

扇と物語絵に関する一考察

龍澤 彩

はじめに

本稿では、物語のある一場面が、画題として定着していくことに、扇絵、特に室町時代の扇絵が果たした役割について論じる。物語を代表するような「名場面」の成立という問題は、物語の享受史と不可分であることは言うまでもないが、本小論では、視覚的なイメージ、図様を考察の対象とし、名場面の定型図様、視覚的イメージとしてのパターン化がどのように生まれ、伝えられていくか、ということについて、特に扇という画面形式との関わりから考察する。

例えば『平家物語』や『源平盛衰記』などに語られる「敦盛最期」、いわゆる直実・敦盛譚は、しばしば絵画化されている【図版1】。追いかける熊谷直実と、海の中に馬を進める敦盛の姿を描くのが通例で、近世の作例を中心として数多くの現存作例があり、直実・敦盛譚を表すイメージの定型と言ってもよい。本稿では便宜的に、こうした特定の場面の広く流布した表現を「定型図様」と呼称する。人々が図様を見てすぐに何の場面かわかるのは、当然物語が広く親しまれていたことが背景となっており、物語そのものの受容史と深く関わる問題である。鈴木彰氏は、この図様は、直実・敦盛譚が、『平家物語』とそれに取材した、能や御伽草子、幸若舞曲、古浄瑠璃などの流布によって世間に定着していく過程で生み出されたものとし、十六世紀から十七

世紀には、「敦盛最期」の物語に根ざした「平家絵」の典型として定型化し始めていたと指摘している。¹⁾ 同氏は、数多く残されているこの図様の「平家絵」が、『平家物語』本文が示す直実の苦惱ではなく、むしろ美しい若武者敦盛の潔い死にざまに焦点を当てており、「定型化」は、その解釈が大きな潮流となっていたことを示唆していると推測する。定型図様が生まれたことによって、物語の「読み」にも影響を与え得るといふ観点は大変重要である。

本稿は、図様が定型化していった状況を、イメージ史の観点から探ろうとするものである。物語が広く読まれていたというだけならば、同じ場面を表す図様に、ある程度のバリエーションがあっても不思議はない。最も「それらしく」見える視覚的イメージが伝達されていたからこそ、絵師たちはその図様を選んで描いていたと言えるだろう。では、そのような定型図様は、どのように人々の間で共有され、伝えられていったのか。土佐派や狩野派といった流派の場合は粉本の存在、また、十七世紀半ば以降の作品に関しては版本の挿図からの影響など、複数の要因を考慮しなければならないが、その一つとして、中近世移行期に流派を超えてイメージを伝えた媒体として、扇絵（扇面画）の存在は見逃ごせない。以下、まず扇という画面形式の特徴について考察し、物語絵の例を検討していきたい。

一 画面形式としての扇の特色

扇絵に関する先行研究は、美術史における個別作品研究が主であるが、扇について網羅的に扱ったもの、あるいは扇や扇面屏風という画面形式について扱った研究としては、河田昌之「扇絵概説」（和泉市久保惣記念美術館編『扇絵』所収）宮島新一「日本の美術・扇面画中世編」などがある。室町時代の扇絵をめぐる状況が、特に歌絵との関わりから、近世初期のいわゆる四季景物を描いたやまと絵屏風の成立に影響を及ぼしたという点については、筆者が以前論じたことがあり、また、扇が物語や和歌を伝えるメディアとなっていたということについては、安原真琴氏による論考がある。今回本稿では、特に物語絵に関して、ある場面の定型図様の定着を促した要因が、扇絵によるイメージの流布であったのではないかという点について考察したい。

まず、画面形式としての扇の特徴について確認する。扇絵は、元慶元年（八七七）銘を持つ東寺の檜扇に松や鶴などが描かれている例を最初期として、十世紀半ば頃までには、紙の扇に和歌や歌絵を描く例があったとされている。とりわけ室町時代には、文献資料に見られる扇の記事も多く、また、現存事例も多いことから、扇の制作が盛んであったと考えられる。

画面形式としての扇絵の特色としては、①贈答品として用いられるケースが多い（人の間を動く媒体）・②詩歌（和歌・漢詩）との関わりが深い・③小画面である、という三点が挙げられるのではないかと。まず、①にあげた、贈答品としての扇ということに関しては、『枕草子』二二四段に、中宮定子が日向に下る乳母に絵が描かれた扇を贈るという話があるなど、平安時代から確認できるが、特に室町時代の文献史料に頻出している。宮島新一氏の論考を初めとする先行研究で多くの扇絵関連記事が引かれているが、例えば『看聞日記』には、応永二十

三年（一四一六）三月七日条から嘉吉三年（一四四三）十一月九日条までの間に、百件を超える扇に関する記事があり、その大半が、扇が贈答品として用いられていたことを示している。全てに絵があったかどうかは不明であるが、例えば次の記事は絵が描かれていた扇について記す一例である。

