

宮廷文化の華



宮廷文化の華

平成五年十二月三日(水)―十二月十九日(日)
宮内庁三の丸尚蔵館

目次

— 3 —	あいさつ
— 4 —	三の丸尚蔵館の開館によせて 濱田 隆
— 6 —	三の丸尚蔵館のコレクションについて
— 10 —	図版
— 58 —	『春日権現験記絵巻』にみられる公家の装束と調度品
— 62 —	作品解説
— 68 —	出品目録
— iii —	List of Exhibits
— ii —	Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成五年十一月三日(水)から十二月十九日(日)までを会期とする開館記念特別展覧会「宮廷文化の華」の解説図録である。
- 一、図録の番号は、図版および展示番号と一致する。
- 一、会期中、作品の展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する法量の単位はcmである。
- 一、概説及び作品解説は、三の丸尚蔵館学芸室員で分担執筆した。概説「三の丸尚蔵館のコレクションについて」は、(一、書跡)を学芸室専門員・平林盛得、(二、近世以前の美術)を同研究員・松本彩、(三、近代の美術)を同研究員・大熊敏之、各作品解説は、1～8を平林、9～17を松本、18～23を大熊が執筆した。
- 一、写真は、松野正雄(宮内庁嘱託、㈱コニカ)の撮影による。その他、二玄社より写真原板の提供協力をいただいた。

あとがき

平成元年六月、天皇陛下の思召しによって、書跡・絵画・工芸品など六千余点が国に寄贈されました。これらの美術品等を宮廷用品として大切に保存管理し、調査研究を行い、あわせて展示も行う施設として三の丸尚蔵館が建設され、ここに開館することとなりました。

皇室が歴代、芸術文化を奨励し、保護し、その発展に力を注いでこられたことは広く知られているところであり、そのために蒐集され、あるいは献上された、優れた作品などが継承されてきました。

三の丸尚蔵館の収蔵品は、代々皇室において「御物」として受け継がれてきたこれらの美術品で、我が国の文化遺産ともいえるべき皇室ゆかりの優れた作品です。すでに名品として知られているものを含めて、我が国はもちろんのこと、諸外国の美術品等幅広い分野に及んでいます。これらの美術品等についての調査研究が進んで、その成果が明らかにされるときにも、今後継続して実施される展覧会の機会に、美術関係者のみならず、多くの国民に鑑賞していただくことは、大変意義深いことと思います。

開館を記念してのこのたびの展覧会では、「宮廷文化の華」と題して、平安時代以降、近代に至る日本文化の華やかな伝統の流れを紹介することといたしました。皇室に護り伝えられてきた文化遺産について、理解を深めていただければ幸いです。

平成五年十一月

宮内庁長官

藤森昭一

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第1回 宮廷文化の華)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	金沢本万葉集	伝源俊頼	一帖	平安時代 (12世紀)	p. 10-11
2	更級日記	藤原定家	一帖	鎌倉時代 (13世紀)	p. 12
3	古今和歌集	伝藤原俊成	二帖	鎌倉時代 (13世紀)	p. 13
4	大江切本古今和歌集	伝藤原行成	一卷	平安時代 (12世紀)	p. 14-15
5	本阿弥切本古今和歌集		一卷	平安時代 (12世紀)	p. 14-15
6	粘葉本和漢朗詠集	伝藤原行成	二帖	平安時代 (11世紀)	p. 16-17
7	雲紙本和漢朗詠集	伝藤原行成	二巻	平安時代 (11世紀)	p. 18-19
8	七徳舞	伝源俊房	一帖	平安時代 (12世紀)	p. 20
9	春日権現験記絵巻 第二・三・五巻	高階隆兼	三巻	鎌倉時代 (延慶2年 (1309))	p. 21-33
10	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	六曲一双	桃山時代 (16世紀)	p. 34-37
11	源氏物語図屏風	狩野探幽	六曲一双	江戸時代 (17世紀)	p. 38-43
12	蔦細道蒔絵文台・硯箱 (御在来)		一具	桃山~江戸時代初期 (16~17世紀)	p.44-45
13	蔦細道蒔絵文台・硯箱 (旧桂宮家伝来)		一具	桃山~江戸時代初期 (16~17世紀)	p. 44
14	山水蒔絵料紙箱		一合	江戸時代 (18世紀)	p. 46
15	菊花折枝文蒔絵文箱		一合	江戸時代 (18世紀)	p. 46
16	菊花文蒔絵十種香道具		一具	江戸時代 (18世紀)	p. 47-48
17	松竹薔薇蒔絵十種香道具		一具	江戸時代 (18世紀)	p. 47-49
18	俊成卿	村瀬玉田	一幅	明治15年 (1882)	p. 50
19	伊勢物語花の賀	在原古玩	一幅	大正5年 (1916)	p. 51
20	素銅彫蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治23年 (1890)	p. 52
21	木彫萬歳楽置物	山崎朝雲	一点	昭和3年 (1928)	p. 53
22	牙彫宮女置物	旭玉山	一点	明治34年 (1901)	p. 54-55
23	牙彫鷹匠置物	石川光明	一点	明治33年 (1900)	p. 56

三の丸尚蔵館の開館によせて

濱田 隆

平成元年六月、今上天皇陛下の格別の思し召しにより、昭和天皇の御所蔵の品じなが国に寄せられたことは記憶に新たなところであります。これらの品じなは古くから、天皇の御所蔵品として「御物」の敬称が用いられてきたもので、後述の通り極めて貴重な美術品類などによって構成されていますが、その後宮内庁においてその保存および活用の途が講ぜられるよう検討が加えられた結果、平成四年度に完成をみた新宮の博物館施設に一括収納され、この十一月の佳日を期して晴れの一般公開をみることになったものであります。まことに慶賀のきわみであります。

この新しい博物館施設は鉄筋コンクリート造り二階建ての和風建築で、延べ面積一六三五平方メートルの内の約一割を展示室とする一方、約六割を収蔵庫に当てていることからみて、この貴重な美術品類を末永く大切に保管継承することに力点が置かれていることは明らかであると申せましょう。その意味合いをこめ、かつは皇居東御苑の一角、旧江戸城三の丸に位置することから「三の丸尚蔵館」と命名されることになりました。一寸耳慣れない名称ではありますが、やがては正倉院と同じように貴重な文化遺産を収納する懐かしい館名として定着することでありましょう。

その収蔵品は、絵画・書跡(典籍・古文書を含む)・工芸品が全体の約八割を占め、残る二割は彫刻・楽器類、および皇室関係資料を含む歴史資料等によって構成されています。その国籍はもとより日本が主体ですが、我が国伝来の中国の古典のほか、世界各国からの献上品も含まれています。またその中でも最も核心をなす日本の作品に限ってみれば、絵画は鎌倉時代から幕末にいたるまでのものと明治維新以降のものがほぼ相半ばを数え、書跡ではさらに平安時代に遡るものも多く、以降近代にいたるまで幅広く収められています。これに対して工芸品は法隆寺献納宝物や旧桂宮家伝来等の数十点を除けば、その大部分は明治時代以降の金工品・漆工品・陶磁器等で占められ、彫刻もまたそのほとんどが同期の木彫・牙彫等で占められています。

皇室においては、時代によって消長はあるものの世々文化の進展と継承に意を用いられてきたことは周知のところであります。古くは聖武天皇の御遺品を中心とする正倉院宝物の勅封管理にはじまり、いまはなき後白河法皇の蓮華王院宝蔵等における宝物の収集、さらに江戸初期の後西天皇・靈元天皇による旧記の収集保存に端を開いた東山御文庫の創設など、その洪業は枚挙にいとまありません。今回の御寄贈品の内容は、明治時代以前からの伝来品―旧桂宮伝来品を含む―も若干は含まれていますが、その多くは明治・大正・昭和の三代にわたって国内の社寺・諸家や海外の高官から献上されたものに加えて、当時の作家の作品を買上げられたもの、および御下命によって制作を委嘱された作品などからなっています。

いまその中の最も著名なものを分野ごとに二三挙げてみますと、絵画では『春日権現験記絵巻』、『蒙古襲来絵詞』、『唐獅子図屏風』、『動植綵絵』、『十六羅漢図(伝禅月筆)』、書跡では空海筆の『孫過庭書譜断簡』、小野道風筆の『屏風土代』、王羲之筆の『喪亂帖(搨本)』、工芸品では法隆寺献納の『寄木手箱』や『御几帳飾』、『葛細道蒔絵文台・硯箱』、『千鳥香炉』などが含まれて

います。以上は近世以前のものですが、明治時代以降では伝統的な美術工芸の制作に主導的役割を果たした帝室技芸員の作品を中心として官展系の作家の作品の多いことが特色の一つと言えます。帝室技芸員制度が伝統的な美術工芸の保存と育成に資することを目指してきたその成果の一端をここに見ることができるところです。

これらの品じなを総観して感ずることは、まず皇室が伝統的な文化遺産の保存に対して果たしてきた役割の大きさでありますが、さらにその内容についてみますと、明治以来の献上品を中心とするにもかかわらず、その主体が皇室にふさわしい日本的な文化遺産によって占められている点に特色があるといえましょう。書跡にみる平安時代に創成された和歌集や和様の書、やまと絵・絵画―物語絵や四季花鳥図など―の数かずがそれを最も雄弁に物語っているのです。また近世の絵画や工芸品においても、そのモチーフとして平安時代に作られた物語や和歌の情景がしきりに登場することは見逃しがたいところであります。平安時代は最も純粹に日本的な文化が形成された時代であり、日本文化を継承する皇室の性格を最も適切に表象する時代であつたともいえましょう。

しかしながら、江戸時代も後半期の作品にはより自由な気風が生まれ、写生的作品も芽生えてきます。そして明治時代以降になるとさすがに西欧の文化が滔々と流入し、これ迄にない新しい主題や技法による油絵などの作品も登場してきます。またこの時期の献上品の中には日本近代史の立役者となった幕末維新の憂国の志士の書なども少なくありません。ともあれこれらの作品を通して時代の移り変わりを通観しうるのもこの収蔵品の大きな特色といえましょう。

ところで、「三の丸尚蔵館」の開館を記念する第一回の展覧会は、「宮廷文化の華」と銘打って、同館の収蔵品のなかでもとりわけ宮廷美術と王朝文化を代表する品じなによって構成されています。その中身は、初めに最も和様の趣の深い平安時代の名筆になる歌書の、とくに料紙装飾の美しい『万葉集』、『古今和歌集』、『和漢朗詠集』などの諸本を紹介します。続いてはこのコレクションを代表するやまと絵の名品『春日権現験記絵巻』二十巻から三巻を選んで展示します。この絵巻は鎌倉時代の延慶二年(一二〇九)高階隆兼の画、鷹司基忠らの詞書なるもので、藤原氏の氏神・春日明神にまつわるさまざまの靈験を雅びな筆で画いており、当時の建築・風俗・行事等を知るうえでも極めて貴重なものであります。また続いては屏風と工芸品等で構成されていますが、伝狩野永徳と狩野探幽の『源氏物語図屏風』は近年ことに評価の高いものであります。さらに平安時代以来の伝統を伝える近世初頭の文台・硯箱、料紙箱、香道具類も見逃せません。そして明治期以降の物語絵と、舞楽などを題材にした小品の置物が最後を締めくくります。

「三の丸尚蔵館」はこれらの貴重な品じなを保存管理し展示する施設としていまここに発足したばかりであります。このような貴重な文化遺産を正しく後世に伝え、またその価値を広く国民に周知させるためには、今後さらに外部の専門家をも交えた本格的な調査研究体制の整備が不可欠であります。一つは恒久的保存計画の策定のために、いま一つは学術的研究成果の公表のために、最善の道が講じられることを期待してやみません。

三の丸尚蔵館のコレクションについて

従来当庁で保存管理してきた皇室伝来の美術品や典籍類のおおよその成り立ちは、奈良時代の聖武天皇御遺愛品を中心とした正倉院宝物、江戸時代初期の貴重典籍類の滅失を憂慮された後西天皇の複写本作製を起源とし、以降の歴代天皇がその業をよく受け継がれ保有されてきた東山御文庫の書画類、明治時代以後の芸術・文化の奨励や文化財の保護などによる多彩な御収集品を柱とする。これらは、侍従職（御物）、正倉院事務所（正倉院宝物、国用品）、書陵部（典籍・古文書類、国用品）の三部署によって保存管理されてきた。

このたび侍従職管理の御物の中から御由緒品以外の美術品や書跡類が選ばれ、国用品として当館に収蔵されることとなった。おおよそ明治時代以後の御収集品が主で、これらの中には逸品中の逸品として、すでに著名なものも少なくないが、むしろ、名のみあつて調査の及ばないものも多くある。今後の詳細な調査研究をまたねばならないが、当館のコレクションのおおまかな内容をへ一、書跡、へ二、近世以前の美術、へ三、近代の美術の各項目によって紹介することとする。

一、書跡

御物として保有された時期やそれ以前の所有者について見ると、その早い例は、明治三年（一八七〇）熱田神宮の伝菅原道真筆『紫紙金字法華経』で、以下妙法院・曼殊院・毘沙門堂などの寺社があり、明治十一年近衛家は他に比して数が多く、ほかに前田家・伊達家・冷泉家などの旧家や、その他個人（宮内大臣田中光顕など）である。いずれも献上や御買上げによる御収集品で、まれに御在来品などがある。なお、書陵部に多く収蔵されている伏見宮家のもは見えず、桂宮家のもは屏風や工芸品などにはあるが、典籍類は少ない。また、歴代天皇の宸翰類は御由緒品であるため当館が収蔵するものはない。その内容は多岐にわたり、なお調査の必要があるが、そうじて、書風や装飾料紙などの面に特色があり、どちらかといえば、資料性（書陵部所蔵典籍・古文書類）よりも美術的な鑑賞性に富むものが多く見つけられる。以下主要なものを記す。

(一)、名筆による古典の書写本類。『万葉集』（金沢本。なお、伏見天皇の御花押のある桂宮本は御物）、『古今和歌集』（本阿弥切本・大江切本・伝藤原俊成筆本・伝冷泉為相筆本・伝二条為世筆本）、『千載和歌集』（伝寂蓮筆）、『和漢朗詠集』（粘葉本・雲紙本・卷子本・安宅切本）、『更級日記』（藤原定家筆）などで、いずれも首尾完備か、欠脱はあるが長文を残す平安・鎌倉時代の名典籍で、多くは美しい装飾料紙に書かれている。

(二)、古筆類。小野道風『玉泉帖（白氏文集断簡）』、『屏風土代』、藤原佐理『思命帖』、藤原行成『敦康親王初親関係文書』と三跡の真筆が揃っている。伝源俊房筆『七徳舞（白氏文集断簡）』、伝藤原公任筆『仮名残闕（貫之集切）』、『平重盛書状』、『西行消息』、『伝阿仏尼書状』、『藤原師長書状』、『藤原定家筆申文草案』（鎌倉時代）などほとんど平安時代の著名な筆跡である。三筆の一人空海筆と伝えられる『孫過庭書譜断簡』、『性霊集断簡』もある。また、『篆隸千字文断簡』、『十卷本歌合切』、『元暦校本万葉集断簡』などを収める『古筆手鑑』や『短冊手鑑』もある。なお、仏書は少ないが伝菅原道真筆『紫紙金字法華経』（奈良時代）、『大安寺縁起』（平安時代）、尊円親王筆『結夏衆僧名』（南北朝時代）や唐咸亨二年（六七二）写の『大毘婆沙論』がある。

(三)、漢籍は王羲之『喪乱帖』を最優品として、唐・賀知章筆『草書孝経』などがあるほか、多くは明・清時代の詩文の書幅類である。

(四)、記録と史書・文書類。藤原定家筆写『平兵部記』、『長秋記』、旧金沢文庫本『西宮記』、『類聚三代格』や『新任弁官抄』などは、いずれも鎌倉時代書写の貴重書であるが、『東寺百合文書』や『八坂神社文書』などと関係がある文書が混じる『南朝遺墨』などは精査が必要である。

(五)、室町時代以降。内容、書式、形態などさまざまであるが、著名な人物について見れば、文人として三条西実隆筆『御注孝経』、智仁親王筆『古歌屏風』、細川幽斎筆『十五首和歌』、金地院崇伝筆『桂亭之記』、とくに近衛家熙筆のものは、『近江八景』ほか数多くある。書家では、貫名海屋・長三洲・巖谷一六・中林梧竹・日下部鳴鶴・高田竹山らの作がある。尊皇家・維新の志士では、高山彦九郎・蒲生君平・頼山陽・高野長英・藤田東湖・村田清風・島津斉彬・梁川星巖・梅田雲浜・頼三樹三郎・吉田松蔭・徳川斉昭・吉村寅太郎・佐久間象山・平野国臣・武田耕雲斎・高島秋帆・中岡慎太郎・坂本竜馬・毛利敬親・木戸孝允・西郷隆盛・大久保利通・岩倉具視・島津久光・熾仁親王・副島種臣・伊藤博文らの遺墨があり、多く田中光顕の収集によるものである。また、明治・大正時代の高官・文人については、勝海舟・山岡鉄舟・高崎正風・西園寺公望らの遺墨がある。

二、近世以前の美術

古代から近世の制作にかかる美術工芸品は、収蔵品全体の割合からは決して数は多くない。これらの作品は、明治年間あるいはそれ以前に献上された作品が中心となるが、皇室に伝来してきた御在来の品も些少なから含まれ、また明治天皇の御買上げの作品も含まれる。わが国の文化遺産の中でも名品とされる作品が多いことも、やはり長年「御物」として伝来してきた所以であろう。

〔絵画〕

中世以前(平安―南北朝時代)の作品には、頼寿法橋筆と伝えられる『小野道風画像(鎌倉時代)』、数少ない仏画の代表作『星曼荼羅(鎌倉時代)』、式部輝忠筆『寒山拾得図(室町時代)』、鎌倉時代の文永・弘安の二度にわたる元寇の史実描写として貴重な『蒙古襲来絵詞(鎌倉時代)』、旧御物の中でも白眉と賞されてきた高階隆兼筆『春日権現験記絵巻(鎌倉時代、一三〇九年)』、伝藤原信実筆『絵師草紙(鎌倉時代)』、伝土佐行広筆『北野天神縁起絵巻(六巻本)』(室町時代)、『既図屏風(室町時代)』などがあり、特に絵巻のコレクションは卓抜している。この他、土佐光信筆『芦屋釜図』、『北野天神縁起絵巻(三巻本)』など、興味深い作品もみられる。

近世初頭の桃山時代の作品は、桂宮家に伝来した屏風を中心に豪華そのものである。桂宮(八条宮)家は、智仁親王を初代とする天正十七年(一五八九)創設の宮家で、本邸と別邸(桂離宮)とがあった。智仁親王をはじめ、歴代当主の中には学芸に秀でた人物が少なくなく、多くの美術品や典籍類が伝来してきたが、明治十四年の宮家廃絶によってそれらは皇室に納められ、桂宮伝来品として当館のコレクションにも貴重な作品が加わっている。

この時期の桂宮伝来品には、海北友松筆と伝えられる『浜松図屏風』『綱干図屏風』、伝狩野永徳筆『源氏物語図六曲屏風』『秋草図屏風』が知られているが、永徳筆と伝えられる前記二作品と一連の作かと考えられる『源氏物語図二曲屏風』『花鳥図屏風』も含まれる。また永徳の作品としては、毛利家献上の『唐獅子図屏風(右隻)』がことのほか有名である。さらに近世初頭の南蛮美術の絵画作品として評価の高い『萬国絵図屏風』『南蛮人渡来図屏風』など、まさに名品揃いと言える。

江戸時代の作品は、俵屋宗達筆と伝えられる『扇面散屏風』をはじめとした周知の作品に加えて、今後、その周辺作品で調査を加えるべき興味深い作品

を多く収蔵している。

狩野探幽の作品では、すでに『源氏物語図屏風(桂宮伝来品)』、『唐子遊図屏風』が知られているが、この他にも探幽筆と伝えられる作品が比較的多く、また永徳筆『唐獅子図屏風』の左隻を補った常信以下、門人の鶴沢探山まで、狩野派の手になる屏風、掛幅、絵巻の様々な遺品が多いのは当館コレクションの一つの特色であろう。

狩野派に続いて多く収蔵されるのは、円山応挙を中心とする円山四条派の作品である。応挙の作品は『牡丹孔雀図』、『源氏四季図屏風』、『群獣図』、『江州日野村落図屏風』をはじめ、応挙筆とされる作品は比較的多い。さらに『綿花猫図』、『唐子睡眠図』の長沢蘆雪をはじめ、山口素絢、月遷、森徹山らの円山派、また四条派を開いた松村呉春や門下の松村景文の作品も含まれる。

土佐派の作品は狩野派や円山派に比べると少なく、土佐光則筆と伝えられる『源氏物語画帖』をはじめ、光起らのものが数点あるのみである。

琳派では、先の宗達のほか、尾形光琳『西行物語絵巻』、酒井抱一『花鳥十二ヶ月図』、渡辺始興『四季図屏風』の優品が揃う。

作家別に見ていくと、まず岩佐又兵衛筆と伝えられる『小栗判官絵巻』はその濃密な色彩と説話の内容で異彩を放つ。この他、又兵衛筆の伝承をもつもの、あるいは又兵衛風のものも数点含まれる。

江戸中期、京都画壇を代表する画家・伊藤若冲の作品はあまりにも有名である。『動植綵絵(草木花鳥魚介図)』は、若冲自身が生前に京都・相国寺に一括奉納した三十幅の超大作で、明治二十二年に同寺から献上されたものである。若冲の作品としてさらに『旭日鳳凰図』も収蔵している。

この他、葛飾北斎『西瓜図』、柳沢淇園『正五九花卉図』、田能村竹田『高千穂・由布山図』、司馬江漢『江之島之景』、『山村猛獣図』、亜欧堂田善『水辺牽馬之図』、椿椿山『四君子図屏風』を収蔵するほか、山本梅逸、黒田稲臯、原在中、浮田一恵、岡本秋暉らの作品も含まれ、江戸時代全般を通して幅広いコレクションとなっている。

中国画では、伝禅月筆『十六羅漢図』、伝牧溪筆『蘿蔔燕青図』、雪窓筆『蘭竹図』などの著名な作品のほか、明代の画家・仇英筆とされるものなどがあるが、今後、調査を要する作品が多い。

〔工芸ほか〕

周知の作品の中では、法隆寺献納宝物の一部が当館の収蔵品に加わっている。明治十一年法隆寺より皇室へ献上され、昭和二十四年(一九四九)にす

でに国有品となって東京国立博物館に保管されている法隆寺献納宝物と一連の品で、当時御物として皇室に残った十件のうち『御几帳飾』二箱（飛鳥時代）、『漆皮箱』刀子入（奈良時代）、『刀子并魚帯』（奈良時代）、『賢聖瓢壺』（中国・唐時代）、『寄木手箱』（中国・唐時代）、『玩具甲冑』（平安時代）、『青磁浮牡丹文花瓶』（中国・南宋時代）の八件は当館の収蔵品であり、制作期が正倉院宝物に前後する作品や、他に遺例のない作品が含まれ、貴重なコレクションとなっている。

陶磁器は、『千鳥香炉』と通称される『青磁香炉』（南宋→元時代）、先の法隆寺献納宝物中の『青磁浮牡丹文花瓶』、さらに清国の康熙・雍正・乾隆年製の年紀をもつ中国製の作品など、花瓶や香炉などが中心となっている。

漆工品は、室町時代まで遡るかと思えられる香宮などのわずかの作品を除いては、桃山時代以降のものである。この中では、文房具に名品が知られ、御在来品・桂宮伝来品・上杉家献上品の同意匠のもの三種が伝存する『葛細道蒔絵文台・硯箱』（桃山→江戸時代）、飯塚桃葉の作『宇治川螢蒔絵料紙箱・硯箱』（江戸時代）、徳川光圀所用の青海勘七作『青海波塗硯箱』（江戸時代）がある。桂宮伝来品としては『琉球塗耕作図料紙箱・硯箱』『琉球塗御台子』（桃山→江戸時代初期）も加わっている。

また御在来品を中心とした『十種香箱』（江戸時代）が数種類伝存する他、皇室ならではの御在来品として、江戸時代の『東宮御加冠用唐匣』や『鏡台』などがある。そして調度品としての棚類が多いのも皇室コレクションの特色かと考えられるが、江戸時代の蒔絵師・古満巨柳『四季耕作図蒔絵飾棚』などの棚類が数点含まれている。

この他、まとまったコレクションとして楽器がある。龍笛・鳳笙・箏・琵琶など、後世の補修が加わっているものもあるが、その作者名や制作期を平安時代から江戸時代までと伝承するものが多く、御在来の品と公家よりの献上品が中心となっている。さらに、『浮田志津』の銘をもつ短刀などの刀剣、江戸時代の印籠、寺院から献上された柄香炉などの仏具がわずかに含まれるほか、武具、馬具なども収蔵している。

三、近代の美術

当館のコレクションのなかで、とりわけ所蔵点数が多く、多彩な内容をもっているのが、明治から昭和にかけての日本近代の絵画、彫刻、工芸作品である。これらは、作者もしくは高官らによる献上、さまざまな博覧会、美術

団体展の出品作のなかからの御買上げ、そして皇室や政府が作者に直接制作を委嘱した御下命のいずれかの経緯によって、かつて皇室に収蔵されたものである。もともと、当館の日本近代美術コレクションが、そのまま「御物」のなかでの日本近代美術作品の総体を示しているわけではなく、また、いわば縮図というわけでもないことは、あらためていうまでもない。そればかりか、個々の作品の正確な制作年代や出品歴はもちろんのこと、皇室に収蔵されるにいたった詳細な来歴等についても今日では不明な点が少なくなく、今後の調査研究の主要な課題として残されているのである。だが、たとえそうであるにせよ、当館所蔵の日本近代美術コレクションを順次展示、紹介していくことは、やはり意味のあることに違いない。なぜならば、これまで重要性が認識されながらも、必ずしも明確にはとらえられてこなかった日本近代美術史のひとつの側面、すなわち正系の一端が、作者名と作品名だけの実体的ない活字の世界としてではなく、実作品そのものによりあきらかにされていくからである。

このほか、点数はそれほど多くはないものの、近代ヨーロッパの作家による美術作品も当館に収蔵されている。その大部分は、戦後に諸外国から贈られた実用性の強い工芸品等であるが、戦前期の作品のなかには、明治時代の日本の美術界とかかわりの深かったアッキーレ・サン・ジョヴァンニやジュゼッペ・ウゴリーニが描いた当時の各国元首の肖像画をはじめ、大正十三年（一九二四）に東京で開催された「白耳義美術展」の出品作、さらには、アール・デコ期の制作と考えられる染織、陶磁器、ガラス工芸などのさまざまな装飾美術作品も含まれており、興味がひかれる。

〔日本画〕

日本近代美術コレクションのなかでひととき大きな位置を占めているのが日本画の作品であり、その大多数は、御買上げにより皇室に収められている。なかでも、荒木寛畝、狩野永恵、滝和亭、田崎草雲、野口幽谷、野口小嶺、守住貫魚、山名貫義ら伝統美術復興をめざした日本美術協会系のいわゆる「旧派」の作家の作品には、優れたものが多い。そして、周知のとおり、彼らは帝室技芸員の画家でもあった。

日本美術協会の前身は明治十二年に結成された竜池会であるが、この竜池会は、十六年に有栖川宮熾仁親王を総裁に迎えている。また、同会々頭であった大蔵官僚の佐野常民は、十八年に宮中顧問官となっている。そして、フエノロサと岡倉天心を中心に近代日本画の革新をはかっていた東京美術学校

系の「新派」に対抗するため、組織を強化改正して会の名称も日本美術協会と改めた二十年十二月には、総裁をひとり有栖川宮のみに限るのではなく、ひろく皇族から迎えられるよう人事規則の改正をおこなっている。さらには、美術界での「旧派」優位を保つことを一つの目的として同会は宮内省に帝室技芸員制度を設けるよう運動し、明治二十三年の制度発足以後は、多くの会員を帝室技芸員へと送りだしている。いわば明治期を通じて「旧派」の牙城であり続けた日本美術協会は、当時の美術界でもっとも皇室に近く位置していた保守本流であったのである。そのことを考えれば、当館の所蔵する日本画コレクションのなかで日本美術協会系の「旧派」の作家の作品が質量ともに充実していることは当然といえる。そして、この日本美術協会と宮内省、皇室との強い結びつきは、その後、大正、昭和戦前期にいたるまで続くことになる。今回展示される在原古玩の『伊勢物語花の賀』が、大正五年の時点ではいささか古めかしい作風であったにもかかわらず、同年十一月の日本美術協会展で「御買上げ」となっている事実が、なによりもこのことをよく示しているといえよう。ちなみに、「旧派」の画家たちが描き残した興味深い作例として、ほぼ同一サイズの数点の額装作品がある。いずれもかつては長期間「展示」されていた形跡がうかがわれることなどから、あるいは明治宮殿の杉戸絵と関連づけられるものなのではないかとも想像される。

一方、明治末期から大正、昭和戦前期にかけての日本画には、文展、帝展、新文展という官設展を主な活躍の舞台としていた画家の作品が多くみられる。小室翠雲、松林桂月、結城素明、川合玉堂、竹内栖鳳、松岡映丘、山口蓬春らが、その代表的な作家として挙げられよう。これに加えて、下村観山、横山大観ら日本美術院の「新派」の巨匠たちの優品、名作もコレクションを彩っていることは、いうまでもない。そして、これらのこともまた、皇室が蒐集してきた美術作品の基本的な性格が、各時代の美術界の公的な主流に照準を合わせていたことをあらわしているのである。

こうした、いうならば「正統的」な蒐集とは別に、当館の日本画コレクションのなかでユニークな一角をかたちづけているのが、さまざまな美術団体から献上された数多くの画帖である。それらのなかには、名前だけ知られていながら実作品の現存がほとんど確認されていない画家の色紙など珍しいものも少なくないが、その詳細については、機会を改めて紹介することにした。

〔油彩画と写真〕

充実した内容を誇る日本画の場合と比べると、当館が収蔵する日本近代の油彩画の作品数は、意外なほど少ない。また、作家の顔ぶれにしても、高橋由一、山本芳翠、百武兼行、浅井忠、松井昇、中村不折ら主として明治期に活躍した人々にほぼ限られており、コレクション全体は、大正、昭和にいたるまでの日本近代洋画史の流れを概観しうるものとはいえない。しかし、なかには、高橋由一が明治二十五年に「御下命」により制作した『織田信長密勅を示すの図』や『楠正行如意輪堂の図』のように珍しい作例が含まれていることは、特記しておく必要があるだろう。

むしろ、明治期の油彩画との関連から注目されるのが、明治初頭に撮影された膨大な量の写真作品群である。その内容をあきらかにするのは今後の課題であるが、これら貴重な写真作品のなかには、あるいは、高橋由一の周辺で活動した画家、写真師の手によるものもあるのではないかと思われる。いずれにしても、明治期の写真作品の詳細な調査研究は、興味ある成果をもたらすに違いない。

〔彫刻と工芸〕

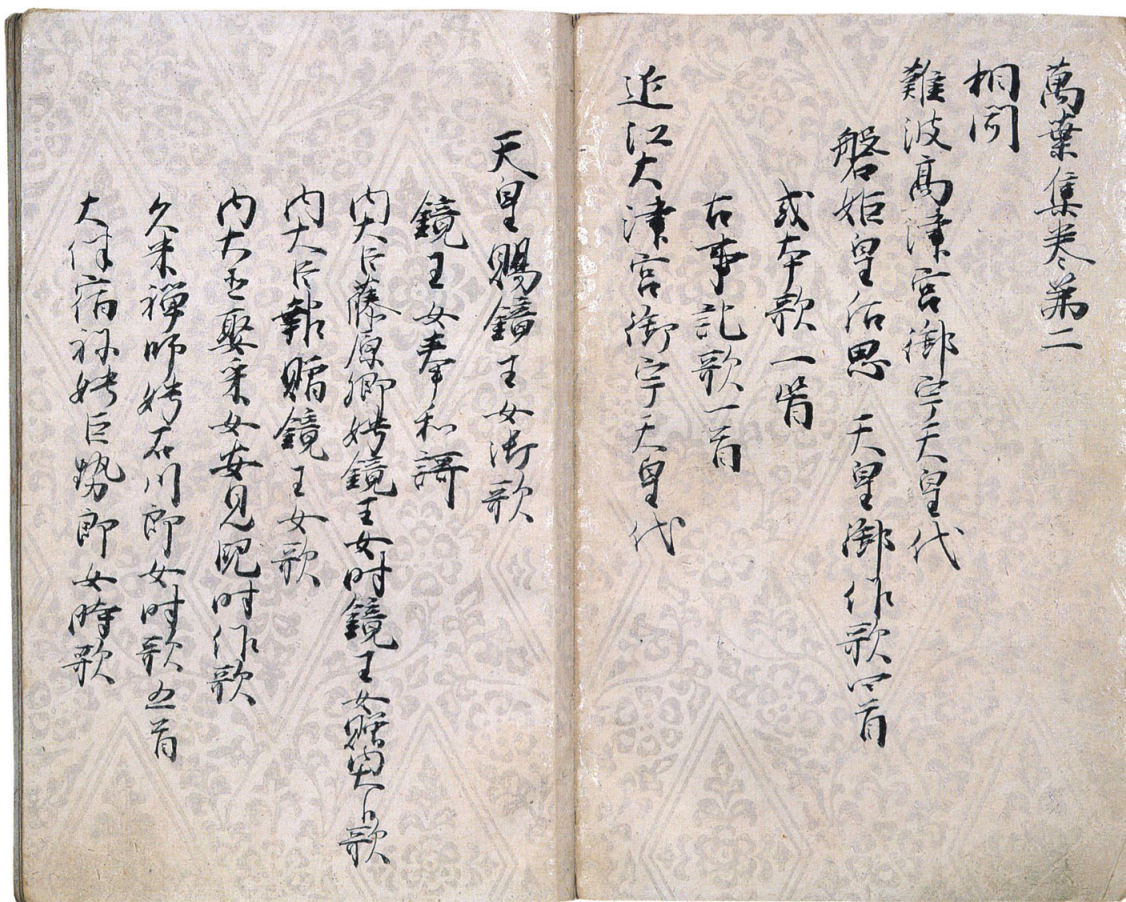
当館の日本近代美術コレクションのなかで、日本画と並んで所蔵点数が多く、しかも高い質を示しているのが、彫刻や工芸などの立体造形作品の分野である。

彫刻では、木彫に秀でた高村光雲の動物彫刻や、光雲に学び、木彫ばかりではなく鑄銅彫刻においても優れた技量を発揮した山崎朝雲の作品群が比較的まとまったコレクションをかたちづけている。また、明治期に活躍した旭玉山、石川光明ふたりの牙彫家による名作を所蔵していることは注目されよう。

工芸では、漆工、金工、陶磁、七宝、染織の各分野でそれぞれ明治期に傑出した成果を残した柴田是真、川之辺一朝、加納夏雄、海野勝珉、鹿島一布、宮川香山、清風与平、湊川惣助、並川靖之、川島甚兵衛らの名作、優品が数多く収蔵されている。それらを通観するだけでも、おおよそ明治期の日本の工芸史がたどれる内容のコレクションとなっている。加えて、大正から昭和初頭にかけてガラス工芸の分野で新感覚あふれる造形を生みだした各務鑑三らの作品が収蔵されていることも記しておきたい。



表紙



帖首

萬葉集卷第二

相同

難波高津宮御宇天皇代

磐姫皇孫思 天皇御作歌一首

或本歌一首

古事記歌一首

近江大津宮御宇天皇代

天皇賜鏡王女御歌

鏡王女奉和詩

内大臣藤原御姊鏡王女時鏡王女贈出下歌

内大臣額贈鏡王女歌

内大臣娶妻女安見況時作歌

久米禪師姊石川即女時歌一首

大伴宿禰姊巨勢即女時歌

鏡王女奉和出歌二首

秋山之樹下 隱幽水乃若許 古臺向山合 遠矣
あまやまたのけしきくれば 世くみ所の
われさうあまのめがけしきくれば

内大臣藤原卿轉鏡王女時鏡王女贈内大臣
一首

玉匣霞中女美用 而行若君若女 雖有古

名之惜蒙

しまくしけはのちをやすみあけしけ
きりなはけあはれわらふをこしし

内大臣藤原卿轉贈鏡王女一首

玉匣乃見因山之狭名 為依不深 若遠今
有勝麻之目

たましくしけあまのめがけしきくれば

部分

短歌二首

久堅之天所知流君 按今日月色不知意 渡鴨
ひたつたのあまのしきくれば 世くみ所の
むすしきくれば 世くみ所の

植女乃池之堤之隱 治乃古方予不知 舍人若遠 感
うぢやすののけしきくれば 世くみ所の
ゆきしきくれば 世くみ所の

或書及三一首

尖澤之社 社余三輪 須惠 惟禱祈我王若馬
日所知奴

あまのしきくれば 世くみ所の
むすしきくれば 世くみ所の

古一首 於祭皇林 日檢 照女王 怨 泣澤 社
社之 号也 案 日本紀 之 十 年 丙 申 林 七 日

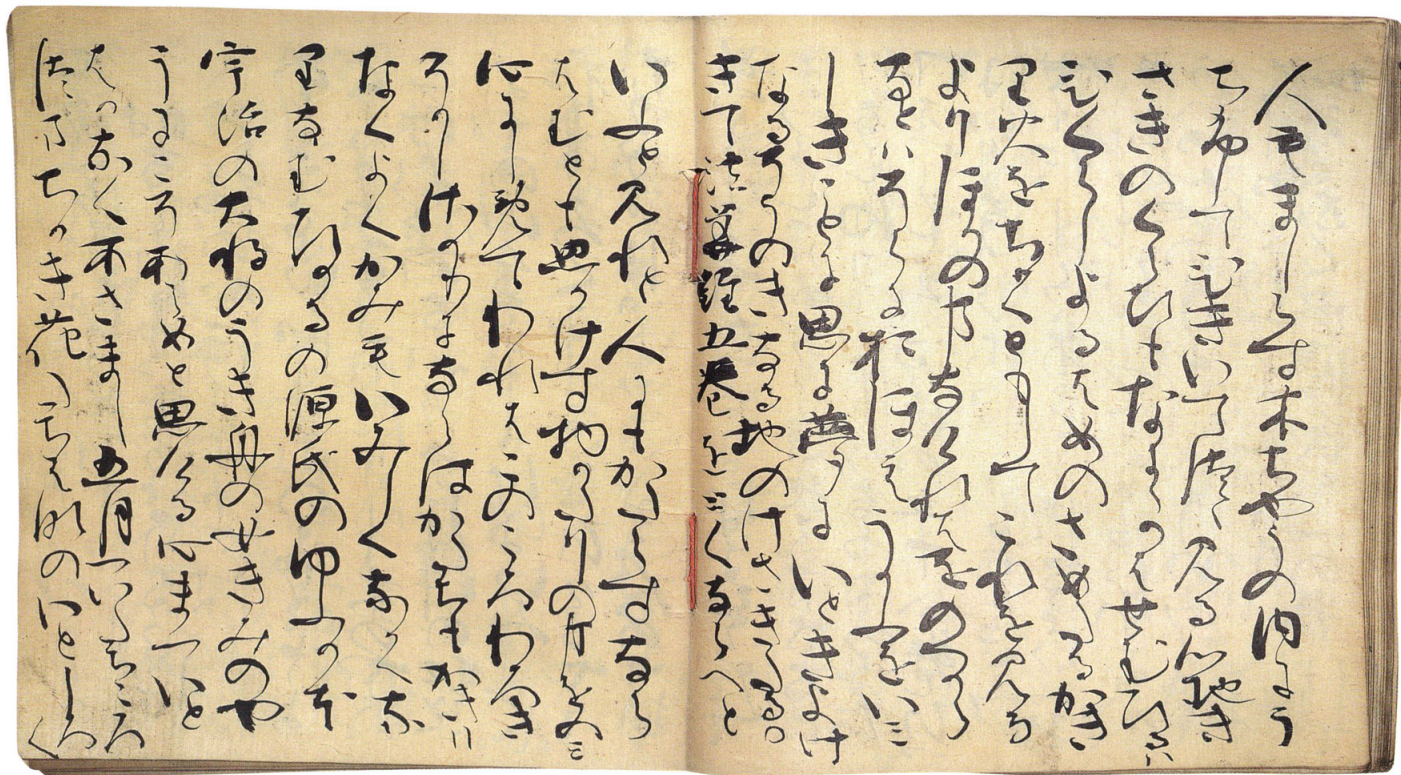
部分



表紙



箱蓋表



部分

倭漢朗詠集卷上

春

立春 早春 春興 春夜 子日付若 三月三日

暮春 三月盡 閏三月 鶯 霞 雨 梅付紅

柳 花付落 躑躅 藤 欵冬

夏

〈上〉帖首



表紙

倚松根摩背子年之笑海手朽
 梅舟插以二月之雪落石るる
 けのひをさるればこころのぢりうせ
 こころのうみにならまきしこころ
 ちとせうくちとけり一はとけり
 わはまなひにけりよるつよわむ
 若菜

野中芣苢事推之蕙心鑪下和
 羨俗人属之芙蓉管
 あまのうはわのつよせしうた

〈上〉部分

かれ、いさあうれうとのあまよわ
しうれゆきねきおあふん
わよあはれやうふひてよそ
わとんはははとあまのつりね
うりあまもみやういそはな
むくふらうものまはらわと

庚申

年長毎勞推甲子夜寒初共守庚申 許渾

已周年終冬日少庚申夜半晚光遲 菅

かたれいあまのつりね
もあまやういそはな

帝王

下部分

あまのつりね
あまのつりね
あまのつりね

述懐

專諸荆卿之感傲侯生豫子之投

身心為思使命依義極 江表

范蠡收責句踐乘扁舟於五湖各犯謝

罪文公之遠迹於河上 江表

既其積礫不窺玉測者曷知張就

可蟠習奕邑不視上邦者未忘英雄

之所 文選

人百福惡難料世上風波老亦繁 白

下部分

和漢朗詠集上

春

立春 早春 春興
 暮春 三月盡 閏三月
 夏 首夏 夏夜
 更衣 納涼 晚夏
 端午 蓮 郭公
 花桶 蟬 扇
 螢 蛩 藤

秋
 立秋 早秋 七夕
 秋興 秋晚 九月盡
 十五夜 九月 九月盡

女部花 萩 菊
 桂 前栽 紅葉
 雁 虫 鹿
 露 露 時衣
 冬 冬夜 歲暮
 初冬 霜 雪
 鐘火 霰 佛名
 水 氷

逐吹潜開不待芳菲之候迎春乍寔
 將希雨露之恩 立春日内草花賦

池凍東頭風度解窓梅北面雪封寒 黃茂

ぐのうもたうはよもつりひひせせ
 こもわいけいこもわいこも 上第年 月日云々

柳無氣力條先動池有波文水盡開 同上

今日不知誰計會春風春水一時來 同上

夜向殘更寒磬盡春生香火晚爐燃 長春進

そそめりてひひりみつあひひれりて
 へりてひひりみつあひひれりて 同上

えろしはとろけりてあはれあはれのや
 まんうけりてけりてあはれ 長春

早春

水銷田地蘆雞短春入枝條柳眼低

先遣和風報消息續教啼鳥說未由

東岸西岸之柳遲速不同南枝北枝之
 梅開落已異 春生進地

蛩塵嬾蔽人拳手碧玉寒蘆雞脫囊 野

氣霽風梳新柳駭水消波洗着苔頭 都

庭增氣色晴沙綠林變容輝宿雪紅 兒時進言

つそそくたつたのうのれせつわくひの
 りつわつたつたのうのれせつわくひの
 けつわつたつたのうのれせつわくひの
 けつわつたつたのうのれせつわくひの

ていつれみやまののけつわくひの
 そわつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの

春興

花下忘歸日美景樽前初醉是春風
 野草芳菲紅錦地遊絲綠乳碧羅天
 奇酒家々花處々草空管領上陽春
 山枕復野枕日曝紅錦之幅門柳復岸柳
 風宛約塵之絲 唐名 西子名

鐵磨去圓三千里一道風光任意看 金華寺進

想得江南法父老因天鞭撻子孫多 進言

是都信郎後侍中看緋初出紫微家

法王御感禮去水波踏衣古舞伽陀

花月一宮交著眼雲泥重眼今窮

省身逐恥相如久天堯當初竹馬童

祝

嘉辰令月秋無後百歲千秋樂未央

長生殿裏香秋富不老門前日月進

わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの

忘

為君薰衣惹天開葉磨不替香為天香

容儀君見金翠無類多

更因夜靜長門闈不用月冷風秋圓

扇香而共絕

行宮見月傷心色雨夜雨猿掛腸聲

春風桃李花開日秋露梧桐葉落時

夕殿蒼龍思宿松林地地雲結帳 進言

南朝小榻難付寒濕於秋馬東出西流

心寄懷望於晚月 同上

寒細獨亦云天智不付朝郎相為語 長春進言

貞女清宮惟月色物恨懷物沒身 同上

わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの
 わつたつたのうのれせつわくひの

親身存親能相單能相單能相單 進言

羊く歳く花相似聚々々々々々々々 同上

坊中角上常付事石火光 同上

生者必滅輝若岳免梅植之能樂也

哀來云飛猶急不羨之 同上

初見紅顏渾世語暮白首得相承 進言

臨視秋月波中影東道去花言著名 同上

ふつたつたのうのれせつわくひの
 ふつたつたのうのれせつわくひの
 ふつたつたのうのれせつわくひの
 ふつたつたのうのれせつわくひの

白

秦皇驚歎燕丹之去日焉以漢帝傷

張儀武之未時鴉駿 日賦

銀河澄明素秋云又見林園白露圓

毛寶龜蟠寒浪底孤使立晚花前

蘆洲月色隨潮湧蒼宿雲層占雪連

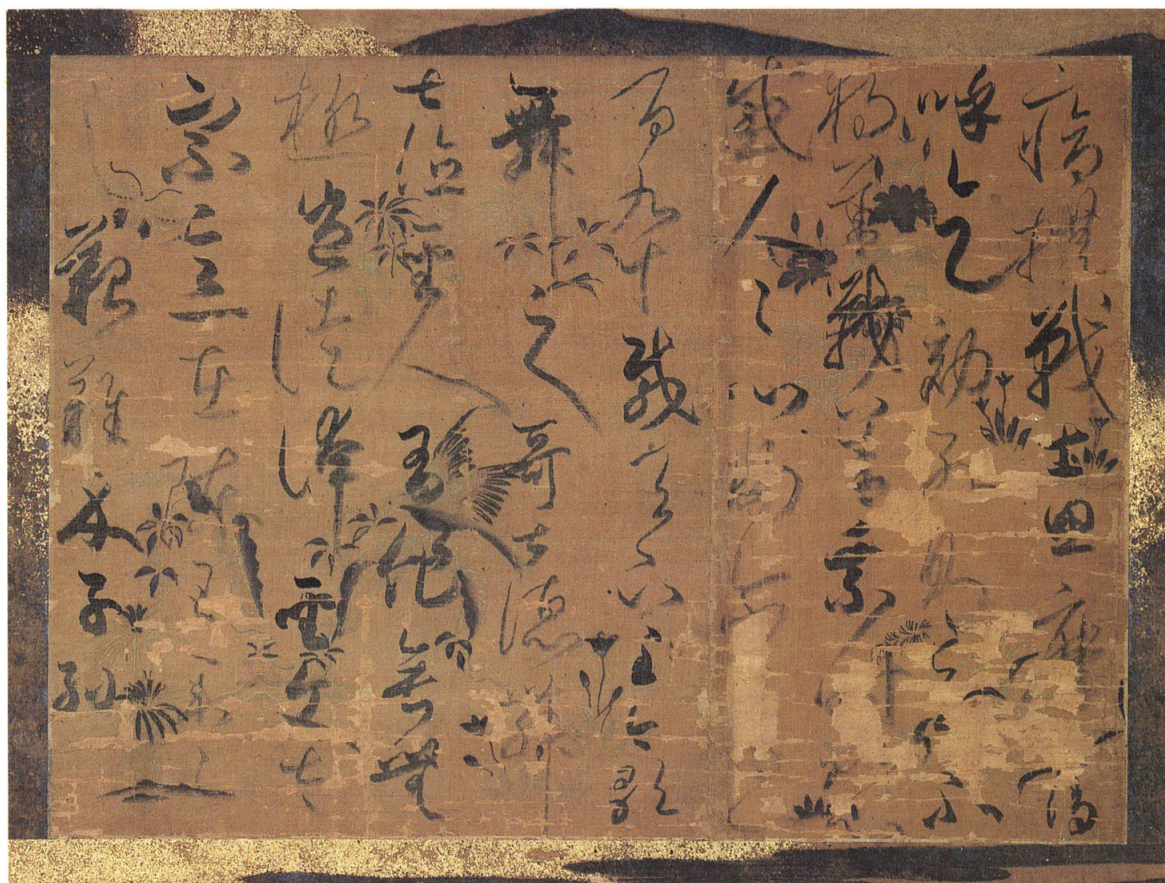
霜鶴沙鷗甘丁憂唯恨年霜漸皓然

まつたつたのうのれせつわくひの
 まつたつたのうのれせつわくひの
 まつたつたのうのれせつわくひの
 まつたつたのうのれせつわくひの

初河系



第三面

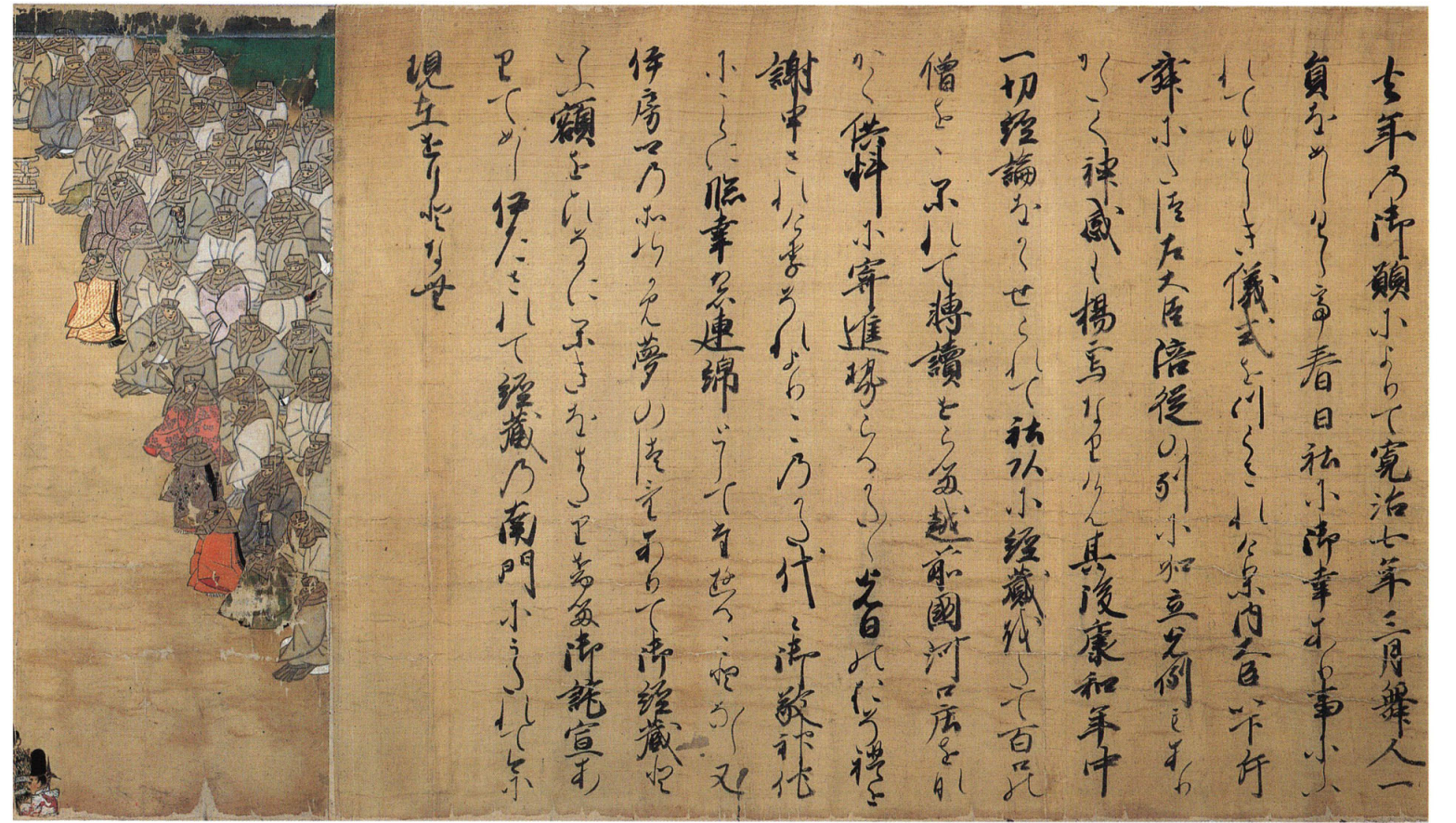


第三面





六条殿、御出発

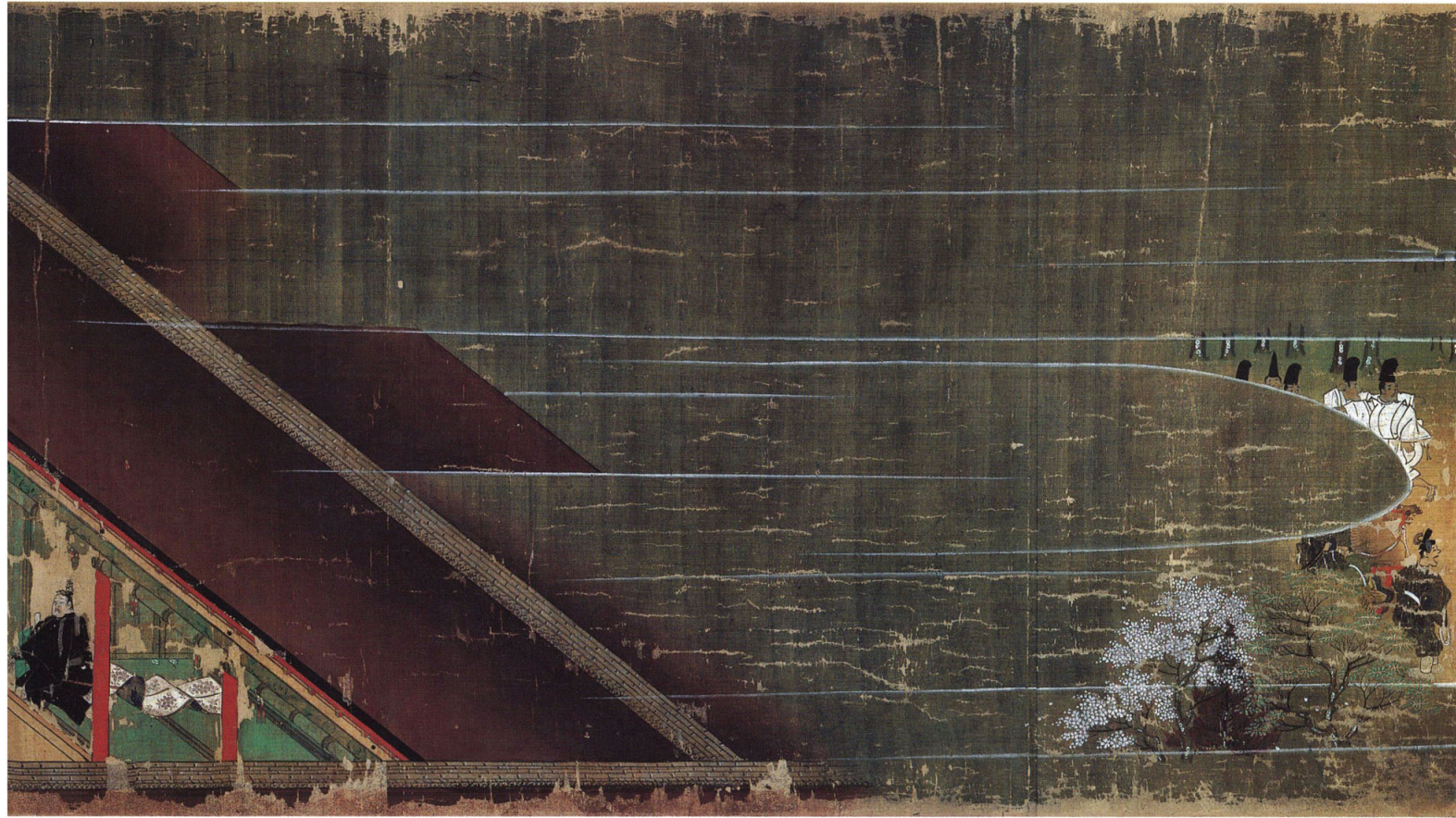


寛治七年、白河上皇、春日社に御幸される 第二卷第一段

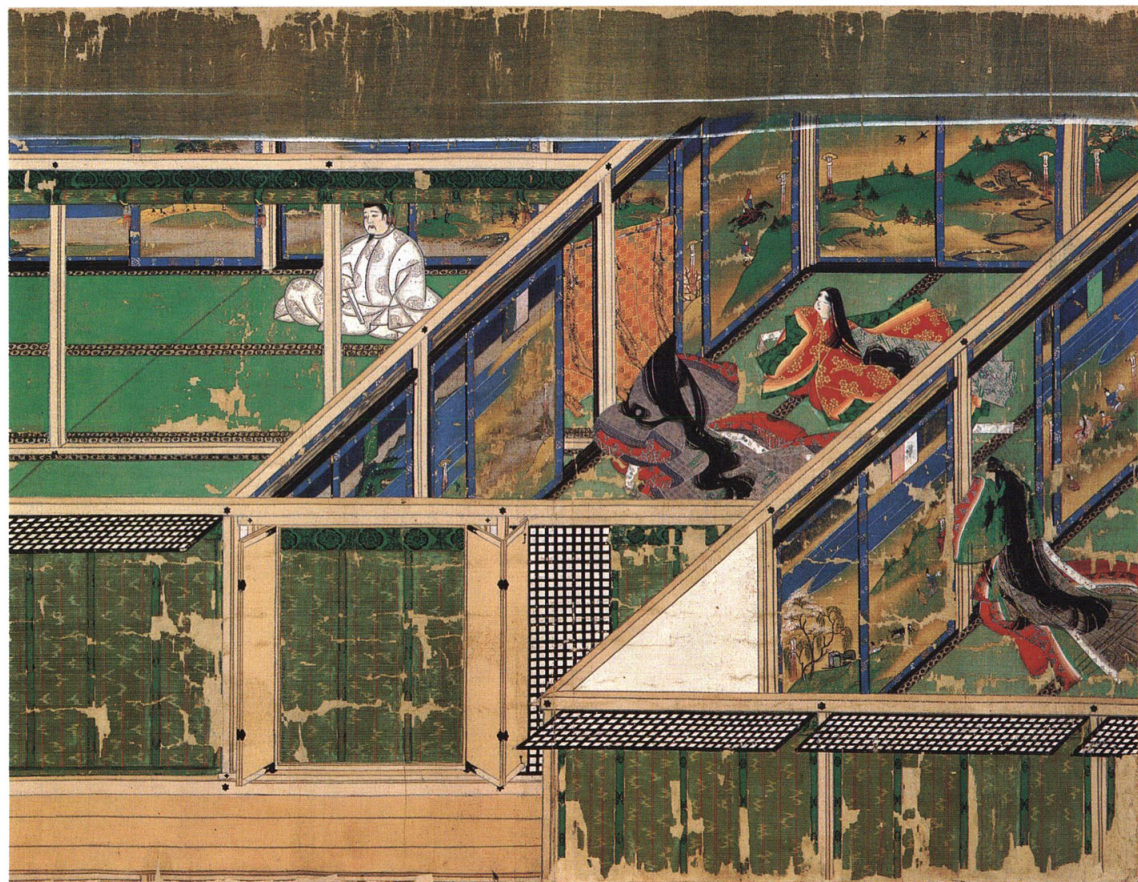


春日社二の鳥居





春日社幣殿前



此の世の人の中は、
 老の後、
 我の女君を
 同宿し給は
 けり、
 大御神の
 託宣

知足院藤原忠実邸

知足院乃明白殿、
 川北右左衛門の
 法師の
 託宣を聞く

忠実、春日明神の託宣を聞く 第三卷第一段



此は我々の寶殿小に作れり東の長大聖
 中長則助不現小の言はる事奇
 三笠下よるせき乃場にも井く
 かくすつてきり我るるる

知是院殿長者小ていりて永久二年十月
 此は海常陸國司鹿嶋の官を造營して清純
 其の物語を記録して國司がしる事殿中の書
 此の物語はたゞの物語殿下清純し清純
 不乃女房小路もせら女房うけしに并とて
 物語り
 赤笠の海川もく風名乃也けて
 うせの事我れふきさるれ
 かくすつてきり我るるる
 うそやまけしを乃の事君か
 此は我々の寶殿小に作れり東の長大聖
 中長則助不現小の言はる事奇
 三笠下よるせき乃場にも井く
 かくすつてきり我るるる



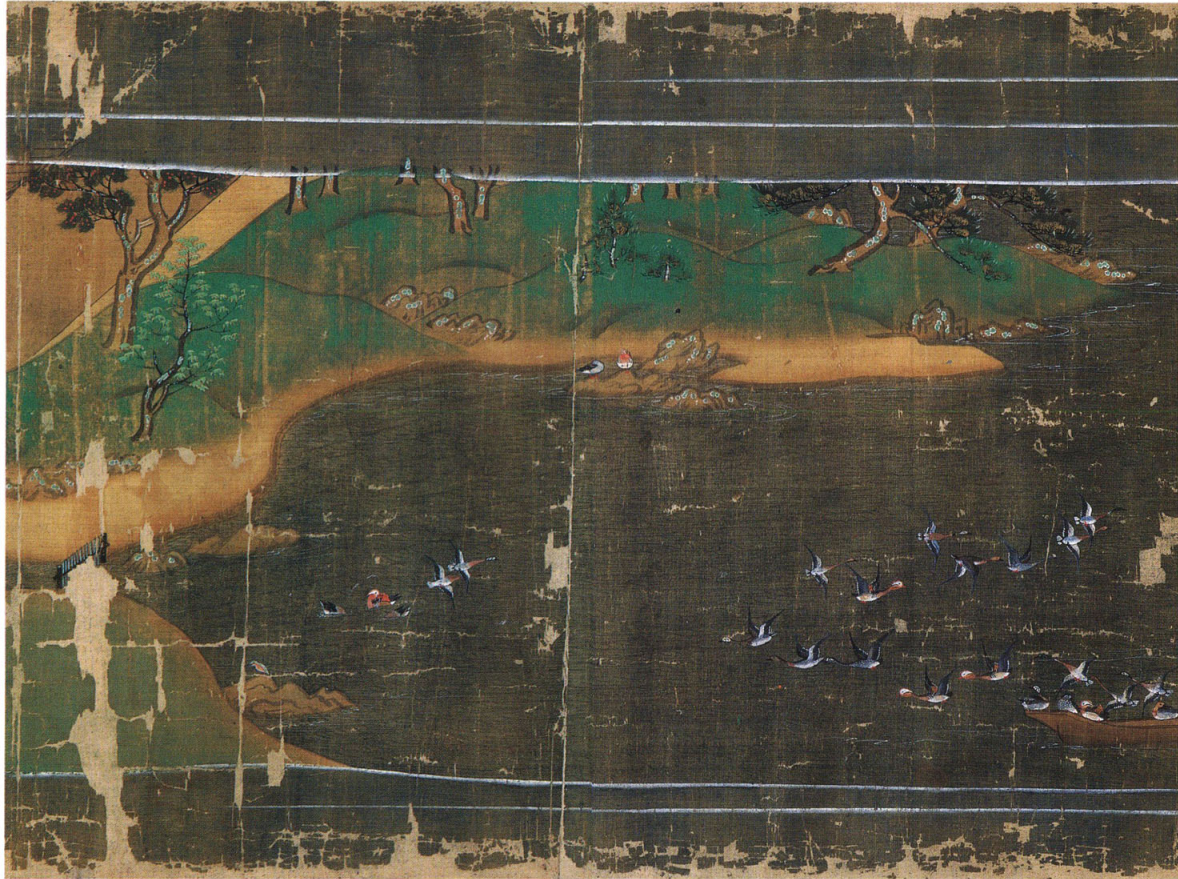
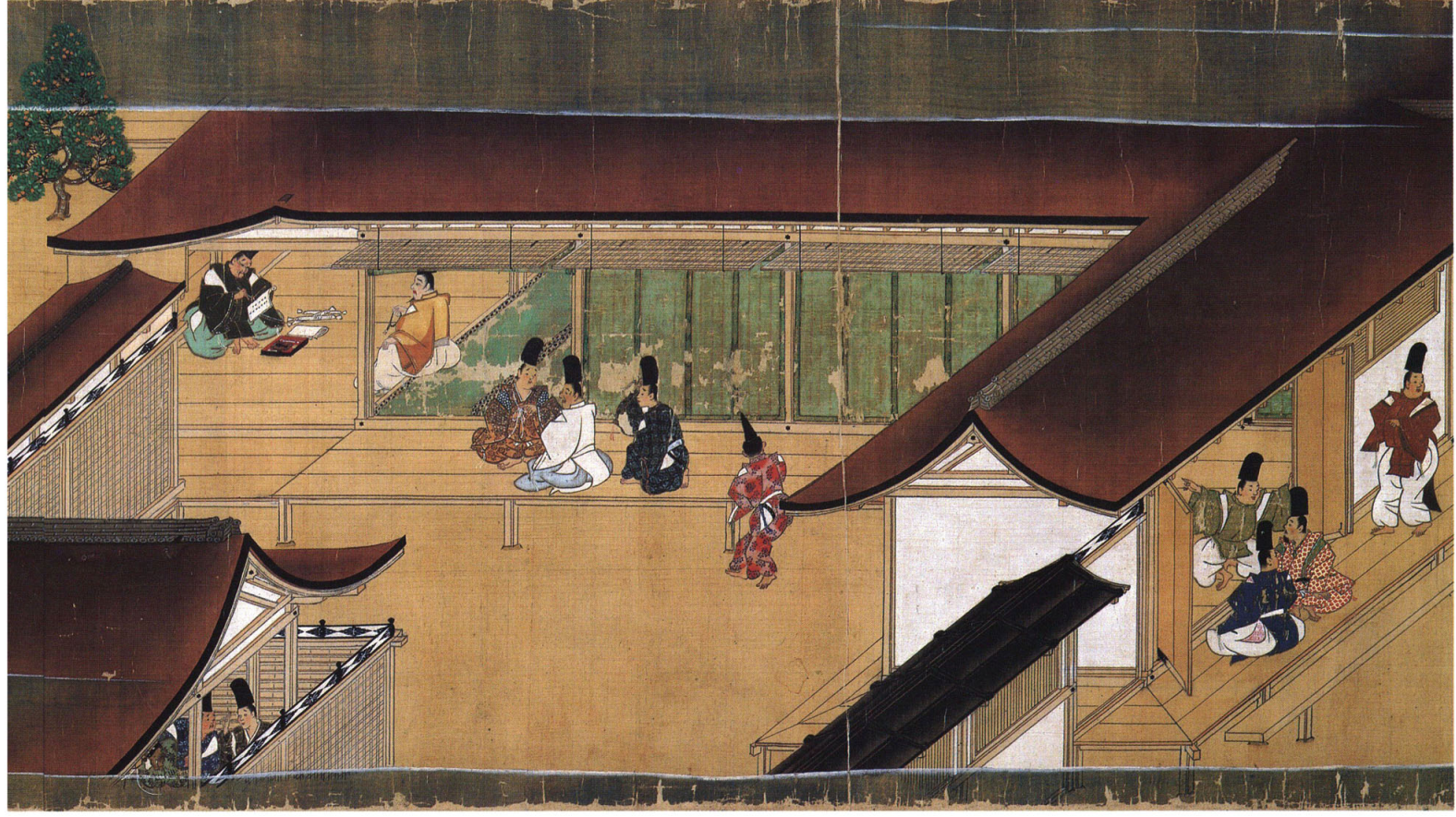
忠実、扇を女房に賜う 第二段



栄はくは、車は海川に世をこころ多
 えぬ我れと上澄海ら上りしに東やう人志
 足りて沈みなれそつてえしを損小福也
 幸き、女房とてく、そのり、女房のり人
 女房もさる人、此は我々の寶殿小に作れり東の長大聖
 中長則助不現小の言はる事奇
 三笠下よるせき乃場にも井く
 かくすつてきり我るるる

藤原俊盛邸

俊盛、春日明神の加護により栄達する 第五卷第二段











表紙裏



表紙

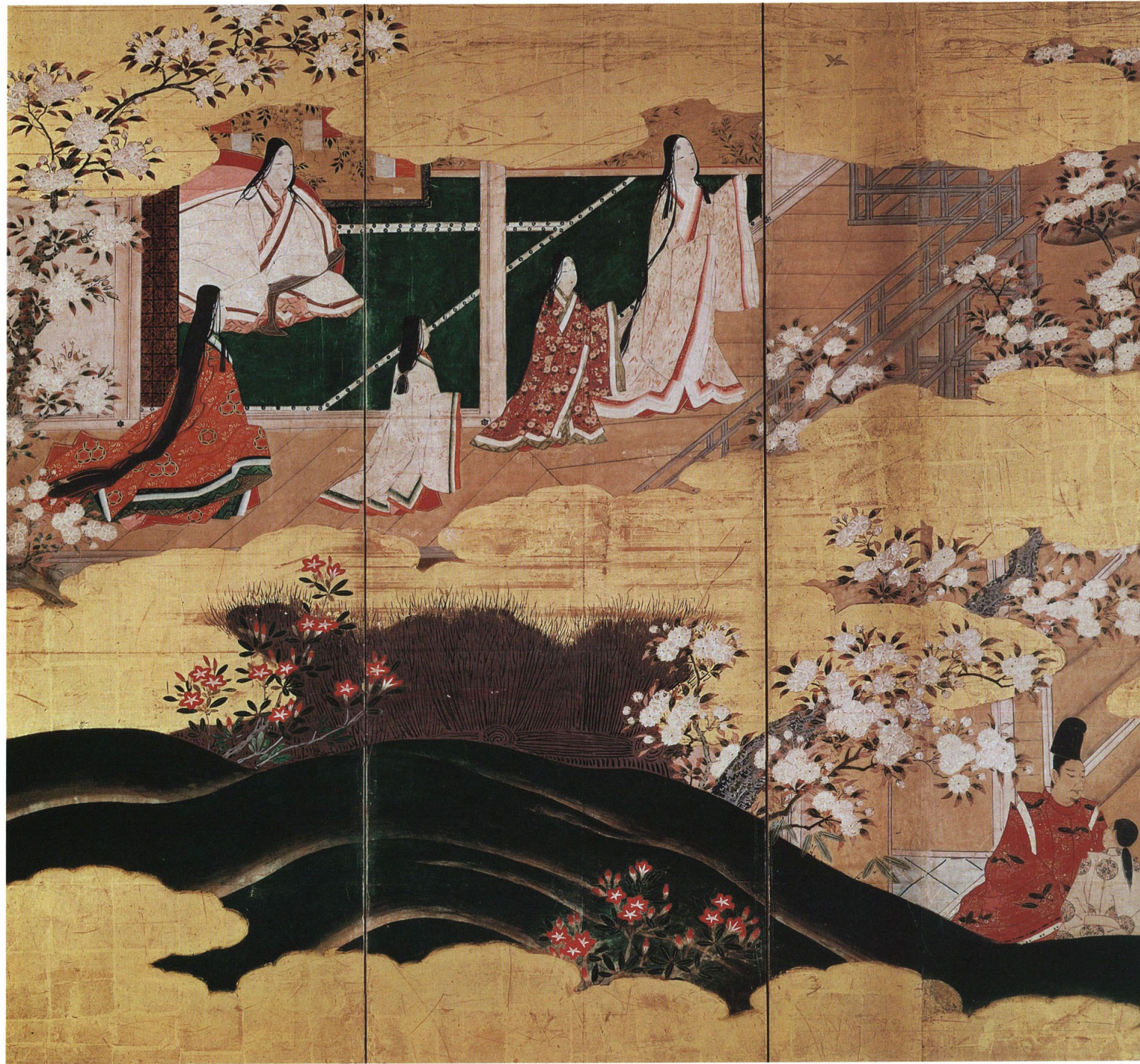


箱蓋表



箱姿







22 玉鬘	17 絵合	13 明石
23 初音	18 松風	14 滯標
24 胡蝶	19 薄雲	16 閃屋
25 螢	20 朝顔	15 蓬生
26 常夏	21 乙女	



12 須磨	5 若紫	1 桐壺
9 葵	6 未摘花	2 帚木
10 賢木	7 紅葉賀	3 空蟬
11 花散里	8 花宴	4 夕顔



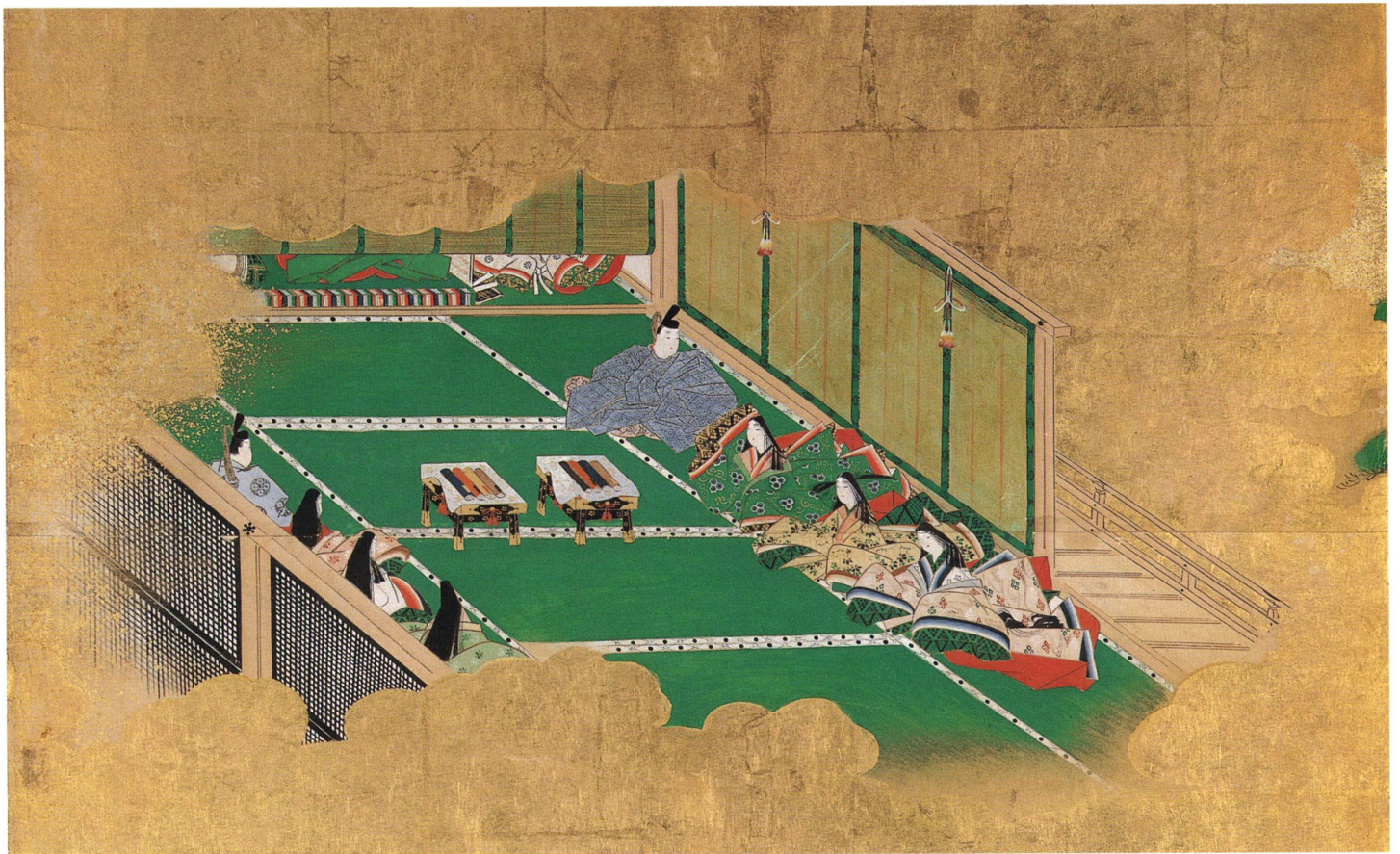
50 東屋	45 橋姫	41 幻
51 浮舟	46 椎本	42 匂宮
52 蜻蛉	47 総角	43 紅梅
53 手習	48 早蕨	44 竹河
54 夢の浮橋 (手習?)	49 宿木	



36 柏木	32 梅ヶ枝	27 篝火
37 横笛	33 藤裏葉	28 野分
38 鈴虫	34 若菜上	29 行幸
39 夕霧	35 若菜下	30 藤袴
40 御法		31 真木柱



右隻第二扇「若紫」



右隻第五扇「総合」



左隻第四扇「匂宮」



左隻第四扇「竹河」

12 葛細道蒔絵文台・硯箱



御在来品

13 葛細道蒔絵文台・硯箱



桂宮伝来品



12 文台表面



12 硯箱

14
山水蒔絵料紙箱



15
菊花折枝文蒔絵文箱



16 菊花文蒔絵十種香道具



17 松竹薔薇文蒔絵十種香道具





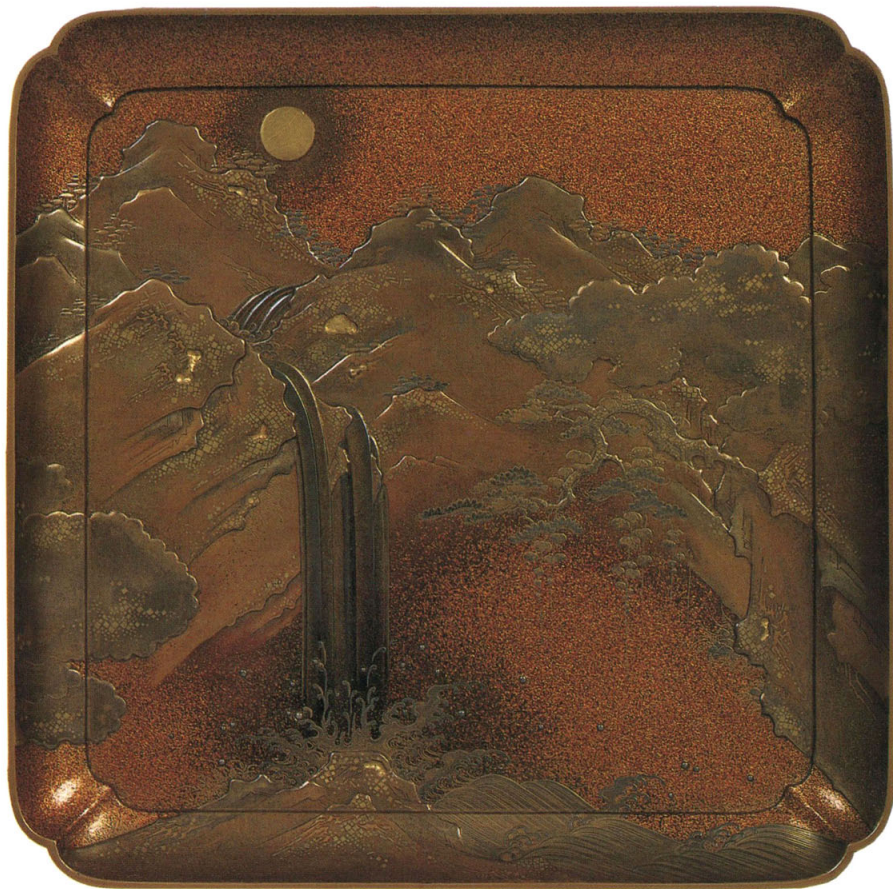
16 道具箱・香包箱



16 外箱



16 重香・札筒・香簞筒・丁子立・香爐



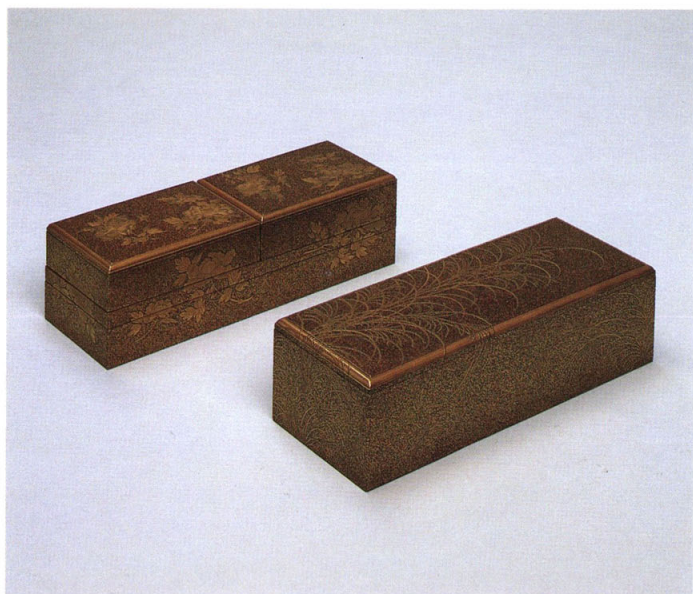
16 香盆



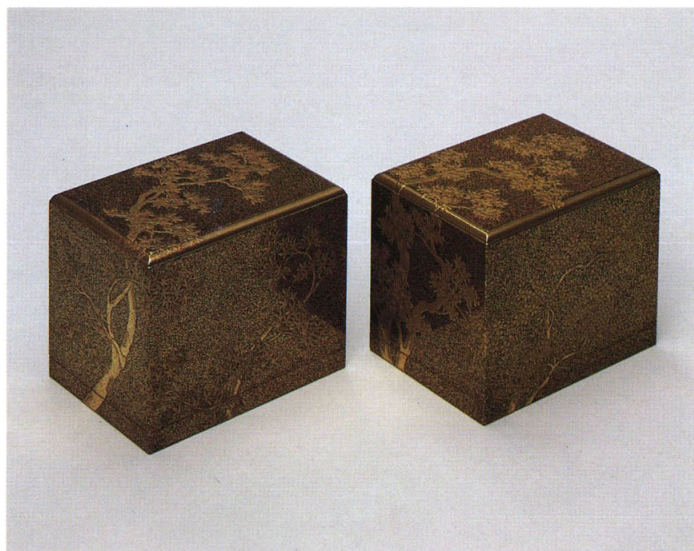
17 二重硯箱



17 外箱



17 三重箱・香割道具箱



17 総包箱



17 香盆



17 札筒・銀葉箱・丁子立・梵殻入・香割台







仮面をはずした素顔









『春日権現験記絵巻』にみられる公家の装束と調度品

作品解説

出品目録

『春日権現験記絵巻』にみられる公家の装束と調度品

『春日権現験記絵巻』全二十巻は、春日明神の靈験についての数々の説話を集めたもので、絵巻前半は主として藤原氏を中心とした公家に関する内容、後半は春日社や興福寺に關係した僧侶らに関する内容で構成される。その描写は、説話の主人公をはじめとする周囲の人々を含み、全巻を通して見れば公家・武家・僧侶・庶民と様々な階級の人々の様々な生活情景などが描かれている。絵巻制作についての年代や由緒など(作品解説9参照)が明確であることを考えれば、この絵巻は、鎌倉時代後期の風俗等の実情を知るにはかなり信憑性の高い史料と考えられる。

公家の装束や調度品は、平安時代約四百年という長い年月の間に、前代の唐風文化の中で育まれたそれらが、ゆつくりとわが国の文化や生活様式に應じた和様の形へと変化して整えられた。これらについての平安から鎌倉時代にかけての遺品は残念ながらもことに希少で、それらの遺品からその全貌をとらえることは困難である。しかしこの時代、漢字やかなの発達によって記された記録や日記などの文献史料、あるいは絵巻遺品の描写などから、それらについて当時の事情を窺うことはでき、公家装束や調度品の名称・形態はもちろん、織物の種類、工芸技法、さらにその文様や色目に対する美意識などについて、かなり詳細な様子を十分に推察することができる。

例えば、延長五年(九二七)に完成した『延喜式』には、当時の宮廷を中心とした祭祀や神事をはじめとして、各省で司る内容が記載されているが、それら儀式などで着用する服飾及びその生地や色・文様などに関する記事も多い。「縫殿寮の条」には、天皇や中宮に調進される一年間の衣服についての詳細な記述があり、当時の服制について知ることができる。そこには奈良時代以来の唐風の衣服形態が袴、下袴といった形で残っている一方で、単衣、袷衣といった和様の襲装束の一部に通じるものもあり、服制が唐風から和様へ変化している様子が窺える。『延喜式』が編纂されたこの時期は、わが国の文化のあらゆる分野が唐風から和様へと転換しつつある時期で、宋文化を上手く取り込みながら、ゆつたりと公家文化が形成されている時期である。こうした時期を経て、やはりわが国の四季折々の生活に合うように整えられた公家

の装束や調度品は、『栄花物語』などの歴史物語にその華やかさが記され、それらの実情は『源氏物語絵巻』(国宝、平安時代後期、徳川美術館・五島美術館所蔵)、『紫式部日記絵巻』(国宝、鎌倉時代前期、五島美術館ほか所蔵)などの描写を通して、その華麗な様子を知ることが出来るのである。

また公家の装束や調度品は、それらの形が整った同じ時期、調進が盛んになったとされる神宝にも反映されている。神宝は、祭神の日常用具として調進され、神の坐ます社殿内に納められる品々で、装束や調度品を中心とする『春日権現験記絵巻』に前後するその遺品に、奈良・春日大社本宮及び若宮御料古神宝(国宝、平安時代後期)、広島・厳島神社古神宝(国宝、平安時代後期)、神奈川・鶴岡八幡宮古神宝(国宝、鎌倉時代、一二九〇年頃)、和歌山・熊野速玉大社古神宝(国宝、室町時代、一三九〇年)、熊野速玉大社の旧撰社・阿須賀神社伝来古神宝(現在京都国立博物館所蔵、国宝、室町時代、一三九〇年)、熱田神宮古神宝(重要文化財、室町時代、一四五八年)などがあり、その形態は、平安時代後期に整った公家の装束や調度品を範とし、当時の優れた染織・漆工・金工などの工芸技術によって制作されたそれらの品々は、当時の公家装束などを知る上で貴重な資料となっている。さらに平安時代中期・後期の宮中の恒例・臨時公事の際の供御・調度・装束などについてを記載した『類聚雑要抄』も当時の実情を知る上で、重要な資料を提供してくれる。

ここでは、これらの遺品や文献史料を考慮しながら、本絵巻に描かれた公家の装束と調度品について、特にこの度の展覧場面を中心に紹介する。

第二巻第一段には、白河上皇が春日社参詣のために御所六条殿の南面から出発される場面が描かれる。華麗な御幸の様子が、白河上皇を中心として、六条殿前に並ぶ公卿・殿上人・舞人ら、参集する人々の表情も豊かに、詳細に描写されている。この場面は、『中右記』寛治七年(一〇九三)三月二十日の条、白河上皇春日社御幸の詳細な記事を加えて、その描写を考察できる場面でもある(図版22、25、30頁参照)。

公卿・殿上人は束帯姿(袍、半臂、下襲、袴、下袴、表袴、石帯、襪、履)で、強装束に描かれる。文官は袍を縫腋袍(裾に欄と呼ばれる横裂の付くも

の)に、垂纓冠を着して笏を持ち、帯剣に伴う平緒が前に垂れる。武官は闕腋袍(襦がなく、脇下の開いたもの)に、巻纓冠、剣及び弓箭を着し、やはり平緒が垂れる。六条殿南面の簀子に坐す関白師實は黒地に立涌文の袍を着用し、白地に桜花文の下襲の裾を長く引く。庭前に控える左大臣源俊房らの袍もやはり四位以上の高位を示す黒色で、それぞれには唐草・立涌・花菱文などが描かれており、生地は綾であることが推察できる。下襲は、春日社幣殿前に列立する内大臣らの装束では、白地に浮線綾の丸文・八藤文、桜花文、萌黄地(文様の判別は不可)、紅地に唐草文のものが見られ、晴装束の時の染下襲を着用している。また表袴は、文官・武官共に奈良時代からの伝統である白色であるが、浮線綾の丸文を織りだした綾、あるいは、鶴岡八幡宮や熊野速玉大社古神宝中の遺品に見られるような窠霞文の二倍織物や浮織物と見られる。牛車内、及び春日社幣殿の簾中の上皇の姿は全貌が描かれないが、やはり束帯姿であろう。袍は、上皇の服色として禁色と定められた赤白椀色に菊唐草文が黒で表現される。舞人の装束は、束帯の形式に倣った装束の上に小忌衣を着用する特殊なもので、小忌衣の下に着用される装束は、錦などの色鮮やかなものである。小忌衣は、公家装束の中で最も清浄なものとされ、宮中における重要な祭祀(大嘗祭や新嘗祭)に奉仕する者や、神社の庭上で舞楽を奉納する者が着用する。舞を奉納するために準備を整えた姿では、右肩を脱ぐものとされる。またここでは、巻纓冠に藤花が飾られている。生地は白麻布か白絹に青摺(山藍の葉で緑色の文様を摺り入れる)を施すのが通例であるが、ここに見られる文様は、近世以降、天皇専用の文様となった桐竹鳳凰文と見られる。熱田神宮古神宝中の桂に見られる同文様や後世のそれらと比較して、鳳凰が樹下に配されるという、興味深い文様形式を示している。

第三卷第一段及び第二段には関白忠実の邸宅が描かれる(図版21、24、27、31頁参照)。この場面に描かれた男性はいずれも直衣姿である。直衣は公家男子の社交服であり、かつ日常着でもあった。直衣姿は正式には冠をかぶるが、ここでは邸宅内の様子であるので、略儀に烏帽子をかぶった烏帽子直衣といわれるものである。装束は、白や縹色の綾地に浮線綾の丸文や八藤文が表され、装束東風に描かれるのも、邸宅内でくつろいだ姿を表現するためであろう。この場面では、華麗な女房装束が目を引く。ここに見られる女房装束は男性装束の束帯に相当する正装であり、唐衣・裳・表着・桂・単・袴からなる。唐衣は奈良時代の背子に当たる丈の短い表着で、上流階級では生地に二倍織物・綾・唐錦などの色・文様が鮮やかな高級織物が用いられた。裳は奈良時代の礼服の裾が形式化したもので、表着の上から後腰につけて下半身を飾ったもの

である。生地は羅・縑・綾などで、通常は白地に海辺の風景を描絵や型摺で表したものが用いられた。唐衣と裳が盛装時の装飾的な装束であるのに対し、桂は日常衣服として活用した実用衣であるが、女房装束においては表着と襲桂(数領による。平安後期頃からは五枚に定まり、五衣とも言う。)によって、女房装束の質量感や色彩の調和、さらに襲装束によって生みだされる微妙な衣文線からかもしだされる総合的な装飾美が強調されている。このような女房装束は、後世、十二単衣と呼ばれるようになった。

この場面の女房装束の形態は、平安時代後期頃には整っていたと考えられる形態を踏襲していると見られる。画面中の女房たちは、赤・紫・青などの禁色の衣を着用しているが、これは『栄花物語』などの記述からも知られるように、平安後期にはその華やかさを競う余り、着衣の色彩の禁令はあまり守られていなかったことや、また同時に、襲桂が行き過ぎる程の枚数にまでなってきたために五枚に制限することが始められていた様子を考えれば、ここに描かれる唐衣や桂の色目、襲の枚数は、このような事情に沿った妥当な描写と考えられる。しかし、この場面全体からみれば、男性の直衣姿に対して女房装束が正装すぎる点や、菱や禪文以外の文様などは実際の染織文様ではなく、絵画的表現による装飾性が強いことも事実である。けれども、裳の文様については、熊野速玉大社の遺品や文献史料からも知られるように、通常、海浜文様を描いたり摺り出したりしていた様子が、本絵巻においてもかなり正確に描写されていることなどを考えれば、装束の細部には装飾的表現が加わっているにせよ、実情を踏えた上で、当時の女房装束がなお平安後期以来の形態・文様・色目などを継承していたことが表現されている場面であるとも考えられる。

この他、女性の装束としては、第一卷第三段や第十卷第七段には女性の日常衣である小桂姿が描かれる(挿図1・2)。女房装束のうちの唐衣と裳の代わりに、襲桂より裾と丈が短い小桂を着用するもので、男性装束の直衣に相当する。平安中期以降、上流階級の家庭で見られた姿である。

またこの場面では、貴族の邸宅内の室礼の様子が描かれており、その生活の場を知ることができる。室の周囲には簾や障子を廻らし、室内には高麗端の畳を敷き詰めた部屋の様子が描かれる。厚畳はすでに正倉院宝物の遺品にみられ、これに暈縹端や高麗端を付して坐臥具として必要な所に敷いて用いられたが、本絵巻の描写から、鎌倉時代後期頃にはかなりの広さの部屋に畳を敷き詰めるようになっていたのが知られる。また障子には様々な大和絵が描かれており、上級貴族の邸宅内の豪華さが知られると同時に、画中画資料

として貴重であることは言うまでもない。

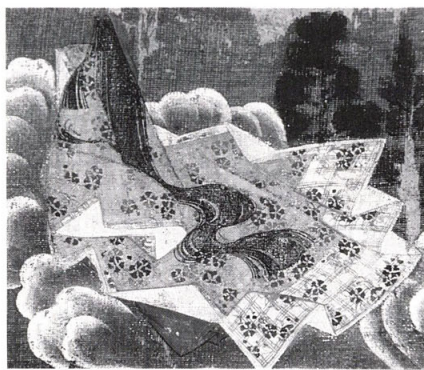
さらにここでは、美しい几帳が場面をより華やかにしている。几帳は、風を防ぎ人目を避けるため、あるいは席を作るための仕切りとして用いられるもので、土居に二本の柱を立て、柱の上に一本の横木をわたして野筋を付した帷を懸けるものである。描かれている几帳は、黒漆に松枝の蒔絵文様を施した几帳台に四幅の帷を懸ける三尺几帳で、室内で人の傍らに置いて使用されているが、同巻第五段には簾の際に立てられた四尺几帳(五幅の帷)が見え、各々大きさに応じての使用場所が決まっていることが知られる。第二段の画面右端に描かれた几帳には白に唐草文を織り出した地に鳳凰文を表した二倍織物かと推察できる帷が懸けられ、紫から紺への段染めか暈し染めで三重縷文を織りだした綾かとみられる野筋が垂れ、上部には紺・緑・白・紅色で組まれた平紐紐が飾られる。この几帳の帷は、鶴岡八幡宮の古神宝中の小葵鳳凰文様二倍織物桂と文様・織が酷似している点が注目できる。また段染めあるいは暈し染めの野筋も、平安時代の絵巻や文献に見出されるほか、鎌倉時代の遺品、奈良・西大寺の羯磨文錦戸帳(一一八〇年)の垂紐が亀甲繫小花菱文様の綾を暈し染めにした遺例が知られる。またこの羯磨文錦戸帳には、上部に色彩豊かな複雑な平紐の紐を縫い通して装飾しており、この絵巻の画面中に描かれた几帳の装飾の様子が、当時の実際の帷の遺品の装飾と一致していることがわかる。

また忠実は、木製素地で上部に裂を貼った脇息(肘つき)に寄りかかる。その側には、黒漆に蒔絵を施した硯箱、同様に鳥文を蒔絵した根古志形の鏡台が見える。根古志形鏡台は春日大社本宮御料古神宝および熱田神宮古神宝中に同型の遺品がある。この他、第二巻第三段には貴人が坐臥するのに用いる帳台(挿図3)、黒漆に螺鈿と蒔絵を施した豪華な二階厨子(挿図4)が描かれている。二階厨子は、短側面の上段途中より下部のみの描写であるが、花文らしきものを集めて大きく円文を形成する螺鈿文様と、それを廻って松枝や鳥・蝶など蒔絵文様が施される様子が窺える。

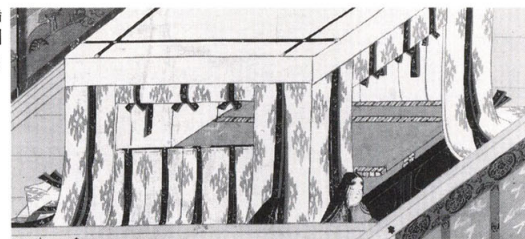
第五巻第二段は、春日明神の加護によって一家の繁栄が叶った藤原俊盛について、その繁栄ぶりを邸宅内外の様子で描写している(図版26、29、32頁参照)。門前には箱表面に八葉文が表され、切物見と呼ばれる黒漆塗の物見窓を付けた八葉車などの牛車が止められ、門周辺の内外には武士の普段着である直垂姿、通常の礼服である狩衣姿の人々が見られる。さら中庭場面の左には、鷹狩に出かける数人が描かれる。左手に鷹を据えて簀子に腰かける人物は、俊盛の長子・秀能かと見られる。秀能の姿は、狩衣の一種でその略服であり、



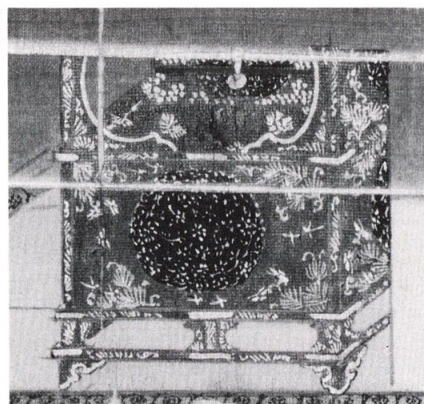
挿図 1



挿図 2



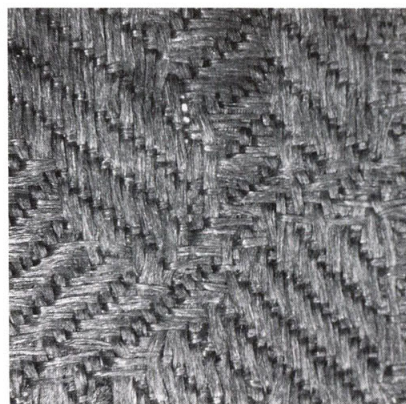
挿図 3



挿図 4



挿図 5



挿図 6

実用衣であった水干姿である。狩衣は、本来、朝廷などの狩猟の際に公家が着用したものであるが、その軽快さから次第に公家・武家を問わず、常服としても用いられるようになった。それが武家時代には、束帯や直衣に代わって社会の中心的な姿となる。その狩衣からさらに略服の水干が生まれ、その水干も本来は盤領(円領)であるものが、武家時代に主流となる垂領(垂領)に変わっていく。ここに描かれている水干姿は、公家が水干を着用していること、さらに盤領の襟を内側に折り込んで垂領風としている点で、装束に対する意識や形態の変化が窺える興味深い場面でもある。またここに見られる水干の扇散らしの文様は、一二三〇年施入墨書をもつ滋賀・延暦寺所蔵の打敷中央の萌黄地扇散文綾や手箱の遺品などから知られるように、鎌倉時代以降に盛んに用いられる文様の一つであり、本絵巻制作の時代色が感じさせる。さらに邸宅奥の子供の衣装は、姫君らしい女の子は小袖、若君らしい男の子はそれに袴を着し、近侍の童子は童水干を着している。

この他に、第三卷第二段に、束帯姿の公卿が両手で持つ太刀の入った錦袋(挿図5)は、赤地に黄・薄紫・緑などで花唐草文を織り出した錦で、熊野速玉大社及び阿須賀神社の古神宝中に見られる赤地花文錦類に通じるものであることも付加しておきたい。

本絵巻に描かれた公家について、その装束と調度品を概観してきたが、装束形態の上では、公家装束の正装は平安時代後期に整っていた装束の形態を踏襲して描かれ、一方では武家文化の中で変化して成立した日常服の着用も描かれている。また調度品の形態やその様子についても、遺品や史料との比較から考えて、忠実な描写を心がけている。文様は、浮線綾文・八藤文・三重櫛文・遠菱文・幸菱文・巢霞文・立涌文・花唐草文を中心に、いわゆる有職文が中心に用いられており、それらを本絵巻の制作年代の前後に位置する遺品等と比較しても実情の裂地を推察できる描写であり、本絵巻の描写は文様の形や色合い、さらには織技の面からみても、基本的には実情に沿った描写がなされていると見て良いと思われる。女房装束など、一部に絵画的装飾性が強いのは、この絵巻の内容が発願者が在った鎌倉時代後期を遡り、平安時代後期にまで及ぶという、描写の時代に幅があることなどの要因によるのである。本絵巻の画家が宮廷絵所預の高階隆兼であることも考慮すれば、描写の様々な要素に、宮廷文化から生み出された公家装束や調度品における伝統は継承されていると考えて良いのではなからうか。

さらに本絵巻については、各巻表紙に用いられている綾裂に注目すべきで

ある。この綾裂は、萌黄色で藤立涌文様を織り出す経六枚綾地緯六枚綾の異方文綾(挿図6)である。このような織技による綾は、平安時代からもてはやされていた「唐綾」といわれるものかと考えられている織物である。唐綾は、平安時代に中国・宋よりもたらされた絹織物の一つで、当時の物語や日記等に唐錦などと同様に散見される織物である。その人気に対して、わが国でも早くから模織が試みられたらしく、藤原定家の『明月記』寛喜元年(一二一九)十二月十九日の条に「京中織手織出唐綾」の記事が見られる。染織遺品としては、宋で制作された京都・清凉寺の釈迦如来立像胎内納入品(九八五年)中の綾裂に同様の織物が見られる他、鶴岡八幡宮の古神宝、熊野速玉大社の古神宝中にも見られる。当時、有職織物として主流であった固地綾(経三枚綾地緯六枚綾の同方文綾)と共に、盛んに製織された織物かと推察される。

本絵巻の綾は、撚りのない糸で、その経緯の太さはほぼ同じ、密度は経約三十五本、緯約四十越、織目が密な柔軟な裂である。この綾裂と比較できる好資料に京都・正覚山妙光寺に伝わる九条袷袋がある。この袷袋は永仁二年(一二九四)十一月十日の墨書をもつもので、その条葉に用いられている萌黄地山茶花唐草文様綾も経六枚綾地緯六枚綾文の異方文綾で、撚りのない糸を用い、緯糸が経糸の約一・五〜二倍の太さを示し、密な織目によって、文様を明瞭に織り出している。この二点を比較すると、文様の表出は確かに妙光寺の袷袋の方が明瞭ではあるが、本絵巻の綾の文様も明瞭に織り出されていると言える。唐綾の特色は、経緯糸の太さの差による文様の明瞭な表出という指摘もあるが、唐綾と呼ばれる遺品を通して見た時、その特色は六枚綾組織の密な織目によって文様が明瞭に表出され、撚りのない糸を用いることで、製織された裂は絹の光沢と柔軟さを失わない点であるかとも考えられる。本絵巻に描写される公家装束は、実際、この織技による綾によるものがあつたのである。

いずれにしても、この表紙の綾裂は、本絵巻の制作年代を裏付ける点でも、またこの時期の染織事情を考察する点においても、貴重な資料である。

本絵巻の風俗については、もちろん今後、武家や僧侶、庶民について検討を加えなければならない。しかし、ここでの公家についての考察だけでも、本絵巻の歴史的価値の高さを改めて認識していただけたらと思う。

作品解説

1 金沢本万葉集 伝源俊頼 一帖

紙本墨書(唐紙)
縦二・四 横二・三
平安時代 十二世紀

名称は、加賀金沢の大名前田家に所蔵されていたことによる。『万葉集』は、全二十巻、奈良時代に成立したわが国最古の和歌集である。

本書は、平安時代に筆写された五種の古写本の一つとして名高い。卷二の大半(五十八枚)と卷四の一部(二十枚)を合冊して粘葉装(二つ折した一枚の料紙一枚ずつの折目側を糊で貼る装幀)で綴じた冊子である。筆勢の強い、しかも変転自在の筆跡が、美しい料紙に書かれ、王朝貴族の趣好を示している。

筆者は源俊頼(一〇五五―一一二九)と伝承するが、『大字和漢朗詠抄切』、『本願寺本三十六人家集』の中の「貫之集下」「順集」などの遺品例から藤原定信(一〇八八―没年不明)と考えられている。

料紙は中国製を模した和製の唐紙といわれ、白または黄色の具(胡粉)引した地の上に、雲母で菱唐草、野菊、牡丹、七宝、亀甲、波、西瓜、飛鳥、獅子など、十八種ほどの型文を押している。

明治四十三年(一九一〇)七月、明治天皇が東京本郷の前田邸へ行幸のおり、同家宝物の随一として献上された。本書と一具の卷三の断簡二枚と、卷六の断簡五枚を合冊した一帖、および卷六の断簡二枚が手鑑『野辺のみどり』に収められて、ともに前田育徳会に現蔵されている。

2 更級日記 藤原定家 一帖

紙本墨書
縦一六・四 横一四・五
鎌倉時代 十三世紀

『更級日記』は、平安時代中流貴族の二女性・菅原孝標の娘(一〇〇八―没年不明)が著した回想記である。

十三歳ころから五十三歳ころまで、『源氏物語』が書かれて評判になった少女時代から、夫に先立たれた晩年まで、物語への憧れ、父赴任地からの帰京旅行、伝説、夢、信仰、宮仕え、夫や子のことなど、王朝女性の人生への期待と現実が克明に記された名作。

枱型(ほぼ正方形)本で列帖装(数枚の料紙を重ね折りして一括りとし、複数の括りを列ねて糸綴りする装幀、綴葉装ともいう)の冊子で、本紙百二枚(墨付九十六枚)から成る。

筆者は歌聖として尊ばれ、また多くの古典を書写した藤原定家(一一六一―一二四一)で、原本が書かれてからおおよそ百七十年後のことであった。この定家本が『更級日記』を広く世に知らせる元となり、現存するすべての伝本の祖本となっている。本書はいつのころか順序を誤って綴じられたため、複雑な錯簡本となっており、これを書写した諸本は、すべて解説困難なものとなっていた。大正十三年(一九二四)国文学者玉井幸助は、本書にその錯簡を発見、長年の疑問を解決した。御在来品で、記録『隔袋記』により江戸時代初期、後水尾天皇の御所有が認められている。

3 古今和歌集 伝藤原俊成 二帖

紙本墨書
上下共 縦一七・〇 横一七・三
鎌倉時代 十三世紀

『古今和歌集』は、平安時代前期に編纂されたわが国最初の勅撰和歌集である。漢詩主流の宮廷文化のなかに、はじめて和歌が公的な場に位置を占めることとなった。全二十巻、延喜五年(九〇五)醍醐天皇の勅命によるが、成立には諸説あり確定していない。幾度となく改稿され、その痕跡を示す各種の系統本が知られている。

本書は、平安時代後期の歌壇を統一し、幽玄体を説いた藤原俊成(一一一四―一二〇四)を追慕する後人が、特徴ある俊成の書風を模して筆写したものである。金銀の小切箔を一面に散らした料紙で、『更級日記』とおなじ枱型本、列帖装の冊子。奥書はないが、冒頭の紀貫之の仮名序のなかに見える古注を細字割書にする書式や、改稿の跡を残す墨減歌十一首を巻末にまよめ

るなど、俊成の子定家が校定した証拠を示しており、いわゆる定家本の上下完備した古写本の一つである。附属の桐箱の表に『古今和歌集 俊成卿書』と近衛家熙(一一六七―一七三六)が墨書している。明治十一年(一八七八)に近衛家より献上された。

4 大江切本古今和歌集 伝藤原行成 一卷

紙本墨書
縦二・〇 長(本紙)四〇四五
平安時代 十二世紀

もと冊子本(粘葉装)であったものを改装して卷子装一卷としたもので、卷十三・恋三全歌(二十三枚)、卷十四・恋四の一部(八枚)を継いでいる。

料紙は、一面に雲母を引き、その上に金の小切箔を散らした装飾紙に、縦に行を、横に歌の天地、題、詞書、作者の位置を揃える白界罫を引き、書式を整えている。白界罫とは、へらで線を引いたもので、本書には見えにくいですが、縦線と五条の横線が引かれている。字形は規格の枠のなかで、端正で伸びやかさをよく保っている。筆者を三跡の一人藤原行成(九七二―一〇二七)とする伝承は、享保十三年(一七二八)古筆家七代了延の鑑定によるが、別に鑑定の手引き書『新撰古筆名葉集』(安政五年(一八五八)刊)は本書を藤原定頼(九五―一〇四五)筆大江切とする。他の遺品例も伝定頼筆『下絵古今集切』、烏丸切(後撰和歌集断簡)、『本願寺本三十六人家集』中の「元真集」などが同筆と考えられて、行成よりも定頼に近いが、定頼真筆とは認められず時代はやや下るとされている。

大江切の名称は旧蔵者にちなむかと思われるが明らかではない。

5 本阿弥切本古今和歌集 一卷

紙本墨書(唐紙)
縦一六・七 長(本紙)二二九九・四
平安時代 十二世紀

江戸時代初期の能書家本阿弥光悦(一五五八―一六三七)が愛蔵したことによって呼ばれる。卷十六・哀傷の大半(九枚)と、卷十七・雑上の一部(一枚)を継いで一

巻の卷子に仕立たものである。

天地が短いため字形は小粒であり、尊重される古筆和歌切のなかで最小の字形となっている。丸みを帯びた筆勢の鋭い文字が自在に書かれている。筆者を小野道風(八九四―九六六)とする伝承があるが、それより下った時代と考えられる。

料紙は剥落が著しいが中国製の唐紙といわれ、縹色の具を引いた上に、雲母で蓮唐草文などの型を刷る。

巻末の一枚は他と異なり、茶の染紙にわずかに雲母の花菱文が認められる。もとは一卷ごとに一色の唐紙で統一されていたと推定されており、他に巻十、十一、十二、十八などの巻が知られているが、本巻のほかにも巻十二(料紙八枚、京都国立博物館蔵、国定)が長巻であるほかはすべて断簡である。

明治十一年近衛家献上。

6 粘葉本和漢朗詠集 伝藤原行成 二帖

紙本墨書(唐紙)

上下共 縦二〇〇 横一一一

平安時代 十一世紀

『金沢本万葉集』とおなじ装幀の粘葉装による名称で、権大納言藤原行成筆跡と伝えるところから『権跡朗詠』ともいわれる。

『和漢朗詠集』は平安時代中期の才人藤原公任(九六六―一〇四一)が中国・日本の漢詩、和歌の名句を選び編纂したものである。王朝貴族の好みに合致して愛唱されたので、美しい料紙に名筆で書かれた調度品が多く作られた。旧御物として三種の首尾完備した古写本が名高いが、なかでも本書はとりわけ著名である。

料紙は中国渡来の唐紙で、紙の表面に布目を押し、茶・白・黄・赤・藍などの具(胡粉)を引き、蓮・雲鶴・亀甲・蒲公英・野菊・牡丹・菱・唐花・重ね唐草・鳳凰丸などの型文様を白または黄の雲母で刷りだした華麗なものである。上巻五十八枚、下巻五十九枚から成る。

文字は楷書・行書・草書の三体をまぜた漢字に、和歌の仮名を加え、よく全体が端正な調和を保ち、王朝屈指の名筆といわれている。筆者を行成とするのは近衛基熙(二六四―一七三)の鑑定などによるが、他の遺品と比較して行成とは認められず、筆者は確定して

いない。ただし、『和漢朗詠集』が編された時期をそう隔たらないものと考えられている。明治十一年近衛家献上。

7 雲紙本和漢朗詠集 伝藤原行成 二巻

紙本墨書(雲紙)

上巻 縦二七〇 長一四一・八三

下巻 縦二七〇 長一一三・二一

平安時代 十一世紀

藍色の雲形のある料紙に書かれていることにより呼ばれる。粘葉本に次いで名高い。

ふつう巻子の料紙に雲紙(うち曇りともいい、藍または紫色に染めた繊維を雲のたなびく形に漉き込んだ装飾紙)が使われる場合、天または地に雲形が配置されるが、本書は、一紙の右下と左上、おのおのの隅に三角状に置かれ、それを連続させて美的効果を作っている。なお、地紙の上に細かい雲母砂子を撒いている。本紙は上下巻ともに二十八枚。他に類例を見ないばかりでなく、雲紙本の現存最古のものである。

字形は、楷書・行書・草書の三体を交え端正で力強い書風である。筆者は下巻の奥に元禄十年(二六九七)関白近衛基熙の識語があり、藤原行成筆とするが、本書と同筆の遺品として、御物『桂宮本万葉集』、『関戸本和漢朗詠集』、『高野切古今和歌集』(第二種)などがあり、これらの筆者として源兼行(十一世紀中頃)が考えられている。

御在来品。

8 七徳舞 伝源俊房 一帖

絹本墨書(金銀泥下絵)

(本紙) 縦二九・八 横三九・五

平安時代 十二世紀

唐の詩人白居易(号楽天)の詩文集『白氏文集』(全七十五卷)のうち、巻三、四新樂府篇の冒頭部の詩の断簡である。白居易の詩はよくわが王朝貴族の愛好するところとなり、その作品が美しい手本や調度品として伝存することとなった。

わずか三葉の断簡であるが、緑・萌黄・黄など色変わ

りで染めた絹布に金銀泥で鳥、蝶、草花などが細密に描かれており、色褪せているが、『桂宮本万葉集』(紙本)のように華麗な下絵であった様子が窺われる。もと巻子本を切断して折本に仕立てたものである。

文字は草書、全三十行、色変わりの地を無視して十行ずつに分けられている。筆者は、附属の外箱に近衛家熙(二六六七―一七三六)が「七徳舞 堀川左大臣俊房書」と書いて、源俊房(一〇三五―一一二一)としている。俊房の真筆である日記『水左記』は、当庁書陵部と前田育徳会に分蔵されているが、本書と同筆とは認められない。他に小野道風や藤原佐理(九四四―九九八)筆とする所伝もあるが、むしろ道風などの原本を模写したものと見て、俊房の時代の作と考えられている。

明治十一年近衛家献上。

〔翻刻文〕

七徳舞 美撥乱陳王業 (第一面)

武徳至元和、々々小臣

白居易、観舞聴歌

知楽意、楽終稽首陳

其事、太宗十八筭義

○、白髮黄鉞定商

京、擒充戮竇四海清、

○十有四○成、二十

○即○、三十有

五致太平、功成理定

○_{神速}、速_在推心置

人腹、亡卒遺骸散帛

収、飢人売子分金贖、

魏徵夢見子夜泣、

張謹哀聞辰日哭、

怨女三千放出宮、死

囚四百來婦獄、剪鬚

燒葉賜功臣、李勣

呼咽思殺身、含血吮

瘡撫戰士、思摩_在

呼乞効死、則_在不

(第三面)

独善戦善乗時、以心
感人々心帰、爾（一）
百九十載、天下至今歌
舞之、歌七徳舞

七徳、聖人有作垂無
極、豈徒誇聖文、太
宗意在陳王業、々々
艱難示子孫、

9 春日権現験記絵巻

高階隆兼

二十巻のうち 三巻

絹本着色

(第二巻)縦四一・〇 長九三・四・三

(第三巻)縦四一・〇 長九六・二・六

(第五巻)縦四一・五 長九七・九・七

鎌倉時代 延慶二年(一三〇九)

藤原氏の守護神として古来より尊崇されてきた奈良・春日大社の草創と靈験譚五十六項について、詞書と画面によって九十三段二十巻にまとめた絵巻の大作で、中世絵巻作品の中でも、屈指の名品とされる。

本絵巻については、付属目録一卷によって、その制作及び奉獻事情が明らかとなっている。それによれば、発願者は西園寺公衡であり、藤原氏の繁栄について、春日社への奉養とさらなる栄華を祈念してのもので、絵を宮廷絵所預の高階隆兼が描き、詞書は前関白鷹司基忠とその三人の子息である摂政冬平・権大納言冬基・興福寺別当良信の寄合書で、延慶二年三月に春日社に奉納されたことが知られる。

全画面を通して、よく整えられた構図が細部まで丁寧にかつ入念に描かれている。一つ一つの説話の展開において、登場人物の衣服や配置、周囲の小道具や景色などの背景、季節の推移などの表現に微妙な描き分けがなされ、所々には意表をつく表現も加えて、全二十巻に及ぶ大作が、単調にならぬよう配慮されている。平安時代以来のやまと絵技法を用いてこれだけの作品を仕上げた、画家の優れた技量が十二分に発揮されている。

各巻の表紙は藤立浦文萌黄綾、表紙裏は藤花枝を金銀泥で装飾する。また絵巻を十巻づつ収納する二口の

漆箱は、蓋表面に藤花枝の蒔絵を施し、さらに藤花を意匠化した鍔座を付す二重箱で、絵巻制作当初から同時に伝来する。画面自体の精巧緻密な優れた作風とあわせ、制作年代事情が明確で由緒正しく、制作当初の姿が伝存していることにおいても、わが国の文化遺産として大へん貴重な作品と言える。

本絵巻は、延慶二年の奉納後は春日社の神庫に納められ、天皇や將軍などの権力者への特別な観覧以外は秘蔵されていたが、江戸時代安永の頃(一七七二—一七八一)には京に散在しており、これを勧修寺経逸が探索して収集、関白鷹司政熙が譲り受けて一時保管、しかし文化の頃(一八〇四—一八一八)に春日社の神庫へ戻された。その後再び鷹司家に入り、明治八年(一八七五)及び十四年の二度に分けて皇室へ献上された。

10 源氏物語図屏風

伝狩野永徳

六曲一双

紙本金地着色

各総縦一七三・〇 横三七二・〇

桃山時代 十六世紀

平安時代中頃に成立した『源氏物語』は、物語成立直後から五十四帖の内容が様々な形式で描き続けられ、わが国において最も普遍化した古典的題材として親しまれてきた。王朝美を豊かに包含するこの題材を、この屏風の作者は、伝統的図様に基つきながらも自由な構想力で描いている。狩野永徳筆の伝承をもつが、永徳の基準作例とはその表現や技法に差異が認められ、むしろ永徳の弟・宗秀や嗣子光信ら、次世代の狩野派画家によるものと考えられている。

左隻は「若紫」の一場面。京都北山の僧庵の紫の上を、柴垣ごしに垣間見る源氏を描く。画面右の風にたなびく青柳とその木陰の牛車は右隻の画面へと連続し、季節も春から夏へ移る。

右隻は、中央に山形に横長くたなびく金雲によって三画面で構成されるように見える。左隻の画面の流れを受ける左側上部は、氷片をのせた折敷を捧げ持つ女房が描かれることから、明石中宮の法華八講が果てた夏の夕暮れに薫が一の宮の姿を覗き見て思慕を募らせる「蜻蛉」の一場面、また右側上部は、ある盛夏の一日、源氏が東の釣殿で親しい殿上人らと鮎などを味わ

いながら歓談する「常夏」の一場面と考えられる。しかし中央下部は、その画面上にたなびく金雲の継ぎ目が上下でく違、中央左右の几帳の位置や文様の相違が明らかであることから、本来は連続しない画面を改装して継ぎあわせているものと考えられる。中央下部右側の殿内の女房達は右端に描かれた秋の花に視線を送っており、さらに右へと続く秋景色の画面をも想定できる。

本屏風は桂宮家伝来の屏風であるが、左隻左端に引手跡がみられることから、本来は桂宮御殿を飾る襖絵の一部であったかと考えられている。

11 源氏物語図屏風

狩野探幽

六曲一双

紙本着色

各総縦一六七・〇 横三七〇・〇

江戸時代 十七世紀

左右両隻あわせて『源氏物語』五十四帖総てを、金の霞と雲によって区切られた小画面に描く。

画面は、右第一扇最上部の「桐壺」から下へ、次扇へと進み、左第六扇最下部まで、ただ単純に配列するのではなく、「須磨」の配置順序を繰り上げて隣接した「明石」とひと続きの海景を描くなど、全体の構成に変化をつけている。構図によって霞や雲の形が広狭自由に作られ、室内と室外、また人物の自然景の組み合わせにも配慮がなされている。各々の画面中には、十二世紀の作品『源氏物語絵巻』(国宝、徳川美術館・五島美術館所蔵)にまで遡る伝統的な図様を踏襲している画面がある一方、探幽自身の創意によると思われる図様もみられる。

本屏風は落款や印章を伴わないが、探幽の基準作例『東照宮縁起絵巻』と比較して、精緻な様式と技法が一致することから、壮年期の探幽筆と考証されている。探幽が創り出したこの源氏絵の形式は、江戸時代を通じて狩野派の画家たちによって継承されていく。

桂宮伝来の品。七宝葵文の屏風金具が付されていることから、東福門院(徳川秀忠の娘、後水尾天皇中宮)の養女として智忠親王に嫁いだ加賀・前田家の富姫の婚礼の際に、徳川家より送られた品かと考えられている。屏風収納箱にも同時期の葵文金具が装飾されており、

徳川家との関係が深いことは疑いない。しかし、屏風金具と同様の七宝葵文を施した引き手金具が修学院離宮(後水尾上皇の別荘)客殿一の間に残っていることなどから、むしろ東福門院との関係が深い品とも推察されるが、詳細は今後検討を要する。

12 葛細道蒔絵文台・硯箱

一具

文台 各高九・二 幅五九・〇 奥行三四・五
硯箱 各高七・〇 縦二九・〇 横二六・九
桃山〜江戸時代初期 十六〜十七世紀

『伊勢物語』第九段、在原業平の東下りの一節、駿河国の宇津山において都へ向かう修験者に出会い、都の女のもとへの文を託すという場面を意匠化したもの。

文台と硯箱のいずれも、表面全体に山々と雲層の間に生い茂る葛の葉(宇津山)を表し、その中に笈(修験者)と封じ文が配される。総体を金地(沃懸地)とし、金高蒔絵、金・銀の金具、金・銀切金、彫金の嵌装、付描といった技法を駆使して華麗な作品を仕上げている。

この同意匠の文台・硯箱は、(展示番号12)が御在来の品、(13)は桂宮伝来の品として皇室に伝わってきた由緒正しい品である。切金の置き方や付描線などにおいて、この二具には技術的に微妙な差異が認められ、御在来品の方が細部まで柔らかな伸びやかさが感じられる出来ばえとなっている。しかし意匠そのものは、葛の葉などの文様を表すための金具や切金の大きさや位置、文台表面・蓋表・蓋裏のそれぞれの笈の文様、硯箱内の筆等の柄の葛文様など、細部にわたるまで全く同様に作られており、さらに文台四隅及び前後中央縁と脚部の葛を高彫した銀製飾金具、硯箱内の三葉葛形銀製水滴も同技と見られる。従って、この二具は同時期に同一工房で制作された品であろう。

当館には、さらに上杉家献上の同意匠の文台・硯箱が伝わる。この上杉家献上の品は、御在来品・桂宮伝来品と全体の意匠は同じであるが、御在来品・桂宮伝来品にはない文台裏面に表面同様(但し笈と封じ文の位置が異なる)の意匠が施されていること、笈の文様や筆等の柄の葛文様が異なること、また技術的な点からも見て、御在来品・桂宮伝来品と同様の品を模して制作された後

世の作品である。

『葛細道』の意匠の文台・硯箱は、室町時代の将軍・足利義政が好んで使用したといわれるものの一つ。御在来品・桂宮伝来品の意匠の品は、豊臣秀吉が義政好みの品を模して幾つか制作させ、諸公に贈ったという伝承がある。

14 山水蒔絵料紙箱

一合

縦四四・〇 横三五・〇 高一七・〇
江戸時代 十八世紀

料紙箱は、書簡箋や書簡、また草紙類や雑品などを入れておくための箱。近世では、同一意匠の硯箱と一具にして、調度品として用意される例が多く見られる。

蓋表及び四側面には、遠山を背景に、山中を流れる溪流沿いに松・桜・海棠などの木々、その下草の小笹、さらに蒲公英・葦・土筆など、春の野山の景観が表されている。蓋裏には、水辺の巖間に生える若松・竹・梅花、及びやはり小笹や土筆などの野草が表されている。

合口造、蓋には塵居を設け、銀の置口を廻らす。技法は、平目地、梨子地、金地、平蒔絵、高蒔絵などの技法に金・銀切金などを加え、蒔絵技法が発達した時代の特色を示している。

「松櫻料紙箱」という伝承名をもつ、御在来の品である。

15 菊花折枝文蒔絵文箱

一合

縦三七・〇 横二五・八 高一五・二
江戸時代 十八世紀

文箱は、願文や手紙などを入れる箱であり、平安時代の『源氏物語』に「沈むふばこ」(沈香木製の文箱)の名が見え、古くより調度品の一つとして調えられる品であったことが知られる。

箱全体に散らされた菊花折枝文は、菊花の大きさと形(円や半円または楕円)も様々であり、単弁・複弁、表菊・裏菊、蕾など、一つ一つの表現は実に多様である。菊花は吉祥を表す文様として古くより用いられ、特に鎌倉時代以降は、漆工・金工・染織といったあらゆる品々に盛んに取り入れられて装飾文様として発達し、単純

な形式のものが次第に複合して用いられるようになり、江戸時代にはこのような変化に富んだ意匠が見られるようになった。ちなみに、菊花が皇室の御紋章と定められたのは明治二十二年(一八九九)である。

被蓋造、身は二重で、十六弁の菊花透彫の罌座を付す。梨子地に金銀平蒔絵、付描の技法を主として文様を表している。

なお、この箱は「文匣」として伝来してきているが、文箱としては通常のものより幅が広く二重であることなど、特殊な形姿に造られており、他の用途のための箱かとも考えられる。御在来の品。

16 菊花文蒔絵十種香道具

一具

(外箱)縦三二・二 横二四・六 高一九・三
江戸時代 十八世紀

十種香道具は玩香具の代表的なものであり、香火箸・羽箭・灰押・鶯(香串)・香箸・香匙・銀葉挟など七ツ道具をはじめ、香筋建、聞香炉一对、重香合、香包、香盆、香割道具、香札、札筒、香盤、硯箱などがコンパクトに納められて、聞香の遊びが何時でも何所でも行えるように調えられたものである。

この十種香道具には、七ツ道具の他、松・竹・牡丹の透しを施した薩摩焼香炉一对、丁子立、香簞筒、重香合、札筒、香包、香盆などが揃う。箱類は大小、単弁・複弁、表菊・裏菊の種々の菊花を散らす意匠で統一される。外箱の銀製の罌座は、菊折枝をあしらう。香盆は山中に流れる瀑布と月を表している。技法は、梨子地、金地、平蒔絵、高蒔絵、金・銀金具、付描などの技法を併用している。

なお、この香道具内には、新中和門院筆と伝えられる名番五十三首が納入されている。新中和門院(一七〇二〜一七二〇)は、近衛家熙の娘で、徳川家宣の養女となつて中御門天皇の女御として嫁ぎ、後の桜町天皇を生んで間もなく、わずか十九歳で亡くなった。この十種香道具は、新中和門院の婚礼道具の一つで御所用品であったと考えられる。御在来の品。

17 松竹薔薇文時絵十種香道具 一具

(外箱)縦二八・二 横二二・八 高二・八
江戸時代 十八世紀

十種香道具のなかでも、特に内容品が豊富で、良く整った遺品である。七ツ道具をはじめ、香包、焚灰台、硯箱、香割台、畳紙、香炉、焚殻入、札筒、銀葉箱、丁子立、香割道具、香盆などが納められている。

外箱の蓋表や四側面には、水辺に生える竹・若松・薔薇、蓋裏には海辺の景観が表される。内容品の各々の箱などには、牡丹・山吹・菊・海棠・椿・薄桜・朝顔・百合など、四季折々の花々が表され、いかにも公家好みらしい意匠が施されている。平目地、金地、梨子地、金銀平時絵、高時絵、金切金、付描といった技法を併用して多くの道具を仕上げ、豪華な香道具に仕立てている。御在来の品。

18 俊成卿 村瀬玉田

絹本着色
縦一七一・八 横八五・一
明治十五年(一八八二)

村瀬玉田は、嘉永五年(一八五二)に京都に生まれ、村瀬雙石に学んだのち同家の養子となった明治期四条派の代表的な画家である。その作風は写生に基づいた写実的な描写を特色としており、とりわけ山水画や花鳥画の分野では高い評価を受けて、明治十四年(一八八二)の第二回内閣勸業博覧会をはじめとする明治期のさまざまな展覧会で受賞を重ねた。

『俊成卿』は、明治十五年に開催された第一回内閣絵画共進会で他の二点の出品作とともに銅印を得た作品で、老年の藤原俊成を主題としている。ふたりの供に支えられて歩く俊成の姿は一見弱々しくみえようが、皺を刻んだ顔には厳しく強固な意志があらわれており、平安後期の歌壇の統一を成し遂げた俊成のひとりとなり、を彷彿とさせるかのような描写となっている。玉田が、山水花鳥のみならず、人物像の表現においても優れた力量を具えていたことをうかがわせる一作といえよう。

19 伊勢物語花の賀 在原古玩

絹本着色
縦一五三・二 横八五・五
大正五年(一九一六)

『伊勢物語』第二十九段の「花の賀」に題材を得た作品である。賀とは、長寿の祝のことで、祝われる人が四十歳を迎えて以降、十年毎に開かれるのが慣わしであった。開催の季節が桜の咲くころの場合には、特に花の賀と呼ばれた。この作品では、皇太子貞明親王(のちの陽成天皇)の母、二条后高子の祝として催された花の賀が主題となっている。

作者の在原古玩は、文政十二年(一八二九)に江戸の小石川に生まれた画家で、荒井尚春に師事して土佐派の画法を学び、明治期を通じて同派の復興に尽力した。本作は、大正五年(一九一六)の日本美術協会展に出品された折りに「御買上げ」となったものである。この時期の日本画としてはやや古めかしい、土佐派の伝統を受け継いだ古拙ともいえる表現が、かえって画面にいしえの雅やかさを醸しだしているかのようである。

20 素銅彫蘭陵王置物 海野勝珉

高三三・五
明治二十三年(一八九〇)

海野勝珉は、明治二十三年から東京美術学校で教鞭をとったほか、二十九年には帝室技芸員となるなど、加納夏雄とともに明治の金工界で指導的役割を果たした彫金家である。

天保十五年(一八四四)に水戸に生まれた勝珉は、郷里で萩谷勝平から水戸派の伝統的な彫金技術を学んだのち、上京後は諸派の彫法に親しんで多彩な彫金技法を修得した。その作品の特徴は、写実を基礎としながらも優美で装飾性のまさった表現にあり、ことに象嵌物では、高度な技量が発揮されている。

この作品は、そうした勝珉の作風をよく示す一点で、雅楽の演目である「陵王」の中曲を舞う演者の姿がモチーフとなっている。「烏銅」と呼ばれる黒色の銅合金地に

に衣服の文様が毛彫りされ、その上から、金や銀、赤銅等のさまざまな色金が象嵌されるなど、多様な加飾技法が駆使されることで全体がかたちづくられている。また、頭頂部に龍をいたたいた面は着脱が可能であり、しかも実際の舞いで演者が用いるものと同じく、顎の部分は動くようになっている。そればかりか、面の下には、演者の端正な素顔が刻みあらわされているのである。きわめて写実的な制作態度といえ、その意味で、本作は、明治期の工芸のひとつのありかたを典型的に伝えるものとなっている。ちなみに、仮面を収めている黒檀の箱は、木内匠吾の制作によるものであるとの記録が残されている。

なお、本作は、明治二十三年の第三回内閣勸業博覧会開催に際して、林九兵衛が勝珉に制作を依頼し出品したもので、出品者、制作者ともに同会で一等妙技賞を受賞している。

21 木彫萬歳楽置物 山崎朝雲

高五五・〇
昭和三年(一九二八)

慶応三年(一八六七)に博多に生まれた山崎朝雲は、明治十七年(一八八四)に同地の仏師・高田又四郎に入門して木彫仏の制作に携わっていたが、二十九年に上京して高村光雲に師事するようになる。そして以後は、ヨーロッパ彫刻の技法と表現に学びつつ写実的な木彫制作を試みるようになった。

『萬歳楽』は、昭和三年(一九二八)の昭和天皇の即位に際して、学習院が朝雲に制作依頼をおこない、宮内省に大札記念奉祝品として献上した作品である。雅楽の「萬歳楽」を舞う演者の一瞬の姿が、抑制された動きのなかにも華やかさをもって、写実的に表現されている。また、作者自身による色鮮やかな彩色も、華やいだ雰囲気をもたらし盛りにしているといえよう。

朝雲は、明治期に日本美術協会、日本彫刻会などで活躍したほか、戦前戦後を通じて文展、帝展、新文展、日展などを発表の場とした官展系の彫刻家であった。昭和九年には、帝室技芸員に任じられている。

22 牙彫宮女置物 旭玉山

高五九・〇

明治三十四年(一九〇一)

旭玉山は、天保十四年(一八四三)に江戸に生まれ、はじめ僧侶を務めたのち二十四歳の時に選俗して牙彫を学びはじめ、明治十年(一八七七)の第一回内国勸業博覧会で竜紋賞を、十四年の第二回同会では名譽賞牌を受けて明治の美術界でひろく認められるようになった。その作風は、西洋風の科学的な写実主義を基調としており、なかでも嚮體をモチーフとした迫真的なりアリズム表現には定評があった。

この作品は、そうした玉山が明治三十四年の日本美術協会展に発表した意欲作である。いくつかの牙材を接合することで行った明初期の牙彫史上でも類例の少ない大作で、もともとは三十三年のパリ万国博覧会に出品する予定で制作がはじめられたという。宮廷に仕える女性が身にとった十二単衣や檜扇、鏡などの細部はきわめて写實的に描写されているが、全体としては、いたずらな奇巧に走ることなく、優美で均整のとれた古典的な女性像があらわされている。ちなみに玉山は、本作を出品した折りに、日本美術協会に対する長年の功績を讃えられて特別賞状(金牌)を受けた。

なお、本作は、これまで長く「牙彫宮女置物」と称されていたが、日本美術協会展には「牙彫宮女置物」の題名で発表されていることから、当館では、この初出時の作品名に従うこととした。

23 牙彫鷹匠置物 石川光明

高四二・一

明治三十三年(一九〇〇)

石川光明は、江戸浅草で代々続いた宮彫大工の名家の息子として嘉永五年(一八五二)に生まれた。当初は、狩野素川に師事して絵画を学ぶ一方、家業の木彫を修得したが、その後、菊川正光の門下に入り、木彫とともに牙彫も手がけるようになった。明治十四年(一八八一)の第二回内国勸業博覧会をはじめ各種の展覧会で受賞を重ね、二十三年に帝室技芸員に就任したほか、翌二十四年には東京美術学校木彫科の教授となっている。

『牙彫鷹匠置物』は、明治三十三年のパリ万国博覧会に光明が出品した牙彫作品五点のうちの一点である。鷹匠の凛とした表情や、いまにも飛び立ちそうな鷹の姿などが細密な彫技により生きいきとあらわされており、明治期の牙彫彫刻の水準の高さをよく示す作品となっている。

なお、この作品は、従来「牙彫古代鷹狩置物」と呼ばれることが多かったが、パリ万国博覧会での出品時の題名は「Chasseur au faucon」(鷹匠)であった。おそらく、鷹匠が古式の衣装を身につけていることから、いつの間にか「古代鷹狩」と称されるようになったのであろう。

出品目録

展示番号	作品名	作者名等	員数	時代	展示期間	図版頁
1	金沢本万葉集	伝源俊頼	一帖	平安時代(十二世紀)	十一月三日～二十三日	10
2	更級日記	藤原定家	一帖	鎌倉時代(十三世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	12
3	古今和歌集	伝藤原俊成	二帖	鎌倉時代(十三世紀)	全期	13
4	大江切本古今和歌集	伝藤原行成	一卷	平安時代(十二世紀)	十一月三日～二十三日	14
5	本阿弥切本古今和歌集	伝藤原行成	一卷	平安時代(十二世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	14
6	粘葉本和漢朗詠集	伝藤原行成	二帖	平安時代(十一世紀)	全期	16
7	雲紙本和漢朗詠集	伝藤原行成	二卷	平安時代(十一世紀)	全期	18
8	七德舞	伝源俊房	一帖	平安時代(十二世紀)	十一月十六日～十二月二日	20
9	春日権現験記絵巻	高階隆兼	一卷	鎌倉時代・延慶二年(一三〇九)	十一月三日～十四日	22
	春日権現験記絵巻	高階隆兼	一卷	鎌倉時代・延慶二年(一三〇九)	十一月十六日～十二月二日	24
	春日権現験記絵巻	高階隆兼	一卷	鎌倉時代・延慶二年(一三〇九)	十一月四日～十九日	26
10	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	六曲一双	桃山時代(十六世紀)	十一月三日～二十三日	34
11	源氏物語図屏風	狩野探幽	六曲一双	江戸時代(十七世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	38
12	葛細道蒔絵文台・硯箱		一具	桃山～江戸時代初期(十六～十七世紀)	十一月三日～二十三日	44
13	葛細道蒔絵文台・硯箱		一具	桃山～江戸時代初期(十六～十七世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	44
14	山水蒔絵料紙箱		一合	江戸時代(十八世紀)	十一月三日～二十三日	46
15	菊花折枝文蒔絵文箱		一合	江戸時代(十八世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	46
16	菊花文蒔絵十種香道具		一具	江戸時代(十八世紀)	十一月三日～二十三日	47
17	松竹薔薇文蒔絵十種香道具		一具	江戸時代(十八世紀)	十一月二十七日～十二月十九日	47
18	俊成卿	村瀬玉田	一幅	明治十五年(一八八二)	十一月三日～二十三日	50
19	伊勢物語花の賀	在原古玩	一幅	大正五年(一九一六)	十一月二十七日～十二月十九日	51
20	素銅彫蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治二十三年(一八九〇)	十一月三日～二十三日	52
21	木彫萬歳楽置物	山崎朝雲	一点	昭和三年(一九二八)	十一月二十七日～十二月十九日	53
22	牙彫宮女置物	旭玉山	一点	明治三十四年(一九〇一)	十一月三日～二十三日	54
23	牙彫鷹匠置物	石川光明	一点	明治三十三年(一九〇〇)	十一月二十七日～十二月十九日	56

宮廷文化の華

三の丸尚蔵館展覧会図録No.1

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 大塚巧藝社

デザイン 大石一義

発行 宮内庁

平成五年十月二十五日発行

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に¹出典を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

宮廷文化の華

三の丸尚蔵館展覧会図録 No.1

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 大塚巧藝社

デザイン 大石一義

発行 宮内庁

平成五年十月二十五日発行

©1993, Museum of the Imperial Collections

List of Exhibits

1.
Poem anthology “Man’yō Shū”,
Kanazawa version.
Attributed to Minamoto no Toshiyori.
Heian period, 12th century.
Book, ink on decorated paper.
21.4cm × 13.3cm
2.
“Sarashina Nikki” (Memoris of Sugawara
no Takasue’s daughter).
By Fujiwara no Sadaie.
Kamakura period, 13th century.
Book, ink on paper.
16.4cm × 14.5cm
3.
Poem anthology “Kokin Waka Shū”.
Attributed to Fujiwara no Toshinari.
Kamakura period, 13th century.
2 books, ink on paper.
17.0cm × 17.3cm each.
4.
Poem anthology “Kokin Waka Shū”,
Ōe-gire version.
Attributed to Fujiwara no Yukinari.
Heian period, 12th century.
Handscroll, ink on decorated paper.
21.0cm × 404.5cm
5.
Poem anthology “Kokin Waka Shū”,
Hon’ami-gire version.
Heian period, 12th century.
Handscroll, ink on decorated paper.
16.7cm × 239.4cm
6.
Poem anthology “Wakan Rōei Shū”
in *Detchōbon* book form.
Attributed to Fujiwara no Yukinari.
Heian period, 11th century.
2 books, ink on decorated paper.
20.0cm × 12.1cm each.
7.
Poem anthology “Wakan Rōei Shū”,
Kumogami version.
Attributed to Fujiwara no Yukinari.
Heian period, 11th century.
2 handscrolls, ink on decorated paper.
27.0cm × 1133.2~1418.3cm
8.
Detached segments of “Hakushi monjū”
(Collection of poems and essays by the
Chinese poet Hakurakuten), known as
“Shichitoku no Mai”.
Heian period, 12th century.
Attributed to Minamoto no Toshifusa.
Book, gold and silver paint, and ink on silk.
29.8cm × 39.5cm
9.
Miraculous virtues of the Kasuga shrine,
Kasuga Gongen kenki emaki.
By Takashina Takakane.
Kamakura period, dated 1309.
3 handscrolls, vols. 2 and 3, 5 of 20 handscrolls.
Ink and colors on silk.
41.0~41.5cm × 934.3~979.7cm
10.
Scenes from the Tale of Genji.
Attributed to Kanō Eitoku.
Momoyama period, 16th century.
Pair of six-fold screens, colors and gold-leaf on paper.
173.0cm × 372.0cm each.
11.
Scenes from the Tale of Genji.
Attributed to Kanō Tan’yu.
Edo period, 17th century.
Pair of six-fold screens, colors and gold on paper.
167.0cm × 370.0cm each.
- 12-13.
Sets of stationery stand and writing box.
Design motifs of the Tales of Ise in *maki-e* lacquer.
Momoyama~Edo period, 16~17th century.
Each; stand; 34.5cm × 59.0cm × 9.2cm,
box; 29.0cm × 26.9cm × 7.0cm
14.
Box for writing paper.
Design of landscape in *maki-e* lacquer.
Edo period, 18th century.
44.0cm × 35.0cm × 17.0cm
15.
Box for letters.
Design of chrysanthemum in *maki-e* lacquer.
Edo period, 18th century.
37.0cm × 25.8cm × 15.2cm
16.
Set of a covered box and utensils for
incense-identifying game.
Design of chrysanthemum in *maki-e* lacquer.
Edo period, 18th century.
32.2cm × 24.6cm × 19.3cm
17.
Set of a covered box and utensils for
incense-identifying game.
Design of pine, bamboo and rose in *maki-e* lacquer.
Edo period, 18th century.
28.2cm × 21.8cm × 21.8cm
18.
Fujiwara no Toshinari.
By Murase Gyokuden.
Meiji period, dated 1882.
Hanging scroll, colors on silk.
171.8cm × 85.1cm
19.
Scene from the Tale of Ise.
By Arihara Kogan.
Taisho period, dated 1916.
Hanging scroll, colors on silk.
153.2cm × 85.5cm
20.
Bugaku dancer, *Raryō-ō*.
By Unno Shōmin.
Meiji period, dated 1890.
Various alloys.
H. 33.5cm
21.
Bugaku dancer, *Manzairaku*.
By Yamazaki Chō’un.
Showa period, dated 1928.
Carved wood.
H. 55.0cm
22.
Court lady.
By Asahi Gyokuzan.
Meiji period, dated 1901.
Carved ivory.
H. 59.0cm
23.
Falconer.
By Ishikawa Kōmei.
Meiji period, dated 1906.
Carved ivory.
H. 42.1cm

Foreword

In July of the first year of Heisei (1989), His Majesty the Emperor donated, from out of “Gyobutsu” Imperial art collections, some 6,000 precious works of art and craft to the Japanese nation for the enjoyment of the general public. Through this magnanimous act on the part of His Majesty, the Imperial Household now possesses only those art and craft objects which have special connections with it and which have to be handed down to Imperial posterity, while the Imperial Household Affairs Agency has come to control, as national properties, a new treasure of art and craft now housed in the Museum of the Imperial Collections (Sannomaru Shōzōkan), in addition to a vast amount of art and craft objects already under its authority, including the Kyoto Imperial Palace, the Katsura Detached Palace and other architectural masterpieces as well as the Shōsōin treasures and old books and documents currently under the supervision of the agency’s Archives and Mausolea Department.

The art and craft objects housed in the Museum of the Imperial Collections are of immense variety: they include paintings, calligraphic specimens and artifacts of many ages, ranging from ancient to modern, and not only of Japan but also of many other countries. Although further detailed studies are in order for the new Imperial donations, some are already enjoying extraordinarily high critical acclaim. The museum is scheduled to introduce the Imperial donations to the general public starting with such highly-reputed art objects in a series of exhibitions. Although some of the donations had been with the Imperial Household for countless centuries, most were offerings from temples, shrines, nobles and other dignitaries. Some of the best-known items in the Museum of the Imperial Collections include: *Kasuga Gongen Miracles Picture Scroll*, *Mongol Invasion Picture Scroll* and *Story of a Painter Scroll*, all of the Kamakura Period; Kano Eitoku’s tour de force *Lion Screen*, *Map of Foreign Countries Screen*, *Arrival of Portuguese Screen*, all of the Momoyama Period; Ito Jakuchu’s gigantic work *Pictures of Animals and Plants* of the Edo Period; *Sanghuan tie*, an album of calligraphic specimens of Wang Xi-zhi of the Eastern Jin Period in China; *Byobu Dodai*, drafts for inscription on screens, by Ono no Tofu, a famous calligrapher of the Heian Period and Priest Kukai’s *Fragments of Sung Guo-ting’s Calligraphic Speci-*

mens. Among the works of the Meiji Period and after, there are Takamura Koun’s *Japanese Fowl*, Yokoyama Taikan’s *Mt. Fuji in the Morning Light* and many commendable products by other members of the Imperial Art Board as well as those by Takeuchi Seiho and other master artists.

For the opening exhibition of the museum, we have selected works of art and craft highlighting the culture of the Heian court centering around the emperors – the court which was instrumental in creating and consolidating the very basis of the Japanese sense of beauty and culture. We have also tried to illustrate how the Heian culture has been handed down through the centuries to this day and how it has provided an inimitable stimulus to the artistic activities in later periods. In the field of calligraphy, we have chosen to focus on the beauty of *kana* writings done on fascinating *ryoshi* fancy paper, especially those representing poems from the *Kokin Waka Shu* and *Wakan Roei Shu* anthologies. From the 20-volume *Kasuga Gongen Miracles Picture Scroll*, scenes depicting various aspects of court life and culture are selected. Painted in the late Kamakura Period (in 1309, to be more precise) by Takashina Takakane, then head of the art section of the court, the monumental picture scroll superbly captures a wide variety of aspects of Kamakura nobles’ life, especially their costumes, houses and interior decorations, executed in the traditional *Yamato-e* style handed down from the Heian Period. *The Tale of Genji Screen*, currently attributed to Kano Eitoku and Kano Tanyu, is an eloquent testimony to the tremendous effects Japan’s first full-bodied novel had exerted, ever since its debut in the Heian Period, on court nobles, who showed extraordinary interest in owning not only paintings but also calligraphic specimens and artifacts dealing with scenes from the novel. Writing desks, inkstone cases, paper containers and other stationery on display were indispensable part of court nobles’ paraphernalias as was a set of covered box and utensils for incense-identifying game. By users’ preference, such products often came with traditional designs depicting Heian stories executed in a gorgeous *maki-e* lacquer and inlay technique. In modern times, the love for Heian court culture is most evident in the proliferation of art works treating *bugaku* dance and music performances and other traditional practices still followed in the Imperial Household.

(Translated by Atsuo Tsuruoka)

The background of the entire page is a repeating pattern of stylized, three-lobed leaves, possibly paulownia leaves, rendered in a light, textured grey. In the lower-left quadrant, there is a faint illustration of a traditional Japanese bamboo table (kyozukue) with a woven top and three legs. The overall aesthetic is traditional and elegant.

Courtly Arts from the Imperial Collections

November 3–December 19, 1993

Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan