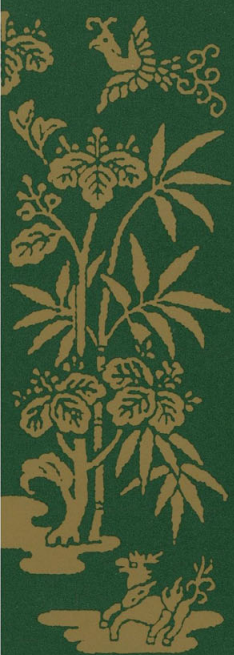
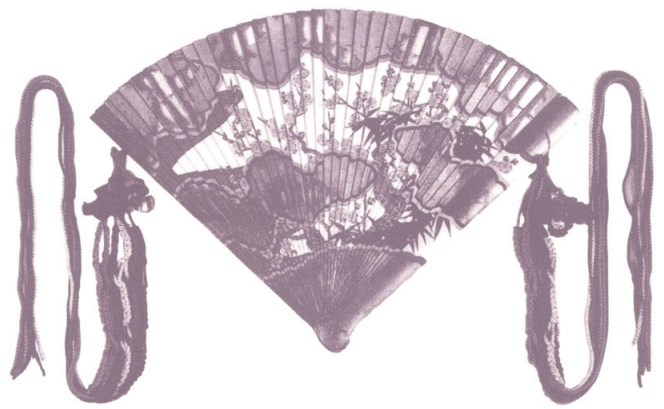




宮廷装束の美

江戸から明治へ



宮廷装束の美

—江戸から明治へ—



平成十二年九月二十三日(土)～十二月十日(日)
宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	あいさつ	
4	公家の装束にみる和様美の伝統	切畑 健
9	図版	
46	作品解説	
54	出品目録	
vii	List of Exhibits	
iii	The Tradition of <i>Wayō</i> (Japanese style) Beauty within Court Noble Robes <i>Kirihata Ken</i>	
ii	Foreword	

凡例

- 一、本図録は平成十二年九月二十三日(土)から十二月十日(日)までを会期とする展覧会「宮廷装束の美―江戸から明治へ」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サイズの単位はcmである。
- 一、本図録は平成十二年六月二十三日から八月十三日にかけてオランダ国立ヘット・ロー宮殿博物館で開催された「皇室コレクション」にみる「宮廷装束と意匠の美」展の図録を底本としつつ、新たな構成にもとづき編集したものである。オランダでの展覧会開催にあたっては、大手前大学教授・切畑健氏の監修を得た。本図録掲載の切畑氏によるテキストは、オランダ展図録所収の原稿に筆者が加筆したものである。
- 一、本図録の編集は三の丸尚蔵館主任研究官・大熊敏之、同研究員・五味聖、岡本隆志が担当し、作品解説は切畑氏(作品番号1、2、5、12、18、24、29、31、33)、三の丸尚蔵館研究員・太田彩(作品番号17、30、34、35)、五味(作品番号3、4、13、16、19、23)が分担執筆した。
- 一、本図録掲載の写真は、金井杜男氏(京都国立博物館)および宮内庁嘱託のカメラマンの撮影による。

あらいす

三の丸尚蔵館の第二十二回企画展として、「宮廷装束の美―江戸から明治へ」を開催いたします。

日本の皇室が歴代、芸術・文化を深く愛好され、その奨励、発展に大きな力を注いでこられたことは広く知られています。その足跡は、今日でも日本の伝統文化の各分野に様々なかたちで生き生きと息づいていますが、ことに、皇室の伝統的な御装束には、日本文化固有の美意識が色濃く保たれているといえます。それらは、大陸の文化を取り入れて服制が定められた奈良時代以降、次第に日本の風土に即した独自性をあらわすようになり、その後は各時代ごとに多少の形状の変遷はみられるものの、基本的なありようは連綿と継承され続けてきた、まさに日本の宮廷文化の精華そのものなのです。

このたび公開する歴史的装束の数々は、そうした日本の宮廷装束の正統な流れのもとで江戸時代後期から明治期にかけて生みだされ、実際に孝明天皇、明治天皇、それに英照皇太后がお召しになられた貴重な品々ばかりで、現在も皇室の御所有品となっているものです。また、展示品のなかには、冠や石帯、檜扇、沓なども含まれており、装束のありかたを総合的に把握できるような内容となっています。さらに、江戸時代の公家装束の様子を伝える雛人形や、近代になり、洋装化の波に押されて急速に失われつつあった伝統的宮廷装束のかたちを詳細にとらえ、後世に記録として残すことを意図して制作された、当館所蔵の画帖《天皇・東宮御装束図》なども併せて展示いたします。

本展は、日蘭交流四〇〇年記念特別展として、本年の六月から八月にかけてオランダの国立ヘット・ロー宮殿博物館で開催され、好評を得た「皇室コレクションにみる 宮廷装束と意匠の美」展のいわば帰国記念展にあたるものですが、日本で公開するにあたっては、特に歴史的装束の分野に焦点をしばり、それらに未公開の数を加えた新たな構成としました。この展覧会を通じて、宮廷装束の美に親しんでいただくとともに、明治維新前後の歴史の転換期にあっても変わることなく守り伝えられてきた宮廷文化の粹に触れていただく機会となれば、幸いです。

平成十二年九月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第22回 宮廷装束の美—江戸から明治へ—)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
34	天皇・東宮御装束図		二帖 (五帖の内)	明治時代 (19~20世紀)	p. 40-42

公家の装束にみる和様美の伝統

切畑 健

天皇をはじめとする公家の服飾は、特に儀式に着用される場合はきわめて伝統的な性格をしめした。その伝統の中心に存在するものは、本来、日本民族がこの列島に住みついて以来、衛宮として受けつがれたものである。しかもある時期、朝鮮半島を経て、中国大陸をはじめ、さらに西方諸国、諸地域の影響をきわめて積極的に受け入れ、むしろ固有の文化を無視しようとする気運が中心の時があった。そして平安時代を迎え、ついに我々は今いちど、あらためていうように日本独自の伝統である文化の存在に目覚め、それを積極的にとりあげ、大いに育てようとするのが展開したのは周知である。しかし天皇という、各代各期の文化の中心に位置された存在は、特に晴の場においては中国文化を忠実に受けつぐ性格をしめした。そうした事情でありながら、一方底流する本源ではきわめて積極的に、日本独自の文化の形成発展に傾いたのはまことに興味深いことであるといわなければならない。

ここでは天皇をはじめとする公家の服飾文化について、ごく一端ながら特に日本独自のもの、すなわちそれを「和様美」とよびたいが、その特色をうかがい、この度の展覧会の服飾の上に、それがどのように指摘できるかという点を視野に入れつつ述べようとする。

和様美を検討するにあたっては、次のような記述する『源氏物語』の一節をまづうかがっておかねばならない。それは帚木帖の周知の一段で、ここでは絵画を例にあげて、和様美の特色についての明らかな考えが述べられている。以下は玉上琢弥氏の『源氏物語評釈』（角川書店）に見られるその部分の名訳である。

それからまた、絵所に名人はたくさんおりますが、墨がきに選ばれて、つぎつぎに（描いてゆくとき）、上手下手の区別は、ちよつと見ただけではいっとうにわかりません。けれども、人の見たことのない蓬萊の山、荒海のたけだけしい魚の姿、大陸の猛獣の形、目に見えない鬼の顔などの大げさな作り物は、思いのままに描けて、一段と人目を驚かせまして、実際には似ていなくとも、それはそれとして通るものなのでしょう。ありきたりの山のありさま、水の流れ、見なれた人の棲家のありさまが、いかにもと思われ（るように描き）親しみのあるやわらかな形などを、しつとりと描きませて、けわしくな

い山の姿を、木深く俗世をはなれたように幾重にも重ねて描き、近景のまがきの中をば、その意匠や作法まで、名人は筆の勢いも格別にして、未熟者は、およばぬところが多いようです。

とある。空想的な主題による中国風の絵（唐絵）よりも、つい身近に存在する平凡な対照を感動的に描いた絵（大和絵）を尊重する思想といえる。またそれは人々の生活する場である現実の自然に対して親しみの思いを持つことであり、自然によりかかり、自然をとり入れ、自然ときわめて良好密接な関係にあることをしめし、またそうありたいと希求することに他ならないであろう。和様美の本源はまさにここにあることを述べているのである。

さらに一例をうかがっておこう。ことにこれは和様美の造形上の特色を述べるにあたって重要と考えられる例である。これも著名なものであるが『枕草子』序段である。以下は杜撰ながら、拙い思い入れを加えてうかがったものである。

春は曙が一日の内でも最もすばらしい。次第に夜が明けようとして、山の際が少しづつ明るくなって紫色に見える雲が細くたなびいている（やがてそれは淡紅になり、明け切るとついに白雲となるのである）。夏は夜がすばらしい。月が出て夜毎に満ち欠けする面白さはいまでもない。闇夜で黒一色に塗りこめられて息苦しいまでに閉ざされた空間と思える場合でも、時には螢が飛び交って決して無表情ではない。夏ではさらに雨の夜をとりあげる。降る雨、雨音、やがて水を集めて流れるその動きやせせらぎに注目されるのであろう。秋は夕暮れを賞でる。次第に暮れなづむ西の空に、鳥が巢に戻るのに三・四・二羽づつ、また三羽と飛び行くのが面白い。冬は早朝。雪が降り、うっすらとあたりが白く見はるかされる。京洛の雪は白皚皚というのではなく、見えかくれする景色が時とともに雪溶け、日陰の根雪と、無類の変化をしめすのである。霜も同様で、白々と見えわたったのにたちまちに消え失せるはかなさ。いそいで火をおこして暖を運ぶ人々の動き。そして昼ともなれば、あれほど寒かったのにもう炭火のことを気にする人ともいない。

などを書く。ここでも自然と一つになりながら、その面白さを、時間の推移という面からとらえている。時の移ることはすなわちある時点が永遠に不変であ

るということを否定する。時とともに変化するものとして対象を認識把握するのである。そのことが造形上にもあらわれ、ここでは公家の服飾にうかがえることを後に述べよう。

1 自然との密接なかわり

衣服の形態

唐様服飾の典型をしめした奈良時代と比べると、その形態上の変化はいちぢるしい。奈良時代の立礼儀礼にふさわしい、身体に添った裁断とは異り、陳列の各装束で明らかのように和様の服飾ではむしろ身体の線からはなれることを目的とするかのようである。それは身体と衣服との間に豊かな空間を設けることを目指したものともいえよう。したがって法量はきわめて長大。くつろいだ重着の間には常に流れ入り流れ出る気をはらんでいるのである。まさに自然を身にまといているということができ、それは時に高温多湿で耐え難い季節にふさわしく、時に防寒保温にも抜群の効果をしめすのである。その機能の面にも工夫がある。四時の推移をきわめて敏感に察し、自然によりそうように生活することから案出された更衣ころがえがそれを明らかにする。季節を区切って衣服を着かえる習慣が行事化する。袷・単、四季を分つ素材・色目・文様などが、更衣では重要であるのはいまでもない。また暑さに応じて裏地をとり去る引倍木ひべきという特別な工夫もされた。

衣服の素材

装束の素材には主として絹が用いられる。絹は特殊な加工によってその本来の、まさに天然の妙味を發揮する。まず張りがあり、しかも一方ではきわめてしなやかな質感に注目されよう。またその光沢の複雑さも重要である。思い切ったように輝く絶妙の文様、しかし一方ではむやみにきわだつこともなく、深く沈んだ品格の高い光沢に魅了される。着用した時の身体に添う充実感ある重厚さ。あるいは蟬の羽にたとえられる軽やかさや透明感。絹地と肌とが一つになる時の保温の効果。むしろ肌からはなれようとする爽快な夏用の涼感。それらはいずれも絹という天然の魅力を十分に認識し、活かして得ていることを教える。またその地色や文様をあらわす染料にも注目しなければならぬ。染料もまたいずれも天然、自然の素材が用いられる。多様な植物の花、実、茎、幹、根などである。このように素材はいずれも見事な生命の営みの延長線上にあると

言えるのである。

衣服の色

糸を染めて織物とされたものがあり、白地を織りあげた後に染の加工を施したものがあつた。それら衣服の色は創造を超えた多様性を示す。しかしそれらはまた実は一つの大きな特色で一括される。それぞれの色に各季節の草花などの名をあてることである。まずどのような名称があり、それがどのような色であるのかは、鈴木敬三氏編の『有識故実大辞典』(吉川弘文館)によられたいが、ここでも同書から抄出させていただく事をしよう。

春 梅(表白 裏蘇芳 或中陪紅)、紅梅(表紅 裏蘇芳又は紫 或中陪萌木)、柳(表白 裏萌木 或中陪薄萌木又は花田)、桜(表白 裏二藍又は紫 又表白 裏赤花又は萌木 中陪紫)、菫(表紫 裏濃紫)、山吹(表朽葉 裏黄)、藤(表薄紫 裏萌木 或中陪白)、桃(表薄紅 裏萌木 中陪白 又表唐紅 裏紅梅)など。

夏 卯花(表白 裏萌木 或中陪萌木又は蘇芳)、牡丹(表薄蘇芳 裏白又は濃蘇芳 又表白 裏紅梅)、杜若(表萌木又は薄萌木 裏紅梅 又表二藍 裏萌木)、菖蒲(表萌木 裏濃紅梅 或中陪薄紫 又表萌木 裏紅 中陪紫)、橘(表白 裏青 又表朽葉 裏黄)、薔薇(表紅 裏紫)、百合(表赤 裏朽葉)など。

秋 桔梗(表二藍 裏青 又表縹 裏同)、萩(表蘇芳 裏萌木 或中陪紫 又表青 裏薄萌木)、花郎花(表黄 裏萌木 中陪薄黄 又表朽葉 裏萌木 中陪黄)、紅葉(表赤色 裏同 又表赤 裏濃赤色 中陪萌木)、菊(表白 裏紫又は青 又は蘇芳 又表蘇芳 裏萌木 中陪白)など。

冬 枯色(表白 裏薄紫 或中陪朽葉 又表香 裏青)、枯野(表黄 裏薄青 又は白)、初雪(表白 裏白―イササカウルミ色―)、椿(表蘇芳 裏茶 或中陪濃萌木)など。

その他季節を選ばないものもあつて、それらには松重や檜皮などがあり、玉虫などにさえおよぶ。いずれにしてもきわめて身近な存在に注目している。

このように服飾における色彩は、表地と裏地の出会いによって複雑な効果をしめすのであるが、さらに中陪という一色を表裏の間にはさんで、三色による構成とし、よりいっそう草花などの印象を明らかにする。またその色は単に並べ組合せただけではない。本来は表地に透けた裏地とのつくり出す色の効果を目ざしたもので、その複雑微妙な色彩を見分け感じる細やかな感覚に全くおどろかれるのである。そしてその時の草花と色目との関係は単に写生的再現や実

際の説明的な再現ではなく、あくまでも人々の豊かな教養に裏づけられた、類まれな感性から生み出された色彩の世界である。また自然と一体化したいという強い希望のあらわれと考えたい。これらの重なり合った色彩は、また必要に応じて数領が重ねられ、複数の重なりがある意味を表わす。時には季節を、時には着用者が参加する儀式の内容をさらには前述したが着用者の教養や感性などを明らかにする。

植物を中心とした染料は絹をいっそう輝かせる。豪華でもあり、高雅な寂の境でもあり、それらは、金・銀や宝石などとは異った、本来生あるもののみが生み出し得た、この上もなく贅をこらした輝きであるといわなければならぬ。そしてそれらはまた静止の状態で見られる者を魅了するのではない。重なった衣服は着用者の動作によって、偶然に生じる変化ある面白さに満ちているのである。千変万化する衣紋の乱れこそは和様の造形のみざすものである。これは表地に透ける裏地の色彩効果とともに、例えば『枕草子』がとらえた時とともに刻々と移り変わる夜明や夕暮の空に面白さを感じるのと同様の美の世界である。

衣服の文様

平安時代に完成した、自然の色彩を着用する美の世界で、それぞれの衣服の文様はどのような効果をしめしたのであろうか。それはすでに気づかれていますように、むしろ発言の機会は少なかつたかも知れない。すなわち重ね着の場合、色目こそは上述のように豊かな内容を表現するものの、文様の施こされるのは表着系の衣服にあつてこそ効果的である。重ねられて、内になった場合は文様の魅力を発揮しようがない。それではこの場合に文様は全く意味を失くすのかというと、そうではない。表着にあらわされた形象は、長大な着衣が乱れて生じる変化美を十分に生かしている。衣紋に隠れたり表われたりしつつ、画的である織の文様は色彩と一つになって、思いもよらない動きある変化をしめすこととなる。

2 文芸意匠

和様の服飾美においては、文様よりも色目の魅力に中心があり、文様はあたかも従の立場にあるかのような印象を与えたのではないだろうか。しかし特に女房の服飾においては意表をつくような意匠が唐衣や裳などに行なわれて、現代の我々でさえ思わずひきつけられるのである。それが文芸意匠とここでよん

でいるものである。

文芸意匠はすなわち、和歌などの文芸をふまえた意匠で、その例は『采花物語』など平安時代の文献にしばしばとりあげられている。一例ながら同物語の第三十六「根あはせ」に藤原頼通の法成寺内新堂供養に参集の女房のひとりの意匠が記されている。それは『古今和歌集』の賀歌、尚侍藤原満子の一首を歌絵であらわしたものであるという。一首は「山高み雲居に見ゆる梅花心のゆきて折らぬ日そなき」で、「梅の花の咲きこぼれた様」を金や銀の薄板を花びら形に切りぬいて、萌黄の裳にとりつけて、一首を想起し読み取らせるものである。これは歌絵文様であるが表衣の色の組み合わせで漢詩をさえあらわすことが行われたという。

『采花物語』「根あはせ」の著名な一節であるが、五節にあたつて（『日本古典文学大系76』岩波書店の注には康平四年（一〇六一）かとある）の、中宮の女房の装束を記す部分である。それはこの度出陳の英照皇太后御料の唐衣裳（作品番号26）を思い出させる。まさに千年をへだてて再現されたかと思えて大いに感動される例である。中宮の女房は『和漢朗詠集』の紅梅、元稹の詩

梅含 鷄舌 兼紅氣

梅の花々は鷄舌香を口に含んだように匂やかでかつ鮮やかな紅の色を帯びている。

を装束にしているというのである。それは「梅の織物」前述の色目によれば、梅は表白、裏蘇芳で中陪に紅が入られている。したがって白地にほのかに赤がうつり、裏や中陪の赤系色が印象的であった。香染（丁子で染めた黄味のある暖色系の色目）、紅梅（表紅、裏蘇芳又は紫、中陪萌木とあつて、濃厚な赤系色を想い出させることができる。）の紅に匂ひたるなどで、赤系の取り合せと察することができる。また第二句の

江弄 瓊花 帶碧文

江水の流れは仙郷の花びらかと思われのように波立ちかつ碧玉のようなみどりの水のあやを帯びている。

によって緑の衣（単のことか）を著ているという（訳文は『日本古典文学大系73』岩波書店より引用）。さらに唐衣は八重紅梅（表紅梅、裏紅の唐衣で、紋様に八重の梅を用いたもの（江馬務氏説）と注―『日本古典文学大系76』―にある）。これにはさらに興味深い記述がつづく。（傍に居た）殿上人がこの詩を口に出して誦しさらに、この詩を紙に書いてその唐衣の紐に結びつけたという。文芸意匠を着用する者は勿論、他の者も共通の認識の内にある事で、当時の教養の大方がうかがえよう。

さてこれと同様の唐衣裳を見ることができるのは得難い。作品番号26の英照

皇太后御料の唐衣裳の一具である。唐衣・表着と紅梅の濃淡とする。さらに表着は小梅散しに梅枝文様の二重織物。五衣はこの場合は濃淡とした匂いと呼ばれる色づかいではないが、とりもなおさず紅梅を重ねている。そして単衣には緑をのぞかせている。英照皇太后の思の内に『采花物語』あるいは『和漢朗詠集』があったことと無関係ではないことはいうまでもない。例えば日常の生活においてある事件が生じると、即、あの物語のあの主人公が遭遇した場面と同じではないかなどと考え合わせる。又、屏風の絵を見て、絵を歌に詠む。あるいは歌の内容を屏風絵にするなど、あらゆる場面で文芸が登場するのである。そして意匠にも文芸文様が盛んにとりあげられたのである。

ここでは和様美の伝統の一端を、公家の装束にうかがったのである。ごく一般的な理解にしたがって、平安遷都後、約百年間という時が次第に和様美の目覚めをうながしたと考えておきたい。しかし冒頭にも述べたように、朝賀や即位式などにおいては、天皇は唐様美の象徴ともいえる御礼服を着用されて、正儀の中心となられた。やがて御礼服は朝賀では用いられなくなり、即位の大儀にのみ受けつがれたのである。そして明治天皇御即位の時には、ついに御礼服は黄櫨染の御袍着用ということで、千年の伝統が閉じられた。それは今もなおいろいろの意味で重々しく胸にひびくことである。

和様美の伝統は装束にのみ指摘されるのではないし、染織の分野に限ったことではないのはいまでもない。ここでは特に最もその本質が明らかであり、よく受けつがれているのではないかと、御装束を中心とした展覧会に因んで、まことに杜撰ながら、拙文を草すこととしたのである。

(きりはた・けん／大手前大学教授)

1 黃丹袍 孝明天皇御料 一領

綾
江戸時代後期(十九世紀)
御物

2

礼服 孝明天皇御料 一具

綾、刺繡、切付
江戸時代後期(十九世紀)
御物

冕冠 孝明天皇御料 一頭

金銅、羅、錦、水晶、ガラス玉
江戸時代後期(十九世紀)
御物

玉佩 孝明天皇御料 一双

銀、ガラス玉、水晶

江戸時代後期(十九世紀)
御物

5 沓・錦襪 孝明天皇御料 各一双

木製漆塗、革、胡粉彩色、錦
江戸時代後期(十九世紀)
御物

6 青色袍 孝明天皇御料 一領

固織物
江戸時代後期（十九世紀）
御物

7 黄櫨染袍 明治天皇御料 一領

綾
明治時代(十九—二〇世紀)
御物

引直衣・引倍木 明治天皇御料 一具

引直衣…穀織

引倍木…綾、板引き

明治時代(十九—二〇世紀)
御物

半尻 明治天皇御料 一領
指貫 明治天皇御料 一腰
二重織物
江戸時代後期(十九世紀)
御物

10

裯一領

固織物
江戸時代後期（十九世紀）
御物

11
錦襪 一双

錦
江戸時代後期(十九世紀)
御物

12
錦挿鞋 明治天皇御料 一双

錦、綾、木、革
明治時代(十九―二十世紀)
御物

13 金巾子冠 孝明天皇御料 一頭

羅、漆塗、箔押檀紙
江戸時代後期(十九世紀)
御物

14 冠 明治天皇御料 一頭

平絹、漆塗
明治時代(十九—二十世紀)
御物

15 纓 光格天皇御料 一枚

羅、漆塗
江戸時代後期(十八—十九世紀)
御物

16 石帶 明治天皇御料 一条

革、漆塗、玉

明治時代(十九—二〇世紀)
御物

部分

17

檜扇 明治天皇御料 二握

核、彩色

江戸時代後期(十九世紀)
御物

17-1：表

17-1：裏

18 1 唐組、刺繡
18 2 じ織、刺繡
江戸時代後期（十九世紀）
御物

18-1

18-2

19 挿頭〈桜〉桃園天皇御料 一枝

銀
江戸時代後期(十八世紀)
御物

21 挿頭〈桃〉光格天皇御料 二枝

銀
江戸時代後期(十八—十九世紀)
御物

20 挿頭〈菊〉後桜町天皇御料 一枝

銀
江戸時代後期(十八世紀)
御物

23

挿頭（桐）（松） 孝明天皇御料 二枝

銀
江戸時代後期（十九世紀）
御物

22

挿頭（梨） 仁孝天皇御料 一枝

銀
江戸時代後期（十九世紀）
御物

24

夾形 後桃園天皇御料 二組

夏用…平絹、刺繡

冬用…平絹、板引き、刺繡

江戸時代後期(十八世紀)

御物

上：夏用／下：冬用

25

夾形 光格天皇御料 二組

綾、刺繡

江戸時代後期(十八—十九世紀)

御物

唐衣裳 英照皇太后御料 一具

單・固織物

五衣・固織物

表着・二重織物

唐衣・二重織物、板引き

裳・穀織

江戸時代後期～明治時代(十九世紀)
御物

27 桂 英照皇太后御料 一領

二重織物
江戸時代後期～明治時代(十九世紀)
御物

二重織物
江戸時代後期～明治時代(十九世紀)
御物

繡御召 英照皇太后御料 一領

羽二重、刺繡

江戸時代後期～明治時代(十九世紀)
御物

檜、彩色
江戸時代後期～明治時代(十九世紀)
御物

30-1

30-1：表

30-1：裏

30-2：表

30-2：裏

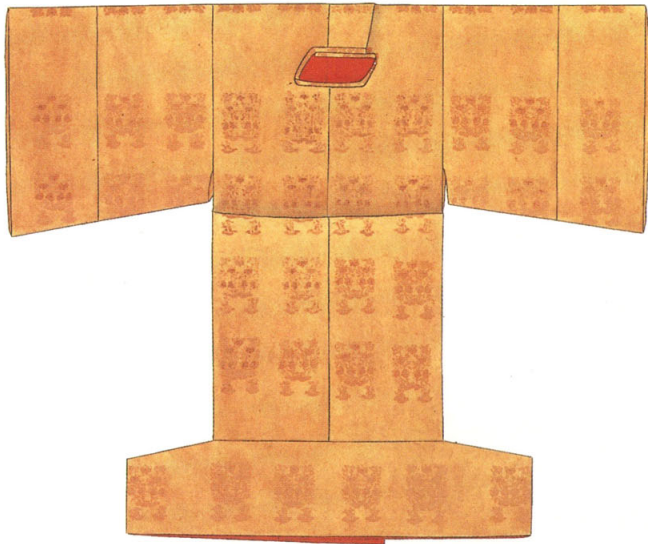
31 帶 英照皇太后御料 二筋
31 1 固織物
31 2 練貫、摺箔
江戸時代後期、明治時代(十九世紀)
御物

次郎左衛門籬 一對

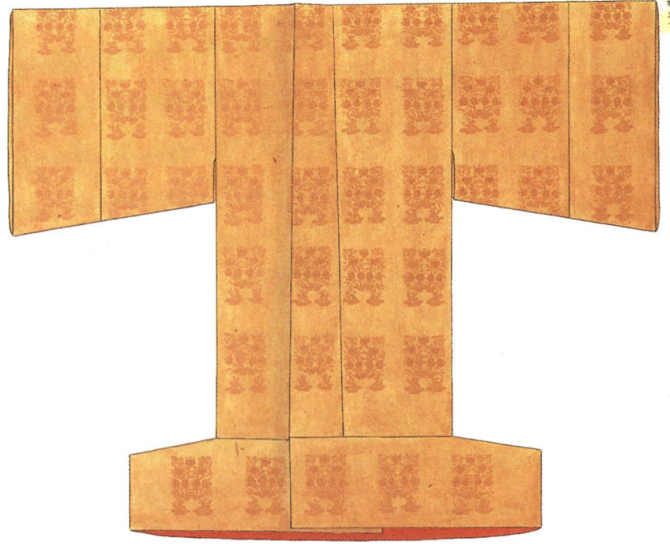
江戸時代(十九世紀)
御物

次郎左衛門籬 一對

明治時代(十九世紀)
御物



皇極宮本御袍の表



皇極宮本御袍の背

黄櫨染袍



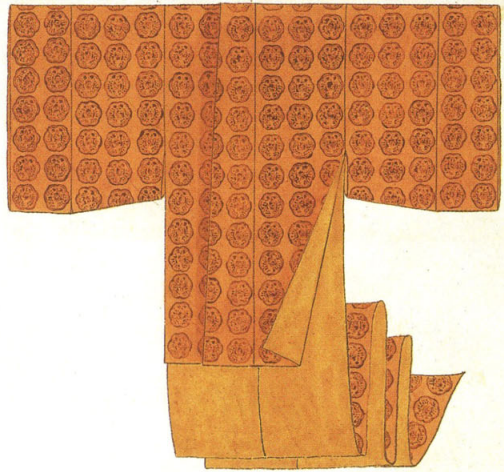
皇極宮本御袍の表

34 天皇・東宮御装束図 五帖のうち二帖

紙本着色
 明治時代(十九—二十世紀)
 三の丸尚蔵館

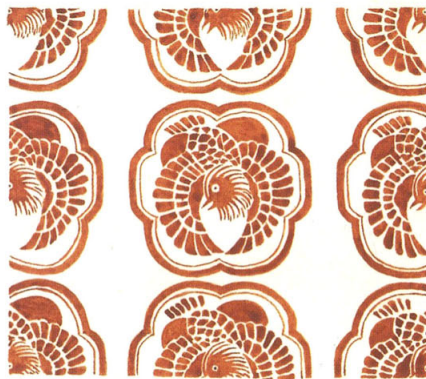


黃丹袍加副袂右後



黃丹袍加副袂右後

黃丹袍



黃丹袍加副袂右後



御差貫
西川

指貫



御半尻
加賀

半尻



御横目
山本

檜扇(横目)



御平緒
加賀

平緒

後水尾天皇二条城行幸図絵巻 第三卷 五卷のうち一巻

紙本着色

江戸時代(十七—十八世紀)

御物

部分

部分

鳳葦

作品解説

1 黄丹袍 おうだんのほう 孝明天皇御料 一領

綾
丈一六六・五 桁九二・三
江戸時代後期(十九世紀)
御物

孝明天皇の東宮時代の袍。このあたかも朝日の輝きを思わせる若々しく華やかな色目を特に黄丹(おうに)とよんで、皇太子の所用とする。形制は通例の縫肢袍で、円領・大袖・有欄・腰に格袋があり、内に引き入れられている。

この色目は、『延喜式』縫殿寮雑染用度に黄櫨染こうろせんの次に並べて記載がある。「黄丹綾一疋。紅花大十斤八兩。支子一斗二升。酢一斗。麩かへ五升。藁四圍。薪一百八十斤。」とあり、支子で黄に下染し、次いで紅花染とした明るい色調であることがうかがえる。後々までその伝統が忠実に尊重され来たったことに感動されよう。

織の組織は綾で、経綾地に緯綾文様とする。

文様は窠の中に鴛鴦の舞姿をおさめたもので、特有の銀杏葉形の飾羽がとらえられている。その雄鳥の華麗さに注目して東宮料にとりあげられたのであろうか。すでに鎌倉時代の画中資料ながら、「駒競行幸絵巻」には藤原頼通の高陽院への後一条天皇行幸にしたがう、東宮(後朱雀天皇、十六歳)の黄丹袍がまさにこの文様で華やかに描かれている。なお欄の部分は通例のように横裂を用いているが、文様は正しい向きにあらわされている。組織の最初からこのように設計された周到な用意施工を知ることができる。

2 礼服 らいふく 孝明天皇御料 一具

綾、刺繻、切付
大袖・丈一〇七・五 桁九二・八
小袖・丈一一〇・三 桁九七・五
裳・丈七九・五 幅一二九・〇
江戸時代後期(十九世紀)
御物

天皇以下皇族や貴族が朝賀や即位などの大儀に着用した装束。特に天皇の礼服には特別の色彩や文様が見られる。大袖とよぶ大衣と、褶ひらみとよぶ裳を中心とし、それぞれに文様を施す。大袖には「日・月・七星・山・龍・火・華虫(雉)・宗彝(虎・猿)」の八章を、裳には「藻・粉米・黼(斧)・黻(己)字を正逆二字つなげて、君臣の可否相濟をあらわすという)の四章をあらわし、いわゆる十二章となる。上衣である袞龍(音をまげた龍)衣と、日輪を立て垂飾をめぐらした華麗な冕冠とで、袞冕十二章とよんでいる。文様はいずれも天皇という存在の重要さやその使命を表現するものと考えられる。この特色ある形制は後漢の明帝以来の規定によるとし、日本では聖武天皇の天平四年(七三二)の朝賀以来という。しかし平安時代以来、

この完全に唐風の装束は朝賀には用いられなくなり、即位にあたっては、旧物を利用することが例となった。そしてこの孝明天皇の御料が最後となつて、明治天皇の御即位からは和様尊重ということで行われなくなった。礼服の実際をとどめる例としてこれはきわめて貴重である。孝明天皇御料のこの一具は、上衣下裳ともに同じく豪華な紅の綾地を用い、十二章はいずれも別裂に刺繻したものを切付けている。綾地は見事な織であり、繻文様も、糸の太細、撚の有無、繻技の精巧緻密などさすがに最高の施工をしめている。代々旧物を再用するにあたっては新補を加えつつ用いた習慣が、この切付けという施工に伝承されているのであろう。裏は紫綾。

3 冕冠 べんかん 孝明天皇御料 一頭

金銅、羅、錦、水晶、ガラス玉
縦二〇・五 横一九・五 高三七・五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

冕冠とは礼服を着用する際につける冠で、頭頂部には冕板と呼ばれる、織物を張った板状のものを載せている。もとは漢代の冠の一種である。日本では唐代の服制を引き継ぎ、奈良時代、聖武天皇の時より用いられている。天皇の特別な儀式の際につける冠で、宮中の行事が和様化されても、即位の礼に限り、中国式の礼服と礼冠が着用された。歴史的には中途は不明ながらも、その伝統は十九世紀の孝明天皇まで引き継がれた。奈良時代の正倉院宝物には冠の残欠が残されている。冕冠が破損、紛失する度に正倉院の勅封を開いて、倉に伝えられていたものを範としたので、後世の冕冠も奈良時代の雰囲気伝えるものであったとされる。なお、十三世紀の後醍醐天皇の即位にあたって倉より出された際に、破損したという記録が残されている。

中国の冕冠は頂に長方形の冕板を載せ、その前後の二方に飾り玉を繋げた糸を垂らす。これに対し、日本の近世の冕板は正方形に近く、飾り玉を繋いだ糸を四方に垂らす形式をもつ。この冕冠は、冠の周りに金銅の花唐草の透かし彫りの飾りが巻かれ、頂には長方形の金銅の枠に羅の織物を張った冕板を載せる。その縁には花の形をし

た飾りを立てて巡らし、五色のガラスの飾り玉を四方に垂らしている。冠の頂には宝珠の飾りを、前頭部には三足の鳥を中央におく日照をたてている。

4 玉佩 孝明天皇御料 一 双

銀、ガラス玉、水晶
長六七・五 幅一二・三
江戸時代後期(十九世紀)
御物

玉佩は礼服を着装する際に腰に付ける装身具の一種である。弘化四年(一八四七)の孝明天皇の即位の大礼までこの様式が伝えられた。九世紀の「令義解」には三位以上の礼服に所用とあり、天皇の玉佩は二本とし、腰から沓の先まで左右に垂らした。臣下は一本で右側に垂らすとしている。

この玉佩は左右それぞれで配色は微妙に異なるが、赤、黄、茶、緑、白、水色、紺、透明の色とりどりの小さなガラス玉を糸で繋ぎ、上と中央に雲形の銀の板をつける。これにはそれぞれ二カ所にハート形の透かしがつけられる。花唐草の文様が線刻され、地文には魚々子が細かく打たれている。先端には花先金と呼ばれる同じく彫金が施された銀の板が垂れ下がり、体を動かす度に、四本のガラス玉を繋いだ糸の先につけられた水滴様の形をした水晶と触れあい、微妙な音響を発する。視覚的に美

しく飾るための装身具であるとともに、天皇の尊厳を高め、場を清める音の効果を引き出すための役割も果たしている。

5 沓・錦襪 孝明天皇御料 各一 双

木製漆塗、革、胡粉彩色、錦
沓：縦二六・三 横一〇・八 高八・六
襪：縦二四・三 横二八・六
江戸時代後期(十九世紀)
御物

沓・錦襪はいずれも御礼服一具に含まれるもの。沓は木胎で甲に刳形があり、朱漆塗。縁取り飾りに連珠を、また総体の散らし文様に七曜入り窠文を、いずれも胡粉をやや盛り上げるようにして描きあらわしている。また足あたりには金銅覆輪をめぐらし、白紐で足首に結んで用いられた。内貼は襪と共製の錦。

襪は足袋にあたり、指われのない袷仕立。表地は錦で、紅地で文様は段の構成。段は小形の霞、窠に花菱と変り菱に四つ梅花を交互に並べたものとの一段替りとする。各段の文様は一色の浮織であらわされ萌葱濃淡・黄・淡紅・白・藍などによる華麗なもの。裏地は淡黄の生絹。紅地の華麗な礼服にふさわしい沓と襪ではあるが、ことに沓は天皇礼服の場合の礼履は奈良時代から平安・鎌倉時代初期までは黒色であったことが米田雄介氏によって考証されている。その後、一時赤沓が用いられることとなり、やがて黒沓に正されたが、ついに江戸時代中期には再度赤となり、そのまま孝明天皇の御料に引きつがれたのである。

6 青色袍 孝明天皇御料 一 領

固織物
丈一七四・五 袖一〇五・〇
江戸時代後期(十九世紀)
御物

天皇が通常の行事に着用の御袍。形制は男性用表着である袍の有職どおり、円領で大袖、裾に欄がある。又後腰にとられた格袋(かくぶくろ)はこえは、袋の部分

を内に引き入れた形式で注目される。

色目は青色とよびならわされている清らかな萌葱色で、別に麴塵や山鳩色とも名づけている。一見萌葱一色と見えるが、実は経糸は青(萌葱)緯糸は黄で、こうした経・緯の色替りになるものを織色と特別によんでいる。なお裏は黄。後述のようにこの桐竹鳳凰文様は天皇の御料に限られるが、青色は天皇のほか上皇・東宮・親王以下、王臣や藏人も時に着用した。

織の組織は固織物で青の経綾地に桐竹鳳凰文様を黄の緯綾であらわしている。

文様は桐竹鳳凰文様(作品番号7の解説を参照)を箱型にあらわしたものを整然と並べている。中国の吉祥思想に淵源を持つ文様であり、ゆるぎなく箱型の並ぶきわめて堅固な構成もまた唐様美の世界を現出しているといえる。男子の特に晴の正儀では依然として唐様思想が根本に存在することは諸例でうかがえるが、しかも一旦着用されて意匠に動勢が加わると、きびしい割付の法測はたちまちに崩れて、一領の意匠は多様な変化ある面白さにあふれる。それでいてあくまでも品格の高さを感じさせるのが、有職美の特色といえよう。

7 黄櫨染袍 明治天皇御料 一 領

綾
丈一三三・〇 袖一〇六・〇
明治時代(一九一〇世紀)
御物

天皇の束帯でその色目からこの名で呼ぶ。黄櫨染は、櫨(黄)と蘇芳(赤)の煎汁に米酢・灰などの混合液で黄味のある褐色に染めたもの。天皇の束帯特有の袍の色である。弘仁十一年(八一〇)の制によって定められた。『延喜式』縫殿寮、雑染用度の筆頭に黄櫨染をあげて、「櫨十四斤。蘇芳十一斤。酢一升。灰三斛。薪八荷。」とある。ただし鈴木敬三氏の調査によれば、江戸時代前期以降でも、濃淡や明闇など歴代に変化が見られるという。また明治天皇以降は淡色が再び濃くなっているとも述べられる。ところが天皇陛下下の御料に比べると、時の経過によって染色がうつろった事も無視できないが、なお淡く見られる。また綾地もいく分しなやかと察せられる。

黄櫨染袍の文様は桐竹鳳凰文様とよばれ、天皇御袍特有の文様である。洲浜形に桐樹と竹とを一組として、左右一対が立ちあがり、その上方左右に、内にむけて二羽の飛鳳があらわれされている。また桐竹の根方にはそれぞれ洲浜形に一頭づつの麒麟がこれも内に向つて対峙するさまをしめしている。この組合せには吉祥の意がこめられているのはいうまでもなく、鳳凰が聖天子のもと治まる御代をこほいで飛来し、聖樹に棲んで竹の実を食すという考えを造形したものである。聖樹をこの桐であらわすが、これは白桐の意匠化したものであつて、聖樹を梧桐とする本来の思想がいつしか誤つてこつした表現をとることとなつたものである。その誤りはすでに『枕草子』の記述中にも指摘できるのは興味深い。

桐竹鳳凰文様が天皇特有のものとして諸臣の袍文様と区別されたのは古く、延喜七年(九〇七)以降のこととされる。この組合せの意匠はこの袍にも見られるように長方形の箱形を構成するが、鈴木敬三氏によれば「当初は桐竹鳳凰の総文様であつたようである」とされる。また熱田神宮古神室中に見られるように室町時代には鳳凰の姿に動きがみられ、麒麟は加わらないという例を見出すことができる。なお欄の部分は横裂を用いるが、文様は横になつていない点に注目したい。最初からその事が計画されて織られているのはいうまでもない。

なお明治天皇御即位にあつては、それまでの礼服用の例にかえて、黄櫨染御袍が用いられることとなつたのである。

8 引直衣・引倍木 明治天皇御料 一具

引直衣…穀織 丈二四・五 桁一〇・一・五
引倍木…綾、板引き 丈一〇・五・五 桁七・二・七
明治時代(十九—二〇世紀)
御物

天皇御料として特有の御引直衣で、夏の御料である。御引直衣はまた単に引直衣とも下直衣ともいい、古くは天皇が日常に着用される装束の一つであつたが、次第に形式的となる。その名称のように一般の直衣より身丈が長く、まさに裾を引いて着用される。又この直衣には引倍木がそなわつている。本来、引倍木は夏装束の下襲や相

袷などの衿仕立の裏を取り去つて表地だけとしたものを用う。しかし後にはこのように平滑な板に糊張りし、乾燥の後、引きはがして糊の光沢を裂地にどめた板引きが引倍木に用いられることとなつたところから引倍木は板引きの意味ともなつた。したがつてこの一具の引倍木は、まさに板引きであり、引直衣に重ねられる衣である。直衣の色目は藍。織の組織は夏衣にふさわしい生絹すずすの穀織。文様は三重襷文様。

引倍木は紅。織の組織は綾。光沢の艶やかな板引きとする。文様は小葵文様。

直衣の藍に引倍木の紅が透けて、複雑に変化するその効果は、まさに和様美の世界といえる。藍と紅という、それぞれ単色により単調と見せつつ実は透けた二色の重なりは紫(二藍)の効果をしめす。微妙なその色彩に、三重襷と文葵文様の小刻みにゆれるかけりがそえられ、いっそう複雑な印象を濃くし、さらに着用者の動作が衣の乱れや重なりを生じ、この装束の無限の変化にとんだ魅力こそは和様の美しさの典型と考えられるのである。内に着る下具などが略される時には紅の長袴が用いられ、やはり同様の透ける効果をしめす。

9 半尻 明治天皇御料 一領

二重織物
半尻…丈一一・九・五 桁七一・五
指貫…丈九・九・五 腰幅二八・五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

明治天皇御幼少の御料。童体装束である半尻は、基本的には狩衣の制にあるが、特に近世以降の料にはいくつもの特色が指摘できる。まずその名称のとおり背面の裾が短くされている。これは幼童の動作をさまざまに為すの配慮である。また本来は狩などでの行動の便をはかつての用意である袖括りが装飾的に形式化し、袖口を飾るための置括りとされた。置括りは色彩に配慮した撚紐の飾り結びと、菊綴風の糸花で構成されている。またその地質は浮織物や二重織物などの、さすがに華やかな素材が

用いられることとなつている。

色目は紫地(経糸は焦茶・緯糸は紫)に白い絵緯による文様で、雅な紫に白色がきわだち、童ならではの清々しい趣がみとれる。

織は二重織物で、通例のように紫経緯地に同色の緯綾地文様を織り詰め、白の絵緯で上文様を浮緯で刺繻のように柔らかにさせている。

文様は亀甲繫地に浮線綾文様とされているが、しかし浮線綾文様よりも、三花三葉で構成された菊の丸文様とするのがふさわしい。

袴はこの一具のように本格には半尻にあわせて指貫が用いられる。指貫裾口に括り紐のある袴で、内側にたくしあげるようにして結び、足首の部分で柔らかにふくらんでたまつた形姿が、ゆたかな風情をうかがわせる。

ただ別に白の前張まへぢりの白大口も調えられていて、色彩の効果からは、白袴がふさわしい。白袴の例は幼い孝明天皇御料の調進にあつて、先例の白前張にならわれたことが記録されていて、明治天皇御料の白袴も、そのことが参考にされたかと思わせる。

指貫の色目は紫地(経緯とも紫)に白文様。

織は二重織物で紫地に同色の地文様。白絵緯で上文様を織りのせる。

文様は亀甲繫地に上文様は浮線綾丸文様。すでに熊野速玉大社古神室(室町時代初期)に見出す浮線綾丸と同文様で、本来、臥蝶丸文様とよばれるところである。

たしかに本儀とはいながら、紫が重なり、しかも似た文様よりも白前張を合わせるのが、色彩や文様の美しさがきわだつた苦である。

10 相 一領

固織物
丈六二・〇 桁六六・五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

着用の方の名は不明ながら、つけ札によると、東宮の御料と知られる。いかにもそれらしく小振りの寸法である。中陪を加えた三重の衣で、やはりつけ札には「松重ネ」とある。松重ねは表蒔葱、中陪香、裏紫で、この一

領でもその色目がとりあげられていて、まさに松重ねの衣である。さらに表地は若松の正逆とした二枝で円文を形づくり、互の目に割りつけて配した綾文をあらわしている。若松はいかにも東宮の御料にふさわしい意匠でもある。また織の組織は固織物。経緯に微妙な濃淡が伺える織色である。

さて、相は相の衣を略してよんだもので、装束の構成では、表衣と肌衣との間に籠め着るところからこのようによばれる。相は男装や童の用いるのが通例でしたがつて丈短い。又、保温や装飾のために多くは幾領も重ねて着用されるのが通例である。

11 錦襪 一双

錦
縦二・三〇 横二・五五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

天皇御料ながら詳細は不明である。袷仕立。孝明天皇御料の一双よりもわずかに小振り、形も孝明天皇御料の方が古様と見うけられる。表裂は紅地錦で、文様・構成ともにやはり孝明天皇御料にひとしいが、左のよう異なる点に注目される。

すなわち本来は段文様である裂を縞として仕立てている。したがって緯裂づかいの縫製である。文様は孝明天皇御料の方が大らかでゆつたりし、形がよく整っている。また色彩は萌葱・黄・藍・白などで、やはりこの面でも孝明天皇御料は配慮が細やかである。糸遣いもやや荒く乱れがある。裏は白平絹。

12 錦挿鞋 明治天皇御料 一双

錦、綾、木草
縦二・六五 横一・〇五 高七・五
明治時代(十九―二〇世紀)
御物

即位式など最重要の正儀にあたって、天皇が黄檳染御袍など着用の場合の礼履である。明治天皇御料で、孝明天皇御代までつけられた礼履着用が行われなくなったこと

とおしえる。

きわめて軽い作りで、あるいは紙胎によるかと考えられる。ただし甲の部分中央の突起飾りは木彫。表面には紅地縹網錦を貼る。これは幅狭い段の文様で菱・四菱を交互とし、その二文様を一色で浮緯にあらわす。藍・萌葱濃淡・白などながら、中央の突起装飾を貫通して黒色が用いられることにより、全体に緊張感をみながら、行きとどいた配慮を見ることが出来る。内貼は白幸菱文様綾。底は赤紫染鹿裏革をつけている。

挿鞋は、まさに挿し懸けて履く浅沓をいう。古代では天皇の出御・行幸にあたって、椅子に着かれる時などの所用とされた。その製は専ら錦綾を中心に用いていて軽快な履物であることが第一義であり、この明治天皇御料の一双の軽やかな作りのわけがうなづけよう。

13 金巾子冠 孝明天皇御料 一頭

羅、漆塗、箔押檀紙
縦一・五七 横二・二〇 高一・八一
江戸時代後期(十九世紀)
御物

金巾子冠は天皇が日常的に着用した冠。天皇は平常も冠を着けるので、後頭部に着ける纓の動きによる煩わしさを防ぐために、纓を後ろ側から巾子(髪を結い上げた髻を納めるために上部に突き出た部分)に被せる形で前に折り畳み、厚手の和紙(檀紙)に箔を押ししたものの中夾に穴をあけ、これに挟んで留めている。こうした冠を金巾子冠とよぶ。

この冠は無文の羅の上に、倭菱文が刺繍されている。室町時代の応仁・文明の乱以降、羅の織りの技法は一時途絶えた。無文の羅は江戸時代に入って復興されたが、羅で文様を織り出す技法は再現できず、近世の冠は刺繍で文様を補うこととなった。

14 冠 明治天皇御料 一頭

平絹、漆塗
縦一・五・六 横一・九 高一・五・二
明治時代(十九―二〇世紀)
御物

冠は時代によって大きさや形状には変化が見られるが、江戸時代の冠は、総体的に小さく、額と呼ばれる頭頂部前方の部分の厚みが薄い形をしており、頭に載せて留めるものであった。この冠も薄額で小さく、簷は真横よりも前方内側に傾けられ、近世期の形の流れを引くものと考えられる。明治初期に断髪が行われたことに伴って、被りやすい大型で、厚額のものへと冠の形も大きく変化し、今日に至っている。

通常、冠には羅の織物を使用するが、これは平絹を貼ったものであり、付属する纓が今回は展示されていないが、いわゆる無文冠と呼ばれる、神事の際に着用されたものである。付属の木札に「帛御服ノ分」と見え、白い平絹で仕立てられた装束とともに着用されたと考えられる。

15 纓 光格天皇御料 一枚

羅、漆塗
長六・六 幅九・二
江戸時代後期(十八―十九世紀)
御物

纓とは当初、冠のもとになった幘頭と呼ばれる被りものを被つて紐を引き締め、結んだ余りを後ろに二本垂らした部分が変化したもので、次第にその役割を失い、形式的なものとなった。平安時代末期には二枚重ねたまま冠の背面に設けた纓壺に根本を差し込んで、纓壺よりやや高い位置から曲げて垂らすようになった。時代が下がるにつれてその曲げる位置は高くなった。この纓は、たわまずに立ち上がる形式の立纓と呼ばれるもので、天皇の御装束に独特のものである。その始まりは歴史的には新しく、江戸時代後期十八世紀の頃とされる。この纓は羅の上に四菱文を刺繍している。

16 石帯せきたい 明治天皇御料 一条

革、漆塗、玉
長五八・二幅四・八
明治時代(十九―二〇世紀)
御物

石帯とは束帯の腰をとめるために用いる革帯のこと。本来、貴石類で裝飾することから、石帯の名前がある。他に金屬、犀角、瑪瑙などの飾りが付けられる場合もある。古くは奈良時代の正倉院宝物に見られる紺玉帯こんぎよのびのように、金屬製のバックルのついた一本の長いもので、前で留めたのち、端の余りの部分を背後に回して装束と帯の間に挟むものであった。平安時代末頃の十二世紀後半より装束の変化にそつて形式的なものとなった。その結果、石帯を二枚に分け、革帯は背面のみにあてて、前側は外から見えない装束の下で組紐で結ぶようになった。従つて、外観は一枚からなる石帯と同じ体裁となつてゐる。

ここで紹介する石帯は、革に黒色漆が塗られており、それぞれの端に金具をはめる。巡方しんぽうと呼ばれる正方形の玉を七個ならべて装着し、背に挟む方には先に同じ玉を一つ付ける。それぞれに円文の龍の浮彫が施されており、糸を十文字にかけて裏側に通し、帯に留める。これらの飾りは儀式や位によつて形と素材が異なり、正方形の巡方は晴れの儀式の時に用いるものである。丸い形の丸鞆まるもろが入るのは通常用とされたが、両方が付けられたものを儀式の他、通常でも兼用できる石帯(通用帯)とした。

17 檜扇ひおうぎ 明治天皇御料 二握

杉、彩色
長三三・二幅二七・三
江戸時代後期(十九世紀)
御物

束帯や直衣などの装束の場合、男性も檜扇をその付属具として着する。檜扇は、平安時代中頃より帖紙(たと)う)とともに懐中するものとされ、外形は笏に似せ、檜の薄板を数枚重ねて綴じ合わせたものである。唐の影響を受けた朝服から変化した束帯を構成する中において、檜扇は日本独自に誕生したものである。

板の一片を橋(ほね)と言ひ、時代の下降に伴つて次第に

17-2: 表

18 平緒ひらお 二組

18-1..唐組、刺繡 長一七一・〇 幅七・〇
18-2..どし織、刺繡 長一八七・五 幅七・五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

その数を増し、近世には二十五橋あるいは二十八橋となつた。各橋の上部を白糸で綴じ、要には金銅蝶鳥形金具で飾り止める。元服した男性の檜扇は、通常、天皇・皇太子の御料は蘇芳染めの赤扇、その他では素地のままの白檜扇とし、親橋表裏に白平絹で家文を拵えて裝飾するものであった。

本品のような華やかなものは、元服までに用いられるもので、女房の檜扇のように、親橋に糸花を置き、表面には松樹の上に番の鶴が飛来し、その根本に竹、そして亀を描いており、吉祥を表す蓬來文様であることから、皇太子時に使用された檜扇と考えられる。

所用者は不明ながら、いづれも小振りであるというその法量の特徴から、年若い方、例えば東宮の御料と推測さ

17-2: 裏

れる。平緒は束帯を着用の時に剣を佩くにあつて用いる緒。平安時代前期以来身分によつて制作が異なる。五位以上は唐組。六位以下はより簡単な施工の綺なま(後にどし織りとよばれる)である。なお本来は長大な一筋の緒であつたが、すでに十二世紀には前に垂下する部分を切りはなした切平緒が行なわれて多用されたといふ。

この二種の平緒は、1唐組。2どし織の制にある。

1 中央の部分を白と紫の綵に組みあはらす。両縁の多色による菱つなぎも当然ながら組みの技法によつて異なる。文様は飛鳳で、いづれも尾の表現に特色がある。文様はいずれも刺繡により、しっかりと撚りあげられた糸づかいで、太細糸の効果をしめしつつ繡いあげている。経の菱形が連続する唐組特有の、重厚な構成に注目されるが、また二色が微妙に移りかわる部分の変化のようすが絶妙である。

2 地はどし織りであり、左右縁の裝飾も刺繡によつて異なる。文様は桐竹鳳凰(作品解説7参照)で刺繡。ここでもしっかりと撚られた糸を用い、各種の繡技で丹念に繡われている。

このように平緒文様は梅や桜など季節を反映した場合もあるが、大むねは中国に源する吉祥の意匠がとりあげられるのが常である。また束帯という、式正の重々しい晴の装束には、何らかの形で唐様の趣が添えられるのにも注目したい。

19 挿頭〈桜〉 桃園天皇御料 一枝

銀
長一八・六 幅八・七
江戸時代後期(十八世紀)
御物

20 挿頭〈菊〉 後桜町天皇御料 一枝

銀
長一九・〇 幅一一・二
江戸時代後期(十八世紀)
御物

21 挿頭〈桃〉〈菊〉 光格天皇御料 二枝

銀
桃・長一七・七 幅一一・二
菊・長二〇・二 幅一一・一
江戸時代後期(十八―十九世紀)
御物

22 挿頭〈梨〉 仁孝天皇御料 一枝

銀
長一七・〇 幅一二・五
江戸時代後期(十九世紀)
御物

23 挿頭〈桐〉〈松〉 孝明天皇御料 二枝

銀
桐・長一七・九 幅九・〇
松・長一四・八 幅一一・〇
江戸時代後期(十九世紀)
御物

挿頭とは、神事や饗宴の時に冠や頭髪にさす造花のこととて、古くはその季節に咲く草花の枝を摘んで、頭に挿して飾りとしていたことが、いつ頃からか造花に移り変わり、伝えられた慣わしとらえられる。大嘗祭では、洲浜に挿頭を載せて祝宴の場に飾られ、天皇に奉られる。洲浜とは、水の波打ち際の入り江の形、あるいは小さな島をかたどったもので、中央に蓬萊山や鶴亀など、仙境の吉祥のかたちを配し、祝儀の調度として古くより用いられてきた。大嘗祭で洲浜に挿頭をのせて飾られるのは平安時代末期(十二世紀中頃)の記録に見られるが、中世以降、大嘗祭はしばらく中断され、洲浜と挿頭の形式が復興されたのは、江戸時代半ば(十八世紀前半)の桜町天皇の時である。大嘗祭の挿頭は桜町天皇以降のものが遺されているが、桐と松を中心に菊、桃、桜、竹など天皇に相応しい吉祥の植物が選ばれている。また、挿頭は大嘗祭後の節会で臣下に下賜され、近世以前には臣下の挿頭は位によって種類が分けられていたことが知られている。挿頭に用いられた材質は遡れば、南北朝時代(十四世紀)熊野速玉大社の古神宝のなかに草花の色に染め分けた絹糸で作られた例などがあるが、近世期の大嘗祭の洲浜に載せられるものは銀、下賜されるものは銀や真鍮、金銅などの金属製が中心となつている。

24 夾形 後桃園天皇御料 二組

夏用・平絹、刺繻 長四〇・二 幅二・〇
冬用・平絹、板引き、刺繻
江戸時代後期(十八世紀)
御物

天皇がまだ幼年で、成人用の結髪形式でない時には、総角(あげまきみずら)とよぶ髪形に結う。それは髪を左右両耳のあたりでそれぞれまとめる形式で、男子の結髪としては古くさかのぼった伝統的な形である。その総角結髪にあつては形を整える為に仮に結んだり止めたりする必要があつて、その時に用いられるのがこれらの夾形と名づけられたきわめて特色のある紐である。すでに安徳天皇御即位の時に、幼帝の結髪にあつて夾形の用いられたことが知られている。

これには夏・冬の両季用のものが用意されている。夏用

は紅地羅で、蝶・鳥文様が繡いあらわされている。繡技にはきわめて特色がある。また冬用は紅平絹で板引きとし、夏用と同様の繡技による蝶・鳥文様がほとこされている。こうしたところにも季節感が明確であり、蝶・鳥という和様の意匠を代表する素材がとりあげられているのに注目される。なお冬用には紙付札があり、それによると明和五年(一七六八)八月御元服の時に調進されたものと知られる。

25 夾形 光格天皇御料 二組

綾、刺繻
長九八・七 幅二・〇
長四八・五 幅一・八
江戸時代後期(十八―十九世紀)
御物

夾形については作品解説24を参照。これも夏・冬の両季用と考えられる二種である。夏用は淡紫地小葵文様綾地。文様は蔓に桔梗を配したもの。繡文様で淡紫地に抑えた配色に特色がある。冬用と考えられる一組は濃紫地の小葵文様綾。同様の蔓に桔梗文様の繡がほとこされている。こうした生活の中の小物にまで、身近な自然の小さな美の世界をとりあげる、きわめて繊細で敏感な、和様の美意識を看とることができるのである。

26 唐衣裳 英照皇太后御料 一具

単・固織物 丈一九七七 袖七七・五
五衣・固織物 丈一八〇・〇 袖七七・五
表着・二重織物 丈一七三・三 袖七六・二
唐衣・二重織物、板引き 丈七六・六 袖六二・五
裳・穀織 丈一七四・〇 腰幅五八・五
江戸時代後期(明治時代)(十九世紀)
御物

英照皇太后着用の御装束。唐衣・表着・五衣・単・裳からなる式正の構成。このような組合せは、平安時代の、日本独自の美の世界をあらためて見出し、完成させたことから生み出されたものである。またこの大らかな、あたたかも空気を着るとでもいえる豊かにくつろいだ形姿は、高温多湿の日本の自然を反映させたものに他ならない。絹という自然の素材を、野山の植物で染め、季節を大切

にした草花の文様をあらわす。金銀や寶石の装飾とは全く異なる、自然とともにあろうとする美の世界が最高と考えられたことが、近世後期の装束に忠実に受けつがれているのに感動されよう。また、寸法の比率などに近世の特色がみつけられる。

唐衣は蘇芳地亀甲繫に窠文様二重織物。襟を青地繁菱文様綾の板引きとする。

表着は紅梅地梅花散し梅枝文様二重織物。

五衣は紅梅地藤立涌文様固織物。

単は萌葱遠菱文様固織物。

裳は白地吉祥文様描絵穀織。

こうした襲装束の場合は文様や色彩の取合せに工夫がこらされるのはいうまでもない。その上に身分や位階によつて厳しく禁色の制がまもられていた。例えば平安時代にはこの唐衣のようなあかいろの織物は一般の女房装束にはゆるされなかった。しかしこの一具の配色にはさすがにそうした制にとられない華やかさや、一種のくつろぎがうかがえる。限られた中にも着用者の豊かな教養の高さや冴えた美意識から楽しみつつ選ばれた組合せであるといえるであろう。例えばこの装束の濃淡の赤色を組合せて、さらに萌葱の単を重ねるのは、『栄花物語』に記述された、漢詩の内容を配色で着た逸話を思い出させる(六頁参照)。

27 袿うぎ 英照皇太后御料 一領

二重織物

丈一八四・〇 桁七七・〇

江戸時代後期、明治時代(十九世紀)

御物

中陪を加えた三重の御衣で、表地は赤地で小葵文様を地文様として、さらに別の文様を上文様として織り加えた二重織物である。上文様は向い合った鴛鴦を正逆として円形に形づくったものを、互の目の段とし、それぞれ白と萌葱の段替りとする。中陪は淡紅。裏は花田。おめり仕立として華やかな色彩効果をしめしている。

二重織物はこのように地文様と上文様とで二重になるが、基本的には地文様は地色であらわれ、上文様は任意の色が選ばれている。この一領のように赤地に白などと

いうように、目ざましい配色によつてきわめて生彩にとんだ表現が可能である。また地文様と上文様の二重の構成は、織物としても重厚な感触を特色とし、特にその効果を目ざした表着系装束で活用されている。

28 袿うぎ 英照皇太后御料 一領

二重織物

丈一九五・〇 桁七六・〇

江戸時代後期、明治時代(十九世紀)

御物

この一領も中陪を加えた三重の御衣で、表地は紫地で小葵文様を地文様とし、鳳凰の丸文様を上文様とした二重織物。上文様は互の目の段替りとし、各段鳳凰の向きをかえている。いずれもすべて白文様で、紫地に白が高雅な趣をしめしている。円形は比較的に大ぶりでもまた明るい印象をあたえる。中陪は蘇芳、裏は花田。特に蘇芳がきわだち特有の色彩効果をしめしている。このように西欧の色彩感覚では複数の同色系あるいは濃淡でまとめるのが通例の配色を、むしろ相反発しあうかのような色を取り合せつつ、それぞれの色彩を活かすという、はなはだ高度な色彩処理は、平安時代に完成した、独時の和様の色彩感覚によるものである。

29 繡御召ぬいおんめし 英照皇太后御料 一領

羽二重、刺繡

丈一六七・五 桁五九・五

江戸時代後期、明治時代(十九世紀)

御物

小袖形式の袷衣。初夏あるいは初秋着用で、皇太后平生の御召物である。表地は黒羽二重で、刺繡文様が配されている。文様は蝶を配した四季草花の手籠をあらわしたもので、特有の細帯使用を想起させる配置にまず特色がある。草花は芙蓉・女郎花・桔梗(胸左)。つじ・薔薇(胸右)、山吹・枝垂桜・牡丹(上前)。葦・すきな・八重桜(下前)。菊・楓・萩(背)。杜若・桜草・藤(腰)。水仙・菊・紅梅(裾)。桜(右外袖)・床夏・藤(左外袖)などで、それぞれの組合せには単に各季を表現するのみではなく、微妙

な季節のうつろいをとらえようとしている事に気づく。

文様はどれも絶妙の繡枝による刺繡で、平糸繡が絹糸ならではの光沢をよく活かし、花芯にはサガラ繡を、また蔓などにはマツイ繡が見られる。

黒染は憲法染により、特有の破損がすでに生じかけているが、保存状態よく貴重な作例である。

裏地は生絹を思わせる白平絹。

皇太后着用というきわめて特殊な性格のものではあるが、うつりゆく自然と一つになろうとする。和様美ならではの世界をうかがうことができる。またこうした小袖形式の意匠は、有職の割付文様とは異つて、一領を一種の絵画作品のように見なすような、空間構成を試みるのも注目されることである。そこには着用するという目的以外の、あたかも一領を絵画のように鑑賞するという思いが存在することも見落せないのではないだろうか。それは特に背面に指摘できるといえる。

30 檜扇ひおうぎ 英照皇太后御料 二握

檜、彩色

長三九・八 幅五八・八

長三六・三 幅五四・五

江戸時代後期、明治時代(十九世紀)

御物

女房装束を構成するものとして、檜扇がある。帖紙(重ねの色目)を表した懐紙のこころを懐に、そして檜扇を手にして女房装束の完成となる。

女房装束の檜扇は大翳とも言い、金銀泥などの色彩や糸花飾りによる装飾による華やかなものである。大翳という名称は、近世に至つて特に大型となり、歩行に際して面をかざすのに用いたことから、この名がある。三十九橋が基本で、表裏を極彩色とする。雲形の中に、表面は、本品のように桐に鳳凰や松竹梅などの吉祥の文様、裏面には蝶と鳥が飛び交う文様として、要には一方に蝶形、もう一方に鳥形の鍍金金具を据える。親橋の上部には、松と梅(あるいはこれに橘を加えるものもある)の糸花を付け、緑・黄・白・紫・紅・薄紅の六色の飾糸を蟻結にんむすびとして垂らす。この飾紐は、扇を閉じてくると巻きつけて手に持った。

31 帯 英照皇太后御料 二筋

31-1 固織物 長二四九・五 幅八・六
31-2 練貫、摺箔 長三〇八・一 幅八・七
江戸時代後期、明治時代(十九世紀)
御物

皇太后御料として帯が伝えられているのは貴重である。着衣に対して帯びの遺存する場合は少い。それぞれの用途は、その素材や意匠や施工によって異なると考えられる。

1は紅地小葵文様固織物。有職文様の典型をしめす小葵文様を織りあらわした綾地を用い、御装束着用時に、例えば下召の小袖などに用いられたものであろう。

2は濃色地の練貫を生地として金摺箔文様を散らすように配している。文様は霞とも朽木形とも見える形象と牡丹で、それぞれ三種の型を用いて摺りあらわしている。例えば作品番号29の繡御召着用時には、提帯とよばれる幅せまい帯が結ばれるが、多くは錦などの織物を用いられる。この一筋は提帯よりもさらに幅せまく、おそらく內衣に用いられたことであろう。若々しい濃地に金箔のかがやきが高雅である。

32 次郎左衛門雛 一對

男雛・高三四・八
江戸時代(十九世紀)
御物

この丸く可愛らしい頭の雛を、特に次郎左衛門雛とよぶのは、江戸時代中期のこと、初めてこの形式の頭の雛を売り出した、雛屋次郎左衛門の名によると言い伝えられている。大変特色のあるこれらの雛は、主として公家や大名などの高級武家が節句の飾りとしたもので、現在でも皇室や旧大名家の宝物中に見出すのにそのことが明らかである。この特色のある面貌はそのもとをたどれば、平安時代の倭絵人物の「引目鉤鼻」にゆきつく。高貴の表情が時を経てこの雛にとりあげられ、当然ながら皇室や大名家の雛とされたのである。

この一對は保存状態もよく、さすがに格調高い。男雛は黒の束帯、女雛は江戸時代的な解釈による唐衣裳で、いずれも重々しい正装姿である。特に女雛は濃小袖が、

年若い年齢を想わせる。又後腰に曳いて着用する裳の掛帯を両肩から前に掛け、胸下で結ぶという、掛帯の裳の形式が見られる。実際の掛帯の裳は十九世紀の中葉まで行なわれて、その後は廃止された。なお男女ともに、昭和七年(一九三二)に頭髮のみ修補されたという。

33 次郎左衛門雛 一對

男雛・高二七・五
明治時代(十九世紀)
御物

三月三日に雛祭りをするのは、三月の上巳の日に特別な行事をする中国の風習にならったものである。冬の間人々に覆い積たさまさまの罪穢れを、ようやく春を迎えたこの日、戸外に出て清新の氣にふれ、宴を設けて大いに祓った。やがて日本では奇数を陽数として尊ぶところから、この行事は三月三日に定められることとなる。この日、人々は人の形をした祓いの人形に災を負わせて水に流した。この行事には人形が必ず登場するわけで、ついにその人形を飾って祭を営むこととなる。おおよそ十五世紀のことと考えられ、その後はこの行事と女子の恙無成長をいゆる心が重なって次第に盛大に行なわれた。特に江戸時代の雛祭りについては文献も多く見られ、人形も初期の頃のものと考えられるものから中・後期の雛など、多様に展開したことを教える多数の例を実際に見出すことができる。

この一對の雛はさすがに作行きよく、また雛の持物などもふくめて保存状態はきわめて良好である。男雛は皇太子の装束である黄丹袍着用、女雛も濃小袖着用と、若々しい一對があらわされている。なお掛帯の裳の形式で、帯に白梅文様が浮織物であらわされているのは春の氣分に満ち、配慮が行きとどく。

34 天皇・東宮御装束図 五帖のうち二帖

紙本着色
縦四三・六 横四〇・七
明治時代(一九一〇世紀)
三の丸尚蔵館

近代の幕開けである明治時代、皇室においても、その制度や儀式をはじめ、あらゆることに大きな変貌があった。急速な西洋化の中で、天皇やその周辺の人たちは、わが国、そして皇室のこれまでの伝統が滅失されつつある事態に、早急にそれまでのそれぞれの在り方を記録させる事業を大規模に行っている。本図は、そのうち、装束の形、文様など、細かく描写している。

これら描写に見られる装束の様子は、今回出品の孝明天皇、明治天皇を中心とする過去の歴代天皇の装束、そして天皇陛下の装束のいずれにも共通している。宮中装束の伝統が平安時代以来の千年以上、今日まで連続と続いてきた背景には、こうした記録画の存在があったことも忘れてはならない。

35 後水尾天皇二条城行幸図絵巻

紙本着色
縦三三・五 横一九四〇・九
江戸時代(十七―十八世紀)
御物

江戸時代初期の天皇であった後水尾天皇(一五九六―一六八〇)は、即位後の元和六年(一六二〇)、將軍徳川秀忠の娘・和子を宮中に迎えた。その後、寛永三年(一六二六)、後水尾天皇は將軍秀忠と会見するために二条城に行幸するが、本絵巻はその華麗な行幸の様子を描いた絵巻である。第三巻には、天皇の鳳輦が御所から二条城へ渡御する様子を描き、鳳輦の前後を公家衆の行列が追従し、その後には五〇人におよぶ樂人が従う。五日間に及ぶこの行幸にあたっては、その会場となった二条城本丸御殿、行幸御殿、一一の丸御殿が改築、造営され、幕府御用絵師の狩野守信・尚信・安信らによって大規模な金壁障壁画の制作も行われた。ここでは、雅楽や和歌御会、能楽、蹴鞠などを交えた華やかな饗宴が行われ、まさに公武互いの權威、威信を知らしめる盛儀であった。

出品目録

展示期間 前期／九月二十三日(土)～十月二十九日(日)
後期／十一月三日(金)～十二月十日(日)

No.	作品名	員数	技法・材質	量	制作年代	所蔵	展示期間
1	黄丹袍 孝明天皇御料	一領	綾	丈一六六・五 桁九二・三	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
2	礼服 孝明天皇御料	一具	綾、刺繻、切付	大袖・丈一〇七・五 桁九二・八 小袖・丈一〇・三 桁九七・五 裳・丈七九・五 幅一二九・〇	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
3	冕冠 孝明天皇御料	一頭	金銅、羅、錦、水晶、ガラス玉	縦二〇・五 横一九・五 高三七・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
4	玉佩 孝明天皇御料	一双	銀、ガラス玉、水晶	長六七・五 幅一二・三	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
5	沓・錦襪 孝明天皇御料	各一双	木製漆塗、革、胡粉彩色、錦	沓・縦二六・三 横一〇・八 高八・六 襪・縦二四・三 横二八・六	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
6	青色袍 孝明天皇御料	一領	固織物	丈一七四・五 桁一〇五・〇	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
7	黄櫨染袍 孝明天皇御料	一領	綾	丈一二三・〇 桁一〇六・〇	明治時代(十九～二十世紀)	御物	後
8	引直衣・引倍木 孝明天皇御料	一具	引直衣・穀織 引倍木・綾 板引き	直衣・丈二四五・五 桁一〇一・五 引倍木・丈一〇五・五 桁七二・七	江戸時代後期(十九世紀)	御物	後
9	半尻 孝明天皇御料 指貫 孝明天皇御料	一領 一腰	二重織物	半尻・丈一一九・五 桁七一・五 指貫・丈九九・五 腰幅二八・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	後
10	相 襪	一領	固織物	丈六二・〇 桁六六・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
11	錦襪	一双	錦	縦三三・〇 横二五・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	後
12	錦挿鞋 孝明天皇御料	一双	錦、綾、木、革	縦二六・五 横一〇・五 高七・五	明治時代(十九～二十世紀)	御物	後
13	金巾子冠 孝明天皇御料	一頭	羅、漆塗、箔押檀紙	縦二五・七 横一二・〇 高一八・一	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
14	冠 孝明天皇御料	一頭	平絹、漆塗	縦一五・六 横一一・九 高一五・二	明治時代(十九～二十世紀)	御物	後
15	纓 孝明天皇御料	一枚	羅、漆塗	長六六・六 幅九二・一	江戸時代後期(十八～十九世紀)	御物	後
16	石帯 孝明天皇御料	一条	革、漆塗、玉	長五八・二 幅四・八	江戸時代後期(十九世紀)	御物	後
17	檜扇 孝明天皇御料	二握	杉、彩色	長三三・二 幅二七・三	江戸時代後期(十九世紀)	御物	前
18	平緒	二組	18・1 唐組、刺繻 18・2 どし織、刺繻	長一七一・〇 幅七・〇 長一八七・五 幅七・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	後 前
19	挿頭(桜) 孝明天皇御料	一枝	銀	長一八・六 幅八・七	江戸時代後期(十八世紀)	御物	全
20	挿頭(菊) 孝明天皇御料	一枝	銀	長一九・〇 幅一一・二	江戸時代後期(十八世紀)	御物	全

21	挿頭〈桃〉〈菊〉	光格天皇御料	二枝	銀	桃…長一七・七 幅一・二 菊…長二〇・一 幅一・二	江戸時代後期(十八—十九世紀)	御物	全
22	挿頭〈梨〉	仁孝天皇御料	一枝	銀	長一七・〇 幅二・五	江戸時代後期(十九世紀)	御物	全
23	挿頭〈桐〉〈松〉	孝明天皇御料	二枝	銀	桐…長一七・九 幅九・〇 松…長一四・八 幅一・一	江戸時代後期(十九世紀)	御物	全
24	夾形	後桃園天皇御料	二組	夏用…羅、刺繻 冬用…平絹、板引き、刺繻	長四〇・二 幅二・〇	江戸時代後期(十八世紀)	御物	前
25	夾形	光格天皇御料	二組	綾、刺繻	長九八・七 幅二・〇 長四八・五 幅一・八	江戸時代後期(十八—十九世紀)	御物	後
26	唐衣裳	英照皇太后御料	一具	單…固織物 五衣…固織物 表着…二重織物 唐衣…二重織物、板引き 裳…殺織	單…丈一九七・七 裾七七・五 五衣…丈一八〇・〇 裾七六・五 表着…丈一七三・三 裾七六・二 唐衣…丈七六・六 裾六二・五 裳…丈一七四・〇 腰幅五八・五	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	後
27	桂	英照皇太后御料	一領	二重織物	丈一八四・〇 裾七七・〇	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	後
28	桂	英照皇太后御料	一領	二重織物	丈一九五・〇 裾七六・〇	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	前
29	繻御召	英照皇太后御料	一領	羽二重、刺繻	丈一六七・五 裾五九・五	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	前
30	檜扇	英照皇太后御料	二握	檜、彩色	長三九・八 幅五八・八 長三六・三 幅五四・五	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	後
31	帯	英照皇太后御料	二筋	31 1…固織物 31 2…練貫、摺箔	長二四九・五 幅八・六 長三〇八・一 幅八・七	江戸時代後期、明治時代(十九世紀)	御物	後
32	次郎左衛門雛		一對		男雛…高三四・八	江戸時代(十九世紀)	御物	前
33	次郎左衛門雛		一對		男雛…高二七・五	明治時代(十九世紀)	御物	後
34	天皇・東宮御装束凶		五帖のうち二帖	紙本着色	縦四三・六 横四〇・七	明治時代(一九—二〇世紀)	三の丸尚蔵館	全
35	後水尾天皇二条城行幸図絵巻 全五巻のうち第三巻		一卷	紙本着色	縦三三・五 横一九四・九	江戸時代(十七—十八世紀)	御物	全

註記

[在位]

[生没]

桃園天皇 延享四(一七四七)〜宝曆一二(一七六二)
 後桜町天皇 宝曆一二(一七六二)〜明和七(一七七〇)
 後桃園天皇 明和七(一七七〇)〜安永八(一七七九)
 光格天皇 安永八(一七七九)〜文化一四(一八一七)
 仁孝天皇 文化一四(一八一七)〜弘化三(一八四六)
 孝明天皇 弘化三(一八四六)〜慶応二(一八六六)
 明治天皇 慶応三(一八六七)〜明治四五(一九一二)
 英照皇太后 寛保元(一七四一)〜宝曆一二(一七六二)
 元文五(一七四〇)〜文化二〇(一八一三)
 宝曆八(一七五八)〜安永八(一七七九)
 明和八(一七七二)〜天保一一(一八四〇)
 寛政一二(一八〇〇)〜弘化三(一八四六)
 天保二(一八三一)〜慶応二(一八六六)
 嘉永五(一八五二)〜明治四五(一九一二)
 天保四(一八三三)〜明治三〇(一八九七)

宮廷装束の美―江戸から明治へ

三の丸尚蔵館展覧会図録No.22

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 大塚巧藝社

翻訳 鶴岡厚生

横溝廣子（切畑テキスト）

発行 財団法人 菊葉文化協会

平成十二年九月二十三日発行

© 2000, Museum of the Imperial Collections

- ・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。

宮廷装束の美―江戸から明治へ
三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 22

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 大塚巧藝社

翻訳 鶴岡厚生

横溝廣子（切畑テキスト）

発行 宮内庁

平成十二年九月二十三日発行

© 2000, Museum of the Imperial Collections

- 19
Kazashi (Blossoming cherry tree-shaped artificial flower) of Emperor Momozono (1741-1762, ruled 1747-1762)
 Late *Edo* period (18th century)
 Silver, metal work
 18.6×8.7
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 20
Kazashi (Chrysanthemum-shaped artificial flower) of Emperor Gosakuramachi (1740-1813, ruled 1762-70)
 Late *Edo* period (Late 18th to early 19th century)
 Silver, metal work
 19.0×11.2
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 21
Kazashi (Peach tree-shaped artificial flower) of Emperor Kōkaku
Kazashi (Chrysanthemum-shaped artificial flower) of Emperor Kōkaku
 Late *Edo* period (18-19th century)
 Silver, metal work
 17.7×11.2
 20.1×12.1
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 22
Kazashi (Chrysanthemum-shaped artificial flower) of Emperor Ninkō (1800-1846, ruled 1817-1846)
 Late *Edo* period (19th century)
 Silver, metal work
 17.0×12.5
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 23
Kazashi (Paulownia-shaped artificial flower) of Emperor Kōmei
Kazashi (Pine tree-shaped artificial flower) of Emperor Kōmei
 Late *Edo* period (19th century)
 Silver, metal work
 17.9×9.0
 14.8×11.0
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 24
Hasagata (Hair cords with, birds and butterflies design on red ground) of Emperor Gomomozono (1758-1779, ruled 1770-1779)
 Late *Edo* period (18th century)
 Textile
 2 set. 40.2×2.0 each
 Imperial Collections
- (Imperial Properties)
- 25
Hasagata (Hair cords with flower scrolls design on pale purple ground) of Emperor Kōkaku
 Late *Edo* period (Late 18th to early 19th century)
 Textile
 2 set. 98.7×2.0 each, 48.5×1.8 each
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 26
 Formal Court Costume of the Empress Dowager Eishō (1833-1897)
Itsutsuginu (inner robes)
Karaginu (outer jacket)
Mo (train)
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Textile
 1 set. 197.7×155.0
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 27
 Court Costume of the Empress Dowager Eishō
Uchiki (robe red ground)
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Textile
 184.7×154.0
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 28
 Court Costume of the Empress Dowager Eishō
Uchiki (rob purple ground)
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Textile
 195.0×152.0
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 29
Nui-Onmeshi (Dress with embroidered designs) of the Empress Dowager Eishō
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Textile
 167.5×119.0
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 30
Hiōgi (fan) of the Empress Dowager Eishō
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Wooden work, painting, textile
 39.8×58.8, 36.3×54.5
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 31
Obi (sash) of the Empress Dowager Eishō
 Late *Edo* period-*Meiji* era (19th century)
 Textile
 1 set. 294.5×8.6, 308.1×8.7
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 32
Jirōzaemon-Bina Dolls
 Late *Edo* period (19th century)
 Mixed media
 1 set. Height: 34.8
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 33
Jirōzaemon-Bina Dolls
Meiji era (19th century)
 Mixed media
 1 set. Height: 27.5
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)
- 34
 Drawing album of designs of court costumes of emperors and crown princes
Meiji era (19th century)
 Colour on paper
 2 of a set of 5 albums. 43.6×40.7 each
 Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan
- 35
 Emperor Gomizunoo (1596-1680, ruled 1611-29) visiting *Nijōjō*-castle
Edo period (17-18th century)
 Colour on paper
 1 from a set of 5 hand scrolls. 33.5×1940.9
 Imperial Collections
 (Imperial Properties)

List of Exhibits

※Dimensions are in centimeters.

- 1
Ceremonial Court Costume of Emperor Kōmei (1831-66, ruled 1846-66)
Ōni-no-Hō (outer robe for crown prince)
Late *Edo* period (19th century)
Textile
166.5×184.6
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 2
Ceremonial Court Costume of Emperor Kōmei
Raifuku (outer robe)
Mo (skirt)
Late *Edo* period (19th century)
Textile
1set. *Raifuku*; 107.5×185.6, *Mo*; 79.5×129.0
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 3
Benkan (headdress for *Raifuku*) of Emperor Kōmei
Late *Edo* period (19th century)
Mixed media
20.5×19.3, Height: 37.5
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 4
Gyokuhai (ornament for *Raifuku*) of Emperor Kōmei
Late *Edo* period (19th century)
Mixed media
A pair. 67.5×12.3 each
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 5-1
Kutsu (shoes for *Raifuku*) of Emperor Kōmei
Late *Edo* period (19th century)
Lacquer work, textile
A pair. 26.3×10.8, Height: 8.6 each
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 5-2
Nishiki-no-Shitōzu (Brocade socks for *Raifuku*) of Emperor Kōmei
Late *Edo* period (19th century)
Textile
- A pair. 28.6×24.3 each
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 6
Court Costume of Emperor Kōmei
Aoiro-no-Hō (outer robe)
Late *Edo* period (19th century)
Textile
174.5×210.0
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 7
Court Costume of Emperor Meiji (1852-1912, ruled 1867-1912)
Kōrozen-no-Hō (imperial robe)
Meiji era (19-20th century)
Textile
123.0×212.0
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 8
Court Costume of Emperor Meiji
Hikinōshi (robe)
Hihegi (summer garment)
Meiji era (19th century)
Textile
1 set. *Hikinōshi*; 245.0×203.0, *Hihegi*; 105.5×145.4
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 9-1
Court Costume of Emperor Meiji
Hanjiri (jacket for a young prince)
Sashinuki (trousers)
Late *Edo* period (19th century)
Textile
Hanjiri: 119.5×143.0
Sashinuki: 99.5×28.5
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 10
Court Costume of a prince
Akome (outer robe)
Late *Edo* period (19th century)
Textile
62.0×133.0
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 11
Nishiki-no-Shitōzu (Brocade socks for *Raifuku*) of Emperor
Late *Edo* period (19th century)
Textile
A pair. 25.5×23.0 each
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 12
Nishiki-no-Sōkai (Brocade shoes) of Emperor Meiji
Meiji era (19-20th century)
Wood covered with silk
A pair. 26.5×10.5, Height: 7.5
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 13
Kinkoji-no-Kanmuri (Emperor's headdress) of Emperor Kōmei
Late *Edo* period (19th century)
Black-lacquered silk
15.7×12.0, Height: 18.1
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 14
Kanmuri (Emperor's headdress) of Emperor Meiji
Meiji era (19-20th century)
Black-lacquered silk
15.6×11.9, Height: 15.2
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 15
Ei (Emperor's headdress) of Emperor Kōkaku (1771-1840, ruled 1779-1817)
Late *Edo* period (18-19th century)
Black-lacquered silk
66.6×9.2
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 16
Sekitai (belt with dragon design) of Emperor Meiji
Meiji era (19-20th century)
Black-lacquered leather, jade
58.2×4.8
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 17
Hiōgi (fan for a young prince) of Emperor Meiji
Late *Edo* period (19th century)
Wooden work, painting, textile
33.2×27.3 each
Imperial Collections
(Imperial Properties)
- 18
Hirao (ornamental belt) of a prince
Late *Edo* period (19th century)
Textile
2 set. 187.5×7.5, 171.0×7.0
Imperial Collections
(Imperial Properties)

occurred within daily life, one would think of its similarity to a scene in a certain story. Or perhaps one would create a poem about a screen painting, or on the other hand, paint a screen painting about the contents of a poem. Literature appeared in many situations and was often depicted in garment designs of the period, which can be seen in written documents of the *Heian* period such as *Eiga Monogatari*. For example, certain designs depict the contents of a poem within *Kokin Wakashū* (anthology of the *Heian* period edited under Imperial order), called *utae* (poetry picture). *Utae* is a picture formed by disassembling the words and meanings of a poem and interpreting them with forms for the viewer to recall the poem. For example, “cherry blossoms in full bloom” might be expressed by gold and silver foil cut into petal shapes and pasted on the garment. Or maybe, the combination of layered robes might be used to express a poem.

This kind of literary design seen in *Eiga Monogatari* is shown in a piece within this exhibition, which is a touching example being a revival after a thousand years. There is a passage within *Eiga Monogatari* about the robes of the court lady serving the emperor’s wife, of which colours were taken from two Chinese poems from the *Wakan Rōeishū* (anthology of the *Heian* period listing Chinese and Japanese poems) titled *kōbai* (red plum blossoms). In other words, she wore *ume* (plum blossom) robes with a *kōzen* (orange tinted yellow) layer under which her layered robes of red plum blossom colours gradually became darker in the lower layers, and a *yae-ume* (double plum blossom designs) *karaginu* robe on the top layer. These were coordinated with shades of red associated with the red plum blossom in the poem. Within the red layers, only one robe of a different colour, green, is added, producing a quite conspicuous effect. It is needless to say that this is also based on a phrase in the poem mentioned. To add interest to the above description in *Eiga Monogatari*, it continues to describe that the court attendant beside the court lady recited the poem and wrote it on a paper, which he fastened to the *karaginu* robe. This indicates that literary designs were acknowledged not only by the wearer, but also by the surrounding people, showing us the culture of the time.

This exhibition is a rare opportunity to see the same type of *karaginu* and *mo* costume as those of the *Heian*

period. The costume worn by the Empress Dowager Eishō (No.26) is a set with the *karaginu* and layered robes in *kōbai* (red plum blossom) colours. Furthermore, the outer robe has a design of small plum blossoms scattered with a plum tree branch. It is not a combination of gradated colours called *nioi*, but an example of layered robes expressing *kōbai* colours, along with one layer of green. It is not clear whether the Empress Dowager Eishō was referring to the *Eiga Monogatari* or the *Wakan Rōeishū*, but it is exciting that the tradition of *wayō* beauty is still alive here.

This tradition of *wayō* beauty was seen not only in court nobles’ garments nor only in textiles. It can be perceived also in the style of paintings and other divisions of crafts. In this essay, I have discussed about one of the clear examples in connection with this exhibition, where the *wayō* essence is handed down in its utmost form.

<i>Kiku</i> (chrysanthemum)	white	light purple
Winter		
<i>Kareiro</i> (withered colours)	white	light purple
<i>Kareno</i> (withered field)	yellow	light blue or white
<i>Hatsuyuki</i> (first snow)	white	white
<i>Tsubaki</i> (camellia)	<i>suō</i>	red
Any season		
<i>Matsu-gasane</i> (layered pine)	<i>moegi</i>	purple
<i>Hiwada</i> (Japanese cypress bark)	<i>hiwada</i> (cypress bark)	<i>hiwada, hanada</i> (light blue) or white
<i>Tamamushi</i> (iridescent colours)	blue	purple

The encountering of different coloured layers of robes produces a complicated colour effect that is even more enhanced by adding one more layer between the outer and inner layers called *nakabe*, to form a triple colour combination livening the impression of flowers and grasses. Also, a thin outer layer anticipating the under layer colour to be seen through created a subtle, even more complicated colour effect. It should be noted here that these colour combinations were not realistic or descriptive reproductions of the flower and grass colours, but were expressions of the rare sensitivity backed by rich culture. I consider that there was a desire to become unified with nature within these expressions. Not only were single combinations used, but a number of layered colours had various meanings. Combinations might express the season, or the ceremony the wearer is attending, or reveal the cultural level and sensitivity of the wearer.

Vegetable dyes make silk shine even more, producing an elegant effect. This is an extravagant shine that can only be produced from living things, and cannot be seen in gold, silver or jewels. Furthermore, silk does not fascinate the observer in a static condition. The layered silk garments attract us by its charm seen in accidental variation caused by the movement of the

wearer. The disarray of garment folds ever changing is what *wayō* art aims for. This is the same sense of beauty seen in the effect of under layers showing through outer layers, and also the same as the dawn and evening skies depicted within *Makura-no-sōshi*.

Designs

Among textiles of the *Heian* period when *wayō* beauty was completed, the subtle beauty of woven fabrics was considered most supreme. When one should wear several layers, his or her awareness concentrated on the colour effect more than on the designs. Designs were applied on to the *hō* (external robe of the male court costume), the *karaginu* (external robe of the court lady costume), and the *mo* (pleated train worn from the waist down only in the back). Designs aiming to make the most of the surprising variations of layered colours were used in the outer robes. There are no actual relics to show this, but it can be seen in paintings of the *Heian* period, and from later materials passing down the tradition. Differing from the *nishiki* brocades of the *Nara* period, it is more of a monochrome beauty and therefore does not ruin the unity within the various colours in the layered robes.

This does not mean that designs were only a background existence that did not self-assert. Design patterns also made the most of the transient beauty caused by the disarray of the large layered robes. They should not be too large nor small, but just the right size and shape to partially hide within the folds or to overlap with each other.

As of the woven patterns, the repeated uniformity unique to patterns produced by weaving techniques display effective results. However, surprising design patterns were also applied on to the *karaginu* and *mo* in court lady costumes. These were the literary designs that can be seen in *Eiga Monogatari* ('tale of prosperity': annals of Japanese aristocratic life in the *Heian* period).

2. Literary designs

When discussing *wayō* designs, we cannot exclude designs based on literature. This is not unrelated to the fact that the *Heian* period was an era when literature was highly popular. For example, when an incident

probably aimed to create ample space between the body and garment. Therefore, measurements were quite large. These spaces between the casual layered garments and the body allowed breeze to flow in and out, as if one was wearing nature. This functioned to be either appropriate for the hot, humid, unbearable season, or conversely protection against the cold, retaining warmth. This kind of sensitivity towards the transition of time and close living with nature was devised through the *koromo-gae* (seasonal change of clothing) which became an event. The *awase* (layered robes), *hitoe* (single robe), various materials, colours and designs chosen according to the four seasons were important in *koromo-gae*. There was also a contrivance called *hikihegi* where the lining was removable if it was too hot.

Materials

The material used in robes was mainly silk. By special processing, silk produces exquisite natural effects. It is firm and at the same time smooth, and it has an elegant and moderate sheen, which occasionally fascinates one. Its dignity when worn, lightness like feather of a cicada, its warmth, or pleasant breezy feeling in summer garments - all are examples of utilizing natural features of silk. The dyes used for both the ground colours and designs are also natural materials taken from various parts of plants such as flowers, fruit, leaves, stems and roots. They are all magnificent products of living beings.

Colours

There are textiles woven with dyed thread, and fabrics dyed after it is woven. Names of various plants and flowers of each season are used to describe each colour and also combinations of colours used in inner and outer layers of robes. The following are examples of colour combinations according to season:

Name of combination [meaning]	outer colour	inner colour
Spring		
<i>Ume</i> (plum blossom)	white	<i>suō</i> (brazilin)
<i>Kōbai</i> (red plum blossom)	crimson	<i>suō</i> or purple

<i>Yanagi</i> (willow)	white	<i>moegi</i> (light green)
<i>Sakura</i> (cherry blossom)	white	<i>futa-ai</i> (crimson plus indigo blue) or purple
<i>Wakakusa</i> (young grass)	light blue	dark blue
<i>Sumire</i> (violet)	purple	dark purple
<i>Yamabuki</i> (globeflower)	russet	yellow
<i>Fuji</i> (wisteria)	light purple	<i>moegi</i>
<i>Momo</i> (peach blossom)	light crimson	<i>moegi</i>
Summer		
<i>Unohana</i> (deutzia)	white	<i>moegi</i>
<i>Botan</i> (peony)	light <i>suō</i>	white or dark <i>suō</i>
<i>Aoi</i> (hollyhock)	light blue	light purple
<i>Bara</i> (rose)	crimson	purple
<i>Kakitsubata</i> (iris or flag)	<i>moegi</i> or light <i>moegi</i>	<i>kōbai</i>
<i>Shōbu</i> (Japanese iris or sweet flag)	<i>moegi</i>	dark <i>kōbai</i>
<i>Nae-iro</i> (seedling colour)	light <i>moegi</i>	light <i>moegi</i>
<i>Tachibana</i> (mandarin orange)	white	blue
<i>Nadeshiko</i> (wild pink)	crimson	light purple
<i>Yuri</i> (lily)	red	russet
Autumn		
<i>Kikyō</i> (Japanese bellflower)	<i>futa-ai</i>	blue
<i>Hagi</i> (bush clover)	<i>suō</i>	<i>moegi</i>
<i>Ominaeshi</i> (valerian)	yellow	<i>moegi</i>
<i>Momiji</i> (autumnal leaves)	red	red

The Tradition of *Wayō* (Japanese style) Beauty within Court Noble Robes

Kirihata Ken

Professor, History of Japanese Textile
Otemae University

Translated by Yokomizo Hiroko

Ceremonial robes worn by Japanese court nobles including the emperor are quite traditional in character. The tradition is based on what has been inherited since the Japanese race settled in this chain of islands. However, there was a time when influence from the Chinese Continent via the Korean Peninsula and even Western countries was readily received within a trend to even ignore our unique tradition. Then, in the *Heian* period (794 - 1180), we realized the existence of unique traditional Japanese culture, and positively accepted and fostered it. Though the customs of the emperor, an existence in the centre of culture during each era, followed the Chinese culture with fidelity especially in formal ceremonies, it is interesting that unique Japanese culture was also positively materialized and developed.

Here, I will attempt to discuss on how traditional features unique to Japan within the culture of court noble garments, or in other words the *wayō* (Japanese style) beauty, is shown among the garments in this exhibition. Thus, my subject here is “consideration on the existence of *wayō* beauty within the garments of the court nobles”.

In considering *wayō* beauty, we must refer to the following passage in the *Tale of Genji* (*Hahakigi-no-maki* volume) of the early 11th century, which expresses a clear idea on *wayō* beauty through paintings example: “[discussing the ability of a painter] Depictions of exaggerating scenes that no one has actually seen, such as Mt. Penglai or fishes in raving seas, or ferocious Chinese creatures such as dragons and lions and ogres, may pass even if they do not resemble reality. However, the really skillful painter is he who is able to dexterously depict ordinary scenes that anyone is familiar to such as mountains, flowing water, common houses, and furthermore able to portray familiar soft forms in serenity, such as gentle easy mountains with roughly woven bamboo fences in the foreground, using techniques which immature painters cannot attain.”

This is an idea respecting the *Yamato-e* (Japanese style painting) impressively depicting plain familiar subjects in contrast to the *Kara-e* (Chinese style painting) depicting imaginary subjects. Furthermore, it is an idea closely connected with real nature where people lived in, depended on and adopted — a relationship the

people desired. It is a statement that tells us just what the essence of *wayō* beauty is.

As one more important example showing the formative characteristics of *wayō* beauty, I will refer to the foreword of *Makura-no-sōshi* (The Pillow Book), also a famous ‘part diary/part essay’ of the *Heian* period. “In spring, the dawn is the most wonderful time of the day. While the day gradually is breaking, the edge of the mountains becomes lighter and lighter, and the purple tinted clouds thinly trail. The clouds gradually change to a light red and finally to white when the day breaks completely. In summer, the night is the best time, with the delight of the moon waxing and waning, and fireflies flying in the totally dark black night. The rainy summer night is also nice. The evening time of autumn is pleasant with two or three birds flying home together to their nests within the lingering sunlight in the western sky, or wild geese flying in a row. After the sun has set, the wind blowing and the sound of insects in the autumn grasses are also pleasant. In the winter, the early morning is amusing with the ground covered with snow, and the transiency of frost that was so white earlier disappearing after a while. People rushing to start a fire to warm themselves, but no one caring about the charcoal fire by noontime though it was so cold a while ago, is another amusing scene.”

What is depicted here is the joy of nature and being united with it, along with its transition over the time. The transition of nature means that nothing is eternally permanent, and all objects are recognized as something that changes over the time. This is shown within designs in art, and I will discuss how this is seen often among court noble garments later in this essay.

As I have explained the essence of *wayō* beauty, I will next explain about its relationship with the garments in this exhibition.

1. Close Relationship with Nature

Forms

The transformation in form from the *karayō* (Chinese style) garments typical of the *Nara* period (710-794) to the *wayō* garments was drastic. The garments of the *Nara* period were suitable for standing ceremonies fitting the body. The *wayō* garments seem to have been made with distance from the surface of the body,

Foreword

It gives us great pleasure to present, as the 22nd special event of our museum, a unique exhibition entitled *The Beauty of Imperial Court Costumes-From Edo to Meiji*.

It is widely known that the Japanese Imperial Household has long been a great lover of the country's arts and culture and has played an important role in their promotion and development over the centuries. The legacies of this fact are now to be seen, in a variety of forms, in practically every facet of the nation's traditional culture. There is no denying the fact, however, that the nation's unique sense of beauty is most faithfully preserved in the traditional costumes of the Imperial Household. After dress regulations were first formulated in the *Nara* period on the basis of their Continental counterparts, the costumes of the Japanese Imperial court underwent considerable changes to meet the local climactic and other needs. Once they found their true uniqueness, however, the costumes have remained basically the same over the centuries, although some formal and other adaptations have been made from period to period. The costumes are the very flower of the culture of the Japanese Imperial court.

Fabricated in the late *Edo* period through the *Meiji* era, the historical costumes shown at the present exhibition, are the most legitimate and precious of all Imperial court costumes, as they were actually worn by Emperors Kōmei and Meiji and Empress Dowager Eishō. The costumes are in possession of the Imperial Household. As the exhibits include headdresses, belts,

folding fans, shoes and other items, viewers will be able to easily picture how the entire costumes would have looked in their days. Also on display are the dolls illustrating the court nobles' costumes in the *Edo* period and the *Drawing album of designs of court costumes of emperors and crown princes*, in our museum's possession produced with the aim of recording for posterity, in minutest detail, the traditional court costumes which at one time faced extinction in the course of the nation's aggressive westernization with the arrival of the modern era.

The present exhibition, the home country version of the special show, *Ceremonial Costumes and Treasures of the Emperors of Japan*, held with great popularity at the Paleis Het Loo National Museum in the Netherlands from June through August of this year in celebration of the 400th anniversary of the start of the friendly relationship between Japan and the Netherlands. For the home exhibition, the focus is placed on historical costumes with addition of several new items never before put on public display. Nothing will gratify us more if the viewers will take this opportunity to personally appreciate the beauty of Imperial court costumes and see for themselves the very essence of the Imperial court culture that successfully survived the revolutionary changes the country went through in and around the *Meiji* Restoration.

September, 2000

Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan