

資料紹介

「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」 — 逓信博物館における展示解説画の一例として —

倉地 伸枝

1 はじめに

令和4（2022）年に創立120年を迎える郵政博物館には、通信に関わるおよそ200万点もの資料が収蔵されている。「ペリー提督献上のエンボッシング・モールス電信機」【図1】もそのひとつで、嘉永7（1854）年、アメリカ東インド艦隊司令長官ペリーが2度目に来日した際、大統領フィルモアから将軍徳川家定への献上品として持参したものである。この電信機は審書調所、東京帝国大学理学部による管理を経て、明治43（1910）年に当館の前身である逓信博物館に移管された。平成9（1997）年には国の重要文化財に指定⁽¹⁾され、館蔵資料のなかでもとりわけ重要な位置を占めている。



【図1】「ペリー提督献上のエンボッシング・モールス電信機」B機、奥行39.5×横97.5×高さ33.0 cm（外箱寸）、嘉永7年献上（6101-001-1）

この電信機は審書調所、東京帝国大学理学部による管理を経て、明治43（1910）年に当館の前身である逓信博物館に移管された。平成9（1997）年には国の重要文化財に指定⁽¹⁾され、館蔵資料のなかでもとりわけ重要な位置を占めている。

当館には、この電信機を主題とした「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」（以下、「実験之図（油絵）」）【図2】という大型絵画が収蔵される。本作は戦前の一時期には館蔵資料の白眉と目されていたようで、昭和15（1940）年に刊行された『逓信事業史 第三卷』には900頁中唯一のカラー図版として掲載され、「我国最初の通信試験の実験状況を写示せる唯一のものであつて、これこそ真に得がたき史料」⁽²⁾と称えられている。しかし、不思議なことに本作の制作年代や作者、収蔵経緯などの情報は今日に伝わっておらず、その素性は謎に包まれている。

この油彩画はいったいどのような作品なのか。本稿ではこの問いに対し、はじめに第2章で本作の主題、図像の典拠、描写の特徴について分析する。続く第3章では制作背景に視野を広げ、その公開年代と機能、制作者像について検討を行う。このような多角的な考察を通じて本作の全体像に迫るとともに、これまで着目されてこなかった戦前の館活動の一側面に光を当てたい。

2 作品分析

(1) 主題

本作は平成4（1992）年に発行された当館の資料目録に「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」として掲載され、現在もこの名称を用いて管理が行われている⁽³⁾。また、戦前に編纂された目録にも「ペルリ電信実験油絵」⁽⁴⁾「ペルリー電信実験油絵」⁽⁵⁾と同様の名称で記載されているこ

1 平成9年6月30日、「エンボッシング・モールス電信機〈ペリー将来／米国製〉」の名称で指定された。

2 逓信省編『逓信事業史 第三卷』逓信協会、昭和15年、67頁。

3 郵政研究所附属資料館（逓信総合博物館）編『図書資料目録（下）』、平成4年、24頁。当館公式ホームページや「文化遺産オンライン」にもこの名称で公開されている。



【図2】「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」額装1面、カンバスに油彩、59.5×121.3cm、大正15年以前（FEA-0007）

とから、この作品の主題は一貫してペリー提督が献上したモールス電信機の「実験」と認識されていたことが分かる。幕末に日米双方が残した記録⁽⁶⁾によると、嘉永7年2月24日（1854年3月22日）、ペリーらは持参した電信機の真価を日本人に示すため、これを実際に用いた通信実験を上陸地横浜で披露した。これはおそらく当該のモールス電信機を本格的に稼働した歴史上唯一の機会であり⁽⁷⁾、本作もこの出来事を主題としたものと考えられる。

この通信実験は横浜の海岸沿いに仮設された応接場と、そこから約1km内陸に位置する中山吉左衛門という名主の居宅のあいだで行われた。本作は内陸側の吉左衛門宅周辺を舞台にしていると見られるが、具体的には何が描かれているだろうか。

まず、本作の主題の要となるモールス電信機に着目したい。これは台の上に据えられ、吉左衛門宅と考えられる藁葺屋根の室内に置かれている。電信機そのものの機構は現存資料【図1】とほぼ同一に描かれているが、よく見るとそこから何本もの緑色の線が周囲に延びている。このうち1本は、柱の上部を経由して左手に広がる戸外へと続き、耕作地のあいだを縫うようにして海岸へと達している。これは通信実験の両拠点を結ぶ電信線であり、海辺に見える赤茶色の屋根の建物は、もう一方の応接場を描いたものと考えられる。電信線は等間隔に並んだ棒によって支えられているが、これはこの実験のために仮設された電信柱⁽⁸⁾で、柱頭には白い碇子が描かれている。

4 『通信博物館物品調書』昭和12年、『見本参考品調書（図書郵便切手類を除く）』昭和14年。いずれも「四、電信ノ部（6）絵図 二 書画 10番」に記載（通し頁数なし）。

5 『参考品（図書類ヲ除ク）目録』昭和15年、238頁。

6 本稿では、Francis L. Hawks (ed.), *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan*, Washington: A.O.P. Nicholson, 1856、川野辺富次『テレグラフ古文書考：幕末の伝信』川野辺富次、昭和62年のほか、これらの一次史料を比較分析した中野明『サムライ、ITに遭う―幕末通信事始』NTT出版、平成16年を参照した。

7 ただし、電信機一式が江戸に送られるまでのあいだは、24日以降も随時日本人の求めに応じて実験が行われたようである（前掲、Hawks、357頁）。その後は竹橋御蔵に保管され、伊豆葦山代官の江川英龍（1810-1855）や、蕃書調所の勝麟太郎（1823-1899）によって研究されたが、再度稼働させることはできなかったという（前掲、中野、224-235頁）。なお、これは平成11年に通信総合博物館によって修復され、室内の近距離間ながら、145年ぶりに通信実験が再現された（総務省郵政研究所編「電気通信共同研究報告：黎明期の通信に関する調査研究報告書」総務省郵政研究所附属資料館（通信総合博物館）、平成15年、9頁）。

電信機から延びる線は、よく見ると台の下と縁側前の地面に置かれた2つの黒い箱にもつながっている。この箱は当時の電池であり、電解液を入れた瓶に銅板と亜鉛版を挿入し、異なる腐食の性質から+-両極に帯電させて電流を流すという仕組みのものと判明している⁽⁹⁾。箱のなかには緑色の円が6つずつ見られるが、これは電解液を入れたガラス瓶を6本直列につないだ様子を描いたものであろう。屋内の電池は上方に延びた2本の導線によって電信機本体とつながっているが、これは受信した信号を紙テープに刻印するためのローカル電源である。一方、屋外の電池からは、1本の長い導線が座敷を這って電信機に、もう1本のごく短い導線が地面に向って延びているが、これは両拠点間で信号を送り合うためのメイン電源である。この実験では、送受信側の導線の先端にそれぞれ銅板を取り付けて地中に埋め、大地を導体とすることで両拠点を1周の回路とした⁽¹⁰⁾。傍らに立てかけられた鋏は、この埋設作業に用いられたことを示唆している。

