

《竹取物語絵巻》研究

— 絵画化における翁・姫の表象を中心に —

A Study of the Picture Scrolls of “The Tale of Takekoto”
With a Focus on the Symbol of Picture of Okina and Ouna

山本千尋

Chihiro Yamamoto

(相関文化論専攻 博士課程前期修了)

要約

平安時代初期に成立した『竹取物語』は、多くの古典や物語に影響を与えたとされるが、その遺品は十六世紀末に至るまで見ることができない。一方江戸時代に入ると、古典や物語は視覚的イメージを伴って親しまれるようになり、『竹取物語』も様々な形態で制作されるようになる。特に巻子に仕立てられた『竹取物語絵巻』は、美しい装丁に鮮やかな顔料で描かれた、非常に豪華なものが多い。

このような視覚的イメージを伴う『竹取物語』の多くが、江戸時代初期から中期にかけて制作されたにも拘わらず、美術史の研究ではさほど関心が向けられていないのが現状である。

そこで本稿は、美術史の視点から巻子で仕立てられた『竹取物語絵巻』に着目し、従来研究が行われてこなかった翁と姫の表象に注目し、その意味や機能について考察を行う。詞書と絵の双方を比較することで、絵巻という形態に描かれた翁や姫には、いかなる意味や機能があるのかを明らかにする。

[Abstract]

“The Tale of Takekoto” had been written in early Heian period, greatly influencing on many classics and stories. However we can't see those books and scrolls made before the end of the 16th century. In Edo era the classics and stories became more popular by adding visual images. “The Tale of Takekoto” also began to be painted as illustrated books, *Nara* pictorials, picture scrolls, especially those picture scrolls using beautiful binding and vivid pigments, are known as extremely gorgeous.

Despite there are many picture scrolls of “The Tale of Takekoto” written in early and mid Edo era, there are few studies through the Art History. This study analyzed *Okina* and *Ouna*'s expressions and functions that never have been studied before by remarking on picture scrolls of “The Tale of Takekoto.” With the comparison of both texts and illustrations, I clarify the analysis of how *Okina* and *Ouna*'s form drawn by the illustrated scrolls.

はじめに

『竹取物語』は、竹から発見されたかぐや姫が翁と姫に育てられ、美しい娘へと成長する物語である。平安時代中期に成立した『源氏物語』においても、巻子に仕立てられた本物語が登場しており、多くの古典に影響を与えたといわれている。しかしその遺品は十六世紀末の奥付を有する写本が最古とされており、十一世紀に遡るものもとより、十六世紀末に至るまで、写本すら発見されていないのである。

江戸時代に入ると、『竹取物語』は絵入り版本、奈良絵本、絵巻といった視覚的イメージを伴う形態によって親しまれるようになった。特に巻子に仕立てられた『竹取物語絵巻』は、狩野派や土佐派、住吉派といった正統派の絵師が制作に携わった非常に豪華なものもあり、特に濃彩で

金銀泥や金箔が多用されているものは、一点物の注文制作であり、一般に祝儀に際して制作されたと考えられている²⁾。

このように視覚的イメージを伴った『竹取物語』であるが、従来の研究では文学の視点からの研究が多くなされる一方で、美術史からの研究は少なく、特に物語の主要な人物である翁や姫に関する研究はほとんど見られないのが現状である。

そこで本稿では、『竹取物語絵巻』に描かれる翁や姫が、物語においてどのような意味を付され、いかなる役割を果たしているのかを明らかにする。一方、婚礼調度という視点から、絵巻の形態で制作された『竹取物語絵巻』の制作目的を明らかにしたい。特に『竹取物語絵巻』の受容の背景や、絵に向けられた観者の眼差しに注目して分析を行い、絵巻の注文主を探り、その制作目的を解明することを目的とする。

第一章 『竹取物語』に関する先行研究について

(一) 『竹取物語』の研究史について

従来『竹取物語』の研究は、主に文学の分野で行われ、史書に登場する人物や、他の物語の内容との類似が指摘されている。例えば『続日本紀』(七七七)や天人女房説話、さらに『万葉集』(八世紀後半)などと関連付けられている³⁾。

このように『竹取物語』は、様々な物語の影響を受けたと考えられ、さらに後に成立する物語にも影響を与えた。

では物語の作者はどのような人物なのだろうか。先述した通り様々な物語の影響が見られるため、作者は漢籍や仏典に詳しい人物であると考えられ、源順(九一一―九八三)や、紀貫之(八七二―九四五?)など

が推定されている⁴⁾。

なおこの『竹取物語』の内容や作者像に関する研究は、室町時代から行われており、江戸時代では『古画備考』にも掲載されていることから、『竹取物語』の存在が古くから知られていたことが分かる。

しかも江戸時代には、『竹取物語』の体系的な研究とも呼べるものが登場した。特に契沖(一六四〇―一七〇一)、田中大秀(一七七七―一八四七)、加納諸平(一八〇六―一八五七)による研究はその成果が今日でも引用されるほどである。中でも諸平は『竹取物語考』において、大秀が指摘するに留まった五人の求婚者を、正史に名のある文武朝に活躍した天武系の人物がモデルであるとした⁷⁾。

江戸時代には、登場人物のモデルも比定されるに至った『竹取物語』であるが、未だに解明されていないことも多い。それを視覚化した絵画であるならばなおさらである。そこでイメージの分析に入る前に、まず本物語の登場人物について見ていきたい。

(二) 本物語に登場する人物像について

本節では『竹取物語』の主な登場人物である、五人の求婚者、御門、かぐや姫、翁、姫について述べたい。

① 五人の求婚者

五人の求婚者(石作りの皇子、くらもちの皇子、阿倍御主人、大伴御行、石上磨足)は、美しいかぐや姫の評判を聞きつけ、姫に求婚する人物である。彼らは「色好み」としての登場に加え、かぐや姫が結婚の条件として課した難題を通じ、各々個性が付されている。この五人の求婚者は、高位の官職の人物から順に登場するが、官位が下がるにつれ、滑

稽さや粗忽さが徐々に薄れるように語られている。⁸これは姫が結婚に望むものが、高位の官職や権力によって手に入れた難題の代物ではなく、姫に対する誠実さや愛情といった「こころざし」の提示であることを示している。物語が進むにつれ、求婚者は少しずつ「こころざし」を提示するようになるが、十分ではなかったため、求婚は失敗に終わってしまうのである。

この五人の求婚者の失敗譚を経て、ついに御門が登場する。

②御門

御門もかぐや姫への求婚に失敗する男性である。しかし五人の求婚者とは異なり、かぐや姫と文を交換し、さらには月へと帰るかぐや姫から文と不死の薬が御門の元へ届けられるのである。つまり御門は、求婚者の中で唯一かぐや姫と心を通わすことができた男性であり、そこには御門の最高権力者という立場に相応しい、最高の人格の持ち主として登場していると考えられる。月の住人という超人的な存在であるかぐや姫と心を通わせることができるのは、総じて人の上に立つ御門でなければ成し得ないということを、物語では説いているのである。『竹取物語』において御門は、かぐや姫に最も「こころざし」を示すことができた人物であり、最高の力を持った男性という役割を担っているのである。

