

# 伊勢物語絵

創造的な模倣と政治的な盗用

Joshua S. Mostow

日本における『伊勢物語』の絵画化の歴史は10～11世紀から始まり、今日の平成時代まで続いています。この物語の絵画化—具体的には、絵巻、障壁画、奈良絵本、版本、錦絵、マンガなど—を通してその時代時代における読み方を検討したいと思います。これらの絵画化された作品を通して、『伊勢物語』が、歴史的、社会的な文脈の中で、どのような、役割を果たしたかを分析したいと思います。そして特にその享受史のうち、ジェンダー、階級、近代化という点に注目したい、と思います。言いかえるならば、ジェンダーと階級的の秩序、政治的な状況といったものが次第に変わっていく中で、生きてきた読者たちが、どのように『伊勢物語』を読み理解したか、読者は自分達が、そのテキストとどのような関係にあるか、ということに注目したいと思います。この歴史的過程を一言で要約するならば、「創造的な模倣と政治的な盗用」と言えるでしょう。

『源氏物語』の中に、伊勢物語絵は二度にわたって登場します。しかし残念ながら、平安時代の絵画はすべて失われ、現存する最古の貴重品は「白描伊勢物語絵巻」です。『伊勢物語下絵梵字経』という別名でも知られています。この絵巻は零本で、しかも現在では、ばらばらになって、十九の断簡が諸家に分蔵されています。池田忍氏の研究によると、この絵は十二世紀前半の彩色祖本を、絵に巧みな貴族の手で写した物です。片桐洋一氏の研究によって、詞書の書体は鎌倉時代の後半で、この白描絵巻は世紀に成立したと研究者の方々の間で認められています。

1970年代の末までには、現代の日本古典文学研究者達は、次のような一致した見解を持つようになりました。「『伊勢物語』の起原は、紀、在原、嵯峨源氏を中心とした「風流歌人」という排他的な男性のサロンにある」<sup>③</sup> すなわち、撰閥家に対する政治的な抵抗の中に生まれたとされたのです。しかしながら、『白描伊勢物語絵巻』では、この政治的な抵抗は無視され、もっぱらロマンスのような女性的な読み方を表しています。

この絵巻の代表的なイメージは初段の絵の中に見られます(図1)。

むかし、おとこ、うるかうぶりして、ならの京、かすがのさとに、しるよし、て、かりにいにけり。そのさとに、いとなまめいたるをむなはらからすみけり。このおとこかいまみてけり。おもほえずふるさとにいとほしたなくてありければ、心地まどひにけり。おとこのきたりけるかりぎぬのすそをきりて、うたをかきてやる。そのおとこ、しのぶずりのかりぎぬをなむきたりける。

かすがの、わかむらさきのすり衣しのぶのみだれかぎりしられずとなむをいづきていひやりける。ついでおもしろきこと、もやおもひけむ。

みちのくのしのぶもちすりたれゆへにみだれそめにし我ならなくにといふ哥のこゝろばへ也。むかし人は、かくいちはやき、みやびをなむしける。

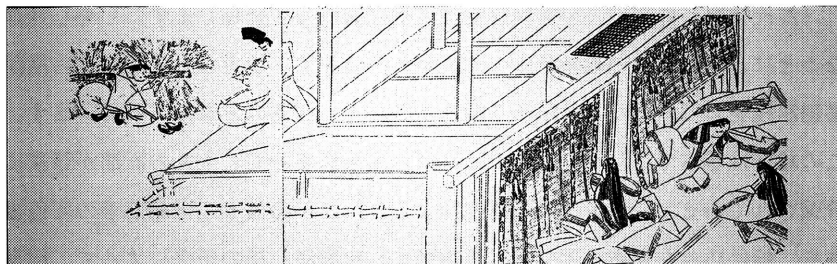


図1

驚くべき事は初段の有名なかいま見場面が『伊勢物語』のテキストとまったく逆に描かれていることです。テキストは明白に「この男かいまみてけり」と書かれています。『白描絵巻』では盗み見をしているのは女の方なのです。

もちろん、見つめている女がいれば、その見るという行為の対象が必要です。その対象が男なのです。是は私の強調したい点の一つなのですが、ここに、いわゆる男のスペキュラリティ、あるいは、見られるという受け身な性格が見て取れます。その上、その対象は、よくある特徴を示しています。すなわち、男が女に憧れて歌を詠むというイメージです。例としては、この初段や第100段が含まれますが、他にも、第4段、第9段、第45段、と第7段などの例があります。

すなわち、『伊勢物語』というテキスト、もともと、男根崇拜主義の政治的な抵抗に生まれたにもかかわらず、12～13世紀の女性読者はこのテキストを盗んで読みかえ、自分の目的に用いているようになったという事が言えるでしょう。

次に、鎌倉時代後期に成立した和泉市久保惣記念美術館所蔵『伊勢物語絵巻』を見てみましょう。この絵巻の特徴を理解するために一番分かりやすい方法は、先程の『白描絵巻』と比較する事です。これは初段の絵です(図2)。



図2

久保惣本の場合には、右の部分が切られて、多分かいま見している男が描かれていたとされています。そうすると、『白描絵巻』と久保惣本の構図はまったく逆で、後者の場合には、鑑賞者が男のまなごしに従って、男の立場から姉妹を覗く仕掛けになります。両方の絵巻に吹き抜き屋台という技法が使用されていますが、久保惣本の視点は比較的高くて、『白描絵巻』の場合には、鑑賞者が女性たちのレベルに近い視点から画の中に入る事になります。言いかえるならば、『白描絵巻』から久保惣本に移動する過程で、女性は垣間見する主体から垣間見される対象に変異すると言えるでしょう。

第4段の絵も正反対の構図を使用しています(図3・図4)。

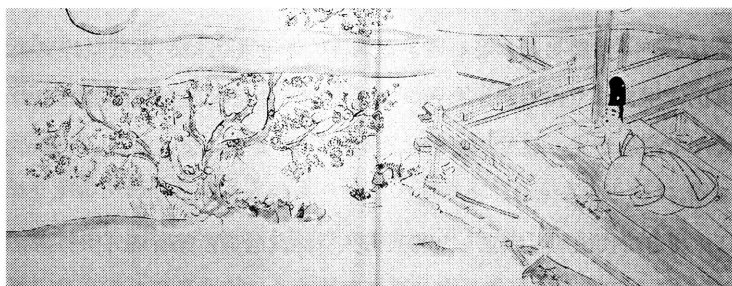


図3

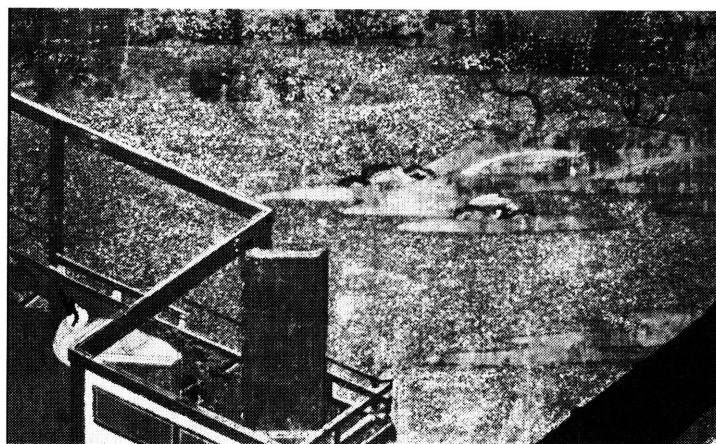


図4

鑑賞者は『白描絵巻』の場合には主人公を眺めています。久保惣本の場合には、ある程度、鑑賞者は主人公と一体化する事になります。すなわち、『白描絵巻』の男性的なスペクラリティは消えてしまうのです。その上、『白描絵巻』の梅の一本と違って、久保惣本には数本があります。けれども、梅よりも、月よりも、久保惣本の目立つ要素はその金の砂子や銀の野毛が撒かれている画面です。この贅沢さは他の現存している段にもよく見られます。

昭和46年田村悦子氏により「伏見天皇宸翰伊勢物語断簡」が久保惣本から別れた詞書の一段であることが判明しました。田村氏の研究によれば御物断簡詞書は、江戸時代初期より伏見天皇宸筆として鑑賞されたようです<sup>④</sup>。一方、伊藤敏子氏は、伏見天皇の宸筆と伝えられているものとの比較において、「同筆とは断定し難い」が、「書風には伏見院流の影響が認められる」と指摘しました<sup>⑤</sup>。