次に、通信実験に携わった人物について見てみたい。吉左衛門宅の室内には3人の人物が描かれているが、左側の洋装に赤毛の2人は電信機を操作するアメリカ人技師、右側の和装に髷姿の人物はこれに立ち会う日本人と思われる。中央の技師は右手を電鍵にかけており、まさにモルス信号を打電しているところのようである。日本人は表情こそ読み取れないものの、右手で前方を指さし、実験への感興を露わにしている。アメリカ側はこの時の様子を、「両端にいる技術者の間に通信が開始されたとき、日本人は烈しい好奇心をもってその運用法を注視し、言葉が一瞬にして、英語、オランダ語、日本語で建物から建物へと伝わるのに大いに驚いていた」と伝えている⁽¹¹⁾。

最後に、周囲の情景にも目を向けたい。遠景にのぞむ湾内には、青緑色の海に船が並んで停泊している。左側は木に隠れて見えないが、これはペリー提督が率いる9隻の艦船を描いたものと考えられる。海岸から内陸にかけては、耕作地が白い幕で囲われており、その表面には、左側に小倉藩の家紋である三階菱、右側に松代藩の真田六文銭が小さく配されている。これは、ペリーの横浜再上陸にあたり、小倉・松代の両藩が同地の警固を命じられたためである。前景には帯刀した2人の人物が木陰を歩いているが、彼らは警固範囲から考えて小倉藩士であろう。

以上の観察により、「実験之図（油絵）」は嘉永7（1854）年に行われた通信実験を主題とし、モルス電信機とそれに付随する電信柱や電池、実験に参加した日米の関係者、実験場所の概況を描いたものであることが分かった。

(2) 図像の典拠

では、このような描写はどのように生み出されたのか。冒頭で触れた『通信事業史』は、本作を「我国最初の通信試験の実験状況を写示せる唯一のもの」と表現し、これが实景の写生画であるかのように評している。しかし、幕末の日本ではまだ本格的な洋画研究は行われておらず、当時の画家がこのような大型の油彩画を仕上げたものとは考えられない⁽¹²⁾。また、本作

8 電信柱の詳細については、前掲、中野、134-142頁。この準備作業には日本人も協力しており、アメリカ側の記録には「電線を架けるための柱が持ってきて建てられたが、日本人はあらゆる労働に進んで参加し、機械が整理され組立てられていくのを、無邪気な子どもらしい喜びをもって見ていた」と記されている（前掲、Hawks、357頁）。

9 ただし、前掲の「電気通信共同研究報告」はこれをダニエル電池と見ている（10頁）が、中野氏はスメー電池の可能性もあると指摘している（前掲、中野、192-194頁）。

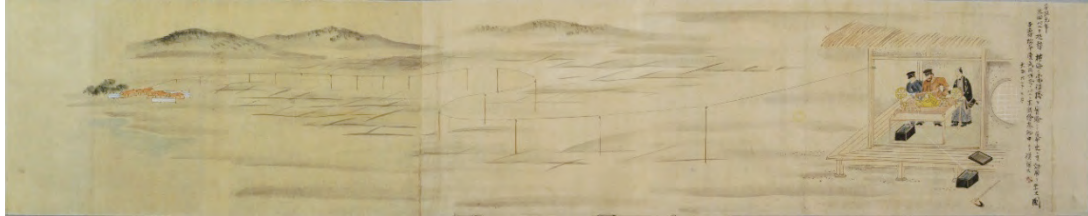
10 前掲、中野、168-170頁。

11 前掲、Hawks、357頁。

12 高階秀爾「和製油画論」『日本人にとって美しさとは何か』筑摩書房、平成27年、103頁参照。

がこの実験を描いた「唯一の」作品であるとする評価も不正確であり、実際には他作例の存在が確認されている。ここでは、本作が参照したと思われる2点の館蔵資料を取り上げ、図像上の関係を検討したい。

①「嘉永七年米国使節実験電信機図（巻物）」



【図3】 樋畑雪湖「嘉永七年米国使節実験電信機図（巻物）」巻子1巻より、紙本着色、29.6 × 405.5 cm、大正6年3月模写（FEA-0009）

一点目は「嘉永七年米国使節実験電信機図（巻物）」（以下、「実験電信機図（巻物）」）と題された墨画淡彩の画卷で、その第一場面【図3】に「実験之図（油絵）」との明らかな類似が確認できる。まず右端に描かれた室内風景においては、建物の構造、人物の服装や身ぶり、電信機や電池の配置まで油彩画とほぼ同一に描かれている。また、電信線は画卷の形状に沿うように左方向に引き延ばされてはいるものの、逆S字状に立ち並ぶ電信柱⁽¹³⁾の配置など、基本的な構図が共通している。



【図3】部分

この「実験電信機図（巻物）」はどのような作品なのだろうか。本作の巻頭に「安政元年米国ペリリ提督 横浜ニ電信機ヲ実験シテ幕吏ニ其効用ヲ示ス図 子爵松平康民氏所蔵ノペリリ来朝絵巻物中ヨリ模写ス 大正六年三月」と書かれ、「樋畑」の朱印が捺されていることから、これが大正6（1917）年に通信博物館主任の樋畑雪湖（1858-1943）によって模写されたものとわかる。

樋畑が原図としたという「松平康民氏所蔵ノペリリ来朝絵巻物」の現存は確認できなかったが、東京大学史料編纂所には同じく松平康民氏の所蔵品を明治45（1912）年6月に模写した画卷「米利堅人饗応之図」が収蔵されており、そのなかに郵政本と共通する場面【図4】が見られる。両者の描写が細部に至るまでほぼ同一であることから、いずれも同じ原図を忠実に写したものと考えられる。

13 アメリカ側は電信線が「まっすぐに」（in a direct line）張られたと記しており、W.T.ピーターズによる同書挿絵にもそのような描写が見られる（前掲、Hawks、357頁）。一方、日本側の記録には、電信柱は応接場から北へ5町進んだところで場所の都合により折れ曲がり、さらに西へ4町建てられたと書かれており（前掲、中野、112-113頁）、本図は後者の記録に合致する。電信線の問題については註29も参照。



