構想より觀たる源氏物語の文學性

木枝増一

一

「一の巻よりして、人もまじらず、几帳の内に打臥して、引出でつゝ見る心地、后の位も何にかはせむ。晝は日ぐらし、夜は目のさめたるかぎり、火を近くともして、これ見るより外の事なければ……」といふ、僅か十四歳の後年の更級日記の著者が源氏物語に心も身も傾けつくしてゐた態度は、「あなかしこ、此のわたりに若紫やさぶらふ。」といふ、紫式部日記中の左衛門督の語と共に、當時の上流社會に源氏物語が如何に迎へられてゐたかを示すばかりでなく、今日我々が現代文學に親しむと同じ程度で源氏物語が親しまれてゐたことを語るものである。何等先入的の成心をもたずに、極めて純粋なる態度で源氏物語に對し、尠くとも須磨・明石の巻を越える根氣をもつ人ならば、今日と雖も、この更級日記の著者の言に同感するを惜しまないであらう。（この意味に於て、私は「須磨源氏」といふ語を、下世話とは別の意味に解釋したい意圖をもつてゐる。）併し、五十四帖巻を覆つて、源氏物語一篇の本質が何處にあるかといふことになると、我々はこゝに長嘆のやむなきを感ずるのである。

宣長の「玉の小櫛」以前は暫らく措き、その以後現代に至るまで、源氏物語の本質を批判し論評したものは、その數に於て乏しくないばかりでなく、その質に於ても勝れたものが尠くはないであらう。そのいづれをとつてみても、何等

かの意味に於てその論評は、我々を首肯させずにはおかないであらう。と同時に、その論評以外に餘されたる本質が源氏物語の何處かに存してゐることをも肯定せずにはをられないであらう。これは、勿論源氏物語が大きい作品であるからには相違ないが、たゞ單に作品の大きさだけに歸すべき問題であらうか。

我々は、源氏物語讀後の複雜なる印象から解放されてしまふと、其處には種々なる問題の涌き起るのを禁じ得ないのであるが、その中に次の如き一聯の矛盾の存在することを覺るのである。

(一)描かれた物語の世界がはなやかな華美艶麗ともいふべき王朝貴族の世界でありながら、其處から我々の味はふものは、悲愁哀痛の淋しい暗い味である。

(二)悲愁哀痛の淋しい暗い味を味はひながらも、我々には、それが一種の甘い懷かしい親しさで包まれてゐるやうに感ぜられるのである。

(三)宣長のいふ「もののあはれ」は非常に廣い人生觀照の基準でありながら、それがこの物語に於ては、何故に主として哀愁の色調にのみ限定されてゐるのであらうか。

(四)作者紫式部の創作態度は寫實主義に立つてゐると論ずる人と、理想主義に立つてゐると論ずる人とがあるのは何故であらうか。

(五)物語中に挿まれてゐる物語論に於ては、一種の功利主義(勸善懲惡)を持してゐるやうに見えるが、作品そのものには何等功利主義的傾向が現れてゐない。

(六)物語の主人公光源氏は、如何なる方面から見ても理想的な立派な貴公子であるやうに描かれてゐながら、實際の行爲

の中には人間として許すべからざる反道徳的の行爲が交つてゐる。

(七)「もののあはれ」の描寫には因果應報の律は必要ではない、たゞ純粹觀照の立場がありさへすればよいのである。しかも、物語の中には幾多の因果應報的事實がとりあつかはれてゐる。

(八)情趣の世界こそ平安朝の世界であるべきに拘らず、物語の中には理性の要素が存在してゐる。

(九)描寫に談理は不必要であるべきに、物語の處々に談理の形式が用ひられてゐる。

(一〇)物語全體としては極めて緊密なる有機的統一がとれてゐると言はれながら、これを筋の構成といふ方面から見ると、必ずしも完全なる有機的統一をもつてゐない。

(二)同一作品でありながら、前篇と後篇(宇治十帖)とでは、その構成を異にしてゐる。

以上述べた三つの點——本質の捕捉し難い點、多くの論評からはみ出した部分の殘る點、矛盾性が存在するかに見える點は、源氏物語に對しては極めて小乘的なる素人觀であつて、活眼を開いてこの大物語の本質的精神に想到するならば、たちどころに解消し去る問題である。然るに、從來かうした小乘的問題に惱まされた者が、假りにも、あつたとするならば、それは一面に於て、源氏物語の文學性に對する檢討の努力が缺けてゐたことを物語るに外ならない。文學作品の檢討に當つては、その作品のもつ文學性の闡明が中心をなさなければならない。文學作品を材料に使用して文學性の研究以外の仕事は之を行ふことが可能であるばかりでなく、それには又それの研究的價値の存することも言ふを俟たない。併し、それは何處までも文學作品の本格的研究ではないことを知らなければならない。(これに對して近時文學研究の正しい範圍の認識必要論が起つて來たことは、あまりにも當然すぎることと私は思つてゐる。)徳川時代に於ける

源氏物語の研究の中には、この文學性の闡明に關係のない、くだ〳〵しい、所謂島巡り的研究と稱せられるものが多かつたやうに思ふ。作品の周圍をいくら旋回しても、作品そのものに本格的に觸れなければ、文學研究としての本義は達せられないのである。

世にはこの文學性の把握に二つの方法の區別を認めてゐる人がある。

(一)表現の論理的意義の理念
(二)表現の心理的意義の理念

前者は所謂叙述的機構の理念に當り、後者は表現的機構の理念に當るものである。前者が平面的・形式的であるならば、後者は立體的・內面的であらう。この兩者の關係は近頃やかましい解釋學上の興味ある問題であらうが、文學性の把握はこの兩方面だけに止まるものではなくて、更に表現の形象的機構を理念する象徴的解釋にまで高められなければならぬものであらう。

なほ、作品の文學性は作品の當體に依つて嚴密に規定されるもので、作品の科學的考察は、この當體そのものに卽して行はれなければならない。卽ち、作品の文學性はその作品のもつ歷史性に卽して明かにされなければならない。歷史性は卽ち存在性である。この存在性に立つて始めて普遍妥當なる作品の文學性を闡明にすることが出來るのである。これは作品の客觀的解釋と稱すべきものであらう。之に反して、作品の讀者（鑑賞者）に與へる干涉性は、鑑賞者の個性と體驗の相違によつて無限の自由性をもつ。榮養は之を攝取するものの體質に依つてその效果を異にする。或る作品が或る鑑賞者に向つて如何なる暗示を示し得るかは、鑑賞者の主觀によつて規定される。作品の追體驗、作品享受の樣式

には主觀の傾向が著しく關與する。若しこの立場に於ける解釋を主觀的解釋と呼ぶならば、我々は主觀的解釋を以て客觀的解釋を混亂せしめてはならない。從來、文學作品の觀賞や批判にともすれば科學性の缺如——ひいては學問的價値の缺乏が叫ばれたのは、一人よがりの、氣まぐれな、思ひつきの主觀的解釋を以て、作品の全文學性を蔽はうとしたのに基くのではあるまいか。併し、この客觀的解釋と主觀的解釋とは、果して、常に別個の存在でなければならないだらうか、これ又解釋學上の重要問題であらうと思ふ。私は主觀的解釋の客觀性といふものに於て、この兩解釋が融合しなければならぬものであらうと思つてゐる。久松氏のいはれる歷史性と直觀性も同樣の關係にあるといつてよい。

これと同時に、我々は現實の合理と文學の合理との識別が必要である。現實の合理は社會的存在の合理であり、實在の合理であるが、文學の合理は世界觀的合理であり、感情的合理であり、如實の合理である。前者はあることの論理であるが、後者はありさうなことの論理である。實在の模寫や報告は文學ではない。文學は實在らしい世界、實在のもつ意味の世界の構成である。文學性の正當なる認識に當つては、何處までも文學の合理に從つてゆかなければならぬ。この事は特に寫實主義文學の認識に當つては注意されなければならぬことである。ことに、現實と文學との交涉關係に於ては、その意義の闡明に當つて、このことが留意されなければならぬ。(源氏物語が寫實的作品であると論ぜられてゐる關係上、このことは後に詳しく考究してみる機會が來るであらう。)

さきに提示した幼稚な三つの問題の如きも、我々が源氏物語の文學性闡明の立場に立つ時は、完全に解決されるであらうが、その文學性闡明の實際的方法に於ては、極めて愼重なる考慮が拂はれなければならぬことは、以上の注意事項に照しても明かであらう。

二

一つの實例をとつて考へてみたい。源氏物語の中に名のみあつて本文のない一帖「雲隱」の巻がある。この巻の存在に就いては古來諸説がある。

(一)既に篇中幾多の人物の死を叙し來り、ことに作中の主要人物（紫上が主要人物中の最高位にゐることは他の女性とその描寫を比較して見ればすぐ分る）の一人であつて、源氏が幼少の頃から最も愛して來た女性紫上の臨終を細叙して哀切悲痛を極めたすぐ後であるから、これに引き續いて主人公源氏の死を描くの哀痛に堪へないで、單に巻の名のみによつてそれを暗示したのである、といふのは古來普通の説である。

(二)藤岡作太郎博士も「國文學全史」に於て、

> はじめよりこの巻の存せざりしことは定かなり。試に思へ、人間死別の悲は既に幾度も寫せるが上に、幻において、著者は一字一涙その筆力を盡したれば、今また源氏の薨去を叙するは、徒らに重複の嫌を殘すに過ぎず。むしろ例の折々の省筆法を借り、最も重要なるところを一掃して無に歸し去るの、餘韻嫋々たるに如かざるなり。もし闕巻あらば、記事にも缺陷あるを免れざるべきに、毫もさるところなく、幻の末に「今年をばかくして戀ひ過しつれば、今はと世を去りたまふべき程近くおぼし設くるに、哀なることつきせず」といひ、また歌に、「物思ふと過ぐる月日もしらぬ間に年もわが世も今日やつきぬる」といひ、次期の匂兵部卿の初には「光かくれたまひにし後」といひて、源氏の薨去を明かにし、なほ六條院の人々の散亂せること、夕霧が處分の宜しきに合へることなどを叙し、一條宮のことをも結びたれば、少しも事實の缺陷を見ず、從うて闕巻のあるべき理なし。この間になほ記したることあらば、そは却つて贅疣たるを免れざるなり。されば雲隱の巻のもとよりその物なかりしことは定かなるが、余はなほこの上に、その名もは

じめ存したるものなるかを疑はんとす。……思ふに後人がこゝに源氏薨去の事實を闕きたることの大缺陷たるを思ひ、假に卷の名を設けて、種々の說を立てたるにあらずや。

と言つてをられる。

(三)「雲隱」といふ卷名は作者がつけた者で、作者は本文を書く筈であつたが、何かの事情で書かなかつたものであらう。

(四)本文はもとあつたのであるが、どうした機會にか散逸してしまつたのであらう。

(五)藤田德太郎氏は「源氏物語綱要」の中で次の如く言つてゐる。

一體「雲隱」とは人が「死歿」するといふ意味なので、恐らくは後の人が、幻の卷と次の匂宮の卷との間に、源氏薨去の意味を含めて、此の間に源氏が「雲隱」したと書き加へた書入であつたのが、いつか本文の卷の名の樣に誤られたのではあるまいか。但し、これも一の推測なので、別にそれを主張するのではないが、私にはさう考へた方が、種々の事情から合理的であるやうに考へられる。……さて此の卷の本文が存しないと云ふので、古來種々付會の說が行はれたが、何れも信ずべき說はない。作者は、淋しい源氏の晩年を幻の卷に於いて描いて、其で充分と感じたのである。そして直ちに次の卷に「光隱れ給ひし後」と書き出して源氏薨去の事を含めた。讀者もこれで充分滿足を感じる。紫上が御法の卷で死し、更に源氏薨去の狀を詳しく記す程の要求を感じない。作者がこゝで、此の事を省略して、直ちに次の卷に移つたのは、甚だ賢明な書き方と思はれる。一體ある人の一生を描いた小說には、大抵その人の誕生と最後とを描く事を普通とする。此の作品は寧ろその後者を省略した所に作者の非凡な才能を窺ふ事も出來る。

池田龜鑑氏も「日本文學書目解說、平安時代(上)」(岩波講座、「日本文學」)の中で次の如く述べてゐる。

雲隱の卷は、かく一帖として古くから數へられて來てはゐるが、これは或ひは細流抄に云はれてゐる如く、わざと餘韻を後に殘して書かなかつた卷ではないかと思ふ。恐らくは、幻の卷の末か、匂宮の卷の初めに、註釋的文句として「雲隱」と記してあつたのを、卷

名のことと誤り傳へたではないかと思はれる。

(六)野村八良氏にも「雲隱否定說」(「國語と國文學」大正十四年十月號)の一篇があつて、既に決定的の結論が下されてゐるのは言ふまでもない。

私は、かういふ考證を要する考察にも、なほ且つ文學性の方面から檢討を加へて見る餘地が存しはしないかと思ふのである。

一體省略とか省筆とかいふのは、書けば書かれるものを、又、書いても相當の價値のあるものを書かずにおく場合に言はれることである。始めから書く必要のないものを書かずにおいたからと言つて、それは省略でも何でもない。源氏物語正篇に於ける主人公は言ふまでもなく光源氏その人である。光源氏の生涯記が正篇である。我々は光源氏といふ人物を通して、又、光源氏と交渉のある人物事件を通して、作者紫式部の人生觀照の廣さと深さとを味ふのである。御法の卷に於て紫上の死が極めて詳しく極めて巧みに描かれてゐるのは、そのために源氏が如何なる感傷と悲嘆とを經驗するか、如何なる轉機をその死から得るかを描く必要があるからである。併し、源氏自身の死は、主人公自體の消滅であるから、これを詳しく描く必要は無いのである。讀者自身にとつて、源氏の死が如何なる描寫形式で以てうつされるか、女性の理想的人物たる紫上の死の描寫に比較して、如何なる巧妙さがうかゞはれるかといふことは興味ある問題には違ひないけれども、それは別問題である。まして、源氏は最後の幻の卷に於て、道心愈〻熟し、出離遁世の志を堅く心に決し、をさ〳〵その準備に怠りないのである。出離遁世は現世との袂別である。換言すればもののあはれとの袂別である。生きての死である。俗界にあつてひじりの世界を想望することは、源氏物語にとつて一つの大きな物語構成の要素

であつた。物語中如何に多くの人が出離の志を起して遁世の營みに急いでゐることか。何故ならば、それはもののあはれの大きな一つの到達點であつたから。併し、僧界から俗界を顧みることは、もはやもののあはれとは何の關係もないことである。僧界はもののあはれの通用しない世界である。我々は天上の星を仰いで美を感ずるにしても、星の世界より下界を眺めおろす事とは何の緣由もないことである。

ものおもふと過ぐる月日もしらぬまに
年もわが世もけふや盡きぬる

といふ源氏の歌は、明かに現世への告別の辭である。出家入道は源氏の死にひとしい現象である。御法の巻に於ける紫上の死前、春より秋への細かい描寫は、幻の巻に於ける源氏一年の出家準備と似通つたものがある。正篇の最後の二帖に於て、紫上の死と源氏の遁世とは同樣の態度で扱はれてゐるのである。紫上に於てその臨終を細敍したから、源氏の死に於ける細敍の悲痛にたへないなどいふ見方は、極めて皮相的な且つ概念的な見方と言はなければならない。紫上の死と源氏の死とは、物語の構成上その意味を異にしてゐるのである。源氏を通して人生を觀る作者にとつては、その通す當體のなくなつてしまふ狀態は、之を描く必要を認めないのである。卽ち、源氏の死は始めから描く必要がないのである。

私は右の理由に依つて作者の創作意圖の上に源氏の死を書く要求が現れて來なかつたと斷じたいのである。野村八良氏が「玉の小櫛」の「さるは巻の名に、源氏君のかくれ給へることをしらせて、其事をばはぶきてかゝざるにて、紫式部のふかく心をこめたる也」とあるを斥け、藤岡作太郎博士の「されば雲隱の巻のもとよりその物なかりしことは定かな

るが、余はなほこの上に、その名もはじめは存したるものなるかを疑はんとす。」の言に贊意を表してをられるのに同ずるものであるが、太平記の後醍醐天皇崩御の條に思ひよせて、靈筆の妙をふるつて書けば重複の難などまぬかれ得ると說き、「たゞ何となく端折つたものと見て置けばよいであらう。」と言つてをられるのには贊しかねるのである。何となき理由どころか書く必要のない大きな理由があつたのである。併し、雲隱といふ題名の存在に就いては、再び野村氏の說に從ひたいと思ふ。卽ち、作者は最初から雲隱といふ題名を設けなかつたので、文章が之についてゐよう筈も無いのである。源氏物語の五十四帖を否定して、源氏物語は四十帖で、それに雲隱といふすばらしい卷が大團圓として附いてゐるのであるといふ小林榮子氏の「源氏伊勢新研究」の說は、源氏物語が四十帖であるといふ部分に就いてはたゞ驚くといふより外はないとしても、雲隱が卓越した結尾であるといふ點は、「假りに私が紫式部ほど偉かつたら、あゝしたくなると思ふ。あゝするのが一番賢い書き方である。」（同書一二五頁）といふ主觀的理由だけでは極まるものでないと思ふ。

雲隱といふ題名の書上に現れ始めた考證的研究を暫らくおくとしても、創作的見地に立つてその文學性を判じて見れば、この點からでもこれを否定する事が出來ると思ふのである。

如上の樣に論じて來ると、桐壺卷に於ける源氏の母更衣の死も、母の死を自覺しない幼兒の源氏にとつては、意味がないではないかとも考へられるのであるが、これには又大なる意味の含まれてゐることを知らなければならない。光源氏は物語中に於ける最も高き存在である。その最も高き存在が如何なる出自をもつかといふことは。父帝の限りなき寵愛を得てゐた一更衣の腹より生れたのであるといふ事件的報告以外に、作者の如何なる制作意圖の下に扱はれてゐるか

といふことに於て觀られなければならぬ。父帝の限りなき愛の結晶として源氏が生れ出たといふことは、高き存在の出發點でなければならぬ。源氏は努力して高き存在となつたといふ道德的の存在ではない。生まれながらにして、人も驚く天成の理想人として出現したのである。しかも、その高き存在の出現には、後來物語に於ける發展性の萠芽をふくんでゐなければならぬ。光源氏が識域以外に於て經驗した母の死が、喩にうつらぬ母を憧れ慕ふ氣持となつて源氏の心の中にかもし出されて來るのである。（この點を强調して主題にとり入れたものと、私は、番匠谷英一氏の「戯曲源氏物語」を見てゐる。その中にこんな科目がある――「……御承知のやうに私は生みの母を存じません。僅に人の噂をとほして幾度、いや幾十度母の姿を心の中に描いたことか。母は美しい人であつたと傳へきいて居ります。……どこまでが夢か、どこまでが現實か私には分りません。今まで出逢つた多くの人達の姿に、どこかしら母の面影を見たやうな氣もいたしますが、しかし私の求めて居る姿はもつと美しく、もつと氣高いもののやうに思はれてなりません。私の好きな女性といふものはいはゞその母の面影を傳へてくれる人のことです。いつになれば出逢へることやら、それは私にも分りません。恐らく一生……」）この氣持はやがて源氏の若い美しい繼母である藤壺宮といふ一女性の現出を導き、それがあるまじき關係に於て源氏との交涉に發展し、更にそれが理想の女性紫上への熱愛とむすびつき、女三宮と柏木とのいまはしい事件に報復の形で以て現れ、續いて紫上の死となり、やがて源氏の遁世といふ最後までひゞいて來るのである。要するに桐壺更衣の死は源氏一生の過程を支配する大きな出發點となつてゐるのである。この意味でその死は源氏物語の始めの部分に於て强調して語られねばならない。源氏物語構成上語られねばならぬ重要なる死である。之に反して、源氏自身の死は物語構成の上から見て何の必要もない。文學性の上から寫される意味が無いのである。

三

解釋學に於ては、一般に表現作用は、內なる體驗を整序し外化して、自己にも他人にも把握され得べき形態とすることであるとなし、その體驗の構造は之を三つの觀點より眺めるべきであるとしてゐる。その三つの觀點といふのは、事象と理念と情調とがこれである。（石山脩平氏「教育的解釋學」四五頁―五〇頁參照）事象といふのは表現の內容をなす事實・事柄・事態・現象である。外面的に見れば事象であるが、意識に內在してゐるものと見れば表象である。理念といふのは體驗が表象を得るに當つての焦點・統一方向である。特定の事象の採擇されるのも、それが特定の秩序に配列されるのも、特定の意味を帶ばされるのもこの理念の力である。理念は自我の向ふ價値の方向であるとされてゐる。情調といふのは、理念が幾多の事象を統一し展開するに當つて、そこに伴なふ精神流動の調子である。卽ち、理念によつて意味づけられた事象に卽して動かされる感動であり、同時にそれは對象に移入せられ、對象が具へてゐる情調として感得せられるものである。

右の解釋學的見解は、これを一つの文學作品の理念、その文學性の檢討に當つても適用され得るものである。卽ち如何なる事象が、如何なる理念に依つて意味づけられ、如何なる情調的色彩を以て表現されてゐるかを見るのである。ここに構想といふのも、作者の抱いてゐる文學的理念が、如何なる素材を如何なる秩序と配列とをもつた組立形式に於て文學作品たらしめてゐるかといふ構造意識である。作品內に於て語られてゐる一つの事件・一つの挿話・一つの談理も、すべて作者の抱いてゐる文學的理念の現れでないものはない。苟も、それが作品の一部分である以上、必ずや作者の構

造意圖に依つて存在せしめられてゐるに相違ない。この意味に於て、文學作品は一つの組み立てられたる意味の世界であり、價値の世界でなければならぬ。現實界とはある意味に於て遮斷されたる特殊の構成的世界である。

然らば、こゝで考察の對象となつてゐる源氏物語といふ文學世界に於て、作者紫式部は如何なる理念を以てこの世界を構成せしめてゐるか。作者の文學的理念を調べてみなければならぬ。

御法の巻に於て、紫上の死後、源氏は自分の過去を回顧して、

（古へより御身の有樣思しつゞくるに、）鏡に見ゆる影をはじめて、人には異なりける身ながら、いはけなき程より、悲しく常なき世を思ひ知るべく、佛などのすゝめ給ひける身を、心づよく過して、遂に來し方行く先も、例あらじと覺ゆる悲しさを見つるかな、今はこの世に後めたきこと殘らずなりぬ……

と述懷してゐる。又、幻の巻に於ても、

この世につけては、飽かず思ふべき事をさ〳〵あるまじう、高き身には生まれながら、又人より殊に口惜しき契にもありけるかなと思ふこと絶えず、世のはかなく憂きを知らすべく、佛などの掟て給へる身なるべし。

と言つてゐる。この中に見える「悲しく常なき世を思ひ知るべく、佛などのすゝめ給ひける身」「世のはかなく憂きを知らすべく、佛などの掟て給へる身」といふ語は、主人公光源氏一生の運命を物語る語であると言つてもよい。佛がすゝめたとか、佛などの掟てだとかいふのは、光源氏の道心が一生の間に如何なる展開をしたか、而して、それが源氏の存在と如何なる必然的關係をもつてゐるかといふ觀點に於て解釋されるべきものであると共に、この物語に扱はれてゐる運命觀・宿命觀との關係に於ても眺められるべきことであるから暫らく預るとして、「悲しく常なき世」「はかなく憂き」

世を知ることは、作者式部が主人公源氏におはせた一大課題であつたことは疑はれない。而して、その課題は、ひとり主人公光源氏に課せられた課題であつたばかりでなく、源氏と何等かの交渉を持つ多くの人々に課せられた課題でもあつた。否、それは物語中の光源氏に課せられてゐるだけでなく、この世に生をうけたあらゆる人間の負ふべきものである。さう考へれば、源氏物語はそこに文學としての象徴的意義を荷ふ事になるが、それはとにかく、この課題を平安朝の世相ことに貴族社會に於ては最もありふれたる、ありふれてゐるだけに斷えず新しい意味をもつてゐる（これは恰も米食の我々が、常に米の飯を新しい味として味はふのとよく似てゐる）戀愛を通して提出したのである。私は宣長の物の哀れ論は千古ゆるがざる卓見だと思つてゐる。

殊に人の感ずべき事の限りを様々書き表して、哀れを見せたるものなり。（玉の小櫛二の巻）

と源氏物語の本質を道破し、物の哀れと戀愛との關係を、

人の情（こころ）の感ずること、戀にまさるはなし。（中略）かくて此の物語は世の中の物の哀れの限りを書き集めて、讀む人を深く感ぜしめむと作れるものなるに、此戀のすぢならでは、人の情の、様々と細かなる有様、物の哀れの勝れて深きところの味ひは表し難き故に、殊に此筋を旨と多く物して、戀する人の様々につけて、なすわざ思ふ心の、とり〳〵に哀れなる趣を、いともいとも細やかに書き表して、物の哀れを盡して見せたり。（玉の小櫛二の巻）

と説明したる點など、無條件に承認してよいと思つてゐる。物の哀れの極致的具現が戀愛であるといふ意味はそのまゝ眞理である。と共に、人間生活にあつて戀愛は生老病死と共に極めてありふれた事實であり、ことに平安朝の貴族生活に於てはあまりにも日常茶飯的の事實であつたことをも計算すべきであると思つてゐる。而してそれが常に人間兩性の

微妙なる交渉であり、ことに天のなせる不思議なる、時には人力を以ては如何ともすべからざる宿命的なる事實であるがために、物語の中心主題としては今日に至るまで常に新しい意味と形とに於て生きかへりつゝあるのである。この常に新しい意味を以て生きかへり生きかへりする處に、戀愛は自然現象の推移運行の常に新しい相でくりかへされるのにも比せらるべき特質をもつてゐる。島津久基氏は「源氏物語評論」（岩波講座「日本文學」）に於て、

> 宣長の解する物の哀れは「人の情の眞實（コヽロマコト）」を根元とする純正な感情で、而もそれが外面に表れる場合には、複雑な相を取るのであるが、大體に於て、「感傷」「感動」「同情」「人情」「風雅心」「趣味性」「美を愛する心」「詩を解する心」と言つたやうな語で、それ〴〵の場合が言ひ表され得るやうで、そしてその何れにも亙り、何れをも含むやうなものと言へるのみならず、且「物の哀れ」の最も深いもの、その最も切なるもの、その最も細やかなものとしての具體的な現れは「戀愛」であり、源氏物語が戀愛を主題としてゐるのは、この意味で十分に適正なものと言ふべきであると言ふのがその要領である。（五一頁―五二頁）

と宣長の解した意味を掬みとつてをられる。物語の主人公に課せられた課題は、この戀愛の相を通して、主人公に關係があり交渉のある人と事件との間に、種々の相で解かれて行くのである。この課題は、その性質が知識的の計算によつて解かれ得るものでなく、感ずること、心にしめ身に味ふこと、即ち情趣的世界のものであるために、解決といふ最後の到達點に到るのが問題でなく、その解決に到達するまでの過程に於ける展開の相が重視されるのである。從つて、光源氏は課題の追求者ではあつても、解決者ではなかつたのである。而して、このことから、少くとも正篇に於ては、その最後まで生を保つてゐなければならないのである。生の終る直前までが描かれてゐなければならぬのである（死は終結であつても解決ではない）。而して、光源氏の一生を通じて、この世のはかなく、常なく、悲しく憂きことが、戀愛相

を通じて體驗されるやうに、而して、その奥に我々は人生の意義のひろがりとふかまりが味得されるやうに、物語を構成しなければならないのである。結局感ずるものは、世の憂さ、はかなさ、常なさ、悲しさであり、これを示す姿は男女相戀の愛慾相であつて、達する所は人間生活の或る實相とその意味とである。この意味よりすれば源氏物語の主題は極めて簡單明瞭であると言はなければならぬ。けれども物の哀れの限りをつくさなければならないのであるから、戀愛そのものにも種々の要素がからまりつき、纏ひついて、相互干渉が起つて來なければならぬのである。

(一)光源氏に於ては戀愛の必然性が如何に現れてゐるか。
(二)戀愛に依つて何を求めようとしたか。
(三)如何なる對象に向つて戀愛が行はれたか。
(四)戀愛の機會は如何にして作られたか。
(五)何故に多數の女性が戀愛の對象とならなければならなかつたか。
(六)對象の異なるに從つて戀愛の心持に差異があつたか無かつたか。
(七)多くの戀愛はその成行を同じくしたかしなかつたか。
(八)戀愛と道德とは如何なる關係におかれてあつたか。
(九)戀愛と人間道とは如何なる結合をもつてゐたか。
(一〇)戀愛と宗教との關係はどうであつたか。

以上の如きは心に浮ぶまゝに拾ひ上げたものにすぎないが、かういふ問題を孕みつゝ戀愛が扱はれてゐるのである。

こゝに所與の課題・主題の發展性が含まれてをり、物語構成の要因が藏されてゐるのである。

作者の把持してゐる文學的理念は、まづ作品の具現に當つては、第一に主題となつて現れ、第二に構想となつて現れ、第三に素材の種類と性質になつて現れ、第四に表現技巧となつて現れ、最後に、否、實は全體に通じるものとして、作者の創作態度に現れるのである。

要するに、紫式部が源氏物語創作に於て抱いてゐた文學的理念は、光源氏と光源氏をめぐる幾多の人々の生活に於て體驗された價値意識、それを物の哀れといふ精神的方向に於て觀照しようとしたものに外ならない。換言すれば平安朝宮廷貴族の生活意識に對する價値感を、具體的な相をそなへた一つの世界に作りあげようとしたものである。平たく言へば、當代の宮廷人の人間としての生き方を情趣の方面から味解し、鑑賞して、これを可能的な一つの世界に作りあげて、式部自身としての人間としての存在性を自覺し、その存在價値を觀念の世界、認識の世界に於て明瞭にしておきたかつたのである。式部は源氏物語の創作に於て、自己の人生理解、人生解釋、人生鑑賞、人生批評、人生自覺をはつきり具象的な相（生ける人間の實相）に描いておきたかつたのである。總括的にいへば、人生觀照の體系を立てゝおきたかつたのである。源氏物語五十四帖は、作者紫式部の作りあげた理想的な美の殿堂であつたかも知れないが、實は人生觀照の藝術的體系だつたと言ふべきであらう。藝術的體系であつたがために、我々は特にその理念に注視する必要があるのである。

四

源氏物語創作の態度に於て、源氏物語は寫實主義の小說であり、作者紫式部はリアリストであるといふ見解と、源氏物語は理想主義の小說であり、作者紫式部はアイデアリストであるといふ見解と、源氏物語は寫實主義の小說でありながら、しかも、理想主義の小說であるといふ見解と、三樣の見解がある樣に思ふ。この見解のうちでどれが正しい見解であるか、又、その見解が物語の文學性と如何なる關係をもち、同時に物語の構成にどうひゞいてゐるかといふ事は重要なる問題であると思ふ。

第一に、源氏物語を寫實主義の小說とみる論者の中から志田義秀氏の說をとりあげてみる。氏の「紫式部の物語の製作上及び本質上の主義」（「國語と國文學」大正十四年十月號「源氏物語號」）に於ける論點は次の如くである。

源氏物語の中には、帚木の卷冒頭の言葉、竹河の卷冒頭の言葉、夕顏の卷結末の言葉等、源氏物語は實事をありのまゝに寫した寫實物語であるといふ意味を示す語、卽ち、源氏物語全篇を事實と見せかける語が多く存してゐる。之に依れば、源氏物語は寫實小說で、式部は寫實主義の小說家と言へる筈である。帚木の卷にある雨夜の品定めを以て、而して、物語中の婦人をその論の具現と見て、源氏物語を理想小說と見る說もあるが、これには考慮を要する。これは當時の現實を施した理想的の婦人觀と見られるべきものでなく、從つて、それの具現と見らるべき婦人も、當時に實在し得る現實上の婦人たるに過ぎない。主人公光源氏及びその他の男子も、現實以上の理想の具現化とは思はれない。光源氏でも紫上でも、現實苦の人間中比較的憧憬すべき人物として描かれて居るに過ぎない。婦人論は式部自身の體驗の結論で、それを偶〻談理の形に於て作中に交へたに過ぎない。（體驗上の談理は戀愛論・情育論・音樂論・和歌論・小說論等多くある）螢卷の語によれば、式部は小說に寫實主義と浪漫主義とのあることを意識し、その中寫實主義に價値を認めて自ら之を

とつたものと思はれる。なほ螢卷に見える小説本質論から見ても、小説は神代以來の實人生にあり得べきことを描寫したもので、卽ち人生の相を寫したもの、人生の眞諦、內部生命、內的生活など云ふべきものを委曲に具現したものだといふのが、式部の意味する所であるらしい。式部がかゝる小説の本質觀に目覺めたのは、式部が寫實主義の立場に立つたからであらうと思はれる。

右の如く志田氏の所論は、式部の創作態度を徹頭徹尾寫實主義と見ようとするものらしい。

次に、源氏物語を理想主義の小説と見ようとする論者の中に「國文學全史」の著者藤岡博士がある。博士は源氏物語の本意は婦人の評論にあり、而してこの婦人論は著者の理想を現したものであるとするのである。（河海抄も細流抄も一種の理想小説と見てゐる。）

第三に、源氏物語は寫實主義の小説であると共に理想主義の小説であるといふ說は、多くの人に依つて支持せられてゐると共に、相當深い考察が加へられてゐるかに見える。

久松潛一氏は「上代日本文學の研究」に於て次の如く言つてをられる。

源氏物語はその本質に於て當時のあるがまゝの生活を描き、あるがまゝの性格をそのまゝに描いたものではなく、卽ちあるがまゝの現實をそのまゝに傳へようとするのではなく、あるがまゝの世界の上にあらうとする世界を創造しようとする精神があつたと思ふ。而もそのあらうとする世界をば、竹取物語のやうに傳奇的世界の上にとらず、現實の世界の上にとつてその上に見出して居る所に、寫實的基礎の上にたつた理想主義である事を知るのである。もののあはれはこのありさうな現實の上にたつた、あらうとする世界の創造である。かくて平安時代に於てはありのまゝをあるがまゝに表現するのは美ではなく、もののあはれではないのである。清少納言が枕草子の中に、たゞ思ふ事をそのまゝ書いたから人から批評をうくべき價値もないといつたのは、その意味に於て理解されるのである。當時

の宮廷生活は平安時代の現實生活ではなく、現實の上にうちたてられた美の殿堂であつたのである。更級日記の著者が源氏物語の世界をあこがれ、宮廷生活を夢みたのはあらうとする世界への憧憬であり、浪漫的精神の現れである。もののあはれはこの意味に於てまことの精神とは異なつたものがあると思ふ。（二五頁―二六頁）

なほ氏によれば「もののあはれ」は、

ものの中に見出したあはれの精神である。あるがまゝのものの上に見出したあるべき世界である。それは心と形との調和の中に見出される情趣の世界であるとも言へるのである。……それは上古文學の中に見出される素樸な感情ではなく、それをあくまで洗練した境地である。あるがまゝのものから、あるべきものを見出し、それを高揚せしめた境地である。（二二頁）

右の説に依れば、源氏物語は寫實的基礎の上に立つた理想主義の小説であり、ありさうな現實の上にたつたあらうとする世界の創造されたものといふことになる。

同じ立場に立つ論者に島津久基氏がある。

紫女の寫し出した人生は、社會は、彼女の見聞した世界のそのまゝの記錄なのではない。自己の環境に、過去に實在した人と事、現實に動きつゝある人と事、そして近い現實として在りさうな人と事、それらを「作り物語」――假作物語――小説――の世界に採り入れて、そこで新に創り出した現實なのである。即ち現實そのまゝではないが、決して非現實ではない――「此の世の外」の事でもなければ、「此の世」そのまゝでもない――結局やはり文字通り「此の世の外の事なら」ぬ世界なのである。（岩波講座「日本文學」中「源氏物語評論」三四頁―三五頁）

氏はこれと同じ様なことを、既に新潮社の「日本文學講座」中「源氏物語研究」の中で述べてをられる。即ち、

式部の描いた物語の世界は、彼女の環境の忠實な寫生のみではない、彼女の翹望して止まない理想の世界を現實の世界の上に載せ重ね

て觀たい、現に觀てゐると信じたい、或は自由な空想の中で渾一に融け合はさせよう、と努めてゐる、と言ふ事だけは言ひ得るであらう。……

人生を忠實に描いた、だから寫實小說なのである。人生を、正しく描かうとした。表現しようとした。批評しようとした。だから理想小說なのである。（七頁）

といふのがこれである。「源氏物語評論」に於て氏はなほいひつゞける。

紫女はリアリストであると同時に又、アイデアリストでありフマニストでもある。冷靜な現實描寫では飽き足らない程の高遠な理想と清純熾烈な情熱に生きねば止まない人である。（三六頁）

最後に要約して言へば——紫式部の藝術は、リアリズムの門をくぐつたアイディアリズムである。單なるリアリズムでもなければ、又單なるアイディアリズムでもない。……紫女は事實の眞相を捉へて寫す事に努める一面、確に又「物よく言ふ者の世にあるべきかな」と、昔物語の作者に對すると同時に、それとなく自讚をもしてゐると觀ていゝ程の「空言をよくしなれたる口つき」の持主であり、而もその物語中の事實をば「ひたぶるに空言と言ひ果てむも、事の心違ひてなむありける」と、藝術上のリアルなものの存在の可能を主張してゐる作家であつた。隨つてそのよくし慣れたといふ「そらごと」は、後の場合のそれが全然の虛構を意味するとは異なり、所謂その「僞」の中に「眞情」を見せ、而もそれを自然な、非現實といふ感を與へないやうな——少しも破綻を見せない大手腕、卽ち僞と眞とを巧に調和融化させた渾然たる、所謂「藝術的な表現」によつて物語るのを意味すること勿論である。……

卽ち、「僞」の中に「眞を見せる」リアリズムを通してアイディアリズムを表現する、「虛」にして「虛」に非ず、「實」にして「實」に非ず、のこの虛と實との不卽不離の境、——所謂「此の世の外の事なら」ぬ世界の創造——、これこそ紫女の藝術の眞諦であり、本領である。（五九頁—六〇頁）

以上、第三の見方としては、久松・島津兩氏の所論を瞥見したのであるが、この見方と同じ系統や傾向に立つ人は他にも多々ある。卽ち、三種の見解に於ては、第三種が最も力強く主張されてゐるといふことになる。私もこの見解の意味を理解する努力に對してはやぶさかではないが、直ちにこの見方に同ずることには些か躊躇を感ずるのであつて、こゝにはよく考へて見るべき意味があるやうに思ふのである。

文學が藝術である以上、ありのまゝの現實そのものでないことは言ふまでもない。作者の觀照した世界を、作者の文學的理念によつて構成したものである。而して、この觀照そのものが、既に科學的考察や、道德的態度と異なつたものであることも勿論である。併し、觀照の世界は、外面的に觀ると內面的に觀るとを問はず、作者の觀た世界である。現實を透寫した世界である。而して、その現實透寫の仕方によつて、或は寫實主義となり、浪漫主義となり、理想主義となるのである。けれども、その根柢には文學共通の特質として、アリストテレスの所謂 "probable impossibility" 現實でなくて、しかも現實らしいもの、不可能であつて、しかも誠らしいものといふ立場があるのである。このありさうなあらゆる場合を構成する意味に於て、文學は科學とも道德とも異なるのである。かう考へるならば、凡そ如何なる文學も理想主義的傾向を含まないものはないのである。如何にあることをあることとして描く寫實主義に於ても、それが觀照の世界のものである以上、而して觀照には必ず作者の物の觀方を規定する理念が働いてゐる以上、而して、その理念が作品構成の際に働く理念と同一のものである以上、それは何等かの理想主義的傾向をもつてゐるといふべきである。この意味に於ては、私は村岡典嗣氏の「日本文化史概說」(岩波講座「日本文學」)に「こゝに所謂寫實性は、もとより作者が當代の事實を記述したといふ意味に、限らるべきでない。作者の對象としたところ、否めざしたところが、假に作者の執筆

當時の前にあつたにせよ、道長時代に結晶した最も中古的なるものが、この物語に寫實されてゐることは、疑ふべきでない。而して同時に又、こゝに所謂寫實が、單なる事件の描寫でなくて、理想のそれであることは、源氏物語が文學作品であることの必然の結果と言へる。換言すれば、中古的理想の如何なるものかは、源氏物語の最もよく寫實せるところ、而してそれ以上に、更に源氏物語に於いて、時代に先んじて時代の歸趨をとらへた作者の理想を、伺ひ得ること、また吾人の認めねばならぬところである。かくの如き意味で、吾人は源氏物語を理想的寫實小說と言ひ得る。」と論ぜられたのを興味深く讀むものである。從つて所謂單なる理想主義といふ狹義のものは、作者の特殊なる理想を具現したものと限定しなければならぬ。

この考を、「あるがまゝのものの上に見出したあるべき世界」「ありさうな現實の上にたつたあらうとする世界の創造」がもののあはれであるといふ久松氏の見方に、あてはめて考へて見ると、私には疑點が生じて來る。卽ち、右の如き世界は、これをもののあはれと見るよりも、物語そのものと見るべきものではあるまいか。久松氏自身も「日本文學評論史」（岩波講座「日本文學」中）の中で、もののあはれはものの中に見出したあはれであり、對象に卽し事象に觸れて起る感動であるといひ、螢の卷の中の語を解釋して、物語は現實の社會の中で特に強く感動したものを描いたもので、現實そのまゝではなく、現實の上に卽してそれを美化しもしくは感動化したものでなければならぬ、と言つてをられる。而して、次の様にも述べて居られる。

こゝに物語が寫實ではないが寫實的となるのである。人生の理想化でありながら寫實的客觀的である所以であつて、紫式部も必ずこの現實に卽してこれを理想化するといふ事は結局に於て人生のあらうとするもしくはあるべきことを描くといふことになる。その意味に於て物語は人生の理想を現したものであるといふことになるのである。……それは現實の理想化の世界であるにしても、人間のあら

うとして眞實に求める世界であるのである。かういふ所に式部の物語の本質としては眞實性、まことを根柢に有する所の理想的浪漫的精神であつたといひ得るのである。……然らば次に式部のあらうとする世界は何であつたかといふ點が起るが……彼女の理想化といふ事が道德や宗教に於けるあるべき世界ではなくして、心の上にあらうとする世界であつた……ものの上にたつた浪漫的精神を中心として居るのであり、……どこまでも感情的にあらうとする世界を描いた……

これを以て見ても、あるがまゝの現實の上に立つたあらうとする世界は式部のいふ物語の世界であることが分る。而して、源氏物語に於てはもののあはれが主題となつてゐるから、この世界が卽ちもののあはれといふことになるけれども、一般に、あるがまゝの現實の上に立つたあらうとする世界がもののあはれであるといふことは、如何なる根據にたつてゐるものであるか分らない。（この點に關しては西尾光雄氏の「もののあはれへの一考察」――「國語と國文學」昭和九・三――といふ論文がある）次に、物の哀れは物の中に見出した哀れであり、對象たる事物に卽して觸發された感動なのであるから、現實の上に立つ理想主義と混同されるやうな說明は妥當でない。藝術的觀照そのものは或はこれを物の哀れと同義に解する事も出來ようが、觀照の一つの態度である理想主義にのみ物の哀れをあてはめる事は適當でないと思ふ。現實の上にあらうとする、あるべき世界だけが物の哀れではない。物の哀れはもつと廣い人生・自然への藝術的觀照の一原理である。

この久松氏の所論に對する私の理解の不徹底を救ふかに見えるものは和辻哲郎氏の「もののあはれについて」（「日本精神史研究」所收）である。氏によれば、宣長の說いたもののあはれは、世間的人情であり、寬い humane な感情であり、誇張感傷を脫した純な深い感情である。從つて、物の哀れを表現することは、それ自身既に淨められた感情を表現すること

であり、それに自己を沒入することは自己の淨められる所以である。かくて宣長が古典に認める「みやび心」「こよなくあはれ深き心」は、我等の仰望すべき理想となる。而して宣長自身は說かないが、彼の所謂「まごころ」は「ある」ものであり、また「あつた」ものではあるが、しかし、目前には完全に現はれてゐないものである。さうして現はれることを要請するものである。從つてそれは理想と見られてよい。彼が人性の奥底を說く時、それは眞實在であると共にまた當爲である。あの「みやび心」は——「まごころ」の藝術的表現は——現はされたる理想としての意義を持つのである。

以上の誠に巧みなる理論に一應救はれるかの如く見える私は、こゝにも一つの疑點に逢着する。それは何故に眞實在であるものが同時に當爲であるかといふことである。（尤もこれは所謂現象學的原理によれば解けるかも知れないが、その說明はない。）而してこれが物の哀れに於て如何に結びつくかといふことである。

そこで私は自分の見解に戻るのであるが、私は源氏物語は寫實主義の小說であつて、理想主義の小說だと論ずる必要はないと思ふのである。

幻の卷に於て、我々は源氏が明石上に語る言葉の中に次の語を發見する。

故后の宮（藤壺のこと）のかくれ給へりし春なむ、花の色を見ても、誠に心あらばと覺えし。それは、大方の世につけて、をかしかりし御有樣を、幼くより見奉りしみて、さるとぢめの悲しさも、人より殊におぼえしなり。自らとりわく忘にしも、物の哀はよらぬわざなり。年經ぬる人に後れて、心をさめむかたなく忘れがたきも、唯かゝる中の悲しさのみにはあらず、幼き程よりおほしたてし有樣、諸共に老いぬる末の世に、打捨てられて、我が身も人の身も思ひつゞけらるゝ悲しさの堪へ難きになむ。すべて物の哀も、故ある事も、をかしき筋も齊う思ひめぐらす方々添ふことの、淺からずなるになむありける。

この語には、明石上に對する源氏の辨解の意味も勿論入れて考ふべきであるが、源氏物語に於ける寫實的態度が、現

實の諸相の中の特異なるものにのみ物の哀れを認めようとするのではなく、ひろく人間生活の種々相の中に求めようとしてゐることが知れるのである。勿論、文學的作品の素材となるものは、情趣的意味以外の側から眺められたものは除外されるのであるから、藝術的觀照の對象とならぬものは顧慮する必要がない。「廣う思ひめぐらす方々」の添ふものが、物の哀れを淺からず感ぜしめるのであるから、源氏物語の正篇四十一帖は、源氏の一生に對するひろい追憶の諸相をひろげて見せたのであると解される。而して、それは作者の特定な理想に基く作りごとではなくて、人間としての源氏が地上に殘さねばならなかつた現實であつたのである。もし、それが現實界にあり得ぬ如き相貌を呈してゐたとするならば、それは、現實に求められぬものを、物語といふ假構の世界に理想として追求したのではなくて、眠れる意識や感性では認識することの出來なかつた現實の意味を、ひろくふかく味はうとして擴げて見せた現實開秘の諸相だつたと解すべきである。

そこで飜つて、源氏物語の中に現れてゐるこの創作態度の自證的表現を再檢討してみなければならぬ。

(一) さてもこの侍どもの中に、げにさもあらむとあはれを見せ、つき〴〵しうつゞけたる、はたはかなしごとと知りながら、いたづらに心動き、らうたげなる姫君の物思へる見るに、かた心つくかし。(螢卷)

(二) 又、いとあるまじきことかなと見る〳〵、おどろ〳〵しくとりなしけるが目驚きて、靜かに又聞く度ぞにくけれど、ふとをかしき節あらはなるなどもあるべし。(同上)

(三) この頃幼き人の、女房などに時々誦まするをたち聞けば、物よくいふものの世にあべきかな。空言をよくしなれたる口つきよりぞ言ひ出すらむと覺ゆれど、然しもあらじや。(同上)

(四) 神代より世にあることを記し置きけるななり。日本紀などは唯かたそばぞかし。これらにこそ道々しく委しきことはあらめ。……そ

の人の上とて、ありのまゝに言ひ出づることこそなけれ。善きも悪しきも、世に經る人の有樣の、見るにも飽かず、聞くにもあまることを、後の世にも言ひ傳へさせまほしき節々を、心に籠め難くて言ひ置き始めたるなり。善きさまに言ふとては善きことの限をえり出で、人に隨はむとては又悪しきさまの珍らしきことを取り集めたる、皆かた〴〵につけてこの世の外の事ならずかし。人のみかどの才つくりやうかはれる、同じやまとの國のことなれど、昔今のに變るなるべし。深き事淺き事のけぢめこそあらめ、ひたぶるに空言と言ひはてむもことの心違ひてなむありける。佛のいとうるはしき心にて說き置き給へる御法も、方便といふことありて、さとりなきものは此處彼處違ふ疑を置きつべくなむ。方等經の中に多かれど、言ひもて行けばひとつ旨に當りて、菩提と煩惱とのへだたりなむ、この人の善き悪しきばかりのことは變りける。よく言へば、すべて何事も空しからずなりぬや。（同上）

右の(一)(二)(三)は、物語はすべて「すさろごと」であり、「僞り」ごとであり、「空言」であるといふ考を根柢にふまへてゐる。これと同じ考は蜻蛉日記の冒頭にも見えてゐる。「世中に多かる古物語のはしなどをみれば、世に多かる空言だにあり」。卽ち、物語は事實そのものを書いたのではなくて、作りごとであるといふ意味である。併し、これはそこに書かれてゐることが眞でないといふ意味ではない。僞り言とか空言とかいふのは、作家の藝術的觀照に依つて構成された世界で、現實界とは異なつた世界であるといふ意味である。であるから、それが單なるカラクリではなく、理念に依つて構成された合理（文學的合理）の世界であることを述べなければならぬ。螢の卷の本文に於て(四)の始まる前に、「骨なくも聞え貶してけるかな」といふ語のあるのは、それを導くためである。而して、(一)と(二)との區別は、志田義秀氏に從へば、寫實主義と浪漫主義との區別であることになつてゐるが、大體さう認めてよいであらうし、作者がその中寫實主義を持してゐるといふことも認めてよいことと思ふ。

(四)に於て式部は歷史と文學との差異を明快に斷じてゐる。文學は世にあることを記し置きながら道々しく委しいと言

ふのである。「歷史は實人生の一端たる政治史的方面の外面的な事實を記錄したものに過ぎぬが、小說は神代以來の實人生に有り得べきことを描寫したもので、卽ち人生の相を寫したもの、人生の眞諦、內部生命、內部生活など云ふべきものを委曲に具現したものだと云ふのが、式部の意味する所であるらしい。」といふ志田氏の說の通りである。事實を書くことは必ずしも眞を書くことではない、作りごとであつても事實のもつ意味が書けてゐるならば、それは眞を書いたものである。道々しく委しいといふのは事實の分量的詳細をいふのではない。事實のもつ內面的眞——內在的意味、生活的意味をいふのである。實人生にありうべき事といふのは、さういふ事を物語と相似的に、我々と現實生活に現出せしむべき可能性があるといふのではない。（もしさういふ意味であるならば、私は志田氏の說に全く反對である）つまり、文學的合理は現實的合理に還元出來るものであるといふ意味ではない。この二つの合理はその立場を異にするのであつて、理由なく混合させられるべきものではない。「皆かた〴〵につけて、この世の外の事ならずかし。」とか「ひたぶるに空言と言ひはてむもことの心違ひてなむありける。」とか、「よくいへばすべて何事も空しからずなりぬや。」といふのは、單に實人生にあり得べきものといふ意味に於てではない。さま〴〵の人間生活の相の中には、ある立場（理念）をとつて眺めれば、ある意味の內在してゐることを發見することが出來るといふ意味に解さなければならぬ。寫實は、外面的事實の寫生といふことではなく、事實を通してその中に含まれてゐる意味を寫すといふことでなければならぬ。卽ち、藝術的觀照といふのは、情趣的立場に於ける人生事實の意味の發見といふことである。作者個人の理想によつて、無より有を生ぜしめようといふことではない。特殊なる立場による事實の解釋意味の發見である。實人生にありうべき事の創造が文學であると解釋するならば、そのありうべきといふのは、原素と原素とを組合せて新物質をつくり出すといふこ

とではない。既存の人生の現實生活の中から、藝術的立場による新しい意味を發見するといふこと、現實生活を新しい意味で解釋するといふこと、批判するといふこと、味はふといふことである。もし、和辻氏の言はれるやうに、存在と當爲とが結びつくのであつたならば、この意味に於てでなければならぬ。

「あるべき」といふことは、道德性や因果律に囚はれたり支配されたりはしない情趣的必然性——即ち文學的觀照の必然性に規定される「あるべき」でなければならぬ。現實的繫絆より超脫するといふことは、何ものにも囚はれざる物の本質、眞實を直觀する機會を與へられるといふことである。現實的合理の手の屆かぬ自由境に來て、遊戲三昧に耽るといふことではない、そこに來なければ分らない物の眞の相を直視するといふことである。文學的合理といふのは、氣まゝな、氣まぐれな物の見方の許されるといふことではない。純粹に物の眞意を直觀するのに妨げになるやうなものを除去した世界を作る意味である。こゝは現實苦の逃避場ではない。「かゝる世のふるごとならでは、げに何をか紛るゝことなき徒然を慰めまし」(螢卷)といふのは、卑怯なる逃避的慰安所としての文學をいつてゐるのではあるまい。囚はれざる、曇りなき觀照の絶對境であるがために、そこに解き放たれた生の喜びを感ずることが出來る意味である。

藝術的活動とは、觀照の境に入り、意欲の活動を止揚して受動的となることではなく、眞に自律的になり、假象の世界から超越して、眠れる自己の本質を目ざまし、その多樣な、自由な展開を刺戟し、精進と創造との道に進むことである。意欲の惱みより離脫して、靜寂な涅槃を求める事でなく、一層高貴なる意欲の世界に於て創造の法悅の內に入ることである。(土居光知氏著「文學序說」四三頁—四四頁)

寫實主義の眞義が、事實がかくあるといふ事を模寫的に報告することでなく、事實自身の眞の相をまざ〳〵と見せる

ものでなければならぬ事は、現象學的にいへば「事物自體をして自己の姿を現はさしめる」こと、卽ち、事物をその內面的照明によつて顯現せしめることに當るのである。而して、それが表現である限り、現實とはその仕組を異にしてゐること勿論であると共に、しかも、表現の中に現實の眞義が捉へられるために、作者には曇らざる、透徹せる直觀が必要なのである。このすみきつた直觀の力によつてのみ、現實の現實たる所以が把握されるのである。現象學ではいふ。

直觀に於いて現はれるといふことは、單に機械的に寫し出すといふことではない。事物の自己顯示といふことは、單にその外觀だけをチラとのぞかせるといふことでない。事物の眞の姿が現はれんがためには、その外殼を打ち破つてその眞髓が出て來なくてはならない。換言すれば一のものをしてそのものたらしむる所以が明にせられなくてはならない。……事物はそのものをしてそのものたらしむる所以のものを差し措いては、現はれることも見られることも出來ない筈である。從つてかゝる意味に於ける事物の形相は、現實に於ける事物の後に來るものではなくて、寧ろその前にあるべきである。今直觀に於いて我々は個々の事物の姿であると同時に、それは又かかる個々の事物をば自己の類例として居る原型である。これは或意味に於いては現實の事物の理想化であるとも云はれよう。然し物の姿はかゝる原型に依る理想化なしには我々に依つて視られることは出來ない。視るといふのは我々の眼前にチラつくことを云ふのではない。視て而してこれはしかじかであると受取ることである。かゝる受取は多かれ尠かれ現實の理想化を行ふことなしには行はれることの出來ないのは、我々の日常經驗に徵して見ても明である。（勝部謙造氏著「國語の心」三九頁―四〇頁）

源氏物語が竹取物語や宇津保物語などより進んだ價値をもち、源氏物語に於ても、宇治十帖が最も文學性に富んでゐるといはれる理由は、藝術的觀照の純粹性、直觀による表現性のすぐれてゐる點にあると言へるであらう。

以上の立場に立つ時は、源氏物語の中に書かれてゐる事實が、當時の文化史的事實に合致してゐる程度に標準をおいて、合致の程度が高いから源氏物語は現實主義の作品であるといふ樣なことは正しい意味では言はれないのである。現

實主義は作者が現實を如何に觀るかの立場に於て考へられなければならぬ。作品の論理が事實の論理と合致する程度は、文學性をはかる計算尺ではない。（從つて、私は源氏物語に於ける準據説やモデル説の表面的解釋を排斥するものである。山田孝雄博士が「源氏物語の音樂」に於て、今樣が未だ行はれず、大鏡榮のなほ廢絶せず、琴の盛んにもてはさやれる時代の音樂を記述してゐるといふ點から、源氏物語の描いてゐる時代は一條天皇の時代相ではなくて、少くとも村上天皇の御代を下らない時代でなければならぬとし、源氏物語を以て世話物でなくて一種の時代物といふべきであるとされた如きは、音樂といふ現實界の一事象のみに卽しての論であつて、作家の創作意識の自由性、觀照の特殊性を計つてゐない點に於て、更に考慮を加ふべき餘地の存してゐることを私は思はざるを得ないのである。）作者が姦通を道德上の罪惡だと認めてゐるのは、現實の道德界に於てである。作品の世界でそれが扱はれてゐるのは、それを如何なる意味に於て觀るかの故である。文藝は何を描くかに問題があるのではなく、如何に描くかに問題があるのである。如何に描くかは如何に觀るかといふことである。如何に觀るかは如何なる意味として解釋したかといふことである、何を價値として發見したかといふことである。構成された世界といふのは、その觀方と意味とが素材の上に生かされてゐる世界の謂である。或る時代に作家が住んでゐたが故に、その時代の特質がその作家の作品におのづから現れてゐるといふ意味で、その作家を寫實主義の作家とはいはれない。時代の實相は文學の上に現じてゐるとしても、それが作家によつて酌みとられ發見され、解釋されてゐて始めて、その作家は寫實主義の作家と言へるのである。中古文化の自己陶醉と享樂の自己崩壞が源氏物語に自然に現れ來てゐるとしても、作者がそれを物の哀れとしての意味を發見してゐなければ、文學上の主義として許すわけには行かないのである。卽ち觀照領域のものとして扱はれなければならないのである。

この問題は、當然源氏物語と道徳との關係問題、ひいては、功利問題にまで發展させて考へなければならぬのである。現實主義と道徳の關係は重要な問題であるに相違ないが、こゝでは、池田龜鑑氏が「源氏物語と道徳」（「新潮」昭和一〇・一）に於て述べられた言葉の中、左記の論は、大體に於てわが意を得たものであることを記すに止めて置く。

元來式部のとった寫實主義は、作家として操守した一つの心構と見るべきものである。竹取物語や、宇津保物語のやうな古い物語が、神變不可思議な超自然的なテーマから一歩も出ないのに、新しい物語には、この世にあり得べき事實としての必然性が描かれるべきであるといふ主張である。さうしてかういふ主張は、必ずしも客觀的な素材の忠實な模寫そのもののみによって徹し得られるものではない。現實以上の幻想の世界に於ても、この寫實主義は適用し得られる。作者に於て、筋は決して素材そのものではない。筋は作者の面に於て、作家的感情をもつて關繞せられ、强い表現の意欲の中に變形され、個性化された形象である。それは單なる素材でないのみならず、むしろ素材以上にこの世にあり得べき必然を具へた幻想と見るべきであらう。素材の模寫そのものが寫實ではなく、素材を美的形象として內面的に高めて行く、その心構の中に、主張としての寫實の意味は理解されるべきだと思ふ。

源氏物語の人物や事件には、勿論何かの意味でモデルはあるであらう。しかしそのモデルは、作者の見聞に上つた和漢の文學・史實・傳說・故事はもとより、作者の生きた社會の出來事や、ゴシップ等萬般の事象の中から、部分的に描き出してきて、それを作り事となえ見い必然性の中に組合せたものである。從つて、もし、モデル論が成立し得るならば、それは單に部分的な立場に於てである。……源氏物語の主人公とその事蹟とは ある實在の人物そのものの行蹟を模寫したのではなく、幾十とない部分的なモデルを離合取捨して、一つの新しい作中の人物の性格や事件を構成したと見るべきである。幾多の部分的なモデルを作中の人物にまで統一し、高めたところに、式部の天才が認められる。準據說が直ちに源氏物語研究であるかのやうに考へられることは、作家たる式部の存在を無視することになるであらう。

之を要するに物語（小説――ひろく言つて文學藝術）は、經驗的事實としての世界を、一つの觀照的立場より眺めて、觀念的事實としての世界に組み立てなほすのである。而してこの觀念的眞の方が經驗的眞よりもより眞らしいとするのである。存在態よりも可能態の方がより眞實態であるとする立場に於て物語は成立するのである。存在態の中の可能態が藝術である、而して、その可能態を存在態の意味として觀照する態度が式部の物語觀である。可能態である限り、物語は浪漫的であると共に理想的である。併し、それが存在態の內在的にもつてゐる意味である限り寫實的である。私は源氏物語を寫實的作品と見るのである。而して、寫實的作品であるが故に、もたねばならぬ特殊なる構成樣式が、源氏物語に用ひられてゐることを見逃がしてはならないと思ふ。

同時に私をして「もののあはれ」を解釋せしめるならば、これは對象物に觸發されて起つて來る感情の內容であるといふよりは、對象の中からあはれを掬みとつて來る主觀の觀照的態度と見たいのである。卽ち、哀れと見る態度、物の本質の一つに哀れといふものがあると見る觀照の仕方と見たいのである。物のもつ哀れは、それを哀れとうけ入れる態度がなくては現れて來ないのである。物の本質といふ立場から見れば物の所有してゐるものであり、うけ取る方から言へば物に對する心の態度である。この心の態度が物の本質を哀れと見せる根本義である。現實と空想の調和、現實と理想の融合などから物の哀れが生れて來るのではない。哀れをうけとる心の態度が物に反照されて現れた本質、實は主觀の與へた本質が「物の哀れ」なのである。現實の中に哀れを見せ、現實を哀れと解釋させる具象的作品が源氏であり、そこに式部の創作態度を見るべきである。

五

源氏物語の構想を具體的に眺めてみるに、複雜性といふものは殆どない。正篇に於ては主人公光源氏を中心としてその周圍に多くの女性が現れ、さま〴〵なる戀愛交渉が惹起されるが、それは複雜なる葛藤を構成する性質をもつたものではない。尠くとも構想上に於ては、ある女性と源氏との交渉を中心にした短篇が手際よく集成されてゐると言へる。この點を誇張して言つたのが手塚氏（「源氏物語の新研究」）の串刺式・接木式・繼穗式文學といふ語であらう。而して、この幾つかの短篇は源氏を中心にして時間的に經過して行つて、それ〴〵の結末を告げるといふに過ぎない。筋や事件所謂事象といふものを外的に考へると、源氏が如何なる女性と、如何なる心持を以て、如何なる交渉をむすび、その交渉がどんな狀態で經過して行くかといふことが、一見複雜性を女性の數の上に裝はせるだけであつて、筋や事件の發展性に於ては何等複雜性をもつてゐない。それにも拘らず實際の作品は何故にかくの如く尨大な量のものとなつたのであらうか。こゝに問題が無ければならぬ。

源氏物語の構成上最も複雜を極めてゐるのは、點出人物の血緣的連累關係である。如何なる人物も源氏を中心として、直接間接、相互間に何等かの必然的連關が保たせてある。筋に於て複雜性をもたぬものが、その人物關係に於て、何故にかくまで複雜なる連累關係を必要としたであらうか。こゝにも問題が無ければならぬ。

點出人物の血緣的連累關係が複雜であるといふのは、當時の貴族社會に於ける戀愛醸成の實際的描寫であつたかも知れない。寫實主義の小說と見る以上、或はさう解しなければならないかも知れない。併し、寫實が現實に內在する意味

の描出であるとするならば、この點にこだはるよりも、むしろ、我々は去つてその構成的精神に思をよせるべきである。

源氏物語は一卷一事件主義の叙事法に依つてゐると私は思ふのである。如何なる卷にも必ずそこには一つの山をなす事件が織りこまれてゐる。それが事件として如何なる特殊性をもつかは、卷の異なるに從つて違つてゐるであらうが、必ず一つの中心點がつかまれてゐる。私はこの一つの中心點に依つて纏められてゐる一事件を源氏物語構成の一單位と見るべきであると思ふ。かういふ一單位を層々積み重ねて全篇を作り上げたのである。而して、この積み重ねに當つては、よしそれが長年月に亙つて執筆されたといふことがあるにしても、可なり不自然な技巧（感情の必然的展開に從はず、論理的連鎖によつてゐる。）も使はれてゐるやうに思はれる。單に啓蒙的文學史の常套口吻、「對照の妙、變化の妙、連鎖の妙」だけでは蔽はれないのである。

私は源氏物語を以て構圖の大きい作品だと斷ずることには多くの躊躇を感ずる。構圖の大きいことが許されるためには、全體の企畫の統一に參する容量の大であることを必要とする。源氏物語は、その事象の經過年月、登場人物の數量、卷數等に於ては確かに大作と許され得るも、全體のスケールに於て大を許すことは出來ないと思はれる。たゞ全物語をつゝむ情緒的雰圍氣の暈緣のひろがりが大きいのである。如何なる卷の如何なる事件にも、その情緒的雰圍氣が覆となつてそれにおほひかぶさつてゐる。我々は作者のこの情緒的包攝力の大きいことには驚嘆せずにはゐられない。不自然なる構成的技巧が讀過を急ぐ讀者にさほどの不自然を感ぜしめないのは、所々に展開される美しい情景の幻惑からではない。全體の隅々にまで行き渡つてゐるこの情緒の浸潤によるのである。

試みに源氏物語に使はれてゐる叙事の進行法の主なるものを列擧するならば、時間的進行法、挿話法、因果法、伏線

式照應法、並列法（列敍法）、交錯法、殘存法、省略法、等を數へることが出來るであらう。これ等は源氏物語のみが持つ敍事法では無いかも知れない。しかも、これ等の複雜なる論理的混成的使用法は、やはり源氏物語の敍事法の一つの特色でなければならない。これ等諸法の混用は、往々讀者をして事件と事件との連接の了解に當つて、不消化物を殘滓として味はしめるのである。反面より言へば、源氏物語の敍事は、主人公の抒情的展開法に依つてゐないといふことになるのである。この點は源氏物語の構想に於ける一大缺點と言はなければならない。この缺點に留意して源氏物語の構想を論じた人に門前眞一氏がある。（「源氏物語の構想について」――「國語國文の研究」昭和四年五月號・七月號。「夕顏卷『おのがいとめでたしと見來るをば』の『をば』について」――「京都帝國大學國文學會記念論文集」）物語全體に一個の統一的焦點が無く、從つて情緒の必然的展開が無いといふ點に立つての構想力の貧弱さに對する氏の檢討には敬意を表する。而して、私はこの構想力の貧弱さは作者式部の罪に歸すべきものでないと思つてゐる。私は、それは何處までも式部の把持してゐた文學的理念が構想に及ぼした結果だと思ふ。源氏物語は筋を必要としなかつたのである。筋よりもつと大切なものがあつたのである。否、その大切なものを表現する意味に於てのみ筋が必要だつたのである。その意味に於ての筋を作ることが構想だつたのである。問題は構成に使用した事象の現實的合理の計算ではなくて、作者の抱いてゐた理念の具象化の方法にあるのである。夕顏をとり殺した六條御息所の怨念の發生徑路に關する說明が不十分だといはれるのは、事象の現實性を計算する處から起る不滿である。夕顏は怪死を遂げればいゝのである。それだけで物語としての事件的價値は十分にあるのである。あとにはそれに對する源氏の情緒的描寫が待つてゐるのである。

夕顏卷冒頭の文

六條わたりの御忍ありきの頃、内裏よりまかで給ふ中宿に、大貳の乳母のいたく煩ひて尼になりにける、とぶらはむとて、五條わたりなる家尋ねておはしたり。

は、源氏と六條御息所との關係を最初に暗示した所でありながら、しかもこれが極めて唐突であつて、何等の準備的工作がこの記述の以前に施されてゐないために、卽ち、作者の故意の省筆のために、夕顏をとり殺した變化が六條御息所の生靈であるかどうかといふことが不明になるといふ不徹底におちて、構想の破綻を來してゐると論ぜられてゐる。而して、この讀者の知識を豫定した作者の書きぶりは、主人公の生涯の有名な事件として作者が既に書いたか、或は傳說として周知のことであるかのいづれかでなくてはならないといふ理由（勿論これ以外の帚木卷冒頭の語等の矛盾をも理由に含めて）によつて、和辻哲郎氏は、現在の源氏物語は紫式部一人の創作ではなく、式部の源氏物語以前に、周知の題材の上に立つた短い原作源氏物語が作られ、式部はそれをうけついで書き、式部以後更に多くの人の手によつてさま〴〵の部分が附加されて、今日のやうな源氏物語になつたのではあるまいかと論じて居られる。（「源氏物語について」——「日本精神史の研究」所收）けれども、この議論は源氏物語の文學性に就いて論ずるといふ立場よりすれば、殆ど意味のない議論である。

一體、夕顏をとり殺した變化が六條の御息所の生靈などではなくて、廢院の物の怪であつたとも考へられる記事が、夕顏の四十九日の法事の後、源氏の夢の場面の說明の中に見えてゐる。

君は夢にだに見ばやと思し渡るに、この法事し給ひて又の夜、ほのかにかのありし院ながら、添ひたりし女の樣も同じ樣に見えければ、荒れたりし所に住みけむ物の我に見入れけむ便に、斯くなりぬる事、と思しいづるにもゆゝしくなむ。

これで見れば廢院の物の怪であつたことは明瞭である。けれども、これが現實の源氏の目にうつつたものではなくて、

源氏の見た怪しき夢であつたために、特殊の解釋を施さなければならぬとする論者に山口剛氏がある。（「源氏物語研究」――夕顏の巻に現はれたる「もののけ」に就いて――「文學思想研究」第一巻所收）

物の怪の現れるに先だつ夕顏の巻の叙述は次の如くである。

内裏にいかに求めさせ給ふらむを、何處に尋ぬらむ、と思し遣りて、かつはあやしの心や、六條わたりにも、いかに思ひ亂れ給ふらむ、怨みられむも苦しう理なりと、いとほしきすぢはまづ思ひ出で聞え給ふ。何心もなきさしむかひをあはれと思すまゝに、あまり心深く、見る人も苦しき御有樣を少し取捨てばや、とぞ思ひくらべられ給ひける。

この叙述は、源氏の心中に何があつたかを物語ると共に、宵すぐる程少し寢入つた源氏の夢に現れた女と相通ずる心理的連繫を思はせるものである。即ち、かの幽怪が源氏の胸裏に存在するものの投影である事をほのめかしたものとするのである。と同時に、作者式部は平安朝時代に於けるもののけに對する見解の限界をこの作に反映し、魂の遊離を信じ、その仇敵に迫るの現實を可能としたのであるとするのである。かくて委曲の考察をこの物の怪に加へた後、山口氏は結論として次の如く論ずるのである。

夕顏の巻のもののけは、畢竟、六條御息所のいきすだまである。されど、また源氏心内に潜在するもの、具體化とも解し得よう。作者、この二つの關係を交錯して、深くあなぐらず、却つて、院内に棲める妖怪と解すべき餘地を殘した。これ、作者がわざと計つて、讀者をして、信疑の間に彷徨せしむるためであつた。蓋、妖怪趣味と、探偵の趣味とは、共に、みづからを知識の迷宮の中において、無聊を消散するに適する。まして、もののけの如き、平安時代に於ては特殊の意義を有して居る。源氏物語の長篇にして、當代貴族の玩弄たるべきもの、時にこの種の要素を挿むを要した。されば夕顏の怪の如き、これをうつして、夢の如く、幻の如く、現の如く、六條御息所の如く、源氏心内の影像の如く、院内の妖怪の如くおもはしむる所、作者の最苦心した所であらう。しかも、事を構へる、一々當

時の人々の信ずる所にしたがふ。才筆測り難きものがある。

右の所說に於ける探偵趣味の是非は別として、夕顏の死が物の怪である如く、又六條御息所の生靈の如く扱はれてゐるのは事實である。その物の怪が葵の卷に來て夕顏の卷をふりかへる時、六條御息所であつたことが確實になるから、との理由のみにこだはつて解釋するのは、文學のもつ時間的特性への反逆である。作品の鑑賞は叙事の方向に從つてなされるべき自然的なる約束をもつてゐる。宇治十帖手習の卷に於て、投身したる浮舟が發見されて僧都の加持をうける所があるが、我々は、浮舟は薫大將と匂宮との間にはさまつて苦惱やる方なく宇治の河瀨に投身したものと思つて讀んで來るにも拘らず、僧都の調伏にあつて物の怪が浮舟から現れて來る場面に逢つて驚くのである。

己は、此處までまうで來て、かく調ぜられ奉るべき身にもあらず。昔は行せし法師の、いさゝかなる世に恨を留めて、漂ひありきし程に、よき女のあまた住み給ひし所に住みつきて、かたへは失ひてしに、この人は心と世を恨み給ひて、我いかで死なむといふことを、晝夜（よるひる）宣ひしに、便を得て、いと暗き夜、一人ものし給ひしを取りてしなり。されど、觀音、とざまからざまに育み給ひければ、この僧都に負け奉りぬ。今はまかりなむ。（手習）

これはその時の物の怪の言葉である。當時に於ける死と物の怪の關係は極めて常識的であつたがために、かういふ交錯を起してゐるのであつて、こゝにも存在態と可能態との關係が見られるのであつて、かういふ錯誤を以て式部の構想力を必ずしも難ずべきではないと思ふのである。

夕顏の卷に於て、冒頭に六條あたりの忍び歩きの頃の出來事だと斷つたのは、六條御息所と夕顏との嫉妬關係を暗示した重さよりも、六條と五條との土地の近さを示す事の方が重かつたのであらうと思ふ。物語に於ける新しい女の出現

には、なるべく自然らしさを求めてゐるのが作者である。夕顔の巻に於ては、六條御息所よりも夕顔の方が大切な女性である。御息所のことはそれに吸收されるべき性質のものである。作者は夕顔を特異なる女性としての位置におくことを強く意圖してゐる。この意圖のために他の部分が多少の犧牲を被つてゐるのは事實である。たとへば、變化の言つた言葉は變化自身の身の上に關しての怨みでなく、源氏が或る女に對して冷淡なのを怨んでゐるとすれば、この或る女といふのは誰であるか、而して、この女と變化との關係がどうであるか、これ等の點の不明に關する構想上の缺點の如きはこれである。有機的關係が緊密であれば、勿論これ等の缺點をも救ひとるべきではあるが、しかし、有機的關係は現實の合理のみをはかることでなく、作者の表現意圖の上に立つて見るべきものである。夕顔に逢ふ過程と、その不思議なる死と、その死後の有樣と、それを源氏の心情を通して心理的に計算する意味に於て考へられなければならぬ。

又、源氏物語構成に於ける緊密性の缺如、物語の主材副材の確定的な均衡のとれてゐない點等の證左として、桐壺巻から夕顔巻に至る四巻は後に書き足されたものであつて、實際の源氏物語は、若紫の巻からであるといふやうな考へ方の世に行はれてゐるのがとりあげられてゐるのも見る。これは面白い證左の活用ではあるが、これにも考慮を要すべき問題がある。作者の創作意識の展開といふ點からすれば、一つの物語に於て、そのどれの部分から執筆されたかといふが如きことは問題ではない。その物語の文學性は之を全體の上から眺めなければならない。創作作業の進行中には、意圖の具象化に於ける展開といふ現象がある。執筆の當初に於ては未だ明瞭な形をとつてゐなかつた意識が、創作の進行と共に、漸次意外な形相を呈露して來るものである。これは創作意識の自律的展開であつて、これを豫想外だとか意外だとかいふのは當らないので、無意識なるものが識域の上にうかび上り、又、必然なる生々發展の動的現象であると見

るべきである。奇想などは決して天外から落ちるものではなく、すべて內的啓示にすぎない。この內的啓示の進展につれて、これを包攝する全作としては、或はその事件の未だ描かれざる以前にたち戻つて補說しなければならないかも知れない。これは意圖の具象化を完全にするためには當然な作業であつて、このために執筆の順序が事件の進行と並行しないことは考へ得るのである。けれども我々は完成されたる結果としてその全作を考察の對象におかなければならない。

試みに五十四帖の冒頭に位する桐壺の一卷を見るがよい。よしそれが後に書き加へられたものにもせよ、こゝには帖頭の一卷としての特性を發見することが出來るのであつて、世に論ぜられてゐるやうに主人公の系譜や地位の說明としてのみ存在するものではない。卽ち、先づこの一卷に於て二つの著しい特性を發見する。

(一)叙事の進行の速力の非常にはやいといふこと。

(二)事象の分量が非常に多いといふこと。

この二つの特性は、桐壺の卷が源氏物語全篇に對して如何なる必然性をその存在の上に負はされてゐるかといふことを說明するものである。然らばその存在の必然性とは何であるか。こゝに又二つの特質を認めることが出來る。

(一)桐壺の卷が源氏物語全篇の序をなしてゐるといふこと。

(二)桐壺の卷が源氏物語全篇の文學性を暗示してゐるといふこと。

前者に於ける序といふのは記述的(叙述的)順序に於ける先行を意味する。叙述的順序に於ける先行は、その內面的意義に於ても、單に筋の豫示に止まらず、その文學性——作者の文學的理念を寓含してゐることは自然の數である。從つて後者と密接な關係があるのである。物語の表面に現れたる具體的事象の根柢に橫はつてゐる文學的理念は、如何なる

巻にも之を求めることが出來るのであるが、構成上特殊なる位置を占めてゐる巻に於ては、ことに明瞭に之を見ることが出來るのである。光源氏は桐壺巻に於て誕生より十二歳までの速かなる生長を遂げる。生れてから忽ちにして一人前の男子、妻帶してゐる男子となりおほせる。この速かなる生長はおのづから周圍の叙事の進行をはやめることはいふまでもない。作者は早く源氏を一人前の人間にして物語の本筋に入らしめなければならないのである。否、逆に言つて、桐壺の巻が全篇の序說であるとすれば、簡單にその生ひ立ちを叙し去らなければならないのである。第二に多くの事象がこの一巻に含まれてゐるといふことは、その速力性から言つて當然であるばかりでなく、源氏が一篇の主人公であつてみれば、作者の文學的理念を寓せしむべき多くの事象をまづその序巻に於て把握しておかなければならない。

(一)源氏は帝の殊寵を蒙つた桐壺更衣の腹より出生してゐること。
(二)源氏が容貌に於ても性質に於てもすぐれてめでたき人物であること。
(三)桐壺更衣の病死のこと。この母に對する源氏の無意識なる追慕。
(四)源氏源姓をたまはりて臣下に下ること。
(五)藤壺女御(桐壺更衣に酷似してゐる)入内のこと、而して源氏の親近。
(六)源氏の元服、葵上を妻にすること。

作者が事象を多く扱つたのは、前述の如く作者の理念の寄寓にあるとすれば、その事象の性質を輕く視てはならない。それは理念の具體相であるから。これでみると作者は相當事件や筋といふものを重視してゐるやうに見えながら、事件や筋そのものをそれのみとして重視してゐるのではなく、事件や筋の曲折に依つて生ずる情緒・匂ひ・潤ひ・味ひを重

んじてゐることが分るのである。源氏物語全篇に現れて來る事象に對し、その負つて來るもの、その罩どつて來るもの、漂はせて來るものを味得することが必要である。源氏物語は實に繪卷物である。事象は繪の材料にすぎない。原作者の動機が「筋をたどらせるよりも、にほひのふくみあひ、色の響きあひを示さうとした」にあると見、「筋を寫實風に追つて行かうとする觀者の心理を、ある局面に於てはぐらして、成るべく實事からくる實感にみちびき入れまいとする（中略）意匠をもつて、ほとんど全篇を仕組んでゐると言つてよい。」といひ、源氏物語を「繪卷物として見ようとする側の人は、一篇一篇を仕切られたものとして、その一齣にたゞよふ匂ひ、色、情景、たゝずまひなどから這入つて行つて、その裏面（陰のもの）を想像する。その想像のほとんど限りなき漂渺さに於て、その事、その人、その場、その夢を擴げて、さうしてまたあらためてその繪卷物の上に眼を落とすと言つた味ひ方をして、それで滿足するのである。」と論じ、更に伊勢物語や古今集との關係、西鶴の小說や芭蕉の連句との關係などに及んだ太田水穗氏の說（「源氏物語の劇的構成に就て」——「短歌研究」昭和九年一月號）は誠に興味が深い。式部は事件の裏と隈と陰の見える作家であつた。喜びの裏の悲しみ、悲しみの裏の喜び、形より生ずるひゞき、形なきものより生ずる影の感得出來る作家であつた。桐壺一卷にひろげてみせた愛戀、嫉視、悲嘆、慟哭、思慕、それ等をつゝむ情調的雰圍氣とその含蓄・餘情は、續いて來る卷々に於て、さまざまの姿相の中に發展して行くのである。かくの如くにして、事象と情調とは多くの發展的萠芽をふくんで、桐壺一卷は立派に序卷の意義を果してゐるのである。

源氏物語はどの一卷をとつても、そこには情調の全體性がにじみ出て人に迫つて來る。その情調は作中の主人公の抱く感情の展開の不自然さを十分に救つてゐる。その全體性は人生を全圓的に見ようとする式部の觀照態度と相應じて、

一巻の特殊性を全篇の普遍性たらしめ、全篇の文學性を人間性の象徴にまで高めてゐるのである。筋や事件としては、短篇の集合でありながら、全篇として情緒の統一性をもつてゐる所以である。

六

源氏物語正篇に於ける時期の區分は、藤岡博士をはじめとして、沼澤氏・久松氏・池田氏等それ〳〵異なつた形に於て行はれてゐて、それは皆それ〳〵の立場と理由とに於て正當さをもつてゐるのであるが、なるべく要約して眺めたいと思ふ私は、久松氏の簡單なるに從はうと思ふ。即ち次の通りである。

第一期　青春時代　桐壺——明石（十三帖）

藤岡博士　前期第一期　第二期

沼澤氏　一、生立（美しき少年の日）　二、青春（花やかなる人生の春）　三、壯年（なやましき六歳）

池田氏　一、戀を追ふ源氏　二、失意の源氏

第二期　榮華時代　澪標——藤裏葉（二十帖）

藤岡博士　前期第三期　中期全部

沼澤氏　四、初老前後（思ふまゝなる世）の大部分

池田氏　三、二條院に於ける榮華　四、玉鬘を中心とする戀　五、夕霧と雲井雁を中心とする事件

第三期　晩年時代　若菜（上）——幻（八帖）

藤岡博士　後期第一期　第二期

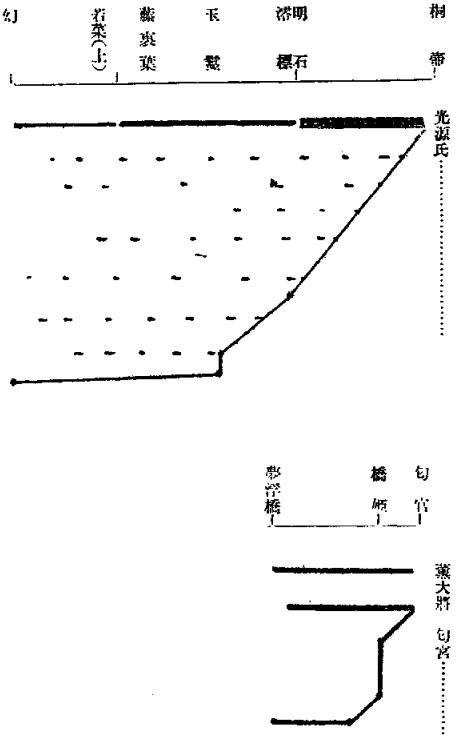
沼澤氏　五、短齡（わびしき老の波）

池田氏　六、女三宮をめぐる悲戀

私は右の第一期青春時代はこれを原因の卷々と見、第二期榮華時代はこれを過程の卷々と見、第三期晩年時代はこれを結果の卷々と見たいと思ふのである。何故ならば源氏を中心とする重要なる女性は殆ど全部が第一期に出てしまつてをり、第二期はその女性との交渉の結末をつけつゝ晩年時代への過程を示すものであり、第三期は源氏一生の結末をつける時期であるからである。卽ち源氏と交渉のある女性、葵上・空蟬・夕顏・紫上・藤壺・末摘花・源內侍・月夜內侍・六條御息所・花散里・明石上等はすべて第一に扱はれ、第二期はこれ等の女性が源氏との關係に於て多く務を果し終るのである。卽ち澪標卷には六條御息所の逝去、蓬生卷には末摘花の後日譚、關屋卷には空蟬の後日譚、薄雲卷には藤壺の逝去、槿卷には源內侍の後日譚があり、玉鬘卷以後に於ては、更に新過程として玉鬘を中心とする物語が起り、事件を第三期に運ぶのである。第三期は女三宮をめぐる悲劇を中心として紫上の死を以て結末となるのである。もしこれに源氏の年齡を配するならば、第一期は二十八歲までであり、第二期は三十九歲まで、第三期は五十二歲までであつて、これが原因・過程・結末とある比をなすものではないかと思ふ。而して、この因果の理法は源氏物語叙事進行の重要法則であることは注意すべきである。

試みに源氏物語正篇續篇の人物事件の進行狀態を一つの圖形にして示して見れば次の如くになる。

この圖式に依つても、正篇が源氏を中心にしての短篇の集合であり、續篇が薫・匂宮の二人を中心にした一つの纏つた作品であることが分る。併し、この短篇の集合は、大和物語が打開的な雜纂集であるのとは全然その意味を異にし一



貫したる情緒的統一があるばかりでなく、主人公光源氏の生涯の時間的推移で進行してゐることを注意すべきである。この意味で私は鼓常良氏の說を肯定したいと思ふ。

これを筋の統一といふ側から觀察すれば、矢張これは伊勢物語の類に屬するのである。强いて統一を求むれば、光源氏なる主人公によつてなされてゐる。これだけを以つて筋の統一と言ふことは難しい。光君を中心として或は肉親關係或は戀愛關係によりその登場人物は一つの絲を引けば自から繋つて來る。また事件にしても因果應報の理により組合はされてゐて、決して突發事件の連續ではない。然しかういふことを詩的統一と解するのは附會の說で、かゝる辨護は蛇足の引倒しである。源語は統一的手法とは反對の我文藝獨得の手法によつて成立つてゐるので、所謂筋の統一がないところが寧ろその特色とするところである。これこそ生活表現の藝術の一典型であつて、この作は全體として平安朝の宮廷生活をその儘切取つて來たやうなもので、その統一と名づけ得るものを强ひて求むれば、それは吾々は現實生活にその儘に見出し得る程の統一に外ならない。源氏の君は主人公といはばいへ、各帖の主人公ではなく、中心が全然傍系の人物に移る帖も數々あるのである。これ現實生活その儘の構造と言はねばならぬ。……

源語は筋の統一がないから、作の結末を作るのにまた特徵を生じた。筋の統一がなくて、主人公が全體の統一を司つてゐるのであれば、その當然の結果として作は主人公の死を以つて終止せねばならぬ。然るに正篇の四十四帖ではその機會を逸して「幻」に「匂宮」以下三帖

を續けて、この物語は二代に渉らねばならぬことになり、所謂宇治十帖なる後篇を生むに至つた。その結果終にこの大雄篇に終結らしい終結を與へずに、中止したかのやうな外觀を以てこの大作は終つてゐる。本當の結末のないところも現實的だとも言へる。式部の大才を以てして、源氏の君の死を以て終結を作るに都合のよい位のことに氣付かぬ筈はなく、これを尚續けて薫大將の死を待つ如き迂愚なることが出來ぬことは豫め承知してゐたと思はねばならぬ。それゆゑにこれは全く故意に仕組んだ技巧であつて、これによつて源語が文字通り生活表現の藝術となり、無限界的に終結することによつて、我藝術の一大特色たる、「餘韻嫋々」の效果を擧げてゐるのである。（「日本藝術樣式の研究」六九〇頁―六九三頁）

宇治十帖發生の原因に就いては、私は別に論があつて、右の意見に俄かに贊同し難いのであるが、斷片性の技巧を偏愛するがために、筋の統一を故意に輕視する傾向がある日本文藝の特質が源氏にもつよく現れてゐることと、源氏物語が主人公の生涯の生活表現を以て重大な創作大綱としてゐるといふ論には同感である。村岡典嗣氏が「元來唯美主義は一つながら、枕草子が美を形相に於いて觀たのに對して、源語は美を展開に於いて描いた。」（「源氏物語の現代的價値」――「文學」昭和十年三月號）と言はれたのもこゝに結びつけて理解すべきであると思ふ。又源氏物語が文學形態の上からみて、詩歌形態と小說形態との中間形態であるといはれること（久松潜一氏「源氏物語女性考序」）、これを構想の上にうつしてもいへる事である。これは恰も勅撰和歌集が種々の部立をもち、同じ部立のもとにちがつた作者の歌を集めてゐるのと同じく、源氏は多くの短篇の集合を一つの情緒的なもので統一してゐるのである。

この生活表現の文學であることを裏書する著しい事實として、作中に多くの人の死を描いてゐることを見逃してはならない。死は人間一生の終結である。事件の解決ではなくとも、少くとも事件の終結ではあり得る。これは源氏自身の

死と共に併せ考ふべき問題である。從つて、死の種々相によつて作中人物の重さ、延いては登場人物の退去形式を推しはかる事が出來るのである。

源氏物語が編年體であるといふことは既に人も言はれてゐるし、これを當代の日記文學に比較し、物語觀が非現實的なものに反對する立場をとつてゐることも考慮に入れて、源氏物語の中に日記的の要素のあることを指摘し、「源氏物語が冗漫な作品であるといふ批評を受ける反面には、一貫したストーリーのない日記と如何に近しいものであるかゞ暗示されてゐると思ふ。」（今井卓爾氏著「平安朝日記の研究」七四頁）と述べられてゐるのも思ひ合はせて、人間生活の經過的構成の意圖の強かつたことが強調されるのである。岡崎義恵氏の興味ある源氏の道心論（「源氏物語研究」――光源氏の道心について――「日本文學講座3.物語小說篇上」）も、やはりその生涯論的觀點に於て眺められてゐる。道念の具現はやがて人物退場の結果となることは既に述べた通りである。

源氏物語が生涯論的構成に立つてゐることから、當然次の如きことが言はれると思ふ。

(一)各短篇が一つの事件を中心として描かれ、各短篇間に必ずしも有機的連絡が無くてもやむを得ない。時の推移によつてつながつて行く人間の生涯に於て、單に事件といふ點よりすれば、連繫をもたぬ一年や二年の存することは當然である。源氏物語第二期の中から、我々は全體性を傷けることなしに一帖や二帖は省略し得るかも知れない。そこが現實的である點とも言へるのである。

(二)宇治十帖の發生に就いては次の如く考へられる。

(1)對偶意識から

京都に對する宇治。
親の話に對する子の話。
短篇集に對して纏つた長篇。
集合的構成より有機的構成へ。
華やかさに對して淋しさ。
思ひのまゝなる主人公に對して思ひのまゝにならぬ主人公。
前味と後味。

(2)右のうち正篇が源氏の一生であるに對して、續篇がその子を主人公にしてゐる事實は、生涯的小說、生活表現の小說の一傾向として注意すべきことである。

(3)更に、正篇が短篇の集合であるに對して、續篇に於ては、これを純粹にまとまつた一つの有機的構成をもつた世界として、單に情調の統一に於てばかりでなく、筋の上にも全體的なものを構成しようとしてゐることは、式部の創作意識の生長であり、發展であると見るべきではあるまいか。この意味よりすれば、村岡氏が「日本文化史概說」で中古文化の末期的傾向が源氏物語の中にすでにはやくも看取されるとなし、宇治十帖を正篇と比較して考へて、「その加はり來る一層の哀調と、榮華や戀愛の享樂に對する否定的傾向とは、まさしく作者が時代に先立つて、時代文化の歸趨を感得したものの如き感あらしめる。」と言つてをられるのは、考慮を加へて受けとらなければならない。

(三)「何方によりはつともなくて、はてはては怪しき事どもになりて、明し給ひつ。」といふのは雨夜の品定の結末である

が、これは恰も源氏全篇の結末を語る語ではあるまいか。幻の巻を以て正篇をむすび、夢浮橋の巻を以て續篇をむすんだのは、これまた人間生涯の總收とは見られまいか。

(四)作者は一つの主題に對して時々これを四季に亙つて叙述する法を用ひる。これは古今集の部立に負ふ所が多いとする見方もあるが、かういふ意圖をもたねばならなかつた點に注意を拂ふべきである。この意圖の最もよく現れてゐるのは、玉鬘を中心とする部分の中に、初音・胡蝶(春)、螢・常夏(夏)、篝火・野分(秋)の如き巻の排列がある。こゝに冬が缺けてゐるのは、椎の巻との重複を避けたもので、四季の推移による叙事の進行法である。又、幻の巻に於ける紫上亡きあとの源氏の深い悲嘆の情を四季折々のうつり變りを背景として書いた如き、景情の緊密なる融化と相俟つて巧な手法といふべきである。ことにこの源氏一年の悲嘆を以てその生涯を終らせたのは、含蓄・餘情・ひゞきの上から言つてもこの物語にふさはしい結末といはなければならぬ。源氏にとつてこれ以上の迫つた一年があり得ようか。

右の如き主人公の生涯による事件の進行を構成の原理としてゐることは、作者の寫實的態度と密接な關係をもつたものであつて、特殊なる人生の相を寫すことに依つて、其處に暗示され、代表され、縮寫されてゐる人生の眞實を啓示して見せてゐるのである。卽ち、或る特定なる人間の生活相が、人生そのものの意味を眞實として示すためには、そこに因果の理法と運命の不思議とを伴はなければならなかつたのである。人生は一面に於て可能の世界であると共に、一面には可能を超越したる不思議なる世界である。可能の世界は道德の世界につながり、可能ならざる世界は運命につながるのである。もし源氏物語に於て、內面に道德律の大法が嚴として存するならば、それは因果の理法に連繫するものであり、宿命觀が根强く底に横たはつてゐるならば、それは運命の不可思議の上に於てである。若しこれに所謂物の哀れ

觀を織り込むならば、それはこの二つの方面を調和せざるものとして眺める態度としてである。久松氏は「源氏物語女性考」（關みさを氏著）の序文に於て、「作者が源氏物語に於て現してゐる生活理想・藝術理想・教育觀・女性觀の基調をなすものは調和を求める精神ではなかつたかと思ふ。式部に於ては一切が調和する所に美があり理想があつたのである。」と言つてをられる。これは正しい見解と思ふ。且つ、「この調和を求める精神は式部にとつては生活理想であり、藝術理想であつたとともに、道德でもあり宗教でもあつたのである。この調和をよきといひ菩提ともたとへて居り、然らざるものをあしきといひ煩惱ともたとへて居る。源氏物語を單に宗教的にのみとく考へ、勸善懲惡的にのみとく考へは當らないが、しかし源氏物語の中には藝術としての美の追求があるとともに、同時に道德を求め宗教を求める心があつたと私は見たい。源氏物語も人生の表現である以上、素材としては道德と一致しない事柄もないではない。しかしその素材を扱ふ態度に於て道德と一致する。むしろ高き道德への精神を見るのである。……式部は彼女自らの感情と理性とを常に調和することに努めてゐた。その點を彼女自らの生活理想として居たのである。これが源氏物語に於ての人物描寫に於ても現れたのである。理性と感情との調和、形式と內容との調和、自然と人生との調和、寫實と理想との調和、叙事と抒情との調和、詩と小說との調和、藝術と道德と宗教との調和、これが源氏物語の基調ではなからうか。それは平安時代の藝術理想であり、生活理想であるとともに、日本民族精神の重要な特質の一つであらう。傳統的精神と外來文化とを調和統一せしめて新しい文化を創造せしめて來たのが日本的なるものの特質である。源氏物語はこの點に於て日本的なるものを基調として居るのである。この源氏物語の基調となるものを本居宣長は「もののあはれ」といふ詞によつて現して居る。「もののあはれ」は形式と內容との調和、理想と感情との調和、自然と文化との調和を求めてやまぬ精神

である點に於て、以上のやうな源氏物語の本質を「もののあはれ」と言つたのは至當である。宣長は「もののあはれ」を說くことによつて源氏物語の藝術としての本質を一應中世の宗教や近世の道德から離したとともに、より高き意味に於て文學を道德や宗教と調和し統一せしめたと見ることが出來るであらう。宣長の學問に於て「もののあはれ」と神ながらの道、卽ち古事記と源氏物語とが矛盾なき體系の中にまとめられて居るのはそれを示すものである。」（同上）といふ論に於ける調和論、もとより大いに聞くべきものがあるが、たゞ物の哀れを以て調和とのみ說かれるのであるならば私は服しかねる。物の哀れは調和の中に見出されるよりも、むしろ調和し能はざるものの中にこそ發見せられるのである。調和を欲しつゝ、遂に調和せざるものとして物事を眺めなければならない時に、それは物の哀れの立場に立つて物事を見たことになるのではあるまいか。叶はぬ戀の中、早く世を去つて行つた人の中に、自分の意志に從はぬ人の中に、思ふまゝなる世界の中に思ふまゝにならぬ世界を發見する時に、源氏はしみじみと物の哀れを痛感するのではあるまいか。源氏物語は、物語の世界に於ける因果關係の均衡はとれてゐるであらうが、遂に求められざるものを永遠の課題として現實の中に發見することに於て、物の哀れをにじみ出させてゐるのである。亡き母更衣を追慕して多くの女性を求めるといふ見方も、この課題としてのみ意味がある。可能と不可能、道德と宿命、現實と遁世、意志と感情、理知と感性、そこに相剋する人生の焦慮・焦躁の中に、現實性を把握しようとしてゐるのが作者式部の創作意圖ではあるまいか。源氏は全てを得たるが如くにして全てを得ず、薫も亦悟達の中にしてなほ失ふものを發見しなければならないのはこのためである。さればこそ源氏物語は一つの人生小說たる價値を獲得するのである。私は、物の哀れは作者式部の、否、平安朝時代の通じてもつた大きな美的觀照の尺度であつたことを信ずると共に、それを絶えず悲哀の原意に於て生きか

へらせようと欲してゐたものであることを信ずるものである。（物語中の「はかなし」といふ語の用法など實に微妙なものがある。）

然るに、この悲哀の原意にかへる事を以て、即ち、「遂げられざる所に、理想への思慕を強く意識し、寧ろ遂ぐるよりも、遂げられずして歎く心的狀態を享樂してゐる」狀態を以て、病める不健康なる理性となし、これを以て戀愛の技巧、腐敗せる感情となす說（岩永胖氏著「日本文學の方法論」）もある。何が故にかゝる美的觀照の態度が平安時代の文學作品の中に流れたかといふことと、その美的觀照の本質が何であるかといふこととは分けて考ふべき事柄である。源氏物語が如何なる文學的理念の下に、如何なる構造意識を以て創作せられたかといふことは、文學作品の當體限りに於て一應決算のつく問題である。文學作品の中に社會的一面性のみを見ようとする態度は純粹性を缺いてゐるとは言はれまいか。

この社會的一面性の側より源氏物語を光源氏の生涯記とするのに斷乎として反對するものは、前述の岩永胖氏の「日本文學の方法論」中の「源氏物語の方法とその社會的一面性」なる章である。氏は光源氏が多くの女性群を巡禮するのは、母性の俤をば戀愛對象としての女性の中に見出さうとするからであるとし、しかも光源氏が遂にその目的を達し得ず、徒らに益なき女性彷徨の努力をつゞけるのは、「藤原氏內部の矛盾——即ち、かの限りなき漁色の世界——をば、一の諦のうちに、合理化しようとする意圖」を作者がもつによるとするのである。而して次の如く言つてゐる。

作者にあつては、彼岸は、光源氏をしてその思慕の情を遂げさせることでなくして、かゝる女性群を彷徨する不合理性——そのことを、母性思慕への歸結によつて、女性への運命的な、不可避的な不幸として諦めようとするにあるのではあるまいか。（同書二六一頁）

かく論じて氏は、紫式部は總ての男性と女性との交涉を、男性がその母性を慕ふ心からもたらされるものであると信

じ、また子を愛する親心が結局久遠の女性を求むる心から來るものとし、「母性崇拜＝戀愛＝親心」の一元論は紫式部の世界觀とするのである。而して、この世界觀を物語構成（藤原氏社會の一面的把握）に組み入れるに當つては、方法として、神秘的因果論に根據を置いたとするのであつて、これを以て藤原氏の不合理を合理化する一作用であると斷ずるのである。かういふ見方は、やがて物の哀れに對しても、藤原氏榮華の讃歌の聲であるとか、矛盾を合理化する作用の中に設定された形而上的な本質であるとかいふのである。

私は、創作意識、ひいては文學作品の特性を、社會的觀點、それも主として階級意識のみより觀ようとする態度には少からぬ疑問をもつてゐる。社會的の觀念形態と文學的理念とは深い相關々係をもつてはゐようが、前者が後者を規定し制約する唯一のものだとは考へられない。

創作家の文學的理念を規定するものは、勿論、主としてその作家の生活をつゝむ生活環境、即ち時代精神であらうとは思ふが、併し、時代精神だけでは規定し切れない、內的生命の把握慾望といふものを、創作家はその個性の中にもつてゐることを忘れてはなるまいと思ふ。これあるがために、作品は作品としての永遠性を人生暗示・人生象徵の中に獲得することが出來ると思ふのである。私は、作者式部は藤原氏の時代に生きてゐながら、その觀照を通して人生の內面的意義を把握してゐたと信ずるのである。かく信ずるが故に、私は源氏物語が一つの人生藝術であり、それが構成に於ても生涯論的立場を持してゐたと見るのである。

最後に、次の數項を以て結びに代へて置かう。

(一)全體の筋の上からいふと、緊密な有機的統一が必ずしも保たれてゐないといふことは、構成原理を事件の外的論理におかずに、事件に依つて動く人間の内面心理においたからである。從つて物の哀れの精寫には、極めて緻密なる論理的計算を行つてゐることを見逃してはならない。

(二)物の哀れの精寫を念として物語を構成してゐながら、因果の糸の巧みなる伸縮に一篇の趣向を凝らしたのは、時代の反映と見るよりは、作者の人生批判の意識の現れと見るべきである。人生批判の標準は時代性と個人性との交はつた點に於ける觀照力に立つてゐる。

(三)寫實主義的構成に立ちながら、なほ理想主義的傾向の看取されると言はれるのは、現實觀照の立場が、作者の人生認識力の强さに壓倒されさうに見えるからである。人生認識の力が强いといふことは、觀照力の純粹を殺ぐといふことではない。人生熱愛の度をいふのである。

(四)素材に戀愛や權勢や宗教などを用ひたことは、作者が時代に動かされたり、時代におもねつたりしたことではなくて、時代の感覺に生きた事を示すものである。

(五)多くの歷史的事實に準據をもつてゐると言はれるのは、作者の創作力の貧弱に歸すべきものではなくて、偉大なる吸收力と消化力とを示してゐると見るべきもので、むしろその體驗慾の旺盛に驚かなければならぬ。從つて、研究として、その近似性の比較穿鑿は文學性探究の意味が薄い。

(六)多くの先蹤文學を集大成してゐる所に、文學自體の自律的展開と、作者の綜合統一力の偉大さを認める事が出來る。

(七)情趣世界の描出に多くの談理を交へなければならなかつた所に、作者の人生觀世界觀にある思想的統一を求めてゐたことが知られる。しかし、物語構成に於ける情趣と思想の統一には、なほ未だ缺ける所が無かつたとはいへない。これは當時の女子と談理の社會的關係から考察しなければならぬ。

(八)物の哀れ自身は廣い人生觀照の尺度であつたとしても、それを適用する世界として描かれた舞臺が局限せられてゐるのは、作者の視野が狹小であつたと見るよりは、觀照の對象に選擇が加へられ、その觀照性の純粹を保たうとしたものであつたと見たい。

(九)體驗世界の廣い、何をしても許されさうな、理想的特殊的な主人公を用ひなければならなかつた所に、人生全圖への暗示と象徴とを念としてゐたことと、文學の價値が素材で決定するものでなく、素材を如何に見るかに依つて決定するものであるかを作者が認識してゐたこととを見るべきである。

(一〇)構想上の缺陷不備と見られるべき多くの點の存在するところに、むしろこの作が現實的な人生藝術であると見られる點が多くある樣に思はれる。主人公の生涯に依つて作を進展させたり、終結にまとまりらしいものを持つてゐなかつたりする所に、この物語らしい相貌があると見るべきであると思ふ。而して、この現實的人生藝術は、作者が觀念論的に頭から割り出したものではなく、生活體驗から得來つた人生實則に依つて構成したものであると思ふ。

(二)物語が何かを教へ、何かを囁すかの樣な仕組をもつてゐると考へられるのは、人間生活の眞意がその種々相を展開してゐるためで、つまり作者の觀照の鏡の曇りなきに依ると見るべきもので、作者の制作動機の中に勸懲精神があつたからではない。「すべてありとある事をひろくかけるなれば、其中には、おのづからさることもあるべきことわりな

り。」といふ宣長の「玉の小櫛」の説でつきてゐるといふべきである。

(三)源氏物語は聲をあげて讀吟すべきものである。使はれてゐる言語自身が一種の音樂的效果をもたらして呉れる。この言語のリズムの中に感得される文學性が、この物語全體の文學性を象徴としてゐると言つてもよい。事件の情趣化、意味の情緒化、合理の非合理化、人生の意味がすべて説明の世界を通りぬけて、美的情緒の中に昇華されつくしてゐる。この點では音樂的小説といつてよい。從つて源氏の劇化は普通の劇にするよりも樂劇とすべきものである。

(三)源氏物語は女子が書いたものである上に、男子に向つてよりも女子を對象として書いたものであるといふ點に、女性文學としての特色を觀なければならぬ。文學作品の性別的色彩がこれ程明瞭なものは國文學史上他に類例があるまい。

(四)私は源氏物語の中では御法の卷と幻の卷とを愛する。それは勿論最も源氏物語らしい筆致で書かれてゐるからであるが、そればかりでなく、構想上、筋なき物語の終結として、一大樂劇の幕の下げ方の趣深さのためからでもある。

本稿は昨年十一月二十四日、京大文學部創立三十週年記念國文學會講演會に於ける講演の要項である。舊稿を本誌に掲載することは望まない所でもあり、恥かしくも思ふのであるが、近時身邊忽忙として時意のまゝならず、新しく稿を起し得なかつた。敢へて寛恕を請ふ次第である。

——昭和一一・八・三追記——