

The Emperor's Gyoko and Funeral in Early Modern Japan

SATO Kazuki (the 1st degree in Doctor's program, JSPS researcher DC1)

Introduction

The main purpose of this paper is to introduce the paintings depicting the Emperor's Gyoko and funeral ceremony in early modern Japan, and to clarify the background of their creation. Through the use of visual materials and historical documents, information related to the Emperor's Gyoko and funeral will be revealed in greater detail.

Gyoko is a word that refers to the circumstance in which the Emperor undertook a royal visit from his residence in the Kyoto Imperial Palace to an external location. Gyoko was conducted as a splendid parade, and many court nobles and security samurais accompanied the procession. From the 8th to the 19th centuries, all Emperors and retired Emperors lived in Kyoto. In ancient times, which refers to the period between the 8th and 13th centuries, they often visited distant shrines and temples. However, in the 14th century, due to imperial financial difficulties and wars, they stopped visiting locations far from the Kyoto Imperial Palace, and remained within their neighborhood in Kyoto.¹ Further, in the middle of 17th century, the Tokugawa Shogunate restrained the Emperor from traveling anywhere outside of the Kyoto Imperial Palace. This was allegedly done to hide the Emperor's existence, as he symbolized an authority that could pose a threat to the Shogunate,² as well as to cut security costs.³

However, although there were some restrictions, the retired Emperor was allowed to go out after he abdicated his throne to his successor. Therefore, the Emperor, who died during his own reign, was never able to leave his own residence while he lived, except when he was very young. In this case, since the imperial funeral procession was treated as a form of Gyoko,⁴ his body left his residence for the first time following his death.

Many paintings depict the scene of Gyoko and have been researched and introduced to the public by various researchers studying the fields of Japanese and art history. Conversely, paintings depicting the scene of the Emperor's funeral ceremony have rarely been researched previously. Therefore, in this paper, I would like to discuss the process through which the paintings of the Emperor's funeral ceremony were created, and compare them with those depicting Gyoko. This comparison may also reveal how the Tokugawa Shogunate and the Imperial Court formulated the policy regarding Gyoko

and the funeral ceremony, as well as how the public's reaction to the Emperor's body was perceived. (Documents and Figures referred in this paper are listed at the end of it.)

The Emperor's Gyoko in Early Modern Japan and the Paintings Depicting Gyoko

First, by analyzing the visual materials and historical documents, Gyoko in early modern Japan can be organized into five types.

The first type of Gyoko refers to the circumstance in which the Emperor and retired Emperors visited each other at their respective Imperial Palaces or when they visited the palace of the Empress. Two palaces were involved in this type: the Kinri Imperial Palace and the Sento Imperial Palace, and they both belonged to the Kyoto Imperial Palace. Kinri refers to the current Emperor and Sento refers to the retired Emperor. Their Empresses lived in other buildings in the Kinri and Sento Imperial Palace complex. Here, it is noteworthy that since the Emperor was rarely allowed to leave the Kyoto Imperial Palace or even visit the Sento Imperial Palace, in which his father and mother lived, he was only able to visit his Empress in the Kinri Imperial Palace. On the contrary, the retired Emperors were able to visit other places in the Kyoto Imperial Palace. In this case, since both lived within the bounds of the Kyoto Imperial Palace complex, people never observed the occurrence of these visits, and Shogunate officials in Kyoto did not guard the Emperor on a large scale in these instances. Therefore, paintings depicting this scene were never created.

The second type of Gyoko is called Chokin Gyoko and Joui Gyoko. Chokin Gyoko refers to the ceremony in which the Emperor visited the Sento Imperial Palace to greet his parents in the new year. Chokin Gyoko was held four times in the 17th century, but the Tokugawa Shogunate later restricted it, and paintings depicting this particular ceremony have not been found. Conversely, many paintings depicting the scene of Joui Gyoko have been found. Joui Gyoko was held when the Emperor abdicated the throne and moved to the Sento Imperial Palace following the abdication ceremony. The work, "Sakuramachiden-Gyoko-zu," which is held in the National Archives of Japan, is a typical example.⁵ The author of this painting is unknown, and the work shows the court nobles' procession following the Emperor Kokaku (1771-1840) in detail. Moreover, the painting depicts people watching the procession, which is accompanied by Shogunate officials in Kyoto, who guard it. "Document 1" shows us that those who were invited to attend Gyoko by the court nobles were able to watch it in an appointed location, and

those who were not invited were prevented from entering that space by Shogunate officials.

The third type of Gyoko was held when disaster occurred. During the Edo period in Japan, wooden architecture was the mainstream building style, and many fires occurred. The Kyoto Imperial Palace burned down several times. In such cases, the Emperors, his family and court nobles evacuated to temples or shrines nearby the palace. When so-called Great Kyoto Fire of the Tenmei era happened in 1788 (Tenmei 8), the Emperor Kokaku lived in the Shogoin temple, to which he had evacuated for three and a half years. The work “Gyoko-zu,” from the Museum of Fine Arts, Boston and drawn by Yoshimura Shukei (?-1795), depicts the Emperor Kokaku returning to the Kyoto Imperial Palace via this form of Gyoko from the Shogoin temple.⁶ “Document 2” shows us that the route traversing many streets from the Shogoin temple to the Kyoto Imperial Palace were established, and the royal visit required that its participants travel a long distance; the Tokugawa Shogunate responded by setting regulations for those observing the procession. This Gyoko attracted public attention all over Japan. For example, Motoori Norinaga (1730-1801), the famous Japanese classical scholar in the middle Edo period, came to Kyoto to observe this Gyoko and records it in his diary.⁷

The fourth type of Gyoko was held when the retired Emperor left the Sento Imperial palace for an excursion. The retired Emperor was allowed to visit the temples and shrines near the Kyoto Imperial Palace and Shugakuin Imperial villa, if he obtained permission from the Tokugawa Shogunate. The work, “Kokaku-joko-shugakuin-goko-gijozu,” from the Tokushima Prefectural Museum and drawn by Watanabe Hiroteru (1778-1842?), depicts the Emperor Kokaku’s imperial procession to Shugakuin Imperial villa.⁸ This kind of Gyoko was held often, and was observed by many people in Kyoto because locations for watching the Gyoko were also prepared along the roads the procession passed by Shogunate officials in Kyoto.⁹

The fifth type of Gyoko refers to instances in which the Emperor traveled to the Nijo-castle to meet the Shogun. At the beginning of the 17th century, the Shogun came down to Kyoto several times and stayed in the Nijo-castle. However, the Shogun later stopped coming down to Kyoto and only resumed visiting at the end of the Edo period. A folding screen called “the Nijo-castle Gyoko-zu Byobu,” from Sen-oku-Hakukokan, depicts the gorgeous procession of the Shogun Iemitsu(1604-1651), the Emperor Gomizunoo(1596-1680), his Empress Masako(1607-1678), many court nobles, and security samurais.¹⁰ Moreover, “Document 3” tells us that Shinryuin-Bonshun(1553-1632), a famous monk,

secured the site from which he planned to observe the procession the night before. He also noted that many visitors from all over Japan rushed to watch this particular Gyoko.

Until around the middle of 17th century, the Emperor was sometimes able to go out from the Kyoto Imperial Palace, however, later he was restricted from going out from the Kinri Imperial Palace except when disasters occurred. Conversely, the retired Emperors were usually able to visit the Kinri Imperial Palace and go out from the Kyoto Imperial Palace. The paintings depicting the scene of Gyoko were likely to be created in compliance with the plans of men in power because they were created as the form of gorgeous folding screens or picture scrolls by the relatively famous painters. In addition, the Emperor's Gyoko was recognized as the ceremony watched by many people because the Shogunate officials in Kyoto prepared appointed location. For these reasons, it is thought that a relatively large number of paintings depicting the Emperor's Gyoko were created.

The painting Depicting the Emperor's funeral in Early Modern Japan

Next, I would like to introduce the paintings depicting the Emperor's funeral. The Sennyu-ji temple, the Emperor's Bodhi Temple, contains five kinds of "Gokyojishiki," which comprise both writings and visual depictions of the Emperor's and Empress's funeral ceremonies. These show the process of them for the retired Emperor Kokaku, his Empress Shinseiwain (1779-1846), the Emperor Ninkou (1800-1846), his Empress Shinsakuheimonin (1811-1847), and the Emperor Koumei (1831-1867). Each chronologically depicts the progression of the Emperor's or Empress's death, the funeral ceremonies, and the memorial service. In a previous study, Mr. Taisei Fujita introduced the Emperor Koumei's "Gokyojishiki," and revealed that it was created by Sennyu-ji temple's monks from the original work which was held by the Imperial Household Agency in 1906 (Meiji 39). Moreover, he conjectures that the original was lost between 1906 (Meiji 39) and 1925 (Taisho 14) because it cannot be confirmed today and only manuscripts of "Gokyojishiki" from the Sennyu-ji temple remain.¹¹ However, in fact, we can confirm that some manuscripts are remain in various museums.

Based on this research, I would like to examine the relationship between "Gokyojishiki" held in the Sennyu-ji temple and other manuscripts left in various places. The works "Kuji-roku" and "Kuji-huroku" held in the Imperial Household Agency are similar to "Gokyojishiki" but not its manuscript.¹² "Kuji-roku" was written by court nobles in the Meiji 20s to document the processes and manners characterizing court

ceremonies in the late Edo period; the authors were higher class nobles: Nakayama Tadayasu (1809-1888), the grandfather of the Emperor Meiji, and Yanagiwara Mitsunaru (1818-1885). “Kuji-huroku” is paintings depicting the scene of various court ceremonies; the painters were Kitanokoji Yorimitsu (1832-1916) and Higuchi Moriyasu (?-?). Five kind of paintings depicting the Emperors’ and Empresses’ funeral ceremonies are included in “Kuji-huroku” as with “Gokyojishiki” held in the Sennyu-ji temple, so these are likely closely related.

Also, “Kyugishiki-zugacho,” which is held in the Tokyo National Museum, has recently been presented to the public. Although it has been evaluated as a poorer-quality painting than “Kuji-huroku,” they share a similarity, in that they both comprise text and paintings depicting court ceremonies, and are even more similar to the “Gokyojishiki” and its manuscripts mentioned above.¹³ Analysis conducted by Mr. Kaneki Inokuma revealed that “Kyugishiki-zugacho” was created by Fujishima Sukenobu (?-?), who was a servant to the Empress and lower class noble in the Edo and Meiji periods.¹⁴ According to “the Record of Emperor Meiji,” in 1899 (Meiji 30) the Empress Haruko (1849-1914) instructed her subordinate to create paintings depicting court ceremonies in the Edo period.¹⁵ In this same year, the Emperor Meiji (1852-1912) and his Empress stayed in Kyoto for a long time because the Empress dowager Eisho (1835-1897), who was the foster mother of the Emperor Meiji, died, and her funeral ceremony was held in the Sennyu-ji temple. At that time, the Empress Haruko probably instructed him to create “Kyugishiki-zugacho.”

During the Meiji 20s to 30s, the trend of recording court ceremonies was confirmed. According to “Document 4,” it is clear that “Gokyojishiki” was created in the Sennyu-ji temple in October in 1906 (Meiji 39), by duplicating the original from the Imperial Household Agency. In a comparison of “Kyugishiki-zugacho,” and “Gokyojishiki,” the former is more detailed than the latter in the point of depiction of funerals ceremonies and participants. Thus, it is presumed that “Gokyojishiki” was created by duplicating part of “Kyugishiki-zugacho,” the work depicting the funeral ceremony for the Emperors and Empresses. Thus, as it turns out, the original was probably “Kyugishiki-zugacho.” The year of 1906 (Meiji 39) marked the 40th anniversary of the Emperor Koumei’s death and the 10th anniversary of the Empress dowager Eisho’s death; the monks in the Sennyu-ji temple asked the Imperial Family to give money to renovate “Reimeiden,” the site that enshrines the Imperial Family’s memorial tablets.¹⁶ In fact, a series of grand ceremonies was held in the Sennyu-ji temple.¹⁷ The work “Gokyojishiki” was seemingly

created as part of the commemorative project.

Court ceremonies during the Edo period were recorded by the Imperial Household Agency in the Meiji 20s to 30s for three reasons. The first is that few generations of people are familiar with the court ceremonies performed during the Edo period. The second is that the Imperial Family and the Imperial Household Agency were obliged to record the ceremonies because most that had once been carried out were no longer conducted in the Meiji period. The third reason stems from the notion that recording the process of the Emperor's funeral ceremony was a precedent, since it was important to consider the ceremonial response to the future death of the Emperor Meiji.

Moreover, other manuscripts pertaining to "Gokyojishiki," the retired Emperor Kokaku's "Gokyojishiki," and the Emperor Koumei's are now held in the Imperial Household Agency,¹⁸ and that of the Emperor Koumei is also held in the Kyoto National Museum.¹⁹ According to Mr. Inokuma's study, "Kyugishiki-zugacho" was transferred to the Tokyo National Museum in 1915 (Taisho 4), following the death of the Empress Haruko.²⁰ Therefore, the location in which the original was stored was changed, and the manuscripts in the Imperial Household Agency were created in 1925 (Taisho 14) by duplicating part of "Gokyojishiki" from the Sennyu-ji temple.²¹ Meanwhile, therefore, it can be deduced that the manuscripts at the Kyoto National Museum, created in 1927 (Showa 2), were also duplicated from "Gokyojishiki" at the Sennyu-ji temple" in Kyoto.²² "Figure 1" summarizes the process by which "Gokyojishiki" and related manuscripts were created.

Next, I would like to introduce the excerpt from the Emperor Ninkou's "Gokyojishiki" (Figure 2). The painting's content comprises roughly three parts. The first pertains to the scene of his death. We can observe court nobles, ladies of the court, and monks from the Sennyu-ji temple, and their specific roles in the ceremony. Such information cannot be understood from the historical documents. Moreover, we can observe the process followed by the Imperial succession ceremony because the Emperor Ninkou died without abdication. The second part depicts the scene of the ceremonies held in the court, featuring activities such as placing his body in the coffin and the funeral procession. We can see those who accompanied the procession and their funeral clothing. A comparison between these paintings and the information gleaned from the historical documents revealed that this painting is completely consistent. It can therefore be said that "Gokyojishiki" was created based on strict investigation during the Meiji period. The last part depicts the funeral ceremony at the Sennyu-ji temple. We can also learn more

about the participants, the ritual contents and the Shogunate officials in Kyoto who planned the ceremony. The latter is valuable information revealed only by the paintings, since few historical documents related to them remain today.

The series of “Gokyojishiki” was created after the Meiji Restoration, and the only work known to have been created during the Edo period is “Touka-no-maki,” which is currently held in the Historiographical Institute at the University of Tokyo (Figure 3).²³ It is said that the work was created by Yamada Michisada (?-?), since there is a signature at its conclusion, but biographical information on the author’s life is not known at this time, except that he lived in Kyoto in the early 19th century and served the Tsuchimikado family, that ruled Onmyodo in Japan.²⁴

This painting depicts the retired Emperor Kokaku’s funeral procession as it approached the Sennyu-ji Temple in 1840 (Tempo 11). We can see the ritual building used for funeral ceremonies within the precinct of the Sennyu-ji temple, as well as the entire funeral procession. Some mistakes were also made in the visual depiction of the event, such as inaccuracies in the number of people shown attending the funeral procession, because the work was created by the townspeople. However, it still has value, in that the funeral procession actually observed by people in the Edo period was depicted. Typically, buildings used for extraordinary events in the Edo period, such as a funeral ceremony, were demolished the day after the ceremony, and the only remaining records are therefore design drawings; other details pertaining to the event from that time are unknown even today. Regarding the Emperors’ funeral ceremonies, many points have not been clarified; thus, by analyzing the paintings, research can be further developed from the historical perspective.

Moreover, “Touka-no-maki” depicted people observing the funeral procession from their townhouses. When the Emperor’s funeral ceremony was held, Shogunate officials in Kyoto guarded the funeral procession and an enclosure called “Yarai” was typically installed to block the public’s gaze along the road, as we learn from “Document 5”. However, since it was difficult to completely block the public’s gaze, many records show the merchants or monks living in Kyoto observing a funeral procession, as we learn from “Document 6”. Other merchants set up viewing locations and took admission fees from others.²⁵ For those reasons, after the middle of the 18th century, the Tokugawa Shogunate allowed people to secretly observe the Emperor’s funeral procession from inside their houses, and when the Emperor’s coffin passed, he instructed people to lie down and avoid looking directly at it, as we learn from “Document 7”. Moreover,

although these paintings appear to have been painted as if the funeral took place during the daytime, in fact, all Emperors' funeral occurred at midnight. Considering that there were no official viewing places in which the public could observe the procession such as Gyoko, contrary to the interests of the people, the Tokugawa Shogunate and the Imperial Court had a policy of discouraging public interest in funerals as much as possible. Based on this examination, which used both visual materials and historical documents, we find that the Emperor's funeral ceremony in early modern Japan was a hidden ceremony with restrictions imposed by the Tokugawa Shogunate and the Imperial Court. For this reason, few paintings depicting the Emperor's funeral ceremony were created.

Conclusion

In conclusion, I would like to summarize the key points in this research. First, I have classified the Emperor's Gyoko and introduced visual materials depicting each type of Gyoko. The Tokugawa Shogunate restricted the Emperor's Gyoko from the late 17th century, however the retired Emperors frequently went out from the Sento Imperial Palace; Shogunate officials in Kyoto allowed people watching it and prepared locations for viewing. The Emperor's and retired Emperor's Gyoko were assumed to be watched by many people, thus men in power had intentions to make paintings depicting the scene of Gyoko to record it. For these reasons, many works relatively remains at present. Second, I have introduced "Gokyojishiki" and "Touka-no-maki" as the paintings depicting the Emperor's funeral and presented the background of their creation, as well as the actual situation of the funeral ceremony in the Edo period. The Tokugawa Shogunate and the Imperial Court had a policy of discouraging public interest in funerals as much as possible. Based on this examination, the Emperor's funeral ceremony in early modern Japan was a hidden ceremony with restrictions imposed by the Tokugawa Shogunate and the Imperial Court. For this reason, few paintings depicting the Emperor's funeral ceremony were created.

By using the documents as a historical method of analysis, we can uncover various facts, such as the process and background by which the paintings were created. Meanwhile, by actively using and analyzing the visual materials, we can uncover the reality of the court ceremonies that cannot be understood from the historical documents alone. There is seemingly no doubt that research conducted from the standpoints of history and art history can be deepened by using both historical documents and visual

materials. In this paper, the political movement of the Tokugawa Shogunate and the Imperial Court related to the Emperor's Gyoko and Funeral ceremony couldn't be discussed enough. This is my research task from now on.

-
- ¹ Okada Soji "Jinja-Gyoko no Seiritsu" *Bulletin of the Okurayama Institute for Cultural Research*, 31 (1991), Omura Takuo "Chusei-Zenki no Gyoko" *The Annual Journal of Japanese Medieval History*, 19 (1994)
- ² Takano Toshihiko "Edo-Bakuhu no Chotei-Shihai" *Journal of Japanese History*, 319 (1989)
- ³ Fujita Satoru "Tempo-ki no Chotei to Bakufu" *Ronshu Kinsei*, 20 (1998)
- ⁴ Mitera Sennyu-ji ed., *Sennyu-ji Shi* (Kyoto: Hozokan, 1984)
- ⁵ National Archives of Japan, Digital Archive (<https://www.digital.archives.go.jp/>)
- ⁶ Museum of Fine Arts Boston, Official HP (<https://www.mfa.org/collections/asia>)
- ⁷ "Kansei Ninen Kanoeinu Nikki" *Motoori Norinaga Zenshu* (Tokyo: Chikumashobo, 1974)
- ⁸ Ohashi Toshio "Notes on "Kohkaku-jyohkoh-syugakuin-gokoh-gijyohzu"" *Bulletin of the Tokushima Prefectural Museum*, 28 (2018)
- ⁹ *Kyoto Machibure Shusei vol.10* (Tokyo: Iwanamishoten, 1986) No.509, The article of Leap July, 1824 (Bunsei 7)
- ¹⁰ Sen-oku Hakukokan ed., *Folding screen paintings of the Imperial visit in the Kanei era* (Tokyo: Ronsosha, 2014)
- ¹¹ Fujita Taisei "Kindai no Koshitsu to Shinbutsunri" *Zinja Shimpō*, 2894 • 2895 (2008)
- ¹² National Institute of Japanese Literature, Database of Pre-Modern Japanese Works (<https://kotenseki.nijl.ac.jp/>)
- ¹³ Inokuma Kaneki, *Annual rituals in the illustrated records of court ceremonies* (Tokyo: the Tokyo National Museum, 2018)
- ¹⁴ Inokuma Kaneki "Introducing the Illustrated album of old courtly customs in the Tokyo National Museum Collection" *Museum*, 626 (2010)
- ¹⁵ Yoneda Yusuke "Edo Makki no Kyuchu-Gyoji-Zu" *Kyo Kyutei-Bunka no Isan Gosho-Bunka heno Shotai* (Kyoto: Tankosha, 1994)
- ¹⁶ The Imperial Household Agency ed., *The Record of Emperor Meiji vol.11* (Tokyo: Yoshikawakobunkan, 1975) The article of 30, June, 1906
- ¹⁷ p.554, *Sennyu-ji Shi* (previously mentioned)
- ¹⁸ List No. in the Imperial Household Agency: 陵・1260, 陵・1261
- ¹⁹ Museum No. in the Kyoto National Museum: M 乙 78
- ²⁰ "Annual rituals in the illustrated records of court ceremonies" (previously mentioned)

²¹ The beginning of the Emperor Kokaku and Koumei's "Gokyojishiki" in the Imperial Household Agency is "Mr. Tonosaki Satoru recorded that they were created by duplicating "Gokyojishiki" in the Sennyu-ji temple in 1925 (Taisho 14)."

²² Miyakawa Teiichi "The records concerning the construction of imperial tombs as seen in Komei Tenno gokyojishiki (Emperor Komei's funerary rites)" *The Kyoto National Museum bulletin*, 32 (2010)

²³ Historiographical Institute the University of Tokyo, Digital Database
(<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/shipscontroller>)

²⁴ Umeda Chihiro *Kinsei Onmyodo-Soshiki no Kenkyu* (Tokyo: Yoshikawakobunkan, 2009)

²⁵ Kishi Yasuko "Tenno-In no Hogyo to Chou" Toshi no Kiki to Saisei Kenkyukai ed., *Kiki no Toshi-shi* (Tokyo: Yoshikawakobunkan, 2019)

近世日本における天皇の行幸と葬送

佐藤 一希（博士後期課程 1 年・日本学術振興会特別研究員 DC1）

はじめに

本稿の目的は、近世日本における天皇の行幸と葬送に関する絵画資料を紹介し、その作成背景を明らかにすることである。絵画資料と歴史史料の双方を相互補完的に分析に用いることで、天皇の行幸と葬送をめぐる当時の実態をより詳細に明らかにしたい。

天皇が御所から外出することを行幸といい、多くの公家や警固の武士が供奉し盛大に執り行われた。天皇は 8 世紀以降、19 世紀に至るまで基本的には京都に御所を構え、8～13 世紀にかけては、そこから遠方の寺社などへの行幸が行われていたが、財政難や戦乱のために 14 世紀ごろには行われなくなり、以後は、京都近郊に限定して行幸は行われた¹。さらに 17 世紀中葉になると、江戸幕府は天皇が自由に京都御所の外に出ることを制限するようになる。この点については、将軍に対抗しうる権威としての天皇の存在を隠すためとの説があるほか²、在京幕府役人による行幸警固のための費用を削減する目的があったということもその理由として指摘されている³。

一方、譲位を行った上皇に関しては、京都近郊という範囲内では一定の制限はあるものの御幸という形で京都御所からの外出を行うことができた。言い換えれば、譲位せずに崩御した天皇については即位前の幼少期を除き、御所から外出できないまま死を迎えたことになる。また、こうした天皇・上皇が崩御した際の葬列は行幸・御幸の形式がとられた⁴。天皇が在位のまま崩御した場合、葬送によって初めてその天皇は御所の外に出ることができた。

行幸の様子を描いた絵画資料は比較的多く残されており、歴史学、美術史学の分野でこれまで数多くのものが紹介されている。一方、葬送の様子を描いた絵画資料については、従来ほとんど紹介されていない状況にある。本稿では、葬送を描いた未紹介の絵画資料を紹介し、その作成背景について文献史料を援用しながら明らかにする。また、行幸を描いた絵画資料との比較検討を行うことで、江戸幕府と朝廷が天皇の移動が伴う行幸と葬送それぞれに対してどのような政策方針のもとで対応していたのかという点を、民衆が天皇の身体を見る行為をどのように認識していたのかという点も踏まえつつ検討したい（なお、引用史料・図については巻末にまとめて付した）。

第 1 章 近世の天皇行幸とその絵画資料

まず、近世日本において執り行われた天皇行幸の種類について、整理すると、大きく 5 種類に分別できる。1 種類目は、天皇・上皇それぞれの御所間、もしくは后妃の居住する別殿への行

幸である。天皇家の住居である京都御所には、天皇の居住する禁裏御所、上皇の居住する仙洞御所があり、后妃は禁裏・仙洞それぞれの御所内に別殿を設けて居住した。しかし、天皇に関しては、ほとんどの場合禁裏御所から出ることができず、仙洞御所などを訪問することすらできなかったとされる。上皇に関しては、比較的外出することができたが、この場合の行幸は、京都御所内の日常の移動の範疇となり、幕府役人による警備も禁裏・仙洞附役人による小規模な物に留まり、大規模な警備体制が敷かれることもなかったため、民衆の目に触れることもほとんどなかった。そのため、その様子を描いた絵画資料が作成されることもなかったといえる。

2 種類目は、朝覲行幸・譲位行幸と呼ばれる行幸である。朝覲行幸とは新年の正月に天皇が自らの父母が居住する仙洞御所に年始の挨拶に出向く行幸である。17 世紀前半には天皇が仙洞御所へと朝覲行幸を行った事例が 4 例のみ確認できるが、その後幕府により制限されたようで、以後天保期まで実施された形式は確認できず、その様子を描いた絵画資料も管見の限り確認できない。譲位行幸は、天皇が皇位継承儀礼の後に仙洞御所へ移動するための行幸である。朝覲行幸同様にこれも御所間での移動ではあるが、譲位行幸については多くの絵画資料が作成されている。国立公文書館に所蔵されている「桜町殿行幸図」は、文化 14 年（1817）の光格天皇（1771-1840）の譲位行幸を描いたものでその代表例といえる⁵。作者は不明とされているが、ここには行幸に供奉した公家の行列が詳細に描かれているほか、行幸を観覧した民衆やそれを警備する幕府役人の姿も確認できる。（史料 1）によると、こうした譲位行幸においては、堂上公家に願い出て許可を得た民衆に限っては観覧場所で行幸を観覧することができ、それ以外の人々に関しては在京幕府役人らによって立ち入りが制限されていたことがわかる。

3 種類目は、災害時の行幸である。木造建築が主流であった近世日本では火災が多く、京都御所も数度焼失している。こうした災害時に、天皇・上皇・公家らは近隣の寺社へと避難した。天明 8 年（1788）にいわゆる天明の大火が発生した時には、光格天皇は 3 年半にわたり避難先の聖護院門跡に居住した。ボストン美術館に所蔵されている、吉村周圭（?-1795）作の「行幸図」は寛政 2 年（1791）に、聖護院門跡に避難していた光格天皇が京都御所へと帰る遷幸の様子を描いたものである⁶。（史料 2）によると、この際に行幸では、聖護院門跡から京都御所までに至る京都町中の複数の通りを通るルートが設定され、長距離の移動がなされたが、幕府は早期に町触を出し民衆側の観覧の規定を設けるなどの対応をとった。実際にこの遷幸は全国的に話題を呼んだようで、著名な人物でいえば伊勢の国学者本居宣長（1730-1801）は遷幸の実施を聞き上京し、実際に行幸拝見の記録を残している事で知られている⁷。

4 種類目は、御幸と呼ばれた上皇の京都御所外への行幸である。譲位した後の上皇は幕府の許可を得ることができれば、御所近郊の寺社や別荘地であった修学院離宮へ御幸することができた。徳島県立博物館に所蔵されている、渡辺広輝（1778-1842?）作の「光格上皇修学院御幸儀仗図」には、修学院離宮へ向かう光格上皇の御幸の様子が描かれている⁸。このような行楽を目的とした上皇の行幸に関しては絵画作品として残るものは多くは確認できないものの、実施

される頻度は比較的多いため、数多くの民衆が目にした行幸の一形式であったと考えられる。実際に、修学院離宮へと行き帰りする行列が通行する沿道には在京幕府役人らによって観覧場所が設けられていたようである⁹。

5 種類目は、将軍と面会するために行われた二条城行幸である。17 世紀初頭に将軍は数度にわたり京都に上洛し、その際には二条城に宿泊した。しかし、その後将軍の上洛は幕末期まで行われなくなる。泉屋博古館に所蔵されている「二条城行幸図屏風」と呼ばれる屏風には、寛永 3 年 (1626) 9 月に、二条城へ向かった将軍徳川家光 (1604-1651)・後水尾天皇 (1596-1680)・中宮和子 (1607-1678) らの各行列が豪華絢爛に描かれており、沿道には観覧席が設けられ、多くの民衆が行幸を観覧したことがわかる¹⁰。(史料 3) は、豊国神社の社僧として著名な神龍院梵舜 (1553-1632) の残した記録で、梵舜が前日の夜から棧敷にて行幸の観覧場所を確保していたことがわかるほか、行幸を見物するために京都以外の全国各地から数多くの民衆が集まっていたことが記されている。

このように、近世における天皇行幸は、17 世紀前半に至るまでは朝覲行幸・二条城行幸のように一定程度行われていたが、それ以降は災害時を除き、御所間の移動すら制限されるようになる。一方で、上皇に関しては、譲位行幸を端緒に比較的自由な移動が可能となり、日常的に禁裏御所への訪問ができたほか、修学院御幸など京都近郊への行幸も行うことができた。これらの行幸を描いた絵画資料は絵巻物・屏風などの形式で比較的名画の絵師によって製作されていることから、権力者側の意向によって製作された可能性が高い。また、実際に在京幕府役人により観覧場所が設けられていたことなどから、民衆側に見られる儀礼として挙行されていた。これらの点が行幸を描いた絵画資料が比較的多く製作されている背景にあると思われる。

第 2 章 近世の天皇葬送を描いた絵画資料

次いで、天皇の葬送を描いた絵画資料を紹介していきたい。天皇家の菩提寺泉涌寺には、天皇・皇后の葬送儀礼が絵画とそれを補足する文章によって詳細に説明されている「御凶事式」と題された資料が所蔵されている。「御凶事式」には、18～19 世紀に在位した光格天皇・仁孝天皇 (1800-1846)・孝明天皇 (1831-1867) と、光格の皇后であった新清和院 (1779-1846)・仁孝の皇后であった新朔平門院 (1811-1847) の計 5 種類のものが残存しており、そのいずれもが、天皇・皇后の崩御から葬送儀礼、さらに石塔造立に至る中陰供養の場面を時系列順に描いている。

先行研究では、藤田大誠氏が泉涌寺所蔵の「孝明天皇御凶事式」を紹介しており、泉涌寺に所蔵されている「御凶事式」は、明治 39 年 (1906) に宮内省内にあったと思われる原本を元にして写本として作成されたことを明らかにしている。さらに、現在の宮内庁書陵部には原本と思われる資料が所蔵されておらず、泉涌寺本を写したと記録されている写本のみが残ることから、写本が作成された大正 14 年 (1925) までの間に原本は何らかの形で失われたと推測し

ている¹¹。しかし、実際にはそれ以外に同様の形式をとる類本が各地に残されていることが確認できる。

本稿では、藤田氏の研究を踏まえ、泉涌寺所蔵「御凶事式」と各地に残されている類本との関係性について検討したい。まず「御凶事式」の写本ではないものの、非常に類似する史料として、宮内庁書陵部所蔵の「公事録」「公事附録（公事録附図）」があげられる¹²。これらは、明治 20 年代に、江戸時代後期の朝廷儀礼における手続きや作法を記録するために作成されたもので、明治天皇の祖父でもある中山忠能（1809-1888）と柳原光愛（1818-1885）の両名によって儀礼の次第・作法を記した「公事録」が作成され、次いで北小路随光（1832-1916）、樋口守保（?-?）によって儀礼の様子が描かれた「公事附録」が作成された。この一連の記録には、泉涌寺所蔵「御凶事式」と同様に 3 人の天皇、2 人の皇后に関する計 5 点が残されており、「御凶事式」との密接な関わりが想定される。

また、近年新たに紹介された東京国立博物館に所蔵されている「旧儀式図画帖」は、絵画としての写実性などは「公事附録」より劣るものの、江戸時代後期の朝廷儀礼について文章と絵画によって構成されている点は、泉涌寺所蔵「御凶事式」と同様である¹³。この資料については、猪熊兼樹氏により、江戸時代には地下官人であり明治時代以降は皇后宮権大夫として皇后に仕えていた藤島助順（?-?）により作成されたことが明らかにされている¹⁴。『明治天皇紀』によると、明治 30 年（1899）に明治天皇（1852-1912）皇后の一条美子（1849-1914）の命令で多くの宮中行事図の作成が指示されていた¹⁵。同年には明治天皇の母である英照皇太后（1835-1897）が崩御し、その葬送儀礼のために明治天皇と皇后が長期にわたり京都に滞留しており、この際に江戸時代の朝廷儀礼を文章だけではなく図版入で記録することが指示されたのだと思われる。

このように、明治 20～30 年代には、江戸時代の朝廷儀礼を資料として記録しようとする動きが確認できる。そのような中で、泉涌寺所蔵「御凶事式」の作成が行われた。（史料 4）は、泉涌寺に残されている「御凶事式」が保管されている木箱の裏書で、ここからは明治 39 年 10 月に宮内省所蔵の原本を写す形で「御凶事式」が作成されていたことが明らかになる。前述の「旧儀式図画帖」と「御凶事式」を比較すると、後者には建物・儀礼の道具・人物の描き方に省略が見られ、前者の方がより詳細な描写がなされているため、「御凶事式」は「旧儀式図画帖」の中の天皇・女院の葬送を描いた部分を写して作成されたことが推察され、作成年代を踏まえると、当時宮内省に所蔵されていた原本は「旧儀式図画帖」であったと考えられるのではないだろうか。明治 39 年は、孝明天皇の 40 年忌、英照皇太后の 10 年忌にあたり、泉涌寺側も天皇家の位牌を祀る霊明殿の修復を求めて皇室への請願を行っていた¹⁶。実際に寺では一連の儀礼が盛大に催されており¹⁷、こうした雰囲気の中で、寺側の記念事業の一環として、「御凶事式」は作成されたと考えられる。

明治 20～30 年代の宮中・宮内省において、こうした江戸時代の朝廷儀礼の記録整備が進められた背景には 3 つの理由が考えられる。1 点目は、江戸時代に実際に行われた儀礼の様子を

知る世代の人々が少なくなっていたこと、2 点目は、かつて行われていた朝廷儀礼の多くが明治時代に行われなくなり、それを記録として残す必要が要請されたこと、3 点目は、葬送儀礼の記録に関しては、将来的な明治天皇の崩御に際してどのような儀礼執行を行うか考える上で重要な先例となるとの点である。

また、他の「御凶事式」の類本としては、管見の限り、現在宮内庁書陵部に所蔵されている光格・孝明天皇「御凶事式」¹⁸と京都国立博物館に所蔵されている孝明天皇「御凶事式」¹⁹がある。猪熊氏の研究によると、大正 4 年（1915）に昭憲皇太后の死を契機に「旧儀式図画帖」が宮内省から東京帝室博物館（現在の東京国立博物館）に移管されたことが明らかにされている²⁰。すなわち、この段階で、宮内省にあった「旧儀式図画帖」の保管場所は変更されており、その後大正 14 年（1925）に何らかの理由で泉涌寺本を元とした写本が宮内省内部で作成されたものと思われる²¹。一方、京都国立博物館本は、昭和 2 年（1927）に作成された写本であることが報告されているため²²、同様に泉涌寺本が京都にて写されて作成されたものと考えべきであろう。以上をまとめると、御凶事式とその関連資料の作成過程は【図 1】のように整理できる。

次に、以上述べてきた「御凶事式」について、泉涌寺所蔵「仁孝天皇御凶事式」の内容を抜粋して紹介したい【図 2】。描かれている内容は大きく 3 つの部分に分けられる。最初の部分では仁孝天皇が崩御し、それに準じて宮中にて行われる諸儀礼の様子が描かれる。儀礼を執行する公家や女官の他、泉涌寺僧の姿も確認できが、こうした儀礼における各者の詳細な動きについては、文献資料では厳密に確認できない部分も多い。また、仁孝天皇は譲位することなく崩御したため、次に即位した孝明天皇による践祚の様子についても知ることができる。次の部分では、出棺の様子と葬送行列が描かれる。ここからは葬列に供奉した公家・武家それぞれの動向や、葬送における服飾面など葬送の全容を知ることができる。供奉・参列者の詳細については、公家日記などの文献史料にも確認できるが、両者を照合したところほぼ完全に一致していることから、明治時代の作成とはいえ、厳密な史料考証の上で「御凶事式」が作成されたことが窺える。最後の部分では、泉涌寺における葬送儀礼の様子が描かれる。ここでは、参列している人々の様子や葬送儀礼の次第・作法などが詳細に判明するほか、準備に携わる幕府役人の動向についても詳細な情報を得ることができる。在京幕府役人に関わる史料はほとんど残されていないため、これも絵画資料から得ることのできる貴重な情報である。

一連の「御凶事式」関連の資料はすべて明治維新後に作成されたものであるが、そのほかに唯一江戸時代に作成された絵画資料として確認できたのが、東京大学史料編纂所所蔵の「登霞之巻」である【図 3】²³。これは、巻末にみえる署名から山田道貞（?-?) なる人物により作成されたことが確認できるが、19 世紀前半に京都町中に居住しており、陰陽師本所である土御門家に家司として仕えていた形跡があることを除き²⁴、詳しい事績は現時点では不明である。

本資料には、天保 11 年（1840）の光格上皇の葬送行列が泉涌寺へとさしかかる場面が描か

れており、泉涌寺境内に設置された葬送儀礼に用いられる建築物の様子や、仙洞御所から泉涌寺へと向かう葬送行列の全貌を知ることができる。町人によって作成されたということもあるため、葬列に供奉する武家・公家の構成などに関して多少誤りも見受けられるが、江戸時代に生きた人物が実際に目にした葬送の様子が描かれたものとして貴重である。というのも、前近代の朝廷においては、葬送などの臨時行事に用いられる建物は儀礼の翌日には取り壊され、記録としては建築時の図面類などしか残らなかったため、当時の実態は現在でもよくわかっていない部分が多い。江戸時代の天皇葬送儀礼については、従来の研究でも実態面で明らかにされていない点が多いため、こうした絵画資料を利用することで、歴史学の立場からは今後のさらなる研究の発展が期待できる。

また、「登霞之巻」には町屋から葬送を見物する民衆の姿が描かれている。(史料 5) からわかるように、天皇の葬送は幕府役人により警備体制がとられ、街道沿いには原則として、民衆の視線を遮る矢来が設けられた。しかし、こうした民衆の視線を完全に遮ることは難しいことから、京都に住む町人や僧侶が葬送を見物した記録が数多く残されているほか(史料 6)、見物場を設けて入場料を取る商人なども存在したとされる²⁵。そのため、18 世紀後期以降、幕府は家の中から密かに葬送行列を見物することを認めるようになり、寛延期に出された(史料 7)では、天皇の遺体が入った龕が通る際には平伏してその姿を見ないようにすることなどを具体的に指示されている。また、これらの絵画資料では葬送が昼に行われていたように描かれているようにみえるが、実際には近世天皇の葬送はすべて真夜中に行われている。天皇葬送に際しては、行幸の時のように公的な拝見場所が設けられることはなかったが、実際の民衆の興味に反して、幕府や朝廷側には、葬送への民衆の関心を可能な限り忌避する方針があったようである。このように、絵画資料・文献史料双方を用いた検討からは、近世日本における天皇の葬送は幕府・朝廷による規制が伴った隠された儀礼であったことが随所に窺える。葬送を描いた図像資料がほとんど作成されなかった背景にはこうした事情が存在したと考えられよう。

おわりに

最後に本稿での検討を簡潔にまとめておきたい。第 1 章では、天皇の行幸を類型化し、それぞれの行幸において作成された絵画資料を紹介した。近世における天皇の行幸は政治的に江戸幕府により制限されていたが、上皇の御幸は比較的頻繁に行われており、それらの観覧についても在京幕府役人によって許可されていた。こうした見られる事を前提にした行幸については、権力者側からもその様子を絵画資料として残す意図が一定程度存在したと考えられる。こうした作成背景を持つため、行幸を描いた資料は比較的多く現在でも残されているのだと思われる。第 2 章では、天皇の葬送を描いた絵画資料として、これまで紹介されていない泉涌寺所蔵「御凶事式」と東京大学史料編纂所所蔵「登霞之巻」の 2 点を主に紹介し、その作成背景とそこからわかる天皇葬送の実態を提示した。幕府・朝廷には、葬送への民衆の関心を可能な限り忌避

する方針が存在した。本稿で検討した、近世日本における天皇の葬送は幕府・朝廷による規制が伴った隠された儀礼であり、天皇の葬送を描いた図像資料がほとんど作成されなかった背景にはこうした事情が存在したと考えられる。

歴史学の主たる手法である文献史料の使用により、絵画資料が作成された背景などそれ自体からは読み取れない様々な事実を知ることができる。一方で、絵画資料を積極的に活用し分析することで、文献史料のみからは判明しない儀礼空間の当時の実態をより詳細に把握することができる。歴史史料と絵画資料の双方を相互補完的に用いることで、歴史学、美術史学双方の研究がより深まることは疑いない。本稿では、絵画資料の紹介とその作成背景の検討が主となったが、絵画資料から得られる儀礼挙行の実態を踏まえた、行幸と葬送という天皇の身体をめぐる政治的動向の検討については今後の課題としたい。

1 岡田莊司「神社行幸の成立」(『大倉山論集』31、1991年)、大村拓生「中世前期の行幸・神社行幸を中心に」(『年報中世史研究』19、1994年)。

2 高埜利彦「江戸幕府の朝廷支配」(『日本史研究』319、1989年)。

3 藤田覚「天保期の朝廷と幕府・朝覲行幸再興を中心に」(『論集きんせい』20、1998年)。

4 総本山御寺泉涌寺編『泉涌寺史』本文篇(法蔵館、1984年)。

5 国立公文書館デジタルアーカイブにて閲覧可能。(https://www.digital.archives.go.jp/)

6 ボストン美術館公式HPにて閲覧可能。(https://www.mfa.org/collections/asia)

7 「寛政二年庚戌日記」(『本居宣長全集』16巻、筑摩書房、1974年)。

8 大橋俊雄「『光格上皇修学院御幸儀仗図』をめぐる問題」(『徳島県立博物館研究報告』、2018年)。

9 『京都町触集成』第10巻(岩波書店、1986年)、509号、文政7年(1824)閏9月付。

10 泉屋博古館編『二条城行幸図屏風の世界』(論創社、2014年)。

11 藤田大誠「近代の皇室と神仏分離・泉涌寺蔵『孝明天皇御凶事式』を手掛かりとして・前編・後編」(『神社新報』2894・2895、2007年)。

12 国文学研究資料館新日本古典籍総合データベースにて閲覧可能。
(https://kotenseki.nijl.ac.jp/)

13 猪熊兼樹『『旧儀式図画帖』にみる宮廷の年中行事』(東京国立博物館、2018年)。東京国立博物館公式HPにて閲覧可能。(https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/index)

14 猪熊兼樹「東京国立博物館蔵『旧儀式図画帖』」(『東京国立博物館研究誌』626、2010年)。

15 米田雄介「江戸末期の宮中行事図」(『京 宮廷文化の遺産 御所文化への招待』淡交社、1994年)。

16 宮内庁編『明治天皇紀』第11(吉川弘文館、1975年)、明治39年(1906)6月30日条。

-
- 17 前掲註 4『泉涌寺史』554 頁。
- 18 宮内庁書陵部、函架番号：陵・1260、陵・1261。
- 19 京都国立博物館、台帳番号：M 乙 78。
- 20 前掲註 14 猪熊論文。
- 21 現在宮内庁書陵部に所蔵されている写本の冒頭には、「右ハ大正十四年京都泉涌寺所蔵の分影寫せしめたるものなり 外崎覺（印）」とある。
- 22 宮川禎一「『孝明天皇御凶事式』にみえる山陵造営関係記事」（『京都国立博物館学叢』32、2010 年）。
- 23 本稿では一部を抜粋して掲載したが、その全容は東京大学史料編纂所所蔵史料目録データベースにて閲覧可能。（<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/shipscontroller>）
- 24 梅田千尋『近世陰陽道組織の研究』（吉川弘文館、2009 年）。
- 25 岸泰子「天皇・院の崩御と町—光格院葬送時における三井家の動向」（「都市の危機と再生」研究会編『危機の都市史 災害・人口減少と都市・建築』吉川弘文館、2019 年）。

Documents & Figures 【史料・図】

Document 1 (史料 1)

『京都町触集成』第9巻(岩波書店、1986年)1098号、文化14年(1817)3月22日付

明後廿二日、御移徙行幸・行啓ニ付、御道筋へ拝見罷出候義、堂上方手寄有之兼而願置拝見場所へ参候者ハ不苦、尤右拝見之者ハ服者僧尼も不苦候間、御場所柄之義厚相慎拝見可致候、其外不意ニ罷越拝見致候義可為無用候、

但、拝見罷出候者ハ、居町役人共方も不法無之様急度可申付候、尤弁当并茶弁当之類持参堅ク可為無用候

一右拝見人共義、乾御門、新在家御門、清和院御門方可入候、拝見相済候節も右三ヶ所御門方出候様可相心得候

一右ニ而御行列相済候ても退候義ハ、警固之者方差図無之、猥ニ立騒間敷候

但、拝見ニ罷出候者ハ、居町役人共より急度可申付候

右之通洛中洛外へ可相触候者也

丑三月廿日

Document 2 (史料 2)

『京都町触集成』第7巻(岩波書店、1985年)358号、寛政2年(1790)11月8日付

口触

来ル廿二日辰刻、禁裏遷幸御道筋

仮皇居方黒谷海道東へ、広道南江、三条通西江、境町通北江、堺町御門より御入

来ル廿六日巳刻、仙洞遷幸御道筋

仮御所北御門方三条通西へ、堺町通北へ、堺町御門方御入

十二月四日辰刻、女院遷幸御道筋

仮御所北御門方馬町西江、建仁寺町通北へ、三条通西へ、堺町通北へ、堺町御門方御入

右道筋蒔砂厚サ壹寸ヲ限幅貳間半ニ可致候、尚人留メ申付候上、警固之者より可致差図候事

一御道筋之内町家等ニ而拝見之儀ハ、男者拾五才以上土間ニ罷有、女并子供ハ床之上ニ而拝見不苦候、格子之内其外二階ニ而ハ拝見不相成候間、二階等堅ク切候様可致候、尤野間之儀者、其所之者又者畑主得心之上拝見為致候ハ格別、其外勝手俣ニ拝見不相成候間、若右野間ニ而拝見為致候ハ間近ク無之候様、御道筋両脇拾間を隔拝見為致可申候、勿論御道筋之砌(筋)一同ニ平伏仕、不法無之様急度相慎可申候、右ニ付心得違いたし、在町野間ニ而も拝見場所賃料等取候族并猥田畑等踏荒之もの於有之者、急度可申付候条、所之者心を附可申付候、

一遷幸還幸之節、前日方御当日相済候迄、洛中洛外町在共自身番申付候間、火之元之儀別而入念、裏借家等至迄昼夜所之者共代り見廻り、右日限之内ハ大火焚候義相慎可申候、併御所御用承候商人共之内ニ

ハ御当日御用も可有之、其儀者格別ニ候間、火之元入念御用御差支無之様可致候
一遷幸還幸之節、前日ハ御当日相済候迄、寺院等ニ而不浄之品取扱申間敷候
一御道筋近辺并加茂川河原ニ罷在候非人共、遷幸還幸前日ハ加茂川河原ニ不罷在候様申付置候間、堅ク差置申間敷候
一御道筋御見通し等ニ不浄之品差置難取除分ハ、御目障ニ不相成様困ひ等可致候
一御道筋ハ笠籠持等不相通、左之道筋罷通り、若降雨之節御道筋之横町ハ出入可致候間、辻々警固無之竹矢来ハ切候場所者、右躰之節最寄之警固之者ハ差図を請、混雜不致候様明ケ通し可申事
禁裏遷幸之節笠籠持罷通り候道筋
仮皇居東六門代外野道南江、新姉小路通り西へ、孫橋通り加茂川東川端南江、川原ハ木屋町江出、天性寺之図子西へ、寺町姉小路通り西江、柳馬場通北へ、丸太町
仙洞遷幸之節笠籠等罷通り候道筋
仮御所北御門通り北へ、新姉小路通り西へ、古河町南江、孫橋通り加茂川東川端南江、川原町ハ木屋町江出、天性寺之図子西江、寺町姉小路通西へ、柳馬場北へ、丸太町
女院遷幸之節笠籠等罷通り候道筋
仮御所南知積院前通り西、大仏七条通門前北へ大仏正面通西へ、骨屋町ハ大黒町北へ、松原通り西へ、宮川筋北江、東石垣を四条通西へ、寺町通り北へ、六角通り西へ、高倉北江、丸太町
右之道筋、町々之もの共も心を付、無滞様可致候
右之趣洛中洛外へ不洩様可相触もの也
戌十一月八日

Document 3 (史料 3)

『舜旧記』6 (続群書類従完成会、1994 年) 寛永 3 年 (1626) 9 月 5・6 日条

寛永三年九月五日、晴、行幸為見物晚ヨリ壽命院へ罷出、至初夜比ニ棧敷へ罷出也、夜七ツ時分雨降也、見物共以外相騷躰也、予於聚落之橋之棧敷也、始終日之見物申也
六日、晴、行幸之儀式之諸人役者共罷出躰也、政路次之警固諸大名衆ヨリ申付也、次摂家・清華衆塗輿十五丁斗ニテ通也、次女中方之輿廿五丁、釣輿也、次荷輿廿五丁、塗輿廿丁出仕也、次清花堂上以下悉出仕也、装束一日ハレ之装束也、次姫宮、中宮御車十丁也、次先堂衆二條城ヨリ内裏へ舁也、次自御城將軍左大臣御車御迎之義也、次御馬迎之御衆二分ノ騎馬也、悉冠装束也、次將軍家御車、次一國之諸大名御供、一番尾州大納言殿、二番紀州大納言殿、三番駿州大納言殿、四番ミトノ大納言殿、五番加州肥前守殿、其外次第之御供也、天銀花饅、也、次御城へ御供左右大將清華堂上也、次將軍家悉鳳輦之先也、次樂人五十人斗装束也、次行幸鳳輦少紫之引マハシ上也、内御簾也、先年者先樂人管弦在之、今度者其儀式無之也、行幸刻限未刻也、遠國近國京中諸令見物、中々申モ不及言詞之義也、天下静謐万民迄難在御世治万々歳之御世治万々歳御代云々、予十二ツ愚筆ヲ止、可恥可恥

Document 4 (史料 4)

「御凶事式」収納箱裏書」(御寺泉涌寺所蔵) 明治 39 年 (1906) 10 月

先帝并門院御方御凶事式、宮内省取調之上調製ニ相成、専ラ当山ニ関スル事故数多有之故、宮内省調製通、此御凶事式寫製畢、

明治三十九年十月日

泉涌寺寶庫

Document 5 (史料 5)

『妙法院日記』第 1 (続群書類従完成会、1984 年) 元禄 9 年 (1696) 11 月 25 日条

二十五日、晴、当番、菅谷宮内卿・小川隼人・智明坊

一今夜本院御院號明正院御葬禮有り、仍テ道筋見分として、坊官兩人・代官兩人、御通筋見分、但朝夕兩度出ル也

一大佛前并横小路共、公儀よりヤライ結也、大佛前ハ公儀ノヤライヨリ跡ニ、此方ヨリモヤライ結、近辺ノ町年寄十餘人、ヤライ警固ノタメ出置也、代官并町役人火廻リ之輩、二王門ニ御紋ノ幕ヲ引、為休息所也、但二王門ノ前兩方引也

一大佛前公儀ノヤライノ前ニ、御紋ノ挑灯 (提) 六ツ出ス、并此方ノヤライノ左右ニモ、御紋挑灯二ツ出ス、但七條通瓦町等之横小路ニモ、公儀ヨリヤライ有り、其跡ニ町ヨリヒカヘノヤラヒ結也

一所司代ヨリ辻と警固ヲ出ス、其内大佛前ノケイゴヘハ御茶被下、但御意トハ無之、役人ノ心得ニテ遣ス也

一申刻計、今小路兵部卿亭へ被為成、是ハ今夜御葬禮密と御拝可有之之故也

Document 6 (史料 6)

『本願寺日録』9 (東京大学史料編纂所架蔵謄写本) 承応 3 年 (1653) 10 月 15 日条

一禁裏様御葬禮アリ、御門住様不被成候、先年後陽成院様崩御泉涌寺へ御葬禮ニ前住唯如上人様不被為成御出候故カ、又ハ折節御煩故被成御座候故カ、此度も不被成御出候、但御忍ニテ大仏海道へ御見物ニ被為成候事

Document 7 (史料 7)

『京都町触集成』第 3 卷 (岩波書店、1984 年) 927 号、寛延 3 年 (1750) 5 月付

来ル十八日、桜町院御葬送ニ付、御車道筋蒔砂幅壹丈貳尺ニ可仕候事

一拝見人家内ニ而男女相分り罷有、不作法無之様急度相慎、御車御通り之節平臥可仕候、尤二階ニ而 拝見之儀、堅停止候事

但、格子之内ニ而拝見之儀、女者不苦候、男ハ令停止候事

右之通御葬送御道筋町と江可申触もの也

午五月

Figure 1 (図 1) The creation process of “Gokyojishiki” 「御凶事式」の作成過程

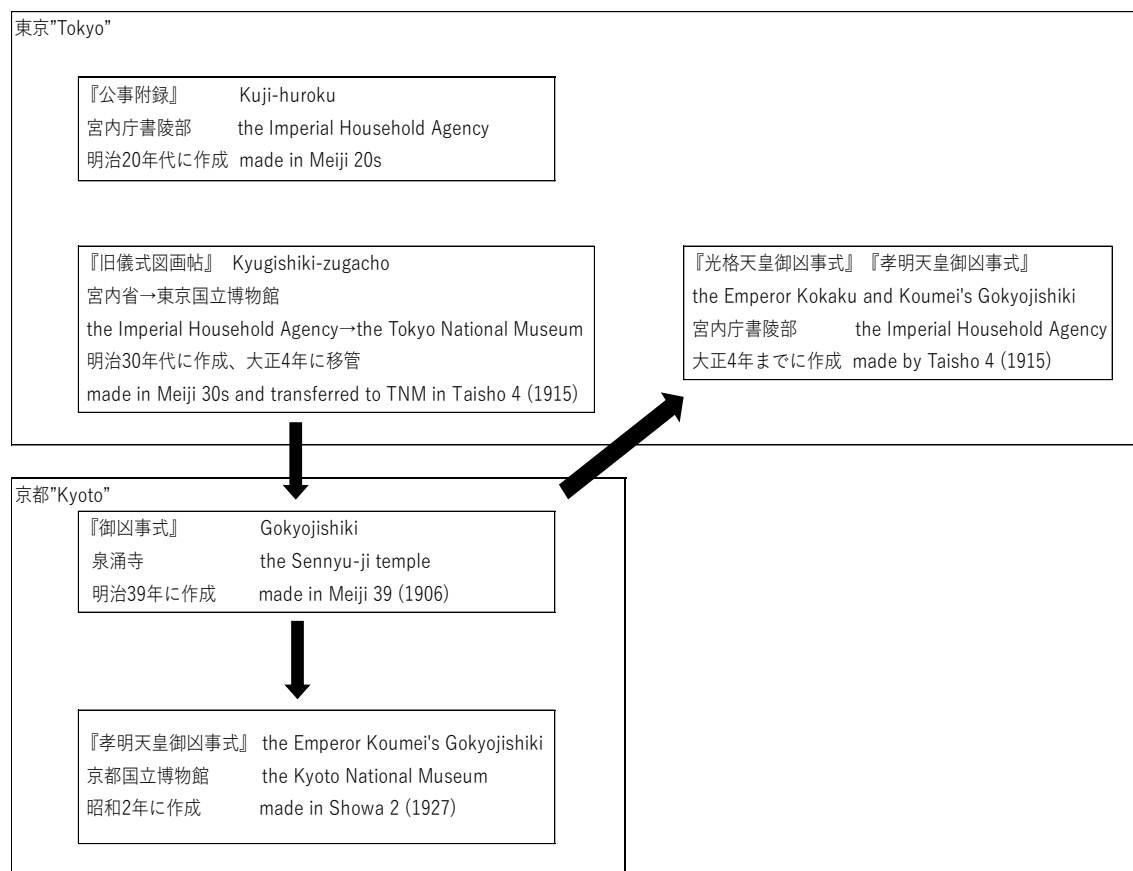


Figure 2 (図 2) “Gokyojisiki” from the Sennyu-ji Temple 泉涌寺所蔵「仁孝天皇御凶事式」

Size ① : 22.6×28.4×4.6、② : 22.6×28.3×4.1、③ : 22.6×28.3×4.3 (cm)

①The scene of the Emperor death and court ceremonies

天皇崩御と朝廷内の儀礼の場面

②The scenes of the funeral procession going to the Sennyu-ji temple

泉涌寺への天皇葬送の場面

③The scene of the funeral ceremony at the Sennnyuuji Temple

泉涌寺での葬送儀礼の場面

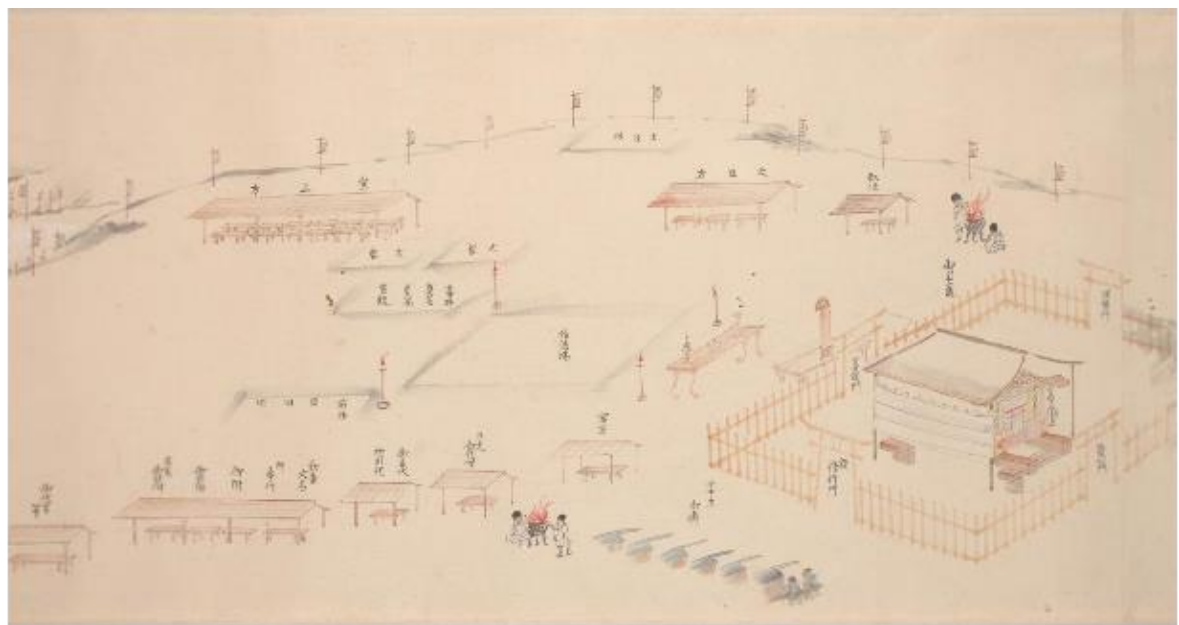
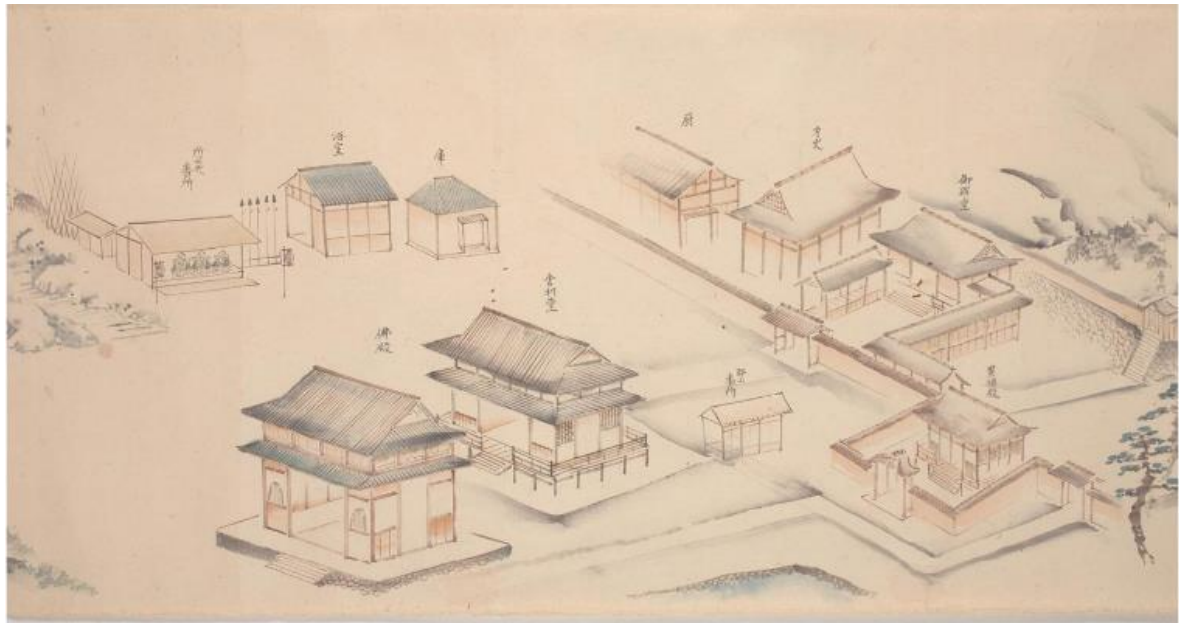
***所蔵者の意向により、画像の Web 公開が不可のため未掲載**

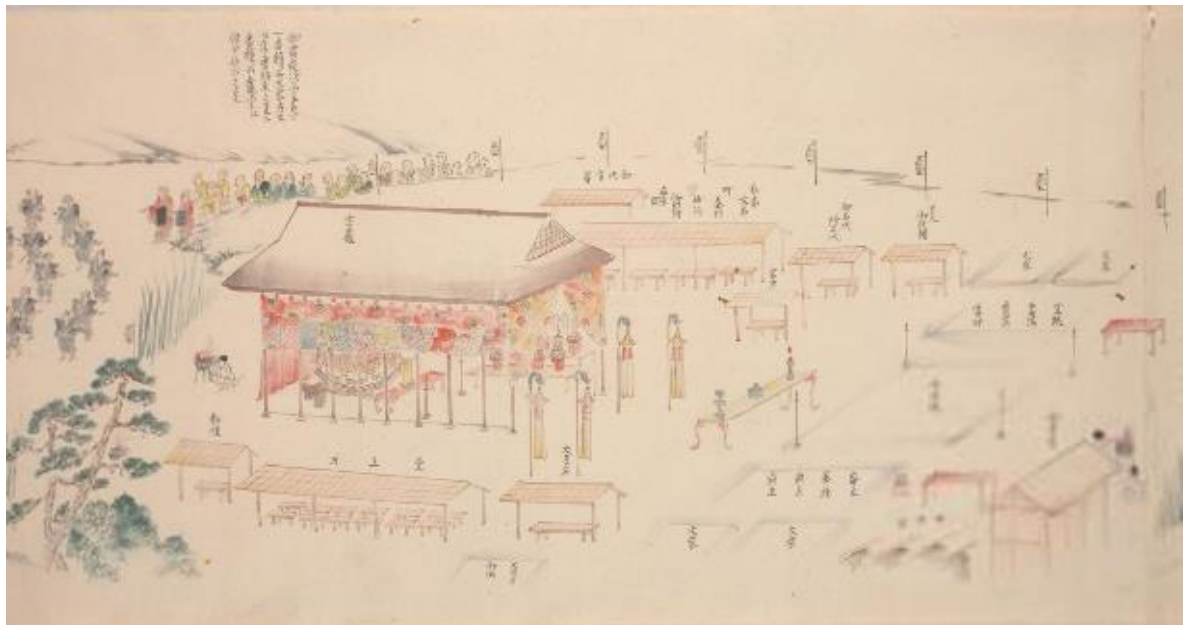
Figure 3 (図3)

“Touka-no-maki” from the Historiographical Institute at The University of Tokyo

東京大学史料編纂所蔵「登霞之巻」

Size 29.6×1600.6 (cm)







(付記)

図 3 は、東京大学史料編纂所所蔵史料目録データベース (<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/shipscontroller>) のデジタル画像を使用した。泉涌寺所蔵資料の調査については、総本山御寺泉涌寺ならびに同宝物館心照殿学芸員の西谷功氏の御高配を得た。末尾ながら記して感謝申し上げる。また、本稿は JSPS 科研費特別研究員奨励費 19J20379 の助成を受けたものである。

◆Joint Workshop を終えて◆

報告当日の質疑応答では、天皇の行幸・葬送を描いた絵画資料がどのような立場の人物の意図の下で、どのような経緯によって作成されたのかという点がまず論点にあがった。今回紹介した絵画資料は、作者が判明しているもの、していないもの様々であるが、傾向として、行幸図は著名な絵師の手により屏風や絵巻物などの形式で比較的豪華な装丁が施されていることが多いことから、権力者側の意図によって作成されたものと考えられる。一方で、天皇の葬送を描いた「御凶事式」「登霞之巻」については、前者は明治期の皇室・宮内省内部で江戸時代の儀礼の把握・記録といった目的の下で作成されたことを示したが、江戸時代に作成された後者については、その作成経緯は現段階では明らかにし得ず、全体的にこのような江戸時代に作成された絵画資料の作成経緯については、その具体的な経緯が不明なものが多い。この点について、美術史の立場からは文献資料を網羅的に錯綜することで作品の作成経緯を探る試みは作業量的にも進んでいない部分でもあるとの発言もあり、むしろ文献資料を主として扱う歴史学の立場からこうした絵画資料が作成された経緯や政治的背景を追うことで、歴史学・美術史学双方にとっての研究の進展が見込まれるのではないかということが確認された。また、将軍の行列・葬列などとの比較検討の必要性についても指摘があったほか、朝廷儀礼を絵画資料という形で残すことは、過去の記録の継承を目的とするものなのか、もしくは理想的な儀礼の姿を描いたものなのかといった、実際に過去に執り行われた儀礼の実態との整合性についても考慮すべきとの指摘もあり、これらの点は今後更に検討を進める中で考慮すべき事項である。

今回のワークショップにおいては、ボストン美術館、ハーバード燕京図書館、ハーバード大学美術館にて特別観覧の機会を設けていただいた。筆者の研究に関わるものとしては、まず、ボストン美術館において、報告中でも言及した吉村周圭作「行幸図」を観覧することができた。この作品は 1991～92 年にかけて行われたボストン美術館秘蔵フェノロサコレクション屏風絵名品展にて、日本でも公開されたことがあるが、今回は幸運にもその細部に至るまで間近で実見することができた。また、ハーバード大学燕京図書館では、「花房義質・太郎旧蔵大禮関係資料」と題した明治天皇崩御とそれに伴う大正天皇即位に関わる資料を閲覧することができた。本資料群は、近代天皇の葬送・即位儀礼の際の華族側の具体的な動きがわかる貴重な記録で、近世から近代への移行における儀礼の変容を考える上で興味深い内容であった。

今回のワークショップ・特別観覧においては、大阪大学・ハーバード大学双方の東洋美術史・日本文学などを専門とする若手研究者と交流する機会を得ることができ、日本史学を専門とする筆者にとっては非常に新鮮な議論を行うことができた。方法論・考え方の点で、普段歴史畑の中にいるだけでは気づくことのなかった重要な示唆も得ることができ、今後の自らの研究を考える上で重要な場となった。最後に、貴重な史資料の閲覧をご許可いただいた各機関と大阪大学・ハーバード大学の参加者の皆様方に御礼申し上げたい。