、太子が「大殿」にて「三昧定」を行ったと説明している。しかし、「金人」が現れて経典の解釈を教示する夢を見た場所が「大殿」であるかどうかは判然としない。そして『聖徳太子伝暦』には、次のように記されている。

此月望日。太子在斑鳩宮。入夢殿内。此殿在寝殿之側。設御床蓐。一月三度。沐浴而入。明旦。談語海表雑事。及製諸経疏也。若有滞義即入此殿。常有金人至自東方。告以妙義也。閇戸不開七日七夜。不召御膳不召侍従。妃已下等不得近之。時人太異。惠慈法師曰。殿下入三昧定。宜莫奉驚。（注 37）

このように、『聖徳太子伝暦』には、太子が義疏の製作中に、意味の通じない箇所があれば「夢殿」に籠って「三昧定」を行い、常に東方から現れた「金人」から「妙義」を教示されたとする記事が載っている。太子の「三昧定」と「金人」による教示の場を「夢殿」に結び付けた伝説の成立を考えるうえで、『聖徳太子伝暦』の存在は大きいといえる。

1912 年（大正元）の第 6 回文展で 2 等賞を得た安田靫彦（やすだゆきひこ、1884～1978 年）の《夢殿》（図 153）を見てみよう。本作の画面中央には博山香炉を前にして坐し瞑想する聖徳太子、その左側に 3 人の女性、右側には 3 人の僧侶が描かれている。本作の先行研究

としては、三上美和の論文「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕彰―」と「安田靫彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」が詳しい。三上によれば、《夢殿》は靫彦の初期の歴史画として、また晩年に至る画業の先駆的作品として位置付けられるものであり、過去の太子像の定型的表現を積極的に用いながら、単なる踏襲を避ける工夫がなされていた（注 38)。靫彦は本作について、次のように述べている。

> 私は聖徳太子の研究に耽る事十年、或は奈良に赴き太子時代の遺物について學び種々研究したが、斷片的に描いた許りで、思つた様なものは出來なかつた。（中略）今回のは太子が夢殿に籠つて冥想に耽る所を描いたので、僧の外に女を描いたのは唐の夢を見てゐるところを表現したのである。法隆寺東院の夢殿と太子との關係は今更云ふ程もないが、要するにあの繪は夢殿に於ける太子を描いたので、調子が弱すぎると云ふ非難があるかもしれないが、それは夢殿に籠つて冥想する意味でさうしたのである。（注 39)

すなわち、本作は太子が夢殿に籠って瞑想している場面を描いたものであることがわかる。近世までの聖徳太子絵伝において、太子の夢殿入定の主題は通常、夢殿の外観が描かれるのみであって、夢殿の内部の瞑想する太子の姿が図像化されることはなかった。これに対し、夢殿をテーマにしつつも建物自体を描かない靫彦の《夢殿》の着想は、聖徳太子絵伝における夢殿入定図の定型的表現と比べて、独創的なものであった（注 40)。

三上によれば、条約改正、対露戦争を背景として、太子の隋に対する対等外交への世間の関心の高まりが見られるようになったものの、明治期の展覧会の画題として、太子像は主要なものではなかった（注 41)。三上は靫彦が夢殿の主題を選んだ第一の理由として、岡倉天心への敬意を挙げ、天心がアーネスト・フランシスコ・フェノロサ（Ernest Francisco Fenollosa、1853～1908 年）と共に宝物調査を行った際、救世観音像を見るために夢殿が開扉された逸話が東京美術学校で行われた日本美術史講義を通じて広まっていたことを指摘した（注 42)。そして、近代における法隆寺などを中心とする太子顕彰の動きを背景にして、太子主題の作品が盛んに制作されるようになったと指摘し、靫彦が 1902 年（明治 35）と 1907 年（明治 40）末から翌年にかけて 2 回奈良を訪れていたことや、1908 年（明治 41）の夏に天心の提唱で日本美術院主催による夏期講習会が奈良女子高等師範学校講堂で行われ、佐伯定胤、伊東忠太、関野貞、奈良女子高等師範学校教員の水木要太郎らが奈良美術研究の必要を力説し、とりわけ靫彦が水木の講演に感銘を受けたことに注目して、当時あまり一般的ではなかった太子の画題にあえて取り組んだ理由として、2 回の奈良滞在と天心による教育を挙げ、それらが重要な契機であったと論じた（注 43)。また、三上は《夢殿》が描かれた直接の契機として、1911 年（明治 44）4 月に東京美術学校講堂で聖徳太子顕彰の展覧会が開催されたことを挙げ、靫彦が同展に出品されていた《聖徳太子二王子像》をはじめとする多数の太子ゆかりの品々から太子に関する興味を喚起され、自作の主題として選択させ

た可能性があることを指摘した（注 44)。そして三上は《夢殿》の画面中央に坐す太子の面貌が《聖徳太子二王子像》の太子の面貌に類似している点や、《夢殿》における台座の上に坐す青年の太子像そのものが、両手で笏を取り、冠を戴き、履刀して褥上に坐す摂政太子像の定型的図像表現に近いことを指摘し、《聖徳太子二王子像》や法隆寺の《聖徳太子摂政像》、法隆寺聖霊院本尊の《聖徳太子像》や《聖徳太子孝養像》などを挙げたうえで、覊彦が既存の太子イメージを積極的に活用しつつ太子の説話をまとめ上げたと分析した（注 45)。

こうした先行研究を踏まえて、本項では『聖徳太子伝暦』の記事に注目し、覊彦がどのような太子像を描き出そうとしたのかを考察する。

《夢殿》の画面中央の瞑想する聖徳太子の前方には、左手で経巻を手にする僧侶、右手で錫杖を持つ僧侶、胸の前で両手を組んだ僧侶の計 3 人が描かれている。覊彦は本作の主題について、「聖徳太子が『法華経義疏』をあらわしている時に難渋して夢殿にこもって瞑想にふけっていると、金色に輝く聖僧があらわれ、教えをさずけたという伝説による（注 46)」と記していることから、この 3 人の僧侶は太子に法華経の教えを教示しに現れた「金色に輝く聖僧」であることがわかる。とりわけ、左手で経巻を持つ僧侶の存在がそのことをはっきりと表している。『聖徳太子伝暦』は、太子に教えを教示しに現れたのは「聖僧」ではなく「金人 (注 37)」であると記しており、他の太子伝をみても夢殿入定の場面において「聖僧」が登場すると説明したものは見当たらない。覊彦は「金人」を「金色に輝く聖僧」と解釈して図像化したことがわかる。

また、太子の左側後方に描かれた 3 人の女性像について、覊彦は「僧の他に女を描いたのは唐の夢を見ているところを表現したのである。(注 39)」と説明している。三上は、《夢殿》の下絵においてこの 3 人の女性の持物が箜篌や鈸子などの楽器類であり、敦煌壁画など西域絵画に由来し、伎楽天の楽器として日本の来迎図でもしばしば登場するものであったことから、「唐の夢」という意図がより直接的に表現されていたと指摘している（注 47)。しかし、夢殿入定の場面において、「唐の夢」、正確にいえば隋の夢を見たとする記述は太子伝のなかには見当たらない。ただし、『聖徳太子伝暦』には、7 日間の夢殿での三昧定の記事に続けて、夢殿の太子と隋を結び付けた次の記事を載せている。

> 八日之晨。玉机之上有一巻書。設筵引慧慈法師。謂曰。是吾先身修行衡山所持之經實也。去年。妹子所持來者。吾第子經也。三老比丘。不識吾所蔵之處。取他經送。故吾此者遣魂取來。指所落字而告師。々大驚奇。其妹子將來經者。无有此字。太子出自定後。常有口遊曰。可怜々々。大隋國僧。我善知識。好々讀書。若不讀書。非爲弟子是勧戒之訓也。（注 48）

8 日目の朝、玉机の上に一巻の書があった。太子は恵慈に対して、これは私の先身が衡山で修行していたときに所持していたまことの経であり、去年、妹子が持ち来たったのは私の

弟子の経であった。3 人の老比丘は私が所蔵していたところを知らず、誤って他の経をとって送ってきた。そのため、今、私は魂を派遣してとってきたのだといって、落字を指差して師に告げると、師は大いに驚いた。三昧定から出た太子は「あわれむべし、あわれむべし」と口ずさみ、大隋国の僧にとって私は善知識であり、好んで書を読んでいた。もし書を読んでいなかったなら、弟子にはしなかった、これは訓戒のおしえであると言ったという内容の記事である。すなわち、太子は夢殿入定の 8 日目の朝に魂を隋国に遣わして、自ら正確な経典を持ち帰ったとあることから、太子の夢殿入定の伝説は、「金人」による教示と、隋国への魂の派遣による経典の入手という二つの説話を内包したものであったことがわかる。《夢殿》において、靱彦は 3 人の女性像を通じて象徴的に「唐の夢」を描き出した。「唐の夢」は、正しくは「隋の夢」を表しており、隋国へ魂を飛ばして落字のない正しい経典を持ち帰ったとする太子の伝説を踏まえた図像表現であったと考えられる（注 49)。当時の文展批評を見てみると、「太子の夢殿に在りて冥想に耽るの時、夢裡金人に逢ひ、夢裡唐國に遊ぶ。(注 50)」と記されており、『聖徳太子伝暦』所載の金人説話と経典入手の説話を踏まえた理解が行われていた様子が確認できる。1918 年（大正 7）の『帝國繪畫寶典　本文之部』には、「聖徳太子夢殿に入りて冥想して遠く隋に神遊す、諸經疏を製するとき又夢殿に入つて出でず若し滞義あれば金人來つて告ぐるに妙義を以てすと謂へる傳說に因る（注 51)」という解説がみえる。太子の前に置かれた香爐は、山岳の形状を示す蓋を有し、東京帝室博物館にて開催された 1903 年（明治 36）の特別展覧会に「須彌山の香爐（注 52)」として出品された田中光顕所蔵の香爐（図 154）に形状が類似していることから、博山爐であると考えられる。博山爐は険峻な山の形を模した蓋の孔から焚かれた香の煙が立ち上る仕組みとなっており、「神仙界風（注 53)」な趣向を有することから、画中の香爐は太子が経巻を持ち帰るべく魂を飛ばした「衡山」を連想させるモチーフとなっている。靱彦は『聖徳太子伝暦』の両説話に基づくことで、夢殿にまつわる太子の事蹟を独創的に描き出すことに成功したといえる。

すなわち、本作の主題は『聖徳太子伝暦』の夢殿入定記事に見える「金人」説話と魂の派遣による経典入手の説話に基づいており、夢殿での瞑想という太子の行為を描くことで、聖僧である「金人」から経典の教示を受ける太子と、隋国へ魂を飛ばす太子という二重のイメージが表現されているとみなすことができる。靱彦は経典の教示を行う「金人」のイメージを聖僧として描き出すとともに、隋国へ魂を遣して正しい経典を持ち帰ろうとする太子の姿を暗示するべく、3 人の女性像を通じて象徴的に「唐の夢」を表現し、博山爐を描き込んだ。これにより、定型的な図様を逸脱した独自の夢殿入定図を創出することに繋がったと考えられる。そしてこの二つの説話は、いずれも法華経の義疏を正確に製作せんとする太子の動機を反映した内容となっており、靱彦はこの両説話を典拠とすることで、仏教を篤く信仰する太子の知性や学識の深さを理想化して描き出すことに成功したといえる。

次に、吉村忠夫（よしむらただお、1898～1952 年）の作品を取り挙げる。忠夫は 1914 年（大正 3）に 17 歳で東京美術学校日本画科専科に入学すると、次第に大和絵に大きな関心

を持つようになり、王朝風俗や唐美人などをテーマとした作品を制作するようになっていった。1919 年（大正 8）に東京美術学校日本画科を首席で卒業し、松岡映丘（まつおかえいきゅう、1881～1938）により、上代風俗の美しさを近代人の感覚に通じさせようという意図で薔薇会が結成されると、その幹事となった（注 54)。また、忠夫は 1921 年（大正 10）に特別拝観の許可を受けて正倉院御物を研究するようになり、これを以後 10 年間継続した。1925 年（大正 14）には、第 1 回聖徳太子奉讃美術展開催にあたり、第一部委員を務めた。そして 1926 年（大正 15）の第 7 回帝展に聖徳太子の夫人を描いた《多至波奈大郎女》を発表して特選となったように、忠夫は古画の模写や正倉院御物の研究を長く続けており、工芸美の極致ともいうべき道具立ての中に、飛鳥時代の華麗な状況を再現する自らのスタイルを確立した（注 55)。1935 年（昭和 10）9 月に映丘が国画院を結成すると、忠夫は同人となった（注 56)。同年 10 月に出版された雑誌『美之國』（美之國社発行）第 11 巻第 10 号に掲載された松岡映丘の「國画院の宣言と趣旨」には、次のように述べられている。

> 我が民族精神の精華たる古典の素養に基きて時代に更生し、新興藝術文化の為に奉仕したいといふことは、抑々私の宿願であります、國画院創設の趣旨も亦この志に出發したことはいふ迄もなく、その計畫さへ必ずしも近時突然に受けた衝動に促されて俄に思ひ立つた譯ではないのであります。實は従来幾度か企圖しながら然も用意に缺くる所があり、焦燥して今日に及びました（注 57）

このことから、映丘が 1935 年（昭和 10）以前から日本の古典に基づいた芸術運動を企画していたことがわかる。また、映丘は同年 10 月に出版された雑誌『繪畫教習』（繪畫教習會発行）第 3 巻第 10 号所収の「繪畫と民族精神」において、「日本の現時の情勢をおもんみるに、些か憂慮の思ひなきを得ないのである。曰く、餘りに心酔し過ぎた歐米化、日本精神の忘却である。（中略）尊い日本精神は、これまた飽くまで、厳然として、確立遵守すべきものと信ずるのである。（中略）大和民族的自覺なくして描いた油繪は、（中略）日本畫なりと称し得ずと思ふのである。逆に又、材料は如何に日本畫のものであつても、その精神に日本的なものの見えない作品は、同様日本畫とは呼び得ない。（注 58)」と述べて、次のように記している。

> 日本精神的自覺なるものは何によつて感得し得るかと言ふに、（中略）日本古典の研究・理解・教養、この三者を措いては外には考へ得ないと思ふのである。（中略）民族精神の確立は、實に、古典の理解・教養の上に置かるべきであることに思ひを至す時、古典藝術の素養を持つた藝術家が奮然蹶起結束するは、社會的にも大いに意義あることと吾人は考へるのである。（中略）今回「國畫院」と称する畫團を結成したのも、右の主旨から發したもので、時代に更生した眞の國畫を創作し、併せて些か社會に對して藝術奉公を致したい（注 59）

すなわち、映丘が国画院を結成したのは、古典の研究・理解・教養に基づき自覚的に「日本精神」を表現した「國畫」を創作する芸術家の結束を促すためであった。国画院は、帝国美術院会員、東京美術学校教授を務めてきた映丘が、日本美術院にも対抗しうる在野精神に満ちた少数精鋭の団体として創立させたものであり、昭和 10 年代初頭の復古的な時流に合致し、当時の混迷した画壇にあって、強烈な理念を唱えた旗幟鮮明な方向性を有していた（注 60）。1921 年（大正 10）から正倉院御物の研究を続け、古画の模写を行い、1926 年（大正 15）には《多至波奈大郎女》といった飛鳥時代などの古代をテーマにした作品を制作していた吉村忠夫は、その画風や芸術観のうえで師の映丘と共鳴する部分が大きかったといえよう。

国画院結成の前年、1934 年（昭和 9）の第 15 回帝展に入選した吉村忠夫の《觴の聖》（図 155）を見てみよう。本作は、国画院の精神に当てはまるものであったと考えられる。画面中央には、経床の上に坐す聖徳太子が描かれている。太子は鳳凰の紋様の袍服を纏い、巾子冠を被った俗形で表されており、両手には麈尾が握られている。太子の前方には経卓があり、その上には柄香炉と赤い経巻が置かれている。太子の頭部の後方には、同心円状の金色の光背が描かれている。光背は連珠文様とパルメット文様からなり、法隆寺夢殿の救世観音像の宝珠形光背に刻まれた同心円状の連珠文様・パルメット文様（図 156）や、法隆寺金堂の釈迦三尊像の光背（図 157）など、古代の仏像の光背の文様に類似した形状となっている。また、画面右側には緑色の衣裳を纏った女性が描かれており、女性は左手で白い花の盛られた華籠を持ち、右手で白い花を手にしている。女性の頭部の周囲には、金色の文様が 3 つ浮かんでいる。そして、画面右上には格子窓が描かれ、画面左上には、蓮華座に立つ金色の観音菩薩の足元がおぼろげに描かれている。

本作は、経床に座す聖徳太子を室内に描いている点や、太子の傍らに唐風女性を描いている点、省略された室内の描写など、安田靫彦の《夢殿》の図様に類似している。画面右上に描かれた格子窓の存在は、本作の太子が夢殿の内部にいる印象を鑑賞者に与える。また、経卓に柄香炉と経巻が置かれ、太子が麈尾を握っている図様は、勝鬘経講讃像の定型的図様に近いといえる。ただし、太子は麈尾を膝の上に置いており、太子の周囲には聴聞者の姿が見えないことから、勝鬘経の講説を行っているようには見えない。すでに述べたように、太子は経典の義疏を製作している最中に解釈に困る箇所を見つけると、夢殿に籠って瞑想したとされる。麈尾というモチーフは、その所持者が経典を解釈することを象徴的に示しており、夢殿に籠って経典の解釈に悩んだ太子の説話を表すのに適しているといえる。本作についての忠夫の直接的証言がないため断定できないものの、本作は靫彦の《夢殿》の図様の影響を受けて制作された、『聖徳太子伝暦』の夢殿入定の記事を典拠とした太子の夢殿入定図であると考えられる。画面左上におぼろげに描かれた金色の観音菩薩像は、太子に経典の解釈を教示しに現れた「金人」を表していると考えられる。また、靫彦は 3 人の唐風女性を描いて「唐の夢」を暗示したのと同様に、忠夫は画面右端に華籠を抱えた唐風女性を描いたと思

われる。特に、《鵤の聖》の女性が手にする華籠には散華用の白い花が盛られており、靱彦の《夢殿》でも、画面左端の唐風女性は、白い花が盛られた華籠を手にしている点で共通している。ただし、《鵤の聖》の太子の眼は開かれており、瞑想していない。忠夫は、特定の主題を絵画化するよりも、夢殿入定図や勝鬘経講讃図などの定型的図様を取り入れつつ、仏教を深く信仰し、経典の解釈に通暁した聖徳太子のイメージを描くことに力点を置き、古代の仏像の光背を有する聖人として理想化された太子を表現したといえよう。

吉村忠夫が聖徳太子についてどのようなイメージを抱いていたのかを知るために、1935年（昭和10）3月15日から19日までの5日間にかけて『報知新聞』に連載された忠夫の「上代の文化と日本精神」と題した記事を取り挙げる。彼は3月16日の記事「國粋主義の蘇生　上代の文化と日本精神【2】」において、次のように述べている。

> 自國の過去に持つ文化を知ることによつて、外来を鵜呑にしてその日を過ごすことの不見識さを考へる動機にして貰ひ度いと思ふ。過ぎし時代を語るからといつて、古い姿の再現を希ふものでもなければ、模倣を強ひるものでもない。我等の日本にこれ程の文化を持つた時代があることを知つて、見識のある日本の新文化を築くことを考へればよいのである。（中略）古い日本には優秀な文化を持つた時代がある。（中略）私はこれを近代人の感覚に響くものを持つ上代日本人の藝術感覚を紹介して、現代人に日本人の優越性についての自覚を持つて貰ひ度い念願に他ならない。（注61）

上記の記事からは、外来文化に心酔する現代日本の傾向に警鐘を鳴らし、上代文化への注目を通じて、「日本人の優越性」を自覚し、国粋主義が盛んになることを望んでいる忠夫の思想が見て取れる。これは、「些か憂慮の思ひなきを得ないのである。曰く、餘りに心酔し過ぎた歐米化、日本精神の忘却である。(注58)」と述べた映丘の思想に通じるものである。また、3月17日の記事「日本獨自の文化　上代の文化と日本精神【3】」において、忠夫は次のように述べている。

> 日本に文化てふ光明を發したのは推古天皇の飛鳥の時代である。誰もが讃歎する處の聖徳太子によつて歴史的一大變革といはなければならぬ程に堂々たる文明が築き上げられたのであつた。（中略）聖徳太子の文明はその原は外來、殊に朝鮮の文化が主になつて居るのであるが、充分な自覺を持つて咀嚼されてゐる。（中略）太子御自ら作られた佛書の註に、先づ巻頭に海のかなたのものにあらずと書かれたもののあることは實に立派な見識である。即ち外來の模倣ではない。我自らの創見であるといふのであつて、この大見識を現代の若人に知らしめたい、いや知らしめるだけでは物足らぬ、明らかに認識してもらひたいと思ふのである。（注62）

忠夫によれば、日本の文明が最初に築かれたのは飛鳥時代であり、聖徳太子によって、そ

の歴史的変革が成し遂げられた。そして太子によって築かれた日本の文明は、その多くが朝鮮半島に由来しているものの、単なる外来の模倣なのではなく、太子が仏典の注釈書を製作したことに端的に表れているように、「充分な自覚を持つて咀嚼」されたものであり、その事実を現代の若者に認識してもらいたいと忠夫は考えていた。これらの新聞記事の前年に発表された《觴の聖》は、外来の模倣ではない文明を築いた聖徳太子の姿を描いたものであり、「この大見識を現代の若人（注 62)」たちに認識させるべく制作されたものであったと考えられる。仏典の注釈書を製作したことを高く評価し、太子が外来文化を咀嚼して日本化したことを強調する彼の太子観は、『聖徳太子御伝』における黒板勝美の太子観の影響を強く受けたものであるといえよう。そして欧米などの外来文化を崇拝することに反対し、日本の古代を見直し、日本人の「優越性」や「日本精神」を称揚する彼の言説は、国画院を結成した師の映丘が説いた「日本精神的自覺（注 59)」に通じるものである。

すなわち、吉村忠夫の《觴の聖》は、国画院結成の前年において、師の映丘が目指した「民族精神の確立」と「時代に更生した眞の國畫」の創出を目指して制作されたものであったと評価することができる。忠夫にとって、「日本精神」の自覚とは、外来文化を咀嚼した聖徳太子によって代表されるものであった。安田靫彦の《夢殿》が明治時代の聖徳太子顕彰の流れと密接に結び付いていたのに対し、忠夫の《觴の聖》は、1921 年（大正 10）の聖徳太子一千三百年御忌法要に代表される大正時代以後の聖徳太子顕彰の流れと深く結び付いたものであったといえる。忠夫の《觴の聖》は、理論的には、黒板勝美による「國體の権化」としての太子観に基づきつつ、夢殿入定図の定型的図様を取り入れて制作された、「日本精神」の象徴としての聖徳太子像であった。

次に、近代に描かれた聖徳太子像のなかでも重要な作品として、町田曲江（まちだきょくこう、1872〜1967 年）が 1939 年（昭和 14）の第 3 回新文展に無鑑査出品した《東天鴻基》（図 158）を取り上げる。

本作には、画面中央のやや下側に赤い袍を着て冠を被った官服姿の聖徳太子が描かれている。太子は眼を閉じて台上に胡坐をかいて坐している。太子の前には机があり、硯と筆、文字の書き込まれた料紙と文鎮が置かれている。太子の右隣りにも机があり、柄香炉、香炉、巻子、麈尾が置かれている。その後方には四角形の木製の棚があり、開かれた戸からは巻子が三つ見えている。太子の後方、画面右端には、足元がおぼろげな法隆寺夢殿の救世観音像が描かれている。観音像の右隣り、画面中央には、伎楽を奏でる天女が 9 人ほど連なっている様子が描かれている。太子の後方、画面左端には、右肘をついて重心をかける老齢の男性が正面向きで描かれており、左手を左膝の上に置き、右手は警策を握っている。この老齢の男は維摩であると思われる。維摩と群像の天女の間、画面左上側には、目を閉じた仏像の正面の顔がおぼろげに描かれており、その後方画面左上には、画面右斜上に向かって飛ぶ天女が 2 人描かれている。この作品について、当時の展覧会評は以下のように解説している。

聖徳太子を通し、勝鬘、維摩、法華の三経を象徴しそれを曼陀羅風に取り扱ったもので、却々にアムビッシャスな作品だ。聊か説明を加へてみるならば、後代、親鸞に依って「和國の教主聖徳王」と云はれた通り、太子は高麗の高僧慧慈に師事して仏教の篤信者であった。が、隋の煬帝への國書「日出處ノ天子、書ヲ日没處ノ天子ニ致ス、恙無キヤ。」の一文に依っても判るが如く、日本精神の権化のやうな方であったから、決して無批判に摂り入れたのではない。（注 63）

竹内梅松は、本作が聖徳太子の三経義疏製作を主題にした作品であるとみなした。三経義疏の三経とは、『勝鬘経』、『維摩経』、『法華経』を指し、太子がそれぞれの経典に自ら注釈を施し、三つの義疏を製作したことをいう。『上宮聖徳太子傳補闕記』には、太子による各義疏の製作年について、以下のように記されている。

太子生年卅六。己巳四月八日。始製勝鬘経疏。辛未年正月廿五日了。壬申年正月十五日。始製維摩経疏。癸酉九月十五日了。甲戌年正月八日。始製法華経疏。乙亥年四月十五日了。（注 64）

これによれば、太子が 36 歳の時、609 年（推古 17）4 月 8 日にまず『勝鬘経』の義疏製作に着手し、611 年（推古 19）1 月 25 日に完成させると、612 年（推古 20）1 月 15 日に『維摩経』の義疏製作に着手し、613 年（推古 21）9 月 15 日に完成させた。そして 614 年（推古 22）1 月 8 日に『法華経』の義疏製作に着手し、615 年（推古 23）4 月 15 日に製作を完了したことがわかる。三経義疏の内、『法華経』の義疏は御物として現存している。

すでに述べたように、黒板勝美は『聖徳太子御傳』の中で、太子による三経義疏製作が日本仏教の出発点であると位置付けた（注 65）。同書において黒板は、仏教興隆の際、太子は「我が國體と調和し、我が國民性と融合し得べき我が國特有の佛教を開いて、これを宣傳せねばならぬと御覺悟になつた（注 66）」と論じており、三経義疏製作が日本仏教の出発点であると同時に、日本特有の仏教が開かれたという意義も見出していた。仏教は世界的な宗教であるとはいえ、そもそも仏教とは釈迦によってインドの国民を救うために生まれた宗教であったとし（注 67）、「それが支那に入つて支那の國民を救つたとすれば、支那の佛教にはまた、支那の國民性に順應する色彩が加はつたからでなければならぬ。（注 68）」と指摘して、太子が「支那や朝鮮の佛教に滿足すべきものでもなく、従つて支那や朝鮮の佛教をそのまま宣傳すべきではない（注 69）」と論じていた黒板にとって、太子の偉大性とは仏教から「支那の國民性に順應する色彩」などを取り除き、仏教を日本化させた点に求められたことがわかる。

大陸文化を取捨選択せずに取り入れた結果「國體」が破壊されたと論じていた黒板の主張を踏まえた時、「日本精神の権化のやうな方」であった太子が仏教を「決して無批判に摂り入れたのではない。」と竹内が解説したことの重要性が理解できる。竹内梅松は「傳統に則っ

て渾然と融化し日本獨特の仏教たらしめ、それを基本として燦然たる推古の正法文化を建設したのである。(注 70)」と述べており、そこに黒板が『聖徳太子御傳』で述べた聖徳太子観の影響をうかがうことができる。

また、1940 年（昭和 15）に出版された美術春秋社編『日本画傑作年鑑　昭和十四年度』（美術春秋社発行）には、《東天鴻基》について、「国民精神総動員の意を體し、國策に協力する美術家の製作の一つ。(注 71)」という解説が載っており、当時において、本作の主題が国粋主義的なものであると受け止められていたことがわかる。近代の聖徳太子顕彰によって、多くの人々は三経義疏製作という太子の行為から、「國體の権化」・「日本精神の権化」というイメージを見出せるようになっていたと考えられる。本作の図像について、竹内は以下のように解説している。

> 本画は太子が法華経の義疏を執筆せられつつ、フト勝鬘経と維摩経中の一説相に幻想を馳せらるるところで、上方右端の仏像は、勝鬘夫人に擬して作られたといふ、帰依厚かった法隆寺夢殿の秘仏観世音の像であり、中央に仄かに見えるのは、帝釋天に化身して天女を引きつれ持世菩薩を誘惑に来た波旬（悪魔）であり、左は通力以て能くそれを観破し、悟道帰宮せしめたといふ維摩居士である。(注 72)

竹内は、本作が『法華経』義疏製作中の太子を描いたものであるとみなしている。太子の前方の黒い机の上の文字の書き込まれた料紙は、『法華経』の義疏であり、その横側の机の上にひろがる巻子は、『法華経』であると考えられる。太子の前に置かれた料紙を拡大してみると（図 159)、確かに太子が執筆したとされる『法華経』義疏の一節「夫妙法蓮華経者蓋是總取万善合（注 73)」の文字を読み取ることができる。また、画面左側に置かれた青い巻物を拡大してみると（図 160)、鳩摩羅什訳『法華経』序品第一の一節「如是我聞一時佛住王舍城耆闍崛山中與大比丘衆萬二千人俱皆是阿羅漢（注 74)」の文字が確認できる。

『上宮聖徳太子傳補闕記』の記述によれば、太子は『勝鬘経』・『維摩経』・『法華経』の順に義疏を製作した。このことから、本作は『法華経』という三経の最後の義疏を製作する場面を描いたものであり、太子の義疏製作が終盤を迎えている様子が描かれているといえる。そして、義疏製作中に太子は製作を終えた『勝鬘経』と『維摩経』の内容に思いを馳せており、その経中の内容が太子の背後に浮かび上がるように表現されている。画面右端に描かれているのは法隆寺夢殿の秘仏の救世観音であり、「勝鬘夫人に擬して作られた」という説明から、この観音像は勝鬘夫人を表しており、勝鬘経を象徴していると考えられる。しかし、夢殿の救世観音は通常「上宮王等身観世音菩薩」として有名であり、聖徳太子に擬して作られたと解釈することは可能だが、「勝鬘夫人に擬して作られた」とする竹内の説明は特異なものであり、彼がどのようにしてそのような解釈を持つに至ったのかを考察する必要があると思われる。

聖徳太子と勝鬘夫人を結び付ける言説はいくつか存在する。親鸞に注目してみよう。親鸞は晩年において聖徳太子への厚い崇敬の念から、数多くの和讃を作っており、1255 年（建長 7）83 歳の時には、『皇太子聖徳奉讃』75 首を述作した。『皇太子聖徳奉讃』の 11 首から 14 首までは、聖徳太子の生前譚を述べた部分にあたり、「聖徳太子印度にては　勝鬘夫人とうまれしむ　中夏震旦にあらはれて　恵思禅師とまうしけり（注 75)」と記されている。そして 36 首から 38 首までは、太子の前身勝鬘夫人が五戒を受け、釈尊に『勝鬘経』を講じられた因縁から、後の太子の義疏製作に繋がり、仏法興隆の淵源となったことへの奉讃を内容としている（注 76)。さらに 39 首から 46 首までは、「仏子勝鬘のたまはく」として、朝鮮四国、百済・高麗・任那・新羅での仏教の教化の状況を説明し、四天王寺の救世観音こそ聖徳太子の本地であると述べ、新羅の日羅と百済の阿佐太子の太子礼拝を述作し、46 首目において、「勝鬘比丘の御時は　恵慈法師は御師なり」と述べて、恵慈に仏法を学んだ太子を「勝鬘比丘」と呼び、さらに和讃の末部分では、「南無救世観音大菩薩。哀愍覆護我。南無皇太子勝鬘比丘。願佛常攝受。皇太子佛子勝鬘。是縁起文納置金堂内監。不可披見。手跡猥。乙卯歳正月八日」とあり、聖徳太子のことを「南無皇太子勝鬘比丘」や「皇太子佛子勝鬘」と呼んでいた（注 77)。早島有毅は、聖徳太子の前世譚としての勝鬘夫人説は、この和讃の底流に基本的に貫かれていると指摘し、親鸞によるこの和讃の前半部分が「当時通説化していた天台系顕密諸宗での太子の慧思禅師後身説を基本的にとらず、釈迦の俗人の弟子勝鬘夫人に太子の出自を求め、太子の仏子勝鬘の前世譚から生前の太子による仏教弘興と有情救済を讃嘆し、それを太子景仰の根幹とした（注 78)」と論じている。

親鸞はこの和讃を述作するために太子に関する様々な文献を参照しており、早島は 15 首から 58 首までの和讃が基本的に『四天王寺御手印縁起』を典拠としていることを指摘した（注 79)。『四天王寺御手印縁起』は 1007 年（寛弘 4）に四天王寺の僧侶が四箇院建立を太子に仮託して作成したものとされ、11 世紀後半には、『太子手印記』として知られていた（注 80)。榊原史子は、『四天王寺御手印縁起』の巻末には「乙卯歳正月八日」の日付と執筆者として「皇太子仏子勝鬘」の署名があり、奥書として「是縁起文納置金堂内、濫不可披見、手跡狼也」と記されているが、太子がこの年に書を著したという事実はなく、聖徳太子を指す「皇太子仏子勝鬘」は、この縁起の真の執筆者の造語であることを論じている（注 81)。親鸞の 75 首の和讃の末部分にある「皇太子佛子勝鬘。是縁起文納置金堂内監。不可披見。(注 82)」の記述は、『四天王寺御手印縁起』の奥書を引用したものであることがわかる。また、『聖徳太子伝私記』下巻には、弘法大師の前身として、聖徳太子、南岳慧思、勝鬘夫人を結び付けて取り挙げた記述「天竺ニハ勝鬘。唐土ニハ南岳。日本ニハ上宮。皆是弘法大師也。（注 83)」がみえる。

すなわち、聖徳太子と勝鬘夫人を結び付ける言説としては、『四天王寺御手印縁起』の署名「皇太子佛子勝鬘」や『聖徳太子伝私記』などが存在した。とりわけ、太子の四箇院建立の初見史料として『聖徳太子伝暦』など諸書に引用された『四天王寺御手印縁起』は近代においても有名であったと考えられる。また、前世譚として太子と勝鬘夫人を結び付けた親鸞

の 75 首の和讃については、晩年の親鸞が述作した太子への和讃をすべて収録して解説を加えた『皇太子聖徳奉讃概説』（顕真学苑出版部発行）が仏教学者の梅原真隆（うめはらしんりゅう、1885～1966 年）によって 1933 年（昭和 8）に出版されており、曲江がこれらの聖徳太子と勝鬘夫人を結び付けた言説を知ることは容易だったと考えられる。

仏教史学者の境野黄洋（さかいのこうよう、1871～1933 年）は、1904 年（明治 37）に出版した『聖徳太子伝』（文明堂発行）において、「太子はもと勝鬘夫人の再来であるので、自ら仏子勝鬘と號したなどゝいふ傳説もあるが、勿論信ずべきことではない。（注 84）」と述べており、この種の太子と勝鬘夫人を結び付けた伝説に言及している。また、安井広度（やすいこうど、1883～1968 年）は、1920 年（大正 9）に出版した『韋提希夫人』（婦人法話会発行）において、聖徳太子が勝鬘夫人の慈恵的精神を日本に伝えるべく「佛子勝鬘」と号したと説明している（注 85）。仏教と社会事業史の観点からは、仏教学者の浅野研真（あさのけんしん、1898～1939 年）が 1936 年（昭和 11）に出版した『古代印度の仏教社会事業』（仏教社会学院出版部発行）において、釈尊が勝鬘夫人に説いた十大受を取り挙げ、「勝鬘経」の教えには「社會救護」の発願と実践のイデオロギーが認められるとして、太子が「勝鬘経」を特に尊重したことや、日本では太子と光明皇后によって、そのイデオロギーが「原初國家的な社會政策の指導原理」となって実現したと論じている（注 86）。また、法隆寺では佐伯定胤が 1910 年（明治 43）5 月 16 日に行った法話において、「太子はこの勝鬘経を御開せ遊ばされ、昔の勝鬘の如く陛下にも一乗の法を信じ、國民に慈惠を施こさせ給へと御勧め申されたのである、（中略）太子が施薬院、療病院、悲田院を立てて病人に薬を施こし病人を介抱し、又孤兒貧民などを救助せられたのは、この勝鬘夫人の十大受の誓願を御實行遊ばされたので、菩薩の慈悲方便行のなされ方である（注 87）」と述べて、太子の慈恵的行為が勝鬘夫人の十大受の誓願を意識したものであったと語っている。

竹内梅松の解説を踏まえるなら、町田曲江は《東天鴻基》において、「勝鬘夫人に擬して作られた」法隆寺夢殿の救世観音を描くことで『勝鬘経』を象徴するとともに、「上宮王等身観世音菩薩」と記され、太子の面影を宿しているという夢殿の救世観音像の伝説に、太子の前身である勝鬘夫人という伝説を結び付けることで、「勝鬘夫人に擬して作られた」夢殿の救世観音像という新しい解釈を生み出したと考えられる。そして曲江が「勝鬘夫人に擬して作られた」夢殿の救世観音像を描いて『勝鬘経』を象徴したことにより、鑑賞者は聖徳太子と勝鬘夫人を結び付けて意識することとなり、『勝鬘経』の十大受に代表される勝鬘夫人の慈恵的精神を聖徳太子像によって表現することに成功したといえよう。本作は、黒板勝美によって「國體の權化」として位置付けられた聖徳太子のイメージを、三経義疏製作という主題を通じて表現したものであると同時に、次節で詳しく述べる、社会事業と結び付いた聖徳太子の慈悲のイメージの表現にも成功した、重要な歴史画として評価することができるだろう。

第 4 項　黒駒図

はじめに述べたように、明治時代の展覧会の画題として、聖徳太子は主要なものではなかった。しかし、1928 年（昭和 3）以後の展覧会には、しばしば馬上の聖徳太子を主題とした作品が発表されるようになった。1928 年（昭和 3）の再興第 15 回日本美術院展に入選した荒井寛方の《黒駒》（図 161）を見てみよう。本作は 4 曲 1 隻からなる日本画で、画面中央には黒馬に乗り手綱を引く聖徳太子が描かれている。太子は向い鳳凰の丸紋模様の袍を纏い、巾子冠をかぶり、皮靴を履き、長刀と弓箭を携えた俗形の姿で表現されている。太子の面貌は、明らかに《聖徳太子二王子像》の太子の面貌に酷似している。太子の後方の画面の所々には、青色が水平に引かれており、青空が表現されている。画面右上と画面左上には、白描の線によって雲が描かれている。そして黒馬は、画面右下の白描の線によって描かれた雲の上を駆けているらしく、後脚を雲に埋没させ、天翔ける仕草をしていることがわかる。画面右側の中景と、画面左下の近景・中景には、白描の線による山々が描かれている。そして画面左側には、白描の柔らかな曲線からなる急峻な山が一際大きく描写されている。

『上宮聖徳太子伝補闕記』には、聖徳太子が 47 歳の時、黒い毛の馬に跨り、空の雲を踏んで 3 日の間に富士山の頂に登ったとする伝説が次のように記されている。

> 庚午年四月卅日夜半有災斑鳩寺。太子謂夫人膳大郎女曰。汝我意觸事不違。吾得汝者我之幸大。（中略）如太子馬其毛烏斑。太子馭之。凌空踦雲。能餝四足。東登輔時岳。三日而還。北遊高志之州。二日而還。太子欲臨看之地。此馬奉駕。三四五六日。莫處不詣。太子毎命曰。吾得意馬。甚善々々。儻有錯踳。終日不喫。似有悔過。太子宣喫。敢乃喫草飲水。辛巳年十二月廿二日斃。太子愴之。造墓葬墓。今中宮寺南長大墓是也。（注 88）

上記の文中の「輔時岳」は富士山を指し、「高志之州」は三越を意味している（注 89）。『上宮聖徳太子伝補闕記』は、太子が黒毛の馬を手に入れたこと、馬が太子に忠実であったこと、太子が馬を寵愛したこと、馬が死んだ後、太子が墓を築いたことなどを記しており、太子と馬が名君と忠臣のような間柄であった様子が描写されている。これに類似した内容の説話が『聖徳太子伝暦』の推古天皇 6 年の条にもみえ、次のように記されている。

> 夏四月。太子命左右曰求善馬。幷府諸國令貢。甲斐國貢一烏駒四脚白者。數百疋中。太子指此馬曰。是神馬也。餘皆被還。命舍人調子麻呂。加之飼養。秋九月。試馭此馬。浮雲東去。侍従仰観。麻呂獨在御馬之右。直入雲中。衆人相驚。三日之後。廻轡歸來。語左右曰。吾騎此馬。躡雲凌霧。直至附神岳上。轉至信濃。飛如雷震。経三越竟。今得歸來。麻呂汝忘疲隨吾。寔忠士也。麻呂啓曰。意不履空。兩脚猶歩如蹈陸地。唯看諸山。在脚之下。（注 90）

続いて、推古天皇 18 年の条、29 年の条、皇極天皇 3 年の条にも、それぞれこの馬に関わる内容が散見されるため、それぞれ以下に引用する。まず、推古天皇 18 年の条には、以下のように記されている。

> 秋九月。太子駕烏駒。参小墾田宮。錯而踳之。太子勘驚還斑鳩宮。烏駒不能喫草。亦不飲水。両耳掩低。合其両目。似有悔過。太子聞之遣使人宣喫草飲水。乃開其目。含其草。以此為常。（注 91）

推古天皇 29 年の条には、次のように記されている。

> 太子薨日。烏駒鳴呼。不喫草水。被太子鞍。随輿至墓。閉埏之後。見墓大鳴。一躍而斃。群臣大異。将還其尸。埋中宮寺南墓。一説辛巳年十二月廿二日斃。太子愴之。造墓而葬。墓今在中宮寺南長大墓是也。（注 92）

皇極天皇 3 年の条には、次のように記されている。

> 又曰。太子平生之日。常嘆曰。吾得合意妻與馬。但馬子未得。（注 93）

要点を記すと、推古天皇 6 年の夏に、太子が全国に良い馬を求めることを命じた。甲斐の国から、四足だけが白い黒駒が献ぜられた。太子はこの馬が「神馬」であることを見抜き、調子麻呂を飼養人に命じた。その年に、太子が調子麻呂を連れて黒駒に乗り、空を飛んで富士山・信濃・三越を巡行した。推古天皇 18 年の条には、かつて黒駒が太子を乗せて小墾田の宮に出かけた途中で、太子を驚かせたことがあったために、自分の過ちを悔いて飲食をしなかった。太子の許しをもらってからはじめて食べるようになった。29 年の条には、太子が亡くなった日に、黒駒が飲食を断じて、太子が生前に使った鞍を自らに付け、太子の墓の前に行き死んだので、群臣がこの黒駒を中宮寺の南の墓に埋葬したことや、一説に黒駒が太子より先に死に、太子が黒駒の死を悲しんで、黒駒を中宮寺の南の墓に埋葬させたことなどが記されている。また、皇極天皇 3 年の条には、太子がかつて妻の膳大郎女と黒駒とを自分の意に適った存在であると述べていたことが記されている。

『上宮聖徳太子伝補闕記』と『聖徳太子伝暦』の黒駒説話を比較すると、前者では、調子麻呂が登場せず、後者では、太子が黒駒を手に入れた経緯が詳しく説明されている。また、黒駒に注目すると、前者では馬の毛が黒色であるということのみを記しているが、後者では馬の四脚が白色であるという属性を付加しているなどの違いがあることがわかる。趙倩倩によれば、両説話は「黒駒」・「馬が空を飛ぶ」・「太子の巡行」という 3 点において一致しており（注 94）、太子の黒駒に相似するものとして、唐の太宗が乗ったとされる、四脚だけが白い黒駒「白蹄烏」を挙げ、馬が空を飛ぶという表現については、漢の武帝の「天馬」との

類似を指摘した。そして、馬に乗って雲をふむというのは、あくまでも馬の迅速さの表現であって、「太子の巡行」という行為に重要な意味が込められているとし、駿馬に乗って巡行するという故事が中国の古書にも見えることに言及して、馬に乗っての巡行という行為には、僻地の人々を服従させる意味が込められていると論じ、『上宮聖徳太子伝補闕記』において聖徳太子が黒駒に乗って「高志之州」を巡行した行為や、『聖徳太子伝暦』において、「信濃」や「三越」を巡行した行為には、太子を理想的治世者として描き出そうとする伝記の執筆者の意図が込められていると分析した（注 95）。

荒井寛方の《黒駒》は、『上宮聖徳太子伝補闕記』や『聖徳太子伝暦』の黒駒の記事に基づいて制作されたものであることがわかる。本作の画面左側に一際大きく描かれた山は、『上宮聖徳太子伝補闕記』に記された、太子が黒駒に乗って空を飛んで登った「輔時岳」または『聖徳太子伝暦』に記された「神岳」を表現したものであると考えられる。本作における線描による雲や山の描写、単純化された神岳の表現、水平に引かれた背景の青色の賦彩などは、例えば室町時代に制作された、大阪の四天王寺に伝わる《聖徳太子絵伝》（図 162）の黒駒図の図様などと共通する点が多い。寛方の《黒駒》は、聖徳太子絵伝における伝統的な黒駒図の表現を強く意識したうえで制作されたものであったといえよう。

1928 年（昭和 3）の第 9 回帝展に入選した池澤青峰の《霞たつ飛鳥の市》（図 163）を見てみよう。本作の画面中央には、馬に乗った太子が描かれている。太子は袍を着用し、巾子冠をかぶり、履刀した俗形の姿で、馬の手綱を握っている。馬は毛が黒く、四脚の先が白いことから、『聖徳太子伝暦』に記された甲斐の黒駒の特徴を踏まえていることがわかる。太子の左側前方には、馬の手綱を引く 1 人の従者が描かれ、太子の後方には、太子に傘を向ける 1 人の女性が描かれている。彼らは野外に配置されており、遠景には、山に囲まれ霞がかった飛鳥の都が描写されている。『上宮聖徳太子伝補闕記』には「太子欲臨看之地。此馬奉駕。三四五六日。莫處不詣。」とあり、太子が行きたいと望んだ場所には、黒駒に乗って数日のうちに往来して、訪れることができない場所などは存在しなかったと記されている。本作はこの記述に基づき、黒駒に乗って飛翔する太子ではなく、黒駒に乗って巡行する太子を主題にしたと考えられる。

次に、1929 年（昭和 4）の第 10 回帝展に入選した小堀安雄の《聖徳太子》（図 164）を見てみよう。本作の画面中央には、馬に乗った太子が描かれている。太子は角髪を結い、鎧を着て武装しており、右手で刀を握り、左手で馬の手綱を引いている。馬は毛が黒く、四脚の先が白いことから、『聖徳太子伝暦』に記された甲斐の黒駒の特徴を踏まえている。また、画面上部には四天王が描かれている。本作は、黒駒に乗った太子を描いたものではあるが、寛方の《黒駒》や青峰の《霞たつ飛鳥の市》と比べると、太子がより若い姿で武装している点や、後方に四天王が描かれている点で異なっている。安雄の《聖徳太子》は、『上宮聖徳太子伝補闕記』に記された物部守屋討伐の物語に基づいていると考えられる。『上宮聖徳太子伝補闕記』には、次のように記されている。

太子生年十四。丁未年七月。物部弓削守屋大連。（中略）興志逆之軍。（中略）大臣奉勧太子。興整軍士。（中略）東西相戦。大連登榎木。與太子軍爲戦甚強。官軍中矢者衆矣。太子在殿。士卒氣衰。（中略）太子立謀。即令川勝採白樛木。刻造四天王像。擎立鋒。太子自率壮士而迫賊。々與太子相去不遠。賊誓放物部府都大神之矢。中太子鎧。太子亦誓放四天王之矢。即中賊首大連胸。倒而墜樹。（中略）即以營爲四天王寺。始立垣基。（注 96）

すなわち、聖徳太子が 14 歳の時に、物部守屋が反乱を起こした。守屋の軍と太子の軍が戦うと、敵軍は甚だ強く、官軍の被害が大きかった。官軍の勢いが衰えてきたので、しんがりにいた太子は謀を立てると、川勝に白樛木を採らせて、四天王像を刻み造り、掲げて先鋒に立った。太子は自ら壮士を率いて賊に迫り、賊と太子は互いに遠くない位置にいた。賊が誓って物部の府都大神の矢を放つと太子の鎧にあたった。太子もまた誓って四天王の矢を放つとそれが守屋の胸にあたり、守屋は倒れて木から落ちた。その後、太子は四天王寺を建立したという内容となっており、賊軍討伐に積極的に参加する 14 歳の聖徳太子の武勇が目立つ記述を確認することができる。

また、太子の年齢が 16 歳になっているなど細部に違いがあるものの、守屋討伐に参加した太子が、白樛木から四天王像を彫って寺塔建立の誓願をし、賊軍を破ったとする内容の記事が『聖徳太子伝暦』においても確認できる（注 97）。小堀安雄の《聖徳太子》に描かれた武装した太子の姿は、守屋討伐の戦に参加した太子の姿を表現していると考えられる。また、画中に登場する四天王像は、太子が勝利を願って白樛木から彫った四天王像を表しており、角髪を結った太子の姿は、『上宮聖徳太子伝補闕記』や『聖徳太子伝暦』に記された 14 歳から 16 歳頃の太子の年齢に近い姿で描かれているといえよう。この守屋討伐の記事には、太子の黒駒は登場しない。そのため、本作は守屋討伐を主題としつつ、それに黒駒図を合体させたものとみなすことができる。守屋討伐に参加する太子を描くにあたり、安雄は黒駒を画中に登場させることで、太子の勇猛なイメージを強調したといえよう。

1937 年（昭和 12）の第 1 回新文展には、荻生天泉の《躡雲》（図 165）が入選した。本作の画面中央には、馬に乗った太子が描かれている。太子は袍を着用し、巾子冠をかぶり、履刀した俗形の姿で、馬の手綱を握っている。馬は毛が黒く、四脚の先が白いことから、『聖徳太子伝暦』に記された甲斐の黒駒の特徴を踏まえていることがわかる。黒駒は雲の上を駆けており、太子の後方には雲海が広がっている。また、画面左側上方には、雲の上に半分顔を出した日輪が描かれている。タイトルの「躡雲」は、『聖徳太子伝暦』にある「吾騎此馬。躡雲凌霧。直至附神岳上。」の記述を踏まえたものであり、本作が黒駒飛翔伝説に基づいていることがわかる。出版物における黒駒図のはやい作例としては、大和田建樹が 1897 年（明治 30）に出版した『聖徳太子』（博文館発行）の挿絵（図 166）が挙げられる。この挿絵は水野年方（みずのとしかた、1866～1908 年）が制作したもので、従者の調子麻呂を連れ、黒駒に乗り飛翔する聖徳太子の姿が描かれている。四天王寺の《聖徳太子絵伝》のように、黒

駒図は従来、聖徳太子絵伝の一場面に必ず描かれてきた主題であった。そのため、黒駒図を制作するにあたり、画家たちの多くは絵伝に描かれた黒駒と太子の図像を参照したと考えられる。

このように、荒井寛方が《黒駒》を発表した 1928 年（昭和 3）以降、1929 年（昭和 4）には池澤青峰の《霞たつ飛鳥の市》、1930 年（昭和 5）には小堀安雄の《聖徳太子》、1937 年（昭和 12）には荻生天泉の《躡雲》などが展覧会に出品されており、太子像は黒駒図という主題を通じて、しばしば描かれるようになっていったことがわかる。先に述べたように、三上美和によれば、明治時代の展覧会の画題として、聖徳太子は主要なものではなかった。しかし、1928 年（昭和 3）以後の展覧会には、しばしば馬上の聖徳太子を主題とした作品が発表されるようになっていった。黒駒図は、勝鬘経講讃図や夢殿入定図などとは異なり、仏教に関係のないテーマであり、それらの作品は総じて太子を勇壮的かつ男性的な姿で表現したものとなっている。特に、青峰の《霞たつ飛鳥の市》などは、飛翔せずに黒駒に乗って巡行する太子を描いていることから、能動的な治世者としての太子の姿を現実的に描き出しているといえる。1928 年（昭和 3）以降に黒駒図が好んで描かれるようになった背景には、聖徳太子顕彰を通じて仏教関係者以外にも広がった、世間の聖徳太子に対する関心の高まりが反映されていると考えられる。

第 5 項　堂本印象の聖徳太子三部作

堂本印象（どうもといんしょう、1891～1975 年）は京都生れの日本画家である。彼は、官展を主な作品発表の場にしており、1922 年（大正 11）には、推薦を受けて帝展無鑑査の資格を得た。彼は、聖徳太子を主題とした数点の絵画を制作しており、近代における聖徳太子のイメージを集大成した作品を発表した画家として位置付けることができると考えられる。そこで本項では、彼が 1951 年（昭和 26）に最高裁判所大法廷壁画として制作した聖徳太子を主題とした三部作の図像を分析し、印象がどのような聖徳太子像を描き出したのかを明らかにする。

1950 年（昭和 25）に最高裁判所の壁画を飾るにふさわしい絵画の揮毫依頼を受けた印象は、およそ 1 年半をかけて《聖徳太子憲法御宣布》（図 167）を完成させた（注 98）。本作の画面中央には、袍を着用し、巾子冠をかぶった俗形の聖徳太子が描かれており、胸元には笏が見える。太子は右手で十七条の憲法が記された紙を持ち、左手を上げて、いままさに憲法の宣布を行っている。太子は室内の椅子に腰掛けており、太子の前方には、黄色い袍を着用している年老いた白頭の官吏が両手で小箱を持って立っている。この小箱は、憲法が記された紙を収める箱であると思われる。この官吏の後方には、朱色の袍を着た若い官吏が佇んで

いる。太子の後方には、緑地に金色の植物が描かれた衝立が置かれており、画面左側の衝立のかげには、両手を組んで太子を見つめて立つ 2 人の童子の姿が見える。左側の童子は黄色い袍を着ており、右側の童子は朱色の袍を着ている。御物の《聖徳太子二王子像》には、中央に立つ太子の傍らに 2 人の王子が描かれており、右側の王子は太子の長男の山背大兄王であり、左側の王子は太子の弟といわれる殖栗王であると考えられている（注 99)。《聖徳太子憲法御宣布》に描かれた 2 人の童子は、《聖徳太子二王子像》と同様に、両手を胸の前で組んで立つ仕草をしており、いずれも耳の前で角髪を結った髪型をしているなどの共通点があることから、印象が《聖徳太子二王子像》の図様を踏まえて画中に配置したと考えられる。そして画面左側下方には、朱色の袍を着た若い官吏が机の前に坐し、机の上で紙をひろげている。すなわち、本作は、太子が十七条の憲法を宣布する瞬間を描いた歴史画であり、摂政として政務に勤しむ宮殿内の太子の様子とその周囲の状況を明るい色彩と明快な構図を以て表現したものであることがわかる。本作が掲示される最高裁判所は、日本における司法の最高機関であり、憲法の番人として違憲審査を司る場所である。印象がこの場所を飾る作品にふさわしい人物として聖徳太子を選んだのは、太子が日本における最初の憲法の制定者であったことに加えて、裁判官に求められる資質である深い知性や正しい倫理観を兼ね備えた理想的人物であったことも関係していると思われる。「作品解説」は本作について、「聖徳太子は幼時から非凡な叡知の持主で、（中略）政治の根本、倫理の規範とすべく、わが国に十七条からなる最初の憲法をつくった人物として、普く知られているところである。」と述べて、聖徳太子が憲法や裁判ときわめて縁の深い人物であると評価し、本作が和の精神を強調し、裁判官に必要な「智」の徳を象徴したものであると説明している（注 100)。

次に、《間人皇后御慈愛》（図 168）を見てみよう。本作の画面中央には、太子の母である間人皇后が幼少の太子を腕に抱いて慈しむ様子が描かれている。皇后は縦縞の裳を着て、双髻と呼ばれる髪型をしている。彼女の腕には領巾が掛かっており、顔はやや俯いて太子の方に眼差しを向けている。幼子の太子は赤色のおくるみの中で、視線を前方に向けている。皇后の傍らには、女性が多数配置されており、画面左側には、3 人の立像女性と座像の女性が 1 人描かれている。3 人の立像女性は優しい表情で眼差しを母子に向けている。そして 1 人の座像女性は地面に腰をおろして両手で籠を持っている。籠には白い花が盛られている。また、画面右側には 2 人の立像女性と 1 人の座像女性が描かれている。座像女性は岩に腰を下ろしており、左手で細長い横笛を手にしている。そして 2 人の立像女性はそれぞれ視線を母子の方に向けている。この 2 人の立像女性のうち、左側の女性は右手で白い花を摘まみ、花の香を嗅ぐ仕草をしている。すなわち、本作には 2 人の母子に加えて 7 人の侍女が描かれていることがわかる。彼女らは野遊びをしているらしく、緑の木々に囲まれたひらけた場所に配置されている。「作品解説」によれば、本作は「幼い生命が多くの人のあたたかい愛情につつまれて、正しくすくすくと一人立ちするよう、願いをこめた女人たちが一緒に、太子を祝福している光景」を描いたものであり、裁判官の持つべき資質のうち、「仁」の徳を

象徴したものであった（注 101）。近代において、間人皇后の慈愛を主題とした作品は全く見られないことから、印象は非常に珍しい画題を選んだといえよう。立像の間人皇后が幼子の太子を胸の前でしずかに抱いているという本作の構図は、西洋の聖母子像を意識した表現であると考えられる。すなわち、本作は自身の子供である太子に対する間人皇后の慈愛の精神を母子像の形式に基づくことで簡潔に示し、「仁」の徳を象徴したものであった。そのため、どちらかといえば太子よりも間人皇后が作品の中心人物になっているように見える。聖徳太子を作品の中心人物に据えて「仁」の徳を象徴する場合、片岡山飢人伝説を絵画化する方がテーマとしてはふさわしいが、その場合、法廷の室内空間を美的に装飾するという目的から外れる危険がある。そのため、印象はそれを慎重に避け、美しい母性愛を通じて「仁」を表現するべく、間人皇后の慈愛を図像化することを選んだと考えられる。

次に、《聖徳太子御巡遊》（図 169）を見てみよう。本作の画面中央には、馬に乗った太子が描かれている。太子は紫袍を着用し、巾子冠をかぶり、履刀した俗形の姿で、馬の手綱を握っている。馬の全身の毛が黒いことから、黒駒であることがわかる。太子の左側前方には、2 人の立像の官吏と、馬の顔を前方に向ける 1 人の官吏が描かれており、それぞれが朱色の袍や橙色の袍、桃色の袍を身に着けている。また、太子の後方には、3 人の立像の官吏が描かれており、それぞれ朱色の袍や橙色の袍、黄色の袍を着用している。すなわち、本作には太子と 6 人の官吏が描かれており、6 人の官吏は太子の巡行のお供をしていると考えられる。彼らは野外に配置されており、緑の自然に囲まれた中景が描かれている。そして、太子の後方の画面上部には、霞が棚引いており、その霞から現れるようにして、遠景に白い山が描かれている。山の周囲には雲一つない青空が広がっている。

本作について、「作品解説」には、次のように記されている。

> 富士の山を背景に黒駒にまたがった太子を描いている。これは太子が走ること飛ぶが如くに速く、三日間で国中を巡察したという話にもとづいたもので、同じく裁判官が持つべき資質のうち「勇」の徳を象徴したものである。（注 102）

解説文に見える「太子が走ること飛ぶが如くに速く、三日間で国中を巡察した」という記述は、『上宮聖徳太子伝補闕記』の「東登輔時岳。三日而還。北遊高志之州。二日而還。太子欲臨看之地。此馬奉駕。三四五六日。莫處不詣。」という記述部分に対応しており、また、『聖徳太子伝暦』の「三日之後。廻轡歸來。語左右曰。吾騎此馬。躡雲凌霧。直至附神岳上。轉至信濃。飛如雷震。経三越竟。今得歸來。」という記述部分にも対応していることがわかる。本作は、『上宮聖徳太子伝補闕記』や『聖徳太子伝暦』などに記された黒駒伝説に基づいており、黒駒に乗って飛翔し、山頂に登る太子像という伝統的な黒駒図とは異なり、背景に富士山を描きながらも、黒駒に乗って地上を行く太子を描いている点で、珍しい図様となっていることがわかる。印象は、黒駒の記事を現実的に解釈して、駿馬である黒駒に乗って諸国を巡察する太子を描いたといえる。そのため、本作は黒駒に乗った太子の巡行を主題

とし、太子と一行が野外に配置され、遠景に山と霞が描かれている点で、図像的には、池澤青峰の《霞たつ飛鳥の市》などと共通する部分が多い。

印象が黒駒に乗って飛翔する太子ではなく、黒駒に乗って地上から国中を巡察する太子を主題にしたのは、青峰の《霞たつ飛鳥の市》と同様に、能動的かつ理想的な治世者としての聖徳太子の姿を現実的に表現しようとしたためであると考えられる。すでに述べたように、中国文学の伝統においては、王族による駿馬に乗っての巡行という行為には、僻地の人々を服従させるようなニュアンスが込められており、聖徳太子が黒駒に乗って「高志之州」や「信濃」、「三越」といった国中を巡察した背景には、太子の理想的治世者としての側面を表現する意図が込められていた。すなわち、本作は黒駒図であるという点で、太子の勇壮的かつ男性的なイメージを表現しており、「勇」の徳を象徴するのにふさわしい図様となっているだけでなく、中国文学の伝統のうえでも、能動的かつ理想的な治世者としての太子の姿を表現するのに成功したと評価することができる。また、「勇」の徳を象徴する《聖徳太子御巡遊》に描き込まれた人物たちは全員男性である一方で、「仁」の徳を象徴する《間人皇后御慈愛》に描き込まれた人物たちは、太子を除くとすべて女性であることから、印象は「仁」を女性的徳目として、また「勇」を男性的徳目として描き分けていた可能性が高いと考えられる。

十七条の憲法を制定した太子は、近代において学者や仏教関係者、太子顕彰団体らによって盛んに理想的人物として高く評価され、崇敬の対象として位置付けられていった。終戦後には、日本の民主化を進めるため、それまでの軍国主義的・超国家主義的な思想に通じる人物の表象や評価が見直されるようになったことはすでに述べたが、基本的に聖徳太子はその影響を受けておらず、戦前の高い評価をそのまま戦後にも維持した人物であった。結果的に、堂本印象が制作した《聖徳太子憲法御宣布》と《間人皇后御慈愛》、《聖徳太子御巡遊》からなる三部作は、戦前の太子観を基本的に継承した図様となっていることがわかる。すなわち、《聖徳太子憲法御宣布》は正しい倫理観を有する優れた人格者・憲法の制定者・深い知性を有する政治家としての聖徳太子イメージを描き出した群像の歴史画であり、《間人皇后御慈愛》は、慈愛の精神に満ちた皇室女性の表象を通じて仁愛の徳目を表現した、一種の理想化された聖母子像であった。そして《聖徳太子御巡遊》は、1928 年（昭和 3）以後の展覧会にしばしば登場するようになった黒駒図の定型的図様を踏襲しつつ、能動的かつ理想的な治世者としての太子の姿を男性的かつ勇壮的に描き出すことで、「勇」の徳目を象徴するのに成功した作品であったと評価することができる（注 103）。

このように、近代において聖徳太子のイメージは、1900 年（明治 33）以降、御物の《聖徳太子二王子像》を参考にして制作された国史教科書の挿図や美術史書などに挿入された図版を通じて広まり、また 1930 年（昭和 5）以降には、乙 100 円券紙幣などを通じて、「摂政太子像」として世間に浸透し、定着していった。そのため、《聖徳太子二王子像》の図像は、人々が思い浮かべる聖徳太子の基本的なイメージ源として強い影響力を持つようにな

り、画家たちは太子像を制作する際に、《聖徳太子二王子像》の図像を参照するようになっていった。また、近代においても勝鬘経講讃図などの伝統的な聖徳太子像は制作されたものの、長安雅山の《上宮太子》のように、伝統的な群像表現からの逸脱があり、とりわけ、太子の持物である麈尾の形状が、伝統的な団扇形から正倉院御物などに見られる挟毛形へと変化するなど、従来の図様とは異なる点が見られるようになった。また、明治時代以降にしばしば制作されるようになった太子像の一つに夢殿入定図があり、1912 年（大正元）に文展で 2 等賞となった安田靫彦の《夢殿》がその代表的な例であった。そして 1934 年（昭和 9）に制作された吉村忠夫の《鵤の聖》には、靫彦の《夢殿》の図様に類似した点が多く見られた。また《鵤の聖》を発表した時期の忠夫の言説に注目すると、欧米文化を崇拝する同時代の日本人の傾向を批判し、自国の古典の素養に基づき、日本精神を自覚したうえで「時代に更生した眞の國畫」を創作するべしと説いて国画院を結成した師の松岡映丘の国粋主義的・復古主義的な芸術観と共鳴する部分を多く確認することができることから、忠夫は日本精神を象徴する理想的人物である聖徳太子の表象を通じて、国画院が求めるところの「眞の國畫」として《鵤の聖》を制作した可能性が高い。そして町田曲江の《東天鴻基》は、黒板勝美によって「國體の權化」として位置付けられた聖徳太子のイメージを、三経義疏製作という主題を通じて理想化して描き出すことに成功した作品であった。また、明治時代の展覧会の画題として、聖徳太子は主要なものではなかったものの、1928 年（昭和 3）以後には、荒井寛方の《黒駒》をはじめとして、池澤青峰の《霞たつ飛鳥の市》、小堀安雄の《聖徳太子》、荻生天泉の《躡雲》などが展覧会に出品されており、太子像は黒駒図という主題を通じて、多く描かれるようになっていたことが確認できる。この変化は、近代における聖徳太子顕彰を通じて、世間の太子に対する関心が高まった結果、次第に仏教とは関係のない主題にも画家たちが注目するようになっていったことを表している。

明治時代以後、聖徳太子顕彰団体の活動を通じて、太子は盛んに理想的人物であると高く評価され、国民の崇敬の対象として、また、日本人のナショナリズムを支える人物として位置付けられていった。そのような太子観は、基本的には終戦後にも変化しておらず、堂本印象による《聖徳太子憲法御宣布》と《間人皇后御慈愛》、《聖徳太子御巡遊》からなる三部作の制作へと結び付いた。この三部作は、戦前の太子観を基本的に継承・網羅した図様となっており、1951 年（昭和 26）以後に、最高裁判所の大法廷に掲示されたことによって、裁判官に求められる資質である「智」・「仁」・「勇」の三徳目が太子像を通じて象徴された。堂本印象による聖徳太子像三部作は、近代の聖徳太子像の集大成として位置付けることができるだろう。

第 4 節　聖徳太子の「慈悲」のイメージ

次に、従来あまり考察されてこなかった社会事業と結び付いた聖徳太子のイメージに注目し、太子顕彰を通じて、明治時代から昭和時代において、聖徳太子の「慈悲」に焦点を当てた作品が制作されるようになったことを取り上げる。単語としての「慈悲」は、仏教経典の漢訳を通じて成立したもので、「慈」はパーリ語の mettā、サンスクリット語 maitrī（または maitra)、「悲」はパーリ語及びサンスクリット語の kuruṇā の訳語として用いられた（注 1)。インド一般において、mettā は、「真実の友情」、「純粋の親愛の念」、kuruṇā は「哀憐」「同情」「やさしさ」「あわれみ」「なさけ」を意味する（注 2)。この二語は、仏教において並べて用いられることが多いことから合わせて「慈悲」と訳され、一つの観念としても受け止められるようになった (注 3)。日本の仏教諸派は専らナーガールジュナの解釈に従い、「慈」を「与楽」、「悲」を「抜苦」の意味に解釈している（注 4)。「慈悲」は最初期の仏教において、人間の宗教的実践の基本的原理として重視された（注 5)。これは後に、組織的な社会福祉の誕生へとつながっていく（注 6)。なお、「仁」を「慈悲」と同義に用いる場合があるが、儒教の「仁」は、近代化以前の中国及び日本の社会における階位的秩序に順応して、上位者が下位者に対して示すものであり、仏教の平等の立場とは異なる（注 7)。階級的上位者が下位者に示すものという点で、「仁慈」という語は「慈悲」と性格を異にしているといえる。「慈恵」という語も、階級的上位者に対して使用される傾向がある。

聖徳太子の事績には、片岡山飢人説話や薬猟、四箇院建立など、仏教の「慈悲」の実践にあたるものが確認できる。本節は、これらの事績に注目しつつ、近代の聖徳太子伝のテクスト、太子顕彰団体の活動、歴史画にみる太子のビジュアルイメージの分析を通じて、社会事業と結び付いた太子の「慈悲」のイメージが近代においてどのように成立し、展開していったのか、その特質を明らかにする。

第 1 項　近代の聖徳太子伝にみる「慈悲」

すでに述べたように、江戸時代において聖徳太子は儒者や国学を学んだ江戸の知識人たちから激しい批判を受けるようになった（注 8)。新川登亀男によれば、蘇我馬子による崇峻天皇の暗殺を阻止しなかった太子の罪が重いことを論じた林羅山以後、大義名分論に基づく太子批判が常套のものとなった（注 9)。境野黄洋は、林羅山にはじまる太子批判の影響から、道徳的に問題のある人物として太子を理解する見方が明治 30 年代に根強く広まっていたことを次のように指摘している。

> 聖徳太子は、（中略）從來儒者或は神道者と稱する一派の偏狭なる學者のために、非常に善からぬ人、少くとも道徳上看過すべからざる缺点を有つて居る人として評判せら

れ、此の思想は今日でも可なり廣く多くの人々の頭に浸み込んで居る（注 10）

近代の聖徳太子伝は、江戸時代の太子像を改めることに努めながら、新たな太子像を創出していったといえる。

1895 年（明治 28）に薗田宗惠が出版した『聖徳太子』（佛教學會）は、近代の聖徳太子研究に先鞭をつけたものとして挙げられる（注 11)。同書は全七章からなる。薗田は「第二章聖徳太子已前の日本」において、太子登場以前の日本の文明が「萌芽」の状態にあったことを指摘し、文化の発達が遅れた主な原因として固有の文字を持たなかった点を挙げ、日本の文学や美術、工芸が発達したのは仏教渡来後の時代であったと論じ、日本の社会を改革し、あらゆる文化を成立させた偉人として、聖徳太子を位置付けた（注 12)。また、「第三章聖徳太子の幼時及び其性質」において、薗田は「其慈仁なる御方にておはせしことは片岡の飢人に對する處爲にて明かなり（注 13)」と述べ、『日本書紀』にみえる、片岡山に遊行した聖徳太子が路傍に臥していた飢人に衣を施与したという片岡山飢人説話を取り上げて、次のように述べている。

> 誰か其廣大なる慈悲心に感せさらんや（中略）太子の慈悲は獨り人類に止まらすして其恩禽獸に及へり、即ち推古十九年五月五日天皇兎田野に幸して觀獵せんとするや、太子之を諫め藥を採り以て之に代ふ、所謂藥獵なり（注 14）

薗田は狩猟の代わりに薬草の採集を奨励したことを、動物に対する太子の慈悲の現れとして評価した。そして「第六章聖徳太子の感化力」において、四天王寺の四箇院建立を取り上げ、次のように述べた。

> 悲田院、施藥院、療病院を設け三寶を興隆して衆生を迷妄界より救ひ出さんとするか如き、凡て民を慈むの心は實に其肺腑より出たり、故に其徳亦民の肺腑に徹底したり、宣なる哉太子の薨せし時、民の慈母を喪ふか如く悲しめること（注 15）

四天王寺の四箇院とは、太子自筆のものとして、1007 年（寛弘 4）に四天王寺金堂内から発見されたと伝えられる「四天王寺御手印縁起」の中ではじめて示された伽藍区分である（注 16)。施薬院は薬草類を育て薬を作り施与する施設、療病院は無縁病者の男女を養育する施設、悲田院は貧窮・孤独・無頼の者を寄宿させる施設であるとされる。このように、薗田は優れた政治家としての太子像を構築するとともに、片岡山飢人説話と薬猟、四箇院建立を根拠に、太子を慈悲深い人物として高く評価した。

次に、境野黄洋が 1904 年（明治 37）に出版した『聖徳太子伝』（文明堂）と、久米邦武

が 1905 年（明治 38）に出版した『上宮太子実録』（文明堂）を取り上げる。この二つの太子伝は、いずれも太子顕彰団体である上宮教会の創立者、河瀬秀治の発意から執筆されたものであり（注 17）、太子顕彰団体の関係者らによって明治時代末に発信された太子像を分析するうえで、有効である。

黄洋の『聖徳太子伝』は全十三章からなる。黄洋は「第十章太子建立の寺院」で四箇院に言及し、仏教上の慈善事業として最も古いものであると指摘した（注 18）。また、「第十二章太子の薨去」において、片岡山飢人説話を取り上げ、「太子の慈悲深い性格の活現して居る」と評価した（注 19）。そして「第十三章結論」において、次のように述べている。

> 太子は物質上の文明を眞似たばかりではなく、（中略）道徳の根底の慈悲にあることを衷心から信ぜられ（中略）四箇院の建立といひ、或は片岡山の乞食の話しといひ、（中略）藥獵といふことを始め、（中略）慈善事業の手助けとなるやうなことをせられたものである。（注 20）

このように、黄洋も薗田と同様に、優れた政治家としての太子像を構築するとともに、片岡山飢人説話と薬猟、四箇院建立を根拠に、太子を慈悲深い人物として評価した。一方、久米の『上宮太子実録』はどうだろうか。同書は全二十章からなる。久米は「第十章立太子攝政」において、四箇院建立に言及し（注 21）、「第十六章崇教奨學」において、太子の発意から以後の鳥獣猟の代わりに薬猟が行われるようになったことを取り上げ（注 22）、「第十九章家庭及ひ薨去」において、片岡山飢人説話に言及し、キリスト教の説話との類似を指摘した（注 23）。しかし、同書において久米は太子を慈悲深い人物とみなす叙述を行っておらず、これらの事績は個別に言及があるのみであり、薗田や黄洋とは対照的である。

このように、明治時代に出版された太子伝は、しばしば四箇院建立や薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、聖徳太子を慈悲深い人物として評価していた。

次に、黒板勝美が執筆し、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会によって 1923 年（大正 12）に出版された『聖徳太子御傳』（聖徳太子一千三百年御忌奉賛会）を取り上げる。同会は、1921 年（大正 10）に法隆寺で開催される太子一千三百年御忌の法要に向けて、太子に関する全国的な啓蒙運動や記念事業の開催、寄附勧募を行うことを目的に、佐伯定胤や正木直彦、黒板勝美、高嶋米峰らが中心となって 1918 年（大正 7）に発足した（注 24）。『聖徳太子御傳』の出版は、この御忌法要の記念事業の一つとして計画されたものであり（注 25）、国民の太子讃仰を奨励するべく、同書は全国三万余の学校各図書館に配布された（注 26）。同会の常務理事であった黒板のこの太子伝は（注 27）、法隆寺を中心とする太子顕彰団体が発信した太子像を分析するうえで、有効である。同書は全十七章からなる。「第二章國體の權化」において、黒板は太子を「國體の權化」と呼び、外来文化を取捨選択して輸入し、政治的改革を行い、理想的な天皇制国家の基礎を築いた重要な政治家として評価した。

太子は推古天皇の摂政として内治外交、文學宗教、美術工藝、その他あらゆる方面に於て目覺しい改革を行はれ、（中略）我が國の文化をしてはじめて日本そのものの文化たらしめられた御方である。さうして太子の一代に於ける偉績鴻業は、すべて建國以来の國體の上にその理想を発露せられたのでもあり、又『國體の權化』として活動された記録でもある。（注 28）

また「第十六章産業奬勵と社會事業」において、黒板は太子の社会事業が「基礎を佛教に置いて、平和と慈悲とを發現せられたもの」であり、四天王寺は平時においては社会事業施設だったとして（注 29）、次のように論じた。

感化救済養老療病これらは皆この四天王寺に起つて永くその遺澤が後世に及んでゐるのである。（中略）當時には兎鹿などを狩して生類を獲るやうな殺伐な風習が盛んに行はれてゐたが、太子の大慈悲心はこれを黙過したまふことが出來なかつた。太子はここに藥獵といふことをおはじめになつた。（中略）かやうに太子は眞に慈悲の權化であらせられ、（中略）片岡山のあたりに遊びたまひしに（中略）乞食が路傍に居たので、（中略）御衣を脱いで着せしめられ、（中略）その偉大な御人格が（中略）絶大な慈悲行となつて溢れてゐる（注 30）

黒板は四箇院建立や薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、太子を「慈悲の權化」と評価しており、薗田や黄洋以上に、太子の「慈悲」を強調した叙述を行っていたことがわかる。

次に、1931 年（昭和 6）に文部省が編纂した『小学国史教師用書』上巻（大阪書籍）を取り上げる。同書は、「國體の特異」を明らかにして「國民性格」を培養することを目的として編纂された、尋常小学校の国史の教師に向けた参考書であり、師範学校生徒用の教科書として使用されたものだった（注 31）。同書は全九章からなる。「第三　朝鮮半島との關係　文化の進歩」では、聖徳太子による仏教興隆の成果について、次のように記されている。

その慈悲の教は、おのづから人心をやはらげ、從來の狩獵にかはりて、藥獵とて野原に藥草を採ることも行はれ、施藥・療病・悲田の諸院設けらるるなど諸種の慈善事業相ついで起るに至れり。（注 32）

同書では、四箇院建立と薬猟が古代における社会事業の例として挙げられており、黒板らの太子伝の影響がうかがえる。

このように、太子顕彰団体の関係者らによって明治時代以後に出版された太子伝の多くは、近世までの悪人としての太子像を改め、優れた政治家としての太子像を構築した。その

際、彼らは四箇院建立と薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、慈悲深い人物としての太子像を構築し、喧伝したといえる。特に黒板勝美の太子伝は、太子を「慈悲の權化」と評しており、「慈悲」が太子像の主要な要素の一つになっていたことがうかがえる。近代の太子伝が発信した慈悲深い太子像は、国史教育にも反映されるようになり、広く普及していったと考えられる。

第 2 項　聖徳太子顕彰団体の社会事業活動

ここまで、近代の聖徳太子伝を分析し、太子顕彰団体の関係者らが中心となり、四箇院建立や薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、慈悲深い聖徳太子像を構築し、発信していたことを確認した。次に、太子顕彰団体による社会事業活動と、日本赤十字社が主催した救療史料展覧会を取り上げる。

聖徳太子顕彰団体のうち、社会事業活動を積極的に行った団体としては、上宮教会や聖徳太子奉讃会などが挙げられる。上宮教会は、明治維新以来の国民思想の混乱と道徳の頽廃を憂い、聖徳太子の偉業を喧伝し、国民に模範を示すことを目的として、1897 年（明治 30）に、河瀬秀治らによって結成された（注 33）。同会は聖徳太子の遺訓に則り、「感化救済事業及ビソノ他ノ社会事業ノ研究（注 34)」を活動目的に挙げていた。本郷壱岐坂に拠点を置いていた上宮教会は、1923 年（大正 12）の関東大震災の後、1925 年（大正 14）に荒川区東日暮里二丁目に移転して社会事業部を拡大強化し、日暮里で 288 坪、定員 170 名の安価な簡易宿泊所を労働者らに提供した（注 35)。約 10 年間経営され、約 26 万人を取り扱ったこの簡易宿泊所は、1933 年（昭和 8）に閉鎖し、以後建物は改造して病院になった（注 36)。

最も大々的に行われた社会事業活動としては、聖徳太子奉讃会による無料の施療施薬事業が挙げられる。1921 年（大正 10）の聖徳太子一千三百年御忌法要の後、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会は、総裁の久邇宮邦彦王の発意から、太子を永遠に奉賛する団体である聖徳太子奉讃会へと変わった(注 37)。同会の目的は「聖徳太子の遺徳鴻業を奉讃闡明すること」であり、四箇院の事績にみられるように、人々を救済した太子にならい、1925 年（大正 14）以後、毎年の太子の御忌法要を行う 4 月 11 日前後に施療施薬事業を実施した（注 38)。「聖徳太子奉讃臨時大施療」と呼ばれたこの事業の趣旨は、「千古の昔、聖徳太子の御偉業を偲ぶこと」にあった（注 39)。この事業では、東京日日新聞社会事業団と大阪毎日新聞社会事業団が後援を務め、東京市外日暮里町金杉にあった上宮教会講堂、大阪の四天王寺、巡回病院船慈愛丸などが診療所として提供され、太子奉讃の名のもとに有志の医師らによる無料の診察・投薬治療などが行われた（注 40)。1946 年（昭和 21）と翌年は中断したものの、1948 年（昭和 23）までの 22 年間にわたってこの事業は継続し、約 12 万 3600 名を診療した（注 41)。第 1 回から第 6 回までは東京、大阪、奈良いずれかの場所で実施されており、1931 年（昭和 6）の第 7 回から東京・大阪の二地区において実施することが恒例化した（注

42)。1929 年（昭和 4）の第 5 回以後、東京では 1944 年（昭和 19）までの 16 年間にわたって上宮教会講堂が診療所として使用された（注 43)。また、大阪の四天王寺は太子の四箇院建立にならい、境内に四天王寺施薬療病院を 1931 年（昭和 6）に設置し、1933 年（昭和 8）10 月に天王寺区大道に本館を新築して（注 44)、1936 年（昭和 11）以後の大阪における施療施薬事業の会場として使用した（注 45)。1926 年（大正 15）の施療施薬開始前日には、久邇宮邦彦王、同妃らが四天王寺の診察所を視察に訪れ（注 46)、また久邇宮から度々御使を通じて御酒肴料が従事者一同に下賜されるなど（注 47)、皇室はこの事業に積極的に関わった。

このように、1923 年（大正 12）の関東大震災後、太子顕彰団体は、太子を模範として社会事業活動を積極的に行うようになった。特に、聖徳太子奉讃会が毎年実施した施療施薬事業によって、多くの国民が太子による四箇院建立の事績を回顧する状況がつくられた。1925 年（大正 14）以後、聖徳太子の「慈悲」のイメージは、具体的な社会事業活動を通じて、国民に広まっていったと考えられる。

第 3 項　救療史料展覧会にみる社会事業史観

1934 年（昭和 9）10 月 20 日から 29 日まで、日本赤十字社で第 15 回赤十字国際会議が開催された（注 48)。この国際会議が開催されるにあたり、東京芝公園内にあった赤十字博物館では、救療史料展覧会が開催された（図 170)。1934 年（昭和 9）10 月 1 4 日から 29 日までの間、この展覧会は国際会議出席者のみに向けて開かれ、続く 11 月 1 日から最終日の 11 月 30 日にかけて一般にも公開された（注 49)。入場者の総数は 1 万 582 人だった（注 50)。1933 年（昭和 8）6 月には、医学博士の富士川游、宮島幹之助、藤浪剛一、山崎佐、日本赤十字社調査部長の井上圓治らがこの展覧会の準備専門委員に委嘱された（注 51)。全 242 点からなる展示品の内、「平時の救護関係」史料が 95 点、「戦時の救護関係」史料が 59 点、「医事の変遷関係」史料が 82 点、「雑類」史料が 4 点あった（注 52)。

この展覧会は、日本固有の博愛事業や医療事業が古くから存在していたことを明らかにして国民を啓発し、国際会議に出席した外国人らに「本邦に於ける博愛救療事業發達の次第」を示して、新興日本の文化や国民性に対する認識を新たにすることを目的としていた（注 53)。展覧会のポスターには、大国主命が因幡の白兎に治療法を授ける場面が選ばれた（図 171)。傷付いた皮膚を真水で洗い、ガマの穂の上に臥すことで傷が癒えることを兎に教えた大国主命の指差す先には、ガマの穂と本展覧会の名称がみえる。この展覧会では平時の救療の例のはじめに、「大國主命兎を救ひ給う図」を展示し、次いで《聖徳太子二王子像》と、当時川合玉堂が所蔵していた《聖徳太子絵伝》、「古き四天王寺の圖（貞享四年版大阪圖會）」、「現今の四天王寺全景寫眞」を展示した（注 54)。すなわち、この展覧会は日本で最初に治

療行為を行った大国主命から、本格的な社会事業施設を最初に設置した聖徳太子へと続く日本社会事業史を構築していたことがわかる。この展覧会では、四箇院建立に関する史料が多く展示されており、聖徳太子が日本社会事業の始祖として位置付けられた（注 55)。

この展覧会に出品された聖徳太子絵伝は三幅からなり（図 172)、すやり霞によって画面が各六段に区切られ、上から下へと太子の年齢順に各場面が配置されている。第二幅の上段に、四天王寺に設けられた四箇院のうちの三箇院の様子が詳しく描かれている（図 173)。画面右側には食料を配給して貧窮者を養う施設である悲田院が描かれ、画面左側には、薬を調合している様子から施薬院、中央には、病人を看護している様子から、療病院が描かれていることがわかる。この絵伝は太子が建立した悲田院、療病院、施薬院を詳しく描写しているために、本展覧会の史料に選ばれたと考えられる。

準備専門委員の富士川游は、1904 年（明治 33）に出版した『日本医学史』（裳華房発行）において、因幡の白兎の説話を根拠に、大国主命を日本における最初の医者に位置付けた（注 56)。また、彼は太子の四箇院設置を光明皇后の施薬院設置よりも早い例として挙げた（注 57)。救療史料展覧会の構成は、富士川の『日本医学史』の叙述に沿った部分が多く、彼の医学史の内容が反映されていたと指摘することができる。日本赤十字社は、日本社会事業史の特色を次のように解説した。

> 殊に歴代の我が皇室に於かせられては、水旱凶荒疫癘等變災ある毎に率先して仁慈を垂れ、民草の救恤に聖慮を用ひ給ひ、(中略) この救恤は單に天災異變時ばかりでなく、常時にも及び (中略) 斯くの如く無告の民の救恤に我が皇室が率先して當らせられたので、下重臣豪族皆これに倣うた。(中略) 我が邦に於ける保護、救濟の事業は常に皇室を中心とし、親族相扶隣保互助の主義に依り擧國一致の下に行はれて來たものである。このことは今回の展覧會に陳列されてゐる數多の實例が明かにこれを證明してゐる。（注 58）

日本赤十字社はこの展覧会によって、常に皇室を中心に行われてきたとされる日本社会事業史の原点に、聖徳太子を位置付けたといえる。

このように、太子伝によって発信された、聖徳太子の「慈悲」のイメージは、四箇院建立を根拠に、社会事業との結び付きを強め、1923 年（大正 12）の関東大震災以降、上宮教会の無料宿泊所建設や聖徳太子奉讃会による施療施薬事業などの具体的な活動を通じて国民に発信された。やがて「慈悲」のイメージは日本赤十字社の救療史料展覧会によって、皇室との結び付きを強調した日本社会事業史のなかに組み込まれた。そこでは、四箇院を描いた《聖徳太子絵伝》が太子の「慈悲」を表す史料として展示された。

第 4 項　描かれた片岡山飢人説話

ここでは、明治時代以後の歴史画に描かれた聖徳太子像のうち、「慈悲」のイメージに注目し、その図像的特徴を明らかにする。まず近世までに描かれた聖徳太子の「慈悲」のイメージを分析するべく、鎌倉時代以降に多く制作された聖徳太子絵伝を取り上げる。ただし、四箇院建立については太子が具体的な行動をとった記述を欠いていることから、太子像として描かれにくく、分析が困難である。また、近代の歴史画における薬猟の事績は、例えば 1931 年（昭和 6）12 月 21 日に落成式が行われた（注 59）東京市神田区駿河台鈴木町にあった日本医師会館の 4 階大食堂に、寺崎武男による「聖徳太子の藥草採収圖」と「秦の徐福が不老不死の靈藥を求むべく渡來の圖」の壁画 2 面が掲げられていたことや（注 60）、小杉未醒が院展に向けて油絵の「聖徳太子藥草栽培の圖」を制作していたこと（注 61）、1955 年（昭和 30）に寺崎武男が法隆寺輪堂壁画として北壁西に《薬草狩り》を描いた例などが挙げられるが（注 62）、官展にはほとんど登場しなかった。一方、片岡山飢人説話は太子が飢人のために衣を施与したという具体的な記述が『日本書紀』などにみえることから、太子像としてよく描かれてきた。そこで片岡山飢人説話を描いた作品を通じて、「慈悲」のイメージを分析していく。

1305 年（嘉元 3）に制作された上野法橋、但馬房による《聖徳太子絵伝》（図 174）を見てみよう。本作はかつて法隆寺が所蔵していたもので、聖徳太子の生涯の事蹟約 70 場面を、その事蹟のあった季節に分けて 4 面にわたって描いたものである。第 4 面の左上部に、片岡山飢人説話の場面が描かれている（図 175）。画面中央には、朱色の衣を纏った太子が岩山の下に臥せている飢人に衣を与え、腰を下ろして向き合う姿が確認できる。肘をついて上体を起こした裸体の飢人は、全体的にやや浅黒く、太子とは対照的な描写になっている。この説話は、太子が四十二歳の時の出来事にあたることから、画面左下の「四十二歳」の文字と一致している。また、太子の右上には、かすれた文字で「會飢人」と記されている。

次に、大阪の四天王寺に伝わる 6 幅の聖徳太子絵伝を取り上げる。この絵伝は、1323 年（元亨 3）に遠江法橋が制作したもので、片岡山の説話は第 5 幅（図 176）に描かれている。画面左下には従者と馬が配置されており、画面中央には馬から下りた太子が道端に臥す飢人と向き合っている。太子は地に右膝をたて、右手で笏を持ち、腰を下ろしている。飢人はやや浅黒く描かれている。

これらの絵伝では、『日本書紀』にみえる片岡山飢人説話の原文「時飢者臥道垂。仍問姓名而不言。皇太子視之與飲食。即脱衣裳覆飢者而言。安臥也。（注 63）」を踏まえ、太子が飢人に「衣裳」を施与した場面、または施与しようとする場面が絵画化された。いずれにおいても、太子が飢人に衣を施与するべく、飢人と向かい合う構図が描かれており、定型的表現となっていたことがうかがえる。しかし「即脱衣裳覆飢者」という記述に従えば、太子は自らの衣裳を脱いで飢人に施与したことになるが、第 5 幅では、衣を纏ったままの太子の姿が

描かれており、原文の記述に一致しない図像表現になっている。管見が調べた限り、片岡山の場面において、衣裳を脱いで下着を露わにした太子像を描いた絵伝は確認できなかった。

このことから、近世までの絵伝は原文の記述と完全に一致しない、衣を纏ったままの太子が飢人と向かい合う図様を定型的表現にしていたことを指摘することができる。

はじめに述べたように、近世までに単独の聖徳太子像としてよく制作されたのは、南無太子像、童形太子像、孝養太子像、馬上太子像、摂政太子像、講讃太子像の六つであり、片岡山飢人説話が独立して制作されたことはなかった。しかし、明治時代以後、片岡山飢人説話はしばしば日本画の画題に選ばれ、絵伝から独立して描かれるようになった。

明治時代以後の作例としては、まず鳥谷幡山が 1904 年（明治 37）の第 3 回美術研精会展覧会に出品した《聖徳太子》（図 177）が挙げられる。画面中央には、笏を手にして立つ太子が斜め横向きに描かれている。太子は奈良時代の朝服のような缺腋袍を着用し、袍の上から帯を締めている。太子は頭巾をかぶり、後ろで緒を引き締めて結んでいる。太子の右側には角髪に結った童子が立っており、その手前には、舎人が左横向きに立つ姿が描かれている。太子と舎人の視線の先、画面左下では飢人が地面に腰を下ろしている。太子を見つめる飢人の肩には衣が掛けられている。本作にみる太子の立ち姿や服飾、童子の図像などは、《聖徳太子二王子像》（図 178）に描かれた図様と共通する部分が多い。

幡山は本作において、聖徳太子が達磨大師と邂逅を果たした場面を描いた。

> 太子即ち紫の御袍を脱き給ひて、安く臥せよと言ひ歌を賜ふ、後に此の飢人は（中略）達磨大師なると分明り、（中略）嘆稱しけりといふ、今筆者は此の兩聖感應の當時を想像し、所謂明鏡花影を寫し、清水明月を宿すの妙を寫さんと試みたるなりといふ（注 64）

『日本書紀』には、片岡山の飢人が達磨だったという記述はみえないものの、1322 年（元亨 2）成立の『元亨釈書』の達磨伝には、聖徳太子が遭遇した飢人が達磨だったとする次の記事がみえる。

> 菩提達磨者。（中略）吾推古二十有一歳癸酉遊此方。推古女主委政太子豊聰。十有二月朔太子過和之片崗。於時達磨作飢人貌。弊服襤縷而臥路傍。眼有異光其體甚香。太子見之令問姓名。磨不對。（中略）太子與飲食亦脱衣付而曰。乞快安寝。（注 65）

幡山は、『日本書紀』にみえない異説を採用して《聖徳太子》を描いたことがわかる。この展覧会場には書箱が設置されており、来観者から次のような投書が寄せられた。

> 幡山筆「太子」、（中略）太子紫袍を與へて下に米華色の袍を召されたりとは合點ゆかず、（中略）達磨大師に假托せる話し畫題としてあしきにあらず、然も正說にあらず（注 66）

この投書によれば、《聖徳太子》に描かれた飢人の肩に掛かった衣は、太子から与えられた「紫袍」であり、太子が着用しているのは「米華色の袍」だった。すなわち、片岡山飢人説話という画題は悪くないものの、自ら脱いだ衣裳を飢人に与えたことで、本来下着が露わになっているはずの太子がなおも「米華色の袍」を着用している点が不自然な表現であると、来観者に指摘されていたことがわかる。この描写は、衣裳を脱いで下着を露わにした姿を描かない絵伝の定型的図様の表現に近いものの、近代歴史画においては不自然な描写と捉えられるものであった。『読売新聞』に掲載された展覧会評によれば、この展覧会には画題が斬新かつ従来の歴史画の型を脱した作品が多く展示されていた（注 67）。幡山の作品については、次のように述べられている。

> 鳥谷幡山の「聖徳太子」ハ片岡山へ遊行せし時飢人を見て歌を賜ふたが、後にこの飢人ハ達摩大師であることが分つたといふ傳説を材料とした者である。作者ハこの両聖感應當時を想像して畫いたのださうなが（ママ）乞食が只の乞食になつてしまつたのハ残念だ。（中略）こんなひねくつた畫題を取るのが繪畫の本躰上適當であるか否かハ別問題である。（注 68）

この作品評によれば、幡山が描いた飢人はあまり達磨らしく見えなかった。また、「ひねくつた畫題」という記述からは、片岡山飢人説話という画題が一般的なものでなかった様子がうかがえる。

次に、荒井寛方が 1907 年（明治 40）の東京勧業博覧会に出品した《片岡山》（図 179）を見てみよう。本作は画面中央に衣裳を脱ぐ太子が描かれており、太子の右半身部分の下着が露わになっている。画面右上には太子が乗っていた馬と、太子に付き従う者たちが三人描かれており、その手前には髪を角髪に結った童子が左横向きで立っている。童子は両手で太子が身に着けていたと思しき太刀と帯を抱えている。太子と童子の視線の先、画面左下には路傍に臥した飢人の姿がみえる。飢人は盛り上がった頭頂部を有し、達磨を連想させる図像表現となっている。

寛方によれば、本作は聖徳太子と達磨大師が出会ったという片岡山の由来を描いたものであった（注 69）。図像に注目すると、角髪を結った童子が太子の側に立っており、《聖徳太子二王子像》の構図と部分的に一致する。また、本作に描かれた太子は、衣裳を脱ぐという原文の記述を反映して下着を露わにしており、従来の絵伝の定型的図様とは異なる表現になっていた。

続いて、橋本関雪が 1911 年（明治 44）の第 5 回文部省美術展覧会に出品して褒状を得た《片岡山のほとり》（図 180）を取り上げる。六曲一双からなる本作のうち、右隻の左から二番目の人物に聖徳太子、左隻には両手を地につけて顔を太子の方に向ける飢人が描かれ

ている。右隻の太子は朝服を着用し、袍の上から黒皮の帯と綬を結んでいる。綬には太刀が吊るされている。衣の裾には花柄の刺繍が施されており、つま先が内側に反り上がった底の浅い靴を履いている。頭部に目を向けると、太子は頭巾をかぶり、後ろで緒を結んでいる。太子の右側には、青い衣の上に帯を締め、髪を角髪に結った童子が立っており、太子に方形の天蓋を差し掛けている。童子の右側には白馬が描かれており、その左右を挟んで二人の従者が立っている。また太子の左側には、屈んで飢人の様子をうかがう肌の浅黒い従者が描かれている。左隻の飢人はぼろを継いだ法衣を纏っており、耳飾りを付け、彫の深い顔立ちをし、浅黒い肌色と濃いあごひげを蓄え、達磨を思わせる風貌に描かれている。画中の太子は左手を握りしめ、右手で綬の端を掴み、解く仕草をしており、自らの衣裳を脱ぐという原文の記述を踏まえた図像表現になっている。本作にみる太子の服飾の形状や童子を伴った構図は、《聖徳太子二王子像》の図像表現と部分的に共通していることが指摘できる。

次に、織田観潮が 1920 年（大正 9）の第 2 回帝国美術院展覧会に出品した《片岡山》（図 181）を取り上げる。四曲一隻の画面中央には、頭巾をかぶった太子が描かれている。太子は紫色の缺腋の袍を脱ぎかけており、右半身部分では白い下着が露わになっている。太子の右側には、頭巾をかぶり、黄色の衣を纏って黒皮の帯を締めた従者が立っており、太子に方形の天蓋を差し掛けている。従者の右側には袈裟を着た僧侶が左横向きに佇んでおり、僧侶の右側には、髪を角髪に結った童子が描かれている。童子は赤い衣を纏い、両手で太子が身に着けていたと思しき黒皮の帯と太刀を抱えている。童子の右側後方には、馬を引く従者の姿が描かれている。従者は頭巾をかぶり、青色の衣を纏い、後ろ向きに立っている。太子の視線の先、画面左下には、石垣に寄り掛かった飢人が描かれている。白い衣を纏った飢人の耳は長く、あごひげを蓄えており、達磨を連想させる風貌となっている。

画面中央で自らの衣裳を脱ぎかけている太子という図像表現は、寛方の《片岡山》にみる太子像と類似しており、方形の天蓋を差し掛けられた太子という構図は、関雪の《片岡山のほとり》と共通している。本作について、観潮は次のように説明した。

> 今度の私の作品「片岡山」は前から描きたいと思つて居たもので最近に動機を得たものではありません命題の時この傳説は極く単純なもので（中略）太子の仁心を傳へたちよつとした傳説に過ぎませんが其の慈悲とか愛とか云ふ大きな美しい感情を表現するとしたなら可成意義ある題材となると思ひます、私はそれを一つの信仰を持つて眞面目に描いて見たかつたのです（中略）今後同題材に對しては尚研究を續けてそして理想に近いものを製作して改めて發表する考です。（注 70）

観潮の説明からは、彼が片岡山の説話を通じて、聖徳太子の慈悲や愛の精神を表現することに大きな関心を寄せていたことがわかる。本作が制作された 1920 年（大正 9）は、聖徳太子一千三百年御忌を翌年に控えて、全国的な太子顕彰の機運が高まっていた時期にあたることから、観潮に聖徳太子を題材にした作品を描かせる契機になったと考えられる。観潮

は太子自らが衣裳を脱ぎ、下着を露わにした姿を描くことで、原文の記述を正しく反映しつつ、原文には登場しない僧侶の姿を描くことで、太子の「慈悲」のイメージを仏教における「慈悲」の実践と関連付けて表現することに成功したといえる。彫刻では、熊谷興慶が 1924 年（大正 13）の大阪市美術協会展覧会に《片岡山の太子》（図 182）を発表した。本作は衣を脱ぎ、下着を露わにした太子を表現したものである。また、昭和時代の作例としては、荒井寛方が 1935 年（昭和 10）に制作した《片岡山》（図 183）が挙げられる。本作は二曲一双からなり、右隻には馬から下りた太子、左隻には岩に寄りかかる飢人が描かれている。太子の衣裳は、《聖徳太子二王子像》の服飾と共通する点が多いことを指摘することができる。

片岡山飢人説話を絵画化した作品のうち、織田観潮の《片岡山》は、1931 年（昭和 6）に文部省が編纂した『小学国史教師用書』上巻の挿絵（図 184）に採用された。挿絵の下側には「聖徳太子飢人を恵みたまう」の文字があり、太子の慈恵的行為が説明されている。同書の挿絵は、1931 年（昭和 6）以降の国史教育を通じて、観潮が描いた「慈悲」のイメージを普及させていったと考えられる。1936 年（昭和 11）には、この教師用書の挿絵の取り扱い方を論じた書籍が出版されており、観潮の《片岡山》について、次のように解説されている。

> この飢人のあるはそも誰の責任ぞ、ああ可哀相にとて太子自らの責任として自己反省されたのである。（中略）太子の御仁慈と廣大無邊の御偉徳を偲びたい。（注 71）

この記述からは、この挿絵を用いた国史の授業の際に、太子の「御仁慈」、すなわち国民を慈しむ偉大な太子の姿に生徒が思いを馳せるようにすることが求められていたことがわかる。社会福祉研究者の柴田善守によれば、明治 40 年代は日露戦争終了後の不況から、労働運動、社会主義運動が活発化し、社会不安が高まっていた時期にあたっており、政府はこの時期の混乱を乗り越えるための基本的な思想として、天皇家の慈恵行為を原点とする家族主義的国家観を打ち出し、天皇を「慈愛にみちた父」、国民を親の愛に対して「感泣」する「赤子」にすることで、国民が情緒的な一体感を持つように導いていった（注 72）。1925 年（大正 14）には、歴史家の渡辺幾治郎が『日本社会運動史観』（大日本文明協会）を出版し、皇室と国民の関係を父母と赤子に例える社会事業史観を展開した（注 73）。そのような状況下において、皇室と社会事業の結び付きを強調し、歴代皇室の「御仁慈」を称揚する言説は、「慈父」である天皇の「赤子」として国民が自らを規定する、擬似的な家族国家観を普及・定着させるプロパガンダとして有効に機能したと考えられる。

学者の井上右近は、太子 1320 年御忌にあたる 1941 年（昭和 16）に編纂された記念論文集の中で、片岡山飢人説話について、次のように述べた。

> 義は君臣にして情は父子の如しと仰せらるる通り、臣民の皇室を御慕ひ申上ぐる稀有の關係も、この「よき人」に帰依せさせ給ふ大御心の故であらせらるる。何となれば、聖徳皇の片岡山に遊行しまして、飢人に飲食を御與へになり、御衣裳を御きせになり、

御歌を詠ぜさせられたことをここによく味はねばならぬ。（中略）親は子をきたなく思はぬのである。太子の大御心に日本皇室の有難さが感泣さるるのである。（注 74）

井上は、片岡山飢人説話における太子の慈恵的行為のうちに、「大御心」や「日本皇室の有難さ」を感じ取り、柴田善守が指摘したような、疑似的な親子関係を見出していた。

明治 40 年代以後、片岡山飢人説話は、太子の姿を借りて、国民を慈しむ皇室の理想的な姿を表現したものとして、近代において重要な意味を持つ画題になったと考えられる。1931 年（昭和 6）以降の国史教育の場に登場した『小学国史教師用書』の挿絵（図 184）は、皇室の「御仁慈」の原点である聖徳太子の「慈悲」のイメージを端的に表現していた。この挿絵を通じて、「慈父」に対する「赤子」としての自意識を生徒たちに自覚させるねらいがあったと考えられる。次に、1954 年（昭和 29）に中村孝也が出版した『飛鳥京時代』（ポプラ社）所載の挿絵（図 185）を見てみよう。同書の挿絵は山下史人と村田閑が手掛けた。「聖徳太子飢えた人をめぐまれる」と題されたその挿絵は、明らかに観潮の《片岡山》（図 181）を参照しており、画面全体の構図や各人物の配置・仕草が一致する。このことは、国史教育を通じて広まった観潮の《片岡山》が、太子の「慈悲」のイメージの定型的なものとして、戦後にも一定の影響力を有していたことを示していよう。

本節では、近代における聖徳太子のイメージについて、その形成、展開、特色、意義について、テクストとビジュアルイメージの両面から考察を試みた。その際のキーワードとして「慈悲」のイメージに注目し、聖徳太子伝、社会事業、歴史画という三つの観点から分析を行った。そして、おもに次のような事実を指摘する。

明治時代以後に出版された聖徳太子伝の多くは、太子による四天王寺の四箇院建立と薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、太子を慈悲深い人物として評価する傾向が強い。特に四箇院建立の事績は、社会事業団体に重視された。聖徳太子奉讃会は、1925 年（大正 14）以後、無料の施療施薬事業を実施し、国民に太子の御遺徳を回顧させる環境を提供した。日本赤十字社は 1934 年（昭和 9）に救療史料展覧会を開催し、聖徳太子を日本社会事業の始祖に位置付けた。この展覧会では、悲田院、施薬院、療病院を描いた《聖徳太子絵伝》が史料として展示されていた。明治時代以降、美術の領域において片岡山飢人説話は、しばしば図像化されることになった。この説話は、四箇院建立や薬猟とは異なり、『日本書紀』に明記された太子の事績であり、近代における新たな太子伝や、社会事業との結び付きから、太子の「慈悲」に注目が集まるようになり、この説話が絵伝から独立して描かれるようになった。片岡山飢人説話を主題とした作例として、鳥谷幡山の《聖徳太子》、荒井寛方の《片岡山》、橋本関雪の《片岡山のほとり》、織田観潮の《片岡山》などが挙げられる。これらの作品からは、頭巾をかぶり、朝服を着用した太子が描かれること、角髪を結った童子が配置されることなどの特色が明らかとなる。これらの作品にみられる太子の服飾の表現や角髪を結った童子の配置などは、近世までの絵伝の図様にはみられず、その源泉は《聖徳太子二王子像》にあ

るとみられる。

《聖徳太子二王子像》は、1901 年（明治 34）の『稿本日本帝国美術略史』（農商務省）に掲載されたことで、評価が定着し（注 75)、明治 30 年代以降には「新しい太子像」として広く認知されることとなり（注 76)、聖徳太子主題の美術作品の制作に影響を与えるようになった。天皇家の慈恵行為を原点とする家族主義的国家観を政府が打ち出した明治 40 年代以降、六つの定型の太子像とは異なり、「慈悲」のイメージは、国民を慈しむ皇室の理想的な姿を表現したものとして、重要な意義を持つようになった。

第 4 章　近代における光明皇后の表象

本章では、「古代」の重要な歴史的人物である光明皇后の表象について分析する。第 4 章第 1 節では、天皇制慈恵主義の観点から、皇室と社会事業の関係性について分析した先行研究を整理し、皇室及び日本赤十字社の活動に注目して、近代において光明皇后がどのように評価され、回顧されるようになったのかを考察する。第 4 章第 2 節では、美術作品に描かれた光明皇后像を分析し、どのような光明皇后の主題・図像が描かれるようになったのかを検証する。第 4 章第 3 節では、光明皇后を描いた洋画家として、中澤弘光に注目し、彼が 1909 年（明治 42）に制作した《おもひで》や、1919 年（大正 8）の《光明》において、どのような光明皇后像を描いたのかについて分析する。

第 1 節　天皇制慈恵主義と光明皇后

遠藤興一によれば、賑給制度を天皇治政の代表的政策とする天皇制慈恵主義は、古代の律令制度に始まり、明治維新によって復活し、以後の天皇制の国家体制にとって必要不可欠なものとなり、権力が権力主体としての姿を示すことよりも、恣意に倫理的な慈恵主体としてその姿を現すことが多かった歴代天皇治政のもとにおいて、天皇および皇后に対する国民の倫理的親近感は、やがて身分的価値の序列化と結び付いて、人々を天皇制国家の忠良なる「臣民」へと仕立て上げ、疑似家族国家における親子、「天皇の赤子」としての自覚を生む素地を提供した（注 1)。これを踏まえつつ、第 1 項では近世において光明皇后がどのような存在として人々に認識されていたのかについて、光明皇后の伝説を分析した先行研究によりながら整理する。

第1項　近世における光明皇后観

松尾剛次は、2022 年（令和 4）の論文「湯屋の皇后伝説の変容―叡尊教団による非人垢すり―」において、鎌倉期から南北朝期における光明皇后の伝説について分析を行った。松尾は、光明皇后による施浴伝説を取り上げた最初の文献として、1191 年（建久 2）の『建久御巡礼記』を取り上げている（注 2)。『建久御巡礼記』は、皇后の位にあったある人物が出家し、1191 年（建久 2）12 月末から閏 12 月はじめにかけて、春日神社・興福寺・東大寺以下南都の 14 社寺を巡礼した経緯を、追随した興福寺僧の実叡が記した書物である。同書は、法華寺について、次のように記している。

是は光明皇后の御願也。東大寺の大佛殿の内へ女人の身としてえいらせ給はぬ事を本意なからせ給ひて、御心の恣とて造らせ給へり。（中略）此寺の鳥居の東南幾不去田中松木一本生所あり。是昔の阿閦寺の跡也。光明皇后、東大寺法華寺かやうの寺々作らせ給ひて後、吾功徳皆作り滿つと思召けるに、空の上雲の中に聲有りて告て言く、汝功徳いまだ不滿告けり。后の宜く、何功徳か不作功徳候と答給ければ、温室の功徳也と告げり。さて彼所に湯屋を建てゝ湯を沸させ給ひて、今日始て湯浴者有、吾自垢摺誓給けり。かゝる程に清水坂の者のゆゝしけなる一人出來て、はゐをりて無左右浴居たり。かゝる無差の功徳なれば、いかにともいふべきならて見居たまへる程に、さて早々后吾背摺せ給へと申ければ、皇后思召煩給けり。さればこれが申しける様は、若吾垢摺せ不給無差の御願は汚なんすと申ければ、ことはりに被責、まことに人によるべからずとて、御手をのべて忝なく汚はしくきたなく煩を念じて觸させ給て仰せて言く、さるにても吾自から垢摺つと人に語るなと仰せられければ、此者申ける様は、吾阿閦佛この所に來り湯浴つと云事、后ちらさせ給なとて、光を放て香しく空へのぼらせ給ひぬ。このとき皇后なごりを戀悲給て、其の湯屋を寺となして阿閦寺と名けられき。其の昔の跡是也。（注3）

ここに引用した『建久御巡礼記』によれば、光明皇后は、東大寺・法華寺といった寺々を建造した後、功徳はもはや十分に果たしたと考えていたが、空中の雲の上から汝の功徳はまだ満ちていないという声がしたので、皇后は何の功徳が足りないかを尋ねたところ、温室の功徳であると告げられた。そこで、皇后は湯屋を建てて湯を沸かさせた。そして今日最初に湯浴みに来た者の垢すりを皇后自ら行おうと誓った。やがて「清水坂のゆゝしけなる」者が、すなわちハンセン病患者が一人来て、湯浴みを始めた。さらに、この者は皇后に背中の垢をすれと要求し、皇后が躊躇したところ、この者はもし私の垢すりをしなければ、皇后の願いは汚れるであろうと言った。誓に背けず、皇后は誠に人の品で垢すりの対象を選ぶべきではないと、病人の体に触れて垢すりを行った後、病人に私は自らこのようにあなたの垢すりを行ったが、他人にはこのことを語らないようにと告げた。病人は、私は阿閦仏であり、またここに来て湯浴みするつもりだが、この話を言いふらさないようにと言って、光を放ちつつ、天にのぼっていった。皇后は悲しみ、その湯屋を寺として阿閦寺と名付けた。

『建久御巡礼記』は、法華寺の鳥居の東南にかつて存在した阿閦寺の縁起として、非人とされたハンセン病患者に光明皇后が垢すりをしたという伝承を伝えている。なお、「清水坂の者」とは、京都の清水坂を根拠地とした非人集団のことで、ハンセン病患者が多く存在した（注 4）。1304 年（嘉元 2）に成立した『法華滅罪寺縁起』は、法華寺の本願たる光明皇后の事績を述べるなかで、他の資料の「七大寺巡礼記云」として『建久御巡礼記』のこの伝説を引用し、末尾でその湯の釜が今は法華寺にあると説明して、法華寺の縁起の中に阿閦寺の伝承を取り込んだ（注 5）。仏教では入浴の功徳が説かれており、多くの寺院では浴堂を

人々に開放し、施浴を行う場合があった（注 6)。中世の法華寺には湯屋があり、そこで湯施行が行われていたらしく、阿部泰郎は 1464 年（寛正 5）の 6 月 7 日に、光明皇后の忌日にあたって、大乗院門跡の尋尊が興福寺から法華寺へ参詣し、諸堂を巡礼して後、その大湯屋に入ったことを指摘している（注 7)。

この光明皇后施浴伝説は、中世の他の文献にも記されるようになった。1322 年（元亨 2）に成立した『元亨釈書』巻十八に記される光明皇后の伝は、この物語を中心に構成されており、次のように記されている。

> 皇太后光明子者。（中略）乃建温室。令貴賤取浴。后又誓曰。我親去千人垢。（中略）既而竟九百九十九人。最後有一人。偏體疥癬。臭氣充室。（中略）后不得已。吸瘡吐膿。（中略）后語病人曰。我吮汝瘡。慎勿語人。于時病人放大光明。告曰。后去阿閦佛垢。又慎勿語人。后驚而視之。妙相端厳。光灑馥郁。忽然不見。（注 8）

その内容は『建久御巡礼記』とほぼ同じだが、法華寺と結び付けることはなく、后の誓願が千人の垢を去らんと言い、千人目に「偏體疥癬」の病人が登場するという話の展開になっており、大きな違いとして、病人が后に、私の膿を吸ってもらえるならば癒えるであろうと要求し、后はやむなく病人の瘡を頂きから踵まで吸い舐めたとして、垢すり以上に過激な内容へと変化している。1536 年（天文 5）の《東大寺縁起絵巻（大仏縁起)》の下巻には、この光明皇后の垢すりの場面が描かれた（図 186)。その図像に注目すると、大きく湯屋を描き、その裏側では釜の炊口で男たちが薪をくべており、湯屋の中では湯船の側で病人同士が体を流し合い、縁では侍女たちが厭わしそうに口を覆い、身を寄せ合っている。そして構図の中心たる湯屋の一角には、十二単装束の皇后が病人の背中を洗う場面が描かれている。

近世においては、井沢蟠竜が 1715 年（正徳 5）に著した『広益俗説弁』正編巻七において、光明皇后の千人風呂伝説を紹介している。

> 俗説云、光明皇后佛の告ありとて、浴室を建て貴賤を浴せしめ、みづから千人の垢を去らんとちかひ、すでに九百九十九人を竟へしに、癩人來りて湯に入る。臭氣甚だしといへども、后千數にみてんことをおもひ、これをいとはず背をすり垢をさり、あまつさへかれが望にまかせ、瘡を吸ひ膿を吐いて頂より踵にいたる。后いはく、我かく垢をすりたると人にかたるなと有りしに、癩人忽ち光をはなちて、我はこれ阿閦佛なり。我垢を去りしと人にかたるなといひて飛び去る。后願望のなれるをよろこび此瑞異に感じて、浴室の跡に寺を建て給ふ。（注 9）

近世に描かれた光明皇后像として、向晦亭等琳が 1851 年（嘉永 4）に出版した『洗湯手引草』の見開き挿絵「洗湯之由來」（図 187）が挙げられる。右頁の中央には、十二単を纏っ

た光明皇后の合掌する姿が描かれている。皇后の正面には、皇后に背中を向け、左手を手拭が入った湯桶に添え、右手を床に置いてうずくまる裸体の人物が描かれている。この人物の画面右側下方には、左手を頭に添え、右手を手拭の入った湯桶に添えてうずくまる裸体の人物や、右手で湯桶から手拭を取り出す裸体の人物などが描かれている。この人物の後方には、肩脱ぎ姿の長い黒髪の侍女が 2 人おり、人々は湯屋の板敷の床の上に描かれている。また画面上部には、雲に乗り、蓮華座の上で胡坐をかいた人物が描かれている。丸い光背を有したこの人物は両手を胸の前で組んでおり、両脇から伸びる綬帯が空中になびいている。そして蓮華座の右端から光明皇后に向かって、11 本の光線が放射状に伸びている。この人物は阿閦如来であると考えられる。すなわち、この挿絵は出現した阿閦如来を拝む十二単姿の光明皇后を描いたものである。皇后の前方には、千人目の病人がいることから、この挿絵では千人目の病人と出現した如来が異時同図的に描かれていることがわかる。

錦絵では、江戸時代末期の浮世絵師、歌川国芳（うたがわくによし、1798～1861 年）による 1852 年（嘉永 5）の《木曽街道六十九次之内　赤坂　光明皇后》（図 188）が挙げられる。国芳によるシリーズ「木曽街道六十九次」は、宿駅名から連想される人物や事件を描いたもので、本作の宿場名と画題の関連については、赤坂の「赤」と、皇后が擦る病人の「垢」が掛けられていると考えられる。本作では、画面左下に湯気の立ちのぼる浴槽がわずかに見え、二段上って板敷の廊下が描かれている。この室内描写は、江戸でよく見られた板敷の湯屋の形状を思わせる。うずくまるハンセン病患者の後ろでは、皇后が衣の肩を外して患者の背中の垢を洗っている。その左側では、女官が湯桶から取り出した手拭を絞っている。背をかがめて心地良さそうな表情を浮かべる病人は、頭髪と眉毛が脱落しており、頬や頭にはむくむくとした結節がみられ、顔面から上半身にかけて斑紋があり、顔は歪んで左右の眼は均整を欠いており、ハンセン病患者の特徴が表現されている。本作の病人の背中から金色の光が発せられている点については、この病人が直後に阿閦如来に変身することを思わせる劇的効果を狙った表現として評価することができる。

次に、光明皇后を描いた作品として、歌川貞秀（うたがわさだひで、1807～1879 年）が江戸時代に制作した《孝貞女鏡　光明皇后》（図 189）を挙げることができる。《孝貞女鏡　光明皇后》では、病人が金色の仏に変身した瞬間が描き出されており、皇后は両手を挙げて驚きを示している。全身の仕草で皇后の感情を表現している点や放射状に光明を放って出現した如来の姿を金色の仏像として描いている点などは、従来の図像表現と比べて斬新であるといえよう。

このように、光明皇后の事蹟のうち、阿閦寺の伝承は『法華寺滅罪寺縁起』や『元亨釈書』などの中世の様々な書物に取り上げられ、やがて千人風呂伝説として、近世の『広益俗説弁』や『洗湯手引草』などで紹介され、一般に広まっていった。近世の錦絵において、しばしば光明皇后の千人風呂伝説が描かれており、近世の光明皇后像は、十二単の装束を纏った垂ら

し髪の女性像として描かれる傾向があった。銭湯文化が発展した近世において、光明皇后の千人風呂伝説は、江戸の人々にとって親しみやすい主題だったと考えられる。

第2項　皇室と日本赤十字社

次に、近代における光明皇后観について考察する。近代における皇后のイメージ形成に関して、社会事業団体との関係性に注目した先行研究を多く挙げることができる。そこで本項では、近代の皇室と社会事業の関係に注目した先行研究を整理しながら、近代における光明皇后観の形成について考察していく。

近代において、皇室は日本赤十字社などの社会事業と密接に結び付きながら、社会事業活動を積極的に展開していった。日本赤十字社の成り立ちについては、吉川龍子が2001年（平成13）に出版した『日赤の創始者　佐野常民』（吉川弘文館）が詳しい。吉川は、日本に赤十字を導入するのに貢献した人物として、佐野常民（さのつねたみ、1823～1902年）を挙げている（注10）。戦場で負傷して武器を捨てた者は、戦闘員ではなく、一人の人間であるとして、敵味方の区別なく救うことを目指して1863年（文久3）に創設された国際的救護組織の赤十字を佐野が知ったのは、1867年（慶応3）のパリ万国博覧会の赤十字展示館においてであった（注11）。佐野は、赤十字の人道精神に感銘を受けると共に、この組織が盛大になることが文明進歩の証拠であると考えた（注12）。しかし、赤十字の標章の使用や、赤十字社を名乗るには、日本政府がジュネーブ条約に加入することが必要であり、その条約に日本政府が未加入だったため、彼は同志の人々と共に、日本赤十字社の前身である博愛社を1877年（明治10）に創設した。博愛社の副総長になった佐野は、赤十字の組織に加盟することを早くから念願としており、西欧諸国の例にならって、女性救護員の養成に力を入れていた（注13）。日本がジュネーブ条約に加入した1886年（明治19）には、救護員を養成するための博愛社病院が開院した。翌年、博愛社は日本赤十字社へと改称し、佐野は初代社長に就任した（注14）。1887年（明治20）5月20日、新築の飯田町事務所で開催された日本赤十字社の第1回社員総会において、初代総裁に有栖川宮熾仁親王（ありすがわのみやたるひとしんのう、1835～1895年）を推戴し、24日には日本赤十字社の社則が発表された。なお総裁は、同年12月に小松宮彰仁親王（こまつのみやあきひとしんのう、1846～1903年）に代わった（注15）。

当時の西欧諸国の王室は社会事業に力を注いでいた。小平美香が2014年（平成26）に出版した『昭憲皇太后からたどる近代』（ぺりかん社）によれば、ドイツの皇后兼プロイセン王妃のアウグスタ・マリー・ルイーゼ・カタリーナ（Augusta Marie Luise Katharina、1811～1890年）は、社会事業の振興に力を入れており、1871年（明治4）に日本を出発した岩倉使節団の一行は、ベルリンでアウグスタ皇后の特旨により、皇后が建てた病院を見学し、貴族名家の寡婦たちがこの院内で働いていること、また月に数度は皇后自ら病院を回って

いたことなどを見聞していた（注 16)。一国の王妃が戦時、平時を問わず、看護事業に携わるという習慣は、西欧先進国から輸入されたものであり（注 17)、この岩倉使節団による海外の王室、とりわけ王妃に関する調査は、「王妃としての仕事」を西洋から積極的に学ぼうとする、昭憲皇太后自らの働きかけによるものであった（注 18)。

皇后の赤十字病院への関与については、若桑みどりの研究が詳しい。若桑は外交官オットマール・フォン・モール（Ottmar von Mohl、1846～1922 年）の証言を引用し、明治の皇室が社会事業に大きな関心を抱いていたことを指摘している（注 19)。

> 明治維新以来、王妃たちも洋風に交際をする義務を負うようになった。したがって、洋風に王侯の職務を果たすことを感受性の強いいまの皇后は熱心に望まれた。ドイツ帝国皇后兼プロイセン王国王妃アウグスタの実例が、日本の皇后にとって模範となった。国民教育制度への関与、病人の看護、日本赤十字会長の座につくこと、（中略）それに時代の精神的なすべての動きに関心をよせることなどが日常のご生活の中で皇后がもっとも心にかけられたことがらであった。（注 20）

1887 年（明治 20）には、東京慈恵医院の総裁に皇后（のちの昭憲皇太后）が推戴された（注 21)。国家財政が不足しているなかで、明治政府は最も立ち遅れていた救貧・救護・福祉の分野を、女性たちに慈善を奨励させることで補おうとした（注 22)。慈善が女性の美徳とされてきた家父長制度の国家の長い歴史において、国家がなすべき福祉は女性の慈善によって肩代わりされており、日本は、海外視察・留学を通じてこの方式を西欧諸国から学んだ（注 23)。小平美香は、皇后が東京慈恵医院の設立にあたり、730 年（天平 2）に光明皇后が皇后宮識に施薬院を設置した先例に言及し、皇室が古くから福祉活動に取り組んできたという歴史を喚起する「復古」的な内容の令旨を下賜したことを指摘している（注 24)。アウグスタ皇后に倣って社会事業に積極的に関わっていった昭憲皇太后は、1887 年（明治 20）4 月 26 日に下賜した令旨によって、これからの皇室のあるべき姿として、光明皇后をその規範として位置付けたといえよう。

光明皇后を取り上げた先行研究には、皇室と救癩事業の関係について論じたものを多く確認することができる。加賀谷紀子が 2013 年（平成 25）に発表した論文「わが国のハンセン病対策に人々はどう関わったか―皇室の慈善事業と宗教団体の視点から―」は、ハンセン病に関する書籍、文献、雑誌論文等をまとめ、日本のハンセン病対策に皇室の慈善事業と宗教団体がどのように関わったのかを明らかにしたものである。加賀谷によれば、日本のハンセン病対策は、1907 年（明治 40）に制定された法律第十一号（以下「癩予防ニ関スル件」と称す）によって、浮浪ハンセン病患者の取り締まりから始まった（注 25)。やがて 1931 年（昭和 6）の「癩予防法」（「癩予防ニ関スル件」の一部改正）によって、在宅患者を含む全患者を対象とする強制隔離対策が行われ、1996 年（平成 8）の「らい予防法」の廃止まで

隔離政策が継続されたが、1923 年（大正 12）の国際らい会議では、日本の絶対隔離政策の非人道性が指摘された（注 26)。1947 年（昭和 22）に治療薬が開発され、ハンセン病は治る病気になっていたものの、その後も隔離政策が継続されたことは、ハンセン病患者への偏見・差別を助長した（注 27)。加賀谷によれば、古くは白癩（シラタケ・シラハタケ）と呼ばれ、病気が進行していく過程で顔貌・四肢が変形し、合併症を伴うと悪臭を放ち、四肢麻痺などの症状が現れるハンセン病は、恐ろしい病気とされ、四肢麻痺によって地べたを這うその姿は、天刑病や業病などと呼ばれ、非人・穢多など、最も低い身分として扱われていた（注 28)。仏教の影響により病者や貧者に対する慈善事業が盛んになると、ハンセン病患者は様々な扱いを受けることになる。『元亨釈書』には、聖武天皇の妻である光明皇后がハンセン病患者の手当てをしたところ、その病人は阿閦如来の化身であったという「光明皇后施湯伝説」が記されており、奈良・平安時代には、寺の中に悲田院・施薬院などの医療施設が設けられ、鎌倉時代には叡尊や忍性などの僧侶たちが施療・救済に活躍するなど、古代から明治時代以前までのハンセン病対策には、仏教の布教活動を伴った慈善事業の影響が強く表れていた（注 29)。

明治時代初期は、国内に多数の「放浪癩者」が現れた頃であり、ハンセン病患者を放置していた政府は、先進諸国より来日していた外国人から非難を受けるようになると、1907 年（明治 40）に「癩予防ニ関スル件」を公布し、ハンセン病患者の隔離政策を始めた（注 30)。明治時代は外国人の宣教師による救癩活動が盛んであったが（注 31)、大正時代には、光明皇后の「救癩伝説」の精神が皇室に受け継がれた結果、ハンセン病隔離対策を行う政府へ、貞明皇后による財政面の支援が行われた（注 32)。加賀谷は、歴史的に日本の医療・福祉関係の施設・団体に多くの皇室が関わっており、日本赤十字社をはじめ、多くの皇族が名誉総裁などの地位を占めてそれぞれの役割を担っており、皇室のハンセン病患者に対する「御仁慈」には、光明皇后の精神が現代に脈々と受け継がれていると論じた（注 33)。

「らい予防法」が廃止された 1996 年（平成 8）前後には、皇室とハンセン病、皇室と社会事業、皇室と宗教など、ハンセン病問題に関する論文が多く発表された（注 34)。藤野豊は 2008 年（平成 20）に出版した『ハンセン病　反省なき国家―『「いのち」の近代史』以後』（かもがわ出版）において、国家がハンセン病患者を徹底的に隔離する一方で、皇室の「御仁慈」の対象として憐憫を施してきたと指摘し、ハンセン病患者が皇室の「御仁慈」を宣伝する格好の対象とされ続けてきたと論じている（注 35)。藤野は隔離の非人道性をカムフラージュし、隔離された患者に感謝と諦めの境地を強要する、皇族を動員した「御仁慈」の押し付けは、しばしば「救癩」として美化されてきたと述べ、天皇制国家の特質として、皇室の「御仁慈」による社会矛盾や民衆への抑圧の隠蔽を挙げ（注 36)、近代において「光明皇后施湯伝説」がハンセン病患者に対する「御仁慈」と結び付けられていたと論じた（注 37)。藤野によれば、1920 年（大正 9)、首相の原敬は統帥権の独立を振り回す軍部を危険であると批判し、政治に関与しない「慈善恩賞等の府」としての皇室像こそが皇室の安定につながると認識していた（注 38)。近代日本の皇后像を研究した片野真佐子は、皇室を慈善恩

賞の府、とりわけ慈善の府となし、皇恩の広大さを目に見えるかたちで国民に知らしめるもっとも有効なものとして、「救癩事業」が重視されたとし、皇室と「救癩」の接点となったのが貞明皇后であったと指摘した（注 39）。藤野によれば、貞明皇后は 1930 年（昭和 5）に絶対隔離の世論を喚起するために内務省が中心となって設立した財団法人癩予防協会の基金に「御手許金」を「下賜」し、癩予防協会は、1932 年（昭和 7）から皇后の誕生日である 6 月 25 日を「癩予防デー」と定めた（注 40）。癩予防協会設立時、内務省地方局長であった次田大三郎は、奈良時代の光明皇后の先例にならい、皇室の力を借りることで世論が従うと考え、隔離政策に国民の理解を得るための一つのプロパガンダとして貞明皇后に協力を仰いでおり（注 41）、光明皇后の施湯伝説を根拠に、貞明皇后と光明皇后のイメージが重ね合わされていった（注 42）。1934 年（昭和 9）3 月には、中央社会事業協会主催の社会事業中央講習会で、「皇室と社会事業」の題で講演した前宮内次官の関谷貞三郎が貞明皇后と「救癩」の関わりについて詳しく論じており、光明皇后による「救癩」伝説を貞明皇后と結び付けている（注 43）。

このように、皇室と日本赤十字社の関係に注目した先行研究によって、明治以降の日本の社会事業の発展に、皇室、とりわけ皇后を中心にした皇族女性たちの働きかけが大きく関わっていたことや、昭憲皇太后がアウグスタ王妃や光明皇后を社会事業の模範として位置付けていたことが指摘されている。また、皇室と「救癩」事業の関係に注目した先行研究は、ハンセン病患者に対する「御仁慈」を国民に示すことを通じて、貞明皇后と光明皇后のイメージが結び付けられていったことを明らかにしている。すなわち、近代における光明皇后のイメージは、昭憲皇太后や貞明皇后などに代表される皇室と社会事業の関わりを通じて、積極的に国民へ発信されていったと考えられる。

次に、近代における光明皇后観の形成に大きな影響を与えた事件として、1888 年（明治 21）7 月 15 日に起こった福島県の磐梯山噴火に注目したい。この出来事は、明治時代に皇室が社会事業に積極的に関わった事例として、また光明皇后のイメージの発信という問題を考えるうえで重要である。この事件については、田中智学の記録が詳しい。磐梯山噴火を知った智学は、国家の重大事件であるこの噴火を視察し報道することを通じて、報道の「公益的重大意義」を知らしめ、「社會事業の活きた奉仕」のために、現場に自ら臨んで実況しようと考えた（注 44）。現場の状況を撮影して幻燈を作り、映画にして詳しい説明を付けて人々の見聞を広め、慈善的精神を喚起させようと企画した智学は、知り合いの写真家であった吉原秀雄に同行を依頼し（注 45）、同年 7 月 20 日に上野を出発して、郡山の停車場にて、皇后の命を奉じて日本赤十字社特派員として罹災者救療のために被災地へ向かう軍医を見ている（注 46）。その後智学は現地で撮影した「五六十枚の原圖」を、帰った後すぐに現像して「映畫」にし、また「印畫」に焼いて皇后（後の昭憲皇太后）に献上した（注 47）。そして智学は、東京をはじめ付近の各県で「磐梯噴火實況視察寫眞燈説明演説會」と題した会を催し、制作した映画を披露して得た収益を智学と秀雄の両名義で被災地に送ったところ、

非常な好評を博した（注 48)。正確な時期は不明だが、横浜でこの会を催した際には、大盛況であっただけでなく、これを見たある西洋人の希望から、横浜のパブリックホールにて、通訳を通じて西洋人のために同会を催すことになった（注 49)。智学はその時の様子について、次のように述べている。

> 約百人程の西洋人に、（中略）大分貴婦人級の人が多く居て、吾輩の講演中皇后陛下の特に醫官を遣はされて負傷者を救濟された其の敏速なる、且つ周到なる大御心について、その寫眞を寫す時には一段と敬虔なる態度を以て（中略）語ッて、さかのぼッて日本の帝室の慈善博愛の御習慣を說き、光明皇后の慈善事業に言及した時には、滿堂の貴婦人は殆ど聲を放ツて讃美し、（中略）説明が終ッて吾輩が退壇せんとするや、或る貴婦人は（中略）握手を求めた、（中略）その婦人は目に涙を浮べて居ッた、餘ほど皇后陛下の御仁心といふことに感激したらしい（注 50）

上記の記述からは、智学が行った「磐梯噴火實況視察寫眞燈説明演説會」の内容がある程度うかがえる。智学は皇后が派遣した医官が負傷者を治療している写真を見せながら、皇后の「大御心」を説き、日本皇室の社会事業への深い関わりの古い例として、光明皇后の慈善事業に言及している。智学の「磐梯噴火實況視察寫眞燈説明演説會」は、同時代の出来事をきっかけに、昭憲皇太后と光明皇后のイメージを結び付けた最も早い例であるといえよう。

次に、田中智学が祖道復古義会を通じて行った講演に注目しよう。智学は 1891 年（明治 24）6 月以降、立正安国会を通じて日蓮宗門改革運動を本格的に展開しはじめた（注 51)。智学は同年 7 月 4 日から 3 日間にかけて、日本橋の教団本部・立正閣で臨時演説会を開催し、「祖道復古」による「宗門革命」の実施を訴え、日蓮宗門に対して、日蓮への根本主義的な回帰と合理的な制度改革を強調した（注 52)。その数日後、智学は宗門改革のための「宗門革命祖道復古義会」（以下、祖道復古義会）という臨時団体を新たに結成し、全国の諸教会各講社に加盟を呼びかけたことから、この会を通じた活発な布教活動が全国各地で展開されていくことになった（注 53)。同年 8 月 1 日から 5 日までの連日、祖道復古義会は東京各所で路上演説を行い、立正安国会の幹部たちが弁士として「宗門革命・祖道復古」を訴え、7 日以降も、東京市内や横浜で演説会が開催され、9 月 12 日には全国巡教に出発し、名古屋や大阪などの中京・阪神地方を精力的に回り、数多くの賛同者を得た（注 54)。

智学が 1891 年（明治 24）に祖道復古義会の活動として大阪地方にて行ったある演説会では、群衆に「法華經の進退」と「祖道宗風の純正」について五時間近く講演を行った（注 55)。講演は途中で休憩を挟み、一時間ほど日本赤十字社についての講演が行われた。彼は次のように述べている。

> 後で一時間ばかり日本赤十字社の事について皇后陛下の御思召をよく大阪市民に傳へ

たその時は吾輩は赤十字社正社員の資格で話をした、（中略）吾輩が日本赤十字社のために述べた一場の講演が、一般人の上に大變な反響を喚び起した、日本全國に於いて赤十字社の社員が最も少い大阪府が、それからといふもの非常に入社する者が増えて、幾許もなく大阪市が日本全國で東京に次ぐ一ばん多数の社員が出來たといふ報告を得るに至ッたのは、まア附録のことではあッたが大きな反響であッた。（注 56）

大阪での布教活動に際して、智学は日本赤十字社の社員として、皇室と日本赤十字社の深い関わりについて講演を行い、それが大阪府において大きな反響を呼んだことを述べている。彼の演説は、赤十字の慈善精神が皇室では奈良時代の光明皇后から現代の昭憲皇太后まで連綿と続いていることを説く内容だった。

曾て光明皇后が、殆ど世界の文化史上に魁けした慈善を實行遊ばされ、此の帝室の仁慈といふものが今上皇后陛下に及んで世界的に現はれたものであるといふこと、それから曾て楠正行が渡邊橋に於いて、敵の負傷兵を懇にいたわり庇ッたといふ事蹟の如きは、恐らく世界の赤十字社の先鞭をつけたともいふべき程のことで、（中略）一視同仁であるといふことが、日本帝室の神代以來の趣意であッて、（中略）今回來阪の序に一言して、我が帝室の世界平和に對せられる根底の深い仁慈が、此の世界的の慈善事業に縁にふれて現はれたものだといふことを說いた（注 57）

また、日本赤十字社京都支部が 1910 年（明治 43）に発行した『忠愛』（日本赤十字社京都支部発行）において編纂委員を務めた歴史家の湯本文彦（ゆもとふみひこ、1843～1921 年）は、「西洋の慈善博愛」が「其宗教」に基づくものであるのに対し、「吾國民の忠愛仁慈」は「天性の秉彝倫理の正道」に基づいているという差異があると述べ、「國家の感念」において後者が優れていると論じている（注 58）。また、1911 年（明治 44）に日本赤十字社が発行した『日本赤十字社史稿』（日本赤十字社発行）は、明治以降の日本赤十字社の発展に皇后が深く関わってきたことを指摘しつつ（注 59）、次のように述べている。

日本臣民ノ勇武仁愛ハ皇室ノ餘澤ニ依テ油然トシテ茲ニ発生シタルコト何人カ之ヲ疑ハンヤ殊ニ天皇陛下カ深ク軍人ヲ愛護アラセラレ又赤十字條約ニ加盟アラセラレシ盛徳ハ臣民ヲシテ趨向スル所ヲ知ラシメ翕然トシテ其勇武ト仁愛トヲ赤十字旗ノ下ニ集合スルニ至リシナリ（注 60）

『忠愛』において、「吾國民の忠愛仁慈」の立脚点であるとした「天性の秉彝倫理の正道」が「皇室」によって導かれてきたと述べる湯本の論と、『日本赤十字社史稿』の記述は共通していることがわかる。皇室を中心に自国の社会事業の成り立ちを論じるこの視点は、後の救療史料展覧会に通じるものである。

また『忠愛』には、次のように記されている。

> 吾國の慈善事業は明治維新の後西洋の赤十字主義に因りて発生したるものにあらすして古来夙く実行せられ（中略）決して赤十字主義に倣ひて発生せしものにあらすして明治の盛世に際會し俄に明著顯赫になりしのみ（注 61）

『忠愛』によれば、西洋の赤十字主義的人道精神は、日本では古代から皇族女性たちに備わっていたものであった。同書は「吾帝国に於ける忠愛慈善事業の起因発達」の例として、「神功皇后征韓勅」、「光明皇后の慈善事業」を挙げている（注 62）。「神功皇后征韓勅」とは、『日本書紀』仲哀天皇 9 年の記事に見える、征韓の策を決し三軍を整えた神功皇后が発した「則奸暴勿聽、自服勿殺」という文言を指す。この「則奸暴勿聽、自服勿殺」とは、敵国の婦女を姦淫したり人民に乱暴したり、降伏した敵国の人民に残虐なことを行ってはならないということを意味している（注 63）。そして「光明皇后の慈善事業」とは、『続日本紀』758 年（天平宝字 2）の記事に見える、悲田院と施薬院の設置を指す。『忠愛』は光明皇后について、次のように記している。

> 后博学多才深く佛法を信し僧侶を崇ひ慈善に厚く悲田院施薬院を設け以て天下の貧窮に苦しみ病痢に悩める者を収容治療せしめ給ふ吾國施薬院悲田院は此に始まれり（注 64）

すなわち、『忠愛』は、赤十字主義的人道精神の発露したわが国の最古の例として、神功皇后の徳による軍紀の引き締めと光明皇后による施薬院・悲田院の設置を取り上げた。この「神功皇后征韓勅」を赤十字主義的人道精神の発露として捉える見方は、『日本赤十字社史稿』にも共通している。

> 神功皇后カ遠ク海ヲ渡リテ三韓ヲ征セラルルヤ其軍令中ニ於テ自ラ服スル殺ス勿レト宣告シ給ヘリ（中略）二千餘年前既ニ近世文明ノ戦律ヲ実行シ給ヘルニ非スヤ（注 65）

鴨嶋実が 1901 年（明治 34）に出版した『忠愛鏡』（日本赤十字社発行所発行）は、日本赤十字社が幻燈演説によって、「神功皇后征韓勅」を喧伝していたことを取り上げている（注 66）。このことから、日本赤十字社では、神功皇后や光明皇后にまでさかのぼる皇室の慈愛精神の発露という社会事業史観が共有されていたと考えられる。

光明皇后の施薬院・悲田院の設置を日本における社会事業のはじまりに位置付ける記述は、1911 年（明治 44）に恩賜財団済生会が出版した、「上古施薬院ノ濫觴ヨリ明治ノ現代ニ至ル施療事業ノ沿革並ニ其実態（注 67）」について記した『大日本施薬院小史』（済生会発

行）にも見える（注 68)。その他の文献では、1894 年（明治 27）10 月発行の『婦人雑誌』第 9 巻第 1 号（婦人雑誌社発行）の解説文に、「光明皇后は、今の慈恵病院の開祖とも申すべし」と書かれており、古代に設置された施薬院と現代の慈恵医院が重ね合わせられている（注 69)。同様の記述は、日本史学者の大森金五郎（おおもりきんごろう、1867～1937 年）の著述をまとめた 1910 年（明治 43）出版の『國史概説』（日本歴史地理学会発行）の中にも見える（注 70)。

皇后が社会事業の振興に関わる度に、国民は皇室の慈愛精神を身近かつ具体的に理解することが可能となる。そのため、皇室の保護による慈善事業の発展は、国民への「皇室ノ餘澤」のプロパガンダとして機能することとなり、国民の皇室に対する崇敬感情をより高めていくことに繋がっていった（注 71)。そうした状況は、日本の「皇統」の特殊性及び皇室の慈愛精神の偉大性を称揚する言説を日本赤十字社の内部から発生させることに繋がり、西洋の赤十字主義と比べる形で、日本の赤十字主義の優位性を説く言説などが登場することとなった。その際、神功皇后や光明皇后の事績を根拠とする皇室中心の日本社会事業史が構築され、日本赤十字社を中心に、社会事業団体を通じて国民に向けて発信されていったと考えられる。

皇室が社会事業に積極的に関わった例としては、1888 年（明治 21）7 月 15 日に起こった福島県の磐梯山噴火に対する軍医の派遣が挙げられる。田中智学がその噴火の様子を撮影し、東京をはじめとする各県で催した「磐梯噴火實況視察寫眞燈説明演説會」では、光明皇后の事績に言及しつつ、皇后および皇室を中心とする日本社会事業史が発信された。

磐梯山の噴火は、近代における光明皇后のイメージの発信に大きな影響を与えたと考えられる。1887 年（明治 20）4 月 26 日に皇后が下賜した令旨、翌年の磐梯山噴火、日本赤十字社正社員としての田中智学の講演、そして日本赤十字社などの社会事業団体が発行した出版物などを通じて、1894 年（明治 27）から、遅くとも 1910 年（明治 43）頃までには、日本における社会事業の先駆者として、光明皇后を位置付ける認識が確立していったといえよう。

第 3 項　慈愛の象徴

すでに述べたように、東京慈恵医院の設立にあたり、皇后は皇室が古くから福祉活動に取り組んできたという歴史を喚起する「復古」的な内容の令旨を下賜した。1887 年（明治 20）4 月 26 日に下賜されたこの令旨が、社会事業の始祖として、また光明皇后のイメージ形成の方向性を規定する大きな契機となったと考えられる。

歴史家の渡辺幾治郎（わたなべいくじろう、1877～1960 年）が 1925 年（大正 14）に出版した『皇室と社会問題』（文泉社発行）には、この令旨の全文が掲載されている。渡辺は、

「明治二十年四月二十六日皇后宮より下賜された令旨は極めて有難いもので、溢るる如き仁慈の誠意が示されてある（注 72)」と述べてこの令旨を引用し、皇室の慈愛精神を称揚した。

> 病は萬の苦を生ずるもとにして、（中略）まことに哀むべきものなり、されば我祖宗は夙にかかる不幸の民を救ふことをつとめ給ひ、施薬院を設けて、普く疾病のものをすくひ養ふべき所となし給ひ、天平寶字元年勅して越前國の墾田一百丁を以て施薬院に附し、朕と衆生と永く病苦の憂を減じ、共に延壽の樂を保たんとねがひ給ひしは實に難有御事と申すべし、今や百事祖宗の遺意に法り、泰西の文物をとりもちひ給ふときにあたりて、いまだ充分に貧者に施薬する設なきは常に憾とする所なりしに、頃ろ婦人慈善會委員上奏して有志共立東京病院を更に一層拡張し、余が眷護の下に置かんとこふ余は甚だこれを嘉す、（中略）よりて先若干金を寄附して東京慈恵医院の費に供せしむ、朝野慈善の婦人及び群臣民よく此旨を體して、各應分の寄附をなし、以て天平寶字の勅の如く、永く病苦の憂を減じ、共に延壽の樂を保たしむべき仁惠をなさんことを望む（注 73）

上記の令旨には、昭憲皇太后が自らを光明皇后になぞらえながら、慈善事業に積極的に関わっていくことを宣言する様子が見て取れる。この令旨は、恩賜財団済生会が出版した『大日本施薬院小史』（済生会発行）にも全文が引用されていることから、明治期における光明皇后の理想化は、皇后を中心とする皇室及び社会事業団体によって積極的に行われていたとみなすことができる（注 74)。渡辺は 1942 年（昭和 17）に出版した『昭憲皇太后宮の御坤徳』（東洋書館発行）において、この令旨の全文を再び引用し、皇太后の仁慈の偉大さを称賛した（注 75)。渡辺にとって、慈善事業を積極的に支援した慈愛精神に富んだ昭憲皇太后の存在は、慈愛の象徴としての光明皇后のイメージと深く結び付いていた。

すなわち、令旨が下賜された 1887 年（明治 20）から明治末年頃までには、現代の慈恵医院と古代の施薬院を重ねる言説が形成されるようになっており、慈善事業に積極的に参画する皇后のイメージを古代の理想的女性である光明皇后と結び付ける状況が成立していたと考えられる。

光明皇后のイメージは、しばしば貞明皇后とも結び付いた。1917 年（大正 6）の第 11 回文部省美術展覧会（以下、文展）に入選した増田牧山の《光明皇后深夜縫衣図》（図 190）を見てみよう。縦長の画面からなる本作には、畳に坐して左手で布を持ち、右手で針を持った古代の女性が描かれている。題名から、この女性が深夜遅くまで裁縫に勤しむ光明皇后であることがわかる。牧山は次のように述べている。

> 初秋の夜も更けて、お庭に鳴くこほろぎの音もとだへがちな深夜に、畏れ多くも御側近

く侍べる女官達をば寝かせ給ひて、唯一人寝室に高貴の身をも省み給はず貧民共に施す衣を縫はせ給ふ御姿がありありと一つの場面となつて自分の頭に浮び出して來た（注 76）

牧山は、大晦日に路傍に倒れている一人の老いた乞食を目撃した際に、乞食を助けない成金の富豪らに対して義憤を感じるとともに、慈悲深き御心を持った皇后陛下、すなわち、貞明皇后（ていめいこうごう、1884～1951 年）の有難さに思いを馳せ、貧者や病者を憐れんで自ら着物を縫って施しをした光明皇后のことを思い出した。彼は、次のように述べている。

その時ふと路傍の街路樹の下に一人の老いた乞食が、飢餓と疲労の為めにまるで死人の如く眠つてゐるのに出逢つた、（中略）そして自分は一種の義憤を感じた、此哀れな乞食をよそに自動車を駛走させる富豪や、成金達を呪ひたく思つた、その時ふと自分の頭の中に浮んで来たのは、慈悲深かく渡らせられる皇后陛下の事どもであつた、深く貧しき人民を憐れませ給ふ慈悲深き御心の有難さを思ひ浮べたのである、続いて思ひ浮んだのは彼の光明皇后の御事どもであつた、病者や貧者を憐れませ給ひて、自ら着物を縫つてお施しになつたその仁徳厚き御心であつた。自分はふと、その事を考へ出した時、急にその感情を絵に表白してみたくなつた（注 77）

牧山は光明皇后のイメージに、赤十字などの慈善事業に参画する現代の皇后の姿を結び付け、それを《光明皇后深夜縫衣図》において表現した。画中の御簾の奥の壁には、「聖徳」という文字が入った掛物が描かれていることから、光明皇后の「聖徳」を讃える意図があったと考えられる。それは、同時代の皇后に対する畏敬の念の表れでもあったといえよう。牧山にとって、慈善事業に関わり、貧者・病人を救済する現代の皇后のイメージと、古代の光明皇后のイメージは相互に結び付いていた。牧山の《光明皇后深夜縫衣図》は、慈善事業を通じて理想化されていった、慈愛の象徴としての光明皇后のイメージが大正時代において確立していたことを物語る作品として評価することができる。これは、皇室及び日本赤十字社によって、光明皇后を慈愛の象徴とする皇室イメージが創出され、国民に普及した結果であったといえよう。

大正時代における光明皇后の理想化の度合いを知るうえで、社会学者の福原武（ふくはらたけし、1904～1996 年）が雑誌『女性日本人』（政教社発行）に寄せた連載「聖女巡禮　光明皇后」が参考になるだろう。福原の「聖女巡禮　光明皇后」は、1922 年（大正 11）4 月に出版された雑誌『女性日本人』第 3 巻第 4 号から翌月の『女性日本人』第 3 巻第 5 号、また翌月の第 3 巻第 6 号にかけての連載記事である。福原はこの記事の中で、光明皇后が野心に満ちた藤原氏一族などの浅ましい存在を目にし、皇太子の死去などの苦しみを経験したことによって、もともと皇后に備わっていた「清淨圓滿な佛性」が開花したと述べている

（注 78)。福原にとって、光明皇后とは天平時代という「其の頃の美的精神の具象其のもののやうに美はしい方」であり、「私達の思ひが急飜すれば、天平に並び無い美女皇后、後代に模倣され許されない聖女皇后の面影が、はつきり、ありありと胸に甦つてくる」存在であった（注 79)。

彼は、天平・平安時代の僧房に暮らした人々について、次のように述べている。

> 観音は、彼等に描かれるなら、侍づかれるならば、夫は、やさしい浄愛の涙が頬に光る、すきとほつた純粋の愛、無雑な慈悲の、柔かく、とめどもなく流れる、そして人間を知らない永劫の處女の馥郁に充ち、ただよはす、しかも同時に人間の淺間しさを見知り盡して、なほぢつと抱いてくれる聖女としてでなければならない（注 80）

福原は、人間を知らない処女でありつつ、人間の浅ましさを知り尽くした聖女である「聖女観音」とは、「彼等の精進生活に、全く理想の典型であつた聖女光明子であつたに違ひはない」とし（注 81)、僧房の人々にとって、光明皇后とは次のような存在であったと述べている。

> 光明皇后は、其の観音の願望の無量慈悲の最高限度の実現者であつた。(中略) もはや、女の肉身としての光明皇后ではなかつたであらう。とこしへに生きて馥郁する法身の聖女であつたに違ひはない（注 82）

そして、福原はキリスト教の聖母マリアと光明皇后とを比較したうえで、僧房の人々が行ったように、今自らも聖女光明皇后に礼拝合掌を行っていると述べている（注 83)。

また、宗教学者の杉田英一郎は、1953 年（昭和 28）に出版された財団法人光明皇后会編『光明皇后御傳』（光明皇后会発行）の跋文において、光明皇后を聖母マリアと対等の聖女として扱っている。

> 西洋の男女同権には、聖母崇拝が歴史的に偉大な貢献をなしていると私は思う。皇室の歴史人日本における永遠の女性、天平文化の華「光明皇后」は、日本の聖母としては最高の資格をそなえられたお方であるし、（中略）日本文化将来のための偉大な示唆になるべきものと確信する。(中略) 日本文化に「女性的なるもの」と「普遍永久なるもの」の強調の必要が、なくなることはないであろう（注 84）

杉田にとって、光明皇后の慈愛精神は、「普遍的人間愛にもとずく国際的日本文化の普及」に必要不可欠な皇室の「愛のシムボル」であり、「日本皇室の理想のすがた」であり、日本文化における「女性的なるもの」と「普遍永久なるもの」を代表するものであった（注 85)。そして杉田は「日本精神日本文化への回想はなやかなりし満州事変以来、私は天皇制を普遍

的人類愛の波にうたせた天平仏教文化における皇室のすがたこそ、在るべき皇室の理想に近いものだと思いつづけた」と述べる（注 86)。そして「終戦と同時に」杉田は、「光明皇后は皇室と国民とのクサビのゆえに顕彰せらるべく、（中略）財団法人光明皇后会の創立が実現した」という（注 87)。「日本の聖母」という杉田の光明皇后のイメージは、福原の「聖女」としての光明皇后のイメージと同様の、理想化された皇室の慈愛精神を極限まで推し進めたものであったといえよう。

昭和時代に入ると、光明皇后の存在感はより一層増し、官民の間に広く浸透していったように思われる。1934 年（昭和 9）3 月 20 日から 4 月 20 日までの約 1 か月間、東京日本橋高島屋にて開かれた文部省主催の「我等の日本・皇國史大展覧會」では、「皇國女性の鑑」として 25 名の日本人女性のうちに光明皇后が選ばれた（注 88)。そして 1942 年（昭和 17）11 月に出版された大日本聯合婦人會・大日本聯合女子青年團共編『皇國名婦選』上巻では、11 名の日本人女性が取り上げられており、弟橘媛、大葉子、上毛野形名の妻に続いて 4 番目に光明皇后が紹介されている。その中の「三、施藥院、悲田院等の社會事業」では、真に仏教の理想を実現するために、光明皇后が一切の衆生に大慈大悲を及ぼすべく、施薬院、悲田院等の社会事業の施設を設けたことが取り上げられている。そして近年の内務省社会事業の予算について触れ、社会疾患・疾病に苦しむ多くの人々を救うべく、我が皇室が病人救済のための社会事業を行う団体に助成金を年々紀元節の度に下賜していることを説明し、今日の貧者・病者救済の社会・慈善事業の先駆者として光明皇后を高く評価し、天平の昔から連綿と続く皇室の御仁慈を強調している（注 89)。

すなわち、明治期に定着した社会事業の先駆者としての光明皇后のイメージは、社会事業に携わる昭憲皇太后や貞明皇后のイメージと結び付きながら、慈愛の象徴として理想化されていった。1917 年（大正 6）の第 11 回文展に入選した増田牧山の《光明皇后深夜縫衣図》（図 190）や、光明皇后を聖母マリアと同格の「聖女」と位置付け、「観音の願望の無量慈悲の最高限度の実現者」であると論じた福原武の登場などは、皇室と社会事業団体が行った慈愛の象徴としての光明皇后のイメージの発信・喧伝による成果であったと考えられる。皇室及び日本赤十字社を中心にして発信された光明皇后のイメージは、大正時代において国民の間に普及し、光明皇后の理想化を著しく行った一部の美術家や学者の登場などにつながった。そして昭和時代において、光明皇后は慈愛の象徴、日本人女性の鑑として国民の間に定着していった。

第 4 項　救療史料展覧会にみる光明皇后像

すでに述べたように、1934 年（昭和 9）10 月 20 日から 29 日までの 10 日間、東京で第 15 回赤十字国際会議が開催された（注 90)。アジアでは未開催だったこの赤十字国際会議を東

京で開催できたことは画期的だった（注 91)。この国際会議が開催されるにあたり、「本邦古来の博愛思想に基く各種救療事業に關する史料を展開して弘く内外人に示し、殊に會議出席の外客をして本邦文化の特質と國民性に對する認識とを新たならしむる」ため、本社芝公園にある赤十字博物館にて「救療史料展覧会」が開催された（注 92)。この展覧会が開催された背景には、日本の慈善事業の歴史に関するある誤解を正すという目的があった。

> 人類愛に基く博愛事業竝に醫療事業の如きも、亦本邦固有のものがあつて遠い昔から行はれてゐたのである。然るに近世に至つて泰西文化の影響が著しかつた爲め、我が國史に精通しない者には、往々斯の種事業も悉く歐米諸國から輸入せられて、これを模倣したもののやうに誤解されてゐることの少くないのは甚だ遺憾である（注 93）

すなわち、この展覧会（図 191）は、西洋から赤十字主義を輸入する以前から、日本には博愛事業や医療事業が存在していたことを示す史料を展示することによって、民衆を啓発し、日本帝国の偉大さを知らしめることを目的としていた（注 94)。当時の社長演説によれば、この展覧会は「博愛仁慈の赤十字精神に基く事業が、古來我が國皇室を始め民間にも其の史料甚だ豊富なること」を内外に広く知らせることを目的としていた（注 95)。11 月 30 日まで開かれていたこの展覧会は 10 月 14 日に開会し、29 日までは会議出席者のみに開かれていた。そして 11 月 1 日からは一般の観覧に供した（注 96)。入場者総数は 1 万 582 人であった（注 97)。

展示品は「本邦古來の平時博愛事業の変遷発達を示す文献及び遺品」、「災害時及び戦時に於ける本邦古來の博愛事業の変遷発達を示す文献及び遺品」、「赤十字思想輸入後に於ける本邦博愛事業の変遷発達を示す文献及び遺品」、「本邦固有の醫療事業の変遷を示す文献及び遺品」、「印度及び支那醫法傳來後に於ける本邦醫療事業の変遷発達を示す文献及び遺品」、「泰西醫学渡來後に於ける本邦醫療事業の変遷発達を示す文献及び遺品」の 6 種類からなる（注 98)。242 点に上る展示品の内、「平時の救護関係」史料が 95 点、「戦時の救護関係」史料が 59 点、「醫事の変遷関係」史料が 82 点あった。その内、「神代」史料が 2 点、「奈良朝以前」史料が 1 点、「奈良朝時代」史料が 2 点、「平安朝時代」史料が 4 点、「鎌倉時代」史料が 5 点、「室町時代」史料が 5 点、「徳川時代」史料が 63 点、「雑類」史料が 4 点あった（注 99)。

内訳を見ると、徳川時代の史料の数が圧倒的に多く、古代史料の数が少ないことがわかる。しかし、この数少ない古代史料の展示を通じて、救療史料展覧会は、古代から続く皇室の慈愛精神の深さを国民に示すとともに、慈愛の象徴としての光明皇后のイメージを日本医学史の中に位置付けることに成功したと評価することができる。すでに述べたように、この展覧会によって、日本における社会事業の始祖が、593 年（推古元）に四天王寺を建てた際に、悲田院・施薬院・療病院等を設けて貧窮人や病人を救済した聖徳太子であることが確定した（注 100)。この歴史観は、戦後にも引き継がれた。

皇室では昔から、国民の貧困の救済には深い関心をもたれ、（中略）疾病の予防、苦痛の軽減に対する救済も絶えず行われた。その主な一例は、聖徳太子があわれな孤独貧困者や老病者を救済するために難波の四天王寺に施薬院、療病院、悲田院、敬田院の四院を建設されたことである。このように、皇室はすでに一、三四九年以前に、今日のいわゆる社会福祉事業の端緒をひらかれたのであった。（注 101）

ただし、聖徳太子の四院建立は、917 年（延喜 17）頃に成立した『聖徳太子伝暦』にはじめて見える話であることから、林陸郎は、どれほど正確な史実を伝えているか問題であると指摘している（注 102）。すなわち、聖徳太子を除けば、この展覧会によって、悲田院・施薬院を設置した光明皇后が、日本医学史における慈善事業の始祖として公式的に位置付けられたといえる（注 103）。

本展覧会には、高橋廣湖（たかはしこうこ、1875～1912 年）が 1903 年（明治 36）の第 5 回内国勧業博覧会に「薬狩」というタイトルで出品した日本画（注 104）が、《光明皇后薬草を摘み給ふ圖》（図 192）という題名で展示された（注 105）。この作品には、童子を連れ、天平の衣裳を纏った光明皇后の姿が描かれている。皇后の右手は領巾を掴み、左手は薬草を握っている。画面右側の屈んだ童子も薬草摘みを手伝っており、題名から、光明皇后が自ら苦しむ人々のために、病気や怪我に備えて薬草摘みを行う場面を描いたものであることがわかる。この作品は『大日本施薬院小史』を出版した恩賜財団済生会の所蔵となっており（注 106）、光明皇后が日々苦しむ人々を救おうと努力していたこと、すなわち、光明皇后の御仁慈の素晴らしさを鑑賞者に示すことを目的として展示されたと考えられる。

また、本展覧会には、制作年は不明だが、寺崎武男（てらさきたけお、1883～1967 年）の《渤海國使節藥料奉献の圖》（図 193）が展示されていた。本作の画面上部には聖武天皇と光明皇后、画面左側には、天皇に謁見した渤海国の使節団が描かれている。使節団の前方の台上には箱と丸い容器が置かれている。これらは、日本国に向けて使節団が献上した「薬料」を容れたものであると考えられる。画面右側に描かれているのは、日本国側の官人たちであると思われる。本作について、日本赤十字社は次のように説明している。

渤海國は満洲最初の獨立國で建國の始から終まで（西暦七一二――九二七年）我國と使節を交換し頻繁に交通した。聖武天皇・光明皇后はかねて御仁慈の御心より救療の為め醫師醫藥を廣く海外に求めさせ給ふたので、一とせ渤海國の使節は藥料を奉献した。次の絵はその時の光景を描いたものである。（注 107）

本作は聖武天皇と光明皇后の慈愛精神を称揚し、国民に知らしめるという意図を有していたといえる。『続日本紀』によれば、聖武天皇の在位期間中に、渤海使は 2 度来朝してい

る。1 度目の来朝は 727 年（神亀 4）で、渤海使は翌年の正月に天皇に謁見し、渤海王の書と「貂皮三百張」を献上した（注 108）。2 度目の来朝は 738 年（天平 10）である。

> 十年（中略）十二月戊辰。渤海使己珍蒙等拝朝。上其王啓幷方物。（中略）大虫皮羆皮各七張。豹皮六張。人參三十斤。蜜三斛。進上。（注 109）

2 度目の渤海使の来朝の際には、「人參三十斤」が献上されている。この「人參三十斤」は「薬料」となり得ることから、寺崎が《渤海國使節藥料奉献の圖》で描いたのは、738 年（天平 10）の渤海使である可能性が高い。ただし、救療史料展覧会の説明に見える「聖武天皇・光明皇后はかねて御仁慈の御心より救療の為め醫師醫薬を廣く海外に求めさせ給ふたので、一とせ渤海國の使節は薬料を奉献した」という事情は、『続日本紀』などの史料からは読み取れないため、皇室が古代から慈善事業に携わってきた歴史を内外に示そうとした日本赤十字社側の想像に基づいた解説が発信されていたといえよう。

このように、明治後期以降、皇室と社会事業団体の密接な繋がりを軸に、光明皇后の理想化を推し進める流れがあった。1887 年（明治 20）4 月 26 日に皇后宮から下賜された令旨を契機にして、皇室が率先して自己の規範として古代の光明皇后像を復活させた。皇室によって理想化された光明皇后の慈愛のイメージは、1917 年（大正 6）の第 11 回文展に入選した増田牧山の《光明皇后深夜縫衣》の発表をもって、大正時代にはある程度浸透していたとみなすことが可能だろう。明治時代から皇室及び日本赤十字社が行ってきた慈愛の象徴としての皇室イメージの創出は、光明皇后の理想化へとつながり、高橋廣湖の《光明皇后薬草を摘み給ふ図》や寺崎武男の《渤海国使節薬料奉献の図》のように、光明皇后の慈愛に焦点を当てた作品がしばしば描かれるようになった。それらの作品は、国内外の鑑賞者に向けて開かれた救療史料展覧会において展示され、光明皇后の慈愛のイメージを国内外の鑑賞者に向けて発信した。救療史料展覧会によって、光明皇后は日本における社会事業の始祖の女性として公式的に位置付けられ、慈愛の象徴になっていったと考えられる。

第 2 節　近代に描かれた光明皇后像

第 1 節では、明治時代以降、社会事業と皇室の密接な繋がりを軸に、光明皇后の理想化・規範化を推し進める流れがあったことを明らかにした。すなわち、1887 年（明治 20）4 月 26 日に皇后宮から下された令旨を契機にして、皇室及び社会事業団体が率先して古代の光明皇后を慈愛の象徴として位置付けていった。このような状況を踏まえて、本節では、近代においてどのような光明皇后像が描かれていったのかを分析する。

第 1 項　施浴図

第 4 章第 1 節で述べたように、奈良市北部に尼寺として残る法華寺の本願である光明皇后にまつわるものとして、千人風呂伝説がある。この千人風呂伝説の内容は、光明皇后が浴室で千人の垢を擦る施しを行ったところ、千人目に阿閦如来が「癩人」に姿を変えてやって来て垢すりを乞う。皇后が「癩人」の膿を自らの口で吸い出したところ、「癩人」は金色の阿閦如来に変身して消え去った、というものである。この光明皇后による千人風呂伝説を主題とした作品を、本項では「施浴図」と呼ぶ。はじめに、近代において、光明皇后の千人風呂伝説がどのように描かれていったのかを分析していく。

幕末から明治にかけての浮世絵師、豊原国周（とよはらくにちか、1835～1900 年）が 1881 年（明治 14）に手掛けた《善悪婦人伝　光明皇后》（図 194）を見てみよう。この作品に描かれたハンセン病患者の顔は幾分歪み、左眼が小さく描かれている。患者の眉毛は脱落し、頭髪は後頭部にまばらに残っている。体には斑点があり、むくみや結節の描写を認めることができる。この作品の特徴として、患者が盥に浸かっている点や、患者の頭部から放射状に赤い光が放たれている点などが挙げられる。盥に浸かるという入浴の描写には、当時の市井の風俗の様子が反映されていると考えられる。

1894 年（明治 27）10 月発行の『婦人雑誌』第 9 巻第 1 号（婦人雑誌社発行）に掲載された《光明皇后浴室を設け病人を洗ひ給ふ圖》（図 195）を見てみよう。本図の横長の画面には、板敷の浴室が描かれている。画面左側には 3 人の裸体男性、また画面右側には、この浴室の板敷の床から一段高い場所に位置する白衣に緋袴姿の 3 人の女性たち、そして画面右端には水の入った黒い盥を両手で持った女性が描かれている。画面右から 2 番目の膝立ちの女性は両手で黒の水差しを持って顔を画面左側の女性に向けている。この 2 人は侍女であると思われる。そして画面中央に位置する女性は右手で左袖をたくし上げ、左手で手拭を持って坐している。膝の前には緋袴が置かれたこの女性は光明皇后であると思われる。皇后の前には、頭髪が抜け落ちた病人がうずくまっている。病人の体中には斑点が描き込まれていることから、ハンセン病患者であると考えられる。本図は近世までの「施浴図」の伝統的

な構図及び図像表現を踏襲したものであるといえよう。次に、1925 年（大正 14）に出版された、伊藤隆夫・塚本暉子の『歴史物語　ほんとの日本人』（里見日本文化研究所出版部発行）所載の挿絵（図 196）を見てみよう。この挿絵の画面中央には、蓮華座に坐す阿閦仏が右手の甲を外側に向けて下げ、指先で地に触れる「触地印」を結んでおり、阿閦仏の定型の印相が描かれている。この仏は点描で描かれた円形光背を有し、四角の枠内には光のきらめきを著したと思しき点描が散りばめられている。画面左下には、右手を上げ、出現した阿閦仏の方を向く女性の後ろ姿が描かれている。この人物は光明皇后であると思われる。皇后と阿閦仏、点描の光のみからなる本図は、モチーフの数を最小限に絞った「施浴図」であるといえる。また、1930 年（昭和 5）に出版された木村小舟編『日本国史物語』（博文館発行）第 3 巻には、大塚辰夫による挿絵《光明皇后浴殿に仏を拝し給ふ》（図 197）が掲載されている。本図には、板敷の浴室内にて千人目の垢を擦り終えて仏が出現した場面が描かれている。皇后は膝をついて出現した仏を拝んでいる。円形光背からは、放射状に広がる斜線が描かれており、光明を表していると思われる。

1934 年（昭和 9）8 月に出版された雑誌『婦女界』（婦女界社発行）第 50 巻第 2 号を見てみよう。この雑誌には、菊池寛による「日本名婦伝」というシリーズが連載されており、その連載第 3 回目に光明皇后が取り上げられた。その際、挿絵を手掛けた日本画家の木村武山によって、「施浴図」の場面が描かれた。この菊池寛の連載は 1935 年（昭和 10）に『日本名婦伝』として単行本化され、武山の挿絵（図 198）がそのまま掲載された。その挿絵を見てみると、画面下側に湯けむりが昇る浴槽が見え、画面右側に右手で湯桶を持ち、画面左側を見つめる光明皇后が描かれている。そして画面左側には、右手に仏花を持った仏が描かれている。この仏は明らかに菩薩の像容である。菊池寛の文章では、出現した仏が如来ではなく「佛菩薩」となっているため、武山は観音菩薩の姿を描いたと考えられる（注 1)。

このように、明治時代後期以降の出版物の挿絵には、いずれもハンセン病患者の垢を擦り終えた場面、阿閦如来が出現した瞬間が選ばれており、病人の姿が画面内に描かれていないことがわかる。明治後期以降に描かれた多くの「施浴図」は、光明皇后がハンセン病患者の背中の垢を擦る場面を直接的に描写しない図像へと変化していったといえよう。

明治時代後期以降の「施浴図」のうち、ハンセン病患者を描いたものを見ていこう。1934 年（昭和 9）に刊行された吉田助治による童話集『奈良の都』（文仁会発行）には、千人風呂伝説に登場する千人目の病人の姿が描かれている（図 199)。しかし、本図には皇后が登場いない。また病人は頭髪がないものの、ハンセン病患者の特徴である結節や斑点が表現されていない。日本画家の高橋萬年（たかはしまんねん、1897～1956 年）が 1943 年（昭和 18）に制作した《光明皇后像》（図 200）を見てみよう。本作の画面右下には、ハンセン病患者を思わせる頭髪の脱落した 2 人の男性が描かれている。画面左側には、病人を慰問する光明皇后が描かれている。しかしこの作品の病人の 1 人は恭しく額ずき、もう 1 人は皇后を仰ぐ姿勢で描き出されているために、皇后と病人の間には一線を引いたような微妙な距離が感

じられる。また、1937 年（昭和 12）9 月に出版された菊池寛の『日本の偉人』（新潮社発行）には、鈴木朱雀が手掛けた光明皇后の挿絵（図 201）が掲載されている。この挿絵は、飢えに苦しむ人々に穀物を配る光明皇后を描いたものである。ただし、人々に直接穀物を配っているのは男性官吏であり、皇后はその後方に童子を従えて佇立している。明治後期以降の日本国民にとって、光明皇后とは、慈愛の象徴であり、病人の傍らに描かれる存在でありながら、直接的に病人と接触することは恐れ多い人物へと変化していったと考えられる。

1942 年（昭和 17）刊行の文部省編『初等科國語　第三』（文部省発行）には、光明皇后の千人風呂伝説のエピソードが載っている。この本に描かれた光明皇后の図像（図 202）は、明らかに下村観山の《光明皇后》（図 203）を参照している。この教科書で注意すべきなのは、千人風呂の物語が阿閦仏の出現の直前で終わっている点である（注 2)。文部省編『初等科國語　教師用　第三』（文部省発行）によれば、千人目の病人の体が光り輝いたという記述で締めくくることによって、「これまで漸層的に述べて來た光明皇后の御仁慈を最高度に」表現することができるのであり、千人目の病人の体が金色に輝いたのは、皇后の「慈悲深き御威徳」と「大願を成就あそばされた御喜び」、「おなさけと光榮に感泣する病人の歓喜」とによって、周囲が金色のように明るくなったと解釈するべきであり、「傳說の如く、千人めの病人は、佛菩薩の化身であつたなどと兒童に示すべきではない」という（注３)。そして本教材は、「世に傳へる藥湯の傳說とからませ、（中略）兒童の心情にうつたへ、永世變ることなき皇室の御仁慈に深く思ひを致させようとしたもの」であった（注 4)。

すなわち、光明皇后の千人風呂伝説から意図的に仏教的な要素が排除され、皇室の御仁慈の称揚という一点に光明皇后の慈愛精神が単純化されて語られている。文部省はこの教材を通じて、深い慈愛精神に満ちた「日本婦人の模範としての光明皇后」を女子児童たちに感得させようとした（注 5)。1944 年（昭和 19）の神戸市教育局編『国民科初等科国語授業細目　初四』には、光明皇后を扱った教材が「女子教材」に分類されており（注 6)、光明皇后が日本人女性たちの模範的存在として学校教育を通じて位置付けられていたことがわかる。

このように、明治後期以降になると、出版物の挿絵などで描かれる「施浴図」は、いずれもハンセン病患者の背中の垢を擦り終えた場面、仏が出現した奇跡の瞬間を描いており、皇后が直接ハンセン病患者の背中の垢を擦る場面があまり描かれないようになっていった。1887 年（明治 20）4 月 26 日に下賜された令旨を契機として、皇室と慈善事業団体が率先して規範としての光明皇后像を喧伝することで、慈善事業と皇室との密接な繋がりを軸に、光明皇后の理想化・規範化が進んでいった。そして昭和時代には、学校教育などで光明皇后は日本人女性の模範的存在として位置付けられるようになった。「施浴図」の図像表現が変化していった要因として、こうした日本近代における皇室崇敬と光明皇后の規範化などが挙げられる。近代的国家体制が構築されていく中で、光明皇后が自らハンセン病患者の背中の垢を擦る前近代的な「施浴図」は、次第に近代的な身分秩序を壊しかねない危険性をはらむ画題へと変化していった。「施浴図」の制作者たちは、近代的な身分秩序に配慮した図像表現を行うようになっていったと考えられる。

第 2 項　祈祷図

近代の日本画家はしばしば光明皇后を描いた。日本画家が主に制作した光明皇后像がどのようなものだったのかを見ていこう。日本画家が光明皇后を絵画化した最初の試みとして、下村観山が 1897 年（明治 30）の第 2 回絵画共進会に出品した《光明皇后》が挙げられる。本作は、跪いて柄香炉に香を焚く 1 人の侍女を背後に従えた光明皇后が画面右側の野花に向かって合掌し、三世の仏に花を奉ろうとして恭敬の意を表す様子を描いたものである（注 7)。観山はこの作品で、髪を頭頂で丸く結び、耳横に丸く束ねた髪を垂らした、豊かな肉体と丸みのある顔つきの光明皇后を描いた。また、観山は考証して得たと思われる大小いくつかの種類の模様をあしらった衣裳を着た光明皇后を描いており、皇后の胸前に 2 本の胸紐を垂らしている。皇后の姿が十二単でない点が注意される。

すでに述べたように、植野健造は、古代の女性の髪型や顔かたちのイメージの定着について、黒川真頼が 1896 年（明治 29）から 1897 年（明治 30）にかけて雑誌『国華』に発表した論文「本邦風俗説女子部」の影響を指摘しており、観山が《光明皇后》を発表した年がこの論文の発表と同時期であることは偶然ではないと論じていた（注 8)。明治期において、古代の服飾考証の研究が進んだ結果、観山の《光明皇后》以降において、光明皇后像は、それまでの十二単から、上衣と下裳からなる天平の衣裳を纏った姿へと変化し、「頭上二髻」の髪型で描かれるようになっていった。1906 年（明治 39）には、青木繁が《光明皇后》（図 204）を制作した。簡略な筆致ではあるものの、画面左端に、1 人の童子と 2 羽の孔雀を伴った、《樹下美人図》を思わせる風貌の光明皇后が描かれている。また 1907 年（明治 40）の東京勧業博覧会で 2 等賞を得た植中直齋の《念誦》（図 205）には、経文を唱える光明皇后が描かれている（注 9)。1921 年（大正 10）の再興第 8 回日本美術院展に入選した木村武山の《光明皇后》（図 206）には、観山の作品と同様に、天平の衣裳を纏った「頭上二髻」の髪型の女性像が描かれている。画面左端の合掌した女性が光明皇后であり、画面中央の柄香炉を持った女性と、画面右側の女性は侍女であると考えられる。画面右上には、仏が描かれた柱と華鬘が描かれていることから、仏殿の内部が表現されていると考えられる。光明皇后が祈りを捧げている方向には、仏像があることを連想させる。ある記者は、本作が「奈良の大佛の除幕開眼の大法會の時の光景（注 10)」を描いたものだと解釈した。光明皇后は仏教を篤く信仰した人物であることから、光明皇后を表現する際の定型的図像表現として、仏具である柄香炉を持った侍女を伴いつつ、仏に対して合掌する、仏教の庇護者としての姿がよく描かれるようになったと考えられる（注 11)。

このように、近代の美術作品には、「頭上二髻」の髪型で天平の衣裳を纏った、仏に祈る光明皇后の姿が多く描かれていたことがわかった。仏教を篤く信仰した光明皇后を描くうえで、多くの祈祷図が制作されるようになったと考えられる。

第 3 節　中澤弘光による光明皇后の表象

中澤弘光（なかざわひろみつ、1874～1964 年）が 1909 年（明治 42）の第 3 回文展に出品した《おもひで》（図 207）は、当時文展で 2 等賞を獲得した。本作は、美術全集などにもよく取り上げられる中澤の代表作ではあるものの、その図像表現や典拠そのものが考察されることはあまりなかった。例えば、1993 年（平成 5）に開催された「描かれた歴史」展では、本作について「法華寺の十一面観音がその姿を写したものと伝えられたこともあって光り輝くほど美しい女性であったという伝説も生まれた。中沢の完成作における寺のほとりにたたずむ美しい尼僧の瞑想の中に観音菩薩が出現するというモティーフには、明らかにこの光明皇后伝説のイメージが含まれている。(注 1)」と指摘しており、また 2014 年（平成 26）に開催された中澤弘光展の図録は、本作について、「光明皇后が奈良の法華寺を建立する際、池に映る観音の姿を見たという故事にちなむ。はじめは当時の風俗を書き表そうとしたが、最終的には現代を舞台に、若い尼僧が池のほとりで光明皇后の故事に思いを馳せるものとなった。(注 2)」と説明しているものの、その伝説がどのような史料に基づいたものだったのか、また中澤が光明皇后の伝説をどの程度把握していたのかを細かく検証していくことが必要であると思われる。中澤は光明皇后の伝説をしばしば絵画化していることから、光明皇后という主題に大きな関心を持っていたことがわかる。そこで第 3 節では、中澤が描いた歴史画にみる光明皇后像の分析を行う。中澤が最初に光明皇后の伝説に取材した作品は《おもひで》である。本節では、《おもひで》に描かれた観音像に注目し、下絵や法華寺の十一面観音像などと比較しながら、彼が描いた観音像と下絵、参照した観音像との類似点及び差異を明らかにし、光明皇后の伝説を参照しながら、中澤が描いた観音像の特質を明らかにしていく。

第 1 項　《おもひで》の図像表現

《おもひで》は縦長の画面からなる。画面右下には、袈裟を着けた尼僧が左を向いて佇む姿が描かれている。尼僧の両手は数珠を持っており、白頭巾の隙間からは、俯いた顔がわずかに見える。その表情は思索している風である。尼僧は池のほとりに立っており、後頭部には光輪が描かれている。尼僧の正面には、尼僧とほぼ同じ大きさの色白の肌の観音像が正面向きで描かれている。この観音は直立し、上半身が裸で、赤い裳を着けている。観音は両腕に金色の腕釧をはめており、右手で肩から垂れる長い綬帯を摘まみ、肘を曲げて上に向いた左手で金色の仏花を二輪持っている。この観音には乳房があり、画面に向かって右胸の上から左下にかけて上帛が描かれている。そして観音はすねまである長さの玉と金具を連ねた瓔珞を身に着けている。観音は金色の垂髪を有し、金色の化仏を有する山形の宝冠を被っている。そして頭部を中心として肩のあたりまでを半径とする金色の円形光背が描かれてい

る。この光背は複数の円からなっている。そして全身から黄色い光線が放射状に伸びている。そして観音は微笑し、眼を半ば閉じて、空中を見つめている。蓮華座の上に立つ観音はやや中空に浮いているように見える。黄色い光線は尼僧の頭巾や袈裟、池の表面に差し込んでいる。また、左肘から垂れる綬帯が池の表面に触れており、池の表面には波紋が生じている。画面下部には、蓮池のある庭が描かれ、観音の後方には、赤茶色の壁と瓦屋根の門が描かれており、寺の境内を思わせる光景となっている。門の後ろには、三重塔や五重塔、木々が描かれており、その後方に霞んだ高い山が見える。高い山に囲まれた仏閣を配置した背景は、奈良の盆地を思わせる景色である。本作について、中澤は次のように説明している。

> あの「思ひ出」といふのは光明皇后の傳說を取つたもので、背景は奈良の興福寺と海龍王寺の境内で、観音は法華寺の十一面観世音です。（中略）光明皇后の当時、池へ観音が映つたといふ其の神秘的事象を尼さんが回想してゐる處にしたのです。（中略）全く理想畫です。（中略）寺は御門跡であつて（中略）宮家若くは、五攝家の外は彼處の尼さんには成れないのですから、充分それだけの品位を持たせやうと思つて大いに苦心しました。（注 3）

御門跡の尼と説明していることから、本作は伝説を回想する明治時代の法華寺の尼僧を描いたものであることがわかる。中澤は、本作が光明皇后の伝説を主題としており、描かれている観音は法華寺の十一面観音像であると述べている。また、中澤は浄瑠璃寺の吉祥天の彫像や法華寺の観音の写真などを参考にしたとも述べている（注 4）。背景には五重塔と三重塔が並んで描かれているので、門の後方に描かれているのは興福寺であると考えられる。

次に、石橋財団アーティゾン美術館が所蔵する《おもひで》の下絵（図 208）を見てみよう。下絵は縦長の画面からなる。画面右下には、袈裟を着けた尼僧が左向きで描かれている。尼僧の両手は胸の前で組まれ、白頭巾の隙間からは俯いた顔が見える。この尼僧は池のほとりに立っている。尼僧の左側には、尼僧とほぼ同じ大きさの観音が正面向きで描かれている。観音は直立し、上半身が裸で、黄色い裳を着けている。両腕に金色の細い腕釧をはめたこの観音は、長い右手の掌を正面に向けて下におろしており、上に曲げた左手でピンク色の花を一輪持っている。この観音には乳房があり、画面に向かって右上から両乳房の間を通って左乳房の下に向かう細い上帛が描かれている。そして青色の垂髪を有し、金色の宝冠を被ったこの観音は胸までの長さの金色の瓔珞を身に着けている。そして頭部を中心として肩のあたりまでを半径とする黄色い円形の光が頭部から同心円状に広がっている。その内側には、うなじのあたりを中心にして蓮華の茎が放射状に伸びている。この観音は微笑し、眼を半ば閉じて空中を見つめている。画面下部には草のしげる庭が描かれており、画面左下から上部にかけて蓮池が広がっている。池には水草や蓮の花が描かれており、観音の足からひざにかけての部分が水面に映っている。観音の後方には黄土色の壁と瓦屋根の門が描かれている。

門は観音より左側の位置に描かれている。門の後方には三重塔や五重塔、青紫色の高い山が見える。

すなわち、下絵の観音像は完成作よりも若い少女のような顔立ちで描かれており、放射状に蓮華が伸びる独特の後背を有していたこと、左手の仏花も光背と同じ蓮華だったこと、右手は綬帯を摘まんでおらず、手を前に差し出し、掌を外に向ける与願印のようなポーズをしていたこと、右手が非常に長かったこと、腰下のくびれが見える低い位置に裳を描いていたなどの違いが確認できる。そして下絵の瓔珞は胸の位置で終わる短めの飾りであったこと、観音の上半身は完成作と比べてより裸体に近かったこと、肩まで青色の垂髪があったこと、完成作では画面右上から左下に流れる条帛が左胸を覆っているのに対し、下絵では非常に細い条帛が右胸と左胸の間を通って右胸のすぐ下に配置されており、より裸体である点が強調されていたことがわかる。

中澤は《おもひで》について、「観音は法華寺の十一面観世音です」と述べている。そこで、中澤が描いた観音像と法華寺の十一面観音像を比較し、どのような共通点や差異があるのかを分析する。法華寺の十一面観音菩薩立像（図 209）を見てみよう。この観音はカヤの一木造りで、高さは約 1 メートルの大きさである。髪の毛や装身具には銅板を使用している。この像は蓮華の上に立っており、左足に重心を置くために腰が上がり、右足をやや遊ばせる姿勢をとっている。ひざの辺りまである長い右手が綬帯を摘まみ、左手はみぞおちの高さのところで蓮の花が一輪挿してある水瓶を持っている。観音の腕には腕釧と臂釧が嵌められている。そして腰から下に裳を着けており、条帛が左肩から右腰にかけて流れている。綬帯は両肩から前に垂れ、一方は太ももの高さで、もう一方は膝下で弧を描いている。両肩には細かな垂髪がかかっている。また、観音は眼を半ば閉じており、唇が赤い。頭部は 1 つの頂上仏面と 10 面の化仏からなり、本面を加えると計 12 面になる。また、蓮の茎が放射状に伸びる独特の光背を有している。

《おもひで》と下絵（図 208）を比較してみたところ、全体の構図は下絵通りであり、大きな変更点は見られない。しかし細かく見ていくと、背景では寺の門が当初は左側にあったことや、下絵では蓮池に水草が茂り、水面に観音の姿が映り込んでいたことから、より実景に近い光景が描かれていたことがわかる。一方完成作では、蓮池に観音の姿が映っておらず、さらに画面を散漫にする植物などが取り除かれているために、非現実的で神秘的な光景へと理想化されていることがわかる。観音像に注目すると、肩まで伸びた細やかな垂髪や右腕の長さ、観音の顔立ち、裸体の露出具合、腹下の低い位置に着けた裳や蓮の茎が放射状に伸びる光背などの点から、完成作よりも下絵の観音の方がより法華寺の観音の像容に近かったことがわかる。

次に、《おもひで》の観音と法華寺の十一面観音像を比較する。両者の綬帯を摘まむ右手のポーズは似ているものの、《おもひで》の場合、赤い下裳が腹の上の位置にまで引き上げられており、玉と金具を連ねた長い瓔珞と円光光背を備えて、放射状に強烈な光明を放っているなどの違いがあるために、法華寺の観音にあまり似ておらず、装飾過多な印象を受ける。

また、完成作と下絵の観音像は、いずれも乳房を有し、髭と白毫の無い女体の姿で描かれている。一方、法華寺の十一面観音像には髭があり、乳房は膨らんでいない。このことから、中澤が意図的に女性らしさを強調した観音像を描いていたことがわかる。

三重県立美術館が所蔵する《おもひで》の下絵（図 210）を見てみよう。この下絵では、尼僧が観音の正面に近い位置に描かれており、両者の前後関係が明瞭である。また、観音の長い右腕は綬帯を摘まんでいることから、《おもひで》の観音像や法華寺の十一面観音像に近い図像となっている。そして下絵の観音の肩にかかった青い垂髪の形状は、法華寺の十一面観音像の垂髪の形状に類似している。そして下絵（図 208）では背景の門が画面左側に描かれていたのに対し、この下絵（図 210）では画面右側に描かれている。また数珠を持ち、手を前に組む尼僧の図像に注目すると、下絵では、尼僧の後頭部に光輪が描かれず、白頭巾をフードのように描いていたのに対し、完成作では円盤状の光輪が尼僧の後頭部に配置され、頭巾に襞とたるみが描き込まれるなど、実際に尼僧がかぶる頭巾とは異なった、まるでヴェールのような形状になっており、尼僧の俯いた顔と相まって、聖母マリアを思わせる表現となっている。またいずれの下絵でも、尼僧の後頭部には光輪が描かれていなかったことが確認できる。

このことから、中澤は尼僧のポーズに関しては当初の構想通りであるものの、光輪を追加し、また十一面観音像のポーズや背景の建築物の配置の仕方などについては、様々な検討や変更を行っていたことがわかる。

第 2 項　光明皇后の伝説

中澤弘光は当初、《おもひで》を天平時代の風俗によって描こうとした。それは、広い意味でいう神話画や歴史画を描こうとしたためであった。

> 最初は其の當時の風俗に據つてスツカリ描いて見やうと思つたのです。詰り廣い意味でいふ神話、若しくは一種の歴史画を作つて見る積りであつたのです。（中略）左様全く理想画です。（注 5）

中澤は本作が理想画でもあると述べている。喜多崎親は、「理想画」とは思想を表す絵画であり、神話画（伝説に基づく物語を描いたもの）や、寓意画（抽象概念を表した絵画）を内包するジャンルであると論じている（注 6）。歴史画も、単に過去の事跡を描いているわけではなく、人物像を通じて倫理的メッセージや思想が描かれることがあるため、理想画に含めることが可能なジャンルであるといえる。19 世紀半ばから、ヨーロッパでは歴史画的風俗画ともいうべきジャンルが流行しており（注 7）、師の黒田清輝は 1898 年（明治 31）に発表した《昔語り》において、『平家物語』のエピソードを明治期の市井の人々に語る僧侶

を描き、同時代人の風俗描写を通じて間接的に過去の歴史を表現した。すなわち、歴史画から直接的な表現による物語性が排除されており、これは歴史画的風俗画の興隆という同時代のヨーロッパで流行していた画風に通じるものであった。中澤の《おもひで》は、光明皇后の伝説という天平時代の歴史を主題に選びながらも、後代の尼僧の回想を通じて間接的に過去の歴史を描いたものである（注 8)。そのため、《昔語り》と同じく本作は歴史画的風俗画（あるいは、神話画的風俗画）の一種であるといえる。この作品の場合、尼僧の左側に描かれた観音像が、唯一直接的に光明皇后の伝説を表現した部分であるといえる。

中澤は 1909 年（明治 42）以前から、光明皇后の伝説を描こうと考えていた（注 9)。おそらく 1907 年（明治 40）頃から、光明皇后の伝説を描くことを考えていたと思われる。中澤は法華寺の十一面観音像について、次のように述べている。

> 光明皇后のお姿が池に映つたのを其儘お刻ませになつたので、此所の観音は光背が、蓮の葉になつてゐる。去年拝んだ時から其所を畫にしたいと思つてゐるので、今度一年目で御影を拝むのが恰も其時よい畫題を授かつてゐた様な氣がした（注 10)。

上記の説明からは、中澤が法華寺の十一面観音像に光明皇后のイメージを重ねていた様子がうかがえる。これまでに述べてきたように、光明皇后は奈良・天平時代を代表する女性であり、聖武天皇とともに篤く仏教を信仰し、多くの寺々の建立に関わり、施薬院や悲田院を設置して病人や障害者、貧しい人々の保護に努めた慈悲深い存在として、生前・没後から今日に至るまで高く崇敬された人物であった。そのため仏教に関連した多くの伝説が残っている。《おもひで》で描かれた、尼僧が回想している光明皇后の故事とは、光明皇后と法華寺の十一面観音像に関連したものであり、それは、異国の仏師の問答師が光明皇后の姿を拝見した時、皇后の姿が「女體之肉身」ではなく「十一面観音像」であったという伝説を指していると考えられる。

光明皇后が生身の十一面観音であったという伝説は、様々な文献に記されている。『法華尼寺縁起』には、光明皇后は生身の観音であり、皇后の姿をそのまま模して法華寺の本尊が作られたと記されている。

> 本堂の本尊は十一面観音。異国の仏師作れり。其ころ天竺の健達羅國王の妃、観音に帰依ましまし。常々生身の観音を拝見したまひ度と願ひ給ふ。ある夜の夢中に童子来りて云けるは。生身の観音を拝せんとおもひたまはは。是よりひかし日本の光明后を拝し給ふへきとなり。（中略）仏師来朝して不比等に語る。光明后聞召て。逆へきにあらす。しからは我歩む姿を見せよとて。庭上を歩行し給ふ。佛師拝拝し模して見るに少もたかはす。（中略）其時今一体作らせ給ひ、其像を此御寺に安置したまふ。（注 11）

また『興福寺濫觴記』には、光明皇后の姿が「女體之肉身」ではなく、十一面観音像であったという伝説が記されている。

> 天竺國毘首羯磨二十五世末孫。其字問答師（中略）抑印土佛師來朝者。此天竺乾陀羅國帝見生王。欲奉拜生身観世音発願入定三七日。告曰。欲拜生身観世音従是東海洲大日本國聖武王之正后。可拜光明女之形云々。（中略）王歓喜而渡工巧師。（中略）爾後皇后見佛師時。非后身女體之肉身。顕現於十一面観音像也。則任仰観音三躯造立之一體者。使者佛師随身帰國。一體者安置於内裡今法花滅罪寺観音也。（注 12）

すでに述べたように、中澤の旅行記には「光明皇后のお姿が池に映つたのを其儘お刻ませになつたので、此所の観音は光背が、蓮の葉になつてゐる」という言及が見え、光明皇后の姿が十一面観音そのものであったという伝説を知っていた。中澤は《おもひで》において、皇后が生身の観音であったことに思いを馳せる尼僧の姿を描いたと考えられる。『法華尼寺縁起』には、光明皇后が観音の姿であることが仏師に示された場所が「庭上（注 13）」であると記されている。光明皇后の姿が境内の池に映ったという伝説は、この種の縁起に由来すると考えられる。すなわち、中澤は法華寺に伝わる光明皇后の故事と関連のある場所として、法華寺の蓮池に注目した。つまり《おもひで》の尼僧が回想する画面左側の観音のイメージには、生身の十一面観世音である光明皇后のイメージが重ねられていた可能性が高い。

このことに加えて、中澤が意図的に観音の髭や白毫を取り除き、乳房を持たせることで女性的に観音を描き出していたことなどを踏まえると（注 14）、《おもひで》には、法華寺の十一面観音像のイメージの上に、慈悲深い理想的美女であった光明皇后のイメージを重ねた、中澤独自の女体として理想化された観音像が描かれていたと考えられる。

《おもひで》の観音像は、綬帯を摘まむ右手のポーズが法華寺の十一面観音像のポーズを連想させるものの、腹の上の位置に描かれた赤い裳や長い瓔珞、円光光背を備えて放射状に強烈な光明を放つ点などから、荘厳な印象を受ける。《おもひで》の下絵（図 208）と完成作（図 207）を比較すると、腰のくびれが見える低い位置にあった下絵の観音の裳は、完成作では腹の上にまで引き上げて描かれている。また、完成作では条帛が左胸の乳房を隠すように太く描かれている。次に、瓔珞の形状に注目すると、下絵では、黄色い瓔珞が胸までの位置に描かれていたのに対し、《おもひで（部分）》（図 211）では、すねまである長い瓔珞が乳房に重なるように描かれている。中澤のスケッチ資料の中には、完成作の観音の瓔珞の形状に酷似したスケッチ「画像番号 2－8－068」（図 212）があるが、これは《おもひで》のために制作されたスケッチであると考えられる。彼は理想化した観音像を描くにあたり、蓮華の光背ではなく、荘厳な円光光背を採用し、観音像の仏像らしさを強調しつつ、同時に肌の露出の少ない観音像へと図像を変更している。下絵と完成作における裳の位置や条帛の太さ、瓔珞の形状の変化は、中澤が光明皇后のイメージを観音に重ねたことで生じた、女体の

生々しさを抑制しようとした結果であると思われる。

中澤弘光は理想画《おもひで》において、光明皇后の伝説を回想する現代の尼僧と十一面観音像を描いた。ただし、天平服姿の光明皇后を描くのではなく、その姿が生身の観音であったという伝説を踏まえて、光明皇后を観音の姿に理想化させて描き出した。この点が、この作品の大きな特徴であり、結果として、乳房を有して髭の無い女性らしさが強調された特殊な観音像が成立したと考えられる。

第 3 項　《光明》の図像表現

1919 年（大正 8）の第 1 回帝展に入選した中澤弘光の《光明》（図 213）を見てみよう。この作品は縦長の画面からなり、10 人ほどの人物が描かれている。画面右下には、背中を向けて坐す 3 人の半身裸体の女性たちが描かれている。そのうち左側の 2 人は薄衣を着て背中を露わにしている。左端の人物と右端の人物は、何かを拝むように顔の前で両手を合わせて俯いている。また、右端の人物は頭上で髪を二つの輪の形に結い上げた「頭上二髻」の髪型で描かれている。画面左端には、背中を向けて坐す「頭上二髻」の髪型の裳を着けた女性が描かれている。画面右下の 2 人の裸体女性の後方には、「頭上二髻」の髪型の着衣の女性が描かれている。この女性は何かを拝むように胸の前で両手を合わせてやや俯いている。この人物の右側後方には、緑色の服を着た 1 人の童子が描かれており、髪全体を中央で二つに分け、耳の横でそれぞれ輪の形にして髪留めで括って垂らしている。童子は眼を閉じ、左真横を向いて立っており、胸の前で液体を容れた碗を両手で持っている。画面左下の床の上には、液体の入った円筒状の容器が置かれており、そこから湯気が昇っている。童子の右側後方には着衣の女性が立っており、目を閉じて俯き、顔の前で両手を合わせている。また、この女性の頭部に顔を隠されているものの、この女性の後方に「頭上二髻」の髪型の女性が立っている。童子の左側後方には「頭上二髻」の髪型の着衣の女性が左真横を向いて立っており、目を半ば閉じて胸の前で両手を合わせている。そしてこの女性には、後頭部を中心として肩甲骨の辺りまでを半径とする円形の光背が描かれている。この女性の左側には、「頭上二髻」の髪型で、白い裳を纏った上半身が裸の女性が描かれており、この女性は左を向き胸の前で両手を合わせ、両目を閉じて坐している。これらの人物たちは室内に配置されており、画面左上部には格子窓が描かれている。この窓の隙間からは、16 筋ほどの線状に輝く光が右斜め下に向かって差し込んでいる。窓の外には逆光に沈む多重塔が一基見える。

石井柏亭（いしいはくてい、1882～1958 年）は、本作が光明皇后の千人風呂伝説を絵画化したものであることを指摘している。

> 『光明』は『おもひで』の姉妹作とでも云ふ可きものだ（中略）浴場に於ける光明皇后の故事は取扱ひ様によつて面白い畫になるであらう。（注 15）

また、中澤に文展出品作《かきつばた》の取材を行った記者は、次のように記している。

> 尚此の他阿閦佛と光明皇后の古事を描くべく既に構圖は整つてゐる、之は「貴賤に浴を賜ふ」所で、湯屋を後ろに七人の人物を描いて天平式の氣分を盛り、湯氣と金色の光を目的とするもの、此の外中旬より房州に遊んで、同地の風景をも出品するといふ事である。（注 16）

すなわち、画面中央の光背を有する着衣の女性が光明皇后であり、画面中央に坐して合掌する着衣の女性と、童子の右側後方にいる着衣の女性は光明皇后の侍女、また画面右下の 3 人の裸体女性と、画面左下の 1 人、光明皇后の左側に位置する上半身が裸の女性の計 5 名は入浴している人物であると思われる。そして《光明》に描かれた浴室内の 10 人は皆一様に画面左側を向いて敬虔な態度で何かを拝んでいる様子であることから、本作は千人風呂伝説における、千人目の浴者が阿閦仏に変身した瞬間の場面を絵画化したものであることがわかる。

『元亨釈書』には、皇后が病人の膿を吸ったところ、千人目の病人は大光明を発して阿閦仏となって消え去ったと記されている。

> 我吮汝瘡。慎勿語人。于時病人放大光明。告曰。后去阿閦佛垢。又慎勿語人。后驚而視之。妙相端厳。（中略）忽然不見。（注 17）

《光明》において、格子窓から右斜め下方向に向かって差し込む約 16 本の線状の光は、阿閦仏から放たれたものであると思われる。すなわち、浴室内の奇跡を目撃した人々は、阿閦仏が出現した画面外に向かって合掌していると解釈することができる。タイトルの《光明》には、光明皇后の名前と阿閦仏が発した光明という二重の意味が込められているといえよう。また《光明》には、ハンセン病患者の姿が描かれておらず、その基本的な図様は、第 4 章第 3 節で論じた、明治時代後期以降の出版物の挿絵に見られる「施浴図」の構図にあてはまっている。すなわち、中澤は病人の背中の垢を自ら擦る光明皇后の姿を描いておらず、皇后が病人の垢を擦り終わり、奇跡が起きた瞬間、出現した仏を拝む場面を絵画化したといえる。

《光明》の当初の構想を示すものと思われる《光明　エスキース（女人の祈り）》（図 214）を見てみよう。本作には、光を発する仏と対峙する 9 人の人物が描かれている。髪をほどいた人物や、「頭上二髻」の人物などが見えることから、仏を除いたすべての人物が女性であることがわかる。女性たちの内、赤い柱の側に佇立する 1 人の女性が光明皇后であると考えられる。その他 8 人の女性は跪いて画面左側の仏を拝んでいる。皇后は出現した仏に向かって合掌している。下絵と完成作はいずれも浴室の内部を描いたものであるが、当初は赤い柱

を 2 本描くなど、浴室の内部をより細かく描写しようと構想していたことがわかる。また、大きな変更点として、下絵では仏の姿が浴室内に描かれていたことが挙げられる。

下絵では、画面中央に配置された光明皇后と、その左側の如来によって視線が二分され、作品の中心がやや不明瞭である。しかし《光明》では、画面中央に光明皇后が配置され、仏の姿が室内から格子窓の外、すなわち画面外へと変更されたために、光明皇后が作品の中心的人物であることがより明瞭に表現されている。また《光明》では、下絵に描かれていなかった光背を皇后の背後に描き込むことで、皇后の姿が観音像として理想化されている。

このように、1909 年（明治 42）発表の《おもひで》や 1919 年（大正 8）の《光明》はいずれも光明皇后の故事を題材としており、中澤は慈愛を施す理想的女性である光明皇后に大きな関心を持っていた。彼は《おもひで》において、荘厳な瓔珞や光背などを描き込むことで観音像の仏像らしさを強調し、同時に光明皇后の半身裸体像としての女体の生々しさを抑制することで、自己の理想とする高貴で上品な独自の観音像を創造した。中澤は、観音の慈悲に通じる女性として、光明皇后を観音像の形に理想化して描き出すことに成功したといえるだろう。そして《光明》は、光明皇后の千人風呂伝説を絵画化したものであり、その図像は、明治時代後期以降の「施浴図」の構図にあてはまるものだった。中澤は出現した阿閦如来を画面外に配置することによって、光明皇后が作品の中心的人物であることを明確に表現した。また、彼は光背を備えた光明皇后を描くことで、慈悲深い皇后の姿を観音のイメージと結び付け、その慈愛精神を理想化して描くことに成功したといえるだろう。

結

本論文では、日本が近代国家としての体制を確立するため、自国の「古代」を創出したことを、美術史の視点から検証した。その際、特に重要な古代の歴史的人物として、神武天皇・聖徳太子・光明皇后に注目し、近代における図像の形成と展開について、テクストやビジュアルイメージの分析を通して考察した。そして、以下の事実を指摘する。

第 1 章では古代の表象形成の背景について分析した。第 1 章第 1 節では、美術史学の動きに注目し、近代の東京帝室博物館の活動や、日本美術史の古代に関する言説を検討し、岡倉天心の日本美術史講義及び帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』の内容を分析した。そして、博物館が特別展覧会や図録の出版を通じて、画家たちに具体的な古代のイメージを発信する場となったこと、東京美術学校の日本美術史講義において、天心が天平時代に最盛期を迎えたとする古代史観を発信していたこと、天心の古代を理想とする美術史観が 1900 年（明治 33）の『稿本日本帝国美術略史』に反映され、国内外に発信されていたことを明らかにした。第 1 章第 2 節では、考古学の動きに注目し、日本の考古学者の古代に関する言説を分析した。そして彼らの考古学概説書に注目し、「博物館派」と呼ばれた高橋健自や後藤守一らの古代史観が国民に広く発信されていたことを明らかにした。第 1 章第 3 節では文学の動きに注目し、『万葉集』の受容のあり様を分析した。そして『万葉集』の受容を通じて、日中戦争勃発前後から出征兵士を防人に重ねる言説が増加していったことを明らかにした。第 1 章第 4 節では、美術作品に描かれた「古代」のモチーフとして、埴輪・天平時代・防人の図像を分析した。主に、以下の事実を指摘することができる。

近代では考古学の発展に伴い、絵画には古墳出土遺物が考証の具として描かれるようになった。大正時代以後、特に 1930 年代から 40 年代にかけて、埴輪や武人の図像が重要な主題へと変化していった。1937 年（大正 12）の日中戦争の開戦から 1940 年（昭和 15）の紀元 2600 年前後における国粋的な機運の高まりの中で、建国の精神や古典に立ち返る風潮が醸成されていった。その中で、埴輪は、「日本精神」を象徴する祖先の古典芸術として高く評価され、絵画の主題として描かれるようになった。寺崎武男や結城素明は、大東亜建設を主題とした作品に、埴輪の造形表現を取り入れた。また、1930 年代から古代の武人像が盛んに描かれるようになっており、考証として画中に描き込まれた考古資料の多くは、高橋健自や後藤守一の考古学概説書や、東京帝室博物館が発行した図録などに図版が掲載されていたものだった。画家たちの多くは、主題に合わせて描き込む考古資料の種類を慎重に選択していたと評価することができる。また、1930 年代には、古典としての『万葉集』について、時局を反映した受容が行われていた。すなわち、万葉歌のなかでも防人歌の評価が突出して高くなり、防人の精神性を称揚する言説が増加し、防人は「日本精神」と密接に結び付いた「忠君愛國」の理想像となり、出征兵士と重ねられる重要な主題へと変化していった。埴輪や防人の図像が大正時代以後、とりわけ昭和時代に増加したことに比べると、天平のイメージは、明治時代から日本画家・洋画家らによって盛んに描かれており、対照的であった。

このイメージの増加についての時期的差異は、天平の表象が、岡倉天心の日本美術史講義や、帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』の発行などによって、1900 年（明治 33）前後から美術的に高い価値を認められた多くの古代の作品が具体的なビジュアルイメージとして提供されたのに対して、埴輪と防人は、その価値への一般の評価が遅れたという点に求めることができる。明治時代において、埴輪は、考古学における古代人の風俗を知るための参考資料に過ぎず、その造形性や美術的価値が「日本精神」との結び付きを得て古典芸術として一般に評価されるようになったのは、和辻哲郎や後藤守一、好古家たちの言論活動を経た 1930 年代になってからであった。また、古代の武人像に関しては、古代の武具・刀剣類の発見が明治時代にはほとんどなく、大正時代を中心に活躍した高橋健自や、昭和時代に活躍した後藤守一といった研究者たちによる研究の進展を待つ必要があり、作品制作上の困難があったことは否めない。そして、現代と馴染みのない古代の兵制、無名の兵士に過ぎない防人が描かれるようになるには、『万葉集』の普及による古代憧憬、ロマンティシズムの醸成に加え、天皇の兵士であるという事実が大きな意味を持つようになる必要があった。すなわち、天皇制の絶対化や対外戦争を通じた国家主義の高まり、紀元節や、神武天皇東遷二千六百年や紀元二千六百年といった古典古代・建国の精神への回顧の風潮が勃興することが重要であったと考えられる。そして天平のイメージは、正倉院御物や奈良時代の美術品への美術史的な高い評価を通じて、理想化された古代日本のイメージを形成した。美術作品に目を向けると、樹下美人図や、正倉院御物の楽器を抱えた古代の人物像のように、作品の図像表現の多くが正倉院御物のイメージや構図に基づいていた。理想化された天平という古代への憧憬や、古代に取材した美術作品の増加は、やがて東洋の宝庫ないし東洋の代表としての日本観というナショナル・アイデンティティの形成に大きく寄与したと考えられる。

第 2 章では、神武天皇の表象について分析した。第 2 章第 1 節では、歴史学における神武天皇の研究史を整理した。そして、神武天皇の東征や詔勅について取り上げた出版物が戦時下に増加したこと、詔勅にみる「建国の三大綱」や「八紘一宇」の精神が高く評価されるようになったことを明らかにした。第 2 章第 2 節では、近代の神武天皇観に大きな影響を与えた日蓮主義者である田中智学の言説を分析した。そして、日清・日露戦争後に智学が唱えた「建国の三大綱」や「八紘一宇」の思想と神武天皇が結び付き、昭和時代において、世界を道徳的に統一する日本の理想像となっていったことを論じた。第 2 章第 3 節では、近代の神武天皇像の特徴を考察した。そして神武天皇の髪型がみずらに変化し、考古遺物が描き込まれるようになったことを明らかにした。第 2 章第 4 節では、田中智学と交流のあった竹内久一に注目し、近代の神武天皇像のカノンとなった久一の《神武天皇立像》の造形表現を分析した。そして、神武天皇が立つ岩が日本列島の形状になっていること、田中智学が岩を地球の両半球であると誤解し、誤った解説を繰り返していたことを指摘すると共に、明治天皇の顔を有する神武天皇像が近代の神武天皇像のカノンとなり、田中智学の国粋主義的な日蓮主義の思想と結び付いていったことを明らかにした。竹内久一の《神武天皇立像》は、従来多くの美術史研究において取り上げられてきたが、日蓮主義との関係性に注目した視

点からの作品分析、特に田中智学の作品解釈をめぐる問題については、検討されてこなかった。本研究は、田中智学の作品解釈の問題点を指摘しつつ、日蓮主義との関係に視点を広げて、竹内久一の《神武天皇立像》の作品解釈に新たな視点を提供することができた。

第 3 章では、聖徳太子の表象について分析した。第 3 章第 1 節では、近代の聖徳太子伝を分析した。そして、1923 年（大正 12）に出版された黒板勝美の『聖徳太子御傳』によって、聖徳太子が「國體の權化」として位置付けられたことを明らかにした。黒板の聖徳太子伝は、近代の聖徳太子観の基本となっており、彼がどのような聖徳太子観を構築したのかを、細かく検証することができた。第 3 章第 2 節では、聖徳太子顕彰団体である上宮教会・聖徳太子一千三百年御忌奉賛会・聖徳太子奉讃会の活動を分析した。そして 1921 年（大正）4 月の聖徳太子一千三百年御忌法要を契機として、聖徳太子の絶対化が達成されたことを明らかにした。第 3 章第 3 節では、美術作品にみる聖徳太子像を分析した。そして、一般的な太子像として《聖徳太子二王子像》が紙幣の図像などと共に、基本的な聖徳太子のイメージとなったこと、また、主題としては摂政太子像・勝鬘経講讃図・入定図・黒駒図が描かれるようになったこと、町田曲江の《東天鴻基》や堂本印象の聖徳太子三部作の図像表現の特徴などを明らかにした。近代の聖徳太子像に関する研究としては、三上美和による明治時代から大正時代にかけての安田靫彦の《夢殿》の分析を中心とする研究があったが、本研究は《夢殿》以外の聖徳太子像にも視点を広げ、昭和時代における聖徳太子像の重要な作品として、町田曲江の《東天鴻基》の分析などを行い、近代の聖徳太子像の研究に寄与することができたと考える。第 3 章第 4 節では、聖徳太子の慈悲のイメージを分析した。そして、太子伝の多くが四天王寺の四箇院建立や薬猟、片岡山飢人説話を根拠に、太子と社会事業を結び付けたこと、1923 年（大正１2）の関東大震災を契機とする太子顕彰団体の社会事業活動や、1934 年（昭和 9）10 月 14 日から 11 月 30 日にかけての救療史料展覧会を通じて、国民に太子の慈悲のイメージが定着したこと、片岡山飢人説話が描かれるようになったことを明らかにした。

第 4 章では、光明皇后の表象について分析した。第 4 章第 1 節では、天皇制慈恵主義の観点から、皇室と社会事業、皇室と日本赤十字社の関係、1887 年（明治 20）4 月 26 日に下賜した令旨の意義や、救療史料展覧会に陳列された史料などを分析した。そして、光明皇后が国民を慈しむ皇室の理想像・慈愛の象徴として位置付けられていく過程を明らかにした。第 4 章第 2 節では、美術作品に描かれた光明皇后像を分析し、主題として施浴図や祈祷図が描かれるようになったことを指摘した。第 4 章第 3 節では、中澤弘光による 1909 年（明治 42）の《おもひで》や 1919 年（大正 8）の《光明》の図像を分析した。そして、中澤が光明皇后の伝説を参照して、十一面観音像の姿をした光明皇后を描いた可能性が高いことを明らかにした。

「古代」の表象について包括的に分析した結果、神武天皇や聖徳太子、光明皇后のイメージが近代日本のナショナル・アイデンティティの構築に大きな役割を果たしていた様子が浮かび上がってきた。神武天皇のイメージは近世までの幕藩体制を一新して天皇制国家を

形成する神武創業の理念をはじめ、日清・日露戦争後において、特に田中智学の思想を通じて、海外侵略の正当化・理論化に貢献し、帝国主義やファシズムと結び付いた。また、聖徳太子のイメージは、聖徳太子顕彰団体の活動や黒板勝美の太子伝の出版を経て、「國體の權化」として、文化国家日本の理想像となっていった。神武天皇が武を代表するイメージであるとすれば、聖徳太子は文であり、両者は互いに代用できず、国家表象の役割を分担したと評価することができる。また、社会事業団体や仏教側からの評価を通じて、太子の慈悲深い性格が強調され、特に関東大震災以後の聖徳太子奉讃会が行った無料の施療施薬事業を通じて、聖徳太子は慈悲のイメージを担うようになったと考えられる。そして光明皇后のイメージは、皇室が下賜した令旨や日本赤十字社の活動、皇室の救癩事業などを通じて、国民を慈しむ慈愛の象徴となり、皇室の理想像となったと考えられる。聖徳太子の慈悲のイメージや、光明皇后の慈愛のイメージは、国民に対する皇室の「御仁慈」を可視化させ、慈父・慈母のイメージとなり、国民と皇室・国家の情緒的な一体感を形成する役割を果たし、近代における天皇制慈恵主義の理想像として機能したと考えられる。

従来、明治 20 年代から 30 年代にかけての歴史画流行について、多くの美術史研究が蓄積されてきた。歴史画の流行、すなわち歴史表象の高まりは、昭和 10 年代においても確認できる現象であり、本研究を通じて、明治と昭和における二度の高潮があった様子が浮かび上がってきた。国家の創成期だけでなく、建国の精神が叫ばれるようなる時期において、「古代」の表象はナショナリズムと関連しながら、大きな役割を果たしていたといえる。

本研究の問題点として、美術史における「古代」に関する言説の分析が明治時代のみを対象としており、大正時代から昭和時代の美術史の分析が不十分であることが挙げられる。また、考古学における「古代」に関する言説の分析については、明治時代から昭和時代までを取り扱ったものの、専ら齋藤忠の研究に基づいており、齋藤以外の研究者が唱える日本考古学史についても検討を加える必要がある。また文学における「古代」に関する言説の分析は、近世国学の掘り下げが不十分であることに加えて、専ら『万葉集』の防人歌のみを対象としており、『万葉集』以外の文献、『古事記』や『日本書紀』、『風土記』の受容や評価についても考察する必要があるだろう。神武天皇のイメージについては、建国の精神が叫ばれるようになった昭和時代の国家及び政府が「古代」の表象にどのように関わっていたのかを具体的に分析することができず、不十分な点が残った。また、「古代」の重要な人物である神功皇后の表象について、十分に検討することができなかった。より多くの資料にあたり、美術作品の分析を通じて、よりマクロな視点から「古代」表象の展開と、その内実を明らかにすることが自身のこれからの研究の課題であると考える。

本論文を作成するにあたり、熱心なご指導を頂きました指導教官の小林純子教授、金惠信教授に感謝いたします。また、波平八郎教授、塩谷純先生、児島薫先生、千葉慶先生からは貴重なご助言やご協力を頂きました。ここに厚く御礼申し上げます。

注

序

1　林みちこ「一九一〇年日英博覧会と「やまとひめ」―日本を表象する女神像の誕生とその背景―」明治美術学会編『近代画説』第 25 号、明治美術学会、2016 年、96～98 頁
2　長嶋圭哉「《肇国創業絵巻》の研究」筑波大学芸術学系芸術学研究室編『筑波大学芸術学研究誌　藝叢』第 17 号、筑波大学芸術系美術史研究室、2001 年、41～98 頁
3　メラニー・トレーデ「近代国家の象徴としての古代女神―紙幣における「神功皇后」の表象―」鹿島美術財団編『鹿島美術財団年報』第 23 号、鹿島美術財団、2006 年、327～338 頁
4　千葉慶「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」明治美術学会編『近代画説』第 11 号、明治美術学会、2002 年、96～126 頁
5　千葉慶「わたしたちは天皇の神格化表象にいかに向きあうべきなのか―三体の神武天皇像を例に―」歴史学会編『史潮』第 85 号、歴史学会、2019 年、3～20 頁
6　児島薫『女性像が映す日本―合わせ鏡の中の自画像』ブリュッケ、2019 年、273～274 頁
7　林みちこ「日本を表象する女神図像の研究―近代日本の美術と「古代」―」鹿島美術財団編『鹿島美術財団年報』第 36 号、鹿島美術財団、2018 年、325～332 頁

第 1 章第 1 節

1　東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』東京国立博物館、1973 年、1 頁
2　同上、1 頁
3　同上、10～13 頁
4　同上、37～40 頁
5　同上、41～42 頁
6　同上、73～76 頁
7　同上、76～78 頁
8　同上、114～115 頁
9　同上、162～163 頁
10　同上、159 頁
11　同上、186 頁
12　同上、138～139 頁
13　同上、201～206 頁
14　同上、218 頁
15　同上、234 頁

16 同上、244〜246 頁
17 同上、247〜254 頁
18 同上、257〜259 頁
19 同上、276〜277 頁
20 同上、291 頁
21 同上、291〜293 頁
22 同上、297 頁
23 同上、299〜301 頁
24 同上、307 頁
25 同上、307〜308 頁
26 同上、318〜320 頁
27 同上、341 頁
28 同上、344〜346 頁
29 同上、346〜348 頁
30 同上、348〜349 頁
31 同上、399 頁
32 同上、412〜420 頁
33 同上、432〜433 頁
34 同上、456 頁
35 同上、526〜527 頁
36 同上、538〜539 頁
37 同上、548 頁
38 同上、548〜552 頁
39 同上、554〜555 頁
40 同上、557〜558 頁
41 北澤憲昭『眼の神殿―「美術」受容史ノート』ブリュッケ、2010 年、147 頁
42 長尾宗典『〈憧憬〉の明治精神史―高山樗牛・姉崎嘲風の時代』ペリカン社、2016 年、48 頁
43 志賀重昂「日本国裡の理想的事大党」『日本人』第 5 号、政教社、1888 年 6 月、5 頁
44 大西祝「日本人は美術心に富める乎」『女学雑誌』第 139 号、女学雑誌社、1888 年 12 月、6 頁
45 長尾は、日本在来の美術品の価値を認めたフェノロサや岡倉天心らが果たした役割は大きいが、日本を「世界の美術国」と評する認識が成立し、そのような自己規定が流行した最大の理由としては、この時代の広範な美術への関心が、鹿鳴館時代に象徴される「欧化主義」への様々な対応の中から生じてきたという背景があったためであると分析している。前掲、長尾宗典、50〜51 頁

46 フェノロサの経歴については、以下の本を参照した。吉田千鶴子『〈日本美術〉の発見 岡倉天心がめざしたもの』吉川弘文館、2011 年、33～37 頁
47 同上、31～32 頁
48 同上、47～48 頁
49 同上、73 頁
50 碧海寿広『仏像と日本人　宗教と美の近現代』中公新書、2018 年、45～46 頁
51 前掲、吉田千鶴子、116 頁
52 岩崎雅美「近代にイメージされた奈良朝服飾―東京美術学校の制服とその影響」『服飾文化学会誌』第 6 巻第 1 号、服飾文化学会、2005 年、7～19 頁
53 岡倉天心「日本美術史」『岡倉天心全集』第 4 巻、平凡社、1980 年、110 頁
54 「我が天平を以て彼の希臘に比し、我が慶恩を以て彼のタルカニヤに比するも得べしが、独り我が足利氏時代に於ける雪村、雪舟の風の如きに至りては、以て比すべきものあらず。」同上、110 頁
また、次のようにも述べられている。
「最高点に達せしは天平、延喜、鎌倉、東山なるべし」同上、162 頁
55 「我邦彫刻上の発達は奈良朝に至りて其の極に達せり」同上、53 頁
56 同上、39 頁
57 同上、38 頁
58 同上、50 頁
59 「孝謙帝の時に至りては、天下の政令風俗壊乱して国家の精神漸く弛廃せしを以て、其の美術に及ぼす所の精神も亦緩漫にして、其の形状も精確なる精神的のもの少なきに至れり」同上、54 頁
60 同上、50～51 頁
61 同上、63 頁
62 同上、64 頁
63 「後世、定朝、運慶等輩出するあれども、其の趣味の霊妙にして高尚なる点に至りては、恐らくは其の右に出づること能はざるべし。」同上、53 頁
64 「天平時代の如き理想的の観念充満せるときは沈着となり、後ちの源平時代などの活動の時代にあたりては、美術上の製作も活動するは自然のことにして、決して咎むべきことにあらず。然れども活動の美は高雅沈着の美には及ばざるものの如し。」同上、58 頁
65 同上、53 頁
66 「彼の外国人は、我が梵天、帝釈の如きは活動に乏しといはんが、其の情趣に至りては我れに於て高し。(中略) 其の高妙なる点に至りては我れに優ること能はざるなるべし。」同上、58 頁
67 「試みに希臘古代の宗教と我が仏教とを比較せよ。彼の神とせしは情欲を有せる卑近なる人間にして、此は人間以上なる高尚円満なる如来にして、同日の論にあらざるなり。」

同上、58 頁

68　同上、109 頁

69　「いわゆるギリシャ的仏教美術に論及しなければならない。この第四波は久しく西アジアに集結し、短期間のうちに中国をすばやく横切り、日本の海岸に至って砕け、やがて消えていくが、その経過は相当な年月に亘っている。ギリシャ美術が西方のヨーロッパを明らかに制圧したように、それ以前にさらに大きい東方のアジア大陸を征服していたと考えるのは、一見、奇妙に思われるかもしれない。」E.F.Fenollosa、森東吾訳『東洋美術史綱』上巻、東京美術、1978 年、143 頁

70　同上、178 頁

71　同上、180〜181 頁

72　同上、186 頁

73　「唯是古代の絶品中能く當時の全趣を示すものはポンペイと我正倉院あるのみ奈何せんポンペイは土中の遺宝千載の風想を經て腐蝕潰頽したるもの多し我正倉院の如きは帝室の恩威の爲めに修羅祝融の災害を免かれ今に至て一物の欠漏を告げず（中略）且夫れ是はポンペイの如く不測の天災に罹りて止むを得ず千年以上の古物塚と化したるものに非ず辱なくも聖慮を以て封鎖厳重に守護慇懃に今日に延及したるものなり（中略）本邦の如き國體に非ざれば到底此の如き美擧あるべからず」小坂作平『九鬼君大阪商法会議所演述之大旨』雲根堂、1889 年、54〜55 頁

74　「此の如く当時の遺物が千百年の間、依然として存在するが如きは、変乱相次ぎ主権の移動常なき彼の諸外国の如きに於ては到底望むべからざることにして、彼の欧人の常に誇るポンペーの古物（中略）の如きは実に偶然の結果の遺物にして、我が正倉院の如きは、之れを保存せんとして保存し得たるなり。」前掲、岡倉天心「日本美術史」『岡倉天心全集』51 頁

75　前掲、E.F.Fenollosa、森東吾訳『東洋美術史綱』上巻、198 頁

76　「古代文化の研究に好箇の資料を供したる伊太利のポンペイは、紀元七九年八月二十四日ヴエスヴイウス山の噴火により埋没したるものを、十九世紀になりて発掘されたものに係り、これは火山の爆発といふ偶発事項によるのでありますが、我が正倉院は、光明皇后の御聡明と先帝の冥福を祈り給ふ人倫の大道に因る事を考へます時に、等しく考古の活資料でありましても、其の由来の価値は雲壌の差があると申すべきであります。」大日本聯合婦人会・大日本聯合女子青年団編「四、光明皇后」『新日本女性鑑』上巻、1939 年、313 頁

77　『稿本日本帝国美術略史』を復刻したものとして、以下の本が挙げられる。
小路田泰直監修『史料集　公と私の構造　別巻　ナショナリズムと美　稿本日本帝国美術略史』ゆまに書房、2003 年

78　「実ニ二國ノ文華ハ昔日ニ煥発セシモ、今ハ僅ニ千古ノ残影ヲ認ムルノミ。之ヲ我帝國民　烈聖洪仁ノ餘澤ニ沐浴感泣シテ、三千年ノ徳政ヲ謳歌シ、國光ヲ四海萬世ニ発揮セン

トスルモノニ比スレバ、其差霄壌啻ナラズ」九鬼隆一「序」帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』國華社、1901 年、1 頁

79　「一革命一変乱ノ起ル毎ニ、前日ノ文物ハ今日ノ灰燼ト化シ、（中略）支那印度ニ於ケル数千年来ノ文華ハ、寧ロ其本國ニ餘葩ヲ留ムルモノ少ナクシテ、却リテ我日本帝國ニ遺芳ヲ放ツモノ多シ（中略）二國ニ於ケル三千年来文物ノ華ハ盡ク齎ラシ来リテ、永ク我日本帝國ニ保存セラレタルナリ。」同上、1〜2 頁

80　同上、2 頁

81　同上、3 頁

82　「日本美術と見るべきもの、皆一種の趣致特色を有せざるはなし。而して此等の趣致特色たるや、地勢、風土、国民の特質、好尚及び當時の制度、宗教等と深く関係せるが故に、日本美術の如何を了せんには、先づ此等の諸現象を知悉するを要す」前掲「序論、一、地勢　風土」『日本帝国美術略史』1 頁

83　「宇宙間の萬象、開闔変化の状態、生育殖養の功、我が國に鍾れるが故に、人智おのづから開け、想像豊富となり、氣象の感化せられたること少なからず。我が文学及び美術の品題が、人事の上に於けるよりも、寧ろ多く自然界の物象にかかり、幾んど天地間の森羅萬象を網羅せる観あるが如き、即ち此の地理的感化の一證なりといふべし」同上、1〜2 頁

84　同上、2 頁

85　「自然の景象の概ね優和婉美明麗温軟にして、殆んど画図中の物の如き、実に日本帝國の特致なりといふべし。我が國民の概ね温雅にして優美の念に富むや、ゆえなきにあらず。之れを要するに、美感を養ひ逸興を起さしむる多種多様の風景を小範囲の裡に現出せること、全世界中我が帝國の如き、恐くは類例鮮かるべし。」前掲「序論、一、地勢　風土」『稿本日本帝国美術略史』3 頁

86　「二千餘年来萬世一系の皇統を戴きて、此の國に定住せるがゆえに、國を通じ、古今に亙りて、一貫せる一種特異なる性質著しからざるにあらず。」同上、4 頁

87　同上、4 頁

88　「精神上より云へば、奈良朝の理想的なる、平安朝の感情的なる、足利の自覚的なる、之れを其の形に現はれたるところより論ずれば、壮麗、優美、高淡の三大変化を有す。同一種族にして此の三者を具備するは世界其の例を見ざる処、以て大和民族が美術思想に富めるを証すべし。（中略）我が美術は大体に於て優美の性質を有し、（中略）日本人を放任して、自然の発達を妨ぐるなきときは、必然此の点に帰着すべし。（中略）これ美術上大いに重んずべき性質にして、其の原因は大和民族の血統にあるか、将た山川風物の秀麗なるに感化せらるるに在るか、未だ之れを知るべからずと雖ども、明らかに此の性質を具備す。」前掲、岡倉天心「日本美術史」『岡倉天心全集』第 4 巻、163〜165 頁

89　「従来我が國の各地より発掘せる古製の陶器には、凡そ三種の区別あり、一は倭製古陶器、一は縄目土器、一は朝鮮陶器なり。縄目土器は上代我が國辺土に住せし異人種の製作品にして、（中略）此の種の土器は純粋なる日本人の手に成りしものにあらざれば、これ

を省きて美術史に加へず。又、朝鮮土器は（中略）形も珍らしきものなく、又装飾模様の見るべきものなきが故に、これも美術史の上に算せず。」前掲『稿本日本帝国美術略史』32 頁

90　同上、12 頁

91　同上、34～36 頁

92　同上、12 頁

93　「今此の時代の遺物に就きて観察するに、鞍作止利が製作せしものと朝鮮より輸入せしものとを問はず、其の全體の製作は素より古拙を免るること能はず」同上、39 頁

94　同上、12 頁

95　同上、46～50 頁

96　同上、47 頁

97　同上、53 頁

98　同上、53 頁

99　同上、55～56 頁

100　同上、55 頁

101　同上、13 頁

102　同上、61 頁

103　同上、59～61 頁

104　同上、62 頁

105　同上、67 頁

106　同上、67～68 頁

107　同上、69～70 頁

108　同上、75 頁

第 1 章第 2 節

1　斎藤忠『日本考古学史』吉川弘文館、1972 年、1～3 頁

2　同上、13 頁

3　同上、14～25 頁

4　勅使河原彰『日本考古学史』東京大学出版会、1988 年、3 頁

5　前掲、齋藤忠、16 頁

6　前掲、勅使河原彰、4 頁

7　同上、3～4 頁

8　前掲、齋藤忠、48 頁

9　同上、50～52 頁

10　前掲、勅使河原彰、4 頁

11　前掲、齋藤忠、73～74 頁

12 前掲、勅使河原彰、4〜5 頁
13 前掲、齋藤忠、80〜81 頁
14 同上、83 頁
15 柴田承桂訳『古物学』文部省、1877 年、1 頁
16 前掲、齋藤忠、112〜113 頁
17 同上、116〜117 頁
18 同上、118 頁
19 同上、123 頁
20 同上、135 頁
21 同上、147〜148 頁
22 同上、149 頁
23 斎藤忠『日本考古学の百年』東京新聞出版局、2001 年、47 頁
24 八木奘三郎「凡例」『考古學研究法』春陽堂、1905 年、1 頁
25 前掲、齋藤忠、156 頁
26 久米邦武『大日本古代史　日本古代史』早稲田大学出版部、1905 年、10 頁
27 前掲、齋藤忠、157 頁
28 同上、200 頁
29 前掲、齋藤忠『日本考古学の百年』78 頁
30 前掲、齋藤忠、224 頁
31 同上、240 頁
32 同上、247 頁
33 同上、249 頁
34 同上、254 頁
35 同上、277 頁
36 同上、262 頁
37 前掲、齋藤忠『日本考古学の百年』134〜136 頁
38 前掲、齋藤忠、286 頁
39 「「大学派」と「博物館派」という名称は、私の考えついたものではない。（中略）しかし、十九世紀の終わりから二十世紀の初め日本の考古学界の動向を考える場合には、もっともふさわしい名称でもあった。」前掲、齋藤忠『日本考古学の百年』32 頁
40 福田久松『大日本文明略史』福田久松、1891 年、413 頁
41 金港堂編『受験必携日本歴史問答』金港堂、1897 年、1 頁
42 『教育公報』第 270 号、帝国教育会、1903 年 4 月、46 頁
43 藤岡作太郎『日本史教科書』巻上、開成館、1902 年、1〜2 頁
44 藤岡作太郎『日本史教科書』巻下、開成館、1902 年、1〜6 頁
45 峯岸米造『日本上古史講義』峯岸米造、1906 年、34〜35 頁

46 同上、63 頁
47 同上、70 頁
48 同上、64 頁
49 岩井武俊編「凡例」『古代の遺蹟遺物』島津源蔵、1913 年、1 頁
50 同上、「第一巻原史時代」1 頁
51 同上、1〜2 頁
52 同上、2 頁
53 同上、4 頁
54 同上、4〜6 頁
55 同上、155 頁
56 「之を我國に宛んか我等祖先即ち大和民族が未だ此國土に來らざりし以前にして實に神代以前悠遠の古昔に在りて存す。大和民族が此の國を經營せし以前に於いて將して何等かの住民ありしか、古記の傳ふる所によれば土蜘蛛あり、而して此等の土蜘蛛と稱する民族は大和民族に追はれ漸次北進し今日樺太及千島或は北海道の一部に存するアイヌ種族となれるものなること、學者の説にして正に然かるべし。」同上、155 頁
57 八木奘三郎『日本考古学』上巻、愛善社、1898 年、5〜7 頁
58 同上、8 頁
59 同上、26〜27 頁
60 同上、31〜33 頁
61 同上、96〜103 頁
62 同上、149〜150 頁
63 同上、169〜170 頁
64 八木奘三郎『日本考古学』後編、愛善社、1899 年、1 頁
65 前掲、「凡例」『日本考古学』上巻、2 頁
66 前掲、『日本考古学』後編、6 頁
67 同上、22 頁
68 同上、27〜29 頁
69 同上、35〜36 頁
70 同上、36〜41 頁
71 同上、43〜54 頁
72 「我邦應神帝以前に馬なしと云へるは普通の俗説なり、然れ共其事廣く信を得て今日通説の如く思はるるものの如し、（中略）斯く神代より初て歴世右に就て記述せるものあるが上に斯學上屢ば各地に發見の例を擧ぐれば從來の通俗談は取るに足らざるを知る可し」同上、103〜104 頁
73 同上、110 頁
74 同上、135 頁

75 同上、135～136 頁
76 同上、143～145 頁
77 同上、151～158 頁
78 同上、159～161 頁
79 同上、166～168 頁
80 同上、187～188 頁
81 同上、188～189 頁
82 同上、198～199 頁
83 同上、200～212 頁
84 同上、236～237 頁
85 同上、255～256 頁
86 同上、262～263 頁
87 同上、301～302 頁
88 同上、313 頁
89 同上、336 頁
90 同上、286～287 頁
91 高橋健自『鏡と剣と玉』富山房、1911 年、125～177 頁
92 後藤守一「古墳時代前期の剣」『考古學雑誌』第 30 巻第 3 号、吉川弘文館、1940 年 3 月、169 頁
93 前掲、『鏡と剣と玉』167～174 頁
94 高橋健自『考古學』聚精堂、1913 年、5～6 頁
95 同上、7～10 頁
96 同上、11～28 頁
97 同上、29～30 頁
98 同上、36 頁
99 同上、45～51 頁
100 同上、51～55 頁
101 同上、59～67 頁
102 同上、67 頁
103 同上、85～88 頁
104 同上、90～93 頁
105 同上、97～98 頁
106 同上、106～110 頁
107 同上、121～123 頁
108 同上、145～147 頁
109 同上、150～153 頁

110 同上、157～160 頁
111 同上、177～178 頁
112 後藤守一『日本考古学』四海書房、1927 年、1～9 頁
113 同上、32 頁
114 同上、99 頁
115 同上、66～67 頁
116 同上、102～103 頁
117 同上、104 頁
118 同上、106～107 頁
119 同上、110～111 頁
120 同上、112 頁
121 同上、113～115 頁
122 同上、121～122 頁
123 同上、162～166 頁
124 同上、284～285 頁
125 同上、286 頁
126 同上、292～293 頁
127 同上、294 頁
128 同上、295 頁
129 帝室博物館編『日本美術略史』便利堂、1938 年、7 頁
130 同上、7 頁
131 同上、16 頁
132 後藤守一『日本の文化』黎明篇、葦牙書房、1941 年、16 頁
133 同上、24～25 頁
134 同上、104～108 頁
135 同上、117 頁
136 同上、131 頁
137 前掲、後藤守一『日本考古学』294～295 頁

第 1 章第 3 節

1 品田悦一『万葉集の発明』新曜社、2001 年、91 頁
2 同上、100 頁
3 同上、98～103 頁
4 同上、15 頁
5 同上、72～75 頁
なお、小松靖彦は半田良平が 1933 年（昭和 8）に『万葉集』を「上流貴族社会の産物」

に位置付け、「天皇から庶民まで」の歌集という万葉観を否定していたことを指摘している。『戦争下の文学者たち―『萬葉集』と生きた歌人・詩人・小説家』花鳥社、2021 年、112～113 頁

6 梶川信行「国語教科書の中の防人歌―享受史から見える危うさ―」『語文』第 155 巻、日本大学国文学会、2016 年、7 頁

7 前掲、品田悦一、251 頁

8 同上、257 頁

9 島木赤彦『歌道小見』岩波書店、1924 年、104 頁

10 内藤明「窪田空穂における万葉集研究の出発―「万葉新釈」から『万葉集選』へ―」『早稲田人文自然科学研究』第 52 巻、早稲田大学社会科学部学会、1997 年、107～108 頁

11 前掲、品田悦一、181 頁

12 武田祐吉『万葉集と忠君愛国』日本文化協会出版部、1936 年、1 頁

13 同上、4 頁

14 同上、55～56 頁

15 同上、56～57 頁

16 同上、65 頁

17 岸俊男「防人考」下中彌三郎編『萬葉集大成』第 11 巻、平凡社、1955 年、104～107 頁

18 「序」久松潜一『万葉集に現れたる日本精神』至文堂、1937 年、1 頁

19 同上、25 頁

20 同上、25～26 頁

21 同上、52～53 頁

22 中河與一「短歌の精神」『日本短歌』第 5 巻第 6 号、日本短歌社、1936 年 6 月、7 頁

23 正宗白鳥『思ひ出すままに』人文書院、1938 年、181 頁

24 松月秀雄「日本文化の發揚」軍警会編『憲友』第 33 巻第 7 号、軍警会、1939 年 7 月、7 頁

25 肥後和男「防人の沿革」『文學』第 10 巻第 8 号、岩波書店、1942 年 8 月、101 頁

26 栗原克丸『日本浪曼派・その周辺』高文研、1985 年、58～59 頁

27 黒田俊太郎「戦時下日本浪曼派言説の横顔―中河與一の永遠思想、変奏される〈リアリズム〉」『三田國文』第 50 号、慶應義塾大学国文学研究室、2009 年、14 頁

28 笹淵友一「序にかえて」笹淵友一編『中河與一研究』右文書院、1970 年、7～8 頁

29 岡保生「中河文学と浪漫主義運動」同上、150～151 頁

30 同上、151 頁

31 同上、151～152 頁

32 中河與一『万葉の精神』千倉書房、1937 年、3 頁

33 同上、35 頁

34 同上、132 頁

35　前掲、「短歌の精神」7〜8 頁
36　前掲、『万葉の精神』137〜139 頁
37　同上、140〜141 頁
38　前掲、岡保生、152 頁
39　同様の主張は、『日本の理想』所収「歌人に與へる書」において確認できる。
「今日の歌壇が相聞の歌を失つた事には理由があるのである。彼等は浅薄なる功利と、身のほどを知らぬ理智の僭越とを云つて、熱情と挺身とを長い間軽蔑して來たからである。」中河與一『日本の理想』白水社、1938 年、141 頁
40　中河與一『定本萬葉の精神』国民社、1942 年、27〜28 頁
41　同上、27〜33 頁
42　前掲、岡保生、153〜155 頁
43　中河與一『日本と全體主義』文藝世紀社、1941 年、124〜125 頁
44　前掲、『萬葉の精神』305 頁
45　前掲、『定本萬葉の精神』250〜251 頁
46　前掲、『萬葉の精神』311 頁
47　前掲、『定本萬葉の精神』256 頁
48　中河與一「防人のうた」『日本の理想』白水社、1938 年、112〜118 頁
49　坂本昌樹『〈文学史〉の哲学―日本浪曼派の思想と方法』翰林書房、2019 年、50〜51 頁
50　保田與重郎『万葉集の精神』筑摩書房、1942 年、73 頁
51　同上、95 頁
52　同上、112 頁
53　前掲、坂本昌樹、52 頁
54　前掲、保田與重郎、456〜457 頁
55　前掲、坂本昌樹、63 頁
56　前掲、保田與重郎『万葉集の精神』460〜461 頁

第 1 章第 4 節第 1 項

1　花井久穂「よみがえる埴輪、「出土」するアイデンティティー―昭和戦前・戦後の日本美術における考古遺物モティーフ」『茨城県近代美術館研究紀要』第 13 号、茨城県近代美術館、2018 年、13 頁
2　植田彩芳子「都路華香筆《埴輪》と野見宿禰伝承」『須田記念　視覚の現場』第 2 号、醍醐書房、2020 年、53〜54 頁
3　前掲、花井久穂、13 頁
4　「例へば昨年の文展でありましたが都路華香氏か誰かの埴輪作りの土師の圖などは、自分は一體に何が面白くてアンナ墳墓、古墳中の物を、此の明るい世界に持ち出したのかと、怪訝に堪へませなんだ」谷本富「日本畫の題材に就て」『絵画清談』第 5 巻第 4 号、

絵画清談社、1917 年 4 月、8 頁

5 前掲、花井久穂、13～15 頁

6 同上、15 頁

7 同上、15～16 頁

8 勝山滋「鞏彦芸術の本質―《居醒泉》を手がかりに」東京国立近代美術館・朝日新聞社編『安田鞏彦展』朝日新聞社、2016 年、174～181 頁

9 尾谷雅比古「制度としての近代古墳保存行政の成立」『桃山学院大学人間科学』第 33 号、桃山学院大学、2008 年、155～242 頁

10 前掲、花井久穂、16 頁

11 同上、17 頁

12 同上、18～33 頁

13 後藤守一「埴輪について」『茶わん』第 9 巻第 2 号、茶わん發行所、1939 年 2 月、5 頁

14 小野賢一郎「埴輪の美」『文化日本』第 3 巻第 8 号、日本文化中央聯盟、1939 年 8 月、14～15 頁

15 小野賢一郎「埴輪の美」『陶鑑　やきもの一問一答』寶雲舎、1940 年、224 頁

16 前掲、花井久穂、21 頁

17 同上、22 頁

18 野間清六「埴輪に於ける彫塑性の本質」『造形芸術』第 3 巻第 6 号、造形藝術社、1941 年 6 月、14 頁

19 和辻哲郎『日本古代文化　改訂版』岩波書店、1934 年、473 頁

20 高村光太郎「序」野間清六編『埴輪美』聚楽社、1942 年、1 頁

21 前掲、花井久穂、26～30 頁

22 村野正景「戦時下の考古学と埴輪の位置」弘中智子・清水智世編『さまよえる絵筆―東京・京都　戦時下の前衛画家たち』みすず書房、2021 年、146～147 頁

23 前掲、花井久穂、31 頁

24 「戦時下の文展を見ました。そして戦時下らしい反映と緊張とを認めた。（中略）戦ひと關係はないが日本精神に關連するものとして（中略）第九室「土部」（江崎孝坪）、（中略）等である。」新井格「國民新聞評」『塔影』第 14 巻第 11 号、塔影社、1938 年 11 月、33～34 頁

25 後藤守一「西都原發掘の埴輪舟（其一）」『考古学雑誌』第 25 巻第 8 号、日本考古学会、1935 年 8 月、475 頁

26 北宗一「文展望評」『美術日本』美術日本社、1939 年 12 月、33～34 頁

27 後藤守一「着裳の埴輪女子像發見」『考古学雑誌』第 21 巻第 8 号、日本考古学会、1931 年 8 月、61 頁

28 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史資料編』東京国立博物館、1973 年、242～246 頁

29 「序」陸軍美術協会編『聖戦美術』陸軍美術協会、1939 年、1〜2 頁
30 同上、160 頁
31 帝室博物館編『東京帝室博物館復興開館陳列案内』東京帝室博物館、1938 年、156 頁
32 同上、17〜18 頁
33 小野賢一郎「埴輪の美」『東京朝日新聞』1938 年 12 月 10 日朝刊 7 面
34 『藝術』第 15 巻第 5 号、大日本藝術協会、1937 年 3 月、3 頁
35 「大日本美術院創立の趣旨」『美術と趣味』第 2 巻第 4 号、美術と趣味社、1937 年 4 月、1 頁
36 神崎憲一「展覧會批評　大日美術第五回展」『國畫』第 2 巻第 9 号、塔影社、1942 年 9 月、61 頁
37 「結城素明の「大東亜」は本年度に於ける彼の第一作とも云ふべきもので、豪健なる磨崖レリーフを背景とした開拓士の一家を描き、時局的な力作にて、背景のレリーフは自身でその模型を土で作つたといふ凝りかたである。要を得た筆致と表現の深さは流石に新日本畫の総帥たるを思はせる。」大山廣光「第五回大日美術展に就て」『美術と趣味』第 7 巻第 8 号、美術と趣味社、1942 年 8 月、11 頁
38 大山廣光「文展日本畫批評便り」『國畫』第 2 巻第 11 号、塔影社、1942 年 11 月、36 頁
39 「英靈に捧げる氣持で　戰死した長男と米國にゐる次男を偲びつゝ　孤獨の素明畫伯・執筆の決意」『読売新聞』1942 年 6 月 24 日朝刊 3 面
40 「文藝　座談會　非常時と美術家の行く道（1）戦争畫は可能か―秋の展覧會を前にして―」『読売新聞』1938 年 8 月 6 日夕刊 4 面
41 「文藝　座談会　非常時と美術家の行く道（7）―秋の諸展覧会を前にして―時代の反映は明朗雄大なものを」『読売新聞』1938 年 8 月 19 日夕刊 4 面
42 前掲、「第五回大日美術展に就て」10〜11 頁
43 「内容的には作家の精神的苦悩を示すという近代性がのぞいている。このことは《家郷》にもいえる。伝統的な描線の美しさに対し、テーマはソ連に抑留された夫と、その帰りを待ちわびる妻子というヒューマンなもので、しかも埴輪と裸婦を対比させるという意表を突いたものである。」草薙奈津子「太田聴雨その人と芸術」日本アート・センター編『太田聴雨作品集』日本アートプリンティングセンター、1983 年、114 頁

第 1 章第 4 節第 2 項

1　植野健造『日本近代洋画の成立　白馬会』中央公論美術出版、2007 年、138 頁
高山百合『近代日本洋画史再考―「官展アカデミズム」の成立と展開』九州大学出版会、2021 年、61 頁
2　山梨俊夫『描かれた歴史―日本近代と「歴史画」の磁場』ブリュッケ、2005 年、201〜202 頁
3　前掲、植野健造、142〜143 頁

4　同上、148 頁

5　「畫様ハ觀山が世の昧者の爲めに、殊更に意を注いで附記したるが如く、をりとらバたぶさにけがらたてながらみよのほとけにはなたてまつるといふ歌意に基いて、光明皇后が花園の花に向つて跪坐合掌、三世の佛に花奉らんとて恭敬の意を表はし、背後にハまた一人の侍女が是れも跪坐して、柄香爐に一炷の香を焚けるを示す」「第二回繪畫共進會（四）」『読売新聞』1897 年 3 月 26 日朝刊 1 面

6　「黒川はこの論文において、文献や古代の作品を参照しながら、古代よりの髪型、風俗を概説し、しかも重要なことは古代の髪型を図解していることである。先にみた下村観山が《光明皇后》を発表したのが、この論文の発表されたのと同時期であるのは偶然ではないであろう。」前掲、植野健造、148 頁

7　吉田班嶺編『帝国絵画宝典　本文之部 一名文展出品秘訣』帝国絵画協会、1918 年、105～106 頁

8　石川宰三郎「帝展邦畫の種々相及其批判」『美術画報』第 46 編第 1 巻、画報社、1922 年 11 月、2 頁

9　鴻巣盛広『万葉集全釈』第 3 冊、広文堂書店、1932 年、1 頁

10　原風生「帝展所見」『藝術』第 2 巻第 18 号、大日本藝術協会、1924 年 11 月、15 頁

11　前掲、植野健造、148 頁

12　「旧暦七月の頃で夕方の景です。月と自分の運命とが段々切迫して来る。その物思ひを知らずにお爺さんは色々心配をして慰めて居る處です。」満谷国四郎「作者の談　満谷国四郎君」『美術新報』第 9 巻第 1 号、画報社、1909 年 11 月、12 頁

13　牧野富太郎「植物学者の眼に映じたる展覧会の絵画」『趣味』第 4 巻第 12 号、易風社、1909 年 12 月、10 頁

14　前掲、満谷国四郎、12 頁

15　前掲、吉田班嶺、40 頁

16　豊田豊「大毎・東日奉祝展精評」『塔影』第 16 巻第 7 号、塔影社、1940 年 7 月、32 頁

17　前掲、植野健造、138～139 頁

18　「「天平の面影」も洋風画家が天平の服装を利用した最初の試みとして（日本画の方には既に観山の光明皇后があつた）記憶さるべきものである。」石井柏亭『日本絵画三代志』ぺりかん社、1983 年、130 頁

19　前掲、植野健造、139～140 頁

20　「天平の面影　作家藤島武二氏人に語りて曰く、此畫を描くに至りし動機とも称すべきハ昨年奈良に遊びて普く古畫古佛像を渉獵し端りなくも正倉院珍襲の箜篌を一見したり。抑も此の箜篌ハ今より一千年の昔聖武天皇の御宇知ろし召す天平の頃渡來したりとの傳説に基き種々の歴史的事實を湊合して終に畫題に想到したるにて、その目的ハ及ばずながら是れに依りて以て当時隋唐との交通甚しく我國の文物制度ハ悉く其風を摸倣せし其情態を髣髴として畫面に表現せんとするに在り。而して之を描くにハ古

代畫風により、娑婆たる天女の服装の如きハ天平時代宮中貴嬪の服装を混じて彫刻したりとの説ある浄瑠寺の吉祥天、二月堂の日天月天、醍醐三寶院の過去因果經、及び正倉院御物樹下美人等を参考したるなり云々と」佛「上野谷中の展覧会（四）白馬會（つゞき）」『読売新聞』1902 年 10 月 13 日朝刊 2 面

21 前掲、植野健造、143 頁

22 同上、145 頁

23 児島薫『女性像が映す日本―合わせ鏡の中の自画像』ブリュッケ、2019 年、268～271 頁

24 前掲、『稿本日本帝国美術略史』62 頁

25 前掲、児島薫、273～276 頁

26 同上、276～277 頁

27 手塚恵美子「和田英作と装飾美術」鹿島美術財団編『鹿島美術研究』第 24 号、鹿島美術財団、2006 年、196 頁

28 小杉未醒「我が見たる数十家」『画筆の跡』日本美術学院、1914 年、211 頁

29 中澤弘光・木村荘八「文展初期のころ」『美術手帳』第 117 号、美術出版社、1956 年 11 月、91 頁

30 「「昔語り」に対しては当時褒貶交々であつたと思ふが（中略）其の人物に於ける或るアルカイムズや、背景から強いて浮出さしめない人物の取扱ひなどに、ピュヴィス・ド・シャヴアンヌを思はしめるものがある。」前掲、石井柏亭『日本絵画三代志』99 頁

31 以下の先行研究を参照した。
杉田益次郎「黒田清輝筆「昔語り」図」『美術研究』第 24 号、1933 年 11 月、11～17 頁
三輪英夫「黒田清輝と構想画―「昔語り」を中心に」『美術研究』第 350 号、1991 年、139～151 頁
喜多崎親『聖性の転位　一九世紀フランスに於ける宗教画の変貌』三元社、2011 年、280 頁

32 和田英作「ピューヴヰス・ド・シャヴァンヌ」『光風』第 4 号、光風発行所、1905 年 11 月、6 頁

33 「ソルボンヌの画は全く理想画で、場所が最高学府の而も最も名誉な講堂といふので、全体に統一した色を用ゐて、沈静な調和を得て居る。かく純前たる理想画として、此位大きな場所を装飾して、而も全体に一貫した一の感じを充分に現はしたといふ事に於いても、比すべきものが今日多くないことは疑ひない。」久米桂一郎「ピュヰスの制作の特色」『美術新報』第 15 巻第 10 号、美術新報社、1916 年 8 月、386～387 頁

34 和田英作「壁面装飾」『中央美術』第 2 巻第 5 号、日本美術学院、1916 年 5 月、102～111 頁

35 前掲、石井柏亭『日本絵画三代志』131 頁

36 長尾宗典『〈憧憬〉の明治精神史―高山樗牛・姉崎嘲風の時代』ぺりかん社、2016 年、

307 頁

37　同上、314 頁

38　エメ・ブラウン・プライス「ピュヴィス・ド・シャヴァンヌとアルカディアニズム」島根県立美術館・Bunkamura ザ・ミュージアム編『水辺のアルカディア―ピュヴィス・ド・シャヴァンヌの神話世界』島根県立美術館、2014 年、12 頁

39　同上、12～14 頁

第 1 章第 4 節第 3 項

1　金井紫雲「合戦絵の詩趣」『白日』第 12 巻第 9 号、白日荘、1938 年 11 月、18 頁

2　金井紫雲「趣味の人伊東紅雲」『塔影』塔影社、1939 年 5 月、62 頁

3　「日本武尊が東征の時相模の海が荒れたので、弟橘姫が海に投じて海神を慰められたので、風波が静まつた。後ち尊が上野の碓井峠に立ち、東を望んで「吾嬬はや」と嘆じ給うた。之が吾妻と云ふ起原であるといふのである。之は尊が嘆じ給うたところを圖したもので、第九回帝展に出品せられたものである。」坂井犀水「解説」平凡社編『世界美術全集』第 35 巻、平凡社、1930 年、88 頁

4　「軍記も讀まずに、狡譎尊氏の古畫を描模して、大塔宮と名ける如き無恥者流もある中で、此の作の如きは頼もしき限りとせねばならぬ。」佐藤凛明「帝國美術院を觀る」『我觀』第 62 号、我觀社、1928 年 12 月、106 頁

5　関保之助「古實家の立場より見たる歴史畫及び歴史畫家」『塔影』第 12 巻第 5 号、塔影社、1936 年 5 月、5 頁

6　高橋健自『日本服飾史論』大鐙閣、1927 年、1～3 頁

7　豊田八十代『万葉集新釈』広文堂書店、1916 年、258 頁

8　河野通勢「文展評　日本畫［下］　新人の狙ふもの」『報知新聞』1936 年 10 月 23 日朝刊 5 面

9　丘一松「今秋文展の日本畫」『白日』第 11 巻第 11 号、白日荘、1937 年 11 月、48 頁

10　「吉村忠夫の『麻須良乎』は奇麗に運んだ仕事であるが、かういふ上代振りを日本畫の人が扱ふと、得て土偶の形にとらはれて線や服装の簡單化を行ふのはどういふものだらうか。それ程埴輪風に畫因を限る必要もないだらう。」木村荘八「清方の小品　日本畫評（下）」『報知新聞』1937 年 10 月 27 日夕刊 4 面

11　仲田勝之助「戦時状態を反映　「雲翔る」に示す大觀の氣品　新文展日本畫評（一）」『東京朝日新聞』1937 年 10 月 23 日朝刊 7 面

12　仲田勝之助「現代遊離の内容　單純化せる契月の好畫面　新文展日本畫評（二）」『東京朝日新聞』1937 年 10 月 24 日朝刊 7 面

13　原田信造「事變下の美術」『美術と趣味』第 2 巻第 11 号、美術と趣味社、1937 年 11 月、26 頁

14　新井格「戦時下の文展を見る（一）」『國民新聞』1938 年 10 月 21 日朝刊 6 面

15　田中一松「文展の日本畫」『旬刊美術新報』第 6 巻、日本美術新報社、1941 年 10 月、4 頁
16　「町田曲江の「八紘一宇」は時節柄その企畫は面白いと思つたが、説明的であり過ぎた憾みがある。もう少し簡略して表現にも八紘一宇の神意に適はしい幽玄さが欲しかつた。」大山廣光「第四回文展日本畫観」『国画』第 1 巻第 4 号、塔影社、1941 年 12 月、24 頁
17　森本健吉・豊田八十代『万葉集総釈』第 10 巻、楽浪書院、1935 年、219 頁
18　大山廣光「文展日本畫批評便り」『國畫』第 2 巻第 11 号、塔影社、1942 年 11 月、34 頁
19　佐藤靄子『日本名画家伝・物故篇』青蛙房、1967 年、198 頁
20　鴻巣盛広『万葉集全釈』第 4 冊、広文堂書店、1933 年、1 頁
21　同上、512～513 頁
22　同上、513 頁
23　三輪鄰「江崎孝坪氏第一回新作畫展」『塔影』第 13 巻第 11 号、塔影社、1937 年 11 月、62 頁
24　「大毎東日展特選作家素描」『詩と美術』第 2 巻第 5 号、詩と美術社、1940 年 5 月、84 頁
25　奥田雀草「紀元二千六百年奉祝日本畫展を京都に觀る」『詩と美術』第 2 巻第 6 号、詩と美術社、1940 年 7 月、83 頁
26　神崎憲一「大毎・東日奉祝日本畫展―推薦・特選・佳作・その他―」『塔影』第 16 巻第 7 号、塔影社、1940 年 7 月、26 頁
27　田中一松・直木友次良・四宮潤一「奉祝展合評」『阿々土』第 31 号、阿々土社、1940 年 12 月、87 頁
28　小川靖彦「日中戦争下における「醜の御楯」の意識」『日本文学』第 64 巻第 5 号、日本文学協会、2015 年、43 頁
29　同上、47 頁
30　同上、51 頁
31　佐佐木信綱・今井福治郎『万葉集防人歌の鑑賞』有精堂出版部、1942 年、249～250 頁
32　川田順『愛國百人一首評釈』朝日新聞社、1943 年、25 頁
33　梶川信行「国語教科書の中の防人歌―享受史から見える危うさ―」『語文』第 155 巻、日本大学国文学会、2016 年、1～3 頁
34　「著者の略歴」中村静村『防人（日の國物語）』淡海堂出版、1943 年、1 頁
35　勝井純『神武天皇御東遷聖蹟考』勝井辰和、1929 年、470 頁

第 2 章

1　長嶋圭哉「《肇国創業絵巻》の研究」筑波大学芸術学系芸術学研究室編『筑波大学芸術学研究誌　藝叢』第 17 号、筑波大学芸術系美術史研究室、2001 年、41～98 頁

2　千葉慶「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」明治美術学会編『近代画説』第 11 号、明治美術学会、2002 年、96～126 頁

3　及川智早『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』新潮社、2017 年、137～164 頁

4　千葉慶「わたしたちは天皇の神格化表象にいかに向きあうべきなのか―三体の神武天皇像を例に―」歴史学会編『史潮』第 85 号、歴史学会、2019 年、3～20 頁

第 2 章第 1 節

1　井上兼一「近代日本の歴史教科書における「神武天皇」像」清水潔監修『神武天皇論』橿原神宮庁、2020 年、321～322 頁

2　星野良作『研究史神武天皇』吉川弘文館、1980 年、1～4 頁

3　同上、5 頁

4　「夫天孫誠若爲所謂天神之子者。何不降畿邦。而來西鄙蕞爾之僻地耶。何不早都中州善國。而瓊杵。彦火。鸕草。三世。居于日向。而没耶。神武四十五歳。東征到安藝國。明年入吉備國。比及三年。修舟楫。聚兵食。其後至河内國。與長髄彦。大戰于孔舍衛阪。既而獲克。遂殺長髄彦。入大倭國。建橿原宮。且夫以神武之雄略。其難如此。又何哉。天孫之有大己貴。神武之有長髄彦。或相拒或相戰。是亦可怪焉。想其大己貴。長髄彦者。我邦古昔之酋長。而神武者代而立者耶。嗚呼姫氏孫子本支百世。可至万世。而爲君。不亦盛乎。彼强大之呉。雖見滅於越。而我邦之寶祚。與天地無窮。余於是愈信太伯之爲至徳也。」林羅山「神武天皇論」清田嘿編『日本名家史論鈔』第 1 巻、清田嘿、1878 年、1 頁

5　前掲、星野良作、7～10 頁

6　同上、10～15 頁

7　同上、18 頁

8　同上、20 頁

9　同上、28 頁

10　同上、28～29 頁

11　天野信景「塩尻巻之三十三」村瀬兼太郎編『随筆塩尻』上巻、帝國書院、1907 年、540 頁

12　前掲、星野良作、30～31 頁

13　同上、32～33 頁

14　同上、42～43 頁

15　同上、44～45 頁

16　同上、57～63 頁

17 同上、66 頁
18 同上、76～80 頁
19 志田力二編『大詔　近代之巻　地』大詔刊行会、1920 年、46～47 頁
20 高木博志『近代天皇制と古都』岩波書店、2006 年、3 頁
21 同上、10 頁
22 「明治維新の変革は、根本の動因は海外勢力の重圧から脱して自主独立の国家を建てることにあったから、その間に自然と過去の歴史に範を求めて回顧し、追想して自己の立場を確認しようとした。なかんずく、神武天皇の御事蹟が変革の政治理念、あるいは理想像として浮び出て来た事には理由がある。一には神武天皇が第一代の天皇に座して統を長く垂れ給ふ事実は道統に立つ志士有志の拠り処であった。二には天皇が日向を発して途中諸種の困難を克服して大和に入り、橿原宮に即位し給うた事実は艱難の業を成就した範として仰いだことであり、尚武の人々の憑り処となり、特に「神武」という語は兵法上の権威として考えられた。」藤井貞文「明治維新前後における神武天皇景仰の思想と紀元節の制定」中山久四郎編『神武天皇と日本の歴史』小山書店、1961 年、180 頁
23 前掲、高木博志、11 頁
24 前掲、志田力二、94～95 頁
25 前掲、高木博志、14～15 頁
26 福田滋次郎編『今上詔勅集』晴光館、1905 年、41～44 頁
27 前掲、高木博志、15～16 頁
28 明法寮編『憲法類編』第 14 巻、村上勘兵衛、1873 年、17～18 頁
29 前掲、藤井貞文、195 頁
30 明法寮編『第二憲法類編』第 3 冊、村上勘兵衛、1874 年、6～7 頁
31 松尾尊兌「九章　国民と紀元節」日本史研究会編『日本の建国』東京大学出版会、1957 年、186～187 頁
32 前掲、星野良作、105 頁
33 同上、114～117 頁
34 同上、124～125 頁
35 同上、126 頁
36 同上、127～130 頁
37 同上、132 頁
38 同上、135 頁
39 同上、126～127 頁
40 同上、137 頁
41 西山全太郎「緒言」『神武天皇創業史』博文館、1912 年、1 頁
42 前掲、星野良作、143 頁
43 同上、162～164 頁

44 同上、165 頁
45 同上、176 頁
46 同上、181 頁
47 同上、182 頁
48 中塚明「八紘一宇」日本史研究会編『日本の建国』東京大学出版会、1957 年、211～213 頁
49 前掲、星野良作、182 頁
50 同上、182 頁
51 塩谷温「神武天皇の御東征を偲び奉りて」『斯文』第 16 巻第 11 号、斯文会、1934 年 11 月、4 頁
52 前掲、星野良作、185 頁
53 渡邊俊「序」『神武天皇御傳』神國會、1934 年、1 頁
54 同上、3 頁
55 同上、5～6 頁
56 同上、34 頁
57 同上、55 頁
58 同上、120 頁
59 同上、120～122 頁
60 徳富猪一郎「聖詔に現はれたる日本精神」佐藤義亮編『日本精神講座』第 2 巻、新潮社、1933 年、7 頁
61 森清人『大日本詔勅謹解』第 1 巻、日本精神協会、1934 年、19～20 頁
62 高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 7 巻、日本精神協会、1934 年、317 頁
63 前掲、星野良作、184 頁
64 井上哲次郎「神武天皇の御遺徳に就いて」『國學院雑誌』第 41 巻第 2 号、國學院大学、1935 年 2 月、1～4 頁
65 同上、5 頁
66 高須芳次郎「建國の大精神を回想して日本の最高使命を懐ふ」『國學院雑誌』第 41 巻第 2 号、國學院大学、1935 年 2 月、12～15 頁
67 前掲、森清人、19 頁
68 高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 2 巻、日本精神協会、1934 年、196～201 頁
69 高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 3 巻、日本精神協会、1934 年、5 頁
70 同上、403 頁
71 高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 6 巻、日本精神協会、1934 年、247 頁
72 前掲、高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 7 巻、303 頁
73 花見朔己『神武天皇御聖業』神武聖徳奉讃会、1940 年、3～5 頁
74 同上、25～27 頁

75 同上、105～106 頁
76 同上、142 頁
77 同上、144 頁

第 2 章第 2 節

1 大谷栄一『近代日本の日蓮主義運動』法藏館、2001 年、15 頁
2 同上、3 頁
3 同上、3～4 頁
4 同上、4 頁
5 同上、5 頁
6 同上、5 頁
7 同上、5 頁
8 同上、5～6 頁
9 同上、15 頁
10 田中智学「宗門の維新［総論］」『妙宗』第 4 編第 5 号、立正安国会、1901 年 5 月、7 頁
11 田中智学「日蓮主義概論」『日蓮主義新講座』第 1 巻、師子王文庫、1934 年、17 頁
12 前掲、『近代日本の日蓮主義運動』16 頁
13 吉田久一『日本の近代社会と仏教』評論社、1970 年、43 頁
14 前掲、『近代日本の日蓮主義運動』31 頁
15 田中智学「予が見たる明治の日蓮教団」『現代仏教』第 105 号、大雄閣、1933 年 7 月、558 頁
16 前掲、『近代日本の日蓮主義運動』54 頁
17 同上、32 頁
18 同上、33～34 頁
19 同上、66～67 頁
20 同上、68 頁
21 大谷栄一『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』講談社、2019 年、55 頁
22 恩師伝編纂所編『田中智学先生影譜』師子王文庫、1960 年、111 頁
23 田中智学『師子王談叢篇』わが經しあと第 3 篇、師子王文庫、1937 年、131 頁
24 「「佛教夫婦論」は本文に於いて、國家を祝ふ意味は略説いてあるのだが、（中略）此の際其の趣意をつぶさに表白奏上しなければならぬといふ必要上、その上奏文を作るといふことになッた、（中略）此の上奏文は漢文を以て序文に擬して書いたのであるが、一般人に解りのいゝやうにこれを書下しに譯し、後には紀念本の始めにもつけておいた。」同上、137 頁
25 同上、137 頁

26　同上、138 頁
27　同上、138 頁
28　同上、139 頁
29　同上、145 頁
30　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』62～63 頁
31　同上、64 頁
32　同上、64 頁
33　田中智学『宗門之維新』師子王文庫、1901 年、2 頁
34　同上、15～16 頁
35　同上、22 頁
36　同上、「妙宗未來年表」23～25 頁
37　同上、「妙宗未來年表」27～32 頁
38　同上、89 頁
39　同上、「妙宗未來年表」33 頁
40　同上、「妙宗未來年表」34 頁
41　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』132 頁
42　同上、99 頁
43　国柱会本部編『国柱会会員必携』真世界社、1987 年、48 頁
44　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』134 頁
45　同上、136 頁
46　本稿では、1925 年（大正 14）発行の『日蓮主義教学大観』を参照する。
47　田中巴之助『日蓮主義教学大観』第 1 冊、天業民報社出版部、1925 年、87 頁
48　同上、102 頁
49　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』137～138 頁
50　田中巴之助『日蓮主義教学大観』第 4 冊、天業民報社、1927 年、2249～2268 頁
51　同上、2268 頁
52　「吾等が戒壇を實現する爲に、第一の條件は、『王法佛法に冥し、佛法王法に合せしむる』にある、即ち國をして國體の自覺を深刻に發揮せしめ、佛法をして社會的に國家に普及せしめるのにある」同上、2650 頁
53　同上、2270～2271 頁
54　「斯の如くにして新に出來た政教一致は、即ち法華經といふ大眞理一乘の妙理が、國家といふ大勢力となッて現出するのである」同上、2275 頁
55　「閻浮統一、即ち世界の統一といふことは、（中略）人類として優れたものはみな持て居る思想である、（中略）閻浮統一の時代に於ては、思想、宗教、道義、社会、政治のすべてがみな妙法蓮華經に統一せられて穆々として佛乘に順應するに至るのである」同上、2277～2279 頁

56　同上、2644～2645 頁
57　田中智学『師子王全集儀文篇』師子王全集刊行会、1932 年、15 頁
58　同上、24 頁
59　「この本化の教を廣布せんとする賢王と、本化を信ぜざらんとする多くの愚王との諍ひとなるときは、こゝに世界の大戰爭が起る、（中略）彼等は、はじめてはかなき國慾や、はかなき未究竟の宗教の賴む足らざるを自覺し、こゝに本化を信ずるに至り南無日蓮聖人助けさせたまへ、南無妙法蓮華經、南無大日本國と合掌降伏するようになる、この一擧によりて正確に、一天四海皆歸妙法が決するのである」前掲、『日蓮主義教学大観』第 4 冊、2648～2649 頁
60　田中智学『妙宗』第 6 編第 1 号、立正安国会、1903 年 1 月、3～11 頁
61　その概要は、山川智応「本化宗学研究大会通記」『妙宗』第 7 編第 5 号（立正安国会、1904 年 7 月）が詳しい。
62　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』152 頁
63　同上、152～153 頁
64　田中智学『妙宗』第 7 編第 2 号、立正安国会、1904 年 2 月、5 頁
65　前掲、『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』154 頁
66　本稿では、1940 年（昭和 15）発行の『世界統一の天業』（天業民報社）を参照した。
67　田中智学『世界統一の天業』天業民報社、1940 年、1 頁
68　同上、2～4 頁
69　同上、6 頁
70　同上、6～7 頁
71　同上、9 頁
72　同上、10 頁
73　同上、11～12 頁
74　同上、13～14 頁
75　旭阜「四十二年春の大會概記　繪燈籠」『妙宗』第 12 編第 5 号、師子王文庫、1909 年 5 月、100～102 頁
76　前掲、『世界統一の天業』14～15 頁
77　同上、24～25 頁
78　同上、30 頁
79　同上、32～33 頁
80　同上、41～42 頁
81　同上、42 頁
82　同上、53～55 頁
83　同上、56～57 頁
84　山川智応「日蓮聖人降誕と日本國（承前）」『法華』第 3 巻第 11 号、法華会、1916 年 11

月、74～75 頁

85　田中智学『天壌無窮』天業民報社、1915 年、45～46 頁

86　田中巴之助『日本国体の研究』天業民報社、1922 年、652～653 頁

87　田中智学『尊王正議』天業民報社、1923 年、73 頁

88　前掲、『日本国体の研究』664 頁

89　里見岸雄『田中智学の国体開顕』錦正社、1940 年、65 頁

90　同上、69 頁

91　同上、70 頁

92　大久保龍『神武天皇御聖徳』興亜書院、1941 年、306 頁

第 2 章第 3 節

1　1804 年に出版された若林葛満の『聖徳太子伝図会』6 巻は、1920 年に出版された『日本歴史図会』第 1 輯に収録されている。本稿では古谷知新編『日本歴史図会』第 1 輯によった。

古谷知新編『日本歴史図会』第 1 輯、国民図書、1920 年、25 頁

2　千葉慶「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」『近代画説』第 11 号、明治美術学会、2002 年、101 頁

3　井上兼一「近代日本の歴史教科書における「神武天皇」像」清水潔監修『神武天皇論』橿原神宮庁、2020 年、329 頁

4　同上、330 頁

5　海後宗臣編『歴史（一）日本教科書大系近代編』第 18 巻、講談社、1963 年、120 頁

6　吉村徳蔵『神話と歴史教育』吉川弘文館、1973 年、3 頁

7　前掲、井上兼一、323 頁

8　同上、333 頁

9　「教学大旨」森末義彰・岡山泰四編『歴代詔勅集』目黒書店、1938 年、824 頁

10　前掲、井上兼一、323～324 頁

11　同上、325 頁

12　前掲、吉村徳蔵、4 頁

13　弾舜平編『全国学校学務綱領』甲編、日新書斎、1882 年、70 頁

14　前掲、井上兼一、326 頁

15　同上、326 頁

16　同上、326～327 頁

17　教育評論社編『改正学令彙纂』教育評論社、1890 年、90 頁

18　同上、96～97 頁

19　前掲、井上兼一、334 頁

20　前掲、吉村徳蔵、156 頁

21　海後宗臣編『歴史（二）日本教科書大系近代編』第 19 巻、講談社、1963 年、188 頁
22　及川智早『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』新潮社、2017 年、142 頁
23　前掲、井上兼一、337～338 頁
24　本居宣長『古事記伝』向山武男校訂、日本名著刊行会、1930 年、281 頁
なお、林みちこは日本が軍国主義に傾き戦争に突き進んでいくなかで、戦時下における民間レベルでの古代の復興として、古代風の結髪「みづら」が推奨されていたことを指摘している。
林みちこ「戦時下の日本における「みづら」と古代」考古学ジャーナル編集委員会編『月刊考古学ジャーナル』第 744 号、ニュー・サイエンス社、2020 年、27～30 頁
25　前掲、及川智早、142～143 頁
26　同上、146 頁
27　江馬務編「自序」『日本風俗沿革圖説容姿編推古朝以前之部上巻』山本文華堂、1921 年、5～6 頁
28　同上、喜田貞吉「風俗沿革圖説の發行を聞きて」1 頁
29　前掲、及川智早、159～160 頁
30　同上、161 頁
31　岡山聖虚「神武大帝尊像拝寫の記」『塔影』第 11 巻第 3 号、塔影社、1935 年 3 月、40 頁
32　香川頼彦「御神像について」『神の國日本肇國物語』文久堂書店、1939 年、1 頁

第 2 章第 4 節

1　吉田千鶴子「竹内久一レポート―岡倉天心の彫刻振興策と久一」東京藝術大学美術学部編『東京藝術大学美術学部紀要』第 16 号、東京藝術大学、1981 年、2 頁
2　同上、2～3 頁
3　竹内久一「木彫を志せる動機と奈良行の顚末」『書畫骨董雑誌』第 48 号、書畫骨董雑誌社、1912 年 4 月、17～18 頁
4　前掲、吉田千鶴子「竹内久一レポート―岡倉天心の彫刻振興策と久一」4 頁
5　同上、4 頁
6　前掲、竹内久一「木彫を志せる動機と奈良行の顚末」『書畫骨董雑誌』第 48 号、19 頁
7　同上、18 頁
8　前掲、吉田千鶴子「竹内久一レポート―岡倉天心の彫刻振興策と久一」5 頁
9　同上、5 頁
10　前掲、竹内久一「木彫を志せる動機と奈良行の顚末」19 頁
11　「自分が奈良で修行中、東京から種々と友人が見物にみえてその時毎も自分は案内の役をつとめた、それや之れやが美術學校と私を結びつけて了つた。」竹内久一「先帝陛

下と神武天皇」『書畫骨董雜誌』第 48 号、書畫骨董雜誌社、1912 年 9 月、13 頁

12 同上、13 頁

13 前掲、吉田千鶴子「竹内久一レポート―岡倉天心の彫刻振興策と久一」6 頁

14 同上、8 頁

15 同上、8 頁

16 同上、8 頁

17 同上、8 頁

18 同上、9 頁

19 同上、9 頁

20 同上、9 頁

21 田中智学「榴雞時言（六）」『國柱新聞』1916 年 10 月 11 日、2 頁
なお、この文章は『師子王全集随筆篇』にも収録されている。田中巴之助『師子王全集随筆篇』師子王全集刊行会、1931 年、163～164 頁

22 同上、「榴雞時言（六）」2 頁

23 田中智学「竹内久一」『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』師子王文庫、1938 年、41～42 頁

24 前掲、「榴雞時言（六）」2 頁

25 前掲、吉田千鶴子、11 頁

26 同上、10 頁

27 竹内久一「皇祖御立像製作の感想」『日本及日本人』第 530 号、政教社、1910 年 4 月、4 頁

28 同上、4 頁

29 同上、4 頁

30 同上、 7 頁

31 『日本』第 45 号、1889 年 4 月 3 日、1 頁

32 前掲、吉田千鶴子「竹内久一レポート―岡倉天心の彫刻振興策と久一」11～13 頁

33 同上、13 頁

34 前掲、竹内久一「皇祖御立像製作の感想」6 頁

35 同上、5 頁

36 「由是始起大八洲國之號焉」伴信友校訂『日本書紀』巻第一、佚存書坊印行、1883 年、2 頁

37 太安万侶『古事記』上巻、柏悦堂、1870 年、2 頁

38 「故天照大神乃賜天津彦彦火瓊瓊杵尊八坂瓊曲玉及八咫鏡草薙劔三種寶物」前掲、伴信友校訂『日本書紀』巻二、5 頁

39 「是以八百萬神。於天安之河原。（中略）取天安河之河上之天堅石。（中略）令作鏡。（中略）於中枝。取繫八尺鏡。」前掲、太安万侶『古事記』上巻、21～22 頁

40 「八十萬神會合於天安河邊（中略）中枝懸八咫鏡」前掲、伴信友校訂『日本書紀』巻第一、12～13 頁

41 「三月辛酉朔丁卯下令曰自我東征於茲六年矣（中略）上則答乾霊授國之德下則弘皇孫養正之心然後兼六合以開都掩八紘而爲宇不亦可乎」同上、巻三、8 頁

42 「夏四月（中略）長髓彦聞之曰夫天神子等所以來者必將奪我國則盡起属兵徼之於孔舍衞坂與之會戰（中略）皇師不能進戰天皇憂之乃運神策於沖衿曰今我是日神子孫而向日征虜此逆天道也不若退還示弱禮祭神祇背屓日神之威隨影壓躡如此則曽不血刃虜必自敗矣（中略）遂越狭野到熊野神邑」同上、2 頁

43 前掲、竹内久一「皇祖御立像製作の感想」5 頁

44 同上、5 頁

45 同上、5～6 頁

46 同上、6 頁

47 同上、6 頁

48 同上、6 頁

49 「當時の物を調べるには、土偶に據るか、形に殘つて居るものかに據る外は無いが、夫れが何程調べて見ても、推古天皇以上の物は正倉院にも無い、（中略）調べれば調べる程恐ろしくなる、茲は寧ろ或る部分までに止めて置いて、それ以上は之を製作者の想像や手腕に委かす法が一番得策であると思ふ。」同上、6 頁

50 同上、7 頁

51 同上、7 頁

52 「是以伊邪那岐大神詔（中略）禊祓也。故於投棄御杖所成神名。衝立船戸神。次於投棄御帶所成神名。道之長乳齒神。次於投棄御裳所成神名。時置師神。次於投棄御衣所成神名。和豆良比能宇斯能神。此神名以音次於投棄御褌所成神名。道俣神。次於投棄御冠所成神名。飽咋之宇斯能神。自宇以下三字以音次於投棄左御手之手纏所成神名。奥疎神神。訓奥云於伎下效此訓疎云奢加留下效此次奥津那藝佐毘古神。自那以下五字以音下效此次奥津甲斐辨羅神。自甲以下四字以音下效此次於投棄右御手之手纏所成神名。邊疎神。次邊津那藝佐毘古神。次邊津甲斐辨羅神。右件自船戸神以下。邊津甲斐辨羅神以前。十二神者。因脱著身之物所生神也。」前掲、太安万侶『古事記』上巻、12～13 頁

53 「一云伊弉諾尊（中略）因曰自此莫過即投其杖是謂岐神也又投其帶是謂長道磐神又投其衣是謂煩神又投其褌是謂開囓神又投其履是謂道敷神」前掲、伴信友校訂『日本書紀』巻第一、6～7 頁

54 前掲、「竹内久一」『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』41～42 頁

55 同上、42～43 頁

56 同上、43 頁

57 添田達嶺「神武天皇の御尊像と竹内久一翁」『塔影』第 16 巻第 6 号、塔影社、1940 年 6 月、23 頁

58　同上、19 頁
59　前掲、田中智学「竹内久一」『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』44～45 頁
60　前掲、竹内久一「皇祖御立像製作の感想」5 頁
61　竹内久一「先帝陛下と神武天皇」『書畫骨董雑誌』第 48 号、14 頁
62　千葉慶「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」『近代画説』第 11 号、明治美術学会、2002 年、113 頁
63　田中智学「わが經しあと」『師子王談叢篇』第 2 篇、師子王文庫、1937 年、329～330 頁
64　同上、321～324 頁
65　前掲、田中智学「竹内久一」『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』59 頁
66　田中智学『師子王談叢篇』第 1 篇、師子王文庫、1936 年、495～496 頁
67　北尾日大『日蓮宗大系第五編　日蓮門下十一派綱要』大林閣、1930 年、434 頁
68　前掲、「榴雞時言（六）」3 頁
69　前掲、田中智学「わが經しあと」『師子王談叢篇』第 2 篇、331 頁
70　田中智学『世界統一の天業』天業民報社、1904 年、1 頁

第 3 章第 1 節

1　吉田一彦編『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』平凡社、2011 年、8～9 頁
2　同上、9 頁
3　南谷恵敬「聖徳太子伝の絵画化―聖徳太子絵伝の展開」『國文學解釋と鑑賞』第 54 巻第 10 号、至文堂、1989 年 10 月、154 頁
4　三上美和「安田靫彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」『美術史』第 59 号、美術史學會、2009 年、22 頁
5　同上、27 頁
6　三上美和「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕彰―」『鹿島美術財団年報』第 23 号、鹿島美術財団、2005 年、351 頁
7　宣承慧「創られた古典―近代日本美術における復古―」樋田豊郎編『楽浪漆器―東アジアの文化をつなぐ漢の漆工品―』美学出版、2012 年、94～123 頁
8　上田千秋「社會事業史における聖徳太子、主として四天王寺四箇院創建説について」『社会学部論叢』第 4 号、佛教大学学会、1970 年、3～4 頁
9　斎藤一暁『河瀬秀治先生傳』上宮教会、1941 年、136 頁
10　新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』講談社、2007 年、190～191 頁
11　坂本太郎『聖徳太子』吉川弘文館、1979 年、223 頁

12 田中嗣人『聖徳太子信仰の成立』吉川弘文館、1983 年、6 頁
13 同上、6 頁
14 吉田一彦「聖徳太子信仰の基調―四天王寺と法隆寺」吉田一彦編『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』平凡社、2011 年、76～77 頁
15 薗田宗惠『聖徳太子』佛教學會、1895 年、7 頁
16 同上、20 頁
17 同上、22 頁
18 同上、26～27 頁
19 同上、32～33 頁
20 同上、12 頁
21 同上、41 頁
22 前掲、新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』61 頁
23 同上、69 頁
24 同上、70～72 頁
25 同上、81 頁
26 同上、96～99 頁
27 「小學校の教科書でも、中學校の先生でも、日本全國の至るところで、太子は悪人の様に、徳川時代の儒者の口吻で子供等にも教へて来たのであるし、地方の大多數の物識りは、今でもそう思つて居る人が、寧ろ多數であるかも知れない。(中略) 近頃になつて聖徳太子奉賛會が出来た爲め、太子のことが大に世に弘まるに至つたことは疑ひのないことでありまして、此の事業の由つて起つたわけは、一つは法隆寺貫主佐伯定胤大徳の人格と熱情とによるのであつて、一つは文學博士黒板勝美の一大努力によるのであります。これも明治以後の太子宣揚運動の歴史の上に録しておかなければならない大きい事實であると信じます。」(前掲、斎藤一暁) 135～137 頁
28 前掲、薗田宗惠、48 頁
29 同上、56 頁
30 同上、60 頁
31 同上、63～65 頁
32 同上、70～71 頁
33 「萬世不朽の大経倫を畫する皇太子の事業は茲に於て其頂點に達したり」同上、71 頁
34 同上、103 頁
35 同上、113 頁
36 同上、114 頁
37 同上、125～126 頁
38 同上、131～133 頁
39 同上、135 頁

40 同上、137 頁
41 境野黄洋『聖徳太子伝』文明堂、1904 年、1 頁
42 同上、11 頁
43 同上、13～19 頁
44 同上、35 頁
45 同上、37 頁
46 同上、40 頁
47 同上、59 頁
48 同上、59～60 頁
49 同上、69 頁
50 「官職の血統相續と、一血族の勢力の増大とは、國家に弊害を與ふることの少からぬことを見られたことであらうと信ずる。（中略）太子は當時の政治上の現状に對して、族制政治の改革を企圖せられたるものである。」同上、75 頁
51 同上、78 頁
52 同上、85 頁
53 同上、97 頁
54 同上、99 頁
55 同上、104 頁
56 同上、105～106 頁
57 同上、113 頁
58 同上、107 頁
59 同上、116 頁
60 同上、143 頁
61 同上、216～217 頁
62 同上、224～225 頁
63 久米邦武『上宮太子実録』井洌堂、1905 年、1 頁
64 同上、29 頁
65 同上、5 頁
66 同上、5～6 頁
67 同上、47 頁
68 同上、48 頁
69 同上、130～131 頁
70 同上、31 頁
71 同上、36 頁
72 同上、38 頁
73 同上、41 頁

74 「日本は武國にして文に鈍くとも、東晉の末に降るまで文字を知でありしとは、思はざるの甚だしきならずや。」同上、41〜42 頁
75 同上、54 頁
76 同上、60 頁
77 同上、63 頁
78 同上、72 頁
79 同上、75〜76 頁
80 同上、156 頁
81 同上、158 頁
82 「任那再建は父祖の遺志なり、太子に於て第一に成功を圖り給ふべき事なり、いかで其政績より抜去るべき、太子の一生に於て最も眼目の事なるに、是まで注意に脱したるは思はざるの甚だしきなり。」同上、158〜159 頁
83 同上、161 頁
84 同上、161 頁
85 同上、163 頁
86 同上、169〜176 頁
87 同上、183〜185 頁
88 同上、191 頁
89 同上、206〜207 頁
90 同上、210〜211 頁
91 同上、210 頁
92 聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖徳太子御伝』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1923年、1〜2 頁
93 同上、2 頁
94 同上、2〜3 頁
95 このことは、先行研究でも指摘されている。「あの黒板勝美の『聖徳太子御伝』が全国の学校や図書館などに配布され、その数は三万冊に及んだとされる。毎年の「太子祭日」の祭典講話に用いられたのである。この著は、「革命思想」「階級思想」「事大主義」を排した「国体の尊厳」を回復し、「大日本建設の御事業」に身を捧げ、「国体の危機」を救うことのできる「聖徳太子」を世に広めた。「聖徳太子」こそ、「大化改新の基礎」を築き、「日東帝国」を樹立した「国体の権化」と見られたのである。」前掲、新川登亀男、190〜191 頁
96 前掲、『聖徳太子御傳』11〜12 頁
97 同上、13〜14 頁
98 同上、15 頁
99 同上、15〜17 頁

100 「元來支那の文化には、革命思想といひ、封建的の階級思想が現れて居り、共に我が國體と相容れぬものがある。（中略）かやうな支那思想は朝鮮に入つて更に彩られたのであるが、（中略）所謂事大主義がその國民思想となつてゐた。朝鮮又は支那から帰化して來た人々によつて、（中略）平等であつた氏族制度も、封建的となつてここに閥族を生じ、（中略）事大主義の思想が瀰漫して、社會は頽廢し國民が無氣力となつたのは當然の結果である。」同上、22～24 頁

101 同上、24～25 頁

102 同上、25～26 頁

103 「義は君臣であるが、親しみは父子であるところに、我が國體の尊嚴さが基いてゐるのである。」同上、10 頁

104 太子の看病の記述は、『聖徳太子伝暦』を参照していると考えられる。「用明天皇は御在位僅に二年で御不例とならせられた。その時太子は御年僅に十四歳、並ならばまだいたづら盛りの少年であらせられるのに、衣帯を解きたまはず御看病あそばされた。（中略）御孝心深い太子の御悲嘆は如何ばかりであつたであらう。彼の御手に香爐を携へたまへる太子を畫いた御像は、實にこの折の太子の御姿であらせられ、世に太子御孝養の御影と称してゐるのである。」同上、52～53 頁

105 「守屋が穴穂部皇子を立てんとして、不臣の行動を敢てしたから、炊屋姫太后は命を下して之を討たしめられたのである。（中略）此機會を利用して太子が物部氏を討たれたのは、亦實に専横な閥族を倒さんとする御理想實現の第一歩で、第一の閥族たる物部氏を倒して後、第二の閥族たる蘇我氏を倒し、二たび皇室の御稜威を古に復さんとせられた御理想がここに現れたに外ならぬのである。」同上、55 頁

106 「物部守屋はかくて滅亡した。權力を擅にせんとして互に相争つてゐた閥族の一は先づここに倒れた。その代り蘇我氏の勢は忽ち時を得ることになつた。（中略）若し物部氏の土地や財産が全く馬子の有に帰することになつたら、蘇我氏の勢力はますます大くなるばかりであつた。太子の炯眼は決してこれを看逃される筈がない、預ての御誓願どほりに御建立にならうといふ四天王寺に守屋の宅地とその奴の半とを寄進せしめられた。太子の如何にも機敏ななされ方には、馬子も内心恐れをなしたことであらう。」同上、57～58 頁

107 「これは我が尊嚴無比な國體の上から如何にも由々しい大事件であつた。日本臣民にして一天萬乘の天皇を弑し奉つたことは建國以來未だ曾てない大なる不祥事であつた。（中略）第一の閥族を倒しても第二第三の閥族が控へてゐた。どうしても國民の思想を根本的に改めた後でなければ、却つて皇室を危うする恐が多かつた。（中略）太子は幾たびか忍び泣きに泣いて御心を取り直し、國民思想を建國の昔に復して大日本の建設に御身を捧げたまふこととなつた。成敗は天にありであるのに、ただ一挙著手の有無によつて批評を下す後世の學者は、畢竟するに太子の偉大な御精神と御理想とを知ることが出來ない輩である。」同上、65～69 頁

108 同上、74〜75 頁

109 同上、76 頁

110 同上、78〜79 頁

111 同上、79〜80 頁

112 「太子が薨去になつてから、僅に二十年を経て蘇我氏は滅され、大化の改新は實現せられ閥族政治が打破されて、天下郡縣の制となり、二たび皇室の盛な御代となつたことは、固より中大兄皇子の御事功に相違ないが、また實に、聖徳太子が、前後三十年間に施設したまひし、摂政政治の成果といはねばならぬ。」同上、80 頁

113 「太子は希臘の哲學者プラトーンの所謂理想的哲人政治家と申し奉るべき御方である。」同上、117 頁

114 同上、81 頁

115 同上、82 頁

116 「太子は閥族が跋扈して、互に私黨を樹て、軋轢してゐた時に當り、國民の思想を改造し、新しい平和な世界を開拓するには、佛教の外何物もないと、ここに太子は先づ佛法を興隆するに努力せられることとなつた。」同上、84〜85 頁

117 同上、85 頁

118 同上、86 頁

119 同上、82〜83 頁

120 同上、85〜86 頁

121 「この三經の義疏を、太子自ら御註釋になつたことは、實に我が國の佛教が、はじめて日本それ自身の佛教として獨立した所以で、（中略）國民性と調和融合せしめむとせられたところに、我が國の佛教が權威を生じ、燦然たる光を放つことを得るに至つた出發點がある。」同上、87 頁

122 「我が國體からいへば法華經は大切なものである。法華經は釋迦が老後に説かれたもので、その中に常住と平等とが極めて巧みに説いてある。太子は皇室の天壌無窮が常住であり、社會の非階級的であることが平等であることと、法華經とを結びつけて、國體の尊嚴と佛教の信仰とが、また調和融合すべきものであることを認められた。この法華經が永く國民の間に信ぜられ、我が國の文化に最も多く貢献した佛經の一となつたのも、實に太子が法華經義疏を御製作になつたことに始るのである。」同上、89 頁

123 「神祇祭祀といふ舊い民族信仰を捨て給はないで、佛教といふ新しい宗教を採用せられたのは、（中略）我が國が神國としてますます榮えてゐる所以である。（中略）外來文化を採用するに際し、常に太子を師とし仰がねばならぬのである。」同上、91〜92 頁

124 同上、100 頁

125 「支那との対等國交が一日も早く解決されて、支那文明を直接に輸入することが、日本府の復興よりも緊急であり、寧ろ進んでその方面に努力すべき必要があることを認められたため、朝鮮問題から手を退かれたのではあるまいか。（中略）太子は所謂文化事

業にのみ没頭せられた御方ではなく、その文化事業と國威の宣揚とを常に相關聯させるためにまた多大の御努力をなさつた所以も存するので、太子の大日本建設の御事業はここに始まつてゐるのである。」同上、101～102 頁

126 「十七條憲法は國體の權化たる太子が、その不滅の聖訓と尊き制法とを天下に示し後昆に遺したまうたもので、實に我が國體の精華と列聖の宏謨とが明徴にせられてゐる大憲章である。（中略）もしこの憲法の發布がなかつたら、國民の自覺も起らず、皇室に対する思想も盛にならず、大化の改新も、或は遂に出來なかつたかも知れぬ。」同上、115～118 頁

127 「明治天皇の欽定憲法が西欧文化の影響を受けてゐるのと同様に太子の十七條憲法がよしや支那文化によつて修飾せられてゐるにせよ、共に我が皇祖皇宗の宏謨を本として紹述せられて居るのは、明治天皇と聖徳太子とが一千三百年を隔てて、我が歴史の上に高く立ちたまふ偉大な両御人格であらせられると申し上げるべき所以があるのである。」同上、122～123 頁

128 同上、124 頁

129 「我が外交の局に當つたものが、譯語といひ史といひ、みな朝鮮の帰化人若しくはその子孫であつたことを思へば、屈辱外交が現れるやうになつたのは無理もないことである。（中略）朝鮮人は元來事大の禮を尊んで勢力あるものの前に膝を屈するを恥ぢなかつた。この國民性がまた彼等帰化人に傳はつて、ただ事なかれ主義で糊塗彌縫ばかりして自ら甘んじてゐた。是等の人々が左右して我が外交の振はなかつたのは當然のことでなければならぬ。しかも我が國民の思想は當時既に頽廢し、また一人としてこれを憤慨するものがなく、遂に萬國に比類のないわが國體を傷けんとするやうになつてゐたのである。」同上、126～127 頁

130 同上、129 頁

131 「かくて太子の誠意あるところの外交は必然的勝利となつて、遂に尊大な支那をして我が國を完全な獨立國として認めしむることとなり、ここに太子の大日本建設の御理想がはじめて實現したのである。（中略）これは實に太子の最も偉大な御功績の一つであつて、至誠一貫せる太子の盛んな意氣と妹子の熱烈な犠牲的努力とによつて、我が國がその後永遠に金甌無缺の國體を維持して行くやうになつたのは、國民の牢く牢く記臆せねばならぬことである。」同上、134 頁

132 「美術にせよ、音楽にせよ、太子以前に佛教と共に輸入せられたものはあつても、それは如何にも消極的であり、受働的であつたのを、太子が進んで積極的となし能動的となされたところに、太子が日本文化の父母であらせられる所以があるのである。しかし前にもいつた通り如何に盛んに外國の文明を輸入せられても、太子はいつも皇室中心主義や、日本中心主義の上からこれを批判し、これを選擇して、我が古來の國民思想とよく調和せしめんと努力せられた。さればこそ我が國の文化は燦然たる光輝を放つことになつたのである。」同上、140 頁

133 同上、142～154 頁

134 「太子の薨去について我等がすぐに胸に浮ぶのは明治天皇崩御の際に國民が悲痛を極めたことである。明治天皇と聖徳太子とは、一千三百年を隔てて偉大なる御人格として我が國に現れ給ひ、ただにその御事業の上に似通はせられる點が多いばかりでなく、御聖徳の共に高くましましたことがまたその御最期の時に於いて特に偲び奉られるのである。」同上、172～173 頁

135 「忠誠無比な乃木大将の殉死によつて明治天皇の御人格が乃木大将以上に偉大にましましたことを慕ひ奉るものは、また高潔類なき慧慈法師の殉死によつて、一層太子の御偉徳を偲び奉るであらう。」同上、174 頁

136 同上、180～181 頁

137 前掲、坂本太郎、41 頁

138 前掲、新川登亀男、209 頁

139 稲葉円成『聖徳太子』法藏館、1934 年、246 頁

140 玉島実雅『聖徳太子』奥村定吉、1935 年、2 頁

第 3 章第 2 節

1 奈良国立博物館監修『聖徳太子 1380 年御遠忌記念法隆寺展』日本経済新聞社、2001 年、162 頁

2 同上、162 頁

3 冨山房編輯部「挿畫解説」『國語科教授の實際―帝國読本提要巻四―』冨山房、1939 年、8 頁

4 増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』永青文庫、2010 年、4 頁

5 同上、4 頁

6 同上、4～5 頁

7 「實は大正十年が、聖徳太子がおかくれになりましてから、ちょうど千三百年に當るのであります。法隆寺では、昔から、十年目ごとに聖徳太子のために大法要を營んで来ているわけであります。ところが千二百五十年のときは、實は明治維新早々でありまして、御法事なんかできなかつた。（中略）千二百年のときも、千二百五十年のときも御法事は勤まらなかつた。そこでいよいよ千三百年―大正十年、このときこそ、ひとつ昔ながらの古式に則つた、大法要を勤めようというのが今の住職の佐伯大僧正の發願であつたのであります。」高嶋米峰『米峰回顧談』大阪毎日新聞慈善團、1951 年、78 頁

8 「佐伯僧正が、私の友人でもあり、佐伯僧正の友人でもある、菅瀬芳映君と共に来られたのは、大正元年であります。そうして大正十年にぜひ、太子のために、昔ながらの大法要を勤めたいから何とかひとつお骨折りを頼みたいと言うことでありました。」同上、79 頁

9 「佐伯さんは「實は聖徳太子に對しては、世間の考え方に、ずいぶん間違つているところがたくさんある。（中略）聖徳太子に對して、國民の中のいろいろ異論者がある。けしか

らぬ方だと思つている人もある。大義名分を紊つた人だ。こういふことを言つている人もある。まづこういう思想を克服してかからなければ、せつかく御法要を營んだところで、内容のない形式的なものになつてしまう。國民全體が、心から太子を景仰、禮讃するということでなければならない。それには、今から始めても決して早いわけじゃないから、どうかひとつ手をつけてもらいたい」という話でありまして、なるほどそう言われれば、もつともだなあ、こう思いました。これから私の先輩、友人いろいろな人を語らいまして、まず法隆寺會というものをつくりまして神田の一橋の學士會館の前にあつた學士會館、そのまた前の學士會館で、ぼろ家でありましたが、そこで法隆寺會の第一回を開きまして、いろいろな階級の人々の御賛成を得て、とにかく何かやろうじやないかということになつたわけであります。」同上、79〜80 頁

10 前掲、増山太郎、6 頁

11 新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』講談社、2007 年、61 頁

12 前掲、増山太郎、6 頁

13 同上、9〜10 頁

14 前掲、高嶋米峰、83 頁

15 「日本の文化の上における太子の御功績はこういうものであつた。日本の藝術の上に及ぼした太子の御鴻業はこうであつた。日本の佛教に對して、こういう御態度でおやりになつたことに對支外交という重大な問題について、聖徳太子は實に偉大なお力をお振いになつた。結局一言にして言えば、内治外交ともに千三百年の昔に、日本が、文化國家として發足することになつたのは、まさに聖徳太子のお力である。こういう偉大な方であるのに、その方の御功績を抹殺して、そういうもののために働くことはいやだとおつしやるのは、どうもわれわれとしては素直に受取れない。こういうことを、三人でこもごも、話しましたが、それがおよそ一時間以上に及びました。」同上、84 頁

16 「「まことに相濟まない。私は今まであなた方のお話なさつたようなことは全然知らなかつた。何も知らないで、ただ一途に大義名分を紊つた人だとばかり考えて、聖徳太子に對して、俗にいう喰わずぎらいで今日まで來たばかりでなく、むしろ反對に、聖徳太子を非難する方の立場にさえ立つておつたことは、まことに、慚愧にたえない（中略）どうでしよう。あなたの方の會には、まだ機構が整つていないのじやないでしようか」「いや、まだこれから發起人をつくろうというほどだから、機構などは何も整つていません」「そうですか。それではどうでしよう。どうも、はなはだおこがましいお話ですけれども、私をその會の副會長にしてくださいませんか」と言われた。これには實にわれわれとして驚いた。」同上、85〜86 頁

17 同上、86〜87 頁

18 同上、87〜88 頁

19 前掲、増山太郎、13 頁

20 同上、12〜13 頁

21 同上、14～16 頁
22 同上、17 頁
23 同上、16～19 頁
24 同上、19～20 頁
25 同上、21～22 頁
26 同上、22 頁
27 同上、22～23 頁
28 同上、23 頁
29 『邦彦王行實』久邇宮、1939 年、319～320 頁
30 前掲、増山太郎、25 頁
31 同上、26～28 頁
32 前掲、高嶋米峰、89～90 頁
33 前掲、増山太郎、31 頁
34 同上、32～33 頁
35 同上、32 頁
36 前掲、『邦彦王行実』321 頁
37 前掲、増山太郎、41～42 頁
38 同上、34～35 頁
39 同上、36～37 頁
40 同上、38 頁
41 高嶋米峰『聖徳皇太子』聖徳太子奉讃会、1921 年、30 頁
42 前掲、増山太郎、36 頁
43 同上、102 頁
44 同上、104 頁
45 同上、105 頁
46 同上、108 頁
47 同上、115 頁
48 前掲、『邦彦王行実』361 頁
49 前掲、『聖徳太子奉讃会史』109 頁
50 同上、109～110 頁
51 同上、112～113 頁
52 同上、113～116 頁
53 同上、117～118 頁
54 同上、121 頁
55 同上、123～124 頁
56 聖徳太子奉讃会編『聖徳太子奉讃美術展覧会図録　第一回西洋画之部』巧藝社、1926 年、

12〜13 頁
57 前掲、増山太郎、125 頁
58 同上、129 頁
59 同上、130 頁
60 同上、133 頁
61 同上、143 頁
62 同上、143〜144 頁
63 同上、133〜134 頁
64 同上、134 頁
65 「現時政治家ト言ハス宗教界ト言ハス教育界ト言ハス実業界ト言ハス停滞不振ニアラスンハ即チ頽敗靡爛邦家ノ前途転タ憂フヘキモノ多シ今茲ニ聖徳太子薨去後一千三百五年ノ御忌ニ当リ大日本文化大会ヲ開催スル所以ノモノ一ニ現状ヲ打開シテ清新ノ気ヲ漲ラシメムトスルニ在リ惟フニ聖徳太子ハ建国ノ精神ニ本ツキ宝祚ノ無窮ト国運ノ振興ト民福ノ増進トヲ理想トシ給ヒシナリ我等ハ斯ノ理想ヲ奉体シテ勇往邁進文化諸象ノ上ニ普ク新生命ノ発展ヲ図リ太子讃仰ノ意ヲ徹底セシメンコトヲ期ス」同上、134 頁
66 同上、137 頁
67 同上、134〜138 頁

第 3 章第 3 節

1 武田佐知子『信仰の王権　聖徳太子』中央公論社、1993 年、3〜4 頁
2 同上、4 頁
3 同上、14 頁
4 同上、15 頁
5 同上、16 頁
6 同上、16〜17 頁
7 同上、66 頁
8 新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』講談社、2007 年、181 頁
9 紀淑雄「凡例」（東京帝室博物館編）『稿本日本帝国美術略史』日本美術社、1908 年、9 頁
10 東京帝室博物館「縮刷本凡例」（東京帝室博物館編）『稿本日本帝国美術略史』隆文館、1912 年、15 頁
11 植村峻『紙幣肖像の近現代史』吉川弘文館、2015 年、3 頁
12 同上、144 頁
13 同上、146〜147 頁
14 同上、147 頁
15 同上、148〜149 頁
16 同上、149 頁

17 同上、150 頁
18 同上、151～152 頁
19 同上、4 頁
20 星山晋也「聖徳太子勝鬘経講讃図の麈尾と麈尾を執らない講讃像」(町田甲一先生古稀記念会編)『論叢仏教美術史』吉川弘文館、1986 年、589 頁
21 同上、589 頁
22 「聖徳太子伝暦上巻」(仏書刊行会編)『大日本仏教全書』第 112 巻、仏書刊行会、1912 年、24～25 頁
23 前掲、星山晋也、590 頁
24 同上、591 頁
25 同上、593 頁
26 「聖徳太子伝暦上巻」(仏書刊行会編)『大日本仏教全書』第 112 巻、仏書刊行会、1912 年、24～25 頁
27 前掲、星山晋也「聖徳太子勝鬘経講讃図の麈尾と麈尾を執らない講讃像」593 頁
28 同上、594 頁
29 同上、596 頁
30 同上、596～598 頁
31 橘恵勝『東洋思想史概説』丸木書店、1923 年、106 頁
32 三上美和「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕彰―」『鹿島美術財団年報』第 23 巻、鹿島美術財団、2005 年、351 頁
33 同上、351 頁
34 「上宮聖徳法王帝説」(塙保己一編)『群書類従　第四輯』経済雑誌社、1898 年、333～334 頁
35 「上宮皇太子菩薩伝」(仏書刊行会編)『大日本仏教全書』第 112 巻、仏書刊行会、1912 年、2 頁
36 「上宮聖徳太子伝補闕記」(塙保己一編)『群書類従　第四輯』経済雑誌社、1898 年、341 頁
37 「聖徳太子伝暦下巻」(仏書刊行会編)『大日本仏教全書』第 112 巻、仏書刊行会、1912 年、28 頁
38 三上美和「安田靫彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」『美術史』第 59 巻第 1 号、美術史学会、2009 年、17～18 頁
39 「研究十餘年　安田靫彦氏談」『読売新聞』1912 年 10 月 23 日朝刊 5 面
40 「「夢殿」のテーマで「建物を描かない」という靫彦の着想は、太子伝における定形表現上、非常に独創的なものだったと言う事が出来る」前掲、三上美和「安田靫彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」22 頁
41 前掲、三上美和「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕

彰―」351 頁
42 同上、351 頁
43 同上、352～354 頁
44 同上、354～355 頁
45 前掲、三上美和「安田靱彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」22～23 頁
46 安田靱彦「作品解説」『自選安田靱彦画集』朝日新聞社、1971 年、39 頁
47 前掲、三上美和「安田靱彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」23 頁
48 前掲、「聖徳太子伝暦下巻」28 頁
49 柏木智雄は、太子の魂が持ち帰った法華経の説話は、安田靱彦の《夢殿》に描かれた僧侶が手にする経巻の着想の緒となったと推測している。柏木智雄「安田靱彦の聖徳太子像、原三渓旧蔵《夢殿》再考」（藤本實也）『原三渓翁伝』思文閣、2009 年、844 頁
50 關如来「文展日本畫及彫塑批評（九）」『読売新聞』1912 年 10 月 29 日朝刊 5 面
51 吉田班嶺編『帝國繪畫寶典　本文之部』帝國繪畫協會、1918 年、149 頁
52 『考古界』第 2 篇第 12 号、考古學會、1903 年 5 月、39 頁
53 東大美術史研究会編『少年世界美術全集』第 2 巻、実業之日本社、1954 年、141 頁
54 福岡県立美術館編「年譜」『吉村忠夫と松岡映丘一門』福岡県立美術館、1996 年、105 頁
55 魚里洋一「吉村忠夫の画業と国画院の意義」『吉村忠夫と松岡映丘一門』福岡県立美術館、1996 年、85 頁
56 前掲、「年譜」106 頁
57 松岡映丘「國画院の宣言と趣旨」『美之國』第 11 巻第 10 号、美之國社、1935 年 10 月、116 頁
58 松岡映丘「繪畫と民族精神」『繪畫教習』第 3 巻第 10 号、繪畫教習會、1935 年 10 月、6～7 頁
59 同上、7 頁
60 前掲、魚里洋一、88 頁
61 吉村忠夫「國粋主義の蘇生　上代の文化と日本精神【2】」『報知新聞』1935 年 3 月 16 日朝刊 5 面
62 吉村忠夫「日本獨自の文化　上代の文化と日本精神【3】」『報知新聞』1935 年 3 月 17 日朝刊 5 面
63 竹内梅松「文展日本画概評」『白日』第 13 巻第 10 号、白日社、1939 年 10 月、20 頁
64 高楠順次郎、望月信亨編「上宮聖徳太子傳補闕記」『聖徳太子御伝叢書』金尾文淵堂、1942 年、4 頁
65 黒板勝美『聖徳太子御傳』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1923 年、87 頁
66 同上、86 頁
67 同上、82～83 頁

68 同上、83 頁
69 同上、85～86 頁
70 前掲、竹内梅松、20 頁
71 美術春秋社編『日本画傑作年鑑　昭和十四年度』美術春秋社、1940 年、72 頁
72 前掲、竹内梅松、20～21 頁
73 聖徳太子「法華経義疏第一」日本大蔵経編纂会編『日本大蔵経』第 18 巻、日本大蔵経編纂会、1916 年、2 頁
74 後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什「妙法蓮華經卷第一　序品第一」国民文庫刊行会編『国訳大蔵経 経部 第 1 巻』国民文庫刊行会、1917 年、1 頁
75 梅原真隆『皇太子聖徳奉讃概説』顕真学苑出版部、1933 年、2 頁
76 同上、6 頁
77 同上、6～12 頁
78 早島有毅「専修念仏運動における親鸞の太子信仰―『皇太子聖徳奉讃』七十五首を中心の素材として」吉田一彦編『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』平凡社、2011 年、269～270 頁
79 同上、259 頁
80 同上、259～260 頁
81 榊原史子「『四天王寺縁起』と「聖徳太子未来記」」同上、212～216 頁
82 前掲、梅原真隆、12 頁
83 奈良美術研究会編『聖徳太子伝私記』奈良美術研究会、1929 年、61 頁
84 境野黄洋『聖徳太子伝』丙午出版社、1908 年、175 頁
85 「この自覺は我日本に於て先づ聖徳太子にあらはれ、（中略）太子の如きは自ら佛子勝鬘と號して夫人の意を傳ふるに餘念なかつたのである。」安井広度『韋提希夫人』婦人法話会、1920 年、186 頁
86 浅野研真『古代印度の仏教社会事業』仏教社会学院出版部、1936 年、3 頁
87 佐伯定胤『法華経法話』顕道書院、1910 年、31～32 頁
88 前掲、「上宮聖徳太子伝補闕記」塙保己一編『群書類従　第四輯』343 頁
89 趙倩倩「聖徳太子の黒駒説話について、中国説話の受容とその構想」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要別冊』第 21 巻第 2 号、早稲田大学大学院教育学研究科、2013 年、10 頁
90 前掲、「聖徳太子伝暦上巻」20 頁
91 同上、「聖徳太子伝暦下巻」29 頁
92 同上、37 頁
93 同上、41 頁
94 前掲、趙倩倩、4 頁
95 同上、5～8 頁
96 前掲、「上宮聖徳太子伝補闕記」340～341 頁

97 前掲、「聖徳太子伝暦上巻」15 頁
98 堂本美術館監修「図版解説」『堂本印象―具象画編』京都書院、1980 年、296 頁
99 「左は山背大兄王右は殖栗王と傳へられ、一に唐本の御影とも稱し阿佐太子の筆といふ」聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖霊遺香』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1923 年、13 頁
100 前掲、「図版解説」296 頁
101 同上、296 頁
102 同上、296 頁
103 新川登亀男は、堂本印象が聖徳太子三部作を通じて、「智」・「仁」・「勇」の三徳目を象徴したことについて、次のように述べている。「「智」「仁」「勇」とは、『中庸』以来、朱子らによって尊重された「三徳」であり、(中略) 明治天皇に侍講を重ねた元田永孚が天皇に期待し、また、教育勅語の作成過程でも注目された至上の価値であった。この「三徳」は、近代天皇の理想的な価値であるだけでなく、「三種の神器」に表象される「君臣一体」ないし「国体」の「天性」としても強調されていた。この無類の価値は、時に「聖徳」と言い換えられ、(中略) 戦後の今、(中略) 模様替えされるに至った。」前掲、新川登亀男、214～215 頁

第 3 章第 4 節

1 中村元『慈悲』講談社、2010 年、32 頁
2 同上、32～33 頁
3 仲島陽一「仏教の「慈悲」と共感について」『国際地域学研究』第 2 号、東洋大学国際地域学部、1993 年 3 月、101～102 頁
4 前掲、中村元、33～34 頁
5 同上、42 頁
6 同上、232 頁
7 同上、184～185 頁
8 新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』講談社、2007 年、61 頁
9 同上、69～72 頁
10 境野黄洋『聖徳太子伝』文明堂、1904 年、1～2 頁
11 坂本太郎『聖徳太子』吉川弘文館、1979 年、223 頁
12 薗田宗惠『聖徳太子』佛教學會、1895 年、21～33 頁
13 同上、41 頁
14 同上、42～43 頁
15 同上、108 頁
16 榊原史子「『四天王寺縁起』と「聖徳太子未来記」」吉田一彦編『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』平凡社、2011 年、212～215 頁

17　斎藤一暁『河瀬秀治先生傳』上宮教会、1941 年、136 頁
18　前掲、境野哲『聖徳太子伝』158～159 頁
19　同上、215 頁
20　同上、217～218 頁
21　久米邦武『上宮太子実録』井洌堂、1905 年、145 頁
22　同上、210～211 頁
23　同上、243 頁
24　増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』永青文庫、2010 年、9～13 頁
25　「凡例」聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖徳太子御伝』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1923 年、1 頁
26　前掲、増山太郎、400 頁
27　同上、14 頁
28　前掲、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、16～17 頁
29　同上、162～163 頁
30　同上、163～168 頁
31　「尋常小學國史上下兩巻及び高等小學國史上下兩巻の教師用書として編纂したるものにして、兼ねて師範學校用國史教科書に充てしむ。（中略）本書は、國體の特異を明かにして國民性格の培養を期すると共に（中略）主要なる小學國史教材の原據を引用して、教師の國史教育に對する信念を確固ならしめ、併はせて師範學校の生徒をして小學國史の教材を研究せしむるの料に供す」「凡例」文部省編『小学国史教師用書』上巻、大阪書籍、1931 年、1 頁
32　同上、60 頁
33　前掲、斎藤一暁『河瀬秀治先生傳』104 頁
34　高木武三郎編『上宮教会八十年史』上宮教会、1977 年、57 頁
35　同上、99～100 頁
36　同上、102 頁
37　高嶋米峰『米峰回顧談』大阪毎日新聞慈善團、1951 年、89～90 頁
38　前掲、増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』149 頁
39　中村三徳編『大阪毎日新聞慈善団二十年史』大阪毎日新聞慈善団、1931 年、141～144 頁
40　前掲、増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』150～154 頁
41　同上、154 頁
42　同上、150～151 頁
43　同上、160 頁
44　福祉事業再興五十年誌編集委員会編「四天王寺福祉事業団五十年の歩み」『福祉事業再興五十年誌』四天王寺福祉事業団、1981 年、6 頁

45　松尾純雄編『毎日新聞大阪社会事業団五十年史』毎日新聞大阪社会事業団、1961 年、39～40 頁
46　前掲、中村三德編『大阪毎日新聞慈善団二十年史』142 頁
47　前掲、増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』150～153 頁
48　日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、日本赤十字社、1957 年、111 頁
49　同上、186 頁
50　日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』日本赤十字社、1936 年、419 頁
51　同上、415 頁
52　前掲、日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、186 頁
53　前掲、日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』414～415 頁
54　同上、420 頁
55　「皇紀一二五三年（西暦五九三年）四天王寺を大阪にお建てになる時、悲田院、施薬院、療病院（説明は緒言にあり）等を設けて鰥寡孤獨貧窮及び病者を救濟せしめ給うたことは餘りに有名な話である。（中略）實に本邦社會事業の始祖と崇め奉るべき御方であつた。」「本邦古來の平時救療」日本赤十字社編『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、日本赤十字社、1934 年 12 月、2～3 頁
56　富士川游『日本医学史』裳華房、1904 年、8 頁
57　同上、36 頁
58　前掲、「本邦古來の平時救療」日本赤十字社編『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、1 頁
59　「日本醫師會館落成式と多年の懸案を實現する總會」『醫海時報』第 1948 号、醫海時報社、1931 年 12 月、21 頁
60　「雜報」『京都医事衛生誌』第 454 号、京都医事衛生社、1932 年 1 月、29 頁
61　「畫榻茶話」『現代之美術』第 2 巻第 4 号、現代之美術社、1919 年 8 月、74 頁
62　寺崎裕則「日本近代絵画の先駆者　寺崎武男」館山市立博物館編『寺崎武男の世界』館山市立博物館、2003 年、12 頁
63　「日本書紀」経済雑誌社編『国史大系』第 1 巻、経済雑誌社、1897 年、387～388 頁
64　「挿圖歷史畫題解説」『研精畫誌』第 2 巻第 4 号、美術研精会、1904 年 6 月、1 頁
65　虎関師錬「元亨釈書巻第一」仏書刊行会編『大日本仏教全書』第 101 巻、仏書刊行会、1913 年、142 頁
66　「作品に對する批評（二）」『研精畫誌』第 2 巻第 4 号、美術研精会、1904 年 6 月、20 頁
67　「この會で吾人が快く感じたのハ其の畫題が斬新で歷史畫でも在來の摸型を脫せんとすることである。」正宗白鳥「研精會展覽會所感」『読売新聞』1904 年 5 月 10 日朝刊 1 面
68　正宗白鳥「研精會展覽會所感（つづき）」『読売新聞』1904 年 5 月 12 日朝刊 1 面
69　「太子は（中略）御躬に着けられた紫衣を親しく老人の上に掛けさせ給ひ、（中略）あ

の老人は天竺國の達磨であつたと仰せられる。達磨が聖徳太子に拝謁せんが爲、靈の力をもつて日本に渡り片岡の里の會見となつたのである。私の出品作品、片岡山は此の由來を畫いたものである。」「片岡の里」荒井寛方『阿弥陀院雑記』鵄故郷舎出版部、1943 年、110 頁

70　織田観潮「片岡山」『美術寫眞畫報』第 1 巻第 10 号、博文館、1920 年 10 月、103 頁

71　上田光夫・森田英一『小學國史教師用書挿畫の精説及び取扱』新生閣、1936 年、50 頁

72　柴田善守『社会福祉の史的発展』光生館、1985 年、161 頁

73　渡辺幾治郎『日本社会運動史観』大日本文明協会、1925 年、365～366 頁

74　井上右近「世間虚假唯佛是眞」吉田覺胤編『日本上代文化の研究、聖徳太子千三百廿年御忌奉讃記念論文集』法相宗勧学院同窓会、1941 年、263～335 頁

75　東野治之「近代歴史学と作品評価《御物聖徳太子画像》をめぐって」『美術フォーラム 21』第 4 号、醍醐書房、2001 年、36 頁

76　前掲、三上美和「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕彰―」『鹿島美術財団年報』第 23 号、352 頁

第 4 章第 1 節

1　遠藤興一『天皇制慈恵主義の成立』学文社、2010 年、4～5 頁

2　松尾剛次「湯屋の皇后伝説の変容―叡尊教団による非人垢すり―」『宗教研究』第 96 巻第 2 号、日本宗教学会、2022 年、444 頁

3　「南都七大寺縁起」鷲尾順敬編『国文東方仏教叢書』第 2 輯第 6 巻、東方書院、1927 年、11～13 頁

4　前掲、松尾剛次、446 頁

5　阿部泰郎『湯屋の皇后』名古屋大学出版会、1998 年、20～21 頁

6　樽井由紀「仏教寺院の温泉、共同浴への影響について」『歴史学部論集』第 7 号、佛教大学、2017 年、97～99 頁

7　前掲、阿部泰郎、21 頁

8　虎関師錬「元亨釈書」巻第十八、願雑十之三尼女四、経済雑誌社編『国史大系』第 14 巻、経済雑誌社、1901 年、932～935 頁

9　井沢蟠竜「広益俗説弁」国民文庫刊行会編『広益俗説弁』国民文庫刊行会、1912 年、112～113 頁

10　吉川龍子『日赤の創始者　佐野常民』吉川弘文館、2001 年、4 頁

11　同上、4 頁

12　同上、4 頁

13　同上、5 頁

14　同上、5 頁
15　同上、120 頁
16　小平美香『昭憲皇太后からたどる近代』ぺりかん社、2014 年、107～108 頁
17　若桑みどり『皇后の肖像―昭憲皇太后の表象と女性の国民化』筑摩書房、2001 年、276 頁
18　前掲、小平美香、108～109 頁
19　前掲、若桑みどり、275～276 頁
20　オットマール・フォン・モール、金森誠也訳『ドイツ貴族の明治宮廷記』新人物往来社、1988 年、54 頁
21　前掲、小平美香、121～122 頁
22　片野真佐子「近代皇后像の形成」富坂キリスト教センター編『近代天皇制の形成とキリスト教』新教出版社、1996 年、113 頁
23　前掲、若桑みどり、278 頁
24　前掲、小平美香、122～123 頁
25　加賀谷紀子「わが国のハンセン病対策に人々はどう関わったか、皇室の慈善事業と宗教団体の視点から」『弘前学院大学看護紀要』第 8 巻、弘前学院大学看護学部、2013 年、65 頁
26　同上、65 頁
27　同上、65 頁
28　同上、66 頁
29　同上、66 頁
30　同上、67 頁
31　同上、67 頁
32　同上、67～68 頁
33　同上、70 頁
34　同上、65 頁
35　藤野豊『ハンセン病　反省なき国家―『「いのち」の近代史』以後』かもがわ出版、2008 年、44 頁
36　同上、45 頁
37　同上、46 頁
38　同上、49 頁
39　片野真佐子『皇后の近代』講談社、2003 年、50 頁
40　前掲、藤野豊、50 頁
41　同上、51 頁
42　同上、51 頁
43　同上、51～52 頁

44　田中智学『師子王談叢篇』わが經しあと第二篇、師子王文庫、1937 年、36～37 頁
45　同上、37～38 頁
46　同上、45～46 頁
47　同上、38 頁
48　同上、38 頁
49　同上、38 頁
50　同上、38～39 頁
51　大谷栄一「田中智学の日蓮主義運動―明治中期の日蓮宗門改革運動を中心に―」『印度學佛教學研究』第 49 巻第 1 号、日本印度学仏教学会、2000 年、261 頁
52　同上、261 頁
53　同上、261 頁
54　同上、262 頁
55　前掲、田中智学『師子王談叢篇』わが經しあと第二篇、46 頁
56　同上、46 頁
57　同上、46～47 頁
58　日本赤十字社京都支部編『忠愛』日本赤十字社京都支部、1910 年、6 頁
59　「皇后陛下カ殊ニ慈仁ノ盛徳ヲ以テ本社ヲ眷護セラルルノ深キハ社員ト否トヲ問ハスシテ國民ノ齊ク謳歌スル所ナリ」日本赤十字社『日本赤十字社史稿』日本赤十字社、1911 年、52 頁
60　同上、27 頁
61　前掲、『忠愛』5 頁
62　同上、1～3 頁
63　同上、1 頁
64　同上、3 頁
65　前掲、『日本赤十字社史稿』44～45 頁
66　「赤十字幻燈演述を聞いた人は、神皇皇后、三韓を御征伐の時、軍令第四條の中に「自然は殺す勿れ」と、あつて、抵抗せざる者は、敵と雖も殺すな、との御宣旨のあることも、知るであろう」鴨嶋実『忠愛鏡』日本赤十字社、1901 年、22 頁
67　済生會『大日本施薬院小史』済生會、1911 年、2 頁
68　同上、1 頁
69　「光明皇后（本誌口絵の解）」『婦人雑誌』第 9 巻第 1 号、婦人雑誌社、1894 年 10 月、11 頁
70　「第百十三問　施薬院・悲田院の起因と其の目的如何。答。施薬院は今の慈恵病院の如く、専ら貧窮者の疾病を救養せんが為に設けし所なり。」（大森金五郎述）『國史概説』日本歴史地理学会、1910 年、303 頁
71　「日本ニ於ケル赤十字ノ要素ハ皇室ノ餘澤ニ出テ其発達ハ特ニ天皇陛下皇后陛下ノ盛

徳ニ率ヒタルニ外ナラス即チ日本赤十字ノ終始ハ皇室ノ餘澤ヲ離レテ其成立ヲ見ル可ラス」前掲、日本赤十字社『日本赤十字社史稿』27 頁

72　渡辺幾治郎『皇室と社会問題』文泉社、1925 年、206 頁

73　同上、206～207 頁

74　前掲、済生會『大日本施薬院小史』130 頁

75　渡辺幾治郎『昭憲皇太后宮の御坤徳』東洋書館、1942 年、166～170 頁

76　吉田班嶺編『帝国絵画宝典　一名・文展出品秘訣　本文之部』帝国絵画協会、1918 年、159 頁

77　同上、159 頁

78　福原武「聖女巡禮　光明皇后」『女性日本人』第 3 巻第 4 号、政教社、1922 年 4 月、164～165 頁

79　福原武「聖女巡禮　光明皇后」『女性日本人』第 3 巻第 5 号、政教社、1922 年 5 月、46 頁

80　福原武「聖女巡禮　光明皇后」『女性日本人』第 3 巻第 6 号、政教社、1922 年 6 月、49 頁

81　同上、49 頁

82　同上、49～50 頁

83　「マリアによりすがつて、お保護をあふぎまつるが如く、聖女光明皇后の面影の浄くなつかしさに、ひたすらお保護を請ひ奉り、其の代願によりすがつて、霊性の守りを其所に得た僧房の人々を私は認めたく思ふ。そして私も、彼等が捧げたやうに、禮拝合掌を、聖光明女にささげ奉る」同上、50 頁

84　光明皇后会編「跋」『光明皇后御傳』光明皇后会、1953 年、3 頁

85　同上、1～3 頁

86　同上、1 頁

87　同上、1～2 頁

88　大日本聯合婦人会・大日本聯合女子青年団共編『皇国名婦選、上』会通社、1942 年、18～19 頁

89　「健全なる社会を建設のために、今日幾多の篤志家が、熱と涙を以て努力されて居るのでありますが、遠く奈良朝の昔に於きまして、光明皇后の仏教の御信仰から、すでにこの貧と病の苦痛を救済の施設が御実施に相成りましたことは、尊くも又有り難いことでは御座いませんか。」同上、49～51 頁

90　日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、日本赤十字社、1957 年、111 頁

91　同上、111～112 頁

92　日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』日本赤十字社、1936 年 12 月、414 頁

93　同上、414 頁

94　日本赤十字社編「本館の業績」『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、日本赤十字

社、1934 年 12 月、5 頁

95　前掲、日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、139 頁

96　同上、186 頁

97　前掲、日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』419 頁

98　同上、417 頁

99　前掲、日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、186 頁

100 前掲、日本赤十字社編「陳列資料」『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、2～3 頁

101 前掲、日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、220 頁

102 林陸朗『光明皇后』吉川弘文館、1961 年、87 頁

103 同上、5～6 頁

104 日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史』2 巻、下［資料編］、日本美術院、1990 年、443 頁

105 前掲、日本赤十字社編「陳列資料」『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、5 頁

106 同上、5 頁

107 同上、5 頁

108 「五年春正月（中略）庚子。（中略）渤海使等朝賀。（中略）甲寅。天皇御中宮。高麗徳等上其王書幷方物。（中略）貂皮三百張奉送」経済新聞社編「続日本紀巻第十、起神亀四年正月盡天平二年十二月」『国史大系』第 2 巻、経済雑誌社、1897 年、163 頁

109 同上、222 頁

第 4 章第 2 節

1　菊池寛「光明皇后」『婦女界』第 50 巻第 2 号、婦女界出版社、1934 年 8 月、44 頁

2　「さうして、千人めの病人のおせわをなさつた時、急に病人のからだから光がさし出て、あたりが金色にかがやき渡つたといふことです。」（文部省編）『初等科國語　第三』文部省、1942 年、35～36 頁

3　文部省編『初等科國語　教師用　第三』文部省、1942 年、126 頁

4　同上、124 頁

5　同上、124 頁

6　神戸市教育局編『国民科初等科国語授業細目　初四』神戸市教育局、1944 年、1 頁

7　「第二回繪畫共進會（四）」『読売新聞』1897 年 3 月 26 日朝刊 1 面

8　植野健造『日本近代洋画の成立、白馬会』中央公論美術出版、2005 年、148～150 頁

9　田中智学は光明皇后を描いた作品として、《念誦》を挙げている。「東京博覽會に「念誦」と題して光明皇后を畫いたを(ママ)見て、ますます感心した」田中智学「繪畫布教」『妙宗』第 11 編第 12 号、師子王文庫、1908 年 12 月、132 頁

10　「折込口絵」『富士』第 3 巻第 1 号、世界社、1950 年 1 月、1 頁

11　「光明子は夙に佛道の御信仰がふかく、天平時代の佛教的文化が、光彩陸璃たる觀を呈

したのは、聖武天皇の裏面に、光明皇后が、おはしました爲である」（菊池寛）『日本名婦傳』婦女界社、1935 年、38 頁

第 4 章第 3 節

1　兵庫県立近代美術館・神奈川県立近代美術館編『描かれた歴史　近代日本美術にみる伝説と神話』「描かれた歴史」展実行委員会、1993 年、81 頁

2　三重県立美術館・そごう美術館『生誕 140 年中澤弘光展　知られざる画家の軌跡』三重県立美術館、そごう美術館、2014 年、31 頁

3　中澤弘光「作者の談」『美術新報』第 9 巻第 1 号、画報社、1909 年 11 月、9 頁

4　「上野の博物館に在る浄瑠璃寺の吉祥天の彫像、法華寺の観音の寫眞などを参考に致しました。」同上、10 頁

5　同上、9～10 頁

6　喜多崎親『聖性の転位　一九世紀フランスに於ける宗教画の変貌』三元社、2011 年、285～287 頁

7　同上、279 頁

8　「光明皇后の伝説に思いを馳せながら、現代の場面として描く、これは《おもひで》が黒田の《昔語り》のまさしく方法的延長上に登場したことを示している。」同上、307～308 頁

9　「大和へは度々参りまして色々な伝説抔を聞きましたが、光明皇后の話を絵に画いて見やうと思つたのは余程以前からの事で有ります。」前掲、中澤弘光「作者の談」『美術新報』第 9 巻第 1 号、10 頁

10　中澤弘光「奈良の旅」『明星』申歳 6 号、東京新詩社、1908 年 6 月、63 頁

11　仏書刊行会編「法華尼寺縁起」『大日本仏教全書』第 118 巻寺誌叢書二、仏書刊行会、1913 年、473～474 頁

12　仏書刊行会編「興福寺濫觴記」『大日本仏教全書』第 119 巻、仏書刊行会、1915 年、406 頁

13　「光明后聞召て。逆へきにあらす。しからは我歩む姿を見せよとて。庭上を歩行し給ふ。仏師拝拝し模して見るに少もたかはす。」前掲、仏書刊行会編「法華尼寺縁起」『大日本仏教全書』第 118 巻寺誌叢書二、473～474 頁

14　「私は観音を女性にして髭も眉間の白毫も取つて仕舞つたので何となく威厳が薄いやうに思ひます。」前掲、中澤弘光「作者の談」『美術新報』第 9 巻第 1 号、9～10 頁

15　石井柏亭「帝展の洋画」『中央美術』第 5 巻第 11 号、中央美術社、1919 年 11 月、42 頁

16　「秋展出品製作　作家と作品（二）文展出品「かきつばた姫」他數點　中澤弘光氏」『美術旬報』第 166 号、七面社、1918 年 8 月、3 頁

17　虎関師錬「元亨釈書」巻第十八、願雑十之三尼女四、経済雑誌社編『国史大系』第 14 巻、経済雑誌社、1901 年、932～935 頁

図版

図 1　都路華香《埴輪》1916 年、紙本着色、各 169.5×181.4 ㎝、京都国立近代美術館蔵

Photo: The National Museum of Modern Art, Kyoto

図 2　常陸國行方郡秋津村大字青柳発掘の埴輪

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 3　備前國磐梨子郡可真村発掘の祝部土器

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 4　下野國河内郡雀宮村菖蒲塚発掘の埴輪

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 5　美作國久米北条郡三保村大字錦織小字髙塚発掘の大髙坏

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 6　下總國結城郡絹川村大字林発掘の埴輪

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 7　備前國磐梨子郡可真村発掘の祝部土器

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 8　上野國新田郡世良田村大字発掘の埴輪

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

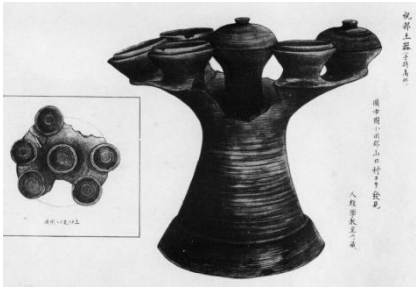

図 9　備中國小田郡山口村発掘の祝部土器

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 10　美作國勝南郡南和氣村城山発掘の提壺

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 11　上野國前橋市外天川発掘の埴輪

出典：中沢澄男・八木奘三郎『日本考古学』博文館、1906 年

図 12　備前國邑久郡発掘の祝部土器

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 13　美濃國不破郡金生山発掘の祝部土器

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

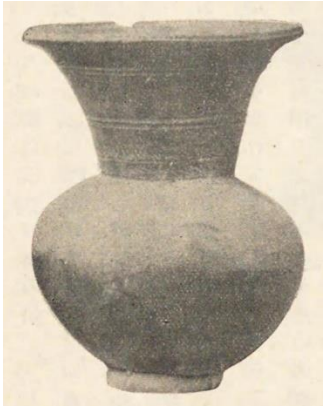

図 14　備前國邑久郡美和村大字西須恵発掘の長頸坩

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

図 15　尾張國丹羽郡犬山町大字稲置発掘の坩

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

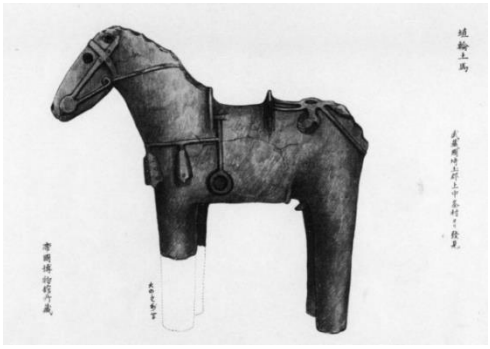

図 16　武蔵國埼玉郡上中条村発掘の埴輪土馬

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

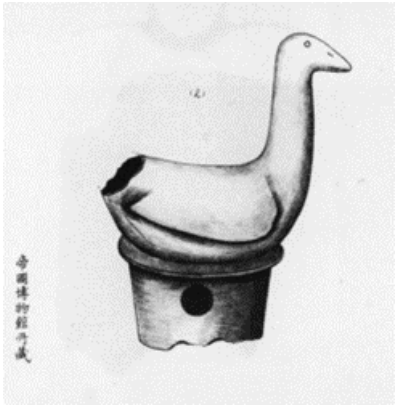

図 17　河内國古市郡譽田村應神帝御陵隍中発掘の埴輪水鳥

出典：沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年

図 18　《武装埴輪男子像》

出典：東京朝日新聞社編『戦争美術展覧会図録 乾』便利堂、1938 年

図 19　江崎孝坪《土部》1938 年

出典：『阿々土』第 24 号、阿々土社、1938 年 12 月

図 20　下野國下都賀郡桑村大字飯塚発掘の埴輪

出典：帝室博物館編『埴輪集成図鑑』第 6 巻、志村鋼平、1933 年

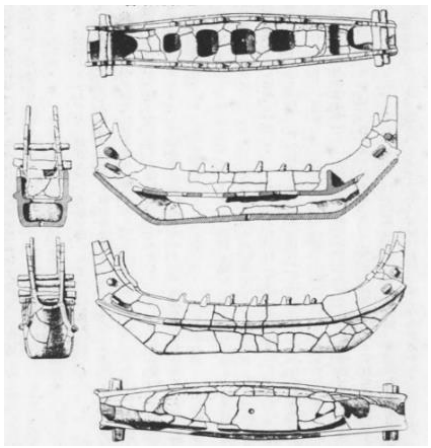

図 21　埴輪舟見取り図

出典：後藤守一「西都原發掘の埴輪舟（其一)」『考古学雑誌』第 25 巻第 8 号、日本考古学会、1935 年 8 月

図 22　猪飼俊一《埴輪》1939 年

出典：文部省編『第三回文部省美術展覧会図録　日本畫』巧藝社、1939 年

図 23　群馬県新田郡尾島町出土の埴輪

出典：野間清六編『埴輪美』聚楽社、1942 年

図 24　鈴木由太郎《埴輪》1941 年

出典：文部省編『第四回文部省美術展覧会図録　第一部日本畫』美術工芸会、1941 年

図 25　群馬県新田郡宝泉村出土の埴輪

出典：藤沢衛彦『図説日本民俗学全集』第 8 巻風俗・生活編、あかね書房、1961 年

図 26　上野國佐波郡殖蓮村大字八寸字横見発掘の埴輪

出典：帝室博物館編『埴輪集成図鑑』第 7 巻、志村鋼平、1933 年

図 27　寺崎武男《大東亜建設》1939 年

出典：陸軍美術協会編『聖戦美術』陸軍美術協会、1939 年

図 28　埴輪

出典：東京帝室博物館『日本考古図録大成』第七輯、日東書院、1930 年

図 29　結城素明《大東亜》1942 年

出典：結城素明『素明作品集』芸艸堂、1943 年

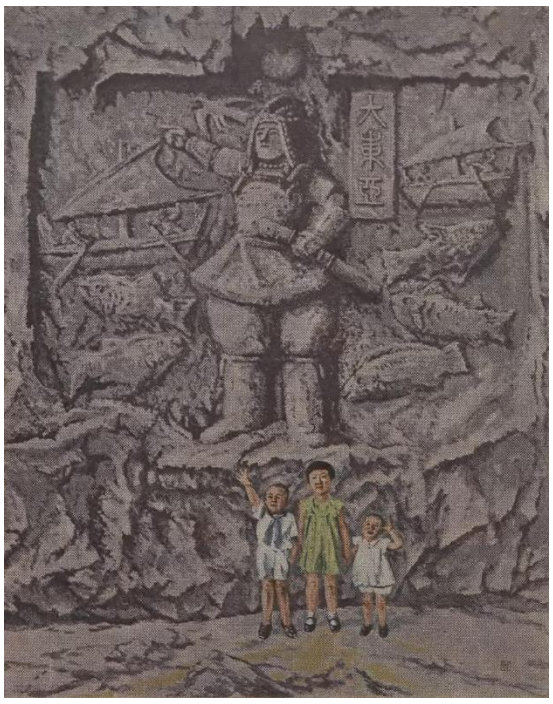

図 30　結城素明《建設へ》1942 年

出典：美術工芸会編『第五回文部省美術展覧会原色画帖』美術工芸会、1942 年

図 31　短甲

出典：東京帝室博物館編『東京帝室博物館復興開館陳列目録』第 1 巻、東京帝室博物館 1938 年

図 32　太田聴雨《家郷》1949 年、紙本着色、183.7×120.2 ㎝、東京藝術大学蔵

画像提供：東京藝術大学/DNPartcom

図 33　下村観山《光明皇后》1897 年、絹本着色、224×170cm、皇居三の丸尚蔵館蔵

図 34　井上利正《平和》1912 年、絹本着色、173.5×85.5cm、東京藝術大学蔵

画像提供：東京藝術大学/DNPartcom

図 35　吉岡華堂《薬草狩》1912 年

出典：『研精畫誌』第 60 号、美術研精会事務所、1912 年 4 月

図 36　松本姿水《夏の初め》1915 年

出典：文部省編『文部省第九回美術展覧会図録日本画之部』審美書院、1915 年

図 37　松岡映丘《霞たつ春日野》1922 年

出典：鴻巣盛広『万葉集全釈』第 3 冊、広文堂書店、1932 年

図 38　菊池契月《立女》1924 年、絹本着色、154.5×170.5 ㎝、長野県立美術館蔵

図 39　和田英作《くものおこない》1905 年、油彩・カンヴァス、220×140cm、株式会社歌舞伎座蔵

図 40　満谷国四郎《かぐや姫》1909 年、油彩・カンヴァス、151.5×116.7cm、笠間日動美術館蔵

図 41　大蘇芳年《月宮迎》1888 年、錦絵、37.3×25.5cm、早稲田大学演劇博物館蔵
資料番号「010-0087」

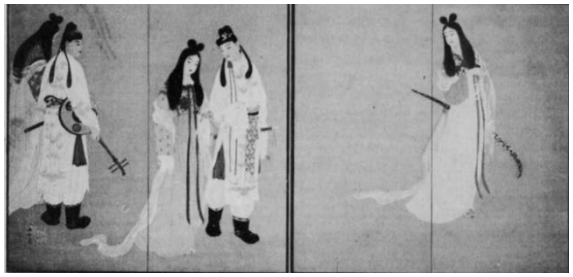

図 42　北上峻山《樂の終り》1913 年

出典：文部省編『文部省第七回美術展覧会図録日本画之部』審美書院、1913 年

図 43　田代古崖《クダラゴト》1915 年

出典：文部省編『文部省第九回美術展覧会図録日本画之部』審美書院、1915 年

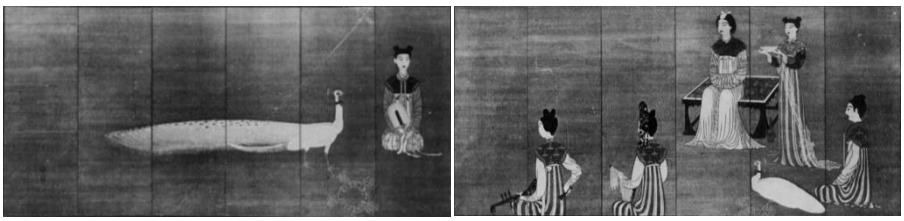

図 44　井澤蘇水《驕樂》1916 年

出典：文部省編『文部省第十回美術展覧会図録日本画之部』審美書院、1916 年

図 45　保間素堂《花のうたげ》1940 年

出典：大阪毎日新聞社編『紀元二千六百年奉祝日本画展』大阪毎日新聞社、1940 年

図 46　藤島武二《天平の面影》1902 年、油彩・カンヴァス、197.5×94cm、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 47　藤島武二《画稿集》所収『過去現在因果経』の部分
27.4×19.9×7.2 ㎝、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 48　藤島武二《画稿集》所収の《樹下美人図》
27.4×19.9×7.2 ㎝、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 49　藤島武二《画稿集》所収の箜篌のスケッチ

27.4×19.9×7.2 ㎝、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 50　『稿本日本帝国美術略史』所収の写真

出典：帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』農商務省、1901 年

図 51　藤島武二《画稿集》所収の阮咸のスケッチ

27.4×19.9×7.2 ㎝、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 52　藤島武二《諧音》1903 年、油彩・カンヴァス

出典：『明星』卯歳第 11 号、新詩社、1903 年 11 月

図 53　青木繁《享楽》1903 年、油彩・板、33.3×23.3cm、公益財団法人大原芸術財団大原美術館蔵

図 54　青木繁《享楽》1904 年、油彩・板、33.3×23.3cm、公益財団法人大原芸術財団大原美術館蔵

図 55　青木繁《春》1904 年、水彩、パステル・紙、17.1×33.7cm、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 56　青木繁《天平時代》1904 年、油彩・カンヴァス、45.3×75.4cm、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 57　高村真夫《春日野》1911 年、油彩・カンヴァス、121.5×152cm、新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵

図 58　宇和川通喩《春》1920 年

出典：文部省編『帝国美術院第二回美術展覧会図録西洋画及彫刻之部』審美書院、1920 年

図 59　和田英作《天平の女》1924 年、油彩・カンヴァス、45.3×33cm、鹿児島県歴史・美術センター黎明館蔵

図 60　和田英作《野遊》1925 年、油彩・カンヴァス、136.2×90.4cm、東京藝術大学蔵
画像提供：東京藝術大学/DNPartcom

図 61　和田英作《野遊（下絵)》1925 年、木炭・紙、67×47.4cm、鹿児島市立美術館蔵

図 62　ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ《ソルボンヌ》1889 年、油彩・カンヴァス、570×2600cm、パリ大学ソルボンヌ大講堂

出典：大隅爲三『泰西名畫家傳　ピユギス・ド・シャヴンヌ』第 7 巻、日本美術学院、1921 年

図 63　黒田清輝《昔語り》1898 年、焼失

出典：和田英作編『黒田清輝作品全集』審美書院、1925 年

図 64　岡田三郎助《古き昔を偲びて》1926 年、岩絵具・カンヴァス、166.7×71.2cm、公益財団法人黒川古文化研究所蔵

図 65　伊東紅雲《防人》1927 年

出典：美術工芸会編『帝國美術院第八回美術展覧会原色画帖』美術工芸会、1927 年

図 66　山川永雅《吾嬬已矣》1928 年

出典：画報社編『帝國美術院第九回美術展覧會會員委員特選集日本画之部』画報社、1928 年

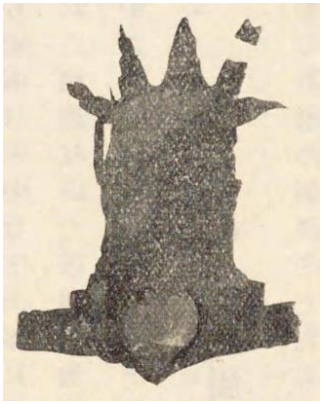

図 67　越前國吉田郡吉野村大字吉野境発掘の冠

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

図 68　常陸國新治郡新治村大字市川字笄ヶ崎発掘の頭椎大刀

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

図 69　福田惠一《飛鳥明日香の皇》1930 年

出典：美術工芸会編『帝國美術院第十一回美術展覧會原色畫帖』美術工芸会、1930 年

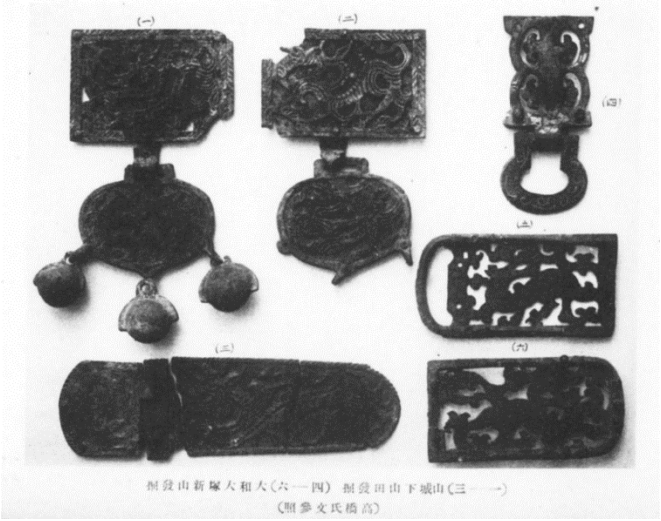

図 70　山城國葛野郡松尾村大字下山田字穀塚發掘の銙帯

出典：『考古学雑誌』第 14 巻第 15 号、日本考古学会、1924 年 12 月

図 71　植中直齋《賜豊御酒》1931 年、紙本着色、239.3×193.4 ㎝、奈良県立美術館蔵

図 72　《鳥毛立女屏風》

出典：東京帝室博物館編『稿本日本帝国美術略史』隆文館図書、1916 年

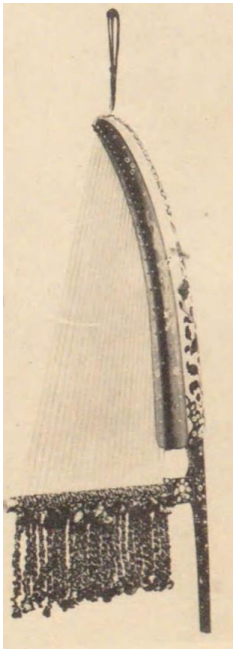

図 73　箜篌

出典：東京帝室博物館編『稿本日本帝国美術略史』隆文館図書、1916 年

図 74　岩田正巳《神功皇后》1931 年、絹本着色、260×150 ㎝、新潟市美術館蔵

図 75　朝鮮梁山夫婦塚発掘の樺宝冠

出典：朝鮮総督府編『古蹟調査特別報告　第五冊　梁山夫婦塚と其遺物　圖版』朝鮮総督府、1927 年

図 76　植中直齋《如意珠》1940 年、206.2×97.4 ㎝、絹本着色、兵庫、廣田神社蔵

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

図 77　植中直齋《如意珠（部分)》冠

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

図 78　植中直齋《如意珠（部分)》耳環

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

図 79　朝鮮梁山夫婦塚発掘の純金耳環

出典：後藤守一『日本考古学』四海書房、1927 年

図 80　植中直齋《如意珠（部分)》銙帯

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

図 81　植中直齋《如意珠（部分)》環頭大刀

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

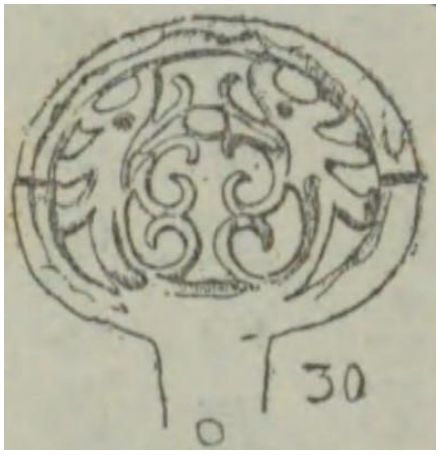

図 82　能登國羽喰郡内浦発掘の環頭柄頭

出典：後藤守一『日本考古学』四海書房、1927 年

図 83　植中直齋《如意珠（部分)》金銅製飾履

著者撮影、2021 年 6 月 19 日

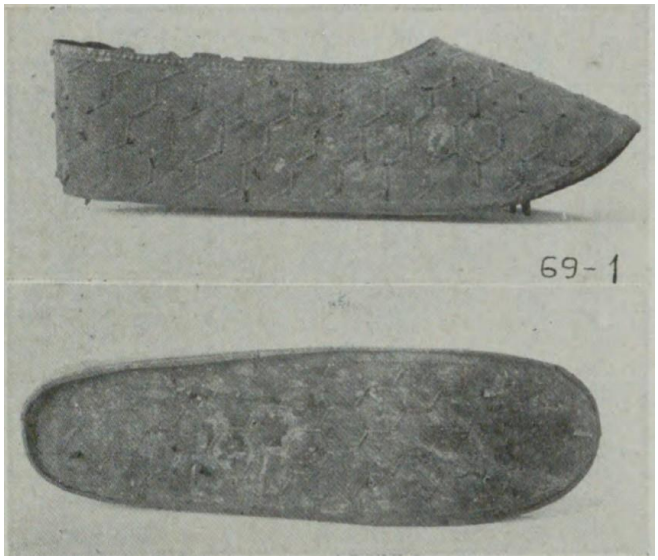

図 84　肥後國江田村船山古墳発掘の金銅製飾履

出典：後藤守一『日本考古学』四海書房、1927 年

図 85　江崎孝坪《都武賀野》1936 年

出典：『塔影』第 12 巻第 11 号、塔影社、1936 年 11 月

図 86　増田正宗《防人歌》1936 年

出典：『塔影』第 12 巻第 11 号、塔影社、1936 年 11 月

図 87　織田観潮《ゆく雲（防人）》1936 年

出典：『塔影』第 12 巻第 11 号、塔影社、1936 年 11 月

図 88　吉村忠夫《麻須良乎》1937 年

出典：美術工芸会編『第一回文部省美術展覧会原色画帖』美術工芸会、1937 年

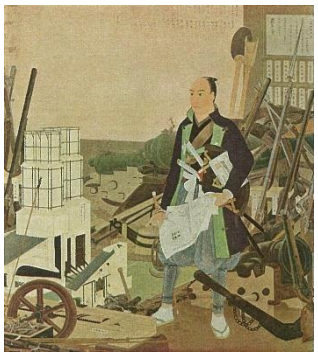

図 89　太田天洋《國防の覺め》1937 年

出典：美術工芸会編『第一回文部省美術展覧会原色画帖』美術工芸会、1937 年

図 90　猪飼嘯谷《待機》1937 年、紙本着色、270×178.5 ㎝、京都市美術館蔵

図 91　織田観潮《補綴》1938 年

出典：『塔影』第 14 巻第 11 号、塔影社、1938 年 11 月

図 92　堂本印象《戦機》1941 年

出典：美術工芸会編『第四回文部省美術展覧會原色畫帖』美術工藝會、1941 年

図 93　町田曲江《八紘一宇》1941 年

出典：文部省編『第四回文部省美術展覧會圖録第一部日本畫』審美書院、1941 年

図 94　生田花朝女《麻須良多家乎爾美伎多丘麻都流》1941 年

出典：美術工芸会編『第四回文部省美術展覧會原色畫帖』美術工藝會、1941 年

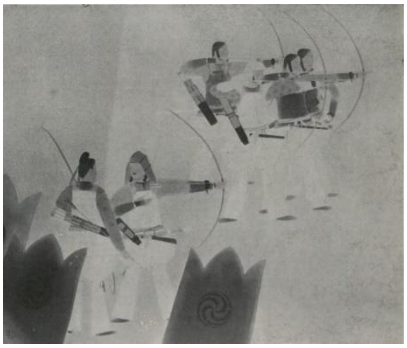

図 95　吉村忠夫《鞆の音》1941 年

出典：『塔影』第 17 巻第 6 号、塔影社、1941 年 6 月

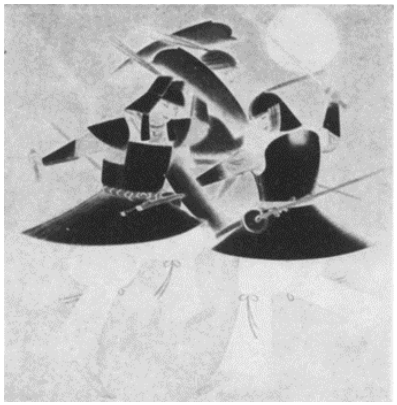

図 96　岩田正巳《劍の舞（月に踊る)》1942 年

出典：美術工芸会編『第五回文部省美術展覧会原色畫帖』美術工芸会、1942 年

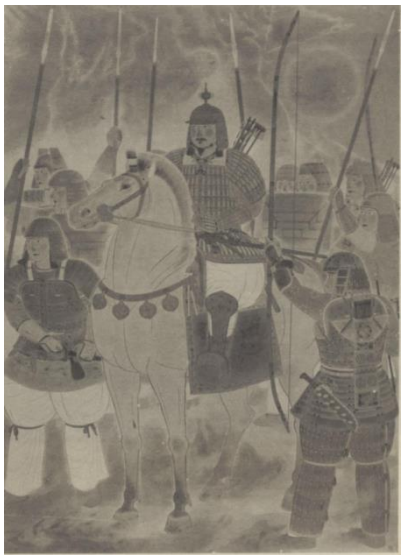

図 97　池澤青峰《皇軍》1942 年

出典：文部省編『第五回文部省美術展覧會圖録第一部日本畫』美術工芸会、1942 年

図 98　江崎孝坪《山の秋》1932 年

出典：鴻巣盛広『万葉集全釈』第 4 冊、広文堂書店、1933 年

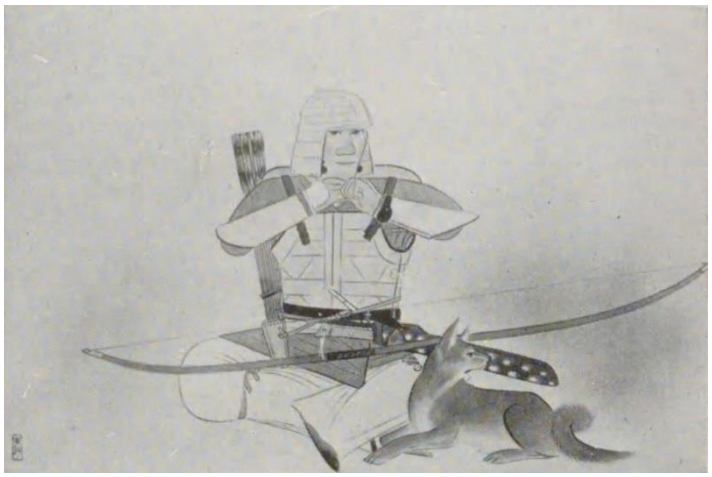

図 99　江崎孝坪《防人》1937 年

出典：『阿々土』第 21 号、阿々土社、1938 年 1 月

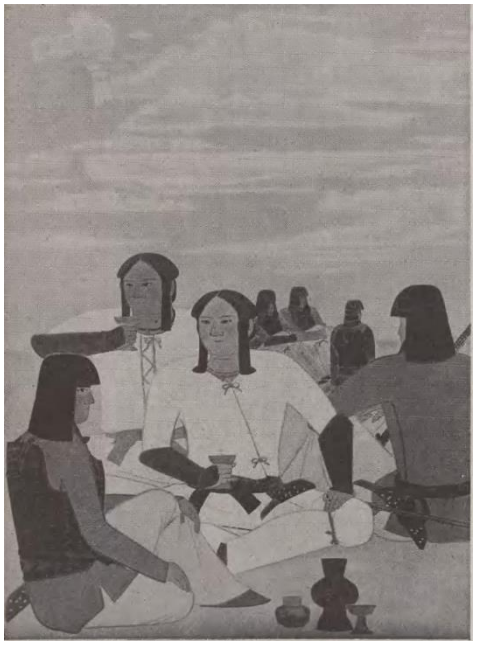

図 100　江崎孝坪《雲と防人》1940 年

出典：『塔影』第 16 巻第 7 号、塔影社、1940 年 7 月

図 101　表紙

出典：大阪毎日新聞社編『紀元二千六百年奉祝日本画展』大阪毎日新聞社、1940 年

図 102　備前國赤磐郡可眞村発掘の埴輪

出典：高橋健自『考古学』聚精堂、1913 年

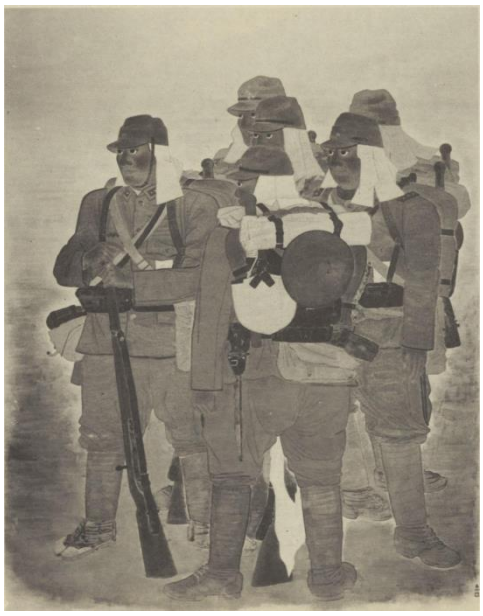

図 103　江崎孝坪《兵》1939 年

出典：文部省編『第三回文部省美術展覧会図録』巧藝社、1939 年

図 104　江崎孝坪《出發》1940 年

出典：『阿々土』第 31 号、阿々土社、1940 年 12 月

図 105　安田靫彦による表紙の挿絵

出典：日本文学報国会編『定本愛國百人一首解説』毎日新聞社、1943 年

図 106　江崎孝坪による挿絵

出典：中川静村『防人（日の國物語）』淡海堂出版、1943 年

図 107　江崎孝坪による挿絵「醜のみ楯（今奉部與曾布）」

出典：中川静村『防人（日の國物語）』淡海堂出版、1943 年

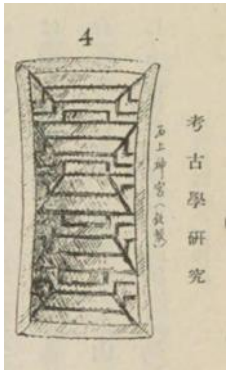

図 108　大和國石上神宮の鉄楯

出典：浜田耕作『考古学研究』座右宝刊行会、1939 年

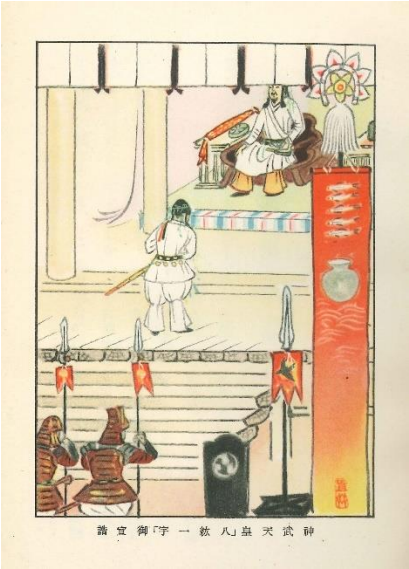

図 109　植中直齋《神武天皇「八紘一宇」御宣詔》

出典：里見岸雄『少年読本　八紘一宇』錦正社、1940 年

図 110　西村梅渓《神武天皇東征之圖》

出典：古谷知新編『日本歴史図会』第 1 輯、国民図書、1920 年

図 111　歌川国芳《神日本磐余彦天皇》

出典：指漏漁者編『大日本國開闢由来記』首巻、1860 年、早稲田大学図書館蔵

図 112　歌川国芳《菟津彦一柱騰宮を造て神武天皇に御饗奉る所》

出典：指漏漁者編『大日本国開闢由来記』巻三、1860 年、早稲田大学図書館蔵

図 113　歌川国芳《八咫烏軍士を導て山路を踰る処》

出典：指漏漁者編『大日本国開闢由来記』巻三、1860 年、早稲田大学図書館蔵

図 114　歌川国芳「金色の霊鳶飛来て天皇の弓弭に止て光を放つ所」

出典：指漏漁者編『日本国開闢由来記』巻三、1860 年、早稲田大学図書館蔵

図 115　大蘇芳年《大日本名将鑑　神武天皇》1880 年、大判錦絵、東京都立中央図書館蔵

図 116　揚州周延《皇統略圖》1881 年、大判錦絵、早稲田大学演劇博物館蔵
資料番号「201-0100～0102」

図 117　梅堂国政《神武天皇之像》1882 年、大判錦絵、早稲田大学演劇博物館蔵
資料番号「201-2921」

図 118　挿絵「神武天皇東征ノ図」

出典：師範学校編『日本略史』上巻、文部省、1875 年

図 119　挿絵「神武天皇」

出典：山縣悌三郎『増補帝国小史』甲号巻之一、文学社、1892 年

図 120　挿絵「神武天皇」

出典：普及舎編輯所編『国語読本　尋常小学校用』巻二、普及舎、1900 年、近代教科書デジタルアーカイブ（https://nierlib.nier.go.jp/lib/database/KINDAI/EG00013223/）を参照（2022 年 10 月 3 日）

図 121　挿絵「神武天皇」

出典：文部省『尋常小学日本歴史　児童用』巻一、修文館、1909 年、近代教科書デジタルアーカイブ（https://nierlib.nier.go.jp/lib/database/KINDAI/EG00016640/）を参照（2022 年 10 月 3 日）

図 122　挿絵「神武天皇」

出典：文部省『尋常小学日本歴史　児童用』巻一、大阪書籍株式会社、1911 年、近代教科書デジタルアーカイブ（https://nierlib.nier.go.jp/lib/database/KINDAI/EG00016642/）を参照（2022 年 10 月 3 日）

図 123　挿絵「神武天皇」

出典：文部省『尋常小学国史』上巻、東京書籍株式会社、1927 年、近代教科書デジタルアーカイブ（https://nierlib.nier.go.jp/lib/database/KINDAI/EG00016644/）を参照（2022 年 10 月 3 日）

図 124　挿絵「可美眞手命」

出典：菊池容斎『前賢故実』巻第一、雲水無尽庵、1868 年

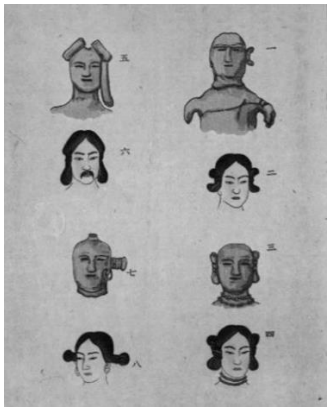

図 125　復元図

出典：江馬務編『日本風俗沿革圖説容姿編推古朝以前之部上巻』山本文華堂、1921 年

図 126　岡山聖虚《神武天皇御尊像》1935 年、奈良、橿原神宮蔵

出典：『塔影』第 11 巻第 3 号、塔影社、1935 年 3 月

図 127　越前国吉田郡吉野村大字吉野境発掘の冠

出典：高橋健自『考古學』聚精堂、1913 年

図 128　木村武山《武神》1936 年

出典：香川瀬彦『神の國日本肇國物語』文久堂書店、1939 年

図 129　木村武山《神武天皇》1940 年、絹本着色、219×112 ㎝、笠間稲荷美術館蔵

図 130　竹内久一《神武天皇立像》1890 年、木彫、総高 297.2 ㎝、像高 236 ㎝、東京藝術大学蔵　著者撮影、2022 年 9 月 30 日

図 131　台座部分、正面
著者撮影、2022 年 9 月 30 日

図 132　台座部分、側面

著者撮影、2022 年 9 月 30 日

図 133　島村俊明《神武天皇像》1896 年

出典：織田信大編『明治大正名作大観』巧藝社、1928 年、国立国会図書館デジタルコレクション（https://dl.ndl.go.jp/pid/1178654）を参照（2022 年 10 月 2 日）

図 134　林美雲《神武天皇》1907 年頃

出典：織田信大編『明治大正名作大観』巧藝社、1928 年、国立国会図書館デジタルコレクション（https://dl.ndl.go.jp/pid/1178654）を参照（2022 年 10 月 2 日）

図 135　「神武天皇御尊像」

出典：堂屋敷竹次郎『教育勅語の実践指針』教育勅語実践奨励会、1928 年

図 136　「神武天皇御尊像」

出典：東洋文化協会編『皇國史大觀』東洋文化協会、1934 年

図 137　「神武天皇御尊像」

出典：東洋文化協会編『皇紀二千六百年画史』東京文化協会、1939 年

図 138　「神武天皇御尊像」

出典：歴史教育研究会編『肇国精神の伝統』四海書房、1940 年

図 139　「神武天皇御尊容」

出典：明治會講座部編『日本國體新講座』第 1 巻、師子王文庫、1935 年 11 月

図 140　「神武天皇御尊容」

出典：安中昌信『神國日本から神州東亜へ』明治會本部、1939 年

図 141　「神武天皇御尊像」

出典：田中智学『世界統一の天業』天業民報社、1940 年

図 142　和田英作《金堂落慶之図》1918 年、油彩・カンヴァス、191×418cm、奈良、法隆寺蔵　画像提供：小学館

図 143　《聖徳太子二王子像》8 世紀、紙本着色、101.5×53.6cm、宮内庁蔵

図 144　挿絵

出典：高橋健自・武谷等編『中等国史教科書』東京図書出版、1897 年

図 145　《聖徳太子二王子像》

出典：帝國博物館編『稿本日本帝国美術略史』農商務省、1900 年

図 146　1930 年発行の乙 100 円券の表面と裏面

出典：国立印刷局ホームページ

（https://www.npb.go.jp/museum/collection/gallery/osatu/otsu100.html）を加工して作成

図 147　《聖徳太子勝鬘経講讃図》13 世紀、絹本着色、195.5×225cm、兵庫、斑鳩寺蔵

図 148　《聖徳太子勝鬘経講讃像（部分）》13 世紀、絹本着色、兵庫、斑鳩寺蔵

図 149　《聖徳太子勝鬘経講讃図（部分）》13～14 世紀、絹本着色、大阪、四天王寺蔵

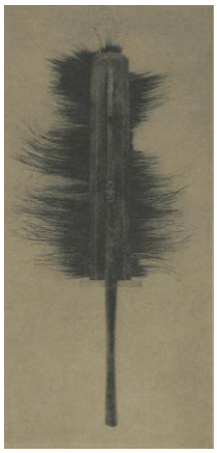

図 150　《柿柄塵尾》正倉院

出典：朝日新聞社編『天平文化大観』大阪朝日新聞社、1928 年

図 151　巨勢小石《聖徳太子勝鬘経講賛成図》1884 年、絹本着色、149.0×72.7cm、東京国立博物館蔵

Image: TNM Image Archives

図 152　長安雅山《上宮太子》1907 年

出典：文部省編『文部省第一回美術展覧會圖録』審美書院、1907 年

図 153　安田靫彦《夢殿》1926 年、絹本着色、113.5×225.5 ㎝、東京国立博物館蔵

Image: TNM Image Archives

図 154　香爐

出典：東京帝室博物館編『帝室博物館鑑賞錄古銅器』吉川半七、1906 年

図 155　吉村忠夫《鵙の聖》1934 年、絹本着色、149×156cm、韓国国立中央博物館蔵

図 156　《救世観音菩薩立像》法隆寺

出典：東京美術学校編『南都十大寺大鏡』第 8 輯、大塚巧藝社、1934 年

図 157　《釈迦三尊像》法隆寺

出典：東京美術学校編『南都十大寺大鏡』第 1 輯、大塚巧藝社、1932 年

図 158　町田曲江《東天鴻基》1939 年、絹本着色、258×162 ㎝、長野県立美術館寄託品、
著者撮影、2022 年 10 月 1 日

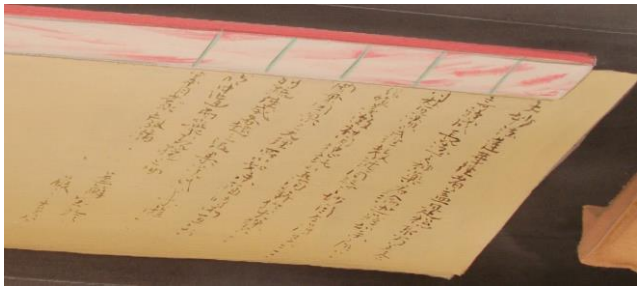

図 159　180 度回転した《東天鴻基（部分)》
著者撮影、2022 年 10 月 1 日

図 160　町田曲江《東天鴻基》部分

著者撮影、2022 年 10 月 1 日

図 161　荒井寛方《黒駒》1928 年、紙本着色、150×244cm

出典：さくら市ミュージアム荒井寛方記念館編『荒井寛方作品集』さくら市ミュージアム荒井寛方記念館、2007 年

図 162　《聖徳太子絵伝》1 帖、15 世紀、紙本着色、36.4×49.8 ㎝、大阪、四天王寺

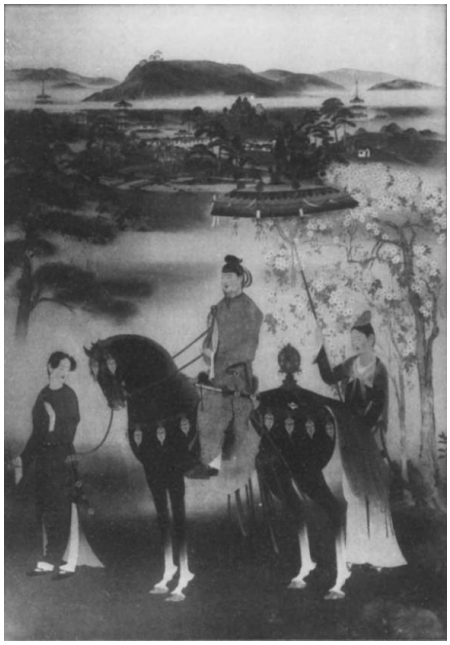

図 163　池澤青峰《霞たつ飛鳥の市》1928 年

出典：文部省編『帝國美術院第九回美術展覧會圖録第一部繪畫日本畫之部』審美書院、1928 年

図 164　小堀安雄《聖徳太子》1929 年

出典：文部省編『帝國美術院第十回美術展覧會圖録第一部繪畫日本畫之部』審美書院、1929 年

図 165　荻生天泉《躡雲》1937 年

出典：美術工芸会編『第一回文部省美術展覧会原色画帖』美術工芸会、1937 年

図 166　挿絵

出典：大和田建樹『聖徳太子』博文館発行、1897 年

図 167　堂本印象《聖徳太子憲法御宣布》1951 年、紙本着色、280×295cm、最高裁判所蔵

図 168　堂本印象《間人皇后御慈愛》1951 年、紙本着色、280×295cm、最高裁判所蔵

図 169　堂本印象《聖徳太子御巡遊》1951 年、紙本着色、297×228cm、最高裁判所蔵

図 170　救療史料展覧会入口

出典：日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』日本赤十字社、1936 年

図 171　宣伝ポスター

出典：日本赤十字社編『第十五回赤十字国際会議誌』日本赤十字社、1936 年

図 172　《聖徳太子絵伝》南北朝時代、絹本着色、各 165.1×65.2 cm、東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

図 173　第 2 幅の《聖徳太子絵伝（部分)》南北朝時代、絹本着色、東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

図 174　上野法橋但馬房《聖徳太子絵伝》1305 年、絹本着色、第 1 面 181.3×86.2cm、第 2 面 181.3×86.3cm、第 3 面 181.4×87.3cm、第 4 面 181.5×86.3cm、東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

図 175　《聖徳太子絵伝（部分）》第 4 面、東京国立博物館蔵

Image: TNM Image Archives

図 176　遠江法橋《聖徳太子絵伝（部分）》第 5 幅、1323 年、絹本着色、大阪、四天王寺蔵

画像提供：奈良国立博物館

図 177　鳥谷幡山《聖徳太子》1904 年

出典：『研精畫誌』第 2 巻第 4 号、美術研精会、1904 年 5 月

図 178　《聖徳太子二王子像》

出典：帝國博物館編『稿本日本帝國美術略史』農商務省、1901 年

図 179　荒井寛方《片岡山》1907 年

出典：東京府編『東京勸業博覧會美術館出品圖録、日本畫之部』審美書院、1907 年

図 180　橋本関雪《片岡山のほとり》1911 年、紙本着色・六曲一双、各 165.7×370.2 ㎝、ウッドワン美術館蔵

図 181　織田観潮《片岡山》1920 年

出典：美術工芸会編『第二回帝国美術院美術展覧會原色画帖』美術工芸会、1920 年

図 182　熊谷興慶《片岡山の太子》1924 年

出典：大阪市美術協会編『大阪市美術協会展覧会図録、第 1 回彫塑建築之部』芸苑社、1924 年

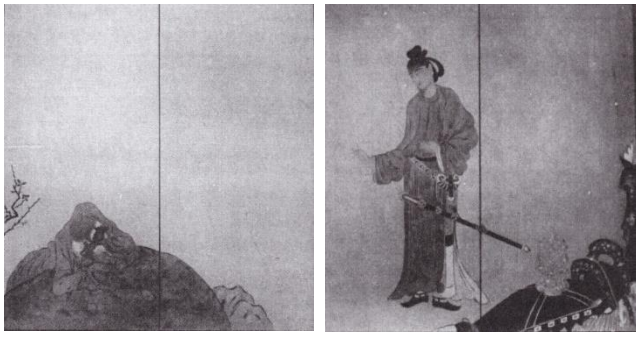

図 183　荒井寛方《片岡山》1935 年

出典：岡村辰雄編『寛方丙子仏画集』岡村多聞堂、1936 年

図 184　《聖徳太子飢人を恵みたまふ》

出典：文部省編『小學國史教師用書』上巻、大阪書籍、1931 年

図 185　《聖徳太子飢えた人をめぐまれる》

出典：中村孝也『飛鳥京時代』ポプラ社、1954 年

図 186　芝琳賢《東大寺縁起絵巻（大仏縁起）》下巻、1536 年、紙本着色、35×2116.5 ㎝、奈良、東大寺蔵　画像提供　奈良国立博物館

図 187　「洗湯之由來」

出典：向晦亭等琳『洗湯手引草』1851 年

国立国会図書館デジタルコレクション（https://dl.ndl.go.jp/pid/2534307）を参照（2022 年 10 月 3 日）

図 188　歌川国芳《木曽街道六十九次之内　赤坂　光明皇后》1852 年、大判錦絵、早稲田大学演劇博物館蔵　資料番号「005-1089」

図 189　歌川貞秀《孝貞女鏡　光明皇后》江戸時代、大判錦絵、浅井コレクション
Photo: Cool Art Tokyo / DNPartcom

図 190　増田牧山《光明皇后深夜縫衣図》1917 年、絹本着色

出典：文部省編『文部省美術展覽會圖録』審美書院、1917 年

図 191　救療史料展覧会場の内景

出典：日本赤十字社編『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 巻、日本赤十字社、1934 年

図 192　高橋廣湖《光明皇后薬草を摘み給ふ図》1903 年、絹本着色、恩賜財団済生会

出典：日本赤十字社編『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 巻、日本赤十字社、1934 年

図 193　寺崎武男《渤海国使節薬料奉献の図》

出典：日本赤十字社編『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、日本赤十字社、1934 年

図 194　豊原国周《善悪婦人伝　光明皇后》1881 年

出典：星川一編『医学ペン』第 5 巻第 6 号、医学ペン社、1940 年 6 月

図 195　《光明皇后浴室を設け病人を洗ひ給ふ図》

出典：佐竹智應編『婦人雑誌』第 9 巻第 1 号、婦人雑誌社、1894 年 10 月

図 196　挿絵

出典：伊藤隆夫・塚本暉子『歴史物語　ほんとの日本人』里見日本文化研究所出版部、1925 年

図 197　大塚辰夫《光明皇后浴殿に仏を拝し給ふ》

出典：木村小舟編『日本国史物語』第 3 巻、博文館、1930 年

図 198　木村武山の挿絵

出典：菊池寛『日本名婦伝』婦女界社、1935 年

図 199　挿絵

出典：吉田助治『奈良の都』文仁会、1934 年

図 200　高橋萬年《光明皇后像》1943 年、絹本着色、125.5×83 ㎝、日本赤十字秋田看護大学・日本赤十字秋田短期大学蔵

図 201　鈴木朱雀の挿絵

出典：菊池寛『日本の偉人』新潮社、1937 年

図 202　挿絵

出典：文部省編『初等科國語　教師用　第三』文部省、1942 年

図 203　下村観山《光明皇后》1897 年、絹本着色、224×170cm、皇居三の丸尚蔵館蔵

図 204　青木繁《光明皇后》1906 年、油彩・カンヴァス、37.6×71 ㎝、石橋財団アーティゾン美術館蔵

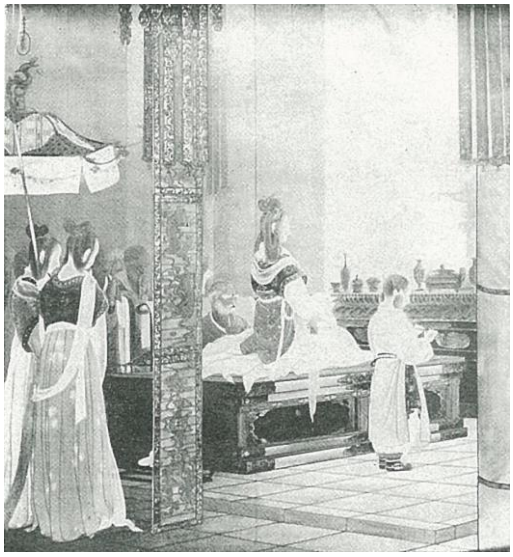

図 205　植中直齋《念誦》1907 年

出典：東京府編『東京勧業博覽會美術館出品圖録　日本畫之部』審美書院、1907 年

図 206　木村武山《光明皇后》1921 年、絹本着色、187×85.3cm、財団法人野間文化財団蔵

出典：講談社野間記念館編『美のながれ――講談社野間記念館名品図録』財団法人野間文化財団、2005 年

図 207　中澤弘光《おもひで》1909 年、油彩・カンヴァス、258.3×127.3cm、東京国立近代美術館蔵

Photo: MOMAT/DNPartcom

図 208　中澤弘光《思い出（下図)》1909 年、油彩・カンヴァス、69×34.8cm、石橋財団アーティゾン美術館蔵

図 209　十一面観音菩薩立像、法華寺

出典：東京美術学校編『南都十大寺大鏡』第 19 輯、大塚巧藝社、1934 年

図 210　中澤弘光《おもいで（下図）》1909 年、油彩・カンヴァス、40.4×24 ㎝、三重県立美術館蔵

図 211　中澤弘光《おもひで（部分）》

図 212　「画像番号 2_8_068」

出典：田中善明・原舞子・森谷美保編『中澤弘光遺品資料調査報告書』三重県立美術館・そごう美術館、2014 年

図 213　中澤弘光《光明》1919 年

出典：美術工芸会編『第 1 回帝國美術院展覧会原色画帖』美術工芸会、1936 年

図 214　中澤弘光《光明（下絵)》1919 年頃、油彩・板、25.8×17.9cm、三重県立美術館蔵

【参考文献一覧】

［画集・図録］

・石橋美術館編『青木繁＝明治浪漫主義とイギリス』東京新聞、1983 年
・大隅爲三『泰西名畫家傳　ピユギス・ド・シャヴンヌ』第 7 巻、日本美術学院、1921 年
・大阪市美術協会編『大阪市美術協会展覧会図録、第 1 回彫塑建築之部』芸苑社、1924 年
・大阪毎日新聞社編『紀元二千六百年奉祝日本画展』大阪毎日新聞社、1940 年
・貝塚健、中田裕子、植野建造編『藤島武二展』石橋財団ブリジストン美術館・石橋財団石橋美術館・日本経済新聞社、2002 年
・講談社野間記念館編『美のながれ―講談社野間記念館名品図録』財団法人野間文化財団、2005 年
・近藤白葉編『中澤弘光作品集』中澤弘光作品集刊行会、1952 年
・さくら市ミュージアム荒井寛方記念館編『荒井寛方作品集』さくら市ミュージアム荒井寛方記念館、2007 年
・島根県立美術館・Bunkamura ザ・ミュージアム編『水辺のアルカディア―ピュヴィス・ド・シャヴァンヌの神話世界』島根県立美術館、2014 年
・聖徳太子千三百五十年御忌奉賛会、読売新聞大阪本社編『千三百五十年御忌記念聖徳太子展』大塚巧藝社、1971 年
・中世日本研究所、東京藝術大学大学美術館、産業経済新聞社、福本事務所、東京藝術大学編『尼門跡寺院の世界―皇女たちの信仰と御所文化』産経新聞社、2009 年
・東京藝術大学大学美術館、名古屋ボストン美術館編『ダブル・インパクト　明治ニッポンの美、ボストン美術館×東京藝術大学』芸大美術館ミュージアムショップ/六文舎、2015 年
・東京国立近代美術館編『ぬぐ絵画　日本のヌード 1880 - 1945』東京国立近代美術館、2011 年
・東京国立近代美術館・朝日新聞社『安田靫彦展』朝日新聞社、2016 年
・東京国立博物館編『生誕 150 年　黒田清輝』美術出版社、2016 年
・東京都美術館、大阪市立美術館、名古屋市博物館、NHK、NHK プロモーション編『聖徳太子展』NHK、NHK プロモーション、2001 年
・堂本美術館監修『堂本印象―具象画編』京都書院、1980 年
　　『堂本印象―抽象画編』京都書院、1980 年
・中澤弘光画集刊行会編『中澤弘光画集』中澤弘光画集刊行会、1943 年
・長野県信濃美術館編『町田曲江』長野県信濃美術館、1974 年
・奈良県立美術館編『近代日本画の師弟展　山本春挙と庄田鶴友・植中直斎』奈良県立美術館、1984 年
・奈良県立美術館編『中澤弘光展』奈良明新社、1980 年
・奈良県立万葉文化会館編『古代への憧憬―近代に花開いた古典の美―』奈良県立万葉文化

会館、2016 年
・奈良国立博物館監修『聖徳太子 1380 年御遠忌記念法隆寺展』日本経済新聞社、2001 年
・奈良国立博物館、岡崎市美術博物館、静岡市美術館、福岡市美術館、読売新聞社編『法隆寺展、聖徳太子と平和への祈り』読売新聞社、2014 年
・日本アート・センター編『太田聴雨作品集』日本アートプリンティングセンター、1983 年
・野中退蔵『荒井寛方　人と作品』中央公論美術出版、1974 年
・橋本慎司、竹山博彦編『近代歴史画と羽石光志』下野新聞社、2002 年
・姫路市立美術館、富山県水墨美術館、島根県立美術館、神戸新聞社編『橋本関雪展』神戸新聞社、2009 年
・兵庫県立近代美術館、神奈川県立近代美術館編『描かれた歴史―近代日本美術にみる伝説と神話』「描かれた歴史」展実行委員会、1993 年
・福岡県立美術館編『吉村忠夫と松岡映丘一門』福岡県立美術館、1996 年
・平凡社編『世界美術全集』第 35 巻、平凡社、1930 年
・前田剛二編『霊華画集続篇』柏林社、1935 年
・真住貴子、河野克彦、川西由里、椋木賢治、廣田里沙編『神々のすがた　古事記と近代美術』島根県立石見美術館、2010 年
・三重県立美術館・そごう美術館編『生誕 140 年中澤弘光展　知られざる画家の軌跡』三重県立美術館・そごう美術館、2014 年
・武蔵野市立吉祥寺美術館編『中澤弘光　明治末～大正〈出版の美術〉とスケッチ』武蔵野市立吉祥寺美術館、2018 年
・陸軍美術協会編『聖戦美術』陸軍美術協会、1939 年
・和歌山県立近代美術館編『意味とイメージ―あらわれる浪漫主義の明治―』和歌山県立近代美術館、1998 年
・和田英作編『黒田清輝作品全集』審美書院、1925 年

［単行本］

・E. F. Fenollosa、森東吾訳『東洋美術史綱』上巻、東京美術、1978 年
・相沢祖明・渡辺童麟『新撰日本仏教歴史上巻』國母社、1895 年
・浅野栄一郎『歴代天皇の御仁慈、モラロジーに言う国家伝統と我が皇室』広池学園出版部、1983 年
・浅野研真『古代印度の仏教社会事業』仏教社会学院出版部、1936 年
・朝日新聞社編『天平文化大観』大阪朝日新聞社、1928 年
・阿部泰郎『湯屋の皇后』名古屋大学出版会、1998 年
・網野善彦編『列島の文化史』第 10 巻、日本エディタースクール出版部、1996 年
・安中昌信『神國日本から神州東亜へ』明治会本部、1939 年
・石井柏亭『日本絵画三代志』ぺりかん社、1983 年

・伊藤隆夫、塚本暉子『歴史物語　ほんとの日本人』里見日本文化研究所出版部、1925 年
・井上右近『十七憲法の思想史的謹解　上巻』丁子屋書店、1942 年
・井上友一『救濟制度要義』博文館、1909 年
・今野信雄『江戸の風呂』新潮社、1989 年
・岩井武俊編『古代の遺蹟遺物』島津源蔵、1913 年
・岩波書店『大和古寺大観　第五巻　秋篠寺・法華寺・海龍王寺・不退寺』岩波書店、1978 年
・上田光夫・森田英一『小學國史教師用書挿畫の精説及び取扱』新生閣、1936 年
・菟田茂丸『はじめの天皇』建業書院、1921 年
・植野健造『日本近代洋画の成立、白馬会』中央公論美術出版、2005 年
・梅原真隆『皇太子聖徳奉讃概説』顕真学苑出版部、1933 年
・植村峻『紙幣肖像の近現代史』吉川弘文館、2015 年
・江馬務編『日本風俗沿革圖説容姿編推古朝以前之部上巻』山本文華堂、1921 年
・遠藤興一『天皇制慈恵主義の成立』学文社、2010 年
・及川智早『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』新潮社、2017 年
・大久保龍『神武天皇御聖徳』興亜書院、1941 年
・大谷栄一『近代日本の日蓮主義運動』法藏館、2001 年
　　『日蓮主義とはなんだったのか　近代日本の思想水脈』講談社、2019 年
・碧海寿広『仏像と日本人　宗教と美の近現代』中公新書、2018 年
・大久保好伴『橿原宮御伝記略』大久保好伴、1877 年
・太田亮『日本古代史新研究』磯部甲陽堂、1928 年
・太田信隆『新・法隆寺物語　まほろばの僧・佐伯定胤』集英社、1983 年
・大森金五郎述『國史概説』日本歴史地理学会、1910 年
・大山誠一『〈聖徳太子〉の誕生』吉川弘文館、1999 年
・大山廣光『文帝展二十五年史物語』美術批評研究社、1931 年
・岡倉天心『岡倉天心全集』第 3 巻、平凡社、1980 年
　　『岡倉天心全集』第 4 巻、平凡社、1980 年
　　『岡倉天心全集』第 8 巻、平凡社、1980 年
・奥野陣七編『神武天皇御記』畝傍橿原教会本院、1895 年
・落合直文編『中等國文読本』巻一、明治書院、1898 年
・オットマール・フォン・モール、金森誠也訳『ドイツ貴族の明治宮廷記』新人物往来社、1988 年
・香川頼彦『神の國日本肇國物語』文久堂書店、1939 年
・片野真佐子『皇后の近代』講談社、2003 年
・勝井純『神武天皇御東遷聖蹟考』勝井辰和、1929 年

・亀井勝一郎『亀井勝一郎著作集』第 4 巻、創元社、1952 年
・河瀬秀治『聖徳太子実歴幻燈説明』池田都楽、1906 年
・川本三郎『大正幻影』岩波書店、2008 年
・菊井惣鉄『神武天皇御伝略記』畝傍橿原皇祖教会本院、1898 年
・菊池寛『日本名婦伝』婦女界社、1935 年
『日本の偉人』新潮社、1937 年
・菊池容斎『前賢故実』巻第一、雲水無尽庵、1868 年
・北尾日大『日蓮宗大系第五編　日蓮門下十一派綱要』大林閣、1930 年
・北川桃雄『当麻寺』中央公論美術出版、1966 年
・喜多崎親『聖性の転位　一九世紀フランスに於ける宗教画の変貌』三元社、2011 年
・北澤憲昭『眼の神殿　「美術」受容史ノート』ブリュッケ、2010 年
・木下直之『股間若衆　男の裸は芸術か』新潮社、2012 年
・金時徳『異国征伐戦記の世界、韓半島・琉球列島・蝦夷地』笠間書院、2010 年
・木村小舟編『日本国史物語』第 3 巻、博文館、1930 年
・木村武夫『日本近代社会事業史』ミネルヴァ書房、1964 年
・木村定次郎『日本国史物語　大和の巻』博文館、1930 年
・瓜生政和『神武天皇畧御伝記』宝集堂、1873 年
・金港堂編『受験必携日本歴史問答』金港堂、1897 年
・草薙奈津子『日本画の歴史　近代篇』中央公論新社、2018 年
・久保季滋『日本紀講義　神武天皇之巻』日本文学発行所、1889 年
・久米邦武『上宮太子実録』井洌堂、1905 年
・栗原克丸『日本浪曼派・その周辺』高文研、1985 年
・黒板勝美『聖徳太子小観』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1918 年
『國體新論』博文堂、1925 年
『更訂國史の研究　各説　上巻』岩波書店、1932 年
・黒岩昭彦『「八紘一宇」の社会思想史的研究』弘文堂、2022 年
・黒沢文貴・河合利修編『日本赤十字社と人道援助』東京大学出版会、2009 年
・桑原曉一『国史の地熱、聖徳太子と楠氏の精神』国民文化研究会、1974 年
・経済雑誌社編『国史大系』第 1 巻、経済雑誌社、1897 年
『国史大系』第 14 巻、経済雑誌社、1901 年
・ケヴィン・M・ドーク、小林宜子訳『日本浪曼派とナショナリズム』柏書房、1999 年
・鴻巣盛広『万葉集全釈』第 3 冊、広文堂書店、1932 年
『万葉集全釈』第 4 冊、広文堂書店、1933 年
・向晦亭等琳『洗湯手引草』1851 年
・神戸市教育局編『国民科初等科国語授業細目　初四』神戸市教育局、1944 年
・光明皇后会編『光明皇后御伝』光明皇后会、1953 年

・国柱会本部編『国柱会会員必携』真世界社、1987 年
・小路田泰直監修『史料集　公と私の構造　別巻　ナショナリズムと美　稿本日本帝国美術略史』ゆまに書房、2003 年
・児島薫『女性像が映す日本―合わせ鏡の中の自画像』ブリュッケ、2019 年
・小杉未醒『画筆の跡』日本美術学院、1914 年
・小平美香『昭憲皇太后からたどる近代』ぺりかん社、2014 年
・後藤守一『日本考古学』四海書房、1927 年
　　『日本の文化』黎明篇、葦牙書房、1941 年
・小松原英太郎『教育論』二松堂、1911 年
・小松靖彦『戦争下の文学者たち―『萬葉集』と生きた歌人・詩人・小説家』花鳥社、2021 年
・済生會『大日本施薬院小史』済生會、1911 年
・斎藤一暁『河瀬秀治先生傳』上宮教会、1941 年
・斎藤忠『日本考古学史』吉川弘文館、1972 年
　　『日本考古学の百年』東京新聞出版局、2001 年
・佐伯定胤『法華経法話　付聖徳太子御傳』顕道書院、1910 年
・佐伯有清先生古稀記念会編『日本古代の祭祀と仏教』吉川弘文館、1996 年
・境野黄洋『聖徳太子傳』1904 年
・坂本太郎『聖徳太子』吉川弘文館、1979 年
・坂本昌樹『〈文学史〉の哲学―日本浪曼派の思想と方法』翰林書房、2019 年
・佐佐木信綱・今井福治郎『万葉集防人歌の鑑賞』有精堂出版部、1942 年
・笹淵友一『浪漫主義文学の誕生―「文学界」を焦点とする浪漫主義文学の研究』明治書院、1958 年
・笹淵友一編『中河與一研究』右文書院、1970 年
・佐藤靄子『日本名画家伝・物故篇』青蛙房、1967 年
・佐藤義亮編『日本精神講座』第 2 巻、新潮社、1933 年
・里見岸雄『少年讀本　八紘一宇』錦正社、1940 年
　　『田中智学の国体開顕』錦正社、1940 年
・塩谷純、増野恵子、恵美千鶴子『天皇の美術史 6　近代皇室イメージの創出　明治・大正時代』吉川弘文館、2017 年
・島木赤彦『歌道小見』岩波書店、1924 年
・品田悦一『万葉集の発明』新曜社、2001 年
・柴田承桂訳『古物学』文部省、1877 年
・柴田善守『社会福祉の史的発展』光生館、1985 年
・師範学校編『日本略史』上巻、文部省、1875 年
・島薗進『神聖天皇のゆくえ　近代日本社会の基軸』筑摩書房、2019 年

・清水潔監修『神武天皇論』橿原神宮庁、2020 年
・下田歌子『内國少女鑑』博文館、1901 年
・聖徳太子一千三百年御忌奉賛会編『聖徳太子御傳』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1923 年
・新海梅麿『神武天皇御伝記略』畝火教会本部、1887 年
・新川登亀男『聖徳太子の歴史学　記憶と創造の一四〇〇年』講談社、2007 年
・陳妤湲『東アジアの良妻賢母論―創られた伝統』勁草書房、2006 年
・薗田宗惠『聖徳太子』仏教学会、1895 年
・大日本聯合婦人会、大日本聯合女子青年団編『新日本女性鑑』上巻、大日本教化図書、1939 年
・大日本聯合婦人会、大日本聯合女子青年団共編『皇国名婦選、上』会通社、1942 年
・田岡嶺雲訳注『和譯維摩經　全　附和譯般若心經』玄黄社、1911 年
・高木武三郎編『上宮教会八十年史』上宮教会、1977 年
・高木博志『近代天皇制と古都』岩波書店、2006 年
・高楠順次郎、望月信亨編『聖徳太子御伝叢書』金尾文淵堂、1942 年
・高嶋米峰『聖徳皇太子』聖徳太子一千三百年御忌奉賛会、1921 年
　　『米峰回顧談』学風書院、1951 年
・高須芳次郎『大日本詔勅謹解』第 2 巻、日本精神協会、1934 年
　　『大日本詔勅謹解』第 3 巻、日本精神協会、1934 年
　　『大日本詔勅謹解』第 6 巻、日本精神協会、1934 年
　　『大日本詔勅謹解』第 7 巻、日本精神協会、1934 年
・高橋健自『鏡と剣と玉』富山房、1911 年
　　『考古學』聚精堂、1913 年
　　『日本服飾史論』大鐙閣、1927 年
・高山百合『近代日本洋画史再考―「官展アカデミズム」の成立と展開』九州大学出版会、2021 年
・瀧浪貞子『光明皇后　平城京にかけた夢と祈り』中央公論新社、2017 年
・竹居明男編『『日出新聞』記者金子静枝と明治の京都　明治二十一年古美術調査報道記事を中心に』芸艸堂、2013 年
・武田佐知子『信仰の王権　聖徳太子』中央公論社、1993 年
・武田祐吉『万葉集と忠君愛国』日本文化協会出版部、1936 年
・田中香浦監修『国柱会百年史』国柱会、1984 年
・田中善明・原舞子・森谷美保編『中澤弘光遺品資料調査報告書』三重県立美術館、2016 年
・田中貴子『〈悪女〉論』紀伊国屋書店、1992 年
　　『日本〈聖女〉論序説』講談社、2010 年
・田中智学『仏教夫婦論』同盟舎、1888 年

『大喪法語』立正安国会本部、1897 年
『宗門之維新』師子王文庫、1901 年
『妙宗式目講義録』首巻、山川伝之助、1904 年
『天壌無窮』天業民報社、1915 年
『日本国体の研究』天業民報社、1922 年
『尊王正議』天業民報社、1923 年
『日蓮主義教学大観』第 1 冊、天業民報社出版部、1925 年
『日蓮主義教学大観』第 2 冊、天業民報社出版部、1926 年
『日蓮主義教学大観』第 3 冊、天業民報社出版部、1926 年
『日蓮主義教学大観』第 4 冊、天業民報社出版部、1926 年
『日蓮主義教学大観』第 5 冊、天業民報社出版部、1926 年
『師子王全集随筆篇』師子王全集刊行会、1931 年
『師子王全集儀文篇』師子王全集刊行会、1932 年
『師子王談叢篇』第 1 篇、師子王文庫、1936 年
『師子王談叢篇』第 2 篇、師子王文庫、1937 年
『師子王談叢篇（附録）ひとの面影』師子王文庫、1938 年
『世界統一の天業』天業民報社、1940 年
・田中嗣人『聖徳太子信仰の成立』吉川弘文館、1983 年
・谷田博幸『国家はいかに「楠木正成」を作ったのか　非常時日本の楠公崇拝』河出書房新社、2019 年
・弾舜平編『全国学校学務綱領』甲編、日新書斎、1882 年
・千葉慶『アマテラスと天皇　「政治シンボル」の近代史』吉川弘文館、2011 年
・朝鮮総督府編『古蹟調査特別報告　第五冊　梁山夫婦塚と其遺物　圖版』朝鮮総督府、1927 年
・辻善之助『日本皇室の社会事業　日本人の博愛』金港堂書籍、1934 年
・津田左右吉『神代史の新しい研究』二松堂書店、1913 年
『古事記及び日本書紀の新研究』洛陽堂、1919 年
『神代史の研究』岩波書店、1923 年
・帝室博物館編『日本美術略史』便利堂、1938 年
『東京帝室博物館復興開館陳列案内』東京帝室博物館、1938 年
・勅使河原彰『日本考古学史』東京大学出版会、1988 年
・東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』東京国立博物館、1973 年
『東京国立博物館百年史　資料編』東京国立博物館、1973 年
・東京帝国大学史学会編『稿本国史眼』目黒書店、1890 年
・東京美術学校編『南都十大寺大鏡』第 1 輯、大塚巧藝社、1932 年
『南都十大寺大鏡』第 8 輯、大塚巧藝社、1934 年

『南都十大寺大鏡』第 19 輯、大塚巧藝社、1934 年
・東京文化財研究所美術部編『黒田清輝著述集』東京文化財研究所、2007 年
・堂屋敷竹次郎『教育勅語の実践指針』教育勅語実践奨励会、1928 年
・東洋文化協会編『皇國史大観』東洋文化協会、1934 年
『皇紀二千六百年画史』東京文化協会、1939 年
・富坂キリスト教センター編『近代天皇制の形成とキリスト教』新教出版社、1996 年
・豊田八十代『万葉集新釈』広文堂書店、1916 年
・内外教育資料調査会編『改正尋常小学国史上巻教授細案』南光社発行、1922 年
・長尾宗典『〈憧憬〉の明治精神史―高山樗牛・姉崎嘲風の時代』ぺりかん社、2016 年
・中川静村『防人（日の國物語)』淡海堂出版、1943 年
・中河與一『万葉の精神』千倉書房、1937 年
『日本の理想』白水社、1938 年
『日本と全體主義』文藝世紀社、1941 年
『定本萬葉の精神』国民社、1942 年
・中沢澄男・八木奘三郎『日本考古学』博文館、1906 年
・中澤弘光『回想の旅』教育美術振興会、1944 年
・中村三徳編『大阪毎日新聞慈善團二十年史』大阪毎日新聞慈善団、1931 年
・生江孝之『社会事業綱要』巌松堂書店、1924 年
・西山全太郎『神武天皇創業史』博文館、1912 年
・日本史研究会編『日本の建国』東京大学出版会、1957 年
・日本赤十字社『日本赤十字社史稿』日本赤十字社、1911 年
・日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、日本赤十字社、1957 年
・日本赤十字社京都支部編『忠愛』日本赤十字社京都支部、1910 年
・日本赤十字社編『日本赤十字社史稿』日本赤十字社、1911 年
・日本赤十字社編『日本赤十字社社史稿』第 4 巻、日本赤十字社、1957 年
・日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史』第 1 巻上[図版編]、日本美術院、1989 年
・日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史』第 1 巻下[資料編]、日本美術院、1989 年
・日本美術院百年史編集室編『日本美術院百年史』第 2 巻下[資料編]、日本美術院、1990 年
・日本文学報国会編『定本愛國百人一首解説』毎日新聞社、1943 年
・沼田頼輔・大野雲外『日本考古図譜』嵩山房、1898 年
・野田清寿『文部省編小学国史教師用書插絵解説、上巻』野田清寿、1933 年
・野間清六編『埴輪美』聚楽社、1942 年
・野呂田純一『幕末・明治の美意識と美術政策』宮帯出版社、2015 年
・橋川正『日本仏教と社会事業』丙午出版社、1925 年
・長谷川亮一『「皇国史観」という問題　十五年戦争期における文部省の修史事業と思想統制政策』白澤社、2008 年

・花見朔己『神武天皇御聖業』神武聖徳奉讃会、1940 年
・塙保己一編『群書類従　第四輯』経済雑誌社、1898 年
・林陸朗『光明皇后』吉川弘文館、1961 年
・原武史『皇后考』講談社、2017 年
・ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典　カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、1999 年
・日沖敦子『当麻曼荼羅と中将姫』勉誠出版、2012 年
・久松潜一『万葉集に現れたる日本精神』至文堂、1937 年
・美術春秋社編『日本画傑作年鑑　昭和十四年度』美術春秋社、1940 年
・平田健編『日本考古学百景　戦前の絵葉書にみる遺跡と遺物』吉川弘文館、2015 年
・弘中智子・清水智世編『さまよえる絵筆―東京・京都　戦時下の前衛画家たち』みすず書房、2021 年
・普及舎編輯所編『国語読本　尋常小学校用』巻二、普及舎、1900 年
・福祉事業再興 50 年誌編集委員会編『福祉事業再興 50 年誌』四天王寺福祉事業団、1981 年
・福田久松『大日本文明略史』福田久松、1891 年
・藤岡作太郎『日本史教科書』巻上、開成館、1902 年
・藤沢衛彦『図説日本民俗学全集』第 8 巻風俗・生活編、あかね書房、1961 年
・藤野豊『ハンセン病反省なき国家、『「いのち」の近代史』以後』かもがわ出版、2008 年
・仏書刊行会編『大日本仏教全書』第 112 巻、仏書刊行会、1912 年
『大日本仏教全書』第 101 巻、仏書刊行会、1913 年
『大日本仏教全書』第 118 巻、仏書刊行会、1913 年
『大日本仏教全書』第 119 巻、仏書刊行会、1915 年
・古川隆久『建国神話の社会史　史実と虚偽の境界』中央公論新社、2020 年
・古田亮『日本画とは何だったのか　近代日本画史論』株式会社 KADOKAWA、2018 年
・古谷知新編『日本歴史図会』第 1 輯、国民図書、1920 年
・碧瑠璃園『聖徳太子』霞亭会出版部、1921 年
・星野良作『研究史　神武天皇』吉川弘文館、1980 年
・前田晴人『神功皇后伝説の誕生』大和書房、1998 年
・正木直彦『回顧七十年』学校美術協会出版部、1937 年
・正宗白鳥『思ひ出すままに』人文書院、1938 年
・増山太郎編『聖徳太子奉讃会史』永青文庫、2010 年
・町田甲一先生古稀記念会編『論叢仏教美術史』吉川弘文館、1986 年
・松尾純雄編『毎日新聞大阪社会事業団五十年史』毎日新聞大阪社会事業団、1961 年
・峯岸米造『日本上古史講義』峯岸米造、1906 年
・三宅克己『思い出づるまま、三宅克己自伝』光大社、1938 年
・明治会講座部編『日本国体新講座』第 1 巻、師子王文庫、1935 年

・茂木謙之介『表象としての皇族　メディアにみる地域社会の皇室像』吉川弘文館、2017 年
・本居宣長『古事記伝』向山武男校訂、日本名著刊行会、1930 年
・森清人『大日本詔勅謹解』第 1 巻、日本精神協会、1934 年
・森末義彰・岡山泰四編『歴代詔勅集』目黒書店、1938 年
・森田俤『推古朝と聖徳太子』岩田書院、2005 年
・森本健吉・豊田八十代『万葉集総釈』第 10 巻、楽浪書院、1935 年
・文部省『尋常小学日本歴史　児童用』巻一、修文館、1909 年
『尋常小学日本歴史　児童用』巻一、大阪書籍株式会社、1911 年
『尋常小学国史』上巻、東京書籍株式会社、1927 年
・文部省編『小学国史教師用書上巻』大阪書籍、1931 年
『初等科國語　第三』文部省、1942 年
『初等科國語　教師用　第三』文部省、1942 年
・八木奘三郎『日本考古学』上巻、愛善社、1898 年
『日本考古学』下巻、愛善社、1899 年
『考古學研究法』春陽堂、1905 年
・谷口流鶯『神武天皇祭附日本武尊』金松堂書店、1899 年
・安井広度『韋提希夫人』婦人法話会、1920 年
・保田與重郎『万葉集の精神』筑摩書房、1942 年
・山縣悌三郎『増補帝国小史』甲号巻之一、文学社、1892 年
・山口正『日本社会事業の発展』甲文堂書店、1938 年
・山田浩一編『中澤弘光研究』三井光渓、2006 年
・山梨俊夫『描かれた歴史―日本近代と「歴史画」の磁場』ブリュッケ、2005 年
・山本廣榮編『神武天皇御神徳講』國典會、1886 年
・吉川龍子『日赤の創始者　佐野常民』吉川弘文館、2001 年
・吉田助治『奈良の都』文仁會、1934 年
・吉田千鶴子『〈日本美術〉の発見　岡倉天心がめざしたもの』吉川弘文館、2011 年
・吉田班嶺編『帝国絵画宝典　一名・文展出品秘訣　本文之部』帝国絵画協会、1918 年
・吉田覺胤編『日本上代文化の研究、聖徳太子千三百廿年御忌奉讃記念論文集』法相宗勸學院同窓會、1941 年
・吉田一彦編『変貌する聖徳太子―日本人は聖徳太子をどのように信仰してきたか』平凡社、2011 年
・吉村武彦編『新版古代史の基礎知識』KADOKAWA、2020 年
・吉村徳蔵『神話と歴史教育』吉川弘文館、1973 年
・歴史教育研究会編『肇国精神の伝統』四海書房、1940 年
・若桑みどり『隠された視線、浮世絵・洋画の女性裸体像』岩波書店、1997 年
『皇后の肖像、昭憲皇太后の表象と女性の国民化』筑摩書房、2001 年

・渡辺幾治郎『皇室と社会問題』文泉社、1925 年
『昭憲皇太后宮の御坤徳』東洋書館、1942 年
・渡邊俊『神武天皇御伝』神國會、1934 年
・和辻哲郎『日本古代文化　改訂版』岩波書店、1934 年
『初版、古寺巡礼』筑摩書房、2012 年

［雑誌・官報］

・『秋田院友』昭和 53 年第 24 号、日本赤十字秋田看護大学・日本赤十字秋田短期大学、1978 年
・『以可留我』第 1 年第 1 冊、鵙故郷舎、1936 年 7 月
・『医譚』第 12 号、日本医史学会関西支部、1942 年 4 月
・『懸葵』第 13 巻第 7 号、懸葵発行所、1916 年 9 月
・『光風』第 4 号、白馬会編輯部、1905 年 11 月
・『國學院雑誌』第 41 巻第 2 号、國學院大學、1935 年 2 月
・『国民美術』第 2 巻第 1 号、国民美術協会、1925 年 1 月
・『古美術』第 12 巻、三彩社、1966 年 2 月
・『三彩』119 号、三彩新社、1959 年 10 月
・『斯文』第 16 巻第 11 号、斯文会、1934 年 11 月
・『趣味』第 4 巻第 12 号、易風社、1909 年 12 月
・『女学雑誌』139 号、女学雑誌社、1888 年 12 月
・『女学雑誌』第 4 巻第 10 号、博文館、1904 年 8 月
・『女性日本人』第 3 巻第 4 号、政教社、1922 年 4 月
・『女性日本人』第 3 巻第 5 号、政教社、1922 年 5 月
・『女性日本人』第 3 巻第 6 号、政教社、1922 年 6 月
・『第十五回赤十字国際会議誌』日本赤十字社、1936 年 12 月
・『中央美術』第 2 巻第 5 号、中央美術社、1916 年 5 月
・『中央美術』第 2 巻第 12 号、日本美術学院、1916 年 11 月
・『中央美術』第 4 巻第 11 号、中央美術社、1918 年 11 月
・『中央美術』第 5 巻第 11 号、中央美術社、1919 年 11 月
・『中央美術』第 6 巻第 7 号、中央美術社、1920 年 7 月
・『中央美術』第 6 巻第 11 号、中央美術社、1920 年 11 月
・『中央美術』第 12 巻第 11 号、中央美術社、1926 年 11 月
・『東京パック』第 4 巻第 31 号、東京パック社、1908 年 11 月
・『日本人』5 号、1888 年 6 月
・『日本赤十字社赤十字博物館報』第 13 号、日本赤十字社、1934 年 12 月
・『農業世界』第 33 巻第 13 号、博文館、1938 年 9 月

・『白日』第 13 巻第 10 号、白日社、1939 年 11 月
・『美術寫眞畫報』第 1 巻第 10 号、博文館、1920 年 10 月
・『美術新報』第 9 巻第 1 号、画報社、1909 年 11 月
・『美術新報』第 15 巻第 10 号、画報社、1916 年 8 月
・『美術新論』第 2 巻第 4 号、美術新論社、1927 年 4 月
・『美術新論』第 4 巻第 6 号、美術新論社、1929 年 6 月
・『美術新論』第 8 巻第 3 号、美術新論社、1933 年 3 月
・『美術手帳』第 117 号、美術出版社、1956 年 11 月
・『美之国』第 9 巻第 5 号、行楽社、1933 年 5 月
・『婦女界』第 50 巻第 2 号、婦女界出版社、1934 年 8 月
・『婦人雑誌』第 9 巻第 1 号、婦人雑誌社、1894 年 10 月
・『變態・資料』第 2 巻第 9 号、文藝資料編輯部、1927 年 1 月
・『法華』第 3 巻第 11 号、法華会、1916 年 11 月
・『満蒙』第 11 巻第 1 号、満蒙社、1930 年 1 月
・『妙宗』第 4 編第 5 号、立正安国会、1901 年 5 月
・『妙宗』第 6 編第 1 号、立正安国会、1903 年 1 月
・『妙宗』第 7 編第 2 号、立正安国会、1904 年 2 月
・『妙宗』第 7 編第 5 号、立正安国会、1904 年 7 月
・『妙宗』第 11 巻第 12 号、師子王文庫、1908 年 12 月
・『妙宗』第 12 編第 5 号、師子王文庫、1909 年 5 月
・『明星』第 17 号、東京新詩社、1901 年 11 月
・『明星』申歳 6 号、東京新詩社、1908 年 6 月
・『明星』第 100 号、東京新詩社、1908 年 11 月
・『官報』第 5004 号、内閣官報局、1900 年 3 月 10 日

［新聞］

・『國柱新聞』1916 年 10 月 11 日
・『國民新聞』1938 年 10 月 21 日朝刊
・『東京朝日新聞』1937 年 10 月 23 日朝刊
・『東京朝日新聞』1937 年 10 月 24 日朝刊
・『東京朝日新聞』1938 年 12 月 10 日朝刊
・『報知新聞』1935 年 3 月 16 日朝刊
・『報知新聞』1935 年 3 月 17 日朝刊
・『報知新聞』1936 年 10 月 23 日朝刊
・『報知新聞』1937 年 10 月 27 日夕刊
・『読売新聞』1897 年 3 月 26 日朝刊

・『読売新聞』1902 年 10 月 13 日朝刊
・『読売新聞』1904 年 5 月 10 日朝刊
・『読売新聞』1904 年 5 月 12 日朝刊
・『読売新聞』1911 年 10 月 12 日朝刊
・『読売新聞』1912 年 10 月 23 日朝刊
・『読売新聞』1912 年 10 月 29 日朝刊
・『読売新聞』1938 年 8 月 6 日夕刊
・『読売新聞』1938 年 8 月 19 日朝刊
・『読売新聞』1942 年 6 月 24 日朝刊

［先行研究］

・阿部泰郎「聖徳太子の世界像、中世太子宗教テクスト体系の形成」『日本宗教文化史研究』第 15 巻第 1 号、日本宗教文化史学会、2011 年
・飯田瑞穂「聖徳太子片岡山飢者説話について」（坂本太郎博士古稀記念会編）『続日本古代史論集、中巻』吉川弘文館、1972 年
・石井公成「「人間聖徳太子」の誕生、戦中から戦後にかけての聖徳太子観の変遷」『近代仏教』第 19 巻、日本近代仏教史研究会、2012 年
・井上右近「世間虚假唯佛是眞」（吉田覺胤編）『日本上代文化の研究、聖徳太子千三百廿年御忌奉讃記念論文集』法相宗勧学院同窓会、1941 年
・井上兼一「近代日本の歴史教科書における「神武天皇」像」清水潔監修『神武天皇論』橿原神宮庁、2020 年
・岩崎雅美「近代にイメージされた奈良朝服飾―東京美術学校の制服とその影響」『服飾文化学会誌』第 6 巻第 1 号、服飾文化学会、2005 年
・植田彩芳子「都路華香筆《埴輪》と野見宿禰伝承」『須田記念　視覚の現場』第 2 号、醍醐書房、2020 年
・上田千秋「社会事業史における聖徳太子、主として四天王寺四箇院創建説」『社会学部論叢』第 4 巻、佛教大学学会、1970 年
・梶川信行「国語教科書の中の防人歌―享受史から見える危うさ―」『語文』第 155 巻、日本大学国文学会、2016 年
・柏木智雄「安田靫彦の聖徳太子像、原三渓旧蔵《夢殿》再考」藤本實也『原三渓翁伝』思文閣、2009 年
・勝山滋「靫彦芸術の本質―《居醒泉》を手がかりに」『安田靫彦展』朝日新聞社、2016 年
・神野祐太「中世の聖徳太子孝養像に関する調査研究」『鹿島美術財団年報』第 32 号、鹿島美術財団、2014 年
・黒岩昭彦「「八紘一宇」の具象化　八聖伝から八紘之基柱へ」『神道宗教』第 241 号、神道宗教学会、2016 年

・黒田俊太郎「戦時下日本浪曼派言説の横顔―中河與一の永遠思想、変奏される〈リアリズム〉」『三田國文』第 50 号、慶應義塾大学国文学研究室、2009 年
・児島薫「藤島武二研究拾遺　「天平時代」および「東洋」の表現について」『近代画説』第 20 号、明治美術学会、2011 年
・後藤守一「古墳時代前期の剣」『考古學雑誌』第 30 巻第 3 号、吉川弘文館、1940 年
・後藤怜「四天王寺における聖徳太子絵伝の制作について」『美術史研究』第 45 号、早稲田大学美術史学会、2007 年
・近藤さやか「『伊勢物語』と業平伝説　愛知県を中心に」『人文』第 15 巻、学習院大学人文科学研究所、2016 年
・鷺森浩幸「近代日本史学における聖徳太子研究」『日本文化史研究』第 48 巻、帝塚山大学奈良学総合文化研究所、2017 年
・塩谷純「〝理想画〟への道程　橋本雅邦《龍虎》以後」東京文化財研究所美術部編『美術研究』第 377 号、独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所、2003 年
・島薗進「天皇崇敬・慈恵・聖徳　明治後期の「救済」の実践と言説」歴史学研究会編『歴史学研究』第 932 号、績文堂出版、2015 年
・清水友美「明治期・大正期における裸婦像の変遷　官展の取り締まりを視座に」『成城美学美術史』第 22 号、成城大学大学院文学研究科美学・美術史研究室、2016 年
・陣内恵梨「神功皇后図像の再検証」『ジェンダー史学』第 17 号、ジェンダー史学会、2021 年
・杉田益次郎「黒田清輝筆「昔語り」図」『美術研究』第 24 号、1933 年
・宣承慧「創られた古典―近代日本美術における復古―」樋田豊郎編『楽浪漆器―東アジアの文化をつなぐ漢の漆工品―』美学出版、2012 年
・田中善明「中澤弘光　自然体の柱石の画家」『生誕 140 年中澤弘光展、知られざる画家の軌跡』三重県立美術館・そごう美術館、2014 年
「中澤弘光再考―水彩・スケッチ類を軸として」『中澤弘光遺品資料調査報告書』三重県立美術館、2016 年
・谷山洋三「解題遺稿聖徳太子の社会事業谷山恵林著」『社会事業史研究』第 36 巻、社会事業史学会、2009 年
・樽井由紀「仏教寺院の温泉、共同浴への影響について」『歴史学部論集』第 7 号、佛教大学、2017 年
・千葉慶「近代神武天皇像の形成―明治天皇＝神武天皇のシンボリズム」明治美術学会編『近代画説』第 11 号、明治美術学会、2002 年
「わたしたちは天皇の神格化表象にいかに向きあうべきなのか―三体の神武天皇像を例に―」歴史学会編『史潮』第 85 号、歴史学会、2019 年
・塚本明「神功皇后伝説と近世日本の朝鮮観」『史林』第 79 巻第 6 号、史学研究会、1996 年
・寺戸尚隆「十五年戦争期の聖徳太子讃仰言説　花山信勝を例に」『竜谷史壇』第 144 巻、

竜谷史学会、2018 年
・鳥居フミ子「中将姫説話の近世演劇化　土佐浄瑠璃「中将姫」を中心にして」『日本文学』67 巻、東京女子大学、1987 年
・内藤明「窪田空穂における万葉集研究の出発―「万葉新釈」から『万葉集選』へ―」『早稲田人文自然科学研究』第 52 巻、早稲田大学社会科学部学会、1997 年
・長嶋圭哉「《肇国創業絵巻》の研究」筑波大学芸術学系芸術学研究室編『筑波大学芸術学研究誌　藝叢』第 17 号、筑波大学芸術系美術史研究室、2001 年
「日本画の戦争画と古典絵画論―「戦争美術展覧会」（一九三八年）を中心に」美術史学会編『美術史』第 155 冊、美術史学会、2003 年
・中野操「癩人を描いた木版画」『医譚』第 12 号、日本医史学会関西支部、1942 年 4 月
・中村啓信「片岡山説話の系譜」『国学院雑誌』第 90 巻第 9 号、国学院大学出版部、1989 年
・花井久穂「よみがえる埴輪、「出土」するアイデンティティー―昭和戦前・戦後の日本美術における考古遺物モティーフ」『茨城県近代美術館研究紀要』第 13 号、茨城県近代美術館、2018 年
・林みちこ「一九一〇年日英博覧会と「やまとひめ」―日本を表象する女神像の誕生とその背景―」明治美術学会編『近代画説』第 25 号、明治美術学会、2016 年
「日本を表象する女神図像の研究―近代日本の美術と「古代」―」鹿島美術財団編『鹿島美術財団年報』第 36 号、鹿島美術財団、2018 年
「戦時下の日本における「みづら」と古代」考古学ジャーナル編集委員会編『月刊考古学ジャーナル』第 744 号、ニュー・サイエンス社、2020 年
・原舞子「中澤弘光の〈朝鮮〉風景―1917（大正 6）年の旅行を中心に」『中澤弘光遺品資料調査報告書』三重県立美術館、2016 年
「立太子礼奉祝献上画に見る〈帝国〉のまなざし―中澤弘光の朝鮮半島取材旅行を中心に―」『近代画説』27 号、2018 年
・藤井由紀子「「救世観音」の成立について」（佐伯有清先生古稀記念会編）『日本古代の祭祀と仏教』吉川弘文館、1996 年
・星山晋也「聖徳太子勝鬘経講讃図の麈尾と麈尾を執らない講讃像」（町田甲一先生古稀記念会編）『論叢仏教美術史』吉川弘文館、1986 年
・松尾剛次「湯屋の皇后伝説の変容」『宗教研究』第 96 巻第 2 号、日本宗教学会、2022 年
・松尾雅裕「「聖徳太子飛翔説話」成立序説―「甲斐の黒駒」と「夢殿」をめぐって」『国学院雑誌』第 85 巻第 1 号、国学院大学出版部、1984 年
・三上美和「仏教美術再評価と近代日本画―安田靫彦筆「夢殿」に見る聖徳太子顕彰―」『鹿島美術財団年報』第 23 号、鹿島美術財団、2005 年
「安田靫彦筆《夢殿》―明治期の聖徳太子顕彰を手掛かりに―」『美術史』第 167 号、美術史学会、2009 年
・三輪英夫「黒田清輝と構想画―「昔語り」を中心に」『美術研究』第 350 号、1991 年

・村松加奈子「聖徳太子絵伝の制作拠点に関する一考察　四天王寺と法隆寺を中心に」『アジア遊学』第 154 巻、勉誠出版、2012 年
・メラニー・トレーデ「近代国家の象徴としての古代女神―紙幣における「神功皇后」の表象―」鹿島美術財団編『鹿島美術財団年報』第 23 号、鹿島美術財団、2006 年
・森谷美保「洋画家中澤弘光を育んだ指導者たち―自筆資料から見る恩師・堀江正章、久米桂一郎、黒田清輝」『中澤弘光遺品資料調査報告書』三重県立美術館、2016 年
・輪倉一広「聖徳太子の福祉思想―四天王寺四箇院伝承と太子創建の意義」『福井県立大学論集』第 39 巻、福井県立大学、2012 年

【関係年表】

1874 年（明治 7）	**8 月 4 日、中澤弘光、生まれる。** 救恤規則制定。
1876 年（明治 9）	工部美術学校教師フォンタネージ来日。
1877 年（明治 10）	博愛社創設。
1878 年（明治 11）	曾山幸彦、堀江正章、工部美術学校入学。
1883 年（明治 16）	工部美術学校廃校。
1884 年（明治 17）	立正安国会結成。
1885 年（明治 18）	竹内久一が立正安国会に入信。
1886 年（明治 19）	2 月、立正安国会は日本橋蛎殻町にあった 3 階建ての勧工場を買い取り、布教事務所を設置して立正閣と命名した。
1887 年（明治 20）	4 月、東京慈恵医院と改称。 4 月 26 日、美子皇后、光明皇后の先例に言及した令旨を下賜。
1888 年（明治 21）	『仏教夫婦論』刊行。 7 月 15 日、福岡県磐梯山噴火。
1889 年（明治 22）	大日本帝国憲法発布。
1890（明治 23）	**1892 年（明治 25）までの 3 年間にわたって、岡倉天心が東京美術学校において「日本美術史」講義を行う。** 4 月、橿原神宮創建、神武紀元 2550 年。 **竹内久一《神武天皇立像》** 10 月、教育勅語発布。
1891 年（明治 24）	10 月、久米邦武「神道ハ祭天ノ古俗」を発表。 11 月、小学校教則大綱公布。
1894 年（明治 27）	3 月 9 日、明治天皇と美子皇后の結婚 25 周年の銀婚式。智学、『仏教夫婦論』及び奉疏献納。 7 月 25 日、日清戦争勃発。

1895 年（明治 28	4 月 17 日、日清戦争終結。
1896 年（明治 29）	**4 月、中澤、東京美術学校西洋画科選科に入学。黒田清輝に師事する。** 6 月、白馬会創立。 10 月、第 1 回白馬会展開催。
1897 年（明治 30）	**下村觀山《光明皇后》**
1900 年（明治 33）	**感化法成立。**
1901 年（明治 34）	**帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』（農商務省）出版。** **9 月、『宗門之維新』完成。** 11 月、明治美術会が解散する。 愛国婦人会結成。
1902 年（明治 35）	**藤島武二《天平の面影》**
1903 年（明治 36）	**藤島武二が白馬会第 8 回展に《諧音》を出品。**
1904 年（明治 37）	2 月、日露戦争勃発。
1905 年（明治 38）	9 月、日露戦争終結。
1906 年（明治 39）	**青木繁《光明皇后》**
1907 年（明治 40）	**7 月、東京慈恵会設立。** **植中直齋《念誦》**
1908 年（明治 41）	戊辰詔書
1909 年（明治 42）	**10 月、中澤、第 3 回文展に《おもひで》（2 等賞）**
1910 年（明治 43）	**7 月、三保の貝島にて最勝閣の落成式が行われる。** **高橋健自「日本上古の刀剣に就きて」**
1911 年（明治 44）	**済生勅語。**

	5 月、恩賜財団済生会誕生。 高橋健自『鏡と劍と玉』
1912 年（大正元）	1 月、伊勢、鳥羽、二見、彦根、名古屋、熱海などに写生旅行。 3 月、光風会結成。 4 月、中澤、奈良に旅行。 7 月、『畿内見物』大阪の巻刊行。 9 月、『日本名勝写生紀行』第 5 巻刊行。 10 月、中澤、第 6 回文展に《岸の丘》《乳の祈願》《鼓》を出品。 12 月、西山全太郎『神武天皇創業史』刊行。
1913 年（大正 2）	1 月、国民美術協会結成。中澤は西洋画部の役員になる。 4 月、日本水彩画会創立。中澤は評議員となる。 7 月、『日本名勝写生紀行』第 4 巻刊行。 10 月、津田左右吉『神代史の新しい研究』刊行。
1914 年（大正 3）	4 月、中澤、長崎に写生旅行。 10 月、中澤、第 14 回巽画会展、評議員となる。 12 月、中澤、箱根に写生旅行。 立正安国会が国柱会に改称。
1915 年（大正 4）	済生会病院創設。 1 月、中澤、福島会津に写生旅行。 10 月、中澤、第 9 回文展に《ゆく春》《夏の人》《三つの思い》を無鑑査出品。 12 月、東台美術会が結成し、中澤は西洋画部の理事に指名される。
1916 年（大正 5）	9 月 27 日、竹内久一死去。 都路華香《埴輪》 10 月、中澤、第 10 回文展に《春日の巫女》《青き光》を無鑑査出品。
1917 年（大正 6）	この年、橋本信次郎が高橋廣湖の《薬狩》を済生会本部に寄贈。 5 月、中澤、加藤静児、中川八郎らと朝鮮旅行。帰途、京都に逗留。 6 月、『スケッチの描き方』（阿蘭陀書房）刊行。 10 月、中澤、第 11 回文展に《歌姫》《帰途》を無鑑査出品。

	12 月 11 日、貞明皇后、芝区赤羽橋済生会病院に行啓。
1918 年（大正 7）	5 月 25 日、聖徳太子一千三百年御忌奉賛会が発足。 2 月 20 日、中澤の長女弘子誕生。 10 月、和田英作が第 12 回文展に《金堂落慶之図》を出品する。
1919 年（大正 8）	8 月、津田左右吉『古事記及び日本書紀の新研究』刊行。 9 月、中澤、帝展審査委員となる。 同月、『畿内行脚』（金尾種次郎編、金尾文淵堂）刊行。 10 月、中澤、第 1 回帝展に《ひやけ》《光明》を出品する。
1920 年（大正 9）	5 月、中澤、方友会を結成し、方友会小品洋画展に作品を出品。 同月、中澤、聖徳太子 1300 年記念美術展に出品。 10 月、中澤、第 2 回帝展に《野路》《春》を出品。
1921 年（大正 10）	3 月、中澤、第 9 回光風会展に出品。 同月、中澤、第 8 回日本水彩画会展に出品。 4 月 11 日から 17 日まで、法隆寺において聖徳太子一千三百年御忌法要が開催される。 10 月、中澤、第 3 回帝展に《壁に凭りて》《湖上にて》を出品。
1922 年（大正 11）	1 月、木版画集『日本大観』刊行。 2 月、『温泉周遊』西の巻刊行。 3 月、中澤、平和記念東京博覧会に出品。 同月、渡欧記念中澤弘光氏洋画展を三越で開催。 5 月、中澤、山本森之助、跡見泰らと神戸から渡欧し、エジプトを経てイタリア（7 月）、フランス（9 月）、ベルギー（10 月）、イギリス、スペイン等を巡歴。 12 月、中澤、マルセイユを発ち、帰途につく。川島理一郎と同船し、交流が生まれる。
1923 年（大正 12）	1 月、中澤、神戸に帰港。帰港後、京都・奈良に旅行。 9 月、関東大地震発生。 黒板勝美の『聖徳太子御伝』が出版される。

1924 年（大正 13）	1 月、中澤と川島理一郎を中心に白日会を創立する。 2 月、津田左右吉『神代史の研究』刊行。 3 月、中澤、第 11 回日本水彩画会展に作品 10 点を出品。 同月、中澤、光風会名古屋展に作品 4 点を出品。 5 月、中澤、第 11 回光風会展に出品。 同月、中澤、第 1 回大阪市美術協会展に出品。 6 月、中澤、第 1 回白日会展に作品 10 点を出品。 7 月 15 日、黒田清輝死去。 10 月、中澤、第 5 回帝展に《裸体》《休息》を出品。
1925 年（大正 14）	6 月、木版画集『西国三十三所巡礼画巻』刊行。 10 月、中澤、第 6 回帝展に《温泉》《をどりの前》を出品。
1926 年（昭和元）	4 月、中澤、長野安茂里に写生旅行。 10 月、中澤、第 7 回帝展に《花下月影》《洋装》を出品。
1927 年（昭和 2）	10 月、中澤、第 8 回帝展に《ヤシマックを着けたる女》《海》を出品。 伊東紅雲《防人》発表。
1928 年（昭和 3）	10 月、中澤、第 9 回帝展に《染井のほとり》を無鑑査出品する。
1929 年（昭和 4）	10 月、中澤、第 10 回帝展に《雪の追憶》を出品する。
1930 年（昭和 5）	5 月、中澤、日本温泉協会が創立し、評議員となる。 10 月、中澤、第 11 回帝展に《峡谷温泉》を出品。
1931 年（昭和 6）	5 月、中澤、明治神宮外苑聖徳記念絵画館分担壁画《観菊会》を完成、献納する。 9 月、満州事変勃発。 10 月、中澤、第 12 回帝展に《散華》を出品する。
1932 年（昭和 7）	5 月、中澤、第 11 回朝鮮美術展の審査員を務める。 10 月、中澤、第 13 回帝展に《汐汲み》を出品。 10 月 27 日、堀江正章死去。

1933 年（昭和 8）	1 月、第 10 回白日会展に 10 周年記念特別陳列として、中澤の新旧作品 62 点が陳列された。 10 月、中澤、第 14 回帝展に《更くる夜》を出品。
1934 年（昭和 9）	10 月 20 日から 29 日まで、東京で第 15 回赤十字国際会議開催。 10 月、中澤、第 15 回帝展に《奈良所見》を出品。 10 月、吉村忠夫が第 15 回帝展に《鵠の聖》を出品。 10 月 6 日、神武天皇御東遷二千六百年祭が宮崎神宮にて開催。 11 月、渡邊俊『神武天皇御伝』刊行。 11 月 1 日から 30 日まで、東京芝区の赤十字博物館にて救療史料展覧会開催。 この年、中澤、岡田三郎助と志賀高原に旅行。
1935 年（昭和 10）	10 月、中澤、第二部会第 1 回美術展に《三千佛》を出品。 12 月、中澤、日動画廊で個展を開く。
1936 年（昭和 11）	木村武山《武神》 織田観潮《ゆく雲（防人）》
1937 年（昭和 12）	6 月、中澤、帝国芸術院会員になる。 7 月、日中戦争勃発。 吉村忠夫《麻須良乎》　太田天洋《國防の覺め》 猪飼嘯谷《待機》
1938 年（昭和 13）	10 月、中澤、第 2 回文展に《北京萬字楼》を出品。 同月、中澤、第 1 回台湾総督府美術展の審査員を務める。
1939 年（昭和 14）	町田曲江《東天鴻基》 寺崎武男《大東亜建設》 5 月、中澤、第 3 回海洋美術展の審査員を務める。 6 月、中澤、第 18 回朝鮮美術展の審査員を務める。 7 月、中澤、第 1 回聖戦美術展に《景山より紫禁城を瞰る》を出品する。 10 月、中澤、第 3 回文展に《夜光虫ひかる》を出品する。 11 月 17 日、田中智学死去。

	12 月、中澤、日動画廊で個展を開く。
1940 年（昭和 15）	4 月 21 日から 5 月 15 日まで、大礼記念京都美術館にて紀元 2600 年奉祝日本画展覧会開催（東京では 5 月 25 日から 6 月 16 日まで、東京府美術館にて開催）、江崎坪平の《雲と防人》が特選第 2 席。 10 月、紀元 2600 年奉祝美術展覧会開催、植中直齋が《如意珠》を出品。 『世界統一の天業』再版
1941 年（昭和 16）	生田花朝女《麻須良多家乎爾美伎多丘麻都流》 堂本印象《戰機》
1942 年（昭和 17）	10 月、中澤、第 5 回文展に《歓喜》を出品。 結城素明《大東亜》《建設へ》を発表。
1943 年（昭和 18）	6 月、『中澤弘光画集』（中澤弘光画集刊行会）を刊行。 中川静村『防人（日の國物語）』（淡海堂出版）を刊行。
1944 年（昭和 19）	7 月、中澤、帝室技芸員拝命。
1945 年（昭和 20）	8 月 15 日、第 2 次世界大戦が終わる。
1946 年（昭和 21）	3 月、中澤、第 1 回日展に《春来る》を出品。 10 月、中澤、第 2 回日展に《夜明け》を出品。
1947 年（昭和 22）	10 月、中澤、第 3 回日展に《微笑》を出品する。
1948 年（昭和 23）	10 月、中澤、第 4 回日展に《化粧》を出品する。
1949 年（昭和 24）	10 月、中澤、第 5 回日展に《蓮露》を出品する。
1950 年（昭和 25）	10 月、中澤、第 6 回日展に《女子信教》を出品する。
1951 年（昭和 26）	10 月、中澤、第 7 回日展に《静聴》を出品する。

1952 年（昭和 27）	10 月、中澤、第 8 回日展に《闘花》を出品する。
1953 年（昭和 28）	9 月、『中澤弘光作品集』（中澤弘光作品集刊行会）を刊行。 10 月、中澤、第 9 回日展に《鶴の踊り》を出品する。
1954 年（昭和 29）	10 月、中澤、第 10 回日展に《誘惑》を出品する。
1955 年（昭和 30）	10 月、中澤、第 11 回日展に《佛都寧楽》を出品する。
1956 年（昭和 31）	10 月、中澤、第 12 回日展に《月のぼる》を出品する。
1957 年（昭和 32）	11 月、中澤、第 13 回日展に《蜑今昔》を出品する。 同月、文化功労者として顕彰される。
1958 年（昭和 33）	11 月、中澤、第 1 回日展に《初ちぎり》を出品する。
1959 年（昭和 34）	11 月、中澤、第 2 回日展に《尼僧》を出品する。
1960 年（昭和 35）	11 月、中澤、第 3 回日展に《清水音羽の滝》を出品する。
1961 年（昭和 36）	11 月、中澤、第 4 回日展に《金堂拝観》を出品する。
1962 年（昭和 37）	11 月、中澤、第 5 回日展に《裸婦》を出品する。
1963 年（昭和 38）	11 月、中澤、第 6 回日展に《京の一夜》を出品する。
1964 年（昭和 39）	4 月、中澤、勲三等旭日中綬章を受章。 9 月 8 日、中澤、東京飯田橋日本医科大学付属病院で老衰のため死去、9 月 9 日、東京新宿区諏訪町 18 で密葬、9 月 11 日、青山葬儀所で告別式、11 月、第 7 回日展に遺作《花》を出品する。