

鳥の楽園

— 多彩、多様な
美の表現





鳥の楽園

— 多彩、
多様な美の表現

平成二十七年三月二十一日(土・祝)～六月二十一日(日)

前期：三月二十二日(土・祝)～四月十九日(日)

中期：四月二十五日(土)～五月十七日(日)

後期：五月二十三日(土)～六月二十一日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	—— 三つあこぎ
4	—— 美術に棲む鳥を見る
6	—— 図版・解説
73	—— 資料『征清中捕獲鷹記』
75	—— 出品目録
iii	—— List of Exhibits
ii	—— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成二十七年三月二十一日(土・祝)から六月二十一日(日)までを会期とする展覧会「鳥の楽園―多彩、多様な美の表現」の解説図録である。
- 一、作品番号58～62は御物(当庁侍従職所管)、作品番号14、21、30、36は当庁用度課、その他の作品はすべて三の丸尚蔵館の所管である。
- 一、会期中、展示替を行う。
- 一、本図録に掲載する作品番号は、展示番号と一致する。
- 一、本図録に掲載した作品寸法の単位はcmで、原則として縦(奥行き)×横(幅)×高である。
- 一、本展覧会は、当館学芸室主任研究官五味聖が企画した。本図録の解説は、4～5頁の概説、12～13、38、44、51、68頁のコラムを五味が、61頁のコラムを主任研究官太田彩が担当した。また作品解説については、作品番号2、22、28～30、38、42、43、51、53～55、66は主任研究官岡本隆志、作品番号3、10、13、15、18、19、31、34、35、40、44～46、48、56、57、63は研究員齊藤全人、作品番号58～62は太田、それ以外を五味が担当した。
- 一、本図録掲載の作品の写真是、当館が所管するフィルムおよびデジタル画像による。このうち、デジタル画像については、渡辺正明、堀吉彦(以上、株式会社堀内カラー)ほかの撮影による。また、63頁左上のお写真は当庁総務課より提供を受けた。

いあいさつ

本展では、当館が所蔵する十九世紀から現代までの作品を中心に、国内だけでなく、海外のものも含めて、鳥を主題とした作品の数々を紹介いたします。

美しい宝石のような羽を持つ鳥や力強く空を自由に舞い飛ぶ鳥の姿に、古くから人々はあこがれて吉祥の意を見だし、その姿を描き、形作って、身近に飾ってきました。長寿の鳥とされたツルは、慶事の折には必ず登場します。また、神聖で高貴な鳥であるクジャクは、花鳥画の主要な画題の一つとして描かれ、近代にもその伝統は引き継がれました。そして、家禽かきんとして人の生活と密接に結びついてきたニワトリは、古代中国の伝説に基づく諫鼓かんこどり鶏のように泰平の図として表される一方、作家たちが実際にニワトリを飼って観察し写生することで、躍動感あふれる作品が生み出されました。この他、身近な小禽や水鳥、外来種のインコ、現代では絶滅が危惧されているライチョウなど様々な鳥の、多彩な表現をお楽しみください。

美術の世界に棲すむ鳥の楽園へようこそ。

平成二十七年三月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第68回 鳥の楽園－多彩、多様な美の表現)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	諫鼓形香炉	山尾次吉	一点	明治33年(1900)	p. 6
2	万古焼 諫鼓鶏置物		一点	明治33年(1900)	p. 7
3	鶏の図	川村清雄	一面	明治～大正期(20世紀)	p. 7
4	矮鶏置物	高村光雲	一対	明治22年(1889)	p. 8-9
5	鶏置物	和泉整乗(二代)	一対	明治期(20世紀)	p. 10
6	鶏置物	小林華光	一対	昭和4年(1929)	p. 11
7	若狭瑠璃細工 鶏	高島清七	五点	昭和55年頃(1980頃)	p. 11
8	鶏置物	由木尾雪雄	一組	明治25年(1892)	p. 14
9	双鶏置物	戸島光孚	一組	大正5年(1916)	p. 15
10	竹に闘鶏図	瀧和亭	一幅	明治22年(1889)	p. 16
11	闘鶏置物	オルテガ銀器製作所	一対	1956年頃	p. 17
12	インクスタンド 雛とカタツムリ		一点	20世紀初頭	p. 17
13	軍鶏之図	鈴木幽溪	一幅	明治27年(1894)	p. 18
14	軍鶏置物		一点	明治39年頃(1906頃)	p. 18
15	鶏に蠶螂図	渡辺小華	一面	明治17年(1884)	p. 19
16	軍鶏置物	石川光明	一点		p. 20-21
17	鳩杖		一杖		p. 22
18	松樹鳩図	東斎	一面		p. 22
19	竹鳩之図	橋本雅邦	一幅	明治15年(1882)	p. 23
20	鳩置物	志浦光弘	一対	20世紀	p. 24
21	鳩香炉		一点	明治23年頃(1890頃)	p. 24
22	瓦片鳩	山田宗美	一点	明治38年(1905)	p. 25
23	黒地梅に鳩模様振袖		一点		p. 26
24	モザイク白鳩花籠図	パチカンモザイク 製作所	一点	1924年頃	p. 27
25	雁置物	加納晴雲(初代)	一対		p. 28
26	雁香炉		一点		p. 29
27	鳥置物	マーシャック社	一点	1987年頃	p. 29
28	鶯ノ図花瓶	安藤七宝店	一対	明治40年(1907)	p. 30
29	翡翠図花瓶	海野勝珉	一対	20世紀	p. 31
30	色絵染付花鳥図花瓶	精磁会社	一対		p. 32

31	薰風稚雀・寒汀白鷺	竹内栖鳳	対幅		p. 33
32	巖上鶴鴿置物	加納夏雄、海野勝珉	一点		p. 34
33	巖上鶴鴿置物	塚田秀鏡	一点	大正6年（1917）	p. 35
34	高千穂艦靈鷹図	里見雲嶺	一幅	明治28年（1895）	p. 36
35	鷹図	野村文挙	一面		p. 37
36	碇に鷹置物		一点	明治39年頃（1906頃）	p. 39
37	岩に鷹		一点	明治前期（19世紀）	p. 39
38	浪に鷹図花瓶	海野勝珉	一對	明治42年（1909）	p. 40
39	松樹鷹置物	高村光雲	一点	大正13年（1924）	p. 41
40	松樹鶴図	橋本雅邦	一面	明治27年（1894）	p. 42
41	歌絵詩絵重硯箱	神坂雪佳、神坂祐吉	一具	大正8年（1919）	p. 43
42	鶴巢籠置物	清水六兵衛（五代）	一点	昭和8年（1933）	p. 44
43	双鶴置物	塚田秀鏡、黒川義勝	一点	大正4年（1915）	p. 45
44	霊峰飛鶴	堂本印象	六曲一双	昭和10年（1935）	p. 46-47
45	日月鷗鶴図	西村五雲、西山翠嶂	対幅	昭和3年（1928）	p. 48
46	桜に山鳥図額	荒木寛敏	一面	明治17年（1884）	p. 49
47	粟鶉	上野玉水	一對	昭和6年（1931）	p. 49
48	花鳥之図	杉谷雪樵	一幅	明治22年（1889）	p. 50-51
49	孔雀香炉		一点	明治22年頃（1889頃）	p. 52
50	孔雀香炉		一点	江戸時代（19世紀）	p. 52
51	薩摩焼 躑躅に孔雀図花瓶		一對	大正期（20世紀初頭）	p. 53
52	孔雀置物		一對	19世紀後半	p. 54
53	クジャク置物	国立マイセン磁器製作所	一点	1981年	p. 55
54	オウム置物	国立マイセン磁器製作所	一点	1981年	p. 55
55	薩摩焼 色絵金彩花鳥図花瓶		一点	江戸時代（19世紀）	p. 56
56	鸚鵡	横山大観	一幅	大正15年（1926）	p. 57
57	木蓮に叭々鳥図	瀬尾南海	一幅	大正～昭和初期（20世紀）	p. 58
63	花鳥之図	今尾景年	六曲一双	大正4年（1915）	p. 64-65
64	加賀地方花鳥図刺繍壁掛		一對	昭和3年（1928）	p. 66-67
65	雷鳥	串田光信	一点	昭和44年（1969）	p. 69
66	飾皿 霊峰交歓	浅蔵五十吉（二代）	一点	昭和58年（1983）	p. 69
67-1	木瓜形鶯鶯文ボンボニエール		一点	大正5年（1916）	p. 70

67-2	八稜鏡形鶴文ボンボニエール		一点	大正8年（1919）	p. 70
67-3	双鶴形ボンボニエール		一点	大正14年（1925）	p. 70
67-4	鳥籠形ボンボニエール		一点	昭和初期（20世紀）	p. 71
67-5	鳥籠形ボンボニエール		一点	大正～昭和初期（20世紀）	p. 71
67-6	諫鼓鶏形ボンボニエール		一点	大正～昭和初期（20世紀）	p. 71
67-7	籠に鶏形ボンボニエール		一点	大正～昭和初期（20世紀）	p. 71
67-8	菊花形双鶴付ボンボニエール		一点	昭和34年（1959）	p. 72
67-9	丸形雉文ボンボニエール		一点	昭和36年（1961）	p. 72
67-10	丸形竹に鳩文ボンボニエール		一卷	昭和56年（1981）	p. 72

美術に棲む鳥を見る——人と鳥の関わりから



高層ビルや住居が建て込んだ東京の街角にも、少し注意を払えば、様々な鳥が生活していることに気づく。公園でベンチに座るとスズメやカワラバトがエサを求めて近寄ってくる。ゴミの集積所の近くにはいつもハシブトカラスが出張っており、ヒヨドリが鳴きながら空を横切ったり、サザンカの植え込みにメジロがいたりする。そして、都心ながら木々が多く、水をたたえた堀もある皇居は、ことに鳥の豊かな生息地となっており、二〇〇九年から二〇一三年まで皇居内で行われた鳥類調査では、これまでに八十三種が確認されているという。その皇居の一隅にある当館の収蔵品には、美術に棲む鳥の豊かな世界がある。これらの作品は、皇室の御慶事の折に献上され、あるいは室内装飾のために購入、製作された品であるため、総じて吉祥の意に彩られて装飾性に満ちている。「鳥の楽園」と題した本展では、十九世紀から現代までの鳥を主題とした作品に焦点を当て、日本だけでなく海外のものも含めて紹介している。近世までの美術に伝統的に表されてきた鳥のイメージ、例えば、室町時代以降、室内を飾る調度のひとつとして珍重された鳥形の香炉や、十八世紀にその高まりをみせた写実性の高い花鳥画などが、近代以降の作品にどう引き継がれて展開しているのか。また、そうした伝統からは離れて新しい表現が試みられている作品、そして海外の作品も一堂に並べてみることで、鳥の造形表現の多様さを見てみよう、というのが本展のねらいである。ここでは、時代によって変化してきた人と鳥の関係の中から、鳥の造形表現に影響を与えた興味深い三点の事例を紹介しておく。

〈江戸時代の博物学と鳥の飼育〉

まずは、現代よりも自然が豊かで、鳥がもつと身近に暮らしていた江戸時代、その十八世紀から十九世紀の、人と鳥との関係を見てみよう。江戸時代の日本は野鳥の楽園だった、と言われている。歴代の将軍は鷹狩りが大変好み、將軍家をはじめ諸大名たちはそれぞれ鷹狩りをする「鷹場」や、一般の狩猟を禁じた「御留場」を作り、立ち入りや木の伐採を制限したが、結果としてはその土地の鳥が保護されることになったためである。繁殖目的で放鳥することも十七世紀からすでに行われており、例えば加賀藩では、寛永十六年（一六三九）に近江より取り寄せたトキを百羽放鳥して領内にトキを定着させ、矢羽等に使用する目的で領民にトキの羽を拾うことを奨励し、その羽を買い上げたという。また、仏教の信仰のもとで一般的に殺生が嫌われて、狩猟はそれを職業とする人々に限られていたことが、鳥獣保護の基盤ともなった。

そしてこの時代、貴顕から庶民まで、舶来の珍しい鳥や国内の野鳥や家禽など、様々な鳥を飼ってその鳴き声や姿を鑑賞してこれを愛でた。籠に鳥を飼うことは、すでに平安時代には、貴顕の間でスズメやヒヨドリを雛から育てることが大変に流行したことが知られ、ウズラは、鎌倉時代から室町時代にかけてその鋭い鳴き声が武士の間で好まれて盛んに飼育されたという。十七世紀には当時の権力者たちが、長崎の交易を通じて舶来した珍しい鳥を飼育していた。例えば水戸藩第二代藩主徳川光圀（一六二八～一七〇二）は、クジャクやセイラン、ハッカ、カササギ、オウム、インコ類、キンケイ、ガチョウ、ハツカチヨウ、コウライキジなどを飼育していた。十八世紀には次第にこうした美しい珍鳥も見世物として庶民も目にすることが出来るようになり、宝暦八年（一七五八）に大阪、京都、江戸で興行されて大当たりとなった珍鳥の見世物には、猩々しやうじや音呼、青音呼、色音呼、ダルマインコ、コウライウグイス、オウム、キンケイ、クロヒヨドリ（シマヒヨドリ型）の八種が並べられた。これらは高槻藩第七代藩主永井直行の愛禽をその没後に譲り受けたものという（磯野直秀「明治前動物渡来年表」『日本博物誌総合年表』平凡社、二〇一二年）。また、寛政十一年（一七九九）には「百千鳥」、翌年には「飼鳥必要」などの飼育書が出版されて、ここには籠で飼う事が出来る小禽類を中心に数多くの野鳥の名前が記されている。このような鳥に対する興味の広がり、江戸時代の博物学の普及とその流行を背景としている。江戸時代の博物学の流行は、明の李時珍が著した『本草綱目』が十七世紀初頭に日本にもたらされたことから始まる。その後、宝永七年（一七〇九）年の貝原益軒による博物誌『大和本草』の刊行は、その後の日本の博物学の発展の基礎となり、そして本草学者や諸大名の間では、狩野派や南蘋派の絵師らに鳥の写生図を描かせて、博物図譜が盛んに作られるようになる。野鳥や、珍しい渡り鳥、舶来の鳥などを観察し、詳細に記録して、その記録を集めて編纂し図譜としてこれをまとめたのである。十八世紀に流行した色鮮やかで写実性の高い花鳥画は、このような博物学とも大きく関係している。宝暦七年（一七五七）頃から明和三年（一七六六）頃までの間に描かれた伊藤若冲の《動植綵絵》（当館蔵）に描かれた様々な鳥においても、当時の日本の飼い鳥事情をうかがうことができそうである。日本の野鳥のなかでも飼い鳥として好まれたメジロやオオルリ、ホオジロが見え、シジュウカラやハクセキレイも描き込まれている。舶来の鳥の中にはインドネシア周辺が原産のオオハインコやタイハクオウムがいる。また《動植綵絵》中の「牡丹小禽図」には、台湾に生息する鳥で、肩から上が全て白く、身体は黒いクロヒヨドリ（シマヒヨドリ型）のつがいが写実的に描かれている。

若沖と同時代の花鳥画には、八重山諸島以南に棲むシロガシラがつかいで描かれることが多く、特徴ある頭の白いこの鳥は、白頭翁と呼ばれて長寿を意味する鳥である。牡丹と組み合わせると「白頭富貴」(夫婦ともに白髪になるまで長生きし富貴に恵まれる)の画題となる。この白頭翁の代わりに、「牡丹小禽図」には、頭が白い珍鳥のクロヒヨドリが描かれているのである。宝暦八年に京都今宮で行われた見世物で、若沖がこれらの鳥の生きた姿を見て、『動植綵絵』を描いたのではないかと想像するのも楽しい。鳥への興味が尽きなかったこの時代に、美しい花鳥画の数々が生み出されているのである。

〈博覧会の時代〉

近代以降も、近世の写実的な花鳥画の伝統は引き継がれ、工芸作品の上に大きく展開していく。明治という新しい時代を迎えた日本は、西洋のジャポニスムの全盛を背景に、江戸時代以来の優れた技術による美術工芸品を有力な輸出産業に定め、各国で開催された万国博覧会を基点に、世界に売りしていくことになる。美しい花鳥画をまとったかのような蒔絵や陶磁器、鍍金の花瓶、刺繍の壁掛などの工芸作品が次々に作り出され、海外に運ばれた。これを支えるように、明治十年代から二十年代にかけて、数多くの花鳥画譜が刊行され、特に染織品の意匠に大きな影響を与えた。主なものでも幸野棟嶺『百鳥画譜』(明治十七年)、渡辺省亭『花鳥画譜』(明治二十三・二十四年)、今尾景年『景年花鳥画譜』(明治二十四年・二十五年)が挙げられる。また、当時の万国博覧会出品など、海外を意識して製作された作品には、シャモやチャボなど日本独特の特徴をもつ鳥を主題とした置物や、染織の作品が多く見受けられる。例えば、一九〇〇年のパリ万博出品のために今尾景年が下絵を描き、西村總左衛門によって製作された大きな刺繍額『水中群禽図刺繍額』(宮内庁蔵)には、中央にシナガチョウを灰色と白色の二羽を置き、その周辺にマガモ、オシドリ、マガン、トモエガモをそれぞれ雌雄で配して、手前にユリカモを四羽表している。実際に各鳥を観察して製作したと伝えられ、一羽一羽の鳥の特徴を際立たせたその表現には、博物学的な興味に込めようとした意図さえ感じられる。このような背景には、ヨーロッパにおいて極東の自然や鳥への関心が高かったことも関係がある。日本で近代科学の手法による鳥の研究が確立されるより遙か以前に、一八二〇年代にシーボルトによって持ち出された膨大な標本をもとに『日本動物誌』が一八五〇年代にまとめられ、その後もヨーロッパの研究者によって分類研究が進められて、次々と日本の鳥に学名が付けられていた頃と重なるのである。

〈新宿御苑動物園〉

このように花鳥画に彩られた日本の美術工芸品が世界に売り出される一方で、明治維新以降の近代化の急速な変化により、江戸時代の三百年の間に育まれた野鳥の楽園は大きく失われた。開港により生息地が狭められ、西洋から導入されたスポーツとしての遊猟も加わり、狩猟が盛ん行われ、タンチョウやトキ、コウノトリなどが各地で次々と姿

