

白瀧幾之助の画業再考—肖像画家としての位置付け—

阿部 亜紀¹

Paintings of Shirataki Ikunosuke Reconsidered: His Position as a Portraitist

Aki Abe

Shirataki Ikunosuke (1873–1960) is one of leading Japanese Western-style painters in the late 19th to early 20th century. He worked on a variety of subjects such as genre painting, portrait, landscape and still-life. However, previous studies often recognized him as a painter of genre painting because of his most famous masterpiece *Training* in the collection of the University Art Museum, Tokyo University of the Arts. This essay tries to shed lights on his other career as a portraitist. He received the highest prize of his career for *Portrait of Mr Nomura*, at the national art competition (Bunten) in 1914. From such success, he was regarded as a leading portraitist of the time and received so many commission-works from nobles and politicians. In the history of Japanese Western-style painting, portrait is not much discussed subject, but this essay tries to reconsider the subject and works by Shirataki Ikunosuke.

1. 緒 言

白瀧幾之助（1873–1960）は、黒田清輝（1866–1924）に師事したことで知られ、近代洋画界を牽引した画家である。生涯にわたって風俗画、肖像画、風景画、静物画と様々な画題に取り組み評価されていた。しかし現在では、《稽古》（東京藝術大学美術館所蔵）など東京美術学校在学時代に描かれた風俗画に焦点が当たることが多い。平瀬礼太氏による「代表作がその作家を文字通りに代表しすぎている」¹⁾という評価は、白瀧研究を進める上での課題として挙げられるだろう。

白瀧には再検討・再評価すべき画業が多々あるが、その中の一つに肖像画の業績が挙げられる。例えば、第8回文部省美術展覧会（以下文展）に出品した肖像画は、二等賞（当時是一等空席のため、実質的な最高賞）を受賞し、翌年には大正天皇、皇后の「御即位式御正装之尊影」を揮毫するなど、確かな技術を持っていた。²⁾ また、美術教

育にも関わり、大正15年（1926）には『アルス大美術講座上巻』の「肖像画法」、昭和13年（1938）には『美術大講座油絵科第3巻』の「肖像画の技法」を執筆するなど、同分野において多方面で活躍している。このように肖像画という分野において成果を挙げていたにも関わらず、白瀧の既往の先行研究で肖像画に焦点を当てたものは存在しない。こうした現状を踏まえ、本論では白瀧の肖像画家としての画業を再考することを目的とする。

・肖像画家としての歩み

まずは白瀧の経歴を肖像画との関りを中心に概観する。周知の通り白瀧の最初の師である山本芳翠（1850–1906）、そして黒田清輝は肖像画に通じており、画学生の彼が基礎を積むには十分な環境が整っていたと言える。明治11年（1878）、山本がフランス留学をした当時の新聞には次のような記事が掲載されている。「油絵の我邦に伝はりてより山水花鳥を描くものは多けれど人の肖像を画くものは兎角に少くして未だ其術を究飯ものを聞

¹ 本学大学院家政学研究科生活環境学専攻博士後期課程
一般財団法人福田美術振興財団学芸員

ず。然るに山本芳翠氏は兼て此肖像画に力を竭せしが此ごろ宮島誠節氏の嘱に応じ其親父の像を画きたるに凜然神に迫り自から敬意を生ぜしむる程なり」³⁾。当時肖像画に長ける画家が少ない中、山本はすでにその才を見せていたようだ。

さらに、白瀧と同じく山本が主催する生巧館画塾に通っていた北蓮蔵(1876-1949)は、山本の生活について「歸朝後は明治美術會や、白馬會などもあつたが、餘り展覽會などには出品せぬ人でした。勿論その理由は生活のための繪を描かなければならなかつたからでせう、その繪は主に肖像畫で多忙を極めてをりました」⁴⁾と回想している。

生活のために肖像画を描くというのは、当時は決して珍しいことではなく、白瀧も「自分も初めの頃は肖像畫と云ふものが非常に厭であつた。然し描けば金になるので、貧乏生活の自分には餘儀なく之れを描かねばならなかつた」⁵⁾と回想している。

