

広島県立美術館

# 研究紀要

第27号

中央アジアの刺繍布スザニについて（3）		
令和4、5年度スザニ刺繍ワークショップ報告 .....	福田 浩子	1(28)
三代金城一國斎の高盛絵作品に用いられた色材調査		
— 白色を中心に .....	岡地 智子・塚田 全彦・小椋 聡子	7(22)
寛政・享和期における岡岷山の山水画 .....	隅川 明宏	28(1)

2024



口絵1 玉津島・人丸・赤人図(部分、縦24.0cm×横36.0cm範囲)



口絵2 山水四景図(部分、縦24.0cm×横36.0cm範囲)

# 寛政・享和期における岡岷山の山水画

隅川明宏

## はじめに

岡岷山（一七三四～一八〇六）は広島藩士で、当地の画家といえは必ず名の挙がる人物である。岷山について黒川修一論文（二〇一八）<sup>①</sup>は、広島藩儒頼春水（一七四六～一八一六）の著作類から寛政・享和期（一七八九～一八〇四）における関係記事八件を見出し、公務や藩の関係者のための重要な画事において「意外」にも山水画や山水人物画の画題が選ばれていることを指摘した。同論文で「意外」と述べる前提には、岷山に《梅花小禽図》（図1）（広島県立美術館蔵）や《巖島図》（神戸市立博物館蔵／肥前大村家伝来）などの実作品があり、花鳥画や真景図に優れた画家であると認識されてきたことがある<sup>②</sup>。他方で見過ごされてきた山水画や山水人物画の実作品はどのようなものであったか。本稿では、筆者が近年確認したなかで寛政・享和期の制作とみる



図1 梅花小禽図

《玉津島・人丸・赤人図》《山水

図》《山水四景図》の三件を紹介する。については、作品ごとに基礎情報、画面の構成内容、形態の描写方法、若干の考察を述べ、未周知の作品情報を共有することを目指す。

## 一 玉津島・人丸・赤人図について

### （一）作品の基礎情報

《玉津島・人丸・赤人図》（図2）（口絵1）は、縦一〇八・三cm×横四〇・三cmの絹本に着色、三幅対として描かれた掛物である。各画面には中幅に和歌神の衣通姫尊を祀る玉津島神社（和歌山市）の風景、左幅（向かって右）に歌聖柿本人麻呂（六六二～七一〇）とその一首「ほのほのと明石の浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ」の歌意、右幅（向かって左）に歌聖山部赤人（七〇〇～七三六）とその一首「若の浦に潮満ち来れば濁を無み葦辺をさして鶴（たづ）鳴き渡る」の歌意を表す。落款（図3）は各画面の下方にあり、それぞれに「岡煥」と楷書で記し、縦二・〇cm×横一・二cmの「岡煥齧山」白文連珠印を捺す。この三幅対の箱書（図4）には蓋表に「掛物 玉津嶋 人丸 赤人 三幅對」、蓋裏に「寛政九丁巳年三月 岡利

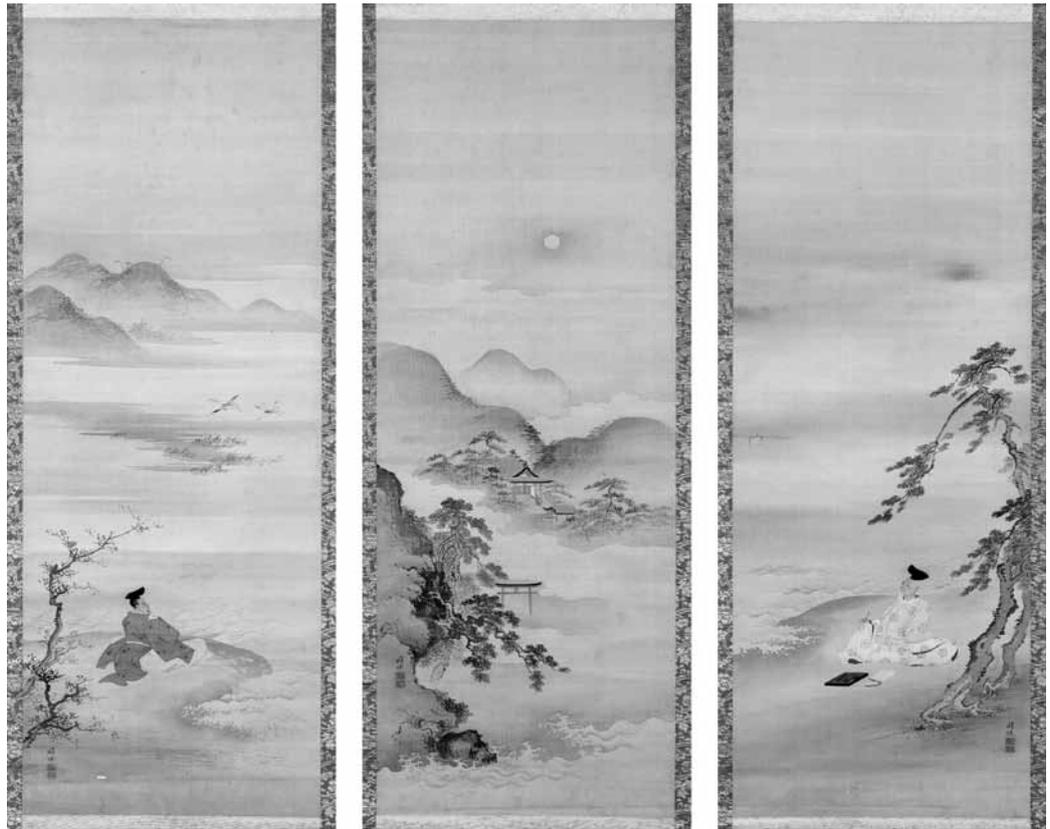


図2 玉津島・人丸・赤人図

源太岷山画」という墨書があり、制作年は寛政九年（一七九七）を目安に  
 みることができる。<sup>③</sup>  
 来歴については『先哲遺墨集』（頼山陽文徳殿、一九三三年三月）に「廣  
 島市 新延良一氏蔵」「山水三幅對圖」として掲載、公開され、その後『当  
 市武田氏某氏所蔵品入札目録』（広島市公会堂、一九三三年五月）に掲載、  
 売立に出された。近年の掲載、公開歴で知る情報はなく、現在は個人蔵で  
 ある。



図4 箱書



図3 落款



図5 部分(縦24.0cm×横36.0cm範囲)



図6 部分(縦24.0cm×横36.0cm範囲)

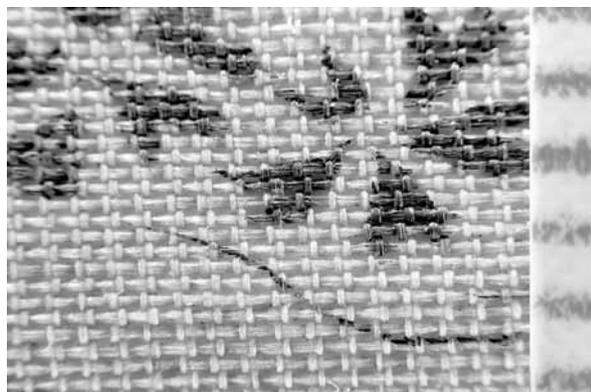


図7 絹本(経糸5.0mm範囲)

## (二) 画面の構成内容

各画面は縦に長く、縦横比は横に対して縦が約二・七倍である。平野や山並みを広く捉える俯瞰視により下辺から上辺に向かって近景、中景、遠景とし、雲や霧、霞といった大気表現により画面の奥行きを階層化して構成する。具体には次のとおりで、中幅と左右幅に分けてみる。

中幅の画面は下三分の一を平野、上三分の二を山野、天空とし、上下四段の雲により平野を二層、山野を二層、天空とあわせて五層に区切る。下辺から見て、平野の第一層は右から左に打ち寄せる波頭、中央に砂浜、左端に岩山(鏡山)と松を配し、松には岩壁から下方に幹を伸ばすもの、その奥の砂浜から上方に幹を伸ばすものがある。第二層は砂浜に立つ明神鳥居を配する。山野となる第三層は春日造の神社本殿と、それを囲うような松林、山並み(奠供山)を配し、第四層は遠山、第五層の天空には満月を

配する。

左右幅の画面は下三分の一を海岸、上三分の二を対岸、天空とし、上下二段の(左幅)霧、(右幅)霞により三層に区切る。下辺から見て、第一層は和歌の詠み手を大きく据え、(左幅)砂浜に右膝を立てて座る直衣・指貫・葵烏帽子姿の人麻呂、紙に筆硯、二本の松を配し、(右幅)岩礁に両膝を開いて座る直衣・指貫・葵烏帽子姿の赤人、二本の紅葉樹、秋草を配する。第二層は和歌の情景(歌意)を可視化し、(左幅)帆影、(右幅)葦辺に鶴を配する。第三層は(左幅)天空、(右幅)山嶺を配する。

## (三) 形態の描写方法

形態の描写にあたっては、対象の配置を淡墨や淡彩の地塗りでおおまかに作り、その上に中墨の線を引いて輪郭を定め、濃墨や濃彩を施して仕上げるといふ手順を基本とする。以下では、①岩や山、②草木、③地面や水面、④大気、⑤人物等を表す筆法、⑥支持体とした絹本をみる。

まず①近景にある岩山は淡緑色を塗り、淡墨、中墨の線を引き、線の肥瘦で輪郭を強調し、濃墨を塗り重ねて凸凹に起伏する岩肌を表す。中景、遠景にある山並みは淡緑色を塗り、その稜線に淡墨の線を引き、滑らかな山肌を表す。

また、岩肌、山肌の窪みや重なりがある部分に群青色をわずかに塗り、諧調を多くする（図5）。②草木では、近景にある松は根元に代赭色を塗り、幹に淡墨を重ね、輪郭に中墨の線を引き表す。また遠景とする山並みの稜線に沿って横方向に淡緑色の短点、いわゆる米点を用いて、山上の森林を表す。他方で右幅の紅葉樹（幹の一部、枝葉）、下草や葦は墨、代赭色、淡藍色の線を引き、描線そのものをそれぞれの形態に転じる。③地面には、淡墨を平滑に塗り起伏のない湿った砂浜を、また墨の擦れを重ねてごつごつした岩礁を表す。樹木の根回りには淡緑色を平塗りし、地面が海に向かって少し傾斜する様子には淡墨の線を引き、また波には波打ちに沿うように淡藍色を平塗りし、草木のある海浜風景を表す。葦辺も淡墨を地塗りし、直に表す（図6）。④大気は、淡墨の地塗りを外隈とする素地によつて（白）雲、霧、霞を表す。⑤人物は、衣服に浅葱色あるいは焦茶色、朱色を塗り、淡墨の細線を重ね、文様は濃墨、金泥の細線を用いて表す。神社や鳥居、帆影、鶴などの表現にも細線を用いて、緻密である。

なお⑥支持体とした絹本は、経糸二本を添わせた箆目二ツ入の平織である。経糸五・〇mm範囲の撮影画像（図7）を目視すれば、経糸の糸幅〇・〇九mm程度、緯糸の糸幅〇・一三mm程度、糸の交差による絹目は縦〇・〇八mm×横〇・二三mm程度で、五・〇mm四方あたりの糸数は経糸二十四本、緯糸二十四本である。撮影箇所によつて多少の差異はあるが、糸幅、糸数は三幅におおむね共通する。

#### （四）小考

この作品は筆の働きによる形態の描き分けが明確で、たとえば葦が茎を伸ばす様子には起筆を鋭く打ち込み、下から右上に向かって切れのよい直

線で収筆を抜き、葦の穂を垂らす様子には上から下へ、右下へ、右へと勢いのある短線を打ち、雲の場合には輪郭を表し、霧の場合には輪郭をぼかし、霞の場合には筆の穂先を残して表す、という具合である。異なる太さの経糸と緯糸により適度な大きさの隙間が生じた絹目の様態も、性質上、顔料の接着力や裏彩色の透過性に優れ、色彩表現への適性が高いとみられるが、ここでは墨や染料を主体とする。はじめに挙げた《梅花小禽図》や《敵鳥図》における緻密な描線、濃彩による作画とは異なり、水墨や淡彩による基準作品とみられる。

画題としての「玉津島（和歌の神としての衣通姫）・人麻呂・赤人」は、一般に和歌三神あるいは和歌三聖と称され、和歌の上達を願う人々に尊ばれた。したがって人物画とするのが通例で、江戸時代には人物にそれぞれの和歌を書き、歌意（和歌の情景）を描き添えることも多くなった。人麻呂には帆影、赤人には葦辺に鶴、玉津島には松が主な歌意となる。すなわち海浜の中空に突き出す鏡山の松は、現世と常世の境であり、衣通姫の一首「立ち帰り又も此の世に跡たれん名も面白きわか浦浪」に沿う歌意を表し、この作品も和歌三神図の類型として成り立つ。

それにしても玉津島の社殿を描き、画面を隔てた二人の歌聖が社殿をも仰ぎ見るような三幅対構成とするのは異例で、ここに広島藩士岡岷山の意図があったと考えられる。すなわち玉津島は和歌の名所であるが、広島藩にとっては二祖浅野幸長が治世のとき社殿再建に取り組んだ重要な旧跡であった。この作品の箱書により推定される寛政九年という年代は藩政記録の整理（寛政八年『事蹟緒鑑』編纂完了）や、初祖長政、二祖幸長を含む浅野家歴代事績の回顧（寛政十二年『済美録』編纂本格化）が図られた時期であり、そうした機運が玉津島を描くのに社殿中心の山水画、真景図への翻

案に至らせた、と考えるのである。描写方法とあわせて、この時期における岷山の作画傾向を理解するのに重要な作品といえよう。

## 二 山水図について

### (一) 作品の基礎情報

《山水図》(図8)は縦一〇〇・九cm×横三三・三cmの絹本に墨画淡彩で描かれた掛物である。画面には上下前後に層をなして屹立した岩山、小川が二段の滝を経て平水に至る水景、谷道で会話する二人の人物を表す。落款(図9)は画面の左上にあり、「岷山岡煥寫」と行草書で記し、縦二・〇cm×横一・二cmの「岡煥臨山」白文連珠印を捺す。また、表具裏面の外題には「清徳院様より拝領 山水画 岷山」という墨書がある。これまでの掲載、公開歴で知る情報はなく、現在は個人蔵である。



図8 山水図



図9 落款

### (二) 画面の構成内容

画面は縦長く、縦横比は横に対して縦が約三・一倍である。岩山の側面を捉える水平視や山頂の高さを捉える仰角視、山間の谷を捉える俯瞰視を混在し、下辺から上辺に向かって近景、中景、遠景とし、また雲の大気表現により画面の奥行きを階層化して構成する。

具体には次のとおりで、画面の下三分の一を平野、上三分の二を山野とし、上下三段の雲により平野と山野をあわせて四層に区切る。下辺から見ると、平野の第一層は二人の人物が歩く谷道と六本の樹木を頂部に生やす岩頭を中心とし、岩頭の奥に樹影、さらに奥の山間を縫って流れ来る小川が一段、二段の滝となり平水に至る水景を配する。山野の第二層、第三層、第四層には屹立した岩山を各層一岳で配し、第四層では岩山の左右に四岳の遠山を配する。

### (三) 形態の描写方法

形態の描写にあたって基本とする手順は《玉津島・人丸・赤人図》に共通する。以下では、①岩や山、②草木、③地面や水面、④大気、⑤人物を表す筆法、⑥支持体とした絹本をみる。

まず①岩山は急峻で角張り起伏が激しく、中景、遠景の岩頭は左下から右上へと細く傾斜した形である。岩肌には素地を残して淡墨、中墨、濃墨を重ね、中墨、濃墨の線を平行して二重線のように引き、凸凹した様子を表す。②草木のうち姿を明確に表す樹木は根元に代赭色を塗り淡墨の線を引き、幹や枝葉といった先端に向かって中墨、濃墨の線を重ね、線そのものを樹の形態へと転じる。また、うっそうとした葉叢は淡藍色を平塗りした上に淡墨、中墨、濃墨の短点を左上から右下に向かって密に打ち込む

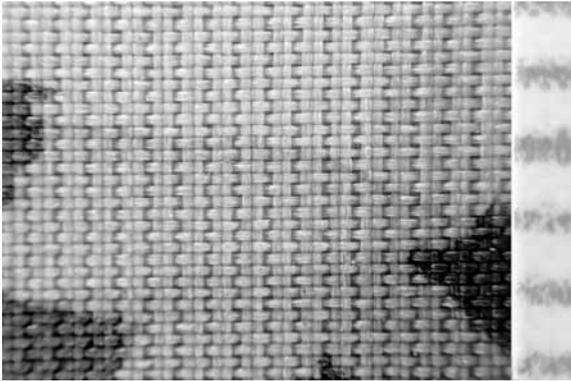


図12 絹本（経糸5.0mm範囲）



図10 部分（縦24.0cm×横36.0cm範囲）

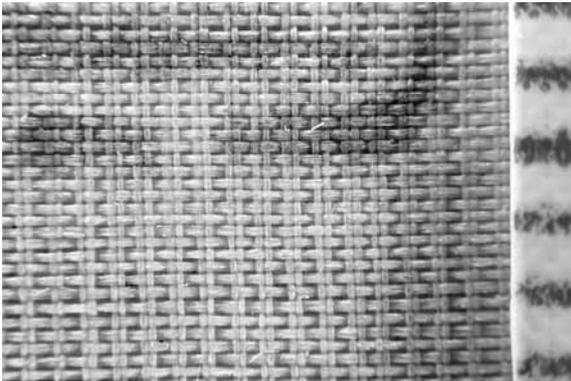


図13 絹本（経糸5.0mm範囲）



図11 部分（縦24.0cm×横36.0cm範囲）

（図10）。③地面には谷道に淡緑色を平塗りし、濃緑色の点を葉叢よりも小さく打ち、草の茂りを表す。また、水面には淡墨の点線を垂直に少し長めに打ち、水草を表す。④大気は淡墨の平塗りを外隈とし、もくもくとした（白）雲を表す。⑤人物には淡墨、代赭色を平塗りし、中墨、濃墨の線を引き、目や肩、口髭を点じ、杖を握る様子も簡略ながら緻密な描写である（図11）。

なお⑥支持体とした絹本は、経糸二本を添わせた箄目二ツ入の平織である。経糸5・0mm範囲の撮影画像（図12）を目視すれば、経糸、緯糸ともに糸幅〇・一四mm程度、糸の交差による絹目は縦〇・〇二mm×横〇・一四mm程度で、五・〇mm四方あたりの糸数は経糸二十四本、緯糸三十一本である。経糸と緯糸は均質に太く、絹目が非常に詰む。江戸時代絵画で広く認識される様態ではないが、広島県立美術館蔵《諸家書画帖》中の土佐光貞や板谷桂舟などの作品にも類品を確認できる（図13）。

#### （四）小考

この作品においては、墨や染料の浸透効率を高めた絹本を支持体に用いており、とりわけ墨の諧調を微細に表現することに奏功している。あわせて注目したいのは、中央に大きな山を配し、奥行きを階層化する画面の構成や、樹木の根元を明るく先端に向かって墨の濃度を上げて描く手法である。こうした特徴には、岷山が室町時代の水墨画や中国宋元時代の山水画などに関心を向けていた可能性を読み取ることができると考える。

外題に記された「清徳院様」は、広島藩主浅野重晟（一七四三〜一八一三、在位一七六三〜一七九九）の娘で肥前唐津藩主水野忠光（一七七二〜一八一四）に嫁した勝姫（一七七四〜一八一九）の戒名（院



図14 山水四景図

殿号)に一致するから、勝姫その人とみるのが妥当であろう。勝姫の義夫にあたる忠鼎(一七四四〜一八一八)は重晟とは一歳違いの実弟で、明和四年(一七六七)に水野忠任の養子となり、安永四年(一七七五)九月に家督を相続した。それ以降、しばしば広島城下に立ち寄り兄重晟とも良好な関係を保ち、また文献上では寛政九年(一七九七)十二月に「漁楽図」「採蓮図」と推定される岷山画二幅に頼春水の題賛を求めた例も知られる。<sup>4)</sup>「漁楽図」「採蓮図」同様、主君の密な縁戚関係に結びつき、藩の関係者らが求めた岷山画の一面を理解するのに資する作品といえよう。

### 三 山水四景図について

#### (一) 作品の基礎情報

《山水四景図》(図14)(口絵2)は天地二・九cm×長さ五三・一〇cmの紙本に着色で、四図が描かれた巻物であ

る。画面は四紙継ぎで、各紙の長さは①一三三・二cm、②一三三・七cm、③一三二・八cm、④一三三・二cmである。一紙に一図とし、①第一図は梅花に囲まれた村落を月が照らし、霞がたなびく春の明け方、②第二図は柳や水草、葦の繁茂する川面に舟が浮かび、雨が降る夏の夜更け、③第三図は竹林に囲まれた村落に紅葉が色つき、霧が遠くの視界を遮る秋の夕方、④第四図は松が連なる溪流沿いの谷道を二人の人物が歩き、雪が解け残った冬の日盛りである。総じて川が流れる平野を中心に、人物や家屋、四季の象徴となる樹木、気象や時間帯の差異を表す。落款（図15）は各図の末尾にあり、一図ごとに「花村暁月」「萍江晩雨」「竹林夕靄」「松溪殘雪 岷山岡煥寫」を楷書で記し、四図ともに縦一・三cm×横〇・九cmの「煥君章」朱文連珠印を捺す。

来歴は不明である。令和五年度、広島県立美術館所蔵作品展の一角に借用展示したが、それ以前の公開、掲載歴で知る情報はなく、現在は個人蔵である。

## （二）画面の構成内容

画面は横長く、一紙一図の長さに最大一・五cmの差はあるが、縦横比は縦に対して横が約四・六倍でほぼ共通する。右下辺から左上辺に向かって

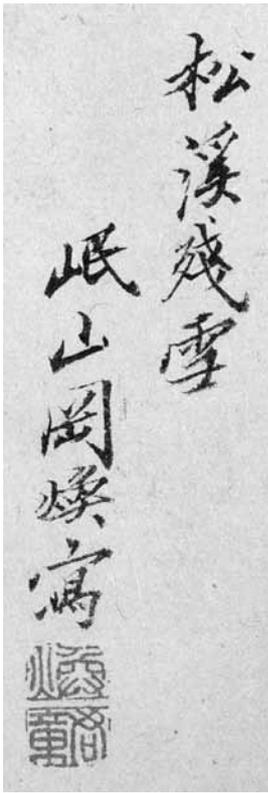


図15 落款

眺望する視点や中央から左右に広く展望する視点により各図は広角で、霞や雨、靄、雪といった大気表現も画面ごとの主要な景観となっており、前二作品の画面構成とは大きく異なる。以下、一図ごとに分けてみる。

第一図「花村暁月」（図14第一段）（口絵2）は画面右に小丘、岩頭に根を張る梅樹、小径に溪流、茅屋に人物を配する。茅屋は二軒あり、そのうち一軒では間口の幕を開けた人物が屋外を見遣る。屋外には紅白、葉交じりの梅花がある。画面中央は平地で、小川に橋、梅樹などの樹林や垣で囲う村落を配する。村落は四軒、五軒でひとかたまりとし、垣で囲うなかに二層の楼もある。画面左は湿地に水草、平たく広がる水面を配する。また上辺には中央から左にかけて山岳、満月を配し、全体に霞の気配を広げる。

第二図「萍江晩雨」（図14第二段）（図16）は画面右に垣で囲う村落、その手前を流れる川、小径に橋を配する。川岸には茎状や葉状の水草を繁茂させ、二つの橋で兩岸と中洲を結び、地面には四本、五本、六本と集まる樹木のかたまりを配する。画面中央は大きく開けた波打つ水面で、籠と竿を載せた一艘の舟に衰姿の人物、五、六本の柳を配する。画面左には川に突き出す細道、四阿に棧橋、水上の籠、葦を配する。また上辺全体に雨の気配を広げる。

第三図「竹林夕靄」（図14第三段）（図17）は画面右に低く広がる岩山、それを迂回して奥から手前へ流れる小川、十数本をひとかたまりとして竹林を配する。中央には竹林をやはり十数本のかたまりとし、垣囲いのある村落を配する。村落には十数軒が立ち並び、そのうち一軒に屋外を見遣る一人の人物を配する。下方には二本の樹木を生やす岩頭を配する。左には具体の景物は見当たらないが、靄の気配を広げる。上辺全体には遠山と共に靄の気配を広げる。



図16 部分(縦24.0cm×横36.0cm範囲)



図17 部分(縦24.0cm×横36.0cm範囲)



図18 部分(縦24.0cm×横36.0cm範囲)

第四図「松溪残雪」(図14第四段)(図18)は画面の右下辺に起伏を縫って道を配する。中央の下辺には六本の松、溪流に架かる橋を配する。左には谷道に二人の人物、溪流を挟んで、向いに岩崖、その岩頭に二本、四本の松を配する。また画面全体に雪景を広げる。

### (三) 形態の描写方法

形態の描写にあたって基本とする手順は前二作品に共通する。三度となるが、①岩や山、②草木、③地面や水面、④大気、⑤人物を表す筆法、⑥支持体とした紙本をみる。

まず①第一図右の岩頭では、下辺から上辺に向かって代赭色、淡藍色、淡墨、中墨を塗り、淡墨の線を引き、面と線によつてごつごつとした質感を表し、緑青色、濃墨の点で苔を表す。②草木のうち梅の樹木は根元に

代赭色を塗り、淡墨の線を引き、幹や枝葉といった先端に向かって中墨、濃墨を重ね、描線そのものを形態に転じる。枝には桃色、白色、緑色の濃彩の点で花や葉を表す。③地面は、小川に接する場所には淡墨を平滑に塗って起伏のない湿った土壌を表し、村落に近い場所には皴を入れて起伏と硬さのある土壌を表す。水面には、淡藍色をところどころに薄く平塗りする。道は淡い白緑色を塗る。④外隈の塗り残しによる大気は、墨を塗り、滲み、暈しなどを加える。霞は横方向に長く細く、平行を保ちながら墨を塗り表す。雨は上下に小さく振れながら横方向に長く塗り、縦方向に薄く滲ませて広範に表す。霧は横方向に長く細く、平行を保ちながら墨を塗り、その筆致を柔らかく暈しながら表す。雪は地塗りの墨によつて外隈としての輪郭を作り、その内側に岩山や樹木などを加えることと塗り残しが残雪へと転化する様子を表す。⑤人物は彩色の上に淡墨、中墨、濃墨の線を引き、目や眉、口髭を点じ、杖を握る様子も簡略ながら緻密な描写である。

なお⑥支持体とした紙本は、灰褐色の白みが強い紙質で、表面には白い粒子が均質に付着する(雲母引き)。

### (四) 小考

紙本には、白さから推して竹紙を用いたことが考えられる。竹紙は元来、中国の書画で好まれ、室

町時代の水墨画などでも多くの用例を認められるように、素地の白さを活かし墨の諧調を広げることに適している。この作品でもそうした効果を狙ったものと考えられる。また岩頭の諧調表現には、本稿筆者はたとえば雪舟《倣李唐牧牛図》（山口県立美術館蔵／広島浅野家伝来）の瑞々しさを連想し、前述《山水図》同様、室町水墨画に通じる特徴を挙げられる。他方、画卷を手元で巻き進めて画中の山水に没入するのではなく、画面を幅広く開いて画中の眺望を鑑賞する試みは、中国宋元時代の山水画などで好まれた「辺角の景」を用いつつ、江戸時代における風景認識の展開上に位置づけられるものであろう。たとえば広島城下にあった藩主の別邸庭園「縮景園」では文化元年（二八〇四）頃までに「縮景園八勝」が選定され、園内から園外を眺望した様子を描いた《縮景園八勝図》（広島浅野家伝来）も伝わるが、当時の日本では、景題を用いた風景表現が流行していた。このように中世の山水表現手法と当世の風景表現認識を取り込んだものと考えられ、寛政・享和期の作画として注目したい。

### おわりに

本稿では藩に関わる作画活動のなかで、岷山が描いた山水画や山水人物画はどのようなものであったかを知るために、三件の作品について紹介した。形態の描写方法にあつての基本手順や細部の筆法、彩色法などに共通点を多く見出すことができ、いずれも寛政・享和期の制作として挙げるものである。岩や山や草木、地面や大気のように、描く対象の様子、性質を捉え、それに適した描写方法を選択する、理知的な作画傾向を読み取ることができ、そのなかに中世水墨画を想起させる二面もあつた。この見

通しを受けて、作品の観察、分析をより緻密に、質量を充実して行うことが今後の課題である。

なお本稿の意図は、未周知の作品を紙面に記録し、情報として共有することであつた。公開された調査研究記録が限られる現状で、理解を深め、認識を更新していくために不可欠の作業と考えたからである。江戸時代の絵画全般で言えば真贋模写を含めて、数多くの作品が伝存あるいは埋没しているが、それらを掬いあげる個人なくして公共の理解が進みえないのが実情である。僭越ながら本稿により、そうした作品の収集に努められ、地域の美術史理解を支えられてきた個人らに敬意と謝意を表したい。

### 【註】

- (1) 黒川修一「同時代文献に見る広島藩士岡岷山の公務と画事」『藝術研究』三十一号、平成三十年（二〇一八）
- (2) 黒川修一「岡岷山研究序説」『広島市公文書館紀要』十三号、平成二年（一九九〇）
- (3) 箱書の記載内容は岷山自筆のように読める。ただし、その筆跡は起筆の打ち込みが軽く、収筆の止め撥ねも丸みを帯び、落款にみる鋭く角張った筆跡とは別筆の可能性もある。しかしながら寛政九年（二七九七）三月という年紀には、たとえば所蔵者による表具や収納箱の調製、作品の入手、あるいは識者による鑑賞、鑑定といった行為性を述べる表現を伴わないことから、作品の制作年として記録された蓋然性が高いと考える。
- (4) 黒川修一、前掲論文（二〇一八）
- (5) 広島県立美術館「縮景園連携企画（大名庭園＋美術館）×現代アート」『記憶の庭 菅亮平・柴川敏之とめぐる』展示パンフレット、令和五年（二〇二三）
- (6) ほかの岷山画では《御許山勝興図》（三原市佛通寺蔵）が用例として報告される。城市真理子「広島に息づく近世の名品 第二十八回 岡岷山「御許山勝興図」—文人画を思わせる軽妙で伸びやかな筆致」『Grande ひろしま』三十一号、令和二年（二〇二〇）

（すみかわ あきひろ／当館主任学芸員）

BULLETIN  
OF  
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.27

- On Suzani, the Embroidery Cloth from Central Asia (3) : Interim Report of Research on Suzani and Embroidery Workshop 2022 and 2023 ( 1 ) 28  
**FUKUDA SIDDIQI Hiroko**
- Analysis of the Used Colorants in the *Takamorie* Works Made by KINJO, Ikkokusai the Third ( 7 ) 22  
**OKAJI Satoko, TSUKADA Masahiko and OGURA Satoko**
- On Landscapes by Oka Minzan (Binzan) during the Kansei and Kyowa Eras (1789-1804) ( 28 ) 1  
**SUMIKAWA Akihiro**

2024

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM  
HIROSHIMA JAPAN

BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.27

広島県立美術館 研究紀要 第27号

BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.27

発行日 令和6(2024)年3月19日

編集・発行 広島県立美術館

Hiroshima Prefectural Art Museum

〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22

2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN

Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444

印刷 株式会社 タカトープリントメディア