慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	メトロポリタン美術館蔵「保元平治合戦図屏風」における即位の場面について
Sub Title	The enthronement ceremony of The rebellions of the Hōgen and Heiji eras screens (The Metropolitan Museum of Art)
Author	下山, 來夏(Shimoyama, Kinatsu)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2021
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.148 (2021. 10) ,p.97- 125
JaLC DOI	
Abstract	This paper discusses the depiction of the enthronement ceremony of Emperor Go-Shirakawa on The Rebellions of the Hōgen and Heiji Eras screens kept at the Metropolitan Museum of Art (hereafter the MET screens). This depiction shares its composition and other characteristics with The Enthronement Ceremony of Empress Meishō held at the Nelson-Atkins Museum of Art (hereafter Nelson-Atkins screens), which portrays the inauguration of Empress Meishō, daughter of Emperor Go-mizunō and granddaughter of Tokugawa Hidetada in 1630. While the MET screens mainly depict military events and the episode of Emperor Go-Shirakawa's enthronement ceremony only plays a minor role in the Tales of Hōgen, the enthronement ceremony and the imperial palace on the MET screens is depicted in such detail that it must have been based on an earlier depiction of an imperial enthronement ceremony. Little is known about the date of the MET screens, but based on my comparison of the two enthronement ceremony scenes, I suggest that the MET screens were painted after 1615, although previous researches has dated them to 1600–1615 based on stylistic characteristics.
Notes	特集 : 林温教授 退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000148-0097

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese

Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「メトロポリタン美術館蔵「保元平治合戦図屏風」における即位の場面について」

下　山　來　夏*

The Enthronement Ceremony of *The Rebellions of the Hōgen and Heiji Eras* Screens (The Metropolitan Museum of Art)

Kinatsu Shimoyama

This paper discusses the depiction of the enthronement ceremony of Emperor Go-Shirakawa on *The Rebellions of the Hōgen and Heiji Eras* screens kept at the Metropolitan Museum of Art (hereafter the MET screens). This depiction shares its composition and other characteristics with *The Enthronement Ceremony of Empress Meishō* held at the Nelson-Atkins Museum of Art (hereafter Nelson-Atkins screens), which portrays the inauguration of Empress Meishō, daughter of Emperor Go-mizunô and granddaughter of Tokugawa Hidetada in 1630. While the MET screens mainly depict military events and the episode of Emperor Go-Shirakawa's enthronement ceremony only plays a minor role in the *Tales of Hōgen*, the enthronement ceremony and the imperial palace on the MET screens is depicted in such detail that it must have been based on an earlier depiction of an imperial enthronement ceremony. Little is known about the date of the MET screens, but based on my comparison of the two enthronement ceremony scenes, I suggest that the MET screens were painted after 1615, although previous researches has dated them to 1600–1615 based on stylistic characteristics.

* 五島美術館

はじめに

メトロポリタン美術館蔵「保元平治合戦図屏風」（図 1）（以下，メトロポリタン本とする.）は，保元の乱，平治の乱をそれぞれ題材とした軍記物語である『保元物語』『平治物語』を絵画化し，六曲一双屏風に描いたものである．保元の乱は保元元年（一一五六）七月，平治の乱は平治元年（一一五九）十二月，ともに平安末期の京における内乱である．宮廷内の権力争いを起因に短期間の戦闘で勝敗が決した争乱で，結果として武士の時代の到来を告げ平氏政権成立の契機となった．この乱の顛末はのちに潤色され，源為朝や源義平に代表される英雄像，また源義家・義朝親子の悲哀，頼朝・義経の後日譚を語る『保元物語』『平治物語』がつくりあげられた．語り物として人々に広まるなか絵画化も行われ，現存最古の例としては十三世紀後半頃に制作されたと考えられる「平治物語絵巻」が最もよく

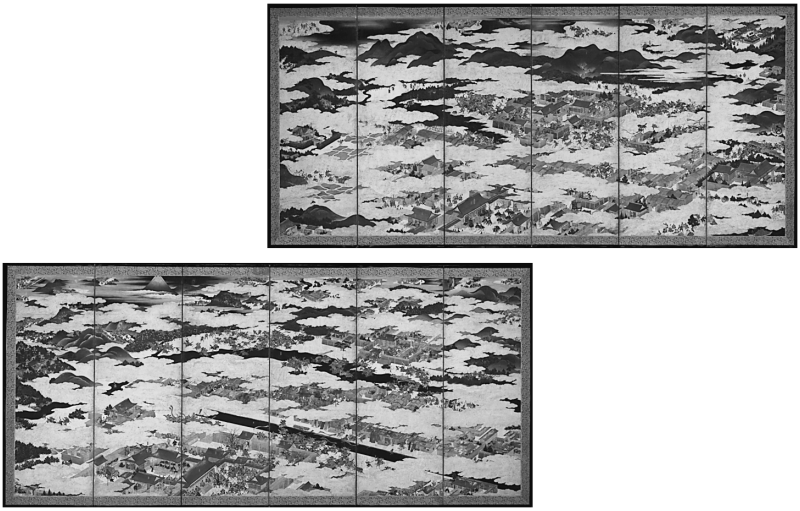

図 1　「保元平治合戦図屏風」（メトロポリタン美術館蔵）
The MET collection, open access.

図 2 「保元平治合戦図屏風」部分（メトロポリタン美術館蔵）筆者撮影

知られる.

本稿にて取り上げるメトロポリタン本は，右隻に『保元物語』，左隻に『平治物語』の内容を描きこむもので,「合戦図屏風の最優作[1]」として名高い．落款・署名はなく関連する文字資料が未だ無いものの，先行研究により十六世紀末から十七世紀初頭の制作とされている．十七世紀以降，絵巻ではなく屏風という大画面に軍記物語を展開する絵画作例は飛躍的に増加した.『保元物語』『平治物語』の複数場面を組み合わせて描いている例として仁和寺蔵本，岡山県立博物館本があるが，これらは合戦場面に主眼を置いており，メトロポリタン本ほど，ほぼ全場面を網羅的に描いた屏風は他に比類がない.

本稿では，これまで具体的に注目されてこなかった右隻下方に大きく描かれる〈後白河院御即位〉の場面（図 2）を取り上げる．この場面は，メトロポリタン本のなかでも，特に目を引く場面の一つで，合戦図屏風であ

りながら天皇即位の儀式を描いた特異な場面である．この場面がどのような絵画作例に基づいて描かれたか，ということについて考察を行いたい．ところで，近年，奈良絵本を中心に『保元物語』『平治物語』の絵画化に関連する研究が大きく展開している．すでに奈良絵本研究の分野では，『保元物語』における即位の描写に関して分析が進んでおり，本作品との関連性も示唆されている[2]．こうした研究成果を踏まえつつ，改めて，〈後白河院御即位〉の場面をてがかりにメトロポリタン本と先行作例との関係についての問題を探り，ひいては制作年代をはじめとする今後の研究の一端に寄与したい．

一．作品概要

メトロポリタン本は，金地の六曲一双屏風の右隻，左隻にそれぞれ『保元物語』『平治物語』の内容を，画面隅々にまでわたり，濃密に描いている．全体として構成に統一が取れており完成度が非常に高い本作は，力量をもった絵師による作品であることは間違いないものの，落款もなく，関連する文字資料も残されていないために，具体的な作者名は不明である．彩色や描法から，漢画の要素は見出しにくく，やまと絵をよくした絵師であったことは想像に難くない．多くの「保元・平治合戦図屏風」が，主に合戦の場面のみを主題としている一方，本作は，乱の発端から顛末までを忠実に追い，絵画化しつくしている．物語の典拠は，永積安明氏の分類のうち第八類流布本系統と考えられている[3]．描かれる場面数は非常に多く，右隻（『保元物語』）で五十七場面，左隻（『平治物語』）で一〇二場面にも及び，辻氏が指摘するように「合戦図」というより「物語図」と言ってよい．

ただし，単に時系列順に場面をならべる「物語図」屏風ではない．他の同主題作例から本作を際立たせている最大の特色は，この多数の場面を扱う画面構成にある．さらに，画面近景と遠景では，建物の大きさに変化をつけながら遠山の描写と併せて遠近感を感じさせる巧みな構図に加え

て，一見，洛中洛外図屏風という印象さえ与えるように，物語の舞台を鳥瞰図的視点から描いているのである．京の内裏，白河殿，三条殿，六波羅といった洛中，洛東を中心に，両隻ともに，西から東へ俯瞰した視点を取り，上杉本洛中洛外図屏風をも思わせる．主要な建物を拡大する手法も洛中洛外図屏風と共通し，基本的な構図は洛中洛外図屏風からの転用と見て良い[4]．単に構図を利用しているというだけではなく，各場所が，地理的に正確であることも見過ごせない．京に限らず，物語に登場する東は奥州平泉から，富士川，富士山，大島，西は熊野，讃岐にいたる遠隔地も描かれるが，これらも含めて，おおよそ実際の方角と位置に沿うように配置されている．物語を扱う絵画にしては珍しく，時間的順序よりも地理的関係性を優先させている．

全体のみならず細部に到るまでも，丹念に描かれている．各描写の特徴は枚挙に暇がないため，ここでは筆者の実見にもとづき今後，他作例との比較検討を行う際に有効となり得る箇所について記しておく．まず，人物の顔貌描写である．人物の姿の描写については，村瀬氏の指摘が指摘するように確かに鎌倉時代から南北朝時代に制作されたと考えられる「平治物語絵巻」六波羅合戦巻断簡に類似する．顔貌の特徴を指摘するならば，本作の画家，もしくは工房は，目を顔の中心に寄せるいわば寄目に描くことが挙げられる．次に，例えば右隻第一扇上方で勅使が讃岐を訪れた場面で，その岸には注意深く見ると貝殻が描かれている．これは，土佐光則（一五八三～一六三八）が手掛けた「雑画帖」（東京国立博物館蔵）に見られる描写と近い．また，建物の描写の正確さには見るべきものがある．特に，寺社仏閣は詳細に描かれており，本作に携わった工房が建築描写に精通していたことをうかがわせる．さらに濃彩風の花鳥画，水墨風の山水画など，建物内の襖絵のバリエーションも多い．こうした襖絵をよく描く作例として，勝興寺本「洛中洛外図屏風」（勝興寺蔵）のほか，奈良絵本系の豪華絵巻がある．

伝来については，土佐光信筆として雲州松平家に伝わり，長尾欣弥氏旧蔵とされる．戦前には重要美術品に指定されていたが，戦後メトロポリタン美術館に渡った[5].

二． 主な先行研究

本作に関するこれまでの研究は，絵画的特徴を指摘し，様式的観点から絵画史上の位置づけを探るものが主であった．最初の本格的論考を行った村瀬美恵子氏は，構図の特色，やまと絵の伝統をひく様式の分析，先行図様との比較検討を行い，本作に関する研究の基礎を築かれた[6]．土佐光信と伝わる筆者については，光信基準作と比較を通して樹木や人物描写に差異があることを明らかにし，むしろ土佐光信ではなく鎌倉時代に制作された「平治物語絵巻」の人物描写に近いことを示された．同時に人物描写は又兵衛派に通ずるところがあることを示唆している．制作年代については，内裏の景観年代に着目し，十六世紀末から十七世紀初頭の作と捉えた．

続いて，辻惟雄氏がさらなる検討を加えられた．各隻の各場面と慶長古活字版『保元物語』『平治物語』[7] を対照し，各場面の内容を比定されたことは，大きな成果の一つであった[8]．また，又兵衛派に通じる描写について村瀬氏の指摘を継承し，岩佐又兵衛筆とされる舟木本「洛中洛外図屏風」（東京国立博物館蔵，一六一七年頃）の先行作品にあたるのではないかと示唆され，室町末期の合戦図屏風（十五世紀前半～十六世紀前半）を経て，メトロポリタン本，そして舟木本という系譜を示した．土佐光茂筆「桑実寺縁起絵巻」の系統をひく彩色手法を身につけた，桃山時代の土佐派系画人による文禄慶長年間（一五九二～一六一五年），特に慶長五年～一五年（一六〇〇年～一五年）の作品と位置づけている．しかし，後に，梶原正昭氏は，殆どの場面が慶長古活字本に忠実であることから，古活字本が出版された慶長年間（一五九六～一六一五年）以降に制作された可能性を指摘している[9].

以上のように，本作のこれまでの研究は，一九六〇年代から八〇年代にかけて行われ，これらの論考に続く新たな知見は，その後数少ない．一方，近年新たに，広く軍記物語に関連する作品が紹介されていることは見逃せない．本作を主眼に扱った論考ではないとはいえ，合戦図屏風，軍記物語絵の新出作例の紹介とともに，研究が進んでいる．『保元物語』『平治物語』に絞れば，奈良絵本研究の観点から絵巻や豪華版奈良絵本が紹介されており[10]，国文学研究の分野からも，『保元物語』『平治物語』の版本挿絵に関心が寄せられている[11]．

三．場面描写と取材先に関する課題

以上のように本作に関する先行研究の論点は，本作の特色を見出し様式的分析から制作年代，筆者の推定を導き出すものであった．残された課題の一つに各場面描写とその取材先の問題が挙げられる．すなわち，各場面はどのような先行作例を写し，利用したものであるのか．あるいは，本作に携わった人物や絵師によるいわばオリジナルのものであるのか，という問題である．メトロポリタン本に描かれた場面は数が多いだけではなく，どの場面も物語に忠実にかつ詳細に描かれている．これほどの画面を描くにあたり，どのようなものを手本としたのか．

先行研究においては，村瀬氏がこの問題に取り組むことへの重要性について述べている．取材先を明らかにすることは，現存しない作例も含め鎌倉時代以来の「保元物語絵巻」「平治物語絵巻」の系譜の解明につながるものとして，村瀬氏はメトロポリタン本研究における主要な課題の一つと捉えたのである．そこでメトロポリタン本の諸場面の図様と，現存する「平治物語絵巻」三条殿夜討巻（ボストン美術館蔵），信西巻（静嘉堂文庫美術館蔵），六波羅行幸巻（東京国立博物館蔵），また「白描六波羅合戦巻模本」（東京国立博物館蔵），待賢門合戦巻（東京国立博物館蔵）と比較された．結果，六波羅行幸巻，六波羅合戦巻，待賢門合戦巻以外から図様の利

用は認められないことを見いだされ，現存絵巻以外の保元物語絵，平治物語絵の存在がうかがえる，と考えられた．宗達派による扇面画も含め他の合戦図作品のほとんどが，「白描六波羅合戦巻模本」に取材している[12] 一方，メトロポリタン本では，「白描六波羅合戦巻模本」のみならず，他では見られない「平治物語絵巻」六波羅行幸巻と同図様の場面がある．なお，村瀬氏は「平治物語絵巻」六波羅行幸巻が，メトロポリタン本と同じく雲州松平家伝来であったことに着目し，両者の関連性を示唆している．

しかしながら，村瀬氏によって典拠が明らかにされた場面は，現存する鎌倉時代に制作されたとされる同主題絵巻を元とする部分のみであった．これ以外の場面に関しては，現存しない絵巻や，『看聞御記』に記される「平家絵扇流」[13] といった作例からの転用の可能性が指摘されるにとどまっている．また，村瀬氏によって指摘された場面は，左隻「平治物語図屏風」に描かれた場面数一〇二場面のうち四場面ほどに過ぎない．果たして，それ以外の多くの場面の典拠は，単に現存しない絵巻類のみとして良いのだろうか．現存しない古絵巻以外の作例から，図様を転用した可能性はないか．

辻氏は，「六波羅合戦巻」を除いて積極的に先行作例を利用した形跡は見当たらず，過去の他同主題作品等から，全面的に図様を転用した可能性には慎重な姿勢を示しており，これは重要な示唆である．なぜなら，本作の先行図様を考察するには，鎌倉から室町時代の作例というより，むしろ，同時代あるいは比較的近い時期に制作された作品との関連性も視野に入れて見直す必要がある．現在，先行研究が発表された当時には紹介されていなかった同主題作品の存在があり，メトロポリタン本とあわせて検討する段階にあるともいえよう．

このメトロポリタン本の諸場面と先行作例との関係という課題を検討するために，本稿では右隻第四扇下部に描かれた〈後白河院御即位〉（図 2）を一例として足掛かりとしたい．この場面は，先述の通り，合戦場面では

ないにも関わらず，仔細に即位の場面を描写し，観者の目を引くように大きく描く異色の場面である．なぜ大きく描かれているか，という問題は一旦さておき，如何にして，詳細に即位の様子を描写することが可能であったのか．この場面は即位の儀式という特殊な状況を描いているため取材先がかなり絞られるだろう．本場面の取材先を明らかにすることは，今後，本作の制作状況や制作年代を検討していくうえでも大いに示唆に富む．

四.　〈後白河院御即位〉の場面について

〈後白河院御即位〉の内容は，慶長古活字本『保元物語』では序に続いて語られる最初の物語である．鳥羽，崇徳，近衛，後白河の皇位継承にまつわる内容であり，まさに保元の乱の一因となった事柄について語られる．鳥羽天皇は，皇位を後の崇徳天皇に二十一歳で譲り上皇となった．崇徳天皇は，鳥羽院の第一皇子であったが，鳥羽院の実子ではなく白河院（鳥羽院の祖父）の子という噂もあった．鳥羽院は，美福門院との間に生まれた体仁皇子に皇位を継がせるため，崇徳天皇に譲位を迫り，体仁皇子はわずか三歳で近衛天皇として即位した．しかし，近衛天皇は生来病弱であり，弱冠十七歳で早世してしまう．鳥羽院は，崇徳院の系統に皇統を譲らないためにも，美福門院の猶子となっていた守仁親王を即位させようと，前段階として守仁親王の父であり，鳥羽院の第四皇子であった雅仁親王を二十九歳で即位させたのである．のちの，後白河天皇である．ここまでが〈後白河院御即位〉で述べられる内容である．その後，次の天皇即位を巡る後白河天皇の崇徳上皇の争いが表面化し，周囲の権力闘争を巻き込み，ついに武力衝突，保元の乱へと発展するのである．

この〈後白河院御即位〉内容は，メトロポリタン本では，右隻第四扇下部に，後白河天皇の即位の儀式（以下，即位儀とする．）の様子として描かれている．しかも，右隻全体のなかでも，第四扇下部を広く使い，大きく取り上げられている[14]．合戦場面が中心であるなかで，貴族的な即位儀は

非常に目を引く場面となっている．近景の建物を大きく描くというメトロポリタン本の構図法に則って，比較的拡大して描かれているとしても，紫宸殿の南庭は右隻全体のなかでも広く取られ，保元の乱の中心的出来事である白河殿の戦いよりも大きく取り扱われている．一方で，慶長古活字本の本文では，〈後白河院御即位〉は主に四の宮の出自と皇統について記されるにとどまり，即位儀に関する記述はない．他場面が驚くほど本文の記述内容に忠実に描くなかでも珍しい．

この紫宸殿の屋根の部分には紫宸殿と記された小札と，一部が剥がれ落ちて判読できないものの，おそらく「後白河院御即位」と書かれた小札が貼られている．紫宸殿から中庭をはさんだ向かい側に門があり，「朱雀門」と記された小札があるが，これは朱雀門というよりは南門となる承明門の位置にある[15]．

ところで，この紫宸殿と承明門について，村瀬氏は，描写の矛盾を指摘する．ここで描かれた紫宸殿は，十六世紀前半の景観を描いたとされる例えば歴博甲本「洛中洛外図屏風」（国立歴史民俗博物館蔵），上杉本「洛中洛外図屏風」（米沢市上杉博物館蔵）と近い描写が見られる一方，承明門そのものは，十六世紀前半を含め近世以前の中世の里内裏では，諸記録にその存在をうかがえず，一六一一年から一四年に行われた家康の慶長度内裏造営時に再設を待たねばならない[16]．これらことから，村瀬氏は，メトロポリタン本の紫宸殿の景観年代は十六世紀前半頃であるにも関わらず，十七世紀に再建された承明門が描かれている，という矛盾を指摘した[17]．この問題について村瀬氏は，建築描写はむしろ「平治物語絵巻」三条殿夜討巻に近いことから，描写の一部は先行する古絵巻類の建築描写を参照した[18]，と述べられた．ただ，承明門について言えば，記録上〈承明門〉と記されなかったことや，簡易的な南門を代用していた可能性も否定できない[19]．内裏の建築については，建築史の立場からの検討も必要であり，今後の課題のひとつとしておきたい．

さて，具体的に，描かれた内容を見てみよう．即位儀は，内裏の紫宸殿とその南庭で執り行われている．紫宸殿内には，天皇が座す高御座と思しき台座の階段状の下部がのぞく．仔細に見ると，梨地と見られる蒔絵まで表現している．紫宸殿の簀子縁には，衣冠束帯姿の公卿が左右に三名ずつ座る．紫宸殿の前には，右近の橘，左近の桜が植えられており，橘の周りは柵で囲まれている．それらの前には幢旗が置かれる．本来，銅烏幢を中心に，その左右に，日像幢，月像幢，さらに朱雀，青龍，白虎，玄武の四神幢が立てられるが，本図では幢旗と確認できるものは四旗に留まり，そのうち八咫烏が描かれている日像幢以外は内容が不明である．紫宸殿の前には，武官束帯姿の四名が，左右二名ずつに分かれて胡床に座し，それぞれの前に矛が立てられている．南門寄りのところでは，紫宸殿に向かって二名の公卿が深々と礼をしている．さらに，胡座に座る公卿，地に直接座する従者を含め総勢二十五名ほどの人々が南庭の中心を囲むようにして儀式を見守っている．大勢が描かれているが，それぞれ人物の仕草や表情は多様に描かれ，南門の外には立ち話をする白い装束を着た従者たちや，座り込んで眠る人物もいる．

五．即位の場面と保元物語図

では，この場面は具体的にどのような絵画情報を参照したのであろうか．鎌倉時代，室町時代の「保元物語絵巻」が現存しないために，同主題の先行作例から先行図様を求めるには限界があるというのが現状である．狩野養信による「保元物語図屏風」模本（東京国立博物館蔵）が残るが，即位の場面は選択されていない．主な諸系統の『保元物語』テキストに立ち返ってみても，「後白河院御即位」本文中に，即位に触れることはあっても，メトロポリタン本の描写に見られるような紫宸殿における文官，武官の配置や，幢旗の種類や位置といった即位儀の記述はほぼない．したがって，メトロポリタン本〈後白河院御即位〉は『保元物語』本文を忠実に絵

図 3 「保元・平治物語絵巻」巻一　部分（海の見える杜美術館蔵）

画化した図とは言えないのである．あるいは，『台記』等にある後白河天皇即位当時の記録を参照したことも全く否定はできないが，メトロポリタン本では記録と整合するほど正確な即位儀の描写ではない部分も多々あるため，可能性としては低いと言える．

『保元物語』を題材とした江戸時代初期の他作例はどうか．個人蔵「保元平治物語図扇面」のように即位の場面を選択しないものも多い一方，山本氏によれば[20]，例えば，広く流布したと考えられる貞享二年版『保元物語』（国立国会図書館蔵）の挿絵は，見開きの右に門，左奥に御簾が下りた大極殿を描き，庇間に束帯らしき姿の公卿たちが控える構図である．軍記物語で即位にまつわる場面を描く場合は，主にこの構図が選択されたようで，「平家物語絵巻」（林原美術館蔵）における安徳天皇即位の場面にも同様の構図が使われ，「保元・平治物語絵巻」（海の見える杜美術館蔵）では，殿舎にて公卿たちが詮議しているらしい場面として描かれる（図 3）．メトロポリタン本のような即位の儀式として描くパターンは定着していなかったことがわかる．

メトロポリタン本と同様に具体的に即位儀を描く数少ない例として，二

松學舎大学附属図書館が所蔵する奈良絵本「保元・平治物語絵巻」（以下，二松本とする.）のうち，近衛天皇が即位する場面を示した挿絵がある．さらに，「保元物語」以外の主題を有した作例に目を向けたとき，二松本の他に，「寛永御即位・新殿御移徙御即位図屏風」（ネルソン・アトキンス美術館蔵）がある．以下に，それぞれの作例との関係性を探りたい．

二松學舎大学蔵本

二松本は，『保元物語』『平治物語』ともに六巻六帖の完本として伝わった奈良絵本である．近年の奈良絵本研究の発展のなかで，磯水絵氏，小山聡子氏，小井土守敏氏を中心に基礎的研究が進められている[21]．その成果によれば，本文の底本は寛文三年平仮名交じり絵入り製本版に近いものと考えられ，寛文延宝年間（一六六一～八一）頃に，豪華本として制作されたと推定される．寛文三年版以前の絵入り版本として例えば寛永三年版があるが，挿絵や構図に違いがあり，絵に関して寛永三年版と直接的な影響関係は認められていない．絵数は，「保元物語」五十七場面，「平治物語」六〇場面と他奈良絵本と比較しても多く，前者はメトロポリタン本のそれとも近い．

この二松本「保元物語」巻一第一段に，即位儀の挿絵がある（図 4）．目次では「後白河院御即位」となっているが，後述のように〈近衛天皇御即位〉の場面が描かれた挿絵と考えられている．見開きに描かれた画面の左側には吹抜屋台で殿舎が描かれ，内部には，鳳凰を飾る屋根付きの高御座がある．高御座には即位する天皇が座し，珍しいことにその顔も顕である．天皇は他の人物より明らかに小柄に幼く描かれており，三歳で即位した近衛天皇であることが分かる[22]（以下，この場面を指し示す時は〈近衛天皇御即位〉とする）．その左右三人ずつ官女が立ち，翳を高御座に差し出している．背後には，被衣姿の女性たちが見物している．画面右下，殿舎と対角に門があり，庭上には幡類が立つ．殿舎や庭には，唐装の官人が

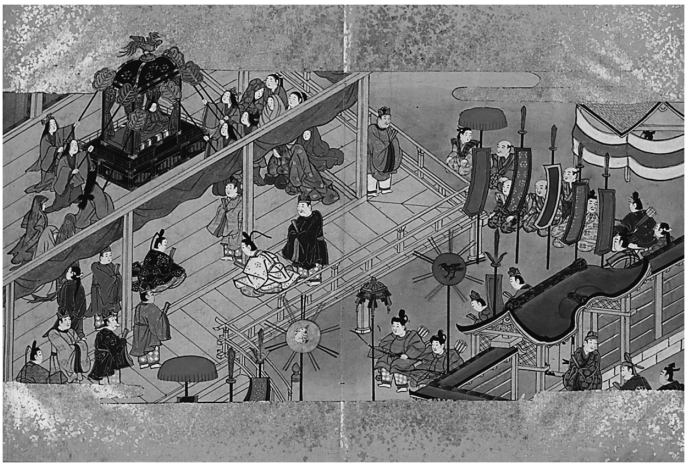

図4 「保元物語」巻一　部分（二松學舎大学附属図書館蔵）（写真提供：二松學舎大学）

並び，束帯姿の官人も交じる．幡類の背後には，袴姿で月代を剃った男性たちがいる．承明門とされる門は，唐破風を付した唐門として描かれている．

既にこの場面については，小森正明氏が描かれた調度や装束について，必ずしも正確ではないものの，参列者の装束や，幡や旗は想像上のものではないことを指摘されている[23]．この〈近衛天皇御即位〉が描かれるにあたり参考としたと考えられる絵画資料については，山本陽子氏によって分析されている[24]．〈近衛天皇御即位〉に江戸時代の風俗で描かれた大勢の見物人が描かれていることに着目し，即位の様子を描いた古来の記録画の写しではなく，江戸時代初期の即位儀を描いた絵画資料を参照したこと推測された．近世の即位図に関しては後述するとして，構図から検討すると二松本は，山本氏が指摘するように内部の様子を詳細に描くことが可能となっていること，天皇の顔が描かれていることから「霊元天皇即位・

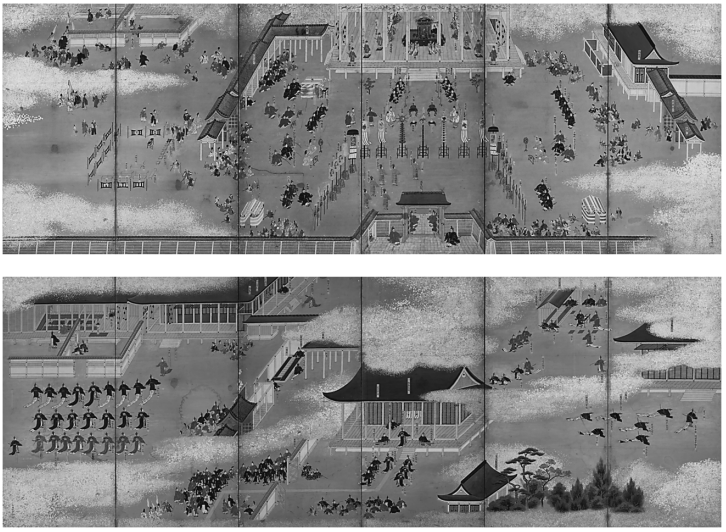

図 5　「霊元天皇即位・後西天皇譲位図屏風」狩野永納筆（京都国立博物館蔵）

後西天皇譲位図屏風」（京都国立博物館蔵）（図 5）の系統との関連が見て取れる．即位図は屏風だけではなく，摺物，手書きに至るまで多様な形式があったらしく[25]，そのような簡便な即位図を手本とした[26]と考えられている．

二松本との関係性

メトロポリタン本と二松本は，即位の場面を具体的に描くという場面選択に共通項があるものの，比較するとその描写は異なっている．まず，同じ即位の場面とはいえ，メトロポリタン本は後白河天皇を，二松本は後白河天皇より一代前の近衛天皇の即位の儀式を取り上げている．さらに，構図については右斜上から見下ろす視点は同じである一方，二松本は南庭全体を省略し，全体を俯瞰するのではなく紫宸殿内をクローズアップする．紫宸殿が，吹抜屋台で描かれる点も大きく異なる．紫宸殿内を描くことが

可能となっているため，二松本では，四角い高御座の左右に三人ずつ官女が立ち，翳を差し出しているが，この様子は吹抜屋台で描いていないメトロポリタン本には見られない．したがって，無論メトロポリタン本では，天皇の姿は描かれない．二松本は，より天皇の姿をあらわに描くことに特化しており，儀式全体を見渡すようなメトロポリタン本とは，焦点の当て方が異なっていると言えよう．

参列者の装束も異なる．実際の即位儀では，江戸時代までは中国風の礼服が用いられていたこともあり，幡類の種類とともに，メトロポリタン本に比べ，儀式の詳細はより正確に描かれていよう．参列者は唐風の装束を身に着けている者が多いが，メトロポリタン本では衣冠束帯が基本である．一方，二松本では江戸時代の風俗で描かれた男性たちがいる．

このように即位儀を扱うとはいえ，両者は全く同一の図様ではなく，絵として直接的な影響関係にはないと言えよう．すなわち，メトロポリタン本と二松本は，共通の祖本，あるいは，必ずしも二松本と同じ系統の即位図を参照したとは言い得難い．

では，メトロポリタン本はどのような情報をもとに〈後白河院御即位〉を描いたのだろうか．先に述べたように，物語本文を忠実に絵画化したのではなく，絵入り版本の写しでもない．メトロポリタン本も，幢旗の形状や人々の配置，文官と武官の装束を描き分けるなど，非常に詳細に描かれており全体として儀式の様子を再現するかのようである．二松本とは別の，何らか即位儀を描いた絵画作例への取材，あるいは，儀式にまつわる有職に詳しい人物の関与がうかがわれよう．その可能性を示唆するものとして，ネルソン・アトキンス美術館蔵「寛永御即位・新殿御移徙御即位図屏風」（以下，ネルソン本とする．）がある（図6）．これまで詳細に検討されたことがなかったが，メトロポリタン本〈後白河院御即位〉とネルソン本のうち右隻「寛永御即位図」は，メトロポリタン本と二松本のそれ以上に共通する内容が多く，強い関連性が見て取れる．

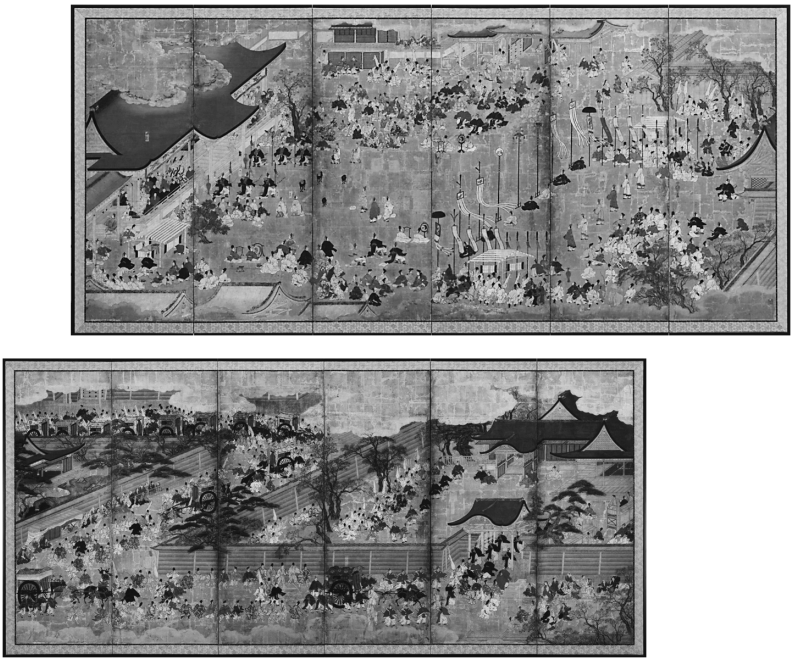

図 6 「寛永御即位・新殿御移徙御即位図屏風」（ネルソン・アトキンス美術館蔵）
The Nelson-Atkins Museum of Art

六. メトロポリタン本〈後白河院御即位〉の場面と「寛永御即位・新殿御移徙御即位図屏風」

近世即位図について

ここで江戸時代初期の即位儀を描いた絵画作例（以下,「即位図」とする.）について，簡単に確認しておく．即位儀といった宮廷儀礼を題材とした先行作例を見渡したとき，中世までの遺例は少ないと言える．例えば,「年中行事絵巻」においても現存模本に即位儀の場面は見られず,「文安御即位調度図」のような貴族が用いた指図は残るものの，即位儀を描くとは盛んではなかったことが見受けられる[27].

しかしながら，近世には即位儀を絵画化した作例がいくつか残る．そのうち，比較的早い時期につくられたと考えられている作例がネルソン本である．ネルソン本を踏襲したと考えられる同工異曲屏風に，「御即位行幸図屏風」（六曲一双・宮内庁三の丸尚蔵館蔵），個人蔵「御即位図屏風」（六曲一隻・旧萬野美術館蔵）がある．ネルソン本と構図が異なる「霊元天皇即位・後西天皇譲位図屏風」（京都国立博物館蔵）「東山天皇御即位式・霊元上皇御譲位行列図屏風」（貞享四年・一六八七・皇學館大學佐川記念神道博物館寄託）ほか同工異曲のものが複数ある[28]．屏風形式だけでなく，めくりの状態で伝わっているものや，摺物の存在も確認されており，江戸時代以降，広く制作されていたようである[29]．

基本的に，紫宸殿での天皇即位の儀式の様子（人々の配置，幡類等）を記録的に描くことは共通するが，構図から大きく二種に分けられるようである．ひとつは，ネルソン本のように，紫宸殿前の南北軸を画面に斜めに配する構図，他方は，「霊元天皇即位・後西天皇譲位図屏風」のように紫宸殿前の南北軸を画面垂直に配し八字型に左右対称になる整然とした構図である．後者の場合紫宸殿および内部の高御座を正面にとらえることが可能になり，天皇の顔が描かれる場合もある．時系列的には前者から後者へという大きな流れがあり，後者が定型となり現存作例も多い．

これらの「即位図」は，当世風俗に身を包んだ大勢の見物人のほか，人物注記ともいうべき名前を記した小札が，該当する参列者に近接して貼られている場合もある．構図は定型化しているとは言え，記録性を重視する姿勢がある．特に，ネルソン本が描く寛永七年の即位式については『徳川実紀』に即位式に陪席した林道春が記録撰述し，絵は現存しないが，それを狩野探幽が画図制作した記録がある[30]．寛文三年（一六六三）霊元天皇の即位儀については，同じく探幽が描いた草稿（東京藝術大学蔵）が残る．したがって，近世即位図のうち比較的早くに制作されたとされるネルソン本周辺は，先行する資料ないし絵画作例を模して制作されたというより，

寛永七年の即位式の実見をもとに新たに記録的に制作されたと考えてよいだろう．

「寛永御即位・新殿御移徙御即位図屏風」

ネルソン本は，寛永七年（一六三〇）九月十二日の明正天皇即位儀と，同年十二月一〇日の後水尾院新殿御移徙を，一双屏風の左右隻にそれぞれ描いた屏風である．正確な制作年代は不明だが，寛永七年から遠くない十七世紀後半には制作されたものと考えられ，同工異曲である屏風の祖本に位置づけられている[31]．筆者名は未詳であるものの，筆法のほか人物，樹木の形態感覚から狩野派の画家と考えられる[32]．なお，明正天皇の即位儀は，南門が復活した慶長内裏造営後に行われている．

本稿では右隻にあたる「寛永御即位図」（図 6 上段）のみ取り上げる．画面全体は，紫宸殿前の南北軸を画面に水平に配する構図がとられる．画面右に承明門と思われる門，左に紫宸殿が描かれ，その間の南庭を取り囲むように，日華門や内侍所，宜陽殿といった建物がある．ネルソン本には，建物や一部の群臣に名称を記した小札が貼られており，仲町氏がこれを当時の諸記録と対照した結果，人物の配置などが実際の儀式を再現するように表されていることが指摘されている[33]．

向拝がついた紫宸殿は斜め上から見下ろすように描かれているため内部の様子は描かれず，かろうじて高御座の壇の下部が見える．紫宸殿前には，目の前に矛を立てた近衛の次将が，左右に三人ずつ座す．南庭では，階下に六人の近衛将官が分かれて並び，さらに左右に，橘と桜がある．南庭中央付近には，一対の炉と香桶を挟んで主殿と図書が二人ずつ向かい合う．正面を向いているのが宣明使で，その後ろに，替者が二人従う．南門側へ視点を移すと，七本の幢すなわち銅烏幢を中央に，東に日像幢，朱雀幢，青龍幢（ただし図では朱雀幢と青龍幢が逆），西に月像幢，白虎幢，玄武幢（図では白虎幢と玄武幢とが逆），その左右に，纛旛（とうばん），万歳旛，鷹像

旛三本，矛（小さい旗）五本がそれぞれ列立する．その後ろに，唐風の装束を着した外弁六人が並ぶ．主要な人物配置のほかに，大勢の群臣と，さらに，賑々しい見物客が南庭を囲むように描かれている．

このネルソン本右隻「寛永御即位図」とメトロポリタン本〈後白河院御即位〉を比較してみると，六曲屏風の大画面と大画面なかの一部と，いうスペースの差異に起因する相違はあるにせよ，基本的な構図や内容に共通点が多く見いだせる．右斜上から南庭，紫宸殿を俯瞰する構図と儀式全体を見渡す視点が共通しているだけではなく，おおよその建物配置，また，日華門に向かって参列者が座す様子も同一である．ただし，メトロポリタン本では，江戸時代当世風の見物客は排除されている．

このように近衛将官の人数，幡類の本数や位置は，メトロポリタン本に誤りがあるものの，基本的な構図，参列者の配置，即位儀に必要とされる幡類を描くことがネルソン本と共通し，メトロポリタン本〈後白河院御即位〉の場面は，ネルソン本との親近性を指摘できるだろう．メトロポリタン本がネルソン本に先行している可能性については，先に述べたように，寛永七年頃の即位図は，当時新たに制作された記録性の高いものであると考えられていることからも，メトロポリタン本を参考にネルソン本が制作されたとは言い難い．ネルソン本系統の「即位図」をもとに，メトロポリタン本〈後白河院御即位〉の場面が描かれたと考えてよいだろう．ネルソン本には同じ構図，図様で描かれた屏風があることからも，この系統の作例がいくつか制作されていたことがうかがわれる．メトロポリタン本の制作に携わった人物も，こうした作例を目にしていたか，模本，手本類を手元にしていた可能性がある．

鹿苑寺の住持であった鳳林承章の日記『隔蓂記』には，毛利市三郎（高直）母が注文した「譲位・即位の図御屏風」を制作するための「絵の本」にしたいという絵師伊藤長兵衛の依頼に応じて，寛永二十一年（一六四四）五月十九日から十二月二十五日まで，良仁親王（後西天皇）より屏風一双

を借り出した記事がある．正保二年三月に屏風が完成した折には，名札を付けたり，伊藤長兵衛に間違いなどを直させている[34]．また，加賀前田家でも即位図を描かせていたことも指摘されており，大名家が制作に関わっていたことがうかがえる[35]．こうした記事からは，メトロポリタン本の制作者および絵師が制作にあたり即位図屏風を見ていた可能性が高いことが指摘できよう．

また，こうした物語絵における即位図の利用について言えば，メトロポリタン本や二松本にのみ見られる事例ではない．近年，「源氏物語扇面貼付屏風」（個人蔵）における扇面画で，「東山天皇御即位式・霊元上皇御譲位行列図屏風」（皇學館大學佐川記念神道博物館寄託）の「即位図」に類似した即位の場面が描かれた例も報告されている．『保元物語』と同様『源氏物語』本文中に即位儀に直接的記述は無く，即位の場面を描いた源氏絵は珍しい．「即位図」が物語絵に取り込まれていたことを示している．

即位儀のようなモニュメンタルな出来事を取り入れた絵画としては他に洛中洛外図屏風がある．寛永三年九月六日，後水尾天皇の二条城行幸が執り行われ，本田本「洛中洛外図屏風」（個人蔵）に二条城に向かう行列として描きこまれている．以後，本田本系統の洛中洛外図に登場する．いわゆる第二定型の洛中洛外図屏風のなかで大阪市立美術館本など慶長から寛永にかけての作例には，将軍参内の行列も描かれる．こうした作例から，寛永期頃には，同時代の出来事がモチーフの一つとして取り込むことが行われていたことが分かる．

七.　「即位図」の利用と制作年代の問題

さて，メトロポリタン本の制作年代は，関連する文字資料が残らないため確証を得ないものの，先行研究では様式的分析により十六世紀末～十七世紀初め，特に慶長五～十五年（一六〇〇～一五）あたりに絞られてきた．しかしながら，先に指摘したようにメトロポリタン本に，寛永七年に執り

行われた即位儀の「即位図」の影響があることを鑑みると，制作年代の下限をより広く捉える必要が生じてくる．すなわち，少なくともネルソン本に描かれた明正天皇の即位式があった寛永七年（一六三〇）頃となる．なお，辻氏はかつてメトロポリタン本の遠山の描き方が，天球院襖絵の朝顔の間の遠山と近いことを示唆された[36]．天球院襖絵は寛永八年（一六三一）に制作されたと考えられている．この類似については，今後の検討課題としておきたい．

本作の制作年代を考察するもう一つの手がかりとして，メトロポリタン本の建築描写がある．先に述べたように，寺社仏閣を始めとした建築描写は精緻に描きこまれており，洛中洛外図屏風や祭礼図屏風を参照した様子が強くうかがえる．特に，清水寺は常盤御前の物語とともに大きく取り上げられ，細部まで描きこまれており興味深い．

加えて，特徴的であるのが町屋描写である．本屏風の町家描写について辻氏は，屋根に石を乗せる点が特殊である，と指摘している[37]．板葺き屋根の棟抑えに，角材の石が置かれ，数の差はあるものの石はおおよそ四つである（図7）．確かに多くの洛中洛外図屏風のなかでも，洛中の町家の大部分を，角材の石のみの屋根で描いている作例は管見の及ぶかぎり見当たらない．また，家々の間には卯建があることもメトロポリタン本の大きな特徴である．入り口に暖簾などが掛かった商家は見られず，すべて一階建て平屋で二階建はなく，家々に貧富の差はほとんどない．

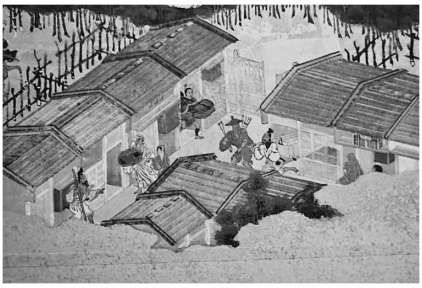

図7　保元平治合戦図屏風　右隻部分
（メトロポリタン美術館蔵）筆者撮影

景観年代を探ることには限界があるとはいえ，試みに板葺き屋根・棟押

さえに角材の石を利用し卯建を伴う屋根をメトロポリタン本における町家の典型例とし，「洛中洛外図屏風」諸本に描かれた町家を見たとき，いわゆる第二定型の「洛中洛外図屏風」に同種の町家が比較的多いことが分かる[38]．制作年代が，より古い歴博甲本，上杉本に代表されるいわゆる第一定型洛中洛外図と，左隻に慶長八年（一六〇三年）以来家康が建造した二条城を描く第二定型の洛中洛外図とは，構図のみならず町家の描き方も異なる．これは実際に町家の建築方法が変化したことによるもので，林原本の建築描写について検討された髙屋麻里子氏は，林原本における典型的な町家の屋根材と棟抑え材の組み合わせは，板葺きに角材の石置きであることを指摘しており[39]，ここでメトロポリタン本と共通する角材の利用が見られることは注目に値する．屋根だけでなく，卯建の有無も変化した．かつて卯建は，板葺に石置き屋根ではなく，瓦葺・柿葺の家に備えられ，そのような町家は大きく豪華に描かれている，という[40]．すなわち，瓦葺，柿葺で卯建を持つ家は富裕の表現であった．しかし，勝興寺本，林原本の板葺きに角材の石置きを持つ富裕層でない町家でも，必ず卯建を伴っている．つまり，卯建が富裕層の象徴から広くどの町家にも付属するものへと変化したのである．

このように，屋根と卯建に着目すると，メトロポリタン本の町家は勝興寺本，林原本が属する第二型の町家の特徴と，大部分において類似が認められよう．ただし，石置きの屋根が舟木本，勝興寺本，林原本において減少したとはいえ，メトロポリタン本ほど見られないわけではない，という問題が残る．メトロポリタン本では，先にも指摘したように，洛中では石置きを全く排除している．

現段階では町家の描写の一部には元和年間（一六一五〜二三）以降であるとされている勝興寺本，林原本に類似する建築様式の特徴が見られることを指摘しつつ，即位図の利用とともに，このような建築描写がメトロポリタン本の制作年代に関わる要素として示すに留めたい．

おわりに

メトロポリタン本の制作において〈後白河院御即位〉場面を描くにあたり，ネルソン本系「即位図」を利用した可能性が高いことが明らかとなった．これによりメトロポリタン本の場面描写の典拠は，先行する『保元物語』『平治物語』を題材とした絵巻類に留まらないことが判明した．単に『保元物語』を主題とした先行作例のみに依って描きあげられたのではなく，積極的に同時代絵画を取り込んでいたと言える．一部は古絵巻を継承しながらも，当時としては新しい作例も取り入れていたのである．

「即位図」を参考にしていることにともない，制作年代に関しては，従来十六世紀末～十七世紀初め，慶長五～十五年（一六〇〇～一五）とされてきたが，少なくとも寛永七年（一六三〇）前後以降であることも視野に入れる必要が生じた．今後さらに制作時期を絞り込むためには，特徴的な建築描写とともに，軍記物語絵は無論，洛中洛外図や祭礼図など同時代の様々な他作例との比較検討が不可欠となるだろう．

さて，メトロポリタン本は，当時の社会構造，制度の中で，機能や制作背景，受容の様相を解釈する視点から，これからますます重要な作例となっていくと考える．メトロポリタン本が参照したネルソン本に描かれた寛永七年の即位儀は，明正天皇の即位儀であった．明正天皇の父は後水尾天皇，母は徳川秀忠の娘和子であり，徳川家にとっては非常に重要な即位であったと同時に，話題性も高かったに違いない．また，後水尾天皇は朝儀復興に非常に熱心であったことはよく知られる．即位について言えば，後柏原天皇即位時に内裏（土御門内裏）での即位儀が再び行われるようになり，古式に則るために慶長度内裏造営，寛永，承応，寛文と続く近世内裏においても，朝議復興が意識した造営がはかられた．こうした機運を背景に，メトロポリタン本に即位儀の様子が取り込まれたことも考え得る．

近年，徳川幕府が〈源氏〉将軍としての正当性を誇示するための一つの手段として，盛んに源平合戦にまつわる軍記物語および過去に描かれた軍

記物語のモチーフが利用して絵画作品がつくられた，という研究もされている[41]．『保元物語』『平治物語』は，まさに，天皇，貴族，武家のパワーバランスが引き金となって起きた乱であった．そのような物語を主題とするなかで，明正天皇の即位儀を彷彿とさせる場面を取り入れたことは非常に興味深いと言えよう．徳川将軍家が権力を固めていくなかで，清和源氏再興の物語を一望の視野におさめられるようにした注文主および制作の背景にも課題が残る．

メトロポリタン本は，特に中世から近世の物語絵画の展開を考察していく上でも，看過できない作例である．地図や地誌の流行を背景に，語り物として人々に膾炙していた「物語」と，保元の乱，平治の乱が繰り広げられた土地の記憶と洛中洛外図屏風の枠組みが合致した稀有な例とも捉えられるが，ひろく地理的関心と物語絵画の接近をどのように読み取るのか．絵巻や大画面掛幅絵画の伝統をどのように継承し，発展させたものであるのか[42]．多分に示唆的かつ諸要素が重層的に重なり合う作品であるメトロポリタン本の豊富な内容を解明していくためには，今後も幅広い視野から基礎的研究を積み重ねていくことが必要である．

謝辞

本稿は，二〇一六年に慶應義塾大学大学院に提出した修士論文の一部を加筆修正したものです．執筆に際し，慶應義塾大学大学院の林温先生，内藤正人先生より懇切丁寧なご指導を賜りました．作品調査および図版掲載に際しては，御所蔵者各位に御高配を賜りました．末筆ながらここに記し，深く感謝申し上げます．

なお，本稿は公益財団法人出光福祉財団による平成二十八年度調査・研究助成による成果の一部です．

附記

原稿提出後，柳澤恵理子氏によりメトロポリタン本の位置付けと図様継承に関する論考（佐野みどり先生古稀記念論集刊行会編，『造形のポエティカ　日本美術史を巡る新たな地平』）が発表された．本稿に関わる内容であるがすでに校正の段階であるため，ここに附記するにとどめる．

註

[1] 辻惟雄「メトロポリタン美術館蔵「保元・平治合戦図屏風」について」『日本屏風絵集成　五　人物画　大和絵系人物』講談社，一九七九年
（辻惟雄「保元・平治合戦図屏風について」青柳正規，河野元昭，小林忠，酒井忠康，佐藤康宏，山下裕二編集委員『辻惟雄 4　風俗画の展開』岩波書店，二〇一一年に再録）

[2] 山本陽子「二松本『保元物語』『平治物語』挿絵の天皇表現について―庶民の描かれた「御即位図」との関連―」磯水絵・小井土守敏・小山聡子編『源平の時代を視る二松學舎大学附属図書館蔵奈良絵本『保元物語』『平治物語』を中心に』思文閣出版，二〇一四年

[3] 前掲 1 辻氏論考.
慶長古活字版については，次の本文及び解説を参照.
永積安明・島田勇雄校注『日本古典文学大系 31　保元物語平治物語』，岩波書店，一九六一年

[4] Myeko Murase, “Japanese Screen Paintings of The Hogen and Heiji Insyrrections,” *Artibus Aside*, Vol. XXIX, 2/3, 1967
前掲 1 辻氏論考.

[5] 日本において，メトロポリタン本が展覧会等に出品された記事は，今後の課題である.

[6] 前掲 4 Myeko Murase 論考.

[7] 前掲 3

[8] 前掲 1 辻氏論考.

[9] 梶原正昭「保元平治合戦図屏風について」『保元平治合戦図』角川書店，一九八七年

[10] 石川透・星瑞穂編『保元・平治物語絵巻をよむ清盛栄華の物語』三弥井書店，二〇一二年
磯水絵・小井土守敏・小山聡子編『源平の時代を視る　二松學舎大学附属図書館蔵奈良絵本『保元物語』『平治物語』を中心に』思文閣出版，二〇一四年

[11] 出口久徳「物語絵画と定型をめぐって:寛永三年版『保元物語』の挿絵を中心

に」『日本文学』六二，二〇一三年

[12] 「一の谷・屋島合戦図屏風」に関しては，
川本桂子「『平家物語』に取材した合戦屏風の諸相とその成立について」『日本屏風絵集成　五　人物画　大和絵系人物』講談社，一九七九年
田沢裕賀「平家物語　一の谷・屋島合戦図屏風の諸相と展開」『秘蔵日本美術大観 I　大英博物館 I』講談社，一九九二年
なお，岩佐又兵衛が『豊国祭礼図屏風』に東博本「白描六波羅合戦巻模本」から図様を用いていることが，主に下記の論考にて指摘される．
辻惟雄「豊国祭礼図屏風」『國華』第九二四号，國華社，一九七〇年
辻惟雄「舟木家旧蔵本洛中洛外図屏風の検討」『日本屏風絵集成　十一　風俗画　洛中洛外』講談社，一九七八年
山根有三（付属リーフレット）『日本屏風絵集成　五　人物画　大和絵系人物』講談社，一九七九年

[13] 文明十八年（一四八六）五月十九日条

[14] 内裏の位置は，左隻でもほぼ同位置にあり，堀河の手前，つまり堀河の西に位置するように描かれている．ただし，史実としては，保元の乱当時は，平治の乱時とは別の里内裏であったとされ，厳密には右隻と左積で同位置に描くことには矛盾がある．

[15] 前掲 4 Myeko Murase 論考.

[16] 藤岡通夫「第三章　慶長度御造営の内裏」『京都御所』中央公論美術出版社，一九八七年

[17] 前掲 4 Myeko Murase 論考.

[18] 前掲 4 Myeko Murase 論考.

[19] 中世の内裏では正式に南門が設けられることはなかったが，康正度内裏では即位式のために急遽，南門代を立てたという．また，『寛永御即位記略』（東北大学附属図書館狩野文庫）には，「承明門は則南御門の事なり」とある．
飯淵康一，永井康雄，吉田歓「近世内裏の空間的秩序―承明門，日・月華門の性格から検討―」『日本建築学会計画系論文集』第五三八号，二〇〇〇年

[20] 前掲 2 山本氏論考.

[21] 小井土守敏「二松學舎大学附属図書館蔵　奈良絵本『保元物語』『平治物語』について」磯水絵・小井土守敏・小山聡子編『源平の時代を視る　二松學舎大学附属図書館蔵奈良絵本『保元物語』『平治物語』を中心に』思文閣出版，二〇一四年

[22] 前掲 2 山本氏論考.

[23] 小森正明「二松本『保元物語』挿絵についての一考察―後白河院御即位の事」の挿絵を素材として―」　磯水絵・小井土守敏・小山聡子編『源平の時代を視る二松學舎大学附属図書館蔵　奈良絵本『保元物語』『平治物語』を中心に』思

文閣出版，二〇一四年

[24] 前掲 2 山本氏論考.

[25] 森田登代子「近世民衆，天皇即位の礼拝見」『公家と武家 3　王権と儀礼の比較文明史的考察』思文閣出版，二〇〇六年
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式見物―」『日本研究』三二号，二〇〇六年

[26] 前掲 2 山本氏論考.

[27] 藤原重雄「近世即位儀の絵図―東京大学史料編纂所架蔵本について―」『二〇〇四年度～二〇〇七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礼興三の空間構成と時間的遷移に関する研究』（課題番号 16202014）二〇〇八年三月

[28] 前掲 27 藤原氏論考.
江口恒明「宮中儀礼の記録図の制作」『天皇の美術史　5　朝廷権威の復興と京都画壇　江戸時代後期』吉川弘文館，二〇一七年
五十嵐公一「狩野永納筆「霊元天皇即位・後西天皇譲位図屏風」について『特集展示天皇の即位図』展配布物，京都国立博物館，二〇一九年
岡野智子「「東山天皇御即位式・霊元上皇御譲位行列図屏風」にみる即位図屏風の展開」『天皇陛下御即位記念　即位礼と大嘗祭』皇學館大學，二〇一九年
福士雄也「即位図屏風はなぜ描かれたのか」『皇室の名宝』展図録，京都国立博物館，二〇二〇年十月

[29] 前掲 27 藤原氏論考.

[30] 『徳川実紀』寛永七年九月是月条

[31] 仲町啓子「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

[32] 前掲 31 仲町氏論考に加え，
土井次義「新発見の風俗屏風『朝儀図』」芸術新潮，二四巻一〇号，一九七三年十月
是澤恭三解説『御物聚成』朝日新聞社，一九七八年
仲町啓子解説『日本屏風絵集成　十二巻公武風俗』講談社，一九八〇年
仲町啓子（解説）「公家風俗を描いた屏風について」『日本屏風絵集成　十二巻公武風俗』講談社，一九八〇年
山中昭次解説『在外日本の至宝　第四巻　障壁画』毎日新聞社，一九八〇年
脇坂淳「時世の荘厳・公武風俗画」『近世風俗図譜　第十一巻　公家武家』小学館，一九八四年
田沢裕賀解説『御即位二十年記念特別展皇室の名宝 2　日本美の華』展図録，東京国立博物館，二〇〇九年

[33] 前掲 31 仲町氏論考．具体的には，林羅山『寛永御即位記（略）』，主殿頭小槻

宿祢孝亮『日次記』(『小槻孝亮記』),『大内日記』と対照されている.

[34] 原口志津子「『隔蓂記』にみえる絵巻物」『寛永文化のネットワーク　『隔蓂記』の世界』思文閣出版，一九九八年

[35] 岡野智子「祝祭の記憶―即位図・行幸図屏風を巡って」『京都の御大祭―即位礼・大嘗祭と宮廷文化のみやび―』思文閣出版，二〇一八年

[36] 前掲 1 辻氏論考.

[37] 前掲 1 辻氏論考.

[38] 川上貢「上杉家蔵洛中洛外図屏風と京の町家」『日本屏風絵集成　第十一巻』講談社，一九七八年

川上貢「屏風絵の画中資料　京の町と町家」『日本屏風絵集成　第十一巻』講談社，一九七八年

「建築・土木・名所」『洛中洛外図大観　舟木家旧蔵本』石田尚豊ほか，小学館，一九八七年

丸山俊明『京都の町家と町なみ　何方を見申様に作る事，堅仕間敷事』昭和堂，二〇〇七年

清水擴「洛中洛外図からみた京町家の構造」『建築史学』第五九号，二〇一一年

[39] 髙屋麻里子「洛中洛外図屏風に描かれた町家と土蔵の変遷」日本建築学会計画系論文集，六〇七号，二〇〇六年

[40] 前掲 39 髙屋氏論考.

[41] 松島仁『徳川将軍権力と狩野派絵画―徳川王権の樹立と王朝絵画の創生』ブリュッケ，二〇一一年

[42] 前掲 1 辻氏論考.