

## 絵巻にみる男と女の間

ヤン ショオジュ  
楊 曉捷

### 一、男女の密会

いつの時代の物語においても、男女の間は語られ続けるテーマである。男と女のめぐり逢いには、数えきれないさまざまな局面があり、紆余曲折の展開がある。ただそのたいていの場合において、男女がほかの人間を退き、他人の目に隠れて密かに対面し、二人だけで一つの空間に身を置くことが物語の大きな到達点であり、ひいてはその終着点なのである。

文字と絵とをもって物語を伝える絵巻は、さらにビジュアルの手法を用いてこれを華やかに描き出す。男女密会の場面は、一篇の作品においてつねにハイライトを成している。したがってその構図のあり方を解析し、隠されたメッセージを読み解き、情報伝達の仕組みを突き止めることは、そのまま絵巻の表現方法の一端を明らかにする重要な手がかりとなる。

### 二、鳴門少将の妻

一つの具体的な画像例から話を進めたい。取り上げるのは、きわめて典型的な男女密会の構図をもつ絵巻『奈与竹物語絵巻』である。

『奈与竹物語絵巻』（金刀比羅宮蔵）は、『古今著聞集』に収録された「後嵯峨天皇某少将の妻を召す事並びに鳴門中将の事」（卷八第三三一話）に基いて制作されたものである。なお、この第三三一話は、同時期に成立された『鳴門中将物語』と密接な関係があり、物語の成立史や説話の流転において、はやくから注目をあつめる課題の一つである<sup>①</sup>。『奈与竹物語絵巻』は、『古今著聞集』

の本文を、冒頭のみ省いて忠実に受け継いで詞書とし、これに合わせて、適宜に重要な場面を選び、闊達にスペースを用いて計九段の絵を作り上げた。一卷の絵巻を創作するという意味では、王道を行くもので、典型的な成り立ちのシナリオを示している。

まず、ごく簡略にストーリーの展開を追ってみよう。帝（後嵯峨天皇）は、蹴鞠の日にとある美女に惹きつけられる（絵一）。仕えの蔵人は女のあとについて住処を見つけ出そうとするが、「なよたけの」と続く返事をもらい、女を見失う（絵二）。悶々とする帝を公卿たちは知恵を絞って慰め（絵三）、蔵人は陰陽師を訪ねて女の居場所を占ってもらう（絵四）。その甲斐があって最勝講の場で女を見出し、今度こそ住処を突き止めた（絵五）。帝からの文が女の手届けられ、少将の妻である女はこれを夫とともに披いて読む（絵六）。女からの返事は、ただ「を」という一文字であり、それが意味するところを帝は宮中の女房たちの力を借りて承諾の意味だと読み解く（絵七）。

ようやく第八段となる。並ならぬ努力がやっと実り、女は呼ばれるままに宮中を訪ねて帝の前に現われ、二人は夜の時間をともに過ごした。この段の詞書のうち、絵に対応する部分はつぎのようにになっている。

夜もやうやうふけぬれど、よるのをとどへもいらせ給はず。とのゐ申のきこゆるは、うしになりぬるにやと御心をいたましむる程に、蔵人しのびやかに、此女房まいり侍るよし奏し申ければ、うれしうおぼしめされて、やがてめされにけり。漢武の李夫人にあひ、玄宗の楊貴妃に廻たるためしも、これにはまさり侍らじと、御心のうちもかたじけなう。さまごまかたらひ給ほどに、あけやすきみじか夜なれば、暁ちかく成行に、此女房身のありさまをかきどき、こまかにはあらねど、心にまかせぬことのさまを奏し申ければ、まづ返しつかはされにけり。