画家は誰であったか、あるいは、どのような人であったかという問題点には、伊藤敏子氏、村重寧氏や千野香織氏は触れられませんでした。平成五年に加藤悦子氏は、「鎌倉末期に宮廷の絵所の預の地位にあった高階隆兼が春日大社の由緒を描いた絵巻『春日権現験記絵』と久保惣本の間にモチーフの類似、模様の親近性がある」とし、「その工房で当久保惣本が製作されたのではないか」ということを示唆されました<sup>⑥</sup>。最近、相原充子氏はこの示唆を、ある程度認めましたが、「もう少し範囲を広げて製作背景を検討する必要がある」と主張されています。相原氏は、「久保惣本の画家がある一つの派に属する職業的な画家では」なかったが、「むしろ、工芸品に触れることの多い宮廷女性」ではないかと論じています<sup>⑦</sup>。

詞書の手は伏見天皇個人ではないとしても、また、絵の画家も高階隆兼個人ではないとしても、「伏見天皇より遡るものではなく、また、天皇の年代及びそれを下ること甚だしくは遠くない時期のうちにもとめるべきもの」<sup>⑧</sup>であると一般的に認められています。この優れた作品は社会的に最上流の人々のために作られたものに他ならないのです。

御存じのように、後深草天皇と亀山天皇の時代から皇室は持明院統と大覚寺統

に分かれました。この政治的な競争は文化にも影響を及ぼしました。石井進氏によると、持明院統は伝統的な（平安時代の）文学、書道、仏教を好みましたが、大覚寺統は新しい（宋時代の）儒教、禅宗、などのパトロンになりました<sup>9)</sup>。この文脈で見れば、持明院統の伏見院がからむ『伊勢物語』のような物はいわゆる「文化的資本」(cultural capital)になり、皇室の正系と権力を象徴すると見てよいと思います。実際に、武家の力による去勢のおそれに対して、この金と銀で覆われた絵巻はフェティッシュあるいは呪物になってしまっていると言えるのではないのでしょうか。

それにしても、鎌倉時代から室町時代に入ると、絵画における系統の道は狭くなり、現存する物は室町時代後半に作られた小野家本絵巻だけとなります。その上、上述の鎌倉時代後期の絵巻と室町時代後半の小野家本の間にギャップがあります。小野家本を検討する前に、このギャップの間にある一つのテキストに触れたいと思います。

それは、『隆房集』という私家集と『隆房卿艶詞絵巻』という一巻の絵巻物です。『隆房集』は歌物語です。藤原隆房が自分自身のラブ・ストーリーを回想的に語っています。女は高倉天皇に仕えている小督です。この話は『平家物語』にも見えますが、相違は沢山あります。このような禁じられた恋愛関係は業平と高子に前例がありますが、隆房は『伊勢物語』の歌に踏まえて読むことが多いのです。たとえば：

うたてく当るにつけても、我が心は一筋に思ひ乱るれば

わが中のしどろもどろに乱るればいとゞ思ひは信夫もちずり<sup>10)</sup>

つまり、『隆房集』は『伊勢物語』の享受の一つの例であると考えられます。次に、『隆房集』の享受の流れを概観しましょう。鎌倉時代後半に『隆房集』の長歌は白描絵巻に変型されて、今、『隆房卿艶詞絵巻』として知られている絵巻になります。この絵巻の題は長い間不明でしたが、1961年秋山光和氏は『隆房集』の長歌を同定されました<sup>11)</sup>。詞書の書体、下絵、と葺手から、『隆房卿艶詞絵巻』も伏見院のサロンから生み出されたものであると見なすべきで

しょう。そうすると、この作品も『伊勢物語』享受を明示していることになります。持明院統の宮廷は『伊勢物語』に見るような出来事が行える所であったと主張する作品として解釈できると思います。久保惣本の伊勢物語絵巻のように、両方とも平安時代を回帰し、そこから皇室の伝統と権力を強調する作品です。

小野家本に戻りましょう。小野家本の詞書の筆者には飛鳥井雅康（1509没）の庶子頼孝（生没未詳）という伝称があります<sup>⑩</sup>。いずれにせよ、15世紀後半には小野家本の系譜の図像 (iconography) が流布して、その果ては1608年刊嵯峨本になったと考えられます。

嵯峨本の監督は角倉素庵で、テキストは中院通勝が編集しました。書体は本阿弥光悦の手に似ており、画家の名前は不明ですが、素庵、通勝、と光悦のグループによく参加した画家の一人に、俵屋宗達がおります。同じグループの一人、烏丸光広は『西行法師行状絵詞』を宗達に模写するよう頼んだ事が知られています<sup>⑪</sup>。

『異本伊勢物語絵巻模本』は、その奥書きにより、天保9年（1838）、狩野養信らが模写した作品だと分かります。光広の名前は模写された原本の奥書にも見られますので、この絵巻を宗達に紹介したと推定されます。原本の製作年代は明らかではないですが、千野香織氏は、画面構成などから考えて、およそ鎌倉時代、13～14世紀頃ではないかと推定されました。実は、この『異本伊勢物語絵巻』のモチーフが宗達の伊勢絵によく見られます<sup>⑫</sup>。

宗達とそのアトリエの伊勢絵は四つのグループに分けられます。第一は、屏風絵ですが、今日はこれには触れません。第二は、扇面屏風絵です。このグループのモチーフが先の13世紀の『異本伊勢物語絵巻』の図像に一番近いのです。第三と第四は、有名な色紙絵です。後者は最近に発見された、新出の『宗達派伊勢物語絵』です。前者より、新出の絵は『異本伊勢物語絵巻』の図像に近いと判断されます。仲町啓子氏の研究によって、新出の絵の原形も屏風でしたが、

伴っていた詞は小島宗真によって書かれた事が分かります。落款によれば、1655年に成立した物です<sup>⑤</sup>。

前者の方は興味深いものです。色紙の原形は多分画帖でしょう。色紙の裏書きに西暦の1631年と1634年に対応する年号が書かれて、筆者の名前も記されています。この裏書きによって、筆者の中に親王、門跡、五摂家、公家、大名、連歌師、町人などが含まれる事が分かります。この画帖の社会的な役割は、山根有三氏が次のように論じています。すなわち、制作の企画が（尾形宗栢の後妻である）一樹院、執筆依頼人が小島正真とあり、その依頼目的は一樹院の若い息子、尾形宗謙と腹違いの関係にあった兄達との間に遺産争いがあった時に、後水尾天皇の後であった東福門院の御用を勤めていた雁金屋という呉服屋が支配するように、宗謙を支持するために作られたとなっています<sup>⑥</sup>。それはとにかく、私がここで指摘したい事は、これらの宗達派の図像は公家から伝えられた伝授的な図像だということです。すなわち、本来の「伊勢物語伝授」と関係があるかどうかにかかわらず、宗達派が使用する図像は公家に紹介された図像で、秘伝のように伝授された図像です。この図像の役割は一般的に流布した図像とは異なっていると言えると思います。だからこそ、宗謙の遺産争いに役に立ったのでしょう。

さて、江戸時代の大衆文化でも『伊勢物語』は人気がありました。寛永時代に伊勢ブームがあって、1644年に『にせ物語』というパロディーが出てきます。寛文時代に入ると、『伊勢物語』は悪所によく結びつけられていて、1662年に『吉原伊勢物語』、『おかし男』と『野郎にせものがたり』の三冊が出版されました<sup>⑦</sup>。このもじりが出てから初めて、ストレートで真面目な注入り絵入り伊勢物語版本が出版されました。つまり『伊勢物語頭書抄』です（図5）。挿絵は菱川師宣によって画かれたものです。その絵に嵯峨本の影響が見られるかも知れませんが、師宣自身の理解も表していると言えると思います。その頭書きに本文の「かいまみ」という言葉に対する注がついており、「ほの



かに見たる」と書いてあります。実は、細川幽斎の『伊勢物語闕疑抄』にこれと同じような解釈が見られます：「かきのひまよりのぞき見る心也。爰をばのぞくと見ては不二幽玄、物越などにほのかに見たる心なるべし」<sup>8)</sup>。師宣の絵でも、やはり、業平はのぞき見しているのではなくて、家を通り過ぎる時、偶然に姉妹を見つけているように描かれています。

是に対して、同じ頃、つまり延宝6年刊の『伊勢物語ひら詞』に師宣が画いた挿し絵では(図6)、業平は、明らかに覗き見をしています。この本の跋は、これは「児女」のための物であると述べていますが、今西祐一郎氏は、実際の読者は俳諧の連歌の流行に乗ろうとする教養のあまり無い男性の町人だった、という見解を述べられています。俳諧をつくるには古典にかなり通じていなければなりませんから、そのような作品の当世語訳は、新しく勃興していた町人階級の教養の不足を補ったのです。



図 5

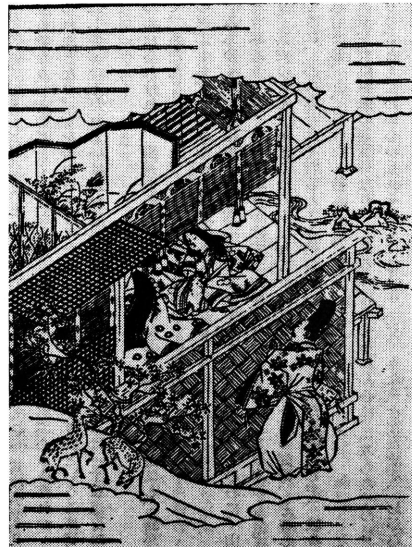


図 6

しかしながら、雅言を俗語に直すことは潜在的にパロディー的な作業と見られていました。このことは、『伊勢物語ひら言葉』の口絵に見ることができます（図7）。この口絵は、三人の業平が三人の女官のもとに降りてくる様子を表しており、来迎図のパロディーになっています。

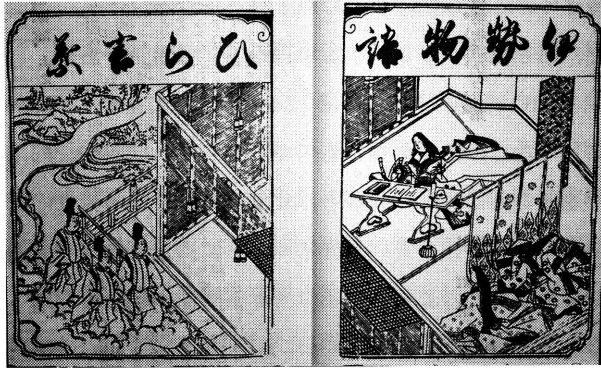


図7

このように師宣の見立て絵には、近世時代の業平の好色的なイメージがはっきりと見られます。例えば、好色本である『業平たわぶれ草』に、「玉門よしあしの事」、「かうしよくの人ハ歌よむべき事」、「玉ぐき大きになるくすり」などのような章題が見られます。1680年代の『業平本朝の忍び』は狂歌集です。一つの例をあげましょう：

四つしてもはやかへらんざりとてはかづもあしきに五つしてたべ<sup>8)</sup>

このような業平の強い好色的なイメージは江戸時代中続いていましたが、明治時代になると、不穏当になってしまいました。『伊勢物語』の明治時代になってからの最初の版は、1890年の四月に、落合直文らの編集による全24巻からなる『日本文学全書』の第一巻に現われています。ここで『伊勢物語』のテキストについて、短い序文の中に、編者たちの『伊勢物語』の擁護が載っていますが、江戸後半にある国学者によって出された理論を再生しています。それは、『伊勢物語』は業平の政治的な遺恨を記したものだとする説です<sup>28)</sup>。はじめの方で、現代の研究者たちの意見を紹介しましたが、この遺恨説は、実は、

江戸後半・明治初期の画家が既に先んじて行っていた解釈なのです。

これ（図8）はベルリン東洋美術館蔵、菊池容齋筆「業平訪惟喬親王図」です。明治7年（1874）に描かれた物ですが、既にこれ以前（図9・図10）、『前賢故実』という本に収められていたものです。これは神武天皇より後亀山天皇の時代いたる名君・義士・忠臣・烈婦500人の肖像とその小伝とを記載した本です。天保7年に完成しましたが、出版されたのは明治元年です。菊池容齋は明治天皇にこの一部を奉って、後に、「日本画士」という称号を受けました。山梨俊夫氏によれば、『前賢故実』は歴史画という新しいジャンルを開始したということです。もっとポピュラーな版画にも（図11）、たとえば、渡辺延一の作品の中に、この愛国的にイメージされた業平が登場します。



図8

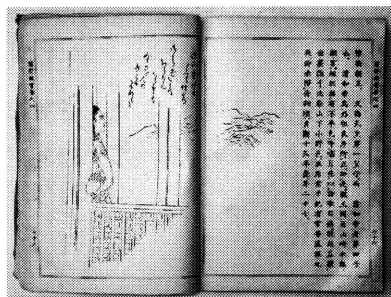


図9



図10



図11

最後に、現代における伊勢物語享受の問題に入りたいと思います。「NHKマンガで読む古典」シリーズの『伊勢物語』は1993年に初めて出版されて、1998年までに3回も再版されました。『異本伊勢物語絵巻』のように、このマンガは『伊勢物語』の全編をつかわずに12段だけを選び出しています。その数少ない例に「小野の庵」という段が含まれていることは意味深いと言えます。ここで、マンガの扱いに触れる前に、この「小野の庵」を題材にして、もう一度、歴史的な比較をまとめたいと思います。

今、業平の小野探訪を描いた現存最古の例は鎌倉時代だと思われる掛け軸です<sup>23</sup>。原形は屏風のパネルであったと、秋山光和氏が推定されました。業平の親王訪問に際して、家来は傘をもち、稚児が刀を持って後ろから歩いてきます。屏風の要素なら、この場面は何か四季的なイメージとして使用されたのではないだろうかと思われます。

前述した鎌倉時代の『異本伊勢物語絵巻』（図12）の場合には、業平は馬に乗ってついて、次の場面には親王と歓談する様子が見えます。

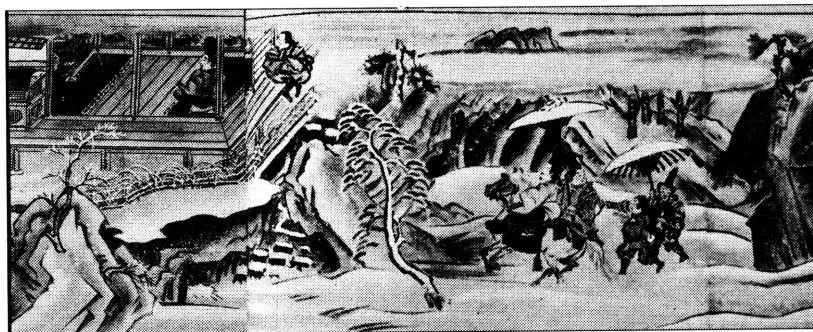


図12

このイメージは（図13）小野家本では中心的なイメージになっていて、下に鴛鴦が添えられました。この要素については、嫁入り道具の役割と関係あるかどうか、あるいは政治的な意味があるのかどうか、まだはっきりしたことは言えません。室町時代後半の穂久邇文庫本には<sup>24</sup>、歩いている業平が戻っており、そのイメージの系譜は（図14）嵯峨本が継承しています。

実は、江戸時代に、この雪を踏み分けるというモチーフは忠義のイメージとしてよく見られるものです。一つの例は歌川国芳の『賢女八景』シリーズの静御前です（図15）。歌は：

よしの山峯の白雪ふみわけて入にし人の跡の恋しさ

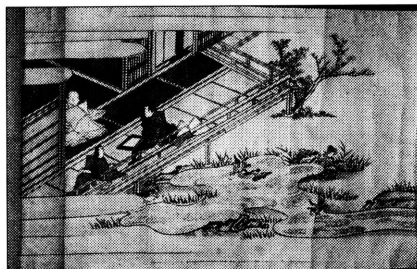


図13



図14



図15

国芳の絵に静御前の後ろに大きな雪山があって、これは近江八景の「比良の暮雪」の見立てです。しかし、もう一つの見立てがあると思います。というのは、静御前の姿は嵯峨本の業平の姿の見立てなのです—傘は市女笠に、傘の棒は杖に—国芳の絵は二倍の見立て絵になっています。

見立て絵と言ってもパロディーの要素は全く無いと思います。先にご覧になった明治時代の渡辺延一が作った版画とそれほど遠くないと言えるでしょう。では、NHKの漫画はどれほどこれらとかけ離れているでしょうか（図16～23）。

このエピソードには次のような後書きがあります（図24）：

惟喬親王の突然の出家は  
第一皇子であった親王が  
帝位につけず  
弟の惟仁親王が即位した為と  
言われていましたが  
これは十四年も前の事です  
『三代実録』によりますと  
親王の出家は「病気の為」と  
記されています

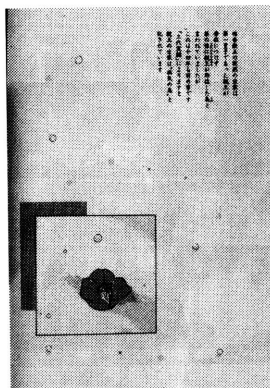


図24

これは、実は、とても興味深いテキストです。まず、第一に、これは、『伊勢物語』は業平の自伝であるとする、伝統的な読み方を反映して、業平の一人称で語られています。次に、惟喬親王の出家の政治的な読みがはっきりと述べられておりますが、非常に曖昧な形で扱われています。つまり、ある意味で、同時に二つの相殺しあう事柄を成し遂げているのです。

惟喬親王の方は、確かに、政治的の追放者として描かれています。親王の出家に何らかの宗教的理由があったというような示唆は少しも見られません。親王は自身の窮状にかなり困惑しているようです。しかしながら、その一方で、親王は、罪を負わされてもいるのです。この「罪」は次のような親王の言葉に暗示されています：「あの頃は良かった 私はただ、風流を愛していたかったの





図20



図21



図22



図23



だが」。この言葉は、その昔の時点の後、早晚、親王が、花を愛でる以外のことをしたがるようになった、つまり、積極的に欲した、ということを示唆しています。それは何だったのでしょうか。帝になる事でしょうか。この単純な願望表現は、惟喬親王が巻き込まれる事になった政治的な陰謀を暗示しています。この陰謀は失敗して、親王は追放される事になってしまったわけです。しかしながら、こうした暗示の全ては、親王の咳と、「惟喬親王は『病のため』に出家した」という『三代実録』の報告によって妨げられてしまいます。そして最後に、雪の中の椿が導入されています。椿が和歌に詠まれる事は珍しく、これはマンガ家によって導入されたイメージに他なりません。私は、これは、『椿姫』に見られるような、「自己犠牲」というようなものを暗示しているのではないかと思います。

マンガでは、業平と親王の間柄に、「やおい」的な、すなわち、美少年愛的な面があるように描かれています。親王は、女性的に描かれており、一方、業平の方は、明らかに献身的な様子に描かれています。とはいえ、「おそばにお仕えしたい」という業平の欲望に反して「お勤め」に戻らざるをえなくなってしまうのですが。親王の、はかなく病氣的なイメージは、まるで肺病のマーガレットのようですが、これは、明らかに、年上の業平が親王の「面倒を見たい」という欲望を呼びおこしています。そして、これは、今日の大衆文化で「やおい」と呼ばれているものマンガと宝塚歌劇団の両方に示されているものと同様の、感情的に納得のいく恋愛の型を踏襲しています。

先ほどは、明治時代において、いかに『伊勢物語』の忠義的な読みが業平のイメージを復権させるために用いられていたかを見てきました。この復権は、近衛府における業平の中将という役職と、皇室への彼の忠誠を強調していました。このマンガ版の方も、天皇家の政治問題に直面しています。惟喬親王 対 藤原家の確執の提示は、現在の研究成果を反映しており、マンガの読者達が学校で教えられてきたような内容でありましょう。しかしながら、このマンガ作品のテキストは、さらに、突っ込んだ解釈をしめしています。特に重要な

は、女性化された、同時に罪を負わされてもいる、皇族のイメージが提示されていることです。そして、この親王のイメージは、マンガ版『伊勢物語』という自伝的作品の主人公である業平の目を通して、迫害されるものに対する、漫画読者の尽きることの無い愛情を呼び起こしているのです。つまり、このNHKのマンガは、明治時代の作品が行っていたのと同様に、マンガ読者に対し、彼女らと現代の天皇制との関係性を形作ろうと試みている、と言って良いのではないのでしょうか。

御覧になったように、『伊勢物語』の読み方と享受にはジェンダーと政治的な文脈がからんでいます。この長い享受史の中に、原文が消えて、テキストは誰の所蔵品であると言えないようになります。読書ということ、挿し絵を描く事は、いつも、ある意味で、盗用であると言えないのでしょうか。

## 図版

- 1) 白描伊勢物語絵巻、初段復原図（伊藤敏子『伊勢物語絵』12頁）。
- 2) 和泉市久保惣記念美術館所蔵「伊勢物語絵巻」初段。
- 3) 白描伊勢物語絵巻、4段復原図（伊藤敏子『伊勢物語絵』4頁）。
- 4) 和泉市久保惣記念美術館所蔵「伊勢物語絵巻」4段。
- 5) 菱川師宣『伊勢物語頭書抄』（延宝頃）、初段図。
- 6) 菱川師宣『伊勢物語ひら言葉』（延宝6年）国立国会図書館蔵、初段。
- 7) 菱川師宣『伊勢物語ひら言葉』（延宝6年）国立国会図書館蔵、口絵。
- 8) 菊池容斎筆「業平訪惟喬親王図」ベルリン東洋美術館蔵、明治7年（1874）。
- 9) 菊池容斎筆『前賢故実』、惟喬親王図
- 10) 菊池容斎筆『前賢故実』、在原業平図
- 11) 渡辺延一「其面影姿之繪合：信（業平）」明治時代
- 12) 「紙本諸色異本伊勢物語絵巻模本」江戸時代後期、東京国立博物館蔵、83段絵：小野の庵

- 13) 「伊勢物語絵巻小野家本」室町時代後期、83段絵：小野の庵
- 14) 『伊勢物語 嵯峨本』（慶長13年刊）、83段絵：小野の庵
- 15) 歌川国芳「賢女八景 吉野の暮雪 静御前」、Collection of Anne van Biema. Photograph courtesy of the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C. : RLS 2000. 10. 179.
- 16~24) 細村誠『伊勢物語』NHKまんがで読む古典（6）（角川書店、1993）  
〔©NHK／細村誠／角川書店〕。

〔注〕

- (1) 池田忍「白描伊勢物語絵巻とその系譜的位置」『美術史』第121冊（昭和62年1月）32頁。
- (2) 片桐洋一『伊勢物語の新研究』第四編第二章「梵字経刷白描伊勢物語絵巻の本文」（明治書院、昭和62年9月）。また、片桐氏が指摘したように、絵巻のテキストは藤原定家の1234年いわゆる天福本と違って、固有バージョンです。この古本は広本系に類似点があるそうです。
- (3) ジョシュア・モストウ「みやびとジェンダー—近代における『伊勢物語』」ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典—カノン形成・国民国家・日本文学』（新曜社、1999年4月）349頁
- (4) 田村悦子「御物 伏見天皇宸翰伊勢物について—原家旧蔵伊勢物語絵巻の断簡—」『美術研究』288号（昭和47年1月）10頁。
- (5) 伊藤敏子『伊勢物語絵』（角川書店、昭和59年3月）50頁。
- (6) 相原充子『伊勢物語絵巻の探究』（山川出版社、2002）38頁。
- (7) 相原、182頁。
- (8) 田村悦子「原家旧蔵伊勢物語絵巻の絵解き 並びに詞書とその下絵に関する私見」『美術研究』273号（昭和46年）21頁。
- (9) Ishii Susumu, "The decline of the Kamakura bakufu," in *The Cambridge History of Japan*, vol. 3: *Medieval Japan* (Cambridge UP, 1990), p. 167.
- (10) 久保田淳他校注『今物語・隆房集・東斎随筆』（三弥井書店、昭和54年）102頁。
- (11) 秋山光和「『隆房卿艶詞絵巻』をめぐって—いわゆる『藤波絵草紙』の出典とその性格—」『美術研究』215号。
- (12) 伊藤敏子、注(5)前掲書83頁。
- (13) 山根有三『宗達』（日本経済新聞社、1962）、cited by Charles F. Sayre, *Illustrations of the "Ise-monogatari": Survival and Revival of Heian Court Culture* (unpublished Ph.D. dissertation, Yale University, 1978), vol. 1, p. 298.
- (14) 千野香織『絵巻 = 伊勢物語絵』日本の美術 6, no. 301 (1991年6月) 29頁。
- (15) 仲町啓子「新出の宗達派伊勢物語繪色紙について」『国華』第1154号（1992）。
- (16) 山根有三「伝宗達筆 伊勢物語図色紙について」『大和文華』第59号（1974）。
- (17) Jack Rucinski, "A Japanese Burlesque: *Nise Monogatari*," *Monumenta Nipponica* 30: 1 (Spring, 1975), 5. 信田純一『にせ物語絵 絵と文 文と絵』（平凡社、1995）も参考。
- (18) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』（右文書院、昭和62年）56頁。
- (19) 林美一『師宣：艶本研究』（有光書房、1962）。

⑳注 3 参照

㉑山梨俊夫『描かれた歴史 近代日本美術にみる伝説と神話』兵庫県立近代美術館 神奈川県立近代美術館、1993。

㉒「小野の庵」を含んでいる「交野のさくら」という段は高校でよく教えられているようです。「古典の教科書に「東下り」と「筒井筒」の初めの部分、そして、「交野のさくら」のくだりが載っていたのを覚えている。」（俵万智『恋する伊勢物語』筑摩書房、1992、253頁）。

㉓図版は千野『絵巻＝伊勢物語絵』第115図；『伊勢物語の世界』五島美術館（1994）、第74図。

㉔伊藤敏子、注⑤前掲書88頁。