③かぐや姫

かぐや姫の人物像に関しては、これまでに多くの研究がなされているが、中でもかぐや姫を神や天女と結びつける研究が多いことは注目される。物語においても、様々な人物がかぐや姫に対し敬語を用い、人間に勝る力を有するものとして語り出しているのである。¹⁰

この人間に勝る力とは、かぐや姫の決定権の強さを示しているともいえ、結婚を勧める翁に対する、結婚を固辞する姿や御門の命である宮仕えを拒絶する姿として示され、さらに月の使者との会話からも、その決定権の強さが窺われる。¹¹つまりかぐや姫は、地上のみならず月の世界においても、力を有する者であったことが明確に示されているのである。では次に、このような特別な存在であるかぐや姫を育て、共に暮らしていた翁や姫に注目したい。

④翁・姫

翁と姫は、かぐや姫の成長を最も近くで見守る人物として語られる。まず翁は、かぐや姫と求婚者との仲介役をするなど、姫の婚姻に対して非常に親身になって世話をする様子が語られる一方で、貪欲さを持つ人物としても語られている。それは御門が登場し、翁にかぐや姫の入内を要請する場面で見られる。翁はかぐや姫が入内を固辞する意思を尊重しながらも、姫の入内と引き換えに、翁に官位を与えるという御門の提案に心が揺らぐ様子が語られている。このように翁には、かぐや姫の婚姻を懸命に世話する献身的な父という役割を持つ一方で、御門の言葉に心をゆさぶられ、官位に目が眩むという貪欲な性格を持ち合わせた人物として語られているのである。

こうした翁に対し姫は、詞書においてかぐや姫を献身的に世話する様子が語られている。特に姫は御門の勅使が訪問する場面に頻りに登場し、勅使とかぐや姫の仲介人の役割まで果たしている。ところが姫はかぐや姫の養母であるにも拘わらず、この場面以外の詞書にほとんど登場しないのである。つまり翁に比べ姫は、詞書で語られることが極端に少ないといえる。

翁と姫に関するこのような詞書の特徴に対し、注目できるのは、絵における翁と姫の視覚的イメージであり、しかもそれは詞書通りに示されていないことである。第二章では、この差異を明らかにするべく、視覚的に表された『竹取物語』について述べていきたい。

第二章 視覚化される『竹取物語』

(一) 《竹取物語絵》の形態と受容

『竹取物語』は江戸時代に入ると、視覚的イメージを伴って生産されるようになる。本稿では、絵入り版本・奈良絵本・絵巻の三つの形態に注目し、それぞれの特徴を記すこととする。

① 絵入り版本

絵入り版本とは、江戸時代の印刷技術向上に伴い大量生産された、挿絵を伴う冊子である。単色の版本であることから、比較的安価で手に入り、テキストと絵を同時に楽しむことができるため庶民にも親しまれたと考えられる。その題材は仏教の經典から、説話や軍記物など多岐にわたる。中には慶長十三年（一六〇八）に制作された『伊勢物語』（嵯峨本）といった、詳細に描き込まれた豪華な絵入り版本も見られる。なお、一般には絵入り版本が制作される際、版木の系統が絵屋によって分かれるのに対し、『竹取物語』に関しては元禄五年（一六九二）に登場したものの以降、全て同じ版木を基に制作され、全十二図が挿入されていることも共通している。

『竹取物語』の絵入り版本の描写において注目すべきは、翁・姫・か

ぐや姫の配置、姫の装束である。

まず配置に注目すると、三者が揃って描かれている場面は計九図あり、挿絵の半数以上にのぼることが分かる。次に姫の服装に注目すると、裕福になる前【図1】では、姫の髪が短く褶姿で描かれているのに対し、家が裕福になると、姫は長髪の十二単姿で描かれるようになる【図2】。こうした三者の配置や、姫の装束の変化は、奈良絵本や絵巻の《竹取物語絵》にも共通して見ることができ、それは絵入り版本に描かれた『竹取物語』のイメージが、広く普及していたことを意味していると考えられるのである。

② 奈良絵本

奈良絵本は肉筆で制作され、絵屋で販売されていた比較的人手しやすいものであったと思われる。奈良絵本の絵は素朴なものから、濃彩で細密丁寧に描かれるものまで画風に幅があり、中には金銀泥や金箔を用い、濃彩で彩色する豪華本も存在する。多くの奈良絵本版『竹取物語』が、絵に濃彩や金銀箔を使用していることから、手間や時間をかけて制作されたものと推測できる。

奈良絵本が絵入り版本と最も異なるのは、本画であるため、人物や建築など表現の幅が広いことである。そこで五人の貴族が翁邸に訪問する場面を挙げ、絵入り版本（盤田私立図書館所蔵本）と奈良絵本（成蹊大学所蔵本、以下成蹊本）を比較してみたい。

まず絵入り版本【図3】では、翁・姫・かぐや姫と求婚者が別室に三者のみ描かれている。室内には御簾や几帳などが描かれ、翁が裕福になったことが部分的には窺えるものの、室内の様子は霞で隠され、また庭の様子に関しても広さや内容までは確認できない。

一方、奈良絵本である成蹊本では見開きの一丁分を使い、求婚者の場面をより広い画面に描き出している【図4】。ここでは翁・姫・かぐや姫は左側の部屋に配置され、求婚者たちは右の部屋に五人揃って描かれている。このように奈良絵本では、一丁分を用いることによって、部屋を横に並べて描くことができ、建築空間の描き方においても、室内の畳が敷き詰められている様子や、襖絵、鮮やかな几帳、かぐや姫が茵に座る様子などを細やかに表現することが可能になっているのである。さらに庭には従者を配し、松と塀が描き足され、絵入り版本で描ききれなかった庭の様子を含む、邸宅の全体を奈良絵本では描き出そうとしていることが窺われる。このような構図やモチーフは、翁の屋敷が広大で豊かであることを強調するために採用されたと考えられる。

以上、奈良絵本では一丁分という広い画面が採用され、しかも手彩色を施すことができるようになったため、様々なモチーフがより表現豊かに描き込めるようになったといえる。

③ 絵巻

絵巻は、先に見た冊子状のものとは異なり、横に紙を継ぐことができるため、長大な画面を用意することができる。しかも絵巻は、一点ずつ丁寧に制作され、詞書の料紙には金箔や金泥で装飾を施し、絵には良質な絵具を用いた豪華な作品が多く見られる。中には軸に玉や象牙などが、表紙には金欄などの織物といったように、様々な高価な材料を用いた絵巻も見られ、しかもその制作にあたっては、詞書筆者、絵師など多数の人が携わり、時間と手間がかけられるものも多い。このように一点ものの豪華な絵巻は、注文制作によるもので非常に高価であるため、制作も鑑賞も限られた人のみに開かれていたと思われる。

一方、絵巻の鑑賞は、料紙を広げては巻くという動作の繰り返しによって成立する。しかも冊子とは異なり、読み飛ばすことができないため、鑑賞者は相当な時間をかけ、物語を読み進めなければならぬ。

このような絵巻の最大の特徴は、時間表現に長けていることである。長大な画面に描かれた場面を肩幅ほどに広げ、次の場面へと巻き取りながら読み進めるといって鑑賞法自体に時間を要するため、絵巻そのものに時間が内包されているといえる¹²。では冊子に描かれた場面と、絵巻に描かれる場面では、具体的な内容にどれほどの差があるのだろうか。

そこで五人の求婚者が訪問する場面を、奈良絵本の冊子である成蹊本と、九曜文庫旧蔵《竹取物語絵巻》(以下九曜本)とで比較したい。

まず成蹊本では先述したように、かぐや姫たちの他に女房や従者が描かれ、さらに屋敷の屋根や庭、襖絵や几帳、茵などの描写によって、翁たちが裕福になったことが彩やかに表現されていた。

一方九曜本では、成蹊本よりもさらに多くの人物を描写している【図5】。中でも奈良絵本と最も差異が見られるのは、建物の描写である。

絵巻では長い画面を使用することで、翁の屋敷が広大な敷地に展開する豪華な邸宅として表現されているからである。しかも横に長く続く画面は、求婚者とかぐや姫との距離までも視覚的に表している。つまり求婚者から離れた奥の部屋に配されているかぐや姫が、求婚者たちに心を許していないことまでもが示されているのである。さらに画面を横断するように長く続く縁側や、遣水が描かれている点、そして御簾や蔀の表現などから、翁の邸宅が、貴族の邸宅の寝殿造風の佇まいであることでも具体的に伝えている。つまり九曜本は、絵巻という長い画面を利用することで、翁が裕福になり、広大な屋敷を手に入れたことや、かぐや姫たちが王朝貴族のような生活をしている様子までも表現することが可能

となったのである。

これらの比較を通じて明らかとなったのは、絵巻という形態こそが、最も多くの視覚的情報を伝えることが可能であるということである。絵巻とは、文字で語られるストーリーをさらに詳細な絵によって補うことができることから、語りの内容を深めることができるのである。

ここで《竹取物語絵巻》の絵師に目を向けると、住吉派、土佐派、狩野派といった正統派の絵師が制作に関与したとされるものがあることに気づく。特に住吉派が描いたと考えられるものが多いという見解から、『竹取物語』は住吉派の得意とする画題であった可能性がすでに指摘されている。¹³ このように《竹取物語絵巻》の多くが、正統派の絵師により制作されていたということは留意しておきたい。

最後に絵巻の形態に注目したい。例えば《春日権現験記絵》(一三〇九年、宮内庁三の丸尚蔵館)のような、神や仏が登場する縁起を描く際には絵巻という形態が選ばれ、しかも寺社に奉納されていることは注目できる。¹⁴ 絵巻が寺社に奉納されたのは、絵巻の形態そのものと深く関係し、絵巻を鑑賞する際に、紙面を巻きとるという行為が、特別な思いや願いを巻物の中に込めたいという願望と直接結びついたりと考えられるからである。このような思いから、巻物が経典や縁起を残す形態に選ばれ、寺社に奉納されたのではないだろうか。これらを勘案すると、『竹取物語絵巻』にも何らかの願いが込められて制作された可能性が考えられよう。

以上、物語の形態に注目し、絵入り版本、奈良絵本や絵巻の比較を通して、その機能や役割を分析した。その結果、特に絵巻は詞と絵の双方で物語を詳細に表現することに長け、さらに鑑賞者の思いや願いを込めるのに相応しい形態として選択された可能性を指摘した。

(二)《竹取物語絵》の研究史

前節で述べた通り、視覚的イメージを伴って制作された『竹取物語』は数多く存在するのに対し、美術史の視点による研究は非常に少ない。本節ではその中でも、従来の研究で言及された表象分析に注目して検討を行いたい。¹⁵

絵画の研究に関しては、渡辺雅子氏がメトロポリタン美術館所蔵の奈良絵本(以下MMA本)に描かれるモチーフや人物像について考察を行っている。¹⁶ 特にMMA本に見られる吹抜屋台の構図【図6】に関して、深く区切られた菱形の構図は、鑑賞者を物語の世界へ引き込む仕掛けであると指摘している。筆者はこれに加え、『竹取物語絵』における吹抜屋台の視点の高さは、他の意味もあると考える。

この深く区切られた菱形の構図は、特にかぐや姫が月を見て嘆く場面に用いられ、いくつかの絵巻にも使用されている【図7】。これは鑑賞者を物語に引き込む役割だけではなく、この場面においては、後に登場する「月の王」の視点を意識したものと考えられる。詞書ではかぐや姫が、「月の王」に月へと帰る日程を遅らせるよう願ったことが語られることから、高い位置から翁・姫・かぐや姫を見下ろすような視点は、まさに地上の空高くに存在する「月の王」の視点と重なるものであり、この王が姫らの様子を窺っていることを暗示しているとも考えられるのである。

他にも『竹取物語絵巻』の研究では、斎藤緋紗依氏によるチェスター・ビーティー・ライブラリーの研究が注目できる。¹⁷ 斎藤氏は一つの長い画面に、物語を追うように数場面を連続して描く構図に特徴があることを指摘している。

一方、奈良絵本の冊子や絵巻の『竹取物語絵』に見られる人物表象に

関しては、曾根誠一氏の研究が参考となる。中でも「病み臥す貴公子」像に注目し、大伴御行と石上磨足が臥す場面の比較検討や、阿倍御主人が詞書とは異なり、唐の商人と対面している場面が描かれていることを指摘している。¹⁸

以上《竹取物語絵巻》に関する従来の表象研究をいくつか挙げた。しかし先行研究において、翁や姫の描き方、そして彼らとかぐや姫の関係性を表す視覚的イメージに注目した研究は皆無に等しい。そこで本章では、従来なされてこなかった、翁や姫の表象分析や、その意味と機能を考察したい。

第三章 《竹取物語絵巻》に付された意味や機能について

(一) 詞書と絵における人物像の差異

本節では、改めて《竹取物語絵巻》に登場する主要な人物たちを取り挙げ、詞書が語る内容と絵の描き方には、どのような差異が認められるのか分析したい。

①五人の求婚者

まず五人の求婚者は、詞書や絵の双方で、翁の屋敷へ訪問する場面【図8】や各々が難題と向き合う場面が語られている。興味深いのは、五人の求婚者が集う場面では、何をしていても五人が一组として描かれていることである。重要なのは、このような情景が、どの絵巻でも必ず描かれるということである。しかもかぐや姫に求婚する人物は、皆、詞書では個性ある人物として語られるのに対し、絵は視覚的イメージでは、

五人の男性に個性や優劣をつけることなく、単なる一つのまとまりとして描かれているのである。このように差異のない求婚者の表現は、後に物語の中で求婚者が難題に取り組んだとしても、誰一人としてかぐや姫への求婚が成功しないことを暗示していると考えることができよう。

②御門

御門が登場するのは、①勅使がかぐや姫の入内拒否を御門に報告する場面、②御門がかぐや姫と対面する場面、③昇天したかぐや姫から贈られた不死の薬が届く、三場面である。

これらの中で最も注目できるのは、②御門とかぐや姫の対面の場面である【図9】。この場面では御門の顔が露わに、しかも御門と姫は並列して描かれていることである。¹⁹二者が並列で、しかも御門の顔が露わに描かれているのは、かぐや姫の前では御門でさえも、他の男性と同様の存在であることを示していると考えられる。つまり月からやってきたかぐや姫の前では、地上の最高権力者も、単なる一人の男性であること示しているのではないだろうか。一方姫と御門が並ぶ姿は、理想の夫婦や恋人の姿と捉えることも可能であり、この先の物語において、御門が「こころざし」を得てかぐや姫との絆を結ぶという未来を暗示しているとも考えられる。

③かぐや姫

絵では主に成長したかぐや姫が豪華な邸内で暮らす姿が描かれるものの、詞書ではかぐや姫の暮らしぶりは全く語られていない。それにも拘わらず、絵ではかぐや姫は美しい十二単を着用し、茵の上に座し、貴族の姫のように几帳面に囲まれるといった具体的イメージを伴った姿で描か

れている【図10】。

また、かぐや姫は求婚者が現れたとき、彼らに姿を見られないよう別室に隔離されるように描かれている。さらにかぐや姫が描かれる位置に注目すると、画面の上部に描かれていることが多い【図11】。これはかぐや姫を画面の上部に配することで、姫が特別な力を有しているということを示唆しているものと考えられる。御門との対面の場面において、二者が画面の上部に並ぶように描かれていることを考えるならば、姫は御門と同等の地位を持つ人物であるかのようである。つまり視覚的イメージにおいてかぐや姫は、その配置によって登場人物たちとの力関係があらさまに表わされているのである。

④翁・姫

翁は先述した通り、詞書の中で官位に執着する卑俗さが語られている。しかし絵には卑俗さを表す姿、つまり翁が御門の命によって宮中へ招集される場面は絵画化されていない。翁は画面において、一貫してかぐや姫を献身的に世話する親としての姿が強調されているのである。またかぐや姫に求婚する貴公子たちが束帯姿で描かれているのに対し、翁は裕福になった後も小袖や水干・狩衣姿で描かれている。これは翁を他の男性と差異化するための工夫と考える。翁の顔には皺が刻まれ、白髪交じりの姿で描写されていることと考え合わせると、「富」を得たことよりも、「父親」であるという役割が強調されていると考えられるのである。

一方姫は、詞書での登場が少ないにも拘わらず、絵では頻繁にかぐや姫の側に描かれている。注目できるのは、家が裕福になった場面以降、姫が十二単姿になることである【図12】。他の物語絵と比較すると、老女が美しい十二単を着ている姿は、ほとんど見られないことから、この

表現は《竹取物語絵》の特徴といえよう。このように十二単を着用し、詞書の内容を越えて、かぐや姫に寄り添うように繰り返し描かれる姫は、その存在、つまりかぐや姫の「母」としての姿を（母に相応しい姿として）強調するための表象と考えられる²⁰。

以上、詞書と絵における登場人物の描写の差異を述べてきたが、最も差異がみられたのは翁と姫である。《竹取物語絵巻》では、詞書以上に翁と姫の表象が強調され、しかもかぐや姫の側に侍る姿が何度も画面に描かれていることから、翁・姫・かぐや姫を、揃った姿で画面に視覚化しようとしたものと考えられる。

そこで次節では《竹取物語絵巻》に、常に翁・姫・かぐや姫の三者を揃って描くことには、どのような意味があるのかを明らかにしたい。

(二)翁・姫・かぐや姫からみる「父母と娘」像

『竹取物語』は、かぐや姫への求婚の話が大半を占めており、翁や姫は、求婚者や勅使とかぐや姫との仲介を行っている。このような物語の描写は、翁と姫がかぐや姫の婚姻に対して、二者が積極的に関わり、親として娘に幸福な婚姻をさせたいと願う親心を読み取ることができる。重要なのは、かぐや姫は翁と姫の実子ではないことである。ところが詞書に注目すると、翁・姫とかぐや姫は互いを本物の親子のように認識していることが語られている²¹。

興味深いのは、画面では三者の親密性がより強調されていることである。翁・姫は、詞書に記される以上に、多くの場面でかぐや姫に寄り添うように描かれる【図13】。このように三者が揃った姿を描くことで、彼らが「父母と娘」という関係であることを視覚的に表すと同時に、三

者の絆の強さをも表そうとしたのではないだろうか。つまり翁・姫とかぐや姫は実の親子ではないものの、三者の間には親子同等の強い絆があったと読み解くことができるのである。

このような関係性がより強くうちだされるのは、月の使者が翁邸に「到来」する場面と、かぐや姫が月へと「昇天」する、二つの場面である。

まず月の使者「到来」の場面【図14】は、月の使者が地上に表れるという劇的な様子を描き出した場面であるが、単に使者が「到来」した様子を描き出しただけではないと考える。なぜなら、この場面の詞書では、翁・姫とかぐや姫の惜別が語られているからである。

注目したいのは、いくつかの《竹取物語絵巻》に描かれる翁・姫・かぐや姫の姿が、悲しみを抑えるように描写されていることである。例えば【図15-1】や【図15-2】を見ると、かぐや姫、翁・姫・女房のいずれも泣くような動作を見せていないことが分かる。このような描写は、絵巻や奈良絵本が祝儀本として制作されたために、別れを悲しむ仕草は晴の場に相応しくないと判断されたためと指摘されている²²。つまり、悲嘆や別離の表現を避けたのは、祝儀本に相応しい、喜ばしい内容の絵巻にするためであったと解釈しているのである。これは《竹取物語絵巻》の制作目的を考える上で重要な指摘である。

さらに「到来」図で注目できるのは、武田氏旧蔵本【図16】などに描かれた、立ち姿の翁・姫・かぐや姫である。月からの迎えに応じようとするかぐや姫に対し、翁と姫は一見すると、月の使者の元へ向かおうとするかぐや姫を制するようであるが、翁と姫の様子を詳細に見ると、制する仕草が見られない。つまりかぐや姫と共に立ち姿で描かれる翁と姫は、天上への出発の準備をする娘と、その娘を手伝う父母の姿と解することができるのである。そしてそこにもまた、父母と娘が寄り添うイメー

ジで描こうとした意図が感じられる。

次にかぐや姫が、「昇天」する場面に目を移そう。「昇天」の場面では、かぐや姫が月の使者と共に、地上を離れる様子が描かれる。この場面を描く際は、地上への思いを持ち続けるかぐや姫の姿が描かれると指摘されている²³。確かに輿に乗ったかぐや姫の姿を見ると、姫は振り返り、地上にいる翁・姫に目線を送っている【図17】。しかもこの場面以前の詞書では、かぐや姫が地上には翁・姫がおり、月には父母がいることを語っている。つまり、先に述べた《竹取物語絵巻》を婚礼調度と解する説に従うならば、かぐや姫が地上を振り返るのは、まさに娘が父母である翁・姫の元を離れる寂しさを表していると解釈できよう。そこで、改めて翁・姫の姿に注目すると、かぐや姫を見送る二者は、姫との別離に悲嘆する姿で描かれていることが分かる。このような姿で二者の様子を描いたのは、娘と別れる間際に至るまで、寄り添う父母の姿を強調するためであったと解することができる。

以上のことから、月の使者の場面が「到来」図で描かれている場合は、翁・姫とかぐや姫の別れを避けた描写となり、一方「昇天」図で描かれる場合には、翁・姫に目を向けるかぐや姫を描くことにより、地上に翁・姫を残して旅立たざるを得ない、かぐや姫の切ない思いが写し出されていることが理解できる。つまりかぐや姫と翁・姫との別離を表す場面は、「到来」図、あるいは「昇天」図のどちらで描かれたとしても、そこには翁・姫・かぐや姫、言い換えれば、父・母・娘の絆が、画面には強調して表されているのである。

このように、「父母と娘」の関係性を視覚的に強調する《竹取物語絵巻》は、従来指摘されているように、江戸時代の婚礼調度として相応しいとみなされ、制作された可能性が十分考えられる。

次節では、改めて《竹取物語絵巻》が婚礼調度として相応しいと言えるのかどうか、実際に設えられた調度品や、《竹取物語絵巻》に描かれる表現を通じて検討したい。

(三) 婚礼調度としての機能

《竹取物語絵巻》が婚礼調度として制作された可能性について考察するため、まず婚礼調度がいかなるものであるのか、その歴史的展開と、実際に婚礼調度として制作されたとされる絵巻について検討していくこととする。

まず婚礼調度は、平安時代には既に仕立てられるようになり、やがて室町時代から江戸時代初期にかけ定型化されていった²⁴。特に江戸時代の大名や豪商といった富裕層は、その子供の婚礼調度として、蒔絵で意匠をこらし、名のある絵師に描かせた屏風・絵巻などを持たせ、財力や権力を示した。豪華な婚礼調度で最も著名なのは、將軍徳川家光がわずか三歳の長女・千代姫のために設えた《初音の調度》(一六三九年、徳川美術館)が知られる。《初音の調度》は『源氏物語』「初音」帖を題材とした蒔絵に彩られたもので、総計四十七点からなるものである。

注目できるのは、この《初音の調度》には、離れて暮らす明石の君とその姫君の、互いの思いやる気持ちや意匠化されていることである。硯箱【図18-1, 18-2】には、母と娘が互いを思う和歌を意匠化することで、離れて暮らす母子のやり取りを暗示している²⁵。このように婚礼調度には、「親と娘」の関係性を視覚化することで、親子の親密さを示すものが存在した。このように考えると、《竹取物語絵巻》の親子像のイメージにも、同様の意味を見出すことができよう。娘の結婚の

ために《竹取物語絵巻》を注文した親もまた、翁・姫・かぐや姫の姿に「親と子」の強い絆を見出したのであろう。

婚礼調度としては、蒔絵が施された実用品だけでなく、屏風や絵巻、書物等を設えることも重要であった。特に王朝物語や致富譚は祝儀本として好まれた。祝儀本として制作されたものとして、尾張十一代藩主徳川斉温(二八一―一八三九)の夫人、俊恭院福君(一八二〇―一八四〇)が嫁入りの際に持参した「菊折枝蒔絵婚礼調度」(一八三六、徳川美術館)に含まれる、《文正草子絵巻》三卷(十七世紀、徳川美術館)が挙げられる【図19-1, 19-2】。この絵巻の詞書料紙には、金泥による草花や金雲が描かれ、霞にも砂子が多用されるという非常に豪華な絵巻である²⁶。他にも尾張六代藩主徳川継友の夫人、光雲院安己君が所有していた《くさ物語(七草草紙)》や、《大黒舞》といった冊子の奈良絵本も、嫁入りの際に持参した可能性が指摘されている²⁷。

そこで改めて《竹取物語絵巻》を見てみると、厳密には王朝物語とは言えないものの、かぐや姫が貴族のような暮らしをしており、しかも高位の貴族や御門から求婚されることから、王朝物語として受容されていた可能性が十分に考えられる。さらに『竹取物語』は、翁と姫が豊かになることから、致富譚とも捉えることが可能である。

このような致富譚や王朝物語ともいえる『竹取物語』だが、一概に婚礼調度という目的には相応しい物語とはいえない。なぜなら主人公のかぐや姫は父母が望む結婚を全て固辞し、最終的には月へ帰ってしまう物語だからである。では婚礼調度として選ばれる要素は他に見出せるのであろうか。

もとより『竹取物語』は、「かぐや姫」という高貴な姫と貴族や御門との恋愛を主題とした、王朝物語の一種として受容されていたと考えら

れる。そのような物語が、主に中世から近世にかけ、物語の享受者の層が広がると共に、翁と姫が豊かになる物語の方に焦点が当てられるようになり、『福富草紙』や『大黒舞』と同様の庶民の致富譚として受容されるようになったと考えられる。画面を詳しく見ると、翁邸が寝殿造風の佇まいとなり、かぐや姫や姫が十二単を着用し、女房が描かれるといった、富の象徴ともいえるモチーフが描き込まれていることが分かる。これらは父母が富むという致富譚を強調し、その娘が幸せな婚礼を迎える物語へと、視覚的な物語を新たに作りだすためであったと考えられる。

江戸時代において、雅な王朝幻想を抱かせる物語は、特に婚礼調度に相応しい題材として選択されていた。つまり細かい部分で祝儀に相応しくない物語を語りだしたとしても、もとより王朝物語であり、致富譚ということが前提としてあるため、婚礼調度として相応しいと考えられたのではないだろうか。²⁹

では実際に祝儀本として制作された『竹取物語絵巻』の存在は確認できるのだろうか。現在祝儀本として持参されたと確認できるものはなく、その可能性が十分に考えうるといふ見解に留まっている。例えば諏訪市博物館本【図20-1、20-2】、九曜本、奈良絵本MMA本などが挙げられる。これらはどれも豪華な装飾が施され濃彩で描かれているため、祝儀本として相応しい作品といえよう。

このように『竹取物語絵巻』が祝儀本の題材として選ばれたのは、先述したように致富譚であることや、王朝貴族のような暮らしぶりであること、さらに美貌や知性のあるかぐや姫が、御門を含む高位の男性から求婚されるテーマが好まれ、視覚化することができたからだと考えられるが、これらの理由だけで選ばれたのではないと考える。前節でも明らかになったように、主人公のかぐや姫と、翁・姫との三者の親密な関係

を描くことができる物語であったことも、その理由として挙げられる。

特に翁・姫・かぐや姫が揃って描かれていることは重要であり、このような表現は、「初音」と同様「親子」の絆を視覚化するのに相応しいとみなされ、祝儀本としての『竹取物語絵巻』の表現にも選択されたと考えられる。

以上『竹取物語絵巻』が、婚礼調度として受容された理由について検討してきた。調度品には、絵巻や屏風などの書物を設えることも重要であったことから、王朝物語や致富譚ともいえる『竹取物語』も祝儀に相応しい内容とみなされ選択されたのだろう。特に『竹取物語絵巻』には、翁・姫・かぐや姫の三者を揃って描くことが、繰り返し行われていた。これは翁・姫・かぐや姫の姿には、祝儀本として『竹取物語絵巻』を注文し嫁ぐ娘に贈った父母と、その絵巻を贈られる娘の姿とを重ね合わせることができからである。

では、『竹取物語絵巻』に描かれるモチーフには、他にどのような祝儀に相応しい表現が見られるのだろうか。次節では、改めて月の使者の「到来」の構図や、かぐや姫の「昇天」の構図を挙げて検討していきたい。

(四) 『竹取物語絵巻』に描かれる天人の意味

月の使者は「到来」あるいは「昇天」の場面に登場する。これらの場面には室内に翁・姫・かぐや姫らが描かれ、一方月の使者は、唐風の衣装を身に纏い雲に乗る姿で描かれる。また使者の中には、童子の姿や、輿、団扇、楽人が描かれるものがある。³⁰しかし多くの『竹取物語絵巻』では、月の使者が携える物を描き出すことよりも、むしろ天人が「雲」に乗った姿で降下するという表現こそが、重要視されていると思われる。

では『竹取物語絵巻』に描かれる雲の表現には、具体的にどのような

意味があるのだろうか。

『日本極楽往生記』（平安時代中期頃成立）などには、雲は来迎に伴う奇瑞のモチーフとして登場する³¹。そのため「雲」だけでも、幸福をもたらずモチーフとみなすことが可能である。雲に乗った天人の表現は他の物語絵にも見ることができ、《大江山絵詞》（南北朝時代、逸翁美術館）などには、鮮やかな五色の雲が描かれ、これは《竹取物語絵巻》にも見られる共通のイメージといえる【図21】。このように、天界から来たれる菩薩や天人を描く際には、奇瑞のモチーフとしての美しい雲の表現は欠かすことができないモチーフであったといえよう³²。

それでは《竹取物語絵巻》の「到来」や「昇天」の場面に描かれる「雲」に乗る月の使者には、どのような意味や機能があるのだろうか。

先行研究によると、絵巻で仕立てられた諸本の「到来」図や「昇天」図の天人の表象には、楽器や団扇など、各諸本によって描かれるモチーフが少しずつ異なっているものの³³、天人が雲に乗った姿で描かれる点は全てにおいて共通しているという。つまり月の使者の場面では、雲が必須のモチーフとして描かれているのである。しかしこの場面には、翁・姫・かぐや姫の別離も同時に描かれている。では縁起の良い雲に乗る天人の表象が、別離という悲しい場面に描かれるのは、なぜだろうか。

先に見たように、本物語は別離の悲しみが語られているものの、もとより致富譚や王朝物語という前提があり、さらに翁・姫・かぐや姫の表象には「父母と娘」という関係が強調されていると考えられる。例えば「昇天」の場面で地上を振り返るかぐや姫の姿は、断ち切れない「親子」の絆や情愛を描いているといえよう。このような場面に吉祥性のある雲に乗った天人を描いたのは、離愁の結末をめでたく祝儀に相応しい場面へと転換させる有用なモチーフであったからだと考えられる。だからこ

そ絵巻に描かれた翁・姫・かぐや姫の姿には、祝儀本を注文した父母や、それを贈られた娘の姿を重ねることができるのである。

この「昇天」図には、翁・姫と暮らした地上を離れ、異界である月へ向かうかぐや姫の姿と、父母と過ごした実家を去り、他家へと嫁ぐ娘の姿を重ねることができ【図22】。そして、実の娘のように共に過ごしたかぐや姫と別れ、悲しむ翁・姫の様子は、大切に育てた娘が他家へと嫁ぎ、実家を離れる惜別と、結婚を祝福する父母の気持ちを重ね合わせることができるのである。また詞書においてかぐや姫が「月の都の人にて父母あり」と語れることも、他家の義理の父母を想起させよう。

さらに他家へと嫁ぐ娘の表象を考える上で、この「昇天」の場面に登場する、月の王とかぐや姫の会話は注目に値する。テキストにおいて、月の王はかぐや姫に敬語を用いて会話しているからである。つまりかぐや姫は、月の世界では王よりも高位の存在であったと推測でき、かぐや姫は天帝の后となりうる女性として描かれた可能性が考えられる。このように考えると祝儀本を贈られた娘もまた、天帝の后となりうるほどの素晴らしい女性であるという意味が付与されることとなる。さらに一度も結婚せずに月へ帰るかぐや姫の高潔さは、本絵巻が祝儀本として選ばれたことを考える上で非常に重要である。つまりかぐや姫のように、御門や天帝の后に相応しいほどの娘が、他家の夫の元へ嫁いだという「物語」を描き出したかったと考えられる³⁴。このように考えると、娘を誇りに思う父母の思いが込められていると解釈することができるのである。

一方の「到来」図においても、翁・姫がかぐや姫の側に描かれることや、月へと旅立とうとするかぐや姫の姿が描かれるものもあることから、ここには他家へと嫁ぐ娘の出発準備を手伝う父母の姿が重ねられていると捉えることができる【図23-1、23-2】。

最も重要なのは、親子の情愛や娘の婚姻が表象される場面に、吉祥のモチーフである「雲に乗った月の使者」がさらに描き込まれていることである。これは父母と娘の間には、天人が現れ祝福するほどの素晴らしい絆が存在するということを視覚的に示すためであったとも考えたい。

このようにかくや姫と翁・姫との別れの場面、言い換えるならば、他家へと嫁ぐ娘とそれを見守る父母の姿を示した場面に、吉祥の雲に乗る天人の姿を描くことは、娘の婚姻を祝福し、幸せを願う親の気持ちが表れていると考えられる。つまり「到来」図や「昇天」図には、娘を吉祥の雲に乗せ、他家へと送り出したいという親の気持ちが込められているのである。

またこのようなイメージを、絵巻という形態に仕立てたことも重要である。祝儀本を注文した親が、娘への想いや幸せを願う気持ちを込めるに相応しい形態として、「絵巻」を選択したと考えられるからである。

《竹取物語絵巻》には、幼いかくや姫が翁・姫と共に暮らす場面から、やがて姫が成人し、月へと帰る場面までが順に描かれている。鑑賞者として想定される娘も、かくや姫の姿と自身を重ね、そして翁・姫の姿と父母の姿を重ねたのではないだろうか。そして他家へと嫁いだ娘もまた、絵巻に込められた親の想いを感じ取りながら、絵巻を開き鑑賞したのではないだろうか。

以上の検討により、《竹取物語絵巻》は、祝儀本として相応しい絵巻であると、絵画表現からも改めて位置づけることができる。

おわりに

本稿では、《竹取物語絵巻》に描かれた翁や姫の表象の意味や、物語

が語る内容と絵巻という形態がもつ機能の分析を通して、現存する《竹取物語絵巻》の制作背景について考察を行った。

その結果、《竹取物語絵巻》には、詞書以上にかくや姫の側に翁と姫が繰り返して描かれているが、これは「父母と娘」の絆を強調して描くための工夫であると考えられる。さらに月の使者が描かれた場面には、様々な意味が込められており、翁と姫の元を離れるかくや姫には、実家を離れ他家へと嫁ぐ娘の姿が重ねられるとともに、娘の高潔さもまた表されていたことが窺われる。またそのような場面に、雲に乗った天人を描き加えることで、奇瑞の雲に乗せて他家へと娘を送り出したい両親の願いが込められていると推測した。そして絵巻という形態に描いたのは、娘の幸せを願う親の気持ちを込めるに相応しいという考察を導きだした。

以上の考察により、《竹取物語絵巻》には、詞書に記された物語以上の意味が託されているのであり、祝儀本としてなくてはならないものであったことが明らかとなった。

『竹取物語』は文字で綴られた物語としてのみならず、絵巻や奈良絵本のような視覚的イメージを伴いながら語り継がれてきた。本研究は絵巻という形態や祝儀本という点に着目して論じたものであるが、無_二_一論、作品ごとに制作背景や意図は異なると思われる。今後さらなる作品研究が進展し、新たな物語が読み解かれることを期待したい。

注

- 1 片桐洋一他『日本古典文学全集八 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九七二年)など。
- 2 諏訪市博物館『竹取物語絵巻』、諏訪市博物館、二〇〇三年など。
- 3 同注1、三四―三六頁。

- 4 同注1、二九―三二頁。
- 5 上原作和「帝の求婚とかぐや姫の昇天」、曾根誠一他編『知の遺産シリーズ1 竹取物語の新世界』、武蔵野書院、二〇一五年十月、八二―八三頁。
- 6 他にも諸平は、この五人の求婚者が「色好み」という設定であることに注目し、『竹取物語』が「色好み」に対する諷刺を行った物語であるとの指摘や、『竹取物語』に登場する名前や語の説明、さらに『竹取物語』が基は漢文であった可能性を指摘している。小西周平『竹取物語』近世研究の意義―加納諸平を中心に―『弘前大学国語国文学』三六、二〇一五年。
- 7 加納諸平『竹取物語考』、高野義夫『竹取物語古註釈大成 日本文学古註釈大成』、日本図書センター、一九七九年、三―四頁。
- 8 上原作和他『かぐや姫と絵巻の世界 一冊で読む竹取物語 訳注付』、武蔵野書院、二〇一二年、一七五頁。
- 9 菅原秀『竹取物語』の帝像』『弘前学院大学文学部紀要』四四、二〇〇八年三月、一一―三頁。
- 10 曾根誠一「かぐや姫と竹取翁」、同注5、二七頁。
- 11 大井田晴彦『竹取物語』を読み解く―誕生からかぐや姫の物語まで―『美術手帖』六六（九九八）、二〇一四年一月、七四頁。
- 12 千野香織「絵巻の時間表現 瞬間と連続」、『日本の美学』二、ペリかん社、一九八四年七月。
- 13 渡辺雅子「CBL本『竹取物語絵巻』二巻」『甦る絵巻・絵本 チェスター・ピーティ―ライブラリ』所蔵『竹取物語絵巻』、勉誠出版、二〇〇八年、一四五頁。
- 14 榊原悟「すぐわかる絵巻の見かた 改訂版」、東京美術、二〇一五年、一三二―一三三頁。
- 15 『竹取物語』は多くの物語に影響を与えたとされるのに対し、遺品が少ない物語である。その理由を徳田進氏は、『竹取物語』が一般化しすぎてしまったために価値が薄れ、現存が少なくなってしまうと指摘している。つまり流布しすぎたため、失われた作品が多いと思われるのである。有名な物語でありながら、その絵画が美術史で注目されなかったのは、『竹取物語』が陳腐な昔話と捉えられたことに加え、十六世紀以前の作品が残っていないことによるとも考えられる。徳
- 田進「竹取物語絵巻の系譜的研究―橘守部作同絵巻への展開」、(桜風社、一九七八年、九―一五頁) 参照。
- 16 渡辺雅子「竹取物語 絵本―メトロポリタン美術館所蔵を中心に―」『中古文学』八六、二〇一〇年二月。
- 17 斎藤緋紗依「研究ノート」竹取物語絵巻研究―チェスター・ピーティ―ライブラリ本を中心に―『総合文化研究所紀要』二二、二〇一五年二月。
- 18 曾根誠一「竹取物語」病み臥す貴公子」像を読む―御行と麻呂足を識別する象徴を手懸かりとして―『花園大学 日本文学論究』八、二〇一五年十二月。曾根誠一「竹取物語」唐人と対面する貴公子図」を読む―奈良絵本・絵巻の図絵と物語本文の乖離を通して―『文学・語学』二二七、二〇一六年十二月。
- 19 ニューヨーク・パブリックライブラリーが所蔵する奈良絵本《竹取物語》(スベンスカーコレクション)には、親密に寄り添うかぐや姫と御門の姿や、チェスター・ピーティ―ライブラリ所蔵《竹取物語絵巻》では、逃げるかぐや姫の袖をつかむ立ち姿の御門が描かれるものもある。
- 20 このような翁と姫の装束の差異に関しては、さらなる検討が必要であると考えられる。
- 21 小嶋菜温子「家」と結婚かぐや姫の「女」の身」『新しい作品論』へ、(新しい教材論へ)『古典編』1 文学史と国語教育研究の交差』、右文書院、二〇〇三年一月。
- 22 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)、二〇一二年十二月、二〇頁。
- 23 中島和歌子「中学国語教科書『竹取物語』の挿絵をめぐる問題と可能性―『竹取物語絵巻』昇天図の解釈と分類―」『札幌国語研究』(二二)、二〇〇七年八月。
- 24 灰野昭郎「日本の美術 婚礼道具」(二七七)、至文堂、一九八九年六月。田嶋充子「近世大名の婚礼道具―加賀前田家史料を題材とする事例研究―」『年報美術工芸研究』(二〇)、二〇〇九年三月。
- 25 森戸敦子「徳川美術館蔵《初音の調度》画像の再検討―寛永期における『源氏物語』古注受容を手がかりに―」『美術史』五六(二) 二〇〇七年三月。
- 26 滝沢彩「大名文化と絵本」徳田和夫編『御伽草子 百花繚乱』“Ogizoshi” profusion various flowers』笠間書院、二〇〇八年、五二―五三頁。

- 27 恋田知子『ブックレット〈書物をひらく〉5 異界へいざなう女―絵巻・奈良絵本をひもとく』平凡社、二〇一七年。
- 28 本稿では主に内裏、宮中（や貴族邸）を舞台に、天皇や皇子、貴族などと貴族女性や姫との恋愛をめぐる物語と定義する。
- 29 《竹取物語絵巻》が祝儀に相応しい絵巻といわれるのは、江戸時代の国学者である多田義俊（一六九八―一七五〇）の『秋齋問語』に基づいている。多田は『竹取物語』を、『宇津保物語』『伊勢物語』と共に、「是十語五草とて嫁入りの具なり集棚にかざるなり」としているように、婚礼に相応しい調度として認めていたことが分かる。チェスター・ピーター・ライブラリー編『チェスター・ピーター・ライブラリー 絵巻絵本解題目録解説篇』、勉誠出版、二〇〇二年、一〇頁。
- 30 雲に乗った天人が笛や笙を吹くものは、『雲中供養菩薩像』（平等院鳳凰堂、平安時代）にも見られ、古くからあったイメージであることが分かる。
- 31 皿井舞「平安時代中期における光背意匠の転換―等院鳳凰堂阿弥陀如来像光背における雲文の成立を中心に―」『美術史』五一（二）、二〇〇二年三月。
- 32 雲に乗った天人がやって来る月には、美しさを象徴する意味だけでなく、白居易の『白氏文集』第十四「贈内」の影響などにより、時の流れや老い、死を想像させるモチーフとしても知られるようになる。倪錦丹「竹取物語の物語性―「月」をめぐる―」『お茶の水女子大学大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」平成20年度活動報告書海外教育派遣事業編』、二〇〇九年三月。
- 33 同注23、三十三頁。
- 34 このような解釈は、日本女子大学三田明弘教授からご教示頂いた。

〔附記〕

本稿は、平成三十一年一月に日本女子大学へ提出した修士論文の一部に基づいたものである。本稿の執筆に際し、懇切丁寧にご指導下さいました主査の水野僚子先生、また副査の三田明弘先生、中西裕二先生、そして査読委員の先生方に、厚く御礼申し上げます。

〔図版出典〕

- 図1-3 盤田私立図書館所蔵《絵入り竹とり物語》、国文学研究資料館マイクロフィルム
- 図4 成蹊大学図書館貴重書画像データベース《たけとり物語（奈良絵本）》<https://www.seikei.ac.jp/university/library/search/kehou/wakansho.html>（二〇一八年六月一日参照）
- 図5-13-15 中村幸一監修『九曜文庫 奈良絵本・絵巻集成 竹取物語絵巻（第一期大型絵巻）第一巻』、勉誠出版、二〇〇七年
- 図6 渡辺雅子『竹取物語』絵本―メトロポリタン美術館所蔵を中心にして―『中古文学 第八十六号』、中古文学会、二〇一〇年二月
- 図7-9・10・11・12 立教大学図書館所蔵 竹取物語絵巻デジタルライブラリ <http://library.nhkkyo.ac.jp/digitallibrary/taketori/>（二〇一六年一月二十一日参照）
- 図8 筆者撮影（二〇一八年六月）
- 図14-20 諏訪市博物館『竹取物語絵巻』、諏訪市博物館、二〇〇三年
- 図16-23 國學院大学図書館 デジタルライブラリー《竹取物語絵巻》<http://k-aiset.kokugakuin.ac.jp/digital/nemus/index02.html>（二〇一六年五月八日参照）
- 図17-22 九州大学附属図書館 九大コレクション《竹取物語絵巻》<http://guides.lib.kyushu-u.ac.jp/c.php?g=74839&p=5560035>（二〇一八年十一月二十七日参照）
- 図18 徳川美術館ホームページ「国宝 初音の調度―日本一の嫁入り道具―」<http://www.tokugawa-artmuseum.jp/exhibs/planned/2015/04/1/>（二〇一六年十二月十一日参照）
- 図19 徳川美術館「特別展 全点一挙公開 日本最大の婚礼調度―さちぎみ様のお嫁入り―」展覧会カタログ、二〇一七年二月
- 図21 小嶋菜温子他解説『甦る絵巻 チェスター・ピーター・ライブラリー所蔵竹取物語絵巻』、勉誠出版、二〇〇八年

図2 同図1 絵入り版本 10丁ウ 部分

図1 《絵入竹とり物語》絵入り版本
3丁オ 部分
盤田私立図書館

図4 《たけとり物語》
奈良絵本冊子 六丁ウ、七丁オ 全図
17世紀 成蹊大学図書館

図3 同図1 絵入り版本 3丁ウ 全図

図5 九曜文庫旧蔵本 絵巻 上巻第二段 全図 17世紀後半 個人蔵

図7 立教大学所蔵本 絵巻 下巻第三段 全図
18世紀 立教大学図書館

図6 《竹取物語》 奈良絵本冊子
17世紀後半 メトロポリタン美術館

図8 《竹取物語絵巻》 第三段 部分
個人蔵

図9 立教大学所蔵本 下巻第二段 部分

図 10 立教大学所蔵本
下巻第十段 部分

図 11 立教大学所蔵本 下巻第二段 全図

図 12 立教大学所蔵本
上巻第二段 部分

図13 九曜本 下巻第四段 部分

図14 諏訪市博物館本 絵巻 下巻第
四段 全図 17世紀 諏訪市博物館

図15-1 九曜本 下巻第五段 全図

図15-2 同 部分

図 16 武田氏旧蔵本 繪卷 下巻第五段 部分
17 世紀 國學院大學図書館

図 17 九州大学所蔵本 繪卷 下巻第二段 部分
18 世紀頃 九州大学附属図書館

図 18 - 2 同 部分

図 18 - 1 《初音の調度》硯箱 蓋表
1639 年 徳川美術館

図19-1
《文正草子絵巻》部分
17世紀 徳川美術館

図19-2 同 巻物台、巻物箱

図20-2 同 下巻第三段 全図

図20-1 諏訪市博物館本 内箱

図21 チェスター・ピーティアー・ライブラリ本 絵巻 下巻第三段 部分
17世紀初期 チェスター・ピーティアー・ライブラリ

図 22 九州大学所蔵本 繪卷 下卷第二段 部分

図 23 - 1 武田氏旧蔵本 繪卷 下卷第五段 全図

図 23 - 2 同 部分