

大正・昭和初期の美術工芸

花 ひらく個性、作家の時代



大正・昭和初期の美術工芸

花 ひらく個性、 作家の時代

平成二十二年三月三十日(火)～七月四日(日)

第一期 三月三十日(火)～四月二十五日(日)

第二期 五月一日(土)～五月三十日(日)

第三期 六月五日(土)～七月四日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館



目次

3	— ごあいさつ
4	— 皇室コレクションにみる「作家の時代」
7	— 図版・解説
8	— 日本画
34	— 彫刻
44	— 工芸
58	— 三の丸尚蔵館展覧会の歩み
66	— 出品目録
iii	— List of Exhibits
ii	— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成二十二年三月三十日(火)から七月四日(日)を会期とする展覧会「花ひらく個性、作家の時代―大正・昭和初期の美術工芸」の解説図録である。
- 一、図録に掲載する図版の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、展示替を行う。
- 一、図録中に掲載した作品のサイズの単位はcmである。特に記載のない限りは、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行い、同研究員齊藤全人が補佐した。また、4～6頁の概説は五味が、22頁のコラムを齊藤が執筆した。各作品の解説は分担執筆とし、作品番号1～14を齊藤、15～18、20～22、25、29～31、33～36を五味、19、23、24、26～28、32、37を同研究員岡本隆志が担当した。
- 一、本図録掲載作品の図版は、遠藤純、加藤由紀夫(以上、(株)セブンプランニング)、他が撮影した当館所蔵のフィルムによる。

づいあいさつ

当館は、平成五年十一月の開館以来、年に四回の企画展覧会を基本にして、これまで様々な視点から収蔵品を紹介してきました。その第五十回目の節目となる本展では、当館で展示する機会の少なかった大正から昭和初期に制作された日本画、彫刻、工芸の優品を選んで紹介いたします。

大正から昭和初期にかけては、在野の美術団体が数多く結成されて作家たちが独自に発表の場を設けるなど、美術界に新たな動きが見られました。それぞれの作家が個々の表現を模索して制作に打ち込み、個性的で多彩な作品が花ひらくように次々と生み出された時代でした。そのような背景の中、皇室の御下命や、あるいは御慶事のお祝いの品などとして献上する作品を依頼された作家たちは、伝統を意識しながらも、独自の新しい表現、装飾美を追求しました。また、皇室では美術の奨励のため、当時開催されていた官設の美術展覧会をはじめとする様々な展覧会において出品作を数多くお買上げになりました。お買上げ作品の中には発表時より高い評価を受け、各作家の代表作として位置づけられる名品も含まれています。

皇室に伝えられたこれらの大正・昭和初期の作品を通して、この時代に活躍した作家たちの、それぞれ魅力ある個性に触れていただければ幸いです。

平成二十二年三月

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50回 花ひらく個性, 作家の時代—大正・昭和初期の美術工芸)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	三熊野的那智の御山	山口蓬春	一幅	大正15年(1926)	p. 8-9
2	鸚鵡	横山大観	一幅	大正15年(1926)	p. 10
3	飛泉	横山大観	対幅	昭和3年(1928)	p. 10-11
4	溪澗	宇田荻邨	二曲一隻	昭和2年(1927)	p. 12-13
5	薰風稚雀・寒汀白鷺	竹内栖鳳	対幅	昭和3年(1928)	p. 14
6	日月鷗鶴図	西村五雲・西山翠嶂	対幅	昭和3年(1928)	p. 15
7	南山三白	川端龍子	六曲一双	昭和4年(1929)	p. 16-17
8	進馬図	橋本関雪	六曲一双	昭和8年(1933)	p. 18-19
9	松鶴佳色	堂本印象	六曲一双	昭和10年(1935)	p. 20-21
10	罌粟	土田麦僊	対幅	昭和4年(1929)	p. 24-26
11	秋茄子	西村五雲	一幅	昭和7年(1932)	p. 27
12	大三島	松岡映丘	一面	昭和7年(1932)	p. 28
13	阿里山の五月	川村曼舟	一幅	昭和8年(1933)	p. 29
14	松鯉図	川端龍子	一幅	昭和13年(1938)	p. 30
15	肇国創業絵巻	絵：横山大観ほか 詞書：尾上柴舟	一式	昭和14年(1939)	p. 31-33
16	活歩	国方林三	一点	大正2年(1913)	p. 34
17	朝霞開宿霧	後藤良	一点	大正4年(1915)	p. 35
18	鹿置物	高村光雲	一点	大正9年(1920)	p. 36-37
19	雪解	寺畑助之丞	一点	大正11年(1922)	p. 38
20	古代婦人	藤井浩祐	一点	大正12年(1923)	p. 39
21	鐘ノ歌	新海竹太郎	一点	大正13年(1924)	p. 40-41
22	冬薯蕷葛	新海竹蔵	一對	昭和3年(1928)	p. 42
23	きつね	中牟田三治郎	一点	昭和4年(1929)	p. 43
24	青磁鳳凰文花瓶	宮川香山(二代)	一点	大正14年(1925)	p. 44
25	乾漆盆	中川哲哉	一点	昭和2年(1927)	p. 45
26	紫紅四耳壺	河井寛次郎	一点	昭和3年(1928)	p. 46-47
27	窯変草花文合子	河井寛次郎	一点	昭和3年(1928)	p. 47
28	葆光白磁枇杷彫文花瓶	板谷波山	一点	昭和3年(1928)	p. 48
29	妙法山遠望図蒔絵巻苘箱	赤塚自得	一点	昭和3年(1928)	p. 49
30	羊置物	北原千鹿	一点	昭和4年(1929)	p. 50-51

31	鶏置物	小林華光	一对	昭和4年（1929）	p. 50-51
32	葱文大皿	加藤土師萌	一点	昭和5年（1930）	p. 52
33	銀器大皿	鴨政雄	一点	昭和7年（1932）	p. 53
34	雉子沈金衣裳笥	前大峰	一点	昭和7年（1932）	p. 54
35	耳木菟	根箭忠緑	一点	昭和前期（20世紀）	p. 55
36	兎	杉田禾堂	一点	昭和12年（1937）	p. 56
37	花紋硝子花瓶	各務鑛三	一点	昭和前期（20世紀）	p. 57



皇室コレクションにみる「作家の時代」



はじめに

本展では、当館が所蔵する作品の中から、大正から昭和十年代前半（一九一〇年代～三〇年代）までの間に制作された日本画と彫刻、工芸作品を選んで紹介している。この年代を「作家の時代」としたのは、大正・昭和初期の作家たちが、自己の表現を求めて芸術活動を様々に展開し、個性的な作品をつくりだしていった、という歴史的な視点によっている。明治維新後、我が国は、国家中心の思潮を軸に近代国家を形作るために邁進したが、次第に人間性や個人を尊重する動きが生まれてくる。明治が終焉して、大正という新しい時代、芸術においては自己の表現の重要さ、個の自由が盛んに謳われた。このような新しい思潮のもとに、新しい傾向の作品を作り出した先鋭の若手作家たちの動向からこの時期の美術史をとらえて、「近代日本美術の青春期」なども形容されている。しかし、この同時代には、その師にあたる世代の先達の作家たち、また伝統技術を守る古い手法の作家たちもまた、それぞれの新しい表現を追求しており、このようなさまざまな立場の作家たちが生みだした多様性が、この時代の特色といえる。

そしてこの時代に作家たちの活動を支えたのは、美術展覧会での作品発表である。明治四十年（一九〇七）に始まった文部省美術展覧会（略して「文展」と呼ばれる）は、フランスのサロンを参考に日本で初めて開設された官設の公募による美術展覧会で、この年の十月に第一回の展覧会が開かれた。この文展が開設されてからは、官設展という権威ある晴れの場で審査を受けて作品の出品が認められ、さらにはここで賞を得ることが、作家たちにとっての大きな目標となった。逆に審査をめぐっては、権威を背景とした価値観に対し、自由な表現を求める作家たちは反発して、独自に発表の場を作るといふ、個人の活動を重視する動きへとつながっていった。こうして再興日本美術院を始めとする多くの在野の団体や研究会の結成、いろいろな美術運動が生まれていくこととなった。そして、この文展の開設は工芸の作家たちにとっても、大きな出来事であった。開設当時の文展の出品部門は第一部日本画、第二部西洋画、第三部彫刻に限られ、工芸の部門は除外されていた。

た。工芸が美術の枠組みから外されてしまったことは、その後に工芸作家たちが、さまざまな運動にかかわる契機ともなった。文展はこの後、大正八年に帝国美術院展覧会（帝展）へと組織が変わり、昭和二年の第八回帝展の時に初めて、第四部の美術工芸部門が設置されることとなる。その後、帝展は昭和十年に再び文部省美術展覧会と改称されて（明治、大正期の文展と区別するために「新文展」と呼ばれる）、戦後の日本美術展覧会（日展）へと引き継がれていく。

このような文展の開設によって、作家たちの発表の場が作られたのと同時に、公募展で作品を鑑賞するという鑑賞の仕方が市民層にも普及して、展覧会が大衆化したことが、「作家の時代」を支えることになった。展覧会での審査結果が、ひとつの指標として、作家の社会的地位や作品の市場価値までおよぶ、鑑賞の基準や価値観を示すことになったのである。そして文展をはじめとする美術展覧会へ足を運ぶ観客が大幅に増えたことで、美術に関する意識が社会的に高まることとなった。このように美術の鑑賞が広く一般に親しまれるようになり、その他の在野の様々な団体が開催する美術展をも大きく後押しして、作家たちの活躍へと繋がっていくのである。

各々の作品がもつ強い個性とその魅力については図版ページの作品解説に譲り、ここでは、本展の出品作を中心に大正・昭和初期の作品の数々が、当時どのように皇室に収蔵されたのか、その経緯を紹介しておきたい。

皇室と大正・昭和初期の美術

今日、当館に引き継がれている美術品が、この時代に皇室に収蔵された経緯は大きく三つにわけられる。一つは展覧会での美術の保護と奨励のための買上げ、二つ目は御慶事の折の献上、そして御下命による制作である。明治期から皇室は博覧会や展覧会へ行幸啓され、あるいは侍従を差遣して美術の保護と奨励のための買上げを広く、数多く行っていた。当館に引き継がれた作品はその一部であり、

買上げに関するまとまった記録はあまり残されていないが、当館に引き継がれた作品の伝来や、当時刊行された美術雑誌の記事等から、おおまかな様子をとらえることができる。文展、帝展では日本画、西洋画、彫刻の各分野から、昭和二年以降は工芸も含め、毎回、六点から十点ほどの数の作品を買上げているようである(当館展覧会図録「官展を彩った名品・話題作」平成十七年)。展覧会当時、高い評価を受けた作品が選ばれており、特に日本画においては、大正十五年第七回帝展に出品された山口蓬春の《三熊野の那智の御山》(作品番号1)、昭和二年第八回の宇田荻邨《溪澗》(作品番号4)、昭和四年第十回の土田麦穂《罌粟》(作品番号10)、昭和七年第十三回の西村五雲《秋茄子》(作品番号11)は、いずれも各作家の出世作であるとともに、その代表作といえる。

在野の団体の展覧会からも奨励の買上げは行われており、日本美術協会、東京彫工会、漆工競技会など明治期から皇室とのつながりの深い美術展覧会のほか、文展から締め出された工芸の作家たちがその発表の場とした大正二年開設の農商務省図案及应用作品展覧会(農展)、のちに農商務省工芸展覧会、商工省工芸展覧会(工芸展)などからも買上げている。本展で紹介の買上げ作品は文展、帝展の出品作が主となっているが、ほかに大正十一年から京城で始まった第一回の朝鮮美術展覧会に出品された寺畑助之丞《雪解》(作品番号19)、帝展のあり方に異議をもつ彫刻家たちによって大正十五年に結成された、構造社の第三回展出品作、中牟田三治郎《きつね》(作品番号23)を紹介している。

次に、皇室へ納めるために依頼を受けて制作された、献上品の数々についてみていくこととする。本展で紹介している作品は、大正十三年の皇太子(昭和天皇)御成婚と昭和三年の大札の折に献上されたものを中心となっている。明治二十年代、近代国家として国の制度が次第に整えられて、皇室の御慶事についても国家的行事として祝賀行事が執り行われるようになっていくが、その最初に位置するのが明治二十七年に行われた明治天皇の大婚二十五年(銀婚式)である。ヨーロッパ王室の銀婚式に関する式典が調査され、盛大に行われたこの祝賀に際しては、各方面から献上品が数多く寄せられ、これ以降の奉祝献上の标本となった。大正天皇の御在位は十五年という短い期間ではあったが、大正四年の大札、大正八年の皇太子(昭和天皇)成年式、大正十三年皇太子御成婚、大正十四年の大正天皇大婚二十五年と御慶事が相次ぎ、これを祝う品々が数多く制作された。献上された美術品についてはその規模や質をみても、大正十三年の皇太子(昭和天皇)御成婚と昭和三年の大札に際して寄せられた献上の品々が最も華やかで大掛かりなものが含まれている。この中でも大正十三年の皇太子(昭和天皇)御成婚の折に文武宮一同から献上された、蒔絵の飾棚一對とそれに付属の棚飾り品および工芸屏風一双は、総勢百三十五名もの作家が関わったもので、蒔絵の大きさ、棚飾り品の

内容や質ともに他に例をみない規模を誇るものである(当館展覧会図録「祝美―大正期皇室御慶事の品々―平成十九年)。各棚飾り品は当時を代表する作家たちが担当しており、それぞれが最も得意とした技術で造り出された、優れた作品群だが、献上を意識して全体が伝統的な意匠で洗練されてまとめられている。他の献上作品についても全般を通して皇室の文化と伝統に配慮した主題、意匠であることが傾向として見られる中で、本展で紹介している木彫、新海竹太郎《鐘ノ歌》(作品番号21)は異色の作品である。作品の基部にはドイツ語でシラーの詩「鐘の歌」の一節が刻みこまれ、新海の制作活動のなかで深いかかわりのあった鋳物師を主題としている。御成婚の折に皇太子(昭和天皇)に献上されたこの《鐘ノ歌》とあわせて、皇太子妃(香淳皇后)へは、新海と同じ帝室技芸員で、ともに当時彫刻界の頂点にいた高村光雲による《養蚕天女》(当館蔵)が献上されており、この二点の対照的な作風、主題の取り方の違いからも、早くからロダンの作品に触れていた新海の表現の自由さが際立っている。

また、昭和三年大札の際にも数多くの献上品が寄せられている。その中でひときわ光彩を放っているのは、三菱財閥を率いた岩崎久彌・小彌太から献上の六曲屏風五双である(三頁参照)。その作品の規模、内容をみてもほかの献上品と比べて突出している。屏風の寸法、表装が統一された五双屏風だが、主題に関連性があるわけではなく、担当した各作家の創意に任せた結果、それぞれに全く独立した作品となっている。また、作家たちは宮殿に飾られることを意識していたと考えられるが、宮殿調度によく取り上げられた山水や花鳥を主題とした穏やかな表現とは全く異なる、強烈な個性が作品に示されている。本展では五双のうち川端龍子《南山三白》(作品番号7)、橋本関雪《進馬図》(作品番号8)、堂本印象《松鶴佳色》(作品番号9)の三双を紹介している。

最後に、御下命制作について触れておく。天皇陛下あるいは皇后陛下の直接のご希望によるものが御下命だが、そうした伝来を持つ作品は限られている。それとは別に宮殿の調度として、あるいは皇族方が交わされた贈りものなど具体的な使用目的があつて制作されたもの、奨励のための制作事業についてもこれまで御下命制作と呼ばれることが多かったが、厳密には宮内省からの制作依頼と言った方が適当な場合が多いと考えている。明治期においては明治二十一年創建の明治宮殿や各離宮で使用する調度のために、数多くの作品が宮内省より制作が依頼され、美術展覧会で作品が購入されたりもした。また、明治期においては帝室技芸員を中心とする作家たちの奨励事業として大掛かりな美術品制作が行われているが、大正期には帝室技芸員のあり方は、名誉職としての立場に後退しており、美術品制作も具体的な使用目的のあるものに限られるようになった。大正期において宮内省の美術品制作を大きく担っていたのは東京美術学校であり、これらの制

作を通じて美術界全体に皇室の配慮が届くよう、裏で調整役としての役割を果たしていたのは同校校長の正木直彦であった。正木は明治四十年に文部省美術審査委員主事、大正二年には帝室技芸員選択委員、大正八年の帝国美術院設置の際にもその幹事をつとめるなど美術行政の中心に立っていた人物である。その人柄は温厚で、何事も公平に進めることを好んだという。古美術にも造詣が深く、正木の校長としての在職期間は三十一年にも及んだ。宮内省が直接に東京美術学校に美術品制作の依頼を行うようになったのは、大正三年以降のことで、昭和八年頃までそれは続いた。この間に、宮殿の調度や大札の儀式で用いる太刀拵や調度、皇族方が御慶事の折にお祝いの品として取り交わされた美術品まで、さまざまなものが同校に依頼された。そして宮内省からの依頼ばかりではなく、皇室へ献上する作品も外部より美術学校へ依頼される例が多かったことが明らかになっている。

また、明治宮殿の装飾が整った後の大正・昭和初期においては、時代に合わせ新調された宮殿用の調度がいくつもあり、この時代を代表する作品となっている。例えば、大正七年から制作が着手され十二年に完成の、綴織による大型の壁掛《春郊鷹狩・秋庭観楓》、大正天皇大婚二十五年の祝賀行事の際、豊明殿にかけるために制作されたという対幅の大作、山元春拳《智仁勇》、そして大正十五年に依頼され、昭和二年に完成した屏風、横山大観の《朝陽靈峰》もまた、豊明殿の装飾のために依頼された品である（いずれも当館蔵）。本展で紹介の横山大観《飛泉》（作品番号3）は、この《朝陽靈峰》と同時に依頼された作品である。

おわりに―企画展第五十回を迎えて

このように、今回は大正・昭和初期に活躍した作家に焦点をあてた展覧会を企画した。会場の制限等により、ここでは西洋画を取り上げていないが、この分野については別の機会にまとめて紹介する予定である。そして、本展は当館が平成五年十一月に開館して以来、継続してきた企画展の五十回目という節目にあたる。当館では常設展示は行わず、テーマを組み立て、その内容に沿った作品を紹介する企画展を年に四回開催することを基本にこれまで公開事業を行ってきた。当館の展示施設は床面積一六〇㎡と小規模にも関わらず、四十九回の企画展と十回の特別展を開催するなかで三七六万人以上のお客様に足を運んでいただいた。

企画展では、昭和の御代までは御物として公開される機会が限られていた名品の数々をテーマに沿って順次公開した。その中には調査で得られた成果をまとめて展覧会に組み立て、紹介したものもある。第十三回展「旧桂宮家伝来の美術

―雅と華麗」は、それまで桂離宮だけに焦点が当てられていた旧桂宮家について、分散して所蔵されていたために旧桂宮家伝来であることが不明だった優品の数々の由緒を、調査によって明らかにし、永く旧桂宮家が公家文化の中心にあったことを紹介した展覧会である。また、明治美術に焦点をあてて五回にわたって開催した明治美術再見シリーズは、近代美術のこれまであまり取り上げられなかった諸相を、新しい観点から紹介したものとして注目された。近年では江戸時代中期の画家、伊藤若冲の《動植綵絵》三十幅が六年にわたる修理を終えてのお披露目となった第四十回展覧会「花鳥―愛でる心、彩る技」では、修理にともなう調査で判明した、若冲の緻密な描写表現を支えた裏彩色技法を初めて紹介し、若冲と同時代、またその前後の時代の花鳥画をあわせて、改めて若冲の描写表現の魅力に迫る内容とした。

また、皇室と美術の関わりを、作品を通じて紹介する展覧会も重ねてきた。旧秩父宮家から引き継がれた美術品を中心に秩父宮両殿下が親しまれた美術作品を紹介した第三十三回展「若松と菊―旧秩父宮家いつくしみの品々」は、お二人のお印をそのタイトルに戴いたものである。また、皇室の御慶事にゆかりあるボンボニエールを紹介した第二十一回「慶びの小箱」、皇室が外国交際のご活動の中で海外より受けとられた美術品を紹介する展示もテーマをそれぞれ設定して四回にわたり開催した。

特別展としては天皇陛下御即位十年、御成婚五十年と御即位二十年を記念しての展覧会、皇后陛下のご養蚕とそのご養蚕で生産された小石丸種の繭の絹糸を用いて実現した正倉院裂の復元品を紹介した展覧会など、天皇皇后陛下が日本の伝統文化を大切にされているご様子、ご活動についてお伝えする機会が持たれたことは、宮内庁の美術館施設としては意義あることだったとらえている。また、外国の王室コレクションを紹介する展覧会も、日蘭交流四〇〇年記念としてオランダ王室コレクションによる「ウィレム5世の時代」（平成十二年）、デンマーク王室の陶磁コレクションを紹介した「ロイヤル・コペンハーゲン」（平成十六年）の二回にわたり行ってきた。

このような展覧会を開催する度に、毎回、発行を重ねてきた図録も六十冊となった（五八―六五頁に掲載）。これらは作品調査、研究の成果を反映するとともに、楽しめる内容となるよう心がけてきたつもりである。当館はこのような展覧会による公開事業のほかに、その基礎となる作品調査、研究紀要の刊行、修理事業、そして収蔵環境の保全のための活動を日々、継続して行っている。今後これらの地道な作業をひとつひとつ重ねながら、皇室から引き継がれた貴重な美術品の数々を大切に、次の世代に守り伝えていきたい。

五味 聖（こみひかる）／当館学芸室研究員

1 山口逢春 三熊野の那智の御山

〈部分〉

1 山口蓬春 三熊野の那智の御山 一幅

大正十五年（一九二六） 絹本着色

本紙二四三・五×一三四・五

第七回帝国美術院展覧会（帝展）において特選、および帝国美術院賞を受賞し、さらに宮内省によって買い上げられたことで、当時三十三歳とまだ年若かった山口蓬春（一八九三―一九七二）の名を一举に知らしめた出世作である。山口は、はじめ洋画を志して東京美術学校西洋画科に入学したが、途中で日本画科に転向し卒業後は松岡映丘の主宰する新興大和絵会に参加した。古画の学習を重んじた松岡のもとで学んだだけに、本図も那智の滝とその背後から昇る日輪は「那智滝図」（根津美術館蔵）を意識したものであり、また現実には一望することのできない熊野灘から那智の大滝までを一つの画面に収める構成は「熊野参詣曼荼羅図」を参照するなど、古画を近代的感覚で再解釈した作品となっている。

山口は本図の制作にあたり、熊野本宮大社、熊野速玉大社、熊野那智大社（これらを指して三熊野という）をめぐる、写生を繰り返したという。俯瞰構図で神社の社殿などを描きながら、那智の滝を見上げる角度で描く点は、現地での瀑布を目の当たりにして感じた迫力を重視した結果だろう。写生によって得たイメージを緻密にまとめあげた画面構成には作者の並々ならぬ技量がうかがえる。また濃密な彩色は新興大和絵会の作家たちに共通する特徴であるが、山口は「荘厳な心持ちを表わすために上部をかなり重厚に塗り」と語っており、霊場である熊野の神聖さを表現することに心を砕いていたことがわかる。



2 横山大観 鸚鵡くわく

大正十五年（一九二六） 紙本墨画
本紙七八・九×一〇六・四

一幅

3 横山大観 飛泉

昭和三年（一九二八） 絹本墨画
本紙各一七二・三×七一・五

対幅

大正十五年四月、横山大観（一八六八～一九五八）は宮内省より宮殿の調度として屏風と掛幅を制作しよう命じられた。初めて自作が皇室に納められることとなり、水戸出身の勤皇思想の篤い横山は一心に制作に打ち込み、屏風には富士を描いた「朝陽霊峰」（当館蔵）を、そして掛幅としてこの「飛泉」を完成させた。豊明殿を飾る屏風には金泥で壮大なスケールの富士を描くのに対し、掛幅は大正天皇の御座右になるということで威風堂々たる滝を墨一色で描き出した。飛泉とは勢いよく落ちる瀑布の意である。右幅の大胆な余白と背景のぼかしは、流れ落ちた水が岩にぶつかって立ち上る水煙を表しており、左幅の滝の勢いを一層強調する効果をあげている。また対角線を意識した右幅の構図は、南宋絵画の影響をうかがわせる。

この屏風と掛幅の制作にあたり、参考として宮中および赤坂御苑の拝観が許可された。その時に吹上御苑で飼育されていた珍鳥、鸚鵡（叭々鳥）を目にして画想を得た横山は、これをもとに「鸚鵡」を描いて貞明皇后に献上した。麻紙ににじむ柔らかな墨の調子が愛らしい鸚鵡の姿と調和し、横山がしばしば参考にした牧谿を思わせる出来となっている。その揮毫にあたり墨は徳川圀順侯爵家に伝わる明代純斎製の松煙墨、筆はイタチの毛を用いた宮内得応軒の作、紙は岩野平三郎が奈良平安朝の古紙を研究し開発した麻紙を用いており、道具や素材の一つ一つに一切の妥協をせずに最高のものを作ろうとしていたことがわかる。

そして「鸚鵡」「飛泉」に共通する表情豊かな水墨表現は、南宋から元時代の中国絵画を意欲的に研究した末にたどり着いた横山ならではの描法と言えよう。



3
横山大観
飛泉

4 宇田荻邨 溪澗

二曲一隻

昭和二年（一九二七） 絹本着色
本紙一九三・四×一八〇・八

宇田荻邨（一八九六〜一九八〇）は、晩年の菊池芳文に入門し、その養嗣子菊池契月にも引き続き絵を学んだ画家である。大正時代の半ばまでは陰鬱な色彩で妖艶美を追究した作風を展開するが、大正十三年の第五回帝展出品「巨椋の池」から徐々に古典への憧憬に現実の写生を組み合わせた情感豊かな作風へと移行していった。そして第七回帝展出品の「淀の水車」（大倉集古館蔵）が特選および帝国美術院賞を受賞し、さらにその翌年の第八回帝展において本図が宮内省買上となったことで、その評価は決定的なものとなった。

本図は陽光の射し込む溪谷で鳥たちがにぎやかに遊ぶ景色を描いたものであり、この時期の作者の特徴である清らかな色彩表現が美しい。宇田の絵については、当時から狩野山楽をはじめ桃山屏風の影響が指摘されており、たしかに松樹と石塊、瀑布によって構築した画面に禽鳥を配す構成は桃山の障壁画を連想させる。また師の菊池契月が語るところによると、宇田は風雅な大和絵様式に憧れ、平安時代の「扇面古写経」や「平家納経」などまで遡って研究していたという。本図においても意匠化された波の描写や色彩のアクセントとして金泥を効果的に使用する点にはそうした古典の影響がうかがえる。しかし松の幹の陰影表現や滝の裏側に見え隠れする岩の描写などは非常に写実的であり、作者が古典の要素と現実性を近代的感覚で統合しようとしていたことがわかる。



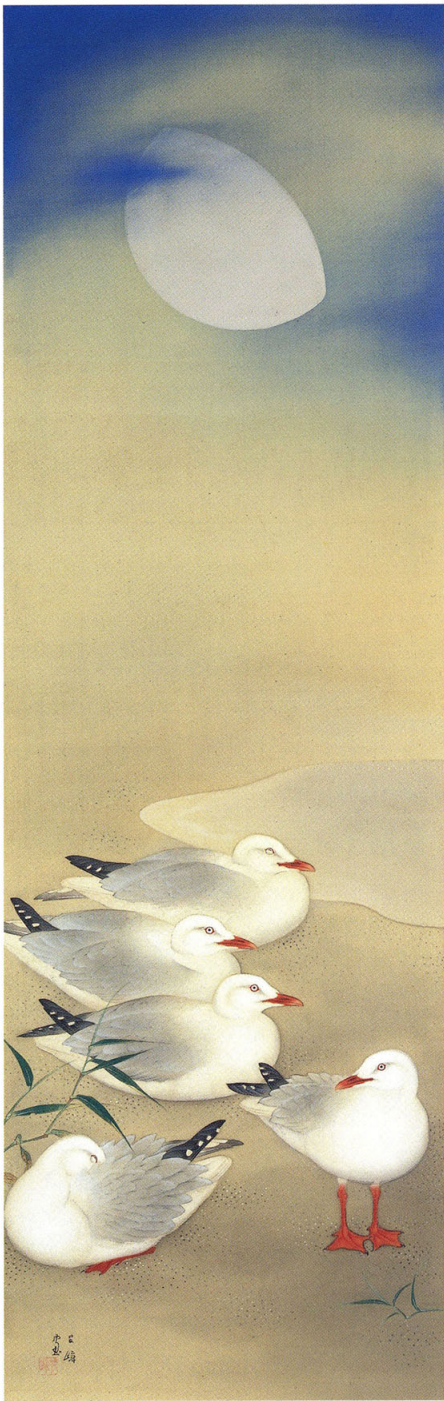
5 竹内栖鳳 薰風稚雀・寒汀白鷺

対幅

昭和三年（一九二八） 絹本着色 本紙各一五二・三×五一・三

右幅では、初夏の爽やかな風に枝を揺らす柳に、二羽の雀がとまってにぎやかに鳴き声をあげている。柳の木には釣り竿が立て掛けられ、その下に魚籠（びく）も見えることから、水際的情景であることがわかる。対する左幅は、うち捨てられた舟に一羽の白鷺がとまり悠然と羽を繕っている。枯れ果てた葦が寒々しさを引き立てる冬の河岸である。雀、白鷺とも竹内栖鳳（二八六四〜一九四二）が好んでしばしば描いたモチーフであり、写生を第

一義としていた竹内らしくその姿は実にいきいきとしている。竹内は、幸野樸嶺に学んだ円山四条派の写実的な画風を基礎としていたが、明治三十三年にパリ万国博覧会を視察するため渡欧した折、ターナーやコロドーの風景画をはじめ、マネ、セザンヌ、ルノワールなどから多大な影響を受けて帰国した。そして西洋画の描法や空間表現を積極的に学習し、伝統的な円山四条派の画風を大胆に展開した。本図においても、柳の幹の描写には付け立て法やたらし込みといった日本画の技法を用いているが、大幅に筆を省き、ザックリとしたタッチの重なりで幹の姿と質感を表す点はむしろ印象派の手法を思わせる。



6 西村五雲・西山翠嶂 日月鷗鶴図

対幅

昭和三年（一九二八） 絹本着色 本紙各一五九・〇×五〇・七

西村五雲（二八七七〜一九三八）と西山翠嶂（二八七九〜一九五八）はともに竹内栖鳳の竹杖会で絵を学んだが、西山が文展、帝展で毎回のようによく成績を取っていた一方で、西村は神経衰弱に悩まされて大正年間には一度も公設展へ出品することができず、両者は対照的な道を歩んでいた。それでも互いにその技量を認め合い、数多い門下生の中でも会を代表する存在として常に並び称された。その二人の合作として興味深いこの作品は、

昭和三年の大礼奉祝品として献上するため久邇宮家より制作を依頼されたものである。西村が描くのは、つがいの丹頂鶴とやや成長した雛鳥の三羽で、後ろの一羽は朝日を浴びて高らかに鳴いている。対する西山は、冴え冴えと白く輝く月の下で静かに羽を休める鷗たちを描く。

竹内の教えを受けて対象の写生に意を注ぐ点では共通した両者であったが、「賑やかで華やか」と評された西村と、「淑やかで静か」と評された西山のそれぞれの個性は、本図に描かれた迫力ある鶴と品よくまとめられた鷗の違いにもよく表れている。



〈右隻〉



〈左隻〉



7 川端龍子 南山三百

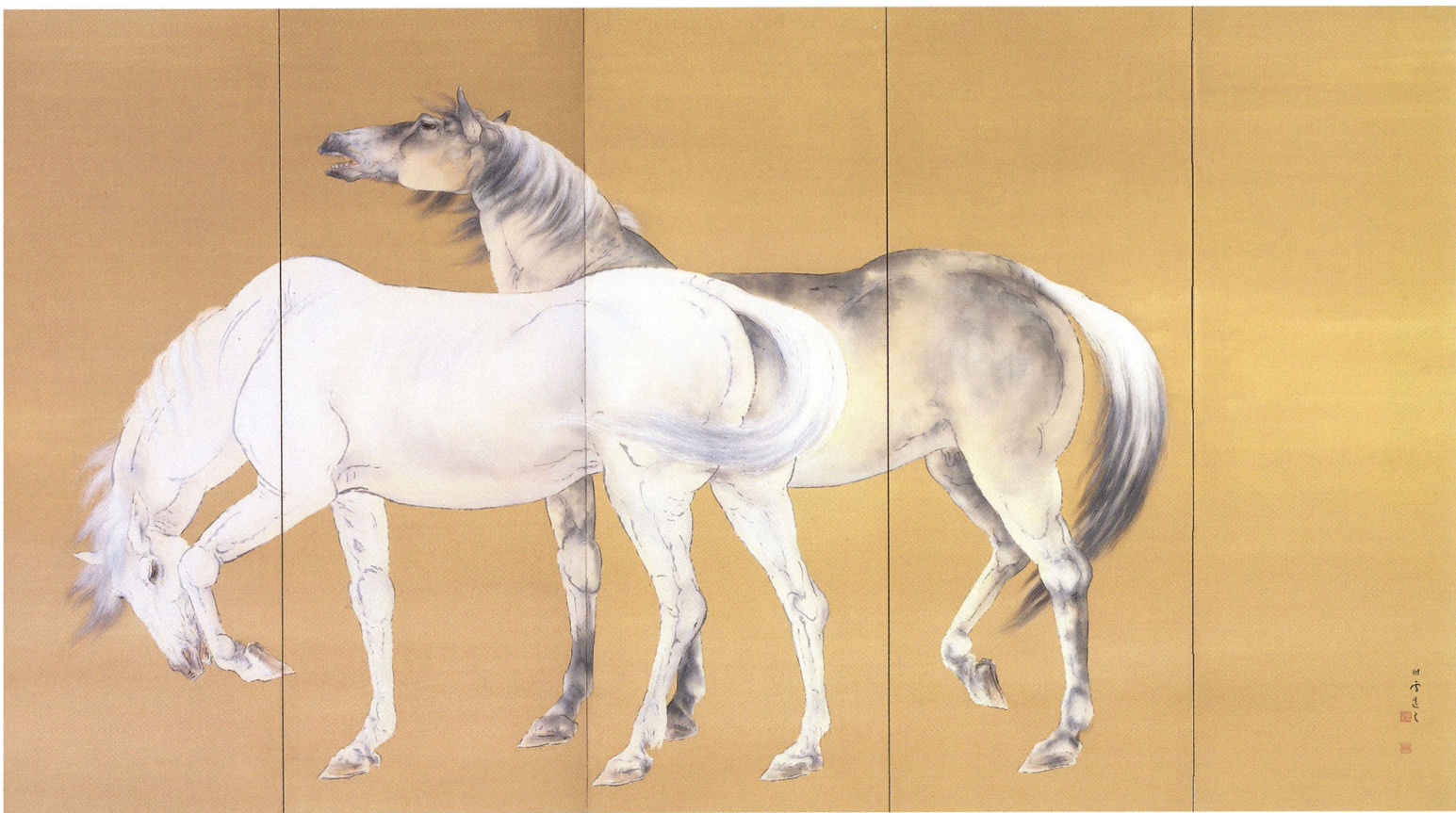
昭和四年（一九二九） 絹本着色
本紙各二〇〇・二×四三二・一〇

六曲一双

昭和三年、岩崎家は昭和の大札を奉祝するため屏風五双の献上を計画し、川端龍子（一八八五～一九六〇）を含む五名の画家に制作を依頼した。それを受けて川端は、早速翌年には本図を完成させている。昭和三年という川端が日本美術院を脱退した年であり、その翌年には本図の完成、発表とほぼ時を同じくして、川端は青龍社の設立を宣言し、その秋には第一回青龍展を開催している。そうした画家本人にとって大きな転換期、世間からも大いに注目を集めていた最中に、本図は発表されたのである。美術団体を立ち上げる直前の活力に満ちた作者が、献上画ということとさらに気合いを入れて筆をふるった作品である。

六曲一双の画面を見ると、左隻の画面左下に根を下ろした柏の樹はその葉を旺盛に繁茂させ、うねりながら右隻にまで枝を伸ばす。その柏のうねりと呼応するように、振り向いて首をのばすのは雄の白鹿である。かたわらにはその伴侶たる牝鹿も高い雰囲気をもとって右方向を見つめている。彼らが腰を下ろす地面には熊笹が生い茂り、その中から白百合が気品に満ちた姿を見せている。右隻に目を移すと、柏の枝先と地面にやはりつがいの白雉子が描かれている。この白鹿、白百合、白雉子が題名にある三百であるが、古来より三つの白いものを取り合わせた三百圓は慶賀の意味を持つ画題として好まれ、白鷹、白雁、白雪を組み合わせた例などがある。また南山とは中国の終南山を指す。この終南山のように不変であれの意味で「南山之寿」という長寿を願う言葉があるように、吉祥の意味合いが込められた画題である。立ちこめる金雲の中で、そうした吉祥性のあるモチーフが作者特有の非常に力強い躍動感をもって描かれている。

〈右隻〉



8 橋本関雪 進馬図

昭和八年（一九三三） 絹本着色
本紙各二〇・一・五×四三・五・〇

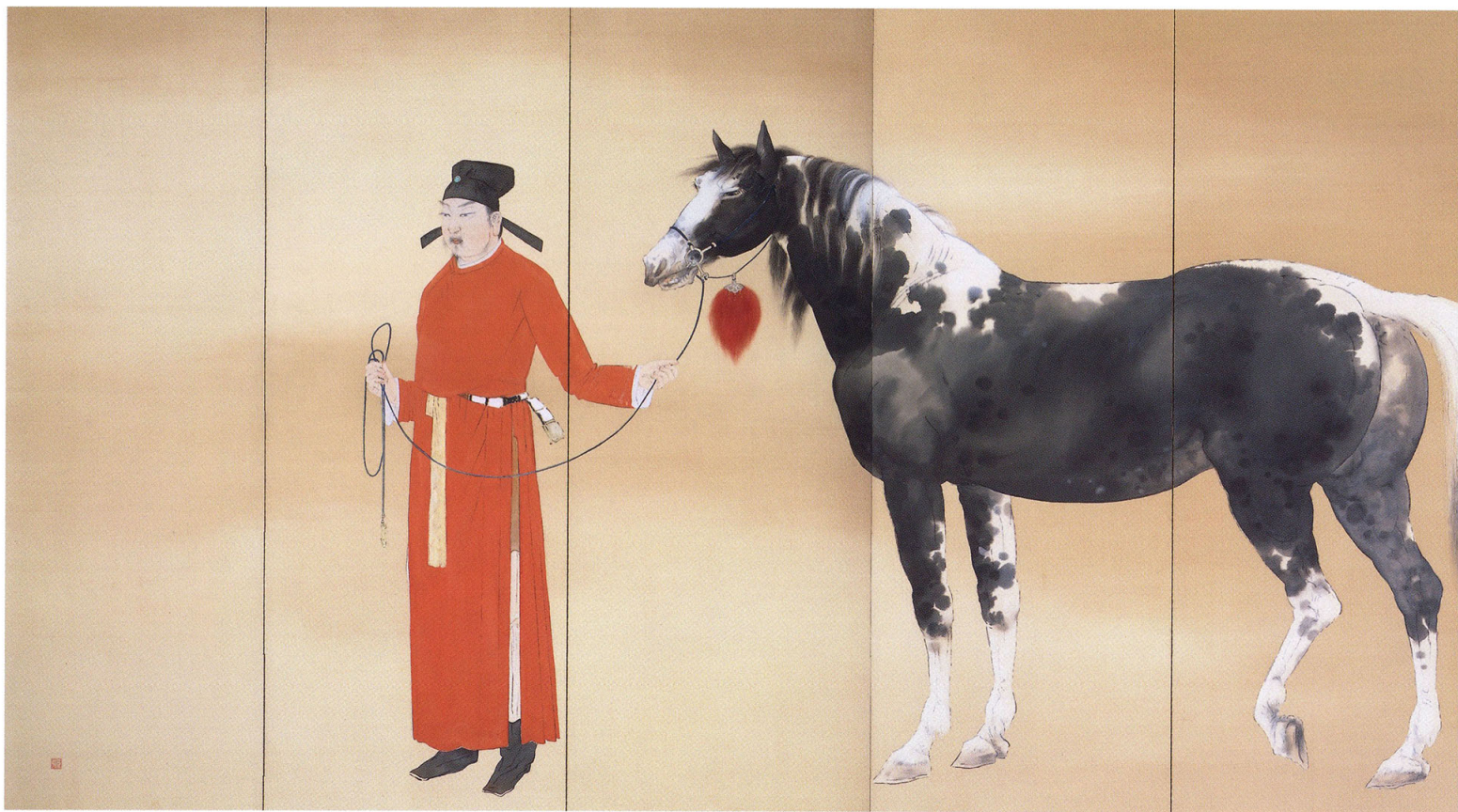
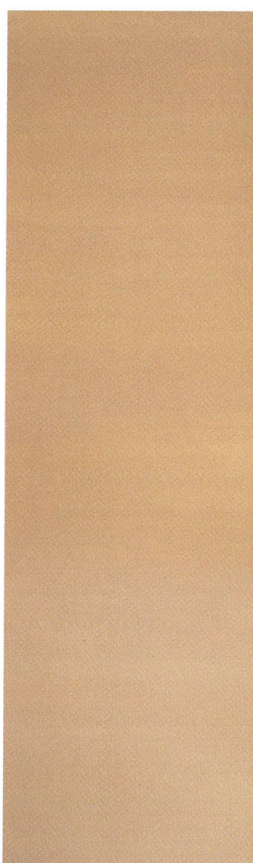
六曲一双

岩崎家から昭和の大札に際して献上された五双屏風のひとつ。古来中国では名馬を持つことは皇帝の権力の象徴であり、代々の皇帝へ献上品として馬が贈られた。漢学の教養が深く中国画にも傾倒していた橋本関雪（一八八三―一九四五）らしく、唐時代からその作例が認められる「呈馬図」（皇帝への馬の献上の形式を取って、名馬の献上の場面を描く。そこには当然この「進馬図」を昭和天皇へ献上する作者自身の姿が重ねられていることだろう）。

右隻の二頭の馬が脚を掻きまた嘶きをあげるのに対し、左隻では飾りをつけた羴毛馬と厩官が微動だにせず前方を見据えている。右隻の馬の動的な仕草が左隻の静けさを一層際立たせ、厩官の鋭いまなざしと相まって画面には張り詰めた雰囲気のみならず、作者の皇室に対する敬虔な気持ちも表れているかのようである。そして筋肉の隆起まで見事に表された馬の堂々たる体躯の描写には、「達者すぎる腕が邪魔する」と豪語した橋本の高い技量が遺憾なく発揮されている。

昭和三年に岩崎家から依頼を受けながら、橋本が「進馬図」を完成させて岩崎家へ納めたのは昭和八年の十二月のことであり、制作には実におよそ五年もの歳月が費やされている。橋本は当初波瀾の図を構想し制作を進めていたようであるが、結局納得いかずに全一から描き直して、この「進馬図」になったというこだわりようであった。またこの作品の完成は偶然にも皇太子（天皇家）の御誕生と重なり、橋本はその喜びを作品に寄せた漢詩の形で発表している。

橋本は竹内栖鳳に絵を学ぶが、後に師と衝突してその門から離脱する。しかし、そこで学んだ四条派の写実描写と深い漢学の教養に基づいた詩情豊かな作画内容の合わさった橋本の絵は新南画と評され人気を博した。



〈左隻〉

〈右隻〉

9 堂本印象 松鶴佳色

六曲一双

昭和十年（一九三五）紙本墨画淡彩
本紙各一〇二・三×四四一・〇

「南山三百」「進馬図」と同様、岩崎家からの献上屏風の内のひとつ。五双の中で最後に完成した本図は、他四双の屏風が着彩画であるのに対し墨色を主体とする。右隻では勢いよく流れる水を背景に双鶴が両翼を広げて高らかに声を上げ、左隻では堂々たる巨軀の老松と太い竹の間に三羽の鳩が姿を見せる。鶴や松は長寿を意味し、また松と竹は歳寒三友のモチーフでもある。鳩は当時の作品評にも「久遠の平和を象徴する」とある通りで、吉祥の意がふんだんに込められた画題と言えよう。

堂本印象（一八九一～一九七五）は昭和九年に教王護国寺小子の襖絵を描くなど、この頃から寺社の障壁画制作に携わっており、その参考とすべく京都の寺社を回って多くの障壁画を目にしたものと思われる。巨大な岩石や樹木が配された迫力ある本図の画面構成や、荒々しい松葉部分の筆致などは、桃山時代の豪壮な障壁画を強く意識したものである。また、堂本は本図に描く泉石の画想を練るために、大徳寺大仙院などの庭園を巡っては写生を行っている。

皇室への献上画ということで伝統性を強く意識した仕上がりとなっているが、黒と白の階調をはっきりと分けた明快な色面構成や、作者が「尋常の姿」ではないと語った竹の大胆な造形には、晩年に抽象画まで手がけることとなる作者独自の先進的な造形感覚がうかがえる。

〈左隻〉

岩崎家による五双の 献上屏風について

明治、大正、昭和と皇室へは御慶事のたびに、数多くの美術品が奉祝のために献上されてきた。特に昭和三年の大礼は、献上された美術品の質、量ともまさに最高潮の時であったが、その中でも岩崎家より献上された五双の屏風(川端龍子筆「南山三白」、鍋木清方筆「讚春」、橋本関雪筆「進馬図」、前田青邨筆「唐獅子」、堂本印象筆「松鶴佳色」)は、完成した作品の出来映えをとっても費やされた予算をとっても明らかに群を抜いている。本展ではその五双の内、「南山三白」、「進馬図」、「松鶴佳色」を展示公開することとなった。そこで、ここでは岩崎家によるこの大規模な献上計画について紹介しておきたい。

この計画を進めたのは岩崎久彌(一八六五〜一九五五)と岩崎小彌太(一八七九〜一九四五)の両名である。久彌は三菱財閥の三代目にあたり、明治二十六年に二代彌之助とともに三菱社を三菱合資会社に改組し、同時にその社長に就任した。その従弟にあたる四代小彌太も大正五年に社長の座を引き継いで社の発展に取り組んだ。両者とも優れた経営者としてだけでなく、芸術・文化に造詣が深く、理解のある人物であった。大正十三年に久彌は東洋文庫(東京都文京区)を、小彌太は静嘉堂文庫(東京都世田谷区)を設立しており、それぞれ東洋学と和漢の書画の研究に多大な貢献をした。また久彌は南画家の山岡米華に絵を学び、小彌太も若い頃には油彩画や写真に熱中して、他にも書や日本画を嗜み、また「巨陶」という俳号を持つ俳人でもあった。

その久彌と小彌太より、昭和三年十月二十二日に宮内大臣一木喜徳郎に宛てて、大礼奉祝のため六曲屏風五双を献上する旨の願い書が提出された。献上願に付属した目録を見ると、各屏風を制作する画家として吉川靈華、平福百穂、川端龍子、橋本関雪、土田麦僊の

名が挙げられている(註1)。

しかし翌四年三月には吉川が腸チフスのため没してしまい、屏風五双の献上という当初の計画を実現するために、岩崎家は改めて鍋木清方を選出しその欠を補った。そして同年六月、まず川端龍子が「南山三白」を完成させた。その力強い構図には、まさにこれと同じ年に、会場芸術を標榜して青龍社を立ち上げる作者の個性が発揮されている。続いて昭和八年七月に鍋木が「讚春」を完成させた。鍋木は皇居前広場と隅田川を画題に選び、近代的な東京の情緒あふれる姿を描き出した。しかしこの年の十月に、今度は平福百穂が脳溢血のため急死してしまい、またも新たな作家を選定する必要がある。そうした中、同年十二月に橋本関雪がおよそ五年もの歳月を費やして、一度は一から絵を描き直したという力作「進馬図」を仕上げた。またこの「進馬図」完成の時点までは土田麦僊が揮毫画家として名を挙げられているのだが、体力の衰えのためであろうかその後揮毫者から外れている。最終的に平福、土田の代わりに、前田青邨と堂本印象が新たに選ばれ、昭和十年六月に前田がいつまでも不変の輝きを放つようにとブラチチナ箔を用いた絢爛豪華な「唐獅子」を、同年九月に堂本が、着彩の他四双とは趣向を変えた水墨による古典的作風の「松鶴佳色」を完成させた。こうして当初の計画とは多少異なるものの、実に七年近くの歳月をかけて、ようやく岩崎家による五双の屏風すべての献上が成立したのである。

これらの画家の選定であるが、どのような基準のもとになされたのかは未だ明らかにできていない。ただ屏風の揮毫が機縁となつて小彌太が前田青邨に絵を習うことになつたという話(註2)などから推察する限り、もともと岩崎家と親しい交流のあつた者を選出したわけではなかつたようである。結果的には東京系(川端、鍋木、前田)と京都系(橋本、堂本)の画家がバランスよく選ばれたことになる。

屏風は高さや一扇の中など分量がほぼ統一されている

ことから、画家たちは制作依頼を受けた時に作品の寸法などの規定を伝えられたと考えられるが、その画題に関しては全面的に各画家の創意工夫に任ざられていたようである。画家たちは宮殿を飾るのにふさわしい作品の制作を目指しつつ、それぞれの個性を大いに発揮したのである。また屏風の表装も五双で統一されている。大縁や裏貼りには、有職文の小葵文と立涌文を近代的にアレンジした裂が用いられ、また縁木には菊唐草文様の飾り金具と菊御紋の飾り鉾が付けられて、皇室へ納めるにふさわしい仕立てとされた。

そして断片的に残された資料によれば、少なくとも前田青邨と堂本印象に支払う潤筆料として各一万円が三菱合資会社で計上されており(註3)、岩崎家が金銭的に画家の制作を強く後押ししていたことが分かる。

これら五双の屏風は逐次完成すると岩崎家へと納められ、少なくとも「進馬図」「唐獅子」「松鶴佳色」はそのたびに三菱合資会社内において陳列され、一部関係者の観覧に供したほか、新聞、雑誌でもその都度紹介され、世間の注目を集めていた様子がかがえる。この内覧会を終えた後、屏風は久彌と小彌太の連名で皇室へと献上されたのである。最後の「松鶴佳色」が完成した折の新聞記事には、「全双を揃へて宮中豊明殿に飾られることになつてゐる」と記されている(註4)。五名の画家がそれぞれ全力を傾けて描いた、高さ二メートルを超える大尺の屏風五双が、宮殿で一堂に並んだ光景は、想像しただけでもその豪華さに圧倒される。昭和初期の日本美術史を彩るこれらの屏風が、一双も欠けることなく今現在まで伝えられたことは非常に喜ばしいことと言えよう。

【註】

- (1)『岩崎小彌太書翰集』(静嘉堂、平成十六年、七四頁)においてすでに指摘されている。
- (2)『岩崎小彌太傳』東京大学出版会、昭和三十二年、一三六頁
- (3)『昭和拾年度 三菱合資会社決算概要報告』三菱史料館蔵
- (4)『読売新聞』昭和十年十月二十三日夕刊

[参考図版]

鏑木清方 讃春
昭和8年(1933)

前田青邨 唐獅子
昭和10年(1935)



10 土田麦僊 罌粟





〈左幅部分〉



〈右幅部分〉

10 土田麦僊 罌粟

対幅

昭和四年(一九二九) 絹本着色

本紙各一六一・〇×一〇六・二

竹内栖鳳の門下として修行した土田麦僊(二八八七―一九三〇)は、師と同じく写生を何よりも重要視していた。本図の制作にあたっては、わざわざ全国各地をめぐって自分の意にかなう罌粟を探し、また自宅でも庭一面に罌粟を植えたとの話もあり、本図の草案として何枚もの罌粟のスケッチが残されている。

「麦僊はこんな下手な線より引けんのかといわれたらいややかな」というのが口癖で、下書きにおいて幾重にも線を引き重ね、そこから徹底して余計な線をそぎ落として、最終的に対象の本質をとらえる一本の線のみを残すという、非常に緊張感のある作画態度であったという。そうした行程で完成した土田の絵は冷たく静まりかえった美しさがあり、この絵を見た竹内門下の先輩西村五雲は「頭よさが芥子の一本に現れている。一本の芥子が既に構成を成している」と激賞している。

土田は、もともと帝展の出品作家であったが、大正七年に小野竹喬らと新しい日本画の創造を目指して国画創作協会を結成し、同志達とのヨーロッパ遊学を挟んで精力的に展覧会(国展)を開催した。しかし財政上の理由から運営が困難となって昭和三年に解散し、土田はその翌年から帝展へ復帰した。本図はその復帰第一作目となる意欲作で、「凡庸な花鳥画中で光彩を放つてゐるもの、随一」など高い評価を受け、さらに宮内省の買上となることで土田の帝展復帰を飾った。



11 西村五雲 秋茄子

一幅

昭和七年（一九三二） 絹本着色
本紙一六三・五×二〇一・〇

昭和七年の第十三回帝展に出品し宮内省によって買上げられた西村五雲の代表作。「まだ充分親狐になり切れない程の中狐が、冬近い時雨模様の黄昏時を、人里遠い山村の捨てられた様な島に出て遊んでる」と云った調子を出したいと思った」と作者が語る通り、二匹の狐が無邪気にじゃれ合い、その足下でもう一匹がのんびりと寝そべる様子が、点景に枯れた茄子を添えて描かれる。愛嬌のある狐が醸し出す明るさと時期を過ぎて葉も枯れ実のはぜた茄子が漂わせる荒涼とした雰囲気相まって、この絵にどこか詩的な趣を与えている。

西村は師竹内栖鳳ゆずりの温雅な動物画に定評があったが、そこには徹底した観察眼と一切の妥協を許さないこだわりが常に根底にあった。本図の制作にあたって、納得のいく狐を求めて山奥にまで野生の狐を探しに行ったり名古屋の動物園まで出向いたり、ついには自宅の庭に一匹の狐を飼って終始その動きを観察しては写生を繰り返したという。ごくわずかな輪郭線で縁取られたしなやかで動きのある狐の姿や、ふわふわとした手触りまで伝わるような見事な毛の質感描写には、こうした対象の観察と写生の成果が現れている。また出品の締切時間に間に合うかどうかという直前まで構図を悩み続け、最後に画面右端の中央にカヤツリグサを一本描き加えてようやく納得したとの話も残っている。



12 松岡映丘 大三島

一面

昭和七年（一九三二） 紙本着色
本紙一三五・〇×一八〇・〇

昭和六年十二月の高松宮邸の竣工にあたり、謁見の間に掲げるための壁画が昭和天皇、香淳皇后より御贈進されることとなった。その壁画の制作を命じられたのが松岡映丘（一八八一—一九三八）である。日本の風景を描くようにという御下命を受け松岡が描いたのは、瀬戸内海に浮かぶ大三島であった。この大三島にある大山祇神社が海神大山積神を祀り、古くから水軍の鎮守として知られることから、海軍大尉であらせられた高松宮宣仁親王にふさわしい画題として選んだという。松岡は実際に現地に足を運び、大山祇神社を参拝してその景色を写生している。画面中央で数隻の船が停泊しているところは、大山祇神社に参拝する船が昔から利用した宮の浦という入江であり、帆を畳んだ船や燈台の描写には現地写生の成果が認められる。

画面には丸みを帯びた島々とそれを取り巻く海と空が、緑と青を基調として描かれる。この濃彩の鮮やかな色調は、土佐派や住吉派といった大和絵の古画の彩色を意識したもので、大和絵の表現を近代的感覚でとらえ直した松岡の大きな特徴の一つと言える。そして緑の木々の間にはところどころに桜の花の白が混じり、春ののどかな海景色が表現されている。

本図が飾られた旧宮邸は、戦後の昭和二十一年より光輪閣の名で貿易庁迎賓館として使用され、その後は各国国賓や皇族の方々に晩餐会や結婚式の会場として使用された。昭和四十六年には老朽化のため一度取り壊されるが、本図は同四十八年にその跡地に新築された現宮邸へと移されその食堂の壁面を飾った。そして平成十七年に旧高松宮家からの御遺贈品の一つとして当館の収蔵品に加わることとなった。今回の公開は、昭和十五年に東京府美術館（現・東京都美術館）で開催された「松岡映丘遺作展」に出品されて以来、初めての機会となる。



13 川村曼舟 阿里山の五月

一幅

昭和八年（一九三三） 絹本着色
本紙七一・〇×八六・七

昭和八年の第三十四回早苗会展に「台湾所見」の名で出品した一対（阿里山「嘉義近郊」の内、単独の作品としてあらためて第十四帝展に出品し、宮内省によって買い上げられた作品。阿里山は現在台湾の国家風景区に指定されている名勝地である。

川村曼舟（一八八〇～一九四二）は山元春拳に師事し、風景画とくに山岳を描くことを得意とした師の影響を強く受けて、日本各地の景勝地を頻繁に描いた。本図も早苗会展出品時に「春拳エスプリ」と評されたように、背後の山の深遠さを強調するために前景に大きく木々を描き、さらに小さく人物を点景として配する点などは山元の手法を踏襲している。ただ山元が明快で鮮やかな色彩を多用したのに比べると、川村はやや落ち着いた色調を特徴とし、本図でも緑青の味が初夏の爽やかな気候を感じさせる。本図制作の昭和八年には山元が没してしまい、川村はその跡を継いで早苗会の主宰者となって会を牽引した。



14 川端龍子 松鯉図

一幅

昭和十三年（一九三八） 絹本着色
本紙八二・一×一一五・〇

昭和十二年の春に御下命を拝してから構想を練り、その翌年三月に完成した作品である。鯉は川端龍子が好んだ得意のモチーフであり、昭和五年の第二回青龍展に出品し朝日賞を受賞した「魚紋」や昭和十四年の第十一回青龍展に出品の「五鱗図」といった代表作がある。しかしそれらが機知に富んだ幾何学的な構図であるのに対し、本図は松の樹の下を、四尾の黒鯉がゆったりと優雅に泳ぐ自然な姿を描く。墨の陰影で鯉のぬらりとした質感まで見事に表現され、尾の微妙な動きには川端の観察眼がうかがえる。

川端にしては珍しい奇をてらわない素直な描写は、本図が御下命作という事で皇室へ納めることを強く意識して描いたものであることが大きいだろう。川端は元日に斎戒沐浴して身を清めた後、筆をとって制作にあたったという。

15 絵：横山大観ほか 詞書：尾上柴舟 装幀：松田権六ほか

肇国創業絵巻

一式

昭和十四年（一九三九）紙本着色

四八・〇×八八九・四〇九九〇・二一

昭和十五年（一九四〇）は神武天皇即位から二千六百年にあたりとされ、この年、様々な「紀元二千六百年」の祝賀行事が行われた。二巻からなるこの絵巻は紀元二千六百年奉祝会（会長：公爵徳川家達）が制作を企画したもので、昭和十四年四月から翌年にかけて日本各地を巡回した「皇紀二千六百年奉祝展覧会」で展示され、展覧会終了後に奉祝会総裁であった秩父宮雍仁親王に献上された。絵巻の画題には『日本書紀』の神代から神武天皇即位までの十一の御事蹟が選ばれ、画題選定は辻善之助、考証は関保之助、詞書を尾上柴舟が担当し、絵は当時の日本画壇を代表する横山大観ほか九名の画家が分担した。いずれも端正な描線による明快な画面でまとめられており、「新古典主義」と呼ばれた、伝統へ回帰しようとする当時の日本画の傾向を示している。また、この絵巻は華やかな装幀をともなっており、当時の工芸技術の粋が集められていることが注目される。これらを担当した十一名の工芸家の名が遺されており、装幀全体の意匠および軸の蒔絵を担当したのは松田権六である。表紙裂は龍村平蔵、組紐は道明新兵衛、桐箱は山崎猪之助が担当した。いずれも正倉院宝物に範をとったもので、表紙裂は宝物の赤地唐花文錦の復元、軸首や箱は宝物の文様や形を軽やかにアレンジしてまとめている。

〈下巻・巻末〉

菊池契月

〔大國主命國土奉獻〕〈上巻・部分〉

安田毅彦

〔瓊杵尊降臨〕

前田青邨

〔熊野御難航〕〈下巻・部分〉

〈肇国創業絵巻装幀説明〉より

装幀意匠図案	松田権六
軸挽物	パイロット万年筆工場
螺鈿	片岡華江
描金	松田権六
鈔拵	大橋竹四郎
彫金	森谷栄舟
組紐	道明新兵衛
桐箱	山崎猪之助
髹漆	白川喜策
料紙	縣治朗
織物	龍村平蔵
装潢	中村豊



16 国方林三 活歩

大正二年(一九一三) ブロンズ
一三・五×三三・〇×三二・五

一点

袴に束髪の三人の女学生が本を抱えて並んで歩く姿を愛らしく表す。当時、限られた子女のみが通うことが出来た女学校に通う、そのはつらつとした様子は、新しい時代を示す姿でもあった。作者の国方林三(一八八三〜一九六七)は香川県に生まれ、富山県立工芸学校で鑄金を学び、明治二十三年に上京し、天海の号で鑄造家として活動、後に太平洋画会研究所で木炭画および塑造を学んだ。明治四十年の第二回文展に入選し、以降、帝展、新文展、日展に出品し審査員も務めた。本作は大正三年に開催された東京大正博覧会の展覧会図録に写真が掲載されており、本作が出品作そのものかは確認できていないが、発表後まもなく宮内省に入ったものと考えられる。箱書には「闊歩置物」とあり、「大正二年之秋国方林三作」の鑄造銘がある。国方は同年の第八回文展に「種蒔女」(御物)を出品しており、人々の生活の中から主題を採り上げ、塑造で写生風に表した作品に取り組んでいた時期の一点である。



17 後藤良 朝霞開宿霧

大正四年（一九一五） 木彫彩色
一八・八×二〇・一×六七・三

一点

豊かな髪を高く髷に結び上げた古代装束姿の女性像で、物憂げな表情がとらえられている。優美な曲線とともに豊かな量感をもつ木彫作品である。題名の「朝霞開宿霧」は、朝霞が立ちこめた夜霧（宿霧）を吹き払う、との意であろうが、その典拠は明らかでない。本作は後藤良（一八八二〜一九五七）が大正四年の第九回文展に初めて出品し、褒状を受賞した作品である。後藤はこの後、同九年第二回帝展出品の「梨花夫人」が特選、翌年にやはり特選を得た「宓妃」、大正十三年出品の「梅妃」な

ど、東洋の女性像を主題とした作品を次々に発表して、帝展での評価を確実なものとした。これらの制作について「唐美人の衣裳には特に注意して三越などであれこれ注文をつけて作らせた」註…モデルに着せる衣裳のことか」とその回顧録で述べている（『目黒不動仁王尊の出来るまで』昭和三十六年）。

後藤は、明治期に活躍した彫刻家、後藤貞行の次男である。東京美術学校で木彫を学んだ後、日本美術協会美術展覧会などで作品を発表。大正三年から再び東京美術学校で塑造を学び、その後は文展、帝展を中心に活躍した。大正末頃からは能楽に惹かれるようになり、昭和十三年には能の美の表現を目的とした「能美会」を結成、以降能楽を主題とした作品を中心に制作した。伝統的な木彫を手がけた、この時期を代表する木彫家の一人である。



18 高村光雲 鹿置物

一点

大正九年（一九二〇） 木彫
二八・〇×四九・三×五一・五

紅葉の散る秋の野を悠然と歩む雄鹿とそれに寄り添う雌鹿を木彫で表した、高村光雲（一八五二～一九三四）による作品である。大正八年の皇太子（昭和天皇）御成年式に際して、皇太子より大正天皇への記念の品として制作されたもので、宮内省より東京美術学校へ制作の依頼があり、これを受けて同校彫刻科の教授であった高村が一年近くをかけて完成させた。観察に基づいた写実表現ときめ細かな彫り、またエンジュ材の美しい木目がこの作品の魅力となっている。大正から昭和初期にかけて高村は皇室の御慶事に際して宮内省から美術学校へ依頼のあった品をこの他にも手掛けており、いずれも高村が得意とした動物を主題としている。また本作は大正十一年にパリのグラン・パレで行われた「サロン出品日本美術展覧会」に出品された。同展は古美術のほか、当時の作家九十名の作品が集められており、日本の現代美術を紹介する内容であった。高村はその著書『光雲懐古談』（昭和四年）の口絵に本作の写真を同展出品作として掲載しており、日本彫刻界に君臨していた高村の、大正期の作歴のなかで重要な作品といえる。



19 寺畑助之丞 雪解

大正十一年(一九二二) 木彫
一九・〇×一八・七×五一・〇

一点

朝鮮半島の風俗を身にまとった老人の木彫像である。頭頂部に鬘を結び、あごひげを生やした面長の顔、背の高い細身の体躯に、やや巨大に誇張された右手に握られた太い杖が大地に力強く突き立てられ、縦方向への垂直線が強調された造形となっている。箱の蓋表には「雪解人物」と墨書されるが、展覧会出品時の名称は「雪解」であった。その名の意味するところは不明であるが、作品表面には後期

印象派のゴッホの筆触を連想させる荒々しい鑿あとが強調されるなど、伝統木彫とは異なる大正期の新しい芸術思潮を象徴的に表している。

寺畑助之丞(一八九二〜一九七〇)は大正七年に東京美術学校彫刻科を卒業後、ソウルに赴任し朝鮮総督府技師として新庁舎の建築彫刻を担当した。技師として活動する一方で、第一回から第四回の朝鮮美術展覧会に出品し、評議員や審査員を務めた。本作は大正十一年にその第一回朝鮮美術展覧会第二部(彫刻之部)に出品された、現存が確認される作者唯一の木彫である。



20 藤井浩祐 古代婦人

一点

大正十二年（一九二二） ブロンズ
一三三・〇×三四・〇×六五・五

本作は、作者の藤井浩祐（一八八二—一九五〇）の著書『彫刻を試みる人へ』（大正十三年）に写真が掲載されている「静かな水」とよく似た作品で、本作の方が顔をやや上に向け、左肘を挙げて体の曲線をやや強調しているほかは、よく共通している。「静かな水」は大正十二年の再興第十回日本美術院展覧会の出品作と見られ（『日本美術院百年史』）、一方、本作はその台座に「大正十二年十二月藤井浩祐」の鋳銘があることから、「静かな水」出品後まもなく制作された同時期の作品と考えられる。大正十三年の皇太子（昭和天皇）御結婚に際して二條厚基、鷹司信輔よ

り献上された。古代の女性を表したものとして「夕月」（大正十一年、当館蔵）があり、この頃、藤井が取り組んでいた主題であったことが知られる。『彫刻を試みる人へ』によれば「静かな水」について「静かな気持ちを出したかった」と述べ、「騒がしい実在感—現在の女性から離れた感じにする為」に古代の服装にしたこと、「その線は可成り写真から離れて大きな線の交叉に面白いところを出そう」と考えて制作したと記される。

藤井は東京美術学校で彫刻を学び、文展には第一回展以降、九回まで出品を続けた後、大正五年から再興日本美術院展覧会へ出品し、同人となった。昭和十一年には再興日本美術院を脱退し帝国美術院に参加、以降新文展、戦後の日展に出品、生涯を通じて女性の裸体美の表現を追求した作品を発表した。



21 新海竹太郎 鐘ノ歌

大正十三年（一九二四） 木彫 二一・六×二七・七×四七・〇

一点

鑄物師が、溶けた金属の入った坩堝（くわ）を炉から引き上げようとする姿を彫り表す。鑿跡を残し大まかに形をとらえた表現により、動きある量感にあふれた作品に仕上げられている。ハウプトマンの戯曲「沈鐘」を題材としたとの伝来があるが、作品の前面に刻まれているドイツ語は、シラーの詩「鐘の歌」の一節と一致している。「鐘の歌」は、職人たちが鐘を造り上げていく工程を眺めながら、詩人が人生について、青春や結婚、家庭、社会について思いを巡らせていくという内容である。本作に刻まれた部分は、鐘の地金のために金属を溶かして合金を造る場面にあわせて、結婚についてうたわれた一節「なぜなら、硬いものと軟らかいもの、強いものと優しいものがつがうときに、よい響きは生まれる。」（内藤克彦「シラー」人と思

想4）である。本作は、大正十三年の皇太子（昭和天皇）御成婚に際して貴族院より皇太子に献上された品で、この御成婚によせて作者の新海竹太郎（二八六八―一九二七）が、自らの制作活動のなかで長く関わった、身近な鑄物師を題材とし、シラーの詩に敬意を重ねて制作したと考えられる。新海の造形が自由な拡がりを持つていたことを示す一点である。

新海は山形に生まれ、明治十九年に軍人を志して上京、後に後藤貞行に師事し、小倉惣次郎に塑造を学んだ。明治三十三年に渡欧しパリを経て、ベルリンでアカデミックな彫刻技法を学んで大きな成果を得た。帰国後は太平洋画会の彫刻部を主宰し、多くの後進を育てた。明治四十年第一回文展は審査員をつとめ、代表作「ゆあみ」を出品。その後は木彫、塑像と両方を手がけながら様々な題材を取り上げ、表現の可能性を探る幅広い制作活動を展開した。大正六年には帝室技芸員に、同八年には帝国美術院会員となった。



DENN WO DAS STRENGE MIT DEM ZÄRTEN
WO STARKES SICH UND MILDES PAARTEN
DA GIEBT ES EINEN GUTEN KLANG

22 新海竹蔵 冬薯蕷葛

一対

昭和三年（一九二八） 木彫彩色

男性一八・五×三・二×五二・〇

女性一八・二×三・六×四八・〇

甲冑をまとった武人と古代装束の女性に雌雄の羊が寄り添う姿が表された木彫作品。伝来によれば、万葉集巻第七の雑歌の一首「皇祖神之 神宮人 冬薯蕷葛 弥常敷尔 吾反将見」（御代御代の神の宮人のところづら いよいよとこしえにわたしはまた来て見よう）（新編日本古典文学全集6『小学館』）に取材している。武人の足元から伸び、女性が手に持つ蔓性の植物、冬薯蕷葛がこの作品名となっている。冬薯蕷葛はトコロとも呼ばれ、やまいもの一種。「ところづら」が同音で「とこしくに」にかかることから歌の中に詠み込まれており、本作では、御代が永く続くようにとの祝いの意味から、主題に取り上げたのであろう。昭和大礼に際し、山形市より献上された作品である。

作者の新海竹蔵（一八九七―一九六八）は山形市の仏師の家に生まれた。大正元年に上京後、彫刻家で伯父にあたる新海竹太郎に師事して彫塑を学び、大正四年第九回文展に初入選。同十三年からは日本美術院展覧会に出品、昭和二年には日本美術院の同人となり、堅実で清新な木彫作品を中心に発表している。木彫の他にも、塑像や乾漆像も取り組み、戦後は日本美術院彫塑部解散後、国画会に活動の場を移した。

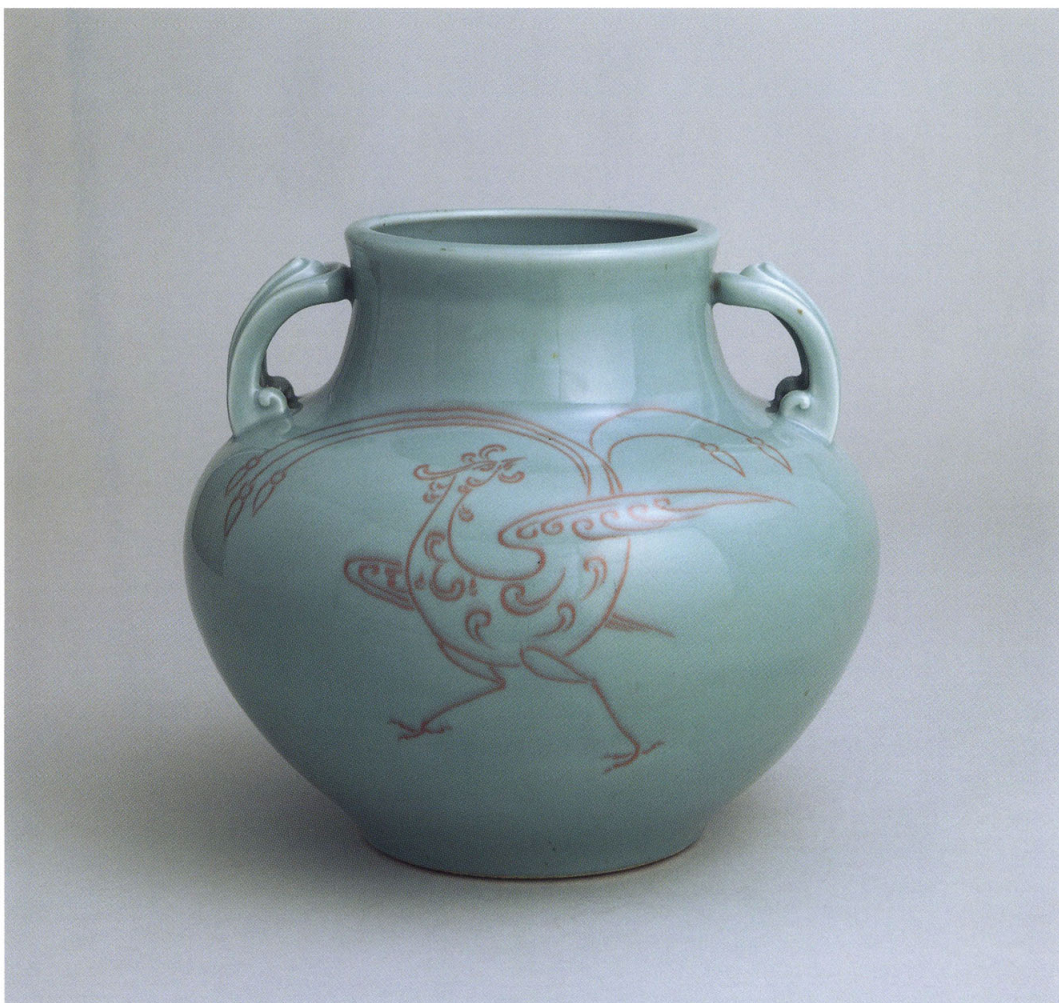


23 中牟田三治郎 きつね

一点

昭和四年(一九二九) ブロンズ
総高五三・〇

中牟田三治郎(一八九二―一九三〇)は夭折の彫刻家である。大正十年に東京美術学校彫刻科を首席で卒業したものの、三度の帝展出品と昭和初期の在野の彫刻家団体である構造社の初期展覧会に数度出品した他は、主な出品機会は少なく、構造社の特徴として建築彫刻を重視する制作傾向もあって、現存する作品は少ない。本作は昭和四年の第三回構造社展に出品された三点の作品のうちの一つ。題名が意味する通り、左手の肘から先の部分で影絵のきつねのポーズをかたどった塑像である。ぬつと突き出した手だけを作品とする意表を衝く発想は、彫刻のみならず詩作や小説にも才を発揮した中牟田ならではのものである。だが、作品全体に塑造の風合いを残しながら、それぞれの指にかかる筋肉の緊張や関節の隆起をあらわした細やかな表現などは、たんなる発想崩れに終わらない中牟田のすぐれた観察眼と彫塑技術を実証するものである。中牟田の没後、遺作集を刊行した構造社の齋藤素蔵からは「不遇な作家」であったと回顧されたが、近年、構造社の活動が回顧されるにあたり、この「きつね」の現存によって中牟田の比類のない個性が見直されることになった。本作は秩父宮家の所蔵となり、雍仁親王がいつも身近にお飾りになっていた。



24 宮川香山(二代) 青磁鳳凰文花瓶

一点

大正十四年(一九二五) 陶磁
径三八・五 高三四・五

二代宮川香山(二八五九〜一九四〇)は明治期の名工として知られる初代宮川香山の義子で宮川半之助といった。大正五年に初代香山が没すると、翌年二代香山を襲名した。二代香山の作品は、初代の多彩な作風を受け継ぎつつ、茶の湯の器を中心に京焼や中国や朝鮮の古陶磁を参照した古典的な作風に立ち返るもので、大正から昭和へと国内の需要の変化に合わせて大型の作品は少なくなる。初代以来の真葛窯を継承する一方、昭和二年の東陶会結成に際しては、関東の陶芸家の長老的存在として顧問を務めた。

本作は二代香山が得意とした青磁の花瓶で、大正十四年の大正天皇大婚二十五年を祝して茶業組合中央会議所会頭より献上された。洗練された器形とし、豊かに張り出した肩から胴部にかけて辰砂を用いて鳳凰を描いている。二代香山は本作に前後してこの鳳凰とほぼ同図様の図案を用いた作品を制作しており、大正十四年の第十一回農商務省工芸展覧会に「紅瓷袖鳳凰紋磁器花瓶」、大正十五年の第十三回商工省工芸展覧会には「青磁袖鳳凰紋磁器花瓶」を、どちらも無鑑査で出品していることが当時の展覧会図録から確認することができる。

25 中川哲哉 乾漆盆

一点

昭和二年(一九二七) 乾漆、漆塗
径四六・〇 高六・九

乾漆の技法による素地に漆塗りだけの、器としての造形と漆の塗りの魅力を追求した作品である。器の形は宋・元代に舶載された輪花形の器物や日本で作られた唐物写の輪花盆を範としており、古典作品を意識しながらも力強い曲線と多面を組み合わせた乾漆ならではの造形を示している。塗りは艶やかな潤みである。帝展に工芸部門が創設されて初めて工芸家の帝展への参加が実現した、昭和二年の第八回帝展に出品され、宮内省の買上を受けた。漆塗りは、蒔絵などの装飾の技術に比べ表立って評価されることが少なかったが、大正末から昭和初期にかけて、乾漆による素地と塗りだけの作品が農展(農商務省工芸展のちに商工省工芸展)などで発表されるようになっていった。乾漆技法により素地形成から塗りまで一貫して作家一人が手掛けるという、漆工のなかでは新しい傾向の作品である。

作者の中川哲哉(一八九七〜一九七〇)は、山形県天童市に生まれ、大正元年に郷里をでて、中村宗哲、植松包美ら仙台や東京、京都、大阪など日本各地の著名な漆芸家を訪ね、大正八年には六角紫水に師事、後に東京で独立した。東京府展、日本美術協会美術展へ出品、大正十三年の農商務省工芸展では褒賞を受け、その後、帝展や新文展、日展に出品を続けた。独自に工夫した乾漆素地に、伝統的な黒と朱の漆塗りを基本とした洗練された造形美をもつ作品を数多く制作している。



26 河井寛次郎 紫紅四耳壺



26 河井寛次郎 紫紅四耳壺

一点

昭和三年（一九二八） 陶磁
径三二・七 高三八・五

27 河井寛次郎 窯変草花文合子

一点

昭和三年（一九二八） 陶磁
径一一・〇 高一二・四

民芸との出会いを通じて独特の力強い作風を開花させた河井寛次郎（一八九〇～一九六六）は、当初は技師を務めていた京都市陶磁器試験場における釉薬研究の成果を生かして、中国古陶磁に強い影響を受けた技巧的な作品を作っていた。大正後期はその多彩な釉薬表現に基づいた作品により、陶芸界の矚目すべき新星として注目を集めていた時期であった。しかし、絶賛の渦中でありながら目指すべき制作の方向性に悩んでいた河井は、柳宗悦や濱田庄司との親交を通じて、それまで芸術的な評価とは無縁と思われていた日本各地在来の手工芸の持つ可能性に目覚めることとなる。

「紫紅四耳壺」、「窯変草花文合子」はともに昭和三年の大札に因む作品で、前者は内大臣牧野伸顕より昭和天皇への献上、後者は昭和天皇より香淳皇后へ贈られたものである。これらはちょうど民芸運動に没頭して個展での作品発表を控えていた時期にあたり、四耳壺の鮮やかな紫紅斑や合子の天目釉に見られる釉技では高い完成度に到達する一方で、器形においては裝飾的な要素が最小限に抑えられている。のちの河井の骨太な作風へと変化する過渡期の、わずかな期間に垣間見られた静謐さをたたえた優品である。



28 板谷波山 葆光白磁枇杷彫文花瓶

一点

昭和三年（一九二八）陶磁
径二六・七 高一九・三

板谷波山（一八七二～一九六三）は様々な図案の研究に加え、木彫出身の技術を生かした器体表面へのレリーフ（浮彫）の巧みさにより、わが国の近代陶磁に画期を築いた際立った個性を持つ陶芸家である。本作は張りのある胴部の周囲に枝葉とともに枇杷の房を豊かに彫り表した白磁の上に、波山の創始した葆光釉と呼ばれる失透性のマット釉を用いた作品である。大正から昭和初期にかけての陶磁作品には、波山の作品を筆頭に同様の失透性のマット釉を用いた作品が数多く見られ、この技法がひとつの流行であった。そのなかにあつて波山の優れた点は、植物写生及び幅広い資料収集を裏付けとする他の追随を許さない図案の完成度、そして葆光釉により幻想的な仕上がりとなる緻密に彫り上げたレリーフに見られ、欧米のアル・ヌーヴォー様式を当時もつとも的確かつ柔軟に受容し作品化した作家であつたと言えるであらう。

本作は昭和三年九月の秩父宮雍仁親王の御結婚に際して、東京府よりもう一点の波山による「氷華磁牡丹彫文花瓶」と、香取秀真、津田大壽の作品とともに秩父宮家へ献上された。



〈部分〉

29 赤塚自得 妙法山遠望図蒔絵巻苘箱

一点

昭和三年（一九二八）蒔絵
一五・四×二・九×七・五

本作は秩父宮雍仁親王が御結婚の折に、その御学友であった蜂須賀正氏より雍仁親王に献上された巻苘箱である。蓋表に蒔絵で描かれた眼鏡をかける登山服姿の人物は、登山に親しまれたことで知られる雍仁親王その人であり、妙法山とは秩父宮の宮号がとられた秩父三峯山・妙法ヶ岳である。伝統的な蒔絵技法によりながらも、遠近感のある、写真的な図様が新鮮な趣をもつ作品である。蓋裏に「自得」の蒔絵銘がある。

作者の赤塚自得（一八七四～一九三六）は代々漆工を業とする家に生まれ、自得はその七代にあたる。蒔絵を父に学び日本画を修めたが、その後白馬会洋画研究所で洋画の研究も重ね、蒔絵による描写表現を追求した。大正期末には帝展への工芸部設置運動に力を尽くし、大正から昭和初期にかけて工芸界の指導者としての役割を果たした。



30 北原千鹿 羊置物

昭和四年(一九一九) 銀、鍛造
二七・〇×四六・五×二五・〇(台含む)

一点

31 小林華光 鶏置物

昭和四年(一九一九) 銀、鍛造
雄・高二六・四 雌・高一六・四

一对

いずれの作品も昭和三年の大札に際して貴族院より献上の品で、「羊置物」は昭和天皇へ、「鶏置物」は香淳皇后へそれぞれ献上された。制作は、貴族院より東京美術学校が依頼を受けた。同校の校長をつとめた正木直彦の『十三松堂日記』によれば、両作品は昭和天皇の干支の丑、香淳皇后の卯から七つ目の干支(裏干支である未と酉を表したものである。厄を払うなどの意味から干支のものを身近に置く習慣があるが、自分の干支から数えて七つ目の干支を七つ目、裏干支などと呼び、七つ目のものも合わせ持つと縁起が良いとされる。『十三松堂日記』には昭和三年五月に貴族院に対して羊と鶏の主題を提案、いずれも「銀打出置物」にすること、同年十月には羊は北原千鹿(二八八七-一九五二)、鶏は小林華光(二八八〇-一九五五)にそれぞれ制作を分担した、と記されている。北原、小林ともに東京美術学校の教職員ではないが、当時、数多くの依頼制作を請け負っていた同校では、外部で作家として活躍していた卒業生らにも制作を分担していた。作品の完成は翌四年のことである。

「羊置物」を担当した北原千鹿は香川県生まれ。明治四十四年に東京美術学校金工科を卒業、伝統的な金工技術を学んだ北原だが、教鞭をとっていた東京府立工芸学校を大正十年に辞してからは制作に専念、新しい時代の工芸を目指す様々な活動に参加した。特に大正十四年に結成された「工芸経済学会」、翌年には伝統の打破を求めて結成された「无型」、帝展に工芸部門の設置を求めた「日本工芸美術会」にも名を連ねた。工芸部門