女の到来をいまかいまかと待ちわびる中、それがついに実現され、しかも思

いにたがわず絶世の美人だった。二人の間には尽きることのない会話が交わされ、いつの間にか朝が訪れ、宮中にこのまま止まることをしようとする女の気持ちを尊重して、帝は彼女を家に帰らせた。ちなみに『古今著聞集』の本文<sup>②</sup>と読み比べると、両者はほぼ完璧に同文であり、表現の違いには、文字遣い以外、わずかに「になり(となり)」、「うれしう(うれしく)」、「に廻たる(をえたる)」、「かたじけなう(かたじけなく)」、「奏し申し(申し)」の七例に止まり、総じて詞書のほうがより吟味を加えたとの印象を持たせる。

この段の絵は、上記の物語の様子を絵画に描いたもので、これから検討を加える対象である(図1)<sup>③</sup>。画面にいるのは、少将の妻と帝のみ。二人は座ったような姿勢で互いに対面し、これまで数回にわたって顔を見せた帝の姿は背後から描かれ、表情などいっさい伝わらない。対



図1 『奈与竹物語絵巻』第八段より

して女はこの上ない愛らしい顔を横になるまま大きくクローズアップされ、その体は帝の奥に隠されて不自然な態勢だった以上のことは、なにも分らない。詞書に記されたのは二人の真剣な会話だったが、そのようなそれぞれの個人の立場の違いを明示するかのように、二人の視線は互いに逸らしたまま見つめ合うことはない。

絵巻の結末では、少将から中将に昇進した女の夫にスポットを与え、出世したかれは大勢の従者を連れて夜の都の大路を練り歩く(絵九)。詞書は、男性の新たな渾名である「鳴門」の由来を解説する。評判の若布が取れることで知られる鳴門という地名は、出世を手伝う妻(女、め)に恵まれた中将の身に重ねられたとのことである。とても上品とは言えない、なんとも閉鎖された王朝の宮廷の中の人間模様を伺わせるインパクトの強い物語である。物語の主人公

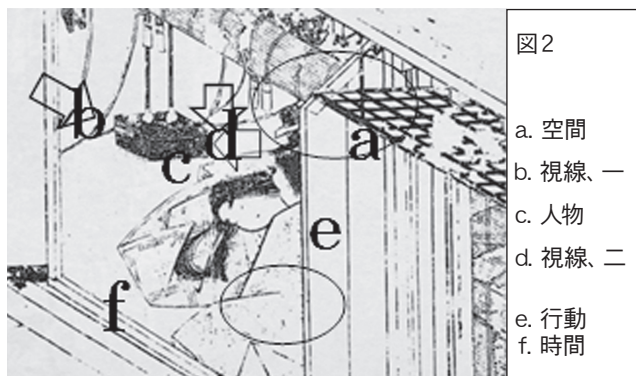
は一人の女性であり、彼女を纏わる並々ならぬ帝の恋から始まり、その夫の運命と評判まで変えたのだから、その存在には圧倒的なものがあった。

### 三、空間、人間、行動、そして時間

ここに、『奈与竹物語絵巻』第八段の絵の構図をじっくり読み解くことにしよう。多様の要素を明確に捉えるように、いくつかの違う角度を用いることにしよう。(図2)

#### a、空間

絵巻の表現手法を語るに は、「吹抜屋台」という用語がある。画面の構図には建物の天井や壁などを描き込むことなく、それにより室内の人



物や様子などを最大限に見せるというものである。この段の絵はまさにその手法を倣ったものである。建物の特定の部分を省いたりすることはないが、その代わりに、雨戸を大きく吊り上げ、簾を高く巻き上げ、二枚の扉も左右に開いた。もともと人の目を退けるべき帝と女との密会は、まるで舞台の上で繰り広げられたように扉の中から姿を現わし、見る人にしっかりと訴えている。

#### b、視線、その一

以上の構図に誘われて、最初に確認できるのは、開かれた扉や巻き上げられた簾の下から室内の中に伸びていく読者の視線である。王朝物語やそれを題材にした絵巻などには、垣間見する男というテーマが繰り返し描かれる。ここには、そのような特定の男は存在しないが、しかしながらこの画面を眺め、見つめるすべての読者はその役を演じている。とりわけ二枚の扉は、そのような視

線を誘導するような機能を働き、巧みに視線のありかたやその方向性を規定し、明確なものにしている。

### c、人物

画面に描かれたのは、あくまでも男女の二人である。とりわけ主人公の男は帝だという物語からすれば、おそらくどのような時間においても、まわりに伺候する人々は群を成していたに違いない。その中には、まずは女の居場所を突き止め、無事に彼女を連れてきた蔵人が瞬きもせずに二人の様子を見守っているに違いない。ただ、画面の上では、それらの人物はいっさい姿を消している。さらに言えば、男女二人のうち、中心的な役割をしているのは帝のはずだが、しかしここはあくまでも女の存在が読む者の関心を集め、彼女の顔は大きくクローズアップされている。

### d、視線、その二

画面の中には、さらにもう一組の視線がある。それは男女の二人のそれぞれのものである。ただし、この二つはけっして交わらない。男は情熱をもって女の顔を見つめ、片時も目を逸らさない。これに対して、女はそれを避け、目をだれもない方向に向かわせている。交わらない視線は、ここでむしろいっそう男女の交流を伝え、女性の顔に浮かんだ快樂とも、放心ともつかない絶妙の表情とあわせて、主人公二人の間の心の鼓動を形にしている。

### e、行動

そこで、帝と女の間になにが起こったのだろうか。詞書によれば、女の美貌に帝が驚きながらも満足し、そして二人は朝まで語らい続けたとだけ伝えている。画面の構図を目を凝らして見つめてみても、二人の行動の詳細を突き止めることはできない。女性がやや不自然な姿勢を取っている以外、男女の間の行為をめぐり、互いに語らいあうということ以上のことはなにも読み解くことはできない。ここに前節で煩を厭わずに述べてきた物語のあら筋が意味を持ってくる。そこまで苦労してやっと見つけ出した女であり、しかもわざわざ夜の間に宮中に来させたのだから、男女の間に語らいあうことしかなかったとはとて

も思えない。言い換えれば、対面から情愛までの広い幅をもつ男女の間の行為は、すべてこの構図の中に含まれており、それらの行動の一つひとつを読みだすことは、物語の原理や人間の常識に基づき、すべて読者の理解や読解に任しているものである。

#### f、時間

そして、以上のような考察は、一枚の絵の中の時間という絵巻の絵画表現のもっとも根本的な原理に指向し、それへの回答を見つけ出すことに要求する。限られた画面の中にどのような時間が流れているのだろうか。このような設問は、けっして絵を披いた最初の瞬間に現れてくるものではない。しかしながら、絵の中の空間、人間、行動、視線など一つひとつ準え、作者の意図するところを確認しているうちに、物語の内容は自然と動き出し、時間が止まることなく流れてゆく。人物の表情や仕草など、どれ一つ取り出してみても、それは「これ」（例えば、男女の間に発せられた最初の一言）である以上は、「それ」（例えば暁に近くなってからの別れ）であるはずはなく、しかしながら「これ」であると同時に「それ」でもある。このようにして絵の中の空間も時間も、不思議に外へと延長し、屈折しながらまるで無限なものとなる。

絵巻の画面に描かれたものは、閉ざされた空間であり、凝縮された一瞬だと受け止めようとする読み方は、現代になるほど根強く働いている。ここに見ている男女の密会という構図なら、そのような読み方を用いて、ある特定の一瞬と決めようとすれば、けっして不可能なわけではない。しかしながら、絵巻の表現原理にそって絵を鑑賞しようとするれば、そのような特定の瞬間を見つけ出すような読み方は、はなはだ不自然であり、あえて言えば表現の原理に背いて苦勞して取り掛からないととても出来ない読み方だとさえ言えよう。そのような試みは、絵巻の作者が作り出した空間と時間、それにかかわる精巧なトリックを台無しにしてしまうことを付け加えておきたい。

#### 四、男女密会の画像群

『奈与竹物語絵巻』にみる帝と少将の妻との画面は、あくまでも男女密会を伝える画像の中の一例である。かりにこれを一つの基準作だとして広く絵巻を読み通してみれば、似たような構図は数多く認められる。男女の間の関係は、恋愛成就した満ち足りた時から、華やかな新婚の初夜、そして涙を誘う悲恋にいたるまで、数えきれない。しかもこれを用いる作品は、平安の王朝絵巻から室町時代に入ってから御伽草子にかけて、非常に幅広い成立の時期をもつ。そのいずれの場合においても、さきに試みた空間や人物をめぐる分析をそっくりそのまま適用することが可能で、似たような時間の流れを確認することができる。

ここに、いくつかの実例を具体的に眺めてみよう。

『源氏物語絵巻』（宿木二）（徳川美術館蔵）は、匂宮と六の君が露顕の儀をあげた翌朝を伝える。画面に対応する詞書は、つぎのように記す。

みやは、女ぎみのおほむありさま、ひる、見きこえさせたまふに、いとど御ころざしまさりにけり。おほきさよきほどなるひとの、やうたいいどきよげにて、かみのさがりは、かしらつきなどぞ、ものよりことに、あな、めでた、とみえたまひける。いろあひ、あまりなるまでにほひて、ものものしく、けだかきかほのみみ、いとはづかしげに、両々じく、すべてなにごともたらひて、かたちよきひと、といはんに、あかぬことなし。

男女二人の様子は、平等的に描かれるのではなく、男の目に映る女の美貌という形で述べられている。匂宮が捉えた六の君は、普段人々の前に見せたものよりもいっそう魅力的なものだった。その立ち振る舞いといい、体つきや顔かたちといい、どれ一つ取りあげても気品高く、打ちどころのない完璧なもので、いくら見つめていても飽きないものであった。新婚はやほやの、新妻を見惚れる男の心理を手にとれて分かるような文章だった。



一方では、絵は二人の様子をほぼ対等に描き出している（図3）<sup>④</sup>。男女二人の顔ともはっきりと描き、相変わらずに二人の視線は交わらず、男のそれから逃れるように女は目を一方に向けている。とりわけ印象に残るのは男の左手である。それは



図3 『源氏物語絵巻』（宿木二）より

果たして女を抱擁しているのだろうか、それとも愛撫を繰り返しているのだろうか。密室の中の男女の構図は、このように絵巻のいたって早い時期の作品において、明らかな実例を残しているのである。

対して、鎌倉時代の作とされる『葉月物語絵巻』（徳川美術館蔵）は、またかなり異なる男女の様子を伝えている。その第一段は、姫君のところを訪ねてくる男を描く。二人のみの部屋の中で、男に迫まれて女は身に纏う服を一枚また一枚と脱いでゆく。

ひとへばかり、ぬぎかけて、ものによりかかりてゐたまへる。こしのほどのすきたるくれなゐも、なべてやしほの色ともおぼえずめづらしく、ゆふばへにや、いかでかかりけむ、と、かぎりある宮たちにてだに、ありがたかりぬべきほどかな、と、あさましきまでみ給。

ここも男の目に映る女の容姿を伝える文章となった。夕映えの光が差し込み、単衣を脱いだあとの姫君を暖かく包み、普段にはけっして見られることのない光景において、女はだれよりも美しく輝き、男の視線は「あさましい」ものまに変貌して、なんともエロチックな空間となっている。

これを伝える絵は、二人の体に大きな差をつけて描いている（図4）<sup>⑤</sup>。小さくうつ伏せがちになっている女は、たしかに「物に依りかか」っているが、そ



れ以外の様子は、長い髪の毛と紅の単衣だけ目を奪う。対して男は、まさに身寛ぎをしたところだろうか、烏帽子を左手で正し、女のところには通いなれた王朝の貴公子の様子を遺憾なく表現している。



図4 『葉月物語絵巻』第一段より

最後にもう一例、御伽草子絵巻に見られるものである。『横笛草紙』（広島大学図書館蔵）は滝口時頼と横笛との苦難に満ちた恋物語りを伝える。二人の逢瀬を語る第五、七段は、ともに男女二人のみの構図を用いる。第七段の詞書には、つぎの一行がある。

千代をいちやと契る身の、たれにてか、にわたりのよふかにおととはなきぬらん。

「千代」「契る」「庭鶏」と、短い表現の中には男女の間を表わす伝統的な語彙がこれでもかと集中的に用いられている。言い方を変えれば、長い伝統を潜りぬけた、数えきれないほど用いられ、すっかり定型化された言葉による描写である。このような言語表現が対



図5 『横笛草紙』第七段より

応して、男女二人が向かいあって座り、しかも注がれた視線を逃れるように片方に向いた女性の顔など、いずれもこれまで繰り返されたもので、男女の間のすべてをこの安定して、きわめて分かりやすい構図に託されていると言える（図5）<sup>⑥</sup>。

男女密会の構図は、けっして上述の数例に限らない。一々述べる余裕はなく、タイトルだけここに記しておこう。王朝絵巻の代表作には、『狭衣物語絵巻』（断簡）（東京国立博物館蔵）、『住吉物語絵巻』（断簡）（東京国立博物館蔵）があり、御伽草紙風の画像には、『伊勢物語図会』（同物語の二十二、二十七、五十三段）（慶応大学図書館蔵）、『雁の草子』（第三段）（京都大学図書館蔵）などがある。そして、『長谷雄草紙』（第四段）（永青文庫蔵）にみる長谷雄に抱かれて水となって消え失せた女性の話は、あまりにも名高い。

このように男女密会の構図は、現存の画像例から言っても、まさに群をなしている。この事実、この構図が完成された画像表現となったことを物語る。王朝絵巻から御伽草子まで長い時間にわたり応用され、絵巻表現における一つの定番に成長したのである。

## 五、「男女ならびゐたる絵」

これまで男女の親密な間を表現する絵巻の構図を、便宜に「男女の密会」という言葉で片付けてきた。いうまでもなく現代日本語の語感から選んだ言葉で、構図の内容をそれなりに伝えているだろうが、慎重な検討に耐えうるものではない。そこで、一つの構図としてここまで明確なものだったとを確認できた以上、これを中世の人々がどのように称呼していたのかを考えてみたい。そもそもこの構図に対する特定の称呼といったものはたして存在していたのだろうか。いうまでもなく、そのような言葉の存在如何にかかわらず、構図と物語との対応関係に本質的な影響を与えるものではない。一方では、中世の表現において特定の言葉がこの構図についてかつて用いられていたとすれば、絵師と読者との間においてこれについての認識がはるかに深まるものだったと言えよう。

したがって、この構図をめぐる言葉探しは、有意義な課題である。ここに、現時点での一つの到達点を記しておこう。

『十訓抄』には、つぎのような一話が収録されている。

高陽院の姫君と申すは、鳥羽院の御女、美福門院の御腹なり。(略)物を嘆くも悦ぶも、気色にもてあまるは、けしからぬよりあるわざなり。高陽院の御さまは、あまりに男遠くて、男女ならび居たる絵かける扇をば、捨てられなど。かへりて世づかぬさまにあざけれども、深く昔びたらんかたは、いみじきためしと申すべし。(『十訓抄』 卷八第三話)<sup>⑦</sup>

はなはだ興味深い説話である。話の主人公は、「高陽院の姫君」という人物である。この姫君は、どうやら世間離れした潔癖感の持ち主で、とりわけ男女の間の出来事などについては、けっして関心を示さない、さらに言えば男には興味を持たないことを自身の上品さの証拠とする人間である。そのような処世の態度を極端に示すものとして、ここに伝えられるエピソードが語り種となる。すなわち「男女ならび居たる絵」が描かれた扇子を見たら、それをうす穢いものとして嫌い、遠慮なく破り捨てたものだった。どうやら『十訓抄』の時代においても、この姫君のような人間はすでに珍しい存在となっしまい、そのため、話を伝えた語り手は、この姫君のことをしんみりした「いみじき」人物だと結論したのだった。

高陽院の姫君の評価は如何なるものにせよ、ここに「男女ならび居たる絵」という表現に出会ったことに重要な意味がある。この言葉なら、これまでの「男女の密会」を置き換えるに十分な機能を持ち、これまでの検討してきた構図を、どれでもこの言葉をもって捉えて差し支えはない。たしかに『十訓抄』の説話に絵が描かれたのは、巻物ではなくて、扇子だった。王朝文化の伝統において、扇子が大事な記録や表現の媒体だったことは、いまさら繰り返すまでもない。しかもさいわいなことに、今日に伝存する平安時代の美術品の一つに「扇面法華経」という作品群があり、その中の「観普賢経」は、たしかに「男女ならびゐたる絵」が描かれていて、高陽院の姫君によって破り捨てられた扇子の様子を偲ぶに十分な手がかりとなっている。「男女ならび居たる絵」は、絵巻に止まらず、扇子にまで用いられたことは、ここではむしろ構図の伝播や影響力の

大きさを物語っていると言わなければならない<sup>⑧</sup>。

「男女ならび居たる絵」という言葉にたどり着いたことは、この構図の捉え方に新たな指標が得られ、一歩進んだ手がかりが示された。ただこの言葉は、はたしてどこまで共有され、どの程度までこの構図を特別に指し示すものと認識されたのだろうか。新たな課題だとしたい。

## 六、絵巻の文法

絵巻の研究において、その表現の方法や原理について、いまだ十分に検討を与えておらず、絵巻の表現法といえ、いまだに「吹抜屋台」や「異時同図」といったきわめて限定された概念しか共有されていないのが現状である。これへの一つの答えとして、「絵巻の文法」という枠組みを構築することを提言した<sup>⑨</sup>。その内容をここで繰り返さないが、「文法」の構成の一つに、物語を演出するモチーフである「文型」をまとめた。その試論にそって考えれば、ここに取り上げている男女密会、あるいは「男女ならび居たる絵」というのは、まさに一つの「文型」だと考えて良い。

ここに、一つの文型、あるいは安定した表現様式に到達した男女密会の構図について、その内容にかかわる基本的な特徴について触れておきたい。この構図の現わそうとしているのは、男女の間で願いが叶えられた秘密の、ほとんどの場合は快樂な時間である。一方では、絵の内容といえ、あくまでも男女が「ならび居たる」という、二人で対座し、視線を交わらないことを特徴とする様子を越えたものではない。すなわち男女の高ぶる感情を表わすものに、きわめて抑えられていて、含蓄でいて暗示的な画像が用いられたものである。表現におけるこの基本的な事実、この構図を理解する最初の出発点としなければならない。

もともと以上の表現方法は、なにも絵に限られるものではなく、詞書においてすでに顕著に現われていることを忘れてはならない。ふりかえって『奈与竹物語絵巻』の関連する詞書、あるいは上記にあげていた数例の似た構図に対応する詞書を読み直してもらいたい。そのどれをとりあげても、男女の間の

出来事、密室の中の行為の詳細をけっして描こうとしない。二人の間に何が起こったかという大事な展開について、つねに避けようとして、詳細を突き止めるようにするほど、描写が曖昧となり、内容が向こうに逃げてしまうような感覚を、一人の読み手としては感じずにはいられない。詞書の文章は、和漢の故事を持ち出しての美文麗句だったり、あるいは男性の目からの女性への美貌賛美だったり、「親しくな(る)」(『長谷雄草紙』)といった婉曲な言い回しだったりして、肝心の物語の展開についてはけっして具体的に伝えようとせず、すべて読者の想像に任せるものである。すなわち絵における型にはまった表現は、詞書における曖昧な文章と表裏一体のものなのである。

この事実についての解釈の一つは、まさに先に紹介してきた『十訓抄』の説話を持ち出すべきだろう。すなわちあの高陽宮の姫君が身につけていた価値観、そしてそのような女性を古風で、称えるべき人間だとする説話編者の価値観こそ、このような構図とこのような詞書の文章を根底から支えていた。男女のことを詳細に言及することは、極力避けるべきだ、それは公の場で堂々と、興味津々に伝えるべきものではないという認識が共通した価値観の根底にあったのだろう。そのような発想に立って物語を読み、絵を鑑賞すれば、男女が並んでいるような構図だけで、十分にいかがわしい、見るに堪えない、上品ではないとの判断を下される。すなわちこのような構図は十分にインパクトがあり、言おうとすることをきちんと伝えているのである。

「男女ならびゐたる絵」は、安定した表現の様式として機能し、作者と読者との交流の基盤となり、中世の絵巻における重要な伝統の一翼を担っていた。そしてこのようないわば禁欲的な表現の伝統は、やがて後世の絵画の発展、あえて言えば江戸時代に入ってから春画という極端な展開の下地を過不足なく用意していたと考えて良からう。

## 七、三つの課題

終わりに代えて、これからの研究のために三つの課題を記しておきたい。

絵巻の文型として、上記の「絵巻の文法」の試論では、饗宴、対面、処刑という三つのモチーフを取り上げ、ここにさらに男女の間という新たな一項目を付け加えた。同じような考証をさらに続け、より多数のモチーフを明らかにし、それらの内容や意味するところを丁寧に掘り下げ、それぞれの特徴を突き止めてゆかなければならない、

中世の絵巻へのアプローチは、その時代の語彙への注目を前提とすべきだ。中世の表現と、その背後に隠された価値観を明らかにし、それを応用して表現様式の内容と、それが成り立つ理由を探ることを研究の基礎としたい。中世の人々の発想に寄り添う形で絵の構図を解読して、表現の意図と到達を解き明かすようにしなければならない。

以上の中世の語彙を用いることを含めて、絵巻表現の方法や原理を全体的に見つめたい。特殊な表現法など散発な現象に注目するのみならず、表現の全体の枠組みを構築し、研究のためには共通した基盤や、それへのアプローチを明確にし、絵を理解し、享受する立脚点を築き上げることを目標としたい。

#### 【注】

- ①平林文雄：『なよ竹物語研究並総索引』白帝社、1974年。小松茂美、久保田淳：『なよ竹物語絵巻・直幹申文絵詞』中央公論社、1978年。
- ②永積安明、島田勇雄：『古今著聞集』岩波書店、1966年、261-267頁。
- ③小松茂美：『奈与竹物語絵巻、直幹申文絵詞』中央公論社、1988年、40頁。
- ④小松茂美：『源氏物語絵巻、寝覚物語絵巻』中央公論社、1987年、32頁。
- ⑤小松茂美：『葉月物語絵巻、枕草子絵詞、隆房卿艶詞絵巻』中央公論社、1988年、5頁。
- ⑥『横笛草紙』、ウェブサイト「広島大学所蔵奈良絵本室町時代物語」で公開。
- ⑦浅見和彦：『十訓抄』小学館、1997年、357頁。
- ⑧楊曉捷：『鬼のいる光景－『長谷雄草紙』に見る中世－』角川出版、2002年、189-191頁。
- ⑨楊曉捷：「絵巻の文法序説－『後三年合戦絵詞』を手掛かりに－」『日本研究』第46巻、国際日本文化研究センター、2012年9月。