

二条城障壁画 展示収蔵館活動報告

1、二条城障壁画 展示収蔵館 概要

二条城障壁画 展示収蔵館は、重要文化財の二の丸御殿障壁画を保存、公開するために、平成 17 年 (2005) 10 月 10 日に開館しました。二の丸御殿障壁画は、徳川将軍家が寛永元年から 3 年 (1624-26) にかけて行った大改修の際、狩野探幽率いる狩野派の絵師たちによって描かれました。二の丸御殿には、寛永期の障壁画を含む約 3600 面の障壁画が残されており、昭和 57 年 (1982) には、うち 1016 面が美術工芸品 (絵画) として重要文化財に指定されました。

これらの障壁画は、約 400 年間、御殿内で温湿度の急激な変化や虫害、紫外線などの影響を受け続けてきたため、褪色・亀裂・剥落など状態の悪化が進んでいます。そこで二条城では、昭和 47 年 (1972) より、原画を収蔵庫で恒久的に保存することを目的として模写を制作し、御殿内の原画とはめ替える「模写事業」を開始しました。現在、重要文化財に指定された 1016 面は、全て御殿から取り外されて収蔵庫で保管されています。当館では、修理が完了した障壁画を中心に、年 4 回の展示替えを行い計 240 日ほど公開しています。また、エントランスでは、鋳金具や城内から発掘された埋蔵文化財等も展示しています。

2、令和 7 年度 原画公開の概要と入館者実績

展覧会名	会期	日数	入館者数
将軍の鷹 ～〈大広間〉四の間～	4月24日(木)～6月22日(日)	60日間	19,417人
聳え立つ檜 ～〈遠侍〉勅使の間(下段)～	7月18日(金)～9月15日(月・祝)	60日間	18,123人
〈黒書院〉の秋 ～〈黒書院〉四の間～	10月9日(木)～12月7日(日)	60日間	17,584人
御殿の奥の花鳥 ～〈白書院〉四の間・帳台の間～	12月23日(火)～令和8年2月23日(月・祝)	60日間	16,487人

3、令和 7 年度 原画公開展示解説 [和英]

重要文化財 (絵画) 二条城二の丸御殿障壁画の大半は、徳川家三代将軍、家光 (1604-51) の時代、寛永 3 年 (1626) の二条城大規模改修に伴い、狩野派の絵師たちによって描かれました。

今年度は、「シリーズ転調の花鳥」として、二の丸御殿の各棟の北東にあたる部屋に描かれた障壁画に焦点を当てて紹介します。各棟の北東の部屋の障壁画は、他の部屋と共通しつつも、異なる特徴を持つ花鳥図が描かれています。

[和文]

春期「将軍の鷹 ～〈大広間〉四の間～」

〈大広間〉の役割と描かれた鳥

今回の展示では、二の丸御殿〈大広間〉の北東にある四の間の障壁画《松鷹図》を紹介します。

〈大広間〉にある部屋のうち、一の間・二の間は将軍との公式の対面所、三の間は対面相手が控えた部屋であったとされます。四の間の使用を記す史料は未発見ですが、補助的な役割を果たす部屋であったと考えられます。

〈大広間〉一の間から四の間の障壁画は、金箔を背景に、巨大な松と鳥を描きます。鳥は、一の間では錦鶏鳥、二の間と三の間では孔雀が描かれます。これらは、いずれも羽色美しい異国の珍鳥で、権力者への献上品でもありました。美しい献上品を描かせることによって、部屋をただ彩るだけでなく、権力を誇示しようとしたと考えられます。他方、四の間の鳥は、勇壮な姿の鷹と鷲が描かれており、一の間から三の間とは異なる趣を持ちます。

鷹と権力者

飼いならした鷹を使って狩をする鷹狩は、古代より権力者によって行われてきました。日本では、鷹狩自体が、軍事演習としての性格を持つと共に、鷹とその獲物は、権力者同士が、主従関係や友好関係を築き、また確認するための贈答品として、重要な役割を果たしたとされます。古代においては、天皇は鷹狩を行っていましたが、12世紀以降は、殆ど行わなくなり、代わって武士達が鷹狩を行うようになりました。16世紀後半、天下統一の礎を築いた織田信長（1534-82）と、その後継者、豊臣秀吉（1537-98）もまた、鷹狩を少なからず行っています。秀吉は、天正19年（1591）、美濃・尾張・三河地方での鷹狩の後、鷹匠150余人と数百騎の兵を伴い、3万7千余りの獲物を披露しながら上洛して御所の南側を通り、自らの城、聚楽第に戻りました。獲物を天皇に献上したほか、聚楽第では、伝奏、摂家、門跡等を招いて饗宴を行う等、鷹とその獲物を、自らの武力を京中に知らしめるための道具として利用したのです。

彼らの後、天下統一を果たし、征夷大將軍となって江戸に幕府を開き、京に二条城を創建した徳川家康（1543-1616）は、生涯で千回以上鷹狩を行う等、とりわけ鷹と鷹狩を好んだことで知られます。慶長17年（1612）に、幕府が、公家に鷹狩や鷹の所持を禁じたことは、それらが、政治的な意味を持っていたからにはかなりません。公家に武力を保持させないことが、幕府による公家支配の方針でした。

祖父である家康を慕った家光もまた、鷹狩を頻繁に行っていることから、〈大広間〉四の間障壁画が描かれた当時であっても、鷹は、権力を支える武力を象徴する、重要な鳥と見なされていたと考えられます。

対面所として使用する一の間から三の間には、権力を掌握した結果としてもたらされる、華やかな献上品の鳥が、その裏手となる四の間には、権力の後ろ盾となる武力の象徴、鷹が描かれたのは、いずれの部屋においても、將軍の権力の可視化が図られた結果と言えるでしょう。

受け継がれる桃山様式

〈大広間〉四の間障壁画の筆者は、狩野山楽（1559-1635）です。浅井長政（1545-73）に仕えた木村永光（生没年不詳）の子として生まれた山楽は、豊臣秀吉・秀頼（1593-1615）父子に仕え、秀吉の命により、信長、秀吉に重用された絵師、狩野永徳（1543-90）の弟子になります。山楽は、永徳に代表される桃山絵画の様式を、最もよく継承したとされます。豊臣家滅亡後は、豊臣方の家臣として一時追われる身になりますが、二代將軍秀忠（1579-1632）に恩赦を受け、その後も絵師として活躍しました。

山楽が担当した四の間障壁画にも、桃山様式が受け継がれています。例えば、南面（展示室正面）では、松の上部を雲に隠し、東面（展示室向かって左）と北面（展示なし）では、松や柏の一部を雲に隠すことで、雲が樹木の前にあることを示します。また、四方の壁面いずれにおいても、水流を、樹木や岩に隠しながら描くことで、それらが水流の前にあることを示しています。すなわち、モチーフの重なりと配置によって、手前から奥へという空間の奥行きを表しているのです。このように、モチーフが存在する三次元的空間を表現する描き方は、室町時代から桃山時代の狩野派絵画に見られる特徴の一つであり、一の間から三の間の障壁画における、モチーフ同士の重なりを極力排した描き方と対照的です。

加えて、一の間から三の間の鳥たちが、実物に近い大きさと描かれるのに対し、四の間の鷹や鷲は、実物よりも大きく描かれており、迫力ある画面を作り上げています。このようなモチーフの配置と大きさに、桃山絵画との共通性を見て取ることができるのです。

他方、西面（展示室向かって右）では、松の前には雲がなく、松の姿が全て見えている点は、一の間から三の間の障壁画と共通しています。一の間から三の間の障壁画の担当は、永徳の孫、狩野探幽（1602-74）でした。探幽の、奥行きを排した描き方は、当時における新しい絵画様式の特徴です。山楽が、この《松鷹図》において、古い桃山様式と新しい江戸様式を折衷的に用いていることは、本図が、絵画様式が変わっていく、その過渡期に位置する作品であることを示しています。

桃山時代から江戸時代へ、時代の転換期を生き抜いた山楽の描く、勇壮な鷹の姿を、是非、ご覧ください。

（中野 志保）

夏期「聳え立つ檜 ～〈遠侍〉勅使の間（下段）～」

二条城二の丸御殿の〈遠侍〉と勅使の間

今回の展示では、〈遠侍〉の北東に位置する勅使の間のうち下段の障壁画を紹介します。

現在「勅使の間」と呼ばれる対面所は、江戸時代は「殿上の間」と呼ばれていたことが、史料などから判明しています。徳川幕府の城すなわち、江戸城、大坂城、二条城の御殿では、〈遠侍〉の棟には、南側の車寄せ付近には「遠侍之間」や「遠侍御徒番所」などと呼ばれる、虎や獅子が描かれた部屋があり、北側には、朝廷からの使いである勅使や院使が使用する「殿上の間」がありました。

しかし、二条城二の丸御殿の〈遠侍〉と「勅使の間（殿上の間）」には、他の城とは大きく異なる特徴が三つあります。まず、二条城二の丸御殿の〈遠侍〉は、段違いに規模が大きいのです。他の城の〈遠侍〉は、南側の2室と北側の3～4室から成り、大広間よりも規模が小さいものでしたが、二条城二の丸御殿の〈遠侍〉は、合計10室から成る二の丸御殿で最大規模の棟なのです。次に、「勅使の間（殿上の間）」の位置ですが、他の城では、棟の北西を占めるのに対し、二条城では北東に置かれています。また格式を示す座敷飾の一つである帳台構を伴うのも二条城だけです。

なぜこのように二条城だけが異なるのか、その理由を明確に示すことは難しいですが、京の城である二条城は、朝廷との交渉が他の城よりも頻繁かつ大規模に行われると想定されたからではないでしょうか。そのために、二条城の「勅使の間（殿上の間）」は他の城よりも設えが豪華である必要があったのかもしれませんが。また、二条城二の丸御殿の〈遠侍〉には、他の城の〈遠侍〉には無い柳の間、若松の間、芙蓉の間があります。これらの部屋の画題はすべて花木や草花で、勅使の間の《楓檜桃小禽図》に通じるところから、勅使の間を補う役割を果たしたのではないかと推測されているのです。

もう一つの桃山様式

勅使の間には、春から初夏の花木が描かれています。襖（正面に展示）のうち向かって右から1から2と腰障子（向かって右に展示）には桃が、長押上（向かって右に展示）には遠山と青楓が、襖のうち向かって右から3から壁貼付（向かって左に展示）にかけては檜が、向かって右から4の襖には、檜の背後に海棠が描かれています。曲線を描きながら長く伸びる桃や檜の枝や、檜の根元の曲線は、狩野光信（1565～1608）の描き方を踏まえたものです。光信は、狩野永徳（1543～90）の長男で、永徳没後に狩野派を率いました。永徳が、太い幹や枝を駆使した巨大な樹木で大画面を構成したのに対し、光信は、緩やかに曲線を描く細い幹の樹木を、前後に並べて奥行き感を出すという、父とはまったく異なる様式を生み出しました。勅使の間の障壁画の筆者、狩野甚之丞（1583～1628）は、永徳の甥であり、光信とは従兄弟の関係でした。甚之丞は、その父、狩野宗秀（1551～1601）の死後、年長の光信の庇護を受けたとされます。

勅使の間（下段）で最も目を引くのは、金の雲を突き抜けて天井よりも高く聳え立つ檜の木立ですが、樹木の上部を金の雲に隠して、画面よりも上に続くことを暗示させ、また、樹木を前後に配置して画面内に奥行を感じさせる描き方は、光信の作品によく見られます。しかし、光信が描く繊細優美な樹木と異なり、勅使の間の樹木、とくに手前に描かれる巨大な檜は、それなりの太さがある、しっかりとした幹が天に向かって伸び上がっています。様々なモチーフを多く配置し、複雑で重層的な金雲を用いる光信の描き方に比べると、モチーフの数は限定され、金雲も単純化されている代わりに、個々のモチーフの太さや大きさを増すことで、力強さや威圧感をも感じさせる画面になっているのです。

失われた画面と新たな画面

勅使の間（下段）のうち、壁貼付（向かって左に展示）の2面（向かって右から3と4）と、腰障子貼付（向かって右に展示）の5面（向かって右から4から8）は、修理の際に新たに描かれた画面です。明治17年（1884）に二条城は、皇室の離宮となり、翌18年から19年にかけて、大修理が行われました。明治4年（1871）から、二の丸御殿は京都府庁として使用され、離宮になるまでの間に障壁画の損傷が進んだと言われます。修理には画

工が雇われ、欠失した部分の補作が行われたようです。具体的にどの画家が担当したのかは不明ですが、新たに描かれた画面は、元の画面とは異なっています。というのは、幕末期に、障壁画の縮図が作成されており（東京国立博物館所蔵『板谷家伝来資料』）、それが現状の画面と異なるためです。縮図によると、向かって右から4の壁貼付には、現状の画面には存在しない堇と7羽の鳥が描かれていました。また、腰障子の桃は、構図やモチーフが異なっています。この縮図は、文久3年（1863）の徳川14代将軍家茂（1846～66）上洛に随行した奥絵師の板谷広春（1833～82）によって描かれたものです。広春の日記から、共に上洛した奥絵師の狩野勝川院（1823～80）と広春は、同年3月7日から19日にかけて二の丸御殿の主要な部屋の縮図を作成したことが分かっています。新たな画面は、将軍の御殿から府庁へ、そして離宮の御殿へと変わっていった二の丸御殿の来歴を物語っているのです。

（松本 直子）

秋期「〈黒書院〉の秋 ～〈黒書院〉四の間～」

〈黒書院〉の機能と障壁画

今回の展示では、二の丸御殿〈黒書院〉の北東にある四の間の障壁画《菊図》と《秋草扇面散図》を紹介します。

二の丸御殿の〈黒書院〉は、江戸時代前半までの史料では、「小広間」と記されていました。〈大広間〉が、将軍と大名、あるいは異国の使者等との対面所であったのに対し、「小広間（黒書院）」は、高位の公家や徳川家に近い大名との対面に使われたとされます。寛永3年（1626）9月6日から10日まで行われた、後水尾天皇（1596-1680）の二条城行幸の際、小広間は、摂家や大臣等、高位の公家達の饗応の場となりました。

〈黒書院〉の各室に描かれた障壁画には、大きく三つの特徴があります。一つ目は、切箔や金砂子、盛り上げ胡粉といった手の込んだ技法を使うこと、二つ目は、長押の上と下で、画面と画題が変わること、三つ目は、一の間・二の間は春、三の間は秋から冬、今回ご紹介する四の間は秋というように、季節の景物を描くことです。これらの特徴は、床から天井まで続く大画面に、常緑樹である松と、異国の珍鳥や権力を象徴する鷹を描く〈大広間〉障壁画とは対照的です。この違いは、〈大広間〉では、将軍の不変の権威を誇示することが目指されたのに対し、〈黒書院〉では、対面相手を、特別な相手として迎え入れ、親密な関係を構築することが目指されたという、場の機能の違いに由来すると考えられます。

特別な「秋」

今回展示している〈黒書院〉四の間は、棟の北東に位置し、棟の西側の南北に位置する一の間・二の間の裏手にあたります。障壁画もまた、一の間・二の間は春の景物であるのに対し、四の間は、長押上に薄と扇面、長押下に菊、というように秋の景物を描きます。〈黒書院〉の表と裏という位置付けが、すなわち春と秋という対照的な季節を描くことで、強調されていると考えられます。

四の間長押上の《秋草扇面散図》には、風に吹かれる薄と、風に舞う扇面が全部で46面描かれます。扇面には、切箔、金砂子、盛り上げ胡粉のほか、水墨等、さまざまな絵画技法を使って花鳥草木、人物風景等、一面ずつ異なるモチーフが描かれます。同じ図様は一つもなく、さながら小さな美術館のようです。このように、秋草を背景にした扇面貼付屏風が、15世紀半ばには、天皇や将軍の周囲において鑑賞されていたことが、史料から分かっています。

長押下の《菊図》は、菊と垣根、水流を描きます。菊花の露に不老長寿の効能があるとする、いわゆる「菊水伝説」は、中国から日本に伝わり、美術工芸品の意匠や、能等の芸能にも取り入れられました。菊の花びらを浮かべた酒を飲んで不老長寿を願う、重陽の節句の行事もまた、中国から日本に伝わり、平安時代前半には、宮中行事となります。四の間に描かれた《菊図》の菊と水流は、まさにこの菊水伝説を思い起こさせる図様です。

二の丸御殿には、〈黒書院〉三の間や、〈式台〉老中二の間、〈遠侍〉と〈白書院〉の帳台の間等、他にも秋の景物を描く障壁画がありますが、これらは、雁や鷺、萩や苺田等、身近なモチーフで秋を表します。しかし、ここ〈黒書院〉四の間においては、様々な画題が描かれた扇面、長寿を象徴する菊というように、華やかさや吉祥

的な意味を強調しつつ、秋を表している点に、特徴があると言えます。

若き絵師と古様

〈黒書院〉四の間障壁画は、狩野尚信（1607-50）を中心に制作されたと言われます。尚信は、寛永期の二条城障壁画制作を率いた狩野探幽（1602-74）の弟で、当時、20歳の若さでしたが、四の間障壁画には、その優れた画才が既に表れています。

長押上の《秋草扇面散図》では、風に揺れる薄の間を、扇面が、重なり、あるいは離れ、横や下を向く等変化を付けて、軽やかに舞っています。これら薄と扇面の輪郭が描く弧線が、リズムカルに反復されますが、他方、長押下の《菊図》は、垂直方向に伸びる菊、水平方向に広がる水流と共に、垂直と水平、両方を持つ竹垣を描くことで、垂直と水平が強調された構図となっています。こうした弧線の反復や、水平、垂直という幾何学的図形に基づく構図は、元和寛永期（1615-44）における、狩野派絵画の特徴の一つとされます。

他方、《菊図》には、当時にあつては古様と呼べるような特徴も見出されます。それは、菊が、柴垣や竹垣、金雲、土坡等と重ねて配置される点です。このようにモチーフを重ねて空間の奥行きを表す方法は、狩野派絵画においては、16世紀後半から続く、伝統的な空間表現でした。対照的に、探幽が描いた〈大広間〉一の間から三の間の障壁画は、モチーフの重層化を極力排した、新しい時代様式に繋がるような、空間表現がなされています。

尚信は、四の間障壁画において、伝統的な奥行き表現と、同時代的な構図感覚を巧みに組み合わせ、華やかでありながら、繊細さと軽やかさを備えた四の間障壁画を完成させたのです。

（中野 志保）

冬期「御殿の奥の花鳥 ～〈白書院〉四の間・帳台の間～」

〈白書院〉四の間と帳台の間の障壁画

二の丸御殿の奥に位置する〈白書院〉は、主人の御座所として使われた棟です。江戸時代は「御座の間」と呼ばれていましたが、明治時代に「白書院」という名前が定着したようです。一の間（上段）のほか、二の間（下段）、三の間、四の間、帳台の間、そして部屋の周囲の入側と入側に接続する付属の間で構成されています。一の間は主人の居室で、他の部屋はこれを補助する役割を果たしたと考えられます。

〈白書院〉一の間から四の間の障壁画は墨画淡彩で描かれており、部屋ごとに画題が異なります。一の間と二の間は山水、三の間は山水人物、四の間と帳台の間は花鳥です。狩野永納（1631-97）が編纂した『本朝画史』によると、障壁画の画題には格付けがあり、山水、人物、花鳥の順に格式が高いとされています。〈白書院〉の各部屋の画題は、この格式に沿ったものになっています。一の間から四の間の水墨画の筆者は、狩野長信（1577-1654）とされます。

四の間の障壁画には、冬の景色が描かれています。雪に覆われ、白く霞む景色の中で、鳥たちが存在感を放ちます。雪山を背景に飛ぶ日雀、竹の上で寄り添う雀、水面をのぞく鷗、積雪の柳にとまる鳴鶴、水辺に群れる鷺。特に、2羽の雀は「眠り雀」として古くから親しまれ、明治19年（1886）の「日出新聞」で二の丸御殿の名画の一つとして紹介された記録もあります。ここには、〈大広間〉に描かれた孔雀や錦鶏鳥などの珍しい鳥、鷲や鷹といった勇壮な鳥でなく、雀や鷗といった素朴な鳥が描かれています。凜とした寒さの中で健気に生きる鳥たちの姿は、静かさと穏やかさを感じさせます。さらに、寒々しい冬景色の中で花開く椿や梅が、たくましい生命の息吹を添えているのです。

帳台の間の障壁画には、〈白書院〉の他の部屋が墨画淡彩で描かれているのに対し、濃彩や金箔が用いられ、秋の情景が表現されています。長押の上下で絵が分かれており、上には紫苑と石竹の花が、下には紅白の萩や女郎花、金箔押し柴垣などが描かれます。下から湧き上がるように生い茂る萩は、余白を活かして描かれ、秋寂びの雰囲気を感じさせます。

二条城行幸（寛永行幸とも）に際しての〈白書院〉改造

二条城は、慶長8年（1603）に徳川家康（1542-1616）によって築城され、寛永3年の後水尾天皇（1596-1680）の二条城行幸に際して、もともとの姿に手が加えられました。二の丸御殿は、3代家光のための御殿として大改造され、〈白書院〉も、この時に大きく手が加えられました。現在の四の間と帳台の間は、かつては二の間として一室だったものを分割し、二つの部屋へと再構成されたものです。創建当初は東側にあった二の間（現在の帳台の間と四の間）は、一の間の間南側へと変更され、それに伴い、一の間の間設えも変更されました。以前は西側に床が向かって右、違棚が向かって左に配置されていましたが、現在のように北側に床が向かって左、違棚が向かって右となりました。

〈白書院〉は、もとは主人が西を背にして東を向くようになっていましたが、この大改造で南向きになるよう改められたのです。主人が北を背にして南向きに座するという中国の考え方は、古くから日本に取り入れられ、公式な対面所は、そのように整えられました。二の丸御殿の〈大広間〉と〈黒書院〉の対面所も、もともと主人が北を背に南面するようになっていました。〈白書院〉がこのように変更された理由を明確に述べることはできませんが、居室である〈白書院〉に、公的要素が取り入れられたからかもしれません。

こうした建築の変更は、障壁画にも影響を与えました。戸襖一枚（正面に向かって右側に展示）は、帳台の間と四の間で共有されています。これは、もともと一室だった二の間を帳台の間と四の間に分ける際、東西に柱四間分ある幅を、帳台の間は一間半、四の間は二間半になるよう区切った跡です。改造に伴い描きなおされたこの戸襖には、向かって左側に帳台の間の薄と女郎花が、向かって右側に四の間の雪をかぶった梅の枝と竹が描かれました。一枚の戸襖を柱で隔てて二部屋にわたって使うものであり、そのため異なる二つの絵が描かれているのです。秋草と水墨画の間にある幅20cmほどの変色箇所は、柱の陰に隠れていた部分です。

四の間と帳台の間に、ひそかに宿る花鳥。その静かな命を知るのは、御殿の主人と身の回りの者だけ。穏やかな時が流れる空間が、二の丸御殿の最奥に息づいているのです。

（降矢 淳子）

[英文]

Nijo-jo Castle Painting Gallery Exhibition in 2025 “Birds-and-Flowers Paintings in a Different Key” Series

Important Cultural Property (Paintings): Most of the murals in Ninomaru-goten Palace at Nijo-jo Castle were painted by Kano school artists during the large-scale renovation in 1626, during the time of the third Tokugawa shogun, Iemitsu (1604-51).

This year, as part of the series “Birds-and-Flowers Paintings in a Different Key,” we focus on the murals depicted in the rooms located in the northeast of each building of Ninomaru-goten Palace. These murals depict bird and flower scenes that share similarities with other rooms while also possessing distinct characteristics.

Nijo-jo Castle Painting Gallery; Spring Exhibition in 2025

The Shogun’s Hawk: The Fourth Room of the Ohiroma

The Role of the Ohiroma and the Birds Depicted

This exhibition introduces the mural “*Matsutaka-zu (Pines and Hawks)*” from the Yon-no-ma (Fourth Room) located in the northeast of the Ohiroma of Ninomaru-goten Palace. Among the rooms in the Ohiroma, the Ichi-no-ma (First Room) and Ni-no-ma (Second Room) were official audience chambers for the shogun, while the San-no-ma (Third Room) was where those waiting for an audience were said to wait. Historical documents regarding the use of the Fourth Room have not yet been discovered, but it is believed to have served a supplementary role.

The murals from the First to Fourth Rooms of the Ohiroma depict giant pine trees and birds against a gold leaf background. In the First Room, golden pheasants are depicted, while peacocks are depicted in the Second and Third Rooms. These were all rare exotic birds with beautiful plumage and were also presented as gifts to those in power. It is believed that

depicting such beautiful gifts served not only to decorate the rooms but also to demonstrate power. On the other hand, the birds in the Fourth Room depict majestic hawks and eagles, giving it a different atmosphere from the First to Third Rooms.

Hawks and Those in Power

Falconry—hunting with trained hawks—has been practiced by those in power since ancient times. In Japan, falconry itself had characteristics related to military training, and hawks and their prey played an important role as gifts exchanged between powerful individuals to establish and confirm master-servant or friendly relationships. In ancient times, the emperor practiced falconry, but from the 12th century onward, this practice declined among emperors and was instead taken up by warriors. For example, we know that Oda Nobunaga (1534-82), who laid the foundation for the unification of Japan in the latter half of the 16th century, and his successor Toyotomi Hideyoshi (1537-98) engaged in falconry. In 1591, after practicing falconry in the Mino, Owari, and Mikawa regions, Hideyoshi returned to Kyoto with over 150 falconers and several hundred mounted soldiers, displaying more than 37,000 prey animals as he passed by the south side of the Imperial Palace before returning to his castle, Jurakudai. Besides presenting prey to the emperor, he also hosted banquets at Jurakudai for imperial messengers, regent families, and monzeki (priests of imperial or aristocratic lineage), using hawks and their prey as tools to demonstrate his military might throughout Kyoto.

After them, Tokugawa Ieyasu (1543-1616), who achieved unification of the country, became the Seii Taishogun (commander-in-chief against the barbarians), established the shogunate in Edo, and built Nijo-jo Castle in Kyoto, was known especially for his love of hawks and falconry, engaging in falconry more than a thousand times in his lifetime. In 1612, the shogunate prohibited falconry and hawk ownership among court nobles—a move purely driven by the political significance these activities held. The shogunate's policy aimed to control court nobles to prevent them from maintaining military power. Iemitsu, who admired his grandfather Ieyasu, also frequently engaged in falconry, suggesting that at the time when the murals of the Fourth Room of the Ohiroma were created, hawks were considered important birds symbolizing military power that supported authority.

The fact that birds representing splendid gifts that resulted from possession of power were depicted in the First to Third Rooms used for audiences, while hawks symbolizing the military strength that backed up that power were depicted in the Fourth Room behind them, can be seen as the result of efforts to visualize the shogun's power in each room.

Carrying on the Legacy of the Momoyama Style

The murals in the Fourth Room of the Ohiroma were painted by Kano Sanraku (1559-1635). Born as the son of Kimura Nagamitsu (birth and death dates unknown) who served Azai Nagamasa (1545-73), Sanraku served Toyotomi Hideyoshi and his son Hideyori (1593-1615), and on Hideyoshi's orders, became an apprentice of Kano Eitoku (1543-90). Sanraku is said to have been the most successful artist in carrying on the legacy of the Momoyama painting style represented by Eitoku, which was highly favored by Nobunaga and Hideyoshi. After the fall of the Toyotomi family, Sanraku was temporarily a fugitive as a Toyotomi retainer, but received amnesty from the second shogun Hidetada (1579-1632) and continued to work as a painter.

The murals of the Fourth Room that Sanraku was responsible for carry on the legacy of the Momoyama style. For example, on the south side (front of the exhibition room), the upper part of the pine is hidden by clouds, and on the east side (left of the exhibition room) and north side (not exhibited), parts of the pines and oaks are hidden by clouds, indicating that the clouds are in front of the trees. Also, on all four wall surfaces, water flows are depicted as partially hidden by trees and rocks, indicating that these elements are in front of the water flow. In other words, the overlap and arrangement of motifs show spatial depth from front to back. This way of depicting three-dimensional space where motifs exist is one of the characteristics of Kano school paintings from the Muromachi to Momoyama periods, and contrasts with the depiction method in the murals of the First to Third Rooms, which largely avoids overlapping motifs.

Additionally, while the birds in the First to Third Rooms are depicted close to their actual size, the hawks and eagles in the Fourth Room are painted larger than their actual size, creating a powerful visual impact. We can see commonalities with Momoyama paintings in such placement and sizing of motifs.

On the other hand, the west side (right of the exhibition room) has no clouds in front of the pine trees and the entire pine tree is visible, which is a feature shared with the murals in the First to Third Rooms. The First to Third Room murals were the responsibility of Eitoku's grandson, Kano Tanyu (1602-74). Tanyu's style, which eliminated depth, is characteristic of the new painting style of that time. The fact that Sanraku eclectically used both the old Momoyama style and the new Edo style in these *Matsutaka-zu* indicates that this work exists in a transitional period when painting styles were changing.

Please take the opportunity to view the majestic hawks painted by Sanraku, who lived through the transition period from the Momoyama era to the Edo era.

(Shiho Nakano)

Nijo-jo Castle Painting Gallery; Summer Exhibition in 2025

Towering Cypress: The Chokushi-no-ma of the Tozamura

The Tozamura and Chokushi-no-ma of Nijo-jo Castle's Ninomaru-goten Palace

This exhibition introduces the murals of the lower level of the Chokushi-no-ma, which is located to the northeast of the Tozamura.

Historical documents reveal that the reception hall currently called "Chokushi-no-ma" was known as "Tenjo-no-ma" during the Edo period. In the palaces of the Tokugawa shogunate's castles—namely Edo-jo Castle, Osaka-jo Castle, and Nijo-jo Castle—the Tozamura wing contained rooms painted with tigers and lions, called "Tozamura-no-ma" or "Tozamura Okachi-Bansho," located near the carriage entrance on the south side, while on the north side was the "Tenjo-no-ma" used by imperial messengers (chokushi) and messengers of the retired emperor (inshi) from the court.

However, the Tozamura and "Chokushi-no-ma (Tenjo-no-ma)" of Nijo-jo Castle's Ninomaru-goten Palace have three distinctive features that differ significantly from those of other castles. First, the Tozamura of Nijo-jo Castle's Ninomaru-goten Palace is dramatically larger in scale. While the Tozamura of other castles consisted of two rooms on the south side and three to four rooms on the north side, making them smaller than the Ohiroma, the Tozamura of Nijo-jo Castle's Ninomaru-goten Palace is the largest wing in the Ninomaru-goten Palace, comprising ten rooms in total. Next, regarding the position of the "Chokushi-no-ma (Tenjo-no-ma)," while in other castles it occupies the northwest of the wing, at Nijo-jo Castle it is placed in the northeast. Also, only Nijo-jo Castle has a *Chodaigamae*, which is one of the decorative elements indicating formal status.

While it is difficult to clearly explain why only Nijo-jo Castle differs in this way, it may be because Nijo-jo Castle, being the castle in the Imperial capital was expected to conduct negotiations with the court more frequently and on a larger scale than other castles. For this reason, the "Chokushi-no-ma (Tenjo-no-ma)" at Nijo-jo Castle may have needed more luxurious furnishings than those at other castles. Additionally, the Tozamura of Nijo-jo Castle's Ninomaru-goten Palace has the Yanagi-no-ma, Wakamatsu-no-ma, and Fuyo-no-ma, which do not exist in the Tozamura of other castles. The painting subjects of all these rooms are flowering trees and plants, which share common elements with the *Kaede Hinoki Momo Shokin-zu* (Maple, Cypress, Peach and Small Birds) of the Chokushi-no-ma, leading to speculation that they served to complement the Chokushi-no-ma.

Another Momoyama Style

The Chokushi-no-ma depicts flowering trees from spring to early summer. Among the *fusuma* sliding doors (displayed facing front), the first and second from the right and the *koshi-shoji* (paper sliding doors with waist high wooden panels on the bottoms) (displayed on the right) feature peach trees, the upper *nageshi* (horizontal beams) (displayed on the right)

show distant mountains and green maples, and from the third *fusuma* sliding door to the wall painting (displayed on the left) cypress trees are depicted, while the fourth *fusuma* sliding door from the right shows flowering crabapple behind the cypress. The long, curving branches of the peach and cypress trees, and the curved lines at the base of the cypress, follow the painting style of Kano Mitsunobu (1565-1608). Mitsunobu was the eldest son of Kano Eitoku (1543-90) and led the Kano school after Eitoku's death. While Eitoku composed large-scale murals with massive trees using thick trunks and branches, Mitsunobu created an entirely different style from his father's by arranging trees with slender trunks that curve gently, placing them in the foreground and background to create a sense of depth. The painter of the Chokushi-no-ma murals, Kano Jinnojo (1583-1628), was Eitoku's nephew and Mitsunobu's cousin. After the death of his father, Kano Soshu (1551-1601), Jinnojo is said to have received protection from the elder Mitsunobu.

What most catches the eye in the Chokushi-no-ma (lower level) is the grove of cypress trees that pierce through golden clouds and tower higher than the ceiling. The technique of concealing the upper portions of the trees with golden clouds to suggest they continue beyond the mural surface, and arranging the trees in the foreground and background to create depth within the mural, is commonly seen in Mitsunobu's works. However, unlike the delicate and graceful trees that Mitsunobu painted, the trees in the Chokushi-no-ma, particularly the massive cypress depicted in the foreground, have sturdy trunks of considerable thickness that stretch upward toward the sky. Compared to Mitsunobu's style of arranging many different motifs and using complex, multi-layered golden clouds, the number of motifs is limited and the golden clouds are simplified. Instead, by increasing the thickness and size of individual motifs, the mural creates a sense of power and imposing presence.

Lost Murals and New Murals

Among the Chokushi-no-ma (lower level), two panels of the wall paintings (displayed on the left, third and fourth from the right) and five panels of the *koshi-shoji* sliding doors (displayed on the right, fourth through eighth from the right) are newly painted surfaces created during restoration. In 1884, Nijo-jo Castle became an imperial detached palace, and extensive repairs were carried out in 1885 and 1886. From 1871, the Ninomaru-goten Palace was used as the Kyoto prefectural office, and it is said that damage to the murals progressed during the period before it became a detached palace. Painters were hired for the repairs, and it appears that restoration work was carried out on the missing sections. While it is unclear which specific painters were responsible, the newly painted surfaces differ from the original murals. This is because reduced-scale drawings of the murals were created during the late Edo period (Collection of Tokyo National Museum, "Materials Handed Down by the Itaya Family"), and these differ from the current murals. According to the drawings, the fourth wall painting from the right depicted violets and seven birds that do not exist in the current mural. Also, the peach trees on the *koshi-shoji* differ in composition and motifs. These drawings were created by an official painter of the Shogunate, Itaya Hiroharu (1833-82) who accompanied the 14th Tokugawa shogun Iemochi (1846-66) on his journey to Kyoto in 1863. From Hiroharu's diary, we know that he and fellow painter Kano Shosenin (1823-80), who also traveled to Kyoto, created drawings of the main rooms of the Ninomaru-goten Palace from March 7 to 19 of that year. The new murals tell the story of the Ninomaru-goten Palace's history as it transformed from the shogun's palace to a prefectural office, and then to an imperial detached palace.

(Naoko Matsumoto)

Nijo-jo Castle Painting Gallery: Autumn Exhibition in 2025

Autumn in Kuroshoin: The Fourth Room of the Kuroshoin

Function and Murals of the Kuroshoin

This exhibition introduces the murals of the Yon-no-ma (Fourth Room) located in the northeast of the Kuroshoin of Ninomaru-goten palace.

The Kuroshoin of Ninomaru-goten Palace was recorded as Kohiroma (Small Hall) in historical documents from the early Edo period. While the Ohiroma (Great Hall) served as an audience chamber for meetings between the shogun and daimyo

or foreign envoys, the Kohiroma (Kuroshoin) was used for audiences with high-ranking court nobles and daimyo who were close to the Tokugawa family. During Emperor Go-Mizunoo's (1596-1680) imperial visit to Nijo-jo Castle from September 6-10 in 1626, the Kohiroma served as a banquet hall for high-ranking court nobles including the regent families and ministers.

The murals in each room of the Kuroshoin have three major characteristics. First is the use of elaborate techniques such as *kirihaku* (cut gold foil), *kin-sunago* (gold dust), and *moriage gofun* (raised *gofun* whitewash); second is the change in composition and subject matter above and below the *nageshi* (horizontal beams); third is the depiction of seasonal motifs, the Ichi-no-ma (First Room) and Ni-no-ma (Second Room) feature spring, the San-no-ma (Third Room) depicts autumn to winter, and the Yon-no-ma (Fourth Room), which we introduce in this exhibition, shows autumn. These characteristics of the Kuroshoin murals contrast sharply with those of the Ohiroma, which feature large-scale compositions extending from floor to ceiling depicting evergreen pines, exotic rare birds, and hawks symbolizing power. This difference likely stems from the distinct functions of these spaces: while the Ohiroma aimed to showcase the shogun's unchanging authority, the Kuroshoin was designed to welcome guests as special visitors and foster intimate relationships.

A Special Autumn

The Fourth Room of the Kuroshoin featured in this exhibition is located in the northeast of the building, behind the First Room and Second Room which are positioned on the north and south sides of the building's west wing. The murals likewise reflect this positioning: while the First Room and Second Room depict spring scenes, the Fourth Room shows autumn motifs with pampas grass and fan shapes above the *nageshi* and chrysanthemums below. This positioning of the Kuroshoin's front and back is thought to be emphasized through the depiction of contrasting seasons - spring and autumn.

The “*Akikusa Senmenchirashi-zu (Folding Fans Falling on Fall Flowers)*” above the *nageshi* in the Fourth Room depicts pampas grass swaying in the wind along with a total of 46 fan shapes dancing in the breeze. Each fan features different motifs—flowers, birds, plants, figures, and landscapes—painted using various techniques including *kirihaku*, *kin-sunago*, *moriage gofun*, and *suiboku* (ink wash painting). No two designs are alike, making it like a miniature art museum. Historical records show that folding screens with fan attachments against autumn grass backgrounds were appreciated in the circles of emperors and shoguns as early as the mid-15th century.

The “*Kiku-zu (Chrysanthemums)*” below the *nageshi* depicts chrysanthemums, fences, and flowing water. The so-called “Chrysanthemum Water Legend,” which holds that dew from chrysanthemum flowers has life-extending properties, was transmitted from China to Japan and incorporated into the designs of arts and crafts as well as performing arts like Noh theater. The Chrysanthemum Festival ceremony, where sake with floating chrysanthemum petals is consumed to pray for longevity, also came from China to Japan and became a court ritual in the early Heian period (794-1185). The chrysanthemums and water flow depicted in the Fourth Room's “*Kiku-zu*” directly evoke this chrysanthemum water legend.

Ninomaru-goten Palace contains other murals depicting autumn scenes in locations such as the Third Room of the Kuroshoin, the Second Room of the Roju-no-ma (Senior Councilors' quarters) in the Shikidai, and the Chodai-no-ma of the Tozamurai and Shiroshoin, but these represent autumn through familiar motifs like wild geese, herons, bush clover, and harvested fields. However, the Fourth Room of the Kuroshoin is distinctive in how it represents autumn while emphasizing splendor and auspicious meaning through fan shapes painted with various subjects and chrysanthemums symbolizing longevity.

Young Artist and Classical Style

The murals of the Fourth Room in the Kuroshoin are said to have been created primarily by Kano Naonobu (1607-50). Naonobu was the younger brother of Kano Tanyu (1602-74), who led the creation of Nijo-jo Castle's murals in 1626 and though only 20 years old at the time, his exceptional artistic talent is already evident in the Fourth Room murals.

In the “*Akikusa Senmenchirashi-zu*” above the *nageshi*, fan shapes dance gracefully among swaying pampas grass, overlapping or separating, turning sideways or downward in varied arrangements. The curved lines created by the outlines of the pampas grass and fans repeat rhythmically, while the “*Kiku-zu*” below the *nageshi* emphasizes vertical and horizontal elements through chrysanthemums extending upward, water flowing horizontally, and bamboo fencing that incorporates both vertical and horizontal elements. Such repetition of curved lines and compositions based on geometric forms of horizontal and vertical elements are considered characteristic features of Kano school painting during the Genna-Kan’ei period (1615-44).

On the other hand, the “*Kiku-zu*” also displays features that could be called classical for its time. This is evident in how the chrysanthemums are layered with brushwood fences, bamboo fencing, gold clouds, and earthen slopes. This method of expressing spatial depth by layering motifs was a traditional spatial technique in Kano school painting that continued from the late 16th century. In contrast, the murals Tanyu created for the First Room through Third Room of the Ohiroma employ spatial expression that avoids layering motifs as much as possible, leading toward a new period style.

In the Fourth Room murals, Naonobu skillfully combined traditional depth expression with contemporary compositional sensibilities, creating murals that are splendid yet possess delicacy and lightness.

(Shiho Nakano)

Nijo-jo Castle Painting Gallery: Winter Exhibition in 2025

Flowers and Birds in the Inner Palace: The Fourth Room and the Chodai-no-ma of the Shiroshoin Murals in Yon-no-ma (Fourth Room) of Shiroshoin and Chodai-no-ma

Located deep within Ninomaru-goten Palace, Shiroshoin served as the lord’s private quarters. Until the Edo period, it was called “Goza-no-ma,” but the name “Shiroshoin” became established during the Meiji period. The complex consists of Ichi-no-ma (First Room) (upper level), Ni-no-ma (Second Room) (lower level), San-no-ma (Third Room), Yon-no-ma (Fourth Room), Chodai-no-ma, and Fuzoku-no-ma (attached rooms). The First Room served as the lord’s living quarters, while the other rooms likely played supporting roles.

The murals from the First Room through the Fourth Room of Shiroshoin are painted in ink and light color, with each room featuring different subjects. The First and Second Rooms depict landscapes, the Third Room shows landscapes with figures, and the Fourth Room and Chodai-no-ma feature flowers and birds. According to *Honcho Gashi*, a history of painting in Japan compiled by Kano Eino (1631-97), painting subjects followed a hierarchy, with landscapes ranking highest, followed by figures, then flowers and birds. The subjects in each room of Shiroshoin follow this hierarchical system. The ink paintings in the First through Fourth Rooms are attributed to Kano Naganobu (1577-1654).

The Fourth Room’s murals depict winter scenery. Against snow-covered, white-hazed landscapes, birds command a strong presence. Coal tits fly against snowy mountains, sparrows huddle together on bamboo, moorhens peers at the water’s surface, a shima-hiyodori (a kind of bulbul) perch on snow-laden willows, and herons gather by the waterside. Each scene is full of poetry. The depiction of two sparrows in particular have long been cherished as “sleeping sparrows,” and records show they were introduced as one of Ninomaru-goten Palace’s masterpieces in the Hinode Shimbun newspaper in 1886. Rather than the exotic birds like peacocks and golden pheasants in Ohiroma, or majestic birds like eagles and hawks, this room depicts humble birds like sparrows and moorhens. These birds, living bravely in the crisp cold, evoke a sense of quiet tranquility. Furthermore, camellias and plum blossoms blooming amid the cold winter landscape bring a vibrant sense of life to the scene.

While other rooms in Shiroshoin feature light ink and light color paintings, the murals in the Chodai-no-ma employ rich colors and gold leaf to express autumn scenery. The paintings are divided above and below the *nageshi* (horizontal beams), with asters and China pinks above, and red and white Japanese bush clover, Japanese valerian, and gold-leafed brushwood

fences below. The Japanese bush clover, growing upward as if surging from below, is painted with effective use of empty space, creating an atmosphere of autumn solitude.

Renovation of Shiroshoin for the Imperial Visit to Nijo-jo Castle (also known as the Kan'ei Imperial Visit)

Nijo-jo Castle was built by Tokugawa Ieyasu (1542-1616) in 1603, and was modified from its original form for Emperor Go-Mizunoo's (1596-1680) imperial visit in 1626. Ninomaru-goten Palace underwent major renovation as a palace for the third shogun Iemitsu (1604-51), and Shiroshoin also received significant modifications at this time. The current Fourth Room and Chodai-no-ma were originally a single room called Ni-no-ma (Second Room), which was divided and reconstructed into two rooms. The Second Room (now Chodai-no-ma and the Fourth Room), originally on the east side, was relocated to the south of the First Room, and the First Room's configuration was changed accordingly. Previously, the *toko* (alcove) was on the west side to the viewer's right with the *chigaidana* (staggered shelves) to the left, but it was changed to the current arrangement with the *toko* on the north side to the viewer's left and the *chigaidana* to the right.

Shiroshoin was originally designed for the lord to sit facing east with his back to the west, but this major renovation changed it so he would face south. The Chinese concept of rulers sitting with their backs to the north and facing south had long been adopted in Japan, and formal reception rooms were arranged accordingly. The reception rooms in Ninomaru-goten Palace's Ohiroma and Kuroshoin were already designed for the lord to sit with his back to the north, facing south. While we cannot state definitively why Shiroshoin was changed in this way, it may have been to incorporate more formal elements into what was a private residence.

These architectural changes also affected the murals. One *tobusuma* (displayed on the right when facing forward) is shared between Chodai-no-ma and the Fourth Room.

This is evidence of how the original Second Room, spanning four bays east to west, was divided with one and a half bays for Chodai-no-ma and two and a half bays for the Fourth Room. This *tobusuma* sliding door, repainted during the renovation, shows the pampas grass and Japanese valerian of the Chodai-no-ma on the left side, and the snow-covered plum branches and bamboo of the Fourth Room on the right. A single *tobusuma* sliding door is used across two rooms separated by a pillar, which is why two different paintings appear on it. The discolored strip about 20 centimeters wide between the autumn grasses and ink painting marks where it was hidden behind the pillar.

Flowers and birds quietly dwell in the Fourth Room and Chodai-no-ma. Only the palace lord and his close attendants knew of their quiet life. This space where time flows peacefully lives on in the deepest reaches of Ninomaru-goten Palace.

(Junko Furiya)