

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

白 畑 よ し

隆能源氏の各帖からその場面の取材に就いて、季節に關聯あるものを擧げ、さきに本誌第百五十八號に記載したのであるが、源氏物語がその主眼とするところは矢張り人間の情念の葛藤に原くものであることは更めて記すまでもないことである。それ故隆能源氏にしてもいはゞ悲劇の表現により多く念を入れることになるのが必然であらう。事實それは僅かな現存の隆能源氏の場面に就いても可成り立證されると考へる。その點に關して柏木帖を擧げ、拙い私見を述べて研究の一端に加へたいと思ふのである。

さて現存の畫面で悲劇の場面といへば、御法（益田家本）柏木の三圖（徳川家本）を擧げられる。物語の性質からその他の場面、例へば早蕨、宿木第一、東屋第一（以上徳川家本）にしても悲哀を意味してゐるものであるが、深刻な悲劇といふよりも登場人物の心の満たされない、どちらかといへばむしろ感傷的な女性的な悲哀にすぎないとも思はれるものである。しかし殊に柏木巻は宿命的な、物語全體の歸趨とする因果應報の逃れようもない深刻なところを取材

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

してゐることに於て、先づ隆能源氏中での悲劇の場面として代表的なものとして注目される。即ち源氏五十四帖の中に當然その他にも悲劇の場面はいくつか數へられるにしても、柏木帖は主人公源氏の君のやがて物語から姿を没しようとするのであつて、すべての意味でその光芒を放つ、いはば最も見どころの多い帖である。隆能源氏がこの物語中の壓巻である柏木の帖三圖を伴つて現存することはまことに幸である。現存の十九圖中いづれも場面の内容につれてそれぞれ趣きがあり、敢て優劣をつけ難いが、しかし柏木三圖はまた際立つて調子が高く、殊に人物は端麗であり、色調も鮮麗である。そして構圖の點でもまた他の場面にくらべて透徹した才氣による洗煉された趣きが窺はれる。それ故三圖共人物を主體とし、いづれもその愛憎の亂れを深く内潜させる柏木の場面を考へることは、最もよく隆能源氏の本質にふれることが多いと推察される。

先づこの柏木三圖に就いて注目されるのは各々が一場面としての獨立性と共に、三圖が三位一體となつて互に關聯性を持つてゐるこ

一

とである。これは柏木が一帖として持つてゐる物語の内容の連続が、この三圖の間に順を逐つて繰りひろげられてゐるので、當然のあり方ではあるが、これほど統合的にこの柏木の帖を造り上げた細やかな神經に感歎されるものがあらう。

それとして柏木の帖はどんな物語であり、なほ隆能源氏は、それからどのやうに取材してゐるかに就いて、以下の記述を解り易くする爲に詞書を引き、蛇足ながら解説を加へることにしたい。

源氏には既に正妻の位置を持つ紫の上があつたのに朱雀院は愛娘三宮の幸福を希ふあまりに年齢の差を無視して権力のある源氏に降嫁させた。この女三宮には貴公子柏木がかねて思ひをよせてゐたが、遂に源氏の邸に忍び入り、女三宮への道ならぬ思ひをとげる。やがてそれが源氏に知られてしまふ。女三宮には罪の子薫が誕生したが、源氏は女三宮の許を訪れようとはしない。女三宮はその爲産後の肥立ちが悪く病床にあつて、罪の報ひを思つて憂ひに沈み、遂に父朱雀院に願つて尼となる。一方柏木も女三宮との罪の悔恨と、源氏の憎しみの怖れに心痛して胸を犯されて病床に臥し、命が旦夕に迫つた時源氏の子夕霧が見舞に訪れる。柏木は自らの死を悟り、夕霧にそれとなく源氏の憎しみのとけるやうにと頼むのである。源氏は薫の五十日の祝の日となり止得ず薫を抱くが、若き日義母藤壺との關係の因果應報による罪に身を悶へて歎く。即ちこの第一圖にあたる詞書は

わたりおはしまいたればあるしの院

もかしこまりましたまふよのなか
をかへりみるましようおもふたまへしか

ともなおまとあさめかたきものはこ（以上四行斷簡森田家藏）

のみちになむはへりける念すもたい
してもしおくれさきたつたう

りのさまならてなかくわかれなは

やかてこのうらみやかたみにのこら

むとあいなさにこのよのそしりをは

しらてなむかくものしはへるなとき

こえたまふ御かたちことにてもの

なまめかしうなつかしきさまにう

ちしのひやつれたまひてうるはし

きすみそめの御すかたのあらまほし

くきよけにてなるもうらやましくみ

たてまつりたまふれいのなみたおとし

たまふわつらひたまふさまことにおも

きなかやみにもはへらすたよはり給

る御みにあやしくわかしくもの

なとまいることもさらになきにかくも

のしたまふありさまきこえたまふか

たはらいたきおましなれともとてみ帳

のまへに御しとねまいりていれたて
まつりたまふとかくひとくつくろひき

こえてゆかのしもおろしたてまつる
みき帳すこしをしやらせたまひて

こかちのそうなとこちすれはまたけ
むつくはかりのおこなひにもあらぬに

かたはらいたしたとおほつかなくおもふた

まふらんさまをさながらみたまふ

へきなりおほむめをしのこひまたふ

みやもいとやよはけにないたまひて

いくへうもおもふたまへらぬにかくわ

たりおはしまいたるついでに

あまにならせたまひてよときこ

えたまふさるころさしものした

まはいとたふときことなるを

さすかにかきらぬいのちのゆくすとほ

きかへりてことのみたれありよの

人にもそしらるゝことあるをなむ

なをはゝかりぬへきとのたまふて

おとゝのきみにかくなむすゝみた

まふときこえたまふいまはきりの

さまならはかたときのほとに

てもそのたすけありぬへき

さまになむおもひはへる

とのたまはすひころもか

くなむさけなどの人の

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

ころをたふろかして

かゝるころすゝむるや

うもはへなるを

なとてきゝいれ

はへらぬなりときこ

えたまふ

場面は女三宮の弱り果て、父朱雀院をしきりに慕ふので、使を出してその様子を傳へる。朱雀院は夜のまぎれに俄かに源氏の邸六條院に見える。女三宮は尼にならせてと泣き沈むところである。次の第二圖にあたる詞書は

大將のきみはつねにとふらひきこ

えたまふおほむよろこひにまうて

たまへりおほするたいのほとよりこ

なたのみかとはむまくるまたち

こみてさはきたりことしとなりては

おきあかることもをさくしたまは

ねはみたれなからえたいめしたまは

しとおほしてなをこなたにいらせ

たまへいとらかはしきさまにはへるつ

みはおのつからおほしゆるしてむと

てふしたまへるまくらかみのかた

にそなたといたしてくれたてま

つりたまふはやうよりいさゝかへ

たてたてまつるふしなくきこえ
かはしむつひならひつるおほむな
かなれはかなしくこひしかるへきな
けきおやはらからにおとらすおほ
したりければよろこひとて心
ちよけならましとおもふもいとく
ちをしくかひなしなとかくかひな
くはなりたまへるけふはかゝる御よ
ろこひにいさゝかすくよかにとこそ
おもひはへりつれとてき丁のかた
ひらひきあけたまへれはいとくち
をしくその人にもあらずなり
はへりにたりやとてえほうし
はかりひきいれておきあからむ
としたまへといとくるしけなり
しろきゝぬともなつかしきあ
またかさねてふすまひきかけ
ておましのあたりいときよけに
けはひかうはしくこゝろにくゝすみ
なしたまへるうちとけなからよう
いありとみゆおもくわつらひた
る人はひころかさなるまゝには
かみひけもみたれものむつかし
うけはひかはるわさなるをいよゝ

やせさらほひたまへるしもしろ
くものきよけになるさましてま
くらをそはたてゝふしたまへり
ひさしくわつらひたまひつるほとよ
りはそこなはれたまはさりけり
つねの御かたちよりはなかくま
りてそものしたまふものからな
みたおとしておくれさきたつへ
たてもなくとこそおもひしに
いみしくもあるかなこの御こゝち
のさまこそなにことゝわきはへらすか
く□たしきなからおほつかなく
なむとのたまふにものいはむとは
おほしたれといとよはけにいきも
つきたまはすこゝろにはおもくな
るけちめもおほえはへらすこと
こゝろとくるしきこともなければ
たちまちにかくしもおもひはへら
さりしをつきひをへてよはりは
へりにければいまはうつしこゝろも
うせたるやうにておしけなき身
をさまゝひきとゝめらるゝこゝ
ちしてはへることよのわかれさ
りかたきざりかたきことさまゝ

になむおやにもつかうまつりさし
ていまさらにおほむこゝろをなや
ましきみにつかうまつるもなかは
のほとにみをわたるかたはまして
はか／＼しからぬうらみをとゝめつ
るおほかたのなけきをはさるも
ものにてこゝろのうちにおもひ
みたるゝことのしげくはへる
をかゝるいまはのきさみになにか
はもらすへきとおもひはへれとも
なをしのひかたきことはたれにかは
うれへはへらむこれかれものすれ
ともさま／＼なにこともこゝろに
かすめはへらす六條院にいさゝかなる
たかひめありて月ころのこゝろの
うちにかしこまることなむはへ
りしをいとほひなくよのなかこゝろ
ほそくおもひなりやまゐつきぬと
おもひはへりしをめしありて院の
御賀のころほひまいりて御けし
きをたまはりはへりしになをゆるさ
れなきやうに御ましりみえはへ
りしによになからへむことはゝかりあ
りあちきなくはへりしにこゝろさは

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

きそめはへりてかくしつまらず
ぬるになむ人かすにはおほしいれさ
りけめといはけなくはへりしよりの
のみきこゆることはへりしにいかなる
さうけむのはへりけるにかこれ
なむこのよのうれへにとゝめはへる
ろんなうかのなにしのさまたけ
にやとおもひはへることのついで
はへらは御みゝとめてよろし
くあきらめさせたまへなからむ
うしろにもこのかうしゆる
されたらむなむおほむくと
くにはへるへきなどのたまふ
まゝにいとこゝろくるしげに
なりまされはいといみしくて
こゝろのうちにおもひあはすること
もあれとさしてたしかなるこ
とはえをしはかりやすいかなる
御こゝろのおにゝかさらにさやうなる
おほむけしきもなくかくおもりに
たまふ御こゝちをきゝおとろきな
けきたまふことかきりなくこそくち
をしかりましたまふめりしかなときこ
えたふとや

場面は若い柏木の命數も僅かであることが朝廷に聞こえ、急に位を權大納言に昇進させることになつた。夕霧と柏木は従兄弟の間柄で、なほ少年の頃から一緒に育ち、最も心を許し合つた親しい關係であつた。表向きには位の昇進を祝ふ爲に夕霧は訪れたのであるが實際は柏木はそれとなく今生の別離を告げる爲なのである。なほ最後の第三圖の詞書は

このことのころをしれる女房
のなかにもあらむかしその人とし
らぬこそおこなれとみるひと
はあらむかしとやすからすはお
ほせと御ためのかならんことはあへな
む女房のためこそいとをしけれな
とおほしていろにもいたしたま
はぬにいとなにころなくものかた
りしてわらひたまふきみくちつ
きなどのうつくしきかころしら
さらむ人はいかゝあらむなをいと
よくたまひたりけりとみたま
ふおやたちのこたにあれかしと
なきたまふらむにもみせず人し
れぬかたみはかりをとよめおきて
さはかりおもひあかりおよすけたり
しみをころもてうしなひつる

よとあはれにかなしければめさ
ましかりしころもひきかへしな
けかれたまふ
たかよにかたねはまきしと
人とはゝいかゝいはねのま
つはこたへむ

薫が誕生して五十日の夜の場面で、無心の赤兒を抱きつゝ歎く源氏の姿を大きく表はしてゐる。

かうして三圖共に自然の風物とか他の事柄の興味などを入れず、いづれも人間の悲歎の極まる姿を取上げた點に、既に三圖の關聯を意圖してゐると窺へるであらう。この場面の取材に就いての關聯性は隆能源氏に於いて一つの特質であることは既に季節の題材に係はる場面でも充分推察されたのである。例へば隆能源氏で或る帖から二つ、又は三つの場面をとつてゐるもので、竹河では第一圖は梅、第二圖は櫻を點景として、玉鬘の姫君達をめぐる藏人少將と薫といふ人生の春の若い人々が自然の春を背景として登場してゐること、恐らく人生と自然の春といふ組合せに共通の意味をかけてゐると思はれる。又同じ二場面つゞきの鈴虫では、十五夜の月を背景として鈴虫のひそやかな聲色と、笛の音の亮々と流れる音の世界を組合せて、對蹠的に共通したところをとつてゐるのもそれであらう。

柏木の三圖が前述のように一貫して人間相互の心の眞實を吐露出來得ない故の悶えにあへぐ人達を登場させてゐる。しかしなほ各場

面の主人公にあたる人達が、いづれもその罪が償はれようとする瞬間を把握してゐることでも相通じた趣きがある。若し女三宮が尼となることに就いても、その事柄としてもつと興味の深いところが取材されたと思ふのである。即ちこの次の文章のうら若い女三宮がいよいよその長い黒髪を半ば削ぐ光景の「とかく聞えかつきひ、おぼしやすらふ程に夜明けがたになりぬ。かへり入らむに、道も晝ははしたなかるべしと、急がせたまひて、御祈禱に侍ふ僧の中に、やむごとなく尊きかぎり、召し入れて、御髪おろさせ給ふ。いとさかりに清らなる御髪をそぎすて、いむことうけ給ふ作法、悲しく口惜しければ、大臣はえ忍びあへ給はず、いみしう泣い給ふ」にあたる場面の方が、髪を切ることによつて、はつきりその物語的なことを知り得られて繪畫として、より現實的な興味があると考へるのである。又柏木の第二圖でも、柏木の哀れな死の寸前を取上げてゐるのも、生々しい現實性をさけて、表面はそれほど悲歎がふくむとも見えないところに何か救ひが予期されてゐるのではなからうか。第一の女三宮の出離しての罪の償ひ、第二は柏木の現世の苦惱からの解脱の生死、最後に源氏の因果應報への悟入と、いづれも佛教の救ひのそれに結びつくのも偶然ではないかも知れない。

かうして柏木三場面の悲劇の表現は、恐らくこの重々しい苦惱とその極まるところに自らひらけて行く救ひの、二つの異なるものの調和をかもし出すことに最も力を注いでゐるのではないかと思ふ。この両面をふくむ物語繪としては、最も重要なところを破綻なく纏め

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

上げるには、練達した高度の表現力が特に必要とされることは更めて記すまでもないであらう。

隆能源氏は右のような悲劇の雰圍氣をどう取扱つてゐるか、先づこの三圖に就いて最初に感じられるのは、いづれも何か底知れぬ静けさの淀みと共に表面にたゞよふそよぎである。そのそよぎは事件の本筋にはさほどかゝりはりのない女房の姿と室内の几帳とである。

隆能源氏は十九圖中、蓬生、關屋を除いて殆ど室内の情景を描いてゐるが、この柏木の三圖ほど几帳を多く取扱ふ例は他に見られない。殊に第一圖の場面などその中でも種々の几帳を描いてゐることで著しい例である。しかもその几帳の線の流れは各様に斜の角度で室内を間仕切つてゐる。或は相稱的に對角をつくり、又平行にそして更に几帳の是等の線は疊の線、女三宮の後方の帳臺の線とも相對してゐる。すべてこれは斜の線であり、その斜線も多くは中央の朱雀院の後の疊の線を主點とし、右から左へ向ふ線である。恐らくこの場面はすべて斜線による構成と言つてもいゝ程で、他の場面でも例へば屋臺の全體の方向として斜に切ることは隆能源氏の常套の構圖ではあるが、これほどに斜線を用ひたことは、むしろ意識的に効果がねらはれてゐると考へる外はない。とにかく他の場面と類の違ふ斬新な構圖は一見して誰でも印象深く感じられよう。

物語の内容の女三宮が尼になり度いといふことの真相は知らないで源氏をつれない故と斜めな想像を走せる朱雀院、正常にあるべきではない女三宮の世を捨てようとする動機、そして源氏のさすがに

前途ある女三宮の、その罪はともかく尼になることを實に淺ましい限りと思ひながら引きとめる術もない。すべて斜の道へと事件は進展して行くのである。それ故かやうに斜線を多く使つてゐることは偶然ではないと考へて穿ち過ぎるといふことはないと思はれる。かうして意識された斜線をつくる几帳は幽かに風をふくんで室内のあたりの空氣をそよがせてゐる。この几帳のかもしれない出す動搖は、一方朱雀院、女三宮、源氏が一樣に袖や手で顔を覆ひ、少し前かざみになる靜かな姿勢のみで、その悲痛の深刻さを内潜させてゐる故に、却つてこの場合の不安な予感を與へるのに効果をつくり出してゐる。更にそれと共にこの几帳のかけにひそんで、ことの成行きを窺ふ三人の女房の姿が主要人物と對蹠的に姿態のすべてに悲痛の旋律をつたへてゐる。殊に後向きの中央の一人の女房には、その全身にこの場の歎きの動哭がかけられてゐるやうに見受られる。却つて女主人公は尼になることを願つて、その罪を償ふ故か、涙にくれ乍らも何か安らかさが感じられるのである。

物語中での最も悲痛な場面を、隆能源氏はかやうに靜と動との微妙な組立てによつて、その雰圍氣の中に見る人の心を引入れるのに絶大の效果をおさめてゐると思ふのである。なほ色彩の調子はこの場面が恰度夜の時でもある爲か、全體にくすんでゐる。ただ疊のさえた白緑の色がやゝ華やかに浮き立つてゐるが、しかしそれも帳臺の強い黒色の配合によつて、滋味のある趣きとなつてゐるのである。

次に第二圖の柏木の病床を夕霧の見舞ふところは、第一圖と全く異なる正面構圖でさきに斜線によつて分裂した視覚は、こゝで大體平行的の安定を得たものになつてゐる。主人公の柏木と夕霧の姿は、こゝでもそれほど深刻な意味がひそんでゐるとは見えない。むしろのどかな趣きさへ感じられるほどである。しかし矢張り第一圖のやうに憂ひの表現は几帳のかけにたむろする數人の女房達の姿につくされてゐるのである。なほ色彩に就ては第一圖の少し暗さを帯びた調子とは全く反對に華やかな色調の極致ともいへるほど美麗である。その點で色彩の繪畫隆能源氏中での壓巻とされる。すだれと疊の白緑、絲番屏風の縁や、几帳の野筋の群青、柏木の衾の袖裏とそして前方から三番目の女房の鮮紅色。また夕霧の傍にたつてゐる几帳の橙紅色の配合が、殊に美しい効果を放つてゐるのも、この場面獨特の色調であらう。例へば同じく人の死の寸前を描いた場面でも、紫の上の登場する御法では、秋の夕暮の風に亂れる前栽の萩に情緒をかけて、色調も人の姿も幽玄な寂しさに表現されてゐるが、この若い柏木の瀕死の風景は、色彩に最上の美麗さをつくし、また御法の秋草のそよぎは、美相の女房の憂ひの姿にかへてゐる。余りにも華やかさの故の哀愁の心理をねらつたのであらうか。福井利吉郎氏もさきにこの畫面の美々しさを評して次のやうに述べられてゐる。「此の住居のゆかしさは主上と薫との場面(寄生第一)の善美を盡した調度の美をも凌駕するものです。そのゆかしさの故に若くして逝かんとする柏木のあはれさが一層胸に迫ると見る人もありません。然し物語の

内容を全然離れて見た此の畫面の詩或は色の音楽は所詮言語を絶するものとして何人の心をも捉へるでありませう。」（源氏物語繪卷解説昭和五年二月大和繪同好會發行）

最後の第三圖は今度は第一圖とは反對の角度、即ち右から左へと斜に切られた屋臺の構圖である。先づすだれとその下方からのぞく几帳の裾の亂れ、殊に几帳の野筋の線の屈折が千々に亂れてゐる。この野筋の線は先年徳川美術館の御厚意によつて原畫を調査した折その幾筋かは明らかにその配置を描き直した跡が歴然と認められ、その苦心のほどを窺ひ得たのである。几帳の野筋の線などは全體から見れば枝葉末節のことにすぎないと思はれるものであらうが、しかし全畫面の悲哀を暗示させる爲には、矢張り一本の線の有り方にも苦心を重ねて、心行くまで追求されたとも見られる。そしてこの屋臺の端の勾欄に先づ示した亂れは、几帳のみではなく、その白い几帳の前方には女房の袖口を打出して、すだれの動きと共に翻轉させてのぞかせてゐる。恐らくたゞ几帳のみの亂れの重複をさけて、その單調を破らうとしての細慮からであらう。

そして几帳の内の室内では、先づ何よりも薫の五十日の祝ひの高杯の鮮紅がばつと疊の白縁に映じて浮び上る。主人公源氏はその傍に大きく身を傾斜させて薫を抱いてゐる。こゝでは第一、第二圖の主要人物の取扱ひ方と異つた源氏の歎きをあらはにその姿態に表現させてゐる。それは前方に扇で顔を覆ひ、或は後向きに頭を垂れる

隆能源氏「柏木」の表現に就いて

「その心をしれる女房」の沈痛な姿に俟つまでもなく、主人公自身が、その悲しみの中心となつてゐる。ただそれを救ふかと思はれるものは源氏とは對蹠的に淨らかな佛像のやうな表情をして抱かれる薫であらうか。

この場面は物語中の極致で、主人公源氏の生涯の行爲に對する運命の審判である。しかしその過去の罪の報ひを悟ることによつて淨化されるのであるが、源氏四十八才の人生の盛りで、しかも位を極め、すべてに満ち足りた權者として世にときめく折の容貌である。かやうに物語としての源氏のいはゞ最後のな姿を堂々と大らかに正面から取扱つて隆能源氏の作者は最善の力量を注いだと思はれるものがある。この源氏の姿は他の男子のそれのいづれにも立勝さつて威風を湛へてゐる。また現存の畫面で源氏の登場は、その他に蓬生柏木第一、鈴虫第二、御法等であるが、いづれも横または後向きであつて正面姿の例はこれのみである。そして御法から幻の一帖を経て源氏は薨じ、もう物語の中から消え去るので、恐らくこの柏木の正面姿に最後の光りを放させてゐるやうに推察される。

なほこの第三圖の色調は前述のやうに白縁にはえる高杯の鮮紅色を主とし、第二圖の華麗さにも劣らず、調子の高い配合であるが、色彩の種類は第二圖に比して少ない。むしろ全體は白縁と鮮紅の強い色彩の中にかくれてゐるやうである。第二圖は豊麗な裝飾を意圖し、工藝的な細密な美しさであるとすれば、これは大きく統一して一點に集注した色調の美であらう。即ち紅涙をのむなげきの源氏に

呼應させてゐるやうな内容性のある色調である。

以上に雜然ながら柏木三圖のそれぞれの構圖、色調等の特徴を擧げて記述したが、大體或る面では共通な趣がありながら又他面には異なる個性を具へてゐることに氣付かれる。この共通は統一と、反面に一場面毎の個性の追求、これは柏木三圖の大きく、或は細かなところに種々の様相を帯びて現はれてゐると思ふのである。先づそれは三圖をその順に並べて見ると中央の第二圖は正面構圖であり右の第一圖は右から左へ開いて行く几帳、疊等の線、そして第三圖は左から右へと切られた屋臺の構圖で、即ち第二圖を中として第一、第三圖は純然とした左右對稱とは行かないが三幅對のやうな配置をつくるのである。柏木の帖をかやうに一連のものとして、この帖の本尊の位置にある柏木を中に置いて、その本尊によつてもたらされる悲劇の主の女三宮と源氏を左右にした三尊形式となるわけである。この三圖を併せて見ると、そこに偶然とは思へない有機的な連結があり、また左から中央そして右へと行く構圖の線の流れが、視覺にも安定を得て纏つてゐるやうである。

原初が繪卷形式として當然その三圖間に可成り長文の詞書が一段づつ入り、しかも繰り開けながら鑑賞するものとして、それほどに三圖の構圖的關聯は必要ではないともいへるが、それにも拘らず、かやうに総合的な調和の美を追求したことは、明かに平安朝の美意識の一つの特質に相通するものである。なほ相稱的な構圖は當代の

淨土教の美術に見る形式で、擧げるまでもなく遺構としては平等院鳳凰堂があり、繪畫では高野山の聖衆來迎圖の彌陀を中央にし、菩薩群がその左右を圍繞する構圖がそれであり、また邸宅の寢殿造の形式に省みても、莊重な美を尊ぶ平安朝貴族の趣味に、この中央相稱の形式は投じたのであらう。柏木三圖の構成に當つて、當時のかやうなしきたりが反映してゐることは、既に季節の題材のとり方に於ても矢張りそれを折入れて選んでゐることによつて首肯されるであらう。この點から考へても隆能源氏がただの時世粧の風俗畫ではなく、その悲劇の表現に細密な神經を用ひて生々しい深刻さは内潜させて暗示的に、しかも救ひの境地さへ見出されるやうな情緒的なものになし得たと考へられるのである。

物語自體の文章に讀む柏木の帖は、人間の情念に絡む強烈な葛藤を赤裸々に敘述してゐて、一種凄愴な後味を残すものであるが、隆能源氏の畫面は、その痛ましさを打沈めてゐる。それは以上に擧げたやうな靜と動との巧みな融合、或は色調の效力によるところが多量のものであらうが、いはゆるその悲哀の美しさはむしろ文章に立勝つて光彩のあるものに感じられる。それは例へば悲劇の場面でも伴大納言繪詞の無實の罪に陥されて泣き騒ぐ源信の家族の場面と、なほ伴大納言の罪が發覺しての家族の愁嘆場はいづれも、人間の感情をすつかり赤裸々に表出して、むしろ誇張さへ感じられる。直截にその悲劇は見る者に解り得られ、またその動的な現實的な描寫に驚嘆されるが、見て後にもなほ余韻を引いて印象される趣には遠いと

思はれる。兩方を比較することによつて隆能源氏の悲劇の場面の個性をよく窺ふことが出来るであらう。

さてこの柏木の三圖が隆能源氏中での白眉であることは誰しも異論のないところであらうが、かやうにこの三圖が特に際立つて優れてゐるといふのは、隆能源氏が一連の繪卷として、たしかに問題が含まれてゐるわけである、當然この解明に就いては更に各場面の比較を盡さなくてはならないが、こゝではほんの輪廓を示して見ると、先づ宇治十帖の宿木、早蕨、東屋、また源氏死後の帖で宇治十帖との中間である竹河等にこの柏木三圖を比較すると、そこに別手を想像しなければならぬ要素が充分あると思はれる。としてそれ以前の蓬生、關屋、そして柏木から御法までは大體様式や趣致は共通してゐると見られる。たゞいまこゝでは急に隆能源氏の全體を幾手に分けられるか、またどれが同一手であるかは定められず、今後の研究に俟つ外はないのであるが、大きくは源氏の死後と竹河を入れた

宇治十帖と、それ以前の帖との差は認められると考へられる。そして蓬生、關屋は柏木との間には帖数が可成り離れてゐるのでこゝではふれないが、少くとも、柏木から御法までは客觀的に、つまり柏木が帖の順次から數へて三十五、横笛三十六、鈴虫三十七、夕霧三十八、御法三十九となり、連続した、一群となつてゐることゝも考へ合せて同一性が濃厚と認められる。

さうしてその中で柏木が出色であるといふことは、この物語中の極致、殊に最も深刻な悲劇の場面としても、筆者が他のそれより一段と心血を注いだ結果ではなからうか。以上は僅かに柏木の隆能源氏中の位置に就いての片鱗をつけ加へたのにすぎないのでその詳細はなほ一方には詞書の筆蹟も含めて、種々重要な問題の検討が遺されてゐるわけであるが、既稿の季節の題材に就いてと共に、この柏木帖の考察はその一部の試みとして、極めて首尾の整はない結果となつたことを諒とされたい。