を消していった。その中で、宮内省は全国各地に皇室の遊猟場として御猟場を設置しており、江戸時代に鷹場として守られてきた禁猟地の一部が、御猟場として新たな形で引き継がれている。明治十四年には千葉県の習志野原御猟場、明治十六年には埼玉県と千葉県にまたがる江戸川沿岸の江戸川筋御猟場が設置され、いずれも東京から近いこともあり、皇族や華族が利用し、外国賓客の接遇にも使われた。また、現在、公園として親しまれている新宿御苑は、明治十二年より皇室の御料地、植物御苑として整備された。明治十九年には新宿御料地と改称され、御料地内には農場や植物園のほか、御猟場として鴨猟を行う鴨場や動物園が設置されている。『明治天皇紀』の明治十九年六月二十六日の条には、「新宿御料地の動物園落成したるを以て、是の日午後三時幸して之を覽たまひ、晚餐を召したまひ、能久親王、侍従長侯爵徳大寺実則以下御召及び供奉の宮内諸官に立食の宴を賜ふ」とある。さらに翌月の九日には皇太后、皇后も新宿御料地に行啓された。『明治天皇紀』には、各種の鳥をご覧になり、夜には欧米や日本国内の風景、天体や動物などの幻燈をご覧になったと記される。動物園の完成する以前より皇室では鳥が飼育されていたようで、明治十七年の記録「主猟寮 動物録 明治十七年」(宮内公文書館蔵)には、献上された朝鮮駒鳥(アカヒゲのことか)やベニスズメ、カナリヤ、ルリビタキ、セキレイ、コマドリなどの小禽のほか、クジャクやウズラ等の名前が見える。また、動物園が整備されてからは、様々な鳥が飼育されていたことが記されている。二十年にはオーストラリア産のエミューがもたらされた。二十三年の第三回内国勸業博覧会ではレグホンやバフコーチンなど採卵や肉用のニワトリの各種が買い上げられ、二十五年にはタンチョウの雛がふ化し、和歌浦と命名されたことなどが記される。そして二十七年、二十八年の日清戦争の折には、軍が派遣されたその各地からさまざまな鳥が寄せられた。特に、軍艦に羽を休めたところを捕獲され、その後に新宿御料地の動物園で大切に飼育されていた八羽ほどのタカは、絵画や記録、写真に残されて、その死後は剥製にされた(36、38頁参照)。皇室ではこのように御料地の動物園で鳥に親しまれるとともに、鳥獣を上野動物園等に下賜されることもあり、研究や公開にも寄与されていた。そして昭和天皇は御幼少時にこの動物園にも頻繁に通われて、生物学への興味を深められた。新宿御苑の動物園は大正十五年に廃止されたが、大正十四年には赤坂離宮の敷地内に生物学御研究所を建設され、昭和三年からは皇居内に移転した同研究所で研究を進められた。この生物学御研究所から平成七年に山階鳥類研究所へ寄贈された剥製標本の中に、日清戦争時に献上された新宿の動物園で飼育されていたハヤブサやハイタカ、オジロワシなどが含まれていることが今回確認された。百年以上を経た今も剥製標本としてその姿を目にすることができるのは貴重であり、興味は尽きない。

以上、幾つかの視点から美術に棲む鳥を見てきた。本展では鳥の種類に偏りがあるのは否めないが、様々な造形をお楽しみいただければ幸いである。



1 山尾次吉《諫鼓形香炉》

明治三十三年（一九〇〇）

彫金

総一八〇×二九・五×四五・三

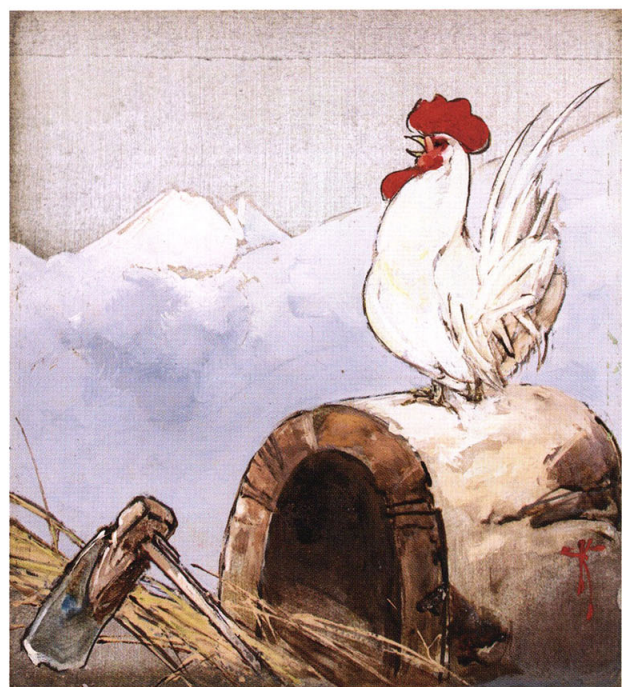
諫鼓とは、中国の伝説上の聖天子堯、舜、禹がその施政について諫言しようとする人民に打ち鳴らさせようと、朝廷の門外に設けた太鼓、諫めの鼓（太鼓）のことである。その太鼓は打たれることなく泰平の世が続き、ついに太鼓は苔に覆われた、という故事により、諫鼓は泰平を象徴する。『和漢朗詠集』（一〇一八年頃成立）の「帝王」には「諫鼓苔深鳥不驚（諫鼓苔深くして鳥驚かず）」とある。この鳥が、いつしかニワトリに結びつき、苔が生えた太鼓は、葛が絡まる太鼓へと変化した。少なくとも江戸時代後期（十九世紀）には、葛の絡まる太鼓にニワトリが棲み着いているイメージが形作られている。そして太鼓よりもニワトリが主体となって華やかに表現されるようになっていく。

本作は、雄鶏が太鼓に片足で立つ諫鼓鶏の香炉で、太鼓部分に香炉を納め、ニワトリの足元が蓋となっている。色金を駆使した華やかな作品で、加賀象嵌の名工である山尾次吉（一八六二～一九二三）による。透かし彫りで巧みに葛を表した木彫の台をともしなう。底裏に「長武刀」の刻銘があるが、台の作者については不詳である。明治三十三年、皇太子嘉仁親王御成婚の折に、住友吉左衛門より献上された。

《万古焼 諫鼓鶏置物》

明治三十三年（一九〇〇）
陶磁
二〇・〇×二二・三・〇×五〇・二

万古焼は江戸時代（十八世紀前半）に豪商沼波弄山によつて伊勢で興された。一時廃れたが、幕末以降、伊勢周辺から東北、北関東へとその技術が広まり、明治期には輸出向けも盛んに作られた。本作は四日市で発展した四日市万古と呼ばれるもので、可塑性の強い陶土を用いることで様々な形状を作り出せるとともに、不透明な粉彩による濃密な色絵を特徴としており、本作の精緻なニワトリの造形、鮮やかな色合いにもその特徴を見ることが出来る。明治三十三年（一九〇〇）の皇太子御成婚に際して、三重県四日市市の下田享三より献上され、沼津御用邸で使用された。



3 川村清雄《鶏の図》

明治（大正期）（二十世紀）
紙本銀地、油彩
本紙二七・三×二四・二

雲海からのぞく冠雪の富士を背景に、白に乗ったニワトリが高らかに鳴き声をあげる本図は、元旦の夜明けにニワトリが鳴く「初鶏」という季語を連想させ、新年を祝う吉祥画と考えられる。凝った寓意表現を好んだ川村清雄（一八五二〜一九三四）がニワトリとともに描いた白や鉄は、それぞれ飾り白や鉄始めといった正月に農家が行う風習の暗示か、ニワトリの異名「白辺鳥」（白の周りで米を啄むことから）の表現か、それとも白を太鼓に見立てた諫鼓鶏のダブルイメージか。



4 高村光雲《矮鶏置物》

明治二十二年（一八八九）

桜材、木彫

雄・高三三・〇

雌・高二二・〇

近代の美術に大きな足跡を残した彫刻家、高村光雲（二八五二〜一九三四）の動物彫刻の代表作のひとつ。明治二十一年、光雲は美術商若井兼三郎より、翌年に開催されるパリ万国博覧会への出品作を依頼され、雄のチャボを主題に木彫に取り組んだ。光雲の談話によれば、モデルに適当なチャボを探すのに苦労し、やっと満足できるチャボを手に入れて、手元で観察しながら彫り進めるうちに、同博覧会への出品に間に合わなくなり、その後、周囲の勧めで、明治二十二年四月開催の日本美術協会美術展覧会に明治天皇が行幸される当日に特別に出品したという。この時、光雲の作品はお買上げの栄を受けた。まもなくして、「雄一羽では淋しいから」と、対となる雌の製作が宮内省より依頼があり半年ほどをかけて製作している。雌雄を別々に彫ったにはバランスよく、仲良く寄り添う姿となっている。この作品が世に知られた事で、その後、展覧会出品作の主題としてチャボが流行した、と光雲の門人である山本瑞雲が語っている。





5 和泉整乗(二代)《鶏置物》

明治期(二十世紀)

銅、鑄造

雄…高三二・八

雌…高一八・五

雌雄のチャボを蠟型鑄造で緻密に表した置物である。羽には彫りを加え、目は色味の違う金属を象嵌して表している。足の部分にも色味の違う金属が使われており、体部とは別に鑄造して組み上げられている。鑄造に加え、仕上げの技術に優れた作品である。雄の尾羽下に「整乗」、雌の尾羽下に「和泉整乗」と鑄銘があり、和泉整乗(二代)、一八六五(一九三七)によることが示されている。初代整乗は、元は会津藩士で腰元彫師であったが、維新後は上京し花器や置物の彫刻を手がけたという。二代整乗は鑄金家として名をなし、明治から昭和初期にかけて活躍した。少なくとも明治四十三年には皇室にあげたことが確認できる作品である。

6 小林華光《鶏置物》

昭和四年（一九二九）

銀、彫金

雄：高二六・五 雌：高一六・〇

昭和三年の大札に際して貴族院より香淳皇后に献上された品。香淳皇后の干支が卯であり、その七つ目の干支（裏干支）が酉であることから、この主題が選ばれたという。なお、昭和天皇には貴族院より羊の置物が献上されており、未は昭和天皇の干支、丑の裏干支にあたる。作者の小林華光（一八八〇～一九五五）は、モデルのチャボを自宅で飼育し、本作の製作に臨んだという。



7 高島清七

《若狭瑪瑙細工 鶏》

昭和五十五年（一九八〇）頃

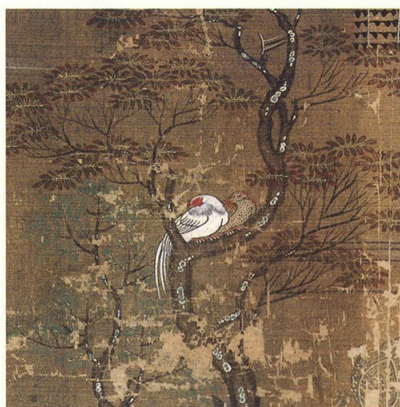
瑪瑙

雄：高一・八 雌：高五・五

若狭瑪瑙細工とは、福井県小浜市で産出されていた瑪瑙の原石を使った細工物のことで、江戸時代中期に原石を焼いて美しい赤色に発色させる、世界的にも珍しい焼入れの技法が確立された。明治期以降は彫刻技術が発展して置物や装身具などが作られ、特にニワトリは伝統的な題材として作られ続けている。昭和五十五年、秩父宮勢津子妃が選手権競漕大会のため小浜市を訪問された折に、同市より贈られた品である。

美術にみるニワトリ

東南アジアの野生原種である野鶏から家禽化されたニワトリは、長い年月のうちに様々な品種が作り出され、現在、世界的に広く飼われている。日本では弥生時代、農耕とともにニワトリが飼育されるようになったと考えられており、四世紀の鶏塚古墳(栃木県真岡市)からはニワトリの埴輪も出土している。『古事記』に常世の長鳴き鶏として登場するように、ニワトリはその鳴き声で太陽を呼び出す鳥として神聖視され、霊力をもつ鳥とも考えられた。雄のニワトリを戦わせる闘鶏は、神意を知るための神事、占いとして古くから行われ、十二世紀に成立した『年中行事絵巻』には、宮中での鶏合の様子や、社殿での闘鶏の様子が描かれている。宮中の鶏合は陰暦の三月三日の節句の行事として行われ、後に闘鶏は娯楽として民間では盛んに行われるようになった。また、時計のない時代、夜明けを正確に知らせるニワトリは、時を告げる鳥として飼われ、ニワトリの枕詞が「庭つ鳥」とされたように、ニワトリは庭にいる鳥、身近な鳥であった。鎌倉時代、延慶二年(一二三〇九年)頃に制作された絵巻の名品『春日権現験記絵(当館蔵)』には、放し飼いにされたつがいのニワトリが庭木の上で眠り、また親鶏が見つけたえさを雛たちが食べているのどかな様子が描かれている(挿図1・2)。このような情景は、近世までは普通に見られたもので、本展で紹介しているつがいのニワトリや親鳥と雛の置物には、時代を超えて長く記憶されてきた「庭つ鳥」の姿が写されているのである。



挿図1 《春日権現験記絵》 巻第15 より



挿図2 《春日権現験記絵》 巻第16 より

江戸時代になるとニワトリの飼育と品種改良が盛んに行われた。例えば、土佐藩で飼育が奨励された、鳥類で最も長い尾羽を持つオナガドリ(尾長鶏)は、尾羽が十メートルを超えることでも知られる。土佐藩の大名行列に用いられた毛槍にもこの尾羽が使われている。また、闘鶏に使われたシャモ(軍鶏)は、江戸時代初期(十七世紀前半)にシャム(現在のタイ)から輸入され、その名称はシャムに由来するとされている。直立する姿勢や筋肉のついた体、そして荒々しい気性は、まさに闘鶏用に改良されたニワトリである。また、チャボ(矮鶏)も江戸時代初期に中国からもたらされた。原産地はベトナム中部のチャンパとされ、チャボの語源となっている。チャボは体が小さく、尾羽が直立して足が短いという特徴があり、鑑賞と愛玩のために品種改良が重ねられた。変わった羽色や姿が競われ、一升杵に三羽入る程まで小さなものが好まれた。文政年間(一八一八〜三〇)には、現代も飼育されている二十五種のチャボがすでに作り出されていたと言われる。

こうしたシャモやチャボをはじめ、江戸時代は、ブンチョウやカナリアなどの外来種の鳥が数多く輸入された時代である。そしてウズラやウグイスなどの在来種まで、さまざまな鳥を飼育することが庶民にまで広がり、飼い鳥が一大ブームとなった。この時期、花鳥画には、画家たちが実際に見ることが出来るようになった舶来の美しい鳥たちが花や草木とともに数多く描かれている。その中でも特に印象的なニワトリを描いたのが、十八世紀の画家、伊藤若冲(一七二六〜一八〇〇)である。実際にニワトリを飼って観察し、その姿を瑞々しく描いた。代表作『動植綵絵』三十幅のうちニワトリが主題となっているのは実に八幅である。なかでも宝暦九年(一七五九)の年紀がある「大鶏雌雄図」(挿図3)は、当時、大唐丸と呼ばれた体長が九〇センチにも及ぶような、現代では見ることの出来ない大型のニワトリを描いたものであろう。雌雄の背景には何も描かれておらず、ニワトリの肖像ともいえよう。

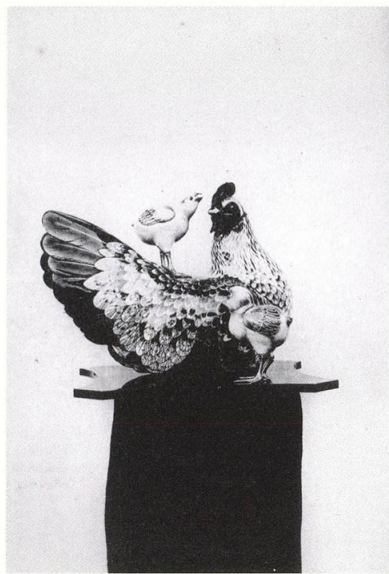
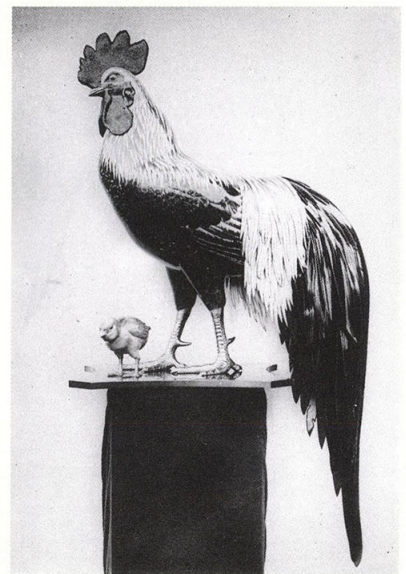
近代美術において、ニワトリは主要な意匠として様々に展開する。特に明治期においては、ニワトリは宮殿の室内を飾る置物として、そして献上された美術品や展覧会出品作の主題としても相当な数が認められる。流行した、といってもよいだろう。本展で紹介するニワトリの作品の数々はごくその一端である。例えば、明治二十一年に竣工した明治宮殿の中でも、最も華やかな装飾がほどこされた広間、千種の間には、七宝のニワ

トリの置物が創建当初より据え置かれていた。雄と雌がそれぞれ高い台に乗せられて広間に配置されていたことが写真資料から知られる。雄はすつくと背を伸ばして立ち、雌はうずくまり傍らの雛たちに慈愛の目を向ける姿である(挿図4)。製作には、木彫原型を石川光明、鍛造は平田宗幸と平田重光が、細部の彫金は香川勝広、そして七宝は瀧川惣助という、当時の第一線の工芸家らが関わっている。和洋折衷の極彩色の空間に置かれた家族鶏の置物は、残念ながら宮殿とともに焼失して現存していない。

展覧会出品物としては、明治二十二年に、近代を代表する彫刻家、高村光雲が制作した《矮鶏置物》(作品番号4)が、当時の美術界で大きな話題となった作品である。伝統的な木彫技術による写実的な表現が高い評価を受け、明治天皇の御買上となったことで、その後の展覧会出品作にチャボが流行したという。『光雲懐古談』(万里閣書房、昭和四年)には、この作品が作られた背景について、次のように記されている。光雲にチャボの製作を依頼したのは、美術商若井兼三郎(二八三四〜一九〇八)である。若井は、明治七年に設立された半官半民の起立工商会社の副社長となり、パリにも支店を設立して、日本の美術品の数々をヨーロッパへ送り出して、ジャボニスムの流行を支えた人物として知られる。若井は光雲に対し、明治二十二年(一八八九)に開催されるパリ万国博覧会に、日本の美術を代表するような、傑作揃いの出品したいが、その趣向としていろいろ考えた末に、日本の鳥を主題にして、蒔絵や焼き物、鋳物、牙彫などその道の大家にそれぞれ依頼しており、最後に木彫については光雲にお願いしたいという。光雲が決まっている作品の鳥の種類を聞くと、タカ、キジ、オシドリ、ツル、ウズラなど、日本の鳥のなかでも製作して面白そうなのはすでに手が付けられていた。そこで、「鳥として西洋人に



挿図3 伊藤若冲「大鶏雌雄図」(《動植綵絵》のうち)



挿図4 「尾長鶏の御置物」(『建築工芸叢誌』第八冊、建築工芸協会、大正元年より複写転載)

示しておもしろい題になるものという考えから「チャボはどうか、また別にシヤモも面白いと提案したという。結果として光雲のチャボは博覧会までには完成せず、パリで展示されることはなかったが、日本のニワトリがヨーロッパで興味を持たれる対象であったことを証言する記録として興味深い。

また、明治二十二年に皇室に献上された若冲の《動植綵絵》は、折に触れて明治宮殿の室内を飾り、大正十一年四月に来日された英国エドワード皇太子の接遇の折には、三十幅のうち「群鶏図」と「大鶏雌雄図」の二幅が掛けられた。ここで紹介したように、明治二十年代の、明治宮殿の主要な広間に飾られた絵画や高村光雲のチャボのような置物が、当時の美術品制作のひとつの指針になったと考えられる。