『看聞日記』永享九年（一四三七）五月九日条⁸

（前略）抑禁裏へ室町殿より扇十本被進、其絵面二八、しやれ事とも種々書、裏ハ普通之絵結構也、御乳人申出令見、しやれ絵逸興也。
（後略）

また、『実隆公記』の、扇に関する記事を抜粋した稲畑ルミ子氏の論考をもとにすると、文明六年（一四七四）正月七日条から天文五年（一五三六）正月□□□□（廿六日）条までの間に五一〇件の扇に関する記事が見いだせる。最も早い文明六年正月七日条には、参内して扇を拝領したことが書かれている。

『実隆公記』文明六年（一四七四）正月七日条¹⁰

（前略）天酌了、重而有召、各参御前御扇拝領、祝著々々、可揚仁風者乎（後略）

『実隆公記』の扇に関する記事は大半が、実隆が交流していた人物との間での贈答や、禁裏・伏見宮・將軍家に対する八朔の贈答など、扇が贈答の品として用いられていたことを示すものである。後述する文明十八年（一四七四）六月十九日条のほか、地方へ下向する際に求めに応じて扇に染筆するという記事も散見され、人の移動にもなつて扇も移動していたことが窺える。

扇絵の特色として②にあげた「詩歌（和歌・漢詩）との関わりが深い」点は、『実隆公記』に、実隆が扇に和歌を書写した記事が頻出することからも窺える。実隆が依頼を受けて和歌を染筆したという内容の記事が多く、依頼者は宮廷の女房、將軍家、公家、僧侶、地方の武家、連歌師などである。

次の記事は徳田和夫氏、安原真琴氏も引いているが、赤い紙で、表には小高い森、裏には馬を描いた扇に、飯尾宗祇の求めに応じて、実隆が『源氏物語』の源典侍の和歌を書きつけたとある。

『実隆公記』文明十八年六月一九日条

晴、宗祇来、昨日予所持之扇源典侍扇之心□(也) 赤紙画高 森裏画馬形 以量朝臣筆□ 宗祇法師取之、件扇面可書哥之由所望、仍書之、篠分波人屋戸 賀免乃歌也 (後略)

この記事は、歌絵の扇であることを示すと同時に、連歌師の宗祇の依頼によって実隆が扇に和歌を書いているという内容で、人に贈られた扇であることも示している。また、後述するように、五山僧が扇を題に漢詩を詠むことも盛んに行われていた。詩とともに、どのようなモチーフが描かれていたかが記されている場合もあり、扇絵の現存作例を補う史料となっている。

③の「小画面である」という特性は、すなわち、画面の大きさ、つまり物理的な制約によって、描ける図様が限られるということを示す。当然のことながら、小画面の扇の中に、『源氏物語』や『平家物語』という長大な物語の全てを描くことは不可能であり、必然的に一画面に一場面を描くという図様が生まれていくことになる。それ以前にも、「段落式」と呼ばれる絵巻では、各場面を一カット内に表す図様が描かれたり、鎌倉時代から小画面の色紙絵が描かれていたことが文献から確認できるため、一画面につき一場面という物語絵がなかったわけ

ではないが、先に見た、贈答品として人の間を動くという扇の特性をあわせて考えると、特に一五世紀から一六世紀という時代に、扇が物語の代表的な場面を表した図様の流布を促す媒体として機能していたことは間違いない。扇絵に描かれることで、物語から、個々の場面が画題として分化し、流布していくという現象が起こっていたのではないかと考えられる。

小画面絵画である扇絵は、扇一面ごとの単体で享受される場合と、屏風に貼られて享受される場合とがあり、後者は「扇面屏風」と呼ばれている。室町時代の文献史料でも扇面屏風に関する記事を見ることが出来る。先に挙げた宮島新一氏、稲畑ルミ子氏らの論考でも引かれているが、『実隆公記』大永五年（一五二五）の九月廿九日条には「古扇陽明・徳等所望申之處、二本計各給之、為押屏風也」という記述が見られる。また十月には連続して、三日条に「帥六枚屏風押扇」、四日条に「帥方屏風扇骨畫工事沙汰」、五日条に「帥屏風扇骨事終了」という記述があり、屏風に貼って扇の骨を描かせるという一連の経過が記されている。多くの扇が流通する中で、扇絵のコレクションが生まれ、それらを保管し、展示するために、扇面屏風という形式が生まれたと考えられる。九月廿九日条では「古扇」とあるので、何らかの謂われのある古画ないし古筆の扇面だった可能性があり、特別なものとして披露したいという意図があったとも推測できる。

現存する室町時代の扇絵の例を見ると、多種多様な画題が描かれている。例えば南禅寺所蔵「扇面貼交屏風」は、扇絵に賛を残した禅僧の歿年から考えられる上限が月舟壽桂の天文二年（一五三三）、下限は集雲守藤の元和七年（一六二一）、画風からは、十五世紀に遡る作例も含まれていると考えられている屏風である。二四〇面の扇のうち、水墨画は八五面、彩色画が一五五面あり、全てに折った跡があるため、実際に骨を通して扇として使用されていたものである。扇絵には和漢

問わず、さまざまな画題が描かれており、扇絵を契機として詠まれる詩歌も和漢双方と関わっている。いわゆる漢画から漢詩を詠む例は当然であるとして、例えば、彦竜周興の『半陶文集』¹⁵には、次のような詩が収められている。

扇面 源氏畫、宮中彈琵琶、庭有草花、

源氏古宮如漢宮、女墻夜靜倚秋風、琵琶彈落天邊月、影在草花香露中、

「宮中彈琵琶」とあるが、女性が詠まれていることと、「琵琶彈落天邊月」という描写から想起されるのは、「橋姫」の、大君と中君が琴と琵琶を弾き、撥で月を招いたと言つて笑う姿を、薫が垣間見る場面である。この場面の源氏絵は、十二世紀の「源氏物語絵巻」（徳川美術館蔵）にも含まれており、近世に至るまで描き継がれている。また、同じく『半陶文集』には、「扇面 紅葉之賀」と題された詩¹⁶もあり、源氏絵の扇から漢詩が詠まれていたことがわかる。扇という媒体を介した和漢混交の例と言えるだろう。

文献史料上では、先述した『看聞日記』の「しやれ事」と「普通の絵」を表裏に描くというバリエーションや、現存作例では確認することのできない画題、例えば古今和歌集仮名序の内容を示した扇絵¹⁷なども見出すことができ、室町時代の扇絵には、画題の分化と多様化を促進したという側面があったと言える。

二、物語絵の「定型図様」の成立

(一) 源氏物語

以上をふまえて、室町時代に扇という媒体に描かれることによって、後世に定型図様として伝えられたと思われる作例について見ていきた

い。まず『源氏物語』を絵画化した源氏絵の例を取りあげる。源氏絵については、中世の絵詞や注釈書からの影響、土佐、狩野といった画派における粉本の存在なども考えなければならぬため、扇のみによって図様が伝わったとは勿論言えないが、室町時代には源氏絵扇面が多数作られ、定型図様の流布に影響を与えたことは、現存作例からも明らかである。¹⁸

『看聞日記』の永享六年七月六日条には

七夕飾如例座敷室礼。明盛参、内裏御屏風一院御屏風扇双流源氏絵申出了。

という記述があり、一双の扇流屏風の扇が源氏絵であったとあるので、複数の源氏絵の扇絵が集められて貼られていたのではないかと考えられる。こうして、集合体として提示される場合は、全体として『源氏物語』を表しているとも言えるが、扇絵一面一面となった場合は、むしろ、『源氏物語』から枝分かれした「若紫図」・「浮舟図」といった別個の画題として享受されていく。

例えば「若紫」帖からは、光源氏と紫の上の出会いの場面（垣間見する光源氏、雀の子を追って縁先に出る紫の上の図様）が多数絵画化されており【図版2】、中近世移行期には同図様のみを大画面に描いた屏風絵も作られた。¹⁹「浮舟」帖の場合は、匂宮と浮舟が舟に乗り、橘の小島で歌を詠む場面が圧倒的に多い。十五世紀から十六世紀に制作されたと考えられている室町時代扇面画の例も、源氏絵扇面としては古例とされる九州国立博物館蔵「扇面画帖」²⁰所収の一図【図版3】をはじめとして、浄土寺蔵「源氏物語絵扇面散屏風」²¹中の一図など複数見られる。こうした小画面による定型図様の浸透を背景として、十七世紀に「浮舟図屏風」（フリーア美術館蔵）【図版4】のような作例が生み出されたのではないかと考えられる。

(二) 平家物語

続いて『平家物語』および、平家物語に取材した物語を画題とする図様について見ていきたい。中世に遡る平家物語の絵画としては、土佐光信筆と伝えられる絵巻三巻が知られているものの、源氏絵と異なり、現存作例には乏しいと言わざるを得ない。しかし、扇絵の現存作例がないわけではなく、中でも最も古いと考えられるのが、九州国立博物館蔵「扇面画帖」に収められている扇面画である。全部で七十二面ある扇には、制作者も制作時期も異なるものが混在しており、制作年代には若干の幅があるが、おおよそ十五〜十七世紀初頭の作と考えられている。この画帖には、「敦盛最期」【図版5】、「橋合戦」の浄妙房と一來法師の場面、「信連」の信連が御所に押し寄せた平氏の軍勢を迎え撃つ場面、巻十一「遠矢」の、旗が空から舞い降りて、義経が八幡大菩薩の出現として拝む場面、「那須与一」の各図が収められており、十六世紀の作と考えられる。

また、文献資料からも、室町時代に平家物語が扇面画として描かれていたことが窺える。次に示すのは『実隆公記』文明十八年（一四八六）五月十九日の条で、細川家の屏風が「平家絵」の扇流（流水を描いた意匠の上に扇を貼ったもの）であったと記されている。

『実隆公記』文明十八年五月一九日条

（前略）於常御所庇傾一盞、欲退出之处細川屏風平家絵扇流 可一見之
由被仰之、於黒戸見之、有其興（後略）

「平家絵」とあるので、この場合は複数の扇絵によって『平家物語』をダイジェストで楽しめるものだったかもしれないが、いずれにしても、前章でも見たとおり、扇が小画面であったことを考えると、各場

面が一作品として独立したものであったと推測できる。つまり、先に見た現存作例より遡り、十五世紀後半には、扇絵として個々の画題として分化していたと考えられるのである。

これらの中で、近世に入り屏風絵の図様として頻繁に描かれた「敦盛最期」の例をみていきたい。辻野正人氏、榊原千鶴氏が指摘しているように、「翰林五鳳集」に収められた天隱龍澤の詩から、「直実・敦盛譚」が絵に描かれていたことが確認できる。

生年十六美男兒。身命碎珠廻馬時。熊谷道心從此始。法然室内念阿弥。熊谷招敦盛図

天隱（『翰林五鳳集』）

ここに記されている「熊谷招敦盛図」が扇絵であったとは断定はできないが、少なくとも十五世紀には一つの画題として成立していたことを示す。鈴木彰氏も指摘するように、【図版1】に示したような図様は『嚴島絵馬鑑』に収められた「天正五年（一五七七）十一月吉日備前国住人吉永彦宥丹覚画」という絵馬にも見られるほか、十七世紀以降の絵入版本や屏風などに多数描かれており、御伽草子の「小敦盛絵巻」でも、類する図様を見ることができ【図版6】（サントリ美術館蔵「小敦盛絵巻」）。絵巻（林原美術館蔵「平家物語絵巻」）の場合は、物語の順を追って絵が展開しているため、直実が敦盛の首を取る場面なども描かれているが、『平家物語』から何場面かを選んで構成している合戦図屏風絵の場合でも、「敦盛最期」の場面はほぼこの図様が採られている。この直実・敦盛譚は、幸若舞曲や古浄瑠璃などの題材にもなっているが、宮腰直人氏がまとめているように、舞の本『敦盛』でも、同じような構図の挿図が含まれる。また、十七世紀初頭の「四条遊楽図屏風」（個人蔵）では、操り人形浄瑠璃の舞台の

正面に、あたかも看板絵のようにこの図様が描かれている²⁸。直実と敦盛はそれぞれ分けられた区画の中に配され、赤い母衣をつけて扇を右手に持つ直実と、海中の馬上で振り返る萌葱色の鎧の敦盛の図様は、配色も含めて【図版1】のような定型図様とよく似ている。こうした舞台の装飾に用いられるのは、冒頭でも述べたように、この物語が幸若舞曲や浄瑠璃などの芸能によって享受されていた影響が強いと思われるが、いずれにしても、この定型図様が浸透し、定着していたことを示している。「四条河原遊楽図」のような風俗図が現実の世界をそのまま写しているとは言えないが、人が大勢集まる場に描かれていたとすればなおさら、この図様は人々が違和感なく受け入れられるものであったはずである。このように「直実・敦盛譚」がさまざまな変容しつつ享受されていく過程で、視覚的イメージとしては、ほぼ同じような図様が継承されている。その定着を促した媒体として、扇絵の存在が大きかったのではないかと考えられる。

また、室町時代に遡る扇絵の現存作例がない場合でも、五山僧の漢詩に、扇絵として描かれていたとわかる画題を見出すことができる。例えば、「義経弓流」は、扇面画としては横川景三（一四二九〜九三）の『補庵京華後集』²⁹に、次のような詩の例がある。

扇面 執弓判官

天下英雄入彀中、源平得失一張弓、揚鞭壇浦弦声定、掛在扶桑日本東

また、画面形式は不明ながら、万里集九『梅花無尺蔵』³¹には「取弓判官畫賛二十韻」、「翰林五鳳凰集」には「源九郎落弓図」³²が見られ、「義経弓流」は一つの画題となっていたことがわかる。近世には屏風絵にも描かれている【図版7】（徳川美術館蔵「八島合戦図屏風」）。

また、「忠度都落」の場面についても、万里集九の『梅花無尺蔵』には「便面畫 薩州守求選歌之像」、『翰林五鳳凰集』には「扇面 薩摩守問俊成卿圖」の記載があり、文献史料上確認できる扇絵の制作例がある。この場面のみを大画面に描いた例は、管見の限りでは見出せないが、徳川美術館所蔵「平家物語図扇面」六十面の中には含まれている【図版8】。この扇は、実際に扇として仕立てられた形跡はなく、恐らく、画帖や手鑑、屏風に貼るためのものであったと思われるが、「敦盛最期」が「定型図様」を用いているように、当時流布していた図様を借りている可能性はあるのではないだろうか。そのほか、『翰林五鳳凰集』には、天隱龍澤の「佐々木四郎渡宇治河図」の詩³³も収められており、近世に屏風絵の画題ともなる「宇治川先陣争い」³⁴がすでに個別の画題になっていたことが確認できる。

「三浦殿屏風詩偈」（東京大学史料編纂蔵「文明明應年間関東禅林詩文等抄録」所収）³⁵では、関東武士の三浦義同が、京都五山の禅僧達に求めて集めた題詩を見ることができる。その四十首の中には、「義経弓流し」のほか、いわゆる義経の八艘飛びと、一ノ谷合戦における、熊谷・平山の奮戦を詠んだ詩が含まれている。「三浦殿屏風便面之賛、自京洛下四十首」となっているので、賛がつけられた扇が屏風に貼られていたのではないかと考えられる。末尾に、相国寺常徳院万松軒の首座、子龍兼嘉が集めたとあり、明應七年（一四九八）年の年記を伴っている。

鹿苑院景徐周麟和尚 四首

白旗溶漾映金袍、獨有判官名最高、馬上側身臨水底、楚人不可得

烏號³⁶

判官義経弓流之處

（中略）

建仁寺大昌院天隱和尚 明應戊午年七十七歲題 二首
源氏平家漲戰塵、能登威勢鬼耶神、判官飛過鄰船去、提劍望蹤罵且噴

能登與判官船兵
城壁峨峨鐵石堅、平山熊谷互爭先、三千強弩箭如雨、呼不回頭猶着鞭

熊谷平山責城之處

(中略)

右詩、萬年山萬松軒子龍兼嘉首座、集之而下也、實明應七歲戊午八月六日也

(『三浦殿屏風詩偈』傍線は筆者による)

この例からは、第一章で見た扇絵の特色三点(①贈答品として用いられるケースが多い②詩歌(和歌・漢詩)との関わりが深い③小画面である)が確認できる。扇が詩歌とともに物理的距離を超えてイメージを運んだ様子が窺える興味深い文献史料である。

(三) その他の物語

牛若と弁慶の邂逅の場面は、現存する図様としては、十六世紀の「弁慶物語絵巻」の一場面が最も古い例として知られており、先に挙げた『巖島絵馬鑑』に、天文二年(一五五二)「狩野筆」とある絵馬【図版9】が写されていることから、十六世紀の時点で図様として広く受け入れられていたことが窺える。さらに、五山僧の漢詩からは、この図様も、扇絵に描かれていたことが知られる。『半陶文集』では、橋の上での邂逅を張良・黄石公の故事になぞらえて詠んだ次のような詩が収められている。

又(扇面)牛若・弁慶
昔張良跪覆圮橋、傳一編書、為帝者師、々乃黄石公也、抑牛若源公、於五条橋上、逢

武藏坊弁慶、鋒刃之下、君臣道合、水魚之契、可見矣、而曝骨於高館、流血於衣河、
吁、當時有一編耶無歟

彦竜周興『半陶文集』³⁹⁾

漢詩を詠んだ彦竜周興(一四五八〜九二)の歿年を考えると、十五世紀には扇絵として描かれていたことがわかる。この場面の定型図様も、扇という媒体によって流布し、定着したのではないかと考えられる。十六〜十七世紀の制作と考えられている「扇面散らし屏風」(個人蔵)中に扇絵の現存作例を見ることができ⁴⁰⁾る。

また「羅生門」の物語についても、羅生門での渡辺綱と鬼との格闘の場面の図様が流布していた様子が窺える。鬼が綱の兜を掴む様子を描いた図様は、十六世紀〜十七世紀初頭の扇面画が現存しているほか、『巖島絵馬鑑』に写された絵馬にも見ることができ⁴¹⁾る【図版10】。この絵馬は現存していないが、永禄十二年(一五六九)に狩野松栄が奉納したと記されている。十七〜十八世紀の制作と考えられる徳川美術館蔵「扇面流図屏風」には、さまざまな意匠の扇面形とともに、この「羅生門」の図様が収められている【図版11】ので、扇絵の画題としても広く享受されていたのではないかと思われる。絵巻では、狩野派の画風を示す小絵の絵巻(東京国立博物館蔵「綱絵巻」)と、それとは画風が異なるいわゆる奈良絵本系の絵巻(京都国立博物館ほか蔵)でもこの場面は類似するパターンで描かれているため、同場面の定型図様として流布していたものと思われる。

おわりに

以上のように、現存作例と文献史料を参照することにより、物語のいわゆる「名場面」の視覚的なイメージが人々の間で共有されていく過程で、室町時代の扇が少なからず役割を果たしていた様子が確認できた。埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵「二ノ谷合戦図屏風」は、「敦盛最期」の場面を屏風一双に扇面形を用いて描いており、同図様が扇面によって流布していたことを窺わせる点でも示唆的である。物語絵の現存作例のうち、【図版4】や【図版8】のように、一画面に一場面を大きく描く屏風の作例は、ほぼ近世初期以降のものである。大画面絵画は大勢の人が同時に見ることが可能な画面形式、媒体であり、描かれている図様についての知識が共有されていることが前提となっていると考えるのが自然ではないだろうか。画面形式の性質の面から考えれば、定型図様が成立し、多くの人が「見てすぐにそれとわかる」という状況ができあがっていることが、こうした、一場面を一画面に大きく描くタイプの大画面絵画制作の前提となつていともいえるよう。そうした定型図様の共有状況を生み出した二要因として、本稿では扇絵に着目したが、定型図様の成立については、風流の作り物などその他の要因も考えなければならぬ。中近世移行期における物語イメージの流布と受容については今後も課題としていきたい。

注

- 1 鈴木彰「敦盛・直実図」といくさの記憶 『平家物語』と『平家絵』のあらいから 『日本研究』第六十八号、韓国外国語大学校日本研究所、二〇一六年

- 2 美術史の観点から扇絵について総合的に扱った研究として次の論考が上げられる。

- 河田昌之「扇絵概説」（和泉市久保惣記念美術館『扇絵展図録 一九九〇年』）
 江上綏『日本の美術 扇面画（古代編）』（至文堂 一九九三年）
 宮島新一『日本の美術 扇面画（中世編）』（至文堂 一九九三年）
 小林忠『日本の美術 扇面画（近世編）』（至文堂 一九九三年）
 片桐弥生「扇絵と和歌 ―室町時代における扇絵享受の一面―」（『日本美術全集』一三 講談社 一九九三年）
 奥平俊六「扇絵 ―折りたたみ持ち運ぶ絵画―」（大阪市美術館『鴻池コレクション 扇絵名品展』図録 二〇一〇年）
 安達啓子「扇流し図屏風の源流試論 扇面絵画論序説」（『日本女子大学紀要 人文社会学部』二二二号 二〇一二年）
 3 龍澤彩「室町時代扇面画の特質 ―近世やまと絵屏風成立の一要因として―」（『國華』一二七二号 朝日新聞社 二〇〇一年）
 4 安原真琴「出版文化開花前夜における忘れられた媒体「扇」について」（『アジア遊学』第一〇九号 二〇〇八年）
 5 河田昌之氏注『前掲論文』
 6 「御乳母の大輔の命婦、日向へくだるに、給はする扇どもの中に、片つ方は、日というららかにさしたる、田舎の館などおほくして、いま片つ方は、京のさるべき所にて、雨いみじう降りたるに、
 あかねさす日に向ひても思ひ出でよ都は晴れぬながめすらむと
 御手にて書かせたまへる、いみじうあはれなり。さる君を見おきたてまつりてこそ、え行くまじけれ。」
 引用は、『日本古典文学全集 枕草子』（小学館 一九九七年）による。
 7 宮島新一氏注『前掲書』
 8 引用は、『図書寮叢刊 看聞日記』一〜七（明治書院 平成十四〜二十六年）による。

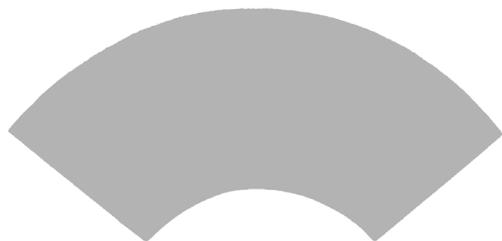
- 9 稲畑ルミ子『「実隆公記」の扇・扇絵関連記事』（『奈良県立美術館紀要』第十九号 二〇〇五年）
- 10 なお、稲畑ルミ子氏は注9前掲論文にて、この記事にみられる「仁風」とは、晋の袁宏が地方へ赴任する時、饒別に扇を贈られて「輒当奉揚仁風、慰彼黎庶」と言ったという故事（『晋書』文苑伝・袁宏）に用いられている語で、扇の異称であること、実隆は袁宏の故事を踏まえて扇の拝領を喜び、この記事を書いたのではないかと推測されている。扇の贈答が盛行した背景として傾聴すべき指摘である。引用は、『実隆公記』（続群書類従完成会 一九五八―一九六七年）による。
- 11 徳田和夫「『扇の草紙』絵巻をめぐる」（『国語国文論集』二〇号 一九九一年）
- 12 安原真琴『「扇の草子」の研究』（ベリかん社 二〇〇三年）
- 13 『源氏秘義抄』『仮名陳状』と呼ばれる一文には、鎌倉六代将軍・宗尊親王のもとで制作された色紙屏風について、色紙形の源氏絵の図様に関する議論が行われたことが記されている。古い絵の踏襲と、本文と図様との合致に関する認識を示す史料として夙に知られている。源氏絵研究の観点からこの史料を扱った論考は、秋山光和『源氏絵（日本の美術一九）』（至文堂、一九七六年）をはじめ多数ある。
- 14 武田恒夫「南禅寺藏扇面貼交屏風について」（『国華』八七二号、一九六四年）および『南禅寺扇面屏風』（フジアート出版、一九七三年）
- 15 引用は、玉村竹二『五山文学新集』（第四巻 東京大学出版会 一九七〇年）による。
- 16 「扇面 紅葉之賀、霜葉如花舞袖輕、光源氏面獨分明、似看小杜停車愛、君亦三生薄倖名」
- 17 『教言卿記』心永十四（二四〇七）年十一月二十七日条「禁裏御扇教興朝臣二、一方二ハ古今ノ序意云々、神鬼武者也、一方二ハ河南浦舞也、鯉包丁ノ所也、悉畏入者也」。
- 18 室町時代の「源氏物語図扇面散屏風」として知られる、浄土寺所蔵本、個人蔵本、永青文庫所蔵本などの例が挙げられる。これらの作品は、『絵画でつづる源氏物語 描き継がれた源氏絵の系譜』（徳川美術館 二〇〇五年）に掲載されている。
- 19 現存作例では、桃山時代の作と考えられている「源氏物語図屏風」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）が古い例である。『絵画でつづる源氏物語 描き継がれた源氏絵の系譜』（注18前掲）ほかに図版が掲載されている。
- 20 武田恒夫・片桐弥生「新出和様扇面画帖について（上）（下）」（『国華』一一二四号・一一二五号、一九八九年）
- 21 秋山光和「室町時代の源氏絵扇面について―浄土寺蔵「源氏物語絵扇面散屏風」を中心に―」（『国華』一〇八八号、一九八五年）
- 22 武田恒夫・片桐弥生「新出和様扇面画帖について（上）（下）」（『国華』一一二四号・一一二五号 一九八九年）にて全面が詳細に論じられている。
- 23 この記事は、梅津次郎「伝光信筆平家物語絵巻」『美術史』第三十五号 一九六〇年（『絵巻物叢誌』一九七二年 法蔵館再録）、川本桂子「平家物語」に取材した合戦屏風の諸相とその成立について」（『日本屏風絵集成5 大和絵系人物』講談社 一九七九年）など平家絵に関する論考で引かれて
- いる。
- 24 辻野正人「子敦盛譚と御影堂 敦盛伝承における扇のイメージ」（『日本研究』六号 一九九二年）。御影堂との関連から、特に敦盛・直実譚が扇と深い関わりがあったことを論じている。
- 25 榊原千鶴「一六〇〇年前後 軍記物と扇面画 五山僧による軍記物享受の一端」（『國文学 解釈と教材の研究』平成二二年六月号 二〇〇〇年）
- 26 『翰林五鳳集』（巻五十五 本朝人名部）大日本仏教全書所収（仏書刊行会、大正五年）
- 27 注1前掲論文。
- 28 宮腰直人「舞の本『敦盛』挿絵考 明暦版と本間屋版を中心にして」（松

- 尾葦江編『文化現象としての源平盛衰記』笠間書院 二〇一五年）
- 28 『近世風俗図譜 第五卷 四条河原』（小学館 一九八二年）10頁、15頁に写真が掲載されている。
- 29 玉村竹二『五山文学新集』第一卷（東京大学出版会 一九七七年）
- 30 辻野正人氏・榊原千鶴氏注24前掲論文。
- 31 市木武雄『梅花無尽蔵注釈』（第三卷 続群書類従完成会 一九九三年）
- 32 『翰林五鳳集』（巻五十五 本朝人名部）
- 33 「便面畫 有薩州守求選歌之像
都猶志賀、路吹霞。十載風流、平氏家。雖曰読人縦不識。其名掛在故郷花。六日之夜。點燭書之。」
- 34 「扇面 薩摩守問俊成卿圖
十萬義軍隨翠華、獨君駐馬俊成家、和歌若問何名字、雪白山櫻志賀花」
- 35 「佐々木四郎渡宇治川図 同（天隠）
萬騎如常宇水邊。東關諸將各爭先。功名誰出四郎上。一馬化龍何著鞭。」
- 36 玉村竹二『五山文学新集』（別巻一 東京大学出版会 一九七七年）。辻野正人氏も注24前掲論文で引用している。
- 37 景徐周麟の『翰林葫蘆集』にも収められている（『五山文学全集 第四巻』思文閣出版 一九九二年）。
- 38 徳川美術館編『絵で楽しむ日本むかし話 お伽草子と絵本の世界』（徳川美術館 二〇〇六年）に図版が掲載されている。
- 39 玉村竹二『五山文学新集』（第四巻 東京大学出版会 一九七〇年）
- 40 京都国立博物館編『室町時代の狩野派 画壇制覇への道』（中央公論美術出版 一九九九年）に図版が掲載されている。
- 41 注40前掲書に掲載（「扇面散らし屏風」所収「羅城門図扇面」）。
- 42 「羅生門絵巻」各伝本については、龍澤彩「尾張徳川家伝来「羅生門絵巻」について」（『金鯨叢書』第三十六輯 二〇一〇年）でふれている。

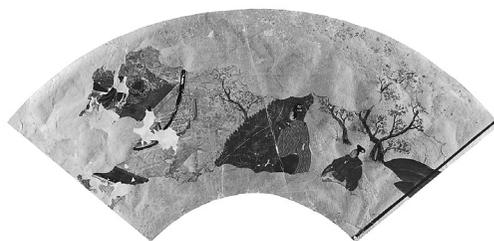
付記

本稿は、伝承文学研究会大会平成二十七年（二〇一五）大会における発表「扇絵と視覚的イメージの伝承について——「定型図様」の流布と定着」の内容に基づき、加筆修正を行ったものである。【図版3】は、フリーア美術館の「Open FIS」より転載した（Courtesy of Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution。）。

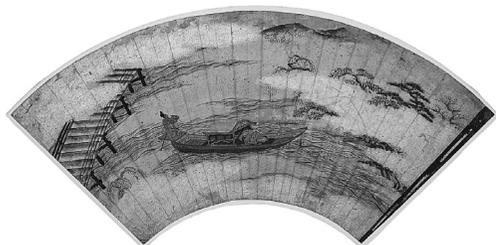
九州国立博物館、サントリー美術館、徳川美術館からは御所蔵品の画像使用について格別のご高配を賜りました。ここに記し深謝の意を表します。



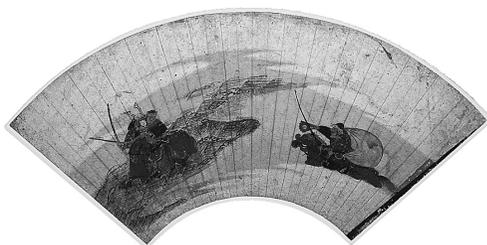
図版1 徳川美術館蔵「平家物語図扇面」



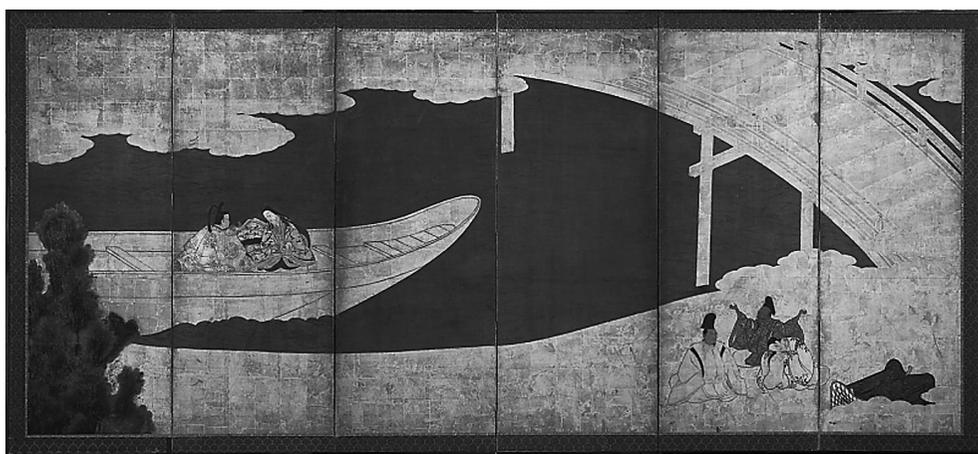
図版2 金城学院大学図書館蔵
「源氏物語図扇面 若紫図」



図版3 九州国立博物館蔵「扇面画帖」(浮舟図)
山崎信一氏 撮影



図版5 九州国立博物館蔵「扇面画帖」(敦盛最期図)
山崎信一氏 撮影



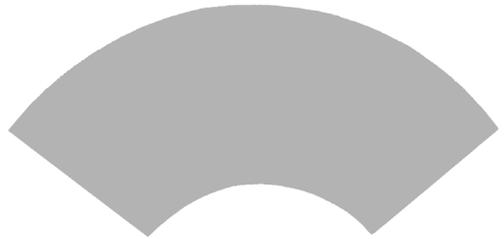
図版4 フリーア美術館蔵「浮舟図屏風」



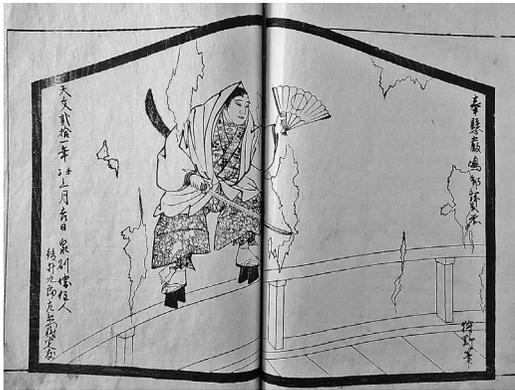
図版6 サントリー美術館蔵「小敦盛絵巻」(部分)



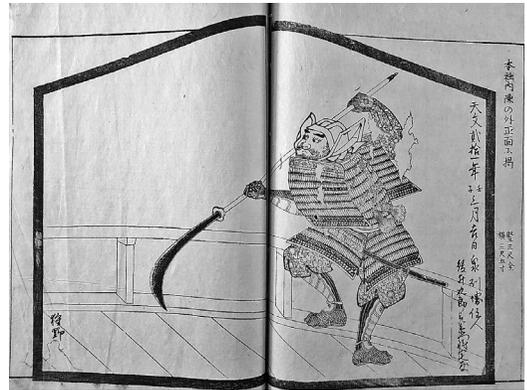
図版7 徳川美術館蔵「八島合戦図屏風」(左隻)



図版8 徳川美術館蔵「平家物語図扇面」



図版9 「巖島絵馬鑑」



図版10 「巖島絵馬鑑」



図版11 徳川美術館蔵「扇面流図屏風」(部分)