



扇絵の中の『伊勢物語』

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-12-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 青木, 賜鶴子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00016664

扇絵の中の『伊勢物語』

青木 賜鶴子

一 はじめに

物語の挿絵は、本来、物語の理解をより深めるために描かれるはずだが、ときに物語の世界から離れて独自の世界を形づくることもある。そのひとつとして、扇絵を取り上げたい。

折り畳むことのできる扇は日本で生まれたとされ、檜扇は平城京ですでに使われていたらしい。絵のある檜扇は平安時代から遺品が残り、平安時代の文学作品や記録等にも、檜扇のほかに紙を貼った蝙蝠扇が多く登場する。

さらに、扇ではないが、四天王寺に伝来した扇形の冊子『扇面法華経』には彩色で風俗的な主題が多く描かれ、その一部を『源氏物語』や『伊勢物語』の物語絵に比定する説もある。

しかし明らかに『伊勢物語』を画題とする扇絵の記録は、室町時代に下る。『蔭涼軒日録』文明十八年（一四八六）七月二十九日条である。

興彦龍持二扇子地二枚云。有レ人請レ賛作レ之可也。蓋為レ

扇絵の中の『伊勢物語』

貼レ屏也。総計六十枚有レ之。画様一枚者葵花。々側有レ
蛇虫二。一枚者満帯有レ杜若。々々中有レ漸橋。々側
著レ衣冠一之官人一ケ有レ之。所謂三河八橋歟。

彦龍周興が持つていた扇子地二枚のうちの一枚が『伊勢物語』第九段の三河国八橋の扇面で、かきつばた、橋、衣冠姿の人物一人が描かれ、賛が予定されていたこと、扇子地は屏風に貼るために総計六十枚用意されたらしいこと、また、画題は『伊勢物語』に限らず草花図なども取り合せた屏風であつたらしいことがわかる。

このように室町時代には、扇そのものの用途とは別に、扇面を集めて屏風や画帖などに貼って一覽にして鑑賞することも多く行なわれた。『文阿弥花伝書』に「屏風立次第」として、

一きみがきつけ（金盞付）、二扇ながし、三しきし、四泥ひき、五大和絵、六うすだめ、七墨絵、八しろほり

とあり、扇面や色紙を貼り付けた屏風は、金盞付屏風とともに、接客空間を飾るにふさわしい、格の高い室礼とされていた

ことが知られる。⁽⁵⁾

前掲『蔭涼軒日録』の記事からもうかがえる通り、『伊勢物語』の扇面だけを貼り付けた屏風は知られないが、江戸時代初期に依屋宗達の周辺で制作された扇面貼付(散)屏風の中に、『伊勢物語』を画題とするものが多く見られる。『伊勢物語』の扇面画として遺るものの中では最古の部類に入る。

また、室町時代後期から江戸時代前期頃に盛行した、扇面画と和歌を対応させた『扇の草子』と呼ばれる作品群にも、『伊勢物語』の和歌が多く見られる。『扇の草子』の絵は独特だが、この扇絵と多く共通する「扇面屏風」の存在も指摘され⁽⁶⁾、時代的にも重なるので、宗達派以外の扇絵も視野に入れつつ、扇絵に見る『伊勢物語』受容の一端を明らかにしたい。

二 宗達派の扇面屏風

宗達周辺の主要な扇面貼付(散)屏風の遺例のうち、伊勢物語絵を含むことが知られるのは、次の五点である。

- 1 醍醐寺三宝院本「扇面貼付屏風」(十二面中伊勢物語絵は三面。第五段「関守」、第九段「富士の山」第十一「ほどは雲居に(東下り)」)

2 御物本「扇面貼付屏風」(四十八面中伊勢物語絵は四面。第六段「雷神」「守る男」「鬼一口」、第二十三段「高安の里」)

3 東京国立博物館蔵、旧原家本「扇面散屏風」(六十面中伊勢物語絵は十二面・後述)

4 フリア美術館本「扇面散貼付屏風」(三十面中伊勢物語絵は二面。第五段「関守」、第二十四段「梓弓」)

5 フリア美術館本「扇面貼付小屏風」(六面中伊勢物語絵は一面。第十三段「高安の里」)

このうち2の第六段「雷神」は弘安本系『北野天神縁起絵巻』⁽⁷⁾ほかは東京国立博物館蔵『異本伊勢物語絵巻』(以下『異本絵巻』)からの影響が指摘されている。最も多くの伊勢物語絵を含むのは、3の東京国立博物館所蔵『扇面散屏風』である。

東博本『扇面散屏風』は、『聚美』七号「特集 依屋宗達」(青月社、二〇一三年)に画題一覽とともに全図が紹介された。貼り込まれた六十枚の扇面の主題は、源氏・伊勢・保元・平治などの物語のほか、草花、名所、祭礼、仙仏奇踪など多岐にわたることが明らかにされている。伊勢物語関係は十一図あるが、その詳細については未だ明らかにされていないようである。

十一図は次の通り。便宜的に通し番号を振り、章段番号の次

に場面名をあげる。場面名が『聚美』七号と異なる場合は括弧内に注記した。

1 第一段「春日の里（初冠）」、2 第四段「西の対」、3 第五段「関守」、4 第九段「富士の山（東下り）」、5 第九段「隅田川」、6 第十一段「ほどは雲居に（空行く月）」、7 第十二段「武蔵野」、8 第二十三段「筒井筒」、9 第二十三段「高安の里（河内越）」、10 第二十四段「梓弓」、11 第六十五段「恋せじの禊」

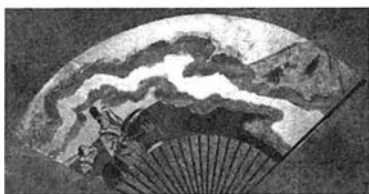
宗達の扇絵について特に、放射性、湾曲性、（右から左、または左から右への）進行性が指摘されているが、この扇面の場合も、基本的にはそのルールに則っている。

しかし、典拠との距離は一樣ではない。十一図のうち、3「関守」、6「ほどは雲居に」、7「武蔵野」、8「筒井筒」、9「高安の里」、11「恋せじの禊」の六図は、一部省略などがあるものの、典拠となった『異本絵巻』のモチーフを放射状に、また扇の弧に沿って巧みに湾曲させながら配置し直したと捉えることができる。ほとんどが他の宗達派の扇面や屏風、色紙などにも描かれた場面であり、宗達派に好まれた主題である。

また、10「梓弓」、4「富士の山」の二図は典拠の図様を反転させ、左から右への、典拠とは逆の進行性になっている。右

扇絵の中の『伊勢物語』

から左へと進行する物語絵巻とは違い、逆からの進行を可能にする扇絵の特性に従った変容といえる。4の第九段「富士の山」（図1）は、右に大きく富士山を描き、たなびく雲を隔てて、左端に左手をかざして山を仰ぎ見る男と、太刀持ちの童を描く。この二人の姿は、『異本絵巻』第六十六段「難波津」（図2）の場面を反転したものであることが指摘されている。『異本絵巻』の中に馬で出かける姿は多く描かれているが、左手をかざす姿はこの段だけであり、遠くから富士を見やる姿を描くために別章段の図様を利用したのである。



〔図1〕 扇面散屏風 第9段富士



〔図2〕 異本絵巻 第66段難波津

三 モテイフの省略と追加

しかし、第九段「隅田川」〔図3〕の場合、『異本絵巻』（図4）の、隅田川のそばに立つ一行（配置は入れ替えている）と、日が暮れるから早く舟に乗れと急がせる船頭は描くが、船頭のはるか向こうにいるはずの、この場面の中心となる白い「都鳥」の姿はどこにも描かれず、省略されている。これはいったいどういうことだろう。



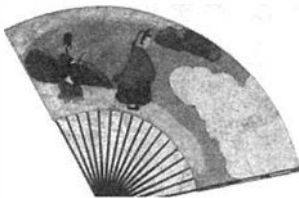
〔図3〕 扇面散屏風 第9段隅田川



〔図4〕 異本絵巻 第9段隅田川

都鳥は描かれないが、中央の人物が扇で指し示すその先には、都鳥がいることが想像される。扇を持つ人物を最も目立つ位置に配置した理由もそこにあるのだろう。しかし都鳥が描かれなければ、『伊勢物語』の場面とはすぐにはわからない。川を渡ろうとして船頭とやり取りする旅の一行と見ることもできる。物語の世界とは切り離れた享受もできるが、『伊勢物語』とわかればより楽しめる、なぜ解きにも似た楽しみ方を提供する、ひとつの工夫ともいえる。

じつは同様のことは、1の醍醐寺三宝院本の扇面にも起きている。〔図5〕は『異本絵巻』第五段〔図6〕の、東の五条に



〔図5〕 醍醐寺本（関守）



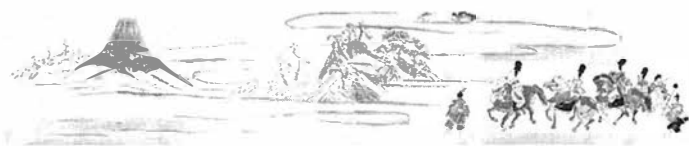
〔図6〕 異本絵巻 第5段関守

住む姫君のもとに「築土のくづれ」から通う主人公が関守に止められている場面を反転して利用しているが、主人公の男と供人を描くのみで「関守」は描かれていない。「図7」は『異本絵巻』第九段「富士の山」〔図8〕の場面に描かれた主人公一行の姿を利用するが、富士山は描かれない。また〔図9〕は『異本絵巻』第十一段〔図10〕を利用しているが、背景

扇絵の中の『伊勢物語』



〔図7〕醍醐寺本（東下り）



〔図8〕異本絵巻 第9段富士



〔図9〕醍醐寺本（東下り）



〔図10〕異本絵巻 第11段ほどは雲居に

には波が描き足されている。この段は東下りの途中で都の知人に歌を贈る話で場所の設定はなく、『異本絵巻』では旅の途中で出会った知人に歌を託すように描かれている。醍醐寺本の扇面は、東下りの始まりの段「伊勢尾張のあはひの海づら」をゆく第七段を連想させ、海治いを馬で行く主人公一行の姿を、『異本絵巻』第十一段を借りながら描いたのである。

もし『異本絵巻』がなかったなら、この三図から『伊勢物語』の関守の話や富士の話等を容易には想起できない。すなわち〔図5〕は、何か大きな障害を目の当たりにして立ちつくす貴公子を、〔図7〕〔図9〕は馬で旅をする主人公一行、貴種流離の旅のさまを表そうとしているとも考えられるのである。¹⁰⁾

以上は重要なモチーフが省略された例であったが、逆に、物語とは関係のないモチーフが追加された例が二図ある。第四段「西の対」と第一段「春日の里」である。

第四段、東五条の後宮の西の対にすむ姫君に人知れず通っていた主人公だが、女は手の届かないところに行ってしまう、一年後の一月十日、西の対で女を恋しく思い出す。典拠となった『異本絵巻』の本文によれば、男は二首、歌を詠む。¹¹⁾

(略)うちなきて、月のかたぶくまで亭なるいたじきにふせりて、去年を思ひいでゝいひける

月やあらぬはるやむかしの春ならぬ

我身ひとつはもの身にしてい

といひて、このはなのもとにたちよりて、

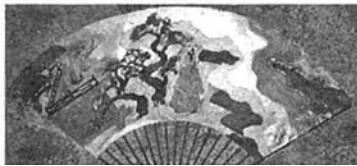
梅のはなかをのみ袖にとゞめつゝ

我思ふ人はとづれもせず

といひて、ほのどくとあくるに、かへりにけり。

『異本絵巻』〔図12〕では、絵のほうも、「あばらなるいたじき」に臥せる男と、梅の花のもとで花を見上げて呆然と立ちつくす男が異時同図法で描かれ、「月やあらぬ」の歌を詠む場面と「梅の花」の歌を詠む場面对応する。

この段は、『宗達伊勢物語図色紙』(以下『宗達色紙』)にも描かれている。現在二枚が知られ、『異本絵巻』の二場面をそれぞれ利用している。「月やあらぬ」の場面〔図13〕は、他の伊勢物語絵のほぼすべてが描く、この段の重要景物「月」が描き足され、もう一場面〔図14〕の方は、さらに構図なども変化させて、夜のほのぼのと明ける頃、泣く泣く帰るところに見える。¹²⁾



〔図11〕扇面散屏風(第4段西の対)



〔図12〕異本絵巻 第4段西の対



【図13】宗達色紙



【図14】宗達色紙

『扇面散屏風』では、『異本絵巻』の、梅を眺めて歌を詠む図様を借用しているが、梅の木は立葩の向こう側に小さく描かれるのみであり、男の眼前には、大きな松の木が立っている。女の屋敷にやってきたもののためらって立ちすくんでいるとも、帰ろうとしてなお去り難く、かつて女と語り合った屋敷を振り返って見つめているとも解釈できるが、もうひとつ、『伊勢物語』の物語世界からわざと離そうとしているとも解せるのではないだろうか。前述した醍醐寺三宝院本の【図5】が呆然と立ちすくむ貴公子を切り取ったように、東博本『扇面散屏風』の【図11】も、かなわぬ恋に悩む貴公子の姿を描き出したと考えることもできる。

次に、第一段の絵を検討する。元服した主人公の男は、奈良の京春日の里に鷹狩に出かける。そこで男は、古都に似合わぬ美しい姉妹を思いがけず垣間見て、とっさに、着ていた「しの

『扇絵の中の『伊勢物語』』

ぶずりの狩衣」の裾を切つて、歌を書き、姉妹に贈る。『異本絵巻』『扇面散屏風』のどちらも、男は妻戸のそばに座つて、女への恋歌を書いている。

ところが『異本絵巻』ではたしかに「しのぶずりの狩衣」に書いているが、『扇面散屏風』では和歌懐紙である点が大きく異なる。また男の前にある大きな三本の桜の木は、たらしこみによって苔を表現し、しなやかな曲線を描いているが、この桜の木も、元の『異本絵巻』にはなかつたものである。

男のいる空間は、『扇面右の、およそ四分の一ほどの空間に押



【図15】扇面散屏風（第1段春日の里）



【図16】異本絵巻 第1段春日の里

しやられ、左側には、抽象的な形の金雲と土坡が広がっている。この左側の部分は、加えられた桜の木とともに、もはや『伊勢物語』の絵とはわからない、むしろ『伊勢物語』から乖離することを意図したようにも思われる。物語世界が明示されていないこともわかる、隠し絵に似た楽しみ方は、実用の扇の絵としても、屏風に貼られた扇の鑑賞法としても相応しいあり方であつたらう。

ただし、狩衣か懐紙かという点については、中世の『伊勢物語』理解とも無関係ではないと思われる。すなわち鎌倉時代の『書陵部本冷泉家流伊勢物語抄』に

業平必紙をもたぬにはあらず。狩衣のすそをきりて帯のやうにつけて春日野の歌を書てやる也。

とあり、細川幽斎の『伊勢物語闕疑抄』に至っても、

狩衣のすそをきりて歌をかきてやるにはあらず。花などの枝も折節なければ、狩衣のすそをきりて、それに歌をむすびつけてやるなるべし。

と説いており、狩衣に直接書いたのではない、懐紙に書いて狩衣の裾を結びつけたのだという解釈が江戸時代の初めに至るまでおこなわれていたらしいのである。

さらに、鎌倉時代の『梵字経刷白描伊勢物語絵巻』(図17、

以下「白描本」でも、上に梵字経が摺られていてわかりにくいのが、男は懐紙に書いているように見える。すなわち、鎌倉時代には、狩衣に直接和歌を書いたのではなく懐紙に書いたという解釈が存在し、白描本も宗達の扇面も、その解釈に従って「懐紙」として描いた可能性があると思われる。

以上のように、東博本『扇面散屏風』は、『異本絵巻』に拠りつつ、物語の鍵となる主要モチーフを省略したり、逆に物語とは関係のないモチーフを追加したりすることによって、その描く世界を拓げるのに成功したと言える。逆に、伊勢物語絵の一部やモチーフだけを描くのが『扇の草子』である。

四 モチーフのみを描くこと

『扇の草子』は、『扇形の粹の中に絵を描き、絵に対応する和歌一首を周囲に散らしたもので、成立年代はおよそ室町時代後



〔図17〕白描本(描き起し)

期から江戸時代前期とされる。和歌の出典は勅撰集や物語、謡曲、お伽草子、俳諧などに及び、伝本それぞれに個性があつて、収載和歌にも幅があるが、『伊勢物語』の和歌が最も多く採られているのは根津美術館蔵「扇面歌意画卷」（以下「根津本」）で、百首中二十九首（二十九図）ある。ただしこの中には勅撰集やお伽草子からの採録と考える方がよいものもあり、実際にはもう少し減るようである。

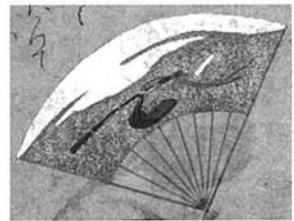
さて、根津本を例に、『扇の草子』に特徴的な伊勢物語絵を検討することにした。たとえば前述した第九段「33名にしをばいざことゝはむ宮こどりわがおもふ人はありやなしやと」（算用数字は根津本の歌順）の絵（図18）は船頭と都鳥のみであり、宗達派の扇面屏風が、隅田川を渡る前に船頭とやりとりする『異本絵巻』の図様を利用しながら都鳥を描かないのと好対照である。根津本は、こちら側の岸边に主人公一行が佇む『異本絵巻』などの先行作の一部を用いたと考えられる。なお多くの伊勢物語絵は、船に乗って隅田川をわたる一行と都鳥を描いている。

中には、伊勢物語絵にはあまり描かれないモチーフもある。たとえば、第十三段「35むさしあぶみさすがにかけたのむにはとはぬもつらしとふもうるさし」は、根津本（図19）で

『扇絵の中の『伊勢物語』』



〔図18〕 根津本扇の草子 9段隅田川



〔図19〕 根津本扇の草子 13段 武蔵鎧

は、刀、鏡、手紙らしき巻物を描く。この歌は武蔵までやってきた主人公が都の女に贈った歌で、「武蔵鎧」に「武蔵で逢ふ身」を掛けている。

伊勢物語絵においてこの段を絵画化するものは少なく、中尾家本、甲子園学院本などごく一部の本にしか見られないが、『扇の草子』にはいくつかの伝本に見られる。そこで共通の享受の場や粉本の存在が指摘されてきたわけだが、「武蔵鎧」の絵は、伊勢物語絵も『扇の草子』も、およそ二種類の図様に分けることができる。

ひとつは、鏡と刀を描くグループ。伊勢物語絵では中尾家本

〔図20〕、『扇の草子』では根津本、東洋文庫嵯峨本、民芸館本など。中には刀に見えないもの、刀のみを描く慶應本もある。もうひとつは、鏝だけを描くグループで、伊勢物語絵では甲子園学院本〔図21〕と『扇の草子』資料館本である。

なぜ物語には出てこない刀が描かれているのか。腰に差す短刀の「刺刀（さすが）」を掛けると考えられていたのではないだろうか。よく見ると、鏝だけを描くものは、鏝に、釘形の留め金である「刺鉄（さすが）」を付けて描かれている。「さすが」を「刺鉄」「刺刀」のいずれの掛詞と考えるかの違いによって、絵が違ったのであろう。

「さすが」は、現在では「刺鉄」を掛けると考えられているが、江戸時代以前の注釈においては、「サス。カクル。皆アブミノ縁也」（惟清抄）という解釈が一般的で、積極的に掛詞と解釈する注釈は見当たらない。ただ、常光院流の『経厚講伊勢物



〔図20〕 中尾家本

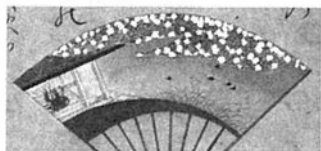


〔図21〕 甲子園学院本

語聞書』に「さすがにト云フ秀句ニハ不用」とあるのは、「刺刀」（あるいは「刺鉄」）の掛詞とする注説への反発と見られ、掛詞説の存在を物語る。

根津本『扇の草子』には、同じ第十三段の男の歌「99とへばいふとはねばうらむむさしあぶみかゝるおりにや人はしぬらん」も採られているが、この絵には刀が描かれていないのも、刀と「さすが」の対応を示している。なおこの歌は他の『扇の草子』には見られない。

第八十七段「89はるゝ夜のほしか川辺のほたるかも我すむかたのあまのたく火か」は、兄や同僚たちと布引の滝見物に行つた帰り、海士の漁火を見て、星か螢かと形容した歌で、伊勢物語絵では、嵯峨本〔図23〕のように、主人公一行が釣舟の漁火を見ている図様が多い。根津本〔図22〕では、草叢の上に螢が飛び、左の建物で火が燃えている図様である。海士には似つかわしくない檜皮葺の立派な建物は「我すむかた」、「たく火」は家の中の火であらわして、歌に詠まれた「モノ」を読み込む「歌絵」の趣である。わざと「海士の漁火」からはずした滑稽味もねらっているのだろう。この場面で螢を描く伊勢物語絵は、知られる限りでは『宗達色紙』（図24）以前には無く、室町時代末から江戸時代初めの時期の歌絵と伊勢物語絵の融合を



〔図22〕根津本扇の草子 第87段「あまのたく火」

考えるうえで興味深い。

五 図様の変容

根津本にある『伊勢物語』の和歌は、他作品からの採録と考えるべきものが含まれていることは前述したが、もう一例、他作品の影響により図様の変容したと思われる例をあげておきたい。

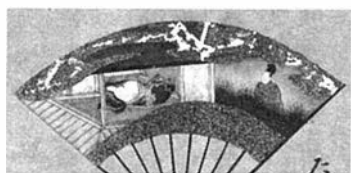
扇絵の中の『伊勢物語』



〔図23〕嵯峨本伊勢物語



〔図24〕宗達色紙



〔図25〕根津本扇の草子 第23段「風吹けば」

第二十三段「50風ふけばおきつしらなみたつた山夜半にや君がひとりこゆらん」の根津本の絵（図25）では、柴垣越しに女の様子をうかがう男と、屋内で目を閉じて横になる女が描かれている。ほかの女に通っても嫉妬のそぶりを見せない妻を夫は疑い、前栽に隠れて見ていたが、案に反して妻は夫の道中を案じる歌を詠む。感激した夫は浮気をやめるという有名な「立田越え（河内越）」の場面であり、嵯峨本（図26）のように、伊勢物語絵では、前栽から中をうかがう男と屋内の女が描かれてきた。着物の前をはだけて横になる根津本の絵は、少しばかりし



〔図27〕伏見常葉



〔図26〕嵯峨本伊勢物語

どけなきがすぎよう。同じ段の少し後に登場する、浮気相手の高安の女との混同、という見方があるほどである。

これは、第二十三段の類語である『大和物語』第四百九段からの影響と見るべきではないだろうか。歌を詠んだ後の女の様子は、『伊勢物語』と『大和物語』とではずいぶん異なるからである。『大和物語』の歌の後の部分を引用する。

この女、うち泣きて臥して、金椀かなよちに水を入れて、胸になむすゑたりける。「あやし、いかにするにかあらむ」とて、なほ見る。されば、この水、熱湯にたぎりぬれば、湯ふてつ。また水を入れる。見るに、いとかなしくて、走り出でて、「いかなる心地し給へば、かくはし給ふぞ」と言ひて、かき抱きてなむ寝にける。(後略)

同趣の話は、大永三年(一五三三)の宗印講釈の問書『伊勢物語宗印談』に、女が「かなひさげ」に水を入れて胸の上に置いて冷やした話として載る。また、小異はあるが室町時代物語『かわちかよひ』『小式部』『雀さうし』や幸若舞曲『伏見常盤』などに見られ、そのうちいくつかは『伊勢物語』の話として引用しているのは注目すべきである。さらに、寛永整版本「伏見常葉」の種絵(図27)では、垣間見する男と、横になって提子で胸を冷やす女が描かれている。

根津本『扇の草子』には金椀や提子は確認できないが、もととは、女が目をつぶって嫉妬の炎を冷やしているところが描かれていたのではないだろうか。この図様は、本来の『伊勢物語』の、「いとよう懸想じて」歌を詠む理想の女ではなく、『大和物語』の影響を受けて変容した、室町時代の『伊勢物語』理解に基づいて描かれていると思われる。ただし、この『伊勢物語宗印談』のような理解は、室町時代の一般的な注釈書には一切見られない。

『扇の草子』が何を目的として作られたかについては定説をみないが、和歌の中のある語に注目してそのモチーフを絵面化する点に特徴があり、「なぞ解き」「判じ絵」の性格や、時に和歌の内容とは無関係の物を絵にして滑稽味を出すことなども指摘されている。「風吹けば」の歌に見られる変容は、『扇の草子』の『伊勢物語』理解そのものが滑稽味、面白味を加味したものであることの表われでもある。

以上、宗達周辺の扇面屏風と『扇の草子』を取り上げ、扇絵に見る『伊勢物語』受容のありかたを述べてきた。『扇の草子』の特徴として指摘されている「なぞ解き」や「判じ絵」の性格は、宗達派の扇絵にも通じるものが感じられる。『扇の草子』が和歌の中のモチーフを描くことによって和歌を判じさせよ

うとするのに対して、宗達派の場合は、モチーフを省略または別物をわざと追加することによって物語世界を判じる楽しみを加えたと思われるのである。

(注)

- (1) 江上綏氏『日本の美術』第三一九号「扇面画(古代編)」(至文堂、一九九二年)によれば棕桐の葉形や円形の楡扇が平城京遺跡から発見されている。なお日本の扇と扇面画の歴史については、中村清兄氏『扇と扇絵 日本之美と教養』(川原書店、一九六九年)、『扇絵—日本・中国・朝鮮半島—』(和泉市久保憲記念美術館平成二年度特別展図録、一九九〇年、宮島新二氏『日本の美術』第三二〇号「扇面画(中世編)」(至文堂、一九九三年)、小林忠氏『日本の美術』第三二二号「扇面画(近世編)」(至文堂、一九九三年)等を参照した。
- (2) 小林多市郎氏「扇面写経画と物語絵(一)〜(五)」『國華』六〇・二・六〇三・六〇五・六〇七・六一〇号、一九四一年一月、二月、四月、六月、九月。
- (3) 『薩涼軒日録』の引用は、『増補 続史料大成22 薩涼軒日録』(臨川書店、一九七八年)による。なお「八橋」の「八」は一本による。底本は「々」。
- (4) 引用は、山根有三氏『室町時代の屏風絵』概観—和漢配合の世界』(『國華』創刊一〇〇年特別展図録『室町時代の屏風絵』、一九八九年)による。
- (5) 仲町啓子氏「室町から江戸初期の伊勢物語絵制作」『伊勢物語享受の展開』竹林舎、二〇一〇年。

扇絵の中の『伊勢物語』

- (6) 安原眞琴氏は、東京国立博物館「月次風俗図屏風」画面上段の「扇面屏風」の扇絵の大半が「扇の草子」と共通する指摘されている(安原眞琴氏『扇の草子』の研究—遊びの芸術—ベリかん社、二〇〇三年)。
- (7) 画題一覧は本田光子氏による。伊勢物語絵については、玉蟲敏子氏「宗達の眼と魔術—和歌巻から大画面障壁面への道程—」の論がある。
- (8) 水尾博氏「扇面構図論」『國華』七八五号、一九五七年八月。なお水尾氏は右から左への進行性を説かれた。その後、西和夫氏「扇面法華経—扇面に描く曲がった空間—無意識のうちの約束事」『フィクションとしての絵画』ベリかん社、一九九一年)、面出和子氏「扇面画の空間表現の至みについて」『国学研究』第四一巻二号(通巻一一六号)、二〇〇七年六月)などの論がある。
- (9) 山根有三氏「伝宗達筆伊勢物語図の扇面・屏風・色紙」『琳派絵画全集宗達派—』(日本経済新聞社、一九七七年)。
- (10) これについては京都国立博物館展覧会『琳派』図録解説(二〇一五年、福祉雄也氏担当)にも、次の指摘がある。
ただ、関守のいない「関守」や犬が食い散らしているはずの死体がない「犬図」など、モチーフの大幅な省略等によって本来のコンテクストとは乖離した図様となっているものも多く、すべてが物語絵として鑑賞されることを期待されていたかどうかは疑わしい。むしろ、本来の文脈とはあまり関係なく古典の材料から適宜図様を切り抜き、扇面の湾曲した画面に合うよう再構成するあたりに、俵屋の主力商品だったと思しいこの種の作品の制作のありようがうかがわれて興味深い。

- (11) この本文は、天理図書館蔵伝為家筆本巻末付加部分（小式部尚侍本に近い本）に見える（第三句「とよめきて」）。
- (12) 『宗達伊勢物語図色紙』（思文閣出版、二〇一三年）解説（泉紀子氏）でも指摘されている。
- (13) 大口裕子氏「室町時代から江戸時代にかけての伊勢物語絵の一面―『扇の草子』を中心として―」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第四六輯第三分冊、二〇一二年二月）は根津本「46かたみこそいまはあたなれこれなくはわするゝひまもあらましものを」の扇絵が『伊勢物語』第百十九段の和歌を用いた謡曲「松風」や御伽草子「松風村雨」の絵面化であることを指摘している。
- (14) 「扇面歌意画巻について」（根津美術館学芸部編『扇面歌意画巻』根津美術館、二〇一五年）。
- (15) 『扇の草子』伝本については(6)の安原氏著書、(13)の大口氏論文の中で紹介されている。略称も阿氏に従う。
- (16) 石川透氏『室町物語と古注釈』（三弥井書店、二〇〇二年）。大口裕子氏は嵯峨本の影響下にある大英博物館本伊勢物語絵巻に描かれた提子について石川氏の指摘をふまえて『伏見常盤』の挿絵にも触れて「この段にまつわるイメージの堆積が反映している」とする『伊勢物語絵巻絵本大成』研究編二二七頁。角川学芸出版、二〇〇七年）
- (17) 「扇の草子」諸本のうち天理本では、女の右脇に提子を描くのも傍証になるかもしれない。なおブラハ国立美術館本も寝床に横たわる女を描くが、提子などは見えない。

図の引用は、『舞の本』（岩波書店新日本古典文学大系、一九九四年）、『伊勢物語絵巻絵本大成』（角川学芸出版、二〇〇七年）、『宗達

伊勢物語図色紙』（思文閣出版、二〇一三年）、京都国立博物館展覧会「琳派」図録（二〇一五年）による。

東京国立博物館蔵『扇面散屏風』『異本伊勢物語絵巻』の画像は東京国立博物館情報アーカイブ 公開デジタル画像による (<http://www.nnmj.jp/>)。

伊勢物語の注釈書の引用は片桐洋一氏『伊勢物語の研究・資料編』（明治書院、一九九三年）、『伊勢物語古注釈大成』（笠間書院、二〇〇五年）刊行中）による。

【補記】

本稿は二〇一四年八月、リュブリヤナ・スロベニア大学にて開催されたThe 14th EALS International Conferenceにおいて「扇絵と物語―伊勢物語の場合」と題して口頭発表した内容をもとに、後日の調査を加えて構成し直したものです。発表に際しご教示くださった方々に御礼申し上げます。

貴重な作品の画像使用をご許可くださった根津美術館、醍醐寺はじめ所蔵機関各位に厚く御礼申し上げます。

「扇の草子」の図像については、大口裕子氏から多くのご教示を得ました。深謝申し上げます。

本研究はJSPS科研費26370144及215K02221の助成を受けています。

（あおき しづこ・本学教授）