

福 や ご ざ ら 扎

ことほ
— 寿ぎの美・新春に集う





福やござれ

— 寿ことぎの美・新春に集う

平成19年1月6日(土)～3月11日(日)

前期：1月6日(土)～2月4日(日)

後期：2月10日(土)～3月11日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館



目次

3	…ごあいさつ
4	…福やござれ―寿ぎの美・新春に集う
9	…図版・解説
9	一 めでた尽くしの取り合わせ―旭日と鶴亀、そして松竹梅
23	二 跳ねよ寿ぎ、曲がれば長寿―海老
27	三 集まれ！唐子たち
32	四 百に集まれば
38	五 福の神―七福神
48	六 宝船と宝物
53	…主な参考文献
54	…出品目録
ii	… List of Exhibits
i	… Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十九年一月六日(土)～三月十一日(日)を会期とする展覧会「福やござれ―寿ぎの美・新春に集う」の解説図録である。
- 一、本図録に掲載する図版及び解説の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中に展示替を行う。
- 一、図録中に掲載した各作品の寸法の単位はcmである。特に記さない限りは縦(奥行)×横(幅)×高の順で表示した。
- 一、本展覧会で展示する作品は全て当館が所管するものである。
- 一、本展覧会の企画は三の丸尚蔵館学芸室研究員・五味聖が担当した。概説は五味が執筆し、作品解説は左記のように分担執筆とした。
 - No. 1、2、18 (主任研究員・太田彩)
 - No. 3、4、9、15、21～23、25、26 (研究員・斉藤全人)
 - No. 5、7、30 (研究員・岡本隆志)
 - No. 6、8、10～14、16、17、19、20、24、27～29、31～34 (五味)
- 一、図録掲載の写真は、佐藤洋一、幸阪勉、天沼儀朗、鈴木達弥(コニカミノルタホールディングス株式会社)の撮影による。

ごあいさつ

古くから人々は幸せな生活を願い、多くの福が訪れることを祈りました。一年の間に行われる様々な行事、誕生や成年、結婚などの祝儀は、常に人々の生活、人生と結びついて行われるものであり、そこには物事が吉となることを願い、祝う意図が含まれています。我が国における吉の思想は中国に倣って発展しており、身近な自然や信仰と結びつく中で、そのイメージが具体的な形に表されるようになりました。長寿とされる鶴亀や常緑の松、福の神などはそうした寿ことほぎを表す形です。これら古くに取り入れられた吉祥の造形は、日本の風土の中で独自の発達をみせ、貴顕から庶民まで幅広く親しまれてきました。

当館の所蔵品には、明治期以降の皇室の御慶事に際して献上された、寿ぎの美が表された作品が多く含まれています。今回の展覧会では、新春にちなみ、新たな年に福の神を迎え、初夢に願いを込める正月を飾る品々を中心に、松竹梅に鶴亀、七福神や宝船など、幅広く親しまれた題材の作品を紹介します。

本展では、これら美しい寿ぎの品々を通して、そこに込められたさまざまな意味とその形に親しむとともに、忘れられつつある懐かしい日本の姿に想いを馳せていただければ幸いです。

平成十九年一月

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42回 福やござれ—寿ぎの美・新春に集う)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	旭日双鶴松竹梅図	荒木寛畝、野口小蘋	三幅対	明治27年(1894)	p. 10-11
2	旭日双鶴図	納富介次郎	一幅	明治27年(1894)	p. 12
3	旭松岩上鶴図	川端玉章	対幅	明治期(19世紀)	p. 13
4	松鶴延齡図	今尾景年	対幅	大正13年(1924)	p. 14
5	双鶴	塚田秀鏡、黒川義勝	一点	大正4年(1915)	p. 15
6	双鶴	江崎栄造・江崎栄一	一点	昭和36年(1961)	p. 16
7	鶴巢籠手焙	五代清水六兵衛	一点	昭和8年(1933)	p. 16
8	岩上鶴亀	加藤龍雄か	一点	大正13年頃(1924頃)	p. 17
9	松竹梅鶴亀図	瀧和亭	三幅対	明治33年(1900)	p. 18-19
10	岩上亀	加藤龍雄か	一点	大正14年頃(1925頃)	p. 20
11	群亀	中川寿雄か	一点	明治期(20世紀)	p. 21
12	鶴亀	高村光雲、竹内久一	一对	明治40年(1907)	p. 20-21
13-1	亀甲文卵形ボンボニエール		一点	大正13年(1924)	p. 22
13-2	亀置物形ボンボニエール		一点	大正期(20世紀)	p. 22
13-3	双鶴文亀甲形ボンボニエール		一点	昭和9年(1934)	p. 22
13-4	双鶴付菊花形ボンボニエール		一点	昭和34年(1959)	p. 22
14	海老蒔絵印籠	小原春翠	一点	明治期(20世紀)	p. 23
15	聖寿偕老之図	吉田百僊	一幅	大正14年(1925)	p. 24
16	海老図(「漆画帖」のうち)	柴田是真	一帖	明治14年(1881)	p. 25
17	伊勢海老	正封勲造	一点	昭和25年(1950)	p. 26
18	唐子遊図屏風	狩野探幽	六曲一双	江戸時代(17世紀)	p. 28-29
19	唐子象乗	三代原舟月	一点	明治期(19世紀)	p. 30
20	唐子遊	和田光石	一点	昭和3年(1928)	p. 31
21	百布袋之図	河鍋暁雲	一幅	明治27年(1894)	p. 33
22	百福之図	藤井松林	一幅	明治22年(1889)	p. 34-35
23	百福之図		一幅	明治期(19世紀)	p. 36
24	百寿花瓶	鈴木長吉	一对	明治27年(1894)	p. 37
25	寿老人松鶴竹亀図	野口幽谷	三幅対	明治22年(1889)	p. 38-40
26	寿老人鶴亀図	橋本雅邦	三幅対	明治期(19世紀末~20世紀)	p. 41
27	苦船に寿老人		一点	大正期(20世紀)	p. 42-43

28	寿老人		一点	大正4年頃（1915頃）	p. 43
29	七福神		一点	大正8年頃（1919頃）	p. 44-45
30	布袋		一点	明治期（19世紀）	p. 46
31	大黒天駄馬を曳く		一点	大正期（20世紀）	p. 47
32	根付 宝船		一点	明治期（19世紀）	p. 48
33	宝船「長崎丸」	江崎栄造	一点	大正5年（1916）	p. 49-51
34-1	宝船形ボンボニエール		一点	昭和前期（20世紀）	p. 52
34-2	小槌形ボンボニエール		一点	大正期（20世紀）	p. 52
34-3	鳳凰文小槌形ボンボニエール		一点	昭和前期（20世紀）	p. 52

福やぐざれ — 寿ことほぎの美・新春に集う

今回の展覧会では、明治期以降の皇室の御慶事に際して献上されたお祝いの品々を中心にして、松竹梅や鶴亀、七福神、宝船など、日本で伝統的に広く親しまれてきた吉祥の主題のものを集めて紹介している。長い歴史の中で、それぞれの形が持つ吉祥の意味が、古くはどのように生じて、我が国において伝統的な意匠として絵画や工芸作品の上に、時代の変化とともに表現されてきたか、ということとはとても簡単に語りきれるものではない。それぞれの主題の歴史的変遷は実に様々で複雑である。これらの詳細については、先学の優れた諸研究を参考にして頂ければと思う。ここではとりわけ新春に寿ことほぎの意を高めるために表された伝統的な意匠の作品を、本展で出品していない当館が所蔵する近代期の作品も合わせて紹介する。取りあげたいいくつかのモチーフの内容について、近世から近代にかけての造形表現の特徴を通して、賑々しく揃ったこれらのめでたさ溢れんばかりの祝いの品々の、魅力や楽しさを考えてみることにしたい。

めでた尽くし

明治天皇の御結婚二十五年（銀婚式）を祝う式典が行われたのは、明治二十七年（一八九四）三月九日のことである。結婚後の決まった年数ごとに記念式を行うのは日本でも初めてのことであり、この御結婚二十五年の式典に際しては、西欧の各国王室の銀婚式、金婚式について調査が行われ、その内容を参考に執り行われた。皇室の御慶事の折にこれほど大きな、国家規模の祝典がなされたのは、この御結婚二十五年が初めてのことである。日本で最初の記念切手も発行され、各地で祝賀行事が盛大に執り行われた。当館にはこの祝典当日の東京市内の各所における祝賀の様子を詳細に描いた油彩による連作「大婚二十五年奉祝景況図」がある。この作品は、作者不詳のまま平成十一年（一九九九）に当館の展覧会で公開された後、水彩による画稿が存在していることが紹介されて、本作が高橋由一の長男である高橋源吉によって描かれたことが明らかになった（註1）。人々で賑わう当日の町中の情景を克明に活写しており、報道写真であるかのように記録画として描かれたそれらの描写の中には、趣向を凝らした巨大な飾り物が描き込まれている。例えば「麹町区四ツ谷門址西南堤」と題された第五図（挿図1）からは四ツ谷見附の土手の上に旭日の作り物を置き、

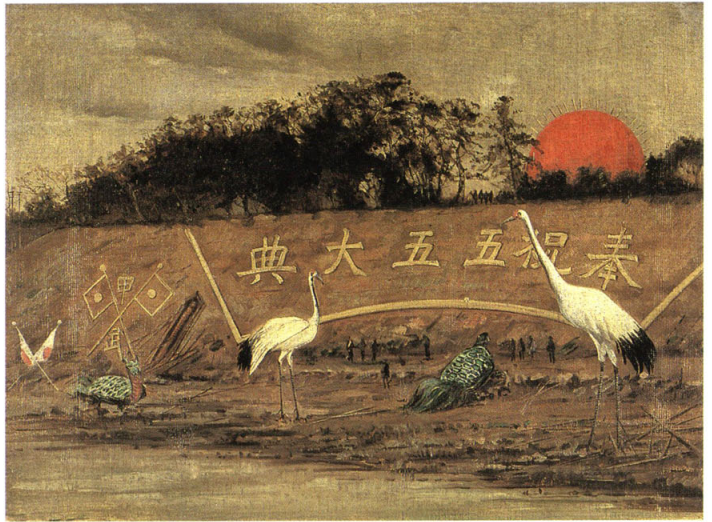
実際にそこに生える松を背景に巨大な双鶴と双亀の飾り物が置かれたことがわかる。また、第二十一図の「浅草区吉原大門口」（挿図2）には、大門をハリボテで囲んで岩に仕立て、間に旭日と飛鶴の作り物を架け渡して、注連縄を張り、大門を夫婦岩と旭日という二見浦に仕立てた飾りが描かれている。このほか市内各所には、松竹梅や蓬萊山、花車などの作り物なども置かれて、町中を賑やかに飾り祝典のムードを盛り上げたのは、伝統的に親しまれてきた吉祥のモチーフであった。西欧の王室に倣った祝典の開催に際してもなお、これが一般的な庶民が抱いた、奉祝の意を表す寿ことほぎの形だったことが知られる一例である。この祝典に際しては、各機関や団体、個人から実に様々の献上品があり、その内容は「大婚二十五年御祝典録」（書陵部所管）をはじめ、当時の新聞、雑誌などからもかなり詳細に知ることができる。

美術作品に注目してみれば、御慶事をお祝いして新たに制作された作品も多く、当時の美術界の関心を大いに集めた。当時の美術雑誌『絵画叢誌』（第八十五号、一八九四年）には、これらの奉祝献品について特集が組まれたほどこで、話題作十四件については、作品の略図とともに、献上者と作者や、画題等の内容が詳細に記されている。そのなかでも特集記事に紙面を大きく取って紹介されている「色紙貼交屏風」（当館蔵）は内務省高等官および判任官一同より献上された六曲一双の屏風で、桐の木地に銀板の色紙が各扇に三枚ずつ貼り込まれた品である。その合計三十六枚の色紙には、当代を代表する七名の画家によって分担して描かれた下絵に基づき、加納夏雄や海野勝珉など著名な彫金家たち十七名によって彫刻が施された。三十六の画題は大森惟中によって考案され、その内容は『古事記』の神話にまつわるものから、『古今和歌集』の賀歌を歌絵に表したものの、高砂など謡曲を主題としたもの、雅楽の楽器や演目、鶴亀や蓬萊山、富士など、古来のありとあらゆるめでたい内容が画題として取り上げられている。また、荒木寛畝と野口小蘋の合作による「旭日双鶴松竹梅図」（展示No.1）も、『絵画叢誌』で略図付きで紹介された作品のひとつで、旭日双鶴図を中幅に、老松梅花図と緑竹靈芝図を左右に配した三幅対の作品である。表具の仕立ても類例のないもので、中廻しには獅子花唐草文錦、上下は鳳凰、鴛鴦、鶴の円文を散らした綾地に銀箔を押し用い、この二つの表装裂の対照的な色

「大婚二十五年奉祝景況図」25点のうち



挿図2 第21図「浅草区吉原大門口」



挿図1 第5図「麹町区四谷門址西南堤」

彩が際立っている。また軸首は銀に菊唐草を彫金したもので、銀婚式を寿ぐための工夫が凝らされた、めでた尽くしの取り合わせとなっている。これらの作品は明治宮殿内部の設えを意識して巨大な寸法に仕立てられており、作品が持つ重厚さはもちろん、当時の著名作家たちによる合作によることや、銀婚式であるため作品の一部に銀色を効果的に用いたり、銀そのものを材料として使用するといった、これまでにない新しい祝儀をイメージさせる演出がなされていることに特色がある。

さらにこの御慶事の折に制作された納富介次郎「旭日双鶴図」(展示No.2)には、結婚記念式であることを意識して、夫婦和合を表した双鶴や、旭日や岩の図様からは夫婦岩のある二見浦が想起される。こうした大婚二十五年の献上品の数々は、皇室の御慶事を祝う最もめでたくしの寿ぎの品々であり、その表現の過剰さも近代期の吉祥図案のひとつの特色ともいえよう。

亀の造形 — 蓬莱山から蓑亀まで

「鶴は千年、亀は万年」と言われて、日本の吉祥文様として最もポピュラーな長寿のシンボルである鶴亀は、松と組み合わせられた図様が不老長寿の仙郷である蓬莱山を表すものとして古くより数多く描かれている。その日本の蓬莱山の源流である古代中国における蓬莱山の形は、不老不死の神仙が住む仙山として、巨大な亀が背負って東海中にあり、金銀の楼閣がそびえ不老不死の実がなる木がある、など具体的な姿でとらえられている。こうした中国の思想が日本に伝えられて平安時代の文学や図様に大きな影響を与えたが、次第に、中国の記述にはない松と鶴が加えられて、鶴、亀、松の三つが一体となった図様が和の蓬莱図様としてまとめられたことが知られている。こうして鎌倉時代以降、「鶴亀に松」の図様は蓬莱山を表すものとして様々に描かれてきた。亀が磯辺に遊び、寄せる波や州浜に生える竹が描かれ、岩や山も配されてそこに松と鶴が置かれるなど、親しみやすい水辺の情景へとまとめられ、蓬莱鏡などにその図様を見ることができている。今回紹介する近代の作品のなかでは、岩に立つ鶴と松が描かれた川端玉章「旭松岩上鶴図」(展示No.3)や、波が打ち寄せる岩上の鶴亀の置物(展示No.8)などは、三つのモチーフが完全に揃ってはいないが、日本の伝統的な蓬莱図の形式を受け継ぐものである。

このように和の吉祥文様として定着した蓬莱図の中で、亀の姿に注目してみると、いつ頃からか変化が現れる。甲羅に毛様のものが生え、陸上では長く尾を曳くように描かれた、いわゆる蓑亀(緑毛亀とも)と呼ばれる姿である。少なくとも鎌倉時代に描かれた蓬莱山の図様に見られる亀たちにはこうした蓑亀はおらず、いつ頃からこうした亀が描かれるようになったのだろうか。蓑亀図



挿図3 第8巻 第12段部分

の出現については、古くは『日本書紀』に記されている亀の伝説、いわゆる日本昔話の「浦島太郎」についてまとめた林晃平氏が『浦島伝説の研究』（おうふう、二〇〇一年）の中で触れられている。浦島伝説の時代による変容をとらえたとき、御伽草子「浦島太郎」までは、浦島は龍宮まで船で漕いでいくという内容が、十八世紀初めには亀に乗り龍宮へ連れられていく話に変化して以後、それが当たり前のように広く認められていくという。その理由として、当時、人が乗るのにお誂え向きの蓑亀の図様が誕生して流行していたことが大きな要因であったと述べられている。林氏は蓑亀の出現を、「洛中洛外図屏風」や「南蛮屏風」に描かれた商家の暖簾にみえる亀の図様から検討し、蓑亀は十七世紀初頭には日本で流行していたことを確認している。十七世紀前半に岩佐又兵衛とその工房によって制作された「小栗判官絵巻」（当館所蔵）にも、蓑亀の形が蓬菜飾りの中に描かれている（挿図3）。屋内の設えとして置かれた巨大な亀の飾り物は、甲羅に岩と松、果樹を乗せ、蓬菜山を背負った亀に見立てたもので、尾に藻のようなものを長く曳く、蓑亀の姿に描かれている。尖った耳とするどいや、長い爪を持つ猛々しい姿は、中国古来の霊獣・四神のうちの玄武の姿を取り入れた瑞獣として表現されている。林氏はこのような蓑亀が十七世紀初めに突然のように現れた理由を、中国など海外からの移入ではなかったかと推測

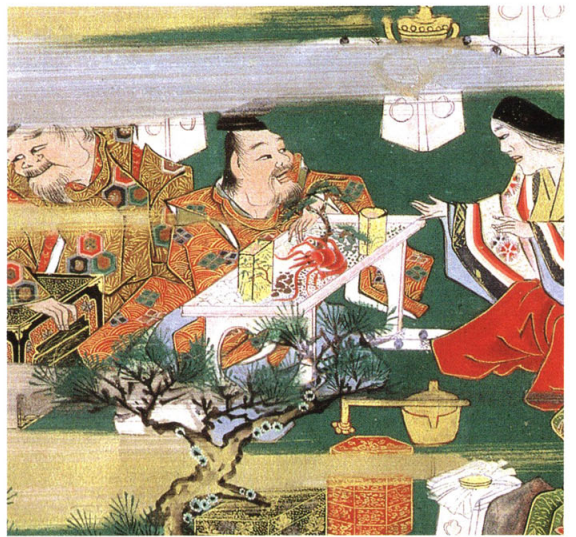
し、万曆二十四年（一五九六）に刊行された『本草綱目』との関連を挙げていく。しかし、それ以前には本當に蓑亀は描かれなかったのだろうか。今日でも日本特産種であるイシガメには、その生育環境によっては甲羅にアオミドロなどの緑藻類が生えることがあるという。これが、この図様のもとになったのではと考えら

れる。『古事類苑』には久安四年（一一四二）に「青毛亀」あるいは「毛亀」を鳥羽法皇が御覧になり、吉凶を占わせたという記録がいくつか集録されており、『和漢三才図会』には応永二十七年（一四二〇）、称光天皇に河州（河内国）より緑毛亀が献上されたと記される。これらの記録から、少なくとも中世期には日本には蓑亀が実際に存在していたと考えられる。絵画や工芸品の上に探してみると、室町時代に描かれた「浦島絵巻」（日本民芸館蔵）の亀は、簡略な描写ながらも、蓑亀の特徴を備えている。また、蓬菜文の蒔絵手箱の上に、亀の姿を各年代で追っていくと、室町時代末期から桃山時代に比定される作品には蓑亀の姿があり、もう少し年代を遡ることができるようである。こうして見てくると、蓑亀は日本で見いだされてその稀有な姿を瑞祥の印として描かれるようになった図様とも考えたくなる。いずれにせよ近世以降に吉祥図、物語絵のなかで、おめでたい図像としては亀はこの蓑亀の姿で描かれることが多い。そして近代の置物「岩上亀」（展示No.10）においては長い毛を甲羅から引き摺りながらも実物に近いイシガメの姿となり、すっかり穏やかな吉祥の形として表されている。

跳ねよ寿ぎ——海老

さて、蓑亀と同じように、日本で広く親しまれる寿ぎのモチーフのひとつに海老がある。鬚が長く腰の曲がったその形に海老、すなわち海の翁として、老人の姿を当てはめる考え方は古くからあったようで、海老の字を用いる例は私漢詩集『田氏家集』（八九〇年）に初めて登場している。平安時代にまとめられた『和名類聚抄』十九の龍魚では、「蝦」の字で記され、和名を衣比、俗に海老の二字を用いているとある。室町時代には、婚礼の宴席の食べ物として定着しており、元禄期にまとめられた『本朝食鏡』には、日本では海老の名から祝寿のものとして、伊勢海老は龍蝦、煮ると赤くなることから紅蝦とも書き、祝賀の饗宴の席、正月の蓬菜飾りには必ずあるもの、とされている。宴席での海老が饗されている様子が、先にも紹介した「小栗判官絵巻」に描かれており、宴席の台飾りの中に伊勢海老が描かれている（挿図4）。この描写には制作期頃の様子が反映されているよう。

このように、日本では宴席での食べ物として、正月飾りとしても親しまれてきた海老だが、中国では海老はどのようにとらえられているのだろうか。中国の吉祥画題をまとめた野崎誠近『吉祥図案解題』（一九二八年）では「彎々順」という図案に「蝦」が描かれている。蝦の腰のように自由に曲がり、跳力のあるごとく円滑に、順調に運氣が良いことを寓意しているという。江南地方には、今もなお、正月元旦に大きな蝦を食べる風習があることが記され、やはり縁起



挿図4 第1巻 第4段部分

られる。絵画よりも先に、近世の祝儀には欠かすことのできない懸袱紗や芸能装束、振袖などの文様には大きく取りあげられている。十八世紀になると、享保十二年（一七二七）に奉納された「八相涅槃図」（西来寺蔵）にはクジラやタコなどとともに伊勢海老が描き込まれた作例もあり、例えば長澤蘆雪や伊藤若冲といった絵師たちによっても、祝いの席で飾られたと思われる海老を大きく描く掛幅の作品が遺されている。このように江戸時代後半になると正月飾りの絵、掛蓬菜には、伊勢海老が画面中央に大きく描かれるようになり、ひとつの主題として表現されるようになっていく。その後、食べ物や飾り物である静物としての海老としてではなく、岩に砕ける波間に生きた海老を写生風によく描いたのは、江戸時代後期から明治期にかけて絵師また蒔絵師として活躍した柴田是真である。是真の漆絵による「海老図」（展示No.16）と同様の画題は海外でも人気を博したようで、一八八九年（明治二十二年）に開催されたパリ万国博覧会には是真は「立波海老蒔絵額」を出品して金賞牌を受けている。また、岩崎家からの注文で制作された蒔絵額は、横に細長い画面に波のうねりを大きく表し、その中で岩に砕ける波の下に力強く息づく一匹の伊勢海老が表されている（『郷家忠臣』是真の芸術）里文出版、一九九八年）。こうした是真の描いた海老が、さらには「聖寿偕老之図」（展示No.15）のように、岩に砕ける波間に漂う海老の姿を写実的にとらえつつも、番の海老で旭日と取り合わされて、旭日双鶴などの吉祥図に倣った形にまとめられ、近代の新しい図様表現に引き継がれていく。

の良い食べ物としてとらえられているようである。一方、長寿のイメージを当てて、吉祥意のものとして画題に取りあげられて流行したのは、日本での独自のことと思われる。しかし、日本において吉祥を表した主題として絵画や工芸作品の中に確認できるのは、それほど時代を遡ることでなく、やはり十七世紀以降のことかと考え

慶事の飾り——寿老人

慶事の飾りとして好んで描かれた主題のひとつに寿老人がある。江戸時代中頃、寛延三年（一七五〇）に出版された「婚禮仕用罌粟袋」（京都府立総合資料館蔵）は、結納に始まる婚礼式の次第を詳細に解説したもので、当時の代表的な婚礼マニュアルのひとつである。横形の小さな本で、式の当日、懐に忍ばせて使われたこともあったのではといわれている。庶民向けに書かれたものだが、そこに描かれた婚礼調度などは、豪商など富裕層でなければ実現できないような内容である。この中で、調度が飾り付けられた部屋や宴席の床の間に寿老人の大きな掛物が掛けられているのが注目される。このほか、黄表紙のひとつ市場通笑著「大通時代狎の嫁入」（天明元年刊、国立国会図書館蔵）には、婚礼の行われている広間の床の間には、中央に寿老人、左右に松竹梅に鶴亀が描かれた三幅対の掛物が描かれており、また、『狂歌左鞆絵』（寛政十二年刊）には子供の成長を祝い、五歳に初めて袴をはかせる儀礼、袴着が行われている部屋にも、寿老人と鶴亀の三幅対の掛物が描かれているなど、江戸時代の絵画資料の中においては祝儀の床飾りとして欠かさないものとなっている。これらの例は、当時の庶民の姿を描いたものだが、こうした祝儀の慣わしが、公家や武家の内容を手本としていたことは、現在に伝えられる蒔絵の婚礼調度類からも、その質に違いはあるにせよ、同じような形式のセットが調えられていたことからもうかがえる。このように、寿老人は慶事の飾り物には付きものの画題であり、数え切れないほど多くの作品が注文されて制作されたと考えられる。布袋や大黒天、恵比寿も寿老人に並んで人気の高い画題であったが、寿老人が長寿をつかさどる神であることや、道服をまとった高貴な姿や厳しさも備えたその容貌が貴顕の人々には好まれて広く普及したようである。三幅対で中央に鹿を連れた寿老人を配し、左右に鶴や亀、松や竹を取り合わせ、長寿の吉祥意ととりまとめた、めでた尽くしの図様に描かれており、江戸時代後期の幕府の奥絵師、狩野晴川院養信も、注文に応じて描いたと思われる、寿老人に鶴亀松竹梅の三幅対の作品を遺している（『狩野晴川院養信の全貌』板橋区立美術館、一九九五年）。明治の時代になってもなお、皇室の御慶事の中でも三幅対の寿老人図が寿ぎの品として用いられており、明治二十二年に行われた立太子礼の折には、皇后（昭憲皇太后）から皇太子となった嘉仁親王（大正天皇）に野口幽谷「寿老人松鶴竹亀之図」（展示No.25）が贈られている。

吉祥図にみる遊び

本展で紹介している「百布袋之図」（展示No.21）や「百福之図」（展示No.22、23）

の三点は、実際には百人を超える布袋と唐子たちやお多福が集い、さまざまに遊興を楽しむ姿を描いたもので、特に「百布袋之図」は明治天皇が好まれて御下命になったことから、当時、美術界でも話題となった図幅である。集って遊ぶ姿には様々な吉祥のイメージが重ねられており、細部を見るたびに新しい発見がある。その中で「百福之図」(展示No.23)には、お多福の様々な仕草に「福」をかけた絵、例えば糊を洗濯物に吹く(福)姿や、河豚(福)を捌く姿などが各所に描き込まれている。こうした言葉を絵で洒落て表す手法は、江戸時代に流行した判じ絵(または判じ物)とも関連していると考えられ、当館が所蔵する画帖のなかで、皇室の御慶事を奉祝してそれぞれの画家たちが描いたおめでたい画題にもその遊びのところが息づいている。ここに紹介する庄司竹真による「徳若五万歳」と題される絵(挿図5)は、明治二十七年の大婚二十五年の折に日本青年絵画協会より献上された「青年画帖」に収められた一図である。イシガメが五匹重ねられて全体を朱の総角で縛られ、その紐を蟹が解こうとしている(下の大きな二匹は蓑亀、それだけ長生きしているということか)。明治三十三年皇太子御結婚の折に献上された「慶雲帖」の中にも「徳若御万歳図」として池田有真による同じ図様が描かれている。「徳若に御万歳」とはいつも若々しく長寿を保つように、との祝い詞で、それを具体的に何かを示す伝統的な図様はない。実は、この吉祥図、庄司竹真と池田有真の師であった柴田是真が創り出



挿図5

した「徳若に(解くは蟹)御万歳(五つの万歳すなわち五匹の亀)」という、祝い詞に洒落をかけた図なのである。後に竹真、有真ともに師に倣ってこの図を献上画帖に描いたのである。絵師としての是真が語られる時、文献にこの図様にまつわる逸話が繰り返し引用されている。その最も早い時期の資料「工芸志料柴田是真翁伝(続稿)」(『京都美術協会雑誌』六十四号、一八九七年)には、是真が天保七年に上洛し、以前に京都で教えを受けた師、岡本豊彦を再訪した際、豊彦からの「数年前貴紳ノ命アリ、俗謡ノ「徳若萬歳」ト云ル詞二因ミテ絵画ヲ差出ス可シト、然レトモ京師ノ畫家遂ニ一人ノ製図ヲ上ルモノナシ、汝ガ作ラハ如何」との勧めに、是真はたちどころに「緑毛亀」すなわち蓑亀を五匹積み重ねて紐で結わえたものを、一匹の蟹が鉄で解こうとしている図を描き、その機知に富んだ内容に豊彦は手を打って驚嘆したという。ここで記されている「貴紳ノ命」によるの部分が、文献資料の年代が下がるにつれて、光格天皇の御出題によるものということになっており、そうした伝承があったのかとも思われる(註2)。江戸という時代に庶民層が培った洒落な文化を背景として、意表をつく奇抜さの中にも、親しみやすい内容に描いたことが是真の人気の所以である。

今回は触れることができなかったが、これらの吉祥の意匠には、芸能や浮世絵など庶民的なものからの影響も少なくないだろう。例えば海老の意匠が江戸時代に流行したのは市川海老蔵の人気にともなって描かれた役者絵や縁起物とも深く関連しているであろうし、江戸後期には大いに流行した判じ絵が尽くし絵と結びついていることもうかがわれる。ここまで近代の寿ぎの品々を中心に、その主題について興味深い内容をいくつか取り上げ述べてきたが、これらの作品には江戸時代以来の人々の「遊び」のところが通じて感じられる。本展に集ったこれらの作品の数々に、伝統的な吉祥のモチーフの上に表されたこの「遊び」を探すのもまた楽しい。

五味 聖(こみひかる/当館学芸室研究員)

(註1) 初出は「御慶事のかたち」御即位十年記念特別展第三回展、三の丸尚蔵館、一九九九年。
 なお、高橋源吉による水彩の画稿は、世田谷美術館で所蔵されている。展覧会図録「時空を超える風景たち―明治の記録画から現代都市の写真まで」世田谷美術館、二〇〇三年を参照。
 (註2) 柴田是真による「徳若御万歳」の画題に関する各資料は、漆工芸研究家高尾曜氏に御教示を頂いた。

一 めでた尽くしの取り合わせ

— 旭日と鶴亀、そして松竹梅

正月や慶事など晴れの席を飾るにふさわしいのは、やはり、めでた尽くしの取り合わせです。旭日は開運という意味にも結びつき、「旭の昇る勢い」という語句は勢いの盛んな様を例えています。松竹梅は、もとは中国では歳寒三友と呼ばれて、冬の寒さの中でもみずみずしい緑を保ち、芳香の花を咲かせることから高潔さや節操といった文人の理想の姿として画題に取りあげられました。次第に日本では寒さに堪える生命力ある植物として吉祥の意味で描かれることが多くなりました。また、長寿を表す鶴亀はさまざまな形で描かれる中で、双鶴や双亀には夫婦ともに長生きでありたいとの願いが示されています。これらが、今日もお、日本で最も親しまれている吉祥のデザインであることは間違いありません。



1 旭日双鶴松竹梅図

荒木寛畝・野口小蘋
三幅対

明治二十七年（二八九四）

絹本着色

本紙各一九二・四、一九三・八×八四・五、八五・五

中幅に荒木寛畝（一八三一～一九一五）による旭日双鶴図、その左右に野口小蘋（一八四七～一九一七）による老松梅花図と緑竹霊芝図を配して、いわゆる「歳寒三友双鶴図」を構成する。中幅は、鳥を得意として評価の高かった寛畝らしく、精緻で写実性に富み、奥行きのある柔らかな画面である。それに対して、左右の小蘋の作品は、直線的な描線と鮮明な色彩を、写実的な描写に生かした力強さのある画面に仕上がっている。また、その表装裂は、上下が菊桐文金綱、中縁は獅子花唐草文錦、上下は地文様を三重襷に四つ花を配し、その中に鳳凰、鴛鴦、鶴の各鳥文を円文にアレ



ンジした文様を散らして綾地綾文綾で織り出し、その上に銀箔を押し当てて仕上げ、さらに軸首は銀鍍金に菊唐草を表すという吉祥尽くしの装丁を加え、御祝典への奉祝画に対する熱意が窺える作品でもある。

この作品は、これまで、小蘋の右幅「緑竹図」だけを紹介していたが、これまでの調査で、一具として意識されて制作されたことが判明し、今回の展覧会では、三幅対の作品として紹介している。これらの作品の献上は、もともと、明治天皇大婚二十五年御祝典に際し、会計検査院より、院長・渡邊昇以下二〇四名より、中幅と左幅を一对として献上する予定であったが、その申し出間もなく右幅を加えて献上することとなったようである。そのため、右幅の制作がやや遅れ、まず中幅と左幅を一对一箱に納めて会計検査院から献上し、その後、右幅一幅一箱を会計検査院長子爵渡邊昇が、妻生子の名を添えて献上したと考えられる。



表装裂







2 旭日双鶴図 納富介次郎 一幅

明治二十七年（一八九四）
絹本着色 本紙一五二・三×七四・四

旭日を背景に、波立つ海上に向き合う夫婦岩と鶴の番。雄鶴は稲穂くわえて羽を拡げ、雌鶴に暖かい眼差しをおくる。明治天皇大婚二十五年の奉祝作品として描かれた本図は、長寿の鶴、豊稔の稲穂、そして古くから夫婦円満の神として知られる二見浦の夫婦岩にイメージを重ねた和やかな吉祥図である。また、絵の周囲を飾る表具は、一文字と風袋には亀甲花文に御紋、中縁には桐竹を描表具で表しており、全体が吉祥のモチーフで飾られる。

本図を描いた納富介次郎（一八四四～一九一八）は、工芸・デザイン教育を行う必要性を唱え、金沢、高岡、高松、有田に公的な工芸・工業学校を設立、多くの優れた人材を輩出し、明治期の工芸指導に尽力したことで知られる。実父は佐賀小城鍋島家の皇学舎・柴田花守。書画を能くした父に似て、わずか八才で介堂と号し、長崎で南宗画をも学んだ。本作品は、当時、神道実行教管長であった、実兄・柴田礼一より献上された。



3 旭松岩上鶴図 川端玉章

対幅

明治期(十九世紀)

絹本着色

本紙各一三四・九×五〇・〇

対幅形式の本図は、右に旭日に松、左に波の打ち寄せる岩上に集う三羽の鶴を描いた吉祥画である。松は季節を問わず常緑であり、またその樹齡が長いことから、長寿の象徴として古来より盛んに吉祥図に取り入れられてきた。また、松、鶴、海はそろって中国の伝説上の霊山蓬莱山を想起させるモチーフでもある。

川端玉章(一八四二〜九九)は、円山派の中島来章に学び、後に岡倉天心に評価され東京美術学校教授となった。円山派の写生画法に洋画の空間表現や明暗表現を取り入れて、円山派を近代化した画家として位置づけられている。本図に描かれた鶴の姿態や、その背後でゆったりとうねる波の描線は、まさしく応挙以降円山派の画家らの間で受け継がれてきたものである。



4 松鶴延齡図 今尾景年

対幅

大正十三年（一九二四）

絹本着色

本紙各一四六・〇×四六・九

老松に鶴という組み合わせの対幅である。「鶴は千年」とよく言うが「松寿千年」という言葉もあり、鶴も松も長寿を意味するお目出度い画題である。その気分を盛り上げるように、画面には薄く金泥が刷かれている。

今尾景年（一八四五〜一九二四）は、京都の友禅悉皆業の家に生まれ、はじめ家業の友禅図案を手がけ、後に鈴木百年に師事し円山四条派の画風を身につけた。代表作としては、精緻な筆で細かな虫や花を描写した「四時花木群虫図」（京都府立総合資料館蔵）がある。しかし最晩年、景年八十歳の作である本図にはそのような繊細さは見あたらず、むしろ肩の力を抜いて描いた作品といえる。本図は、大正十三年一月の皇太子御結婚を祝して作者より京都府知事を通じて献上された。





5 双鶴 塚田秀鏡・黒川義勝 一点

大正四年(一九一五)

銀製

総五七・八×九四・〇×一〇〇・六

番の丹頂鶴を写実的に表した大型の金工品である。彫金家・塚田秀鏡(一八四八〜一九一八)と鍛金家・黒川義勝(一八六七〜一九四九)の共同製作で、嘴から体部にかけては鍛造成形して仕上げ、目の象嵌や羽毛の表現など細部には彫金を施している。また、洲浜形の塗台は、上に大中小三個の岩を置いて自然の景物を表し、伝統的な双鶴置物の形式を踏襲している。大正四年十一月に挙行された御大礼の際、皇太子から大正天皇へ贈られた品であり、塚田、黒川の代表作とも言えよう。塚田は幕末〜明治前期の名工・加納夏雄に彫金を学び、絵を柴田是真に師事した。明治期を通じて内外の博覧会、展覧会で受賞を重ね、大正二年に帝室技芸員に任命された。黒川義勝は黒川栄勝に師事して鍛金を修め、明治後期から昭和前期を代表する鍛金家となった。各博覧会に出品したが、一九二五年にパリで行われた現代裝飾美術・産業美術国際博覧会(通称、アール・デコ博覧会)でも最高賞を受賞して健在ぶりを示した。

6 双鶴 江崎栄造・江崎栄一 一点

昭和三十六年（一九六一）
玳瑁、木 総二五・〇×四四・〇×三二・〇

ウミガメの一種である玳瑁の甲羅で作られた鶴の置物。木胎の上に、玳瑁の透明度の高い黄色の部分貼り合わせて軀を作り、尾羽や脚には黒い部分を使い分け、金線の象嵌や螺鈿で装飾している。玳瑁は古くから黄と黒の模様や半透明という特性を生かして、工芸材料として用いられており、鼈甲細工とも呼

ばれている。本作は昭和三十六年に両陛下が長崎へ行幸啓の折に長崎市から献上された品で、両陛下の長寿を願う吉祥意のほかに、長崎港が「鶴の港」と称されるのになみ、長崎港ご訪問の記念に、との意味も含まれている。作者の江崎栄造（二八七八―一九六五）は、長崎において鼈甲細工に携わり、皇室に關係した作品を数多く手がけている。本作は息子栄一との共同制作である。

7 鶴巢籠手焙

五代清水六兵衛 一点

昭和八年（一九三三）
陶磁 三二・五×七〇・〇×二七・五

丹頂鶴が卵を暖めている姿を、そのこんもりとした量感を活かして手焙としたものである。このモチーフは五代清水六兵衛（一八七五―一九五九）が得意としており、同形状の香合をほかにも見ることができ、鶴の巢籠をモチーフとした香合といえば、初代清水六兵衛にも銕絵をほどこしただけの素朴な作例がある。また、野々村仁清の



国宝「色絵雉香炉」（石川県立美術館蔵）をはじめ、古清水など初期京焼にも種々の動物や鳥の姿を模した彫塑的な作例があることから、本作はそれらの京焼の伝統を受け継いだものと見なせるだろう。

五代清水六兵衛は幸野棟嶺に絵画を学び、京都府画学校卒業後、父・四代六兵衛から製陶術を習得して伝統ある陶家を継いだ。大正期から昭和前期を通じて京都陶芸界の中心的存在であった。昭和八年、京都府知事より献上の品。



8 岩上鶴亀 加藤龍雄か 一点

大正十三年（一九二四）頃

銀製

二九・〇×四三・〇×三九・五

日本で古くより表された蓬萊図の鶴亀そのままに、波の打ち寄せる岩の上に立つ双鶴とそれを見上げる亀を吉祥の置物として仕上げた作品。こうした置物は、吉祥図の掛け物などとともに、床などに飾られたであろう。鑄造で作られたブロンズ製の岩の上は、金メッキされた貝が各所に取り付けられ、岩上に別鑄の銀製の鶴亀が取り付けられる構造となっている。亀の腹に「龍雄」の刻銘があり、蠟型鑄造で知られた野上龍起の門人、加藤龍雄（本名弥三郎）のことかと考えられる。加藤は、野上とともにその師である大島如雲の門にも出入りし、大島とも関係が深かったことが知られている。大正十三年の皇太子御結婚の折に、千種典侍ほかより献上された品。



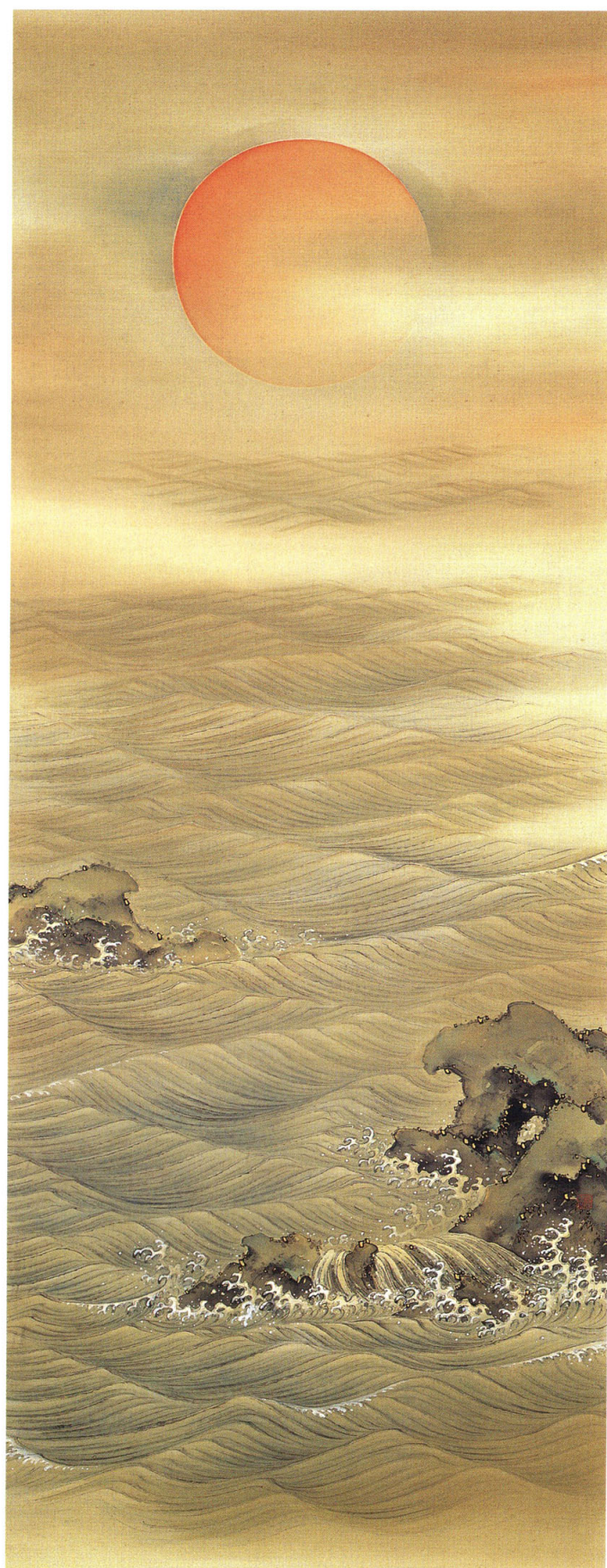
9 松竹梅鶴龜図 瀧和亭 三幅対

明治三十三年(一九〇〇)
絹本着色 本紙各二二八・二×四九・五

画題としては、中央に旭日、右に松・鶴、左に梅・竹・亀を描いた典型的な吉祥画である。ただし、旭日の周囲に立ちこめる霞の金色と朱色の入り交じった色合いや、写実的すぎる鶴の表情には、一種独特な雰囲気を伴っている。

瀧和亭(一八三〇〜一九〇二)は江戸千駄ヶ谷の生まれで、大岡雲峰の門に入って学んだ後、長崎に渡り南画をよくした春徳寺の僧鉄翁に師事し、また清の文人陳逸舟とも交わった。和亭は南蘋派、南北合派を得意とし、本図に見られる濃密で癖のある絵画表現は、南蘋などの明清画の影響を強く受けたものであろう。

本図は、明治三十三年五月に皇太子御結婚の御慶事につき、侯爵中山孝磨らより献上されたとの記録がある。





10 岩上亀 加藤龍雄か 一点

大正十四年(一九二五)頃
銀製 二九・七×四四・〇×二五・六

亀は古来、龍や麒麟、鳳凰とともに「四霊」として神聖視されて、特に亀は吉凶を映し出すものとされた。中国では亀の寿命は「万歳」や「千二百歳」と様々にとらえられたが、日本では「鶴は千年、亀は万年」と鶴に比べてより長生きとされ、鶴との取り合わせばかりでなく、亀そのものが単独で置物や絵画の題材として取り上げられることも多く、吉の動物として親しまれてきた。本作は、ブロンズの岩の上に、銀製の三四の亀が載る置物。いずれも、甲羅から毛様のものを引きずる蓑亀の姿で表されている。

亀の腹に「龍雄」の刻銘があり、No.8とその筆跡も近似することから同じ作者によるものと考えられる。大正十四年の大正天皇大婚二十五年の折に、公爵一條実孝より献上され、その後秩父宮家に引き継がれた品である。

12 鶴亀 高村光雲・竹内久一 一对

明治四十年(一九〇七)
木彫 彩色 像高一八・四

能楽「鶴亀」を題材に、演者の舞姿をとらえた作品で、面を着けない姿、子方(子供)が演じる様を表している。「鶴亀」は主に正月に舞われる祝言能の代表的演目で、中国の皇帝が宮中で華やかに新春を言祝ぐ様を表現した吉祥の舞である。

本作は、明治四十年に華族一同より献上された桑木地飾棚の棚飾り品のひとつで、棚の最上段に置かれるもの。棚の制作は華族会館より東京美術学校(現東京芸術大学)に依頼され、全体の考案は岸光景とその門下にあった同校図案科教授島田佳矣による。棚をはじめ各棚飾り品は当時の帝室技芸員二十五名全員によって分担制作され、この作品は鶴を高村光雲(一八五二〜一九三四)が、亀を竹内久一(一八五七〜一九一六)が担当した。



11 群亀 中川寿雄か 一点

明治期(二十世紀)
牙彫 一・一〇×一四・五×五・三

一番大きな亀を下にして、大きさが異なる五匹の亀が重なり合った様子を、牙彫で表した置物。本作は日本特産のイシガメをモデルにしたものと思われ、足裏まで写実的にとらえられている。裏面に「寿雄」と刻銘があり、明治から大正期頃の牙彫家、中川寿雄による作品かと考えられる。秩父宮家旧蔵品。

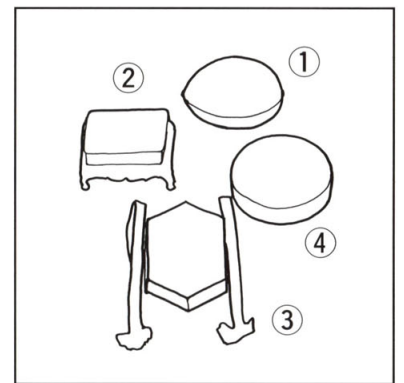




13 ポンボニエール 四点 銀製

- ① 亀甲文卵形
大正十三年（一九二四） 四・八×六・二×四・〇
- ② 亀置物形
大正期（二十世紀） 四・七×五・五×四・〇
- ③ 双鶴文亀甲形
昭和九年（一九三四） 六・七×四・四×一・七
- ④ 双鶴付菊花形
昭和三十四年（一九五九） 径六・〇 高二・五

ボンボニエールとは、様々な意匠を凝らしたお菓子入れの小箱のことで、皇室では、明治期以降に、大札や御結婚、成年式など御慶事の折に金平糖などのお菓子を入れて引き出物としてきた慣わしがある。これらボンボニエールの意匠としては、皇室行事に用いられてきた用具や雅楽にまつわるもののほか、有職の御道具や皇族方それぞれのお印などをデザインしたものが特徴的であるが、やはり多いのは吉祥にちなんだものであり、その中に鶴と亀の意匠も少なくない。今回紹介した四点のうち、群亀の置物を縮小したような②のボンボニエールには、容器であると同時に、ミニチュアとしての性格が認められる。菊花形のなかに流水と組み合わせた双鶴の④は、デザイン性にも優れた品である。また、卵形①は、鶴の卵を香合に見立て、その表面に亀甲文を配して、鶴亀の吉祥意を表している。同じく鶴亀を組み合わせたものとして亀甲形のもの③は蓋表に松枝をくわえた双鶴を彫り表している。



二 跳ねよ寿ぎ、 曲がれば長寿——海老

海老は、長い髭をもち、腰の曲がったその姿が老人を想起させることから長寿のシンボルとしてとらえられてきました。また、ゆであがった時の色が邪気を払うといわれる鮮やかな赤色をしており、宴席の食べ物として古くから親しまれ、正月飾りとしても用いられています。特に伊勢海老は伊勢神宮の神威にあやかり、その威勢の良さや目玉が飛び出していることからめでたい等、幾重もの縁起を担いで作品のなかに登場してきます。



14 海老蒔絵印籠
(解説は次頁)

14 海老蒔絵印籠 小原春翠 一点

明治期(二十世紀)
漆塗、蒔絵 一〇・三×七・三×二・五

正月飾りにも用いられる伊勢海老は、正月飾りそのものを描いた懸蓬莱の絵や、染織文様のなかに吉祥の主題として取りあげられてきた。この三段の大振りな印籠は、一匹の伊勢海老を片面に大きく描いた作品。黒漆地に金平目粉を密に置いて地とし、海老の部分は高蒔絵の手法で下地を薄く盛り上げて赤茶系の色漆を塗り、海老の殻の質感まで細密に表現している。根付は象牙で蛸や巻き貝、魚籠を彫り表した。紐の締め具合を調節する緒縮は堆朱で、波を彫刻し、小さな真珠を各所に嵌めて飛沫を表している。

印籠の底裏に「巖松齋春翠 花押」の蒔絵銘があり、明治期から昭和初期にかけての蒔絵師で、帝室技芸員・川之邊一朝の門人であったと考えられる小原春翠の作である。本作は明治期に宮内省が調度品として購入したもので、明治四十四年の時点では宮内省にあったことが記録から確認できる。



15 聖寿偕老之図 吉田百穂 一幅

大正十四年(一九二五)
絹本着色 本紙一七五・〇×五六・〇

本図は、大正十四年の大正天皇大婚二十五年を祝って、千代田通信社より献上されたものである。「聖寿」とは天子の御年、「偕老」とは夫婦共に老いるという意味であり、両陛下揃ってのご長寿を願って制作されたものであることがわかる。二尾の海老が旭日の差す中、気持ちよさそうに波に揺られている。海老は、その姿から年老いて腰が曲がるまで長生きをするという意味を持つ長寿の象徴であり、ご慶事の画題にふさわしいものである。

海老をモチーフとした絵画作品としては、江戸時代中期の長澤蘆雪や伊藤若冲の「海老図」があるほか、正月の注連飾の図や江戸時代後半から登場する様々な魚を海中に配した群魚図、また近世以降に描かれた涅槃図の中などに海老の姿が認められる。また、芸能装束や工芸の意匠にも近世以降は盛んに用いられ、慶事の折に最も重視され飾られるモチーフとなった。画家の吉田百穂については現在のところ詳細が不明である。



16 海老図〔漆画帖〕のうち

柴田是真 一帖

明治十四年（一八八二）

紙本漆絵

本紙一九・一×二六・六

この海老図は「漆画帖」に収められる十六図のうち、末尾に貼り込まれているもの。画面に大きく伊勢海老が描かれ、その存在感が強く示されている。輪郭を黒漆で描き、黄味のあつる透明度の高い漆や茶色の不透明な漆を塗り重ね、とげのある殻の部分にはその質感を出すために乾漆粉（漆を乾かして粉にしたもの）を蒔くなど、漆という素材を知り尽くした作者によって描かれた軽妙洒脱な作品である。

作者の柴田是真（一八〇七〜九二）は十一歳で蒔絵師古満寛哉に入門し、その後鈴木南嶺に絵を学んだ。先に画人として、後に蒔絵師としても名を知られるようになり、さまざまな漆塗りの技法を研究し、その手法を絵の上にも転用して、好んで漆絵を描いたといわれる。明治二十三年には日本画の分野で帝室技芸員となった。本作は落款がしめすように、是真が当年七十五歳であった明治十四年に開催された第二回内国勸業博覧会に出品され、その後、買上げられた品である。

17 伊勢海老 正封勲造 一点

昭和二十五年（一九五〇）

玳瑁

三五・五×五一・〇×四三・〇

玳瑁で作られた伊勢海老の置物。細部まで、極めて写実的にとらえており、さらには足や触角、体部など節々で各部を動かすことができる構造となっている。こうした可動式で、龍や蟹、海老などの対象物を写実的にとらえた置物は、金工品において江戸時代中期頃から制作されており、自由に動かすことができることから「自在置物」と呼ばれている。本作はこうした「自在置物」などに着想を得て、玳瑁という材を生かしてリアルに作り込まれた作品である。尾の関節の部分には、微塵に砕いた貝を象嵌し、玳瑁の下に金属箔を入れてその輝きを透かして見せるなどの工夫が凝らされている。

本作は、昭和二十四年五月に昭和天皇が長崎県を御訪問された折の記念の品として制作され、翌年四月に長崎県より献上されたもの。作者は、長崎にて鼈甲細工の名工として知られた正封勲造（本名勲三、一九〇八〜八一）である。

三 集まれ！唐子たち

中国風の髪型や服装をした子供を唐子と呼んでいます。元気な唐子たちがさまざまに遊びに興じる姿が、絵画や工芸作品の上で数多く取りあげられてきました。その遊びにみる愛らしい仕草が寿ぎのイメージとして表されています。





右隻



左隻



18 唐子遊図屏風 狩野探幽 六曲一双
 江戸時代(十七世紀)
 紙本金地着色 本紙各一六六・五×三五八・〇

総金地の画面に、新春、あるいは春に囚んだ遊びに興じる唐子を大きく描く。左隻には獅子舞を中心に新春の芸能、右隻には鶏合と花合、そして蝶を追い戯れるという愛らしい唐子たちである。唐子は、中国唐代に子供達を描いた図様が盛んに描かれ、これが日本にも伝わったことで、この名がある。唐子は様々な遊びに興じる愛らしい姿に描かれることが多いが、これは、遊びは子供の成長にとって重要な意味があり、遊びの中で様々なことを学ぶ、また、子供が楽しく遊ぶことは平和をも象徴する、という意が含まれている。日光東照宮の陽明門上層部の高欄に残される「唐子の知恵遊び」と呼ばれる唐子の彫刻も、そうした意を含んでいると言われる。さらに、多くの男の唐子を描く図様は、多子多産、子孫繁栄に繋がると言われることもあり、吉祥の意匠として盛んに取り上げられることになった。

右隻第一扇、及び左隻第六扇の上部端に「筆峯大居士「守信印」が捺されていることや、その卓抜した構図や描法からも、本作品が江戸時代前期を代表する御用絵師、狩野探幽(一六〇二〜一七四四)であることを疑う余地はない。「筆峯大居士」の印は、寛文四年(一六六四)六月に後水尾院の寿像制作に携わった折に拝領したものであると伝えられることから、本屏風は、それ以後、探幽の没する延宝二年十月までの十年間に制作されたものと考えられる。



19 唐子象乗 三代原舟月 一点

明治期(十九世紀)

木彫、牙彫

一七・五×二一・〇×一六・七

中国では人が象に乗る「騎象」は、「吉祥」と音に通じていることから、吉祥図として表されており、また多くの物を運ぶ事ができることから、人とともに如意や万年青など様々な宝物や吉祥を示す品ものに乗せて描かれた。本作は、チャルメラを構えた唐子が、宝珠や垂飾によつて飾り立てられた象の背に乗る姿を表した品である。唐子の頭や手足は牙彫、象と唐子の身体部分は桑材を彫りだして形作り、装束の文様などは緻密な蒔絵で描かれている。象の腹に嵌め込まれた牙板に「原舟月作 朱印」と刻まれており、江戸時代末から江戸で人形師として活躍した三代原舟月(一八二六〜九九)の作であることが示されている。代々舟月は山車人形の名工として知られ、雛人形や根付などの制作にも携わった。三代舟月は、明治五年頃から唐木を用いた輸出向けの置物の彫刻を手がけており、本作もそうした明治初期の作品のひとつである。目の部分にガラスによる玉眼を嵌めるなど、人形師ならではの細工が施されている。



20 唐子遊 和田光石 一点

昭和三年（一九二八）

牙彫

一五・二×一八・二×一三・五

大正十三年の皇太子御結婚の折に、奉祝品として一对の棚とそれに付属する棚飾り品の制作が計画され、昭和三年に完成して納められた。可愛らしい三人の唐子たちが、楽器を奏して踊る姿をとらえたこの作品は、一对の棚のうち香淳皇后に献上された「鶴桐蒔絵螺鈿棚」に飾られた品である。桑木地の基壇のうえで、牙彫による唐子が遊びに興じており、向かって左の鈹子（シンバル）をもった唐子の背面に「光石」の刻銘がある。作者の和田光石（本名季雄、一八八四〜）は、明治三十九年に東京美術学校彫刻科に入学、石川光明らのもとで牙彫を学んだ。軍務に就いた後、大正十年から昭和八年まで母校で教鞭を執っている。光石の遺した作品はほとんど知られていないが、本作は明治期に隆盛をみせた牙彫の確かな伝統技を示している。

四 百に集まれば

百という数は、多くの、あるいは、百齡つまりは長寿という意味の上で、吉祥の図様にも深く結びついています。中国では古くより、寿という字を百通りにデザイン化して表わした百寿文字が書かれ、鹿や鶴など吉祥の意味を持つ鳥獣を百揃えた図様もまた、吉祥意の画題として描かれました。ここでは、中国のそうした吉祥思想に基づきつつも、日本で親しまれてきた題材を取りあげた、お多福や布袋が集い、さまざまに楽しむ様を描いた作品を紹介します。ふくよかな人々が遊びに興じる姿は、見るこちらの笑いをも誘い、福が身近にやってくるようです。





21 百布袋之図 河鍋曉雲 一幅

明治二十七年(一八九四)
絹本着色 本紙二六・〇×一四一・七

布袋は、もともと中国唐末に四明山(浙江省)に住んだとされる僧(？九一七)である。名は契此、号は長汀子。まるまると太った体躯で、日用品を入れた袋を背負って喜捨を求め歩いたという。生前から弥勒の化身とされ、また中世以降の禅林では散聖として尊ばれ、禅宗画に数多く描かれた。以後、次第に世俗的な福の神としての性格が強まっていき、七福神の一人にも数えられるようになった。

本図はその布袋を全部で百二十九人、さらに唐子を五十四人描き込んでいる。踊る布袋をはじめとして様々な姿態の布袋が見受けられ、逆立ちする、シャボン玉を吹くなど従来の布袋図には前例のないポーズをとった者も目立つ。また、布袋和尚に関する伝記には、常に大勢の子供と一緒に回ったといひ、布袋自身子供のように無邪気に児童と戯れていたとする説話が多い。そうした伝説から、布袋図と言えば唐子がセットになって描かれることが多いのだが、本図でも袋をゆりかご代わりにして唐子をあやしたり、雑伎団のように三人の唐子を頭上に乗せたりなど、布袋と唐子が楽しげに遊んでいる。

明治二十二、三年頃日本美術協会展覧会に出品されていた河鍋曉雲の「百布袋・百福図」対幅を御覧になった明治天皇は、その絵を大変お気に入りになった。しかし御買い上げを希望されたものの叶わず、またその時すでに曉雲は没していたため、その子である河鍋曉雲(一八六〇あるいは一八六三―一九〇八)に百布袋図の揮毫が命ぜられたという。こうして明治二十七年に制作されたのが本図である(参照『絵画叢誌』第八十二卷、『書画骨董雑誌』第八十七号)。



22 百福之図 藤井松林 一幅

明治二十二年(一八八九)
絹本着色
本紙二四・七×二四四・二

お多福とは、おでこと頬がふくれた丸顔の女性で、お福、お亀なども呼ばれる。福を呼ぶ縁起の良い面相として、現在でも西の市の大熊手にそのお面が飾られる。庶民の間に福神信仰が広まる近世以降、画題として好んで取り上げられた。そして「魚尽くし」や「貝尽くし」といった尽くしものの流行の影響もあり、江戸後期頃から明治期にかけて大勢のお多福を描き込む「百福図」が少なからず制作されたよう、雅熙筆「百福図」(ブライスコレクション)などの先行例が知られる。

藤井松林(一八二四〜九四)は、円山派の中島来章に学んだ福山の画家である。大正二年発行の『松林畫集』によると、明治二十二年に松林は宮内省の命を受けて上京し、本図及び「鯉魚游泳之図」(当館所蔵)を制作・献上したという。

本図には、子供から老人まで様々な姿態のお多福が描かれており、その数は計百四十八人にもものぼるが、その一人一人の衣装文様など細部にまで画家の注意が払われている。応挙の「雪松図屏風」(三井記念美術館蔵)を彷彿とさせる松の図を、画面左端のお多福に描かせているところに、円山派としての松林の自負が見え隠れする。なお松林は手元に残すためか、本図とまったく同図様の「百福図」(ふくやま美術館寄託)をもう一点制作している。



23 百福之図 一幅

明治期(十九世紀)
絹本着色
本紙二八・五×一四五・〇

子供から大人まで、数え上げると合計二百人ものぼるお多福が、ひしめきあった一幅。町民から高位の女性まで様々な身分のお多福が、簡略な筆で可愛らしくまたコミカルに描写されている。



遊戯や芸事だけでなく、洗濯や調理、裁縫といった日常生活を営むお多福も多く、その姿はいきいきとしていかにも楽しげである。

さらに細部に目をこらすと、衣類に糊を吹く(福)、竈の火を吹く、的に向けて矢を吹く、まな板で河豚(福)をさばく、蝙蝠(福)の絵を描く、福助人形で遊ぶなど、「福」とかけた様々な仕草の女性が多数描き込まれていることに気がつく。



24 百寿花瓶 鈴木長吉 一對

明治二十七年（一八九四）
 鑄造、銀製

各口径一八・四 高五三・五

口縁を端反りにして、鳳凰耳を肩に付けた花瓶で、首の部分の前後に御紋を、それを取り囲むように雲文を配して、胴部には、「寿」という字をさまざま字体で、一行五字ずつ、ぐるりと二十行配して、百寿としている。一對の花瓶なので、二百字あるが、同じ字形のものがひとつとしてない。百という数は不特定の多い数を意味して、吉数として中国の吉祥図の主題に多く用いられており、中でも文字を集めたものとして「寿」の他に、「福」や「喜」などがある。江戸時代にはこうした百寿文字が印籠など装身具の上にもデザインされており、文字そのものが身近な吉祥図として親しまれていたことが知られる。

本作は明治天皇の大婚二十五年を奉祝して司法次官清浦奎吾以下、司法部内勅奏判任官一同から献上された品。この時の大婚二十五年（銀婚式）には、銀製品のものも多く献上されており、本作も銀の鑄造品である。雲文や文字の部分は、蠟型鑄造により精巧に陽鑄されている。作者は明治二十九年に鑄金の分野で唯一帝室技芸員に任命された鈴木長吉（一八四八〜一九一九）である。

五 福の神 — 七福神

それぞれ個性豊かな姿の七福神 — 恵比須、大黒天、弁才天、毘沙門天、寿老人、福祿寿、布袋 — は、もとは神話や仏教などの神仏、実在の僧でしたが、庶民の間でさまざまに親しまれていたものが集って、中世末以降、七福神として広く信仰されました。その中で、寿老人は、中国において福德、財運、長寿の神とされ、南極老人星の化身とされました。黒色の頭巾に道服、杖をつく老人の姿に描かれ、杖に結びつけられた巻物には人間の寿命が記されていると言われています。恵比須、大黒天は商売繁盛、財運の神様として大変人気が高く、また、布袋はその福々しい容貌から作品の題材にも多く取りあげられました。



25

寿老人松鶴竹亀図

野口幽谷 三幅対

明治二十二年（一八九九）

絹本着色

本紙各一七三・五×五六・九

本図は、中央に白鹿を連れた寿老人、右に松に番の鶴、左に竹にやはり番の亀を描いた三幅対である。寿老人は、南極星の化身で長寿を授けられる。傍らの白鹿も齢千五百歳を超える霊獣である。この他にも鶴、亀、松、竹、どれも長寿を意味する吉祥的題材



である。江戸時代以降には、このように寿老人を中央に配し、左右に長寿を示す鶴や亀（百鶴、百亀の場合も多い）を並べる三幅対が数多く描かれた。

野口幽谷（一八二七〜九八）は、椿椿山に学び花鳥画を得意とした。椿山は洋画描法を取り入れて写実的な肖像画を描いた渡辺華山の門人である。本図の陰影を施された寿老人の面貌表現は、この華山から椿山へ、そして幽谷へと受け継がれたものといえよう。伝来記録や『美術園』第十四号（明治二十二年十二月発行）によると、本図は「智仁勇図」（当館所蔵）とともに、明治二十二年の立太子の折に皇后陛下より贈られた品である。



幽谷野口繪謹寫

No. 25の中幅部分



鹿を連れた寿老人を中央に置いて、右には若松に鶴、左には笹の生えた岩にのぼる親子亀を描いた三幅対であり、長寿の象徴で構成された吉祥画といえる。三幅とも主要モチーフ以外はあまり描き込みをせず余白を多く残して、あっさりとした画面に仕上げている。寿老人の傍らにいる鹿は、幽谷の描く白鹿(No.25)とは異なる体毛の黒い玄鹿である。一説には、鹿は千年で蒼鹿、千五百年で白鹿、二千年で玄鹿になるといふ。また左幅の岩に生えている靈芝は、サルノコシカケ科マンネンタケのことであり、古来より食べれば長寿を保つ瑞草とされ吉祥画題としてもしばしば描かれてきた。

橋本雅邦(一八三五―一九〇八)は、フェノロサ、岡倉天心のもとで日本画の革新につとめ、東京美術学校、後に日本美術院で横山大観や下村観山といった近代日本画壇の大家となる画家らを育成した。寿老図と言えば、代表的なものに雪舟の「梅花寿老図」(東京国立博物館蔵)があり、この図を祖型とした寿老図が数多く描かれてきた。雅邦の盟友狩野芳崖もこの雪舟の寿老図を模写し、またアレンジしたものを数点遺している。しかし本図はそうした寿老図とも一線を画している。雅邦は寿老人の顔をいたって写実的に描き、現実感をともなった生身の人間の顔にしている。また寿老人の背後の梅樹や鶴の背後の松は薄くぼかされ、その空間が画面全体の画趣を高めている。このように伝統的な画題に光や立体感などの新しい感覚を取り入れる試みを雅邦は終始行っていた。

26 寿老人鶴亀図 橋本雅邦 三幅対

明治期(十九世紀末～二十世紀初頭)
絹本着色
本紙各二・四・五×五〇・八



27 苦船に寿老人 一点

大正期(二十世紀)

彫金

総一六・六×四四・五×一〇・一

白鹿や鶴亀をとまない、杖を手にして立ち姿あるいは座した姿で描かれることが多い寿老人が、ここでは、一人のどかに船遊びするという珍しい姿で表された作品。巻物が結え付けられた杖を傍らに置き、団扇をゆったりとあおぎながら空を眺める、柔らかな表情にとらえられている。世俗を超えた清らかな存在である文人への憧れが、この寿老人の姿に写されている。寿老人の部分は臙銀に金象嵌で、船は銅鑄製、屋根の部分は網代に細かく彫刻が施されている。船の部分に「北総松戸於岩瀬山春涛刻」と刻銘があるが、作者等については不詳である。大正十三年大正天皇および貞明皇后から秩父宮雅仁親王が拝領された品。秩父宮家旧蔵品。



No.27の部分

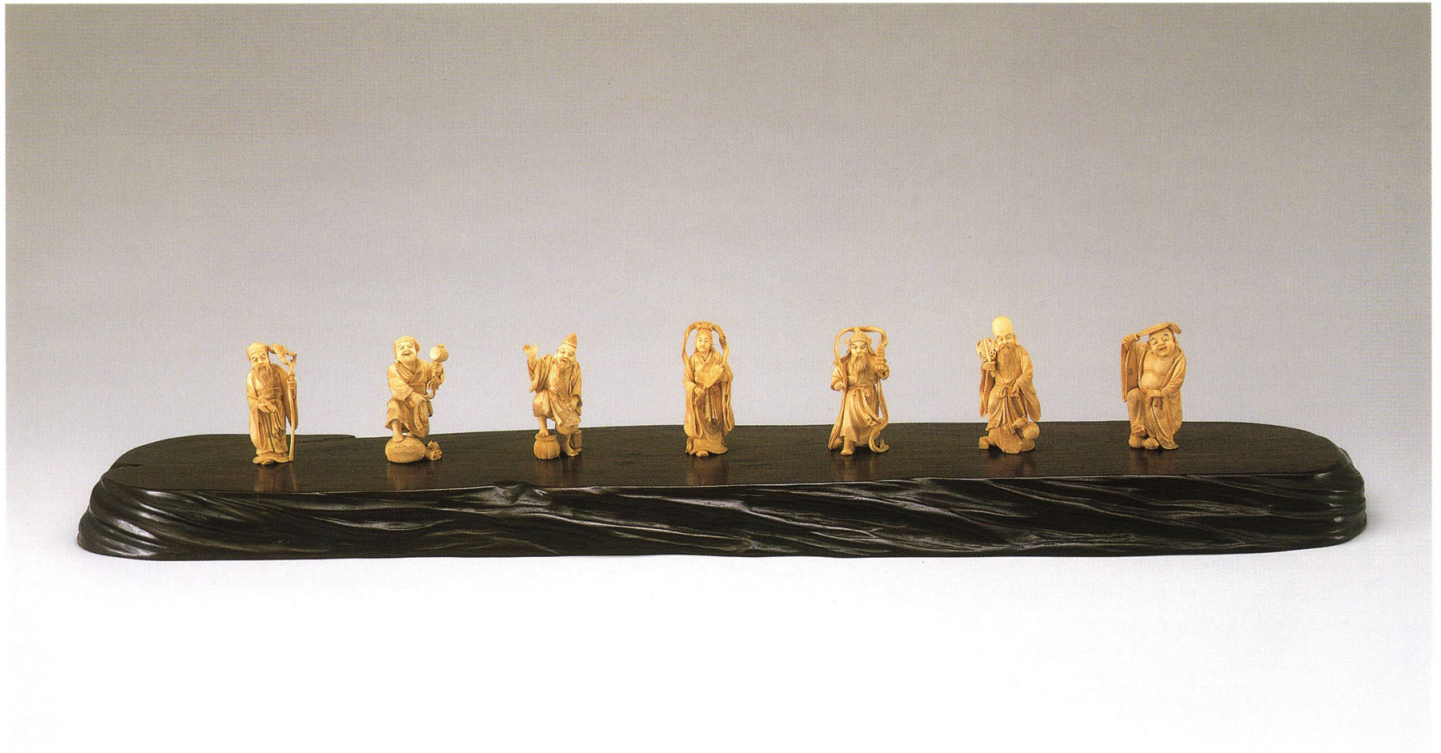


28 寿老人 一点

大正四年(一九一五)頃
彫金 総高三二・六

人の寿命が書き込まれているという巻物が結びつけられた靈芝形の杖をつき、左手に亀を乗せた寿老人の置物。当初は鶴も添えられていたことが箱書などから知られるが、現存していない。朧銀の素地に、衣紋などが細かく象嵌されている。この寿老人の容姿は、長頭で豊かな髭をたくわえた背の低い老人の姿に表されており、どちらかという七福神のなかの福祿寿の姿に近い。本来は、寿老人と福祿寿は同一人物。中国で二通りに描き分けられた寿老人の姿を日本では別の人物と解釈して、福祿寿の名前で七福神に加えた。福祿寿は、道教の理想とされる福、祿、寿の三徳からつけられた名称である。

本作の作者については、底裏に「寿山」の象嵌銘があるが、不詳。大正四年の大札に際して大正天皇および貞明皇后から雍仁親王が拝領された品である。秩父宮家旧蔵品。



毘沙門天



福祿寿



布袋

29 七福神 一点

大正八年（一九一九）頃

牙彫
像高一〇・四（一一・三）

紫檀台の上に勢揃いした牙彫による七福神。向かって右より布袋、福祿寿、毘沙門天、弁才天、恵比須、大黒天、寿老人が、それぞれの持ち物を手に、皆、立ち姿で表されている。福の神様として今日もなお人気の高い七福神は、室町時代末期頃に成立したと言われる。仏教で説かれる「七難七福」や室町時代の禅画でも好んで描かれた中国の「竹林の七賢人」などを下敷きにして、七という特別な意味を持つ数に、それまで仏教や道教、あるいは日本の古神道で親しまれていたさまざまな特色ある福の神を揃えて、七福神としてまとめられた。江戸時代には年始にそれぞれの福の神を祀った七社寺を巡拝して開運招福を願う風習が大いに流行した。

本作は、福祿寿の底裏に「民之刀」の刻銘があるが、作者については不詳である。大正八年の皇太子御成年式の折に、伯爵川村鐵太郎夫妻より献上された品。



寿老人



大黒天



恵比須



弁才天

30 布袋 一点

明治期(十九世紀)
陶磁 像高七二・〇

右手指で上方を差しながら宙を見上げて微笑む布袋を月見の姿と解釈する、いわゆる月見布袋像である。東洋絵画の画題では古くから「指月布袋図」としても親しまれてきた。現在では、「布袋さん」といえば極めて通俗的な置物のように思われているが、本来は「指先(経典)ではなく月(真の自己)そのものを見よ」という、禪の教えが込められた造形である。

中世以来つづいてきた備前焼は、壺や甕、播鉢などの日常雑器のほか、茶陶のように粗い土の風合いを持つイメージが強い。対照的に江戸中期以降に作られるようになった彫塑的な細工物では、白備前と呼ばれる白い肌をやきものや、彩色をほどこした色絵備前と呼ばれるものも作られていた。細工物の伝統を受け継いだ本作でも、褐色の化粧土を表面に塗り、滑らかな仕上がりになっている。また、焼成中に指先や頭頂部、顔、肩に降りかかった灰が溶けて釉となり、黄土色の「黄胡麻」と呼ばれる変化を見せて、備前焼独特の味わいを醸し出している。





31 大黒天駄馬を曳く 一点

大正期(二十世紀)
 铸造、ブロンズ
 像高 大黒天・一九・五 馬・三九・五

駄馬(荷馬)を曳く大黒天を表したブロンズ製の置物。大黒天といえは、二俵の米俵の上に立って、右手には思い通りにさまさまなものを打ち出すことができる打出の小槌を持ち、左手には福を詰め込んだ大きな袋を担いだ姿で親しまれている。大黒天は日本では仏教において豊饒神、戦闘神として取り入れられるが、大国主命の信仰と習合する大黒天は財神として、またいつも豊かな食べ物を与えてくれる神様として台所に祀られた。鼠が大黒天のお使いとされて一緒に描かれることが多いのも、鼠が台所によく出ることから結びついたと考えられている。本作において荷馬を曳く姿は、荷台に米俵や宝物を満載してやって来てくれる、そんな招福の願いを形にしたものか。大正七年に有栖川宮憲子妃から献上の品。収納箱に「三宅利右衛門調進」の印があり、日本橋海老屋で調えられたものと判る。

六 宝船と宝物

室町時代にはめでたい初夢を見るために宝船を描いた絵を枕の下に敷くことが行われていました。こうした宝船の絵が江戸時代になると寺社で縁起物として売られ、「お宝売り」と呼ばれる人が町中で売り歩きもしました。宝船の絵は、最初は稲穂を載せただけの単純なデザインでしたが、次第に帆掛け船となり、積荷も米俵をはじめ宝玉や打出の小槌などの様々な宝物を含むようになり、七福神までもが乗り組むようになりました。人々の現世利益の願いを載せて、積荷も時代の変化とともに豊かになっていきました。



32 根付 宝船 一点

明治期(十九世紀)

牙彫

四・三×二・〇×二・五

牙彫による宝船形の根付。船首は龍首形で、風をはらんで膨らむ帆には「寶」の字を置き、船とともに波も刻まれ、江戸時代より寺社で配られた宝船絵の図様をそのままに、七福神の乗り組んだ宝船を極小の世界に彫り表している。前方には福祿寿、寿老人、毘沙門天が、後方には弁才天、大黒天、恵比須、布袋が乗り、七福神のほか積荷として米俵や隠れ蓑などの宝物もみえる。無銘である。



33 宝船「長崎丸」 江崎栄造 一点

大正五年（一九一六）

玳瑁、木

総五九・〇×一〇〇・〇×九〇・〇

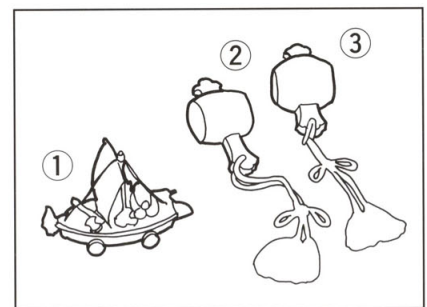
船尾に「長崎丸」と蒔絵で船名が記された、木製玳瑁貼の宝船。日輪に鶴が描かれた帆をかけ、水を切って進むこの宝船に積載された品々は二十七種、すべて制作当時の長崎県の主要な物産品である。それぞれに象牙の荷札が立てられており、船首の方に載せられたものでは真珠や珊瑚、磁器をはじめ、柑橘や鮮魚などの食料品のほか、石炭の大きな塊が目を惹く。船尾には、牛、馬をはじめ「SARDINE」（イワシのこと）の文字の入った缶詰の木箱、椿油や島原産の麦粉、そしてスクリューなどの造船機械までが所狭しと積み込まれている。

船首は想像上の水鳥である鷓首形で、彫刻された羽の各所に小粒の真珠が嵌め込まれている。両側面は六区画に分けられて、十二支の動物たちが揃って蒔絵で描かれ、この宝船のめでたさをよりいっそう高めている。玳瑁は部分によっては透明度が高く、そうした部材を使い分けて、緻密に細部まで作り込まれた作品である。

本作は大正天皇が大正五年に福岡県下に行幸の折、長崎県より献上された。作者はNo.6と同じ江崎栄造で、本作はその代表作のひとつと言えるよう。







34 ボンボンニエール 三点 銀製

- ① 宝船形 昭和前期(二十世紀)
三・一×九・二×六・九
- ② 小槌形 大正期(二十世紀)
七・七×三・五×三・七
- ③ 鳳凰文小槌形 昭和前期(二十世紀)
一〇・〇×四・九×四・〇

No.13と同じく皇室の御慶事などの宴席で引き出物として用いられたボンボンニエールのうち、宝船と宝物にちなんだ品。宝船に車輪をつけた、山車やあるいは子供が紐で引っ張って遊ぶ玩具の形になぞらえた品には、米俵、打出の小槌、珊瑚や宝珠など様々な宝物が積載されている。また、この宝物のうち、打出の小槌もまた、ボンボンニエールの意匠に取りあげられている。

主な参考文献

○単行本等

- 野崎誠近『吉祥図案解題―支那風俗の一研究』中国土産公司、一九二八年
酒向昇『ものと人間の文化史54 海老』法政大学出版局、一九八五年
林晃平『浦島伝説の研究』おうふう、二〇〇一年
『図説 七福神―福を授ける神々の物語』戎光祥出版、二〇〇二年
矢野憲二『ものと人間の文化史126 亀』法政大学出版局、二〇〇五年
『日本の意匠7 松・竹・梅』京都書院、一九八四年
『日本の意匠13 吉祥』京都書院、一九八六年
『続・日本の意匠 文様の歳時記11 吉祥』京都書院、一九九五年

○雑誌・刊行物等

- 『歴博』八十六号「特集 福」国立歴史民俗博物館、一九九八年
『淡交』五六五号「特集 七福神」淡交社、一九九三年

○展覧会図録等

- 『吉祥の文様 祝う・祈る・招く』熱田神宮宝物館、一九八九年
『お守り動物園』INAXギャラリー、一九九六年
『吉祥―中国美術にこめられた意味』東京国立博物館、一九九八年
『蓬莱山―鶴・亀・松―』和泉市久保惣記念美術館、一九九八年
『御長寿美術展』板橋区立美術館、二〇〇四年

○論文等

- 越中哲也『玳瑁考―長崎のべつ甲を中心にして』純心女子短期大学付属歴史資料博物館、一九九二年
吉田漱「新資料 幻の暁雲作『百布袋図』出現」『河鍋暁斎研究会誌 暁斎』第五十一号、財団法人河鍋暁斎記念美術館、一九九四年
阿部朋絵「指月」布袋の伝統―布袋は何を指さしているのか―『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第三分冊』通号44、早稲田大学大学院文学研究科、一九九八年

出品目録

展示期間 平成十九年一月六日(土)～三月十一日(日)

前期…一月六日(土)～二月四日(日)
後期…二月十日(土)～三月十一日(日)

No. 作品名

作者名

員数

制作年代

技法・材質

寸法(cm)

展示期間

一 めでた尽くしの取り合わせ — 旭日と鶴亀、そして松竹梅

1 旭日双鶴松竹梅図

荒木寛畝・野口小蘋

三幅対

明治二十七年(一八九四)

絹本着色

本紙各一九二・四×一九三・八×
八四・五×八五・五

後期

2 旭日双鶴図

納富介次郎

一幅

明治二十七年(一八九四)

絹本着色

本紙一五二・三×七四・四

後期

3 旭松岩上鶴図

川端玉章

対幅

明治期(十九世紀)

絹本着色

本紙各二三四・九×五〇・〇

前期

4 松鶴延齡図

今尾景年

対幅

大正十三年(一九二四)

絹本着色

本紙各一四六・〇×四六・九

前期

5 双鶴

塚田秀鏡・黒川義勝

一点

大正四年(一九一五)

銀製

総五七・八×九四・〇×一〇〇・六

後期

6 双鶴

江崎栄造・江崎栄一

一点

昭和三十六年(一九六一)

玳瑁、木

総二五・〇×四四・〇×三一・〇

前期

7 鶴巢籠手焙

五代清水六兵衛

一点

昭和八年(一九三三)

陶磁

三一・五×七〇・〇×二七・五

後期

8 岩上鶴亀

加藤龍雄か

一点

大正十三年(一九二四)頃

銀製

二九・〇×四三・〇×三九・五

前期

9 松竹梅鶴亀図

瀧和亭

三幅対

明治三十三年(一九〇〇)

絹本着色

本紙各二二八・二×四九・五

後期

10 岩上亀

加藤龍雄か

一点

大正十四年(一九二五)頃

銀製

二九・七×四四・〇×二五・六

後期

11 群亀

中川寿雄か

一点

明治期(二十世紀)

牙彫

一一・〇×一四・五×五・三

後期

12 鶴亀

高村光雲・竹内久一

一对

明治四十年(一九〇七)

木彫、彩色

像高一八・四

前期

13 ボンボニエール

四点

銀製

全期

① 亀甲文卵形

大正十三年(一九二四)

四・八×六・二×四・〇

② 亀置物形

大正期(二十世紀)

四・七×五・五×四・〇

③ 双鶴文亀甲形

昭和九年(一九三四)

六・七×四・四×一・七

④ 双鶴付菊花形

昭和三十四年(一九五九)

径六・〇 高二・五

二 跳ねよ寿ぎ、曲がれば長寿 — 海老

14 海老蒔絵印籠

小原春翠

一点

明治期(二十世紀)

漆塗、蒔絵

一〇・三×七・三×二・五

後期

15 聖寿偕老之図

吉田百僊

一幅

大正十四年(一九二五)

絹本着色

本紙一七五・〇×五六・〇

後期

16 海老図(「漆画帖」のうち)

柴田是真

一帖

明治十四年(一八八二)

紙本漆絵

本紙一九・一×一六・六

前期

17 伊勢海老

正封勲造

一点

昭和二十五年(一九五〇)

玳瑁

三五・五×五一・〇×四三・〇

後期

三 集まれ！唐子たち

- 18 唐子遊園屏風 狩野探幽 六曲一双 江戸時代(十七世紀) 紙本金地着色 本紙各一六六・五×三五八・〇 前期
- 19 唐子象乗 三代原舟月 一点 明治期(十九世紀) 木彫、牙彫 一七・五×一二・〇×一六・七 前期
- 20 唐子遊 和田光石 一点 昭和三年(一九二八) 牙彫 一五・二×一八・二×一三・五 前期

四 百に集まれば

- 21 百布袋之図 河鍋曉雲 一幅 明治二十七年(一八九四) 絹本着色 本紙二二六・〇×一四一・七 前期
- 22 百福之図 藤井松林 一幅 明治二十二年(一八八九) 絹本着色 本紙二二四・七×一四四・二 後期
- 23 百福之図 鈴木長吉 一幅 明治期(十九世紀) 絹本着色 本紙二二八・五×一四五・〇 前期
- 24 百寿花瓶 鈴木長吉 一对 明治二十七年(一八九四) 铸造、銀製 各口径一八・四 高五三・五 後期

五 福の神―七福神

- 25 寿老人松鶴竹亀図 野口幽谷 三幅対 明治二十二年(一八八九) 絹本着色 本紙各一七三・五×五六・九 後期
- 26 寿老人鶴亀図 橋本雅邦 三幅対 明治期(十九世紀末)二十世紀初頭 絹本着色 本紙各一二四・五×五〇・八 前期

- 27 苦船に寿老人 一点 大正期(二十世紀) 彫金 総一六・六×四四・五×一〇・一 後期
- 28 寿老人 一点 大正四年(一九一五)頃 彫金 総高三三・六 後期
- 29 七福神 一点 大正八年(一九一九)頃 牙彫 像高一〇・四×一一・三 全期
- 30 布袋 一点 明治期(十九世紀) 陶磁 像高七二・〇 前期
- 31 大黒天駄馬を曳く 一点 大正期(二十世紀) 铸造、ブロンズ 像高 大黒天…一九・五 馬…三九・五 前期

六 宝船と宝物

- 32 根付 宝船 一点 明治期(十九世紀) 牙彫 四・三×二・〇×二・五 後期
- 33 宝船「長崎丸」 江崎栄造 一点 大正五年(一九一六) 玳瑁、木 総五九・〇×一〇〇・〇×九〇・〇 全期
- 34 ポンポニエール 三点 明治前期(二十世紀) 銀製 七・七×三・五×三・七 全期

① 宝船形

② 小槌形

③ 鳳凰文小槌形

昭和前期(二十世紀)

大正期(二十世紀)

昭和前期(二十世紀)

謝辞

本展の開催準備にあたり、次の機関、各氏に調査、資料提供等の御協力を頂きました。ここに記して深く感謝の意を表します。

(順不同、敬称略)

長崎県総務部

江崎浩二(株式会社江崎べつ甲店)、大串健治、山岡秀雄

福やござれ―寿ぎの美・新春に集う

三の丸尚蔵館展覧会図録 No.42

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十九年一月六日発行

©2007, The 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。

福やぶござれ ― 寿ぎの美・新春に集う

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 42

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十九年一月六日発行

©2007, The Museum of the Imperial Collections

3 Come Together ! Chinese Children

18
Chinese children at play on New Year's Day
in spring
By Kano Tanyu
pair of six-fold screens
17c.
color on paper with gold foil
size of each painting 166.5×358.0

19
Chinese child on an elephant
By Hara Shugetsu III
19c.
carved wood and carved ivory
17.5×12.0×16.7

20
Chinese children playing
By Wada Koseki
1928
carved ivory
15.2×18.2×13.5

4 When a Hundred Assemble

21
Myriad of Hotei
By Kawanabe Kyoun
hanging scroll
1894
color on silk
216.0×141.7

22
Hundred Otafuku
By Fujii Shorin
hanging scroll
1889
color on silk
214.7×144.2

23
Hundred Otafuku
hanging scroll
19c.
color on silk
218.5×145.0

24
Pair of vases with design of myriad
'*Kotobuki*' (congratulations) characters
By Suzuki Chokichi
1894
cast silver
each diameter 18.4 height 53.5

5 The Gods of Good Fortune - Shichifukujin (Seven Deities of Good Fortune)

25
Jurojin, pine and cranes, bamboo and
tortoises
By Noguchi Yukoku
set of three hanging scrolls
1889
color on silk
size of each painting 173.5×56.9

26
Jurojin, cranes and tortoises
By Hashimoto Gaho
set of three hanging scrolls
19c.-20c.
color on silk
size of each painting 124.5×50.8

27
Jurojin on a rush-mat covered boat
20c.
metal carving
16.6×44.5×10.1

28
Jurojin
c.1915
metal carving
height 32.6

29
Shichifukujin
c.1919
carved ivory
height 10.4~11.3

30
Hotei
19c.
ceramic
height 72.0

31
Daikokuten leading a packhorse
20c.
bronze
height of Daikokuten : 19.5 horse : 39.5

6 Treasure Ships and Treasures

32
Netsuke in shape of treasure ship
19c.
carved ivory
4.3×2.0×2.5

33
Treasure ship, 'Nagasaki-maru'
By Ezaki Eizo
1916
tortoise shell, wood
59.0×100.0×90.0

34
Bonbonnières
silver
① Bonbonnière in shape of a treasure ship
20c.
3.1×9.2×6.9
② Bonbonnière in shape of a small mallet
20c.
7.7×3.5×3.7
③ Bonbonnière in shape of a small mallet
with phoenix design
20c.
10.0×4.9×4.0



List of Exhibits

1 Combinations of Auspicious Motifs

- Rising Sun, Cranes and Tortoises, and Pine, Bamboo and Plum Blossoms

1
Sunrise, pair of cranes, pine, bamboo and plum blossoms
By Araki Kanpo and Noguchi Shohin
set of three hanging scrolls
1894
color on silk
size of each painting 192.4 ~ 193.8 × 84.5 ~ 85.5

2
Sunrise and pair of cranes
By Notomi Kaijiro
hanging scroll
1894
color on silk
152.3 × 74.4

3
Sunrise, pine and cranes on a rock
By Kawabata Gyokusho
pair of hanging scrolls
19c.
color on silk
size of each painting 134.9 × 50.0

4
Pine and cranes to prolong life
By Imao Keinen
pair of hanging scrolls
1924
color on silk
size of each painting 146.0 × 46.9

5
Pair of cranes
By Tsukada Shukyo and Kurokawa Yoshikatsu
1915
silver
57.8 × 94.0 × 100.6

6
Pair of cranes
By Ezaki Eizo and Ezaki Eiichi
1961
tortoise shell, wood
25.0 × 44.0 × 31.0

7
Hand warmer in the shape of a nesting crane
By Kiyomizu Rokubei V
1933
ceramic
31.5 × 70.0 × 27.5

8
Cranes and tortoise on a rock
By Kato Tatsuo ?
c.1924
silver
29.0 × 43.0 × 39.5

9
Pine and cranes, plum blossoms, bamboo and tortoises
By Taki Katei
set of three hanging scrolls
1900
color on silk
size of each painting 128.2 × 49.5

10
Tortoises on a rock
By Kato Tatsuo ?
c.1925
silver
29.7 × 44.0 × 25.6

11
Tortoises
By Nakagawa Sumio ?
20c.
carved ivory
11.0 × 14.5 × 5.3

12
Noh actors performing 'Tsuru-kame' (Crane and tortoise dance)
By Takamura Koun and Takenouchi Kyuichi
1907
color on carved wood
height 18.4

13
Bonbonnières
silver
① Egg shaped bonbonnière with tortoise shell design
1924
4.8 × 6.2 × 4.0
② Bonbonnière in shape of tortoises
20c.
4.7 × 5.5 × 4.0
③ Tortoise shell design shaped bonbonnière with design of cranes
1934
6.7 × 4.4 × 1.7
④ Chrysanthemum shaped bonbonnière with pair of cranes
1959
diameter 6.0 height 2.5

2 A Bent Back Means Longevity - Lobsters

14
Intro with lobster design in makie
By Ohara Shunsui
20c.
lacquer, *makie*
10.3 × 7.3 × 2.5

15
Two lobsters celebrating the longevity of the Emperor and Empress
By Yoshida Hyakusen
hanging scroll
1925
color on silk
175.0 × 56.0

16
Lobster (among 'Lacquer drawing album')
By Shibata Zeshin
1881
lacquer painting on paper
19.1 × 16.6

17
Lobster
By Shofu Kunzo
1950
tortoise shell
35.5 × 51.0 × 43.0



Foreword

People have hoped for happy lives and prayed for good fortunes from ancient times. The various events held throughout the year, and celebrations of birth, adulthood, and marriage, have always been closely connected with people's lives, aiming for all things to go well, and to celebrate. The idea of good fortunes in our country developed following the Chinese, and the images were expressed in a concrete form related with familiar nature and faith. The crane and tortoise known for longevity, and the evergreen pine, and gods of fortune are expressions of these celebrations. These auspicious forms adopted from ancient times, developed originally within Japan's cultural climate, and have been widely shared by people of all classes.

Our Museum's collection includes a large number of works expressing the beauty of celebration, offered to the Imperial Household since the Meiji era, on various auspicious events. In this exhibition, we will introduce works made to adorn the New Year, when we welcome the gods of fortune, and make wishes in our first dreams, with widely known motifs such as pine, bamboo, and plum blossoms, cranes and tortoises, *Shichifukujin* (seven deities of good fortune), and treasure ships.

We hope the viewers of this exhibition will be able to become familiar with the forms and meanings of these beautiful objects of celebration, and also think about the almost forgotten, fondly remembered Japan.

January, 2007

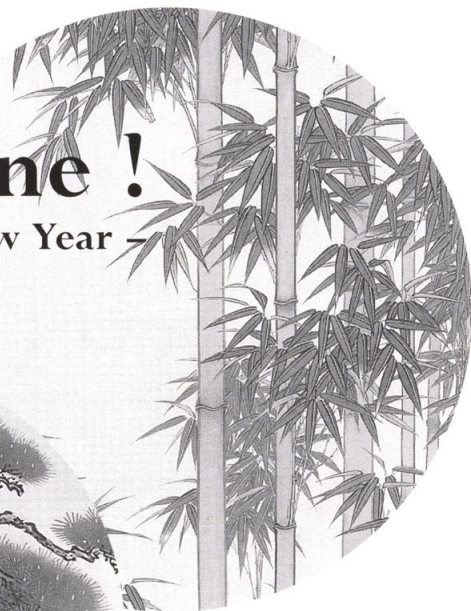
The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan



Come Good Fortune !

— Art of Celebration, gathered for the New Year —

January 6 (Sat.) — March 11 (Sun.), 2007



The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan