

# 幻の室内装飾

— 明治宮殿の再現を試みる



# 幻の室内装飾

— 明治宮殿の再現を試みる

会期…平成二十三年九月二十三日(金・祝)～十二月二十五日(日)  
前期…九月二十三日(金・祝)～十一月六日(日)  
後期…十一月十二日(土)～十二月二十五日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

## 目次

3	— 1 (ごあいさつ)
4	— 明治宮殿の竣工
6	— 宮城内総図
8	— 明治宮殿各建物の名称・平面図
10	— 表宮殿の平面図
11	— 〈図版・解説〉さあ、表宮殿の中へ
20	— 明治宮殿表宮殿の意匠美 — 色と文様による室空間のイメージをまとめて
42	— 「千種の間」を見直す—美術と工芸の視点から
51	— 明治宮殿造営の記録事業
52	— 明治宮殿造営における画家の働き
71	— 表宮殿の室内にみる置物と飾棚
82	— 室内装飾の変遷について
92	— 明治宮殿の写真—撮影年代の考察
94	— 明治宮殿に想いを寄せて—当時を知る人々の記述から
96	— 主な参考文献
97	— 出品目録
iv	— List of Exhibits
iii	— Summary
ii	— Foreword

## 凡例

- 一、本図録は、平成二十三年九月二十三日(金・祝)から十二月二十五日(日)を会期とする展覧会「幻の室内装飾—明治宮殿の再現を試みる」の解説図録である。
- 一、本図録は、明治宮殿表宮殿の室内装飾の理解を深めるため、展覧会出品作品のほか、展覧会では展示をしない作品の図版を(参考図版)として掲載している。
- 一、出品作品については、展覧会期間中、展示替を行う。
- 一、本図録中に掲載した出品作品の寸法の単位はcmである。特に記載のない限りは、縦(奥行)×横(幅)×高で示した。
- 一、本展覧会の内容は、当庁書陵部所管の公文書『皇居御造営誌』及び附属明細図、『皇居造営録』に基づいて構成し、現存史料、現存作品によって紹介するものである。
- 一、本展覧会の展示作品のうち、「皇居御造営諸御建物其他明細図」及び「皇居御造営内部諸装飾明細図」(いずれも『皇居御造営誌』附属明細図)は書陵部、他の作品は三の丸尚蔵館及び用度課の所管である。
- 一、本展覧会は三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・太田彩が企画し、同研究員・五味聖が協力して構成した。展覧会の内容は、学芸室共同の調査に基づき、本図録の内容はその成果である。本図録掲載の解説は共同執筆とし、各コラムは以下の通りの分担とした。  
20～23頁(太田)、4～5・71・82～85頁(五味)、42～43頁(岡本隆志)、51～53頁(同・斉藤全人)、92～93頁(同・松谷美美)
- 一、本図録掲載の図版は、福島省、綿引雅俊(以上、株式会社インフォマージャー)他が撮影した当館所蔵のフィルム、デジタル画像による。また、92頁の図版は、金子隆一氏にご協力いただき、掲載したものである。

## ごあいさつ

明治二十一年（一八八八）に竣工した明治宮殿は、外観を和風建築、内部を西洋式の椅子座とした空間として、その室内装飾が施されました。これは言うまでもなく、明治という新時代、近代化を歩み始めたわが国が、外交を通じて世界諸国の一員として活躍していく中で、国の公的な諸事を行うための中心的建物となる宮殿を、西洋を意識して造営したためでした。

官民一体となつて進められた国の大事業において、明治宮殿の室内装飾は、西洋からの新しい意匠や技術も加えながら、わが国の伝統的な意匠や優れた技術を十分にいかして仕上げられました。また、室内に飾り置く花瓶などの調度の品々も、当時を代表する作家や技術によるものでした。国の近代化を象徴する存在でもあつた明治宮殿は、日本美術史においても、技術や意匠の伝統と刷新が混沌とし、職人や作家たちがそれぞれの道を模索する中で、大きな指針を示して影響を与えた重要な存在だったのです。

竣工から昭和二十年五月の焼失までの約五十七年間、大きく変わりゆく日本の姿を見続け、皇室の御活動を支える場として使用された明治宮殿が、幻の存在となつて、六十年以上が経過しました。すでに明治宮殿を知る人もわずかとなり、その存在が忘れられようとしている現在、改めて、当時の資料や伝存する作品を通して、明治宮殿の存在にスポットを当てたいと思います。限りある展示室の中で、明治宮殿表宮殿の室内を再現しようとする今回の試みを通して、明治宮殿が近代の大きな基点となっていることを再認識していただければ幸いです。

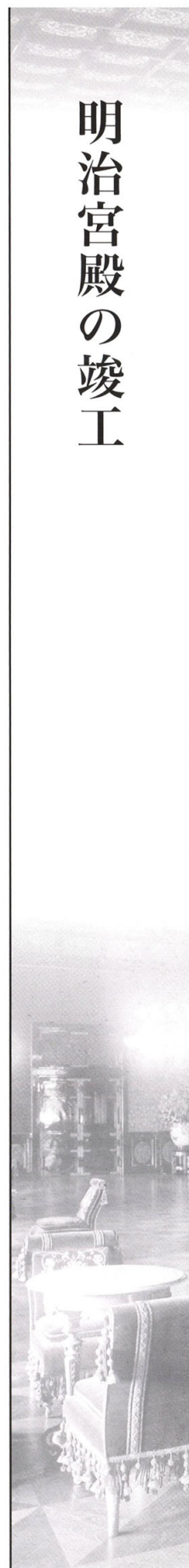
平成二十三年九月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第56回 幻の室内装飾－明治宮殿の再現を試みる)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
3	七宝唐花文花盛器	濤川惣助	一対	明治22年(1889)	p. 44
4	七宝藍地花鳥図花瓶	七宝会社	一対	明治22年(1889)	p. 45
5	染錦手葡萄栗鼠図花瓶	精磁会社	一対	明治前期(19世紀)	p. 46
6	草花彫刻燭台		一対	明治21年(1888)	p. 49
7	瑞鳳模様衝立		一基	明治29年(1896)	p. 56
8	大理石付燭台		一対	明治21年(1888)	p. 57
9	蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治23年(1890)	p. 58
10	鳳凰高彫花盛器	香川勝廣	一対	明治38年(1905)	p. 59
11	萩模様衝立		一基	明治28年(1895)	p. 60
12	百鶴図花瓶	加納夏雄	一対	明治23年(1890)	p. 63
13	菊花形燭台	鈴木長吉	一対	明治27年(1894)	p. 67
14	竹塗秋草に雀刺繍衝立		一基	明治26年(1893)	p. 67
15	紫檀書棚	堀田瑞松	一対	明治24年(1891)	p. 68-70
16	唐花唐草文象嵌花盛器	金沢銅器会社	一点	明治24年(1891)	p. 80
17	智仁勇	山元春拳	対幅	大正14年(1925)	p. 81
18	色絵金彩菊貼付香炉	12代沈寿官	一点	明治26年(1893)	p. 87
19	色絵四季花卉図花瓶	精磁会社	一点	明治23年(1890)	p. 91

# 明治宮殿の竣工



明治宮殿は、明治十七年（一八八四）に起工し、二十一年に完成した皇居、完成後は「宮城」と呼ばれた建物で、昭和二十年五月二十五日、空襲の飛び火を受けて炎上し、ことごとく灰燼に帰した。およそ五十六年にわたって、明治、大正、昭和の三代の天皇がお住まいになり、数々の儀式や国の行事が執り行われた、わが国を代表する重要な建物であった。その跡地に現在の宮殿が昭和四十三年に完成、この昭和の宮殿に対し旧宮殿は今日、明治宮殿と呼ばれている。総建坪は一万二千七百三坪三合七勺三才（約四一、九九四平方メートル）、皇居造営費は合計三百九十六万八千二百三十一円五十六銭五厘であったといわれる（鈴木博之監修『皇室建築―内匠寮の人と作品』建築画報社、平成十八年）。国の予算のほか、国民からは多くの献金と労力や材料の献納があり、まさにこの時期の最も大きな国家事業として進められた。その建築はもちろん、室内の装飾、意匠についても、近代国家として急速に体制が整えられつつあったわが国の姿を象徴するべく、新しい室内空間が創出された。近世以来の伝統的な和風建築では、近代国家としての宮殿の機能を果たすことが出来ず、耐震性の問題、立礼や生活様式に沿った機能を充たさなければならぬという要求から、明治宮殿は、従来の木造の和風建築には見られなかった和洋折衷様式の近代建築として竣工したのである。

外観は近世の建築に見られる入母屋造を主体とする和風の木造建物で、室内は格天井でありながら、立礼と椅子座による洋風の儀礼および生活様式が採用され、シャンドリアを下げ、床は寄木張、部屋の周囲をめぐる入側との境にはガラス障子を巡らし、輸入されたヨーロッパの家具を配置し、部屋によっては大きな鏡とマントルピースを備えた暖炉を配置するなどの和洋折衷の工夫が凝らされた。壁に裂を張り、緞帳を掛けるのは西洋の室内装飾に倣ったものだが、その織物や刺繍の制作は西陣を中心に国内で行われたもので、染色や織機に新進の西洋技術を採り入れた。天井や長押は漆塗りで仕上げられ、天井の格間には、上質の和紙に模様を打出して彩色した打出紙を嵌め、暖炉前飾や鏡縁などは蒔絵や彫刻で飾るなど、当時の最高の技術で完璧なまでの装飾を施した。時代の転換期において画工、彫工、蒔絵師などの幾多の工人が関わって完成した明治宮殿の室内空間とその装飾が、建築ばかりでな

く、美術においてもその後の動向に対し、大きな指標を示すものとなったことは疑いない。

当館がこれまで行ってきた収蔵作品の調査のなかで、明治宮殿の装飾品として使用されていた幾つかの美術品についての詳細や、特定の室内を装飾するために宮内省が制作を依頼した作品も含まれていることが、次第に明らかになってきた。明治宮殿竣工後から昭和初期までに制作された作品の背景には、明治宮殿の室内空間に対する意識を大きく反映しており、多くの作品がもつ強い装飾美に繋がっていることが窺える。明治宮殿が幻の存在となつてすでに半世紀以上が経ち、その記憶も失われつつある。だが幸いにも、宮内庁には大正期に撮影された写真資料、そして造営後まもなく記録のために編纂された『皇居御造営誌』に附属する絵図類がある。これらは建築図面のほか、室内の装飾各部を縮図や原寸で忠実に描き表したもので、「皇居御造営諸御建物其他明細図」三十四帖および「皇居御造営内部諸装飾明細図」三十二帖が今日に伝えられている。これらの写真および絵画資料と、当館に伝えられてきた作品を合わせて紹介することで、当時の室内の色彩感と重厚な装飾美のイメージを再現に近い形で認識し、明治宮殿が明治から昭和前期にかけてのわが国の美術に与えた影響を改めて考える機会としたい、というのが本展のねらいである。

明治宮殿造営の経緯については、一般書として中村卯三郎『皇城』（昭和三十四年）で紹介されているほか、建築史においては小野木重勝『明治洋風宮廷建築』（昭和五十八年）に代表される研究があり、近年では山崎鯛介氏が詳しい論考を『日本建築学会計画系論文集』に回を重ねて発表されている。また小沢朝江氏は『明治の皇室建築』（平成二十年）のなかで、明治宮殿の装飾に見える「和風」に込められた意味を解き明かされている。ここでは、これらを引用させていただきながら、明治二十一年の竣工までのあらましを紹介する。

明治元年に明治天皇が京都から東京へ移られて翌年に正式に皇居と定められたのは、もとは將軍の住まい、江戸城西の丸御殿であった。しかしこの皇居は、明治六年に女官部屋からの失火で焼失したため、前年に離宮とした旧紀伊徳川家江戸中屋敷、赤坂離宮を仮皇居と定められた。皇居の再建については、国事を優先するよう

にとの明治天皇の御意向もあり、明治九年五月になって再建が決定された。翌年からの造営が計画されたが、西南戦争が起きるなど国内の情勢が揺れるなかで延期され、十二年になってようやく、再建の計画が具体的に進められることとなった。しかしその後は、建物の位置を始め、その構造を和風の木造とするか、洋風の石造りとするか、様式に変更が繰り返されることとなる。

まずは明治十二年九月に西の丸地区に洋風煉瓦造の謁見所と宮内省庁舎を、西の丸地区より西寄りの山里地区に木造奥向宮殿を建てることの内定した。洋風煉瓦造の謁見所は、当時、赤坂の仮皇居に建設中であつた洋風謁見所および会食堂を、皇居西の丸に移築することを前提として進めるものであつた。これより遡ること明治九年五月、赤坂仮皇居は狭く諸外国の貴賓の接遇、公使等との引見などには不便をきたしていたため、太政官は仮皇居内に謁見所と会食堂を建設することとし、お雇いフランス人ポアンビルに設計を委嘱し、工部省が工事を担当し九月に着工された。ポアンビルの設計案は煉瓦造二階建の斬新なネオバロック様式であつた。しかし、建設途中の明治十二年三月、地震によって各所に亀裂が生じ、工事は中断してしまふ。多額の予算を費やし、すでに仕上材の大理石を購入していたため、この建物を皇居西の丸へ移して宮殿謁見所として再建しようとしたのが、最初の計画である。

地震で被害を受けた建物を移築するには、その耐震性や地盤の安全性をめぐって検討が繰り返された。明治十二年から翌年にかけてお雇い外国人ダイアックやコンドルに依頼して、皇居西の丸や紅葉山下地区の地盤調査が行われた。その結果、ポアンビル設計の宮殿を建てるための基礎工事に莫大な予算が必要とされたため、明治十三年十一月に洋風謁見所の計画を中止、木造の宮殿を建設することに決定した。翌年五月、オランダ留学やロシア特命全権公使の経験を持ち、欧州の事情に明るい榎本武揚が宮内省御用掛に任命されると、洋風謁見所案が再燃し、山里地区に洋風謁見所を建設する計画が進められた。地盤調査が実施され、コンドルにより赤坂の仮皇居の材料を再利用する条件をもとに、ルネッサンス様式の二階建煉瓦造の謁見所案が示された。明治十五年三月には山里地区に洋風謁見所を、吹上地区に木造の奥向宮殿を建設することに決定し、皇居造営事務局(明治十六年一月には皇居御造営事務局と改称)が設置された。

ところが、その後八月に榎本武揚が清国全権公使として転出すると、再び木造宮殿案が浮上する。洋風謁見所案では当時の金額で一千万円もの造営費を要したため、宮内省が洋風謁見所案に難色を示して、結果として明治十六年四月に洋風謁見所は中止されることとなった。さらに七月には西の丸と山里地区に木造の「仮皇居」と煉瓦造宮内省庁舎を建設し、その後に本丸地区に永久的な洋風の宮殿を建設することが決定された。このように「仮皇居」の名目で着手された明治宮殿であるが、その後には本丸地区に宮殿が建てられることはなかった。

このように紆余曲折を重ねた造営計画は木造和風宮殿で決着となり、明治十七年四月十七日に地鎮祭が行われた。皇居御造営事務局も太政官の管轄を離れて宮内省直轄の機関となり、宮内大輔杉孫七郎が局長となり、工事が進められた。

明治宮殿は、一部を除いては木造の平屋建て、先述のように外観は伝統的和風の建築である。そして明治宮殿は公的な行事や執務が行われる「表宮殿」の建物群と私的な生活空間である「奥宮殿」とに大きく分けられた。「表宮殿」は西の丸に、「奥宮殿」は山里に、煉瓦造による宮内省の庁舎は紅葉山下に建てられた。当初予算は二百五十万円で始められたが、その後、「表宮殿」の主要な建物に計画変更が重ねられ、造営費も増額された。変更は特に「表宮殿」の室内空間の拡大とそれに伴う構造への配慮、暖房設備の選定と配置に費やされた。また、明治十九年十二月から翌年にかけて、内部意匠が設計変更され、より装飾的で壮麗な意匠にまとめられた。壁張には織物を用いて、腰羽目を嵌めるなどの決定は明治二十年四月から五月頃のことであつた。ドイツから輸入された家具とともに、「表宮殿」には室内装飾に洋風の要素が強く採り込まれた。これは、それまで前例のなかった宮中晩餐や夜会を開催することを想定し、それを重要視した宮内大臣伊藤博文の考え方が強く反映された結果であることを、これまでに山崎氏が指摘されている。

明治二十年五月(東の間)〔西の間〕を始めに、次々と主要な建物が完成、最後に明治二十一年五月(正殿)が完成した。二十一年十月二十七日に竣工、宮城と改称された。明治天皇が赤坂仮皇居よりお移りになられる前、明治宮殿造営に際して献金あるいは献品した者に十二月四日から拝観が許された。この後、高等官、お雇い外国人、また続いて有爵者や有位華族、学習院と華族女学校の生徒には拝観が許されたが一般に広く公開されたわけではなかった。十二月末には宮内省は新庁舎へ移転し、明治天皇昭憲皇太后が明治宮殿に移られたのは翌二十二年一月十一日のことであつた。「表宮殿」が近代国家として求められた大規模な式典、儀礼あるいは饗宴を行うための空間として計画され、壮麗な室内装飾が演出された様子は、本図録の各室の解説を見ていただきたい。その一方で、「奥宮殿」の奥御座所(聖上常御殿)や皇后宮御座所(皇后宮常御殿)は、暖炉が設置されマントルピースの上には大きな鏡を置き、絨毯が敷かれるなど、椅子座の生活様式は採り入れられてはいるが、廊下には東西の画家が腕を競つた杉戸が配され、室内には床の間があり、襖や彩色の張付壁が採り入れられるなど、近世以来の京都御所の御殿に共通する和風建築の色合いが強い。明治宮殿は、明確に対照的な二つの空間が存在していたのである。

本展では特に公的な空間である「表宮殿」に焦点をしばり、洋風の要素を色濃く取り込みながらも、わが国の和風のイメージがどのように構成されて室内が飾られていたのかを、遺された作品を手がかりにまとめようと試みている。それでは、明治宮殿の主な建物をめぐりながら、幻の室内装飾を見ていくこととしよう。

<参考図版> 宮城内総図

(明細図2-1「宮城総図之部」より)

- ①正門
- ②中門
- ③明治宮殿〔正殿〕
- ④宮内省
- ⑤坂下門
- ⑥桔梗門
- ⑦大手門
- ⑧平川門
- ⑨天守閣跡
- ⑩乾門
- ⑪半蔵門

※作品の中に「明細図」と記載されているものは、『皇居御造営誌』のうち「皇居御造営諸御建物其他明細図」34帖及び「皇居御造営内部諸装飾明細図」32帖の略称である。以下、前者を「明細図2-〇」、後者を「明細図3-〇」と表記を統一する。



## 明治宮殿各建物の名称

表宮殿の各建物の名称については、明治宮殿が完成した後、明治二十一年十二月二十七日、また続いて翌年一月十九日の宮内省からの布達によって、改称されている（『皇居御造営誌』本紀七）。皇居造営に関わる書類や資料には、造営中に使用されていた名称で記されているが、本図録では完成後の名称で統一している。また造営中は「御学問所」と呼ばれ、完成後は「御座所」とされた建物は、その後「表御座所」と呼び慣わされていたことが資料から知られるため、本図録では「表御座所」の名称を使用している。

また、明治二十一年十二月には、東西化粧の間や東西南北の各溜の間は、その壁張裂あるいは緞帳裂の文様や、釘隠の意匠を引用して改称する検討もなされ、『皇居御造営誌』附属の資料にその名称が記されたものもあるが、その後はほとんど使われることがなかったようである。

### 各建物の名称

### 造営中の名称

#### 〈表宮殿〉

正殿	謁見所
鳳凰の間	内謁見所
桐の間	内謁見所北之間（皇后内謁見所）
豊明殿	饗宴之間
表御座所（御座所）	御学問所
千種の間	後席之間（後席広間）
竹の間	後席之間次室小食所
牡丹の間	後席之間次室婦人之間（婦人室）
化粧の間	東化粧之間（男子化粧之間）
葡萄の間	西化粧之間（婦人化粧之間、旧女官面謁所）
東一の間	東脱帽所一之間
東二の間	東脱帽所二之間
西一の間	西脱帽所一之間（女官面謁所）
西二の間	西脱帽所二之間（女官面謁所）

#### 〈奥宮殿〉

奥御座所	聖上常御殿
皇后宮御座所	皇后宮常御殿
藤の間	皇太后宮御休所

### 改称の検討がなされた部屋

### 造営中の名称

### 検討された名称

東化粧の間	楓之間・梅之間
西化粧の間	桜之間・枇杷之間
東溜の間	杜鵑之間
西溜の間	山鵲之間
南溜の間	花鳥之間
北溜の間	韓花之間

## 明治宮殿の平面図

展覧会図録『明治宮殿の杉戸絵』(博物館明治村、平成3年)に所載の図を転載、加筆した。色掛けした部分は奥宮殿である。

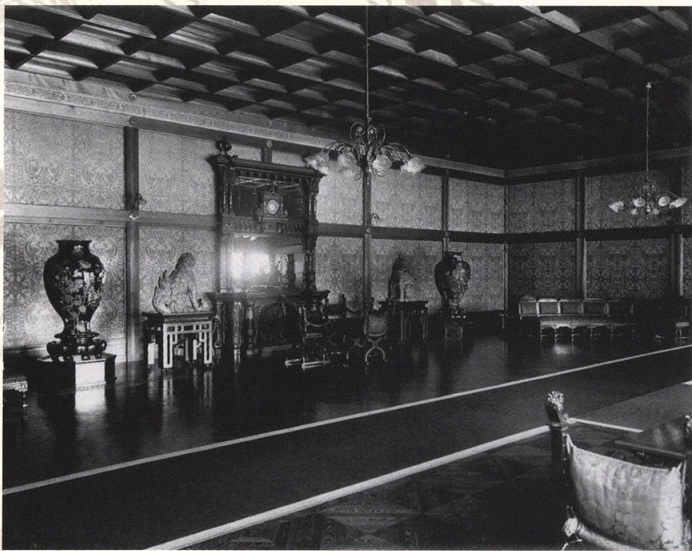
<参考図版> 表宮殿の平面図 (明細図2-10「表宮殿地之間之部」より)

※本図の建物の位置は9頁の平面図に合わせている。

さあ、表宮殿の中へ



〔御車寄〕外観 大正8年9月撮影



〔御車寄〕広間 大正8年9月撮影

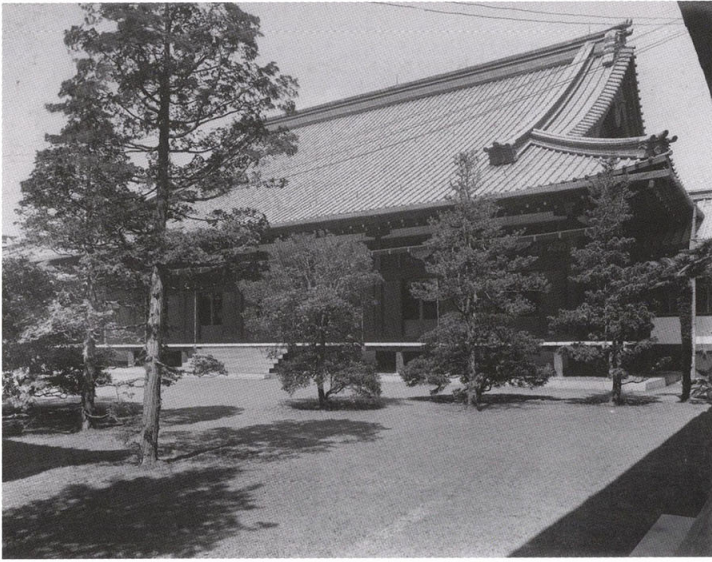


〔御車寄〕内廊下 大正8年9月撮影

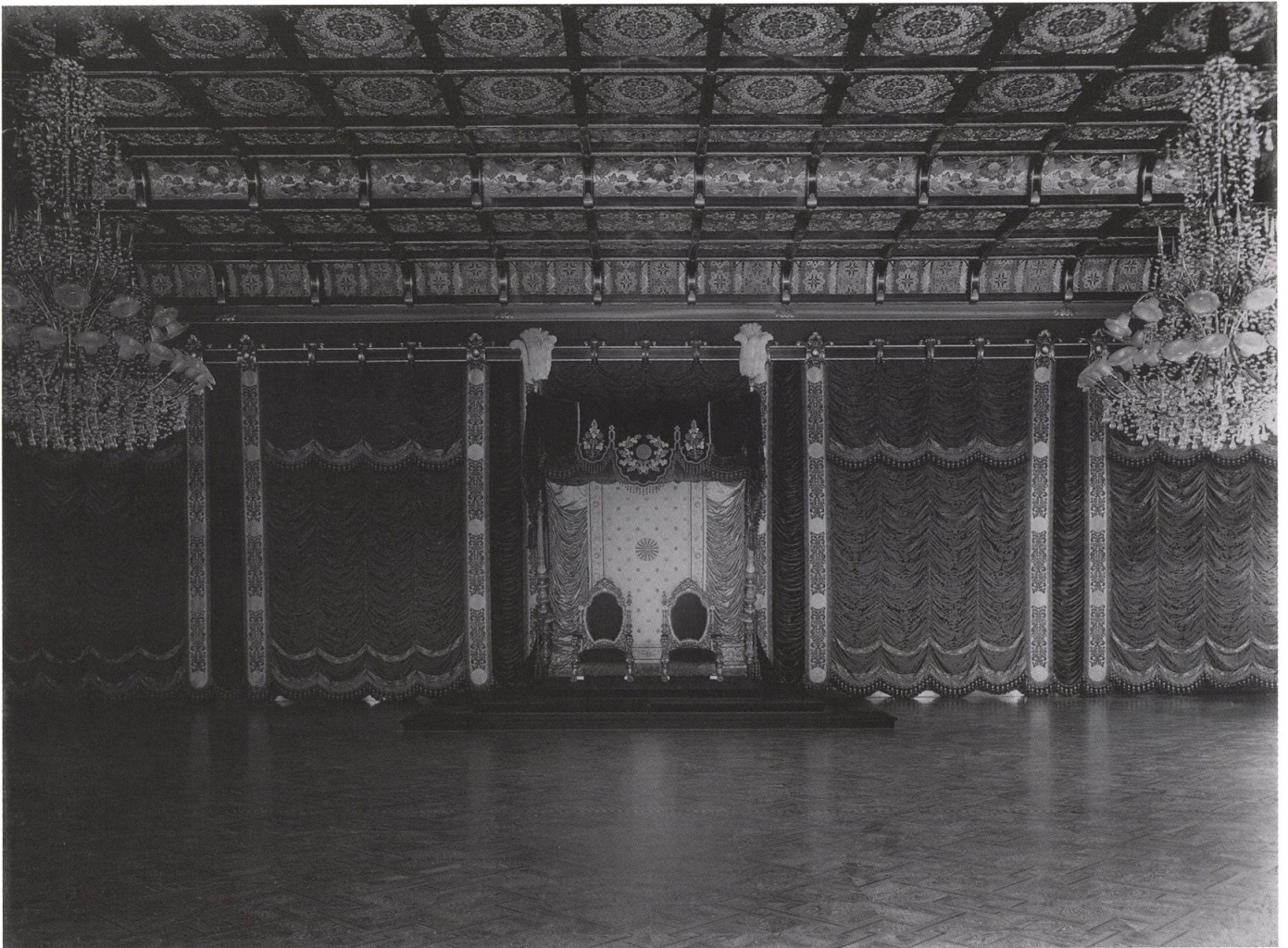
廊下の壁紙、二重蔓牡丹模様の絵図  
(明細図3-14「奥宮殿御模縁及御床敷物模様之部」より)

# 〔正殿〕

〔正殿〕は表宮殿では最後に竣工した建物で、明治二十二年二月十一日に行われた大日本帝国憲法発布式を始めとし、数々の重要な行事が行われた。その外観は銅瓦葺入母屋造、木造の和風建築で、室内は和洋折衷の様式が採られた。二重折上塗格天井、天井の格間内には極彩色で描かれた宝相華を嵌め、天井からは大きな二基のシャンデリアが下がり、床は寄木張である。広間の間口はおよそ二十一メートル、奥行十六メートル、天井高は七メートルで、東西と南側はガラス障子で区切られた。北側中央には、駝鳥の羽飾りを先端に付けた金色の柱が斜めに建てられて深紅の天盖を支えており、その下にやはり深紅の裂を張ったパロッキ式の玉座が置かれていた。



〔正殿〕外観 大正期撮影



〔正殿〕内部 大正8年9月撮影

〔正殿〕室内装飾裂

(明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

獅子唐草模様小壁張裂 明治21年(1888) 1枚 41.8(織巾)×114.8

〔正殿〕室内の壁には深紅の縹子裂が張りめぐらされた。上は長押の上の横に細長く区切られた小壁を装飾した裂で、唐草に獅子と双鳥が繰り返される。壁張裂は向かい合わせの龍が円文の中に配されている。

龍文模様壁張裂

明治21年(1888) 1枚 82.3×69.4(織巾)

鳳凰唐草模様緞帳裂

明治21年(1888) 1枚 142.6×93.0(織巾)

右は長押より下げられていた柱隠裂で唐草風にアレンジされた菊花の間に御紋が配される。実際には御紋が五つ繰り返される長さに織られて使用された。左は宝相華の唐草に向かい合わせの鳳凰が配された緞帳裂。いずれも飛騨や岐阜で生産された絹糸を用いているが、柱隠裂には英国産の毛糸も使用されている。西陣で制作され、川島甚兵衛(1853～1910)、飯田新七(1857～1944)が担当した。

菊唐草模様柱隠裂

明治21年(1888) 1枚 136.0×43.6(織巾)

〔正殿〕緞帳絵図 (明細図3-29「表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部」より)

〔正殿〕緞帳の絵図。14頁の鳳凰唐草模様緞帳裂を四枚繋いで襖を寄せ、房飾りが付けられている。間には菊唐草模様柱隠裂を垂らしている。裏地も同系色で、レースは桐の模様である。表宮殿全ての緞帳の仕立て、房飾りの制作は杉田幸五郎(1850～1924頃)が担当した。

〔正殿〕腰羽目・ガラス障子絵図

(明細図3-25「表宮殿建具塗模様之部」より)

〔正殿〕ガラス障子の建具装飾の絵図。黒蠟色漆塗で、腰板は宝相華と鳳の模様で、堆朱とした。

〔正殿〕腰羽目の絵図。弁柄漆塗で、宝相華部分は浮彫として色漆と蒔絵で装飾、周囲は唐草の平時絵を施していた。



格天井二重蛇腹 古紋蜀葵模様

### 〔正殿〕天井装飾模様

(明細図3-1「表宮殿格天井模様之部」より)

〔正殿〕格天井の格間に嵌め込まれた打出紙の絵図。打出紙とは、水分を与えた和紙を型に載せて模様を打ち出したもので、この上に彩色を施して仕上げたものである。正倉院宝物の宝相華模様を範とした模様を主体とし、日本の伝統的な社寺や城郭の荘厳性を想起させ、より色鮮やかなものであった。

格天井初重平 菱形宝相華模様

格天井初重長之間 菱形宝相華模様

格天井初重蛇腹 慶雲宝相華模様

格天井二重長之間 宝相華模様

格天井二重平 宝相華模様



[正殿]室内 大正8年9月撮影

〔正殿〕長押釘隠絵図

(明細図3-22 「表宮殿長押釘隠及引手金物之部」より)

上図は天井長押の釘隠で、模様は未央柳(ビョウヤナギ)。  
下図は回縁長押釘隠で模様は鶴柄とある。いずれも高彫り  
で地は石目打、電気鍍による鍍金が施された。

〔正殿〕竹の節欄間絵図  
(明細図3-26「表宮殿各所欄間之部」より)



〔正殿〕入側 大正8年9月撮影

# 明治宮殿表宮殿の意匠美 —色と文様による室空間のイメージをまとめて



明治宮殿の室内装飾については、これまでに小野木重勝氏、山崎鯛介氏をはじめとする建築学の研究者を中心に、宮内庁書陵部が所蔵する関連史料を精査の上まとめ、考察された優れた論考がある。これらの先行研究を受けて、今回の展示と図録では、視覚的にその装飾を示すことを大きな目的としている。それは、明治宮殿がモノクロ写真のイメージのみで知られるばかりで、本来の姿を記憶に留める人が殆どいなくなってしまう現在、当庁書陵部に残る豊富とも言える史料をもとに、作品とそれが飾り置かれる空間を視覚的に表現することで、改めて日本文化史上における明治という時代、明治宮殿の存在を見直してみたいという想いから企画を考えたことによる。実際には、多くの史料類を読みこなし、それらをまとめる作業の奥深さを思い知ることになったが、明治宮殿表宮殿の室内装飾を、出来るだけ実際の色を想起させる絵図類や作品を通してまとめてみた。これを機に、建築学、美術史等の研究者を中心とした方々の力を統合し、さらに具体的、総合的な明治宮殿の復元作業が叶うことを願ってやまない。

さて、表宮殿の各室について、その主たる装飾について22・23頁の表にまとめてみた。表の記載は、『皇居御造営誌』(以下『御造営誌』)及びその附属図類(以下、附図)、『皇居造営録』の基本史料の記載に基づき、それらの記載の中で相違がある場合は、附図や写真史料等で確認した内容を記載している。これらの史料は、明治宮殿の造営、あるいは『御造営誌』編纂に関与した多くの人々によって作成されているため、記載が統一されていない訳ではなく、その記載内容や用語がよく判らない場合もある。そのため、関連する記述を比較して確実な内容を判断した上で、当時の表現に即した記載とした。また、この表は各室の色調と意匠の特徴を客観的に表すために、色調について

は室毎の壁張裂の地色と緞帳の地色を色見本によつて示してもいる。もちろん、裂の光沢感や文様を表す色系のため、実際の裂地の色味とは微妙な差がある。しかし、各室の基本となる色調はこれによつて理解し易いと考える。この表と、各室毎に紹介している本図録掲載図版とを見ていくことで、各室の室内装飾の様子がこれまでより具体的にイメージできると思う。これらをもとに、表宮殿の室内装飾の特徴をまとめておきたい。

まず、主要な部屋は、色調や文様を類似の色や同種の文様でまとめてその室の特徴として示していることである(表では、『御造営誌』等の記載を重視して、文様は模様としている)。表宮殿の中心である〔正殿〕では、壁や緞帳を紅系の色として室の基調色とし、そこに文様を表す緯糸の深赤紫色、柱隠の綴織に見える金色、建具の塗りの黒色や色漆の赤・青色が挿し色的な役割を果たし、また、中央に据えられた玉座は深紅のピロッド張に金色、天井は金地に極彩色として、巨大な空間は、その色彩だけで重厚さと荘厳性を十分に醸し出している。さらにそれらに表された文様は、獅子と鳳凰、菊花文を主体として、天井には宝相華を中心とした文様を展開し、室の入側の竹の節欄間には龍を表すなど、天子たる天皇、そして国の最も重要な儀式が執り行われる格調高い場所を象徴する文様が示されていることが容易に判断できる。

饗宴の間となる〔豊明殿〕は、〔正殿〕に続く重要な場所として位置づけられるが、壁や小壁は赤味のある茶色、緞帳はやや落ち着いた緑系の色調に、主文様の鳥は茶色系で背景の帯の一つを金色で表す。建具類は弁柄潤色として赤味がかつた黒、即ち茶系の色を基調とし、主文様を中心に金箔や時絵を使用して金色を加えている。さらに天井は、二重平の主文様や蛇腹の地を金色とするなど、光沢感のある裂の茶色を含めて、落ち着いた輝きによる

色調を地色の雰囲気の中に意識的に採り入れていると考えられる。程良い割合で光る輝きの中に、緞帳裂は赤、建具は赤・緑・白色が挿し色となり、天井では緑・青・白色が多用されて、〔豊明殿〕では〔正殿〕の紅色からのイメージ転換を図っている。そして、この室の文様は、壁裂に桐を採り入れた蜀江文様として格の高さを示し、天井は平の主文様を牡丹、黄蜀葵とする他は、小壁裂や建具の文様も含め、その装飾文様に数種類の古美術品から鉄線の花を集めて、多用している点に特徴がある。

宮殿内で最も色彩豊かで華やかな空間が、厳かな空間で謹直に姿勢を正した人々がその緊張感から解き放たれて和やかに憩い、歓談する〔千種の間〕である。この室の装飾についての詳細は42・43頁を参照されたい。壁張や緞帳には黄色味を帯びた明るめの茶色が基調色と言えるが、壁張裂には大柄の牡丹唐草文、小壁裂には花と鳥、蝶が表され、緞帳には洋風の薔薇文様が展開する。壁面上部の欄間には緑色に彩色された芭蕉彫刻、下部の腰羽目には藍色地に様々な野菜類の刺繍、天井には日本の四季を彩る花々の丸文と、藤花や紅葉した蔦の綴錦。そして建具には竹や兔が表され、柱や梁の釘隠しには蝶や燕、鳩が美しい七宝や金工で飾られる。様々な植物や鳥等を、わが国が育んできた優れた工芸技術を駆使して、その豊かな意匠で装飾したのがこの〔千種の間〕であった。

〔千種の間〕の北側に、少人数での会食や歓談の場として設けられたのが〔竹の間〕(〔牡丹の間〕)である。会食所としての〔竹の間〕の壁裂と緞帳の基調色は蘇芳色であり、裂類、天井の彩色画ともに、正倉院宝物の文様を再構成して風格ある色と文様で仕上げている。それに対して、婦人の歓談の場である〔牡丹の間〕は、壁裂は青磁色、緞帳はベージュ色を基調として、西洋的な薔薇や、菊花を中心とした秋草の花文様を展開している。また天井には

垣に鉄線や牡丹を色鮮やかに展開し、配置された椅子の張地にも花文様があしらわれて、それぞれの花文様が主張する花畑のようなイメージの室であった。「竹の間」の文様が、正倉院宝物を中心として伝統的な文様を主体としていたのに対し、「牡丹の間」ではその当時に創案された文様であることが、対照的で面白い。

〔東溜の間〕と〔西溜の間〕、「化粧の間」と〔葡萄の間〕、「東一・二の間」と〔西一・二の間〕は、東西に相対して位置し、控えの間という同様の目的のために設けられた室であるが、両室の何処かに共通性を持たせながら、室を印象付ける特徴を備える工夫が色調や文様に窺える。〔東・西溜の間〕では、いずれも壁張裂の文様を蜀江文様とし、天井や建具には正倉院宝物の文様を中心とする古典文様をアレンジしている。色調対比では、〔東溜の間〕の壁裂の金茶色、緞帳は瑠璃紺色に鳳凰唐草の文様が落ち着いて表されるのに対し、「西溜の間」の壁張裂は柔らかな赤味のある茶系の色、緞帳はやや褐色がかつた鶺鴒色を地色として流水に桜と貝の文様が際立ち、それぞれに明確に色調の違いを印象付ける。その中で、両室の建具等の金具は、石畳紋に厳島平家納経の野菊模様で統一されている。〔化粧の間〕と〔葡萄の間〕も、壁張裂や天井には共通性を持たせて、緞帳を焦げ茶色と浅黄色として室を特徴づける。〔東一・二の間〕と〔西一・二の間〕は天井画と緞帳の違いで区別が図られている。

これらの室内と大きく異なるのが〔鳳凰の間〕と〔桐の間〕である。天皇、皇后がそれぞれに公務を行う室であるが、椅子座であるので、床は寄木張である。しかし、壁面は金銀砂子、金銀泥によって鳳凰や花文様を表した、いわゆる装飾紙による紙張である。建具や格天井には素木のままで漆塗は施さず、室を特徴づける色調は厳かな金色で、それぞれに文様によって室を印象づけている。

さらに〔表御座所〕も同様で、壁面は装飾料紙の伝統を応用している。こうした壁面装飾は奥宮殿も同様であり、それらはいずれもそれぞれに色彩を加味してはいるが、

表宮殿の様に、多くの人々が集まり来る公的な場と比べて、至って素朴な装飾となっている。

次に、これらの室内の装飾文様について概観しておきたい。装飾文様については、先行研究において、正倉院宝物や平家納経の文様が多く用いられていることが紹介されている。それは、明治初年の廃仏毀釈と古美術品類の破壊や海外流出に対して行われた国家レベルでの模写模造事業と関連している。その先駆けとなったのは、当時、文部省博物館の古物部門を担当していた町田久成による、明治五年（一八七二）七月からの法隆寺や正倉院の宝物調査の成果であった。彼は、英国留学時の経験から、模写・模造が新たな創造をもたらす古典再生の原点であることを重視していたのである。模写・模造は、作家自身の学習、記録と保存、さらにそれらの啓蒙に有益であるが、そうした活動の中で蒐集された古美術品の意匠が明治宮殿の装飾に活用されたことは、意匠考案のための資料として、上野の博物館にその貸与が請求されていることから窺える。その作業に貢献したのが、明治十八年六月に皇居御造営事務局に出仕した山高信離である。後に博物館長を務めた山高であるが、明治十年代には農商務省博物館で社寺の宝物調査等に携わっており、その成果が明治宮殿の室内意匠に大きく反映している。また、造営に関わった画家が各地の社寺などを巡って参考すべき絵画を取り調べていることも『御造営誌』には記録されている（52頁参照）。

古美術品を原本から記録しようとする活動は、一八〇〇年刊行の『集古十種』に知られるように、十七世紀末から本格的に行われていた。実寸での模写のほか、正面図や側面図、さらには拓本なども加えて、実物をいかに忠実に写し取るかが重視された。幕末から明治初期に『集古』『観古』『好古』『考古』などといった古物への関心が示された言葉が散見されるように、歴史性のある優れた古器物への関心が非常に高かったことは、近代美術の始まりの一つの大きな特色である。そうした視点から明治宮

殿の装飾意匠を見直すと、その特色がそのままと言っても良いほどに反映されているのである。表中の文様出典について『御造営誌』等が記すところの「東大寺」というのは、正倉院宝物を指し、例えば「東大寺経函絵紋」は正倉院宝物「密陀彩絵箱 第13号」（中倉）の文様で、この主文と副文が〔正殿〕天井の初重と二重の平部分にそれぞれ用いられている。また、「東溜の間」天井文様の出典となる「東大寺蓮座紋」は、正倉院宝物「漆金薄絵盤 甲号」（南倉）の蓮華の文様の一つである。この他にも、正倉院宝物の器物や織物の文様が多く参考にされていることは確かである。そして、奥宮殿の壁面装飾料紙では平家納経の見返し等の文様が多く採用されていることも指摘されている。しかし、これら以外にも有職文の浮線綾丸文を手箱に応用した「浮線綾螺鈿手箱」（サントリ美術館蔵）が天井の極彩色の文様に応用され、名物裂等の様々な染織文様など、多彩な古美術品資料の中から選択されている。表宮殿の廊下に張られた紙に表された二重花唐草の文様は、金紗あるいは更紗の文様を想起させるものであるし、奥宮殿皇太后の御休所の間襖に散らされた藤花は「春日権現験記絵」（当館蔵）の見返しの文様である。こうした具体的に意匠の典拠が示せるもの他でも、日本画家が幅広く古美術意匠の資料をもとに創案したと考えられる意匠は少なくない。各室の使用目的によって、色調や文様の選択、設定ということはもちろん考えられるが、正倉院宝物や平家納経には留まらず、また意識的に公家や武家、社寺の文様であるかどうかではなく、伝統的な優れた美しい文様を洋風の室内に採り込んでいくか、という大作業の末、相応の脚色や創造が加えられて創案され、統合された意匠が、明治宮殿の意匠、近代の意匠であったと言える。古美術品などに学んだ意匠を用いて、新たな美術品を創作していくことは、工芸品を中心に、その後のわが国の美術品制作に多大な影響を与えて盛んに行われ、それによって引き継がれた文化の伝統が今日まで続いている。

表宮殿の主な室内の色彩と意匠

	形式と 装飾技法	正 殿 (謁見所)	豊 明 殿 (饗宴之間)	千種の間 (後席之間、後席広間)	竹の間 (後席之間次室 小食所)	牡丹の間 (後席之間次室婦 人之間、婦人室)	東溜の間	西溜の間
		天井	①初重蛇腹-慶雲宝花模様(東大寺綾地錦紋)②初重長之間-菱形宝相花模様③初重平-菱形宝相花模様(東大寺経函絵紋)④二重蛇腹-古紋蜀葵模様(東大寺琵琶落帯草紋)⑤二重長之間-宝相花模様⑥二重平-宝相花模様(東大寺経函絵紋)	①初重蛇腹-春日鉄仙模様(手向山神社蔵鏡紋)②初重蛇腹-花イチゴ模様(古織物紋)③初重平-蜀葵模様(蜀紅紋)④二重蛇腹-厳島鉄仙模様(厳島神社蔵経表紙絵紋)⑤二重長之間-古紋舞鳳模様・古紋-窠實菱模様・古紋菱花模様(厳島神社蔵経表紙絵紋)⑥二重平-古紋小牡丹模様(政子手箱浮線綾紋)	千草綴錦金地織、折上ケ模様藤花織方前同、長ノマ模様葛織方前同(美濃紙で裏打ちとあり)	①蛇腹-古紋二色葵模様(東大寺基盤紋)②平-花雀模様(東大寺蔵古織紋)	①蛇腹-垣二鉄仙模様②平-牡丹模様(いずれも稲田豊章下絵)	①蛇腹-古紋魚兒牡丹模様(法隆寺針筒紋)②平-八重唐花菱模様(東大寺蓮座紋)
小壁の模様	縹子地獅子唐草模様(入側-同色地相唐草模様)	茶色緞子地鳥鉄仙唐草模様	鶯茶色縹子地蝶鳥模様	紫檀色縹子地葡萄模様	月光色縹子地薔薇模様	[なし]	[なし]	
壁	張地	裂張	裂張	裂張	裂張	裂張	裂張	
	色と織、 模様	紫赤縹子地正倉院龍紋模様	茶色緞子地相蜀紅模様	鶯茶色縹子地牡丹唐草模様	紫檀色縹子地正倉院模様	月光色縹子地薔薇模様	金茶色緞子地桜蜀紅模様	錆時紅色緞子地七宝蜀紅模様
欄間	[なし]	[なし]	朱溜襷色塗面金綿板彫刻模様芭蕉極彩色			弁柄襷色塗彫刻模様花鳥色蒔絵	彫刻模様山雀蒔絵七宝青漆塗	
建 具	装飾技法	黒艶消蠟色塗	弁柄襷色塗	朱溜襷色塗			弁柄襷色塗	弁柄襷色塗
	腰板模様 とその技法	舞鳳凰彫刻堆朱塗	高野鉄仙彫刻金白檀塗	兎二竹彫刻色蒔絵、呉竹腰模様亀甲繫平蒔絵			銀杏模様香草紋彫刻致シ艶磨キ	梅丸存星彫刻蒔絵
腰羽目	[なし]	弁柄襷色塗綿板模様手向山鉄仙彫刻金白檀塗	朱溜襷色塗リ嵌メ込ミ上張花田色縹子地模様果物野菜類刺繍仕立テ	[なし]	[なし]	弁柄襷色塗羽目板銀杏模様香草彫刻致シ木地艶磨仕立	弁柄襷色塗羽目板模様梅丸存星彫刻蒔絵致シ仕合セ	
床/暖炉	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	寄木張/[なし]	
緞 帳	色と織、 模様	鳳凰唐草模様(正倉院宝物)、縹子地	花鳥模様、タペストリー織	薔薇模様、畦地	正倉院模様(唐花模様)、ランバ織	秋草模様、プロツケ織	鳳凰唐草模様(正倉院模様)、縹子地、タペストリー織	貝模様、プロツケ織
	レースの 模様	桐模様、紗織	玉蘭紋、紗織	蔦模様、紗織	凌霄花模様、紗織		蔦模様、紗織	凌霄花模様、紗織
片山東熊がドイツから指示した色彩	赤色	褐色	黄色	深紅	月光色	金色	薄珊瑚色	
竣工当時の家具の制作地	ドイツより輸入	ドイツより輸入	ドイツより輸入	国内で製造	ドイツより輸入	ドイツより輸入	ドイツより輸入	

化粧の間 (東化粧之間、男子化粧之間)	葡萄の間 (西化粧之間、婦人化粧室、 旧女官面謁所)		東一の間 (東脱帽所 一之間)	東二の間 (東脱帽所 二之間)	西一の間 (西脱帽所 一之間)	西二の間 (西脱帽所 二之間)	鳳凰の間 (内謁見所)	桐の間 (内謁見所北 之間、皇后内 謁見所)	表御座所 (御質問所)	
	一の間	二の間			(女官面謁所)				階下	階上
格天井、漆塗、緞子張草花色絵仕立	格天井、漆塗、緞子張草花色絵仕立		格天井、漆塗、打出紙、極彩色		格天井、漆塗、打出紙、極彩色		二重折上小組格天井、素木、金砂子張		折上小組格天井、金砂子張	吹寄格天井、金砂子張
極彩色百花図(野口幽谷、瀧和亭下絵)、縁は薄花田色緞子菊唐草模様蝶印金	極彩色百花図(幸野襟嶺、久保田米僊下絵)、縁は薄花田色緞子菊唐草模様蝶印金		①蛇腹-小翟変模様(古織紋)②平-雲禪二葵花模様(古紋革紋)		①蛇腹-漣波千鳥模様(古織紋)②平-花櫻模様(古紋革紋)		素木小組、内側に金砂子紙張		素木小組、内側に金砂子紙張	素木小組、内側に金砂子紙張
[なし]	[なし]		白茶綿入緞子古紋イチゴ模様		白茶綿入緞子古紋イチゴ模様		紙張		紙張	
裂張	裂張		裂張		裂張		紙張		紙張	
浅黄色縹子地牡丹模様	栗皮茶色縹子地唐花模様	浅黄色縹子地牡丹模様	栗皮茶色縹子地唐花模様	浅黄綿入縹子宝花模様	浅黄綿入縹子宝花模様		金砂子金泥引模様		金砂子彩色①千鳥模様(須磨の寝覚)②燕語春風模様	金砂子彩色①大窠秋菊模様②鉄線丸紋
[現物未確認]	[現物未確認]	[現物未確認]	[現物未確認]							
[なし]	[なし]		[なし]		[なし]		[なし]		銀杏材、荒磯彫刻	槻埋木材、窠菊透彫、雲に蝙蝠透彫
朱溜襷色塗	朱溜襷色塗		艶消蠟色塗		艶消蠟色塗		紅花欄材		桜材	桜材
[なし]	[なし]		[なし]		[なし]		香草紋(花唐草)浮キ上彫腰模様宝相華彫	花鳥蝶文様(正倉院文様)	浮草、浪、茅笹模様彫刻	松、梅、蘭模様彫刻
(靴摺-木の葉木象嵌)	(靴摺-木の葉木象嵌)		[なし]		[なし]		[なし]		[なし]	[なし]
寄木張/有	寄木張/有		寄木張/有		寄木張/有		寄木張/有		板張絨毯敷/有	
桐に山鵲模様、縹子地	花草模様、縹子地		牡丹に蝶模様	桜花模様	正倉院模様(唐花模様)、タペストリー織		[なし]	(2種類あるか、一つは桐か)	[なし]	
凌霄花模様、紗織	凌霄花模様、紗織		花蔓模様、紗織		花蔓模様、紗織		[なし]	(桐か)	[なし]	
チョコレート色	鉄色		[なし]		[なし]		[なし]		[なし]	
国内で製造	国内で製造		国内で製造		国内で製造		国内で製造		国内で製造か	

- これらの装飾は、各室内から見えるもの。室の外側の装飾は記していない。
- 建具等に散見される襷は、仕様書等に見える技法からウルミ(潤色)を指していると考えられる。
- これらの表記は、『造営誌』及びその『附図(明細図)』、『造営録』を中心とする当時の記録文書類記載の表記を主としたが、各資料で相違がある箇所などは統一している。また、緞帳については『造営誌』には記載がないので、『附図』の裂見本に綴じ付けられた布に墨書された記載を記している。
- 壁張裂と緞帳の地色については、『日本の配色』(ビエ・ブックス、2009年)に掲載された色彩索引を用いた。

# 〔豊明殿〕

〔豊明殿〕は造営中は饗宴の間と呼ばれた建物で、大嘗祭や新嘗祭の折に宮中で行われてきた豊明節会（とよあかりのせちえ）から命名された。明治宮殿で最も大きな建物で、饗宴が催された中央の間はおよそ間口三十三メートル、奥行十五メートル、天井高は七メートルである。室内北側の扉前にはドイツから輸入された重厚な「献立卓」（サイドボード）が置かれて、その左右には大きな鏡を配し、多くの燭台が備えつけられた。数々の饗宴が行われた部屋である。



〔豊明殿〕外観 大正期撮影



〔豊明殿〕室内 大正期撮影



鳥に鉄線唐草模様小壁張裂 明治21年(1888) 1枚 42.5(織巾)×133.3

[豊明殿]の壁面は落ち着いた茶系の色でまとめられた。上は長押の上の横に細長く区切られた小壁を装飾した裂で、鉄線唐草に尾長鳥の模様である。壁張裂は蜀江錦に桐を取り合わせた模様となっている。

桐蜀江模様壁張裂

明治21年(1888) 1枚 99.0×71.0(織巾)

花鳥模様緞帳裂 明治21年(1888) 1枚 67.0×115.0 (織巾)

玉蘭模様レース裂 明治21年(1888) 1枚 58.8×98.0 (織巾)

緞帳裂はオリーブ色と金糸で斜めに縞模様をつけ、紋章風の鳥を配した洋風の模様のもの。『皇居造営録』雑品40には「藍鼠色タベストリ織縄目花鳥模様」とある。金糸は国産のもの、毛糸は英国産のものを使用している。京都織物会社の内貴甚三郎(1848～1926)が制作を担当した。レースは玉蘭模様を取り合わされた。

〔豊明殿〕緞帳絵図

(明細図3-29「表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部」より)

〔豊明殿〕腰羽目・建具絵図

(明細図3-25 「表宮殿建具塗模様之部」より)

腰羽目は弁柄による潤色の漆塗、模様は「手向山鉄仙」とあり、宝相華の部分は白檀塗、周囲は色漆と蒔絵である。正面開き戸の建具もやはり弁柄漆塗で、上部は「春日鉄仙」の模様を浮彫にし、螺鈿と蒔絵の技法で装飾している。腰板は「高野鉄仙」の模様を浮彫し、白檀塗と色蒔絵で仕上げられた。腰羽目、建具とも模様は、その名称から手向山八幡宮や春日大社、高野山金剛峯寺の宝物の文様を範としていることがうかがえるが、近代的に意匠化されている。

折上格天井二重長之間 古紋一窠実菱模様および古紋菱花模様

折上格天井二重平 古紋小牡丹模様



〔豊明殿〕室内 大正8年9月撮影

折上格天井二重蛇腹 厳島鉄線模様

折上格天井初重平 蜀葵模様

〔豊明殿〕天井装飾模様

(明細図3-1「表宮殿格天井模様之部」より)

折上格天井初重蛇腹 花イチゴ模様

〔豊明殿〕格天井の格間に嵌め込まれた打出紙の  
絵図。天井の模様のうち主要の二重平の部分は、  
鎌倉時代の「沃懸地浮線綾螺鈿手箱」(サントリー  
美術館蔵)の浮線綾と呼ばれる円文を範としてお  
り、この他、厳島神社の平家納経や手向山八幡宮  
に伝わる鏡のほか、蜀江錦などの織物の文様を参  
考に構成されている。

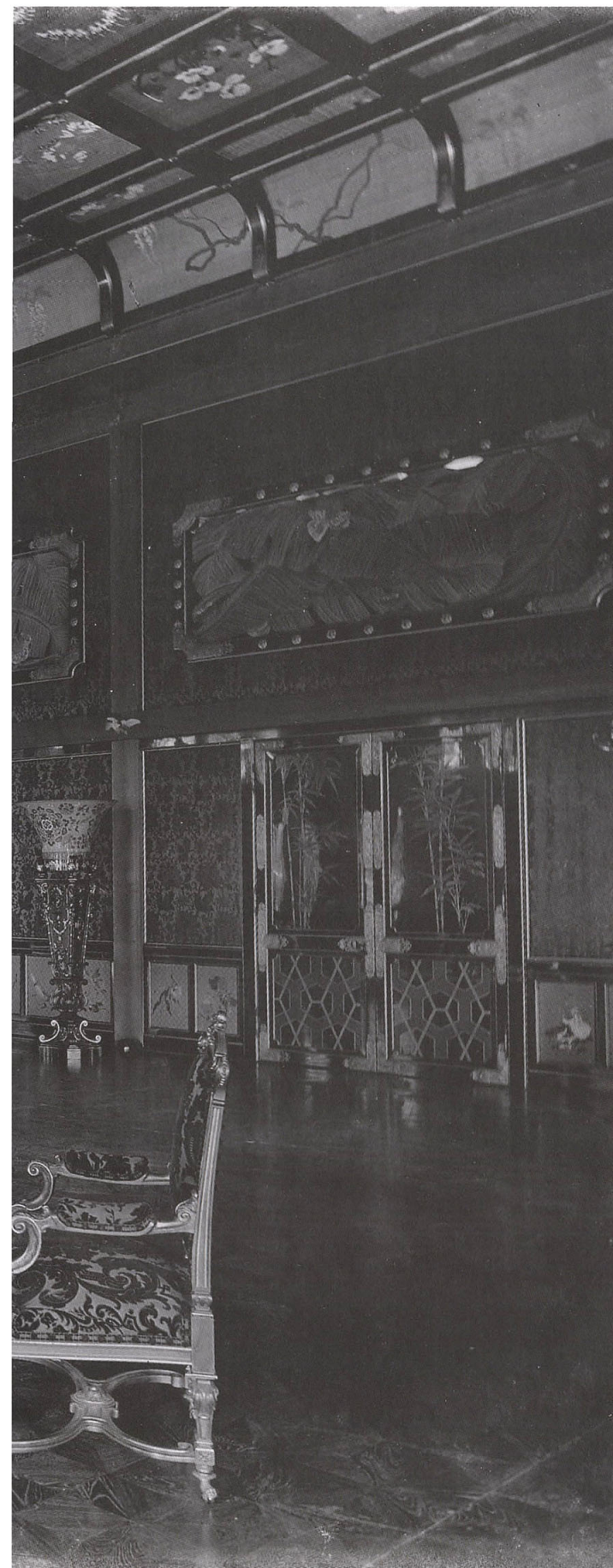
折上格天井初重蛇腹 春日鉄線模様

# 「千種の間」

「千種の間」は、間口がおよそ二十二メートル、奥行が十一メートル、天井高は六・四メートルの規模をもち、床は寄木張。天井は折上塗格天井で、格間には金地に千種を織りだした百十二面の綾錦が嵌め込まれた。欄間には芭蕉の花や葉を立体的に彫り出して彩色を施し、七宝や彫金色絵による蝶や鳩、燕の形をした釘隠が長押しに配された。壁面には鶯茶色の牡丹唐草の縹子地裂が張られ、その下の腰羽目には縹地に果物や野菜が色鮮やかに刺繍された裂が張られた。工芸技術の粋が尽くされた、表宮殿のなかでも最も華やかな広間である。



〔千種の間〕室内 大正8年9月撮影



〔千種の間〕外観 大正期撮影

[千種の間] 室内装飾裂 (明細図3-32 「緞帳其他裂現品之部」より)

蝶鳥模様小壁張裂 明治21年(1888) 1枚 35.6 (織巾)×135.5

[千種の間] は、黄色味の強い茶系 (『皇居御造営誌』後席之間事業には鶯茶色とある) の壁である。小壁張裂は鳥と蝶が牡丹唐草の間に配されている。壁張裂は伝統的な牡丹唐草文を驚くほど大きく表している。

牡丹唐草模様壁張裂  
明治21年(1888) 1枚  
86.2×68.3 (織巾69.7)

薔薇模様緞帳裂  
明治21年(1888)  
1枚 117.0×121.2 (織巾)

薔薇模様の緞帳裂に白茶地繻子裂をその裏に付けている。レースは蔦模様である。

[千種の間] 緞帳絵図  
(明細図3-29 「表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部」より)



〔千種の間〕天井装飾模様 (明細図3-2「後席之間天井織物模様之部」より)

〔千種の間〕折上格天井に張り込まれた綴錦による千種の丸文の絵図112図のうち。下絵を担当したのは、柴田是真(1807~91)の次男池田真哉(1858~95)であり、各植物の葉や茎を曲線で構成し全体を円形にまとめる趣向を凝らした意匠となっている。この巧みな意匠の考案には、草花図を得意とし機知に富んだ図案で知られた、是真の協力が不可欠であったとの指摘もなされている。

[千種の間]天井装飾模様 (明細図3-2「後席之間天井織物模様之部」より)

[千種の間] 折上格天井初重に張り込まれた綴錦による藤花の54図、および天井折上長之間に張り込まれた蔦の50図。格間ごとに異なる草花が配された中央部分とは異なり、藤と蔦はそれぞれ連続する図様として、[千種の間]を一周した。藤の図の下絵を担当したのは村瀬玉田(1852~1917)、蔦の図は渡辺省亭(1851~1918)による。絵図に見る蔦の図は、鮮やかな紅に淡い色味をぼかして混ぜる、省亭らしい繊細な色遣いが特徴的である。

<参考図版> 〔千種の間〕欄間絵図 (明細図3-26「表宮殿各所欄間之部」より)

〔牡丹の間〕〔竹の間〕との中仕切の欄間は、石川光明(1852～1913)、高村光雲(1852～1934)が制作の指揮をとり、幾重にも生い茂る巨大な芭蕉の葉を彫り出したものである。量感豊かな彫刻は写真からでも明らかであるが、実際には周囲の色彩美に勝るとも劣らない鮮やかな緑にいろどられていたことが、この絵図からわかる。欄間の彩色は、四条派の日本画家久保田桃水(1841～1911)が担当した。

〔千種の間〕腰羽目絵図 (明細図3-30、31 「後席之間腰羽目刺繍模様之部」より)

柚

白瓜

欸冬(フキノトウ)

藤豆

白葡萄

松茸

ハダンキョウ

郁(ムベ)

〔千種の間〕壁面下部には64枚の腰羽目がめぐるっている。腰羽目一枚一枚は、縹色の緞子地に刺繍で藤豆や椎茸、葡萄など多彩な野菜や果実の図様が縫い表されている。刺繍の下絵は村瀬玉田、刺繍は西村總左衛門(1855～1935)が担当した。

〔千種の間〕腰羽目絵図

柿

粟穂

〔千種の間〕釘隠・置物絵図 （明細図3-21 「後席之間婦人室小食堂釘隠及置物之部」より）

〔千種の間〕および〔牡丹の間〕〔竹の間〕には3種の釘隠が用いられたが、これは濤川惣助（1847～1910）による七宝製の鳩の釘隠の図である。羽を微妙な色合いでぼかして写實的に描かれていることから、濤川が得意とした無線七宝の技法で制作されたとみられる。輪郭の一部には金色の線が引かれており、釘隠本体にも金線が効果的に使用されることがわかる。

蝶と燕の釘隠は彫金の塚田秀鏡(1848~1918)による。その鮮やかな色彩の絵図を見るかぎり、煮色着色などによって、金工で再現することの出来得る色彩表現を高度に駆使したものであったようである。『皇居造営録』金物64に収録されている下図には、図案の修正を指示する朱線や、金や赤銅、四分一など各部分の金属を指定する書込みが見られる。

〔千種の間〕で異彩を放つのは、七宝製の尾長鶏の置物である。雌雄2羽、雛3羽が濤川惣助によって制作された。花鳥図を再現した七宝作品に優品を残す濤川であるが、鳥の姿形を立体的に表した置物は極めて珍しい。原型は石川光明が担当した。本作は現存しないが、写真により、西側のガラス扉を背にして配置されていた様子を確認することが出来る。



〔千種の間〕室内 大正11年4月撮影

来日された英国皇太子（後のエドワード8世）の接遇のための飾り付け、家具配置を記録したものの。

### [千種の間] 建具絵図

(明細図3-25「表宮殿建具塗模様之部」より)

入側から[千種の間]へ入る開き戸には、腰板に兔に竹を彫刻して色漆を塗って蒔絵で仕上げられ、上部にはガラスが嵌め込まれた。また、[千種の間]から[牡丹の間][竹の間]へとつながる開き戸には上部に呉竹、腰板に亀甲繫の蒔絵が施されていた。



# 「千種の間」を見直す — 美術と工芸の視点から



広大な明治宮殿には、使用目的や趣きの異なるさまざまな建物があった。明治二十二年に大日本帝国憲法発布式の場となった「正殿」の荘重な空間、造営中には饗宴の間と呼ばれた「豊明殿」の豪華な空間、黄金に輝く鳳凰の壁張がまばゆい「鳳凰の間」の静謐な空間。いずれも、明治という時代が担ったある種の性格を象徴する、歴史的な空間である。では、それらの歴史的な役割をいったん取り外し、現存する資料から推測して、明治宮殿でもっとも華やかであった空間を挙げるとすれば、一体この建物になるであろうか。明治宮殿の室内装飾に注目すると、明治前期から中期にかけての美術と工芸の粋が凝縮された集合体だったとの感を強くもつ。そして、そのような視点から見つめ直したとき、「千種の間」は、なかでも最も装飾美に満たされた空間であったとすることができる。

「千種の間」のかつての様子を知るうえで、大正期に撮影された古写真に細部にいたるまではっきりと写しだしており、重要な視覚資料である。しかし、モノクロームの画像では、その天井が、壁が、欄間がどのような色で彩られていたのかを明らかにしえない。このもどかしさを解消してくれるのが、本図録においても各建物の再現に大いに活躍している、『皇居御造営誌』に附属する絵図の数々である。それらにふれつつ、まずは「千種の間」の壁張裂から紹介してゆきたい。

壁張裂は壁面の大部分を占め、各間の基調色となっていた。「千種の間」に用いられたのは、大ぶりの牡丹唐草模様が連続する黄色味の強い茶色（『皇居御造営誌』には「鶯茶色」と記載される）の緞子であった（32頁参照）。以下に述べる室内装飾についても、この壁面の色合いにどのように対応していたのかを想像しながら、読み進めて

いたきたい。壁面は内法（鴨居）長押で上下に分断され、北側の壁面上部には巨大な欄間が嵌め込まれていた。欄間は桧材に芭蕉の葉を彫り出したもので、わずかな隙間を作りつつ柔らかな曲線を連ねて重層的に重なり合う葉が、むせ返るような強烈な存在感をアピールしていた。牙彫家石川光明（一八五二〜一九一三）を主体に、木彫家高村光雲（一八五二〜一九三四）らが協力して制作に当たった。契約などの関係書類をまとめた『皇居造営録』には、二人の他に三ツ星襲運（生没年不詳）の名前が制作請負人のなかに見え、三人とも彫工会々員という肩書が記されている。現在ではほとんど知られていない襲運は、内国勸業博覧会にも出品歴のある木彫家であった。なお、東京彫工会とは、この契約が結ばれた年（明治二十年）に、光明らを中心に結成されたばかりの彫刻家団体であった。絵図を見ると、芭蕉の葉は木地のままではなく、緑色で彩色されており、目の覚めるような鮮やかな欄間であったことがわかる（36頁参照）。この彩色は、四条派の画家久保田桃水（一八四一〜一九一八）が担当したという。欄間の上の長押と天井の間には、さらに三〇センチほどの壁面があり、そこに張り付けられたのが蝶鳥模様の小壁張裂であった（32頁参照）。

壁面の下へ転じると、縹色（はなだいいろ）の腰羽目が目に残る。縹色は、露草の花の薄青色を指し、千草色とも呼ばれ、「千種の間」の名称ともつながりを持つ色である。腰羽目は緞子地に、西村總左衛門（一八五五〜一九三五）によって、野菜や果実の写実的な図様が刺繍された（37、38頁参照）。六十四図にのぼる刺繍の下絵は、四条派の画家村瀬玉田（一八五二〜一九一七）が描いた。野菜は葉物にかぎらず、松茸や南瓜、蓮根のようなものから、果実も柿や葡萄など、形態、彩りとも、さまざまな種

類が選ばれた。写真ではわかりにくいのが、腰羽目は欄間と同じく明確に色彩を画しており、壁張裂と寄木張の床に挟まれても、けっして埋もれることはなかっただろう。建具も取り付ける場所によって異なる仕様となっていた（41頁参照）。東と南に面する入側のガラス障子は、腰板一枚一枚に図柄の異なる竹に兎模様を彫刻して色漆と蒔絵で表し、上部にはガラスを嵌めていた。一方、「千種の間」の北側に隣接する、「竹の間」と「牡丹の間」へ続く開き戸には、上部に呉竹模様、腰板に亀甲繫模様が蒔絵によって表された。両者とも木枠に柳桜模様が彫って鍍金した金物が取り付けられた。なお、入側に面するガラス障子には、壁張裂に合わせた鶯茶色の薔薇模様の緞帳裂と、白茶色の蔦模様のレースが掛けられた（33頁参照）。

「千種の間」の室内装飾の主役とも言うべき天井画は、東京芸術大学に柴田是真（一八〇七〜一九一）の下絵が残し、これまでも書籍や展覧会で紹介されてきたため、明治宮殿の室内装飾の代名詞ともなってきた。だが、契約書の制作請負人は池田真哉（一八五八〜九五）であったことがわかっている。真哉は是真の次男で、蒔絵師池田泰真の養子になったため池田姓を名乗った。真哉が描いたのは格天井に張り込まれた綴錦にするための下絵で、綴錦は東京製織会社によって制作された。その手控えとして描かれたのが、是真の下絵であった。本展で紹介するのは、明治宮殿完成後に記録として描かれた『皇居御造営誌』に附属する絵図の方で、完成後の格天井を稲田豊章（一八三七〜？）が写したものである（34頁参照）。

天井の綴錦は百十二面が制作され、すべて異なる折枝図が丸文におさまるようにまとめられている。この卓抜な意匠構成は、画家としても優れた才能を持つ是真の協力もあつたとみられている。先にふれた腰羽目の刺繍と合

わせて、日本の四季の植生を視覚的に概観することができ、名実ともに「千種の間」を象徴する室内装飾であった。

〔千種の間〕は折上格天井形式で、天井長押から天井までの間に、さらに一段曲線を描く初重蛇腹があり、そこには藤花の綴錦が張り込まれた。下絵は、腰羽目も担当した村瀬玉田で、格子越しに眺めているかのように、隣り合った格間を藤の枝が連続する巧みな構図で、藤花のみ五十四図が見るものを飽きさせない工夫によって描かれている。そして、この初重蛇腹と、真哉による下絵の花丸文の格間との間に、さらに折上長之間があり、そこには紅葉した蔦の綴錦が張り込まれた。全五十図の下絵は渡辺省亭（一八五一〜一九一八）が描き、玉田と同様に、連続する図様を得意とする暈かしを生かしながら描いたと見られる（35頁参照）。

さて、壁張裂や格天井の綴錦が広く「面」として〔千種の間〕を彩ったのに対して、要所々々の「点」で飾りとなったのが長押の釘隠であった。釘隠は三段の長押しごとに、上から燕、蝶、鳩の三種の順番で、それらがあたかも宙に飛翔しているかのような姿形で取り付けられた（38、39頁参照）。この取り合わせは、前述した小壁張裂の蝶鳥模様にも対応しており、草花図が多く用いられた〔千種の間〕の装飾全体の中で考えれば、総体として花鳥の空間とするよう意識されていたことが理解できる。鳩は瀧川惣助（一八四七〜一九一〇）による七宝、燕と蝶は塚田秀鏡（一八四八〜一九一八）による金工であった。

最後に七宝の調度品について紹介しておきたい。鳩の釘隠を担当した瀧川惣助は、その他に三件の調度品の制作に関与した。一つは、わが国の七宝としては類例のない尾長鶏の置物（40頁参照）である。雌雄二羽と雛三羽を立体的に造形化したもので、木彫原型を石川光明が作り、それを平田宗幸（一八五二〜一九二〇）、平田重光（一八五五〜一九二六）が鍛造により銅下地とし、嘴や脚な

どの細部の彫刻を香川勝廣（一八五三〜一九一七）が行い、色付けとして仕上げに瀧川によって七宝が施された。完成品は本図録に掲載した絵図だけでなく、大正改元後間もなく発刊された明治を回顧する雑誌記事に掲載された写真によって、往時の姿を偲ぶことができる（挿図、註）。残る二件は、本展に出品された「七宝唐花文花盛器」と「七宝藍地花鳥図花瓶」である。「七宝唐花文花盛器」は、無線七宝で名を馳せる瀧川の比較的初期の作例と認識され、その後の瀧川の作風展開とは異質な作品であると見なす向きもあった。しかし、飾り付けの様子を収めた写真からもわかるように、背の高い置台に載せられた本作は、明治宮殿の大空間を飾るのに相応しい大きさであり、正倉院風の文様をちりばめている点でも明治宮殿

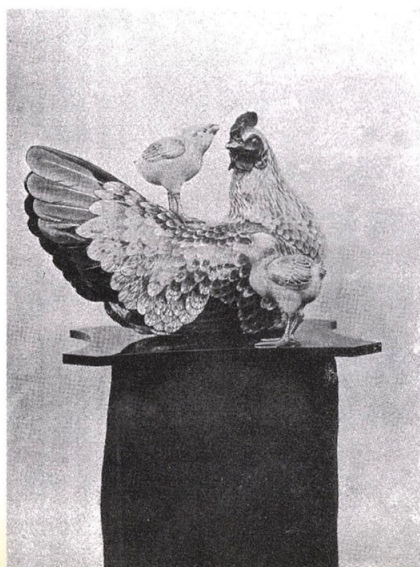
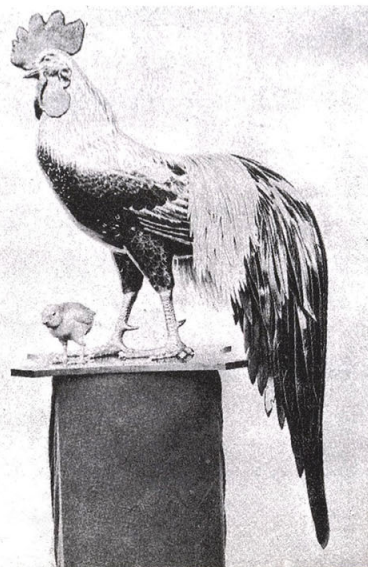
の装飾傾向を正確に反映していることから、宮内省の意向を受けて制作されたと見るべきだろう。「七宝藍地花鳥図花瓶」は名古屋に本拠を置く七宝会社の作品であるが、花瓶を制作した東京工場はすでに瀧川の経営に移っていたため、瀧川の監督のもと制作が進められたのであろうと推測できる。本作は花盛器とは対照的に、写実的な花鳥図様に腰羽目の縹色に通じる藍地を基調色としている。どちらも明治宮殿のための特注品であり、近代七宝史のうえでも貴重な現存作品である。

これらの和風装飾に付け加えられたのが、西洋製のきらびやかなシャンデリア、西側壁面を占拠し〔千種の間〕をさらに広大に錯覚させる三面の大型鏡台、背の高いデコラティブな燭台、ソファなど裂地張りの椅子類であった。私たちは金地極彩色の格天井に吊り下げられた光り輝くシャンデリアと聞いただけで、目も眩むような異空間を想像するけれども、それが実際に現出したのが、この〔千種の間〕だったのである。

明治宮殿の完成から十年以上の歳月を経た一九〇〇年のパリ万国博覧会を契機として、それまで日本美術を礼賛するジャポニスムの余韻に浸っていたわが国の美術工

芸家たちは、ヨーロッパを席卷していた新興の装飾美術様式であるアール・ヌーヴォーと遭遇した。その斬新な意匠に多くの者が衝撃を受け、以降、明治前期の美術工芸は次第に時代遅れのものとして見なされるようになった。しかし、ここで〔千種の間〕を例として見てきた、十九世紀末の極東の片隅で異形の花を咲かせた、明治宮殿のこの溢れんばかりの装飾美にも、現代の私たちを十分に驚かせてくれる刺激がありはしないだろうか。

註 二世瀧川惣助・石川光明・平田宗幸「尾長鶏の御置物」、『建築工藝叢誌』第八冊、建築工藝協会、大正元年九月。





七宝唐花文花盛器 濤川惣助 明治22年(1889) 一对 七宝 各径79.8 高45.7





七宝藍地花鳥図花瓶 七宝会社 明治22年(1889) 一对 七宝 各径45.0 高79.0



蒔絵の台に載せた姿

当初から〔千種の間〕を飾っていた装飾品のうち、今なお現存するものとして挙げられるのは、七宝の花瓶と花盛器である。明治宮殿の空間に合わせて、どちらも七宝作品としては巨大なものであるが、花盛器は正倉院風の古代文様を生かしたものの、花瓶は写実的な花鳥図をまとっている。花盛器は濤川惣助、花瓶は七宝会社が制作したものであるが、実際に制作を担当したとみられる七宝会社の東京工場は、この当時、濤川惣助が経営していた。なお、これらの花瓶は、装飾当時より蒔絵による美しい置台を伴っていた。



染錦手葡萄栗鼠図花瓶 精磁会社 明治前期 一对 陶磁 各径52.0 高97.8

明治前期の有田を代表する製陶会社である精磁会社製の花瓶。古代文様が採用された首部や耳飾には明治前期の様式を強く感じさせるが、胴部の葡萄に栗鼠の図様は、染付を生かしつつ薄めの色彩の上絵によって写実的に描かれている。写真資料により、七宝会社の「七宝藍地花鳥図花瓶」(45頁参照)の代わりに配置されていた様子を確認することが出来る。

## 〔竹の間〕

〔竹の間〕は「千種の間」の北面東側に隣接する部屋で、建設当初は後席の間次室小食所と呼ばれた。部屋の広さは、間口およそ十一メートル、奥行がおよそ七・八メートル、西隣の「牡丹の間」と同じ広さであった。格天井や欄間飾、釘隠、床の寄木張、開き戸などは「千種の間」と同様か、それに準じた仕様とされた。格天井の意匠は東大寺宝物の古典的な模様から採られ、部屋の色調を象徴する壁張裂は、赤紫色であった。



〔竹の間〕室内 大正8年9月撮影

<参考図版>

〔竹の間〕室内装飾裂 (明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

唐花模様緞帳裂 明治21年(1888)

〔竹の間〕の壁張裂は、正倉院宝物の葡萄唐草文錦の文様を範とした緞子裂である。緞帳裂も正倉院宝物の唐花模様をアレンジしたもので「ランパ織 正倉院模様」との墨書がある。小林綾造の納入である。

葡萄唐草模様壁張裂 明治21年(1888)

# 〔牡丹の間〕

〔牡丹の間〕は〔千種の間〕の北面西側に隣接する部屋で、建設当初は後席の間次室婦人の間と呼ばれた。基本的な装飾構成は〔千種の間〕〔竹の間〕に準じているが、古典的な模様を用いずに創案した折上格天井の垣に鉄線と牡丹の下絵は、稲田豊章が担当したと記録されている。室内の装飾品としては、高村光雲の原型制作による狎の置物があった。壁張裂、小壁張裂とも薔薇模様、緞帳裂は菊を中心とした草花模様で、色彩感豊かな部屋であった。



〔牡丹の間〕室内 大正8年9月撮影

<参考図版>

〔牡丹の間〕室内装飾裂 (明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

薔薇模様小壁張裂 明治21年(1888)

〔牡丹の間〕の壁はベージュ系の微妙な色合いでまとめられている。壁の色を指示した書類には「月光色」の記載がある。小壁張裂と壁張裂ともに繻子地に大柄な薔薇模様を織りだしている。緞帳裂は数種の菊花を中心し秋草を表した華やかなもの。川島甚兵衛および飯田新七の納入による。

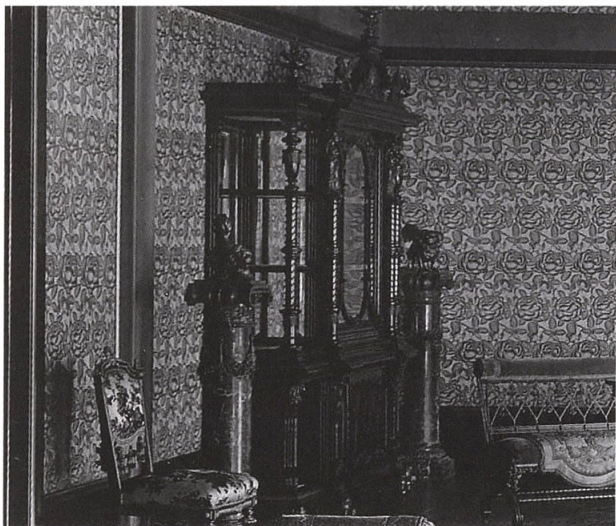
秋草模様緞帳裂 明治21年(1888)

薔薇模様壁張裂 明治21年(1888)

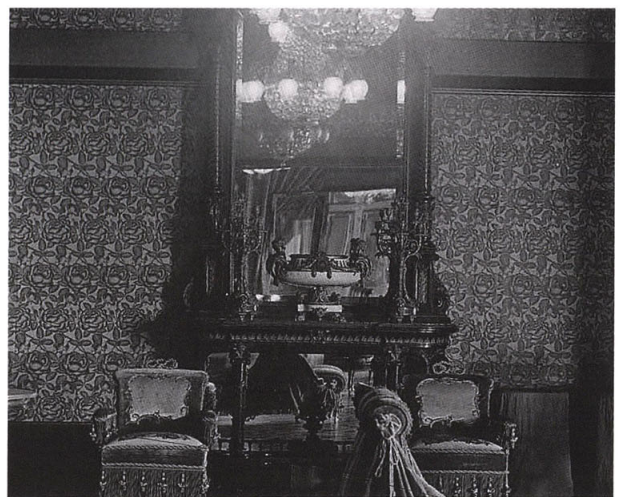


草花彫刻燭台 明治21年(1888) 一对 真鍮・鍍金 各32.3×31.0×77.0

明治宮殿竣工時にヨーロッパより輸入されたと考えられる燭台。底裏に「皇后内謁見所」の貼紙があり、竣工当初には〔桐の間〕で使用されていたことがわかる。羊頭や蹄形、へびなどの装飾には、18世紀末頃にフランスで流行した新古典主義の家具装飾と共通点が見られる。



〔牡丹の間〕室内  
狎の置物が飾られている。



〔牡丹の間〕室内  
マントルピース上に草花彫刻燭台が飾られている。



上段は愛らしい狛の姿をとらえた4体の置物で、銅製で彫金により金銀の色絵が施されたもの。この木型を高村光雲が担当し、狛の良いモデルを得るまでの苦心談が、『光雲回顧談』に収録されている。49頁の写真では〔牡丹の間〕壁側に、大理石製の円筒形の台に飾られている。一方、下段は鷹の置物。銅地銀鍍金によるもので、鈴木長吉が手掛けた。シカゴ万博で名声を得た「十二羽の鷹」以前の作品である。〔西溜の間〕などに配置されていたようである。いずれも明治22年に納入され、長く表宮殿を飾ったが宮殿とともに焼失した。

# 明治宮殿造営の記録事業



明治宮殿の造営に関しては、計画段階から竣工、その後作業にいたるまで、当然ながら膨大な文書資料、図面等が残された。皇居御造営事務局によるこれらの文書

は、総計約八百冊にもおよび、『皇居造営録』(宮内庁書陵部所蔵、以下『造営録』と称す)として整理・保存されている。ここには、事務局から各制作担当者へ送る依頼書の原案や、担当者から提出された見積書など、数多くの貴重な一次資料が綴られている。そして、この『造営録』をもとに、造営事業について項目ごとに編纂されたのが『皇居御造営誌』(宮内庁書陵部所蔵、以下『御造営誌』と称す)である。ここで、この大規模な記録事業が行われた経緯とその意義について述べたい。

『御造営誌』は全百三十冊におよぶ冊子本である。皇居御造営誌編纂掛による編纂作業は、宮殿竣工直後の明治二十一年より始まり、すべてが完成したのは『御造営誌』の序文の日付から判断すると、同二十五年六月のことであつた。この序文を記しているのは、皇居御造営事務局長をつとめた杉孫七郎(一八三五〜一九二〇)であり、文中には「其経営規画之図書汗牛不啻使人不易知其顛末是所以此誌之不可已也(宮殿の造営に関する記録文書は膨大であり、その顛末を知ることが困難であつたため、この誌を編纂する必要があつた)」とある。宮内省による記録編纂事業という点から考えると、宮廷の年中行事や儀式を記録した『公事録』とその『附图』(当館蔵)がおよそ十年をかけて編纂され明治二十年に完成した他、宮廷行事と関わりの深い雅楽の各種の舞いをまとめた『雅楽図』(当館蔵)が明治十七年に調製されるなど、宮内省では明治前期から様々な記録編纂事業を行っていた。『御造営誌』の編纂も、このような宮内省の記録事業の一環とも言えるだろう。

『御造営誌』の内容をおおまかに分類すると、明治宮殿の造営にいたるまでの流れをまとめた「本紀」をはじめ、「聖上常御殿事業」や「饗宴所並入側廊下事業」など宮殿各間の造営事業をまとめた巻がある他、「各種織物事業」絵画事業「髹工事業」などそれぞれの専門技術による作業をまとめた巻、各部署の仕事をまとめた巻、さらに工程や経費をまとめた巻など、様々な角度から造営事業を整理していることが分かる。

そして『御造営誌』には、附属資料として「皇居御造営誌下調図」二帖、「皇居御造営諸御建物其他明細図」三十帖、「皇居御造営内部諸裝飾明細図」三十二帖が存在する。特筆すべきは「皇居御造営諸御建物其他明細図」「皇居御造営内部諸裝飾明細図」という二種類の絵図が制作された点である。本展覧会はこの絵図をまとめた形で紹介する初めての機会となるが、このように視覚的な資料が残されていたことは、あらためて明治宮殿の全容を知ろうとした時、非常に大きな意味を持つ。

絵図の制作は竣工直後から計画が始まった。『造営録』によると、明治二十一年一月には後世の参考のために「謁見所其他宮殿向御天井及ヒ御建具類等絵様」の「縮図」制作を行うとして予算が計上された。これらの絵図制作には当然数多くの画家が関わった。絵図の制作が計画されたその翌月(明治二十一年二月)、まず小堀軻音(一八六四〜一九三一)、前田貫業(一八四〇〜?)など十六名の画家に制作の依頼がなされた。この時は、「聖上常御殿」(皇后宮常御殿)などの奥宮殿とともに、表宮殿の各間が絵図の対象となった。九月には杉戸絵や小襖、(千種の間の天井画などの絵図制作が十八名の画家に依頼された。

その中で(千種の間の天井画(作品番号21②))を見ると、池田真哉(一八五八〜九五)下絵の百花図綴錦の部分(稲田豊章(一八三七〜?)が担当し、村瀬玉田(一八五二〜一九一七)下絵の藤原は久保田桃水(一八四一〜一九一一)、渡辺省亭(一八五一〜一九一八)下絵の鳶図は三島蕉窓(一八五二〜一九一四)、また同間の玉田下絵による腰羽目の蔬菜図(作品番号21②)は玉田自身がその絵図も担当した。

その後もいくつかの絵図が追加で制作され、それらは整理された上、表紙に葛布を用いた画帖形式に仕立てられた。帖に張り込まれた各図には、最後に筆工によって、どの部屋の何を写したのか、何分の一の大きさで写したのか、どのような技法が用いられていたのか、などの情報を書き記された。

この絵図の一図一図を見ていくと、単なる記録図に留まらない非常に手の込んだ描写が目にとまる。天井画の文様が細かな部分まで丁寧な写しとられているのは勿論のこと、鮮やかな彩色によって華麗な明治宮殿の様子が表現されている。また材質の表現にも工夫が見られ、例えば(千種の間の天井)の天井に嵌め込まれた金地の綴錦などは、金砂子を蒔いてその光沢感を表している。各所の飾り金具を描いた図を見ると、裝飾文様の形に胡粉を盛つた上に箔押しをして凹凸のある金具を再現している。当時の美術工芸の粋を集めた明治宮殿の素晴らしさを、少しでも忠実に描写しようとした画家たちの姿勢がここからはうかがえる。

明治宮殿が焼失してしまった今、『御造営誌』とその附属の絵図は、その在りし日の姿を詳細に知ることのできる非常に貴重な資料となった。特に絵図の存在は、我々に文献資料や古写真では決して知ることのできない宮殿の絢爛豪華な色彩感を彷彿とさせてくれる。それは近代を象徴する新たな美的空間でもあつた。

# 明治宮殿造営における画家の働き



明治宮殿の造営に関する画家(画工)の仕事としては、奥宮殿の各所を仕切る杉戸絵の揮毫が早くから注目されてきた。たしかに建物が全焼した中で唯一まとまって遺された杉戸絵は、旧派と称される画家らの活躍を知る上でも重要な作品群である。しかし、明治宮殿造営から竣工後まで、画家に求められた仕事は決してそれだけではなかった。ここでは一連の造営事業を通して、画家たちがどのような役割を果たしたのかをあらためて見ていきたい。

## (一) 資料の提供

まず、明治宮殿の室内をどのように装飾するか、その計画段階における画家の関わりであるが、皇居御造営事務局は数人の画家に次のような要請をしている。

明治十七年(一八八四)六月、住吉家第九代の住吉廣一(二八六〇〜一九〇六)に対しては、明治宮殿の造営の参考にするを理由に、安政度に造営された京都御所の襖絵などの下図の提出が求められた。同じく七月には、京都で絵所預をつとめた土佐光武(一八四四〜一九一六)へやはり安政度造営御所の障子や屏風などの下絵の借用が事務局より依頼されている。また『東洋絵画叢誌』第二集(明治十七年十一月)には、鍛冶橋狩野家第十代狩野探美守貴(一八四〇〜九三三)にも、旧江戸城の障壁画の図像や担当した画家についての問い合わせがあったと記されている。そして『皇居造営録』(以下『造営録』と称す)によると、探美に対してはこのような御下問だけでなく、御雇画家として京阪地方、山口県への出張が命じられ、明治十七年十一月より探美は各地の寺院や京都御所をめぐって宮殿造営の参考とすべき絵画を取り調べている。このように、造営にあたっては土佐派、住吉派、狩野派

と各流派の後継者それぞれに問い合わせや資料の提出が求められた。江戸時代から続く各流派の代表的な画家は、貴重な資料を保有するいわば伝統の継承者としての側面を重視されていたことが分かる。

## (二) 画家の選出

こうした準備を経て、宮殿の内部装飾のために多くの画家が選出されることになった。この選出経緯について、これまでに論文等で紹介されてきたことをまとめて、簡単に触れておきたい。

『皇居御造営誌』(以下『御造営誌』と称す)の中に、明治十八年四月七日に「御造営宮殿間内絵画揮毫セシムルニ就キ各府県画工之技倆有名ノ者各派共住所姓名送付セラレシコトヲ博物館二照会ス」とあり、皇居御造営事務局が上野の博物館(現在の東京国立博物館の前身)に画家の推薦を求めていることが分かる。そして早速同月二十日には、博物館から七十名もの画家の名が伝えられた。この画家の選出について、博物館が明治十五年および十七年に開催された農商務省主催の内国絵画共進会の成績を参考にしていたことが指摘されている(註1)。ただ『御造営誌』には続きがあり、皇居御造営事務局側でさらに三十一名を選抜したとある。ただし、この中に博物館推薦の七十名にも含まれる渡辺小華(一八三五〜八七)と田中有実(一八四〇〜一九三三)の名が重複して挙げられており、実質は二十九名であった。この追加選出については後述する。

## (三) 室内の装飾

では実際の宮殿の内部装飾で画家はどのような部分を担当したのか。京都御所においても、旧江戸城にしても、

室内を飾る障壁画の制作は当時を代表する画家たちが腕を揮う大事業であった。しかし明治宮殿において、特に和様折衷の性格が強い表宮殿の壁や天井は、古写真や『御造営誌』(附属「皇居御造営内部諸装飾明細図」(以下「装飾明細図」と称す))を見ても分かるように、いわゆる障壁画というよりは、装飾模様に近いものであった。

絵画の事前調査などですでに造営事業にたずさわっていた狩野探美は、内部装飾においても天井画の制作を任命された。天井画とは言っても、各部屋は格天井形式で、格縁で仕切られた格間に同一の図柄を連続させる装飾的な要素の強いものであった。この図柄は、平家納経や正倉院文様などをもとにしたもので、図柄を浮き彫りにした打出紙と呼ばれる台紙を印刷局が制作し、その一枚一枚へ彩色を施した後、天井に嵌め込む工程となっていた。

『造営録』によると、狩野探美は(正殿)だけでも格間中央部分の天井用打出紙五十四枚、折上部分三十八枚、長之間の角部分八枚、そして縁座敷部分二百四十枚という膨大な数を担当している。探美は奥宮殿の杉戸絵表裏合わせて十六面分の揮毫も拝命しており、当然これらの天井画の彩色を全て実際に手がける時間はなかったはずなので、多くの職人の作業をまとめて指揮をする監督として制作にあたったものと思われる(註2)。

また天井の他に、壁面に張り付ける壁紙に箔押し・蒔絵などで装飾を施す作業も画家に依頼された。例えば(鳳凰の間)の壁の担当者としては、遠藤貫周(一八二九〜?)、伊藤雅良(生没年不詳)、狩野久信(生没年不詳)、木村立嶽(一八二八〜九〇)、遠藤廣周(一八二四〜?)、福田豊作(生没年不詳)、狩野寿信(一八二〇〜九七)といった者たちの名前が挙がる。『造営録』の記録を見る限り、彼らも制作主任とでもいうべき立場で、多くの職工を指揮していたようである。

ただ、表宮殿の室内装飾でもこうした監督者としての仕事とは別に、画家の個性が多少なりとも発揮されたも

のもある。まず挙げられるのが、「千種の間」の格天井だろ。う。「千種」の名にふさわしく、格天井には計百十二枚の草花の姿を円形に描いた図様が綴錦で表された。格天井の格間ひとつひとつに多様な図様を描くのは、江戸時代の寺社に多い伝統的な形式である。『造営録』によると、皇居御造営事務局も明治十九年に、京都の東本願寺から四条派の岡本茂彦（一八〇六〜四四）の筆による天井画百七枚の写しを室内装飾の参考にするため借り受けている。そして明治二十年にこの綴錦の下絵制作が、柴田是真（一八〇七〜九一）の次男池田真哉（一八五八〜九五）に命じられた。「装飾明細図」の各図を見ると、折枝の花が円形になるよう巧みに意匠化された図案となっている。この下絵制作には柴田是真が協力した可能性も指摘されているが、『造営録』の記録上は真哉の名が記されるのみである。またこの格天井を囲む折上部分や長ノ間も草花図の綴錦で飾られており、その下絵は村瀬玉田（一八五二〜一九一七）が藤の花を、渡辺省亭（一八五一〜一九一八）が紅葉した蔦を描いたものであった。そして「千種の間」は天井だけでなく壁面の下部にあたる腰羽目にも刺繍によって、各種の野菜や果実の図が配されたが、この下絵を担当したのも村瀬玉田であった。

〔千種の間〕以外にも、見事な天井画が描かれたのが〔葡萄の間〕と〔化粧の間〕である。〔葡萄の間〕を担当したのは幸野棟嶺（一八四四〜九五）と久保田米僊（一八五二〜一九〇六）、〔化粧の間〕を担当したのは野口幽谷（一八二七〜九八）と瀧和亭（一八三〇〜一九〇一）であった。造営時、〔葡萄の間〕は西化粧の間、〔化粧の間〕は東化粧の間と称されており、それに従ってそれぞれ西（京都）の棟嶺、米僊と、東（東京）の幽谷、和亭が割り振られたのである。こちらは刺繍ではなく、四人の画家が格間一枚一枚に四季の草花を彩り豊かに描き込んでいる。

幽谷と和亭はこの他にも、〔豊明殿〕を飾るための陶製と七宝製の額各六枚の下絵を任されたことが、『造営録』

#### 狩野永恵「四季花籠図」

あった。それは宮殿の杉戸絵から天井画、壁の装飾にはじまり、釘隠や置物まであらゆる箇所を縮図もしくは原寸大の絵図として写しとどめることであった。この絵図の制作を命じられた画家の顔ぶれを見るとその多くが、明治十八年四月に博物館より推薦された画家ではなく、その後皇居御造営事務局側で選出した画家らであり、おそらくこの追加選出は造営後の記録事業に向けてのものであったと考えられる。こうして制作されたのが『皇居御造営誌』附属の「装飾明細図」と「皇居御造営諸御建物其他明細図」であった。このような記録者としての仕事も、明治期の画家に与えられた大きな役割の一つであった（絵図の制作に関しては51頁のコラム参照）。

の記録からうかがえる。二人は「二十四番花信図」にじゅうしばんかしん・一年の一月から四月にあたる小寒から穀雨までの二十四の候それぞれに咲く花を描いたとあるが、実際にどのような図様だったのかは残念ながら明らかではない。

以上、表宮殿における画家の働きを紹介してきたが、画家が最も力を発揮できたのは、やはり奥宮殿における杉戸絵の揮毫だろう（種図）。和様折衷様式の表宮殿に比べて、伝統的な和風建築の様相が強くなった奥宮殿では、廊下や縁座敷を仕切る建具として杉戸絵が設置された。杉戸絵に描かれるのは花鳥図や大和絵など伝統的な画題であり、万葉集や古今和歌集などの古典からとった歌を題材にしたものも目立つ。杉戸絵の制作者に旧派の画家らが選出されたのも、こうした伝統性が重視されたためだろう。

#### （四）絵図の制作

最後にもう一つ、天井画や杉戸絵が完成し、明治宮殿が竣工になった後、多くの画家を動員して行われた事業が

こうして見てきたように明治宮殿の造営において、画家は杉戸絵の揮毫だけでなく、染織下絵の制作、また大人数の職人をまとめる監督作業、そして竣工後の絵図制作など様々な仕事をこなしていた。この役割の多様こそが、明治十年代の画家が置かれていた複雑な立場を示していると言えるだろう（註3）。

かつての京都御所や旧江戸城のように、必ずしも画家の技量を十分に発揮する機会であったとは言えない。明治宮殿の造営事業であったが、その後の展開に目を向けると、宮殿を飾るために各美術展覧会で数多くの作品が買い上げられるようになり、また直接画家に制作の御下命があるなど、明治前半期に下火になっていた近代日本画の復興をうながす、大きなきっかけとなった事実を忘れてはならないだろう。

註1 関千代「内国絵画共進会『明治美術基礎資料集』東京国立文化財研究所、昭和五十年

註2 狩野探美が鍛冶橋狩野家の当主であったことを考えると、門弟らを動員したと考えられる。

註3 維新後日本画の需要は極端に減り、画家らはそれぞれ陶器や漆器の下絵制作や測量技師、製図掛、図学教官などの仕事を行って糊口をしのいでいた。

# 〔鳳凰の間〕

〔鳳凰の間〕は、造営時には内謁見所という名称で呼ばれていた建物で、謁見のほか、歌会始や講書始のほか節折など伝統的な宮中儀式が行われた。間口が七・八メートル、奥行十一メートルで、天井高は五・三メートル、素木の二重折上小組格天井とし、壁には金砂子の壁面裝飾紙が張り付けられ、床は寄木張であった。玉座の後ろには、彫刻が施された白大理石の暖炉前裝飾が据え付けられた。色彩や模様豊かな染織裂や天井画のある他の部屋に比べて、〔鳳凰の間〕は金砂子の壁面裝飾紙を除き、落ち着いた趣のある空間であった。



〔鳳凰の間〕外観 大正期撮影



〔鳳凰の間〕室内 大正8年5月撮影

〔鳳凰の間〕壁面は、箔押と砂子蒔で裝飾模様を表した壁紙が張り付けられ、壁一面が数種類の金で重厚な莊嚴性を示していた。図は上の間の壁面裝飾紙の模様。長押の上部には大きく鳳凰を配し、その下は千鳥模様で裝飾されていた。その他の場所は絵図によれば、入側は瑞雲模様、西の間は五雲模様、後廊下の長押上は晴嵐模様、地付部分は汐干渦模様、北の間は小萩模様、東入側は秋風模様であった。裝飾を担当したのは、北の間は住吉派の遠藤貫周(1829～?)、それ以外の部分は狩野派の伊藤雅良(生没年不詳)と狩野久信(生没年不詳)であった。

〔鳳凰の間〕壁張付絵図（明細図3-13「奥表宮殿砂子蒔之部」より）



瑞鳳模様衝立 明治29年(1896) 1基 絹本、金銀装飾 35.0×136.0×103.0

明治29年制作の衝立で、納入者は中西喜助とある。表は、〔鳳凰の間〕室内壁面と同じ図様を絹地に描き、周囲は紅花欄の材を用いて、やはりガラス障子に彫刻された香草文を浮彫している。日本の伝統的な衝立の形式で、各所に彫金された飾り金具を付ける。衝立の裏面は熱をふさぐためか、真鍮板で覆われている。57頁の写真では玉座と暖炉口間に配置されている。暖炉用の衝立としては、暖炉を使用しない季節に、暖炉口をふさぐために作られたものと、本作品のように、暖炉前に飾り置かれた2種がある。当時の室内の色彩感、装飾を伝える貴重な作品である。



大理石付燭台 明治21年(1888) 一对 真鍮、大理石・鋳造、鍍金 各30.0×37.5×88.5



〔鳳凰の間〕暖炉上に設置された燭台は明治宮殿竣工時に輸入されたもので、鍍金された金属部分の他、大理石が使用された重厚な作りであった。燭台の間には同じく大理石を用いた西洋時計が置かれた。

〔鳳凰の間〕室内 大正8年5月撮影





蘭陵王置物 海野勝珉 明治23年(1890) 1点 銅、金、銀ほか・彫金 本体28.0×32.0×33.5 台55.0×61.0×10.5

彫金家海野勝珉(1844~1915)の出世作となった、明治23年の第三回内国勸業博覧会出品作(一等妙技賞受賞)である。黒檀に染象牙で牡丹唐草文を施した台に、蘭陵王本体と面箱が置かれる。御買上当初から〔鳳凰の間〕の装飾品として使用され、この形で飾られた。作者の海野勝珉は明治29年に帝室技芸員となった。台と面箱は木工家木内半古(1855~1933)が制作を担当した。

(59頁図版解説)

〔鳳凰の間〕の装飾品として宮内省から香川勝廣(1853~1917)に依頼された花盛器である。黒川栄勝(1855~1917)によって袋形に鍛造成形された銀製の素地に、羽の細部まで彫金を施したきらびやかな鳳凰を、一羽ずつ象嵌している。香川は本作が完成した翌年の明治39年に帝室技芸員に任命された。

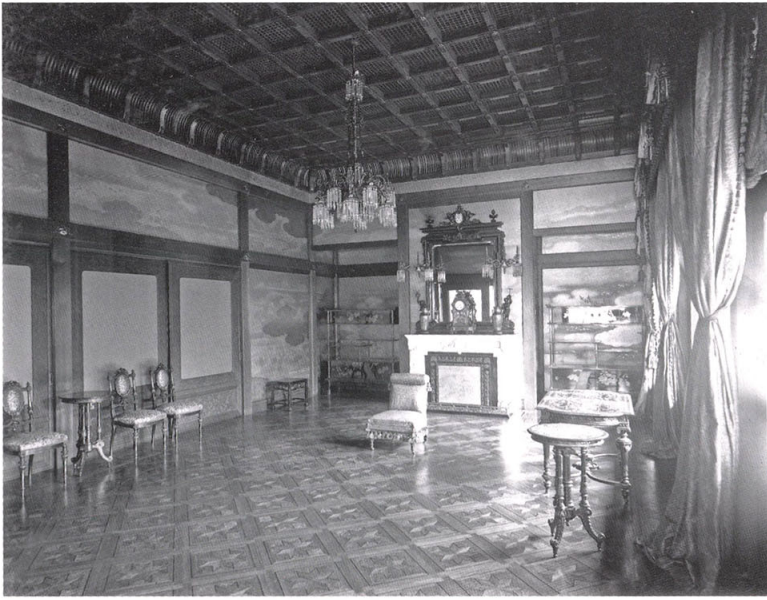


鳳凰高彫花盛器 香川勝廣 明治38年(1905) 一對 銀・彫金 各径53.5 高61.5



# 〔桐の間〕

〔桐の間〕は、造営時には内謁見所北の間、皇后内謁見所と呼ばれていた部屋で、天皇が公務を行う〔鳳凰の間〕に對して、皇后のための部屋であった。部屋の広さは、間口五・八メートル、奥行八・七メートルであった。天井は折上小組格天井で、壁は金砂子の装飾紙を張り付け、床は寄木とし、突き当たりの壁面に暖炉を据えるなど、〔鳳凰の間〕に準じるものであった。



〔桐の間〕室内 大正期撮影



萩模様衝立 明治28年(1895) 1基 絹本、金銀装飾 33.8×134.5×103.0

明治28年制作の衝立で、納入者は中西喜助とある。〔桐の間〕暖炉前に置かれた衝立で、表に〔桐の間〕室内壁面と同じ萩と蔦の秋草に蝶が舞う様子を絹本に描き、縁は黒漆地に萩と蔦の唐草風の蒔絵が施されている。裏面は箔散らしの紙張である。

〔桐の間〕壁張付絵図

(明細図3-13「奥表宮殿砂子蒔之部」より)

〔桐の間〕壁面も〔鳳凰の間〕と同様に、壁には装飾紙を張り付けていた。北の間の壁面は萩がゆれる小萩模様、東入側は風にたなびく葛の葉を表した秋風模様であった。遠藤貫周が箔押と砂子蒔の工程を担当した。

〔鳳凰の間〕〔桐の間〕ガラス障子絵図（明細図3-24「奥表宮殿御建具及金物之部」より）

〔鳳凰の間〕〔桐の間〕とも、建具にはガラス障子が用いられ、閉め切っても外光を取り込むことが出来た。障子自体は、彩色をせず、紅花欄の木地を生かした簡素なものであった。〔鳳凰の間〕の障子には、枠に香草文、腰板に宝相華文の浮彫が、〔桐の間〕の障子には浮草文の浮彫が施された。床はどちらも黒檀、花欄、櫨などを組み合わせて寄木とし、四方の中に八角形の模様が表された。

〔桐の間〕寄木張絵図（明細図2-33「寄木張之部」より）



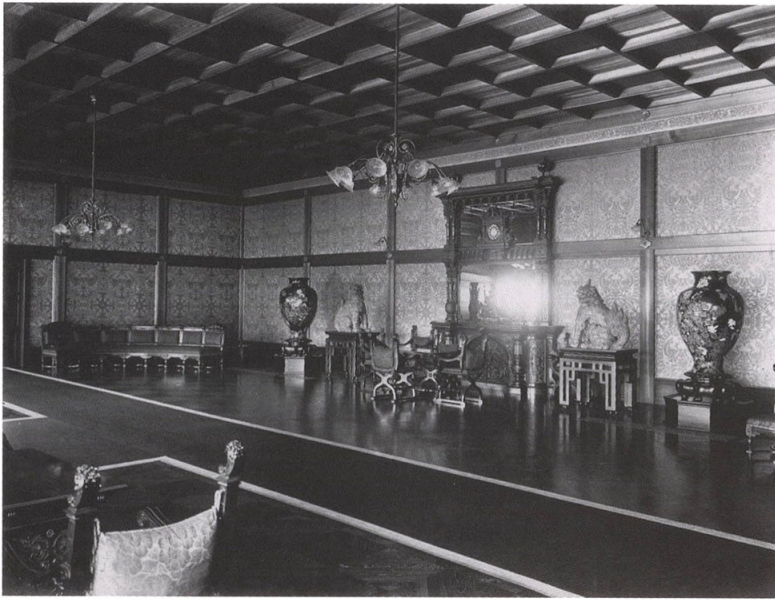
百鶴図花瓶 加納夏雄 明治23年(1890) 一对 銀・彫金 各径16.5 高36.5



〔桐の間〕室内 大正8年5月撮影

第三回内国勸業博覧会に精工社から出品され、一等妙技賞を受賞し御買上となった、加納夏雄(1828~98)の円熟した彫技が冴える見事な銀花瓶である。〔桐の間〕専用の装飾品として使用された(左写真参照、暖炉上)。菊花形の黒檀製の台が附属する。加納夏雄は本作発表の年、彫金家として初の皇室技芸員に任命された。

# 〔御車寄〕



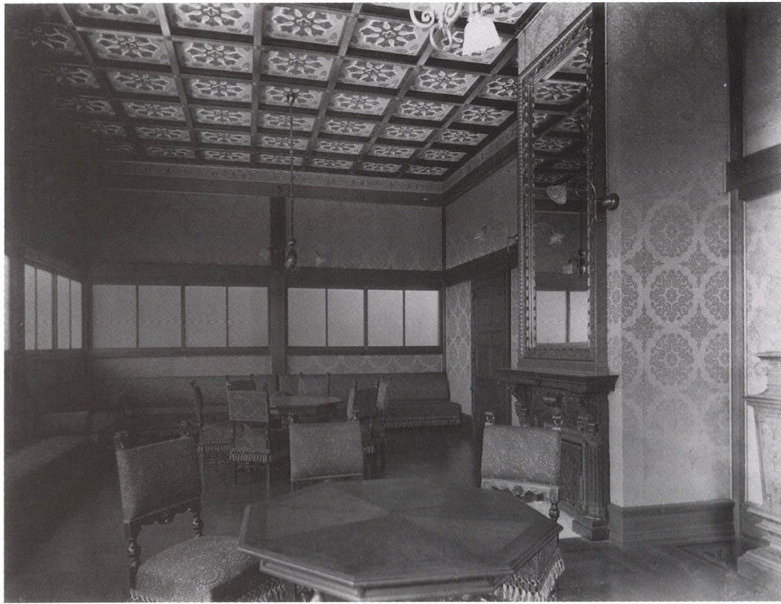
〔御車寄〕広間室内 大正8年9月撮影

〔御車寄〕は南向きに建てられた明治宮殿の正面玄関にあたる。堂々とした唐破風がある建物（11頁参照）で、階段を上がると受付の間と呼ばれる、間口およそ二十三メートル、奥行十一メートルの広間がある。室内は、格天井、壁は緞子張、床は寄木張であった。正面突き当たりの壁面には、暖炉とその上に大きな鏡が設置され、その左右に獅子狛犬の置物と、大型花瓶などが配置された。写真に見られる黒地に植物文のある花瓶は、初代宮川香山が一九〇〇年のパリ万国博覧会に出品した作品と同一意匠のものである。左右の壁面には廊下へ出る開き戸があり、廊下を進むと左廂、右廂の間がある。

〔御車寄〕室内装飾裂（明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より）

〔御車寄〕受付の間の壁張裂。正倉院宝物の裂を範にして、大柄な連珠円文を織りだした綿入の緞子である。

〔御車寄〕  
左廂・右廂



〔御車寄〕左廂 大正8年9月撮影

〔御車寄〕左廂右廂ほか室内装飾裂 (明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

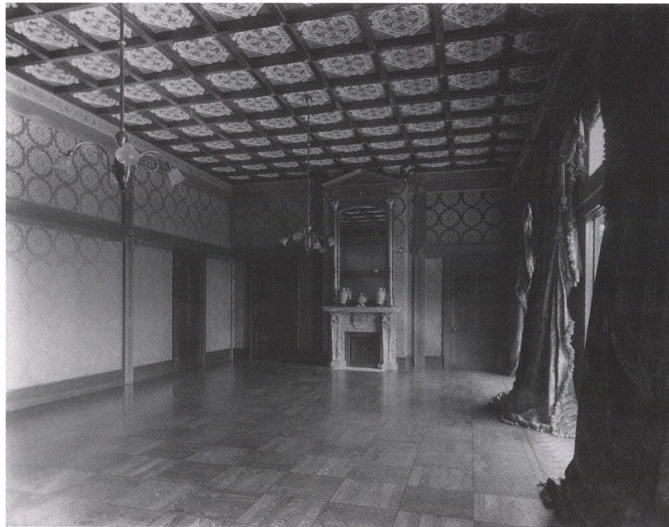
〔御車寄〕左廂右廂のほか、  
〔東一・二の間〕〔西一・二の  
間〕〔東車寄〕〔北溜の間〕や  
〔豊明殿〕の入側の壁張と  
して使用された裂である。  
正倉院宝物の「紫地唐花文  
錦」を範としている。緯糸  
に綿糸を用いて縹子地で織  
り表わしている。

宝相華模様壁張裂 明治21年(1888) 1枚 104.2×89.7(織巾92.1)

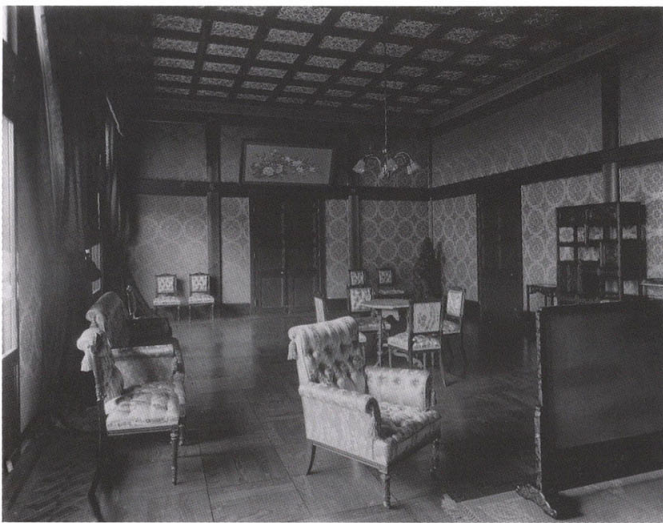


# 〔東一・二の間〕〔西一・二の間〕

〔東一・二の間〕〔西一・二の間〕は造営中は東脱帽所一・二の間、西脱帽所一・二の間と呼ばれた建物で、〔御車寄〕より東西へそれぞれ廊下を進み、中庭に面した場所にあった。暖炉のある壁を隔てて北側が一の間、南側が二の間である。東は臣僚の候所、西は皇族方の候所として使用された。



〔東一の間〕 大正8年9月撮影



〔西二の間〕 大正8年9月撮影

<参考図版>

〔西一・二の間〕室内装飾裂

(明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

当館では以前、この緞帳裂を〔東の間〕〔西の間〕で使用されていたと紹介したが、その後の調査で、本裂は〔西一・二の間〕の緞帳裂で、〔東一の間〕は牡丹に蝶模様、〔東二の間〕は桜模様の緞帳裂を使用していたことが判明した。〔東一・二の間〕の裂はいずれも「皇居御造営誌」附属「皇居御造営内部諸装飾明細図」32帖のうち「緞帳其他裂現品之部」には含まれていない。

唐花模様緞帳裂 明治21年(1888)

中央に垂直に伸びた一枝と、その四方に屈曲しながら横へ伸びる、合わせて5本の菊の折枝を束ねて、花卉の一枚一枚まで精巧に作りあげた、五本立ての燭台。蠟型鑄造を得意とした鑄金家鈴木長吉(1848~1919)による。明治宮殿では西洋製の燭台の他に、このような和風を強く意識した燭台も使用された。本作は〔西の間〕で使用されたという伝来を持つ。作者の鈴木は明治29年に帝室技芸員に任命された。



菊花形燭台 鈴木長吉 明治27年(1894) 一对 真鍮・鑄造、鍍金 各28.0×28.0×42.5



明治26年に〔西の間〕の暖炉前を装飾する衝立として制作されたもので、納入者は〔鳳凰の間〕〔桐の間〕と同じ中西喜助である。表裏の両面に繻子地に秋草と雀を刺繍している。縁は一見して竹細工に見えるが、煤竹のように漆で造り上げた、一種の変わり塗りである。竹の節や表皮の胡麻斑まで微細に表し、芒の細やかな蒔絵を施しており、卓抜した技を見せている。

竹塗秋草に雀刺繍衝立 明治26年(1893) 1基 竹塗、蒔絵 24.5×114.9×116.0

紫檀書棚 堀田瑞松 明治24年(1891) 1対 紫檀・彫刻 本体のみ各35.7×104.0×145.5







明治24年に納入され、〔西の間〕に設置されていた一対の紫檀製の棚で、伝統的な形式ながらも、椅子座の生活様式に合わせて、さらに台に載せられていた。また、このような背の高い棚がさらに台に載せて配置されたのは、明治宮殿の高い壁面を飾るための意図も感じられる。四段の棚で、引戸や開戸に山水楼閣や花瓶に活けられた四君子を浮彫で表している。作者は堀田瑞松(1837~1916)である。堀田は鞘塗師の家に生まれたが、後に唐木細工や彫刻を手掛け、蒔絵の他、紫檀彫で知られた。また、漆を用いた防錆の方法を研究し、防錆塗料で明治18年に我が国第1号の特許を取得したことは有名である。本作は堀田の代表作のひとつに位置づけられよう。



# 表宮殿の室内にみる置物と飾棚



明治宮殿の室内に飾られた置物類の配置を見ていくと、ドイツから輸入された「洋」のもの、国内で制作された「和」の作品が「洋風」に飾られていたもの、大きくはこの二つに分けることができそうである。「洋」のものは、現存を確認できるのは、「鳳凰の間」のマントルピースに配置されていた燭台一对と時計の装飾が挙げられる。マントルピースにこの三点セットを飾るのは、十八〜十九世紀末にかけてヨーロッパ王宮の室内装飾によく見受けられる手法で、竣工当時より配置されたものと考えられる。この他、明治宮殿竣工後の家具の配置などを記した『皇居御造営誌』(以下『御造営誌』とする)本紀七にある「装飾明細図」を見ると、「千種の間」には「大理石製立像」一点(『御造営誌』家具装置事業一に、「英雄名士ヲ刻ミタル大理石ノ肖像」とある)、「東溜の間」には「青銅製馬上像 台共」二点が置かれていた。燭台、彫像ともいずれもドイツより輸入した品で、これらは和洋折衷の室内でも、視覚的に「洋」を強烈にアピールするものであったに違いない。

「和」のものが洋風に飾られた例として、マントルピースの上に配置された一对の花瓶と香炉のセットがある。近年の調査で、今日、別々に伝えられてきた一对の花瓶と香炉のいくつか、本来は一式のもので、宮殿の装飾品として制作されたものであることが確認されてきている。日本には書院の床飾りや、社寺の荘厳には三具足を飾る伝統があり、燭台と時計のセットに代表される洋風の置き方と折衷されて、花瓶と香炉がマントルピースの装飾に取り込まれたのであろう。また、『皇居御造営誌』附属の明細図のうち「後席之間婦人室小食堂釘隠及置物之部」に描かれている三件の置物は、造営時より配置することが計画されていたものである。一つは「千種の間」に配置されたつがいの鶏と雛の置物で、石川光明の原型に

基づき、溝川惣助によって七宝で制作された。二つ目は「牡丹の間」に配置された四点の狎の置物である。古くから日本では愛玩犬として飼われてきた狎が、それぞれ姿態の異なつた愛らしい姿で表されている。高村光雲の原型をもとに大島如雲によって銅製色絵に仕上げられた。三つ目は「西溜の間」ほかに配置された四点の鷹の置物で、鈴木長吉により銅製鍍銀で仕上げられた。いずれも昭和二十年に焼失して現存していない。狎を手がけた高村光雲は、この他に、「葡萄の間」の暖炉上の鏡縁(72頁参照)や「西溜の間」の欄間彫刻(79頁参照)を手がけたが、『光雲回顧談』(昭和四年)には、これらの制作に際しては、すべて造営局より下図が渡されたことが記されている。

これらの置物は、写真資料では、大理石製の円柱など、一見して洋風の背の高い飾り台に乗せられて、部屋の四隅や壁面に並べて配置されている。いずれも日本の伝統的な技術が尽くされた工芸品であるが、奥宮殿や表御座所では床の間が造られて、掛幅装の絵などと取り合わせて置物が飾られていたのに対して、ヨーロッパにおける彫像などと同じような配置がされている。こうした高い飾台の使用のほか、表宮殿では、飾棚が配置されて置物が飾られた。大きな鏡を備えた洋風の飾棚のほか、日本の伝統的な形式の飾棚が写真資料により確認できる。

ところで、近世の婚礼調度に代表される厨子棚、黒棚、書棚の三棚をはじめ、香席に置かれた香棚などは、収納や置物を載せて飾る、という実用的な用途の他に、飾棚そのものが詩絵や彫刻、飾り金具で華やかに装飾されて室内に飾られてきた。これらは床座の生活様式でなかで、床に直に置かれて飾られていたのに対して、椅子座の生活様式が採り入れられた明治宮殿では、伝統的な形の棚が、さらに台に載せられて高い位置に配置されている。また、特徴的なのは、一对の組み合わせで造られ、配置さ

れていることである。明治宮殿の室内に飾られた大型の花瓶や、花盛器なども、対で配置されているものが多く、対称に配置することでより装飾性が高められている。

明治宮殿の表宮殿において、伝統的な形式の飾棚が配置されていたのは、大正期撮影の写真資料において確認したかぎりでは、「西一の間」に配置された紫檀製の棚、「西二の間」に配置の「紫檀書棚」(68〜70頁)、そして「桐の間」に配置された時絵棚である。「西一の間」の棚について詳細は不明だが、「西二の間」に配置の「紫檀書棚」は厨子の位置が左右対称となるように造られ、引き戸や開き戸に、立体感のある緻密な彫刻が施されている。棚本体の高さが一四五センチメートルほどあるが、さらに四五センチメートルあまりの高さの台に載せられて配置された。台に載せるのは、椅子座に合わせた高さにすると同時に、明治宮殿の高い壁面を飾る意図もあつたと考えられる。「桐の間」の棚は、暖炉の左右に設けられた奥行きのある空間を専用に飾るものとして制作された。完成は明治三十四年である。この棚はやはり昭和二十年に焼失しているが、写真資料などによりその姿を知ることができる(60頁)。おおよそ幅が二三〇センチメートル以上はあるかと思われる大きな棚である。書陵部が保管する公文書のうち『御用度録』(調度局、明治三十四年)にこの棚についての仕様書があり、これによれば納入者は漆工合資会社で、全体の意匠は在原古玩(一八二九〜一九二二)と柴田令哉(一八五〇〜一九一五)、下絵は高橋應真(一八五五〜一九〇二)、詩絵を保井抱中(一八五七〜一九二二)、金具を海野勝根(一八四四〜一九一五)が担当している。黒漆塗に平目粉を蒔き草かした地に、高時絵で桐を表した棚であった。宮殿が使用されるなかで、皇后謁見所という重要な部屋に、専用の装飾品として、伝統性の強い時絵の飾棚が選ばれたことがうかがえる。このように置物の飾り方にも和洋折衷を見ることができ、さらには伝統性が考慮されていたことが示されている。

# 〔化粧の間〕〔葡萄の間〕

〔東西一・二の間〕から廊下を進むと東には〔化粧の間〕西には〔葡萄の間〕がある。暖炉のある壁を隔てて二部屋に分けられていた。北側が一の間、南側は二の間である。天井の格間には、四季の花枝が鮮やかに描かれ、また、〔葡萄の間〕の暖炉上の鏡縁は、葡萄に栗鼠を彫刻したもので、高村光雲が手掛けた。この装飾から部屋の名称が採られている。



〔葡萄の間〕 大正8年9月撮影



〔化粧の間〕 大正8年9月撮影

〔化粧の間〕および〔葡萄の間〕一の間壁張裂。二の間には、栗皮茶色縹子地唐花模様が織り出された裂が使われていたようであるが、『皇居御造営誌』附属「皇居御造営内部諸装飾明細図」32帖のうち「緞帳其他裂現品之部」には含まれていない。

〔化粧の間〕〔葡萄の間〕室内装飾裂  
(明細図3-32「緞帳其他裂現品之部」より)

<参考図版> 〔化粧の間〕〔葡萄の間〕牡丹模様壁張裂 明治21年(1888)

〔化粧の間〕の緞帳裂。同じ裂が〔化粧の間〕の椅子張にも使用されたことが記される。川島甚兵衛および飯田新七の納入である。

〔化粧の間〕桐に鶴模様緞帳裂 明治21年(1888) 1枚 65.2×71.0 (織巾)



〔葡萄の間〕花草模様緞帳裂 明治21年(1888) 1枚 54.5×71.3 (織巾)

〔葡萄の間〕の緞帳裂で、芍薬に桔梗、菊に手鞠花の連続模様が縞子地に織り表されている。伊藤次郎左衛門の納入である。

〔葡萄の間〕緞帳

〔化粧の間〕緞帳

〔化粧の間〕〔葡萄の間〕緞帳絵図  
(明細図3-29 「表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部」より)

〔化粧の間〕と〔葡萄の間〕の緞帳は全く異なった色彩、文様の裂を使用しているが、その飾り付けのデザインは共通していたことが示されている。いずれもレースの模様は花葛とある。

〔化粧の間〕天井草花図（明細図3-4「東化粧之間天井絵之部」より）

〔葡萄の間〕天井草花図（明細図3-5「西化粧之間天井絵之部」より）

〔化粧の間〕〔葡萄の間〕の格天井には、格間一つ一つに四季の草花が彩り豊かに描かれた。各図は印金で蝶をあしらった菊唐草文の薄縹色緞子地で縁取られる。東の〔化粧の間〕は東京の画家から野口幽谷（1825～98）と瀧和亭（1830～1901）が選ばれ、西の〔葡萄の間〕は京都の画家から幸野樸嶺（1844～95）と久保田米僊（1852～1906）が担当した。

# 〔東溜の間〕

〔東溜の間〕は〔正殿〕と〔豊明殿〕の間に中庭を挟んで東側に位置する建物で、参内した臣僚の控え室として使用され、枢密院会議場としても使用された。広間の間口はおよそ二十六メートル、奥行は十二メートル、天井高は五・六メートル。東側の壁面には明治三十八年（一九〇五）に開催されたベルギー、リエージュ万国博覧会に川島甚兵衛によつて出品された「百花百鳥之間」の室内を飾った四面の綴錦壁掛のうち二面が額装されて飾られた。宮内省への納入は明治四十二年、およそ各縦三八四×横七六三センチメートルの大額である。



〔東溜の間〕室内 大正8年9月撮影

## <参考図版> 〔東溜の間〕室内装飾裂

(明細図3-32 「綴帳其他裂現品之部」より)

〔東溜の間〕の壁張裂は明るい金茶系の色合いの綴子で、蜀江錦の文様を桜花を交えてアレンジしている。一方綴帳裂は納戸色の暗色で、正倉院宝物を範にした鳳凰に唐草模様を表している。請負人として群馬県上野の藤生佐吉郎、森山芳平、横山嘉兵衛の名前がある。

<参考図版>

〔東溜の間〕天井装飾模様

(明細図3-1「表宮殿格天井模様之部」より)

<参考図版>

〔東溜の間〕欄間絵図 (明細図3-26「表宮殿各所欄間之部」より)

〔東溜の間〕格天井の格間の装飾には、正倉院宝物の模様から範を採った八重唐花菱模様、蛇腹には法隆寺献納宝物の針筒にある魚兒牡丹(ケマンソウ)の古模様からいずれも引用して、打出紙に鮮やかに彩色している。欄間は花と雀を彫刻して色漆塗蒔絵で仕上げたもの。腰羽目とガラス障子は弁柄漆塗で、腰板には銀杏香草紋を彫刻している。

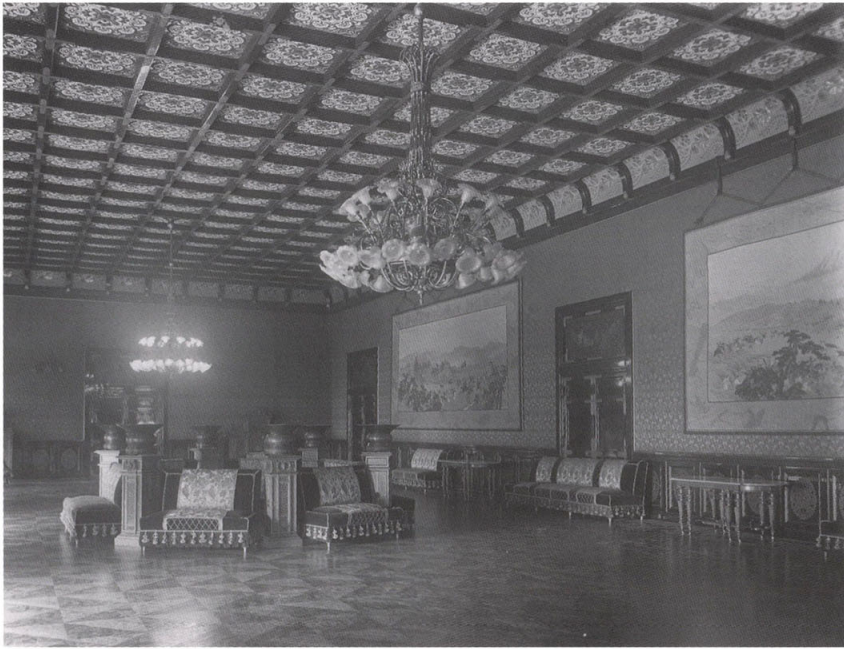
<参考図版>

〔東溜の間〕腰羽目・ガラス障子絵図

(明細図3-25「表宮殿建具塗模様之部」より)

# 〔西溜の間〕

〔西溜の間〕は〔東溜の間〕の対称の位置にある建物で、規模も〔東溜の間〕とほぼ同様である。西側の壁面には、宮内省の依頼により六年あまりをかけて制作された綴錦の壁掛「富士巻狩」一对（川島甚兵衛制作、明治三十一年完成）が掛けられた。後にこの掛替として同じく川島甚兵衛により綴錦「春郊鷹狩・秋庭観楓」壁掛（大正七年完成）も制作された。



〔西溜の間〕室内 大正8年9月撮影

<参考図版>

〔西溜の間〕室内装飾裂 (明細図3-32「綴帳其他裂現品之部」より)

〔西溜の間〕の壁は珊瑚朱色（『皇居造営録』片山技師独逸出張装飾品購買諸件3には薄珊瑚色とある）で、壁張裂は蜀江錦の模様を範とした綴子である。綴帳裂は流水に貝、流水に桜という伝統的な模様を意識して、西洋的な模様アレンジした立体感のある織物である。銀糸を効果的に織り交ぜ、英国産の毛糸を用いている。川島甚兵衛の納入である。

<参考図版>

〔西溜の間〕天井装飾模様

(明細図3-1 「表宮殿格天井模様之部」より)

<参考図版>

〔西溜の間〕欄間絵図 (明細図3-26 「表宮殿各所欄間之部」より)

〔西溜の間〕の格天井の打出紙には、正倉院ゆかりの古織物や器物から採られた瑞雲宝相華模様、山桜模様が描かれている。欄間はずがいの山鵲(さんじゃく、サンコウチョウのこと)を七宝繫の地紋と合わせて彫り表したもので、色漆で塗られている。腰羽目とガラス障子は緑を弁柄漆で塗り、腰板は梅花の丸文を存星(存清とも書く)の技法で、漆塗りの面に文様を彫刻し、さらに蒔絵して仕上げられた。

<参考図版>

〔西溜の間〕腰羽目・ガラス障子絵図

(明細図3-25 「表宮殿建具塗模様之部」より)



〔西溜の間〕の写真(78頁参照)には、部屋の中央辺りで外向きにソファを円形に配置し、ソファとの間に背の高い置物台を立て、その上にこの花盛器を設置している様子が写されている。花盛器の数は全部で6点である。金沢銅器会社は明治前期に輸出向けにすぐれた金工作品を制作していた。

唐花唐草文象嵌花盛器 金沢銅器会社 明治24年(1891) 1点 銅・象嵌、彫金 径60.5 高28.5

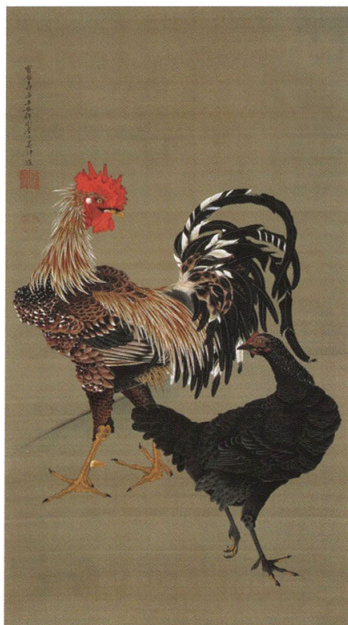


〔西溜の間〕室内 大正11年4月撮影

来日された英国皇太子(後のエドワード8世)の接遇のための飾り付け、家具配置を記録したもの。



智仁勇 山元春挙 大正14年(1925) 対幅 絹本着色 本紙各170.8×113.8 総各282.9×139.7



<参考図版> 大鶏雌雄図 伊藤若冲

<参考図版> 群鶏図 伊藤若冲

「智仁勇」は『論語』などで説かれた三つの徳のことである。本作は、作者の記した解説によれば、鷹が雀を狩るのが勇、その雀によって暖をとるのが智、そしてその雀の命をとることなく放してやるのが仁であるとする伝説に基づくとする。大正14年の大婚二十五年の折に宮内省の依頼により制作されたもので、大婚二十五年式典の折に〔西溜の間〕の南壁面を飾り、その後も同部屋の装飾として使用されていたことが写真等から確認された。また、これまで『鳳闕』などに掲載された写真(80頁下)には、18世紀の画家、伊藤若冲の「動植綵絵」30幅(当館蔵)のうち左の2幅がこの室内の南壁面に掛けられている。河鱈實英「明治宮殿の思出」(95頁参照)の記述などにより、大正期から昭和初期にかけて、皇室御慶事や外国賓客接遇の折などに「動植綵絵」が明治宮殿を飾っていたことが確認された。〔西溜の間〕南壁面は掛幅装の作品を装飾する場でもあったようである。



# 室内装飾の変遷について



ここでは、表宮殿の室内に配置された装飾品について、竣工後まもない時期と、明治三十年代以降、また大正期と時代的に見られる変化について、写真資料や作品の情報を手がかりとして考察してみたい。

明治宮殿の写真原板は、当館でも所管しているが、これらは大正八年以降に撮影されたものに限られている。

本図録92、93頁にまとめられているように、これまで多くの出版物のなかで紹介されている明治宮殿の写真の多くがこの原板による。従って、撮影された室内の様子は、明治期の姿を伝えるものではない。しかし、出版物や外部の所蔵品に明治期の写真が全く確認できないわけではなく、いくつか室内装飾を考える上で、興味深い写真がある。一方、明治宮殿の完成後の明治二十五年に編纂された『皇居御造営誌』（以下『御造営誌』とする）本紀七にまとめられた「装飾具明細書」には、竣工当時、部屋ごとに設置された家具についての記載がある。こうした写真と資料を比較し、当館所蔵の大正期の写真を見ていくと、竣工した後、宮殿が使用されていく過程で、家具の配置が変えられ、あるいはその部屋専用の装飾品が新たに造られていた様子がうかがえる。そこで、まずはドイツから輸入された家具をはじめとするヨーロッパ製の装飾品や国内で製造された洋風家具、壁や緞帳の裂など、和洋折衷の室内装飾のうち、「洋」の部分に注目してまとめ、竣工当時の室内の様子を探ることとする。

明治宮殿のうち、表宮殿の〔正殿〕（豊明殿）〔千種の間〕（牡丹の間）〔東溜の間〕〔西溜の間〕の室内に、竣工当時配置された主要な家具および燭台などの洋風の装飾品は、横浜の商社、カールローデ商会を通じて輸入されたものである。カールローデ商会はドイツのハンブルグに本拠

地があった。『御造営誌』「家具装置事業一」には、明治十九年十二月二十六日に皇居御造営事務局（以下、造営局とする）とカールローデ商会の間で交わされた購入品目の約定書があり、この書類に「大日本東京皇居御造営御装飾品二係ル説明書」（この原本は『皇居造営録』片山技師独逸出張装飾品購買諸件一に含まれ、「刺賀商会」の便箋に書かれている。以下『皇居造営録』は『造営録』とする）が添付されている。これは、カールローデ商会側のデザイナーが提示した室内装飾の構想をまとめたものと考えられ、現存を確認できないが、各室内の図面や家具のカタログ、色や模様の見本が添えられていたようである。

このうち各室の使用法について、例えば〔東溜の間〕〔西溜の間〕は「集会席」あるいは「大祭日等ノ御用ニ供スル」部屋で、〔東溜の間〕は「多人数ノ吸烟処及ヒ骨牌席（英文ではSmoking and card room）」、〔西溜の間〕は「多人数ノ踏舞席（英文ではBall room）」とあり、その装飾にはなるべく趣向をつけて一室は外国美術品を陳列、一室は内国美術品を陳列する博物館のようにしたいとある。

〔千種の間〕にはピアノを配置することも記され、各室の装飾品の特徴がまとめられている。新年の拝賀などの多人数の謁見に対応する謁見所、集会室、そして饗宴や夜会の折に使用される饗宴所や舞踏室など、ヨーロッパの王宮に做った機能を盛り込んでいたことがわかる。各室の家具のうち、〔豊明殿〕に配置のサイドボードや鏡などは十九年十二月の段階で、購入するものが具体的に決定されていたが、これ以外のものは、造営局出仕片山東熊（二八五四〜一九一七）がハンブルグへ渡り、現地でその仕様を確認して詳細を決定するとともに、日本国内で制作する予定の他の装飾品を、ドイツのデザイナーと協議

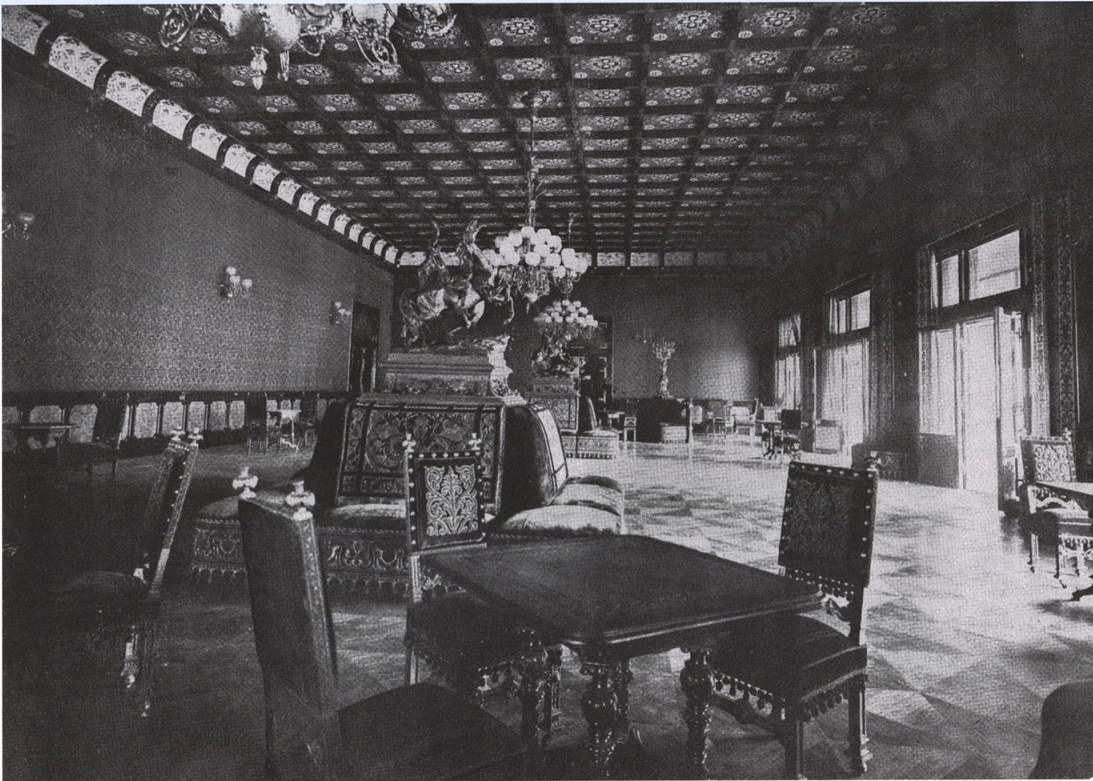
して制作に必要な図面や雛形を持ち帰ることとなっていた。片山には洋風家具の製造者で造営局雇の杉田幸五郎（二八五〇〜一九二四頃）と同出仕河野光太郎が同行した。

片山は、後にその代表作、明治四十二年竣工の東京御所（国宝、迎賓館赤坂離宮）をはじめ、東京国立博物館表慶館など数々の著名な建築を手掛けた建築家である。工部大学校で英国人の建築家コンドルに教えを受け、明治十二年に同校造家学科第一回生として卒業、工部省技手となった。十四年には有栖川宮邸建築掛となり、翌年、ロシアのアレクサンドル三世の戴冠式のため渡欧する熾仁親王に随従、ヨーロッパ各国の王宮を歴訪し、新宮邸のための家具など装飾の調達に携わった。十七年に帰国後、外務省を経て、その実績を買われて十九年十二月に造営局出仕となり、明治宮殿の室内装飾のために再び渡欧することとなった。

片山に同行した杉田は、家具の制作を手掛け、築地で杉田商店（通称杉田屋）を営み、伊藤博文や井上馨らの知遇を得て、官庁の洋風家具のほか、政府高官邸宅の室内装飾や家具の制作を手掛けていた。杉田の渡欧は、帰国後に明治宮殿用の家具制作を担当することを前提としていたと考えられる。

片山らがハンブルグへむけて出立したのは明治十九年十二月三十日のことである。翌年の六月に河野や杉田は図面や色見本などを携えて先に帰国、一方、片山は帰国の途につく十月まで、造営局と頻繁に電報を取り交わし、日本側の決定を受けながら、ハンブルグより輸送する家具や燭台、敷物などの詳細、家具に合わせた壁の色彩、緞帳のデザインなどを取り決めていた。購入する品目は二十年五月にはほぼ確定され、「家具及敷物約定書附属書」（『御造営誌』「家具装置事業一」）に部屋ごとにまとめられている。

ここで、大正十一年に出版された田中萬逸『宮廷写真



挿図1〔東溜の間〕

帖』所載の三点の写真に注目したい。〔東溜の間〕〔西溜の間〕〔千種の間〕の室内が、大正八年頃に撮影された室内と大きく様相が異なっていることに気付く。〔東溜の間〕〔挿図1〕の中央にはブロンズの大きな騎馬人物像が二点、高い台に配置されている。この彫刻の台を囲んでソファが置かれ、正方形の天板の机と四基の椅子の一式

が各所に配されている。大正期には東壁面に川島甚兵衛による綴錦「百花百鳥図」壁掛二面が掛けられているが、この写真にはそれがなく、壁中央には照明器具が設置されている。綴錦「百花百鳥図」壁掛が明治三十八年のベルギー・リエージュ万国博覧会に出品され、後の四十二年に宮内省に納入されて額装にされたことを考えると、

この写真は少なくとも四十二年以前と考えられる。大正期の写真で壁側に並べられた椅子は、この写真の椅子と一致している。一方、〔西溜の間〕〔挿図2〕についても、西壁面には大正期の写真に見える川島甚兵衛制作の綴錦「富士巻狩」壁掛がなく、照明器具が取り付けられている。綴錦「富士巻狩」壁掛は〔西溜の間〕専用の装飾品として明治二十五年に宮内省の依頼を受けて六年あまりをかけて制作、明治三十一年に完成しており、納入後まもなく設置されたと考えられることから、この写真についてもそれ以前に撮影された可能性は高いと考えられる。この写真では部屋の中央に円形に配置された六台のソファと飾台に囲まれて、噴水器とその水盤のようなもの設置されている。この飾台には明治二十四年に制作されて納入された六点の花盛器（80頁参照）が見えないが、ソファや南側壁面の装飾棚の配置は大正期の写真に共通している。また、〔東溜の間〕〔西溜の間〕とも撮影のための明るさの確保のためか、中庭側のガラス障

子に緞帳がかかっていることにも気がつく。〔千種の間〕〔挿図3〕は特に椅子が大正期の写真と異なり、家具の種類も、その配置の数も多い。この三点の写真ともに、大正期の写真では室内に配置されている、国内制作の置物、花瓶類が全く確認できないことも注目される。

再び、先述のカールローデ商会と交わされた「家具及敷物約定書附属書」に記された一覧をみると、例えば〔東溜の間〕装飾品の項目にある「青銅製ノ画像類」二点（英文では bronze figures or groups in real bronze）は、この写真では室内中央に置かれた騎馬人物像に一致し、また、四角の机は「牌子用卓子」六点（カードゲーム用机のこと）にあたりと考えられる。また、〔西溜の間〕装飾品の項目にある「木製柱台六個（サイズが記されている。高一〇センチ、幅四〇センチ）や「大理石或ハ青銅製噴水器」は、挿図2の室内中央に配置されている装飾品と一致している。

本図録で紹介しているように、明治二十一年頃から宮殿に配置するための装飾品の制作が国内で依頼され、国内勸業博覧会などで買上げたものが各部屋専用の装飾品として配置された例が少なくないことを考えると、この三点の写真は、竣工後間もない室内の姿を記録したものである可能性が高い。輸入された椅子や机、ソファが室内の重要な装飾品として配置され、その存在感を示している。これらの家具は、その後、国内で造られた新たな装飾品が加わることで、その配置が替えられていったことが推察される。

なお、〔鳳凰の間〕〔桐の間〕〔化粧の間〕〔御車寄〕などの家具はすべて杉田に依頼され、明治二十年十二月頃から制作が始められた。そのデザインは、杉田がドイツで得てきた図案類や雛形に基づくものであったと考えられる。国内で造られたこれらの椅子張には国内で制作された裂が用いられていたことが、『御造営誌』に含まれる裂



挿図2〔西溜の間〕

見本と、大正期の写真に写っている椅子張裂と一致することから確認できた。また、緞帳の仕立てとその設置についても杉田が手がけた。

次に、室内の壁の装飾技法とその色彩、緞帳について触れておく。建物が着工された時点では、壁の仕上げをどうするかは決められていなかった。表宮殿の主な部屋のうち、結果として〔鳳凰の間〕〔桐の間〕〔表御座所〕は伝統的な和風建築に用いられる、金砂子蒔による装飾紙の張付とし、その他の主要な部屋は緞子や縹子地の裂張付とされた。洋風な装飾である裂張付にすることが最終的に決定され、造営局からハンブルグの片山へ通達されたのは明治二十年四月頃のこと、裂の色彩について

早急に決める必要があった。片山から造営局への電報では「壁張付織物色合ハ、東溜金色 饗宴所褐色 謁見所赤色 後席黄色 西溜薄珊瑚色 尤モ右各室特ニ謁見所後席之間西溜ノ間ノ三室家具ニ相当セバナラヌ故郵便ニテ見本ヲ送ル夫迄御待チアレ」とある（『造営録』片山技師独逸出張装飾品購買諸件三）。これによりドイツより輸送する家具に取り合わせて壁の色彩が決定されたと考えられる。このほか、片山からの電報には「婦人ノ間月光色 食堂ハ暗黒ナル深紅 女化粧ノ間ハ鉄色 男化粧ノ間ハチョコレート色」などの色を指示する記述がある。今日、伝えられている壁張裂と比べた色見本を加えた表（22・23頁）の様に、色の傾向としてはほぼ一致している。緞帳についても、国内で全て制作することが決定されて、片山へは表宮殿の十五室分のデザインを早急に送るよう指示が出されている。このように壁の色彩、緞帳のデザインは、片山とドイツ側のデザイナーの案を基本として、裂の制作はすべて日本で行われた。

室内のイメージの基盤となる壁の色彩が、そこに配置される予定の家具に合わせて決定されたことが示されているが、この家具やその他の装飾品の決定に関わったのは、日本側の片山の他に、ドイツ側のデザイナーは誰だろうか。外務大臣井上馨らが構想した首都建設「官庁集中計画」の指導者として、明治十九年にドイツから来日したお雇い外国人建築家のベックマンは、五月十八日、宮内省に皇居御造営事務局長であった杉孫七郎を訪ね、造営中の明治宮殿を視察している。この折に、杉より〔正殿〕などの室内装飾を依頼された、とその日記の中で述べている。ベックマンはこの申し出を断り、日本人建築家によって仕上げられることを提案している。この杉の依頼には、内閣総理大臣であり宮内大臣を兼務していた伊藤博文の意図があったようである（堀内正昭・藤森照信『ベックマン『日本旅行記』について』『建築史学』七

号）。この日記から明治十九年五月の段階で、具体的な装飾内容がまだ計画されていなかったこと、ドイツの建築家に依頼しようとした動きがあったことが示されている。実際に関わったデザイナーについては具体的に『御造営誌』には明記されておらず、これだけ規模の大きい室内装飾には複数の関係者が存在したと考えられる。その中で、主要な役割を果たしたのは、『御造営誌』や『造営録』に「ヘーマン」あるいは「ハイマン」と記された J.D.Heymann（以下ハイマンとする）であろう。ハイマンは、ハンブルグに家具製造の工場をもち、室内装飾も手がけていたことが、『造営録』片山技師独逸出張装飾品購買諸件に含まれるハイマンからハンブルグのカールローデ商会へ送られた請求書、便箋などから判明する。

ハイマンは〔竹の間〕の室内デザインや、油彩による緞帳のデザイン画五面、装飾製図、ソファなどの雛形制作に関わっていたことがこれらの書類に示されている。また、先述の「大日本東京皇居御造営御装飾品二係ル説明書」は、無記名ながらも、この装飾案を提示したデザイナーの一人称で記されており、その過去の実績として、ルーマニア王室の御用を数多く受け、特にシナイアおよびアカレスト所在の王宮の装飾で高い評価を受けたと記している。実際に、シナイアに所在するペレス宮の室内装飾をハイマンが手がけており、この記載を裏付けている。よって、カールローデ商会を通じて輸入された家具の多くが、ハイマンの制作によると考えてよいだろう。

家具や緞帳は〔正殿〕のバロック風、「豊明殿」のルネサンス風、「牡丹の間」のロココ調などの様式を、それぞれの部屋に割り当てているように見受けられ、こうした様式家具と、格天井などの和風の装飾とを組み合わせた重厚で壮麗な空間となった。壁や緞帳の裂の意匠は正倉院宝物や蜀江錦から範を採ったもの、あるいは日本の伝統的な模様を近代的にアレンジしたもの、薔薇模様のよ

うに、明らかに洋風の織物を意識したものもある。こうした装飾模様の選定については、明治十八年に博物局長を務めた山高信離（一八四二〜一九〇七）がその指揮をとったことがこれまでも明らかにされている。壁張裂や緞帳裂、敷物などのさまざまな織物は、農商務省の技師、荒川新一郎（一八五七〜一九三〇）の指導のもと、京都西陣を中心に群馬桐生や東京の各織物業者に依頼されて作り上げられた。

さて、このようにして竣工した明治宮殿には、その後、国内で制作された装飾品が配置されていくことになる。壁面を飾るものとして代表的なものが、先にも紹介した〔東溜の間〕〔西溜の間〕の壁掛である。挿図1と2では、その大壁面には何も装飾品が見えない。この大壁面の装飾については、造営中すでに問題にされており、片山はハンブルグ滞在中に新たな壁面装飾のための家具を購入することを提案しているが、大幅な予算の増加が見込まれたため造営局はこれを認めなかった。この大壁面の装飾のために国内で制作されたのが、先にも紹介した川島甚兵衛による綴錦の壁掛である。いずれの壁掛も戦災により宮殿とともに焼失したが、〔西溜の間〕の掛け替えとして大正十二年に完成した綴錦「春郊鷹狩・秋庭観楓図」壁掛が、現在、当館に伝えられている。また、〔西溜の間〕南壁面は、大正期には御慶事や外国賓客の接遇の折などに、掛幅装の絵画が掛けられていたことが確認された。

暖炉が設置された〔鳳凰の間〕では、暖炉前に玉座がおかれて、謁見のほか、講書始、歌会始など宮中の重要な儀式が行われた。玉座を中心に暖炉脇左右には奥行きのある空間が設けられ、杉田の制作による大きな洋風飾棚が置かれた。この棚に配置されていたのが、明治二十三年の第三回内国勸業博覧会に出品された海野勝珉の「蘭陵王置物」である。同じ時に買い上げられた加納夏雄の

「百鶴図花瓶」は皇后の謁見所である〔桐の間〕のマントルピースの上に飾られた。この二つは雑誌記事や写真資料などによると、明治から大正期まで長く〔鳳凰の間〕〔桐の間〕専用の装飾品として配置されていたようである。この二つの謁見所に、明治三十年代になって新たに制作され、専用の装飾品として配置される

ようになるのが、〔鳳凰の間〕に飾られた香川勝廣「鳳凰高彫花盛器」〔明治三十八年完成〕と〔桐の間〕の暖炉脇左右に配置された「桐時絵書棚」〔明治三十四年完成〕である。

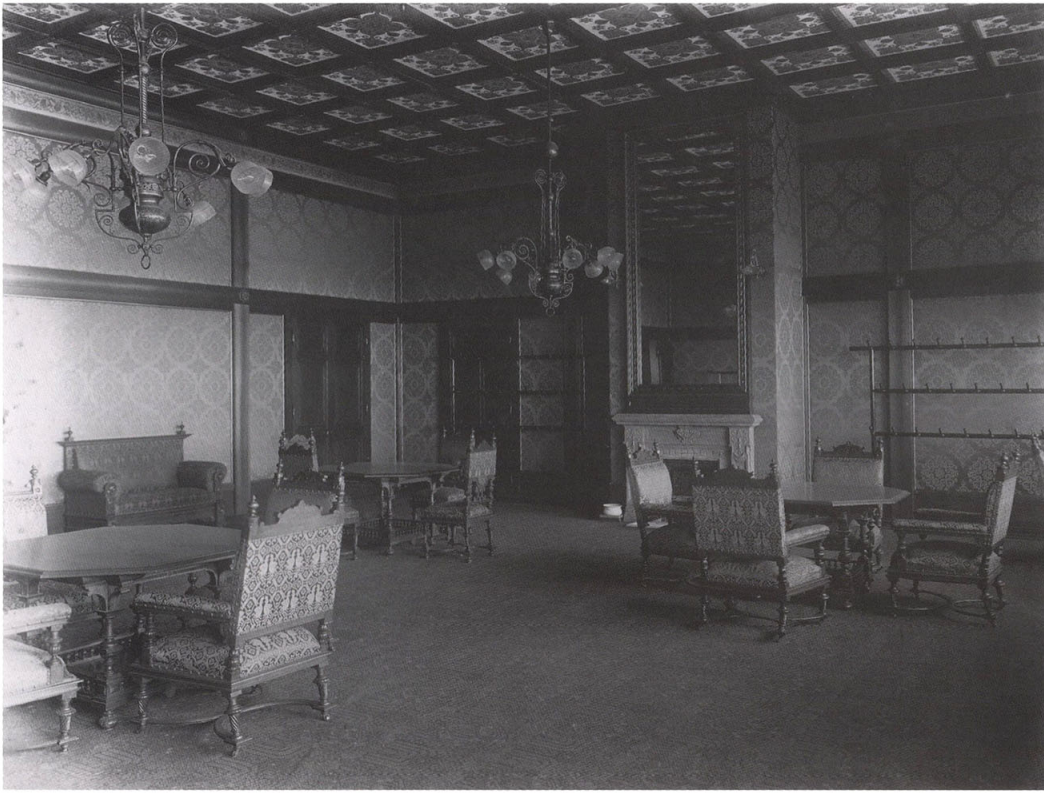
以上、遺された写真と文書等からではあるが、次のことが言えそうである。竣工した当時は、当初の構想に基づき、ドイツより購入された家具を中心に室内が飾られていたが、明治二十年代に、購入などによって国内で制作された装飾品が次第に揃えられていき、明治三十年代になって、大がかりな装飾品が宮内省の依頼により制作された。大正から昭和初期にかけても、〔西溜の間〕に掛けられた山元春拳「智仁勇」〔大正十四年〕や〔豊明殿〕を飾るための六曲一双の屏風、横山大観「朝陽霊峰」〔昭和二年〕など、明治宮殿の装飾品の制作は続けられ、作家に活躍の場が与えられたのである。昭和八年に刊行された『皇宮』に掲載されている〔鳳凰の間〕〔桐の間〕の室内は大正十一年四月に来日された英国エドワード皇太子（後のエドワード八世）の接遇のための装飾を記録のた

めに撮影したもので、当図録で紹介している大正八年の室内とは大きく異なっていることから、時代の変化や使用目的によって、その装飾が柔軟に変えられてきたことが示されている。

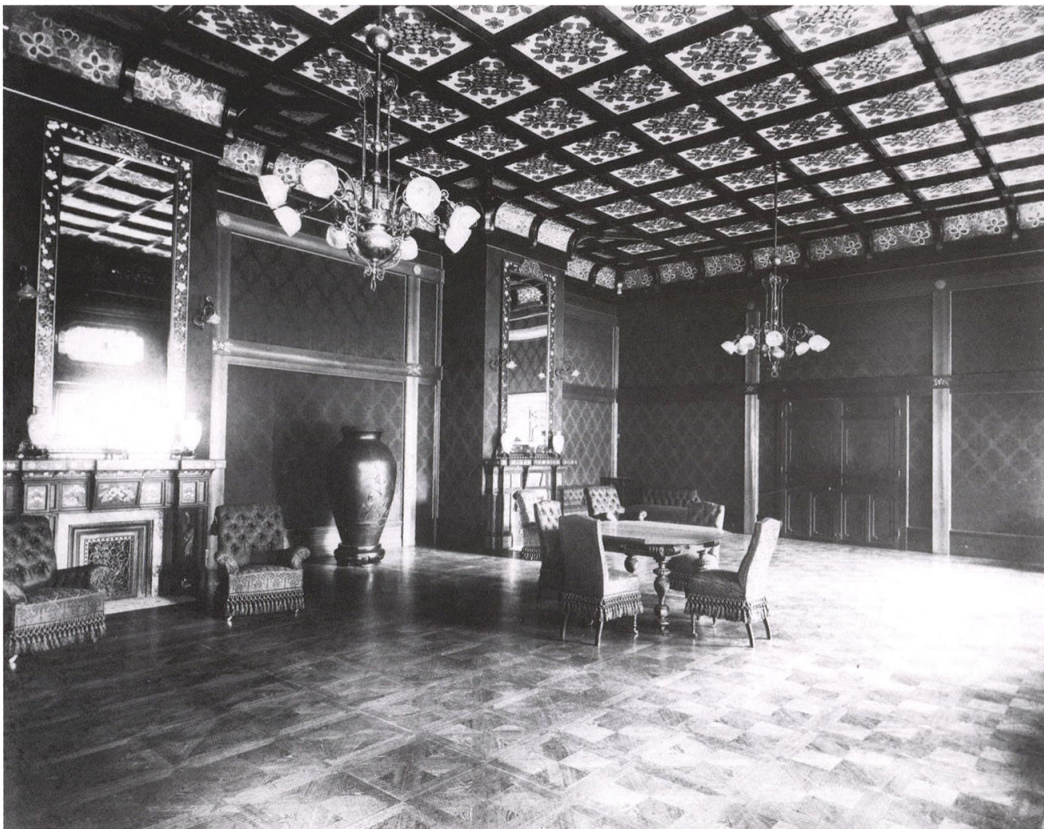


挿図3〔千種の間〕

# 〔北溜の間〕〔南溜の間〕



〔北溜の間〕 大正8年9月撮影



〔南溜の間〕 大正期撮影

明治宮殿の東側に位置する〔東車寄〕から参内すると、その南北に隣り合って、〔南溜の間〕と〔北溜の間〕がある。〔南溜の間〕の方が〔北溜の間〕よりもやや大きく、折上格天井に寄木張の床で、なかでも左右の二ヶ所に螺鈿や木象嵌で花鳥文様を表した、木製の鏡縁と前飾のある暖炉がとりわけ目を引く装飾であった。〔北溜の間〕は折上のない格天井、色味の少ない木製鏡縁と大理石の暖炉前飾と、〔南溜の間〕に比べると華美な装飾を抑えた部屋であったが、写真を見ると大正期には床に絨毯が敷き詰められていたことがわかる。

色絵金彩菊貼付香炉

沈寿官 明治26年(1893) 1点 陶磁 径17.5 高38.9



明治期の薩摩焼を代表する陶工十二代沈寿官(1835~1906)による香炉。竹籠をイメージした香炉本体に、その周囲を金彩と色絵を施した無数の菊花の花束で埋め尽くす、多彩な作風を誇る沈寿官のなかでも異色の作例である。当初は、〔南溜の間〕に同意匠の花瓶一对と組で飾られていたらしく、花鳥文様が主体となった明治宮殿を飾った陶磁のなかでも、白眉というべき作品である。

## 〔表御座所〕

〔表御座所〕は造宮時、御学問所と呼ばれていた建物で、平屋を中心とした明治宮殿の表宮殿なかで二階建てであることが特徴であった。壁には伝統的なやり霞や千鳥が描かれ、床の間のある和風の空間であったが、椅子座のため絨毯が敷かれた。表宮殿のなかでは天皇が日常の執務を行われたほか、皇族方や国務大臣らに親しく拝謁される場であった。



〔表御座所〕外観 大正期撮影



〔表御座所〕 大正期撮影

<参考図版> 〔表御座所〕壁張付絵図 (明細図3-13「奥表宮殿砂子蒔之部」より)

階下御一の間張付壁は、「源氏物語」須磨の段の和歌「友千鳥もろ声に鳴くあかつきはひとり寝ざめの床もたのもし」をもとにした、千鳥が舞い飛ぶ「須磨の寢覚模様」。広間の壁は彩り豊かな霞がたなびく地の上に燕が遊ぶ「燕語春風模様」。階上一の間の壁は、「大窠秋菊模様」(窠文とは花卉状の丸文を意味する平安時代から続く古文様)が箔押の技法であしられ、広間の壁は鉄線丸紋の箔押模様で装飾されていた。箔押・砂子蒔の担当は狩野久信、伊藤雅良。



<参考図版>

〔表御座所〕暖炉・鏡縁装飾絵図

(明細図3-27「暖炉前飾之部」

明細図3-28「奥表宮殿暖炉上鏡縁之部」より)

明治宮殿のマントルピース(暖炉の前飾り)は、大理石製の多くは輸入されたもので、他に国内で造られた木彫や木象嵌、蒔絵などがある。これに合わせて、マントルピースの上に配置された大鏡の縁飾りには彫刻や蒔絵など部屋ごとに特徴ある装飾が施された。右は〔表御座所〕階下暖炉の装飾で、斑紋大理石の前飾りに、鏡縁は弁柄漆と青漆を塗り分けて、網干に千鳥が群れる様を、蒔絵と螺鈿で表している。右は〔表御座所〕階上のもので、檜材の前飾りに、鏡縁は玉椿を廻らした華やかなもので、模様を彫刻して色漆塗を施す、存星の技法で造られた。



裏面

色絵四季花卉図花瓶 精磁会社 明治23年(1890) 1点 陶磁 径40.0 高76.3

明治前期にすぐれた洋式磁器を制作した精磁会社の花瓶である。首部や台座の赤色を主体とした濃密な花唐草模様と、胴部の白磁の余白を生かした写実的な四季の花々や果実の絵付けの対比が、まるで明治宮殿の装飾傾向を表すかのようである。首部には十六弁の御紋があることから、もともと宮内省に納めるために作られたもので、一時期は〔表御座所〕に飾られていたことが知られる。

# 明治宮殿の写真 ― 撮影年代の考察



明治宮殿の写真は、今日まで様々な出版物に掲載されてきた。これまでの調査の中で知り得た最も古い掲載物は、大正五年に刊行された『雲上秘録』(田中萬逸編著、大倉書店)である。続いて、同十一年に発行された『宮廷写真帖』(田中萬逸編纂、実業之日本社)、翌十二年の『宮城写真帖』(大日本国民教育会)、『宮城写真帖』(帝國国民教育協会)、さらに翌十三年の『鳳闕』(上野竹次郎編、奉教会)などが良く知られている。また、昭和に入ってから『皇宮』(田中萬逸編纂、大日本皇道奉賛会、昭和七年)が出版されている。そして近年、明治宮殿に関する研究論文、展覧会図録なども数多く発表され、明治宮殿の写真が挿図として使用されていることも多い。しかし、これまで掲載されてきた明治宮殿の写真は、例えば同じ千種の間の写真であっても、飾り付けが異なるなどの相違があり、それぞれの写真がいつ撮影されたものであるかということが、大きな関心事のひとつであった。そこで、近年、明治宮殿の写真原板とそれに伴うアルバムが、当庁総務課から当館へ移管され、当館の所蔵資料として管理することになったことを機に、ガラス乾板とプリントの調査と整理を行った。そこで本論では、これらの写真と、これまで出版物に掲載されてきた明治宮殿の写真とを比較することで、その撮影時期を明らかにしながら紹介していきたい。

明治期に撮影されたと考えられる明治宮殿の写真は、宮内庁には現存していないが、当庁外にはいくつか現存が確認できる。明治宮殿を撮影した写真で最も遡る可能性が高いのが、東京都庭園美術館で開催された「建築の記憶―写真と建築の近現代―」展(平成二十年)で紹介された明治宮殿正殿の写真(挿図、個人蔵、伝亀井茲明撮影)で

ある。本写真は、全紙サイズの鶏卵紙にプリントされている。一般的に日本で全紙判鶏卵紙が使用されていたのが、明治三十年頃までであるとされていることから、この写真は、明治三十年頃までに撮影されたものであると推定することが出来る。この写真には、本図録17頁の大正期の正殿室内と異なり、明治二十一年に購入した燭台とそれを囲むように配置された椅子、カーペットが写っていることから、完成間もない時期の正殿の姿を伝えており、その点においても大変貴重である。また、明治神宮で開催された「明治天皇の御肖像」展(平成十年)では、

明治天皇崩御より間もない頃の撮影と推定される表御座所の写真が紹介されている。権典侍園祥子より明治神宮に奉納されたもので、机の上には書類、日常のご愛用の品々が見え、まさに明治天皇がご使用になられていた様子が伝わってくるような写真である。

次に、現存は確認されていないが、出版物に掲載の写真の中に、明治期に撮影された可能性のある写真が含まれている。大正五年十一月七日発行の『雲上秘録』(田中萬逸編著、大倉書店)は、調査した限りで、明治宮殿内部の写真が掲載された最も古い出版物であり、口絵には、宮城や京都御所の版画と写真が掲載されている。そのうち明治宮殿の写真は、御車寄、正殿の玉座、豊明殿の三枚で、特に豊明殿の写真は、同年十一月二十八日付の読売新聞朝刊に、「豊明殿の内部(立太子式饗宴場)」として掲載されているものと同一である。豊明殿の写真は、『雲上秘録』の出版日付から立太子に際して撮影された写真ではなく、それ以前に撮影された写真を立太子式饗宴場となる豊明殿の参考として掲載したものと考えられる。

挿図 明治宮殿正殿 個人蔵

また、正殿の玉座の写真には、玉座の左右に三脚ずつ小さな椅子が写っている。この椅子やカーペットが、明治期の正殿の写真(挿図)と共通していることから、『雲上秘録』掲載の三枚の写真は、明治期に撮影された可能性が考えられる。続いて、大正十一年発行の『宮廷写真帖』では、巻頭謹言に、「此御写真帖は、此等宮闈拝観の資格なき、一般忠誠なる国民の座右に呈して、其尊厳に接しめたいのが目的である。此御写真帖に取め申せし幾多の御写真は、総て宮内當局に於いて編者の微哀を容れられ、新に撮影の上借し下げられしものであって、世に得易からざる光輝ある撮影なる事申上ぐる迄もない。」とあるように、基本的には、大正期に宮内省が撮影した写真を使用している。しかし、掲載写真のうち、千種の間、西溜、東溜の写真(82頁コラム参照)は、それらより撮影時

期が遡ると考えられる。特に西溜、東溜の写真では、大正期の写真に写っている壁掛がかかっておらず、壁掛の納入時期を考えると、西溜は明治三十一年以前、東溜は同四十二年以前の撮影である可能性がある。『雲上秘録』に掲載された三枚の写真と、これらの千種の間、西溜、東溜の写真は、当庁に原板等が現存していないが、明治期にともに撮影された可能性もある。明治宮殿の写真撮影に関して記録した文書等を発見することは出来ていないので明らかなことは言えないものの、このような写真が出版物に掲載されているという事実からも、明治期にしかるべき写真師の手によって撮影が行われたことは、想像に難くない。

さて、宮内省が本格的に、明治宮殿をはじめ、離宮、御用邸等の写真撮影を行ったのは、大正期に入ってからのことと考えられる(『皇室建築―内匠寮の人と作品』では、写真の一部が紹介されている)。それらの写真原板を調査する中で、明治宮殿に関しては、大正八年五月と九月に撮影を行ったもの、同十一年四月、英国エドワード皇太子が来日した際の宮殿各部屋の飾り付けの様子を撮影したものが、あることが明らかとなった。これらが、『宮城写真帖』(大日本国民教育会)、『鳳闕』(奉教会)等、前述した大正期の出版物に掲載されてきた写真である。巻頭謹言で、新しく写真を補ったとうたっている昭和七年発行の『皇宮』では、それまで紹介されてこなかった東・二の間、葡萄の間などの比較的小さめな部屋や、千種の間、西溜、鳳凰の間においては、英国皇太子接遇の記録として撮影された写真を新たに掲載しているが、昭和に入ってから撮影されたと考えられる写真は掲載されていない。これ以後、明治宮殿が焼失するまで、部分的な記録写真をのぞいて、宮内省が宮殿全域を撮影した記録は無い。

では、大正十年前後に、宮内省によって宮殿が撮影された経緯は何であったのか。明治宮殿の撮影について、

その経緯を知ることが出来る記録は確認できていないため、推測であるが、大正期は、四年の大札に続き、五年には立太子礼、宮殿が撮影された八年五月は折しも皇太子(昭和天皇)の成年式が執り行われるなど皇室御慶事が続き、また宮殿において、海外の国々からの賓客を接遇する機会が増えたことも関係しているかもしれない。

とくに大正十一年の英国皇太子の来日は、前年の皇太子英国御訪問に対する答礼という特別な意味があったことから、特別に接遇に関する記録写真が撮影されたと考えられる。また、明治から大正へと時代が移り変わったこの時期、宮城は国民に開かれたものとなっていく。たとえば、明治宮殿拝観の資格者の範囲が徐々に拡張され、官公吏、名誉職、議員、学校教員並びに最上級生、在郷軍人、青年団等の団体の拝観が可能となったことが挙げられる。東京府の小学校校長が宮城内の拝観を許されたこと(大正八年七月十七日付読売新聞)、明治神宮御造営に尽力したことを嘉して、地方青年団の代表者の宮城拝観が認められたこと(大正九年十月二十二日付読売新聞)などの記事が目立つのもこの時期なのである。そしてそれにとまない、数々の写真帖や『宮城拝観の栞』(大日本国民中学会、大正十一年)が出版されている。明治宮殿の内部の様子を知りたいという国民の側からの要望も強くあつたであろう。

ところで、宮内省では明治初期から御真影をはじめ、御巡幸などの折に、写真師に委託して写真の撮影を行ってきた。この体制はしばらく続くが、大正期に入った頃から、宮内省内で撮影を行う設備が整っていく。大正四年には、御真影を撮影するために、紅葉山に新しく写真場が建設されたが、この写真場の付属施設として、同三年に暗室、現像室、修正室等を完備した内匠寮写真部の事務所が旧蓮池門内に建設されている。撮影後の処理や、焼き付け等がこの建物で行われたと考えられる。主

に内匠寮において、建築図面作成や建造物の管理にもなる業務の一環として、写真撮影が行われていたようである。大正十三年の宮内省分課規定改正では、内匠寮監理課において「一、宮殿ノ監守及宮殿廳舎ノ保管ニ関スル事項」「二、建物臺帳ニ関スル事項」「三、写真ニ関スル事項」(以下略)の事務を掌ることが明記されている(『宮内省省報』第百六十五号)。

以上のことから、大正期の明治宮殿の写真は、内匠寮から委託を受けた写真師によって撮影されたと考えられるが、現段階では具体的な撮影者を特定するには至っていない。たとえば、『鳳闕』(奉教会)の奥付には「御写真複製 大武丈夫」と記載されている。大武は、「明治二十四年仙台北崎写真館に学ぶ。明治三十二年同市東一番町に開業。明治四十一年大正天皇東北御巡幸に供奉撮影の命を拝した。明治四十二年東京日比谷に開業。東都に高名を謳われる。宮内省御用を承し、外国の展覧会に出品してしばしば最高賞を得た。門人多数に及ぶ。」(『日本写真界の物故功労者顕彰録』日本写真協会、昭和二十七年)という経歴をもつ写真師である。「御写真複製」とは、実際に明治宮殿の撮影を行ったのではなく、文字通り明治宮殿の写真を複製したに留まるのかもしれない。宮内省での雇用記録を見いだすことは出来なかつた。宮内省に出仕したとされる写真師は、大武の他にも多数おり、先の『日本写真界の物故功労者顕彰録』に数名見いだされる。また、紅葉山写真部員として、小川一真ほか、丸木利陽、中島精一(待乳)、大塚徳三郎、大館功造らの名前も挙がっている(中村一紀「明治期の宮内省と写真師たち」『建築の記憶―写真と建築の近現代―』東京都庭園美術館、平成二十年)。小川一真が東宮御所(現在の赤坂迎賓館)を撮影したように、これらの写真師が、御真影だけではなく、建造物の撮影にも関わっていた可能性は大いにあるだろう。

# 明治宮殿に想いを寄せて―当時を知る人々の記述から



## 〈御製・御歌〉

明治天皇御製

水石契久

(明治二十二年歌会始)

さ、れ石のいはほとならん末までも  
いす、の川の水はにこらし

寄國祝

(明治二十三年歌会始)

あらたまの年をむかへてよろつ民  
ひとつ心に國いはふらし

一首目は、明治宮殿に徒御された後、明治二十二年一月十八日に初めて(鳳凰の間)で行われた歌会始の御製。また、二首目は、二十二年二月、(正殿)において、大日本帝國憲法の発布式が行われた翌年の歌会始のもので、御題は「寄國祝」であった。

昭憲皇太后御歌

雪埋松

(明治二十一年)

新しく宮づくりせし九重の  
みかきの松につもる雪かな

新室

(明治二十三年)

新室にすみなれぬまは文机の  
おきどころさへ定めかねつつ

## ●『ベルツの日記』(岩波書店、昭和二十六年)

(明治二十二年一月十二日)「東京では天皇が十一日、旧い御殿から新しい宮城へと移られたが、これは、天皇が変化を好まない性質なので、大いにその意志に反したことだった。新しい宮城は木造で、外観は日本風だが、内部の構えはすこぶる巧みに和洋両式が折衷されている。少くとも自分は、ここの玉座の間よりも立派な広間を、ヨーロッパでは見たことがないと思う。」

エルヴィン・フォン・ベルツ(一八四九〜一九一三)は明治九年、東京医学校の教授としてドイツから日本へ招聘されたお雇い外国人である。明治二十三年より皇太子(大正天皇)の侍医を務めた。

## ●メアリー・クロファード・フレイザー

『英国公使夫人の見た明治日本』(淡交社、昭和六十三年)

(明治二十二年五月十八日 昭憲皇太后へ拜謁)「新宮殿はすばらしい出来栄で、これを手がけた建築家は誇らしく思っていることでしょう。様式上は、いたるところ古風な日本の形式が保たれているながら、現代の宮廷生活が要求するさまざまな事柄にかなうよう、うまく改められています。」「宮殿のさらに奥へまいると、この美しい回廊にはそこかしこに漆塗りと絵具による彩色のすばらしいドアがあり、それらをくぐればあらゆる方向へ通じるようです。このドアの装飾で気に入りましたデザインは、金蒔絵の兎が形容しがたいほどに磨きあげられた地に配されたもので、これを見ていると、底ささだかでない静かな水の深みに吸い込まれるように思われます。」「ついに私たちはたいへんひろい客間〔訳者註：西溜之間あるいは千種之間〕に招き入れられました。そこには京都製の絹の壁掛けや家具の上張りや、やわらかなネズミ色やバラ色をたたえていました。部屋の上には、重厚な色調の木でできた花のお宮のようなものが置いてありました。それは教会の内陣をしきる衝立をまるくしたようなもので、ひとつひとつのくぼんだ箇所には

豪華な花が生けられるようにしてあり、西洋のランやユリが東洋の果実花や笹などに楽しげにまじっていました。背もたれのない低い長椅子や安楽椅子がこの花の宮をかこみ、壁面には古い金時絵の飾り棚類が、夕映えの雲のように、淡く、それでいて豪華に輝いていました。この大広間の天井は格子状の角材で数多くの四角にしきられ、それぞれ異なる花が描かれていました。またドアは、見る者が驚きと楽しみで息をのむような碧、緑、真紅の色彩による仕上げでした。このような話を聞かされると、あるいはまことの美しさと呼ぶには金ピカすぎだとか、あまりに雑多であると思われるかもしれません。しかしスペースのひろさとホールの建つ位置の高さ、一方の眼下に花いっぱいの庭園がひろがるようにつくられている配置が、落ちていた雰囲気や眺めの良さをも出し、さまざまな色の振幅は眼の前をゆつたりとただよみで、外のまばゆい大気のなかで音をたててぶつかったり、軋んだりするようなことはないのです。「この宮殿のいずれの部分にしましても、細工において、純粹に日本的でないものはありません。ただ壁掛けや家具などのデザインだけが、だいたいヨーロッパ風になっているだけです。絹織物をもつとも優雅です。京都の機が織り出したやわらかな織物の数々は、色調において、あるいは眩惑されそうな強さと純粹さを示し、あるいは人間がつくり出す薄物のたて糸とよこ糸のあいだに閉じ込めようとは思いつかない、優しいかげりのような風合いをも示します。装飾品としては、壁や床や天井の凝りに凝った飾りを別にすれば、遠くまでの見通しを少々ささげるところに役立つだけの、一点の漆器とか青銅の壺とか優美な彫りものが、ところどころほんの少し置かれているだけなのです。」

メアリー・クロフアード・フレイザー（一八五二—一九二二）は、駐日全権公使ヒュー・

フレイザー卿夫人として、明治二十二年から二十七年まで日本に滞在し、その回顧録

『外交官の妻の日本滞在—故郷から故郷への手紙』（原題和訳）を明治三十二年にロンドンで出版した。

●河鱈實英「明治宮殿の思出」（『學苑』昭和女子大学光葉会、昭和三十一年所収）

「その「註：明治宮殿」建築の各方面を眺めては非凡の腕に頭の下るのを禁じ得ない。古き日本の宮殿建築に西洋建築の長所を加え、打って一団としたものがこの宮殿であるからである。即ち大体に於ては桃山以降の書院造を基礎とするものだが室内装飾に於てはもとより天平以降の日本建築の様式を自由に用いているが、フランス近世の宮殿の様式をも加えている。平家造である為か威圧するような感がなく、しかも長い廊下と大広間が続いている事は非常に広い感じを与えていた。」「註：正

殿」高い天井、太く長い角柱は荘重の感を与えていた。又、室内の重要な部分、例えば扉などは黒漆に塗られ、唐草文様豊かな金色の金具が附けられ、且、金時絵がほどこされ、その文様は天平藤原の古典的なものであった。この御間の北方には一段と高く王座が設けられていた。そしてその後には蘇芳色のカーテンが長く垂れていた。格天井から下っているシャンデリアと寄木細工の床は異国の風ではあるが宮殿内の日本趣味と非常によく調和するようにつくられていた。「正殿の北に在る豊明殿は御宴の間であるだけに明快な気分が漲っていた。室内の或部分に用いられた漆はウルミ塗（即ちや、褐色をおびているが、赤味もある漆塗）であったから暖い感がした。そして漆塗の扉の文様は高時絵で天平藤原の草花の文様（瑞花、唐草文様）であったから非常に典雅な趣があった。文様はシンメトリカルに浮き出ているが、各文様の小部分は均斉を破っているのが目についた。文様が単調に傾かんとするを防ごうとする為めであろう。シャンデリアは美しい姿を中央の天井に現している大食堂の感を十分に与えていた。天井は格天井で天平文様（たしか宝相華であったと記憶する。）の色彩鮮やかなものであった。この御間には椅子を初め多くのフランス式家具があったが皆よく御殿と調和していた。「豊明殿の次の御間は千種間というが、こゝも亦、花やかな室である。真に千紫万紅の花園にたゞむの感が深い。欄間に彫刻された大きな芭蕉の葉の形と、その白緑色が目を引く。御間の周囲なる一枚ガラスからなる障子の縁の明るいウルミ塗の色と障子の腰に描かれている時絵の文様（動物が浮出ている文様で兎が多かった。丸い形の兎と真紅の漆塗りの眼とは今なお目に残っている。）や次の間なる竹の間との間の扉に描かれている高時絵の若竹や格天井の百花の咲き乱れている文様は宮殿装飾美中、最もにぎやかなもの、中の白眉であろう。」「宮殿の東西にある大広間には東溜と西溜とがある。共に大宴会の時の控所である。中央天井から垂れているシャンデリアと東洋風の文様の絹の壁の張付は目を引くに足りる。扉の漆塗と、その時絵の文様といづれも美にあらざるはないが、私をして今なお忘れざらしむる思出は、南壁に懸けられてあった二幅の大きな掛物であった。それは尾形光琳と共に近世の装飾画を代表する名工伊藤若冲の花鳥画と明治大正の画壇に声名を馳せた一代の巨匠山元春挙の雲の松とである。何時も何れか、東か西の溜の同じ位置に装飾として光っていた。」

河鱈實英（一八九一—一九八二）は、公爵三條實美の四男で後に河鱈家の養子となり、大正天皇の侍従を務め、後に昭和女子大学長となった。日本服飾史、有職故実の権威として知られた。

## △主な参考文献▽

### ○刊行物等

- 『皇居之寔』田中萬逸著、大日本皇道会出版部正晃書院、大正二年  
『雲上秘録』田中萬逸著、大倉書店、大正五年  
『宮廷写真帖』田中萬逸編、実業之日本社、大正十一年  
『宮城写真帖』帝國国民教育協会、大正十二年  
『宮城写真真帖』宮内省御貸下附新宿御苑『大日本国民教育会、大正十二年  
『宮城写真真帖』宮内省御貸下附明治神宮・新宿御苑『大日本国民教育会、大正十三年  
『鳳闕』上野竹次郎編、奉效会、大正十三年  
『明治工業史 建築篇』日本工学会、昭和二年  
『皇宮』田中萬逸編、大日本皇道奉賛会、昭和七年版、昭和八年版  
『皇城』中島卯三郎著、雄山閣、昭和三十四年  
『皇居杉戸絵』関千代著、京都書院、昭和五十七年  
『明治洋風宮廷建築』小野木重勝著、相模書房、昭和五十八年  
『伝統画派最後の光芒』明治宮殿の杉戸絵『博物館明治村、平成三年十月  
『室内と家具の歴史』小泉和子著、中央公論社、平成七年  
『暮らしとインテリアの近代史(上) 文明開化と明治の住まい』中村圭介著、理工学社、平成十二年  
『皇室建築―内匠寮の人と作品』鈴木博之監修、建築画報社、平成十七年  
『柴田是真下絵・写生集』東京藝術大学美術館所蔵『横溝廣子・薩摩雅登編著、東方出版、平成十七年  
『芸大コレクション展 柴田是真 明治宮殿の天井画と写生帖』東京藝術大学美術館、平成十七年六月  
『特別展 模写・模造と日本美術―うつす・まなぶ・つたえる―』東京国立博物館、平成十七年七月  
『歴史ライブラリー二六三 明治の皇室建築 国家が求めた〈和風〉像』小沢朝江著、吉川弘文館、平成二十年

### ○論文等

- 河鱈實英『明治宮殿の思出』『學苑』一八八号、昭和女子大学光葉会、昭和三十一年三月  
藤岡洋保・斉藤雅子・稲葉信子『東京都立中央図書館木子文庫所収の明治宮殿設計図書に関する研究』『日本建築学会計画系論文報告集』四三二号、平成四年一月  
山崎鯛介『明治宮殿の建設経緯に見る表宮殿の設計経緯』『日本建築学会計画系論文集』五七二号、平成十五年十月  
山崎鯛介『明治宮殿の設計内容に見る儀礼空間の意匠的特徴』『日本建築学会計画系論文集』五七八号、平成十六年四月  
山崎鯛介『明治宮殿の造営過程に見る木造和風の表向き建物の系譜とその意匠的特徴』『日本建築学会計画系論文集』五八二号、平成十六年八月  
山崎鯛介『明治宮殿の設計内容に見る「奥宮殿」の構成と聖上帝御殿の建築的特徴』『日本建築学会計画系論文集』五八六号、平成十六年十二月  
山崎鯛介『明治宮殿の設計内容に見る御学問所の用途と意匠的特徴』『日本建築学会計画系論文集』五九〇号、平成十七年四月  
恵美千鶴子『明治宮殿常御殿襖画の考案―正倉院鴨毛屏風模造・平家納経模本の引用と山高信離―』『ミュージアム』六一七号、東京国立博物館、平成二十年十二月

# 出品目録

※所管部局について、特に記載がないものは全て三の丸尚蔵館の所管である。

作品番号	作品名	制作年代	員数	技法材質	寸法	所管部局
1	『皇居御造営誌』 附属 「皇居御造営諸御建物其他明細図」 34帖のうち	明治二十五年（一八九二）	一帖	紙本着色	表紙・五五・八×三七・九	書陵部
1-①	2-33 「寄木張之部」		一帖	紙本着色		
2	『皇居御造営誌』 附属 「皇居御造営内部諸裝飾明細図」 32帖のうち	明治二十五年（一八九二）	一帖	紙本着色	表紙・三八・六×五三・八	書陵部
2-①	3-1 「表宮殿格天井模様之部」		一帖	紙本着色		
2-②	3-2、3 「後席之間天井織物模様之部」		二帖	紙本着色	表紙・各五四・〇×三九・二	
2-③	3-4 「東化粧之間天井絵之部」		一帖	紙本着色	表紙・五三・八×三九・〇	
2-④	3-5 「西化粧之間天井絵之部」		一帖	紙本着色	表紙・五三・八×三八・八	
2-⑤	3-13 「奥表宮殿砂子蒔之部」		一帖	紙本着色	表紙・五三・七×三九・〇	
2-⑥	3-21 「後席之間婦人室小食堂釘隠及置物之部」		一帖	紙本着色	表紙・五四・〇×三九・一	
2-⑦	3-22 「表宮殿長押釘隠及引手金物之部」		一帖	紙本着色	表紙・三八・六×五三・八	
2-⑧	3-24 「奥表宮殿御建具及金物之部」		一帖	紙本着色	表紙・五四・〇×三九・〇	
2-⑨	3-25 「表宮殿建具塗模様之部」		一帖	紙本着色	表紙・五四・二×三九・〇	
2-⑩	3-26 「表宮殿各所欄間之部」		一帖	紙本着色	表紙・三九・〇×五四・二	
2-⑪	3-29 「表宮殿純帳及劔璽御引帷子之部」		一帖	紙本着色	表紙・五三・八×三九・〇	
2-⑫	3-30、31 「後席之間腰羽目刺繡模様之部」		二帖	紙本着色	表紙・各五四・〇×三九・〇	
2-⑬	3-32 「緞帳其他裂現品之部」		一帖のうち	染織		



3	七宝唐花文花盛器	濤川惣助	明治二十二年(一八八九)	一对	七宝	各径七九・八 高四五・七	
4	七宝藍地花鳥図花瓶	七宝会社	明治二十二年(一八八九)	一对	七宝	各径四五・〇 高七九・〇	
5	染錦手葡萄栗鼠図花瓶	精磁会社	明治前期(十九世紀)	一对	陶磁	各径五二・〇 高九七・八	
6	草花彫刻燭台		明治二十一年(一八八八)	一对	真鍮・鑄造、鍍金	各三二・三×三一・〇×七七・〇	用度課
7	瑞鳳模様衝立		明治二十九年(一八九六)	一基	絹本、金銀裝飾	三五・〇×一三六・〇×一〇三・〇	
8	大理石付燭台		明治二十一年(一八八八)	一对	真鍮、大理石・鑄造、鍍金	各三〇・〇×三七・五×八八・五	用度課
9	蘭陵王置物	海野勝珉	明治二十三年(一八九〇)	一点	銅、金、銀ほか・彫金	本体二八・〇×三一・〇×三三・五 台五五・〇×六一・〇×一〇五・五	
10	鳳凰高彫花盛器	香川勝廣	明治三十八年(一九〇五)	一对	銀・彫金	各径五三・五 高六一・五	
11	萩模様衝立		明治二十八年(一八九五)	一基	絹本、金銀裝飾	三三・八×一三四・五×一〇三・〇	
12	百鶴図花瓶	加納夏雄	明治二十三年(一八九〇)	一对	銀・彫金	各径一六・五 高三六・五	
13	菊花形燭台	鈴木長吉	明治二十七年(一八九四)	一对	真鍮・鑄造、鍍金	各二八・〇×二八・〇×四二・五	用度課
14	竹塗秋草に雀刺繍衝立		明治二十六年(一八九三)	一基	竹塗、蒔絵	二四・五×一一四・九×一一六・〇	
15	紫檀書棚	堀田瑞松	明治二十四年(一八九二)	一对	紫檀・彫刻	本体のみ 各三五・七×一〇四・〇×一四五・五	
16	唐花唐草文象嵌花盛器	金沢銅器会社	明治二十四年(一八九二)	一点	銅・象嵌、彫金	径六〇・五 高二八・五	
17	智仁勇	山元春峯	大正十四年(一九二五)	対幅	絹本着色	本紙各一七〇・八×一一三・八 総各二八二・九×一三九・七	
18	色絵金彩菊貼付香炉	沈寿官	明治二十六年(一八九三)	一点	陶磁	径一七・五 高三八・九	
19	色絵四季花卉図花瓶	精磁会社	明治二十三年(一八九〇)	一点	陶磁	径四〇・〇 高七六・三	用度課

幻の室内装飾 ― 明治宮殿の再現を試みる

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 56

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

平成二十三年九月二十三日発行

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版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。

幻の室内装飾 ― 明治宮殿の再現を試みる

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 56

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

平成二十三年九月二十三日発行

© 2011 The Museum of the Imperial Collections

gilt cast brass  
each 32.3×31.0×77.0  
Supply Division

7  
Screen with auspicious phoenix  
design  
1896  
gold and silver on silk  
35.0×136.0×103.0  
Sannomaru Shozokan

8  
Pair of candle stands with marble  
base  
1888  
gilt brass, marble  
each 30.0×37.5×88.5  
Supply Division

9  
Bugaku dancer, "Raryo-o"  
Unno Shomin  
1890  
copper, gold, silver, etc., metal  
carving  
dancer 28.0×32.0×33.5,  
stand 55.0×61.0×10.5  
Sannomaru Shozokan

10  
Pair of silver flower vessels with  
phoenix design  
Kagawa Katsuhiro  
1905  
silver metal carving  
each d. 53.5 h.61.5  
Sannomaru Shozokan

11  
Screen with bush clover design  
1895  
gold and silver on silk  
33.8×134.5×103.0  
Sannomaru Shozokan

12  
Pair of vases with incised design of  
myriad cranes  
Kano Natsuo  
1890  
silver metal carving

each vase d.16.5 h.36.5  
Sannomaru Shozokan

13  
Pair of chrysanthemum candle  
stands  
Suzuki Chokichi  
1894  
gilt cast brass  
each 28.0×28.0×42.5  
Supply Division

14  
Screen with sparrows and autumn  
plants in embroidery, with bamboo  
lacquered frame  
1893  
*Takenuri* (bamboo style lacquer),  
*makie*  
24.5×114.9×116.0  
Sannomaru Shozokan

15  
Pair of red sandalwood cabinets  
Hotta Zuisho  
1891  
carved red sandalwood  
each cabinet 35.7×104.0×145.5  
Sannomaru Shozokan

16  
Vase with flower and arabesque  
designs in inlay  
Kanazawa Doki Gaisha  
1891  
copper, inlay, metal carving  
d.60.5 h.28.5  
Sannomaru Shozokan

17  
Wisdom, virtue and valour  
Yamamoto Shunkyo  
1925  
pair of hanging scrolls  
color on silk  
area of the painting,  
each 170.8×113.8  
total size, each 282.9×139.7  
Sannomaru Shozokan

18  
Incense burner with chrysanthemum

decorations, in gold and polychrome  
overglaze  
Chin Jukan  
1893  
ceramic  
d.17.5 h.38.9  
Sannomaru Shozokan

19  
Vase with design of flowers of  
the four seasons, in gold and  
polychrome overglaze  
Seiji Gaisha  
1890  
ceramic  
d.40.0 h.76.3  
Supply Division

## List of Exhibits

- 1  
Detailed illustrations of the buildings and other parts in the construction of the Palace, attached to "*Kokyo Go Zoeishi*" (Journal on Construction of the Palace), among 34 albums  
1892  
Archives and Mausolea Department
- 1-①  
2-33 Volume on parqueted flooring  
one album  
color on paper  
cover 55.8×37.9
- 2  
Detailed illustrations of the interior decorations in the construction of the Palace, attached to "*Kokyo Go Zoeishi*" (Journal on Construction of the Palace), among 32 albums  
1892  
Archives and Mausolea Department
- 2-①  
3-1 Volume on coffered ceiling designs in the Front Palace  
one album  
color on paper  
cover 38.6×53.8
- 2-②  
3-2,3 Volume on ceiling textile designs in *Chigusa-no-ma* (Various Flowers Room)  
two albums  
color on paper  
each cover 54.0×39.2
- 2-③  
3-4 Volume on ceiling designs in *Kesho-no-ma* (Dressing Room)  
one album  
color on paper  
cover 53.8×39.0
- 2-④  
3-5 Volume on ceiling designs in *Budo-no-ma* (Grapes Room)  
one album  
color on paper  
cover 53.8×38.8
- 2-⑤  
3-13 Volume on scattered gold and silver dust décor in the Front and Inner Palace (private sections)  
one album  
color on paper  
cover 53.7×39.0
- 2-⑥  
3-21 Volume on ornaments in *Chigusa-no-ma*, *Botan-no-ma* (Women's Room), *Take-no-ma* (Small Dining Room)  
one album  
color on paper  
cover 54.0×39.1
- 2-⑦  
3-22 Volume on metal ornaments on wooden beams and door handles in the Front Palace  
one album  
color on paper  
cover 38.6×53.8
- 2-⑧  
3-24 Volume on wooden partition fittings and metal fittings in the Front and Inner Palace  
one album  
color on paper  
cover 54.0×39.0
- 2-⑨  
3-25 Volume on painted designs on wooden partition fittings in the Front Palace  
one album  
color on paper  
cover 54.2×39.0
- 2-⑩  
3-26 Volume on various *ranma* (openwork screen above the sliding partitions) in the Front Palace  
one album  
color on paper  
cover 39.0×54.2
- 2-⑪  
3-29 Volume on drop curtains and curtain for Room of Sacred Sword and Jewels  
one album  
color on paper  
cover 53.8×39.0
- 2-⑫  
3-30,31 Volume on embroidered designs on wainscots in *Chigusa-no-ma*  
two albums  
color on paper  
each cover 54.0×39.0
- 2-⑬  
3-32 Volume on drop curtains and other pieces of cloth  
part of one album  
textiles
- 3  
Pair of flower vessels with floral design  
Namikawa Sosuke  
1889  
*shippo* cloisonne  
each d.79.8 h.45.7  
Sannomaru Shozokan
- 4  
Pair of vases with flower and bird design on blue ground  
Shippo Gaisha  
1889  
*shippo* cloisonne  
each d.45.0 h.79.0  
Sannomaru Shozokan
- 5  
Pair of vases with squirrel and grape design in *somenishiki* (blue underglaze and polychrome overglaze)  
Seiji Gaisha  
early Meiji period, 19th century ceramic  
each d.52.0 h. 97.8  
Sannomaru Shozokan
- 6  
Pair of candle stands with carved flowers and plants  
1888

## Summary

The present Imperial Palace was constructed in 1968, and has been used since the next year. Before this, the 3rd floor of the present Imperial Household Agency building was used as a temporary palace. This is because the grand palace used since the Meiji Era, was completely destroyed being engulfed by the flames that extended from sparks of the air raid in May, 1945. The palace lost in this fire was completed in 1888, and is referred to as the Meiji Palace to distinguish it from the present palace. The exterior of the buildings was in Japanese style following the Kyoto Imperial Palace used from the early modern times, and the interiors were in western style basically with western chairs, decorated with interior designs. The Meiji Palace was constructed as a central structure where official national events were to be carried out, with the Emperor once again in the center of Japan, acting as a member of the world, and to create a new nation emphasizing diplomatic relations with various foreign countries.

The construction began after a debate that lasted almost ten years, and the Kokyo Gozoei Jimukyoku (Office of Construction of the Palace) was established in 1882. Artisans were gathered from various areas throughout the country, to construct the entire Imperial Palace, along with commodities and almost 10,000 people with labor contributes. In addition to the enormous national budget, donations were made from more than 130,000 common people. The construction of the Imperial Palace was certainly a national project carried out by the government and the people united.

Within this vast project, the interior decoration of the Meiji Palace was completed by a large number of artisans, with new Western designs and techniques added to traditional Japanese designs and techniques. The people who participated in the artistic decorations were the major artists of each field, such as the wooden sculptors creating the wooden partition fittings such as doors and *ranma* screens, the painters that participated in the ceiling and wall decorations, the lacquerers that created the *makie* and lacquering of the coffered ceiling and wood partition fittings, the weavers that participated in the wall decorations, drop curtains, and chair fabrics, and the metal and cloisonne artisans who created the metal ornaments of wooden beams. Furthermore, the furnishings such as vases and ornaments to adorn the rooms were also made by the representative artists and techniques of Japan at the time. The leading artists of the Meiji art world who were remarkably active at international exhibitions or as Imperial Court Artists, contributed their skills in the interior decorations of the Meiji Palace, such as the wood sculptor Takamura Koun, ivory sculptor Ishikawa Mitsuki, lacquer artists Kawanobe Ichō and Shirayama Shosai, metal artists Suzuki Chokichi, Kagawa Katsuhiko, and Tsukada Shūkyō, and textile artists Kawashima Jimbei and Iida Shinshichi.

In this exhibition, we will introduce the Front Palace among the constructions of the vast palace, where the official ceremonies and events, and government affairs were carried out. Within the Front Palace, the Seiden (State Room) located in the center of the palace, was where the important ceremonies were held, the Homeiden (State Banquet Hall) was where the banquets were held, the Chigusa-no-ma (Various Flowers Room) was where the guests confabulated after the banquets, the East and West Tamari (Grand Waiting Room) were drawing rooms, the Ho-o-no-ma (Phoenix Room) was where the Emperor granted audience to visitors or held traditional ceremonies, the Kiri-no-ma (Paulownia Room) was where the Empress carried out official affairs, and the Omote Gozasho (Imperial Study) was where the Emperor carried out daily public duties. Each room had distinctive characteristics in colors and designs, and the entire palace interior featured bright colors, and large patterned designs. The designs referred to ancient Japanese patterns such as patterns of the Shosoin Treasures and the Heike Nokyo Sutra, arranging them in a modern style adding western flowers and trees. While emphasizing the tradition of Japanese culture, the designs aimed towards a fresh new taste.

Various valuable articles that decorated the Meiji Palace were confirmed within research among the collection of The Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shozokan. Also, valuable documents on the construction of the Palace such as Kokyo Gozoeishi (Journal on Construction of the Palace) and attached illustrations, are kept in the Archives and Mausolea Department. Therefore, in this exhibition and its catalogue, we attempt to reproduce the interior of the Front Palace of the Meiji Palace, and to introduce the role that the Meiji Palace played in succeeding the long history of Japanese culture, and the fact that it was a new starting point of the modern era.

# Foreword

The Meiji Palace constructed in 1888, was a palace with Japanese style exteriors and Western style interiors basically with western chairs, and interior decorations. This was because it was constructed in conscious of the west, as a central structure where official national events were to be carried out, when Japan beginning its modernization in the new Meiji era, was to act as a member of the world through diplomatic relations.

Within the vast construction project carried out by the government and the people united, the interior designs of the Meiji Palace were created making the best of traditional Japanese designs and superior techniques, adding new western designs and techniques. Furthermore, the furnishings to adorn the interiors such as vases, etc., were created by artists and techniques representative of the era. The Meiji Palace was also a symbol of the modernization of the nation, and played an important and influential role showing a guideline within Japanese art history, to the artists and artisans who were searching for their due courses, when tradition and renovation of techniques and designs were in a chaotic situation.

During the 57 years after its construction until it was destroyed in May 1945, the Meiji Palace witnessed the great transition of Japan, and supported the Imperial family's activity. Over 60 years have past since it was lost, and those that actually know the Meiji Palace have become few. In the present day, when its existence is gradually becoming forgotten, we would like to turn a spotlight on the Meiji Palace, through documents and materials of the time, and art works still existing. Within our limited gallery space, we attempt to reproduce the interior of the Front Palace of the Meiji Palace, and hope our visitors can understand that the Meiji Palace was a new starting point of the modern era.

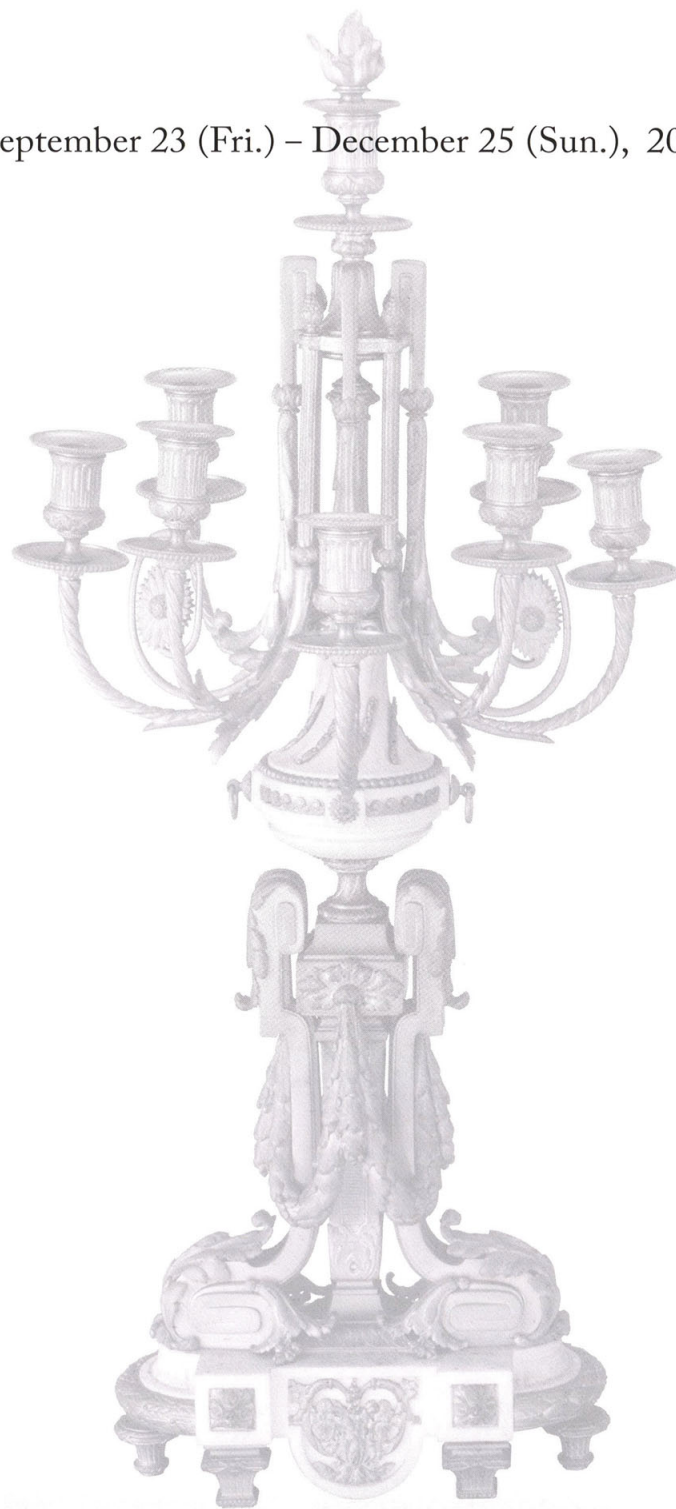
September, 2011

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan

# The Legendary Interior Design

— A Representation of the Meiji Palace

September 23 (Fri.) – December 25 (Sun.), 2011



The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan