

〈研究ノート〉

竹取物語絵巻研究―チェスター・ビーター・ライブラリー本を中心に―

齋藤 緋紗依

はじめに

アイルランド・ダブリンにあるチェスター・ビーター・ライブラリーに、上下二巻の「竹取物語絵巻」(以下CBL本)が所蔵されている。二〇世紀初頭のアメリカにおいて、鉱山業で財を成したアルフレッド・チェスター・ビーター卿(Sir Alfred Chester Beatty 1875～1968)の蒐集品が、その没後に、晩年の住居を置いたアイルランドの政府に寄贈されたことよって、二〇〇一年に開館したのが同ライブラリーである。そのコレクションには多数の奈良絵本が含まれており、そのうちの一つが本稿で取り上げる「竹取物語絵巻」である。江戸初期、一七世紀の成立と見なされており、近世「竹取物語絵巻」の展開を考える上で重要な作例である。本稿では、CBL本と近い時期に作成された他の「竹取物語」四本の絵との比較を通じて、CBL本の画面構成上の特色を探る。

現在でも「かぐや姫」として我々に馴染みの深いこの物語については、日本における物語文学の出発点として研究の蓄積も多い。ところが、この物語を絵画化した「竹取物語絵巻」に関しての先行研究は極めて少ない。その理由として、現存する絵巻作例が、中世末期以降に作られたものに限られる点が挙げられる。従来、絵巻研究の中心となってきた平安、鎌倉時代の作例が残っていないため、美術史分野で「竹取物語絵巻」の研究があまりなされてこなかったという事情がある。また、国内外に広く所蔵される近世以降の「竹取物語絵巻」を閲覧することも難しく、これが研究の妨げとなってきた。しかし近年、「竹取物語絵巻」の諸作例に関して、書籍や所蔵先のウェブサイトを通じた画像公開が進み、閲覧しやすくなってきた。また、国文学の分野で蓄積されたテキスト研究を踏まえた絵の分析や分類も促され、領域横断的な関心が高まってきた。

本稿では、こうした状況を踏まえ、CBL本と関連諸本を画面内容から比較することを試みた。その結果、CBL本と比較対象である

四種の絵巻の構図やモチーフには、明らかな違いがあることが浮かび上がってきた。なお、今回研究対象とする絵巻は、CBL本を含み以下のとおりである。

- (1) CBL本 (一巻)
- (2) 国学院大学図書館本 (三巻、武田祐吉旧蔵、以下国学院本)
- (3) 諏訪市博物館本 (三巻、高島藩主諏訪家伝来、以下諏訪市本)
- (4) 国会図書館本 (三巻、以下国会図書館本)
- (5) 九曜文庫本 (三巻、以下九曜本)

第一章 竹取物語と絵画

第一節 『源氏物語』「総合」帖に登場する「竹取物語絵巻」

竹取物語は、「物語の親」とも呼ばれ、日本で現存する最古の作り物語とされている。平安中期には「竹取の翁の物語」、「かぐや姫の物語」とも呼ばれた。成立は仮名が普及した平安時代の初期(九世紀から一〇世紀にかけて)と推定される。また、作者については、仮名の文章力と中国神話や仏教などの事物が出てくることから、漢籍の教養も深い知識人によって書かれたのではないかと考えられている。源順、源融、僧正遍昭等の作者説があるが、成立年と同様推測の域を出ない。

広く知られているとおり、『源氏物語』「総合」帖には『竹取物語』に関する記述がある。同帖において、光源氏と弘徽殿女御の父権中納言が、手持ちの絵巻の優劣を競う場面があり、そこで「物語の出で来はじめの親なる竹取の翁に、宇津保の俊蔭を合はせて争ふ」として『竹取物語』が登場する。『源氏物語』の成立した平安時代中期には、既に『竹取物語』が日本の物語文学の源流であると目されていたことが理解される。月へ帰還する貴女という奇抜な設定と共に、民間伝承や仏教的な要素も含まれた物語であり、その後の日本文学に与えた影響も大きい。しかしながら、現存する本文は、中世以降のものに限られ、完本としては天正二十年(一五九二)書写の奥書を持つ、天理大学附属天理図書館蔵本が最古の写本と目される。なお本稿では、『竹取物語』本文に関しては、天理図書館本に

基づく『新日本古典文学大系一七』所収の本文を参照した。

物語は、竹取の翁が光る竹の中から三寸ほどの少女を見つける所から始まる。少女はかぐや姫と名づけられ美しく成長し、様々な男性から求婚されるようになり、最終的に五人の貴公子のみが求婚者として残る。五人の貴公子はかぐや姫に無理難題を言いつけられことごとく失敗していく。かぐや姫と五人の貴公子の噂を聞きつけた帝も求婚を試みるが、かぐや姫は帝からの求婚をも断わってしまう。その一方で、帝とかぐや姫はその後三年の間文を交わし続ける。ところが、ある頃からかぐや姫は月を見ては嘆くようになる。翁達が理由を尋ねると、かぐや姫は月から来る使者と共に去らなくてはいけないと打ち明ける。翁達が帝にこのことを奏上すると、帝は館を武士で取り囲みかぐや姫を帰さないように画策する。しかしその甲斐もなく、かぐや姫は月から来た使者と共に天に帰って行ってしまう。帝は、嘆きのあまり、かぐや姫が文と共に残した不死の薬を富士山で燃やさせて、物語が締めくくられる。本稿では、以上の物語の展開を、便宜的に下記のとおり分類して考察を行う。

I、かぐや姫の生い立ち

II、五人の貴公子と帝の求婚

III、かぐや姫の昇天

IV、富士山

諸本の本文を概観すると、IV富士山の場面がある場合とない場合があり、最終章が物語の発生段階から備わっていたか否かとの疑問が生じる。また物語の展開上、IとIIIが幻想的な話であるのに対し、IIでは現実的で笑いの要素が濃い内容になっていることも物語構造上の特徴であり、異なる二つの物語が接合されているような印象も受ける。さらに各場面には、竹取翁譚や、妻争い譚、致富長者譚、申し子譚、小さ子譚、異類婚姻譚、難題譚、起源譚、羽衣伝説など様々な話型が含まれており、それらの複合体として全体が構成されていることも『竹取物語』の大きな特徴である。

加えて、『竹取物語』は古くから絵とも結びついてきたようである。このことも、先に見た『源氏物語』によって明らかとなる。「蓬生」帖では常陸宮の姫君、未摘花が古い「物語草紙」を読んで暮らしている描写がある。その中に「かぐや姫の物語の絵に書きたるを

…と書かれている。また本章の冒頭で述べたように、「総合」帖で光源氏と弘徽殿女御の父権中納言が手持ちの絵の優劣を競う以下の場面がある(新日本古典文学大系二〇、一七六頁より引用)。

物語の出で来はじめの親なる竹取の翁に宇津保の俊蔭を合はせて争ふ。「なよ竹の世々に古りにけること、をかきふしもなけれど、かくや姫のこの世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのぼれる契りたかく、神世のことなれば、あさはかなる女、目及ばぬならむかし」と言ふ。右は、かくや姫ののぼりけむ雲居はげに及ばぬことなれば、誰も知りがたし。この世の契りは竹の中に結びければ、下れる人のことこそは見ゆめれ。ひとつ家の内は照らしけめど、もしきのかしこき御光には並ばずなりにけり。阿部のおほしが千々の金を棄てて、火鼠の思ひ片時に消えたるもいとあへなし。車持の親王の、まことの蓬莱の深き心も知りながら、いつはりて玉の枝に瑕をつけたるをあやまちとなす。絵は、巨勢相覧、手は、紀貫之書けり。紙屋紙に唐の綺を陪して、赤紫の表紙、紫檀の軸、世の常のよそひなり。

傍線部に「紫檀の軸」とあることから、ここで登場する絵を伴った『竹取物語』が、冊子本ではなく絵巻物として想定されていることが分かる。また、宮廷絵師や能筆を動員した書と絵、贅沢な表装から見ても、この「総合」の場面では『竹取物語』がひととき豪華な絵巻として登場することも重要である。なお、巨勢相覧の活躍期は延喜末年(九三三)頃、紀貫之の没年が天慶八年(九四五)である。そのことから、一一世紀初頭の成立と見られる『源氏物語』の中で、相覧や貫之の活躍した一〇世紀前半に遡る古作の絵巻として扱われていたことになる。つまり、このような『源氏物語』における『竹取物語』理解を踏まえると、かくや姫の物語は、成立直後から既に絵と共にあった可能性が浮かび上がってくる。

第二節 「竹取物語絵巻」研究史

先述のとおり、美術史学の分野ではこれまで「竹取物語絵巻」はあまり取り上げられてこなかった。しかし近年、現存諸本のカラー

図版が書籍に掲載される機会や、所蔵機関のウェブサイトで画像が公開される機会が増え、画像を用いた研究の条件が整ってきた。それに伴い、個々の作品研究も進展しつつある。そこで、以下ではまず先行研究を振り返り「竹取物語絵巻」の諸本が紹介されてきた今日までの流れについて整理したい。

一九七八年には、片桐洋一他編『竹取物語・伊勢物語』において、吉田幸一氏所蔵絵巻の十六図と、宮内庁書陵部所蔵絵巻五図をカラー写真で紹介し、「竹取物語絵巻」の作品研究に先鞭をつけた。¹⁾ また同年、徳田進『竹取物語絵巻の系譜的研究 橋守部作竹取物語絵巻への展開』も刊行され、江戸後期の国学者である橋守部が編纂した『竹取物語』本文成立への展開が、現存する「竹取物語絵巻」諸本の比較を通じて分析された。²⁾ 同書では、「竹取物語絵巻」十三本の成立年代に関する指標が示され、以後の「竹取物語絵巻」研究の足掛かりとなった。

これ以後、各所で所蔵される絵巻の紹介が続く。一九七九年には、反町茂雄『日本絵入本及絵本目録 愛蘭国ダブリン・チエスター・ピーティ・ライブラリー蔵』が刊行され、本稿における考察の中心となる同図書館所蔵の「竹取物語絵巻」も紹介されている。³⁾ 一九八七年には、中野幸一編『奈良絵本絵巻集』に、二種の奈良絵本が影印で紹介されている。⁴⁾ また、一九九八年に、工藤早弓編『奈良絵本（下）』に井田架所蔵奈良絵本が、カラー図版で収められた。⁵⁾ 二〇〇二年には、龍谷大学善本叢書『奈良絵本（上）』に奈良絵本二種が影印で掲載されている。⁶⁾ 二〇〇三年には諏訪市博物館所蔵の絵巻が、カラー図版で刊行された。⁷⁾ なお、同本は現在、諏訪市博物館ウェブページで画像公開されている。同年、樺島忠夫『本物の絵巻を現代語で読む 竹取物語絵巻』において、宮内庁書陵部本と国会図書館本の絵がカラーで掲載された。⁸⁾ 二〇〇六年には、針本正行氏が「竹取物語絵巻の本文」として国学院大学図書館所蔵（武田祐吉旧蔵）本の翻刻を行っている。⁹⁾ 同本も、現在同図書館ウェブページで画像公開されている。

二〇〇七年には中野幸一・横溝博編『九曜文庫蔵奈良絵本・絵巻集成 竹取物語絵巻』で九曜文庫所蔵の絵巻がカラー図版で紹介されると共に、中野幸一氏による解題では、「竹取物語絵巻」諸本に関して挿絵の数による分類が提案された。¹⁰⁾ 中野氏は、諸本の挿絵の数は十二図から十九図の間で、十五図のものが一番多いと指摘する。また、九曜本と同じく十八図で構成される〇四本との比較も行われており、本稿における考察も、この中野氏の指摘を検討することから始める。さらに中野氏は、本文の異同についても触れ、『竹

取物語』の本文は古活字本系と流布本系に分かれるとする。このうち流布本系については、中田剛直氏『竹取物語研究 校異篇 解説編』において、九曜本の本文は古活字本系と流布本系とも異なっているという特徴に言及する。

二〇〇八年には『チェスター・ビーター・ライブラリ所蔵 竹取物語絵巻』が刊行され、これによって絵巻の全貌を知ることができるようになった¹¹⁾。同書の作品解説において渡辺雅子氏は、一七世紀における竹取物語の享受について考察し、求婚者たちを滑稽にし笑いを生み出すという、CBJ本に見られる表現上の特徴を指摘した。また渡辺氏は、CBJ本の画面構成上の大きな特徴として、長連続型画面であることを指摘する。そしてこの作品の制作意図について「悲しくも滑稽な貴公子たちと、地上界と天上界との異常な時空間を絵画化することにあつたようである」と捉え、本作が成立した近世には、天皇をはじめとする貴族の男性たちを、絵巻の中で滑稽に描ける時であつたと指摘する。また、CBJ本に特筆すべき点として「天上界との接触という異常事態を絵画化するにあたって絵巻形態の機能と物語内容の絵画構成との融合に成功している点である」と指摘する。

以上の出版状況に加えて、繰り返しになるが、国学院本や諏訪市本、その他にも国会図書館本等、「竹取物語絵巻」諸本を所蔵している施設のウェブサイトで、繰り返しになるが、画像公開が進み、閲覧が随時可能となっている。そしてこのような状況下で、「竹取物語絵巻」諸本を比較し、各作品の特徴を把握する研究が進展した。

二〇〇四年、久保木寿子「絵本・絵巻と物語表現―『かぐやひめ』の背景―」では、竹取物語の絵本・絵巻の昇天の図に的を絞り、構図の分類がなされた¹²⁾。同氏は、かぐや姫を迎えにくる月の使者の姿で二種に分けられると指摘する。そのうちの一種は雲上天女来迎図、二種目は角髪童子来迎図である。雲上天女来迎図はその名の通り、月から天女が雲の上を飛びながらかぐや姫を迎えにきた姿が描かれたものである。次の角髪童子来迎図は、角髪にした童子が空から車などを押しかがや姫を迎えにきた図である。

二〇〇七年、中島和歌子「中学校国語教科書『竹取物語』の挿絵をめぐる問題点と可能性―『竹取物語絵巻』昇天図の解釈と分類―」でも、昇天の図に基づいて諸本の分類が試みられた¹³⁾。先行する久保木氏の説を踏襲しながら、より詳しく昇天の図について分析した結果、人物だけでなく車や小道具に至る、諸本間での異同が明らかにされた。

二〇一〇年には、中古文学会で「絵入りテキストの物語史―竹取・住吉等を中心に」と題したシンポジウムが開催され、「竹取物語絵巻」

に關しても取り上げられた。そのうち渡辺雅子「『竹取物語』絵本―メトロポリタン美術館蔵を中心にして―」では、メトロポリタン美術館本（以下 MMA 本）を紹介し、絵については構図を中心に分析している。¹³ 渡辺氏は、MMA 本が版本（正保本）流布本系統であると位置づけ、絵の部分については敢えて描かれなかった場面やモチーフがあるという点への問題提起を行い、さらに吹抜屋台で描かれている点に構図上の特徴があると指摘した。また、針本正行氏の「國學院大學所蔵の繪入り物語」では、国学院所蔵の「竹取物語繪卷」諸本について論じられている。針本氏は、帝の勅使として内侍中臣房子が竹取の翁邸に来訪する図を例に構図の特徴を述べる。また本文の異同がなぜ生まれたのかは不明とし、「竹取物語繪卷」の本文が正保刊本にすべて依拠しているとは断言できないとしている。加えて、本文の書写者を特定することによって、繪入り物語の生成と享受の場を検証することに繋がる問題提起する。¹⁵

同じく二〇一〇年には、小嶋菜温子「『竹取物語繪』にみる異界と現世―CBJ（チェスター・ビーター・ライブラリー）本・立教本「不死薬の献上」図をめぐって―」において、立教大学所蔵本と CBJ 本の比較を行った。¹⁶ 絵の比較に関しては、久保木寿子氏、中島和歌子氏の説を踏まえ、竹取物語のクライマックスである昇天の場面について分析しているが、加えて富士山の場面の描かれ方の比較がされている点に新規性がある。小嶋氏は、竹取物語の中で語られる異界について、車持の皇子が蓬菜のことを語る所、そしてかぐや姫が月へ帰る地上と天上の比較から考察する。その結果、大半の繪卷では最終場面には月へ帰るかぐや姫の場面が選ばれているのに対し、立教本と CBJ 本では富士山で不死薬の献上の場面を選んでいる点に特徴があることを明らかにする。その上で、富士山の描写は、この両本において竹取物語の世界観が正確に汲み取られていることを表すと指摘する。

二〇一一年に、曾根誠一「『竹取物語』絵の配列と多義性 逸翁美術館本と諏訪市博物館本の比較を通して」で、逸翁美術館本と諏訪市博物館本の比較を行った。¹⁷ 両本で、絵が各一図を除いて一致しているにもかかわらず、配列に相違がみられる点に着目し、諸本における場面配列の多義性について検討した。結論として、この両伝本は同じ下絵のもとに作られたものの、制作者の意図に基づいて変化が生まれた可能性を指摘した。また、二〇一二年には同氏が「元禄五年繪入版本『竹取物語』第一図「かぐや姫の養育」を読む」において、奈良繪本二十七本の絵の比較を行った。¹⁸ これは、諸本を網羅的に比較することで、構図定型化の過程を探る試みであった。曾根氏は、比較の対象を第一場面の「かぐや姫の養育」に絞ることで、分類の作業をひとまず単純化し、諸本成立過程に一定の見通しを

導き出した。

このように概観すると、「竹取物語絵巻」研究においては、諸本の比較という研究方法が多く採用されてきたことが確認できる。比較を通じて、絵巻の特徴、作成意図、制作時期などを明らかにすることが目指されてきた。以上の先行研究の中で、本稿における考察の出発点となるのが、昇天の場面に関する諸本間での異同を分析した中島歌子氏による成果である「表1」。

「表1」

昇天				到来				絵巻等略称
住吉弘貴	東京大学本	九州大学本(版本)	小林古径本	前田青邨本	同右(富士山、宮中)	吉田幸一氏蔵本(翁、嬢)	小学館本	中野幸一氏蔵本
六角車	六角車	六角車	描かれず	葱花輦	四方輦	武田氏旧蔵国学院本	九曜文庫本	諏訪市博物館本
天女五人、別に縁に二人	天女四人	天女二五	天女二五	天女三人	天女六人	童子十人	童子九人	童子三人
無し	無し	無し	無し	無し	無し	無し	無し	無し
右上	右上	右上	左上	右上	右上	右上	右上	左上
後尾羅蓋、管楽器、紙と薬壺。縁の一人は手	後尾羅蓋を持つ	楽器等無し、蓮華	楽器等無し、蓮華	無し	団扇を持たず	後尾が(二人)団扇を持つ	先頭が(二人)団扇を持つ	団扇を持たず
唐風装束	唐風装束	和風装束▲	和風装束▲	唐風装束?	唐風装束?			車、雲上のかぐや姫

【凡例】

- (ア) 角髪を結った少年を「童子」、領巾・天衣をまとった成人女性を「天女」とした。
- (イ) 童子は輦・輿を担ぐが、天女は車輪が付いた「車」の周りにいる。
- (ウ) 《▲》はかぐや姫が振り返らない。
- (エ) 六角形や円形の天蓋付きの車は唐風。
- (オ) 吉田氏蔵本の二つの昇天図は、唐風装束の天女のみを描いたもので、かぐや姫ではないとの説もある。

宮本長則氏蔵奈良絵本	葱花葎	童子九人	無し	右上	先頭と後尾が団扇を持つ	唐風装束
龍谷大学蔵本		天女六人	○	右上	団扇無し	和風装束
国会図書館本	葱花車	天女六人	○	右上	先頭団扇、管楽器、蓮華	
国学院大学小型本	網代車	天女も童子も無し	無し	左上	無し	▲

さらに昇天の図の展開として小嶋菜温子氏は絵巻の最後の場面の絵は以下の四つのパターンに分けられるとした。

i 「来迎」図のパターン

ii 「昇天」(「飛天」) 図のパターン

i と ii については先の中島氏の論文を参照する。

iii 「富士山」図のパターン

富士山を描いた「竹取物語絵巻」の例は少ない。宮内庁書陵部蔵本、吉田幸一氏旧蔵本といった例が挙げられる。富士山を描きながら i と ii を描くものもある。

iv 「不死薬の献上」図のパターン

このように、同一の場面について諸本を比較することで、現存諸本の特徴や差異を深く探ることが出来る。比較する場面や作品を増やすことで、近世「竹取物語絵巻」に関する網羅的な系統分類が可能となるはずである。このような観点に立った試論として、本稿では、CBL本を中心とした五種の「竹取物語絵巻」について、全画面の比較を行う。

第二章 諸本の比較

第一節 竹取物語絵巻の書誌学的研究

まず、本稿で取り上げる五種の絵巻の書誌を記す。成立時期はいずれも江戸初期、一七世紀と目されている。詞書は、いずれも漢字仮名交じり文で記されており、本文料紙には金泥で草花などを描く豪華本であることも共通している。画風は各々異なっているが、い

ずれも濃彩に金泥や金箔も用いて鮮やかに仕立てられている。また、上下二巻で構成されるCBI本を例外として、他の諸本は上中下三巻で構成されている。場面の数も、CBI本が他に比べ少ない。

(1) CBI本／卷子装、上下二巻。外題や内題はないものの、内容から竹取物語絵巻と判断できる。大きさは、上下巻ともに縦二三・三cm、長さは上巻が一六二三cm、下巻が一三六五cm。上巻七段、下巻三段の計一〇段で構成される。

(2) 国学院本／卷子装、上中下三巻。外題や内題はないが、箱書に「竹取物語三巻 詞書青蓮院宮尊鎮親王御筆 絵 狩野永徳法印筆」とある。大きさは、上中下巻ともに縦三三三cm、長さは上巻が一四〇〇cm、中巻が一三七四cm、下巻が一四四〇cm。絵は上巻が六段、中巻が七段、下巻が五段の計一八段。詞書は古本系統であることが針本正行氏によって指摘されている。なお、下巻に錯簡があり現行の詞書では、第一紙「かくやひめかたち世に…かの御使にたいめんし給へといへはかくやひめよきかたちにも」の後に、「あらすいかてかみゆきといへはうたてものたまふかのみかとの御使」と、下巻最後の場面の詞書が続く。

(3) 諏訪市本／卷子装、上中下三巻の奈良絵本。大きさは、上中下巻ともに縦三三三cm、長さは上巻九五七cm、中巻九九五cm、下巻九二六cm。絵は上巻五段、中巻五段、下巻五段の計一五段。高島藩主諏訪家旧蔵。絵は各巻五段分あるが、詞書と絵が対応していない箇所や錯簡と思われる箇所がある。

(4) 国会図書館本／卷子装、上中下三巻。絵は上巻六段、中巻六段、下巻六段の計一八段。詞書は、正保三年(一六四六)刊の版本に近いことが指摘されている。

(5) 九曜本／卷子装、上中下三巻。各巻の外題には、本文と同筆で「竹とり物語 上(中・下)」とある。大きさは、上中下巻ともに縦三三三cm、長さは上巻二二八六・六cm、中巻一三一〇cm、下巻一三七五cm。絵は上巻六段、中巻七段、下巻五段の計一八段。

第二節 諸本の画面内容

本稿では、諸本間における画面内用の比較を行う。まず、各絵巻に含まれる場面を以下に整理する。なお、CBI本については、改装による錯簡があり、これを『チェスター・ビーター・ライブラリ所蔵 竹取物語絵巻』(勉誠出版、二〇〇八年)に基づいて正

した上で考察を行う。また、国学院本も下巻に錯簡があり、針本正行氏の論考を基に正した。⁽¹⁹⁾ 論を進める上で、各段の絵を、図一「かぐや姫の発見」、図二「かぐや姫の成長」などと画面内容に従って呼称する。

(1) OBL本／全一〇図。多くの場面が連続式構図で描かれている。異時同図表現も随所に見られる。

図一 かぐや姫の発見。翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。(挿図1)

図二 かぐや姫の成長。(挿図2)

図三 貴公子達の求婚。(挿図3)

図四 仏の御石が偽物だとばれて皇子が帰る場面。(挿図4)

図五 蓬萊の話。蓬萊の枝が工匠達に偽物だと暴かれる。(挿図5)

図六 唐から火鼠の皮が到着。燃やされ偽物だとばれる。(挿図6)

図七 大納言邸を改装。竜の首の珠の入手を試み嵐にあい命からがら都へ戻る。(挿図7)

図八 中納言、子安貝の取り方について相談入手に失敗転落。(挿図8)

図九 帝の使者房子翁邸を訪問。御幸。月に嘆くかぐや姫。(挿図9)

図一〇 かぐや姫を迎えに月の都の人々到来。富士山へ向かう帝の使者。(挿図10)

(2) 国学院本／全一八図。一図に一場面が描かれた典型的な段落式構図を取る。

図一 翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。

図二 貴公子達の求婚。

図三 かぐや姫達が仏の御石を見る場面。

図四 庫持皇子が玉の枝を翁邸に持ってくる。

竹取物語絵巻研究―チェスター・ビーター・ライブラリー本を中心に―

- 図五 かぐや姫達、蓬萊の枝を見る。
- 図六 蓬萊の枝が工匠達によって偽物だと暴かれる。
- 図七 御主人が唐の商人王慶と面会。
- 図八 火鼠の皮燃やされ偽物だとばれる。
- 図九 大納言邸を改装。
- 図一〇 竜の首の珠の入手を試み嵐にあう。
- 図一一 大納言病にかかり家来が戻る。
- 図一二 中納言、子安貝の取り方について相談。
- 図一三 中納言子安貝の入手に失敗し転落。
- 図一四 帝の使者、翁の許に訪れる。
- 図一五 帝御幸。
- 図一六 月を見て嘆くかぐや姫。
- 図一七 かぐや姫を迎えに月の都の人々到来。
- 図一八 姫、翁、媼の嘆き。

(3) 諏訪市本／全一五図。段落式構図。

- 図一 翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。
- 図二 かぐや姫達が仏の御石を見る場面。
- 図三 庫持皇子が玉の枝を翁邸に持ってくる。
- 図四 かぐや姫蓬萊の枝を見る。

- 図五 御主人房守に火鼠の皮衣探す様指示。
- 図六 御主人が唐の商人王慶と面会。
- 図七 大納言邸を改装。
- 図八 竜の首の珠の入手を試み嵐にあう。
- 図九 大納言病にかかり家来が戻る。
- 図一〇 中納言子安貝の入手に失敗し転落。
- 図一一 帝の使者房子（男姿）翁邸を訪問。
- 図一二 帝御幸。
- 図一三 かぐや姫月を見て物思い。
- 図一四 かぐや姫を迎えに月の都の人々到来。
- 図一五 兵の警備を見て安堵する翁と媼。

(4) 国会図書館本／全一八図。段落式構図。

- 図一 翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。
- 図二 なよたけのかぐや姫と命名。
- 図三 貴公子達の求婚。
- 図四 五人の貴公子に難題を言いつける場面。
- 図五 石作皇子が仏の御石を持つてくる。
- 図六 庫持皇子が玉の枝を翁邸に持つてくる。
- 図七 御主人の許に火鼠の皮衣の情報が入る。

竹取物語絵巻研究―チェスター・ビーター・ライブラリイ本を中心に―

- 図八 御主人が火鼠の皮衣を持つてくる。
- 図九 竜の首の珠の入手を試み嵐にあう。
- 図一〇 大納言、船に乗り戻ってくる。
- 図一一 中納言、子安貝の取り方について相談。
- 図一二 中納言子安貝の入手に失敗し転落。
- 図一三 帝の使者房子翁邸を訪問。
- 図一四 帝御幸。
- 図一五 かぐや姫月を見て物思い。
- 図一六 兵の警備を見て安堵する翁と媪。
- 図一七 月の都の人々と共に帰っていくかぐや姫。
- 図一八 帝に顛末の報告。

(5) 九曜本／全一八図。段落式構図。

- 図一 翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。
- 図二 貴公子の求婚。
- 図三 かぐや姫達が仏の御石を見る場面。
- 図四 庫持皇子が玉の枝を翁邸に持つてくる。
- 図五 かぐや姫蓬萊の枝を見る。
- 図六 蓬萊の枝が工匠達によって偽物だと暴かれる。
- 図七 御主人が唐の商人王慶と面会。

- 図八 火鼠の皮燃やされ偽物だとばれる。
- 図九 大納言邸を改装。
- 図一〇 竜の首の珠の入手を試み嵐にあう。
- 図一一 大納言病にかかり家来が戻る。
- 図一二 中納言、子安貝の取り方について相談。
- 図一三 中納言子安貝の入手に失敗し転落。
- 図一四 帝の使者房子翁邸を訪問。
- 図一五 帝御幸。
- 図一六 かぐや姫月を見て物思い。
- 図一七 兵の警備を見て安堵する翁と媼。
- 図一八 かぐや姫を迎えに月の都の人々到来。

以上のように整理することで、各作品における場面選択がほぼ一定であることが分かる。例えば、翁がかぐや姫を拾い籠に入れ育てる場面や五人の貴公子、帝の御幸、かぐや姫と月から来た使者といった要素は全ての作例に登場する。これらの場面が、『竹取物語』を絵画化する上で必要かつ重要な要素であったと推測される。一方で、CBL本の最後の場面一〇(富士山に不死の薬を燃やしに行く)や、国会図書館本の図二(かぐや姫の名づけの場面)、図一七(帝への報告場面)など、他の諸本では描かれていない場面を選択している場合もある。これらの相違点は、各々の絵巻の制作背景を考える上で重要な要素となる。さらに、注目すべき差異として、構図法が連続式と段落式に分けられる点も挙げられる。CBL本では連続式構図が多用されており、これは、その他の諸本で段落式構図をとっていることとの大きな違いである。

第三節 画面の比較

以下では、『竹取物語』のあらすじに沿ってより詳しく画面の比較を進めていく。それぞれの諸本で描かれた場面と描かれていない場面を次のページの表にまとめた。それぞれの諸本別に描かれていたものには《○》描かれていなかったものには《無し》としてある。

〔表2〕

Ⅱ五人の貴公子と帝の求婚						Ⅰかぐや姫の生い立ち				あらすじ							
庫持皇子			石造皇子			⑥貴公子への無理難題	⑤貴公子の求婚	④かぐや姫の成長	③かぐや姫の名づけ	②翁達籠に入れてかぐや姫を育てる。	①翁がかぐや姫を発見	画面内容	CRL本	国学院本	諏訪市本	国会図書館本	九曜本
⑫偽物だと露見	⑪蓬萊の話	⑩蓬萊の枝を見る	⑨蓬萊の枝を持参	⑧偽物だと露見	⑦かぐや姫と石を見る												
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し
○	無し	○	○	無し	○	無し	○	無し	○	○	○	○	無し	無し	無し	○	無し

以下では、五本の絵巻で共通して描かれている場面を取り上げ、描かれ方を比較する。

I、かぐや姫の生い立ち

竹取の翁がかぐや姫を拾い育て、姫が美しく成長するという内容。五本全てで、②翁達籠に入れてかぐや姫を育てるという場面が採用されている。

② 翁達籠に入れてかぐや姫を育てる

この場面は『竹取物語』で最も有名な場面といえる。三寸ばかりしか身長がないかぐや姫を、翁達は籠に入れて育て始める。国学院本、諏訪市本、国会図書館本、九曜本の四本は皆かぐや姫を家に連れ帰り籠（もしくは箱）に入れ翁と媼が見守っている場面のみ描かれている。

これに対して[CBI]本は翁が竹からかぐや姫を見つけた場面が描かれたのち、同じ図面上に籠に入れて育てている場面が描かれている。翁の姿はひげを生やした老人で、頭には烏帽子、身には狩衣を着ており足は裸足である。その翁が画面の右では、竹に入ったかぐや姫を手に持ち自宅へ帰っている様子が描かれている。そして同様の格好をした翁が自宅の中で媼と向い合せになって座り二人の真ん中には黒塗りの箱に入ったかぐや姫がいる。この構図は同一画面上に二つの場面が連続して描かれており、連続式構図で描かれているといえる。また、[CBI]本のみ庭に川（遣り水）が描かれていない。

また全ての作例に共通して、この場面では、翁と媼の家が、後の場面（[CBI]本はかぐや姫の成長の場面、国会図書館本はかぐや姫の名づけの場面他の諸本は帝の御幸の図など）で描かれる館と比較すると、明らかに粗末に描かれている。後段では、かぐや姫への求婚者たちからの貢物によって、この家が繁栄していくことが視覚的にも強調されている。

II、五人の貴公子と帝の求婚

五人の貴公子がかぐや姫に無理難題を言いつけられ失敗していく場面。また、その噂を聞きつけた帝が使者を翁の許へ寄越し、かぐや姫を宮仕えさせようとする。帝が、御幸を装いかぐや姫に会いに来る場面も描かれる。五人の貴公子と帝の求婚の部分については先の「表2」で整理したように、諸本間で異なるがある。特に、庫持皇子や阿倍御主人の話には相違点が多い。

CBI本においては、貴公子達の失敗や嘘が暴かれる部分を中心に場面選択していることがわかる。石造皇子の場面を例に挙げると、他の諸本はかぐや姫達が仏の御石を見る場面が描かれているのに対し、CBI本では石造皇子の嘘が暴かれ帰らされる場面が描かれている。他にも、阿倍御主人の場面も火鼠の皮衣を燃やされている場面を描いている。つまり、CBI本では、五人の貴公子のそれぞれの顛末が描かれていることがわかる。

以下では、諸本すべてで選択されている場面について比較する。⑳竜の首の珠の入手を試み嵐にあう、㉑中納言子安貝の入手に失敗し転落、㉒帝の使者が翁の家に来る、㉓帝の御幸場面について、以下で詳しく見ておく。

㉑ 竜首の珠の入手を試み嵐にあう

この場面については、各絵巻ともほぼ一致した構図で描かれている。大伴大納言が船に乗り竜首の珠を入手しようと海に出るが、そこで嵐にあうという場面である。諸本とも海の上で船に乗っている登場人物たちが描かれ、空には黒雲に乗り太鼓を持った赤い身体をした雷神が描かれている。従者や漕ぎ手とみられる人々や船の位置や向きといった構図も（国会図書館本の雷神が右上に描かれていることを除けば）、諸本間でほぼ一致している。

ただし細部に目を向けると、CBI本固有の描写も多く指摘することができる。例えば、CBI本のみ雷神の乗っている雲が黒くなく、太鼓の形もCBI本は三つ巴紋が見られるのに対し、他本ではない。加えて、CBI本は孤立した太鼓三つが描かれているが、他本では輪状に連結した小さめの太鼓がいくつか描かれている。さらに、CBI本の大伴大納言が乗っている船は屋根もついても、ならず簡易的な物に見える。他本では屋根があり飾りのついた豪華な船で表されている。CBI本は右に挙げた点以外にも、船の向きや大伴大納言が嵐と対峙する姿勢、画面下に描かれる松などの点で他本と異なっている。

また、CBL本では、この場面も連続構図の中の一部として描かれている。⑳の場面は大伴大納言が館を改装する場面と命からがら都に帰ってくる場面の間に描かれている。最初の場面では館のみ描かれ、大伴大納言が描かれた場面は㉑と最後の場面である。身に着けている烏帽子や直衣、また同じく船に乗っている従者が身に着けている緑の狩衣と中の橙の着物からも同一人物であるということがわかる。館の改装の場面から金の霞によって場面が区切られ㉒の場面へ移行している。最後の場面では海で繋がり、場面の移行が行われている。

㉔ 中納言子安員の入手に失敗し転落

中納言が燕の巣から子安員を取ろうとして誤って落ちてしまい、腰を打ってしまう場面。これも㉑と同じように諸本を比較するとほぼ同じ構図で描かれている。中でも、国学院本、諏訪市本、九曜本は非常によく似ている。背景で描かれている矢倉や、燕、石上中納言の落ちた位置や家来に起こされて支えられている向き、駆け寄ってくる従者たちなどの描かれ方までもが一致している。また国会図書館本も背景や石上中納言の向きの違いなどがあるにしろ先に挙げた諸本とあまり差異はない。ただし、CBL本は建物の形や落ちた場所、石上中納言のポーズや家来の対応の描かれ方も変わっている。石上中納言のポーズなどは中納言の冠が脱げているなど落ちた衝撃を物語っている。他の絵の落ちて座り込んでいる絵より痛みを感じさせ苦場面であるのがわかる絵になっている。

またこの㉔場面も、CBL本は連続式構図の一部として描かれている。倉津麻呂の中納言への進言やその内容を描いたのち、㉔を加えて一つの場面で描いている。場面の長さはあまりないが、金の霞や青の霞を多用することで細かい場面の区分が可能となっている。中納言であろう人物は黒の直衣に冠を着けており、倉津麻呂と話す場面、子安員を取ろうとして落ちる場面の二場面で異時同図として描かれていることが分かる。倉津麻呂は橙の狩衣、水色の袴を着ている。㉔で描かれる三場面すべてにその姿を見ることが出来る。

②⑤ 帝の使者が翁の家に来る／帝の御幸

国学院本、諏訪市本、九曜本の三諸本では、帝の使者房子の姿が本文にある女性の姿ではなく男姿の使者が描かれている。この三本はよく似た構図で描かれている。男姿の使者が翁と対峙し、画面右（もしくは左）に描かれた家の奥ではかぐや姫と媼が描かれている。国会図書館本では使者は本文の通り女で描かれている。手前には牛車が描かれ翁と媼に使者は対面している。部屋の内ではかぐや姫も描かれている。

これに対して、CBJ本では、やはり連続式構図の一部として描かれている。まず、帝から使者（女）がかぐや姫への命令を伝えている場面から始まり、霞によって場面が移行し、国会図書館本と同じく使者と翁、媼が対面している場面が描かれている。国会図書館本とも似ているが、CBJ本にはかぐや姫が描かれていない。三人だけで話が進みそのまま帝の御幸が描かれる。この御幸の場面もCBJ本には特殊な点が多い。画面右に帝が連れてきた家来らが弓など狩に行く姿で描かれている。また画面中央に車（牛車や神輿のような車）が描かれ左には帝、かぐや姫が描かれるという大まかな配置は共通している（国会図書館本だけ斜め）。しかしCBJ本が特殊と見られる部分は帝とかぐや姫の描かれ方である。国学院本、諏訪市本、九曜本の三本では帝は座りかぐや姫とも距離を保っている。また周りに女房や翁、媼と見られる人の目がある。CBJ本は完全に部屋に二人きりで描かれており、二人は立ち上がり、帝はかぐや姫の袖を掴んでいる。かぐや姫は逃げようとしている姿で描かれており、本文と照らし合わせるとまさに影となりかぐや姫が消える直前の瞬間を描いていることがわかる。国会図書館本はかぐや姫が立ち上がり帝との距離も近く帝は立ち上がってはいないがかぐや姫の袖を掴んでいる点はCBJ本と似ている。しかし翁、媼も描かれている為そこまで緊迫感を感じられない。

Ⅲ、かぐや姫の昇天／Ⅳ、富士山

この部分は竹取物語のクライマックス場面である。諸本で共通して描かれている場面として挙げられるのは以下の部分である。⑳月を見てかぐや姫が嘆く場面、㉑月の使者の到来と昇天の三場面である。

②7 月を見てかぐや姫が嘆く場面

この場面は諸本において、描かれ方が異なっている。CBL本では②5/②6の連続式構図の最後の場面として描かれている。屋根が描かれ壁のみ取り除かれた状態で室内が描かれている。翁、媼と共にかぐや姫が顔に袖を当て嘆いている。月は左上に描かれている。国学院本では月は右上、吹抜屋台で建物が描かれており室内ではかぐや姫、翁、媼、女房が二人月を見て嘆いている。諏訪市本では、月は左に描かれ星座と見られる星が描かれる。かぐや姫は簀子に立って外を見ながら嘆いている。翁、媼、女房二人も描かれている。国会図書館本では月は右上に描かれているが、描かれている人物らは月を見ていない。かぐや姫、翁、媼は皆袖で顔を覆い泣いている。隅に女房が三人描かれている。九曜本ではかぐや姫は簀子に立ち外を見ている。後ろから翁、媼、女房四人がかぐや姫を見ている。国会図書館本などに比べ泣いているといった表現はされていない。月は右上に出ている。同じ場面が描かれているが、諸本それぞれが少しずつ異なった描き方をしている所がこの場面の特徴であるといえる。

またこの場面では②と同じく庭に川(遣り水)が描かれているが、CBL本のみそれが描かれていない。

②9 かぐや姫との離別

この場面は、②と同じく『竹取物語』の中でも有名な場面である。またこの場面については、第二章で触れたように、先行研究において既に詳細な比較研究がなされている。国学院本、諏訪市本、国会図書館本、九曜本に関しては、先行研究を参照しつつ比較していく。まず国学院本、諏訪市本、九曜本では、「到来図」すなわち月の使者が翁の館にきたところを描いている。この三本は構図もほぼ一致している。右手に使者、それにおののく武士たち、また館の中にはかぐや姫、翁、媼に女房が描かれ最後の別れをしている。月の使者の描かれ方も童子(角髪を結った少年)の姿である。これに対して、国会図書館本は「昇天図」すなわち月の使者と共にかぐや姫が旅たつ姿を描いている。画面右に、使者に引き添われ車に乗ったかぐや姫、庭に高野の大国、家には袖で顔を隠し、涙を流す翁と媼が描かれる。月の使者は領巾・天衣をまとった女性であるから天女とした。先の三本と同じく中国風に

描かれている。この四本の絵巻で共通する点として皆、葱花葎を描いている所が挙げられる。

一方、CBL本は、上記の分類に従えば「到来図」であるといえる。しかし、使者の姿が天女である点に国学院本、諏訪市本、九曜本との違いがある。また、着衣などの描き方の面で仏画の来迎図からの影響を感じさせるものになっている点も特徴である。また画面上部全体に使者と車、雲が描かれ、下部に人という構図になっており、臨場感のある構成となっている。天女たちの左隣には鬼神（手に撥を持っている為、雷神とも見られるが太鼓が見られない）が描かれている。また下に描かれている武士たちも弓を弾くもの、怪我をして血を流すものと動きのあるものになっている。武士達が鎧兜を着ていないのもCBL本のみである。かぐや姫と翁、媼は右下の館の中で最後の別れをしている。

さらに、CBL本では、この⑳も連続式構図で、連続した場面の一部として描かれている。特に、この段の画面は約二・六メートルにも及ぶ長大なものである。この段の冒頭は、高野の大国が帝にことの顛末を報告している場面から始まる。霞によって区切られた次の場面では高野の大国と翁が青い壺と文筒をはさみ対面している（先の場面の男性と同じ橙の直衣と烏帽子を着ける服装から、高野の大国と判断した）。この壺と文筒はかぐや姫が帝に残した不死の薬と手紙であろう（後に描かれている天女の手と同じ壺があることから判断した）。次に建物の壁一枚を隔て、かぐや姫が翁に最後の手紙を書いている場面、そして天女らが描かれている。これらの場面は、物語の流れとは逆の順序で描かれている。つまりこの段においては、時間の経過が、左から右へという逆勝手で表されていることになる。そして最後に、金霞によって隔てられ、富士山をバックに帝の使者らが描かれるという、ドラマティックな画面構成となっている。使者の一人が不死の薬を持っていることから、これは富士山に薬を燃やしに行く場面であると理解できるが、他本には見られない、この絵巻において特徴的な場面選択でもある。逆勝手の構図は、信貴山縁起絵巻でも見られるように、物語の山場や、特に強調したい出来事を表す際に使用される伝統的な構図法である。それを、最終場面で効果的に使用している点に、CBL本の最大の特色が見えるのではないか。

以上本節では、諸本の画面構成を物語の流れとともに確認した。その結果、まずは国学院本、諏訪市本、九曜本の構図がよく似てい

ることが再確認できた。場面選択も、この三本では共通する要素が多く、同一系統の祖本や下絵に基づく作品群ではないかと推測される。それに対して国会図書館本は、先の三本と同じく段落式構図であり、場面選択には共通する要素も多いが、先の三本ほど形式化されていない。同じような構図で描かれている²⁰や²⁴の場面であっても、絵を左右反転させたり、異なるモチーフを追加したりするなど独自の工夫が見受けられる。国学院本・諏訪市本・九曜本と国会図書館本との前後関係を直ちに断定するのは難しいが、「竹取物語絵巻」の図様が定型化していく時期に、前者と共通する祖本に基づきつつ一部は創意工夫を加えて制作されたものであろう。

以上の四本と比較すると、やはりCBL本の特異性は際立つ。大きな違いとして、他は段落式構図で描かれているのに対し、CBL本では連続式構図が取られている点が挙げられる。これによってCBL本では、より大きなスケールで物語を表現している。次章では、このCBL本の構図上の特異性について詳しく見ていく。

第三章 CBL本の特異性

第一節 連続式構図と霞の使用

CBL本に連続式構図という特徴があることについては、既に渡辺雅子氏が指摘している²⁰。これを踏まえて、本稿では前章において、近世初頭に成立した他本と比較することで、CBL本の特徴を具体的に示すことができた。以下では、CBL本において連続式構図が採用された理由とその効果について考察する。

そもそも連続式構図とは、料紙を長くつなぎ合わせ、長大な画面に場面を連続して描いているものをさす²¹。連続式は段落式と違い画面は何メートルにも及ぶものが多く、出来事の時間的、空間的変化が連続して描かれている。これにより、幅に制限がなくなり絵画そのものがストーリーを表現する形式が生まれた。連続式構図は映画的やアニメ的ともいわれるくらい時間を意識し、物語が展開していく²²。連続式構図を生み出すには時間をいかに表現するのも問われた。例えば景観の変化で時間を表したものの、部屋を区切るもの、異時同図法を使うもの、心の展開による時間表現、また画面繰り越しの時間表現、霞などが生まれまたそれらが組み合わされ長大な画面を構成している。現存作例としては、平安時代末期に成立した「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」にも用いられる、日本の絵

巻に伝統的な構図法である。

CBJ本で使われている連続式構図を見ると、先に挙げた方法が複数組み合わせられている。景観による変化、部屋を区切るものも随所に見られるが、なにより多いものは霞による分節である。全巻にわたって、ほぼ全ての場面に霞が用いられている。そこで以下では、雲や霞による場面分節について詳しく見ることでCBJ本の連続式構図の特色について述べていく。

霞は別名、すやり霞とも呼ばれる。平安時代、霞はもともと夜の表現として「源氏物語絵巻」などでも用いられている。さらに、霞を異空間と現実空間を隔てるために用いる場合がある。例として「信貴山縁起絵巻」を挙げる。同絵巻では、場面を分割する際に、しばしば霞が用いられている。例えば尼公巻では、尼公の長い旅の様子を描く時に、旅で訪れる土地を隔てる為に使われる。「信貴山縁起絵巻」の霞は、輪郭のない淡い青色で描かれる場合が多い。このように、平安時代後期の絵巻に用いられている霞技法の場合は、機能的に有用なものとして使われていた。この画面を区切ることが出来る霞は、中世には掛幅形式の説話画においても、多くの作品で場面の文節のために用いられるようになった。しかし、中世絵巻においては、霞が徐々に形式化され単なる装飾的モチーフとしての傾向を強める。画面の上下に沿って帯のように描かれ、その一部が流線型の輪郭を描いているような場合も多い。このような霞は、時として作画面そのものを狭めてしまうということにもつながる。室町時代になると直線的な霞は半円形の輪郭になってさらに形式化が進む。同時に、霞が画面の中央も覆うようになる。中世末期には、この手法が洛中洛外図屏風など大画面絵画において金雲という形に変わり活用されるようになった。

また奈良絵本でも霞は多用されている。奈良絵本の様式分析を行った伊藤慎吾氏は、奈良絵本を、地の素材や彩色によって大きく三種に分け、さらに霞の輪郭線の数や色によって細かく様式分類する。同氏は「江戸時代、霞や雲は奈良絵本製作者たちにとって約束事だったとおもわれる。(中略)霞は各挿絵の主題や構図に支配されるものではなく、装飾モチーフの一種として作品単位で捉えるべきものではないかと考える。」と述べている。²³⁾このように霞は時代と共に機能と、描かれる形が変わってきた。

では、今回取り上げた「竹取物語絵巻」諸本では、霞をどのように用いていたであろうか。CBJ本以外の諸本では、上辺、下辺に霞が描かれている。金箔を散らした霞も認められる。比較した諸本においては、いずれも同じような霞の形態であることから、画面を

豪華に見せる目的の形式的な霞であると判断できる。

一方、CBL本の霞は他本と異なっている。②の画面には他の諸本と同じく上辺、下辺に金箔を散らした形式的な霞が描かれているものの、物語の各場面を区切る為に使用されている霞の例も多数確認することができる。例えば図九で、「帝の使者房子が帝に命を受けている場面」から、「翁の邸に訪問する場面」の移行の部分の霞は二場面を区切る役割を果たしている。また、CBL本の特徴として青の白い輪郭線で描かれた霞と金雲の二種の霞が組み合わされて使われている点がある。これは、場面の区切りの役割と同様に他の四本に見られない特徴である。金箔が散らしてある霞は当時よく使われていた技法と考えられる。また、青に白の輪郭を持って描かれた霞は、一五世紀の絵巻によくあらわれる形態である。

霞の形態に着目すると、CBL本には以下の特徴があることがわかる。

- 一、場面の区切りとしての使用
- 二、一五世紀に見られる霞の使用

この二点から、CBL本で用いられている霞の形態は古様であるといえる。なぜCBL本が古様な絵巻に制作者はしたのか。次節で同年代に成立したと考えられ、近年研究が進む、いわゆる「幻の源氏絵巻」との比較を通じて考察する。

第二節 古典復古の絵巻―「幻の源氏絵巻」との比較から―

CBL本の成立年とされる一七世紀の特色として、文芸諸分野における古典復古が盛んだったことが挙げられる。CBL本も、この古典復古の流れに位置付けられる絵巻だと考えられるのではないだろうか。一七世紀の古典復古の様相を示す作例として、「幻の源氏絵巻」挙げる事が出来る。この絵巻は、近年国内外でその断簡が次々発見され話題を呼んでいる²⁴。国宝「源氏物語絵巻」をしのぐ巻数で構成されていたことが推定されており、黄金を多用したその豪華さ、独自の場面選択や物語解釈の斬新さ、通常の源氏絵ではタブーとされた場面絵画化などで、美術史や国文学を横断して関心が高まっている。そして、この「幻の源氏絵巻」も、連続式構図が多く取られている絵巻である点に着目したい。この点について、高岸輝氏は、「幻の源氏物語絵巻」に関する座談会の中で、「中世時代とりわけ鎌

倉時代に特徴的な長大な画面を生かした構成がこの〈幻の源氏絵巻〉にはみられますから一七世紀半ばの古典復古的な作品だったのだらうと思います。」と述べている。²⁶⁾なお、「幻の源氏絵巻」の場合、CBL本のように霞を使った場面の区切りよりも、吹抜屋台を描き、障壁面等で場面を区切る方法が多用されている。

CBL本においては、特に長大な場面は下巻に集中しているが、上巻においても、霞を効果的に用いることで連続式構図を実現している。また、定型化した他の諸本が絵画化していない部分を描いている、場面選択の特異性も「幻の源氏物語絵巻」と共通する。CBL本では、『竹取物語』に対する深い理解を踏まえて、全体の構図が周到に練り上げられている。

ただし、「幻の源氏絵巻」とCBL本の絵の優劣の差は明らかである。「幻の源氏絵巻」は、想定される巻数や表具や料紙の豪華さ、精緻な画風などから、作成背景には九条家との関わりも推測されており、近世初頭の文芸活動の粋を結集させた絵巻であるといえる。一方のCBL本は、色鮮やかな顔料と金箔をふんだんに用いて描かれてはいるものの、絵師の手は「幻の源氏絵巻」に比べるといくぶん拙い。しかしそのことによって、近世初頭における古典復古の潮流が、一部の上層階級に限られたものではなく、その裾野が一定の広がりをもっていたであろうことを示す作例として、CBL本の重要性を評価することができるのである。CBL本には、復古的要素に加え、近世初頭の流行であった、金の砂子を散らした霞も随所に描いている。また諸本において定形化が確認できた図様も適宜用いている。このような点からは、古典復古という関心だけでなく、時代の好尚に合わせようとする意欲も見取ることができる。このように考える理由として、最後にCBL本の最終場面を取り上げる。

下巻の最終場面は、CBL本の中で最も長大な画面で構成される。ここで問題としたいのは、描かれている場面の順番である。第二章でも述べたように、かぐや姫の昇天の話が普通の絵巻の順序（右から左）ではなく逆勝手（左から右）で描かれているという点だ。この技法は例えば平安時代の「信貴山縁起絵巻」延喜加持の巻で、命運が使わす剣の護法童子の場面に使われている。逆勝手の構図を用いると、右から左に経過する時間の流れを覆すこととなり、印象的な画面にすることが出来る。CBL本最終場面でも、月からの使者がくるという幻想的な内容を表すためにこれを用いている。伝統的なやまと絵の構図法に習熟した絵師による発想といえる。

その一方で、CBL本では、この逆勝手の構図をさらに外側から霞ですべてとり囲んでいる点に新規性がある。この構図によって、

最終段では、帝に奏上し、富士山に行くという時間の流れの中に別の時間（過去の出来事）が、あたかも映画のカットバックの様に挿入される。霞に囲まれた部分は、高野大国がことの顛末を帝に報告している、まさにその内容が描かれているということになる。つまり読み手は、全てを同じ時間軸で鑑賞するのではなく、霞の中に描かれた顛末を、帝と共に聞いているような構図になるのだ。そして高野大国の話が終わった後、富士山に不死の薬を燃やしに行くという、実に印象的な時間軸の演出で絵巻全体が締めくくられる。この様な構図法は、他の「竹取物語絵巻」諸作例にはない、CBL本独自のものである。ここに、CBL本における古典的要素と新規性との見事な融合を見て取ることができる。古典と時代性を融合した、新しい「竹取物語絵巻」の創出、それがCBL本の目指した方向性であった。

おわりに

「竹取物語絵巻」は、日本の絵巻の長い伝統において、独特の存在感を放っている。古くは「源氏物語」の時代にも愛好されながら、中世に遡る作例がないということはいかにも不思議である。その一方で、近世初頭になるとにわか「竹取物語絵巻」ブームとでもいふべき状況が出現し、数多くの作例が現存する。本稿では、近世初頭に成立したと考えられる絵巻五本について、比較研究を行った。画面の比較を通じて、諸本間の差異を明確化することが出来たと考える。特に、連続式構図という明らかな特徴をもったCBL本の重要性が改めて浮かび上がってきた。本作は、失われた中世「竹取物語絵巻」と近世「竹取物語絵巻」をつなぐ、貴重なミッシング・リンクであるのではないだろうか。

CBL本では、連続式構図であるがゆえに、動きのある表現豊かな事物、登場人物が描かれ、定型化された絵巻には見られない工夫が随所に確認できた。本稿ではCBL本を、古典的要素と時代に即応した新規性を兼ね備える絵巻であると位置づけた。この見方を確かなものにするためには、より多くの作例との比較が不可欠である。また本稿では取り組むことができなかった、詞書に記された本文の異同についても、今後の課題としてぜひ取り組みたいと考えている。今回の研究を通じて、「竹取物語絵巻」の魅力と謎の入口が見えてきたことが大きな収穫であった。また、本稿で行った諸本の比較という方法は、他の近世絵巻研究にも敷衍できるはずである。豊

かな近世絵巻の世界の探求を、今後も継続したいと考えている。

注

- (1) 片桐洋一他編『竹取物語・伊勢物語』(図説日本の古典五、集英社、一九七八年)
- (2) 徳田進『竹取物語絵巻の系譜的研究 橋守部作竹取物語絵巻への展開』(桜楓社、一九七八年)
- (3) 反町茂雄『日本絵入本及び絵本目録 愛蘭国ダブリン・チェスター・ビーター・ライブラリー蔵』(弘文荘、一九七九年)
- (4) 中野幸一編『奈良絵本絵巻集一(竹取物語)』(早稲田大学出版部、一九八七年)
- (5) 工藤早弓『奈良絵本下』(宮帯出版社、一九九八年)
- (6) 龍谷大学仏教文化研究所編『龍谷大学善本叢書二二』(思文閣出版、二〇〇二年)
- (7) 諏訪市博物館編『竹取物語絵巻』(諏訪市博物館、二〇〇三年)
- (8) 樺島忠夫『本物の絵巻を現代語で読む 竹取物語絵巻』(勉誠出版、二〇〇三)
- (9) 針本正行『竹取物語絵巻の本文』(『国学院大学大学院紀要 文学研究科』、三十八号、二〇〇六年)
- (10) 中野幸一・横溝博共編『九曜文庫蔵奈良絵本・絵巻集成竹取物語絵巻』(勉誠出版、二〇〇七年)
- (11) 小嶋菜温子他『チェスター・ビーター・ライブラリー所蔵 竹取物語絵巻』(勉誠出版、二〇〇八年)
- (12) 久保木寿子氏『絵本・絵巻と物語表現―「かぐやひめ」の背景―』(『白梅学園短期大学紀要』四〇号、二〇〇四年)
- (13) 中島和歌子『中学校国語教科書『竹取物語』の挿絵をめぐる問題点と可能性』『竹取物語絵巻』昇天図の解釈と分類』(『札幌国語研究』十二号、二〇〇七年)
- (14) 渡辺雅子『竹取物語』絵本―メトロポリタン美術館蔵を中心にして―』(『中古文学』八十六号、二〇一〇年)
- (15) 針本正行『国学院大学所蔵の絵入り物語』(『中古文学』八十六号、二〇一〇年)
- (16) 小嶋菜温子『竹取物語絵』にみる異界と現世―CB』(チェスター・ビーター・ライブラリー) 本・立教本『不死薬の献上』図めぐって』(『王朝文学と物語絵』、平安文学と隣接諸学一〇、竹林舎、二〇一〇年)
- (17) 曾根誠一『竹取物語』絵の配列と多義性 逸翁美術館本と諏訪市博物館本の比較を通して』(『花園大学日本文学論究』四号、二〇一一年)
- (18) 曾根誠一『元禄五年絵入版本『竹取物語』第一図「かぐや姫の養育」を読む』(『花園大学文学部研究紀要』四四号、二〇二二年)
- (19) 注9参照

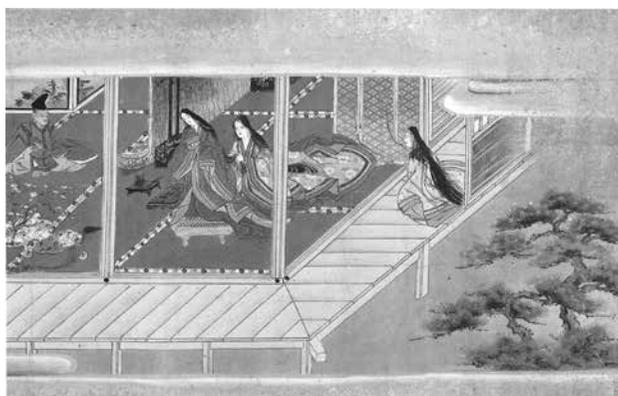
竹取物語絵巻研究―チェスター・ビーター・ライブラリー本を中心に―

二九

- (20) 注14参照
- (21) 若杉準治編『絵巻物の鑑賞基礎知識』(至文堂、一九九五年)
- (22) 高畑勲『十二世紀のアニメーション―国宝絵巻に見る映画的アニメ的なるもの』(徳間書店、一九九九年)
- (23) 伊藤慎吾「奈良絵本の霞―その形式と意義―」(『奈良絵本・絵巻研究』二号、二〇〇四年)
- (24) 小嶋菜温子他「源氏物語と江戸文化 可視化される雅俗」(森話社、二〇〇八)、吉川美穂「新発見の『源氏物語絵巻 桐壺』―製作背景とその特質」(『徳川美術館論集』六号、二〇一〇年)、「特集 公開場面シンポジウム 幻の『源氏物語絵巻』をもとめて」(『立教大学日本学研究所年報』八号、二〇一一年)、小嶋菜温子他「座談会世界の源氏物語絵―いまなぜ光があてられたか」(『アナホリツシユ國文学』四号、二〇一三年) 参照。
- (25) 小嶋菜温子他「座談会世界の源氏物語絵―いまなぜ光があてられたか」(『アナホリツシユ國文学』四号、二〇一三年)
- 挿図に関しては、小嶋菜温子他『竹取物語絵巻 チェスター・ビーター・ライブラリ所蔵』(勉誠出版、二〇〇八年)より転載。



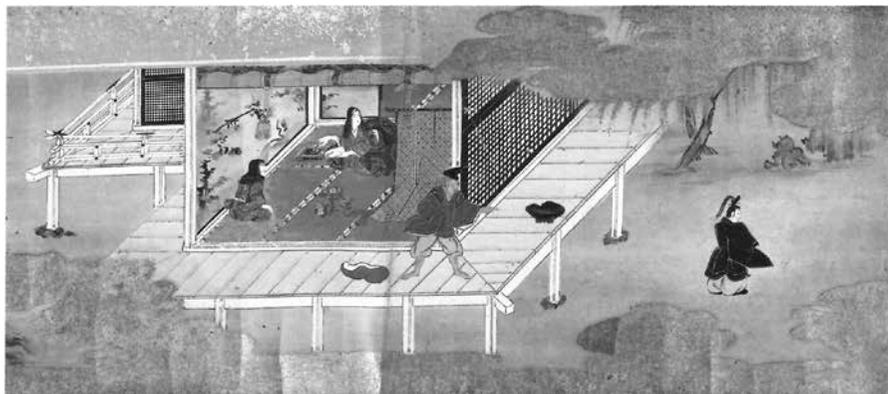
挿図1



挿図2



挿図3



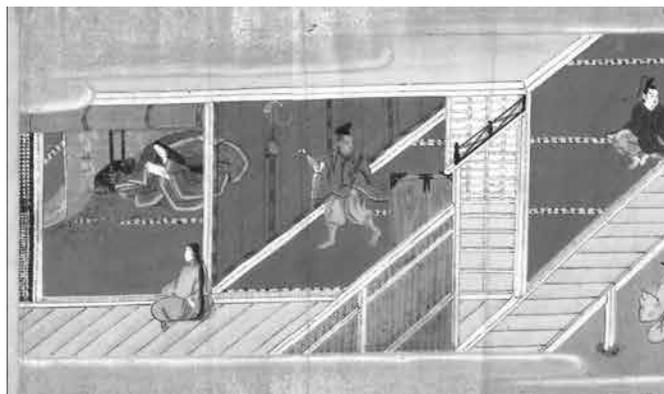
挿図4



挿図5-1



挿図5-2



挿図 5-3



挿図 6



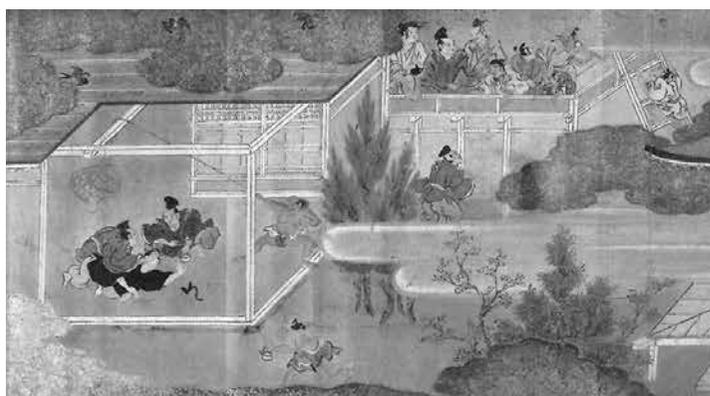
挿図 7-1



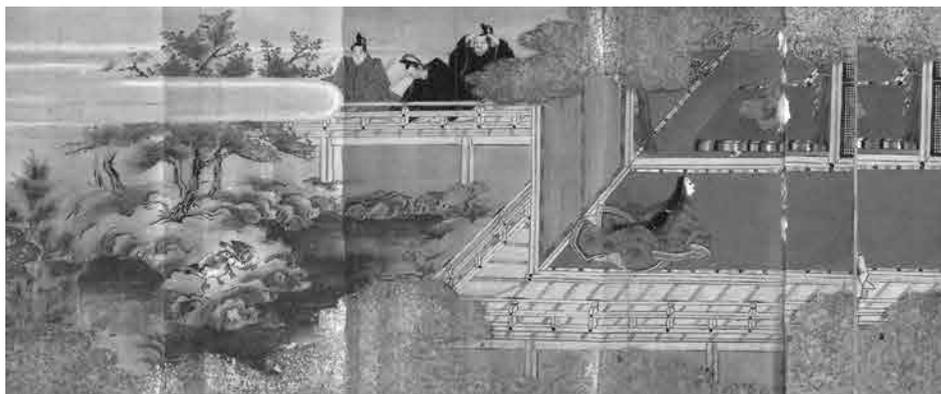
挿図 7-2



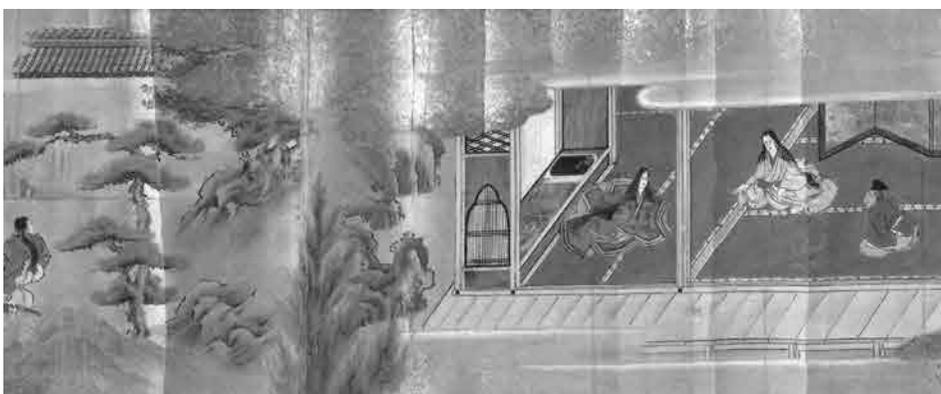
挿図 7-3



挿図 8



挿図 9-1



挿図 9-2



挿図 9-3



挿図 10-1



挿図 10-2



挿図 10-3