が初めて帝展へ参加した第八回では特選、翌年も連続して特選を受賞した。この昭和三年第九回帝展出品作は、やはり羊を主題とした置物で、板金を曲げてリベットで留め付けた斬新な造形で話題を呼んだ。この翌年に完成された本作は、帝展出品作とは対照的に伝統的な鍛造技法によるもので、表面に鍍目を残し柔らかな素材感をみせたところにこの作者らしさがある。北原は昭和二年には新進の作家を集め、金工の革新を目指した「工人社」を主宰し、昭和初期の工芸界に大きな影響を与えた作家であった。

また「鶏置物」を制作した小林華光は、明治三十七年に東京美術学校を卒業、その後の履歴は詳らかではない。しかし、確かな彫金技術による作品で、やはり鍛造により成形し、頭部や羽などに細かな彫金が施されている。雌雄いずれにも腹部に「華光謹作」の刻銘がある。

32 加藤土師萌 葱文大皿

昭和五年（一九三〇） 陶磁

径四一・三 高六・八

一点

春の風物詩・葱坊主を図案化した飾り皿である。写生に基づきつつも、葉の直線や葱坊主の円形、房の波線を強調するなど、当時の流行であったアール・デコ様式の特徴を示す図案構成である。しかし作品の細部を見ると、葉の深みのある緑釉はむしろ線の鋭さを強調することなく、その輪郭をぼかすように溶け出して滲みを呈し、周囲に掛けられた黄みの強いクリーム色の釉葉は根本の辺りで結晶化して斑になっている。また、小花を集めた葱坊主は漂白されたかのように仄かに白く発色し、皿全体の醸し出す雰囲気は都会的なスタイリッシュな機能美よりも、白日夢のようなまどろみのなかにあるぼんやりとした印象である。加藤土師萌の非凡な才能を示す初期作品としても貴重であるが、昭和初期の工芸作品の特徴を知る上でも重要な作品である。

加藤土師萌（一九〇〇～一九六八）は瀬戸の出身で始めは図案を学び、岐阜県陶磁器試験場の技手であった昭和五年の第十一回帝国美術院展覧会に本作を出品、秩父宮雍仁親王の御買上となつた。雍仁親王薨去後、御遺愛の品として勢津子妃より昭和天皇へ献上された。

33 鴨政雄 銀器大皿

一点

昭和七年（一九三二） 銀、鍛造
径三八・六 高五・八

銀板を鍛造で成形した大皿で、縁の部分をひれ形の連続模様
に切り透かし、見込みに彫りつけられた十字が印象的な作品。
昭和七年、第十三回帝展の出品作で、底裏に「1932 m.a.」の刻
銘がある。貞明皇后が軽井沢に滞在中、前田侯爵別邸に行啓の
折に栗を入れて献上されたとの伝来があり、その後、昭和二十
一年に貞明皇后より昭和天皇香淳皇后へ贈られた品。

大正末から昭和初期にかけて新しい工芸表現を目指す動きが
活発となり、この時期、幾つかの団体が結成されたが、その一
つに金工の革新を唱えて北原千鹿が主催した「工人社」がある。
作者の鴨政雄（一九〇六〜二〇〇〇）は東京美術学校在学中の昭和
二年、「工人社」創立より同人として加わっており、発表活動
を始めた出発時から、新しい表現を意識していた作家である。
鴨は香川県に生まれ、香川県立工芸学校を経て大正十四年に東
京美術学校に進み、清水南山や海野清に師事した。在学中の昭
和五年の第十一回帝展では初入選となり、以降出品を続け、戦
後は日展、昭和三十六年に結成された現代工芸美術家協会にも
参加して発表を続けた。

34 前大峰 雉子沈金衣裳筥

一点

昭和七年（一九三二） 木製漆塗、沈金
五五・〇×八四・五×一〇・〇

黒漆塗りの衣裳筥の蓋表に、沈金の技法でつがいの雉子を彫り表した作品。沈金とは漆塗りの面に彫刻刀で文様を彫り、その彫りの凹みに金属箔や粉を漆で定着させて文様を表す技法である。本作は羽の部分に緻密な線彫りを重ね合わせて、羽の量感を豊かに表す工夫が凝らされ、笹や草むらは、箔を押しさない素彫りのままで表現している。昭和七年の第十三回帝展に出品された。漆の黒に金を際立たせた線の表現に、気品ある洗練された作品との高い評価を得て、宮内省の買上となった。

作者の前大峰（一八九〇～一九七七）は、石川県輪島で沈金の技法を学び、明治四十五年に独立、大正八年の石川県工芸奨励展で受賞、大正から昭和初期の献上品制作にも携わった。帝展には昭和四年第十回展に初入選、翌年には特選を受賞した。それまで全国的には無名であった前が、この入選、受賞を得たことにより、昭和二年に帝展に新設された美術工芸の部門において、広く有能な技術者を集めて公平に評価するという意義を示した例として話題となり、輪島の沈金技術の高さが広く知られる機会になった。戦後は日展に出品を続け、昭和三十年には重要無形文化財「沈金」の保持者に認定された。日本工芸会創設に参加し、これ以降は日本伝統工芸展を中心に作品の発表を続けた。

35 根箭忠録 耳木菟^{みみずく}

一点

昭和前期 白銅、鑄造

一五・〇×一五・〇×二七・五

シンプルな形が耳木菟の愛らしさを際立たせた飾壺。頭頂部が蓋になっており、つまみが付いている。大正から昭和初期にかけて、工芸界に大きな影響を与えた津田信夫やその周辺の作家たちが手がけた工芸作品に、形を簡略化し、その造形美を強調した動物を主題としたものが数多く含まれ、本作にもそうした工芸における当時の新しい表現の試みが見える。昭和二十年に昭和天皇香淳皇后より秩父宮雍仁親王へ贈られた品で、箱には「戦火をまぬがれし日出度御品として被進」との書付がある。なお、同型の別作品が財団法人鍋島報効会に所蔵されており、その伝来から昭和八年以前に制作されたことが知られる。箱には作者である根箭忠録（一八九七～一九八七）の箱書きのほか、服部時計店の商標がある。また、底裏には「忠録」の鑄造銘とともに、作品番号36の箱書きと共通する工芸成形社の鑄造印がある。

根箭は大阪に生まれ、大正十五年に東京美術学校鑄造科を卒業、蠟形鑄造を得意とし、昭和三年第九回帝展に入選、第十四回帝展では「黄銅鹿置物」で特選、翌年も特選を受賞した。昭和十一年には杉田禾堂を中心に大阪において結成された工芸団体「創工社」に参加している。



36 杉田禾堂 兔 一点

昭和十二年（一九三七） 白銅、鑄造

一五・一×一七・八×三二・四

作品番号35と同じく、動物を主題にした鑄造の作品で、兔の形態を単純化して巧みにまとめた、独特の造形美をもつ置物である。足の裏面に「禾堂」と鑄造銘があり、箱書きなどから原型と監修を杉田禾堂（一八八六～一九五五）が行い、鑄造を工芸成形社が担当した作品である。杉田は長野県に生まれ、明治四十五年（一八七四）に東京美術学校鑄造科を卒業、大正八年（一九一三）から昭和十九年（一九四四）まで同校で講師をつとめた。大正十五年（一九三〇）に結成された工芸団体「无型」に参加、工芸の近代化運動に大きく関与し、帝展には美術工芸部が設置された昭和二年（一九一七）から出品、五年（一九二〇）第十一回帝展に出品した「用途を指示せぬ美の創案」は異色作として反響を呼んだ。その後も新文展、日展に出品、審査員もつとめた。昭和七年（一九三二）には大阪府工業奨励館の工芸産業奨励部の初代部長となり、産業工芸の振興に力を注いだ。本作や作品番号35の制作を手がけた工芸成形社については詳らかでないが、制作年代は産業工芸に取り組んだ杉田の大阪での活動期と重なっている。本作は、杉田が帝展で見せたような先鋭的な作品の一方で、広く親しまれる置物も手がけていたことが知られる一点である。

37 各務鑛三 花紋硝子花瓶 一点

昭和前期 ガラス
径二一・〇 高三五・五

各務鑛三（一八九六～一九八五）はわが国で初めて良質なクリスタル・ガラスを製作し、近代ガラス工芸を確立した第一人者として大きな足跡を残した作家である。東京高等工業学校で図案を学んだ各務は、大正七年に南満洲鉄道株式会社に入社、同社の中央試験所でドイツ人技師ドルフ・イエーナよりガラス技法を学び、昭和二年にドイツのシュトゥットガルト工芸学校に留学してヴィルヘルム・フォン・アィフ教授に師事してクリスタル・ガラスの研究と制作を行った。

本作は透明のガラス地に紫色の被せガラスを薄く重ねて二層とし、その表面をグラウユーロ技法で深く削り取って文様を表している。器体中央にチューリップと思しき様式化された花を帯状にめぐらせ、その周囲にも小花を散らしている。主文様の花は雄蕊と雌蕊を除いて磨りガラスにして光沢を抑え、紫の被せガラスとともに淡く上品な仕上がりを見せている。アール・デコ様式の影響が見られる図案の特徴などから昭和十年前後に制作された可能性が高いが、戦前の各務の代表作はほとんどが失われており不明な部分が多い。昭和二十四年四月に昭和天皇ならびに香淳皇后が秩父宮家の御殿場御別邸に行幸された際に、雍仁親王が御拝領になったという伝来を持つ。



図録表紙にみる 展覧会の歩み

第1回 宮廷文化の華

平成5年11月3日(木)～12月19日(日) 入館者：47,519人
開館記念展として、館蔵の名品により平安時代から近代に至るまで、皇室に護り伝えられてきた文化遺産について広く紹介。



第1回

第2回 慶賀によせて

平成6年1月4日(火)～2月20日(日) 入館者：31,098人
新春にふさわしく慶賀の意をあらわした書跡をはじめ、おめでたい主題の絵画、工芸作品を選んで紹介。



第2回

第3回 花鳥の美 — 若冲から近代まで

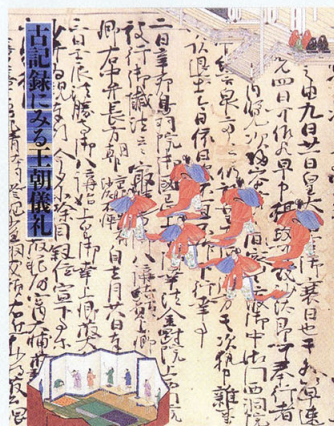
平成6年3月8日(火)～6月12日(日) 入館者：114,682人
江戸時代中期の画家、伊藤若冲の「動植綵絵」を中心に、同時代の円山四条派の作品、また近代における新しい感覚の花鳥作品の数々を展示。



第3回

第4回 古記録にみる王朝儀礼

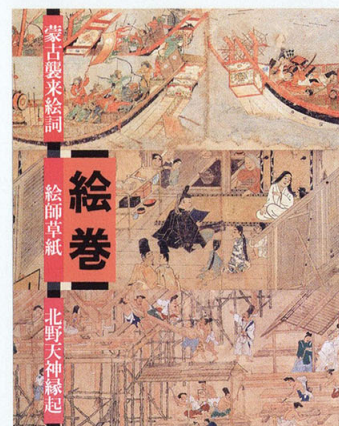
平成6年7月5日(火)～8月28日(日) 入館者：16,207人
伝統儀礼を大切にしていきたいにしえの王朝びとの様子を、藤原定家らが書写した平安時代の日記『長秋記』『平兵部記』等を通じて紹介。



第4回

第5回 絵巻 — 蒙古襲来絵詞、絵師草紙、北野天神縁起

平成6年10月8日(土)～12月11日(日) 入館者：46,053人
これまで公開が限られてきた三つの絵巻作品を、それぞれのストーリーとともに描写や筆跡などの表現をじっくりと鑑賞できる機会とした。

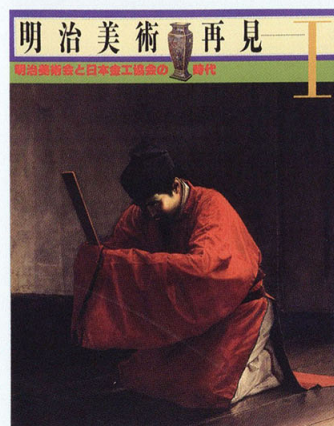


第5回

第6回 明治美術再見 I

— 明治美術会と日本金工協会の時代

平成7年1月4日(水)～3月5日(日) 入館者：27,904人
明治美術に焦点を当てたシリーズの第1回。油彩画の名品と、時代の変化のなかで模索し続けた金工家たちの作品を紹介。



第6回



第8回



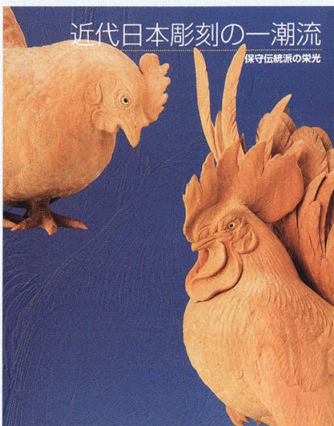
第7回



第10回



第9回



第12回



第11回



第14回



第13回

第7回 日本と中国の美術 — 16世紀までの名品から —
平成7年3月25日(土)～6月18日(日) 入館者：75,559人
奈良から室町時代までの比較的古い時代に焦点をあて、王羲之「喪乱帖」ほか書跡や絵画、工芸の名品の数々を3期に分けて紹介。

第8回 をくり — 伝岩佐又兵衛の小栗判官絵巻
平成7年7月8日(土)～9月10日(日) 入館者：21,811人
全15巻全長324メートルにもおよぶ近世初期の絵巻の大作「をくり」(小栗判官絵巻)を、初めて全巻にわたり優れた描写場面を中心に紹介。

第9回 明治美術再見Ⅱ
— 日本画の黎明 明治十年代～二十年代
平成7年9月23日(土)～12月14日(木) 入館者：45,869人
明治美術再見シリーズの第2回。諸流派を折衷した、多様な絵画表現が模索された頃の日本画の魅力を紹介。

第10回 海を渡ってきた贈り物 — 金銀の輝き
平成8年1月6日(土)～3月10日(日) 入館者：42,319人
皇室が諸外国と交流されるなかで、昭和20年代以降に贈られた品々のうち、様々な地域や国独特の造形をもつ金工品を選んで紹介。

第11回 明治美術再見Ⅲ
— 近代日本画への途 明治三十年代—大正初期
平成8年3月26日(火)～6月16日(日) 入館者：69,779人
明治美術再見シリーズの第3回。「旧派」ととらえられていた日本美術協会の画家たちを中心に、近代日本画の特質を探る機会とした。

第12回 近代日本彫刻の一潮流 — 保守伝統派の栄光
平成8年7月6日(土)～9月8日(日) 入館者：20,898人
近代における伝統的な木彫を中心とした彫刻表現のなかに、展覧会などを舞台に、作家のそれぞれの作風が展開された様子を紹介。

第13回 旧桂宮家伝来の美術 — 雅と華麗
平成8年9月21日(土)～12月8日(日) 入館者：43,865人
天正18年(1590)創設の八条宮家、のちの旧桂宮家に伝来した美術品により、旧桂宮家の足跡とその優れた近世公家文化の一面を紹介。

第14回 ヨーロッパの近代美術 — 歴史の忘れ形見
平成9年1月7日(火)～3月9日(日) 入館者：27,826人
明治以降、皇室にもたらされてきた欧州の美術作品のうち、美術史の上で再評価が進められている作家の作品などの数々を初めて公開。

第15回 横山大観の時代 1920s — 40s

平成9年3月25日(火)～6月15日(日) 入館者：75,527人
大正後期から昭和前期にかけての横山大観の作品十件あまりを中心に、大観の画業を改めて検証する機会とした。



第15回

第16回 近世絵巻の興起 —〈物語り〉絵の諸相

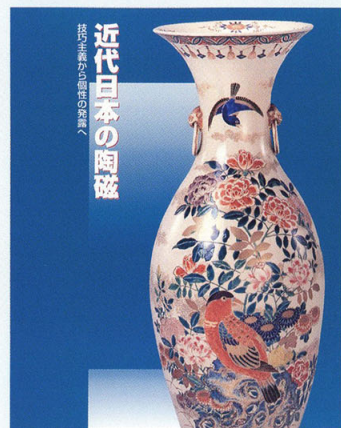
平成9年7月5日(土)～9月7日(日) 入館者：22,843人
近世において、芸能や文学と影響しあいながら物語を絵画化して広く普及した〈物語り〉絵の展開を、冊子や絵巻によって紹介。



第16回

第17回 近代日本の陶磁 技巧主義から個性の発露へ

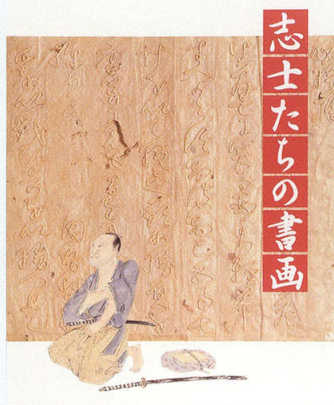
平成9年9月20日(土)～12月7日(日) 入館者：46,919人
近代日本の陶磁作品を、西欧とのかかわり、伝統の革新、中国朝鮮への憧憬、置物の領分、個性の表現の5つのテーマに沿って、多様な造形表現を紹介。



第17回

第18回 志士たちの書画

平成10年1月10日(土)～3月8日(日) 入館者：30,424人
寛政頃から幕末にかけて活躍した志士たち、藩主や幕臣、公家、学者などの著名な人々自筆の書画を通じて、この時代を考える機会とした。



第18回

第19回 開館5周年記念 雅・美・巧 — 収蔵の名品

平成10年3月21日(土)～12月13日(日) 入館者：186,961人
開館5周年を記念して、8期に分けて開催。各期にテーマを設定して、それまで公開する機会が得られなかった名品、優品の数々を紹介。



第19回 開館5周年記念

第20回 民族のこころと形

平成11年1月9日～3月14日(日) 入館者：38,470人
アジアとアフリカ地域を中心に、ニュージーランド、パナマ、ブルガリアを加えた16カ国の王族や元首から皇室に贈られた品々を紹介。



第20回

御即位10年記念特別展 第1回 慶祝の風景^{けしき}

平成11年3月27日(土)～5月16日(日) 入館者：86,374人
天皇陛下の御即位10年を記念する特別展を6期に分けて開催。本展では日本各地の名勝地を描いた、近代における名所絵に焦点を当てた。



御即位10年記念特別展 第1回

御即位10年記念特別展 第2回 宸翰と日本文化の伝統

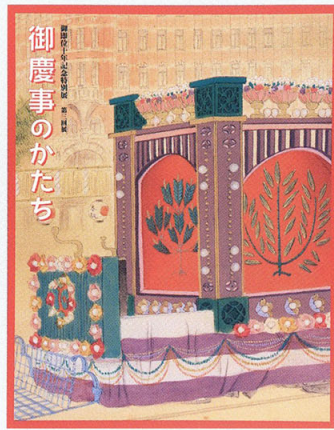
平成11年6月5日(土)～7月25日(日) 入館者：30,557人
中世から近世の歴代天皇の中から、文化に大きな足跡を遺された天皇の宸翰を紹介し、皇室とわが国の文化の関わり歴史に触れた。



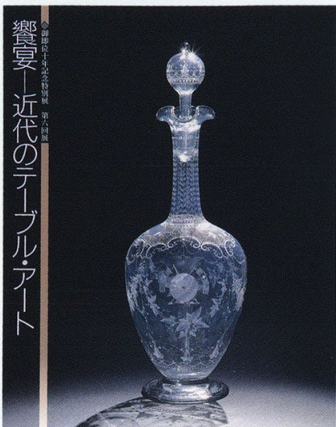
御即位10年記念特別展 第2回



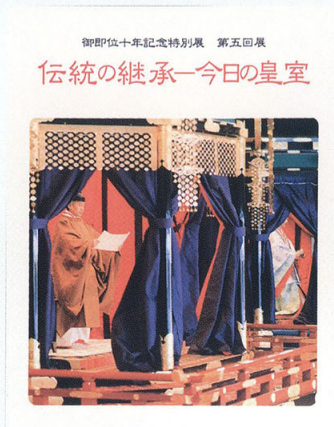
御即位10年記念特別展 第4回



御即位10年記念特別展 第3回



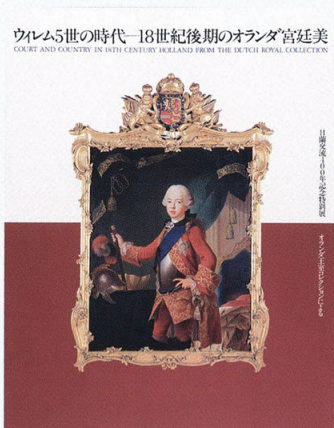
御即位10年記念特別展 第6回



御即位10年記念特別展 第5回



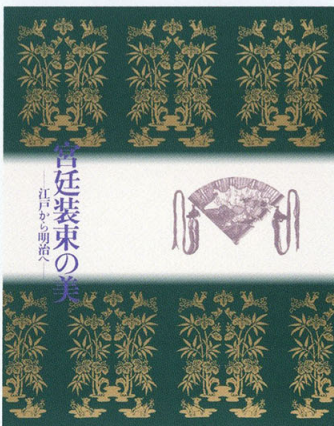
第21回



日蘭交流400年記念特別展



第23回



第22回

御即位10年記念特別展 第3回 御慶事のかたち

平成11年8月7日(土)～10月17日(日) 入館者：41,083人
 近代の御慶事に際し、奉祝のため作られた市中の飾り物や花電車を記録した絵画作品をはじめ、皇室に贈られた絵画、工芸作品を紹介。

御即位10年記念特別展 第4回 饗宴—伝統の美

平成11年11月14日(日)～11月28日(日) 入館者：68,275人
 平成の大饗に用いられた天皇皇后両陛下の御座一式を中心に、御膳、歌舞などと、その歴史等を紹介。

御即位10年記念特別展 第5回 伝統の継承—今日の皇室

平成11年12月4日(土)～12月23日(木) 入館者：18,807人
 皇室古来の伝統や我が国の文化を大切にお守りになっていらっしゃる天皇皇后両陛下のご様子を、御装束やゆかりの品々を通じて紹介。

御即位10年記念特別展 第6回 饗宴

—近代のテーブル・アート

平成12年1月15日(土)～2月6日(日) 入館者：12,923人
 明治期以降、饗宴を中心とする宴席で用いられた洋食器類を展示。宮中における近代の洋風饗宴の美に触れる機会とした。

日蘭交流400年記念特別展 ウィレム5世の時代

—18世紀後期のオランダ宮廷美

平成12年2月27日(日)～4月9日(日) 入館者：52,022人
 日蘭交流400年記念特別展。オランダ王室コレクションより、その宮廷文化が最も華やかな展開をみせた18世紀後期の絵画や工芸品を紹介。

第21回 慶びの小箱 — ボンボニエールの意匠美

平成12年4月29日(土)～8月6日(日) 入館者：56,629人
 明治期以降、現在に至るまで皇室御慶事の引き出物として用いられてきたボンボニエールを通じて、皇室独自の工芸美の一端を紹介。

第22回 宮廷装束の美 — 江戸から明治へ —

平成12年9月23日(土)～12月10日(日) 入館者：66,706人
 平成12年6～8月までオランダ国立ヘット・ロー宮殿博物館で開催された日蘭交流400年記念特別展を、装束中心に再構成した帰国展。

第23回 明治美術再見IV

記録の芸術 — 山本芳翠とその時代

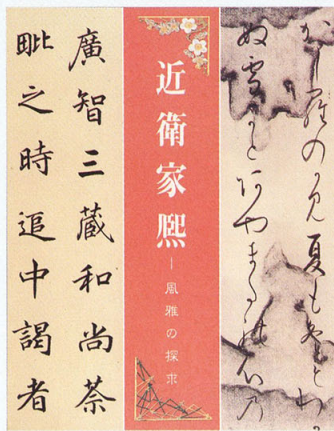
平成13年1月13日(土)～3月4日(日) 入館者：23,488人
 明治美術再見シリーズ第4回。明治期の洋画と写真に共通する写実的な記録性という特質に焦点を当て、その表現の魅力を紹介。

第24回 明治美術再見Ⅴ 日本画—江戸の名残・京の薫
 平成13年3月31日(土)～6月17日(日) 入館者：86,874人
 明治美術再見シリーズ第5回。幕末から明治20年代にかけての日本画に光を当て、京都系と東京系の制作傾向の相違点と共通性を示した。



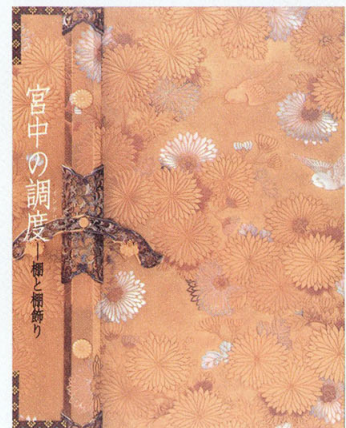
第24回

第25回 近衛家熙 — 風雅の探求
 平成13年7月7日(土)～9月9日(日) 入館者：27,027人
 17世紀後期から18世紀前期にかけて宮中の要職を務めた文化人・近衛家熙による書の優品などを展示。家熙の文化活動の重要性を考える機会とした。



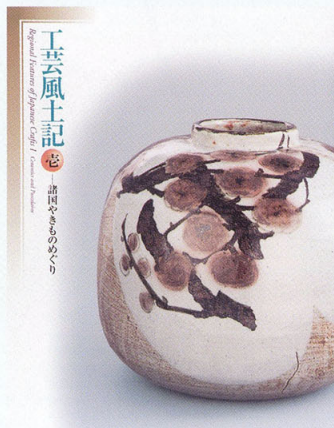
第25回

第26回 宮中の調度 — 棚と棚飾り
 平成13年9月29日(土)～12月9日(日) 入館者：56,722人
 優れた技量と多彩な意匠による棚と棚飾り品を一堂に紹介し、時代の変化にともなう調度の様相の移り変わりを追った。



第26回

第27回 工芸風土記・壺 — 諸国やきものめぐり
 平成14年1月12日(土)～3月10日(日) 入館者：34,267人
 工芸風土記シリーズの第1回。各地の伝統的な手法を出発点として造られた陶磁器を紹介し、近現代陶磁の特質の一断面をとらえた。



第27回

第28回 江戸の美意識 — 絵画意匠の伝統と展開
 平成14年3月26日(火)～6月9日(日) 入館者：87,481人
 伝統的な意匠に独自の創造性を加味して個性を發揮した狩野探幽、俵屋宗達の作品と、繊細優美な調度を紹介。



第28回

第29回 細工・置物・つくりもの — 自然と造型
 平成14年7月6日(土)～9月8日(日) 入館者：31,442人
 自然物そのままを用いた置物、工芸品をはじめ、多種多様な造り物、細工物を展示し、その芸術的価値を考える契機とした。



第29回

第30回 どうぶつ美術園 — 描かれ、刻まれた動物たち
 平成15年3月29日(土)～6月15日(日) 入館者：96,599人
 人間が動物に抱く多面的な想いによって、長い歴史の中で生み出された多彩な動物表現を、主に日本の美術に焦点をあてながら紹介。

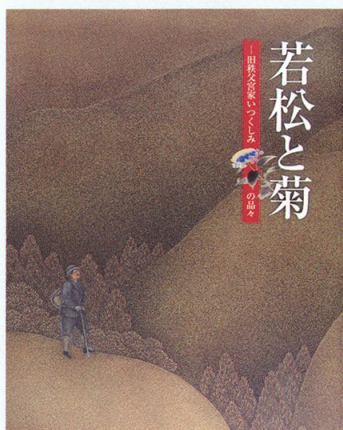


第30回

第31回 工芸風土記 式 — 木・竹・漆工の世界
 平成15年7月5日(土)～9月7日(日) 入館者：30,444人
 工芸風土記シリーズの第2回目として木・竹・漆を特集。日本の各地域に根ざした特色ある技法や、これらの工芸素材の魅力に触れた。



第31回



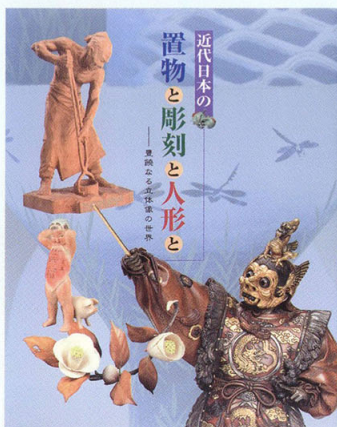
第33回



第32回



第35回



第34回



第36回



特別展



第37回



皇后陛下古希記念特別展

第32回 明治の宮中デザイン
— 和中西の融和の美を求めて

平成15年9月27日(土)～12月14日(日) 入館者：62,165人
明治期に宮中を彩った美術工芸品の数々を展示し、和中西を混在させた豊かな装飾性を帯びた調度の様相を紹介。

第33回 若松と菊 — 旧秩父宮家いつくしみの品々

平成16年1月6日(火)～3月7日(日) 入館者：38,907人
旧秩父宮家ご遺贈品の中から、秩父宮同妃両殿下が親しまれた美術品を紹介。両殿下のご足跡、お人柄に親しんでいただく機会とした。

第34回 近代日本の置物と彫刻と人形と
— 豊饒なる立体像の世界

平成16年3月27日(土)～6月13日(日) 入館者：80,755人
近代日本の「置物」と西欧風の「彫刻」に加えて「人形」作品も視野に入れ、伝統派の彫刻作品の特質と歴史的意義を再検討した。

第35回 七宝工芸の近代

平成16年7月3日(土)～9月5日(日) 入館者：29,338人
明治から昭和前期にかけて生み出された七宝の名作を一堂に集め、近代七宝表現の豊かな流れを展望し、その特質を探った。

特別展 デンマーク王室の陶磁コレクション
— ロイヤル・コペンハーゲン

平成16年9月30日(木)～12月12日(日) 入館者：61,531人
デンマーク王室コレクションから、18世紀末から20世紀前半にかけて生み出されたロイヤル・コペンハーゲンの名品群を紹介。

第36回 贈るこころ・受けとられた美
— 世界の国々との交流のなかで

平成17年1月8日(土)～2月27日(日) 入館者：36,257人
海外作品を特集した4回目の展覧会。明治から昭和にかけて皇室の外国交際のなかで世界の国々から贈られた品々を紹介。

皇后陛下古希記念特別展
皇后陛下のご養蚕と正倉院裂の復元

平成17年3月12日(土)～4月3日(日) 入館者：38,212人
皇室の伝統文化であるご養蚕を皇后陛下が行われている様子と、御養蚕所で生産の小石丸種の糸によって復元された正倉院裂を紹介。

第37回 雅楽 — 伝統とその意匠美

平成17年4月16日(土)～7月10日(日) 入館者：89,108人
貴重な楽譜・楽書類や雅楽を表した絵画・工芸、今日の雅楽装束を通して、わが国が誇るべきその伝統文化に触れた。

第38回 官展を彩った名品・話題作
— 大正～昭和初期の絵画と工芸

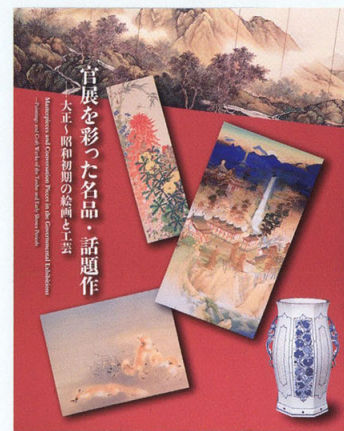
平成17年7月23日(土)～9月25日(日) 入館者：35,514人
大正から昭和にかけて文展・帝展に出品され御覧上を受けた絵画と工芸の名品、話題作を集め、近代日本美の真髄に触れた。



第39回

第39回 やまとうた — 美のこころ

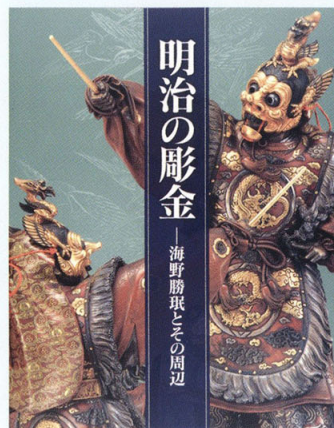
平成17年10月8日(土)～12月11日(日) 入館者：52,510人
『古今和歌集』、『新古今和歌集』をはじめとした書跡や、和歌を意匠化した美術工芸品を通して言葉の美、装飾美を紹介した。



第38回

第40回 花鳥 — 愛でる心、彩る技(若冲を中心に)

平成18年3月25日(土)～9月10日(日) 入館者：225,661人
修理を終えた伊藤若冲「動植綵絵」全30幅と、若冲と同時代とその前後の花鳥画を紹介し、若冲の巧妙な表現描写に改めて迫る内容とした。



第41回

第41回 明治の彫金 — 海野勝珉とその周辺

平成18年9月23日(土)～12月10日(日) 入館者：76,091人
明治時代を代表する彫金家海野勝珉の作品を中心に、同時代の彫金の名品を展示し、その高度な技術と表現の世界に触れた。



第40回

第42回 福やござれ — 寿ぎの美・新春に集う

平成19年1月6日(土)～3月11日(日) 入館者：49,530人
新春にちなみ、明治期以降の皇室の御慶事の際に献上された、松竹梅に鶴亀、七福神や宝船などの寿ぎの美を表す作品を紹介。



第43回

第43回 香淳皇后の御絵と画伯たち

平成19年3月27日(火)～6月17日(日) 入館者：110,992人
絵の創作を楽しまれた香淳皇后の御絵と、絵の指導にあたった日本画家高取稚成、川合玉堂、前田青邨らの作品を展示。



第42回

第44回 京焼多彩なり — 明治から昭和へ

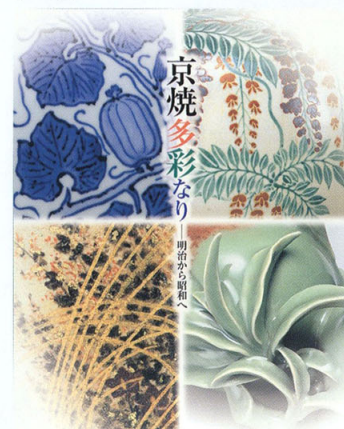
平成19年7月7日(土)～9月9日(日) 入館者：34,830人
三代清風與平、五・六代清水六兵衛、楠部彌弼の作品を中心に、近世以来の伝統を受け継ぎつつ近現代に新たな魅力を開花した京焼を特集。



第45回

第45回 祝美 — 大正期皇室御慶事の品々

平成19年9月29日(土)～平成20年3月9日(日) 入館者：130,039人
大正の御慶事の際に奉祝のため制作、献上された美術品を通して、この時代の美術の質の高さと面白さを再認識する機会とした。



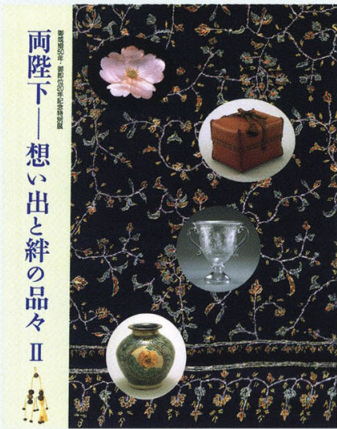
第44回



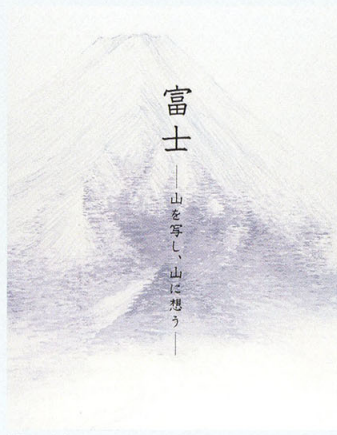
第47回



第49回



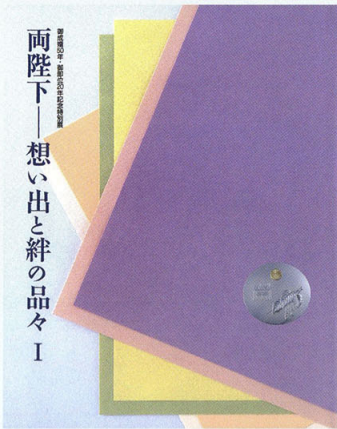
御成婚50年・御即位20年記念特別展



第46回



第48回



御成婚50年・御即位20年記念特別展

第46回 富士 — 山を写し、山に想う —

平成20年3月22日(土)～6月29日(日) 入館者：139,882人
横山大観ら富士を愛した作家の作品を中心に、絵画、写真などから近代における富士の表現に注目し、日本を代表する霊峰の魅力を紹介。

第47回 帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会

平成20年7月19日(土)～12月14日(日) 入館者：134,026人
御下命により帝室技芸員を中心に制作され、1900年のパリ万博に出品された作品について、その美と歴史的意義を再考する機会とした。

第48回 三峰窯の思い出 — 宮様とやきもの

平成21年1月6日(火)～3月8日(日) 入館者：39,160人
秩父宮雍仁親王によって築かれた「三峰窯」ゆかりの陶芸作品を、旧高松宮家の品々や両宮家に縁の深い陶芸家たちの作品とともに紹介。

第49回 国の花、華やぐ

平成21年3月28日(土)～6月14日(日) 入館者：111,529人
日本を代表する花、桜と菊が描かれた屏風「国之花」を中心に、四季を彩る美しい花々の表現を絵画と工芸で紹介。

御成婚50年・御即位20年記念特別展

両陛下 — 思い出と絆の品々

平成21年7月11日(土)～平成22年3月22日(月・祝)

入館者：263,850人(3月10日段階)

5期に分けて天皇后両陛下の御成婚、御即位、御日常をテーマにした縁の品々と国内外からの御贈進品及び献上品を紹介。図録はⅠ(1～3期)、Ⅱ(4、5期)の2分冊とした。

<当館外での主催、共催による展覧会>

皇室名宝展

米国、フリーア美術館 サックラーギャラリー
平成9年12月14日～平成10年3月8日

宮内庁所蔵品による絵巻展

英国、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 東芝ギャラリー
平成10年5月29日～6月21日

御即位10年記念特別展 皇室の名宝 — 美と伝統の精華

東京国立博物館 平成11年12月14日～平成12年2月13日

日蘭交流400年記念特別展

皇室コレクションにみる宮廷装束と意匠の美

オランダ国、ヘット・ロー宮殿博物館 平成12年6月24日～8月13日

皇室コレクションにみる日本の美

ノルウェー国、オスロ市庁舎 平成17年5月11日

皇室コレクションにみる日本の美

カナダ国、国立美術館 平成21年7月7日

御即位20年記念特別展 皇室の名宝 — 日本美の華

東京国立博物館

1期：平成21年10月6日～11月3日、2期：11月12日～29日

出品目録

会期：平成二十二年三月三十日(火)～七月四日(日)

第一期 三月三十日(火)～四月二十五日(日)
 第二期 五月一日(土)～五月三十日(日)
 第三期 六月五日(土)～七月四日(日)

作品番号 作者名

作品名

員数

制作年

技法・材質

サイズ(cm)

展示期間

日本画

1	山口蓬春	三熊野の那智の御山	一幅	大正十五年(一九二六)	絹本着色	本紙二四三・五×一三四・五	第二期
2	横山大観	鸚鵡	一幅	大正十五年(一九二六)	紙本墨画	本紙七八・九×一〇六・四	第三期
3	横山大観	飛泉	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本墨画	本紙各一七二・三×七一・五	第一期
4	宇田荻邨	溪澗	二曲一隻	昭和二年(一九二七)	絹本着色	本紙一九三・四×一八〇・八	第一期
5	竹内栖鳳	薰風稚雀・寒汀白鷺	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙各一五二・三×五一・三	第一期
6	西村五雲・西山翠嶂	日月鷗鶴図	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙各一五九・〇×五〇・七	第一期
7	川端龍子	南山三白	六曲一双	昭和四年(一九二九)	絹本着色	本紙各二〇〇・二×四三一・〇	第二期
8	橋本関雪	進馬図	六曲一双	昭和八年(一九三三)	絹本着色	本紙各二〇二・五×四三五・〇	第一期
9	堂本印象	松鶴佳色	六曲一双	昭和十年(一九三五)	紙本墨画淡彩	本紙各二〇二・三×四四一・〇	第三期
10	土田麦僊	罌粟	対幅	昭和四年(一九二九)	絹本着色	本紙各一六一・〇×一〇六・二	第三期
11	西村五雲	秋茄子	一幅	昭和七年(一九三二)	絹本着色	本紙一六三・五×二〇一・〇	第二期
12	松岡映丘	大三島	一面	昭和七年(一九三二)	紙本着色	本紙一三五・〇×一八〇・〇	第二期
13	川村曼舟	阿里山の五月	一幅	昭和八年(一九三三)	絹本着色	本紙七一・〇×八六・七	第二期
14	川端龍子	松鯉図	一幅	昭和十三年(一九三八)	絹本着色	本紙八二・一×一一五・〇	第三期
15	絵：横山大観ほか 詞書：尾上柴舟 装幀：松田権六ほか	肇国創業絵巻	一式	昭和十四年(一九三九)	紙本着色	本紙四八・〇×八八九・四～九九〇・二	第一期
16	国方林三	活歩	一点	大正二年(一九一三)	ブロンズ	一三・五×三三・〇×三二・五	第一期
17	後藤良	朝霞開宿霧	一点	大正四年(一九一五)	木彫彩色	一八・八×二〇・一×六七・三	第三期

彫刻

工芸

18	高村光雲	鹿置物	一点	大正九年(一九二〇)	木彫	二八・〇×四九・三×五一・五	第三期
19	寺畑助之丞	雪解	一点	大正十一年(一九二二)	木彫	一九・〇×一八・七×五一・〇	第三期
20	藤井浩祐	古代婦人	一点	大正十二年(一九二三)	ブロンズ	二三・〇×三四・〇×六五・五	第一期
21	新海竹太郎	鐘ノ歌	一点	大正十三年(一九二四)	木彫	二一・六×二七・七×四七・〇	第三期
22	新海竹蔵	冬薯蕷葛	一对	昭和三年(一九二八)	木彫彩色	男性一八・五×二三・二×五二・〇 女性一八・二×二三・六×四八・〇	第三期
23	中牟田三治郎	きつね	一点	昭和四年(一九二九)	ブロンズ	総高五三・〇	第一期
24	宮川香山(二代)	青磁鳳凰文花瓶	一点	大正十四年(一九二五)	陶磁	径三八・五 高三四・五	第二期
25	中川哲哉	乾漆盆	一点	昭和二年(一九二七)	乾漆、漆塗	径四六・〇 高六・九	第一期
26	河井寛次郎	紫紅四耳壺	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	径三二・七 高三八・五	第三期
27	河井寛次郎	窯変草花文合子	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	径一二・〇 高一・四	第一期
28	板谷波山	葆光白磁枇杷彫文花瓶	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	径二六・七 高一九・三	第二期
29	赤塚自得	妙法山遠望図蒔絵巻簞箱	一点	昭和三年(一九二八)	蒔絵	一五・四×二一・九×七・五	第一期
30	北原千鹿	羊置物	一点	昭和四年(一九二九)	銀、鍛造	二七・〇×四六・五×二五・〇(台含む)	第二期
31	小林華光	鶏置物	一对	昭和四年(一九二九)	銀、鍛造	雄・高二六・四 雌・高一六・四	第二期
32	加藤土師萌	葱文大皿	一点	昭和五年(一九三〇)	陶磁	径四一・三 高六・八	第三期
33	鴨政雄	銀器大皿	一点	昭和七年(一九三二)	銀、鍛造	径三八・六 高五・八	第二期
34	前大峰	雉子沈金衣裳筥	一点	昭和七年(一九三二)	木製漆塗、沈金	五五・〇×八四・五×一〇・〇	第二期
35	根筋忠緑	耳木菟	一点	昭和前期	白銅、鑄造	一五・〇×二五・〇×二七・五	第二期
36	杉田禾堂	兔	一点	昭和十二年(一九三七)	白銅、鑄造	一五・一×二七・八×三二・四	第二期
37	各務鑛三	花紋硝子花瓶	一点	昭和前期	ガラス	径二一・〇 高三五・五	第三期

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。

京都府立堂本印象美術館、白沙村荘橋本閑雪記念館、

三菱史料館

木田拓也、田口慶太、田中典子、橋本真次、原徳三、平瀬礼太、

山田由希代

(順不同、敬称略)

Copyright

©Katsura Kawabata & Minami Kawabata 2010
[cover, cat. p.16-17, 30]

花ひらく個性、作家の時代―大正・昭和初期の美術工芸

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 50

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

平成二十二年三月三十日発行

©2010, 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，書籍と同様に出典を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

花ひらく個性、作家の時代―大正・昭和初期の美術工芸

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 50

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

平成二十二年三月三十日発行

© 2010, The Museum of the Imperial Collections

19
Terahata Sukenojo
When Snow Melts
1922
carved wood
19.0 × 18.7 × 51.0

20
Fujii Koyu
Woman of an Ancient Era
1923
bronze
23.0 × 34.0 × 65.5

21
Shinkai Taketaro
Song of the Bell
1924
carved wood
21.6 × 27.7 × 47.0

22
Shinkai Takezo
Tokorozura
pair
1928
color on carved wood
male 18.5 × 23.2 × 52.0
female 18.2 × 23.6 × 48.0

23
Nakamuta Sanjiro
Fox
1929
bronze
h.53.0

Craft works

24
Miyagawa Kozaan II
Vase with design of phoenixes, celadon
glaze
1925
ceramic
d.38.5 h.34.5

25
Nakagawa Tessai
Kanshitsu tray
1927
lacquer on *kanshitsu*
d.46.0 h.6.9

26
Kawai Kanjiro
Jar with four handles, purplish red ware
1928
ceramic
d.32.7 h.38.5

27
Kawai Kanjiro
Lidded container, *yohen* (fire-induced)
glaze with flower and plant design
1928
ceramic
d.12.0 h.11.4

28
Itaya Hazan
Vase, *hoko* (a unique technique with
relief coated with a type of mat glaze)
white ware with carved loquat design
1928
ceramic
d.26.7 h.19.3

29
Akatsuka Jitoku
Cigar box with distant scene of Mt.
Myoho in *makie*
1928
makie
15.4 × 21.9 × 7.5

30
Kitahara Senroku
Goat
1929
hammered silver
27.0 × 46.5 × 25.0 including base

31
Kobayashi Kako
Chickens
1929
hammered silver
rooster: h.26.4, hen: h.16.4

32
Kato Hajime
Large dish with leek design
1930
ceramic
d.41.3 h.6.8

33
Kamo Masao
Large silver dish
1932
hammered silver
d.38.6 h.5.8

34
Mae Taiho
Clothing storage box with pheasant
design
1932
lacquer on wood, *chinkin*
55.0 × 84.5 × 10.0

35
Neya Churoku
Horned owl
early Showa period
cast nickel
15.0 × 15.0 × 27.5

36
Sugita Kado
Rabbit
1937
cast nickel
15.1 × 17.8 × 32.4

37
Kagami Kozo
Glass vase with flower design
early Showa period
glass
d.21.0 h.35.5

List of Exhibits

Nihonga Paintings

- 1
Yamaguchi Hoshun
Nachi Mountain, One of the Three Main
Shrines of Kumano
hanging scroll
1926
color on silk
243.5 × 134.5
- 2
Yokoyama Taikan
Mynah Bird
hanging scroll
1926
ink on paper
78.9 × 106.4
- 3
Yokoyama Taikan
Cascading Water
pair of hanging scrolls
1928
ink on silk
each 172.3 × 71.5
- 4
Uda Tekison
Within a Ravine
two-fold screen
1927
color on silk
193.4 × 180.8
- 5
Takeuchi Seiho
Young Sparrows in the Summer Breeze,
White Herons at the Winter Water's Edge
pair of hanging scrolls
1928
color on silk
each 152.3 × 51.3
- 6
Nishimura Goun, Nishiyama Suisho
Cranes under the Sun, Seagulls under the
Moon
pair of hanging scrolls
1928
color on silk
each 159.0 × 50.7

- 7
Kawabata Ryushi
Three White Auspicious Motifs
pair of six-fold screens
1929
color on silk
each 200.2 × 431.0
- 8
Hashimoto Kansetsu
Horse Presented
pair of six-fold screens
1933
color on silk
each 202.5 × 435.0
- 9
Domoto Insho
Pines and Cranes among Beautiful
Colors
pair of six-fold screens
1935
ink and light color on paper
each 202.3 × 441.0
- 10
Tsuchida Bakusen
Poppies
pair of hanging scrolls
1929
color on silk
each 161.0 × 106.2
- 11
Nishimura Goun
Autumn Eggplants and Foxes
hanging scroll
1932
color on silk
163.5 × 201.0
- 12
Matsuoka Eikyū
Omishima
framed
1932
color on silk
135.0 × 180.0

- 13
Kawamura Manshu
Mount Ari in May
hanging scroll
1933
color on silk
71.0 × 86.7
- 14
Kawabata Ryushi
Carp under a Pine Branch
hanging scroll
1938
color on silk
82.1 × 115.0
- 15
Painting: Yokoyama Taikan and others,
text: Onoe Saishū, binding: Matsuda
Gonroku and others
Scenes of the Genesis of Japan
one set
1939
color on paper
48.0 × 889.4 ~ 990.2

Sculptures

- 16
Kunikata Rinzo
Stride
1913
bronze
13.5 × 33.0 × 32.5
- 17
Goto Naoshi
Woman of an Ancient Era
1915
color on carved wood
18.8 × 20.1 × 67.3
- 18
Takamura Koun
Deer
1920
carved wood
28.0 × 49.3 × 51.5

Foreword

Our museum has introduced our collection from various viewpoints, basically in 4 special exhibitions a year, since its opening in November, 1993. This is our 50th exhibition, and we have selected superior works among nihonga paintings, sculptures, and craft works created during the Taisho to early Showa eras, which we had few chances to exhibit before.

During the Taisho to early Showa eras, new movements among the art world occurred, such as the many non-government art groups organized to establish independent venues to display their works. It was an era when each artist engrossed in creating artworks, groping for their own unique expressions, and a wide variety of works were created, flourishing with originality. Within this background, artists who were commissioned to create works according to Imperial order or gifts to the Imperial family to celebrate auspicious events, pursued new unique expressions and decorative beauty, while still conscious of tradition. Furthermore, the Imperial court purchased many of the works exhibited in various exhibitions, such as the government sponsored art exhibitions, in order to promote contemporary art. Among the works purchased, there are works that were highly appraised since they were first exhibited, and are now considered as masterpieces representative of each artist.

Through these works of the Taisho and early Showa periods among the Imperial collection, we hope our visitors can appreciate the attractive originality of each of the artists who were active in these eras.

March, 2010

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan