

## 隆能源氏の季節の題材に就いて

白 畑 よ し

源氏五十四帖といふ長篇の物語を繪畫化するには、隆能源氏が各帖からどのやうな場面を選んでゐるかに就いての問題の一端として、先づ季節に關聯ある例を取上げて考へて見たいと思ふ。唯記すまでもなく隆能源氏の現存する場面は、原初の完全な數の片鱗にすぎないのであつて、その僅かの殘欠から、全體の姿を割出すことは難かしいかも知れない。しかし幸に現存の益田、徳川本併せて十九圖中主人公源氏の晩年の物語と宇治十帖の卷は連續してゐるところもあるで、そこにある程度想像をたぐる手掛りが残つてゐるかにも思はれる。

現存の隆能源氏の場面で季節の風物が畫面にある處は春が三、秋が八場面であるが、なほ春秋共、殊に秋は初、中、晩秋のこまやかな季節の移りかはりが辿られるのである。例へば秋草を描いてゐる場面は、御法、寄生木第三と東屋第二であるが、御法は萩、寄生木は篠すゝき、東屋は葎なのである。これは一見では漠然と何といふこともない秋草のやうに思はれ易いが、よく見るとはつきりとそれ

隆能源氏の季節の題材に就いて

ぞれが描き分けられてゐる。なほ三つの秋草はいづれもその態を簡略に筆を走らせてゐるのではなく、丹念なむしろきびしい寫實描寫であると思はれる。一例東屋の葎に就いて、葎は種類が割合多く凡そ十種を數へそれゝ多少形が異なるが、その内のはなむぐらに當ることがはつきり指摘出来る。(牧野日本植物圖鑑による) かやうに秋草の一つゝの實態を美しく描き分けてゐることが知られるが、更にこの秋草はいづれも畫面に比較的大きく描かれ、従つて家や人物に近接してゐるわけである。つまりこの季節の風物が各々の場面に必要な意味を持つことを示してゐる。それ故必ずしう詞書の中にそれが叙述されてゐるのである。即ち源氏物語の文章の中から季節の風物の描寫の豊かに表現されてゐるところを選んでゐることに氣付かれる。以下順を追つて畫面に現れた季節の風物と、詞書の文章或は歌とを、それに相當する例を擧げることとする。

蓬生(徳川本)は晩春の夜源氏は惟光に案内させて末摘花の荒れ果

てた邸を訪れる。畫面の向つて左の上に松に藤の花の懸り咲くのを描いてゐる。それに對する詞は「うつきはかり……おほきなる松に藤のさきかゝりて、つきかけになよひたるに、柳もいたくしたり」とある。

關屋（徳川本）源氏と空蟬とが逢坂の關でゆくりなくもめぐり合ふ場面で、群青と緑青の縞を描く關山は點々と紅葉に彩どられる。詞には「京にすみかへりたまふて……ながつきのつこもりなれば紅葉のいろくゝにこきませしもかれのくさむらにをかしく」とある。

鈴虫（益田本）其二、十五夜に冷泉院の御召しに應じて源氏は若き君達を引連れ參殿する。畫面向つて右上に四半分の月が見える。詞書には「くものうへをかけはなれたるすみかにもものわすれせぬ秋の夜の月」と冷泉院の和歌をのせる。

御法（益田本）風の強く吹く秋の夕暮、紫の上の死の寸前の光景で、源氏と明石中宮が見舞に訪れてゐる。畫面には風に亂れる萩が地にたわむばかりにゆれ動くのが見える。即ち詞書の三人の和歌に「おくとみるほとそはかなきともすれば かせにみたるゝはきのうはつゆ」「やゝもせはさえをあらそふつゆのよに おくれさきたつほとへすもかな」「秋かせにしはしとまらぬ露のよを たれかくきはのうへとのみゝむ」とある。

竹河（徳川本）其一、薫が玉蔓のところを訪れたところで、早春の眞晝梅の梢には鶯が鳴いてゐる。詞書には玉蔓の姫の歌がある。

「をりてみはいととにほひもまさるやと すこしいろめけむめのは

つはな」

竹河（徳川本）其二、春の夕玉蔓の姫君達が櫻をかけて碁を打つところで、それを垣間見る四位少將の姿が見える。詞書はそのはじめに、「やよひになりてさくらあるは」と書かれてゐる。

橋姫（徳川本）秋の夜宇治の二姫の許に薫が訪れるところで、畫面には霧が室内までたちこめてゐる。詞書には「あなたにかよふかめるすいかいをすこしあけてみたまは、つきのをかききほとにきりわたれるを」とある。

寄生木（徳川本）第三、晩秋の夕暮に中君が匂宮の弾く琵琶の音に心悲しく耳をかたむける。即ち中君は夫の匂宮が夕霧の六君に通ひ夜がれになるのをそれとなく穂に出でない篠すゝきにかけて恨をのべる。即ち詞書の歌に「秋はつるのへのけしきもしのすゝき ほのめくかせにつけてこそみれ」

東屋（徳川本）其二、秋の夜宇治の浮舟の許に薫が訪れた所で、畫面には花むぐらが雨にそぼぬれてゐる。詞書には薫の歌に「さしとむるむくらやしけきあつまやの あまりほとふるあまそゝきかな」

以上は畫面に見る季節の風物と詞書とが一致するところを擧げたのであるが、なほその他畫面には風物がはつきり描かれてゐなくても、たしかにそれをふくませてゐるものとして鈴虫（益田本）其一がある。即ち鈴虫は前栽の叢の中にかくれてゐるので、その虫の音の畫面に含まれることは詞書が示してゐることになる。十五夜の夕ぐれに尼になつた女三宮の許に源氏が訪れて「むしのねいとしけく

みたる夕かな」と言ひ、終りに鈴虫にかけて互に恨みをのべる。「おほかたの秋をはうしとしりにしを　ふりすてかたきすむしのこゑ」との女三宮に對し源氏の「こゝろもてくさのいほりをいとへとも　なをすむしのこゑをたえせぬ」と答へる。姿には見えないが、はつきりとした秋の風物が取扱はれてゐる。

又畫面にも描かれず、この鈴虫の帖のやうに虫の音としてもふくまれて居ないが、詞書によつて矢張り秋の代表的な風物の菊を取扱つてゐるのに寄生木（徳川本）其一がある。これは秋時雨の降る夕のつれづれに帝が薫を召して碁を挑むのであるが、帝はその賭に女二宮を薫に降嫁させるといふことを菊にかけた歌ではのめかす。薫はそれを受けて矢張り菊にかけて返歌するところである。詞書に「よのつねのかきねにさけるはなならば　こゝろのまゝにをりてみえまし」「しもにあへすかれにしそのゝきくのはな　のこりのいろはあせすもあるかな」とある。源氏物語中櫻や梅の歌にかけての和歌は數多いのであるが、菊にかけての歌は比較的少ないので、菊の花のそれは畫面に見えないにしても、菊を季節のそれとして取上げるのにはどうしてもこの場面がそれに相應しい興味深いところで、かたゞ帝を登場させて菊の象徴とした點もなか／＼機智に富んだ仕業と思はれる。

さて以上の風物を舉げて見ると、春は藤殊に松にかゝる藤、梅に鶯、櫻となり、秋は紅葉・鈴虫・月・萩に露・霧・菊・篠すゝき・葎となるが、同じ秋の風物でも重複してゐないので、恐らくこ

隆能源氏の季節の題材に就いて

の季節の風物のある場面を選ぶには、相當に深い構想がかけられてゐると推察される。しかし全體に季節の風物のあるところのみに重點を置いたといふ意味ではなく、矢張り物語繪としては話の筋の最高潮のところを當然問題なく先づ取上げられるであらうし、實際この隆能源氏の現存の場面にも、それが合致してゐるのである。なほ源氏物語の場合ももう一つ問題になるのは、五十四帖の名の出るところで、知られるやうに大てい帖中の和歌に詠みかけられてゐるのである。例へば東屋の巻では、さきに舉げた「さしとむるむくらやしけきあつまやの」といふ風であり、亦鈴虫もその好例である。そして右の二つの場合に恰度季節の風物が折込まれてゐる例が往々あり得るわけで、例へば御法の光景などは、紫上の死の寸前の悲哀を叙し、源氏五十四帖中の最高潮の悲劇的なところである。なほ鈴虫（益田本）第一では女三宮を訪れた源氏が鈴虫にかけて恨をほめかす場面なども、その心理描寫が縷々と核心をついて、この帖の主要な意味を持つと共に、鈴虫の帖の名にも結びついてゐることになる。右に舉げたやうなところは一應論なく取材の對照となるであらうが、そのいづれでもなく鈴虫（益田本）其二、竹河（徳川本）其一、其二、橋姫（徳川本）、寄生木（徳川本）其三のやうに、それ程深い喜びや悲しみの事柄をひそめてはゐらないで、淡い心情と自然風物との交流の場面を取材してゐる例があることは注目される。それ故物語から場面を選ぶ場合に、その二つの場合と共に、この季節と人の心情の結びついて興趣の深い例が、大きな標準となつてゐる

たかに考へられる。そこでは季節の風物は當然に唯の添景ではなく大切な意味があるわけである。とにかくかやうに季節の風物が、春から冬へと順次に移り變るのを繪畫にした例は、古い遺品では殆ど見ることが出来ないが、文献の上では平安朝の屏風繪がさうしたものであつたことは知られる通りである。かうした屏風が最も盛に作られたのは凡そ寛平頃から延喜帝の時代頃までらしく、當時の歌人の家集、例へば貫之、躬恒、伊勢集等に、この屏風の色紙形の賛のために詠まれた和歌が相當數多く知られてゐる。試みに季節のどんな風物が普遍的に詠まれてゐるかを、春と秋に就いて拾つて見ると、春は、梅・鶯・霞・若菜・櫻・青柳・藤・春雨・であり、秋の方は、女郎花・菊・月・水・萩・露・霧・風・八重葎・時雨・紅葉・雁・霜・瀧・尾花、鹿、であつて、殊に「松に藤」「萩に露」等の二つの風物の取合せが屏風の方にもあるが、これは隆能源氏の蓬生の松と藤、御法の萩に露のそれに相通する例である。

右のやうな季節の風物が普遍的なものであつたことは更に和漢朗詠集や、傳紀貫之筆といはれる名家々集切等にも共通するものが擧げられることによつて窺はれる。和漢朗詠集は春の題として「鶯・霞・雨・梅附紅梅・柳花附落花・躑躅・欵冬・藤」で秋は「八月十五夜附月・九月九日附菊・女郎花・萩・蘭・槿・前栽・紅葉附落葉・雁附歸雁・蟲・鹿・露・霧・擣衣」である。次に名家々集切の秋の部の題は「時雨・露・山・水・紅葉・菊・雁・月・薄」となつてゐる。

平安朝でなくとも常識的に四季の風物の代表的なものとして誰で

も數へるものが自ら定るところであつて、春の梅、櫻、秋の月、紅葉等はいづれの世にも不變なものであるとしても、例へば露、霧、萩、すゝき、葎などは、矢張り平安朝人の繊細な心情に好まれる風情を具へてゐるのではないかと思はれる。とにかく季節感がいづれの時代人に比べても、より豊かであつたことは物語や和歌の上に示されてゐるが、それにつれて特にそのこまやかな感覺に愛好される風物が自ら選ばれて、それが一般に季節毎のしきたりとして、和歌の題、繪畫の添景ともなつたのであらう。さきの四季屏風、引いては月次と名所の融合した屏風等には、殆どそれ／＼季節の風物が定つてゐて、各々の屏風が決して自由自在に風物を選ぶといふことは殆どないやうである。かやうなところにも平安朝のしきたりを護らうとする風潮の一端が想像出来る。

唯源氏物語は申すまでもなく平安朝の物語文學でも自然のあはれを最も美しく豊かに表現したものであり、四季の風物の取扱ひは和歌や屏風のそれより、もつと廣く、そして深くしかもそれを至るところに自由に筆を走らせて表現してゐるのである。隆能源氏はその龐大な自然感の中から、平安朝のしきたりを織入れて、實に手際よく人物と季節の風物との相互に行交ふ感情へ結びつく趣の深い場面を選んでゐることに注目されるのである。

かうして考へて來ると、隆能源氏の他に類例のない高雅な情緒をたゞよはす畫風、即ち人物と自然の風物の近接、例へば橋姫の圖で夜霧が屋内まで立こめて描かれてゐることなど著しいところである

が、これは少くとも以上のやうな意圖によつて編み出されたものと解される。それで隆能源氏は當時の女子達が唯物語的なその話の筋の移り變つて行く面白さだけを追ひ求めたのではなく、和歌ややまと繪の季節感を重んじるのに従つて、整然とそれを織込んで一連の繪卷を組立てゝゐることは、如何にも平安朝に生れ出た物語繪として相應しいものと感じられる。

かやうに物語繪として人間の悲喜の感情と、自然のあはれとが行交ひ、そこに豊かな詩情が香り出る畫境は現存のものでは隆能源氏のみであつて、例へば源氏繪でも目無經といはれる一連の白描の下繪は（拙稿美術研究第百五號参照）もつと人間的な興味へ移つてゐるところが窺はれるのである。それは恰度隆能源氏と同じ場面のところでも、御法の卷では或は未完成のものである故に秋草が省かれてゐるのかと一應氣付いて見たが、しかし秋草が畫面に入り込む余白が残つてゐない。そして病む紫の上の背後には物怪が立つてゐる。この場面は「風のけしきすくくふきいてたるゆふくれ」であるが、それを現して几帳の風に動くのを押へようとする女房達が描かれてゐて、物語の情緒よりむしろ現實性を求める趣が感じられる。つまり隆能源氏では前栽の萩の露がともすれば風に散るはかなさを紫上の病める姿にかけてゐると思はれるのが、目無經は物怪を登場させて端的に紫上の病の篤いことを示してゐる。更にこれも重病の柏木を見舞ふ爲夕霧が訪れる場面も、隆能源氏と目無經の両方にあるが、隆能源氏の方は夕霧が柏木の病床に坐し心靜かに對面するところを描

隆能源氏の季節の題材に就いて

き、その靜けさが柏木が死に至つた原因の人間の愛憎の葛藤のすさまじさを感じさせると思はれる。目無經の方は夕霧がこれから柏木の臥す部屋に入らうとする處で、その訪れのために加持の僧が座を立たうとしてゐるところで、詞書に「臥し給へる枕上のかたに、僧などしはし出し給ひて入れ奉り給ふ」で文章の方からも隆能源氏の場面の一步手前のところであつて、動かうとする進行形の趣に興味がかけてゐる。従つて説明的な要素を帯びて來てゐると思はれる。なほ兩方同じ場面でも、目無經ではその君達が階を昇つていま參殿しようとするところである。これはさきの柏木の段と同様に、隆能源氏とは一步ずれてゐる場面を描いてゐる。隆能源氏の月光と樂の音といふやうな雰圍氣をとらへず、源氏と若い人達が冷泉院の所に訪れたといふ話の筋と、そして隆能源氏のやうに靜止の姿ではなく、人々の動きつゝある姿を現すことに場面の選び方が置かれてゐる。

情緒的な趣から現實的な趣に、靜から動といふ現象は平安朝末鎌倉初期にかけての過渡期の藝術一般に見る動向であつて、恐らく目無經の下繪もかやうな時代の影響によると思はれる。特に隆能源氏が追求したと考へられる人の喜び悲しみにつけしのび入る季節感、つまり女性的な繊細な詩情は時勢の推移と共に他の興味に轉じられるのも亦當然の成行きであらう。ところがこれと全く同じ意味で今度は季節の風物の上に重點を置いてゐると思はれるものに、目無經と殆ど同時代の遺品と稱される寢覺物語繪卷がある。この繪卷は女

流の物語文學で畫態も作り繪式であり、隆能源氏の直系とされてゐるものである。それでいろ／＼の點で隆能源氏の趣致を踏襲したものと想像出来るが、唯現存の寢覺物語繪卷は繪、詞共四段の殘欠で、しかも果してこの詞と繪が符合してゐるかどうかも不明なので隆能源氏との比較も心もとないのである。唯はつきりしてゐるのは繪四圖の内、三圖までが春の風景を絢爛と繰りひろげてゐることである。第一圖は柳と櫻花、次は松にかゝる藤の花と柳、第三圖は何の樹か若芽の一面に萌え出でてゐるのを、畫面の半分に或はそれ以上の位置を占めて、大きく賑々しく描かれてゐる。隆能源氏の自然の風物も畫面や人物に比して大きく現はされてゐるが、これ程の場所をそれ程に仰々しく取扱つては居ないのである。寢覺物語繪卷ではこの自然の風物の進出に壓倒されたやうに屋臺は小さく現はされしかも物語の主要な人物は殆ど屋内にかくれてゐる。(第一圖及第三圖)殊に甚だしいのは屋臺と共に人の姿が中斷されてしまひ、琴を弾く二人の姿は下半身しか描かれて居ない。かうなると物語繪としての大切な人の姿は従となり、自然の風物のつまになつてゐる感がある。目無經の下繪とは反對の意味で、これは自然の風物が裝飾的に定型化されてゐて、矢張り人物と季節の風物との結びつきによる情緒はこゝでも薄れてゐると思はれる。なほ具體的に比較して見れば隆能源氏の蓬生の場合に「おほきなる松に藤のさきかゝりて月影になよひたるに、やなきもいたくしたりて」とあつても畫面には松にかゝる藤だけを、源氏の姿の上方にふと何氣なく描き添へて

柳は見えない。それが却つて艶めかしく美しい餘情をたゞよはしてゐる。恐らく自然の風物が畫面に目立つて人物の存在の薄れることを考慮してゐると思ふ。寢覺物語繪卷は、柳櫻をこきまぜて、むせ返る程の春の姿を畫面に寫し出すが、それが人と結びつゝの深い詩情、いはゞ物語的な情緒は却つて消されてしまつてゐるとも考へられる。隆能源氏は自然の風物が大切な要素となることを充分意識しながら、決して餘剰に畫面を占めるといふことはない。その配置には屋臺の位置と人物との關係、そして物語の内容との結びつきとすべての角度から考へ盡された結果による必然的な、しかもむだのないあり方が、そこに割り出されてゐると思はれる。

かうして隆能源氏の人と自然との渾然と一體となつたものが、一つは人間本位に、他は自然の風物へと中心が傾き、二つに分離されてしまつたことになる。

それ以後女流文學を題材とした物語繪は餘り遺品もないが、大方右のどちらかの傾向を持つてゐるやうである。唯明月記に次のやうな記事があつて、物語繪と風物の問題に附隨して興味深い例がある。即ち貞永三年三月廿日の條に「日來撰出物語月次十二月各五所不入源氏并狹衣於歌拔群、他事雖不可然、源氏當時中宮被新圖、狹衣又院御方別被書、」とある。唯この短文では委し

いことは判定出来ないが、大體物語の中から月次の風物に合ふ所を撰び出してゐるといふことであらう。古典の學殖の深い定家等を中心とする當時の文化人達が平安朝のしきたりに従つての企てなのか、とにかく物語繪と季節の風物との關聯は隆能源氏のそれと意味

の異なるもの乍ら脈絡が続いてゐることを示してゐる。しかし物語繪の風物を月次といふことに主眼を置いて撰び出さうとしてゐることは、何か定型化された、季節の風物が物語的なものから遊離され寢覺物語繪卷のやうに絢爛さが追ひ求められて、叙景的な趣に片寄つたものゝやうに想像されるのである。

目無經の下繪や寢覺物語繪卷の比較によつて隆能源氏の季節の風物は物語の内容をより豊かに、文章に把握出来ないものを繪畫化し視覺を通じて情緒の世界に導き入れる独自の美しさを、これほどに具現することが出来たのを今更に感嘆されるのである。