

近世即位儀の絵図 — 東京大学史料編纂所架蔵本について —

藤原 重雄

はじめに

前近代日本の儀式構造の空間構成と時間的遷移を把握するのに適当な史料のひとつが、儀式を描いた絵画である。中世までの儀式絵画史料は必ずしも豊富でないが、近世には案外と多く残されているように見受けられる。大名行列図・通信使行列図などは情報蓄積がなされつつあるが、全体としてはなお収集・分析を進めてゆく余地があろう。本科研でもそうした状況を打破するまでには至らないが、二〇〇五年五月から六月にかけて開催した東京大学教養学部美術博物館「王朝貴族の装束展」に関連して、史料編纂所で架蔵する近世の即位儀礼を描いた絵画史料を調査した。史料名称のみでは、指図（平面図および調度の起し図）あるいは調度類の絵図との区別がつきにくく、そうしたものを含めて調査を行ったが、以下では、紫宸殿での即位の儀式（「即位」「御即位」「即位礼」、即位式。以下、即位儀とする）を絵画化したものに限って述べることにしたい。それでも他機関・個人蔵にかかる類本が相当数に上るため、悉皆的な系統分類などには至らないが、手近な基礎的情報を整理しておくことにする。ただし近世史・近世美術史に疎く、いささか粗いノートとなる点をご容赦願いたい。また、本報告書収録に向けて原稿をまとめ直す際、原史料は耐震対策のため九州国立博物館に寄託されており、確認しそびれた点がある。併せてご諒解を請う。（なお、近世の「天皇」号は天保以降のことだが、便宜小稿では「天皇」を用いる。）

近世の即位儀礼を描いた絵画としては、『日本屏風絵集成』一二（講談社、一九九二年）に収録された屏風絵がよく知られている。同書収録の仲町啓子「公家風俗を描いた屏風について」・図版解説、およびさらに考察を進めた同「寛永御即位・新殿御移徙図屏風」（『実践女子大学美学美術史学』六、一九九一年）を中心に、宮内庁本を収録する『皇室の至宝御物』二・絵画Ⅱ（毎日新聞社、一九九一年）や狩野博幸編『近世風俗画』二（淡交社、一九九一年）、特別展図録『明正天皇と将軍家光』（霞会館、一九九七年）、ネルソン・ギャラリー本を収録する『近世風俗図譜』一一（小学館、一九八四年、脇坂淳「時世の荘厳・公武風俗図」を収載）などに従って簡単に紹介する。これらの屏風は、向かって左隻に紫宸殿での即位式を、右隻に後水尾院・東福門院の仙洞・女院御所への移徙の行列を描くものが対となり、現存本の祖本的な位置にあるネルソン・ギャラリー本の貼紙によると、寛永七年（一六三〇）明正天皇の即位時のものとされる。宮内庁本と萬野美術館本（左隻のみ。もと兵庫個人蔵で、現蔵者は未確認）とも、寛永七年度とは確定しがたいものの、ほぼ同じ構図である。絵は現存しないが、寛永七年度には林道春（羅山）の記録と狩野探幽

の画図が制作され、寛文三年（一六六三）霊元天皇の即位時には、同じく探幽の描いた草稿（東京芸術大学所蔵）が残る。基本的にこれらは、紫宸殿から前庭の南門である承明門への南北の軸を画面と水平に取る構図である。

このほかにも、絵画としての出来には劣ると言わざるを得ないが、性格のよくつかめていない作例が数多く残っている。平成度即位儀礼（一九九〇年）に関連して出版された『別冊歴史読本 古式に見る皇位継承「儀式」宝典』（新人物往来社、以下『儀式宝典』と略す）が複数の事例を掲載し、同書の牟禮仁「即位式・大嘗会（祭）絵図類目録」には『国書総目録』収載資料を分類・排列している。所功「高御座の伝来と絵図」（『京都産業大学世界問題研究所紀要』一〇、一九九〇年）の注にも多くの事例が上げられており参考となる。大正度即位儀礼（一九一五年）に際して開催された展覧会の目録である、東京帝室博物館編『御大礼関係品特別展覧会目録』と内閣書記官室記録課編『内閣文庫図書陳列目録』には、出陳された数多くの関係資料が記載されており、図版掲載はわずかであるが、手がかりとして今なお有益である。これらはほとんど、フォローしての調査を行っていない。なお『即位儀礼にみる宮廷文化展』（共同通信社、一九九〇年）も未見である。

—

史料編纂所架蔵の即位儀を描く絵画には、以下の五種が管見に入った。順不同でみてゆく。

①「御即位図」 [4057-11] 一軸 【挿図1】

本紙六五・五×一一七・八（~~全体一三六・八×一三三・〇~~）。紙本墨画淡彩。いわゆる粉本の様相を示し、背後に本格的な絵画の存在を感じさせる。詳細な年代確定は難しいが、江戸中期頃のものであろう。紫宸殿前の南北軸を画面に斜めに配する構図は、次の史料②本とも同じであるが、人物や幄などの配置が異なる。細部の配置などからの印象による判断になるが、史料②本の系統のものよりは先行する図様とみられる。紫宸殿の上部に張り巡らされる「獸形帽額」の有無も大きな違いである（ただし史料①本では文字注記のみ）。図版が小さいため確実でないが、『東京芸術大学芸術資料館蔵品目録』東洋画模本IV（一九九八年）二四八が粉本風なところも類似している（明治三二年〈一八九九〉生産、史料①本にない文字記入がある）。本格的な着色の屏風である小原文庫所蔵「東山天皇・貞享四年（一六八七）御即位図屏風」もこの図様に近い（狩野景信画、『儀式宝典』三二頁・『日本の近世』二〈中央公論社、一九九一年〉一三頁にカラー部分図、『儀式宝典』一三三頁にモノクロ部分図。小原文庫は皇學館大学神道研究所に寄託とのこと）。また、前掲『御大礼関係品特別展覧会目録』口絵に載る東京帝室博物館本もこの系統であるが、天地を狭めるようにしており、より下流に属する写本であろう。京都御所東山御文庫所蔵「御即位式絵図」

(勅封一六七一一五)もこの系統である。なお『御大礼関係品特別展覧会目録』で、貞享四年に関わるものとしては、「御即位式草稿」(一枚、京都・河辺華拳蔵、貞享四年、勝山琢眼筆)、「御即位図」(一巻、東京・田中有美蔵、貞享四年、東山天皇御即位式図、住吉内記筆)が注意される。

②「東山天皇御即位図」 [仁-103] 一幅 【挿図2】

本紙七六・〇×一一五・九。紙本著色。史料編纂所での分類上は模本となっているので、近代に入ってから模写であるのが一般的だが、親本やその所蔵者、模写年代などが記されておらず、史料編纂所で制作したものではないようである。画面上部の金砂子などを見ると、模本として制作されたのではなく、幕末頃の掛幅が所蔵に帰して模本として扱われたのだろう。画面右上に「貞享第四／〈卯〉卯月廿八日／御即位諸人／承明門ヨリ拝」との注記があることから、貞享四年東山天皇即位のものとされている。史料編纂所の元所員である桜井秀の『即位大嘗 典礼史要』(一九一五年)口絵に載せる「貞享四年即位図」は、この史料②本であろう。同じ図様といえるものに、國學院大学所蔵「桜町天皇・享保二〇年(一七三五)御即位式図」(『儀式宝典』三三頁にカラー図版)と、國學院大学図書館所蔵「桜町天皇御即位式図」(『日本の近世』二・口絵一三頁と埼玉県立博物館・霞会館編『象がゆく 将軍吉宗と宮廷「雅」』一九〈二〇〇〇年〉にカラー図版、明治神宮編『明治維新展』九〈一九九八年〉にモノクロ図版)とがある。國學院大学蔵のこの二点は別のもので、後者には詳しい文字記載があり、獣形帽額が描かれている。国立公文書館所蔵内閣文庫・甘露寺家本「御即位庭上之図」二鋪のうち一鋪[145-781-2]は、白描の同図様で、裏面に「卯年板行出ル、御即位庭上之図板行也、或者持参早速模写之、後聞開板行之事、及御穿鑿云々、／新帝朝仁」とあって、貞享四年の東山天皇即位図とされている(なおもう一鋪は明治天皇即位図の白描画)。版行されたことで、逆にそこから作られた著色画もあっただろう。

③「天子御即位画」 [押小路家本-て-13] 一帖

折本。畳んだ状態で、二一・五×一五・三。全体は六三・五×一一九・〇。紙本墨画(一部淡彩)。表紙題箋「天子御即位画」。裏表紙裏側に「文化十四丑九月／改」の文字が見える。史料②本の類本である。

④御即位式図 [維新史料引継本-Iり-844] 一幅 【挿図3】

本紙三七・二×五七・八(全体一一一・八×六一・五)。紙本著色。紫宸殿前の南北軸を画面垂直に配し八字型に左右対称となる構図である。ほぼ同図には、『別冊文芸・天皇制一歴史・王権・大嘗祭一』(河出書房新社、一九九〇年)一六四・五頁にカラー図版を収める「即位之図」(個人蔵)がある。岡田精司氏の解説によると、安永七年(一七八〇)光格天皇即位儀を描いたもので、大坂の画家岡田玉山(文化九年・一八一二没)の作という(『即

位の礼」と大嘗祭』〈青木書店、一九九〇年〉五九頁にもモノクロ図版)。この史料④本にも同じ落款印章があるものの、印章は筆で写したものであり、模本といえよう。残念ながら史料④本は、高御座のなかの天皇など、絵の具が剥落している箇所が多い。また『儀式宝典』三二頁にも、同図・同落款の赤間神宮・水野直房宮司所蔵「御即位式図(年代不明)」がカラーで載る。微細な違いであるが、三本を比較すると、史料③本は赤間神宮本と近い関係にある。

⑤御即位図[正親町本-21-232] めくり六枚 【挿図4】

調査時点では、同系統の図が公刊された図版に見あらず、もっとも注目された模本である。

第一枚目、九六・八×四七・六(各枚ともほぼ同寸)。紙本墨画(一部著色)。各端裏「御即位 一(～六)」、第一枚目の右下に「是狩野縫殿助永納於／九条家図之畢、(花押)」とあり、狩野永納の描いた絵の模写、ないしは粉本・下絵の転写である。大きさからも、着色された本画は六曲屏風一隻とみてよい。網羅的でないが細かな色注も書き込まれている。

画中の人名注記が詳しく、寛文三年(一六六三)四月二十七日の靈元天皇即位儀を題材としたものとわかる。具体的な個人名の注記は以下のとおり(神宮文庫編『即位の礼と大嘗祭—資料集—』〈国書刊行会、一九九〇年〉所収の「御即位次第」寛文三年、も参照)。紫宸殿の殿上に、擬侍従親王代平松宰相(時量)・山科宰相(言行)、擬侍従勘解由小路刑部大輔(治部大輔資忠)・野々宮中将(定縁＝定輔)、少納言高辻(豊長)・西洞院(時成)。階の元に、左の次将に冷泉中将(為清)・難波中将(宗量)、右の次将に今城中将(定淳)・高辻中将(裏辻実景)・千種中将(有維)。南庭に典儀伏原少納言(宣幸)。内弁に鷹司左大臣(房輔)。版につく宣命使小倉中納言(実起)、外弁の葉室大納言(頼業)・油小路大納言(隆貞)、花山院中納言(定誠)、桂宰相(昭房)、裏松宰相(資清)。左の大將代風早左京大夫(実種)、中将代隨身土山将監(武慶)、少將代土山将曹(武吉)。右の大將代東久世木工頭(通廉)、中将代北面岡本将監(清屋)、少將代松波将監(光寿)。この他の文字注記は個人名ではない。史料①～④本は、画面の内容と文字記載とが必ずしも密接な関係をもたず、定型として即位儀を描いた作例といえるが、それとは性質が異なっている。冒頭紹介したように、靈元天皇即位儀の絵には狩野探幽の草稿があるものの、明らかに構図を別に行っている。単純化するならば、探幽筆が幕府側の、永納筆がそれに影響を受けて公家側で制作された即位図の可能性を考え得るだろう。

また狩野永納が九条家で図したという注記も貴重である。五十嵐公一氏の『狩野永納』(兵庫県立歴史博物館、一九九九年)から「狩野永納と葉室頼業の交流」(『美術史家、大いに笑う』ブリュッケ、二〇〇六年)などに至る一連の研究を参照すると、年代的に永納の画事と考えて矛盾はない。落款ではないので目安にしかないが、「縫殿助」の名は貞享三年(一六八六)に永敬に譲っている。九条家と京狩野家との関わりは、五十嵐氏が「狩

野永納の自筆書状」(『塵界』一二、二〇〇〇年)・「狩野永納と随心院」(『同』一六、二〇〇五年)・「狩野山楽と山雪の助命」(『美術史論叢』二〇、二〇〇四年)・「狩野永納と二条家」(『同』二一、二〇〇五年)と、記録類から記事を発掘して追究される論点であって、むしろその成果と適合的と言いうる。見物人の姿などは、寺社縁起絵巻などもよくした永納の人物表現としてあり得る範疇になろう。おおむね画中識語を積極的に疑う必要は認められず、永納の作画活動を知る参考資料に加えることができる。寛文七年に「〔寛永〕行幸記」の彩色絵巻を制作していることも参考になろう(三巻一冊、宮内庁。霞会館編『寛永の華』〈一九九六年〉九九、久保惣記念美術館『行事絵』〈二〇〇二年〉二二)。なお、前掲の所功「高御座の伝来と絵図」注36の指摘があるように、『彰考館図書目録』寅部には「御即位之図(模写)」(加納〔狩野〕永納図記、一枚)がある(目録二一一頁。一九七七年の八潮書房版によると現存)。本図と同系統のものと予想される。

史料④本の類本のみを見ていると、紫宸殿前の南北軸を画面に垂直とする構図は、近世もかなり降ってから成立したように感じられるが、実は十七世紀に遡ることになる。この構図の特徴は、左右対称となる整然性と、中央上部に位置する高御座の天皇(および背後に控える摂政)の強調となるだろう。寛永七年度を描く水平構図の屏風では具体的な描写のなかった高御座を詳細に描くことが可能になり、そこに座す天皇もはっきりと描かれるのは、天皇の姿(とくに顔)を直接描かず、存在を暗示させる手法が慣例化していたなかでは興味深いことである。模本とはいえ、冕冠をつけ、顔を明瞭に描くような図様となっている。周辺の人名注記のなされるような人物も、ある程度の肖像性を意識して描かれていたケースを考えることができる(なお、このときの摂政は二条光平)。

二〇〇六年に相次ぎ公刊された森田登代子「近世民衆、天皇即位式拝見―遊楽としての即位儀礼見物―」(『日本研究』三二)、森田「近世民衆、天皇即位の礼拝見」(笠谷和比古編『公家と武家』IV、思文閣出版、二〇〇六年。前者の相当部分を吸収)は、冒頭に触れた寛永の明正天皇即位図屏風についても分析を加えている。絵画の「写実性」への素朴な信頼にもとづく記述に問題が残るが、即位儀が庶民の見物に開かれていた様子を『京都町触集成』を中心に具体的な史料の提示を行なっている。そして後者の論文には付記として、著者が初校段階で入手された「洞口 虎頭館蔵 御譲位図式」が紹介されている(『鴨東通信』六四〈二〇〇七年〉も参照)。筆者は岸駒(一七四九～一八三八)という。詳しい分析は森田氏の論考に倣いたい。全十二葉のうち六葉が即位儀の図で、その五葉分が図版掲載されている。史料⑤本と全く同じ図様で、人名注記は史料本の方が若干多く、森田氏本では写し漏れがあるようである。永納に関する識語は入っていないが、一葉ごとに「右一」などとあることから、屏風の一隻分であることが明瞭である。もう一隻分にあたる残り六葉には、新嘗祭・剣璽渡御の儀が描かれているという。この森田氏本と史料⑤本とで、永納筆の失われた原本の様子をある程度復原できることになろう。冒頭触れたように、寛文の即位には「探幽縮図」が残されていて、詳細は未検討であるが、剣璽渡御の場面とセッ

トになっているようである。屏風の定型の成立は、これ以前に遡ることを考えてよいかも知れない。前掲の所収「高御座の伝来と絵図」注 34 に、宮内庁書陵部所蔵の図に言及があり、寛永二十年（一六四三）後光明天皇[五五八―一二三]、明暦二年（一六五六）後西天皇[五一六―三二一]、寛文三年[葉一六六二]のものがあるとのことで、今後もう少し明らかにすることもあろう。

二

このほか、閲覧できた既刊書籍などに掲載の近世関係の絵図について一覧しておく。

加藤隆久「絵図に見る即位式・大嘗祭の諸問題」（『国学院雑誌』九一一七、一九九〇年）では、同氏（神泉亭文庫）蔵本「御即位御式御掛物」（『儀式宝典』三三頁、『日本の近世』二・口絵二六・七頁、生田神社社報「むすび」特集号『即位の礼と大嘗祭』（一九九〇年）にカラー図版）が扱われている。安永九年（一七九九）光格天皇ないし、文政元年（一八一八）仁孝天皇のものと推定されている。構図は南北軸が斜めに配され、史料①②本の流れにあるが、建物の様子が異なっており、南庭が回廊で囲まれる形式である（寛政度以降の目安となる）。天地幅が短いため凝縮された感じになっており、庭上の人物・幢などでは多少省略されているが、基本的な要素は書き込まれており、他本とは内弁の幄の位置が左右逆になっている。国史講習会『御即位礼と大嘗祭』（雄山閣、一九二八年）口絵三「近世紫宸殿御即位式の図」は、加藤氏蔵本に近いものの、やや描写要素が多く、おそらく加藤氏蔵本の祖本に当たる類本を元にして、新たに版下として描き直したものであろうか。あるいは、森田『公家と武家』論文に掲載の岡國雄『御即位庭上幢鉾調度図』（宝暦十三年〈一七六三〉、大阪府立中之島図書館所蔵）「庭上図」や御即位記念協会編『御即位礼画報』四（御即位記念協会、一九一四年）「仁孝天皇御即位紫宸殿庭上の図」（文政元年〈一八一八〉とする）がその類本に近いかも知れない。この二点は、内侍所や東西の門・廊が描かれていないが、南側は回廊で（寛政度以前は南側は築地のみ）の雰囲気には連続性がある。そしてこれらに共通する点は、紫宸殿の上に張り巡らされる獣形帽額で、高御座上の天皇の姿を隠していることである。史料①②本系統をもとに工夫がなされて描かれたものと考えたい。

三浦周行『即位礼と大嘗祭』（京都府教育会、一九一四年。一九八八年、神社新報社より復刻）口絵の「近世即位礼図」は、おそらく『公事録附図』を参考にした新図で、同じく「大極殿即位礼図」も、京都御所の御三間の「朝賀」襖絵（住吉弘貫筆、『皇室の至宝 御物』八・障屏・調度Ⅲ〈毎日新聞社、一九九二年〉、京都国立博物館編『京都御所障壁画 御常御殿・御学問所』（二〇〇七年）一八）や「大極殿朝賀図」（大石真虎筆、国学院大学蔵本が『儀式宝典』二八頁にカラー図版、『東京芸術大学芸術資料館蔵品目録』絵画Ⅰ・書跡〈一九八二年〉四四五にもあり）を参考に描いたもののようである。もとより『年中行事

絵巻』などを利用して復原された想像図である。

またつけ加えておきたいことは、即位儀を描いた絵画の選り出すなかで、相当数の指図（平面図）が目に入った。それらを分類・整理する余裕はなかったが、とりわけ調度類（幢鉾など）を別紙で貼り付けて起し図にしているものには注意される（例えば、宮内庁書陵部所蔵「東山天皇即位図」〈霞会館編『将軍家綱・綱吉と宮廷の美』二〇〇〇年〉、同「後桜町天皇御即位之図」〈霞会館編『光格天皇と幻の将軍』二〇〇一年〉、同「即位庭上絵図」〈平井聖ほか『中井家文書の研究』九、中央公論美術出版、一九八四年〉）。絵画と起し図とは、単に同じ出来事に連なる史料というだけでなく、史料同士が相互に関係の深いものでないかと予想される。絵画制作にあたって、先行する絵画の粉本から写されてゆく過程もさることながら、いくつかの構図と類型が成立するにあたっては、起し図のような実務的・即物的な指図が参照されていた可能性を考えてよいだろう。即位儀を描いた絵画からは、儀式の図解的な印象を受けるが、その要因としてあげてみたい。もうひとつ、獣形帽額の絵図のみならず、即位儀礼は有職装束（服飾）関係の絵図が制作され、写される契機になっている。これらを含めて、儀式とその道具の視覚化の動きを大きく捉えることが可能になる点を補足しておく。

むすびにかえて

以上のように、史料編纂所架蔵本と既刊書籍掲載の図版をざっと一覽した限りでも、即位図を検討するにあたっては、十七世紀に江戸狩野・京狩野の絵師によって描かれた祖型を復原する必要があることが明確になった。むろん小稿でその課題を果たしきれていないが、相当数の類本が残るなか、史料的な性格を踏まえずに視覚的な素材として便利に用いられている現状においては、ある程度の見通しをつけられたものと思う。冒頭に紹介したように、『徳川実記』寛永七年九月是月条に「儒役林道春信勝は酒井雅楽頭忠世・土井大炊頭利勝にしたがひ参内し、即位の大儀を拝し、記録を撰述して奉る。画図は狩野探幽守信に製せしむ」とあることは、主題の成立や作品の制作背景に関して注意してよい（林羅山の『寛永御即位記』（『寛永御即位記略』）は写本が伝存）。仲町氏が前掲論文をしめくるにあたり、〈武家側の政策と公家側の要求とのかみ合いが朝儀や行幸などの画題の復活によって大きな推進力として働き、その機運が薄れるにしたがって絵画化の機会もなくなり、儀式図にとって幸運な時代が意外に短命に終わった〉とまとめることは重要で、制作背景のより具体的な様相をつかんでゆく研究段階になっているだろう。

既刊書籍で紹介されてきた個別の遺品は、同図様で別年代とするものがあるなど、「いつの即位儀を描いたものか」は簡単には言えない。むしろ「即位図」と呼ぶのが相応しいもので、特定の儀を想定していないものも多いと考えておいた方がよい（つまり「年代不詳」なのではない）。しかしそのなかでも、貞享四年東山天皇の即位図とするものに、ある種の

収斂を見せていることも注意される。この時の即位儀礼は、朝儀復興に熱心であった靈元天皇のもとで皇太子冊立が再興され、そこからの即位という「嘉例」を名目とし、靈元の幕府に対する強い働きかけによって、二百二十一年間廃絶していた大嘗会が再興されている（武部敏夫「貞享度大嘗会の再興について」〈『書陵部紀要』四、一九五四年〉、米田雄介「朝儀の再興」前掲『日本の近世』二、山口和夫「近世即位儀礼考」前掲『別冊文芸・天皇制』）。このときの即位儀までの動向に関して独自に検討できていないが、画期的な出来事であったことは間違いなく、嘉例としての位置づけは、特定年次と見えない絵についても貞享度と結びつける傾向を生んだとみられる。あるいは、それまでの屏風が踐祚と即位とがセットであった可能性があるのに対して、大嘗会を含み込んで全体の編成を異にした記録・絵画の成立が考えられるかもしれない。版行されたことも影響があろう。限られた事例を見ただけではあるが、どうやら絵画史的には、即位儀が絵画の主題として意味を持てたのは、寛文度までであったようである。貞享度以下の絵図は、明らかに絵画の質的な面での落差が大きい。儀式の実態面においては、江戸時代前期における即位儀礼の画期を寛永七年度と貞享度に置くことができ、即位儀に関わる視覚的な史料の成立も、おおまかには、この画期との連関を確認しておいてよさそうである。

寛永七年度をひとつの原形とする初期の屏風に立ち戻ってみると、紫宸殿前庭の南北軸が画面に水平な構図であり、それは寛文度の「探幽縮図」でも左右反転して引き継がれていた。しかし本稿でみたものは、天皇の存在を強調するかのように、画面中央上部に紫宸殿が配置され、臣下たちは画面下方に並ぶ構図となっている。屏風にはない高御座の具体的な描写も、大きな相違点となっている。水平構図が引き継がれず、斜め構図ないし垂直構図が量的には優勢となった要因には、これらの点が考えられよう。

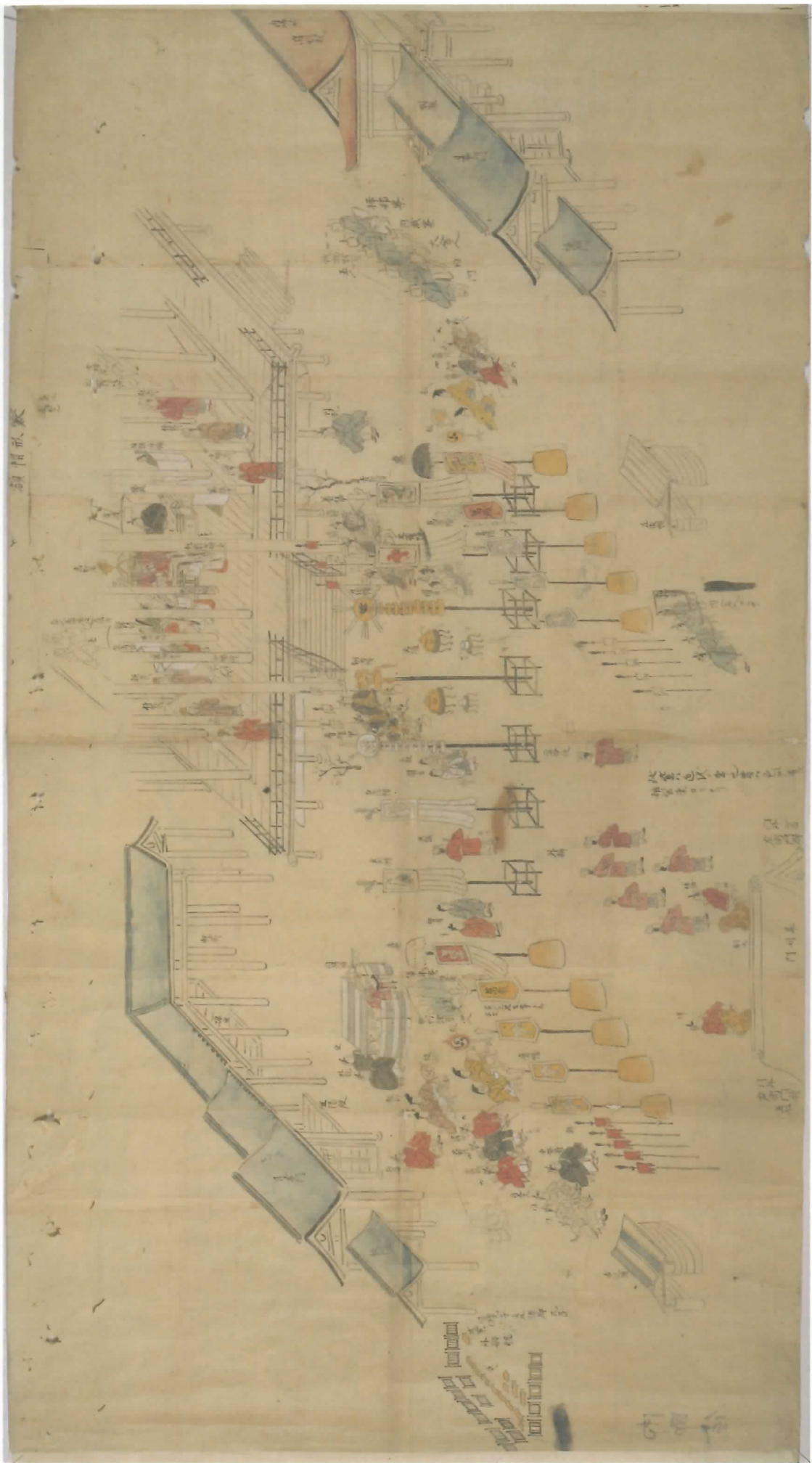
一方初期の屏風では、見物の群集が描き込まれているが、斜めの構図のものでは見物人が描かれない。風俗画と隣り合わせで制作された屏風と図解的性格の強い絵図との性格の違いといえる。即位儀の実態面からすると両者並行して制作されていても不思議でないが、遺品にみられる傾向ではそうはなっていない。これは、絵画主題としての即位儀の衰退とともに、「近世初期風俗画」と括られるジャンルの生命力に関わるのかもしれない（「生命力」との表現は、奥平俊六「洛中洛外図の魅力ー主題の生命ー」米沢市立上杉博物館編『洛中洛外図』〈二〇〇三年〉参照）。先の森田論文を読む限り、庶民の好奇心は衰えることなく、即位儀はなかなかの見世物であり続けている。

中世の絵画に関心ある筆者にとって、思い起こされるのはこういうことだ。十二世紀末から十三世紀にかけて、残されている作品は断片的ないしは模本であるが、行事絵もしくは儀式図というジャンルは、時の絵画の中で熱い領域のひとつとなった。行事・儀式を描くなかで、記録性や肖像表現と時世装や風俗表現とが重ねあわされる。それ以降、中世においても行事絵・儀式図は描かれているが、いささか形骸化し新鮮味を失ったのだろう。そして十六世紀後半から十七世紀前半にかけて、現象としては相似点を認める作品群が一

拳にあらわれる。ここでは祭礼図のみならず、合戦図屏風も視野に入れておこう。院政・鎌倉期と長期の十六世紀との作品の性格を同質にみなすことはできないが、主題もしくは枠組みの新鮮さと、力の入った作品が制作されることとは無関係ではないだろう。そして後者の時代における最後の一例として、小稿で紹介した永納の作品は位置するのも知らない。

2004年度～2007年度科学研究費補助金・基盤研究（A）研究成果報告書
画像史料解析による前近代日本の儀式構造の空間構成と時間的遷移に関する研究
（課題番号 16202014）

発行 2008年3月24日
発行者 研究代表者 加藤友康
東京大学史料編纂所
〒113-0033 東京都文京区本郷7-3-1
印刷所 （株）インフォマージュ



挿図1 御即位図

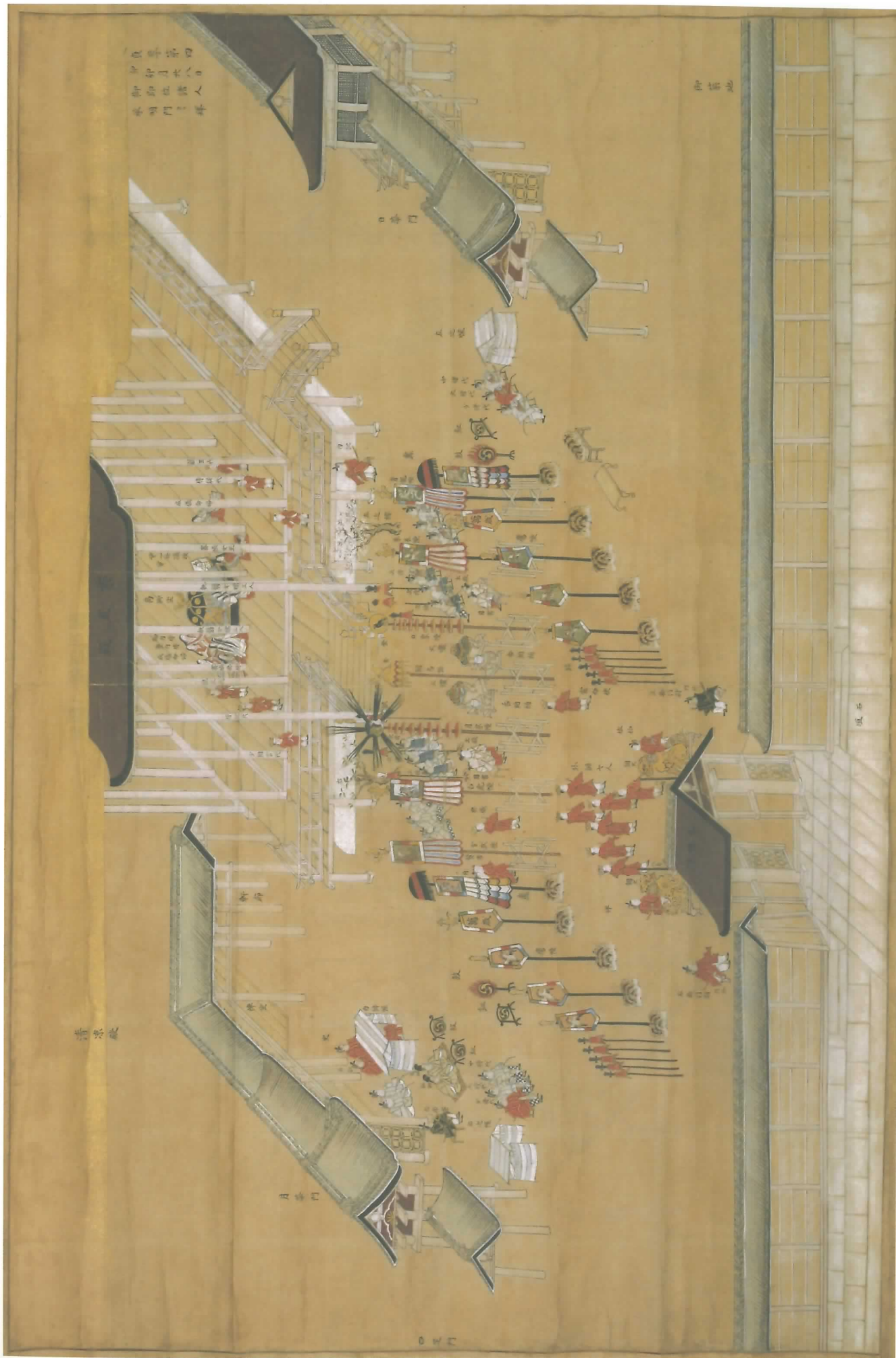


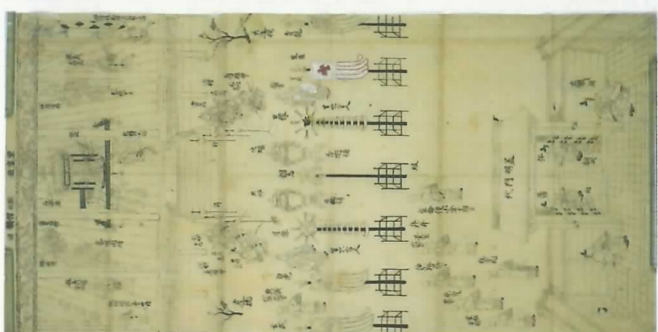
插图2 東山天皇御即位图



挿図3 御即位式図



← 挿図4-1 正親町本御即位図(全体)



↓ 挿図4-2 正親町本御即位図(識語)



是將野縫殿助永納於
九條家圖之章
氏