【図4】「米利堅人饗応之図」卷子1巻より、明治45年6月模写、東京大学史料編纂所所蔵（模写-波-212）

さらに、同じく東京大学史料編纂所の「米国使節ペリー渡来絵図写生帖」には、原図が下敷きにしたと思われる素描【図5】が含まれている。本作は極めて簡素な墨線で描かれており、また日本人の描写に修正の痕跡が著しいことから、实景を前に素早く写し取られたものと想像される。史料編纂所はこれを「『黒船』来航当時の実見・取材に相当程度もとづく」と推定⁽¹⁴⁾しており、作者については、津山藩に仕え、海防御用に携わった狩野派の絵師・楳形赤子(1800-1855)に帰属する説⁽¹⁵⁾に言及している。



【図5】「米国使節ペリー渡来絵図写生帖」1帖より、29.7×43.4cm、東京大学史料編纂所所蔵（貴04-4）

この写生図には電池や鋏などの細かいモチーフや、指をさす日本人の身振りなどがすでに見られ、「実験之図（油絵）」の図像の源泉のひとつとなったと推測される。

②「ペリー献上電信機実験当時の写生画」

二点目は「ペリー献上電信機実験当時の写生画」（以下、「実験当時の写生画」）【図6】と題された墨画淡彩の絵図である。本図は横浜湾を陸側から見下ろした鳥瞰図で、「実験之図（油絵）」とは構図の印象が異なるものの、よく見ると部分的に共通性が見られる。

遠景においては、水平線際に整列する艦船を正面から捉えた視点が油彩画と相通ずる。また、中景の応接場付近から手前へとまっすぐに張られた松代藩の警固幕や、前景の吉左衛門宅周辺のモチーフも油彩画と共通している。【図6】の細部に目を凝らすと、家屋の背後に張られた小倉藩の警固幕や旗、道を挟んで高くそびえる樹木、低い垣根や叢、一対になって歩く警固人が認められるが、「実験之図（油絵）」はこれらの諸要素を取り入れ、視点を変えて再構成しているように思われる。

この「実験当時の写生画」とはどのような作品なのか。本作は資料名が示すとおり電信実験が行われた当時の「写生画」であるとされ、作者は樋畑翁輔清房（1813-1870）に帰属されてきた。翁輔は樋畑雪湖の父で、能役者として松代藩に仕え、また余技として歌川国芳から絵を学んだ人物である⁽¹⁶⁾。先述のとおり、松代藩はペリー再来に際して横浜の警固を命じられたため、九代藩主・真田幸教は翁輔を調役助として出役させ、同藩の医師・高川文筈（1818-没

14 東京大学史料編纂所「所蔵史料目録データベース」
(<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/shipscontroller/> 令和2年12月18日アクセス)

15 岩壁義光「近世対外政策の展開と『黒船来航譜』」大久保利謙監修『黒船来航譜 開港への序曲』、毎日新聞社、昭和63年、183頁。

16 溝辺いずみ「資料紹介 樋畑家寄託資料について」『松代』第28号、平成26年、51-52頁。

年不詳）とともに現場の写生を行うよう内命を下したと伝えられている⁽¹⁷⁾。

「実験当時の写生画」はこのときに描かれたものと考えられてきたが、これについてもこれまで十分な検討がされてこなかったため、本稿では以下の二点の疑問について整理しておきたい。

第一の疑問は、画讀である。現在、本作の資料情報には作者として樋畑翁輔の名のみが伝わっているが、実際にはこれは絵図と上部の画讀から構成される。そこには「嘉永七年二月（西暦一八五四年）横浜邑米国使節応接場ヨリ洲干弁天境内吉右衛門〔ママ：筆者註〕居宅間ニ電線ヲ架シ幕府ニ贈リタル二座ノ電信機ヲ据付実験シタル当時ノ写生図ナリ 因ニ云フ応接所ハ今ノ税関附近ニシテ洲干弁天ノ位置ハ航路標識管理所ノ辺ナリト云フ」と書かれている。ここに「応接所は今の税関附近」「洲干弁天の位置は航路標識管理所の辺」と説明されていることから、この画讀は明らかに自讀や同時代の手になるものではない。航路標識管理所は逓信省により明治24（1891）年から大正14（1925）年に設置されていた⁽¹⁸⁾ことから、画讀もこの時期、すなわちペリー来航から数十年も後の時代に書き加えられたものと考えられる。画讀の筆者の情報は今日ではデータベースから脱落しているものの、平成15（2003）年に本作を撮影した写真の保管票⁽¹⁹⁾には「樋畑翁輔筆（樋畑雪湖の文）」と手書きで記入されており、ごく近年まで息子の雪湖に帰属されていたことがわかる。確証はないものの、この画讀はその解説的な性格から考えても、博物館主任であった雪湖が書き加えた可能性が高い。

第二の疑問は、制作経緯である。樋畑雪湖は、父の翁輔がペリー再上陸にあたり現場でスケッチを行ったことについて、自著『米国使節彼理提督来朝図絵』⁽²⁰⁾や『江戸時代の交通文化』⁽²¹⁾で詳述しており、当館ではこれに基づき「実験当時の写生画」を翁輔に帰属してきた。しかし、これらの書籍を実際に見てみると、雪湖がその図版として掲載しているのは、真田宝物館に寄託された一部着色の墨画「米国水師使節提督彼理氏来朝絵図草稿」⁽²²⁾の場面一「横浜村応接場警固の光景」（以下、「警固の光景」）【図7】であり、淡彩が施された当館の「実験当時の写



【図6】 伝 樋畑翁輔「ペリー献上電信機実験当時の写生画」額装1面、紙本着色、33.3×40.8 cm、嘉永7～安政3年頃？（FEA-0008）



【図6】 部分

17 この任務にあたり、文筆は応接掛であった伊沢政義の医師に、翁輔はその薬籠持に変装してスケッチを行ったという（樋畑雪湖『米国使節彼理提督来朝図絵』吉田一郎発行（日本郵券倶楽部印刷部印刷）、昭和6年、「緒言」（頁記載なし））。

18 逓信省編『逓信事業史 第六卷』逓信協会、昭和16年、1273-1276頁。

19 「ペリー献上電信機実験当時の写生画（日本画）修復後」、カラー写真（写真資料保管票に収納）、平成15年3月15日撮影（JAB-001-3）。

20 前掲、樋畑『米国使節彼理提督来朝図絵』、「緒言」（頁記載なし）。

21 樋畑雪湖『江戸時代の交通文化』刀江書院、昭和6年、103頁。

22 今日まで樋畑家に伝わり、平成26年より真田宝物館に寄託されている。本作の詳細は前掲、溝辺、54-60頁。

生画」ではない。

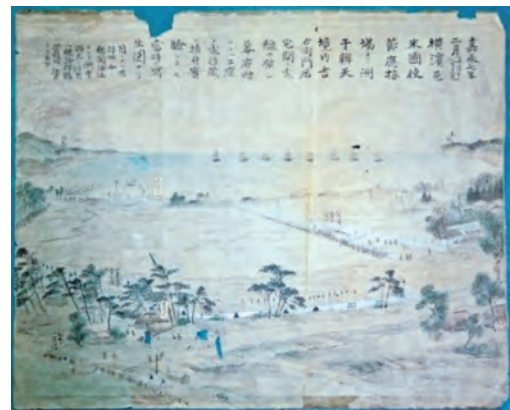
この淡彩画の素性を示す確たる資料は見つからなかったものの、おそらく翁輔本人が「警固の光景」にもとづき、後に着色の画卷を制作するために手がけた画稿ではないかと推測される。

その一つめの理由として、本作は平成15(2003)年に修復が完了する以前、【図8】のような著しい損傷状態を呈していたことが挙げられる。ここに見られる左上部の欠損や縦方向に走る強い折皺は、『江戸時代の交通文化』に掲載された「警固の光景」の写真図版⁽²³⁾にも共通してみられるもので、両者がかつて同じような保存環境に置かれていたことを想像させる。雪湖は「警固の光景」を含むまくりの写生図について、安政3(1856)年の大風災の折、江戸深川の樋畑宅が潮津波に襲われ、家屋倒潰と浸水に見舞われた際に回収保存されたものと書き残している⁽²⁴⁾が、「実験当時の写生画」も当時同じ場所に一束にして置かれていたものではないか。もしそうであれば、本作もペリー再上陸のおよそ2年以内に、翁輔の手元で描かれたものと考えられる。

二つめの理由としては、翁輔の写生図にもとづくとみられる絹本着色の画卷が大英博物館に収蔵されている⁽²⁵⁾ことで、このうち場面二「真田家固之図」⁽²⁶⁾【図9】は、「警固の光景」や「実験当時の写生画」と酷似している。また、本作には漢詩人の大沼枕山(1818-1891)による安政5(1858)年6月⁽²⁷⁾年記の詞書があることから、この絵図はそれ以前、ペリー再上陸から4年以内に描かれたと考えられる。これまで「警固の光景」にもとづいて仕上げられた画卷は現存が確認されていなかった⁽²⁸⁾が、この度大英博物館に実例が見つかったことで、翁輔またはその周辺の人物が墨画の写生図をもとに彩色を検討した可能性が具体的となった。当館の淡彩画「実験当時の写生画」は、本来のスケッチである「警固の光景」と、着色され画卷に仕上



【図7】 樋畑翁輔「米国水師使節提督彼理氏来朝絵図草稿」卷子1巻より場面一「横浜村応接場警護の光景」、紙本墨画（一部着色）、29.5×1255cm、嘉永7年、真田宝物館寄託



【図8】 「ペリー献上電信機実験当時の写生画（日本画）修復前」、カラー写真（写真資料保管票に収納）、平成13年11月撮影（JAB-001-1）

23 前掲、樋畑『江戸時代の交通文化』、104頁。

24 前掲、樋畑『米国使節彼理提督来朝図絵』、「緒言」（頁記載なし）。

25 「ペリー提督の1854年対日派遣（*The Mission of Commodore Perry to Japan in 1854*）」と題された絹本着色の画卷で、大英博物館がロンドンの老舗古書店マッグズ・ブラザーズから平成25年に購入したもの。同館のオンラインデータベースには資料情報と画像が公開されている（https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2013-3002-1/／令和2年12月28日アクセス）。

26 本画卷に付属する「絵巻説明書」に記載された名称（前掲データベース参照）。

27 大英博物館学芸員のT. クラーク氏は、同月に日米修好通商条約が締結されたことに着目し、本作はその先鞭をつけたペリー再来日と日米和親条約締結を回顧するために描かれたのではないかと推測している（前掲データベース参照）。

28 樋畑雪湖は昭和5年の時点で、「先考の描きし画卷は幕府の紅葉山文庫を始めとして諸侯の需に応じて描きしもの多きよしを聞けど今は真田伯爵家松代の宝庫中に其一部を存するのみにして他にあるを聞かず」と書いている（前掲、樋畑『米国使節彼理提督来朝図絵』、「緒言」（頁記載なし））。



【図9】 絵・樋畑翁輔？／詞・大沼枕山「ペリー提督の1854年対日派遣」
卷子1巻より場面二「真田家固之図」、紙本着色・金銀彩、28.9
×1525cm、嘉永7～安政5年、大英博物館蔵（2013,3002.1 ©The
Trustees of the British Museum）

げられた「真田家固之図」の中間段階に位置するものといえるのではないか。

「実験当時の写生画」は、その名称からこれまで漠然と現場に臨んでのスケッチと推測されていたが、おそらく実際のところは、ペリー再上陸から数年以内に翁輔本人により画稿として描かれ、その後浸水被害から回収され、後年息子の雪湖により画讃を加えられたものではないだろうか。

先に「実験之図（油絵）」の戸外風景が「実験当時の写生画」と部分的な類似を示していることを指摘したが、これは「警固の光景」と「真田家固之図」についても言えることで、油彩画はこれらのいずれかを直接参照したと考えるのが適当であろう。いずれにしても、油彩画が典拠とした図像は、翁輔が現場で描いた写生図にさかのぼることができると思われる。

(3) 描写の特徴

以上に「実験之図（油絵）」の主題と図像の典拠について検討したが、これにより本作のどのような特徴が見えてくるだろうか。

第一の特徴は、本作が嘉永7（1854）年の通信実験という主題を扱うにあたり、電信機の機構や歴史的背景を示すモチーフを細部に至るまで丁寧に描いているということである。

第二の特徴は、このような描写は制作者の想像によるものではなく、当時の写生図を原図とする確かな先行図像を参照した可能性が高いということである。本作は、実験に直接かかわる室内風景や戸外の電信線⁽²⁹⁾は「実験電信機図（巻物）」を、その背景となる海、警固地、吉左衛門宅周辺の様子は「実験当時の写生画」等を参照し、これを合成したものと考えられる。

しかしながら、本作は先行図像の単純な継ぎはぎにとどまらない。油彩画をあらためて見てみると、前景左手では樹木が大きな青紫色の影を落とし、また右手では、鶏や電池、鍬、家屋の柱や台などの背後から右斜め奥へと影が伸びている。このような陰影表現は先行作例には認められないもので、「実験電信機図（巻物）」をそのまま写したかのような室内風景にも、よく見ると影だけが巧妙に描き加えられている。このような陰影の肉付けにより油彩画のモチーフは実在感を増し、初春の陽光を感じさせるような空気感が加味されている。本作の第三の特徴

29 「実験当時の写生画」やその原図である「警護の光景」には、応接場に建てられた1本の高い電信柱から吉左衛門宅までロープウェイのようにまっすぐ張られた電信線が描かれているが、これは両地点間に電信柱を建設したという記録と矛盾し、史実とは考えにくい。樋畑雪湖もこれについて「此の電線には途中数十の電柱のあつた事は勿論であるがそれは略して描いてないといふ事を断つて置く」（前掲、樋畑『江戸時代の交通文化』、104頁）と記しているが、このような不自然な描写は実景に基づくものではなく、両地点間に電信線が通されたことを模式的に示すために書き加えられたものではないだろうか。「真田家固之図」において電信線が消されているのもこのためと推測される。

として、先行図像との比較により浮かび上がった独自の陰影表現を挙げておきたい。

次章ではこのような特徴を踏まえて、本作がいつ何のために、誰によって制作されたのか検討していきたい。

3 制作背景

(1) 公開年代

「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」はいつ頃描かれたのか。作品自体には年記などの直接的な手がかりがなく制作年代は不詳であるものの、当時の刊行物や文書、写真資料から、当館における公開時期を推定することができる。

まず本作の収蔵を確実に示すもっとも古い資料として、昭和3（1928）年に大阪毎日新聞社・東京日日新聞社より刊行された『通信事業発達史』がある。本書には通信博物館において撮影されたと思われる図版が多数掲載されるが、そのうちの1枚【図10】にはモールス電信機本体とともに「実験之図（油絵）」がはっきりと映っている。

これより以前の資料としては、大正15（1926）年に横浜郵便局が展覧会を開催するにあたり、通信博物館に資料の借用を依頼した手紙⁽³⁰⁾が確認できる。そこには希望資料として「ペルリ寄贈の電信機（実験油絵共）」との記載が見られるが、この「実験油絵」は本稿で問題にしている油彩画と推測される。

以上のことから、「実験之図（油絵）」はおそらく大正15（1926）年には公開され、その存在が知られていたと考えられる。一方、これ以前の展示状況を記した大正6（1917）年の『陳列品目録』には「実験之図（油絵）」に該当すると思われる項目は見られないため、本作はおおよそ大正6～15年のあいだに公開が始まったと考えられる。

(2) 機能

では本作は当時の展示場でどのような機能を果たしていたのだろうか。

先述した横浜郵便局による借用依頼には、希望資料1件として「ペルリ寄贈の電信機（実験油絵共）」と記載されていることから、その主眼が電信機本体にあり、油彩画はあくまでも付属品のようにみなされていたことがうかがえる。また『通信事業発達史』に掲載された【図10】のキャプションにも、「ペルリ提督が初めて徳川幕府に献上した電信機」とのみ書かれており、同じ写真に写り込んでいる油彩画については言及されていない。このことも、本作が独立した美術作品とはみなされておらず、電信機の背景のように認識されていたことを示唆している。

では本作が電信機とともに展示される意味とはいかなるものであったのか。やや時代は下る



【図10】「ペルリ提督が初めて徳川幕府に献上した電信機」、『通信事業発達史』大阪毎日新聞社・東京日日新聞社、昭和3年、46頁掲載

30 横浜郵便局郵便課長・寺田憲三郎が通信博物館陳列係長・酒井に宛てた8月7日付の手紙で、大正11年の『文書綴』（ALA-0010）に綴じ込まれている。なお、最終的にこの展覧会では電信機・油彩画の現物ではなく、両者の写真が貸し出されたようである。この手紙には酒井のものと思われる鉛筆の書き込みが随所に見られるが、この資料の下には「写真」と書き加えられている。

が、昭和9（1934）年の展示場写真【図11】は、当時の状況を想像する助けとなる。ここでは館職員と思われる男性が「ブレゲ指字電信機」という別の電信機の傍らに立ち、壁面上部の絵図を指し示しながら来館者に解説を行なっている。この絵画は野生司香雪に帰属する「横浜伝信局内部の図」⁽³¹⁾という日本画で、同電信機が日本で初めて導入された当時の状況を描いたものである。この職員は眼前の電信機について説明するため、これを主題とした絵画を活用しているように見える。「実験之図（油絵）」もこれと同様に、モールス電信機の来歴や仕組みについての解説を視覚的に補う役割を果たしていたのではないだろうか。また、これらの絵画の下には展示解説文を記載した黒い札も掛けられている。



【図11】「切手博覧会」、モノクロ写真（写真資料保管票に収納）、昭和9年10月31日撮影（WAF-0004）

このように、昭和初期の博物館にはすでに個々の展示品に対して解説を加える絵画や文章が添えられ、また館員が口頭説明によってこれを補っていた状況を見ることができる。この頃すでに、当館が単に物品を陳列するだけではなく、その歴史的背景や機能を来館者に伝えるという明確な意図をもって活動していたことがうかがえる。

『通信博物館75年史』は明治43（1910）年から昭和10（1935）年までを「成長期の通信博物館」と称しているが、この時期に館の社会教育機能が強化され⁽³²⁾、来館者対応や館外貸出が活発に行われるようになっていた。当時の状況について大正6（1917）年の例を見てみると、年間の縦覧者は10,497人（1日平均66人余）で、その内訳は日支連合運輸記念祝賀会に際して来日した業界関係者や特派員のほか、「各府県郡視学、各学校職員生徒、学会、協会其他の会員並びに一般公衆等」⁽³³⁾と広範にわたっていた。また、4月には皇太子時代の昭和天皇と淳宮・光宮両殿下の行啓を受け入れている。さらにこの時期は館外の展覧会への協力も積極的に行っており、同年には館蔵資料を全国各地の通信・郵便局や博覧会⁽³⁴⁾に貸し出している。先述のとおり、大正15（1926）年には横浜郵便局が通信博物館に「ペリリ寄贈の電信機（実験油絵共）」の借用を依頼していたが、これもその一例といえる。

展示品についての分かりやすい解説は、このような館内外の幅広い鑑賞者に対応するために不可欠のものであったと考えられる。実は当館には「実験之図（油絵）」のほかにも「万国郵便連合記念碑（油絵）」⁽³⁵⁾や「海底電線布設状況（油絵）」といった詳細不詳の油彩画が収蔵さ

31 本作も素性が疑わしい絵画である。野生司は大正7年に通信部内一統が大正天皇に献上した画帖『日本交通図絵』のために「明治二年始めて横浜東京間に電気通信を開く 本図は横浜裁判所構内に設けたる伝信機役所にして最初の電信局なり」という主題の絵画を描いたことが判明しているが、当館に伝存する「横浜伝信局内部の図」（8812-0020）との関係については調査中である。『日本交通図絵』については註51参照。

32 明治43年、当館は郵便博物館から通信博物館に改称し、取り扱う資料を通信事業全般に拡大した。これとともに所属が通信局から大臣官房へと移り、5月には再建されたばかりの通信省新庁舎へ移転した。この翌年には定期公開日が週3日に増やされ、社会教育機関としての活動が本格化していく（通信博物館編『通信博物館75年史』信友社、昭和52年、23-35頁）。

33 通信大臣官房文書課『第三十二回 通信省年報』、大正7年12月（大正6年または6年度分報告）、7頁。

34 「遷都五十年奉祝博覧会、奈良県自治民育資料展覧会、熊本教育会、東京教育博物館、電気博覧会、久留米全国発明品博覧会」（同上、8頁）。資料が貸し出された地域や展示会の多様さがうかがえる。

35 本誌掲載の諏訪園真子「万国郵便連合創立25周年記念と日本：サン＝マルソー《万国郵便連合記念碑》（1909）関連資料より」（図3）参照。

れているが、これらも同じような機能を有していたと推測される。このような絵画は、それ自体の美術的あるいは歴史的な価値ではなく、主たる展示資料に付随し、その解説機能を果たすことに存在意義を有していたのではないだろうか。当時はこのような絵画群に特定の分類を与えてはなかったようだが⁽³⁶⁾、本稿ではこれらを「展示解説画」と総称したい。

本項では「実験之図（油絵）」が大正6～15年のあいだに公開されたことを手がかりとし、この時期に博物館の社会教育機能が成熟したことを踏まえて、本作が「展示解説画」として機能していた可能性を指摘した⁽³⁷⁾。次に、本作がどのように調達されたものなのか検討したい。

(3) 制作者

本作は「展示解説画」として博物館活動に直接資する機能を有していたと思われることから、偶然に収蔵されたというよりも、館の意向によって主体的に調達された可能性が高い。では誰がこれを行ったのか。

これについては、まず当時の博物館主任であった樋畑雪湖の関与が疑いないものと思われる。このことは彼の主任という立場からだけでなく、本作に見られる科学的・歴史的な正確性や確かな図像の典拠といった特徴からも推し量られるものである。雪湖は当館の「生みの親であり、育ての親」⁽³⁸⁾として、明治の創立以前から昭和初期まで多大な影響力を持ち続けた人物である。その人物評としてしばしば語られるのが、時代考証への強いこだわりである。雪湖は博物館活動の一環である切手図案制作において、史実に反する描写を厳しく戒めていた⁽³⁹⁾ほか、館外の美術展についても、考証の不徹底な作品を辛辣に批評していた⁽⁴⁰⁾。本作が素性の確かな先行図像を組み合わせ、細部に至るまでこれを逸脱しないように描かれているのは、雪湖の厳格な指導によるものではないだろうか。本作が日本の電信の夜明けというドラマチックな場面を描いているにもかかわらず、どこか生硬な印象が否めないのは、考証の徹底を重んじるあまり、人物の表情など想像力で肉付けされるべき部分の表現が抑制されているためだと思われる。また、本作が図像の典拠とする「実験電信機図（巻物）」が雪湖による模写であり、「実験当時の写生画」が父の翁輔に帰属することも、雪湖がその資料提供に関わった可能性を示唆するものである。なお、雪湖自身は18歳で上京して洋画の先駆者である川上冬崖（1827-1881）に師事しているが、翌年母親の病気のため長野に帰京しており、洋画技法を習得するに至らなかったと考えられている⁽⁴¹⁾。

36 当館の資料分類はそもそも十分に秩序立てられておらず、例えば昭和14年の資料目録では、「実験之図（油絵）」とともに「郵便電信雙六」「東京郵便電信局一階平面図」などが「絵図」として同列に記載されている（前掲、『見本参考品調書（図書郵便切手類を除く）』、註4参照）。

37 ただし、本作は昭和25年の時点で館長室の壁に飾られていたとの証言があり、戦後には「展示解説画」としての機能を果たさなくなったものとみられる（さ、きもとかつ『博物館の珍品』『通信協会雑誌』第466号、昭和25年1月、28頁）。

38 横山要編著『樋畑雪湖年譜』（非売品）、昭和57年、6頁。

39 交通史研究家としても知られた三井高陽は、「樋畑さんは、切手原図案作成に当って、考証がやかましく、あくまで出典の正確と、その模写に厳正を期し」ていたと回顧している（三井高陽「切手の出るまで」『フィラテリストの足跡』、全日本郵便切手普及協会、昭和50年、76頁）。また、技芸官として多数の切手図案を手がけた木村勝も、雪湖は「絵がいくら面白くても、資料として駄目なら駄目だ、という考え方」の持ち主だったとし、考証に関して厳しい指導を受けたと振り返っている（山下武夫ほか（座談会）「創立七十五周年を迎えて 通信博物館の変遷を語る」『国民経済』昭和53年1月号、34-35頁）。

40 樋畑雪湖「文展で見た交通関係の絵画」『通信協会雑誌』第113号、大正6年11月、55-56頁。個々の作品について批評し、「総じて日本画家は写生に不忠実に有識故実は無頓着の人が多様だ」と不満を漏らしている。

41 前掲、横山、15頁。

では本作は実際に誰が手がけたものなのか。当館には、明治37（1904）年より、デザインの知識や技術を有する「技手」と呼ばれる職員が在職していた。彼らは博物館の本来的な業務であった逓信省事業用品の開発に携わり、切手やはがきの意匠考案をはじめ、「郵便差出箱、通信日付印、郵袋、鉄道郵便受渡機、鉄道郵便車、運送集配用諸車 […] 自動押印機、衡器」⁽⁴²⁾の設計など、多岐にわたるインダストリアルデザインを世に送り出していた。

では、「実験之図（油絵）」のような展示解説画も、このようなデザイン技術を有する技手が描いた可能性はあるだろうか。大正11（1922）年以降の各年の『逓信省年報』には、通信博物館の「図案意匠」制作の実績として、「本省の依頼に依り各種展覧会へ出品図表類」が挙げられている。この「図表」は通信事業に関わる統計図表なども含むと推測されるが、大正11年の「平和記念東京博覧会」に際して博物館が出品した「通信機関の模型」のような大がかりな例もみられる。これは各辺6尺の立方体で、油彩画と思われる山並みを背景として手前に郵便、電信、電話に関わる立体模型を配し、電灯の点滅によって朝昼晩を表現する仕組みのジオラマであった。これを樋畑雪湖は「同館に於ける嘱託吉田豊氏が自ら片手に刀を執り弓手にハレットを持して苦心した傑作」⁽⁴³⁾と評しており、この模型が外部への委託などではなく博物館内部で制作されたことを示している。ここに「嘱託」として名前の挙がっている吉田豊（1882-不詳）は、同年に帝展へ入選を果たし⁽⁴⁴⁾、翌年の大正12（1923）年より技手として博物館に勤務した人物である。「実験之図（油絵）」のような展示解説画は、こうした博覧会等に出品する図表類制作の合間に描かれたか、あるいは博覧会等に出品されたのち、博物館に持ち帰られて常設展示に再利用されたものではないだろうか。

では技手としては具体的にどのような人物がいたのか。明治から大正末までの『逓信省職員録』には8名の名前が挙げられている⁽⁴⁵⁾が、このなかで特筆すべきは小代為重（1861-1951）である。小代は佐賀県に生まれ、上京して工部省修技校に学び、明治22（1889）年に明治美術会、明治29（1896）年に白馬会の創設に関わった洋画家である⁽⁴⁶⁾。小代は明治20～大正13年まで東京電信学校⁽⁴⁷⁾の助教として図画を教えていたことが知られているが、『逓信省職員録』各年によればこのうち明治40～大正11年の約15年間は、博物館で技手を兼務していた。郵便博物館は明治38～43年まで通信（逓信）官吏練習所構内に仮設されており、ちょうどこの時期、同構内で図画を教授する3才年下の小代の存在を樋畑雪湖が知り、兼務を持ちかけたものとみられる。当館には、雪湖が逓信官吏練習所の植草泰治教授に宛てた手紙⁽⁴⁸⁾が残されているが、そこには、小代の博物館兼務に対する給与割り増しについて館長に申し立て中と書かれており、小代の起

42 前掲『通信博物館75年史』、71-72頁。

43 樋畑雪湖「平和博の逓信省出品」『通信協会雑誌』第166号、大正11年4月、13頁。口絵も参照。

44 樋畑雪湖「吉田金子両君の帝展入選を祝して往年の通信画会を憶ふ」『通信協会雑誌』第173号、大正11年11月、82-83頁。

45 『逓信省職員録』各年による明治から大正末までの技手の在職状況は以下のとおり（ただし、当館欠号の明治38、39、41年分は未確認）。徳武鶴太郎（明治37年）、小代為重（明治40～大正11年）、長崎徳次郎（大正2～3年）、久保正吉（大正2～9年※大正10～13年は逓信省書記）、高城精一郎（大正4～11年※大正12～15年は逓信省書記）、伊藤静夫（大正10～15年）田部晴雄（大正11～15年）、吉田豊（大正12～15年）。

46 小代の経歴については、徳山光編『西洋絵画への挑戦—洋風画から洋画へ、そして—』福岡県立美術館ほか、平成3年、133頁、石橋財団ブリヂストン美術館ほか編『白馬会 明治洋画の新風 結成100年記念』日本経済新聞社、平成8年、151頁、植野健造『日本近代洋画の成立 白馬会』中央公論美術出版、平成17年、274頁、小代多伽子『小代為重 佛國大博覧會畫報 1900年 パリ』せいうん、平成29年、5頁を参照。

47 明治23年より東京郵便電信学校、明治38年より通信官吏練習所、明治42年より逓信官吏練習所と変遷（逓信同窓会編『逓信教育百年史』逓信同窓会、平成4年、320-324頁）。

48 「書簡（小代氏調書同封二付）」（9000-26-188）。

用は雪湖の主導によるものと推測される。

当館の歴史において、小代は「小代式自動押印機」⁽⁴⁹⁾の発明者や「大正大礼記念絵葉書」の原画作者として名を残しているが、これまで洋画家としての活動については注目されてこなかった⁽⁵⁰⁾。「箱根の関所」と題された写真【**図12**】は大正6（1917）年頃に小代が描いた油彩画を撮影したものと判明している⁽⁵¹⁾が、現時点ではこのほかに、小代が描いたことが確実な油彩画は当館に確認されていない。

だが、洋画家としての小代の貢献は、制作活動よりもむしろ、東京美術学校や白馬会の中核にいた画家たちと博物館を結びつけたことにあると思われる。その嚆矢と考えられるのは、明治45（1912）年に逓信博物館で開催された「絵画展覧会」である。同展はフランス逓信部内の先例に着想を得て樋畑雪湖らが私催した公募展で、逓信省部内より提出された日本画165点、洋画68点を審査・表彰のうえ展示販売したものであった⁽⁵²⁾。このうち洋画部門の審査員を務めたのが、白馬会系洋画壇の第一人者である黒田清輝、岡田三郎助、和田英作の三氏であった。雪湖は『逓信協会雑誌』に寄せた記事のなかで、彼らの協力は「小代君の尽力」によって得られたと述べている⁽⁵³⁾。同記事には写真【**図13**】



【**図12**】 小代為重「箱根関所」モノクロ写真1枚、大正6年頃撮影（『日本交通図絵』「中巻 葵の巻」の校正用写真貼込帖（SAA-88）収録）



【**図13**】 「逓信部内絵画展覧会西洋画審査員及同会委員」、樋畑雪湖「絵画展覧会に就きて」『逓信協会雑誌』第49号、明治45年8月、105頁掲載

も掲載されており、右から、岡田、黒田、和田、雪湖、小代が並ぶ姿が確認できる。これ以降も博物館と白馬会系洋画家との関係は続き、岡田と黒田は大正4（1915）年の「大正天皇即位大礼記念切手」発行に際して設置された「記念郵便切手類意匠図案審査会」の委員を務め、岡田は大正8（1919）年の「平和記念切手」審査会にも名を連ねている⁽⁵⁴⁾。また、雪湖と岡田はとりわけ親交が深かったと伝えられ、逓信博物館創立20周年に際しては、館の功労者である雪湖を顕彰するため、関係者が寄付を集めて岡田に肖像画【**図14**】を注文している⁽⁵⁵⁾。

49 前掲『逓信博物館75年史』、74頁。安井浩司監修『〈JAPEX 2015〉記念出版 年賀郵便一年賀状と切手の歴史一』日本郵趣協会、平成28年、35、99頁。
50 井上卓朗「新たに発見された郵政事業関連の特許証」『郵政博物館 研究紀要』第8号、平成29年、80頁。
51 大正天皇の御大礼を祝して大正7年1月17日に逓信部内一統が献上した画帖『日本交通図絵』「中巻 葵の巻」のために描かれた作品で、当館にはこの校正用と思われるモノクロ写真の貼込帖が収録されている（樋畑雪湖「献上品に就て」『逓信協会雑誌』第118号、大正7年4月、口絵及び16-20頁）。なお、この献上品は三の丸尚蔵館にも収蔵されていないとのことで、現存は不明である。
52 樋畑雪湖「絵画展覧会に就きて」『逓信協会雑誌』第49号、明治45年8月、103-113頁、前掲、樋畑「吉田金子両君の帝展入選を祝して往年の逓信画会を憶ふ」、82-83頁。
53 「さてこうなつて見ると、審査も第一流の人に頼みたくなるのは人情だ、そこで洋画の方は小代君の尽力で、黒田岡田和田の三画伯の快諾を得 […]」（前掲、樋畑「絵画展覧会に就きて」、107頁）。
54 前掲、『樋畑雪湖年譜』、65-67頁。
55 山田生「逓信博物館と樋畑雪湖君」『逓信協会雑誌』第177号、大正12年3月、55-56頁。

小代自身が回顧しているように、彼の後半生の画業はそれほど活発ではなかった⁽⁵⁶⁾が、当館にとっては白馬会系洋画家たちとの交流をもたらし、審査会等を通じてその美意識を伝えたことにおいて再評価されるべき人物である。このような洋画壇との交流を踏まえると、「実験之図（油絵）」の第三の特徴であった陰影表現にも納得がいく。樹木などの影に用いられた青紫色は、まさに黒田清輝らが明治26（1893）年にフランスから持ち帰った外光表現であり、「紫派」と呼ばれた白馬会系洋画家の特徴をなすものである。本作が小代自身によって描かれたことを示す資料は確認されておらず、吉田豊のような洋画を得意とした別の技手や、あるいは職員録に名前の載っていない嘱託職員などが手がけた可能性もある。しかし、このような本格的な油彩表現に取り組む土壌は、小代が白馬会系の画風を持ち込んだことによって育まれたといえるのではないだろうか。大正2（1913）年の『通信協会雑誌』には、当時の博物館の様子をとらえた次のような印象的な文章が載せられている。



【図14】岡田三郎助「樋畑雪湖肖像（油絵）」額装1面、キャンバスに油彩、78.7×64cm、大正13年（AKQ-0008）

最特色あるのは通信博物館であらう、其事務室に這入ると先づ樋畑雪湖氏が自ら彩筆を揮つて何やら意匠されてるのが眼に入り、折々は白馬会に其人ありと知られたる小代為重氏が顎髭を揺かしながら、自働押印機をひねくつて改良に余念ないのを見受ける。其他写真に於て黒人〔ママ：筆者註〕以上なる長崎氏、画家久保黙洗氏など皆此室で活動して居る。隣の室に這入ると日本画家中村洗石氏、洋画家吉田豊、誉田冬男の両氏、各割拠して統計表や意匠画や、模写などに余念がない、一室に漂ふ絵具の匂ひ、テレピン油の香、壁にかけてある静物の額、群青の溶かしたままなる皿、絵具を削りかけたまゝの画板^{パレット}など雑然として居て、巴里の安下宿に住んで居る洋画家の一室と云ふ有様、どうしても官省内にある部屋と云ふ感じがしない⁽⁵⁷⁾。

大正期の博物館には、このような芸術家のアトリエと見まがうような空間が現出していたのである。それは技手たちが展示解説画の大作に挑むのに相応しい環境であり、「実験之図（油絵）」もまさにそのなかで生み出されたものと想像される。昭和10年代に入ると、当館も次第に戦時体制に即した周知活動に追われるようになるが、本作はそのような必要に迫られる前の、技手が芸術への憧れや意欲を存分に発揮できた時代の産物と言えるのではないだろうか。

56 「元来私は絵が好きで、幼少の頃から絵筆に親しみ日本の洋画濫觴期の当初に於ては画描きとの交友も多く、画団〔ママ〕との交渉も頻繁で、かなり関係が深かつたのであるが、実際の専門は絵ではなくて、機械工学だつたのである〔…〕従つて絵は私にとっては余技だつたのである。然し、それは余技といふべく、人的にも又社会的にも、かなり深い交渉を洋画壇にもつて来たので、日本の洋画達史の上には何がしかの役割を演じて来た〔…〕」（小代為重「明治洋画壇の追憶」『肥前協会』第46号、昭和13年2月所載。本稿では松本誠一編「日本近代洋画家資料」佐賀県立博物館、佐賀県立美術館編『調査研究書 第19集』佐賀県立博物館、平成6年、2-5頁を参照。小代は明治34年の第6回白馬会展を最後に出品をやめており、明治30年の「少女像」、明治33年のパリ万博に事務員として渡仏した際に描いた「テムズ河畔」や「シンガポール」など（すべて佐賀県立美術館蔵）のほか、現存作品は多くないとみられる。

57 藻花生「芝口から」『通信協会雑誌』第58号、大正2年4月、87頁。

むすび

本稿では「ペリー献上電信機実験之図（油絵）」を対象とし、第一に、これまで精査されてこなかった主題や先行図像との関係性を分析した。またこの過程で浮かび上がった本作の特徴として、考証に忠実な細部描写、引用した先行作例の素性の確かさ、独自の陰影表現を指摘した。第二に、本作の制作背景に視野を広げ、これが大正時代に逓信博物館の「展示解説画」として活用されたものであり、主任・樋畑雪湖の監修のもと博物館に勤める技手によって描かれた可能性を指摘した。また、このように考えられる理由として、当時の博物館に小代為重のような洋画壇に関わる人材がいたこと、また彼らが制作に注力することのできる環境が整っていたことを挙げた。

「実験之図（油絵）」の素性については確証の得られない部分も多かったが、本報告を出発点に今後さらに調査が進み、重要文化財の関連資料として活用の機会が増えることを期待したい。また、本稿ではこの油彩画の本来的な機能に着目し、その他の同種の絵画とともに「展示解説画」として位置づけることを提案した。当館の混沌とした資料群に秩序を与えるために、今後も資料の性質に即した適切な分類方法を模索していきたい。大正期の博物館活動については、今後未整理の一次史料の調査を進めるとともに、それが我が国の博物館史や近代洋画史の文脈において、どのような意義をもつのかという点についても広く探っていきたい。

〔謝辞〕

資料画像をご提供くださいました東京大学史料編纂所様、永山幾久子様、真田宝物館様、同館研究員の溝辺いずみ様に御礼申し上げます。また、筆者に「実験之図（油絵）」への関心を促し、本稿執筆の契機を与えてくださいました練馬区立美術館の加藤陽介様に感謝いたします。

〔凡例〕

- ・図版のキャプションには、資料名称、形態、材質、サイズ、制作年、収蔵情報を分かる範囲で記した。収蔵情報のうち、郵政博物館収蔵資料（【図4、5、7、9】以外）については、（ ）内に整理番号のみを記載した。
- ・引用文において、片仮名は適宜平仮名に、漢字の旧字体は一部の固有名詞等を除き新字体に改めた。
- ・原則として本文では和暦・西暦を併記し、脚注および図版のキャプションでは和暦のみ記載した。

（くらち のぶえ 郵政博物館研究員）