

近世後期やまと絵の画題と朝儀再興

—石清水臨時祭を例に—

古谷 美也子

はじめに

京都府八幡市(旧綴喜郡八幡町)の男山に鎮座する石清水八幡宮は、貞観2(860)年に奈良大安寺の僧行教が宇佐八幡宮を勧請し、国家鎮護を祈ったのが起源とされている。この石清水八幡宮では、貞観5(863)年に始まる例祭として旧暦の8月15日におこなわれる放生会と、天慶5(942)年に始まる臨時祭が、旧暦の3月中旬の午の日におこなわれていた。いずれも室町時代の戦乱の世に中絶していたが、延宝7(1679)年に放生会が再興され、文化10(1813)年に臨時祭が再興された。

石清水八幡宮を描いた絵画は、礼拝を目的に社殿と神域の景観を主点に据えて描かれたいわゆる「宮曼荼羅」と呼ばれる、鎌倉時代からの作例が複数知られている。これらは「石清水八幡宮曼荼羅」とよばれ、男山の山上山下の社殿や堂塔群を樹木などの景観と共に描いた絵図的なもの、あるいは末社の本地仏と共に社殿内部を描いたものがある⁽¹⁾。

江戸時代後期、この石清水八幡宮の再興された臨時祭を画題とする絵画がみられるようになる。いずれもやまと絵の画風で、当初は記録画として描かれ、臨時祭が定着する時期には複数の古画からの図様を組み合わせて大画面に制作されるようになる。それらの多くには、臨時祭での舞楽「東遊」の舞人が描き込まれている。そしてその一部の図様は複数の画派に共有されるようになる。このような状況を、江戸時代後期に生まれた新たな画題とその展開としてみることはできないだろうか。

やまと絵は、平安時代後期に日本的な題材を描いた絵画という概念が明確にされており⁽²⁾、代表的な画題として四季絵、月次絵、名所絵、物語絵、説話絵などが挙げられる。また一般的には、王朝文化を描いた絵画としてとらえることもできる⁽³⁾。石清水臨時祭の記録画が作られた時期は、朝儀の再興と復古が盛んな時期でもあり、朝儀を描いた絵画が多く制作された。そのような視点からみれば、この石清水臨時祭を朝廷の年中行事の一つとして、王朝文化の画題ととらえることが可能だろう。

本稿では、江戸時代後期に石清水臨時祭を描いた二つの作例、原在明筆「石清水臨時祭再興図絵」(宮内庁書陵部、以下宮内庁本とする)【図1】と冷泉為恭筆「石清水臨時祭・年中行事騎射図屏風」(白鶴美術館、以下白鶴本とする)【図2】をとり上げる。そしてそれらの画面内容と制作背景を詳しくみていくことで、この画題と図様が、朝儀再興、復古の気運が高まる風潮において生まれ、画派を越えて広まり、さらにやまと絵の画題として定着していく経緯をたどる。そのうえで、この石清水臨時祭を、近世後期やまと絵を特徴づける画題として位置付けることを試みたい。

1. 石清水臨時祭の再興

石清水臨時祭は、天慶5(942)年の平将門・藤原純友の乱(天慶・承平の乱)平定祈願の報賽として朱雀天皇によって創始された。天禄2(971)年、円融天皇の代より恒例となり朝廷の年中行事に加えられていたが、戦乱が続いた永享4(1432)年に中絶した。発祥の由来から、国家の危機に際して天皇と国家の安泰を祈ることから始まった神事であり、天皇の個人的な御祈願によるという性格が強いともいわれている。

石清水臨時祭の次第は、まず清涼殿での御禊の儀のあと舞御覧があり、舞人は東遊の駿河舞と求子舞を舞う。その後使者、舞人、陪従らは八幡宮に向かう。社頭の儀は、勅使が宣命を読み、東遊の駿河舞、御神楽が奏舞される。御神楽が終わると舞人が馬場の南から社殿のある北に向かって馬を馳せる走馬がおこなわれる。その後使以下舞人、陪従らは再び内裏へと戻り前日と同じように求子舞を舞う。これを還立の儀という⁽⁴⁾。これらの次第の中で臨時祭を特徴づけるのは、東遊、御神楽と走馬といえるだろう。この臨時祭の再興を強く望んだのが江戸時代後期の光格天皇である。

光格天皇(1771～1840、在位1779～1817)は、皇嗣を決めないうまま急逝した後桃園天皇(在位1770～1779)の後を継ぎ、閑院宮家から養子となって、安永8(1779)年に9歳で皇位に就いた。閑院宮家は宝永7(1710)年に創設されたもっとも新しい宮家である。後桃園天皇の先の天皇で、上皇であった後桜町院は、天皇家の血筋からは遠い光格天皇に対して学問を熱心にするように勧め、公家たちも天皇を見做って熱心に学問するようにと勧奨したという。

光格天皇は、特に在位中、朝儀・神事の再興、復古をおこなった天皇として知られている。藤田覚氏は、朝廷の朝儀は、江戸時代を通じて緩やかに再興されてきたが、光格天皇の時代は、後水尾天皇(1596～1680)・霊元天皇・桜町天皇の時代と並ぶ朝儀再興のピークであると共に、単なる再興にとどまらず復古を目指したのが画期的だったと述べている⁽⁵⁾。この光格天皇が特に熱心に望んだのが石清水八幡宮臨時祭と賀茂社臨時祭の再興である。寛政12(1800)年に示されたと考えられている「宸筆御沙汰書」(以下「御沙汰書」とする)にその意向が示されている⁽⁶⁾。藤田氏と所功氏の解説によると「御沙汰書」には以下のような内容が記されている⁽⁷⁾。

石清水八幡宮と賀茂上下両社は我国無比の宗廟で、累代の天皇家の崇敬を受けてきた。両社の例祭は中絶のち再興されて今も続いているのに、臨時祭は中絶したまま数百年も再興されないのは大変恐れ多いことである。桜町天皇(在位1735～1747)も再興を望んだ

とうかがっている。私（光格天皇）が皇位に就いたのは神々の庇護のおかげなので、神事を再興することが先務であり、それにより神々のお恵みにわずかでも報いたい。私の二十年余りの在位のあいだ、再興、復古させた公事、節会は大小さまざまあり枚挙に遑はないが、重要な神事は一つとして再興させていない。古来より神事は数多くどれも廃絶してはならないが、特に両社の臨時祭は深い故事がある。臨時祭を中絶したままなのは神を敬うという考えにも、臨時祭が始まった主旨にも反している。この私の願いを関白はもちろん武家伝奏も深く考え、所司代と相談し実現することが最も必要である。御桜町上皇も速やかに取り計らうよう同意された。

また、年末詳だが、後桜町上皇に当てた書状でも臨時祭再興にふれている⁽⁸⁾。

これらの書状において光格天皇は、石清水臨時祭と賀茂社臨時祭の再興を自らの責務として強く願う気持ちを述べ、臨時祭が始まった主旨にも言及している。石清水臨時祭は承平・天慶の乱という国家の危機にさいして安泰を祈ることに始まる神事であった。

「御沙汰書」が示されたとされる寛政12（1800）年前後の国内の状況に目を向けると、まず、天明6（1786）年から7年にかけて天明の飢饉がピークとなり、各地で米価が高騰、一揆、打ちこわしが頻発した。天明7年6月には天皇に直訴するために禁裏御所の築地堀の周りを千度参りする人々があらわれたという⁽⁹⁾。天明8（1788）年正月、京都に起こった大火によって禁裏御所も焼失した。光格天皇はこれを好機ととらえ、再興した朝儀を執り行うための復古の様式の御所造営を強く希望し、幕府との交渉の結果、ついにそれは寛政2（1790）年に実現した⁽¹⁰⁾。一方で、国外からの接触がみられるようになる。主なものとして、寛政4（1792）年、ロシア使節ラクスマンが根室に来航し通商を要求、同8（1796）年、イギリス人プロトンが日本近海の手廻り海図を作成するために蝦夷地に来航した。文化元（1804）年、ロシア使節レザノフが長崎に来航して通商を要求、同5（1808）年、イギリス軍艦が長崎港に侵入するフェートン号事件が起こり、同8（1811）年にはゴローニンが国後島に上陸したため監禁、同10（1813）年に釈放した。

このような内憂外患といえる社会状況において、朝廷は天皇の強い希望によって、石清水八幡宮と賀茂社の臨時祭再興を幕府に対して求めていた⁽¹¹⁾。その結果、文化10（1813）年3月に石清水八幡宮、翌文化11年11月に賀茂社というように両社臨時祭を隔年で挙げる形で再興することになった。こうして石清水八幡宮臨時祭は約380年振りに再興されたのである。この時の臨時祭を記録したものが、原在明筆「石清水臨時祭再興図絵」である。

2. 「石清水臨時祭再興図絵」と東遊

(1) 画面と詞書

宮内庁本は、紙本着色で縦51.0cm、横219.0cmのやや大き目の画面で、絵の前後に詞書がある。画面右より白く縁どられた群青のすやり霞がたなびき、八幡神の使いとされる鳩が二羽描かれている。続いて臨時祭でおこなわれている清涼殿での舞御覧の場面である。清涼殿は吹抜屋台の描法で低い位置から俯瞰して描かれ、孫廂に置かれた御椅子に青色の袍と桜色の下襲を着けて座る天皇の足元が見える。御椅子の下に敷かれた毯代の四隅には鎮子が置かれている。孫廂には天皇の左に昆明池障子、右に年中行事障子が置かれている。孫廂外側の簀子縁には5人の公卿が高欄に裾をかけて座り、簀子縁の端から画面手前に向かって伸びる長橋にも2人の公卿と殿上人が並んで座る。簀子縁のすぐ下を流れる御溝水を挟んだ東庭には籬垣に囲まれた呉竹台、河竹台が置かれ、陪従が列になって和琴、拍子、笛、箏、箏など楽器を演奏している。庭の中央では6人の舞人が3人ずつ向い合いながら奏舞している。舞人の装束は、地に藍で竹の文様を摺った青摺の小忌衣に、左肩には赤と黒の紐を二条下げている。袍の右肩を袒いでいるので、東遊の中の求子舞とみられる⁽¹²⁾。それぞれ腰に野太刀を佩き、頭に巻縷を付けた冠を被り、冠の右側に桜の挿頭花を挿している。画面手前の二人のみ冠に袴を着けている。長橋を挟んでさらに公卿2人、舞人1人等が描かれ、再びすやり霞で締めくくられている。建物や調度、人物は詳細かつ丁寧に描かれており、年中行事障子は文字も読み取れるほどである⁽¹³⁾。人物は頭部が小さく長身で、顔貌は細面でやや吊り目、頬骨が高い位置にある。一人一人年齢も異なるように描かれているが表情に変化は見られない。特に目を引くのは舞人が身に纏う装束の描写である。冠や野太刀、背中に見える石帯に挿した笏、左肩から下げる紐まで省略なく、小忌衣や指貫にある文様の細部にも手を抜いていない。

絵の前後にある詞書には、文化十年三月十五日に石清水臨時祭が再興され、古の記録を集め、東遊も昔に立ち返っておごそかにおこなわれたと記されている⁽¹⁴⁾。簀子縁、長橋に座る公卿、そして使、陪従、舞人らの名前もそれぞれ記されており、天皇の姿、舞人の装束についての記述まで画面と相違ない。また、明義門の外にいる人物についても記されていることから、この宮内庁本の画面が、詞書にある文化十年の臨時祭での舞御覧であることが確認できる。また、詞書後半には、楽器の所作をおこなう陪従を務めた楽人安倍季良が古譜を調べて、絶えていた音楽を再興し、楽家としての面目を得たことは畏れ多いことであるので、この内裏での舞御覧の場面を儀式的次第、装束を事実と違わず描くように、絵の巧み

な原在明に依頼したとある。そして末尾にはその日の次第を請われて文字に書き残したとする源俊資の署名がある。以上のことから、この宮内庁本の画面は楽人安倍季良の依頼で原在明が描き、詞書は源俊資が記述したことが判る。江口恒明氏は、これが禁裏の意向を受けて制作されたと考察する⁽¹⁵⁾。

原在明(1778～1844)は、江戸時代後期の京都の絵師原家の初代在中の二男である。原在中(1750～1837)は、町人の出身であったが、寛政度の御所造営に参加し、以来原家は宮中ともつながりがある有職故実に詳しい絵師の家として知られていた。在中の後を継いだ在中も、宮中儀礼に関わる絵画の御用に多く携わり、天保5(1834)年に正六位下に叙せられた⁽¹⁶⁾。叙位の理由として、臨時祭再興をはじめとする朝廷に関する画事が挙げられている⁽¹⁷⁾。

この在明に依頼されたのは臨時祭の再興と共に改定された東遊の場面であった。東遊は、9世紀頃から春日祭、賀茂臨時祭、石清水、日吉、祇園等神社の祭りで奏されていた歌舞で、宮中の行事や儀式でも演奏された日本古来の舞楽である。室町時代に中絶していたが、この臨時祭のために新たに改定され、これ以後諸社においても改正された東遊を奉納すべきとなった⁽¹⁸⁾。南谷美保氏によると、日光には東照宮での祭祀の際に舞楽をおこなう日光楽所が置かれていたが、文化10年9月の祭礼では間に合わず、文化11年の祭礼に間に合うように京都から楽人が下向して伝授したという⁽¹⁹⁾。臨時祭での東遊は、舞、演奏、装束とも重要な手本となったのである。そこから、在明が描いた宮内庁本が、それ以降の東遊の図様の手本となったことが推察できる。

(2) 東遊の図様の広まり

宮内庁本は石清水臨時祭再興の記録画であると同時に、改定された東遊の記録画でもある。これ以後、宮内庁本を原本として同じ図様が求められたとみられる。

在明は、宮内庁本と同じ画面内容を「石清水八幡臨時祭礼図巻」(徳川美術館、以下徳川美術館本とする)にも描いている。徳川美術館本は、全三巻にわたり祭礼の全容が描かれており、近衛家養女として尾張家十一代斉温に嫁いだ福君の婚礼調度本の一つで、納める箱に天保七年(1836)の年紀がある⁽²⁰⁾。宮内庁本より20年以上のちの作例ではあるが、人物は同じく頭部が小さい長身の姿で描かれているのが特徴である。使者一名が実名で記されていることから記録性が重視されているといわれているが、これにより在明による東遊の図様は、徳川家御三家である尾張家にも知られたことになる。また大正期の売目録にも宮内庁本の清涼殿の孫廂と東庭の東遊の場面を切り取ったような作例が掲載されている⁽²¹⁾。

もう一つ類似する作例として、土佐光文筆「清涼殿前

歌舞図」(敦賀市立博物館、以下光文本とする)【図3】がある。光文本は、宮内庁本と同様に横長の画面に建物の前の庭での東遊が描かれている。舞人たちの装束は宮内庁本と全く同じで、それぞれの顔貌も異なるように描かれている。画面上部に簀子縁と階があり、御溝水と画面右に呉竹台があることから、ここが清涼殿の東庭であることが判る。ちょうど宮内庁本を東遊の舞人を中心にトリミングした構図である。しかし、細かい点を注意深く見ると画風の違いがいくつかみられる。宮内庁本では舞人の頭部が小さく長身に描かれたのに対して、光文本では頭部が大きく体全体が丸みをおびている。宮内庁本では装束の細部や動きが舞人ごとにわずかに異なるのに対して、光文本の舞人は明確な輪郭線で形どられやや画一的で、腰から下げた青い平緒は小忌衣に張り付いているようにみられる。また、宮内庁本では各人が右足を少し曲げ体重をかけるように描かれているが、光文本では両足均等に重心がかけられている。このような画風の違いや細部の変更から、光文本は宮内庁本を典拠として、自らの画派における舞楽図として描かれたとみられるのである。

土佐光文(1812～1879)は、江戸時代後期に絵所預も務めた土佐別家の光孚(1780～1852)の二男で、宗家の光禄の養子となり当主となった。絵所預を務め、安政度の内裏造営(安政2年・1855)では清涼殿、御学問所、飛香舎の襖絵を制作し、中心的な役割を務めた⁽²²⁾。落款「画所預正五位下土佐左近衛将監藤原光文」より、安政3年(1856)から慶応2(1866)年の作とされている⁽²³⁾。土佐派は14世紀後半に朝廷の絵所預を務めた藤原行光を祖としてやまと絵の画風を継承してきた画派である。15世紀後半に半世紀にわたり絵所預をつとめ土佐派を確立した土佐光信(活躍期1462～1520)は、寛正3(1462)年に足利義政の室町殿泉之西殿に舞絵障子を制作した。その図様はそれまでの粉本をもとに舞楽装束や舞姿を実見して新たに整理されたもので、これにより光信は舞楽図の権威とされた⁽²⁴⁾。これらの図様は以後の土佐派内に継承され、江戸時代前期に流布した狩野派による舞楽図の典拠ともされている。土佐派にとって舞楽図は、画派内で伝統的に継承されてきたやまと絵の画題の一つであった。それが、東遊においては新興の画派である原家による宮内庁本を典拠として描いたとみられるのである。東遊ではないが、土佐派以外の舞楽図が複数の画派に広まる例は他にもみられる。

住吉広行筆「舞楽図屏風」は六曲一双の押絵貼屏風で、一扇に一曲ずつ舞楽が描かれている⁽²⁵⁾。左隻第三扇に描かれた「青海波」の舞姿は、左腕を胸前に、右腕を円を作るように上に挙げながら前にかがむ姿勢で、江戸時代前期に流布した舞楽図における「青海波」には見られない舞姿である【図4】。2人の舞人は波紋のある鳥兜を

被り、青海波文の下襲に半臂、その上に紺地に千鳥文のある袍を纏い、両肩を袒ぐ。背後に楽器を演奏する陪従が並ぶ。舞装束は濃彩で文様も綿密に描写され、袍を透かして内側の装束を部分的に見せるなど写実的な表現も見られる。優雅な面貌は広行の画風が表されている。落款「住吉内記廣行畫」より天明元(1781)年から文化8年(1811)までの作とみられる。住吉広行(1755～1811)は、寛文2(1662)年に復興された住吉家五代目として幕府御用を務めた。寛政度の内裏造営では紫宸殿の賢聖障子を制作し、松平定信の命で奈良と京都の寺社の什物を調査するなど、熱心に古画学習をおこなったことでも知られている。広行の「青海波」の図様は、天明2(1782)年に父広当(慶舟)が立てた板谷家の粉本にも含まれている⁽²⁶⁾。

狩野探信筆「紅葉賀図」(敦賀市立博物館、以下探信本とする)【図5】は、この広行本の図様を大画面に拡大したもので、横長の画面に寝殿造の建物の前庭で舞楽「青海波」が奏舞される場面である。二人の舞人の姿は広行本と同じだが、鳥兜や装束の文様は異なり、やや簡素である。その後方には楽器を演奏する陪従が並び、幄舎の前には華やかな装飾がある大太鼓、大鉦鼓が置かれている。色鮮やかな散り落ちた紅葉が池の水面にも浮かぶ。寝殿造の母屋の御簾の下からは打出が見える雅やかな場面である。

狩野探信守道(1785～1835)は探幽(1602～74)に始まる鍛冶橋狩野家の七代目当主で、文政8(1825)年法眼に叙され、同11(1828)年奥御用を仰せつけられる。古典学習を基にした新様式を追求したといわれ、探幽作品の学習にも力を注いだ。近世初期風俗画の模写からやまと絵まで古典学習の幅は広い⁽²⁷⁾。探信本の画面構成は住吉広行筆「舞楽図」(毛利博物館)のような歳賀の場を思わせる。彩色が薄く下描きの墨線が所々に見え、修正されたことが確認できる。陪従が身につける下襲と半臂の上に薄地の袍を重ねる表現、配色は広行本と共通するが、面貌はやや硬い表情で、輪郭線の打ち込みが強い漢画の特徴がみられる。柔らかな曲線で、綿密に描写された広行本と比較すると、探信本が広行による図様を原本とする摸本あるいは粉本をもとに制作された可能性は高いといえるだろう。

宮内庁本と光文本、広行本と探信本のように、かつては主要な画派であった土佐派、狩野派が新興の原家、土佐派から分派した住吉派の舞楽図を典拠とするという傾向、さらに、模本や粉本によって複数の画派が同じ舞楽の図様を用いるという状況は、古典復興という風潮におけるやまと絵の需要、寛政度の御所造営を機に多様化する絵師という江戸時代後期やまと絵の特徴といえるだろう。

3. 「石清水臨時祭・年中行事騎射図屏風」

(1) 画面の内容

次に宮内庁本の約半世紀後に制作された白鶴本をとり上げ、幕末という社会背景において石清水臨時祭がどのように絵画化されたのかをみていきたい。

白鶴本は、六曲一双の本間屏風で、右隻に石清水臨時祭の社頭の儀、左隻に年中行事の騎射が描かれている⁽²⁸⁾。筆者である冷泉為恭(1823～1864)は、京狩野家九代永岳の兄弟である永泰の子で、永岳の甥にあたる。土佐派、あるいは古画であるやまと絵の画風を求め、膨大な数の古画の模写を熱心に行った。また、正確な有職故実に傾倒した。33歳で安政2(1855)年の御所造営に参加し、晩年は尊王攘夷派に命を狙われ、元治元年(1864)に長州藩浪士に殺害された⁽²⁹⁾。江戸時代後期の復古やまと絵派の画家としても知られている。両隻にある落款「藏人所衆従五位下行式部少丞菅原朝臣為恭圖之」(朱文方印「菅」)から、為恭が従五位下に叙された安政5(1858)年から近江守に任ぜられた文久2年(1862)までの作と考えられている⁽³⁰⁾。

左隻からみていくと、画面を2本の埜が並行して横切り、その間に平坦な馬場が描かれている。これは年中行事の端午の節会に右近の馬場でおこなわれる真手結の場面である。埜に立てられた的にむけて、疾走する馬上の射手が弓を番えている。埜の向こう側には軒先に邪気払いの菖蒲を挿し連ねた大殿屋があり、中では巻纓、綏の冠を被った官人、貴人たちがその様子を見守っている。馬場本では老若男女の見物人がにぎわい、埜の両側では物見車が立てられ周辺に貴賤様々な人物が描かれている。物見車の背後には大幣を担ぐ男を先頭に市女笠の女や長櫃を運ぶ男達があり、彼らが進む前方には松並木に鳥居と小祠がみえる。遠景は前景とは対照的に、所々に樹木が茂った高低差のある山々が描かれている。人々が進む方向、そして大殿屋から山々へという視線の誘導は、画面の横と奥への広がりを感じさせる。

左隻についてはこれまで、『年中行事絵巻』巻八を典拠としていることが指摘されている⁽³¹⁾。『年中行事絵巻』は、平安時代末期に後白河院(1127～1192)の命で常盤光長によって描かれ、原本は六十巻であったとされている。この原本は万治4(1661)年に焼失してしまうが、いくつかの模本が伝えられており、特に江戸初期に住吉如慶(1599～1670)・具慶(1631～1705)によって模写された十六巻の模本(以下、住吉本とする)がよく知られている⁽³²⁾。為恭は住吉本などの模本から図様を選び出し、六曲一双屏風の大画面に再構成した。だが住吉本の巻八は彩色されていない白描であるため、為恭は有職故実についての知識を最大限生かして彩色し、人々の生き生きとした表情や、車の内部の人物を御簾越しに透か

して見えるように描くなど、技量の高さを十分に発揮している。遠景の山々は群青と緑青を用いて比較的柔らかな皴法で表現されており、安政2(1855)年以降の作とされる「春秋鷹狩茸狩図屏風」(大和文華館、落款「式部少丞菅原為恭圖之」朱文方印「菅」)の山々と類似する⁽³³⁾。

右隻は、画面右上の石清水八幡宮社殿から左下の鳥居まで対角線上にある馬場で行われている走馬をやや低い上空から俯瞰している。馬場の両側は松や桜などの樹木が立ち並ぶ春の景観である。社殿正面にある楼門の前に舞人、陪従らが並び、その両側では庭燎を設えている。楼門の前に馬場の終点を示す五箇石(駒留石)が並び、木製の埒に沿って見物人たちが地面に座る。画面上部にあたる社殿西側の築垣の端には飯殿があり、背後の林の向こうに頂に宝珠を載せた阿弥陀堂の屋根と上層が円形で相輪を持つ多宝塔形式の大塔が立つ。社殿東側の築垣の端には馬場殿があり、馬場の東端に経蔵、鳳輦舎の建物が並ぶ。東の谷には、馬場殿側に宝塔院がある。宝塔院は琴塔とも呼ばれ、上層の屋根の軒下に風鈴の代わりに琴を吊るす⁽³⁴⁾。その南東に極楽寺の連棟の屋根が見え、その南方にある宝珠を載せる屋根は愛染堂と考えられる。馬場では舞人が騎乗する馬一頭が社殿に向かって疾走しており、馬場末の三の鳥居付近で6人の舞人が馬を馴らしている。右隻に描かれた細かい起伏のある景観は、為恭が安政4(1857)年に再建された徳川家の菩提寺である大樹寺の障壁画に描いた「三条実房公茸狩之図襖絵」(大樹寺)に描かれた土坡よりも柔らかな曲線で描写されている。

宮内庁本の詞書によると、臨時祭の社頭の儀は、勅使が楼門に入り舞殿で宣命を読んだ後、舞人は内裏の舞御覧と同様に東遊を舞う。夜が更けて月と庭火の明かりの中での御神楽が終わる頃は、夜が明けて舞人たちが馬に乗り馬場を走らせるとある⁽³⁵⁾。為恭はまさにその場面を描いたのである。先に挙げた「春秋鷹狩茸狩図屏風」では群青と金砂子を川面や土坡の低い位置でたなびく霞を表現するために用いているが、白鶴本では夜明けの空のために用いている。それと同時に社殿などを金雲で所々覆い隠すようにして、幻想的な風景をつくり出す工夫もみられる。

右隻についてこれまで明確な図様の典拠は指摘されていないが、中部義隆氏は、為恭が臨時祭を実見していたと思われるが、現実の祭礼ではなく、理想化された古の祭礼を描いていると述べ、躍動する逞しい馬の描写には、為恭が敬慕する似絵の名手、藤原信実の作と伝えられる「隨身庭騎絵巻」(大倉集古館)に通じる特色が認められると示唆している⁽³⁶⁾。そこで次に、為恭が典拠とした古画の検討を試みる。

(2) 図様の典拠

白鶴本の右隻において石清水臨時祭を特徴づけるものは、画面左にある三の鳥居から始まる走馬と、画面右上の社殿を含む馬場周辺の建物や堂塔である。左隻ではほとんどの図様を『年中行事絵巻』巻八から引用していたように、右隻でも古画を典拠としていることは想像に難くない。為恭が膨大な数の古画を模写していることは遺されている作例からもよく知られている。

まず走馬の場面から見ていくと、鳥居の真下と東側の桜の下で舞人が馳せる馬は、それぞれ脚の動きから、中部氏が示唆するように「隨身庭騎絵巻」の秦久則【図6】、中臣末近【図7】を典拠としている。「隨身庭騎絵巻」は鎌倉時代(13世紀)、絵巻制作が流行する中で描かれたと考えられている。隨身とは平安朝以降、貴人の外出の時、警衛のために勅宣によってつけられた近衛府の官人のことで、制作には似絵の大家藤原隆信の子である藤原信実の介在が想定されている⁽³⁷⁾。為恭は信実に私淑し、藤原信実像に伏して拝む自画像を描いているほどなので、信実による古画を用いることは尊敬表現であったと解釈できる⁽³⁸⁾。為恭にとっては身近にすぐ思い当たる騎馬像であっただろう。続いて、鳥居の外に見える2騎【図8・9】と馬場の中央で社殿に向かって疾走する馬【図10】は、住吉本の巻二「関白賀茂詣」にそれぞれ同じ姿がある⁽³⁹⁾。興味深いのは、為恭は馬と騎乗する舞人だけでなく、馬を引く従者も一緒に写し取っていることである。鳥居外の2騎のうち南を向く1騎は背後の従者と一緒に写しとられている。また、鳥居の真下の馬のすぐそばで仰向けに転ぶ従者は、住吉本では落馬する舞人として描かれている。走馬で馬それぞれに従者がいることは『江家次第』等には明確に記述されていないことから、為恭が実際に目にした場面である可能性が高い。

次に社殿と馬場周辺の建物の景観についてみていきたい。石清水八幡宮の社殿を描いた古画はいくつか知られているが、そのうち白鶴本と同じように男山全体を斜め上から俯瞰し自然景の間に社殿を配置した構図のものは、「石清水八幡曼荼羅」(大倉集古館、以下、大倉本とする)⁽⁴⁰⁾【図11】、「石清水八幡宮曼荼羅」(根津美術館、以下、根津本とする)⁽⁴¹⁾【図12】、「一遍聖絵」(清浄光寺)巻九にある石清水八幡宮社殿⁽⁴²⁾【図13】、そして、原本が貞和年間(1345～1350)に描かれたとされる「貞和感得之図」の複数の模写などが知られている⁽⁴³⁾。これらの古画について土田充義氏は、画中の建物の比定から社頭図の粉本の系統を大倉本と「一遍聖絵」の系統、根津本と「貞和感得之図」の系統の二つに分類している⁽⁴⁴⁾。藤原重雄氏は、土田氏が成立年代の指標とする建物の位置に疑問を呈しながらも、二系統の特徴については明確に述べている。それによると大倉本は、山上の本宮部分をより高い角度から俯瞰し、画面中の馬場の範囲が狭い。

山上へ上る途中の宝塔院や護国寺は屋根のみを描くことで存在を示している。鎌倉時代後期、やまと絵師の作とみられている。「一遍聖絵」は大倉本と近いが、馬場の南方まで描くのが特徴で、他の宮曼荼羅に描かれていない社殿西の大塔、小塔の存在を示し、なおかつ宝塔院全体を描くなど大倉本と同系統からの改変とばかりも言えない。それに対して根津本は、埒の端を描いて馬場の存在を示し、宝塔院と護国寺は建物全体を詳しく描いている。大倉本よりもやや下った時代の作とみられている。「貞和感得之図」は根津本と類似し祖本を同じくするとみられる⁽⁴⁵⁾。

白鶴本の典拠を検討するにあたり、本稿では大倉本、根津本、そして「一遍聖絵」の三図と比較し、根津本の剥落によって不明瞭な部分は「貞和感得之図」模本の一つである「石清水八幡宮本」で捕捉した⁽⁴⁶⁾。加えて『石清水八幡宮史史料第一輯』より、各社殿の由来を参照した⁽⁴⁷⁾。さらに江戸時代後期の景観と推察される建物については、『男山考古録』と「城州八幡山案内絵図」【図14】を参照した。『男山考古録』とは、著者は八幡宮の宮大工棟梁の藤原尚次で、嘉永元年(1848)の序文を持ち、男山を中心とするあらゆる古跡・事物・行事についてその由来と変遷を詳しく記述したもので、全十五冊からなる⁽⁴⁸⁾。「城州八幡山案内絵図」(以下、「城州絵図」とする)は近世後期に作成した版をもとに、同じ尚次によって記された『八幡山名所案内記』(慶応2年・1866年出版)と共に併せて再版されたものと考えられている⁽⁴⁹⁾。

方法としては、上記の史料をもとに白鶴本に描かれている建物を社殿、馬場殿、飯殿、築垣、馬場西側(画面上)の埒、その向こうに見える二つの塔を大塔、小塔あるいは阿弥陀堂、馬場東側に並ぶ二棟の建物を経蔵と鳳輦舎、馬場の東の谷(画面右下)にある堂塔を宝塔院、連棟の極楽寺、愛染堂と特定し、為恭がどの系統の古画を典拠としたか、あるいは実見をもとに描いたのかどうかを検討し、その結果を表にまとめた【表1】。

本宮の社殿については、社殿の周囲の築垣の端が飯殿、馬場殿と接している点で白鶴本は根津本と類似する。馬場の埒は寛永期に石造となっているので、木製とした白鶴本は根津本あるいは「一遍聖絵」と類似する。「一遍聖絵」では社殿西側に大塔と小塔が描かれているが、小塔は鎌倉時代に焼失しているため、白鶴本では小塔を近世に建てられた阿弥陀堂に変更した。馬場東側の経蔵と鳳輦舎は「一遍聖絵」に類似する建物が描かれるものの、江戸時代に入って再建されているので、実見したものに變更した。宝塔院は「一遍聖絵」にも描かれているが上層の形状が円形で異なるため、白鶴本は根津本と類似する。極楽寺の連棟は大倉本、根津本にも描かれているので白鶴本はいずれかの粉本を典拠とした。愛染堂は鎌倉時代には存在しているが大倉本、根津本にはみ

られないため、白鶴本は他の古画を典拠としたかあるいは実見に基づくものかもしれない。同じように、馬場本にある五箇石も大倉本、根津本にはみられないが、「城州絵図」には描かれている。

以上のことを整理すると、白鶴本は根津本系統の粉本を概ね手本としながら、社殿とその周囲、そして宝塔院、極楽寺を描いた。馬場の景観は「一遍聖絵」の景観とも類似するが、すでに失われていた小塔と馬場東の建物は実見できる阿弥陀堂、そして経蔵と鳳輦舎に変更した。しかし制作時は石造りであったはずの鳥居と埒は、あえて古様に見える木製として描いている。また、今回参照した古画にはみられない五箇石、愛染堂など、制作時に実見できたと思われるものを積極的に取り入れている。中安真理氏が指摘するように宝塔院の琴鐸の描写、大塔の風鐸の描写も同様である⁽⁵⁰⁾。つまり、画面はおおむね古画の趣で構成されているが、全てを転写するのではなく、古画には描かれていないが実見できる建物を取り入れながら、自らの画風で新たな社殿の景観を描いているのである。

興味深い点がある。逸木盛照氏は、為恭が安政元年(1854)から2年の間に石清水八幡宮の新善法寺家の綾衣と知り合い結婚したとしている⁽⁵¹⁾。新善法寺家とは、近世石清水八幡宮の社務職を務めた家で、社務職は慶長5年(1600)徳川家康社務廻職状によって、田中・新善法寺・善法寺・檀の四家が將軍代替わりごと、あるいは、社務検校の逝去によって、順次に従って交替して勤めることとなる⁽⁵²⁾。白鶴本にはこの新善法寺家と関係の深い建物が描かれている。『男山考古録』によると鳳輦舎は検校新善法寺祐清法印沙汰にて尚次の祖父政次が奉り、宝暦12年に上棟したとあり⁽⁵³⁾、阿弥陀堂(八角堂)は前善法寺検校祐清が建立したとする⁽⁵⁴⁾。白鶴本制作の背景に石清水八幡宮と為恭との関係が関与した可能性もうかがわれる。今後の課題としたい。

以上のように、白鶴本は、左隻においてはほぼすべての図様を引用して騎射という年中行事が描かれ、右隻には複数の古画と実景から図様を選んで組み合わせることで石清水臨時祭の走馬の場面が描かれている。それは記録のための絵画ではなく、新たな年中行事絵としてやまと絵の伝統の中に位置づけようとする為恭の試みといえるだろう。

(3) 孝明天皇と石清水臨時祭

最後に、白鶴本が制作された時期の石清水八幡宮と天皇、朝廷とのつながりをみておきたい。

文化10(1813)年に再興された石清水臨時祭は、以後隔年で催行されている。光格天皇の後を継いだ仁孝天皇の急逝により、弘化3(1846)年、孝明天皇(1831～1866、在位1846～1866)が16歳で践祚した。在位中は

欧米列強の開国、開港要求による対外危機、国内では尊王攘夷派の台頭と朝廷内での政治的分裂がおこり、天皇の権威はその意志とは関係なく高められる時期であった⁽⁵⁵⁾。

践祚の前々年には薪水給与令が出され、次々と外国船が開港を求めて来航していた。その情報は大名と縁戚関係のある公家を通して天皇の耳にも入ってきた⁽⁵⁶⁾。弘化4(1847)年、孝明天皇は石清水臨時祭を挙行し、近頃聞き及ぶ異国船について心配しているので再び来航したら風波で撃退し天下太平に人民を守り助けてほしいという内容の宣命が読み上げられている⁽⁵⁷⁾。嘉永6(1853)年にはアメリカ東インド艦隊司令長官ペリーが浦賀に開港を求めて来航し、翌7年に幕府は日米和親条約(神奈川条約)の調印をおこなった。嘉永6年の石清水放生会では、天皇はペリー来航に対して国家安穩を祈っている⁽⁵⁸⁾。白鶴本の制作時期とみられる安政5年(1858)から文久元年(1861)前後には、安政3年(1856)にアメリカ総領事ハリスが下田に着任、翌年安政4年(1857)に天皇の勅許なしに幕府が日米通商条約を締結したことに始まる反対派に対するいわゆる安政の大獄、大老井伊直弼の暗殺(桜田門外の変)、將軍家茂への皇女和宮降嫁と、次々に公武合体と尊王攘夷の動きが激化している。天皇は安政5(1858)年6月の石清水八幡宮への臨時奉幣において異国船撃退、国家安穩を祈祷している⁽⁵⁹⁾。

このような状況からも石清水八幡宮は天皇、朝廷との関わりが強く、隔年ではあるが恒例に行われる臨時祭は年中行事の一つとして十分定着し、人々にも認知されていただろう。

為恭は年中行事を画題とする作品を多く遺している。天保14(1843)年に狩野晴川院養信の所望で制作した「年中行事絵巻」(細見美術館)をはじめ、「年中行事図」(サンリツ服部美術館)、「年中行事図短冊」などが知られており、「三祭図」(敦賀市立博物館)は図様のほぼすべてを住吉本から転写して画面を再構成しているもので、白鶴本と制作時期も近いとみられる⁽⁶⁰⁾。また、為恭に対しても石清水臨時祭は多く求められた画題であったように⁽⁶¹⁾、「東遊図」(東京国立博物館)など東遊の舞人のみを描いた作例も遺されている。白鶴本右隻は、為恭が幕末の石清水臨時祭を年中行事の一画題としてとらえ、自らが見た景観をあくまでもやまと絵の古画の構図に落とし込みながら大画面に描いたものであり、為恭の画業にとっても重要な作例といえるだろう。

おわりに

江戸時代後期にあらわれた石清水臨時祭を画題とする絵画、宮内庁本、白鶴本という二つの作例をもとに画題と図様の広まりについてみてきた。

江口氏が述べるように、石清水臨時祭の再興にあたって東遊は古譜と古画の調査が十分におこなわれて改定された⁽⁶²⁾。中絶していた行事を再現するために記録画は貴重で重要な役割を持っていたことがうかがわれると同時に、その記録画は鑑賞の対象としても求められた。宮内庁本は、文化10(1813)年に再興された東遊の正確な記録であり、なおかつ東遊を描いた舞楽図としての機能も持つのである。舞楽は管絃の音と同様に、舞姿、そして装束にも厳密な故実が継承される。楽人、公卿からのお墨付きがある宮内庁本は原家以外の絵師や画派にも求められ粉本とされたことが推察できる。

冷泉為恭は江戸時代後期のやまと絵の画家の中でもとくに有職故実に傾倒した画家であった。白鶴本の右隻には、東遊という舞楽、走馬、社殿というやまと絵の古画の要素が複数含まれている。幕末の尊王攘夷という風潮のなかで、石清水臨時祭もまた絵画化されるべき重要な画題であり、同時に為恭のやまと絵制作の趣向に沿うものだったといえよう。年中行事を画題として多く制作していた時期に、かつて賀茂祭が大画面に描かれたように、石清水臨時祭を騎射図とともに年中行事絵として制作しようとする為恭の意欲が感じられてならない。

石清水臨時祭は明治3年(1870)に廃止されるが、その後近代においても東遊、走馬という画題は描き続けられている⁽⁶³⁾。宮内庁本、白鶴本に描かれた石清水臨時祭は江戸時代後期のやまと絵を特徴づける画題といえるだろう。

註

- (1) 影山春樹氏は「石清水八幡宮曼荼羅」を信仰絵図としての宮曼荼羅に分類する。「古絵図概説」『古絵図特別展覧会図録』京都国立博物館、1969年、6頁
- (2) 藤原行成による『権記』長保元年(999)十月三十日条に記される「倭絵四尺屏風」という記述が「倭絵」という言葉の記録として最初の例とされている。秋山光和「平安時代の「唐絵」と「やまと絵」上」『美術研究』第120号、1941年
- (3) 松原茂「王朝絵画の伝統と変容」『特別展やまと絵 雅の系譜』東京国立博物館、1993年
- (4) 石清水臨時祭の次第については以下を参照した。『神道大系朝儀祭祀編四 江家次第』神道大系編纂会、1991年。『古事類苑 神祇部三』吉川弘文館、1968年。『石清水八幡宮史史料第三輯』続群書類従完成会、1994年第二刷(1934年初版)
- (5) 光格天皇がおこなった朝儀再興、復古については以下に詳しく述べられている。藤田覚『光格天皇』ミネルヴァ書房、2018年、55-79頁
- (6) 「宸筆御沙汰書」『宸翰英華』帝国学士院、1944年、一一八九(復刻版思文閣出版、1988年、520-521頁)

- (7) 前掲註5、140-142頁。所功「『石清水臨時祭』の再興と図画」『モラロジー研究』第82号、モラロジー研究所、2019年、63-73頁。
- (8) 「後桜町天皇に奉答の宸翰御消息」『歴代詔勅集』目黒書店、1938年、714頁
- (9) 前掲註5、80-96頁
- (10) 寛政度の御所造営の経緯については以下を参考とした。武田庸二郎「寛政の御所造営と十九世紀の京都画壇」『天皇の美術史』第5巻、吉川弘文館、2017年、23-57頁。前掲註5、106-126頁
- (11) 石清水・賀茂社の臨時祭再興の経緯については以下に詳しい。岡本和真「賀茂・石清水臨時祭再興に関する一考察」『神社本庁総合研究所紀要』第25号、神社本庁総合研究所、2020年、83-113頁
- (12) 蒲生美津子『日本音楽大辞典』平凡社、1996年
- (13) 宮内庁本の年中行事障子と昆明池障子については江口恒明氏が詳しく考察している。江口恒明「禁裏御用と絵師の「由緒」・「伝統」」『天皇の美術史』第5巻、吉川弘文館、2017年、110-114頁
- (14) 所功氏による翻刻を参考とした。前掲註7、所氏
- (15) 前掲註13、108頁
- (16) 生年は安永7年(1778)と天明元年(1781)という説がある。福田道宏「文化四年、原在明の江戸下向と享和・文化年間、原家の動向」『京都造形芸術大学紀要[GENESIS]』第17号、2013年、122-141頁
- (17) 『地下家伝』巻六(『地下家伝一 日本古典全集第六期之内』日本古典全集刊行会、1937年、293頁)
- (18) 前掲註12
- (19) 南谷美保「三方楽所楽人による日光楽人への東遊伝授について」『四天王寺大学紀要人文社会学部・教育学部・経営学部』第55号、2013年、361-377頁
- (20) 『徳川美術館名品集 桃山・江戸絵画の美』作品解説、徳川美術館、2008年
- (21) 原在明「神楽」と題されている。「子爵土屋家御蔵品入札」東京文化財研究所、大正14年10月1日入札(東文研番号・美研-0998、ファイル番号0036)
- (22) 藤岡通夫『京都御所』彰国社、1956年、260-273頁
- (23) 制作年については以下の河田昌之氏の解説を参考とした。『土佐派と住吉派—やまと絵の展開と流派の個性—』作品解説、和泉市久保惣記念美術館、2021年
- (24) 高岸輝「足利義政室町殿の舞絵制作と土佐広周・土佐光信」『東京大学史料編纂所研究紀要』第13号、2003年、23-40頁
- (25) 拙稿「資料紹介 住吉広行筆「舞楽図屏風」」『MUSEUM』第689号、東京国立博物館、2020年、37-45頁
- (26) 板谷家資料に含まれる舞楽図粉本のうち青海波の図に指示された装束の配色、文様は住吉広行「舞楽図屏風」の左隻第三扇の青海波の図様とほぼ共通する。
- 東京国立博物館所蔵「板谷家伝来資料データベース」より(A-12372-3322-2)
https://webarchives.tnm.jp/infolib/meta_pub/G0000002150328_1239 (2022年10月28日閲覧)
- (27) 狩野探信については以下を参考とした。『別冊太陽日本のこころ131号狩野派決定版』平凡社、2004年。『幕末狩野派展』静岡市立美術館、2018年
- (28) 中部義隆氏は両隻とも午の日に関係の深い行事であると述べている。中部義隆「研究ノート 為恭の画中自画像」『近世絵画研究—大和文華館所蔵作品を中心に—』大和文華館 2018年(初出『美のたより』No.181 2013年1月6日)
- (29) 冷泉為恭の生涯については以下を参考とした。逸木盛熙『冷泉為恭の生涯』便利堂、1956年
- (30) 前掲註29、31頁。松村政雄氏は安政6年(1859)頃とする。松村政雄「為恭落款年譜」『国華』第844号、1962年
- (31) 『冷泉為恭展—幕末やまと絵夢花火』作品解説、岡崎美術博物館、2001年。
- (32) 小松茂美「『年中行事絵巻』誕生」『日本絵巻大成8 年中行事絵巻』中央公論社、1977年
- (33) 『復古やまと絵 新たなる王朝美の世界—訥言・一薫・為恭・清』徳川美術館、2014年
- (34) 宝塔院(琴塔)については以下に詳しい。中安真理「石清水八幡宮寺の宝塔院(琴塔)について」『美術史研究』早稲田大学美術史学会、第42号、2004年、1-22頁
- (35) 前掲註7、所氏
- (36) 前掲註28
- (37) 小松茂美「『似絵』の絵巻」『続日本絵巻大成18 隨身庭騎絵巻 中殿御会図 公家列影図 天子撰関御影』中央公論社、1983年
- (38) 「藤原信実像」は以下に掲載されている。中村溪男『日本の美術261 冷泉為恭と復古大和絵』至文堂、1988年、29頁
- (39) 住吉家本の巻二は錯簡とみられ本来は巻十五の「関白賀茂詣」の次に位置すると指摘されている。福山敏男「年中行事絵巻について」『新修日本絵巻物全集第24巻 年中行事絵巻』角川書店、1978年
- (40) 「男山八幡宮曼荼羅図解」『国華』第508号、1933年
- (41) 田中一松「石清水八幡宮曼荼羅図」『国華』第873号、1964年
- (42) 『日本絵巻大成別巻 一遍上人絵伝』中央公論社、1978年
- (43) 難波田徹氏による作品解説を参照した。前掲註1、39頁
- (44) 土田充義「石清水八幡宮を描いた古絵図について」『日本建築学会論文報告集』第202号、1972年、87-93頁
- (45) 藤原重雄「荻野仲三郎旧蔵の「石清水八幡宮曼荼羅」—模写・古写真の紹介—」『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』第51号、2010年、2-9頁
- (46) 以下に図版が掲載されている。『ようこそ神と仏の男山

へ—石清水八幡宮太子堂の遺宝—』八幡市立松花堂庭園・美術館、2015年

- (47) 『石清水八幡宮史料 第一輯』続群書類従完成会、1993年第二刷(1932年、第一刷)
- (48) 『石清水八幡宮史料叢書一 男山考古録全』石清水八幡宮社務所、1960年
- (49) 東昇「近世から近代の八幡宮案内記図と案内記」『京都府立大学文化遺産叢書 第3集 八幡地域の古文書と石清水八幡宮の絵図—地域文化遺産の情報化—』京都府立大学文学部歴史学科、2010年、92-131頁
- (50) 前掲註34
- (51) 嘉永6年4月に西洞院の家が火災にあった後楽人阿部忠彦と2年間同居している間に知り合ったとしている。前掲註29、34頁。中安氏は為恭と石清水八幡宮との接点として綾衣との結婚を指摘しており、為恭が現実取材したことの裏付けとしている。前掲註34
- (52) 竹中友里代「近世石清水八幡宮における吉田神道の受容と社務家」『京都府立大学学術報告「人文」』第68号、京都府立大学、2016年、333-367頁
- (53) 「連子窓より霧など吹入て損し少から旨を歎いて、一社より官許を蒙りて、檢校新善法寺祐清法印沙汰にて、尚次祖父政次これを奉りて、宝暦十二壬午年五月六日上棟にて、新に今の所に造立有し也。」前掲註48、224頁
- (54) 「堂塔記曰、建保年中順徳院御願、前善法寺檢校祐清建立之。」前掲註48、245頁
- (55) 孝明天皇の在位中に起きた対外危機と尊攘派の動きについては以下を参考とした。藤田覚『幕末の天皇』講談社、1944年。同『天皇の歴史6 江戸時代の天皇』講談社、2011年
- (56) 前掲註55『幕末の天皇』、152頁
- (57) 「石清水臨時祭に奉幣して国難を奉告する宣命」『歴代詔勅集』目黒書店、1944年、719-721頁。『孝明天皇紀第一』平安神宮、1967年、370-378頁
- (58) 『孝明天皇紀第二』平安神宮、1969年、134-135頁
- (59) 「石清水八幡宮に奉幣して外患を祈祷する宣命」『歴代詔勅集』目黒書店、1944年、732-734頁。『石清水八幡宮史料第三輯』続群書類従完成会、1994年第二刷(1934年初版)、767-768頁

- (60) 田邊昌平「冷泉為恭筆「三祭図」について—住吉本・別本『年中行事絵巻』との関連について—」『研究紀要』第17号、敦賀市立博物館、2003年
- (61) 「年中行事図」(サンリツ服部美術館)及び「年中行事図短冊」の三月の画題となっている。
- (62) 前掲註13
- (63) 中島来章「臨時祭舞人」と題された一幅で、画面には呉竹台の傍で青摺の装束を纏い両手を挙げながら舞う一人の舞人の後ろ姿が描かれている。「当市対豊庵並某家所蔵品入札」東京文化財研究所、昭和17年10月12日入札(東文研番号・美研-2026、ファイル番号・0027)

図版・表典拠

- 図1 宮内庁書陵部
図2 白鶴美術館
図3・5 敦賀市立博物館
図4 栃木県立博物館
図6・7・11 大倉集古館
図8・9・10 『日本絵巻大成8 年中行事絵巻』(中央公論社、1977年)より転載
図12 根津美術館
図13 清浄光寺
図14 八幡市立松花堂美術館
表1 筆者作成

[謝辞]

本稿執筆にあたり、次の皆様に貴重なご助言、ご協力をいただきました。記して深く御礼申し上げます。水野裕史氏、加藤敦子氏、作品のご所蔵者並びに所蔵機関の方々。

[付記]

本稿は、出光美術館令和2年度調査・研究事業助成を受けた成果です。

(ふるや みやこ)



図1 原在明「石清水臨時祭再興図繪」(部分)
紙本著色 一卷 絵51.0×219.0cm
江戸時代 1813年 宮内庁書陵部



図2 冷泉為恭「石清水臨時祭・年中行事騎射図屏風」
紙本著色 六曲一双 各155.0×362.0cm
江戸時代 1858-61年 白鶴美術館

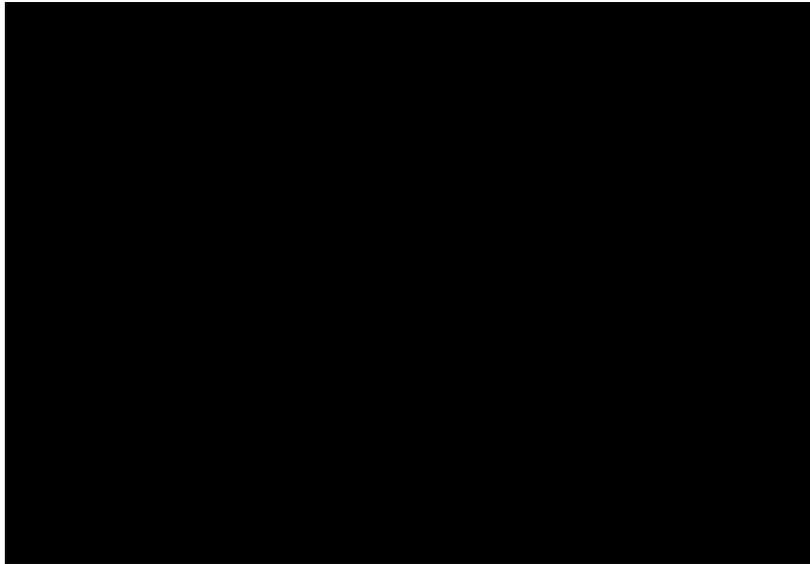


図3 土佐光文「清涼殿前歌舞図」
絹本著色 一幅 99.8×145.0cm
江戸時代 1856-1866年 敦賀市立博物館

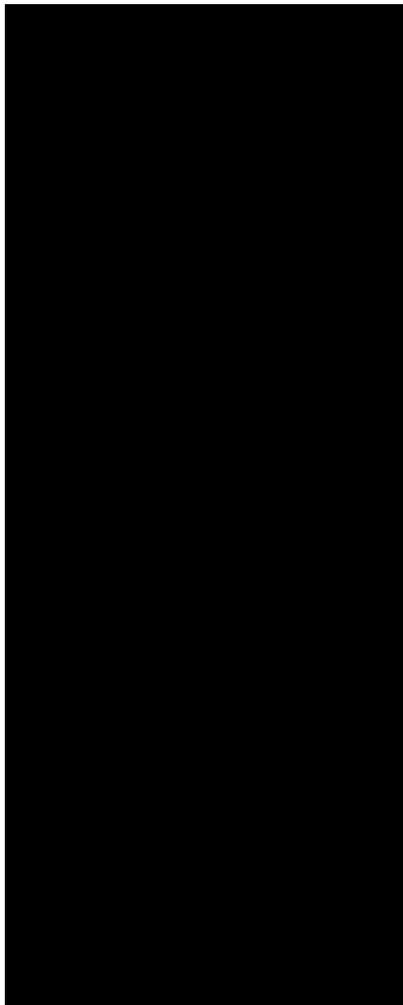


図4 住吉広行「舞楽図屏風」(部分)
絹本著色 六曲一雙押絵貼屏風
絵91.0×36.7cm
江戸時代 1781-1811年



図5 狩野探信「紅葉賀図」
絹本着色 一面 69.5×122.8cm
江戸時代 19世紀前半 敦賀市立博物館



図6 「隨身庭騎繪卷」(部分)
紙本墨画淡彩 一卷
鎌倉時代 13世紀 大倉集古館



図7 「隨身庭騎繪卷」(部分)
紙本墨画淡彩 一卷
鎌倉時代 13世紀 大倉集古館

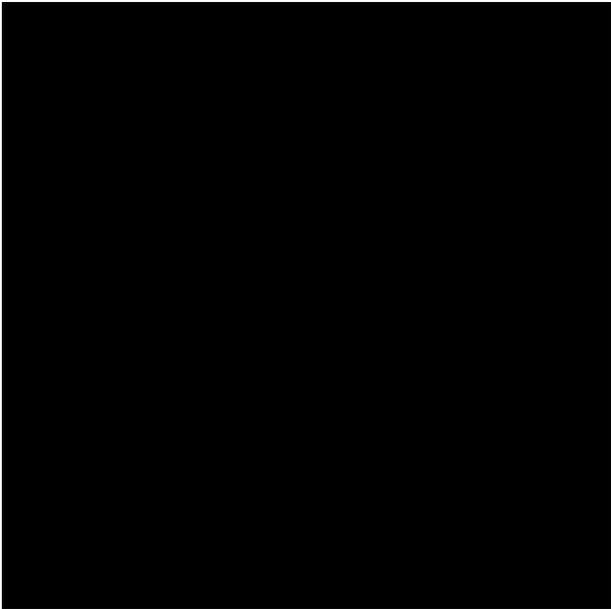


図8 「年中行事絵巻」巻二（住吉家模本）
紙本著色 十六巻のうち
江戸時代の模写（原本平安時代）

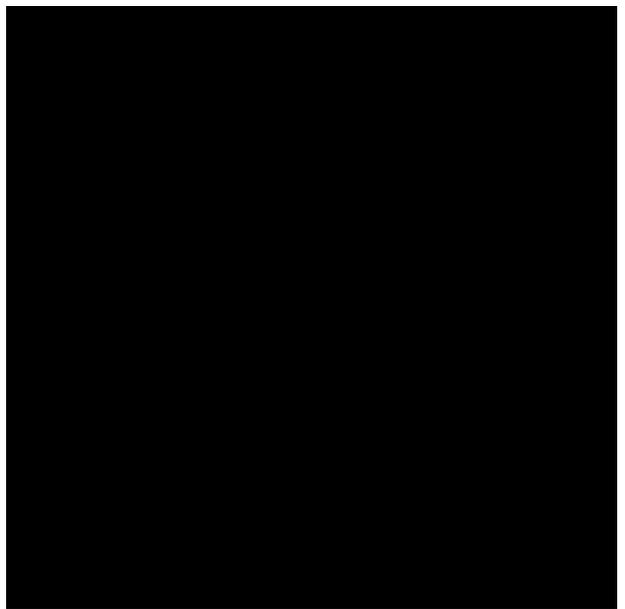


図9 「年中行事絵巻」巻二（住吉家模本）
紙本著色 十六巻のうち
江戸時代の模写（原本平安時代）

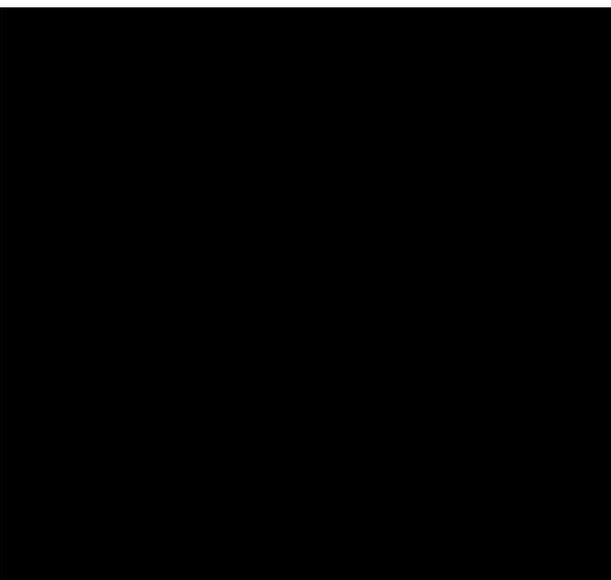


図10 「年中行事絵巻」巻二（住吉家模本）
紙本著色 十六巻のうち
江戸時代の模写（原本平安時代）

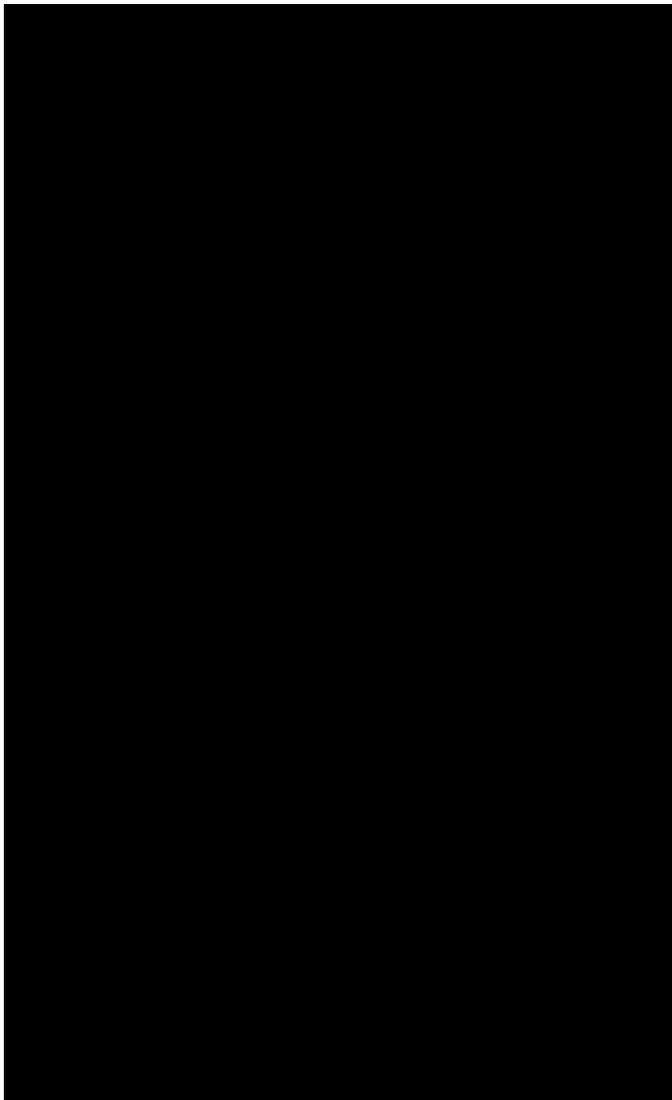


图11 「石清水八幡曼荼羅」
紙本著色 一幅 139.3×83.3cm
鎌倉時代 14世紀 大倉集古館

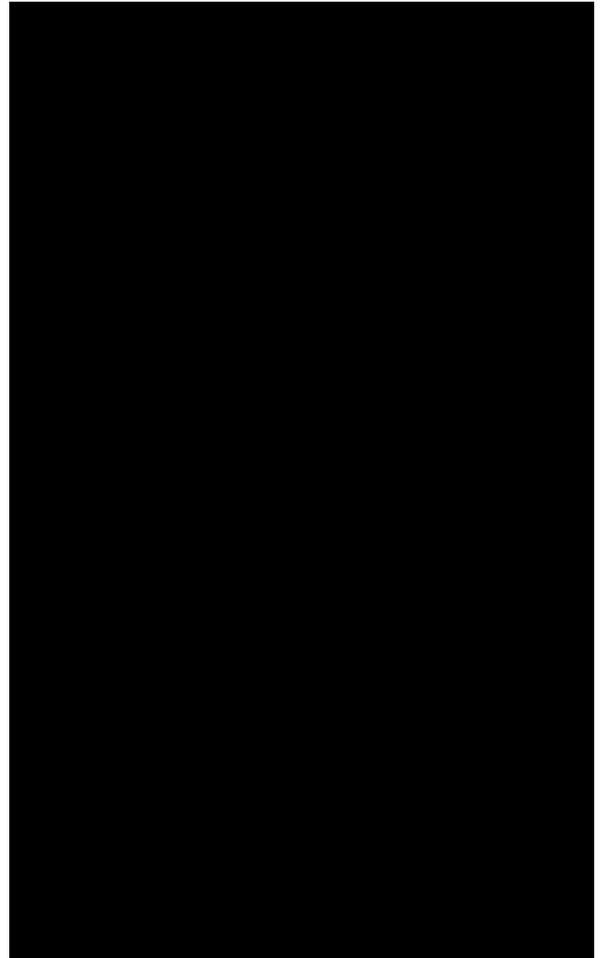


图12 「石清水八幡宮曼荼羅」
絹本著色 一幅 123.7×66.6cm
鎌倉時代 根津美術館

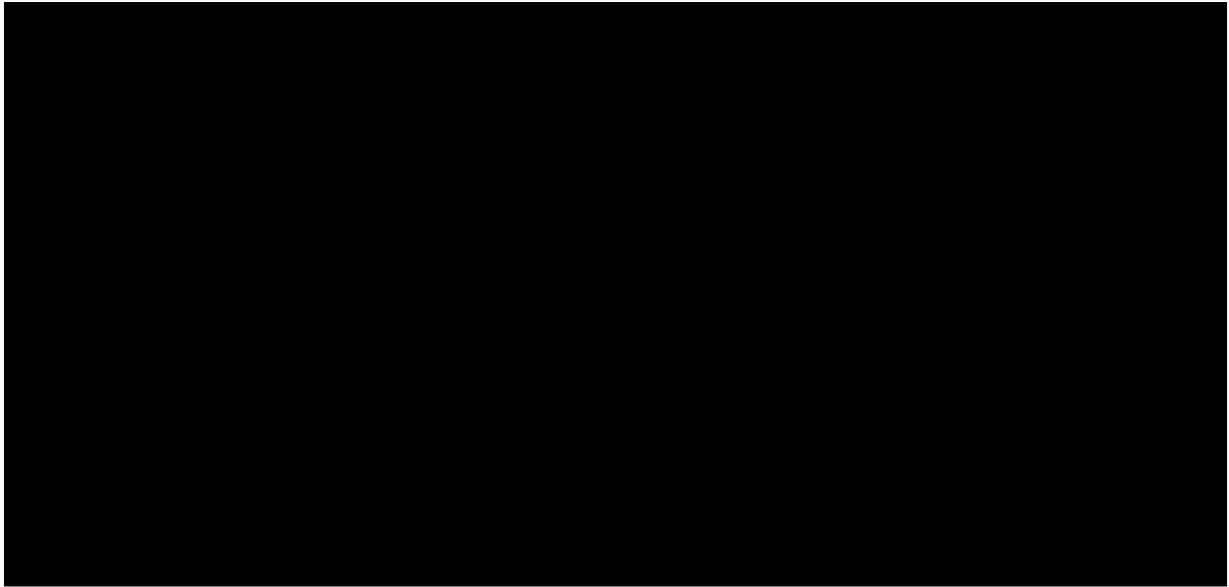


図13 円尹「一遍聖絵」卷九（部分）
絹本著色 十二巻のうち
鎌倉時代 1299年 清浄光寺

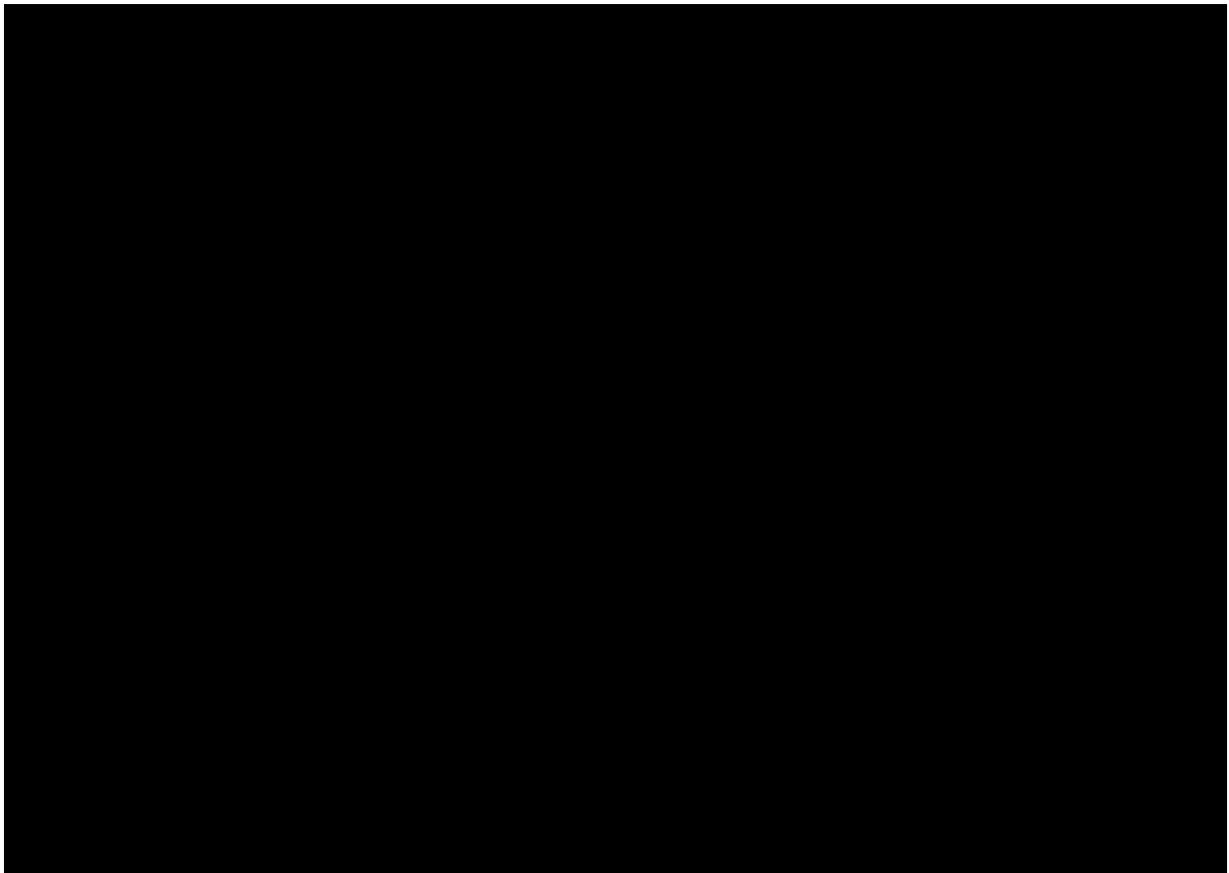


図14 「城州八幡山案内絵図」長濱家蔵版
紙本木版墨刷 一面 34.6×47.7cm
江戸時代 1866年 八幡市立松花堂美術館

【表1】

白鶴本右隻と古図・絵図に描かれた建造物の比較

白鶴本の建造物	根津本	大倉本	一遍聖絵	城州絵図
社殿	○	○	○	○
馬場殿	○	○	○	
飯殿	○	○	○	
築垣	○	△	△	
大塔			○	○
阿弥陀堂			△(小塔)	○
埴(木)	○		○	△(石)
五箇石				○
三の鳥居(木)				△(石)
経蔵			○	○
宝塔院	○	△	△	○
極楽寺	○	○		△
愛染堂				○

白鶴本と同位置で形状が類似する…○ 同位置だが形状が異なる…△