さらに黒田清輝についても、「大手腕を揮はるゝ間に於て氏は肖像画に毫を染め居らる貴衆両議院にては正副議長、書記官長の肖像を写して院に備へ置かるゝ」⁶⁾と、作画の合間、肖像画に取り組んでいたという記録がある。肖像画に通じた両氏に絵を学んだ白瀧は、まだ真の開眼を得られていないものの、恵まれた環境下で修練を重ねていたといえよう。当時制作された作品としては、東京美術学校在学中に描いた《自画像》(東京藝術大学大学美術館蔵)などが現存している。

その後画塾・学校を卒業した白瀧は、明治37年(1904)に絵画の研鑽のために渡米した。彼が肖像画に興味を抱くきっかけとなった最も重要な時期である。米国滞在時にセントルイス万国博覧会足繁く通い、サージェントなど大家の肖像画を目にし、そこで初めて肖像画の趣味を理解して「多少の研究を積む決心」を固めたという。⁷⁾

その後、ボストン出身の印象派画家ロバート・ヴォノー(Robert William Vonnoh, 1858-1933)のアシスタントとして雇われ、肖像画の教示を受けることになる。当時について、白瀧は次のように回想している。「其後渡米の砌彼地で有名な肖

像画家ロバート、ボナール夫妻の門に入つて初めて肖像画に対する私の眼が開きましたそして肖像画には他に見られない苦心と面白味があるのを知りました」⁸⁾ここで言及されているボナール夫妻というのはヴォノーのことだ。このように、白瀧が肖像画に開眼したのは米国の地であり、その後「紐育、巴里、倫敦の三箇處に於て、専ら此の方面の研究を積むことに終始一貫した」⁹⁾のである。

また、彼は海外と日本の肖像画に対する意識の差異についても指摘しており、「英米は肖像が盛んな處で、従つて肖像畫家が多い、依頼者も必ずモデルに坐る事にして居るから、畫家につては大層都合がよい、随分苦しい形でも、努めてやつて呉れるから、畫家も種々と變つた面白い光線だの、形だのを畫く事が出来るので、従つて發達するが、日本人はどうも坐る事を嫌がられるので、肖像畫家につては甚だ困難です、こんな風では今後風景畫は發達するかも知れぬが、肖像画は如何かと思はれる」¹⁰⁾と綴っている。こうした述懐からも、白瀧が肖像画の画技を極める上で、7年に渡って過ごした海外での環境がいかに重要であったかが分かるだろう。

・オランダの肖像画からの影響

白瀧が肖像画の模範とした画家に、レンブラント(Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669)をはじめとするオランダ黄金期の画家達もいた。彼は洋行中オランダ旅行をした際にデン・ハーグとアムステルダム美術館を見学しており、とりわけ前者で鑑賞した「ホルバインの鷹使ひ、レムブラントの兄弟の肖像、琴を聞くダビッド。ハーレムではモーブの羊、ハルス老婦人の群像。官人集合の図等、及アムステルダムでは名物のナイトウオッチ、呉服商人の群像等は忘れられない」¹¹⁾と言及している。

白瀧の記憶に残った一作に、レンブラントの肖像画が含まれている。レンブラント研究を進める兼重護氏は当時のオランダ肖像画について、「一般的特色は、宮廷を中心とする他の諸国の肖像画が、実物より良く見せる、威厳、高貴の表現を重

視する、女性ならば優雅に表現する、といったことにその特色があったのに対し、オランダでは、良く似ていること、身ぎれいなオランダ市民に相応しく表わされること、そして少しばかりその人の社会的地位をほのめかす、ということにあったと言えるであろう。つまり率直に、飾り気なく、その人物に良く似せて描くことであった¹²⁾と説明している。レンブラントの場合、1630年代初期は写実的な衣装や顔の表情を表現していたが、1640年代に入ってから人物の外見だけでなく、その内面や精神的存在を表現する方へ次第に重点を移している。結果、一般的な肖像画を求めるパトロンからの注文は減少、自由な表現を許容するパトロンのみに残り、自然と飾りかけられたのだ。

白瀧自身もこうした内面を描き表す画に共感しており、彼の作品に対して、名望ある紳士淑女を描いたものよりも、母や兄弟の像など日常的に接しているモデルの方が、その性格が良く表現できているとしている。¹³⁾ これは「人の性格を掴むと云ふことは、肖像畫家として最も大切なこと」¹⁴⁾としていた白瀧の思いにも通じるだろう。

こうした思考は、実際白瀧が制作を行う場面にも反映されており、例えば彼は「鼻を今少し高く描いてくれ」「口髭をピンとはねかしてくれ」「赤ら顔を白くしてくれ」「ちぎれ毛を素直な髪に寫してくれ」など、依頼主の理想とする容姿に合わせることに甚だ疑問を抱いていたという。赤ら顔だからこそ強い性格に見えたのが、意に沿って白面にした途端にその威厳が損なわれることがあるからだ。そうした意味で、彼は肖像画に対して「自分だけ満足した所で止められない」苦痛を抱えることもあったという。¹⁵⁾ このように、ありのままを写しとろうとする白瀧の肖像画に見られる性格は、オランダ画家の特徴と通じる点が多いといえる。

絵画の中で最も「生」を感じる肖像画。白瀧は最初の留学前までは肖像画をつまらない作品として捉えていたが、徐々にその魅力に気付いていった。素描を重点的に行っていた学徒時代には、内面ではなく外見の特徴を重点的に捉えるという意

識が抜けなかったのであろうか。彼が異国の地で味わった心境の変化は、外見に加えて内面性を表現できたか否かという所で差が生じていると考えられる。

・文展での評価

白瀧は他の多くの近代洋画家たちと同様に、文展や博覧会などの国が主催する公募展や白馬会、光風会などの絵画団体の展覧会が主な作品の発表の場であった。

彼の文展出品歴をまとめると、明治44年(1911)第5回文展に《老人肖像》、《裁縫》(褒状)出品。以降、第6回文展に《肖像》、第7回文展に《羽衣》、第8回文展に《野村氏の像》(二等賞)、《麗かな朝》、第9回文展に《某氏の像》、《撫子》(テンペラ)、《収穫》を無鑑査出品、第12回文展に《某氏の像》と出品を重ねている。ここから、白瀧の文展出品作のうちの約半数が肖像画であることがわかる。

明治40年(1907)、白瀧が洋行していた時期に日本初の官設公募美術展である文展が始まった。第1回展では岡田三郎助が《博士大澤謙二氏肖像》《高橋義雄氏肖像》を出品している。その後も女性をモデルにしたものは多く見られるものの、男性をモデルにした肖像画は各回に数点程度で画題として決してポピュラーなものではなかった。そのような状況の中で、白瀧は母をモデルにした肖像画出品を発端に、その後も女性、男性問わずモデルにした作品を発表しており、白瀧が肖像画に特別な想いを持っていたことが看取される。

文展への白瀧の出品作で重要となるのが、二等賞を受賞した第8回展の《野村氏の像》である。白瀧は当時について、以下のように述べている。「後期印象派の作品が持て囃されて居る洋画界に私の様なものが古くさい黒っぽい肖像画を掲げて文展の檯舞台に立つと云ふのは自分ながら気の強いのに驚く位です。入選したのさへ光栄と思つて居りましたのが二等賞の主席にならうとは全く夢の如うです。授賞された画は横浜サムライ商会の主人野村洋三氏の肖像画で去年半歳ばかりの間に出来た作です」¹⁶⁾

後期印象派、その後モダニズムといった絵画が台頭し始め、絵画制作の理念が大きく変容してゆく時代に、本作が受賞したことは、白瀧の画技が評価されたという印象を受ける。

さらに、大正 8 年（1919）に文展は、文部省管轄の帝国美術院が主催する帝国美術院展（以下、帝展）となったが、白瀧の出品歴をまとめると、第 1 回帝展に《ハリス氏の像》、第 2 回帝展《コンデル博士の像》《芍薬》、第 3 回帝展に《吉野の朝》《マンドリン》、第 5 回帝展に《MAIDENHEAD》《米山氏の像》、第 6 回帝展に《田代博士の像》《メロン》、第 7 回帝展に《ミモサ》《芍薬》、第 8 回帝展に《服部氏之像》《梅》、第 9 回帝展に《マンドリーヌ》、第 10 回帝展に《湖畔》、第 11 回帝展に《秋郊》、第 12 回帝展に《松翁氏之像》、第 13 回帝展に《雨間の精進村》、第 14 回帝展に《朝霧》、第 15 回帝展に《夕晴》、そして新文部省美術展覧会へと続く。文展時代よりもさらに肖像画の作品が多く、肖像画家としての需要が高まっていたことが明白である。しかしながら、第 13 回帝展が開かれた昭和 7 年（1932）以降、官展を含む展覧会に肖像画を出品することが減少した。この原因については明らかにはなっていない。

