

同志社大学文化情報学部蔵「奈良絵源氏物語色紙」の紹介(三)

福田 智子

本稿は、「同志社大学文化情報学部蔵「奈良絵源氏物語色紙」の紹介(一)」「『社会科学』第五十二巻第四号、二〇二三年二月」、「同(二)」「『文化情報学』第十八巻第一号、二〇二三年三月」に引き続き、同志社大学文化情報学部蔵「奈良絵源氏物語色紙」(請求番号: 721.2/N10106、資料番号 216700339)の図柄について、『源氏物語』の巻や場面を特定し、いわゆる源氏絵の系譜の中に位置づけるものである。全二十四枚のうち、(一)では、桐壺・空蝉(二枚)・若紫・末摘花・花宴・賢木・花散里の巻、(二)では、須磨・明石・蓬生・関屋・絵合・薄雲・朝顔・玉鬘の巻の、それぞれ各八枚を取り上げた。本稿では、篝火・野分・行幸・梅枝・若菜上・柏木・匂宮・稚本の残り八枚を取り上げ、最後に全体を通して考察をまとめる。書誌の詳細は、先の『社会科学』第五十二巻第四号を参照されたい。

凡例

一、冒頭に、同志社大学文化情報学部蔵「奈良絵源氏物語色紙」(以下、所蔵している学部名にちなみ「文情奈良絵」と略す。)の画像を示し、『源氏物語』五十四帖のうちの帖の通し番号と巻名を示す。

一、【場面】では、『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』(秋山虔・田口榮一監修、株式会社学習研究社、一九九七年四月二十一日新装第一刷発行。略称『源氏絵の世界』)所載「源氏絵帖別場面一覧」(二九〇～三〇一頁)を参看し、該当する「場面」の記号(アルファベット)と「場面内容概略」を挙げる。

一、【該当本文】では、角川古典大観『源氏物語』CD-ROM所収の校訂本文に拠って、『源氏物語』の該当する本文を取り上げ、小見出しとともに引用して、次の「解説」の着眼点となる

部分には傍線を付す。ただし、小見出しは、「文情奈良絵」の場面を過不足なく示すものではない。また、() を付して、主語を補ったり、人物呼称を加えたりした他、一部、表記を改めた箇所もある。さらに、同 CD-ROM の「参考情報」機能を用いて、以下の校本および校訂本文の該当巻数と頁数を列挙する。

- ・『源氏物語大成』（中央公論社） 略称「大成」
 - ・日本古典文学大系『源氏物語』（岩波書店） 略称「大系」
 - ・新日本古典文学大系『源氏物語』（岩波書店） 略称「新大系」
 - ・日本古典文学全集『源氏物語』（小学館） 略称「全集」
 - ・新編日本古典文学全集『源氏物語』（小学館） 略称「新全集」
 - ・新潮日本古典集成『源氏物語』（新潮社） 略称「集成」
 - ・角川文庫『源氏物語』（角川書店） 略称「角川文庫」
 - ・玉上琢彌『源氏物語評釈』（角川書店） 略称「玉上評釈」
- また、次の「解説」「考察」における『源氏物語』本文の引用も、角川古典大観『源氏物語』CD-ROM 所収の校訂本文を用い、右に列挙した該当巻数と頁数を示す。

一、【解説】では、「文情奈良絵」の図柄について、物語本文を踏まえ、具体的に説明する。

一、【考察】では、他の源氏絵と図柄を比較検討する。以下の文献およびデータベースを適宜用い、所載図版の頁数あるいは

URL等を示す。

- 『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』（前述）
- ・「源氏物語扇面散屏風」（室町時代後期、浄土寺蔵） 略称「浄土寺扇面屏風」
- ・「住吉具慶筆源氏物語絵巻」（江戸時代初期、茶道文化研究所旧蔵、ミホ・ミュージアム蔵） 略称「具慶絵巻」
- 『源氏物語画帖』（京都国立博物館所蔵、土佐光吉画、後陽成天皇他書、勉誠社、平成九年四月。） 略称「京博光吉画帖」
- 『石山寺蔵 四百画面 源氏物語画帖』（石山寺座主・鷲尾遍隆監修、中野幸一編集、勉誠出版、二〇〇五年四月。） 略称「石山寺画帖」
- 承応三年（一六五四）版『源氏物語』 略称「承応版」
- 『源氏絵集成』（佐野みどり監修・編著、藝華書院、二〇〇一年一月。） 略称「佐野集成」所収
 - ・「土佐派 源氏物語色紙画帖」（出光美術館・十六・十七世紀） 略称「出光色紙画帖」
 - ・「源氏物語色紙貼付屏風」（三重県立斎宮歴史博物館・安土桃山時代） 略称「斎宮歴博色紙屏風」
 - ・「土佐一得筆 源氏物語色紙貼交屏風」（東京国立博物館・色紙 十六世紀末・屏風 十七世紀） 略称「東博一得貼交屏風」

- ・「源氏物語色紙画帖」(海の見える杜美術館・十七世紀後半)
略称「海杜美画帖」
- ・「伝土佐光則筆 白描源氏物語色紙貼付屏風」(東京国立博物館・十七世紀)
略称「東博白描色紙屏風」
- ・「白描源氏物語絵巻貼交屏風」(個人蔵・絵巻：十六世紀、屏風：十七世紀)
略称「白描絵巻貼交屏風」
- ・「白描源氏物語团扇貼付屏風」(高津古文化会館・十七世紀前半)
略称「高津白描团扇屏風」
- ・「源氏物語扇面貼付屏風」(個人蔵・十七世紀)
略称「扇面貼付屏風」
- ・「伝狩野光信筆源氏物語図」(大分市歴史資料館・十七世紀前期)
略称「大分歴資伝光信」
- 「土佐派源氏絵研究」(和泉市久保惣記念美術館編集・発行、令和二年三月)
略称「土佐派源氏」 所収
 - ・「土佐光吉 源氏物語手鑑」
略称「久保惣光吉手鑑」
 - ・「土佐派 源氏物語色紙貼交屏風」
略称「久保惣土佐派貼交」
- 毛利博物館所蔵「源氏物語絵巻」(慶長十六年制作。『絵巻で読む源氏物語―毛利博物館所蔵「源氏物語絵巻」』、龍澤彩編著、平成二十九年三月)
略称「毛利博絵巻」
- 堺市博物館収蔵品データベース

https://imapps.ne.jp/sakaihaku/der.html?data_id=284

・「源氏物語図色紙」(作者：土佐派、制作年代：江戸時代。
資料番号：1984-027) 略称「堺市博色紙」

○HARVARD LIBRARY DIGITAL Collection

<https://library.harvard.edu/digital-collections>

・「土佐光信 源氏物語画帖」(Harvard Art Museums)

略称「ハーバード画帖」

一、【まとめ】では、「文情奈良絵」全二十四枚を通じた図柄の考察を行う。

第二十七帖 篝火



【場面】A…夏の夕、源氏、琴を枕に玉鬘に添い臥し、池畔の燃え立つ篝火を見て歌を交わす。

【該当本文】「2」庭の篝火をともしせ、琴を枕にして玉鬘に添い臥し、歌を詠み交わす

秋になりぬ。初風涼しく吹きいでて、背子が衣もうらさびしきこちしたまふに、忍びかねつつ、いとしばし渡りたまひて、おはしまし暮らし、御琴などもならはしきこえたまふ。五六日の夕月夜はとく入りて、少し雲隠るるけしき、萩の音もやうやうあはれなるほどになりけり。御琴を枕にて、もろともに添ひ臥したまへり。かかるたぐひあらむや、とうち嘆きがちにて夜ふかしたまふも、人のとがめたてまつらむことをおぼせば、渡りたまひなむとて、御前の篝火の少し消えがたなるを、御供なる右近の大夫を召して、ともしつけさせたまふ。

いと涼しげなる遣り水のほとりに、けしきことに広がり伏したる檀の木の下に、打松おどろおどろしからぬほどに置きて、さししりぞきてともしたれば、御前のかたは、いと涼しくをかきしほどなる光に、女の御さま見るにかひあり。御髪の手あたりなど、いとひやかかにあてはかなるこちして、うちとけぬさまにものをつつましとおぼしたるけしき、いとらうたげなり。帰り憂くおぼしやすらふ。「絶えず人さぶらひてともしつけよ。夏の、月なきほどは、庭の光なき、いとものむつかし

く、おぼつかなしや」とのたまふ。

「篝火にたちそふ恋の煙こそよには絶えせぬほのほなりけれ
れ

いつまでとかや。ふすぶるならでも、苦しき下燃えなりけりと聞こえたまふ。女君、あやしのありさまや、とおぼすに、

「ゆくへなき空に消ちてよ篝火の便りにたぐふ煙とならば人のあやしと思ひはべらむこと」とわびたまへば、「くはや」といでたまふに、東の対のかたに、おもしろき笛の音、箏に吹き合はせたり。「中将の、例の、あたり離れぬどち、遊ぶにぞあなる。頭の中將にこそあなれ。いとわざとも吹きなる音かな」とて、立ちとまりたまふ。

【大成】3巻855頁、「大系」3巻40頁、「新大系」3巻29頁、「全集」3巻248頁、「新全集」3巻256頁、「集成」4巻116頁、「角川文庫」5巻58頁、「玉上評釈」5巻427頁

【解説】

広い簀の子縁とその高欄が画面左下角から右斜め上に伸び、さらに突き当たりから左斜め上に続く直線で、室内外が仕切られる。

部屋の蔀は掲げられ、御簾が下がっている。室内には、烏帽子を被った男性貴族が上半身を起こし、傍らの女性の方を向く。女性の姿勢はうつぶした状態である。光源氏が玉鬘に添い

臥している場面である。

画面右上には、紺青の遣水とその際に岩が描かれる。また画面右下の庭には、緑色の闕腋の袍を着た平礼烏帽子の人物が、篝火を守っている。右近の大夫である。枝を伸ばす庭の樹木は檀か。また、赤茶色の穂の草は萩であろう。

【考察】

邸内では源氏が玉鬘に添い臥し、その前の庭では右近の大夫が篝火を焚くという図柄である。「承応版」では本帖の挿絵は全一図であるが、それがこの場面である。また、「浄土寺扇面屏風」103（『源氏絵の世界』136頁）、「京博光吉画帖」（55頁）、「石山寺画帖」篝火一（一八三図）、「出光色紙画帖」第十八図（『佐野集成』13頁）、「東博一得貼交屏風」（『同』40頁）、「海杜美画帖」（『同』58頁）、「東博白描色紙屏風」（『同』76頁）、「白描繪巻貼交屏風」（『同』116頁）、「高津白描団扇屏風」（『同』177頁）、「久保惣光吉手鑑」（『土佐派源氏』41頁）、「久保惣土佐派貼交」（『同』120頁）、「ハーバード画帖」など、この場面は多く描かれている。

中でも「文情奈良絵」のように、画面左上に邸、右下に篝火を焚くという構図は、「京博光吉画帖」「出光色紙画帖」「東博白描色紙屏風」「久保惣光吉手鑑」に見られ、その類型が看取される。さらに、邸内の玉鬘のうつぶした姿勢が共通するの

は、「京博光吉画帖」「東博白描色紙屏風」「久保惣光吉手鑑」であり、いずれも物語本文に即して、玉鬘は琴を枕にしている。一方、「文情奈良絵」には琴が描かれていないことで、玉鬘の姿勢がいささか不自然である。

なお、源氏と玉鬘の居所は、「文情奈良絵」では、葎を上げ、御簾を下ろしており、御簾を透かして室内の源氏と玉鬘の姿が描かれる。これは、「京博光吉画帖」「久保惣光吉手鑑」や「出光色紙画帖」と同様の描き方である。

第二十八帖 野分



【場面】B…野分の翌朝、夕霧は父の使いで秋好中宮を訪問。女童たちが朝霧の庭に下りて虫籠に露を含ませるところを覗き見る。

【該当本文】「7」夕霧は、源氏の命により秋好中宮の見舞いに訪れ、童女たちの姿を目にする

「いとおどろおどろしかりつる風に、中宮（秋好）に、はかばかしき宮司などさぶらひつらむや」とて、この君（中将の君・夕霧）して御消息聞こえたまふ。「夜の風の音は、いかがきこしめしつらむ。吹き乱りはべりしに、おこりあひはべりて、いとたへがたき。ためらひはべるほどになむ」と聞こえたまふ。

中将おりて、中の廊の戸より通りて、参りたまふ。朝ぼらけの容貌、いとめでたくをかしげなり。東の対の南のそばに立ちて、御前のかたを見やりたまへば、御格子まだ二間ばかりあげて、ほのかなる朝ぼらけのほどに、御簾巻きあげて人々あたり。高欄におしかかりつつ、若やかなる限りあまた見ゆ。うちとけたるはいかがあらむ。さやかならぬあけぼののほど、いろいろなる姿は、いづれともなくをかし。童べおろさせたまひて、虫の籠どもに露かはせたまふなりけり。紫苑、撫子、濃き薄き相どもに、女郎花の汗衫などやうの、時にあひたるさまにて、四五人連れて、ここかしこの草むらに寄りて、いろいろの

籠どもを持ってさまよひ、撫子などの、いとあはれげなる枝どもとりもてまある霧のまよひは、いと艶にぞ見えける。吹き来る追ひ風は、紫苑ことごとくに匂ふ空も、香のかをりも、触ればひたまへる御けはひにや、といと思ひやりめでたく、心げさうせられて、たちいでにくけれど、しのびやかにうちおとなひて歩みいでたまへるに、人々けざやかに驚き顔にはあらねど、みなすべり入りぬ。御参りのほどなど、童なりしに入りたち馴れたまへる、女房などもいとけうとくはあらず。御消息啓せさせたまひて、宰相の君、内侍などはひすれば、私ごもしのびやかに語らひたまふ。これはた、さ言へどけだかく住みたるけはひありさまを見るにも、さまさまにも思ひいでらる。

【大成】3巻809頁、「大系」3巻53頁、「新大系」3巻43頁、「全集」3巻265頁、「新全集」3巻273頁、「集成」4巻132頁、「角川文庫」5巻67頁、「玉上評釈」5巻460頁

【解説】

画面上部右寄りの簀の子縁の角を頂点として、左右に広い簀の子縁と高欄の直線が伸び、邸と簀の子縁、庭の境界を作る。画面左上には、葎と妻戸が閉まった状態で描かれる。簀の子縁の上には女性二人が向かい合い、向かって右側の女性は、高欄に左袖を掛けて寄りかかり、左側の女性の方に、やや傾けた顔を向けている。左側の女性は後ろ姿である。秋好中宮方の女房

たちである。

一方、手に虫かごを持った三人の女性たちが、庭に下りている。向かって右側の女性は、その衣の色から推して、他の二人に比してやや年嵩であろうか。左手に虫籠を持ち、右手を目の前にいる画面中央の女性に差し伸ばす。中央の女性は左手に虫籠、右手に撫子とみられる花を手にして、先ほどの女性の方を振り返っている。もう一人の左下の女性は後ろ姿ながら、右手に虫籠を載せている。これらは秋好中宮方の女の童たちである。画面右下角には、紺青の遣り水が描かれ、その際には大きめの岩がある。岩陰の草花は、萩や薄などの秋の七草であるう。

なお、簀の子縁の上にいる女房たちは、庭の女の童たちに比して、より姿を大きく、かつ上方から俯瞰した視点で描かれている。

【考察】

簀の子縁にいる女房と虫籠を持って庭に下りて遊ぶ女の童の図柄は、「源氏絵のなかでも最もポピュラーな場面」(『源氏絵の世界』138頁)とされ、「具慶絵巻」107(『同』138〜140頁)の他、「京博光吉画帖」(57頁)、「石山寺画帖」野分三(一八七図)、「承応版」野分卷第二図、「齋宮歴博色紙屏風」(『佐野集成』30頁)、「海杜美画帖」(『同』58頁)、「東博白描色紙屏風」

(『同』77頁)、「久保惣光吉手鑑」(『土佐派源氏』42頁)、「毛利博絵巻」(38頁)、「堺市博色紙」にも見出される。

上記の源氏絵のうち、夕霧を描くものは、「石山寺画帖」「承応版」「毛利博絵巻」に限られ、意外と少ない。「石山寺画帖」「承応版」では、夕霧は簀の子縁の上に立ち、また、「毛利博絵巻」では、部屋の内から御簾越しに女房や女の童の様子を覗き見る構図になっている。

「文情奈良絵」には、この場面を描く多くの源氏絵がそうであるように、夕霧の姿はない。女房たちや庭の女の童の様子は、物語本文では夕霧の視点から語られるが、絵を物語本文とともに鑑賞する場合には、夕霧の姿を描かないことで、観る者の視点は自ずと夕霧の視点と重なってこよう。

また、「文情奈良絵」は、簀の子縁に二人の女房、庭に三人の童女を描くが、類例は、「具慶絵巻」「承応版」「齋宮歴博色紙屏風」「東博白描色紙屏風」「久保惣光吉手鑑」「毛利博絵巻」「堺市博色紙」に見える。

なお、物語本文には、「御格子まだ二間ばかりあげて……御簾巻きあげて人々ゐたり。」とあり、前掲の源氏絵の中では、「具慶絵巻」や「京博光吉画帖」「承応版」は、そのような御格子(蔀)や御簾の様子を描いているが、「文情奈良絵」は、閉まったままの蔀と妻戸が描かれる。

第二十九帖 行幸



【場面】B：鷹狩り不参の源氏に、帝より枝につけた雉一对が贈られる。

【該当本文】「4」物忌みのため供奉しなかつた源氏は、大原野に酒、くだものなどを届け、帝と歌の贈答

かうて野におはしまし着きて、御輿とどめ、上達部の平張にもの参り、御装束ども、直衣、狩の装ひなどにあらためたまふほどに、六条の院より、御酒、御くだものなどたてまつらせたまへり。今日つかうまつりたまふべく、かねて御けしきありけれど、御もの忌みのよしを奏せさせたまへりけるなりけり。

蔵人の左衛門の尉を御使ひにて、雉ひと枝たてまつらせたまふ。仰せごとはなにとかや、さやうのをりのことまねぶにわづらはしくなむ。

雪深き小塩の山にたつ雉の旧きあとをも今日は尋ねよ

太政大臣の、かかる野の行幸につかうまつりたまへる例などやありけむ。大臣、御使ひをかしこまり、もてなさせたまふ。

小塩山みゆき積もれる松原に今日ばかりなるあとやなからむ

と、そのころほひ聞きしことの、そばそば思ひいでらるるは、ひがごとくやあらむ。

【大成】3巻87頁、「大系」3巻69頁、「新大系」3巻60頁、「全集」3巻284頁、「新全集」3巻292頁、「集成」4巻150頁、「角川文庫」5巻80頁、「玉上評釈」6巻35頁

【解説】

画面中央には、「へ」の字の形に広めの簀の子縁が描かれ、高欄とともに、その直線で画面が仕切られる。また、画面左下の立葩も、右斜め上、画面中央に向かって描かれ、簀の子縁や高欄の左半分と並行する。この立葩は、「文情奈良絵」において、花散里巻・須磨巻・朝顔巻・梅枝巻にも同様に描かれている。画面中央には、大小二本の木が緑色の葉を付ける。「文情奈良絵」若紫巻に描かれた木と酷似する。

画面左上の部を掲げた室内には、垂纓冠を着け、浮線綾文らしき花文の白い袍を着た男性貴族が座す。光源氏である。一方、画面右側、部の前の簀の子縁には、鬨腋袍を着た三人の男性貴族が描かれる。先頭は藏人の左衛門の尉で、巻纓冠を被り、木の枝に付けた二羽の雉を持つ。残りの二人は立烏帽子で、中央の男性は後ろを振り返った姿勢である。その視線の先にいる男性は、横顔が描かれる。

画面右下には、金雲に隠れて、紺青の遣り水と大きめの岩がある。

【考察】

帝から光源氏へ雉一枝（雌雄一对）が贈られる場面は、「浄土寺扇面をはじめ光吉など流派を問わず手がけられており、行幸のようすそのものに劣らず作例が多い。」（『源氏絵の世界』143頁）とされる。

それらの中でまず留意されるのは、源氏の描き方の違いである。すなわち、邸内に座す源氏の姿を、顔を隠さず描く例には、「石山寺画帖」行幸三（一九五〇）、「海杜美画帖」（『佐野集成』58頁）、「久保惣光吉手鑑」（『土佐派源氏』44頁）があり、「文情奈良絵」もこの類に属する。一方、源氏の顔を御簾で（あるいは部屋の奥に）隠すものには、「京博光吉画帖」（59頁）や「東博一得貼交屏風」（『佐野集成』49頁）、「東博白描色

紙屏風」（『同』77頁）、「扇面貼付屏風」（『同』187頁）、「堺市博色紙」があり、さらに、源氏は邸の内において、顔はおろか姿をも描かない例としては、「大分歴資伝光信」（『佐野集成』244頁）、「毛利博絵巻」（40頁）がある。源氏絵において顔を隠すのは、帝の場合がまず想起されるが、そうすると、顔を隠した光源氏の描写は、源氏を帝さながらの待遇で描いたということになるうか。

また、簀の子縁にいる帝の使者らとして、藏人の左衛門の尉を含めて三人の人物を描く例は、「文情奈良絵」の他、「東博一得貼交屏風」「堺市博色紙」がある。なお、「久保惣光吉手鑑」では、使者ら三人に加え、童一人が描かれるが、使者らの姿勢や顔の向きは、「文情奈良絵」に酷似する。

第三十二帖 梅枝



【場面】 D二(薫物合わせの)その明け方、帰ろうとする螢兵部卿宮に源氏、直衣と薫物を贈る。

【該当本文】 「6」酒宴と管絃、人々の和歌、源氏は螢の宮に直衣や薫物の贈り物

まことに明けがたになりてぞ、宮帰りたまふ。御贈りものに、みづからの御料の御直衣の御よそひ一領、手ふれたまはぬ薫物ふた壺そへて、御車にたてまつらせたまふ。宮、

花の香をえならぬ袖にうつしもてことあやまりと妹やとがめむ

とあれば、「いと屈したりや」と笑ひたまふ。御車かくるほどに追ひて、

「めづらしと古里人も待ちぞみむ花の錦を着てかへる君またなきこととおぼさるらむ」とあれば、いといたうからがりたまふ。次々の君達にも、ことごとしからぬさまに、細長、小桂などかづけたまふ。

【大成】 3巻981頁、「大系」 3巻166頁、「新大系」 3巻158頁、「全集」 3巻404頁、「新全集」 3巻412頁、「集成」 4巻261頁、「角川文庫」 5巻159頁、「玉上評釈」 6巻336頁

【解説】

画面左上から、蔀、簀の子縁、高欄、立部と階の直線が、斜めに画面を仕切る。簀の子縁の左端には、立烏帽子に浮線綾文らしき花文の白い袍を着た男性貴族が、庭の方に向けて立つ。螢の宮である。そこに向かって、鬨腋の袍の男性が、乱箱を両手に捧げ持ち、歩んでいるように見える。前方の男性は、螢の宮と同じ立烏帽子で、乱箱には、心葉を添えた二つの黒い壺を載せている。また後方の男性は、乱箱に衣(直衣)を載せて持つ。

階の手前、金雲の陰に、梅の木が枝を伸ばし、薄紅の花やつばみを付けている。その傍らには牛車の屋根が見え、二人の人物が描かれる。この引立烏帽子に鬨腋の袍の男性と童は、車副

であろう。その背後には、紺青の遣り水が広がる。

【考察】

簀の子縁に、立ち姿の螢の宮と、贈り物を捧げ持つ男性二人を描く例には、「京博光吉画帖」(65頁)、「齋宮歴博色紙屏風」(『佐野集成』31頁)、「久保惣光吉手鑑」(『土佐派源氏』47頁)、「堺市博色紙」がある。いずれも螢の宮は、同様の花文の白い袍を着ているが、簀の子縁をまっすぐ前を向いて歩を進めている「京博光吉画帖」に対し、「文情奈良絵」を含む他の絵では、庭の方を向く。

贈り物の描き方を見ると、乱箱に載せられた香壺の色は、「文情奈良絵」のみふたつとも黒色(黒漆であろうか)であるけれども、これ以外の絵では、白と紺がひとつずつである。これは、前掲「該当本文」の引用箇所よりも前にある次の本文の内容に依拠したものであろう。

〔3〕螢の宮の訪れ、前齋院朝顔から薫物が届けられる

沈の箱に、瑠璃の坏二つ据えて、大きにまるがしつづ入れたまへり。心葉、紺瑠璃には五葉の枝、白きには梅をゑりて、同じくひき結びたる糸のさまも、なよびかになまめかしうぞしたまへる。

〔大成〕3巻97頁、「大系」3巻161頁、「新大系」3巻154頁、
〔全集〕3巻398頁、「新全集」3巻406頁、「集成」4巻255頁、

〔角川文庫〕5巻155頁、「玉上評釈」6巻318頁

もつとも、物語本文にいう「手ふれたまはぬ薫物ふた壺」は、必ずしもそれらの色とは限るまいが、いずれにせよ「文情奈良絵」は、この情報を当該場面の絵には取り入れていないことになる。また、乱れ箱に載せた贈り物の直衣の色柄は、「文情奈良絵」以外では、螢の宮が着用しているものと同様に描く。いずれも「文情奈良絵」が、他の絵とは一線を画す描き方である。

庭には、「文情奈良絵」を含む上記の五枚の絵のすべてに、巻名どおりの紅梅の木、そして牛車と車副が描かれる。車副の人数は、「文情奈良絵」では、「齋宮歴博色紙屏風」と同じく、童と従者のふたりであるが、「京博光吉画帖」では、これに加えて白い袍の従者ひとりが従う。また、「久保惣光吉手鑑」(『堺市博色紙』では、さらに従者がひとり多く、四人の車副が描かれる。なお、車副の衣の色について、「文情奈良絵」は、「京博光吉画帖」の白い袍の従者を除く二人に酷似する点にも留意したい。

第三十四帖 若菜上



【場面】 A：源氏の四十の賀を玉鬘、心を尽くして用意し祝う。若菜を奉る席に玉鬘の若君も同伴、歌を交わす。

【該当本文】「19」源氏は四十賀を辞退、玉鬘が不意に訪れて若菜を献じ、賀宴となる

人々参りなどしたまひて、御座にいでたまふとて、尚侍の君に御対面あり。御心のうちには、いにしへおほしいづることども、さまざまなりけむかし。いと若きよらにて、かく御賀など言ふことは、ひがかぞへにやおぼゆるさまの、なまめかしく人の親げなくおはしますを、めづらしくて、年月隔てて見た

てまつりたまふは、いと恥づかしけれど、なほけざやかなる隔てもなくて、御もの語り聞こえかしたまふ。幼き君も、いとうつくしくてもものしたまふ。尚侍の君は、「うち続いても御覽ぜられしこと」とのたまひけるを、大将（髭黒）の、かかるついでにだに御覽ぜさせむ、とて二人同じやうに、振り分け髪のない心なき直衣姿どもにておはす。

「過ぐる齢も、みづからの心にはことに思ひとがめられず、ただ昔ながらの若々しきありさまにて、あらたむることもなきを、かかるすゑすゑのもよほしになむ、なまはしたなきまで思ひ知らるるをりもはべりける。中納言のいつしかとまうけたなるを、ことごとしく思ひ隔てて、まだ見せずかし。人よりことにかぞへとりたまひける今日の子の日こそ、なほうれたけれ。しばしは老いを忘れてもはべるべきを」と聞こえたまふ。尚侍の君も、いとよくねびまさり、ものものしきけさへそひて、見るかひあるさましたまへり。

若菜さす野辺の小松をひき連れてもとの岩根を折る今日かな
な

と、せめて大人び聞こえたまふ。沈の折敷四つして、御若菜さまばかり参れり。御土器取りたまひて、

小松原末のよはひに引かれてや野辺の若菜も年をつむべきなど聞こえかはしたまひて、上達部あまた南の廂に着きたま

ふ。

〔大成〕 4巻105頁、〔大系〕 3巻24頁、〔新大系〕 3巻23頁、〔全集〕 4巻49頁、〔新全集〕 4巻56頁、〔集成〕 5巻48頁、〔角川文庫〕 6巻42頁、〔玉上評釈〕 7巻95頁

【解説】

画面右上には、庭の遣り水が紺青で描かれ、その手前には一本の木が緑の葉を付けた枝を伸ばす。庭と邸内とを仕切るのは、邸の梁と高欄・簀の子縁の右下がりの直線である。画面左下にも、これと並行して、梁と襖の縁の直線がある。邸内の畳の縁も、これらに平行する直線が目立つ。

邸内には、画面左の屏風の傍らに女性貴族が座っている。玉鬘である。また、その前には、垂纓冠に浮線綾文らしき花文の白い袍を着た男性貴族が座し、玉鬘の方を向く。目の前にある白い台は、沈の折敷を脚付きで描いたものか。

画面右下には、紺青の壺が二本ある。酒を入れる瓶子である。その傍にいる後ろ姿の女性は、宴の世話をする女房とみられる。さらにその画面向かって左側の童形（振り分け髪）の二人は、源氏と同じ浮線綾文らしき花文の白い袍を着ており、互いに顔を見合わせているように見える。玉鬘の子どもたちである。

【考察】

玉鬘がふたりの子どもたちを連れ、源氏の四十賀を祝う場面は、「石山寺画帖」若菜上四（二二六図）、「承応版」第三図、「出光色紙画帖」〔佐野集成〕12頁、「齋宮歴博色紙屏風」〔同〕32頁、「東博白描色紙屏風」〔同〕79頁、「白描絵巻貼交屏風」〔同〕121頁、「高津白描团扇屏風」〔同〕175頁、「久保惣光吉手鑑」〔土佐派源氏〕49頁）に見える。

「文情奈良絵」の画面右下に描かれる瓶子は、物語本文には表面上、出てこない。『源氏物語』において、「瓶子」の語は三例見出されるが、ここで注目されるのは、宿木巻の「紺瑠璃」の瓶子である。

〔46〕 女二の宮の三条宮渡御の前日、藤壺で帝主催の藤の花の宴、薫の婿君としてのすばらしさ

宮の御方より、粉熟まゐらせたまへり。沈の折敷四つ、紫檀の高坏、藤の村濃の打敷きに折り枝縫ひたり。銀の様器、瑠璃の御盃、瓶子は紺瑠璃なり。兵衛の督、御まかなひつかうまつりたまふ。

〔大島本〕影印103丁表、〔大成〕 6巻177頁、〔大系〕 5巻116頁、〔新大系〕 5巻106頁、〔全集〕 5巻469頁、〔新全集〕 5巻482頁、〔集成〕 7巻252頁、〔角川文庫〕 9巻116頁、〔玉上評釈〕 11巻276頁

このように、「紺瑠璃」の「瓶子」は、「銀の様器」「瑠璃の御盃」に並んで、宴席の豪華さを象徴するもののひとつであったと推察される。

一方、若菜上の源氏四十賀の祝いでは、物語本文に「瓶子」の語こそ出てこないが、源氏は「御土器取りたまひて」歌を詠んでおり、宿木巻の「紺瑠璃」の瓶子が、その場の宴の様子を象徴するものとして、巻や場面を超えて描かれたのである。なお、「齋宮歴博色紙屏風」にも、ふたつの瓶子が画面右下に描かれる。紺色ではないが、これも類例と見てよいだろう。前掲の源氏絵の中では、瓶子を描くものはこれが唯一である。

なお、物語本文には「沈の折敷四つして」とあるが、「文情奈良絵」の画中に、折敷らしいものは、源氏の前に置かれた三宝ひとつのみである。この点でも、先に触れた「齋宮歴博色紙屏風」に共通する。実は、「文情奈良絵」と「齋宮歴博色紙屏風」は、当該画面の人物の位置や構図、顔の向きも同一である。

さて、「石山寺画帖」「東博白描色紙屏風」「高津白描团扇屏風」でも三宝が描かれるが、源氏と玉鬘、そして玉鬘のふたりの子どもたちの前にひとつずつと、部屋中央に少し大きめのものがひとつの計五つがある。「沈の折敷四つ」に該当するのは、中央のものを除いた四つか。「白描絵巻貼交屏風」も、構

図こそ異なるが、三宝の数と位置は同様である。「出光色紙画帖」「久保惣光吉手鑑」では、源氏と玉鬘、そして子どもたちふたりの前に、三宝がひとつずつ置かれている。一方、「承応版」では、三宝とは別に、源氏の前に四つ、脚の付いていない折敷が並ぶ。これが「沈の折敷四つ」に当たるのである。

第三十六帖 柏木



【場面】A…(2) 父大臣は修験者と語る。

【該当本文】「3」父大臣は修験者を招いての加持、柏木は抜け出て小侍従と自分の罪、女三の宮のことを語る

大臣、かしこき行ひ人、葛城山より請じいでたる、待ち受けたまひて、加持まゐらせむとしたまふ。御修法、読経なども、いとおどろおどろしう騒ぎたり。人の申すままに、さまざま聖だつ験者など、をさをさ世にも聞こえず深き山に籠りたるなどをも、弟の君達をつかはしつづ、尋ね召すに、けにくく心づきなき山伏なども多いと多く参る。わづらひたまふさまの、そこはかとなくものを心細く思ひて、音をのみときどき泣きたまふ。陰陽師なども、多くは女の霊とのみ占ひ申しければ、さることやとおほせど、さらにもものけのあらはれいで来るもなきに思ほしわづらひて、かかるくまぐまをも尋ねたまふなりけり。

〔大成〕 4巻¹²²⁹頁、「大系」 4巻14頁、「新大系」 4巻7頁、「全集」 4巻283頁、「新全集」 4巻292頁、「集成」 5巻270頁、「角川文庫」 7巻22頁、「玉上評釈」 8巻28頁

【解説】

画面右上に見える金雲に隠れた紺青の部分は、庭の遣り水である。その手前には、やはり金雲に隠れるように緑の松が枝を広げる。さらにその右側には、上に向かって枝を伸ばす細い木が描かれる。

邸の梁と高欄・簀の子縁の右下がりの直線が、庭と邸内とを仕切る。画面左下には、遣戸や妻戸の上部の梁が、これと並行

する。そして、邸内の畳の縁の長辺も平行に走る。

画面左上の部の前に立てられた屏風を背にして、立烏帽子に浮線綾文らしき花文の白い袍を着た男性貴族が座す。柏木の父大臣である。対するのは、山伏の姿をした修行者で、画面右下の部屋の隅に座る。

【考察】

柏木の病が重くなる一方であるのを心配した父大臣が、修験者に加持を依頼しようと、切羽詰まって、身分を問わず山伏を招いている場面である。画面左側の父大臣と右側の山伏が向かい合う構図は、「京博光吉画帖」(73頁)、「斎宮歴博色紙屏風」(佐野集成) 33頁)、「東博白描色紙屏風」(同) 80頁)と共通する。また、「海杜美画帖」(同) 59頁)では、同様の図柄が、画面左上の邸の内に描かれる。なお、「久保惣光吉手鑑」(『土佐派源氏』53頁)では、ふたりの人物の配置は同じであるが、山伏の方は僧の姿であり、部屋の外に三人の山伏が控えている。

一方、「石山寺画帖」柏木一(二五一図)では、画面左側には父大臣と山伏のいる部屋を、右上には床に伏す柏木とその傍らにいたる小侍従の部屋を描く。このように、ひとつの画面にふたつの部屋を描く構図の絵には、「出光色紙画帖」(佐野集成) 11頁)、「毛利博絵巻」(50頁)、「堺市博色紙」があるが、「毛利

博絵巻」では父大臣は僧と対しており、ふたつの部屋の位置も逆になっている。

以上のように、大臣と修験者、柏木と小侍従のふたつの部屋を描くのは、物語がそれぞれの空間で同時に進行していることを表すものであるが、大臣と修験者の部屋のみを描く場合は、大臣の柏木を心配する親心に焦点を合わせたことになろう。また、父大臣が山伏に対する絵が目に付くが、身分を問わず山伏を部屋に招き入れているところに、大臣の切羽詰まった心情が表れていると考えられる。一方、大臣が僧に対する絵もあるが、修験者に加持を依頼するとしても、大臣が山伏を部屋に招き入れるのは不自然と見た場合は、僧を描くという判断もあり得ることであろう。

第四十二帖 匂宮



【場面】B…夕霧の催す賭弓の還饗に、匂宮・薫ら車を連れ、六条院へ。雪降る。

【該当本文】「11」夕霧は賭弓の還饗を六条院で催し、親王たちや匂宮を誘う、薫の芳香のめでたさ

例の、左あながちに勝ちぬ。例よりはとくことはてて、大將まかでたまふ。兵部卿の宮、常陸の宮、后腹の五の宮と、ひとつ車にまねき乗せたてまつりて、まかでたまふ。宰相の中將は負けがたにて、音なくまかでたまひにけるを、「親王たちおはします御送りには参りたまふまじや」と、おしとどめさせて、

御子の右衛門の督、権中納言、右大弁など、さらぬ上達部あまたこれかれに乗りまじり、いざなひたてて、六条の院へおはす。道のややほどふるに、雪いささか散りて、艶なるたそかれ時なり。ものの音をかしきほどに吹きたて遊びて入りたまふを、げにここをおきて、いかならむ仏の国にかは、かやうのをりふしの心やり所を求めむ、と見えたり。

〔大成〕 5巻144頁、「大系」 4巻230頁、「新大系」 4巻223頁、「全集」 5巻27頁、「新全集」 5巻33頁、「集成」 6巻176頁、「角川文庫」 8巻36頁、「玉上評釈」 9巻239頁

【解説】

画面は、三箇所の堀で仕切られる。すなわち、画面左上に逆「く」の字型に、また、画面右上に右下がり、画面下方に右上がりの直線でそれぞれ描かれ、その内側の道を牛車の一行が通っているという図柄である。画面右側と左下方の堀の側には、それぞれ柳が一本ずつ枝をなびかせている。

先頭の牛車の前には、車副が三人付き従う。先頭は童で、次に引立烏帽子の人物、そして立傘を担いだ白い狩衣の人物が描かれる。さらに続く牛車の前にも白い狩衣の男性と童が付き、車の傍らには三人の車副が従う。中央の人物は、白い狩衣に引立烏帽子である。

【考察】

夕霧が宮中の賭弓の還饗を設けた六条院に、匂宮や薫一行が車を連ねて向かう場面である。「文情奈良絵」の屈曲した道の構図は、「京博光吉画帖」(85頁)、「石山寺画帖」匂宮一(二八九図)と共通する。また、「齋宮歴博色紙屏風」(『佐野集成』35頁)は、より範囲を狭めて、牛車の一行を画面に大きく描く。一方、「海杜美画帖」(『佐野集成』60頁)は、ほぼ左右反転の構図になっている。なお、「具慶絵巻」161(『源氏絵の世界』204・205頁)、「久保惣光吉手鑑」(『土佐派源氏』62頁)では、画面右下に「く」の字形の堀を描き、その前を牛車の一行が左向きに進む図柄である。同様の「く」の字形の堀は、「ハーバード画帖」にも見られるが、一行は堀に沿って画面上から左下、そして右下へと進む図柄になっている。

物語本文では、「雪いささか散りて」とあるが、「文情奈良絵」に雪はない。一方、「具慶絵巻」「京博光吉画帖」「久保惣光吉手鑑」は、木の枝や堀の上、路面などに雪が積もる。また、「石山寺画帖」ではいつそう雪深いように見える。「齋宮歴博色紙屏風」にも、木々や堀の上に雪が残る。「海杜美画帖」の木の枝には葉に雪が積もる。堀の上、路上に描かれるのは薄雪か。画面いっぱいに雪の散るさまが描かれているのは「ハーバード画帖」で、これが以上の源氏絵の中で、もっとも物語本文の意味内容に近い。だが、「ハーバード画帖」には、同様の

散る雪が、他にも朝顔卷や幻卷・浮舟卷・手習卷に見られること
とから、本巻の雪の描写が、物語本文に依拠して描かれたか否
かは、にわかには決しがたい。

第四十六帖 椎本



【場面】 D：歳の暮れ近く、宇治の姫君たちのもとに山の阿闍
梨より炭などが届けられる。姫君たちは錦、絹を贈る。

【該当本文】「19」年の暮れとなり人の訪れもなく寂しい思いの
姫君、阿闍梨から例年の炭など、綿衣の返し

阿闍梨の室より、炭などやうのものたてまつるとて、年ごろ

にならひはべりにける宮仕への、今とて絶えはつらむが、心細
さになむと聞こえたり。かならず冬籠る山風ふせぎつべき綿衣
など遣はししを、おぼしいでやりたまふ。法師ばら、童べな
どの登り行くも、見えみ見えずみ、いと雪深きを、泣く泣くた
ちいでて見送りましたまふ。「御髪などおろいたまうてける、さる
かたにておはしまさしかば、かやうに通ひ参る人も、おのづ
からしげからまし。いかにあはれに心細くとも、あひ見たてま
つること絶えてやまましやは」など、語らひたまふ。

君なくて岩のかけ道絶えしより松の雪をもなにとかは見る
中の宮、

奥山の松葉に積もる雪とだに消えにし人を思はましかば
うらやましくぞまたも降りそふや。

【大成】5巻1572頁、「大系」4巻366頁、「新大系」4巻366頁、「全
集」5巻195頁、「新全集」5巻204頁、「集成」6巻338頁、「角川
文庫」8巻158頁、「玉上評釈」10巻263頁

【解説】

画面上部の邸は、逆「へ」の字形の簀の子縁で仕切られる。
そして、母屋の内にいる女性と、簀の子縁に上がった男性が向
かい合う。いずれも立ち姿である。女性は宇治の姫君たちに仕
える女房、男性は、山の阿闍梨に仕える下仕えと見た。

庭先で簀の子縁に左手を掛け、左の片膝をたてて控える人物

は、この二人の男女の様子を傍らから見上げて見えているように見える。炭焼きであろうか、目の前には担ぎ棒の先に括り付けられた炭俵が置かれており、これを運んできたものと察せられる。

画面右下には斜めに葺板のある塀の線が通り、これに沿うように、庭内には、画面左下の築山に木々が生える。細い枝振りや木々の他、太い松が一本描かれる。

【考察】

山の阿闍梨から宇治の姫君たちのもとに炭が届けられた場面である。庭に控える炭焼きと担ぎ棒に付けられたふたつの炭俵がこの場面を象徴的に示す。

「京博光吉画帖」(93頁)では、姫君側から炭のお礼に綿衣を渡すところが描かれる。傍らの童は右手に文を持つ。また、邸の屋根や塀の上、庭の松の幹や地面、さらには炭俵の上にも雪が積もる。また、「齋宮歴博色紙屏風」(『佐野集成』36頁)は、画面左上の邸内に宇治の姫君たちがおり、画面左下には、御簾の脇から出てきた女房が、簀の子縁に立つ童から文を受け取っている。画面右下には、担ぎ棒に括り付けられたふたつの炭俵を前にして、炭焼きが控える。遣り水のほとりや松をはじめとする草木、そして炭俵の上に雪が積もる。いずれも、童が文を持つが、山の阿闍梨からの使いであろう。物語本文にも「法師ばら、童べなど」が出てくる。また、松に積もる雪は、大君と

中の君との贈答歌の主題でもあり、「京博光吉画帖」はうつつらと、「齋宮歴博色紙屏風」はより深く描かれている。炭俵の上に積もる雪は、年末の寒さの中、奥山から運んできた道のりの苦勞を示すものでもあろう。

一方、「文情奈良絵」では、文を持った童は描かれない。また、立派な松はあるが、雪は描かれず、これによって季節感のない絵になっている。画面左上に三人の人物が比較的小さく描かれるのに対し、画面下半分には築山や松をはじめとする濃い緑が目立つ。その緑の上に雪が描かれていたならば、この時の宇治の姫君たちの住環境がより明確に表現されていたものと考えられる。

○まとめ

「文情奈良絵」二十四枚の図柄を一瞥してまず気付くのは、画面が邸の梁や簀の子縁、塀などの直線で区切られた構図が多いということであろう。とくに、「く」の字形の絵合巻と、逆「く」の字形の玉鬘巻は、線対称ともいえる構図になっている。また、若菜上巻と柏木巻は、梁と高欄、簀の子縁の直線で右下がりの構図を作り、画面左上に葎と屏風、室内には三枚の畳を共通して描く。ただし、総じて左下がりの構図が多く(若菜・末摘花・花宴・花散里・朝顔・篝火・野分・梅枝巻)、登場人

物に動きがある場合も、向かって左に進む絵が目立つ（明石・蓬生・関屋・梅枝・匂宮巻）。

また、「文情奈良絵」の図柄は、物語本文が登場人物の視点から描写する情景であっても、その人物が画面に描かれないものがある。さすがに空蟬巻は二枚ともに源氏の姿を描くが、末摘花・朝顔・野分の巻では、庭の様子を眺める源氏と紫の上・夕霧を、画面に描かない。それは、「文情奈良絵」が邸の庭を外から俯瞰する構図であるため、画面の広さの制約により、邸内で庭を眺める登場人物を描きにくかったといった理由もあつたことだろう。だが、これにより、物語本文に即して絵を観ようとする者と、邸内にいる登場人物とは、絵の構図上、視点の位置は異なるが、目に映る情景が自ずから重なってくるという、物語と絵と鑑賞者との関係を生み出している。

さて、庭を描く図柄に目を向けてみると、立部が目につく。花散里・須磨・朝顔・行幸・梅枝巻といったように、少なからぬ巻の絵に描かれている。物語本文における「立部」という語の用例は二例ある。賢木巻では、朧月夜との密会の後に退出する源氏を、右大臣方の藤少将が目撃したのが「立部のもの」とであった。また、野分巻では、野分で壊れて散らばったものの中に「檜皮」「瓦」などに並んで、「ところどころの立部、透垣などやうのもの」が描写されている。だが、これらの用例は、

「文情奈良絵」の場面とは重ならない。もつとも、物語に出てくる語である以上、それが他の巻で絵の素材として描かれること自体は、とくに不自然ではないだろう。しかし、須磨巻では、「竹編める垣しわたして」とあるところに立部が描かれており、物語本文とは一線を画すことには留意したい。

また、「文情奈良絵」には、その場面の重要な小道具が描かれていないことがある。すなわち、蓬生巻における惟光が手にしているはずの鞭や、篝火巻の当該場面によく描かれる、源氏が枕にする琴である。さらに、末摘花・薄雲・匂宮・椎本巻では、一般にこの図柄では描かれる雪の描写がなく、画面からその季節感を看取ることができない。これらは、物語本文との乖離というよりもむしろ、本源氏絵そのものの質の問題である。あるいは、細かな点の描き入れがなされていない仕上げ前の状態で伝来したものか。それは、絵を一枚ずつ仕上げていくというよりもむしろ、複数の絵を流れ作業的に描くといった工程を想像させる。この点については、江戸中期のさらに多くの源氏絵と比較する必要があるだろう。

寝殿造の邸の建具としては、通常、部戸や半部、妻戸が描かれるが、「文情奈良絵」において、それらにもまして目につくのは、遣り戸であろう。全二十四枚中、じつに半数の十二枚に描かれている（桐壺・空蟬二枚、若紫・花宴・賢木・花散里・

玉鬘・篝火・行幸・柏木・椎本巻)。もちろん、遣り戸は「京博光吉画帖」他にも描かれているが、使用頻度や分量は、「文情奈良絵」が圧倒的に多い。遣り戸は、後に舞良戸ともいい、「文情奈良絵」制作当時としても比較的身近な建具であったであろう。その形状を描くことで、画面の空白を埋めたものとも捉え得よう。

最後に、場面選択について触れておく。「文情奈良絵」には、花散里巻の立ち姿の源氏や、椎本巻の簀の子縁に立つ下仕えなど、一般的ではないと思われる絵柄が部分的に含まれることがあるが、まったく類例のない図柄は見当たらない。その上で、ここではまず、品物の贈答場面に着目したい。すなわち、玉鬘巻の衣配りや、行幸巻の雉一对、梅枝巻の直衣と薫物、椎本巻の炭である。桐壺巻で大藏卿が捧げ持つ乱箱も、あるいは左大臣が賜った禄と捉えた上で、場面が選択されたのかもしれない。また、玉鬘が子どもたちを連れて義父である源氏の四十賀を祝いに訪れた若菜上巻や、父大臣が柏木の病を案ずるあまり修験者を招き寄せて加持を依頼している柏木巻からは、親子の情といった面にも目を向けているようである。もともと、「文情奈良絵」は、紹介した二十四枚がすべてであるとは限らない。空蟬巻の絵が二枚存することや、末摘花巻の図柄が、土佐派や住吉派といった伝統的な系譜に連なる源氏絵にはなく、

「承応版」や「石山寺画帖」のような多くの絵を収めた作品に通じることから推すと、元来はもつと多くの絵を備えていた可能性もあろう。

「文情奈良絵」には、物語の内容との乖離や、当然描かれるべきものが描かれていない箇所が見受けられるが、江戸中期の源氏絵の多くがそうであるように、土佐派の系譜に連なる図柄の型をある程度継承していることがわかる。一流絵師の源氏絵の周縁にあるこのような作品には、当時広まっていた源氏文化の裾野のありようが如実に表れているように思われるのである。

附記

本稿は、「近世から近代に至る日本伝統文化の分野横断的研究とデータサイエンス教材への活用」(同志社大学人文科学研究所第21期研究会第6研究、二〇二二～二〇二四年度、科学研究費助成事業基盤研究(C) 課題番号 20K12565、二〇二〇～二〇二二年度)、および同志社大学宮廷文化研究センター(二〇二一～二〇二五年度)における研究成果の一部である。

本稿執筆にあたり、岩坪健氏には、全体にわたって多くのご教示を賜った。ここに厚く御礼申し上げる。

(第21期第6研究会による成果)