

《論文》

彫刻家新海竹太郎の有栖川宮威仁親王銅像と天鏡閣

磯崎康彦

〔要旨〕

新海竹太郎（一八六八—一九二七）は、山形市出身の彫刻家である。近衛騎兵大隊入営中、好評となった馬の木彫をかわきりに、彫刻家の道を歩みはじめた。後藤貞行から彫刻の教えを受け、かつベルリンのヘルテルのもとで西洋彫刻を学びとり帰国した。帰国後、発表した「ゆあみ」は、竹太郎の代表作とされる。この作品以外に、一連の軍人騎馬像は、竹太郎の真骨頂とした彫刻群であった。本県猪苗代町にある有栖川宮威仁親王像は、海軍正装姿で、天鏡閣庭園の柱上に立つ。かつて海軍参考館前に立ち、天鏡閣へ移設再建された竹太郎の彫刻であった。

〔キーワード〕 新海竹太郎 天鏡閣 騎馬像 近代彫刻史 有栖川宮威仁親王

新海竹太郎の彫刻家としての位置

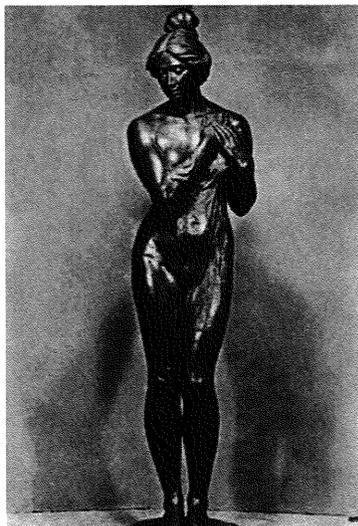
新海竹太郎は、明治・大正期に活躍した彫刻家である。活躍したわりには、高村光太郎や荻原守衛らと比べると、知名度が低い。美術より近代文学の研究者に知られた彫刻家かもしれない。というのは近代文学の両雄、夏目漱石と森鷗外のデスマスクは、竹太郎によってとられたからである。

漱石は大正五年（一九一六）十二月九日に死亡した。臨終に立ちあつた森田草平から依頼された竹太郎は、十二月九日の深夜、漱石の石膏雌型をとり終えた。一方、鷗外は大正十一年（一九二二）七月九日に他界した。夫人からの願望により、竹太郎は、七月九日昼頃に石膏雌型をとった。

デスマスクは、石膏・蠟・寒天などの材質を顔面にあてて型どりする。材質が固まると、顔からはずして雌型とする。雌型に石膏などの材質を流し入れて型をぬき、でき上がった像がデスマスクである。デスマスクの制作には、頭部の左右両側に一人ずついた方がよいから、二名の制作者を必要とする。したがって漱石

の場合は、竹太郎と石膏師の宮島一の二名であり、鷗外の場合は、竹太郎と息子の新海竹蔵であった。

一方、近代美術の研究者に知られた竹太郎の彫刻は、「ゆあみ」（図1）である。「ゆあみ」は明治四十年（一九〇七）、第一回文展に出品された。第一回文展



1. 新海竹太郎 ゆあみ ブロンズ

は、第一部日本画、第二部西洋画、第三部彫刻からなつた。彫刻の審査委員は、東京美術学校木彫科から高村光雲・石川光明・竹内久一、同校塑造科から長沼守敬・白井雨山、太平洋画会から新海竹太郎、日本美術院から新納忠之介、工部美術学

校系列から大熊氏広であった。彫刻部の出品は十九点で、このとき竹太郎は、「ゆあみ」と「露宮」を出品した。

「ゆあみ」は、〈ゆあみ〉と刻まれた高さ九〇センチの台座に立ち、石膏でつくられた一九〇センチあまりの女性像であった。今日よく目にするのは、この原像でなく、これから鑄造されたブロンズ像である。ブロンズ像では、台座が省略されている。

「ゆあみ」は、ほぼ垂直の立像であるが、左足の膝をわずかながら右足によせている。右手を肩からかけた薄手の布に運び、左手を右手にかるくのせる。肩から胸・腹・腰・股へと流れるように垂れる布は、透けて裸体がみえるほど薄手である。若干官能的であるが、気品のある彫刻である。

「ゆあみ」は、大塚楠緒子の短編小説「湯の香」との関係がとりざたされた¹。大塚楠緒子は、詩人・歌人・小説家で、夫大塚保治が漱石の友人であったところから、晩年、漱石の影響を受けた。竹太郎は、ドイツ帰国後、東京帝国大学文科の美学者大塚保治の助手となり、親交した。竹太郎は、大塚保治を介して楠緒子を知ったのであろう。

明治三十九年（一九〇六）、竹太郎は、楠緒子の短編小説集「晴小袖」の表紙を装幀した。「湯の香」は、このなかに収録されている。話の筋は、

夏の間、伊香保温泉に滞在する主人公姫は、美人で名家の令嬢である。姫は、侍女の京をつれて湯元へ出かけたとき、青年画家と会う。姫は、京に羽織をとりに行かせ、その間青年と話す。青年は、温泉という題で作品を描いたが、モデルに困っていると言う。姫は、青年の要望通りモデルとなった。そして京が、羽織を持って急いで戻ったとき、すでに青年の姿はなかった。

文中の「綺麗な形の少女が裸体で岩陰で湯気のある温泉を浴んでゐる」とか、「白き湯気に身を纏はせながら格好よく岩陰に立った」とかある。こうした文章は、竹太郎の「ゆあみ」を想像させるかもしれない。

しかし「湯の香」からの連想以外にも、「ゆあみ」という標題は、西洋美術の伝統的な主題であった。ゆあみの場面は、ルネサンス以来、西洋の彫刻や絵画にしばしば描かれた。「ゆあみ」の制作は、竹太郎の遊学による西洋美術研究の成果のひとつとも考えられる。

『新海竹太郎伝』には、
希臘擬古の手法に日本式の清楚な観音のような表情を附したものであるが、
形は美しく整えられ、注意すべき作と思われ²。

とある。「ゆあみ」は、明治政府に買上げられ、竹太郎の代表的作品となった。竹太郎は、数々の軍人騎馬像を制作したにもかかわらず、日本近代彫刻史では「ゆあみ」を代表作として、これしか載らない場合が多い。

「ゆあみ」を除いて、他の作品があまり注目されない理由は、竹太郎の彫刻家としての履歴によるのかもしれない。近代日本彫刻史を色どる作家たちは、工部美術学校彫刻科の出身者であり、また東京美術学校木彫・塑造の教官やその卒業生らであった。この点、竹太郎の経歴は、著しく異なつた。

竹太郎は、元来陸軍士官を志して、明治十九年（一八八六）山形から上京し、士官候補生試験に失敗し、近衛騎兵大隊へ入営したのであった。明治二十七年（一八九四）三月の『二六新報』・『異材頭秘録 彫馬一刀』に次のようにある。

今は如何見ても一箇の好兵士となりし若者、志望も境遇も、全く美術的感念と隔り在ること、千里も畜ならず、彫刻の趣味風韻などには、夢にも交らざりし者が、しほらしや、一たび画馬の霊に触れて、転瞬の間に心情の宇宙を転覆し、何処よりか噴湧する美術の逸興に酔うて我、我を忘るる時其時に、神聖なる美の天女は、忽ち彼着より来降し玉ひ、其香ばしき温かき活きたる息を、此男（竹太郎のこと）の身に吹き込み玉ひぬ、この一刹那に、朴訥なる一兵卒は死して、一箇の美術家と生れ代れり³。

この「異材頭秘録」では、竹太郎の彫刻家としての開眼を仏具師の家に生まれたことと結びつけているが、それにしても彫刻家への転身を夢のような驚きだと述べている。

竹太郎は少年の頃、地元の仏師から仏像彫刻を学ぶが、仏師を目指したわけではない。むしろ生計のために商務に勤しみ、やがて陸軍士官を志した。つまり竹太郎の本業とすべき志気が、いわゆる彫刻家の履歴とかけ離れているところに、近代日本彫刻史における竹太郎の表舞台に登場しにくい理由があるのだろう。

さらに登場しにくい理由として、竹太郎のおかれた年代層の問題がある。

明治九年（一八七六）夏、フォンタネージ（A. Fontanesi, 1818-82）、ラグーザ（V. Ragusa, 1841-1928）、カペレットティ（G. Cappelletti）らは来日し、工部美術学校の教師となった。彫刻学科を担当したラグーザは、「草花ノ彫刻、造家学ニ用ユル動物彫刻、肖像彫刻」などを教えた。ラグーザにより、わが国へはじめて彫塑が移植された。油土による実物写生やモデリング、そして石膏への移しは彫物師、根付師、大工らの木彫や牙彫と異なり、彫刻を学ぶものにとって画期的な技術とみえたのであろう。

東京大学医学部教官玉越与平が、週二回、芸用解剖学を講義したのも、写実を重視するラグーザの考えによった。彫刻学科の志望者は、画学科と比べて少数であったため、官費で就学することができた。

ラグーザの指導を受けた人物に大熊氏広、藤田文蔵、佐野昭らがいる。大熊氏広は、工部美術学校創立とともに入学し、学術優秀なる故に、同校彫刻学科の助手となり、明治二十一年（一八八八）にイタリア、フランスへ遊学した。帰国後、彫工会や文展で活躍するが、代表作に明治二十六年（一八九三）の「大村益次郎銅像」、明治三十六年の「有栖川宮銅像」などがある。大熊や、また明治二十年（一八八七）ヴェネツィア美術学校で彫刻を学んで帰国した長沼守敬は、わが国の彫塑史の先駆者であった。工部美術学校は、明治十六年（一八八三）に廃止されたが、ラグーザの門弟、また長沼らは、明治二十二年に結成された明治美術会の彫塑部へ活躍の場を移したのである。

明治二十二年に開校した東京美術学校は、彫刻科を設けたが、彫塑はなく、木彫のみであった。指導したのは竹内久一、高村光雲、石川光明らである。その後、高村光雲に師事した米原雲海や平櫛田中らは、彫塑でなく、木彫制作に従事した。米原は、日本固有の木彫振興を掲げて彫刻会を設立し、わが国の伝統の木彫技術を標榜した。また平櫛も、伝統の木彫を顧みつつ、新しい木彫の方向を探った。

木彫のみの東京美術学校彫刻科に、塑造科が設けられたのは、明治三十二年（一八九九）であった。長沼守敬と、後任の藤田文蔵が指導にあたり、ラグーザの流れを受け継いだ。彫刻科を卒業した武石弘三郎、高村光太郎、水谷鉄也らは塑像制作に進み、西欧に留学して彫刻術に磨をかけた。とりわけロダンに師事した萩原守衛が、明治四十一年（一九〇八）に帰国し、またロダンに傾倒した高村光太郎が、翌四十二年に帰国すると、わが国の彫塑界は活気づいた。萩原守衛の影響のもと、中原悌二郎と戸張弧雁は彫塑へ転じ、かつ朝倉文夫や北村西望といった彫刻家が、やがて表舞台に登場してくるのである。

竹太郎は、工部美術学校の流れをくむ作家らの世代と、ロダンの影響のもと、華々しく台頭した作家らとの中間に位置した。竹太郎は、木彫と塑像の一方のみに縛られず、木彫も塑像も制作した。しかし木彫をしたからといえ、わが国の伝統主義を固守することはなかった。また塑像を制作したからといえ、ロダンの作風に迎合することはなかった。竹太郎が遊学して学んだものは、幾分時代遅れの官画系アカデミスムの表現であった。こうした点に、竹太郎の彫刻家としての存在が、近代日本彫刻史において希薄になっているのかもしれない。

彫刻家としての自律をうながした 「北白川宮能久親王銅像」

新海竹太郎は、慶応四年（一八六八）二月五日、山形市十日町に生まれた。同町小学校で修学し、十六歳のとき、地元の細谷塾へ入った。細谷風翁とその子細谷米山が、医業のかたわら、町内の子供らに漢学を教える塾であった。竹太郎は、息子の米山から漢学、漢画、詩文などを学んだ。父の風翁から直接教えられることはなかったが、深く感化されたようである。明治十八年（一八八五）、細谷米山が他界したために、細谷塾は閉鎖してしまつた。

明治十九年（一八八六）、竹太郎は既述のように、陸軍士官を志して上京した。竹太郎が軍人を志したのは、細谷風翁の影響によるものらしい。風翁は、「男子は須らく軍人たる可し」と常に言つたという。そればかりか生活苦の竹太郎自身、士官になれば生計が安定し、かつその月給で親を養いえる、と考えたのであろう。

上京した竹太郎は、小学校の補助教員をしたり、筆耕などをして収入を得た。明治二十一年（一八八八）、士官候補生試験に失敗し、同年十二月に徴兵適齢期にあたり、近衛騎兵大隊へ入営した。

竹太郎は、近衛騎兵時代に彫刻を開眼した。最初に七センチほどの小さな馬を彫刻し、獣医官を嘆賞させた。その結果、乗馬学校の上官がフランスから持ち帰つたブロンズ製の馬の置物を木で模刻する羽目となった。でき上がった模刻の馬（図2）は、原物より優れているとの評価を仲間内で得たのである。

そればかりか下士集会所の看守の任にあつた竹太郎は、同所にあつたドイツ語本馬体解剖書を偶然見つけた。馬の写真や解剖、とりわけ馬の写実的な表現に驚いたことは言うまでもない。そこで竹太郎は、写真や絵画でこれほど真に迫る表現ができるなら、彫刻という立体表現をとったならば、より活氣的で迫真的になるう、と考えたようである。

竹太郎の木彫の馬は、隊内で評判となり、



2. 新海竹太郎 馬 木彫 1891年

やがて大隊長渋谷在明の耳へも入った。ただこの木彫は、入隊中でなく、除隊後に完成しているかもしれない。渋谷は同郷人であり、竹太郎に後藤貞行を紹介した。和歌山県出身で、しかも軍人から彫刻家となった後藤貞行は、明治十八年（一八八五）末から、農務局畜産課の駒場農学校に勤務しており、明治二十三年四月に、高村光雲の推薦により東京美術学校雇教官となった。（嘱託を解かれたのは、明治三十一年四月である。）

明治二十四年（一八九二）、満期除隊となった竹太郎は、後藤貞行の援助を得、寝食を共にした。後藤はこの頃、高村光雲を主任として山田鬼斎、石川光明らの彫刻家とともに「楠木正成銅像」の原型を制作していた。後藤の担当したのは、楠公の馬であった。竹太郎は、『新海竹太郎伝』によれば、甲冑や太刀をつけ、岡倉天心の愛馬わかきと乗り、楠公のポーズをとるなど、後藤の助手として協力したとある。

「楠木正成銅像」の原型は木彫で、明治二十六年（一八九三）に完成し、ほぼ三年をかけて岡崎雪声によって鑄造され、同三十三年（一九〇〇）七月、建築家片山東熊設計の台座に置かれ完成した。竹太郎は後藤に協力するかわら、かつてブロンズ製の馬の置物を模刻した木彫と同じものを制作するよう、近衛師団長から命じられた。これを機縁に、竹太郎は、近衛師団長小松宮彰仁親王夫妻騎馬像を制作することになった。騎馬像は木彫で、明治二十六年（一八九三）秋に完成し、現在、彰仁親王像のみ靖国神社遊就館で見ることが出来る。

彰仁親王騎馬像もさることながら、像高およそ四メートルの楠公像を日々観察し、かつ後藤に協力した体験は、竹太郎が、大型騎馬像を自ら制作するさいに生かされた。これこそ明治二十九年（一八九六）の北白川宮能久親王銅像——原型は木彫——である。これは竹太郎にとって記念すべき代表作であるばかりか、彫刻家として自律を促した作品でもあった。竹太郎自身、

この銅像は自分にとっては大いに記念す可きもので、貧弱ながら彫刻家として今日あるは全くこの銅像のお蔭である。其れ以前に作ったものは素人細工に過ぎない。¹³
と発言している。

能久親王は、伏見宮邦家親王の第九王子として、弘化四年（一八四七）二月に生まれ、嘉永元年（一八四八）仁孝天皇の養子となり、青蓮院門室を相続した。安政五年（一八五八）十一月江戸へ出、輪王寺に入った。戊辰戦争にあつては、彰義隊や奥羽越列藩同盟を擁護して官軍と対峙したため、降伏後、京都へ護送さ

(四)

れて謹慎されてしまった。有免されたあと、明治三年（一八七〇）にドイツへ留学し、七年間プロシア陸軍大学校で学んだ。帰国後、陸軍に籍を置いて累進し、各師団長をつとめ、日清戦争にあつては、近衛師団長として出征した。明治二十八年（一八九五）、日清戦争は終結したものの、台湾は依然として不安定で、能久親王は同地鎮定のため赴いたが、台南でマラリアにより病死した。

竹太郎は、日清戦争のさい、予備役として明治二十七年十二月に召召し、近衛騎兵大隊へ入った。中国大陸から台湾へ渡った竹太郎は、師団長能久親王の配下であった。

竹太郎は、「美術批評家としての森（鷗外）さん」のなかで、兵士の水筒として使う椰子の殻に、能久親王自筆の「伴戦扶勞」という文字を彫るよう依頼された、という。¹⁴

竹太郎が、「北白川宮能久親王銅像」を依頼されたのも、台湾征討での経験があったからであろう。『新海竹太郎伝』によれば、

在隊中から知遇を受けていた渋谷在明、河村秀一らの諸将校の推挙も力があつたであろう。¹⁵

と述べている。河村秀一は、台湾征討に大尉参謀として行き、かつ竹太郎と同じ頃、ドイツへ留学し、竹太郎へ金銭的援助をした軍人であった。

竹太郎は、明治二十九年（一八九六）五月に能久親王銅像を委託され、翌三十年その木彫雛形を完成し、同年（一八九七）九月の東京彫工会第十二回彫刻競技会に出品し、銀賞を獲得した。にもかかわらず、当時の『美術評論』では、厳しく批判された。それらの批判をまとめてみると、馬と馬上人物との比例が悪く、かつ馬との一体感がないばかりか、品位に欠ける、というものであった。

そこで竹太郎は、再度明治三十年七月に着手した木造原形に手を加え、明治三十二年（一八九九）七月に完成させ、日本体育会庭内にて公開した。その後鑄造され、明治三十三年（一九〇〇）にブロンズとなり、さらに片山東熊と足立鳩吉による台座も加わり、明治三十六年（一九〇二）一月、近衛連隊営門前に設置されて、除幕式をむかえた。能久親王銅像は、竹太郎の出世作となり、現在、東京国立近代美術館工芸館に見られる。

能久親王銅像は、馬の右前脚を折り曲げ、幾分盛られた地面に接す。左前脚は、深く折り曲げて地上から離す。馬の重心は、後脚にて支える。馬上の能久親王は、右手に双眼鏡を持ってうしろにたらし、左手で手綱をにぎって馬を制御し、身体を若干うしろに反らす。馬の躍動する一瞬をとらえた銅像である。

ベルリン遊学

明治三十三年（一九〇〇）、パリ万国博覧会が開催されるにあたり、明治政府は、わが国の伝統的古美術のみならず、現代の美術作品も出品した。多くの美術家は、この博覧会を機会に渡仏した。竹太郎もこれに乗じ、彫工会の代表者として、北村四海、海野美盛らとパリへ向った。浅井忠は、文部省からフランス留学を命ぜられ、洋画研究の目的で明治三十三年二月、神戸を立った。竹太郎は、パリで、浅井の下宿を訪ねている。

パリ万国博覧会では、ロダンの特別展覧会が催され、竹太郎も興味をもって見学した。興味があつたとはいへ、ロダンの彫刻を見た竹太郎は、「変な彫刻」だと思ひ、「然しそのうちで感じたのは、カレーの市民のうちで鍵を持っている人物であつた」と述べている。「変な彫刻」だと思つたのは、この頃の竹太郎が、西洋彫刻をギリシア彫刻を中心とした懐古主義と考えていたからである。竹太郎は、その後、ベルリンでもロダンの彫刻に接し、やがてロダンの作風を理解しようである。というのは、「初め変だと思つたようなところにロダンの価値があつたように思われる」と述べているからである。

大正十年（一九二一）、「中央美術」に記載された「士官候補試験に失策つて」によると、パリの竹太郎は、食事、酒、芝居などに出費がかさみ、ドイツへ留学していた友人から、ドイツでは「余程安く生活が出来るようでもあり、又研究の便宜もある様」だ、と知らされた。そこで、明治三十三年六月末にパリを立ち、ベルリンへ向かつたのである。日本陸軍の軍人が、ベルリンにかなりおり、かつて軍籍をおいた竹太郎にとって、ベルリンはパリより暮らしやすい都市であつた、と思われる。

竹太郎は、ベルリン駐在武官松川敏胤の紹介で、明治三十三年八月末、エルンスト・ヘルテル (Ernst Heter, 1846-1917) を訪ね、彫刻を学ぶこととなった。当時、ヘルテルは、ベルリン美術学校の彫刻部主任教授であつた。

ヘルテルは、一八四六年ベルリンで生まれ、同地の王立美術アカデミーに入學し、優秀賞を獲得したあと、彫刻研究のためコペンハーゲン、またイタリアへ遊學した。帰国後、アカデミー会員となり、一八九五年、美術学校の彫刻部長となつた。

ヘルテルは、十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて登場したネオ・バロック

様式追究の官学派彫刻家であつた。ネオ・バロックは、冷たく平滑な形態からなる新古典主義美術の反動として起こつた様式である。しかし、ヘルテルのように、古典様式に準拠しつつ、新しいバロックの様式を加味しようとする作家もかなりいた。

ベルリンのヴィクトリア公園の池に「珍しき漁獲」(Der seltene Fang) というヘルテルの彫刻がある。漁師が、人魚を捕獲した姿をとらえる。漁師や人魚の身体の比例は、古典的規範によりつくられるが、両方の姿態はきわめて複雑である。人魚は自らの身体をねじり、かつ漁師と複雑にからみあう。ネオ・バロック作品というに相応しい。

筆者はベルリン滞留中、ベルリン美術学校の資料が、ブンデスアレーの美術古文書館に所蔵されているとわかつた。すぐ同文書館を訪れ、一九〇〇年前後の学生名簿を調査した。しかし、竹太郎の名前を発見できなかった。したがって竹太郎は、美術学校の正規の学生でなく、外国人研究生か、ヘルテルの個人的弟子のどちらかであつた、とわかる。後者の可能性が高い。

竹太郎自身は、ヘルテルの工房で仕事をしながら、次のように述べている。

研究生というのは僕の他に、美術学校の研究科の学生が二人ずつ、二週間か三週間毎に交代して、別々の学生が大作の実地研究に来るだけであつた。

竹太郎が、自らを「研究生」というのは、美術学校研究科の学生という意味でなく、ヘルテルの個人的研究生という意味であろう。竹太郎の学習は、主にヘルテルのアトリエでおこなわれた、と考えられる。ヘルテルのアトリエは、当時、ベルリン新市街のウーラント通りにあつた。竹太郎は、ベルリン到着後、ハレシエ通りに住むが、すぐにシャルロットテンブルクのゲテ通りへ移つた。これは、ヘルテルのアトリエが近くあつたからである。

竹太郎は、ヘルテルに月謝を払わなかつたという。そのかわり、日本から「晝齋画談」や花鳥画譜を取りよせ、師に贈つて嬉ばれたようである。また竹太郎は、ヘルテルの誕生日や夜会に招かれたから、兩人はかなり親しい師弟関係にあつたといえる。

竹太郎は、ヘルテルからレリーフの概念や技法を学んだ。また等身大以上の彫刻、つまり大作の制作技法や構成、さらに彫刻と環境の関係を習得したことは、ヘルテル学習下の大成果のひとつであつた。レリーフに関しては、帰国後の太平洋画会第一回展覧会に出品した「少女」ら数点の作品に、その成果がみられる。大作の制作技法に関しては、帰国後の数々の騎馬像に、成果のあとを偲ぶことが

できる。

竹太郎のベルリンでの生活は、質素であった。にもかかわらず、生活苦にあえいだ。竹太郎が、帰国を突然決定するのも、金銭上の問題であった。「新海竹太郎伝」によれば、明治三十四年十一月七日「都合上急に帰朝に決す、同日河村少佐にはかる」とある。

河村少佐は、かつて竹太郎の上官であった。河村の記述によれば、竹太郎は帰国にさいし、汽船賃のほか一文もない。そこで最小限度の小遣を与えたという。しかし竹太郎はその金銭で彫刻用小道具を購入してしまった。

竹太郎は、帰国の途次、イタリアを巡視したかったが、金銭上断念し、明治三十四年（一九〇一）十一月十四日にベルリンを出発した。十七日にアントウエルペンを立ち、二十二日にロンドンを出航し、翌年（一九〇二）の一月十五日横浜へ着いた。

竹太郎は、山形の新海義蔵へ一九〇一年十二月三十日にロンドンより手紙を書いた。手紙に「十二月十八日当港着、明廿二日出航」とあり、ロンドンに五日間滞在したとわかる。霧には閉口しようだが、美術館を見学し、ネルソン提督記念柱を見た。このネルソン像と対比すべく制作されたのが、有栖川宮威仁親王銅像であった。

有栖川宮威仁親王銅像

威仁親王は、文久二年（一八六二）一月、有栖川宮威仁親王の第四王子として生まれた。明治十一年（一八七八）海軍兵学校予科卒業後、一年あまり英艦に乗り、明治十四年（一八八一）グリニッチ海軍大学へ留学、二年あまりして帰国、のち日本海軍の基礎確立に力を注いだ。明治三十七年八月海軍大將、大正二年（一九一三）七月、五十二歳で死去し、元帥府に列せられた。

威仁親王没後、銅像建設の気運がおこり、東郷平八郎を代表として、建設計画が進められた。依頼されたのは、北白川宮能久親王銅像をすでに制作し、軍関係者に好評の新海竹太郎であった。

竹太郎は、帰国のさいに見たネルソン提督像を考慮しつつ、まず威仁親王雛型を制作した。親王は、海軍盛装姿で、右手を腰にあて、左手で長剣を握って杖とする。身体を若干左側に傾け、左足を支柱とする。雛型は、高さ六八・〇センチ、塑像で作成され、石膏どりされ、のちブロンズ像（図3、4）とされた。雛型は、

大正九年春頃には、完成していたと考えられ、現在、天鏡閣で見ることができ。このブロンズ像は、竹太郎が明治三十八年に書いた「彫刻の大作法について」に照らしてみると、第二「補助型フウエルフモデル」に、また本雛型に該当するのである。

さて、竹太郎は、本雛型より四メートル弱の威仁親王原型をつくった。制作方法は、雛型と原型との間に一定の距離をとり、両者（雛型と原型）の中心を同一の水平線におき、一方の雛型からシュルヒユナーベル（Storchschnabel）を利用して、原型骨組をとらえた、と思われる。この方法は、おそろくヘルテルのもとで学び、その写真器もドイツ遊学中に購入したのである。原型は、粘土か石膏のどちらかであった、と想像できる。竹太郎は、「彫刻の大作法について」で、

原型を作る方法であります、これは大きなものを粘土で作って、石膏の埒し型に取るということは余程困難でもあり、又軟き土で大きなものを組立てるといことも容易なことではありません。それですからそれは直接に石膏で作ることになっております。

と述べている。したがって威仁親王原型は、石膏像であった可能性が高い。竹太郎制作の原型は、海軍造兵廠で铸造され、大正十年（一九二一）十二月二十四日落成した。有栖川宮威仁親王銅像は、巨石からつくられた十五メートルほどの円柱にのせられ、東京築地の海軍参考館前に置かれた。基壇は装飾され、基壇ならびに全体の設計は、伊東忠太によった。

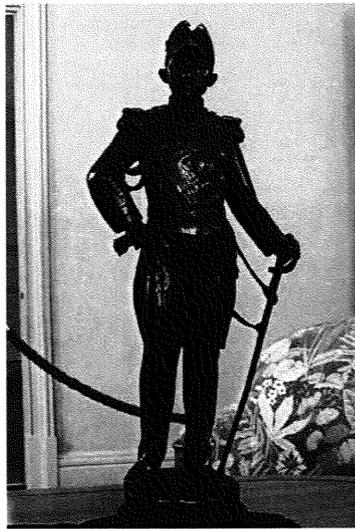
大正十二年（一九二三）、関東大震災のとき、海軍参考館は倒壊したものの、威仁親王銅像は倒れずに残り、戦後に至った。この銅像が、猪苗代町の天鏡閣に移設再建されたのは、昭和五十九年七月である。有栖川宮の祭祀を継承した高松宮宣仁親王の発案による。

天鏡閣は、威仁親王の別邸である。明治四十一年（一九〇八）夏に竣工し、翌年、東宮（大正天皇）東北巡遊のさい、李白の句「明湖落天鏡」を参照して、天鏡閣と命名された。

天鏡閣は、木造二階建て（一部三階）、建築面積四九一・九平方メートル、典雅なルネサンス式洋風建築である。南面の中央に八稜形状に突出した入口を、二階にバルコニーを設け、上部ペディメント中央に、有栖川宮家紋章を唐草で飾る。その西寄りに翼部をもつ。西面に玄関ポーチ、東にマンサード屋根（上部がゆるやかな勾配で、下部が急勾配の屋根）、北側に越屋根付の厨房をおく。平面は、コの字形



4. 新海竹太郎 有栖川宮威仁親王(背面) ブロンズ



3. 新海竹太郎 有栖川宮威仁親王(正面) ブロンズ

プランである。
玄関を入ると、建物内は中央廊下で仕切られ、南側に主要室を、北側に付属小室を配す。一階は、玄関より食堂、客間、撞球室を南側に、二階は、西客室、居間、書斎、寢室を南側に配している。
外装は、一、二階の境に胴蛇腹をつけ、一、二階の窓は、棧を井桁割りにした上下開閉窓である。軒下には、コンソール (console・渦巻形持送り) を配して、軒蛇腹を廻らす。

新海竹太郎は、北白川宮能久親王銅像を完成したことから、自らを彫刻家と自覚した。ベルリンから帰国すると、太平洋画会で作品を発表し、かつ同画会研究所が、谷中に設立されると、美術講話にも精進した。講話ばかりか、研究所に彫刻部が新設されると、彫刻教育に熱心であった。北村四海とともに教育にあたり、

堀進二、戸張孤雁、中原悌二郎らを育てた。明治四〇年秋の第一回文展第三部(彫塑)において、審査委員は木彫家、塑像家、学識経験者など、広く均衡をとって選出され、竹太郎も委員のひとりとなった。大正六年(一九一七)には、帝室技芸員となり、大正期の彫刻界を担う人物となった。
大正時代の竹太郎は、大正五年に福島安正大将騎馬像、大正七年に大山巖元帥騎馬像を制作した。こうした軍人騎馬像は、竹太郎の得意とした従来の主題延長上にあつた作品だが、竹太郎は、これらのほか新たな造形作品を手掛けた。それ

は、現代社会に生活する人々の造形表現であり、自らの彫刻対象の幅を広げたいえよう。竹太郎は、この新試作を明治四十五年の『書画骨董雑誌』で、「浮世彫刻」と言った。「浮世彫刻」は、義太夫を聴かせる男、散歩する子連れ夫婦、荷車をひく夫婦、相合い傘の男女などを造形表現している。

有栖川宮威仁親王銅像は、竹太郎が「浮世彫刻」に目覚めた以降の作品である。しかし威仁親王銅像は、「浮世彫刻」とかなり異なる。「浮世彫刻」は、日常の瞬間の場面をすばやくとらえて制作した印象をまぬがれない。それに比べ、威仁親王銅像は、用意周到、計算つくされた作品である。竹太郎の真骨頂ともいえる騎馬像の流れをくむ記念碑的彫刻であつた。大正十年、落成された有栖川宮威仁親王銅像は、現在、台座が新造されて天鏡閣北側に立つ。そのブロンズ雛型は、天鏡閣二階の書斎に陳列される。

註

- 1 「湯の香」は、明治三十八年十一月発行の『女鑑』に発表された。
- 2 新海竹蔵撰『新海竹太郎伝』(昭和五十六年・非売品) 六二ページ。
- 3 『二六新報』(明治二十七年三月十八日)。
- 4 註2前掲書 三九ページ。
- 5 大正十一年八月『新小説』九月臨時増刊に「美術批評家としての森さん」記載、『新海竹太郎伝』にも採録(二二一ページ)される。
- 6 註2前掲書 三九ページ。
- 7 『新海竹太郎伝』(四六ページ)によれば、右前脚を隆起した地盤につかせたのは、地震大風等の災禍を考慮したためとある。
- 8 註2前掲書 四七ページ。
- 9 磯崎康彦「ベルリンの新海竹太郎」、『山形新聞』夕刊、一九九六年十一月十八日と十九日。
- 10 註2前掲書 二〇二ページ。
- 11 明治三十八年四月『日本美術』第七十五号に記載、『新海竹太郎伝』にも採録(二五六ページ)される。
- 12 註2前掲書 一六〇ページ。

(いそぎき やすひこ 福島大学文学・芸術学系)
平成十七年九月三十日受理