・肖像画家としての評価と位置付け

こうした白瀧の肖像について、同時代の画家たちはどのような評価をしていたのだろうか。同じく洋画家で画学生時代からの旧友であった藤島武二（1867-1943）は、「殊に肖像画に於ては、垂米利加でその途の専門家に就いて学ばれたと聞くが、総て肖像画家の備へるべき条件、資格が備はつて居る、現代に有数な肖像画家といふことが出来ると思ふ。他に風景、静物も、極めておとなしい、いや味のないものを描かれるやうである」¹⁷⁾と評している。同時代において白瀧が肖像画家としても認められていたことが窺える。

また、藤島は白瀧の第 9 回文展出品作《某氏の像》についても、次のように言及している。「『某氏の像』は又純然たる英国アカデミー風の画である。氏の得意とする所も或は此辺ではあるまいか。

兎も角肖像画家として有数の人たることは確である」¹⁸⁾ このように、展覧会での受賞を果たし、名声を得ていた白瀧には、世間からも多くの制作依頼が舞い込んでいたようだ。

白瀧が洋行時代からの旧友・洋画家 南薫造（1883-1950）に宛てた書簡にも、肖像画の依頼を受ける様子が記されている。「仙台の人で自称歌人で岩井縁汀といふ人から画を畫いて呉れー（ただし安く）と言って来まして、君も知己の御一人だそうですから畫く事ニ返事をして置きました」¹⁹⁾ 白瀧と南は互いをあだ名で呼び合う間柄。肖像画の依頼を受ける際の動機についても本音で綴られている。



図 1 白瀧幾之助と僧侶の肖像画
京都女子大学前崎研究室所蔵

また、白瀧が旧蔵と考えられる京都女子大学前崎研究室所蔵の「白瀧幾之助写真群」²⁰⁾の中には、高僧らしき人物の肖像画の前でこちらに笑顔を向ける白瀧の姿が含まれていた。撮影場所は白瀧が最晩年まで過ごした大森山王のアトリエである。

・作品例

明治維新以後、写真と比較して色彩が再現でき、且つ保存性が高い油彩の肖像画は権力者の間で需要があった。衆議院議長の応接室には歴代議長

25 人の肖像画が飾られるなど、在職の表彰として権威を示す役割をも担っていたのだ。その後、肖像画は時代の流れと共に需要が減り、代わって写真にその役割を譲ることとなる。

写実に重きを置いて制作される肖像画。これこそが白瀧の肖像画の特長である。肖像画全盛期の作家だけに、彼が揮毫した肖像画に描かれているのは、後述のとおり政治関係の人物や各大学の総長が少なくない。堅実な精神を貫き、長年培った彼の画技は遂に日本国を牽引する者達に認められ、肖像画家としての地位を強固たるものにしたのである。

しかしながら、近代の肖像画は現代の美術展覧会において需要があまりない上に、個人所有の作品が多い。そんな中、谷内宏文氏の「米山さんの肖像画（原画）」『米山梅吉記念館報 第 24 号』には、白瀧の揮毫した肖像画についての貴重な証言が残っている。「私が知っているのは、歴代の日本銀行総裁を描いたもののいくつかです。（中略）「旧日本銀行本館」は、新館が出来てからは、日銀の資料展示館の様になっていて、（中略）あの中に歴代総裁の肖像画を陳列した部屋があります、あの中に白瀧画伯の描いたものが何点あったと記憶しています。例えば、五一五事件の年に暗殺された井上準之助。米山さんと共に長く三井銀行の経営に当たり、後に日銀総裁となり、近衛内閣の大蔵大臣になった池田斉彬。さらには、東京ロータリークラブの発足時の会員で米山さんの友人だった深井英五といった総裁も白瀧によるものだったと思います。（中略）国会議事堂内にある衆参両院の歴代の議長や総理大臣の肖像画や、東大・慶応・早稲田等の各大学の資料館などにある歴代の総長や学長の肖像画も白瀧画伯によるものが多いと聞いています」²¹⁾ この他、白瀧は大正 2 年（1913）に国民美術協会より依頼を受け、神奈川県歴代知事肖像揮毫のうち中島信行（1846-1899）の肖像を担当しており、語り継がれる偉業、写真でのみ知る素顔を元に対話の叶わない揮毫をすることもあった。

さらに、白瀧は明治から昭和期の銀行家、貴族

院勅選議員である米山梅吉（1868-1946）の肖像を 2 度揮毫している。1 度目は大正 5 年（1916）で、前年に米山が日仏銀行取締役役に就任し、同年に青山学院拡張募金委員長就任した頃であった。²²⁾ 制作費は当時のお金で千円程、今でいう 400 万円程とされ、中堅サラリーマンの年俸ほどの報酬を受け取っている。²³⁾

この時制作された肖像画は、米山が創業した三井信託株式会社から現在の三井住友信託銀行まで引き継がれ、平成 16 年（2004）度に米山梅吉記念館に寄贈された。

企業と肖像画の関係性について『米山梅吉記念館報』では次のように語っている。「肖像画は一般の風景画などと違って、作者の作品が一堂に集められて展示される展覧会の様な機会がほとんどありません。それぞれの所有者が大切に所持して「門外不出」の様な扱われ方をしますから、関係者だけが見る機会があるのが一般的です。」²⁴⁾ 「三井住友信託銀行より白瀧幾之助画伯制作の米山梅吉翁の肖像画が授与されました。これは、長く三井信託の社宝として社長室に掲げられていたもので、これまであまり一般の目に触れる機会のないものでした。」²⁵⁾ このような言説を踏まえると、現存していても世に出ていない作品がまだ少なからず存在すると考えられよう。

2 点目は大正 13 年（1924）の第 5 回帝展に出品された《米山氏ノ像》である。一度目の依頼から約 8 年後のことであった。縦長の画面に収められた立像の作品だ。本作の制作依頼の背景に関係してくるのか、この時までには彼らの間には画家とモデル以上の付き合いが生まれていたようだ。大正 15 年（1926）6 月に 21 歳という若さで夭折した米山の次男・米山駿二（1905-1926）が白瀧に師事し、画家を志していたためである。²⁶⁾ 白瀧は大正 12 年（1923）に 2 度目の渡欧から帰朝し、その 2 年後には森芳雄（1908-1997）に木炭デッサンの指導をしていた。²⁷⁾ 駿二が他界する大正 15 年（1926）頃は森芳雄が白瀧に師事していた時期とも重なり、同様に絵の基礎となる素描に取り組んでいたものと考えられる。

最後に、白瀧が肖像画の大家であったことを示す資料として、昭和 10 年（1935）に担当し、外務省新庁舎に飾られた芳澤謙吉（1874-1965）の肖像画が挙げられる。「非常時日本の自主的交精神を昂揚するため、外務省では昨秋以来歴代外相の大肖像画を制作して近く新築される新庁舎の大会議室を飾る計画を立て、我国洋畫壇の大家を動員して揮毫委嘱中のところ（中略）石井子は帝国美術院会員中澤弘光書伯、松井男は帝展審査員鹿子木孟郎書伯、幣原男は高村眞夫書伯、芳澤氏は白瀧幾之助書伯が夫々丹精をこめたもので、いづれも外相時代の颯爽たる姿を彷彿させてゐる」²⁸⁾ このように名だたる芸術家らと名を連ねていた白瀧は、当時日本を代表する肖像画家のひとりに数えられていたと言っても過言ではないだろう。そして、こうした数々の業績は、大正 15 年（1926）に発行された『アルス大美術講座上巻』の「肖像畫法」、昭和 13 年（1938）に発行された『美術大講座油絵科第 3 巻』の「肖像畫の技法」など、後世を育成する業績にもつながっている。肖像画の描き方について執筆を依頼されていることから、世間による彼の肖像画家としての評価、教育者としての期待を垣間見ることができるだろう。

・《婦人像》と藤村男爵夫人

白瀧は肖像画について「單に實在の人に似て居ると云ふ不充分で、其の上に、更に其の人の性格が躍如として表現されて居なければならぬ。そして其の上にまた立派なものでなければならぬ即ち肖像畫の上乗なるものとしては、第一、其の人に似ると云ふこと、第二、性格が良く現はれて居ること、第三、畫として立派なものであること、此の三拍子が揃つて居なければならぬ。即ち畫家としては、技術の練熟と云ふことに加へて、短時間に其の人の性格を見現はす洞察の力を養はなければならぬ。此の故に肖像畫はまた凡ての畫中、技工の粹であるとまで云はれて居るのである」²⁹⁾ という言葉を残している。制作について、その人の内面性をも理解した上で取り組むべきとしながらも、そもそもモデルと肖像とを似せる技術がなけ

れば、十分ではないというのだ。

本研究によって、これまでモデルが不明の《夫人像》とされていた白瀧作の肖像画のいくつかが野村増喜という人物を描いたものである可能性が高いことが分かった。図 2 は先述の「白瀧幾之助写真群」に含まれている洋行中の写真の 1 枚である。

この写真の 3 列目の右から 2 番目に藤村義朗（1871-1933）の姿がある。藤村義朗は京都で生まれ、中学校卒業後にイギリスへ留学。ケンブリッジ大学を卒業し、明治 31 年（1898）から三井物産で勤めた人物である。「男爵」を引き継いだのは明治 42 年（1909）2 月のことで、父の逝去に伴って襲爵した。³⁰⁾ そして、白いブラウスと色物のスカートを身に纏い、1910 年代のパリでよく見られた³¹⁾ 装飾的な帽子が一際目を引く中央の女性は、藤村の妻の藤村増喜である。

この女性が藤村男爵夫人の増喜であると明らかになった背景には、平成 30 年（2018）に筆者が聞き取り調査を行なった、白瀧の義理の娘・故白瀧弘子氏の証言がある。弘子氏は実際夫人に会った経験があったため、写真をご覧いただいた際、その女性が藤村男爵夫人であるとご教示下さった。この他、その他複数の写真に写る女性も、藤村増喜であると特定することができた。



図 2 洋行中の集合写真

明治 42 年（1909）に白瀧の南薫造宛書簡には、「過日藤村氏へ行ったら君から手紙を貰ったと夫人の話であつた。富が是非一度会って置きたいと

言うから先夜同伴して日本料理の御馳走になって来た、無論マンガも続いた藤村氏も今一週間後にハ出発されるので中々□□である。』³²⁾と綴られている。書簡の消印にある明治42年(1909)は白瀧がイギリスに滞在している時期と重なり、時期としては上の写真の撮影時期とさほど変わらない。また、南薫造の日記によると、同年1月1日には南薫造と白瀧と2人で「藤村氏宅に白瀧君と行く」³³⁾と記述され、彼らが夫妻と親しくしていた様子が窺われる。

こうした交流を背景に、白瀧は藤村夫人の肖像を依頼されることがあったようで、例えば、先と同じく白瀧が南に宛てた書簡の中には「明治四十二年九月頃 恩壽老寺と云へバ彼の時位僕に取って不愉快な時代は無かったが(例の藤村婦人肖像失策の為)亦彼の時位愉快的な生活でもそう言って居る……」³⁴⁾との内容が確認された。また、藤崎綾は「南薫造『1909年日記』と『滞欧期ノート』」の中で、「1909年秋頃の南薫造宛、白瀧幾之助の書簡に藤村氏及び同夫人の言及があり、白瀧は夫人の肖像画を描いた可能性がある」³⁵⁾と考察している。このように、白瀧がこの女性の肖像画を揮毫した可能性はすでに先行研究でも指摘されていた。

一方、姫路市立美術館に所蔵されている作品《婦人像》は、写真とは一転して和装姿の夫人の姿が描かれている。写真に同じく鼻筋の通った端正な顔立ちに透き通るような瞳孔が特徴的な髪型が印象的で、同一人物であることに疑う余地はない。素性についてはタイトルを見る限り《婦人》という表記しかなされず、作品名からの人物特定は不可能である。

白瀧は洋行中も夫人の肖像画を描いていたが、洋行中に撮影された夫人の写真は洋服姿しか確認されていない。一方、現在確認されている肖像画は和装姿のものしかなく、その点においては帰国後に改めて制作依頼があった可能性をも考えられる。



図3 白瀧幾之助《夫人像》制作年不詳
姫路市立美術館

・おわりに

本論では洋画家・白瀧幾之助の肖像画家としての画業を経歴・作品から精査した。これまで風俗画家としての業績許が注目されてきた白瀧であったが、業績や作品数の点からみても、肖像画が画家としての活動の柱のひとつであったということが明らかとなった。さらに、「白瀧幾之助写真群」所収の写真と肖像画の比較・検討の結果、これまでモデルが不明であった《夫人像》が藤村男爵夫人と特定することができた。

しかしながら、ジャンルとしての肖像画は、描かれている人が歴史的に有名な人物でもないかぎりは、美術史上で注目されることは少ない。個人所有の作品も多く、未だ現存が確認できない白瀧の肖像画は多い。今後も引き続き調査を進め、白瀧幾之助の肖像画の全貌が明らかにできるよう研究を進めたい。

【参考文献】

- 1) 姫路市立美術館『白瀧幾之助展—没後50年—』姫路市美術館、2010 p.97
- 2) 同上. p.90
- 3) 「東京日日新聞」1877年5月30日記事より
- 4) 北蓮蔵「芳翠先生追憶」『山本芳翠』長尾一平、1941 p.29

- 5) 白瀧幾之助「肖像畫に就いて」『中央美術』第1巻3号, 1915 p.90
- 6) 毎日新聞「黒田清輝氏と肖像画」1896年5月22日
- 7) 白瀧幾之助「肖像畫に就いて」『中央美術』第1巻3号, 1915 p.90
- 8) 東京朝日新聞「肖像画の妙味」白瀧幾之助, 1914年10月25日
- 9) 白瀧幾之助「肖像畫に就いて」『中央美術』第1巻3号, 1915 p.90
- 10) 『美術新報：欧米遊学雑感 白瀧幾之助氏談』10巻5号, 1911 p.153
- 11) 平瀬礼太「白瀧幾之助 文献再録」姫路市立美術館研究紀要, 第11号, 2010 p.4
- 12) 兼重護「レンブラントの肖像画—その物語性について—」『長崎大学教育学部人文科学研究報告』1985 p.34
- 13) 白瀧幾之助「肖像畫に就いて」『中央美術』第1巻3号, 1915 p.89
- 14) 同上. p.89
- 15) 同上. p.87
- 16) 平瀬礼太「白瀧幾之助 文献再録」姫路市立美術館研究紀要, 第11号, 2010 p.2
- 17) 藤島武二「白瀧幾之助氏」『中央美術』第4巻11号, 1918
- 18) 藤島武二『中央美術』：文展の西洋画, 第2号, 1915
- 19) 大正3年3月29日「白瀧幾之助 南薫造宛書簡」高木茂登「白瀧幾之助の南薫造宛書簡について」『広島県立美術館研究紀要』第1号, 1994 p.17
- 20) 阿部亜紀「「白瀧幾之助写真群」について」京都女子大学生活造形学科, 2021
- 21) 谷内宏文「米山さんの肖像画（原画）」『米山梅吉記念館報』第24号, 米山梅吉記念館, 2014 p.12
- 22) 米山梅吉記念館『米山梅吉物語』米山梅吉記念館, 2016
- 23) 谷内宏文「米山さんの肖像画（原画）」『米山梅吉記念館報』第24号, 米山梅吉記念館, 2014 p.13
- 24) 米山梅吉記念館『米山梅吉記念館報』第25号, 米山梅吉記念館, 2015 p.12
- 25) 同上. p.1
- 26) 米山梅吉記念館「奉仕の人 米山梅吉 ～その生い立ちと人となり～」「35年記念誌 井口賢明『超我の人 米山梅吉の登音』より」<https://yoneyama-umekichi.jp/houshi.html>
- 27) 東京文化財研究所「森芳雄」（閲覧日：2021年11月15日）<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10665.html?hlite=%27森芳雄%27>
- 28) 朝日新聞社「歴代外相の肖像を制作」1935年5月7日
- 29) 白瀧幾之助「肖像畫に就いて」『中央美術』第1巻3号, 1915 p.89-90
- 30) 小田部雄次『華族』中央論新社, 2006 p.349
- 31) 青柳有美『世界の新しいふらんす女』東亜堂, 1913 p.67
- 32) 高木茂登「白瀧幾之助の南薫造宛書簡について」『広島県立美術館研究紀要』第1号, 1994 p.6
- 33) 藤崎綾「南薫造『1909年日記』と『滞欧期ノート』」『広島県立美術館研究紀要：資料紹介』第13巻, 2010 p.17
- 34) 高木茂登「白瀧幾之助の南薫造宛書簡について」『広島県立美術館研究紀要』第1号, 1994 p.6
- 35) 藤崎綾「南薫造『1909年日記』と『滞欧期ノート』」『広島県立美術館研究紀要：資料紹介』第13巻, 2010 p.24