

開館20周年記念

美を伝え 一名品にみる
ゆく 20年の歩み—

The 20th Anniversary Exhibition of the Sannomaru Shōzōkan

Passing Art works to the Future
— The Museum's 20 Years of Research on Masterpieces —



開館20周年記念

美を伝え —名品にみる
ゆく 20年の歩み—

The 20th Anniversary Exhibition of the Sannomaru Shōzōkan

Passing Art works to the Future

—The Museum's 20 Years of Research on Masterpieces—

平成25年10月12日(土)～11月24日(日)

前期：10月12日(土)～10月31日(木) 後期：11月2日(土)～11月24日(日)

October 12 (Sat.) – November 24 (Sun.), 2013

宮内庁三の丸尚蔵館

The Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shōzōkan

目次

ごあいさつ Foreword	3
美を伝えゆく 一公開と保存、三の丸尚蔵館20年の歩みとこれから―	4
修理の様子を紹介!! <伊藤若冲「動植綵絵」の場合>	10
図版・解説	13
[資料] 修理作品の紙	62
[資料] 平成7～24年度の修理作品	64
[資料] 三の丸尚蔵館展覧会の歩み	67
出品作品目録	72

凡例

- ・本図録は、平成25年10月12日(土)～11月24日(日)を会期とする展覧会「美を伝えゆく一名品にみる20年の歩み―」の解説図録である。
- ・本展覧会で展示する作品は、総て三の丸尚蔵館の所蔵品で、これまでに保存のための修理を行ったものである。
- ・本図録に掲載する作品番号は、展示番号と一致する。
- ・会期中、展示替を行う。
- ・本図録に掲載した作品寸法の単位はcmで、原則として縦(奥行)×横(幅)×高である。
- ・本展覧会は、当館学芸室主任研究官・太田彩が企画した。本図録の解説は、4～12頁の概説、作品番号1～11の解説を太田が担当し、その他、作品番号12・13の解説を主任研究官・五味聖、作品番号14を主任研究官・岡本隆志、作品番号15を研究員・斉藤全人が担当した。
- ・本図録掲載の図版は、三の丸尚蔵館で所有する写真フィルム、デジタル画像を用いている。このうち、デジタル画像の撮影は、福島省、佐野順一、綿引雅俊(以上、株式会社インフォマーヂュ)による。また、各作品の修理中の記録写真は、担当した修理者の撮影による。

ごあいさつ

平成5年11月3日に開館した当館は、今秋で20周年を迎えます。平成元年、昭和天皇の御代まで御物として皇室の所蔵品であった品々のうち、美術工芸品類約6千点余が天皇陛下と香淳皇后から国へ寄贈されたのを契機に、それらを専門的に収蔵し、調査研究、保存、公開を行う施設として当館は発足しました。小規模な施設ながら、収蔵品の調査研究に基づいてテーマに沿って公開し、皇室と文化の関わりについて様々な視点からの紹介を積み重ねてきました。これまでに開催した企画展は63回に及び、さらに12回の特別展を開催しています。

その一方で、皇室から託された日本文化の優れた作品を後世へ伝えるという役目も担っています。作品の保存管理は、日頃のメンテナンスを進めながら、さらに専門技術者による修理事業を行ってきました。貴重な作品の修理事業においては、事前の調査を行った上で修理方針を検討して作業を進め、修理中には様々な調査を行い、それらの記録を残した上で、修理後の作品の公開と保存に役立てています。これまでの修理事業により制作年代や制作方法の詳細など、貴重な事実が明らかになった作品もあり、わが国の美術史研究にも大きく寄与しています。

今回の開館20周年記念展覧会にあたり、修理事業によって興味深い成果をもたらした名品の数々を通して、公開を支える保存事業の重要性を紹介します。これまで、皇室に伝えられてきた作品を調査に基づいて系統的に紹介してきたこと、その一方で修理事業を中心として作品の保存措置に努力を重ねてきたこと、それらの積み重ねが継続していることは、当館の大きな軌跡です。この軌跡が、皇室と文化の関わりを広く紹介し、また日本文化の伝統の継承に役立つことを願います。

平成25年10月

宮内庁三の丸尚蔵館

Foreword

Our museum opened on November 3rd, 1993, and will reach our 20th anniversary this autumn. Among the items that were possessed by the Imperial family known as *Gyobutsu* until the reign of Emperor Showa, approximately 6,000 art and craft works were donated to the nation from His Majesty the Emperor and Dowager Empress Kojun in 1989, and our museum was established to specialize in their preservation, research, conservation, and exhibition to the public. Though it is a small establishment, we have exhibited the collection based on research through various themes, and have introduced the works from various viewpoints on the relationships of the Imperial family and culture. We have held 63 exhibitions, and 12 special exhibitions.

Furthermore, we also act to pass down the superior works of the Japanese culture entrusted from the Imperial family, to the future generations. We have proceeded in daily maintenance in conservation and management, and also conducted projects of restoration by technical specialists. Restoration projects of precious works are carried out after prior investigation and examining restoration principles, recording the investigation results accompanying restoration, and applying these to the exhibition of the works after restoration, and conservation. Within these restoration projects, important facts about details on the dates and methods have been clarified, which has contributed greatly to our country's art history studies.

In this 20th Anniversary Exhibition, we will introduce the importance of conservation that supports public exhibiting, through the various masterpieces that showed us interesting results through restoration projects. We have systematically introduced the works passed down within the Imperial family, based on research, and also endeavored in conservation of the works mainly through restoration projects. These efforts have been continued to the present, which have become our museum's main tracks. We hope these tracks help to widely introduce the relations of the Imperial family and culture, and the succession of the tradition of Japanese culture.

October, 2013

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第64回 開館20周年記念 美を伝えゆく—名品にみる20年の歩み—)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	春日権現験記絵 (巻第三)	高階隆兼	一卷 (二十巻のうち)	鎌倉時代 (延慶2年頃 (1309頃))	p. 14-17
2	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	六曲一双	安土桃山時代 (16世紀)	p. 18-19
3	四季草花図屏風	伝狩野永徳	四曲一隻・二曲一双	安土桃山時代 (16世紀)	p. 20-23
4	浜松図屏風	海北友松	六曲一双	江戸時代 (慶長10年 (1605))	p. 24-27
5	萬国絵図屏風		八曲一双	江戸時代 (17世紀)	p. 28-33
6	扇面散屏風	俵屋宗達	八曲一双	江戸時代 (17世紀)	p. 34-37
7	動植綵絵 (群鶏図、紅葉小禽図)	伊藤若冲	二幅 (三十幅のうち)	江戸時代 (18世紀)	p. 38-41
8	喪乱帖	王羲之 (搨本)	一幅	中国・唐時代 (7世紀)	p. 42-45
9	古今和歌集賀歌三首	伝藤原公任	一幅	平安時代 (12世紀)	p. 46-47
10	西行書状	西行	一幅	平安時代 (12世紀)	p. 48-49
11	藤原定家記文草案	藤原定家	一幅	鎌倉時代 (13世紀)	p. 50-51
12	漆皮箱 (法隆寺献納宝物)		一合	奈良時代 (8世紀)	p. 52-53
13	蔦細道時絵文台・硯箱 (御在来)		一具	安土桃山時代 (16世紀)	p. 54-57
14	薩摩焼透彫香炉	十三代 沈壽官	一点	大正6年 (1917)	p. 58-59
15	巖	中村彝	一面	明治42年 (1909)	p. 60-61

美を伝えゆく ―公開と保存、三の丸尚蔵館20年の歩みとこれから―

平成5年11月3日に開館した当館は、今秋、20年の節目を迎える。平成元年に天皇陛下と香淳皇后より、昭和天皇の御代まで天皇家の私有財産として受け継がれてきた¹⁾御物、(註1)の中から美術工芸品類約6千点余が国に寄贈され、それらを専門的に管理する施設として発足した。国に寄贈された大きな理由は、それまで人目に殆ど触れる機会のなかった作品の公開を少しでも進めていくこと、そして作品の適切な保存管理を行って後世に継承していくことであり、当館はその大きな役目を担って歩み始めたのである。

しかし、²⁾御物、という尊称で呼ばれたこれらの品々は、人目に触れる機会が少なかったからこそ、劣化や損傷、盗難や災害等から守られてきたものでもあり、その公開を進めるといことは劣化を進めることにもつながる。公開のための移動による振動や急激な加力がなく、また空気や光に触れることが少なかったために、劣化の速度が鈍かったことでその姿を維持し、伝わってきた品々が、公開を進めることで急速にその速度を増すことになる。それは私たちの視覚ではとらえられない微細な変化ではあるが、確実に、後世へ継承するための現状の姿を劣化させている。つまり、公開と保存は互いに矛盾する行為であり、それぞれを如何に適切に行って両者を進めていくのかは、当館発足当時の悩ましい課題であった。そして、引き継いだ作品には日本文化を代表するような非常に有名で評価の高い作品があること、作品の年代が古代から近現代までと非常に幅広いこと、その制作地はわが国のみならず世界各国に及ぶこと、材質や形も様々、そして小さなものから驚くほど大きいものまで、実に様々な作品のその多様さは、他の博物館、美術館には例がない。これは、これらの作品が集積された過程が、個人的趣味や系統的な蒐集計画に基づくものではなく、皇室という立場に対して、様々な経緯で長期の中で自然と集積され、遺されてきたためである。そのため、当初、まずはどのような作品がどのくらいあるのか、それらはどのような状態なのかを把握し、そこから展示公開と保存の方針を計画していったのである。

収蔵品は、その後、香淳皇后の御遺品、故秩父宮妃殿下と故高松宮妃殿下の御遺贈品が加わった他、宮内庁内で管理されていた古写真類等も資料として管理し、整理途上ながら、現在、その数は13000点(註2)を超えている。

○公開

前述のように、公開することは作品の劣化を進めることにつながる。しかし、作品は本来、人々の目に触れて鑑賞され、季節に応じて人々の目を楽しませ、室内を飾り、その場に華やかさを与えるものである。多くの方々に様々な想いで鑑賞していただくことで、作品のその存在に意義が加わるのであるから、公開して紹介することもまた大切な事業となる。

では、多様な作品をどのように公開していくのか。皇居東御苑の中に建設された当館は、収蔵品の内容、立地場所のいずれから、収蔵品の公開を通して、皇室と文化について紹介するための絶好の条件に恵まれている。日本国内、他には類例のないほど収蔵品の質が高く、幅広いからこそ、それぞれの特徴を十分に生かし、収蔵品の中から共通のテーマを見いだせる品々を選び出して紹介することで、これまで皇室と日本文化の関わりを様々な側面から捉えてきた。

そうした方針に基づいて、平均的に年4回の企画展は本展で64回目となり、皇室御慶事などの折に開催した特別展が12回に及んでいる(開催した展覧会の足跡は67頁以降にまとめている)。展示公開では、対象となる作品についての基礎調査、史料調査を行った上で、それらの作品が日本の文化や美術の歴史の中でどのような位置づけになるのかを考察し、それらの様子を全体的に把握しながらテーマを組み立て、その中で作品がどのような意義を持つのか、それが皇室と文化を考える上でどのようにとらえられるのか、を紹介してきた。旧桂宮家や雅楽、和歌、ボンボニエールなど、皇室と深く関わるテーマ、帝室技芸員や明治宮殿などの帝室や宮内省が大きく関わったテーマ、純粋に名品を取り上げたテーマ、皇室と御慶事に関わるテーマ、国内外の様々な文化による多様な作品をテーマとして取り上げるなど、近年はそれらが次第に

1 天皇陛下が昭和天皇からの御遺産を引き継がれる際、それまで天皇家の私有財産である¹⁾御物、と呼ばれる品々のうち、天皇が代々引き継がれるべきもの一神器、歴代天皇の御肖像や宸翰、その関連の品々など一以外の美術品類である絵画や工芸、書などの作品類が国に寄贈されるなど、その御所有品の在り方は大きく変わった。現在、御物として管理される品々は、代々の天皇が受け継いでいかれるべき御由緒品、宮中儀式に使用される品々、東山御文庫の古文書類等の他、昭和天皇や香淳皇后の御遺品として手元に残されたもの等がある。平成元年に国に寄贈された品々は、美術品とされた大半が三の丸尚蔵館に、また一部、考古遺物と古文書類が当庁書陵部に管理されている。

2 現在の収蔵点数は、寄贈当時の受け入れ点数であるが、これらの点数の数え方に相違があり、現在、進めている整理によって、最終的には大きく変わる可能性が見えている。

集積され、皇室と文化の関わりを具体的に考察できる土壌が形成されつつある。それぞれの展覧会に向けて調査を行っていくに従い、新たな問題点や課題も見え、さらなるステップへと展開できるようにもなってきた。実に小さな展示室で重ねてきたこれまでの展示内容は、三の丸尚蔵館20年の大きな足跡となって、今後の調査と展示活動の糧ともなっている。

当館での展覧会の他、国内外の他所での大規模な展覧会等の開催もある。天皇陛下の御即位記念の節目のお祝いにあたる平成11年、平成21年には、それぞれ東京国立博物館平成館で名品を中心とした特別展覧会を開催し、普段、当館の小さな展示室では展示仕切れない名品の数々を中心に、皇室と文化の関わりを視点にして紹介した。今秋は、京都国立近代美術館で、初めて明治以降の近代の作品に焦点をあてた大規模な展覧会が行われる。また、日本美術史を代表するような優れた作品が多いこと、世界で最も歴史の古く、国の頂点に位置して文化の中心にあった天皇家のコレクションであることから、海外の注目度も高く、展覧会の要請も少なくない。平成9年12月から翌年3月にかけては、米国ワシントンのフリーア美術館サッカー美術館で大規模な展覧会を開催した他、平成10年の両陛下御訪英の際には、英国ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館で絵巻の展覧会を開催している。さらに、平成21年は米国ワシントンに日本から桜が寄贈されて100周年にあたることから、日本の自然、花鳥を描いた名品として伊藤若冲「動植綵絵」が選ばれ、ナショナル・ギャラリーでの特別展を開催した。この展覧会では、作品を展示するだけでなく、平成11～16年度に行った修理事業による成果―描法や絵具の詳細、高精細画像による部分画像などを紹介し、改めて日本絵画の優れた技法や特質を紹介した。1ヶ月間の展覧会で23万5千人余の入場者が米国各地、さらにヨーロッパからも訪れ、大きな反響を得た展覧会となった。

こうした大規模な展覧会の他にも、国内外各地の美術館、博物館での展覧会に際し、その企画内容に当館の作品が不可欠な場合、作品の状態や前後の使用状況、貸出先の展示や保管環境などを考慮し、可能な場合は貸出しを行っている。当館では作品保存も重視していることから、貸出し希望に応じることが出来ない場合も少なくはないが、こうした貸出し要請を受けることで、出来るだけ、広く多くの方々に見ていただくための配慮も行っている。

○保存

公開と保存は、作品の基本調査、周辺調査を踏まえて、作品がどのようなものであるか、その状態がどうであるか、という判断に基づいてバランスを取りながら同時に実施していくことになる。従って、作品に価値が見出されても、状態が良くない場合には展示期間や展示条件を他の作品より厳しくした上での公開、また、中には公開を断念せざるを得ない場合もある。そして、公開できる作品であっても、作品それぞれの状態や材質の特性、貴重性などを考慮し、頻繁に公開することを避けるべき作品もある。これは、作品の後世への継承という、長期に及ぶ作品保存を重視しての措置である。長い歴史を経て伝わる作品ほど、構造的にも、材質的にも劣化が進んでおり、脆弱であることは当然であるが、それらに加えてすでに百年以上となった明治期の作品の劣化も注意すべき時期に入りつつある。いずれも、今の状態をいかに維持するための保存措置をどのように講じるかが、公開をしながら保存を担う我々の日々の用務ともなっている。

当館が収蔵する作品は紙や絹、木材や土、金や銀などの様々な金属、種々の彩色材料、漆や膠など、殆どが自然界で生み出されたものを原材料として加工され、それらが人の知恵と工夫、技術が融合して創り上げられたものである。機械や化学製品に頼ることのない時代に自然の持ち味や特質を生



第47回展「皇室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会」(平成20年)の展示風景



平成21年 ナショナル・ギャラリー「Colorful Realm」展

かして作られたものであり、素材は今も呼吸をし、空気を感じて生きている。故に劣化もする。言葉は発しないけれど、心地よい環境にあれば作品は落ち着いていて劣化速度も鈍化するし、急激に環境変化が起これば、それに順応すべく素材が急激な変化を起こす。そうした作品の保存に対する用務は、日々、作品を収蔵、公開している環境を大きく変化させないで維持していくこと、そして、作品の保存箱や包装などの収納状態を良くするというこまめなメンテナンスがまずは大切である。

しかし、すでに劣化が進み、保存上、専門的な措置をとるべき作品には、修理という大手術を行うことになる。当館が引き継いだ旧御物は、江戸時代以前の作品については明治期中頃以降に応急的修理を受けた作品もあるが、根本的な修理が行われているものはごく僅かであった。明治期以降の作品は、その制作期以降、室内の装飾品として実用されてきたものも多く、多かれ少なかれ、何らかの処置を行うべき作品が大多数を占めていた。歴史的、美術的に高い評価を得て著名な作品を多く収蔵することになった当館の、当初の最大の問題は、多額の予算が予想されるこの修理であった。幸いにも、平成8年度から修理が可能となり、これまでに60件余り、150点に及ぶ作品の修理を行ってきた。修理の実施は、やはり経年劣化が進んでいる江戸時代までの作品が中心となっている。

本格的な修理は、作品を解体し、作品を構成している素材を調査して状態を判断し、必要に応じた処置を行う。解体できない作品については、内部構造等の詳細な調査を行い、劣化の原因を除去するなどの処置を施す。こうした処置を、伝統的技術によって専門的に行うことのできる技術者に依頼し、詳細な調査を共に行って記録を残し、作品と共にその記録を後世に残す。修理という作業を通して、作品の材質、脆弱な箇所を把握し、今後の保存や公開において注意すべき点を認識した上で管理していくことが、その作品の維持に大いに役立つことになる。

ここで、本格的な修理についての当館の考え方を紹介しておきたい。当館収蔵作品の修理は、恒久的保存を考えた文化財修理である。それは、作品が単なる美術品ではなく、長い日本の歴史の中で培われた貴重な文化遺産で、歴史的価値が高いものであるということ、つまり文化財であるという認識による。文化財の修理方法は、長年、文化庁を中心として美術品の修理に携わってきた専門家によって検討され用いられてきた方法が基本である。古くから連綿と続いてきた伝統技術に基づく修理を基本とし、絵画や書跡の場合は装潢技術(書画の幅や書物を表装すること)によって文化財修理を行っ

ている技術者、漆工作品の場合は蒔絵や螺鈿等の技術で伝統技術保持者の認定を受けている技術者などを中心とし、文化財修理経験のある技術者により、何百年もの間、大きく変わることのない伝統的な素材を用い、伝統的技術によって作業を行う。これは、連綿と存続してきた技術であることが、百年単位の長期に及ぶ作品の保存において、その材料や技術の安全性、安定性を立証していることによる。

ところで、修理という言葉には多様な意味合いが含まれ、その対象となる作品、目的等でその内容や方法は大きく異なる。美術品修理と言うと、多くの人は見た目が綺麗になる状況を想像されよう。例えば絵具が落ちて絵の一部が無くなっていった場合にはその部分に彩色を施し、画面全体が薄汚れていた場合には全体が白く明るくなり、また画面に皺が多く見られた場合にはその皺が無くなって画面がフラットになれば、綺麗になった、美しくなったと、その時は満足できよう。しかし、その際に使用された材料や技術によっては、早ければ数年後には悪影響を表し始める場合も少なくない。例えば、新しく加えた彩色は、大抵の場合、数年後にはその色が暗くなり始める。オリジナルの絵の色彩はすでに空気や光の影響を受けて変色が起こり、安定してきて現在の色彩になっているわけで、ここにその色彩に近似した色を新たに施すと、その新しい色が空気や光の影響を受けて急速に変色し、オリジナルの色彩と差異を生じてくるのはごく自然なことである。また、画面の汚れは、画面に水を多く通すか、または汚れが強固な場合、漂白作用のある化学的物質を用いて白くすることは難しいことではない。しかし、画面に水を多く通すということは、汚れが落ちると同時に、オリジナルの顔料等の絵具も脱落するということでもあるし、漂白的な作業を施すことは、元の本紙の色や絵具の色を漂白してしまっているということで、オリジナルの描写を損ねていることでもある。うかつに綺麗になったということでは済まされない。

さらに、皺や横折れ等が無くなったという場合には、裏打ちに使用されている紙や糊が如何なるものかによっては二度と修理が出来なくなる危険もある。紙においてはパルプなどの混入紙で酸性の紙であった場合、本紙を酸化させて急速な劣化を招くことになる。また化学的な合成糊においては、問題が生じた時に容易に本紙と裏打紙を剥がすことが出来ないという状況になる。こうした材料の使用によって、全体が固く仕上がり、巻いて保存する掛幅装や卷子装のものは、巻癖が強くなってローリングしてしまい、かえって再び折れ、さらに亀裂が生じ易くなる。

こうした修理による誤りは、作品そのものを損ね、元の状態に戻せない事態にもなりかねる。そうした事態を起こさな

いために、事前の調査とそれに基づく修理方針は、専門的見地からしっかりと考えておく必要がある。当館の絵画や書の作品の修理では、次のような考え方、方針に基づいて、作品に応じた計画を立て実施している。

一つには、作品の視覚的現状は、客観性のある根拠がある場合を除いては変更しない。従って、絵や文字が無くなっている場合に、そこに色や墨を補うことは行わない。こうした欠失箇所を補うことを補彩、あるいは補筆というが、これらによる彩色や墨の箇所は制作当初のものではないので、それはオリジナルに手を加えて変更してしまうことになる。そして、その部分を後々除去する場合、オリジナル部分を損傷する危険性が高まることになるからである。ただ、大きく欠失した部分に補絹や補紙を施した場合、その補絹や補紙のままですと絵の重要な部分が欠けた状態では鑑賞性が損なわれる様な場合には、補絹や補紙は後々取り外すことが可能なので、欠失箇所を大きく目立たせないための補彩を補絹や補紙の上に施すことはある。しかし、あくまでも、オリジナルの描写や素材を尊重するというを第一とする。

また二つめは、修理に用いたものは、後世、取り外して、再び修理が行えるような状態にしておく、ということである。これは、わが国の装幀技術が連綿と存続してきた所以でもあるし、またその技術によって適切な修理が行われた作品が今日まで現存している所以でもある。数百年もの時を経て、今日まで伝存している文化財は、制作当初のままの状態では伝わっているということはほとんど無く、まずはこれまでに数回の修理作業を経ているのが通常である。それらは、伝統的な装幀技術によってなされてきたもので、装丁を解体し、新たに装丁し直すという作業が適切に行われてきたもの、端的には、良い修理が行われてきたものが現在まで遺っている、とも言える。適切な修理、良い修理とは、伝統的な素材を適切に用い、ほどよく仕上げられたもの、オリジナルを大きく損ねない修理がなされているものである。こうした作品は、基本的にはわずかな水分を与えるだけで容易に解体が出来る。従って、現在、私たちが行う修理作業も、こうした長い伝統に支えられた安全で確かな技術に基づき、故に50年後、100年後に何かのトラブルで再度修理作業が必要になった場合、容易に解体が出来ることが原則である。それが、恒久的にその作品を守り、保存して伝えていくことでもある。

そして同時に、どのような修理を何処に施したのかの記録を必ず残すようにしている。こうした記録の保管もまた、後世の修理のための重要な資料である。

ところで、現在の修理作業は、前述したように、伝統的技術に支えられ、長い年月の間に培われた技術や素材の安全性、

確実性によるものであるが、当然ながら、科学の進歩によって新しく導入された素材もある。しかし、素材についてはあくまでも自然な素材という考え方を基本に、作品の安全性が確認されないままに使用されることはない。また、作品の素材を分析し、解明するための新しい技術の導入と調査も増え、事前に素材を確認した上で、修理の方法を検討することも可能になり、修理の安全性を高めるためにも利用されている。

また同時に、技術的な進歩もある。これまで、肉眼での作業の限界内で行っていた超ミクロ的な細部の作業が、拡大レンズの高性能化、電子顕微鏡の進歩、さらにそれがモニター画面で見られるような状況になり、より繊細な作業が可能にもなってきた。

さらに、絹絵の肌裏紙を外す作業において、従来、かなりの湿り気を与えて行っていた作業方法の他に、乾式肌上げ法という技術が考案され、その技術の安全性、確実性も認められている。この乾式肌上げ法は、わずかな水分で丹念に肌裏紙を除去していくもので、通常よりは時間もかかり、技術的にも高度な技を必要とするが、裏彩色が施されている着色画においては、確実に裏彩色を残すことができ、裏面全体の裏彩色の賦彩の様子を確認して記録することが可能である。従来の肌上げ作業では湿り気を多く与える関係から、極短時間の内に肌裏を上げ、すぐに新しい肌裏を打たなければならなかったために裏面の様子を確認することは難しいし、また裏彩色も肌裏紙に付着して外されてしまう可能性がある。乾式肌上げ法は、絹本着色画にとっては、画期的な修理方法とも言える。「動植綵絵」、そして「春日権現験記絵」など重要な絹本作品が修理によって確実な成果を示すことが出来たのは、この技術による修理法のお陰でもある。

以上のように、現在の我々が接することのできる状態のまま、後世へ伝えることを目的とした修理は、さらなる劣化や損傷の危険性を出来るだけ少なくするために、その要因となるものを取り除き、有効な手当てをするものである。その方法を探り、詳細な調査をこの機会に行うために、目視による調査はもちろんであるが、赤外線、X線、蛍光X線などの非破壊による光学的調査を加え、また近年、急激に発達した高精細画像を利用する。さらにそれらによって得られた知見を総合的に考察して、今後の保存と公開を進める中での劣化のリスクを出来るだけ少なくするための努力をする。つまり、修理を行ったからといって、公開の頻度を急激に増やすことが出来る、ということでもない。極端な言い方かもしれないが、修理が完了した時点で、その時から、再び作品は劣化し始める。以前よりはずっと良くなった状態ではあるが、相当に脆弱化していた状態であったものを、制作当時の健全な状

態には戻せない。作品が弱ってきたと感じれば、手入れをする。その繰り返しが、作品を後世に伝えてきた。私たちの行っている修理も、長い時を経て伝わりゆく作品の一時に出会い、その出会いの時に修理をする時期にあたった故に、幸いにもその場に立ち会い、再び、作品に新しい息吹を与えているのである。従って、作品を修理すること、そして公開することは、後世へそれらを伝えゆくことを考えると、実に責任の重い事業であると思う。

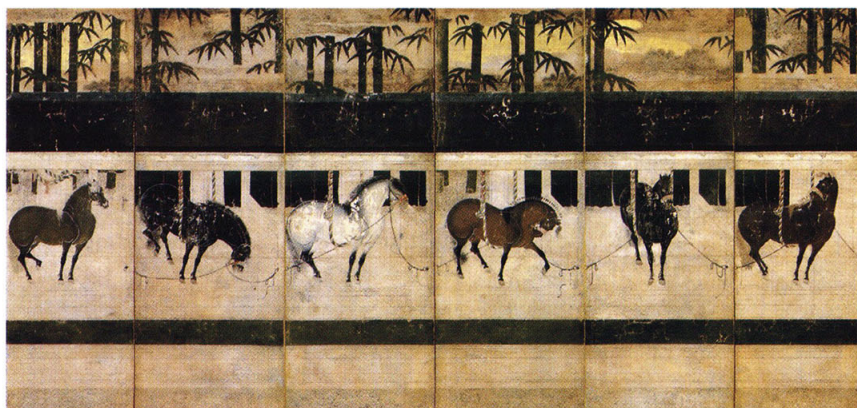
さて、今回の展覧会では、恒久的保存を考えて実施した本格的な修理の際、新しい知見があり、それらを考察することで作品やそれに関する重要な事柄が判明するなどした興味深い名品を紹介する。研究資料としても、重要な内容を含むものである。展示作品については、各作品紹介の頁を参照されたい。この他に、残念ながら今回の記念展で紹介できない作品の中から、修理によってその姿を変えた2件の作品を紹介しておこう。鑑賞と保存ということから意義の大きかった作品である。

まずは、中世の屏風の名品である「厩図屏風」である。本屏風は、安政5年(1859)10月24日、將軍徳川家茂より献上されたもので、室町時代から江戸時代にかけて多く描かれた

同種の屏風の中でも最も古様を示す優れた作品と評価されてきた。六曲一双の右隻には、厩に穏やかな姿態でつながれる駿馬を、対する左隻には激し動きを見せる駿馬を描き、静と動を対比させている。このうち、右隻においては、厩上部に水平に広がる竹林と雲霞の繋がりに不自然さが問われるままに伝来し、紹介されてきた。これが修理の際、第2～5扇の4面の中に入れ替えがあることが判り、正しい位置に戻した所、4扇上部に竹林の隙間ができ、その左右に霞雲に見え隠れしながらまっすぐに生えている美しい竹林の姿が整って表れた。この右隻の配置の修正によって、左右の静と動の対比がより明確になり、全体にリズム感が生じて、作品の良さがより高まった。修理によって元の姿に戻った好例である。

また、当館の絵画作品に特徴的な画帖形態の作品の修理では、保存を重視して、本来は各絵の台紙同士が紙製の番でつながって帖の形態になっているものを、各台紙毎の形態に変える処置を行った。様々な作家の作品が一堂に収められる、また一人の作家では多くの作品がまとめられる、という画帖の特質をいかして、近代では皇室の御慶事の折に御祝の品として、この画帖という形態の作品が多く献上されている。このうち、大正13年(1924)の皇太子(昭和天皇)御成婚を祝し

「厩図屏風」右隻



修理前

中央の4扇(右から2番目～4番目)を入れ替えたことで、上部の竹林や霞の連続性、馬の配置が整い、構図全体がまとまった。



修理後

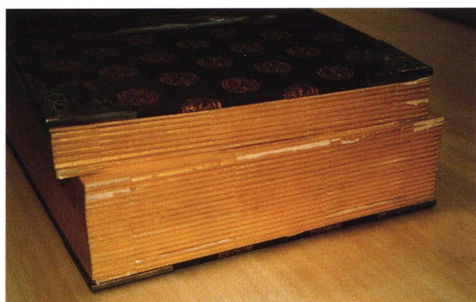
て東京府より献上された「瑞彩」は、富岡鉄斎、横山大観ら、東西を代表する画家73名の作品を、上・中・下の3冊に分けて美しく装丁し、木製蒔絵装飾の収納箱におさめられていた。しかし、各帖25面ずつ、厚さ約15cm弱に仕立てられた画帖は、その大きさ、重量から取扱いが難しく、画帖本体、収納箱のいずれにもかなりの負担がかかっており、各帖はすでに番部分が多く箇所で切れていた。その上、画面には日本画特有のシミが多く見られて鑑賞性を損ねており、この時代を代表する画家たちの作品として、展示の機会が多いこの作品についての修理は必須であった。本紙のシミや汚損については、修理としては大きな問題はないが、台紙を修理後、再び帖に仕立てて保存、活用するのか。それは当初の姿のままに保存することではあるが、作品に対して余りに負担が大きく、再び同じような損傷が起きることは必須である。そこで、現状の画帖形態からそれぞれの絵を外して、それぞれは別に台紙貼りとして保存し、画帖は絵を外した状態で番等の損傷箇所を処置して画帖の形態を残す、という修理方針を決断した。これによって、画帖の当初の装丁は伝えることが出来、また絵の一枚一枚が独立したことにより容易に出し入れができるようになった。一枚一枚は、上・中・下の冊とその順番の通

りに新しい収納箱に収めている。また、これまではこの中の画家の作品を展示するために、その作品が含まれる1冊を出し、その画面を広げる作業をするために、作品にも作業にも負担があったのであるが、この処置によってそれぞれの画家の作品を単独で選び出すことが可能となったことにより、その負担は大きく軽減された。こうした画帖の処置は、大型で厚みのある画帖には有効であると考えており、当館では他にも数点の画帖に同様の処置による保存を図っている。

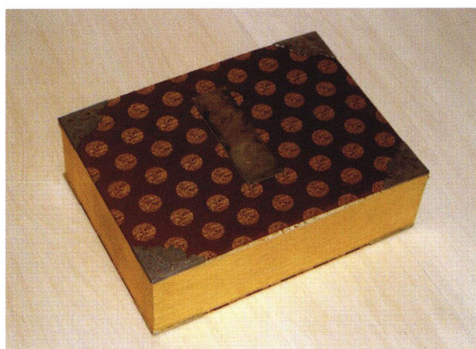
作品を収蔵、保存管理する立場にある当館では、今後も、公開と保存の両立を、これまでの調査研究の集積に新たな成果を加えながら行っていく。作品の公開という表の顔は、日頃の調査、メンテナンス、さらに修理という、影での地道な作業が支えている。そして、その影の様々な作業が、長く後世へそれら作品を伝えていくためには不可欠であり、日本文化において精神的パトロンとしての皇室に集積された他には例のない様々な作品、貴重なコレクションを収蔵する当館が、これからも継続していく大切な事業である。これが、ここにいる私たちが出来る、日本文化に育まれた様々なかたちの美を伝えゆくことでもある。

(当館学芸室主任研究官／太田 彩)

「瑞彩」



修理前の帖の状態と絵の貼り込みの様子



修理後の帖と一枚ごとの台紙貼の様子



作品のそれぞれの画面に目立っていたシミも、処置によってわずかに分かる程度までとなり、各作品ごとに台紙貼りとしたことで、鑑賞、取り扱い、保存の上から、作品への負担が軽減された。

修理の様子を紹介!! <伊藤若冲「動植綵絵」の場合>

作品の修理方法は、形状や材質などによって、それぞれ異なるが、ここでは、一般的な掛幅装の作品の中から、最も話題を呼んだ「動植綵絵」の修理の様子を例にして、その修理がどのように進められたか、紹介しておこう。

作品の修理は、まずは当館での細部にわたっての調査、点検をもとに、状態を把握するところから始まる。修理は、損傷したから行う、明らかな損傷が目立つから行う場合はもちろんであるが、現状では大きな損傷は見られないものの、その危険性が高まっていて、このまま公開をすることで損傷が進むと考えられる場合、その作品が美術的に高い評価を得ている作品や、公開頻度の高い作品等を優先し、それまでのその作品の修理状況を把握した上で、現状の状態を維持するための修理に踏み切る。「動植綵絵」は、後者にあたる。

修理候補となった場合、次はその規模と予算を考慮して、何時、どのような修理を行うのかの予定を組み、計画していく。「動植綵絵」の場合、30幅もから成る1件の作品であるため、修理は5幅ずつ、6ヶ年をかけて行う計画とした。同じ作品群であっても、使用されている絵具や損傷の状態等は異なるため、30幅の修理に共通した基本方針を確認するために、初年度は、色彩、描写の密度、背景の明度、制作の時期、損傷状況などが異なる5幅を選び、それらの間に、修理の方針を大きく変えるべきことがあるのか、それともある程度の共通性をもって進めることができるのかを

検討した。その結果、背景の明度の差は、本紙絹に施された背景色の違いによるもので裏打紙の墨色の色調は同じであったこと、使用されている絵具に大きな相違はなく、同様の処置を施すことが出来ることなどを確認し、当初の修理方針を基本に作業を進めた。

修理は、まず、修理前に写真撮影、本紙状態の調査を行い、膠を用いて絵具層の剥落止を行う。旧肌裏紙は除去し、旧肌裏紙と同色の楮紙にて裏打ちを行う。また、欠矢箇所には本紙とほぼ同一の絹目で、人工的に劣化させたものを用いて補絹し、その補絹上には地色合わせを基本とした補彩を施す。表装などについては、一文字風帯、中縁、上下の裂、さらに軸首は元使いとし、発装、中軸、吊環、紐は新調する。保存箱等については、「動植綵絵」全30幅と付属の「寄進状」「売茶翁一行書」の合計32幅が16幅ずつ、2棹の桐製筆筥に収められ、すでに太巻^{*}も装着されている現状をいかして、筆筥と各太巻きはそのまま使用し、包裂のみは汚損しているため、羽二重にて新調する。これらの基本方針に沿って作業を開始、6年間の修理期間の中で、この基本方針を大きく変更させるような特殊な例はなく、順調に進めることが出来た。裏彩色の発見によって、修理中の調査に時間を要したが、最終的にはこうした計画的な修理事業が、保存、研究の両面において、大きな成果を示したことは、喜ばしいことであった。

※太巻芯——軸への巻き込み幅を大きくするため、保存上、軸に装着するもの

<作業工程>

① 調査・記録

- ・本紙の状態を肉眼及び顕微鏡を用いて調査・記録し、損傷の状態等について写真撮影を行い、各幅についてのカルテを作成する。

② 解体

- ・上軸、下軸、風帯等を取り外し、本紙から表装裂地を取り外した後、パネルに貼り込む。



解体作業

③ 本紙の修理・補修等

- ・裏打紙を除去する前に、絵具の状態により1.5%と2%の珣膠水溶液を筆で塗布し、絵具の剥落止を行う。
- ・表打ちを行うと同時に、最小限の水を使用して裏打紙を全て除去する。



剥落止



肌裏の除去

④ 本紙裏面調査

- ・本紙裏面の調査を行い、記録、写真撮影を行う。

⑤ 裏打紙の打ち替え

- ・旧肌裏紙と同等の墨色に染色した美濃紙を、新糊を用いて肌裏打を行う。
- ・美栖紙を墨にて染色し、古糊を用いて増裏打を行う



肌裏打



増裏打

⑥ 折れ伏せ入れ、仮張り

- ・染美濃紙にて、新糊を用い、折れ跡、亀裂及び今後折れが発生すると思われる箇所に折れ伏せを施し、一時仮張りをする。



⑦ 表装裂の調整

- ・ 再用する元の表装裂地に、美濃紙にて新糊を用いて肌裏打、さらに美栖紙にて古糊を用いて増裏打を行い、一時仮張りをする。



⑧ 表装寸法の変更

- ・ 現状の表装寸法では、本紙寸法に対して全体に長いこと、また当館の展示ケース内で微妙に下部が着いてしまうことから、標準的な表装寸法に改め、無理なく展示ケース壁面に掛かるよう表装寸法の変更を行う。(平成11年度に決定の後、全幅同様とする。)

⑨ 本紙と表装裂の付け返し

- ・ 本紙と表装裂を、幢補三段表具装に仕立てる。



⑩ 中裏打

- ・ 美栖紙にて古糊を用いて中裏打を行う。

⑪ 総裏打

- ・ 矢車染めし、炭酸カリウムにて色素を媒染定着させた宇陀紙にて、古糊をもちいて総裏打を行う。
- ・ 総裏打の後、表裏2回の仮張り乾燥を行い、充分に乾燥する。



⑫ 補絹、補彩

- ・ 本紙欠失箇所へ補絹を施す。
- ・ 補絹を施した箇所へ、基調色の補彩を施す。

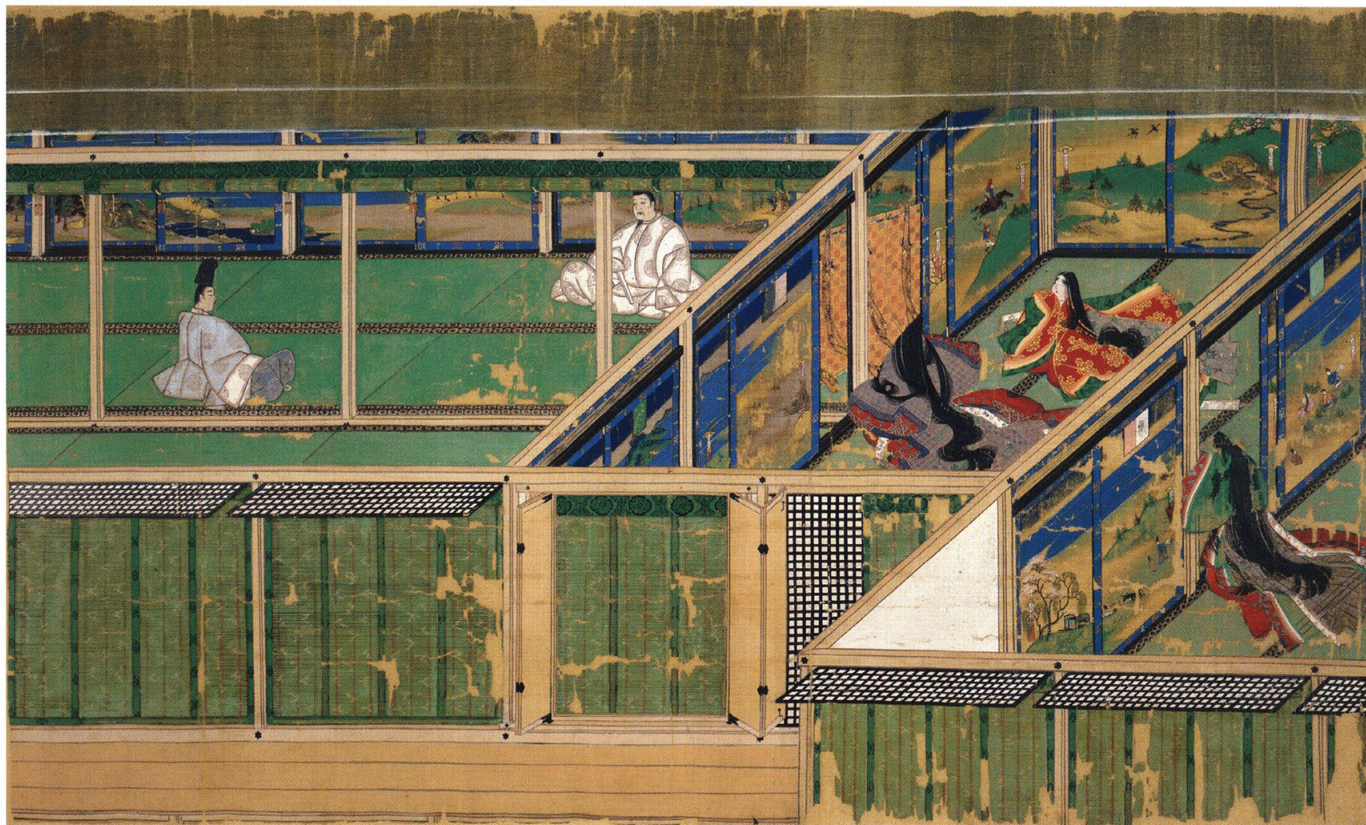
⑬ 仕上げ

- ・ 軸木(発装、中軸)、啄木紐、吊環、包裂を新調する。
- ・ 軸首、上下軸、風帯を取り付け、環打ち、啄木紐付けを行い、掛軸装に仕上げる。

図版・解説

Handwritten Japanese text in cursive style (sōsho) on a patterned background. The text is arranged in several vertical columns, reading from right to left. The characters are fluid and connected, typical of the cursive style. The background features a repeating diamond-shaped floral pattern.

1. 春日権現験記絵



巻第3 第1段 関白藤原忠実、夢の中で左大臣源俊房と語る。

春日権現験記絵 巻第3 高階隆兼

1巻(20巻のうち)

絹本着色

(巻第3)本紙41.8×1021.7

鎌倉時代、延慶2年(1309)頃

藤原氏一門の西園寺公衡が、一門のこれまでの繁栄に感謝し、またさらなる繁栄を祈願して制作を企て、詞書を前関白鷹司基忠父子四人、絵を宮廷絵所預の高階隆兼が担当したという制作事情が、付属の目録より明らかである。本格的な大和絵技法による精緻な描写は卓抜しており、当時の風俗を知る史料として、また痛みやすい絹地の絵巻が完全な姿で、700年もの長い年月を経て現存しているという貴重性も加わり、わが国屈指の文化遺産と言って過言ではない。本来、春日大社に秘蔵されていたが、江戸後期に盗難に遭い、その後鷹司政熙のもとに蒐集、そして明治8年(1875)と同11年の2度にわけて、鷹司家より献上された。

Kasuga Gongen Genki E (Legends of Kasuga Shrine), scroll 3

By Takashina Takakane

handscroll (of 20 handscrolls)

color on silk

41.8×1021.7

Kamakura period, dated c.1309

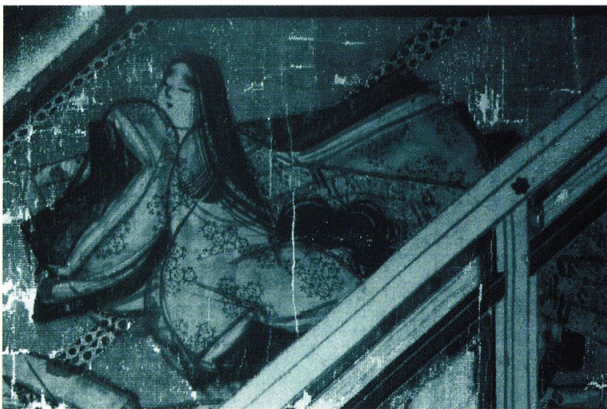
The reason this scroll was created is clear by the catalogue attached, starting that it was planned by Saionji Kinhiro, member of the Fujiwara clan, to express gratitude towards the prosperity of the Fujiwara family and prayers for future prosperity, and that the words were written by the former *Kanpaku* (chief adviser to the Emperor) Takatsukasa Mototada and his son, and the painting was by Takashina Takakane, chief painter of the Court. The exquisite depiction done by orthodox *Yamatoe* technique is outstanding, and it is one of the foremost works among our cultural heritage for its value as material showing the customs of the time and as a completely existing pictorial scroll made of fragile silk. It was originally a treasure passed down in the Kasuga Taisha Shrine, but was stolen in the end of the Edo period, and eventually collected by Takatsukasa Masahiro, and presented to the Court from the Takatsukasa family.



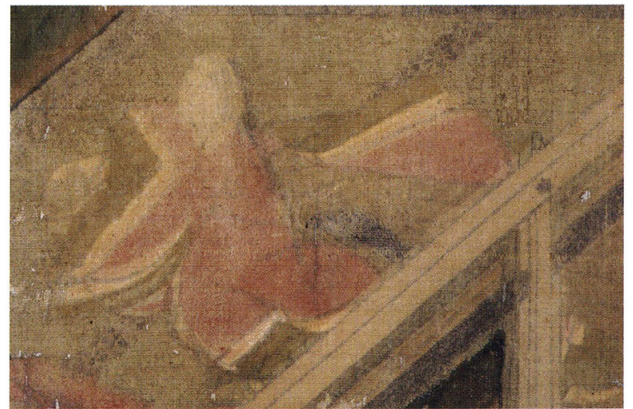
巻第3 第4段 関白忠実、再び病床に臥し、増誉上人が招かれる。



第1段部分(左頁図版、右上部の女性)



同上部分の赤外線写真(裏面からの撮影を左右反転)



同上部分の裏面(裏面からの撮影を左右反転)
下書きや裏彩色の様子が確認できる

修理事業と日本文化伝統の継承

「春日権現験記絵」は、鎌倉時代の制作期の事情(制作理由や制作目的、関与した人物、制作時期)が明らかで、宮廷絵所の制作である。そして、美しい色彩によって当時の貴族や僧侶、民衆らに至る幅広い人々に関わる建築や風俗が反映された史料性が高い作品であること、高価な絹に描かれて痛みやすいにも関わらず、700年余を経た現在までに20巻総てが一場面もかけることなく、ほぼ完全な形で現存しているという貴重性から、わが国文化史上、屈指の名品として高い評価を得ている作品である。後世へと伝えるべき名品である。本絵巻が現在までほぼ完全な状態で伝わっている要因は、制作当初から優れた作品として、また貴重な作品として存在し、その管理者によって厳重に管理されていたことにある。江戸時代までは、天皇や将軍等の貴顕に限られて拝観が許されていたことが知られ、また近代以降、御物となって後も公開期間や場所が制限されたことによって、損傷はありながらも現在まで維持されてきた。

しかし、当館が所管するところとなって、絵巻の状態を確認したところ、本紙絹と肌裏紙の接着がゆるんでかなりの部分で浮きが生じており、欠失した絹の破損箇所の端から劣化した絹がさらに損傷を進行させる状況にあった。また画面全体に長年の微細な汚れが付着し、軸首の螺鈿の剥離や、表紙のたわみなど、絵巻全体が疲労困憊の時期に入っていた。さらに、絵巻全体は、裏打紙の継ぎが微妙に歪んでいるためか、開くと大きく山なりになり、本紙絹に大きな負担が生じていることも判断された。こうした状態であることから、早い時期の修理開始が望まれ、平成13年度には本絵巻の保存管理特別調査を行って詳細な作品調査を実施した上で修理方針を検討し、それに基づいて経費を算出、予算要求を行った。大部の絵巻の本格的な修理であり、また絵巻が絹本であることもあって高額な修理予算となった修理事業は、平成16年度からの開始が認められ、平成23年度までに半分の10巻が終了、なお継続している。

修理後は、これまでよりは公開の機会は増えていくことにはなる。しかし、瀕死の状況は改善されたとはいえ、すでに700年余の経過による劣化が進んだ上での必要な処置を施したまでのことであり、修理後にも再び劣化は徐々に進んでいく。従って、公開の制限はせざるを得ず、これは後世へ伝えるための一つの手段であることも理解していただく必要がある。作品がこれまで無事に伝存したことの恩恵によって、今、私たちはこの絵巻を鑑賞し、また研究することができる。その状況を、後世の人たちにも残すための配慮をして公開、保存することは、作品を預かる今の私たちの役目であり、責任でもあろう。

さて、平成13年度に行った保存管理特別調査によって、この貴重な作品の修理はどのような考え方で、どのような方法で進めていくのかという基本方針を定め、現在の技術で可能な最良の、理想的な修理計画を検討した。平成16年度からの修理は、その基本方針に沿って進められている。本絵巻は、絵巻全20巻のほか、目録1巻、絵巻を10巻ずつ納める藤花折枝時絵重漆箱2箱が、鎌倉～室町時代の制作にかかる当初、あるいは当初に近い時期のもで、絵巻と共に長く伝存してきたものと考えられ、それら全てを対象として修理と今後の保存を考慮した保存措置を図っている。

修理の主体となる絵巻は、詞書と絵で構成され、絵は典型的なやまと絵技法による。絵具は顔料を基本とし、染料と思われる色料を併用して美しく豊かな色彩を施し、本紙の絹地には裏彩色を施している。裏彩色を用いることで色彩は鮮明になり、細部の表現は緻密で、かつボリューム感が表れている。また表からの彩色では、彫り塗りと呼ばれる技法を用いて顔料を厚く施している箇所も認められる。しかし、長い年月の経年変化による絵具と絹地の劣化により、絹地ごと彩色部分が剥落。現状で剥落してはいない部分においても、絹地が裏打紙から剥離したり浮いたりしている箇所が多々認められ、全体に剥落の危険性が非常に高くなっている。加えて、過去に施された部分的修理の痕跡のある箇所が、その修理が上手くいかなかったために、本紙絹が元通りにおさまらず、絹の地組織がバラバラになる、あるいは燃れてしまっている箇所があったり、絵や詞書の文字が肌裏とズレている箇所も認められた。さらに、肌裏紙の継目、折れ伏せの挿入箇所でもわずかな段差が生じているため、その段差が絹地の亀裂や絵具の剥落を助長していることも確認された。このような深刻な状態にある絵巻の修理は、伝統的な装幀技術により実施している。わが国が古くから培ってきた装幀という技術が、今日もなお継承されて、数百年前の作品を後世に伝えるために確実性のある技術でその橋渡しの役目を果たしている。使用する素材は、科学的に作られたものを用いず、自然素材から生み出された材料(膠や布海苔、楮紙など)を用いる。技術も素材も再生可能が基本である。

また、絵巻という巻子の形態を構成している表紙と見返し、巻緒、軸もまた重要な部分で、その修理も本体部分と同様に慎重に考えるべきである。本絵巻の場合、巻子の形に巻き留めるための巻緒は江戸時代に新しく付け替えられたものと判断できるが、その他の部分は全て当初のままである。従って、それらの修理も大きな問題となった。このうち、表紙裏面を装飾する見返し部分は、大きな損傷はないことから再사용することとしたが、表紙の藤立涌文様の萌黄色の裂はすでに亀裂

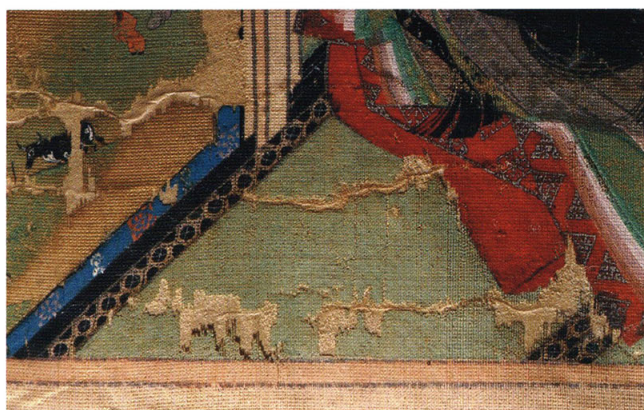
や欠損が多く、再用は難しい。そして、藤花丸文様を螺鈿で表した軸は、すでに螺鈿が剥落しているものが多く、残存しているものも脆弱な状態にあることから再用出来ない。本絵巻の歴史的、美術的価値の高さを考えれば、これらの部分についても、相応のものを取り付ける必要がある。そこで、原本のものを復元して取り付ける、という方針とした。その際、江戸時代に替えられた巻緒は、唯一、中世の巻緒が短くなって残存している目録の巻緒をモデルとして復元することとした。この復元の中で、表紙裂と巻緒には、皇后陛下が行われている御養蚕で飼育されている国産種の繭、小石丸の糸を頂戴して実施出来ることになり、本絵巻の修理に、新たな意義を加えることになった。また、螺鈿装飾の軸は、重要無形文化財保持者(人間国宝)であり、漆工品の選定保存技術者でもある北村昭齋氏にお願い出来たことも幸いである。

こうした恵まれた修理環境が整った中、修理は絵具や描法についての科学的調査、画像調査なども加えて、基本方針に沿って進められている。修理によって得られた知見は、今後、作品の公開の際に、改めて紹介することとしたい。

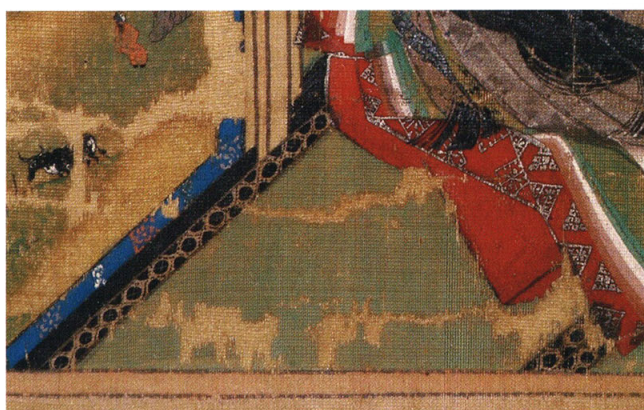
「春日権現験記絵」の大々的なまとまった修理は、おそらく、制作されて以後、初めてのことである。多くの関係者の努力によって、制作当初の姿をほぼそのままに踏襲して再び伝えるための大事業は、わが国の文化財修理の歴史の中でも、貴重な修理例となろう。



修理前(左)と修理後(右)の巻子姿



巻第3第1段部分 修理前一本紙絹の損傷と浮き



同上半分 修理後本紙絹の欠失部分には、補絹が施されている



当初の軸の螺鈿装飾(巻第1)



修理後に取り付けるために復元した軸

2. 源氏物語図屏風

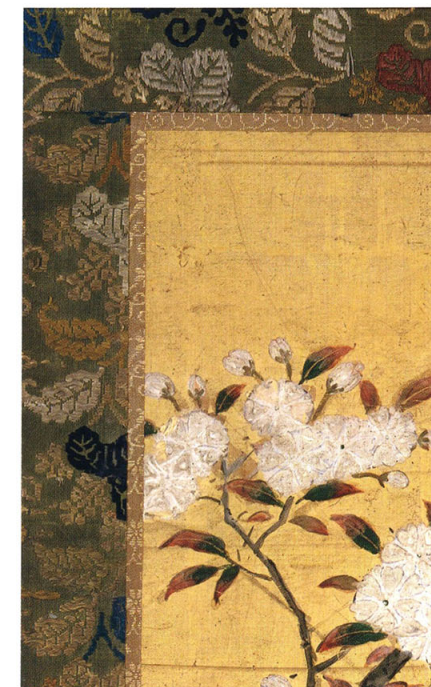
源氏物語図屏風 伝 狩野永徳

六曲一双
紙本金地着色
本紙各167.5×353.8 総178.5×372.6
安土桃山時代(16世紀)

もとは八条宮家創立当初の邸宅の襖絵。六曲一双の画面には、左隻全体に「若紫」が描かれ、連続する右隻には「常夏」などが描かれる。右隻中央の第3扇と第4扇部分で、本来は離れた画面があたかも連続するように継がれており、下部の女性ばかりの場面については場面を特定しがたい。永徳一門の絵師によると考えられ、源氏の間とでも言うべき華麗な一室が想定できる。



右隻



縁裂



左隻



<参考> 六曲一双屏風と同じ元襖絵の「源氏物語図屏風」二曲一隻

Scenes from Tale of Genji

Attributed to Kano Eitoku

Pair of six-fold screens
color and gold on paper
167.5×353.8 each
Azuchi-Momoyama period, 16th century

These screens were originally *fusuma* (sliding doors) paintings of the Prince Hachijo family when it was first established. In the six-fold screens, scenes from Wakamurasaki are depicted on the left screen and scenes from Tokonatsu and others are depicted on the right screen. These motifs on the 3rd and 4th sheet are scenes that were originally

distant connected successively here. The scene at the bottom part with women only cannot be identified. They are considered to be by painters of Kano Eitoku's school, and can be assumed to have been used in a splendid "Genji Room".

3. 四季草花図屏風



「秋草図屏風」のうちの左隻



「花鳥図屏風」のうちの左隻



「秋草図屏風」のうちの右隻

四季草花図屏風 伝 狩野永徳

四曲一隻・二曲一双
紙本金地着色
(四曲) 本紙168.5×375.6
(二曲) 右隻本紙174.5×188.6、左隻本紙177.5×189.8
安土桃山時代(16世紀)

もとは、八条宮家創立当初の邸宅の襖絵。八条宮家は、初代智仁親王が豊臣秀吉の猶子となったこともあって、狩野永徳との関わりが連想されるが、本作品は、永徳の意を受け継いだ一門の絵師達による作品と考えられる。二曲一双屏風の両隻の間に、四曲一隻の屏風を挿入すると、菊花を中心とした四季の草花が描かれる一連の図様となる。可憐な草花が堂々と描かれるその描写には永徳様の画法が受け継がれていると言えよう。本展では、「秋草図屏風」二曲一双と「花鳥図屏風」四曲一双のうちの草花図の一隻をまとめて、「四季草花図屏風」として紹介する。旧桂宮家伝来品。

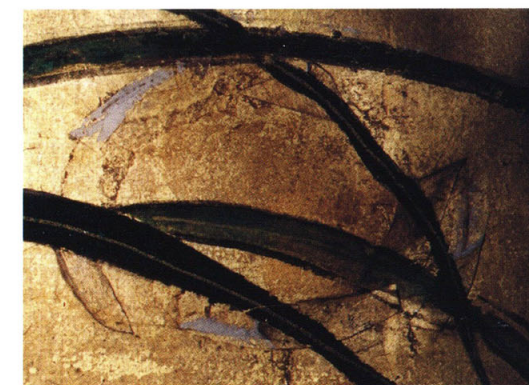
Flowers and plants of the four seasons Attributed to Kano Eitoku

Four -fold screen / Pair of two -fold screens
color and gold on paper
<Four-fold screen> 168.5×379.2
<Pair of two-fold screen> right 174.5×188.6 left 177.5×189.8
Azuchi-Momoyama period, 16th century

These screens were originally the *fusuma* (sliding doors) painting of the Prince Hachijo family when it was first established. Because Prince Toshihito, founder of the Hachijo family was adopted by Toyotomi Hideyoshi, the Hachijo family is associated with Kano Eitoku, and these works are considered to be by painters who inherited Eitoku's will. When the four-fold screen is placed between the pair of two-fold screens, it becomes a design of flowers and grasses of the four seasons with chrysanthemums in the center. Eitoku's style is succeeded within the majestic depiction of lovely flowers. In this exhibition, we will introduce the pair of two-fold screens, *Autumn grasses*, and the *Flowers and grasses* among the pair of four-fold screens, *Flowers and birds*, together as one piece under the title, *Flowers and plants of the four seasons*. It was formerly owned by the Prince Katsura Family.



<参考> 「花鳥図屏風」のうちの右隻



「花鳥図屏風」左隻の引手跡

八条宮家(旧桂宮家) 伝来の屏風が語ること

旧桂宮家は、天正18年(1590)、正親町天皇の第一皇子・誠仁親王の第六皇子として誕生した智仁親王(1579～1629)のために創設された宮家である。智仁親王は幼少時から優れた才能を示し、50歳を過ぎても後継者に恵まれなかった豊臣秀吉が、一時、猶子に迎える程、注目された皇子である。そして、秀吉との関係が解消されて後、わずかに12歳であった皇子のために秀吉自身が宮家の創設を奏請して知行三千石を献じ、創設されたのが八条宮家である。名庭園として有名な桂離宮は、この八条宮家初代智仁親王、そして第二代の智忠親王の時に造営されたものである。学芸の才に秀でた二代の当主は、16世紀末から17世紀前半にかけての華やかな文化の担い手でもあり、その中心にあった後陽成天皇は兄、後水尾天皇は甥にあたる。八条宮家は、その後、常磐井宮、京極宮、そして桂宮と宮号を替えつつ、明治14年(1881)まで四親王家の一つとして存続した。

この宮家には多くの作品が伝来し、宮家廃絶の後にそれらは宮内省に移管されたが、その中、御物として保管された品々の中に、伝狩野永徳筆と伝える屏風類が残っていた。それらは、「源氏物語図屏風」が六曲一雙と二曲一雙の2件、「秋草図屏風」と称された二曲一雙の屏風が1件、「花鳥図屏風」と称された四曲一雙の屏風が1件である。これらは、絵具の剥落、画面の損傷、屏風骨の歪み、縁裂の脆弱化などにより、全体に疲労した状態であることから、早い時期に本格的な修理を行うこととした。

修理前から、それらは何らかの関連性があるであろうことは推察されたが、解体したことで、より具体的な考察が加えられ、創建時、あるいはそれから余り隔たらぬ宮家の初期、つまりは安土桃山時代から江戸のごく初期の宮家邸宅の襖絵の様子が判ってきたことは、大きな成果であった。

「源氏物語図屏風」においては、六曲一雙の右隻第6扇から左隻は、特定できない場面から「若紫」の場面へと連続しており、約2扇分と1/3が1単位の襖であったことが、引き手跡や擦れの様子から確認出来る。それぞれに襖に描かれていた画面を連続させる際に、両端や上下を裁断して継いでいることが、画面や引き手跡のズレから判断出来る。右隻第4・5扇は、一見、第6扇に連続するようであるが、異なる場面が継がれている可能性もあり、擦れ傷から襖絵であろうと考えられるが、引き手跡の部分は切断されている。また右隻第1・2・3扇の3面は、上が「常夏」、下が「野分」と推察される場面であるが、擦れ傷や継ぎの痕跡がないことから、壁面貼り付け画であった可能性が考えられる。二曲屏風については、場面は特定できないが、これもまた引き手跡が明確に襖だったことを物語っている。

一方の「花鳥図屏風」四曲一雙と「秋草図屏風」二曲一雙は別の作品として保管されてきたが、「花鳥図屏風」の片隻である草花図と「秋草図屏風」がもとは連続する画面であることが判明した。二曲の左隻、四曲、二曲の右隻と並べ置くと、花々が冬から春、夏、そして秋へと移りゆく様子が展開する。四曲屏風が、画題の異なるもの同士で右隻と左隻として組み合わせられ、一雙とされてきたことは、「花鳥図屏風」の片隻、水禽図にも同様の引手跡がある(21頁図版参照)ことから、この両隻が襖の表裏で仕立てられていたことを窺わせる。これらの屏風では、金箔の色や大きさ、一紙の寸法もほぼ同じであり、本紙が楮紙である点が共通していることもまた、同時期、同場所にそれらが存在していたことを窺わせる。

さらに、古い時期の唐紙の発見も、これらの伝来を探る上で興味深い資料となった(23頁図版参照)。「花鳥図屏風」の裏貼唐紙は、具引きした上に緑青による縦横の籬に金泥で菊唐草文を表したもので、その型には2種類が認められ、明らかに古い型による唐紙を摸して、後にもう一種類が制作されて部分的に貼り直されている。これは、この唐紙が特別な意味を持っていることを示唆していよう。そして、屏風の内側には、桐文様と青海波文様、菱花文様の3種類の別の唐紙が残されていた。このうち、桐文様については、桂離宮の襖に用いられるものとの共通性も考えられ、これら古様の唐紙は屏風絵と共に邸宅内の襖として使用されていたものである可能性も考えられる。加えて、過去の屏風裏張と見られる四菱菊唐草文と雀型文の2種類の唐紙も含まれていた。伝来を考察する上でも、唐紙の資料としてもとても興味深い。

こうした、秀吉の助力、狩野永徳が何らかの形で制作に関わったであろう八条宮家の邸宅の襖絵であった可能性のある屏風絵が、何時、襖から屏風に改装されたのか。その一つの重要な資料が、二曲の源氏図屏風の椽木に記された明暦2年(1657)の年記、また同屏風の下貼りの中に混在していた文書の寛永8年(1631)、同9年、承応3年(1654)の年記である。このうち、寛永9年正月の「金銀払方之帳」と承応3年正月の「台所万錢之帳」は表裏に記されている。また、椽木の明暦2年は、もともと墨書が書かれていた箇所を削ってその上に記されている。

以上の資料から考察すると、明暦3年に屏風として仕立てられていたことは確かであるが、これは既に屏風装になっていたものを下貼りから新しくして、仕立て直した時の記載と考えられる。その後は大きな修理はなく、痛みやすい裏の唐紙を2度、取り替えたと考えられよう。従って、平成の修理で発見された下貼文書は、明暦3年の修理時の時に用いられたものと考えられ、その中に寛永8・9年の年記があるので、

それ以前に屏風となっていたと考えることが出来よう。それは即ち、初代智仁親王在世のうちである可能性を示す。

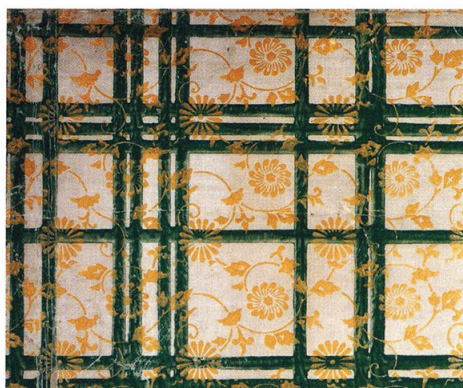
宮家の邸宅は、創設時の天正18年に禁裏の北寄に建てられ、慶長7年(1602)にはその屋敷内に茶屋や書院が建てられるが、その3年後の慶長10年には、内裏が北へ拡張されるにあたって今出川御門南東内側に屋敷替えとなり、翌年、新しい本邸に移徙。その3年後の慶長14年には屋敷内に新書院を建造している。また、離宮は、慶長20年(元和元年、1615)頃には古書院、寛永18年頃には中書院が建築された。こうした事情と、屏風の修理から得られた資料から考えれば、創建時邸宅の襖絵が屏風に仕立て直される契機は、慶長10年の内裏拡張に伴う屋敷替えであろう。わずか15年しか襖絵として使用されなかったからこそ、このように屏風に仕立て直しての使用が可能である、という考え方もできよう。

さらに、もう一点、付け加えておくべきことがある。それは、六曲「源氏物語図屏風」の縁裂(19頁図版参照)で、桐唐草文の見事な唐織が使用されている。このような唐織は、当時の最高級の織物であり、能装束や高貴な女性の表着として仕立てられるものである。それが『源氏物語』という女性的な画題と取り合わされていることを考えれば、この『源氏物語』の図様が展開された室は、宮家創建の天正18年12月23日、新御殿に共に移徙された母・准后勸修寺晴子、あるいはその翌年、13歳になった智仁親王が元服、そして式部卿に任ぜられたこの年に結婚した前関白九条兼孝の女(慶長9年没)がご

使用の女御の間で、その縁でいずれかの女性ゆかりの装束が使用されていることも、一つの可能性として考えることもできる。色合いや文様からは、准後の可能性があろうか。「秋草図屏風」や「花鳥図屏風」、さらには現在、東京国立博物館所蔵となり、本来はこれらの屏風と一緒に伝狩野永徳筆の伝来と共に旧桂宮家に伝来してきた国宝「繪図屏風」(八曲一隻)が、もともとは襖絵であったことから縁裂を付けない状態で伝来してきたことから考えれば、この「源氏物語図屏風」の縁裂を伴う仕立ては特殊であり、その点も加味した上で、これらの屏風の制作時期、襖絵から屏風への改装時期、伝来を考える必要がある。

国宝「繪図屏風」は、旧桂宮家の家司が書き継いだ『桂宮日記』元禄13年(1700)2月21日条に登場していることから、この時期には屏風として成立していたことが判明するが、皇室に遺された一連のこれらの作品の修理によって得られた資料から、屏風としての存在時期はもっと早かったことが確実に判明したのである。

これらの屏風の修理によって、16世紀末、豊臣秀吉や狩野永徳という時の覇者が関わって制作された邸宅内の襖絵の様子が、より具体的になったことは、大きな収穫であったと当時に、江戸初期まで遡るであろう唐紙の資料も加わったことは、きらびやかなこの時期の文化の様相を、さらに豊かにしてくれた。



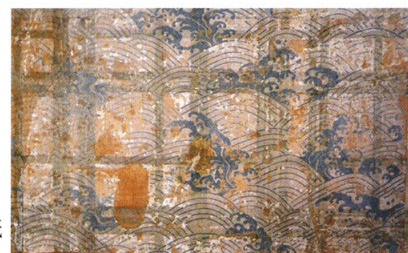
「花鳥図屏風」の旧裏貼の唐紙(古い型のもの)



同上(上図版よりは時代が下がるもの)



屏風内部から発見された桐文様の唐紙



同上 青海波文様の唐紙



寛永8年の年記のある下貼り文書

4. 浜松図屏風

浜松図屏風 海北友松

六曲一双

紙本金地着色

本紙各161.5×354.0 総各173.7×366.0

江戸時代、慶長10年(1605)

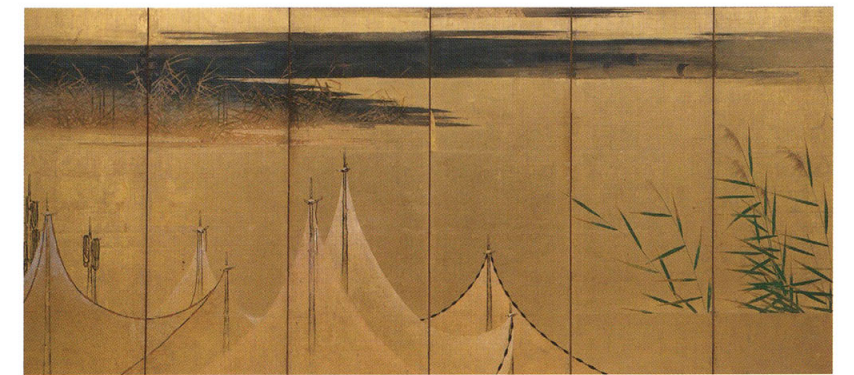
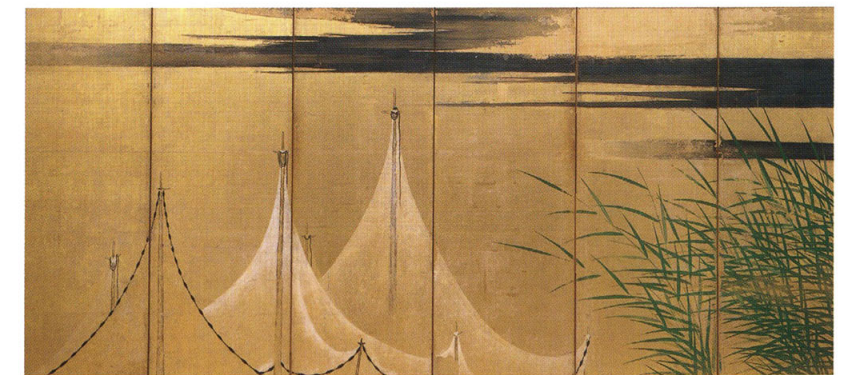
旧桂宮家伝来品。修理時に、下張りから「慶長拾年五月十日」にこの屏風を張った旨の文書、また外椽にはこの屏風の作者が海北友松であると伝えてきた墨書があり、制作年代、作者を確定することができた。和歌などの古典に習熟した智仁親王との交流の中で、友松は、それまでの水墨を中心とした作品とは異なる、このような洒落た構図、明快な色彩の大和絵屏風を制作したのである。



右隻



左隻



<参考> 海北友松「網干図屏風」 慶長7~10年頃

Beach and Pines By Kaiho Yusho

Pair of six-fold screens
color and gold on paper
161.5×354.0 each
Edo period, dated 1605

Originally from the Prince Katsura family. In restoration, writing under the surface paper stating that this screen was mounted in 1605 was discovered, and an ink writing on the outer frame stating that this screen was painted by Kaiho Yusho, fixed the painter and date. Within friendship with Prince Toshihito, who was proficient in *waka* poetry and other classics, Yusho created this *Yamatoe* screen painting with lucid colors and stylish composition, differing from his former ink paintings.

海北友松の二つの屏風 —「浜松図」と「網干図」—

旧桂宮家には、その創設当初、安土桃山時代を代表する絵師の一人・海北友松が出入りをして初代智仁親王と交流し、彼の確実な作品が数件伝来してきた。そのうちの1件は、現在、旧皇室博物館であった東京国立博物館に収蔵されている「山水図屏風」(六曲一隻、紙本墨画、重要文化財)で、慶長7年(1602)11月に制作された作品であることが、屏風第1扇に記された落款より判る。友松は、『智仁親王御記』(書陵部蔵、慶長4年～7年の部分)、『智仁親王日記』(書陵部蔵、慶長8年正月～5月3日、慶長9年正月～2月1日)によれば、本邸に茶屋や書院が築造された同7年に頻繁に出入りしていることが確認出来るが、これは智仁親王の古今伝授の師・細川幽斎を通じての縁であったかと考えられる。「山水図屏風」は、まさにその日記に記されたその時に描かれたものである。

そうした宮家における友松の活動の中で制作された「浜松図屏風」と「網干図屏風」については、落款印章を全く伴わないものの、その伝来から、漠然と友松筆による同時期の制作ととらえられてきたが、平成9年度の修理によって、制作時を示す年記等が見つかり、明確に位置づけることが可能となった。

「浜松図屏風」は、友松の作品の中でも珍しい大和絵作品である。画面全体の半分強は金箔地として輝く砂地を表し、その中に美しい曲線を描いて入江が表現され、墨画で穏やかにうねる波紋、その合間には金泥の霞を掃き入れる。そして緑鮮やかな松林を屏風の左右端を中心に配置し、弧を描くように群れ飛ぶ千鳥を描き入れる。ほぼ金、緑、墨の3色ですっきりと洒落た構図に描き上げた友松の卓抜した画才が窺える代表作である。

その画面を囲むように布置される縁裂は、修理前には平織の濃紺地に、撚りのない白糸で丸や花形の文様を刺繍で表現したものが取り付けられていた(27頁図版参照)。この刺繍の文様は、おそらく、波の飛沫と波の花を表している。つまり、この縁裂は、屏風の画面にあわせてデザインされ、制作されたものなのである。また金具は菊唐草文を表した鍍金金具で、重厚な装飾金具である。室内に飾り置く調度の品として、仕立ても含めて総合的に意匠が凝らされた当初の姿が分かる貴重な作例である。しかし、残念ながら、この縁裂はかなり脆弱化しており、部分には補修裂も多く挿入されていることから、修理後の再用は諦め、新調の縁裂とした。貴重な当初の縁裂は、修理の資料として保存している。

「浜松図屏風」は、屏風裏面の唐紙が制作時よりも後に取り替えられ、また画面の一部に修理痕があるなど、過去に修理がなされていることは確実であるが、今回のように解体して、下地の屏風骨から取り替えるような大修理は行われてい

なかった。屏風の下張りは、下地の骨に貼ったものを骨縛、その上が簀掛、さらにその上が簀縛など、何層か紙の方向等を替えて貼り重ね、下地骨の影響が直接画面に出ないよう、また紙の張力を均等に保つようななどの工夫がされている。その下張りに用いられる紙は、書き損じの文書や過去の台帳のような反古紙であることが多い。つまりは不要になった紙が貼り込まれているのであり、中には習字の練習のような太々とした筆で大きな文字を何度も重ね書きしたもの、墨で真っ黒に塗りつぶしたものもある。しかし、幸いにもその中に屏風の制作年を示唆する年記がある場合がある。本屏風の場合、下張りの一部には反古紙が使用されていたが、多くは未使用の紙であったことが特徴である。そして、左隻第6扇の骨縛り下部には本屏風を仕立てた際に記された「慶長拾年／五月十日二／梅友与八／此御ひょうふを／はり申候なり」という墨書がある。これにより、本屏風の制作年が慶長10年(1605)であることが判明した。慶長10年は7月に内裏が北へ拡張されるために八条宮本邸は屋敷替えを行うことになった年である。

また、本屏風の修理では、各扇本紙裏上部には「濱松〇(〇は右扇から一～六の漢数字の番号)」との墨書、椽木には「海法濱松上二」といった順番と上下、右左を示す墨書が記されていた。但し、本紙裏の墨書と椽木の文字は異っているが、いずれも当初のものと考えられる。さらに、本紙上には、画面の範囲を示す仕切りの墨線が上下と両袖に引かれており、制作当初の画面であること、その様子が窺えた。

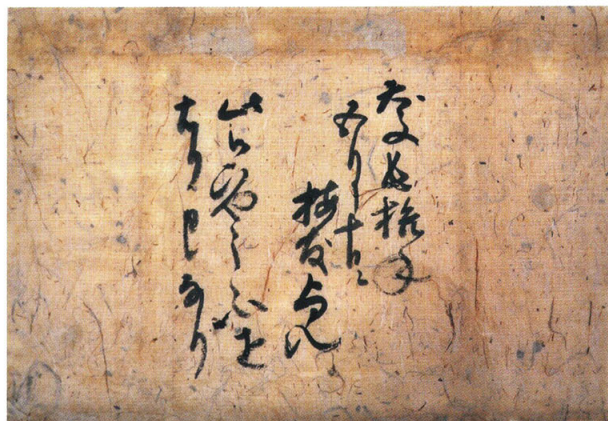
さて、一方の「網干図屏風」では、下張りに多数の反古紙が使用され、骨縛の紙は透け止めのために墨で黒く塗られていた。そして、簀縛には明治9年、同12年の印刷物が含まれていることから、簀縛とその上の唐紙は明治前半の修理のものとなる。

また簀掛には、文化6年(1809)、同8年、13年、14年の年記のある文書や、人名などの記載が明確に読み取れて興味深い。内容から、寺町二条上ルに住まいしていた経師(表具師)・玉屋理(利)右衛門の仕事上の手紙や手控えの台帳等と見られる。その取引先には、桂宮、伏見宮、閑院宮、有栖川宮の四親王家の他、鷹司殿、二條殿、御室御所等々、宮家や公家が多く見られる。また、円山応瑞や応震、森徹山、長沢芦洲、岡本豊彦、勝山琢眼、石田悠汀など、文化年間に京都画壇で活躍していた絵師の名と、彼らの作画の画題が数多く見られて興味深い。さらに、骨縛の中には「慶長七年正月廿日」の年記のある文書があったことから、修理は、江戸後期と明治前半に部分的な修理が行われていることが分かり、屏風の制作は慶長7年以降のものだと判断出来、資料より友松が八条宮

家に頻繁に出入りしたことが判る時期以後、そして前述の2点の屏風と近い時期のものであることが明らかに出来たのである。「濱松図屏風」と「網干図屏風」については、椽木に取り付けられた飾り金具が、菊唐草文の重厚な鍍金金具であることの共通性も、それらが近い時期の制作であることを示唆していると考えている。

そして「網干図屏風」の本紙上にも、画面を描く際の仕切りの墨線が上下、両袖に認められたが、その外側の余白には、網線表現に練習を重ねた痕跡が残っており、友松が筆を持った姿がふと想像できて、微笑ましい発見でもあった。

こうしたそれぞれの屏風の修理が、互いに関連を持ち、両者の資料を重ねることで、海北友松という絵師と八条宮家、そして智仁親王との交流に具体性が見えてきたことは、美術史研究の上での大きな成果でもある。



「濱松図屏風」左隻第6扇骨縛りの墨書



修理前の「濱松図屏風」(旧縁裂の様子)



「網干図屏風」左隻左袖部分に残された網線表現の練習跡

5. 万国絵図屏風

万国絵図屏風

八曲一双
紙本着色
本紙各178.6×486.3
江戸時代(17世紀)

右隻には、上部にペルシア王ら8人の王侯騎馬図、その下にポルトガル国とローマなどの28都市図を描き、左隻には中央4扇に世界地図、その左右に計42の諸国人物図が描かれている。南蛮貿易やイエズス会宣教師の渡来によってもたらされたと考えられる西洋の地図などをもとに制作された初期洋風画で、他の同種の作品に比べても、その描写は優れている。修理の際、右隻から現状画面とは異なる下絵4図が確認された。この図様は「古代ローマ皇帝図集」の4皇帝図と考えられる。



右隻



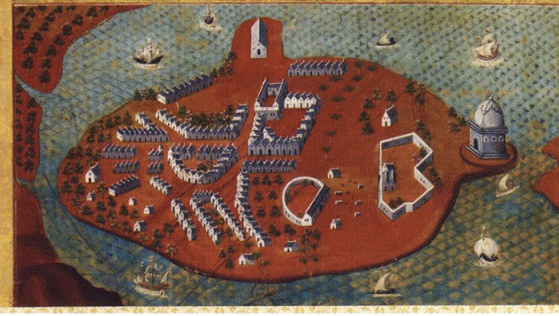
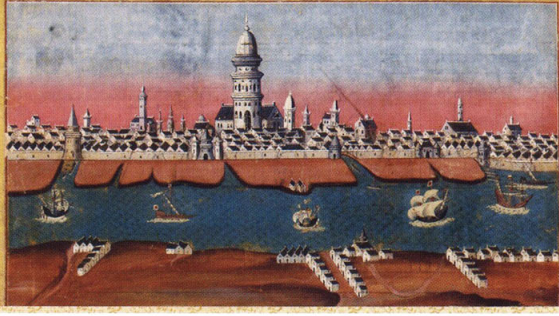
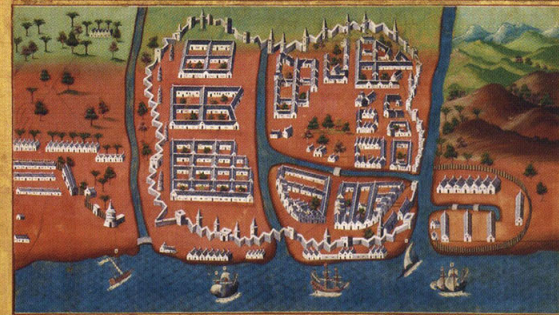
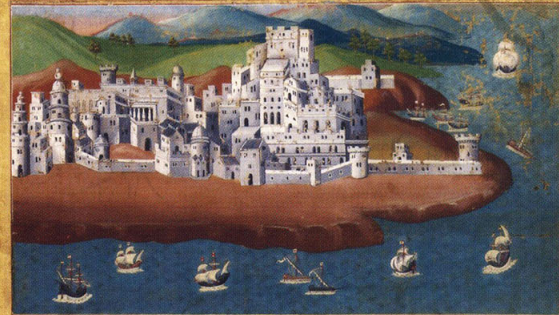
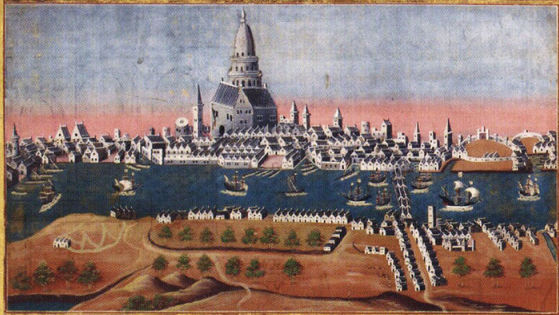
左隻



Map of the World and 28 Famous Cities

Pair of eight-fold screens
color on paper
178.6×486.3 each
Edo period, 17th century

On the right screen are 8 kings and lords including the king of Persia at the upper side, and under them are scenes of 28 cities such as Portugal and Rome, etc. On the center of the left screen is a world map, with 42 people of various countries on both sides. It is an early western style painting based on the western maps brought by trade with Spain and Portugal, and Society of Jesus missionaries, and the depiction is superior compared to other similar pieces. In restoration, 4 draft sketches differing from the present state were confirmed from the right screen, which is considered to be 4 Roman Emperors.



右隻
第6扇

上から、イスパニア王、コンスタンチノーブル、ロンドン、ジェノバ、アントワープ

同
第5扇

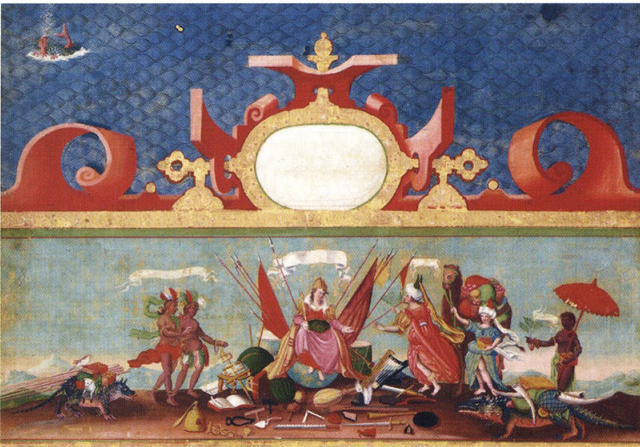
上から、フランス王、ローマ、オルムス、バンタム、モザンビーク



ヨーロッパ、アフリカ部分(左隻第5扇上部)



アジア部分(同第3扇上部)



左隻第4扇下部分



左隻第1扇中程部分

「万国絵図屏風」の修理がもたらしたもの

「万国絵図屏風」は、御物の時代から優れた初期洋風画として知られてきた名品である。八曲一双、右隻は、上部に8人の王侯図、中段右端にポルトガル図、それ以外にはパリやローマをはじめとする28都市図が描かれている。また左隻中央6扇には世界地図、その両端には42ヶ国の男女風俗図を描く。描かれる図様、用いられている絵具と描法には、それまでにわが国で描かれた絵画作品とは異なる特殊性があり、サントリー美術館や神戸市立博物館所蔵の「泰西王侯騎馬図屏風」との関係等も含め、制作年代や描いた絵師、伝来等の諸問題について、これまで様々に論議されてきた。また、本作品は明治天皇が好まれてお傍に置かれたと伝えられるが、それ以前、何時から皇室に伝わるのかが明確でない。こうした様々な問題に対し、その考察に示唆を与えてくれたのが、平成8年に行った修理に伴う様々な知見であった。

修理は、奥尾背や料紙の紙継ぎ部分に糊離れが生じ、絵具層には大小様々な鱗状の剥離、剥落が見られるなど、全体に損傷が進行していることによって行ったものであり、縁裂や屏風裏の唐紙の取替えなども行う解体修理であった。事前の目視による調査で、右隻には現在の図様とは異なる図様の墨線、28都市図には都市名と見られるアルファベットなどを認識しており、これらの墨線の全体像を確認するために右隻全体は赤外線撮影を行って、解体後の本紙については、裏面からの透過光などによる目視調査もあわせて行った。また、絵具については、通常の絵具とは異なる発色、表面の光沢等が認められることから、紫外線照射による蛍光観察を行って従来の日本画の絵具の状態とは異なることを確認した上で、さらにX線やエミシオグラフィーによる撮影によって、描法や絵具の様子を探ることとした。加えて、東京国立文化財研究所(現、東京文化財研究所)に依頼して絵具の共同調査も行った。こうした調査を実施したことで、驚くべき成果を得たのである。

成果のうち、特に本屏風、そして初期洋風画を解明する手掛かりとなると考えられる重要なポイントを紹介しておきたい。1点目は、これらの絵が描かれている本紙の紙は、竹紙であったことである。文字通り、竹の繊維で漉いた紙で、中国で生産されるものである。本屏風本紙には、通常に用いられている楮や雁皮による紙とは異なる薄さや張りを感じていたのは確かであるが、修理の際に実施する紙質検査によって明らかに竹紙であることが確認された。本屏風の他にも、修理の際に本紙が竹紙であることが確認されたものがある。本紙に竹紙を使用することは、絵具の種類や使い方と関係しているのか、あるいは制作地と関係しているのか。初期洋風画の制作事情を考える上で注目すべき事実である。

2点目は、右隻の八王侯図、ポルトガル図、そして28都市図はいずれも竹紙に描かれていたにも関わらず、別に描かれたものが貼り合わされて構成されていたことである。これは、王侯図とポルトガル図は、左隻の世界地図の本紙と近似する簀の目を持った竹紙であると見られたのに対し、28都市図の竹紙はそれらより幅広の簀の目のものであったことにより判断できた。従って、左隻の世界地図の大きさにあわせて右隻は別に描かれたものが貼り合わされ、構成されたものと考えられる。

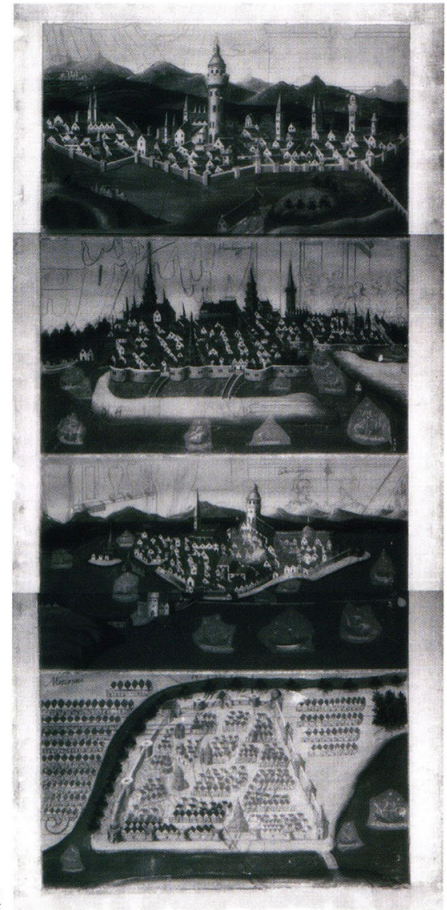
そして3点目は、右隻の墨線の正体が明らかになったことである。この墨線は、2扇分の幅を一枚1図として、4種類の図様であることが確認できたのである。赤外線写真をもとに描き起こした図は、関連資料と比較していった結果、それが国内では確認されていなかった『ローマ皇帝図集』の4人の皇帝図に一致することが判明。パリ国立図書館に現存するこの図集は、16世紀のフランドル画家ストラダヌス(1523～1605)の原画によるとされ、後にビュラン彫りで版画としたもので、日本に影響を与えたのは、これと同図の12枚の皇帝図に四頭馬車に乗る王の凱旋図を加えたアドリアン・コラールトがビュランで版刻したものとされる。この『ローマ皇帝図集』の皇帝図との比較で、1・2扇の図様はオットー帝、3・4扇はカリグラ帝、5・6扇はヴィテリウス帝、そして7・8扇はウェスパシアヌス帝であることが指摘できたのである。驚きの発見であった。

さらに絵具の調査においても、重要な事実が判明した。従来、初期洋風画の絵具は油彩画絵具のような質感を持ちながら、日本画の顔料ともその用い方が異なっていることが指摘されてきたが、それを客観的に明確にはされてこなかった。この屏風の修理において絵具の調査をした結果、用いている絵具は顔料であるが、その膠着剤として膠と油の使用が確認できた。修理前の目視調査では、基本的に膠着剤は膠で、表面に透明な膜の様なものが感じられる絵具では何らかの樹脂が検出される可能性を考えていた。しかし、調査の結果、光沢の有無に関わらず油分が確認され、総ての絵具に膠着剤として膠と油を混ぜてエマルジョンとして使用したと考えられるという結果を得た。これまで、漠然と初期洋風画の絵具に油分が用いられていると言われてきたが、これにより膠と油の関与が明確になったことで、初期洋風画の調査と修理の方針も明確になったと言える。加えて、一部に漆の成分が検出されている。彩色への漆の使用も考えられることは、今後の初期洋風画の調査や修理で注意すべきであろう。

また、X線透過撮影とエミシオグラフィーの調査では、金箔の下に朱が塗られていること、緑青や群青、丹などの顔料

が主体であることなどが確認されている。その中で興味深いのは、白色顔料である。X線透過撮影とエミシオグラフィの映像を分析していく中で、反応が大きく異なっているのが白色であった。これは鉛系の鉛白と、カルシウム系の胡粉の両者が用いられていることを示している。これまでの日本の絵画作品の絵具調査において、中世までは白色は鉛白、室町期頃からは次第に胡粉が主体となる傾向が分かっているが、近世初頭、壁画や屏風、また紙本の作品が主体となる時期に、両者を併用して使用していることは珍しい。これもまた、初期洋風画の調査では注目すべき点である。

本屏風の修理の後、初期洋風画とされる作品がいくつか修理や調査の機会を持ち、次第に、これらの特色が明らかになりつつある。17世紀末頃から18世紀前半の比較的短い間に隆盛し、初期洋風画という呼称を付けられた特徴的な作品群について、この屏風の修理が大きな成果をもたらしたことで、新たな研究を進める時期を迎えている。この時期の国内外の様々な関係史料を今一度検討し直す必要性もあるであろう。キリスト教と関わりがある歴史的な特殊性も踏まえ、新たな発見、新たな考察が少しずつ、具体的に積み重ねられていくその土壌を、本屏風の修理は形作ったとも言えよう。



右隻第7扇 都市図の赤外線写真

右隻全体の墨下線の描き起こし図

ウェスパシアヌス帝

ヴィテリウス帝

カリグラ帝

オットー帝

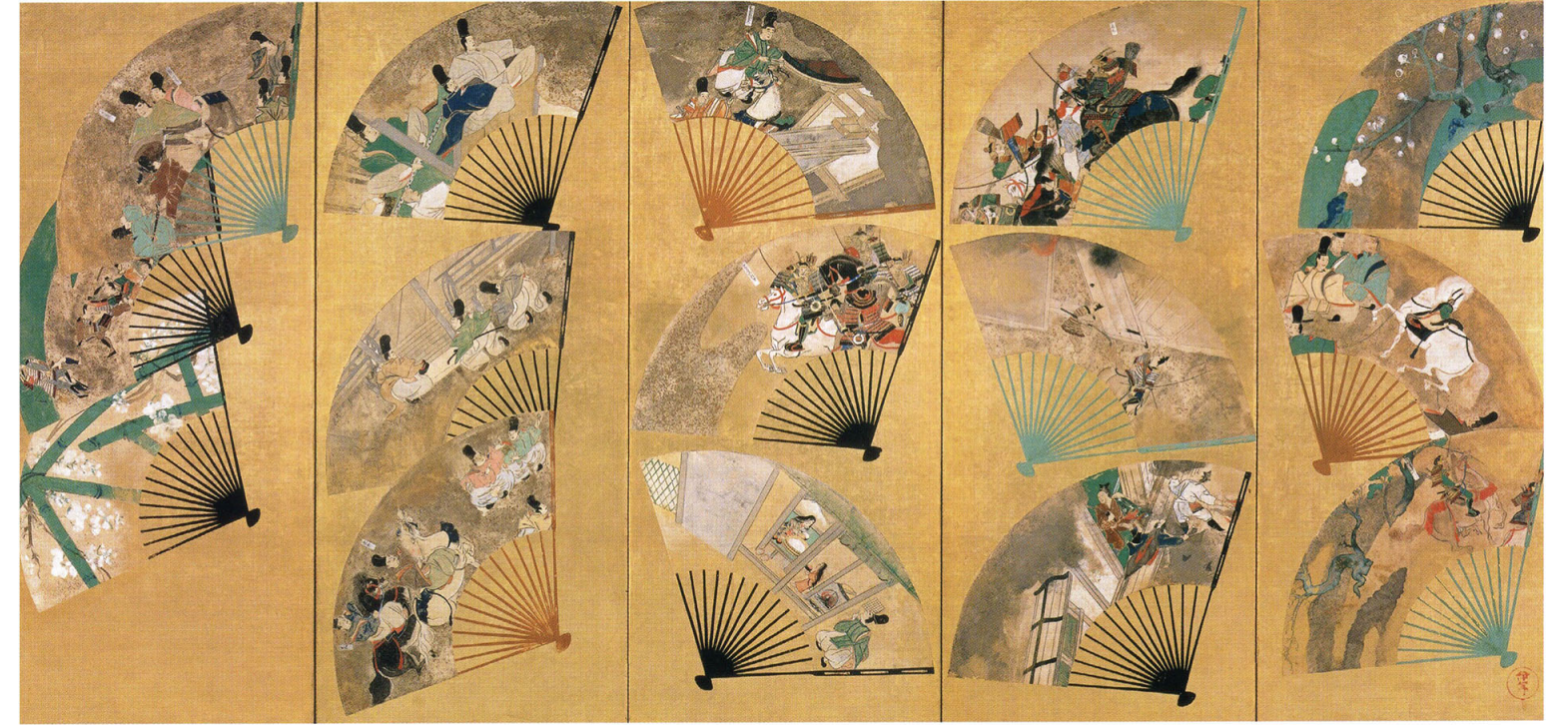
(『ローマ皇帝図集』より)

6. 扇面散屏風

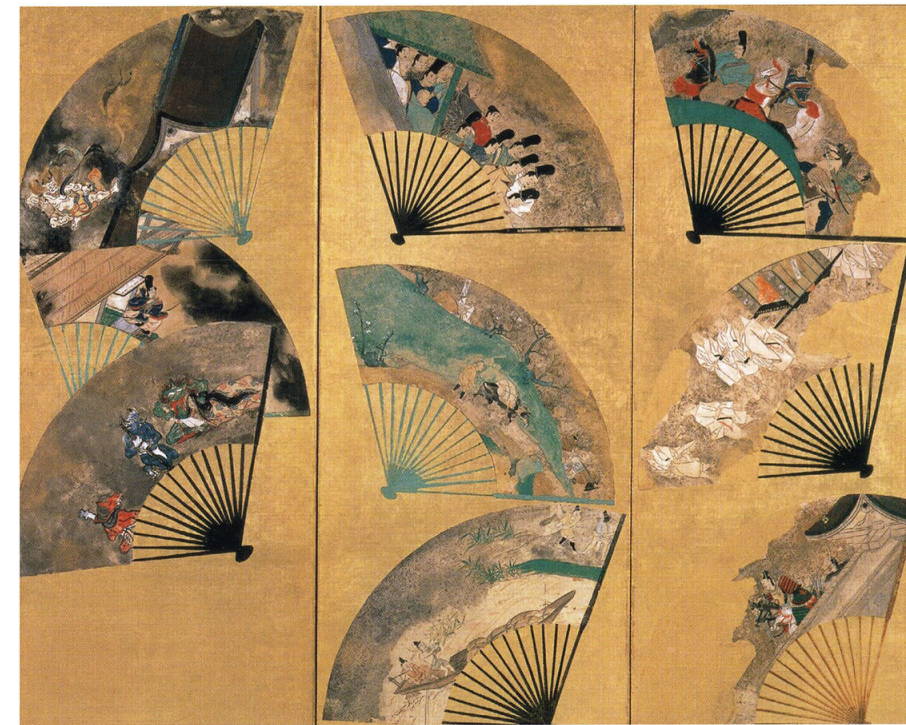
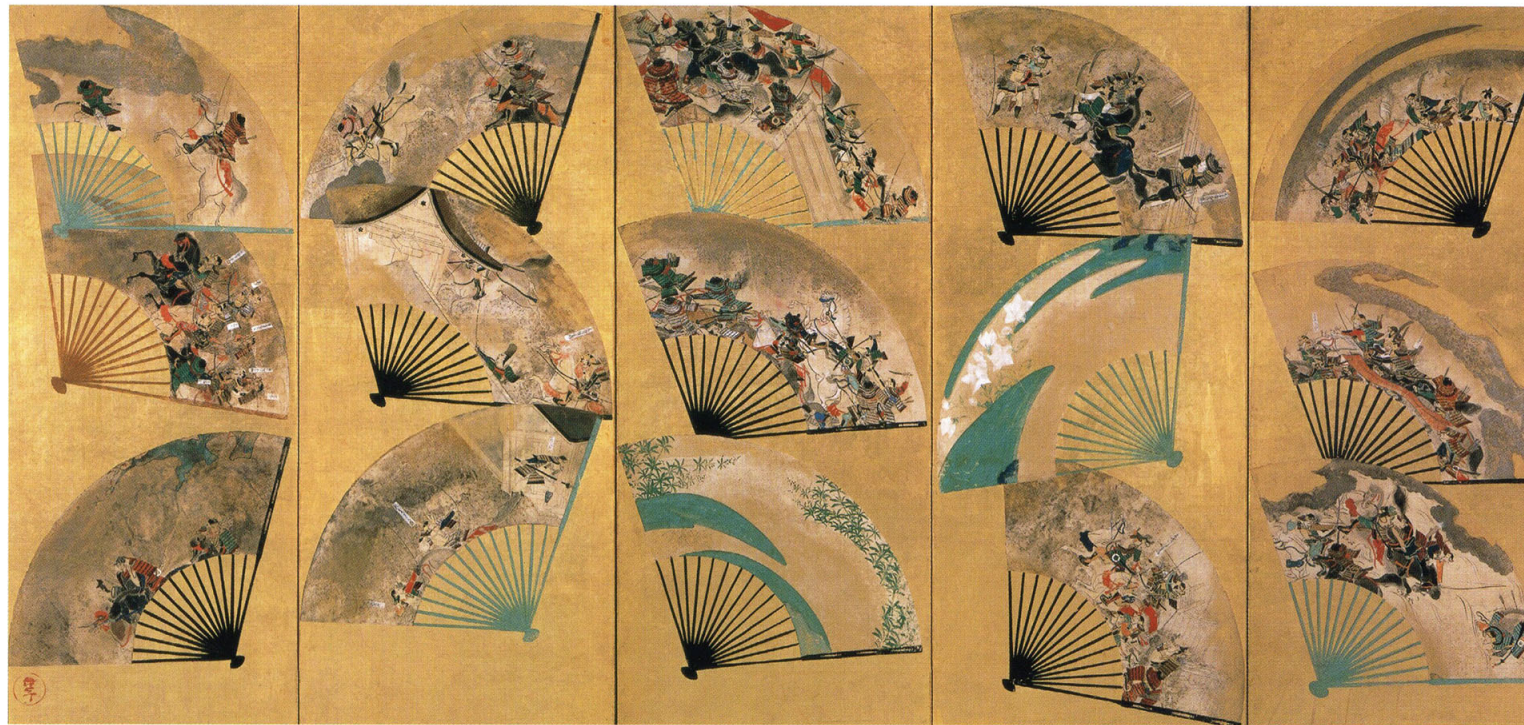
扇面散屏風 俵屋宗達

八曲一双
紙本着色
本紙(右隻)112.0×378.9 (左隻)112.0×377.7
総(右隻)124.2×390.0 (左隻)124.2×388.8
江戸時代(17世紀)

俵屋宗達(?~1640頃)とその工房絵師によって描かれた48枚の扇面を、各扇に3枚ずつ、自由な感覚で散らして全体を一つのデザインとして貼り上げ、金箔地に仕上げている。扇絵は「平治物語」「保元物語」を中心に、「伊勢物語」などを交え、さらに「草花図」を加えている。宗達は後水尾天皇ら宮廷との関わりも深い。贈答に用いられた扇の扇面と、後にその扇面にあわせて描かれた扇面とをあわせて洒落た屏風に仕立て、宮中で用いられてきた品ではないかと考えられる。



右隻



左隻

Scattered Painted Fans By Tawaraya Sotatsu

Pair of eight-fold screens
color on paper
<right screen> 112.0×378.9 <left screen> 112.0×377.7
Edo period, 17th century

Various scenes on 48 fan shaped papers painted by Tawaraya Sotatsu(?-1640) and his studio painters, pasted freely throughout the screen, finished with gold foil to form a total design. The scenes are mainly from *the Tale of Heiji*, *the Tale of Hogen*, and also *the Tale of Ise*, and scenes of flowers and grasses. Sotatsu was closely related to Emperor Gomizu-no-o and the Court, and this screen is assumed to have been stylishly made with fan shaped paper painted for fans to be gifts, added with those painted later to match the former. It is considered to have been used within the Imperial Palace.

宗達と宮中の関わりを深めた屏風

この屏風は旧御物の中でもよく知られ、御在来として皇室に伝えられてきた作品である。御在来、というのは、明治以後、皇室が東京に移られてから収蔵されたものではなく、それ以前、京都御所の時代から所在していたものである、ということで、近世以前の制作にかかる作品の中、京都で保管されていた作品の中に、こうした伝来によって伝えられてきた作品がある。しかし、それが当初から御所のものとして制作されて伝来したものなのか、外部から入ったものなのかといった詳細は判らないままのものも多く、これまでに、作品そのものの詳細な調査と史料等の調査によって、判明しつつもある。そうした作品の一つである本屏風は、宗達が、寛永7年(1630)に後水尾院より楊梅図など三双の屏風絵制作の下命を受けたという史料(「一条兼退消息」)より宮廷と関わりを持っていたということを物語っているものであろう作品として、宗達筆として伝わる多くの作品の中でも、高い評価を得て、これまでも宗達を論じる上で欠かせない作品となってきた。そうした作品の修理を実施するという点で、これまでの先学によって論じられ、問題点等となっている点について解明の手掛かりを得ることも考慮した調査も行った。修理の前に、こうした調査計画を立てて修理を行い、修理後に調査や修理で得られた資料をまとめて考察することの重要性を認識させてくれた屏風でもあった。

本屏風の修理では、各扇面が重なるように配置されているが、その重なり部分は下の扇面のその部分を切除しており、扇面画の本紙は重なっていないこと。また、その部分の下には金箔は貼られていないこと。さらに扇骨の絵具が扇面の上ののっていること、が確認できた。つまり、金箔は、扇面画をどのように配置するかを決めた後にその部分を除いて施され、所定の位置に扇面画を貼り付けて後に扇骨を描いたのである。さらに、各隻両端の第1扇と第8扇では、貼り付けた扇面画の扇骨の描写が小縁の上ののっているため、扇骨の描写は屏風装に仕立てられ、小縁、大縁も装着されて後に描かれたものであることが判断できる。修理以前に、48枚の扇面画は、『保元物語』『平治物語』を典拠とする図様が大部分で、一部に『伊勢物語』を典拠とするものがあるほか、草花図が含まれていることが分かっており、また中には一度扇に仕立てられていたと見られる折痕があるものがある。

以上より、この屏風は、48枚の扇面画が集まる→八曲一双の屏風にその扇面画の配置をデザインする→扇面画の重なり部分の処置をすると同時に、屏風面台紙に配置の扇面部分を除いて金箔を貼る→扇面画を貼り付ける→屏風骨に下張りを施しておいた下地に本紙を貼りあげ、その四周に小縁、大縁の裂地を貼り付ける→各扇面画の扇骨を描写する、という制

作過程を想定することが出来た。

さて、修理以前に様々に論じられていたのが、扇面に確認できる印の問題である。宗達の作品中に見られる「伊年」あるいは「太藤」の印が、本屏風の扇面中にもいくつか確認でき、またそれの有無が明確でないものにもその痕跡が確認できるなどと論じられてきたことを、今回の修理で確実にとらえるため、透過光や赤外線などを用いた調査も加えて考察した。しかし、相当に薄くなっていると思われるこれらを確認することは、こうした調査でも容易でなかったのが事実である。確実にそうした印であることが確認できる箇所、その可能性がある箇所をとらえる一方、今回のこの調査で、他の作品に認められていた丸形の糸印と角形の糸印が別に確認でき、それらが確認されていた他の作品との比較が可能になったことは一つの大きな成果であった。と同時に、左隻第5扇最上部扇面には、その表面に「太藤」の丸印かと判断できる印、裏面には丸形の糸印があり(37頁左図版)、さらに「たわらや藤七郎／十八枚之内」と記された墨書が確認されたのである(37頁右下図版)。これにより、「太藤」の印は「たわらやとうしちろう」を示すものかと推察が可能となったことは、宗達とその工房の画家の実態を知る上で、実に大きな発見であった。

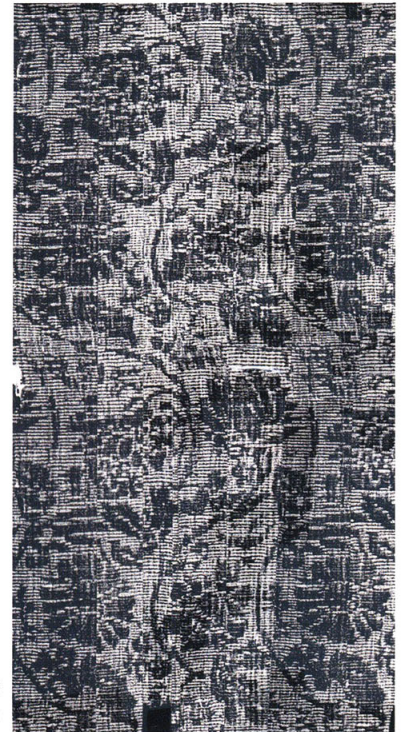
さらに、屏風骨に貼られた下張りには、大福帳や書状と見られる古文書が使用されており、その中に元和3年(1617)、同5年の年記のあるものがあったこと。また遅くとも寛永初期の成立と考えられている『きのふやけふの物語』を拝借した書状(37頁左下図版)や、桃山から江戸初期に流行した柳橋水車図のような「水くるまの屏風」が出来上がったとする文書、さらに『閑吟集』(永正15年<1518>成立)に収められる「地主の桜は散るか散らぬか…」の一説や芸能に関する記述は、そうした芸能が盛んであった近世初期の様相を窺わせるなど、下張り文書からは明らかに屏風が近世初期の成立であることを示唆する資料が確認できている。

そして、もう一つ、本屏風の伝来を物語るのが、大縁の裂である。修理後に再用法が難しいため、取り外した後に調査、整理した結果、振り組織による紗のような薄物の紫地の織物で、菊花と蕾を丸く湾曲する茎に葉の細かな描写も織り込んで表した美しい唐草文様であることが確認できた。文様、織技法のいずれから見ても、江戸初期の織物と考えて問題はない。

こうした修理の機会に判明した様々な資料から、本屏風の制作時期を1620～30年代と考えることに無理はなく、また伝来の通り、制作当初から御所に伝わってきた可能性が大きい作品であることが分かった。同時に、俵屋藤七郎という絵

師の名前が確認できたことで、宗達を長とする俵屋工房の様子を考察する貴重な資料ともなった。

修理という機会を、単に作品を修繕する、ということだけではなく、作品を調査して良く知り、その作品にふさわしい姿とするための修理方針を考える、という姿勢に基づいた調査、資料収集を行ったことで、このような制作当初から大きく手を加えられることなく大切に伝わってきた作品の、その実態に迫ることができ、大きな成果を残すことが出来たとも言えよう。



大緑の菊唐草文様紗
(緑裂を並べて文様を復元したもの)



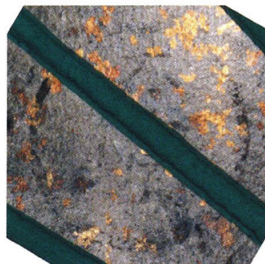
丸糸印



角糸印



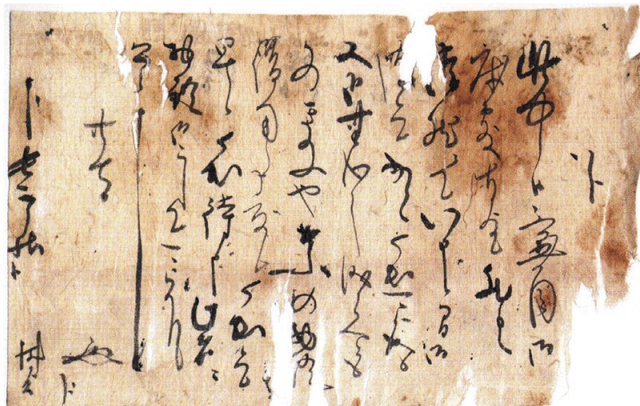
「伊年」印



「太藤」印



扇面裏の墨書(左隻第5扇最上部扇面)



下張り文書(『きのうやけふの物語』拝借の書状)

7. 動植綵絵



「群鶏図」

動植綵絵 30幅のうち
群鶏図、紅葉小禽図 伊藤若冲

2幅

絹本着色

群鶏図 本紙142.6×79.7, 紅葉小禽図 本紙142.3×79.7

江戸時代(18世紀)

現在も京都・相国寺に伝わる伊藤若冲筆「釈迦三尊像」を荘厳するために描かれた、30幅に及ぶ花鳥画の大作で、若冲の代表作として名高い。様々な植物、鳥、昆虫、魚貝などの生き物の生命感をいかに瑞々しく描写するかにこだわった若冲によるこれらの作品は、どの作品のどの描写もが、観る者を魅了する。明治23年、相国寺より献上。



「紅葉小禽図」

Colorful Realm of Living Beings (*Doshoku Sai-e*):
Chickens, Maple Tree and Small Birds By Ito Jakuchu

2 hanging scrolls (of 30 hanging scrolls)

color on silk

Chickens 142.6×79.7, Maple Tree and Small Birds 142.3×79.7

Edo period, 18th century

Colorful Realm of Living Beings: (*Doshoku Sai-e*) is a masterpiece of thirty hanging scrolls, painted to sublime the Shakamuni triad by Jakuchu passed down in Shokoku-ji Temple, Kyoto, and famous as Jakuchu's representative works. Every depiction in these works such as plants, birds, insects, fishes and shells, fascinate those who admire them. In 1890, it was presented to the Court from Shokoku-ji Temple.



「群鷄図」部分



「紅葉小禽図」部分

「動植綵絵」—色彩と表現の魅力の解明

「動植綵絵」は、修理以前においても、美しく鮮やかな色彩が魅力の作品であり、展示ケース越しでも、写真や図版でも、修理する必要のないように見えた作品であろう。しかし、実際には、微痕によるシミ、画絹の浮き、そして絵具の亀裂、剥落が認められ、脆弱化は否めない状態であった。こうした状況がひどくならない現状のうちに、つまり手遅れにならないうちに修理に踏み切るとは、作品の良さを損なわないままに後世へ伝えていくには必要な決断でもある。

本作品の修理による新知見は、これまでに詳細な報告を行っている。その要点の1点目は、軸木に大正8年の修理銘があったことで、これは作品に付された記録を裏付けることとなった。それによれば、修理は、大正8年11月に宮内省の命に依り、二条離宮(現二条城)にて行われ、若冲30幅の全ての幅をおこなったこと、それに携わったのは滋賀県野洲郡守山町吉身の伴能十全堂で、主人は伴能広吉、そして、その長男の常司、門人の伴作蔵(作之助)、市川泰三(安治郎)、伴野吉弥(吉次郎)、市川重吉が関わったこと。2点目は、元の肌裏紙は墨色であったと考えられることで、この墨色の肌裏紙は、「動植綵絵」の鮮明な色彩とその強い印象を醸し出すための重要な働きをしている。3点目は、裏彩色が用いられ、細緻な描写の工夫が明確になったことであった。

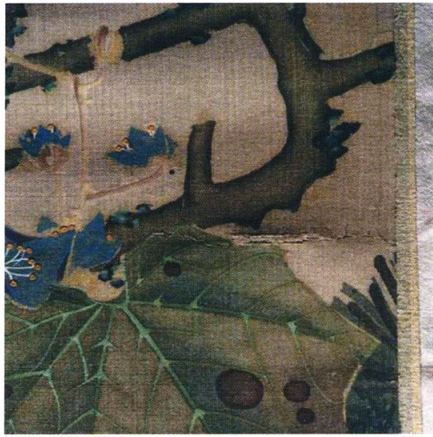
修理時の旧肌裏紙は、楮65%、針葉樹パルプ35%の混合紙を墨色としたものであったが、これは軸木の墨書、記録より大正8年の修理時に新しく打たれた肌裏紙である。しかし、その旧肌裏紙の下、本紙裏面にそれ以前の肌裏紙が残存して付着しており、この紙は墨色の竹紙であった。これにより、大正8年に墨色の肌裏紙を用いたのは、それまでの肌裏紙の色を踏襲したことによるもの、また若冲が相国寺に寄進して大正8年までの150年弱、この間、大切に扱われてきたことを考えれば、大きな修理が行われる必要はなかったと考えられ、断片的に残存する墨色の竹紙はそれ以前、当初のものと考えた。同時に、一般的な生成色の肌裏紙とした場合にどのように画面が見えるのか、試験的に仮張りしてみたが、画面の色彩表現が弱くなり、絵の奥行き感や色彩の鮮明さが失われることを確認した。従って、墨色の肌裏紙の使用は、若冲の考えに基づくもので、当初から表現の一部として用いられていたものと考えている。

そして、最も大きな知見であり、話題となった裏彩色は、若冲の色彩表現、描法の様子を解明し、若冲自身における、そして18世紀の画壇における「動植綵絵」の位置、その作画に対する彼の姿勢等を明確にする重要な発見であった。修理以前に、部分的に色を重ねて効果的な表現をしていることを確認しており、部分的に裏彩色が施されている可能性も考え

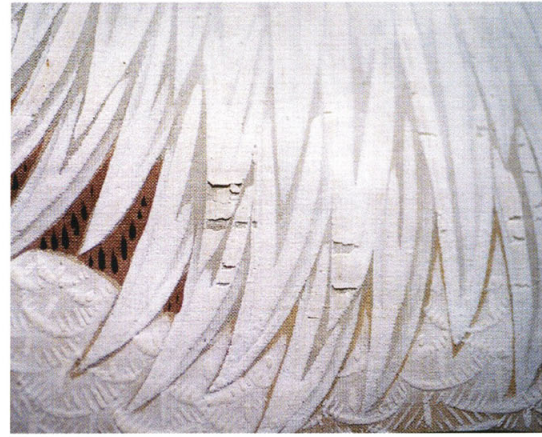
ていたが、予想以上というべきか、予想外というべきか、若冲の色彩表現のこだわりが感じられる、個性的とも言える裏彩色の賦彩であった。同時に、東京文化財研究所と共同で進めた彩色材料(絵具)の調査では、顔料と共に染料を多く用いていることも明確となり、またそれらを塗り重ねることで生み出している独特の色彩とその描法も明確となった。その中で、30幅の中の1幅「群魚図」の左下端に描かれるルリハタを彩る濃青色に、1704年、ベルリンにおいて発見された人工的顔料であるプルシアンブルーが確認され、これまでに知られているわが国の作品の中では、最も早い使用例となった。18世紀という時代背景の中で生まれた若冲の存在と「動植綵絵」は、この修理によって具体性を増し、多くの人々に興味を抱かせることになったであろう。

裏彩色の技法は、平安時代の仏画等にも見られるもので、画絹の透き間を通して感じられる色彩を表側に施す絵具の色彩と視覚的に融合させて見せる、絹画特有の描写技法である。絹は高価なものであり、中世以降、紙の普及に伴って、支持体は圧倒的に紙を使用することが多くなり、絹画の伝統は、肖像画や仏画などの限られた一部の作品でのみ存続していたのであろう。障屏画が隆盛した安土桃山時代から江戸時代には、大画面を装飾する絵画、華やかな花鳥画、絵巻など、圧倒的に紙に描かれた作品が主流である。そうした中、若冲は絹画の裏彩色の特性を理解し、それを自分のこだわった色彩表現を活かすために絹に描いているのである。白い鳥の羽の下には、黄土を入れ、ボリューム感、透明感に満ちた見事な白い羽を表現する。雪の表現には、裏面に施した胡粉の白さが絹を通して褐色がかった見えることを利用し、表面の鮮明な胡粉の白さとの違いで奥行きのある空間を表す。画面に満ちた美しい花々の花びらは、一枚一枚、外側から内側へと絵具を薄くして立体感を示すが、そこにも裏彩色によって淡い階調の色彩が施される。多くが染料で描かれる緑色の葉は、茎や葉脈に緑青の裏彩色を入れることで、写実性を増す。細部の細部まで、手を抜くことなく精緻なこうした表現が施される。それは、これらに描かれるものの生命を、若冲がとても大切に思い、その美しい輝きを表現したいとのこだわりによって重ねられた彼特有の描写法であるとも言えよう。

こうした成果によって、若冲の人間らしさも表出し、作品の持つ魅力をより豊かにしたことであろう。



旧補絹箇所の亀裂と糊浮き(「老松白鳳図」)



絵具の剥落、亀裂、浮き(「群鶏図」)



「群鶏図」裏面全図(左右反転)



「紅葉小禽図」裏面全図(左右反転)

8. 喪乱帖



喪乱帖 王羲之(搨本)

1幅
紙本墨書(縦簾紙)
本紙26.2×58.9 総128.0×72.0
中国・唐時代(7世紀)

書聖王羲之(4世紀)の書状集、冒頭に「喪乱」の文字があるので呼ばれる。たてに簾目状の節目のある(縦簾紙)料紙に書かれた唐時代の搨模(透き写し)本。袖に「延暦勅定」の方印の左辺部が残る。明治13年妙法院献上。

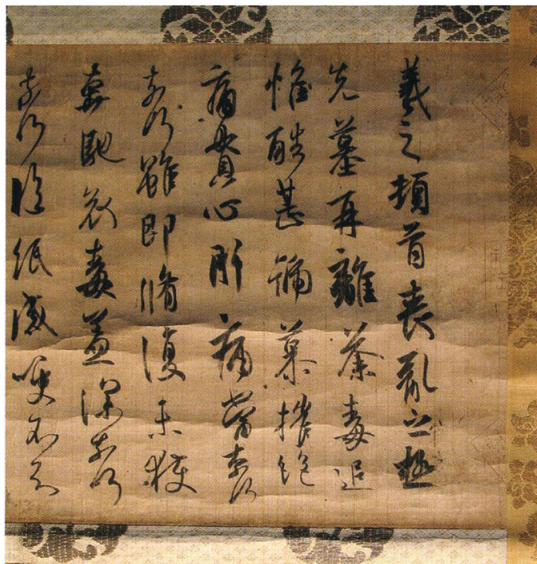
Soranzo (Transcription of Wang Yizhi's letters)
By Wang Yizhi (Copy)

Hanging scroll
ink on bamboo blind patterned paper
26.2×58.9
Tang Dynasty, China, 7th century

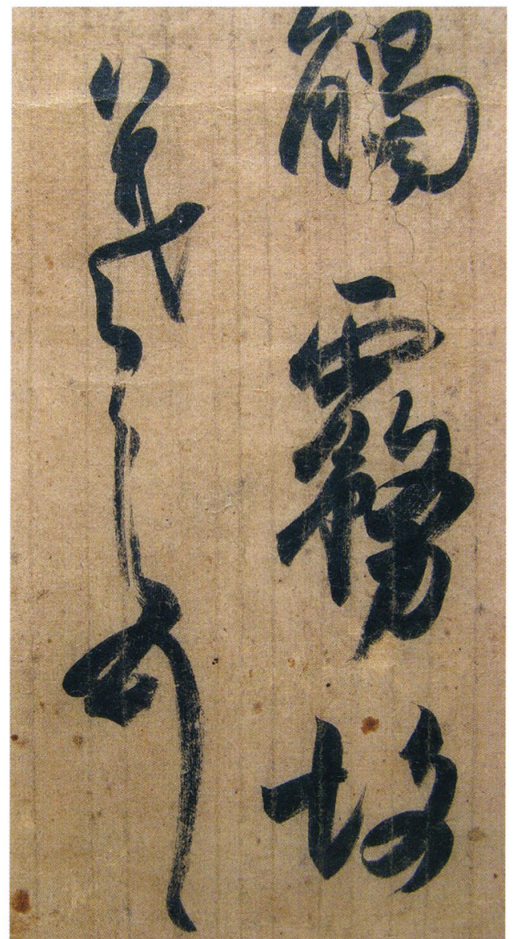
A traced copy of the collection of letters by master calligrapher Wang Yizhi (4th century), called *Soranzo* because of the first two characters, *soran*, written on lined paper. In 1880, it was presented to the Court from Myoho-in Temple.

義之頓首表亂之極
 先墓再離荼毒追
 惟酷甚痛兼摧絕
 痛費心肝痛當哀
 哀乃雖即脩復未獲
 毒既衣毒益深哀
 哀乃追紙後更哀
 何言義之頓首
 二謝面未比面遲誣良不
 靜 義之女 三子再入
 想那兒悲佳前 必者第
 心道遂家成 為如
 去過也
 得示多々 形未付取
 吾之方し 明日出乃
 不願觸霧坊也
 敬之 義之頓首

本紙



修理前の状態(斜光による)



左端二行の部分

材料と技法の解明、名品の謎に迫る

書聖と仰がれる王羲之の自筆は現存しないが、唐時代に皇帝の命によって集められた王羲之の書から精巧な模本が制作された。しかしそれらも中国本土内の度重なる戦乱で多くが失われた。日本には、奈良時代に優れた王羲之の模本が渡来していたことが、正倉院宝物中の『国家珍宝等帳』の記載より知られる。その記載によれば、王羲之の書法を示す巻物が20巻存在しており、それらは「搨羲之書」のように、搨模されたものであることを示す「搨」の文字が付されている。これらは正倉院宝物には現存しておらず、どのような経路で、どのような理由で日本にもたらされたのかも不明である。しかし、『雙倉北雑物帳』（『続々群書類従』第十六所収）によれば、桓武天皇の天応元年（781）8月12日にこの20巻は「進於内裏」と記され、そのうちの12巻は同月18日に正倉院に返納、残る8巻は延暦3年（784）3月29日に返納されている。本作品の右端に捺された「延暦勅定」の印はこの間に捺されたものかと考えられており、それによっても、本作品がかつて正倉院宝庫に収められていた巻物の一部であるという理由になっている。その後、大きく時を隔てた江戸時代、後西天皇の崩御後、弟である妙法院門跡堯如法親王に下賜されて妙法院に伝わり、明治13年に妙法院より皇室に献上されて現在に至る。後西天皇に伝わるまでの経緯は不明である。

そうした王羲之の筆跡を伝える最優良品として世界的に評価の高い本作品は、精巧な文字、縦簾紙と呼ばれる料紙など、その技法や素材について、これまでに様々に論じられてきた。そのため、それらの論点の調査をこの修理の機会に詳細に行い、作品の状態を把握して確実な保存措置を図ることとした。

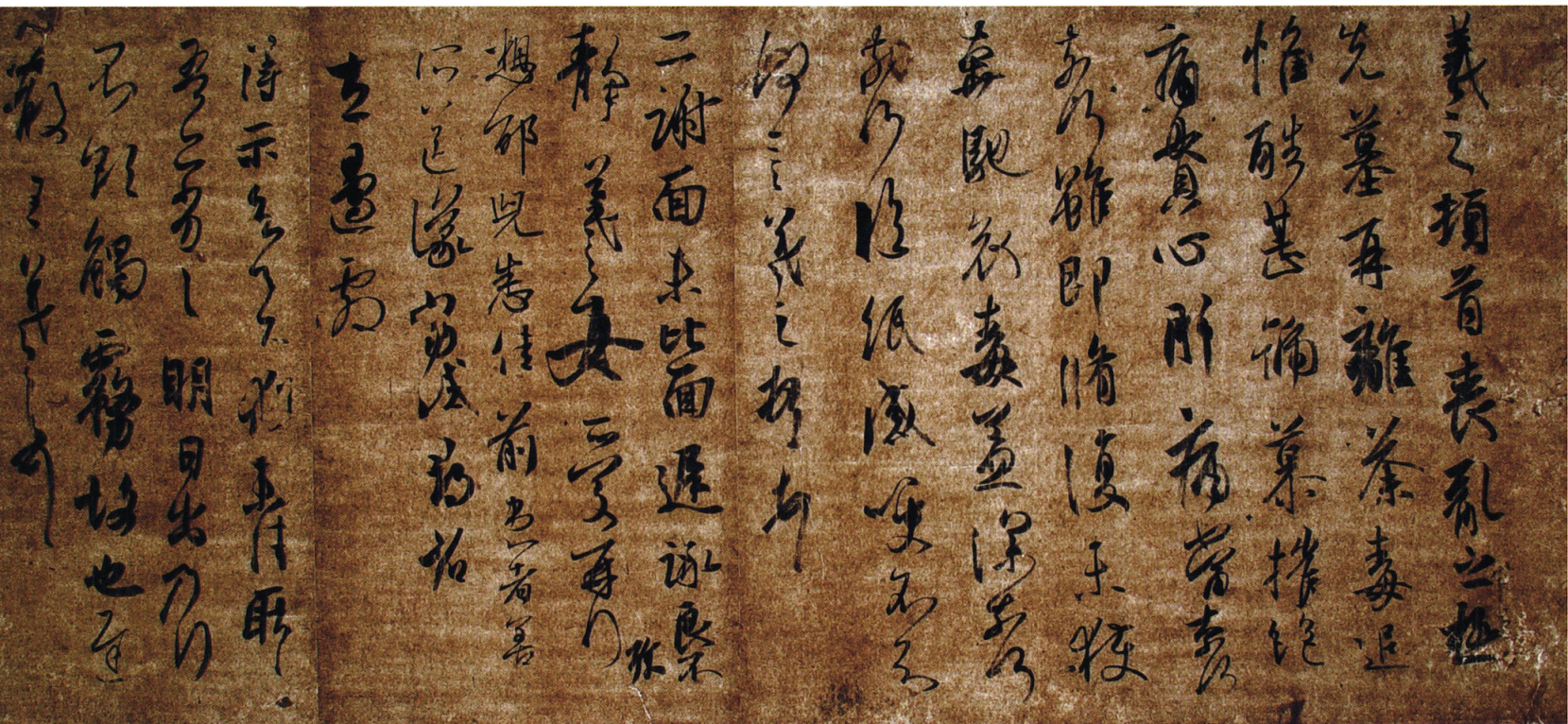
本作品の修理に臨んで、最も注意したのは紙質とその状態である。中国で制作された本紙、それも6～7世紀と古いこと、これまでに幾度も改装や修理の手を経ているために薄くなって脆弱化していることが容易に想像されることから、欠失部に用いる補修紙は本紙の紙質を分析した結果をもとに、同じ紙質のものを制作し、制作後にその紙の状態が安定して後に補修に用いることとした。紙質検査の結果が出るまで、実は、関係者はこの作品の本紙は中国の作品に多く見られる竹紙であると、余り疑いなく考えていた。修理前の目視調査で、紙はかなり薄いとみられたことも、竹紙であろう、と想像させた一因でもある。しかし、検査の結果、雁皮55%と楮45%の混合紙であることが判明し、大きな衝撃を受けたのが事実である。中国の古い時期の紙がどのような状況であるのかが全く判っていない中、少なくとも日本の中世以降に盛んに渡来した中国の品々に含まれる水墨画や墨跡の多くは竹紙が使用されているため、中国の紙、と言えば竹紙、と常識的に考えてしまっていたという誤りもある。しかし、紙の

文化としては日本に先行する中国において、雁皮や楮が原料として使用され、またそれが混合されていた可能性は十分に考えられよう。本作品のこの紙質結果は、今後、中国と日本の紙の歴史を紐解いていく上での重要な資料となろう。

本作品の大きな課題の一つが、縦簾の筋目の入れ方である。これについては、宮内庁ならではの調査として、正倉院宝物の関連作品との比較を実際に行い、さらに本作品を精査して考察した。比較した光明皇后筆「楽毅論」の縦簾の筋目が、明確に紙裏から窺のようなもので押し付けられて出来た線であることを参考に、本作品について調査した結果、表が凸、裏が凹と確認できる箇所が多く認められたことから、やはり窺のようなもので裏面から押し引いてできた線であろうことを確認した。線の幅は、「楽毅論」においても広狭があったのと同様に本作品でもそれが認められ、またさらに「孔侍中帖」（前田育徳会所蔵）でも同様である。これらの特徴の一致は、縦簾の筋目の入れ方として、裏面から窺のようなものを押し当てて引く、ということが一つの通例の方法であったということであろう。

また、文字の書き方についてもその詳細が判明した。今回の調査では、本紙のみの状態で背面より透過光を当てるなどの調査が可能であり、また調査機器の発達により細かな部分の画像をとらえることが出来るため、より確かな結論が導けた。文字は輪郭のような線の中に細い筆を丁寧に何度も運び重ねて、まるで一本の筆を運んだかのように表現されたものである。明確に何かをなぞったと判断できるのが、虫損によって文字が欠失している箇所、他に比べて細く、薄く虫損の輪郭を引いている。文字の跳ねた先や文字と文字の繋ぎ部分では、輪郭線の内側を細い線が丁寧に重ね運ばれている様子が確認できる（45頁下図版）。まるで一文字一文字が、一筆で書かれるような表現となっている精巧な技法が確実に確認できたことも大きな成果であった。

貴重であり、重要な作品を修理することは、その作品の謎を解く手がかりの有無を調査する機会でもあることを承知し、修理という作品の保存措置を実施する中で、作品に影響を与えない範囲でいかに行うか、それを行う責任は実に重い。そうしたことを痛感させられた大きな修理事業であった。



裏打除去後の本紙の状態（透過光）
本紙は過去の修理で相剥ぎされて厚さに斑が生じている



文字の筆線の様子

9. 古今和歌集賀歌三首



古今和歌集賀歌三首 伝 藤原公任

1幅

紙本墨書(唐紙)

本紙26.0×43.5 総110.5×49.5

平安時代(12世紀)

『古今和歌集』賀の部第1・5・6番の歌を、白の具(胡粉)を地として、雲母で菱唐草の型文を刷り出した和製の唐紙に散らし書している。元は卷子本であったものを切断し鑑賞用としたもので、同じ料紙の、同じ筆跡のものを『大色紙』『中色紙』『小色紙』と呼んでいる。

Three poems of celebrations from the anthology *Kokin Wakashu*

Attributed to Fujiwara no Kinto

Hanging scroll

ink on decorated paper

26.0×43.5

Heian period, 12th century

These 1st, 5th and 6th poems of the *Ga-no-bu* (chapter of celebrations) in *Kokin Wakashu*, are written on *karakami* made in Japan decorated with arabesque rhombus patterns printed with mica on a ground of white pigment. It was originally in scroll form, which was cut to be more easily appreciated.

装飾料紙の修理

平安時代後期に王朝文化の隆盛の中で流行した様々な美しい装飾料紙に『古今和歌集』や『和漢朗詠集』などの和歌集を認め、表紙裂や巻緒、軸にも装飾を凝らして制作された調度の巻物や冊子がある。これらは、書の手本ともされるので能書による優美な筆跡により、中国から渡来した唐紙や、それを手本としてわが国で制作された和製唐紙、染紙、金銀泥による下絵が施された料紙など、様々な装飾によってその美しさを競った。そして、これらは後に、美術品の蒐集を好んだ権力者や愛好家によって切断されたことも多く、現在、断簡となって掛幅になっているものも多い。本作品もその一つである。具の上に雲母引して菱花唐草文を表した和製唐紙の料紙に、『古今和歌集』賀の部より、第1・5・6の和歌を散らし書きしている。断簡の大きさは、通常のこの類の断簡のうちの“大色紙”と呼ばれるものよりもさらに大きいので、特大色紙とでも言うべきであろうか。

本作品の修理は、雲母引きされた具(胡粉)の剥離、剥落を、画面に変化を起こさないようにいかに処置していくか、という困難なものである。修理前の状態は、胡粉、雲母のいずれもが脆弱化が進み、かなり多くの箇所で剥落の危険が認められていた。本紙の上に具、その上に雲母、さらにその上に文字の墨がのっている、という構造であるので、胡粉、そして雲母の剥落は、文字が欠失することである。その劣化、損傷の進行を現時点で止めること、そして鑑賞性を損ねている表装裂の汚損や劣化の改善を図ることも、今回の修理の大きな目的である。

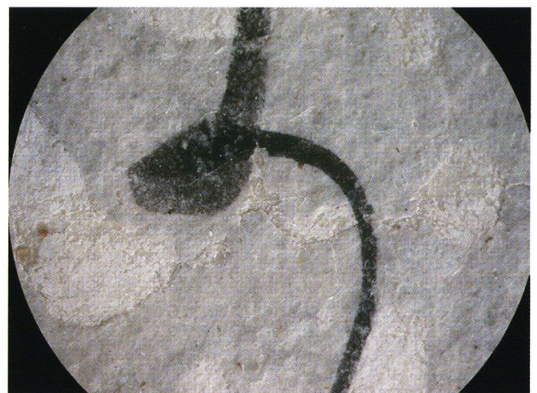
胡粉と雲母による本紙装飾層の剥離、剥落止めにおいては、膠等で処置する際に、その湿り気が周辺に浸透することで生じる汚れ染みが発生しないようにしなければならない。本紙表面には微細な埃等が付着して汚れているのであるが、膠の湿り気によってそれが動き、逆に茶色のシミが出来てしまう

のである。そのため、装飾層の剥離、剥落箇所について、胡粉、雲母の状態を把握し、基底材(装飾層を載せている格紙)の状態、文様の判型の痕跡、文字の墨の状態等を詳細に確認するため、電子顕微鏡を用いて、斜光による8・20・80倍の拡大率で観察し、151箇所については画像を記録した。そして、剥離、剥落止めの処置は、テストを行った上で、ウサギ膠を用いて丹念に行った。この調査から処置までの作業は、実に繊細で、十分な時間が必要である。処置した箇所は、再び顕微鏡にて状態を確認し、装飾層と墨が安定して定着している状態であることを確認した後、本紙の肌裏紙を除去した。そして、組み上げ作業においても、本紙裏打の後、再度、剥離、剥落の処置箇所について確認調査を行い、危険性がある箇所には処置を行った上で増裏打、表装裂の装着、総裏打等を行って完成へと導いた。

修理途中の透過光による調査で、本紙は相剥ぎされていることを確認している。また本紙の付廻裂を取り外した際、本紙糊しろ部には胡粉と雲母が付着していた(左下図版参照)ことから、本作品は、掛幅装になって後、初めての解体修理であることが推測された。表装裂からは、本紙が掛幅装に仕立てられたのは江戸時代ではないかと推察されるが、それまではもっと長尺の巻物だったのであろうか。



修理前の装飾層の状態

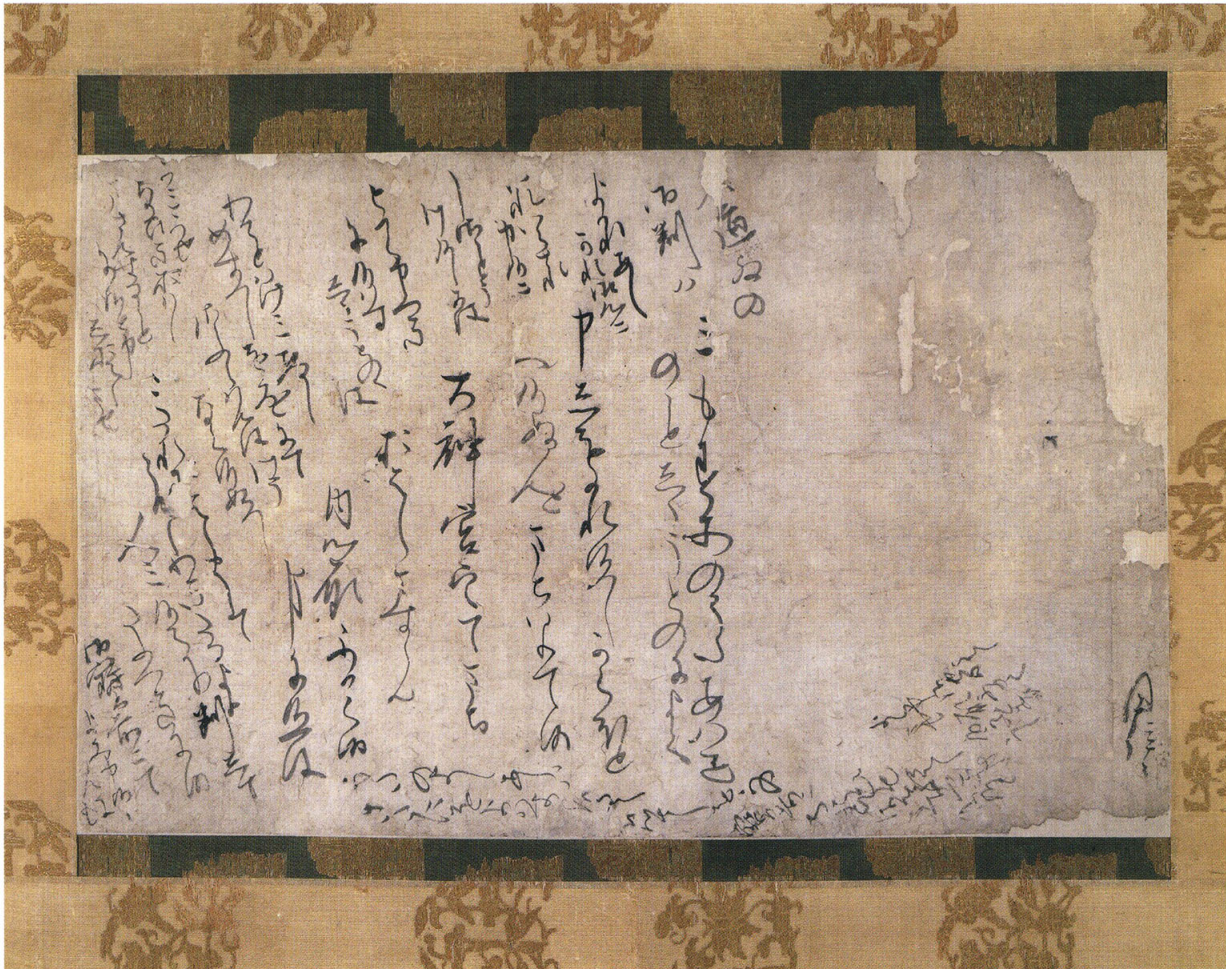


修理後の同上部分



表装裂を外した本紙

10. 西行書状



西行書状 西行

1幅
紙本墨書
本紙30.3×48.3 総112.4×59.6
平安時代(12世紀)

西行(1118~90)晩年の仮名書状。差出所に円位とあって西行出家後の手紙である。内容は西行自作の『御裳濯河歌合』と『宮河歌合』の判詞を俊成、定家に依頼し、その催促にかかわるもの。明治11年近衛家献上。

Letter By Saigyō

Hanging scroll
ink on paper
30.3×48.3
Heian period, 12th century

A letter written in *kana* by Saigyō (1118-90) in his latter years. The term "en'i" shows that it was written after Saigyō became a priest. It is a letter to remind Fujiwara no Toshinari and Sadaie for their evaluation words considering Saigyō's two poems. In 1878, it was presented to the Court from the Konoe family.

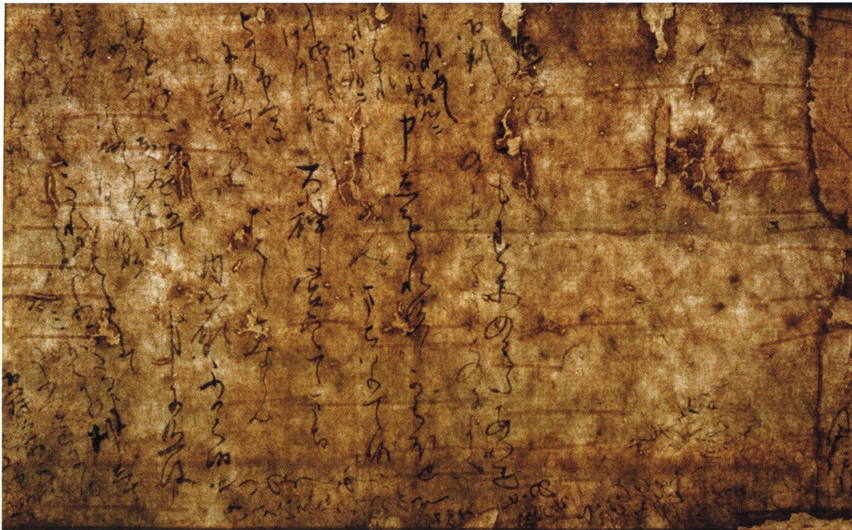
名筆の修理

歌人として知られる西行の自筆による仮名散らし書き形式の書状で、数少ない確実な作品として、収蔵品の中でも著名な名品の一つである。しかし、本紙の汚損、本紙と裏打紙との剥離など、脆弱化が目立つ作品でもあった。

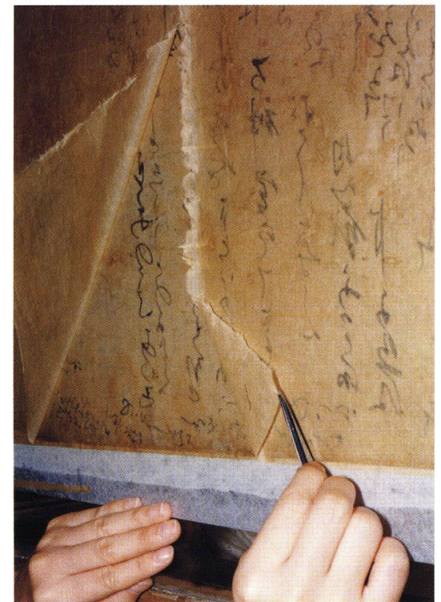
修理では、旧裏打紙、及び旧補紙を除去した後、本紙の汚れを慎重に除去し、本紙欠失箇所にも本紙と類似した補修紙にて補紙を施し、本紙の色調に合わせて染色した薄美濃紙にて肌裏を打った。また、再用する表装裂地も旧裏打紙を除去した後、薄美濃紙にて肌裏打を施し、さらに本紙、及び裂地ともに増裏打を行い、折れ伏せによる補強補修を施す。そして旧軸装の通りの付け廻しを行い、総裏打を行って元の象牙軸を取り付け、新たに太巻芯を装着して作品の保護を図った。修理としては、最もオーソドックスな修理であるが、過去にも数回、同様の修理が行われ、それが百年、二百年のサイクルで繰り返されることで、こうした貴重な作品は伝来してきた。そうした意味でも、可能な限り、現状を出来るだけそのまま残し伝えることが、古い時代の作品についての修理の基

本的な考え方である。それに従って行われた本修理では、表装裂や旧軸を再用し、修理前と、その姿が大きく変わるものではない。

しかし、修理の際に行った調査で、詳細な損傷状況が把握でき、またそれを記録に残して伝えることで、今後の作品の保存と活用の指針が明確となったことは、作品を伝えていく中では最も重要なことである。過去に修理が幾度か行われている紙本の作品は、その多くが相剥ぎされている。本作品も例外ではなく、修理中に行った透過光による調査でも、相剥ぎによる紙の厚さの斑が多いことが確認出来た。つまり、本紙の厚さが一定ではない、表面が平らにはならない、ということである。ほんのわずかな段差ではあるが、掛幅装という形態で開閉を繰り返す負担が、800年以上もの時を劣化しながらも耐えてきた紙には敏感に伝わる。そのため、出来るだけ、一定の厚さが保てるよう、本紙が薄い箇所には薄い美柄紙で部分補修をするなどの処置をした。

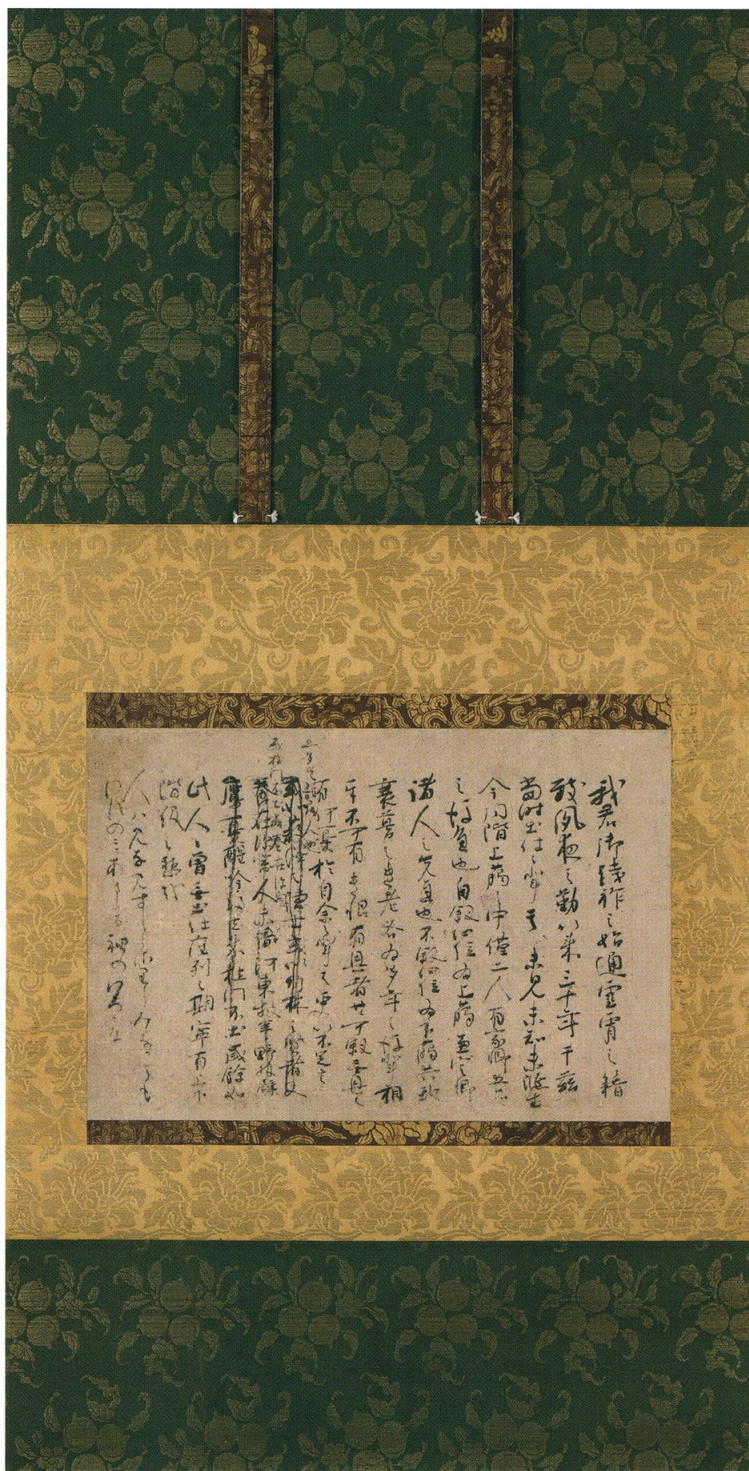


裏打除去後の本紙の状態（透過光）
相剥ぎによる紙の厚さの斑がわかる。



裏打紙の除去作業の様子

11. 藤原定家記文案



藤原定家記文案 藤原定家

1幅

紙本墨書

本紙30.9×45.9 総120.5×59.9

鎌倉時代(13世紀)

藤原定家が非参議から参議に昇進した直後頃(建保2年(1214)、53歳力)、同輩の老友の身を思い、感慨にふけた記文で、文末に自詠の和歌一首を記す。訂正補入がみえ、推敲途中のもの(建暦2年(1212)説あり)。旧御物名「定家卿慶賀和歌懐紙」。明治11年近衛家献上。

Draft of a letter By Fujiwara no Sadaie

Hanging scroll

ink on paper

30.9×45.9

Kamakura period, 13th century

A letter written right after Fujiwara no Sadaie was promoted as a noble in government (1214, around age 53), expressing his deep emotions considering his aged friend and colleague with his *waka* poem written at the end. There are corrections added, showing that it is still under the process of revising (maybe dated 1212). In 1878, it was presented to the Court from the Konoe family.

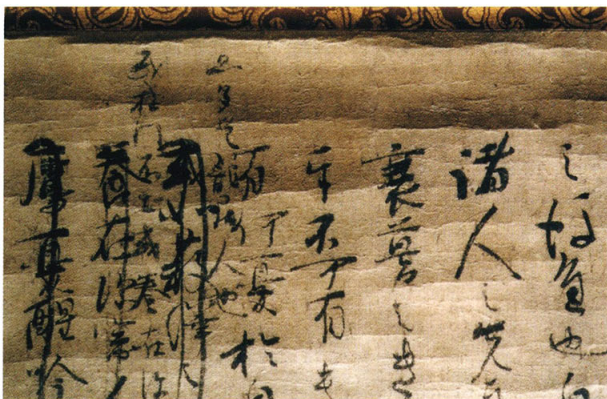
作品の`格、と表装裂の取り合わせ

当館収蔵の古筆の名品には、明治11年に近衛家から献上された一群があるが、本作品もその一つである。その一群の定家の作品では、表面から、本紙裏面に墨跡の痕跡が認められ、『明月記』の裏面を利用されて記されているものであろうと考えられてきた。本作品にも、本紙裏に明瞭に墨跡の痕跡は確認できるが、その記載までの判断は出来なかった。しかし、今回の修理において、本紙左端中に『明月記』の紙背に見られる印跡が確認され、『明月記』の紙背を利用して書かれたものであることが明確となった。

本作品の一つの特徴は、その表装にある。これは、近衛家の当主の優れた感性によって取り合わされた特徴的なもので、近衛家伝来の作品には、名物裂や錦のほか、中国や遠く西洋からの渡来裂も多く用いられている。本作品では、一文字は印金、中縁と上下にはいずれも格の高い金欄が用いられており、損傷はあるものの、手入れを施して再用することが可能である。表装に用いられる裂は、本来、作品の内容や筆者などによる、いわば作品の価値の程度(いわゆる`格、)にあわせて選ばれる。天皇の書である`宸翰、は、最も格が高いもので、表装裂も唐物や刺繍を施すなどの優れたものを取り合わせる。珍重される能書の作品も格の高い作品であり、唐物、金欄、錦などの格の高い裂を好みに応じて取り合わせて仕立

て、床に飾り、鑑賞されてきた。そして、その裂が何時の作品であり、どのような裂であるのかは、作品の伝来や過去の修理時期を示している場合も少なくない。表装裂は、その作品の格を示し、歴史を語り、そして作品をより良く見せるための飾りでもあり、非常に重要な役割を果たす。従って、修理においても侮れないパーツで、その姿が今後長く作品として伝わることを考えれば、新しい表装裂にしなければならない場合は、その取り合わせに悩む難しいものである。

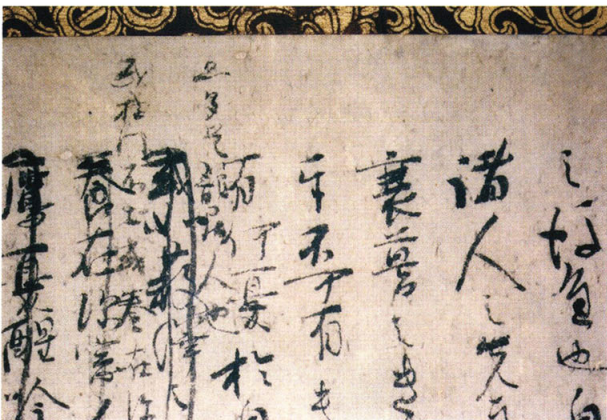
本作品のように、本紙は鎌倉時代、表装裂は江戸時代というような作品は良く見受けられるが、これは江戸時代に本格的な手入れ、いわば修理が行われていることを明確に示している。こうした作品制作時より後の修理には、その際に用いられた素材や仕立てに差があり、その後の作品の保存、評価に大きな影響を与えている。本作品は、能筆として、また様々な文芸の分野にも豊かな才能を発揮した五摂家筆頭の近衛家第二十一代当主、近衛家熙の指示による表装である。家熙は近衛家に伝わる、あるいは蒐集した名筆に、優れた表装、収納箱などを遺している。本作品の今日の姿は、本紙の内容や筆者を良く理解した人物に巡り会い、保護されてきたという、作品にとっての幸運な歴史を物語っている。



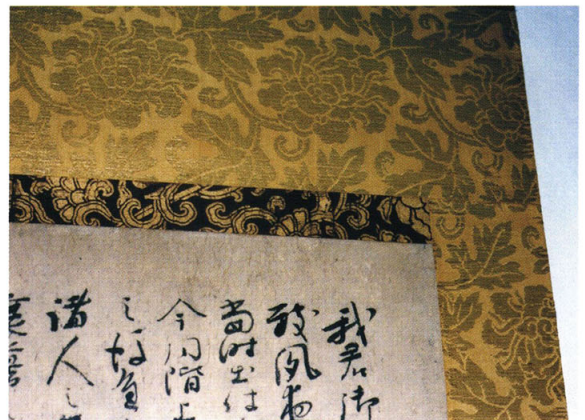
修理前の本紙の状態



修理前の表装裂の糊離れ



同上箇所の修理後



同上箇所の修理後

12. 漆皮箱 (法隆寺献納宝物)



漆皮箱 (法隆寺献納宝物)

1合

皮製、漆塗彩色

34.9×12.6×6.6

奈良時代(8世紀)

被蓋造で蓋、身ともに角を面取りした箱。素地は薄い皮で、外側に布を貼り、漆を塗る。蓋と身の外側には緑色、蓋の内側には丹色に地塗りして花文を彩色している。中には刀子類が納められて、伝えられてきた。

Lacquered hide leather box, Horyuji Treasures

color on lacquered hide leather

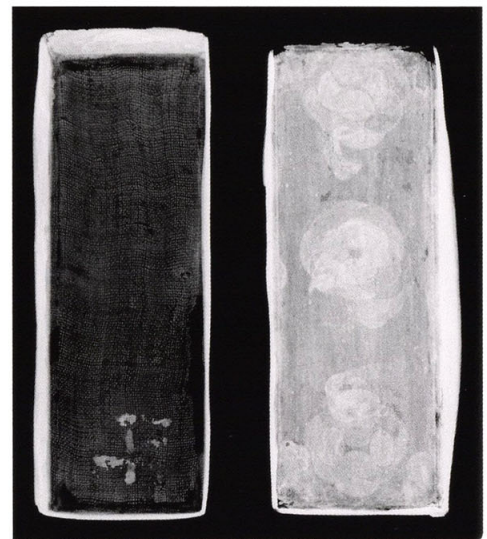
34.9×12.6×6.6

Nara period, 8th century

A box with the corners planed off on both the covering lid and the box. It is made of thin leather, with cloth pasted to the outer surface covered with lacquer. Floral patterns are applied on to the green ground on the outer sides of the lid and box, and red ground on the inner side of the lid. It contained hand knives.



蓋の見込み



X線透過写真

古の制作技法を探る

獣皮を箱形に成形し、漆を塗って仕上げた漆皮箱は、奈良時代を中心に制作されたもので、現在、正倉院宝物と法隆寺献納宝物に、あわせて40点あまりが現存している。他の漆皮箱に比べると、本作は素地の皮がかなり薄く、白色を呈していることに特色がある。また、表面に顔料で地塗りして彩色した漆皮箱は他になく、その花文も類例がなく、特殊な品といえる。

修理前の状況からみて、明治11年に法隆寺から皇室に献上される以前より、すでに漆皮箱の形状は大きく損なわれていたと考えられる。漆塗膜の浮き上がりが各所に見られるなど、取り扱いが困難な状況であったため、現状を保つために修理を行う必要があり、調査も含めて2カ年をかけて修理を行った。

修理に先立ち、正倉院事務所の協力を得てX線透過撮影により構造を調査し、布着せと皮の構造の調査、紫外線照射による蛍光反応の確認、蛍光X線による彩色層の顔料の分析を行った。これまでに復元等によって明らかにされてきた漆皮箱の制作方法は、ある程度なめした牛などの皮(生皮)を用い、皮を水に浸して軟らかくした後に、皮を雄型に当てて引っ張りながら型に密着させ、皮を切ったり、繋いだりすることなく一枚の皮から箱の形を作るというのが基本である。本品で注目されるのは、蓋の長側面の片側がいずれも斜めに破損していることである。X線透過撮影による画像では、素地に斜めの線は明確には認められないが、細長い形状の箱にも関わらず、漆皮箱特有のゆがみがないこともあり、一部、切り込みなどをいれて制作した可能性も考えられる。布着せは、かなり目の粗い麻布を外側だけに貼っている。口で断ち切って、内側に折り込んでいない。口縁は細い紐巻きにより作られている。また、紫外線を照射したところ、蛍光反応があり、彩色の上に油が塗られた、いわゆる「油色」の技法によることが確認された。彩色層は、内側の朱色は鉛と水銀の混合、外側の地色は岩緑青である。



修理前の姿

修理は、現状を維持するための処置を行うことを基本とした。ただし、蓋については短側面の一方が完全に欠失して、他の側面についてもちぎれたように口縁部の所々が失われており、構造的に脆弱なため、可能性として、もう一步進んだ補強方法や復元的な修理についても検討した。しかし、彩色層があるために漆を使いにくいことや、漆に代わる修理材料の選択の難しさがあり、作業そのものもかなり困難なことが予想された。最終的に作品の現状を維持する形での修理とし、保存箱とその収納方法に工夫を加えることとした。

修理は、基本として漆による処置を行った。表面の汚れを作品に負担のない程度内で取り除いた後、彩色部分については詳細に現状を確認して、部分的に剥落止めの処置を行った。この後に、漆部分の補強を行った。亀裂や欠損部のみ、希釈した麦漆(生漆と小麦粉を混合した漆)を筆で塗布し、木屎漆(麦漆に木粉と麻繊維を混合したもの)を充填した。口縁部分の、布が浮き上がって小口が開いた部分は、湿気を与えても柔軟性が出なかったため、現状のまま、小口の隙間に木屎漆を充填した。漆層が剥落して素地の皮が表出している部分は、木屎漆で厚みを付けて補強した。皮が折れ曲がっている部分は、わずかに湿気を与えて柔軟になったところで、可能な範囲で形状を修正し、木屎漆で補強した。付けた木屎漆が乾燥したところで表面を軽く研磨し、際鏝として麦漆と真菰粉を混ぜたもので細部を整えた。

収納箱については、修理前は、蓋を被せた状態で、桐箱に保管していたが、修理後は、蓋と身の開口部を上に向けて安置してそれぞれ別にすることにしたため、桐箱を新調した。桐箱は単純な構造とし、漆皮箱に直接接触する回数をなるべく減らし、作品への負担をかけない仕様とした。

貴重な作例であり、修理によって作品の状態が安定したことの意味は大きい。



修理後の保存状況

13. 蔦細道蒔絵文台・硯箱



蔦細道蒔絵文台・硯箱 (御在来)

一具

木製漆塗、蒔絵

文台：34.9×59.7×9.5 硯箱：28.8×26.7×7.0

安土桃山時代(16世紀)

『伊勢物語』の一節を主題とした作品。蔦は宇津山を表し、笈と結文は主人公が山中で出会った修験者と彼に託した都の女への文を象徴している。高蒔絵を基本に金銀の金具、切金を多用し、繊細に蔦を彫り出した銀製の金具を装着して華麗な作品に仕上げられており、安土桃山時代の気風をよく伝えている。

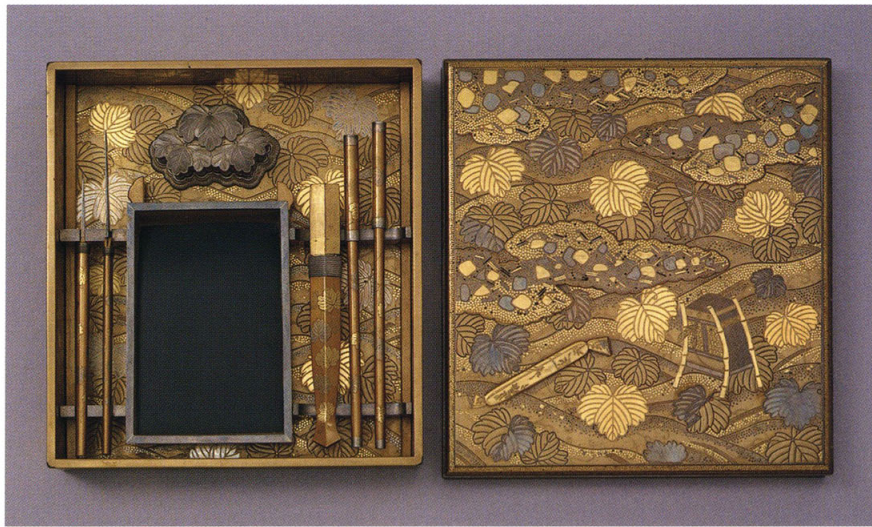
Set of a stationery stand and ink-stone box with narrow ivy road design in *makie*, transmitted in the Imperial Court

makie on lacquered wood

stationery stand: 34.9×59.7×9.5 ink-stone box: 28.8×26.7×7.0

Azuchi-Momoyama period, 16th century

The theme of these pieces are the scene when a hero travels east from Kyoto in the *Tale of Ise*. The ivy vines express Utsunoyama, and the *oi* (backpack) expresses the mountain ascetic who a hero entrusted a letter to a woman he left in Kyoto, also expressed within this design. It is gorgeously depicted with gold and silver plates together with *taka-makie*, decorated with silver metal fittings in the form of exquisitely carved ivy, showing the spirit of the Momoyama era.



硯箱内側と蓋表



文台表面



<参考> 葛細道時絵文台・硯箱〔旧桂宮家伝来〕



<参考> 葛細道時絵文台・硯箱〔上杉家伝来〕

3件の同意匠作品 —制作技法の違いを解明

当館には全く同じ形式をもつ3件の「蔦細道蒔絵文台・硯箱」が所蔵されており、いずれも意匠の細部までよく一致している。当館所蔵以外にも、これらに非常によく似た17世紀に制作された作品があり、この「蔦細道蒔絵文台・硯箱」は、桃山時代から江戸時代初頭に、精巧な写しが幾つも作られたことが示されている。当館の3件の来歴は次のようである。

①〔御在来〕：少なくとも18世紀後半には宮中に伝えられていたと考えられる品(本展で紹介)。

②〔旧桂宮家伝来〕：明治9年、桂宮淑子内親王献上。

③〔上杉家伝来〕：明治8年、旧出羽米沢藩主上杉齋憲献上。

①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕は、蒔絵の細部表現にやや違いがあるものの、よく図様の配置が一致し、同じ下図を元に制作され、その時期もほぼ同じ頃と考えられる。③〔上杉家伝来〕は文台の裏にまで蒔絵をしている点や、切金が大きく切り抜かれ、全体に表現が誇張されていることから、①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕あるいは同様の別作品を写しているようである。

①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕については、素地や構造に破損は無いが、特に硯箱の高蒔絵部分に、下地層の浮き上がりが生じていた。また、蒔絵全体にわたって切金や金貝など金属の薄板が浮き上がり、剥落も多く、現状を保つためにも修理を行う必要があったことから、①〔御在来〕については平成15・16年、②〔旧桂宮家伝来〕については平成17・18年と2カ年をかけて、修理を行った。

修理に際して最も問題になったのは、①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕のいずれについても、硯箱の高蒔絵の部分に、下地から水泡のような形状に膨れ上がり、特に②については蒔絵層の亀裂や剥落が見られたことである。この原因を探るため、①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕の修理を行う前に、3件の作品について、東京文化財研究所の協力を得て、X線透過写真を撮影し、その撮影画像から、3件の硯箱それぞれが異なった下地が施されていることが判明した。(57頁図版参照)

①〔御在来〕の硯箱の蓋は、雲と笈、地面の高蒔絵部分に、大まかに形に添うようにもやもやとした白い部分が撮影された。下地に金属の粉か粒のようなものが蒔かれていると推測される。②〔旧桂宮家伝来〕の硯箱は、雲の形に添って適当に切り抜かれた金属板が配されている。下隅には三角や台形などに切り取られたものを石畳のように寄せて配置している。後に改めて蛍光X線調査を行い、この金属板が、鉛であることが確認された。③〔上杉家伝来〕については、下地は透過されてほとんど影がなく、通常の漆下地に見受けられる。文台については、いずれにも下地に金属が使用されている様

子はない。

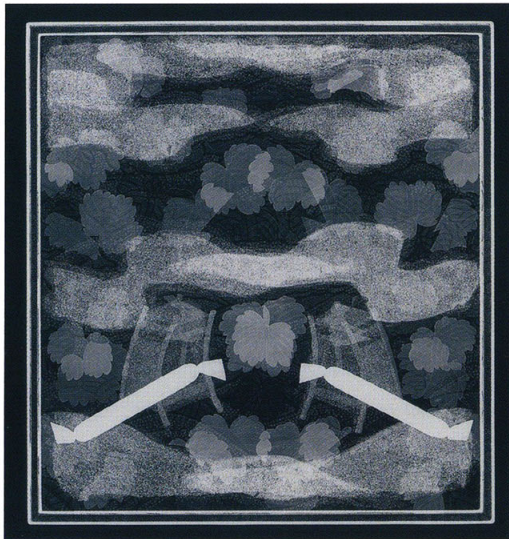
これらの様子から、①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕の外見は非常に良く似ているが、下地が大きく異なり、金貝などの装飾に用いられた金と銀の薄板の厚みにも違いがあることが確認された。この調査を踏まえて、硯箱の破損状態と照らし合わせた結果、下地に使用された金属が経年で腐食して膨らみ、表面の蒔絵層の浮き上がりの原因となっていることが明らかになった。

修理材料には、合成樹脂などの新しい素材を使うことも検討したが、破損状況から、将来的に修理材料の除去は難しいことを考慮して、漆を用いることにした。まずは、全体に経年の汚れが付着しており、精製水とエタノールでクリーニングを行った。①〔御在来〕の高蒔絵の浮き上がり部分については、亀裂がなく、漆を注入して補強できないため、現状のままとし、切金などの浮き上がり部分を漆で接着した。剥落片についても位置を確認してできるだけ元の場所に戻して接着した。②〔旧桂宮家伝来〕の作品では、蒔絵層が浮き上がり、亀裂が開いている部分には、蒔絵層を補強するとともに、鉛の腐食面に漆の皮膜を作って腐食の進行を止めるために、漆を浸透させた。その後に亀裂の開口部の口際だけを塞ぐように処置した。①②いずれの作品も修理前には硯箱と文台がともにひとつの箱に納められていたが、硯が大きく、重量があることを考慮し、修理後は硯箱と文台はそれぞれ単独の桐箱を新調した。

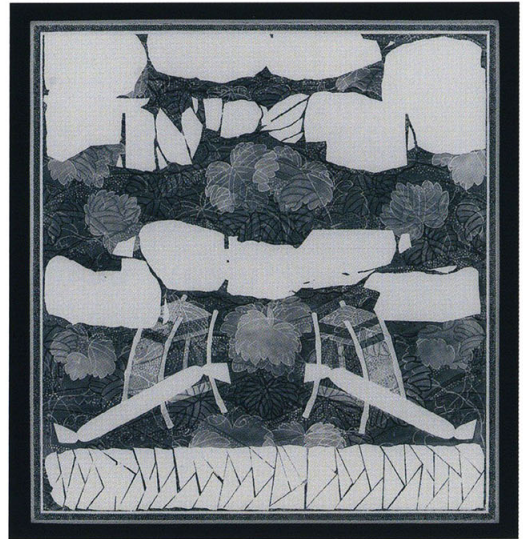
桃山時代の蒔絵を代表する作品として知られてきた①〔御在来〕と②〔旧桂宮家伝来〕の「蔦細道蒔絵文台・硯箱」は、いずれも伝統的な手法を駆使した緻密な高蒔絵による名品であるが、修理にともなう調査によって、現在の蒔絵技法では思いもよらない下地が施されていることが明らかになった。硯箱の下地に使用された金属粉や鉛板は、高蒔絵の工程を早く進めるための手法と考えられるが、こうした技法による漆工作品の例は、他に知られていない。金属粉や鉛板の存在をどう考えるか、現段階では結論づけるのは難しく、他の作例に同様の下地技法があるのか、報告を待ちたい。



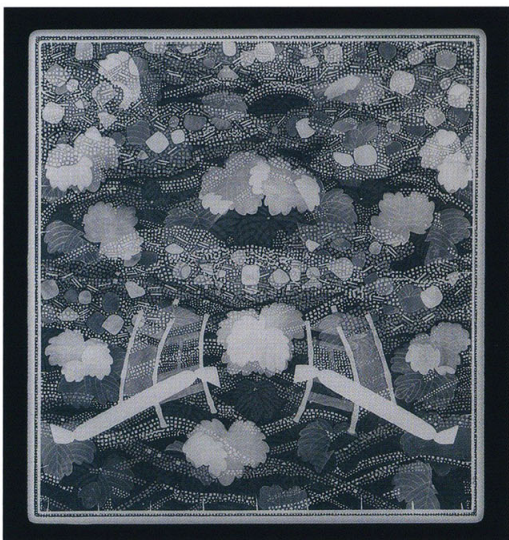
水泡状に浮き上がった蒔絵層
 (旧桂宮家伝来)の硯箱



〔御在来〕硯箱 蓋のX線透過写真



〔旧桂宮家伝来〕硯箱 蓋のX線透過写真



〔上杉家伝来〕硯箱 蓋のX線透過写真

14. 薩摩焼透彫香炉



薩摩焼透彫香炉 十三代 沈壽官

1点
陶磁
径26.0 高19.5
大正6年(1917)

大正4年に行われた大礼のための奉祝献上品。白薩摩と呼ばれる白い陶器に、大礼を祝うにふさわしい金彩と色絵による華やかな文様に加えて、精緻な浮彫や二重透彫など、先代の名工・十二代沈壽官より受け継いだ高度な彫刻技術が示されている。

Satsuma ware, openworked incense burner
By Chin Jukan XIII

ceramic
D.26.0 H.19.5
1917

A gift celebrating the Ceremony of Enthronement of Emperor Taisho in 1915. White ceramic called Shiro-satsuma is decorated with brilliant patterns in gold and colored overglazes, along with double layered openwork, using the high quality carving techniques succeeded from the last Chin Jukan 12th.

繊細な修理

本作は白薩摩と呼ばれる、白い胎土に細かなヒビが入る透明釉がかけられた陶器による香炉である。三足に勾玉形の耳のある香炉本体には、肩から胴にかけて周囲にドレープのある裂形の透彫がほどこされている。この透彫は、素地を厚さ2ミリほど残して垂直に彫り下げて図様を表したもので、雷文と紗綾形の地文様に銅鏡や勾玉、管玉など、古代風の図様が彫刻されている。一方、火舎は外側と内側に二段に重ねて、外側を籠目形に、内側を亀甲繫形に透彫をほどこしてあり、外側には四方に菊花文と桐紋を同じく透彫で配している。白薩摩は材質的に脆いため、これだけの緻密な彫刻を破綻なく焼き上げるのは至難のわざであり、本作の見所でもある。それ以外にも、金彩と色絵を効果的に用いて、大札の献上品として格調の高さを醸し出している。十三代沈壽官は、幕末から明治前期に万国博覧会などでも高い評価を受け、沈家中興の祖といわれる十二代沈壽官(1835～1906)の影に隠れた存在であったが、本作にみられる高い技術は先代に劣らず優れた陶工であったことを示している。高台風に削り出された底面には、「薩摩 苗代川／沈壽官／謹製」の金彩銘が入る。また、本作を収める木箱の蓋裏には、「大禮奉祝献品／鹿児

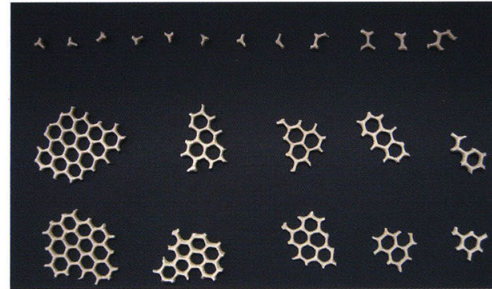
島縣日置郡下伊集院村／沈正彦献上／大正六年十月五日」と墨書がある。沈正彦は十三代沈壽官の本名である。

十三代沈壽官は、明治22年(1889)に十二代沈壽官の長男として生まれた。同39年に十二代が死去したことにより十三代沈壽官を襲名し、以後、歴代が沈壽官を襲名することとなった。大正から昭和にかけて、薩摩焼の陶磁器製造業および鹿児島県の経済発展に貢献し、昭和39年(1964)に逝去した。

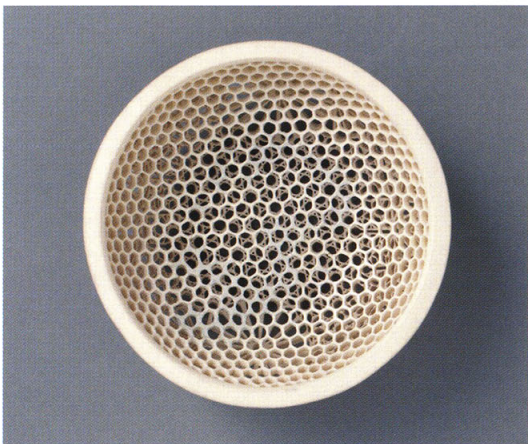
本作の修理箇所は二重の透彫からなる火舎の内側の透彫である。この透彫は、本作の中でも最も脆弱な部分であるが、修理前は火舎の中心部に5cm×7.5cmほどの欠損があった。破損部分の破片は残存していたが、大小様々に割れた状態であった。修理は次の手順で行われた。① 接合箇所の明らかな大きな断片を再使用し、欠損部分に接合する。② 残りの不足部分に合成樹脂を充填し、周囲と同様に亀甲繫形に当たりを付けて切り抜く。③ 補修部分を明らかにするため、オリジナルの白薩摩とわずかに色調を変えて補彩をほどこす。破損部分自体が脆い上、二重構造の透彫になっているため、合成樹脂の充填、切り抜きは、細心の注意を払わなければならず、非常に困難な作業であった。



修理前の損傷



破損した断片



破損部分の修理後



修理後の蓋上部からの様子

15. 巖



修理で発見された裏面の「風景」

巖（裏面：風景） 中村彝

1面
油彩・キャンバス
本紙（巖）59.8×78.8（風景）59.2×77.1
明治42年（1909）

明治42年の第3回文展で褒状を受賞した、中村彝（1887～1924）初期の代表作。この年の夏、写生旅行で訪れた千葉県白浜の海岸風景を描いたもので、岩塊の量感や堅牢な質感が見事に描き出され、力強い筆触には22歳の作者の若い勢いと個性の芽生えがうかがえる。中村はこの作品で受賞を果たして以降、文展で活躍、画壇にその名を知らしめた。昭和4年、水戸徳川家より献上された。

Massive rock (back side: Landscape) By Nakamura Tsune

oil on canvas
Massive rock:59.8×78.8 Landscape:59.2×77.1
1909

The representative piece of Nakamura Tsune(1887-1924)'s early work, that received a prize at the 3rd Bunten(art exhibition sponsored by the Ministry of Education) in 1909. It is a scene of the shore at Shirahama, Chiba Prefecture, that the painter visited on a sketching trip in the summer of this year. The mass of the rock lumps and the solid texture is skillfully depicted, and the strong brushwork shows the beginning of the individuality and vigor of this young painter at 22 years of age. Since Nakamura won a prize with this piece, he became a famous painter actively exhibiting at Bunten. It was a gift from the Mito Tokugawa family in 1929.

新出！ —裏面からの発見

本作品は、経年による埃等の汚れの付着やワニスの黄変により、画面全体が濁った色調となっていた。さらにキャンバスの左辺が裂けており、それによるたわみも生じていた。このため亀裂の進行を食い止め、全体のクリーニングを行うことを目的として、平成24年度に修理を行った。当初の修理方針は、キャンバスを一度木枠から外し、補強のためにキャンバスの周囲に麻の布を接着する。特に木枠の左辺にあたる亀裂の生じている箇所は、他の部分よりも深めに補強の布を足して強度をもたせる。その上で変形を修正するためにキャンバスを仮枠に張り込み、またその状態で画面のクリーニング、わずかな欠損部の充填、補彩を施すというものであった。

しかし、額裏全体を覆う形で貼られていた、当初からのものと思われる保護用の布を除去したところ、キャンバスの裏面に「巖」とは全く異なる油彩画が描かれていたことが判明した。現れたのはのどかな放牧の風景であり、松と思われる樹木が立ち並ぶ野原で、青空の下、三頭の牛が草を食べている。木々が地面に複雑な影を落とし、遠方には少し空気に霞んだ山並みが見える。サインがなくワニスも塗られていないが、ほぼ完成作と言えるほどの出来映えである。画風からしても、キャンバスの裏面に直接描かれている状況からしても、中村本人による作品と考えて間違いないだろう。中村は第3回文展に「巖」とともに「曇れる朝」と題した作品を出品しているが、残念ながら戦災により焼失してしまった。残された写真を見ると、裏面に描かれていたこの風景画は「曇れる朝」とやや似た雰囲気を持っていることが分かる。

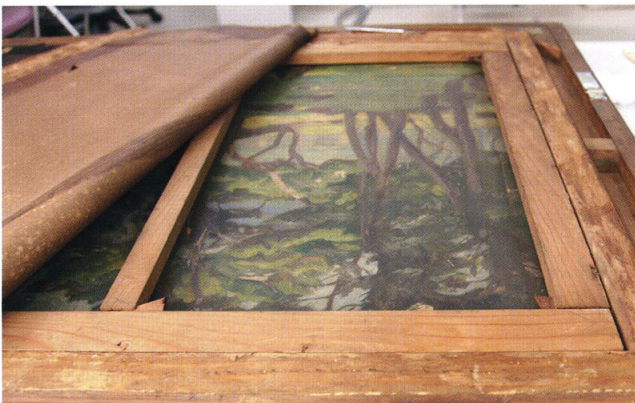
油彩画では一度描いた絵を塗りつぶして、上から別の絵を描くことはあるが、このように表裏に描く例は大変珍しい。ちなみに「巖」と裏面の絵は天地が逆になっており、一度に両面を鑑賞するような意図で描かれたものでないことが分かる。キャンバスの織り目からすると本来の表面は裏に隠れていた絵の方であり、「巖」が描かれているのはキャンバスの裏

地である。裏面の絵はキャンバスの表地にきちんと地塗りをした上で描かれているのに対し、「巖」は地塗りも施されていないキャンバスの裏地に描かれていたのである。つまり、制作順序としては裏に隠れていた絵の方が最初に通常通りキャンバスに描かれ、「巖」はその絵が描かれた後にキャンバスを裏返して描かれたと考えるのが妥当である。

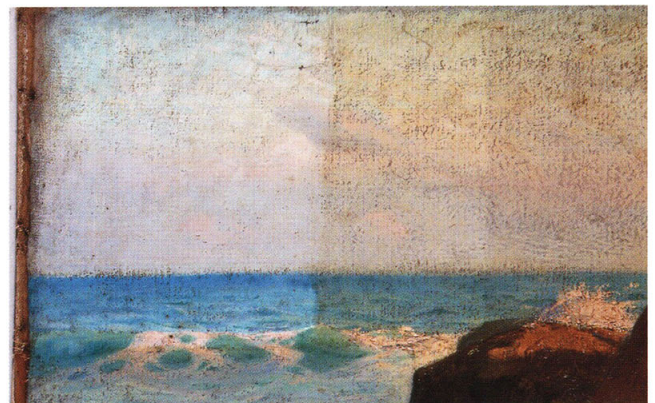
「巖」が千葉県白浜の写生旅行で描かれたことを考えると、おそらくこの裏面の絵もその旅行途中で出会った景色を描いたものと思われる。旅先ということで画材に限りがあったのだろう。「巖」の題材となる景色に中村が出会った時、おそらく手元にはもう無地のキャンバスは残されておらず、やむを得ず既に絵を描いてしまっていたキャンバスを木枠から外して裏返して張り直し、その場で一気に描き上げたのではないだろうか。もちろん、細かな手直し等は後日行ったはずであるが、「巖」には確かに観る者に臨場感を感じさせるほどの迫力がある。目の粗いキャンバスの裏地に地塗りも施さずに描いたことで、岩塊の質感を表すのに適した、荒々しくも表情豊かなマチエールとなったことも、中村にはうれしい誤算だったかもしれない。

中村の初期の作例は現存するものが非常に少なく、一説によれば本人がほとんど燃やしてしまったとも言われている。そうした中で、この時期のほぼ完成作に近い絵が現れたことは、中村研究にとって非常に重要なことであり、なおかつ上記のような作者の制作態度を推察することができる点でも意義深いものと言えよう。

裏面の絵の発見により、表裏のどちらも鑑賞できるような木枠にキャンバスを張り込み、新たな額に納めた。また、黄変したワニスと全体の汚れがクリーニングで取り除かれた結果、空や海の部分からは予想以上に鮮やかな青色が現れ、沈んだ岩の色調と鮮やかな海と空という作者が意図したであろう対比がより明確になったことも、修理の大きな成果である。



修理途中で裏面に作品が確認できた時の様子



右半分が黄変したワニスのある状態、左半分はその除去後

<修理作品の紙>

ここでは、書と絵画の作品の修理の際に調査された本紙の紙質について、主だつものを紹介する。これまで、作品の本紙にどのような紙が用いられているのか、あまり注目されるところではなかったが、作品の制作時期や制作地などの手がかりになる可能性もあり、また日本の紙の歴史を考える上でも重要なことである。今後の研究の一助となれば幸いである。

なお、分析時の顕微鏡撮影画像があるものは掲載したが、これらは高知県立紙産業技術センターによるもので、倍率は×98.5である。

《書》

作品名 <作者>	制作期	本紙の紙質	紙質についての詳細	画像
喪乱帖 <王羲之(揚本)>	中国・唐時代 (7世紀)	雁皮と楮 の混合紙	雁皮55%、楮45%程度。断面が多く観察されるので原料処理の段階で繊維を切断しているかもしれない。トロロアオイの澱粉粒子と思われるものが何個か観察される。	
玉泉帖 <小野道風>	平安時代(10世紀)	雁皮と楮 の混合紙	雁皮60%、楮40%程度。少し米糊を配合していると思われる。楮繊維は断面が多く観察され、完全な繊維はなく、繊維長は3.5mm(20本平均、最大7.03mm 最小0.82mm)。裏打ち紙は竹の繊維で米糊を配合した竹紙。総裏紙は雁皮の繊維で間似合紙と思われる。	
堤中納言家集(名家家集切) <伝 紀貫之>	平安時代(11世紀)	雁皮		
深養父集断簡(名家家集切) <伝 紀貫之>	平安時代(11世紀)	雁皮		
古今和歌集賀歌三首 <伝 藤原公任>	平安時代(12世紀)	楮		
大安寺縁起(小本)	鎌倉時代(12世紀)	楮		
貫之集断簡(仮名残欠横物) <伝 藤原公任>	平安時代(12世紀)	雁皮	米粉入り。繊維の所々に折れが見られ、色は透明。竹繊維の塊が確認されたが、塊で存在することと量的に微量であったことから配合されていた物とは考えられず混入物と思われる。	
住吉三十首和歌断簡 <藤原家隆>	鎌倉時代 (12~13世紀)	楮	米粉入り	
詠正月和歌懐紙幅 (熊野類懐紙) <藤原信綱>	鎌倉時代 (12~13世紀)	楮	米粉と思われる痕跡があるが、裏打ち糊が多く付着していたため断定できず。	
藤原定家記文草案 <藤原定家>	鎌倉時代(13世紀)	楮	米粉入り	
和歌懐紙(反古懐紙幅) <藤原定家>	鎌倉時代(13世紀)	楮		

《絵画》

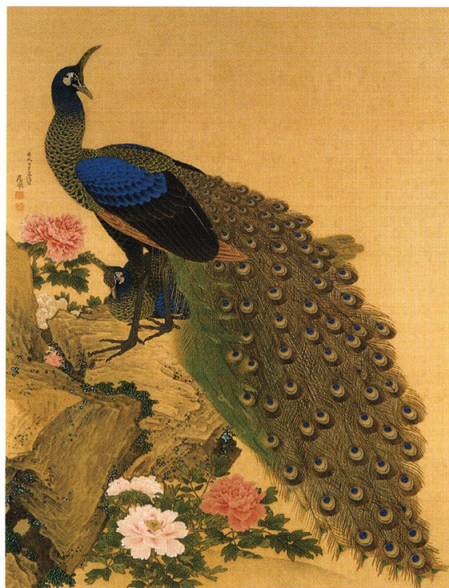
作品名 <作者>	制作期	本紙の紙質	紙質についての詳細	画像
小野道風画像 <伝 頼寿>	鎌倉時代(13世紀)	楮	簀の目：14本(1寸間)	
天子撰関御影 <藤原為信・豪信>	鎌倉時代(14世紀)	楮		
厩図屏風	室町時代(15世紀)	楮		
源氏物語図屏風(六曲一双) <伝 狩野永徳>	安土桃山時代 (16世紀)	雁皮	米粉入り／針状結晶が観察され、のりうつぎを抄紙粘剤に使用したと思われる。	
源氏物語図屏風(二曲一隻) <伝 狩野永徳>	安土桃山時代 (16世紀)	雁皮	米粉入り／針状結晶が観察され、のりうつぎを抄紙粘剤に使用したと思われる。	
秋草図屏風(二曲一双) <伝 狩野永徳>	安土桃山時代 (16世紀)	雁皮		
花鳥図屏風(四曲一双) <伝 狩野永徳>	安土桃山時代 (16世紀)	雁皮		
網干図屏風 <海北友松>	江戸時代、慶長7～10年 (1602～1605)頃	雁皮	簀の目、糸目：無し／厚み：0.13mm～0.10mm	
浜松図屏風 <海北友松>	江戸時代、 慶長10年(1605)	雁皮		
萬国絵図屏風	江戸時代(17世紀)	竹	米粉入り	
南蛮人渡来図屏風	江戸時代(17世紀)	雁皮と楮 の混合紙	楮繊維：雁皮繊維 1：9	
源氏物語図屏風 <狩野探幽>	寛永19年(1642)	雁皮	白土(泥)入り／泥を配合した間似合紙と思われる。	
唐子遊図屏風 <狩野探幽>	江戸時代(17世紀)	雁皮		
源氏四季図屏風 <円山応挙>	江戸時代(18世紀)	雁皮	米粉入り	

<平成7～24年度の修理作品>

修理年度	作品名	作者	材質技法	員数	制作年代	修理者
平成7年度	屏風土代	小野道風	紙本墨書	1巻	平安時代、延長6年(982)	半田九清堂
	琉球東城旧跡眺望之図	山本芳翠	油彩・カンヴァス	1面	明治21年(1888)	創形美術学校修復研究所
平成8年度	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	紙本金地着色	六曲一双	安土桃山時代(16世紀)	宇佐美松鶴堂
	萬国絵図屏風		紙本着色	八曲一双	江戸時代(17世紀)	岡墨光堂
	扇面散屏風	俵屋宗達	紙本着色	八曲一双	江戸時代(17世紀)	半田九清堂
平成9年度	浜松図屏風	海北友松	紙本金地着色	六曲一双	江戸時代、慶長10年(1605)	宇佐美松鶴堂
	綱干図屏風	海北友松	紙本金地着色	六曲一双	江戸時代、慶長7～10年(1602～1605)頃	岡墨光堂
	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	紙本金地着色	二曲一隻	安土桃山時代(16世紀)	宇佐美松鶴堂
	秋草図屏風	伝狩野永徳	紙本金地着色	二曲一双	安土桃山時代(16世紀)	半田九清堂
平成10年度	厩図屏風		紙本着色	六曲一双	室町時代(15世紀)	岡墨光堂
	花鳥図屏風	伝狩野永徳	紙本金地着色	四曲一双	安土桃山時代(16世紀)	半田九清堂
	源氏物語図屏風	狩野探幽	紙本着色	六曲一双	江戸時代、寛永19年(1642)	宇佐美松鶴堂
平成11年度	西行書状	西行	紙本墨書	1幅	平安時代(12世紀)	光影堂
	結夏衆僧名	尊円親王	紙本墨書	1巻	南北朝時代、建武2年(1335)	光影堂
	動植綵絵 (芍薬群蝶図、秋塘群雀図、 老松白鷄図、雪中錦鷄図、 菊花流水図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
	芙蓉野薔薇白鷺図	岡本秋暉	絹本着色	対幅	江戸時代(19世紀)	宇佐美松鶴堂
	花鳥十二ヶ月図	酒井抱一	絹本着色	12幅	江戸時代、文政6年(1823)	半田九清堂
	春秋山水図	橋本雅邦	絹本着色	対幅		半田九清堂
	夏冬山水図	橋本雅邦	絹本着色	対幅		半田九清堂
	なさけの庭	児島虎次郎	油彩・カンヴァス	1面		渡辺修復工房
	秋田名勝画帖	平福百穂	紙本着色	1帖		山領絵画修復工房
唐組垂飾(法隆寺献納宝物)		絹、金銅金具装	1式	飛鳥時代(7世紀)	岡墨光堂	
平成12年度	大江切古今和歌集	伝藤原行成	紙本墨書	1巻	平安時代(12世紀)	光影堂
	十五首和歌	細川幽斎	紙本墨書	1幅	安土桃山時代(16～17世紀)	光影堂
	唐子遊図屏風	狩野探幽	紙本金地着色	六曲一双	江戸時代(17世紀)	宇佐美松鶴堂
	動植綵絵 (紫陽花双鷄図、梅花群鶴 図、貝甲図、老松白鳳図、 雪中鴛鴦図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
	佛将シウシヨウ氏摩洛歌人 討夷セシ図中中尉負傷ノ図	松岡寿	油彩・カンヴァス	1面		創形美術学校修復研究所
	景雲餘彩	横山大観ほか	絹本着色	1帖	大正11年(1922)	半田九清堂
平成13年度	玉泉帖	小野道風	紙本墨書	1巻	平安時代(10世紀)	光影堂
	小野道風像	伝頼寿	紙本着色	1幅	鎌倉時代(13世紀)	宇佐美松鶴堂
	動植綵絵 (梅花皓月図、老松鸚鵡図、 群鷄図、池辺群虫図、紅葉 小禽図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
	源氏四季図屏風	円山応挙	紙本金地着色	六曲一双	江戸時代(18世紀)	宇佐美松鶴堂
	光明皇后	下村観山	絹本着色	1幅	明治30年(1897)	半田九清堂
	火退	堂本印象	紙本着色	1幅	昭和13年(1938)	半田九清堂
	漁夫補網	三輪大次郎	油彩・カンヴァス	1面	明治24年(1891)	修復研究所21
ローマ聖ピエトロ大聖堂	フランソワ・バイク	油彩・カンヴァス	1面	1921年	大原秀之	

修理年度	作品名	作者	材質技法	員数	制作年代	修理者
平成13～14年度	喪乱帖	王羲之(搨本)	紙本墨書(縦簾紙)	1幅	中国・唐時代(7世紀)	岡墨光堂
平成14年度	大安寺縁起(小本)	伝菅原道真	紙本墨書	1巻	鎌倉時代(12世紀)	光影堂
	住吉三十首和歌断簡	藤原家隆	紙本墨書	1幅	鎌倉時代(12～13世紀)	光影堂
	藤原定家記文草案	藤原定家	紙本墨書	1幅	鎌倉時代(13世紀)	光影堂
	法興寺蹴鞠図		絹本着色	1幅	室町時代(16世紀)	宇佐美松鶴堂
	動植綵絵 (梅花小禽図、向日葵雄鶏図、芦鶯図、牡丹小禽図、諸魚図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
ヴォルガ河畔の乙女	ボリス・クストージェフ	油彩・カンヴァス	1面	1916年	大原秀之	
平成14～15年度	孔雀図	荒木寛畝	絹本着色	1幅	明治23年(1890)	岡墨光堂
	瑞彩	富岡鉄斎ほか	絹本着色	3帖	大正13年(1924)	半田九清堂
平成15年度	和歌懐紙(反古懐紙幅)	藤原定家	紙本墨書	1幅	鎌倉時代(13世紀)	光影堂
	貫之集断簡(仮名残欠横物)	伝藤原公任	紙本墨書	1幅	平安時代(12世紀)	光影堂
	詠正月和歌懐紙幅 (熊野類懐紙)	藤原信綱	紙本墨書	1幅	鎌倉時代(12～13世紀)	光影堂
	旭日鳳凰図	伊藤若冲	絹本着色	1幅	江戸時代、宝暦5年(1755)	
	動植綵絵 (芙蓉双鶏図、南天雄鶏図、棕櫚雄鶏図、蓮池遊魚図、薔薇小禽図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
	谷間の清水	斉藤虎雄	油彩・カンヴァス	1面	明治26年(1893)	修復研究所21
燈台	山本森之助	油彩・カンヴァス	1面	大正9年(1920)	大原秀之	
平成15～16年度	鳶細道時絵文台・硯箱 (御在来品)		木製漆塗・蒔絵	一具	安土桃山時代(16世紀)	北村昭斎
平成16年度	春日権現験記絵 巻第1	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	動植綵絵 (大鶏雌雄図、老松孔雀図、桃花小禽図、芦雁図、群魚図)	伊藤若冲	絹本着色	5幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
平成17年度	堤中納言家集(名家家集切)	伝紀貫之	紙本墨書	1巻	平安時代(11世紀)	光影堂
	深養父集断簡(名家家集切)	伝紀貫之	紙本墨書	1幅	平安時代(11世紀)	光影堂
	春日権現験記絵 巻第5	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	牡丹孔雀図	円山応挙	絹本着色	1幅	江戸時代(18世紀)	岡墨光堂
	栗子山隧道	高橋由一	油彩・カンヴァス	1面	明治14年(1881)	修復研究所21
平成17～18年度	国之華	池上秀畝	紙本金地着色	六曲一双	大正13年(1924)	半田九清堂
	鳶細道時絵文台・硯箱 (旧桂宮家伝来)		木製漆塗・蒔絵	一具	安土桃山時代(16世紀)	北村昭斎
平成18年度	春日権現験記絵 巻第6	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	新田義頭血戦之図	川辺御楯	絹本着色	1幅	明治25年(1892)	岡墨光堂
平成19年度	古今和歌集賀歌三首	伝藤原公任	紙本墨書(唐紙)	1幅	平安時代(12世紀)	藤岡光影堂
	春日権現験記絵 巻第19	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	秋茄子	西村五雲	絹本着色	1幅	昭和7年(1932)	半田九清堂

修理年度	作品名	作者	材質技法	員数	制作年代	修理者
平成20年度	春日権現験記絵 巻第16	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	天子摂関御影	藤原為信・豪信	紙本着色	3巻	鎌倉時代(14世紀)	岡墨光堂
平成21年度	春日権現験記絵 巻第11	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	南蛮人渡来図屏風		紙本金地着色	六曲一双	桃山～江戸時代(17世紀)	岡墨光堂
	春日権現験記絵 巻第9	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	菊花散時絵十種香道具		木製漆塗、蒔絵	一具	江戸時代(18世紀)	山下好彦
	銀製百鶴彫花瓶(加納夏雄) の菊花形台		木製	2点	明治23年(1890)	山下好彦
	山路菊蒔絵硯箱(筆架、外箱)	池田泰真	木製漆塗、蒔絵	一具のうち	明治26年(1893)	山下好彦
	薩摩焼香炉	十三代沈壽官	陶磁	1点	大正6年(1917)	増淵信義
平成22年度	春日権現験記絵 巻第20	高階隆兼	絹本着色	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
平成22～ 23年度	漆皮箱(法隆寺献納宝物)		皮製、漆塗彩色	1合	奈良時代(8世紀)	北村昭斎
平成23年度	春日権現験記絵 巻第2・12	高階隆兼	絹本着色	2巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
平成23年度 ～	鳳凰菊文様蒔絵飾棚	島田佳矣ほか	木製漆塗・ 蒔絵ほか		昭和3年(1928)	山下好彦
平成24年度	春日権現験記絵 巻第3・10 及び漆箱	高階隆兼	絹本着色	2巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	岡墨光堂
	巖	中村彝	油彩・カンヴァス	1面	明治42年(1909)	修復研究所21



牡丹孔雀図(円山応挙) 平成17年度修理



秋茄子(西村五雲) 平成19年度修理



ヴォルガ河畔の乙女(クストージェフ) 平成14年度修理

三の丸尚蔵館展覧会の歩み



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』等を通じで紹介。

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10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。

御即位10年記念特別展 第1回 慶祝の風景

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合いの歴史に触れた。

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 ^{よろこ}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発揮した狩野探幽、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32回 明治の宮中デザイン — 和中洋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、和中洋を混在させた豊穡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・帝展に出品され御買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 やまとうた — 美のころ

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、若冲の巧みな表現描写に改めて迫
 る内容とした。

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 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、楠部彌弐の作品を中心に、
 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 祝美^{いわいのび} —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「国之華」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：282,142人

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。

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
 平成22年3月30日(火)～7月4日(日) 入館者：119,607人
 企画展50回の節目として、大正から昭和初期までに制作された日本
 画、彫刻、工芸の優品から、作家たちの魅力ある個性に注目して紹介。

第51回 虎・獅子・ライオン
 —日本美術に見る勇猛美のイメージ
 平成22年7月17日(土)～9月5日(日) 入館者：30,452人
 美術工芸品に表された虎と獅子、ライオンを集め、これらがど
 のように造形化され、時代によってイメージが変化していった
 のかを探った。

特別展 皇室^{ふみくら}の文庫 書陵部の名品
 平成22年9月18日(土)～10月17日(日) 入館者：75,603人
 書陵部が所蔵する貴重な図書、文書群から名品を選ぶとともに、
 公文書、考古品の資料的価値の高い品々を併せて紹介。

第52回 近代の洋画家、創作の眼差し
 平成22年10月30日(土)～平成23年1月10日(月・祝) 入館者：43,488人
 明治前期から始まった洋画が、時代によって次第にその内容も
 変化していった様子を、描かれた主題に着目しながら紹介。

第53回 外国^{とつくに}からのごあいさつ —贈られた異国の美
 平成23年1月22日(土)～3月10日(木) 入館者：42,243人
 昭和天皇と香淳皇后が、戦後に来日された外国からの賓客のご
 接遇を通して、友好の形として受け取られた品々を紹介。



第54回 **美術染織の精華—織・染・繡による明治の室内装飾**
平成23年4月16日(土)～7月10日(日) 入館者：58,938人

明治期の宮殿や離宮に飾られた綴織や天鷲絨友禅、刺繍の作品を通して、世界的に高い評価を受けた明治期の美術染織を紹介。

第55回 **ひろげる、たのしむ、小粋な日本画—近代画帖の美**
平成23年7月23日(土)～9月11日(日) 入館者：22,838人

近代期、皇室ご慶事の折に献上された画帖の数々を特集。当代を代表する画家たちによる多彩な絵、趣向を凝らした装丁の魅力を紹介。

第56回 **幻の室内装飾—明治宮殿の再現を試みる**
平成23年9月23日(金・祝)～12月25日(日) 入館者：76,831人

明治宮殿の室内装飾を再現に近い形で展示し、明治宮殿が明治から昭和前期にかけて我が国の美術に与えた影響を改めて考える機会とした。

皇后陛下喜寿記念特別展

紅葉山御養蚕所と正倉院裂復元のその後

平成24年3月3日(土)～4月8日(日) 入館者：56,742人

皇后陛下のご養蚕の様子と、御養蚕所の小石丸種の糸によって復元された古代裂について、平成17年の展覧会以降の進展を紹介。

第57回 **内国勲業博覧会—明治美術の幕開け**
平成24年4月21日(土)～7月8日(日) 入館者：63,497人

明治期に5回開催された内国勲業博覧会の出品物を通して、当時の美術の特色とその変遷をたどり、皇室と博覧会の関係にも注目した。

第58回 **珍品ものがたり**
平成24年7月21日(土)～9月2日(日) 入館者：27,688人

作品の成立や今日までの伝来にさまざまな“ものがたり”がある品々、超絶した技巧が凝らされた作品に焦点を当てて紹介。

第59回 **描き継ぐ日本美—円山派の伝統と発展**
平成24年9月15日(土)～11月11日(日) 入館者：57,053人

江戸時代中期の画家、円山応挙が築き上げた円山派の画風が、明治期以降の画家たちにまで連続と受け継がれた様子を紹介。

第60回 **鎌倉期の宸筆と名筆—皇室の文庫から**
平成24年11月23日(金・祝)～12月22日(土) 入館者：26,054人

鎌倉期歴代天皇の宸筆、名筆を、似絵の名品「天子摂関御影」とともに展示し、筆跡と肖像を重ね合わせて観る機会とした。

第61回 **明治十二年明治天皇御下命「人物写真帖」**
—四五〇〇余名の肖像

平成25年1月12日(土)～3月10日(日) 入館者：64,641人

明治12年当時の皇族、華族、諸官省の高等官等の肖像写真が収められた写真帖39冊から、日本の近代化を支えた人々の姿を選んで紹介。

第62回 **若梅に撫子—旧高松宮家と伝来の品々**

平成25年3月26日(火)～7月15日(月・祝) 入館者：113,506人

旧高松宮家の御遺贈品の中から、高松宮同妃両殿下ゆかりの品々を紹介。両殿下の御事績に触れる機会とした。

第63回 **三笠宮家ゆかりの染織美**

—貞明皇后、いつくしみの御心

平成25年7月27日(土)～9月29日(日) 入館者：46,347人

三笠宮崇仁親王殿下がご幼少時にお召しになった美しい晴れ着の数々を、大正期の染織技術の粋が尽くされた振袖を中心に紹介。

<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

色彩の世界：伊藤若冲—日本花鳥画展1716-1800

米国、ワシントン・ナショナル・ギャラリー

平成24年3月30日～4月29日

皇室の名品—近代日本美術の粋

京都国立近代美術館

平成25年11月9日～平成26年1月13日(開催予定)

<出品作品目録>

前期：10月12日～31日 後期：11月2日～24日

作品番号	作品名	作者	員数	制作年代	展示期間
1	春日権現験記絵（巻第3）	高階隆兼	1巻 (20巻のうち)	鎌倉時代、延慶2年(1309)頃	前期 後期
2	源氏物語図屏風	伝狩野永徳	六曲一双	安土桃山時代(16世紀)	前期
3	四季草花図屏風	伝狩野永徳	四曲一隻・ 二曲一双	安土桃山時代(16世紀)	前期
4	浜松図屏風	海北友松	六曲一双	江戸時代、慶長10年(1605)	前期
5	萬国絵図屏風		八曲一双	江戸時代(17世紀)	後期
6	扇面散屏風	俵屋宗達	八曲一双	江戸時代(17世紀)	後期
7	動植綵絵（群鶏図、紅葉小禽図）	伊藤若冲	2幅 (30幅のうち)	江戸時代(18世紀)	後期
8	喪乱帖	王羲之(搨本)	1幅	中国・唐時代(7世紀)	後期
9	古今和歌集賀歌三首	伝藤原公任	1幅	平安時代(12世紀)	前期
10	西行書状	西行	1幅	平安時代(12世紀)	前期
11	藤原定家記文案	藤原定家	1幅	鎌倉時代(13世紀)	後期
12	漆皮箱（法隆寺献納宝物）		1合	奈良時代(8世紀)	後期
13	葛細道蒔絵文台・硯箱（御在来）		一具	安土桃山時代(16世紀)	前期
14	薩摩焼透彫香炉	十三代 沈壽官	1点	大正6年(1917)	前期 後期
15	巖（裏面：風景）	中村彝	1面	明治42年(1909)	前期 後期

開館20周年記念

美を伝えゆく ―名品にみる20年の歩み―

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 黒川廣子

発行 宮内庁

平成25年10月12日発行

© 2013, The Museum of the Imperial Collections, Japan

The 20th Anniversary Exhibition of the Sannomaru Shozokan

Passing Art works to the Future –The Museum's 20 Years of Research on Masterpieces–

Edited by the Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shozokan

Produced by Tokyo Bijutsu Inc.

Translated by Hiroko Kurokawa

Published by Imperial Household Agency

Issued on October 12, 2013

© 2013, The Museum of the Imperial Collections, Japan

- ・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。

開館20周年記念
美を伝えゆく 一名品にみる20年の歩み

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 黒川廣子

発行 宮内庁

平成25年10月12日発行

© 2013, The Museum of the Imperial Collections, Japan

The 20th Anniversary Exhibition of the Sannomaru Shozokan
Passing Art works to the Future –The Museum's 20 Years of Research on Masterpieces–

Edited by the Museum of the Imperial Collections, Sannomaru Shozokan

Produced by Tokyo Bijutsu Inc.

Translated by Hiroko Kurokawa

Published by Imperial Household Agency

Issued on October 12, 2013

© 2013, The Museum of the Imperial Collections, Japan