

新指定(平成三十年十一月一日以降)

■国宝指定件数 一、一三〇件(令和三年十月一日現在)

国

絵 キトラ古墳壁画 五面 (令1・7) 国(文部科学省所管)

絵 春日権現験記絵 高階隆兼筆 二十卷 (令3・9) 国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

附 目錄 西園寺公衡筆 一卷
旧表装部材 二十一組
藤折枝蒔絵箱 二合

絵 蒙古襲来絵詞 二卷 (令3・9)
絵 唐獅子図 狩野永徳筆 一隻 (令3・9)
附 唐獅子図 六曲屏風 六曲屏風 一隻

絵 動植綵絵 伊藤若冲筆 三十幅 (令3・9)
書 屏風土代 小野道風筆 一卷 (令3・9)
保延六年十月廿二日藤原定信奥書

考 群馬県綿貫観音山古墳出土品 一括 (令2・9) 国(文化庁保管)

長野県

建 旧開智学校校舎 一棟 (令1・9) 松本市

木造、建築面積五一三・五八平方メートル、二階建、寄棟造、
棧瓦葺、中央部八角塔屋付
附 建築関係資料

文書 五六点
図面 七枚

京都府

建 八坂神社本殿 一棟 (令2・12) 京都市東山区 八坂神社

木造、桁行七間、梁間六間、入母屋造、正面向拝三間、
両側面及び背面庇付、背面三間突出、檜皮葺

彫 木造阿弥陀如来坐像 院覺作 一軀 (令2・9) 京都市右京区 法金剛院

彫 木造五智如来坐像 五軀 (令1・7) 京都市山科区 安祥寺

奈良県

工 鼈太鼓 一對 (令2・9) 奈良市 春日大社

奈良市 唐招提寺

彫 木造薬師如来立像 一軀
木造伝紫宝王菩薩立像 一軀
木造伝獅子吼菩薩立像 一軀
木造伝自在王菩薩立像 一軀
木造二天王立像 二軀 (令1・7)

彫 木造天蓋(所在金堂) 三箇 (令2・9) 生駒郡斑鳩町 法隆寺

沖縄県

建
玉陵

墓室

東室、中室、西室の三棟よりなる
各石造、切妻造、瓦葺、前壇及び石階附属
塔三基附属、石造

五棟

那覇市
(平30・12)

石牆

外周石牆、中央石牆の二棟よりなる
各石造

附

外周石牆 周囲一九二・七メートル、第一門、塹坎二所を含む
中央石牆 延長四〇・八メートル、中門を含む
玉陵碑 二基
大明弘治十四年九月大吉日の刻銘がある

追加指定(平成三十年十一月一日以降)

沖縄県

歴

琉球国王尚家関係文書

一、文書・記録類
附 文書箱

四十一一点(これにより合計千二百七点)
一合

(令1・7追加)

那覇市
(那覇市歴史博物館保管)

新指定国宝解説

※配置は各種別毎に指定年度順

【絵画】

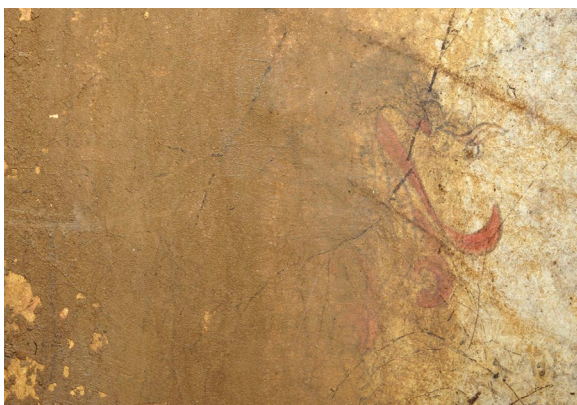
キトラ古墳壁画

五面

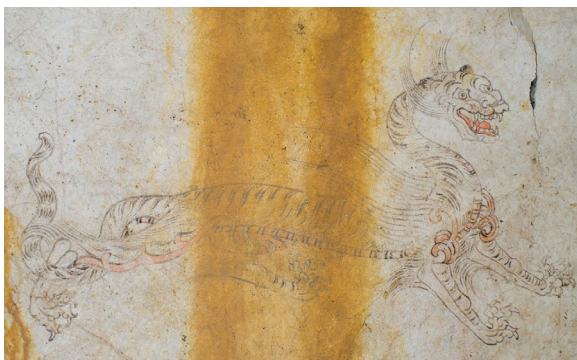
国(文部科学省所管)

- (東壁) 縦一・二・一 横二〇・三・七
- (西壁) 縦一・二・八 横二〇・四・二
- (南壁) 縦九・五・七 横七・二・八
- (北壁) 縦一・二・二 横一〇・五・七
- (天井) 縦一〇・五・八 横一六・九・三

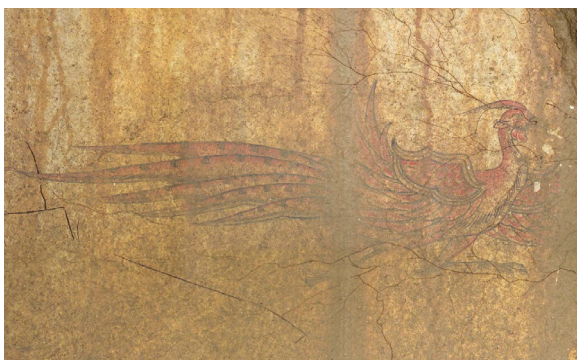
飛鳥時代



東壁(青龍)



西壁(白虎)



南壁(朱雀)



北壁(玄武)

写真提供：奈良文化財研究所(すべて) (天井▶16頁)

奈良県高市郡明日香村のキトラ古墳(特別史跡)は七世紀末から八世紀初頭に築かれた直径約一四メートルの小さな円墳である。古墳としては終末期古墳に分類され、石室天井の形状はほぼ同時期の高松塚古墳(特別史跡)よりも古い形式をとる。昭和五十八年から順次確認された壁画は、石室内で崩壊しかかっていたため、平成十六年から保存のために暫定的に石室から剥ぎ取られた。その後、平成二十八年までに安定化と再構成が完了し、同年秋から一般公開が行われている。

壁画は平滑に仕上げられた凝灰岩の切石の表面に漆喰で下地を作り、各種の色材で描かれる。四方の壁の中央には四方と四季を司る青龍・朱雀・白虎・玄武の四神が描かれ、各神の下には十二の方角を守護する獸頭人身の十二支が各面に三体ずつ配される。十二支は現状、子・丑・寅・午・戌・亥の存在が確認できる。残る辰・巳・

申については表面を覆った泥土と漆喰地の間に何かが残存している可能性を残すが、卯・未・酉は完全に失われている。さらに天井には全面に天文図を描き、天井の東西壁との境目近くに日像と月像を配する。これらは相互に緊密な関係を持って計画的かつ整然と配置されており、当時の人々の世界観をよく示しているものと言える。キトラ古墳においては、これら壁画の全体構想が判明する点がきわめて貴重で、特に高松塚古墳では失われている朱雀が良好な状態で残っていることが特筆される。天文図も東アジアにおける最古例に位置付けられる貴重なものである。線描や賦彩による絵画表現にも見るべきものがあり、各所に下描き時に付けられたと考えられる凹み線が明瞭に認められる点も絵画史研究上、きわめて意義深い。高松塚古墳壁画(国宝)とともにわが国の古代絵画史を考える上で不可欠な事例である。

春日梅現驗記給 高階隆兼筆 二十卷

国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

絹本着色

(各)縦四〇・〇〜四一・五 全長七六七・三〜一三〇六・六

鎌倉時代

附 目錄 西園寺公衡筆 一卷

旧表装部材 二十一組

藤折枝蒔絵箱 二合

春日社の神々の靈験譚を集めた絹本の絵巻物である。
長く春日社に秘蔵されていたもので、全二十巻九十三段
が完存する。

各段の表題や制作経緯を記した西園寺公衡(一二六四



第一巻第三段

写真提供：宮内庁三の丸尚蔵館

「一三一五」による延慶二年(一三〇九)三月付の目録が
付属する。これによれば、本作は公衡の発願によるもの
で、詞は鷹司基忠(一二四七〜一三二三)と基忠の三人
の息子が分担執筆し、絵は絵所・預・高階隆兼(生没年不
詳)が描いたという。

隆兼の確実な現存作例としては、本作と春日明神影
向図(重要文化財、藤田美術館)の二例が知られるにすぎ
ず、興福寺旧蔵の玄奘三蔵絵(国宝、藤田美術館)は、
これら二例との比較において隆兼筆ということができ
る。やや太めの墨線による緩みのない筆致と、彫り塗り
を多用した鮮やかな濃彩といった隆兼様式の影響力は非
常に強く、大なり小なり隆兼様式を示す鎌倉時代末期か
ら室町時代初期の作例は少なくない。そのような中にあ
って、本作は玄奘三蔵絵と並び立つ隆兼本人による傑作
である。

本作は宮廷絵所の伝統的な絵画表現を継承しつつ、そ
れを咀嚼し、華麗な彩色と的確な筆致、緻密な描写で再
構成したものである。その情趣あふれる精密な描写は、
鎌倉時代の宮廷絵所で醸成されたやまと絵の頂点に立つ
ものと言える。また、人々の生活や信仰に対する豊かな
描写は、わが国の中世社会の視覚資料としても極めて高
く評価される。

蒙古襲来絵詞 二巻 国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

紙本着色

(前巻)縦三九・八 全長二三五・一・八

(後巻)縦三九・八 全長二〇一・三・四

鎌倉時代

文永十一年(一二七四)と弘安四年(一二八二)の二度に
わたる元寇を経験した肥後国海東郷の御家人・竹崎季長
(一二四六〜一三三四以降)をめぐる顛末を主題とする絵



前巻

巻で、熊本の犬矢野家に伝わった。

現状は前後二巻からなるが、絵・詞ともに欠失が多
く、「蒙古襲来絵詞」という名称を含め、現状を評価す
るほかない。この現状は複雑な様相を呈しているが、各
所に差し込まれた近世の白紙を除く本作の正味の構成要
素は、料紙の規格と下地処理、絵と詞の傾向によって例
外なく三群に大別できる。

それらは制作↓改造↓追加調整という関係性をもって
混在し、ともかく一体となっている。このようになった
社会的背景については弘安八年の霜月騒動や正応六年
(一二九三)の平頼綱の乱、一三〇〇〜二〇年代の季長
の引退などが想定できる。特に各巻末の教紙を除く絵巻

写真提供：宮内庁三の丸尚蔵館

の主要部分は十三世紀末には成立していると考えられ、その質の高さは現状においても明らかである。よって本作がわが国の合戦絵の代表例の一つであるという定評は揺るがない。鎌倉時代の同種の作例中において、本作は制作とはほぼ同時期の出来事に取材する点で独特の位置を占め、一御家人の視点から見た顚末が当事者の企図のもとに絵巻物として段階的に成立していったことを物理的にたどり得るという点では、わが国の絵画史上希有の作といえることができる。

さらに本作は現実には則した内容であるがゆえに、文字と画像を伴った鎌倉時代後期の資料として抜群の記録性を有する。しかもモンゴル帝国の拡大に伴う出来事の一つである元寇の絵画資料として、世界的に比肩するものがない。

このように本作はわが国の文化史上比類ない価値を有する絵画として、ひととき高く評価されるものである。

唐獅子図

狩野永徳筆 六曲屏風 一隻

紙本金地著色 縦二二三・六 横四五・八
国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

桃山時代

附 唐獅子図 狩野常信筆 六曲屏風 一隻 紙本金地著色 江戸時代

金雲たなびく山間を二頭の唐獅子が悠然と歩く様子を力強い筆致と明快な彩色で描く。向かって右側の茶色い個体が雌、左側の青い個体が雄とみられる。その意味するところは明確ではないが、それまで脇役として小さくしか描かれてこなかったモチーフを主役に拔擢し、金箔地に極彩色で大きく描くこと自体が、桃山時代から江戸時代初期にかけての絵画に特徴的にあらわれる一傾向である。



写真提供：宮内庁三の丸尚蔵館

筆者については、その豪放な筆致と量感豊かな形態把握、動勢に富んだ描写から、狩野永徳(一五四三〜九〇)であることは疑いない。数少ない永徳の現存作例の中にあつて、あくまでも明るく伸びやかで自信に満ちた本作には、永徳の真骨頂が示されている。

本作は一般的な屏風よりも大きい。ただし現状の画面右端一五・八センチメートル幅の部分は補紙で、この補紙を施す前に屏風であつた形跡はない。制作当初は床壁貼付であつたのであろう。その後、比較的短期間のうちに六曲屏風に改装されたようで、寛永十六年(一六三九)には片隻の状態で萩城内に保管されていた。その時点ですでに永徳筆と称されており、後に本作の画面右端の補紙上に狩野探幽(一六〇二〜七四)が紙中極をなした。

いずれにせよ、本作の気宇の壮大さと、明るく開放的

な作行きは庄巻のひとつに尽き、わが国の絵画史上において突出していることは確かである。桃山時代においては城館の御殿を飾る金碧障屏画が飛躍的に発展した。本作はその発展に中心的な役割を果たした狩野永徳の代表作であることはもとより、その時期の文化を代表し、時代の気分をも代弁した名作中の名作として、ひととき高く評価されるものである。

動植綵絵

伊藤若冲筆 三十幅

国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

絹本著色

(各)縦一四一・八〜一四三・四 横七八・九〜八〇・一

江戸時代

伊藤若冲(一七一六〜一八〇〇)は江戸時代中期に京都で活躍した絵師である。錦市場の青物問屋の当主で、宝暦五年(一七五五)に家督を次弟に譲つてのちは画事に専念した。全三十幅に及ぶ本作は若冲自身が相国寺に寄進したもので、若冲の寄進状(宮内庁三の丸尚蔵館)の文言により「動植綵絵」と呼び習わされている。

本作は、最も早期の年記である宝暦八年より以前には制作が始められ、宝暦十一年までには十二幅が完成しており、明和二年(一七六五)の釈迦三尊像(相国寺)と二十



群鶏図

写真提供：宮内庁三の丸尚蔵館

四幅の寄進を経て、明和三年十一月までには三十幅すべてが完成していた。若冲は明和二年に釈迦三尊像と制作中の本作を相国寺の莊嚴を助けるべく喜捨し、さらに明和七年十月に両親と自身の位牌に釈迦三尊像と本作の寄進を記して相国寺に奉納している。

本作に描かれるのは様々な花木花鳥と多種の虫や魚などで、いずれの画面も多彩な動植物が高度な実在感と意匠性をもって配されている。その絵画表現には精緻な観察や幅広い絵画の参照、さらには当時において盛行していた博物学的な知見も反映される。いくらかの幅については具体的な着想源も指摘されるが、いずれも画題や描法の入念な構想により独自の画面に変容している。既存の花鳥画の特長を継承しつつ、若冲特有の華麗で緊張感の漲る絵画表現が示されており、三十幅全体として日本の花鳥画の集大成と呼び得る。若冲は当時の京都を代表する絵師にはかならず、その画業のうち本作はひときわ重要な位置を占める。

このように本作は、若冲が十年ほどの年月をかけて描き継いだ大規模な連作であり、多彩な画題や高度な絵画表現、既存の絵画からの連続性と若冲自身の示す新奇性が併存する構想にその画風展開や絵画表現の特質が示された代表作である。卓越した筆致と的確な描写、壮麗な色彩による動植物を巧みに配した画面が三十幅にわたって実現しており、江戸時代屈指の花鳥画、ひいては日本絵画を代表する傑作として極めて高い価値をもつものである。

【彫 刻】

五智如来坐像

五軀

京都府 安祥寺

木造 像高(大日如来)二五八・六 (阿閼如来)一〇九・五
(宝生如来)一〇九・七 (阿弥陀如来)一〇九・二 (不
空成就如来)一〇六・六
平安時代

真言宗の入唐僧恵運(七九八〜八六九)が嘉祥元年(八
四八)に開き、仁明天皇女御で文徳天皇の母藤原順子
(八〇九〜八七二)を檀越として造営された山科安祥寺
に伝来した金剛界五智如来坐像で、貞観九年(八六七)勘
録の安祥寺伽藍資財帳、仏菩薩像条の筆頭に記載される
五像に該当する。

通常の金剛界大日如来に、阿弥陀如来が衲衣を通肩に
纏い定印を結び、ほかの如来が右肩を露わにして衲衣を
纏い、左手腹前で五指を曲げ、右手を阿閼が触地印、宝
生が与願印、不空成就が施無畏印とし、各蓮華座上に坐
す。この形式は東寺講堂五仏とは異なる一方、恵運請来
と想定され、善無畏訳仏頂尊勝陀羅尼念誦儀軌及び現
図曼荼羅と関連する唐本曼荼羅図(仁和寺)所収金剛界五



大日如来

仏圖像と一致する。概ね当初部分を残す台座は、反花各
弁の左右縁を翻転させ、先端翻転部に花飾を表す形式は
強い唐風を示す。

檜の一枚から上膊・両足半までを含めて彫出し、後頭
部・背部・像底より内剝りを施す。像全面に乾漆を置
き、錆下地漆箔仕上とする。こうした制作技法は、奈良
時代の木心乾漆像の系譜を引き、神護寺五大虚空蔵菩薩
像(国宝)など皇族を願主または願意の対象とする造像に
あたった工房の用いた技法である。頬が豊かで目尻を長
く引く肉感的な顔立ちや威厳ある体軀は神護寺像などと
同様濃厚なインド風を示し、やや角張った面相部や衣文
構成など九世紀半ば頃からの新傾向を見せる。



阿閼如来



宝生如来

安祥寺は創建期より山上の上寺と山下の下寺が営ま
れ、本像の造立については上下寺の造営経緯と絡めて議
論がなされてきたが、貞観元年(八五九)の順子願文(日
本三代実録)に仁寿年間(八五一〜八五四)のことと記さ
れる伽藍造営に伴い造像された可能性が有力視される。

安祥寺は仁寿元年以降に公的な性格を強め、貞観元年に
は順子御願により尊勝真言が始修された。それまでに完
成した本像を本尊として尊勝法が修されたのであろう。
資財帳の研究や遺跡調査により、上寺には宿泊施設を
含んだ多数の堂宇が建ち並び、礼仏堂の前には広い空間
が設けられたことが判明しており、本像は上寺中心堂宇
の礼仏堂に安置された可能性が高い。ここで檀越も出席



阿弥陀如来



不空成就如来

写真提供：文化庁(すべて)

する大規模な法会が行われたとみられる。

平安前期彫刻を代表する遺品の一つであるのみならず、一具が揃う五智如来の最古遺例として、東アジア密教美術の重要作例である。

薬師如来立像 一軀
伝衆宝王菩薩立像 一軀
伝獅子吼菩薩立像 一軀
伝大自在王菩薩立像 一軀
二天王立像 二軀

奈良県 唐招提寺

木造 像高(薬師如来)一六三・七 (伝衆宝王菩薩)

一七三・五 (伝獅子吼菩薩)一七〇・八 (伝大自在

王菩薩)一七〇・八 (二天王) 伝持国天(左足先まで)

一三一・〇 伝増長天(右足先まで)一三〇・二

奈良時代

唐招提寺に伝わり、創建者鑑真が中国よりもたらした新様式を濃厚に伝える木彫群である。いずれも櫃の半切材を用い、木表を正面にして全容を彫出し、内刳りを施さない。二天王の裳の界線や、伝衆宝王の鹿皮衣の縁の縫綴じを陰刻線で表す技法などからみれば当初より素地仕上げであった可能性が高く、唐代の僧、慧沼の經典注釈書、十一面神呪心經義疏に白檀の代用材と説かれる櫃に相当する樹種として櫃を用いた檀像彫刻とみられる。

唐風が最も濃厚なのは薬師如来・伝衆宝王菩薩で、特に薬師の出来栄えが優れ、量感に富んだ体軀や、肉付けを強調しつつ流麗に集散する衣文など、他を圧する迫力を示す。水から上がったばかりのように衣が肉体に貼付くのはインド・中央アジア風の表現である。伝衆宝王菩薩では薬師にみる異風はいくぶん薄らぐかわりに左右相称性に意を払うなど謹直な造形態度が認められる。伝獅



伝大自在王菩薩



伝獅子吼菩薩



伝衆宝王菩薩



薬師如来

子吼菩薩は下半身の長大なプロポーションや太い髻など伝衆宝王に倣いながら顔立ちや衣の彫りに日本で造られていた先行作例との共通性をみせる。伝大自在王菩薩は裾の著け方や装身具の意匠に伝衆宝王の形式を継承しつつ和風化ともいえる穏和なまとまりを示す。二天王は太造りの短軀や衣・甲の形式などに新来の要素が顕著で、甲の装飾文様の刻出に檀像的な特色がうかがえる。

これらの造立について同時代記録に伝えるところはほとんどないが、各像の尊格には鑑真の生涯及びその宗教



伝増長天



伝持国天

写真提供…文化庁(すべて)

活動に関わるものが多い。伝衆宝王の三目六臂の像容が戒律伝来記の伝える揚州大明寺で鑑真が変現したという般若仙の姿に通じ、薬師は鑑真請来の彫像に含まれ、また二天王は四天王の二体かとみられるが、四天王は一行が五度目の渡海中に遭難しかかった際に船上に出現したことが唐大和上東征伝に記される。

失敗に終わった二回目の渡航では僧一七人に加え主作人・画師・彫檀・刻鏤・鐫碑などの工人が参加していたことが東征伝の記述で知られ、来日に際しては二四人の僧以外の随伴者のことが記録に見えないものの、同様に工人を含んでいたと考えてよく、諸像には程度の差はあれ、何らかの形で彼らの関与があったとみられる。

八世紀後半から九世紀にかけての主として櫃材を用い、漆による地固めを施さず仕上げる一群の作例が檀像として造られたことが明らかにされ、唐招提寺木彫群はその起点に位置付けられる。そこから数十年を経た神護寺薬師如来像(国宝)において、唐招提寺像の姿を基盤に据えながら大胆な変形や付加を行って新時代の幕開けを告げる造形が生み出されている。さらにその後の展開までを含め、木彫を主体として連綿と続いた日本彫刻の歴

史を眺める時、本群像のもつ意味はまことに大きい。

阿弥陀如来坐像

院覚作 一軀

京都府

法金剛院

木造 像高二四・〇
平安時代

京都花園の法金剛院の本尊で、周丈六の阿弥陀如来像である。檜材の寄木造で、頭体幹部を正中線及び両耳後で短く前後左右の四材より彫出して内割りし、割首は行わない。背板を当て左肩外側部、右肩先、両足部などをそれぞれ短く。光背の周縁部及び台座下框を除くほぼ全てが当初であり、保存状態はきわめて良好である。頭部は肉髻が低平で彫りの浅い穏やかな面貌を表し、衣文はなだらかに整えられ、全体に典雅で優美な趣を湛えた定朝様の典型的な作風を示す。平等院鳳凰堂阿弥陀如来像（天喜元年（一〇五三）、国宝）と比べれば、角張った頭部の概形や肩の張ったやや窮屈な体勢に幾分形式化も認められるものの、軽く見開いた明るい目や、手足の長さの均衡が整い体部との繋がりに自然さを感じられる点には平等院像からの継承が看取される。光背「一重円相」部の外圍帯には雲文が透彫りで繊細に表され、雲気は本体の周囲を上方から下方へ展開する。台座の各部位は緑を対葉文で囲んで中央に花文を浮彫りし、地に魚々子地風の斜格子を刻むなど華やかな意匠に満たされる。とりわけ薄手の蓮弁に彫出された翻転する花葉の浅い彫りながら立体感に富んだ形は見事である。このように本像は定朝様に基きつつ、表情は内向的で衣文はより浅く繊細に整えられ、肉付けの起伏が控えられ表面が均質にまとめられている。いわば仏像としての存在感が抑えられるかわりに、光背や台座に徹底した装飾を施すことで、莊嚴具を含んだ総体として当時の王家・貴族たちの希求した唯美的な世界が表出されており、院政期彫刻の代表

作の一つと評価される。

法金剛院は鳥羽天皇の中宮待賢門院璋子の発願によって建立された仁和寺の一院で、大治五年（一一三〇）に供養された。同院には西御堂・南御堂・東御堂の三棟の阿弥陀堂が存在し、それぞれに阿弥陀如来像が安置されたが、仁和寺諸院家記（顕証本）などが引く古徳記より知られる各堂宇の像の像高や光背の形状などの特徴と比較すると、本像は西御堂像に当たる蓋然性が高い。本像と合わせて近い作風を示す像として醍醐寺閻魔天像（重要文化財）が挙げられる。醍醐寺像は醍醐雜事記から西御堂像と同じく待賢門院の御願により造られたことが知られ、鉢の張った頭部の概形や、大きな弧を描く眉の曲線、立ち上がり強い上唇の形状など、面貌が本像と酷似する。これより本像は西御堂像に比定される。

作者は法金剛院の供養に際して法橋位が与えられた院覚が当てられる。院覚は院助を引き継いで定朝の直系の院派の棟梁となり、摂関家や鳥羽院関係の造仏を数多く手掛けたことが知られる。

平安後期には阿弥陀浄土信仰を背景として多数の阿弥陀堂が建立され、堂内には巨大な阿弥陀像が安置された。白河・鳥羽院政期にはそうした風潮が頂点に達し夥

しい数の彫像が制作されたが、本像は規模、由緒、作者と全ての点で、今日なお遺品が多く伝わるこの時期の中央造像で最も重要な事例である。

天蓋

蓋（所在金堂） 三箇

奈良県 法隆寺

木造 総高（中の間分）一九一・五（西の間分）一六三・四（東の間分）一二四・〇

（中の間分・西の間分）飛鳥時代、（東の間分）鎌倉時代

法隆寺金堂の内陣三間の天井に懸垂される箱形天蓋三箇である。現金堂を含む法隆寺西院伽藍は、若草伽藍が焼亡した天智天皇九年（六七〇）前後より造営が開始された。

中の間分・西の間分は金堂建立時のものである。年輪年代調査によれば中の間分・西の間分には一部同材が用いられて、同一工房による一連の制作ながら、中の間分が先んじて造られたとみられる。両天蓋は平面寸法が下方の釈迦三尊像（国宝）及び阿弥陀三尊像（重要文化財）の台座下座に対応し、開放型宮殿を形成しており、中の間分は推古天皇三十一年（六三三）に造られた下座の寸法に合わせて制作されたとみられる。西の間分の「天」「宮」「殿」との墨書が、宮殿としての認識を伝える。

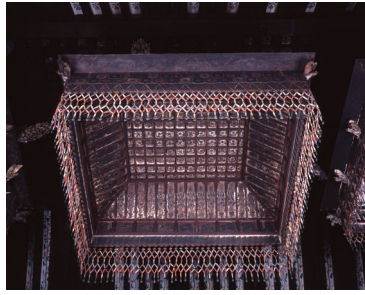
四隅で金堂天井から吊された平頂、四方隅棟とする主部に上下二段の承塵と垂幕を付ける形式で、上下承塵には天人・飾金具を配し、垂幕板側面に鳳凰を吊り下げ、下端部には羅網状の垂飾を吊り下げる。承塵と垂幕をつけた屋蓋の形は中国・戦国時代以来貴人に用いられた牀帳の屋蓋に由来し、南北朝時代以降仏龕の屋蓋に採り入れられ盛行したが、実例は本天蓋及び同じ法隆寺の伝橘夫人念持仏厨子（国宝）以外にはほぼ知られず、東アジアにおける仏像莊嚴の展開を知る上できわめて貴重である。天人の本体は蓮肉まで通して樟の一材から彫出され、



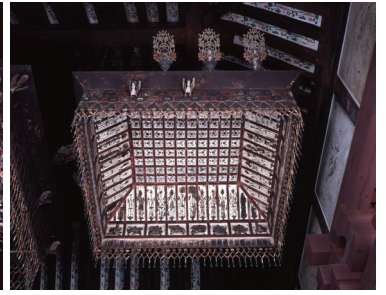
写真提供・文化庁



西の間分(南側より)



中の間分(南側より)



東の間分(南側より)

写真提供：文化庁

その作風は法隆寺六観音像(重要文化財)などに近く、七世紀後半の童顔童形像に位置づけられる。

天福元年(一二三

三)制作の東の間分は薬師如来像(国宝)の上に懸垂される。旧天井桁下面の足付円環金具の取付痕跡より、当初は中央一カ所から吊り下げるより簡略な形状の天蓋が、中の間分・西の間分に遅れて設置されたとみられる。東の間分の形式は中の間分・西の間分に準じるが、天人は中の間分・西の間分に倣いつつ表情や動きのある姿態、写実的な衣の表現や彩色などに鎌倉時代の特徴を示し、前年に西の間阿弥陀三尊像を造った康勝が制作に関与しているとみられる。

本天蓋は飛鳥時代・鎌倉時代における金堂の荘厳の在り

方を伝え、箱形天蓋の実例として仏教荘厳史上に重要であり、殊に中の間天蓋が釈迦三尊像の本体・台座とともに金堂完成時の様相をとどめることは誠に貴重で、彩色を含め当初部分をよく残す保存状態も賞される。

【工芸品】

鼈太鼓 一對

奈良県 春日大社

(左方) 総高六五九・八 縁高三九二・四 縁幅三三三・二
鼓胴径一五〇・〇 太鼓面径 二一〇・〇～二一六・〇
(右方) 総高六七七・〇 縁高四〇三・〇 縁幅三四一・五
鼓胴径一五〇・〇 太鼓面径 二〇六・〇～二一八・〇
鎌倉時代

鼈太鼓は、主に雅楽演奏に用いる太鼓で、左方(唐楽)と右方(高麗楽)との一对で用いられる。本作は、春日大社に伝来する祭祀用の楽器で、主に春日若宮の祭祀である「おん祭り」において使用されてきた。総高約六メートルを超え、大阪四天王寺の鼈太鼓(重要文化財)と並び、全国有数の規模を誇る大型の遺品である。

鼈太鼓は、左方、右方それぞれ、太鼓、太鼓台、火焰縁、方台、高欄などから構成されている。太鼓は、檜製桶造りの胴に牛革製の太鼓革を前後に張ったもので、鼓面は、左方は赤色、右方は青色を基調とする彩色で、三巴、剣先文などが配される。また、太鼓を乗せる台は、檜製黒漆塗雲形台である。太鼓の周囲を囲む火焰縁は、槍製で、鉄芯を入れて縦材数枚を刳ぎ合わせたものを立ち上げる。それぞれに透彫りと高肉彫りで、左方は、両面に湧き上がる雲に龍の文様を表し、右方は、向かい合って翼を広げる鳳凰を表している。総体を漆箔と彩色によって仕上げていたと思われ、所々に漆箔と彩色の痕跡が確認できる。火焰縁の頂辺には、円心に金銀箔を押しした日月形を立て、その周囲には金箔を押しした竹製の十三本の光条を放射状に挿し込んでいる。これらの太鼓、太鼓台、火焰縁などは、檜製の方形台の上に設置され、方形台の四方上面には、檜製朱漆の高欄が廻らされる。

全体を大きく印象づける火焰縁は、その造形的特徴から、鎌倉時代初期の制作と考えられる。まず、左方の圧



写真提供：春日大社

倒的な迫力を誇示する龍は、空想上の神獣でありながら、まるで実在するかのように筋骨を盛り上げた写実的な表現がなされており、興福寺に伝来する鎌倉復興期の天部像や金剛力士像にも通じる、鎌倉彫刻の典型的な作風を横溢させている。

また、右方の鳳凰は、鶏冠を頭頂に乗せた頭部が、やや大きく鰭が張って、後頭部が少し跳ねた独特の形状を呈し、細く長くくねる頸、そして前後に大きく両翼を羽ばたかせながら、尾羽は宝相華文の翻転する葉を思わせて豪華に垂れ下がる様で表される。この姿態は、平安時代の鏡のモチーフとして頻用された細頸に大きく張った頭部を乗せ、前後に両翼を展開する鸞の姿や、平安時代後期に多用される対葉花文や蓮弁などに通じる大らかさが認められる。これらのことから、平安時代末期の作

風を色濃くとどめて、過渡的な様相を強くみせる鎌倉時代最初期の制作と考えられる。

このように、本作では、左方における、いかにも骨格がしっかりととして鎌倉時代の典型的な質実かつ力強い龍とその立体感をより強調するかのように定型化された流雲の表現に対して、右方においては、平安時代の洗練された優雅さとおおらかな雰囲気留めた鳳凰と動きの柔らかな雲気文や火焰が醸し出すやや古様な造形との対比が際立っており、いずれも卓越した技術と表現が尽くされていることが分かる。これらの制作には、南都復興事業の主力となった当時最高水準の技術力を持った仏師や工人たちが関わっていることが想像される。

社寺における重要な空間を演出する荘厳具として制作され、重要な役割を果たしてきた本鼈太鼓は、実用の楽器として、中世以来、重要な法会や祭式に使用されながらも、当初部分の漆箔や彩色もよく残っていて、その保存性の高さは特筆に値する。また、制作された平安時代末から鎌倉時代最初期における表現技術としての意匠性、彫技の水準の高さが最も端的に示されている貴重な遺品である。

【書跡・典籍】

屏風土代 小野道風筆 一卷

保延六年十月廿二日藤原定信奥書

国(宮内庁三の丸尚蔵館保管)

縦二四・四 全長四三四・九

平安時代

本書巻は、延長六年(九二八)に醍醐天皇(八八五～九三〇)の勅命によって大江朝綱(八八六～九五七)が作った漢詩を小野道風(八九四～九六六)が屏風に貼る色紙形に清書するために試し書きした土代(下書き)である。温和で豊潤な中にも力強さを感じる本書巻の書風は、王羲之の書法が反映されているが、中国書法に強い影響を受けた平安時代前期の書法の域を脱している。

道風は、平安時代中期の三蹟の一人として極めて著名であり、唐様の書が用いられていた中で和様の書を創出し、わが国の書風・書流に極めて大きな影響を与えた人物である。その後、和様の書は同じく三蹟の一人藤原行成(九七二～一〇二七)によって完成され、江戸時代末に至るまでのわが国の書道の基礎となった。

本書巻には、「春日山居」など七言律詩八首と「問春」など七言絶句三首が行草体で書かれている。本書巻の詩は、和漢朗詠集には朝綱の詩として「春日山居」の頷聯や頸聯など八聯が摘句されている。

行間のところどころには、本文の傍らに同じ字を小さく書き加えた箇所がある。また、行末には書ききれなかった二文字を小さく書いたり、脱字を行間に書き加えている。各漢詩の題辞の上には「乙」「丙二」等の文字が小さく書かれており、屏風に色紙を貼る位置や順番を示したとする説もある。このように本書巻には下書きとしての特徴がよく残されている。

原則として一首を一紙に記すが、うち三首については



(巻首)

料紙が小分割されていて、全十八紙である。紙継目で文字がわずかに切れている箇所があるので、書写してから切断して再び継ぎ直したと考えられる。

日本紀略の延長六年十二月条から、醍醐天皇が大江朝綱に命じて「御屏風六帖」の題詩を作らせ、小野道風に清書させたことが知られる。

世尊寺流の祖藤原行成より五代目の子孫である藤原定信(一一〇八八～?)による屏風土代の奥書にも同様の記述がある。また、奥書左端には「十八枚也、道風手」とある。

写真提供：宮内庁三の丸尚蔵館

り、細切れにされた本紙の枚数と一致しているので、当時から紙数の増減はないものと認められる。

また、藤原行成筆の白氏詩巻(国宝、東京国立博物館保管)には本書巻と同じく定信の奥書があり、保延六年(一一四〇)十月二十二日の朝、定信が、経師の妻から本書巻と白氏詩巻を買い求めたことが知られる。

本書巻は、わが国の書道史上で極めて重要な人物である小野道風の真跡として、最も評価が高いものである。また、日本紀略や奥書の記事によって制作の契機や伝来の経緯など歴史的背景も押さえることができる。よって、わが国の書道史上の代表作といえるものであり、文化史上にも比類なく貴重である。

【考古資料】

群馬県綿貫観音山古墳出土品 一括

国（文化庁保管）

（石室出土品）銅水瓶 一合、銅鏡 二面、金属製品 一括、ガラス玉 五十三点、須恵器・土師器 二十一点（墳丘出土品）埴輪 二十二点、須恵器横瓶 二点
古墳時代

附（石室出土品）金属・有機物製品残欠 一括（墳丘出土品）埴輪残欠 一括、須恵器・土師器残欠 一括

高崎市の東方を流れる井野川右岸の段丘上にある、六世紀後半に造られた墳丘全長約九メートルの前方後円墳からの出土品一括で、昭和四十三年の発掘調査において横穴式石室内から出土した多種多量の副葬品を主とする。

特筆すべきは、中国や朝鮮半島と深い繋がりをもつ資料が多数含まれることである。国内最古例となる銅水瓶は、同年代資料として中国北斉の庫狄廻洛墓出土の例が知られる。また、半肉彫獣帯鏡は百濟武寧王陵の副葬品と同型鏡であることが指摘され、歩揺付飾金具や杏葉などの金銅馬具は新羅との関係が深い。突起付の鋳留異形冑も独特で、国内では例がない。これらの品々は、綿貫観音山古墳の被葬者が独自の対外交渉で入手したものである可能性があり、重要である。このほかにも金銀装頭椎大刀や龍文銀象嵌大刀、金銅大帯など精巧かつ華やかな資料を含むほか、墳丘出土の埴輪も多種多様で、当時の習俗や儀礼の様相をよく伝える。

以上本資料は、東日本の古墳出土品として、内容の多彩さ、遺存状態とも群を抜いており、有力地方首長の対外活動の一端を示す資料を含むなど、古墳時代の東国社会を考究する上できわめて高い学術的価値を有する。



写真提供：群馬県立歴史博物館

【建築物】

玉陵 五棟

沖繩県 那覇市

〔墓室〕東室、中室、西室の三棟よりなる

各石造、切妻造、瓦葺、前壇及び石階附属

塔三基附属、石造

〔石牆〕外周石牆、中央石牆の二棟よりなる

各石造

外周石牆 周囲一九二・七メートル、第一門、

壙坎二所を含む

中央石牆 延長四〇・八メートル、中門を含む

玉陵は、首里城西側に所在する琉球第二尚王統の王陵で、見上森陵に葬られていた初代尚円王を移葬するた



図版上が南

写真提供：那覇市市民文化財部文化財課

めに、三代尚真王が築いた。石碑銘から弘治十四年（一五〇二）の築造とわかる。昭和四十七年五月十五日付けで重要文化財及び史跡に指定され、平成十二年に登録された世界文化遺産「琉球王国のグスク及び関連遺産群」の構成資産となっており、王都首里の重要な場所を占めている。

築造後は、石牆や石扉の修理、北面石牆外の東・西御番所設置などを経て、近代に至るまで当初の状態をよく保持していたと考えられる。第二次世界大戦において各所を損壊したが、昭和五十二年に全面的な修理が実施された。

首里城から西に延びる尾根の北面に、東西四二メートル、南北五七メートルの範囲に石牆をめぐらす、東辺の南寄りを屈曲させ、南東と北西隅を鈍角とするなど不整形平面である。この石牆で囲む敷地の南奥に墓室を築き、北側を前庭とし、石牆北辺の中央西寄りに第一門を開く。また前庭の中央東寄りに中門を構え、その東西に延ばす石牆で前庭を南北に画し、墓室のある南半を内庭、北半を外庭とする。内庭に珊瑚磔を敷き詰め、外庭の南東寄りに玉陵碑を配する。

墓室は東室、中室、西室の三室が並び建つ。いずれも岩尾根の前面に石灰岩切石積の壁を精緻に築き、切妻造の屋根を架け、前面に軒や入口を設けて平入するいわゆる破風墓形式である。琉球の王陵は大まかに、洞穴内の木製建物に厨子を安置する形式から、洞穴の墓室前面を閉塞して厨子を納める形式を経て、破風墓へと発展したことが知られるが、玉陵はこの破風墓として最大かつ最古の遺構である。中室は遺体をはじめに安置する墓室で、洗骨後、王と王妃は東室に、ほかの王族は西室に納骨された。

玉陵は、琉球における墓制の発展形態である破風墓として最大かつ最古の墓室を中核とし、琉球の葬送慣習を伝えるとともに、被葬者に応じて墓室を区分する王陵な

らではの特殊性も有している。また全体配置や個々の形式にみられる非対称性などにグスクと共通する空間構造を示し、墓室の精緻な建築的表現、前壇の構築、流麗な装飾彫刻などにより、格調高く、比類ない造形を顕現している。東アジアにおいて独自の文化的発展を遂げた琉球の建築文化と葬墓制を象徴するきわめて完成度の高い陵墓であり、深い文化史的意義を有している。

旧開智学校校舎 一棟

松本市

木造、建築面積五一・三・五八平方メートル、二階建、

寄棟造、棧瓦葺、中央部八角塔屋付

明治時代

旧開智学校校舎は、明治九年に地元の大工立石清重（一八二九～一九四）により建設された学校建築である。立石は東京などで開成学校（明治六年、現存せず）をはじめとする洋風建築を調査したうえで、それらを模範に建築したもので、地方における擬洋風学校建築の初期の遺構である。

当初、現存校舎は松本城南方の校地で東面して建ち、その背面北端から西側に二階建の校舎をのびし、全体を逆L字形平面として南西側に運動場を確保していた。その後、背面側の校舎が昭和三年に改築され、さらに同三十四年の女鳥羽川氾濫により校地の継続使用が困難となったことから、同三十九年、正面の校舎を松本城北方の現在地に移築して公開することとなった。

校舎は木造二階建、正面中央やや東に二層の車寄を張り出し、上方に八角形の塔屋を載く。車寄は正面に龍の彫刻、上部の露台に瑞雲の彫刻を飾り、その上の唐破風屋根に天使の彫刻を付した額を掲げる。外壁は漆喰塗とし、鼠漆喰により隅石積と腰の布石積を擬似的に表し、縦長窓を等間隔に並べるなど、洋風を基調としながら我

が国の伝統意匠を織り交ぜる。内部は中廊下で動線を確保し、級別授業に対応した教室や広い講堂、教員控所などを整然と配置する。

旧開智学校校舎は、和洋の要素を用いて獨創性豊かで優れた意匠の校舎に再構成するとともに、全国で盛行した擬洋風校舎の中でも、特に高い完成度と計画の先駆性を有している。近代化を推進した開化期の洋風建築受容を示し、近代教育の黎明を象徴する最初期の擬洋風学校建築として、深い文化史的意義を有している。



写真提供：松本市教育委員会

八坂神社本殿 一棟

京都府 八坂神社

木造、桁行七間、梁間六間、入母屋造、正面向拝三間、両側面及び背面庇付、背面三間突出、檜皮葺
江戸時代

八坂神社は、近世以前は祇園社と称し、疫病退散を祈願する祇園信仰の総本社である。貞観十八年（八七六）に南都の僧円如が堂宇を建立したのに始まるという、元慶元年（八七七）に摂政藤原基経（八三六～八九一）の邸宅を移したとも伝える。

八坂神社本殿は数次の造替を経ているが、現社殿は正保三年（一六四六）の焼失後、四代將軍徳川家綱の命による再建で、承応二年（一六五三）十月二日に鉦始。同三年十一月二十一日に正遷宮を執行した。この後の修理は、幕府の支援を離れ、京都の町衆らが担ってきた。

本殿は境内中央に南面して建ち、大きな入母屋造、檜皮葺の屋根を架ける。正面に屋根を葺き下ろして三間の向拝を備えるのは、寺院本堂などではしばみかける形であるが、東西の両側面と北背面には、軒下に檜皮葺の庇を取り付き、これは八坂神社本殿における外観上の最大の特徴で、ほかに例をみない。

身舎は奥側の内々陣と前側の内陣に区画され、それぞれ正面には三間通しの棚が設けられている。この棚は八坂神社本殿の際立つた特徴であり、簡素な神社本殿形式である見世棚造と関連する可能性も指摘されている。身舎の四周には外陣がまわり、正面に礼堂を取り付いて、ここまでが入母屋造、檜皮葺の大屋根に収まる。さらに庇をつけて規模を拡張するのは、平安時代の建築の特性をよく伝えており、側面の庇は小部屋に分かれている。また、内々陣を中核とし、多様な空間が附加される様子は、平安時代から鎌倉時代の寺院本堂建築の発展と軌を一にする。

こうした複雑な平面構成や、空間の高度な階層性は、



写真：便利堂

ほかの神社本殿形式に類をみず、この本殿の形式が鎌倉時代には成立していたことが明らかで、中世の信仰と建物の形の関係をよく示しており、造替を繰り返しつつ江戸時代前期に幕府の直轄事業で建立された現本殿にまで踏襲されたことはわが国建築史上、高い価値を有している。また、八坂神社本殿が万民の願いである疫病退散を祈る祇園祭を担う人々によって今日まで維持されてきたことには、深い文化史的意義が認められる。

■ 正誤表

【国宝事典】

- 2頁 下段1行目 中国北梁の↓中国北涼の
49頁 上段8行目 桜花図は等伯、楓樹図は等伯の長男である久蔵
↓楓樹図は等伯、桜花図は等伯の長男である久蔵
75頁 下段13行目 前掲する頭部は↓前傾する頭部は
130頁 上段14行目 善殊↓善珠
241頁 上段17行目 飛鳥神社↓阿須賀神社
277頁 上段後ろから5行目 訛謬↓誤謬
510頁 別掲図版中段 室町時代↓鎌倉時代
528頁 別掲図版中段 制多迦童子↓制多伽童子

【用語解説】

594頁 宝珠羯磨文↓羯磨文

本付録は、毎年新指定を加え更新され、公式HP(www.kokuhon-jiten.com)より最新版をダウンロードできます。

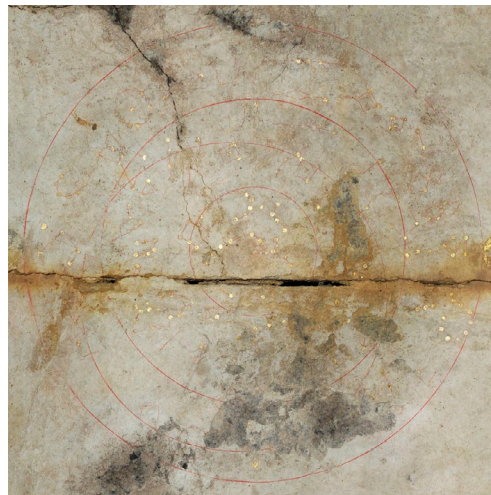
【別掲図版】

キトラ古墳壁画^{こふんへきが}

五面のうち

国(文部科学省所管)

写真提供…奈良文化財研究所



天井(天文図) 図版上が南

国宝事典「第四版」付録

©文化庁 発行…便利堂

2022. 3. 25