

# 大 礼

— 慶祝のかたち



# 大礼

— 慶祝のかたち

会期：令和元年九月二十一日(土)～令和二年一月十九日(日)

第一期 九月二十一日(土)～十月二十七日(日)

第二期 十一月二日(土)～十二月八日(日)

第三期 十二月十四日(土)～一月十九日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館



# 目次

3	ごあいさつ
4	大札―慶祝のかたち
9	時代を視る
29	一九二八年のソ連からの贈りもの
31	吉祥の表現
38	鳳凰―意匠の展開と近代化
43	工芸のローカルカラー ―大札奉祝品のやきものみる日本の風土
50	大札と帝室技芸員
63	写真にみる大札
64	大札を記録する―写真師の足跡
66	『大正四年大札写真帖』より
69	『昭和 大札記録』より
73	〈資料〉大札にみる主な儀式等―明治度から令和度まで
74	出品目録
76	主な参考文献
iii	List of Exhibits
ii	Foreword

# 凡例

- 一、本図録は、令和元年九月二十一日（土）から令和二年一月十九日（日）までを会期とする。展覧会「大札―慶祝のかたち」の解説図録である。
  - 一、本展覧会図録に掲載する作品番号は、展示番号と一致する。解説文中はNo表記とする。
  - 一、会期中、展示替を行う。
  - 一、本展覧会で展示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、本展覧会の企画および図録の編集は当館学芸室主任研究官五味聖が担当し、作品解説等は以下のように分担執筆した。
- 五味（概説4～8頁、コラム50～51頁、作品解説No.3～7、10、12、20、25、26、28、32、34～38）
- 同主任研究官岡本隆志（コラム29頁・43頁、作品解説No.1、2、11、13、14、16、17、19、21～24、29～31）
- 同主任研究官太田彩（コラム38～39頁、作品解説No.8、9、18、27、33）
- 同研究員池上久美（作品解説No.15）
- 同研究員木谷知香（コラム64～65頁、写真帖解説66～72頁）
- 一、本図録掲載の作品図版は、当館が保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、福島省、佐野順一（株式会社インフォーマージュ）が撮影した。また、39頁右上の図版は正倉院事務所、39頁左下および64頁下、65頁、69～72頁までの図版については宮内公文書館の協力を得た。

本展覧会の開催にあたり、次の方々から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。（順不同、敬称略）

阿部賢治	深港恭子
岡塚章子	高橋勝浩
齊藤晴子	白石 烈
酒井元樹	篠崎佑太
研谷紀夫	

## いあいせい

今年の五月、令和の御代が幕を開けました。御即位に関する一連の儀式はまとめて、大札たいれいと呼ばれています。大正四年（一九一五）と昭和三年（一九二八）に行われた大札に際しては、儀式の調度が新たに製作され、また御即位をお祝いするため各方面から献上品が寄せられるなど、大札ゆかりの様々な美術品が皇室に伝えられました。本展では、当館が所蔵するこれらの慶祝の意のもとに製作された品々の中から、その当時の美術の特質や時代の様子を伝える作品、そして御即位にちなんで鳳凰や菊、桐をはじめとする吉祥のモチーフが表された作品を紹介します。

大正度の大札は、近代に入って制度として整えられた後、国家的行事として行われた初めての大札で、その内容は、以後の大札の基本となりました。全国各地で奉祝行事が催され、多くのお祝いの品が寄せられました。そして、昭和度の大札は、大正度の内容を引き継ぐ形で行われましたが、関東大震災から五年を経て、復興の時期とも重なりました。帝都復興の様子は、献上の屏風にも描かれ、新たな時代への大きな期待に満ちています。また、外国との交際が一層深まったことを反映して、各国から贈進品がもたらされたことは、この時の大きな特色です。さらに、皇室においても、文化の奨励のために、皇族の方々が交わされた大札記念の美術品の製作を各作家に依頼されたことも注目されます。皇室の御慶事に関連した美術品を概観するとき、この昭和度大札は、華やかさの頂点として位置づけられます。

本展を通じて、大札を慶祝する伝統的な美のかたちに親しんでいただくとともに、御即位を寿ぐ機会となれば幸いです。

令和元年九月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第85回 大礼一慶祝のかたち)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	七宝斎田豊作図花瓶		一對	大正4年(1915)	p. 10-11
2	白薩摩大礼奉祝唱歌浮彫花瓶		一点	大正4年頃(1915頃)	p. 12-13
3	賀表(東京帝国大学)	山川健次郎	一点	大正4年(1915)	p. 14
4	賀表(神戸在留外国人会)		一点	昭和3年(1928)	p. 15
5	奉祝謡舞扇	梅若万三郎	二本	昭和3年(1928)	p. 16
6	漆絵帖	日本漆工会	一帖	大正4年(1915)	p. 17-18
7	絵画帖	横浜高等女学校	二帖	昭和3年(1928)	p. 19
8	扶桑第一峰	横山大観	一幅	昭和3年(1928)	p. 20
9	富嶽茶園	松岡映丘	一幅	昭和3年(1928)	p. 21
10	讚春	鎬木清方	六曲一双	昭和8年(1933)	p. 22-23
11	紫紅双耳壺	河井寛次郎	一点	昭和3年(1928)	p. 24
12	久留米藍胎漆器衝立	赤松商店	一基	昭和3年(1928)	p. 25
13	水牛群像	黄土水	一点	昭和3年(1928)	p. 26
14	デンマーク汽船図花瓶	ロイヤル・コペンハーゲン磁器製作所、(絵付)クリスチャン・ベンジャミン・オールセン	一對	1928	p. 27
15	ボルガ河畔の乙女	ボリス・クストーディエフ	一面	1916	p. 28
16	赤切子ガラス花瓶	ヴァル・サン・ランベール・ガラス工場	一点	1928頃	p. 30
17	鳳置物	二代海野美盛	一点	大正5年(1916)	p. 32
18	朝陽に松鳳凰図	中村蕉叡	六曲一双	昭和3年(1928)	p. 33
19	菊桐鳳凰文ガラス花瓶	満洲大連窯業工場	一對	昭和3年(1928)	p. 34-35
20	瑞鳳扇	御木本幸吉	一面	昭和3年(1928)	p. 36-37
21	黄釉向鳳凰文花瓶	(製作)丸三陶器商会、(図案・絵付)得能興州	一對	昭和3年(1928)	p. 40
22	紫雲釉桐鳳凰文花瓶	加藤陶壽	一点	昭和3年(1928)	p. 41
23	白薩摩鳳凰文浮彫花瓶	慶田窯	一点	昭和3年(1928)	p. 42
24	青磁鳳凰耳花瓶	二代宮川香山	一点	昭和3年(1928)	p. 44
25	鳳凰文竹製花瓶	加藤藤昇斎	一点	昭和3年(1928)	p. 45
26	花鳥之図	今尾景年	六曲一双	大正5年(1916)	p. 46-47
27	玉柏	平福百穂	六曲一双	昭和3年(1928)	p. 48-49
28	加賀地方花鳥図刺繍壁掛		二枚	昭和3年(1928)	p. 52-53
29	菊折枝置物	大島如雲	一点	昭和3年(1928)	p. 54

30	万年青置物	佐々木二六	一点	昭和3年（1928）	p. 55
31	七宝菊花形置時計	林谷五郎	一点	昭和3年（1928）	p. 56
32	双鶏置物	戸島光孚ほか	一点	大正5年（1916）	p. 57
33	朝陽群鶴・月下群鷗図	西村五雲・西山翠嶂	対幅	昭和3年（1928）	p. 58
34	冬薯蕷葛	新海竹蔵	一对	昭和3年（1928）	p. 59
35	馬の群像	池田勇八	一点	昭和3年（1928）	p. 60
36	母性	池田勇八	一点	昭和3年（1928）	p. 60
37	羊置物	北原千鹿	一点	昭和4年（1929）	p. 61
38	鶏置物	小林華光	一对	昭和4年（1929）	p. 61

# 大札 ― 慶祝のかたち

## はじめに

本展は、令和の御代を迎えたこの機会に、当館に所蔵される大正度と昭和度の大札に際して献上や贈進などによって皇室に伝えられた慶祝の品々を紹介するものである。大札とは、天皇の御即位に関する一連の儀式を指して用いられている言葉であり、大典とも呼ばれる。御大札、御大典とも称されて、さまざまな祝意が寄せられてきた。

大札の様子が国の内外に広く伝えられ、国を挙げて奉祝する形が整えられたのは、大正四年（一九一五）の大札からで、この大正度の大札と昭和三年（一九二八）に行われた昭和度の大札では、儀式で用いる調度や、下賜される品々の製作が各方面に依頼され、またその一方、御即位への祝意を表す多くの品が献上された。献上品の大半は各地方の農産物などをはじめめとするその地域に根ざした特産物だが、美術品も決して少なくはない。これらの慶祝の美の品々は、作家にとっては、即位された天皇のために、そして皇室のために製作する、という大きな使命をもって取り組んだ一世一代の仕事であり、作家の作歴のなかでも注目すべき優品である。また、大札に関わる美術品製作は、美術奨励としての意義も大きく、作家に活躍の場を提供し、伝統的な工芸技術を後世に伝える重要な機会ともなった。ここでは、近代の大札における献上品のあり方や、その美術的な品々からみえる当時の慶祝の様子を概説しておきたい。

## 近代の大札と奉祝

明治天皇の御即位に関わる諸儀式は、国の体制が大きく揺れ動くなかで進められた。慶応二年（一八六六）十二月二十五日に孝明天皇が崩御され、翌三年一月九日に踐祚の儀が行われた。そして即位礼は、慶応四年八月二十七日に京都御所紫宸殿において執り行われた。戊辰戦争が続く最中の即位礼であり、この準備にかかる財源が充分にあるわけではなく、調度類についてもやむを得ない物以外は新調されなかった。そして、明治天皇が東遷されて江戸城が皇居に定められ、次第に東京が首都としての体制を整えるなかで、大嘗祭を京都と東京のどちらで行うかは政府内でも大き

な争点となり、結果として皇居吹上御苑に大嘗宮が造営され、明治四年（二八七二）十一月十七日、史上初めて東京で挙行された。慶応四年の即位礼から三年あまりが経過しての大嘗祭であった。

このように、政局が日ごとに激変を見せた時期に行われた明治天皇の御即位にともなう祝いの品の献上はどのような内容だったのだろうか。当館が所蔵する大札に関する献上の品は、大正度と昭和度に限られ、明治度の大札に関する献上品は伝えられていない。しかし明治度については、記録によれば、慶応四年八月の即位礼に関する献上について、親王や公卿、諸侯（藩主）等で構成される諸官のうち、一等官から四等官までの献上の品は各々太刀一腰、五等官から九等官までは各々干鯛一箱が品目として定められており、献上品を納めるべき日程なども、各方面に通知されていたことがわかる（国立公文書館所蔵資料「明治元年八月二十四日即位大札当日諸官及宮門跡等ノ献上物ノ数ヲ定ム」太政官奏書）。町人等の献上は止められており、献上者の範囲は限られ、献上の品目もそれぞれの立場によって太刀もしくは干鯛、昆布などに定められていたことが示されている。これは、江戸時代に朝廷や将軍家に対する献上のあり方をそのまま引き継いでいるように見受けられる。

この慶応四年の即位礼からおよそ四半世紀を経た明治二十七年（二八九四）三月九日、明治天皇と昭憲皇太后の御結婚満二十五年を祝う大婚二十五年祝典が挙行された。それまで日本には結婚後の決まった年数ごとに記念式を行う考え方が存在しなかったため、ヨーロッパの各国の王室の風習を調査して取り入れつつ、式次第が計画された。祝典を行うことは同年一月二十六日の官報にも公示され、外国使臣にも通告され、内外に広く伝えられた。祝典当日は宮城を中心に早朝から深夜まで盛大な行事が催された。皇室の御慶事の折にこれほど大きな国家規模の祝典がなされたのは初めてのことで、日本で最初の記念切手も発行された。各地で奉祝会が催され、当館が所蔵する油彩画の連作、高橋源吉《大婚二十五年奉祝景況図》には、街中に日の丸が掲げられ、賑やかに飾り付けがなされた祝典

当日の東京市内の各地の様子が詳細に描かれている。この祝典に際しては、皇族方との間でお祝いの品の贈答が行われたほか、親族、外戚、側近奉仕者に祝い金が下賜され、また全国の八十歳以上の高齢者二十八万九千人余りに養老金が下賜された。一方、海外から祝詞、国内からは多くの賀表が寄せられ、各官庁や団体、一般国民から詩歌または様々な奉祝の品が献上された。これらの献上品は、各品目と員数、献上者の住所と氏名が全て官報に「宮廷録事」として掲載された。そして献上の総数は千六百八十八件、その献上者数は、連名者も加えると、合計で三万二千五百五十三人に上るといふ（『大婚二十五件御祝典録 十八 進献ノ部』第九九五号「献品点数並挨拶状下付調書」宮内公文書館所蔵、識別番号Z18）。このように明治二十七年の大婚二十五年祝典は、皇室の御慶事に際して奉祝歌や献上品を皇室に納めることで、一般国民が広く奉祝に参加することになった出発点となっている。美術品に関しては、当時の美術雑誌『絵画叢誌』（八十五号、一八九四年）に挿絵入りで十四件の献上品が詳細に紹介されるなど大きな関心が寄せられており、この祝典の献上品の内容が、その後の皇室御慶事における献上品の一つの基準となったことがうかがわれる。

そして、近代国家としての体制を整えた日本が初めて迎えた大札が、大正度の大札であった。天皇の踐祚、即位礼などを定めた「登極令」が明治四十二年に公布され、大正度はこの「登極令」に従い、即位礼と大嘗祭は京都で挙行された。当初は即位礼と大嘗祭は大正三年十一月に行われる予定で準備が進められていたが、同年四月に昭憲皇太后が崩御されたため、翌四年十一月に延期されて行われた。この大札に際しては、個人や団体から献上の願い出が多く寄せられたが、これらの願い出を総て受けることは困難であり、徒に高価で華美なものは「断じて聖旨に副う所以に非ず」として、同年の九月十一日に宮内大臣波多野敬直より、献上品の受否の基準や取扱い方について各官庁に通知がなされた。それによれば、献上品については事前に宮内大臣まで「献品願書」の提出が義務づけられており、詮議の後、承認がでたものについては献上品を納めることが許された。また、献上資格者として官吏華族従六位勲六等以上、公共団体がその範囲に定められており、このほか、八十歳以上の高齢者が自作品を献上する場合は献上資格があるとされたこと、献上資格が無い場合は、地方庁へ「献上願書」を提出し、地方長官から伝献の手續きを取ることが求められた。在外邦人についても、各地の大使や公使らの伝献を経て献上の手續きを踏むことに

なっていた。

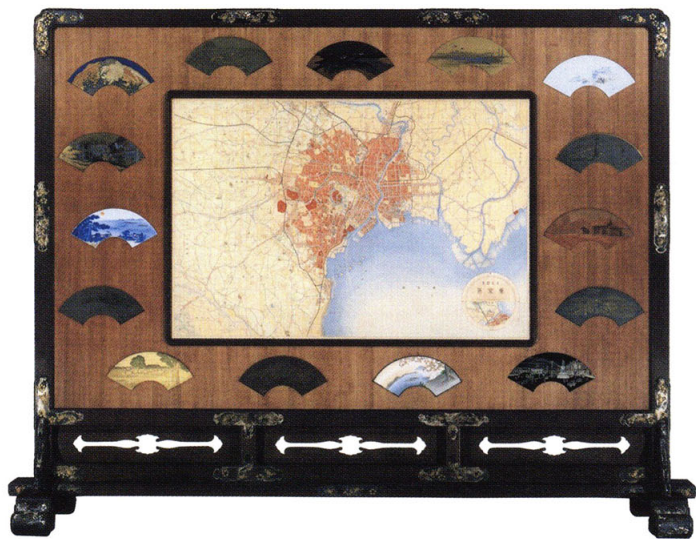
これらの献上品の内容は『大札記録』（註）に見ることができ、献上品の総数は合計で千五百五十四件である。この数は、献上者数に相当すると考えられ、献上者によっては複数の品を納めていることから、品数にするのと千八百件ほどに上る。『大札記録』の目録に記された品名からはその実態がよくわからないものもあるが、大きく次の四つの基準で分類を試みた。

- ・特産品（農産物、酒・醤油・菓子などの食品、羽二重などの織物、和紙、化粧品など）
- ・美術工芸品（絵画や工芸品、家具など装飾品として飾り置くもの）
- ・書籍（地勢誌など刊行本のほか、奉祝歌集や楽譜もここに含む）
- ・その他（馬、鳥などの動物や盆栽などの植物）

この基準では、約千八百件に対し、全体の七十％が特産品であり、美術工芸品が二十二％、書籍とその他が合わせて八％の割合を占めていることから、美術工芸品の献上は四百件ほどになる。献上品の受入場所となった赤坂離宮には十一月一日から宮内省職員のほか、東京帝室博物館からも鑑査官溝口禎次郎を始め美術工芸課の職員十名余りが配置されて、受付や陳列の作業を行っている。食品で腐敗の恐れのあるものは直ちに侍従職や皇后宮職へ交付され、醤油など樽詰めの食品や魚の干物など臭気のあるものは別所に移動してまとめ置き、その仕分けや運搬は大変な作業だったことが推察される。大正天皇は、大札の諸儀式を総て終えられた後、十二月二十二日に赤坂離宮に陳列されたこれらの献上品を実際に御覧になっていた。ただし、このときに総ての献上品が揃って披露されていたわけではない。献上品の納期については厳密に定められてはおらず、特に美術品については、献上品の品目が記された「目録」のみをまずは納付し、その後実際に製作に着手して、翌年、あるいは数年遅れて作品が献上された例は多く見受けられる。

大正度の献上品から、代表的なものを幾つか紹介すると、貴族院からは舞楽の舞人を表した彫刻の置物が大正天皇と貞明皇后へそれぞれ各一点ずつが献上されており、いずれも帝室技芸員をはじめとする当時の著名な作家が関わっている。大正天皇へは、高村光雲（一八五二―一九三四）と山崎朝雲（一八六七―一九五四）の合作によるブロンズ製の《萬歳楽置物》が献上された。萬歳楽は、慶賀の折には必ず舞われる四人による優美な舞楽で、大正度、昭和度では大嘗祭後の夜宴の儀において演奏されている。





挿図1 《東京名勝図・萬歳楽図衝立》

貞明皇后へは竹内久一（一八五七〜一九一六）の木彫による久米舞の舞人  
を表した作品が献上された。久米舞もまた即位に際しては必ず舞われるも  
ので、大饗第一日の儀で演奏されている。このように、皇室と雅楽、そし  
て大礼との関連から、献上品の主題が選ばれている作例である。これらは  
大礼の翌年に完成して献上された。

また、司法省より献上された《御物金装螺鈿御飾太刀拵》は、東京美術  
学校図案科教授の島田佳矣（一八七〇〜一九六二）が意匠を担当した華や  
かなもので、当時はまだ無名であった清水南山（一八七五〜一九一八）が  
金具彫刻を担当した。本作の完成は大正九年のことである。このように大  
正度では各省ごとに献上品を納めており、これは、明治天皇の大婚二十五  
年祝典や明治三十三年の皇太子（大正天皇）御結婚の御慶事の折の献上の  
例を引き継いでいると思われる。

このほか、東京市から献上の《東京名勝図・萬歳楽図衝立》（挿図1）が  
ある。高さ二一六cm、幅は二八五cmの大きな衝立で、大正四年十二月九日  
に上野公園で行われた大礼東京市奉祝会へ大正天皇が行幸された折に目録

が献上され、作品は同月二十一日に赤坂離宮に運び込まれたという。表側  
は中央に大きく当時の東京市の地図（縮尺二万分の一）を配し、その周囲  
に東京市在住の工芸家十五名による扇面名勝図を嵌め込んでいる。この扇  
面名勝図は、当時の東京市の十五区のそれぞれの名勝地を各種の工芸技術  
や彫刻で表したものである。地図の中でも、その扇面の主題となった地名  
を扇面形で囲み、地図上でその場所がわかるような趣向となっている。衝  
立の裏側には、金の綴織地に萬歳楽の舞人の姿が大きく刺繍で表されてい  
る。製作は東京美術学校に依頼され、数多くの美術家たちが関わったこと  
が記録により伝えられている。

### 昭和度の大礼と美術

昭和度の大礼は大正度の内容をそのまま引き継ぐ形で行われた。奉祝品  
の献上に関しては、『昭和天皇実録』の昭和三年六月十五日の条に昭和天  
皇のご内意が次の様に記されている。

「夕刻侍従木下道雄より大礼奉祝献上品につき、各府県より御希望について  
内々の問い合わせがあり、お望みのものがあれば承りたいとする旨をお聞  
きになる。これに対し天皇は、府県より献上の願ひあるときは物をもって  
するよりも、その府県において例えば図書館なり何なり人民の益に立つも  
のを造って献上すれば、これを賜い恩賜の記念物として意義あるものとし  
たい、人民に寄与することが何より自分への贈り物であると仰せになる。」

このご内意は、「献上品を競うよりも、むしろ地方の福利増進を図る記  
念事業に力を注ぐべし」と宮内大臣より地方官へ示されるとともに、位勲  
などの従来の上資格が廃され、地方長官などを經由することにより、一  
般的に献上する道が開かれることとなった。献上に際しては、大正度と同  
じように献上願書を所定の項目にしたがった内容のものをあらかじめ提出  
することとし、詮議の上で採否を通知、その後に着手するよう伝達された。  
昭和度の大礼で献上品の採納を許されたものは千百二十二件、品数にする  
と千四百三十件余りになる。先に大正度の献上品に試みた分類に当てはめ  
ると、特産品は五十二%、美術工芸品は三十八%、書籍とその他を合わせ  
て十%となり、美術工芸品の割合が大正度に比べて大きくなっていること  
がわかり、一つの特徴となっている。昭和度においても献上品は赤坂離宮  
に陳列され、披露された。二階の一号室から八号室まで献上品が並べられ、  
一階の三室には賀表や言上書などが並べられた（72頁参照）。昭和天皇は

香淳皇后と共に大札の翌年、昭和四年三月十一日に赤坂離宮にて、これらの献上品を御覧になつている。

献上品のうち各地方からは、特に工芸品について、その地方で営まれてきた伝統技術による陶磁器、漆工、竹工、金工、染織による品々が寄せられている。素材や技法に各地それぞれに特色を見ることが出来、この特色をもつてその地方を代表する品として選ばれていることが示されている。例えば、即位礼、大嘗祭の場所となつた京都市からは、四曲一対の刺繍屏風《閑庭鳴鶴・九重ノ庭之図刺繍屏風》(挿図2)が献上されている。高さが二四〇cmを超える大形の屏風で、生地は西陣で織られており、刺繍糸は京都市立染織試験場で染められ、製作は高島屋の呉服店工場で行われた。刺繍の監督には西岡照雄、刺繍は阪西梅次郎ほか八名の名前が記されている。西陣を中心に引き継がれてきた染織の伝統のもとに、明治期より刺繍をはじめとする染織品を中心に、海外に大きな販路を築いた高島屋の技術力が結集された作品である。



挿図2 《閑庭鳴鶴・九重ノ庭之図刺繍屏風》

各地に根ざした工芸品とは別に、その土地の風景や歴史を伝える画題を描いた油彩画が散見され、当時の画壇を代表する作家がこれを製作している。大正度の大札の献上品には油彩画は含まれていないが、その翌年の大正五年の立太子礼に際して、文官一同からの献上品として各地の風景を描いた油彩画七面が献上されており、以後、御慶事の記念の品として油彩の風景画の献上が続くようになる。館藏品から昭和度の例を挙げれば、福岡県教育会より献上された《蒙古襲来之図》(挿図3)は、縦一六・六×横二七・七cmという大作である。『福岡県教育会五十年史』(福岡県教育会編、昭和十四年)によれば、献上品の内容について、枢密院議長や帝室博物館長、東京美術学校長等と相談の結果、同県と歴史的にも地理的にも最も関係の深い元寇を描いた大扁額とすることになったという。画家の和田三造(一八八三―一九六七)は本作の依頼を受けて、博多湾を訪ね、史実を考証するとともに古画も参考とした。和田は、昭和二年に帝国美術院会員に選出され、同年には日本標準色協会を創設し、色彩研究に力を注いでいた。

本作にみる鮮やかな色彩表現には、当時の和田の試みが見られている。なお、本作の献上者は、正確には「福岡県下学校児童生徒並びに教育関係者四十六万六千六百八十七人 総代福岡県教育会長若木栄助」と記されている。先の五十年史によれば、児童は一銭、生徒学生は五銭、教育関係者は十銭という金額を定めての醸金(おきん)を出し合うこと)によつて製作された作品であるという。

また、高知県からは、《土佐桂の浜》が献上されている。高知市浦戸の桂浜は、月の名所としても知られる名勝地で、昭和三年五月には、ここに坂本龍馬像が地元の有志により建てられた。本作には、桂浜の弓形の砂浜に白波が寄せる様子と、その遠景には建造されたばかりの龍馬像が描き込まれ、額縁には高知県の特産物である珊瑚の枝が装飾として嵌め込まれている。作者は、官展で活躍し、京都を中心とした関西画壇を率いた鹿子木孟郎(一八七四―一九四一)である。

この他、地方からの献上品ではないが、昭和度の大札では、文武官一同として内閣と各省の文官および陸海軍省の合同による「御苑内御休所」の献上が計画され、昭和五年に吹



挿図3 《蒙古襲來之図》

上御苑内に花蔭亭が完成した。この食堂の装飾として昭和六年に描かれたのが、和田英作（一八七四―一九五九）による《赤倉の風景》と藤島武二（一八六七―一九四三）による《潮岬》という二面の壁画である。《赤倉の風景》は、新潟県の赤倉から見上げた雪を頂く妙高山の姿を、また《潮岬》は和歌山県の紀伊半島南端にあたる潮岬を描いたもので、食堂内の壁面に山と海の画題が向き合うように設置された。山と海の画題は、四方を海で囲まれ、高い山々が連なる日本の国土を象徴するものであり、行幸などを通じて、昭和天皇とゆかりのある地方の景観が選ばれたのであると推察される。

そして、献上品には財界からの優品も含まれ、華やかさを際立たせている。例えば三井高棟を総代として三井家の十一家の当主からは、大形の棚《舞楽蒔絵棚》が献上されている。『源氏物語』の「紅葉賀」「胡蝶」など舞楽の場面を棚の各所に配した棚で、様々な蒔絵の技が駆使され、一部には彫金による金具や、三井家から材料が提供されたと考えられる孔雀石が象嵌されている。三井家は近代期、西洋文化の流入と共に日本の美術工芸が衰退していく状況のなか、京都の工芸を積極

的に庇護しており、この《舞楽蒔絵棚》は三井家の愛顧を受けた京都の漆器商、象彦（八代西村彦兵衛）の作品である。また、三菱財閥三代岩崎久彌、四代小彌太の連名で献上された大尺の五双屏風（川端龍子《南山三白》、鍋木清方《讚春》、橋本関雪《進馬図》、前田青邨《唐獅子》、堂本印象《松鶴佳色》、本展では《讚春》作品No.10を出品）は、昭和度大札の献上品のなかでも、ひとときわ光彩を放つ作品群である。これらの屏風はその大きさ、表装も統一されて、献上品にふさわしい仕立てとなっている。作家の選定がどのような基準で行われたかは明らかでないが、昭和三年当時の献上の目録には、吉川霊華、平福百穂、川端龍子、橋本関雪、土田麦僊の名が挙げられている。その後、吉川と平福の死去により、前田青邨と堂本印象が選出され、最終的には東京（川端、鍋木、前田）と京都（橋本、堂本）と、バランスよく東西の作家が選ばれている。画題に関しては、作家の創意に任されていたと考えられ、いずれも吉祥的な画題のもとに、作家のそれぞれの画風が遺憾なく発揮された大作で、各々の代表作に位置づけられる。岩崎久彌、小彌太は両者とも優れた経営者であるばかりでなく、文化と芸術に造詣が深く、久彌は東洋文庫、小彌太は静嘉堂文庫の設立者としても知られる。岩崎家によるこのような献上品製作が、各作家の代表作を生み出す契機にもなったのである。

最後に、本展に彩りを添えているのは、外国からの贈進品である。昭和度の大札に際しては、二十八カ国の特派大使と特派使節が即位礼と大饗の儀に参列しており、十八カ国の元首や政府から勲章や油彩画、花瓶などのお祝いの品が寄せられた。大正度が十八カ国からの参列と、二カ国からの贈進であったことに比べても増えており、これは、大正十年に当時、皇太子であった昭和天皇が、およそ半年間におよぶヨーロッパ諸国ご訪問を果たされて、各国との交際を自ら深められたことが大きい。このほか、在外邦人の団体からも献上品が寄せられている。このように、近代大札における様々な慶祝のあり方は、その基本は大正度で整えられ、昭和度の大札でさらに広がりを見せているのである。

（三）の丸尚蔵館学芸室主任研究官 五味聖

（註）『大札記録』は国立公文書館および宮内公文書館に、同じ内容のものが所蔵されている。献上品については第四十八―五十巻に記される。

時代を視る



1 《七宝斎田豊作図花瓶》 一対

大正四年（一九一五）

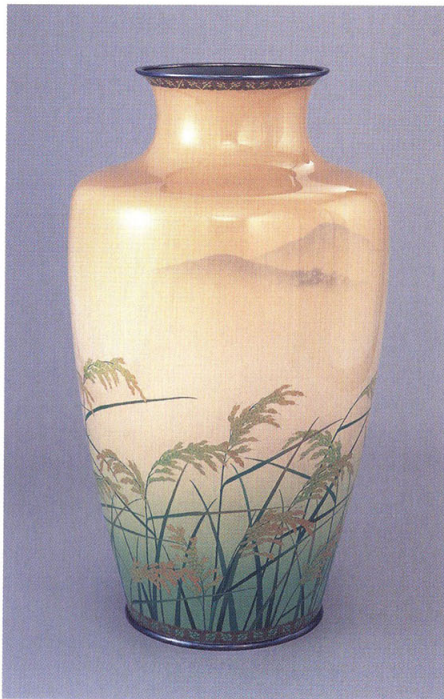
七宝

各高六一・〇 径三六・〇

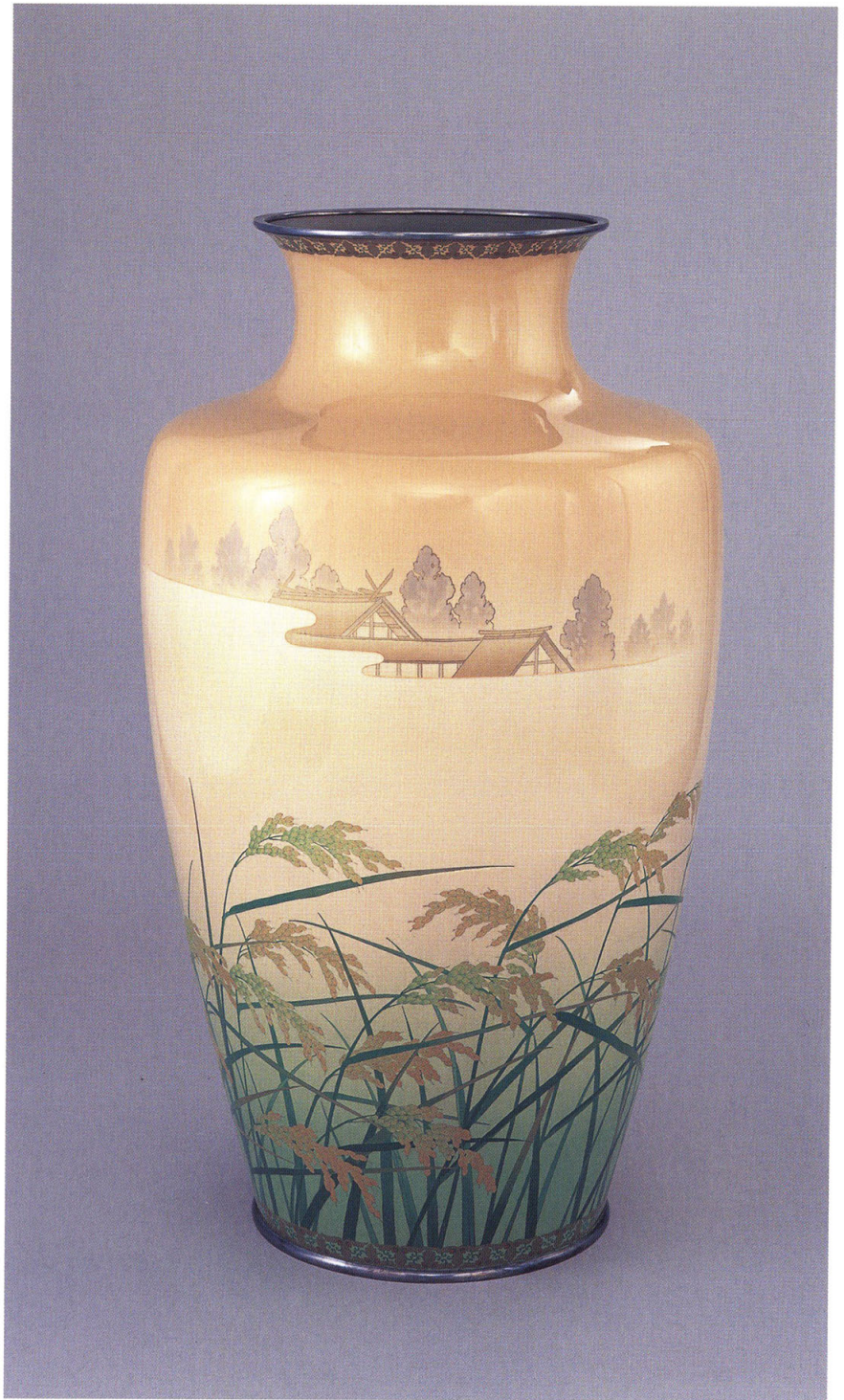


天皇の即位に際して行われる大嘗祭で用いる新米を収穫するための田を斎田という。斎田は悠紀と主基の二箇所が斎田点定の儀によって選出され、大正四年（一九一五）に行われた大嘗祭では、悠紀地方が愛知県、主基地方が香川県と定められた。悠紀斎田は、いくつかの候補地の中から愛知県碧海郡六ツ美村（現在の同県岡崎市）と決定した。本作品はその悠紀斎田に豊かに実った稲穂の様子を写実的な有線七宝であらわし、正面には無線七宝と有線七宝を併用してすやり霞の向こうに熱田神宮とみられる社、裏面には無線七宝で朱色の旭日とシ

ルエットであらわされる山容を配している。上部はベージュ、下部は薄緑を基調とした背景色になっており、いずれもごく淡い色彩で中央部のすやり霞へと向かうにしたがって白色がかったグラデーションとなる、巧みな無線七宝の技術が用いられている。本作品は無銘であるが、同時期の尾張七宝を代表する安藤七宝店、またはその周辺の七宝家によって製作されたと推測される。大正四年の大札に際し、愛知県より献上された。



左側の背面





天

天地のまたまはなれ  
天岸日嗣の御位  
共の御位  
御位



## 大札奉祝唱歌

(大正四年文部省制定)

一、天地のむた窮なき

天津日嗣の御位に

我が大君ののほります

今日の御典の尊さよ

二、垂穂の稲の大御饌に

白酒黒酒を取りそへて

皇御神にささげます

大御祭のかしこさよ

三、大き正しき君が代の

大御祝に外国の

つかはし人も列りて

共にことほぐめでたさよ

## 2 《白薩摩大札奉祝唱歌浮彫花瓶》 一点

大正四年（一九一五）頃

陶磁

高四五・四 径二八・三

口から肩にかけてややすばまり、下部が末広がりとなる撥高台が付いた下蕪形の薩摩焼花瓶。白薩摩特有の白い素地に上絵付けをせず彫刻のみがほとんどで、一部に金彩の線が引かれている。胴部に浮き彫りされた文字は大正の大札奉祝唱歌で、肩には四箇所にわけて「大正萬歳」の文字が一字ずつ浮き彫りされている。一段彫り下げられた大札奉祝唱歌の周囲には銅鏡や勾玉、管玉、その下には円形に麒麟と鳳凰の浮彫がそれぞれ交互に四箇所に配されている。皇室へ納められた経緯や製作者の詳細は明らかでないが、高台内に「薩摩輝彦」の描銘があることから、沈壽官窯や慶田窯の透彫の名手として知られた上原熊次の弟で、兄から彫刻技術を学んだ上原輝彦である可能性が考えられる。大札奉祝唱歌は、大正四年（一九一五）四月に文部省がまず歌詞を全国に公募し、二千百五十七篇の応募のなかから審査を経て決定した。次いで、その歌詞に基づいて同年七月に楽譜が公募され、一千六百二十九曲のなかから審査を経て、最終的に同年九月二十三日に高田早苗文部大臣より選定の結果が告示された。完成した大札奉祝唱歌は、印刷局によって楽譜四万部が印刷されて全国の学校に配布され、即位礼当日に各学校の式場において合唱された。



東京帝國大學總長臣山川健次郎本學ノ職負學  
生生徒ヲ代表シテ謹ミ畏ミテ白ス  
天皇陛下今日ヲ生日ノ足曰ノ初ノ曰ト擇ハセ  
給ヒ

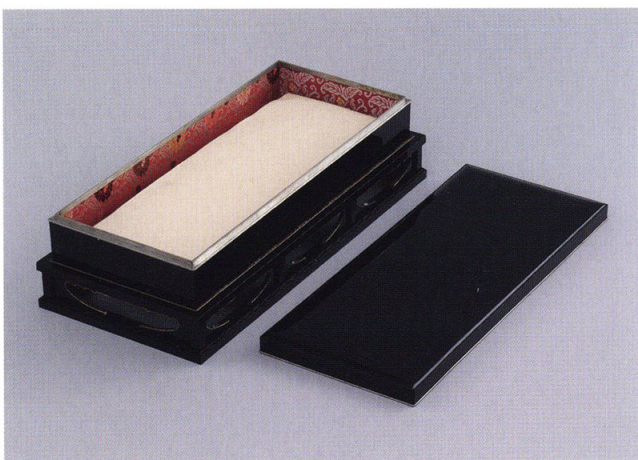
明治天皇ノ萬世ノ常典ト定メ給ヘル登極令ノ  
マニマニ即位ノ禮及ビ大嘗祭ヲ行ハセ給フ登  
リイマス御位ハ高天原ニ事始メ給ヘル天ツ御  
位ナリ聞シ召サシ大嘗ハ神代ナガラノ大新嘗  
ナリ其ノ源洵ニ遠ク其ノ儀極メテ重シ上ニハ  
八十萬ノ天ツ神國ツ神モ相諾ヒ奉リ下ニハ七  
千萬ノ臣民老モ若キモ齊シク歡ノ聲ヲ舉グ世  
界五大陸ノ國トイフ國ハ今シモ我が大八洲ニ  
豊榮上ル朝曰ノ光ヲ仰ギ見テ古キ帝國ノ古キ  
歴史ヲ欽慕シ新シキ御世ノ新シキ氣運ヲ慶祝  
セザルナシ恭シク惟ルニ

天皇陛下東宮ニオハシマシテ夙ニ御心ヲ教化  
ニ傾ケサセラレ屢文武公私ノ學校ニ臨マセラ  
レ又下民ノ情ヲミソナハサントシテ遍ク國內  
ヲ巡啓シ鶴駕遙ニ難林ノ雲ヲサヘ分ケサセ給  
ヘリ踐祚ノ初聖訓ヲ垂レサセラレテ百官ヲ誠  
ノ萬機ニ勤ミ給ヒシヨリ政ノ績曰ニ熙マリ國  
ノ光年ニ揚リテ山東ノ地モ南洋ノ島モ立ドコ  
ロニシテ旭旗ノ風ニ靡キ伏セリ今ヤ歐洲ノ空  
ハ戰雲尚收ラザルニ我が百敷ノ大庭ニハ即位  
ノ禮ノイカシク嚴カナル大嘗祭ノ尊ク神神シ  
キ樂ノ音ハ妙ニ舞ノ姿ハミヤビヤカニ平和文  
明光榮豊樂ノノデタキ限リヨゾ取聚メタル此  
ノ昭代ニ生レテ此ノ盛典ニ遭ヒ奉レル國民ノ  
歡喜ハ譬ヘンニ物ナク述ベンニ辭ナシ恭シク  
惟ルニ

先帝ハ維新ノ鴻業ヲ創メ給ヒ新シキ日本ヲ固  
ノ成シテ  
陛下ニ傳ヘ給ヘリ  
陛下ハ  
先帝ノ遺烈ヲ紹ギ更ニ國運ヲ増進シテ文明ノ  
德澤ヲ四方ニ光被セシメ給ハントス  
陛下ノ臣民タルモノ誰カ聖旨ヲ戴キ持チテ愈  
奉公ノ誠ヲ效スコトヲ思ハザラン臣等身ヲ專  
門ノ學術ニ委ネ籍ヲ最高ノ學府ニ列ネタリ曩  
ニ風聲ノ親臨ヲ忝クシテ深ク學術ヲ重ンジ學  
生ヲ慈マセ給フ大御心ノ渥キニ感激シ奉レリ  
今ヨリ後一層奮勵努力シ畏ケレドモ

陛下ノ大御體ヲ活動ノ源泉ト崇メ勢力ノ中心  
ト仰ギ奉リテ各其ノ本分ヲ盡シ極ナキ天恩ノ  
萬一ニ酬イ奉ランコトヲ冀フ茲ニ曠古ノ大禮  
ニ當リ謹ミ畏ミテ大御世ハ平安ノ京ノ平ケク  
安ラケク大御齡ハ千代田ノ宮ノ千代ニ八千代  
ニ火シカランコトヲ壽ギ奉ル臣健次郎謹ミ畏  
ミテ白ス  
大正四年十一月十日

東京帝國大學總長臣山川健次郎



### 3 山川健次郎

#### 《賀表（東京帝國大學）》 一点

大正四年（一九一五）

紙本墨書

賀表・四〇・五×一〇・五・六

漆箱・台・総四九・五×三二・五×一三・五

賀表とは、皇室の御慶事の折に天皇に奉る文書のこと  
で、大札や御結婚等の折に献上された賀表が、当館に幾  
つか伝えられている。本品は、大正の大札に際して東京  
帝國大學總長の山川健次郎（一八五四〜一九三一）が同  
大學職員學生を代表して捧呈したもの。金泥で遠山や霞  
を描いた奉書紙に奉祝の詞が墨書されている。賀表は折  
りたたまれて、唐花文錦の内張がある黒漆塗の箱に収め、  
さらに箱は受け台に乗せられている。山川は会津藩の出  
身で、その少年期には白虎隊の一員として戊辰戦争を経  
験、明治四年（一八七二）にアメリカへ渡り、イェール  
大學で物理学を修めた。帰国後は東京帝國大學で教鞭を  
執り、明治三十四年〜三十八年まで、また大正二年〜九  
年まで、二回にわたり總長を務めた。なお、大正の大札  
で寄せられた賀表や賀詞の総数は、およそ十二万に及ぶ  
と記され、主要な団体からの賀表は『大札記録』（大札  
記録編纂委員会編、大正八年）などの刊行物にも収録さ  
れている。



4 《賀表（神戸在留外国人会）》 一点

昭和三年（一九二八）

洋紙、インク

賀表・四五・〇×三三・〇

銀製箱・三六・五×一四・〇×二一・八

洋紙を九枚重ねて左上隅を鳩目で綴じた賀表で、神戸在留外国人会（賀表の原文では「The Foreign Community of Kobe of all Nationalities」）より献上されたもの。飾り文字による英文の賀表のほか、およそ四百五十名分の署名が六枚にわたって寄せ書きされている。洋菓子店ゴンチャロフの創業者であるロシア人のマカロフ・ゴンチャロフ（生没年不詳）や、塩屋ジェームス山にその名を遺した英国人の実業家、アーネスト・ウィリアム・ジェームス（一八八九―一九五二）等の署名が見える。神戸は近代化のなかで、多くの外国人を受け入れてきた国際色豊かな街で、独自の文化が築かれた。特に関東大震災後は、東京から神戸へ移住する外国人も多く、昭和初期は華やかな時代を迎えていた。なお、賀表を収める箱は銀製で、蓋表中央には「御大典奉祝記念 神戸在住外人一同」の文字と、四隅に龍、鳳凰、麒麟、靈龜の霊獣を象嵌で表し、蓋裏に「昭和三年十一月十日」、底裏に「堯雲斎照雄 村田二三謹刻」と刻まれる。村田照雄は大阪の彫金家と考えられる。



5 梅若万三郎

《奉祝謡舞扇》 二本

昭和三年（一九二八）

紙本彩色、竹

扇・長三三・一

蒔絵箱・三七・九×一三・三×五・三



明治から昭和初期にかけて活躍した能楽師、梅若万三郎（一八六九～一九四六）が献上した二本の扇。いずれも同じ図様のもので、表には飛鶴と亀甲繋ぎの模様を描いて鶴亀とし、金地の霞に梅の花が散らされている。裏面には山崎楽堂作、万三郎作曲による「御大礼奉祝謡」の謡本（楽譜）が記される。黒漆に蒔絵で蝶、鳥と瑞雲が表された収納箱がともなう。能楽は、大正四年の大礼の折には、宮城（明治宮殿）の正殿の中庭に千二百五十余名を収容できる能楽場が建設され、東京へ天皇が還幸後の十二月七、八日の両日、宮中晩餐に引き続き催された夜宴の中で、各流派の総出によって様々な演目が上演された。この時、万三郎は弟の六郎とともに「猩々乱」を勤めている。また、この扇が献上された昭和三年には、京都において即位礼から間もない十一月二十日に大礼奉祝会により御大礼奉祝能が催され、万三郎は京都市公会堂において「羽衣」を演じた。



鮎 白山松哉

## 6 日本漆工会

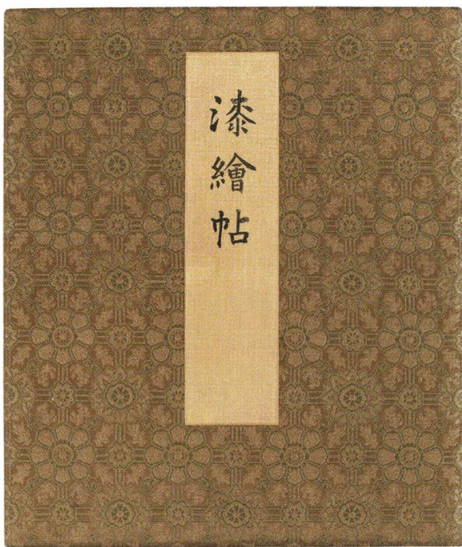
### 《漆絵帖》 一帖

大正四年（一九一五）

紙本漆絵

本紙各一九・三〇七×一六・二〇五

大正の大札に際して日本漆工会が献上した漆絵の画帖。同会は明治二十四年（一八九二）に柴田是真や池田泰真、小川松民ら漆工が中心となって設立された団体で、昭和十八年（一九四三）まで存続し、隔年で漆工競技会を開催するとともに会報を定期刊行するなど、国内の漆工芸の発展に大きく寄与した。本作は、巻頭に同会の名譽総裁である田中光顕による奉祝歌、名譽会員で書家の野村素介による奉祝詩の色紙を、続いて漆工家では当時、唯一の帝室技芸員であった白山松哉（一八五三～一九二三）を筆頭に、総勢二十三名の漆工家が各一図を担当した漆絵の色紙を収める。巻末に各画題と作者名が記される。漆絵は、是真が明治初期に素材や技法に工夫を凝らして様々に描いたものが知られ、本作は、その後の世代の漆工家たちによる漆絵である。漆絵に日本画の顔料を併用するなどの工夫が見える。



表紙



流に菊 六角紫水



巖上乃松 赤塚自得

- 〔巻末に記された画題と製作者〕 ( ) に号を補記した
- |      |              |       |            |
|------|--------------|-------|------------|
| 鮎    | 白山福松 (松哉)    | 刘穂    | 池田松三郎      |
| 鶴    | 佐々木高保        | 鳥甲    | 萩野広兵衛      |
| 大鵬菊  | 保井庄吉 (抱中)    | 国歌    | 高藤萬吉       |
| 旭    | 市島浅翁         | 神路山   | 辻村延太郎 (松華) |
| 老松   | 橋本市藏 (はし二)   | 塩乃山歌意 | 石井吉次郎 (土口) |
| 若竹   | 鈴木嘉助         | 流に菊   | 六角注多良 (紫水) |
| 奉祝の歌 | 亀井栄藏 (真斎)    | 二見ヶ浦  | 梅澤順三郎 (隆真) |
| 巖上乃松 | 赤塚平左衛門 (自得)  | 吉例    | 伊東貞文 (乾谷)  |
| 鳳凰   | 植松彌太郎 (包美)   | 菊車    | 矢田善四郎 (雪真) |
| 八咫鳥  | 川之邊平右衛門 (二湖) | 雲上の富士 | 堆朱楊成       |
| 宝尽し  | 船橋岩次郎 (光民)   | 旭日昇天  | 手塚千代吉      |
| 亀    | 清野三吉         |       |            |



二見ヶ浦 梅澤隆真

7 横浜高等女学校

《絵画帖》二帖

昭和三年（一九二八）

絹本着色

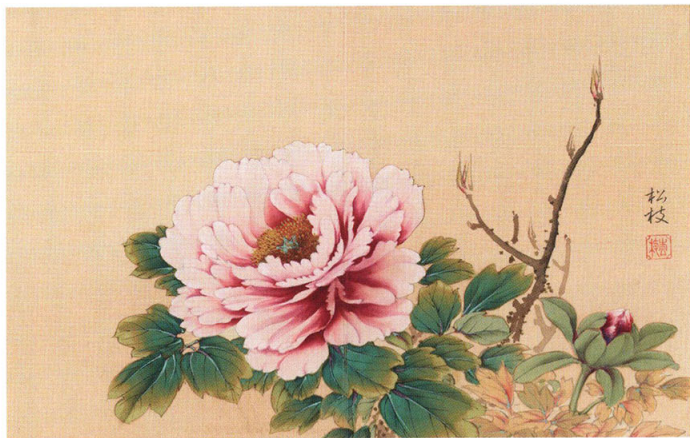
本紙各二五・五×四〇・二



桐鳳凰図  
正枝



菊花図  
久子



牡丹図  
松枝



旭日に稲穂図  
すみ子

大正と昭和の大礼に際しては、全国各地の学校からも献上品が寄せられており、中には生徒による絵、書のほか造花や刺繍、袱紗などの手工芸品が含まれている。本作は横浜高等女学校（現在の横浜学園）の校長、田沼太郎右衛門（一八五三―一九三二）より献上された画帖で、二帖にそれぞれ十一図、合わせて二十二名による絹地に描かれた日本画を収める。各図の全てに女性の名前が落款として書き込まれ、印章も押されており、生徒による作品であろう。手本を見ながら描いたと推察されるが、それぞれが色彩豊かに丁寧を描かれており、日本画を専門とした指導者の存在がうかがわれる。なお、同校は大正の大礼では、生徒と教師の合作による大きな造花の花籠と卓掛けを献上している。



## 8 横山大観

### 《扶桑第一峰》 一幅

昭和三年（一九二八）

絹本着色

本紙七〇・六×一一五・〇

皇室の御用を受け、また一方でわが国の美術奨励とその技術等を磨いて後進の指導に当たることを主眼として、明治二十三年（一八九〇）から昭和十九年（一九四四）に計七十九名の作家が任命された帝室技芸員の中で、もつとも皇室への崇敬の念をその作品に表したのが横山大観（一八六八～一九五八）であろう。大観は、明治三十五年の夏、米国人を案内して立山に登山した際に雲海の中に聳え立つ富士の美しさに感動して富士図に取り組むようになり、生涯に千五百点余りの富士図を描いたと言う。大正十五年（一九二六）には、明治宮殿内装飾の為の大型屏風《朝陽富士》の御下命を受け、本作制作の前年に完成して納めている。

わが国一番の霊峰という意の題名をもつ本作は、朝陽、富士、松樹という近代に定着した吉祥の意匠を、墨、白、赤そして金泥で壮大さと神々しさを表わす。朝陽に照らされる手前の松樹は皇居の松樹を暗示し、日本の象徴である富士と皇室を重ね合わせたかのような本図は、若き昭和天皇の前途に慶祝の意を示し、また希望を託しているかのようである。

昭和三年の大礼を祝して、衆議院より献上された作品である。

9 松岡映丘

《富嶽茶園》 一幅

昭和三年（一九二八）

絹本着色

本紙一八九・五×一〇〇・二



富士の麓、静岡県茶業組合より、大札を祝して献上された作品。小高い場所の茶畑の背景には、美しい姿の富士山が天へ届くかのようによびえる。また、松樹を手前には大きく、画中の所々に描いて、吉祥の意をより高めている。

画面に展開される風景には、海と山が織りなす緑豊かな景勝地の中、手前左側には昭和三年三月に架設したばかりの大井川鉄橋、その上部には煙を上げて走る蒸気機関車、さらに上部の駿河湾には大型船や帆船が描かれ、昭和初期の様子を反映している。大和絵を追

求して数々の大作を手がけた松岡映丘（一八八一〜一九三八）が写生を繰り返した後に仕上げた本作は、緑青と群青を基調とした清々しい画面に、くつきりとそびえ立つ富士が神秘性を醸し出している。また、本作品の表具には、当時、御物であった正倉院宝物の文様を範とした表装裂と、同じく正倉院宝物中の撥鏝（象牙を色染めして、そこに撥ね彫りで文様を表わす技法）に倣った軸首が用いられ、皇室への献上品として、一層、格式高いものに仕上げている。



昭和八年（一九三三）

絹本着色

本紙各二〇二・四×四三四・二

本作は昭和の大札を奉祝して三菱財閥の岩崎家より献上された五双屏風の一つである。美人画や情緒ある下町の風俗を好んで描いたことで知られる鐫木清方（一八七八～一九七二）は、大札を祝う屏風の画題として右隻には皇居前広場で語らう女学生を、左隻には隅田川河畔に繋がれた船上で暮らす母子の姿を選び、一双の屏風に全く異なる二つの情景を対比させるように描いた。タンポポを摘む女学生と新緑の美しさ、船上の暮らしの中にも桜の花枝を活けて愛でる趣に、それぞれに等しく春が訪れた喜びが表されている。さらに、本作には当時の流行と新しい景観が描き込まれている。例えば、セーラー服である。女学生の服装は着物に袴であったものが、昭和初期には全国規模で洋装の制服に改められ、その中でセーラー服が最も好まれて、女性の洋装が一般的に広がるきっかけともなった。また、左隻の船にさりげなく置かれた鉢植えはキク科のシネリアで、昭和初期の代表的な鉢物として流通した。そして、ひとときわ背景に大きく描かれているのは清洲橋である。清洲橋は、関東大震災後の帝都復興事業の一環として永代橋とともに建設され、昭和三年三月に完成した橋で、優美なそのデザインはドイツのケルン市のライン河にかかる吊り橋を参考にして、建造には当時の最先端の技術が駆使された。清方は、新しい時代の幕開けにふさわしい題材として、震災後に力強く復興した東京の象徴であるこの橋を選んだのであろう。構想から四年をかけ、本作が完成したのは昭和八年七月のことであった。

## 11 河井寛次郎

### 《紫紅双耳壺》 一点

昭和三年（一九二八）

陶磁

高四二・八 径三五・〇



河井寛次郎（一八九〇―一九六六）は東京高等工業学校で窯業技術を学び、大正三年（一九一四）より京都市立陶磁器試験場に技師として赴任、古今東西の陶磁や様々な釉薬の研究をおこなった。同六年、試験場を退職して五代清水六兵衛の釉薬顧問となり、その後、同九年に清水六兵衛の窯を譲り受け鐘溪窯と名付けて独立した。大正十年代にかけて、豊富な釉薬の知識に基づき中国・朝鮮古陶磁の技法に挑んだ作品を発表し、評論家や愛陶家から絶賛を受けた。しかし、同十三年の柳宗悦との出会いを通じて無名の陶工よって生み出された日用雑器の美に目覚め、新たな作風を模索することとなる。

本作品は、昭和三年の大札に際して昭和天皇より香淳皇后へ贈られた作品で、河井が柳らと民芸運動を積極的に展開するようになった時期に製作された。同年は三月に上野公園で開催された御大札記念国産振興東京博覧会に「民藝館」を建設し、そこに展示する民芸品を収集するため前年から日本各地を巡るなど多忙な時期であった。本作品では技巧を抑えた簡素な器形に、中国の宋から元時代にかけて隆盛をみた鈞窯の澱青釉紫紅斑の釉薬表現を再現している。白濁した水色の釉薬の上に藍色から赤紫へと変化する釉薬が自然に流れ、胴の周囲に二つの色彩が細かな筋状に入り交じった複雑な釉調をみせている。



## 12 赤松商店

### 《久留米籃胎漆器衝立》一基

昭和三年（一九二八）

竹、漆塗

総高一六八・五 総幅一八七・〇

久留米籃胎漆器は、福岡県久留米市を中心に明治二十年（一八八七）頃より生産が始まった当地の伝統工芸である。籃胎漆器とは、竹籠を素地として漆塗りを施したもので、竹の編み目の美しさに漆塗りの艶が組み合わされた独特の雅趣を備えた堅牢な漆器である。久留米市では棚や卓のほか食器などの日用品まで様々なものが作られ、明治四十年代には海外に販路を拓くなど発展し、昭和初期には盛んに生産された。

本作は、昭和の大札に際して久留米市より昭和天皇へ献上された衝立で、各部分にそれぞれ網代編や六つ目編など各種の編み目を配って変化を見せている。衝立の折り目は表裏の両側に開くよう、蝶番の代わりに絹の平紐で綴じ付けられており、背面に「赤松商店謹作」の蒔絵銘がある。赤松商店は、明治十六年に旧久留米藩主有馬頼成の出資により、旧藩士のために設立された授産会社、赤松社がその前身である。赤松社は、設立当初は久留米餅、傘などを製造しており、明治四十一年に赤松社が解散した後、有馬家直営による赤松商店として再出発し、籃胎漆器を中心に手がけるようになった。昭和初期には久留米籃胎漆器合資会社（久籃社）と並んで久留米籃胎漆器の中心を担い、昭和二十年（一九四五）まで存続した。



13 黄土水  
《水牛群像》 一点

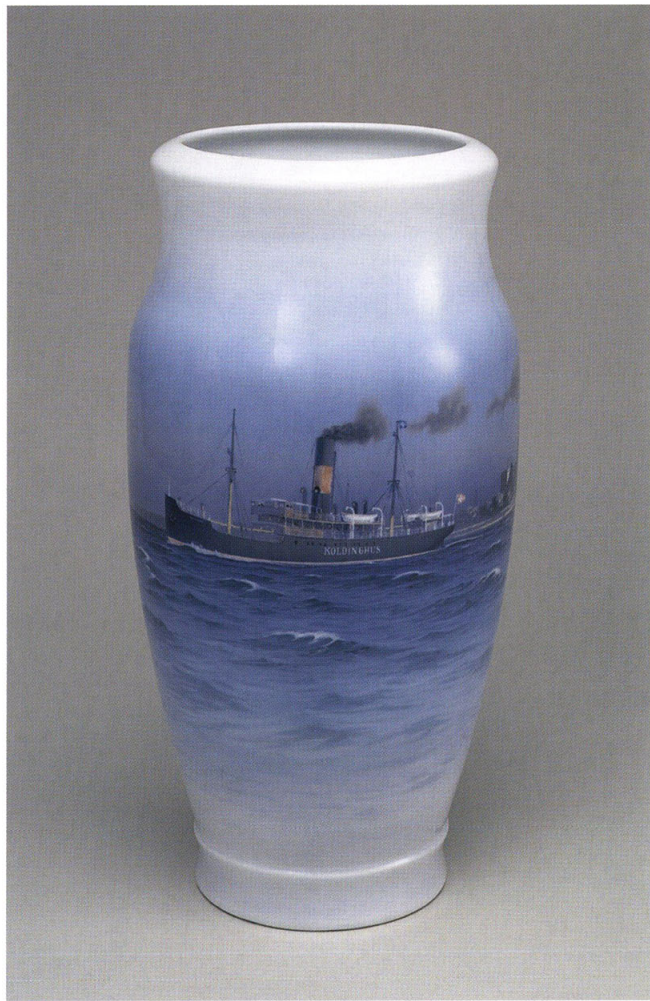
昭和三年（一九二八）  
ブロンズ

二五・二×二二一・〇×二二一・〇

作者の黄土水（一八九五〜一九三〇）は台湾の彫刻家。大正四年（一九一五）、台湾人として初めて東京美術学校に入学、美術学校では高村光雲に師事して木彫を学んだ。同九年には第二回帝展に入選、以降、第五回まで連続入選を果たした。昭和五年（一九三〇）に東京にて早世するまで、東京・池袋にアトリエを構えて、台湾と日本を往来しながら台湾の風土に取材した作品や肖像彫刻を制作した。

本作品は昭和三年の大札に際して台北州知事より献上された。前後に連なって歩む五頭の水牛のブロンズ像であるが、一頭々々、仕草の異なる個体を写実的にとらえた観察眼と造形力の確かさがうかがえる。献上時の書類には、『書経』武成篇の周の武王が天下を治めて牛を桃林に放ったという「桃林放牛」の故事に因んで、天下泰平を意味する水牛をモチーフとしたことが記されている。遺作となった台北市の中山堂（旧台北公会堂）の石膏レリーフ《南国》（一九三〇）など、黄土水は自らの作品に台湾の象徴として水牛をたびたび取り上げた。





14 ロイヤル・コペンハーゲン磁器製作所、

(絵付) クリスチャン・ベンジャミン・オールセン

《デンマーク汽船図花瓶》 一對

一九二八年

陶磁

各高四二・五 径二二・〇

デンマークを代表する製陶会社ロイヤル・コペンハーゲンの花瓶。デンマーク海軍の公式画家としても活動したクリスチャン・ベンジャミン・オールセン（一八七三～一九三五）が絵付けをおこない、右の花瓶にはシェークスピアの戯曲『ハムレット』の舞台となったことでも知られる同国ヘルシンゲルのクロンボー城を通過するKOLDINGHUS号とNIELS EBBESEN号が、左の花瓶にはコペンハーゲンとニューヨークを往復した客船HELLIG OLAV号が首都コペンハーゲンの市庁舎やフレデリクス教会を背景に描かれている。汽船の周囲にはうっすらと霞む風景とともに、広がる海と空がロイヤル・コペンハーゲンの特徴である青色を基調とする釉下彩で描かれている。デンマークは日本と同様に周囲を海に囲まれた海洋国家であることから、国王クリスチャン十世より昭和天皇へ昭和三年（一九二八）の大札を祝う贈りものとして、船を主題とした本作品が選ばれたものと推測される。



15 ボリス・クストーディエフ  
《ボルガ河畔の乙女》 一面

一九一六年  
油彩、キャンバス  
総二一〇・〇×二三九・〇

ボリス・クストーディエフ（二八七八―一九二七）は、二十世紀初めに活躍したロシアの画家、舞台美術家である。サンクトペテルブルクの美術学校にて写実主義の大家イリヤ・レーピンに師事した後、フランスとスペインへの留学を経て、絵画アカデミーの会員となった。本作は、クストーディエフが一九一一年頃から脊髄の病を患い、両足が麻痺し、部屋での生活を余儀なくされた、その闘病中に制作された作品である。クストーディエフが育ったロシア南部の首都アストラハンを流れているボルガ河沿岸が描かれており、少年時代の記憶がもたれているのであろう。赤青黄緑の原色に近い色を散りばめた近景と、それとは対照的に白を混色した淡い色調を用いた遠景の表現は、画面に明るさと色彩豊かで華やかな印象を与えていると同時に、奥行きのある空間を強調している。さらに、近景には画面のおよそ半分を占める程大きく丘の上に横座りする少女を配置し、その奥に歓談する女性たちや教会と思われる建物、遠景に街並みとボルガ河を描いた大胆な構図は、大画面の中で空間が明確に分かれており、舞台を思わせる。

本作は、昭和三年（一九二八）に当時のソヴィエト社会主義共和国連邦政府より贈進されたもので、大礼の祝いに入さわしい華やかな作品である。

昭和の大礼を祝って皇室に贈られた品々には国内からの献上品だけでなく、外国からの贈進品も少なくない。そのなかには大正十年（一九二二）に皇太子（のちの昭和天皇）が初の海外ご訪問で訪れられた国の贈進品も見いだされる。本展では、ベルギーのヴァル・サン・ランペールのガラス花瓶（作品No.16）を紹介しているが、訪問国ではなかったデンマークの王室からもロイヤル・コペンハーゲンの花瓶（作品No.14）を贈られている。このように現存する贈進品を通じて、皇室の国際親善がこの当時から積極的におこなわれていたことが理解されるだろう。

そのなかでも興味深いのはソヴィエト社会主義共和国連邦（ソ連）政府から贈られた、ボリス・クストーディエフ（一八七八―一九二七）の《ボルガ河畔の乙女》（作品No.15）である。一九一七年におこった世界初の社会主義革命により、ロマノフ王朝が統治したロシア帝国が崩壊、その後、一九二五年一月に日ソ基本条約が締結されて国交樹立するまでには、日本のシベリア出兵（一九一八―一九二二）などもあり、日本とソヴィエト政府のあいだには国家間の正式な外交関係がもたれることはなかった。しかし、同年二月に条約が批准されると、両国は特命全権大使を派遣、同年五月五日、摂政であった皇太子は初代となる駐日ソ連特命全権大使ヴィクトル・レオンティウイチ・コップに謁見、信任状の捧呈を受けられた。天皇即位後も大正十五年から昭和二年にかけて、後任の特命全権大使や、ソ連に赴任した日本の特命全権大使、ソ連との関係改善をもとめて同国を訪問した後藤新平らと会見しており、昭和天皇は新たに誕生した共産主義国家と日本との国際関係の進展に関心を寄せられていた。その意味で、昭和三年の大礼に際して皇室に贈呈された《ボルガ河畔の

乙女》は、ソ連と日本のあいだに新しく築かれた国交を象徴する作品と言えるだろう。この作品は、ロシア正教の教会などを臨むボルガ河畔の美しい街並を遠景に、花々が咲き乱れる緑豊かな丘陵に横たわる若い女性を描いた温雅な風俗画である。平和な幸福感に満ち溢れた明るい色調の画面は、まさに大典を祝福するのにふさわしい作品である。

さて、ソ連との国交樹立以前、政治的なレベルにおいては交流がなかったものの、それとは対照的に、トルストイを始めとする文学や音楽、演劇など、明治から大正期のわが国においてロシアの文化に親しむ機会は少なかつた。美術に関しては、ロシアはイタリアやフランスのように西洋美術の中心地とはみなされず、当初は日本と同様に後発的に西洋の美術様式を取り入れた地域とみられていた。しかし、革命後にロシア人美術家のダヴィット・ブルリユークやヴィクトル・パリモフ、ワルワラ・ブブノワらが来日して滞在中に展覧会を開いたことで、未来派や構成主義と呼ばれたその前衛的な作風が若い世代の美術家にも影響を与え、未来派美術協会、三科、造型といった大正から昭和初期にかけての新興美術運動がうながされることとなった。

こうした前衛的な美術運動だけでなく、より一般大衆に向けてもロシア美術が紹介される機会があった。昭和二年五月から七月にかけて東京、大阪、名古屋で開催された「新露西亞美術展覧会（新ロシア展）」がそれである。約四百点の当代ソ連美術が出品された大規模な展覧会で、五月二十七日には東京会場に秩父宮雍仁親王、高松宮宣仁親王のお成りがあり、一日に最大八百人の来場者があるなど、社会的にも注目を集めた。同展は、大正十四年に日本の文化人を中心に設立された日露芸術協会の発案で、

ソ連側の全連邦対外文化連絡協会の協力を得て企画されたもので、朝日新聞社と全連邦対外文化連絡協会の共催、外務省、文部省、ソ連大使館、日露協会、日露芸術協会による後援で実現した。東京会場（会期十四日間）は東京朝日新聞社新社屋、大阪会場（同十四日間）は朝日会館、名古屋会場（同七日間）は愛知県商品陳列所であった。

この「新ロシア展」の出品作家の一人として前述のクストーディエフの作品が選ばれている。「新ロシア展」に出品された代表的な作品を掲載した同展図録には、クストーディエフの作品《女商人》が掲載されている。この作品もパンや果物を盛った器を載せたテーブルの前に座る女性商人の上半身を描き、《ボルガ河畔の乙女》と同様に人物だけでなくその周囲の情景も明瞭に描き込んだ肖像画であった。当時、クストーディエフは革命ロシア美術協会に所属しており、彼らはのちにソ連絵画を主導する社会主義リアリズムを取り入れた、画壇最大の保守派の牙城であった。同展には革命ロシア美術協会の作家が最も多く出品しており、このことからソ連政府からの評価が高かったことがうかがわれ、クストーディエフはそのなかでも大家とみなされていた。だが、日ソ文化交流を記念すべき展覧会がまさに開催されている最中の五月、画家はレニングラードで永眠した。

（当館主任研究官 岡本隆志）

#### 【参考文献】

- ・五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』（改訂版）、スカイドア、一九九八年
- ・富田武『戦間期の日ソ関係…一九一七―一九三七』、岩波書店、二〇一〇年



16 ヴァル・サン・ランベール・ガラス工場  
《赤切子ガラス花瓶》 一点

一九二八年頃

ガラス

高五六・五 径二四・五

ヴァル・サン・ランベール・ガラス工場は、一八二五年に創業したベルギーを代表するクリスタルガラスの製造会社として知られ、二十世紀前半のアール・デコの全盛期には数々のすぐれたデザインを発表した。ベルギー王室は皇室の御慶事の折にヴァル・サン・ランベールのクリスタルガラスを贈られることが多く、本作品も昭和三年（一九二八）の大札を祝して国王アールベール一世より昭和天皇へ贈進されたもので、アール・デコの要素の一つであるギリシャ、ローマ時代の美術様式を理想とする新古典主義的な重厚さをもつ花瓶である。赤被せガラスを首、胴、裾の各部位に縦と横の帯状に分割して配置し、肩には装飾的な効果を生み出す同じ大きさの円形のカットを連ねるなど、複雑な構成のカットを多用せず、に優美なスタイルを完成させている。



吉祥の表現





17 二代海野美盛

《鳳置物》一点

大正五年（一九一六）

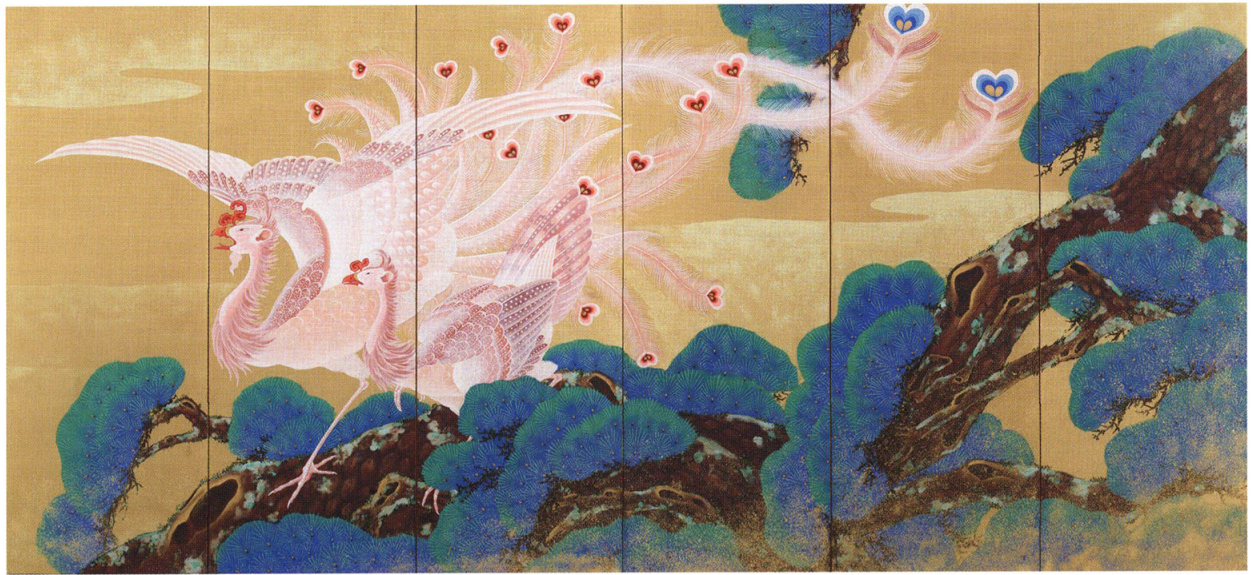
銀、彫金

像・三八・五×五一・五×七〇・五

台・四八・五×四八・五×一三・一

大正の大札に際して華族一同から献上された品。東京美術学校の依頼製作品で、同校教授であった二代海野美盛（一八六四〜一九一九）の監督の下、大正四年（一九一五）八月から製作が始められ、翌年七月末に完成した（即位の礼当日は目録のみが捧呈された）。当初は鳳と鸞の一对の置物として製作され、鳳は大正天皇へ、鸞は貞明皇后へ献上された。

鳳の部分は蠟型鑄造によって作られており、全体を三十六個のパーツにわけて鑄造し、パーツごとに彫刻や象嵌をほどこしてから組み合わせて、内部でネジ留めしている。羽は色金の象嵌だけでなく、毛彫した箇所には金鍍金がほどこされている。また、尾羽の宝珠形の班文の部分には赤銅、青金、紫金、焼金を順番に象嵌し、最後に緑色の孔雀石を嵌めている。本像以外に七宝飾のついた黒塗の台が附属する。作者の二代海野美盛は彫金家の海野盛壽の子として東京に生まれ、帝室技芸員であった伯父の海野勝珉からも彫金の教えを受けるとともに、酒井道一や河鍋暁斎、今尾景年から絵画を、小倉惣次郎から西洋彫刻を学んだ。美盛の作品は、それらの素養を活かして伝統的な彫金の技術を絵画的な図様や、本作品のように立体の置物に応用したものが多い。



右隻



左隻

18 中村蕉畝

《朝陽に松鳳凰図》 六曲一双

昭和三年（一九二八）

絹本金地着色

本紙各一七七・六×三八一・六

朝陽と松、鳳凰という吉祥の図様としては最も格式の高い意匠の取り合わせを、金地に描き表わした屏風である。番の白鳳は、明らかに十八世紀の絵師、伊藤若冲の代表作「動植綵絵」の中の一画「老松白鳳図」を範とした上で、堂々とした大木の松樹と、金雲に浮ぶ真つ赤な朝陽と共に描くという、大札を強く意識した構図である。鮮やかな色彩と明瞭な描線が金地に栄え、格式の高い図様が、より荘厳性を高めて描かれている。

本作品は、昭和大札の奉祝品として、東京商工会議所から献上されたもので、その製作は中村蕉畝（一八八七〜？）に依頼された。中村は常陸の生まれ、はじめ画を早川仙舟、松下雪江に学んだ後、東京へ出て荒木十畝の門に入って花鳥画を中心として製作、活動した。



19 満洲大連窯業工場

《菊桐鳳凰文ガラス花瓶》 一對

昭和三年（一九二八）

ガラス

各高五三・五 径三一・二

昭和三年（一九二八）の大札に際し、南満洲鉄道株式会社社長の山本条太郎より昭和天皇へ献上されたクリスタルガラスの花瓶。同社は満洲大連付近で産出する硅石、石灰石がガラス原料に適していることから、大正期よりガラス工場を設置して各種試験をおこない、当時の日本国内では技術的に困難であった高品質なクリスタルガラスを製造可能とした。

本作品は、一對の花瓶それぞれの胴部に異なる図様の鳳凰と菊、桐をグラヴィールで彫りあらわし、首と裾には十六弁の菊花をモチーフとするカットがほどこされる。グラヴィールとは、固定された機械式の回転工具を用いてガラス表面を削り出して図様をあらわす手法で、グラヴィールをほどこした部分は不透明仕上げとなり、削りの深さによって濃淡があらわされる。本作品のような大型の花瓶にグラヴィールをほどこすことは相当な困難を伴う作業であった。

これまで製作関係者の詳細は明確ではなかったが、同社嘱託であったボヘミア出身のガラス職人ルドルフ・イエーナがグラヴィール加工、吹き成型は大谷茂松、カットは佐藤喜市が担当し、全体の図案は帝室博物館の技手で当時は宮内省嘱託であった永井菊治によって考案されたことが、献上当時の『満洲日報』の記事によって明らかになった。







裏面

## 20 御木本幸吉

### 《瑞鳳扇》 一面

昭和三年（一九二八）

真珠、綴錦、金

総高（台共）六〇・五 扇巾三〇・七

昭和の大札に際して三重県より献上された長柄の団扇。金の縁に真珠を連ね、表と裏にそれぞれ瑞雲に鳳凰を表した綴錦を張り、鳳凰の文様の上にも大小の真珠を留め付けており、その総数は千六百以上に及ぶ。長柄や上部の桐文には細やかな彫金が施されている。同県鳥羽町で真珠の養殖を世界で初めて完成させ、真珠王と呼ばれた御木本幸吉（一八五八〜一九五四）が製作を担当した。御木本が半円真珠の養殖に初めて成功したのは明治二十六年（一八九三）のことで、明治四十年の東京勸業博覧会には、真珠で飾られた軍配扇を製作して出品、この後、真珠を用いて表した五重塔の置物などを万国博覧会に出品して話題を呼んだ。また、宝飾の細工場を設置してその技術を高めるとともに、デザイン研究を深め、大正期以降、それまでヨーロッパ製の宝飾品を用いていた女性皇族方のティアラなどの装身具を手がけるようになり、現在のミキモトの礎を築いた。なお、本作の綴錦は染織家の山鹿清華、朱塗りの鳥居形の台は塗師の岩村哲斎といずれも京都の作家による。鳥居形の台は、三重県が伊勢神宮の御在地にちなんでのことである。

美しい羽や尾を纏い、妖艶で気高い姿に描かれる鳳凰は、中国において紀元前の往古から、瑞鳥としてのイメージが出来上がり、それは大陸からの文物によって七世紀には我が国に伝来した。孝徳天皇の治世、白雉元年（六五〇）二月には、祥瑞の現われとされる白雉の献上に伴う賀の儀式における詔に「聖王が出て天下を治める時、天はそれに応じて祥瑞を示す。……（中略）……古往今来、時に祥瑞が現れて有徳に応えるという例は多い。いわゆる鳳凰・麒麟・白雉・白鳥、このような鳥獣から草木に至るまで、符応（天が祥瑞を以て人君に降す命令）はみな天地の生み出す祥瑞である。……（後略）」と記されている。そしてこの時期のものとしては、奈良・岡寺出土と伝えられる寺院の須弥壇を飾ったであろう《鳳凰文磚》（南法華所藏）が知られ、ここまでに鳳凰が祥瑞の象徴の意匠としてわが国に定着していることが知られる。そして、それから百年ほど後に聖武天皇と光明皇后のもとに集積した品々―正倉院宝物には、鳳凰の意匠を表した優れた作品が多く遺る。《紅牙撥鏤尺》に見える蓮台に片足で気取ったように可憐な様で立つ鳳凰、《紫地鳳形錦軾》（挿図1）や《密陀彩絵箱》のように脚を踏ん張り羽や尾羽を開き上げ、凜とした姿で立つ鳳凰などである。その後、平安時代に鳳凰の文様がどのように展開していくのかは、早い時期の現存作品が知られないために明確ではないが、十世紀初めには、桐竹鳳凰文は天皇の袍の文様として臣下の袍の文様とは区別され『権記』長保二年（一〇〇〇）七月条には、絵師の巨勢広貴に織文様のための五霊鳳桐文様の下絵が命ぜられた記事がある。また、『天子撰関御影』（鎌倉時代、当館蔵）のうちの〈天子巻〉に描かれる高倉天皇（一一六一〜八一、在位一一六八〜

八〇）の装束は、桐竹鳳凰文様の黄櫨染御袍である。そして、熱田神宮の古神宝には、桐竹鳳凰を意匠とした《桐鳳凰蒔絵鏡箱》（鎌倉時代）や《萌黄小葵地桐竹鳳凰文二重織表着》（室町時代）が遺るように、高位の存在に対する調度や装束の意匠としてその文様が定着している。一方で、平安時代、天喜元年（一一〇五三）に供養された平等院阿彌陀堂の南北両端の棟飾には金銅製の鳳凰が据え置かれた。阿彌陀如来を本尊とする崇高な建物の屋根に鳳凰を飾るほどに、その存在は祥瑞の象徴として定着していたのである。

さらに、わが国の鳳凰の図様に大きな影響を与えたのは、中国明時代の絵画作品である。宮廷や民間でも鳳凰の図様が好まれて描かれ、それらが我が国にも多く流入している。その主題は、早くに中国・春秋時代（紀元前一〇〇頃〜紀元前六〇〇頃）の『詩経』の中の「大雅」に詠われた、朝陽が輝く高台の岡に生える梧桐のもとで朝陽に対峙する鳴鳳の姿を描く、いわゆる鳳凰と梧桐、朝陽の組み合わせによるもの。また鳥の王である鳳凰と、花の王である牡丹を組み合わせて富貴吉祥を表すもの。さらには、二羽の鳳凰が飛翔する図に花草を加えた夫婦和合の吉祥図。宮廷における皇帝を龍、皇后を鳳凰に喩え、夫婦和合、太平盛世、富貴祥瑞を示す龍鳳呈祥の図様など、多様な展開をする。

そうした鳳凰の図様は、我が国の室町時代頃からの絵画作品にもしばしば採り入れられており、狩野元信（一四七八〜一五五九）が主題として屏風に描き、さらに桃山時代の城郭内の障壁画に桐と鳳凰が描かれるなど、現存作品からも狩野派を中心として、好まれ描かれた画題となつていくことが知られる。そして江戸時代には、狩野探幽（一六〇二〜七四）

の《桐鳳凰図屏風》（サントリイ美術館蔵）の図様が狩野派に継承されていくように、日本画における鳳凰の一つの型が鳳凰図の新たな展開の基盤となつて、祥瑞としての鳳凰図は様々に描かれていく。さらに十八世紀には、明時代の渡来画や渡来した清時代の画家・沈南蘋の影響を受けながら、華麗さを加味した鳳凰図を伊藤若冲が描いた。

十七世紀に渡来した明時代の図入り百科全書『三才図会』（王圻編）では、鳳凰は神の鳥で、鳥の王であるとし、その姿形を詳細に記した上で羽は五彩を備えている、と記す。これが鳳凰のイメージであり、狩野派が描き伝えた鳳凰の図様もこのイメージの範疇である。しかし若冲は《旭日鳳凰図》（宝暦五年「一七五五」、当館蔵、挿図2）の自賛に、鳳凰の羽は九種に彩られていると記し、両翼は左右に大きく羽ばたくよう、鮮やかな色彩の羽を先端につけた尾羽は、長い尾羽は高く掲げて翻らせ、他は上方へ左右へと自在に拡がろうとする。さらに、『動植綵絵』の中の〈老松白鳳図〉では、尾羽先端部を鮮やかな赤色と緑色のハート形の羽とし、上方で翻る長い尾羽を増やして、色彩や形をより装飾的に描く。この魅力的な白鳳は、近代、絵画や染織品等の工芸図案としてアレンジされて用いられている作例が多いことは興味深い。

さて、このように日本に根付いた鳳凰の意匠は、近代に天皇が国の中心的存在として国民の尊崇を集めるようになって、その御慶事においては欠かせない意匠となった。御即位という重要な儀式の際にもちろん、御結婚、立太子等の御慶事の際に、御下命や献上のために制作される品々に表す品格の高い意匠として、華麗さを持ち合わせる鳳凰は、最もその使用例が多いと言える。天皇の御袍が桐竹鳳凰文様





挿図2 伊藤若冲《旭日鳳凰図》(当館蔵)

挿図1 正倉院宝物《紫地鳳形錦帙》の復元裂

であることに加え、明治二十一年（一八八八）に竣工した明治宮殿の中心となる「正殿」が鳳凰の文様で飾られ、また謁見や歌会始などの宮中儀式が行われた室が「鳳凰の間」と呼称されたことも、より鳳凰を高貴な文様として定着させる要因の一つになったと考えられる。「正殿」正面の玉座の周囲には、深紅（赤紫）色の緞帳に正倉院文様を範として西洋風のアレンジされた鳳凰文様の緞帳（挿図3）が壁側一面に飾られ、格式の高い「正殿」を荘厳なものとした。また「鳳凰の間」は、造営時に天皇が諸事を行うための重要な部屋として計画されたことから、その内部装飾に鳳凰の意匠が選ばれたと考えられ、竣工後にその意匠が部屋の名称となった。部屋の正面左右の長押しには、箔押し砂子蒔により華麗に飛翔する鳳凰が向かい合って配置され、また正面暖炉前の衝立にも同様に鳳凰が表された。様々な内部装飾が検討された明治宮殿において、その最も重要な場を鳳凰で装飾したことは、天皇、皇室の一つのイメージ付けとなったであろう。こうした鳳凰の意匠図様は、江戸時代までに継承されてきた型、図様を

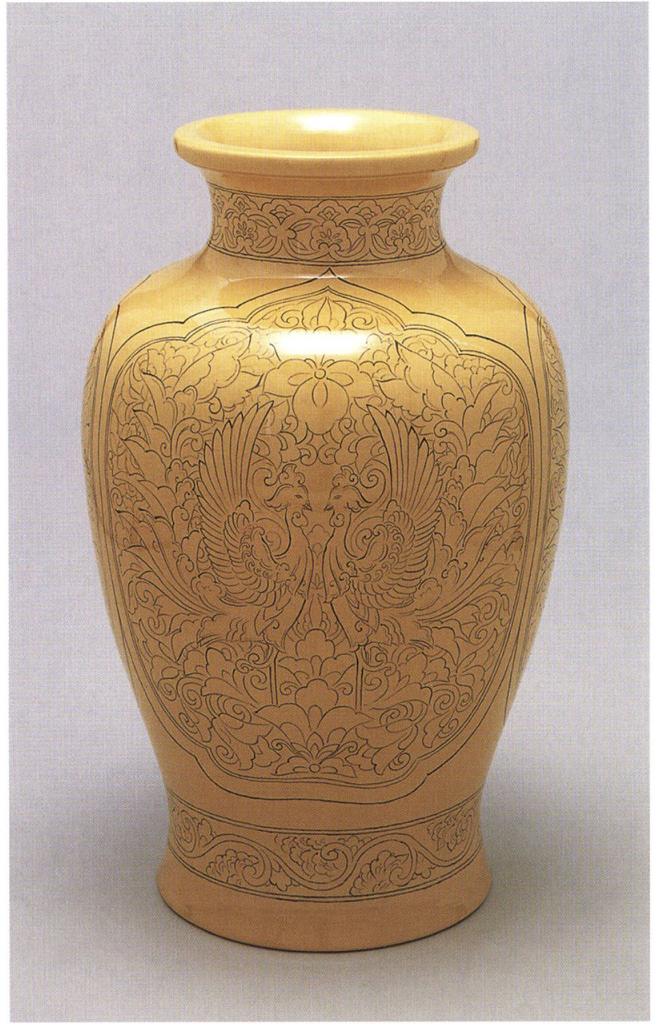
一つの伝統としながらも、西洋的装飾を意識した近代の新たな表現を目指している。

鳳凰の意匠は、吉祥の意味合いからも、その華やかさからも、近代皇室の御慶事には欠かせない意匠となった。その表現工夫に挑むこととなった作家たちは、それぞれに伝統の重みとその時代に求められる新しさを加味することに思案を重ね、それぞれに素材や技法の特性をいかした鳳凰を表現していく。優美な鳳凰、威厳高い鳳凰、軽やかな鳳凰たちが奉祝を彩る。

（当館主任研究官 太田 彩）

註 「詩経」とは中国最古の詩集。「大雅」は天子が諸侯を集めたり、公卿を饗するとき用いる朝廷の楽歌。（『中国学芸大事典』大修館書店）

挿図3 明治宮殿 [正殿] 緞帳裂 (宮内公文書館)



21 (製作) 丸三陶器商会、(図案・絵付) 得能興州  
 《黄釉向鳳凰文花瓶》 一對

昭和三年(一九二八)  
 陶磁  
 各高六六・五 径四一・〇

器面全体を覆う鮮やかな黄釉が特徴的な布志名焼の花瓶。布志名焼は島根県の宍道湖南岸の布志名で江戸時代中期より始められ、山陰における一大窯業地として近隣の窯場に大きな影響を与えた。松江藩七代藩主松平不昧の趣向を受けた高級茶陶の時代を経て、明治期以降は会社組織となつて輸出品製作に取り組み、その後は民芸運動の影響を受けた作風に転換するなど、時代の変化に応ずる柔軟な姿勢をみせた。

昭和三年(一九二八)の大札に際して島根県より献上された、布志名焼でも最大級の大きさを誇る本作品は、成形、図案、絵付けなど分業体制で作られていた時代の最後の優品である。製作を丸三陶器会社、図案と絵付けを得能興州が担当した。丸三陶器会社は明治初期に布志名で母体が組織された黄陶社や船木合名会社を引継ぎ大正四年(一九一五)より社名を丸三陶器会社とし、食器、花瓶、茶器などを製産して全国へ販路を広げた。得能興州は地元の松江出身、出雲陶器組合製陶所の画工生となり陶画の指導を受け、布志名焼の図案家、絵付け師として活動した。透明釉の下に黒一色の釉下彩で描かれた向かい合う鳳凰を中心とした典雅な図様は、興州が心血を注いで描いたもので、本作品の完成以後、再び筆を執ることはなかったという。



22 加藤陶壽

《紫雲釉桐鳳凰文花瓶》 一点

昭和三年（一九二八）

陶磁

高三六・二 径二三・五

首部に管耳を取り付けた中国の古代銅器を摸した器形に、茶褐色の釉薬を全面に薄くほどこし、その釉薬を線刻で削り取って図様をあらわした陶器の花瓶。首や裾の連続文様だけでなく、首部の菊唐草や、胴部四箇所の剣木瓜形の窓に花を啜える鳳凰と桐唐草を、胴部の窓の隙間を埋めるように雲文が胴部全体に彫り込まれている。陶磁の素地に陰刻する施文方法としては、印花（素地の乾燥前にスタンプを押し、文様をあらわす技法）、刻花（素地に篋などで直接文様を彫り込む技法）などがあるが、本作品に用いられたのは後者の技法で、線刻をより際立たせるために濃色の釉薬をほどこした上から彫刻して素地を見せている。

本作品は昭和三年（一九二八）の大礼奉祝品として愛知県春日井郡瀬戸町より献上された。作品には銘はないが、献上時の書類から同町の陶芸家・加藤陶壽（初代加藤春二・一八六四～一九四五）が製作したことがわかる。現存するのは一点のみだが、献上時は一对の作品であった。加藤は尾張徳川家の御用を受けるなど瀬戸を代表する陶芸家で、大正十三年（一九二四）の皇太子（昭和天皇）御成婚に際して瀬戸町から献上された花瓶の製作も担当、それは本作品と同様に加藤が「紫雲釉」と名付けた釉薬がほどこされたものだったと伝えられる。



23 慶田窯

《白薩摩鳳凰文浮彫花瓶》 一点

昭和三年（一九二八）

陶磁

高五一・六 径五一・五

昭和三年（一九二八）の大札に際して鹿児島市より献上された、太い首がつき胴部が大きく張り出した白薩摩の花瓶。釉薬によりやや黄色みがかつた器表には、首の付け根と肩と胴下部に三本の金彩の圏線がある以外は、首、肩、胴、裾の各部に彫刻による文様帯がほどこされている。首には宝相華唐草文、肩と裾には向かい合わせつて如意頭形を形成する葉文、胴には連珠文を上下に配して七宝繫の上に瑞雲と四羽の鳳凰を浮彫であらわしている。なかでも七宝繫の浮彫は文様となる線だけを残して彫り下げていく手法で、この浮彫が破綻無く胴を一周しており、当時の薩摩焼陶工の彫刻技術の高さがうかがわれる。高台内には「サツマケイダ（花押）」の印銘がある。

慶田窯は、明治四年（一八七一）に設立された田之浦陶器会社が倒産した後、個人所有となったものを同二十五年に慶田茂平が取得、同二十七年に茂平の甥である慶田政太郎が引継いだ陶窯である。外国輸出のために粗製濫造に陥っていた薩摩焼の品質改良に努め、明治後半から大正期にかけて沈壽官窯とともに鹿児島を代表する製陶所となった。本作品は、政太郎の後を継いだ慶田泰輔が経営する時代に製作された。

ローカルカラー (local color) とは各地方に特有の風土や風習、またはその情緒をあらわす外来語で、地方色、郷土色とも言いあらわされる。近代美術史の分野では絵画作品を中心にローカルカラーについて論じられてきた。だが、ローカルカラーを描かれた内容だけでなく地方特有の造形という意味でとらえるならば、工芸の方が絵画よりもその特徴がより明確なのではないかと思われる。なかでも、やきものはわが国では生活に用いる器として古くから親しまれ全国各地でつくられてきた。大札の献上品として各地から皇室へ送り届けられた品々に、その土地を代表する特産品として陶磁作品が選ばれることが少なくないのもそのためであろう。ただし、ここでいう陶磁作品とは、当時の帝国美術院展覧会(帝展)の出品作家がつくった流行様式の作品ではなく、それぞれの産地で引き継がれてきた技法や材料を用いてつくられたものである。その事例として、昭和の大札における献上品のなかから、本展出品作をはじめいくつかの陶磁作品をみていきたい。

南は鹿児島県からの献上品では、白薩摩と黒薩摩の対照的な二種類の薩摩焼をみることができる。白薩摩とは白色陶胎に透明釉をかけたもので、色絵をほどこす場合もある文字通り白いやきものである。慶田窯の《白薩摩鳳凰文透彫花瓶》(作品No.23)は素地の白さをいかして透彫と浮彫のみで文様をあらわしている。一方、黒薩摩と呼ばれるのは黒釉陶のことで、初代有山長太郎の《黒蛇蝮釉花瓶》(図1)は蛇蝮釉の名称のごとく蛇の皮を連想させる凹凸のある黒色釉がかかる。混じりけのない純白の白薩摩と荒々しい風合いの黒薩摩、どちらも薩摩が育んだ風土をよくあらわしている。島根県の布志名焼は黄釉を特色とし、海外向けの輸出製品を盛んにつくつ

た明治大正期にその黄金期を迎えた。献上品の《黄釉向鳳凰文花瓶》(作品No.21)も器表全体にかかったムラのない黄釉と、その黄釉の美しさを覆い隠さぬよう細い線描で描かれた鳳凰の図様が格調高く組み合わされた作品である。愛知県瀬戸は古代からつづく古窯の一つで、近世以降は磁器の製産も盛んになり、「瀬戸物」は磁器の代名詞として使われている。加藤陶壽の《紫雲釉桐鳳凰文花瓶》(作品No.22)は中世の瀬戸でつくられた鉄釉陶器の伝統を受け継ぐ褐色の釉調が特徴の作品である。三重県の萬古焼は江戸時代の十八世紀前半に桑名の豪商沼波弄山が伊勢で始めたやきもの。厚く塗られた不透明色の濃密な色彩の色絵が特徴で、伊勢神宮を描いた《神宮図花瓶》(図2)でも白萬古土を用いた白色の素地に神宮の社とともに桜や松が鮮やかに浮かび上がる。石川県の九谷焼も色絵のやきものとして江戸時代から流通してきた。石川県小松市より献上された初代徳田八十吉の《萬歳楽置物》(図3)は、天皇の即位の際に舞われる萬歳楽を題材とした愛らしい置物。九谷焼特有の緑、黄色、紫のほか、明治期に盛んにつくられた赤絵金彩も取り入れて、装束の文様まで丁寧に絵付けされている。

このように大札の献上品として各産地で作られた陶磁作品には、時代を超えてその土地で受け継がれてきた様々な素材や技法の伝統がみられる。この多様性こそが日本のやきものの特徴であり、まさに工芸のローカルカラーと呼ぶにふさわしい。

(岡本)



図3 《萬歳楽置物》初代徳田八十吉 昭和3年(1928) 小松市より献上 当館蔵

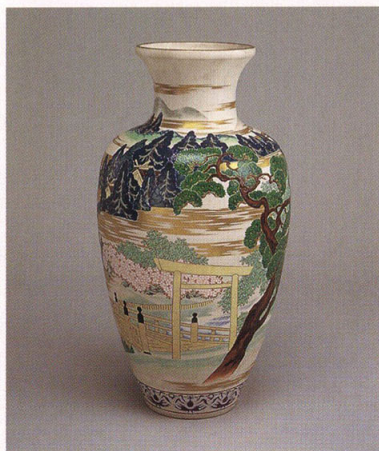


図2 《神宮図花瓶》一対のうち 萬古陶磁器同業組合 昭和3年(1928) 三重県より献上 当館蔵



図1 《黒蛇蝮釉花瓶》初代有山長太郎 昭和3年(1928) 作者本人より献上 当館蔵



## 24 二代宮川香山

### 《青磁鳳凰耳花瓶》 一点

昭和三年（一九二八）

陶磁

高七〇・五 径四〇・五

明治期の内外の博覧会で受賞を重ね帝室技芸員となった初代宮川香山の後を継いだ、二代宮川香山（一八五九〜一九四〇）による大型の青磁花瓶。二代香山は大正六年（一九一七）に二代を襲名後、仁清や乾山の京焼の色絵陶器の伝統を継承する一方、中国の宋、元、明の青磁や青花を意識した作風を展開していた。昭和二年（一九二七）には東陶会を結成、板谷波山らとともに顧問をつとめ、関東大震災後の東京を中心とした陶芸界の復興にも寄与した。

本作品は昭和三年の大礼奉祝品として横浜市より献上されたもので、南宋の龍泉窯を想起させる淡い色合いの青磁である。ただし、器形は龍泉窯のものとは異なり、大きく端反りのある口、太い首、張り出した胴、底部へとやや広がる裾からなり、特徴的な装飾として鳳凰を立体的に彫刻した耳と、その尾羽の部分に掛ける遊環がつく。二代香山はこの前後に本作品に類する大型青磁花瓶を製作しており、大正十一年に来日した英国皇太子へ東京より贈呈された《青磁鳳凰耳花瓶》、昭和三年製作の《青磁釉紅象嵌鳳凰遊環花瓶》（横浜市蔵）などがある。大礼に際しては、香淳皇后から昭和天皇へ贈られた《青磁青華唐獅子文花瓶》（当館蔵）も製作している。



25 加藤藤昇斎

《鳳凰文竹製花瓶》 一点

昭和三年（一九二八）

竹

高六〇・五 径四〇・〇

昭和の大札に際して三重県津市より献上された竹籠製の花瓶で、献上時の作品名は「竹製花生」と記される。本作は、銅器花瓶の形を竹籠に写したもので、胴部表面は六面に区分けしてそれぞれに鳳凰の図様を編み出し、首の部分には桐文が唐草風にアレンジされて配されている。これらの文様は着色した竹ひごを交えて、細やかな網代により表しており、細部も工夫した編み方で装飾が尽くされている。高台内に「藤昇斎謹製之」の刻銘がある。作者の加藤藤昇斎について詳細は不明だが、津市の竹工芸の名工であったと考えられ、大正の大札の折にも津市からの献上品である《御所車花生》を藤昇斎が製作したことが本作の献上願に記されている。津市は江戸時代より城下町、宿場町として栄え、伝統産業の一つとして竹工芸も発展し、唐物風の花籠や茶道具が作られていたことが知られる。



26 今尾景年

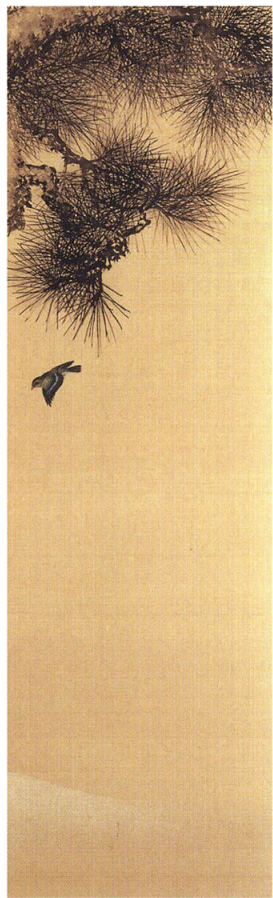
《花鳥之図》 六曲一双

大正五年（一九一六）

絹本金地着色

本紙各一七七・九×三八一・六

大正の大札に際して、宮内高等官一同より大正天皇と貞明皇后へそれぞれ金屏風一双を献上することが計画され、醜金（お金を出し合うこと）により、三千二百円余りの予算が立てられた。金屏風は絹地で、表には絵が描かれることとし、天皇へ献上の品は今尾景年（一八四五〜一九二四）へ依頼され、大札の翌年に完成したのが本作である。なお、皇后へ献上の品は野口小蘋により青緑山水図が描かれた。景年はこの大札に際して本作のほか、大饗の儀の玉座の背景を飾る《錦軟障》への千年松山水図の揮毫を担当し、帝室技芸員として重い責務を果たしている。本作では、右隻には春と初夏、左隻に秋冬の草花を配し、大きな松の枝が左右を繋ぐように描かれ、ハツカン、キンケイといった美しい羽毛を持つ鳥を中心に、十三種あまりの様々な鳥が見いだせる。花には蘭や薔薇、芍薬、菊などが取り合わされ、全体に吉祥意のある主題でまとめられている。景年は、明治二十四年（一八九一）に出版された『景年花鳥画譜』で知られるように、花鳥画を得意とした画家である。同画譜は、百種類以上の鳥が四季の草花とともに描かれ、その序文では、景年の師である鈴木百年より「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）」と賞賛された。本作は景年晩年の花鳥画の集大成ともいえるべき作品である。







27 平福百穂

《玉柏》 六曲二双

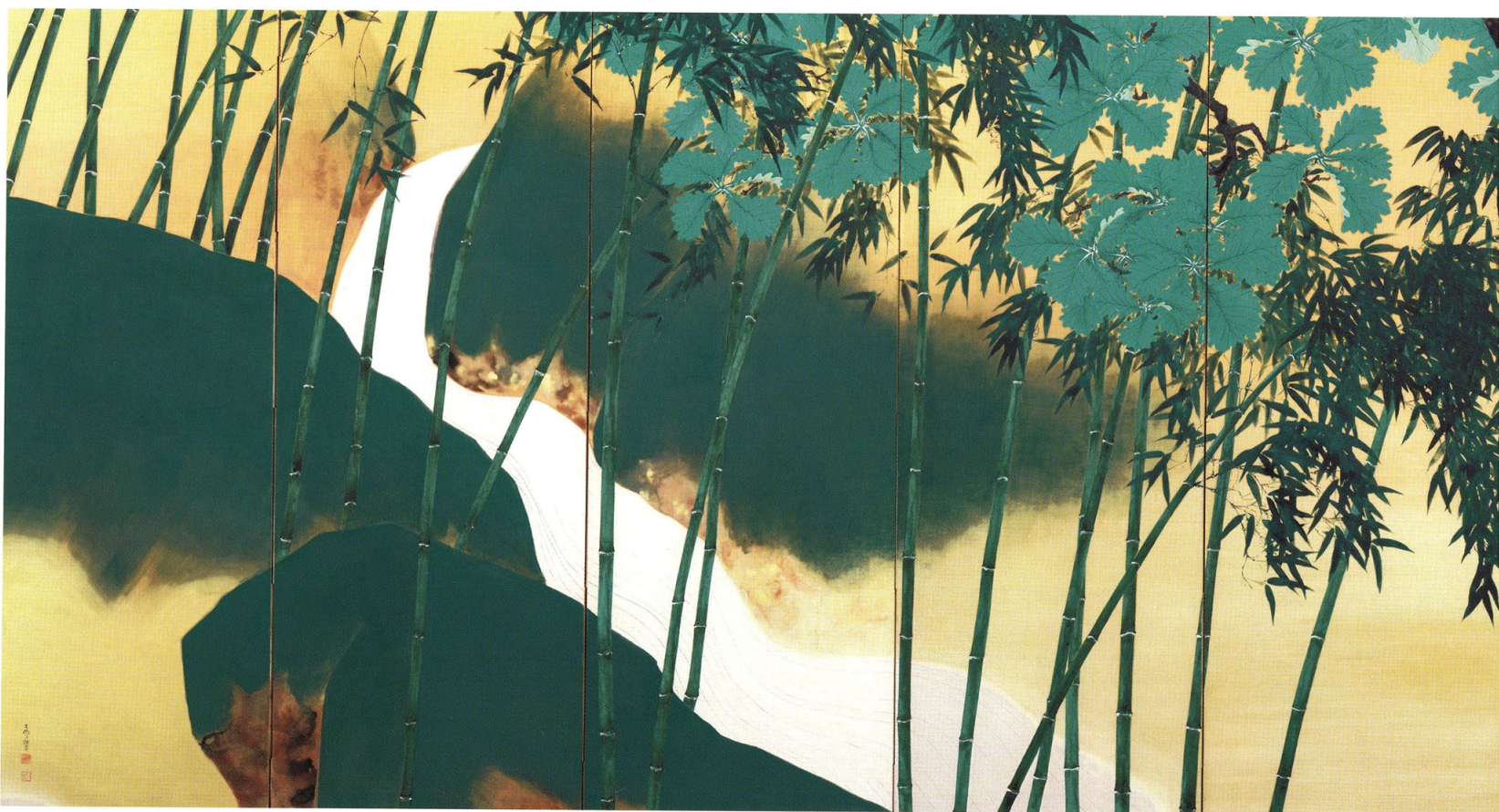
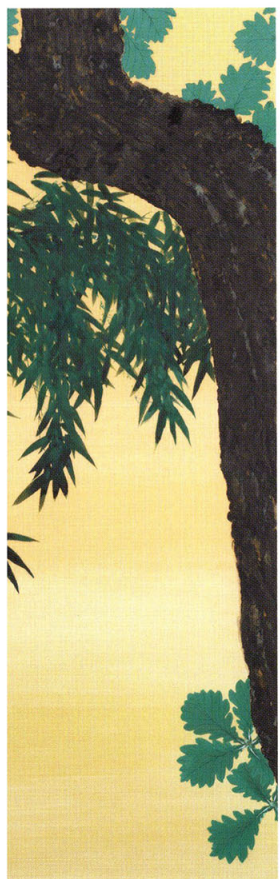
昭和三年（一九二八）

紙本着色

本紙各一六二・七×三五九・二

昭和の大札に際し、香淳皇后より昭和天皇にお祝いの品として贈られた作品である。玉は美しいもの、気高いものに添える美称、柏の葉は古来より神饌具に用いられ、また葉守の神が宿る神聖なものを意味する。右隻には、その柏葉が青々と茂り、仲睦まじい番のキジバトが描かれる。左隻には、柏樹に向かって豊かな清流が流れ、岩間には若竹が勢いよく天に向かって伸びる。竹は、昭和天皇のお印でもある。若き昭和天皇の前途を祝し、また新しい御代と皇室の繁栄の願いが込められた、吉祥意に満ちた屏風である。

作者の平福百穂（一九三七～一九三三）は、秋田県角館町の出身。日本画家であった父・穂庵（一八四四～九〇）の手ほどきを受けて画家の道へ入り、十七歳で上京して川端玉章の門下となる。その後東京美術学校日本画科選科に編入して学び、文展や「金鈴社」等の美術団体を結成するなど旺盛に活動して画壇の重鎮となった。百穂は、円山四条派の写生を基礎として、その伝統に西洋美術の現実性を取り入れ、自然に対する彼自身の美意識を描画技法に融合して琳派の「たらしこみ」技法を駆使したが、本作は、その表現力や感性が充実した円熟期の代表作である。



帝室技芸員とは、帝室（皇室）の保護のもとに美術奨励を目的として優れた美術家に、終身制の荣誉職としての地位を与えたものである。明治二十三年（一八九〇）に十名の美術家たちが任命されてから、昭和十九年（一九四四）まで十三回におよぶ任命があり、総勢七十九名が帝室技芸員に選ばれている。その定員は当初は二十名（明治三十九年に二十五名に増員）、任命にあたっては、帝国博物館総長（明治三十三年に帝室博物館に改称、現東京国立博物館の前身）が選任会議を招集し、内定者を宮内大臣に推挙するという形がとられた。ここでは、当時の帝室技芸員をはじめとする美術家たちが、大札に際して皇室とどのような関わりがあったのかを、具体的にみていくこととしたい。

まずは、大正度と昭和大札の年に帝室技芸員の地位にあった美術家を別表のようにまとめてみた。大正度は十八名で絵画や彫刻、工芸など各分野に任命者がいるのに対し、昭和度は八名と少なく、工芸の分野には一人も帝室技芸員が含まれていない状況であった。明治二十三年の制度発足の後は三、四年おきに新たな帝室技芸員が任命されていたが、大正期に入ると、大正六年（一九一七）に十回目の任命の後、十三年の間、新たな任命はなかった。昭和六年になって横山大観が任命されたが、その折の帝室技芸員は総勢七名で、本来の定員に対してかなり少なく、やはり工芸家は含まれていない。この相違には、明治後期から大正期へかけて美術をめぐる状況が大きく変化したことが背景にある。その要因のひとつとして、明治四十年に文部省美術展覧会が開設されて以降は、ここでの評価が帝室技芸員の選任評価に反映されるようになったことが大きい。大正八年に帝国美術院が設置されてからは、帝室技

芸員と帝国美術院会員の両方の称号を得ることが、この当時の美術界での最高の名誉であったのである。また、文部省美術展覧会の後継である帝国美術院展覧会において、工芸部門が設置されたのは昭和二年で、工芸家が帝国美術院会員に選出されるようになったのは昭和四年以降のことである。このように大正度と昭和大札は、帝室技芸員制度をとりまく状況が大きく変わった時期に行われている。

さて、表にみるように大正度の大札においては、明治期に帝室技芸員となった美術家たちが多く含まれるなかで、三名の日本画家が宮内省の依頼を受けて大作を手がけ、記念碑的な作品を遺している。

大正度の大札は、即位礼と大嘗祭は京都で行われ、大嘗宮は仙洞御所内に造営された。これらの儀式は、基本としては古来の伝統を引き継ぎながらも、近代国家としてふさわしい内容に改められ、新しい要素が加えられている。例えば即位礼における天皇の御座である高御座たかみくらは安政元年（一八五五）に焼失していたため、大正度に際しては明治四十二年の「登極令」附式に従って、皇后の御座である御帳台とともに、近世期のものよりも大きく新調された。また、大嘗祭に続く大饗の儀は、外交団も含め参列者の数が多いことから、二条離宮（二条城）内に仮設の大饗宴場を建て、二日間にわたる日程として、一日目には古式の献立による和食が饗され、二日目はフランス料理が饗された。この饗宴場において、天皇の御座の後方に《錦軟障》が掛けられ、御座に向かって右側に《悠紀地方風俗歌屏風》が、左側に《主基地方風俗歌屏風》が配された。参列者が饗宴場でまぐ目にするこれらの調度は、大饗の儀に用いられてきた伝統的なものだが、近代の饗宴場に相応しく大形化していることに大きな特徴がある。《錦軟障》は、

縦三六〇×横九三〇cmという大作で、絹織物である精好地に墨画で千年松山水図が伸びやかに描かれている。担当したのは帝室技芸員であり、京都画壇の中心にあった今尾景年である。この《錦軟障》はこの後の大札においても使用されている重要な儀式調度のひとつである。そして《悠紀地方風俗歌屏風》は東京の野口小蘋、《主基地方風俗歌屏風》は京都の竹内栖鳳と、いずれも帝室技芸員が手がけている。悠紀と主基とは大嘗祭において神に供える新穀を奉納するため卜定によって選ばれた地方のことで、その名所景勝地を和歌とともに描いた屏風は、大嘗祭のあとに催される節会（饗宴）に欠かせない調度である。大正度の悠紀地方は愛知県、主基地方は香川県と定められた後、小蘋と栖鳳はそれぞれ現地に取材し、伝統的な大和絵形式を踏襲しながら、各自の画風を活かして歌に詠まれた各地の四季の風景を大画面にまとめ上げている。これらの作家の選出基準については、特に帝室技芸員であることは条件に含まれていなかったようで、大札準備委員会により東京と京都からそれぞれ当時の「大家」である画家を選んでいることが、後の記録ではあるが『昭和大札記録』第十一冊に記されている。

また、帝室技芸員のうち、洋画の黒田清輝と写真の小川一真は大正二年より宮内省の嘱託となり、丸木利陽とともに皇居内に大正三年に建設された紅葉山御写真場の運営や大正天皇と貞明皇后の御肖像等の撮影に深く関わっていたことが、その履歴等から知られる。特に小川一真は大札使写真班としても、大札の写真撮影を依頼されている（64頁参照）。また、刀剣の分野で帝室技芸員であった宮本包則は自作の「刀」一振を、大札の折に献上していることが知られる（現在、東京国立博物館所蔵）。

次に昭和度の大礼では、悠紀地方は滋賀県、主基地方は福岡県に定められ、《悠紀地方風俗歌屏風》を川合玉堂が、《主基地方風俗歌屏風》を山元春拳が担当した。いずれも大正六年に帝室技芸員に任命され、その二年後に帝国美術院会員に選出された作家である。

そして、この昭和度の大礼に関する記録編纂に際しては、即位礼や大嘗祭で用いられた装束や調度類が絵図としても記録された。その図は八百六十五種にもなる。これらの多数の絵図は嘱託の五名の画家によって製作されたが、そのうち四名が、帝室技芸員の小堀鞆音の推薦によるもので、若井道義、小堀明、小堀安雄、森戸鑽次郎の名前が挙げられている。絵図は『昭和大礼記録』のうち五冊の「図録」にまとめられ、美しい彩色で詳細に描かれたものである。小堀鞆音はその監督にも関わったのか、昭和六年六月十三日には大礼記録編纂事務を補助したとして白羽二重と酒肴料が下賜されている（宮内公文書館所蔵資料「大礼録十五」識別番号「33915」）。

このほか、帝室技芸員の竹内栖鳳は京都府から献上の六曲一双の屏風《虎》（当館蔵）を手がけ、下村観山は「大嘗祭の御図奉写」を拝命したことが知られている。

以上の帝室技芸員による大作のほか、大礼調度などの美術品製作には東京美術学校が大きく関わっており、同校の教官や卒業生、あるいは同校の監修のもとに東西の作家たちが参加している。大正度の大饗の儀において大正天皇と貞明皇后に奉られた銀製の洲浜と挿華について、東京美術学校へ製作が依頼されており、大饗の儀一日目に下賜された挿華と、二日目に下賜されたボンボニエール、また、皇太子（昭和天皇）から御両親へ献上の宝箱や双鶴置物についても同校へ製作が依頼された。昭和度は、洲浜と挿華の他に、即位礼に用いる太刀の拵の製作も担

当している。これらの製作に監督者として大きく関与したのは、同校校長の正木直彦であった。正木は明治四十年に文部省美術審査委員主事、大正二年に帝室技芸員選抜委員となり、大正八年の帝国美術院設置の際にもその幹事を務め、美術行政のトップに立っていた人物である。

また、美術学校の依頼製作ではないが、昭和度の大礼に際して、皇族方が御慶事の折にお祝いの品として取り交わされた美術品の製作が六十二名の作家に依頼された。これは、昭和天皇により「昭和初頭の代表作家に下命して美術工芸の粋を製作せしめ文化の奨励を図る」ことを目的に進められた事業である。六十二名のうち帝室技芸員は彫刻家の高村光雲のみで、当時の重鎮のほか若手作家も多く含まれている。作品の形態、作者の選定など調整一切を正木が宮内省より依頼され、宮内省側と協議しながらその内容を進めたことがその日記（『十三松堂日記』）に記されている。工芸家たちが帝室技芸員と帝国美術院会員という美術奨励の枠組みから外れていた時

大正4年と昭和3年当時の帝室技芸員一覧

大正4年(1915)	分野	年齢	任命年	生没年
荒木寛畝	画家	84	明治33年	1831-1915
今尾景年	画家	70	明治37年	1845-1924
野口小蘆	画家	68	明治37年	1847-1917
竹内栖鳳	絵画	51	大正2年	1864-1942
黒田清輝	洋画	49	明治43年	1866-1924
高村光雲	彫刻	63	明治23年	1852-1934
竹内久一	彫刻	58	明治39年	1857-1916
宮川香山	陶業	73	明治29年	1842-1916
並河靖之	七宝	70	明治29年	1845-1927
鈴木長吉	鋳業	67	明治29年	1848-1919
海野勝珉	金彫	71	明治29年	1844-1915
香川勝広	金彫	62	明治39年	1853-1917
塚田秀鏡	彫金	67	大正2年	1848-1918
白山松哉	蒔絵	62	明治39年	1853-1923
月山弥五郎	刀剣	79	明治39年	1836-1918
宮本包則	刀剣	85	明治39年	1830-1926
岸光景	図案	75	明治39年	1840-1922
小川一真	写真	55	明治43年	1860-1929

全18名

昭和3年(1928)	分野	年齢	任命年	生没年
川合玉堂 ○	絵画	55	大正6年	1873-1957
下村観山	絵画	55	大正6年	1873-1930
山元春拳 ○	絵画	57	大正6年	1871-1933
小堀鞆音 ○	絵画	64	大正6年	1864-1931
竹内栖鳳 ○	絵画	64	大正2年	1864-1942
高村光雲 ○	彫刻	76	明治23年	1852-1934
佐々木岩次郎	建築	62	大正6年	1853-1936
小川一真	写真	68	明治43年	1860-1929

全8名

- \* 分野は任命時の名称による
- \* 年齢は大礼の年に迎える満年齢
- \* ○は帝国美術院会員であることを示す

期に、御下命作を通じて皇室が美術を奨励するとともに、美術界全体へ配慮するという点で、正木が調整役として果たした役割は大きかったと考えられる。後に、この事業に参加した作家のうち、二十名が帝室技芸員に任命されることとなった。本展では、昭和度の大礼の折に、昭和天皇と香淳皇后がお祝いの品として取り交わされた品から、平福百穂《玉柏》（作品No.27）、河井寛次郎《紫紅双耳壺》（作品No.11）、大島如雲《菊折枝置物》（作品No.29）を紹介している。（五味）

【参考文献】

- 佐藤道信「帝室技芸員と帝国美術院会員」『三の丸尚蔵館紀要』第十二号、二〇〇七年
- 太田彩「近代皇室の文化継承―古典美を伝え、新しきを育む―皇室の彩 百年前の文化プロジェクト」東京藝術大学創立一三〇周年記念特別展図録、美術出版社、二〇一七年

《加賀地方花鳥図刺繍壁掛》 二枚

昭和三年（一九二八）

刺繍

各総二二九・〇×一三八・〇





昭和の大札に際し、金沢市より献上された二枚の壁掛である。壁縮緬と呼ばれるしほの強い絹織物に、刺繡によって、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。刺繡は金沢輸出刺繡業組合の推薦により中村伊三松、松谷公弼を中心に於行われ、友禪染は金沢染物同業組合が担当した。織物や刺繡、染めには金沢の優れた工芸技術が尽くされていると同時に、それぞれの草花と鳥は、図鑑から抜け出たように、その

特徴を正確に捉えて表されている。図案については、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）が考案した。献上願によれば、これらの主題を採り上げた理由として、大正十三年（一九二四）に皇太子（昭和天皇）が石川県に行啓された折、白山連山の高山植物、加賀平野の鳥類についてご説明を受けており、この壁掛けをご覧になって「御追想を蒙ること」は金沢市民にとって無上の光栄であると記されている。



29 大島如雲

《菊折枝置物》 一点

昭和三年（一九二八）

銅、鑄造

二〇・三×二八・七×一五・七

ほぼ実物大の菊の折枝を鑄造で形作った金工作品。作者の大島如雲（一八五八〜一九四〇）は江戸の小石川で鑄物師を家業とする家に生まれた蠟型鑄造の名手として知られる。本作品は昭和三年（一九二八）の大札に際して、昭和天皇から香淳皇后へ贈られた。寄り添いつつ力強く優美に花ひらく二枝の菊は、即位されたばかりのお二方のイメージに重ね合わせられたとみることもできるだろう。蕾から散り落ちるまで刻々と移り変わる植物の生態のうち、その最も美しく咲き誇った瞬間を金属という植物とは正反対の硬質な素材に封じ込めたかのような造形である。写実的な形状だけでなく、花弁と葉のそれぞれの質感表現も鑄肌の処理による表面の加工によって見事に違いをあらわしている。

如雲は東京美術学校開校の翌年となる明治二十三年（一八九〇）から昭和七年までの四十六年間、同校で後進の指導にあたり、わが国の鑄金界において多大な功績を残した。本作品の製作時には、ヨーロッパで流行したアール・デコの影響を受けた新しい世代の鑄金家が台頭してきたが、高齢になっても衰えぬ如雲の造形力の巧みさが発揮されている。



30 佐々木二六

《万年青置物》 一点

昭和三年（一九二八）

陶磁

三八・五×五二・五×五二・八

鉢植えの万年青をそのまま実物大で摸して陶土であらわした置物。万年青はその名の通り常緑の園芸植物で様々な葉の形状や模様、質感を楽しむことができ、江戸中期には一般庶民のあいだにも広まり、そのブームは明治期以降も引き続いた。本作品はその遅しく広がる葉と艶やかな赤い実、鬚根のある太い根茎まで、それぞれの質感を上絵付けや釉薬によって見事に再現している。一般的な万年青鉢と呼ばれる鉢は、円筒形で三脚がつき縁が水平に広がる形状をしたものであるが、本作品は木瓜形の四脚の鉢としており、上げ底にして二色の陶製の土片を一・五cmほどの厚さで敷き詰めている。万年青、鉢ともに「松柏庵」「二六」の二つの印銘がある。昭和三年（一九二八）の大札に際して、愛媛県より献上された。

佐々木二六（一八五七～一九三五）は、愛媛県宇摩郡松柏村（現在の同県四国中央市）の出身で瓦師を生業としていたが、明治十五年（一八八二）以降、各地の窯場を歴遊して研究をおこない、「掘込細工」という技法を創出した。同三十五年に開窯して二六焼を始め、翌年の第五回内国勸業博覧会に出品して世評を高めた。山水や花鳥、人物の彫刻を花瓶や茶器の器表を塗ませて貼り付ける手法を特徴としている。万年青は二六が最も得意とした作品であった。作者は本名を六太郎といい、二代目六太郎から「二六」を雅号とし、自らのやきものの名称とした。



31 林谷五郎

《七宝菊花形置時計》 一点

昭和三年（一九二八）

七宝

高四九・〇 径五一・〇

昭和三年（一九二八）の大札に際して、愛知県より昭和天皇へ献上された七宝製置時計。蓋には菊花を模した鈕が付き、表面に凹凸をつけて白い菊の花弁をかたどった容器の左右の縁には大ぶりの鳳凰の装飾が取り付けられている。そのほか、蓋、胴、裾にかけて、雲気文や蓮弁に桐文、桜、橘、忍冬文などの文様を有線七宝であらわしている。愛知県の昭和大礼記録によれば、文様の輪郭線、蓋と容器の内張りには純金が用いられ、胴部の時計はスイスの高級時計メーカー、ロンジン社製の機構が採用されている。

作者は大正期から昭和前期にかけての尾張七宝を代表する名工として知られる、同県海部郡七宝村の林谷五郎。林は安藤七宝店の製品も手がけていたが、本作品の底部には金属線による「林谷」の銘があり、林本人の作品として製作されたものである。なお、この菊花を模したユニークなデザインは、愛知県工業試験所で技師を務めていた長沢基による考案と伝えられている。





32 戸島光孚ほか

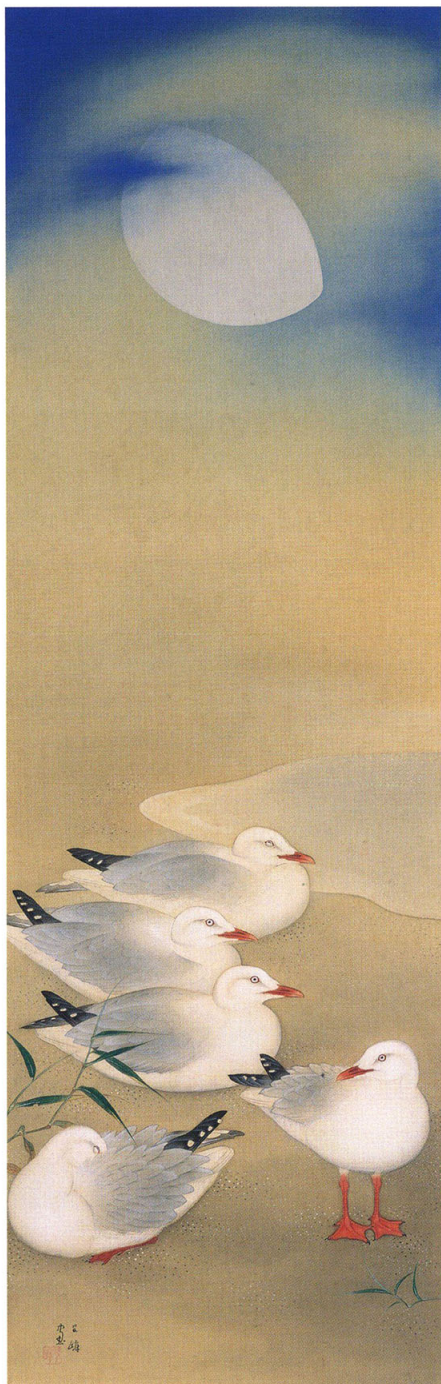
《双鶏置物》 一点

大正五年（一九一六）

木製漆塗、蒔絵

総三九・六×八三・五×五九・五

大正四年（一九一五）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である。木胎に蒔絵で装飾しており、脚は銀製である。蒔絵は京都の蒔絵師、戸島光孚（一八八二〜一九五六）が手がけ、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。漆下地や、蒔絵粉の色合いなどに工夫を凝らして、羽の表現、鶏冠の質感を巧みに表現している。このように実物大で、写實的に表された雌雄の鶏の置物は、明治二十年代から木彫や七宝、鑄造、蒔絵などさまざまな素材や工芸技法によって製作された作例が数多く知られており、明治期に見えるひとつの流行と言つて良い。それは、明治二十一年（一八八八）に完成した明治宮殿の千種の間七宝による尾長鶏の置物が配置されたことや、明治二十二年の日本美術協会による美術展覧会に出品された高村光雲の矮鶏の木彫が明治天皇の御買上げを受けたことなどが、皇室をめぐる美術品製作の指針のひとつになったのであろう。本作や作品No.38のように、つがいの鶏の造形は、夫婦和合と吉祥の意味をもつ置物として大正、昭和期にもその伝統が引き継がれている。



### 33 西村五雲・西山翠嶂

#### 《朝陽群鶴・月下群鷗図》 対幅

昭和三年（一九二八）

絹本着色

日鶴図…本紙一五九・二×五〇・六

月鷗図…本紙一五八・八×五〇・七

朝陽のもと、雌鶴と雛を傍らに高らかに鳴く雄鶴を描く右幅と、夜更けに明るく照らす月明かりのもとに静かに休む鷗の群れを描く左幅を対とした作品。太陽と月、いわゆる日月は万物を照らすもの、真理や正義などを象徴するもの。鶴は長寿の象徴であり、本図のように番で雛までが描かれることには夫婦和合の意が、また鷗は大海を象徴する意がある。一見、大胆な構図、取り合わせの様に思えるが、本作品には、若き天皇に対する期待や国の繁栄や安寧といった様々な吉祥意を読み取ることが

出来る。本作品が香淳皇后の実家である久邇宮家の依頼によって、昭和の大札に際して製作され、献上されたという経緯を考えれば、画意に含まれた内容は、奥深いものがある。

右幅を担当したのは西村五雲（一八七七～一九三八）、左幅は西山翠嶂（一八七九～一九五八）である。いずれも明治から昭和期にかけて京都画壇で活躍した竹内栖鳳（一八六四～一九四二）門下生で、写実的表現に基づいた洗練された作風を示して高い評価を得た画家であった。

34 新海竹蔵

《冬薯蕷葛》 一對

昭和三年（一九二八）

木彫彩色

男性・一八・五×二三・二×五二・〇

女性・一八・二×二三・六×四八・〇

昭和の大札に際して山形市より献上された作品。古代の甲冑をまとった武人と、やはり古代装束の女性に、雌雄の白い羊がそれぞれ身を寄せる姿を表した作品。木彫の一木造で、古色のように彩色が施されている。冬薯蕷葛（ところずら）とは、武人の足元から身体に沿って伸び、女性が手に持つ蔓性の植物のことで、トコロとも呼ばれるヤマイモの一種である。冬薯蕷葛は『万葉集』巻第七雑歌のなかで「とこしくに」にかかる言葉として詠み込まれており、御世が永く続くようにとの祝いの意味が表されている。また、羊は美や善、祥といった漢字の中にその字が含まれていることからわかるように、吉祥の意味を持つ動物として主題に取り上げられている。基台隅に「昭和三年秋 臣竹蔵謹作」の刻銘がある。作者の新海竹蔵（一八九七〜一九六八）は、山形市の仏師の家に生まれ、大正元年（一九一二）に上京、彫刻家で伯父にあたる新海竹太郎に師事して彫刻を学んだ。大正四年第九回文展に初入選。同十三年からは日本美術院展覧会に出品、昭和二年には日本美術院の同人となり、木彫作品を中心に発表、塑造や乾漆像にも取り組んだ。端正な造形に特徴がある。



35 池田勇八  
《馬の群像》

No. 35  
No. 38 の作品解説は 62 頁に掲載



36 池田勇八  
《母性》

37 北原千鹿  
《羊置物》



38 小林華光  
《鶏置物》



35 池田勇八

《馬の群像》 一点

昭和三年（一九二八）

ブロンズ

二九・〇×九六・〇×三八・〇

37 北原千鹿

《羊置物》 一点

昭和四年（一九二九）

銀、鍛造

二七・〇×四六・五×二五・〇

36 池田勇八

《母性》 一点

昭和三年（一九二八）

大理石

四九・〇×三一・三×三一・三

38 小林華光

《鶏置物》 一对

昭和四年（一九二九）

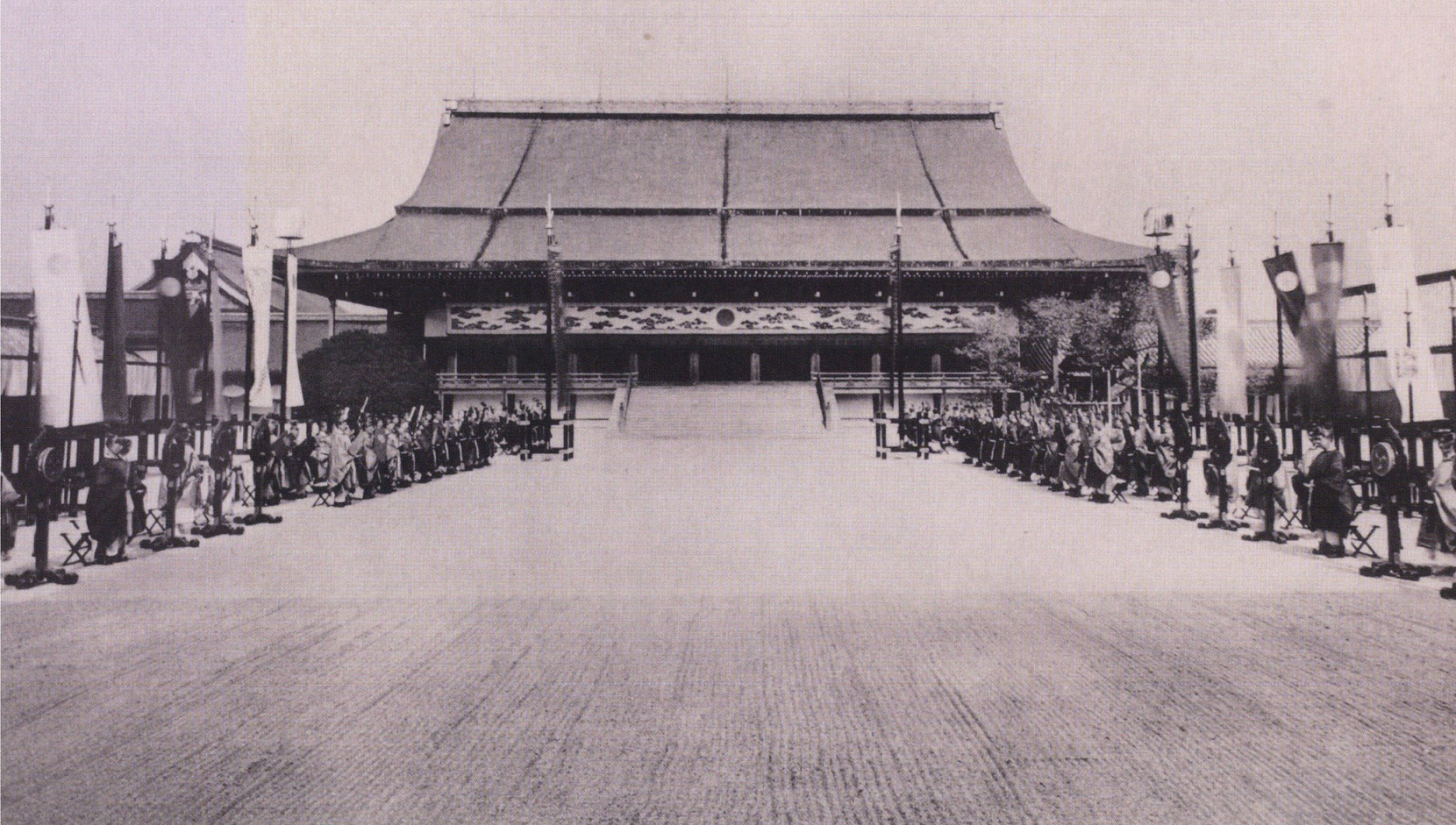
銀、鍛造

雄・高二六・四 雌・一六・四

作品No.35《馬の群像》とNo.36《母性》はいずれも昭和の大札の折に生命保険会社協合理事長弘世助太郎から献上された品で、《馬の群像》は昭和天皇へ、《母性》は香淳皇后へ贈られた。作者の池田勇八（一八八六～一九六三）は、明治四十年（一九〇七）に東京美術学校を卒業し、上野動物園や千葉県三里塚の下総御料牧場や岩手県の小岩井農場などの実地で動物の観察をしながら製作を続けた作家で、特に馬を主題にした作品が多く、「馬の彫刻家」とも呼ばれた。《馬の群像》は勇八がその作歴のなかでも主として手がけた塑造のブロンズ彫刻によるもので、三頭の馬の親子が寄り添う様子を表している。一方の《母性》は石彫で、凜として遠くを見つめるビーグルの母犬と、そのお腹に重なり合って眠る三匹の子犬が、白い大理石に彫られている。両作品に見える動物の穏やかな様子には、新しく迎えた昭和の時代が泰平であれとの願いが込められている。

作品No.37《羊置物》とNo.38《鶏置物》はいずれも昭和の大札に際して貴族院から献上の品で、《羊置物》は昭和天皇へ、《鶏置物》は香淳皇后へ贈られた。大正十三年（一九二四）の昭和天皇の御結婚の際にも、貴族院より木彫の置物がお二人にそれぞれ献上されているが、この大札に際しては銀製の鍛造による置物が献上品として選ばれた。製作は東京美術学校に依頼され、その主題は同校長の正木直彦の提案により、昭和天皇と香淳皇后の干支がそれぞれ丑と卯であることから、その裏干支（六年後の干支のこと）である未と酉にちなんで決められた。羊は古くより吉祥の動物としてイメージされており、また鶏は「吉」に音が通じることから、いずれもめでたく、献上品にふさわしい主題として取り上げられている。

写真にみる大礼



幕末期に伝来し、明治以降に広がりを見せた写真術は、皇室において早くから御真影撮影や行幸の記録として採用されていた。そして明治中期以降には、撮影技術の向上や簡便化に伴い、明治三十年（一八九七）の英照皇太后大喪、大正元年（一九一〇）の明治天皇大喪、同三年の昭憲皇太后大喪など、夜間を含めた儀式がカメラに収められ、その度に写真帖が調製されるようになる。

続く大正・昭和の大札においても、大量の写真が残されているが、神聖な大札という儀式において不適當な写真が流布することを防ぐ目的から、撮影者は大札事務を司る大札使が任命または許可した者に限られていた。大札後に大札記録編纂委員会によって調製された写真帖は、大正度・昭和度ともに大札記録に収録され、現在、国立公文書館及び宮内公文



挿図1 [大正] 豊受大神宮に親謁の儀（大正4年11月20日）

書館に所蔵されている。以下、両度の大札における撮影者や写真内容について、大札記録などを基本史料として述べていく。

大正四年に行われた大正の大札では、写真撮影のために大札使写真班を組織することが定められ、後日、第一班に丸木利陽、第二班に小川一真が委嘱された。写真班は主として十一月の京都行幸から始まる鹵簿（挿図1）や儀式に関する写真撮影を取り纏めたと推測される。丸木と小川は、同二年十月に洋画家の黒田清輝とともに宮内省調度寮の嘱託に任じられ、同四年に大正天皇の御真影を撮影した実績があり、大札使が求める処の「技術優秀なる写真師」に相応しい人物であった。なお、『大札記録』の写真帖に収録されたかは定かではないが、大札使写真班以外にも新聞・雑誌・写真業者らで結成された「大札謹写団」が鹵簿などの撮影を行っている。

また、写真帖には鹵簿や儀式以外に調度品や舞楽、

挿図2 [大正] 賢所御羽車

儀装馬車や御羽車（挿図2）などの写真も収載されているが、それらについては後日の参考に残すという趣旨により、大札使の官房各部において撮影を行い、写真は出来次第、長官官房に提出することとされていた。これにより、大正の『大札記録』内には写真帖四帖が調製され、四百七十枚の写真が収められることとなった。

次に行われた昭和三年（一九二八）の大札においては、大札使の中に写真撮影を行う調度部写真係が組織された。その構成員について、当初は少数の大札使職員だけで賄っていたが、十一月の儀式が近づくにつれ人数不足が顕在化したことから、最終的には宮内省や陸軍省に協力を仰ぐとともに、民間から写真技術員として長尾義賢、東條卯作、瀬戸川辰美の三名を委嘱し、省丁らも含めて総計四十三名で撮影箇所を分担し業務に当たることとなった。

その背景には、大正の大札における事務記録の少なさに対する反省に対して、撮影内容を拡充させ、撮影量も増加させるという大札使の思惑があったと推測される。事実、『昭和の大札記録』には昭和三年四月の齋田祓式（挿図3）から始まる儀式の他に、式場設備の工事や解体、鹵簿予行や儀式習礼、沿道の奉拝者や大札後の式場拝観状況（挿図4）、奉祝行事や奉祝品陳列など、大正の記録には見られなかった写真が加えられている。また、大正の大札時に撮影された京都行幸から始まる鹵簿や儀式に関する写真の撮影量についても、内容や時間帯などによる制約はあったが、大正度と比べて著しく増加した。

当時の回顧談として、長尾義賢はこの度の成果は所属の職員全員によるものであり、昼夜を問わず作業を行う写真師たちの姿に感激したと述べている。また、東條卯作に拠ると、伊勢神宮の深い森の中で





挿図4 [昭和] 大礼後式場拝観状況 (昭和3年12月2日)



挿図3 [昭和] 悠紀斎田祓式 (昭和3年4月10日)



挿図5 [昭和] 皇大神宮に親謁の儀 (昭和3年11月21日)

の親謁の様子(挿図5)や、屋内で光源を使用した五節舞の撮影など、困難な状況下での撮影もあったようである。また、昭和の大礼においても、大礼謹写団が組織され、鹵簿以外に式場設備や調度品についても一部撮影が許可されていた。

結果として、『昭和大礼記録』内には紙焼き写真を貼付した写真帖が二十帖調製され、収載写真は三千枚を超えた。これらの写真帖は、大正度に比べて一連の儀式のみならず、その準備や残務処理、大礼に関する品々などを網羅的に集めたことから、将来のための記録としての要素が強いと言える。

このように大正・昭和の大礼記録は、後世において大礼を司る人々に向けての資料として現代に引き継がれている。しかし、それと同時に大礼という儀式、更には新たな御代の訪れを儀式に参列できな

かった国民をはじめとして、広く日本中へ周知するという重要な役割を担っていた。写真という媒体は視覚的な影響が強いことから注意を払うべきであったにも関わらず、大礼直後から新聞や出版社などを通じて速やかに公示されるなど、積極的に利用に供された。また、一部の写真については贈呈・寄贈などを目的として製作されたコロタイプ印刷による写真帖や、公刊版大礼記録の図版として使用されることで、一般の人々が大礼の概要を知る契機となった。大礼という一世一代の御慶事の全貌を後世に正しい形で伝え、また一般には立ち入ることの出来ない大礼儀式の様子を報じたこれらの写真を撮影、記録するという大任を背負った写真師たちの努力によって、我々はこれまでの大礼の詳細をより深く理解するとともに、この度の大礼に思いを致すことができるのである。

(当館研究員 木谷知香)

【参考史料】

◆宮内公文書館所蔵

- ・『大礼記録』第十八巻、大正七年(識別番号84573)
- ・『大礼記録』写真帖、一〜四、大正七年(識別番号84694〜84697)
- ・『昭和大礼記録』記録、第八冊・第十一冊、昭和四〜六年(識別番号79727・79730)
- ・『昭和大礼記録』写真帖、第一〜二十一冊、昭和四〜六年(第二十一冊は解説、識別番号79757〜79776・79862)
- ・『大礼録』二十一・三十九、昭和二〜五年(識別番号10927-22・10927-40)

◆雑誌

- ・『写真新報』三十九、写真新報社、昭和五年二月

挿図1は『大正四年大礼写真帖』(当館蔵)、挿図2は『大礼記録』(宮内公文書館所蔵)、挿図3〜5は『昭和大礼記録』(宮内公文書館所蔵)より掲載した。

『大正四年大礼写真帖』より

大正四年の大礼の後、大礼記録編纂委員会によって『大礼記録』（原本は国立公文書館および宮内公文書館所蔵）がまとめられ、四百七十枚の写真を収めた写真帖が付属する。『大正四年大礼写真帖』（当館蔵）は、『大礼記録』完成前年の大正六年（一九一七）三月に発行されたコロタイプ印刷百三十四図から成る写真帖で、収載写真の大部分が『大礼記録』付属の写真帖と一致する。各図には説明が付され、鹵簿表や即位礼当日の儀式具などの配置図、大嘗宮平面図も挿入されている。両陛下をはじめとして皇族・特派大使・大礼使職員などに配布された。

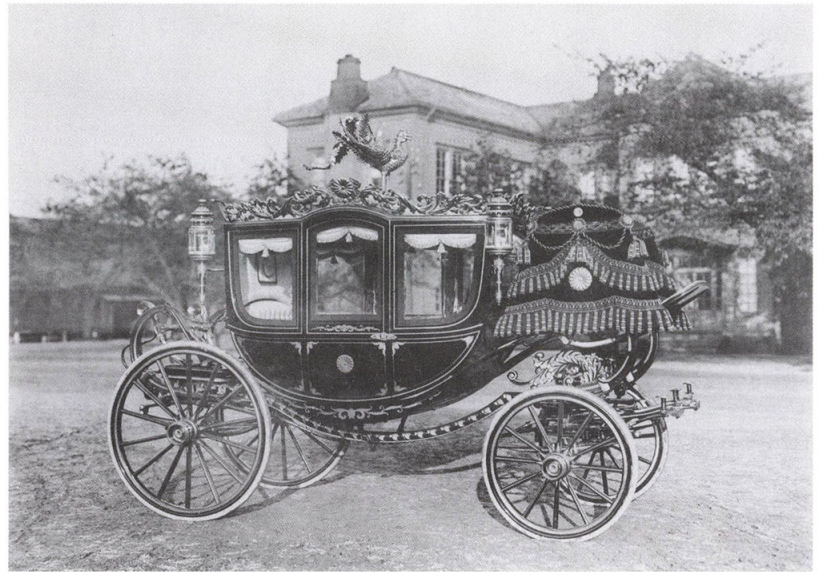


【京都に行幸の儀 宮城東京駅間鹵簿】

（大正4年11月6日）

この日、大正天皇は即位礼及び大嘗祭のため、早朝6時15分、京都に向けて宮城を出御された。ここでの鹵簿とは、天皇の行列のことである。

\* 『大礼記録』などの資料から撮影年月日が分かる写真については( )に示した。



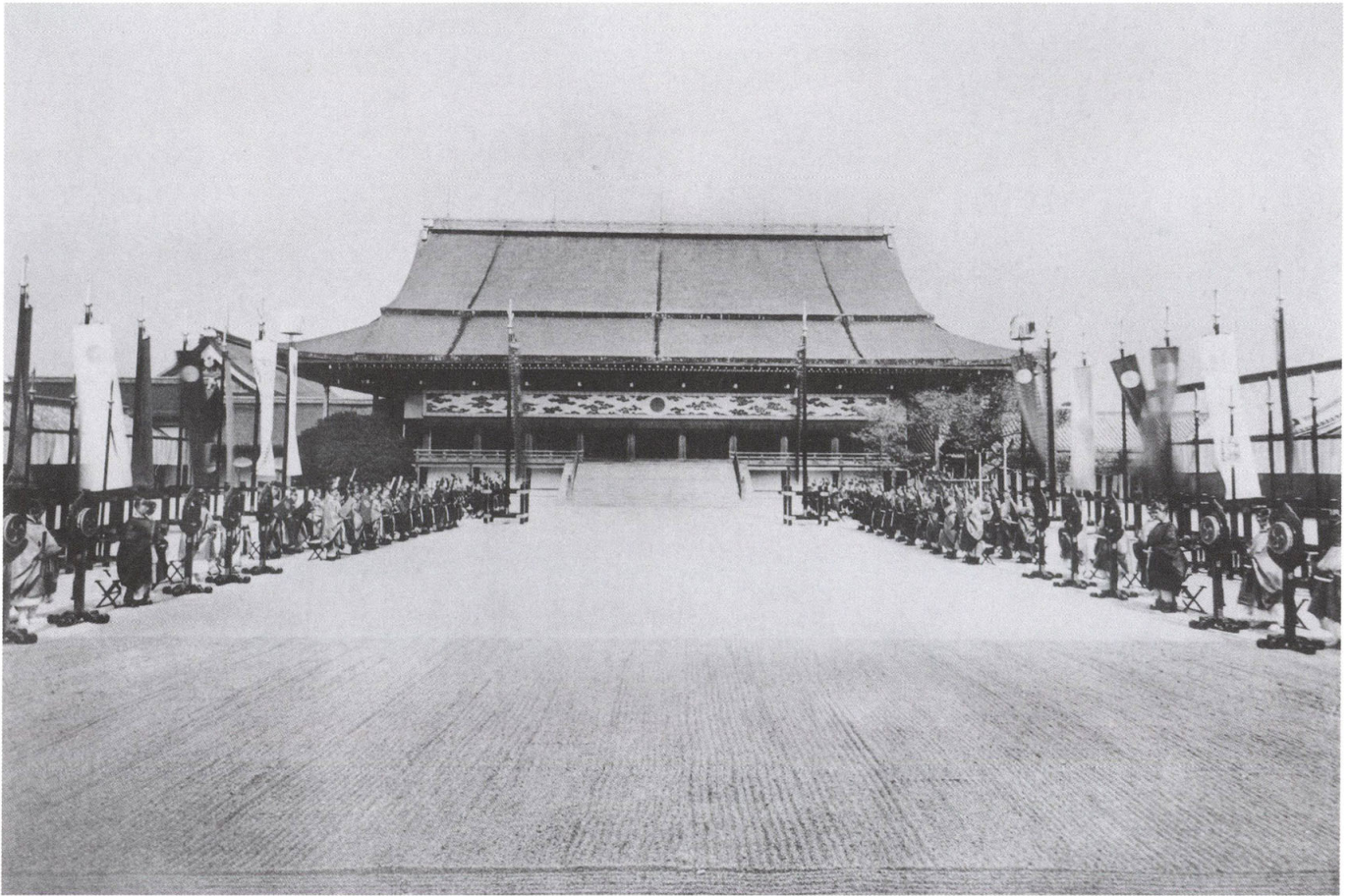
【御料特別儀装馬車】



【京都に行幸の儀 名古屋駅名古屋離宮間鹵簿】

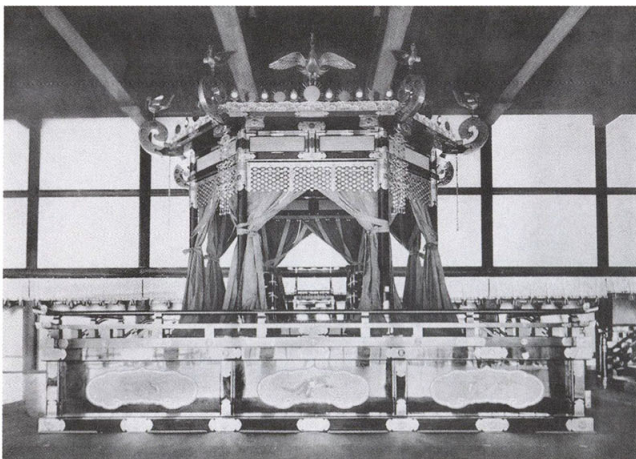
（大正4年11月7日）

大正天皇は11月6日に名古屋離宮（現在の名古屋城）に一泊された。本写真は翌7日に名古屋駅に向かう行列をとらえたもの。



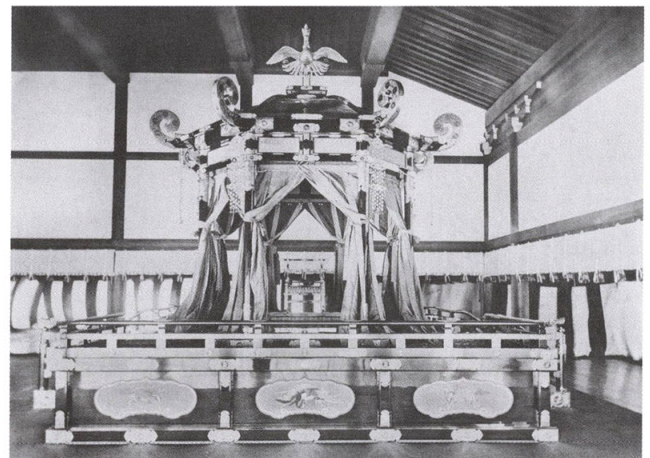
**【紫宸殿庭上】**

大正4年11月10日の即位礼に際しての京都御所紫宸殿の鋪設の様子。



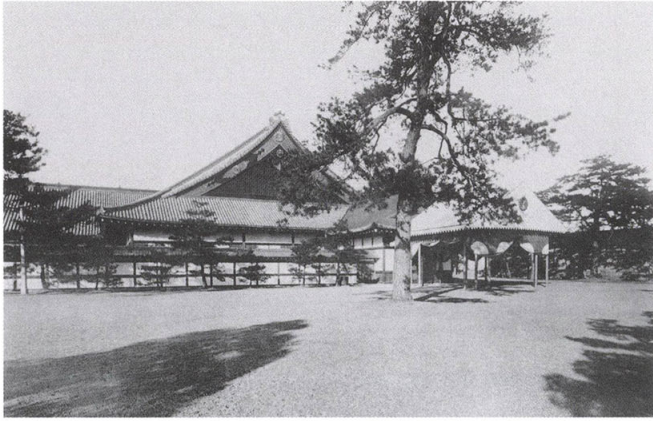
**【高御座】**

即位礼における天皇の御座。大正度の大礼で新調され、御帳台とともに、以後の大礼で用いられている。



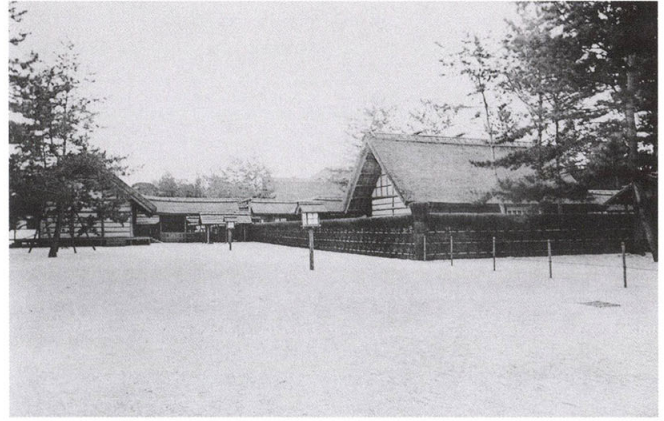
**【御帳台】**

即位礼における皇后の御座。大正度の折に高御座とともに新調されたが、貞明皇后はご出産を控えられていたため、即位礼に出席されなかった。昭和度の大礼において香淳皇后が初めてご使用になった。



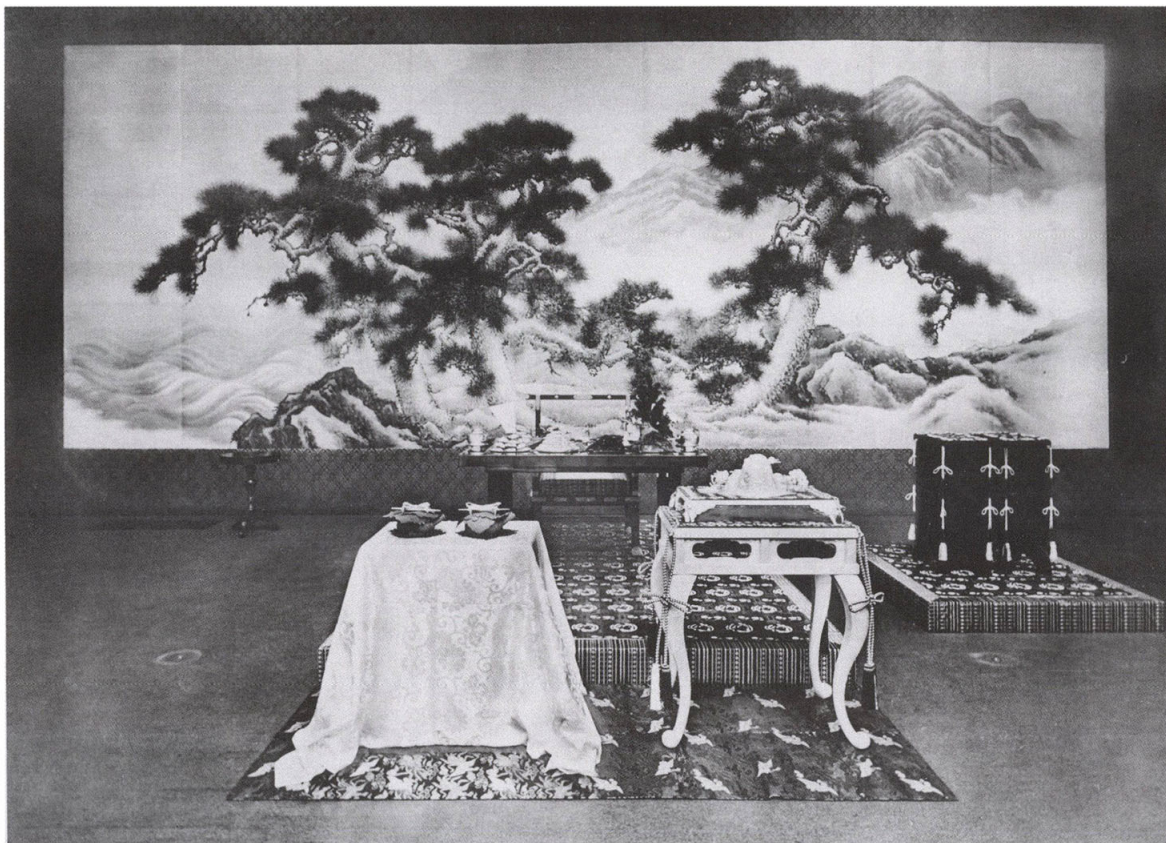
[二条離宮御車寄]

大嘗祭に続いて大饗の儀は、二条離宮（現在の二条城）に造営された仮設の饗宴場で行われた。



[大嘗宮 金殿附近所見悠紀主基両殿及び廻立殿]

大嘗宮は京都の旧仙洞御所正門内の北側に造営され、大嘗祭は大正4年11月14日に行われた。



[大饗第一日の儀 御台盤及び千年松軟障]

大正4年11月16日の大饗第一日の儀の大正天皇の御座。千年松山水図の錦軟障は、帝室技芸員である今尾景年が描いたもの。



[大饗第一日の儀 陪宴台盤]

出席者の各席に白木の折敷の膳が、下賜される挿華とともに配置されている。

## 『昭和大礼記録』より

昭和三年の大礼の後、大礼記録編纂委員会によって『昭和大礼記録』がまとめられた（原本は国立公文書館および宮内公文書館所蔵）。この『昭和大礼記録』には、紙焼き写真を貼付した写真帖二十冊、写真帖解説一冊が含まれている。写真の総枚数は約三千三百五十枚になり、後世に向けての資料として、大礼の各儀式は勿論、その準備や大礼後に行われた関連行事、または様々な調度品などの写真を網羅的に収録している。

### 〔主基斎田抜穂の儀〕（昭和3年9月21日）

昭和度の主基地方は福岡県となり、主基斎田は早良郡脇山村（現在の福岡市早良区）に定められた。

### 〔京都に行幸の儀 宮城東京駅間鹵簿〕

（昭和3年11月6日）

昭和天皇の乗られた鳳輦を中心に進む鹵簿。

### 〔京都に行幸の儀 名古屋離宮名古屋駅間鹵簿〕（昭和3年11月7日）

[即位礼当日賢所大前の儀 大勲位以下春興殿南門参入]  
(昭和3年11月10日)

[即位礼当日紫宸殿の儀 庭上参役者]  
(昭和3年11月10日)

[大饗第一日の儀 陪宴席]

(昭和3年11月16日)

広い饗宴場の壁に沿って、川合玉堂が描いた《悠紀地方風俗歌屏風》が配置されている。

[外賓一行及び接伴員]

宿舎である京都ホテルで撮影された外国からの特派大使及び使節とその夫人、随員、日本側の接伴員。

[東京に還幸の儀 東京駅宮城間鹵簿]

(昭和3年11月27日)

宮城正門を通過する鹵簿。

[大正天皇山陵に親謁の儀]

(昭和3年11月29日)

**[大礼奉祝献上品]**

赤坂離宮に並べられた各地からの献上品。昭和4年3月11日に昭和天皇は香淳皇后と共に、これらをご覧になっている。上掲写真には、本展出品作のうちNo.28《加賀地方花鳥図刺繍壁掛》、No.35《馬の群像》No.36《母性》（いずれも上段写真右側）や、No.20《瑞鳳扇》（下段写真左側）が陳列されている様子が見える。



〔資料〕 大札にみる主な儀式等 ― 明治度から令和度まで

大札後の祝典	大饗の儀	大嘗祭	即位礼	主基地方	悠紀地方	悠紀・主基地方の決定	改元	踐祚(即位)	区分
	十一月十八日・十九日 東京、皇居にて豊明節会として行われる	明治四年(一八七二) 十一月十七日 大嘗祭(東京、皇居吹上御苑の広芝に大嘗宮を造営)	慶応四年(一八六八) 八月二十七日 即位礼(京都御所紫宸殿)	安房国長狭郡(現在の千葉県)	甲斐国巨摩郡(現在の山梨県)	悠紀・主基地方の決定 悠紀・主基国郡卜定の儀	明治元年(一八六八) 九月八日 改元(一世一元制の採用)	慶応二年(一八六六) 十二月二十五日 孝明天皇崩御 慶応三年(一八六七) 一月九日 踐祚の儀	明治度
十二月七日・八日 宮城(明治宮殿)にて宮中晩餐・夜宴	十一月十六日・十七日 京都、二条離宮(現在の二条城)に仮設の饗宴場にて行われる	十一月十四日 大嘗宮の儀(京都、仙洞御所正門内北方に大嘗宮を造営)	大正四年(一九一五) 十一月十日 即位礼当日紫宸殿の儀(京都御所)	香川県	愛知県	大正三年(一九一四) 二月五日 齋田点定の儀	改元	明治四十五年(一九二二) 七月三十日 明治天皇崩御 剣璽渡御の儀	大正度
十二月七日・八日・十日・十一日 宮城(明治宮殿)にて宮中饗宴	十一月十六日・十七日 京都、大宮御所の北側に仮設の饗宴場にて行われる	十一月十四日 大嘗宮の儀(京都、仙洞御所正門内北方に大嘗宮を造営)	十一月十日 即位礼当日紫宸殿の儀(京都御所)	福岡県	滋賀県	昭和三年(一九二八) 二月五日 齋田点定の儀	改元	大正十五年(一九二六) 十二月二十五日 大正天皇崩御 剣璽渡御の儀	昭和度
	十一月二十四日・二十五日 宮殿豊明殿にて行われる	十一月二十二日・二十三日 大嘗宮の儀(東京、皇居東御苑の旧江戸城本丸跡に大嘗宮を造営)	十一月十二日 即位礼正殿の儀(皇居・宮殿) 十一月十二日・十三日・十四日・十五日 饗宴の儀	大分県	秋田県	平成二年(一九九〇) 二月八日 齋田点定の儀	平成元年(一九八九) 一月八日 改元	昭和六十四年(一九八九) 一月七日 昭和天皇崩御 剣璽等承継の儀	平成度
	十一月十六日・十八日(予定)	十一月十四日・十五日 大嘗宮の儀(予定)	十月二十二日 即位礼正殿の儀(予定) 十月二十二日・二十五日・二十九日・三十一日 饗宴の儀(予定)	京都府	栃木県	五月十三日 齋田点定の儀	改元	平成三十一年(二〇一九) 四月三十日 退位礼正殿の儀 令和元年(二〇一九) 五月一日 剣璽等承継の儀	令和度

出品目録

時代を視る		番号	作者	作品名	員数	制作年	技法材質	寸法	展示期間
16	ヴァル・サン・ランペール・ガラス工場			赤切子ガラス花瓶	一点	一九二八年頃	ガラス	高五・六・五 径二・四・五	第一期
15	ボリス・クストーディエフ			ボルガ河畔の乙女	一面	一九一六年	油彩、キャンパス	総二一〇・〇×二三九・〇	第一期
14	ロイヤル・コペンハーゲン磁器製作所、(絵付)クリスチャン・ベンジャミン・オールセン			デンマーク汽船図花瓶	一对	一九二八年	陶磁	各高四二・五 径二二・〇	第一期
13	黄土水			水牛群像	一点	昭和三年(一九二八)	ブロンズ	二五・二×二二一・〇×二二一・〇	第一期
12	赤松商店			久留米藍胎漆器衝立	一基	昭和三年(一九二八)	竹、漆塗	総高一六八・五 総幅一八七・〇	第三期
11	河井寛次郎			紫紅双耳壺	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	高四二・八 径三五・〇	第一期
10	楠木清方			讚春	六曲一双	昭和八年(一九三三)	絹本着色	本紙各二〇二・四×四三四・二	第一期
9	松岡映丘			富嶽茶園	一幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙一八九・五×一〇〇・二	第一期
8	横山大観			扶桑第一峰	一幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙七〇・六×一一五・〇	第一期
7	横浜高等女学校			絵画帖	二帖	昭和三年(一九二八)	絹本着色	本紙各二五・五×四〇・二	第三期
6	日本漆工会			漆絵帖	一帖	大正四年(一九一五)	紙本漆絵	本紙各一九・三×七×一六・二×五	第三期
5	梅若万三郎			奉祝謡舞扇	二本	昭和三年(一九二八)	紙本彩色、竹	扇・長三三・一 蒔絵箱・三七・九×一三・三×五・三	第二期
4				賀表(神戸在留外国人会)	一点	昭和三年(一九二八)	洋紙、インク	銀製箱・三六・五×一四・〇×二二・八	第二期
3	山川健次郎			賀表(東京帝国大学)	一点	大正四年(一九一五)	紙本墨書	賀表・四五・〇×三三・〇 漆箱・台・総四九・五×二二・五×一三・五	第一期
2				白薩摩大礼奉祝唱歌浮彫花瓶	一点	大正四年(一九一五)頃	陶磁	高四五・四 径二八・三	第一期
1				七宝斎田豊作図花瓶	一对	大正四年(一九一五)	七宝	各高六一・〇 径三六・〇	第一期

会期：令和元年九月二十一日(土)～令和二年一月十九日(日)

第一期 九月二十一日(土)～十月二十七日(日)  
 第二期 十一月二日(土)～十二月八日(日)  
 第三期 十二月十四日(土)～一月十九日(日)

38	小林華光	鶏置物	一对	昭和四年(一九二九)	銀、鍛造	雄・高二六・四 雌・高一六・四	第三期
37	北原千鹿	羊置物	一点	昭和四年(一九二九)	銀、鍛造	二七・〇×四六・五×二五・〇	第三期
36	池田勇八	母性	一点	昭和三年(一九二八)	大理石	四九・〇×三一・三×三三・三	第三期
35	池田勇八	馬の群像	一点	昭和三年(一九二八)	ブロンズ	二九・〇×九六・〇×三八・〇	第三期
34	新海竹蔵	冬薯蕷葛	一对	昭和三年(一九二八)	木彫彩色	男性・一八・五×二三・二×五二・〇 女性・一八・二×二三・六×四八・〇	第一期
33	西村五雲 西山翠嶂	朝陽群鶴・月下群鷗図	対幅	昭和三年(一九二八)	絹本着色	日鶴図・本紙一五九・二×五〇・六 月鷗図・本紙一五八・八×五〇・七	第三期
32	戸島光孚ほか	双鶏置物	一点	大正五年(一九一六)	木製漆塗、蒔絵	総三九・六×八三・五×五九・五	第三期
31	林谷五郎	七宝菊花形置時計	一点	昭和三年(一九二八)	七宝	高四九・〇 径五一・〇	第三期
30	佐々木二六	万年青置物	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	三八・五×五二・五×五二・八	第三期
29	大島如雲	菊折枝置物	一点	昭和三年(一九二八)	銅、铸造	二〇・三×二八・七×一五・七	第三期
28		加賀地方花鳥図刺繍壁掛	二枚	昭和三年(一九二八)	刺繍	各総二二九・〇×一三八・〇	第二期
27	平福百穂	玉柏	六曲一双	昭和三年(一九二八)	紙本着色	本紙各二六二・七×三五九・二	第三期
26	今尾景年	花鳥之図	六曲一双	大正五年(一九一六)	絹本金地着色	本紙各二七七・九×三八一・六	第二期
25	加藤藤昇斎	鳳凰文竹製花瓶	一点	昭和三年(一九二八)	竹	高六〇・五 径四〇・〇	第二期
24	二代宮川香山	青磁鳳凰耳花瓶	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	高七〇・五 径四〇・五	第一期
23	慶田窯	白薩摩鳳凰文浮彫花瓶	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	高五一・六 径五一・五	第三期
22	加藤陶壽	紫雲袖桐鳳凰文花瓶	一点	昭和三年(一九二八)	陶磁	高三六・二 径二三・五	第二期
21	(製作) 丸三陶器商会 (図案・絵付) 得能興州	黄袖向鳳凰文花瓶	一对	昭和三年(一九二八)	陶磁	各高六六・五 径四一・〇	第二期
20	御木本幸吉	瑞鳳扇	一面	昭和三年(一九二八)	真珠、綴錦、金	総高(台共)六〇・五 扇幅三〇・七	第二期
19	満洲大連窯業工場	菊桐鳳凰文ガラス花瓶	一对	昭和三年(一九二八)	ガラス	各高五三・五 径三一・二	第二期
18	中村蕉畝	朝陽に松鳳凰図	六曲一双	昭和三年(一九二八)	絹本金地着色	本紙各二七七・六×三八一・六	第二期
17	二代海野美盛	鳳置物	一点	大正五年(一九一六)	銀、彫金	像・三八・五×五一・五×七〇・五 台・四八・五×四八・五×一三・一	第二期

## 主な参考文献

### 史料

大礼記録編纂委員会編『大礼記録』

大正七年（一九一八）に完成。国立公文書館および宮内公文書館に同じものが所蔵される。

\*この原本『大礼記録』の内容を一般向けに再編し、刊行したものととして『大礼記録』（大  
礼記録編纂委員会編、清水書店刊行、一九一九年）がある。これについては、国会図書  
館のインターネット公開資料（デジタルコレクション）で全容を閲覧することが出来  
る。また、原本の内容は、マイクロフィルム版『大正大礼記録』として、臨川書店から  
二〇〇一年に出版されている。

大礼記録編纂委員会編『昭和大礼記録』

昭和六年（一九三一）に完成。国立公文書館および宮内公文書館に同じものが所蔵される。

\*この原本『昭和大礼記録』の内容を一般向けに再編したものととして『昭和大礼要録』（大  
礼記録編纂委員会編、内閣印刷局刊行、一九三一年）がある。これについては、国会図  
書館のインターネット公開資料（デジタルコレクション）で全容を閲覧することが出来  
る。

### 書籍

宮内庁『平成大礼記録』一九九四年

宮内庁『昭和天皇実録』第五、東京書籍、二〇一六年

所功『近代大礼関係の基本史料集成』国書刊行会、二〇一八年

宮内省図書寮編、岩壁義光補訂『大正天皇実録 補訂版 第四』ゆまに書房、二〇一九年

### 展覧会図録

『祝美―大正期皇室御慶事の品々』宮内庁三の丸尚蔵館、二〇〇七年

『皇室の名品 近代日本美術の粋』京都国立近代美術館、二〇一三年

『東京藝術大学創立一三〇周年記念特別展 皇室の彩 百年前の文化プロジェクト』東京藝  
術大学美術館、二〇一七年

『明治の御慶事―皇室の近代事始めとその歩み』宮内庁三の丸尚蔵館、二〇一八年

『京都の御大礼―即位礼・大嘗祭と宮廷文化のみやび』『京都の御大礼―即位礼・大嘗祭と宮  
廷文化のみやび』展実行委員会、二〇一八年

## 大礼―慶祝のかたち

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 85

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

令和元年九月二十一日発行

©2019, 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<sup>1</sup>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。

## 大礼 ― 慶祝のかたち

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 85

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 公益財団法人 菊葉文化協会

令和元年九月二十一日発行

©2019, The Museum of the Imperial Collections, Sanjōmaru Shōzokan

- 20  
Mikimoto Kokichi  
Fan with Design of Phoenixes  
1928  
pearls, gold, *tsuzure nishiki* (polychrome compound weave)  
total H.60.5, W. of fan 30.7
- 21  
Production: Marusan Toki Shokai,  
design and painting: Tokuno Kosho  
Pair of Vases with Design of Phoenixes,  
Yellow Glaze  
1928  
ceramic  
each H.66.5, D.41.0
- 22  
Kato Toju  
Vase with Design of Paulownias and  
Phoenixes, Shiun (purple cloud) Glaze  
1928  
ceramic  
H.36.2, D.23.5
- 23  
Keida Kiln  
Vase with Design of Phoenixes in Relief,  
White Satsuma Ware  
1928  
ceramic  
H.51.6, D.51.5
- 24  
Miyagawa Kozan II  
Vase with Phoenix Handles, Celadon  
Ware  
1928  
ceramic  
H.70.5, D.40.5
- 25  
Kato Toshosai  
Vase with Design of Phoenixes  
1928  
bamboo  
H.60.5, D.40.0
- 26  
Imao Keinen  
Flowers and Birds  
pair of six panel folding screens  
1916  
color and gold leaf on silk  
area of each painting 177.9×381.6
- 27  
Hirafuku Hyakusui  
Oak Trees  
pair of six panel folding screens  
1928  
color on paper  
area of each painting 162.7×359.2
- 28  
Embroidered Wall Tapestry with Design  
of Flowers and Birds in the Kaga  
Province  
2 tapestries  
1928  
embroidery  
total size of each tapestry 229.0×138.0
- 29  
Oshima Joun  
Chrysanthemum Branch  
1928  
cast bronze  
20.3×28.7×15.7
- 30  
Sasaki Niroku  
Clintonia  
1928  
ceramic  
38.5×52.5×52.8
- 31  
Hayashi Tanigoro  
Clock in Shape of a Chrysanthemum  
1928  
shippo cloisonné  
H.49.0, D.51.0
- 32  
Tojima Kofu, and others  
Rooster and Hen  
1916  
lacquer on wood, makie  
total size 39.6×83.5×59.5
- 33  
Nishimura Goun, Nishiyama Suisho  
Cranes in the Morning Sun, Seagulls  
Under the Moonlight  
pair of hanging scrolls  
1928  
color on silk  
crane and sun : area of painting 159.2  
×50.6, seagull and moon : area of  
painting 158.8×50.7
- 34  
Shinkai Takezo  
*Tokorozura* (type of wild yam)  
pair of figures  
1928  
color on wood carving  
man: 18.5×23.2×52.0,  
woman: 18.2×23.6×48.0
- 35  
Ikeda Yuhachi  
Horses  
1928  
bronze  
29.0×96.0×38.0
- 36  
Ikeda Yuhachi  
Maternity  
1928  
marble  
49.0×31.3×32.3
- 37  
Kitahara Senroku  
Sheep  
1929  
hammered silver  
27.0×46.5×25.0
- 38  
Kobayashi Kako  
Rooster and Hen  
pair of figures  
1929  
hammered silver  
rooster: H.26.4, hen: H.16.4

## List of Exhibits

### Viewing the Times

- 1  
Pair of Vases with Scenes of a Good Harvest at a Rice Field to be Offered to the Gods  
1915  
shippo cloisonné  
each H.61.0, D.36.0
- 2  
Vase with Lyrics of a Song to Celebrate the Enthronement in Relief, White Satsuma Ware  
c.1915  
ceramic  
H.45.4, D.28.3
- 3  
Yamakawa Kenjiro  
Congratulatory Letter Sent to Emperor Taisho (Tokyo Imperial University)  
1915  
ink on paper  
letter: 40.5×105.6 lacquer box, base:  
total size 49.5×22.5×13.5
- 4  
Congratulatory Letter Sent to Emperor Showa (The Foreign Community of Kobe, of all Nationalities)  
1928  
ink on foreign paper  
letter: 45.0×33.0,  
silver box : 36.5 ×14.0 ×12.8
- 5  
Umewaka Manzaburo  
Fans with Lyrics of Noh Chanting Celebrating the Enthronement  
2 fans  
1928  
color on paper, bamboo  
fan: L.33.1, makie box: 37.9×13.3×5.3
- 6  
Japan Lacquer Society  
Album of Lacquer Paintings  
1915  
lacquer painting on paper  
area of each painting 19.3-19.7×16.2-16.5
- 7  
Yokohama Girls' High School  
Albums of Paintings  
2 albums  
1928  
color on silk  
area of each painting 25.5×40.2
- 8  
Yokoyama Taikan  
Grandest Peak in Japan  
hanging scroll  
1928  
color on silk  
area of painting 70.6×115.0
- 9  
Matsuoka Eikyū  
Tea Farm by Mt. Fuji  
hanging scroll  
1928  
color on silk  
area of painting 189.5×100.2
- 10  
Kaburaki Kiyokata  
In Praise of Spring  
pair of six panel folding screens  
1933  
color on silk  
area of each painting 202.4×434.2
- 11  
Kawai Kanjiro  
Jar with Two Handles, Light Blue and Purplish Red Glaze  
1928  
ceramic  
H.42.8, D.35.0
- 12  
Akamatsu Company  
Screen of Kurume Rantai (woven bamboo base) Lacquerware  
1928  
lacquer on bamboo  
168.5×187.0
- 13  
Huáng Tu-Shui  
Buffalo Herd  
1928  
bronze  
25.2×121.0×22.0
- 14  
Production: Royal Copenhagen, Ceramic painting: Christian Benjamin Olsen  
Pair of Vases with Design of Danish Steam Ship  
1928  
ceramic  
each H. 42.5, D.22.0
- 15  
Boris Kustodiev  
Maiden at Bank of Volga River  
1916  
oil on canvas  
total size 210.0×239.0
- 16  
Manufacture de cristaux du Val-Saint-Lambert  
Red Cut Glass Vase  
c.1928  
glass  
H.56.5, D. 24.5

### Artworks with Auspicious Expression

- 17  
Unno Yoshimori II  
Phoenix  
1916  
silver, metal carving  
figure : 38.5×51.5×70.5,  
base : 48.5×48.5×13.1
- 18  
Nakamura Shoho  
Sunrise, Pines, and Phoenixes  
pair of six panel folding screens  
1928  
color and gold leaf on silk  
area of each size 177.6×381.6

- 19  
The Dalian Ceramic Company  
Pair of Glass Vases with Design of Phoenixes, Chrysanthemums, and Paulownias  
1928  
glass  
each H.53.5, D.31.2

## Foreword

The Reiwa Period began in May of this year, 2019. The series of ceremonies related to the Imperial Enthronement are referred to as the “Tairei”. On the occasions of the Tairei held in the 4th year of Taisho (1915) and the 3rd year of Showa (1928), ceremonial furnishings were newly created and gifts celebrating the enthronement were presented from various areas. These diverse artworks related to the enthronement ceremonies have been passed down within the Imperial Court. This exhibition introduces works that show the characteristics of art at the times, and the situation of the periods, along with works with auspicious motifs such as the phoenix, chrysanthemum, paulownia and others, in association with the enthronement.

The Taisho Enthronement Ceremony was the first to be held as a state event, after being set into an institution in the modern era. Since then it has been consulted as the basic form of enthronement ceremonies. Special events of celebration were carried out throughout the country, and many gifts were presented to Emperor Taisho. The Showa Enthronement Ceremony was carried out succeeding the Taisho ceremony, five years after the Great Kanto Earthquake, overlapping with the revival period. Scenes of reconstructing the Imperial capital (Tokyo) were depicted in screens presented to Emperor Showa, expressed with great anticipation towards the new period. Furthermore, many gifts from various countries reflect the increasing relationships with foreign countries, which is also a characteristic of this time. It is also noteworthy that the Imperial Court commissioned art works to commemorate the Enthronement, to several artists for promotion of culture. When we survey the art works related to auspicious Imperial events, those for the Showa Enthronement can be considered as the peak among them.

We hope this exhibition will be an opportunity for our visitors to become familiar with the traditional art works celebrating the Enthronement Ceremonies, and also to felicitate the Reiwa Enthronement.

September, 2019

The Museum of the Imperial Collections,  
Sannomaru Shōzōkan





# **Art Works to Celebrate the Enthronement Ceremonies**

September 21 (Sat.), 2019 - January 19 (Sun.), 2020

The Museum of the Imperial Collections,  
**Sannomaru Shōzōkan**