

土佐光起筆「朝儀図屏風」について

安井 雅恵

1 はじめに

茶道資料館が所管する土佐光起筆「朝儀図屏風」(以下、「本図」とする。図1)が、令和3年3月31日付けで京都市の有形文化財(美術工芸品)に指定された¹⁾。

土佐光起(1617-1691)は近世やまと絵の代表的な絵師であり、その作品として「大寺縁起絵巻」(開口神社蔵、重要文化財)、「源氏物語図屏風」(東京国立博物館蔵)などがよく知られているが、本図は、近年展覧会²⁾に出品されるまで、注目される機会が少なかった作品と言える³⁾。しかしながら、本図は、光起の精緻かつ秀麗な作風の真価が知れる優品というだけでなく、宮中の特定の儀式を描くという画題の特殊性を合わせ持っており、宮廷の絵所預に復帰を果たした光起の画業において、極めて重要な位置を占める作例と考えられる。

そこで、小稿では、指定時の資料⁴⁾に基づきながら、指定後に得られた情報なども交えて、本図の位置づけについて述べることにする。

2 「朝儀図屏風」の図様

本図は、朝廷の儀式である小朝拝を右隻に、朔旦冬至を左隻に描く六曲一双の屏風

である。小朝拝⁵⁾は、元日の儀式で、清涼殿の東庇の間の御椅子に天皇が出御し、東庭で公卿・殿上人が列して拝賀する。一方の朔旦冬至⁶⁾は、19年に1度の周期で、陰暦11月1日が冬至に当たることが瑞祥とされ、公卿が賀表を奉り、宮中で宴が行われた。

まずは、本図の図様を確認していきたい。

【右隻(小朝拝図)】

第1・2扇の上方に、清涼殿が斜めに配されている。広々とした庇の間には、御椅子が据えられ、天皇が坐す。上半身は御簾で隠れているが、桐竹鳳凰麒麟文の青鼠色⁷⁾の袍を着て、靴を履き、右手には檜扇を持っている。御椅子の後ろに裾を引いているのが、わずかに描かれる。

清涼殿の階の傍らでは、白丁が薪を手に、神妙な顔で焚火を見守っている。

第2・3・4扇の広い空間を占める東庭には、束帯姿の公卿と殿上人が笏を持ち、3列に並んで跪いている。黒の袍を着るのは1列目と、2列目の下方から7人目までで、一位から四位までとなる。2列目の残り5人は、赤の袍で五位、3列目の4人が青色の袍の六位である。六位は細纒に綯のついた冠に、闕腋袍を着た武官3人と、縫腋袍の文官1人に分かれる。公卿らの袍や裾、石帯などの文様は一人一人細やかに描



図1 土佐光起筆 朝儀図屏風（上：右隻「小朝拝図」、下：左隻「朔旦冬至図」）

き分けられている。

画面左の下方には、儀式を見物する人々が描かれている。興味深げに儀式を見守る人物、退屈げに欠伸をする人物など、様々である。

第4・5・6扇の上方には、無名門が描かれ、さらにその上に、殿上の間と小板敷が配される。殿上の間には、右から御椅子と文杖、燭台と朱の台盤が据えられ、日給簡が置かれる傍らでは、女房が白い桂を着て控えている。

【左隻（朔旦冬至図）】

左隻は、儀式の次第に沿って画面を見ていくこととする。

〔場面1〕公卿が賀表に署名する

（第4・5・6扇上、図2）

清涼殿の南庇と陣座に隔てられた空間で、青色の袍を着た外記が硯箱を持って立っている。黒の袍を着た6人の公卿は、外記と向かい合う形で、一列に並んでいる。最上部の公卿の上半身は金砂子で隠れている。

〔場面2〕公卿が陣座に着座する

（第4扇上、図3）

陣座では板敷に薄縁が敷かれ、2人の公卿が浅沓を脱いで、着座する。その左奥にも着座する公卿の膝が見える。

〔場面3〕外記、賀表を軒廊に運ぶ

（第3・4扇上、図4）

陣座とつながる軒廊は、画面の水平方向に伸びて、その先の紫宸殿に接する。軒廊の下では、青色の袍を着た2人の外記が、



図2 公卿が賀表に署名する



図3 公卿が陣座に着座する



図4 外記、賀表を軒廊に運ぶ



図5 公卿、南庭に並んで立つ



図6 大臣が賀表を内侍に渡す



図7 公卿らが饗応を受ける

賀表の箱を花台に載せ、さらにそれを載せた塗りの施された台の細い脚を、膝を折り、腰を落とした姿勢で、向かい合って持っている。

〔場面4〕公卿、南庭に並んで立つ

(第4・5扇下、図5)

軒廊の下方の南庭には、宜陽殿を背に、7人の公卿が裾を長く引き、右手に笏を持って整列する。袍、平緒、表袴の文様は

各人で異なっている。

〔場面5〕大臣が賀表を内侍に渡す

(第1・2扇上、図6)

軒廊の先に、堂々たる紫宸殿が描かれる。紫宸殿の南庇の部はすべて開けられ、内側には御簾が降ろされる。軒廊の端では、大臣が賀表の箱を、紫宸殿の西庇に出た内侍に手渡している。内侍は正装の女房装束で、髪に平額を着けて、左手の檜扇で顔を隠す。

〔場面6〕公卿らが饗応を受ける

(第5・6扇、図7)

陣座の下方の宜陽殿では、板敷の中央に長短2種の台盤が置かれ、敷かれた薄縁に公卿が向かい合って坐す。画面奥の短い台盤には2人が、少し間を空けて置かれた長い台盤には6人の公卿が、それぞれ右手に

笏を持ち、裾を折りたたんで坐す。台盤の上面は朱塗り、脚は黒漆塗で、盤上には食物を盛り付けた4種の器と箸が置かれる。土庇には直に薄縁が敷かれ、少納言と弁が向かい合って坐す。前に据えられた素地の机の上に、公卿と同じ4種の器と箸が置かれる。宜陽殿の外では、赤の袍を着た内豎が青の瓶を両手で持って立つ。

以上が、各隻の図様である。各隻の右下部には、儀式の次第が記されており、殿舎や人物にも同筆の注記がある。それらの墨書については、小稿の末尾に、記入された箇所を図示し、翻刻を記載した。

3 「朝儀図屏風」における 光起の作風

落款(図8)は両隻ともに「土佐将監光起筆〔藤原〕(朱文方印)」である。

土佐派は、室町末期の永禄12年(1569)、当主の光元(1530-1569)が戦死し、宮廷絵所預の職とその所領を失い、

堺に活動の地を移した。光元の父・光茂(生没年未詳)は弟子の光吉に粉本類を託し、失意の内に亡くなったとされる。光吉(1539-1613)の孫が光起であり、父の光則(1583-1638)に伴われて、寛永11年(1634)、18歳の時に帰京した。光則は絵所預への復帰を目指して戦乱の収まった京へ戻ったが、果たせずに亡くなっている。土佐派と父の悲願を引き継ぎ、光起が従五位下左近衛将監に叙され、絵所預への復帰を果たしたのが、承応3年(1654)のことである。

光起の「将監」落款は、承応3年から延宝9年(1681)まで使用された⁸⁾ことから、本図の制作時期もその頃と考えられる。修理の手が入り、補筆・補彩が認められるものの、保存状態は良好で、当初の表現がよく残っている。

本図における人物の描写(図9)は、藤原俊成・家隆・定家を描いた「二三四帖」(個人蔵、伊達家伝来)や「新三十六歌仙図帖」(東京藝術大学大学美術館蔵)といった

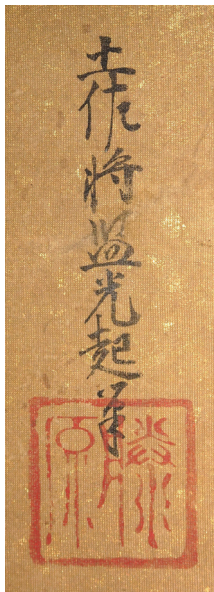


図8 落款



図9 左隻第2扇



図10 同前 拡大



図11 (3図とも) 左隻第4扇



図12 右隻第5扇



図13 右隻第2扇

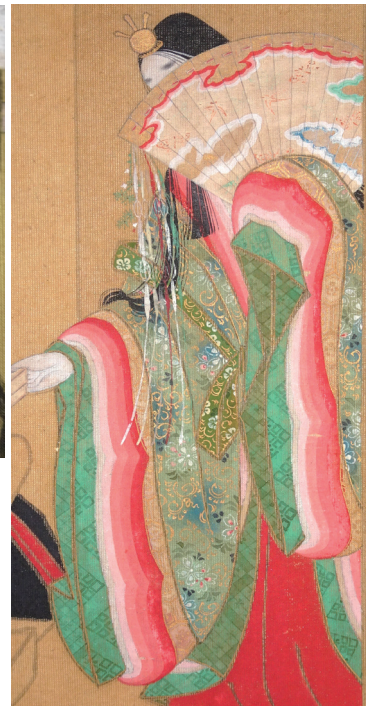


図14 左隻第2扇

画帖の歌仙図に通ずる精緻なものである。彫塗の技法で施された彩色は、発色が良く美麗であり、淡い隈取を用いて巧みに立体感を描出している(図10)。各人の容貌は、像主が想定されているかのように描き分けられている(図11)。装束の文様も一様ではなく、持物も微細な描き込みがなされている(図12)。黒の袍は光の角度で有職文様が浮かび上がる(図13)。とりわけ、小朝拝図の天皇と、朔旦冬至図の内侍の装束(図14)の美しさは出色のもので、大画面でありながら、「源氏物語画帖」などの細密画を見るような描写密度である。

また、小朝拝図の見物人(図15)は、腕

を掻きながら欠伸をする男(図16)や、大声で話しているらしい横顔の男(図17)など卑俗な容貌の人物も交え、表情豊かで生き生きとしており、「年中行事絵巻」や、説話・縁起絵巻などの風俗表現を彷彿とさせる。

建物は、淡墨を用いた、肥瘦のない端正な細い線で象られる。ごく薄い彩色が施されており、清潔感がある。釘隠しは先に墨



図15 右隻第6扇



図16 同前拡大



図17 同前拡大

を塗り、その上から金泥を重ねている。光起をはじめ土佐派の「源氏物語画帖」などで描かれる建物の釘隠しは墨で表現されているので、濃い墨の強い表現を和らげるた

めであろうか。建物全体の淡い色調とよく調和している。一方で、御簾や御椅子などの調度品は鮮やかな彩色で、細かな文様まで緻密に描かれている。

画面全体を見渡せば、御所の建物が構築する広やかな空間と、儀式のために居並ぶ人物からなる構図は、たっぷりと余白を取りながらも、整然としてゆるみがない。光起の研ぎ澄まされた画技が存分に発揮された、大画面の優品と言える。

4 制作の背景

光起の活躍期である17世紀後半には、多くの行事絵が制作されている。例えば、「明正天皇即位図・行幸図屏風」（御物）や狩野永納筆「靈元天皇即位・後西天皇讓位図屏風」（京都国立博物館蔵）といった一度きりの盛儀を描くもの、あるいは後水尾院が住吉如慶に命じて模写させた「年中行事絵巻」（16巻、個人蔵）やそれを元にして制作された住吉如慶筆「年中行事図屏風」（東京国立博物館蔵）などがある。

本図が描く小朝拝は、室町時代以降、規模を縮小させつつも年始の宮中行事として

継続していたが、朔旦冬至の儀式は、室町時代半ばを最後にとだえ、寛永8年(1631)に復興された。その後、慶安3年(1650)、光起の将監叙任後となる寛文9年(1669)に行われていることを確認できる。

後水尾院が古典と朝儀の復興に力を注いだことはよく知られている⁹⁾。長禄4年(1460)を最後に途絶えていた後七日の御修法の復興をはじめ、踏歌節会や県召除目なども復興させており、朔旦冬至の復興も朝儀復興の一環と考えられる。そうした中での如慶による「年中行事絵巻」の模写は、単なる古画の模写ではなく、朝儀復興に準ずる象徴的な事業と位置付けられる¹⁰⁾。本図もまた、古典・朝儀復興の大きな潮流から生まれた絵画と考えられる。

朝儀の絵画化の歴史は古く、源氏物語「絵合」でも、宮中の節会を描いた絵巻について触れている¹¹⁾ほか、多くの画面を散逸させた「年中行事絵巻」にも、現存する模本から知られる以上の宮中行事が描かれていたと思われる。また、室町時代には「禁中公事等十二月之事」を描いた絵巻が作られていたことも『看聞日記』永享3年(1431)12月5日条¹²⁾などからわかる。本図が、そうした先行する行事絵を参照した可能性は否定できないが、現存作例が無いために、それを確認できない。また、「土佐派絵画資料」(京都市立芸術大学芸術資料館蔵)には、「土佐左兵衛」なる絵師¹³⁾が作成した、慶安3年の朔旦冬至の簡略なスケッチが残されている¹⁴⁾。しかしそれと本図との間に、直接的な図様の継承関係は認められない。

他方、両隻の画面右下には、それぞれの行事の次第が記されており、それと同筆と思われる注記が人物や建物にも振られている。その内容に有職故実書¹⁵⁾との齟齬はないように見受けられる。また、小朝拝図の建物の配置は、近世初期の禁裏指図¹⁶⁾等とは整合しないが、儀式に関わる重要な建物を大きな矛盾を感じさせることなく描いている。加えて、朔旦冬至図の次第を時計回りに配列する図様構成は見事なものである¹⁷⁾。

後年の例になるが、元文3年(1738)に、土佐光芳(1700-1772)が長らく途絶えていた悠紀主基屏風の制作を命じられた際には、和歌を担当した烏丸光栄と日野資時のもとに度々下絵を持参して意見を聞いている¹⁸⁾。こうした絵師と発注者側とのやり取りは珍しいことではないが、本図においても、特定はできないものの、有職に通じた人物が制作に深く関与したと考えるのが妥当であろう。

さらに、本図の仕立てについても注目したい。本図の本紙には、この時代の屏風としては珍しく、各扇とも一枚絹が使用されている。屏風の裏面は唐紙ではなく、紙本著色の「錦花鳥図」(図18・19)が描かれており、光起の嫡男の光成(1647-1710)など、光起周辺の絵師の作と見られる優れた出来栄で、当初からの取り合わせと考えられる¹⁹⁾。こうした「錦花鳥図」は、現在の京都御所(安政度造営)の御常御殿の剣璽の間や、寛政度内裏の御里御殿が移築された泉涌寺の御座所(京都府指定文化財〈建造物〉)の玉座の間にも描かれる画題であり、本図の格式の高さを示している。現



図18 朝儀図裏面「紙本著色錦花鳥図」(上：右隻、下：左隻)



図19 同前(左隻第1扇)

存はしないが、光起が手掛けたという延宝3年(1675)の「後水尾院八十賀屏風」の仕立てについて、「後水尾院八十御賀御屏風の歌」(宮内庁書陵部蔵)によれば、表装裂のうち大縁は、紫の綾に白糸で蝶鳥の刺繡を施したもので、「清涼殿御帳之紀同之」

であったという²⁰⁾。光起が後水尾院のために制作した屏風に、御所の調度の意匠が用いられたことがわかり興味深い。

以上のように、本図の表現の謹直さと品格の高さ、復興された朝儀を画題とし、有職に通暁した人物の関与が想定できる構成、屏風自体の特殊な仕様は、本図が宮廷絵所預に対する天皇周辺からの公的な発注をうけて制作された作品であろうことを想像させる。すなわち、本図は宮廷絵所預の職責を見事に果たした証し、光起の将監時代の代表作と見なし得る。さらに、当時の朝儀復興のありさまをとらえた記念碑的な作例としても極めて貴重である。

5 むすびにかえて

残念ながら、本図の伝来については不明である。

大正9年(1920)刊行の『新古画粹 第11編 土佐光起』には、水戸の実業家である塙七平の所有として掲載されているが、いつ頃、塙の所有となり、かつ手離されたのか、わからない。

しかしながら、『徳川実紀』元禄16年(1703)4月14日条には、東山天皇が徳川綱吉に「小朝拝・朔旦冬至図」を進呈したという記述が見える²¹⁾。これが本図に該当するかは不明ながら、珍しい画題の行事絵だけに、その蓋然性は高いように思われる。少なくとも、天皇の側近くに同画題の作品があったことが知れ、本図の制作背景

や伝来を考える上で重要な記録と言える。

また、徳川美術館に所蔵される板谷慶舟筆「小朝拝朔旦冬至図屏風」は本図の模本と言える作品である。幕府の御用絵師を務め、尾張徳川家にも重用された慶舟が、どのような経緯で本図を写したのか²²⁾、本図の伝来及び図様の伝播に関する点から興味深く、今後の検討課題としたい。

謝辞

本図調査並びに小稿執筆にあたり、所有者様と所管の茶道資料館 伊住禮次朗様・木下明日香様に多大なる御高配を賜った。また、泉万里氏、宇野千代子氏、吉住恭子氏には貴重な御助言をいただいた。記して深甚の謝意を表します。

やすい まさえ
安井 雅恵 (文化財保護課 係長 (美術工芸品担当))

註

- 1) 指定名称は「絹本着色朝儀図〈土佐光起筆／六曲屏風〉」(〈〉は割書、／は改行を示す。) 1双。ト書きは「裏に紙本着色錦花鳥図がある」。法量は、表(各)縦139.0 横347.0、裏(各)縦151.8 横358.4(単位はcm)。
- 2) サントリー美術館「寛永の雅 江戸の宮廷文化と遠州・仁清・探幽」展(会期:2018年2月14日～4月8日、展示期間は2月14日～3月12日)、和泉市立久保惣記念美術館「土佐派と住吉派—やまと絵の荘重と軽妙—」展(会期:2018年10月13日～12月2日、展示期間は通期)。所管する茶道資料館では、2003年新春展「慶賀のうたげ」に展示されている。
- 3) 詳細な作品紹介として、中部義隆「土佐光起筆朝儀図屏風に見る大和絵の精華」(『なごみ』282号(2003年6月号)、淡交社、4～11頁)が挙げられる。右隻「小朝拝図」については木下明日香「所蔵品紹介 朝儀図屏風のうち「小朝拝図」土佐光起筆 六曲一双のうち右隻」(『茶道資料館友の会会報 茶窓』第19号、茶道資料館、2014年)がある。
- 4) 概要は「附第38・39回京都市指定・登録文化財(「京都市文化財保護課編『京都市文化財ブックス 第35集 こんにちは京都市電「京都市電関係資料」をひもとく』2022年、145～146頁)に掲載。
- 5) 小朝拝については、『江家次第』(『神道大系朝儀祭祀編4』神道大系編纂会、1991年、25～27頁)、『雲図抄』(京都大学附属図書館蔵

- 谷村文庫本（京都大学貴重資料デジタルアーカイブ）、国文学研究資料館蔵鶴飼文庫本（新日本古典籍総合データベース）、『拝礼小朝拝』（冷泉家時雨亭文庫編『朝儀次第書1』（冷泉家時雨亭叢書 第52巻）朝日新聞社、1997年、194～201頁）、『公事根源』（国立国会図書館蔵古活字本（国立国会図書館デジタルコレクション）、関根正直『修正 公事根源新釈 上』（六合館、1925年、16～19頁）、『新雲小朝拝夜鶴抄』（宮崎和廣編『宮廷文化研究 有職故実研究資料叢書 第4巻 年中行事・儀式二』クレス出版、2005年、267～348頁）を参照。
- 6) 朔旦冬至については、『公事根源』（国立国会図書館蔵古活字本（国立国会図書館デジタルコレクション）、関根正直『修正 公事根源新釈 下』（六合館、1925年、90～91頁）、『朔旦冬至次第』（京都大学附属図書館蔵平松文庫本（京都大学貴重資料デジタルアーカイブ）、木本好信・樋口健太郎編『宮内庁書陵部蔵柳原本 朔旦冬至部類 影印と翻刻』（武蔵野書院、2018年）を参照。
- 7) ここでは、本図において、現状視認できる色で記述している。
- 8) 知念理「解題」（大阪市立美術館編『土佐光起生誕400年 近世やまと絵の開花一和のエレガンス』図録、2017年、68～72頁）、知念理「土佐光起落款・印章 補遺改訂」（『大阪市立美術館紀要』第18号、2018年、41～43頁）参照。
- 9) 熊倉功夫『後水尾天皇』（中公文庫、2010年。初出は『後水尾院』朝日新聞社、1982年）、米田雄介「朝儀の再興」（『日本の近世2 天皇と将軍』中央公論社、1991年、155～202頁）参照。
- 10) 川嶋将夫「江戸時代前期における朝儀の復活—後七日御修法の再興をめぐる」（川嶋将夫『室町文化論考 文化史のなかの公武』法政大学出版局、2008年所収、149～164頁。初出は『立命館文学』578号、2004年）、下原美保「近世初期の古典文化復興とやまと絵師の役割について—住吉派を中心に」（下原美保編著『近世やまと絵再考 日・英・米それぞれの視点から』ブリュッケ、2013年、99～118頁）参照。
- 11) 「年の内の節会どものおもしろく興あるを、昔の上手どものとりどりに描けるに」『新編日本古典文学全集 21 源氏物語2』小学館、1995年、383頁。
- 12) 「抑自内裏小絵一卷被下、洞院前内府入道筆也、禁中公事等十二月之事書之、依勅定書進云々、彼卿筆跡未見之間申出了」『看聞日記 乾坤』57、宮内省図書寮、1932年、74～75頁。
- 13) 光起の孫にあたる土佐光祐（1675-1710）が「左兵衛」を名乗っていたことが判明しているが、慶安3年の「朔旦冬至図」の筆者・左兵衛については未詳。松尾芳樹「土佐左兵衛について」（『土佐派絵画資料目録彙報 とさえ』第7号、1997年、2～7頁）参照。
- 14) 前掲註13松尾氏論文、岩間香「土佐光起と禁裏絵所の復興」（冷泉為人監修、岡佳子・岩間香編集『寛永文化のネットワーク 『隔莫記』の世界』思文閣出版、1998年、57～62頁）参照。
- 15) 前掲註5、6参照。
- 16) 藤岡通夫『京都御所』（中央公論美術出版、1987年）、「承応度禁中御指図」（京都府立京都学・歴史館蔵）、「寛文2年刊 禁中新院両御殿之図」（京都市編『京都市史 地図編』1947年、74～75頁）等参照。
- 17) 土佐左兵衛が描いた慶安3年の「朔旦冬至図」では紫宸殿の東側は、その全景と内侍所までを描き出しているが、平田職忠「慶安三年朔旦冬至之図」（宮内庁書陵部蔵。新日本古典籍総合データベース参照）では、紫宸殿は右近の橘の辺りまでとし、中央の階は描かない。本図の構図は、例えば職忠の図のようなものも参考にしたのではないか。
- 18) 岡野智子「江戸時代の大嘗会悠紀主基屏風」（所功監修『京都の御大礼—即位礼・大嘗会と宮廷文化のみやび』「京都の御大礼—即位礼・大嘗会と宮廷文化のみやび」展実行委員会、2018年、108～109頁）参照。
- 19) 本図の絵具層に剥離・剥落の恐れがあったため、指定後の令和4年8月30・31日に絵具

- の剥落止めの応急修理が実施された。その際に（株）修美の大野恭子氏から、本図は過去の修理で本紙が切り縮められていることから、制作当初の下地や椽木、裂は取り替えられている可能性が高いとの示唆を受けた。
- 20) 「縁紫の綾蝶鳥以白糸縫之〈清涼殿御帳ノ之^{ママ}紀同之〉」。新日本古典籍総合データベース参照。本図の椽木の銚金具は当初の品ではない可能性があるものの、隅金具・鋳ともに菊花文で、「後水尾院八十賀屏風」の金具の意匠と共通しており、当初品の意匠が引き継がれたものかもしれない。なお、「後水尾院八十賀屏風」に倣って制作された「明正院七十賀月次図屏風」は奈良・円照寺に当初の仕立てのまま伝来する。玉蟲敏子『日本美術のことばと絵』(KADOKAWA、2016年、12～60頁)参照。
- 21) 「松平紀伊守信庸参府にて、主上より小朝拝、朔旦冬至図(中略)を進ぜらる。」『徳川実紀』第4編、経済雑誌社、1904年、771頁。松平信庸は当時京都所司代であった。
- 22) 「板谷家伝来資料」(東京国立博物館蔵)には光起の小朝拝・朔旦冬至図屏風下絵が含まれるという。田中潤「板谷家伝来資料にみられる有職故実関係資料」(田沢裕賀研究代表 東京国立博物館編集・発行『板谷家を中心とした江戸幕府御用絵師に関する総合的研究 平成23～27年度科学研究費補助金研究成果報告書 課題番号23242013』2016年、81～84頁)参照。

(図版)

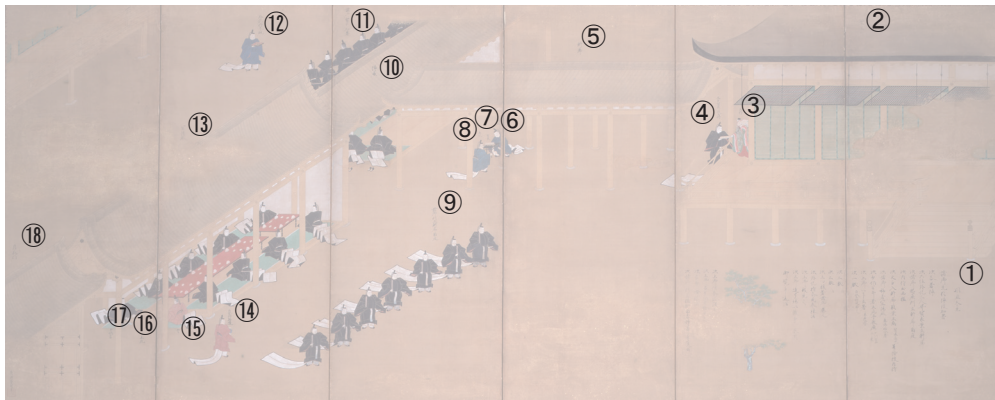
- 1：茶道資料館提供
2～19：筆者撮影



画中の墨書

右隻 小朝拝図

- ① 関白以下諸卿立無名門前
藏人頭出向
関白奏事由
天皇出御於清涼殿庇御椅子
次諸卿各次第進立清涼殿東庭拜舞
公卿一列
殿上人一列
六位一列
各舞踏已下自下臈離列退入
- ② 上戸
③ 御椅子
④ 文杖
⑤ 小板敷
⑥ 無名門
⑦ 殿上
⑧ 日給



左隻 朔旦冬至図

- ① 朔旦冬至
諸卿先於陣後加署
次各着陣
次六位外記二人昇賀表案立軒廊
次諸卿起座列立軒廊南庭
次内侍出西檻
次大臣入軒廊取案上函（賀表函也）昇階授内侍
次諸卿口着宜陽殿（奥端相分着）
次少納言并着土庇平敷座（少納言西／弁東）
次上卿以下立箸（兼居饗）
次一献（内竖持瓶酌之）
次二献（同）
次三献（同）
次上卿拔箸諸卿應之
次外記持參見參祿法
次上卿披見之
次上卿進弓場以職事 表聞
御覽已下返給
次上卿經本路口座
次上卿召少納言給見參
次召弁 給祿法
次諸卿列立橘樹南各拜舞已下退出
- ② 紫宸殿
③ 内侍
④ 大臣賀表ヲ授内侍
⑤ 軒廊
⑥ 外記 ⑦ 賀表 ⑧ 外記
⑨ 諸卿列立軒廊南庭
⑩ 陣座
⑪ 諸卿賀表口加署
⑫ 外記持參硯
⑬ 宜陽殿
⑭ 内竖持瓶進
⑮ 弁 ⑯ 土庇 ⑰ 少納言
⑱ 月花門