

【作品介绍】二の丸御殿の明治期障壁画

中野 志保

はじめに

寛永三年（一六二六）の後水尾天皇（一五九六～一六八〇）行幸を前に行われた改修に伴い、二条城二の丸御殿（以下、御殿）の中には、狩野探幽（一六〇二～七四）を筆頭とする狩野派の絵師たちによって障壁画が制作された。しかし、その後約四〇〇年を経た現在、御殿内に残される障壁画は、この寛永期のものだけではない。寛永期制作の障壁画は、室内の建具や壁、天井の貼付と廊下の杉戸絵が残り⁽¹⁾、廊下等の天井や建具、壁には、明治期に、当時の京都画壇の画家たちによって制作された障壁画が現存している⁽²⁾。

これらの障壁画が、明治三十一年から三十五年（一八九八～一九〇三）にかけて制作されたものであり、徳川幕府の建てた二条城の御殿を、天皇の離宮として相応しい空間に改修する意図に基づくことは、先行研究が指摘するところである⁽³⁾。しかし、現在まで、これら明治期障壁画の場所、形状、面数、技法や意匠等の基本情報が公開されたことはなく、制作者についても、詳しく紹介されたことはない。本稿では、最初にこれらの形状、面数、制作技法や意匠について、表と図版を用いて紹介する。次に、先行研究を参照しながら制作の経緯と制作者達について述べ、今後の課題を挙げて、これら明治期障壁画研究の第一歩としたい。

一 作品の概要

明治期障壁画について、御殿を構成する棟ごとに、位置、形状、面数を示したものが表1である。以下、これらと図版を参照しつつ、最初に垂直面である長押し貼付と戸襖を、次に水平面である天井画について紹介する。

まず、御殿の車寄せが付属する〈遠侍〉には、南、西、北廊下の部屋側の長

押しの小壁の貼付（図1・口絵3）に四面、廊下と外縁の仕切りとなる戸襖（図2）に三〇面、そして北廊下のみ、外側との境となる壁一面に障壁画がある。これらは、いずれも、素地に金属箔の砂子を蒔いて雲形を象り、素地部分は金泥引きとなっている。雲形の色は、金色と、濃淡二種類の灰色の箔が見える。金色は金箔、濃い灰色は銀箔、白味の強い灰色はプラチナ箔かと考えられるが、実際、どのような種類の金属が用いられたのか、今後、科学的な調査が必要である。

〈遠侍〉の北西に繋がる〈式台〉は、南、西廊下に長押し貼付（図3・口絵4）が一〇面あり、〈遠侍〉と同様、三色の箔を用いた砂子によって雲形が表されるが、雲形の中に大小様々な方形や細長い切箔があしらわれる点、霞が棚引いている点は異なる。北廊下にもみ配置される戸襖（図4）一〇面は、金銀の砂子を山の稜線の外側に蒔き、形を素地で残すことによって、連なる山々を表している。

〈式台〉の北西にある〈大広間〉は、南、西、北、東の廊下すべてに長押し貼付（図5・口絵5）があり、合計三九面を数える。これらもまた、三種類の箔の砂子によって雲形と霞が表され、大小の方形、細長い切箔が雲形の中にあしらわれる。これらに加え、胡粉の盛り上げによって波文様が象られているのは、〈大広間〉だけの特徴である。東廊下にもみ配置される戸襖（図6）一四面は、二種類の箔の砂子によって、画面中央に楕円形を描き、その上下に細く棚引く霞を配し、さらにその外側、画面の上下に雲形を描く。雲形の中には大小の方形の切箔を散らし、長押し貼付との共通が図られる。

この〈大広間〉と〈黒書院〉をつなぐ廊下は〈蘇鉄の間〉と呼ばれ、寛永期の障壁画には蘇鉄や棕櫚が描かれていた。この〈蘇鉄の間〉の長押しの上壁二一面と長押し下の壁二四面及び戸襖一〇面は、現状、総金地の貼付であるが、

いつの時点からこの状態になったかは分からず、調査が必要であるが、明治期の施工であることを否定する根拠もないため、今回は暫定的に明治期障壁画として表1に記した。

〈黒書院〉の廊下障壁画は、南、西、北廊下と、東廊下で意匠が異なる。この東廊下は、現在「牡丹の間」と呼ばれ、廊下と部屋境の襖には、部屋内だけでなく廊下側にも障壁画が描かれており、廊下としては例外的な仕様となっている。南、西、北廊下の長押し貼付（図7・口絵6）二七面は、金銀の砂子による霞がたなびいているが、霞と霞の間に、金銀箔と胡粉等の顔料で桜を描く点に特徴がある。他方、東廊下の長押し貼付（図8・口絵7）一八面は、南、西、北とは大きく趣が異なり、画面に充填的に金砂子を蒔き、輪郭を蒔き残すことによって、重層する雲形が表される。雲形の一部には、大小さまざまな方形の切箔や細長い切箔が配されている。

御殿の最も奥に位置し、〈黒書院〉と渡り廊下でつながる〈白書院〉は、南、西、北、東の廊下に長押し貼付（図9・口絵8）が全部で三八面ある。三色の金属箔の砂子が蒔かれており、画面の中央付近には連なる山々が、画面の上下には不定形な雲形が表され、余白となる素地には、横方向に金泥が引かれている。〈白書院〉廊下の南東角に接続する付属の間（指出の間）は、室内すべての障壁画（壁八面、長押し貼付一二面、戸襖四面、天井画三六面）が明治期制作のものであり、素地に金銀の砂子を蒔き、楕円形の雲を画面全体に配する意匠となっている。

これら垂直面の障壁画を概観すると、全体に金銀箔の砂子と切箔を用いた雲や霞等の表現を基調とし、切箔や盛り上げ胡粉等の制作技法や、山や桜、波文様等、モチーフの選択によって変化がつけられている。先行研究によって、これらの意匠は、厳島神社の《平家納経》を参照して制作された明治宮殿の室内装飾に共通性があること⁽⁴⁾、〈黒書院〉の長押し貼付は、一の間・二の間の部屋内障壁画《楼下雉子図》に合わせ、〈白書院〉の長押し貼付もまた、一の間から三の間の部屋内障壁画《西湖図》と《山水人物図》に合わせてモチーフが選択されていることが指摘されている⁽⁵⁾。改めて、〈遠侍〉、〈式台〉、〈大広間〉の長押し貼付に用いられた技法と意匠に注目すると、〈遠侍〉は最もシンプルで、砂子を蒔いて雲を描き、金泥を引くのみであるのに対し、〈式台〉

では、砂子の雲に大小の切箔と霞が加わり、〈大広間〉では、それらに加えて、盛り上げ胡粉の波文様が描かれており、段階的にモチーフと描画技法の種類が増えている。江戸時代には、〈遠侍〉は昇殿者の控えの場、〈式台〉は老中と昇殿者の挨拶の場、〈大広間〉は將軍と昇殿者の対面の場として使われたと考えられており、廊下障壁画のモチーフ及び描画技法が、こうした、現在想定されている棟の格式を考慮して選ばれていることは、明治期における御殿の各棟に対する認識を反映するものと思われる。〈黒書院〉で南、西、北廊下と東廊下の意匠が異なるのも、東廊下が、部屋内に準じる場である⁽⁶⁾ことを認識していたためと考えられる。

次に、天井画について述べる。〈遠侍〉の天井画は、南、西、北の廊下に、計二二三面あり、文様は一種類（図10）で、胡粉と思われる白色顔料を地に青系一色と赤系の濃淡二色の顔料を用いて、唐花文様を画面の中心と四隅に描く。〈式台〉の天井画（図11・口絵9）は、南・西廊下に計一〇〇面がある。臙脂色の地に二種類の箔で唐花文様を表す。画面中央は金箔、四隅はプラチナ箔かと思われる白味の強い箔が用いられている。〈大広間〉は、南、西、北、東の廊下に天井画二三七面がある。文様は二種類あり、一つ（図12・口絵10）は、金泥引きの地に、画面中央に、青系と緑系の顔料を中心に着彩された六弁の唐花一つを配する。もう一つ（図13・口絵11）は、金泥引きと緑系の絵具を交互に配した市松文様の地に、緑、赤、青系の顔料で絡み合う唐草を中央に描く。これら二つの文様の天井画は、現地で交互に配置されている。〈蘇鉄の間〉の天井画（図14）は一〇八面あり、文様は、画面中央の一つ、五弁の唐花を暖色系の顔料で描き、その周囲に葉と茎を緑色系の顔料で描く。〈黒書院〉の天井画は、長押し貼付と同様に南、西、北廊下と東廊下で意匠が異なる。南、西、北廊下の天井画（図15・口絵12）は、合計一七四面あり、金箔貼りの地に、画面中央の一つ、五弁の花を据え、その周囲と画面の四隅に、赤、白、紫の花、葉、茎を描く。〈黒書院〉東廊下の天井画（図16）一一四面は、牡丹の花を画面の一つ配し、その周囲に茎と葉を描く。地色は赤系の色料、図は金箔で表し、その制作技法は〈式台〉の天井画に共通している。付属の間を除く〈白書院〉の天井画（図17）一二八面の意匠は、他の棟の天井画が、一ないし二種類の文様

を繰り返すのに対し、共通して画面全体に金銀の砂子を蒔き、一つ一つの画面で、金と銀の面積やその濃淡、切箔を散らす位置や面積に変化がつけられ、それぞれ異なる意匠となっている。

これら天井画の意匠は、正倉院宝物を参照したものであること、また、明治宮殿の天井画との共通性が、先学により指摘されている⁽⁷⁾。制作技法に注目すると〈遠侍〉と〈蘇鉄の間〉は、顔料のみで文様を描き、〈式台〉と〈黒書院〉東廊下は箔と地色一色、〈大広間〉は金泥引きと顔料の地、〈黒書院〉は金箔貼りの地に、いずれも複数色の顔料で文様が描かれ、〈白書院〉は、砂子蒔きの地に切箔があしらわれている。すなわち昇殿者の控えの場〈遠侍〉と通路として使われる〈蘇鉄の間〉は、最も質素な顔料のみの描画であり、〈式台〉と〈黒書院〉東廊下では顔料に箔が加わる。將軍との対面所であった〈大広間〉と〈黒書院〉では、箔と泥の使用に加えて、顔料が複数色となり、館主の御座所である〈白書院〉は、砂子や切箔がふんだんに使われる、最も高価な仕様となっている。これらのことから、先に述べた長押上貼付や戸襖同様、天井画においても、描画技法の選択によって、棟や場所の性格を踏まえた差異がつけられていることが分かる。

二 制作の経緯と作者について

既知の通り、二条城は、慶長八年(一六〇三)徳川家康(一五四三～一六一六)が創建し、その孫、徳川家光(一六〇四～五一)の時代に、現在の規模となった。以後、幕府によって二条在番が置かれ管理が行われたが、慶応三年(一八六七)十月に徳川幕府が大政奉還を行い、同十二月に王政復古の大号令によって明治政府が発足した後、翌慶応四年正月、二条城は、明治政府のものとなった⁽⁸⁾。その後、太政官代や京都府庁として使用された時代を経て、明治十七年(一八八四)に、「二条離宮」として宮内省の所管となる。將軍の「城」を、天皇の「離宮」として使用するために、二の丸御殿を含めた二条城全域に対して、大規模な修繕と整備が行われた。二の丸御殿の廊下廻り障壁画の制作は、その一環として位置づけられる⁽⁹⁾。

これら二の丸御殿の明治期障壁画は、当時、帝京京都博物館(現京都国立博物館)の館長であった山高信離(一八四二～一九〇七)が、制作監督を行った。山高は、明治二十一年(一八八八)に完成した明治宮殿の室内装飾制作を監督した経験があり、平家納経と正倉院宝物を参照した明治宮殿障壁画の意匠と技法が、「二条離宮」においても受け継がれた⁽¹⁰⁾。これらの工事を行った宮内庁内匠寮から山高に対し、図案の作成が依頼されたが⁽¹¹⁾、実際の障壁画制作は、いずれも、当時活躍していた画家たちが請け負っていた⁽¹²⁾。

以下、現在明らかになっている明治期障壁画の制作者(表2)六名について、それぞれの経歴と、山高信離が事務局の中心となった第一回・第二回内国絵画共進会(以下、「共進会」)⁽¹³⁾との関わり、そして京都府画学校(現京都市立芸術大学、以下、「画学校」)との関係を確認する。

まず、〈遠侍〉の長押上貼付を担当した竹内雅隆は、生没年含め詳しい経歴は不明である。しかし、『百年史 京都市立芸術大学』(京都市立芸術大学、一九八二)掲載の「美術工芸学校監事書記及職員」には、明治二十四年(一九一九)八月の日付と共に氏名が記され、同じく「京都美術学校移転に付寄付金調査」(明治二十六年六月二十九日付)には、「金壺田」の寄付者として氏名が記される⁽¹⁴⁾。同調査には、後に述べる「岸九岳」や「原在泉」の名もあり、竹内が、画学校の関係者であったことが推定される。加えて、明治三十九年(一九〇六)十二月には、京都帝室博物館(現京都国立博物館)の「写真生」として正式採用され、同四十三年に制作した「一遍聖絵」の模写が同館に現存している⁽¹⁵⁾。

次に、〈蘇鉄の間〉の天井画を担当した岸九岳(一八四五～一九二二)は、岸駒(一七五六～一八三九)を祖とする岸派の三代目、岸連山(一八〇四～五九)の息子である。第二回共進会に出品し⁽¹⁶⁾、画学校には明治十三年(一八八〇)から同二十七年(一九〇四)まで勤めた。

〈黒書院〉南、西、北廊下の長押上貼付担当の望月玉泉(一八三四～一九一三)は、望月玉蟾(一六九二～一七五五)に始まる望月派の四代目。明治十一年(一八七八)九月、幸野楳嶺(一八四四～九五)、久保田米遷(一八五二～一九〇六)、巨勢小石(一八四三～一九一九)と連名で画学校設立の建議を府知事に提出し、明治十三年(一八八〇)の開校時から明治二十二年(一八九九)

まで教鞭を取った。第一回共進会では学校設立の功績を称えられ、絵事功勞褒状を受賞している。同じく〈黒書院〉南、西、北廊下の天井画を担当した久保田桃水（一八四一〜一九一一）は、四条派の横山清暉（二七九二〜一八六四）と西山芳園（一八〇四〜六七）に学んだ大阪の画家で、第一回・第二回の共進会に出品し、第一回で褒状を受賞している。

〈黒書院〉東廊下の長押し貼付と天井画を制作した巨勢小石は、仏画を家業とする家に生まれ、岸連山や中西耕石（一八〇七〜八四）に学ぶ。画学校設立の建議を行い、開校時から明治二十一年（一八八八）まで教鞭を取った。第一回・第二回共進会に出品し、第一回で絵事功勞褒状を受賞、第二回では銅章を受賞した。

〈白書院〉の長押し貼付と天井画を担当した原在泉（一八四九〜一九一六）は、原在中（一七五〇〜一八三七）に始まる原派の四代目である。画学校の開校時から明治三十年（一八九七）まで教鞭を取り、共進会では、第一回は銅印を受賞。審査官も務めた。第二回も出品し銅章を受賞する。

このように、明治期障壁画の制作者たちは、その多くが江戸期から続く京都の各画派の後継者であるとともに、第一回・第二回の共進会に出品して高い評価を得、画学校の関係者という共通点がある。明治宮殿の障壁画制作者は、山高が関与した第一回・第二回の共進会での受賞者や審査員から選ばれたことが指摘されており⁽¹⁷⁾、「二条離宮」の新たな廊下障壁画制作者の選定にも、共進会での評価が影響した可能性がある。しかし、明治宮殿と異なるのは、障壁画の制作が、共進会から十数年が経過した時点であり、画家の多くが画学校で教鞭をとっていた点である。画学校を介した人脈が、制作者の選定に何等かの影響を与えた可能性もあると思われる、より詳しい調査が必要である。

おわりに

今後は、東京都立図書館の木子文庫、東京国立博物館、宮内庁書陵部、元離宮二条城事務所が所蔵する下絵等、実際の制作プロセスに関する史料等を調査し、障壁画制作者の選定の経緯や、意匠の決定等、制作の実態について、出来

る限り明らかにしたいと考える。

【注】

(1) 寛永期に描かれた二の丸御殿の廊下廻りの障壁画は現存していないが、その画題については、「御城内御本丸二之御丸御殿向絵図」（重要文化財、中井家所蔵、大阪市立住まいのミュージアム寄託）等建築関係の史料に記述が残されている。これらが、どの時点でどの程度失われたのかについて、山崎鯛介は、「明治時代の二條離宮における入側天井・小壁の改修経緯と意匠変更の意図」（『日本建築学会学術講演梗概集（九州）』日本建築学会、二〇〇七）において、天井画は、遅くとも文政二年（一八一九）時点で白張付けになっていた可能性があること、明治十八年（一九四三）の時点では、天井画と長押し貼付が上貼りをして剥いだ状態であった可能性を指摘している。

(2) 部屋内障壁画の中には、他の場所のために制作された障壁画が、御殿に再利用されたものがある。それらのうち〈大広間〉と〈黒書院 帳台の間の障壁画〉は、もともと宝永度造営の女御御殿の障壁画であったことが明らかになっている（西和夫・小沢朝江「二条城二の丸御殿の研究（上）（下）」『國華』一一六八、一一七一、國華社、一九九三）。

(3) 御殿の廊下障壁画は、最初、当時の二条城事務所職員・高橋脩二氏の調査により、その意匠が正倉院宝物と共通すること明らかにされた（平成六年六月二日付京都新聞記事「正倉院宝物文様から“コピー”」。以降、下記の論文等が上梓されている）。

山崎鯛介「明治時代の二條離宮における入側天井・小壁の改修経緯と意匠変更の意図」（『日本建築学会学術講演梗概集（九州）』日本建築学会、二〇〇七）。
 恵美千鶴子「明治宮殿御殿襖絵の考案——正倉院鴨毛屏風模造・平家納経模本の引用と山高信離」（MUSEUM 京都国立博物館研究誌）六一七、東京国立博物館編・発行、二〇〇八）。

中谷至宏「象徴の場、維新後の二条城」（『江戸東京博物館開館二〇周年記念 二条城展』図録、東京都江戸東京博物館、元離宮二条城事務所ほか編、二〇一七）。

- 恵美千鶴子「二條離宮と明治宮殿襖画のその後の影響」第三章 明治の皇室に選ばれた表象」『天皇の美術史6 近代皇室イメージの創出 明治・大正時代』吉川弘文館、二〇一七。
- (4) 山崎前掲注(3) 書二〇〇七、四三八頁。明治宮殿は、明治六年(一八七三)に焼失した江戸城西の丸の跡地に建設された皇居。明治二十一年(一八八八)に竣工し、昭和二〇年(一九四五)に空襲で焼失した。
- (5) 恵美前掲注(3) 書二〇一七、一九一頁。
- (6) 『黒書院』東廊下は、御殿内で唯一、部屋と廊下境の襖の廊下側にも絵の貼付けが面する場所である。寛永行幸においても、公家たちの宴場として使用され、室内に準じた扱いであったことが分かっている。
- (7) 高橋前掲注(3) 書一九九四、山崎前掲注(3) 書二〇〇七、四三八頁。
- (8) 「二條城退去ノ顛末」『史談会速記録』一七二、史談会、一九〇七、四七九〜四八〇頁。
- (9) 中谷前掲注(3) 書二〇一二、一七三〜一七四頁。
- (10) 山崎前掲注(3) 書二〇〇七、四三七頁。
- (11) 山崎前掲注(3) 書二〇〇七、四三七頁。
- (12) 障壁画の筆者と担当箇所は、前掲注(3)の恵美二〇〇八、同二〇一七及び宮内庁京都事務所旧蔵の資料を参照した。なお、現在までに、〈遠侍〉の天井画、〈大広間〉と〈式台〉の天井画及び長押し貼付の筆者については、判明していない。
- (13) 「内国絵画共進会」は、日本画の振興を図る目的で開催された、農商務省主催の展覧会。第一回が明治十五年(一八八二)、第二回が明治十七年(一八八四)に、いずれも上野公園の会場で開催された。事務局の中心となったのが、山高信離であった。第一回展は、全国から二〇〇〇人あまりが出品し、第二回展は一五〇〇人あまりが出品した。(森光彦「内国絵画共進会」植田彩芳子、中野慎之、藤本真名美、森光彦著『近代京都日本画史』求龍堂、二〇二〇、四八頁)。
- (14) 以下、各画家の画学校への勤務については「資料編 五三三 教員在職一覧表」『百年史 京都市立芸術大学』(京都市立芸術大学、一九八一、五〇四〜五二三頁)を参照した。
- (15) 井並林太郎「作品解説六〇 一遍聖絵(摸本) 竹内雅隆筆 十二巻」(京都国立博物館編・発行『特別展 時宗二祖上人七百年御遠忌記念 国宝 一遍聖絵と時宗の名宝』図録、二〇一九、三三六頁)による。ここでいう「写図生」は、明治三十年代に帝室博物館で特別陳列の作品縮図制作の任務にあたったという。なお、上記は成安造形大学学長・小寄善通氏にご教示を賜った。
- (16) 以下、共進会への出品については、第一回は「絵画共進会出品画家人名一覧」(大槻勤寿編・出版、明治十六年四月、東京国立文化財研究所蔵)を、第二回は『内国絵画共進会出品人略譜 第二回』(農商務省博覧会掛編、国文社、一八八四)に加え、森前掲注(13) 書二〇二〇を参照した。
- (17) 関千代「内国絵画共進会」(東京国立文化財研究所編・発行『明治美術基礎資料集』、一九七五、二九頁)。

表 1 二の丸御殿の明治期障壁画

棟	場所	形状	面数	
遠侍	南廊下	長押上貼付	16	
		戸襖	12	
		天井画	80	
	西廊下	長押上貼付	15	
		戸襖	16	
		天井画	96	
	北廊下	長押上貼付	15	
		壁	1	
		戸襖	2	
式台	南廊下	長押上貼付	6	
		天井画	60	
	西廊下	長押上貼付	4	
		天井画	40	
	北廊下	戸襖	10	
	大広間	南廊下	長押上貼付	9
天井画			51	
西廊下		長押上貼付	9	
		天井画	63	
北廊下		長押上貼付	9	
		天井画	60	
東廊下		長押上貼付	12	
		戸襖	14	
		天井画	63	
蘇鉄の間		長押上貼付	21	
		壁貼付	14	
		戸襖	10	
		天井画	108	
黒書院	南廊下	長押上貼付	9	
		天井画	64	
	西廊下	長押上貼付	8	
		壁	5	
	北廊下	天井画	57	
		長押上貼付	10	
	東廊下	天井画	53	
		長押上貼付	18	
白書院	南廊下	長押上貼付	9	
		天井画	48	
	西廊下	長押上貼付	7	
		天井画	24	
	北廊下	長押上貼付	14	
		天井画	32	
	東廊下	長押上貼付	8	
		天井画	24	
	付属の間		長押上貼付	12
			壁	8
			戸襖	4
		天井画	36	
合計			1427	

表2 明治期障壁画の筆者と制作年

棟	形状	筆者名	制作年（西暦）
遠侍	長押上貼付	竹内雅隆	明治35年（1902）
	天井画	不明	明治35年（1902）
	戸襖	不明	明治35年（1902）
式台	長押上貼付	不明	明治33・34年（1900・1901）
	天井画	不明	明治33・34年（1900・1901）
	戸襖	不明	明治33・34年（1900・1901）
大広間	長押上貼付	不明	明治33・34年（1900・1901）
	天井画	不明	明治33・34年（1900・1901）
	戸襖	不明	明治33・34年（1900・1901）
蘇鉄の間	天井画	岸九岳	明治32年（1899）
黒書院（南、西、北廊下）	長押上貼付	望月玉泉	明治32年（1899）
	天井画	久保田桃水	明治32年（1899）
黒書院（東廊下）	長押上貼付	巨勢小石	明治32年（1899）
	天井画	巨勢小石	明治32年（1899）
白書院	長押上貼付	原在泉	明治31年（1898）
	天井画	原在泉	明治31年（1898）

【图版】

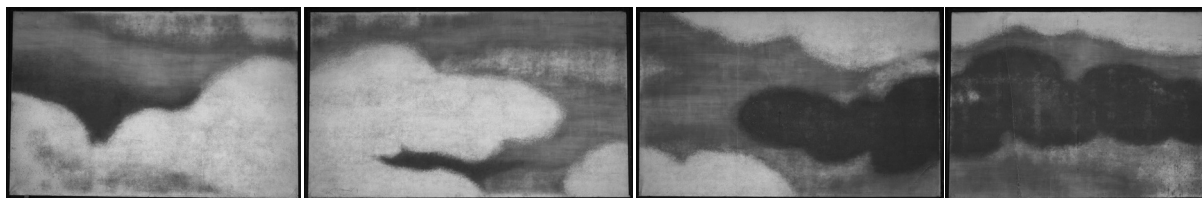


图1 〈遠待〉 南廊下 長押上貼付 北面 西より1～4（※カラー図版は口絵3）

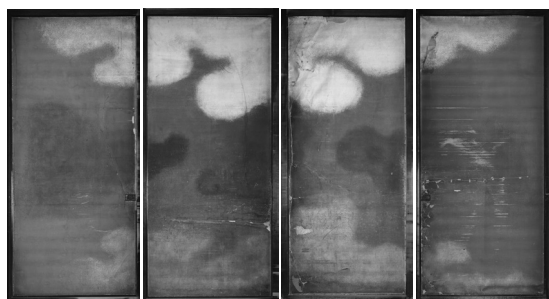


图2 〈遠待〉 南廊下 戸襖 南面 東より1～4

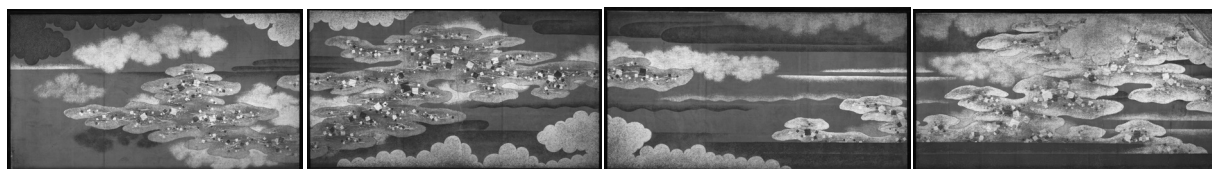


图3 〈式台〉 南廊下 長押上貼付 北面 西より1～4（※カラー図版は口絵4）



图4 〈式台〉 北廊下 戸襖 北面 西より1～4

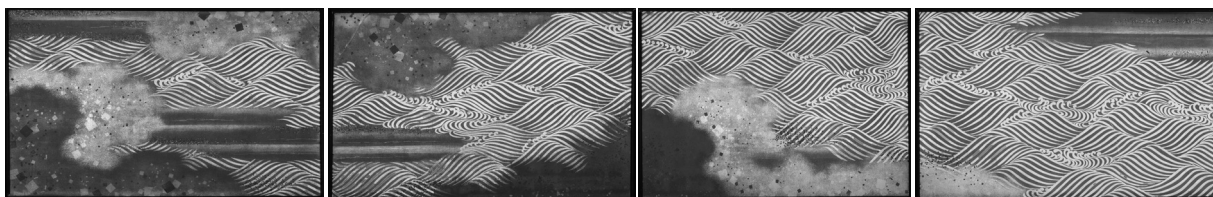


図5〈大広間〉 南廊下 長押上貼付 北面 西より1～4 (※カラー図版は口絵5)

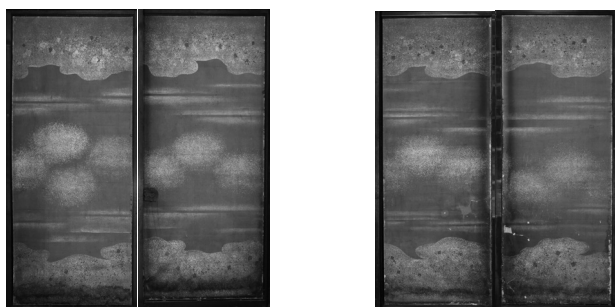


図6〈大広間〉 東廊下 戸襖 東面 北より1・2および4・5

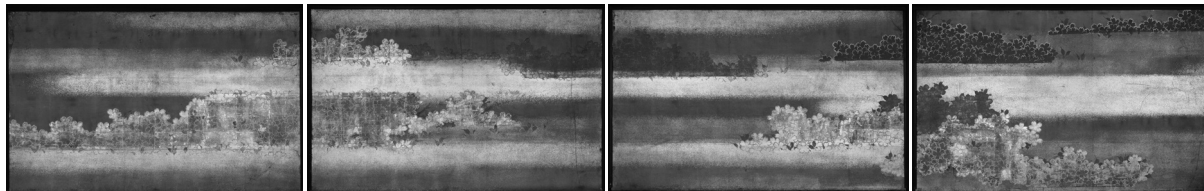


図7〈黒書院〉 南廊下 長押上貼付 北面 西より1～4 (※カラー図版は口絵6)

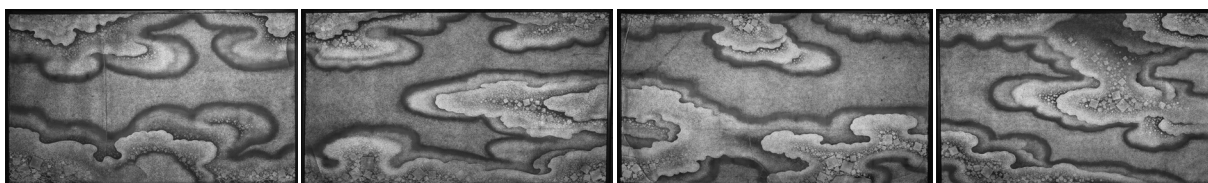


図8〈黒書院〉 東廊下 長押上貼付 東面 北より1～4 (※カラー図版は口絵7)

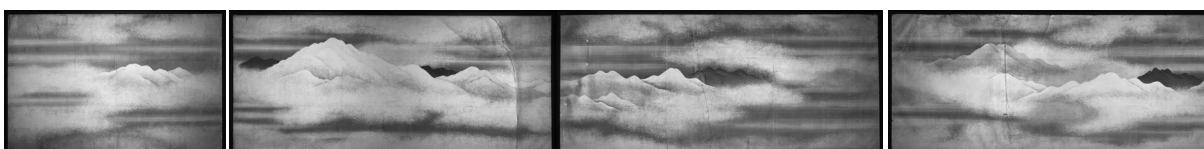


図9〈白書院〉 南廊下 長押上貼付 北面 西より1～4 (※カラー図版は口絵8)



図 10 〈遠侍〉 廊下 天井画



図 11 〈式台〉 廊下 天井画（※カラー図版は口絵 9）



図 12 〈大広間〉 廊下 天井画 01
（※カラー図版は口絵 10）



図 13 〈大広間〉 廊下 天井画 02
（※カラー図版は口絵 11）



図 14 〈蘇鉄の間〉 廊下 天井画



図 15 〈黒書院〉 廊下 天井画（※カラー図版は口絵 12）



図 16 〈黒書院〉 廊下 天井画（東廊下）

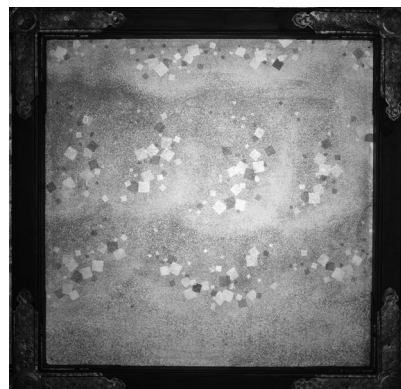


図 17 〈白書院〉 廊下 天井画