

# 同志社大学所蔵「源氏御哥かるた」

——翻刻・現代語訳・解説——

岩 坪 健

本学所蔵の源氏物語かるた「源氏御哥かるた」は、本学図書館ホームページ所載のデジタルコレクションにて全図が公開されている。読み札にのみ絵を描き巻名歌<sup>注</sup>の上の句を記し、取り札に下の句が書かれている。本稿では全五四帖の和歌五四首の翻刻と現代語訳、および絵の解説を掲載する。

(注) 巻名歌とは源氏物語の各帖から一首ずつ選ばれたもので、撰者も成立年代も不明だが、年代が確定できる古い例は正徳三(一七一三)年版『女源氏教訓鑑』である。詳しくは岩坪健「源氏物語巻名歌の成立に関する一考察」スペンサー本「白描源氏物語絵巻」との関わり」(同志社大学『文化学年報』七〇、二〇二二年三月)参照。

## 凡例

一、巻名歌を全文、翻刻する。各帖は巻名から始まるがその頭に巻数を示す。例えば「1桐壺」の1は第一帖を表す。翻刻した本文で、上の句の前後に／を付ける。なお文字がかすれて読めない部分が43紅梅にのみあり、その箇所

同志社大学所蔵「源氏御哥かるた」

は□で表す。

一、読解の便宜を図り、詞書本文に該当する新編日本古典文学全集（以下、新編全集と略称する）の本文を(1)に引用して、末尾の（ ）内に新編全集の冊数と頁数を書く。例えば（①四七頁）は第一冊の四七ページを示す。

一、翻刻した本文と(1)の本文で異同がある場合も含め、(2)には翻刻本文の現代語訳を載せる。理解を助けるため、（ ）内に主語や説明などを補足する。

一、(3)は巻名歌が詠まれた状況説明、(4)は絵（本図と呼ぶ）の場面説明である。(3)と(4)で場面が異なる場合は、(4)にも新編全集のページを記す。なお久保田淳氏・馬場あき子氏『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、一九九九年）を用いた際は、項目名も記す。

一、(4)の解説に龍野有子氏の指摘を引用した場合は、同氏「源氏香之図の図像形成とその論理―「乙女」図としての羽衣を軸として―」（『岡山大学文学部紀要』七三巻、二〇二〇年三月）の論による。

一、各巻の末尾に担当者名を（ ）内に記す。担当者は全員、本学学部生であり各人が提出したものに岩坪が全面的に加筆したので文責は岩坪にある。

1 桐壺／いとよなきはつもとゆひになかきよを／契るこゝろはむすひこめつや

(1) いとよなきはつもとゆひに長き世をちぎる心は結びこめつや（①四七頁）

(2) 幼い（源氏が）初めて結んだ元結もとゆいに、末永い（葵の上との）縁を約束する思いは結びこめましたか。

(3) 十二歳になった源氏の元服の儀式が清涼殿で行われた。冠をかぶせる役の左大臣（葵上の父）に、桐壺帝が源氏と

葵の上との結婚を確かめた和歌。

(4) 桐壺帝は、もともと天皇だけが使用できた纏うづけん縹縁べりの畳に座っている。帝の顔を御簾で隠す描き方は、江戸時代に定着した。元服を済ませた源氏は冠をかぶり黒い袍を着た束帯姿で、帝に向かって拝礼する。源氏から見て左側が左大臣、右側が理髪役の大藏卿（①四五頁）か。帝の前に置かれたのは衣箱か。庭の木には青い花が咲いているので桐の花で、桐壺を暗示するか。ただし清涼殿には桐の木は植えられていない。

（岩坪健）

2 箒木／数ならぬふせやに生る名のうきに／あるにもあらず消ゆるは、木、

(1) 数ならぬ伏屋ふせやに生おふる名のうさにあるにもあらず消ゆる箒木（①一一二頁）

(2) 取るに足らないみすぼらしい家に生えた名のつらさに、はかなく消える箒木（のような私なのです）よ。

(3) 再度の逢瀬を図り、小君（空蟬の弟）を使って手紙を送ってきた源氏に対して、自分の身の程を謙虚に捉え拒み続けた空蟬が詠んだ、源氏への返歌。

(4) 本図は源氏が箒木を眺めているところか。箒木とは遠くからは見えるが、近づくとも見えなくなるといふ伝説の木で、会おうとする源氏を断る空蟬を暗示する。

（東美沙希）

3 空蟬／うつ蟬の身をかえてける木の下に／猶ひとからのなつかしきかな

(1) 空蟬の身をかへてける木このもとになほ人がらのなつかしきかな（①一二九頁）

(2) 蟬が抜け殻を残して姿を変えてしまった木の下に、いまだにあの人の気配を感じて心惹かれるなあ。

(3)源氏は思いを寄せる空蟬の寢室に忍び入るが、それを察した空蟬は小袿を脱いで去ってしまった。源氏はその小袿を肌身離さず大切に、「空蟬」(蟬の抜け殻)にたとえて詠んだ歌。

(4)本図のように樹木に蟬が止まっている絵は、当巻の定型である(龍野有子氏の指摘)。

(福島奏)

4 夕顔／よりてみはそれかともみめたそかれに／ほのくみゆるはなのゆふかほ

(1)寄りてこそそれかとも見めたそかれにほのほの見つる花の夕顔(①一四一頁)

(2)近寄つて見れば、誰かと分かるだろう。夕方にぼんやりと見える花の夕顔(のようなあなた)を。

(3)源氏は五条に住む乳母を見舞った際、隣家の板塀に咲く夕顔の花に目が留まった。その家の女童が花を載せて渡した扇に和歌が書かれてあり、それに対する源氏の返歌。夕顔の花を所望したのは源氏かと推察して詠んだ歌に対して、もつと近寄つて対面を望む気持ち詠まれている。

(4)本図に描かれた夕顔の花を見ているのは源氏か。ただし物語では源氏は車内にいたままである。夕顔は夏の夕方に白い花を開き、大きな果実からは干瓢を作るので庶民の家に植えられるが貴族の邸宅にはなく、教え一七歳の源氏は初めて見て興味をそそられた。

(平松香琳)

5 若紫／手につみていつしかも見むむらさきの／根にかよひたるのへのわか草

(1)手に摘みていつしかも見む紫のねにかよひける野<sup>の</sup>辺<sup>の</sup>若草(①二三九頁)

(2)手に摘んで、なんとか早く見たいものだ。紫草の根(藤壺)に繋がっている、野辺の若草(若紫)を。

(3) 若紫を垣間見て一目惚れした源氏が、どうにかして若紫を手元に置きたいと詠んだ歌。

(4) 若紫（後の紫の上）が逃げ出した雀を見ている。物語では「伏籠」（①二〇六頁）に雀を入れていたが、本図では「猫足の台座に止まり木を付けて籠を被せた専用の「鳥籠」（龍野有子氏）のうち、籠を略している。

（飯田要次郎）

6 末摘花 なつかしきいろともなしになににこの／すゑつむはなをそてにふれけむ

(1) なつかしき色ともなしに何にこのすゑつむ花を袖そでにふれけむ（①三〇〇頁）

(2) 心が惹かれる色というわけではないのに、どうしてこの末摘花を（私は）触ってしまったのだろうか。

(3) 年末に末摘花は源氏に正月用の装束を贈ったが、添えられていた和歌も風情がなく、源氏があきれて詠んだ歌。

(4) 和歌の内容に合わせて、源氏が末摘花（紅花）に触れているところ。末摘花は花びらから紅色の染料をとることから、鼻の赤い姫君に付けられたあだ名。

（今田晴菜）

7 紅葉賀／物思ふに立まふへくもあらぬ身の／袖うちふりしこゝろしりきや

(1) もの思ふに立ち舞ふべくもあらぬ身の袖うちふりし心知りきや（①三二三頁）

(2) 物思いで（青海波を）舞うこともできない私が、袖を振った（私の）心情をわかってくださいましたか。

(3) 源氏が頭中将と共に青海波を舞い、その翌朝に藤壺へ送った歌。源氏が藤壺のために舞った、という思いが詠み込まれている。

(4) 源氏は青海波を清涼殿で予行演習、朱雀院で本番として舞い、本図に描かれた紅葉は二度目の「木高き紅葉もみぢの蔭かげ

に、四十人の垣代かしろいひ知らず吹きたてたる物の音ねども」(①三一四頁)に見られる。黒・青・赤の幕は物語では記されないが、源氏絵では傍らに樂人を描くことが多く、この場合も「垣代」(樂人)を暗示すると推測される。

(國廣悠真)

8 花宴／いつれそと露のやとりをわかぬまに／小篳こしほかもとに風もこそふけ

(1) いづれぞと露のやどりをわかむまに小篳こしほが原に風もこそ吹け (①三五八頁)

(2) どれが露の(ようにはかないあなたの)家かと判断できないうちに、小篳の根元に風が吹くと(露が吹き消されるように)(噂になり私たちの縁が絶たれてしまうと)大変だ。

(3) 花の宴の後、源氏は藤壺に会おうとしたが叶わず、向かいの弘徽殿の細殿に立ち寄ったところ、並の身分とは思えぬ女性(朧月夜の君)と行き合い一夜を共にした。夜が明けて別れる前に、名前を聞き出そうとして源氏が詠んだ歌。

(4) 物語には男性が花を見ている描写はなく、本図は巻名にちなんだ桜を源氏が眺めていると考えられる。

(前田凜)

9 葵／はかりなきちひろの底のみるふさの／おひ行すえは我のみぞ見む

(1) はかりなき千尋ちひろの底の海松みぶさの生ひゆく末は我のみぞ見む (②二八頁)

(2) 測り知れないほど深い海底の海松ぶさが伸び育つ(ように紫の上の御髪の伸びていく)将来は、私(源氏)こそ見届けましよう。

(3) 源氏は若紫と賀茂の祭(葵祭)を見に行く際、源氏自ら若紫の髪を切り揃えて詠んだ歌。

(4) 賀茂神社の鳥居と、賀茂川の側に生えている葵の葉を描く。葵は「二枚のハート形の葉を出すというのが陰陽に擬し、賀茂祭（葵祭）の際に用いられた」のである（『歌ことは歌枕大辞典』『葵』）。

（前田早貴子）

10 榊／神垣はしるしの杉もなきものを／いかにまかえておれるさかき葉

(1) 神垣はしるしの杉もなきものをいかにまがへて折れるさかきざ (②八七頁)

(2) (野宮の) 神垣は目印の杉の木もないのに、どう間違えて折った榊の葉ですか。

(3) 源氏は葵の上を襲ったのが六条御息所の生霊だと知ってから、御息所とは疎遠になっていた。しかし源氏は、御息所が娘の斎宮に付き添って伊勢に下向するために会えなくなることを見残惜しく思い、御息所のある野宮を訪れる。源氏が榊の枝を持ち、御息所の冷たい扱いを嘆いて詠んだ歌に対する、御息所の返歌。

(4) 鳥居が朱色ではなく黒色であるのは、「黒木の鳥居」(②八五頁) という皮が付いたままの丸太で作られた野宮特有の鳥居だからで、その横に「小柴垣」(②八五頁) を置くのは源氏絵によく見られる。葉が茂った木は、源氏が「榊をいささか折りて持」(②八七頁) っていた、巻名にちなむ榊であろう。榊は神事に用いられる常緑樹で、斎宮の潔斎所である野宮にふさわしい。この「鳥居と芝垣（マツ）と樹木」は源氏香之図と共通する（龍野有子氏）。

（松田空奈）

11 花散里／橘の香をなつかしみほと、きす／花ちるさとをたつねてそとふ

(1) 橘（たちばな）の香をなつかしみほととぎす花散る里をたづねてそとふ (②一五六頁)

(2) (あの人を思い出させる) 橘の香りが懐かしいので、ほととぎす(源氏)は(橘の)花散る里を探して訪ねてきた

のですよ。

(3)源氏は権力を握った政敵に圧力をかけられ思い悩んでいたとき、源氏の後ろ盾でひっそりと暮らす、亡き桐壺院の景麗殿女御とその妹（花散里）を訪れ、女御と昔を回想した。その折、ほととぎすが鳴くのを聞き、源氏が桐壺院を偲びながら詠んだ歌。

(4)源氏と思われる人とほととぎすのほかに、中心が赤い白花が地面に咲いている。花卉の白色は橘の花と共通するが、橘は樹高が約三メートルの木である。

（松本愛美）

12 須磨／うきめかるいせをの海士を思ひやれ／もしほたるてふ須磨のうらにて

(1)うきめ刈る伊勢をの海人を思ひやれもしほたるてふ須磨の浦にて（②一九四頁）

(2)浮海布を刈る伊勢の海人ではないが、つらい目にあっている私（六条御息所）を思いやってください。藻から塩水が垂れるように、あなた（源氏）が涙を流しているという須磨の浦で。

(3)須磨に自ら退去した源氏は、寂しさからさまざまな人に手紙を送った。この和歌は、伊勢の齋宮にいる六条御息所からの返歌。

(4)描かれている海辺は巻名から須磨の浦と推測される。「藻塩垂る」は塩を採取するために海水を藻に垂らすことで、和歌では涙で濡れる意の「潮垂る」に掛ける。

（中山萌）

13 明石／秋のよの月けのこまよ我こふる／雲井をかけれときのまもみん



(1) 秋の夜のつきげの駒よわが恋ふる雲居くもをかけれ時のまも見ん(②二五五頁)

(2) 秋の夜の月毛の駒よ、私(源氏)が恋する都へ天翔あまっておくれ、束の間でも(紫の上に)会いたいのです。

(3) 源氏が初めて明石の君を訪れる道中、都に残した紫の上を偲おもんで詠んだ歌。

(4) 巻名から描かれている海辺は、源氏が移り住んだ明石の浦であろう。小屋から立ち上っている煙は「海人あまのたく藻」「藻塩もしほやく煙けぶり」(②二六五頁)から、海水を含んだ藻を海人が小屋で焼いたときに立ち上る煙である。

(太田知那)

14 滯標／かすならぬ難波のこともかひなきに／なにもほつくしおもひそめけむ

(1) 数かずならでなにはのこともかひなきになどみをつくし思ひそめけむ(②三〇七頁)

(2) 取るに足りない(身分で)、どのようなこともかひのない(私な)のに、どうして身を尽くして(源氏のことを)思い始めてしまったのでしょうか。

(3) 住吉に参詣した明石の君は参拜に来た源氏と行き合いますが、源氏一行の華々しい様子に圧倒され、その場を立ち去った。そのことを知った源氏は明石の君を慰めようと、同じ時に参詣した二人の縁の深さを詠んだ和歌を贈る。巻名歌はその返歌で、明石の君は源氏とのかけ離れた身分差を嘆く。

(4) 巻名の滯標みまつしは「航行する船に水脈や水深を知らせるための目印として立てた串」のことで、「浅瀬の多い難波の滯標が有名で」、難波は葦の名所でもあった(『歌枕大辞典』『滯標』『難波』項)。よって本図には難波の水辺風景が描かれ、水面から突き出た三本の棒は滯標、水草は葦と考えられる。

(柴田彩奈)

15 蓬生／たつねても我こそとはめ道もなく／ふかきよもきかもとのこゝろを

(1) たつねてもわれこそとはめ道もなく深き蓬のもとの心を (②三四八頁)

(2) 探し尋ねても、私こそがお見舞いしよう。(通る) 道もないほど深く生い茂った蓬の下に住む、昔と変わらない深い(末摘花の)心を。

(3) 源氏は帰京した翌年の四月、偶然末摘花邸の前を通りかかった。久しく訪れなかったのを決まり悪く感じながらも、ちょうど良い機会なので見舞おうと思いついた。しかし邸へ入るには深く生い茂る草むらを踏み分けねばならず、ためらいを振り切ろうと源氏が詠んだ独詠歌。

(4) 「指貫」(②三四九頁)を着けた冠直衣の源氏が、「蓬」(よもぎ。雑草)の生い茂る庭に立つ。末摘花の住む建物は、壁や簀子が崩れたあばら屋である。

(鳥倉有希)

16 関屋／逢ふ坂のせき屋いかなる関なれば／しけきなけきのなかを分らむ

(1) 逢坂の関やいかなる関なれば繁きなげきの中をわくらん (②三六三頁)

(2) 人が出会うという逢坂の関はどのような関であるから、茂っている木々の間をかき分け(私たちは)深い嘆きを味わうのでしょうか。

(3) 源氏は石山詣で逢坂の関を通りかかったとき、夫に随伴して下った常陸から帰京する空蟬と邂逅する。空蟬を忘れられない源氏が、小君(空蟬の弟)を介して詠みかけた和歌に対する空蟬の返歌。

(4) 和歌が詠み交わされたのは旧暦九月末で、本図に描かれた逢坂の関所の門の右側の木は紅葉している。左側の木

は、「逢坂の杉の群立ち牽く<sup>ひ</sup>ほどはをぶちに見ゆる望月の駒」(後拾遺集・秋上・二七八・良暹)と詠まれた杉林であろう(『歌ことば歌枕大辞典』「逢坂」項)。

(高橋知輝)

17 繪合／うきめみしそのおりよりもけふはまた／過にしかたにかえるなみたか

(1)うきめ見しそのをりよりも今日はまた過ぎにしかたにかへる涙か(②三七八頁)

(2)憂き目を味わったその当時よりも、今日はまた過ぎ去った昔に立ち返り涙がこぼれるなあ。

(3)絵を好む冷泉帝のため所蔵している絵を取り出した源氏は、須磨・明石の地で自ら記した絵日記を初めて紫の上に見せる。紫の上は今まで見せてくれなかった恨みを歌に詠み、源氏が返した歌である。

(4)紫の上が絵を手に取り見ている。手元には絵巻物が置かれている。

(保田美緒)

18 松風／身をかへてひとりかへれるふる里に／聞しに似たる松風そふく

(1)身をかへてひとりかへれる山里に聞きしに似たる松風ぞ吹く(②四〇八頁)

(2)身の上をかえて(尼になり)(夫を明石に残して)一人で帰った故郷に、(明石の浦で)聞いたのと似ている松風が吹いています。

(3)娘(明石の君)について上京した尼君が、長年過ごした明石を恋しく思って詠んだ歌。明石の君がかき鳴らした琴の響きに、松風が調子を合わせて吹く様子を詠む。「和歌では琴の音を松風と詠む」(『歌ことば歌枕大辞典』「松風」項)ように、松風と琴の組み合わせは定番であった。

(4)当歌が詠まれた大堰おおいの邸は、「川づらに、えもいはぬ松蔭まつかげ」(②四〇一頁)に建てられていたので、本図にも大堰川と松が描かれている。また、竹で円筒形に編んだ籠かごに石を詰め、水際に置いて河川の護岸に用いた蛇籠じゃむも添えられているが、物語には記されていない。

(東美沙希)

19 薄雲／入日さす峯にたなひく薄雲は／ものおもふ袖の色にまかえる

(1)入日さす峰にたなびく薄雲はもの思ふ袖そでに色やまがへる (②四四八頁)

(2)夕日が射す峰にたなびいている薄雲は、悲しみに暮れる私の喪服の袖と(見間違うほど)色が似ている。

(3)夕日が射しこむ山際にたなびく薄い雲が薄墨色なのを源氏は見えて、自分の喪服の袖の色と見紛うほど似ていると訊んだ、亡き藤壺への哀悼を込めた歌。

(4)たなびく薄雲を眺めているのは源氏か。ただし衣服や雲の色は薄墨色には見えない。来迎の折の紫雲を意識した色使いか。

(福島奏)

20 朝かほ／みし折の露わすられぬ朝兒の／花のさかりはすきやしぬらん

(1)見しをりのつゆわすられぬ朝顔の花のさかりは過ぎやしぬらん (②四七六頁)

(2) (あなたを)見たときの顔が少しも忘れられない朝顔の花の盛りは、過ぎてしまっただろうか。

(3)斎院を退いた朝顔の姫君に源氏は求婚するが、断られてしまう。その翌朝、源氏は自邸の庭に咲く朝顔の花に手紙を添えて姫君に送る。その手紙の中で源氏が詠んだ歌。「朝顔」には寝起きの朝の顔という意味もある。

(4)朝顔は江戸時代に品種改良され、平安時代と現代のは異なるが、つる性で朝に咲き昼にしぼむ点は共通する。本図に描かれたのは現代の朝顔と同じである。建物は源氏の邸で、格子を上げた状態である（「とく御格子まゐらせ」②四七五頁）。

（平松香琳）

21 乙女／乙女子か神さびぬらしあまつ袖／ふるき世のともよはひ経ぬれば

(1)をとめごも神さびぬらし天つ袖ふるき世の友よはひ経ぬれば（③六三頁）

(2)少女だったあなたは神さびてしまったことでしょう。天つ袖を振つ（て舞つ）た古い友（の私）も年を重ねてしまいましたから。

(3)源氏は嫡男の夕霧が五節の舞姫を務める惟光の娘に一目惚れしたのを見て、昔、自分も五節の舞姫に選ばれた筑紫の五節と逢瀬があったことを思い出して送った歌。

(4)五節の舞は、「陰暦一二月の中の辰の日の豊明節会において大歌所が歌曲を奏し、少女の舞姫が五度袖を翻して舞を舞う儀式。」（『歌ことば歌枕大辞典』「五節」項）である。この舞姫は舞う姿が天女に見立てられ、天女が羽織る天の羽衣について、「江戸時代中期から明治期に至るまで、天下った天人の持物としての羽衣は、「長い尾羽を伴う翼型の装着物」として表されるのが常であった。」と龍野有子氏が指摘され、それが本図にも描かれたと推測できる。

（飯田要次郎）

22 玉葛／こひわたる身はそれならて玉かつら／いかなるすしをたつね来つらん

(1)恋ひわたる身はそれなれど玉かつらいかなるすちを尋ね来つらむ（③一三二頁）

(2) (夕顔を) 恋い続けてきた(源氏の) 身はその(当時の) ままではなくて、玉鬘(夕顔の遺子) はどのような道筋を尋ねてきたのだろうか。

(3) 源氏が長年行方不明だった玉鬘との再会を喜び、手ずさびに書いた和歌。

(4) 本図の建物は清水寺と同じような舞台造りが描かれていることから、玉鬘と右近が再会した長谷寺であろう。また地面に生えている植物を蔓草と考えると、巻名の玉鬘(「玉」は美称。「鬘」は蔓草の総称) に合う。

(今田晴菜)

23 初音／年月をまつにひかれてふる人に／けふ鶯のはつねきかせよ

(1) 年月をまつにひかれて経る人にけふ鶯の初音きかせよ(③一四六頁)

(2) 年月を待つて松(明石の姫君) にひかれ過(こ)して年を取った私(明石の君) に、初子の今日は鶯(明石の姫君) の初音(初便り) を聞かせてください。

(3) 明石の君からその娘である明石の姫君へ、年賀の贈り物と共に送られた歌。明石の君は明石の姫君が三歳で紫の上の養女になって以来、四年余りも会っていない。

(4) 本図には梅の枝に留まる鶯が描かれているが、物語本文にはその描写はない。しかし紫の上が住む春の御殿には、「梅の香も御簾の内の匂ひに吹き紛ひて」(③一四三頁) とある。また明石の君から明石の姫君への贈り物の中に、「五葉の松にうつる鶯」(③一四五頁) があり、梅に鶯は『古今集』以来よく詠まれた。

(國廣悠真)

24 小蝶／花園のこてふをさへや下草に／秋まつむしはうとくみるらむ

(1)花ぞののこてふをさへや下草に秋まつむしはうとく見るらむ(③一七二頁)

(2)花園の胡蝶をまでも、下草に(隠れて) 秋を待つ虫(のように秋を待つ中宮) はつまらないものとご覧になるのでしようか。

(3)秋好中宮が催した季の御読経の初日に、紫の上が蝶と鳥の装束を着た少女たちを用意して詠んだ歌。以前に秋好中宮から紫の上に紅葉などが贈られ(21乙女の巻③八二頁)、そのお返しとして詠まれた歌である。

(4)本図は烏帽子に直衣姿の男君が蝶を見ているが、当巻には本物の蝶は登場しない。胡蝶は雅楽の曲名で、四人の子どもが背に胡蝶の羽をつけ、手に山吹の花枝を持って舞う童舞である。よつて本図は物語絵ではなく、巻名に合わせた図様である。

(前田凜)

25 蛍／声はせて身をのみこかすほたるこそ／いふよりまさるおもひなるらむ<sup>(ママ)</sup>

(1)声はせて身をのみこかす蛍こそいふよりまさる思ひなるらめ(③二〇一頁)

(2)鳴く声は立てずにひたすら身を焦がす蛍の方が、(あなたのように) 声に出して言うよりもっと深い思いなのでしよう。

(3)源氏は養女にした玉鬘に求婚する兵部卿宮の思いをさらに煽るため、蛍を放ち玉鬘の姿を見せた。その美しさに一層心を奪われた兵部卿宮は玉鬘に和歌を送り、玉鬘が返した歌である。

(4)源氏が蛍を放ったのは玉鬘がいる室内であるが、本図は屋外で蛍が飛び回っているので、源氏が前に置いている物に蛍を包むところか。物語では「薄きかた」(③二〇〇頁)に蛍を包んだとあるが、その解釈については諸説あり、

『湖月抄』所引の『花鳥余情』は「直衣の袖のうすきかた」とする。

(前田早貴子)

26 床夏／なてしこのとこなつかしき色をみは／もとのまかきをひとやとかめむ

(1) なでしこのとこなつかしき色を見ばもとの垣根かきねを人やたづねむ (③二二三頁)

(2) 撫子 (のような玉鬘) のいつまでも心ひかれる姿を (父である頭中将が) 御覧になれば、もとの垣根のこと (夕顔の死去) を父上はお咎めになるでしょう。

(3) 源氏は養女にした玉鬘 (夕顔の娘) を、実父である頭中将に引き合わせようと画策する。頭中将が娘を探していることを話題に挙げて、源氏が玉鬘に詠んだ歌である。

(4) 物語では常夏 (撫子の異名) の花が、玉鬘の住む西の対の庭に咲いている (③二二八頁)。また源氏絵では貴女の傍らに几帳を置くことが多い。よって本図は庭に常夏が咲く、玉鬘の居所を描いたと推測される。

(松田空奈)

27 篝／か、り火に立そふ恋の煙こそ／世にはたえせぬほのほ成けれ

(1) 篝火にたちそふ恋の煙けぶりこそ世には絶えせぬほのほなりけれ (③二五七頁)

(2) 篝火と共に立ち上る (私の) 恋の煙こそ、いつまでも消えない (私の心の) 炎であったのだなあ。

(3) 初秋、源氏は六条院の西の対にいる玉鬘のもとを訪れ、琴を枕にして共に過ごした。しかし女房が咎めるかと気になり仕方なく帰ろうとしたとき、庭の篝火が消えかけていたのを見つけて、右近大夫に明るくさせた。その明かりに照らされた玉鬘がかわいらしくて、帰るのを惜しんだ源氏が玉鬘に送った歌。



(4)本図には「遣水のほとり」(③二五七頁)に篝火が置かれ、右近大夫が座っている。篝火とは、篝(中に火をたくための鉄製のかご)に明かりを灯したものの。

(松本愛美)

28 野分／風さはきむら雲まよふ夕へにもわする、間なくはすれぬはきみ

(1)風さわぎむら雲まがふ夕べにもわするの間なく忘れぬ君(③二八三頁)

(2)風が騒ぎ一群の雲が乱れる夕べにも、忘れる間がなく忘れないのはあなた(のことです)。

(3)「野分」(台風)が過ぎ去った翌日、夕霧が幼馴染で会えない雲居雁に宛てて詠んだ和歌。「むら雲」「俄かに群がり集まる動きの激しい雲」の意味)を詠みこんだ例は、この和歌が「最も早い」(『歌ことば歌枕大辞典』「叢雲」項)。

(4)本図に描かれた秋の七草は、秋好中宮の御殿の庭に植えられた美しい秋草が、例年よりも激しい台風に吹かれる様を表わすか。

(中山萌)

29 御幸／小塩山みゆきつもれる松はらにけふはかりなるあとやたつねむ

(1)をしほ山みゆきつもれる松原に今日ばかりなる跡やなからむ(③二九三頁)

(2)小塩山に深雪が積もった松原に、昔も御幸はありましたが、今日ほどの(盛儀の)先例は探せましようか。(探しても前例はないでしょう。)

(3)冷泉帝は源氏(時に太政大臣)が行幸に参加しなかったのが残念で、「太政大臣が行幸に参加した「あと」(先例)

を探してみよ」と詠み、参加してほしかったことを伝えた。源氏は「あと」という言葉を「今日の行幸ほど盛大な先例」というように内容をすり替えて返歌し、冷泉帝を称えた。

(4)和歌に詠まれた「小塩山」「深雪」「松原」が描かれている。牛車は、行幸に「馬」で参加した「親王たち、上達部」を見に出かけた「物見車」(②二九〇頁)か。

(太田知那)

30 藤袴／おなし野の露にやぬる、藤はかま／あはれはかけよかこと斗を

(1)おなじ野の露にやつるる藤袴あはれはかけよかごとばかりも(③三三三頁)

(2) (あなたと) 同じ野の露に濡れて(泣いて) いるのでしようか、藤袴(私)に心を寄せてください。ほんの申し訳程度でも。

(3)源氏の使者として、帝の意向を伝えるに玉鬘を訪ねた夕霧が、藤袴を御簾の隙間から差し入れて詠んだ歌。玉鬘と同様に、大宮の孫として喪に服している自分を藤袴に例え、心をかけてほしいと訴えた。「藤袴」は「藤衣(喪服)」の意をひびかすとともに、ゆかりの色(藤―薄紫)の意を表す(③三三三頁、頭注五)。

(4)本図は、薄紫色の花が咲く藤袴を夕霧が見ているところか。しかし物語にはその描写はなく、また夕霧の着ている衣服も喪服には見えない。19 薄雲の巻の図、参照。

(柴田彩奈)

31 楨柱／今はとて宿かれぬともなれ来つる／まきのはしらよわれをわするな

(1)今はとて宿離れぬとも馴れきつる真木の柱はわれを忘るな(③三七三頁)

(2) (私が) 今はこれまでと家を離れても、慣れ親しんできた真木の柱よ、私を忘れるな。

(3) 夫の髭黒大將が玉鬘に熱中したため、北の方は娘(真木柱の姫君)を連れて実家に戻ることになった。姫君は邸を離れるのを惜しんで巻名歌を詠み、「檜皮色」(黒みがかった赤紫色)の紙に書き、日頃寄り掛かっていた柱のひび割れに差し入れた。

(4) 本図の女君は真木柱の姫君で、足元の白い物は歌を書いた紙か。あるいは瀧野有子氏の説に拠れば反物で、「髭黒大將の北の方が狂気に駆られて夫に火取の灰を浴びせ」「香炉の灰にまみれた大將の衣を暗示する」か。

(鳥倉有希)

32 梅か枝／花の香はちりにし枝にとまらねと／うつらん袖にあさくしまめや

(1) 花の香は散りにし枝にとまらねどうつらむ袖にあさくしまめや (③四〇六頁)

(2) (この薫物の) 花の香りは、花の散ってしまった枝(のような私)には役に立ちませんが、たきしめてくださる(姫君の) お袖には浅く薫ることがありますでしょうか。(いいえ深く薫ることでしょう。)

(3) 入内を控えた明石の姫君の裳着の儀に際して、源氏は薫物合せを思い立ち朝顔の君に調合を依頼し、朝顔の君が薫物とともに贈った手紙で詠んだ和歌。手紙は花が散って花がまばらになった梅の枝に結び付けられていた。

(4) 薫物合せの後の宴で催馬楽の「梅枝」が歌われ、それが巻名になり、また本図にも描かれた。梅の香りを詠んだものは『万葉集』には一首しかないが、『古今集』では香りが主流となった(『歌ことば歌枕大辞典』「梅」項)。

(高橋知輝)

33 藤のうらは／春日さす藤のうらはのうらとけて／君しおもは、われもたのみむ

同志社大学所蔵「源氏御哥かるた」

- (1) 春日さす藤の裏葉のうらとけて君し思はば我も頼まむ (③四三八頁)
- (2) (麗らかな) 春の日が差し込む藤の若葉が紐解くように (あなたも) うち解けて、あなたが (私を) 思ってくださいるならば、私も (あなたを) 頼りにしましょう。
- (3) 雲居の雁との結婚を許す気になった内大臣は、自邸の藤が花盛りなのにかこつけて夕霧を招く。内大臣は酔ったふりをして夕霧に酒を勧め、巻名歌 (後撰和歌集・春下・読み人知らず) の第二句を口ずさみ結婚の許しをほのめかす。
- (4) 夕霧が内大臣邸に招かれ、藤の花の下にいるさまを描いたか。

(保田美緒)

34 若菜上／小松原すゑのよはひにひかれてや／野へのわかかなもとしをつむへき

(1) 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 (④五七頁)

(2) 小松の (ような玉鬘の子らの) 行く末永い寿命につられて (もう四十歳になってしまった私も) 野原の若菜を摘むように、年を積み重ね (て長生きでき) るだろう。

(3) 一月二十三日の子の日、源氏の四十歳の算賀に二人の子を引き連れて訪れた玉鬘に対して、源氏が返した和歌。

(4) 六条院にて、源氏が四十歳の算賀を受ける場面。玉鬘と子供のうちの一人は省略されたか。物語には「沈の折敷四つして、御若菜さまばかりまゐれり」とあるが、絵には三宝に若菜か何かが盛られている。子らの姿は「振分髪ふりわけがみの何心なき直衣姿」とあるが、本図の子の髪型は近世から見られる稚児鬘ちごまげで、本図が制作された時代の風習を反映している。

(飯伏菜由)

35 若菜下／夕やみは道たとくし月まちて／かへれわかせこそそのまにもみむ

(1) 夕闇は道たとたどし月待ちて帰れわがせこそその間にも見む (④二四八頁)

(2) 宵闇は暗くて道がわかりづらいです。月が出るのを待つてからお帰りなさい。あなた。その間だけでも (あなたを) 見ていきましょう。

(3) 源氏は紫の上がいる二条院へ戻る前に、女三の宮に暇乞いの挨拶をした際、鯛が鳴く夕暮から卷名歌を連想し、「さらば、道たとたどしからぬほどに」と言い帰ろうとしたところ、女三の宮も同じ歌を踏まえて、「月待ちて、と言ふなるものを」と述べて源氏を引き留めようとした。当歌は『万葉集』と十世紀後半に編まれた『古今和歌六帖』に収められ、後者は『源氏物語』本文に合うが、前者は第二句が「道たづたづし」、第四句が「いませわがせこ」と異なる。

(4) 本図は蹴鞠の最中に、首に綱を付けた子猫が走り出て簾の端が引き開けられ、柏木が女三の宮を垣間見した場面と考えられる。それは若菜上の巻末であるが、龍野有子氏によると、「源氏鬢鏡」(二六六〇年初版)系列の「一帖一図型梗概書では、「若菜上」図は源氏の四十の賀の場面であり、蹴鞠の場面は「若菜下」として挿入される。」と指摘されている。

(河野琉也)

36 柏木／今はとてもえん煙もむすほ、れ／たゑぬおもひのなをや残らん

(1) いまはとて燃えむ煙もむすほれ絶えぬ思ひのなほや残らむ (④二九一頁)

(2) 今はもう（私の命も終わりだ）と思って（私が茶毘に付されて）燃え上がる煙もくすぶり、（女三の宮への）断ち切れない思いの火はいつまでも（この世に）残ることでしょう。

(3) 源氏に女三の宮との仲を知られた柏木は病に伏し、回復の兆しがなく死を覚悟したものの女三の宮への未練は断ち切れず、その愛憐執着を詠んだ和歌。

(4) 柏木から妻（落葉の宮）の後事を依頼された親友の夕霧が落葉の宮を訪れ、庭の柏木を目にする場面がある（④三三七頁）ことから、本図は夕霧が柏木（という木）に亡き柏木を重ね、哀悼の意を捧げているところかと考えられる。

（栗田智加）

37 横笛／横笛のしらへはことにかはらねと／むなしく成し音こそつらけれ

(1) 横笛の調べはことにかはらぬをむなしくなりし音こそつきせね（④三五七頁）

(2) （柏木遺愛の）横笛の調べは（昔も今も）特に変わってはいませんが、はかなくなつた（柏木が吹き鳴らした）音色はつらくせつないものです。

(3) 夕霧が落葉の宮（柏木の妻）とその母（一条御息所）を見舞つた際、御息所から柏木遺愛の横笛を贈られ夕霧が詠んだ和歌。

(4) 夕霧が柏木遺愛の横笛を吹いたのは贈られた時（④三五七頁）と自宅に戻つた時（④三五九頁）で、いずれも室内であるが本図では屋外にいる。また本図の松は、「松風の音を漢詩では琴に喩すが、和歌では琴の音を松風と詠む」（『歌ことば歌枕大辞典』「松風」項）によると琴を表す。琴は夕霧が母娘を訪れた時（④三五二頁）と、落葉の宮が

「想夫恋」という曲をかき鳴らした時（三五五頁）に見られる。物語では夕霧と落葉の宮が合奏する場面はないが、源氏物語絵では夕霧が笛、落葉の宮が琴を演奏する図があり、本図もその流れを汲むか。

（塩沢瑛美）

38 鈴虫／心もて草のやとりをいとへとも／猶す、むしの声そふりせぬ

(1) 心もて草のやどりをいとへどもなほ鈴虫の声ぞふりせぬ（④三八二頁）

(2) (あなたは) 自らの意志で草庵を嫌つ（て出家し）たけれど、それでもなお鈴を振るような鈴虫の鳴き声に劣らず、(あなたの) 声は(美しく) 色あせることがない。

(3) 八月十五夜の夕暮れ、出家した女三の宮が御仏の前に座って念仏を唱えているところに源氏が訪れ詠んだ返歌。

(4) 源氏は女三の宮の住む前庭を野原のようにしつらえ、鈴虫を放った（④三七九〜三八〇頁）。本図の男君は源氏と考えられ、狩衣かりぎぬを着ている。鷹狩りなどに着用されていたので狩衣と言われ、平安時代は公家の常用略服であったが、江戸時代になると公家・武家の礼服となった。本図が描かれたころは正装とされ、源氏の衣装としてふさわしいと見なされたのであろう。

（高羽路仁）

39 夕霧／山里のあわれをそふる夕きりに／立出んそもなきこ、ちして

(1) 山里のあはれをそふる夕霧にたち出でん空もなき心地して（④四〇三頁）

(2) 山里の寂しい思いを添える夕霧が立ちこめて、どちらの空に向って立ち去ってよいかもわからない気がして（落葉の宮のおそばから離れる気もありません）。

(3) 日が沈むと霧はさらに深くたちこめ、帰る道が見えなくなったことを口実にして、夕霧が自身の思いを落葉の宮に打ち明けた和歌。

(4) 山の端に見える太陽が東山から登る朝日か、西山に沈む夕日かで解釈が分かれる。前者の場合は、落葉の宮がある山荘のある小野（比叡山の西麓一帯）を夕霧が眺めているところ。後者ならば夕霧が小野で「日入り方になりゆくに」(④四〇一頁)を見ていると考えられる。

(田中真知子)

40 御法／たえぬへきみのりなからそたのまる、／よ、にとむすふなかの契りを(もろ)

(1) 絶えぬべきみのりながら頼まるる世々にと結ぶ中の契りを (④四九九頁)

(2) きつともう息絶えてしまうわが身(紫の上)の行く法会もこれで最後になってしまうでしょうが、頼もしく思います。過去・現在・未来と結んだあなた(花散里)との縁を。

(3) 自身の死期が近いことを感じて主催した法会が終わり、人々が帰ろうとするのを見た紫の上はそれが永遠の別れであるように感じられて名残惜しく思い、花散里に詠みかけた和歌。

(4) 経机の上に置かれているのは、紫の上がかねてから内々の発願として書かせていた千部の法華経か。この日の様子は「花盛りにて、空のけしきなどもうらかにものおもしろく、仏のおはすなる所のありさま遠からず思ひやられて」(④四九五頁)とあるが、絵の風景は紫の上が茶毘に付された際の「はるばると広き野」(④五一〇頁)のように見える。

(飯伏菜由)



41 まほろし／おほそらをかよまほろし夢にたに／みえこぬ玉の行糸しらせよ

(1) 大空をかよまほろし夢にだに見えこぬ魂たまの行く方へたづねよ (④五四五頁)

(2) 大空を行き交う幻術士よ、夢の中でさえ姿を見せてくれない(紫の上の)魂の行方を(私に)教えておくれ。

(3) 時雨が多く涙がちな季節である神無月、最愛の紫の上に先立たれた源氏は、あの世とこの世を行き来するという雁を目にして、紫の上の魂の行方を知らせておくれと「まほろし」に訴えた和歌。「まほろし」とは幻術士のことと、ここでは白楽天の『長恨歌』に登場する道士(玄宗のために楊貴妃の魂を捜した道士)を想定している。

(4) 火鉢のようなもので物を燃やしていることから、源氏が出家に際して紫の上の手紙を焼き捨てる場面が想定される(④五四六〜五四八頁)。その場面に登場するのは源氏と女房たちであるが、本図のように源氏を描かずに女房だけを描くというのも不自然である。当巻は亡き紫の上を忍ぶ一年であるので、絵においても紫の上を彷彿とさせる女性像を描いたのではなからうか。

(河野琉也)

42 匂ふ宮／おほつかかな誰にとわましいかにして／はしめもはてもしらぬ我身ぞ

(1) おほつかかな誰に問はましにかにしてははじめもはても知らぬわが身ぞ (⑤二四頁)

(2) 気がかりなことよ。誰に尋ねたらよいのだろう。どういうわけで(出生の)初めも行く末も分からない我が身なのか。

(3) 薫が自身の出生の秘密(実父が光源氏ではないこと)に薄々気付きながら、誰にも尋ねることのできない苦悩を詠んだ和歌。歌は初句切れ、二句切れの強い表現で、この調べにも薫の苦渋が滲み出ている。

(4)「匂ふ兵部卿、薫る中将」(⑤二八頁)といわれたように、二人の特徴は香りであった。生まれつき天然の芳香をもつ薫に対抗して、匂宮は「春は梅の花園をながめ」(⑤二七頁)、薫物の調合に熱中していた。薫の香りも「はかなく袖かけたまふ梅の香」(同頁)と描写され、絵の白梅はそれらを表現したものであろう。

(栗田智加)

43 紅梅／心有て風□□□す園の梅に／まつうくひすのとはすや有へき

(1)心ありて風のにほはす園の梅にまづ鶯のとはすやあるべき(⑤四九頁)

(2)考えがあつて風が匂わす園の梅に、まっさきに鶯の訪れぬはずがありましようか。

(3)按察使大納言が自分の娘を匂宮に嫁がせたいため、自邸の紅梅に添えて送った和歌。歌中の「風」を按察使大納言、「梅」を娘、「鶯」を匂宮に例えて、風が梅の香りで鶯を誘う様子から求婚を暗示する。

(4)本図は和歌と共に送られた「軒近き紅梅」(⑤四七頁)であろう。

(塩沢瑛美)

44 竹川／竹川のはし打出しひとふしに／ふかきこゝろのそこはしりきや

(1)竹河のはしうち出でしひとふしに深き心のそこは知りきや(⑤七四頁)

(2)「竹河」の)出だしを謡った(その)一節に、(わたしの)深い心の内は分かっていただけでしょようか。

(3)玉鬘の娘に思いを寄せていた薫は玉鬘邸での宴に参加するが、途中で帰ってしまった。その翌朝、お詫びの気持も込めて薫が藤侍従(玉鬘の子息)に送った手紙に添えられた和歌。

(4)薫が宴で謡った催馬楽の「竹河」の「竹」と「河」を描いたのであろう。

45 橋姫／はし姫の心をくみて高瀬さす／さほの雫にそてそぬれぬる

(高羽路仁)

(1) 橋姫の心を汲みて高瀬さす棹のしづくに袖ぞ濡れぬる (⑤一四九頁)

(2) 橋姫のお気持ちをお察しして、浅瀬をゆく舟の棹のしづくに(舟人が)袖を濡らすように、私も涙で袖が濡れてしまいました。

(3) 宇治に住む大君(八の宮の長女)を「橋姫」(宇治橋の守護神)になぞらえ、薫がその心の内の苦しみを推測した歌。憂愁を共有し合うことで親交を深めようと試みている。

(4) 宇治橋は大化二年(六四六)、宇治川に架けられた。絵の世界では宇治川には柳の木がよく描かれ、本図にも添えられている。また現在の宇治橋にも本図のように「三の間」と呼ばれる出っ張りがあり、橋の守護神である橋姫を祀った名残と言われている。また豊臣秀吉がそこから茶の湯を汲んで茶会を開いた、という伝承もある。

(田中真知子)

46 椎かもと／立よらんかけとたのみし椎か本／むなしき床になりけるかな

(1) 立ち寄らむ蔭とたのみし椎が本むなしき床になりけるかな (⑤二二二頁)

(2) (いつか我が身を)寄せる蔭として頼みに思っていた椎の木の根元が無くなるように、八の宮も亡くなり、木があった場所も(八の宮の)部屋も空しくなってしまうたなあ。

(3) 自身の出生の秘密を知ってしまった薫が、出家した際にはその身を寄せようと思っうほど精神面で非常に頼りにしていた八の宮は、八月二十日ごろ亡くなった。その年の冬、宇治を訪れた薫が、八の宮の部屋を見た際に詠んだ歌。

「榎が本」は八の宮を指す。

(4)本図の男性は薫であろう。薫は当歌を詠んだ際、「柱に寄りゐたまへる」とあるが、本図では卷名歌の内容に即したのであるうか、榎の木を見上げながら右手を伸ばしている。

(飯伏来由)

47 あけまき／あけまきになかき契りをむすひこめ／おなしところによりもあはなん

(1)あげまきに長き契りをむすびこめおなじ所によりもあはなむ (⑤二二四頁)

(2)総角結あけまきびの中に長い契りも結んでとじこめておき、糸が同じ所で重よつて縊りあうように、(私とあなたも) 同じ所で寄り合あつて一緒になりたい。

(3)八月、八の宮の一周忌が近づき、法要の準備のために薫は宇治を訪れた。そこで大君たちが作っている「名香みやうかうの糸」の飾りによせて、準備の合間に薫が大君に贈った歌。催馬楽の「総角」によった歌で、「より」に「縊り」と「寄り」を掛ける。「名香の糸」とは仏に奉る香を紙に包み、結んで飾りとした五色の糸。または名香を供えた机の四隅に垂す組糸 (⑤二二三頁、注一一)。

(4)卷名歌に詠まれ、卷名にもなっている総角結あけまきびの糸が描かれている。前に座っている女性は、薫が思いを寄せた大君であろう。

(河野琉也)

48 さはらひ／此春は誰にかみせんなき人の／かたみにつめる峯さわらびのさはらひ

(1)この春はたれにか見せむなき人のかたみにつめる峰さわらびの早蕨 (⑤三四六頁)

(2) (姉君にまで先立たれた) 今年の春を、一体どなたにお見せしたらよいのでしょうか。(亡き父上の) 形見として(阿闍梨が) 籠に摘んでくださった峰の早蕨を。

(3) 蕨などを贈ってくれた阿闍梨に対して、中君が詠んだ返歌。家族を失った深い悲しみを、阿闍梨に素直に吐露している。

(4) 本図は最愛の大君に先立たれ悲嘆に暮れている薫が、蕨に向かって左手を差し伸べている様子を描いたか。

(栗田智加)

49 やとり木 / やとり木と思ひ出すは木のもの / たひねもいかにさひしからまし

(1) やどり木と思ひいでは木のものとの旅寝もいかにさびしからまし (⑤四六二頁)

(2) 宿ったことがあるという(懐かしい) 思い出がなければ、この宿り木の下の旅寝もどんなに寂しいものとなっただろうか。

(3) 「宿り木」とは木に寄生する植物で、当場面では蕨を指す。薫は宇治の八の宮邸にある老木に絡みついている蕨を見つけて巻名歌を詠み、蕨を都に移り住んだ中の君への土産にする。

(4) 本図は老松に絡みつく、紅葉した蕨を描く。

(田中真知子)

50 あつまや / さしとむる葎のしけきあつまやの / あまり程ふるあまそ、きかな

(1) さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる雨そそきかな (⑥九一頁)

(2) 戸を閉ざすほど葎が生い茂っている東屋の軒先で、ひどく雨の降るなか長く待たされることだなあ。

(3) 浮舟は異母姉にあたる中の君に預けられるが、夫の匂宮に見つかり迫られたので、三条の小家に身を隠した。それを知った薫が訪れ、入室の許可を待っている中で詠んだ歌。

(4) 東屋は簡素な家のことであるが、江戸時代以降は本図のような壁がなく、屋根と柱だけの建物も東屋と言い、庭園や公園の休憩所として用いられた。本図では生い茂る葎も添える。

(高羽路仁)

51 浮舟／立はなの小鳥の色はかはらしを／此浮舟そゆくゑしられぬ

(1) 橘の小鳥の色はかはらしをこのうき舟ぞゆくへ知られぬ (⑥一五一頁)

(2) 橘の小鳥の(緑の葉の)色は変わることもないでしょうが、この水に浮く小舟(のようなつらい私の身)はどこへ漂っていくのか分かりません。

(3) 匂宮は薫の振りをして、薫が宇治に隠した浮舟を訪れ、浮舟を舟に乗せて対岸の家に連れて行く。その道中、宇治川の小島に生えている橘を見て匂宮が詠みかけたのに対して、浮舟が返した歌。

(4) 匂宮が浮舟と舟で宇治川を渡る場面。舟の手前に小鳥があり、緑色の草木が見える。

(塩沢瑛美)

52 かけろふ／有とみて手にはとられすみれば又／行ゑもしらす消しかけろふ

(1) ありと見て手にはとられず見ればまた行く方ゆへもしらす消えしかけろふ (⑥二七五頁)

(2) (そこに) 在ると見えながらも手に取ることはできず、(手にして) 見ても再び行方もわからず消えてしまった蜻蛉かげろうよ。

(3)和歌の「ありと見て手にはとられず」は亡くなった宇治の大君、匂宮と結婚した中の君、「見ればまた行く方もしらず」は失踪した浮舟を指す。自分の前から儂くも消えてしまった、宇治の三姉妹への思いを薫が詠んだ独詠歌。  
(4)卷名歌は薫が、「あやしうつらかりける（宇治の三姉妹との）契りどもを、つくづくと思ひつづけながめたまふ夕暮、蜻蛉のものはかなげに飛びちがふを」見て（⑥二七五頁）詠んだ歌。本図でも、薫は目の前に飛び交う蜻蛉を見ている。

（飯伏来由）

53 手習／身をなけしなみたの河の早き瀬を／しからみかけて誰かと、めし

(1)身を投げし涙の川のはやき瀬をしがらみかけて誰か（誰か）とどめし（⑥三〇二頁）

(2)涙ながらに身を投げた川のはやい流れに、誰が柵（しご）をかけて（私を）止め（て救い出し）たのでしょうか。

(3)宇治川で倒れていた浮舟は横川の僧都に助けられ、僧都の母尼や妹尼たちの世話になる。浮舟は自身の不幸な半生と失敗に終わった入水を回想して和歌を詠み、手習に書き留めて自らを慰めた。

(4)手習の巻には浮舟が手習で歌を書きつける場面が、これ以外に四か所存在する（⑥三二四頁、三四一頁、三四二頁、三五五頁）。本図には浮舟が唯一心を慰める方法とした、手習用の経机に紙と硯箱が描かれている。

（河野琉也）

54 夢の浮橋／法の師とたつぬる道をしるへにて／おもはぬ山にふみまよふかな

(1)法の師（のり）とたづぬる道をしるべにて思はぬ山にふみまよふかな（⑥三九二頁）

(2)仏法の師として（横川の僧都を）訪ねてきた道ですが、その（僧都の）導きで（私は）思いもかけない（恋の）山

に踏み迷っているなあ。

(3) 明石の中宮の女房から思いがけなく浮舟の生存を知った薫は、浮舟を助けたのが横川の僧都と聞き、真偽を確かめるため僧都を訪ねる。その翌日、薫は浮舟の弟である小君に、巻名歌を記した浮舟宛の手紙を持たせる。

(4) 本図には聳える連山に生い茂った松と鮮やかな紅葉が描かれ、巻名歌の「思はぬ山」を表現したか。それは浮舟が隠れ住む、比叡山の麓に位置する小野の里でもあるか。

(栗田智加)