

# 駒こま競くらべ

馬の晴れ姿



# 駒競べ

こま  
くら

馬の晴れ姿



会期：平成二十八年七月九日(土)～九月四日(日)

前期：七月九日(土)～七月三十一日(日)

後期：八月六日(土)～九月四日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

## 目次

3	— ごあいさつ
4	— 明治天皇と馬の美術
7	— 図版・解説
7	— 馬と人
25	— 馬の肖像
28	— 馬を愛しむ — 権威の表象としての絵画表現
47	— 皇室と馬
51	— 古式馬術について
60	— お濠端の騎馬像
63	— 出品目録
ii	— List of Exhibits
i	— Foreword

## 凡例

- 一、本図録は、平成二十八年七月九日(土)～九月四日(日)までを会期とする  
展覧会「駒競べ——馬の晴れ姿」の解説図録である。
- 一、本図録に掲載する作品番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中に展示替えを行う。
- 一、作品はすべて三の丸尚蔵館の所管である。
- 一、出品作品の寸法の単位はcmで、原則として縦(奥行)×横(幅)×高さの順  
で記した。絵画および写真は本紙の寸法である。
- 一、本展覧会の企画は、当館学芸室主任研究官・岡本隆志が担当し、副主任研  
究官・太田彩が補佐した。
- 一、本図録の執筆は、4～6頁の「明治天皇と馬の美術」、51頁の「古式馬術に  
ついて」、60～62頁の「お濠端の騎馬像」を岡本、28、29頁の「馬を愛しむ  
——権威の表象としての絵画表現」を太田が担当した。作品解説につい  
ては、作品番号1～3、11～15を太田、4～6、18～20、24～26、30を同研  
究員・斉藤全人、7～10、16、23、27～29、32、34、35を岡本、17、21、22を同  
主任研究官・五味聖、31、33を同研究員・木谷知香が執筆した。
- 一、本図録掲載の展示作品の写真は、当館が保管するフィルムおよびデジタル  
画像である。このうち、デジタル画像については福島省、佐野順一(株式  
会社インフォマージュ)の撮影による。また、51頁の挿図写真は当庁管理  
部車馬課主馬班より提供を受けた。そのほか、国立歴史民俗博物館、当庁  
書陵部宮内公文書館の協力を得た。

## いあつ

古来、馬は人々の生活には欠かせない存在として身近にあり、わが国の美術作品の中でも最も多く取り上げられた動物の一つでした。馬は農作業や、貨物や情報を運搬伝達する手段として人々の生活に役立ち、戦場でもその俊敏な機動力がいかされました。そのため、馬は人に乗せた姿で多く描かれましたが、気高く勇壮な姿が愛でられて馬だけで描かれることもありました。武士の間では優れた馬を所有することは、権力の象徴として自らの社会的地位を高めることにつながり、馬は屋敷の奥にある厩うまやの中で大切に飼育されました。厩につながれた馬を主題とする「厩うまや屏風」はその様子を描いた作品です。

皇室においても馬との関わりは少なくありません。宮中に伝わる文化の一つとして、古くは奈良・平安時代に遡る古式馬術だまゆづ（打毬）、母衣引ほろひきが現在でも受け継がれています。また、天皇后兩陛下の昭和三十四年のご結婚や平成二年のご即位における馬車列を記憶されている方も多いことでしょう。そのほか、皇居宮殿で行われる信任状捧呈式の際、新任の外国大使の送迎にも希望により儀装馬車が用いられ、国際親善の実を挙げています。

本展では、わが国の近世から近代にかけて制作された作品を中心に諸外国の作品を併せて取り上げ、馬がこれまでどのように美術として表されてきたのかに注目することで、馬にまつわる歴史や文化にもふれていただく機会といたします。

平成二十八年七月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第73回 駒競べ一馬の晴れ姿)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	蒙古襲来絵詞 (前巻)		一卷 (二巻のうち)	鎌倉時代 (13世紀)	p. 8-9
2	小栗判官絵巻 (巻第六、十五)	岩佐又兵衛	二巻 (十五巻のうち)	江戸時代 (17世紀)	p. 10-13
3	唐人市馬図	森徹山	一幅	江戸時代 (18~19世紀)	p. 14
4	春江洗馬図	永井香浦	一幅	明治17年 (1884)	p. 15
5	犬追物絵詞	(絵) 作者不詳、 (詞書) 大関増業 (序文) 堀田正敦	二巻	江戸時代 (文化10年 (1813) )	p. 16-17
6	犬追物図衝立	狩野芳崖	一基	明治15年頃 (1882頃)	p. 18-19
7	小憩	池田勇八	一点	大正11年 (1922)	p. 20
8	大楠公馬上奮戦之像	齋藤素巖	一点	昭和10年 (1935)	p. 21
9	負傷者を救助する乗馬兵	チャールズ・レオナルド・ハートウェル	一点	1916頃	p. 24
10	スペイン乗馬学校	ウィーン窯アウガルテン	七点	1958頃	p. 22-23
11	厩図屏風		六曲一双	室町時代 (15世紀)	p. 26-27
12	馬図	伝任仁堯	一幅	中国・元時代 (14世紀)	p. 30
13	馬図	伝雪舟	一幅	室町時代 (16世紀)	p. 31
14	馬之図	円山応挙	一幅	江戸時代 (天明7年 (1787) )	p. 32
15	張飛図	円山応挙	一幅	江戸時代 (18世紀)	p. 33
16	粉彩松に馬図花瓶		一对	中国・中華民国期 (20世紀)	p. 34
17	野馬図蒔絵印籠	光斎	一点	江戸時代 (19世紀)	p. 35
18	柳蔭馬之図 (「富士柳蔭馬之図」のうち)	瀧和亭	一幅 (対幅のうち)	明治10~20年代	p. 38
19	画帖	杉谷雪樵	一帖 (二帖のうち)	明治24年 (1891)	p. 36-37
20	逸馬図	野村雪江	一幅	明治40年 (1907)	p. 39
21	各種馬置物 (競走用栗毛・乗用芦毛・貨車用黒鹿毛・乗車用鹿毛・農用鹿毛斑)	後藤貞行	五点	明治23年 (1890)	p. 40-41
22	正体形馬模型 (鹿毛常歩・栗毛速歩)	後藤静夫	二点	明治44年 (1911)	p. 42
23	馬群像	池田勇八	一点	昭和3年 (1928)	p. 43
24	牧馬	エンリコ・コールマン	一面	1883	p. 44-45
25	春野奔馬	フェルディナンド・ベベ	一面	1902年頃	p. 45
26	馬匹	大木正樹	一面	大正12年 (1923)	p. 46
27	賀茂競馬図衝立		一基	江戸時代 (18世紀)	p. 48-49
28	賀茂競馬置物	山崎朝雲	一点	大正13年 (1924)	p. 48
29	白馬節会置物	山崎朝雲	一点	大正13年 (1924)	p. 50

30	岩倉公画伝草稿絵巻（第二十巻）	田中有美	一卷 （二十一巻のうち）	明治22年（1889）	p. 52-53
31	御料馬「金華山号」写真	丸木利陽	二枚	明治23年頃（1890頃）	p. 54
32	御料馬「友鶴号」置物	大熊氏廣	一点	明治27年（1894）	p. 55
33	御料馬浮出シ写真 （友鶴号・朝日森号・洪波号）	山邊善次郎	三点	明治30年代前半	p. 56-57
35	御料馬「白雪号」置物	三井高義	一点	昭和8年（1933）	p. 59

# 明治天皇と馬の美術

本展では、馬が人とともに描写された「馬と人」、馬そのものを造形の主題とした「馬の肖像」、そして皇室と歴史的な関わりをもつ馬事文化や御料馬を取り上げた「皇室と馬」の三つのテーマによって、皇室に伝来した馬にまつわる美術作品を紹介している。そのなかで、武士の時代であった近世以前に劣らず、近代以降の作品が少なからずあるのはなぜであろうか。その理由を考えるためには、明治時代が一体どのような時代であったのかをふり返る必要がある。近代国家として歩み始めたわが国にとって、特に富国強兵政策を推し進めるにあたって、馬の改良と育成は喫緊の課題であった。浅野長勲や伊藤博文がエンリコ・コルマンやフェルディナンド・ペペら、その当時のイ



図1 福島県白河旧城内産馬天覧の図(「各種写真 東北地方・グラント將軍・赤坂離宮・軍艦・其他」当館所蔵より)

タリアの画家による馬を主題とした油彩画(作品番号24、25)を、献上品として選んだ訳もそこにあるのではないかと筆者は推

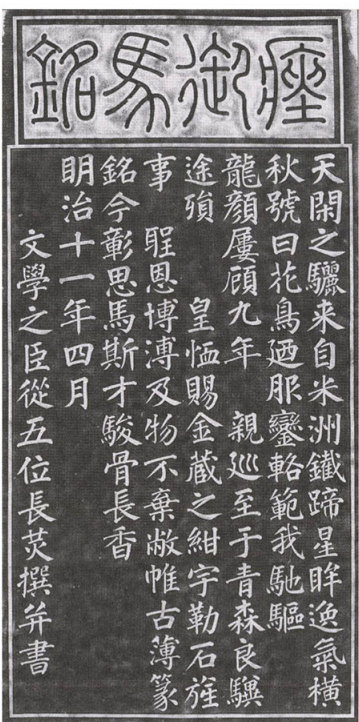


図2 瘞御馬銘碑拓本

(瘞御馬銘大意)  
天子のくろうまはアメリカからやって来て、優れた身体と気質を持つ。花鳥号と呼ばれた。天子の乗り物を引いてよく走り、陛下もしばしば気にかけてくれた。明治九年の青森巡幸中にこの駿馬は死に、下賜金で寺に埋葬し、石碑を建てて事績を顕彰する。聖恩遍く、馬にも及ぶのである。いまここに銘を刻んでその思いをあきらかにするのだ。駿馬よ、とこしえに名を遺せ。

測する。以下に、馬に関する明治天皇のエピソードを通じて、馬事に深く関わられた様子をみていきたい。  
明治九年(一八七〇)の奥羽巡幸において、明治天皇は馬産の盛んな東北地方各地で育てられた馬を御覧になった。図1は、同年六月十三日、福島県白河城趾における産馬天覧の様子を写真師長谷川吉次郎が撮影した写真である。このとき御覧になったのは、福島県下の長坂村ほか十四ヶ村の産馬千五百余頭と伝えられ、写真では銘々が自慢の馬を牽き連れて集まっており壯観である。当時の写真は湿板といって、ガラス板に塗布した感光膜が乾かないうちに撮影する方法をとっており、露光時間が十秒程度と長いいため、静止状態を保つのが難しい群像を写すのには適さないものであった。数頭の馬と人が動いたことによる画像のブレは見られるものの、天覧の様子を収めた群像写真は歴史的にも貴重な記録と言えよう。この巡幸の途上、供奉していた花鳥号が青森県野辺地で斃死し、行在所の隣の常光寺に埋葬された。花鳥号は御料馬車を牽いたアメリカ産の馬で、その死を哀れんだ明治天皇は花鳥号を弔うために御歌掛の高崎正風(一八三六―一九一三)に長歌を詠じさせ、その後、明治十一年に漢学者で名筆として知られる文学御用掛の長三洲(一八三三―九五)に命じて、顛末を記した石碑を埋葬地に建てさせた(註1)。図2はその石碑「瘞御馬銘(御馬を瘞める銘)」の拓本(本紙一九〇・七×九四・七、当館所蔵)である。

明治天皇の御料馬として知られるようになる金華山号が、同巡幸の折に岩手県水沢において買い上げられたことは、銘記すべき出来事である。金華山号は明治六年に宮城県玉造郡鬼首村で生まれた栗毛和種の牡馬で、もとの名を起漲きよたかといった。当初、主馬寮で飼育されている種々の馬のなかでは毛色に光彩もなく容姿も端麗とは言いがたい馬であったが、同十二年に調馬師目賀田雅周により御料馬として調教されると、またたく間に隠れた才能を開花させた。翌十三年の山梨・三重地方御巡幸で御料馬となって以来、細やかな神経をもちながら怯懦ではない、稀に見る資質をもつ金華山号は明治天皇の御寵愛を受けた。しかし、いくら名馬といえども老化は免れない。同二十一年、天皇は金華山号の風格骨相を末永く伝えようと、農商務省管下の駒場農学校に勤務していた後藤貞行（一八四九～一九〇三）に命じて銅像を作らせた<sup>註2</sup>。後藤は、皇居前広場の「楠木正成像」の馬を担当したことで知られる彫刻家であるが、もともと陸軍軍馬局出身でその傍らで美術を学んでいた。その他の彫刻家と大きく変わっている点は、理想の馬体を作ることにはしか興味が無かったため、遺された作品はほぼ馬のみであることだ。明治二十三年の第三回内国勸業博覧会で買い上げられた「各種馬置物」（作品番号21）は後藤の真骨頂ともいべき作品で、彫刻作品として成立させるための虚構を一切加えずに、実物の馬を忠実に再現することを目指したものである。なお、後藤は最晩年になって再び金華山号を木彫で制作し、宮城県鬼首の荒尾川神社に納めている。

老境にさしかかった金華山号を写した作品はその他にもある。丸木利陽（一八五四～一九二三）によって明治二十三年頃に撮影された写真（作品番号31）は、姿全体を横から写したカットと顔を正面右斜め前からアップで写したカットの二枚で、写真からは長年の労苦のあとが節々に見られるものの金華山号の穏やかな表情を確認することができる。また、明治草創期から活躍した洋画家として知られ、昭憲皇太后の御肖像など皇室の御用命を数多く受けた五姓田義松（一八五五～一九一五）も金華山号を描いている。五姓田の

日記には、明治二十四年四月に宮内省主馬寮から金華山号の油彩画揮毫の依頼を受け、同年八月に完成作を主馬寮に納めたことが記されている<sup>註3</sup>。残念ながら五姓田の日記に記された油彩画の所在は不明であるが、近年、宮内公文書館の所蔵資料のなかにその作品に当たる可能性のある一枚の写真が紹介された（図3、<sup>註4</sup>）。丸木利陽の名前が印字された台紙の題簽には、大正元年（一九一二年）八月三十一日に「油絵」から複写されたとある。写真に写された油彩画は、画像からわかる範囲でも陰影表現に優れた堅実な写実描写にもとづいており、肖像画家としても優れた五姓田の画風を想起させる。残念ながら画中にサインがなく確証には至らないが、本図が五姓田の描いた金華山号である可能性は少なからず。彫刻や写真、絵画など様々な手段でその姿を記録された金華山号は、明治二十六年十二月に御料乗馬としての籍を除かれ、その後主馬寮において飼養され同二十八年六月にその生涯を終えた。死後、遺骸は剥製にされて主馬寮で保管されたが、のちに聖徳記念絵画館に移され保管、展示されている。

金華山号に代わって明治天皇の御料馬として活躍したのが友鶴号であった。福島県田村郡小檜山村で生まれた友鶴号は在来種の青毛牡馬で、写真から太

図3 金華山号油絵写真（「明治天皇御料馬写真」宮内公文書館所蔵より）

図4 友鶴号写真（明治32年1月21日撮影、「明治天皇御料馬写真」宮内公文書館所蔵より）



い頸の堂々たる体軀をしていたことがわかる(図4)。本展では、この友鶴号をモチーフとする明治二十七年の明治天皇大婚二十五年の折に高等官一同から献上された「御料馬友鶴号置物」(作品番号32)と、横浜の写真師山邊善次郎が撮影した「御料馬浮出シ写真」(作品番号33)を紹介している。晩年の姿が多い金華山号に比べ、友鶴号は若々しく力強い姿が遺されていることが特徴である。



図5 明治三十三年 小金井遠乗集合写真、当館所蔵(前列中央で足を組んで座るのが西郷従道、その右隣に久邇宮邦彦王、清浦奎吾)

これらの御料馬を育て調教したのが、宮内省主馬寮である。主馬寮には国内だけでなく、海外からも皇室の御用にふさわしい優秀な馬が集められた。御料乗馬となるのはそのなかでもさらに選りすぐられた馬であった。図5は同三十三年四月十五日におこなわれた小金井遠乗に際して、主馬寮々舎の前で撮影された参加者一同の集合写真である。この小金井への遠乗は観桜の時期に合わせて明治天皇が発案され、久邇宮邦彦王、清浦奎吾司法大臣、西郷従道内務大臣および県知事、宮内省職員ら四十九名が参加、各人は主馬寮の馬に騎乗した。天皇ご自身は遠乗に参加されなかったが、参加者への馬の選定、隊列の順番まで細々と差配されたという。また、明治十三年に横浜の根岸競馬場において日本レースクラブにより開催された「Mikado's Vase」競争は、現在の競馬の天皇賞の始まりと言われ、明治天皇も賞品の御下賜のみならず同競馬場へは十三度にわたって行幸されるなど、馬事文化の一つとして近代競馬を奨励された(註5)。このような娯楽や嗜みとしての乗馬を奨励される一方、明治天皇は国の発展のために馬産や馬匹改良にも心を配られた。明治十七年八月に制定された乗馬飼養令では、勅奏任文武官に各俸給に応じて乗馬を飼養することを義務づけ、それによって社会全般に馬匹改良の意識を広める契機とされた。また、日露戦争の開始直後には馬匹改良を専門的に担当する行政機関の設置を命じられ、同三十九年五月に馬政局が創設されたことは馬政史上における画期的な出来事であった(註6)。

(当館学芸室主任研究官／岡本隆志)

註1 『明治天皇紀』明治九年七月十三日条。

註2 『明治天皇紀』明治二十一年六月二十七日条。

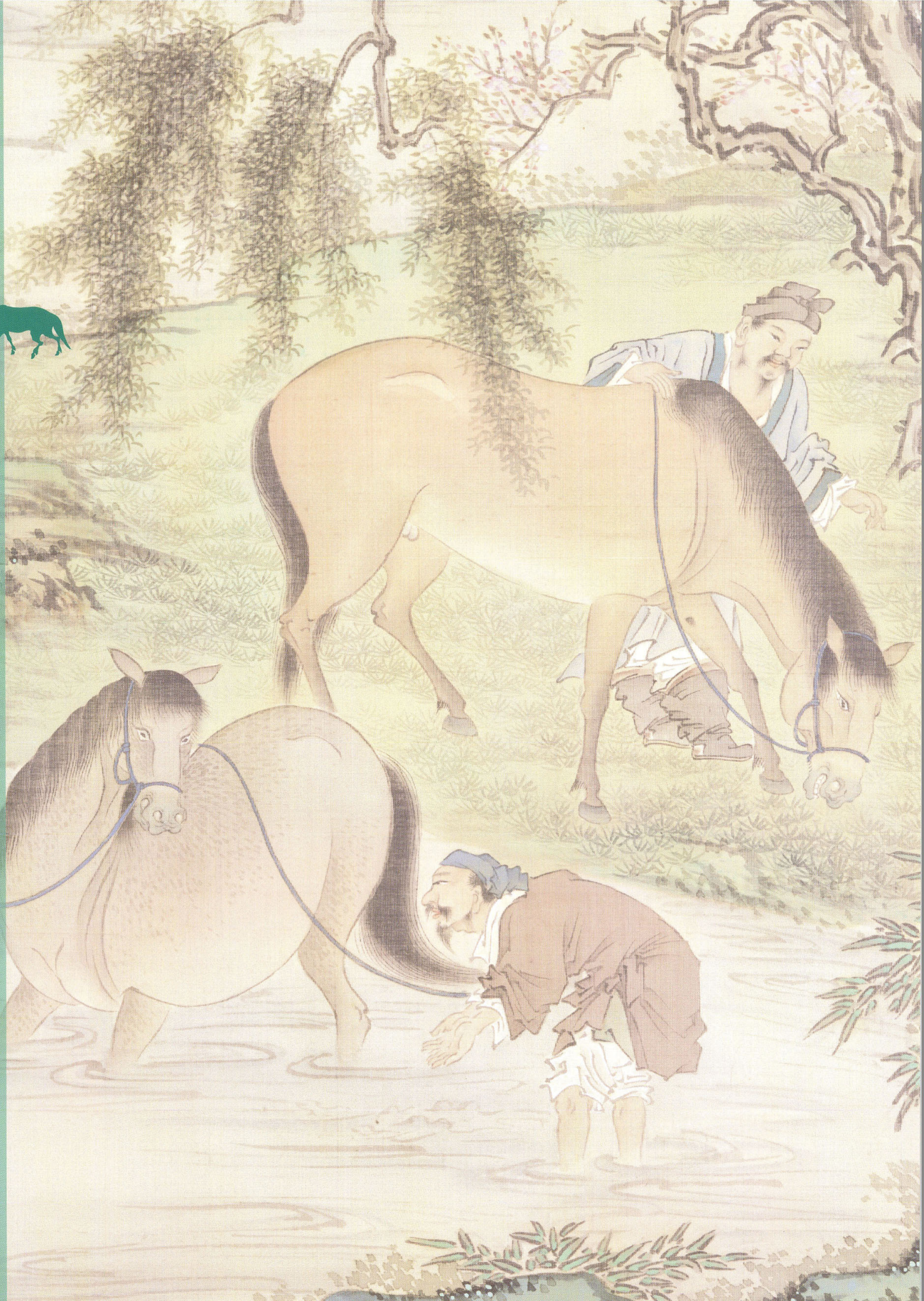
註3 角田拓朗編『五姓田義松史料集』、中央公論美術出版、平成二十七年。

註4 本写真は宮内公文書館所蔵資料『明治天皇御料馬写真』(識別番号3309)のうちの一枚。展覧会図録『みゆきのあと―明治天皇と多摩―』(公益財団法人多摩市文化振興財団、平成二十六年)を参照。

註5 『文明開化と近代競馬』展図録、財団法人馬事文化財団、平成二十一年。

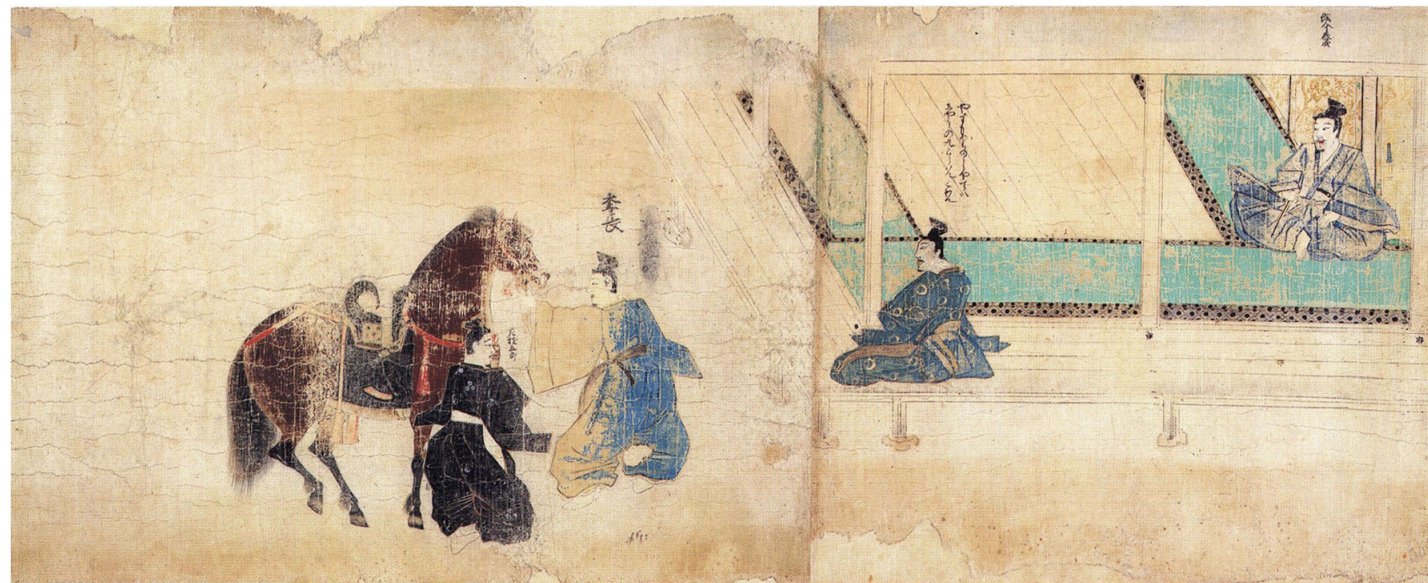
註6 武市銀治郎『富国強馬 ウマからみた近代日本』、講談社、平成十一年。

# 馬と人





前巻 第17紙～18紙 絵5 季長の後方より駆けつける白石六郎通泰とその手勢



前巻 第40紙～41紙 絵10 文永の役での功績に対して、鎌倉で馬を賜る季長

1 蒙古襲来絵詞 前巻  
鎌倉時代(十三世紀)  
紙本着色  
本紙三六・二、三九・八×三五・一・七

文永十一年(一二七四)と弘安四年(一二八四)の二度にわたる蒙古軍の襲来の様子を描いた本絵巻は、歴史的事実を視覚的に表したものと、良く知られた絵巻である。現状では、肥後国の御家人・竹崎季長を中心に展開する内容となっている。この現状は、寛政九年(一七九七)、熊本藩において、国学者の長瀬真幸ら考証によって配列、仕立て直しの修理が行われて以降のもので、絵巻には数種類の詞書、異なった複数の画風を示す絵場面が混在している。従って、当初から、絵巻が竹崎季長を主人公としたものであったかどうかには疑問がある。しかし、いずれにせよ、歴史的な事件を語り、当時の様子を伝える絵巻として貴重である。

本絵巻では、武士にとって馬がいかに重要なものであるか、多くの場面で語られている。出陣、そして戦闘の場面では、黒毛、青毛、赤毛、葦毛、栗毛などの馬が、風を切って勢いよく駆け回る様が、鬃や尾がたなびく様に良く表れ、その姿が実に美しい。また、季長が文永の役での功績に対する恩賞として、馬を賜ることもまた、馬が武士の力を示すものであったことを語っている。

(一巻二巻のうち)



巻第6第8段 横山の屋敷の厩



巻第6第18段 小栗は、人を食い殺す鬼鹿毛に乗馬するため、つながれていた鎖を引きちぎり、鬼鹿毛を檻の外へ引き出す。

2 小栗判官絵巻 巻第六、十五  
岩佐又兵衛

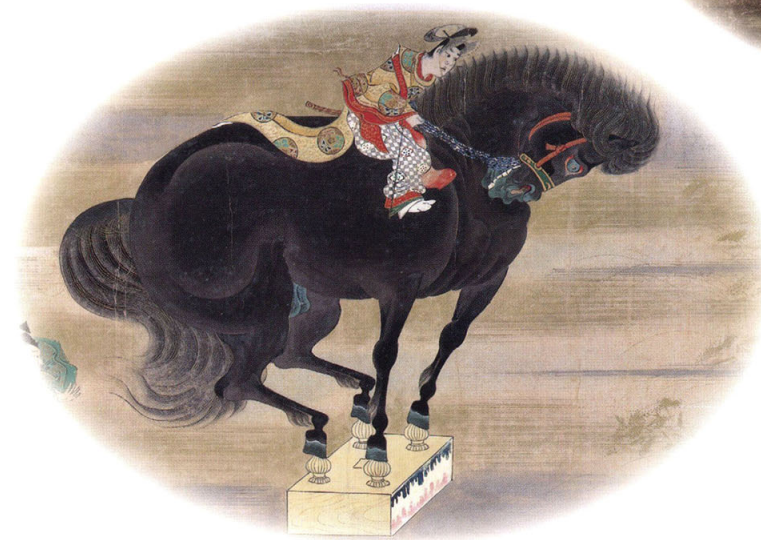
二巻(十五巻のうち)

江戸時代(十七世紀)  
紙本着色  
巻第六・本紙三三・八×二四九八・〇  
巻第十五・本紙三四・〇×二四九九・四

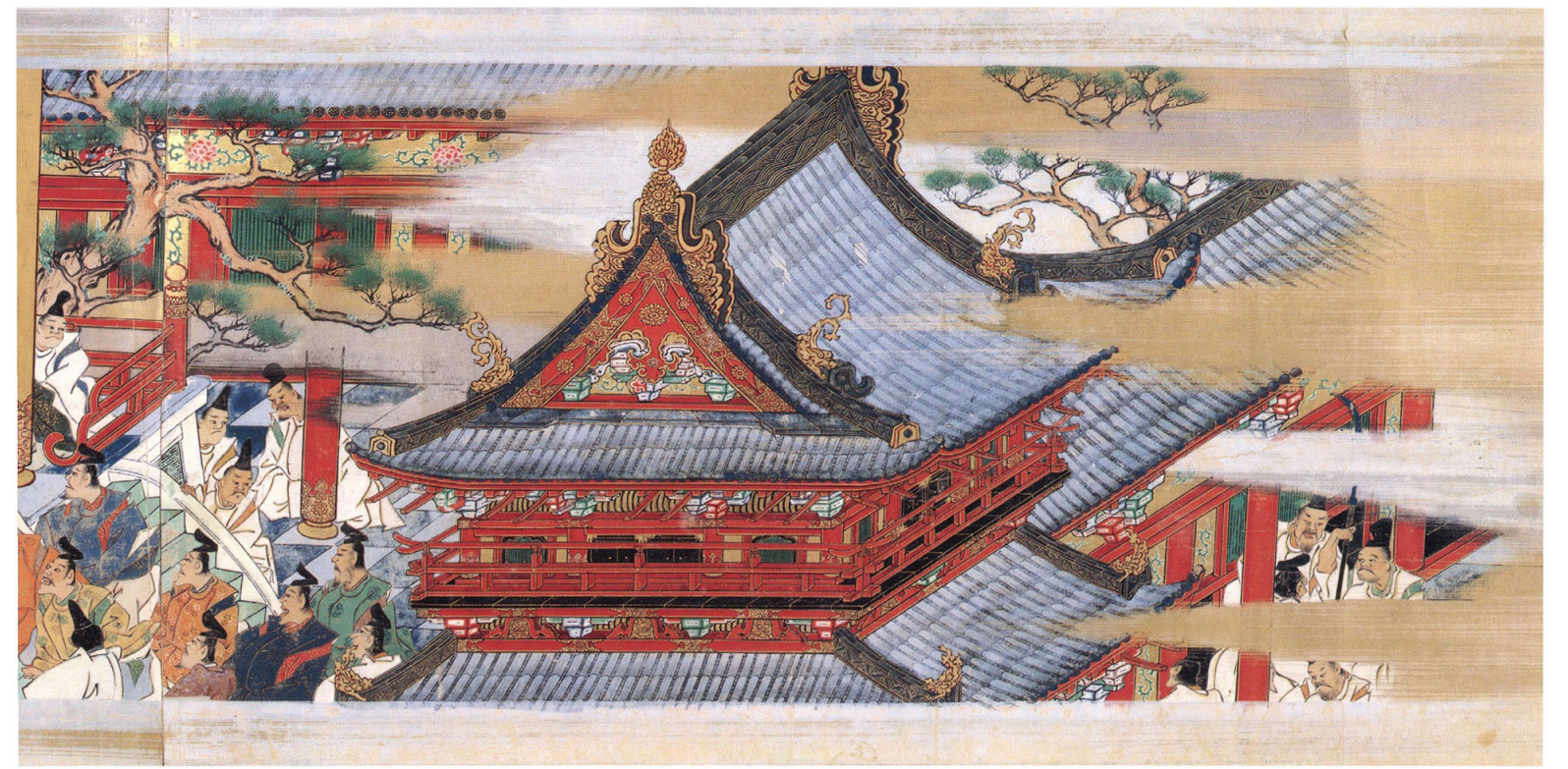
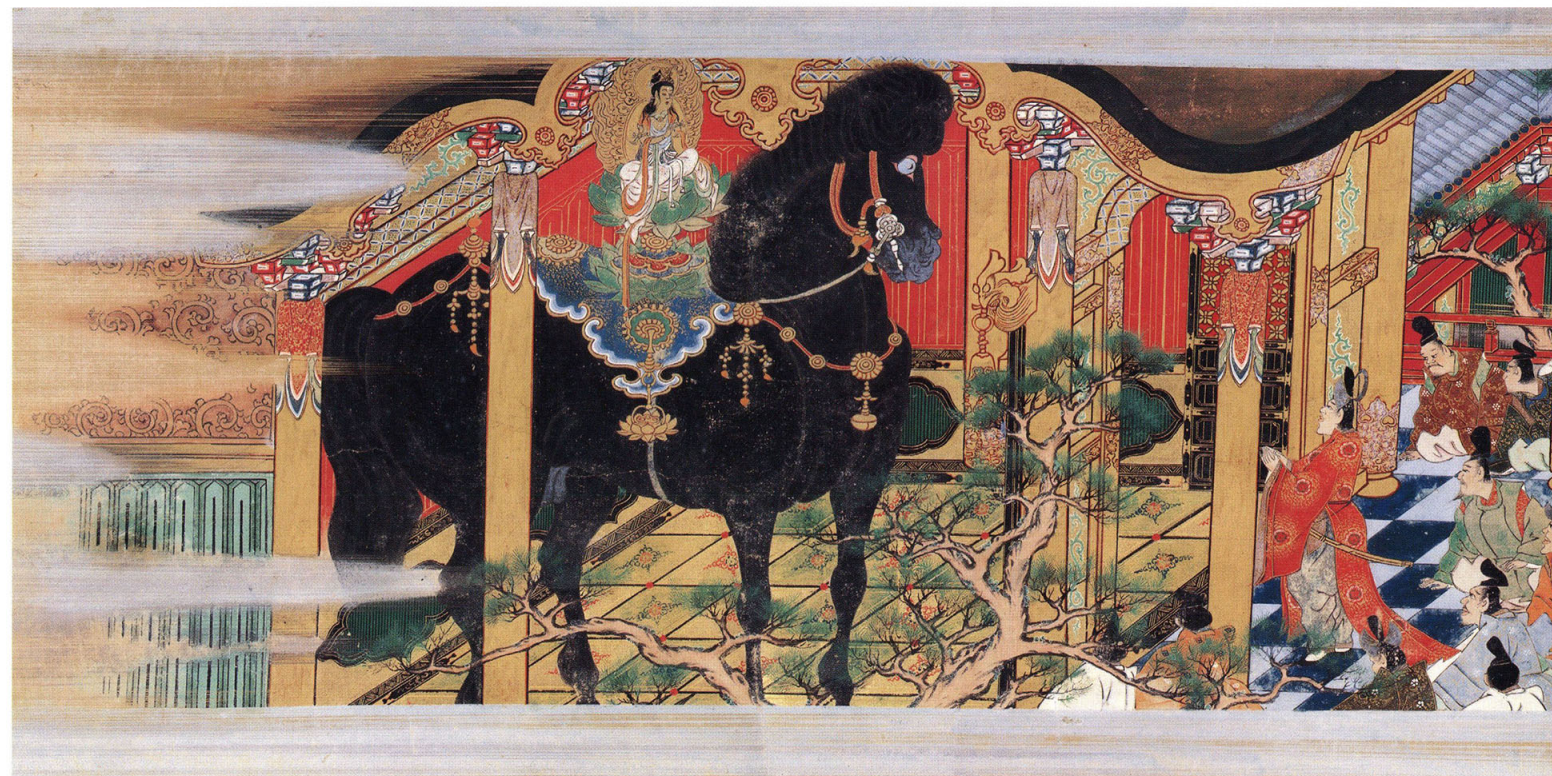
説教節「をくり」を題材とし、主人公・小栗判官と照手姫の波乱に富む恋愛物語が、濃彩で緻密な描写によって、劇的に展開される絵巻である。豊頼長頼の特徴的な画風で知られる岩佐又兵衛(二五七八―一六五〇)が、古浄瑠璃を題材として、その工房で制作した長大な絵巻の一つで、十五巻の総長は約三二四メートルに及ぶ。

本絵巻において、馬は人や物資の輸送手段として所々に登場する。人々の生活の中で、馬がいかに様々に必要とされていたかをうかがうことが出来る。また、照手姫の父、武蔵・相模両国を支配する横山の邸宅の中に描かれた厩にも注目できる。立派な体躯の美しい馬の数々は、横山の勢力の強さを示している。

また特異なのは、鬼鹿毛という荒馬である。この馬は、横山が小栗に乗馬を勧めた人食い馬で、横山の策略を察知した小栗は、情を知らずにただただ人食い馬とさげすまされた鬼鹿毛に、うまく乗馬させてくれたなら、死して後は馬頭観音として祀ることを約束する。そして、その言葉に涙を流す鬼鹿毛の様子を見て、檻の鉄格子を小栗自ら自力で開け、見事に鬼鹿毛を乗りこなした。この後、小栗は再びの横山の策略で毒殺され、冥界で閻魔大王の裁きを受ける。家来の訴えで閻魔大王の恩赦を得、餓鬼阿弥の姿で娑婆に戻った小栗は、人々の情けで熊野湯の峯まで運ばれて元の姿に戻ることができ、照手と再会することとなる。そして、横山への復讐を図るが、照手の両親を想う気持ちに断念、横山は子の大切さを痛感して鬼鹿毛に黄金を積んで小栗のもとへ送る。小栗はこの黄金で寺院を建立し、鬼鹿毛を馬頭観音として祀った、と絵巻は語る。馬に人と同じ感情を抱かせた点、仏という崇高な存在に高める点は、馬が人々の生活の中で重要なものであったことを示している。本絵巻では、馬が単なる動物ではない重要な登場者で、物語の展開に大きく関わることで、物語がフィクションであることを強調して面白くもしている。



第7巻第3段～10段  
小栗は、鬼鹿毛を見事に乗りこなして、  
人々を驚かせた。



巻第15第11段 小栗は、鬼鹿毛との約束通り、黄金の堂を建て、鬼鹿毛を漆で固めて馬頭観音として祀った。



### 3 唐人市馬図

森徹山

一幅

江戸時代(十八〜十九世紀)

紙本着色

本紙九三・七×一七七・二

森徹山(二七七五〜一八四二)は、猿の絵を得意とした森祖仙の兄、周峯の子で、祖仙の養子となり、祖仙の勧めで晩年の応挙に学び、応挙の画風を良くした応挙の高弟の一人として知られる。やはり動物画を得意として、狸などを飼ってその写生に励んだという。

本図は、官人らしい人たちが馬と共に集う馬の市で交流している様を描く。馬は皆、美しく手入れをされ、立派な鞍が着けられた馬もいる。官人たちは、馬の世話人と共にここに来て、互いの馬の自慢話などに花を咲かせている様子である。馬の姿態などは、馬図を得意とした中国元時代の任仁発の作品に良く似ており、中国の古典を題材にしていることが判る。ただ、現時点では、この図が具体的にどのような主題で描かれたものかは判然としない。とは言え、その描写は、抑揚ある直線、曲線が伸びやかに用いられ、繊細な表現まで神経が行き渡って、表情も実に豊かである。彩色も抑え気味ながら美しい調和を保ち、樹木などの描き方を含めて、円山派らしい画風を示す。しかし、特に描線の用い方は、徹山らしいためになくすっきりと引きながらも伸びやかさのある描線であり、彼の持つ画才の優秀さを感じることができる。

本図は、明治三十九年(一九〇六)に霞ヶ関離宮の装飾用として購入された作品である。

4 春江洗馬図

永井香浦

一幅

明治十七年（一八八四）  
絹本着色  
本紙二二五・四×五六・〇

作者が画中に記した「春江洗馬」という画題の通り、新緑と桃花が美しい水辺で、男達が馬に水を浴びせている。春のやわらかな陽光の下、一人の男は膝上まで裾をまくり上げて、馬と共に川に足を踏み入れ、両手ですくった水を優しく馬にかけている。馬も心地よいのか、男に視線を向けて行水を楽しんでいる様子である。かたや、すでに水浴びを終えたのか岸に上がって草を食む馬の背を、もう一人の男が愛おしげに撫でてやっている。染料を主体とした穏やかな色調によるのどかな雰囲気も手伝って、画面からは馬と人間の親密さがうかがえる。

本図は、明治十七年（一八八四）の第二回内国絵画共進会において褒状を受賞し、宮内省買上げとなっ

た作品。作者の永井香浦（一八四〇、ほかに一八四三、一八四四を生年とする説もあり、没年不詳）は京都に生まれ、字は泉琴、別に清調、國書と号す。南画家の村田香谷に師事した後、明治十四年からは京都府画学校の出仕を務め、また石清水八幡宮にも数年間奉仕していたという。

一日の労働を終えた愛馬を清流で洗う人の姿を描く洗馬図は、中国絵画で古くから好まれてきた画題であり、近世以降の日本の南画家たちもそれに倣ってしばしば洗馬図を描いた。明治の南画家である香浦もその伝統を受け継ぎ、中国絵画を強く意識し画趣あふれる作品に仕上げている。





乾巻 下馬して大繩に整列し、犬追物開始の合図を待つ射手たち



坤巻 馬を巧みに操り、大繩の外に出た犬を弓で狙う射手

## 5 犬追物絵詞

(絵) 作者不詳、(詞書) 大関増業、(序文) 堀田正敦

二卷

文化十年(一八一三)

絹本着色

乾巻・四三・三×一六八一・七

坤巻・四三・三×二六五・六

犬追物とは、武士に必須の武芸として鎌倉から室町時代にかけて流行し、流鏑馬、笠懸とともに馬上の三物と称されたもの。騎馬で犬を追い、藁目と呼ばれる鏑をつけた矢で射る、騎射訓練の一種である。

本絵巻は、巻頭に撰津守堀田正敦(一七五八、あるいは一七五五―一八三三)が記した序文によると、土佐守大関増業(一七八二―一八四五)が犬追物を後世に伝える目的で制作したものだという。序文に続く、文化十年(一八一三)の年記の入った大関増業の詞書には、鎌倉時代からの犬追物の歴史が簡潔に記され、その中で慶安年間に犬追物が禁止されようとした時に、武將小笠原貞宗がその必要性を説いてその禁を解き、以降も犬追物は弓馬の練習に用いられたこと、そしてその故実に伝わる犬追物の式法を子孫に示すために、数年前に三巻の書にまとめ、またここであらためて絵に描いたと記されている。その言葉通り、乾坤二巻仕立ての本絵巻には、犬追物の諸法が詞書と絵で詳しく解説されている。

弓馬など武芸に関する慣習や諸式、いわゆる武家故実は、明治維新を経て旧時代の遺物とみなされるようになっていったが、前述の小笠原貞宗の流れを汲む小笠原流など、武家故実の継承者たちはその存続を目指し、復古を唱えた。明治十三年三月には、第二十八世宗家小笠原清務らの内願を受ける形で、旧平戸藩主松浦詮が、吹上御苑の馬場において小笠原流の武技を天覧に供した。その中で、流鏑馬、歩射、騎射とともに犬追物が演じられ、松浦には花瓶と縮緬が、演技者一同にも下賜金が賜られた。明治十三年三月に献上との伝来をもつ本絵巻は、この天覧に関連して献上された可能性が高い。





## 6 犬追物図衝立

狩野芳崖

一基

明治十五年（一八八二）頃

紙本着色

本紙九五・一×一五八・五

人馬一体となつて行かう犬追物は鎌倉時代より伝わる馬芸であつたが、戦国時代には鉄砲の流入などにともない衰退の一途をたどつた。しかし初代薩摩藩主島津家久が元和年間（一六五〇―一六五九）に興して以降、島津家のお家芸として有名になり、正保四年（一六四七）には十九代島津光久が將軍徳川家光に犬追物を披露している。そして、最後の藩主、二十九代島津忠義もこれを篤く保護したことと知られ、明治十二年十一月と十二月の二度に渡り、宮城内吹上御苑で犬追物を行い天覧に供している。忠義は旧薩摩藩士二百五十人を率い、自らも射手を務め、古式に則つた犬追物を披露した。この時は、明治天皇をはじめとした皇族方がご覧になつた他、大臣、参議、各国公使、華族らが陪観を許された。これは犬追物を伝承してきた島津家にとってこの上ない榮譽であつた。

本衝立はその天覧の様子を島津家が狩野芳崖（一八二八―一八八）に描かせて献上したものである。衝立の裏には、島津忠義の他、伊地知貞馨、高崎正風、本田親雄、重野安禪、黒田清綱、児玉源之丞といった、薩摩藩出身者たちがそれぞれ和歌や漢詩をしたためている。作者の芳崖は近代日本画の幕開けを飾つた画家であるが、この頃窮乏にあえいでおり、盟友の橋本雅邦から紹介されたのがこの衝立の制作であつた。芳崖はこの衝立の他にも、たびたび島津家の依頼で犬追物を題材にした絵を描いている。

本衝立は、垣で覆われた七十杖（約百六十メートル）四方の広大な馬場を俯瞰でとらえ、その中で犬



を<sup>おもひ</sup>追物射する射手、また中央に設けられた大縄、小縄と呼ばれる円周に整列する射手などが小さく、それでいて衣服や馬具の装飾にいたるまで緻密に描き込まれている。犬追物をモチーフとした絵画作品としては、狩野山楽筆の常盤山文庫所蔵本を筆頭に、桃山から江戸時代初期にかけて制作された六曲一双屏風の諸作例があり、その多くが右隻には大縄に射手が整列し、犬が放たれるのを待つ静かな場面、左隻には大縄の外で馬を駆って犬を追物射する動的な場面が描かれ、対比の効果を上げていく。芳崖はそうした前例を踏まえながら、本衝立においてはその静と動の二場面を敢えて一図の中に描き込む工夫をしている。また、ひとりひとり人物の特定ができるほどに、似絵風に顔の特徴をとらえている点も特筆すべきだろう。木々の描写をみると伝統的な大和絵様式に思えるが、金泥と金砂子を組み合わせることで大気のうねりを表現している点や、馬の体躯に用いられた強い陰影表現などには、芳崖の近代的な感覚が垣間見える。

島津家が伝承してきた犬追物も、その復興に力を入れていた島津忠義が明治三十年に没すると演じられる機会がなくなった。『明治天皇紀 第十』（吉川弘文館、昭和四十九年）明治三十五年四月二十六日条によると、明治天皇はこの伝統武芸が絶えることを憂い、「我が国古来尚武の風盛なりしを知らしめん」がために、犬追物を国賓などの外国賓客に披露するべきだとして、同三十五年四月にその保存を講じるよう命じられた。



## 7 小憩

池田勇八

一点

大正十一年(一九二二)

ブロンズ・鑄造

一四・七×五二・八×三〇・一

池田勇八(一八八六〜一九六三)は香川県出身。明治三十六年(一九〇三)に東京美術学校入学のため上京、同四十年に同校彫刻選科を卒業した。同期には朝倉文夫がおり、卒業式後、朝倉から動物作家になることを薦められた。上野動物園に通ってスケッチや塑造制作を行い、同四十二年の第三回文展に初入選を果たした。それ以降、文展への入選を重ね、大正八年(一九一九)の第一回帝展から無鑑査出品となり、翌年から同展審査員を務めた。文展初入選の年から、岩手県小岩井農場や千葉県三里塚の下総御料牧場(現三里塚記念公園)で制作を行った。昭和戦前期には年間の三分の一程度を三里塚で過ごし、皇族方の乗馬像の御用命を承けるなど、馬の彫刻の第一人者としての名声を確立した。

大正十一年の第四回帝展出品作である本作は、地面に腰掛けた騎手とその傍らに大人しく佇む一頭の馬を表している。池田は同七年から下総御料牧場にアトリエを構えて制作をしており、本作も同地で取材したものとみられる。馬の彫刻家として知られる池田らしく、馬体は肉付きまでよく表されているのに対して、人は塑造の風合いを残したままの表現にとどめられている。池田は躍動感のある作品よりも静的な作品を多く残したが、対象の外面描写よりも内面の心理描写に関心が向けられた本作では、人と馬が親しげに心を通い合わせる光景から心穏やかな安寧さを感じられる。

## 8 大楠公馬上奮戦之像

齋藤素巖

一点

昭和十年（一九三五）

ブロンズ・鑄造

一六・六×三八・三×四〇・八

昭和十年（一九三五）の大楠公六百年祭の記念事業として、神戸新聞社の呼びかけで集められた約十五万人の市民からの募金に基づき、同八年に同社から依頼を受けた齋藤素巖（一八八九～一九七四）が原型を制作して、同十年五月に神戸湊川公園に楠木正成の騎馬像が設置された。本作はこの像を縮小したもので、同じく十年の構造社第九回展に出品された石膏の「楠木正成公像」から鑄造されたとみられるブロンズ像である。昭和十年十月に神戸新聞社社長より兵庫県知事を経て昭和天皇へ献上された。わき上がる叢雲から勢いよく馬が駆け上がる姿は、本作の制作依頼の際に受けた、素巖が同五年の構造社第四回展に出品した「雄飛」のようなスタイルにして欲しいとの希望に沿ったもので、皇居外苑にある一世代前の高村光雲と後藤貞行の合作による「楠木正成像」とは全く異なる、新しい雰囲気をもっている。甲冑と武具の時代考証は有職故実研究家の関保之助が担当した。高い精神性をともなった建築彫刻など、存在感のある野外彫刻に力を発揮した素巖の意欲作である。

齋藤素巖は東京美術学校西洋画科卒業後、英国へ留学してロイヤル・アカデミー・スクールで彫刻を学んだ。第一次世界大戦激化のため帰国した翌年の第十一回文展に初入選し、その後、帝展審査員までつとめたが、当時の帝展審査のあり方を批判し、大正十五年（一九二六）に日名子実三らと在野の彫刻団体・構造社を結成した。昭和十九年に解散するまで中心メンバーとして支え、戦後は主に日展と日彫展で作品発表を行った。



## 10 ス페인乗馬学校

ウィーン窯アウガルテン

七点

一九五八年頃

陶磁

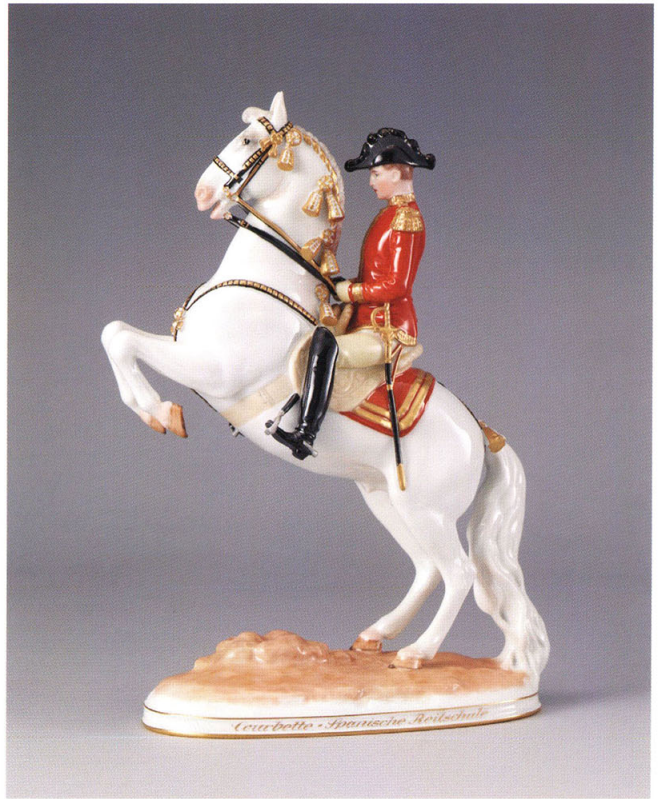
七・八〇一九・六×一八・七〇二四・五×一八・五〇二八・八

ウィーン窯アウガルテンは一七一八年にデュ・パキエによって創設され、ヨーロッパではマイセンに次いで二番目に古い磁器製造所である。一七四四年にはマリア・テレジア帝政下で国営となり、十八世紀後半から十九世紀初めにかけて最盛期を迎えた。一八六四年に一度閉窯し、現在の窯は一九二四年にウィーン市内北部のアウガルテン宮殿に移転して、同宮殿の名称を冠して再興された。

この磁器シリーズは、現在もウィーンのホーフブルク宮殿で披露されている、古典馬術を保存継承するスペイン乗馬学校の演技をモチーフとしたもの。原型は、アウガルテンのデザイナーであったアルバン・ドブリチ（一八七二～一九四五）が一九二五年に制作した。ルネサンス時代以来、四百五十年以上にわたって同学校で受け継がれてきた馬術は、十六世紀のマクシミリアン二世の時代にスペインからもたらされたアンダルシア馬を交配したりピッツァ馬を使用する。前肢を折り曲げて後肢を低くしたレヴァードや後肢で立ち前肢を曲げるクールベットなど、古典馬術の姿勢をとる白馬と正装した騎手が、美しい白磁と手彩色により表されている。昭和三十四年（一九五九）一月に国賓として来日したオーストリア国首相ユリウス・ラープより昭和天皇へ贈られた。



レヴァード



クールベット



トロット (速歩)



インザポスト (乗馬しないレヴァード)

## 9 負傷者を救助する乗馬兵

チャールズ・レオナルド・ハートウエル

一九一六年頃

ブロンズ・鑄造

一点

総三三・三×三八・一×六六・三

負傷兵を載せて片足を上げて嘶く馬と、それを懸命な手綱さばきで支えながら敵兵に向かつて銃口を向ける乗馬兵。馬の足元にはサーベルが落ちており、乗馬兵の構える拳銃は、負傷兵の腰の拳銃囊から咄嗟に引き抜いたもののように見える。帽子が脱げて後ろにずれ落ちそうな乗馬兵の必死の形相、目を剥いて舌を横にだらりと垂らした馬の顔、それぞれ迫真的な表情とともに、身体の複雑な捻れや緊張感のある四肢の動きを組み合わせ、劇的に表された作品である。

作者は英国の彫刻家チャールズ・レオナルド・ハートウエル（二八七三～一九五二）。ハートウエルはロンドン近郊のブラックヒース出身で、ウィリアム・シルヴァー・フリスに師事した後、ロイヤル・アカデミー・スクールに学んだ。その後、オンスロウ・フォードやハモ・ソーニークロフトの制作補助をへて、一九〇〇年からロイヤル・アカデミーの展覧会に出品し、一九一五年にアカデミーの準会員、一九二四年に正会員に選出された。アカデミーの出品作では大理石の人物像を主に制作したが、数多くの第一次世界大戦に関する戦争記念像を残したことで知られている。本作も兵士の装備の様子から第一次大戦をモチーフにした作品であるが、台座に彫られた鑄造銘から、アカデミー準会員（A.R.A.）のときに制作されたことがわかる。大正六年（一九一七）一月、侯爵前田利爲が留学先のイギリスから帰朝した折に大正天皇へ献上した品。

馬の肖像







11 厩図屏風

室町時代(十五世紀)

紙本着色

本紙各一四八・一×三〇八・二

六曲二双

馬は、高貴な人々には、その権威を示すための財宝的な存在であり、名馬を持つことは自身の権威を高めることでもあった。選りすぐった馬は、彼らの邸宅と変わらぬ立派な屋舎―厩で飼い、専任の世話人を置いて大切に扱った。近世初期、織田信長、豊臣秀吉の時代の日本について記録したポルトガルの宣教師、ルイス・フロイスの『日本史』には、安土城参観の折に見た景色の中に、「上手の方に彼(信長)の娯楽用の馬の小屋があるが、そこには五、六頭の馬がいるだけであった。それは厩であるとはいえ、きわめて清潔で、立派な構造であり、馬を休息させるといよりは、むしろ身分の高い人たちの娯楽用の広間に類似していた」と記されている。こうした馬を重んじる様は、中国の影響のもと、日本でも鎌倉時代の後期には名牛や駿馬を集めて、画師にその姿を描かせることが行われていた。その伝統が屏風という形態上に展開したのが厩図であり、本屏風はこの早い例にあたる。雲母や金銀の切箔、野毛、泥を複雑に使い交ぜて変化に富む雲や霞を作り出す手法を用いた大和絵による画面は、土佐派の優れた画師によるものであろうことが想定される。十二世紀の『吾妻鏡』の記事によれば、十間厩や、十五間厩が建てられていたことが記され、鎌倉時代、武士たちはそれぞれの権勢に見合った規模の厩を保持していたことがうかがえる。厩図は、この後、人や猿を伴った図様も見られ、前述のフロイスの記事のような厩に人が集う図様の厩図も展開する。

ちなみに、厩の描写に猿が共に描かれるのは、中国東晋の趙固の愛馬が頓死した際、郭璞が馬前に引き連れた猿が馬の鼻を吸ったところ生き返ったという故事にもとづき、猿が馬の守りとして厩に繋ぎ置かれるようになったという。十四世紀の絵巻の名品『春日権現験記絵』巻第六には、中納言平親宗の邸宅と棟続きの厩が描かれ、傍の柱に猿が繋がれている描写が見られる(29頁図版参照)。

# 馬を愛しむ——権威の表象としての絵画表現

駒とめてなほ水かはむ山吹の

花の露そふ井手の玉川

後鳥羽法皇(一一八〇～一二三九)の命による勅撰集『新古今集』所収の藤原俊成(一二四〇～一二〇四)の和歌(巻第二春歌下一五九番)である。山吹の名所として知られる井手の玉川で馬の足をとめて休息する様子を詠じたもので、岸辺に山吹が咲き乱れる様子、清らかな流水の音、馬上で一息つく貴人の姿と共に、ゆつくりとその流水を飲む馬の姿が浮かび、この優雅な情景において馬は重要なモチーフとなっている。



狩野探幽「井出玉川図」(六曲一双屏風の右隻より部分)  
江戸時代、17世紀 当館蔵

すでに『日本書紀』の歌謡に甲斐の黒駒が良馬とされて詠われているように、馬は早くから乗用のため、また軍馬や駄馬として人々の生活と深く関わってきた。馬はムマ、コマとも呼ばれる。馬と駒は同義で用いられ、駒は平安時代以降には歌謡として定着した。また、『大宝律令』(七〇一年制定)では厩牧令うまけいによって馬の飼養について定められ、馱馬たうまや伝馬でんまの制が整えられたように、国にとっても馬は重要な存在ともなっていた。

平安時代、宮中では、毎年八月、勅命によって定められた牧まき(勅旨牧ちくしめまき)から貢進された馬を天皇にご覧に入れる「駒牽こまひき」の行事があった。『延喜式』によれば、勅旨牧は良馬の産地として知られていた東国の甲斐、信濃、上野、武蔵の三十二箇所である。それぞれの勅旨牧からの馬を迎えるため、馬寮の官人は、東国からの京の女関口となる近江と山城の国境、逢坂山の関まで迎えに行く。これを駒迎こまむかえと言い、その情景は紀貫之(？～九四五)の和歌「逢坂の関の清水に影みえて今や引くらむ望月の駒」(拾遺和歌集 巻第三秋)などにも詠まれている。そして貢馬が到着する日、朝廷では荘重な儀式が行われる。その中で、天皇は料馬を決めた後、残った馬を列席している公卿たちに分配する。それに対して公卿らは御礼を言上する奏慶拝舞という儀式を執り行った。駒牽に関わる一連の儀式は、国にとつての馬の重要性を示している同時に、それを掌握する天皇の権威の偉大さをも語っている。

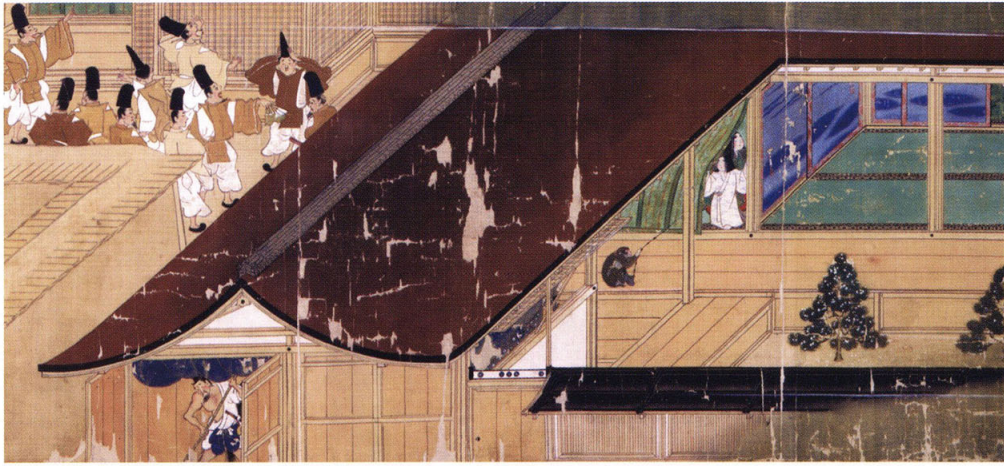
正月七日に行われる「白馬節会」は、その年の邪気を払う正月恒例の行事で、左右の馬寮から引き

出された白馬あおうまを天皇がご覧になり、饗宴が催されるもので、宮中の伝統行事として長く行われた。また、宮中で五月五日の端午の節句に行われた「騎射うまゆみ」(馬射)と翌日の「競馬くらべま」は、後に他所で個別に行われるようになったことで後世へと継続された伝統的な行事である。

競馬を一つの楽しみとしていたのが藤原道長(九六六～一〇二七)である。自邸で度々競馬を催し、花山法皇や一条天皇を迎えての四度に及ぶ行幸競馬は、その絶大な権力を誇示する機会ともなった。その道長に対しては、牧のある国に赴任した受領たちを中心に多くの貢上があり、馬はその最も重要な貢物でもあった。馬を制する者が国を掌握する、とも言えるほどに、馬はそれを保持する者の権威的、財政的な力を示す手段ともなった。それ故に、良馬は名馬として珍重され、崇められることにもなるのである。

こうした馬と権力の結びつきは、武士の世ではさらに強まる。戦鬪に勝利することが求められた武士にとつて、体躯が優れ、小回りがきいて俊足で勇猛な性格の名馬を持つことは、戦鬪能力を発揮する上で重要なことであった。時として名馬を争って確執が生まれたり、戦の原因になることもあったことが『平家物語』には記されている。馬は人の運命を大きく変えるほどの存在であり、それ故に権力者たちは馬を大切にしたのであるが、中世には名馬を肖像的に描き、飾り置くことが行われる。その一つが厩図である。

厩については、厩牧令で役する者の数や飼料に



高階隆兼「春日権現兼記絵」巻第六 鎌倉時代、延慶2年(1309)頃  
平親宗の邸宅に描かれる厩。居室と棟続きとなつて、専任の世話人が清掃をしている様子が描かれる。人の居住空間と接した清潔な環境下で大切にされている様子がうかがえる。

ついで規定しているように、大切な馬を飼育する環境は次第に整備されていった。平安時代、朝廷や摂関家に御厩がおかれて手篤く飼育されている様子は、十四世紀初めに制作された「春日権現験記絵」(当館蔵)の描写にうかがうことが出来る。同絵巻の巻第五には讃岐守に出世して繁栄した藤原俊盛の広大な邸宅が描かれ、その邸宅の厩から、これから鷹狩りに出かけようとしている若君の馬が乗り出された様子が描かれる。また、巻第六には中

納言・平親宗(二四四〜九九)の邸宅と棟続きの厩と、その厩を世話する者、馬の守り神とされる猿が描かれている。

そして、戦闘用としての馬を要した武家においても必ず厩が設けられた。「小栗判官絵巻」巻第六に描かれる武蔵・相模両国を支配する横山の屋敷の立派な厩に自慢の馬が繋がれている様子(10頁図版参照)は、武家における馬と厩の存在の重要さを示しているよう。家宝のような存在である馬に対する愛着、名馬を持つことでの力の誇示は、厩図という屏風形式の馬の肖像的造形を生み出し、それを飾り置くことが、また新たな権威の表出ともなつたのである。

当館所蔵の「厩図屏風」(出品番号11)は、その多くの作例の中で最も制作時期が早いもので、大和絵屏風の名品としても知られる。鬘を綺麗に手入れされた馬たちが、片隻には静態で、もう片隻は動態の様で描かれる。厩は、屋根と床等を直線的な描写とし、厩の奥は垂れ幕のかかる部分と地面を表

す部分で変化を付け、厩の背後には立派な竹が天に向かつてすくと伸びる。地面の砂利、霞等に金銀切箔や野毛等を使い交ぜて豊かな表情を醸し出す。画面の主体たる馬を重厚に入念に描いて十分にその存在感を示し、すっきりとした背景では工夫された表現により気品を高めた名品である。この作品は、安政五年(二八五八)十月に將軍徳川家茂より孝明天皇に献上されたものであり、徳川將軍家に伝来したことは興味深い。

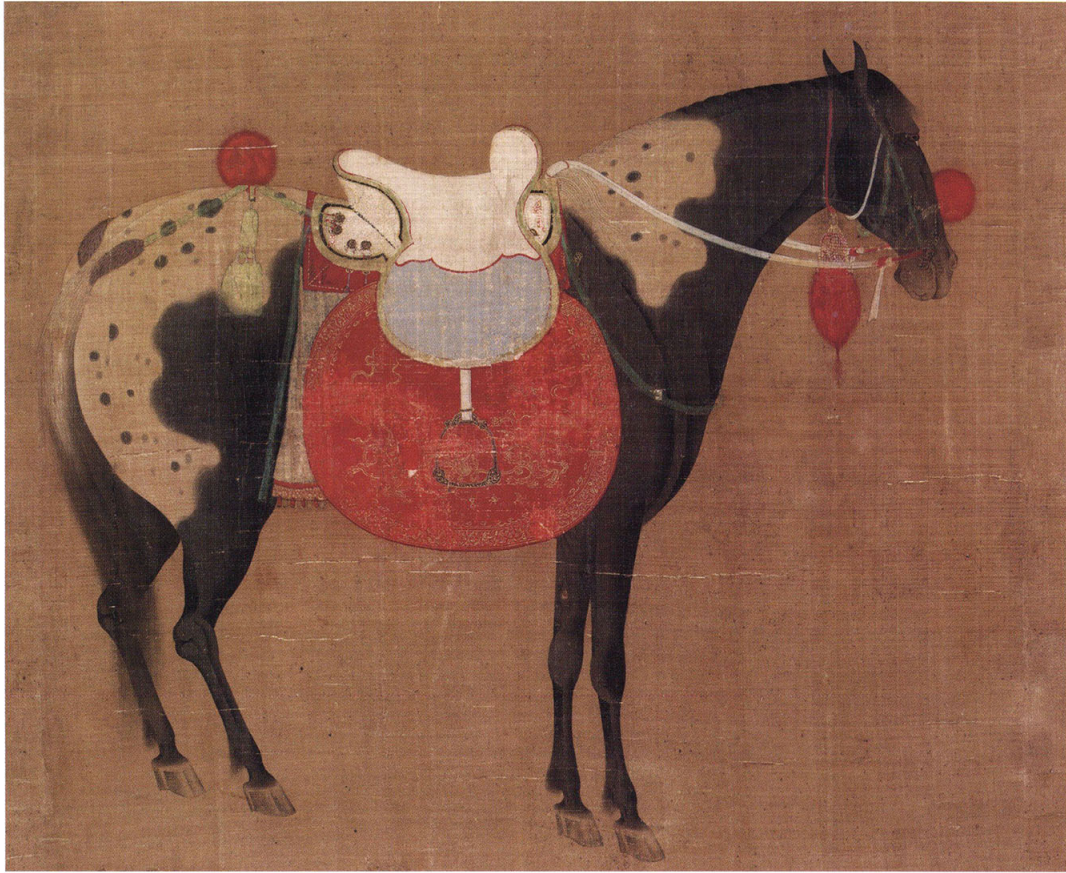
その徳川將軍家の象徴である江戸城が描き込まれた江戸時代初期の「江戸図屏風」(十七世紀、国立歴史民俗博物館蔵)がある。江戸城西之丸下には堂々とした御馬屋が描かれ、出立を待つ立派な馬や従者、さらには和田倉橋門近くの馬場での乗馬訓練の様子が描かれている。三代家光の時代と考えられているこの情景に、馬、厩は支配者の権勢を示すための必須の脇役として登場しているのである。

太田 彩(学芸室主任研究官)

#### 江戸城の御馬屋

(国立歴史民俗博物館蔵「江戸図屏風」  
六曲一双のうち、左隻第2扇部分)

『日本屏風絵集成 第11巻 風俗画』(講談社、昭和53年)より複写転載



## 12 馬図

伝任仁発

一幅

中国・元時代(十四世紀)

絹本着色

本紙二九・六×三六・一

中央アジアの騎馬民族と深く関係して国の歴史を紡いできた中国では、早くに馬に騎乗して禽獣を捕獲する狩獵図が多く描かれ、権威ある王朝が成立してからは、優れた馬を保持することが権力の象徴の一つともなり、肖像的な馬図も描かれてきた。盛唐期、玄宗皇帝は大変、馬を好み、宮廷の厩は四十万匹にもなったというが、その宮廷の馬を描いた韓幹(七〇六頃～七八三)は画馬の名手として知られる。彼の描いた馬は後代の典型とされて大きな影響を与え、北宋時代には「五馬図卷」のような名画を残した李公麟(一〇四九～一一〇六)もまた、画馬の大家であった。

本図の作者とされる任仁発(一二五四～一三二七)は、水利の学者でもあり、韓幹、李公麟の馬図の作風を継承した画馬を良く描いた画家である。本図は、美しい馬鞍などで飾り立てられた端正な馬の姿を描くもので、このような飾り馬は、皇帝の騎馬の様子を表した画巻に描かれることが多い。馬の描写は写実的で、鬣などは細い筆線で丹念に描かれている。こうした中国画が日本の馬の描写等に与えた影響は少なくない。



### 13 馬図

伝雪舟

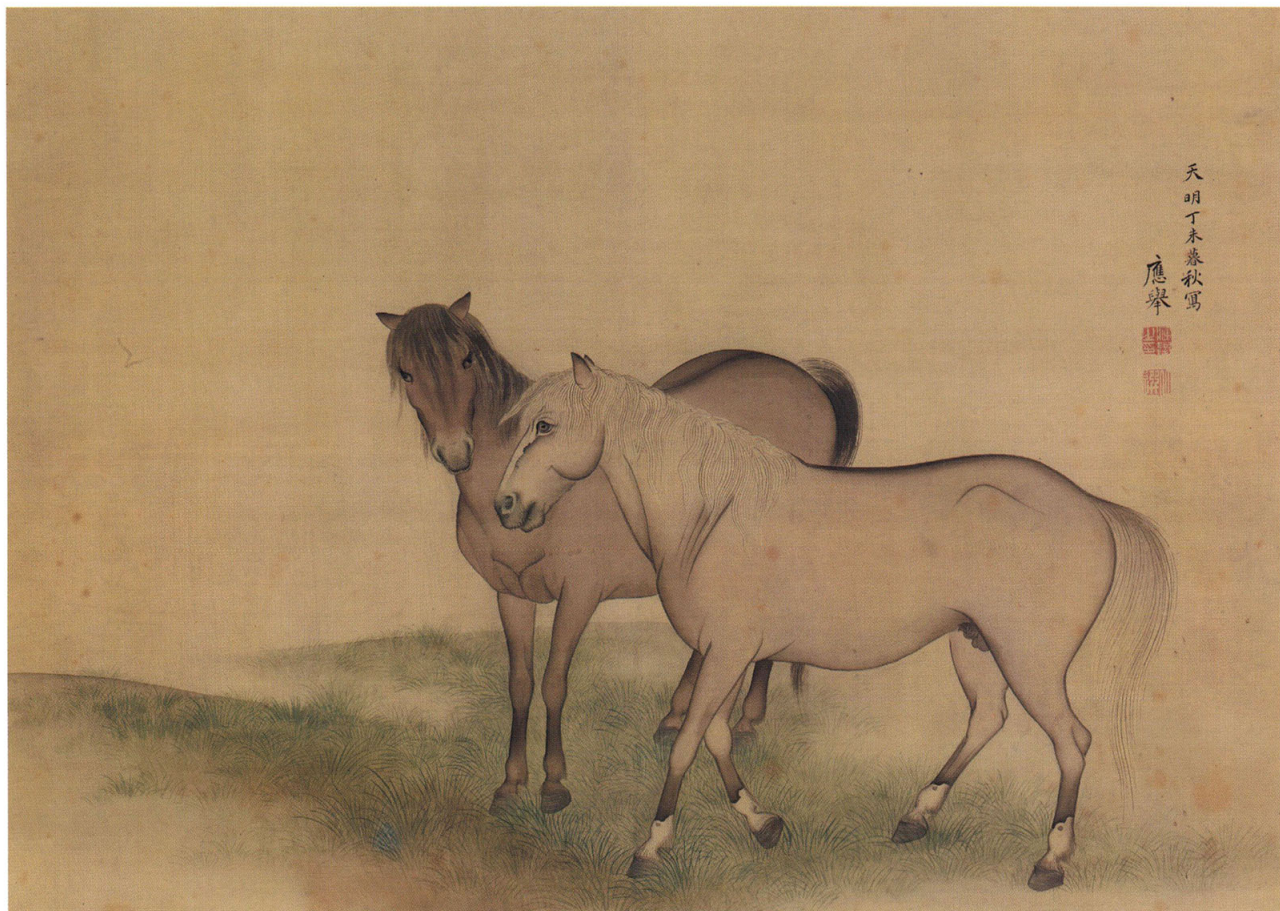
一幅

室町時代(十六世紀)

紙本墨画

本紙四四・三×二七・一

日本美術を代表する優れた画家として名高い雪舟(一四二〇〜一五〇六)は、足利將軍家など貴顕の庇護を受けて禪宗が栄えた室町時代に、禪の修行ばかりではなく、学問や政治、そして文化にも重要な役割を果たして活躍した禪僧の一人である。備中に生まれ、おそらくは十代の頃に京都・相国寺に入寺して禪を学び、画を学び、またおそらくは三十代半ば頃に周防に移ったが、この前半生については詳らかではない。雪舟の名は、寛正三年(一四六二)、四十三歳の時に中国元時代の禪僧・楚石梵琦の墨跡『雪舟』を入手したことによる。四十八歳から約二年間、中国に渡って研鑽を重ね、帰国後は山口を起点に各地を巡って作品を残し、国宝「天橋立図」(京都国立博物館所蔵)は良く知られるところである。そうした雪舟の画歴の中で、文明十一年(一四七九)には岩見の益田にいたことが作例より知られており、雪舟が築いたと言われる雪舟庭が、益田市や江津市に存在することもまた、雪舟がこの地を巡った足跡であろう。本図も画中に「美保之大明神」に奉納した馬図であると記されていることから、島根半島の東、美保関に位置し、漁業、海運の神を祀る美保神社に所以するものであることが判る。雪舟の真筆とは認め難いが、大胆な筆致で描く躍動感のある後ろ姿の馬の図が古くから伝えられていたことは興味深い。



14 馬之図  
円山応挙

一幅

天明七年（一七八七）  
絹本着色  
本紙五六・二×七八・八

仲むつまじく寄り添う二頭の馬を描く本図は、写生を基本として描かれた穏やかな姿の馬を伸びやかな筆線に片暈かしや付立ての技法を交えて描いている。

円山応挙（一七三三〜九五）が本図を描いた天明七年（一七八七）は、応挙五十五歳。この年、応挙は、三月には南禅寺帰雲院の障壁画を、夏には金刀比羅宮の襖絵を、さらに十二月には大乘寺の襖絵を描いた。光格天皇の兄である妙法院真仁法親王（一七六八〜一八〇五）との交流が盛んになっていった年でもある。そして翌年、京都の文化人等を紹介する『平安人物志』の画家の部でその筆頭に位置づけられ、京都画壇の第一人者として認められる存在となった。多くの弟子を抱え、彼らもそれぞれに育って、応挙を頂点とする円山派が形成されつつある充実期を迎え、さらにその画風が洗練されつつある時期の佳品である。

本図は、明治四十年（一九〇七）、嘉仁親王（のちの大正天皇）が九州四国地方に行啓の折、島津家より献上された作品である。

15 張飛図

円山応挙

一幅

江戸時代(十八世紀)

紙本着色

本紙一三三・八×五八・五

円山応挙は中国の故事にまつわる人物も多く描いており、唐の名将・郭子儀や、『三国志』の勇者・関羽などの図が知られる。本図は、その関羽と共に劉備に仕え、武勇伝で知られる張飛を描く。図様より、建安十三年(二〇八)、曹操の南下を恐れて劉備が逃げ出す際、殿軍を任された張飛が当陽県の長坂において敵軍を迎え、二十騎の部下と共に川にかかる橋

を切り落として目を怒らせ、矛を脇にはさみ携えて敵軍を一喝するという、有名な場面を描いているよう。署名と「応挙」朱文方印より、天明後半期から寛政頃の、応挙の五十歳代後半以降の作例と考えられる。人気であった張飛は、大きく見開いた眼、エラが張った顔、逆立つ髪、がっしりとした体躯など、鍾馗や明王像の容貌に影響された特徴的な風貌でイメージ化されているが、応挙は繊細な伸びやかな線を用いながらも迫力を失うこと無く、存在感のある張飛を描いている。そして、その張飛が騎乗する馬もまた、正面をしっかりと見据えて優雅に、勇ましく立つ。

本図は、光格天皇(一七七一〜一八四〇、在位一七七

九〜一八一七)よりの伝来品と伝えられている。応挙は、寛政二年(一七九〇)の寛政度内裏造営では弟子と共に障壁画制作に当たり、また御所の調度として制作された「群獸図屏風」「源氏四季図屏風」が伝来し、他にも多く作品の用命を受けていたことが知られるように、皇室とは縁の深い画師である。さらに、応挙は光格天皇の兄である妙法院真仁法親王とも関係が深く、多くの御用を賜っている。本図は、こうした皇室、皇室の縁者との関係の中で制作され、光格天皇のお手元から代々伝えられた作例と考えられよう。





16 粉彩松に馬図花瓶

二対

中国・中華民国期(二十世紀)

陶磁

各径八・二、高一三・八

白い磁胎に上絵付けで松の樹下に憩う二頭の馬を描き、裏面には漢詩を記した柑子口の花瓶。馬の図は左右の花瓶で左右反転して描かれており、一頭は真横からの立ち姿、もう一頭はうすぐまっつて後ろ向きに身体をひねった姿をしている。詩文には「非縁愛物図神駿 要識秋光業業心(ペットだからすぐれた馬を描いたわけではない。秋の景色の高大なところを知ってほしい。)」と記される。漢詩の脇に赤の上絵で描かれた三つの印章(世寧、碧露、仁代)から、イタリア人修道士として清に渡り宮廷画家として活躍した郎世寧(ジュゼッペ・カステイリオーネ、一六八八〜一七六六)の詩画にもとづいて制作されたとみられる。郎世寧は西洋風の写実描写を得意としており、「百駿図」(台北・故宮博物院所蔵)をはじめとする馬の絵を数多く遺した。高台内には、正方形の二重方郭内に「乾隆年製」の楷書銘が青の上絵で描かれるが、本作は絵付けの手法や詩文の書体から十八世紀の清朝乾隆年間の制作ではなく、中華民国期(一九二二〜四九)の精巧な倣製品とみられる。本作は昭和十二年(一九三七)九月、満洲国駐日本特命全權大使謝介石より秩父宮雍仁親王へ献上された。





17 野馬図蒔絵印籠

光斎

一点

江戸時代(十九世紀)  
木製漆塗、蒔絵  
八・八×五・四×二・〇

長方形、蓋と四段重に作られた印籠で、総体を金地に仕立て、両面あわせて五頭の馬が高蒔絵によつて表される。駆ける、草を食む、群れる姿が描かれ、共に伝えられた収納袋には「野馬」と記される。金銀粉や黒漆によりそれぞれの毛並が描き分けられており、たてがみや尻尾の細線に卓抜した技量が見える。内側は梨子地、底裏に「光斎」の蒔絵銘がある。本作と同銘で、同図様の印籠が京都国立博物館に所蔵されている。光斎は江戸の印籠蒔絵師で、江戸時代末期に活躍した昇龍斎光玉の一門とされる。明治二十五年(一八九三)に刊行された『日本漆工会々員録』には芝区浜松町在住の蒔絵師として「生悦住兼次郎 光斎」の名前があり、維新後も活動していたと考えられるが、詳細は不明である。このような細工を尽くした印籠は、江戸時代後期には、皇室、将軍家において贈進品としてよく好まれ、特に蒔絵の優品が多く作られた。本作は孝明天皇の御遺品として慶応三年(一八六七)に静寛院宮が引き継がれた印籠のひとつで、明治十年の静寛院宮薨去の後は宮内省に入り、後に室内装飾品として離宮などに飾り置かれた品である。なお、緒締は赤斑入りの蠟石、根付は牡丹の牙彫で「道笑」の刻銘がある。



19 画帖

杉谷雪樵

一帖（二帖のうち）

明治二十四年（一八九二）

絹本着色

本紙各四〇・九×五〇・六

雲谷派の流れをくむ杉谷雪樵（一八二七〜九五）は、打ち込みの強い明瞭な描線、緻密かつ写実的な描写、濃麗な彩色などが特徴的な花鳥図を得意とした。その雪樵が花鳥のみならず、山水図や故事人物図など多彩な画題を描いた本画帖には、様々な動物画に混ざって、群馬の図二面が画帖を見開きにした時に対となるような形で貼り込まれている。右頁には身を寄せ合ってくつろぐ馬たち、左には一匹となつて駆ける馬たち、という具合に静と動の対比構図となっている。描かれた馬たちは毛色や模様が多彩であるが、附属の目録では「馬／走馬」という画題とともに、鑑賞の手引きとなることを想定したのか、あかうま、あおうま、あおかすげ、しろうま、くろ、くりげ、くろかけ、つきげ、あかかけ、かわらげ、あしげ、とらげ、連銭あしげ、つきびたい、載星馬、と毛色によって細かく分類される多彩な馬の呼び名が列記されている。



雪樵についての当時の評伝を見ると、「其法写生を主として、真に親意を出し（中略）殊に鶴鷹雁馬猿鹿虎に就て、最力を用ゆ、乃之を画くに、大に世の愛賞を受く」（杉谷雪樵翁伝）『絵画叢誌』第一二四巻、明治二十九年七月」とあり、雪樵が写実的な鳥や動物の絵で人気を博し、その得意とする画題のひとつが馬だったことがわかる。



18 柳蔭馬之図〔富士柳蔭馬之図のうち〕

瀧和亭 一幅 対幅のうち

明治十〜二十年代

絹本着色

本紙一六二・一×五六・三

柳の木の下で、黒と白、二頭の馬が頬を寄せ合い、その手前でもう一頭の薄茶色の馬が佇んでいる。馬の描写は、横長の墨点による黒目や、真ん中から明確に左右へ分かれたたてがみ、そして立体感を表す隈取りの入れ方など、やや異国風の様相を呈しており、これは明らかに沈南

蘋などの明清画の影響を感じさせるものである。

作者の瀧和亭（一八三〇〜一九〇二）は、江戸千駄ヶ谷村に生まれ、早くから大岡雲峰について南画を学んでいたが、二十歳を過ぎた時に長崎に遊学した。そこで和亭は、長崎に来舶していた清の画家陳逸舟、華毘田などと直接交流し、また僧鉄翁のもとで明清の中国画を数多く模写した。その技量は清人にも認められるほどだったという。この長崎遊学を経て、和亭は沈南蘋をはじめとした明清の画風を深く理解したものとと思われる。

江戸時代の南画家と謝蕪村の作品にやはり南蘋風を強く意識した馬図があるが、本図と図様が非常に近く、江戸時代後期から明治時代にかけて、南画家たちの中で南蘋風が広く受け入れられていたひとつの証左となるだろう。

なお、本図は富士を描いた掛幅と合わせて対幅となる作品である。富士と馬という珍しい取り合わせについては、典拠となる前例があるのか判然としない。



## 20 逸馬図

野村雪江

一幅

明治四十年（一九〇七）

絹本着色

本紙一六〇・三×一四六・三

豪華な飾りが付き、美しい蒔絵が施された鞍を身につけた、白毛と鹿毛の二頭の馬が満開の山桜の下を疾走している。一陣の春風によって大きくしなる山桜の枝と、舞い散る桜の花びら、そして馬のたなびくたてがみや尾、馬具飾り、これらが右から左へ一斉に流れることで、画面には躍動感が溢れている。乗り手の姿が描かれていないことが、見る者の想像力をかき立て、散りゆく桜のほのかなさと相まって、詩的な雰囲気を感じさせる。

作者の野村雪江（一八七五―没年不詳）は、名を初喜とし、旧熊本藩士の家に生まれた。はじめ近藤樵仙の門に入り、上京後は村瀬玉田に師事した。玉田を介して野村文挙の長女と結婚し、野村姓を継いだ。日本美術協会を中心に活動し、第二回文部省美術展覧会に「牧場の朝霧」を出品して三等賞を受賞したのを皮切りに、文展でも数回の受賞を果たした。雪江は玉田ゆずりの写実性を發揮して、特に馬を得意の画題としたことで知られる。本図は、明治四十年（一九〇七）第四十一回日本美術協会美術展覧会にて銅牌を受賞し、宮内省買上げとなったもの。『美術画報』第二十二卷十四号（明治四十一年三月）には「色彩鮮麗を以て聞ゆ」とある。



乗車用鹿毛

21 各種馬置物

(競走用栗毛・乗用芦毛・貨車用黒鹿毛・  
乗車用鹿毛・農用鹿毛斑)  
後藤貞行

五点

明治二十三年(一八九〇)  
木彫彩色

競走用栗毛・二〇・〇×六〇・〇×六一・〇  
乗用芦毛・二〇・〇×六〇・〇×六五・〇  
貨車用黒鹿毛・二〇・〇×六〇・〇×五四・〇  
乗車用鹿毛・二〇・〇×六〇・〇×六三・〇  
農用鹿毛斑・二〇・〇×六〇・〇×六〇・〇

明治二十三年(一八九〇)の第三回内国勸業博覧会に出  
品された五種の馬の置物である。競争用、乗用、貨車用、  
乗車用、農用の各種の馬を木彫で表したもので、表面に  
は艶のある彩色が施されている。各馬は、漆塗りの台座  
に固定され、台座中央には種別と毛並みを記した紙札が  
添付されている。『第三回内国勸業博覧会審査報告』によ  
れば、各種馬体の概観だけでなく、骨格や体型が正確に  
表され、解剖学的な視点による写実性が高い評価を受け  
た。同博覧会で宮内省が買上げた後は、明治天皇のお手  
許にあつたと考えられ、大正二年(一九一三)にその御遺  
物として皇太子(昭和天皇)が引き継がれた品である。

作者の後藤貞行(一八四九―一九〇三)は、和歌山藩士の  
家に生まれ、十八歳の時に幕府の騎兵所で騎兵術を学ん  
だ。維新後は、明治七年に再び上京して陸軍に入り、以後、  
馬の知識を深めながら、西洋画、写真、彫塑、木彫など  
の技術を身に付け、馬の姿を正確に表現することを探究  
した作家である。明治十六年には前年にハワイ皇帝から  
明治天皇に贈られた御料馬雄嶽の模型を銅鑄、木彫でそ  
れぞれ制作して宮内省に納め、明治二十一年には御下命  
により、御料馬金華山号の姿を銅像で制作する等、宮内  
省から依頼を受けて御料馬の彫刻を幾つか手がけた。本  
作が制作された明治二十三年、貞行はその木彫の師であ  
る高村光雲の薦めにより東京美術学校校雇となり、当時同  
校が取り組んでいた「楠木正成像」の原型制作のメンバー  
に加わり、特に馬の部分を担当し、「馬の彫刻家」として  
の名声を確実にした。



乗用芦毛



競走用栗毛



農用鹿毛斑



貨車用黒鹿毛



鹿毛常歩



栗毛速歩

22 正体形馬模型（鹿毛常歩・栗毛速歩）

後藤静夫 二点

明治四十四年（一九一）

張子・彩色

鹿毛常歩…二五・四×六四・二×五六・六

栗毛速歩…二五・八×六五・三×五〇・三

鹿毛と栗毛の馬がそれぞれ常歩と速歩の速さで動く様を、解剖学的な視点から写実的に表した模型。実際の馬体のおよそ四分の一の大きさに張子で成形して、筆で細密に毛並み

を彩色しており、目にはガラスの玉眼を嵌める。また、蹄鉄は金属で緻密に作られており、実際の装蹄技術を示す意図もあると考えられる。わずかに地面に付く脚の部分で、楕円形の紫檀台にネジで固定されている。

本作は明治四十四年（一九一）九月に陸軍獣医学学校より献上された品で、同月十三日に同校で行われた学生修得証明書授与式に明治天皇より侍従武官が差遣されており、この折に献上されたものと考えられる。紫檀台の底

裏にはいずれにも「明治四拾四年九月陸軍獣医学学校教官陸軍一等獣医 後藤静夫謹製」の刻銘がある。明治期の獣医学において本作のような模型制作が重要視され、教材として用いられていたかと推測される。作者の後藤静夫については、獣医であり陸軍獣医学学校の教官であったこと以外に詳細は不明であるが、本作に見える造形技術には並外れたものがある。模型という言葉から想起される固さから離れて、軽やかに生き生きと表現されている。





## 23 馬群像

池田勇八

一点

昭和三年（一九二八）

ブロンズ・鑄造

二九・〇×九六・〇×三八・〇

数々の馬の彫刻作品を残した池田勇八は、犬や豚、山羊などその他の動物彫刻も得意とした。自らの制作活動を回顧した遺稿では、「過去の大半を終日牧場で、偽りのない自然の表情をもつ動物を相手に、そのときどきの興に乗じて、自由に何の束縛もなく、ただ制作三昧に過ごせたことはしあわせでした」（池田勇八 動物彫刻六十年回顧展作品目録「日本橋三越、昭和三十八年」と述べ、牧場に滞在して動物たちを間近に観察しながら、その自然な仕草や時折見せる思慮深い表情を巧みにとらえた制作人生をふり返った。

本作は、昭和三年（一九二八）の大札の折、昭和天皇へ生命保険会社協会理事長弘世助太郎より献上された。三頭の馬が重なり合いながら前後に並んで穏やかに駆ける様子を表す。横に長く安定感のある構図のなかに、凛とした表情を見せつつ軽やかな動きを感じさせる造形である。三頭の馬はおそらく親子で、前の二頭が父馬と母馬、真ん中の母馬にじゃれ合うように伸び上がった後方の馬が子馬であろう。仲睦まじい家族の姿に擬して、新しく迎えた昭和の時代が泰平の世の中になるようにとの想いが込められた作品である。





25

## 24 牧馬

エンリコ・コールマン

一面

一八八三年

油彩・キャンヴァス

本紙八八・一×二五三・三

## 25 春野奔馬

フェルディナンド・ベベ

一面

一九〇二年頃

油彩・キャンヴァス

本紙一四七・〇×二二六・三

「牧馬」(作品番号24)は、明治十七年(一八八四)に特命全権公使としてイタリアに赴任していた浅野長勲が帰国時に持ち帰り、明治天皇へ献上したものであり、「春野奔馬」(作品番号25)は、明治三十五年に欧米各国の巡遊を終えて帰国した伊藤博文からの献上品である。いずれも放牧された馬が自然の中を駆ける姿を描いたものであり、十九世紀後半のイタリアやフランスで主流となっていた自然主義、写実主義の特徴を有する作品である。ヨーロッパに赴いた政府高官が、こぞってイタリア画家の絵を献上品として選んだのは、当時イタリアは、「芸術の発祥の地」であり「美術ノ根本地」であるという認識が日本側にあったこと(工部美術学校の研究「イタリア王国の美術外交と日本」河上眞理、中央公論美術出版、平成二十三年)が大きな理由だろう。

「牧馬」は、イタリアに留学していた洋画家松岡壽が遺した自筆日記に、関連する記述が認められる。それによれば、明治十六年十月三十一日に松岡は浅野とともに、ローマのエンリコ・コールマン(一八四六―一九二二)の画室を訪ね、明治天皇へ献上するために揮毫した群馬の図を見たこと(「松岡壽研究」青木茂・歌田眞介、中央公論美術出版、平成十四年)。つまり、この絵はそもそも献上のために浅野が注文して描かせたものであり、「揮毫せしめたる」という日記の書きぶりから、この時点で描き上げられていたものと考えられる。エンリコ・コールマンは動物画の名手として知られた画家であり、本図の躍動感に満ちた群馬の表現からもその技術の高さがうかがえる。

伊藤博文が献上した「春野奔馬」は、イタリアの画家フェルディナンド・ベベ(生没年不詳)によるもので、鮮やかな春の草花に彩られた草原を、放牧された七頭の馬が勢いよく駆け巡る。画面左の遠景には汽車の姿が描かれており、黒煙をあげて走る汽車の力強さと、疾走する馬たちの躍動感が合わさって、画面には春の若々しく活気に満ちた雰囲気漂っている。フェルディナンド・ベベについては、不明な点が多いが十九世紀後半にナポリで活動していたことが確認される。



## 26 馬匹 大木正樹

一面

大正十二年（一九二二）

油彩・キャンヴァス

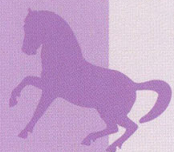
本紙八〇・七×一一六・九

厩舎と思しき建物の前でたたずむ一頭の馬。皇太子裕仁親王と久邇宮良子女王の御成婚奉祝のため、大木正樹（生没年不詳）より献上された作品である。作者の大木は、陸奥国（福島県）田村郡出身の旧三春藩士で、幼い頃より絵を好み、父に禁じられながらも絵の勉強を続けたという。明治三十四年（一九〇一）の陸軍特別大演習に際し、「河岸嘯虎ノ画」を描いて天覧に供し、所属部隊より褒状を受けたこともあったという。日露戦争において負傷したために退役し、以後は洋画家として身を立てた（大正十三年御婚儀録五 東宮職「宮内公文書館蔵」）。大木の父は三春藩の馬奉行を務めた人物であり、そもそも三春藩は馬産を主要な産業としていた藩であったことを考えると、大木にとって馬は生まれた時から非常に身近な存在だったと言える。三春産の馬、いわゆる三春駒は、数少ない日本在来馬種であり、明治天皇の御料馬にも友鶴号という三春駒がいた。

本図は、顔は小さく四肢は長くスマートな体型の外來種の馬を描く。大正期、御料牧場で飼育される馬や御料馬はその多くが外來種であった。大正十一年から十三年まで、皇太子の御料馬として関東大震災の被災地御視察等で活躍した山吹号も栗毛のサラブレッドであったが、本図はこうした皇室ゆかりの馬をモデルにしている可能性もあろう。

また本図は、絵の具層の下に七・六センチ間隔で縦と横に罫線が引かれていることが、赤外線撮影によって判明しており、これは小さな図版を引き伸ばして描くための見当線だったと思われる。やや硬直な画風からも、本図は写真を原図に用いた可能性が高いであろう。

# 皇室と馬



角場三新 飛來 陽利木丸 師 寫真

TARASHIBASHI KAZU  
Tokyo, Japan

R. MARUKI PHOTOGRAPHER



28

27 賀茂競馬図衝立

一基

江戸時代(十八世紀)

絹本着色

本紙各七八・〇×二一〇・八

28 賀茂競馬置物

山崎朝雲

一点

大正十三年(一九二四)

銀・鑄造

四二・〇×七六・〇×五〇・〇

これら二点の作品は、いずれも京都の賀茂別雷神社(通称は上賀茂神社)に伝わる競馬会神事(通称は賀茂競馬)を題材としている。この神事は、堀河天皇の勅願により寛治七年(一〇九三)以来、天下泰平、五穀豊穰を祈願するため、毎年五月五日に宮中武徳殿で行われていたものが同神社に移されて現在に伝わり、京都の代表的な年中行事の一つとして広く知られている。競馬は左右一頭ずつを一組として、十組二十頭の馬が馬場を駆け抜けてその速さを競う。騎手は乗尻と呼ばれ、左方は赤衣、右方は褐衣の競馬装束を身に纏い、尻鞆を掛けた毛抜形の競馬太刀を腰に付ける。

作品番号27は、江戸時代中期の狩野派の絵師による作例とみられ、乗尻の競馬装束が色鮮やかに描き出され、二頭の馬が疾走する様子が画面を大きく占めているのが特徴である。表裏ともに絵が描かれており、別作りの脚を取り付けて衝立として用いられた。

作品番号28は、彫刻家山崎朝雲(一八六七―一九五四)による銀製の置物で、大正十三年(一九二四)皇太子裕仁親王の御結婚奉祝の品として三井家総代男爵三井八郎右衛門高棟より献上された。木彫作品で高く評価された朝雲であるが、本作では塑造によって乗尻と馬の人馬一体となった躍動感のある動きが巧みに表されている。この当時の朝雲は、皇室御慶事の際の献上品をいくつも制作しており、そのいずれもが伝統行事や雅楽など古典的な風俗を題材としたものであった。



27 表面



27 裏面



## 29 白馬節会置物

山崎朝雲

一点

大正十三年（一九二四）

木彫

二八・〇×五五・四×四一・五

白馬節会あけうまのせちえとは、古来より続いた宮中の年中行事の一つで、一月七日に天皇が紫宸殿に出御、群臣に賜宴、左右馬寮めりょうの官人が牽く二十頭の白馬を御覧になる儀式。この日に白馬を見れば年中の邪気を遠ざけるとされた。持統天皇の頃には恒例化されたが、鎌倉・室町時代には次第に衰微し、近世に再び恒例となったが形骸化し、明治二年（一八六九）に廃絶した。

本作は、大正十三年（一九二四）一月の皇太子裕仁親王（昭和天皇）の御結婚に際して、皇太子妃となった良子妃（香淳皇后）から皇太子へ贈られた。日本美術協会総裁で良子妃の父君であった久邇宮邦彦王から同協会の中心的な作家であった山崎朝雲に制作が依頼された。朝雲は、作品番号28の「賀茂競馬置物」とともに同時期に馬をあつかった作品を二点制作していた。朝雲に馬の作例は珍しいが、どちらも献上を目的として制作されたものであり、馬体の筋骨の表現にはしっかりとした観察の跡がうかがわれる。なお、本作に附属する台は蠟色塗に花菱の螺鈿がほどこされ、「賀茂競馬置物」に附属する台と同様の意匠で統一されている。

山崎朝雲（一八六七〜一九五四）は福岡県博多の生まれで、地元の仏師に師事した後、京都に出て明治二十八年の第四回内国勸業博覧会で妙技三等賞を受賞してその名が知られた。上京して高村光雲や小倉惣次郎の門下となり、伝統木彫だけでなく洋風彫塑の技法を学んだ。官展を中心に東洋の神話や伝説、歴史に取材した作品を発表、昭和九年（一九三四）には帝室技芸員に任命された。



# 古式馬術について

わが国の長い歴史のなかで馬を用いた競技が少なからず伝えられてきたことは、労働力の一助だけにほどまらない、人と馬の関わりを知る上で興味深い事実である。鎌倉時代から室町時代にかけて盛んになった犬追物<sup>いぬおちもの</sup>は、馬上から弓を射る武家の騎射訓練の一種として発達した(作品番号5、6参照)。毎年五月五日に京都の上賀茂神社で行われる賀茂競馬は、一対二で馬が駆ける速さを競うものであるが、これは天下泰平、五穀豊穰を祈願するための神事として伝えられてきた(作品番号27、28参照)。皇室では、伝統文化の一つとして宮内庁主馬班<sup>しゅまはん</sup>において打毬<sup>だきゅう</sup>、母衣引<sup>はろひき</sup>と呼ばれる古式馬術が保存されてきた。打毬はヨーロッパの馬術競技であるポロと同じ

起源をもつもので、中央アジアにおいて発祥して、わが国へは中国、朝鮮半島を経て、八〜九世紀頃に伝わったと推測されている。奈良・平安時代には端午の節会に行われる宮中行事であったが鎌倉時代以降に衰微し、江戸時代にいたって八代將軍徳川吉宗が騎戦を練習する武技として奨励したことから、諸藩においても盛んに行われるようになった。主馬班が保存するのは、江戸時代中期頃における最盛期の様式の打毬である。競技方法を簡単に述べると、白・赤の二組に分かれて各組の競技者が乗馬して、地上に置かれた自らの組の色の毬<sup>たま</sup>を先に網のついた棒(毬杖<sup>きゅうじょう</sup>)で掬って、その毬をゴール(毬門<sup>きゅうもん</sup>)に投げ入れ、先にすべての毬を投げ入れた方が勝利する。たんなる毬入れで終わる競技ではなく、それを妨害する役割をする者の活躍や、最終着をつける揚毬<sup>あげたま</sup>の奪い合いなど、白熱した展開が見どころとなる。

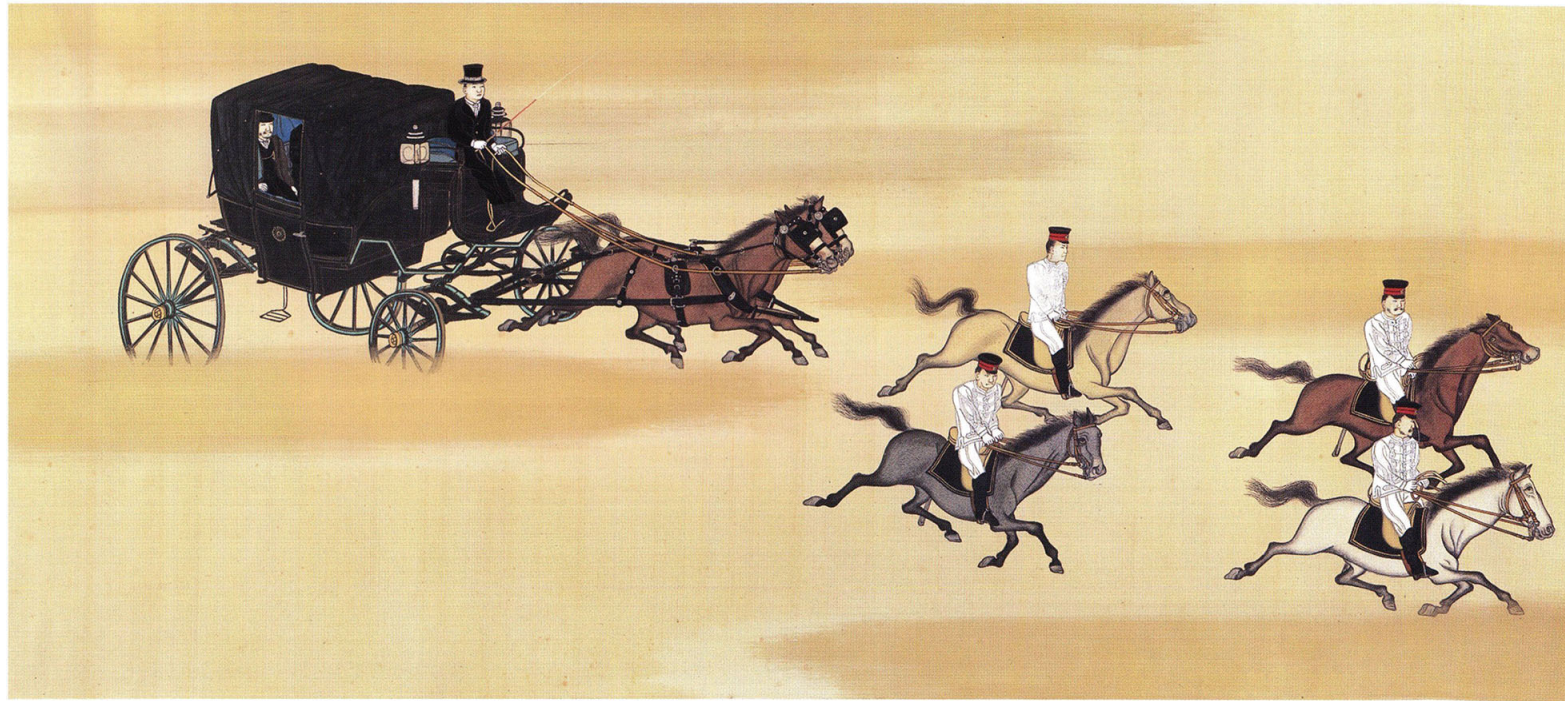
母衣引は、戦乱の収まった江戸時代中期に、様式美を伝える馬術として諸大名の馬の催しの際に供覧されるようになった。母衣とは、平安時代から室町時代の記録にみられるもので、戦場で矢を防ぐための武具あるいはマント(戦袍<sup>せんぼう</sup>)として用いられたのであると推測されている。演技方法は、紋付袴の和服姿で大和鞍<sup>やまとくら</sup>にまたがった騎手二人が、徐々に馬の速度を上げながら胸元に畳んでまとめである母衣を後方に展開していき、最終的には母衣を地面と水平にたなびかせる。騎手は馬の足並みを序、破、急の三段階に分けて進むが、このときの馬の足並みは側対歩<sup>そくたいほ</sup>といって、右前肢と右後肢、左前肢と左後肢をそれぞれ同時に出す変則的な歩

母衣引

き方でおこなわれる。この側対歩によって、馬の速度が急調子になっても反動が少なくなるため、水平に進めることで長く伸びた母衣を地面と平行して引くことが可能となる。母衣引のために調教された馬を調子馬といい、生まれながらに側対歩ができるトロッター種が適しているという。なお、母衣は絹製で、長さ約十メートルの吹貫きとなっており、緑と白に染め分けられたものは春を、赤と白は秋を象徴するといわれている。これらの古式馬術については、詳しくは宮内庁ホームページの「古式馬術(打毬・母衣引)」をご覧ください。

<http://www.kunichho.go.jp/culture/bajutsu/bajutsu.html>

打毬



(参考) 主馬寮の前で撮影された儀装馬車(明治20年代前半頃)  
 (『各種勝景 仙台・大阪・地方長官其他』当館蔵より)  
 明治21年9月に英国から購入され、同22年2月11日の憲法発布式典に際して青山練兵場でおこなわれた観兵式に使用された。現在は明治神宮宝物殿において陳列されている。

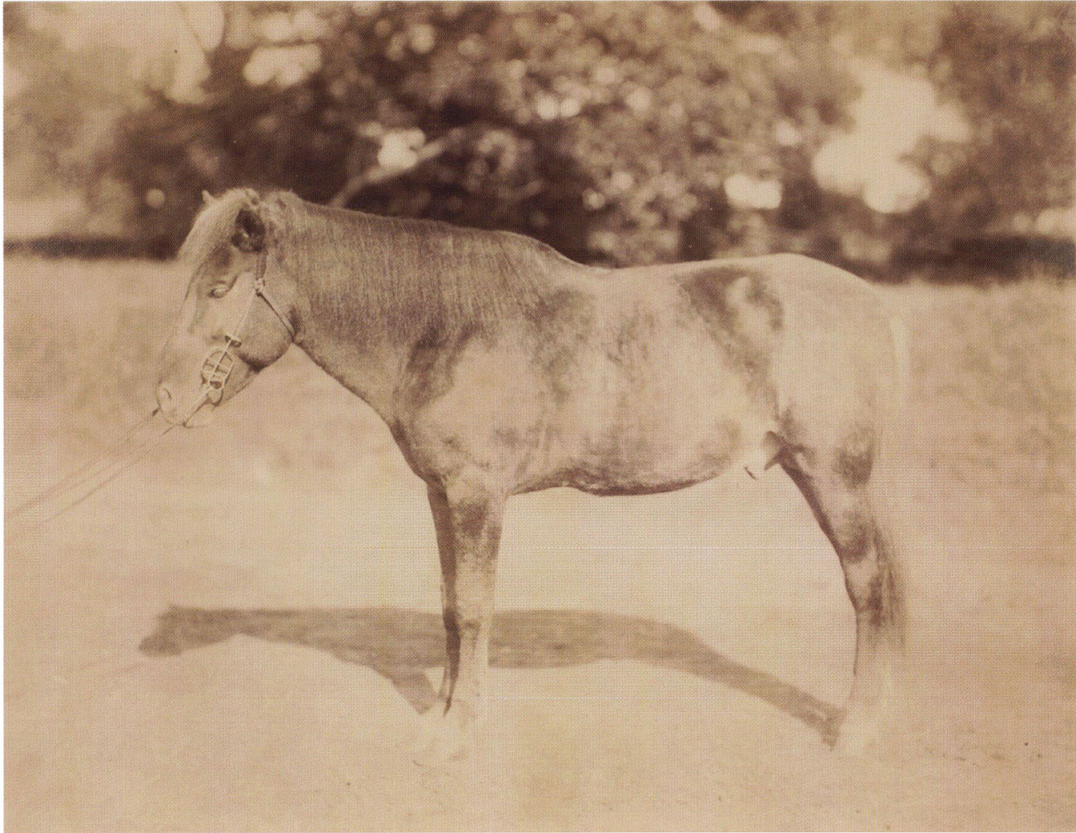
30 岩倉公画伝草稿絵巻 第二十卷  
 田中有美 一巻(二十一巻のうち)

明治二十二年(一八八九)  
 絹本着色  
 本紙四六・〇×八九五・一

明治の元勳岩倉具視の生涯を描いた一代絵巻の一場面。絵巻は宮内省による岩倉の年譜編纂事業の一環として制作され、大和絵の伝統を受け継いだ画家田中有美(一八三九〜一九三三)が揮毫を命じられた。

ここで描かれているのは、明治十六年(一八八三)七月十九日、病床に伏していた岩倉具視の容態が急変したとの報を奏上された明治天皇が、儀衛兵が揃うのを待たずに馬車を発し、岩倉邸へと駆けつける場面である。明治天皇に具合を問われた岩倉は「臣は陛下の萬歳を祈り奉るのみ」と答え、君臣ともそれ以上言葉を発することができず向かい合うのみだったという。作者の田中有美は絵巻の制作にあたり、あらゆる部分について入念な調査を行っており、ここでも明治天皇と宮内卿が一人陪乗する御料儀装馬車が、その構造までかなり正確に描写されている。

皇室と馬車の歴史を紐解くと、『明治天皇紀 第二(吉川弘文館、昭和四十四年)明治四年五月八日条に「佛蘭西國公使ウートレーを介して購入せる御料馬車一輛、再昨日宮内省御魔局に到着せるを以て、是の日、之れを吹上御苑に覽たまふ」とあり、これが初めての御料馬車だった。これは四人乗りの割幌馬車(幌を後方に畳むことができる馬車)であり、明治九年、十一年、十三年、十四年、十八年の各地巡幸および明治十年の大和国行幸等で使用された。本図で描かれているものは、明治七年に外務省より引き継いだ英国製の割幌馬車と思われる。



### 31 御料馬「金華山号」写真 丸木利陽

二枚

明治二十三年（一八九〇）頃

鶏卵紙

本紙四〇・四×五二・三

明治天皇の御料馬として有名な金華山号は、明治二年（一八六九）四月に宮城県玉造郡鬼首村おにこうで生まれた栗毛和種の牡馬である。旧名は「起漲」といったが、明治九年の奥羽地方巡幸の折に岩手県水沢で買い上げとなり、「金華山」と命名された。金華山号は、体高四尺九寸（約一・四メートル）と小柄な体格であったが、銃砲轟く演習地においても物怖じしない、勇猛な御料馬であった。加えて、明治天皇の足音が聞こえれば自ら天皇をお迎えする姿勢をとるなど、利発さと忠実さも併せ持っていた。

明治十三年から十三年間もの長きにわたり、明治天皇の御伴を務めた金華山号は、明治二十八年六月、老衰のために死去、間もなく天皇の命により剥製とされ、御側近くに置かれたという。金華山号の剥製は昭和三十八年（一九六三）に明治神宮に下賜され、現在は同神宮外苑内にある聖徳記念絵画館にて安置されている。

本写真は、金華山号の全身と頭部（47頁参照）を撮影したもので、当時のプリントとしてはかなりの大きさである。撮影者の丸木利陽（二八五四～一九三三）は、明治二十一年に明治天皇、翌二十二年に昭憲皇太后の御真影を撮影・調製したことで一躍有名となった写真師である。その後も皇族方の撮影を数多く手がけ、金華山号以外の御料馬の撮影にも携わっている。

本写真の撮影時期は、『厩事日記 明治二十三年』（宮内公文書館所蔵）等の諸資料から明治二十三年と考えられ、金華山号晩年期のものとして推定される。写真に写る金華山号は、明治天皇の御鞍を長年背負い続け老境に至った体躯と、優しい眼差しが印象的である。



32 御料馬「友鶴号」置物  
大熊氏廣

一点

明治二十七年（二八九四）

ブロンズ・鑄造

総一七・五×三六・〇×四四・五

福島県三春産で明治天皇の御料馬であった友鶴号が右前肢を上げて尾を翻し、まるでヨーロッパの馬像のような勇ましい姿で表されている。しかし、在来馬の特徴を脚色することなくとらえた本作は、大きな頭、太い首、こんもりとした鬣によって、颯爽というよりは親しみやすく温和な性格を想起させる表現となっている。馬体は銅製とみられ、かなり剥げ落ちているが全体に鍍銀がほどこされている。馬の下にはモニメント（記念像）を思わせる基壇部があり、正面には「御馬友鶴」、裏面には「奉賀大婚二十五年盛典」と銘文が陽鑄される。馬の胴下部には「氏廣謹作」と刻銘があり、作者が大熊氏廣であることを示す。本作は明治二十七年（二八九四）の明治天皇大婚二十五年の折の献上品で、基壇部の底裏には、賞勲局総裁であった侯爵西園寺公望以下二十名の高等官の名前が献上者として刻まれている。『明治二十七年大婚二十五年御祝典録』（宮内公文書館所蔵）によれば、この祝典の折、内閣高等官一同より「銀製馬 一對」の献納願が出されており、作者の記載はないが本作はそのうちの一点と推測される。

作者の大熊氏廣（一八五六～一九三四）は足立郡中居村（現在の埼玉県鳩ヶ谷市）の出身で、工部美術学校彫刻学科のラギーザのもとで彫塑を学んだ。その後、フランスとイタリヤに留学して、現地彫刻界の大家のもとで本格的な西洋彫刻の技法を身に付け、帰国後に靖國神社の「大村益次郎像」や有栖川宮記念公園の「有栖川宮熾仁親王像」など、明治期の先駆的な洋風彫塑の代表作を生み出した。



33-1 友鶴号

33 御料馬浮出シ写真(友鶴号・朝日森号・洪波号)  
山邊善次郎

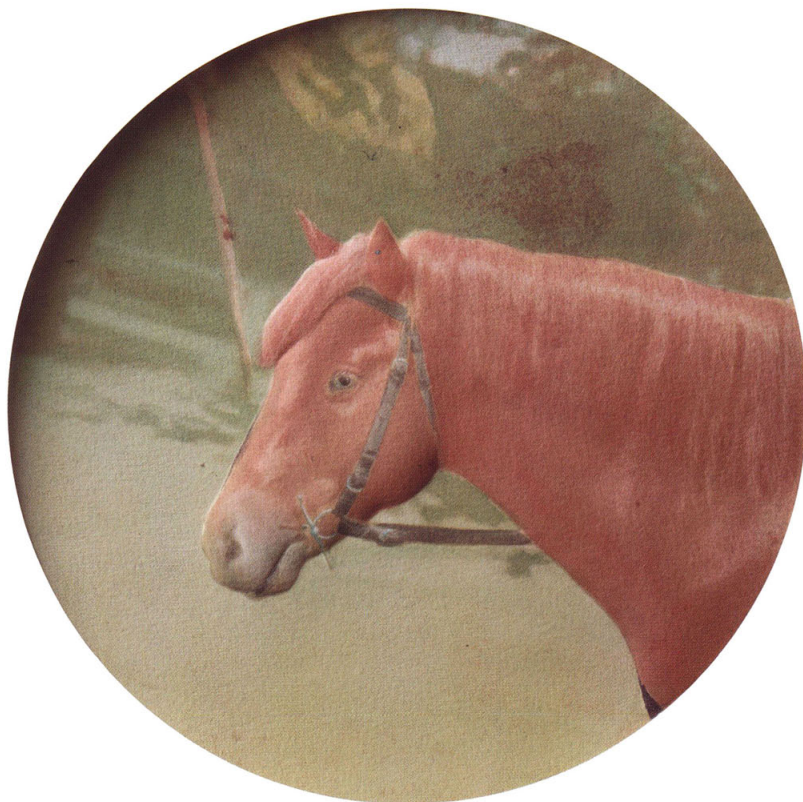
三点

明治三十年代前半  
鶏卵紙か・彩色  
本紙各径一四・三

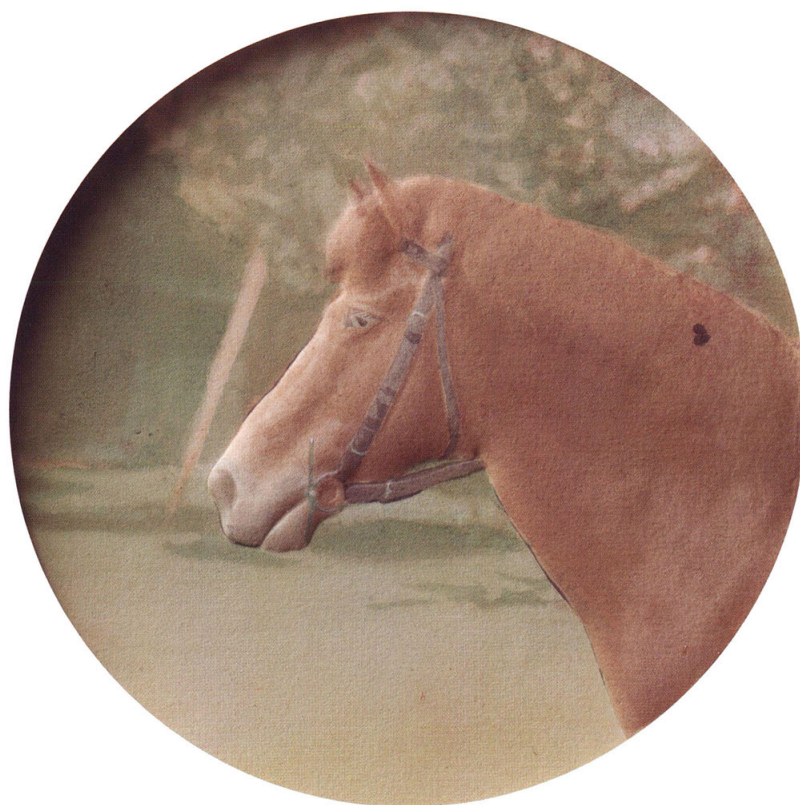
一見水彩画と見紛うこの作品は、「浮出シ写真」と箱書きされる、着色された写真である。明治三十年(一八九七)十一月に山邊善次郎が特許を取得した「写真ニ凹凸ヲ生セシムル方法」を用いて馬像を浮き上げらせ、さらに彩色することによって、平面とは異なる独特の質感を表現している。その手法は型押しとは異なり、印画した厚紙を湿らせ、空気圧縮を利用して像を立体的に膨らませ、さらに厚紙が湿っている間にヘラを用いて細かい凹凸を形作るといったものであった。本写真においても馬の口元や鼻孔、轡等の部分に僅かな凹凸が見られる。

御料馬は、乗馬と馬車を引く輓馬に大別されるが、写真の三頭はいずれも御料乗馬で、友鶴号<sup>ともづる</sup>・朝日森号<sup>あさひもり</sup>は福島県田村郡、洪波号<sup>こゑなみ</sup>は金華山号と同じ宮城県玉造郡鬼首村の産であった。三頭ともに明治二十年代前半に買い上げ、または献上となり、同三十年代まで活躍した。中でも友鶴号は、老衰した金華山号に代わって明治天皇の御鞍を戴いて以来、特に寵愛を受けた。明治十九年生まれ、青毛和種の牡馬であった友鶴号は、当初、調教師である目賀田雅周も手を焼く荒馬であったが、その後立派に成長し、演習地での鋭敏沈着とした姿は金華山号に比肩するほどであった。

撮影者の山邊については不明な部分が多いが、明治三十年頃に横浜居留地海岸通十二番館に写真館を開き、大正二年(一九一三)まで営業していたようである。朝日森号・洪波号が明治三十四年十一月に死んでいることから、本写真の撮影・制作は明治三十年代前半に行われたものと推察される。



33-2 朝日森号



33-3 洪波号

裕仁親王 御乗馬写真  
 雍仁親王 御乗馬写真  
 丸木利陽

各一枚

明治四十五年(一九二二)  
 ゼラチン・シルバークプリント  
 本紙各二一・一×二七・二

これらの写真は、明治四十五年(一九二二)六月十三日に主馬寮赤坂分厩の屋根付御馬場において、御年満十一歳の裕仁親王(のちの昭和天皇)、九歳の弟君・雍仁親王(のちの秩父宮)の御乗馬姿を、写真師の丸木利陽が撮影したものである。『昭和天皇実録』によれば、



裕仁親王



雍仁親王

この撮影時に裕仁親王が騎乗されたのは柏毛(槽毛)の御料馬会寧であった(雍仁親王の御乗馬は不明)。

会寧は、明治四十年九月に韓国統監伊藤博文より献上された朝鮮半島東北部咸鏡北道会寧産の小形種の馬で、同月十四日に裕仁親王と雍仁親王が試乗された。その後、同四十二年十一月九日には、裕仁親王と雍仁親王がお一方ずつ会寧に御乗馬になった姿を皇太子(大正天皇)にご覧に入れるなど、お二人は早くから乗馬に親しまれていた。同四十四年四月二十七日に裕仁親王が御乗馬の稽古を正式に開始されたときも、会寧に騎乗されて埒内を十周、並足にて二十分ほど駆け回

られた。裕仁親王は、それ以後毎週木曜日に学習院よりの帰途、主馬寮赤坂分厩での御稽古を習慣とされた。大正四年(一九一五)六月二十六日、大正天皇、雍仁親王とともに吹上御馬場へのお成りが、会寧への最後の御騎乗となった。

なお、裕仁親王の初めての御乗馬は前述した会寧試乗のときであったが、明治四十年六月二十三日には皇孫御殿に御乗馬で来着された皇太子(大正天皇)が御料馬の背にお乗せになったほか、それ以前にも皇太子の御乗馬の様子をご覧になるなど、御父君を通じて馬に親しまれていた。

35 御料馬「白雪号」置物

三井高義

一点

昭和八年（一九三三）

ブロンズ・鑄造

総一三・〇×三七・〇×三四・八

昭和天皇の御料馬「白雪号」をモデルにしたブロンズ像。白雪号は大正十三年（一九二四）十一月、男爵佐藤達次郎購入の馬として、宮内省がヨーロッパから購入した馬二頭とともに皇太子裕仁親王と皇太子良子妃に披露された。宮内省購入の二頭は裕仁親王によって、それぞれ吹雪、初雪と命名された。佐藤男爵の購入馬はハンガリー産アラブ種の葦毛の牡馬で、この後に皇太子へ献上され白雪と命名された。白雪号は昭和十七年（一九四二）に除籍となるまで、御料馬として阅兵式などの機会に御乗馬になることが多かった。

本作の箱書によれば、昭和八年の夏に制作され、昭和二十六年四月に作者より昭和天皇へ献上された。作者の三井高義（一九〇三〜八七）は、明治三十六年（一九〇三）に三井一本松町家の三井得右衛門の次男として東京麹町に生まれた。大正十四年に東京美術学校に入学、朝倉文夫、北村西望、建畠大夢に師事した。生来の馬好きであったため、特に池田勇八から教わるのが大きかった。美術学校入学の年に第六回帝展に初入選し、それ以降、戦前は帝展、戦後は日展と日彫展に馬を主題とした作品の発表を続け、昭和三十三年に第十三回日展で特選となり、同三十八年に新日展会員に推挙された。同四十一年に完成した東京競馬場の「トキノミノル像」は競馬ファンにも広く知られている。穏やかな表情を見せる白雪号の姿には、作者の馬に対する愛情と優しい眼差しを感じさせる。



# お濠端の騎馬像

本展では「馬と人」を一つのテーマとして作品を紹介している。これらを見ると、馬と共に生きる人々の平穏な日常の一コマを描いた森徹山（作品番号3）や永井香浦（作品番号4）の作品もあるが、多くは騎馬像である。元寇の合戦の様子を描いた「蒙古襲来絵詞」（作品番号1）、武芸の記録画「犬追物絵詞」（作品番号5）や「犬追物図衝立」（作品番号6）など、日本美術では武士の騎馬像が圧倒的に多い。一方、西洋美術では、過酷な戦場の様相を劇的な構成で表した「負傷者を救助する乗馬兵」（作品番号9）や、西洋の古典馬術の完成された美を磁器で表し



図1 楠木正成像

た「スペイン乗馬学校」（作品番号10）があり、その勇壮華麗な美しさはいずれも馬と人が躍動する姿があつて初めて成り立つものである。さて、ヨーロッパでは各国の歴史において重要な役割を果たした人物を称え、その偉人の銅像がゆかりの場所や都市の主要な場所に設置されている。王侯や軍人の騎馬像も同様に記念像（記念碑）として建設され、それが都市の風景の一部となっている。一方、わが国ではこのような銅像に関する習慣は古いものではなく、それらが作られたのは西洋美術の影響が強くなる明治時代以降のこと



図2 北白川宮能久親王像

であった。なかでも騎馬像となると、像主はほぼ軍人か戦国時代の武将にかぎられたため、戦時中の供出や、戦後になって撤去され多くが失われた。幸い皇居周辺では明治期に制作された騎馬像をいまでも見ることができる。そのうち最もよく知られているのは、観光名所にもなっている皇居前広場の「楠木正成像」（図1、挿図はすべて筆者撮影）だろう。本像は、住友家が明治二十三年（一八九〇）の別子銅山開鉱二百年を記念して、銅山から産出する銅を使用した銅像を明治天皇へ献上するため東京美術学校へ依頼し、その十年後の三十三年に完成したものである。同校在校生であつた岡倉秋水と教諭の川端玉章による図案をもとに、高村光雲（一八五二―一九三四）が制作主任を担当して木彫原型



図3 大山巖像

が作られた。正成の胴体部分は石川光明の協力を得て山田鬼斎、頭部を光雲、馬体は後藤貞行（二八五〇〜一九〇三）が分担した。いずれも当時の名工が担当した木彫原型は二十六年に完成、同年三月二十一日に明治宮殿東車寄に運び込まれ、美術学校校長・岡倉天心の説明で明治天皇と昭憲皇太后が御覧になった。その後、岡崎雪聲と杉浦瀧次郎が鑄造を担当して像本体は二十九年に完成、建築家の片山東熊の設計による台座に据え付けられたのが三十三年であった。後藤はこの制作のために

光雲が推薦した人物で、陸軍騎兵隊出身で馬一筋に生き、美術を学んで本展出品の「各種馬置物」(作品番号21)のように精巧な馬体彫刻を得意としていた。後藤は、明治天皇の御料馬金華山号の出生地であった宮城県玉造郡鬼首村を取材で訪れ、在来種の木曾馬を基に理想の馬像を作り上げることに専心した。しかし、その徹底したこだわりのゆえ、後藤は凶案に描かれた馬の左前肢の膝の不自然な引き上げに納得がいかず、嘘の馬を作ることはできないと光雲に不服を述べた。光雲としてはたとえ非現実的であろうと、作品全体が生み出す効果を考えれば多少のデフォルメは致し方ないとの考えであったため、何とか後藤を取りなして原案通りに木彫原型を完成させたという。本像と同様に、馬の左前肢をかなり大げさに引き上げたイギリスの彫刻家ハートウェルの「負傷者を救助する乗馬兵」(作品番号9)と比較するならば、それと同様の視覚的效果を狙ったものとして光雲の選択は誤りであったとは言いがたい。銅像を見上げる者を睨み据えるかのような厳めしい表情をみせる正成。上半身を捻って右手で手綱を引き絞る動きに呼吸して、馬は左前肢を大きく引き上げ、右前肢で大地を力強く踏みとどめている。後方に流れる鬣や尾の

様子から、あたりには朦朧と土煙が立ち籠めているかのようだ。もし後藤の主張通りに馬体を完成させていたならば、本像から受ける印象は現在とは異なるものであっただろう。

「楠木正成像」と皇居を挟んで反対側の北の丸公園内にある、東京国立近代美術館工芸館の横には「北白川宮能久親王像」(図2)がある。能久親王(一八四七〜九五)は伏見宮邦家親王の第九王子で、日清戦争の折、近衛師団長として台湾へ出征中の明治二十八年に病に罹り薨去された。この像は、日清戦争の際、能久親王とともに近衛騎兵として台湾へ従軍した新海竹太郎(二八六八〜一九二七)が制作を担当、三十一年に木彫原型が完成した。その後、新海は銅像の完成を待たずに渡欧、パリとベルリンで本格的に西洋彫刻を学ぶことになる。鑄造は小石川の砲兵工廠でおこなわれ、三十六年に近衛第一第二連隊営門前に設置された(現在の位置から東へ約六十メートル)。新海は山形の仏師の家に生まれたが軍人を志して上京、近衛騎兵大隊入営中に彫った馬の木彫で認められ彫刻を学び始めた。当初は後藤貞行に師事したため、その助手として前述の「楠木正成像」の原型制作を補助し、騎兵隊にいた経歴から馬に関する助言をおこなった。本像の馬は「楠木正成像」のように鬣と尾をなびかせているが、異なるのは両方の前肢を宙に浮かせている点だ。能久親王の上半身は後方に重心をややずらしており、左手は手綱を引き、双眼鏡を持った右手は上半身よりやや後方に真っ直ぐ下げている。現実の場面の一瞬を切り取ったかのような自然な動きのある造形で、新海の騎兵隊での経験が活かされた完成度の高い騎馬像である。

「北白川宮能久親王像」を見てから、北の丸公園を抜けて日本武道館の前を通り田安門から靖国通に出ると、そのすぐ左側の九段坂公園に「大山巖像」(図3)がある。大山巖(一八四二〜一九一六)は薩摩藩出身、元帥陸軍大将になった人物で西郷隆盛の従兄弟としても知られる。本像も大正五年(一九一六)の大山の没後、陸軍軍人を中心に建設が企画された。原型は能久親王像と同じく新海竹太郎が担当した。鑄造による原型は七年に完成、翌年、三宅坂の陸軍参謀本部構内に設置された(現在の国会前庭の憲政記念館付近)。木彫と鑄造という違いだけでなく、両者は同じ新海の作でありながら大きな差が見られる。二つの作品の制作の間には約二十年の歳月があり、この間に新海はヨーロッパ留学を果たし本場の西洋彫刻の洗礼を受けた。新海の成長の跡は、大山像の悠然とした佇まいにあらわれている。大山は馬上で右手を軍服のポケットに入れ、左手で手綱を握り、前方を静かに見据えている。馬は頭を下に傾け、両耳をそばだてて大山の方に向けながら、両方の前肢を真っ直ぐに揃えてじっと静止した姿である。後方から吹く寒風によつて尾と鬣が前方になびいている。能久親王像の颯爽とした軽やかさに対して、大山像のゆったりとした静謐さ。本像が現在ある場所は当初の設置場所とは異なるが、風景のなかにとけ込みずつと以前からそこにあるかのような風情は、社会において記念碑が存在する意味を考えさせもする。

皇居周辺の三体の他にも、都心ではまだ現存する明治期の騎馬像を見ることが出来る。一つは、港区の有栖川宮記念公園にある「有栖川宮熾仁親王像」(図4)である。熾仁親王(一八三五〜九五)は有栖川宮熾仁親王の第一王子で、明治天皇の信任も厚く陸海軍を統括する立場であったが、日清戦争最中の明治二十八年に薨去された。薨去の翌年、大山巖や山縣有朋ら、陸海軍将帥による主唱



図4 有栖川宮熾仁親王像

で建設が企画され、建設委員から指名を受けた大熊氏廣と藤田文蔵との指名競技で審査の結果、大熊が選ばれた。大熊氏廣（一八五六一一九三四）はわが国初の官立美術学校である工部美術学校でヴィンチェンツォ・ラグーザから、ヨーロッパ留学ではジュリオ・モンテヴェルデら、イタリアを代表する彫刻家から指導を受けた、わが国の洋風彫刻の元祖ともいべき人物であった。大熊は原型制作に当たって、馬の骨格研究のため東京帝国大学農学部に通って馬体解剖学を学び、陸軍獣医学校で馬一頭を解剖させている。小石川の砲兵工廠内にアトリエを設けて三十一年に制作が着手され、三十四年に原型が完成、砲兵工廠で鑄造がおこなわれ、三宅坂の陸軍参謀本部の正門前（現在の国会議事堂前庭付近）に設置されたのは三十六年であった。靖國神社の大村益次郎像と並んで大熊の代表作とされる本像は、昭和三十七年（一九六二）の高速道路



図5 小松宮彰仁親王像

建設にともない、有栖川宮記念公園の一角に移設されることとなった。

大熊氏廣が制作した騎馬像としてもう一点忘れてはならないのが、上野恩賜公園の動物園表門に向かって左側、子ども遊園地の手前に設置された「小松宮彰仁親王像」（図5）である。彰仁親王（一八四六—一九〇三）は伏見宮邦家親王の第八王子で、陸軍大將、近衛師団長、参謀総長、日本赤十字社総裁などを歴任、明治三十六年に薨去された。銅像の制作は四十年に委嘱され、砲兵工廠で鑄造された銅像が同地に設置されたのは四十五年であった。大熊は生前の彰仁親王の肖像彫刻を等身立像で制作しており、その経験をいかしての制作であった。馬像は顔を上げて右側に向けている点異なるが、肢の運びなど全体のポーズは熾仁親王像に似通っている。熾仁親王像に比べて評価の低い本像であるが、こちらの方がより馬の表情や筋肉の表現が豊

かであると思うのは筆者だけであろうか。多くの肖像彫刻がそうであるように、騎馬像の場合もその像主がいたい誰で、どのような顔をした人なのか、その顔が写真で見知っている顔と似ているかといったところに注目が集まる。しかしだからといって、それを作った彫刻家も馬上の人物にのみ精力を注いで制作に当たったわけではない。馬の造形に対しても、その馬が実際にかつて存在したであろう姿を想像し、さらに人馬一体となった乗馬姿が不自然にならないように様々な角度から見つめ直す。そして、一番の目的である騎馬像が像主を記念する役割を果たすように、威厳や風格をそなえ、かつ顕彰や鎮魂といった様々な要素を作品に込めていく。これまで見てきたように、像主と同様、そのときに馬のとる姿勢やわずかな表情の差が、各々の騎馬像から受ける印象を変えていくのである。劇画のような激しさをみせる楠木正成像があれば、かたや泰然自若として構える大山巖像もあり、主演の偉人も助演の馬もじつに様々である。時にはこれらの像の前で立ち止まって、ゆくりと彼らの姿を眺めてみてはいかがだろうか。

（岡本）

● 主な参考文献

田中修二「近代日本最初の彫刻家」（吉川弘文館、平成六年）、『彫刻家・新海竹太郎論』東北出版企画、平成十四年）、同編『近代日本彫刻集成 第一巻 幕末・明治編』（国書刊行会、平成二十二年）、平瀬礼太「銅像受難の近代」（吉川弘文館、平成二十三年）

# 出品目録

会期：平成二十八年七月九日(土)～九月四日(日) 前期：七月九日(土)～七月三十一日(日) 後期：八月六日(土)～九月四日(日)

番号	作品名	作者名	員数	制作年代	材質技法	寸法	展示期間
----	-----	-----	----	------	------	----	------

1	蒙古襲来絵詞 前巻		一卷(二巻のうち)	鎌倉時代(十三世紀)	紙本着色	本紙三六・二～三九・八×三五一・七	前期
2	小栗判官絵巻 巻第六、十五	岩佐又兵衛	二巻(十五巻のうち)	江戸時代(十七世紀)	紙本着色	巻第六・本紙三三・八×二四九・八〇 巻第十五・本紙三四・〇×二四九・九四	前期
3	唐人市馬図	森徹山	一幅	江戸時代 (十八～十九世紀)	紙本着色	本紙九三・七×一七七・二	前期
4	春江洗馬図	永井香浦	一幅	明治十七年(一八八四)	絹本着色	本紙二五・四×五六・〇	後期
5	犬追物絵詞	(絵)作者不詳 (詞書)大関増業 (序文)堀田正敦	二巻	文化十年(一八三三)	絹本着色	乾巻・四三・三×一六八・一七 坤巻・四三・三×一六五・六	後期
6	犬追物図衝立	狩野芳崖	一基	明治十五年(一八八三)頃	紙本着色	本紙九五・一×一五八・五	後期
7	小憩	池田勇八	一点	大正十一年(一九三二)	ブロンズ・鑄造	一四・七×五二・八×三〇・一	全期間
8	大楠公馬上奮戦之像	齋藤素巖	一点	昭和十年(一九三五)	ブロンズ・鑄造	一六・六×三八・三×四〇・八	後期
9	負傷者を救助する乗馬兵	チャールズ・レオナルド・ハートウエル	一点	一九一六年頃	ブロンズ・鑄造	総三三・三×三八・一×六六・三 七・八～一九・六×一八・七～二四・五× 一八・五～二八・八	後期
10	スペイン乗馬学校	ウィーン窯アウガルテン	七点	一九五八年頃	陶磁		全期間
<b>馬の肖像</b>							
11	厩図屏風		六曲二双	室町時代(十五世紀)	紙本着色	本紙各一四八・一×三〇八・二	前期
12	馬図	伝任仁発	一幅	中国・元時代(十四世紀)	絹本着色	本紙二九・六×三六・一	前期
13	馬図	伝雪舟	一幅	室町時代(十六世紀)	紙本墨画	本紙四四・三×二七・一	前期
14	馬之図	円山応挙	一幅	天明七年(一七八七)	絹本着色	本紙五六・二×七八・八	前期
15	張飛図	円山応挙	一幅	江戸時代(十八世紀)	紙本着色	本紙二三・三・八×五八・五	前期
16	粉彩松に馬図花瓶		一对	中国・中華民国期 (二十世紀)	陶磁	各径八・二、高一三・八	前期

17	野馬図蒔絵印籠	光斎	一点	江戸時代(十九世紀)	木製漆塗、蒔絵	八・八×五・四×二・〇	前期
18	柳蔭馬之図 (富士柳蔭馬之図)のうち	瀧和亭	一幅(対幅のうち)	明治十〜二十年代	絹本着色	本紙一六二・一×五六・三	後期
19	画帖	杉谷雪樵	一帖(二帖のうち)	明治二十四年(二八九二)	絹本着色	本紙各四〇・九×五〇・六	後期
20	逸馬図	野村雪江	一幅	明治四十年(一九〇七)	絹本着色	本紙一六〇・三×一四六・三	後期
21	各種馬置物 (競走用栗毛・乗用芦毛・貨車用黒鹿毛・乗車用鹿毛・農用鹿毛斑)	後藤貞行	五点	明治二十三年(一八九〇)	木彫彩色	競走用栗毛：二〇〇×六〇・〇×六一・〇 乗用芦毛：二〇〇×六〇・〇×六五・〇 貨車用黒鹿毛：二〇〇×六〇・〇×五四・〇 乗車用鹿毛：二〇〇×六〇・〇×六三・〇 農用鹿毛斑：二〇〇×六〇・〇×六〇・〇	前期
22	正体形馬模型 (鹿毛常歩・栗毛速歩)	後藤静夫	二点	明治四十四年(一九一一)	張子・彩色	鹿毛常歩：二二五・四×六四・二×五六・六 栗毛速歩：二二五・八×六五・三×五〇・三	後期
23	馬群像	池田勇八	一点	昭和三年(一九二八)	ブロンズ・鑄造	二九・〇×九六・〇×三八・〇	全期間
24	牧馬	エンリコ・コールマン	一面	一八八三年	油彩・キャンヴァス	本紙八八・二×一五・三・三	後期
25	春野奔馬	フェルディナンド・ペペ	一面	一九〇二年頃	油彩・キャンヴァス	本紙一四七・〇×三二・六・三	後期
26	馬匹	大木正樹	一面	大正十二年(一九二二)	油彩・キャンヴァス	本紙八〇・七×二二・六・九	後期
<b>皇室と馬</b>							
27	賀茂競馬図衝立	賀茂競馬図衝立	一基	江戸時代(十八世紀)	絹本着色	本紙各七八・〇×一〇・八	前期
28	賀茂競馬置物	山崎朝雲	一点	大正十三年(一九二四)	銀・鑄造	四二・〇×七六・〇×五〇・〇	後期
29	白馬節会置物	山崎朝雲	一点	大正十三年(一九二四)	木彫	二八・〇×五五・四×四二・五	前期
30	岩倉公画伝草稿絵巻 第二十卷	田中有美	一卷 (二十一卷のうち)	明治二十二年(二八八九)	絹本着色	本紙四六・〇×八九・五・一	後期
31	御料馬「金華山号」写真	丸木利陽	二枚	明治二十三年(二八九〇)頃	鶏卵紙	本紙四〇・四×五二・三	全期間
32	御料馬「友鶴号」置物	大熊氏廣	一点	明治二十七年(二八九四)	ブロンズ・鑄造	総一七・五×三六・〇×四四・五	全期間
33	御料馬浮出シ写真 (友鶴号・朝日森号・洪波号)	山邊善次郎	三点	明治三十年代前半	鶏卵紙か・彩色	本紙各径一四・三	後期
34	裕仁親王 御乗馬写真 雍仁親王 御乗馬写真	丸木利陽	各一枚	明治四十五年(一九二二)	ゼラチン・シルバープリント	本紙各二二・一×二七・二	後期
35	御料馬「白雪号」置物	三井高義	一点	昭和八年(一九三三)	ブロンズ・鑄造	総一三・〇×三七・〇×三四・八	全期間

## 謝辞

本展の開催に当たり、下記の方々に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。

Carlo Leo

Alessandro Del Puppo

西野昭夫

三井秀昭

尾崎有紀子

切原勇人

角田拓朗

永島明子

日高嘉継

藤井明

山田正樹

白井和樹

白石烈

辻岡健志

当庁管理部車馬課主馬班

(敬称略、順不同)

## 駒競べこまくら——馬の晴れ姿

三の丸尚蔵館展覧会図録 No.73

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

平成二十八年七月九日発行

© 2016, The Museum of the Imperial Collections, Sanmonmaru Shozōkan

- ・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。

こまくら  
駒競べ——馬の晴れ姿

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 73

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  
平成二十八年七月九日発行

© 2016, The Museum of the Imperial Collections, Sanmonmaru Shōzōkan

- 19  
**Picture album**  
 Sugitani Sessho  
 1 of a set of 2 albums  
 1891  
 color on silk  
 40.9 × 50.6
- 20  
**Superb Horses**  
 Nomura Sekko  
 1907  
 color on silk  
 160.3 × 146.3
- 21  
**Various Horses**  
 (chestnut racing horse, gray riding horse,  
 dark gray wagon horse, fawn colored  
 riding horse, fawn dappled farming  
 horse)  
 Goto Sadayuki  
 5 pieces  
 1890  
 color on carved wood  
 chestnut racing horse: 20.0 × 60.0 × 61.0  
 gray riding horse: 20.0 × 60.0 × 65.0  
 dark gray wagon horse: 20.0 × 60.0 × 54.0  
 fawn colored riding horse: 20.0 × 60.0 × 63.0  
 fawn dappled farming horse: 20.0 × 60.0 × 60.0
- 22  
**Models of Horses**  
 (walking fawn colored horse and trotting  
 chestnut horse)  
 Goto Shizuo  
 2 pieces  
 1911  
 color on papier-mâché  
 walking fawn colored horse: 25.4 × 64.2 × 56.6  
 trotting chestnut horse: 25.8 × 65.3 × 50.3
- 23  
**Herd of Horses**  
 Ikeda Yuhachi  
 1928  
 cast bronze  
 29.0 × 96.0 × 38.0
- 24  
**Grazing Horses**  
 Enrico Coleman  
 1883  
 oil on canvas  
 88.1 × 153.3
- 25  
**Horses Galloping in a Spring Field**  
 Ferdinando Pepe  
 c.1902  
 oil on canvas  
 147.0 × 226.3
- 26  
**Horse**  
 Oki Masaki  
 1923  
 oil on canvas  
 80.7 × 116.9
- **Imperial Court and Horses**
- 27  
**Kamo Horse Race Screen**  
 Edo period, 18 c.  
 color on silk  
 78.0 × 110.8
- 28  
**Kamo Horse Race**  
 Yamazaki Choun  
 1924  
 cast silver  
 42.0 × 76.0 × 50.0
- 29  
**White Horse Presented to the  
 Emperor at the Annual Festival**  
 Yamazaki Choun  
 1924  
 carved wood  
 28.0 × 55.4 × 41.5
- 30  
**Draft for Illustrated Scrolls on the  
 Achievements of Iwakura Tomomi,**  
 vol.20  
 Tanaka Yubi
- 1 of a set of 21 scrolls  
 1889  
 color on silk  
 46.0 × 895.1
- 31  
**Photographs of Imperial Horse,  
 Kinkazan**  
 Maruki Riyo  
 2 photographs  
 c.1890  
 albumenized paper  
 40.4 × 52.3
- 32  
**Imperial Horse, Tomozuru**  
 Okuma Ujihiro  
 1894  
 cast bronze  
 total size 17.5 × 36.0 × 44.5
- 33  
**Embossed Photographs of Imperial  
 Horses (Tomozuru, Asahimori,  
 Konami)**  
 Yamabe Zenjiro  
 3 photographs  
 late 1890's to early 1900's  
 color on albumenized paper ?  
 diameter of each picture 14.3
- 34  
**Photographs of Prince Hirohito and  
 Prince Yasuhito on Horseback**  
 Maruki Riyo  
 2 photographs  
 1912  
 gelatin silver print  
 21.1 × 27.2
- 35  
**Imperial Horse, Shirayuki**  
 Mitsui Takayoshi  
 1933  
 cast bronze  
 total size 13.0 × 37.0 × 34.8



# List of Exhibits

## ■ Horse and Man

- 1  
Illustrated Scrolls of the Mongol  
Invasions, vol.1  
1 among a set of 2 scrolls  
Kamakura period, 13 c.  
color on paper  
36.2 ~ 39.8 × 351.7
- 2  
Illustrated Scrolls of Oguri Hangan,  
vol.6 and 15  
Iwasa Matabei  
2 among a set of 15 scrolls  
Edo period, 17 c.  
color on paper  
vol. 6 : 33.8 × 2498.0, vol. 15 : 34.0 × 2499.4
- 3  
Chinese Horse Owners Gathering  
with their Horses  
Mori Tetsuzan  
Edo period, 18-19 c.  
color on paper  
93.7 × 177.2
- 4  
Washing Horses at a River in Spring  
Nagai Koho  
1884  
color on silk  
125.4 × 56.0
- 5  
Illustrated Scrolls of *Inu-oumono*  
(dog-hunting event)  
(painting) artist unknown, (text) Oseki  
Masunari, (preface) Hotta Masaatsu  
2 scrolls  
1813  
color on silk  
vol.1 : 43.3 × 1681.7, vol.2 : 43.3 × 1265.6

6  
*Inu-oumono* Screen  
Kano Hogai  
c.1882  
color on paper  
95.1 × 158.5

7  
Short Rest  
Ikeda Yuhachi  
1922  
cast bronze  
14.7 × 52.8 × 30.1

8  
Kusunoki Masashige Fighting  
Gallantly on Horseback  
Saito Sogan  
1935  
cast bronze  
16.6 × 38.3 × 40.8

9  
Mounted Soldier Rescuing the  
Injured  
Charles Leonard Hartwell  
c.1916  
cast bronze  
total size 33.3 × 38.1 × 66.3

10  
Spanish Riding School  
Vienna Porcelain Manufactory Augarten  
7 pieces  
c.1958  
ceramic  
7.8 ~ 19.6 × 18.7 ~ 24.5 × 18.5 ~ 28.8

## ■ Portraits of Horses

11  
Horse Stable  
pair of six-fold screens  
Muromachi period, 15 c.  
color on paper  
148.1 × 308.2

12  
Horse  
attributed to Ren Renfa

Yuan period of China, 14 c.  
color on silk  
29.6 × 36.1

13  
Horse  
attributed to Sesshu  
Muromachi period, 16 c.  
ink on paper  
44.3 × 27.1

14  
Horses  
Maruyama Okyo  
1787  
color on silk  
56.2 × 78.8

15  
Zhang Fei  
Maruyama Okyo  
Edo period, 18 c.  
color on paper  
133.8 × 58.5

16  
Pair of Vases with Horse and Pine  
Design in Enamels  
1 pair  
Republic of China, 20 c.  
ceramic  
each d.8.2, h.13.8

17  
*Inro* with Wild Horse Design in  
*Makie*  
Kosai  
Edo period, 19 c.  
lacquer on wood, *makie*  
8.8 × 5.4 × 2.0

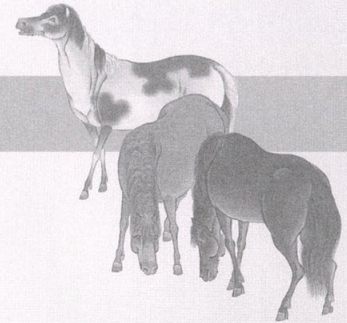
18  
Horses in the Shade of a Willow  
Tree, among Mt. Fuji and Horses in  
the Shade of a Willow Tree  
Taki Katei  
1 of a pair of hanging scrolls  
late 1870's-1890's  
color on silk  
162.1 × 56.3



# Horses in Art Works

— Equine Magnificence

July 9 (Sat.) — September 4 (Sun.), 2016



## Foreword

Since ancient times, the horse has been close to man, indispensable to our lives, and has been one of the most often depicted animals in Japanese art. The horse has been useful, utilized in farm work, carrying freight and transmitting information, and their agile mobility was employed in war battles. Therefore, the horse was often depicted with a human riding on its back, but occasionally alone to admire its noble and gallant appearance. Among the samurai, possession of superior horses lead to heighten their social position, and these horses were carefully bred in stables within the interiors of their premises. This is the subject in the screen painting titled *Horse Stable*, in which horses are depicted tethered in a stable.

The Imperial Court is also associated with horses. Among the cultures handed down within the Court, traditional horsemanship in Japan dating back to the Nara and Heian periods, namely, *Dakyu* (ancient Japanese polo) and *Horohiki* (pennants streaming), is still continued to the present day. Many people probably remember the parades of horse-drawn carriages on the occasions of the Imperial Wedding of Their Imperial Majesties the Emperor and Empress in 1959, and the Enthronement in 1990. The state carriage is also horse drawn, used when desired by newly appointed foreign ambassadors for the Ceremony of the Presentation of Credentials held in the Imperial Palace, to show international goodwill.

In this exhibition, we will display art works mainly created in Japan from Kamakura to modern eras, along with foreign works, focusing on how horses were expressed in art, as an opportunity to perceive equine history and culture.

July, 2016

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan

