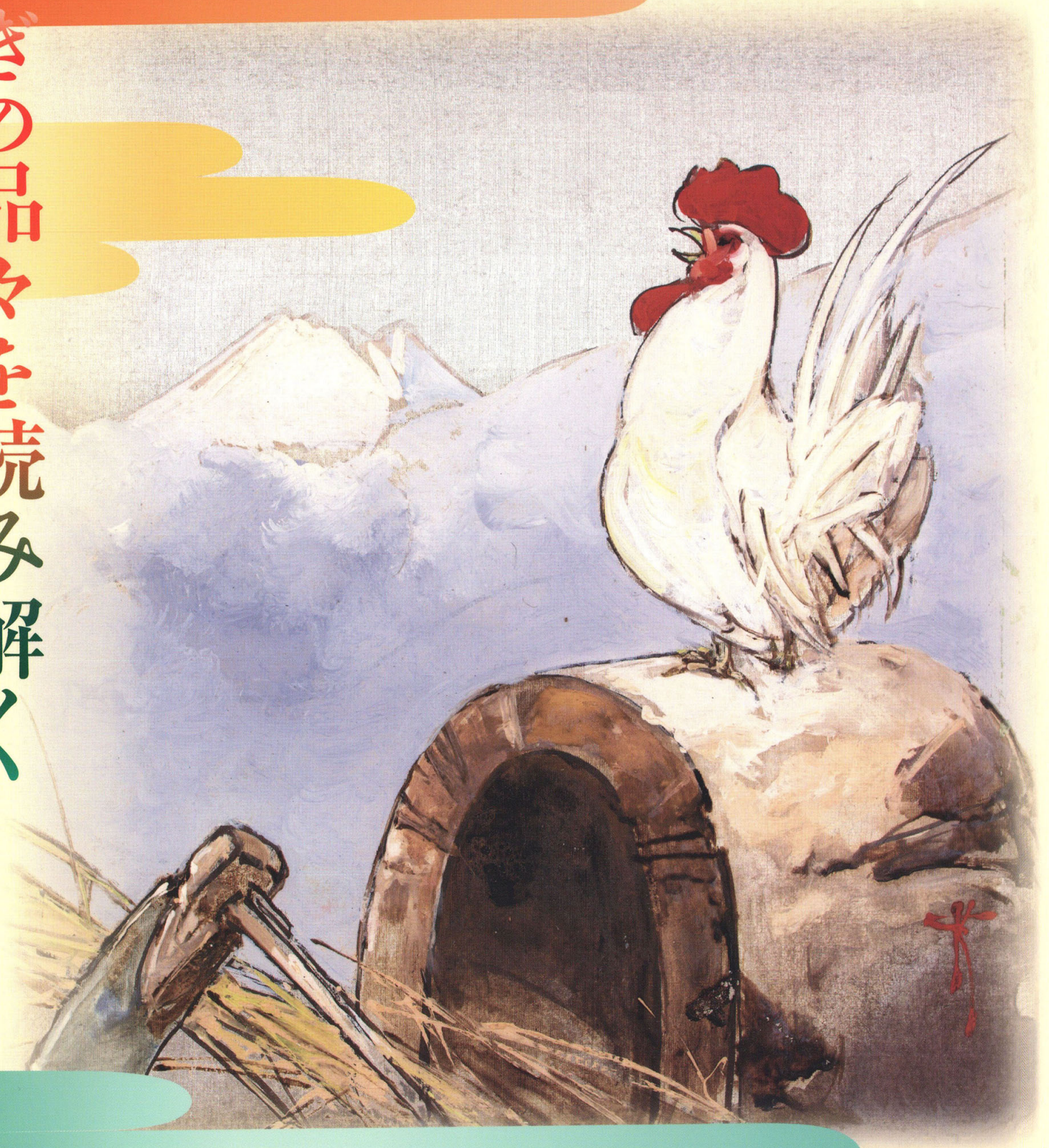


寿

ぎの品々を読み解く





# 寿ぎの品々を読み解く

会期…平成二十九年一月七日(土)～三月十二日(日)

前期…一月七日(土)～二月五日(日)

後期…二月十二日(土)～三月十二日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館



## 目次

3	— あこやう
4	— 寿ぎの品々を読み解く— 蓬莱山への憧憬から、近代の社頭図まで
8	— 図版・解説
8	— 慶祝と蓬莱図
12	— 近代の蓬莱山イメージ
18	— 社頭図とめでたき景観
34	— 神の使い
42	— 不老長寿の願い
50	— 出品目録
iii	— List of Exhibits
ii	— Foreword

## 凡例

- 一、本図録は、平成二十九年一月七日(土)～三月十二日(日)までを会期とする展覧会「寿ぎの品々を読み解く」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、会期中に展示替を行う。
  - 一、本展覧会で出品する作品はすべて三の丸尚蔵館の所管である。
  - 一、作品の寸法の単位はcmで、原則として縦(奥行き)×横(幅)×高さの順で記した。
  - 一、本展覧会の企画は、当館学芸室主任研究官・五味聖が担当し、同主任研究官・岡本隆志が協力した。
  - 一、本図録の執筆は、4～7頁の概説を五味が担当し、解説については左記のように分担した。
    - 作品番号1～10、13、16、20、22、25、28、12頁参考作品(同研究員・齊藤全人)
    - 作品番号11、17、19、21、26、29(岡本)
    - 作品番号12、14、15、18、23、24、27、30(五味)
  - 一、本図録掲載の出品作品の写真は、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、概説の挿図写真は当庁書陵部、正倉院事務所の協力を得た。



## いしあじかり

明治期以降、皇室の御慶事に際しては、各方面からお祝いの品としてめでた尽くしの掛軸や置物など、美術品の数々が献上され、現在、その一部が当館に引き継がれています。本展では、これらの品々に示された伝統的な吉祥の主題が、新しい時代の感覚によってどのように表現されたか、その造形美に注目して紹介します。

その中でも鶴と亀、松の取り合わせは、蓬萊模様、蓬萊図などと呼ばれ、祝儀の品には欠かせない主題です。これは、もとは古代中国の神仙思想において、不老長寿がかなう場所である蓬萊山を描いた図様から発展してきたものです。伝統的な蓬萊山図を、近代の画家たちがどのように解釈して描いたのか、横山大観をはじめとする画家たちの試みを見ていきます。

また、近代ならではの表現として、社頭しゃとう図があります。古くは寺社の境内を俯瞰図としてとらえ、これを身近に飾ることで参詣の代わりとしたものが社頭図ですが、名所を描いた名所絵と結びついて新たに展開していきます。大正期の作品では、境内の風景を画面に切り取つてめでたき景観として描き、花瓶や刺繍屏風にまでその景観が表されました。

このほか、神の使いとされた鹿や鳩、鳥などの動物が表された品々、長寿の象徴である寿老人や灵芝の置物、高砂図を紹介します。

これらの品々に込められた健康と長寿、夫婦愛など、さまざまな寿ぎの意味を読み解きながら、その造形をお楽しみ下さい。

平成二十九年一月

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75回 寿ぎの品々を読み解く)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	鶴寿蓬萊図	高谷篁圃	一幅	大正14年(1925)	p. 8
2	蓬萊山図	鈴木百年	一幅	明治15年頃(1882頃)	p. 9
3	蓬萊山之図 (巖に日之出図・月之出図)	下村観山・横山大観	対幅	明治33年(1900)	p. 10
4	蓬萊山	横山大観	一幅	昭和3年(1928)	p. 11
5	青年画帖	池田真哉ほか	一帖	明治27年(1894)	p. 13-17
6	住吉富士吉野図	瀧和亭・狩野永恵・野口幽谷	三幅対	明治22年頃(1889頃)	p. 18-19
7	石山寺・竹生島図	清水節堂	対幅	昭和2年頃(1927頃)	p. 20-21
8	天壤無窮 (内宮・外宮・二見浦旭日図)	中村左洲	三幅対	大正14年(1925)	p. 22-23
9	神宮之図	中村左洲・川口呉川	対幅	昭和3年(1928)	p. 24
10	神都四季景色	磯部百舟・川口呉川・中村左洲	三巻	大正13年(1924)	p. 25-29
11	神宮図花瓶	萬古陶磁器同業組合	一对	昭和3年(1928)	p. 30-31
12	刺繍神宮之図屏風	大野隆平ほか	四曲一隻	大正13年(1924)	p. 32-33
13	古柏猴鹿之図	森寛斎	一幅	明治13年(1880)	p. 35
14	白鹿置物	菅原安男	一点	昭和9年(1934)	p. 35
15	白鹿置物	沼田一雅ほか	一点	大正15年(1926)	p. 36
16	鶏の図	川村清雄	一面	明治~大正期(20世紀)	p. 37
17	瓦に鶏置物	吉向松月(七代)	一点	昭和43年(1968)	p. 37
18	瓦片鳩	山田宗美	一点	明治38年(1905)	p. 38
19	神鳩図茶碗	永楽善五郎(十六代)	一点	平成元年(1989)	p. 39
20	旭に鳥	長井一禾か	一幅	明治後期~大正期(20世紀)	p. 39
21	金烏玉兔図花瓶		一对	大正4年(1915)	p. 40-41
22	鉄衣不老之図	大河内正質	一幅	明治10年(1877)	p. 42
23	靈芝置物		一点	明治期(20世紀)	p. 43
24	靈芝置物 瑞旭靈涛		一点	大正2年(1913)	p. 43
25	寿老人鶴亀図	橋本雅邦	三幅対	明治33年頃(1900頃)	p. 44-45
26	寿老人置物	三輪休雪(十代)	一点	昭和3年(1928)	p. 46
27	寿老人置物		一組	大正13年頃(1924頃)	p. 47
28	高砂之図	樋口探月・樋口淵溪	一幅	明治28年(1895)	p. 48
29	高砂尉姫立像		一对	大正13年(1924)	p. 49
30	高砂置物	森田清一	一对	昭和59年頃(1984頃)	p. 49



# 寿ぎの品々を読み解く——蓬莱山への憧憬から、近代の社頭図まで

近代期の皇室の御慶事に際して献上された寿ぎの品々には、祝儀にふさわしく、縁起の良い、吉祥の主題が様々に取り上げられている。本展では、その中から蓬莱山を描いた蓬莱図、めでたき景観として描かれた社頭図、神の使いとされた動物、そして長寿にまつわる霊芝や寿老人、高砂の置物等を選んで紹介している。これらの品々に表現された寿ぎの意味は、それぞれの作品解説を読んでいただくとして、ここでは、古くより我が国において親しまれてきた蓬莱山と、近代期の社頭図について、その主題が生み出された歴史的な背景にもう少し足を踏み入れ、読み解く手引きとしたい。

まず蓬莱山とは、古代中国の世界観と神仙思想において説かれた、不老不死のかなう仙山のことである。周・秦の時代にまとめられた中国最古の地理書『山海経』には「蓬莱山は海中にあり」と記され、前漢の時代にまとめられた『列子』、『史記』等には蓬莱山の姿が記されている。それによれば蓬莱山は渤海の東方の海上にあり、その山上には黄金や白銀、珠玉で作られた宮殿がある。山に住む鳥獣は純白で、山には珠玉の樹があり、その果実を食べると不老不死を得られるという。ここに神仙が数多く住んでおり、空を飛翔している。また、大きな亀がこの山を背負っているとも、人が近づこうとすると風が吹いて船が離れてしまい行き着くことができない、などと記される。また『史記』によれば、秦の始皇帝は、徐福に命じて、蓬莱山にあるという不老不死の仙薬を探し求めさせたとも伝える。そしてこの徐福については、蓬莱山を探して日本にたどり着いたという伝承が生まれた。例えば、熱田神宮の杜を中心とする一帯を蓬莱山とする伝承は鎌倉時代初期の史料『海道記』にまで遡る<sup>〔註1〕</sup>。この他、熊野や佐賀、富士山など日本の各地に二十カ所ほど徐福と蓬莱山にまつわる伝承が遺されているという。そして神仙思想に基づく蓬莱山信仰は、日本においては、文芸、絵画や工芸そして庭園にまで広がる幅広い分野に展開していく<sup>〔註2〕</sup>。常世の国・蓬莱山への憧れは、神仙に近づくための修行や不老不死の薬を求めるなどの行為に直接結びつくものではなく、そのかたちを表現することで、ここに長寿の願いを重ね、慶事を寿ぐ、

祝儀の品として用いられてきた。その代表的なものに、今日では見かけるとは少ないが、正月や婚礼など慶事の折に宴席に飾られる洲浜（洲浜台、あるいは島台と呼ばれる造り物がある。洲浜は、本来は浜辺の入り込んだ、あるいは洲が海中に突き出た緩やかな曲線をなした海浜を表す言葉で、この海辺の形を台にして、その上に様々な造り物を飾り置いたのが洲浜（島台）である。海に囲まれた我が国において、海に向こう、つまりは異界とこちら側を結ぶ位置にあったのが海辺、洲浜であり、洲浜は単なる景観としてだけでなく、ひとつの聖域として意識され、意匠化されてきた。洲浜の形をした台に松竹梅や鶴亀を飾る洲浜（島台）は、蓬莱山の島のイメージと重なり、特別な祝いの空間を作り上げる仕掛けとしては欠かせない調度であり、古くより宴席には必ず飾り置かれてきた<sup>〔註3〕</sup>。

この洲浜（島台）の源流と考えられている品は、奈良の正倉院宝物にまで遡る。天平勝宝四年（七五三）四月に行われた東大寺大仏開眼会に際して仏前に供えられた蓮の造花《蓮花残欠》と《仮山残欠》<sup>〔挿図1〕</sup>の二つの置物が正倉院宝物に伝えられている（いずれも南倉一七四号、古櫃第二〇六号櫃納物）。《蓮花 残欠》は朴の木を刳って、中央に洲浜を据え、周囲に起伏の堤のある池を造り、中央の洲浜に金銅製の茎を差し立て、先端に木製の蓮花、蕾、葉を付ける。堤は彩色して、白砂や小形の貝殻を散らし、花や葉には金や銀箔を貼り、細工を凝らした置物であったことがう

挿図1 《仮山 残欠》正倉院宝物



かがえる。一方の《仮山 残欠》は、蓬萊山を見立てた造り物で、杉と思われる材を洲浜形に彫り、その中央に朽木を集めて山の趣を作る。部分的に香抹を練ったようなもので形を整え、白や緑で彩色する。所々に銀製の樹木を立てており、その先端には裂で花葉を付けたような痕跡があるという。

また古来、大嘗祭で作られたという標山しめやまにも、蓬萊山の造形が見られる。大嘗祭は、天皇の即位の後に初めて行われる新嘗祭のことで、天皇は新穀を皇祖や天神地祇あまつかみくにづかみに供え、国の安寧と五穀豊穰を感謝し、祈念される。古くから伝承されてきた収穫儀礼に根ざした儀式で、皇位継承の際には必ず行われてきた大祭である。この大嘗祭が執り行われる際には、大嘗宮と呼ばれる宮殿が仮設されて、その中に悠紀殿と主基殿の二つの殿舎が建てられる。この悠紀と主基とは、新穀を奉納するため、卜定によって選ばれた地方を指し、悠紀国は京都よりも東側、主基国は西側から選ばれる。この悠紀殿と主基殿の外にそれぞれ標山が置かれた。この標山は、もとは松や杉などの高い木を立て、山の形に作ったものと考えられており、神を招き寄せる場所を示した標山であるという。『続日本後紀』には、天長十年（八三三）十一月に行われた仁明天皇の大嘗祭の標山について、次のように記される。悠紀殿の標山は、山の上に梧桐を植え、雌雄の鳳を集め、木の間には五色の雲を立ち上らせ、その雲上に日輪と半月の形を掲げる。山の前には天老と麒麟の像を、山の後ろには連理の呉竹を配している。一方の主基殿の標山には、恒春樹を植え、

挿図2 《大嘗祭図》より部分 悠紀殿標山

樹上に五色の雲を掛ける。山上には西王母と仙桃を偷む童子、鸞鳳麒麟などの像を配し、その下に立鶴が置かれた。仙山のイメージが色濃い、この大きな造り物の様子は、江戸後期の写本《大嘗祭図》（宮内庁書陵部蔵）にも描き伝えられている（挿図2・3）。なお、標山は、文正元年（二四六六）の土御門天皇の大嘗祭まで作られたことが記録から確認されるが、これを最後に約二百年の間、大嘗祭は行われることはなく、貞享四年（二六八七）に東山天皇の即位に際して大嘗祭が復興された後、標山が作られた記録はないという。

さらにまた平安時代には、宮中で催された歌合や物合の折に、洲浜の造り物が盛んに作られたことが知られる。歌合においては、和歌の題材となる情景を、洲浜の形をした台の上に、様々な素材を用いて作り、清書した和歌を飾り付けたりもした。それは自然の縮景を台上に表したものから、次第に裝飾性の高いものへと発展し、雅やかな、風流の飾り物として流行した。歌合に洲浜が用いられたのは「民部卿家歌合」（仁和元三年・八八五～七年）が最も古く、天徳四年（九六〇）に村上天皇が催した内裏歌合では豪華な洲浜が用いられている。その洲浜は金銀で裝飾された沈香の香木の台に載せられており、洲浜には人や鳥獣の形、水や樹、漁船などを金銀で作り、ここに詠じた和歌を小さな色紙に書いて、和歌の内容にちなんだ各所に載せたり結びつけたりするという（『歌合集』日本古典文学大系七四、岩波書店、一九六五年）。贅を尽くして趣向を凝らしたその様子には驚かされる。その後、歌合の洲浜は、白河上皇の院政期になると次第にその姿を消していくという。風流の飾りとして洲浜が衰退していく一方で、饗宴の飾り、あるいは婚礼や誕生といった人生の節目における祝儀の飾りとして洲浜が受け継がれていくことになる。

挿図3 《大嘗祭図》より部分 主基殿標山

また近世においては、洲浜は祝い膳や酒肴など料理を盛りつける台としても広く用いられた。蓬萊の洲浜に飾られた酒肴は、すなわち長寿を叶える縁起の良い食べ物でもある。天保十四年（一八四三）刊の『貞丈雜記』には「今時蓬萊の島台とて洲浜の台に三の山を作り松竹鶴亀などを作りその下に肴をもり置事昔より有りし事也これは風流の事にて規式の事にはあらずただ酒宴の興に出す也花鳥など作り物して盃をおく盃台





挿図4 《小栗判官絵巻》巻8第13段より部分

も有り今の世のごとく祝儀には必蓬菜を用いるという法はなし」とある。このような酒宴に置いて飾り付けられた洲浜の姿は、十七世紀に描かれた絵巻《小栗判官絵巻》(当館蔵)のなかに各所に見出すことができ、特に料理場の場面では、白木の台に松などの花木を立て、箸で肴を盛りつける様子もみえる(挿図4)。

なお、宴席において寿ぎの品として重要な飾りであった。明治期の皇室の御慶事に際して催された西洋式の饗宴の席に飾られた「御島台」の姿を例に見てみよう。結婚後の決められた年数ごとに記念のお祝いを行う式典が、我が国において初めて執り行われたのは、明治二十七年(一八九四)明治天皇の御結婚二十五年、いわゆる銀婚式の祝典であり、国家規模の祝典として執り行われた。各地で祝賀行事が盛大に執り行われたが、祝典当日の三月九日には、各方面からおよそ六百二十余名の人々が明治宮殿と赤坂離宮で催された饗宴に招かれ、フランス料理による晩餐、雅楽の陪覧、そして夜会のひとときを過ごした。晩餐の会場となった明治宮殿の豊明殿、東溜の間、南溜の間、そして赤坂離宮の会食所の各所には色鮮やかな大きな盛花が飾られ、燭台には幾多の蠟燭がともされた。室内には大きなシャンデリアが下がり、卓上のカトラリー、洋食器がその灯りを受けてきらめいていたと思われる(挿図5)。この西洋式の華やかな晩餐会場の各室に一基ずつ据え置かれたのが、「御島台」である(明治二十七年用度録 慶事一二「宮内公文書館蔵」)。高さ六寸、幅六尺、奥行き二尺の洲浜形の白木台に、中央に高さ六尺、枝張り八尺の大きな松を

立て、竹と梅を添えて「歳寒三友」とし、ここに鶴五羽と亀二匹の作り物が配される。総高で二メートル、幅は二・四メートルほどの大島台であり、これに祝言能『高砂』にちなんだ尉と姥の人形が添えられた(挿図6・7)。この人形の高さは一尺六寸と記される。なお、この島台の中央に立てられた大きな松は、絹巻立てによる造花の松であるという。洲浜(島台)に高砂の人形が乗るのは、正徳四年(七一四)に刊行された『節用料理大全』にすでに見受けられた蓬菜山は、近世の日本においては、穏やかな海辺の砂浜に、松の木の下で鶴亀が遊び、熊手と箒を携えた老夫婦が寄り添いたたずむ風景へと変化していくのである。

さて、ここまで紹介してきたように蓬菜山とそこから発展した洲浜や高砂などが、伝統的な寿ぎの品であるとすると、神社の風景や、あるいはその社頭を表した品々は、明治期から昭和前期にかけての作品に見えるひとつの特徴として注目される。神社を俯瞰的に神域の森も含めて描いたもの、神域の名所を選んで四季の景観としてまとめた名所絵、カメラのファインダーで切り取ったような、自然な視線でとらえた社頭の風景、社頭の瓦に留まる鳩を置物の主題とするなど、その表現は様々である。

神社の風景を描くことは、神仏習合や本地垂迹の思想が広まったことを背景に中世より行われており、鎌倉時代には神社やその神域である山や森の景観を描いた〈宮曼茶羅〉が数多く制作された。〈宮曼茶羅〉を身近に懸けて礼拝することで、描かれた神社に参詣する代わりとしたのである。その後、中世末から近世にかけては、参詣する人々や祭礼などの社頭の賑わい、霊山として富士山や白山への参詣風景等を描いた〈参詣曼茶羅〉、さらには神社の行事も〈祭礼図〉として盛んに描かれた。これらの古くからの社頭図は境内全体とその周辺の神域を俯瞰的に描き込んでいることがその特徴であり、社殿を中心とした神域と山を含んだ景観を描くことに主眼が置かれた。近代の社頭図も、森に囲まれた神社あるいはその神域を描くことに変わりはない。ただし、写生という近代の風景画としての性格を併せ持ちながら、聖域のイメージが洗練され、強調されていく。山口蓬春による『三熊野の那智の御山』(大正十五年、当館蔵)は近代の社頭図を代表する作品に挙げられよう。また、横山大観が描き続けた富士山も、皇室へ寄せる畏敬の念を重ねた聖域の姿である。



特に伊勢神宮は、江戸時代に「一生に一度は伊勢参り」と言い習わされたように、庶民にとって参詣と観光とを兼ねた、あこがれの旅の目的地でもあった。そうした名所、伊勢のイメージが変わるのは、明治二年（一八六九）に明治

挿図5 「豊明殿賜宴図」『風俗画報』第71号、東陽堂、1894年より

挿図6 「御島台」『明治二十七年 用度録』より

天皇が、天皇として史上初めて伊勢神宮を参拝されたこと、その後には神仏分離が進み、神宮改革が行われ、神宮祭祀も皇祖を奉斎する「国家の祭祀」として組み替えられていったことがひとつの契機であろう。伊勢は聖なる地として新たなイメージを形成する。そして大正天皇は御結婚、即位の礼に際して神宮を参拝され、昭和天皇は皇太子時代から参拝を重ねられている。皇室の御慶事とそれにもなう神宮の参拝、この伊勢への皇族方のご旅行に際し、伊勢の名所、神宮の景観が、皇室の御慶事を寿ぐ、新たな慶祝の主題として様々に描かれて献上され、当館に伝えられている。

また、宮中歌会始の勅題に「社頭」が回を重ねて選ばれていることも、近代期に社頭図がめでたき主題として親しまれたことに関係があるろう。勅題はその年の初めの吉祥を表すひとつの言葉として、美術の造形や茶道における勅題茶碗、食器、和菓子、正月料理など新年の縁起物に取り入れられた。なお、勅題として明治二十四年「社頭祈世」、明治四十二年「社頭松」、大正三年「社頭杉」、大正十年「社頭暁」、昭和六年「社頭雪」、昭和二十年「社頭寒梅」が選ばれている。

蓬萊図、蓬萊の洲浜など、常世の国・蓬萊山を表した品々は、ここに神や福を招き入れるための仕掛けでもある。また、近代の社頭図は、神の住まう社や森、山など、常世の姿を描き出すという点で、この両者のイメージは重なり合う。いずれも時を越えて我が国の自然観のなかで育まれてきた寿ぎの姿であり、皇室の御慶事に寄せて、近代の作家たちが取り組んだ寿ぎの題材ともなったのである。（当館学芸室主任研究官／五味聖

註

- (1) 下出積興「日本の蓬萊伝承と神仙思想」『蓬萊の世界 不老不死の信仰と伝説』展覧会図録、熱田神宮宝物館、一九九二年
- (2) 蓬萊山については主に次の展覧会図録を参考とした。  
『蓬萊山―鶴・亀・松―』展覧会図録、和泉市久保物記念美術館、一九九八年
- (3) 洲浜については主に次の文献を参考とした。

稲城信子「造物の系譜―洲浜・山形・標山など―」『元興寺文化財研究所年報 創立十周年記念論文集』一九七九年  
小泉賢子「洲浜について」『美術史研究』第三三冊、早稲田大学美術史学会、一九九五年  
相馬知奈「洲浜」考 庭園文化の影響『日本文学』五六、二〇〇七年

# 慶祝と蓬萊図

## 1 鶴寿蓬萊図 高谷篁圃

一幅

大正十四年（一九二五）

絹本着色

本紙二二八・九×四二・二

大正十四年（一九二五）の大正天皇の御結婚二十五年を祝って、作者の高谷篁圃（一八七〇〜？）より献上されたもの。背景を鮮やかな赤色として、蓬萊山を表し、その蓬萊山を甲羅に背負った巨大な霊亀を金泥で描く。蓬萊山の松に舞い降りようとしている上空の鶴は、群れて「寿」の文字の体をなしている。落款も金泥で記され、その下には百字の「寿」の字を並べた「百寿」印が捺されている。まさに吉祥の意を前面に押し出した作品と言えよう。

「東山絵所」と落款に付した作家の篁圃は、本名を竹治郎、京都に住し、日本美術協会を中心に活動した。昭和三年（一九二八）の大札においても、富士を背景に麒麟、鳳凰、霊龍、神亀の四神を描いた《鳳龍亀呈瑞祥図》（当館蔵）を献上している。





2 蓬萊山図 鈴木百年 一幅

明治十五年（一八八二）頃  
絹本着色  
本紙一六一・五×八七・〇

不老不死の神仙が住むという蓬萊山は、長寿の吉祥画題として日本でも古くから描かれ、同じく長寿を象徴する鶴や亀を配し、豪華な楼閣を描き込むのがその定型であった。しかし本図では、岸壁に押し寄せしぶきをあげる高波と雄々しい老松によって、仙人以外は立ち入ることのできなかつた（『史記』封禪書）という絶海の孤島蓬萊山を示し、その岸边に舞い飛ぶ鶴に焦点を当てている点が新鮮である。画賛には作者自身により、描いた蓬萊のイメージが記されている。

作者の鈴木百年（二二八〜九二）は、京都の生まれで幼名甚之丞、諱は世寿、字は子孝、百年のほか

大椿翁と号した。「今蕭白」と呼ばれ京都で活躍した鈴木松年はこの百年の子である。幼少の頃から絵を得意とし、十四歳で天文学者の父鈴木図書より百年の号を与えられ、画家の道に進んだという。独学で絵を学び、特定の画派によらない画風を身につけた。また儒学者山田梅東に漢詩を学び、その素養をいかした文人画をよくした。本図は、明治十五年（二八八二）に龍池会より買上げられたとの伝来を持つ。

（賛文） 老松横岸鶴飛辺 知是蓬萊第幾湾

遙聴仙宮奏天樂 玉笙声度碧波間





3 蓬莱山之図(巖に日之出図・月之出図) 下村観山・横山大観 対幅

明治三十三年(一九〇〇)  
絹本着色  
各七七・九×一六・五



〈巖に日之出図〉 下村観山



〈月之出図〉 横山大観



4 蓬莱山 横山大観

二幅

昭和三年（一九二八）  
絹本着色  
本紙六六・〇×九五・六



作品番号3は、下村観山（一八七三―一九三〇）による《巖に日之出図》と横山大観（一八六八―一九五八）による《月之出図》の二幅を合わせて《蓬莱山之図》とし、明治三十三年（一九〇〇）の皇太子（大正天皇）御結婚を祝つて、鷹司熙通、二条基弘より献上されたもの。大観と観山の二人は、同年に開催された第八回日本絵画協会・第三回日本美術院連合絵画共進会にも、やはり観山が太陽の昇る一幅を描き、大観が月の静かに輝く夜の情景を描いた対幅《蓬莱（日・月蓬莱山図）》（現・静岡県立美術館蔵）を出品している。この《蓬莱（日・月蓬莱山図）》では大観、観山いずれの絵にも鶴が描かれ、さらに大観は小さく亀も描き入れて、ここが蓬莱山であることを示唆している。しかし、本図においては観山は岸壁の間からのほりゆく旭日を描くのみで、鶴の姿はない。大観は海辺に集う鶴を描くが、こちらは月の姿を明確に描かず、空の色調に一部変化をつけることで月の存在を暗示するのみである。図様を見ると、対の意識は薄まっており、それぞれが従来の蓬莱山図の定型にとらわれず、自由に仙境を表現している様子がうかがえる。

作品番号4の《蓬莱山》も大観による蓬莱山の図である。日本では富士の別称に蓬莱が用いられることもあり、霊峰富士には神仙の住む仙境蓬莱山のイメージが重ねられてきた。それを絵画化した例は明治二十七年の《青年画帖》（作品番号5）にすでに認められ、富士を数多く描いた大観もまた同様の趣向の絵を繰り返し描いたことが知られている。しかし本図はそうした蓬莱山と富士を重ねて描く作品とは異なり、山間に小さく楼閣がのぞき、鶴と鹿が愛らしく描き込まれた粋な蓬莱山図である。青緑山水を意識した色使いと穏やかな形状の山容には、大観の思い描く理想郷の姿が見て取れる。昭和三年（一九二八）の大札を祝して久邇宮邦彦王、同侁子妃より献上された。



# 近代の蓬莱山イメージ

中国の神仙思想の中で生まれた蓬莱山は、日本においては鶴亀や松と組み合わせられ、中世から近世にかけてながら長寿の象徴として図像化された。明治時代以降も、蓬莱山図にはやはり鶴や松が描き込まれる例が多いが、その意味合いは長寿への願望だけでなく日本国土の繁栄や安寧へと変化しているように思われる。近代において日本の象徴となっていく富士と蓬莱山を取り合わせて描くのもその表れだろう(作品番号5)。皇室へ献上された作品を見ると、旭日と取り合わせたり(①、④)、山上の宮殿を鳳輦に模して描いたり(②)という工夫も認められる。そして、横山大観が昭和十六年(一九四一)に描き献上した長大な画卷『輝く大八洲』は、巻末に蓬莱山が描かれており、その蓬莱山から飛び立った鶴が宮城(皇居)の周りを寿ぐように舞い飛び、最終的に霊峰富士へとたどり着くという、近代における新たな蓬莱山イメージのひとつの終着点とも言える構成となっている。

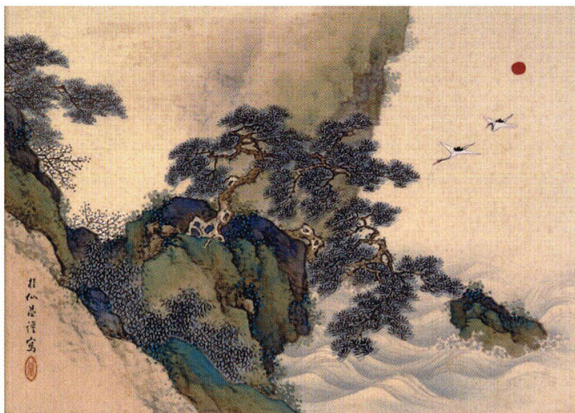
(本頁に参考図版としてあげた作品はすべて当館蔵)



①《天長節奉祝画帖》明治27年(1894)より  
荒木寛畝〈菜島秀靈図〉



②《慶雲帖》明治33年(1900)より  
黒澤墨山〈蓬莱宮之図〉



④《瑞彩》大正13年(1924)より池田桂仙〈蓬瀛瑞色〉

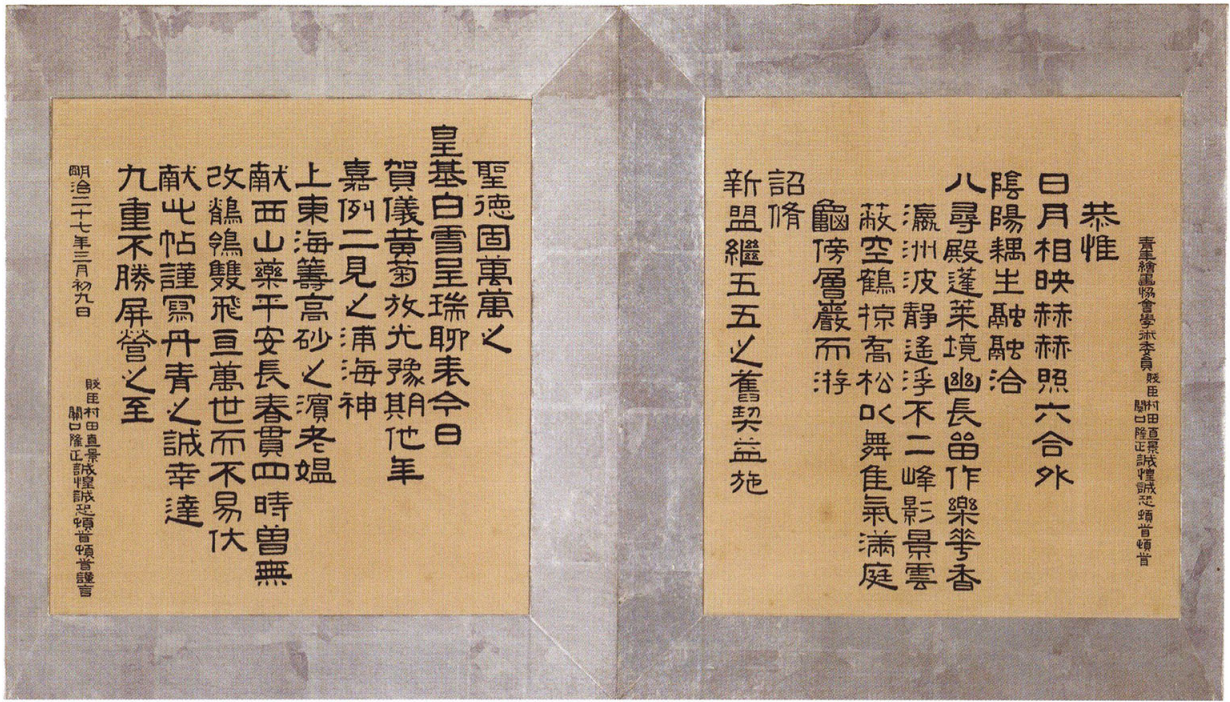


③《京都市面帖》大正4年(1915)より服部春陽〈蓬莱仙境〉



⑤横山大観《輝く大八洲》昭和16年(1941) 巻末部分(蓬莱山から宮城、そして富士へと場面が続く)





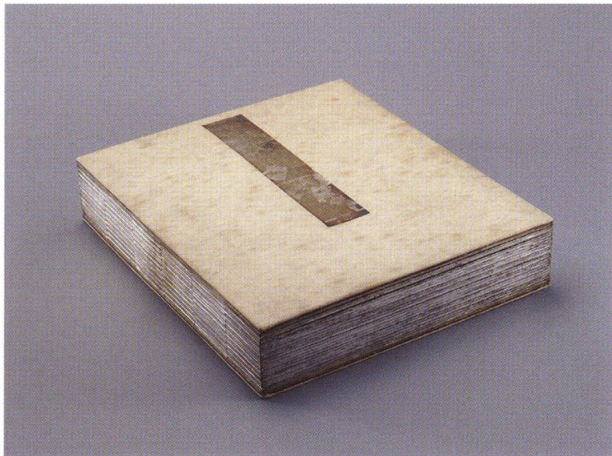
上奏文書 村田直景・関口隆正

5

青年画帖 池田真哉ほか

一帖

明治二十七年（一八九四）  
絹本着色  
本紙各三五・一〜三七・三×三〇・五〜三六・一



恭惟

日月相映赫照六合外

陰陽耦生融融洽

八尋殿蓬萊境幽長留作樂華香

瀛洲波靜遙浮不二峰影景雲

蔽空鶴掠喬松以舞佳氣滿庭

龜傍層巖而游

詔脩

新盟繼五五之旧契益施

聖德固萬萬之

皇基白雪呈瑞聊表今日

賀儀黃菊放光予期他年

嘉例二見之浦海神

上東海籌高砂之浜老媪

献西山藥平安長春貫四時曾無

改鶴鴿双飛巨万世而不易伏

献此帖謹写丹青之誠幸達

九重不勝屏營之至





2 〈蓬萊〉 邨田丹陵



1 〈日月〉 池田真哉

明治天皇の御結婚二十五年（銀婚式）を記念して、明治二十七年（二八九四）に日本青年絵画協会より献上された画帖。この御慶事に際しては、銀婚式にちなんで数多くの銀製品が献上された。本画帖の装丁も、表紙は白地に題箋形の銀箔が貼られ、本紙が貼り込まれた台紙も総銀地として、銀婚式に相応しい仕立てとなっている。

画帖の冒頭には、同協会の学術委員村田直景、関口隆正による上奏の漢詩文が配されており、この漢詩に詠み込まれた吉祥な語彙が、各図の画題となっている。日本青年絵画協会は、日本美術協会から独立した若手画家たちの団体であり、本画帖において十九名の画家が各自与えられた吉祥的な画題を独創的な工夫をこらして絵画化している点が大きな特徴である。

漢詩文の「日月相映じ、赫赫と六合の外を照らす」という部分に基づいた池田真哉（二八五八―九五）の〈日月〉は、画面に紅白二枚の色紙形を描き込んだ単純明快な構成である。一面が赤く塗られた右の色紙形には金泥によって斑点状の模様が描かれ、隣り合うもう一枚の色紙形は銀泥によって複雑な模様が描き込まれている。当館紀要第十号（平成十七年三月）で大熊敏之氏が明らかにした通り、実はこの二枚の色紙形に描かれているのは、一つは太陽の黒点であり、もう一つは月面のクレーターを大きく拡大したものである。日本における天体観測の記録図は江戸時代後期にはすでにその例が認められるが、それを美術作品に応用するという大胆な発想は他に類例が見当たらない。またそうした斬新な図様を、平安・鎌倉期からの四季絵屏風や歌仙絵に認められるような色紙形という古典的な形式にあてはめ、一見すると美しい料紙の装飾文様にも見えるように表現したところにも作者の遊び心が感じられる。

邨田丹陵（一八七二―一九〇〇）による〈蓬萊〉は、中国の神仙思想において語られる蓬萊山、東方の彼方の海に位置し、仙人たちが金銀宝石でできた楼閣に住み、不老不死の薬があるという仙境を描いたものであ





6 〈高砂〉尾形月耕



3 〈平安長春〉寺崎廣業

る。漢詩文の「蓬萊境幽（中略）遙かに不二峰の影を浮かぶ」の部分に対応するものだろう。舞い飛ぶ鶴や甲羅に緑毛を生やした蓑亀など長寿の象徴が描かれるとともに、霧の中に見え隠れするように豪華な楼閣がおぼろげに姿を見せる。俗人が近づこうとしても決してたどり着けない幻のような蓬萊山を表現したのか、霧の中に消えゆくような楼閣の描写は見事である。しかし本図の一番の特徴は、その楼閣の背景にさらに高く冠雪の富士が頭をのぞかせている点だろう。「富士」という名称は一説には「不死」からきているとも言い、不老不死の薬を求める始皇帝の命を受けて、蓬萊山に向かった徐福がたどり着いたのが日本の富士だったという伝説もある。こうして蓬萊山は日本においては富士の別称ともなり、しばしばこの二つの山は不老長寿の吉祥イメージが共通するものとして重ねられてきた。こうしたダブルイメージを絵画化しようと試みたのが、この丹陵の図だろう。

また、漢詩文の「高砂之濱、老媪西山の葉を献ず」をもとに尾形月耕（一八五九〜一九二〇）が描いた〈高砂〉も一風変わった吉祥図である。ちなみに「西山の葉」とは不老長寿の仙薬のことである。祝言能『高砂』を題材とする高砂図は、老松とともに熊手を持った尉（翁）と箒を持った姥を描くのが定型であった。しかし月耕が描く図では、尉と姥が二組、さらに二人の童子が描き込まれている。熊手と箒は松の根本に立てられ、一組の尉と姥は旭日に向かって遙拝し、もう一組は盃と銚子を持って童子に微笑みかけている。近世の浮世絵で尉と姥を若い男女の姿で描く見立ての例などはあるが、このように二組の老夫婦と童子を描く例は他に見当たらない。遙拝している後ろ姿の尉と姥に比べて、松の根本に座る夫婦はさらに齢を重ねた容貌で描かれている。これと幼い童子を取り合わせて一つの画面に描き込むことで、夫婦の長寿とひいては子孫繁栄を寿ぐ『高砂』本来の意味合いを表そうとしたと考えられる。まさに御結婚二十五年にふさわしい画題と言えよう。





7 〈三大節〉坂巻耕漁



5 〈松鶴〉村上委山



4 〈徳若五万歳〉庄司竹真



10 〈二見浦〉高橋松亭



9 〈久米舞〉山田敬中



8 〈黄金白玉〉松野霞城



13 〈竹亀〉角田玉明



12 〈鶴鴿〉岡倉秋水



11 〈養老〉右田年英





16 〈浦島〉水野年方



15 〈静波富岳〉戸田玉秀



14 〈蓬莱遺果〉佐久間棧谷



19 〈天長地久〉島崎柳塙



18 〈蘭陵王〉梶田半古



17 〈鶯花契万春〉福井江亭

二見浦	久米舞	黄金白玉	三天箭	高砂	松鶴	魂若五藤崎	平安長春	蓬莱	日月
高橋裕亭	山田敬中	松堅霞城	坂巻耕漁	尾形月耕	村上季山	庄司竹真	寺崎廣業	池田丹陵	池田真次
	天長地久	蘭陵王	鶯華翠鳳春	浦嶋	静波富岳	蓬莱遺果	竹籬	鶴鶴	養老
以上	嶋崎柳塙	梶田半古	福井江亭	水堅丰方	戸田玉秀	佐久間棧谷	角田玉明	岡倉林水	右田丰英

画題・作者一覧



# 社頭図とめでたき景観

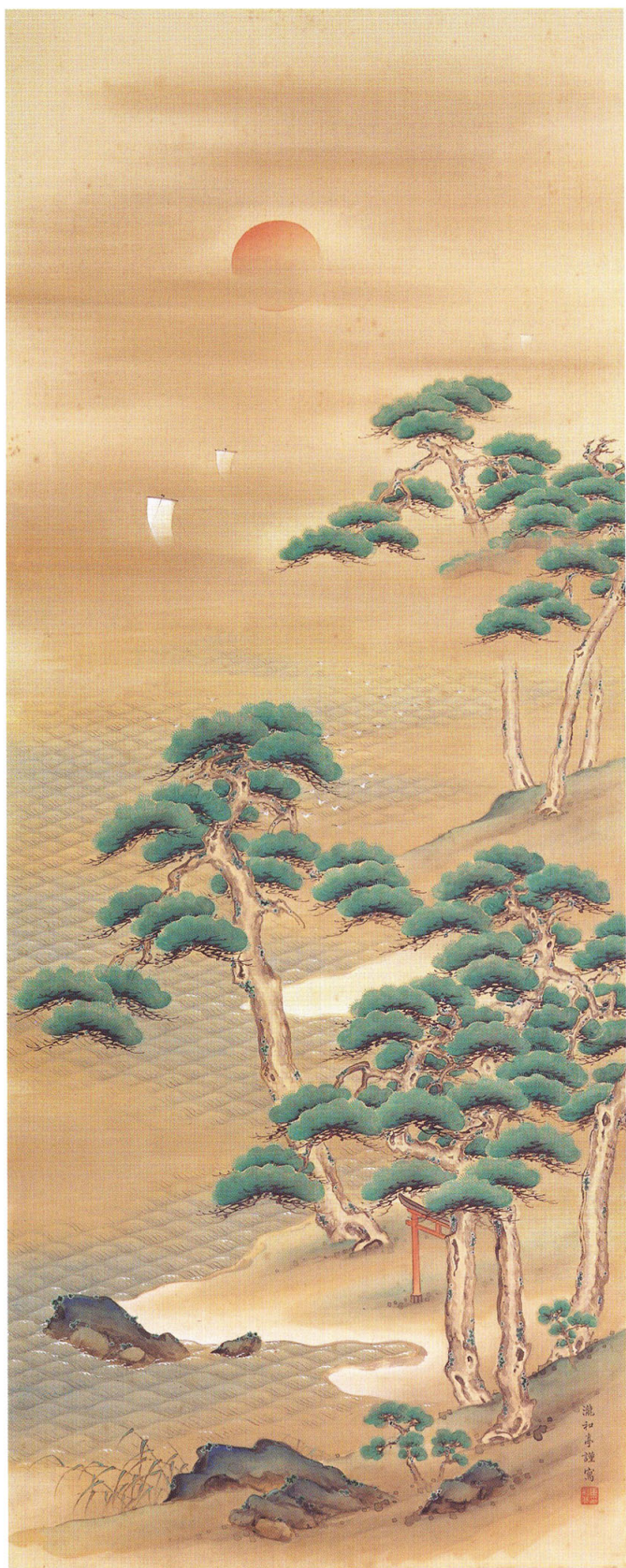
## 6 住吉富士吉野図

瀧和亭・狩野永恵・野口幽谷

三幅対

明治二十二年（一八八九）頃  
絹本着色

本紙各一七一・一×六八・五



明治二十二年（一八八九）の嘉仁親王（大正天皇）の立太子の儀に際して、宮内省侍医および武官一同より献上された三幅対。中央は狩野永恵（一八一四～九二）による富士図、右に瀧和亭（一八三〇～一九〇二）の住吉図、左に野口幽谷（一八二七～九八）の吉野図という構成となっている。作者は、いずれもこの後に帝室技芸員に任命されることになる大家たちである。富士、住吉、吉野は勿論実在の場所であるが、本図に実景写生的な要素は一切なく、富士は室町時代にはすでに認められる三峰型の典型的な山頂表現である。旭日がのぼる住吉大

社の浜辺は、謡曲「高砂」にもうたわれる相生の松が鳥居とともに描かれ、文様化した波の上には前近代的な帆掛け船がうかぶ。流派の異なる三人の画家による合作であるが、和亭と幽谷の松、永恵と幽谷の曲線的な山容などには明らかな共通性があり、大和絵様式で統一しようという意図がうかがえる。明治二十年代という制作時期を考えると非常に古様を意識した画風であると言え、古くより歌枕としてうたわれた名所を実景ではなく、御慶事を寿ぐにふさわしい観念的な理想の風景として表現しようとしたと考えられる。









7 石山寺・竹生島図 清水節堂 対幅

昭和二年（一九二七）頃

絹本着色

本紙各一六九・四×八六・八

極彩色で彩られた春の石山寺と、冷え冷えとした月明かりに照らされた雪景の竹生島という、近江の名勝を描いた対幅。右幅の石山寺図は、彼方に比叡山と琵琶湖、そして瀬田橋が見え、前景では華やかに桜が開花した石山寺の境内が描かれる。画面中央には寺名の由来となった巨岩が描かれ、その奥の瀬田川を望む位置には有名な観月堂が確認できる。近江八景の一つに「石山秋月」とあるように、同寺は観月の名所として知られていた。

対する左幅の竹生島図は、雪化粧された竹生島の社殿（宝巖寺、都久夫須麻神社）越しに琵琶湖と伊吹山が描かれる。古くより聖域として祀られてきた竹生島は、奈良時代に聖武天皇の勅願によって宝巖寺が創始され、歴代天皇の行幸も頻繁に行われた。その後西国札所のひとつとなり数多くの参拝者が訪れた。

作者の清水節堂（一八七六～一九五二）は、浅井郡大路村（現在の滋賀県長浜市大路町）の生まれで、中川耕齋に師事した後に京都市美術工芸学校絵画科に入學した。また東京美術学校にも九ヶ月ほど在學し、橋本雅邦らの教えを受けたという。本図は節堂より昭和二年（一九二七）に滋賀県知事を通じて献上された。





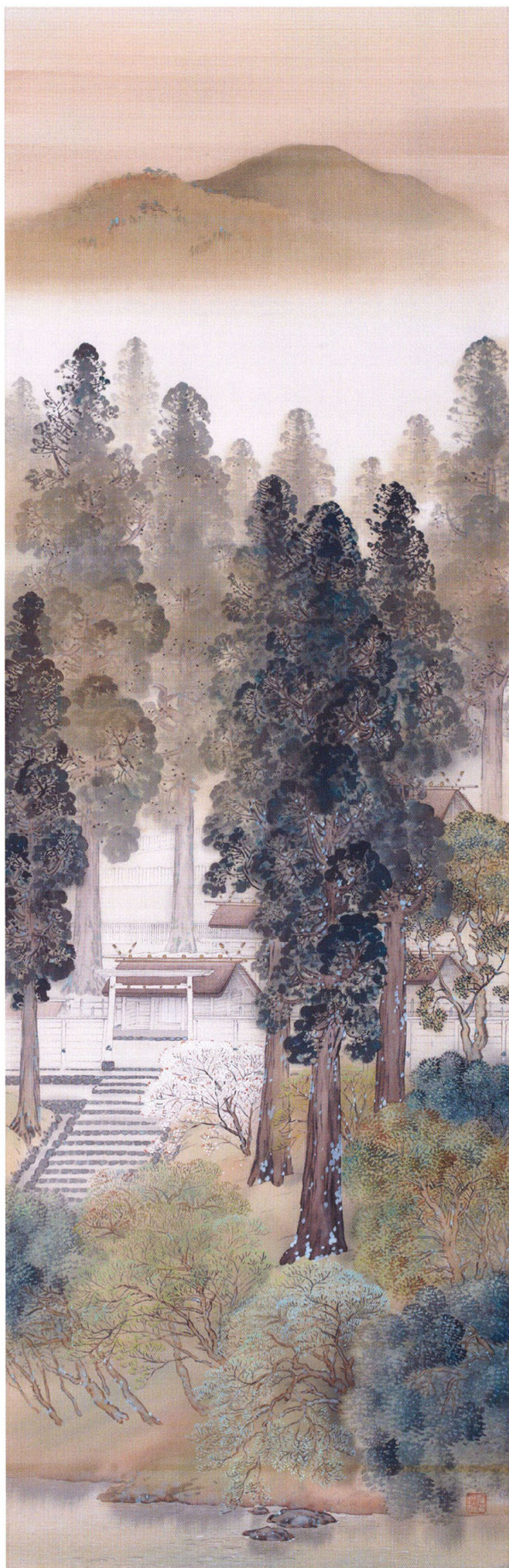


8 天壤無窮(内宮・外宮・二見浦旭日図) 中村左洲

三幅対

大正十四年(一九二五)  
絹本着色  
本紙各二二八・三×四一・八

旭日に照らされた二見ヶ浦の夫婦岩を中心に、右幅に桜咲く春の伊勢神宮内宮(皇大神宮)、左幅に紅葉の中の外宮(豊受大神宮)を描いた三幅対。大正十四年(一九二五)の大正天皇の御結婚二十五年に際して神宮奉斎会より献上された。画題の「天壤無窮」とは、天地とともに皇室が永遠に続くことを言祝ぐ言葉である。作者の中村左洲(一八七三〜一九五三)は、度会郡二見町(現在の三重県伊勢市二見町)の漁師の家に生まれ、幼少より絵を好み、十二歳で父を亡くしてからは、漁業で家計を支えながらも絵を描き続け、十代後半に伊勢神宮の神官であった四糸派の画家磯部百鱗のもとに弟子入りした。明治二十八年(一八九五)の第四回内国勸業博覧会に出品した《製塩図》が、同会に行啓された昭憲皇太后の目にとまり、同一の絵を献納するよう恩命を拝したこともある。その後も様々な展覧会で出品を重ね、宮内省や東宮職に作品が買い上げられた。大正六年の第十一回文展で《群がれる鯛》が入選をはたしたのを契機に、魚の名手として名が広まるが、生涯にわたって伊勢を離れることなく神宮を題材とした絵を描き続けた。











9 神宮之図 中村左洲・川口呉川

対幅

昭和三年（一九二八）

絹本着色

本紙各二二八・五×三七・三

昭和の大礼を祝って、宇治山田市（現在の三重県伊勢市）より献上された作品で、同市在住の二人の画人による合作。右幅は、中村左洲が担当し、得意としていた内宮春景を描いている。対する左幅は、川口呉川（一八七九～一九五七）が一面雪景色となった冬の

外宮を描く。中村左洲と同様に、川口呉川も宇治で制作活動を行っていた磯部百鱗に師事した画家である。名を寅太郎、別に古衣庵、五瀬十峰堂とも号した。呉川は百鱗に師事した後、竹内栖鳳の画塾に入り、京都市立絵画専門学校（現在の京都市立芸術大学）にも通っている。左洲、呉川とも四条派系列の画家ではあるが、左洲の落ち着いた色使いに比べると、呉川の夕景を示すと思われる赤みがかった冠雪の木々と、鮮やかな池の青色の対比にはやや革新的な色彩感覚がうかがえる。





上巻① 磯部百舟



上巻②

10 神都四季景色 磯部百舟・川口呉川・中村左洲

三巻

大正十三年（一九二四）

絹本着色

（上巻）本紙三六・三×四五・四

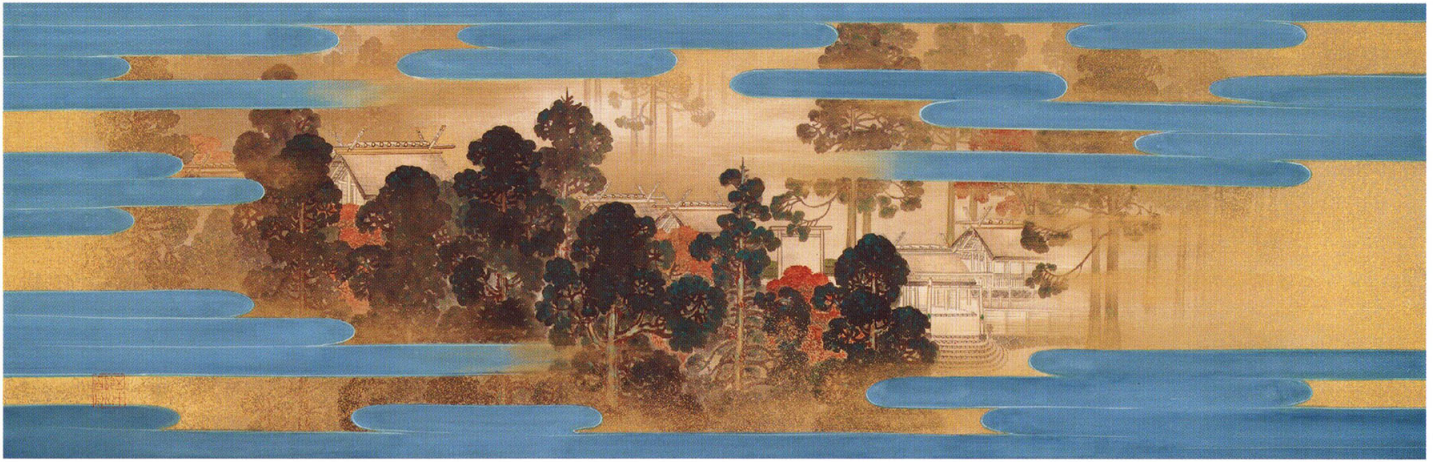
（中巻）本紙三六・一×四五・五

（下巻）本紙三六・三×四五・八

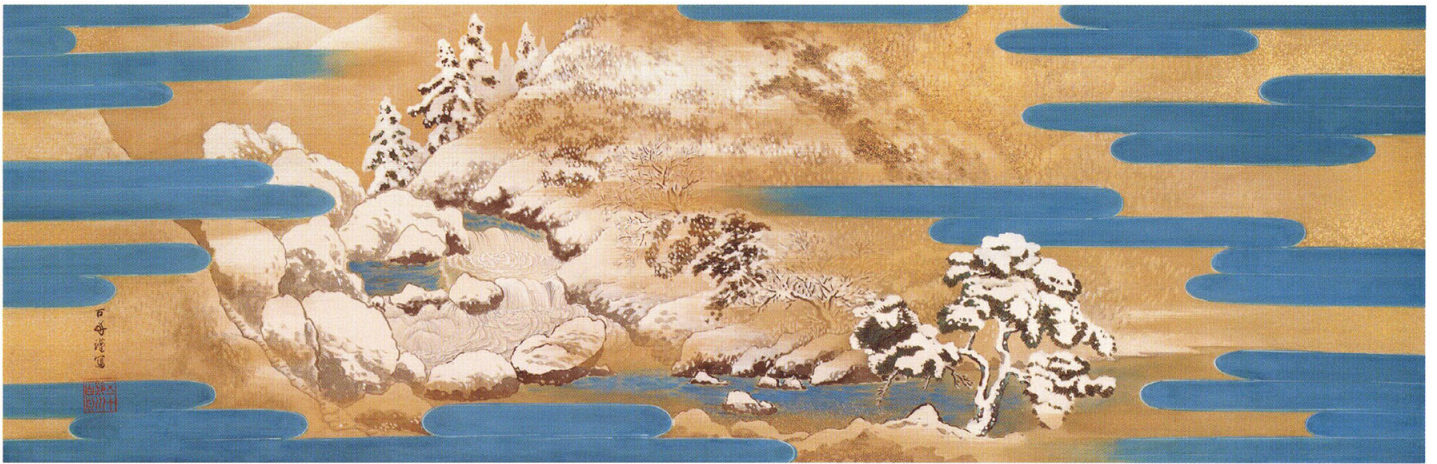
大正十三年（一九二四）に、御結婚された皇太子（昭和天皇）と皇太子妃（香淳皇后）が神宮に謁するの儀を執り行うために三重県下へ行啓された際に、三重県宇治山田市より献上された作品。宇治の画家三人が一卷ずつ揮毫している。作者の呉川、左洲は磯部百鱗の門人であり、磯部百舟（二八七八〜）も百鱗の第三子で父の指導を受けて画家となった。百舟は百鱗の弟子たちの集いである花水社の筆頭であり、同社には左洲も呉川も名を連ねていた。

各巻とも伊勢神宮周辺の景が四季の移ろいとともに描かれている点が特徴である。百舟が描くのは春の宇治橋から始まり、紅葉と常緑の入り混じる静謐な内宮である。次に呉川は、「桜の渡し」と呼ばれ桜の名所であった宮川の渡しを描き、外宮御厩から神馬を牽引する場面などが続く。そして左洲は、神事に用いる塩を作る御塩殿神社を夏の景として描き、続いて伊勢神宮の鬼門を守る位置にあり「神宮の奥之院」ともいわれた朝熊岳金剛證寺、そして砂子できらびやかに装飾し遠景に富士を望む二見ヶ浦の冬景を描いている。百鱗門下の三人の合作であるが、三巻を見比べると三者三様、明確に異なる画風が展開されている。ただし三巻とも群青のすやり霞が画面に広がり、伝統的な大和絵様式を十分に意識しているという点では共通性がうかがえる。





上卷③

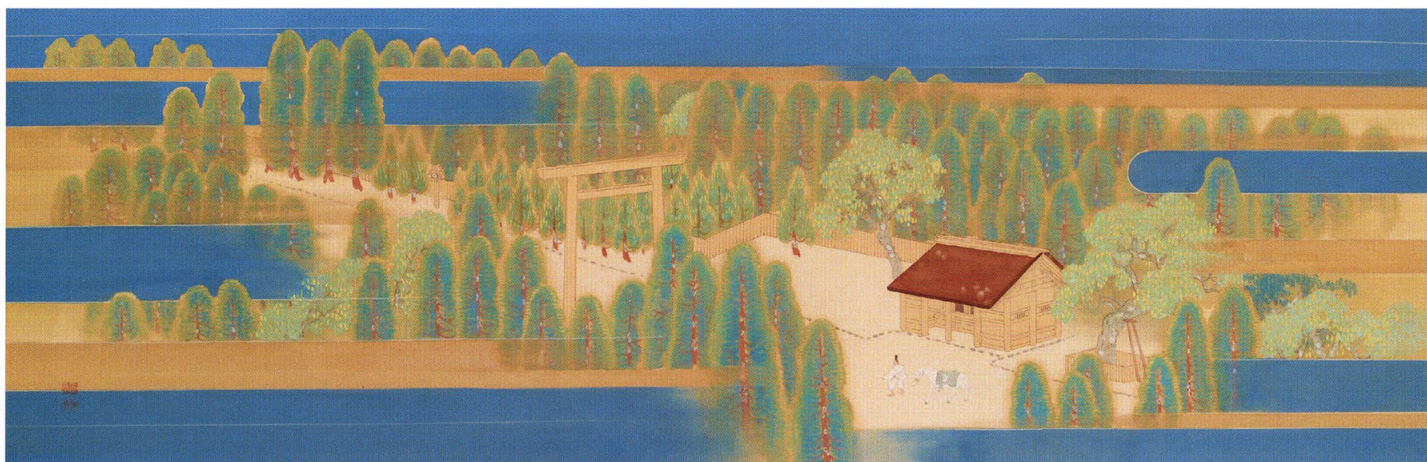


上卷④

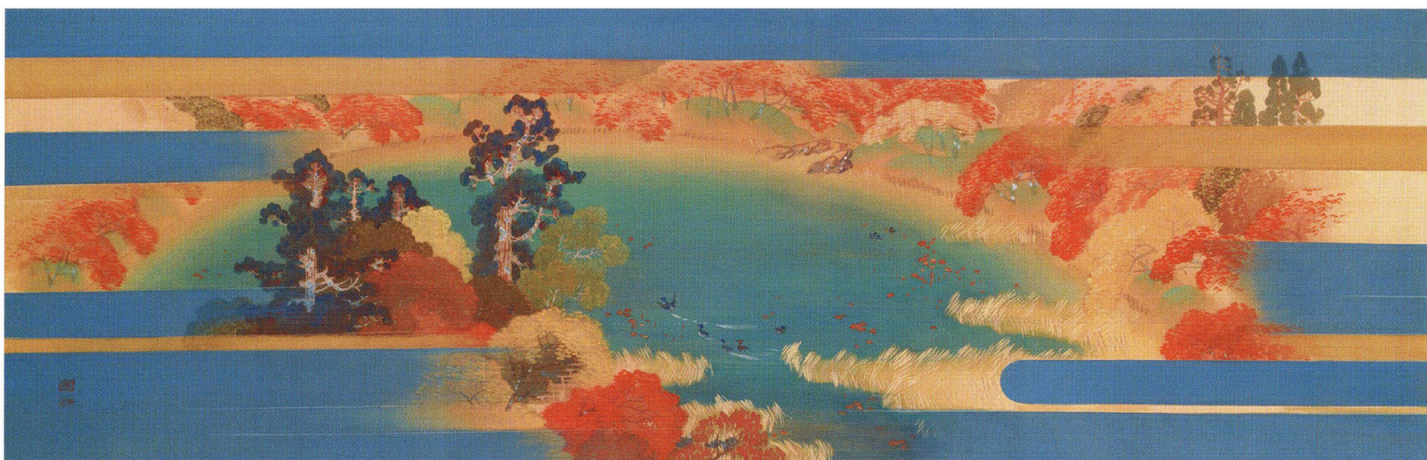


中卷① 川口呉川





中巻②



中巻③



中巻④

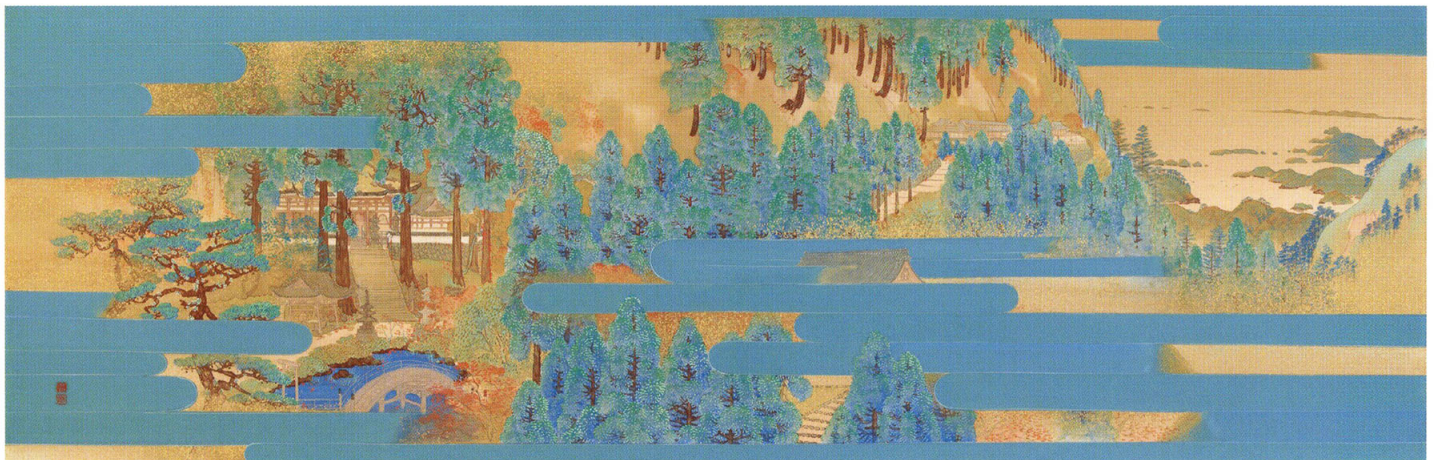




下卷① 中村左洲

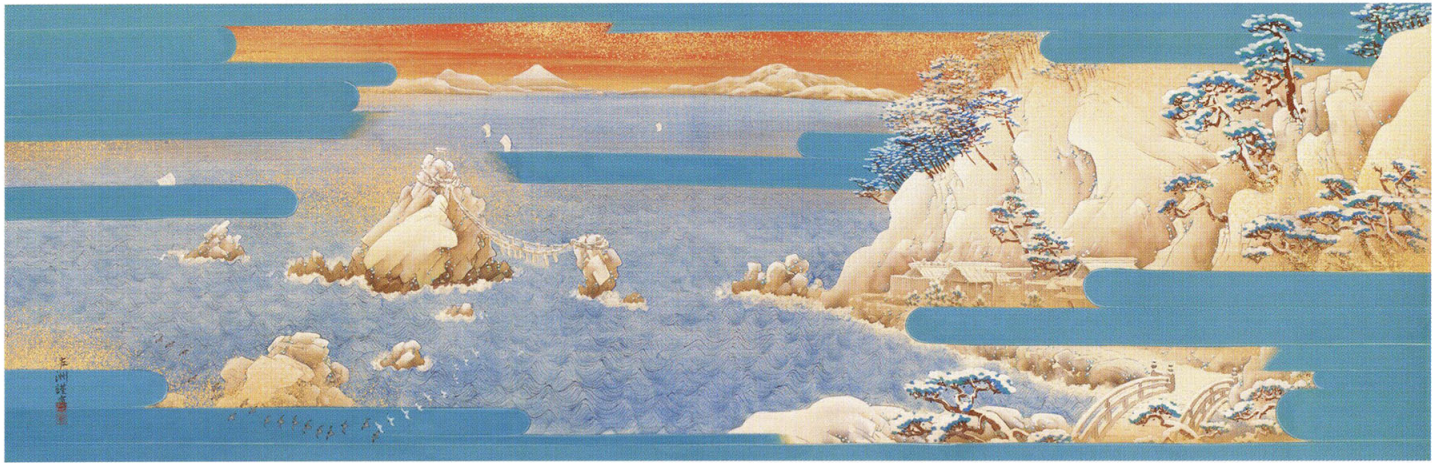


下卷②



下卷③





下巻④



部分



11 神宮図花瓶 萬古陶磁器同業組合

一対

昭和三年（一九二八）

陶磁

（右）径三一・三 高六〇・三

（左）径三一・八 高五九・五



（右）背面

萬古焼は江戸時代元文年間（一七三六～四一）に桑名の豪商沼波弄山が伊勢で開窯、一時衰退したものの十九世紀前半に森有節が再興し、その系統が各地に広まった。本作は萬古焼の特徴である厚めに塗られた上絵付けによって、伊勢神宮の外宮と内宮を一對の花瓶それぞれに描いた花瓶。素地は白萬古土と呼ばれる胎土の白さをそのままいかした素焼のような風合いで、祭祀に用いられる土器を連想させる清浄さを表す。図様は、縦長の構図に、花瓶の下の方から近景が描かれ、金彩による霞を織り交ぜながら上部に行くにしたがって遠景とし、左右に空間が展開して広がっていく画





(左) 背面

面構成となっている。色鮮やかな松や桜のほか内宮と外宮それぞれの社の屋根や橋など、具体的な景物を象徴する建築物の一部を描くことで、伊勢神宮の風景の全体像を暗示している。制作者の萬古陶磁器同業組合は、明治三十九年（一九〇六）に四日市市、三重郡、桑名郡の萬古焼関連製造業者が中心となって組織された組合で、本作の絵付けは四日市萬古の名工として知られる田中徳松が担当したと伝えられる。昭和三年（一九二八）の大札に際して三重県知事原田維織より献上された。





12 刺繍神宮之図屏風 大野隆平ほか 四曲一隻

大正十三年（一九二四）

刺繍、蒔絵

総一五七・五×二二二・〇

柔らかな陽射しに照らされた、伊勢神宮の内宮にある下の鳥居と橋の静謐な風景を細やかな刺繍により縫い取り表した屏風である。原画は京都の画家である十森協定による油彩画で、その筆致や色彩を忠実に表している。刺繍は津市の大野隆平によると伝えられる。屏風の腰板は蒔絵と薄い貝板による螺鈿で伊勢に流れる五十鈴川とそこに泳ぐ鮎が表されている。蒔絵部分の各所に細やかな真珠が鏤められており、三重県鳥羽町において産出された御木本真珠である。屏風の枠木は黒漆塗で、唐草模様を透かし彫りした重厚な金具を付ける。屏風の裏面には、白地に松、竹、梅、橘、桜の花枝をそれぞれわくわえて飛ぶ九羽の鶴が金銀糸で織り出されている。

大正十三年（一九二四）二月、皇太子（昭和天皇）と皇太子妃（香淳皇后）が御結婚に際して神宮を参拝された折に、三重県知事より献上された品である。







神の使い





### 13 古柏猴鹿之図 森寛齋

一幅

明治十三年（一八八〇）

絹本着色

本紙二三・四×一四三・二

清流の流れる林の中、三頭の親子鹿が悠々とたたずみ、その周りで猿の群れが自由奔放に動き回っている。鹿の背でのみ取りをする猿、枝にぶらさがって戯れる猿、その自在な姿や柔らかな毛の質感の表現は、写実を重視した円山派の流れをくみ猿を得意とした森狙仙の画風が、その孫弟子にあたる作者の森寛齋（一八一四～九四）にたしかに受け継がれていることを示している。

鹿は神の使いという神聖なイメージをもつ一方で、古来より中国では「鹿」は「禄（天から与えられた幸い、ひいては富、財産を意味する）」と音が通じていることから、吉祥画題として扱われてきた。本図は、鹿とともに柏（中国でいう柏とはヒノキ科の柏ヒノキ科の柏）と猿（猴）を描いており、それぞれ「百」[侯]との音通で、立身出世を意味する「百禄封侯」を示している。本図は、明治十四年（一八八二）に元老院議官河瀬真孝より皇室へ献上されたとの伝来があり、同年に開催された第二回内閣勸業博覧会に出品され妙技三等賞を受賞した《松鹿猿（深林猴鹿図）》にあたる可能性が高い。

### 14 白鹿置物 菅原安男

一点

昭和九年（一九三四）

木彫、彩色

一九・〇×三九・〇×五〇・二

『昭和天皇実録』によれば、昭和八年（一九三三）三月十日、昭和天皇は生物学御研究所に出御の際に、御研究所の前で白鹿をご覧になった。この珍しい白鹿は、朝鮮・満州国境付近で捕獲され、間島臨時派遣隊長池田信吉より献上されたという。間もなくこの白鹿は奈良・春日大社へ下賜された。

春日大社の祭神、武甕槌命は、白鹿に乗って常陸国鹿島より御蓋山へ降り立ったと伝えられ、白鹿は春日大社の神使とされることの所以による。この春日大社で飼育されていた白鹿を間近に見た彫刻家、菅原安男（一九〇五～二〇〇一）は、「猛く逞しいその姿」に魅せられて、木彫に表した（図録『菅原安男彫刻展』略年譜より、東京藝術大学陳列館、一九七三年）。官司江見清風の勧めもあり、本作が献上されたのは、翌九年四月のことである。

作者の菅原は奈良市の生まれ。父の大三郎は東京美術学校に学び、後に日本美術院において新

納忠之介のもとで国宝修理に携わった彫刻家である。菅原はこの父を早くに亡くしたが、その影響もあり、同じく東京美術学校へ入学、昭和三年の卒業後は奈良へ戻り院展を中心に活動した。本作はこの時期の作品である。昭和十九年には東京美術学校助教授となり、戦後も東京藝術大学で昭和四十八年までの長きにわたり教鞭を執った。昭和二十九年には院展から新作展へと活動の場を移し、塑造の作品を数多く発表しているが、本作に見られるように、伝統的な技術による木彫を得意とした作家である。





15 白鹿置物 沼田一雅ほか 一点

大正十五年（一九二六）

銀、铸造

総五五・二×八一・〇×一四一・〇

大正十四年（一九二五）の大正天皇御結婚二十五年に際し、三井家より献上された銀製の置物。雌雄の鹿が寄り添う像で、借老長寿の意味が込められている。鹿は長寿の生き物で、千歳で蒼鹿となり、千五百歳で白鹿に、さらに五百年たつと玄鹿になるとされる。また、鹿と不老長寿の薬である靈芝は取り合わされて、吉祥図として絵画や工芸の主題に取り上げられており、本作のように鹿の足元に靈芝が添えられる他、鹿が靈芝をくわえる姿、鹿が靈芝の入った籠を背負う姿などに描かれる。

本作の制作は三井家より東京美術学校に依頼され、完成は翌十五年のことである。金や銀の金属材料は三井家より提供され、制作には同校教授や関係者たちが携わり、原案は渡辺香涯、原型は沼田一雅、铸造は阿部整美が担当した。また、本作に備えられた黒漆塗の高い台座は、漆塗を六角紫水、側面に嵌め込まれた宝相華の彫刻は斎藤富五郎、金具は滝本友太郎による。なお、この作品は後の昭和二十四年（一九四九）、昭和天皇が御結婚二十五を迎えられた折に、貞明皇后より昭和天皇と香淳皇后にお祝いの品として贈られた。



16 鶏の図 川村清雄

一面

大正、昭和初期(二十世紀)  
絹本銀地油彩  
本紙二五・五×三二・七

明治大正期に活躍した洋画家川村清雄(八五二―一九三四)は、趣向をこらした寓意表現を好んだ。本図は横倒しになった白の上に鶏が乗る姿を描くが、これは中国の伝説にある諫鼓鳥という太鼓と鶏の取り合わせを想起させる。諫鼓鳥とは、かつて中国で朝廷の施策に諫言がある者に打ち鳴らさせるために鼓が置かれたが、皇帝の善政によって鼓を打つ者はなく、いつしか鼓には苔が生え、鶏がその上で遊ぶようになったという逸話である。朽ち果てた白は天下泰平を象徴する苔むした太鼓の見立てとも考えられよう。本図は、高松宮喜久子妃が御成婚に際して、徳川家より持参されたもの。同宣仁親王が薨去された後に御遺品として秩父宮勢津子妃へ贈られた。



17 瓦に鶏置物 吉向松月(七代)

一点

昭和四十三年(一九六八)  
陶磁  
一六・五×一三・三×二五・七

酉年(昭和四十四年)の干支の置物。鶏が瓦に留まる姿は、軒丸瓦の形状から、太鼓に留まる諫鼓鶏のイメージを転用したもののようにもみえる。体部には細かく彫り込みを入れて白土を象嵌し、鶏の羽毛を巧みに表現している。作者の七代吉向松月(蕃斎、一九二四年生まれ)は、江戸時代後期に活躍した初代吉向治兵衛を祖とする吉向焼の流れを受け継いだ大阪の陶芸家で、鮮やかな色釉を用いた茶陶を主に制作してきた。





18 瓦片鳩 山田宗美

一点

明治三十八年（一九〇五）

鉄、鍛造

二二・〇×二五・〇×三〇・〇

古瓦の破片に留まる一羽の鳩を表した置物。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、「鉄打出」と呼ばれた鍛造技法による。鍛造では考えられないほど、鳩の形が細やかに作り出され、充実した立体感がある。一方、その重量は驚くほど薄くて軽い仕上がりとなっている。宮内公文書館所蔵の『御用度録 宮廷費什具一』（調度局、明治三十八年）の中の購入に関する記録によれば、本作は、同年の一月に作者の山田宗美（一八七〇―一九二六）に対して「鳩置物」として発注され、同年八月三十一日付で納品されたものである。納品と同日付けで記された作者自身による見積書があり、「一、金六百五拾円也 鉄打出シ置物壹個 但シ社頭図 瓦片鳩」と記される。この書類により、本作の主題は社頭図であることが判明する。瓦片に留まる鳩は、古くより武人の守護神、国家鎮護の神として信仰されてきた八幡神の使いと読み解くことができよう。そして、本作の箱書きによれば、同年八月三十日に調度局長より明治天皇のお手許に差し出され、留め置かれた品であるという。納品され直ちにお手許に届けられたことが判る。本作の制作が依頼された明治三十八年一月は日露戦争の激戦の最中にあり、ここに勝利へのそして終戦への祈願が暗示されているのではなからうか。



19 神鳩図茶碗

永楽善五郎(十六代)

一点

平成元年(一九八九)

陶磁

口径二二・四 高台径四・三

高八・〇

朱と金彩で筆勢を感じさせる幾筋かの刷毛目の線をひき、その上から胴に大ぶりの白鳩を描いた茶碗。雅やかな色絵の作風は、京焼の伝統を代々受け継いできた十六代永楽善五郎(即全、一九一七〜九八)の特徴である。色数を抑えながらも鳩の輪郭線や刷毛目のなかに金彩を効果的に用いて、清浄さと華やかさを両立させている。平成元年(一九八九)、表千家家元千宗左より秩父宮勢津子妃へ献上された。家元の箱書きで「神鳩茶碗」とある。

20 旭に鳥 長井一禾か

一幅

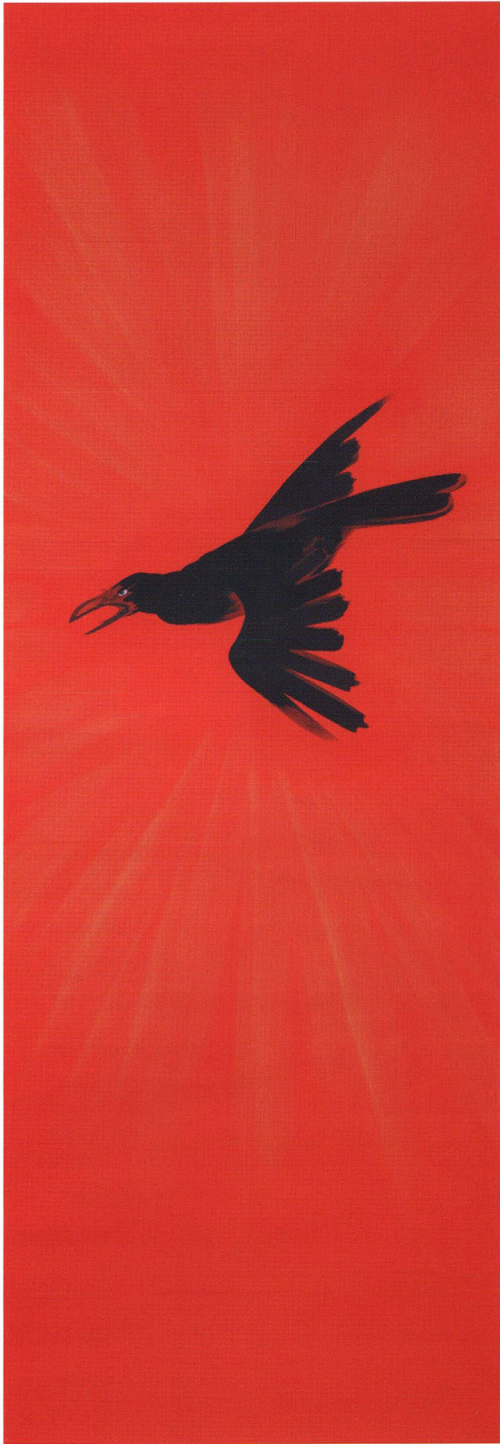
明治後期〜大正期(二十世紀)

絹本着色

本紙一四五・一×四八・五

旭日を思わせる真っ赤に彩色された画面の中央に、漆黒の鳥が一羽、翼を大きく広げている。太陽と鳥の取り合わせをさかのほれば、太陽の中に三本足の鳥が住み、太陽は鳥によって運ばれるという中国の神話があり、鳥は古代中国において太陽の象徴であった。日本でもキトラ古墳の壁画や法隆寺の玉虫厨子などに日輪の中に鳥を描く例が見出せる。また、鳥は『日本書紀』の中で、東征する神武天皇の案内役として天上から遣わされたことから、熊野では神の使いとして信仰されている。本図の放射状に光を放つ鳥には同じく『日本書紀』の中で、那賀須泥毘古との戦いで神武天皇の弓にとまって光を放ち、敵の目をくらませて勝利に導いた金の鶏のイメージも重ねられているように考えられる。

本図の伝来は不詳で、作者を示すものも付されていないが、その画風から鳥を好んで描いた画家長井一禾(一八六九〜一九四〇)の筆によるものと思われる。一禾の鳥は当時、竹内栖鳳の雀、大橋翠石の虎と並び称されていた。







玉兔図

21 金烏玉兔図花瓶

一對

大正四年（一九一五）

陶磁

各径四二・五 高四六・八

太陽の象徴である三本足の鳥（金烏）と月の象徴である杵を突く兎（玉兔）を前後に、その両側面に大柄な龍と鳳凰、首と裾の周囲には十二支をそれぞれ六体ずつにわけて描いた花瓶である。これらの靈獣を描いた余白の部分にも宝相華と飛雲を描くなど、花瓶全体が吉祥のイメージが高められた図様で覆われている。上絵付けに用いられた絵の具は、赤と朱、青、水色、緑、黄色と決して色数は多くないが、下層にほどこされた濃い茶系の釉薬に対して、原色の色彩が鮮烈な印象を与える。輪郭線を描かずに針描きで影絵のように表された靈獣の姿と独特の色彩感が相まって、萬古焼としては異色の作品に仕上がっている。萬古焼は江戸時代からユニークな造形を一つの特徴としてきたが、本作は地方窯においても西洋のデザインの影響を受けた新しい感性をもった世代が台頭したことを示す作例であるとも言えよう。底裏には方印風に「萬古不易」と書かれた赤絵銘と作者と思われる印銘があるが、制作に関与した陶工の詳細は不明である。大正四年（一九一五）の大札に際して四日市市長飯田盛敏より献上された。





金鳥図





# 不老長寿の願い

## 22 鉄衣不老之図 大河内正質

一幅

明治十年（一八七七）

紙本墨画淡彩

本紙一八〇・三×九六・一

作者の大河内正質（一八四四〜一九〇二）は、幕末の上総国大多喜藩主で、字は飽徳、号は梅僊。明治元年の鳥羽伏見の戦では旧幕府軍を率いたが敗戦し、官位剥奪、大多喜に謹慎となり、さらに領地を没収され佐倉藩に幽居の身となった。その後許され、官位を復してからは、軍職を経て宮内省御用掛となった。まさに激

動の時代を生き抜いた人物と言えるが、一方で絵をたしなむ文人的素養も持ち合わせていた。

正質自身から献上された本図は、墨を基調として力強く天にのびる松を描く。「鉄衣不老」という画題は、鉄衣（鍛）つまり武士の魂は衰えることはないという意味に解釈でき、「蒼松不変色」という賛文からは、青々とした葉をつけ生命力に満ちた松のイメージが伝わってくる。この松の根元には艶やかな靈芝が姿をのぞかせている。この靈芝とは、マンネンタケと呼ばれるキノコのこと、北半球の温帯地域に広く分布し、広葉樹の根元に生じ、古来より煎じて飲み、万病に効く薬とされ

る。そのため、長寿を保つ瑞草と考えられ、吉祥画題としてもしばしば描かれてきた。本図のような靈芝、松、岩の取り合わせは、「芝仙延年」という不老長寿を意味する吉祥画題として文人画によく描かれた。またマンネンタケの形を模した如意（仏教や道教で用いられる、孫の手のような道具）は、靈芝如意と呼ばれ、吉祥如意物事が思い通りになる（の象徴として、貴石や金銀、唐木などで細工を尽くしたものが置物としても数多く作られている。靈芝と松を組み合わせて描いた図も、やはり文人画家たちの好む「萬年如意」という画題であった。このように、靈芝は長寿、そして吉祥の象徴でもある。





23 靈芝置物

明治期(二十世紀)  
マンネンタケ  
総三五・五×四一・〇×四七・五

一点



靈芝と呼ばれるキノコを乾燥させ置物に仕立てた二点の作品。作品番号23は、黒檀を朽木の株の形に彫り、ここに乾燥させたマンネンタケを植え込んで、置物としている。黒檀には緑に染めた牙角を各所に嵌めてコケを表している。箱書きによれば、これらのマンネンタケは「吹上御苑発生」のものであるという。一方、作品番号24は、朽木に生育するサルノコシカケが、幾層にも重なって奇観を呈しており、その形を旭日と波濤に見立てた置物である。大正二年(一九一三)に峠下義照が献上したとの伝来がある。

24 靈芝置物 瑞旭靈濤

一点

大正二年(一九一三)頃  
サルノコシカケ  
総三一・五×五八・〇×三一・三





25 寿老人鶴亀図 橋本雅邦

三幅対

明治三十三年（一九〇〇）

絹本着色

本紙各一二四・五×五〇・八

明治三十三年（一九〇〇）の皇太子（大正天皇）御結婚を祝って、宮内省雇等他一同より献上された作品。三幅対の中央に描かれるのは、愛らしい鹿が寄り添う寿老人である。寿老人は、人の寿命をつかさどるとされる南極星（カノーパス）の化身であり、長寿をもたらす吉祥の神として日本でも古くから好んで描かれた。橋本雅邦（一八三五～一九〇八）の描く寿老人も、人間の寿命が記されているという巻物を下げた杖を持つ。また古来より、鹿は千年で蒼鹿、千五百年で白鹿、二千年で黒い毛並みの玄鹿になるといわれており、本図のように寿老人の従者として玄鹿がともに描かれる例が多い。右幅には鶴、左幅には亀と靈芝、いずれも長寿を意味するモチーフで構成され、また三幅の背景にはそれぞれ若い松の木、可憐な花を咲かせた白梅、そして岩陰から伸びる笹、という具合に松竹梅の吉祥性も取り入れられている。寿老人と鶴亀は慶事の飾りとして好まれた取り合わせであり、祝儀の床飾りには必ず登場する。









寿老人置物 三輪休雪(十代) 一点

昭和三年(一九二八)  
陶磁  
像本体一七・五×二〇・四×四八・三  
総高五七・五

目尻を下げて微笑みをうかべ、はにかんだような表情が人間味を感じさせる萩焼の寿老人像。萩焼の特徴で、薬灰釉が溶けて白濁した部分と、釉薬の掛かりが少なく焼けて赤褐色に変化した箇所が生まれている。それによって、白くならなかった目や髭など突端部の形状から、表情をよくうかがうことができる。寿老人の右手に持った杖は木製であるが、左手側にびたりと寄り添う鹿が寿老人と一体化して作られているのが面白い。しかし、顔や衣紋などは写実的に造形されており、すぐれた彫塑性を感じさせる。萩焼といえ

ば現代では茶陶を制作した窯業地というイメージが強いが、江戸時代後期には置物などの細工物も作られており、戦後に「桃山復興」と呼ばれた茶陶回帰が起る前の時代を彷彿とさせる造形である。

本作は昭和三年(一九二八)十一月の大札に際して、山口県知事大森吉五郎より献上された。作者を示す銘や箱書はないが、作風やその他の資料により、十代三輪休雪(休和、一八九五―一九八一)の作とみられる。十代休雪は昭和四十五年に重要無形文化財「萩焼」保持者となった。





27 寿老人置物

一組

大正十三年（一九二四）頃

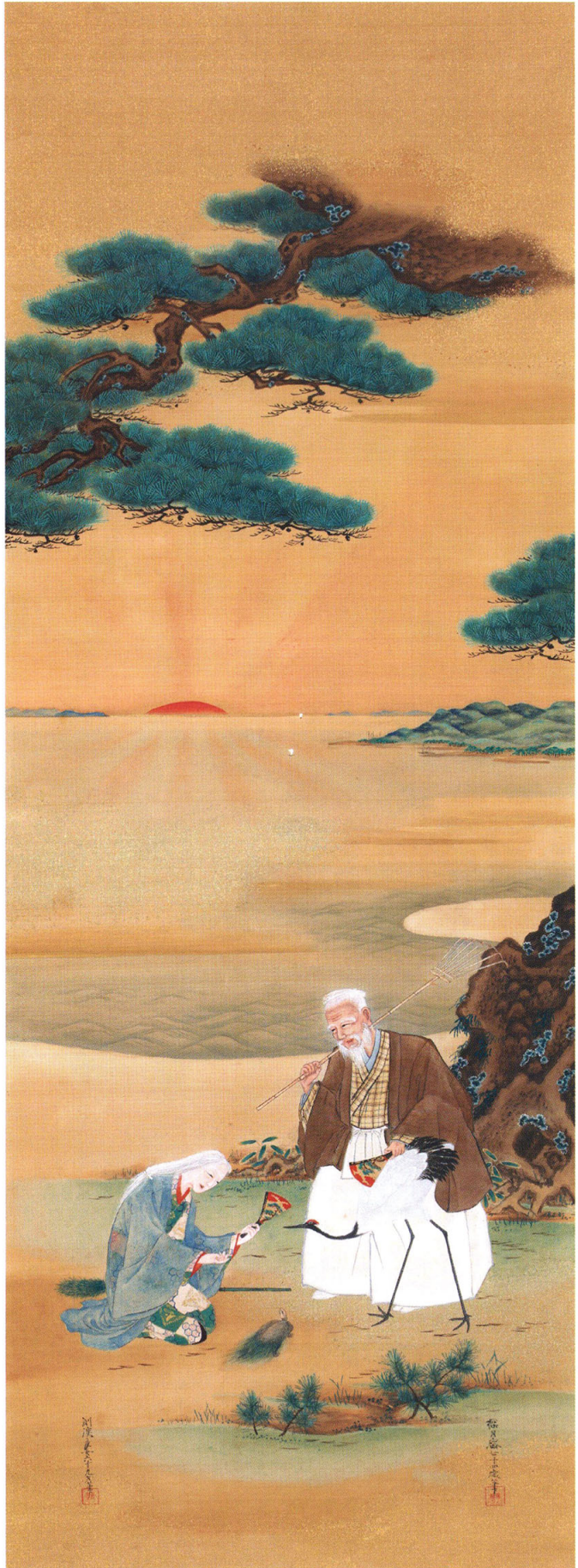
銅、鑄造

（寿老人）総高五一・〇

（鹿）高二九・〇

銅製の寿老人の置物。道服を着た寿老人が、杖の先には、人の寿命が記されているという巻物が三巻、結びつけられている。これに鹿が寄り添う。いずれも蠟型鑄造により形作られ、丁寧な仕上げがなされている。寿老人に比べて鹿はやや赤味を帯びた色揚げがされている。寿老人の背面に刻銘があり「胤初作」か。収納箱に服部時計店の商標シールがあることから東京の鑄金家による作品と考えられるが、作者についての詳細は不明である。大正十三年（一九二四）の皇太子（昭和天皇）御結婚に際して、旧奉仕者奥田鍵之介ほか一同より献上された品。





28 高砂之図 樋口探月・樋口淵溪 一幅

明治二十八年（一八九五）  
絹本着色  
本紙一・一三・七×四一・〇

世阿弥による謡曲『高砂』は、高砂と住吉の相生の松の精が老夫婦の姿で現れる演目であり、夫婦和合や長寿を寿ぐ祝言曲として祝儀の席に必須の謡いである。本図はその『高砂』を題材としたもので、旭日の照らす浜辺で松の下、鶴亀を愛でる尉と姥を描く。この絵には落款が二つあり、尉の下に「探月齋七十四歳筆」、姥の下に「淵溪良女六十九才筆」とある。探月齋とは、狩野探淵に師事した樋口探月（一八三二～九六）、淵溪はその妻の樋口淵溪（一八二七～？）のことで

ある。樋口探月は、明治の大嘗会に用いる悠紀主基屏風を揮毫した他、維新以前の朝廷の伝統的儀式を宮内省が取調べ記録した『恒例公事録・臨時公事録』の附図を任されるなど、宮内省に関わる重要な御用を数多くこなした。妻の樋口淵溪も探月と同じく狩野探淵に絵の手ほどきを受けた。夫婦和合の象徴となる高砂図を夫婦で合作するという趣向をこらした作品。歌人であり昭憲皇太后、貞明皇后に仕えた税所敦子より明治三十年（一八九七）に献上された。





29 高砂尉 軀立像

一対

大正十三年（一九二四）  
陶磁

（尉）二三・六×一六・六×三二・〇（姥）一〇・九×一〇・〇×二八・九

尉、軀（姥）ともに面長の皺深い顔の表現や腰の曲がった様子、着物の重なりなど、細部まで丁寧に成形された萩焼の高砂置物。同じ萩焼でも《萩焼寿老人置物》（作品番号26）の篋あとの残る粒子の粗い質感とは対照的に、表面は平滑に処理されて底面以外には透明釉がたっぷりと掛かり、全体に滑らかで光沢のある仕上がりになっている。灰色がかった青磁釉を基調とし、ところどころに焼成時の変化によるほのかな薄桃色を呈する火色が斑状にあらわれている。尉の持つ熊手、軀の持つ箒は、それぞれ竹と藁を用いて作られている。大正十三年（一九二四）の皇太子（昭和天皇）御結婚の折、山口県阿武郡萩町長北野右一より献上された。

30 高砂置物

森田清一 一対

昭和五十九年

（一九八四）頃

木彫

（尉）高三〇・五

（姥）高二七・八

クス材一木造りの高砂の置物。素木の仕上げ、一部に金箔が散らされている。昭和五十九年（一九八四）に昭和天皇の御結婚六十年をお祝いして実業家、弘世現より献上された品である。いずれの像にも底裏には、緑青を沈めた「清一」の刻銘がある。

作者の森田清一（一九三二〜一九九三）は、富山県砺波市庄川町の出身。隣接する南砺市井波町は、江戸時代より社寺彫刻の技術者集団の存在によって北陸一帯を中心に関東まで、井波彫刻としてその名を知られていた。伝統的な木彫技術は今もなおこの地に継承され、欄間彫刻や衝立、パネル、獅子頭、置物などの室内装飾品が作られており、技術者の中には作家として日展等で活躍する者も多い。この井波の木彫技術を身に付けた森田は、昭和三十二年に初めて日展への入選を果たし、昭和五十二年とその翌年には特選を受賞、昭和六十年には日展会員に推挙された。



# 出品目録

会期：平成二十九年一月七日(土)～三月十二日(日)

前期：二月七日(土)～二月五日(日)

後期：二月十一日(土)～三月十二日(日)



番号 作品名

作家名

員数

制作年代

材質技法

寸法 (cm)

展示期間

## 慶祝と蓬萊図

1	鶴寿蓬萊図	高谷篁圃	一幅	大正十四年(一九二五)	絹本着色	本紙二二八・九×四二・二	前期
2	蓬萊山図	鈴木百年	一幅	明治十五年(一八八二)頃	絹本着色	本紙一六一・五×八七・〇	前期
3	蓬萊山之図 (巖に日之出図・月之出図)	下村観山・横山大観	対幅	明治三十三年(一九〇〇)	絹本着色	本紙各七七・九×一一六・五	後期
4	蓬萊山	横山大観	一幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙六六・〇×九五・六	後期
5	青年画帖	池田真哉ほか	一帖	明治二十七年(一八九四)	絹本着色	本紙各三五・一×三七・三×三〇・五×三六・一	前期
<b>社頭図とめでたき景観</b>							
6	住吉富士吉野図	瀧和亭・狩野永恵・野口幽谷	三幅対	明治二十二年(一八八九)頃	絹本着色	本紙各二七一・一×六八・五	後期
7	石山寺・竹生島図	清水節堂	対幅	昭和二年(一九二七)頃	絹本着色	本紙各二六九・四×八六・八	前期
8	天壤無窮 (内宮・外宮・二見浦旭日図)	中村左洲	三幅対	大正十四年(一九二五)	絹本着色	本紙各二二八・三×四一・八	前期
9	神宮之図	中村左洲・川口呉川	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙各二二八・五×三七・三	後期
10	神都四季景色	磯部百舟・川口呉川・中村左洲	三卷	大正十三年(一九二四)	絹本着色	(上巻)本紙三三六・三×四五五・四 (中巻)本紙三三六・一×四五六・五 (下巻)本紙三三六・三×四五五・八	全期間
11	神宮図花瓶	萬古陶磁器同業組合	一對	昭和三年(一九二八)	陶磁	(右)径三一・三 高六〇・三 (左)径三一・八 高五九・五	全期間
12	刺繍神宮之図屏風	大野隆平ほか	四曲二隻	大正十三年(一九二四)	刺繍、蒔絵	総一五七・五×二二・〇	後期



神の使い

13	古柏猴鹿之図	森寛斎	一幅	明治十三年(一八八〇)	絹本着色	本紙二三・四×二四三・二	後期
14	白鹿置物	菅原安男	一点	昭和九年(一九三四)	木彫、彩色	一九・〇×三九・〇×五〇・二	後期
15	白鹿置物	沼田一雅ほか	一点	大正十五年(一九二六)	銀、鑄造	総五五・二×八一・〇×一四一・〇	後期
16	鶏の図	川村清雄	一面	大正、昭和初期(二十世紀)	絹本銀地油彩	本紙二五・五×三二・七	後期
17	瓦に鶏置物	吉向松月(七代)	一点	昭和四十三年(一九六八)	陶磁	一六・五×一三・三×二五・七	全期間
18	瓦片鳩	山田宗美	一点	明治三十八年(一九〇五)	鉄、鍛造	二二・〇×二五・〇×三〇・〇	全期間
19	神鳩図茶碗	永楽善五郎(十六代)	一点	平成元年(一九八九)	陶磁	口径二・四 高台径四・三 高八・〇	前期
20	旭に鳥	長井一か	一幅	明治後期、大正期(二十世紀)	絹本着色	本紙一四五・一×四八・五	前期
21	金烏玉兔図花瓶		一对	大正四年(一九一五)	陶磁	各径四・二五 高四六・八	前期
不老長寿の願い							
22	鉄衣不老之図	大河内正質	一幅	明治十年(一八七七)	紙本墨画淡彩	本紙一八〇・三×九六・一	前期
23	灵芝置物		一点	明治期(二十世紀)	マンネンタケ	総三五・五×四一・〇×四七・五	全期間
24	灵芝置物 瑞旭霊涛		一点	大正二年(一九一三)頃	サルノコシカケ	総三一・五×五八・〇×三二・三	全期間
25	寿老人鶴亀図	橋本雅邦	三幅対	明治三十三年(一九〇〇)	絹本着色	本紙各二二四・五×五〇・八	後期
26	寿老人置物	三輪休雪(十代)	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	像一七・五×二〇・四×四八・三 総高五七・五	全期間
27	寿老人置物		一組	大正十三年(一九二四)頃	銅、鑄造	(寿老人)総高五一・〇 (鹿)高二九・〇	後期
28	高砂之図	樋口探月・樋口淵溪	一幅	明治二十八年(一九九五)	絹本着色	本紙一一三・七×四二・〇	前期
29	高砂尉嬢立像		一对	大正十三年(一九二四)	陶磁	(尉)一三・六×一六・六×三二・〇 (嬢)一〇・九×一〇・〇×二八・九	前期
30	高砂置物	森田清一	一对	昭和五十九年(一九八四)頃	木彫	(尉)高三〇・五 (嬢)高二七・八	前期



## 謝辞

本展の開催にあたり、左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。

十七代永楽善五郎、吉向蕃斎、九世吉向松月、菅原二郎、森田昭子、三輪将嗣、  
黒川廣子、白石烈、田中伸一、徳留大輔、廣瀬毅、末永忠宏、横山志野

(敬称略、順不同)

## 寿ぎの品々を読み解く

三の丸尚蔵館展覧会図録No. 75

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

平成二十九年一月七日発行

© 2017, The Museum of the Imperial Collections, Sanmonmaru Shozokan



- ・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。

## 寿ぎの品々を読み解く

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 75

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  
平成二十九年一月七日発行

© 2017, The Museum of the Imperial Collections, Sanmonnan Shozokan



- 17  
Rooster on roof tile  
Kikko Shogetsu VII  
1968  
ceramic  
16.5×13.3×25.7
- 18  
Dove on roof tile  
Yamada Sobi  
1905  
hammered iron  
22.0×25.0×30.0
- 19  
Tea bowl with divine dove design  
Eiraku Zengoro XVI  
1989  
ceramic  
mouth d.12.4, base d.4.3, h.8.0
- 20  
Sun and a divine crow  
Nagai Ikka ?  
hanging scroll  
Late Meiji - Taisho period, 20th c.  
color on silk  
145.1×48.5
- 21  
Pair of vases with designs of crow in  
the sun, and rabbit in the moon  
1915  
ceramic  
each d.42.5 h.46.8
- 
- Hopes for Longevity and Eternal  
Youth**
- 
- 22  
Pine tree and *reishi* (bracket fungus),  
symbols of eternity and longevity  
Okochi Masatada  
hanging scroll  
1877  
ink and light colors on paper  
180.3×96.1
- 23  
*Reishi* (bracket fungus)  
Meiji period, 20th c.  
bracket fungus  
total size 35.5×41.0×47.5
- 24  
*Reishi* (bracket fungus)  
c.1913  
bracket fungus  
total size 31.5×58.0×31.3
- 25  
*Jurojin* (God of longevity), crane  
and tortoise  
Hashimoto Gaho  
set of 3 hanging scrolls  
1900  
color on silk  
each scroll 124.5×50.8
- 26  
*Jurojin* (God of longevity)  
Miwa Kyusetsu X  
1 figurine  
1928  
ceramic  
figure 17.5×20.4×48.3, total h.57.5
- 27  
*Jurojin* (God of longevity)  
set of 2 figurines  
c.1924  
cast bronze  
(Jurojin) total h.51.0, (deer) h.29.0
- 28  
*Takasago* (Noh play)  
Higuchi Tangetsu, Higuchi Enkei  
hanging scroll  
1895  
color on silk  
113.7×41.0
- 29  
*Takasago* (Noh play)  
pair of figurines  
1924  
ceramic  
(old man) 13.6×16.6×31.0, (old  
woman) 10.9×10.0×28.9
- 30  
*Takasago* (Noh play)  
Morita Seiichi  
pair of figurines  
c.1984  
carved wood  
(old man) h.30.5, (old woman) h.27.8



# List of Exhibits

---

## Celebrations and Scenes of Horaisan (Mt. Penglai, mountain of longevity and eternal youth)

---

- 1  
Cranes flying in shape of character  
“kotobuki” (felicitation) at Horaisan  
Takaya Koho  
hanging scroll  
1925  
color on silk  
128.9×42.2
- 2  
Horaisan (Mt. Penglai)  
Suzuki Hyakunen  
hanging scroll  
c.1882  
color on silk  
161.5×87.0
- 3  
Horaisan (Mt. Penglai)  
(The Rising Sun Over Rocks, and the Rising Moon)  
Shimomura Kanzan, Yokoyama Taikan  
pair of hanging scrolls  
1900  
color on silk  
each scroll 77.9×116.5
- 4  
Horaisan (Mt. Penglai)  
Yokoyama Taikan  
hanging scroll  
1928  
color on silk  
66.0×95.6
- 5  
Picture album of Seinen Kaiga  
Kyokai  
Ikeda Shinsai and others  
1 album  
1894  
color on silk  
each painting 35.1-37.3×30.5×36.1

---

## *Shatouzu* (overhead views of temples and shrines) and Auspicious Scenery

---

- 6  
Sumiyoshi, Mt. Fuji and Yoshino  
Taki Katei, Kano Eitoku, Noguchi Yukoku  
set of 3 hanging scrolls  
c.1889  
color on silk  
each scroll 171.1×68.5
- 7  
Ishiyama-dera temple and Chikubushima island  
Shimizu Setsudo  
pair of hanging scrolls  
c.1927  
color on silk  
each scroll 169.4×86.8
- 8  
Scenes of Inner and Outer Ise Shrine, and the Rising Sun at Futamigaura  
Nakamura Sashu  
set of 3 hanging scrolls  
1925  
color on silk  
each scroll 128.3×41.8
- 9  
Ise Shrine  
Nakamura Sashu, Kawaguchi Gosen  
pair of hanging scrolls  
1928  
color on silk  
each scroll 128.5×37.3
- 10  
Four seasons at the divine city of Ise  
Isobe Hyakushu, Kawaguchi Gosen, Nakamura Sashu  
set of 3 hand scrolls  
1924  
color on silk  
(vol.1) 36.3×455.4, (vol.2) 36.1×456.5, (vol.3) 36.3×455.8

- 11  
Pair of vases with scenes of Ise Shrine  
Banko Tojiki Dogyo Kumiai (Banko Ceramic Trade Association)  
1928  
ceramic  
(right) d.31.3, h.60.3 (left) d.31.8, h.59.5

- 12  
Scene of Ise Shrine in embroidery  
Ouno Ryuhei and others  
four-fold screen  
1924  
embroidery, *makie*  
total size 157.5×212.0

---

## Divine Messengers

---

- 13  
Old oak, monkeys, and deer  
Mori Kansai  
hanging scroll  
1880  
color on silk  
232.4×143.2
- 14  
Divine white deer  
Sugawara Yasuo  
1934  
color on carved wood  
19.0×39.0×50.2
- 15  
Divine white deer  
Numata Ichiga and others  
1926  
cast silver  
total size 55.2×81.0×141.0
- 16  
Rooster  
Kawamura Kiyo-o  
framed painting  
Taisho-early Showa period, 20th c.  
oil paint on silk with silver foil  
25.5×22.7



## Foreword

Since the Meiji era, many art works such as hanging scrolls and ornaments with auspicious themes were presented to the Imperial Household to celebrate auspicious events, and a part of them have been passed down to our collection. In this exhibition, we will introduce them focusing on how the traditional auspicious themes seen in these works were expressed in forms of art with senses of the new era.

Among them, combinations of the crane, tortoise and pines were called “*horai*” patterns and scenes, essential for celebration gifts. This theme originally developed from the depictions of Horaisan (Mt. Penglai), which is the place of longevity and eternal youth in ancient Chinese Shenxian (concept of Taoist immortality) thoughts. We will look into just how the painters of the modern era such as Yokoyama Taikan attempted to apprehend and depict this traditional *horai* theme.

One of the themes distinctive of the modern era is called “*shatouzu*”, which was formerly an overhead view of temple or shrine precincts, to be viewed close by instead of actually visiting the temple or shrine for pilgrimage. By being combined with *meisho-e* (paintings of famous views), new expressions of the *shatouzu* developed in this era. During the Taisho period, scenes of temple and shrine precincts were cut out and depicted as auspicious landscapes, even on vases and embroidered screens.

We will also introduce works depicting animals such as deer, doves, or crows which were considered as divine messengers, and symbols of longevity such as *Jurojin* (god of longevity), *reishi* (bracket fungus), and *Takasago* (Noh play).

We hope our visitors will enjoy these art forms comprehending their various auspicious meanings, such as good health, longevity, or conjugal love.

January, 2017

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan



# Comprehending Motifs on Imperial Celebration Gifts

The background of the cover features a traditional Japanese ink wash painting style illustration. It depicts a long, multi-arched wooden bridge spanning across a body of water. The bridge has a simple railing with vertical posts. In the foreground, there are several trees with dense foliage, some appearing to be plum trees. In the distance, there are soft, misty mountains. The overall color palette is muted, consisting of various shades of grey, brown, and green, giving it a classic and serene appearance.

January 7 (Sat.) — March 12 (Sun.), 2017

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan