

絵画による「記録」について

——中世の絵巻物に見える行列絵をめぐって——

松 蘭 斉

キーワード：絵巻物、記録、中世、行列

はじめに

平安時代中期以降、天皇・貴族たちは私的に日記を記し始め、先例重視の社会の中で儀式化された政務や種々の年中・臨時の行事の記録を作成して、それら公事に関する情報を蓄積して自身や子弟の活動に資するようになっていた。やがてそれらは、公的な価値を認められ、従来国家的に管理されていた記録類の代わりを果たすようになる。国家に所属する人々は熱心にその作成に取り組むようになり、公事における儀式作法の洗練化（煩雑化）が進行するとともに、それらを詳細かつ精緻に記録されたものに価値を見出すようになっていく。

貴族社会においてそれらを保有することが、当時進行しつつあった「家」の形成の大事な要素として認識され、社会の中に大量に蓄積されるようになっていったと考えられる。日記文化、もしまに利用されるようになっていったと考えられる。日記文化、もしくは記録文化とでも言ってもよいそれは、特に一二世紀から一三世紀頃に一つのピークを迎え、優れた大部な日記が作成されるとともに、宮廷以外の世界で希求されるようになっていた王朝文化のエッセンスを含む存在として、京都のみならず同時代の文化を担う人々にも認識され影響を与えたと考えている。それは、軍記や説話などの文学や史書のみならず、芸能の世界などにも及んでいたと思われる。⁽¹⁾ 貴族たちが記す公事の記録にもさまざまなレベルがある。具注暦に毎日記す日次記の紙面に収まるものもあれば、紙面の裏を使って

も書ききれず、曆を切って紙を継ぎ足して記したり、別記という形で、日次記とは別に紙を用意して、本番当時の記録だけではなく、その準備過程までも記録して作成・保管する場合も往々にしてあった。それらは、後代の同種のイベントの範となるべきデータであるとともに、記念碑的な意味をもつことになり、自身もしくはその「家」のためだけではなく、自身が仕える院や摂関などのために提供されることもその作成の目的の一つであった。それらは、それらに実際に関わる人々にとつての実用的な情報としてだけではなく、王朝文化のもっとも華やかな祭典として、それらに実際に参加でき見物できた人々にとつてもメモリアル的な意味を持つと共に、そうではない人びとからも追体験したいという要求が増えつつあったのではないだろうか。そのような人々の範囲は階層的に広がりつつあったと思われるが、その中で、特にそれらのイベントに親兄弟や親類など関係者が参加しており、かつ女院の増加等によつて層が厚くなっていたと考えられる女房たち、そして同様に多くの子弟が送り込まれていた寺院社会こそ、強まるその要求の主体であったのではないかと考えている。

ここではひとまず女房たちに視点を据えて考えていききたいと思う。特に重要で晴れがましく大々的に挙行され、かつ頻繁には行われないイベント、例えば、即位や大嘗会、治天の五十歳の御賀など

は、主人の女院以下、そこに仕える女房たちの大事な話題であったことは想像に難くない。彼女たちにとつても、そのような記念碑的なイベントの記録は、価値のあるものとなっていたであろう。しかし、現場の貴族たちがそれらの詳細な記録は、漢文で記された特殊な記録であり、一部の有職な女房以外は、なかなか読むことは難しかったのではないだろうか。儀式を専門的に運営する貴族の「家」出身の有職な女房は増えつつあったと考えられるが、それでもさまざまな出自を持つ一般の女房たちには困難であろう。そのような晴れの朝儀を追体験したい、自分も参加するかもしれないそのような盛儀の知識を共有したい女房たちに、読むのに専門的な知識が必要な漢文の記録をわかりやすく翻訳する作業がなされたと考えられ、その手段として大きく二つあったのではないかと考えられる。一つは、漢文ではない、仮名文や和漢混淆文で平易なテキストに翻訳すること。もう一つは、絵画でビジュアルに提示することである。前者については、他のいくつかの論考で検討してみたので、ここでは後者について少し考えてみたい。

一 絵画の記録性

すでに触れてきたように、当該期の日記・記録文化の中核となった記録は、その公的な性格を反映して、当時東アジア世界の国際語

である中国語としての漢文を装った和風化した漢文で記された。それらは、歴史学における大事な史料、特に一次史料として重視されてきたが、その史料としての見方から離れて、当時の人々にとってさまざまな儀式や祭事などを記録する方法としては、この漢文だけではなかったことも確かである。歌合の記録や女性の手になる日記文学などには、仮名によるそれらが早くから残されており、かつ一二世紀には、男性の手によるそのような記録が多く作成されるようになり、やはり当時増加しつつあった女房たちの需要に応えてのものではないかと推測している(注³) 松蘭二〇一八)。そして、女院のサロンを形成し、その財力や政治力を備えた彼女たちの要求に応じて、文字以外の方法も模索されたと思われる、そこに音楽や歌舞などの芸能や絵画など視聴覚の分野がその対象となっていたと考えられる。

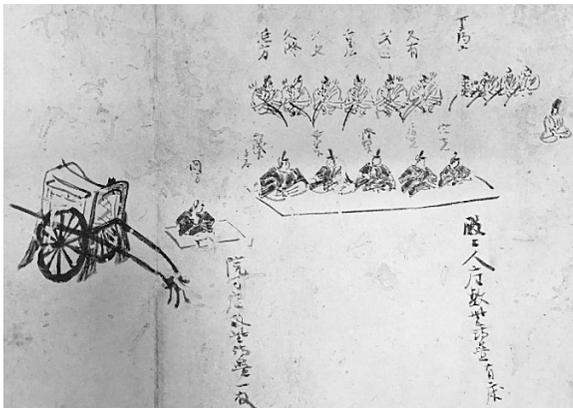
近代社会となつて、ビジュアルな記録というものは、カメラや映写機の発明によつて当然のものとなつている。それでは、前近代において、それらが発明される以前には存在しなかったのであろうか。前述のように当時文字を使つて記録していた対象を、絵画で行うことはなかったのか、という単純素朴な疑問である。

以前より、美術史の研究において、絵巻物や肖像画(似絵)の記録性については言及されているが、具体的に当時の「記録」全体の

問題の中での検討はあまりなされていないようである。ここでは、当時の天皇・貴族たちが、文字で記録しようとした事柄に対し、絵画でも記録しようとしていたのでは、という可能性について考えていきたい。

日記・古記録を材料とした儀式の研究においては、この問題についていくつかの答えを見出すことが可能である。例えば、鎌倉末期の花園天皇が残した日記には、儀式のいくつかを文字による記録と共に、絵で表現したものを残しており、

それらは以前の日記にもまみ見られた図面的なものではなく、人物や乗り物などを写生的なタッチで書き残した絵画性の強いものであった(図版1)。従来この花園天皇日記のそれについては、絵画に関心が強く、また本



図版1 『花園天皇宸記』(史料纂集所収、原本は宮内庁書陵部所蔵) 正慶元年十月別記

人にも絵の嗜みがあつた花園天皇だからこそ可能だったと、特殊な場合として解釈されてきたが、歴史学の立場からその記録としての目的を重視する見解が現れている。⁽⁵⁾ 本論でもこの点を当該期の記録文化の一つの現われとしてとらえなおしてみたいと考えている。

これまで絵画の記録性についての分析があまりなされてこなかったことの理由の一つに、ある事象を絵画化するためには時間がかかり、即時性を要する記録には向いていないという認識があつたのではないだろうか。ただ、現在でも、さまざまな事情でカメラが使えない場所などで、絵画が記録的な役割を果たすことがある。例えば、裁判所の法廷においては、カメラなどによる撮影や録音には裁判長の許可が必要で、概ね禁じられているので、社会的に関心が大きい事件の裁判における被告人の様子などは、法廷画家とよばれる人たちが報道機関から依頼を受けてスケッチする場合が普通である。当然その際には、絵画としての芸術性より記録性が優先されるのは言うまでもないが、さらに報道のための即時性が要求されるので、筆が速いことが条件となる。物事の動きが速く、時間に追われる現代社会では、ある事象が起きて、それが記録されるまでの間ができるだけ短いことを要求されるのはある意味当然であるが、近代でもそのような絵画化は可能ではないだろうか。

一方、文字による記録化は、例えば日記などでも、その場でメモ

が作成されて後で日記に記されるということはなされていたが、日常的には、記憶に基づいて記録されるものの、その記録化の時点には結構幅があることに気づかされる。

例えば、『玉葉』の記主藤原兼実は、長子の内大臣良通の急死した日の日記に、その日から三か月ほどは日記の筆が取ることができず、その日も含めてこの間の日記は、後で人々に尋ねたり、思い出したりして作成したと断りを記している(文治四・二・二〇)。また、葉室定嗣は、後嵯峨天皇の讓位に当たって院と摂関家の両方の奉行を任せられ、大変多忙であつたため、寛元四年正月二九日に行われた讓位(後深草天皇踐祚)の儀式の日記は、翌年の七月に記したものであると記している(『葉黄記』寛元四・正・二九)。定嗣は、この日の記事に大外記中原師光の日記を入手して付載しているが、大きな儀式の記事に際して、自分が参加していても更に他者の日記を合わせて記すのはそれほど珍しいことではないものの、やはり一年以上後に作成したことによる記録としての不確かさをカバーするための行為と考えられよう。⁽⁶⁾

ただし、彼らが問題とする記録化の遅れは、あくまで彼らが残す必要があるという情報を維持する範囲の問題であり、それ程厳密性を問われる問題ではない。⁽⁷⁾ また、大規模な行事などの場合、同時にいくつかのセクションに分かれて催される場合が多く、その全体を

正確に記録することが望ましいと考えていても、その限界というものも彼らは十分に理解していたはずである。儀式の流れは、既存の儀式書や本番前に提示される次第で把握し、自分の、もしくは「家」にとって重要な部分の情報について記録化するのであり、長期間の日記などを読んでみると、若い頃と年を重ねてベテランとなった時期の頃の記事を比較してみた場合、当然立場も異なり（例えば近衛の次将や弁官だった頃と、中納言などに昇り上卿として儀式の場に臨む場合）、同じ儀式でも分量も質も変わるだけでなく、重点的に記録した部分にも変化を生じている。

彼らが日記という紙面を中心に記録しようとした情報を、文字ではなく絵画でとなると、なかなか難しい問題が立ち上がる。儀式は、時間的に推移していく訳で、その次第に沿って一定の文字で表現していくことは、すでに早くからそのノウハウが確立されており、比較的容易いことであつたが、動画の不可能な近代、絵画で記録しようとなると、どこかもっとも重要な時点で絵画化し、それを複数並べていく必要がある（この点は、中世の絵巻物に使用された異時同図法を用いれば、可能であろうが、それを儀式の場で作成することはなかなか困難であろう）。

特に人の動きが問題になる場合（どこを通過して、どちらの足から、どちらに向きを変えてなどなど）、それを絵画化することは、まった

く不可能とは言えないが、作成の手間やそのデータの量を考えると、彼らが果たさなければならぬ職務の量から言ってもあまり現実的ではないと思われる。

また、彼らが毎年行事に際して作成する記録は、その儀式が上手くいっている点よりも、何か問題が生じ、異例の事態に陥った際、それについての批判や感想を記すことにもポイントがあり、それは絵画化に適さないものである⁽⁹⁾。

一方、絵画による記録にも長所がある。例えば、一つの儀式全体を俯瞰的に把握することが可能なことであろう。自分がいる場所から見える範囲だけではなく、さまざまな情報を集めた上で、前に触れたように同時にいくつかの場所で行われている儀式の全体像を、上方から、例えば屋内であつても吹抜屋台の技法で描くことが可能であろう。そして、当然絵画化のために高度な絵の技術が必要とするが、自身ではなくとも、それを持つた者たちを駆使できる地位にあるならば、その実現は比較的容易なものとなる。

そのような絵画による記録が作成されるとすれば、その目的はいくつか考えられる。第一に、その儀式全体を把握しておかなければならない立場の者に対する情報の提供であり、第二に、専門家以外には難解な文字の記録ではその儀式を知ることができない者たちに対する情報の提供であり、第三には、特に大事な儀式をモニユメン

タルに記録して喧伝し、かつ後代に伝えるため、などが考えうる。

第一の点は、天皇や摂関など朝儀の全体を把握しなければならぬ立場の人々が想定され、いずれは文字による記録を読み、また自ら日記・記録を作成することになるが、まだ幼い段階には、絵画化されたそれらによって入門的な教育がなされていたのではないだろうか。それは、第二の目的と関係がある。幼い天皇の周囲でその教育に関わった者の中に女房たちがおり、一部の女房を除き、彼女たちは漢文の記録ではその情報を得ることは難しかったようであり、彼女たちの職務とそれらへの関心に応えるのに、すでに触れたように仮名の記録と、さらに絵画化された記録が有効であったと考えられる。さらにさまざまな貴族の「家」の出身の彼女たちは、父や兄弟、そして子息たちがその儀式の参加者であり、朝儀における彼らの活躍には関心が強かったと考えられる。彼らの晴れの姿を見たいという思いは強かったのではないだろうか。天皇の母である女院や彼女に仕える女房たちにとっては、儀式の次第や推移の記録より、儀式の中に関係者が「見える」ことにも強い関心があったのではないだろうか。この時代の儀式・行事を描いた絵画作品には、彼女たちの存在を考慮しておかなければならないと考えている。

二 中世における行事絵の作成

1 行事絵作成の時期区分

いささか抽象的な議論となったが、以上のような理解に基づき、中世の行事や儀式を描いた絵画（行事絵）について、現存する作品や関連の史料について具体的に考えてみよう。

まず、これまでの研究で、現存する行事絵と考えられる作品や現存しないが日記や物語・説話集などの諸種の史料から確認されるものを、中世前期についてそこに描かれた行事の時代順に並べてみると表1のようになる（対象がはっきりしないものは作成された時期のあたりに入れてある）。番号の項で参考としたものは、行事そのものの対象とした作品ではないが、それに類するもの（主体的な参加者など）を加えてみた。見落としもあると思うが、ひとまずこの表からわかることについて検討してみよう。

第一に、すでに先行研究でも指摘されているが、これらが中世を通じて満遍なく作成されたのではなく、いくつかの時期に集中して作成されていることである。その第一が、表1の1〜6が作成された時期で、これは政治史的にみると後白河天皇とその院政期にあたる時期である¹⁾。次に7〜10の後鳥羽院政の時代。そして7と参考の1についても一つの時期を設定可能かもしれない。天皇は、後堀

絵画による「記録」について (松 蘭)

表1 中世前期に作成された行事絵

番号	名称	絵	詞	描かれた行事	備考 *は関係史料
1	保元城南寺競馬 絵巻	×	×	保元年間(1156~59)に城南寺で行われた競馬	*『実隆公記』文亀2,9,13
2	保元相撲図	×	×	保元3(1158),6,22~7,4相撲?	*『玉葉』承安4,7,24
3	(仁安)大嘗会 御禊行幸絵	×	×	仁安元(1166)年(六条天皇)の大嘗会御禊行幸	*『看聞日記』永享7,6,29「一部七巻」
4	『承安五節図』	○	▲	承安元,11,(高倉天皇)の五節	宮内庁書陵部その他に江戸期の模本あり *『看聞日記』永享3,12,18他
5	高野御幸・平野 行啓・日吉御幸 等図(最勝光院 障子絵)	×	×	建春門院(嘉応元年3月26日平野社行啓)・後白河院(仁安元年9月4日日吉御幸・嘉応元年3月13日高野御幸)	*『玉葉』承安3,9,9・『吉記』承安3,7,12他
6	『年中行事絵巻』	○	×	12世紀後半の朝廷の年中・臨時の行事など	宮内庁書陵部・東京国立博物館等所蔵 *『古今著聞集』巻第十一(画図397)
7	後鳥羽院御時朝 覲行幸絵	×	×	土御門天皇の代に行われた行幸か	*『吾妻鏡』寛喜4,1,4(後堀河天皇、10,4讓位)
8	『中殿御会図』	○	○	建保6,8,13中殿御会(順徳天皇)	*『晴御会部類記』(無名記)
9	新日吉小五月絵	×	×	正治元,5,9新日吉小五月会(後鳥羽院御幸)	*『明月記』安貞1,12,28
10	御幸御ならまし 図	×	×	後鳥羽院による理想の御幸	*『古今著聞集』巻第十一(画図401)
参1	当將軍家御時閑 東射手似絵	×	×	朝廷(四条天皇)より幕府(將軍藤原頼経)麾下の弓矢の名手の似絵を依頼	*『吾妻鏡』仁治2,11,27
参2	『隨身庭騎絵巻』	×	×	12世紀の後半と13世紀の中ごろに活躍した9人の隨身の似絵	大倉集古館所蔵
参3	『なよ竹物語絵 巻』	○	○	後嵯峨院の恋の物語(鳴門中將の拝賀の場面)	金刀比羅宮所蔵
11	後嵯峨院文永宸 筆御八講似絵	×	×	文永7,10,7 後嵯峨院法華八講(土御門院四十年周忌、龜山殿)	*『後嵯峨院宸筆御八講之記』
12	『賀茂祭絵詞』	○	○	文永11,4,15(後宇多天皇)賀茂祭	東京国立博物館他所蔵
13	正安朝覲行幸絵	×	×	正安2,1,11 後伏見天皇の朝覲行幸(富小路殿、伏見院・後深草法皇)	*『看聞日記』永享3,11,15
参4	『天子撰関大臣 列影図』	○	×	鳥羽院(20人)・藤原忠通(30人)・同家忠(80人)以降、鎌倉末期までの肖像を描く	宮内庁書陵部・徳川美術館等所蔵
14	風雅集竟宴図巻	×	×	貞和2,11,9(光明天皇・光厳院)風雅集竟宴	*『園太曆』貞和4,11,27

注1: 名称については、作品として伝存しているものには『』を付した。

注2: *は、対象の行事絵について確認される史料を指示している。

注3: ▲は、現在伴っている詞書がオリジナルなものではなく、かなり後代に付されたと考えられるものである(注★源豊宗論文)。

河・四条両天皇の時代であるが、実質、藤原道家政権期ということが可能である。本論では、主として一番目の後白河院政期を対象に考えていく予定であるが、近年急速に研究が深化している承久の乱後のこの時期¹²⁾について次節で少し説明しておく。

第二に、表1の3・5・7・10・13に見えるように、行幸や御幸など行列をメインにした絵画が多数見られることである。6の『年中行事絵巻』にも写本として現存する中に朝覲行幸や摂関の賀茂詣など行列を主体とする行事絵が含まれており、12の『賀茂祭絵詞』にも賀茂祭使の行列が描かれている。¹³⁾この第二の点に含まれる問題については、第三章以下で検討していく。

2 道家政権期の行事絵

- ① 「後鳥羽院御時朝覲行幸絵、自_二京都_一被_レ進_レ之、將軍家今日有_二御覽、陰陽權助晴賢朝臣依_レ仰読_二彼詞_一云々」(『吾妻鏡』寛喜四・正・四)

この『吾妻鏡』の寛喜四(一二三二)年の記事(表1の7)は、「將軍家」つまり摂家將軍の初代藤原頼経が、「京都」から贈られた後鳥羽院の「御時」の朝覲行幸の絵の「詞」を当時鎌倉にいた陰陽師の安倍晴賢に読ませたという内容になっている。

この場合、後鳥羽院の「御時」の意味については、三通りの解釈が可能である。一つは、後鳥羽院に対してなされた朝覲行幸、二つ目は、後鳥羽天皇自身が行った朝覲行幸、三つ目は、後鳥羽院の時代に作成された朝覲行幸の絵という場合(『年中行事絵巻』のように特定の天皇のそれと示さないもの)である。三つ目の場合、幕府の將軍にただ一般的な朝覲行幸の絵を贈って詞書を読み聞かせたというのは、あり得ない訳ではないが考えにくいので、恐らく一か二の場合かと思われる。そして当時の朝廷は、後堀河天皇の代、関白が九条教実であったことからすると、その贈った主体は、頼経、そして教実の父でもある道家の可能性が高いと思われる。特にこの寛喜四年の一〇月には、四条天皇が踐祚しており、道家が外戚としてその権力の頂点に立つことを考えると、この「朝覲行幸絵」もそのような時期にふさわしい題材のものが描かれていると考えられよう。

表2は、一と二の場合について考えるにあたって、現存史料で知られる当該期の朝覲行幸を列挙したものであるが、承久の乱後の幕府の將軍に贈られたものである以上、順徳天皇が後鳥羽院に対して行った朝覲行幸(表2・9～12)は可能性が低い。さらにその絵の画面には、九条流の摂関家のメンバーが天皇とともに描かれているべきであろう。となると近衛流の摂関の時の行幸もあまり望ましくない。とすれば、表2の3・4・5・8も除外されよう。また、単

表2 後鳥羽院関係朝覲行幸

	年月日	天皇（摂関）	備考（典拠等）
1	文治3,11,8	後鳥羽天皇（摂政藤原兼実）	『玉葉』他*後白河院に対する朝覲
2	建久1,1,27	後鳥羽天皇（摂政藤原兼実）	『玉葉』他*天皇元服の後初めての後白河院に対する朝覲
3	建久8,4,22	後鳥羽天皇（関白藤原基通）	『猪隈関白記』他 *天皇の生母七条院に対する朝覲
4	正治1,11,27	土御門天皇（摂政藤原基通）	『猪隈関白記』他*前年の1,11に践祚
5	建仁1,1,23	土御門天皇（摂政藤原基通）	『猪隈関白記』他
6	元久2,1,19	土御門天皇（摂政藤原良経）	『明月記』他*1,3天皇元服
7	建永1,1,?	土御門天皇（摂政藤原良経）	『明月記』*3,7良経薨
8	承元1,1,2	土御門天皇（関白藤原家実）	『明月記』他
9	建暦1,1,19	順徳天皇（関白藤原家実）	『猪隈関白記』他
10	建保1,3,10	順徳天皇（関白藤原家実）	『百鍊抄』他
11	建保2,1,3	順徳天皇（関白藤原家実）	『園太暦』所収「建保御記」（順徳天皇日記逸文）他
12	承久3,1,17	順徳天皇（関白藤原家実）	『常盤井相国記』他*4,20讓位（仲恭天皇）

なる朝覲行幸ではなく、朝儀として盛儀を期待されるものが選ばれるとすれば、表2の2もしくは6、つまり共に天皇元服後の最初の朝覲行幸であり、道家の祖父兼実、あるいは父良経が摂関として参仕した際の儀式の可能性が高くなる¹³⁾。

このような理解に基づくと表1の参考1も藤原道家が関係していると考えられよう。似絵という語の初見史料として有名なこの『吾妻鏡』の記事は、仁治二（二二四一）年、「進覧」するために「当將軍家御時」の「関東射手」の「似絵」を描くようにとの「京都」からの「仰」があったというものである。「当將軍家」は先の記事と同じ頼経、「進覧」の対象は当時一歳の子孫の四条天皇であろうし、摂政は近衛流の兼経であるが、彼は道家の女仁子を正室としており、それまでの摂関の地位をめぐる九条流と近衛流の対立を融和させる存在として道家の政権を支える一人であった。幼い天皇を樂しませるための企画の一つであったと思われるが、その背景には、京都と鎌倉の政治的バランスの上に立とうとする道家の政治的思惑が見え隠れする。

四条天皇の天逝の後、即位した後嵯峨天皇以降、持明院統・大覚寺統の二つの皇統に分裂し皇位を争うようになるのは周知のところであるが、表1に見えるように、大覚寺統関係が、12の文永一年の後宇多天皇代の賀茂祭を絵巻化した『賀茂祭草紙』¹⁴⁾が伝わるのみ

で、この行事絵などの絵画に関する関係史料については、持明院統天皇家サイドに豊富に伝存し、その作成に積極的であったように見受けられる。

鎌倉後期の公卿三条実躬は、後伏見院の御所富小路殿での記録・文書類の虫払いに参任しているが、その際「諸家記并御抄物・似絵等」を検知したと日記に記しており（『実躬卿記』嘉元三・五・二三）、持明院統天皇家では、家記や抄物（和歌など文学関係の典籍）と並んで「似絵」がその対象として特記されており、天皇家の重要な家財となっていたことが知られる。その「似絵」は、肖像画的なものだけではないことは、例えば、土御門院四十年周忌のために後嵯峨院によって文永七年一〇月に催された宸筆法華八講の記録（表1の11）に次のように見えることから明らかである。

② 「後嵯峨院文永宸筆御八講似絵触眼（持明院御物也）の詞、再参仕人々、為_レ散_二後日不審_一注之／延慶元年二月二日」（内は割注、／は改行を示す）

法華八講が「似絵」、つまり行事絵化されており、その詞書の部分を抄出したものがたまたま残されたことと、その絵が、延慶元（二二〇八）年段階、「持明院殿」つまり持明院統天皇家に伝来して

いたことが知られる。このように法華八講を描いた行事絵が「似絵」と呼ばれていたことから、三条実躬が検知に立ち会った持明院統天皇家所蔵の「似絵」には、このような行事絵が多数所蔵されていた可能性がある。表1の3・4のように室町期に伏見宮家に伝来していた仁安の大嘗会御禊行幸絵や『承安五節絵』もその一部と推測される。

これらの事実は、天皇に関わる公事を絵画によって記録し、それを「家」に集積して、天皇の「家」としての内実を固めていく活動の現れと評価すれば、この頃に平安期以来の代々の天皇の日記を集積し、自らも継続的に日記を作成して「日記の家」化を進めつつあった持明院統天皇家の「家」の形成に関連するものと考えられよう。

三 中世における行列の絵画化

中世の絵巻物の中に「行列を主題化した長大な画面」が取り込まれている点については、すでに指摘されており、特に日記などの中にも付載されている行列の指図などと関係が深いことが明らかにされている¹⁷。しかし、それらを総体的に検討した研究はほとんどないようであり、ここで問題としている絵画の記録性の理解にも関連性が高いと考えられ、特にここでは、当時、さまざまな公事などの場

で行われる行列の中でも特に儀式的に重要で、かつ規模が大きい天皇の行幸や上皇・女院の御幸などを対象として検討してみよう。

1 残された絵巻物に見える行列図の検討

表3は、中世に制作された絵巻物の中に描かれている作品(1~7、12~14)だけではなく、当時作成されたと考えられる、それらが描かれた絵画(絵巻)を種々の史料から復元し、ひとまずそこに描かれた行幸・御幸の時代設定が古い順に並べたものである。

一瞥してわかるように、1~6の一一世紀以前に行われた天皇や女院の行列は、一三世紀以降に、社寺縁起や『栄花物語』などに見えるエピソードを絵画化したものであり、¹⁸⁾『菅田宗廟縁起』(室町時代の制作)に見える欽明天皇の場合に典型的であるように、史実として確認できないばかりでなく、描かれた行幸は、古代の風俗を装う訳ではなく中世の容儀のままであり、同縁起に描かれているもう一つの行幸(後冷泉天皇)とほとんど変わらない容儀で描かれている。付言すれば、後者も史実として確認されず、あくまで神社の伝承を絵画化したものと考えられ、その行列の具体的な記録が神社に残されていたものとは考えられず、絵師は、依頼主のオーダーに合わせて、ストックされているパターン化された図柄を使用して作成した可能性が考えられている。¹⁹⁾

7の『法然上人絵伝』に見える藤原忠通の行列もそれに近いものである。上京した法然が、鳥羽の作道を行く関白忠通の行列と行き会い、牛車の中から忠通が幼い法然の眼の光に只者ではないことを見抜いたというエピソードを絵画化したもので、関白の行列全体が所載された巻二の二二丁の半分程を用いて延々と描かれている。絵画的には「この絵巻の見せ場の一つ」として評価されており、²⁰⁾たしかにさまざまな装束を身にまとった多くの人間や乗り物(牛車・牛・馬など)を華麗に描くことができるこのような行列図は、絵師たちの腕の見せ所であったと考えられるが、物語的には、忠通の乗る牛車に近寄る法然の場面だけでよさそうであり、伝記の一部としては冗長感を否めない。しかし、この行列図の採用には、美術品的に華麗にするというだけではなく、ことさらに法然示寂後の法然教団が関係を重視しなければならない摂関家などのパトロンへのアピールといったような絵巻自体に隠されたさまざまな作成目的を読み取るべきと考えている。²¹⁾

ここでは、さらに伝存する行列図に描かれた人物に着目してもう少しその性格を考えてみたい。

表4は、表3に提示した行列図に描かれている人物を、順番に行列関係者と見物人とに分けて、その人数を数えたものであり、行列関係者はほとんど男性²²⁾なので、見物人の方だけ男女、さらに稚児・

表3 中世の絵巻物及び関係史料に見える行列図

	天皇・上皇・女院・三后	行先	絵巻関係史料	備考	注2
1	欽明天皇★	菅田八幡宮	『菅田宗廟縁起』	欽明天皇20(559),2,15に行われたとする。	○
2	東三条院(藤原詮子)	石山寺	『石山寺縁起』(石山寺所蔵)	長保3(1001),10,27に行われた御幸。 *『栄花物語』巻7とりへ野	○
3	上東門院(藤原彰子)・東宮(敦良親王)	高陽院	『駒競行幸絵巻』(静嘉堂本)・『高陽院行幸競馬絵』(『実隆公記』延徳2,閏8,17)	万寿元(1024),9,19に行われた行幸を中心に描かれた絵巻とすれば、後一条天皇の行幸の場面があったはずと考えられる。 *『栄花物語』巻23「こまくらへの行幸」	○
4	後冷泉天皇★	菅田八幡宮	『菅田宗廟縁起』	永承6(1051),2,16に行われたとする。	○
5	白河院	高野山	『弘法大師行状絵詞』(東寺所蔵)	寛治2(1088),2,22に御幸。	×
6	白河院	藤原敏子(後冷泉皇后)の小野常寿院	『小野雪見御幸絵巻』(東京芸術大学所蔵)	寛治5(1091),10,17に御幸。	×
7	関白藤原忠通	?	『法然上人絵伝』(知恩院所蔵)	久安3(1147),2,13 法然、鳥羽の作道で関白忠通の行列と遭遇。	○
8※	六条天皇?	大嘗会御禊	『大嘗会御禊行幸絵』(『看聞日記』永享7,6,29・9,14・12,5・12,8)	貞成親王は、この絵巻が二条天皇のそれを描いたのでは、と疑義を呈している(永享8,2,22)。	/
9※	皇太后平滋子	平野社	『吉記』承安3,7,12・『玉葉』承安3,9,9他	嘉応元(1169),3,26に行啓。	/
10※	建春門院(平滋子)	日吉社	同前	仁安元,9,4の後白河院日吉御幸に伴ったものか?	/
11※	後白河院	高野山	同前	嘉応元(1169),3,13	/
12	高倉天皇?	後白河院・建春門院(法住寺南殿)朝覲	『年中行事絵巻』巻1		○
13	関白藤原基房?	賀茂社	『年中行事絵巻』巻2(路頭)		○
14	関白藤原基房?	賀茂社	『年中行事絵巻』巻15		○
15※	後白河院☆	三井寺	『玉葉』治承2,1,14	三井寺への御幸は中止になったらしい(藤原 2001)。	/
16※	?	後鳥羽院(朝覲)	『後鳥羽院御時朝覲行幸絵』(『吾妻鏡』寛喜4,1,4)	土御門天皇の行幸か。	/
17※	後鳥羽院	新日吉社	『明月記』安貞元,12,28	正治元,5,9 新日吉社の小五月会に御幸。	/
18※	後鳥羽院☆	?	『古今著聞集』巻11	架空の御幸。	/
19※	後伏見天皇	伏見院(朝覲)	『看聞日記』永享3,11,15	正安2,1,11に行われたものを指すか。	/
20※	後醍醐天皇	石清水八幡宮	『康富記』文安元,閏6,10・閏6,11	屏風絵。室町殿に所蔵。足利尊氏が供奉。	/
21※	後醍醐天皇	賀茂社(注4)	同前	同前	/

注1: ※は、その絵が現存しないもの。

注2: ○は、画面に見物客や庶民の様子が描かれているもの。×はそれらが描かれていないもの。

注3: ★は、他の史料でも確認できず、完全に虚構と考えられるもの。☆は、予定されていたが、何らかの事情により中止され、実際には行われていないもの。

注4: 『看聞日記』永享6,11,25に、御室から内裏に提供された六巻の絵巻の中に「行幸賀茂祭・検非違使検断等絵也」とあるように、他にも賀茂社への行幸を描いた絵があったようである。

絵画による「記録」について (松 蘭)

表4 行列関係者及び見物人の数の比較

表1の 番号	絵巻名	行列	行列関係者	見物人					備考
				男	女	稚児	子供	計	
1	菅田宗廟縁起	欽明天皇行幸	212	36*	7	2	7	52	* 神社関係者12人を含む。
2	石山寺縁起	東三条院御幸	189	41	29	4	18	92	
3	駒鏡行幸絵巻	上東門院御幸	?*	31	10	1	10	52	* 行列はすでに高陽院内に入っている。
4	菅田宗廟縁起	後冷泉天皇行幸	87	102*	10	2	14	128	* 神社関係者37人・神宮寺関係者23人を含む。
5	弘法大師行状絵詞	白河院御幸	172	0	0	0	0	0	
6	小野雪見御幸絵巻	白河院御幸	42	0	0	0	0	0	
7	法然上人絵伝	関白藤原忠通の行列	112	8	0	1*	0	9	* 少年時代の法然。
12	年中行事絵巻(巻1)	朝観行幸	799	76	42	2	26	146	
13	年中行事絵巻(巻2)	関白賀茂詣(路頭)	104	3	2	0	0	5	
14	年中行事絵巻(巻15)	関白賀茂詣	664*	61	19	3	8	86	* 先頭部分は欠いている。

- ・1に神宮寺関係者が見えないのは、一応、いまだ寺院が日本に造営される以前の時代という歴史を意識したか?
- ・12については、行幸の参加者と見物人が区別しにくい。
- ・全体として見物の牛車の牛飼や従者も含んでいる。

表5 行列及び見物人の人数による順位

	絵巻名	行列	行列関係者	見物人	合計
1	年中行事絵巻(巻1)	朝観行幸	799 (85%)	146 (15%)	945
2	年中行事絵巻(巻15)	関白賀茂詣	664 (89%)	86 (11%)	750
3	石山寺縁起	東三条院御幸	189 (67%)	92 (33%)	281
4	菅田宗廟縁起	欽明天皇行幸	212 (80%)	52 (20%)	264
5	菅田宗廟縁起	後冷泉天皇行幸	87 (40%)	128 (60%)	215
6	弘法大師行状絵詞	白河院御幸	172 (100%)	0 (0%)	172
7	法然上人絵伝	関白藤原忠通の行列	112 (93%)	9 (7%)	121
8	年中行事絵巻(巻2)	関白賀茂詣(路頭)	104 (95%)	5 (5%)	109
9	小野雪見御幸絵巻	白河院御幸	42 (100%)	0 (0%)	42

子供に分類してその人数を示したものである。ただし、行列関係者なのか見物人なのか、稚児なのか子供なのか判別しにくいものも結構あり、また体の一部(烏帽子や足先など)が見えている者も一人と数えたが、見落としも相当数あると考えられ、あくまで概数として理解していただきたい。

表5は、さらに表4の結果を行列関係者と見物人を足した数の多い順に並べ直し、パーセンテージで示したものである。

周知のことであるが、行列の関係者・見物人の数ともに、『年中行事絵巻』の朝観行幸の場面が圧倒的に多く、総数では、やはり『年中行事絵巻』の関白賀茂詣が続き、他の絵巻をかなり引き離して突出している。

他の作品が行列らしく見えるための装置として見物人がパターン化されて配置されている



図版2 『年中行事絵巻』 巻一

(朝観行幸『日本絵巻大成 8 年中行事絵巻』中央公論社、1977) より

ように見えるのに対し、この両者の描き方は、千人近い行列と見物人がくり広げる混然一体の状況を迫力ある筆致で描いており、それらの人々の表情や動きの豊かさ・躍動感ともあいまって、すばらしくリアルな表現となっている。絵師の技量だけではなく、そのような画面を絵師に描かせた依頼主の芸術性の高さといべきものを感じさせる。

この点については、すでに永井久美子氏が、「先行する『年中行事絵巻』論では、巻一が朝観行幸の場面であることを解説し、行列の儀礼を中心に論じるものが多く、行列の見物人のこれほどまでに

闊達な動きについて は、十分に解説すらされてこなかった」と指摘し、さらに「この場面は行列の盛儀を「記録」しようとした絵とは考えにくく、『年中行事絵巻』は、行事の中心であるべき天皇の行列よりも、行列がこれか

ら進もうとする町の喧騒の描写に力点を置いているのではないかとすら考えられる」と述べられている。ただし、氏がこの行幸の見物人に着目された点は理解できるが、『年中行事絵巻』の画面を見てみると(参考として図版2を掲示する)、行列関係と言っても正規のメンバー(担当の役人などに配布されていた参加者の交名などに記されている人々)以外の、その従者のような者たちも多数加わっているようである。その数膨れ上がれば上がるほど「盛儀」と認識されていたはずである。行列の「その他大勢」のまた関係者(親や子弟、親類、友人など)が見物人となって、混然一体となって行列を盛り上げていた感があり、まさにそれが盛儀の「記録」であったように読み取ることが出来る。関係者と見物人が混然一体となって繰り広げる行列の有様をそのまま描こうとしている点に、逆に強い記録性を感じさせ、目の前を通りゆく行列をただ見物するだけではなく、一つの祭りとして参加する都の人々をリアルに「記録」しようとしたものとして評価できるのではないだろうか。

これらに続く『石山寺縁起』の東三条院の御幸の場面も、行列関係者に比べ、見物人の比率が高いものになっているが、両者の間の一体感のようなものは弱く、見物人も含めた行列としての構図にはなっていないような感を受ける。パターン化された行列図を描き、



図版3 『菅田宗廟縁起』に見える神宮寺関係者と考えられる見物人
(菅田八幡宮所蔵、『続々日本絵巻大成 伝記・縁起篇7』、中央公論社、1995)



図版4 『菅田宗廟縁起』の見物人の中に見える武家の一行 (同前)

そのあくまで背景として見物人が配置されている印象を受ける。儀式としての行列そのものとは一見無関係な見物人の多寡であるが、それを採用した絵巻物の作成目的と関係があるように思われる。表5に示したように、行列全体の人数に対し、見物人の数は、大体一〇から二〇パーセントくらいを配置することがパターン化さ

れていたように見受けられるが、『菅田宗廟縁起』の特に後冷泉天皇行幸のそれは、その人数比が唯一逆転しており、そこに依頼主の目的を読み取ることが可能かもしれない。

この画面では、見物人として神社及び神宮寺関係者と考えられる人々が多数描かれており(六〇人ほど、図版3)、彼らを行列関係者と見なすと、行列関係者が全体数の六八%となり、さらに鳥居の外に幄舎を設けて見物している領主クラスと推測される武家(菅田氏?)の一行(男9・男子4、図版4)も含めると関係者は一六〇人に膨れ上がり、全体の七四パーセントほどになって、他の行列と近い比率に落ち着く。

彼らは、鳥居の中、楼門に近い方に神宮寺関係者(袈裟を着した二人の僧と裏頭の集団、地面に腰を下ろした承仕のような下級の僧)が並び、はっきりとはわからないが多宝塔のような建物の前に神社関係者(神官たち)が座を占めて行幸を迎えており、鳥居の外に前述の武家の幄舎が設けられている。この三つのグループの座籍の位置や人数比が、この八幡宮における当時の政治的なバランス(もしくはこの絵巻の制作主体の序列)を反映していると考えてもよいのかもしれない。

本絵巻は、義教の判のある奥書ばかりが目立って注目され、室町殿を作成主体かのように考えて論じられることが多いが、それは形式的なも

ので、やはりこの時期の八幡宮の内部の歴史的な状況に絵巻の作成目的をまず読み取るべきであろう。永享五(一四三三)年四月二一日付けの奥書には「先年当社参詣之時、拜見縁起三卷^二之処、事多疎略、絵未^二周備^一」のため、新たに作成させたものがこの絵巻というが、義教がこの頃に菅田八幡宮に参詣したという史実は確認できず、室町殿にとつて石清水八幡宮などとは異なり、八幡宮というだけでそれ程重要な存在とは思われない。義教が参詣する場面も描かれていない以上、義教が奥書に見える古くから伝わっていた「縁起三卷」を何らかの機会に見たというのは事実であろうが、その制作主体はあくまで神社側にあり、機会を得て義教に献じられ、奥書を得たというものではなかっただろうか。

2 失われた絵巻の行列図の検討

(ア) 大嘗会御禊行幸絵(表3の8)

次に、表3にもどつて、史料的に確認されるが、絵自体が今日まで伝存していないもの(表の通し番号に※を付したもの)について検討してみよう。

室町時代、内裏(後花園天皇)と室町殿(足利義教)、そして伏見宮家(貞成親王)との間に行われた絵巻物のやり取りについては、貞成親王の日記『看聞日記』にみえる豊富な記事を対象に、当時の

政治情勢や文化的な問題に関連付けられ早くから論じられている²⁵。その中の一つに表3の8として掲げた「大嘗会御禊行幸絵」があり、その関連の記事としては次のようなものがある。

③ 「内裏御絵七卷、大嘗会御禊行幸絵被^レ下、以外破損、然而殊勝

絵也、甘露寺相伝之絵云々、而禁裏へ沽却申間、被^レ召置云々……／(裏書) 絵奥書云、大嘗会御禊行幸絵一部七卷、画工散位藤原朝臣宗茂^レ之、宮内権少輔藤原朝臣伊行^レ書^レ銘、但沙弥真寂奉^レ上皇勅命、勘^レ或条并代々鹵簿^レ・記文・諸家日記等、兼訪^レ当时諸司、或任^レ旧跡、或依^レ近例、所^レ命^レ画工也、抑近古以来絶不^レ供奉^レ之者粗略之而已、仁安元年十月十六日謹記(『看聞日記』永享七・六・二九)

④ 「自^レ禁裏御禊行幸絵銘、行豊朝臣可^レ書進^レ之由被^レ仰下、奉^レ勅聽朝臣書進上、七卷也、件絵奥書仁安トアリ、六条院御禊敷、二条院御禊を仁安ニ書敷、不審、破損之間裏を打、表紙等旧冬令^レ奉行^レ進了、……」(同前永享八・二・二二)

史料③は、後花園天皇から貞成親王(天皇の実父)へ、甘露寺²⁶から購入した「大嘗会御禊行幸絵」七卷²⁷が送られ、それは大変優れた絵巻であったが、ひどく「破損」しており、史料④に見えるよう

に、修理を加えることになったようである。その絵には仁安元(一一六六)年一〇月一六日付けの奥書があり、それによると、後白河上皇の命により、大嘗会御禊行幸について、先例となるさまざまな記録類を調査し、さらに関連の機関にも尋ねて作成させたものであり、絵は藤原宗茂が、銘は藤原伊行が担当したという。一部七巻の絵がどのようなものだったかは残念ながら不明であるが、複数巻であった上、参考とされた記録類の中に「鹵簿図」(行幸などの行列の編成を示した図)が含まれていること、「供奉者」についての言及もあることから、そこに行列図があった可能性は高いと考えられている。²⁸⁾

また、次の史料⑤に見えるように、仁安元年にこの絵巻に描かれていたはずの御禊の場所を調査した平信範は、その地の「絵図」を、この絵巻の絵の部分を担当した絵師宗茂に作成させており、宗茂は命じられると、その調査内容をすぐに絵図化して提出している。当時の絵師の技術的な役割を示しており、特に「閑所」において「卒爾」描いたと記しているように、その即応性が示されているところが興味深い。このような儀式の準備段階の絵図や指図類作成のためだけではなく、最終的に「大嘗会御禊行幸絵」の資料として用いられていたのは確かであろう。

⑤ 「御禊点_レ地也、辰剋許向_三河原、……次主典以下山城国語_三土風_一者父名_ト、覽_三長官_一 (入_レ篋、不_レ被_三返下_一如何)、次語_三土風_一者召_三東庭_一 (一人布衣冠者老懸、一人召布衣烏帽子)、判官史問_レ之、語云、愛宕郡錦織郷吉田村、兩人退入、次召_三絵師_一、民部大夫宗茂朝臣參入_三東庭_一、仰_三絵図事_一 (判官仰_レ之)、還入、即図絵持参 (統紙五六枚、於_三閑所_一卒爾圖_レ之)、判官史取_レ之、編者絵図倫注_三郡鄉村名_一、次主典覽_三長官_一 (天仁勘文・絵図等一度覽_レ之、今主典兩度持参、不_レ可_レ為_三後例_一敷)、次長官以_三勘文并絵図_一、被_レ付_三勅使_一、受_レ之退去参内了……」(『兵範記』仁安元・一〇・一五)

史料③の奥書に見える仁安元年の十一月一日に六条天皇の大嘗会が行われ(『帝王編年記』)、それに先立つ一〇月二七日に御禊行幸が行われているが(『兵範記』)、この絵巻の奥書の日付は一〇月一日になつており、実際の行幸より前に制作されていることとなる。当然、実際行われた六条天皇の儀を記録し、その記念のために作成されたものではない。²⁹⁾ この絵巻の制作に後白河院の「勅命」が明記されているように、この時期の院をめぐる政治的な状況が反映されているようである。

この年の七月二十六日に二条天皇の意志を託された若き摂政の基実

が急死すると、治天の後白河院は、清盛と政治的協定のもとに、六条天皇を退位させ、皇位に平滋子（清盛の妻宗子の姉妹）所生の憲仁親王をつける方向に露骨に動き出した。³⁰つまり、六条天皇（当時まだ三歳）の大嘗会が挙行された段階で、すでにその退位が日程に上がっていたと考えられる。それを象徴するのは、一〇月一〇日に憲仁親王（六歳）の立太子が行われると共に、その春宮大夫に権大納言の清盛が任じられ、さらに一月一日に清盛は内大臣に昇進し、その拝賀が行われたのがこの大嘗会の当日であった。そして清盛が平重盛や藤原成親を含む公卿九人を従えて最初に拝賀に参上したのは、後白河院のもとにあった東宮憲仁であり、加えて平時忠（滋子の兄弟）がこの日蔵人頭に新任され、まさに次期天皇のスタッフのお披露目のような演出で、この日の主役は、とても六条天皇とは思えない有様だった。

このような中で、前述のように念入りに手間をかけて制作された「大嘗会御禊行幸絵」は、当然六条天皇のためとは考えられず、新天皇高倉が行うべき大嘗会と一連の儀式のためのモデルというべきものであったのだろう。当然、六条天皇のそれとしての記録性は極めて薄く、高倉天皇のそれを盛儀に盛り上げるための準備過程の産物と見なすべきと思われる。史料④に見えるように、絵巻物に鑑識眼をもつ貞成親王が、この絵巻が六条天皇のものとは思われず、平

治元（一一五九）年に行われた二条天皇の代のそれと年号を書き誤ったのかといふかっているのもむべなるかなである。

（イ）建春門院新御堂（最勝光院御所）の障子絵（表3の9・

10・11）

承安三（一一七三）年、建春門院の発願による寺院（最勝光院）が造営され、その堂内や女院らの御所がさまざまな絵画で荘厳されることになった。³¹ここで検討する平野社行啓（表3の9）、高野山及び日吉社（同じく10・11）への御幸の図は、絵画そのものは現存しないが、次に示す史料から行列図的な図柄が描かれていた可能性が高いものである。これら『吉記』や『玉葉』にみえる記事については、絵巻物や似絵についての美術史サイドの研究で古くからしばしば言及されてきたものであり、さらに歴史学のサイドでもすでに藤原重雄氏らによって詳細に検討されている。³²ここでもそれらの成果に導かれながら検討してみよう。

⑥ 「午剋参院、即渡御新御堂、予追参、申御障子絵事等、仰云、御堂之内、御所并左右廊可画三十八品也、於別御所一者、可画平野并高野御幸也、可仰常盤源二光長者、先色紙形可令書出土代之由、仰行事盛綱了」（『吉記』承安三・七・二二）

⑦

「午時許、権右弁経房為院御使来、仰云、来廿一日可被供養建春門院新御願、額銘可令書進、……経房此次令語云、此御堂事、大略盈満于四海、人別宮此事、其間行事繁多、如乱頭髮、先去月廿三日有定、左大臣外、女院々司公卿七人参会、時忠卿書定文、先被定御堂供養事（円勝寺例）、次被定行幸事（当日、蓮華尊院永久行幸例）、次被定御渡事（法金剛院例、一夜儀）、又来月十五日十七日之間、可有習札、執柄已下可被予参、公卿直衣、殿上人衣冠云々、御堂御所障子繪有其数、云法文云本文、已以数ケ間、其外女院御所、仁安后位之時、平野行啓并去年院号之後、日吉御幸等被図之、各供奉大臣已下、併被写図其面貌、馬権頭隆信、依堪其道、図之、是人面許也、絵師光長云々、又院御所高野詣云々、是同被写人形像也、珍重無極云々、小時経房退出了、余案之、不供奉彼三ケ度事、第一之冥加也、……」（『玉葉』承安三・九・九）

⑧

「未刻許参院、申入両院御方、退出之次、参新御堂、巡礼人々所書之色紙形之中、前大僧正筆、殊神妙也、又御所障子、被図人々之影、仍荒涼不被開、有秘藏云々、而御所預密々可開之由令語之処、申御所云々、早可開之由有仰云々、仍開之、高野御幸・平野行啓・日吉御幸等図之、供奉

公卿已下、皆悉被写其面相、可謂奇特事也、此中下官不供奉、第一之冥加也、秉燭帰家」（『玉葉』承安三・一二・七）

史料⑥に見えるように、当初は新御堂内の女院の御所に、障子絵として平野社と高野山への御幸を描く企画が持ち上がったようである。『吉記』の記主藤原経房は、権右中弁でこの寺院の造営を奉行しており、この最勝光院造寺行事賞によって従四位下から従四位上に昇進している（『公卿補任』養和元年）。この新御堂の額の揮毫を依頼された藤原兼実（右大臣）は、さらに詳細に、平野社のそれが、建春門院の皇太后時代（仁安三年三月二〇日に立后、翌年四月一二日に院号宣下されているので、その間の約一年ほどの間）に行われた行啓であること、さらに日吉社への御幸は、女院号宣下の後に行われたそれが描かれており、高野山への御幸は、後白河院の御所の障子絵であると記している（史料⑦）。

平野行啓は、池田忍氏が指摘するように（注32）池田氏論文）、仁安四（嘉応元）年三月二六日に行われた皇太后平滋子の平野社行啓の儀であろう。その日の行啓は、藤原実房の日記『愚昧記』によると「其儀一々同日吉行啓」とあるように（『愚昧記』）、その前月の一三日に行われた日吉社への行啓と同じ規模で行われたものであった。当時の貴族たちによって、この二つの皇后の行啓はセット

に認識されていたようである。院御所に描かれた高野山御幸は、建春門院ではなく、仁安四年三月に行われた後白河院のそれ（表6-1-13）と考えられる（後述）。

問題は、「去年院号之後、日吉御幸等被_レ図之」の部分であり、池田氏が指摘されているように、女院となってから後の日吉社への御幸は史料的に確認されない。女院となつてから後という箇所は、兼実が何か聞き誤つて記したのではないかと考えられ、そうであるならば、仁安四年二月、「皇太后」滋子が行つた日吉社行啓（表6-1-1-10）の可能性が高い（となると、当該箇所の「去年」は恐らく「先年」の書き誤りではないかと思われる）。この点をもう少し検討してみよう。試みに、平滋子が立后下仁安三年からこの建春門院の新御堂の障子絵の企画が持ち上がった承安三年の七月にかけての御幸（後白河院・建春門院）・行啓（平滋子）を整理してみると、表6-1-1のようなになる。

当時、院の御幸は、治天であつても現任の大臣が参仕するのは、特別な盛儀として催された公的性格が強いものと考えられ、この表からも明らかかなように、この時期、仁安四年の三月一三日の後白河院の高野山御幸、そしてそれに準じるのは、承安二年四月の建春門院の平野社御幸だけのようである。また東宮・三後の行啓は、東宮の場合、大臣が参仕するのは珍しくないが、三后（皇太后）の場

合、普通は近衛大将を兼ねる大納言クラスが参仕することが多く、仁安四年二月一三日の日吉社行啓、三月二六日の平野社行啓のように大臣が参仕するのは特別な儀式として挙行されたと見てよいであろう。当時の他の史料からもこの二つ行啓が共に行幸の規模に準じて催されたことが確認される³⁵⁾。

この時期は、表6-1-1にも示しておいたが、仁安三年二月一九日に高倉天皇が踐祚し、三月二〇日に即位式を挙行するとともに、平滋子の皇太后立后が実現し、一月には無事に大嘗会もとり行われた。後白河院と清盛（滋子の妹時子が室）³⁶⁾は、平滋子を介し政治的安定期を迎えており、平氏の氏神³⁷⁾である平野社への氏の後の行啓は、摂関家や上級貴族の出ではない滋子の権威を高め、この両者の関係を象徴させる意義があつたと考えられる³⁸⁾。

また、比叡山延暦寺の鎮守日吉社への行啓も後白河院の信仰と深い関係がある。

表6-1-1には、延久三（一〇七二）年、後三条天皇によって開始された日吉行幸、及びそれ以後の天皇が讓位の後行つた御幸、更に女院などによつて行われた御幸を院政期について編年順に整理したものである。白河・鳥羽院政期にはほとんど行われなかつた日吉社への行幸及び三後の行啓、院・女院による御幸が、この後白河院の治世の前半の時期に、集中して確認されることが注意されよう。後

絵画による「記録」について (松 蘭)

表6-1 仁安3 (1168)・同4 (嘉応元) 年の行幸・御幸・行啓

	年月日	行事名	主催者	大臣以上の参仕	史料
1	仁安3,1,6	東宮朝覲行啓	憲仁親王	藤原経宗 (左)・藤原兼実 (右)・藤原忠雅 (内)	兵
2	仁安3,1,9	日吉社御幸	後白河院	?	兵
3	仁安3,1,18	熊野御幸	後白河院	?	兵
仁安3,2,19 高倉天皇踐祚。3,20 平滋子皇太后立后					
4	仁安3,6,3	延暦寺御幸	後白河院	なし	愚・兵
5	仁安3,7,2	仁和寺法金剛院	後白河院	?	兵
6	仁安3,8,4	朝覲行幸	高倉天皇	基房 (撰)・兼実 (右)・忠雅 (内)	兵
7	仁安3,8,27	日吉社御幸	後白河院	? 「公卿四人」	兵
8	仁安3,9,5	熊野御幸	後白河院	?	兵
9	仁安3,10,21	大嘗会御禊行幸	高倉天皇	基房 (撰)・経宗 (左)・雅通 (内)	愚・兵
10	仁安4,1,14	熊野御幸	後白河院	なし	兵
11	仁安4,2,13	日吉社行啓	皇太后平滋子	雅通 (内) * 日吉社までは供奉せず。	愚・兵
12	仁安4,2,20	石清水八幡宮御幸	後白河院	なし	愚・兵
13	仁安4,2,29	賀茂社御幸	後白河院	なし	愚・兵
14	仁安4,3,13	高野山御幸	後白河院	忠雅 (太) * 表7参照	愚・兵
15	仁安4,3,26	平野社行啓	皇太后平滋子	基房 (撰)・雅通 (内) * 平野社まで供奉	愚・兵
4,8 改元、4,12 建春門院院号宣下、6,17 後白河院出家					
16	嘉応1,4,28	朝覲行幸	高倉天皇	基房 (撰)・忠雅 (太)・経宗 (左)・雅通 (内)	兵
17	嘉応2,1,3	朝覲行幸	高倉天皇	基房 (撰)・忠雅 (太)・経宗 (左)・兼実 (右)	愚・玉
18	嘉応2,2,29以後	熊野御幸	後白河院	なし	玉 (3,14還御)
19	嘉応2,3,22	春日社行幸	高倉天皇	基房 (撰)・?	愚
20	嘉応2,4,19	南都 (受戒) 御幸	後白河院	なし * 清盛 (「太政入道」) が参仕	玉
21	嘉応2,9,20	福原 (清盛邸)	後白河院	なし	玉
嘉応3,5,21 改元					
22	承安1,5,29	熊野御幸	後白河院	?	玉
23	承安1,10,23	福原 (清盛邸)	後白河院・建春門院	なし * 「公卿六人」	玉
24	承安1,11,25	石清水八幡宮御幸	建春門院	なし * 「密々」	兵
25	承安1,12,16	熊野御幸	後白河院	なし	兵
26	承安2,1,19	朝覲行幸	高倉天皇	基房 (撰)・経宗 (左)・兼実 (右)・雅通 (内)	玉
承安2,2,10 平徳子皇后立后					
27	承安2,3,26	日吉社行幸	高倉天皇	基房 (撰)・?・雅通 (内)	愚・玉
28	承安2,4,27	平野社御幸	建春門院	基房 (撰)・雅通 (内)	玉
29	承安2,5,12	仁和寺御幸	後白河院	* 「密々」	玉
30	承安2,10,13	福原 (清盛邸)	後白河院	?	玉
31	承安2,12,12	石清水八幡宮	建春門院	なし * 「密々」	玉
32	承安3,1,13	朝覲行幸	高倉天皇	基房 (撰)・経宗 (左)	愚・玉
33	承安3,1,30	熊野御幸	後白河院	なし	玉
34	承安3,3,20	石清水八幡宮行幸	高倉天皇	基房 (撰)	愚・玉
35	承安3,4,13	賀茂社行幸	高倉天皇	基房 (撰)	愚・玉
承安3,10,21 建春門院新御堂 (最勝光院) 供養					

注：史料の項に見える略号は、兵が『兵範記』、玉が『玉葉』、愚が『愚昧記』を示している。

表6-II 院政期の日吉社行幸・御幸・行啓

	年月日	種類	主催者	摂関・大臣の供奉	備考	史料
1	延久3,10,29	行幸	後三条天皇	?	初めての日吉社行幸	『扶桑略記』他
2	承保4,2,26	行幸	白河天皇	?		『玉葉』建久4,10,11
3	寛治5,2,11	御幸	白河院	藤原師実(関)・源俊房(左)・源顕房(右)・藤原師通(内)	「如去正月御賀茂詣議(儀)」 「大略如八幡」 「称有故不入鳥居人々」関白・左府・右府	『中右記』 『後二条師通記』 『江記』
4	寛治5,3,8	行幸	堀河天皇	?	師通(内)は河原迄。	『中右記』 『後二条師通記』
5	寛治7,10,3	御幸	白河院・郁芳門院	師実(関)・師通(内)	「今日右大臣・藤大納言於河原辺令留給了」	『中右記』『江記』
6	康和2,5,16	行幸	堀河天皇	俊房(左)・他は不明		『中右記』
7	永久1.10,11	行幸	鳥羽天皇	藤原忠実(撰)・他は不明		『殿曆』
8	保安1,9,8	御幸	白河院	なし		『中右記』
9	保安2,12,1	行幸	鳥羽天皇	?	「鳥羽院第二度」	『天台座主記』他
10	大治1,1,13	御幸	白河院・鳥羽院・待賢門院	藤原家忠(右)・源有仁(内)		『永昌記』
11	大治3,3,19	御幸	白河院・鳥羽院・待賢門院	?		『中右記目録』
12	大治5,11,4	行幸	崇徳天皇	忠通(関)・有仁(内)	「殿下給院唐御車、初供奉給云々」 「右大臣・中宮大夫称老不供奉」	『中右記』 『長秋記』
13	長承2,1,26	御幸	待賢門院	なし		『中右記』
14	保延3,5,19	御幸	待賢門院	?		『中右記』
15	保延3,8,22	御幸	鳥羽院	有仁(左)・藤宗忠(右)・藤原頼長(内)	「競馬十番」「左大臣以下上達部十三人参仕」	『中右記』『実能記』
16	久安5,10,11	行幸	近衛天皇	源雅定(内)		『兵範記』
17	保元3,12,10	行啓	皇后統子内親王*	?	*鳥羽皇女(後の上西門院)	『百鍊抄』
18	永暦1,3,25	御幸	後白河院	?	「上皇始参詣日吉社、御遜位之後、始神社御幸也、平治逆乱之時、別有御願乏故也」	『百鍊抄』
19	永暦1,10,14	行啓	中宮姝子内親王*	?	*鳥羽皇女(二条妃)	『華頂要略』
20	応保2,2,23	行幸	二条天皇	?		『華頂要略』
21	応保2,9,22	御幸	八条院*	?	*暲子内親王(鳥羽皇女)	『華頂要略』
22	長寛1,2,23	御幸	上西門院	なし		『顯広王記』
23	永万1,11,4	御幸	後白河院	なし	「公卿七人侍臣廿余人也」	『顯広王記』
24	仁安1,9,4	御幸	後白河院	?		『吉記』(9,5)
25	仁安2,10,25	御幸	後白河院	?	「太上天皇御幸日吉社、准行幸儀、有舞人、廿六日競馬、廿七日相撲、廿八日還御」	『百鍊抄』
26	仁安3,1,9	御幸	後白河院	?	「公卿多供奉」	『兵範記』
27	仁安3,8,27	御幸	後白河院	?	「公卿四人」	『兵範記』

絵画による「記録」について (松 蘭)

28	仁安4,2,13	行啓	皇太后平滋子	雅通 (内)	社頭儀の後、「宮廻」あり(雅通は参仕せず)。	『愚昧記』『兵範記』
29	承安2,3,26	行幸	高倉天皇	雅通 (内)		『愚昧記』『玉葉』
30	承安3,10,26	御幸	後白河院・建春門院	?		『華頂要略』
31	承安4,1,23	御幸	後白河院・建春門院	?	「女院可有明日還御、院七ヶ日可籠御云々」	『玉葉』
32	承安4,5,11	御幸	後白河院	?	参籠	『顯広王記』
33	承安4,9,3	御幸	建春門院	なし		『吉記』
34	承安4,9,27	御幸	後白河院・建春門院	?	参籠	『玉葉』
35	安元1,6,17	御幸	後白河院	?	「法皇日来参籠御今熊野、…今晚自今熊野、直参籠日吉、十ヶ日可御坐云々」	『玉葉』
36	安元1,閏9,13	御幸	建春門院	?		『玉葉』
37	安元2,4,4	御幸	建春門院	?		『玉葉』
安元2,7,8 建春門院崩御			治承3,11,14	清盛のクーデター	治承5(養和1),閏2,4 清盛死去	
38	寿永1,4,15	御幸	後白河院	?	顕真勸進による金泥如法一日経の供養に臨幸。「有舞楽、希代之大善也」	『百鍊抄』『玉葉』
39	寿永2,1,15	御幸	後白河院	?		『玉葉』
40	寿永2,6,3	御幸	後白河院	?	「依密儀、被用御輿」	『吉記』
41	寿永2,9,15	御幸	後白河院	?	平家の都落ちの際、比叡山に御幸し、その時「御願之旨」が成ったことへの報賽のためか。	『百鍊抄』
42	元暦1,3,11	御幸	後白河院	?	「七ヶ日御参籠」	『華頂要略』
43	元暦1,4,2	御幸	後白河院	?		『玉葉』
44	元暦1,6,16	御幸	後白河院	?	「一宿儀云々」	『玉葉』
45	元暦1,9,15	御幸	後白河院	?	参籠	『玉葉』
46	元暦1,12,12	御幸	後白河院	?		『玉葉』
47	文治1,4,5	御幸	後白河院	?		『華頂要略』
48	文治1,6,20	御幸	後白河院	藤原基通 (撰)・藤原実定 (内)	舞楽・競馬あり	『玉葉』
49	文治2,2,13	御幸	後白河院	?	「還御」	『玉葉』
50	文治2,7,21	御幸	後白河院	?	「暫可籠候給云々」	『玉葉』
51	文治3,2,27	御幸	後白河院	?		『玉葉』
52	文治3,6,26	御幸	後白河院	?	「法皇詣給日吉、明後日可有御下向云々」	『玉葉』
53	文治3,9,5	御幸	後白河院	?	「還御」	『玉葉』
54	文治4,1,16	御幸	後白河院	?	参籠	『玉葉』
55	文治4,6,25	御幸	後白河院	?	参籠	『玉葉』
56	文治5,1,20	御幸	後白河院	?	参籠	『玉葉』
57	文治5,5,10	御幸	後白河院	?		『仲資王記』『吉記』
58	文治5,11,3	御幸	後白河院	?		『仲資王記』
59	建久1,7,23	御幸	後白河院	?		『玉葉』
60	建久1,10,1	御幸	後白河院	藤原兼雅 (右)	千僧供養	『玉葉』『百鍊抄』
61	建久2,1,20	御幸	後白河院	?		『玉葉』
建久3,3,13 後白河院崩御						

白河院の日吉御幸は、安元二年七月八日に建春門院が崩御して以後、清盛との関係が悪化した時期には見られないようであるが、治承五（養和元）年閏二月四日に清盛が死去し、それを機に院政が復活すると再開された。以後、崩御するまで、年に二、三回のペースで日吉社に御幸しているが、ほとんどが「参籠」と記され、近臣のみと参詣したもののようであるが、すでに岡田莊司氏によって指摘されているように、⁽⁴⁰⁾ 回数的には熊野を上回り、院の「守護社」的地位にあった日吉社に対する信仰の強さを感じさせる。

史料⑦に見える院御所に描かれた高野山御幸というのは、平滋子が高野山へ御幸したという史料は確認できないので、すでに触れたように、仁安四年三月に行われた後白河院のそれと考えられる。高野山への御幸は、院政期についてみると、表7のように、白河院によって開始されて以後、治天もしくはそれに準じる上皇しか行っていないようである。特に白河院の場合、讓位後の遠隔地への御幸では、最初のものであり、熊野よりも早く訪れている（熊野御幸は寛治四年正月が最初）。鳥羽院の場合も、讓位してから最初の遠隔地への御幸であり、治天となつてからは熊野への御幸が先行するが（「長秋記」大治五年十一月二八日進筥）、表7に見えるように長承元年一月に讓位後二度目となる御幸を果たしている。後白河院にとつても、当然行わなければならない行事として「多年之叡念」であったよう

で、仁安四年の三月に実現したそれは、「天下之壯觀」と見なされるように盛大に催されたのであった（「愚昧記」嘉応元・三・一三）。そのようなイベントだからこそ、絵画化による記録を試みたものと考えられる。

最勝光院内に障子絵として描かれた三つの御幸が、後白河院・平滋子共に多数行っている御幸の中で、何故直近に行われたものではなく、少し以前のそれらを選ばれたのかについて疑問を感じていたが、やはり彼らの政治的な地位に関わる重要なイベントであったことが確認され、それらは記念碑的な意味合いが強い、そのような「記録」としての絵画化で

表7 院政期の高野山御幸

	年月日	主催者	供奉の大臣	備考	史料
1	寛治2,2,22	白河院	源顯房(右)	3,1 帰洛。「上皇御夢想アリ」(『高野山御幸御出記])	『扶桑曆記』(通俊卿記)・『後二条師通記』他
2	寛治5,2,17	白河院	なし	2,23 帰洛。	『中右記』他
3	天治1,10,23	鳥羽院	?	11,2 帰洛。	『高野御幸記』(実行公記)
4	大治2,10,30	白河院・鳥羽院	なし	11,7 帰洛。	『中右記』
5	長承1,10,13	鳥羽院	なし	10,20 帰洛。	『中右記』
6	仁安4,3,13	後白河院	忠雅(太)	3,14 四天王寺、3,15 高野政所、3,20 「上皇著御入道太相国福原御所」、3,21 「於福原被養千部法花経」、3,24 帰洛。	『兵範記』『愚昧記』

あつたと考えられよう。

多くの王家の寺院群（「公的」な存在でもある）の中で、最勝光院という建春門院とその夫である後白河院の「私的」な性格が色濃い寺院の障子に描かれるというだけではなく、それらに二人の政治的な地位をシンボライズされた意味合いを兼実が読み取っていたとすれば、次に述べるようにそこに描かれることを忌避するのは当然と思われる。

四 似絵の問題

1 藤原隆信と宮廷の女房たち

前掲の史料⑦では、他にこれらの御幸（行啓）の絵画化に当たって、供奉した大臣以下の「面貌」を、いわゆる似絵の名手であった藤原隆信に描かせること、そして記主の兼実（当時右大臣）が、この三つの御幸（行啓）に参仕しなかったのは、自分にとって「第一之冥加」であると記している点が注目されている。特に後者については、それまではほとんど確認されなかった肖像画が、この時期急に多く現れるようになるという現象と結びつけられ、以前は兼実のように自身の顔を描かれることを忌避する意識が強かったが、この時期意識の転換が生じ、肖像画が多数つくられるようになるという、似絵及びそれによって描かれた肖像画の起源の問題と結

びつけられ、美術史では種々論議されてきた^④。その詳細についてはここでは繰り返さないが、兼実が、自らがそれらに供奉した場合に「其の面相を写さ」るる状況（史料⑧）を嫌ったのは確かなことであり、摂関家の一員として、貴族の中でも特に高貴な存在である者が軽々しくその顔を写され、不特定多数の人々の目にさらされることに対する忌避感を持っていたことについては認めてよいと思われる^⑤。

障子絵の全体は、当時著名な宮廷絵師である常盤源二光長が担当し、供奉人の「面貌」だけを隆信が担当している点について、宮次男氏は、「二介の絵師としてではなく、右馬権頭や右京大夫に任ぜられ、正四位下の官位を得るほどの廷臣として、また、すぐれた歌人として公卿たちと交友のある隆信なればこそ、彼らの面貌が描き得たのであろう」と指摘されているが、この理解はやや疑問である^⑥。

ここでは、兼実が記しているように、隆信が似絵の画技についてすでに「其道」に堪えるとして人々に認められている存在であることが第一義であって、尊卑の差別が厳然と存在する貴族社会において諸大夫クラスの身分である隆信が和歌に堪能だからとか、公卿と交友があるからというのは、この場合あまり関係がないと思う。すでに似絵という絵画技法が、「道」というレベルにまで認識されて

おり、実際彼の子孫が「家」としてその技芸を担っていくのであるから、彼のこの時点の立場は、例えば、ほぼ同時代に蹴鞠の名人として謳われ、子孫が蹴鞠の家（飛鳥井家）となった藤原頼輔に近い存在ではないかと思う（『古今著聞集』では、画図と蹴鞠が共に巻十一に並べて収められている）。そしてその技芸が、治天である後白河院から認められ、担当を任されている以上、普通の貴族たちならば顔を写されることを拒否できないであろう。

また、「この絵は後白河院との個人的な関係に結ばれた人々を描いた一種の近臣群像といった性格を持っていたと言えよう。（中略）後白河院は、いわば近臣達が一同に会した一種の記念写真を求めていたのではなからうか」という池田忍氏の理解⁴⁴についても、「記念写真」という理解は上述のように一つの可能性としてあり得ると考えているが、院が自分の近臣たちを描かせるためにこれらを作成させたと考えるのは少し疑問を感じる。

当時の行幸や御幸は、大臣などの上級貴族が牛車を連ねて参加すればする程、盛儀と見なされるため、その主催者から見れば、兼実のような尊貴な身分の摂関家の子弟にはできる限り参加してほしいというのが本音であろう。天皇の朝覲行幸などは公務として参仕は当然であつたろうが、院・女院の行事については、それに参加すること恩を売っておこうという意識が上級貴族たちの頭の中にあつ

たと考えられる。すでに諸書で触れられているように、後白河院と兼実の関係は微妙なものがある。ただ、公卿である以上、一方的に忌避すれば、除目・叙位などの際に、すでに大臣の地位にいる自分とはともかく、家司・家人らの昇進に影響があるかもしれない。日記では、院に対して批判的な兼実であるが、朝廷の公事ではなすべきことをなし、後白河院や女院のイベントについても上手に立ち回っているようである。ここで問題となっている「面貌を写されることについての忌避についても相対的なもので、大嘗会や朝覲行幸など天皇がメインの行事⁴⁵では、顔を写されるから参仕しない」ということはまずあり得なかったと考える。

史料⑥にみえるように、隆信が担当した実在の人々の「面貌」を描くという画技は、すでに「其道」と見なされているように社会的に認知されたものであつた。他の道（例えば和歌や管絃・蹴鞠など）と同様に子孫にその技芸を伝えるだけでなく、必要な歌集や歌論書、秘伝書や楽譜などの他に、種々の記録類が先例の典拠として作成され蓄積され、「家」の日記・文書としてその継承者に相伝されることになる。中世前期、長良流藤原氏の一支流である隆信の子孫は、似絵の「家」とも言うべきものを形成しつつあつたが、そこには他の絵師の場合と同様、粉本などの他に、その時代の「個」として描かれるべき、天皇以下の貴族、その他、下級官人であつても著

名な隨身などの「面貌」の情報が蓄積されていたのではないだろうか。それらは、依頼に応じて提供できるようになっていたと思われる、時に依頼を受けて、「家」のデータに基づいて、現存する『天子撰関御影』や『隨身庭騎絵巻』などのような作品を制作していたものと考えられる。

隆信の「家」は、画技だけで形成されていたわけではない。隆信―信実―為継と続く彼の「家」からは多くの女房を輩出し、内裏のみならず女院の御所などにも参仕していた⁴⁷。彼女らの中には、承明門院右京大夫のように、画技に秀でた者も確認される（『明月記』天福元・三・二〇）。隆信の子孫ではないが、『竹むぎが記』の作者日野名子⁴⁸は、その上巻冒頭に次のような記事を載せている。

⑨ 「元徳元年十二月廿八日、春宮御元服付き、その夜、内裏に行啓あり、安福殿を御休所にせらる、女房には上臈・二条殿・内侍参る、萩戸にて御対面とぞ聞えし、御作法御進退など事多かる御事にて、御習礼など、かねてよりいみじき御紛れにぞ侍し、
内裏の儀、指図にて御日記に継がるべきを、官より参らせおびた、しく広く侍しかば、小さく写しなすべううけ給はりしを、いかにすべしとも覚えざりしかど、とかくしつゝ一枚に写しな

し侍しかば、いみじう御感ありて御日記に継がれしかば、今に留まるらんかし、……」（テキストは注(49)の岩佐美代子氏の訳注に拠った）

元徳元（一三二九）年十二月廿八日、持明院統から後醍醐天皇の春宮として立つた量仁親王（二七歳、後の光厳天皇）の元服の儀が行われ、内裏（紫宸殿）で行われたその儀の「指図」を「御日記」⁴⁹に載せるために「官」⁵⁰から提出されてきたが、大きすぎたため、小さくするように依頼された名子（当時後伏見院の女房）が上手く写し直してお褒めにあずかったというのである。史料⑤のところで触れたように、朝儀に必要な絵図・指図の作成には専門の絵師たちが関わっていたのであるが、女房たちにもそのような能力を持っていた者がいたことを示唆しており、今日、男性貴族によって作成された日記・記録に所載されている公事の指図などにも女房の手が入っている可能性がある。

前述したように、女房たちは、次代の天皇候補である幼い皇子の初等教育の一翼を担う存在であり、そのみならず『弁内侍日記』に描かれているように、父や兄弟たちが行っている儀式を幼い後深草天皇前で演じてみせ、公事の習礼に協力することもあったようである（注(47)松蘭著書第九章）。この元服の奉行を務めた日野資名の

娘であった名子は、この儀の内容を父から聞いていたのかもしれない。名子は、そのことを自身の日記は触れていないが、単に彼女に画技の嗜みがあっただけではなく、対象となるその儀式にある程度通じていたからこそなしたとも考えられるのである。

ここでは、行列を主体とした儀式の絵巻について論じてきたが、それ以前からもあったであろうこのような行事絵に、当時一つの「道」と見なされる程、絵画の技法として定着しつつあった似絵を導入し、より記録性を強めさせたのは、表1の1〜6に見える多種多様な行事絵の制作の中心にいたと考えられている後白河院であった。この点を絵画史の文脈ではなく、記録の文化として考えるならば、白河院・鳥羽院から継承してきた王朝国家の記録の管理に芸術性豊かな院独自のカラーを注ぎ込んだとも見なせるのではないだろうか。文字だけではない、ビジュアルな記録が大量に作成され、文字の日記・記録と同様に同時代の文化にさまざまに影響を与えたのである。

2 中世社会と似絵

似絵という語は、中世の史料にも見えており、現在のところ『吾妻鏡』仁治二(一二四二)年十一月二七日条に見える「当將軍家御時関東射手似絵可被_レ図之由、有_二其沙汰_一」という記事が初見とさ

れている。『吾妻鏡』は編纂物であるにしても一三世紀の後半には、使用されていたことはまちがいない。似絵について多くの研究が美術史の分野において蓄積されているが、その中で若杉準治氏は次のように定義されている。

「似絵」の本来的な意味(現象)を、対象を前にして描きたいわゆる対看写照によるスケッチ、ないしそれをもとにして描いた人物図で、したがって肖像画としての理想化を求めるのではなく、第一義的には、人物の相貌の特徴を的確に捉えて似せる事を重視したもの、そして技法的には細線を駆使して筆を細かく継いで容貌を写し取っていくところに大きな特色がある」

(注19) 若杉準治氏著書一八ページ

後半については異存はないが、前半の「対象を前にして描きたいわゆる対看写照によるスケッチ、ないしそれをもとにして描いた人物図」という部分、特に「対象を前にして描いた」、つまり対象者がその時点で生存していることが条件になるが、この点に少し疑義を挟んでみたい。

似絵の記録性を考えた場合、絵巻物や障子絵として描かれる行事絵にしても、ある個人の肖像画にしても、絵師が眼前で見えている対象を描写して作成していくことは同じだが、複数の個人の顔貌のデータを紙面に表現していく場合と、一人のその場合では、前者

がデータ量に比して時間が限られることに對して、後者は比較的余裕をもって制作にあたれるであろう。前者の場合、行事が行われる日だけでは不可能であり、その前後に似絵で描くべき対象だけ、個別に当たってそのデータを入手することも行われていたようである。

注(42)で触れた『玉葉』の記事は、本番より前に絵師が訪れているし、南北朝期の史料であるが、北朝光厳院の主権によって編まれた勅撰集『風雅集』の完成披露パーティーである竟宴が貞和二(一三四三)年一月に行われ(歌集全体の完成は貞和五年秋)、その後、竟宴の儀の絵画化が企てられたのだろうか、貞和四年の一月になって、参加者を光厳院の御所に呼んでその「似絵」を描かせている(『園太暦』貞和四・一一・二七)。その記事によれば、洞院公賢(当時太政大臣、竟宴の時は左大臣)のような上級貴族の場合は、絵師を自宅に派遣して描かせたようで、公賢のもとには、豪信が訪れ、弟の公泰(前権大納言・民部卿)と共に描いたようである。この時、公賢は「著冠・直衣」の姿で、豪信に應對したが、竟宴の図では、本番の際に着していた装束で描かれたはずであり、基本的には顔貌と体型のデータが重要だったと考えられる。現存していれば、建保六年に催された順徳院の中殿御会を描いた『中殿御会図』のような作品に仕上げられたものと推測される。

この場合は、明らかに生きている「対象を前にして描いたいわゆる対看写照によるスケッチ」であった訳であるが、対象がすでにずっと昔に亡くなっている場合の「似絵」というものがありえないのだろうか。

今は亡き故人の面影を忍んで描かせるという場合は当然あったであろう。洞院公賢とほぼ同時代を生きた花園院の日記には次のような記事が見えている。

⑩ 「経頭自_二竹中殿_一為_二御使_一參、被_二仰下_一一条々等有_二之_一、今日故從三位宗子影書_二進竹中殿_一、去比依_レ有_レ仰也、令_二女房彩_一色_レ之、宛如_二対面_一、甚有_二御感_一、……」(『花園天皇日記』元亨三・一一・六)

当時、兄の後伏見院が滞在していた竹中殿から、勸修寺経興が使用として花園院のもとに訪れ、院の言葉をいろいろと花園院に伝えた。その中に、一年前に亡くなり一周忌を二日後に迎える後伏見院寵愛の女房だった藤原宗子の肖像を、前述のように絵の得意な花園院が描き、女房に彩色させて院に贈ったことへの感想があり、あたかも生きているかのようにだとお褒めの言葉があった。すでに本論第一章で触れたように、花園院の画才は似絵にも及んでいたようであ

る。

花園院が、後伏見院の「仰」によって肖像画を制作したように、花園院はしばしば依頼されたり、興に任せて周囲の人の似絵を描いていたと思われる。そしてその対象は、今生きている人、自分が実際に出会った人だけではない、例えば夢の中で出会った人物のそれを描いたことも日記に記している。

⑪ a 「卯剋許夢想、予在簾中、于時白昼也、簾外着束帯俗人

有兩三、人々曰、今時昌泰比也云々、予心中思、然者簾外之人之内、北野天神可令坐給、御體欲拜見、仍重見於簾外之処、有一人容兒奇猗之俗、眼睛光輝射人、其鬚頗赤、自簾隙其眼精透徹、合眼之由見之覺了、為瑞夢歟之間記之」(『花園天皇日記』元亨四・一一・三)

b 「慈什法印進天神御影、是先日夢想語申院御方之処、先年彼御影有御拜見之処、今夢中所拜符合、奇異之由有仰、仍所尋召也、粗雖相似、有相異事等、……」(同前

一一・二六)

c 「家高持參聖廟御影、即本主之聖相具所參也、予於持仏堂拜見、与夢想符合、催信心、可令書写之由仰之、本主聖不可放手之由申之間、後日召画工之由仰

之、先返遣了、家高雖持參不拜見、是父祖口伝云々」

(同前一・二八)

花園院がこの日見た夢は、自分は御簾の内にて、外には束帯を着た者が二、三人おり、人々の話では「昌泰」(八九八〜九〇一、醍醐天皇の初めの頃の年号)の頃という。ならば、御簾の外に「北野天神」つまり菅原道真がいらっしゃるはずだと思い、もう一度のぞいてみると、はたして一人、他の人と異なった容顔の優雅な人物がおり、その目の輝きは人の心を射通すようで、鬚はとても赤い。そして御簾の隙間から射通されて目が合ったと思つたら目が覚めたというものだった(史料⑪a)。

院は、この夢のことを兄の後伏見院に話したようで、その夢に關心を持たれた院は、以前に見た「天神御影」と「符合」するので、それを花園院に見せるように慈什法印に持って行かせた。花園院が見たところ、大体似ているが少し異なっているところもある、という感想を持った(⑪b)。さらに、道真の子孫である菅原家高が「聖廟御影」(道真の肖像画)を、その持ち主である「聖(ひじり)」を伴なつて持参してきた。持仏堂で拝見したところ、こちらは院が夢で見た道真の容顔と「符合」し、自分が夢で見た道真は本人であつたと信を厚くしたのであつた。持ち主の聖はこの絵は手放せないと

いので、院は、後で絵師に書写させるからと、この時はひとまず持ち帰らせた。幹旋してくれた家高は、先祖からの口伝で、道真の子孫はその御影を見ないという事で見なかったというのは興味深い(①c)。院は、十二月十二日(改元され正中元年)に、絵師幸増にこの肖像を書写させ始め、この日は終日立ち会ったのだが(同前)、そのためか翌朝また夢を見た(同前二・二三)。今度は、天神の本地である十一面観音とその眷属の姿であったが、その夢の中で更に仏師がそれらの木像を自分のもとに持参するという夢を見たというものであった。夢中の夢で院とその仏師との質疑応答がなされ、その眷属の方の様態が問題となったのだが、その中で院はどうもその眷属を、後伏見院の皇子で持明院との皇儲として予定されていた量仁親王(後の光厳天皇、嘉暦元年七月二四日立太子)を象徴するものとして認識したようである。院は、この仏師の容貌もはっきり覚えていたので、その姿を絵に書きとめ、その「鈍色敷、頗薄紫、又聊有「紅与墨色」で白袈裟という装束も夢で見たように彩色しようと考えている。院にとつては、仏師の影は明らかに絵画による記録であったことが知られる。

院は、翌年閏正月二五日、絵師に写させた天神御影と自身が書写したそれと二つの御影を一緒に供養させているが(『花園天皇日記』正中二・閏正・二五)、院がこのようにして、夢の中で出会った菅原

道真を他のデータ(他の御影)と照合しながら作成した絵像は、はたして似絵と呼ばれないのだろうか。

貴族たちの日記を見ていくと、同じように強い関心を持った過去の人物と夢の中で会い、それを記録している記事に出会う。例えば、藤原頼長は、夢で土御門右府とよばれた源師房に会い「書籍之事」について談話したが、その姿を「束帯々劔、其面紅、其面皮緩、両鬢俱落、頭髮尽白、老人之貌也」と日記に記した。彼は、後日師房を生前見たことがある祖母の一条殿(藤原全子、この年の一月九一歳で逝去)に尋ねてみたところ、彼女が語った「大目長眸、広鼻厚唇、鬢眉斑、鬚尽白、面膚鰲又赤、面皮垂掩頸低」という師房の容貌は、夢で頼長が見たとおりの人物だったという(『台記』久安六・五・一九)。頼長は、この師房の日記を、父祖の日記と共にしばしば儀式作法の先例として引勘しており、その説を土御門説として厚く尊重していたことが知られる(同前久安六・正・一四など)。歌人として有名な藤原定家も公卿への昇進をめざして儀式作法の習熟に熱心であったが、ある夜、特にその儀式作法の大家として有名であった憧れの「小野宮右府」藤原実資について夢で会っている(『明月記』安貞元・九・二七)。それは、「六十許老者、非肥非瘦、(非)白髪」すこし長丸口で、鬚又不_レ少不_レ多、きよけなる形、冠なえたる直衣也」という姿であり、そのような人物と夢で会えたこ

とは、当時「握翫」して読んでいた小野宮右府の日記（小右記）への「執心」がこのような夢を見ることになったのかと自ら分析している。二人が花園院のように絵が得意であったなら、その肖像をはずから描いたかもしれない。

頼長の場合の師房はまだかろうじて生前のその容貌を知る人物が存命であったが、道真や実資は、はるか昔の人物であり、その生前の容貌を知る人は存在しなかった。しかし、夢を信じていたこの時代、彼らは夢の中で実際に出会った人物であり、その肖像画を描いたなら、彼らの認識としては「対象を前にして描いた」ことになるのではないだろうか。今日伝存する肖像画の中で、作成された時期よりほるか昔の人物が描かれている場合でも、夢という回路を通じて「対象を前にして描いた」場合と同じように認識されていた可能性があろう。逆に考えると、ある人物の似絵が残されていても、その絵が制作された時期は、その人物が亡くなった時期より前とは限らないことになる。その死後でも、夢という回路を通せば、いくらかでも似絵（絵画による人物の容貌の記録）は描くことが可能であったのである。

おわりに

中世においてなされた記録するという行為やそれに伴う意識と、

現代の歴史学で対象化する記録との間には、いささか認識のずれが生じているように感じる。それは、近代に入って歴史学の基礎として導入され発展してきた史料学において、古文書と古記録を一次史料として位置付け、その同時的な面における価値を重視してきたことによる当然の結果と思われる。また、一方で発生したある事象についての記録がなされる際、その発生時点から時間が経過する程、記憶が曖昧となり、また記録者のおかれた立場に変化が生じ、発生時点には存在しなかった異質な価値観がさまざまに入り込むので、史料としてはできるだけ発生時点に近いものを使用すべきという理解がなされている。しかし、ここでいう時間的な「近さ」や記憶が維持される時間の長さなどに基準がある訳ではなく、ただ文字による記録に対して、絵画の場合、その情報処理のための技術の特殊性、漠然と絵で記録するのには時間と手間がかかってしまう、また絵画は鑑賞し楽しむためのもので、事実の記録には不向きではというある種の固定観念が、絵画の記録性の問題をあまり問うてこなかったことの背景としてあるのではないだろうか。

しかし、現代でも時折話題になるが、自分が見た風景などをそのまま瞬時に記憶し再現できる能力を持った人々が存在するし、音楽の世界では、自分が耳にした音楽を、例えばオーケストラの曲であっても、一度聴いたらそのままピアノなどで再現できる能力を

持った人は結構存在するようである。彼らには、一種の翻訳である楽譜などの必要性は存在せず、音だけで記憶や記録が成り立つ世界に生きている。当然、このような人々は前近代の社会にもいたであろうし、現代社会に存在する複雑・夾雑なファクターから解放されて、より研ぎ澄まされた感覚をもってそのような能力を行使していた可能性も高いであろう。ただし、その記憶を記録化する際には、例えば絵画でそれを行う時、その時代の絵画の技術的な制約が伴うことは忘れてはならないであろう。当時、自分の見た風景をそのまま瞬時に記憶できる人間がいたとしても、それを絵画化する際にはその時代に認められた絵画として表現する訳であり、現代の写真のような絵画にはならないのである。

中世において、いわゆる記録の代表とも言える貴族や僧侶たちによる日記についても、毎日生じる平凡な事象については、よほど変化を認識しない限り、つまり記録化すべき価値を感じない限り、パターン化された表現の中に収められて紙面に文字化される(漢字だけではなく仮名で表記されたオノマトベなども含め)。しかし、特に非日常的な事象・事件に遭遇した時、実際に見たこと、伝聞したことなどが頭の中で整除され、記録者がすでに所持し読んでいる記録や歴史書(国内のものだけでなく中国のそれらも含め)や物語化された文献から得た認識のもとに記録化されると考えるべきで、認知して

から文字によって記録化される文字言語の世界では、絵画におけるそれより、ある種の夾雑物が入り込みやすいとも考えられる。

中世社会では、今日まで残されたものを見る限り、文字による記録が主体であったと考えられるが、絵画のそれが、オリジナルなものが残りにくいという点に加え、それが転写を繰り返される度に、その記録性の部分が失われやすいことが想定され、その想定のもとに、絵画を記録として見ようとしないう現代の我々の認識によって、それらに潜在する記録性を見えにくくしていると考えるべきではないだろうか。中世、特に前期における記録文化の高まり、そして成熟は、文字の世界だけではなく、絵画の世界も含めて理解する必要があるのではないかと考えている。

注

(1) 例えば、藤原経房は、木曾義仲が後白河院の御所法住寺殿を襲撃した事件を目の当たりにして、その状況を記した後、次のように記している。

「今年鬪諍堅固当百卅三年、而保元已後連々雖有逆乱、何時可及今度哉、於根元者、故不記之、偏是讃岐院怨靈之所為歟、天照太神不令奉守給、雖先世御果報、可悲可歎歟、筆端難及、後代有恐、然而諸人定以記歟、懋録大概而已」
〔吉記〕寿永二・一一・一九

今年は、「鬪諍堅固」が「百卅三年」に当たるとするが、この寿永

- 二(一一八三)年より一三三年前は、永承五(一〇五五)年であり、この法住寺合戦に匹敵するような合戦が、京都で起きたことは確認できないものの、「闘諍堅固」を仏教的な用語として理解すれば、永承四年が末法に入ったと認識された年であり、その後の山門や興福寺の大衆・衆徒の強訴等による争乱を想定したのかもしれない。ちなみに、永承五年は、前年に興福寺の衆徒と大和守源頼親が対立して頼親の邸宅が襲撃され、多数の死傷者が出て、翌五年の正月に頼親は土佐に、その子の前加賀守頼房が隠岐に流された事件が起きている。そして保元以後に「逆乱」が連続したが、この度の事件に及ぶものではなく、その原因は「讃岐院」つまり崇徳院の怨霊によるものであり、「諸人」が多く記録しているであろう大事件であるから、自分は大概にとどめておくとする。経房が、自分の日記が「歴史」の一齣を記録していることを明らかに認識しており、そのような「諸人」の日記に記された記事から歴史書が編纂される時代となっているのである(松蘭『百鍊抄』に見える中世人の歴史認識『日本歴史』八六一、二〇二〇)。
- (2) 松蘭『漢文日記と随筆―『徒然草』と「日記」の世界―』(荒木浩編『中世文学と隣接諸科学10 中世の随筆 成立・展開と文体―』竹林舎、二〇一四)、同『十三世紀の知識人をめぐって』(『軍記と語り物』五五、二〇一九)。
- (3) 松蘭『日記が語る中世史 女房と日記―(倉本一宏編『日記で読む日本史―日本人にとって日記とは何か』臨川書店、二〇一六)、同『中世の女房と日記』(『中世禁裏女房の研究』第九章、思文閣出版、二〇一八)。
- (4) 『予自三幼年之時好絵者也』(『花園天皇日記』正和二・四・二〇)と記すように、自身でも認識していた。
- (5) 藤原重雄氏は、『花園天皇日記』のそれについて「趣味的な手書き」としてばかりでなく、新天皇の大嘗会御禊行幸を院が見物することは重要な政治的行為であったことを想起すれば、その儀式を正確に記録する指図としての意味にも注意を向ける必要がある」という指摘され(記録に貼り継がれた絵図―東京大学史料編纂所蔵『徳大寺清公記』所収「車絵図」を中心に―『東京国立博物館』MUSEUM』五七五、二〇〇一)、末松剛氏は、日記・古記録類の儀式記事に見える指図や絵図について、その事例を網羅的に収集・分析される中で(古記録にみえる指図・絵図について)、『宮廷儀礼に関する指図・絵図の史料学的研究』科研報告書、二〇〇九)、この図については、儀式絵図という分類を提示し、「これまでの指図とは一線を画する、むしろ『年中行事絵巻』や障屏具に描かれる行事絵に通じるものとして理解すべきであろう」と指摘している。
- (6) 定嗣は、他にもこの寛元四年の三月に行われた後嵯峨院の讓位後二度目の御幸について、すぐに日記に記すことができず、結局、翌年二月に有馬の湯に行った時にやっと時間を得たが、すべて忘れてしまっており、甚だ「狼藉」の記録だが、院庁が注進してきた記録を所載しておいたと記している(『葉黄記』寛元四・三・二)。ただこの人の場合、他にも何か所かこのような弁解じみたコメントを残しており(同寛元四・一一・一一、宝治元・四・一、同二・七・二九など)、あまり几帳面な性格ではなかったらしい。
- (7) あることが起きて、それを日記に記録するにあたって、どれくらい時間が経ってしまうと記録性が損なわれるのかは難しい問題である。長短いろいろであるが、一定の記憶の後に記録行為に至るはずで

あるが、それを三日以内とか、ひと月以内までは大丈夫などという風な線引きは不可能であろう。記主が自ら記していれば大丈夫とかにしようとして、現在文学研究で扱っている、『蜻蛉日記』や『更級日記』などの回想録的な女流の仮名日記にまでその範囲は広がることになる。つまりそれらと男性貴族の日記との間には、近代人が考えるほど、記録性という点でそれほど明確な区別はできないのかもしれない。女流日記文学の方は、作品としてまとめるために何らかのテーマを基にして作成されることによって、実際に起きた時点よりもずっと後の認識で意味づけされるために、ある種の虚構性が入り込む可能性が多いことが指摘され、それらの史料性を弱める原因として理解されていると思われるが、漢文で作成された記録でも、前述のように良き先例というテーマに沿って儀式自体が遂行され、そのイメージに寄り添った記録が後代に残される可能性があるから、日記文学的なものと漢文の儀式の記録との間にそれほど大きな懸隔は存在しないことになる。男性の日記に女流の日記が引勘されないのは、平安中期のものについては、ほとんどが儀式の現場に立ち会って職務上記されたものではないこと、そのため男性貴族たちが必要な公事情報が乏しいからで、両者の間に記録として明確な線引きをするべきではないのかもしれない。

(8) 儀式が予定通り進行すれば、それ程記録の要は少なくなる。実際、前年の時と同様の状況で行われた際には、参加者だけを記して、具体的な記事を省略すると断って日記を済ませることも往々として見かける。また、貴族たちは、ある儀式を記録するに際して、手元にある次第に基づいて記録を作成する訳であり、さらに毎年参加し、ほとんど次第を覚えてしまっている場合などは、記憶に基づいて作成でき

てしまう訳であるが、途中で異例の事態が起きたことや担当者の欠席・遅刻などの情報を耳にしたりしなければ、現場で自分の記憶通りに行われているものとして、日記を作成してしまうこともあったのではないかと思う。

(9) ただし、『年中行事絵巻』などには、儀式の場で起きたハプニングも絵画化されている点に注意すべきであろう。

(10) 即位や大嘗会、治天の五十歳の御賀など。それらは佳例に基づいて行われる訳であるが、その記録が作成される際、どうしても先例に近づけようという意思が働き、ある種のパターン化された記事に整えられていくこともあったと思われる。この点、『年中行事絵巻』に描かれた朝覲行幸の儀について検討された国賀由美子氏は、絵巻のこの儀の場面が、建春門院が生存中の法住寺南殿でのものであることを明らかにされた上、次のような興味深い指摘を行っている。

「各行事のある年一度きりの様子を、実際行われたとおりスケッチするかのように画面構成されたわけではないことは、今述べた旨からおのずと知れよう。おそらく、絵画化の時点以前の何度かの行事をもとに、そのいずれかの折に確認された、特筆すべき事情を有した題材や、あるいは行事の範として最も意識された点、つまりその時々々の要素所を採って、これらを組み合わせ画面の内容としたのではないだろうか」

『年中行事絵巻』に描かれている儀式の場面について、写真ではなく絵画である以上、近代的な認識すれば記録ではないのかもしれないが、はたして当時の人々が、文字の記録とまったく異なる次元で考えていたかという点もそうではないのかもしれない。このような行事絵巻の場合、国賀氏が指摘しているように、ある日の特定の行事をそ

のまま再現したものではないものの、当時の人々が行われるべきと認識していた儀式が絵画化されている訳で、それを一種の記録と見なすことは可能であろう。歴史研究では、一次史料という性格を重視するために、記録されるためにかかった時間を極めて限定的に考えてしまうようであるが、当時の人々の記録に認識はもう少し緩やかに考えておいた方がよいのではないかと思う。

(11) 美術史研究において、当該期における絵巻物制作が前代に比して急に作例が増加し、かつ集中的に見える点は早くから注目されており、源豊宗氏は「後白河時代」と呼び、「絵巻勃興期」として位置付けられている(源豊宗「承安五節絵について」『大和絵の研究』角川書店、一九七六、初出一九六二)。

(12) この時期の行事絵制作の歴史的背景を考えた場合、九条道家の権との関係をまず第一に想定し、ここでも道家政権期の文化的事象の一つとして理解する。九条道家政権については論考も多いが、ひとまず井上幸治「九条道家政権の政策―寛喜新制と天福奏状―」(『立命館文学』六〇五、二〇〇八)、海上貴彦「鎌倉期における大殿の政務参加―摂関家の政治転換点をめぐって―」(『日本史研究』六九二、二〇二〇)をあげておく。一方、近年進展が著しい王家論の立場から考えると、承久の乱後、放逐された後鳥羽院の王家の後、幕府によって立てられた後高倉院を治天とする新王家との関係についても考えなければならぬ。後高倉王家については、曾我部愛『中世王家の政治と構造』(同成社、二〇二二)に詳しい。

(13) 佐多芳彦『賀茂祭絵詞』とその周辺(『京都産業大学日本文化研究所紀要』一四、二〇〇九)。

(14) 『古今著聞集』巻一一には、後堀河天皇が似絵を好まれ、北面下

臈・御隨身などの影を似絵の名手藤原隆信の子で同じく似絵をよくした信実に描かせたという説話が所載されており、娘智である天皇のそのような好みに応えるために、実際には道家が手配し作成させていたと考えることも可能であろう。

(15) 奥書によれば、亀山院が主催した絵合に、藤原経業が調進したものといい、絵を藤原為信、詞を同定成が担当し、それを元徳二(一三三〇)年閏六月中旬の頃に書写したものの(絵は絵所預高階隆兼、詞は藤原季邦が担当)が現存する絵巻の祖本にあたるという。この絵巻については、注(13)の佐多芳彦論文参照。

(16) 松園「日記の家―中世国家の記録組織―」(吉川弘文館、一九九七)第六章。

(17) 藤原重雄「東寺本『弘法大師行状絵』の灌頂行列図」(久留島浩編『描かれた行列 武士・異国・祭礼』東京大学出版会、二〇一五)。それについて、藤原氏は「高貴な人物の出行や儀式に際しては、行列を整えるために文字による鹵簿図や行列の指図が作成され、それが名簿(交名)の役割をも果たしていた。こうした実務性を備えた広義での文書が、絵画としての行列図の制作にも関係していた。とりわけ、行列を見物して点呼する際に行列の指図を用いる宮廷社会における慣行は、行列の絵画に人物の肖像画(似顔絵)をはめ込む趣向へ展開したものと考えている」と指摘されており、特に行列の絵画とそれに参加する人びとの「肖像画(似顔絵)」の問題は、後述するように当該期の似絵の発生の問題と関わる重要な指摘と思われる。

(18) 偶然と思われるが、今日まで絵そのものが伝えられている行列図は、12・14の「年中行事絵巻」のそれらを除くと、物語的な絵ばかりのようである。写本がどれくらい作られて流布したか、またそれを伝

える主体(寺院や神官の「家」など)の問題が背景にあるようである。

(19) 若杉準治は、表3の2・7について、その図様に似絵の影響を指摘している(『日本の美術』469 似絵—至文堂、二〇〇五)。

(20) 小松茂美「法然上人絵伝」総観(『続日本絵巻大成 法然上人絵伝』中央公論社、一九八二)一五七ページ。

(21) 松蘭「中世における記録の発生」—「法然上人絵伝」と『西方指南抄』に見える夢想記事を中心に—(坂上康俊編『古代中世の九州と文化交流』高志書院、二〇二二)。

(22) 表4の2の『石山寺縁起』と12・14の『年中行事絵巻』は女性の割合が高いのは注意しておく必要があるが、ここではその問題には立ち入らず改めて考えてみたい。

(23) 永井久美子「秘蔵された都市図 年中行事新考」(『超域文化科学紀要』六、二〇〇一)。

(24) 当時、義教が後花園天皇のために絵巻物の収集を行った際に提出された可能性は高い。その事実を八幡宮サイドが何らかの方法で利用したとも推測させる。義教と絵巻の問題については、高岸輝「足利義教と美術—北山と東山をつなぐ—」(『中世やまと絵史論』第二部第三章、吉川弘文館、二〇二〇)参照。

(25) 木原弘美「絵巻の往き来に見る室町時代の公家社会—その構造と文化の形成過程について—」(『佛敎大学大学院紀要』二三、一九九五)。

(26) 甘露寺家の当主忠長(当時右大弁・藏人頭)は、將軍義教の不興を買う、所領と邸宅を没収され(『看聞日記』永享六・二・一六)、「窮困過法」の中で死去しており(同前永享八・五・一五)、そのため

まず絵巻物のようなものを売却し、後には残された家族が、もつとも重要な「家」の日記までも手放している(『建内記』永享一一・六・九)。

(27) 『愚管記』永和元・二〇・二に見える「御禊行事絵〔七巻〕」は、甘露寺家から購入したこの絵巻と同じ内容のものと思われる。この記事によると、絵巻は、「蓮華王院宝蔵御絵」であり、当時御室(仁和寺)に預けられていたものを内裏(後円融天皇)が召し寄せ、それを『愚管記』の記主近衛道嗣(前関白)もこの機会をとらえて見せてもらったという内容である。後円融天皇は応安四(一三七二)年に践祚したが、興福寺の嗽訴などによって即位式は、同七年一月にやっと挙行され、さらに翌永和元年一月に大嘗会が行われた。この絵巻が御室より内裏に召されたのは、単なる鑑賞ではなく、大嘗会の準備過程で参照されたものであり、先例の典拠たる内容を持っていたものと考えられる。

(28) 藤原重雄「院政期の行事絵と〈仮名別記〉・試論」(『文学』一〇一五、岩波書店、二〇〇九)。

(29) 宮島新一氏は、「七巻という巻数や代々という言葉から、仁安元年度だけではなく、すくなくとも後白河上皇自身及び、二条帝、そしてこの六条帝の御禊行幸の、三度について絵画化されたものと考えられる」とされているが(『宮廷画壇史の研究』至文堂、一九九六、四七ページ下段)、三度の行事の記録を時代順にただ並べて合わせたようなものではなく、詳しい次第と共に、後白河天皇を更にさかのぼって調査した先例なども書き込み、それらに基づいて、儀式の細部まで理想的に描いたものではなかっただろうか。

(30) 佐伯智広「二条親政の成立」(『中世前期の政治構造と王家』東京

大学出版会、二〇一五、初出二〇〇四)。

(31) 『明月記』嘉禄二・六・五によれば「土木之壯麗、莊嚴之華美、天下第一之仏閣也」と認識された壮麗な伽藍を誇った寺院であった。

(32) 特に詳細な検討が加えられている研究として、池田忍「院政期における行事絵製作をめぐって―最勝光院御所障子絵の再検討―」(『学習院大学文学部研究年報』三四、一九八七)があげられる。

(33) 藤原重雄「最勝光院御所障子絵ノート―『玉葉』記事の解釈をめぐって―」(『遙かなる中世』一五、一九九八)、同「承安三年最勝光院供養に関する史料」(田島公編『禁裏・公家文庫研究』第三輯、二〇〇九)、同「名所絵・行事絵としての最勝光院御所障子絵―法金剛院とのかかわり―」(『美術史』一四六、美術史学会、一九九九)など。

(34) 当時の記録に見える「御所」は、独立した建物だけではなく、あつる建物の中の一区画を指す場合もある。女院や院の「御所」が御堂内部に設置されている可能性もある。

(35) 「如行幸儀」(『百鍊抄』仁安四・一・二三)、「供奉儀一如行幸」(『兵範記』仁安四・三・二六)。東宮の場合、例えば保元二年一〇月八日に行われた後白河天皇の新造大内裏への行幸に際し、東宮も行啓しているが、「其儀如行幸供奉、右大臣殿令参給」とあるように(『兵範記』)、行幸に準じた規模で供奉がなされることはままたつた。

(36) 滋子の後白河院政における政治的役割については、栗山圭子『中世王家の成立と院政』(吉川弘文館、二〇一一)第三部第一章参照のこと。

(37) 田中久夫「平氏の氏神について」(『史泉』二六、一九六三)によれば、平野社は平氏といつても代々朝廷内に貴族の地位を保ってきた

高棟流平氏が祭祀権を握っていた神社であり、清盛の属する高望流、つまり武家平氏にとっては、自身の「家」の氏神として独占化できない存在であり、そのために新たな氏神として厳島社を選んで、その社格の上昇を試みたという。

(38) 仁安三年六月二九日には、高倉天皇の外祖母(平時信・藤原祐子)、つまり滋子の父母に正一位・左大臣の贈官・贈位がなされている。

(39) 寿永元年四月一日に行われたそれ(表6-11の38)は、一万部法華経転読に結縁する目的であつたが、舞楽を伴う盛儀であつた。恐らく院政復活をアピールしその報賽のためのものであつたが、山門の反平氏勢力と結びつくという噂が流れたため、警戒した平氏が院を迎えに軍勢を差し向けるという事態となつた。他に大規模に行われているのは、文治元年六月の48と建久元年一〇月の60で、前者の場合、その年の三月に壇の浦の戦いによつて平氏が滅亡しており、後者は、この翌月には源頼朝が上洛している。治世の節目に行われているよう興味深い。

(40) 岡田莊司『平安時代の国家と祭祀』(続群書類従完成会、一九九四)第三編第三章。

(41) 山本陽子氏は、肖像画が忌避される慣習について、「日常的な風景の中に、さまざまな姿態や表情で描かれる」絵巻や障子絵と、「命日には壁に掛けて供養や礼拝の対象となる」肖像画を区別して検討すべきと指摘されている(『絵巻における神と天皇の表現』中央公論美術出版、二〇〇六、一四三ページ)。氏の提言に基づきながら、ここではまず前者の問題を取り扱っていく。

(42) 近年における似絵研究の成果である伊藤大輔『肖像画の時代』中

世形成期における絵画の思想的深層』(名古屋大学出版会、二〇一
一)においても、いわゆる赤松俊秀氏の呪咀忌避論は否定され、この
ような理解に立たれている。ただ伊藤氏がこの点について、「当時否
定的に見られていた個性の描写という似絵の造形性」に対する兼実の
忌避感の現れと考えられている点については疑問を感じる。例えば、
後白河院の三井寺への御幸に兼実の息良通が供奉するに際して、仏師
頼源を呼び「絵様」を描かせているが(『玉葉』治承二・一・一四)、
御幸自体は、灌頂を目的としていたが中止となったものの(注(5)の
藤原重雄氏論文)、そこでは愛息の顔貌が写し取られることに対する
忌避感は記されていない。

(43) 宮次男「鎌倉時代肖像画 似絵」(『天子撰関御影・公家列影図・
中殿御会図・隨身庭騎絵巻』、新修日本絵巻物全集第二六巻、角川書
店、一九七八)

(44) 注(32)の池田忍論文。

(45) 撰関の晴れの舞台の一つとして宇治一切経会の参詣があるが、仁
安元年に兄基実の跡を受けて撰政となった基房は、この代々の撰関が
主催してきた重要な氏寺の法会において、その初度である嘉応元年の
儀に「公卿一人不_レ参、頗見苦云々」(『兵範記』嘉応元・三・三)と
いう有様に陥ってしまい、その権威の無さを露呈してしまうことにな
った(松蘭「治承三年のクーデターと貴族社会―花山院流と藤原基
房―」(『愛知学院大学人間文化研究所紀要・人間文化』二三、二〇〇
八)。これは悪い方の事例である。

(46) 『承安五節絵』には、兼実がしっかりと写されており、近世の転写
本であるが、オリジナルの作成時には、似絵の技法が使用されたとき考
えられるので(伊藤大輔二〇一一)、兼実の「面貌」のデータは、承

安以前にすでに絵師たちに入手されていたと考えるべきであろう。

(47) 松蘭『中世禁裏女房の研究』(思文閣出版、二〇一八)四九三
ページ(系図2)参照。

(48) 少し前の時代の日記文学『とはずがたり』の作者後深草院二条も
画才に恵まれていたことが、日記のエピソードから知られている(同
書巻五)。

(49) 岩佐美代子氏は、後伏見院の日記に載せるためと解釈されている
が(『竹むぎが記全注釈』笠間書院、二〇一一)、量仁の日記の可能性
もあるように思われる。

(50) この日の儀式は、官方・藏人両方で分担しており、ここに見え
る「官」は太政官の意味ではなく、もう少し広い範囲で理解すべきで
あろう。この指図の作成者は、紫宸殿の殿上の儀も見ることのできる
人物かと思われ、外記などではなく、春宮大夫の西園寺公宗(後に名
子の夫となる)か、前権中納言でこの儀の奉行を担当した日野資名
(名子の父、『紹運要略』あたりから提供されものかもしれない)。

(51) 注(16)松蘭著書第六章第三節。

(52) 『尊卑分脈』(第二巻一五九ページ)によれば、藤原隆信の子孫と
思われる。

(53) 宗子(東御方)は、洞院公守の子実明(子孫は正親町を家名とす
る)の娘であるが、太政大臣であった公守の娘として内裏に出仕し、
当初は伏見院に仕え、院との間に道暎法親王等を儲け、その出家後は
後伏見院の寵愛を受けて長助法親王等を多くの皇子女を産んだ。元亨
二年一月八日、お産によって亡くなっている(『花園天皇日記』)。
実明は、多くの娘を持明院統天皇家に入れ、彼女らはその上級女房と
して多くの皇子女の母となっている。

- (54) 『花園天皇日記』 正中元・一二・一二によれば、紀伊国の粉河寺の聖であったという。
- (55) 貴族の日記に見える夢の記事の問題については、ひとまず松園「日記に見える夢の記事の構造」(荒木浩編『夢みる日本文化のパラダイム』法蔵館、二〇一五) 参照。
- (56) 頼長は自身の日記の中では「土御門右相府記」、もしくは単に「土御門殿記」などと表記している。