



帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会





帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会



目次

3	—— ごあいさつ
4	—— 帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会
II	—— 図版・解説
II	—— 一九〇〇年パリ万国博覧会—御下命制作品
65	—— 宮殿を彩った調度と帝室技芸員
96	—— へ参考▽帝室技芸員一覧表(明治期を中心に)
97	—— 主な参考文献
98	—— 出品目録
iii	—— List of Exhibits
ii	—— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成二十年七月十九日(土)～二十四日(日)までを会期とする
展覧会「帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会」の解説図録である。
- 一、本図録に掲載する図版の番号は、出品番号と一致する。
- 一、会期中に展示替を行う。
- 一、図録中に掲載した各作品のサイズの単位は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のうち、図版番号12・15は内閣府迎賓館所蔵である。これ
らは昭和四十八年に宮内庁から当時の総理府迎賓館に管理換されたものであるこ
とから、今回当館では特例としてお借りし展示した。また、図版番号3・9・11・
13・30・34は宮内庁用度課所管、ほかは全て三の丸尚蔵館の所蔵品である。
- 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。巻頭の概説は五
味が執筆し、各作品解説および参考作品は左記のように分担執筆とした。
作品番号1、5、23、24(研究員・松谷芙美)
作品番号2、16、22、25、30、31、32、35、参考3(研究員・斉藤全人)
作品番号3、4、8、15、17、19、20、33、参考4、参考5、参考6(五味)
作品番号6、7、9、10、11、12、18、21、28、29、参考1、参考7(研究員・岡本隆志)
作品番号13、14、26、27、34、参考8、参考9、参考10(主任研究員・太田彩)
- 一、解説文等に引用している文献『巴里萬国大博覧会出品録』は略称で、正確には『調度
局 明治三十三年 巴里萬国大博覧会出品録』(宮内庁書陵部所蔵、歴史的資料のう
ち)のことである。
- 一、図録掲載の写真は、岩村孝、本城克彦(株式会社便利堂)の撮影による。また、株式
会社川島織物セルコン織物文化館、滋賀県立近代美術館、東京国立博物館、東京文
化財研究所、ルーヴァン・カトリック大学東方図書館より提供を受けた。

いあいやし

一九〇〇年(明治三十三年)に開催されたパリ万国博覧会は、十九世紀最後の万国博覧会としてそれまでの一〇〇年を顧みると同時に来るべき新世紀に臨んで、その内容は大変に華やかだったことが知られています。様々な部門には各参加国から選抜された品々が集められましたが、特に美術工芸に関して日本は積極的に参加しました。そして帝室(皇室)および宮内省も出品に関わることとなり、御下命によって、帝室技芸員を中心に二十三名の作家に出品作の制作が依頼されました。その内容の決定までには宮内省と作家との間で検討が重ねられ、各作家はその持てる技を尽くして制作に当たりました。これらの出品作は、まぎれもなく各作家の代表作に位置づけられ、日本の近代美術工芸史を考える上でも重要な作品となっています。

本展ではこの博覧会出品作に加えて、同時代の帝室技芸員による内国勸業博覧会や展覧会出品作、御下命等により制作された品を併せて紹介します。今回出品する作品の多くは宮殿等で実際に使用されていたと考えられ、調度としての装飾性の強い側面も持っています。当時の日本美術を代表する作品として、一九〇〇年パリ万国博覧会に出品された品々はどのようなものだったのか、その美と歴史的意義を改めて考える機会といえます。

平成二十年七月

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47回 皇室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	龍虎図	橋本雅邦	一面	明治32年(1899)	p. 12-14
2	四時ノ名勝	川端玉章	四面	明治32年(1899)	p. 15-18
3	山靈訶護	高村光雲	一点	明治32年(1899)	p. 19-21
4	古代鷹狩置物	石川光明	一点	明治32年(1899)	p. 22-23
5	日本貴紳殿舎計画図	伊藤平左衛門	六点(十点の内)	明治32年(1899)	p. 24-29
6	太平楽置物	海野勝珉	一点	明治32年(1899)	p. 30-31
7	和歌浦図額	香川勝廣	一面	明治32年(1899)	p. 32-33
8	石山寺蒔絵文台硯箱	川之邊一朝	一具	明治32年(1899)	p. 34-36
9	墨画月夜深林図額	濤川惣助	一面	明治32年(1899)	p. 37-38
10	四季花鳥図花瓶	並河靖之	一点	明治32年(1899)	p. 39-41
11	瑠白磁彫刻画花瓶	清風與平	一点	明治32年(1899)	p. 42-43
13	水中群禽図刺繍額	西村總左衛門	一面	明治32年(1899)	p. 47-49
14	大太鼓図織物壁掛	佐々木清七	一枚	明治32年(1899)	p. 50-51
16	智仁勇	野口幽谷	三幅対	明治22年頃(1889頃)	p. 66-67
17	百鶴図花瓶	加納夏雄	一对	明治23年(1890)	p. 68
18	蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治23年(1890)	p. 69
19	山路菊蒔絵文台料紙箱硯箱	池田泰真	一具	明治26年(1893)	p. 70-71
20	百寿花瓶	鈴木長吉	一对	明治27年(1894)	p. 72
21	青華氷梅紋花瓶	宮川香山	一点	明治27年(1894)	p. 73
22-1	花鳥図	瀧和亭	三幅対	明治29年(1896)	p. 74-75
22-2	三対幅縮図(花鳥図下図)	瀧和亭	三葉	明治29年(1896)	p. 75
23	夏冬山水図	橋本雅邦	対幅	明治29年(1896)	p. 76
24	春秋山水図	橋本雅邦	対幅	明治34年(1901)	p. 77
25	枯木雉子竹水仙葡萄之図	荒木寛敏	一幅	明治36年(1903)	p. 78
26	四季草花図刺繍屏風	飯田新七	四曲一隻	明治35年(1902)	p. 79-80
27	嵐ノ図天鷲絨友禅壁掛	西村總左衛門	一幅	明治36年(1903)	p. 81
28	鳳凰高彫花盛器	香川勝廣	一对	明治38年(1905)	p. 82
29	旭彩山桜花瓶	清風與平	一点	明治38年(1905)	p. 83
30	青緑山水図	川端玉章	一幅	明治39年(1906)	p. 84
31	青緑山水図	川端玉章	一幅	明治39年(1906)	p. 84

32	青緑山水図	野口小蘋	一幅	明治39年（1906）	p. 85
33-1	桑木地飾棚	伊藤平左衛門	一基	明治40年（1907）	p. 86
33-2	鶴亀置物（桑木地飾棚付属棚飾品）	高村光雲・竹内久一	一对	明治40年（1907）	p. 90
33-3	鹿鎮子（桑木地飾棚付属棚飾品）	石川光明	一点	明治40年（1907）	p. 87
33-4	古今集歌絵画帖（桑木地飾棚付属棚飾品）	川島甚兵衛・ 荒木寛敵ほか	一帖	明治40年（1907）	p. 87-88
33-5	牡丹折枝印篋筒鏡板 （桑木地飾棚付属棚飾品）	海野勝珉	一点	明治40年（1907）	p. 89
33-6	獅子鈕銅印（桑木地飾棚付属棚飾品）	鈴木長吉（鑄造）・ 中井敬所（篆刻）	三顆	明治40年（1907）	p. 89
33-7	龍青華肉池（桑木地飾棚付属棚飾品）	宮川香山	一点	明治40年（1907）	p. 89
33-8	蛇籠千鳥水滴（桑木地飾棚付属棚飾品）	香川勝廣	一点	明治40年（1907）	p. 90
33-9	松波蒔絵硯箱（桑木地飾棚付属棚飾品）	白山松哉	一式	明治40年（1907）	p. 90
33-10	桜花白磁香炉（桑木地飾棚付属棚飾品）	清風與平	一点	明治40年（1907）	p. 91
33-11	双蝶七宝香合（桑木地飾棚付属棚飾品）	濤川惣助	一点	明治40年（1907）	p. 91
33-12	古今集蘆手蒔絵香盆 （桑木地飾棚付属棚飾品）	川之邊一朝	一点	明治40年（1907）	p. 91
34	草花図綴織壁掛	川島甚兵衛	一面	明治40年代	p. 92-93
35	花鳥之図	今尾景年	六曲一双	大正4年（1915）	p. 94-95

帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会

はじめに

一九〇〇年(明治三十三年)四月十四日から十一月十二日まで開催されたパリ万国博覧会は、パリを会場として開かれた万博としては五回目のもので、交通機関と情報が発達し整備されたことよって世界各地から数多くの人が参加して過去最大の規模で開催された。世紀の変わり目に開催されたこともあり、十九世紀最後の万国博覧会として過去を顧みると同時に新世紀を展望する博覧会として位置づけられた。その会場は、当時パリを中心にヨーロッパで全盛を迎えていた芸術運動「アール・ヌーヴォー」により、華やかに彩られたことでも知られている。この博覧会に日本は積極的に参加し、当時の完成度の高い美術工芸作品の数々を出品したほか、日本美術史をフランス語版で刊行(翌明治三十四年に国内版『稿本日本帝国美術略史』を出版)、法隆寺金堂を模した日本独自のパビリオンを建設し、そこに法隆寺献納御物をはじめとした数多くの古美術品を展示するなど日本美術の伝統と質の高さを誇示する展示がなされた。

こうした展示によるパリ万博参加に至るまでには、明治という新しい時代を迎えた日本が、江戸時代以来の伝統ある優れた技術による美術工芸品を輸出産業に定め、各国で開催された万国博覧会を舞台に世界に売り出していったという背景がある。これらは海外で高い評価を得てジャポニスムという日本美術のブームを巻き起こし、ヨーロッパの装飾美術を大きく変える要因ともなった。一方で、博覧会出品作は優れたデザイン性を兼ね備えた高度な技術による工芸品でも、ヨーロッパにおいてこれらは手工業的にとらえられて「美術」の範疇には含まれず、工芸を美術に含めて考える日本の美術観とは大きな差異があった。一八九三年(明治二十六年)のシカゴ万国博覧会に際してはその美術の会場に日本の優れた作品を陳列することが日本政府の目標に掲げられ、農商務省の主導により出品作の準備が進められて、その会場に日本の作品が展示されたのもこの時が初めての事であった。

こうした経緯を経て準備が進められたパリ万博への美術品出品には、帝室(皇室)および宮内省も深く関わることとなった。明治天皇の御下命により、宮内省は帝室技芸員をはじめとする二十三名の作家に出品作の制作を依頼したのである。明治天皇の御下命を受けて宮内省が組織的に万博出品の美術品制作に深く関わったのはこの時限りのことであった。そこで、本展覧会ではこの二十三件の作品とその制作に

関する当時の資料を重ねながら、この御下命による制作事業で生み出された品は実際にはいったいどのようなものだったのか、作品の形態や意匠はどのようにして選ばれるのか、各作家の工夫はどんなところに見られるのかなど、制作背景を確認しながら、実作品を見直してみることに大きなねらいがある。

また、もうひとつ、本展の出品作を通して焦点を当てたいのが、帝室技芸員が果たした役割である。本図録の構成では第二部にあたる「宮殿を彩った調度と帝室技芸員」では、明治宮殿や離宮などの調度として実際に使用された御下命制作の品や内国勸業博覧会や美術展覧会の出品作を中心に紹介している。今回は明治二十年代から大正初期までのパリ万博とほぼ同時代に活躍した帝室技芸員の作品の中から選択しており、パリ万博出品作を考える上でもいくつか関連性のある作品が含まれている。これらの作品を通して任命制度初期の帝室技芸員の担った役割を紹介していきたい。

一、帝室技芸員制度について

御下命によるパリ万博出品制作のために、選抜された二十三名の作家たちの中核をなしたのは、帝室技芸員であった。帝室技芸員とは何か。時代的にその実態も変化しており、その内容をひとことにとめるのは難しいが、あえて言うならば、帝室技芸員制度とは、帝室(皇室)の保護のもとに美術奨励を目的として優れた美術家に終身制の榮譽職としての地位を与えたものである。技芸員には当時の金額で百円の年金が下賜され、明治期においては美術家にとって最高の名譽でもあった。この制度は、明治二十一年(一八八八)に「宮内省工芸員」十七名が任命されたことが前段階としてある。後にこれが「宮内省技芸員」と改称されて、「帝室技芸員」の基礎となった。明治二十三年に第一回目の帝室技芸員が任命され、この時選ばれた十名がその始まりである(本図録96頁に参考として明治期に任命された帝室技芸員の一覧表を掲載している)。以後、昭和十九年の最後の任命年までに計十三回の選定により各分野の大家たち、総勢七十九名が帝室技芸員に任命された。選択会議は帝國博物館(明治三十三年から帝室博物館へ改称)総長が招集し、内定者を宮内大臣に推挙するというかたちが行われた。明治から昭和にかけての任命の内容を見ると、

帝室技芸員のあり方が明治・大正期と昭和期で変化していることがこれまでも指摘されている。それは、明治・大正期の方が任命回数および任命者の数が多く、全体の比重として明治・大正期に偏っていること、選択された技芸員の専門分野に違いがあることが挙げられる。明治・大正期では絵画、彫刻、刀剣を含む工芸の各分野、建築、篆刻、図案、写真など幅広く、「技芸」のことが示すように「美術」とは少し異なった枠組みでとらえられていた。これが昭和期になると「日本画」「洋画」「彫刻」「工芸」という「美術」の枠組みに収まる作家のみが任命されるようになっていく。このようにその実態に時代的变化は認められるものの、美術家の保護、奨励、名誉を与えるという帝室技芸員制度が果たした役割は、後の芸術院会員や重要無形文化財保持者（人間国宝）の認定制度へ引き継がれて行くのである。

こうした任命制度が明治から昭和前期にかけて実施されたなかで、帝室技芸員がその地位にあつて具体的にどんな活動をしたのかは、あまり明らかになっていない。その中で、近年、横溝廣子氏は東京芸術大学に所蔵される香川勝廣（明治三十九年任命）の関係資料の中で、大正元年に「帝国技芸員会」なる組織から香川宛に送られた書簡には、帝室技芸員の英訳は「Member of the Consultative Board of Fine Arts of the Imperial Court」とするよう指示されており、それを日本語にすれば「帝室管轄の純粹芸術諮問委員」のような意味で、帝室技芸員の実質を示すものとして興味深い資料であることを紹介されている（横溝廣子「『工芸の世紀』の意味」展覧会カタログ『工芸の世紀』東京芸術大学美術館、平成十五年）。帝室技芸員に課せられた義務は「命令書」に記されて宮内大臣の通達によって帝国博物館総長より各技芸員に命じられた。この「命令書」はこれまで東京国立博物館に残る帝室技芸員関係資料のうち大正六年のものが紹介されてきたが、明治二十三年最初の任命時の命令書の写が国立公文書館所蔵の「諸帳簿・往復簿」明治二十四年（文書名「帝室技芸員姓名ノ儀ニ付帝国博物館へ照会ノ件」のうち）の中に含まれている。ここでは書き出しが帝室技芸員ではなく「宮内省技芸員」となっていることのほかは大正六年の内容と大きな違いはない。その命令内容とは第一に我が国の美術を奨励するために工芸技術を錬磨し、後進を誘導すること。第二に志操を高潔にし体面を損なう挙動はしてはならないこと。第三に宮内省より特に制作を命じられる事があり、その制作に相当する報酬が支給されること。第四に毎年あるいは臨時に工芸技術上に関する事項について帝国博物館総長より諮問を受けもしくは報告を命じられたときはこれに応じ、報告書を提出すべきこと。第五に帝国博物館総長は帝室技芸員の業務素行を監督し技芸員の制作している作品を臨検しあるいは制作作品を検視することがあること。以上の五項目にわたる。当館に所蔵される帝室技芸員による諸作品を

考えるとき、「命令書」の第三の項目、宮内省から特に制作を命じられること、それに対して作品に相当の金額が支払われる、という帝室技芸員に課せられた義務に相当する作品はどれだろうか。今回紹介するパリ万博出品のために御下命によって制作された二十三件の作品が、帝室技芸員が帝室に対してその任を果たした明らか作品例として位置づけることができると言えよう。

二、パリ万国博覧会出品作御下命について

明治天皇の御事蹟をまとめた『明治天皇紀』の明治三十年八月十四日の項目には以下のように記される。「来る明治三十三年佛國巴里に於て萬國博覧会を開催せんとす、仍りて帝室技藝員等と同博覧会出品の製作を命じ、之を機として大に本邦の美術工芸を興起振作せしめんとするの議あり、乃ち之を聴し、是の日其の出品製作費として内帑金四萬圓を支出するの議を裁可したまふ」このように、明治天皇の御下命により作品制作のために四万円の予算が組まれたのがパリ万博開催の三年前のことであった。同博への帝室の参加やその内容について、当時の雑誌や新聞などには数多くの記事が掲載されているが、公的に唯一その経緯をまとめて記したものが農商務省編『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』明治三十五年、以下『事務局報告』に略す）である。見開き二頁のみの記事で作品の詳細は全く記されていないが、御下命制作について簡潔にまとめられている。これによれば、臨時博覧会事務局当局が明治三十年六月八日に宮内次官に帝室の万博への参加の意向を照会したこと、これに対して、各帝室技芸員に万博出品作の制作を命じる意があるとの返答があった。このとき帝室技芸員は十九名で、その分野はこの記載によれば「絵画、彫金、鑄造、彫刻、蒔絵、七宝、建築」の八種で染織に技芸員はいないため、技術に秀でた者を選抜して御下命制作に当たらせることが当初より計画された。結果として川島甚兵衛（綴織）、西村總左衛門（刺繍）、飯田新七（友禅）、伊達虎一と佐々木清七（織物）の五名が選ばれたこととなった。さらにこの『事務局報告』では制作事業が進行する中、絵画の三名（田崎草雲、野口幽谷、瀧和亭）が辞退することとなり、補欠として絵画で二名（今尾景年と望月玉泉）を加え、また鑄造の分野が一人で寂寥の感があることから一名（岡崎雪聲）と鋳起で一名（紹美栄祐）を追加したことが記される（実際にはさらにこの後に制作途中で加納夏雄が死去、山名貫義が病気により中断した）。最終的には帝室技芸員は十三名、補われた人員として十名、総勢二十三名にそれぞれ制作が命ぜられた。この制作費に充てられた金額は結果として総額三八、五九〇円であった。そしてこの『事務局報告』には全作家の名前が記載されるが、作品名や意匠については全く記されていない。

こうした内容を裏付けるとともに、詳細が記された重要な資料として宮内庁書陵部が所蔵する歴史資料のうち『調度局明治三十三年 巴里万国大博覧会出品録』(三分冊、以下『巴里万国大博覧会出品録』に略す、挿図1)がある。これは臨時博覧会事務局副総裁および帝国博物館総長であった九鬼隆一と宮内省との交換文書、また宮内省調度局から各作家への御下命に関する書類、交換書簡類を綴ったもので、この制作事業の全容をかなりたどることができ。残念ながら、各作家が宮内省に提出したはずの作品図面の所在は不明であるが、それでも作家自筆の作品解説などの記述により、現存が確認できず、当時の作品写真も認められない作品についてもその姿が浮かび上がってくる。この『巴里万国大博覧会出品録』をもとにこの御下命制作の概要をまとめた論文(大熊敏之「明治美術史の一断面―一九〇〇年パリ万国博覧会と帝室および宮内省」三の丸尚蔵館紀要創刊号、平成八年)が先行研究としてある。大熊氏の論文中に「調度局関係文書」「内事課関係文書」などと記載されるのがこの『巴里万国大博覧会出品録』に所載の資料である。この『巴里万国大博覧会出品録』から、二十三名の作家と作品名、制作費として宮内省が配分した金額などを別の一覧表にまとめた。ところで、同博覧会に際

して臨時博覧会事務局は、帝室の御下命とは別に、万博出品作にふさわしい優れた作品を集めるため、作家に作品図面や制作費を計上した制作計画書を提出させ、その中から選抜して制作を依頼し、制作費の半額を上限として制作費を支給するという「補助制作」を行っていた。これに対して御下命制作の場合は、最初の構想の段階で完成品を宮内省へ納品する事を前提として制作費の全額を負担していること、制作上の条件を記した要項の最初に、「帝室御調度」もしくは「御贈与御下賜品」たるべき心得で制作すること、とあり返納後は宮殿装飾の調度としてあるいは海外贈進品として使用する事を想定していたことから、臨時博覧会事務局による「補助制作」とは全く異なる性質の事業であったととらえることができる。この美術品制作事業では、作家へ制作費を提供し、完成後は宮内省へ一旦納めさせ、各作家に貸与して個人の名義でパリ万博へ出品するという形がとられた。会場で作家本人が定めたい価値によりその作品を売却することも許されていたが、博覧会終了後は売却された品以外はすべて宮内省へ返納することとされた。

三、図案決定から納品まで

『巴里万国大博覧会出品録』によれば、明治三十年六月宮内次官田中光顕に対して帝室に出品作の制作の御下命を要請する文書を提出したのは、臨時博覧会事務局副総裁もつとめていた帝国博物館総長の九鬼隆一であった。明治三十年八月には帝室技芸員が招集され、御下命制作についての内示があった。このときの九鬼の演説内容が『巴里万国大博覧会出品録』に綴られている。なお、東京国立博物館所蔵の館史資料八二〇「明治三十三年巴里博覧会出品帝室補助制作関係書類」にはこれと同じ内容の文書等が含まれ、書陵部所蔵の『巴里万国大博覧会出品録』とあわせてこの御下命制作を知るための貴重な資料である。

さて、この時、制作に関しては九鬼および調度局長長崎省吾の監督を受けること、また作品についてはあらかじめ図面を提出して、認可を受けてから制作を進めること、との要件が各帝室技芸員および五名の染織家に伝えられた。作品の形状およびその材質技法はこのとき次のように伝えられた。

日本画 扁額または屏風

彫刻 木彫人物もしくは動物(高村光雲)

牙彫人物もしくは動物(石川光明)

建築図案 宮殿建築全体もしくは精密図

金属彫刻 金属額面片切ノ山水若クハ人物(加納夏雄)

金属額面打出ノ人物若クハ動物(海野勝珉)

詩絵 文台硯箱(川之邊一朝)

棚(池田泰真)

七宝 花瓶若クハ他ノ器具

鑄物 人物若クハ動物丸作

陶磁器 花瓶若クハ他ノ器具

綴織 川島甚兵衛

刺繍 西村總左衛門

綴錦 伊達虎一

織物 佐々木清七

『巴里萬国大博覧会出品録』を見ていくと、仕様書と作品の図案を提出させ、図案修正の指導を示すとともに、概要が固まったところで、制作を申しつけている。残念ながら現在では図面の存在が確認できていないため、実際にどのような修正指導がおこなわれたのかは、『巴里萬国大博覧会出品録』の記述と実作品との比較から推測するしかない。三十年九月頃より各作家から図案の提出が始まり、その図案の細かな変更指示のやりとりが書簡や文書類に残されており、どのように意匠が決定していったかが読み取れる。九鬼は絵画に対しては比較的作家の創意にまかせ、彫刻と工芸については細かな図案指導を行っている。例えば三十年十一月五日付の決裁書類では濤川惣助と鈴木長吉に対して「製造人へ製作上注意ヲ与ヘシ要件」として濤川へは、細部の描写に対してその形にもう少し工夫を加えることや右の濃墨の樹木の奥に薄墨で描いた遠景に取捨を加えるように指示、鈴木にはこの図案でほぼ良いが、岩上の虎にもう少し活勢が欲しい、などと記載されている(挿図2)。図案の決定とともに長崎調度局長と各作家の間で正式に契約が交わされて三十年十一月頃からそれぞれ制作が進められた。完成は当初は臨時博覧会事務局の納期限に合わせるため、美術の第二部へ出品のものは三十二年八月二〇日、このほかは九月二〇日が期限とされた。こうして二年近くの制作期間が設けられたが、各作家からの納期の延期願の書簡が数多く残されており、制作にかける作家の想いが伝わってくる。完成が大幅に遅れた作品もあったが、これらの御下命作については宮内省に納品された順に、臨時博覧会事務局の鑑査とは別に三十二年五月三十日から十一月三十日の間まで五回に分けて宮内省内で独自に鑑査が行われた。鑑査員は帝室技芸員を中心とし、この他、分野によっては要請を受けた作家も含まれ、調度局員も数名鑑査に加わっていた。鑑査の後、作品は各作家へ貸与され、各自が輸出手続きをとりそれぞれの船便で三十三年四月の開催にむけてパリの会場に運ばれて行った。完成後に明治天皇がこれらの作品をご覧になったという記事は今のところ見いだせな

いが、御下命作のうち最後の作品が完成し、五回目の最後の鑑査が行われてからまもない十二月二十日に、事務監督に從事した九鬼に三百円が下賜され、宮内省の職員においても調度局長以下六名にも下賜金があった(『明治天皇紀』明治三十二年十二月二十日および『恩賜録』明治三十二年、書陵部所蔵歴史的資料のうち)。この事実からもこの制作事業が宮内省調度局で進められた大掛りなものであったことが推察できよう。

挿図2

四、出品部門と受賞に関して

パリ万博では全十八部門、その細目は二二類まで展示品の区分がなされた。日本側が参加した各部門のうち、二十三件の作品に関係しているのは以下の通りである。(部門の名称の表記は公式カタログ『Catalogue général officiel, Exposition Internationale Universelle de 1900』およびこの補遺版を基本に、農商務省編『千九

1900年パリ万国博覧会 御下命制作の23件 一覧

*表の内容は「巴里萬国大博覧会出品録」(宮内庁書陵部所蔵)をもとに作成した。また、その順は農商務省編「千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告」明治35年の記載に従った。

番号	作家名 (皇室技芸員 任命年)	調度局作成書類の作品名 一覧	各作家が臨時博覧会事務局へ提出の出品目録 (写)に記載の作品名	員数	技法・材質	制作費割 当(総額 38,590円)	受賞記録
1	橋本雅邦 (明治23年)	横額面 龍虎ノ図	物名:日本画 物質:横額絹本塗額 形状模様:自作 龍虎	1面	絹本着色	1,200円	第2部第7類 日本画 [銀牌]
2	川端玉章 (明治29年)	豎額面 四時ノ名勝	物名:日本絵画 物質:額 形状模様:吉野花雲 寢覚新緑 碓氷峠錦楓 巖島密雪	4面	絹本着色	1,000円	第2部第7類 日本画 [銀牌]
3	望月玉泉 (明治37年)	横額面 鵬養雛ノ図	物名:日本画 物質:横額 形状模様:自作 鵬養雛	1面	絹本着色	700円	第2部第7類 日本画 [褒状]
4	今尾景年 (明治37年)	豎額面 春山花鳥ノ図	物名:絵画 物質:豎額 形状模様:春山花鳥図	1面	絹本着色	690円	第2部第7類 日本画 [銀牌]
5	高村光雲 (明治23年)	木彫置物 山靈詞護ノ図	物名:彫塑 物質:木 形状模様:山靈詞護	1点	桜材、木彫	1,500円	第2部第9類 木彫置 物[銀牌]
6	石川光明 (明治23年)	牙彫置物 古代鷹狩ノ図	物名:彫塑 物質:象牙 形状模様:古代鷹狩	1点	牙彫	1,500円	
7	伊藤平左衛門 (明治29年)	建築図按 日本貴紳殿舎 計画ノ図	物名:建築図 形状模様:自作 日本貴紳殿舎 計画図	10点	絹本著色	1,200円	第2部第10類 建築 図[金牌]
8	海野勝珉 (明治29年)	金属置物 太平楽ノ図	物名:置物 物質:金属彫刻 形状模様:舞 楽太平楽立像 素銅臙銀鍍金下地金銀高及ヒ 平象嵌	1点	銅・金・銀ほか、 彫金・象嵌	2,500円	
9	香川勝廣 (明治39年)	金属額面 和歌ノ浦ノ図	物名:横額 物質:赤銅臙銀 形状模様:和 歌ノ浦図	1面	四分一ほか、 彫金・象嵌	2,500円	第15部第97類 銅器 [金牌]
10	川之邊一朝 (明治29年)	蒔画文台硯箱 石山ノ図	物名:文台 硯箱 物質:漆器蒔絵 形状模 様:長方形石山蛭谷之図 角丸形石山寺之図	1具	木製漆塗、蒔絵	2,500円	第15部第98類 漆器 文台硯箱[大賞]
11	池田泰眞 (明治29年)	蒔画書棚 四季草花ノ図	物名:蒔絵書棚 物質:漆器 形状模様:四 本足ノ四段書棚ニシテ中段二戸扉ヲ付ケタル 戸棚アリ四季草花ノ図	1基	木製漆塗、蒔絵	2,500円	第12部第69類 漆器 書棚[金牌]
12	濤川惣助 (明治29年)	七宝扁額 月下深林ノ図	物名:扁額 物質:銅地七寶 形状模様:墨 画月夜深林図	1面	無線七宝・有線 七宝	2,500円	第15部第94類 七宝 [大賞]
13	並河靖之 (明治29年)	七宝花瓶 四季花鳥ノ図	物名:七寶焼 物質:金銅 形状模様:壺形 花瓶四季草木花鳥模様	1点	有線七宝	2,500円	第15部第94類 七宝 [金牌]
14	鈴木長吉 (明治29年)	鑄銅置物 岩二虎ノ図	物名:置物 物質:銅鑄 形状模様:岩上ノ 虎	1点	ブロンズ、鑄造	2,500円	第15部第97 鑄銅置 物、花瓶[大賞]
15	岡崎雪聲	鑄銅田村磨図置物	物名:置物 物質:青銅 形状模様:阪上田 村磨図	1点	ブロンズ、鑄造	1,100円	第15部第97類 銅器 [金牌]
16	清風與平 (明治26年)	磁器花瓶 三種	物名:大日本式大花瓶 物質:瑠白磁 形状 模様:尊形菊蔓州彫刻 黒檀臺付	3点	陶磁	400円	第12部第72類 磁器 花瓶[銀牌]
			物名:大日本式大花瓶 物質:天目釉 形状 模様:壺形雲龍班紋 縞柿臺付			500円	
			物名:大日本式大花瓶 物質:青花磁 形状 模様:壺形牡丹壽帯鳥ノ図 黒檀臺付			400円	
17	宮川香山 (明治29年)	磁器飾壺 黄青磁菊桐模 様	物名:壺 物質:磁器 形状模様:菊桐大和 式	1対	陶磁	1,300円	第12部第72類 磁器 花瓶其他[大賞]
18	川島甚兵衛 (明治31年)	ゴブラン織物額面 群犬 ノ図	物名:綴織額 物質:絹 形状模様:群犬図	1面	綴織	2,500円	第12部第71類 壁掛 其他[大賞]
19	西村總左衛門	刺繍扁額 水中群禽ノ図	物名:刺繍詰横額 物質:朱子地絹糸繡 形 状模様:水禽図	1面	縹子地、刺繍	1,800円	第13部第84類 刺繍 [大賞][協賛銀牌]を 今尾景年が受賞
20	飯田新七	天鷲絨友禪壁掛 月夜千 鳥ノ図	物名:友仙壁掛 物質:天鷲絨 形状模様: 海濱浪二千鳥	1枚	天鷲絨友禪	1,800円	第13部78類 友仙 [金牌][協賛金牌]を 竹内樓鳳が受賞
21	伊達虎一	綴織壁掛 牡丹模様	物名:綴織壁掛 物質:絹 形状模様:牡丹 二蝶	1枚	綴織	1,200円	第12部第71類 壁掛 [銀牌]
22	佐々木清七	織物壁掛 楽器ノ図	物名:緞子壁掛 物質:絹 形状模様:音楽 器模様	1枚	緞子地、織物	1,200円	第12部71類 壁掛 [金牌]
23	紹美栄祐	鍍起花瓶 嵐山宇治川ノ 図	物名:花瓶 物質:黄銅緋銅臙銀 形状模様: 嵐山曉景宇治秋夕	1対	銅ほか、鍛造・ 象嵌	1,100円	第15部97類 銅器 [金牌]

<参考> Catalogue général officiel (Exposition Internationale Universelle Paris 1900)より抜粋した出品作一覧(ただし、作品名 はフランス語の表記および「事務局報告」などをとに表作成に際し て便宜的に付けた名称である)	現在の所管 (展示作品番号)
第2部第7類: 龍虎図、水墨山水図	三の丸尚蔵館 (作品番号1)
第2部第7類: 四時ノ名勝、水墨山水、春景山水	三の丸尚蔵館 (作品番号2)
第2部第7類、鵬養雛ノ図、芙蓉鴉	所在不明
第2部第7類: 春山花鳥図、月ヶ瀬春景、笠置山秋景、 朧月野鴨	所在不明
第2部第9類: 盲人渡河、山靈詞護 第15部第98類: 虎	宮内庁用度課 (作品番号3)
第2部第9類: 古代鷹狩、藤原道成、老人、今様婦人、狸 第15部 第98類: 老人読書、猿	三の丸尚蔵館 (作品番号4)
第2部第10類: 日本貴紳殿舎計画図	三の丸尚蔵館 (作品番号5)
第2部第9類: 太平楽置物 第15部第94類: 銀花瓶(波模様)	三の丸尚蔵館 (作品番号6)
第15部第94類: 銀花瓶(鷲図) 第15部第95類: 四分一花瓶(雪中 鴨図) 第15部第97類: 和歌浦図額、小箱(紫陽花図、菊に小禽図)	三の丸尚蔵館 (作品番号7)
第15部第98類: 石山寺ノ図文台硯箱	三の丸尚蔵館 (作品番号8)
第12部第69類: 四季草花図蒔絵棚	所在不明
第15部第94類: 有線七宝と無線七宝による額、花瓶、香炉、小箱、 盆、額(孔雀)	宮内庁用度課 (作品番号9)
第15部第94類: 金銀銅の有線七宝による花瓶	三の丸尚蔵館 (作品番号10)
第15部第97類: 蠟型鑄造(山水図大花瓶、口広壺、岩上ノ虎、等)	東京国立博物館
第2部第9類: 軍鶏 第15部第97類: 蠟型鑄造(双龍、田村磨、鶏、花)	所在不明
第12部第72類: 花瓶	宮内庁用度課 (作品番号11) 内閣府迎賓館 (作品番号12) ベルギー国ルーヴ ァンカトリック大 学東方図書館
第12部第72類: 黒地大花瓶、飾壺、単色の花瓶	所在不明(明治39年 ドイツ皇帝へ贈進)
第12部第71類: 壁掛(綴織) 第13部第82類: ウールと綿織物 第13部第83類: 壁掛(武具曝涼ノ図)、額(群犬図)ほか絹織物等	所在不明
第12部第71類: 壁掛(天鷲絨友禪)第13部第78類: 壁掛(天鷲絨友 禪)、パネル(竹図、岩上ノ鶴図)、衝立(鹿紅葉図) 第13部第84類: 刺繍壁掛(水中群禽図、雨後東山ノ図、観音像、花鳥図ほか)	宮内庁用度課 (作品番号13)
第12部第69類: 衝立 第12部第71類: 壁掛(友禪)、ベッドカバー 第13部第78類: 天鷲絨友禪パネル(月夜千鳥ノ図衝、富士田子ノ浦図)、 衝立、カーテン、カバー等 第13部第83類: 縮緬、天鷲絨、絹織物ほ か 第13部第84類: 刺繍壁掛(雨中鷲図、松雪図、鶴菊図) 他	所在不明(パリにて 女優サラ・ベルナ ールへ売却)
第12部第71類: 壁掛(綴織) 第13部第83類: 壁掛(牡丹蝶ノ図)	所在不明
第12部第71類: 壁掛(絹織物) 第13部第83類: 壁掛(楽器模様)	三の丸尚蔵館 (作品番号14)
第12部第75類: 燭台 第15部第94類: 花瓶、香炉、珈琲セット、 菓入等 第15部第97類: 花瓶、盆、小飾棚等	内閣府迎賓館 (作品番号15)

百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告(明治三十五年)を参考として今回筆者
が付けたものであることをお断りしておく。

- ・ 第二部(美術)
- 第七類 絵画
- 第九類 彫刻
- 第十類 建築
- 第十二部(公設建物並住宅の室内装飾)
- 第六十九類 室内装飾家具
- 第七十一類 室内装飾織物
- 第七十二類 陶磁器

- ・ 第十三部(原絲織物被服)
- 第七十八類 染物
- 第八十三類 織物
- 第八十四類 刺繍
- ・ 第十五部(各種工業)
- 第九十四類 金銀細工、七宝
- 第九十七類 鑄物、鋳起
- 第九十八類 漆器革細工籠細工ほか

と受賞の部門が異なっている。川島、佐々木、伊達の作品は公式カタログでは第十
表と比較すると、染織品のうち織物の御下命作品が、公式カタログに記載の部門

三部に出品区分されているが、受賞は第十二部で受けている。これは出品部門ではフランス側が決めた規則のとおり、第十二部室内装飾品に区分されたが、会場での実際の展示は日本側の意向もあり、第十三部の作品が展示された織物館に刺繍や友禅の作品とともに並べられたことによる。

次に、この博覧会で各作品はどのような評価を受けたのか、今後さらに文献調査を行う必要があるが、その目安のひとつ受賞記録について触れておく。博覧会における受賞の有無は、直ちに作家から宮内省へ通知することになってはいたが、フランスと日本の事務局双方の不手際もあり博覧会終了後もなかなか作家に対して受賞の知らせが正式になされなかったようである。一覧表の受賞の項目は、明治三十五年四月二十四日に『官報』(第五六三八号)に掲載された「巴里萬國博覧会本邦出品者受賞人名」をもとに記入している。一人で複数を出品した者に対してはまとめての受賞となっているものもあり、必ずしも御下命作だけに対しての受賞ではない。

また、第二部(美術)に関して『官報』では第二部に出品された石川光明と海野勝珉の作品に対しての受賞が認められない点が注目される。まず、石川については、石川の没後に刊行された『光明遺作集』(大正六年)に掲載される履歴には御下命作「古代鷹狩置物」(作品番号4)がパリ万博で金牌を受賞した事になっており、これまでも御下命作品が受賞作であると考えられてきた。しかし『官報』では石川がこの博覧会で金牌を受賞したのは第十五部に出品した作品で、公式カタログ等によればこれは牙彫「老人読書」および「猿」である。また、宮内省へ受賞を知らせる石川の書簡は遺されていないため、受賞の事実を確認できず、この一覧では空欄としてある。海野についても、宮内省に対する本人からの受賞通知がないこと、『官報』より、海野が受賞したのは第十五部に出品した「銀花瓶」で、御下命作「太平楽置物」(作品番号6)は受賞していないと判断し空欄とした。石川と海野の作品はいずれも、日本の近代美術史を語るうえでも重要な作品であり、各作家の代表作の第一に挙げられる作品であるが、この受賞記録から、当時のフランス側の美術の枠組みに石川と海野の作品は受け入れられず、工業(工芸)の部門では高い評価を受けたととらえられる。このことは同博覧会の第二部に出品された日本の作品全体への評価傾向を示していると思われる、石川の盟友であった高村光雲が第二部では御下命の「山靈詞護」(作品番号3)と農商務省補助制作「盲人渡河」によって銀牌、また第十五部に出品の「虎」が金牌を受賞したこと、同じように第二部と第十五部いずれにも出品した岡崎雪聲は第二部で褒状、第十五部で金牌を受賞していることも、日本側が出品した作品は日本側の思惑に反して、美術表現としてはフランス側の高い評価を受けることができず、工芸品としては評価が高かったことを示している。

おわりに

博覧会場では唯一、飯田新七が出品した「天鷲絨友禅壁掛 月夜千鳥ノ図」がパリで売却されたが、他の二十二件の作品は、博覧会終了後に宮内省に返納された。返納後は当初の構想のように調度として宮殿や離宮で使用され、中には贈進品として再び海を渡ったものもあった(46・60頁参照)。迎賓館所蔵の作品(作品番号12・15)は昭和四十八年に宮内庁から管理換えられたもので、おそらくは戦前から迎賓館に調度として配置されていたものである。大正期に川端玉章の「四時ノ名勝」(作品番号2)は霞ヶ関離宮の一室に掛けられていたことも、写真で確認している(『皇室建築』一六七頁、建築画報社、平成十七年)。ところで、宮内庁に伝えられている作品に付属する伝来などには、パリ万博に出品された、あるいは出品を目的に御下命制作されたことを示す記録は実は一切ない。唯一この事実を記しているのは、明治三十四年に各作家より返納された折に宮内省調度局で外箱に貼った整理票であるが、これもすべての作品に遺されているのではなく、ごく一部にすぎない(23頁参照)。この整理票が外箱に残っているものと、出品当時の写真が確認できたもののいくつかは出品作であることが認識され続けていたが、作家の履歴のなかでも重要な作品であるにも関わらず、中には次第にその事実を忘れられたものもあった。今回、これらを『巴里萬國大博覧会出品録』の記載から作品を照合でき、所在を確認できたことは大きな成果であった。

これまで述べてきたように、パリ万博出品作は調度としての強い装飾性に加え、御下命制作であることを強く意識して伝統性を重視した主題による作品の数々である。図案や形状は九鬼の意向によりいくつかの制限も課されたが、作品の上には各作家の最も得意とした技術の粋と創意が尽くされており、この機会に会場でその魅力を細部まで堪能していただければ幸いである。

出品作に関する資料は、公刊本を含めると膨大なものになり、『巴里萬國大博覧会出品録』の翻刻、作品に関する論考を総て本図録に掲載するには紙面が足りない。今後、この詳細を作品についての調査内容と共に当館の紀要に分担執筆により数回に分けて報告していく予定である。

五味聖(こみひかる)／当館学芸室研究員

一九〇〇年パリ万国博覧会 — 御下命制作品

御下命により二十三名の作家によって制作された一九〇〇年パリ万国博覧会出品作をここに紹介します。この出品作については、帝国博物館総長であり日本側の臨時博覧会事務局副総裁であった九鬼隆一と宮内省調度局長の長崎省吾の二人がその凶案を指導し、制作監督に当たりました。官主導のもとに制作されたこれらの作品は、ヨーロッパの中央都市であり芸術の都、パリに出品することを意識しながらも、日本美術の正統を世界に示すべく、各作家が最も得意とした技法による伝統的な意匠によるものでした。

完成した作品は宮内省に一旦納められ、作家に貸し出すかたちで博覧会に出品されました。二十三日のうち、一件はパリで売却されたことが明らかとなつていきます。他のものは博覧会終了後の明治三十四年に各作家により宮内省へ返納されました。その後、これらの作品は調度として明治宮殿や離宮など各所で使用され、中には諸国への贈進品として再び海を渡っていったものもありました。全二十三日のうち、展示で実作品を紹介するのは十四件十五点、他の作品については写真や資料でその姿をたどります。



1 橋本雅邦^{はしもとがほ} 明治二十三年帝室技芸員任命
 《龍虎図》^{りゅうこず} 一面

明治三十二年(一八九九)
 絹本着色 本紙七六・四×一四五・〇

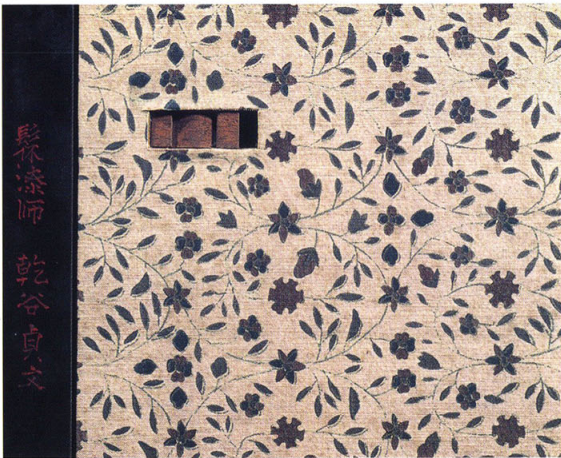
橋本雅邦(一八三五〜一九〇八)は、松平周防守家の御用絵師、橋本養邦の長子として、江戸幕府の奥絵師のひとつ木挽町狩野家の邸内に生まれた。弘化四年(一八四七)、狩野勝川院雅信に入門、狩野芳崖とともに勝川院門下として名を馳せたが、幕末の動乱期に一時苦渋を強いられた。明治に入り、芳崖とともに、フェノロサや岡倉天心のもとで、新日本画の創造を追究。明治二十一年(一八八八)より東京美術学校で教鞭をとる一方、同二十三年には帝室技芸員を拝命、また、数々の国内外の博覧会で活躍した。同三十一年東京美術学校騒動の際に、岡倉天心に従って同校を辞職、天心とともに日本美術院の創立に参画した。横山大観や下村観山、川合玉堂をはじめ多くの俊英を育て、教育者としての評価も高い。

本作品は、狩野派の特徴である強い輪郭線を抑えた写実的な趣の強い龍虎図である。額装の作品で、額縁の表は銀粉時きつけ、裏側は呂色塗で塗師の名が記されている。また、額の裏面には更紗の裂が張られている。

雅邦は龍虎図を好んで描き、本作品が制作される四年前、第四回内国勸業博覧会に出品された「龍虎図屏風」(静嘉堂文庫美術館蔵)が代表作として知られている。なかでも本作品は、古来の龍虎図のように、龍虎を左右に配して対峙させる構図ではなく、龍を遠く上空の雲間に配し、地上の虎と対峙させることで両者の間に奥行きを生み出しているところに特徴がある。それによって、たとえば先に挙げた「龍虎図屏風」に見られる、龍虎のエネルギーがぶつかり合うような迫力は失われているが、より現実的な空間が表現されている。

一方、この構図は、額絵という形式にともなう選択であったとも考えられる。パリ万国博覧会では、屏風や巻子は美術品の部に入らず、純粋な絵画とみなされるのは額装の作品に限られていた。さらに、金子堅太郎著『巴里万国博覧会に対する方針』(一八九七年)においても「外国の需要品に日本の美術的意匠を加へたるものを最も可なりとす」と記されている。このような社会的な要請に答え、日本画の伝統的な画題である「龍虎」を、西洋的な絵画空間に落とし込みまよめ上げた点に、この作品の意義があるだろう。新日本画を追究し続けた雅邦の意欲作である。





額裏面部分

雅邦は技巧の画家と評されるが、この作品においても、筆線にたよらないさまざまな描法を試みている。

例えば、虎の毛皮の縞模様は、絹に墨がにじむのを活かして、その毛並みの質感を表現している。また、波頭は輪郭線を用いず、胡粉の濃淡で描かれている。この作品の草稿と考えられる紙本の作品（『大いなる遺産 美の伝統』展カタログ、東京美術倶楽部、平成十八年に掲載）と比較しても、本作品は静謐な印象を与え、荒れ狂う風雨の力動感が乏しい。この点については当時の批評等にも賛否両論あるが、波頭部分の没骨描写がひとつの要因であろう。一方で、岩は狩野派の伝統に基づいた描写で、峻や点苔を用い、その量感を表現している。繊細な彩色が、細密な描写による虎と狩野派の筆法による岩場を破綻なくまとめている。

万博第2部(美術)会場での陳列写真。「四時ノ名勝」は実際には各一面ずつ離され、部屋の隅に飾られていたことがこれらの写真に示されている。(いずれも農商務省編『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』明治35年より)

下段右より4点目は「四時ノ名勝」のうち「碓氷峠錦楓」である。

下段左より2点目は「四時ノ名勝」のうち「寢覚新緑」である。

2 川端玉章 かわはたぎよしくしやう 明治二十九年帝室技芸員任命

《四時ノ名勝》 四面

明治三十二年(一八九九)

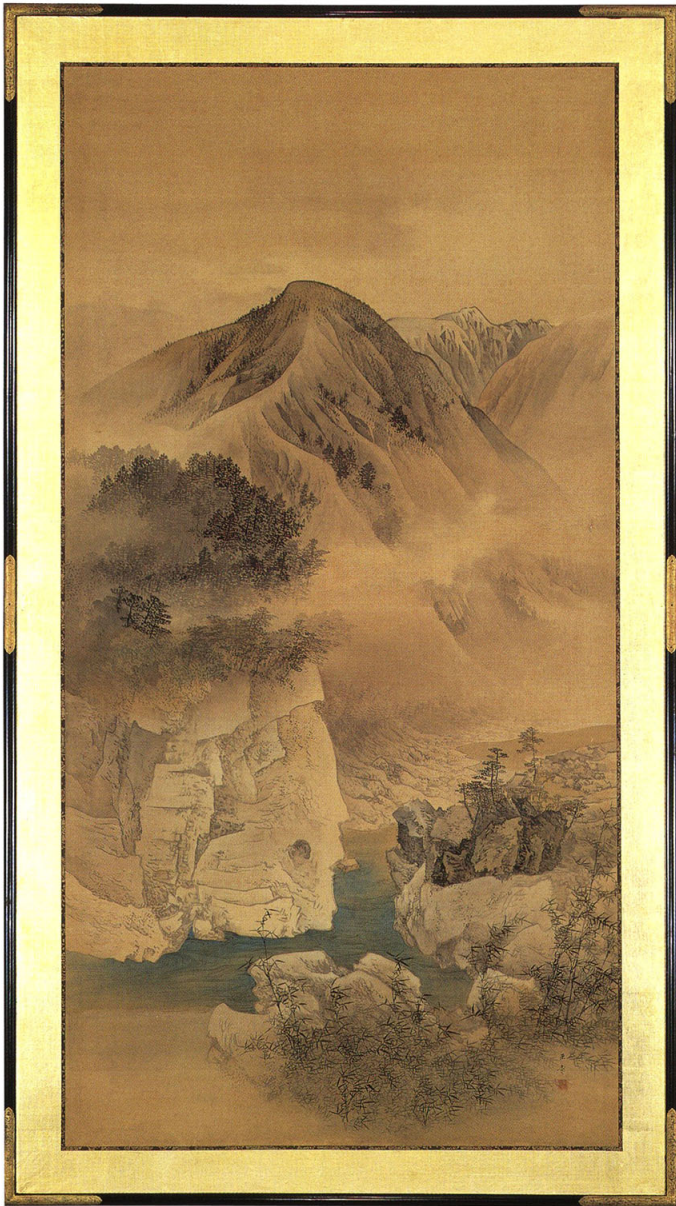
絹本着色

本紙各一六六・四×八四・九

パリ万国博覧会出品作の御下命を受けた川端玉章(一八四二〜一九一三)は、春夏秋冬の日本の景勝地「吉野花雲(奈良・吉野山)」「寢覚新緑」(長野・寢覚の床)「碓氷峠錦楓(群馬・碓氷峠)」「厳島密雪(広島・厳島神社)」の四面を描いた。

当初、宮内省側から万博出品作として額もしくは屏風の制作を命じられた玉章は、屏風形式を構想して制作を進めた。玉章が明治三十年(一八九七)十月に宮内省へ提出した仕様書によると、四枚折屏風の表に「四時ノ名勝」の各面を配し、その腰下には四季の虫や草花、裏面には千鳥図、腰下に波濤図を描くという形式であった。しかし、同三十二年九月には臨時博覧会事務局から、屏風形式では出品が認められないとのフランス側の意向が伝えられ、玉章はこれを計四面の額装形式という現状の形に改めている。また上記の仕様書に、玉章は「極彩色金泥引密画」と記しているが、たしかに本図の画面には薄く金泥が刷かれ、また細部にまで神経が行き届いた描写は「密画」とするにふさわしい。彩色にしても、それぞれの季節の情緒を示す効果的な色遣いがなされている。

一面ずつに注目してみると、「吉野花雲」は前景に配された桜の胡粉、その幹や土坡の緑青そして遠景の山肌足された朱が画面に華やかさを添えている。また前景の土坡が墨線で明確に描出されているのに対し、中景は淡くぼかされ、遠近感とともにあたりに立ちこめる春霞



寝覚新緑



吉野花雲

までも感じ取ることができる。「寝覚新緑」は、白い花崗岩の溪谷に映える清流が、ごく薄く伸びやかに賦された群青で鮮やかに表現されている。その構図は、近景から遠景までが自然なつながりを見せ、やや上方から実際はその景色を俯瞰しているような奥行きを見る者に感じさせる。「碓氷峠錦楓」は、紅葉した木々を彩り豊かに描き明るい色調に仕上げられており、また遠景の山の木々一本一本を描くことで、遙か遠くまで視界の澄んだ秋空を表している。「厳島密雪」は墨色を基調とし、雪景色の白は塗り残した地色で表現する。また白と黒との明快なコントラストによって凛とした空気感までも演出している。

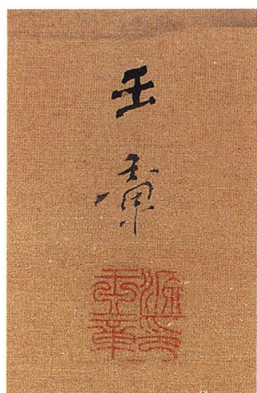
本図制作中(明治三十一年)の談話の中で、玉章は「今の少い先生方は兎角写生かぶれで、西洋画の真似が好きなのが多い」(『川端玉章翁を訪ふ』『太陽』四巻六号、明治三十一年三月)と嘆き、日本画の衰退を危惧している。パリ万博に臨んで玉章が本図で試みたのは、伝統的な日本画の描法と洋画の技法のどちらも取り入れた上で、日本画によってここまで優れた風景表現ができると示すことだったのである。この玉章の意図に共感したのか、本図は臨時博覧会事務局が行った鑑査会においても、「日本画で巴里に持って往きたいものと言ったら、玉章の秋に冬だ」(『美術評論』二二号、明治三十二年九月)と声が上がするなど非常に高い評価を得たことが知られる。結果的に、玉章は本図の他に「水墨桜の山水」「春景山水」を出品し、銀牌を受賞した。



厳島密雪



碓氷峠錦楓





「巖島密雪」部分



3

高村光雲たかむらこううん

明治二十三年帝室技芸員任命

《山霊訶護》 一点

明治三十二年（一八九九）

桜材、木彫

三三・〇×四二・〇×六七・二

本作は、構想当初は「木彫山婆之置物」と題されていたもので、枯木に寄りかかる山婆とその左脇には山婆の衣をつかみ恐怖のまなざしで空中を見つめる猿が、足下には駆け込む兎が表されている。山婆が見上げるものは獲物を捕らえようと飛来する猛鷲であるという。これらのモチーフのみで、実際には作品上には表されない飛来する鷲を想像させることを意図して制作された。山霊（山婆）が小獣を捕らえようとする鷲を訶（し）り、小獣を護るという意味で「山霊訶護」と題名を変更したい、との書簡が完成間近の明治三十二年八月に作者の高村光雲（一八五二～一九三四）より調度局へ提出され、以後この作品名で呼ばれている。

『巴里万国大博覧会出品録』には、二分の一土型雛形を写真に撮影して、写真を下図の代わりに宮内省へ提出したことが記されるが、この写真の現存を確認できていない。光雲は勤務先の東京美術学校で九鬼隆一に実際に雛形を見せ作品の概要の了解を得たことが記され、九鬼と直接に見せ交換をしていた。やはり同博出品作である木彫「盲人渡河」の写真が『美術評論』（二三号、明治三十三年）に掲載されており、よく見ると出品作の木彫ではなく粘土の雛形を石膏型にとったものと思われる。光雲は当時このように粘土で雛形を制作してから本制作に入っていたようである。細部に至るまで緻密に写实的に彫り表されており、山婆の顔を上に反らせた体の動きや半身を曝したその身体表現は、当時の西洋の彫刻表現を強く意識していたことを伺わせる。本作は同時に制作された「盲人渡河」とともに美術の彫刻部門に



背面

明治30年9月14日付の高村光雲による調度局への書簡。作品の2分の1の雛形(別文書によれば土型)を写真に撮り、下図の代わりに提出する予定であることを知らせるもの。(『巴里万国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵)



台座背面部刻銘

出品され、ともに銀牌を受けた。
光雲は嘉永五年(一八五二)生まれ、本名は中島光蔵、十二歳の時に高村東雲に入門、明治七年には光雲の雅号を許され、高村姓を名乗るようになった。明治十年の第一回国勸業博覧会に師の代作「白衣観音」を出品して最高賞である龍紋賞を受賞、一躍有名となりその後に皇居造営に際して室内装飾彫刻も手がけた。明治二十二年には東京美術学校雇となり、翌年には帝室技芸員に任命された。一八九三年のシカゴ万国博覧会出品の「老猿」は光雲の代表作である。東京美術学校が依頼制作した「楠公銅像」や「西郷銅像」など明治の大型鑄造像の木型制作を担当したこともその名を馳せた。伝統的な木彫技術に西洋の写実性を融合させて日本の近代彫刻の祖として大きな足跡を残した。





4 石川光明 いしかわみつあき 明治二十三年帝室技芸員任命
《古代鷹狩置物》一点

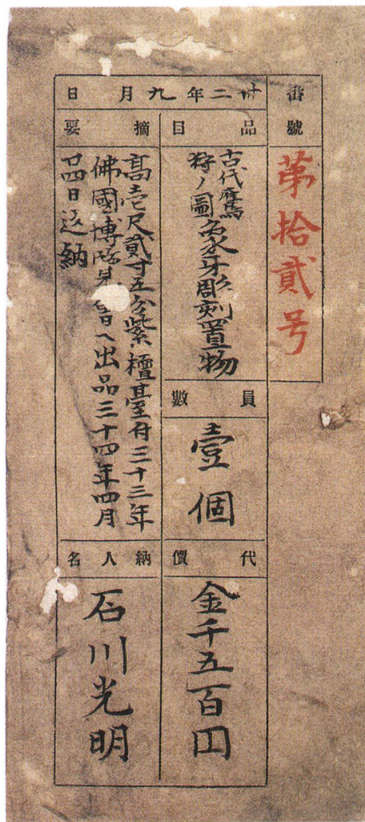
明治三十二年（一八九九）

牙彫

一一・七×三二・〇×四二・一

狩りのために飛び立つ鷹を今にも放そうとする鷹匠の姿をとらえた作品で、高村光雲とともに明治彫刻界に君臨した石川光明（一八五二～一九一三）の牙彫の代表作である。体躯の均整のとれた鷹匠の姿は光明の人物表現では他の作例に比しても写実性が強く示されており、その厳しい表情等、人物の内面性をも彫り表そうとしたところに、西洋の彫刻表現へ近づこうとした傾向がみとれる。象牙の丸彫りを基本に左肩で別材を接いでいる。装束や鷹、鷹匠が身につけた道具類など細部を見るほどに、その優れた彫技に魅せられる作品である。

この主題は光明自らが考案したもので、『巴里萬国大博覧会出品録』によれば最初の構想の段階で、光明は宮内省に作品の表と裏の二方向から描いた図面を提出していたようである。明治三十年十月二十九日付の仕様書には「雛形及ヒ原品彫刻料」とあり、本制作にあたり、他に雛形も制作したことが知られる。鷹匠の装束は「桓武天皇ノ頃」の狩衣であり、腰に取り付けられた籠の鳥は雉子で、鷹の餌として与えるものという。鷹狩りは古くより貴紳に親しまれ、明治期には宮内省は式部職のもとに鷹匠を雇い育成していたこともあり、光明は御下命制作にあたり、皇室にゆかりの深いこの主題を選んだものと考えられる。



旧外箱に貼られていた整理票。博覧会終了後の明治34年4月24日に宮内省へ作品が返納されたことを記す。

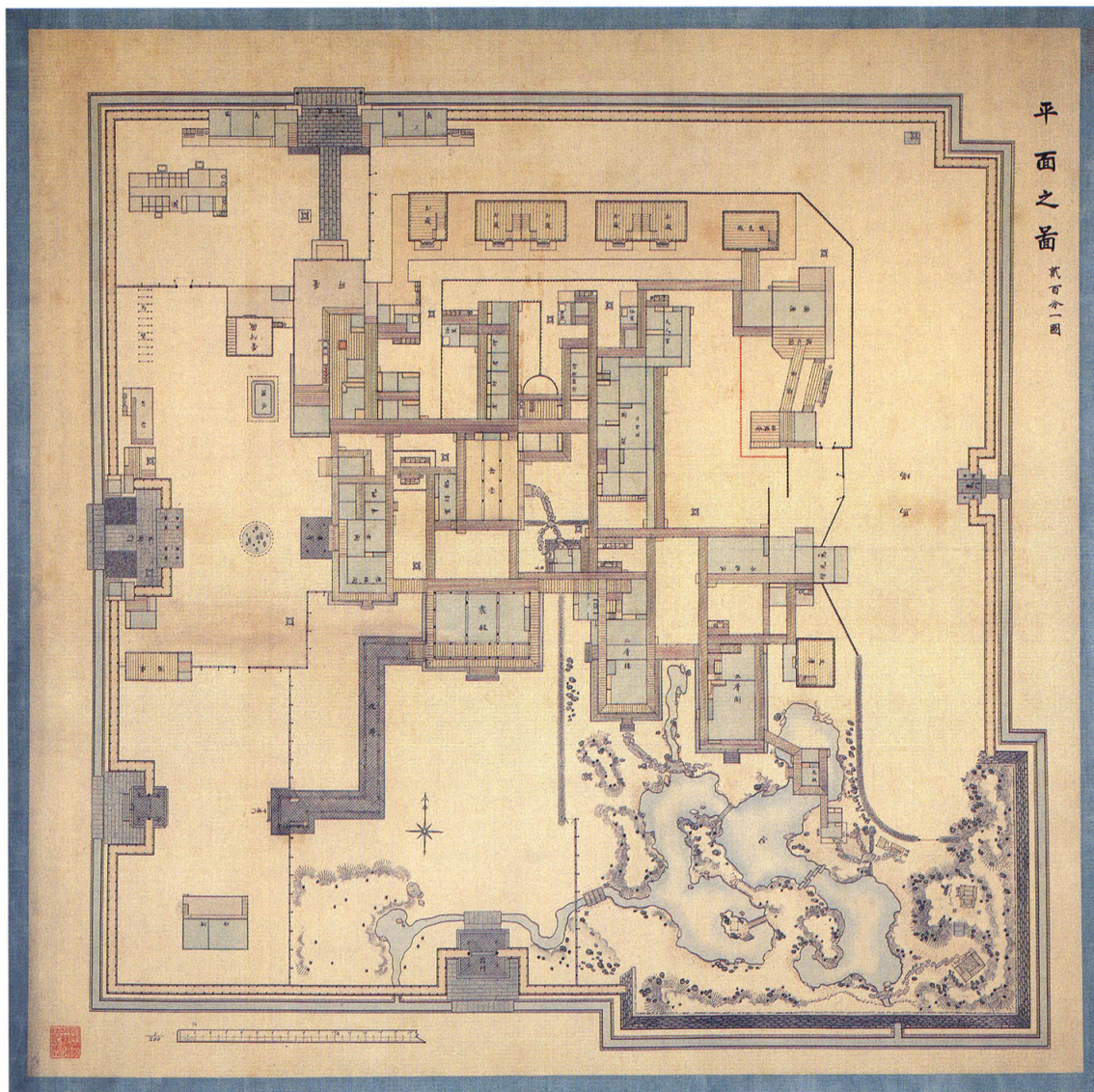


背面



台座背面部刻銘

光明は嘉永五年（一八五二）に浅草の宮彫大工の家に生まれ、家業の木彫を学ぶかたわら、狩野素川に絵を学び、その後根付師菊川正光について牙彫を修めた。皇居造営の折には室内装飾の彫刻を担当し、明治二十三年には東京美術学校雇となり同年に帝室技芸員に任命された。木彫と牙彫とも多くの優れた作品を制作しており、明治初期以降、牙彫の海外への輸出が隆盛を極めた時代に牙彫界で第一人者として重きをなした。



① 平面之図

5 伊藤平左衛門 明治二十九年帝室技芸員任命

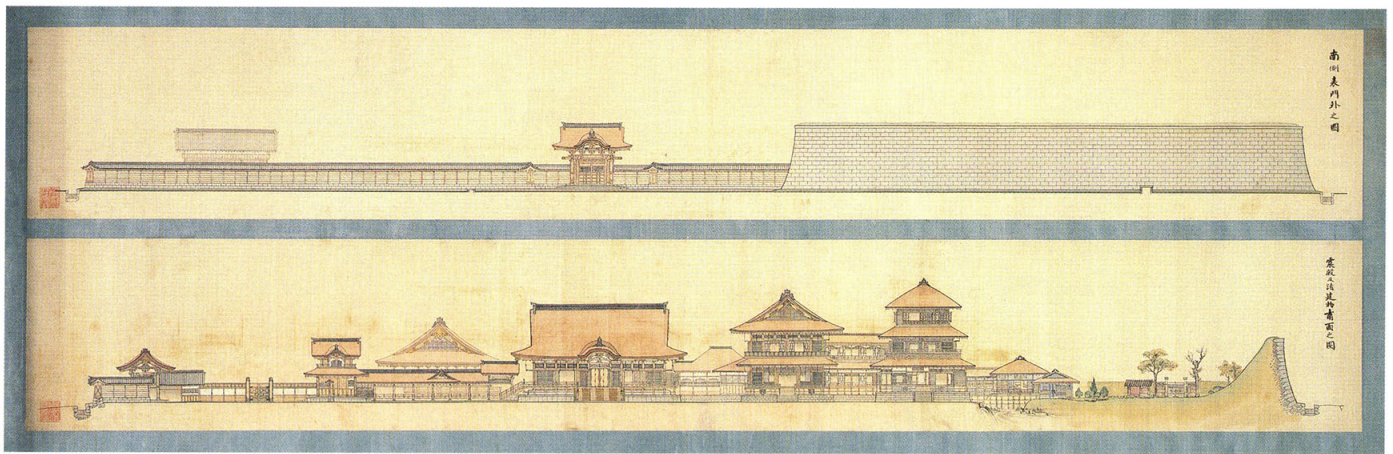
《日本貴紳殿舎計画図》 六頁(十点のうち)

明治三十二年(一八九九)

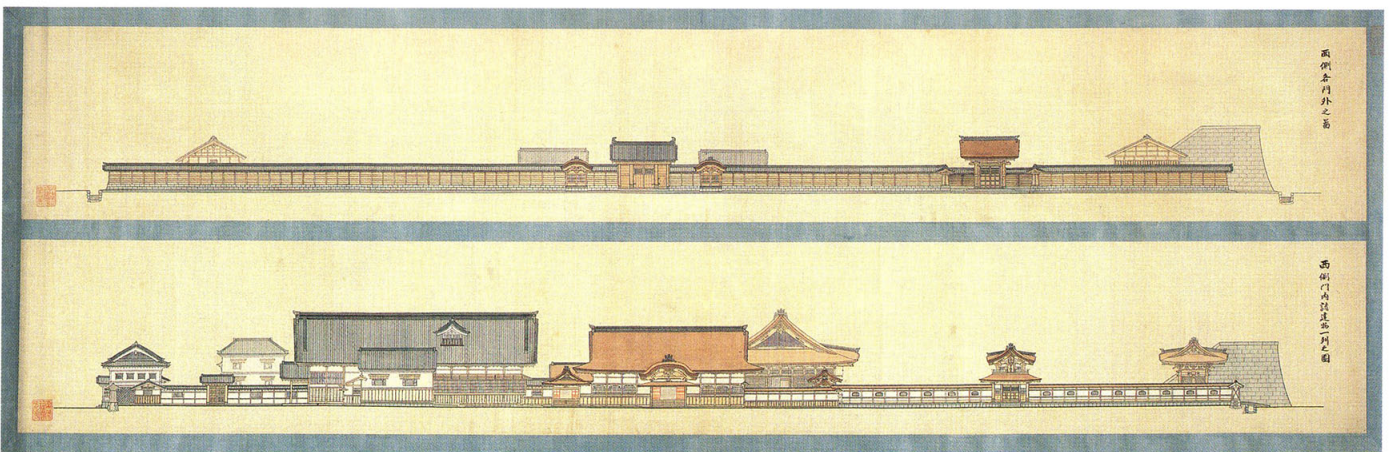
絹本着色 本紙最大三・八×二・六〇

伊藤平左衛門(九代、一八二九〜一九一三)は、名古屋市宮町半ノ切に生まれた。初代は、尾張藩主徳川義直につかえ、藩の御大工役をつとめた人物で、その後三〇〇年余代々藩の作業方をつとめた。九代平左衛門は、愛知県を中心に、庁舎、病院、学校等のいわゆる擬洋風建築や、京都東本願寺御影堂等数多くの建造物を手がけた。明治十一年(一八七八)には、私費を投じて清国に渡り、その建築法を視察研究し、晩年には、最新技術を駆使し鉄筋コンクリート造りによる東本願寺函館別院を建設するなど、生涯を通じて日本建築の改良に努めた。一方で、国内外の博覧会に建築図案や模型を出品。同二十九年には帝室技芸員を拜命した。

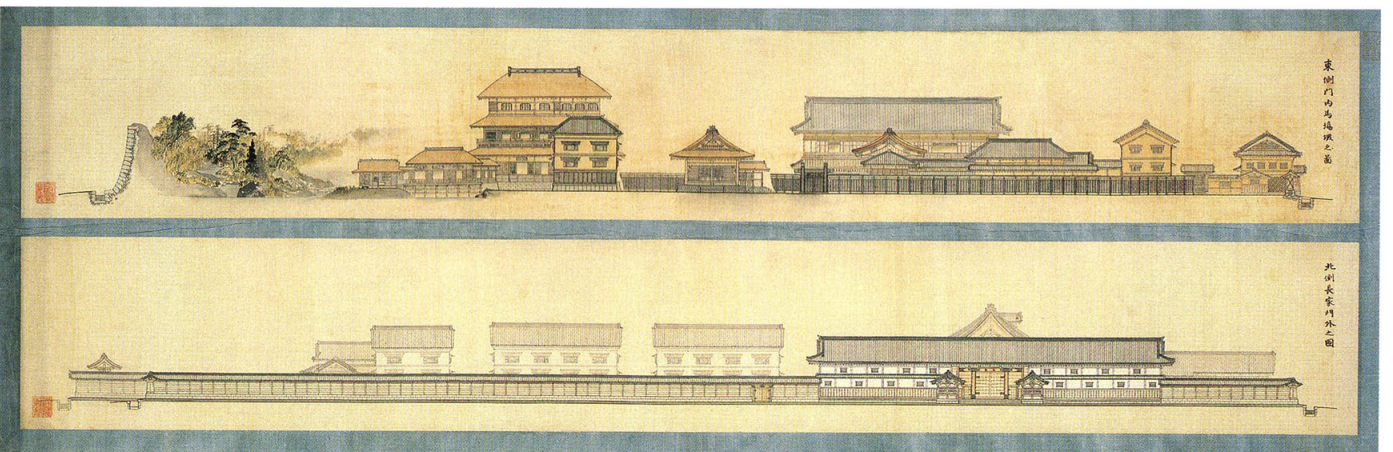
「日本貴紳殿舎計画図」は、伊藤が御下命により、同三十三年のパリ万国博覧会のために制作したもので、金牌を受賞した作品である。宮内省からの「宮殿の図」という要請に基づいて「御殿も、寺観も、武家も、そふいふ区別のない外人に示し、そして日本建築の意匠を見せる」のが目的であったと伊藤は語っている(『名家歴訪録 伊藤平左衛門氏』(一)『京都日出新聞』明治三十二年十月十六日、二十三日)。本作品を見ると、南東部には、庭園の池に面して数奇屋風の楼閣、茶室を配し、東部には能舞台を設けるなど、近世の武家屋敷をモデルとし、西部には、中雀門、回廊、宸殿を設け寝殿造の要素を加味している。また、内部に目を向ければ、床、襖、欄干、金物などの建具、造作のそれぞれに様々な日本の意匠が凝らされている。このように、伊藤は様々な要素を折衷することで、外国人に対し、総合的な日本建築様式を表現しようとした。さらに、硝子障子を用いたり、既往の建造物にはない二階建ての渡り廊下を取り入れるなど、近代的な新しい創案をも試みている。



② 南面表門外之図・震殿及諸建物南面之図

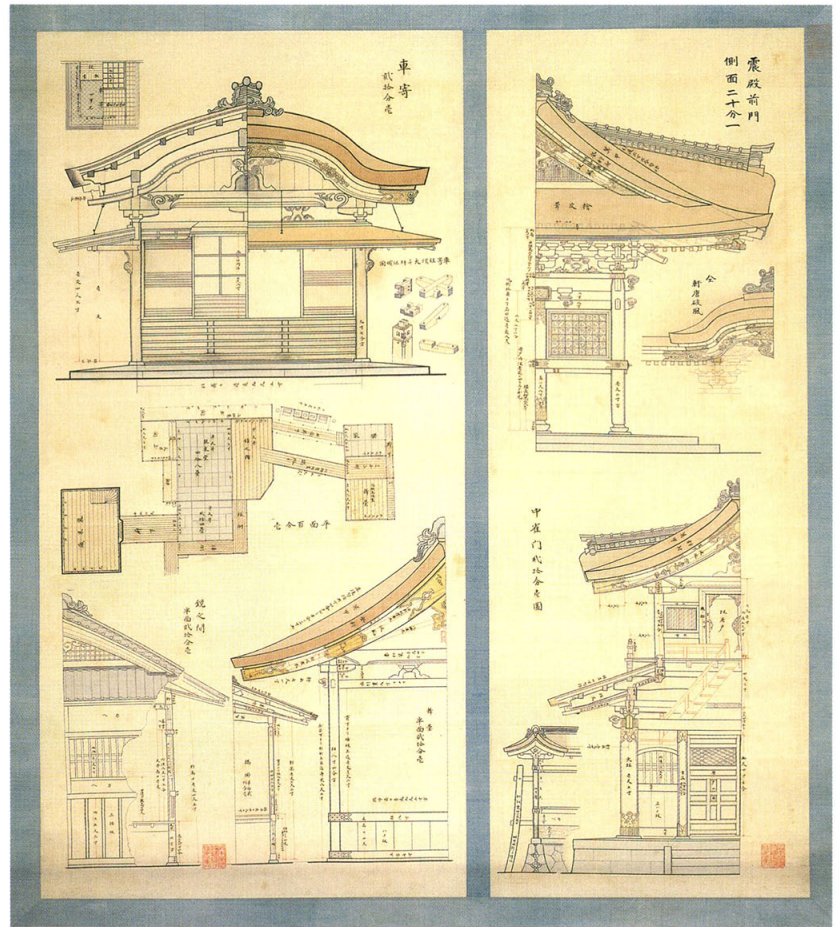


③ 西側各門外之図・西側門内諸建物一列之図

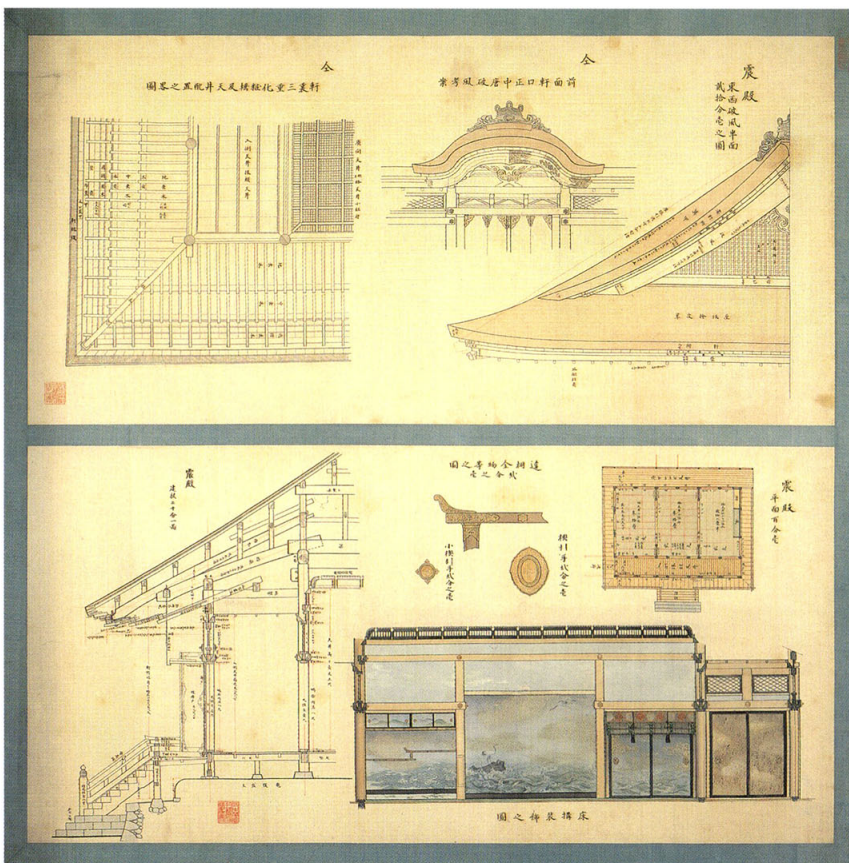


④ 東側門内馬場堺之図・北側長家門外之図

・屋根の構造、部品の名称、寸法等を詳細に記載し、一般の人々への教化を図っている。

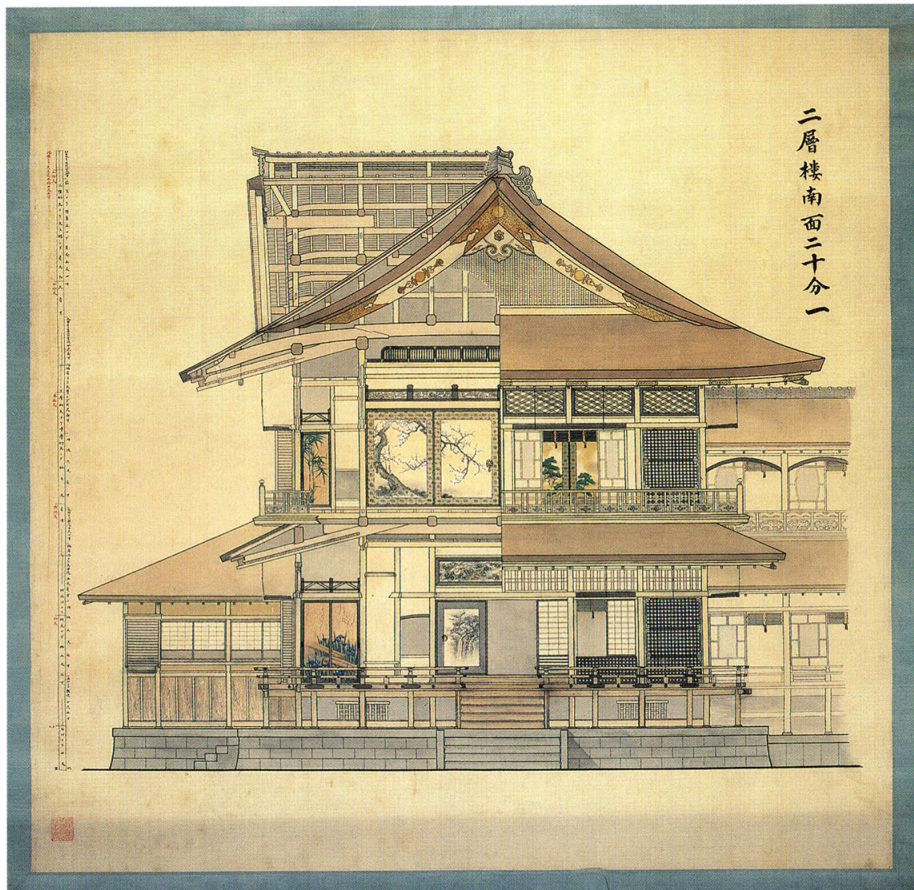


⑤震殿前門側面・車寄 他



⑥震殿東西破風半面 他

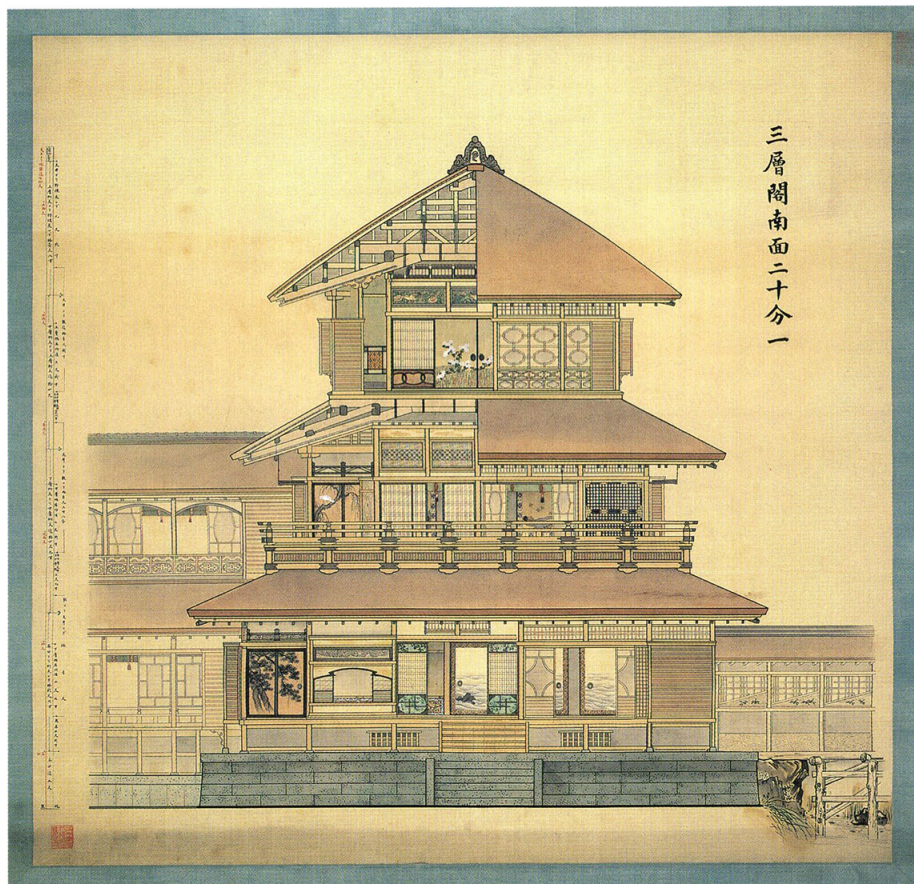
二層楼南面二十分一



⑦二層楼南面

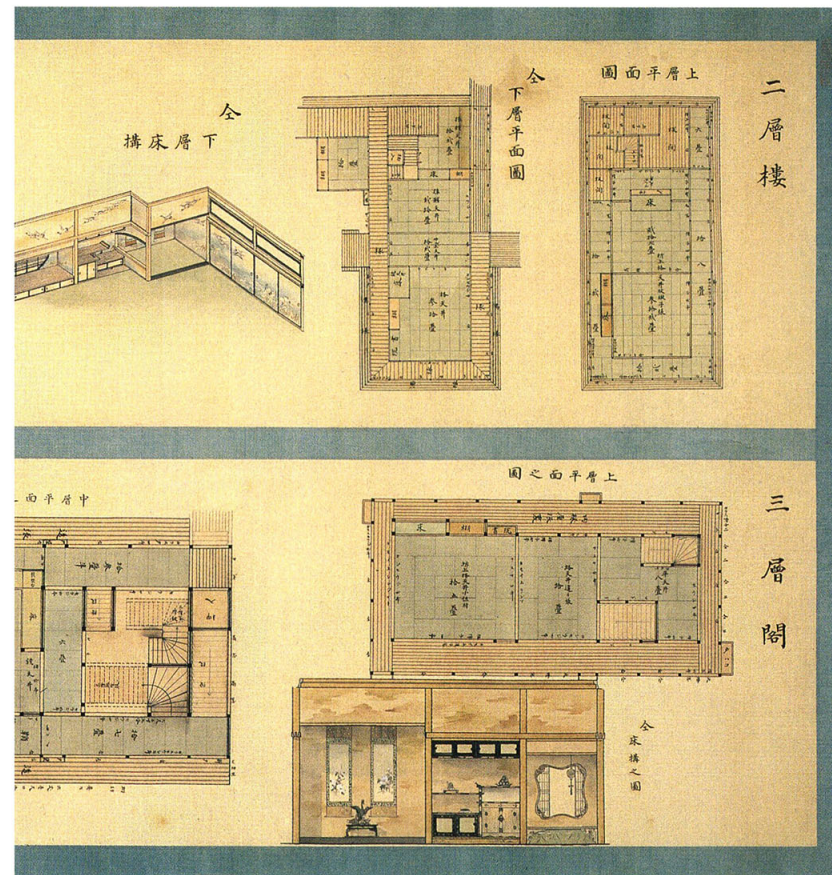
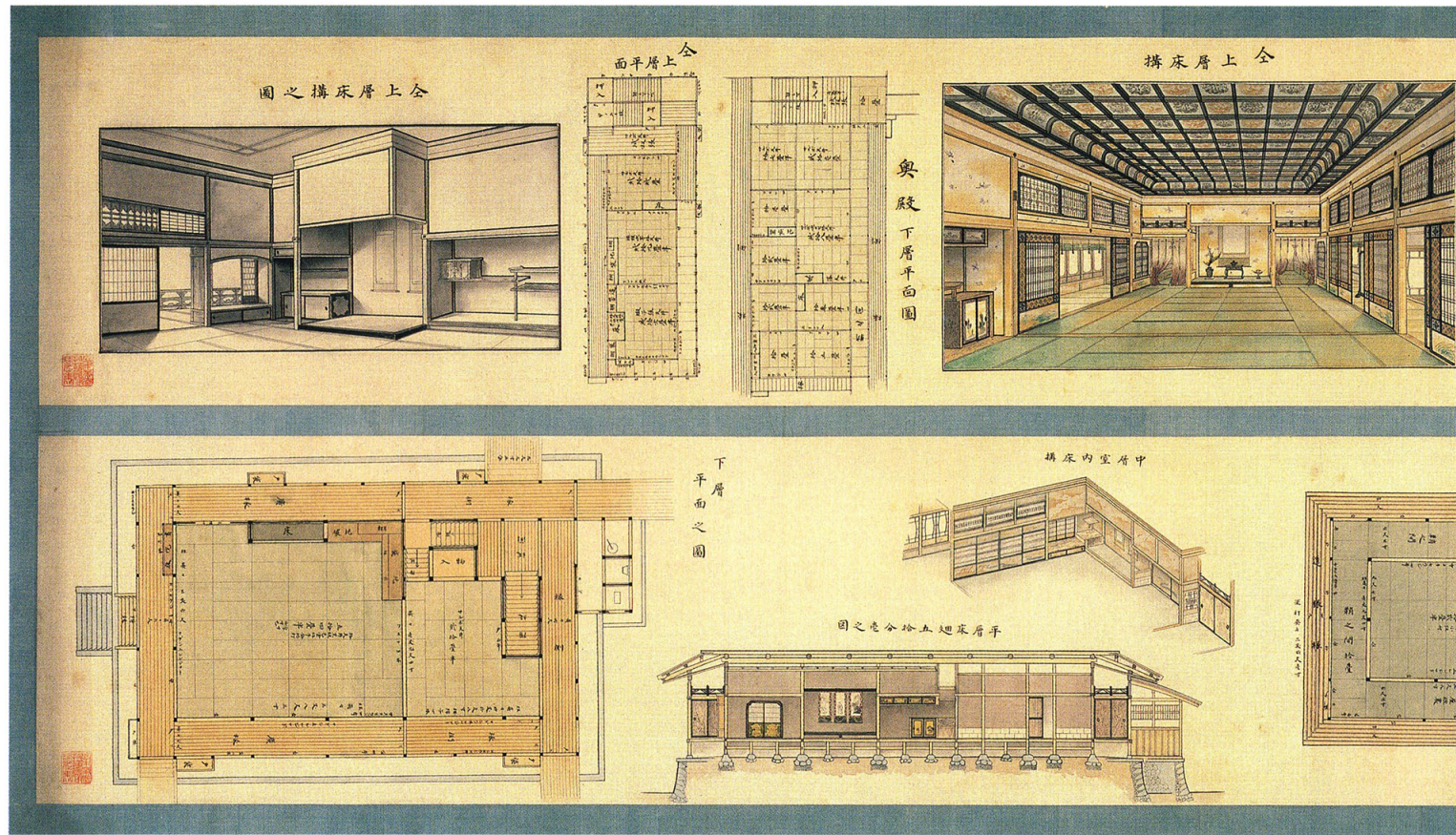
- 障壁画、襖絵には、土佐派や狩野派、琳派、四条円山派といった伝統的な流派の絵画様式を織り交ぜて用いている。これらは、伊藤が考案し、美術学校の卒業生に描かせたという。
- 二層楼と三層閣は、二階建ての渡り廊下でつながっている。

三層閣南面二十分一



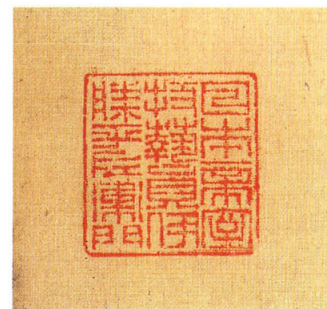
⑧三層閣南面

- 硝子障子を採用し、四方は磨硝子すりガラス、中央部は透明な照硝子てりガラスにして
- いる。
- 二層楼と三層閣の屋根は両方とも檜皮葺で、前者は外側に反った照屋根、後者は内側に丸まったむくり屋根とし、両者のバランスを考えて設計している。



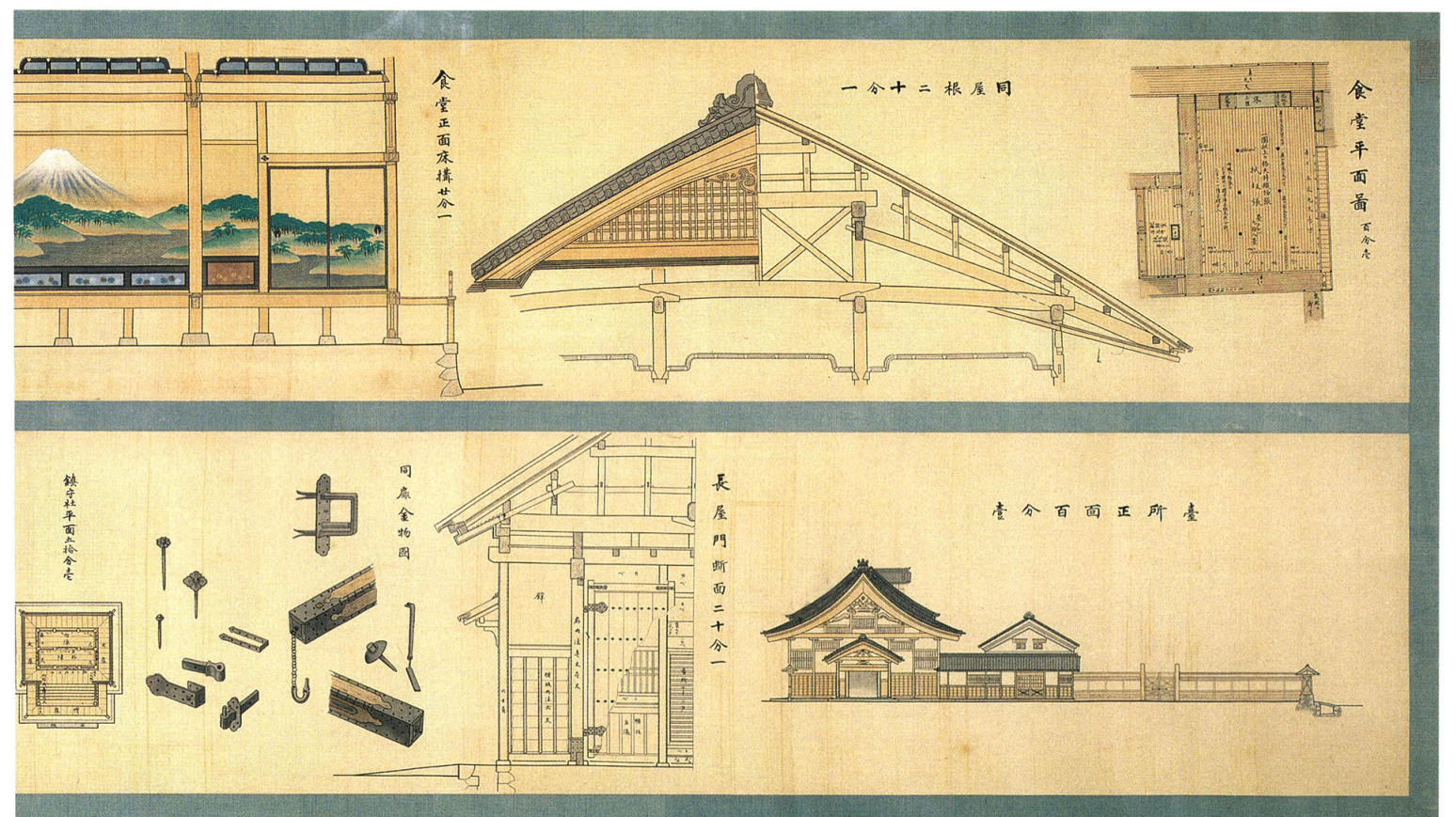
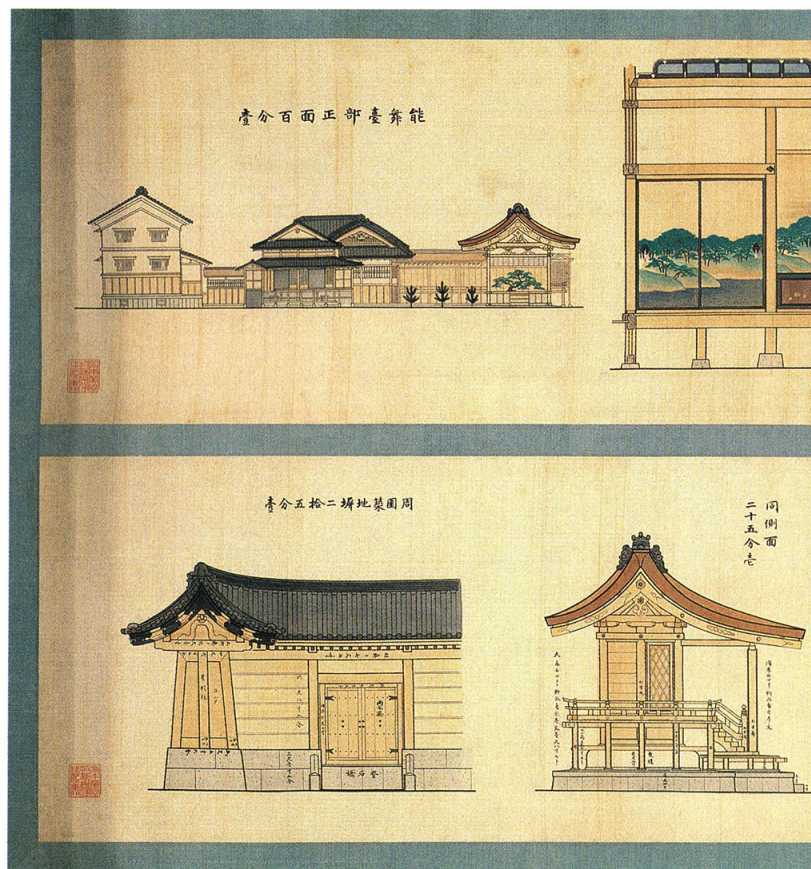
⑨ 二層樓・三層閣

・二層樓の上層は、緞子張りの格天井になっている。伊藤は「二階の間が七十畳で、これは宴会席などに充てる心算で」と述べている。
 ・「奥殿上層床構之図」では、西欧人の理解を深める意図があるのか、陰影を用いて立体的に室内の様子を表している。



印章

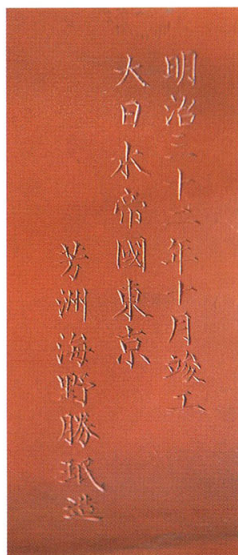
⑩ 食堂・能舞台・長屋門 他







背面部分



裾裏の刻銘

6 海野勝珉 うんのしょうみん 明治二十九年帝室技芸員任命

《太平楽置物》 一点

明治三十二年（一八九九） 銅・金・銀ほか、彫金・象嵌
四一・〇×二一・〇×四六・〇

舞楽太平楽を、演者の顔貌については西洋彫塑風に写實的に、一方で装束については武者人形のように細部の意匠にまでこだわりつつ、それらを伝統的な金工技術で仕上げたのが本作である。この本作の特徴とも言える写実の追究は、鑄造された演者の顔貌だけでなく、巧みな鍛造技術から生み出された装束の重なり合う襷や膨らみの表現にも見ることができる。彫金家海野勝珉（一八四四～一九一五）の代表作の一つとして知られる本作は、パリ万国博覧会では工芸の金工部門ではなく美術の彫塑部門に出品されることとなった。しかし、金属製であってもブロンズの鑄造作品ならば何も問題など無かったはずであるが、象嵌などで色合いの異なる複数の金属を組み合わせた本作は、同時代の西洋彫塑の概念に照らし合わせてみると明らかに異質なものであった。しかし、明治三十二年当時のわが国の状況においては、未だ海野の作品をも彫塑の一分野として受け入れる土壌があったことは見逃してはならないだろう。

当初、勝珉はパリ万国博覧会の出品作を額装形式で制作することで受諾して日光含満ヶ淵の真景図を構想していたが、その後、額面から人物置物へ変更する制作品変更願を宮内省宛に出し、太平楽の立像置物を制作することにした。その理由として考えられるのが、同三十二年五月二十日付で宮内省調度局へ提出された、出品目録添付の説明書に見られる次の文章である。「舞楽ハ日本古代ヨリ朝廷ノ儀式ニ吹奏演舞シ来レルモノナリ 今日猶宮内省式部職ニ雅楽部アリテ是ヲ演習ス」とあり、本作は皇室との関わりを強く意識したものであるため、御下命による制作品に変更されたのだと推測される。また、同説明書には、制作に際して二十余名の助手を使って二年の期間を要したと述べられている。

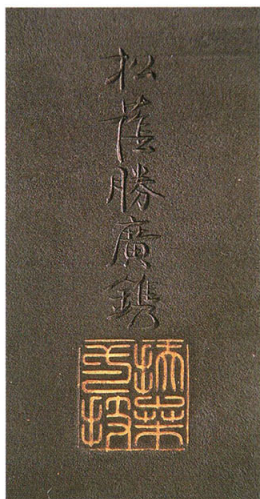


7 香川勝廣 かがわかつひろ 明治三十九年帝室技芸員拝命
 《和歌浦図額》 一面

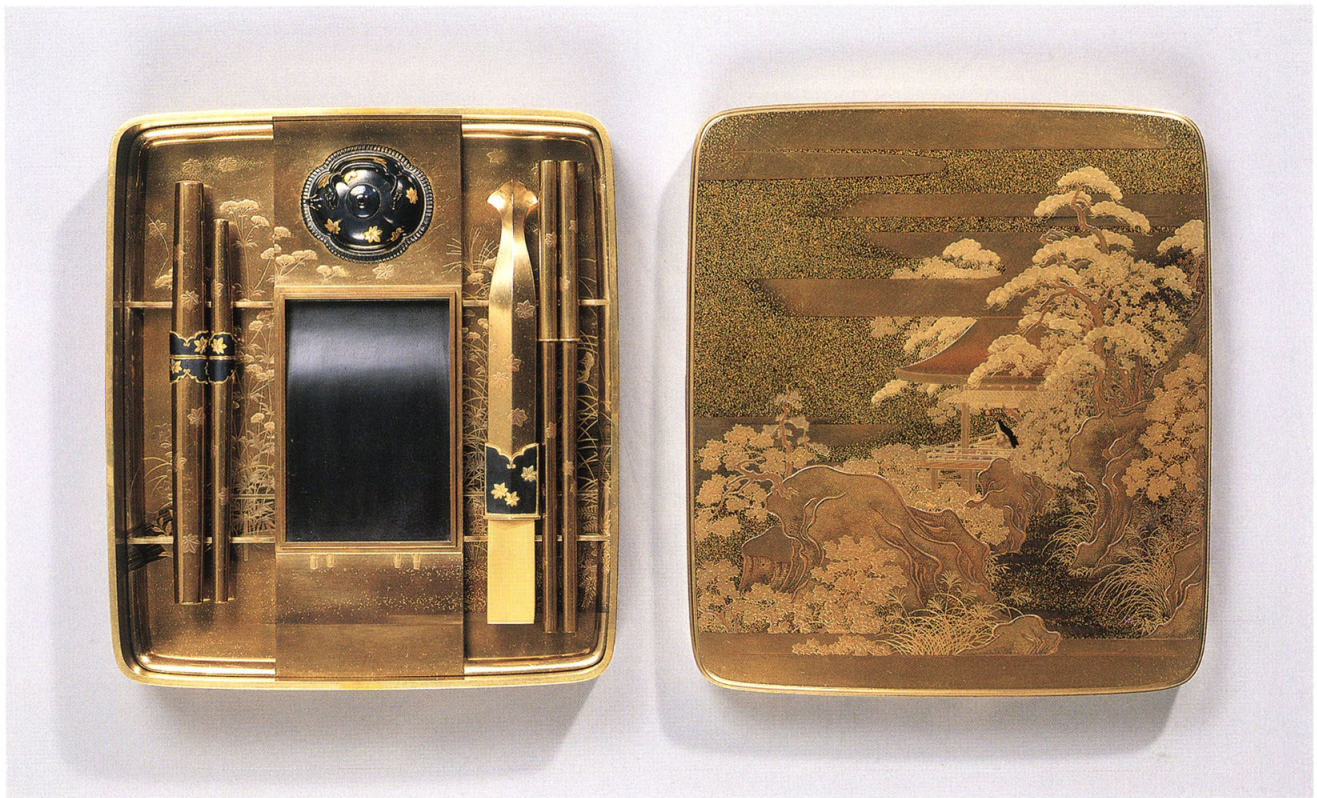
明治三十二年(一八九九)
 四分一ほか、彫金・象嵌
 本紙五四・七×七六・〇

本作は、当初御下命による制作が内定していた彫金家加納夏雄が明治三十一年二月に急死したため、その補欠として夏雄の弟子であった香川勝廣が制作したものである。ただし、夏雄は「金属額面片切彫海辺松衛之図(須磨額面)」という額形式の作品を予定していたが、勝廣は額形式については引き継いだものの、図案は勝廣が新たに考案して、豊川秀静が描いた下図に川端玉章が手を加えて完成させた(「香川勝廣氏の大作」『読売新聞』明治三十一年八月二日)。「万葉集」に収録された山部赤人の歌「和歌の浦に潮満ち来れば潟をなみ葦辺をさして鶴鳴き渡る」をもとに図案化したものである。本作のような額装形式の彫金作品は、工芸品においても開催国フランス側の美術の枠組に近づけようとする意図のもとに採用された形態であった。

一見すると絵画性の強さに目を奪われる本作には、その各所に勝廣の持てる彫金技術の数々が尽くされている。飛翔する群鶴には銀や四分一(臙銀)、赤銅、朱銅などを組み合わせて高肉象嵌し、前景の堤、砂浜、波、そして空はそれぞれ色味の異なる四分一を張り合わせている。また、葦や波が打ち寄せる岩のほか、波のしぶき、砂浜の砂地など細部に至るまで象嵌で表わす。これらの処理により、単に図様が立体的に見えるだけでなく、金属の持つ色彩を十分に生かすことに成功している。それだけではなく、師・加納夏雄譲りの片切彫により流麗な曲線で波を彫り出し、鑿を絵筆のように使いこなす高度な技術をさりげなく示しているのである。完成後に勝廣より提出された説明書には、特に技能優秀な工人四名を選抜して一年余りの日数を費やして制作したとある。



万博第15部(各種工業品)会場での陳列写真。「和歌浦図額」はイーゼルに乗せて展示し、その下に「MEDAILLE D'OR」(金牌)の札が置かれている。(『農商務省編』千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告『明治三十五年より』)



硯箱

8 川之邊一朝 かわのべにいちあさ 明治二十九年帝室技芸員任命

《石山寺蒔絵文台硯箱》 一具

明治三十二年(一八九九) 木製漆塗、蒔絵
 文台 三六・八×六四・九×一・八
 硯箱 二五・七×二二・七×四・八

本作は、紫式部が石山寺に参籠した折りに『源氏物語』の着想を得たという伝承に取材してその図様を蒔絵で表した文台と硯箱の二具である。硯箱の蓋表には、石山寺の堂宇に座す紫式部を描き、内部は蓋裏と見込みの画面が繋がるように、紅葉の散る流水と籬に囲まれた秋草の図が配されている。道具類はいずれも紅葉散の意匠で、赤銅地の水滴には金の高肉象嵌によって、紅葉が散らされている。一方の文台は、石山寺の名所である蛭谷の図で、湖面に映る月を繊細な研出蒔絵で表している。

作者の川之邊一朝(一八三〇〜一九一〇)は江戸浅草に生まれ十二歳のときから幕府お抱えの蒔絵師幸阿弥因幡の蒔絵仕手頭武井藤助について修行し、嘉永三年に独立してその名を平右衛門と改め、一朝と号した。明治六年のウィーン万国博覧会以降、内外の博覧会へ出品を重ねた。明治二十年には皇居造営時に内部装飾にも加わり、明治の三大作といわれた御下命制作のうち、二件の制作に関わっている。まずは加納夏雄が彫刻主任となり明治二十六年に起工して制作が進められた「菊御作太刀」拵(御物)のうち鞘の蒔絵を手がけ、さらには同二十七年に起工した「菊蒔絵螺鈿棚」(当館蔵)は三十六年の完成までの永きにわたり、その門下の蒔絵師たちを率いて制作に当たった。このように、一朝は明治二十年代から三十年代にかけて進められた宮内省の直轄による工芸品制作事業に大きく関わった蒔絵師であった。また、二十七年より東京美術学校の嘱託、三十年には教授となり三十八年まで後進の指導に努めた。『巴里万国大博覧会出品録』に綴られた本作の説明書には、自筆により、使用した材料、技法、手順について詳細に記されており、一朝の漆工技法を知る貴重な資料となっている。一朝は幸阿弥派の伝統的な蒔絵技法の正統を伝える最後の継承者と当時からとらえられており、技法の記載にこだわった点にもその自負がうかがえる。なお、本作の意匠考案は明治三十九年に凶案の分野で唯一帝室技芸員に任命された岸光景(一八四〇〜一九三二)による。岸により同博に出品された「大堰川蒔絵棚」もまた、一朝が蒔絵に関わった作品である。



文台表面



文台姿



文台裏面時絵銘



硯箱内部

明治32年7月29日付川之邊一朝による作品の解説書
（『巴里万国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵）

濤川惣助 なみかわそうすけ 明治二十九年帝室技芸員任命
《墨画月夜深林図額》 一面

明治三十二年（一八九九） 無線七宝・有線七宝 本紙一三〇・五×八〇・〇



万博第15部(各種工業)会場での陳列写真。(万国博覧会出品連合協会残務取扱所編『千九百年パリ万国博覧会出品連合協会報告』堀田道貫(堀田印刷所)、明治36年、東京文化財研究所蔵より)



部分



額裏面七宝銘

月明かりの水辺の情景を描いた日本画の墨による表現を、七宝の技術で再現した大作である。画面は右手の近景と左手の遠景で濃淡の対比をなしており、それぞれ見所となる七宝表現が見られる。まず近景で目に留まるのは手前の樹木である。樹幹では墨の滲みを通線七宝で、原画では細かいタッチの点描となる葉叢の様子を極小の有線七宝で再現し、また樹木の根本では勢いのある筆捌きの擦れ具合まで忠実に表している。一方、遠景では岸辺から森、そして霧の中に消えていく左端までを、薄墨色のごくわずかな階調の違いだけで表現している。『日本美術』第九号(明治三十二年七月)によれば、この墨色の再現のために三百余種の釉葉が使用されたと伝えられている。七宝によって花鳥画や古画の再現に優れた作品を残した瀧川のなかでも、本作は水墨による様々な描写技法を最も迫真的に追究した作品と言えるだろう。なお、本作の原画は、瀧川と組んで七宝作品の原画を数多く担当した日本画家の渡辺省亭による。

ところで、本作や三代清風與平の作品番号12「天目釉雲籠班花瓶」、紹美栄祐の作品番号15「嵐山宇治川図花瓶」には、七宝、陶磁、金工と異なる工芸技術で水墨画の筆意や効果を表そうという意図が見られる。これはパリ万国博覧会出品に際して御下命制作品に課された目的の一つ、日本古来の伝統に基づいた作品であることという点が関係しているのかもしれないが、あえて鮮やかな色彩表現を排除したのは興味深い共通点である。

瀧川惣助(一八四七〜一九一〇)は下総国の出身で、陶磁器商の傍ら七宝製造を始めた。明治十二、三年頃に省線七宝を開発し、古画を七宝で精妙に再現するなど独特の七宝表現で、京七宝の並河靖之と双璧をなす存在となった。明治二十九年(二八九六)には並河と共に帝室技芸員に任命された。

並河靖之 なわかつゆしゆき 明治二十九年帝室技芸員任命

《四季花鳥図花瓶》 一点

明治三十二年（一八九九）有線七宝 径二五・〇、高三六・〇





背面

東京の濤川惣助が無線七宝に秀でていたのに対して、京都の並河靖之（一八四五〜一九二七）は花鳥画に見られる繊細な描写、色鮮やかな色彩を表現するのに適した有線七宝の大家だった。小型の花瓶や香炉、苜箱などに精緻な有線七宝をほどこすことで少数生産に徹する制作姿勢を貫いた並河にとって、本作は寸法、釉薬、意匠のそれぞれの点でパリ万国博覧会出品を意識して新機軸に挑戦したものであった。

本作を覆う黒色透明釉は並河が創始したと伝えられるもので、漆の艶を思わせる透明感のある光沢を伴った深い黒色が特徴である。この黒色透明釉を背景にすることによって、桜と紅葉を主体とした四季折々の草木や花々が相殺されることなく色鮮やかに浮かび上がる。この洗練された図案は並河作品の専属下絵師として活動した中原哲泉によるもので、一八九三年シカゴ万国博覧会出品作である「七宝菊唐草花瓶（東京国立博物館蔵）」に見られるような伝統的な文様構成から、写実性の強い絵画的な花鳥画へと大胆な変貌を見せている。本作では日本画独特の筆意を七宝で表現するに当たって、釉薬の区画となる金属線に肥瘦をつける工夫が凝らされている。また目立たない部分であるが、通常では釉薬が定着しにくい口縁部に金属製の覆輪が取り付けられるのに対して、本作ではあえて無覆輪としている点も見所である。これには当初、口縁部は無覆輪で制作する仕様を提出していたにも関わらず、完成間際に不都合が生じ覆輪を取り付けることを申し出たが、監督者である宮内省調度局がそれを容れず、結局、当初の仕様通り無覆輪で仕上げることとなったという経緯がある。しかしながら、その結果、当時の七宝としては独創的な作品となった。

並河靖之は川越藩士の家に生まれ、幼くして青蓮院宮侍臣・並河靖全の養子となり伏見宮近侍などを務めた。維新後、桃井英升より尾張七宝の技術を修得して七宝製造業に転じた。内外の博覧会で受賞を重ねて京都を代表する七宝家となり、明治二十九年（一八九六）に帝室技芸員に任命された。



清風與平

明治二十六年帝室技芸員任命

《瑛白磁彫刻画花瓶》

一点

明治三十二年（一八九九）

陶磁 径三五・五、高五九・一



(第四) 瑠白磁彫刻画花瓶



(第三) 天目釉雲龍班花瓶



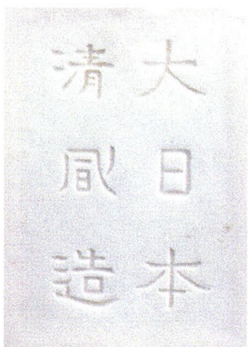
(第二) 青花磁花瓶



清風出品作3点の略図。右から「瑠白磁彫刻画花瓶」「天目釉雲龍班花瓶」「青花磁花瓶」いずれも『京都美術協会雑誌』第66号、明治30年より。

パリ万国博覧会に際して清風與平(三代)は三種類の異なる技法による大花瓶を出品した。本来、小振りな作品が多く、花瓶でも四〇cm程度が大型とされる清風の作品の中で、高さ六〇cm前後となる同博覧会出品作は、現存する中では最大級のものである。三点全てに共通しているのは重厚さで、器胎を厚く作り、焼成時の歪み損傷を防ごうとしている点である。この点でも薄い作りが目立つ清風の作品においては特殊であり、大作にかける清風の意気込みが伝わってくる。

その三種類の技法の中でも本作に用いられた「瑠白磁」は、現在清風與平の代表的な技法として知られている。いわゆる一般的な白磁と較べてクリーム色がかかった色合いが特徴で、青華磁(46頁の参考1)に見られる白さと比較するとその違いが理解されるだろう。そして、宮内省に提出された出品目録に付属する解説には、「予カ十数年来焦点計管ノ結果最近ニ至テ完ク製出シタル一種発明ノ製磁タリ」とあるように、本作は清風が苦節を重ねた上によりやく完成させた瑠白磁の代表作と言えるものである。ただし、同解説には、「磁質瀟明淡紅ヲ含ミ、晴朝昇陽ノ趣ヲ煥発ス」とあり、わずかに朝日を思わせる淡紅色を含んでいると述べられている。しかし、それは作品番号29「旭彩山桜花瓶」に見られる淡紅色に較べてあまりにも薄く、ほとんど看取できないほど微妙な色合いである。球状の膨らみを持つ胴部には、菊蔓草文が大小三箇所ずつと、左向きの小禽三羽がレリーフ状に表されている。浮起文などと呼ばれる、このレリーフ状の表現も清風が得意とした技法で、海外へ輸出された作品の多くに花鳥などが同様に表現されている。本作では、その文様部分の盛り上げが特に強調されていて、やや控えめな表現が目立つ清風の作品の中ではとりわけ強く明瞭な印象を与える効果となっている。



高台裏彫銘

清風與平

《天目釉雲龍班花瓶》

一点

明治三十二年（一八九九）

陶磁 径三三・二、高五六・五

〔内閣府迎賓館所蔵〕

背面

青磁や白磁、そして単色釉の作品に優品を残した清風のイメージを大きく覆す、混沌とした表情を見せる、重厚な天目釉の作品である。巨大な茶入のようにも見える、清風の出品作三点のなかでは最も素朴な器形であるが、それは本作の主眼である釉薬表現の効果を存分に見せるためである。その釉薬の表情を観察すると、赤褐色の地釉に墨汁のような黒釉が斑状にかかり、ある部分では黒釉を指頭で拭ったように見える跡もある。宮内省に提出された出品目録に付属する解説には、「全体ニ赫黒色ノ釉薬ヲ施シテ電ノ如キ光暉ヲ発揚セシメタル中ニ断続隠現トシテ雲中雙龍ノ玉ヲ争カ如キ班紋ヲ出ス」とあり、黒釉により雲中に二頭の龍が相争う様を表出することを意図したもののようである。実際に本作を見ると、雲龍の図様はなかなか判然とせず、はたして清風の思い通りの結果が出た作品なのかどうかは判断の難しいところである。ただし、光の当たる角度によつては天目釉の表情が鮮やかに浮かび上がり、図様のあるなしに関わらず作品としての強い存在感を放つ。

高台裏彫銘

清風は本作完成前の明治二十年代後半の日本美術協会の展覧会へ、すでに「天目釉躍龍斑花瓶」という名称で作品を発表しており、本作はそれらの成果を踏まえて制作されたものであった。しかし、明瞭でありつつも抑制された文様表現を特徴とする清風には珍しく、非常に抽象的で一般的にはわかりにくい作品ではなかったのだろうか。なお、彫銘の部分で露出している胎土は茶褐色のものである。他の二点よりも制作費が百円多くかかっており、費用の点から推定しても力作だったことがわかる。本作には清風の箱書が残る出品時の木箱が付属している。

〈参考〉

清風與平

《青華磁花鳥摸様花瓶》 一点

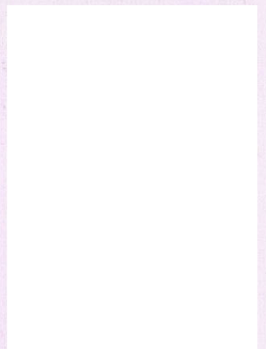
明治三十二年（一八九九）

陶磁 径三・五、高六・二

〔ベルギー王国ルーヴァン・カトリック大学東方図書館所蔵〕



©BrunoVandermeulen



高台裏彫銘

©BrunoVandermeulen

純白玲瓏たる白磁胎に青華（染付）で牡丹と尾長鳥を布置した花瓶である。青華文様は輪郭を描いてその中を焼青で微妙な濃淡をつけて塗布しており、その明暗のトーンの発色の鮮やかさは清風の青華における最も優れた作例だろう。四点ずつの牡丹と尾長鳥が白磁の美しさを阻害することなく適宜に配置され、常に過剰になることを避けた清風の簡素な文様構成の特徴が典型的に表れている。本作の模様は当時の新聞記事（「清風氏の大作磁餅」『京都日出新聞』明治三十二年七月二十四日）にある通り、正倉院宝物の唐櫃（南倉一七三「檜墨絵花鳥櫃」）から取材しており、清風の古典学習を確認することが出来る貴重な作例である。

本作はパリ万国博覧会出品後、他の清風の出品作二点と共に宮内省へ返納された。しかし、大正十年（一九二一）、昭和天皇が皇太子時代に御訪欧された折に、第一次世界大戦の戦災を蒙ったベルギーのルーヴァン・カトリック大学図書館を御覧になり、御帰国後、その復興支援事業に携わっていたルーヴァン国際事業委員会を通じて図書と共に寄贈されたのが本作であった。本作は現在も同大学東方図書館に所蔵されている。なお、本作と同時に複数制作された控えと推定される、同図様の作品が京都府立総合資料館に所蔵されている。

西村總左衛門

《水中群禽図刺繍額》

一面

明治三十二年（一八九九）

繻子地、刺繍 本紙一三六・五×一八一・八



パリ万国博覧会のために宮内省が美術品制作を命じた作家の中に、当初、染織関係の者は選出されなかった。これは、その選定が帝室技芸員を中心に行われたが、染織関係では唯一、明治二十三年に任命された伊達弥助がすでに他界していたこともその一因であろう。しかし、臨時博覧会副総裁の九鬼隆一は、明治期に入ってから染織技術の目覚ましい近代化とその発展を評価し、「本邦美術工芸中優二緊要ノ位置ヲ占ムルモノ」で「帝室御奨励ノ列ニ洩ルルハ甚遺憾」として、川島甚兵衛、西村總左衛門、飯田新七、伊達虎一、佐々木清七を推薦し、結果、この五名に制作が下命された。

この中で、西村總左衛門（十二代、一八五五〜一九三五）は刺繍作品の制作を命ぜられた。總左衛門は京都博覧協会の役員も努め、積極的に国内外の博覧会に千總の製品を出品し、京都染織界の飛躍の一翼を担って、当時、すでに名高い人物であった。千總としては、明治十年代に国内の博覧会ですでに受賞を重ねていた天鷲絨友禪や鴨川染（写友禪）の開発と製品化が知られる所であったが、その一方で二十年代には刺繍による大型作品が優秀な成績を収め、また總左衛門自身、博覧会における刺繍作品の審査委員を務めるなどの活躍が、このパリ万博において刺繍作品の制作を命じられることにつながったのであろう。

さて、本作品の制作にあたって記された出品解説書『巴里万国博覧会出品録』のうちによれば、原画は今尾景年、繻工は渡辺傳吉が担当したことが記されている。さらに、同書によれば「波ナキ水面微風ハ除々ニ吹キ時ニ芦葉ヲ動カスノミ、前ニ数羽ノ水禽群リ遊ブ、実ニ数画伯ノ手ヲ経テ初メテ成リシモノ図」であり、さらに繻技による表現をより優れたものとするため、刺繍工は鶯鳥などの実物の鳥を飼養し、羽の質感やその動きの詳細を具に観察して写し表したと記される。故に總左衛門は「刺繍花鳥図中、未タ曾テ有ラサルノ作ナルコトハ自ラ信スル」と自信をもって作品を提出している。実際、本作品の刺繍は、繊細な描写を表現するため、糸の色の組み合わせやその渡りが非常に精緻で、絵画的表現に加え、立体感の表出にも工夫がなされている。こうして送り出された本作品は、同博覧会において大賞を受賞、原画を担当した景年も協賛銀牌を受賞した。



万博第13部(原糸織物被服)会場での陳列写真。(万国博覧会出品連合協会残務取扱所編『千九百年パリ万国博覧会出品連合協会報告』堀田道貫(堀田印刷所)、明治36年、東京文化財研究所蔵より)

なお、本図様と近似した景年の「芦水禽図」(参考図版)が現存しているが、これが本作品の原図ではないかと考えている。前述したように、景年の原図による図案は、宮内省とのやりとりの中で、水波を穏やかな表現とすること、鷺鳥と雁の辺りを主眼とし、飛鳥の姿態に注意して改良することの指示がなされている。原画をもとに総左衛門や原図作成者、刺繍工らの意見をまとめたものが、出来上がった図様の刺繍額であろう。

<参考図版> 今尾景年「芦水禽図」 滋賀県立近代美術館所蔵



14 佐々木清七

《大太鼓図織物壁掛》 一枚

明治三十二年（一九〇九）
綴子 本紙二八四・五×一八〇・〇

佐々木清七（一八四四～一九〇八）は、帯地の生産を家業としていた佐々木家に二十五歳の時に養子に入り、織法の改良や織機の考案に工夫を重ね、新しい帯地の発明のほか、それを窓掛等の室内装飾用の織物に応用して海外にも輸出した。またその一方で、明治二十三年のパリ万国博覧会以来、例えば二十六年のシカゴ万国博覧会に出品した「祇園山鉾図織物壁掛」のような美術装飾品も制作して国内外の博覧会等に出品し、受賞を重ねている。さらに当時の京都染織業界においては、中心的立場にあつて業界の発展、後進の育成にも貢献した人物である。

その佐々木が宮内省から本博覧会のために制作を命ぜられたのは、織物の作品であった。織物の特性を熟知している佐々木は、宮内省とのやりとりの文書の中で、その図案について「機織ノ技術上、山水人物花鳥等ノ写生ニ於テ氣韻ノ生動ヲ取ルニ乏シク、よつて「實際ノ機織ニ當リ候テハ、配色法、遠近法等、今一層精確鮮明ニ出来可致、又其ノ機織ノ方法ニ至リ候テハ専ラ研究ノ上成就可仕存候」として、慎重に図案を考慮している旨を伝えている。そして、考慮を重ねた結果「高尚ニシテ華麗ナル大柄ノ織成ニ着目シ、楽器竈太鼓ヲ正式ニ模写」した図様を選んだ。舞臺左方の位置に整えられた華麗な大太鼓を大きく画面中央に据え、背後に幔幕と桜樹を配したこの図様の原図は、画家の原在泉（一八四九～一九一六）と田中幽峰（一八六一～？）による。

また制作にあたっては、伝統的な高機を特製して用いた熟練工（織手二人、空引四人）によつて百六十六日を費やして製織したこと、糸の染めは日本の伝統的染料とドイツの染色研究の成果による優れた技術による百十余種の色糸を用い、それに金糸、銀糸、さらに平金箔をも加えて用いたことが、佐々木提出の出品解説書に記されている。実際、本図は絵画的な繊細な図様が見事な色糸のグラデーションによつて織られ、その織製技術の高さが十分に表れていると同時に、図様のにも、色彩的にも、日本の伝統を示す装飾性の高い作品に仕上がっている。本作は同博覧会において、金牌の評価を得た。



15 紹美栄祐

《嵐山宇治川図花瓶》 一對

明治三十二年（一八九九） 銅ほか、鍛造・象嵌
各径二一・八 高四〇・五
〔内閣府迎賓館所蔵〕

本作は右には京都嵐山の春曉を、左には宇治川平等院の秋夕の情景を表した一對の金工の花瓶である。黄銅、四分一（臙銀）、緋銅という色彩の異なる各種合金を鍍起（鍛造）で形成した後に接合して形作られている。鍍目を付けて仕上げられた口と基底部は緋銅で、肩の部分は四分一、風景を表した空や山の部分の地金は黄銅、水の部分は臙銀である。これらの金属が組み合わされた素地の上に、金銀や赤銅などの各種金属を象嵌して図様を表している。特に、絵画を思わせるような筆意を象嵌技法で実現しようとしたところに作者の思惑がある。部分によって高象嵌、平象嵌を使い分けて色彩の濃淡や遠近感を見せる工夫がなされており、細部を見るほどにその魅力を知ることができる作品である。花瓶底裏に「紹美製」、台裏に「紹美」と刻まれている。

この花瓶を制作した紹美栄祐（一八三九～一九〇二頃か）は京都に生まれ、父は医師山本成安で幼名は文次郎という。十八歳のときに、八代金谷五郎三郎の養嗣子となり、ここで鍍起や金属着色などの金工技法を身につけた。後に金谷家とは離縁することとなり、二十八歳の時に山本文次郎として独立、その後紹美に改姓し、その屋号を「狸々堂」としていたようである。早くから世界へ視野を向けた作家であり、明治初期に多くの職人たちが困窮を極めるなかで、輸出品として考案した竹籠を模した銅器が人気を博すなど、海外での販路を確実なものとした。また明治八年の京都博覧会、翌年のフィラデルフィア万国博覧会以降、内外の博覧会に出品して受賞を重ねた。独自に改良した各種金属の着色法（紹美はこれを「發色」と呼んでいる）と鍍起という成形技法による作品が万国博覧会で高い評価を受けたことが出品および受賞歴にも示されている。なお、宮内省がパリ万国博覧会出品作の委

宇治川の部分

囑作家を発表した明治三十年八月当時、紹美はそのメンバーではなかった。同年十月に紹美は京都府知事の推薦状を得て、御下命制作に加わりたいたいの「指名願書」を宮内大臣土方久元宛に送っている。この願書は『巴里萬国大博覧会出品録』に綴られており、その内容は、宮内省の選出した作家には金工で鍍起のものが無いため、この分野で指名を受けたいとの自薦書であった。この時、宮内省は帝室技芸員のうち野口幽谷ら数名の辞退を受けて、その欠員の補充を検討していた頃にあたり、同年十二月には紹美に対して制作が申しつけられた。自薦書が契機となったにせよ、それまでの博覧会での実績を評価されての抜擢であったといえよう。

嵐山の部分

明治30年10月付け紹美の宮内大臣あて自薦書の一部（『巴里萬国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵）

台裏刻名

花瓶高台裏象嵌銘

〈参考〉

今尾景年^{いまおけいねん}

明治三十七年帝室技芸員任命

《春山花鳥図》 一面

明治三十二年（一八九九） 絹本着色 「所在不明」



『美術評論』（第23号、明治33年）より

『養素齋画譜』（明治33年）より
現在、天理大学附属天理図書館所蔵

今尾景年（一八四五～一九二四）に、宮内省よりパリ万国博覧会への出品制作が命じられたのは、明治三十年（一八九七）十二月であった。これは当初、宮内省側が選出した画家のうち、田崎草雲、野口幽谷、瀧和亭が制作を辞退したことを受けての追加の選出であった。記録によると同三十一年三月には、景年は「山水図」から「春山花鳥図」へ図案の変更願を宮内省へ提出している。おそらくは、自身の最も得意とするところであった花鳥図で挑みたいと考えてのことだろう。景年はこの「春山花鳥図」の他に、「月ヶ瀬春景」「朧月野鴨」「笠置山秋景」の計四点をパリ万博へ出品し、銀牌を受賞した。

制作当時の本図に関しては、『美術評論』二三号（明治三十三年一月）および『養素齋画譜』（小川写真製版所、明治三十三年九月）に同題の図版が紹介されている。この両図を詳細に比較すると、桜の枝振り、小禽の配置や種類などに差異が認められ、問題ながら異なった作品であることがわかる。また『美術評論』掲載本には「景年」の落款と「聊自樂居」（白文方印）「景年画（劃）史」（朱文方印）の印章が捺されているのに対し、『養素齋画譜』の方は無落款となっている。この二図の内、『養素齋画譜』掲載本は、その後昭和二年（一九二七）刊行の『養素齋遺墨』（今井八方堂）に落款印章を伴って今尾家所蔵として紹介されており、これが現在天理大学附属天理図書館に所蔵される一図にあたる。

一方、パリ万博に出品された「春山花鳥図」は、博覧会終了後に確かに宮内省に返納されていることが確認できる。この図が、制作当初より落款印章を伴って紹介されている『美術評論』掲載本と考えられ、現在所在が確認できないとは言え、パリ万博出品作であった可能性が高い。

以上より、従来パリ万博出品作として紹介されてきた今尾家旧蔵の天理図書館所蔵本は、景年がパリ万博のために揮毫した二図の内、手許に残した一図と考えられる。ただしこの作品は、景年の数ある花鳥図の中でもとりわけ装飾性に富んだ優品と言え、その存在によってパリ万博出品作の鮮やかな色彩に満ちた画面やモチーフの繊細な描写の様子も容易に想像することができる。そうした点において、天理図書館所蔵本は貴重な一作と言える。

〈参考3〉

望月玉泉 もちづきぎよくせん 明治三十七年帝室技芸員任命

《鵬養雛ノ図》 一面

明治三十二年（一八九九） 絹本着色 「所在不明」

望月玉泉（一八三四～一九一三）は、玉蟾、玉仙、玉川と京都で代々続いた望月派の画家である。父玉川は岸駒に師事し、また呉春の画風に親しんでいたことで知られる。玉泉はこの父より絵を学び、写実的な花鳥画や動物画、また真景図を得意とした。この玉泉が宮内省からの命を受けて制作したのが「鵬養雛ノ図」である。残念ながら現存が確認されておらず、当時の図版も見当たらないのだが、『巴里萬国大博覧会出品録』に綴られている、明治三十二年（一八九九）九月十日に玉泉が臨時博覧会事務局へ提出した解説書の写しから、その内容をうかがい知ることができる。

「一 圖案ノ要旨

余曩日ニ荒山ノ名跡ヲ探リ断崖絶壁幽邃ノ地ニ至ル萬樹鬱蒼昼猶暗ク蜿々タル松樹ノ間ニハ雌鵬ノ雛ヲ養ヒ千丈ノ溪間ニハ異大ナル蝙蝠ノ飛翼スルヲ見ル其勝景今猶脳裡ニ存ス茲ニ明治三十二年六月其ノ圖ヲ造ル」

雛を養う鷲が、空に飛ぶ蝙蝠を狙ってじつと見据えるという緊張感のある場面を描いた作品だったと推察される。また記録によると、巾八尺（約二四二cm）、竪六尺（約一八一cm）という巨大な横額であり、玉泉が手がけた安政年度再建の御所の襖絵や東本願寺の襖絵と並ぶ力作であったことは間違いない。本図は、明治三十二年十月に行われた後素協会の月次会に陳列された後、現地へと送られた。また玉泉は、この作品以外にも「芙蓉鷹」を出品し、褒状を受けている。

京都で活動していた父や祖父の跡を継いだ玉泉もまた、生涯その活動の拠点を京都に据えていた。明治十三年（一八八〇）の京都府画学校設立にも深く関わり、同二十九年には如雲社から改組した後素協会の委員となるなど、京都画壇の重鎮の一人として活躍する。望月家は、初代玉蟾が宮中の御用を務めたことに始まり、代々宮中関係の画事を務めていた関係から、玉泉も安政二年（一八五五）の御所再建に際しては、二十二歳の若さで早くも襖絵の揮毫を仰せつけられている。また、慶応三年（一八六七）の明治天皇御即位の際には、「岩藤熊萩野猪図屏風」(参考図版)を調達して納めている。玉泉が宮内省によってパリ万国博覧会出品作の制作者の一人に選出されたことや、明治三十七年に帝室技芸員に任命されたのは、こうした関わりが背景としてあったものと考えられる。

明治32年9月望月玉泉による作品の解説書（『巴里萬国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵）

〈参考図版〉 望月玉泉「岩藤熊萩野猪図屏風」 東京国立博物館所蔵

明治30年9月7日付け池田泰真による仕様書(『巴里万国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵)

〈参考4〉

池田泰真 いけだ たいしん

明治二十九年帝室技芸員任命

《四季草花蒔絵書棚》 一基

明治三十二年(一八九九)

木製漆塗、蒔絵

〔所在不明〕

パリ万国博覧会出品作の制作が御下命された当時、蒔絵の分野で帝室技芸員に任命されていたのは、川之邊一朝と池田泰真(一八二五〜一九〇三)の二名であった。他の分野では御下命の作品の形態を比較的幅広い中から作家が選択できたが、蒔絵に関しては当初から、一朝は文台硯箱、泰真は棚を制作するよう品目が決められていたことが『巴里万国大博覧会出品録』の記録に示されている。他の分野が額装や花瓶壁掛など比較的新しい形態であるのに対して、蒔絵については日本の伝統的な調度にこだわったことは注目される。また泰真が明治二十六年に御下命により「山路菊蒔絵文台紙箱硯箱」(作品番号19)を制作していたこと、一朝はやはり御下命による「菊蒔絵螺鈿棚」(当館所蔵)の制作に当時携わっていたことも関係していたと考えられる。

作品解説書等の記録によれば、棚は総体を蠟色地として蒔絵で四季の草花を各所に配したものである。寸法は縦一尺三寸六分、横三尺、高さが三尺五寸五分。四脚四段の棚形式で、中段に棚戸を付けて、この扉とその棚板に春の草花(フキ、タンポポ、土筆、スミレ、杉菜、蕨など)を配し、二段目棚板に夏(バラ、卵の花)、中段春の横に秋(葛、萩)、地板に冬(水仙、菊)を配していた。棚板の裏は平目地、花の部分は蝶貝の象嵌を用いるなど、華やかな四季草花図であったことがうかがわれる。第十二部(室内装飾)に出品され、金牌を受賞した。泰真が晩年に取り組んだ最後の大作であったと考えられるが、本作品の所在は確認できていない。



背面の鋳銘



写真提供：東京国立博物館

〈参考10〉

鈴木長吉 すずき ちやうきち 明治二十九年帝室技芸員任命

《岩上ノ虎置物》 一点

明治三十二年（一八九九）

ブロンズ、鋳造

七〇・五×八七・〇×一〇五・七 「東京国立博物館所蔵」

蠟型鋳造によるブロンズの置物である。岩上で背を丸めて身構えながら一点を見据える虎は猛々しさというよりは温和な様子を示し、その背後の岩穴からは小さな虎が顔をのぞかせており、雌雄あるいは親子ともとれる二頭の虎が配されている。『巴里萬国大博覧会出品録』に綴られている仕様書によれば岩および筐は青銅色に、虎は薄黄色に着色するとの内容になっているが、経年の変化によりその色彩を現在はずきりと確認することは難しい。本作は長いこと所在が知られていなかったが、近年に東京国立博物館で紹介された。パリ万国博覧会終了後の明治三十四年七月に宮内省に返納された折の整理票が作品とともに残されている。

作者の鈴木長吉（一八四八～一九一九）は一八九三年のシカゴ万国博覧会に出品した「鷲置物」（東京国立博物館蔵／重要文化財）や「十二の鷹」（東京国立近代美術館蔵）があまりにも有名である。長吉は猛禽類の主題を得意としており、特にシカゴ万博の出品作はその卓抜した表現ゆえに、万博会場で大好評を得た。このシカゴ万博の後に制作された本作は、猛禽類の鋭い力強さとはまた違った、愛嬌ある虎の表情がこの作品の魅力となっている。制作に際して鈴木は虎の動作を実際に観察したという。明治三十年八月に帝室技芸員への御下命制作の最初の構想がまとめられた当時、鈴木への依頼内容は「鋳物 人物若クハ動物ノ丸作（全身像のこと）」となっており、得意とした動物の主題を鈴木が選択したものと考えられる。なお、鈴木は本作の他にパリ万博には山水大花瓶ほか複数の花瓶類と一緒に出品しており、これらの作品とともに「大賞」を受賞した。

〈参考〉⑥

岡崎雪聲おがきせつせい 《田村麿置物》 一点

明治三十二年(一八九九) ブロンズ、鑄造 「所在不明」

岡崎雪聲(一八五四〜一九二一)は当初、パリ万国博覧会出品作の御下命制作のメンバーには入っていないが、田崎草雲ら帝室技芸員の辞退を受けて、今尾景年や望月玉泉、紹美栄祐とともに補欠として制作を命ぜられた。この四名の選抜に関して、宮内省あての九鬼隆一の推薦書が『巴里萬国大博覧会出品録』に綴られており、雪聲推挙の理由として、鑄金の分野ではすでに鈴木長吉が動物を主題に制作することが決定しているが、動物一点のみでは寂寥の感があり、人物もしくは花鳥動物でもう一点加えたいこと、また雪聲の技術と名声は鈴木に劣らないと述べている。結果として宮内省より雪聲には主題は人物との依頼がなされた。ただし、補欠であったため予算の残りが限られ、雪聲に対する伝達書には、予算が少ないため小型のものでよい、さらにはこの金額で制作が難しければ花鳥動物でもよい、と記されている。

こうして制作された「田村麿置物」は現在所在が不明だが、『日本美術』(第十五号、明治三十三年)にその写真があり当時の姿を知ることができる。像高は一尺三寸で、ここに表された人物は平安時代初期の武官として名高い坂上田村麿と、その腕に抱かれるのは桓武天皇の子で田村麿には孫にあたる葛井親王である。嵯峨天皇御前での葛井親王の射芸に喜び、田村麿が親王を抱き上げて舞ったという古事を主題としている。『巴里萬国大博覧会出品録』によれば、宮内省調度局を通じて九鬼から雪聲の図案に対して指導があり、田村麿の左手が長すぎるので、実際の制作時には少し短くすること、葛井親王は当時八歳の少年として下図に描かれているが、旧史によれば十二歳であるので、この年に相当する容貌とすることと記される。九鬼はより写実的な人物表現を求めたようである。この作品は、第十五部(各種工業)に農商務省補助制作の「青銅鑄雙龍置物」などとともに出品され、金牌を受賞、また雪聲は第二部(美術)に「軍鶏」を出品してこちらは褒状を得た。

雪聲は明治二十三年に東京美術学校雇となり、その後同校が依頼制作した「楠公銅像」など大型の鑄造像の鑄造を担当したことで知られる。同二十六年のシカゴ万国博覧会を機に渡米して日本になかった分割鑄造による大型鑄造法を研究し、古来の鑄造法と折衷しながらこれら的大型鑄造を成功させた。パリ万博に際しても一年近くヨーロッパ各地を巡遊し、数多くの資料や情報を収集して帰国し、それを自らの制作にも反映させていった。

〈参考〉

宮川香山 みやがわこうざん 明治二十九年帝室技芸員任命

《大和式黄青磁菊桐模様磁器飾壺》 一对

明治三十二年（一八九九） 陶磁 「所在不明」



万博第12部（室内装飾）会場での陳列写真。「大和式黄青磁菊桐模様磁器飾壺」は梅枝文の花瓶の左右に配置、「GRAND PRIX」(大賞)の札が置かれる。(農商務省編『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』明治35年より)



宮川香山の出品作品（『The Paris Exhibition 1900, The Art Journal』より）



作品の略図（『読売新聞』「宮川香山氏新案日本式の壺」明治31年3月21日より）

宮川香山（初代）はパリ万国博覧会の御下命制作品として、黄磁菊模様と青磁桐模様の飾壺一对を出品した。「大和式（日本式）」と命名されたように、日本的なやきものであることを強く意識した作品であった。何を以て日本のと見るかは解釈の問題であるものの、桐と菊を唐草風にアレンジした新案の文様構成を、香山は日本の特徴と考えていたようである。なお、蓋には銀製の菊の蕾をかたどった摘みを付け、主文様と併せて皇室との関わりを示唆する意匠としている。沈香壺を思わせる有蓋壺は香山の作品には珍しく、十八世紀中葉にヨーロッパへ盛んに輸出された柿右衛門様式や古伊万里様式の沈香壺の形状を模した可能性も考えられる。宮内省に提出された届出によると、高さは二尺五寸（約七六㎝）、巾（径）は一尺五寸位（約四五㎝）とあり、現在知られている香山の作品の中でも最大級の大きさであったことがわかる。また、『大日本窯業協会雑誌』一一〇号（明治三十四年十月）には、一点の重量は四貫四百目（約一七㍩）と伝えられている。同博出品後、宮内省へ返納され、その後、明治三十九年（一九〇六）のドイツ皇帝銀婚式の祝賀として明治天皇昭憲皇太后から贈進されたことが記録により知られるが、現存するかどうかは今のところ明らかではない。

制作当時の「群犬図額」(写真提供：株式会社川島織物セルコン 織物文化館)

〈参考8〉

川島甚兵衛^{かわしまじんべい} 明治三十一年帝室技芸員任命

《群犬図綴織額》 一面

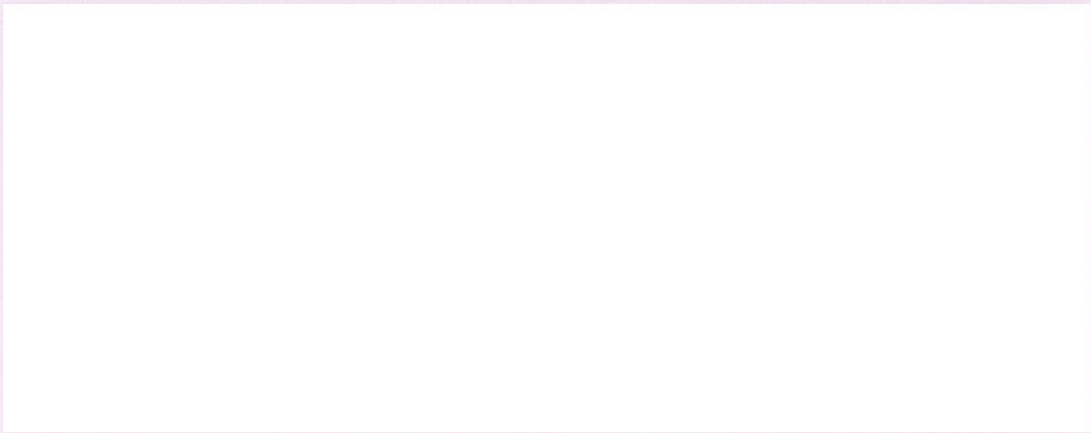
明治三十二年(一八九九)か 綴織 「所在不明」

川島甚兵衛(二代、一八五三～一九一〇)は、早くから日本の織物技法を改良し、海外にも目を向けて品質の向上を図るという志をもって精力的な活躍をし、京都の染織業界を牽引した人物である。明治十九年には渡欧して各国の織物業の沿革、品質や製造方法、技術の巧拙さや機械の性能をはじめとする製造に関わる様々なことから商業的な分野まで、広範囲にわたって研究した。特にフランスのゴブラン織工場では詳細な視察と調査を行ったが、この成果が帰国後の綴織の改良、そして大作の発表、さらに「綴織再興の祖」と言われる甚兵衛の偉業として現れたと言えよう。

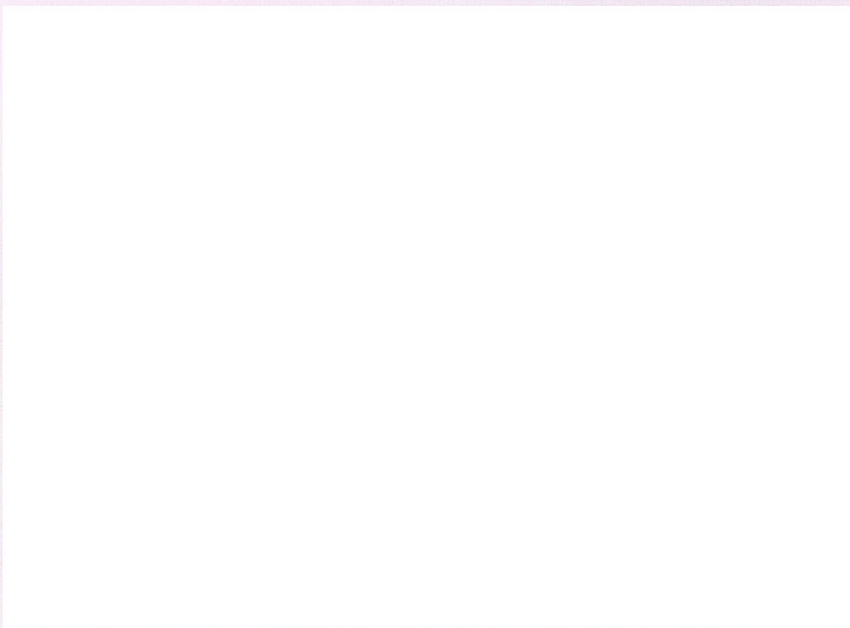
その甚兵衛が宮内省から命ぜられたのは、やはり綴織作品の制作であった。これに対し甚兵衛は、明治三十年十月の段階で、明治二十六年から着手し、苦心して織成している「群犬図」が完成間近で、これがことのほか精巧で無類なき作品であるので出品作としたい旨の願い出をして認められている。

明治三十一年三月六日の読売新聞によれば、この図はアメリカ人サッタ
ンより入手したフランスの油絵「群犬図」が原図のようである。また、この原図の描写に忠実な作品を制作するために、織糸の色彩は四千四百種にも達すると記されている。

ところで、出品作として納められた額は、幅八尺三寸、縦五尺四寸の大きさで、その額は千鳥や鳩、鶴に鷹に雀などの実に四十七種類の鳥を彫刻したものであったようである。実際、展示会場の写真(62頁下左図版)でも、そうした彫刻がうかがえる。しかし、これまでに出品作の完成時の写真として紹介されている作品(61頁上図版)は、その額には菊花唐草文彫刻が施されており、甚兵衛の当時の届け出のものとは異なっている。また、前述のように、当該作品はすでに明治三十年十月には完成に近いとしながら、明治三十一年三月の読売新聞の記述には織成しつつあるとあり、時間的な



「群犬図額」の試織(株式会社川島織物セルコン 織物文化館所蔵)



万博第13部(原糸織物被服)会場での陳列写真。額に「GRAND PRIX」(大賞)の札が添付されている。(農商務省編『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』明治35年より)

相違が感じられる。今後調査を要するが、これらの相違は「群犬図」の完成品は二面あったのではないかと疑問を抱かせる。川島織物文化館の資料から、これまで本図の原画作者は竹内鎌太郎と紹介されてきたが、先の読売新聞の甚兵衛の話から考えれば、フランスの油絵が原画で、綴織のための原図を仕上げたのが竹内なのであろう。この点から推察しても、川島側に残る当時の資料も断片的なものと察せられる。さらに、出品作は宮内省に納められた後、宮内省からイギリス王室に贈られたという伝承があるが、この点についても当庁内資料では確認ができず、作品の現存の有無とあわせて今後の課題である。

なお、甚兵衛はこの博覧会に「武具曝涼図綴織壁掛」という大型の綴織作品を出品し、この作品は翌年、宮内省に買い上げられている。そして甚兵衛は、同博覧会に室内装飾用や婦人衣服用等の裂地も出品し、これら総ての作品によって大賞を受賞した。

それにしても、綴織の本来のフランスでの博覧会に、あえてフランスの油絵を原画とした綴織作品を出品した甚兵衛の、作品に対する意気込みと自信がうかがえ、それが現地で大賞を受賞したのであるから、本図は甚兵衛にとっても、わが国近代の綴織作品においても意義深い作品と言えよう。

飯田新七
いだしんしち

《波二千鳥図天鷲絨友禪壁掛》

一枚

明治三十二年（一八九九） 天鷲絨友禪 「所在不明」

『高島屋百年史』昭和16年より

もともとは輸入された渡来織物で、わが国では十七世紀頃から織り始められた天鷲絨と、やはり十七世紀後半に考案されて美しい色彩による絵画的図様表現で普及していった友禪染が融合し、絵画的な染織製品として壁掛などの室内装飾品の需要の高まりと共に急速に発展したのが天鷲絨友禪で、明治期に特徴的な染織作品であるこの天鷲絨友禪は、十二代西村總左衛門のもと、明治十一年に千總が創案したもので、友禪による絵画的な図様を、天鷲絨という立体性のある織物地に写すことで、奥行のある表現が可能となったのである。この技術は急速に他でも取り入れられ、日本画家に刺繍作品の原図を依頼することの多かった飯田新七（四代、一八五七〜一九四四）もこの天鷲絨友禪の作品を手がけた一人である。明治二十一年に四代を襲名した後、同二十三年の第三回内国勸業博覧会に天鷲絨友禪の作品を出品して受賞している。

博覧会への出品を友禪で下命された飯田は、縦一丈二尺、幅一丈五尺の天鷲絨友禪の大作を選んだ。天鷲絨友禪が、当時、外国でも好まれて評判であったことがその要因であろう。本作は、飯田がそれまでに手がけた同種の作品では最も大型のものであったと考えられる。明治三十二年に飯田が提出した解説書によれば、天鷲絨友禪は織、染、剪の三技術が揃って初めて「真ニ容易ノ業ト非ザルナリ」の難しく高度な技術を要するものであるとし、続けて「況ンヤ本品ハ十二尺ノ大幅ニシテ殆ンド空前ノ大作ト云ウモ過言ニ非ザルヲ信ズ」と記している。なお、図様の考案は竹内棲鳳、下図は谷口香嶠が行い、織手は佐々木清七、染手に榊原敬吉郎、剪工は淺田文七が担当したことが同書に記される。

こうして博覧会に出品された本作品は、現地において、当時、一世を風靡していた大女優サラ・ベルナール（一八四四〜一九二三）の目にとまり、買い上げられた。また博覧会においては金牌を受賞、原図を考案した竹内棲鳳が協賛金牌を受賞している。

この博覧会で天鷲絨友禪の評判を得、自信をつけた飯田は、この後、明治三十六年第五回内国勸業博覧会に「天鷲絨友禪 世界三景壁掛」（「日本富士」竹内栖鳳原図、「米国ナイヤガラ瀑布」都路華香原図、「瑞西の絶景」山元春拳原図）を、また同三十七年のセントルイス万国博覧会には「波上飛雁図・宇治川激流夜の景図天鷲絨友禪壁掛」（谷口香嶠原図、長十二尺三寸、幅十四尺三寸）の大作を出品し受賞。飯田、そして高島屋の名声を揺るぎないものとした。

明治32年6月20日付伊達虎一による作品の解説書（『巴里万国大博覧会出品録』宮内庁書陵部蔵）

〈参考10〉

伊達虎一

《牡丹ニ蝶綴織壁掛》 一枚

明治三十二年（一八九九）

綴織

〔所在不明〕

本博覧会の下命を綴錦で受けた伊達虎一（一八六一―一九三〇）は、従来の綴錦の製法に改良を加えて文様を織り出す構想をもっていたようで、当初の申請より、制作する作品は綴織としている。最終的な解説書にその詳細が記されているが、それによれば「従来ノ綴錦ノ地質ニ縹子地ノ紋様ヲ織出シタルモノトシテ、主スル所ハ綴錦ニ於ケル地質ト紋様トノ間ニ存スル隙間ヲ生ズルコトナカラシメ綴錦ノ上ニ顯出スル紋様ニ鮮麗ナル光澤ヲ帯ビ其紋様ハ恰モ地質ト離シテ浮上リ一目瞭然タリ」と、綴錦を地として文様部分を縹子地で表すもので、その文様表出の細部に工夫した旨が記載されている。またその図様は、我が国古来から名花として賞賛を受け、花王の名がある牡丹を選び、和漢各画家の描いた中から「天然ノ美」を備えた図を応用したと記される。その図は牡丹花が四十余輪、その上や間を二十余種の蝶が飛び交うもので、牡丹花の一弁一弁の花びらの鬚や重なり、蝶の立体感を、日本固有の伝統的染料による天然の優雅な色糸を用いて、先の技法を駆使して表したものであり、「妙ヲ天然ノ美ニ則リ、技ヲ斬新ノ法ニ顯ハシ、以テ室内裝飾品ニ適用セシ所以ナリ」としている。虎一が苦心したこの作品は、本博覧会で銀牌を受賞した。法量は、幅六尺、長八尺。しかし残念ながら、現在までにその現存、所在が確認出来ない。

ところで、作者の伊達虎一（『巴里万国大博覧会出品録』の書類においては、総て伊達席一と記される）は、五代伊達弥助（明治二十三年帝室技芸員任命）の没後、病弱な六代に代わって伊達の家業を継いだ人物である。先代の遺風を継承し、内外の博覧会等にも出品して受賞する一方、西陣における織物の改良、発展にも尽力し、西陣織物製造業組合の取締役、副組長、組長を勤めるなど、温厚で人望も篤かった。この三十三年のパリ万博に伴って欧州視察をした折の様子は『歐羅巴視察日記』にまとめられており、研究熱心で実直な人柄がうかがえる。

宮殿を彩った調度と帝室技芸員

帝室技芸員の任命制度は明治二十三年に始まりました。明治二十年代に帝室技芸員に任命された大家たちの多くは、皇居（明治宮殿）造営の折にその室内装飾に大きく関わった画家や彫刻家、工芸家でした。帝室技芸員とは美術奨励を目的とした榮譽職でしたが、明治期においては美術家として最高の権威をもつものでした。ただし、その義務として定められた項目のひとつには、宮内省より特に制作を命ぜられることがあること、その制作に対して相当の報酬があると記されています。前半で紹介したパリ万国博覧会のための御下命による美術品制作事業は、帝室技芸員が帝室（皇室）に対してその任を果たした事例として、明確に位置づけられるものです。

ここでは同時代の帝室技芸員や他の作家によって宮殿装飾のための調度として御下命あるいは宮内省の依頼により制作された作品を中心に、展覧会買上作品なども交えながら、帝室（皇室）と帝室技芸員の関わりを実作品の上で見て行きます。



野口幽谷のぐちゆうこく 明治二十六年帝室技芸員任命
 《智仁勇》 三幅対

明治二十二年（一八九九）頃
 絹本着色
 本紙各一七六・三×五七・五

野口幽谷（一八二七〜九八）は、江戸飯田町中阪に大工の子として生まれ、最初宮大工の鉄砲弥八について製図法などを学んだ後、椿山の門に入った。明治六年（一八七三）ウィーン万国博覧会、同七年湯島聖堂絵画展に出品した頃から頭角を現し、同十年第一回内国勸業博覧会では褒状を受賞。その後も内外の展覧会で受賞を重ねていく一方、同十九年明治宮殿杉戸絵の制作に参加するなど、帝室の御用もしばしば受け、同二十六年には帝室技芸員を拜命した。

さて、当初パリ万国博覧会出品のために宮内省が選出した画家六名の中には、幽谷の名も含まれていた。しかし幽谷は、明治二十九年に病に罹ったことを理由にこれを辞退し、同三十一年六月には没している。

本図は、明治二十二年に明治天皇と昭憲皇太后より嘉仁親王の立太子礼を祝って贈られる品として、「寿老人松鶴竹亀図（当館所蔵）」とともに制作が命じられたものである。画題となった「智仁勇」とは、『史記』『中庸』に記された三つの徳を表す言葉であり、幽谷は三幅それぞれに「智」を表す熊、「仁」の鷹、「勇」の鯉を描いている。幽谷は本図において、余白部分に墨と金泥を薄く刷き、熊、鷹、鯉それぞれの描写部分は塗り残した上で、師椿山ゆずりの没骨法を用いて対象を描き出している。それによって、「智仁勇」の象徴である三者の存在感がより強調され、あつさりとした色調を主体としながらも力強い画面を描き上げている。







17 加納夏雄かのらなつお 明治二十三年帝室技芸員任命
《百鶴図花瓶》一対

明治二十三年（一八九〇）
銀 彫金
各径一六・五 高三六・五

芦原に舞い降りる五十羽の鶴の姿を右方の花瓶に、左方の花瓶には雛五羽を含めた五十羽の芦原に群れる鶴を表し百鶴とした作品である。鶴は銀地に彫り口も鮮やかに片切彫で彫刻され、作者の加納夏雄（二八二八〜九八）の片切彫の代表作である。この花瓶の器形と百鶴図の考案は、後に凶案の分野で唯一帝室技芸員となった岸光景による。本作は明治二十三年四月から開催された第三回内国勸業博覧会に岸が代表者をつとめていた精工社から出品され、一等妙技賞を受賞、宮内省の買上を受けた。この年の秋に帝室技芸員制度が定められ夏雄は彫金の分野で最初の帝室技芸員に任命されることとなり、また同年に東京美術学校教授となり、本作はこの記念すべき年の発表作である。宮内省に買い上げられた後、まもなくより宮殿桐の間の調度として長く飾り置かれていたことが伝来等に示されている。

夏雄は一九〇〇年パリ万国博覧会においても出品制作の御下命を受けて彫金図額の下図を提出していたが、完成させることなく、明治三十一年二月三日に没した。



18 海野勝珉

《蘭陵王置物》 一点

明治二十三年（一八九〇）

銅・金・銀ほか、彫金・象嵌

本体二八・〇×三三・〇×三三・五

海野勝珉（一八四四～一九一五）はパリ万国博覧会に出品した「太平楽置物」（作品番号6）の十年前にも舞楽をかたどった置物を制作していた。それが「蘭陵王」を題材とする本作であるが、第三回内国勸業博覧会に出品されて一等妙技賞を受賞し、勝珉の名前に知らしめる出世作となった。全体の形状は鍛造成形で、装束の刺繍部分は高肉象嵌で表されており、立体感、色彩豊かな効果を生み出している。また、様々な色金を用いて複数のパーツを組み上げた本作の制作方法は、この当時の立体的な金工置物でも稀な例で、制作に三年の歳月をかけたというのも頷ける。極限の技巧の冴えを見せる。宮内省に買い上げられ、明治宮殿鳳凰の間に飾られた（82頁の図版参照）。黒檀に染象牙を象嵌した、面を収める唐櫃形の面箱と台は、木工家・木内半古の作である。

海野勝珉は水戸に生まれ、初代海野美盛と萩谷勝平に師事し水戸金工と総称される刀装金工の彫金術を身に付けた。明治維新後、東京へ出て刀装具の制作から、輸出に適した装身具や花瓶類の制作に転じた。明治二十七年（一八九四）に東京美術学校教授に就任、同二十九年に帝室技芸員に任命された。



文台

19 池田泰真

《山路菊詩絵文台料紙箱硯箱》 一具

明治二十六年（一八九三） 木製漆塗、詩絵
 文台三七・〇×六五・二×一三・〇
 料紙箱四二・七×三三・六×一七・三
 硯箱三〇・三×二八・五×四・三

本作は、文台に料紙箱と硯箱という近世期には例の見られない三点一式のもの。明治期にはいくつか作例があるが、通常の道具の取り合わせとしては文台と硯箱あるいは料紙箱と硯箱で一式とされる事が多い。『古今和歌集』の素性法師の和歌『濡れてほす山路の菊の露のまにいつか千年を我は経にけむ』を意匠としている。表側は全体を金地とし、高時絵を主体に岩に八重菊、遠山などを高時絵で表し、硯箱の内側は岩に菊、瀧や遠山を高時絵で表し、硯箱の蓋裏に「ぬれてほす」、料紙箱の蓋裏に「いつか」、懸子の見込みに「われはへにけん」の文字を散らしている。この図案は川端玉章、歌文字は太政大臣のちに内大臣を務めた三條實美（一八三七〜九一）の書である。工芸図案に川端玉章が関わった例が本展出品作にも幾つかあり、これらは円山派の伝統的で穏やかな図案が、工芸図案に好んで使われていたことを示す作例である。本作のような伝統的な形態の器物から、明治期に特徴的な花瓶や額装のものまで幅広く応用されていることは注目すべき点である。伝来では御下命により明治二十六年九月に制作されたもので、明治天皇のお手元におかれた品と考えられる。実際の制作には数力年がかけていたようで、『日本漆工会雑誌』（八〇号、一九〇七年）や『巴里万国大博覧会出品録』に記載された作者池田泰真（一八二五〜一九〇三）の履歴によれば、宮内省より明治二十四年に料紙箱と硯箱の依頼を受け、二十八年に文台を依頼されており、おそらくは二十六年は料紙箱と硯箱が完成して納品された年、この後に二十八年に文台が制作されたのではないかと考えられる。

泰真は江戸赤坂に生まれ、天保六年（一八三五）に柴田是真のもとで詩絵と絵画を学び、師を助けて漆芸技法の改良工夫に努めた。安政六年（一八五九）に独立、明治六年（一八七三）のウィーン万国博覧会をはじめ内外の博覧会に出品、受賞を重ねた。その門下に多くの優れた詩絵師を育てて一派を成し、住居が日本橋薬研堀町にあったことから「薬研堀派」と呼ばれた。二十九年には川之邊一朝とともに詩絵の分野で初めて帝室技芸員に任命された。



料紙箱



硯箱



硯箱内部



20 鈴木長吉

《百寿花瓶》 一对

明治二十七年（一八九四）

銀、鑄造

各口径一八・四 高五三・五

花瓶の胴部に篆書で「寿」という字をさまざまな字体で一行五字ずつぐるりと二十行配して百寿とした花瓶である。一对なので総じて二百字となるが同じ字形のものがひとつとしてない。中国を起源とする吉祥意の伝統的な意匠である。鳳凰耳を肩に付けた花瓶で首の前後に御紋を置き、それを取り囲むように雲文を配し、文字や雲文の部分が蠟型鑄造により精巧に陽鑄された作品である。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である。銘はないが、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）による作品である。

鈴木は武蔵国（埼玉県）に生まれ、岡野東麓齋に蠟型鑄造を学び、海外への工芸品の輸出を目的として設立された起立工商会社の委託を受け、輸向けに金工品を数多く手がけた。一八八五年のニュルンベルク万国金工博覧会へ出品の「蠟置物」が絶賛され金賞を受賞、一八九三年シカゴ万国博覧会でも高い評価を得た。鈴木は一九〇〇年パリ万国博覧会では御下命のもとに「岩上ノ虎置物」（東京国立博物館所蔵 58頁参照）を制作しており、この出品物についての解説書および履歴書が『巴里萬国大博覧会出品録』のなかに綴られている。この履歴書のなかで皇室との関連作品を列挙しており、その最初の項目で大婚二十五年の折の献上品作品について触れている。これにより長吉は本作のほか、銀製双鶴置物など各所より献上の銀製鑄造物の制作に関わっていたことが知られる。

《青華氷梅紋花瓶》

一点

明治二十七年（二八九四）陶磁 径三六・〇、高四七・〇



抑揚のある引き締まった端正な器形に、地を濃染め（青色顔料で塗りつぶすこと）して、その濃染めの上から氷裂文を描き、白抜きした部分で枝垂れる梅樹を表す。器形や図様から清朝康熙年間（一六二二—一七二二）の作風に倣ったと考えられる精巧な作品である。前年となる明治二十六年（二八九三）のシカゴ万博に出品された「黄釉銹絵梅樹文花瓶」（東京国立博物館蔵／重要文化財）も同様に清朝陶磁の強い影響が見られることからわかるように、明治二十年代後半の宮川香山（初代一八四二—一九一六）の作風を典型的に示している。明治二十七年に開催された日本美術協会の春季美術展覧会で二等賞銀牌を受賞した。

パリ万国博覧会出品作が日本的であることを強く意識して制作されたのに対し、わずか数年前に制作された本作では徹底的な中国陶磁の模倣が行われている点が興味深い。これはその当時の欧米に広まっていた清朝陶磁に対する高い評価が反映されたもので、香山だけでなく、日本でも優れた技術を持つ一部の製陶家は意欲的に清朝陶磁の研究を進めていた。

宮川香山は京都の陶家に生まれ、若くして家督を継ぎ、備前虫明焼の指導に当たった後、横浜に移り太田村に窯を開き、真葛焼と称して海外へ販路を拡大した。明治九年（一八七六）のフィラデルフィア万博で受賞後、内外の数々の博覧会で受賞を重ねたほか、同二十九年には帝室技芸員に任命されるなど、明治期を代表する製陶家の一人である。

瀧和亭たきかてい
《花鳥図》三幅対
明治二十六年帝室技芸員任命

明治二十九年（一八九六）
絹本着色
本紙各二七八・九×二二六・七



瀧和亭（一八三〇〜一九〇二）が描いたこの三幅対の内、まず右は、躑躅や、藤、蒲公英の花が咲き、雉子の雌雄の頭上を雲雀や蝶が舞う。穏やかな春の情景が明るく柔らかな色彩で表現されている。中央には、降り積もる雪の中で大きく翼を広げて辺りを睥睨する鷲と、その足下の岩場に身を潜める猿の親子という緊迫した場面が描かれている。そして左には、中秋の名月だろうか、満月が照らす川辺に群れる雁を描く。岸には蘆が茂る他、芙蓉や水葵といった草花も色どりを添える。三幅それぞれ穏やかな場面や緊迫した場面という具合に趣きが異なり、並べて見た時に変化がつくようにした和亭の意図が感じ取れる。濃密な彩色には北宗画、肥瘦のある表情豊かな筆線には南宗画の影響が認められるだろう。

本図は、宮内省から制作依頼を受けて和亭が明治二十九年（一八九六）に納めたもの。本図とともに残された下図「三対幅縮図」を見ると、和亭の印とともに宮内省側の担当者の印が捺されており、和亭と宮内省との間で、下図のやり取りを含め、入念な打ち合わせがなされたことが想像される。

和亭は、明治十四年（一八八一）に「桃桜梨花折枝の図」を宮内省に納めたのを初めとして、同十九年には明治宮殿杉戸絵の制作に参加し、以降本図の制作にいたるまでしばしば皇室に関わる作画を手がけてきた。そうした数々の業績もあって、同二十六年には帝室技芸員に任命されている。パリ万国博覧会に際し、宮内省が当初選出した出品作家の中には、和亭の名も挙がっていたが、同三十年（一八九七）十一月に辞退を申し出ている。記録では、理由は事故のためとなつているが、同三十三年頃から病に伏し、翌三十四年九月に没していることを考えると、体調に不安があったことが辞退の大きな理由であったのだろう。和亭は御下命制作を辞退したが、パリ万博には「鷲に芙蓉」と題される作品を一点、出品している。



22
2 瀧和亭 《三対幅縮図》(花鳥図下図)

三葉 紙本着色 各三八・七×二七・〇



23 橋本雅邦

《夏冬山水図》 対幅

明治二十九年（一八九六）

絹本墨画淡彩

本紙各一三〇・二×八四・四

夏景には中央に高い山岳を配し、仰ぎ見るような構図で
 壮大な夏山を、冬景には左側に山を層状に配す俯瞰的な構
 図で、静かな冬の山間を表現している。両景とも後景ほど
 墨の色を淡くし、遠近感を表現しているが、「春秋山水図」
 （作品番号24）と比較すると、いまだ狩野派の筆法を強く残
 している。そのため、本作は、柔らかな印象の「春秋山水図」
 と比べて力強い印象を受ける。伝統的な構図に、新しい遠
 近表現を取り入れ、品格ある作品に仕上げた秀作である。

なお、改めて本作の履歴を確認したところ、明治二十九
 年（一八九六）宮内省の依頼により制作されたことが判明
 した。



24 橋本雅邦

《春秋山水図》 対幅

明治三十四年（一九〇一）

絹本墨画淡彩

本紙各二二九・二×八五・〇

本作は「夏冬山水図」（作品番号23）が制作された五年後、明治三十四年（一九〇一）に宮内省の依頼により制作された。本作と「夏冬山水図」をあわせると四季がそろうが、四幅対ではなく、修復前の表具裂は同一ではない。描写の上でも差異があり、「夏冬山水図」と比較して本作では没骨描法が進み、墨の濃淡で樹木の前後関係を丁寧に描き分けている。例えば、冬景と秋景の木立の描写を見比べれば明らかであろう。また、春秋ともに彩色が豊かであるのが特徴で、春景の梅花の白、樹木の緑、楼閣の朱、秋景の赤や黄に染まった木々、水辺の蘆の緑などが画面に潤いを与えている。柔らかな彩色と繊細な墨の濃淡によって、画面の奥行きのみならず、陽光までも描出しており、雅邦が追求した新しい日本画の表現というものが、実験の段階を越え彼自身のものとなっている。

荒木寛畝^{あらかんぼ}

明治三十三年帝室技芸員任命

《枯木雉子竹水仙葡萄之図》 一幅

明治三十六年（一九〇三）頃

絹本着色

本紙一三五・三×七〇・五



荒木寛畝（一八三一〜一九一五）は、谷文晁系の画家荒木寛快に入門し、後には養子となってその画風を受け継いだ。安政六年（一八五九）から明治四年（一八七二）までは土佐藩絵所預の職に就いていたが、その後五十歳間近に油彩画の習得を志し、川上冬崖や国沢新九郎に学んだ。その結果、五姓田義松、高橋由一と並んで油絵三大家と称される程の腕前を身につけるなど、画家として大変な器用さを持っていたことが知られる。五十年代半ばにして日本画へ再び転向してからは、師寛快と親交の深かった岡本秋暉に学んだ写実的な花鳥画を描き続けた。

寛畝は、油彩画を手がけていた時代の明治十二年（一八七九）、五姓田義松、高橋由一の二人とともに、元老院より明治天皇、昭憲皇太后および英照皇太后の御肖像の揮毫を命じられている。それが最初の皇室との縁だったかは判然

としないが、以降再び日本画を手がけるようになってからも、同十七年の皇居造営に際し杉戸絵の揮毫に加わったのははじめとして、宮内省よりしばしば御用を受け、同三十三年には帝室技芸員に任命された。パリ万国博覧会に関しては、寛畝は宮内省選出のメンバーにこそ入らなかったものの、宮内省で行われたその鑑査会に、鑑査員の一人として参加している。また寛畝は同博に「石頭孔雀」「枯木小禽」の二点を出品し、銀牌を受賞している。

本図は、寛畝の得意とした濃彩の花鳥図とは異なる、染料を主体とした淡い色彩が特徴である。肥瘦やにじみを活かした筆使いには、寛畝の日本画家としての熟達した技量が窺われる一方で、実在感を見る者に感じさせる雉子の描写には、写実的表現の可能性を求めて洋画までも修めた寛畝の冷静な観察眼がうかがえる。



26 飯田新七

《四季草花図刺繍屏風》 四曲一隻

明治三十五年（一九〇二）
刺繍 総一八一・三×二九八・四

本図は、小川が流れる両側に春から秋にかけての草花を中心に、西洋的な色遣いや繍法を採り入れて、細緻に表したものである。裏面にも絹地に松図の描写が施され、腰部は黒漆地に鴛鴦を螺鈿で装飾、また黒漆塗りの縁には唐草文に蝶をあしらった飾り金具が装飾される。このように、主体となる表面のみならず、裏面も絵画的図様を何らかの方法で表し、四曲として下部に腰部を備え、その腰部にも装飾を加えた形式の屏風が、明治期中頃から大正期にかけて多く見られる。染織関係の作品を中心に、この形式の屏風は国内の洋風室内の調度として、また外国への輸出品として、当時、かなりの需要があったことが窺える。この種の屏風は、四曲という形態であることから表裏両面で使用できる装飾性が考慮されている点、椅子の生活空間に備えるために腰高な画面設定として腰部の装飾も加味している点は、西洋の衝立形式を採り入れたものであり、その一方で、周囲の縁木に美しい金具装飾を付けたりその縁木を漆塗りとする点、また四面の図様が連続した絵画的な図様であることは、日本の伝統的な屏風の様子を採り入れたものである。西洋文化の輸入によって入った形態に日本の伝統文化を融合させ、新しい品として再び輸出された装飾調度の一例である。こうした作品の制作に、飯田新七が率いる高島屋や、西村總左衛門が率いる千總は大きな役目を担っていた。

本作品は、明治十七年に有栖川宮邸として完成し、同三十七年に離宮となった旧霞ヶ関離宮で調度として用いられていたことがある。その後、昭和三年九月の秩父宮雍仁親王のご婚儀にあたり、宮家の装飾用として用いられることとなり、平成七年勢津子妃殿下薨去の後、当館に遺贈された作品である。





27 西村總左衛門

《嵐ノ図天鷲絨友禅壁掛》 一幅

明治三十六年（一九〇三）

天鷲絨友禅 本紙二〇〇・〇×一四六・五

天鷲絨友禅は、十二代西村總左衛門のもと、明治十一年に千總が創案し、得意としたもので、明治期から大正期にかけての室内調度や海外輸出品の需要が高かった染織品である。天鷲絨友禅の優れた特性を美術的な作品によって示し、その発展を促すため、總左衛門は明治二十年代からの国内外の展覧会、博覧会に意欲的に出品してその名を上げることが怠らなかつた。

本作品は、明治三十六年の第五回内国勸業博覧会に出品し、二等賞を受賞して宮内省に買い上げられたものである。風雨激しき中、空を見上げて老木に踏ん張る力強い鷲の様子を表すもので、友禅による見事な絵画的表現に、部分的に輪奈を切ることによって生まれる光沢と色の深さが加わって、原図の日本画の雰囲気損なうことなく仕上がっているものと考えられる。原図の作者については千總側にも資料がなく明確ではないが、染織品の原図を多く手掛けて千總とも繋がり深い、一八九三年シカゴ・コロンプス万国博覧会「鷲猿図」を出品している今尾景年辺りが想起されよう。

なお、千總に残される当時の資料から、本作品は本来、額装であったことが知られ、額仕立てになった本図は、日本画というよりはむしろ油彩画のような雰囲気がある。天鷲絨友禅のこうした作品は、本来は西洋の織物である天鷲絨の特質を生かして海外向けに制作された装飾用美術作品であったことを頷かせる。



28 香川勝廣 《鳳凰高彫花盛器》 一對

明治三十八年（一九〇五） 金・銀、彫金・象嵌 各径五三・五、高六一・五

本作は明治三十六年に宮内省より明治宮殿鳳凰の間の装飾品として、香川勝廣（一八五三〜一九一七）に制作を依頼されたものである。鳳凰の間に相応しい存在感のある鳳凰を配した、明治期の彫金作品としては異例の大きさの花盛器である。明治宮殿には金工や陶磁による大型の花瓶類が調度として用いられていたことが、左図と同じく大正期に撮影された記録写真から明らかになっている。それらの調度の中には、本作のように帝室技芸員クラスの高度な技量を保持した工芸家により制作されたものも含まれていた。大きく端反りになった袋形の素地を鍛金家の黒川栄勝が成形し、香川は象嵌された高彫による雌雄の鳳凰を担当している。後年の勝廣自身の談話により、鳳凰は複数のパーツに分かれており、銀板に金板を貼り合わせて高彫したと伝えられている。銀製の器体に羽毛の細部まで緻密に彫り表された金色の鳳凰が舞う、きらびやかな豪華絢爛たる一作である。

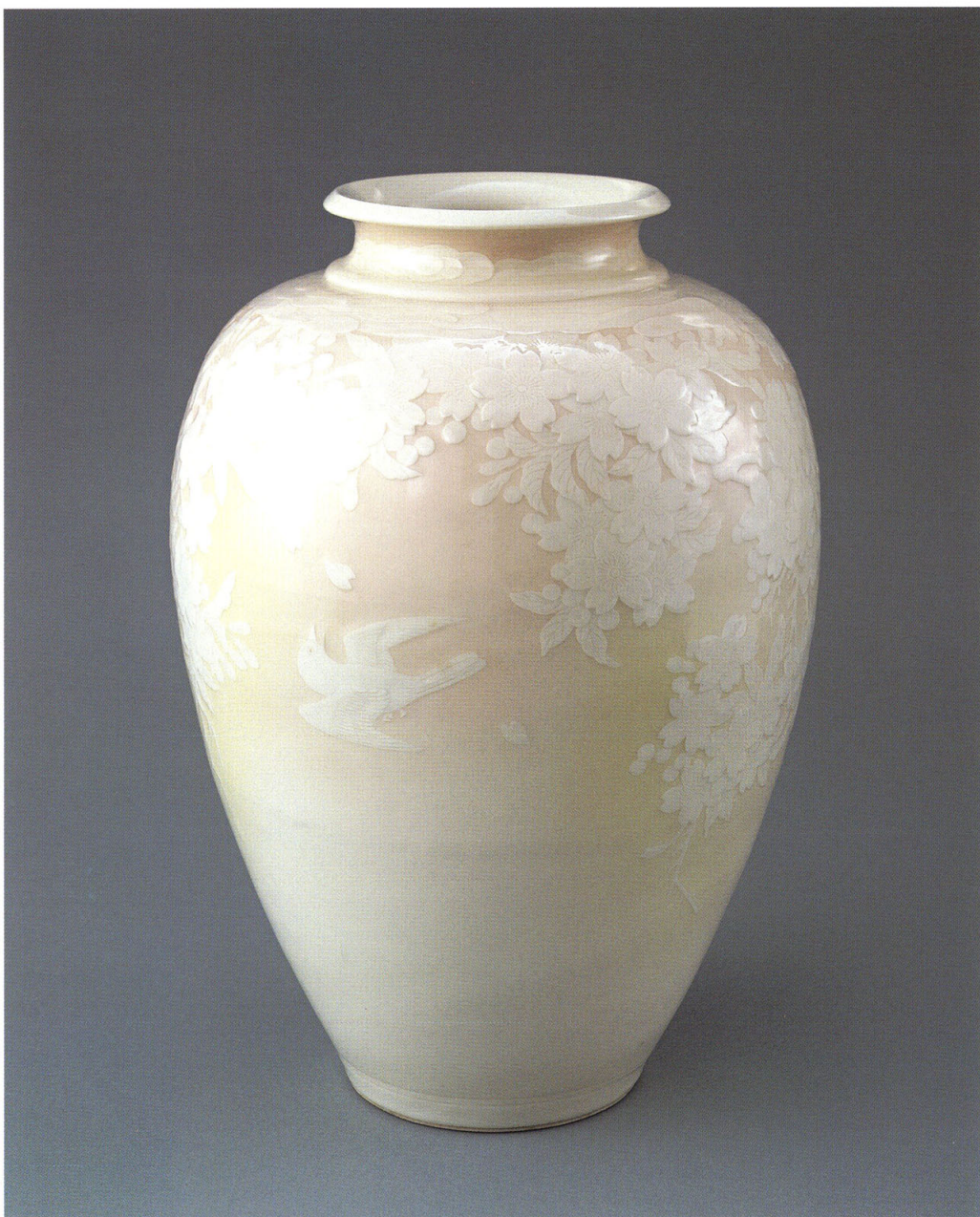
香川勝廣は江戸で生まれ、彫金を野村勝守、絵画を柴田是真に学んだ。のちに彫金は加納夏雄に師事し、御剣刀装の御下命制作など夏雄の助手として補佐した。明治三十九年（一九〇六）に帝室技芸員に任命された。



明治宮殿・鳳凰之間一部屋の左右に「鳳凰高彫花盛器」が、壁面向かって右の棚に「蘭陵王置物」が配されている。

清風與平
《旭彩山桜花瓶》 一点

明治三十八年（一九〇五） 陶磁 径三〇・五、高四三・〇



本作は明治三十八年に開催された日本美術協会の第三十七回美術展覧会で三等賞銅牌を受賞し、宮内省買上となった作品である。技巧主義の側面を強調される明治期の陶磁にあつて、淡紅色の上品な色合い、白抜きにして抑えた文様表現など、時代を超えた魅力を持つ清風與平（三代一八五一〜一九一四）の代表作の一つである。首部の雲文や山桜、野鳥に見られる、盛り上げが強調されたレリーフ状の表現に、パリ万国博覧会出品作である作品番号11「瑠白磁彫刻画花瓶」との共通性がうかがわれる。清風によつて「旭彩」と名付けられた技法を用いた作品は、今のところ本作しか知られていないが、淡紅色の色調はその名の通り明け初めの陽光を連想させるものである。「地は白色に淡赤色を帯せしめ」と解説されたパリ万博出品作「瑠白磁彫刻画花瓶」の地色と較べると、本作の方がはつきりと淡紅色が認識できる点の特徴である。しかし、部分的に黄色く呈色している箇所もあり、もしこの黄変が清風自身の意図したものでないとするならば、安定した淡紅色を実用化するのに相当な困難を伴ったことが想定される。以上のように推測すると、本作の「旭彩」は「瑠白磁彫刻画花瓶」の制作段階では不可能であつた色調を具現化したと考えることもできる。今後、清風與平の作品研究が進められていくことでこの問題は明らかになると思われるが、未だ作風変遷の全容がつかめない現段階では明確に結論づけることはできない。

清風與平（三代）は播磨国印南郡に絵師の子として生まれ、長じて京都の陶家である清風家の養子となった。明治二十三年（一八九〇）の第三回内国勸業博覧会での一等妙技賞受賞などの功績により、同二十六年に陶磁分野では初の帝室技芸員に任命された。



31



30

30 川端玉章

《青緑山水図》 一幅

明治三十九年（一九〇六）
絹本着色
本紙一六〇・七×一〇〇・三

31 川端玉章

《青緑山水図》 一幅

明治三十九年（一九〇六）
絹本着色
本紙一六五・〇×一〇一・七

作品番号30は、梅の花咲く初春の情景となっており、その香り漂う断崖の上に立てられた家屋は、人里離れて暮らす高潔な隠士存在を暗示している。作品番号31は、初夏の頃であるうか、山間からは轟々と滝が流れ落ち、樹木には青々と葉が茂っている。画題を同じくするこの二点は、同じ明治三十九年（一九〇六）に宮内省へ納められたもので、手前の岩や山肌に緑青や群青といった明快な彩色を施す点が共通することや、構図が左右並べた時にゆるやかな呼応関係を見せていることから、対の意識で制作された春夏の山水図である可能性も考えられる。

玉章は京都に生まれ、円山四条派の中島来章に師事した。慶応二年（一八六六）に江戸に出てからは、一時期チャールズ・ワグマンに洋画を学び、円山派の写実的画風に洋画の技法を取り入れて革新を図った。明治二十一年から東京美術学校の教授となり、東京における円山派の牽引者となったことでも知られる。内外の博覧会等でも受賞を重ね、同二十九年に帝室技芸員に任命される。同四十二年には川端画学校を設立し後進を指導した。

野口小蘋^{のぐちこぎん} 明治三十七年帝室技芸員任命
 《青緑山水図》 一幅

明治三十九年（一九〇六）
 絹本着色
 本紙一八一・四×八四・七



本図は、明治三十九年（一九〇六）に宮内省より制作を命じられたもので、前景には高く伸び上がる松を描き、後景にはやや円みを帯びた柔和な山容を配する野口小蘋（一八四七〜一九一七）の得意とした青緑山水図である。山肌の点描にしても一点一点丁寧に筆が入り、非常に品のある山水図に仕上げられている。小蘋は、京都の日根対山に南画を学び、対山の描く山水図に温雅さを付加した山水図を編み出した。

小蘋と皇室の関係は深く、明治六年（一八七三）二十七歳の時に早くも皇后宮御寝の間に花卉の絵の揮

毫を命じられている。同三十年代からは昌子内親王、房子内親王をはじめ女性皇族方への日本画の指導を始めたこともあり、絵画の御用も頻繁に仰せつけられた。同三十七年には女性として初めて帝室技芸員に任命され、また大正天皇御即位の際には「悠紀・主基地方風俗歌屏風」の揮毫者（悠紀地方担当）に選出されている。

明治三十三年のバリ万博に際しては、宮内省の選出した画家の中には名を連ねていないものの、小蘋自身は「花鳥」「春景山水」「水墨山水」の三点を出品している。

伊藤平左衛門ほか帝室技芸員合作
《桑木地飾棚および棚飾品》一式

明治四十年（一九〇七）

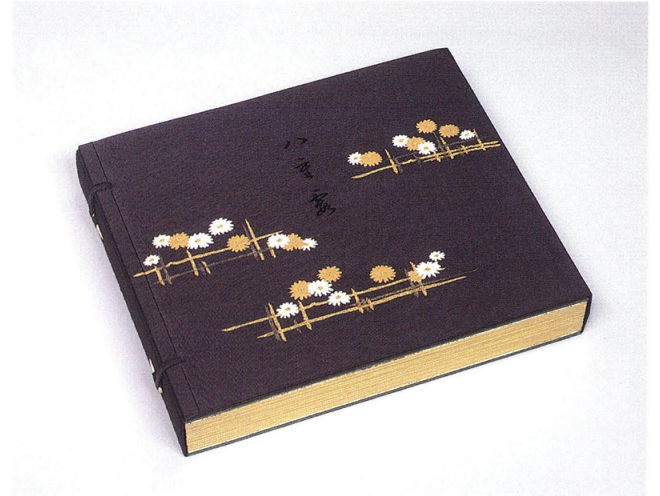


33-1 伊藤平左衛門 《桑木地飾棚》一基 桑材 41.7 × 97.5 × 92.2

明治四十年に華族一同から献上された棚と棚飾り品の一式で、当時の帝室技芸員二十五名による合作である。全体の構成と制作の取りまとは東京美術学校へ依頼され、図案の分野で帝室技芸員に任命されていた岸光景と同校教授の島田佳矣がその意匠考案を担当した。島田は東京美術学校が依頼を受けて明治三十八年に完成した画帖形八曲小屏風「綵観」をはじめとし、本作を含め、著名作家による合作の数々を明治から大正期を通じて手がけており、これら合作の作例のうち本作は早い時期に制作された作品である。題材も意匠もそれぞれ異なるが、全体が伝統的な吉祥意でまとめられている。棚は建築の分野で明治二十九年に帝室技芸員に任命された伊藤平左衛門（九代）による。棚飾り品は、献上目録の記載から硯箱に付属する刀子二口は現在その所在を確認できないがこれ以外のものは揃っている。今回その詳細を初めて紹介する画帖はその装丁は川島甚兵衛の綴錦、『古今和歌集』から主題をとり荒木寛畝ほか八名の画家による四季の歌絵八図が収められ、絵の対面に貼り込まれた色紙の装飾も工夫の凝らされたものである。棚と棚飾品一式が帝室技芸員の合作という点で貴重な作品である。



33-3 石川光明《鹿鎮子》 一点
牙彫 高 11.0



33-4 川島甚兵衛・荒木寛畝ほか
《古今集歌絵画帖》 一帖

綴錦、絹本着色
総 30.4 × 36.5 × 5.5
本紙各 26.8 × 33.0



33-4 表紙



②野口小蘋(桜花咲きにけらしなあしひきの山の峡より見ゆる白雲 紀貫之)



①荒木寛畝(ときはなる松の緑も春くれいまいまひとしほの色まさりけり 源宗干)



④熊谷直彦(夏の夜の臥すかたとすればほととぎす鳴くひとこゑに明くるしののめ 紀貫之)



③望月玉泉(塵をだにす糸じとぞ思ふ咲きしより妹とわが寝るとこなつの花 凡河内躬恒)



⑥今尾景年(露ながら折りてかざさむ菊の花老いせぬ秋のひさしかるべく 紀友則)



⑤岸光景(やどりせし人の形見か藤袴わすられがたき香ににほひつつ 紀貫之)



⑧橋本雅邦(浦ちかく降りくる雪は白波の末の松山越すかとぞ見る 藤原興風)



⑦川端玉章(山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば 源宗干)



33-5 海野勝珉 《牡丹折枝印筆筒鏡板》一点
彫金 11.2 × 19.3 × 18.8



33-6 鈴木長吉(鑄造)・中井敬所(篆刻) 《獅子鈕銅印》三顆
銅鑄製 高9.4



33-7 宮川香山 《龍青華肉池》一点
陶磁 径10.0 高3.1



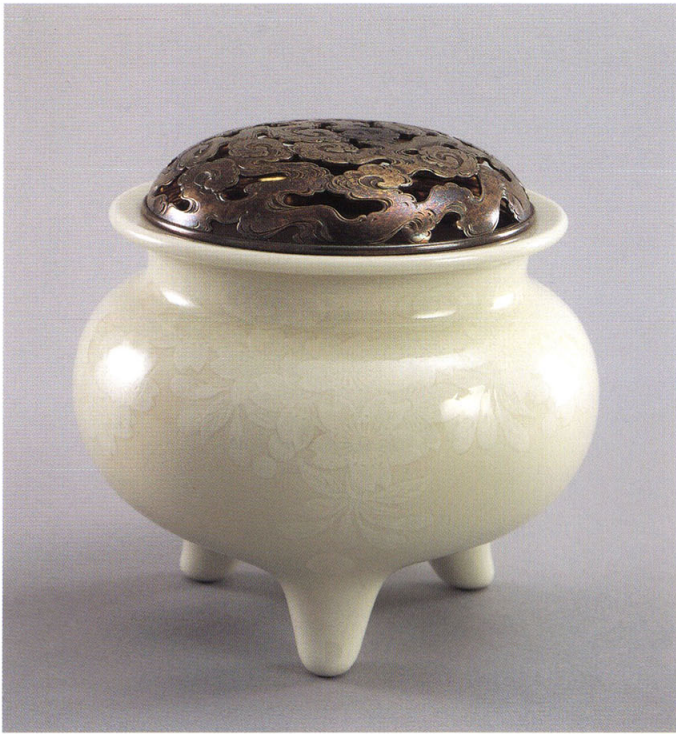
33-2 高村光雲・竹内久一 《鶴亀置物》 一對 木彫彩色 高 18.4



33-8 香川勝廣 《蛇籠千鳥水滴》 一点
銀製、彫金 2.5 × 6.1 × 1.4



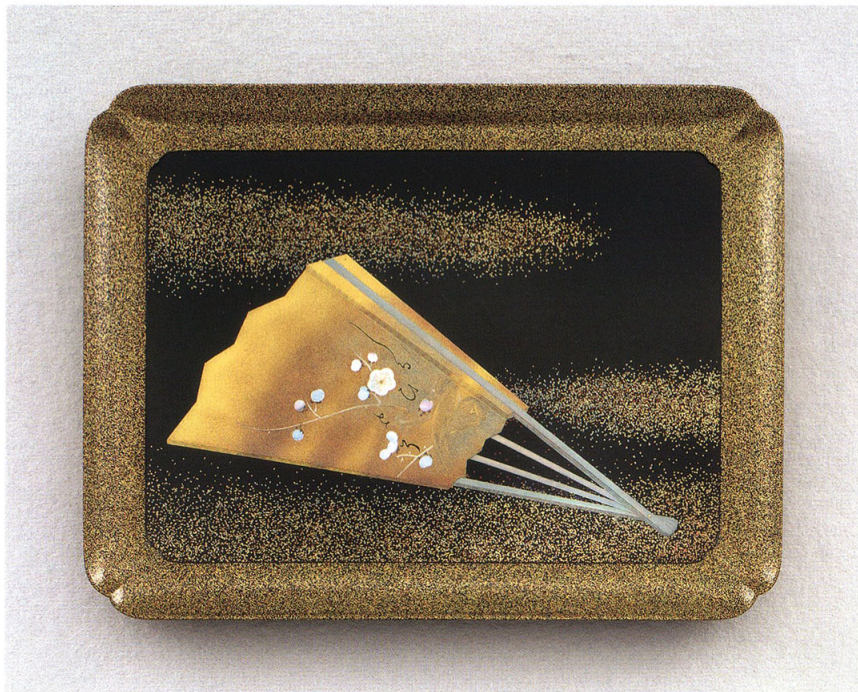
33-9 白山松哉 《松波蒔絵硯箱》 一式 木製漆塗、蒔絵 24.6 × 22.5 × 4.8



33-10 清風與平 《桜花白磁香炉》 一点
陶磁 径12.5 高11.6



33-11 濤川惣助 《双蝶七宝香合》 一点
七宝 6.4 × 6.7 × 2.4



33-12 川之邊一朝 《古今集蘆手蒔絵香盆》 一点
木製漆塗、蒔絵 25.8 × 33.6 × 2.9

川島甚兵衛

《草花図綴織壁掛》 一面

明治四十年代 綴織 本紙一七二・五×九七・三

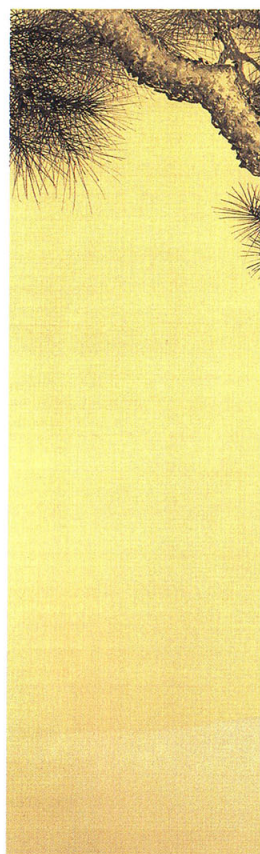




明治宮殿、あるいは離宮の装飾用として制作、購入されたものと考えられる。地は金糸を用い、華麗な四季の草花図には相当数の色糸を用いて、綴織で表現している。全体にやや色糸の退色が否めないが、それでも鮮やかな色彩を伝え、色糸のグラデーシオンによる細部の色彩変化も見事である。自らフランスでゴブラン織の研究を行い、帰国後はその改良に努めて様々な作品に意欲的に取り組み、綴錦の製織を川島家の独立世襲事業としたい夢を持っていた二代甚兵衛による華やかな優品である。

本作品について興味深いのは、その原図が日本画家の川端玉章によっている点にもある。玉章の原図については、すでに塩谷純氏によって紹介されている（『美術研究 第三百九十二号』、平成十九年九月、東京文化財研究所）が、その図は東京・三田の綱町三井倶楽部に飾られていた額装作品で、紙本、金箔地に濃彩によって、本綴織と同様の四季草花図が描かれる。その玉章の原図の法量は、縦一六四・九cm×横八六・六cmで、本図の方が縦横共に十cm前後大きい。これは綴織の方が原図よりも縦横左右に余白があるためで、草花図の大きさはほぼ同じと考えられる。川島織物文化館に残される綴織のための原図をみても玉章の原図をそのまま忠実に写していることが判断出来る。しかしながら、玉章の原図、川島織物文化館の原図や織下絵の制作経緯やその年代についてはいずれも記録がなく、明確に出来ないのは残念である。玉章の原図の制作年代について、塩谷氏はその落款等より玉章前半生の作である可能性が高いとされている。

玉章は京都で円山派を学び、慶応二、三年頃に東京へ移住、三井家の庇護を受けながら内国勸業博覧会や絵画共進会で受賞を重ねるなどして活躍した画家である。そうした三井家との関係が、先の草花図が三井倶楽部に所蔵される所以であることは容易に想像される。一方、甚兵衛と玉章の関係については、一八九三年のシカゴ・コロンプス万国博覧会に出品された甚兵衛の綴織作品「花籠図壁掛」の原図が玉章であったことが思い浮かぶ。円山派と西陣染織工房との関わりは、十八世紀、円山応挙の時期から確認でき、明治期には幸野樗嶺とその門下の竹内栖鳳ら、また望月玉泉も染織作品の原図を描いていることが知られている。玉章自身、詩絵師の息子として生まれ、画家として活躍しながらも、工芸家の作品の下図も手掛けている。本作品の原図は、染織の原図というよりは、玉章が作品として描いたものを目にした甚兵衛が、綴織の原図として所望して制作されたのであろうが、画家としての玉章が工芸家と関わったその活動も興味深いところである。本作品に用いられた玉章原図の「草花図」は、その後、四代川島甚兵衛の時、織下絵の一部（中央やや上の蓮花の部分）に変更が加えられて再び綴織作品に製織され、昭和九年五月に開催された大札記念京都美術館開館記念展に出品されている。



35 今尾景年

《花鳥之図》 六曲二双

大正四年(一九一五)

絹本金地着色

本紙各一七七・九×三八一・六

景年は、京都の友禅悉皆業の家に生まれ、早いうちから友禅図案を手がけるなどしてきた。景年が持つ優れた色彩感覚はこの頃から培われたものだろう。十四歳で鈴木百年の門に入り、二十四歳で画家として身を立ってからも、生活のために染織下絵を数多く手がけたことで、自身の素養をさらに伸ばしていったと言える。景年は、京都を中心に活動を続け、内外の博覧会では受賞を重ねた。そして明治三十七年(一九〇四)には帝室技芸員に任命されている。

本屏風は、大正四年(一九一五)の大札の奉祝品として、宮内省高等官一同より制作を依頼されたものである。六曲二双の画面に巨大な老木と岩を据え、そのまわりに錦鶏や白鷺といった禽鳥と、紫蘭、芍薬、菊、水仙、藪柑子などの四季の花を配している。総金地の上に吉祥性の高い花鳥の鮮やかな色彩が重ね合わされ、大札を祝うにふさわしい非常に装飾性の強い屏風となっている。また景年は同じく大正天皇の御即位に際し、大饗の儀に用いる錦軟障の揮毫も拝命している。

<参考> 帝室技芸員一覧表 (明治期を中心に)

*この表は伊藤嘉章氏が作成した一覧(『小さな蕾』11月号別冊、2000年発行所載)を抜粋、加筆したものである。作家名の後の()内は任命時の名と生没年である。

年	明治	1890年						1900年						大正					(以下略)
	21 22	23 24 25	26 27 28	29 30	31 32	33 34 35 36	37 38	39 40 41 42	43 44 45	2 3 4 5									
月		10	9	6	2	7	4	3	10	12									
任命人数		1回	2回	3回	4回	5回	6回	7回	8回	9回									
任命時の総数		10	4	11	1	1	4	7	2	2									
任命時の総数		10	10	19	19	17	18	25	22	19									
任命時の分野	画家	柴田是真(順蔵 1807-1891)																	
	画家	狩野永恵(1814-1891)																	
	画家	守住貫魚(1809-1892)																	
	画家	森寛斎(1814-1894)																	
	画家	田崎草雲(1815-1898)																	
	画家	橋本雅邦(1835-1908)																	
	画家	幸野椋嶺(1844-1895)						熊谷直彦(1828-1913)											
	画家	野口幽谷(巳之助 1827-1898)						望月玉泉(1834-1913)											
	画家	瀧和亭(1830-1901)						野口小蘋(1847-1917)											
	画家	岸竹堂(1826-1897)						今尾景年(1845-1924)											
	画家	山名貴義(1836-1902)																	
	画家	川端玉章(1842-1913)																	
	画家							荒木寛畝(1831-1915)											
	絵画													竹内栖鳳(1864-1942)					
	洋画													黒田清輝(1866-1924)					
	彫刻	石川光明(1852-1913)																	
	彫刻	高村光雲(幸吉 1852-1934)																	
	彫刻							竹内久一(1857-1916)											
	陶工業	清風與平(1851-1914)																	
	七宝							宮川香山(1842-1916)											
七宝							濤川惣助(1847-1910)												
彫金	加納夏雄(1828-1898)						塚田秀鏡(1848-1918)												
金彫							海野勝珉(1844-1915)												
鑄業							鈴木長吉(1848-1919)												
金彫													香川勝廣(1853-1917)						
蒔絵							池田泰真(1825-1903)						白山松哉(福松 1853-1923)						
蒔絵							川之邊一朝(1830-1910)												
織物	伊達弥助(1844-1892)						川島甚平衛(1853-1910)												
建築							伊藤平左衛門(1829-1913)												
刀剣													月山貞一(弥五郎 1836-1918)						
刀剣													宮本包則(1830-1926)						
篆刻													中井敬所(1831-1909)						
図案													岸光景(1840-1922)						
写真													小川一真(1860-1929)						
関連事項	宮内省工芸員任命	パリ万国博覧会	第三回内国勸業博覧会	シカゴ万国博覧会	第四回内国勸業博覧会	日本美術院創立	パリ万国博覧会	第五回内国勸業博覧会		第一回文展	日英博覧会		東京大正博覧会						

△主な参考文献▽

○刊行物等

- 金子堅太郎『巴里万国大博覧会に対する方針』(臨時博覧会事務局、堀田印刷所)明治三十年
『明治三十三年巴里博覧会出品帝室補助製作関係書類』東京国立博物館、館史資料八二〇
黒田讓『名家歴訪録』明治三十二年
『第二臨時増刊 美術画報 巴里博覧会出品組合作品』画報社、明治三十三年
『官報』第五六三八号、明治三十五年四月二十四日
農商務省編『千九百年巴里万国博覧会臨時博覧会事務局報告』明治三十五年
万国博覧会出品連合協会残務取扱所編『千九百年パリ万国博覧会出品連合協会報告』明治三十六年
『恩輝軒主人小傳』大正二年
『明治天皇紀』第九卷、吉川弘文館、昭和四十八年
吉田光邦編『万国博覧会の研究』思文閣出版、昭和六十一年
『日本美術院百年史』第一・二巻、平成元〜二年
東京国立文化財研究所編『内閣勸業博覧会美術品出品目録』平成八年
東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』平成九年
"Catalogue général officiel, Exposition internationale universelle de 1900" Imprimeries Lemerrier, Paris, 1900
"The Paris Exhibition 1900, The Art Journal" Art Journal office, London, 1901
"Exposition Universelle de 1900" 50 photographures de ND Phot

○展覧会図録等

- 『近代日本画への模索と展開』新潟県立近代美術館、平成九年
『海を渡った明治の美術 再見！1893年シカゴ・コロンプス世界博覧会』東京国立博物館、平成九年
『工芸の世紀』東京藝術大学美術館、平成十五年
『2005年日本国際博覧会開催記念展 世紀の祭典』万国博覧会美術館『東京国立博物館ほか、平成十六年
『千總コレクション 京の優雅〜小袖と屏風』京都文化博物館、平成十七年

○論文等

- 丹尾安典『パリ万国博覧会と日本美術』(『日本美術院百年史』第二巻、平成二年)
大熊敏之『一九〇〇年パリ万国博覧会と帝室および宮内省』(『三の丸尚蔵館紀要』創刊号、平成八年)
大熊敏之『一九〇〇年パリ万国博覧会と日本の近代陶磁』(『万国博覧会と近代陶芸の黎明』愛知県陶磁資料館、京都国立近代美術館、平成十二年)
玉虫伸聡『九代目伊藤平左衛門の研究』(早稲田大学建築史研究室修士論文、平成十五年)

出品目録

会期：平成二十年七月十九日(土)～十二月十四日(日)

第一期：七月十九日(土)～八月二十四日(日)
 第二期：八月三十日(土)～九月二十八日(日)
 第三期：十月四日(土)～十一月九日(日)
 第四期：十一月十五日(土)～十二月十四日(日)

作品番号 作者名 作品名 員数 制作年 技法・材質 サイズ(cm) 所管 展示期間

一九〇〇年パリ万国博覧会―御下命制作品

1	橋本雅邦	龍虎図	一面	明治三十二年(八九九)	絹本着色	本紙七六・四×一四五・〇	三の丸尚蔵館	第二・四期	
2	川端玉章	四時ノ名勝	四面	明治三十二年(八九九)	絹本着色	本紙各一六六・四×八四・九	三の丸尚蔵館	第一・四期	
3	高村光雲	山靈詞護	一点	明治三十二年(八九九)	桜材、木彫	三三・〇×四二・〇×六七・二	用度課	第三期	
4	石川光明	古代鷹狩置物	一点	明治三十二年(八九九)	牙彫	一二・七×三・〇×四二・二	三の丸尚蔵館	第二期	
5	伊藤平左衛門	日本貴紳殿舎計画図	六点 (十点のうち)	明治三十二年(八九九)	絹本着色	本紙最大三五・八×二六・〇	三の丸尚蔵館	全期間	
6	海野勝珉	太平楽置物	一点	明治三十二年(八九九)	銅・金・銀ほか、彫金・象嵌	四二・〇×二二・〇×四六・〇	三の丸尚蔵館	第三・四期	
7	香川勝廣	和歌浦図額	一面	明治三十二年(八九九)	四分一ほか、彫金・象嵌	本紙五四・七×七六・〇	三の丸尚蔵館	第一・三期	
8	川之邊一朝	石山寺蒔絵文台硯箱	一具	明治三十二年(八九九)	木製漆塗、蒔絵	文台三六・八×六四・九×一一・八 硯箱二五・七×二二・七×四・八	三の丸尚蔵館	第二期	
9	濤川惣助	墨画月夜深林図額	一面	明治三十二年(八九九)	無線七宝・有線七宝	本紙一三〇・五×八〇・〇	用度課	第二・三期	
10	並河靖之	四季花鳥図花瓶	一点	明治三十二年(八九九)	有線七宝	径二五・〇 高三六・〇	三の丸尚蔵館	第二・三期	
11	清風與平	瑠白磁彫刻画花瓶	一点	明治三十二年(八九九)	陶磁	径三五・五 高五九・一	用度課	第一・三期	
12	清風與平	天目釉雲龍班花瓶	一点	明治三十二年(八九九)	陶磁	径三三・二 高五六・五	内閣府迎賓館	第一・三期	
13	西村總左衛門	水中群禽図刺繍額	一面	明治三十二年(八九九)	繻子地、刺繍	本紙一三六・五×一八一・八	用度課	第三期	
14	佐々木清七	大太鼓図織物壁掛	一枚	明治三十二年(八九九)	緞子	本紙二八四・五×一八〇・〇	三の丸尚蔵館	第二期	
15	紹美栄祐	嵐山宇治川図花瓶	一对	明治三十二年(八九九)	銅ほか、鍛造・象嵌	各径二二・八 高四〇・五	内閣府迎賓館	第二・四期	
宮殿を彩った調度と帝室技芸員									
16	野口幽谷	智仁勇	三幅対	明治二十二年(八八九)頃	絹本着色	本紙各一七六・三×五七・五	三の丸尚蔵館	第二期	
17	加納夏雄	百鶴図花瓶	一对	明治二十三年(八九〇)	銀、彫金	各径一六・五 高三六・五	三の丸尚蔵館	第三期	
18	海野勝珉	蘭陵王置物	一点	明治二十三年(八九〇)	銅・金・銀ほか、彫金・象嵌	本紙二八・〇×三二・〇×三三・五	三の丸尚蔵館	第四期	
19	池田泰真	山路菊蒔絵 文台料紙箱硯箱	一具	明治二十六年(八九三)	木製漆塗、蒔絵	文台三七・〇×六五・二×一一・三 料紙箱四二・七×三三・六×一七・三 硯箱三〇・三×二八・五×四・三	三の丸尚蔵館	第一期	
20	鈴木長吉	百寿花瓶	一对	明治二十七年(八九四)	銀、铸造	各口径一八・四 高五三・五	三の丸尚蔵館	第二期	
21	宮川香山	青華水梅紋花瓶	一点	明治二十七年(八九四)	陶磁	径二六・〇 高四七・〇	三の丸尚蔵館	第二期	

謝辞

本展覧会開催にあたり下記の機関、関係各位には調査や資料提供、写真掲載などのご協力をいただきました。記して深く感謝の意を表します。

Acknowledgements

Special thanks to the following organizations and people for their cooperation toward the preparation for this exhibition.

株式会社川島織物セルコン 織物文化館

滋賀県立近代美術館

書陵部図書課

高島屋史料館

(株)千總 資料室

天理大学附属天理図書館

東京国立博物館

東京文化財研究所

内閣府迎賓館

早稲田大学建築史研究室

Oost-Aziatische Bibliotheek

Katholieke Universiteit Leuven

泉要次郎	伊藤嘉章	今尾景之	岸本真美	小柳正美
榊原吉郎	塩谷純	洲鎌佐智子	田渕正雄	丹尾安典
原田一敏	深澤香織	藤本恵子	森克巳	諸橋忍
安松みゆき				

Alexander Hofmann

Willy Vande Walle

Arjan van der Werf

Benedicte Vaerman

(順不同、敬称略)

帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 47

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

平成二十年七月十九日発行

© 2008, 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。

皇室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 47

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

平成二十年七月十九日発行

© 2008 The Museum of the Imperial Collections

22-2 Taki Katei Draft sketch for Birds and flowers c.1896 color on paper each 38.7×27.0 Sannomaru Shozokan	28 Kagawa Katsuhiko Pair of vases with phoenix design 1905 gold, silver, carved metal and inlay d. 53.5 h.61.5 Sannomaru Shozokan	33-1 Ito Heizaemon Mulberry wood cabinet mulberry 41.7×97.5×92.2	silver, carved metal 2.5×6.1×1.4
23 Hashimoto Gaho Landscapes of Summer and Winter 1896 ink and light colors on silk each 130.2×84.4 Sannomaru Shozokan	29 Seifu Yohei Vase with cherry blossom design, white glaze on pink porcelain 1905 ceramic d.30.5 h.43.0 Sannomaru Shozokan	33-2 Takamura Koun and Takenouchi Hisakazu Crane and tortoise color on carved wood h.18.4	33-9 Shirayama Shosai Writing box with design of pine trees and waves lacquer on wood, <i>makie</i> 24.6×22.5×4.8
24 Hashimoto Gaho Landscapes of Spring and Autumn 1901 ink and light colors on silk each 129.2×85.0 Sannomaru Shozokan	30 Kawabata Gyokusho Blue-green landscape 1906 color on silk 160.7×100.3 Supply Division of the Imperial Household Agency	33-3 Ishikawa Mitsuki Deer shaped weight carved ivory h.11.0	33-10 Seifu Yohei Incense burner with design of cherry blossoms ceramic d.12.5 h.11.6
25 Araki Kampo Withered tree, pheasant, bamboo, narcissus, and grapes c.1903 color on silk 135.3×70.5 Sannomaru Shozokan	31 Kawabata Gyokusho Blue-green landscape 1906 color on silk 165.0×101.7 Sannomaru Shozokan	33-4 Kawashima Jimbei, Araki Kampo, etc. Poem picture album of the Kokinshu anthology brocade, color on silk 30.4×36.5×5.5 each painting 26.8×33.0	33-11 Namikawa Sosuke Incense caddy with design of butterflies cloisonné 6.4×6.7×2.4
26 Iida Shinshichi Embroidered screen with plants and flowers of the four seasons 1902 embroidery 181.3×298.4 Sannomaru Shozokan	32 Noguchi Shohin Blue-green landscape 1906 color on silk 181.4×84.7 Sannomaru Shozokan	33-5 Unno Shomin Panel on a seal chest with design of peony sprays carved metal 11.2×19.3×18.8	33-12 Kawanobe Iccho Incense tray with design of characters from the Kokinshu anthology lacquer on wood, <i>makie</i> 25.8×33.6×2.9
27 Nishimura Sozaemon Wall panel with storm scene in <i>yuzen</i> on velvet 1903 <i>yuzen</i> on velvet 200.0×146.5 Sannomaru Shozokan	33 Ito Heizaemon and other Imperial Court Artists Mulberry wood cabinet and cabinet ornaments 1907 Sannomaru Shozokan	33-6 Suzuki Chokichi(casting), Nakai Keisho(seal engraving) Bronze seal with lion shaped stem cast bronze h.9.4	34 Kawashima Jimbei Panel with plant and flower design in tapestry weave late 1900's to early 1910's tapestry weave 172.5×97.3 Supply Division of the Imperial Household Agency
		33-7 Miyagawa Kozan Seal pad with design of dragon ceramic d.10.0 h.3.1	35 Imao Keinen Flowers and birds 1915 color and gold leaf on silk each painting 177.9×381.6 Sannomaru Shozokan
		33-8 Kagawa Katsuhiko Water dropper with design of gabions and plovers	

List of Exhibits

1900 Paris International Exposition –Works by Imperial Commission

1 Hashimoto Gaho Dragon against tiger 1899 color on silk 76.4×145.0 Sannomaru Shozokan	7 Kagawa Katsuhiro Panel view of Wakanoura 1899 <i>shibuichi</i> , etc., carved metal and inlay 54.7×76.0 Sannomaru Shozokan	Vase with dragon and cloud design, <i>tenmoku</i> glaze 1899 ceramic d.33.2 h.56.5 State Guest House	silver, carved metal d.16.5 h.36.5 each Sannomaru Shozokan
2 Kawabata Gyokusho Landscapes of the four seasons 1899 color on silk each 166.4×84.9 Sannomaru Shozokan	8 Kawanobe Ichō Set of stationary stand and ink-stone box with design of writing Tale of Genji in the Ishiyama Temple in <i>makie</i> 1899 lacquer on wood, <i>makie</i> stationary stand 36.8×64.9×11.8, ink-stone box 25.7×22.7×4.8 Sannomaru Shozokan	13 Nishimura Sozaemon Birds in the water in embroidery 1899 embroidery on satin 136.5×181.8 Supply Division of the Imperial Household Agency	18 Unno Shomin <i>Bugaku</i> dancer, <i>Ranryo-o</i> 1890 copper, gold, silver, etc., carved metal and inlay 28.0×32.0×33.5 Sannomaru Shozokan
3 Takamura Koun Mountain witch 1899 carved cherry wood 32.0×42.0×67.2 Supply Division of the Imperial Household Agency	9 Namikawa Sosuke Panel with scene of deep forest in the moonlight 1899 cloisonné, <i>musen shippo</i> , <i>yusen shippo</i> 130.5×80.0 Supply Division of the Imperial Household Agency	14 Sasaki Seishichi Wall panel with large drum 1899 damask 284.5×180.0 Sannomaru Shozokan	19 Ikeda Taishin Set of stationary stand, stationary box and ink-stone box with mountain road and double chrysanthemum design in <i>makie</i> 1893 lacquer on wood, <i>makie</i> stationary stand 37.0×65.2×13.0, stationary box 42.7×33.6×17.3, ink-stone box 30.3×28.5×4.3 Sannomaru Shozokan
4 Ishikawa Mitsuaki Falconer 1899 carved ivory 12.7×22.0×42.1 Sannomaru Shozokan	10 Namikawa Yasuyuki Vase with design of birds and flowers of the four seasons 1899 cloisonné, <i>yusen shippo</i> d.25.0 h.36.0 Sannomaru Shozokan	15 Jomi Eisuke Pair of vases with views of Arashiyama and Ujigawa 1899 copper, etc., hammer work and inlay d.21.8 h.40.5 each State Guest House	20 Suzuki Chokichi Pair of vases with design of myriad <i>Kotobuki</i> (congratulations) characters 1894 cast silver mouth d.18.4 h.53.5 each Sannomaru Shozokan
5 Ito Heizaemon Plans for a Japanese palace 1899 color on silk largest plan 35.8×216.0 Sannomaru Shozokan	11 Seifu Yohei Vase with carved design, glossy white porcelain 1899 ceramic d.35.5 h.59.1 Supply Division of the Imperial Household Agency	<hr/> Furnishings for the Imperial Palace and Imperial Court Artists <hr/>	
6 Unno Shomin <i>Bugaku</i> dancer, <i>Taiheiraku</i> 1899 copper, gold, silver, etc., carved metal and inlay 42.0×21.0×46.0 Sannomaru Shozokan	12 Seifu Yohei	16 Noguchi Yukoku <i>Chijinyu</i> (wisdom, virtue and valour) c.1889 color on silk each 176.3×57.5 Sannomaru Shozokan	21 Miyagawa Kozan Vase with ice and plum blossom design in cobalt underglaze 1894 ceramic d.26.0 h.47.0 Sannomaru Shozokan
		17 Kano Natsuo Pair of vases with incised design of myriad cranes 1890	22-1 Taki Katei Birds and flowers 1896 color on silk each 178.9×126.7 Sannomaru Shozokan

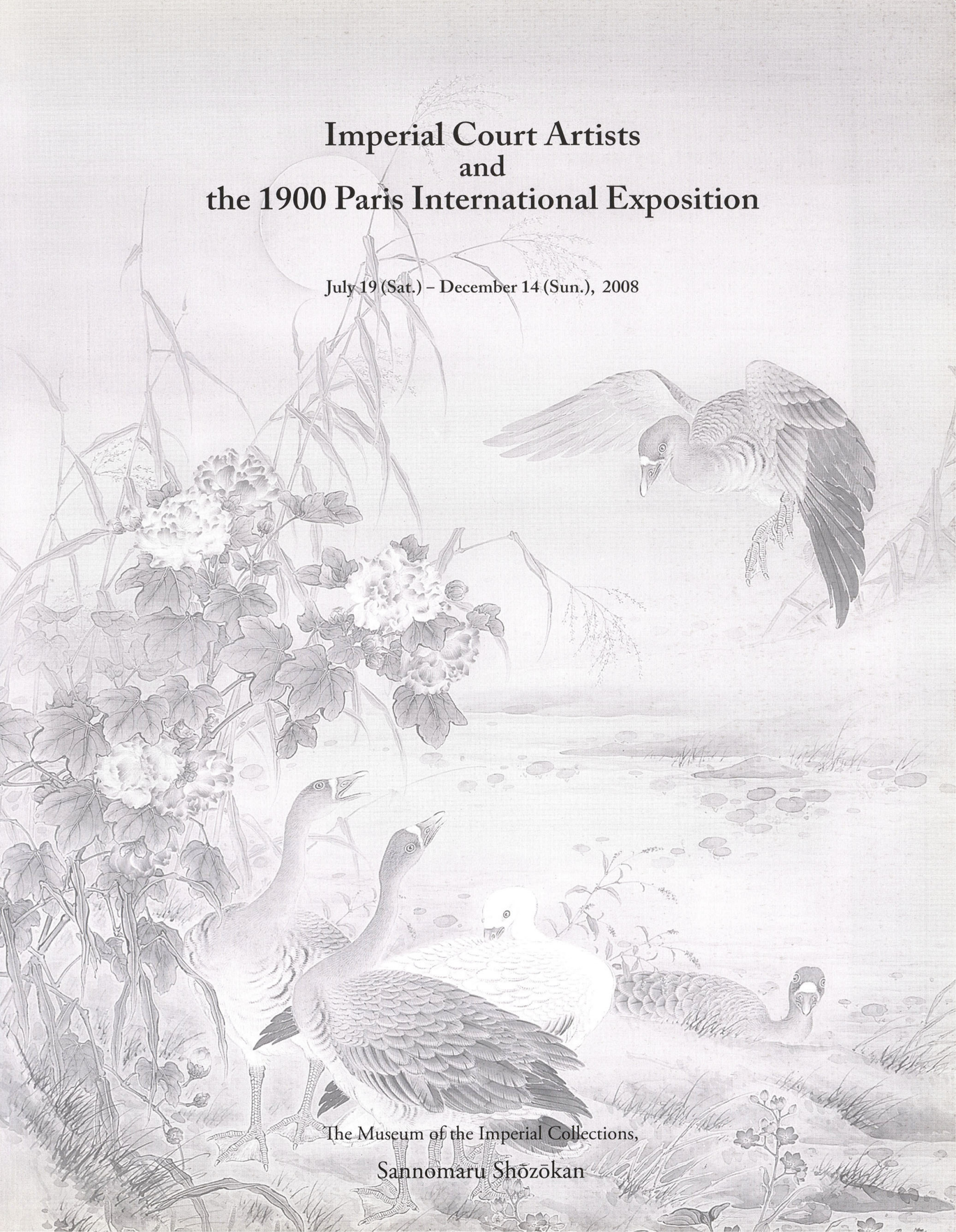
Foreword

The 1900 Paris International Exposition is known to have been a quite brilliant event looking back upon the past 100 years and facing towards the new century, being the last international exposition of the 19th century. Various objects from various divisions selected among the works of the participating countries were gathered to this event, and Japan was very positive in participation, especially in the art and crafts divisions. Furthermore, the Imperial Court and Imperial Household Ministry were involved with the entries of art works, and commissioned works to be exhibited to 23 artists centering around Imperial Court Artists. Much consideration between the Imperial Household Ministry and the artists was carried out until the contents were decided, and each artist created their work exerting their skills. These are now considered to be the representative works of these artists, and are also important among Japanese modern art and craft history.

In this exhibition, along with works exhibited in this exposition, we will also introduce works that were created by Imperial Court Artists during the same era, exhibited in Domestic Industrial Expositions and other exhibitions, and works commissioned by Imperial order. Most of the works in this exhibition can be considered to have been used within the palace, etc. and have a decorative character as furnishings. We expect this to be an opportunity to reconsider the artistic and historical significance of the works exhibited in the 1900 Paris International Exposition, as works representing Japanese art of the time.

July, 2008

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan

The background of the entire page is a traditional Japanese ink wash painting (suiboku-ga). It depicts a pond scene with several geese. In the foreground, two geese stand on the bank, one with its beak open as if calling. To their right, another goose is partially submerged in the water. In the upper right, a fourth goose is shown in flight, wings spread. On the left side, there are large, detailed flowers, likely peonies, with many petals. The background features reeds and a large, pale circle representing the moon or sun. The overall style is characteristic of Edo-period Japanese ink painting.

Imperial Court Artists and the 1900 Paris International Exposition

July 19 (Sat.) – December 14 (Sun.), 2008

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan