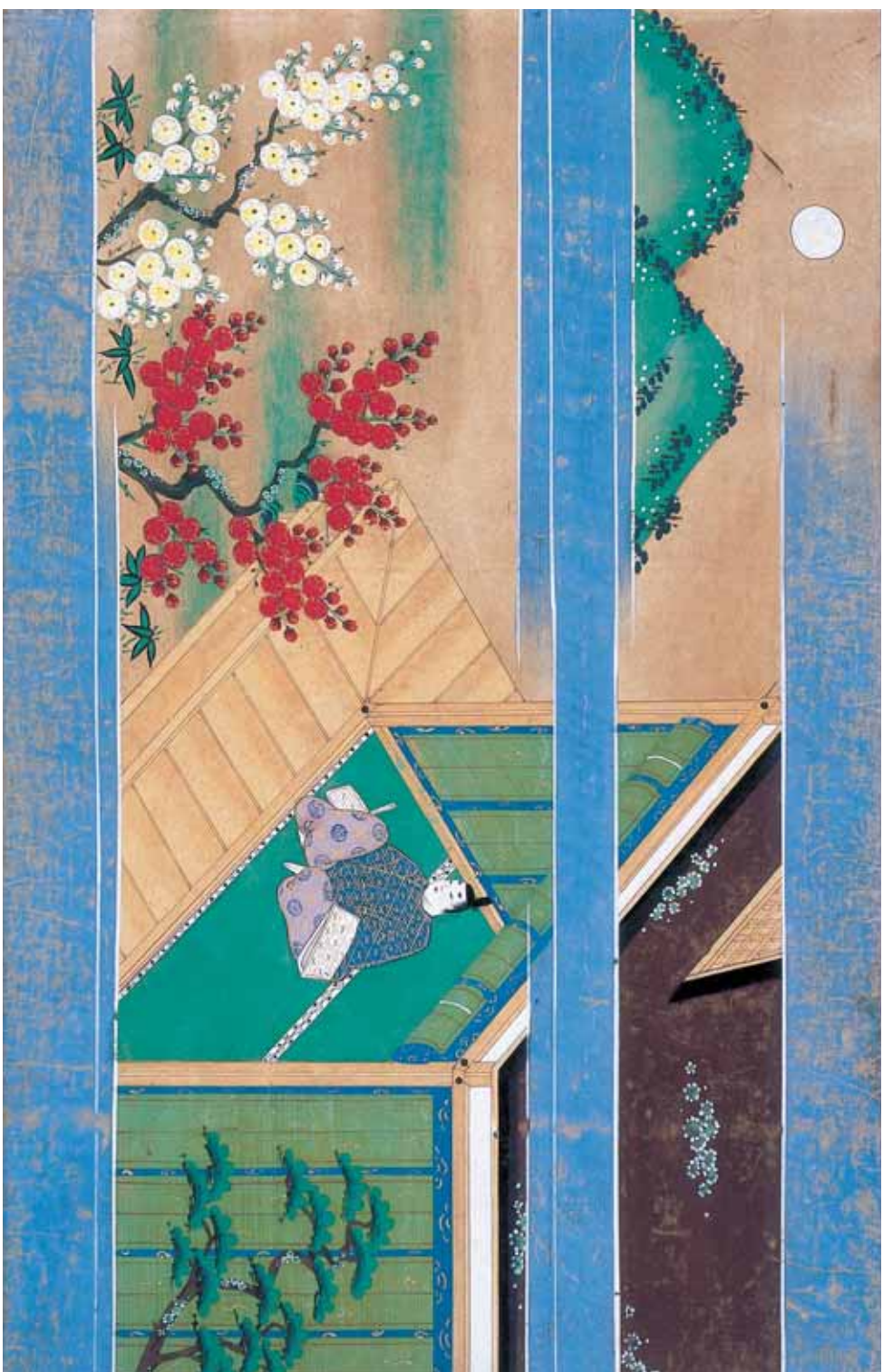




口絵 1 京都国立博物館蔵「伊勢物語絵巻」第四段「西の対」



口絵2 京都国立博物館蔵「伊勢物語絵巻」第九段「八橋」

新出の京都国立博物館蔵「伊勢物語絵巻」について

松岡 知華

はじめに

平安時代に成立した『伊勢物語』は、十一世紀初頭の『源氏物語』に絵巻の形で登場しており、そのことから、早い段階から絵画化されたことがうかがわれる。現存遺品としては鎌倉時代前期の「梵字経刷白描絵巻」が断簡ながら最古のものであり、また鎌倉後期の「和泉市久保惣記念美術館本絵巻」は、濃彩で装飾性の高い優品として知られる。室町時代から桃山時代にかけては、完本の絵巻として「小野家本絵巻」三卷（以下、小野家本）、「大英図書館本図会」三帖（以下、大英図書館本）などが代表的である。また、江戸時代に入り慶長十三年（一六〇八）に版本の嵯峨本『伊勢物語』が制作されて以降、より広く享受されるようになり、その後は嵯峨本から影響を受けて多くの絵巻や画帖、屏風などが制作された。

本稿で取り上げる京都国立博物館蔵「伊勢物語絵巻」（以下、京博本）は、平成二十三年に新たに館蔵品となった新出作品で、保存状態も良好な完本である。また、その章段構成と絵の場面選択、図様は、祖本

を同じくするとされている小野家本と大英図書館本に共通している^①。本稿では、京博本の紹介をしながら、細部表現の特色から制作年代を検討し、また類似する図様を持つ同系統諸本と比較を行うことでその特質を考察し、位置づけを試みたい。

一 京博本の概要

（一）書誌

はじめに、京博本の書誌について述べる。本絵巻は紙本著色の二卷からなり、現在、二重箱に収められている。内箱は黒漆塗で蓋表に金泥で「伊勢物語 伏見院貞敦親王御筆 絵入全部」と記され、外箱は桐白木箱で同じく蓋表に「伊勢物語 伏見院貞敦親王御筆 絵入全部」と墨書される。

絵巻は各巻とも納戸地に牡丹・松葉・小槌の文様を表した金欄の表紙を付し、櫃色料紙に「伊勢物語 上」、「伊勢物語 下」と墨書のある題箋が貼られる。また、表紙見返しには金銀の切箔、砂子、野毛で

装飾がほどこされ、松竹と鶴亀の吉祥モチーフが金銀泥で流麗に描かれている⁽²⁾。

絵巻の縦の長さは上下巻ともに三一・四糎で、全長は上巻が二四五四・四糎、下巻が三〇一一・〇糎となっている⁽³⁾。後掲の法量表のように、詞書の料紙は四・七糎から五一・七糎までとばらつきが見られるが、絵の料紙は四八糎前後であり、ほぼ一定の料紙が用いられていることが分かる。

詞書は全段通して一人の筆者によるものと見られ、余分な空間や窮屈さはほとんど見られず安定した筆運びで書かれている(図1)。先述のように、箱の蓋書には筆者として伏見宮貞敦親王(一四八八—一五七二)の名が示されるが、貞敦親王の和歌懷紙(東京国立博物館蔵)や短冊(鉄心斎文庫蔵)などに見られる筆跡とは一致せず、別筆と判断される⁽⁴⁾。筆者の特定はできないが、京博本の読みやすい運筆は貞敦親王よりも時代が下ったものと思われるので⁽⁵⁾、おそらく、箱の蓋書は絵巻が伝来される過程で記されたものと考えられる。

(二) 章段構成

『伊勢物語』の写本には現在、百二十五段からなる藤原定家書写本、そこに十章段ほど付加された広本、百十五段からなる略本(塗籠本)、漢字だけで表記され、定家本と比べ章段の出入りがある真名本、そして特異な異文を含む別本などの系統がある。

京博本はそれら諸本のうち定家本の百二十五段全ての本文を書写しており、絵はそのうち四十五図描かれている。章段の詳細は後掲の表

に譲るが、定家本の一段から複数の場面がとられているところもある。第九段では「八橋」「宇津の山」「富士の山」「隅田川」の四場面が絵画化され、そのうち「宇津の山」と「富士の山」は連続して描かれている。第二十三段は「筒井筒」「立田越え」「高安の女」の三場面、第二十四段は「新枕」「梓弓」「指の血で書く」の三場面が異時同図を用いて連続して描かれる。また、第六十五段は「恋せじの禊」「笛を吹く男」の二場面、第八十二段は「渚の院の桜」「天の川」の二場面が描かれている。

先述のように、その章段構成と絵の場面選択は巻数の違いはあれども小野家本・大英図書館本と共通しているが、大英図書館本では、第二帖巻頭に位置したと推測されている第二十三段「高安の女」と、第二十四段「梓弓」の詞書が現状では欠失しており⁽⁶⁾、京博本と小野家本のみ共通して有している。

また、第三十段詞書の後に配された絵は本文の内容と一致せず、小野家本・大英図書館本の先行研究では、この絵は定家本にはなく塗籠本や真名本等に見える、「せかゐの水」の和歌を含んだ章段を描いたものであると指摘されている⁽⁷⁾。

ところで、現状では一部に錯簡が見られる。下巻の第百一段「あやしき藤の花」の絵の後には、第百十段「魂結び」本文途中の和歌「おもひあまりいてにしたまの」〜第百十九段「形見こそ今はあたなれ」の絵まで四紙が続く。そしてその後に第百二段〜第百十段本文の和歌「おもひあまりいてにしたまの」の直前「いへりければとこ」まで続き、その次の紙に第百二十段の本文が始まっている。すなわち第

百二段から第百十段途中までの三紙と、第百十段途中から第百十九段絵までの四紙とがまるごと入れ替わっており、装丁に際して前後を誤って貼り継いだと思われる。

制作手順に関して、大英図書館本においては、あらかじめ料紙を貼り継いだのち、絵を先に描き、空けておいた余白に詞書を書いていくという手順であることと、小野家本では画中の余白にまで詞書が窮屈に書き込まれており、詞と絵が同画面に書かれる形は奈良絵風絵巻の中でも古い形であることが指摘されている⁽⁸⁾。一方、京博本は先述したように詞書スペースに過不足が見られず、詞と絵が完全に分離していることから、これらが別々に制作され、後で貼り継いだと思われるので、小野家本・大英図書館本の制作手順とは異なる。錯簡があるものの、詞と絵のスペースが整理された上で制作が手がけられたことがうかがえる。

また、章段構成における京博本・小野家本・大英図書館本の三本間の関係に関して、第六十五段詞書部分における異同は注意される。それは、第六十五段の文の一部が、大英図書館本では欠落しており、小野家本では不自然に補筆されているということである。第六十五段では、詞書①「むかしおほやけおほしてゝきこしめしつけて」↓絵↓詞書②「このおとこをはなかしつかはしゝきさきとも」↓絵というように、文の途中で切れて絵をはさみ、また文の続きから始まるという形に構成されているが、定家本において七行半にあたる詞書①の末尾の「このみかとはゝきこしめしつけて」という部分が、大英図書館本では欠落している⁽⁹⁾。一方、小野家本では、直前の文の下に余白がある

にも関わらず、「このみかとはゝきこしめしつけて」の部分が改行して狭いスペースに無理に書き込まれていることから、最初に書かれた際に欠落し、それを後で補筆したものと指摘されている⁽¹⁰⁾。

京博本は、先述したように詞書のスペースにはほぼ過不足がなく安定しているため、そのことを考えると小野家本や大英図書館本から時間を隔てて構成が整えられた後に制作されたと考えられる。あるいは、この欠落が小野家本・大英図書館本の共通祖本の段階で生じていた可能性も指摘されているので、もしそうであったとすれば、京博本はこれら二本の共通祖本以前に分かれた系統に続くものであるとも想定できる。

二 詞書本文の性質

京博本の詞書本文は、一部に「むかし」の「かし」が脱落するようなケアレミスが見られるものの、誤脱がほとんどない良質な本文である。また、同じく定家本系統である小野家本・大英図書館本のどちらとも異同があり、これらから転写したものではなく、独自に書写したものであると思われる。

ところで、定家本は中でも主に、現在ほとんどの活字本の底本に用いられる天福二年（一二三四）書写本、「合多本所用捨也：」に始まる奥書を持つ武田本、そして「抑伊勢物語根源：」に始まる奥書を持ち、鎌倉中期から室町初期にかけて一般に流布した根源本の三本に分かれている。

そこで、京博本文における定家本の中での異同について、小野家本・大英図書館本の本文との異同も視野に入れながら述べる⁽¹¹⁾。小野家本・大英図書館本に關して見ると、小野家本は山本登朗氏によると、定家本の流れを受けながらも原本から離れた根源本の末流本文に近く、また主要な伝本のいずれとも一致しない独自異文も多いもの⁽¹²⁾であり、大英図書館本は青木賜鶴子氏によると、天福本・武田本・根源本の混成本であるとされている⁽¹³⁾。

まず、京博本が天福本に一致して武田本・根源本と異なる例を示す。

(京博本)		(武田本・根源本)	
第五段	いけどもえあはで	いけどえあはで	
第九段	やつはしといひける	やつはしといひける	
第十四段	くりはらのあれはの松	くりはらのあねはの松	
第十六段	こと人にもにず	ことに人にもにず	
第二十七段	こざりけるおとこ	かのこざりけるおとこ	
第三十一段	よしや草葉よ	よしや草葉に／＼の	
第四十六段	たいめんせで	えたいめんせで	
第五十八段	このおとこ	おとこ	
第六十五段	このおとこ人の国より	このおとこは人の国より	
第六十九段	いとあはじとも	あはじとも	
第七十四段	山にあらねども	山はへだてねど	
第八十一段	となむよみけるは	となむよみける	
第九十六段	秋まつ	秋たつ	
第一百十二段	いひちぎりける	いひちぎれる	

これらのうち、小野家本は第四十六・五十八段以外の全ての当該箇所⁽¹⁴⁾で、そして大英図書館本では第十四・二十七・四十六・六十五・六十九・七十四・八十一・百十二段の当該箇所⁽¹⁵⁾で武田本・根源本の本文をとっており、京博本と異なる。

次に、京博本が武田本・根源本と一致して天福本と異なる例は以下の箇所である。

(京博本)		(天福本)	
第二十三段	すぎにけらしも	すぎにけらしな	
第六十五段	いとかなしきこと	いとかなしきこと	
第六十九段	女のねやも	女のねや	
第八十七段	石のおもてに	石のおもて	
第九十段	にほふらめ	にほふとも	
第九十六段	この女のせうと	女のせうと	
第一百七段	このあるじなる人	かのあるじなる人	

これらのうち、小野家本とは全て一致するが、大英図書館本では第二十三・九十六段の当該箇所⁽¹⁶⁾で天福本の本文をとっており、京博本と異なる。

また、第八十九段では京博本が「年へける」の天福本・武田本と一致するのに対し、小野家本・大英図書館本では根源本の「年へにける」と一致している。第一百十五段では京博本・大英図書館本は武田本の「おきのみやこじま」と一致するのに対し、小野家本は天福本・根源本の「おきのみでみやこじま」と一致している。

以上のように、京博本は一概にどの系統とは言えず、天福本、武田

本、根原本が入り混じる混成本に基づいていることが分かる。このことは、京博本とは異同があるものの、小野家本・大英図書館本とも共通することであり、この点については、中世から多くの写本は諸本が入り混じった本文を持つことが一般的であるとされており、京博本もそのような写本を用いたと思われる。

三 細部表現の特色と制作時期

次に、絵の細部表現の特色を見ていこう。

まず画面構成を見ると（口絵1）、空間は比較的安定しており、また室町期の奈良絵本系絵巻に見られるような空間描写の破綻は少なく、建物の屋台引きや建具もきっちり描き、柱の面取り部や簀子板の溝といった細部にも気を配っている。

霞は画面の天地に幅を太く取って帯状に配され、墨で輪郭を引いて内側を水色で塗り、白で輪郭をなぞり、フェードアウトするものと丸く括ってすやり霞にほどこすものがある。これらの霞の形態には、室町時代以降の絵巻によく見られる形式化が否めない。

山の形態は単純化されて立体感がなく、青と緑をべったりと塗って丸みを帯びた描写は、室町時代後半の「日月山水図屏風」（大阪金剛寺蔵）や慶長十七年（一六一二）の土佐光吉筆「源氏物語手鑑」（久保惣記念美術館蔵）などに見られる山の表現に近く、やまと絵的な表現と言えよう。また、雪のかかった富士山（図6）は、峰と麓までの側面のみを白で塗り、内側には青を塗った上に白い斑を置いて雪を表

すという非現実的描写で、意匠的である。

人物描写は全体的に丁寧に描こうとする意識が見られ、柔和で親しみが感じられる。プロポーションにおいては、比較的頭部と体のバランスがとれている場合と、頭部が大きく体躯が小さい童子形とも言える容姿の場合とがあり、細部の描線にも差異が認められ、複数の絵師の関与が考えられる。

顔貌（図2）は引目鉤鼻とせず、目頭にやや打ち込みを入れて上瞼を濃く切れ長に引いた目と八の字の眉が特徴であり、唇に朱をさして頬には朱隈をほどこすなど、各パーツを丁寧に描いている。貴人以外の人物には髭や皺を描き込み、特に第五段「関守」や第十二段「武蔵野」（図3）では猛々しい武装姿を詳しく描いていることから、合戦絵などを参考にした可能性もうかがえる。また、ところどころ顔料が剥落した部分に墨線で描いた下描きが見え、つくり絵の技法で描かれていることが分かる。

衣装は鮮やかで、特に赤・緑・橙色が多用され、衣紋は陰影を付けて彩色し、金泥で衣紋線を描き起こすなど丁寧な装飾がほどこされる。

風景描写も豊かで、景物は時に人物よりも目を引くほど大きく強調されて描かれており、小野家本や大英図書館本の大ぶりの植物描写にも共通する。

樹木を見てみると、松の描写には筆の差異が認められ、幹が太くうねり洞を大きく表すものと、細い幹を湾曲させるもの（口絵1）がある。梅は細くくねりながら伸び、枝先に丸い花を多数描いている（口絵1）。薔薇や竜胆、撫子などの花卉は大きく描かれて特に目を引くが、

梅や菊などの花びらの描写は単純化しており、人物や鳥などでは墨線で下描きをしっかりと描いているのに対し、下描きをせずに顔料で円形に描いている。また、葉に露を置いた薄と菊という秋草のモチーフ（図4）は桃山時代後期の高台寺蒔絵に見られる描写に似通っており、桃山工芸意匠の影響がうかがえる。透垣（図5）は全て緑・黄緑・橙色で塗り分けがほどこされ、竹の節目でジグザグ模様を表す表現もめずらしいものである。

そして、画面を華やかに彩っているのは画中画である。第二十三段「高安の女」では杉戸絵に、古画にヒントを得たと思われる手長猿がユーモラスに描かれる（図5）。また、全体を通じて金屏風がよく見られ、画題としては秋草図、松鶴亀図、松図などが描かれている。第百十九段「形見こそ今はあたなれ」では、女の傍らの屏風に馬に乗って川を越える男を描いており、去って行った主人公を想うという物語内容を象徴した表現と思われる。さらに、これらのような金屏風や鮮やかな几帳といった調度品が、鄙びた場所など、物語内容には不似合いと思われる場面でも設えられていることによって、装飾重視の姿勢が見てとれる。

こうした絵画的特徴から、京博本の制作時期を考えてみたい。まず、建物には空間描写の破綻がなく整っているが、霞には室町期以降の絵巻に多い形式化が見られる。また、細く湾曲しながら伸びた松や梅の描写には江戸時代初頭の土佐光吉筆「源氏物語画帖」（京都国立博物館蔵）の表現に近いものが見られ、花卉草木には桃山工芸意匠の影響もうかがえる。さらに、金屏風などの華麗な画中画は、桃山期以降の

装飾性が高まっていく時期に合致すると思われる。これらの絵の要素と、そして詞書の書風が箱の蓋書に示された貞敦親王からは時代が下るものであるとの推測も考え合わせると、京博本の制作時期は桃山時代後期から江戸時代初期、すなわち十七世紀初頭にあたると想定される。

絵師に関しては、頭部の大きい童子形の人物描写や、崖の立体描写に矛盾のある部分が見られることなどを考えると、土佐派や狩野派といった特定の画派は挙げられないが、細部まで丁寧な描写をほどこす技量のある絵師集団による制作と考えられる。

四 図様の特質と位置づけ

続いて、京博本の図様における特質を他本との比較を通して考察し、その位置付けを検討したい。京博本が章段構成と図様において小野家本・大英図書館本と共通することは先に述べたが、その他にも共通する図様を持つ作品が確認されている。小野家本・大英図書館本を含め、同系統に属す諸本の現存する巻数を記すが、おおよその制作年代順に並べると以下のとおりである¹⁴⁾。

静嘉堂文庫蔵絵巻 一卷 五図〔室町中後期〕
小野家蔵絵巻（小野家本） 三卷 四十五図〔室町後期〕
ハーバード大学サックラー美術館蔵絵巻A本 断簡 三図〔室町後期〕

ハーバード大学サックラー美術館蔵絵巻B本 一巻 八図〔室町後期〕

大英図書館蔵図会（大英図書館本） 三帖 四十四図〔室町後期〕
〔桃山〕

鉄心斎文庫蔵絵巻甲本 断簡 十五図〔室町末〕桃山〕

鉄心斎文庫蔵絵巻乙本 二巻 二十九図〔江戸前期〕

小野家本・大英図書館本以外に五作品が確認されているが、いずれもすべて現存するのが一部のみの残欠本となっている。これらの中で制作時期が早いと見られる静嘉堂本は、小野家本・大英図書館本と祖本が共通するとされている。小野家本は風景描写やモチーフに豊かさが見られ、その一方、大英図書館本は、安定した空間表現から小野家本よりも祖本を忠実に伝えるものと考えられている。ハーバードA本は詞書が絵と重なる箇所もあって絵のまとまりには欠けるが、室町白描絵の伊勢物語絵作例として貴重である。ハーバードB本はモチーフや描線にかなりの省略があり、手控えのための模写本と考えられている。鉄心斎甲本は奈良絵風の素朴な描写で、横長の画面に大ぶりに描かれているのが特徴である。これらの中でやや年代が下ると思われる鉄心斎乙本は、全体的に専門絵師の手を思わせる整った画風となっている。そして京博本はこれの中で鉄心斎甲本の後に、また鉄心斎乙本と近い頃に位置する。

これらの諸本は構図や人物の大部分で一致するが、細部に差異が見られる。まずその差異のある場面を比較した結果、京博本には小野家

本との親近性が認められる。その例を見ていこう。

まず第九段「宇津の山・富士の山」（図6）では、画面右に宇津の山の場面、左に富士の山の場面という二場面を霞で区切ることによって一画面に描いており、小野家本・大英図書館本・鉄心斎甲本・同乙本で共通する。しかし、主人公と富士山の間に海を挟む景は大英図書館本・鉄心斎乙本にはなく、小野家本・鉄心斎甲本と共通する。さらに細部を見ると、漁をする舟や浜辺の塩焼きの景といった名所絵的モチーフは鉄心斎甲本には描かれず、小野家本とのみ一致している。

第八十二段「天の川」（図7）は、主人公と惟喬親王、紀有常の酒宴を描いており、静嘉堂本・小野家本・大英図書館本に見られる。まず静嘉堂本（図8）では、他本にはない畳が敷かれ、惟喬親王が幔幕の前に座し、その手前に冠姿の四人の人物が左右に分かれて対座している。それに対し、小野家本（図9）・大英図書館本では親王を囲むように円座しており、小野家本ではさらに、親王の向かって左に座す人物が烏帽子姿であることから紀有常を、そしてその手前の人物が冠姿であることから主人公であることを、他本よりも明らかにしていると思われる。また、小野家本では向かって右の二人の人物のうち一人が銚子を持っている。次に京博本を見ると、惟喬親王と烏帽子姿の紀有常が並んで座し、冠姿の主人公がやや手前に、そして銚子を持つ人物ともう一人の人物は、完全に従者の姿となって離れた場所に控えており、小野家本の人物配置に最も近いように思える。さらに、静嘉堂本では左上の土坡の向こうに従者たちが描かれ、また大英図書館本では土坡ではなく雲状に表されている一方、小野家本では従者たちは左

下の土坡の陰におり、京博本と一致している。京博本の方が小野家本と比べて、人物の区別をより明らかに表現できていると言えるが、これらの構図を考えると、京博本の絵が静嘉堂本や大英図書館本から派生したものとは考えにくく、小野家本に近いと思われる。

その他にも、第七段「かへる波」の浜辺で大英図書館本には見られない貝が描かれることや、第四十一段「緑衫の袍」で伸子張りが大英図書館本・鉄心斎乙本では木と柱に結ばれているのに対し、京博本と小野家本では梅と柳の木の間にかけられている点など、細かなモチーフにもわずかながら京博本と小野家本の共通点が見出せるのである。

しかしながら、他の諸本がどの場面においてもほぼ構図が一致するのに対し、京博本では構図の改変やモチーフの付加を行うことによつて、積極的に図様を独自に再構成している場面が多く見られる。次に、そのうちの特色のあるいくつかの場面を挙げたい。

まず、空間描写に新たな創意が見られる場面が多い。たとえば、第二十二段「千夜を一夜に」(図10)である。主人公と女が一度は別れたものの、前よりも深く想い合つて秋の夜の千夜を一夜にまとめてもつと会いたいと語り合うという内容であり、小野家本(図11)では屋内を吹抜屋台で描き、語り合う男女と脇の部屋で眠る女房の姿を覗かせている。一方、京博本では吹抜屋台の構図をとらず建物を横から見た構図になっている。女房は母屋から渡殿でつながった離れで眠っており、さらに傍らではもう一人女房が座し、読書をしていたのか膝元には冊子本が置かれている。これはおそらく和歌中にある秋の夜長を表現したものであろう。まるで異なる二つのストーリーが介在して

いるかのように目を引くが、女房の傍らに金屏風が置かれるのに対し、主人公と女の後ろには水墨画が設えられていることで、より二人だけの密やかな雰囲気醸し出し、空間の対比を表していると言えよう。

人物の向きに大きな変化のある場面もある。第十四段「くたかけ」(図12)は、主人公が陸奥国の女の家で一夜を明かしたが、まだ暗いうちに帰ってしまったため、女がくたかけ(鶏)が早く鳴いたせいだと罵った歌を詠む場面である。小野家本(図13)を含めほとんどの伊勢物語絵において、女は後ろ姿で、主人公は振り返りもせず去つて行く姿で描かれており、背を向け合う図様は本文から漂う冷淡な雰囲気を表している。しかし、久保惣本では男を振り返らせる姿で描いており、千野香織氏は後朝の風情を漂わせると述べている⁽¹⁵⁾。さらに京博本では女を正面向きにし、振り返った主人公と視線を交わすように描かれている。このことから物語の冷たさが和らげられており、他本とは異なった情趣が生みだされている。

また、他本と比べて注目したいのは第二十九段「花の賀」(図14)である。この場面の構図は小野家本・ハーバードB本・大英図書館本・鉄心斎甲本・同乙本と共通している。この絵は第十七段詞書の後に置かれているが、小野家本(図15)・大英図書館本において、絵からはしばらく訪れなかった人が桜の花盛りに訪れ、主人公と歌を詠みあつたという内容の第十七段「年にまれなる人」に合致せず、本来は第二十九段の春宮の母女御のもとで催された「花の賀」の絵として描かれたのではないかと、伊藤敏子氏はじめ諸先学によって推測されてきた⁽¹⁶⁾。そこで、この理解を補強する存在が、京博本と言えるであらう。

なぜならば、他本では主人公と二人の人物が畳の上に対座するのみであるのに対し、京博本では盃台や餅飾りが描かれ、さらに銚子を持つ従者が加わっており、明らかに酒宴の様子を表しているからである。このことは、より花の賀の光景に近いと思われる、この絵がこの位置に置かれる所以は明らかではないものの、本来は第二十九段を描いたものであることを裏付ける貴重な図様と言えるのではないだろうか。

さらに、大きな特徴として挙げられることは、物語の場を表すモチーフが分かりやすく描かれ、また同時に装飾性豊かなことである。第七十六段「小塩の山」(図16)では、二条后が春宮の御息所と呼ばれていた頃、大原野神社に参詣した際に主人公が御息所の車から禄を賜って歌を献上するという内容を語る。小野家本(図17)では車が右向きに描かれ、その先に大きな岩があるが、京博本では構図を右から左へと反転させ、その先に鳥居をのぞかせて大原野神社を示している。また従者の人数を増やすことで躍動感が増しており、さらに本文には季節描写がないものの、桜や梅といった春の風景を描いており、行啓の様子を華やかに表現することに留意していると言える。

装飾性に関して言うと、細部表現の特色でも触れたが、たとえば第四段「西の対」(口絵1)で檜皮葺の家屋に御簾がきつちりと設えられているなど、物語の舞台が荒ら屋であっても見苦しいと思われるものをそのまま取り込まず、物語の情趣から多少離れようとも全体を端正にまとめようとする意識がうかがえる。また、第九段「八橋」(口絵2)では橋がつけられS字を反転した形状に大きく表されており、機知に富んだ構図が見られる。

そして、前章でも述べた第百十九段「形見こそ今はあたなれ」での画中画のように、象徴的と思われるモチーフが添景に描かれる場合もあり、第二十三段「筒井筒」には飛び交う二羽の尾長鳥が描かれている。物語絵においてしばしば、鴛鴦などの番いが男女の情を象徴するものとして添景や画中画に描かれることがあるので、ここでも男女の仲を表したものと考えられる¹⁷⁾。

以上に挙げた数場面のように、京博本では他本を単に踏襲するのではなく、物語の絵画化に独自の視点が盛り込まれている。第二十九段「花の賀」のように他本の場面理解を補うと思われる図様を持つのも興味深いことであり、また総体的に、物語に即した表現に拘らず、空間描写や添景モチーフの充実をはかり、分かりやすく美しいモチーフによって場面を構成している。そこからは、物語絵としてのみならず、視覚的な鑑賞性を高める意志が見られる。

おわりに

これまで、京博本の紹介をするとともにその特質を考察してきた。その章段構成や図様は小野家本・大英図書館本と共通するが、詞書は定家本系統の諸本の混成本から独自に書写している。制作年代は十七世紀初頭と思われる、図様の細部においては小野家本との近似性が見られるものの、画面を独自に再構成し、細部にも機知に富んだモチーフが取り込まれる点に特色がある。そして、柔和な人物描写や装飾的モチーフと相まって、温かみがあり華やいだ絵巻を作り上げようとする

制作者の意図がうかがえる。

京博本は伊勢物語絵巻の数少ない完本の一つであるというのみならず、表現の多様性と豊かな装飾性を持ち、同系統諸本、ひいては伊勢物語絵の中でも個性的な作品と言えるであろう。

注

- (1) この両本は羽衣国際大学日本文化研究所編『伊勢物語絵巻絵本大成』(角川学芸出版 二〇〇七年)の資料篇に収録され、研究篇で詳細な解説がなされている。
- (2) 描線の相違から、本紙の絵師とは異なる絵師によるものと考えられる。筆者が計測した結果に基づく。
- (3) 小松茂美『日本書蹟大鑑』十(講談社 一九七八年)収録84～87番の和歌懷紙、短冊および『鉄心斎文庫所蔵芦澤新二コレクション』より短冊(二〇〇二年)収録の短冊手鑑『兔玉集』所収の筆跡と比較を行った。
- (5) 京都国立博物館の羽田聡氏のご教示による。
- (6) 前掲注(1) 研究篇の大英図書館本解説(澤田和人氏、青木賜鶴子氏執筆)。
- (7) 伊藤敏子『伊勢物語絵』(角川書店 一九八四年)、千野香織「絵巻Ⅱ 伊勢物語絵」『日本の美術』三〇一号(至文堂 一九八九年)、前掲注(1) 研究篇等。これらの祖本が本来は定家本とは異なる本文を有していたのではないかと推測されている。
- (8) 前掲注(1) 研究篇の小野家本解説(山本登朗氏、河田昌之氏執筆)。
- (9) 前掲注(6) に同じ。
- (10) 前掲注(8) に同じ。

(11) 前掲注(6)、(8)の解説を参照し、また筆者が注(1) 資料篇の図版によって検討した結果による。

(12) 前掲注(8) に同じ。

(13) 前掲注(6) に同じ。

(14) 挙げた諸本はすべて前掲注(1)に収録され、解説が行われている。また、鉄心斎文庫甲本、同乙本は共に『鉄心斎文庫所蔵伊勢物語図録』第十九集(鉄心斎文庫伊勢物語文華館 二〇〇〇年)に収録されているが、乙本は十六図のみ確認できた。

(15) 前掲注(7)、千野氏文献。

(16) 前掲注(1)、(7) に同じ。

(17) 第十八段「白菊」では庭に二匹の小犬が描かれており、これも男女の仲を表そうとしたものかと思われるが、主人公の男が女に関心を示していないという内容に似つかわしくないので、装飾モチーフとして描きこんだとも考えられる。

〔附記〕

本稿を記すにあたり、京都国立博物館の若杉準治先生(平成二十三年三月退職)、山本英男先生より、作品調査および写真掲載のご高配とご指導を賜り、同じく羽田聡先生よりご助言を頂戴いたしました。小野家本、静嘉堂文庫本の図版は『伊勢物語絵巻絵本大成資料篇』より転載させていただき、作品掲載に際してはご所蔵者各位のご配慮を賜り、和泉市久保惣記念美術館の河田昌之館長にもお世話になりました。また査読をして下さった先生より貴重なご指摘を賜り、編集委員の西山良平先生にもお世話になりました。末筆ながら記して心より御礼申し上げます。

京都国立博物館蔵「伊勢物語絵巻」法量表 上下巻とも縦 31.4cm 見返し 41.2cm

横の単位 cm

上 巻					
紙	横	内容	紙	横	内容
1	67.3	第1・2段詞	36	48.8	第29段絵「花の賀」
2	49.1	第1段絵「春日の里」	37	20.8	第18段詞
3	17.4	第3段詞	38	48.6	第18段絵「白菊」
4	48.5	第3段絵「ひじきも」	39	48.1	第19・20段詞
5	9.1	第4段詞	40	5.8	第20段詞
6	30.5	第4段詞	41	48.7	第20段絵「春の紅葉」
7	49.2	第4段絵「西の対」	42	41.1	第21段詞
8	16.2	第5段詞	43	49.2	第21・22段詞
9	18.5	第5段詞	44	20.5	第22段詞
10	49.0	第5段絵「関守」	45	48.6	第22段絵「千夜を一夜に」
11	28.8	第6段詞	46	27.5	第23段詞
12	31.6	第6段詞	47	4.5	第23段詞
13	47.9	第6段絵「芥川」	48	49.0	第23段絵「筒井筒」
14	15.6	第7段詞	49	33.4	第23段詞
15	48.4	第7段絵「かへる波」	50	48.1	第23段絵「立田越え」
16	18.0	第8段詞	51	31.2	第23段詞
17	47.7	第8段絵「浅間の嶽」	52	48.3	第23段絵「高安の女」
18	27.6	第9段詞	53	15.8	第24段詞
19	15.1	第9段詞	54	30.7	第24段詞
20	48.6	第9段絵「八橋」	55	8.2	第24段詞
21	32.2	第9段詞	56	49.8	第24段絵「新枕・梓弓・指の血で書く」
22	7.3	第9段詞	57	49.3	第24段絵「指の血で書く」
23	48.6	第9段絵「宇津の山」	58	46.9	第25・26・27段詞
24	49.5	第9段絵「富士の山」	59	48.4	第27段絵「盥のかげ」
25	39.1	第9段詞	60	25.3	第28・29・30段詞
26	48.3	第9段絵「隅田川」	61	48.1	異本系独自章段絵「せかゐの水」
27	48.1	第10・11・12段詞	62	20.4	第31・32段詞
28	19.2	第12段詞	63	49.5	第33・34・35・36・37段詞
29	49.3	第12段絵「武蔵野」	64	49.3	第37・38・39段詞
30	28.3	第13・14段詞	65	11.0	第39段詞
31	26.4	第14段詞	66	37.5	第39・40段詞
32	48.8	第14段絵「くたかけ」	67	49.0	第40・41段詞
33	19.6	第15・16段詞	68	49.3	第41段絵「緑衫の袍」
34	49.1	第16段詞	69	19.2	巻末+軸
35	26.8	第16・17段詞	全長 2454.4		

下 巻					
紙	横	内容	紙	横	内容
1	49.0	第 42・43 段詞	36	49.6	第 78・79・80 段詞
2	48.1	第 43・44・45 段詞	37	48.9	第 80 段絵「衰へたる家の藤」
3	11.4	第 45 段詞	38	51.6	第 81・82 段詞
4	48.6	第 45 段絵「ゆく蛭」	39	51.1	第 82 段詞
5	49.7	第 46・47・48 段詞	40	48.2	第 82 段絵「渚の院の桜」
6	16.5	第 49 段詞	41	21.2	第 82 段詞
7	48.8	第 49 段絵「若草の妹」	42	48.9	第 82 段絵「天の川」
8	39.0	第 50 段詞	43	50.8	第 83 段詞
9	47.8	第 50 段絵「行く水に数かく」	44	49.8	第 83 段絵「夢かと思ふ」
10	10.6	第 51 段詞	45	49.0	第 84・85 段詞
11	48.8	第 51 段絵「人の前栽に菊」	46	49.4	第 85・86・87 段詞
12	21.2	第 52・53 段詞	47	49.1	第 87 段詞
13	49.5	第 53 段絵「いかでかは鶉の鳴くらむ」	48	18.2	第 87 段詞
14	49.6	第 54・55・56・57・58 段詞	49	47.8	第 87 段絵「布引の滝」
15	49.1	第 58・59・60 段詞	50	49.2	第 88・89・90・91・92 段詞
16	49.3	第 60・61・62 段詞	51	49.4	第 92・93・94 段詞
17	49.2	第 60・61・62 段詞	52	48.6	第 94 段絵「紅葉も花も」
18	18.7	第 63 段詞	53	49.5	第 95・96 段詞
19	49.0	第 63 段絵「つくも髪」	54	48.8	第 96・97・98・99 段詞
20	49.4	第 64・65 段詞	55	36.1	第 99・100 段詞
21	47.2	第 65 段詞	56	47.7	第 100 段絵「忘草おふる野辺」
22	48.9	第 65 段絵「恋せじの禊」	57	44.4	第 101 段詞
23	42.3	第 65 段詞	58	49.9	第 101 段絵「あやしき藤の花」
24	48.3	第 65 段絵「笛を吹く男」	59	49.2	第 110・111・112・113・114 段詞
25	18.3	第 66 段詞	60	49.3	第 115・116・117 段詞
26	49.6	第 66 段絵「難波津」	61	19.4	第 118・119 段詞
27	51.7	第 67・68・69 段詞	62	49.5	第 119 段絵「形見こそ今はあたなれ」
28	49.2	第 69 段詞	63	49.8	第 102・103・104 段詞
29	29.6	第 69 段詞	64	49.5	第 105・106・107 段詞
30	49.2	第 69 段絵「君や来し」	65	49.3	第 107・108・109・110 段詞
31	51.4	第 70・71・72・73・74 段詞	66	50.1	第 120・121・122・123 段詞
32	50.7	第 74・75・76 段詞	67	21.2	第 123・124・125 段詞
33	48.6	第 76 段絵「小塩の山」	68	49.3	第 121 段絵「梅の花笠」
34	45.0	第 77 段詞	69	35.3	巻末+軸
35	48.7	第 77 段絵「安祥寺のみわざ」	全長 3011.0		



図3 人物 第十二段
「武蔵野」



図2 人物 第六段「芥川」

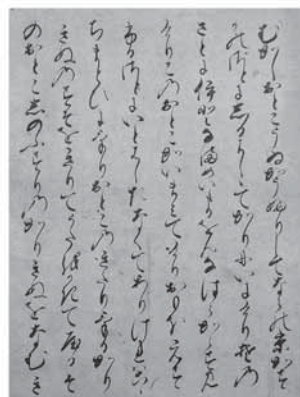


図1 京博本詞書



図5 第二十三段「高安の女」部分



図4 第十八段「白菊」部分



図6 第九段「宇津の山・富士の山」



図9 小野家本「天の川」



図7 第八十二段 京博本「天の川」



図8 静嘉堂本「天の川」



図11 小野家本「千夜を一夜に」



図10 第二十二段 京博本「千夜を一夜に」



図 13 小野家本「くたかけ」

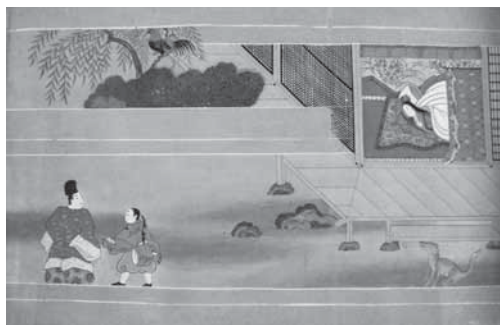


図 12 第十四段 京博本「くたかけ」

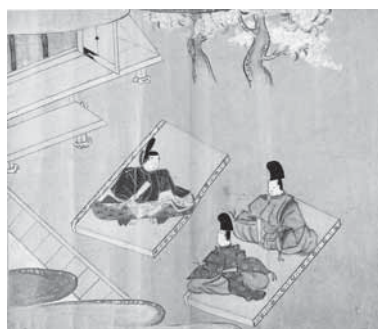


図 15 小野家本「花の賀」



図 14 第二十九段 京博本「花の賀」



図 17 小野家本「小塩の山」



図 16 第七十六段 京博本「小塩の山」