8 由木尾雪雄《鶏置物》

明治二十五年（二八九二）

蒔絵

雄：高四四・〇 雌：高三五・三 雛：高六・五

ほぼ等身大に親子のニワトリを表した置物。木胎に卓抜した高蒔絵の技で羽を一枚一枚描き、目にはガラスを嵌め、透き漆で色付けており、脚部は銀製の彫金である。雄の背中には小さな香炉が納められている。明治二十五年に宮殿の装飾品のひとつとして購入された品。銘はないが、作者は由木尾雪雄（一八六〇〜一九二九）と伝えられる。由木尾は本名を平兵衛、金沢の蒔絵師の家に生まれ、明治二十二年頃に上京、以後は東京で活躍した漆工である。



9 戸島光孚《双鶏置物》

大正五年（一九一六）

蒔絵

総三九・六 × 八三・五 × 五九・五

大正四年の大札を祝って、その翌年に堂上華族より献上された置物。木胎に蒔絵で装飾しており、脚は銀製で細かな彫金が施される。蒔絵は京都の蒔絵師、戸島光孚（一八八二〜一九五六）による。下図は山元春挙、彫刻は国安稲香、塗りは岩村貞蔵と、いずれも京都の作家が担当している。

10 瀧和亭《竹に闘鶏図》

明治二十二年（一八八九）
絹本着色
本紙一四二・二 × 五七・四



闘鶏と言えば、闘争用に品種改良されたシャモ同士を戦わせる遊戯が思い浮かぶが、本図では、鶏冠や嘴下の肉髯が大きく蹴爪もそれほど発達していないところから、シャモではなく古くから日本に生息する品種と思われるニワトリが、自然の中で繰り広げる戦いが描かれている。元来、シャモに限らずニワトリの雄は強い闘争本能を持っており、縄張りを

めぐってしばしば激しい戦いを繰り広げる。ここでは飛び上がった一羽が上空から鋭い爪で相手を狙い、対するもう一羽は低く身をかがめ、地面を力強く踏みしめて下から迎え撃つ体勢をとる。花鳥画をよくした瀧和亭（一八三〇～一九〇二）の中でも、とりわけ躍動感を感じさせる力作である。明治二十二年の日本美術協会展覧会において御買上となった作品。

11

オルテガ銀器製作所
《闘鶏置物》

一九五六年頃
銀、鑄造
高二八・二／高一九・〇



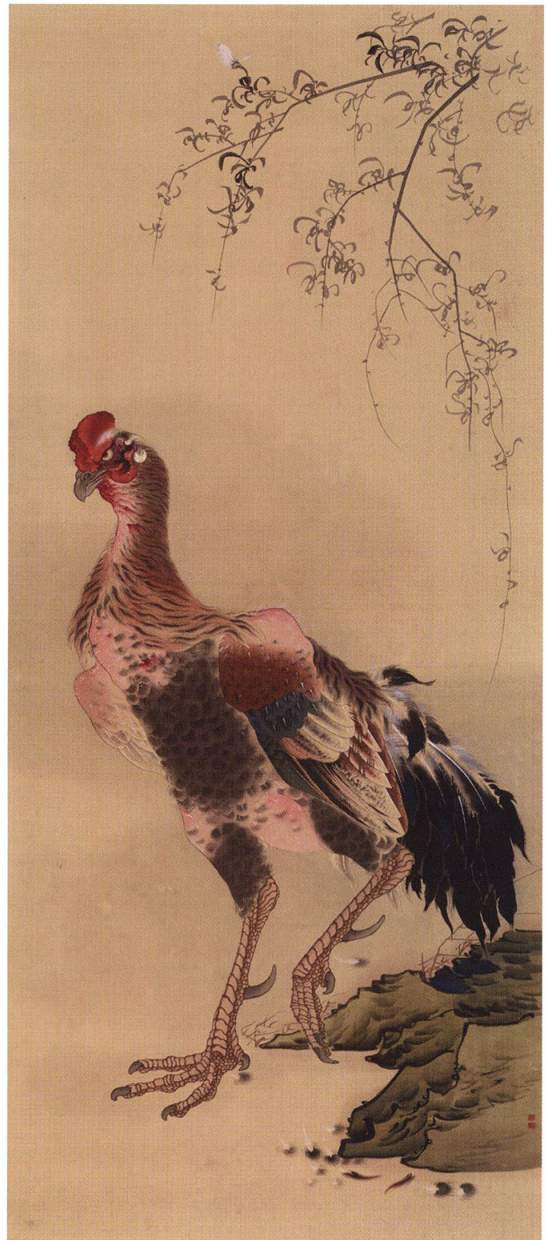
体部を鑄造で形作り、尾羽などは薄板を取り付けて、戦う二羽のニワトリを表した作品。昭和三十一年四月に着任したメキシコ国特命全権大使ハヴィエル・ロホ・ゴメスより昭和天皇に贈られた。メキシコは現在も闘鶏が盛んに行われている国の一つである。

12
《インクスタンド 雛とカタツムリ》

二十世紀初頭
真鍮、陶磁
八・四 × 二四・〇 × 五・二



羽の上に、雛とカタツムリを乗せたインクスタンドで、卵の部分がインク壺になっている。底裏の商標ラベルからフランスで作られたと考えられる品。昭和二年に貞明皇后より秩父宮雍仁親王が引き継がれた。



13 鈴木幽溪《軍鶏之図》

明治二十七年（一八九四）
絹本着色
本紙一三・四×四九・五

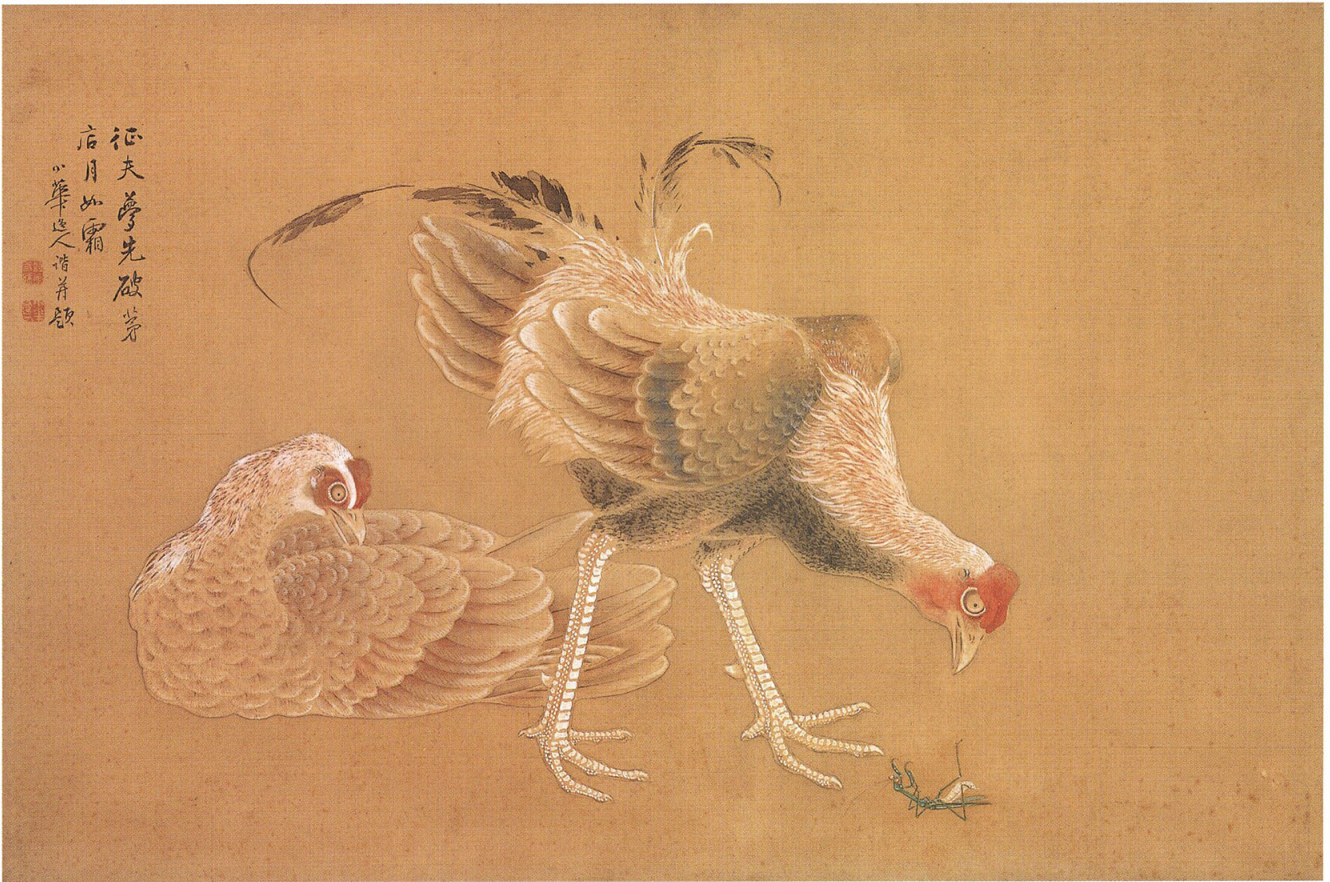
堂々たる体躯の一羽のシャモを描いた図。一戦交えた直後の
のだろうか、地面には数枚の羽が散らばっている。血を滲ませ
ながらも胸を張ったシャモの姿からは、戦闘直後の興奮とその
戦いに勝利した誇らしさが伝わってくる。明治二十七年、広島
大本営において明治天皇へ岡沢精（侍従武官、翌年陸軍中将）よ
り献上された作品。広島地方画家と思われる幽溪は、時局を
鑑みて強い闘争心を持つシャモの勇姿を描いたのだろう。



14 《軍鶏置物》

明治三十九年（一九〇六）頃
ブロンズ、鑄造
総二〇・〇×四〇・七×六七・五

明治三十年頃から、西洋彫刻の手法で
ある粘土による塑造が盛んに採り入れら
れるようになり、日本の彫刻界に変革を
もたらした。本作は、塑造で人物だけで
なく幅広い題材が作られるようになって
いたことを示している。原型の作者は不
詳、台座隅に「金田鑄造之記」の陽鑄銘が
ある。明治三十九年に宮殿装飾のために
購入された品である。



15 渡辺小華《鶏に蟻螂図》

明治十七年（一八八四）

絹本着色

本紙四八・五×七二・五

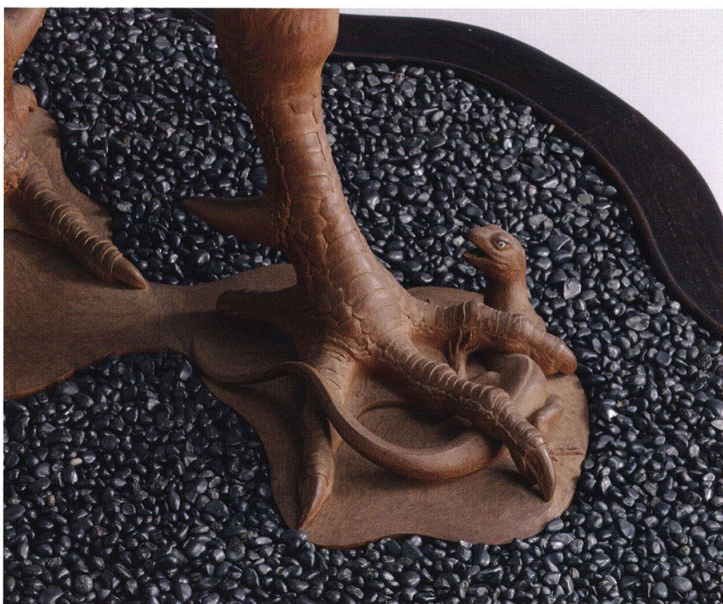
本図のように小さな虫を狙うシャモの図様は、渡辺小華（一八三五～八七）が繰り返し描き、またその師椿椿山や門下の画家たちの間でも数多く描かれたものである。溯れば、長崎において熊斐や宋紫石といった沈南蘋の影響を受けた画家らが虫を啄むニワトリの図をしばしば描いており、それが渡辺華山（小華の父、椿山の師）、そして椿山一派へと受け継がれたものと思われる。ただし、小華は本図に自ら賛文を入れ独自の詩情を込めている。画賛は、唐の詩人温庭筠が詠った五言律詩「商山早行」の一節「鷄聲茅店月 人跡板橋霜」を下敷きにしたものと思われ、「征夫夢先破 茅店月如霜」（「ニワトリの声によつて」夜も明けきらぬうちに旅人は夢から覚める。宿の茅葺き屋根にかかる残月の明かりに照らされて辺り一面は霜がおりたかのようである）とある。

本図は外国賓客の宿泊所であった浜離宮内の延遠館の装飾用として、明治十七年に宮内省が日本画家数名に製作を依頼した一連の額絵のひとつ。現存するこれらの額絵を見る限り、花鳥を描いたものが多く、室内装飾に花鳥図を用いる伝統が明治以降にも残っていた様子がうかがえる。



堂々たる雄のシャモが、鋭い爪のある足でトカゲを押さえ付け、両者の視線がぶつかり合う。洲浜形の台には砂利を敷き、盆景のよう仕立てられている。シャモの足下の基台底裏に「光明」と方印風の「寿山」の刻銘があり、明治期を代表する彫刻家、石川光明（一八五二〜一九一三）の作品であることが知られる。明治二十三年に帝室技芸員に任命された光明は牙彫で名高いが、宮彫師の系譜に連なり、木彫の浮彫りを最も得意としていた。ま

た、東京美術学校で後進の指導に当たりながら、木彫表現の研究を深めており、本作は丸彫り作品として、光明の代表作に挙げられよう。大正二年まで沼津御用邸で装飾品として用いられていた品で、伝来は不詳。『日本美術画報』四篇巻八に写真が掲載されている明治三十年第十二回彫刻競技会の出品作と酷似しており、またその記事から、明治二十八年の第四回内国勸業博覧会に出品された軍鶏置物との関連が想起される。



16 石川光明《軍鶏置物》

明治二十〜三十年代（十九世紀）
桜材、木彫
総三五・六 × 五九・四 × 五六・〇



17 《鳩杖》

江戸時代（十八〜十九世紀）
銀、彫金、蒔絵
全長一・二・三



この鳩杖は、有栖川宮家から高松宮家に伝えられたもので、有栖川宮家の、どの方がお使いになられたかは明確でないが、江戸時代後期のもと考えられる。鳩形は銀製で、細やかな彫りで羽を表し、目の部分に小さな珊瑚を嵌める。杖は木で、その材は不明、透漆を塗り、蒔絵の御紋が散らされている。

杖の頭に鳩形の飾りを付けた鳩杖は、七十賀や八十賀の老年に達した者が宮中に参内する折に使用を許されたもので、鳩は餌を食べてむせないことから、これにあやかって、老人が湯水や食べ物を美味しく食して健康であることを願う意があるという。鳩杖については、古くは中国『後漢書礼儀志』に記され、その慣習が日本に伝えられたものである。日本での鳩杖下賜の記録は、建仁三年（一一〇三）の藤原俊成の九十賀が初見である。その後、鳩杖そのものの下賜は江戸時代前期まで続けられ、十八世紀頃からは杖料の目録が下賜されて、杖を各自で製作し、使用することが許された。明治以降、鳩杖は宮中杖と呼ばれたが、昭和四十年の吉田茂を最後に廃止された。

18 東斎《松樹鳩図》

明治十七年（一八八四）か
絹本着色
本紙六一・三×八五・〇

うねるように伸びた老松に絡みついた藤が美しい花房を垂らし、枝上には神の使いとされる白いハトが羽を休めている。その根元では気品のある香りから四君子のひとつとされる蘭が花を咲かせ、その中にもう一羽のハトが描かれる。淡彩を用いた潤いのある色調と没骨法による柔らかな対象描写が特徴的な作品。作者の東斎については不明である。明治十七年に延遠館の装飾用として描かれた一連の額絵の一つである可能性が高い。



19 橋本雅邦《竹鳩之図》

明治十五年（二八八二）
紙本墨画
本紙一七四・六×九三・二

江戸狩野の流れをくむ橋本雅邦（一八三五～一九〇八）は、粉本主義に陥った狩野派の教育法を批判的にとらえ、鳥や草花などの写生も怠らなかつた。雅邦は花鳥図をそれほど多くのこしたわけではないが、雅邦の描く花鳥にはそうした実物写生の効果がうかがえる。竹の枝にとまるハトの図様は、伝牧谿のものや狩野派にも作例があるが、胸を大きく張り首をすくめた姿で描かれるのが一つの定型と

なっていた。これはハトが休息し眠る時にとる姿勢であり、対して雅邦はおそらく様々なハトの動作を観察したのだろう、首の伸びたスラッとした体躯で描いている。輪郭線を用いず没骨法と付け立て法を用いながら、そこに滲みやぼかしを加えて的確にハトのフォルムを表現している筆法の巧みさにも注目したい。明治十五年の内国絵画共進会に出品され、宮内省の御買上となった作品。



20

志浦光広《鳩置物》

明治期（二十世紀）

牙彫

高七・〇／高五・八



つぶらな目でこちらを見つめる二羽のハト。

牙彫で、目は貝と木材の象嵌である。腹部に「光

広」の刻銘があり、石川光明の門人であった志

浦光広（生没年不詳）による。昭和十七年に貞

明皇后より秩父宮家に引き継がれた品である。

21

《鳩香炉》

明治二十三年（二八九〇）頃

銀、彫金

七・〇×一二・八×一一・五



鍛造で形作り、細部を彫りで表した、ハト形の香炉。背中に蓋があり、持ち上がった三枚の羽が、煙出し穴になっている。明治二十三年に宮殿の装飾品として購入された品である。



22 山田宗美《瓦片鳩》

明治三十八年（一九〇五）

鉄、鍛造

二二・〇 × 二五・〇 × 三〇・〇

一枚の鉄の板をごく薄く打ち伸ばして立体的な造形にする、作者によって「鉄打出」と呼ばれた鍛造技法によって、瓦片に留まるハトを表した作品。このモチーフは作者が得意としたもので、類作は他にも知られている。まるで鑄造作品のような充実した立体感があるが、実際は驚くほど薄くて軽い仕上がりとなっている。しかしその一方で、足先の表現など、その製作工程を考えると、打ち出しとは信じられないような細かな部位があり驚かされる。明治三十八年（一九〇五）に長崎省吾調度局長を通じて明治天皇のお手許へ上げられたとの箱書きがある。

作者の山田宗美（一八七二～一九一六）は金沢の大聖寺藩主に仕える刀剣鍛冶師の家に生まれ、父・宗光に象嵌、打出の技術を学んだ。二十歳の時に鉄打出の技法を創案し、以降は独自の作風を追究した。



23 《黒地梅に鳩模様振袖》

昭和五年（一九三〇）頃

友禅染、刺繍

一六〇・二 × 一二五・〇

昭和五年の高松宮宣仁親王御結婚の際に、喜久子妃のためにあつらえられた振袖のひとつ。黒地に同宮家の御紋を五つ紋に入れる。満開の梅花の樹に十七羽の白いハトが取り合われ、下方には流水が配されている。ハトの羽や花芯に刺繍が施される。ハトは日本では軍神である八幡神の使いとして信仰されたが、この着物では、白いハトが西洋的なイメージで、平和や無垢の象徴として表されている。

バチカンモザイク製作所

《モザイク白鳩花籠図》

一九二四年頃

ガラス、モザイク

総八六・七×八八・〇



大正十三年の皇太子（昭和天皇）御成婚に際し、ローマ法王ピウス十一世より贈られた品である。御成婚を祝福するにふさわしい二羽のハトと花籠のモチーフは、ローマンモザイクでは古くから作られてきたもの。色ガラスによる緻密なモザイクで、グラデーションが美しく、遠目には油彩画のように見える。





25 加納晴雲（初代）《雁置物》

大正十四年（一九二五）

銅、铸造

雄・高二九・〇 雌・高一四・〇

雁と総称されるマガンあるいはヒシクイを表した置物。铸造で形作り、細部を彫金で仕上げている。黒変しているが、四分一など銅と銀の合金が使用されているようである。洲浜形の漆塗りの台座には流水文が蒔絵される。雁や鴨、オシドリなどの水鳥をつがいで表した置物は、吉祥の置物として慶事の折に献上された例が多い。古くから水鳥形の香炉が棚飾りとして珍重されたことや、雁やオシドリはつがいになると生涯、連れ添うと考えられたこともその背景にあろう。

作品の腹部下に「晴雲」の刻銘があり、铸金家である加納晴雲（初代、一八七二〜？）による。晴雲は蠟型铸造の名工、大島如雲の門人であった。なお、箱の蓋裏には京橋にあった小林時計店の商標がある。大正十四年、大正天皇の大婚二十五年の折に、李王と王世子李琨より大正天皇と貞明皇后に贈られた品である。貞明皇后の御遺品として、香淳皇后に引き継がれた。

《雁香炉》

朝鮮王朝時代(十八〜十九世紀)
鉄、銀象嵌
一三・〇 × 一六・三 × 三三・六



雁や鴨、オシドリなどの水禽を象った香炉が、室町時代には中国から数多くもたらされて、座敷に飾られる道具として珍重された。『君台観左右帳記』などに、違い棚に飾り置かれた姿が記されている。本作も、そうした唐物の形を踏襲した香炉である。鉄地に細やかな銀の線象嵌によって羽が表され、台座部分には細やかな連続文や、鷺であろうか、水鳥がやはり線象嵌で表される。



27 マーシャック社《鳥置物》

一九八七年頃
貴石、彫金
一五・五 × 二五・三 × 二一・八

岩に見立てた水晶の上に留まる、魚をくわえたカワウの置物。皇室が保護されていた鵜飼漁にちなんだものか。パリのジュエラー、マーシャックの製作で、昭和六十二年に公賓として来日のモロッコ国王皇太子シディ・モハメッド殿下より昭和天皇に贈られた品である。



28 安藤七宝店《鶯ノ図花瓶》

明治四十年（一九〇七）

七宝

各径一・五 高二四・〇

明治前期に輸出向けに大量に作られた七宝は、明治後期になると次第に落ち着いた渋い色の釉薬を生み出すとともに、釉薬の一部を盛り上げる盛上七宝の技法を開発した。本作は小豆色の地色に、従来の有線七宝に加えて、ガチョウの嘴を盛上七宝で立体的に表した作品である。有線七宝で表されたガチョウの白い羽毛の部分も、陰影をつけるように若干色味を変えている。安藤七宝店は、明治十三年（一八八〇）創業以来、現在まで続く尾張七宝を代表する七宝業者である。本作は旧秩父宮家伝来品で、箱書から明治四十年に開催された東京勸業博覧会における御買上作品であることが判明している。



29 海野勝珉《翡翠図花瓶》

明治末期〜大正初期(二十世紀初頭)

銀、彫金、象嵌

各径二〇・〇 高三五・〇

葦の生い茂る川原に飛来する様子と、獲物を狙っているのか岩の上に静かに留まる姿、動と静二態のカワセミを高彫で表して象嵌した銀花瓶。総銀地にカワセミのみ色味の異なる金属で象嵌した控えめな作品であるが、背景の葦の繊細な彫刻や岩に見られる豪快な片切彫に作者の海野勝珉(一八四四〜一九一五)の優れた彫技がみえる。花瓶の鍛造成形は長養齋藤本萬作が担当した。





明治前期特有の古銅器風の三脚がつく器形に、濃淡織り交ぜた色絵で芙蓉にヤマシヨウビン、蓮にセグロセキレイを写実的に描いた花瓶一对。首部には、古代文様と通称される尾長鳥と水鳥、菊唐草紋を金彩と濃色の色絵で描いている。また、口縁部と首と肩のつなぎ目、底部の周囲に、染付による精緻な文様を帯状に配しアクセントとしている。口縁下部に金彩の御紋があることから、おそらく贈答用として宮内省から依頼された作品であろう。高台内に「精磁會社謹製」の赤絵銘がある。

精磁會社は明治十二年（一八七九）に有田で深海墨之助、手塚亀之助、辻勝蔵らによって設立された磁器製造会社である。機械の導入など有田の磁器の近代化を目指し、同二十九年の活動停止まで洋食器の製作や輸出、博覧会出品に力を入れた。

30 精磁會社《色絵染付花鳥図花瓶》

明治前期（十九世紀）
陶磁
各径二八・五 高六二・〇



31 竹内栖鳳《薰風稚雀・寒汀白鷺》

昭和三年（一九二八）

絹本着色

本紙各一五・三三 × 五一・三三



作者の竹内栖鳳（一八六四〜一九四二）が題名につけた「薰風」とは、夏の半ば、青く茂った草木の間を吹き抜けてくる風のことであり、画面でも青々とした柳の葉が風に揺られ、その下で小さな体に充ち満ちた生命力を発散するように二羽のスズメが喧しく鳴いている。対する左幅は、冬枯れして色褪せた葦とともに羽繕いをするシラサギが描かれる。色彩豊

かな夏に対して、ここでは色も無く音も無い静謐な冬の世界が表現されている。動物画を得意とした栖鳳は、スズメやシラサギも繰り返し描いたが、スズメを描く場合は往々にして賑やかさの表現として、一方でシラサギは物静かな雰囲気を持たせて描く例が目立つ。対幅形式の本図はまさにその動と静の対比の妙を主眼にした構成と言えよう。



32 加納夏雄、海野勝珉《巖上鶴鴿置物》

明治二十七年（一八九四）

銀、彫金

総二七・五 × 四六・六 × 三三・八

セキレイは、水辺を好む鳥で、端正な姿と常に尾を上下に振るしぐさが特徴である。『日本書紀』の国生みの一節に、イザナギとイザナミの男女二柱の神の前にセキレイが現れて、その尾を振る姿に夫婦和合の道を知った、と記される。これにちなんで、岩に乗るつがいのセキレイを表した置物「鶴鴿台」は、婚礼の床飾りとして用いられ、吉祥の画題としても採り上げられている。本作は、考案を前田香雪、彫金部分は明治期を代表する彫金家加納夏雄（一八二八〜九八）と海野勝珉による合作。洲浜形の台は福岡卜齋が製作、彩色は在原重寿が担当した。明治二十七年の明治天皇の大婚二十五年に際し、東京革商組合から献上された品である。

33 塚田秀鏡《巖上鶴鴿置物》

大正六年（一九一七）

貴石、彫金

五二・〇 × 七三・〇 × 四四・六

大正四年の大札に際して、三井家より献上された置物。製作は東京美術学校に依頼され、同校教授の島田佳矣が図案を担当し、彫金は大正二年に帝室技芸員に任命された塚田秀鏡（一八四八～一九一八）による。金属材料は三井家より提供され、二カ年をかけて製作された。なお、三井文庫の資料によれば、大正天皇にはハクセキレイ、貞明皇后にはキセキレイの置物がそれぞれ献上されている。ハクセキレイの置物については所在が不明であり、本作はキセキレイに当たる。貞明皇后の御遺品として秩父宮家に引き継がれた品である。



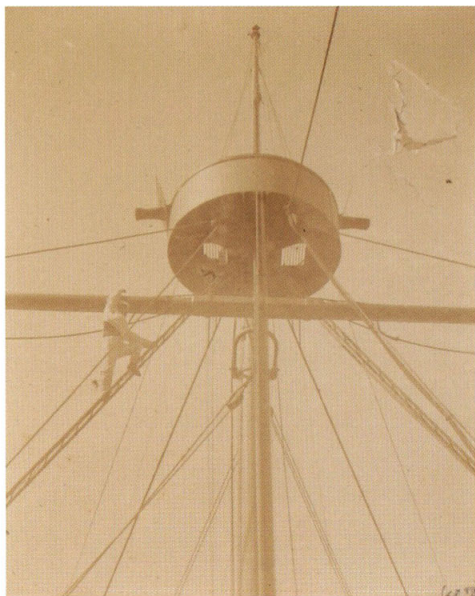


34 里見雲嶺《高千穂艦靈鷹圖》

明治二十八年（一九九五）
絹本墨画淡彩
本紙一四二・九×七一・〇

明治二十八年に宮内大臣土方久元より献上された作品。明治二十七年九月十七日、黄海海戦に勝利した軍艦高千穂のマストに、一羽のハヤブサが舞い降りた瞬間が描かれている。このハヤブサは、『日本書紀』において東征した神武天皇が長髓彦の軍勢と戦った際に、天皇の弓にとまって金色に輝き敵軍の目をくらませて勝利に導いたという金の鴉とびと重ねられ、勝利をもたらす靈鷹として尊ばれた。絵の作

者は、明治大正期に広島において活躍した四条派の流れをくむ画家里見雲嶺（一八四九～一九二八）。墨を主体に付け立て法などの技法を用いて、湿潤で落ち着いた絵に仕上げている。また、献上者の土方久元と文事秘書官であった股野琢がそれぞれ靈鷹を題材にした賛文を書き入れている。日清戦争当時、ハヤブサの飛来が瑞祥とみなされ、盛んに歌や絵画が製作された一例と言えよう。



【参考】

《征清之役写真帖 第三》より 軍艦高千穂の写真
台紙に記された墨書には「軍艦高千穂二於テ鷹ノ宿マリシ場ノ真景 但黄海海戦ノアリシ日ノ夕」とある。マストに登り、位置を示す水兵の姿が写されている。



35 野村文挙《鷹図》

明治三十年（一八九七）頃
絹本着色
本紙五・四 × 一三五・〇

余計なものを一切描かず、羽を休める一羽のハヤブサのみに焦点が当てられている。画中に股野塚が記した賛文によると、このハヤブサは明治二十八年九月二十七日、広島より基隆（キールン・台湾北部）に向けて航行中の運送船海城丸において捕獲された一羽を描いたものである。このハヤブサは、広幡侍従武官を通じて明治天皇に献上され、その後は高千穂をはじめとした各軍艦で捕獲されたタカやハヤブサと同様に新宿御苑動物園で飼育された。ハヤブサは明治三十年九月に病気のため死んでしまったが、その姿を絵に写し留めておくようにとの御下命があり本図が製作されたという。製作を依頼された野村文挙（一八五四〜一九一一）は、塩川文麟、森寛斎に師事した円山四条派系の画家であり、宮内省から度々作画御用を受けていた。本図のハヤブサの姿には奇をてらわず、写生に基づいた描写を行う、作者の真摯な製作態度がうかがえる。



「高千穂」



「鷹」(海城丸のハヤブサ)



「グアルダフィ」

〔参考〕

《征清之役写真帖 第十一》より
新宿御料地の動物園で飼育されていたタカ。明治28～29年の撮影。



軍艦と霊鷹

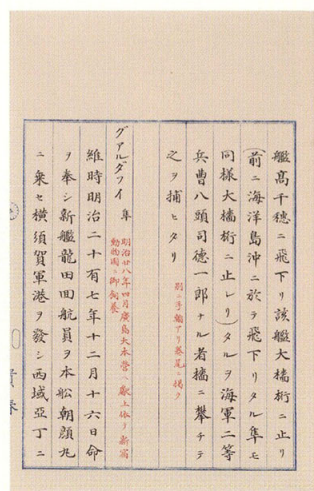
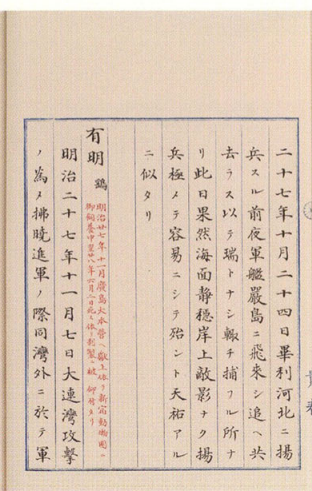
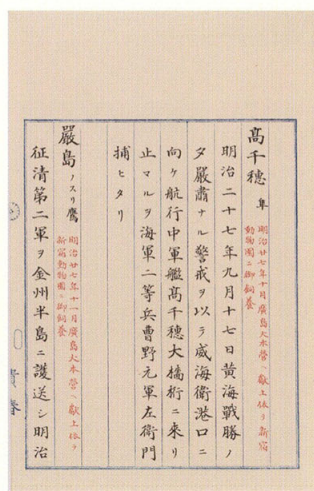
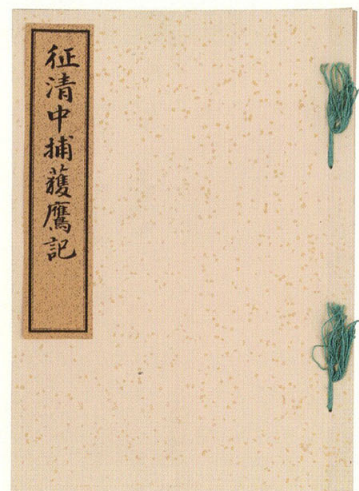
日清戦争のなかでも大きな海戦となった、明治二十七年九月十七日の黄海海戦の決着がついたその夕刻、山東半島の威海衛にむけて航行中の軍艦高千穂の檣に、ハヤブサが一羽舞い降りた。艦長ら乗員はこれを瑞祥として捕獲を試みたところ、やすやすと捕らえることができたという。ハヤブサは広島大本営に運ばれて、同年十月九日に明治天皇へ献上され、その後、東京の新宿御苑内にあった動物園で大切に飼育されることになる。この高千穂のハヤブサは、『日本書紀』に登場する金鷄になぞらえて、霊鷹として錦絵に描かれ、歌も作られ、瞬く間に広く世間の人々の話題となった。これを契機として、その後、軍艦で捕らえられ献上された七羽ほどのタカやハヤブサが新宿御苑動物園で飼育されていたことは今日、あまり知られていない(註)。そして、これら霊鷹の生きた姿は明治二十八年当時に写真撮影されて記録として残され、その死後も剥製の姿で大切に伝えられていたことが本展の準備の途上で明らかになった。当館に所蔵される『征清中捕獲鷹記』(参考)は、明治天皇のご覧に入れるために明治二十八年にまとめられた書類のひとつである。これによれば、先に紹介した黄海海戦のハヤブサに続いて、十月二十四日には軍艦厳島にノスリが飛来、これも捕らえられて広島大本営に献上された後、新宿御苑動物園で飼育された。翌月七日には再び軍艦高千穂の同じ檣にハイタカが飛来、同月に広島大本営に献上され「有明」と命名され新宿で飼育された。同年十二月には新艦龍田を回航するため回航員を乗せてアデンに向けて航行中の朝顔丸にハヤブサが飛来し、捕獲された場所に近いソマリア半島の岬の名前にちなんで「グアルダフィ」と名付けられた。また、明治二十八年四月に軍艦筑波に飛来したハヤ

ブサは、献上された後、ご沙汰により画工がその姿を描き、扁額として動物園の茶屋に掲げられたという。このほか、同二十八年四月の軍艦橋立のチュウヒ、同五月の熊本丸におけるハイタカが記録されている(73〜74頁に全文を掲載)。また『征清之役写真真帖』(当館蔵、参考36〜37頁)のなかにもこれらと関連のものが認められる。同写真真帖の第三冊には軍艦高千穂の霊鷹が留まった位置を示す写真が、第十一冊には『征清中捕獲鷹記』に記される霊鷹がそれぞれ写されている。終の棲家となった動物園での姿と考えられる。

これらの霊鷹は、その死後に一部が剥製にされ、生物学御研究所に引き継がれて長く保管されて、平成七年に他の鳥類の剥製とともに山階鳥類研究所に寄贈されて現存している。これらの剥製のうちハイタカ「有明」は、その台座裏には伝来が詳しく記されており、「鳥のピオソフィアー山階コレクシヨンへの誘い」(東京大学創立百三十周年記念特別展示、東京大学総合研究博物館、平成二十年)で紹介された。この「有明」や高千穂のハヤブサなどの一連の剥製は、ほぼ同時期に剥製師、坂本福治によつて製作されたものである。軍艦にとまつた霊鷹たち。それは海で狩りをし、渡りもするハイタカやハヤブサにとつては、通りがかりの船に羽を休めようとした当然の出来事だったとしても、日清戦争の当時、人々には瑞祥の鳥として強烈なイメージで受け入れられたのである。

註：『明治天皇紀』第八卷(吉川弘文館)の明治二十七年十月九日、十一月二十九日、二十八年四月三日、五月十七日に鷹の献上に関する記事がある。また、「主猟寮 動物録 明治二十八年」(宮内公文書館蔵)に詳細がある。

〔参考〕『征清中捕獲鷹記』(当館蔵)より



《碇に鷹置物》

明治三十九年（一九〇六）頃
銅、彫金
二九・〇 × 三一・〇 × 七四・〇

軍艦と霊鷹のエピソードを想起させる、碇上に留まるハヤブサの置物。背には小さな香炉を納める。鑄造で、彫金で細部が仕上げられている。明治三十九年には宮内省で装飾品として使用されていた品である。



《岩に鷹》

明治前期（十九世紀）
牙彫
総七・三 × 九・五 × 一七・〇

牙彫によるタカの置物で、羽の細部は着色で表されている。岩は木彫に彩色、波を浮き彫りした黒檀台の上に載せられる。波の打ち寄せる岩上に立つタカの図は、「英雄独立」を意味する。大正二年に大正天皇より雍仁親王へ引き継がれた品。





38 海野勝珉《浪に鷹図花瓶》

明治四十二年（一九〇九）

銀、彫金、象嵌

各径一八・〇 高三八・〇

激しくうねり打ち寄せる波のなか海上を悠然と飛翔する姿と、岩上に降り立ち一本足で体を休める様子の二羽のタカを、それぞれの花瓶に一羽ずつ配し金や四分一、赤銅など色味の異なる金属を象嵌して表す。本作には彩色された下図（東京藝術大学所蔵「海野家資料」）が知られているが、タカの羽の表裏や部位ごとの色合いや質感の違いは、巧みな象嵌と線彫によって本作の方がより緻密に表されている。

作者の海野勝珉は水戸に生まれ、水戸金工の流れをくむ彫金家である。維新後に東京へ出て、博覧会への出品に取り組むかたわら加納夏雄に師事、東京美術学校教授、帝室技芸員などを歴任、明治期の彫金界の代表的な名工として知られる。本作は明治四十二年七月に日本金工協会が開催した第六回競技会に出品され金牌を受賞。成形は長養齋藤本萬作が担当した。



39 高村光雲 《松樹鷹置物》

大正十三年（一九二四）

楠材、木彫

五三・〇 × 八二・〇 × 九五・五

大正十三年の皇太子（昭和天皇）御成婚に際して、大正天皇、貞明皇后より皇太子が拝領された品である。東宮御所の玄関を飾る置物として作られたとの伝来がある。宮内省よりその前年に東京美術学校に製作が依頼され、高村光雲が担当した。東京藝術大学に保管される写真資料では、本作が一メートルを超える漆塗りの台に載せられており、高い位置に据えることを想定していたことが裏付けられる。光雲は、この製作にあたり、帝室博物館からタカの剥製を借用しており、参考にしたと考えられる。



〔参考〕川端玉章《桜雉子図》

40 橋本雅邦《松樹鶴図》

明治二十七年（二八九四）
絹本着色

本紙二八・二 × 一七三・五

明治二十七年の明治天皇大婚二十五年奉祝品として、文部省職員一同より川端玉章《桜雉子図》とともに献上された作品。藤のからんだ堂々たる大樹の松の枝に、つがいのタンチョウの趾は、後趾が短く枝をつかむことができない。そのため、実際には本図のように樹上にとまることはないのであるが、齡千年とも言われるツルと常緑の松はいずれも長寿を示すことから、松にとまるツルは古くから吉祥画の典型的な画題としてよく描かれてきた。特につがいのツルの絵は、夫婦がいつまでも仲睦まじく年を重ねていく「偕老」を意味するものとして好まれた。本図にも、御成婚から二十五年が過ぎた明治天皇と昭憲皇太后がさらに末永くお二人で健やかに過ごされるようにとの思いが込められている。



41 神坂雪佳、神坂祐吉《歌絵蒔絵重硯箱》

大正八年（一九一九）

蒔絵

二七・二 × 二八・九 × 一七・四

五段重ねを二列に並べた十合の硯箱で、それぞれに硯と水滴、筆が納められている。蓋表から側面にかけて、薄肉高蒔絵で老松とタンチョウを描き、歌文字を散らして『古今和歌集』より「万世を松にぞ君をいはひつる千年のかけに住まむと思へば」の歌絵を表している。大正八年の皇太子（昭和天皇）の成年式に際して、大正天皇より文台とともに贈られた品である。





ツルは、長寿の鳥と考えられ、またその優美な立ち姿は美しく、文学から芸能、美術まで、鳥の中でも最も幅広くその主題に採り上げられている。中国の前漢時代に記された『列仙伝』には、周の靈王の太子晋が、仙人となりツルに乗って去ったとあり、この故事から、皇太子の乗る車を「鶴賀」と呼び、ツルは高貴な象徴ともされた。常緑の松と取り合わせて描かれることが多く、さらに吉祥の意味が



挿図 瀧和亭「松鶴図」 明治19年（《画帖》当館蔵より）

重ねられて、松の樹上に棲み、巣を作り、子育てまでする巣ごもり鶴へと発展した（挿図）。これらに描かれるツルの多くが、頭頂部の赤いタンチョウである。タンチョウは、見通しのよい湿原の中に棲み、ヨシを積み上げて地上に営巣し、樹上に留まることは決してない。遠目にツルによく似ており、高い木の上に巣を作るコウノトリの姿が、タンチョウに重ねられたと考えられている。つまり、松樹に棲むツルは実在しない、美術や文学の世界にのみ認められる姿なのである。

日本では七種ほどのツルが見られるが、国内で繁殖するツルはタンチョウ一種のみである。江戸時代までは禁鳥として狩猟が制限され、宮中へも献上されたタンチョウは、明治維新後の近代化のなかで、遊猟の対象となり、開発によって住み処の湿地が破壊されて、その姿を消した。大正十三年に北海道の釧路湿原でわずか十数羽が生息していることが再発見され、繁殖の数を増やすべく、今日その保護活動が続けられている。

42

清水六兵衛（五代） 《鶴巢籠置物》

昭和八年（一九三三）

陶磁

三一・五 × 七〇・〇 × 二七・五



長寿のシンボルであるツルが巣籠もりをする図像は、不老長寿と子孫繁栄の両方の意味を兼ね備えた吉祥図像として知られる。この置物は、ほぼ実物大の巨大な陶製品で、京焼の鶴巢籠置物は他にも作られているが、これほど大きく存在感のあるものは類例がなく、同時代に京都の国立陶磁器試験場で製作されていた陶彫作品の影響も推測することができる。昭和八年（一九三三）の昭和天皇の京都行幸の折、京都府知事より献上された。



43 塚田秀鏡、黒川義勝
《双鶴置物》

大正四年（一九一五）

銀、彫金

鶴大・高八二・八

鶴小・高五一・七

仲睦まじく寄り添うつがいのタンチョウを表した金工作品で、銀や赤銅、四分一など色味の異なる金属をそれぞれ鍛造成形して、ツルの形に継ぎ合わせている。大きな作品であるが、羽や鱗状の足の表現などの細部は彫金による細工である。本作は東京美術学校の依頼製作で、大正四年（一九〇九）十一月の御大礼の際、皇太子（昭和天皇）から大正天皇へ贈られたものである。

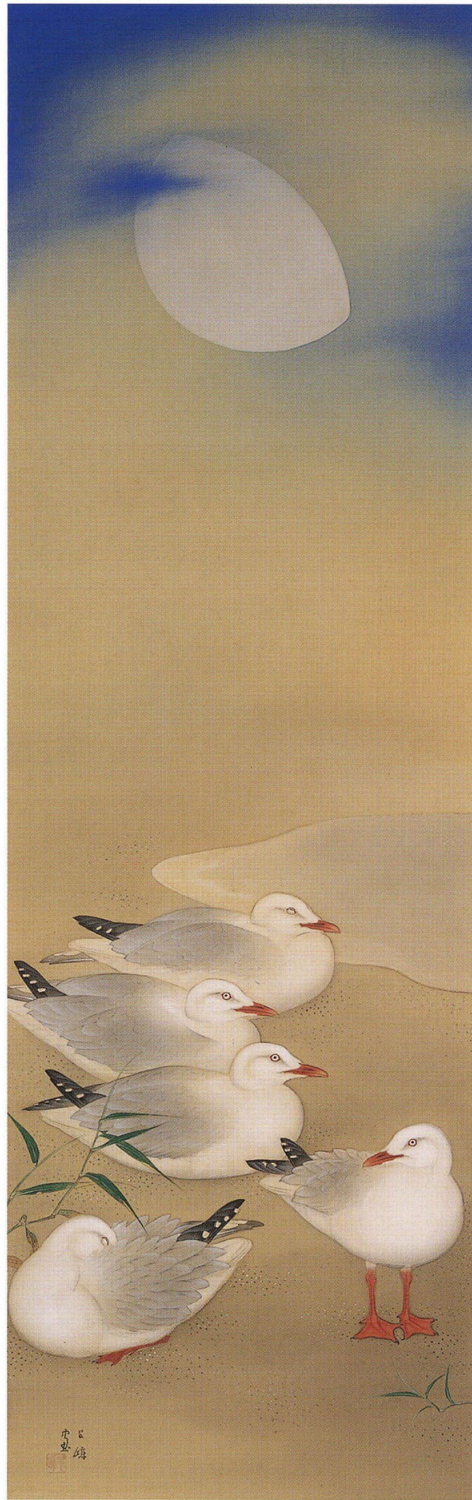
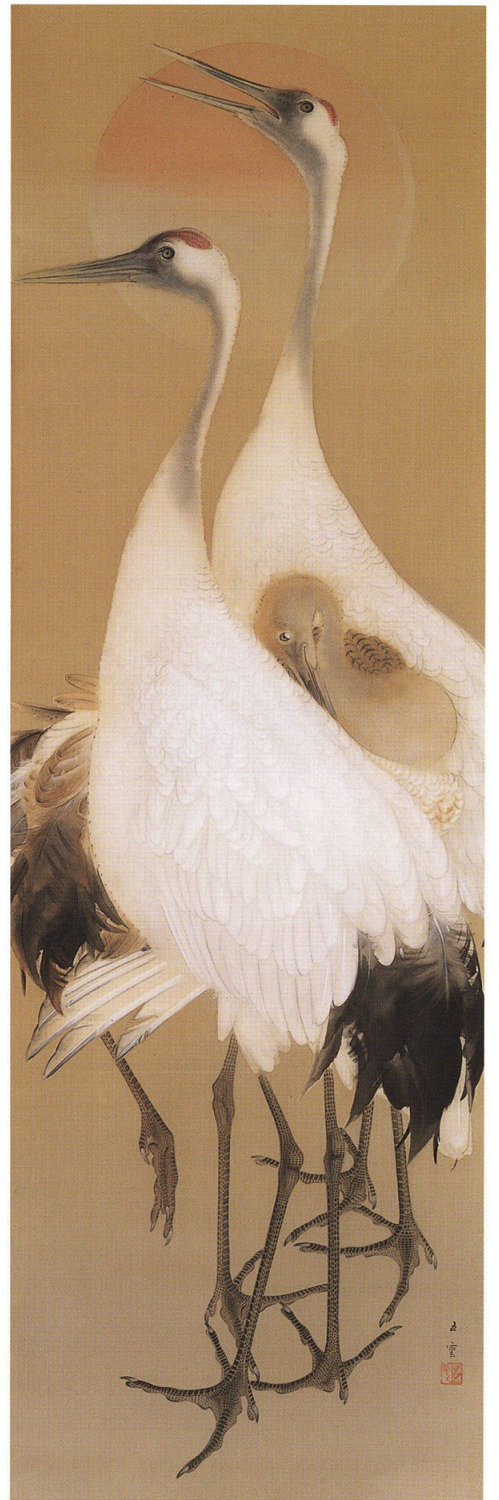
44 堂本印象《靈峰飛鶴》

昭和十年（一九三五）

絹本着色

本紙各一五七・三×三五九・六

昭和八年十二月二十三日の皇太子御誕生を祝って、衆議院議員一同より同十年に昭和天皇に献上された作品。翼を広げると二メートルを優に超える体躯を持つタンチョウは、日本で見られる鳥としては最も大型の部類に属する。その大きな体を右隻の画面いっぱいにつつたりと広げたつがいのタンチョウが、左隻の富士へと瑞雲とともに飛んでいく非常に気分の雄大な作品である。堂本印象（一八九一～一九七五）は、鹿児島県北西部の阿久根で写生したタンチョウをモデルに本屏風を描いたという阿久根周辺は、越冬のためにツルが毎年多く飛来する土地として有名である。ツルが悠々と羽ばたく姿を間近で目にした感動が、本屏風にそのまま表現されている。本図と同じく昭和十年に岩崎家からの献上屏風として製作した《松鶴佳色》（当館蔵）という作品でも、印象はやはり双鶴を画面いっぱいに描いており、実物のツルの持つ迫力に強い刺激を受けていた様子が見える。



45 西村五雲、西山翠嶂

《日月鶴鶴圖》

昭和三年（一九二八）

絹本着色

本紙右…一五九・二×五〇・六

左…一五八・八×五〇・七

西村五雲（一八七七〜一九三八）と西山翠嶂（一八七九〜一九五八）という、竹内栖鳳門下を代表する画家二人による合作。昭和三年の大札を祝うための久邇宮家からの献上品として製作された。五雲が描くのは、一羽の雛を守るようにその前後に立つつがいのタンチョウである。タンチョウは常に雌雄一対で行動し、卵も雌雄が交互に温めるなどして、一生を添い遂げることから、瑞鳥であるとともに夫婦和合の象徴でもあった。本図では旭日に鶴という吉祥な意味合いはもちろんのこと、雛鳥も加わり家族の安泰が

表されているのだろう。対する翠嶂は、月夜に水辺で憩うユリカモメの群れを描いている。日本においてカモメそのものが絵の題材となる例はそれほど多くはないが、古歌によく出てくる都鳥とはユリカモメのことであり、人々にとっては親しみのある鳥であった。また、カモメはその大人しく身を寄せ合う様から、中国では世俗を離れて静かに清談を交わす文人に喩えられた。本図の思索にふけるようなカモメたちの姿にもそうしたイメージが重ねられているものと思われる。

明治十七年（二八八四）
絹本着色
本紙五九・五 × 八三・三



明治十七年に浜離宮内の延遠館の装飾用として製作された一連の額絵のひとつ。荒木寛畝（一八三一～一九一五）は、谷文晁系の画家荒木寛快のもとで日本画を学んだ後、川上冬崖、国沢新九郎について洋画技法も習得した異色の経歴を持つ。本図は、写実的な花鳥画を最も得意とした寛畝の技量がよくうかがえる作品である。ヤマドリは近世以前から障屏画にしばしば描かれる鳥であり、桜とヤマドリの取り合わせも名古屋城の障壁画に狩野貞信が描いた《桜花雉子図》などがある。こうした伝統的画題を用いながら、寛畝は堅実な写実的描写と洋画風の陰影表現を織り交ぜることで独自の花鳥画を完成させた。ヤマドリの羽一枚一枚の描写にまで神経が行き届き、また雌雄を囲む桜の花弁は透けるように薄く、そしてその幹は墨一色で質感や形状そして陰影までも見事に表現されている。雄鳥が左に体を向けながら逆方向へと首をひねり、その後ろで隠れるように雌鳥がうつむくという二羽の構成は、明治二十三年の第三回内国勸業博覧会へ出品され寛畝の代表作となった《孔雀之図》（当館蔵）へと通じるものである。



47 上野玉水《栗鶉》

昭和六年（一九三一）
木彫彩色
雄…高一・二・五
雌…高八・三

ウズラは万葉集の時代から歌に詠まれ、秋の野と結びついたイメージが定着し、画題としては、たわなに実る栗の穂と組み合わせた栗鶉が好まれて、繰り返し描かれてきた。本作はその伝統的な栗鶉図の木彫作品で、薄く彩色がされている。上野玉水（生没年不詳）は昭和初期に活躍した京都の木彫家で、小禽を得意とした。昭和六年に伏見区長間部忠雄より秩父宮家へ献上された品。



明治二十二年（一八八九）
絹本着色
本紙二一六・六×一四五・三

美しい飾り羽を優雅に垂らした雄のクジャクを画面の中心に置き、背後から雌のクジャクが顔をのぞかせる。その周囲を牡丹が埋め尽くし、頭上では白木蓮が花を咲かせ、その後ろには海棠が配されている。この花の取り合わせは、白木蓮の漢名「玉蘭の「玉」、海棠の棠と音を通じる「堂」、牡丹の別称富貴花の「富貴」から「玉堂富貴」（その家に富が満ちるの意）として好まれた吉祥画題である。この華やかな画面にサンジャクやブンチョウといった禽鳥がさらなる賑やかさを加え、あたかも色彩に満ちた楽園のような世界が表現されている。また、クジャクも古来より吉祥画の題材とされてきたが、江戸時代中期に円山応挙がその卓越した描写技術を示すようにクジャクを繰り返し描いたことから、京都の円山四条派を中心に写実的な孔雀図が流行した。その中で牡丹が周囲に咲いた太湖石の上にクジャクが立つ「牡丹孔雀図」が一つの定型となったが、本図の奇岩に立つクジャクと牡丹の取り合わせも明らかにそうした伝統を踏まえて描かれたものである。熊本出身の画家杉谷雪樵（一八二七〜九五）は御下命によって本図を製作し明治二十二年九月に上納した。



クジャク

華麗な姿で人を魅了するクジャクは、『日本書紀』には六世紀末、新羅が朝廷に献上したことが記されており、以降、中国や朝鮮半島を経由して日本にもたらされたことが知られている。ただし、この舶来の珍しい鳥を見ることが出来たのは天皇や將軍など時の権力者だけに限られた。江戸時代には長崎の交易を通じて海外から様々なものが流入する中、鳥も例外ではなく、クジャクを始めオウムやインコ、ブンチョウ、カナリアなどを、当時の実力者たちは競って求めた。寛永二十年（一六四三）の俳諧論書『あぶらかす』の記述は、當時すでに孔雀遣いという者がおり、クジャクに芸をさせていた見世物があったことを示しているという。また、博物学への関心が高まるとともに、多くの鳥類図譜が作られた。舶来の鳥の飼育法も海外から伝えられて国内でも改良が進み、飼鳥ブームをまきおこした。そして庶民も見世物としてクジャクを見ることが出来るようになる。十八世紀の寛政の頃には江戸や京都、大阪には茶店の客寄せとしてクジャクや珍鳥を見せる「孔雀茶屋」が次々と開店し、大変な人気を博した。

クジャクは、孔雀明王像のように仏画において古くから描かれてきたが、江戸時代中期以降は、花鳥画の主要な画題として描かれるようになる。この花鳥画の中で、クジャクが生き活きとした輝きを放っているのは、生きたクジャクを普段に見ることが出来る時代となったことも背景にある。ところで、古くから日本の美術のなかに見られるクジャクは、そのほとんどが、東南アジアを原産とするマクジャクで、その部分が緑色で頭部の冠羽が筆のように直立している。作品番号52、53の外国作品は、インドやスリランカを原産とするインドクジャクで、首が青く頭部の冠羽が扇形となっている。



49 《孔雀香炉》

明治二十二年（一八八九）頃
銀、鑄造
一七・〇 × 一八・〇 × 三二・〇

尾羽を広げたクジャク形の銀製香炉。体部から嘴まで空洞で、背に煙出し穴の付いた蝶番蓋が取り付けられ、羽は細かく線彫りされている。明治二十二年の立太子礼の折に、有栖川宮家ほか八宮家から献上された品である。



50 《孔雀香炉》

江戸時代（十九世紀）
銅、鑄造
三一・五 × 四四・三 × 六九・〇

蠟型鑄造による、クジャク形の大ぶりの香炉。明治十二年には宮内省にあったことが確認される。作品番号49と本作ともに、密教の孔雀明王像において表されたクジャクと同じく、正面を向き、両足を踏ん張り、両翼を広げて尾羽を光背のように広げた姿である。実際に動くクジャクをあまり見ることが出来なかった時代からの、正統なクジャクの表現様式、とも言えようか。



51 《薩摩焼 躑躅に孔雀図花瓶》

大正期（二十世紀初頭）

陶磁

右…径五五・〇 高八六・五

左…径五五・三 高八八・五

薩摩焼の大型花瓶一對に躑躅と桜にクジャクが描かれている。クジャクは各花瓶につがいで描かれており、右方は飛翔する姿、左方は羽を閉じて優美に佇んでいる。躑躅の花は赤や黄、桃、白色が用いられ鮮やかな色絵金彩であるが、特にクジャクの首から腹にかけてのエメラルドグリーンの色彩の発色が良い。花瓶の口縁から首部にかけてと下部には、金泥風に雲霞が描かれており、重厚かつ雅な雰囲気醸し出している。本作は大正六年（一九一七）五月八日、大正天皇が島津公爵邸に行幸された折、島津忠重より献上された。



52 《孔雀置物》

十九世紀後半

真鍮、貴石ほか

各総一九・五×三五・〇×四九・五

細やかな金属線の細工に、珊瑚やトルコ石などの貴石をふんだんに象嵌して表したクジャクの置物。台座の四側面に宝冠をつけた四臂の観音像を取り付け、こちらも同様に飾られており、ネパールの優れた金工技術を伝える作品である。その華麗な装飾から、ヒンドゥー教の影響を受けて製作された置物であろう。昭和三十五年四月に国賓として来日されたネパール国王マヘンドラ同妃ラトナより香淳皇后へ贈られた品である。



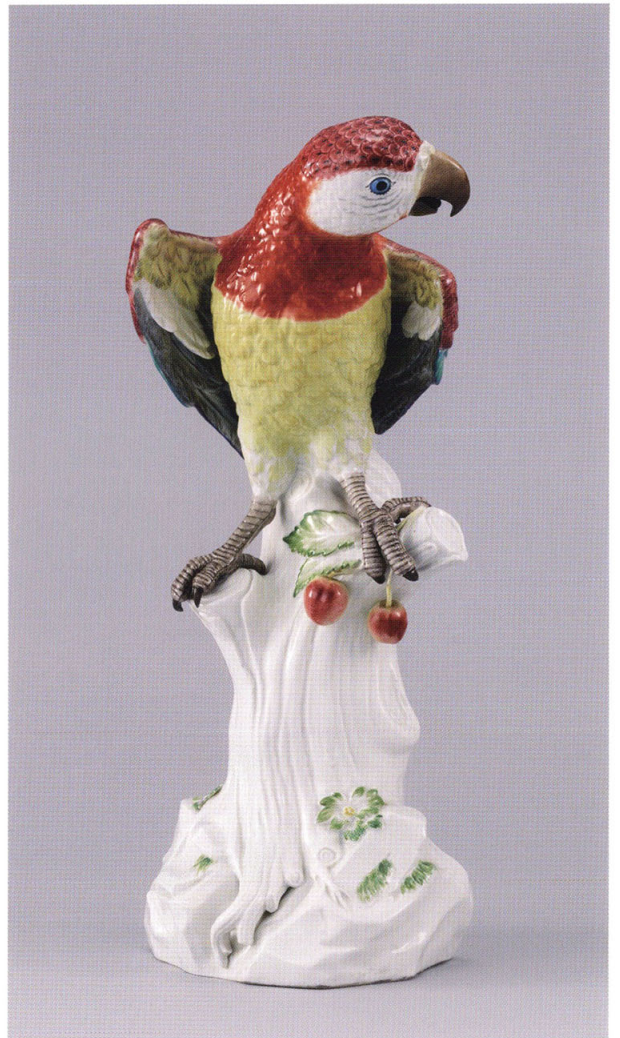
53

国立マイセン磁器製作所《クジヤク置物》

一九八二年

陶磁

一二・〇 × 二二・五 × 二二・二



54

国立マイセン磁器製作所《オウム置物》

一九八一年

陶磁

二二・〇 × 一六・五 × 四一・五

ドイツのマイセンでは十八世紀前半から磁器製作が始められ、純白の硬質磁器に発色の良い絵付けをほどこした食器類が作られる一方、十八世紀中頃には宮廷彫刻家のケンドライを招聘し、白磁の彫像が盛んに製作された。クジヤクやオウムなどの極彩色の色鮮やかな鳥たちの彫像は、近代以降、ヨーロッパから世界各地へと雄飛した人々の好奇の眼差しの対象を写したものであるとも言えよう。

《薩摩焼 色絵金彩花鳥凶花瓶》

江戸時代（十九世紀）
陶磁
径二九・〇 高六七・〇



薩摩金襴手と呼ばれる、色とりどりの花鳥が描かれた豪華絢爛な色絵金彩の薩摩焼である。牡丹や菊の花々が咲き乱れるなか、太湖石の上に朱色のズグロインコが留まる南方風のイメージが描かれている。首部で宙を翻る青い鳥には発色の良い絵の具が使わ

れており、同種の作品では類例のない印象に残る作品である。このような大型で華やかな色絵花瓶は、薩摩藩が輸出向けだけでなく贈進用として本来一対で作られることが多く、皇室にも多数献上され宮殿装飾の一部として用いられていた。



56 横山大観《鸛鶴》

大正十五年（一九二六）

紙本墨画

本紙七八・九 × 一〇六・四

大正十五年、宮中の調度として屏風と掛幅の製作を命じられた横山大観（一八六八〜一九五八）は、特別に宮中の拝観を許された。その時に目にしたのが、吹上御苑で飼育されていたハツカチヨウ（別名叭々鳥。漢名鸛鶴）であった。ハツカチヨウは中国では古くから人語を真似る飼い鳥として親しまれ、花鳥画に描き込まれる例も多い。日本でも室町時代以降漢画派を中心に叭々鳥図は数多く描かれてきたが、日本に生息していなかったため正確さに欠け、カラスに似た容姿で描かれる例も目立つ。そうした絵の中でしか目にしたことのない珍鳥が眼前に現れ、大観は画想を強く刺激されたのだろう。予定していた御下命作とはまた別に、本図を製作し貞明皇后に献上した。一見さらりと描いているように見えるが、この構図にたどり着くまでに十数回描き直しをしたと大観は語っている。また墨の柔らかな滲みと深みのある墨色を出すために、麻紙から墨、筆まですべて特別にあつらえたものを用いたという。ハツカチヨウを描いた水墨画の名品としては宋末元初の牧谿や清の八大山人の作がよく知られているが、大観もそうした古典を念頭に置きつつも実感を込めて本図を描いたものと思われる。

瀬尾南海《木蓮に叭々鳥図》

大正〓昭和初期（二十世紀）
絹本着色
本紙一六六・五 × 八四・四

白木蓮の可憐な花に覆われた明るい画面の中で、つがいのハッカチョウの漆黒の羽毛が一際映える。ハッカチョウの最大の特徴である頭部前方の冠羽の他、先端のみが白い尾羽や金色の目の虹彩など、かなり正確に描写されている。作者の瀬尾南海（一八九四〓一九六九）は、はじめ薩摩藩士で絵にも長じていた祖父鶴汀に絵の手ほどきを受けた後、東京で狩野探溟の画塾に入門した。しかしその画風は決して狩野派にとられることはなく、独自に習得した多様な描法を使いこなした。本図が貞明皇后のお手許にあつた作品であることを考えると、横山大観《鸚鵡》と同様に吹上御苑で飼育されていたハッカチョウをモデルにした可能性も考えられる。作品は、その後香淳皇后へと引き継がれた。

58 香淳皇后《御絵「やつがしら」》 御物

昭和四十二年（一九六七）

紙本着色

本紙二九・七×四四・八

昭和四十二年四月二日、昭和天皇と香淳皇后のお住まいである吹上御所のお庭に、珍鳥ヤツガシラが飛来した。四日間滞在して、昭和天皇と香淳皇后のお目を楽ませたその姿を、香淳皇后は御絵に写された。本作品は、昭和四十二年に描かれたもので、この後、絵巻製作へと発展する。（詳細は61頁参照）

ヤツガシラは、頭部から上背、胸にかけては橙褐色、翼と尾は黒褐色と白色の横縞、また頭頂部に扇状に広がる冠羽がある体長三〇センチ弱の、非常に珍しい鳥である。古くは、正倉院宝物の《紅牙撥縷尺》等に、その姿が認められる。ヨーロッパ中南部からユーラシア大陸の中南部、アフリカ大陸の中南部に生息して繁殖、越冬する鳥で、日本にはごく少数が旅鳥として春の渡りの時期に飛来する。本州から沖縄、南西諸島で、珍しく愛らしい姿が報告されている。

香淳皇后

《御絵 絵巻「やつがしら」 金泥本》

昭和四十三年（一九六八）

紙本金泥

本紙三〇・二×四六一・九

御物

香淳皇后

《御絵 絵巻「やつがしら」 彩色本》

昭和四十三年（一九六八）

紙本着色

本紙三〇・三×三三九・二

御物

迷い鳥—ヤツガシラ

昭和四十二年四月二日、昭和天皇と香淳皇后がお昼のお食事後、静かにお話しの時、珍しい鳥が吹上御所のお庭で遊んでいるのに気づかれた。侍従長を務めた入江相政（一九〇五〜八五）は、後の随筆の中で、その日のことを次の様に書き残されている。

「ヤツガシラが来ている。見にくいか」。陛下が電話でお知らせくださった。

私ひとりでお上御所の侍従室にいた昼さがり、四月はじめのことである。「すぐうかがいます」とお答えはしたものの、その瞬間は実のところなんのことやらわからなかった。

（中略）

すぐ駆けていった。お部屋にはいらつしやらない。時間からいってお食堂にちがいないと思つてそつちへ。陛下はもうおいでにならず、皇后さまおひとり。陛下がいまお持ちになったという『鳥類図鑑』が開かれたままになっている。

「いままでそこにいた」とか「この鳥」だとか教えてくださった。

△「迷い鳥」（『入江相政随筆選』昭和天皇とともに）朝日新聞社、一九九七年）▽

この後、翌日にはヤツガシラの姿を写真におさめたこと、四日間に及んで吹上御所のお庭に滞在したこと、が記されている。

この迷い鳥のことが香淳皇后の心に深く残ったことは、翌年に製作された絵巻に書き入れられた四十首の和歌より知ることが出来る。その和歌は、

昭和天皇と共にヤツガシラを発見された時のこと、数日間の観察の喜び、正倉院宝物にもその姿が表されていることの感銘、飛び立った後の寂しさと健やかで居るかどうかとの心配、また次の春に来て欲しいとの願い、その姿を写し残したこと、また着物のすそに飾られたことが順次詠われている。迷い鳥ヤツガシラは、香淳皇后に大きな楽しみを与えることにもなったのである。

ヤツガシラの姿をお描きになることを、香淳皇后は早くに思い立たれたようである。ご自身の目に焼き付いたその姿を思いつつ、当時、生物学御研究所に保管されていた剥製（山階鳥類研究所に現存）を参考に、何枚かの御絵を描き進められたようである。その一枚はその年の秋の宮内庁の文化祭に出品されている。そして、その年内に、自身のお着物に飾られることを思い立たれ、その製作が進められた。さらに、翌年、ヤツガシラの再来を願われつつ過ぎた春が終わり、夏前にそれまでのヤツガシラへの御歌を含めて、絵巻の形にとのえられることを思い立たれ、前田青邨の指導を仰ぎつつ、十一月半ばまでに完成している様子が、入江侍従長の日記の記載から知られる。現在、絵巻は、四季の草花と共に描かれた彩色本と、赤味のある金色と青味のある金色の二種類の金泥を用いて表情豊かにまとめられた金泥本の二種類が現存している。金泥本には、巻末に桃苑の御印が捺され、後の「葉山」「那須」の二作品の絵巻と共に、金泥本の三部作として保管されている。一方の彩

（次頁）

昭和四十二〜四十三年（一九六七〜六八）
友禅染、刺繍
一五五・〇 × 一二七・〇

（前頁より）

色本は、金泥本に先駆けて四十首の御歌をどのように散らしていくのか、ヤツガシラの絵をどこに入れていくのかといった構想のものとの契機となったものと考えられ、御印を伴わず、仮表装の状態で保管されている。金泥本が清書として謹厳な雰囲気を持つのに対し、彩色本は香淳皇后の本来のおおらかさが漂う絵巻であり、その両者の存在は、香淳皇后がいかにヤツガシラに対して想いを馳せられたのが良く伝わる。

香淳皇后（一九〇三〜二〇〇〇）は、昭和天皇とご結婚される以前から、日本画を嗜まれていた。本格的なご修行は大正七年に皇太子妃に内定して後のことで、大和絵画家の高取稚成（一八六八〜一九三五）に学ばれた。その後、川合玉堂（一八七三〜一九五七）、前田青邨（一八八五〜一九七七）がご指導にあたり、昭和三十年代以降、本格的な作品を数々遺されている。前田青邨も賞讃されたおらかで気品のあるその作風は、香淳皇后のお人柄が表れて、多くの人を魅了した。御雅号はお印の「桃」に因み、「桃苑」と称される。昭和四十二年三月十日のお誕生日には最初の御画集『桃苑画集』が制作され、昭和四十四年には『錦芳集』が、さらに平成元年には『増補新訂錦芳集』が刊行されている。また、昭和四十八年九月には、香淳皇后の古希をお祝いして、上野公園内の日本芸術院会館で「皇后さまの絵と書展」が開催されて好評を博し、この展覧会は、翌年には京都、愛知でも開催される等、香淳皇后の御絵が広く公開されることになって話題を呼んだ。

昭和44年5月 絵筆をおとりになる香淳皇后

御和服 肩部分

62

《御帯「やつがしら」》

昭和四十二〜四十三年（一九六七〜六八）
綴織
幅三〇・五

御物

御和服 裾部分



今尾景年(一八四五〜一九二四)は、鈴木百年に絵を習い花鳥画を得意とした画家である。明治二十四年から二十五年にかけて百種類以上の鳥を四季の草花とともに描いた『景年花鳥画譜』が出版され、その序文では「禽鳥之神彩飛動(描かれた鳥の姿はまるで躍動しているようである)」と師百年より賛辞を得ている。その景年が晩年に描いた花鳥画の集大成が、大正の大札を祝って宮内省高等官一同より献上された本屏風である。右隻には紫蘭、薔薇、芍薬といった春から初夏にかけての草花、左隻には菊に水仙、薔柑子と秋冬の草花が描かれ、そうした四季の移りゆく草花をつなぐように常緑の松が左隻から右隻へと枝をのびしている。そしてハッカク、キンケイといった美しい羽毛を持つ鳥を中心に、ヤマガラ、ヒレンジャク、キレンジャク、カナリア、イソヒヨドリ、ミヤマホオジロ、カワラバト、マヒワ、ブンチョウ、カケス、ジョウビタキといった色とりどりの鳥たちが描き込まれている。日本画の画題としてなじみ深い鳥だけではなく野に見られる鳥も入り交じって描かれている点が興味深い。

63 今尾景年《花鳥之図》

大正四年(一九一五)
絹本金地着色
本紙各一七七・九×三八一・六

《加賀地方花鳥図刺繍壁掛》

昭和三年（一九二八）

刺繍

各総二二九・〇×一三三・〇



昭和三年の大札に際し、金沢市より献上された一对の壁掛である。壁縮緬と呼ばれるしぼの強い絹織物に、刺繍によって、右には霊山として名高い白山に見られる高山植物とライチョウ、左には松竹梅に加賀平野の鳥五十種を取り合わせて表している。縁には「萬歳」の文字と花文を染め抜く。図案は、白山の高山植物とライチョウを玉井猪作（敬泉、一八八九〜一九六〇）が、加賀平野の鳥類を市川昌

徳（生没年不詳）が担当したと伝えられている。玉井は白山を踏破し、その自然をこよなく愛した画家であり、一方の市川は、在野の鳥類研究者でもあった。このうちのトキとライチョウは、いずれも江戸時代までは加賀藩によって手厚く保護されていた鳥であるが、白山のライチョウは昭和十年代には絶滅し、当時は各地にわずかに生き残っていたトキも同じ途をたどることになった。





霊山の鳥—ライチョウ

ライチョウが初めて文献に登場するのは、延慶三年（一三〇三）頃の成立とされる『夫木和歌抄』に収められる後鳥羽院（一一八〇～一二三九）の和歌で、白山のライチョウを詠んだ「しら山の松の木陰にかくろひてやすらにすめるらひの鳥かな」とされる。日本の本州中央部の高山帯にのみ生息するライチョウは、古くからある山岳信仰を背景に、神がすむ山の霊鳥として「御鳥」と称され、江戸時代までは大切に保護されてきた。そのためか、今日もなお、日本のライチョウは人を恐れないことでも知られる。また、ライチョウは雷を予知する力があると信じられ、雷除けにライチョウを描いた護符が作られた。

明治期には遊猟の対象となつて、その数を減らしたが、大正十二年には天然記念物に指定されて再び保護されることとなり、ライチョウはその地方を代表する鳥として注目され、絵画や工芸品の主題としてもたびたび採り上げられ、皇室への献上の品としても選ばれた。ライチョウが北アルプスや南アルプスの高山帯でしか生息できないのは、ライチョウが氷河期の「遺留生物」であるから、という。現在、温暖化により、環境変化の影響を受けやすい高山帯での、ライチョウの減少が危惧されている。

串田光信 《雷鳥》

昭和四十四年（一九六九）
アルミニウム、鑄造、彫金
二九・二 × 五四・五 × 六九・〇

昭和天皇と香淳皇后は、昭和四十四年五月に富山県で開催された植樹祭にご出席され、その後、同県内各所をまわられた。本作は、三協アルミニウム工業株式会社佐加野工場（高岡市）をご視察の折に、同社より献上された。県鳥であるライチョウを主題に、アルミニウムを鑄造して形作り、表面を削り加工によって仕上げている。作者の串田光信（一九二〇？）は、長く同県の工業試験場に勤め、昭和四十六年には高岡市伝統工芸産業技術保持者に指定された金工家である。

浅蔵五十吉（二代）

《飾皿 霊峰交歓》

昭和五十八年（一九八三）
陶磁
五七・〇 × 五六・六 × 一一・八

透明感のある青手古九谷様式に由来する緑色の釉薬の濃淡を生かして、霊峰白山に生息するライチョウとシヤクナゲを配した飾皿。昭和五十八年の昭和天皇の石川県行幸の折、同県知事より献上。

作者の浅蔵五十吉（二代、一九一三〜一九八）は石川県に生まれ、父から陶技を学んだ後、初代徳田八十吉、北出塔次郎に師事、日展を中心に活動した。九谷焼の伝統的な技法を踏まえた上で、独創的な造形、釉薬表現に挑んだ。平成八年（一九九六）に文化勲章を受章。

1 木瓜形鴛鴦文



大正五年(一九一六) 銀
六・〇×六・四×二・二
大正五年十一月二十九日立太子礼御祝宴

2 八稜鏡形鶴文



大正八年(一九一九) 銀
六・三×六・二×二・五
大正八年五月十日皇太子成年式御祝宴

67 《ボンボニエール》

皇室やその周辺では、明治中頃から饗宴の折には、記念の品としてお菓子の入った小箱が配られてきた。菓子器やボンボニーなどと呼ばれ、次第にボンボニエールと呼び慣わされて、皇室ご慶事ゆかりの品として現在もその伝統が引き継がれている。銀製のものが多く、中には陶磁器や漆塗のものもあり、その都度、様々に意匠が凝らされた。67―1は皇太子の装束、黄丹袍の衣紋からデザインされたもの。また、67―4〜7の鳥籠や諫鼓鶏は、大正期から昭和初期にかけて外国賓客の接遇に使用されたもので、同じ形のもので幾つかの宴席で用いられている。

3 双鶴形



大正十四年(一九二五) 銀
五・五×六・三×八・四
大正十四年五月十日大正天皇御結婚二十五年宮中饗宴



— 5 鳥籠形

大正〜昭和初期（二十世紀） 銀
 径五・五 高七・五
 大正十五年九月十三日スウェーデン皇太子との午餐
 昭和九年六月一日ベルギー特派大使との午餐



— 4 鳥籠形

昭和初期（二十世紀） 銀
 五・〇 × 五・四 × 五・〇
 昭和九年三月二十七日満州国特派使節との午餐
 昭和九年六月一日ベルギー特派大使との午餐



— 7 籠に鶏形

大正〜昭和初期（二十世紀） 銀
 径四・七 高七・〇
 昭和六年十一月六日エチオピア特派大使との午餐



— 6 諫鼓鶏形

大正〜昭和初期（二十世紀） 銀
 四・三 × 四・三 × 九・八
 昭和七年三月三日国際聯盟支那調査委員との午餐



— 8 菊花形双鶴付

昭和三十四年（一九五九） 銀
 径六・〇 高三・五
 昭和三十四年四月十二日天皇后陛下御結婚御内宴



— 9 丸形雉文

昭和三十六年（一九六二） 銀
 径五・八 高三・二
 昭和三十六年十二月十七日吹上御所御移転御祝宴



— 10 丸形竹に鳩文

昭和五十六年（一九八一） 銀
 径六・〇 高三・二
 昭和五十六年五月三十日昭和天皇八十賀御祝宴

資料『征清中捕獲鷹記』

高千穂

隼 明治二十七年十月広島大本營へ献上依テ新宿動物園ニ御飼養

明治二十七年九月十七日黄海戦勝ノ夕敵肅ナル警戒ヲ以テ威海衛港口ニ向ケ航行中軍艦高千穂大橋桁ニ来リ止マルヲ海軍二等兵曹野元軍左衛門捕ヒタリ

巖島

ノスリ鷹 明治二十七年十一月広島大本營へ献上依テ新宿動物園ニ御飼養

征清第二軍ヲ金州半島ニ護送シ明治二十七年十月二十四日畢利河北ニ揚兵スル前夜軍艦巖島ニ飛来シ追ヘ共去ラス以テ瑞トナシ輒チ捕フル所ナリ此日果然海面静穏岸上敵影ナク揚兵極メテ容易ニシテ殆ント天祐アルニ似タリ

有明

鶴 明治二十七年十一月広島大本營へ献上依テ新宿動物園ニ御飼養中翌二十八年六月二日死ス依テ剥製ニ被 仰付タリ

明治二十七年十一月七日大連湾攻撃ノ為メ払暁進軍ノ際同湾外ニ於テ軍艦高千穂ニ飛下リ該艦大橋桁ニ止リ(前ニ海洋島沖ニ於テ飛下リタル隼モ同様大橋桁ニ止レリ)タルヲ海軍二等兵曹八頭司徳一郎ナル者橋ニ攀チテ之ヲ捕ヒタリ 別ニ手翰アリ巻尾ニ揚ク

グアルダフイ

隼 明治二十八年四月広島大本營へ献上依テ新宿動物園ニ御飼養

維時明治二十有七年十二月十六日命ヲ奉シ新艦龍田回航員ヲ本船朝顔丸ニ乗セ横須賀軍港ヲ発シ西域亞丁ニ赴クノ海上明治二十八年一月十一日亞弗利加ノ東端絶海ニ孤浴スル「ソコトラ」島ノ北方ヲ經過スルニ当リ天氣晴朗微風熱ヲ吹ク時ニ午後四時飛鳥忽焉風ヲ生シ来ル是即チ蒼鷹ノ翻翻トシテ半空ニ旋飛スルモノナリ暫クシテ降テ後橋樓ニ止マリ悠然四辺ヲ瞰下ス雄姿凜然逸気稜々タリ回航員及船員之ヲ奇トシ夜ニ入ツテ捕獲ヲ謀リ橋梯ニ攀躋ス漸ク將ニ之ニ近カントスレハ飄テ旋飛シ或ハ前橋或ハ後橋ニ移リ容易ニ獲取スヘカラス午後八時比決然風ヲ剪ツテ雲霄ニ飛揚シ遂ニ行ク所ヲ知ラス踰テ十二日午後三時大水禽ヲ獲將シ再ヒ来ツテ前橋樓ニ止マリ其水禽ヲ喰テ余念ナキニ似タリ於此龍田回航員水兵某踏躑橋梯ニ躋ル蒼鷹知ラサルモノ、如シ水兵某直ニ之ヲ獲取ス此時蒼鷹ハ水禽ノ頭部ヲ喰ヒ歌シテ胸部ニ及ハントス其捕ハル、ニ至テヤ残餘ノ水禽ヲ墮シ而シテ驚悸惶恐ノ状ナシ小官鉄太郎飯リニ籠ヲ作ラシメ以テ之ヲ養飼ス此鷹ヤ金眸燦彩鉄爪鉤鋒雄姿無敵ノ逸物ナリ之ヲシテ一タヒ翻ヲ竦シテ升ラシメハ大鵬モ亦制スルニ易カルヘシ然シテ此決雲兎能ク人ニ馴

隼

明治二十八年五月小松參謀總長殿下ヨリ京都大本營へ進獻ノ際馬関ニ於テ逸シタルニ付 御沙汰ニ依テ画工ニ命シテ其隼ヲ画カシメ扁額トナシテ新宿動物園御茶屋ニ掲ケタリ

明治二十八年四月軍艦筑波ハ清国直隸白河ノ出入船舶ヲ監視臨檢スルノ任務ヲ帯ヒ同月二十日太沽砲台ヲ距

付シ索ヲ以テ其足ヲ縛シ籠外ニ出シ拳上ニ嚮ヲ喰フニ至ル惟フニ艦船ノ遠ク島嶼ヲ離レ洋中ヲ航スルヤ水禽ノ慕ヒ来テ其橋樓ニ栖息スル鮮シトセス理ニ於テ之ヲ論スレハ敢テ奇トナシ靈トナスニ足ラサルモノナリ然レトモ其物ト其時トニ於テ其事ノ瑞祥ヲ未前ニ示ス吉兆ナラスンハ非サルナリ之ヲ史伝ニ徵スルモ神鷄皇祖ノ弓弮ニ止マリ白魚周武ノ舟中ニ躍ル共ニ皆征討ノ吉瑞ヲ表ハスモノナリ近クハ北方海洋島ノ水軍ニ靈鷹軍艦高千穂ニ降下シ 皇軍全勝敵艦既ニ滅尽ス今ヤ西方亞弗利加軍刺比亜海ニ於テ蒼鷹天辺ヨリ降り軍艦龍田回航員ヲ乗セタル朝顔丸ニ止マリ遂ニ日本軍人ニ附ス是レ即チ允文允武聖勳ナル我カ皇上ノ稜威八紘ニ及フノ天意ナルニ非スンハ西方モ亦此靈鷹ヲ降スニ至ランヤ爰ニ命ニ依リ靈鷹取飼ノ記ヲ作り以テ具申ス

明治二十八年四月

運送船朝顔丸乗組海軍少尉高原鉄太郎

ル東方六海里ノ所ニ在リ彼ノ清国嬭
和全權使節李鴻章ノ一行我國馬関ニ
於ケル談判ヲ了リ公義礼裕ノ二汽船
ニ搭シ此日太沽ニ帰投セリ越テ二十
四日午後四時一鷹アリ西天ヨリ翱リ
来リテ我艦「アフタル、メーン、ブレース」
ニ止マル眼光炯々人ヲ射リ其態悠然
意氣自カラ揚カリ告ケル所アラント
スルモノ、如シ艦内將校下士卒環視
皆奇異ノ思ヲナセリ副長海軍大尉佐
々木広勝徐口ニ進テ手ツカラ之ヲ捕
フ鷹亦敢テ驚カス翼ヲ収メテ肅然自
若タリ恰モ先キニ我海軍大ニ太孤山
沖ニ捷ツヤ鷹アリ来リテ我軍艦高千
穂ニ止マリシ時ノ状ニ均シ彼ノ時正
ニ征清戦争ノ始期ニ属ス令ヤ嬉話畧
ホ成ルニ近ツキ此役ノ終期ニ属ス而
シテ同シク鷹アリ来リテ我軍艦筑波
ニ止マル且ツ其地形ニ於テ太孤山沖
ハ清国海北部ノ絶東ニシテ太沽ハ其
絶西ナリ若シ此禽ヲシテ靈アラシメ
ハ安ソ

大元帥陛下征清ノ盛挙東ヨリ西ニ及
ホシ其善ク始メアリ終リアルヲ告ル
モノニアラサルヲ知ランヤ嗚呼
陛下仁慈東洋ノ平和ヲ保持セントセ
ラル、コノ大盛事ニ際会シ天地亦感応
スル所ナカル可ケンヤ一禽ノ微前後
此奇異ノ事アリ此大盛事ニ與カルノ
列ヲ忝フセル筑波乗員タルモノ仰天
俯地尋常ノ思ヒニ止ム能ハス敢テ之
ヲ大総督殿下ニ進獻ノコト、ナシヌ

明治二十八年五月五日

帝国軍艦筑波

チウシ鷹

明治二十八年五月京都大本宮へ献上ノ処同年五月
二十四日上野動物園へ御預

澎湖島占領後軍艦橋立ハ漁翁島ノ南
ナル小池湾ニ碇泊シタリシカ明治二
十八年四月二十一日午後五時半頃一
羽ノ鷹来リテ其桁上ニ留マレリ一等
水兵得能十郎ト云フ者橋ヲ攀チ之ヲ
捕ヘントセシニ忽チ飛ンテ空ニ上リ
暫クシテ橋上ニ留マレリ十郎復タ之
ヲ捕ヘントセシニ復タ去リ而シテ遠
ク飛ハス尚ホ恋々トシテ橋上ヲ翱翔
セリ十郎因テ橋樓ニ臥シテ之ヲ窺ヒ
シニ鷹果シテ又橋上ニ留マレリ乃チ
昏ヲ待チテ橋ヲ攀チテ遂ニ之ヲ獲以
テ艦長ニ獻シタリ艦長命シテ之ヲ艦
内ニ飼ハシム艦中飼鷹ニ精ハシキ者
アリ獸革ヲ以テ足ヲ繫キ以テ飼養セ
リ時ニ艦内飼料ニ乏シカリシヲ以テ
牛肉ヲ割テ之ヲ與ヘ斯ノ如クスルモ
ノ旬余同年五月九日橋立異軍港ニ帰
航シ十三日艦長命ヲ負ヒテ京都ニ上
リ同日献上 当時ノ艦長ハ有栖川威仁親王殿下

鵠

明治二十八年六月三日献上依テ新宿動物園ニ御飼養

明治二十八年五月二十日午後六時熊
本丸ニ搭シ朝鮮国仁川沖陸地ヲ距ル
コト大約六十里ノ海上ヲ航スルニ当
リ鳥アリ船頭ニ翱翔シ我カ凱還ノ將
士ヲ歡迎スルモノ、如シ遂ニ其中橋
ノ頂ニ止マリテ去ラス時ニ船長加藤
勘之助水夫石橋弥太郎ヲシテ捕ヘシ
ム弥太郎声ニ応シテ橋頭ニ上リ之ヲ
見レハ隼鷹ノ類ニシテ恰モ小禽ニ羽
ヲ攬ミテ將ニ之ヲ啗ハントスルノ時

ナリ輒チ其小禽ヲ併セテ捕獲ス満船
ノ乗客一齊ニ手ヲ拍チ喝采ノ声湧ク
カ如シ嗚呼鷹歟隼歟渺爾タル小鳥亦
祝意ヲ表スルニ似タルルヲ嘉ミシ
謹テ執テ之ヲ進獻ス

伯爵亀井慈明

前略承リ候得ハ御持帰ノ鷹惶クモ

天覽ニ被供殊ニ高千穂ト御命名相成候由且又
電報ニテ東京ヨリ御鷹匠ヲ召サレ追テハ新宿ノ
御苑ニテ養ハルヘキ 御沙汰拝承仕リ本艦ノ名
譽ハ申ス迄モナク艦内一同唯々恐入冥加至極ニ奉
存候然ル二十一月七日大連湾攻撃ノ為メ払曉進
軍ノ際同湾ニテ復モヤ一鷹飛来リ以前ノ如ク本
艦ノ大橋桁ニ宿リ候ヲ二等兵曹八頭司徳一郎ナル
者橋ヲ攀チテ易々之ヲ捕ヒ候ニ付艦内ニ養ヒ置
キ候一度ナラス二度マテモ皇軍大勝利ノ日ニ当リ
同艦ノ同所ニ勇鳥ノ宿リ候事アマリニ不思議ニテ
是レ全ク帝国大全勝ノ吉兆ト大慶ニ奉存好便ニ
マカセ貴下御元迄差上候間可然御取計被下候ハ、
本懐ノ至ニ御座候先ハ吉祥御披露マテ如是候勿々
不撰

十一月二十四日

高千穂艦長野村貞

侍従武官齋藤実殿

追テ以前ノ鷹ヲ海洋島海戦ノ節捕ヒ候ハ

二等兵曹野元軍左衛門ト申者ニ御座候條

是又御含迄ニ申上候

△主な参考文献▽（刊行年代順）

○単行本等

- 野崎誠近『吉祥図案解題―支那風俗の一研究』中国土産公司、一九二八年
小泉勝爾、土岡春郊『鳥類写生図譜』しこうしゃ図書販売、一九九一年（鳥類写生図譜刊行会、一九二八年刊行本の複製）
中野玄三『日本人の動物画』朝日新聞社、一九八六年
『別冊歴史読本特別号 鳥の日本史』新人物往来社、一九八九年
菅原浩、柿澤亮三『図説日本鳥名由来辞典』柏書房、一九九三年
正富宏之『タンチョウ そのすべて』北海道新聞社、二〇〇〇年
近辻宏晃『トキ 永遠なる飛翔』ニュートンプレス、二〇〇二年
細川博昭『大江戸飼い鳥草紙』吉川弘文館、二〇〇六年
秋篠宮文仁、西野嘉章編『鳥学大全』東京大学創立百三十周年記念特別展示「鳥のピオソフィア―山階コレクションへの誘い」
東京大学総合研究博物館、二〇〇八年
井田徹治『鳥学の一〇〇年 鳥に魅せられた人々』平凡社、二〇一二年
磯野直秀『日本博物誌総合年表』平凡社、二〇一二年
細川博昭『江戸時代に描かれた鳥たち』ソフトバンククリエイティブ、二〇一二年
中村浩志『二万年の奇跡を生きた鳥 ライチョウ』農山漁村文化協会、二〇一三年
木下直之『戦争という見世物 日清戦争祝捷大会潜入記』ミネルヴァ書房、二〇一三年

○図鑑

- 高野伸二『フィールドガイド日本の野鳥』日本野鳥の会、一九八二年
秋篠宮文仁、小宮輝之監修・著『日本の家畜・家禽』学研、二〇〇九年
Birds of East Asia: Mark Brazil, Helm Field Guides, 2009

○展覧会図録

- 『江戸の異国趣味―南蘋風大流行』千葉市美術館、二〇〇一年
『花鳥―愛でる心、彩る技―若冲を中心に』宮内庁三の丸尚蔵館、二〇〇六年

出品目録

会期：平成二十七年三月二十一日(土・祝)～六月二十一日(日)
 前期：三月二十一日(土・祝)～四月十九日(日)
 中期：四月二十五日(土)～五月十七日(日)
 後期：五月二十三日(土)～六月二十一日(日)

作品番号 作者名

作品名

員数

制作年

技法・材質

サイズ

所管

展示期間

1	山尾次吉	諫鼓形香炉	一点	明治三十三年(一九〇〇)	彫金	総一八・〇×二九・五×四五・三	三の丸尚蔵館	後期
2	川村清雄	万古焼 諫鼓鶏置物	一点	明治三十三年(一九〇〇)	陶磁	二〇・〇×二三・〇×五〇・二	三の丸尚蔵館	後期
3	高村光雲	鶏の図	一面	明治二十二年(一八八八)	紙本銀地、油彩	本紙二七・三×二四・二	三の丸尚蔵館	後期
4	小林華光	矮鶏置物	一对	明治二十二年(一八八八)	桜材、木彫	雄・高三・〇 雌・高二・〇	三の丸尚蔵館	中期
5	和泉整乘(二代)	鶏置物	一对	明治二十二年(一八八八)	銅、鑄造	雄・高三・八 雌・高一・五	三の丸尚蔵館	中期
6	戸島光孚	鶏置物	一对	明治二十五年(一九〇二)	銀、彫金	雄・高二・六・五 雌・高一・六・〇	三の丸尚蔵館	後期
7	由木尾雪雄	若狭瑠璃細工 鶏	五点	昭和四十五年(一九八〇)頃	瑠璃	雄・高一・八 雌・高五・五	三の丸尚蔵館	全期間
8	瀧和亭	双鶏置物	一組	大正五年(一九一六)	蒔絵	雄・高四・四・〇 雌・高二・五・三 雛・高六・五	三の丸尚蔵館	前期
9	奥鶏製作所	竹に闘鶏図	一幅	明治二十二年(一八八九)	絹本着色	本紙一四二・二×五七・四	三の丸尚蔵館	中期
10	関鶏製作所	闘鶏置物	一对	一九五六年頃	銀、鑄造	高二八・二／高一九・〇	三の丸尚蔵館	中期
11	鈴木幽溪	インクスタンド 雛とカタツムリ	一点	二十世紀初頭	真鍮、陶磁	八・四×二四・〇×五・二	三の丸尚蔵館	前期
12	軍鶏之図	一幅	明治二十七年(一九〇四)	絹本着色	本紙一一三・四×四九・五	三の丸尚蔵館	前期	
13	軍鶏置物	一点	明治三十九年(一九〇六)頃	ブロンズ、鑄造	総二〇・〇×四〇・七×六七・五	用度課	前期	
14	鶏に螻蛄図	一面	明治十七年(一八八四)	絹本着色	本紙四八・五×七二・五	三の丸尚蔵館	中期	
15	軍鶏置物	一点	明治二十、三十年代 (十九世紀)	桜材、木彫	総三五・六×五九・四×五六・〇	三の丸尚蔵館	前期	
16	鳩杖	一杖	江戸時代(十八、十九世紀)	銀、彫金、蒔絵	全長一一・三	三の丸尚蔵館	中期	
17	松樹鳩図	一面	明治十七年(一八八四)か	絹本着色	本紙六一・三×八五・〇	三の丸尚蔵館	後期	
18	竹鳩之図	一幅	明治十五年(一八八二)	紙本墨画	本紙一七四・六×九三・一	三の丸尚蔵館	中期	
19	鳩置物	一对	明治二十世紀	牙彫	高七・〇／高五・八	三の丸尚蔵館	後期	
20	鳩香炉	一点	明治二十三年(一八九〇)頃	銀、彫金	七・〇×一二・八×一一・五	用度課	後期	
21	瓦片鳩	一点	明治三十八年(一九〇五)	鉄、鍛造	二二・〇×二五・〇×三〇・〇	三の丸尚蔵館	後期	
22	黒地梅に鳩模様振袖	一点	昭和五年(一九三〇)頃	友禅染、刺繍	一六〇・二×一二五・〇	三の丸尚蔵館	中期	
23	モザイク白鳩花籠図	一点	一九二四年頃	ガラス、モザイク	総八六・七×八八・〇	三の丸尚蔵館	全期間	

25	加納晴雲(初代)	雁置物	一對	大正十四年(一九二五)	銅、鑄造	雄・高二九・〇 雌・高一四〇・〇	三の丸尚蔵館	後期
26	雁香炉	朝鮮王朝時代 (十八、十九世紀)	一点		鉄、銀象嵌	一三・〇×一六・三×三三・六	三の丸尚蔵館	後期
27	マーシャック社	鳥置物	一点	一九八七年頃	貴石、彫金	一五・五×二五・三×二一・八	三の丸尚蔵館	全期間
28	安藤七宝店	鶯ノ図花瓶	一對	明治四十年(一九〇七)	七宝	各径一一・五 高二四・〇	三の丸尚蔵館	後期
29	海野勝珉	翡翠図花瓶	一對	明治末期(大正初期 (二十世紀初頭))	銀、彫金、象嵌	各径二〇・〇 高三五・〇	三の丸尚蔵館	前期
30	精磁会社	色絵染付花鳥図花瓶	一對	明治前期(十九世紀)	陶磁	各径二八・五 高六二・〇	用度課	中期
31	竹内栖鳳	薰風稚雀・寒汀白鷺	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙各一五二・三×五一・三	三の丸尚蔵館	後期
32	加納夏雄、海野勝珉	巖上鶴鴿置物	一点	明治二十七年(一八九四)	銀、彫金	総二七・五×四六・六×三二・八	三の丸尚蔵館	後期
33	塚田秀鏡	巖上鶴鴿置物	一点	大正六年(一九一七)	貴石、彫金	五二・〇×七三・〇×四四・六	三の丸尚蔵館	後期
34	里見雲嶺	高千穂艦靈鷹図	一幅	明治二十八年(一九一五)	絹本墨画淡彩	本紙一四二・九×七一・〇	三の丸尚蔵館	前期
35	野村文挙	鷹図	一面	明治三十年(一九一七)頃	絹本着色	本紙五五・四×二三・五・〇	三の丸尚蔵館	前期
36		碇に鷹置物	一点	明治三十九年(一九〇六)頃	銅、彫金	二九・〇×三一・〇×七四・〇	用度課	前期
37		岩に鷹	一点	明治前期(十九世紀)	牙彫	総七・三×九・五×一七・〇	三の丸尚蔵館	後期
38	海野勝珉	浪に鷹図花瓶	一對	明治四十二年(一九〇九)	銀、彫金、象嵌	各径一八・〇 高三八・〇	三の丸尚蔵館	中期
39	高村光雲	松樹鷹置物	一点	大正十三年(一九二四)	楠材、木彫	五三・〇×八二・〇×九五・五	三の丸尚蔵館	中期
40	橋本雅邦	松樹鶴図	一面	明治二十七年(一九一四)	絹本着色	本紙一一八・二×一七三・五	三の丸尚蔵館	中期
41	神坂雪佳、神坂祐吉	歌絵蒔絵重硯箱	一具	大正八年(一九一九)	蒔絵	二七・二×二八・九×一七・四	三の丸尚蔵館	中期
42	清水六兵衛(五代)	鶴巢籠置物	一点	昭和八年(一九三三)	陶磁	三二・五×七・〇×二七・五	三の丸尚蔵館	中期
43	塚田秀鏡、黒川義勝	双鶴置物	一点	大正四年(一九一五)	銀、彫金	鶴大・高八二・八 鶴小・高五一・七	三の丸尚蔵館	後期
44	堂本印象	靈峰飛鶴	六曲一双	昭和十年(一九三五)	絹本着色	本紙各一五七・三×三五九・六	三の丸尚蔵館	中期
45	西村五雲、西山翠嶂	日月鷗鶴図	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙右二五九・二×五〇・六 左一五八・八×五〇・七	三の丸尚蔵館	後期
46	荒木寛畝	桜に山鳥図額	一面	明治十七年(一八八四)	絹本着色	本紙五九・五×八三・三	三の丸尚蔵館	前期
47	上野玉水	栗鴉	一對	昭和六年(一九三一)	木彫彩色	雄・高一二・五 雌・高八・三	三の丸尚蔵館	前期
48	杉谷雪樵	花鳥之図	一幅	明治二十二年(一八八九)	絹本着色	本紙二六六・六×一四五・三	三の丸尚蔵館	前期
49		孔雀香炉	一点	明治二十二年(一八八九)頃	銀、鑄造	一七・〇×一八・〇×三二・〇	三の丸尚蔵館	中期
50		孔雀香炉	一点	江戸時代(十九世紀)	銅、鑄造	三二・五×四四・三×六九・〇	三の丸尚蔵館	前期
51	薩摩焼	躑躅に孔雀図花瓶	一對	大正期(二十世紀初頭)	陶磁	右・径五五・〇 高八六・五 左・径五五・三 高八八・五	三の丸尚蔵館	全期間

52	孔雀置物	一对	十九世紀後半	真鍮、貴石ほか	各総一九・五×三五・〇×四九・五	三の丸尚蔵館	前期
53	国立マイセン磁器製作所クジャク置物	一点	一九八一年	陶磁	一二・〇×二二・五×二三・二	三の丸尚蔵館	全期間
54	国立マイセン磁器製作所オウム置物	一点	一九八一年	陶磁	二二・〇×一六・五×四一・五	三の丸尚蔵館	全期間
55	薩摩焼 色絵金彩花鳥図花瓶	一点	江戸時代(十九世紀)	陶磁	径二九・〇 高六七・〇	三の丸尚蔵館	前期
56	横山大観 鸚鵡	一幅	大正十五年(一九二六)	紙本墨画	本紙七八・九×一〇六・四	三の丸尚蔵館	後期
57	瀬尾南海 木蓮に吠々鳥図	一幅	大正〓昭和初期(二十世紀)	絹本着色	本紙一六六・五×八四・四	三の丸尚蔵館	前期
58	香淳皇后 御絵「やつがしら」	一幅	昭和四十二年(一九六七)	紙本着色	本紙二九・七×四四・八	御物(侍従職)	後期
59	香淳皇后 御絵 絵巻「やつがしら」彩色本	一卷	昭和四十三年(一九六八)	紙本着色	本紙三〇・三×三三・九	御物(侍従職)	後期
60	香淳皇后 御絵 絵巻「やつがしら」金泥本	一卷	昭和四十三年(一九六八)	紙本金泥	本紙三〇・二×四六一・九	御物(侍従職)	後期
61	御和服「桜にやつがしら」	一点	昭和四十二〓四十三年 (一九六七〓六八)	友禅染、刺繍	一五五・〇×一二七・〇	御物(侍従職)	後期
62	御帯「やつがしら」	一点	昭和四十二〓四十三年 (一九六七〓六八)	綴織	幅三〇・五	御物(侍従職)	後期
63	今尾景年 花鳥之図	六曲二双	大正四年(一九一五)	絹本金地着色	本紙各一七七・九×三八一・六	三の丸尚蔵館	前期
64	加賀地方花鳥図刺繍壁掛	一对	昭和三年(一九二八)	刺繍	各総二二九・〇×一三八・〇	三の丸尚蔵館	後期
65	串田光信 雷鳥	一点	昭和四十四年(一九六九)	アルミニウム、 鑄造、彫金	二九・二×五四・五×六九・〇	三の丸尚蔵館	後期
66	浅蔵五十吉(二代) 飾皿 霊峰交歓	一点	昭和五十八年(一九八三)	陶磁	五七・〇×五六・六×一一・八	三の丸尚蔵館	後期
67	ボンボニエール	一〇点				三の丸尚蔵館	前期・ 中期
1	木瓜形鴛鴦文		大正五年(一九一六)	銀	六・〇×六・四×二・二		
2	八稜鏡形鶴文		大正八年(一九一九)	銀	六・三×六・二×二・五		
3	双鶴形		大正十四年(一九二五)	銀	五・五×六・三×八・四		
4	鳥籠形		昭和初期(二十世紀)	銀	五・〇×五・四×五・〇		
5	鳥籠形		大正〓昭和初期(二十世紀)	銀	径五・五 高七・五		
6	諫鼓鶏形		大正〓昭和初期(二十世紀)	銀	四・三×四・三×九・八		
7	籠に鶏形		大正〓昭和初期(二十世紀)	銀	径四・七 高七・〇		
8	菊花形双鶴付		昭和三十四年(一九五九)	銀	径六・〇 高二・五		
9	丸形雉文		昭和三十六年(一九六一)	銀	径五・八 高二・二		
10	丸形竹に鳩文		昭和五十六年(一九八一)	銀	径六・〇 高三・二		

謝辞

本展覧会の開催にあたり、次の機関、各氏から調査等のご協力をいただきました。ここに記して深く感謝の意を表します。

山階鳥類研究所

東京大学総合研究博物館

京都府立堂本印象美術館

三協立山(株)

浅蔵與成、喜井豊治、木島隆康、切原勇人、串田俊樹、小林さやか、小林祐子、齋藤武馬、清水六兵衛、瀬尾敏子、塚田全彦、原田一敏、日高翠、松原始、山崎剛史、鷺塚利和

(順不同、敬称略)

鳥の楽園 — 多彩、多様な美の表現

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 68

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

平成二十七年三月二十一日発行

- ・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。

鳥の楽園 — 多彩、多様な美の表現

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 68

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

平成二十七年三月二十一日発行

© 2015, The Museum of the Imperial Collections, Sanmonaru Shozokan

- 53
Meissen National Porcelain Factory
Peacock
1981
ceramics
12.0×22.5×23.2
- 54
Meissen National Porcelain Factory
Parrot
1981
ceramics
22.0×16.5×41.5
- 55
Vase with flower and bird design in
polychrome and gold glazes
Edo period, 19th c.
ceramics
d. 29.0 h. 67.0
- 56
Yokoyama Taikan
Crested myna
hanging scroll
1926
ink on paper
area of painting 78.9×106.4
- 57
Seno-o Nankai
Crested mynas and magnolias
hanging scroll
Taisho to early Showa period, 20th c.
color on silk
area of painting 166.5×84.4
- 58
Empress Kojun
Hoopoes, by the Empress
hanging scroll
1967
color on paper
area of painting 29.7×44.8
Gyobutsu(Imperial Property), Board of
Chamberlains
- 59
Empress Kojun
Illustrated scroll, Hoopoes, by the
Empress, colored version
handscroll
1968
color on paper
area of painting 30.3×339.2
Gyobutsu(Imperial Property), Board of
Chamberlains
- 60
Empress Kojun
Illustrated scroll, Hoopoes, by the
Empress, gold painted version
handscroll
1968
gold paint on paper
- area of painting 30.2×461.9
Gyobutsu(Imperial Property), Board of
Chamberlains
- 61
Kimono with hoopoe and cherry blossom
design, worn by Empress Kojun
1967-68
yuzen dyeing, embroidery
155.0×127.0
Gyobutsu(Imperial Property), Board of
Chamberlains
- 62
Obi sash with hoopoe design, worn by
Empress Kojun
1967-68
brocade
w. 30.5
Gyobutsu(Imperial Property), Board of
Chamberlains
- 63
Imao Keinen
Flowers and birds
pair of six-fold screens
1915
color and gold on silk
area of each painting 177.9×381.6
- 64
Wall hangings of flowers and birds of Kaga
Province in embroidery
1 pair
1928
embroidery
total size of each 229.0×138.0
- 65
Kushida Mitsunobu
Ptarmigan
1969
cast aluminium, and metal carving
29.2×54.5×69.0
- 66
Asakura Isokichi II
Decorative plate with design of ptarmigan
at sacred mountain Hakusan
1983
ceramics
57.0×56.6×11.8
- 67
Bonbonnières
10 pieces
- 67-1
Bonbonnière in *mokko* shape with
mandarin duck design
1916
silver
6.0×6.4×2.2
- 67-2
Bonbonnière in shape of an eight-lobed
mirror with crane design
1919
silver
6.3×6.2×2.5
- 67-3
Bonbonnière with pair of cranes
1925
silver
5.5×6.3×8.4
- 67-4
Bonbonnière in shape of a bird cage
Early Showa period, 20th c.
silver
5.0×5.4×5.0
- 67-5
Bonbonnière in shape of a bird cage
Taisho to early Showa period, 20th c.
silver
d. 5.5 h. 7.5
- 67-6
Bonbonnière in shape of rooster on a
kanko
Taisho to early showa period, 20th c.
silver
4.3×4.3×9.8
- 67-7
Bonbonnière in shape of chickens and a
cage
Taisho to early showa period, 20th c.
silver
d. 4.7 h. 7.0
- 67-8
Bonbonnière in chrysanthemum shape
with pair of cranes
1959
silver
d. 6.0 h. 2.5
- 67-9
Round bonbonnière with pheasant design
1961
silver
d. 5.8 h. 2.2
- 67-10
Round bonbonnière with bamboo and
pigeon design
1981
silver
d. 6.0 h. 3.2

- c.1987
jewels, metal carving
15.5×25.3×21.8
- 28
Ando Cloisonné
Vases with goose designs
1 pair
1907
cloisonné
each d.11.5 h.24.0
- 29
Unno Shomin
Vases with kingfisher designs
1 pair
Late Meiji to early Taisho periods, early
20th c.
silver, metal carving, and inlay
each d.20.0 h.35.0
- 30
Seiji Gaisha
Vases with flower and bird
1 pair
Early Meiji period, 19th c.
ceramics
d.28.5 h.62.0
- 31
Takeuchi Seiho
Young Sparrows in the Summer Breeze,
White Herons at the Winter Water's Edge
pair of hanging scrolls
1928
color on silk
area of each painting 152.3×51.3
- 32
Kano Natsuo, Unno Shomin
Wagtails on a rock
1894
silver, metal carving
total size 27.5×46.6×32.8
- 33
Tsukada Shukyo
Wagtails on a rock
1917
jewels, metal carving
52.0×73.0×44.6
- 34
Satomi Unrei
Warship Takachiho and Spiritual Falcon
hanging scroll
1895
ink and light colors on silk
area of painting 142.9×71.0
- 35
Nomura Bunkyo
Falcon
framed picture
c.1897
- color on silk
area of painting 55.4×135.0
- 36
Falcon on an anchor
c.1906
copper, metal carving
29.0×31.0×74.0
- 37
Falcon on a rock
Early Meiji period, 19c.
ivory carving
total size 7.3×9.5×17.0
- 38
Unno Shomin
Vases with falcon and wave designs
1 pair
1909
silver, metal carving, and inlay
each d.18.0 h.38.0
- 39
Takamura Koun
Hawk on a pine tree
1924
camphor wood, wood carving
53.0×82.0×95.5
- 40
Hashimoto Gaho
Cranes on a pine tree
framed picture
1894
color on silk
area of painting 118.2×173.5
- 41
Kamisaka Sekka, Kamisaka Yukichi
Tiered inkstone boxes with *waka* poem
designs in *makie*
1 set
1919
makie
27.2×28.9×17.4
- 42
Kiyomizu Rokubei V
Nesting crane
1933
ceramics
31.5×70.0×27.5
- 43
Tsukada Shukyo, Kurokawa Yoshikatsu
Cranes
1915
silver, metal carving
large crane: h.82.8 small crane: h.51.7
- 44
Domoto Insho
Flying Cranes and Sacred Mountain
pair of six-fold screens
- 1935
color on silk
area of painting 157.3×359.6
- 45
Nishimura Goun, Nishiyama Suisho
Sun and Cranes, Moon and Seagulls
pair of hanging scrolls
1928
color on silk
area of painting,
right-hand 159.2×50.6
left-hand 158.8×50.7
- 46
Araki Kanpo
Copper pheasants and cherry blossoms
framed picture
1884
color on silk
area of painting 59.5×83.3
- 47
Ueno Gyokusui
Quail and millet
1 pair
1931
color on wood carving
cock: h.12.5 hen: h.8.3
- 48
Sugitani Sessho
Flowers and birds
hanging scroll
1889
color on silk
area of painting 216.6×145.3
- 49
Incense burner in shape of a peacock
c.1889
cast silver
17.0×18.0×32.0
- 50
Incense burner in shape of a peacock
Edo period, 19th c.
cast bronze
32.5×44.3×69.0
- 51
Vases with peacock and azalea designs,
Satsuma ware
1 pair
Taisho period, early 20th c.
ceramics
right: d.55.0 h.86.5 left: d.55.3 h.88.5
- 52
Peacocks
1 pair
latter 19th c.
brass, jewels, etc.
total size of each 19.5×35.0×49.5

List of Exhibits

- 1
Yamao Jikichi
Incense burner in shape of rooster on a *kanko* (Chinese remonstrance drum)
1900
metal carving
total size 18.0×29.5×45.3
- 2
Rooster on a *kanko*, Banko ware
1900
ceramics
20.0×23.0×50.2
- 3
Kawamura Kiyoo
Rooster
framed picture
Meiji to Taisho periods, 20th c.
oil and silver on paper
area of painting 27.3×24.2
- 4
Takamura Koun
Bantams
1 pair
1889
cherrywood, wood carving
rooster: h.32.0 hen: h.21.0
- 5
Izumi Seijo II
Bantams
1 pair
Meiji period, 20th c.
cast bronze
rooster: h.33.0 hen: h.18.5
- 6
Kobayashi Kako
Bantams
1 pair
1929
silver, metal carving
rooster: h.26.5 hen: h.16.0
- 7
Takashima Seishichi
Bantams, Wakasa agate work
set of 5 pieces
c.1980
agate
rooster: h.11.8 hen: h.5.5
- 8
Yukio Yukio
Chickens
1 set
1892
makie
rooster: h.44.0 hen: h.25.3 chick: h.6.5
- 9
Tojima Kofu
Chickens
- 1 set
1916
makie
total size 39.6×83.5×59.5
- 10
Taki Katei
Chickens and bamboo
hanging scroll
1889
color on silk
area of painting 142.2×57.4
- 11
Ortega silver manufacture
Gamecocks
1 pair
c.1956
cast silver
h.28.2 / h.19.0
- 12
Ink stand with chick and snail
early 20th c.
brass, ceramics
8.4×24.0×5.2
- 13
Suzuki Yukei
Gamecock
hanging scroll
1894
color on silk
area of painting 113.4×49.5
- 14
Gamecock
c.1906
cast bronze
total size 20.0×40.7×67.5
- 15
Watanabe Shoka
Gamecocks and mantis
framed picture
1884
color on silk
area of painting 48.5×72.5
- 16
Ishikawa Mitsuaki
Gamecock
Mid Meiji period, 19th c.
cherrywood, wood carving
total size 35.6×59.4×56.0
- 17
Cane with pigeon shaped handle
Edo period, 18-19th c.
silver, metal carving, and *makie*
total length 112.3
- 18
Tosai
Pine tree and pigeons
- framed picture
c.1884
color on silk
area of painting 61.3×85.0
- 19
Hashimoto Gaho
Bamboo and pigeons
hanging scroll
1882
ink on paper
area of painting 174.6×93.1
- 20
Shiura Mitsuhiro
Pigeons
1 pair
Meiji period, 20th c.
ivory carving
h.7.0 / h.5.8
- 21
Incense burner in shape of a pigeon
c.1890
silver, metal carving
7.0×12.8×11.5
- 22
Yamada Sobi
Pigeon on roof tile
1905
iron hammering
22.0×25.0×30.0
- 23
Furisode with *ume* (Japanese apricot) and
pigeon design on black ground
c.1930
yuzen dyeing, embroidery
160.2×125.0
- 24
Vatican Mosaic Studio
Mosaic of doves and flower basket
c.1924
glass mosaic
total size 86.7×88.0
- 25
Kano Seiun I
Geese
1 pair
1925
cast bronze
cock: h.29.0 hen: h.14.0
- 26
Incense burner in shape of a goose
Joseon period, 18-19c.
iron, silver inlay
13.0×16.3×33.6
- 27
Marchak
Great cormorant

Foreword

In this exhibition, we will introduce the many art works with birds, not only domestic but also foreign, as their motif, among the works from the 19th century to the present within our museum's collection.

From ancient times, people have regarded birds with admire, some with feathers like beautiful jewels, and others with their vigor images flying freely in the sky, and derived auspicious meanings from these birds, depicting them or creating their forms to be used as ornaments. The crane, which is a symbol of longevity, always appears in auspicious events. The peacock, which is a sacred and noble bird, has been depicted as a main subject of *kachoga* (paintings of flowers and birds), which is a tradition that has been passed down to the modern era. The chicken, which has been closely related to human life as a domestic fowl, has been expressed in peaceable pictures such as the rooster on a *kanko* (Chinese remonstrance drum) based on ancient Chinese legends, and also sketched by artists who actually raised and observed chickens to create vibrant and lively art works. We hope our visitors will enjoy the various expressions of these birds, along with familiar small birds and waterfowls, parakeets which are a foreign species, and the ptarmigan which is presently an endangered species.

Welcome to the paradise of birds residing in the world of art.

March, 2015

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan



Birds' Paradise

— A Colorful Variety of Art Expressions

March 21 (Sat.) — June 21 (Sun.), 2015

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan