

〈コレクション展報告〉

令和元年十二月十八日〜令和二年二月九日

特集展示

生誕一五〇年記念

船場の絵描き 庭山耕園

―近代大阪の四条派―

本展示は、令和元年（二〇一九）が近代大阪で活躍した庭山耕園の生誕一五〇年に当たるため、これを記念して企画したものである。庭山耕園（一八六九―一九四二）は、明治二年に姫路で生まれ、大阪の船場を中心に活躍した絵師で、四条派の上田耕冲（一八一九―一九一一）に師事し、写生を基本として季節感あふれる瀟洒な花鳥画を多く描いた。

当館には、平成六年（一九九四）に長男・庭山慶一郎氏より寄贈された多くの耕園作品が所蔵されている。その中には、掛軸十六件、屏風二件のほか、写生画帖や写生帳などが多く含まれている。今回の展示は庭山氏からの寄贈作品を中心に、その他の所蔵品や寄託品も交えつつ、四つの展示室を使って計画した。第一室（口絵2）は耕園の真骨頂と言わなければならない四季折々の花鳥を中心に、第二室は富士・旭日・鯛といったおめでたい掛軸など、第三室は写生帳を主とし、第四室は四条派の流れの中で耕園を見てもらえるように構成した。

本展示のポイントの一つは「写生」である。円山・四条派の流れに連なる耕園は写生を重視した。前述の通り、当館には多くの写生画帖や写生帳が収蔵されており、鳥類・草花類・魚介類などに分け

られた写生画帖が六冊、描いた年ごとの写生帳は七十五冊（明治期三十二冊、大正期二十五冊、昭和期十八冊）にも上る。それらには四季折々の花鳥や魚介、関西を中心とした各地の風景などが巧みな筆致で写されている。初期の頃のものには、円山応挙、呉春、松村景文といった円山・四条派の絵師の絵を写した頁も含まれており、耕園が同派の絵師として研鑽に励んでいた様子がうかがえる。写生画帖については全六冊を展示したが、写生帳については展示の都合上五十二冊しか展示できなかったのが惜しまれる。展示に際し、写生帳七十五冊の全ての頁を実際にめくって展示箇所を選んだが、もっと紹介したい魅力的な頁も多く悩ましかった。いずれまた機会を設けることができればと考えている。

本展示のもう一つのポイントは、「四条派」の中で耕園を捉えることである。最終の第四室では、四条派の祖である呉春から長山孔寅、上田耕冲、そして耕園へという流れがわかるように展示を試みた。耕冲の父で円山派の上田耕夫、耕冲の息子で耕園と同門の上田耕甫、さらには初め耕園の塾に入り日本画を学んだ洋画家・林重義の作品も展示し、耕園を巡る絵師たちの広がりを示した。江戸時代からの伝統を引き継ぎ、新たな世代にも橋渡しをした耕園の立ち位置を多少なりとも理解してもらえたのではないかと思う。

以上の二つのポイントに加え、展示全体を通して最も気を遣ったことは、耕園作品の良さが鑑賞者に伝わるようにすることである。季節ごとに床の間に飾られ、大坂の人々の暮らしとともにあった耕園の絵は、美術館という無機質な空間に漫然と並べてしまつては、その繊細な魅力が伝わらない恐れがあった。実際、耕園自身も若い時期を除いて展覧会などには出品していない。そのような

耕園作品の本質を捉えた言葉に「床うつり」がある。同時代に活躍した小説家・谷崎潤一郎の随筆『陰翳礼讃』（昭和八年）に、「床うつり」について端的に記されているのでここに引用しておきたい。

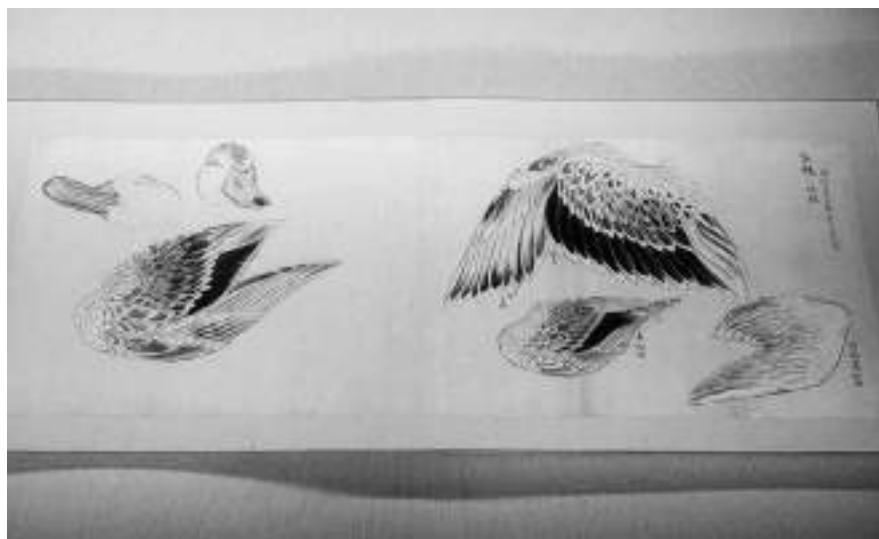
尤も我等の座敷にも床の間と云うものがあって、掛け軸を飾り花を活けるが、しかしそれらの軸や花もそれ自体が装飾の役をしているよりも、陰翳に深みを添える方が主になっている。われらは一つの軸を掛けるにも、その軸物とその床の間の壁との調和、即ち「床うつり」を第一に貴ぶ。われらが掛け軸の内容を成す書や絵の巧拙と同様の重要さを裱具に置くのも、実にとのためであって、床うつりが悪かったら如何なる名書画も掛け軸としての価値がなくなる。それと反対に一つの独立した作品としては大した傑作でもないような書画が、茶の間の床に掛けてみると、非常にその部屋との調和がよく、軸も座敷も俄かに引き立つ場合がある。

関東大震災を機に関西に移住し日本の伝統美に傾倒したとされる谷崎が、日本文化における陰翳の大切さを説く中で、「床うつり」について述べたのがこの文章である。谷崎の主張同様、耕園の作品は床の間や部屋との調和を大切にしたり、ひいては人々の暮らしとの調和を目指したものであった。近代以降の画家たちが展覧会に出品して賞を競い合ったような作品とは全く性格が異なるのである。

このように「床うつり」を貴んだ作品、つまり周囲との調和を大切にしたり作品が、あえて調和を意識する必要が無い美術館の広く白

い壁面においてどのように映えるのか、誤解を恐れずに言うならば鑑賞者に物足りないと感じ取られないか心配していたが、作品の取り合わせや作品同士の間隔などに細心の注意を払って展示することで、耕園の作品が互いに呼応して引き立て合っているように感じられた。その結果、美術館の展示室全体が一つの空間として調和していたように思う。耕園の作品で調和した展示室を通して、大阪が育んだ船場文化の風情を楽しんでもらえたとしたら幸いである。

（秋田達也）



《写生画帖 鳥類》（部分） 庭山耕園
明治36年（1903） 本館蔵（庭山慶一郎氏寄贈）

二〇一九年四月六日～五月十二日

おおさかの仏教美術2

本展示は、前年度に開催した第一回に続き「おおさかの仏教美術」シリーズ企画として、当館が大阪府下の寺社より寄託されているご宝物を特集し紹介したものである。

今回は大阪の寺社に伝来した作品の展示を通して、国内外からの来館者に大阪の寺社について知っていただくと同時に、開館以来近畿一円の寺社より文化財を寄託され、寺社に代わって保存と公開を行ってきた当館の事業についても理解を深めてもらうことを目的として企画した。

また二〇一七年度の修理後初公開となる、本館蔵「茶吉尼天曼荼羅」も展示し、その修理作業内容や工程についてもパネルを制作し、紹介した。修理作業工程のパネルには、海外からの来館者も理解できるように英訳を付した。

展示作品は「細字法華経」（菅生天満宮蔵）、「融通念仏縁起絵巻」（大念佛寺蔵）、重文「木造 釈迦如来坐像」（東光院蔵）、重文「兜率天曼荼羅」（延命寺蔵）、「弘法大師像」（全興寺蔵）、「茶吉尼天曼荼羅」（本館蔵）など合計十九件とした。

（石川温子）



展示風景



2017年度所蔵品修理報告パネル
「茶吉尼天曼荼羅」



2017年度所蔵品修理報告パネル
「修理作業工程」

令和元年四月六日～五月十二日

花香鳥語——中国明清の絵画——

昨年度、特集展示「生誕一五〇周年記念 阿部房次郎と中国書画」を開催して、阿部コレクションの主要作品を一堂に展観した。大陸や台湾の雑誌でも特集が組まれて大きな反響を呼び、国内外から沢山のお客様を迎えることができた。本館の中国書画コレクションの中核は、言うまでもなく阿部コレクションだが、その他の館蔵品や、寺社や個人コレクターからお預かりしている寄託品にも優品が多い。その中から、季節に因み花鳥画の展示を企画してみた。

春爛漫の一時、自然の中に咲き誇る花々やさえずる鳥たちを愛で、あるいは身近において愉しむのは、古今東西を問わない。しかし、その絵画における表現は一樣ではない。古代の中国では花卉翎毛と呼んで、花鳥画は山水画・人物画とともに主要な画題の一つであった。明清時代になると、経済の発達・社会の変化とともに、様々な表現が生まれてくる。院体画・文人画を取り合わせ、珍品や普段展示する機会の少ない作品をなるべく多く選び、それに陶磁器を加えて、花と鳥の競艶を堪能して頂くこととした。

(弓野隆之)



沈驥《芦雁図》
清・乾隆27年（1762） 個人蔵

令和元年六月一日～三十日、七月十六日～二十八日

白いやきもの

やきものとはどのようなものなのか、構造が分かれば鑑賞の楽しみが増えるのでは——そうした考えから、やきもの鑑賞入門として企画した展示である。多くのやきものは、「土（素地）」がボディとなり、「釉薬」でコーティングされてできている。同じ「白いやきもの」でも、この土と釉薬の組み合わせによって色彩・質感に違いが生まれ、さまざまな「白」になる。本展示では、以下の四タイプに分けて展示した。

- (1) 白い土＋透明な釉薬
- (2) 有色（茶・灰色など）の土＋白化粧（白泥を塗る）＋透明な釉薬
- (3) 有色（茶・灰色など）の土＋白い釉薬
- (4) 白い土（焼き締め）

(1)は中国、朝鮮半島、日本の白磁に加え欧州陶磁を、(2)は中国・磁州窯系陶器や朝鮮時代の粉青沙器、(3)は中国・漳州窯白磁や志野焼、(4)は日本の白泥の涼炉などを展示した。

原料や技術の問題だけでなく、生産地や時代、生産目的によって理想とした「白」の違いも感じ取っていただけたのではないだろうか。

(杉谷香代子)



《白磁 牡丹文蓋物》伊万里焼
江戸時代・17世紀後半
本館蔵（岩田久子氏寄贈）

令和元年六月一日〜三十日、七月十六日〜二十八日

絵巻を写す

本展示は、所蔵・寄託の作品から、特に江戸時代に写された絵巻を紹介するために企画したものである。古来、多くの絵巻が制作されると同時に、それらを「写す」という行為もなされてきた。基本的に一人で鑑賞する絵画形式の絵巻に、より多くの人々が楽しめるように「写し」が制作されることは、ごく自然なことと言えよう。その他、絵師が絵を学び記憶しておくため、信仰や保存などのためにも絵巻は写されてきた。目的は様々だが、それらの中にも見るべきものは多くある。実際、当館の収蔵品の中にも、「写し」という言葉で片付けてしまうには惜しい作品が散見され、いつかまとめて紹介したいと考えていた。

今回展示したのは、擬人化された動物たちがかわいらしい「十二類絵巻」、人々の信仰と深く結びついた「北野天神縁起絵巻」、付喪神たちの行列が愉快な「百鬼夜行絵巻」、放屁芸にまつわる滑稽譚を描いた「福富草紙」、円山応挙の代表作の一つで世の中の様々な災難や幸福をリアルに表現した「七難七福図巻」といった著名な絵巻の模本である。絵巻本来の面白さはもちろん、「写す」目的による違いにも目を向けてもらえたとしたら幸いである。

なお、本展示で紹介した「七難七福図巻写」の筆者・吉城玉溪について、これまで詳しいことは知られていなかったが、生没年や師事した絵師が判明したのでここに報告しておく。吉城玉溪は、二代米嶋屋平兵衛こと吉城道熙^{みちひろ}、和州添上郡水門村（現在の奈良県奈良

市）にて文政二年（一八一九）十月二十五日出生。初名は金次郎。七歳の時に父母とともに大坂に引越し、その後名を仲蔵に改めた。父の長嘉の死去に依り、天保十五年（一八四四）二月に家名を相続し、名を平兵衛に改めた。画道においては、森一鳳（一七九八―一八七二）の門人となり玉溪と号した。没年は、明治九年（一八七六）二月十七日である。

玉溪が師事した森一鳳は、円山派の流れを汲む絵師で大坂を中心に活躍している。大坂で暮らしていた玉溪が入門したのは自然な成り行きと言えるだろう。また、応挙の「七難七福図巻」を写したことにについても納得がいく。玉溪が写した時期については、巻末の年紀から嘉永四年（一八五二）の春であることがわかっていたが、これを前述の生年と照らし合わせることで、玉溪が三十三歳の時であることが判明した。謹直で繊細な筆致、画中の所々に見られる書き込みなどからも、始祖の絵を学ぼうとする若き玉溪の真摯な姿勢がうかがえる。江戸時代の絵師の学習について考える上でも貴重な資料と言えるだろう。

玉溪に関する情報は、本展示の会期中にご子孫の吉城寿雄氏よりご教示いただいた同家の過去帳によるものである。ここに記して感謝の意を表したい。（秋田達也）



《七難七福図巻》（部分） 吉城玉溪
江戸時代・嘉永4年（1851） 個人蔵

令和元年六月一日〜三十日、七月十六日〜二十八日

幽美を求めて ― 墨から墨まで ―

鎌倉時代に禅とともに中国から伝えられた水墨画は、はじめ画僧らがその担い手となつて発展した。室町時代後半以降は専門絵師らが個性あふれる絵画表現を開拓し、日本絵画の美を象徴する、詩情豊かな中・近世水墨画の世界を展開させた。水墨画の主題は実に広範囲に及び、作品それぞれに備わる筆墨の味わいにも千変万化の魅力がある。

本展では、礼拝対象とされた「白衣観音像」（京都・禅林寺蔵）をはじめとして、雪舟流の有力絵師である周徳「竹雀図」（京都・退蔵院蔵）などの枯淡な水墨表現から、長谷川等伯「黄初平図」（大阪・久本寺蔵）、狩野探幽「富士雲龍図」（大阪・慶瑞寺蔵）など、桃山時代から江戸時代前期にかけて活躍した画人らの洗練された水墨表現への流れをたどり、白描の小絵（小型絵巻）「新蔵人物語絵巻」（本館蔵）も加えた計十五点を展観した。また、解体修理を終えて装いを一新した「龍虎図屏風」（本館蔵、佐竹家伝来）を初公開した。画風的には狩野元信の弟子とされる「右都御史」印作品と近く感じられる。

（知念理）



《龍虎図屏風》(右隻・部分)
狩野派 本館蔵

令和元年八月十日〜九月二十九日

天上超脱の書 ― 江戸の四僧 ―

二〇二一年度の開館に向けて建設が進められている大阪中之島美術館。その整備の起点となつたのは、山本發二郎コレクションの一括寄贈であつた。収蔵品のなかで最も世に知られているのは、氏が才能を見出した佐伯祐三の洋画であらう。

だが一方で、山本が愛してやまなかつたのが書である。とりわけ江戸の高僧たちや三輪田米山らの墨蹟に傾心し、独特の慧眼によつて蒐集したコレクションは、現在も高い評価を受けている。『中央公論』一九三七年五月号掲載の「書道私論」で自ら言う。

私がつて古代の書聖にも伍する天上超脱の書と推奨したいのは、一般的に名高い、茶人や骨董屋の扇動する坊さんとは違つて、遠く中央から離れた草深い田舎に埋もれていて、その生前も一般的にはあまり世に知られなかつた坊さんたちの書であります。それは誰々であるかと申しますと、第一、備中の寂厳、第二、河内の慈雲、第三、伊予の明月、第四、越後の良寛、であります。

本展では寂厳五点、慈雲七点、明月四点、良寛四点を陳列し、その精髓をご覧いただいた。（弓野隆之）



明月《默叟和尚宛消息》
江戸時代・18世紀 大阪中之島美術館

令和元年八月十日〜九月二十九日

よそおう ―化粧道具―

同時期に開催した特別展「メアリー・エインズワース浮世絵コレクション」にみる浮世絵版画、コレクション展「風俗画と美人画」にみる肉筆浮世絵には、艶やかな姿の女性たちが数多く登場した。化粧の慣習が一般に広まった江戸以降、さまざまな化粧道具が誕生し、女性たちを華麗に彩ってきた。本紙に取り上げる紅板も、そうした多彩な道具の一つ。携帯用のリップパレットで、漆塗の小箱に伸長式の筆（リップブラシ）、蒔絵した象牙製容器をおさめる。紅や黛などを容器内に塗り、帯や袋物に入れて持ち運んだという。

本展は、カザールコレクションを中心とする館蔵品九十五件・百三十五点を出品したもので、櫛・簪などの装身具百八点、紅板・白

粉箱などの化粧道具十五点、

手拭掛・鏡台などの調度六点、渡金・童子などの齒黒道具五点、染織（帷子）一点かなる。また、「よそおいをうつす―和鏡―」とも連動しており、女性たちの身廻品に注目することで、太平の世に花開いたよそおいの世界を実感できる展示構成とした。



《菊木地蒔絵紅板》（身部分）
江戸―明治時代・19―20世紀
本館蔵（カザールコレクション）

（菊地泰子）

令和元年八月十日〜九月二十九日

よそおいをうつす ―和鏡―

館蔵寄託の和鏡すなわち日本の鏡を特集した。特別展「メアリー・エインズワース浮世絵コレクション」の開催にあわせ、コレクション展「よそおう―化粧道具―」とも連動する企画である。

日本の鏡の歴史は中国の鏡の圧倒的な影響下にあった。まずは漢鏡・唐鏡でそのことを示し、重文・三角縁神獣鏡（大阪・国分神社）や倭鏡と呼ぶべき古墳出土の倣製鏡を紹介し、以下、平安時代から江戸時代に至る和鏡を通史的に展示した。出品には重要文化財五点、重要美術品八点を含み、全五十点で構成した。画像を掲出した鏡は擬古的に漢鏡を模して外縁に鋸歯文帯を設けるのを特徴とする室町時代の作例で、和鏡が中国鏡とつかず離れず独自の表現を展開してきたことを示す好例である。このように、普段の鏡の展示では鏡の背面ばかりに注目するところだが、関連する漆器をあわせて紹介したほか、柄鏡を蒔絵鏡台に掛けて実際に鏡面をのぞき込めるように工夫するなど、特別展会場の浮世絵との相互理解をはかった。

《青銅 亀甲双雀文鏡》
室町時代・15世紀 本館蔵



最後に信仰の場で用いられた和鏡として社寺奉納鏡や鏡像、経塚埋納鏡を紹介し、次室の近世高僧の書へと緩やかにつながるよう企図したつもりである。

（児島大輔）

令和元年八月十日～九月二十九日

風俗画と美人画

本展示は、同時期に開催された特別展「メアリー・エインズワース浮世絵コレクション」に合わせて企画したものである。日本における風俗画は、近世初期に多く描かれるようになり、それに続けて単独の女性を描いた美人画が盛んに制作され、江戸時代中期には浮世絵版画が誕生して多くの人々に親しまれるようになった。

前述の特別展は、サブタイトルに「初期浮世絵から北斎・広重まで」と付けられているように、江戸時代に誕生・発展した浮世絵版画的の歴史をたどることができる展覧会であった。それに対し本展示では、浮世絵版画的の誕生より時代を遡る近世初期風俗画や寛文美人画、さらには同時代の浮世絵師たちによる肉筆画や版本挿絵などを紹介することで、近世の風俗画の広がりを感じてもらいたいと考えた。

当館を代表する所蔵品の一つで重要文化財にも指定される葛飾北斎「潮干狩図」を中央のケースに配したところ、特別展に出品されている浮世絵版画的に影響を与えた名所図絵の挿絵を展示したところなどが、今回の展示のポイントである。特別展に來た人達により広く興味を持ってもらえたとしたら幸いである。

(秋田達也)



展示風景

令和元年八月十日～九月二十九日

油絵祭り2019

——静かに成長する洋画コレクション——

商都として栄えた大阪はかつて関西洋画の中心地でもあった。一九三六年（昭和十一）に開館した当館では、今日まで長年にわたりさまざまな団体の展覧会を開催するとともに、日本洋画の収集を進めてきた。本展は大阪、関西ゆかりの作家らを中心に、上京して活躍した著名作家らの作品も含む、本館の洋画コレクション全体を概観する初の試みである。【写実を超えて】、【見られる私】、【卓上の作法】、【巴里—大阪】の四章を設け、館蔵・寄託作品合わせて四十七点の油彩画・水彩画を紹介した。

会場ではやはり大正から昭和初期に才能を開花させた個性豊かな画家らの作品がひととき輝きを放った。森田恒友《松原》（一九一六年）、村山槐多《自画像》（一九一八年）、長谷川利行《花》（昭和前期）はいずれも個人の寄贈により収蔵された作品で、戦前より長らく美術情報の集積地として機能してきた、当館コレクションならではの奥行きを感じさせる作品収集といえよう。

(知念理)



展示風景

令和元年十月十二日～十一月二十四日

屏風祭り2019

屏風には、複数のパネル（扇）でひとつの大画面を構成する作品のほかに、色紙、扇面、短冊など多数の小画面を散らした「貼交」や、パネルごとに独立した図を貼る「押絵貼」などさまざまな仕立ての形式、趣きがある。本展では、狩野派「四季山水図屏風」（重要文化財 兵庫・太山寺）ほか計十四点により彩り豊かな中・近世屏風の魅力を紹介した。

「花鳥禽獣図押絵貼屏風」と狩野伊織（山益）

「屏風祭り2019」に出品の狩野伊織（山益）筆「花鳥禽獣図押絵貼屏風」（六曲一双、本館蔵・田万コレクション）は、従来「狩野信吉筆」で登録されてきた。ところが、奥平俊六、山下善也、五十嵐公一、門脇むつみ、多田羅多起子ら諸氏による近年の調査・研究を経て、狩野伊織（山益）という京狩野直系の絵師（狩野山楽の次男）による作品である可能性が高まった。

近世絵画史研究の大家、土居次義（一九〇六―一九九一）が残した研究ノート（土居ノート・京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵）のなかの『公事留帳』（京都所司代・板倉重宗の裁判の覚書）という史料の調査記録発掘を契機に、狩野山雪の晩年の投獄理由が「山雪の弟伊織」の借金トラブルによるものとわかり、知恩院塔頭・良正院の障壁画などの画作とともに絵師狩野伊織の存在が浮上した。さらに福岡市美術館蔵「源氏物語図屏風」（蟻通・伊勢の海図屏風）の

款印から伊織と山益が同一人物だと結論付けられてゆく。「花鳥禽獣図押絵貼屏風」には福岡市美本と同一印章（写真）が捺されるが、「信吉筆」の款記は初見で、さらなる作例、史料の発掘がまたれる。なお、土居ノートには「花鳥禽獣図押絵貼屏風」の調査記録が含まれており、ここで土居は京狩野系の絵師との鑑識を示しつつ、虫なめで欠失がはなはだ大きいほうの款記を「狩野伊織筆」と読み切っている。土居ノートでは印章（印文）までは読まれていないが、『公事留帳』の情報を把握していた土居が、伊織をどのような立場の絵師だと想定していたのか、非常に興味深い。

参考文献

奥平俊六「山雪の受難、そして『雪汀水禽図』の画想」、展覧会図録『狩野山楽・山雪』（展覧会企画・構成 山下善也、京都国立博物館、二〇一三）所収。
五十嵐公一「狩野山雪の知られざる一面―晩年の投獄をめぐる―」、『日本美術全集 第十二巻 江戸時代Ⅰ 狩野派と遊楽図』（小学館、二〇一四）所収。
五十嵐公一「良正院障壁画の絵師・三益について」、『大和文華』一二八号、二〇一五。
リーフレット『土居次義 記憶と絵画』（主催 大阪大学文学研究科、京都工芸繊維大学美術工芸資料館、二〇一五）。

（知念理）



展示風景



《花鳥禽獣図押絵貼屏風》
落款（笹に兔図）

令和元年十月十二日～十一月二十四日

画中人 中国の人物画

人をかたどることは、世界の芸術に共通する関心事であり、中国においても古くから主要なテーマの一つである。本展では、中国の人物画に焦点をあて、多様な内容を総覧できるように企画した。なお、ここでは史書に現れる人物や風俗、美人などの現世の人間に限らず、神仙や仏菩薩、鍾馗など人の姿をとるものも含めた。

孔子・釈迦・老子の儒仏道の聖人や、劉備や関羽といった英雄、また美人だけをあげても宮女、男装、仙女など豊富で、非常に中国らしい内容になったように思う。また、絵画以外に後漢から唐代の銅鏡も出陳し、神仙のほか春秋時代の呉王と伍子胥、孔子の説話など古代の表現をあわせて見るができるようにした。

本展では肖像的な作例はあまり展示できなかったが、説話や風俗を視覚化したものや、装飾的で鑑賞に供するものとは異なり、迫真性の高い肖像画は、木主（位牌）に類する目的や頂相（高僧の肖像）など非常に機能的な内容をもったものである。画中の人は何者か。中国人物画の一層豊かな内容をうかがい知るため、この点を補完した内容をいづれ企画してみたい。

（森橋なつみ）



伝銭選《品茶図》
明時代 本館蔵

令和元年十月二十六日～十二月八日

仏教絵画 中国・日本

本展示は同時開催の特別展「仏像 中国・日本」に合せ、当館所蔵および寄託作品のなかから、中国大陸で制作された仏教主題の絵画、それと同様の主題を描く日本の絵画を中心に展示したものである。一部、朝鮮半島での制作になる絵画も展示した。

日本では仏教伝来以来、中国大陸や朝鮮半島の仏教文化を受容し、模倣や部分的な摂取を繰り返しながら独自の文化を形成してきた。今回はそうした流れを来館者に感じていただくことが目的であった。展示は「達磨」「維摩」「観音菩薩」「釈迦」を主題とした作品を中心とし、制作地域や時代、主題によって生まれる違い、あるいは共通点を見出せる内容とした。また幅広いテーマであったため、道教経典や普段あまり展示機会のない珍しい画題の中国絵画などを出陳するよい機会となった。

展示作品は謝時中画「朱衣達磨図」（個人蔵）、沈宗騫画「維摩說法図」（個人蔵）、「水月観音像」（太山寺蔵）、「龐居士參馬祖図」（天授院蔵）、「太上洞淵神呪経」（薬師寺蔵）など合計十三件とした。

（石川温子）



展示風景

令和元年十月二十六日～十二月八日

しょうこんぐぶ 莊嚴供奉——仏教工芸の世界——

特別展「仏像 中国・日本」の開催にあわせて、館蔵寄託の金属工芸品から国宝・重要文化財を含む選りすぐりの仏教工芸を紹介した。当館は開館以来、近畿周辺を中心とする社寺より貴重な文化財の寄託を受けている。その保存と公開とは当館の主要な使命のひとつであり、同様の開催主旨を持つコレクション展「仏教絵画 中国・日本」とも連動した企画である。

展示では次のような八つの小テーマを設けた。すなわち、「莊嚴具」「密教法具 中国・日本」「華籠 国宝のきらめき」「供養具」「懸仏と華鬘」「僧具」「文様と銘文」「磬」で、国宝一件、重要文化財八件、重要美術品五件を含む全三十五件を出品した。仏教工芸を



展示風景

このように用途別に分類し、それぞれの機能とその造形美、さらには細かな文様表現を堪能していただけるよう照明などにも工夫を凝らしたつもりである。なかでも国宝・金銀鍍透彫宝相華文華籠（滋賀・神照寺）は、上図で示すように新たに作製したアクリル製展示補助台の上でまばゆいばかりの光を放ち、その存在感を示していた。

（児島大輔）

令和元年十月二十六日～十二月八日

うるわし漆碗 朱・黒

漆は、堅牢性・殺菌性などに富む天然の樹脂塗料である。その優れた特性は人の生活に深く結びつき、食卓を彩る飲食器にも適うものである。今回は江戸時代を中心とする漆碗を展示するとともに、根来や漆絵などにみる、おらかな塗り（髹漆）や加飾技法の世界も紹介した。

朱や黒といった色数の限られている素朴な碗にはじまり、漆絵、箔絵、蒔絵などの装飾を交えながら、華やかに彩られていく碗の姿も見どころの一つであった。また会場中央の壁面ケースに、最勝王経断簡と根来の瓶子とを飾り、茶室の室礼を一部再現した。これは同時開催中の特別展「仏像 中国・日本」にちなみ、仏教とともに伝来した茶の文化の一端を紹介するものであった。

季節は秋から冬へ移ろうなか、木漆工にみる温もりを伝える展示を意識した。

出品数二十二件（寄託品二十件・館蔵品二件）



展示風景

（菊地泰子）

令和元年十月二十六日～十二月八日

誰が袖 工芸・絵画

色よりも 香こそあはれと 思ほゆれ

誰が袖ふれし 宿の梅ども

古今和歌集 春歌上 よみびとしらず

「誰が袖」とは、中・近世を中心とする工芸・絵画に取り入れられている題材の一つで、冒頭の和歌に由来する。誰もいない室内、衣桁や屏風に掛けられた着物、ゆるやかに立ちのぼる香炉の煙。誰が袖はこうしたプライベート空間を垣間見て、いったい誰の袖なのか？と問いかけながら美しい着物を愛でたり、薫き染められた香りを想像したりしながら、その場にいらない誰かに思いを馳せる趣向を備えている。

本展は、華やかな小袖をはじめとして、香炉・香合などの香道具、箏・双六盤などの遊戯具、源氏物語図屏風や小袖屏風虫干図などの彩り豊かな絵画を紹介することで、誰が袖に親しむ機会を創出した。

出品数十八件（寄託品八件・館蔵品十件）
（菊地泰子）



展示風景

令和元年十二月十八日～令和二年二月九日

明器 — 古代中国 墳墓のやきもの —

当館所蔵・寄託の陶磁器には、「明器」が一定の割合を占めている。その中には全集・叢書類に所載された優品も少なくなく、当館の陶磁器コレクションの特色となっている。

「明器」とは、副葬用の器物のことである。古代中国では、墓を靈魂の住まいと考える死生観から、いくつもの居室をもつ広い地下空間を擁する墳墓が築かれた。そこには、壁画や画像石（図像を彫り込んだ石）で壁面が飾られたほか、祭祀用の器物や家財のミニチュア、家畜や従者の人形などの明器が納められたのである。明器は、厚葬（豪華な埋葬）の風が流行した漢時代、南北朝時代・北魏、唐時代などにとくに発展し、多く作られた。本展示でも、これらの時代のやきものを中心に、青銅器や画像石もあわせて展示した。

副葬品と聞けばおどろおどろしく、陰鬱な雰囲気イメージするかもしれないが、実際には生き生きとした動物の人形、精巧な建築模型、華やかな唐三彩など、視覚的に楽しいものが多い。それはまさに、死後も生前と変わらぬ豊かで幸せな生活ができるようにという強い願いのあらわれによるものだろう。展示室も静謐でありながら、どこか賑やかなものとなった。

（杉谷香代子）



展示風景

令和元年十二月十八日〜令和二年二月九日

没後50年 鍋井克之

大阪市出身の洋画家・鍋井克之（一八八八―一九六九）は、旧制天王寺中学校から東京美術学校西洋画科へ進み、同校卒業後は二科会で活躍した。小出楯重らとともに大阪に信濃橋洋画研究所を設立して後身の育成に力を注ぎ、戦後は第二紀会（後に二紀会）を結成、長らく関西洋画壇の振興、発展に貢献した。随筆家としても知られた鍋井は演劇の世界にも深く心を寄せ、画家・文士仲間と劇団を旗揚げするなど、風流人として生きたユニークな洋画家であった。没後五十年にあたり、風景画の代表作、未紹介の関係資料を含む所蔵作品十九件によりその画業を振り返った。なお、本展と相前後して池田市立歴史民俗資料館（大阪府）、熊野古道なかへち美術館（和歌山県）でもそれぞれ鍋井の回顧展が開催された。



展示風景

旧明治天皇記念館「御聖徳壁画」と鍋井克之

「没後50年 鍋井克之」に出品した《明治三十一年陸軍特別大演習 帝塚山御立所之図》（本館蔵、一九四・〇×一八七・六cm、一九三七年Ⅱ口絵3）は、明治天皇が双眼鏡を手に、雨中、帝塚山（大阪市阿倍野区）から陸軍大演習を統監する情景を描く油彩大画

面である。大阪市婦人联合会より明治天皇記念館（旧桜宮公会堂の前身）に寄付された「御聖徳壁画」十面中の一面で、その二階陳列室壁面を飾った。

壁画制作を委嘱される日本画家五名（北野以悦・川上拙以・小川翠村・樋口富麻呂・生田花朝）、洋画家五名（赤松麟作・国枝金三・鍋井克之・新井完・林重義）と、明治天皇の大阪行幸にちなむ十面の各画題が決定したのは昭和十二年四月であった。ただし、昭和十年の明治天皇記念館竣工時にはもう一面多い全十一面での構想が発表されており、完成作とは異なる画題も複数含まれていた。明治三十一年の陸軍大演習統監についても当初は十一月十六日の演習地である黒鳥山（和泉市）で構想されていたが、雨天敢行された翌十七日の帝塚山に変更された。表紙に「帝塚山」の記入がある鍋井のスケッチブックに、本作のためとみられる素描（本館蔵Ⅱ写真）が残っている。

戦後しばらくして、明治天皇記念館は桜宮公会堂となる。「御聖徳壁画」（昭和二十七年までには三面が失われ七面）が飾られた二階陳列室は昭和五十五年まで桜宮図書館として一般に開放されていたのだが、鍋井の壁画制作に関しては完全に忘れ去られ、年譜類に立項されないまま長い歳月が過ぎ今日にいたった。鍋井以外の六面にについてもいずれ機会を改めて報告したい。

（知念理）



帝塚山スケッチ 1



帝塚山スケッチ 2

令和二年二月二十二日～三月二十二日

画中游 中国の山水画

本年度の中国絵画の展示は、春に花鳥画（『花香鳥語—中国明清の絵画』展）、秋に人物画（『画中人—中国の人物画』展）、そして早春に山水画を特集した本展を開催して、基本となる主題を見渡す機会とした。

タイトルである「画中游」とは、壮大な自然美を前に表現されることばで、「まるで絵にかいた世界にいるようだ」と我々が感動する体験に近い。中国の山水画は、観る人の心にある情景を喚起し、あるいは疑似的に体験させてくれる。ときに非現実的にうねる山々、彩色を施さない水墨の世界など、我々の視覚体験とは異なって表されるが、いずれも鑑賞者が絵画世界を旅行する妨げにはならない。

中国において山水は、絵画のあらゆるジャンルの中でもっとも中心的な主題であり、長きにわたって画き続けられ、多くの大家を生んだ。山水画と一口に言っても、立軸や横巻・画冊等の形式による構図の違いや、水墨や青緑などの色彩表現、春夏秋冬の季節など表情豊かにあらわされる。本展では、形式や画題をひろくあつめ、中国山水画の魅力に触れられる企画をめざした。

（森橋なつみ）



米万鍾《山水図巻》（部分）
明時代・万暦34年（1606） 本館蔵

令和二年二月二十二日～三月二十二日

春爛漫 — 花咲くやきもの —

春の訪れとともに、当館の所在する天王寺動物公園でも梅は馥郁とした香りを漂わせ、桜の枝もつぼみをつけて薄紅に色づきはじめる。春めく季節にあわせて花をテーマとした展示を行った。

描いたり、彫ったり、形をかたどったり—写実的なものからデザイン化したものまで—古来より花はやきものの定番意匠として、さまざまな技法・意匠で表現されてきた。日本では春の桜や、秋の菊など季節感を感じる花々が選ばれるのに対し、中国では富貴を寓意する牡丹や、子孫繁栄の象徴である蓮など吉祥的意味をもつモチーフが好まれる。それはあたかも植生分布の如く、やきものに咲く花にも地域性が見られるのである。そこで本展示では、当館の所蔵・寄託品の中から花がモチーフの古今東西のやきものを、主に生産地に分けて展示した。

また、欧州陶磁や近代陶磁などこれまで展示する機会の少なかった作品を積極的に出陳したのも本展示の試みの一つである。出会いの季節でもある春に、新たな作品、お気に入りの作品と出会っていただけだろうか。

（杉谷香代子）



《青花 花唐草文鉢》景德鎮窯
「大明宣徳年製」銘
明時代・15世紀 本館蔵

令和二年二月二十二日～三月二十二日

中原の古法 ― 北朝石刻書法 ―

一昨年度の「多彩なる隸書―漢の石刻―」、昨年度の「江左の風流―六朝石刻書法―」に引き続き、本館蔵師古斎コレクションから北朝の石刻拓本を展示した。

四三九年から五八九年の間、中国では南北に王朝が並立し、南北朝時代と呼ばれる。北方では非漢民族の北魏・東魏・西魏・北斉・北周が興亡をくりかえした。清の阮元が「南派は乃ち江左の風流、疏放妍妙、啓牘に長ず」「北派は則ち中原の古法、拘謹拙陋、碑榜に長ず」と言ったような明確な二分はできないものの、概ね南朝で王羲之や王獻之らの優美な書が流行したのに対し、北朝では野趣に溢れる雄渾な楷書が生まれた。北魏の孝文帝が洛陽に遷都(四九四)したところから書法は急速な発展を見せ、北方民族の漢化が進むにつれ書風も穏やかになり、隋・唐時代の整った楷書へと連なっていく。

師古斎コレクション四百件中、北朝期のものは墓碑十一、墓誌百三十六、刻経三、造像四十四、題名題字一、雜刻十、計二百五件。墓誌が大きな比重を占め、今回の展示では、できるだけ多様な形態の遺品を、時代を追って選定することとした。(弓野隆之)



《元詳墓誌》
北魏・永平元年 (508)
本館蔵 (師古斎コレクション)