

源氏物語講座

中卷



東京大学源氏物語研究会編





東京大学源氏物語研究会編

源氏物語講

中卷

昭和二十四年十月二十五日印刷  
昭和二十四年十月三十日發行

源氏物語講座  
中卷檢印

定價 二百二十圓

編者

東京大學文學部  
源氏物語研究會

發行者

東京都墨田區千光前町一八  
前田吉夫

印刷者

東京都墨田區日之出町一ノ二二九  
長沼滋雄

發行所

東京都中野區千光前町一八  
會社  
紫乃故郷舍

振替東京四八〇二二

源氏物語小見

島津久基



## 一、源氏物語と枕草子

紫女は清女に對して性格の相容れざるものがある上に、公私兩様の意味に於て競争意識に驅られ、自己の優越を信じたい氣持から、嫌惡と嫉妬とを感じ、侮蔑と冷罵とをすら浴せて溜飲を下げてゐる〔紫日記〕が、源氏物語の中には、その當の敵手清少納言の枕草子からさへも、知らず識らず影響されてゐるのではないかと思はれるやうな箇所がある。

清女が源氏物語を讀んだかどうかはわからぬが——全卷でなくとも少くとも一部は讀んだかも知れないと思ふ——、紫女は枕草子を恐らく讀んだのではないかと思はれる。紫女が源氏物語の筆を執り初めるまでに——或は已に一部書きかけてゐたのであつてもよい——枕草子は宮廷の誰彼に觸目せられ、評判にもなつてゐたのであらうと想測しても、大過ないであらう。卷末自記の跋文によつても、此の推斷は許されねばならぬ（若し亦その後附せられた「左中將まだ伊勢守と聞えし云々」の文が、何人の手によつて追記せられたに關せず假に信を措き得られるものならば、左中將源經房が伊勢權守に任じた長徳元年正月十三日〔公卿補任〕から、その任が終つた長徳三年正月二十八日（この日の縣召除目で備中守に轉じた〔公卿補任〕）までの間に、流布の端を開いたと觀られねばならないであらう。それならば一層上の——紫女が枕を讀んだらうといふ——推測はさまで無稽な想像ではあり得ない事になるであらう。尤も經房が伊勢守時代に、枕草子が人々に讀まれるやうになつたとしても、それは枕草子全卷ではなかつたであらうことは、枕草子には長徳三年二月以後——長保二

年八月まで——の記事も含まれてゐるのでも知られるが、この以後の分も亦、一度他人に讀まれ初めた以上強ひて隠しめせず、寧ろ一種の得意さすら藏して、讀者の間に廣がつて行くにまかせたのではないかと考へられる。そして年代の明らかに推斷出来る記事としては、「成信の中將は」の段の長保二年八月が最も新しいのと、定子皇后の崩御及崩後の記事乃至皇后を御追憶申上げる記述の含まれてゐない點から觀て、枕草子の成立は皇后崩御（長保二年十二月十五日夜）以前と目してゐるのではないかと思ふ。少くとも殆ど大部分は崩御以前に成つて、且人々に讀まれ初めつゝあつたと考へてよいであらう。

元來紫女が清女と和泉とを痛烈に論難してゐるのは、一面潜在意識的に二人を畏れてゐるからだとも觀られる。帚木卷の雨夜の品定の女性論に於ても、兩女、就中清女を目標とした點があるらしい事は、日記と品定とを對照すると首肯される。それでゐて源氏の中に枕草子の内容と交渉のあるやうな箇所が時折出て來るのが甚だ面白い。その品定の女性論でも、紫女の平生の持論の發表ではあるが又、その動機と潜在的な對抗意識とに於て、枕草子の男性論（「男こそ猶いとありがたく」の段）に刺戟せられた意味は全然ないであらうか。兩者を併讀してこの感を深うする。又その品定の中の蒜食ひの賢女と藤式部女の話柄は、藤原爲信（式部の母方の祖父・集の詞書が典據であらうが話の内容は宛然枕草子中の清女と修理亮則光である。そして若し吾人の推定のやうに、後者が前者の場合のモデルに近い役目を勤めたのであつたら、それは事實談として傳聞した事件を素材としたといふ程度でなく、それ以上に寧ろ枕草子からの直接の影響と觀たいと言はざるを得ないほど、兩者の記述に文詞の上になまで交渉を想はせるものがあるからである。

更に權卷の「一年中宮の御前に雪の山作られたりし、世に古りたることなれど云々」の文は、長徳四年十二月の大雪に禁中の所々——特に中宮定子の御前の壺——や道長の邸等に雪山が作られた事實を指してゐることは疑無いが、そしてそれはこの有名な事實からだけの直接の影響と觀る事も無論可能であるけれども、若し枕草子を紫女が讀んでゐたのだつたら、あの有名な雪山の條の記述が、同時に影響してゐると觀ることも極めて自然な推測であらねばならぬ。且、權卷の同じ條の前段に「雪の夜の澄める月に雪の光り合ひたる空こそ、怪しう色なきものの身にしみて……すさまじき例に言ひ置きけむ人の心淺さよ」といふ一文がある。花鳥餘情(第十一)はこれに

清少納言と紫式部とは同時の人にて、挑み争ふ心もありしにや、十二月の月夜、少納言は「すさまじきもの」と言ひしを、式部は「色なきものの身にしむ」と言へり。心々の變れるにや。

と評註してゐる。現存の枕草子「すさまじきもの」の段には「しはすの月夜」の詞は見えない(弄花抄・孟津抄等にも指摘してある)。し、又「十二月二十四日」の段には却つて雪に照り映える明月のをかしさを賞めてゐる位であるが河海抄(卷第九)には、篋日記に「あなすさまじ、しはすの月夜にもあるかな」とあるを擧げてゐる他に、

清少納言枕草子一十列冷物 十二月々夜 十二月扇 十二月蓼水 老女假粧 女醉 胡瓜老 法師醉舞  
無酒(調イ) 神樂勅使 社打内薨馬 昆崙八仙 晝舞

と註してある。花鳥は恐らくこれを承けたのかも知れないが、そしてこれだけでは或は河海の著者は何かの思



ひ違ひかも知れぬとも考へられるが、更に河海（卷第一八）には總角卷にも、

清少納言枕草子に「すさまじき物。しはすの月夜、おうなのけさうおうなとは姫也。老姫の事也。裏書には老たる女也。

と出てゐるのを見ても、裏書までしてあつたとすれば、又右のやうな書加へのしてあつた、或は斯ういふ一段を含む——少くとも後に引かれたやうな——枕草子異本が傳つてゐたのかも知れない。前出の文に於ける紫女の筆致が何となく清少に意識的に突懸つて行つてゐるやうな口氣が感ぜられるのは——花鳥餘情の兼良の感想はこの意味で如何にも無理ではないと言へる。——河海所引の文の通りでなくても、紫女の見た枕草子に此の意味の文があつたからではないかと臆測さへして見たくなる程である。が、これは確證が無いから唯想像だけに止まる。併し同じ段のその「人の心淺さよ」の下に「とて、御簾捲き上げさせ給ふ」とあるのは、例の香爐の聯想で、それも白氏の句からの直接の聯想と言ふよりは、枕の清少の機智から來てゐる——これも事實と同時に枕の記述と併せて——と観る方が自然のやうに思はれる。總角卷の

雪のかきくらし降る日、終日にながめ暮して、世の人のすさまじき事にいふなる十二月の月夜の曇なくさし出でたるを、簾捲き上げて見給へば、向の寺の鐘の聲、枕を敬てて、今日も暮れぬとかすかなるを聞き

とある文に至つては、愈々同じ推測が躊躇なく下し得られるであらう。そして偶然ではあらうが——雪の日の月には紫女にはいつも自ら聯想されて來る癖がついてゐた爲に、重複したのであらう。——此處にも亦「十二月の月夜」が出て來てゐる。（前出河海抄同卷註參照）

かうして枕と源氏との交渉といふことを容認して、改めて兩書を對比して來ると、夕顔卷の「八月十五夜云々」の條（特に「壁の中の蟋蟀だに云々」及び御嶽精進の曉のぬかのあはれさ等）及び少女卷の幼い戀をせかれる夕霧・雲居雁の二人が、障子越しに別れを惜しむ條、竹に待ちとられてそよぐ風の音に、雁の聲を添へる情景の如き、枕草子 あはれなるもの」の段（特に「よき男の若きが御嶽精進したる。隔て居て打行ひたる曉のぬかなど、いみじうあはれなり」又「川竹の風に吹かれたる夕暮。曉に目さましたる夜なども。すべて思ひかはしたる若き人の中に、せく方ありて心にしも任せぬ」を、又玉鬘卷の初瀬詣は枕の初瀬詣（正月に寺に籠りたるはこの段、野分卷は枕の「風は」「野分の又の日」の段などを想起させる。

## 二、紫女の歌學歌論觀

○

机上の源氏物語を披いたら、玉鬘卷だつた。歳暮の衣配りに、東院の末摘花から來た禮狀に、きてみればうらみられけり唐衣かへしやりてむ袖をぬらして

と、例によつて縁語づくしの「唐衣」の名吟が、ベタ／＼と四角ばつて古風な手で並べてあるので、恐れをなした光源氏、

恥かしき君なり。古代の歌よみは、から衣袂ぬるゝかごとこそ離れねな。まろもその列つらぞかし。更に一筋にまつはれて、今めきたる言の葉にゆるぎ給はぬこそ、妬きことはあれ。

と、千嗟萬息である。蕉翁の「此の一筋」ならよいが、唐衣の一筋なんぞ、全く忝さに涙こぼるゝ方である。そして「まるも同列」と自嘲しながら、毒舌口を衝いて出て、昔の戀歌には、紋切型で「あだびとの」といふ五文字を、「やすめどころに打置き」だの、末摘君がいつぞや御父常陸宮から傳へられた「和歌の髓腦」を讀めと貸與されたが、あまり煩瑣な法則づくめで、「病去るべき所多」かつたので、もとより未熟な我等、そんなものを御手本にははいよ／＼手も足も出なくなるばかりだから、「むづかしくて返して」しまつたなぞと、皮肉たつぷりで紫上に話してきかせる夫の君である。

姫君（明石姫）の御學問に（歌學ナドハ）いと用なからむ。

と教育方針を、やはり紫上に指示するのも、その話のついでだつた。

かう思ひきり罵倒されては、公任卿なぞまるで顔色なしである。

行幸卷にも大宮（葵上生母）の

ふたかたにいひもてゆけば玉くしげ我がみ離れぬかけごなりけり

の一首を、又源氏が苦笑して吐いた

よくも「玉くしげ」にまつれたるかな。三十一文字の中に、他文字は少く添へたることの難きなり。

の寸評は更に辛辣。

これでも公任はじめ歌學者連中、皆これを讀んでゐただらうに。いや、「若紫やさぶらふ」と酔つばらつて大騒したのは、四條大納言その人ではなかつたか。



その後の平安末から中世への歌學歌論者群、口を揃へて、源氏は和國の至寶だの、源氏みぬ歌よみは口惜しいだのと、囂しく言ひ立てながら、何處を讀んでゐたらうと思ふと可笑しい。やつつけられてゐて、知らぬが佛どころか、しきりと有難がつてゐるのはいゝ氣なもの。源氏物語の餘徳廣大無邊、紫式部は愉快な女だった。

○ 石原正明は、註釋書といふものは眠たいと言つた。中世の歌學歌論書といふものも、亦随分と眠たいものである。讀み通すのにはなか／＼勇氣と根氣がいる。どうやら「姫君の御學問」にだけではないと、言添へてみたくなる。

○ 宣長の「うひ山ぶみ」に

今の世にいたりても、歌學の方よろしき人は、大抵いづれも、歌よむ方拙くて、歌は、歌學のなき人にと、手が多きもの也。

と言つてゐるのが面白い。しかも

さりとて歌學のよき人のよめる歌は、皆必ずわろきものと、定めて心得るはひがごと也。此の二十歳の心ばへを、よく心得わきまへたらんには、歌學いかでか歌よむ妨げとはならん。

と附け足してゐる所は、やはり學者、研究者としての理論的な鈴屋大人が現前する。勿論紫式部もその邊百も

承知だ。

### 三、宣長の物のあはれ論と紫式部の物のあはれ観

玉の小櫛の宣長の所謂物の哀れ論が、従前の儒佛に偏倚した僻見を打破して、源氏物語の眞髓を捉へ得た千古の卓説であることは、今更歎々を要せぬ。文學論としても、紫式部の物語論を演繹し解剖し、一層組織立てて、小説——同時に文學の本質と使命とを闡明した堂々たる宣言で、世界の文藝評論史上に押出して、毫も遜色の無い大文字である。

唯、宣長の所説は、その考究の對象とした源氏物語——正しく言へば、實は考究の手段に乃至材料にしたのであるが、過程としても結果としても、それが即ち考究の對象になつてしまつたのであつた。彼にとつては結局それは同じ事であつたのである。——の價値を殆ど絶對のものとして觀てゐたことは確で、隨つて——源氏物語が唯一窺極の目的としたのは「物の哀れ」を寫す事であるとの歸結を得るに、前提ともなり又それに自ら隨伴して——その源氏物語の本質と論定した「物の哀れ」の情操を又、理想視、完全視、絶對視し過ぎようとした傾向はなかつたかに、僅少の疑問を懸け得られるやうに思ふのである。

宣長は「物の哀れ」を説明するに、「あはれ」といふ語の語源から説き起した後、

人は何事にまれ、感ずべき事に當りて、感ずべき心を知りて感ずるを、物の哀れを知るとは言ふを、必ず感ずべき事に觸れても、心動かす感ずる事無きを、物の哀れ知らずと言ひ、心なき人とは言ふなり。物の

辨へ心ある人は、感すべき事には自ら感ぜではあらぬ業なるに、さもあらぬは、何とも思ひわく方なく  
て、必ず感すべき心を知らねばぞかし。(玉の小櫛二の卷)

と釋き、そして源氏物語は、

殊に人の感す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。(同卷)

として、公私の宴樂や儀容や四季の花鳥月雪等の場合を擧げ、又、桐壺卷に於ける弘徽殿の態度の如きを「物の哀れ知らぬを、悪しき事にしたる」一例に引き、最後に、

人の情の感ずること、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、此の戀のすぢならば、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、殊に此の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、とりぐに哀れなる趣を、いともく細やかに書き表して、物の哀れを盡くして見せたり。(同卷)

と論じてゐる。即ち宣長の解する物の哀れは「人の情の眞實」を根本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、それぐの場合が言ひ表され得るやうで、そしてその何れにも互り、何れをも含むやうなものとも言へるのみならず、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想としてゐる

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。

眞に肯綮に中つた意見と言はねばならないが、そして「物の哀れを知らぬ」とは畢竟感受性の鈍いことを意味することになるが、意識して「物の哀れを知らぬ」者もあり、即ち禁慾、抑情の生活を營む僧侶の如きそれで、宣長が柏木卷・椎本卷の文を引證して、「法師」と指摘してゐる通りであり、又、反對に「物の哀れを知り、顔をつくりて、情を見せ」るのを、

さる類は眞に哀れを知るには、あらで、うはべの繕ひ事にて、いとうるさき業なればなり。凡て「氣色立つ」「よしばむ」「情だつ」等言へる類は、うはべを作りて、見せんとするものなり。(小櫛二の卷)

と論難してゐるのも正しい解明で、批議の餘地は無いのであるけれども、源語に於て「物の哀れを知り過す」ことに贅し難い意味が述べてあるのを解して、

「物の哀れ知り過し」とは、物の哀れ知れるよしの振舞するをいふ。(小櫛五の卷)

「物の哀れを知り過す」といふを、悪しき事にしたるも、物の哀れを知る事の深きを、過ぎたりといふには非ず。過ぐるとは、さしもあるまじき事にも、萬づに哀れを知り顔なる振舞の過ぎて、或は人にも靡き易に、あだなる等を言ふなり。さればよき程にと言へるも、知り顔の過ぎたるを悪しとして言へるにて、深く知るを悪しとは非ず。(同一の卷)

と述べてゐるのは如何であらうか。「深く知る」のが悪い事ではないといふのは、假によしとして——物の哀れの眞髓を十分に徹底して體感し知得するといふ意味でならば、「深く知る」ことは確に悪いことではない筈で、

最も望ましい、最も理想的な境地でなければならぬ。——そしてそれと「知り過す」とは、全くは同意義でないことも誤らないと言つてよいと思ふが、「知り過す」の意味が、「知り顔なる振舞の過ぎて」、「知り顔の過ぎたる」或は「知れるよしの振舞する」といふのであるならば、前の「知り顔をつくり」といふのと、殆ど何程の距りも無い位に前者の場合に近接したものと成り、或は「知り顔をつくる」ことの一層甚だしい、「知り顔をつくる」ことの一層進んだ場合を意味することになりはしないだらうか。勿論、後の「知り過す」といふ場合は、所謂安價なセンチメンタリズムや、通俗的な藝術家氣分やを排撃してゐるのであることは確實である。

——紫女でも、亦宣長でもそのつもりで論じてゐることはわかる。——が、宣長が「知り顔」と言つてゐる用語の紛らはしいのと、且同時にその語についての明白な概念が宣長自身にも確立せられてゐないやうな氣味がある爲、宣長の言はうとしてゐることは大凡理會出来るやうな氣がしないでもないが、猶的確に納得が出来かねる上に、この「知り過す」といふことに關する限り、恐らくは紫式部の意味する所のものとの間に、猶多少の懸隔が存在するのではあるまいかを疑はしめられる。

今「知り顔をつくり」の用例を源語中に求めると、胡蝶卷に、

すべて女の物慎みせず、心のまゝに、物の哀れも知り顔をつくり、をかしき事も見知らむなむ、その積り味氣なかるべきを、

とあるがそれで、これは宣長の所説のやうに、物の哀れ知りの假面を被つてゐる似而非物の哀れの場合で、即ち不純なものを含んでゐるのであるから、眞に哀れを知る者とは言ひ難い。然るに「知り過す」の方は、帚木

巻にあだな色めかしい女の上を指して、男の警戒すべき「初めの難」と説いた次に、然らば家庭主婦としての最大要件は、家事雑用の専任といふ事で足るべきであらうかと反問を呈しつゝ

事が中になのめなるまじき、人の後見の方は、物の哀れ知り過し、はかなきついで的情あり、をかしきに進める方、なくともよかるべしと見えたるに、

と假設を掲げて、その「美相なき家刀自」の臺所専門、おさんどん一點張を冷罵してゐる條の用例及びその反證に對する作者紫女の意嚮・信念から推す時は、必ずしも宣長の考へ方、解し方と、全くは同一でないものがあるやうに思はれるのである。もとより結果としては、或は舉動としては、「知り顔つくる」と「知り過す」と殆ど同一の相を呈することは有り得よう。併し胡蝶卷の文に觀ても、「物の哀れも知り顔つくる」と「をかしき事も見知る」のとは、對をなして、同價値を有つ句と解せられると同時に、略々相似た心持、態度を意味し、殆ど繰返して説明的に言ひ換へたやうに解しても大きな誤ではないやうにも思はれる。帚木卷の場合でも、同じ事が言へる。即ち「物の哀れ知り過し」と「はかなきついで的情あり」と「をかしきに進める方」との關係がさうである。夕霧巻にも「物の哀れをも、をかしき事をも見知らぬさまに云々」と對に用ゐられてゐる。又紫式部日記の

艶になりぬる人は、いとすごうすゞるなる折も、物の哀れに進み、をかしき事も見過さぬ程に、おのづからさるまじくあだなるさまにもなるに侍るべし。(清少納言評の一節)

といふ文も、「物の哀れ」と「をかしき事」とを對せしめてある(且、これは「進む」と「過す」とを轉換して

用ゐてある。然らば「をかしきに進める」と「知り過し」とが相應する意味を持つ事は愈々明瞭で、更にそれは「はかなきついで的情あり」といふので一層具體的に説明されてゐると見ていゝ（一面から言へば、「物の哀れ知り過す」が故に、「はかなきついで的情あり、をかしきに進む」ことにもなるのである）。兎に角、「進める」「過し」が中正を失うてゐる意味であることだけは、確に知り得られる。「心のまゝに」といふのも、本能の赴くまゝに、感情の流れるまゝにまかせて、抑制を加へぬ意味であると思はれる。然らば「知り顔つくり」の方が寧ろ「知れるよしの振舞する」ことになるのではあるまいか。即ち「知り顔つくり」でも、「知り過し」でも、理想的な典型的な至純な「物の哀れ」の境地——純正な感動がおのづから誤なく、又間隙なく、對象に融化するといふ——からは、問題にするにも値せぬほどの場合であることは明らかであるが、そして宣長でも、事實物の哀れの本態は右のやうであるべき事を説述して居るのであり、似而非なる場合でも恰當する他の語が無いのと、又簡明に理解し易からしめる爲と、且は原作者に用ゐられてあるまゝを用ゐることを妥當と信じたであらうが爲との諸理由から、「知り顔」の場合も「知り過し」の場合も、やはり「物の哀れ」といふ語を使用してゐるだけなのでもあらうと忖度せられるのではあるけれども、併し、少くとも紫女は、「物の哀れ」を宣長の解し、意味させる程、絶對の理想境とは觀てゐないことだけは推斷し得られるのではあるまいか。或は宣長と紫女と、「物の哀れ」に對する觀測の地點が少し異なつてゐるだけで、即ち「物の哀れ」の形態に對する認識の仕方が異なつてゐるだけで、純正なるものとしての「物の哀れ」に對しての兩者の見解は全然一致してゐると考へられるが、宣長は「物の哀れ」を理念視し、窮極視し、固定視してゐる傾向があるに對し

紫女は「物の哀れ」にも増減の度があり、最大量と最小量との間を往來し得るものと視、適正中庸の限度に位置した時——宜長は此の目盛りの數字を常に不變と信じて其處を凝視してゐるのである。——を以て、その純眞な理想的なものと考へてゐるのではないかと思はれる。宜長が紫女の理想とする所を「よき程に」といふ基準に在ると目したのも、之を反證するもので、「知り顔の過ぎないやうにする」ことが「よき程に」であるならば、少しく牽強の嫌があり、そしてそれでは「知り顔する」ことを消極的にでも是認することになつて、自家撞着に陥らざるを得ない（勿論「知り過し」た場合の反應としての行爲は「知り顔の過ぎた」といふ形相を以て現れると言つてもよいであらうし、その場合物の哀れを正しく知つてゐる人の或は場合の行爲として認め難い形相をとるのを、「知り過し」た舉動、隨つて「知り過し」たと言つても、當らなくはない。實際はそれが普通であらうから、そして又宜長は他の箇所では「そのよき程を思ひめぐらして顯はし振舞ふべき筋もある事云々」（小櫛二の卷）とも説いて、主として舉動に現す方の意味に考へようとしてゐることが知られるから、宜長の所説が全くの過誤であると言ふのではない。唯、もつと突込んで考へてみねばならぬ問題を、早く片附け過ぎた、或は説明し盡くさなかつた憾があると云ひたいのである。

即ち兩者の觀る「物の哀れ」は質的には一致してゐるが、量的に之を表し得るものであるか否かの點に差異がある。故に「知り過す」を「物の哀れ」の感度そのものの計量の表示とすることが出来ないとするれば、——この假定の成立を、言ひ換へれば、完全最高の標準と目してゐるものに、度の過ぎることが有り得べき筈はないといふ考へ方を、宜長は無批判に先驗的に容認して、それに立脚してゐる。其處に彼の誤謬が存在しないだ



らうか。——その感度を外面に表す方法、即ち表情の度合を意味させる他はなくなるのである。茲に於て宣長は「知り顔なる振舞の過ぎて」或は「知り顔の過ぎたるを悪しとして」と言ふ説明の仕方をするを餘儀なくされたのである。随つて紫女の「知り過す」は強ひて宣長に随はずとも、やはり文字通りに解して、毫も矛盾を來さぬこととなるのである。

斯く觀て來ると、そして帚木卷の前文の場合でも、全然「物の哀れ」を閑却してゐる種類の女性の愚を諷刺する前提として、かの假設を對照的に少し藥を利かせ過ぎて掲げただけで、「物の哀れ知り過し」たり、随つて、「はかなきついで」の情あり、をかしきに進める」といふのを、紫女は積極的に賞揚し理想として主張してゐるのでは決してないのは言ふまでもなく（この點は上に述べたやうに、宣長も認めてゐる）。即ち紫女は「物の哀れ」——勿論戀愛に局限してでなく、同情でも風雅心でも、つまり「情感」といふものの——禮讃者であると同時に——「物の哀れ」を知らぬ人間を極度に侮蔑し排撃し憫然視してゐると共に——その「物の哀れ」を危険視し、「物の哀れ」に溺れることを、又「物の哀れ」の中正な限度を超えることを、甚だ懼れ、慎しみ、戒めてゐるのである。前掲清女評の文にみても、「物の哀れに進み」と言ふのでも、亦その結果を豫想して難じてゐる紫女の態度でもわかるし、夕霧卷の紫上の内省、

女ばかり、身をもてなすべきさまも所狭う、哀れなるべき者はなし。物の哀れをもをかしきことをも、見知らぬさまに引入り、沈みなどすれば、何につけてか、世に經るはえんくしさも、常なき世のつれなくを、も慰むべき。そは大方物の心を知らず、いふかひなき者にならひたらむも、生ほし立てけむ親も、いと口

惜しがるべきものにはあらずや。心のみ籠めて、無言太子とか、法師ばらの悲しきことにする。昔の譬のやうに、悪しき事善き事を思ひ知りながら、埋もれなむもいと、かひなし。我が心ながらも、よき程にはいかに保つべきぞ、と思しめぐらす。

とあるのもその一斑を示してゐる。そして又、これは源氏物語全篇がそれを物語ると共に、藤壺の場合、朧月夜の場合、浮舟の場合、絶えず繰返し作者が示してゐることであり、又、雲居雁に（常夏卷）、夕霧に（梅枝卷・藤裏葉卷）、玉鬘に（螢卷）、紫上に（同卷）、女三宮の乳母等に（若菜上卷）、宇治の姫宮達に（稚木卷）、屢々作者が彼等の親権者や保護者の口を通して訓へ戒めてゐる所でもあり、紫女の平生の穩健中正で理性と感情との統制に努め、藝術と教育との調和を志してゐる主張と生活態度とからも説明し得られる所である。

それ故に、源氏物語が「物の哀れ」を寫した小説であることに誤はないが、そしてその「物の哀れ」の極致であり、具現であるものが、宣長の言ふ通りに戀愛であることも誤ではないが、それが爲にその事が紫女を戀愛至上主義者であるが如く誤認せしめる懼れがある。彼女は藤壺と源氏との關係を、決して是認し、獎勵しようとはしてゐない。紫女が藝術的に善しとして認め、且道德的に之を取扱はうとしてゐないと言ふ宣長の觀方（玉の小櫛一の卷）も、よく中つてはゐるが、猶盡くさないものがある。又藤壺・源氏の如き理想人完全人を作者が好んで惡徳を行はせる筈はない。又然る不義の人を理想の人と説く筈はないとして、二人の戀を辯護してゐるやうな彼の見解（同卷）も少しく好む所に偏してゐる嫌はないであらうか。もとより宣長とても、實生活上の戀愛至上論では決してなく、小説を普通の道德眼で評し去る過誤について論辯したただけなのではあるけれ

ども、戀愛の切に細やかな點を特に注視して、これに絡る道德的罪惡等は藝術である限り責任は無いといつた意見のやうにも讀まれ、藝術の獨立性は説明せられてゐるが、紫女の藝術には尙それ以外の立場は含まれてはゐないであらうか。總じて彼の意見は、餘りに自身の發表し主唱する物の哀れ説からすべてを演繹しようとする傾があり過ぎはしないであらうか。鈴屋翁の熱情的で信念の厚い所が吾人をして感激畏敬せしめる點でもあるが、同時に反省せしめられる點でもある。

紫女は唯あるがまゝの人の世として之を寫し、宿命的に脱れ難い人生の矛盾——藤壺の如き、源氏の如き理想的完全人と目せられる人にあつてすら——として之を描きつゝも、而も之を悲しみ懼れ戒める心持を抑へて居れないのである。否、讀者に迄それを意識して移さうとすらする。それでゐてこの兩理想人の戀愛交渉は、又、作者の最も美を感じ、最も詩を觀、最も共感し、最も讚歎する事實なのである。そして又、これは、決して普通人に望み許さうと欲してゐない、飽くまで現實としては怖い忌むべき事柄として否認し反省し警戒し、唯、理想の中に、憧憬の幻影の中のみ、存在を容許し、冀望し、鑑賞するのである（宜長の物の哀れ説も、結局此處を目標としてゐるのではある。現實世界の事でないとして、藝術の世界の事實として論じようとする點が即ちそれである）。紫女は戀愛禮讀者であると同時に、他面に於て戀愛危險論者である。純正なる戀愛に於て、初めて眞の藝術を見出すと共に、似而非なる所謂戀愛病を嗤笑し、淺薄な感傷に溺らされる自己の無い人間を唾棄するのである。「物の哀れ知り過し」と言つたところに旨味がある。紫女を目して戀愛至上主義とするのは當らない。彼女は寧ろ藝術至上主義者と呼べるべきであらう。そして彼女は單なる自然主義

的な没理想の寫實家でなくして、却つて教訓主義を根柢に包藏して理想への憧憬と美の創造とに生きようとする、而も冷靜に自由に人性の本然の姿をも見究めようとする、而してその二つの態度を——常に相反撃し合はうとし、稀には小破綻を示すことがないが——殆ど大きな撞著を見出し得ない程の渾一した相に於て併せ摺み得てゐた、偉大な藝術天才であつた。



葵の巻とこころどころ

佐  
伯  
梅  
友

私はここで、葵の卷の詞章の若干の箇所、の解釋について、少しく思うところを述べて、大方の御批判を仰ぐらうと思う。その詞章の所在は、有朋堂文庫本によつて示すことにする。まず、車争いの後、「人だまひ」の奥におしやられた御息所に對しては、つれなく過ぎて行かれた源氏が、葵上の前は、「まめだちて渡り給ふ」し、御供の人々も「うちかしこまり心ばへありつつ渡る」という有様であつたので、御息所の思いつづけられた歌からはじめらる。

## ○

かけをのみみたらし川のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる (三二六頁)

「みたらし川」は、齋院の御禊の日のことであるから用いた。「つれなき」は、源氏が、自分をおもふものかとも思つていない態度であるのをいう。一首の意は、自分はただ君のかけを見るばかり、君は自分をいるかとも思つていないので、わが身がどんなになさけないものかということが、いよいよ深く知られるという心持ちで、この點について問題はないのであるが、「みたらし川のつれなきに」というところがどうなるのか、そこをもう少し説明してもらいたいように思うのである。

忘らるる身を宇治橋のなか絶えて人もかよはぬ年ぞへにける (古今・戀五、八二五)

あふことは雲むはるかになる神の音にききつつ戀ひわたるかな (同・戀一、四八二)

君を思ひおきつの濱になくたづのたづね來ればぞありとだにきく (同・雜上、九一四)

これらの例で、「宇治橋のなか絶えて」は、宇治橋のなかがたえた(中間がこわれてきた)ように、二人のな

かがたえての意でつづくし、「なる神の音にききつつ」は、うわさの意の「音」に、なる神の音を言いかけたのであり、「なくたづのたづね來ればぞ」は、「たづ」という音を重ねたものであつて、みな何らかの關係をもつてつづくことが考えられる。ところで、「みたらし川のつれなきに」は、「なる神の音にききつつ」や、「なくたづのたづね來ればぞ」のような關係とは考えられないから、みたらし川のつれないように、源氏の君がつれないのでというように考えようすると、みたらし川というものはつれないものということになつているのでなければ、工合が悪いように思われるのであるが、その點がはつきりしない。そこで、私は、一案として、「みたらし川の」を、みたらし川であつてというような意味に見られないかということをも、考えて見たいのである。つまり、

自分はかけをのみみたらし川であつて、君のつれなきに……

というように、考えようとするのである。自分はかけを見ていただけだというのを、かけをのみみたらし川だというのは、その手は桑名のやきはまぐりだというのと同様で、後世の言い方のような感じがするが、こういう言い方は、案外古いところにも見られるようである。

人知れぬ思ひをつねにするがなる富士の山こそわが身なりけれ（古今・戀一、五三四）

これは、歌としては、自分は人知れぬ思ひをつねにしている。駿河なる富士の山こそは、自分自身の姿であるという心持であるが、これから、われは人知れぬ思ひをつねにするがなる富士の山ぞというような言い方が出るの、そう手間のかかることではあるまい。



音にのみきくの白露よるはおきて晝はおもひにあへず消ぬべし（古今・戀一、四七〇）

この一二句は、「わたしは、あなたを、音にのみきくの白露さ」というように考えるのに、適當な例ではあるまいか。

あふことのなぎさにしよる浪なればうらみでのみぞ立ちかへりける（古今・戀三、六二二六）

こういう言い方もあるのである。この上句をかりに、「君にあふことのなぎさによる浪の」として、考え合わせて見るのも面白いであろう。こうして、「かけをのみみたらし川の」も、自分は君のかけをのみみたらし川だと考えることはさしつかえないとして、「の」を、「であつて」というように考えるのはどうか。

これについては次のように考える。萬葉集にある、

ふせいほの まげいほ（五、八九二）

風まじり雨ふる夜の、雨まじり雪ふる夜（五、八九二）

丹につつじのにははむ時の、櫻花さきなむ時（六、九七一）

天地に悔しき事の、世の中の悔しき事（三、四二〇）

白雲のたなびく國の、青雲の向伏す國（十三、三三三二九）

走り出の宜しき山の、出で立ちの妙はしき山（十三、三三三三一）

などの「——の」という形は、文法上では體言にかかる文素たることを示している（「の」の上にある體言と同じものが下にあるのに注意）というべきであろうが、意味をとるには、「——で」、「——であつて」というよ

うに考えてよくあてはまるのをおぼえる。この用法が、後には、次のようにも用いられる。

目に見えぬ鬼の顔などの、おどろおどろしく作りたる物（帚木、四八）

この院の預りの子の、睦じく使ひ給ふ若き男（夕顔、一三八）

すなわち、「の」上の體言と、下に出る體言と同じでないのである。しかし、それよりも、もつと普通なのは、下に出る體言が省略される場合である。

近くて見む人の、聞きわき思ひ知るべからむ△に、語りもあはせばや（帚木、四三）

臨時のもてあそび物の、その物と跡も定まらぬ△は、……（帚木、四八）

かくいふは、播磨の守の子の、藏人より今年かうぶり得たる△なりけり。（若紫、一七五）

こういう例は、いくらでも出てくる。いずれも△の所に體言の省略があるもので、連體形がそのまま體言に準ぜられているのである。

こうして、「で」「であつて」という心持ちに見られる「の」が、多く用いられるにつれて、次のような用法も出て來たものと考えられる。

かの薄衣は、小桂の、いとなつかしき人香に染めるを、身近くならしつゝ見居給へり。（空蟬、一〇六）

こそもかしくもちとけぬ限りの、氣色ばみ心深きかたの御いどましさに、氣近くなつかしかりしあはれに似るものなう、戀しくおぼえ給ふ。（末摘花、一三一九）

くはしき事は、下人の、え知り侍らぬにやあらむ。（夕顔、一一六）

「民部の御もとなンメリ。けしうはあらぬ御もとのたけだちかな」といふ。たけ高き人の、つねに笑はるるをいふなりけり。(空蟬、一〇四)

これらの例で、「かげをのみみたらし川の」が「かげをのみみたらし川であつて」というように考えられることが明かになつたかと思うが、これらの「の」は、

散りぬれば後はあくたになる花を、思ひ知らずもまどふてふかな (古今、物名、四三五)

のような「を」を接續助詞とするならば、やはり、接續助詞化する道をとつている「の」であるといつてよからうか。そうして、この「の」は、いつも、必ずしも「で」「であつて」の意ではなくて、前後の關係では、「であるが」「だけれど」というような心持ちにもなるのである。

なほ、あたら重りかにおはする人の、ものに情おくれで、すすくしき所つき給へるあまりに、自らはさしも思さざりけめども、かかるなからひは情かはすべきものとも思いたらぬ御心おきてに従ひて、つぎつぎよからぬ人のせさせたるならむかし。(葵、三二八)

この「重りかにおはする人の」にあたる所を、玉朝文學叢書に、「あれほど落付のある人柄ではあるが」と譯し池田氏の頭註に「重々しく立派でありながら」と譯しているのが、肯定されるであらう。

國の親となりて帝王の上なき位にのぼるべき相おはします人の、そなたにて見れば、亂れ憂ふる事やあらむ。(桐壺、二二)

いとむげに兒こならぬよはひの、またはかばかしう人のおもむげをも見知り給はず、中空なる御程にて、あ

また物し給ふなる中のあなづらはしき人にてや交り給はむ。(若紫、二〇八)

同じ舞の、足踏みおももち、世に見えぬ様なり。(紅葉賀、二七〇)

これら、みな同様に考えられる。この「の」の上の體言が非常にぼんやりして来て「もの」ということばになる時、「もの」という接續助詞が出来るのである。

つれなくねたきもの、忘れがたきにおぼす。(夕顔、一二〇)

侍従が、嬉しきもの、いましばし待ち聞えざりける心淺さを、恥かしう思へる程などを、今少し問はず語りもせまほしけれど、(蓬生、六二二)

君來むといひし夜ごとに過ぎぬれば、頼まぬもの、戀ひつつぞふる (伊勢、一三段)

大將の御かりの隨身に、殿上の尉などのすることは、常のことにもあらず、めづらしき行幸などの折のわざなるを、今日は右近の藏人の尉仕う奉れり。(三二六頁)

これは、前の歌につづく記事の中の文である。有朋堂文庫では「かりの隨身」とあるが、朝日新聞の古典全書では、右のように、「御かりの隨身」とある。これは「御かり」ではなくて「かりの隨身」に「御」がついたものと見るべきであろう。「御」にはこういう用法もあるのである。

まみ、口つき、ただ春宮の御同じさまなれば、(葵、三七四)

これや、佛の御、迦陵頻伽の聲ならむと、聞ゆ。(紅葉賀、二七〇)

つぎに、「大將の御かりの隨身に」は、どこへつづくのか。次ぎが「殿上の尉などをすることは」とあれば至極かんたんであるが、「殿上の尉などのすること」とあるので、わかりにくい。池田氏の頭註に「近衛大將の臨時の隨身に、殿上のじようがつくのは異例の事で」とあるが、「する」がどうして「つく」という意になるのか、腑におちない。ひそかに思うに、これは、「大將の御かりの隨身に、今日は右近の藏人の尉仕う奉れり」とつづくので、「殿上の尉などのすることは……わざなるを」は、それが特別のことであることをことわつた挿入の文句と見るべきではなからうか。

式部卿の宮、棧敷にてぞ見給ひける、「いとまばゆきまでねび行く人のかたちかな。神などは目もこそとめ給へ」と、ゆゆしく思したり。姫君は……と御心とまりけり。……若き人々は、聞きにくきま  
でめで聞えあへり。(葵、三二七)

この「棧敷にてぞ見給ひける」も右のように考えてはどうかと思う。ここは、強いてそう見なくても行けるところであるが、右のように考えれば、「式部卿の宮……ゆゆしく思したり。姫君は……と御心とまりけり。若き人々は……めで聞えあへり。」というように、並んだ形になつて、氣持ちよく思われるのである。

夜ざりは、やがて二條の院に泊り給ふべしとて、侍の人人も、かしこにて待ち聞えむとなるべし、各各おのづかた  
ち出づるに、今日にしもとぢむまじき事なれど、またなくもの悲し。(葵、三六〇)

これも、「かしこにて待ち聞えむとなるべし」を挿入の文句と見て、「侍の人人も」は、「各各たち出づるに」につづけて見るべきである。このような例は、わかり易い例で、いくらでも見出されるものである。

○ はかりなき千尋の底のみるぶさの生ひゆく末はわれのみぞ見む (三一九頁)

これは、源氏が、祭り見に出ようとして、紫の君の髪をそいで之歌であるが、従来の解釋では、上句の意味がはつきりしないようである。これについては、かつて古典研究(昭和十六年四月號)に書いた通り、わが限りもなく深い愛情の中にある紫の君という心持ちを、「はかりなき千尋の底のみるぶさ」と譬喩であらわしたものと、私は考えたい。これに對する紫の君の、

○ 千尋ともいかでか知らむ、さだめなくみちひるしほののどけからぬに  
という歌の、「千尋ともいかでか知らむ」も、その意味でいつているものと考えられる。

いどましからぬかざし争ひかなと、さうさうしく思せど、かやうにいと面なからぬ人はた、人あひ乗り給へるにつつまれて、はかなき御いらへも、心安く聞えむもまばゆしかし。(三三三頁)

これは、源氏が紫の君と同車で祭り見に出て、源の内侍に場所をゆすつてもらい、かざしの葵を言いかけに、面白くもない歌のやりとりをした後の記事であるが、私には、「かやうにいと面なからぬ人はた」というところが問題になる。有朋堂文庫では、「面なからぬ」の下に「程の」といふ語があるが、その有無は問題ではない。ここを、前に、古典研究で考えた時には、「かやうにいと面なからぬ人」とは、「源の内侍のようにいと面なし」ではない人で、やつぱり相當に面なき人をいうものとしてみたのであるが、それも少しこじつけすぎるように

思われるので、もう少し考えて見たいと思うのである。

まず、「面なし」という語には、二つの意味がある。一つは、竹取物語に、「面なきことをばはちを棄つとはいひける」とある「面なし」で、恥を恥としない、面の皮のあついさまを言うのである。紅葉賀の巻で、源氏が源の内侍のもとにいるのを頭の中將が見つけて、狂言の騒動があつた後、内侍からの文を見て、

おもなのさまや (三〇一)

と思つているのも、また、常夏の巻で、源氏が玉髪に琴をすすめて、

おもなくて、かれこれにひき合はせたるなむよき。(二七八)

といつているのも、また、同じ常夏の巻で、雲井雁の君が、

昔は何事をも深く思ひ知らで、なかなかさし當りていとほしかりし事のさわぎにも、おもなくて見え奉りけるよ。(二八六)

と思つているのも、みな同じ意であつて、これによつて問題の所を解釋しようとする時、「面なからぬ人」は、「面の皮のあつくない人の意になり、それではつづきが悪くなるので、前述のように、「かやうにいと面なからぬ人」は、源の内侍ほどではなくても、やつぱり相當に面の皮のあつい人を意味し、そういう人でもやつぱりの意で「はた」といつたと考えたのであるが、今思えば、この場合は、「はた」を「は」とする本もあるよしであるから、それによつて、

源の内侍のようにひどく鐵面皮だといふのでない人は……

という意に見る方が、無理がないということになりはしないだらうか。

ところで、「面なし」のもう一つの意味は、あわせる顔がない、恥かしいというのである。これは、萬葉集のよひにあひてあした面なみ（一、六〇）

をはじめとして、玉鬘の巻の、

「今少し光見せむや。あまり心にくし」と宣へば、右近かかけて少し寄す。「おもなの人や」と、少し笑ひ給ふ。（一九二）

や、橋姫の巻の、

霧はれゆかば、はしたなかるべきやつれを、面なく御覽じ咎められぬべき様なれば、（四五五）

などが、その意味である。「おもなの人や」には、有朋堂文庫の頭注に「恥かしがる人哉」とある。さて、この意味で考えるなら、「面なからぬ人」は、「面ながらぬ人」とよむべきかと思われる。「——がる」という語は、源氏などにもいくらもある。

我一人さかしがり抱きもち給へりけるに（夕顔、一四四）

三位の君のらうたがり給ひて（同、一六〇）

けづる事をもうるさがり給へど（若紫、一七九）

院におぼつかながり宣はするにより（葵、三六〇）

右の如くであるから、



面ながらぬ —— 恥かしがらぬ

と見ることは極めて自然で、これによれば、「かやうにいと面ながらぬ人はた」で、源の内侍みたいにひどく恥かしがらぬ人でもやつぱりという心持ちで、ゆけるであらう。

つぎに「はかなき御いらへ」というのは、どう見るべきか。御いらへそのものがはかないのであるか、はかなき御文に對する御いらへなのであるか。普通は、前者のように解しているが、次のような例があるので、考えさせられるのである。

朝顔の姫君は、いかで人に似じと深う思せば、はかなき様なりし御返りなどもをさをさなし。(葵、三三一)

わざとある御返りなくは、情なくやとて、(同、三五一)

もつとも、これらは「御返り」とある。「御いらへ」はまた別だといふべきかどうか、なお考えて見たい。

○

袖ぬるるこひぢとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき

山の井の水もことわりに。(三三二)

これは、六條の御息所から源氏へ贈られたものであるが、この「山の井の水もことわりに」というのは、どういふ氣持ちか。これは、いうまでもなく、

悔しくぞくみそめてける、浅ければ袖のみぬるる山の井の水

という歌によつたことばで、「袖のみぬるるもことわりに」という意味に見るべきことを、かつて古典研究誌上で述べたのであるが、これについて、もう少し補つておきたい。これは、前の歌から、山の井の水は、袖のみぬれるものとして、「袖のみぬれるのも道理です。浅いんですもの」と、源氏の情愛の浅いことを恨んだ心持ちと見るのである。このことは源氏の答えからも考えられる。すなわち、源氏はこれに對して、

袖のみぬるるやいかに。深からぬ御かごとになむ。

浅みにや人は下り立つ、我が方は身もそほづまで深きこひぢを

といつている。この「袖のみぬるるやいかに」というのは、御息所の「袖ぬるる」の歌から出たことばではなくて、「山の井の水もことわりに」に對するものである。袖のみぬるるといふのは、山の井の水の引歌の方だからである。こうしたことは、次の贈答からも考えられよう。

問はぬをもなどかと問はで程ふるにいかばかりかは思ひ亂るる

益田はまことになむ。(夕顔、一六一)

この空蟬からの文に對して、源氏は、

生けるかひなきや、誰がいはましことにか。

うつせみの世はうきものと知りにしをまた言の葉にかかる命よ

はかなしや

とかかしている。この「生けるかひなきや」は、空蟬の文の「益田はまことになむ」に對することはである。

空蟬のことばが、

ねぬなはの苦しかるらむ君よりもわれぞ益田のいけるかひなき

という歌によつてゐるからである。「袖のみぬるるやいかに」と、全く同じうけたえになつてゐる。

次に、「袖のみぬるる」の「のみ」の意味について考えて見たい。「浅ければ袖のみぬるる山の井の水」といふのは、決して、袖だけがぬれて他がぬれないという意味ではないだろう。これは、袖がぬれるばつかりで、心ゆくまで水をのむことが出来ぬ意で言つてゐるはずである。

むすぶ手のしづくに濁る山の井のあかでも人に別れぬるかな

とも歌われている、その山の井のような工合なのである。そうして、それは、歎きの涙に袖がぬれるばかりで、愛を満喫しえない心持ちをあらわしている。現在の「ばかり」という助詞も、

飯ばかり食らいおつて、

など使う時は、飯だけ食つておかずを食わない意ではなく、飯を食うばかりで、ろくろく仕事をしないことをのしる意であるのと同じである。ところで、源氏の返事では、その「袖のみぬるる」を、袖だけがぬれる意に曲解して、「袖だけがぬれるとはどうしたことじや」というように、やり返している。相手のことばをすなおに取らないで、あらぬ方にそらせて行くことは、戀文のやりとりなどではいつも行われることであつた。堤中納言物語の花櫻折る少將は、「月にはかられて夜深く起きにけるも、思ふらんところいとほしけれど」と、内心では女に同情してゐながら、その女のもとへの文には、

いみじう深う侍りつるも、ことわりなるべき御氣色に、出で侍りぬるは、つらさもいかばかり。

というような、とんでもない言いがかりをつけて恨んでいる。こういう手もある。そうして、つけた歌には、さらざりし古へよりも青柳のいとどぞけさは思ひ亂るる

といつているので、女も負けてはいないで、

かけざりし方にそばえし絲なれば解くと見しまにまた亂れつつ

と返した。男の「思ひ亂るる」は、相手の女のしうちを悲しんで思ひ亂れているので、相手の女を思う心持ちを表わしたのであるが、女は、その「思ひ亂るる」を、他の女に心が散つて亂れる意にとりなしている。これが手なのである。



# 光る源氏と輝く藤壺

— 勢語の發展としての源語の主旨 —

石  
川  
徹

## 一、源氏物語と伊勢物語との密接な關係

繪合卷をみると、紫式部は宇津保物語俊蔭卷を竹取物語に勝たせ、伊勢物語を正三位物語の上に位せしめてゐる。この事は、宇津保と伊勢とに對する彼女の日頃の傾倒の度が、他の二作に優つてゐた事を、極めて端的に示してゐると考へられる。尤も是等は、文章であると同時に繪卷物でもあつたといふ事を考慮に容れなくてはならないけれども、その評語を讀むと、繪の方はやはり文に従ふものと考へてよさうである。そして實際宇津保と伊勢とを檢討してみると、共に源氏物語の成立に尠なからぬ影響を與へた先行作品として、注目に値するものがあるのである。もとより、紫式部は小説以外の先行文學をも十分に讀破して、その詩囊を肥やしつゝゐたと思はれるから、源氏物語に影響を與へた作品を狭く物語に限らないならば、もつと澤山の先行文學を擧げなければならぬのであるけれども、一應小説だけに範圍を限定していへば、この二作が源氏物語を書く際の彼女の構想を左右する所の多かつた作品だとさしつかへないと思はれる。宇津保物語との關係に就いては別の機會に述べる事にして、こゝではその伊勢物語から受けた規制がいかに強いものであつたかに就いて述べよう。但し、そのすべての面に互つて詳細に記す事は紙數に限りがあるので、本稿には、旁題に掲げたやうな方面を精しく考へ、他の方はごく簡單に觸れておくにとゞめたいと思ふ。

大ざつぱにいふと、勢語と源語との關係は、形式の上の模倣と、内容の上の類似の二つに分ける事ができる。形式の上の模倣といふのは、物語といふ様式・體裁上に於ける追隨である。竹取——宇津保——落窪とい

ふ風に展開する本格的な物語文學は、形の上からいふと、長篇小説である。成程、竹取は量からいへば短かいものだし、落窪も中篇であるけれども、その形はどちらも長篇形式である。そして宇津保が長篇小説である事には異論はないであらう。處が、伊勢物語は歌を中心とする小話集である。従つて短篇小説集でもある。けれどもまた大體通篇「昔男」といふ一人物で統一された短篇の集合であつて、現代でいへば、名探偵を主人公とする探偵シリーズ物に近く、いはゆるピカレスク式の小説であるから、そこに統一性もあり、長篇小説に發展し得る素地を持つてゐる。源氏物語も、極端にいへば、手塚昇氏によつて串刺式繼穗式文學といはれたやうに光る源氏といふ主人公の惹起するさまざまの戀愛事件が次々と描かれ、その各卷々の女主人公は別々であるといつた、半ば短篇小説集的な構成を持つてゐる。たゞ伊勢程敘述がばら／＼ではなく、その各卷々の間に有機的なつながりのある長篇小説だといふ點に進歩は見られるが、なほ續編はともかく、正編はその中の一卷や二卷を除いても又はこれを新しく加へても大した變りがない。そこに勢語を承けたけはひがある。

そして、伊勢が元服した「昔男」の最初の戀愛の記述に始まつてその臨終の歌に終つてゐるのも、正編だけについてみれば、明らかに主人公の一生を年次を逐うて書いたものである點、同一の敘述形式だといへよう。後世、西鶴の好色一代男が、勢語の摸倣であると同時に源語の摸倣でもあるのも、この爲であり、その點、源氏物語は落窪あたりと全く違つた構成を持つてゐるといへる。なほ、またこの物語は、地の文も和歌的表現を多分に有してゐて、詩と小説との中間的な文學を形成してゐるが、その點も、竹取・うつば・落窪よりも、歌物語といふ名稱で呼ばれる伊勢物語の方に近いものと思ふ。



以上の諸點が、様式の上から、源語が勢語の系譜を引く事柄であるが、今度は内容の點を見ると、まづ前述の和歌的小説だといふ事は、氣分的にもこの物語の基調を詠嘆的感傷的にしてゐるのであるが、さういふ詠嘆感傷は、竹取・うつほ・落窪に少なくて、やはり一番伊勢に多いものである。つまり源氏物語が物のあはれ文學だといふ事も、伊勢物語が物のあはれ文學だつたのを受けたからで、他の本格小説はこれに比し、はるかに散文的で詩的情緒に乏しいのである。これは源氏物語といふ作品の精神内容がもと／＼伊勢物語のそれと通ずるものを持つてゐたから、いひかへると、紫式部が勢語的なものに共鳴してゐたからだと考へてよいであらう。次に内容の事件・人物をみても、兩者の關係は頗る密接である。即ち、説話内容にも類似點があるのである。これは細かにみると、中心となつた主要な構想の上の類似と、從屬的な部分部分の構想の類似とに分けられる。本稿に於いて述べようと思ふのは前者に就いてなのであるが、後者をもまじへて、勢語の章段順に一括して擧げるならば、(1)初段、(2)第三段、(3)第四段、(4)第五段、(5)第六段、(6)第七段——第十四段(7)第十五段、(8)第十六段、(9)第二十一段、(10)第二十三段、(11)第二十九段、(12)第三十九段、(13)第四十段、(14)第四十九段、(15)第六十三段、(16)第六十五段、(17)第六十九段、(18)第七十六段、(19)第八十三段、(20)第二百二十五段の二十ばかりになる。これは天福本の段數に據つたので、他本により異同があり、又その或段を持たない本もあるが、今煩を厭うて一々ことわるのは止めにする。このほか勢語中の歌を單に引歌として用ゐただけのものもあり、その歌のある段を加へると、もつとふえるわけだが、これも省略しておく。

(1)は昔男が初冠して春日の里の姉妹を垣間見る話であるが、これは遊仙窟とも相携へて、橋姫卷の薫が宇治

の大君・中君を垣間見る條に使はれてゐるが、又若紫卷の光る君の北山の垣間見にも暗示を與へたと思はれる。(2)(3)(4)(5)(11)(16)(18)は一應みな二條后高子と業平との情事で、これは主想を導き出した重要な話柄である。但し、(5)は夕顔の變死に續くものと考へられてをり、これも主想に次ぐ重要な事件であるが、第六段はその骨子となつたに過ぎず、肉付けは全く他に獲てゐると思はれるから、こゝには論及しないでおく。(6)はいはゆる東下りで、これも須磨退居の構想と關係があらう。この中、第十段は明石の上との交會に暗示を與へたものかも知れない。(7)はその女が男より身分の低い人妻である點に、空蟬との類似が觀られる。(8)は帚木卷の指食ひの女の話と關連があり、(9)は同じく左馬頭の談話中にある家出する妻の話に似てゐる。(10)は有名な筒井筒の話で、夕霧と雲井雁の話は之を活用したのではないかと思はれる。(12)はうつぼ初秋卷と共に螢卷の主想を導き出してゐるものと考へられ、(13)は悲戀による悶絶といふ純眞な戀の話で、うつぼの實忠の絶氣・仲澄の悶死を経て、源氏の柏木の死に續くものと思はれるもの。(14)は總角卷にも一寸使はれてゐるが、胡蝶卷に用ゐられてゐるのは、妹への仄かな戀心を、養父光る源氏の養女王かづらへの道ならぬ戀に振り替へたと思はれる。但し、これも中間にうつぼの貴宮に對する實兄仲澄の悲戀が位置してゐるのであらう(この事に關しては、井本農一編「源氏物語とその人々」所收の拙稿「玉かづら」を参照願ひたい)。(15)は例の九十九髪の老女の話で、これはうつぼの忠經未亡人の醜い戀を経て、源典侍の滑稽に轉じてゐるのであらう。(17)は有名な狩の使の段であつて、これは六條御息所と秋好中宮の伊勢下りに轉じてあるらしいが、又後述するやうに、六十五段と共に若紫卷に與へた影響を見遁し得ない。(19)は「忘れては夢かと思ふ」

の歌の段であるが、業平の惟喬親王に對する忠厚の情を、須磨の佗住居に源氏の君を訪ふ頭中將の友情に變へてあるとも見られる。(20)は業平の辭世のある段であるが、これは明らかに、幻卷の終りにある源氏の「物思ふと過ぐる月日も知らぬまに年も我が世も今日や盡きぬる」の歌を呼び起してゐるものと思ふ。

以上の中には、源語の構想の素材として確かなものもあると思はれる反面、また暗合とすべきものもあるかと思ふが、一應參考までに指摘しておく。

## 二、源氏物語の構想の區分と第一期の主旨

一方、源氏物語の構想を時期區分してみると、大體四期に分ける事ができるのであるが、私は、先學諸家の所説に基いて、それを次のやうに分けてゐる。

第一期 源氏の君少青年時代——第一卷桐壺から第二十卷槿(三十二歳)まで

第二期 同 壯年時代——第二十一卷少女から第三十三卷藤の裏葉(三十九歳)まで

第三期 同 中老年時代——第三十四卷若菜上から第四十一卷幻(五十二歳)まで

第四期 續編 (薫の時代)——第四十二卷匂宮から第五十四卷夢の浮橋まで

この分け方は大體故藤岡東圃博士の區分されたものと同じで、相違するのは匂宮・竹河・紅梅の三卷を續編の方に繰り入れた點だけである。第二期の始めに据ゑた少女卷は源氏が以前關係した女性達を六條院に集へるといふ意味で、第一期の終末と見る事もできるが、この卷には夕霧を大學に入れて教育する源氏が描かれる、

つまり今まではゞ人の子であつた源氏が人の親として行動するやうになつたのであるから、第二期に入れた方がよいと思はれる。もはや源氏と頭中將の時代が過ぎ去り、夕霧や柏木の時代に移つたのであり、次の巻から娘分の玉かづらも登場して來るのであるから、この巻あたりで世代が變つて來てゐると見るべきであらう。更に、卷末の文章を較べてみても、少女巻よりは槿卷の方がまとまつてをり、終末とするにふさはしい。そしてその第一期の山は須磨卷前後にある事いふまでもあるまい。第二期は玉かづらをめぐる葛藤が中心で、従つてその山は彼女が豫想を裏切つて、髭黒の手に落ちるあたりにある。そして藤の裏葉で源氏は太上天皇の榮位に昇り、その上、六條院に朱雀・冷泉の御幸行幸を忝けなうするといふ、いはゞその榮華の絶頂を描いてゐるので、次の若菜からの、さしもの幸福にやゝ暗い翳が落ちはじめると前後に分つべき事は諸説も一致して認めてゐる。第三期は前述したやうに、その終りに藤岡博士は匂宮・紅梅・竹河の三卷を加へてをられるが、それは全篇を正續に分けて考へられたからで、この正編四十四帖、續編十帖といふ考へ方が紫式部當時からあつたかどうかは疑問であるし、私は宇治十帖といふ名を卷末十帖に與へ、一括してみる事は、舞臺が宇治へ移るのだから結構な事だと思ふが、その前の三卷は何といつても源氏薨後の事であるので、確かに正編の後始末をしてゐるのでもあるけれども、亦續編十帖を喚び起す卷々でもあつて、中間的存在であり、強ひて何れへかに屬せしめるとすれば、第四期の始めに附けた方がよいと思つてゐる。

このやうに四期に分けて考察してみると、伊勢物語及び宇津保物語からの影響は、一期二期に最も濃く、三期でやゝ薄らぎ、四期になると、殆ど全くと言つてよい程類似の説話が見えない。この事は、紫式部の想像力

が進歩して次第に前代作品の羈絆を脱し、獨得の創作力を發揮するに至つた事を示すものとして興が深いが、その事は別に説くとして、伊勢物語の影響は、第一期に最も強く現はれてをり、殊にその主旨は殆どかれに負うてゐるといつてよい。第二期の中心的事件である玉かづら争奪戦は、うつぼ前半の貴宮をめぐる戀の葛藤の書き直しであり、第三期は大體うつぼで未成熟に終つてゐる諸事件の擴大追及であるが、よほど獨得の世界を切り拓いてゐる。そして第二期・第三期にも伊勢物語の影響はあるにはあるが、第一期程顯著ではない。

なほ、私が源氏物語第一期を桐壺から僅までとするのは既述した理由のほかに、源氏と藤壺との物語が一應あそこで終結してゐると見るからなのである。二人の關係は、既に首卷桐壺に始まり、帚木卷にも二個所に見え、若紫卷に至つて始めてはつきりとした相貌を露呈する。以下、紅葉賀・葵・賢木・須磨・薄雲等の諸卷に斷續して見えるが、この中、賢木は、なほ止まぬ源氏の執心と、遂に藤壺が思ひ餘つて尼になる事とが語られてゐて特に重要な卷であり、薄雲に至つてその崩御のさまが敍べられてゐる。一應この女性の死で二人の間の物語が終つたわけであるが、次の僅卷の終りに、源氏が紫の上に故人の事を語ると、その夜の夢に藤壺が現はれて怨むので、源氏は翌日は早朝に起きて所々に誦經をさせる事が記され、「亡き人を慕ふ心にまかせても影見ぬ水の瀬にや惑はむ」といふ歌をよむ事で終つてゐる。そして次の少女卷に入ると、「年變りて、宮の御果も過ぎぬれば、世の中色改まりて、衣更への程なども今めかしきを」と書き出されてゐるから、まだ喪の明けぬ僅卷との間に、はつきり一線が劃されてゐるのを知るのである。

だから源氏と藤壺との悲戀を、源氏の深きしんそこからの戀として、他の女性達との交渉をその廻りに浮き

沈みする水泡の如き一時的の戀と考へるならば、第一期を桐壺から權までとするに異論はないであらう。それでは第一期の主旨はいかにして紫女の胸中に成熟して行つたのであらうか。

### 三、第一期の主旨とその素材

源氏物語は書き續ぎ文學だといふ説がある。それは或程度正しいであらう。けれども桐壺卷の相人の豫言や若紫卷の夢解きの判断をみると、藤壺との密通で冷泉院が生れ、その縁で源氏が太上天皇に至るといふ第二期の終りあたりまでの大體の結構は、桐壺卷乃至は若紫卷が書かれつゝあつた頃には作者の胸奥に既に成つてゐたものと考へてよいであらう。もとより玉かづらをヒロインとする卷々十帖の構想の細部まで考へてゐたとは思はれないが、夕顔の遺児をあとで登場させようといふつもりは、帚木・夕顔卷の頃から持つてゐたのであり、たゞそれをどういふ風に結び付けて物語を發展させるかといふ點までは考へてゐなかつた。そして第三期の若菜以下をどう書くかは第一期執筆當時の紫女の胸中にはまだ形を取るまでに至らず、玉かづら譚を中心とする第二期を書いてゐる中に、同じうつぼの貴宮説話の中の侍従仲澄の悲戀を柏木のそれに置き換へて作つてみようと思ひついたのであるまいか。

一體、源氏物語全篇を藤の裏葉と若菜上の兩卷を境目に、前後二つに分けて考へる説は、故與謝野女史を始め、久松・池田兩先生も述べて居られるところであり、前半は明るく、後半は暗く、文勢にも相違が感ぜられ、疑問の餘地がない。そこで、桐壺卷ではすでに第二期に屬する藤の裏葉あたりまでの大様を考へ、帚木・

夕顔ですでに同じく第二期に玉かづらを登場させる肚であつたとすると、まして第一期だけの筋立は、筆をつけた當初からかなり明瞭に作者の胸奥に描かれてゐたとしてよいと思ふ。従つて、源氏物語書き繼ぎ説は、その構成が勢語的な串刺式文學である事を過大視して見あやまつたもので、やはり紫式部は、明治以降の雜誌新聞の連載讀物の中の或る種の物のやうに、その日／＼の出したとこ勝負で書き繼いで行つたのではなく、或程度最初から長篇小説としての大凡の構想を立て、筆を執つたものと考へてよいと思ふ。それが時に挿話的事件の敘述に筆が走り過ぎてゐるやうにも見えるのは、各卷を獨立しても讀めるやうにした卷物文學であつた事と、紫式部がアポロ的作家でなくディオニソス型の作家だつたから、屢々興に驅られて主想から脱線したり均衡を無視して饒舌をふるつたりしたからだと私は考へてゐる。

そしてその第一期の構想の中心である光る源氏と藤壺との悲戀、更に朧月夜尙侍の件を直接の契機としての須磨蛸居といふ主軸は、その素材を殆ど伊勢物語に獲てゐるといつて過言ではあるまい。尤も須磨退居の構想は、その場所に於いては、行平の故事・古今集を踏まへて居り、その事件に於いては菅原道眞・源高明の左遷に擬らへ、風雨の變によつて召し還される事は周公且東征の事に比したものとといふ舊註の説が正しいと思はれるが、流罪に處せられたのではなく、我から進んで難を避けた點が異なり、更にその須磨行きの直接の原因が朧月夜の件によるものであるのを思ふと、業平東下りを行平・道眞・高明にさしかへ用ゐたのだと思はれ、こゝに史實傳説を巧みに縫合して新天地を創造した作者の手腕を見る事ができると思ふ。この事は河海抄や湖月抄にも記してあるが、岷江入楚が最も精しい。長文で引用しにくいので省略に従ふが、同書の「物語時代准

據」と「光源氏准據並摸行迹事私勘」とを参照して戴ければ幸ひである。要するに、二條后高子と業平の情事そしてそれから起つた東下り、といふ半史實半傳說的の事件を、行平・道眞・高明・伊周、もしくは篁や、周公旦・白樂天等の事と結びつけて第一期の構想の骨子を作つてゐるのであるが、この業平傳説は勢語中の主要な部分を占めてゐるのであるから、説話内容から見ても、この物語の濫觴は伊勢物語だつたとしてまづ牽強の説ではないと思ふ。

そして、彼女は、この史傳中の一女性二條后を截斷兩分して新たに二人の假空の女性を造り、一を藤壺中宮に、他を朧月夜尙侍に仕立てたと考へてよいであらう。

#### 四、朧月夜尙侍と須磨謫居

業平と高子との關係は、史家の説く所によれば、業平が天安二年十一月、僅か九歳で即位し給うた清和天皇に配すべき藤原氏の子女の中で最も有力な候補と目される高子を事前に誘惑し、これ以上藤原氏が外戚の權をふるふ事ができないやうにしようとしたのだといふのであるが、勢語第四段の、「昔、東の五條に大后の宮おはしましける西の對に住む人（高子）ありけり。それをほいにはあらで、志深かりける人（業平）ゆきとぶらひけるを」とある「ほいにはあらで」も、さういふ政治的謀略からの所業であつたとすれば、「本心から好きとゝふのではなかつたが」となつてうまく釋ける。けれどもまた「ふとした事で」としても釋けるから、勢語の文面からはその點を決定する事は困難である。しかしながら、當時高子が十七歳であるのに比して、業平が既



に十分思慮分別もありさうな三十四歳といふ年齢に達してゐたといふ事を考慮に容れると、やはり何か爲にする所があつての戀で、初めからの純眞のそれではなかつたやうである。故藤岡博士はこのやうな政略に基くものとする説を否定してをられる（國文學全史平安朝篇一三〇頁—一三三頁）が、もとより業平のこの行爲を文德天皇の御遺志を重んじたもので、彼こそは勤皇の志士であつたなどとするのは當時の貴族社會の實情から見當外れの説であらうが、業子の奏請による平城上皇の御重祚の計畫が失敗に歸し、太子高岳親王が廢せられ、そして親王は後に名を眞如と改め唐に赴かれた事、一方平城上皇の皇子であり、業平の父君である阿保親王が太宰權帥に貶けられ給うた事等を併せ考へると、在原氏が姻戚關係にあつた紀氏と結んで藤原氏に對抗しようとしたであらう事は推察に難くなく、結局業平の行動は、勤皇ではなくて、在原氏の爲に計るものであつたらうといふ風になら考へられると思ふ。兄行平が須磨に蟄居したのも、古今集の「わくらばに」の歌の詞書に、「田村の御時（文德天皇の御代）、事に當りて、津の國の須磨といふ所に籠り侍りけるに云々」とあるから、多分、嘉祥三年、文德天皇即位の初めの惟喬・惟仁（清和）の立太子争ひに惟喬側、つまり紀氏・在原氏の側が敗北した爲であつたらうと想像される（池田勉都の文學「在原業平」参照）から、行平・業平等の失意不平は、時に計畫的に藤原氏に對抗しようとしたが、とてもだめと見て自暴自棄にも陥つたらうし、しまひには全く諦めて、時の威權に屈從したでもあらうと思はれるのである。業平の高子誘惑も、業平が自分ひとりの肚から考へついた陋劣の策ではなく、彼の周圍の人々の畫策強要する所に従つたのではあるまいか。美貌にして和歌が上手といふ、女性の心を傾けさせるにはもつてこいの條件を具備した彼業平にその役目が與へられ、

やむなく(ほいにはあらで)、その任務にとりかゝつた業平が、美しい高子にいつか心から打ち込んで、うそから出たまことの愛を捧げるやうになつたと見るのがあるいは眞實に近いのではなからうか。但しこれは全く臆測に過ぎない。そして伊勢物語に見る業平は、東園博士の曰はれたやうに、眞情の流露した歌を作つてをり、自分で謀略を考へ出すやうな男とは見えないから、もと手段に出たものか否かは別として、高子に心から熱中してゐたと考へられる。

これに對し隴月夜と光る源氏の關係は、光る君がまだ二十歳の春、南殿の櫻の宴の夜遊の酔の紛れに、たま／＼生じた利那的の戀であつて、全くそのやうな計畫的な行動ではない。しかし結果に於いて、期せずして、右大臣がその六の君を東宮に入内せしめようとしてゐた豫定をきづつける事になつた點は同一であつた。そして古事談の記載する所によれば、業平は高子の兄達によつて鬢を切られ、その髪の毛が元通り長くなるまで、東國の歌枕を見に下つたといふ事になつてゐる(但し、江談抄に傳へる所はまた少しく異なる)。この關東下向も、東國の強兵を募つて京に入らうとしたのだと見る向きもあるが、そこまで考へるのは思ひ過ぎであらう。却つて東下りは無かつたものといふ説(小林榮子、源氏伊勢新研究)さへあるくらゐである。しかし、そのやうな失敗があれば、誰でも京にゐにくかつたであらうから、東へ行くか西へ向ふかは別として、都を離れるといふ事はありさうな事である。おのれをめぐる現實が不幸な時、人の心はまだ見ぬ世界にあこがれるものだし、殊に戀の惱みに旅に出る事くらゐ自然な順序はないと私には思はれる。但し、後撰集には、「身のうれへ侍りける時、津の國にまかりて住み始め侍りけるに、業平朝臣」といふ詞書があつて、「難波津を今日こそみ

つの浦ごととこれやこの世をうみ渡る船」といふ歌が載せられてゐる（卷十七、雜三）から、東國に下つたのではなく、攝津に蟄居してゐたのかも知れない。この歌は伊勢物語では六十六段に記されてをり、更に八十七段に「昔男津の國菟原の郡、芦屋の里に知る由して行きて住みけり云々」とあるのによると、津の國といふのが芦屋だつた事も判る。攝津志によると、あの邊は父阿保親王以來在原氏の傳領の地であつて、今日もなほ阿保親王の墓といふのが残つてゐるから、さういふ事も十分考へられる。但し、六十五段によると、「在原なりける男」が近流に處せられてゐるが、この流罪がもし高子入内後に再び密會が続けられそれが發覺しての左遷だとすれば、業平の流浪は前後二回といふ事になり、東國に下つたのは、高子入内前の密通によるもの、芦屋蟄居は入内後の事件の爲となる。けれども、後の方は六十五段そのものが、古傳説との抱合によつて出來てゐて、そのまま業平の實事とは信じられないので、後撰集の「身のうれへ」が何であつたか判らぬかぎり、直ちに高子との事に結びつけて考へる事は危険である。けれども源氏物語の作者は業平の史實によつたわけではなく、傳説的人物としての業平によつたのであらうから、その「東下り」も「芦屋近流」も共に高子に對する戀の爲と解したかも知れず、さう解したからとて、一向差し支へないわけである。そして朧月夜の場合は、その入内後にも密會させ（賢木卷、日本古典全書本、八〇頁、八二頁、九六頁、九九頁等参照）、須磨行きもその爲の流謫としてゐる。この點、業平の東下りと芦屋の佗住居とを一つにし、更に行平の須磨蟄居を撮合してゐるといふ事になる。そして、流罪に處せられるに先立つて、我から進んで赴く點が、篁や高明や菅公の場合に異なる事、前節に述べた通りで、その點極めて業平に近い。須磨へ行く途中、難波の海岸で、源氏の君に勢語

第七段の「いとゞしく過ぎゆく方の戀しきにうらやましくもかへる浪かな」の歌を朗詠させてをり、更に須磨での生活を敍べた中に、

琴を少し掻き鳴らし給へるが、我ながらいとすごう聞ゆれば、弾きさし給ひて

戀ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふ方より風や吹くらむ

とうたひ給へるに、人々おどろきて(目ヲサマシテ)、めでたう覺ゆるに忍ばれで、あいなう起き居つゝ、鼻を忍びやかにかみわたす。げにいかにも思ふらむ、わが身一つにより、親はらから片時立ち離れがたく、程につつけい思ふらむ家を別れて、かく惑ひあへると思すに、いみじくて云々。

とあるのは、東下りの八橋での「みな人、かれいひの上に涙落してほとびにけり」や隅田河のほとりの「皆人ものわびしくて京に思ふ人なきにしもあらず……(申略)……名にし負はゞいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」と詠めりければ、舟こぞりて泣きけり」(第九段)と、同様の情景で、勢語のこの條を書き換へたと見てよささうである。

三代實録によると、高子は貞觀元年十八歳で従五位下を授けられ、同八年二十五歳で女御となり、十年二十七歳の時に後の陽成院を生み奉つてゐるが、清和天皇の燕寝に奉仕したのが、かりに二十歳の頃の事とすると二十五歳に至るまで藤原氏の權勢を以てしても女御にはなり得なかつたわけである。その原因がもし業平との醜聞にあるとすると、朧月夜の場合と全く同じである。瘵病で里に下つてゐた朧月夜の所に忍び込んでゐた源氏を發見した右大臣が太后の宮に報告する言葉の中に、

世に(ヨモヤ)けがれたりとも(帝方)思し棄つまじきを頼みにて、斯く本意の如く奉り(入内セシメ)ながら、なほその憚りありて、うけばりたる(天下晴レテノ)女御なども言はせ侍らぬをだに、飽かず口惜しう思ひ給ふるに、また斯かる事さへ侍りければ、更にいと心憂くなむ思ひなり侍りぬる。(賢木卷)

と見え、更に、源氏が須磨に下つた後に、

尚侍の君は人笑へにいみじう思し類ほるるを、大臣いと愛しうし給ふ君にて、切に宮(弘徽殿)にも、内裏(朱雀)にも奏し給ひければ、限りある女御御息所にもおはせず、公さまの宮仕へと思しなせり。(須磨卷)とあつて、表面上、女御御息所でないたゞの尚侍といふ條件つきで内裏への歸參がかなふのであるが、このやうに晴れて女御になり得ぬといふ所に高子の倂があらう。

そればかりか、源語の朱雀帝がまた清和天皇に似て作られてゐる。六十五段に「この帝は、顔かたちよくおはしまして、佛の御名を御心に入れて御聲はいと尊くて申し給ふを聞きて女はいたう泣きけり」とあり、三代實録には、元慶四年十二月の條に、「天皇風儀甚美、端儼如神、性寬明仁慈、溫和慈順、非因顧問、不輒發言。舉動之際。必遵禮度。好讀書傳、潛思釋教。」(下略)と見えるが、源氏物語の朱雀院も、御容貌も院にいとよう似奉り給ひて、今少しなまめかしき氣添ひて、なつかしう和やかにぞおはします。

(賢木卷)

とし、又、

尚侍の君の御事(源氏トノ關係)も、なほ絶えぬさまに聞し召し、氣色御覽する折もあれど、何かは、今始

めたる事ならばこそあらめ、ありそめにける事なれば、さも心交はさむに似げなかるまじき人のあはひな  
りかしとぞ思しなして、咎めさせ給はざりける。(同)

と見え、源氏との關係を十分承知で朧月夜を寵幸し給ふ寛恕の君として記される。又お若いとはいへ、父帝の御遺詔に背くと知りつゝ、母太后や祖父右大臣の專權の振舞ひを許してをられる温順の君として語られる(須磨)。更に、賢木卷で、尙侍が宮中で行はれる五壇の御修法の始めの、帝が謹慎してをられる隙を伺つて、源氏の君を引き入れる事にしてある(日本古典全書本八二頁)が、これは、「佛の御名を御心に入れて」及び「潛カクレ思釋教カクレシツにカクレ基くもの如くである。

さて、肝腎の朧月夜といふ女性はどういふ人かといふと、花の宴卷の源氏との應酬に既に見えるやうに、自然に發する言葉も、男の氣を惹くやうな壺におのづから駛つてゆくコケツトリイがうまれつき身についてゐる女性なのであり、倫理觀念もない代りに利害打算もない、至つて天真爛漫な衝動的な薄葉女性である。前記五壇の御修法の際の逢瀬の所にも、「女の御さまも、げにぞめでたき御盛りなる。重カサりカサかなる方はいかゞあらむ、をかしうなまめき若びたる心地して、見まほしき御けはひなり」と記してある。後に若菜上の朱雀院御出家後に再び關係が生ずるのも、まことに互ひにこりずまのふるまひで、若菜下に至り、彼女の出家でやうやく治まるまでいつも艶になまめかしい女性として描かれる。

史傳によつて知られる高子も、どうも藤壺のやうな思慮ある女性ではなく、朧月夜型であつたやうである。

業平との關係が生じた頃はまだ十七歳の少女であるから、その行動も批判のほかであるが、元慶元年陽成天皇

御即位と共に三十六で中宮に立ち給ひ、同六年正月に四十一歳で皇太后宮になり給ひ、三月四十の賀が行はれるといふ風に榮譽を極められるのであるが、寛平八年、東光寺の僧善祐との密通露顯して皇太后位から轉落してはれる(扶桑略記)。この時相手の善祐法師は伊豆に流され、高子はそのまゝ復位の事なく、延喜十年六十九歳で崩じ給うたが、善祐との密通の年は五十五歳であつた。一事を以て律する事はいかゞかとも思ふが、これはどうも朧月夜のモデルとして洵に恰當な女性であつたやうである。但し、紫女は朧月夜をそのやうな醜さにおいて描かず、はるかに美化して罪なきさまに扱つてをり、又、前述の如く、朱雀院も源氏との密事を知りつゝ咎め給はぬのであつて、躍起になるのは弘徽殿太后なのであつた。

### 五、帝の御妻をあやまつ物語

このやうに朧月夜尙侍こそ高子の再現であり、この方が勢語といふよりも業平と高子との話から直接承けた構想といふ事が出来、又これが一應帝の御妻をあやまつ(須磨巻に見える明石上の母の語)物語である事も事實であるが、實は源氏と藤壺との關係の方が、藤壺が朧月夜のやうな單純な女性でないので、深く倫理的な問題に絡まつて來てをり、より注意しなくてはなるまい。二人の關係は、家族關係の上から見れば、繼母子の密通である。従つてさういふ觀方で註解した古註もある。たとへば、若紫卷古註(未刊國文古註釋大系所收)に、「密通繼母」事として、光仁天皇の井上后と山部親王の事を擧げ、異本紫明鈔(同上)も、「與繼母」密通事として、「井上内親王與桓武天皇(通西園釋)と註し、河海抄には、このほか太宗の妻であつた則天皇后が後に高

宗の後になつた事をも掲げてある。けれども、光る源氏がその亡母桐壺に似た女性を、たま／＼繼母たる藤壺の中に見出したから母子の關係になつたのであつて、これは光る君が一世の源氏として臣籍に降つてゐる點からみても、山部親王（桓武天皇）ではびつたりしない。だから繼母に密通の物語とするよりも、臣下である貴族の少年と王妃との密通といふ事の方に重點を置いて解すべきものであらう。

そして勢語中に、丁度これに該當する章段がある。それは、第六十五段で、やはり一應業平と二條后との事のやうに記されてゐる話である。桐壺巻で、源氏の君は父帝の寵愛のあまり、幼少時、自由にその後宮に入入る事が出来、その結果、藤壺の輝く容姿を、「一切に隠れ給へどおのづから洩り見奉る」のであるが、老典侍が「亡くなられたあなたのお母様によく似ておいでござります」などと餘計な事を教へ、帝も同じやうな事を仰せられるものだから、「若き御心地にいとあはれと思ひ聞え給ひて、常に参らまほしう、なづさひ見奉らばや」と心惹かれ、彼女に氣に入られようとして、「はかなき花紅葉につけても志を見え奉り」といふやうに子供らしい微笑ましい事をして近づきたがるのであるが、これは右六十五段の、「殿上に侍ひける在原なりける男の、まだいと若かりけるを、この女あひ知りたりけり。男、女方ゆるされたりければ、女の在る所に來て向ひ居りければ」とあるのに基いて構想が立てられたのだと思はれる。尤も稀にこの文の「まだいと若かりけるを」のない本もあり、又塗籠本系統の本には「在原なりける男」からすぐ「女方ゆるされたりければ」に續いてゐるから、この男は光る君のやうな少年ではなかつたといふ事にもなる。けれども、それは、この文の記事を、業平と高子との史實と見た後の讀者が史傳に徴すると、男の年齢が若過ぎて業平に合はないので、強ひて業平ら



しくするために私意を以つて除いたのであらうと私には思はれる。で、やはり流布本その他多くの本に年少の由を断つてあるのに従ひたい。この男の純情一途の戀と、それを抑制できぬ行動とを見るに、どうしても少年の戀としか思へないからである。もと／＼この段は業平と高子との事らしく書いてはあるが、挿入された五首の和歌もすべて業平の歌でない事が確實であるから、さういふ傳説を右の古歌でいろどつて、より効果的に作り上げた假作物語と見るべきであらう。

このやうに人がまだ子供だからと油断して「女方ゆるされ」る程の少年が、いつか戀を知つてひたむきになるといふ所は、源氏の君の場合と全く吻合する。そして藤壺がこの年下の男の熱烈な戀慕を必死に避けようとする點は、同じくこの六十五段の宮女が、少年のぐんぐん押しよせて來る情熱に負けつゝも、「いとかたはなり。身も亡びなむ。斯くなせそ」と哀願するのと同じである。源氏では最初の交會は帚木卷ににほはせてあるが、若紫卷に至つてあらはに描かれてゐる。その逢瀬は、藤壺が内裏を退出して里に歸るからであるが、これもまた、この段の「この女思ひわびて里へゆく。されば(男ハ)何のよき事(カヘツテ好都合ダ)と思ひて、いき通ひければ」によつて書いたのではあるまいか。藤壺が何も知り給はぬ桐壺の帝の御上を思つては源氏の君の情熱に負けた事を悔やむのも、「かゝる君(帝)に仕うまつらで宿世拙く悲しき事。この男にほだされて」と言つて泣くのと同じ氣持であらう。そして、源氏の須磨配流は、嚴密にいへば流罪に處せられたわけでもないし、その原因も藤壺との密通が露顯した爲でもないけれども、「斯かる程に帝聞し召しつけて、この男をば流しつかはしてければ」と、同工異曲と見てよからう。そしてこれは思ひ過ごしかも知れないけれど、こゝで女の方は倉

に入れられて泣くのだが、これも、あるいは賢木巻で三條の宮邸に退出してゐる藤壺の所に忍び込んだ源氏が塗籠の中に隠れたまゝ一日出られないでゐる條に於いて作り易へられてゐると考へられぬ事もあるまい。

このやうに勢語六十五段の物語は、辱けなくも帝の御妻をあやまつ物語、しかも亦、だからといつてどうにもならぬ宿命的な悲戀であるといふ點で、源氏の第一の戀の粉本をなしたものとといへると思ふ。

なほ、若紫巻に於ける二人の密會の場面は、同じく勢語第六十九段、いはゆる狩の使の段を踏まへて描寫されてゐると思はれる。「晝はつくく」と眺め暮らして、暮るれば王命婦を責めありき給ふ。いかゞたばかりけむ、いとわりなくて見奉る程さへ、うづゝとは覺えぬぞ佗しきや」とあり、又、藤壺の歌に、

世語りに人や傳へむたぐひなく憂き身を醒めぬ夢になしても

とあるのは、どうも、六十九段の唱和

君や來し我や行きけむ思ほえず夢かうつつか寢てか醒めてか

搔き昏らす心の闇に惑ひにき夢うづゝとは世人(イ今宵)さだめよ

に據つて書かれてゐるやうに思はれる。この話は古今集(戀三)にも見え、二條後の件と共に業平の祕事として著名であるが、當時としては神に仕へる未婚の内親王を犯すといふ事は、まだ東宮に參らぬ處女を誘惑するとは較べ物にならぬ大罪であり、國王の妻との密事にも劣らぬ容易ならぬ罪過であつたから、その神の忌垣をも越えて寄り合ふ二つの魂を描いたものといふ意味で、六十五段以上に紫女の創作欲をそゝる題材だつたのであるまいか。源氏物語は宿世の觀念でその筋が貫かれてゐるが、さうした何物を以てしても奈何ともする事の

出来ぬ宿命の絆に固く結ばれる戀、現世のタブーをたち切る宿世の不思議に、當時の人々がいかに同情の涙を滲ぎもし、怖れ戦きもしたかは贅言を要しないであらう。だから狩の使の段が勢語第一の祕事だといふ事も十分うなづける事であり、紫女も、秋好中宮の伊勢下りや權齋院の事にかすめ用ゐたが、主想の描出にも取り添へ用ゐたのだと思はれる。

## 六、素材をいかに活用して新しき物語を創造し得たか

勢語六十五段が斷片的な短篇小説で必然性による筋の展開を持たないのを、紫式部は長篇に變へて、そのやうな發展が成程尤もだとうなづけるやう、之に立派な組織を與へた。主人公二人の結びつきも、亡き母に生き寫しの女性だと聞かされる上、帝までが藤壺にこの君を預けて、

な疎み給ひそ。怪しうよそへ聞えつべき心地なむする。なめしと思さでらうたうし給へ。面つきまみなどはいとよう似たりし故、通ひて見え給ふも似げなからずなむ。(桐壺卷)

などと仰せられるのだから、二人の間に公認された親愛の情が湧くのは當然である。單に男の方ばかりでなく女の方にもそれだけの氣持の際があつた事は、

大人になり給ひて後は、ありしやうに御簾の内にも入れ給はず。御遊びの折々、琴。笛。の。音。に。聞。き。通。ひ。、仄かなる御聲を慰めて内裏住みのみ好まじう覺え給ふ。(同)

とあるによつて明らかである。琴は藤壺、笛は光る君、互ひに想ひを籠めて吹くといふので、二人の交情を一

刷の筆で示したまことに味な表現であつた。勢語六十五段の宮女の心理には格別の變化發展が見られないが、源氏では、はじめは單なる少女であつた藤壺が、若紫・紅葉賀・賢木と次第に倫理的に變化成長してゆく過程が描かれてゐる。

光る君にしても、六十五段の少年の他を顧みないのと違つて、十分には満たされぬその戀情が變貌して、あやにくの漁色生活を始めるのである。雨夜の品定めを終りに、左馬頭の結論を聞きながらも、心の中に藤壺の事だけを思ひ続け、「これ（藤壺）は、足らず又差し過ぎたる事なく物し給ひけるかなと、有り難きにつけても（滅多ニナイスグレタ女性ダト思フニツケテモ）、いとゞ胸塞がる（帚木卷）のであつて、その抑壓された欲望は徒らに戸惑ひして、空蟬・夕顔といふ風に無軌道の圓周を走り続ける。すぐそのあとの紀伊守の中川の邸に泊る所にも、

うちさゝめき言ふ事どもを聞き給へば、我が御上なるべし。「いといたうまめだちて（マジメナ顔ヲシテ）まだきに（少年ノ内カラ）、やんごとなきよすが（歴トシタ奥方）定まり給へるこそ、さうゞしかなめれ。されど、さるべき限には、よくこそ隠れありき給ふなれ」など言ふにも、思。す。事。の。み。心。に。懸。り。給。へ。れ。ば（藤壺ノ事バカリ頭ニアルノデ）、先づ胸潰れて、「斯様のついでにも、人の言ひ洩らさむを聞きつけたらむ時」など覺え給ふ。異なる事なければ（大シタ事デナカッタノデ安心シテ）聞きさし給ひつ。（帚木卷）とあつて、噂が立つのを極度に恐れてゐるあたり、六十五段の少年とは違ふ。而も、この文は既に二人の間に秘密が出来て了つた事を暗示し得て妙であるが、この事は若紫卷に至つて明らかにされる。

若紫卷で藤壺が里に下りて来るのは、實は源氏の胤を宿して惡阻が始まつてゐた爲であつたが、はじめはさうと知らずに退出する。源氏はその機會を利用するわけで、その折の藤壺の心境は、「宮も淺ましかりしを思し出づるだに(思ヒダスダケデモ)、世と共の(終世ノ)物思ひ(心痛ノ種)なるを、さてだに止みなむ(アレダケデモウモウ源氏ニハ肌身ヲ許スマイ)」と深く思したるに」と語られてゐるのであるが、年下の源氏の方はまだそれ程後悔も反省もしてをらず、藤壺の「いみじき(困惑シ切ツタ)御氣色なるものから、懐かしうらうたげに、さりとして打解けず、心深く恥かしげなる(コチラガ恥ヅカシクナルヤウナ)御もてなしなどの、猶人に似させ給はぬを」見て、などか斜おとなる事だに打交り給はざりけむと辛うさへぞ思さるる」といふ風に暢氣なものであつた。そしてこの頃までは藤壺にしても、まだまだこの戀を甘やかし、半ば源氏の無體を許してスリルを楽しんでさへゐたやうである。處が、やがてその不倫の戀の種子を宿して了つた事に氣づいた時(日本古典全書本三〇六頁)、彼女ははつきりと自分達の危険な立場を想ひ、きつぱりとその戀を打ち切る事にして、それまでの不徹底な態度をやめにする。「はかなき一行くだりの御返りのたまさかなりしも絶え果てにたり」とは、この毅然たる態度のあらはれであつた。この藤壺の生き方は深い思ひやりと痛烈な自己批判に基くものであつた事が字背に察せられ、まことに壯絶といふの外なく、後の賢木卷に於ける理性を失つた源氏の行爲に遭つてから、急轉直下出家を決意決行するに至るまで、源氏の踏ん切り惡さに較べて見事な身の處理であつたのであり、このやうな女性を創造し得た紫女の手腕は、勢語などに懸絶する所であるが、かういふ心情の推移は、短篇集である勢語の本來到底あらはし得ないものでもあつた。(尚、この藤壺の人物像については、井本農一編「源氏物語と

その人々」所收、神田秀夫「藤壺の宮」が出色の好文字である

又、二條后高子が、臘月夜のモデルであると共に藤壺にも分化投影してゐる事の別證は、若紫卷に、

中將の君も、おどろ／＼しう様異なる夢を見給ひて、合はする者を召して問はせ給へば、及びなう思しも

懸けぬ筋の事を合はせけり。「その中に違ひ目ありて、惱ませ給ふべき事なむ侍る」と言ふに煩はしく覺え

て云々

とあるのによつていへると思ふ。即ち、源氏が後に太上天皇に昇る事も、途中須磨配流の憂き目を見る事も、藤壺の腹に不倫の胤が宿つたその刹那からの避けがたいさだめであつたのである。須磨下りは弘徽殿側で、帝を廢して東宮(冷泉)を立てようといふ陰謀が光る源氏にあるものとの讒言を構へたからであり、もともと冷泉院の出生がなければかういふ事態は發生しやうがなかつたからである。この點に注意すると、作者は業平と高子との關係に着目した上、高子の生み奉つた陽成院がもし業平の子だつたらといふ場合を假想し(實際に陽成院は業平の子だつたのだといふ俗傳もある)、その可能性を追及した事になる。

勢語各篇に描かれた哀切は極めて哀切ながら、それきりの短かいもので、長時日に互つて因果應報の形をとつて宿世の不思議と人生の怖ろしさを、まぎ／＼と示してはくれない。それを再現する事は、長篇形式の物語でなくては不可能であつた。第一期の理想となつた源氏と藤壺との戀は、上述のやうに、桐壺で芽生え、帚木で育くまれ、若紫で實を結ぶのであるが、その果が再び因となつて遠く光る君の榮華の一生と中間の蹉跎とを引き出すばかりか、更に、どうやら女三宮・柏木一件に續くらしく、不義の子黨の誕生によつて物の見事に照

應せしめられてゐる事を思へば、素材としての業平説話が、いかに生彩ある時間的連關の相にまで擴充生長せしめられてゐるかが明らかであらう。これは、紫式部の小説家としての眼が、宿命思想に基く當時一般の世界觀を透して、素材となつた業平説話を新たに組み立てて見てゐる事を示すものであつて、こゝに伊勢物語からの彼女の完き蟬脱があつたのである。

そして、同じ長篇小説ながら、宇津保の全圓的歸納的な行き方(この點に關しては、拙稿「宇津保物語の卷次と構想」——國語と國文學昭和十二年六月號——を参照願ひたい)に比し、このやうに流動的發展的に扱つてゐる點に人生の觀方の相違があるのであつて、うつぼはどちらかといへば客觀的であり、源氏はより主觀的になつてゐる。うつぼは學者的な態度で人生に接してゐるのであり、源氏は詩人の眼で人生を凝視してゐるのである。この詩人の耳目が極めて聰明であると同時にその態度が極めて謙虚であつた事は、この物語を單に因果應報の宿命思想を押し賣りする觀念小説に陥る事から救ひ出してをり、鋭い批判と深い懷疑を藏して、我々を飽かしめない。

## 七、むすび

紫式部が源氏物語を創作する際に、伊勢物語からまづその題材を取つて來た理由は、一つは天曆頃から特に盛んになつたと思はれる業平畫員の一般的風潮からの影響もあらうが、やはり、あの繪合卷の判詞にきけば明らかかなやうに、彼女自身の心中に、業平に同情する所、共感する所があつたからであらう。

では、その共感した所は何であつたか。業平の歌を見ると、何ら虚飾なく、人生の波に浮沈してその真情を流露披瀝したものに佳什があるとされたのは、故藤岡博士である(國文學全史平安朝篇)が、さういふ眞率な歌が、平凡なただこと歌にならず、人の肺腑を衝く名歌となつたのは、作者の内なる誠實が讀む者の心の琴線に觸れて高鳴るからであらう。従つて業平の歌の魅力は、また業平の人柄の魅力によるものと思つてよい。伊勢物語を通じて知られるその人柄は、失意の親王に忠愛の情を失はぬ、九十九歳の老女をも厭ひ捨てぬ、妻の妹の貧を見ては打棄てゝおく事の出来ぬ、まことに同情と理解にみちみちた、思ひやりのある男性なのである。

この業平の性格が源氏物語に移されて、あの、一旦關係した女を棄てずにいつまでも面倒を見る源氏の君といふ主人公にされてゐる事は明白で、こゝに紫女の、もしくは當時の女性の理想とした男性の在り方があつたのであらう。だから光る源氏のモデルとして、さまざまの人間があげられてゐるが、その中でも最も彼に近い人物は、業平であると私には思はれる。

かう見てくると、源氏物語は、その觀察の深さと規模の廣大さに於いて伊勢物語から抜け出たやうであつてやはり全くは抜け切らず、業平といふ史上實在の人物の魂が、紫女の頭の中で更なる想化を經、新裝をまとうて再生し、脈々とその風流と優雅とを傳へたのだともいへるであらう。古今序の貫之の筆法を借りれば、業平亡くなりたれど、その心とゞまれるかな、といふ事にならう。

そして紫式部は終つひに女であつたから、藤壺に於いて創り上げた女性は、その理想の極致であり、朧月夜また高子の媚態をまさめに傳へて妙であるけれども、光る源氏は業平といふカザノブの男性の戀愛面を受けついで



ゐるのみで、その他の、より男性的世界の描出は得て完からずの觀がなくもない。これは當時の時代が女性的な時代であつたからには違ひないが、又、紫式部が激しい男の世界にあまり興味を持たなかつたからともいへようし、源氏物語そのものが大體婦女子を對象として書かれた讀み物であつたからでもあらう。そして、その限りに於いて、紫式部の卓越した技倆は、業平説話を、伊勢物語を、最高度にまで活かし得たものと謂つて蓋し過褒ではないであらう。

源氏物語のかしみ

松

尾

聰

源氏物語といへば、物の哀と大抵相場がきまつてゐて、一般には可笑味などは殆ど顧みられてもゐないやうであるが、どうしてなかなか部分々々にはすぐれた可笑味があしらはれてゐるのである。

可笑味は人の心にゆとりを與へる。靜かに考へ究めれば、人生は所詮死に赴く道であり、その人生のこま／＼である一年、一日、一時間は、嚴肅であり、悲哀であり、寂寞である筈のものであるが、併しさう許り考へて居ては、人生を送り切れるものではない。私の最も尊敬する、併しきまじめ過ぎると世の人のいふあの島崎藤村氏でさへ隨筆のどこかで「ユーモアのない一日ほど寂しい一日はない」といふやうなことを云つて居たが、まことに日々の人生は意識的無意識的に心のゆとりを必ず可笑味に求めてゐるといつても過言ではあるまい。従つて可笑味の抜けた人生といふものは存在しないといつてもよい。だから、或る長篇物語が若し實人生をまともに寫したものでならば、可笑味が皆無といふことはあり得ない筈である。若しあるとすれば、それは實人生を寫し得て居ないといふことにさへなるかも知れない。

ところが、地口・かけ詞・駄洒落などのいはばウイットの低級なものは解し得ても、温く靜かに人の心をつたはりつゝその心のしこりを解きほぐすといつた種類の、いはばユーモアの高級なものといつたやうなものには全然無感覺だといふ種類の人が、いつの世にも十人に一人か二人の割合であるやうに感ぜられる。

偶々さうした人の描いた文學は、従つて當然何となく幅が狭く窮屈な感じを與へる。實人生にはあるべきゆ

とりが、その文學に於ては殆ど描かれてゐないからである。皮肉なことに、島崎藤村氏は上述の如く「ユーモア」を眞劍に求める心をもたれて居たにも拘らず、私の古い讀書の記憶に誤がなければ、その文學には殆どユーモアと思しきものを認め得なかつたやうである。往年、劇化された「夜明け前」が新協劇團だつたかの手で歌舞伎座か東劇かで上演されたのをみたとき、あのかなり巧みにアレンジされた幕々であつたに拘らず、吾々觀客をひどく窮屈にし肩を凝らしめたのは、やはり絶えて「笑」のないことにあると感じたことを思ひ出す。氏もやはり不幸にして——ユーモアを眞劍に自ら求めては居られ乍ら——ユーモア不感症の御一人ではなかつたのだらうか。

これを平安時代の物語に例を求めれば、濱松中納言物語・よはの寢覺物語がやはりさうである。この兩物語は殆ど可笑味を描いてゐない。ましてユーモアらしいものは絶無といつてもよいのである。例へば、濱松では五卷の長篇の中に可笑味の數へられるのは僅かに七ヶ所、その二三を例示すれば、

(一) 中納言一行が唐に着いて、或夕函谷關のもとに泊つたところが、

この關は鳥の聲を聞きてなんあくるといふ事を知ると聞きて、御供の人の中にいばへたる者ありて、いざ試みるとて、夜なかりに鳥の聲にいみじう似せて遙かに鳴き出でたるに、關の人驚きてその戸をあく。「いと由なき事しつる哉」と人々言ひ憎むを君も聞き給ひて、「古き心さすがに覺えけるにこそ」と打笑ひ給ふ。

右はおどけた供人の眞似聲にだまされた間抜けな關守の行爲を、中納言が「孟嘗君の故事を思ひ出してあけた

のだらう」と見立てた所に作者は軽い可笑味を覗つたのであらうが、その可笑味の質は極めて低い。殊に作者は、だまされた間抜けな關守の間抜けさに對しては一向可笑味を意識しようとせず、却つてだました供人を、人々をして「いと由無き事しつる哉」と言ひ憎ましめてゐる點など、作者のきまじめ一方な性質を感じしめる。

(二) 唐の一の大臣は愛娘五の君が中納言に對する戀に惱んで病んでゐることを聞いて、中納言を宴に招いて、むりに御簾の内に入れようとする。中納言は驚いて、五の君の兄を呼んで聞くと、兄はありの儘をつくろはずに述べて、「一目みれば病が癒らうといふので、唯その心を慰めようとする大臣の計畫だ」といふ。中納言は呆れて、

この國の様はつくろふ事なく物いふなるべし。この人(五の君の兄)いさゝかかたはならず、さし有様もきら／＼しくやん事なきがかくいふは悪しからぬ事にこそと聞えながら、吾が世のいみじく飾りつくろふならひにいとをかしう打笑はれて云々

これは普通穩當と思はれてゐる行爲の方法から極端に外れることが引惹す可笑味であつて、源氏物語に於ける近江の君のはしたなさの可もす可笑味に似る所があるが、到底その精細さに於て比べるべくもない上に、作者は明瞭にこのはしたなさを唐風と日本風との食ひちがひによるものと判斷して、「悪しからぬ事にこそ」といはなければゐられない生眞面目さに立戻つてしまつてゐるのである。

(三) 歸朝後、やつと落着いた中納言は唐后から託された手紙を届けに吉野の尼君のもとに旅立たうとして母上に暇を乞ふと、母上は、

「又いづち思し立つぞ」と打泣き給へば、「唐に渡り侍らんやは」と打笑ひ給へば、「いでや御心さまを知らず、かく人に似ぬ御心のあまりなるが、心盡しに佗しきを、いかで見ずもなりなばや」と泣き給ふを、いとほしと理に思ひ聞え給ふ。

人の親としての「母」の取越苦勞、それに對する「子」中納言の母の愛に甘えていふ軽い冗談。一應の覗ひは温いユーモアをかもし得てゐるやうに見えたが、中納言の冗談に耳を藉さずひたすらに泣き口説く母に對して「子」中納言は忽ちに貌を改めて、「いとほしとことわりに思ひ聞えた」とあるのだから、所詮中納言は、いはば母のまじめな氣持を翻弄して、あとで悔んでゐる輕薄兒としてしかあらはされてゐないのである。こゝに至つては作者は明らかにユーモア不感症患者だと斷ぜざるを得ない。他の四例も右と大同小異の低級な可笑味であるから敢て省略する。よはの寢覺物語もしめくゝと物の衰れを描き得たすぐれた作品であるが、惜しいことにやはり可笑味は濱松と等しくて、乏しく且つ低級である。（この濱松寢覺兩作品の作者は、定家筆更級日記の奥書の傳へによれば、更級日記作者と同一だといふ。私はこの傳へを、右の可笑味の描寫の比較の面からも肯定しようとして、嘗て國語と國文學昭和十年八月號に一文を書いたことがある。上掲の濱松の例はそれを要約再言したものである。）濱松寢覺の時代は、かうした物語を支持する階級である貴族が没落の一途をたどる悲しい時代であり、従つてこれらの物語には可笑味が乏しいのではないかといふことも一應は考へられようが、同時代の狭衣物語には、たつぷり可笑味が描かれてゐるのだから、さうはいへない。この可笑味の有無の差は、前述の如く主として個人差——ユーモアに對する健康者とユーモア不感症患者との差によるのであらうと私は

考へる。

さてこれらに比べて源氏物語の作者は明かに可笑味に極めて秀でた感覺を持つた人であつた。私はこゝにそれについて具體的な例をあげつゝ若干陳述してみようと思ふ。そして源氏物語からゆつたりとした「大文學」らしい感じをうける少くとも一つの原因が、案外こんな所にもあるといふ事を、讀者諸賢に納得してもらひたいと思ふのである。

## 二

源氏物語で道化役的人物として描かれてゐるのは、末摘花・源内侍・近江の君・帚木卷にみえる學者の娘などであるが、明石入道・大夫監・玉鬘付の女房三條・髭黒などにも幾分さうした所がある。その他、源氏・頭中將・柏木・夕霧・兵部卿宮などの主要人物にも可笑味をたのしんでゐる姿が見られる。以下實例に就いてみよう。

### (一) 末摘花

末摘花の卷は夕顔の卷のあはれに對してをかしさを描いて物語に變化あらしめようと試みたものであらう。末摘花の間拔けな性質がかもす笑が華かに全卷を覆つてゐるやうではあるが、勿論笑の中核は、大きな期待が外れて、ひどく拍子抜けがするといふその構想自體にあらう。話は徹頭徹尾「間違ひ」——それは笑をかもし出す要素である——によつて構成されてゐる。

源氏は夕顔を失つたのち、再び周囲は氣づまりな女たちばかりなので、夕顔のなつかしい思ひ出に堪へず、「ことごとしい世の覚えはなくて可愛らしい女を」とのみ思ひつゞけてゐる。折柄、乳母の娘大輔の命婦から故常陸宮が晩年にまうけて非常に大切にされてゐられた姫宮が心細い有様で生き残つて居られるといふ話を聞く。故宮の老年にまうけた愛娘といふ條件は、まづ源氏に「ことごとしい覚えはなくて可愛らしい女であらう」といふイメージを與へる。その先入主となつたイメージは更にいろいろと問ひ聞く源氏に對する命婦の答、

心ばへ容貌など深き方は得知り侍らず。かいひそめ人疎うもてなし給へば、さんべき宵居など物越にてぞ語らひ侍る。琴をぞ懐しき語らひ人と思ひ給へる。

に隠された「容貌は知らない」といふ重大な保留事項を殆ど無視させてしまふ。尤もこれは「容貌」だけを特には言はず、「心ばへ容貌など」と極めておきまり文句を以て言つたので、聞き手の耳には自然外交辭令式に聞き流されるといふことも助けてゐよう、殊に聞き手に「宮の姫君だから、さうはいつても心ばへがよいこととはなからう」といふ思ひ込みがあると、それに伴つていはれた「容貌」も「同じく満更ではあるまい」といふ風に錯覺して受け入れられるといふこともあらう、更には又、琴に堪能だといふ條件は、一層まだ見ぬ姫のイメージを美化したこともあるであらう。ともかくかうして源氏の思ひ違ひは（従つて讀者の思ひ違ひも）すらすらと深みに導かれて行く。

命婦はもとより姫宮の醜い容貌をほど知つてゐる。「折々の月影などで姫宮の奇怪な鼻をよくみ知つてゐたと後にはつきり書かれてゐる。」だからたゞ源氏に、ゆかしがらせるだけゆかしがらせてそれだけでやめようと



いふはじめからの考へである。(それは源氏に自己の存在を意識してもらへるといふ若干の利己心と、一つの風流心並びに悪戯心によるのであらう。)だが、勢ひさうはいかなくなつてしまつた。導かれて、姫宮の琴をほのかに聞かせられた源氏は、折柄源氏のあとをつけて來た頭中將の競争心にあふられて、しきりに命婦にせつづく。命婦は、

寂々しき宵居などに、はかなき序でに「さる人こそ」とばかり(源氏ニ)聞え出でたりしに、かくわざとがましよう(源氏ガ)宣ひ渡れば、生煩はしく、姫君の御有様も、(源氏ニ)似つかはしく由めきなどもあらぬを、なかなかなる導きにいとほしき事や見えむなど思ひけれど、

若女房の無分別なすゝめと、自らのあだつほい逸り心から、まあ物越しにでも話されて、御心に入らなければおよしになつたらよからう、又御縁があつて假初にでもお通ひになるなら、それをお咎めになる人もないなどと考へ定めて、遂に源氏を姫宮のもとに導き入れてしまふ。さてこゝに至るまでの作者の筆は極めて用心深く、讀者にも命婦のたくらみを悟らせないやうに運んでゐるのである。おちを知つて再び読み通せば、成程と思ひ當る節々があるのだが、大抵の讀者は源氏と同様に命婦に引きずられて相手の姫宮の容貌の醜さなどには思ひも及ばないであらう。「笑ひ」はかうしてひたすら用意されて行く。

命婦の手引きで源氏は姫宮に近寄る。襖を隔てて匂ふ姫宮の懐しい薫衣の香、若女房が姫宮自らのやうに装つてする返歌に源氏は心惹かれるが、一向仰しやる詞に返事がないのに業をにやして、源氏はふと襖を押し入つてしまふ。うぶな姫宮の驚きは型通りの事だが、源氏は、

心こゝろええずずななままいいととほほししとと覺おぼゆゆるる様さまなりなり。何事につけてかは御心のとまらむ、打ちうめかれて夜深う出で給ひぬ。

「心えず云々」とは暗いのでよく見られないことをいふのであらうが、できるだけ種明しをのぼさうとする作者の魂膽である。一方「何事につけてかは御心のとまらむ。打ちうめかれて云々」といひ、又、二條院に歸つてからも、「思ひ通りにならぬ世だ、輕々しく扱へぬ姫宮の身を氣の毒に」と思ひ亂れる様を描いて、源氏が心みたされぬ結果を得ただけは抜け目なく讀者に意識させながら。

それからさきは種明しである。來る筈の後朝ごうてうの文が日が暮れてから來たことについてさへ分別もつかぬ姫宮の有様にはじまつて、姫宮の間抜けさは俄かに刻明に描きつゞけられる。型ばかりの返歌もよめず、侍從に教へられた歌を、口々に責められて、紫の紙の年經て色褪めたのに散らし書きにもせず上下行を揃へて書く間抜けさ。姫宮を奥ゆかしがらせただけでやめようといふ命婦の計畫だつたのに、それを無駄にしてしまつた自分の心をさぞ命婦は心ない仕方と思つてゐるだらうとまで考へて源氏は今更憂鬱である。源氏は、姫宮がむやみに物恥ぢをするので、はつきり顔をみようといふ考も格別無くて月日を過ぎて行くが、「いつも手探りでよくも判らないために妙に合點の行かぬ事もあるのかしら、よく見たいものだ」と思つて、或日まだ姫宮が打解けてゐる宵居の頃に、そつと入つて格子のはざまから見たが、もとより見られない。たゞ落魄した女房たちの哀れな姿が見える。降り出した雪に明けたその翌朝、源氏は格子を手づからあげて前裁の雪を見る。踏み分けたあともなく遙々と荒れ渡つて、ひどく淋しさうなので、ふり捨てて歸らうことも可哀さうに思つて、姫宮に

「少しはうち解けてこの風情ある雪を見なさい」と言ひ恨むと、人の詞を拒み切れぬ性質の姫宮は、身繕ひしてゐざり出た。(源氏は、もとより雪明りで姫宮の顔を見あらはさうと計畫したのであらうが、作者は一言もさうとはいはず、「姫宮をふり捨てて歸り得ないので居残る源氏が雪を見る爲に姫宮をさそつた」とさりげなく書いてゐる。作者がとぼけて讀者をだます技巧である。こゝにも軽い笑がある。)源氏は見ぬふりをして外を眺めてゐるが横目でちら／＼見る。どうだらう、打ち解けて見まさりのする所が少しでもあつたら嬉しからうと無理な期待をかけ乍ら。かくて讀者の好奇的な期待も亦絶頂に達した瞬間、作者は見事にその正體を、餘すところなく説き明す。

まず居丈の高う、を背長に見え給ふに、「さればよ」と胸潰れぬ。うち續ぎて、「あな片は」と見ゆるものは、御鼻なりけり。ふと目ぞとまる。普賢菩薩の乗物(象ライフ)と覺ゆ。淺ましく高うのびらかに、先の方少し垂りて色づきたる程、ことの外にうたてあり。色は雪恥しく白うてさ青に、額付きこよなう晴れたるに、猶下勝ちなる面やうは大方おどろおどろしく長きなるべし。瘦せ給へること、いとほしげにさらばひて、肩の程などは、痛げなるまで衣の上だに見ゆ。何に残りなう見顯しつらむと思ふものから、珍しきさまのしたれば、さすがに打見やられ給ふ。頭つき髪のかかりはしも、美しげにめでたしと思ひ聞ゆる人々にも、をさをさ劣るまじう、桂の裾に溜りて引かれたる程、一尺ばかり餘りたらむと見ゆ。着給へる物どもをさへ言ひ立つるも、物言ひさがなき様なれど、昔物語にも人の御装束をこそはまづ言ひたためれ。黒色のわりなう上白みたる一襲名残なう黒き桂重ねて、上着には黒貂の皮衣、いと清らに香ばしきを着給

へり。古代の故づきたる御装束なれど、なほ若やかなる女の御よそひには似げなうおどろおどろしきこと、いともてはやされたり。されどげにこの皮無うては寒からましと見ゆる御顔さまなるを、心苦しと見給ふ。何事も言はれ給はず、吾さへ口閉ぢたる心地し給へど、例の靜寂も試みむと、とかう聞え給ふに、いたう恥ぢらひて口覆ひ給へるさへ鄙び古めかしう、ことごとしく儀式官の練り出でたる臂もち覺えて、さすがに打笑み給へるけしき、はしたなうすするびたり。いとほしく哀にて、いとど急ぎ出で給ふ。「頼もしき人なき御有様を見初めたる人には疎からず思ひむつび給はむこそ本意ある心地すべけれ。ゆるしなき御氣色なれば、つらう」などことつけて、

朝日さす軒の垂氷はとけながらなどかつららの結ぼほるらむ

との給へど、たゞ「むむ」と打笑ひて、いと口重げなるもいとほしければ、いで給ひぬ。

さきに源氏が「手さぐりのたど／＼しさに妙に合點のゆかぬこともあるのかしら」と確かめたかつたのはまさにその鼻であつたのだと、はじめて合點した讀者は、ここで快く破顔大笑するであらう。而も作者は、現實には恐らくはあり得べからざるこの珍妙な鼻を描き出すに當つて、その不自然な作爲を隠さう爲に、この珍妙な鼻以外の彼女の造作については、白くて青い顔色、廣い額付、下ぶくれの面がまへ、瘦せて骨立つた肩と、普通一般のそこらにこがつてゐる不美人の類型的特徴を軽く與へ、更に髮恰好や髮の垂れ具合については、世の美人にもひけを取らず、桂の裾に一尺も餘ると、長所をまでも附け加へてゐるのであるから、讀者はうっかりいかにも實在しさうな女といふ印象を植ゑつけられてしまつて、その珍妙な鼻自體の「現實性」をも認めた

くなつてしまふ。心にくいまでの作者の用意といはねばならない。

描寫は更にその服裝に及ぶ。聽色の褪せた一襲に、總黒の袿を襲ね、上著は黒貂の皮衣といふ古風で而も若い年に似合はぬやぼつたさ。更にそのでくのぼうのやうな姫宮に少しはしやべらせて見ようとすれば、むやみに恥ぢて口を隠してゐる様は、儀式官がことごとしく練り出した時の臂つきそつくり、それでも笑つた様子は中途半端でそはそはしてゐる。源氏の思ひやりある歌に對しても、たゞ「うう」と笑つて返歌もできぬ間抜けさ加減。作者の筆は苛酷なまに行き届いてゐる。

歸るとて、雪に鎖された門を、娘たちの手を借りてあけわづらふ無骨な翁を待つ間、

「ふりにける頭の雪を見る人も劣らず濡らす朝の袖かな

若きものはかたち隠れず」と打誦じ給ひて、鼻の色に出でて、いと寒しと見えつる御面影ふと思ひ出でられて、ほゝるまれ給ふ。

白氏の秦中吟「夜深煙火盡、霰雪白紛紛、幼者形不蔽、老者體無溫、悲喘與寒氣、併入鼻中辛」から姫宮の鼻を聯想するしくみは、いささかたぐんだ跡がないではないが、いやみがない。

その後源氏は、姫宮の器量が人並なら捨ててもよいが、これでは今更捨てるのが氣の毒さに、始終生活上の世話をしてあげる。さうした世話をうけても一向姫宮は恥しさうにもしないので、普通では到底無禮でできないやうな心やすだでの世話をも焼いた。(こゝにも姫宮の愚鈍さに對する鋭い嘲笑がある。)

年も暮れて、源氏が宮中の宿直所にゐると、命婦が來て、「妙なことがありますが申上げないのも間違つて

ゐるやうで思ひあぐみまして」と微笑んで言ひ激んでゐるので、問ひ質すと、「姫宮からの文」だといふ。無理にうけとつてみると、陸奥紙の厚肥えたのに、匂ひだけは深く薫き染めて「唐衣君が心のつらければ袂はかくぞそぼちつゝのみ」と下手な歌が書いてある。源氏の元日の召料として衣料を送つて來たのであつた。以下一千五百字の敘述は、例の底抜けの間抜けさを露呈する姫宮と、それに惻れ返る源氏、さては姫宮の鼻の赤さを擲擲する歌を書き散らして、ひそかに苦笑してゐる源氏を、姫宮には氣の毒ながら興ありと思ふ命婦の三様三態が、巧みに描き上げられて間然する所がない。殊に源氏の皮肉を秘めた返歌を、さうとも氣づかぬ姫宮付の老女房たちが、得々として「御歌もこちらからは道理が聞えてしつかりしてゐる。御返歌はたゞ面白いといふだけだ」などと口々にいふのを聞きつゝ、

姫君もおぼろげならでし出で給へるわざなれば(ソノ自分ノ詠ンダ歌ヲ)物に書きつけて置き給へりけり。といふ段の如き、作者の姫宮の間抜けさに對する嘲笑の痛烈さはいたましいまでである。

七日を過ぎてから源氏は、氣の毒さに姫宮を訪ねて、相變らぬ姫宮の姿・態度に興を失ふ。翌朝二條院に歸つてみると、こゝはまるで變つたなつかしい世界である。片生の紫上の美しい姿を見て、源氏は自ら求めてなせこんなな女の事で色々心を勞するのだらう、こんな可憐な人をおとなしく見てゐることもしなひと思ひながら、

(源氏ハ紫上ト)諸共に雛遊びし給ふ。(紫上ガ)繪など書きて彩り給ふ。萬にをかしうすさび散らし給ひけり。吾も書き添へ給ふ。髪いと長き女を書き給ひて、鼻に紅を附けて見給ふに、かたに書きても見ま憂き

様したり。我が御かけの鏡臺にうつれるが、いと清らなるを見給ひて、手づから此紅花こうばなを書きつけ、にほはして見給ふに、かくよき顔だに、さてまじれらむは見苦しかるべかりけり。姫君見て、いみじく笑ひ給ふ。「まろが斯くかたはになりなむ時、如何ならむ」と宣へば、「うたてこそあらめ」とて、さもやしみつかむと危く思ひ給へり。空拭くうつてひをして、「更にこそ白まね。益えきなきすさびわざなりや。内裏うちにいかに宣はむとすらむ」といとまめやかに宣ふを、いといとほしとおぼして、寄りて御視の瓶びんの水に、陸奥國紙を濡らして拭ひ給へば、「平仲へいぢゆうが様に彩り添へ給ふな。赤からむは敢へなむ」と戯れ給ふ様、いとをかしき妹背と見え給へり。日のいとすららかなるに、いつしかと霞み渡れる梢共の心もとなき中にも、梅はけしきばみ微笑み渡れる、とり分きて見ゆ。階隱はしかくしのもとの紅梅、いと疾はやく咲く花にて、色づきにけり。

「紅の花ぞあやなく疎まるる梅の立枝はなつかしけれど

いでや」と、あいなくうちうめかれ給ふ。あないとほし。かゝる人々の末いかなりけむ。

これで末摘花卷は完了するが、この最後の敘述に於ける源氏と紫上との間にかもされる笑は、ユーモアの上乗なるものであらう。特に右に於ける源氏の心の動きのうまさに注意したい。諸共に雛遊びをしようとした時の源氏の氣持は、もとより紫上とほんたうに遊ぶつもりだつたのである。所が、紫上が繪を書いていろ／＼彩りしてゐるのを見てゐるうちに、自然源氏も何か描いて紫上に見せてやらうと思ひつく。さうしてふと思ひ出したのが、今朝別れたあの赤鼻の姫宮末摘花の姿である。源氏のいたづら心はむら／＼と涌き上る。その繪が何を示してゐるかを少しでも感づく相手であつては、末摘花に對する源氏の思ひやりの心が許さないが、相手

は何も知らぬ小さな無邪氣な少女である。斷じて氣づく筈はない。源氏は安心し切つて、七分通りまでは自身を描いて眺めて見たい欲望から、にや／＼しながら髪いと長き女の顔を描いて、鼻の所に紅粉をつけてみる。できた繪をみても實に醜い。かうなると紫上を遊ばせるといふ目的は暫く忘れてしまつて、今度は自分の美しい顔が鏡臺にうつつてゐるのを見て、自分で自分の鼻に紅粉を塗つてみる。こんな美しい顔でも急にをかした顔になつた。(「なるほどあの女の一番の缺點はやつぱり紅い鼻にあるんだな」源氏の頭の中をちらつとこんな判断がすすめとんだことであらう。)さつきから源氏のしわざを無心にみてゐた紫上は、はじめて源氏のかした顔に氣がついて大聲に笑ひころげる。源氏も吾に返つて紫上を「遊ばせる」目的を思ひ出す。そして「まろがかくかたはになりなむ時、いかならむ」といふと、稚い紫上は急に不安になる。「うたてこそあらめ」さう云つて、そのまゝ染みついてしまひはせぬかとやきもきする。源氏はやつと紫上と戯れる本道に立戻つて、わざと空拭ひをして「更にこそ白まね云々」とまじめな顔をして云ふ。以下紫上の無邪氣さと、それに戯れる源氏の輕快な姿である。右にあらはれた源氏——末摘花を祕かに嘲笑しつゝ而も末摘花をあらにはは傷つけず自らも笑ひ、紫上をも笑はせる源氏の姿を巧みに描き上げた作者の腕はまさに驚嘆に値するといつてよいであらう。

その後源氏の須磨の謫居中、援助を絶たれて末摘花は愈々貧窮するが、よく堪へて操持を變へず、遂に歸京後の源氏に二條の東の院に引きとられる。その後日譚の間にも、彼女の間抜けさは、作者の同情ある筆つきながら、鋭い諷刺によつて、遺憾なくあらはされてゐるが、今はたゞその鼻を形容する詞の秀拔なのを一二採録



するだけで一切を割愛しよう。

昔泣きがちにていとど思し沈みたるは、たゞ山人の赤き木の實ひとつを顔に放たぬと見え給ふ御側目（蓬生）

御鼻の色ばかり霞にも紛るまじう花やかなるに（源氏ハ）御心にもあらず打ち嘆かれ給ひて（初音）

二二 其他の人々

私ははじめ末摘花につゞいて、源内侍・近江君以下多数の可笑味の人物について一々申述べるつもりでほどその稿を用意したのであるが、これから源氏物語をはじめて讀まうとされる讀者のためには一々話の筋を追つて紹介しなければならぬといふ事情の爲に、意外な長談義となつて、末摘花一人の、而も不満足な紹介だけで既にこゝに與へられた紙幅を殆ど使ひ果してしまつたのを深く遺憾とする。従つてそれらの人物の精細な紹介は、思ひ切つて又別の機會に譲つて、今はたゞ玉鬘卷に見える主人公源氏のもつゆたかなユーモアの一例のみあげてこの稿を終らうと思ふ。

源氏三十五歳、官は既に太政大臣である。秋の頃、今は紫上のもとに仕へる亡き夕顔の侍女右近は、夕顔の遺児玉鬘の行方を尋ねて初瀬に詣で、偶々筑紫から上京した玉鬘の一行に出逢ふ。右近は喜んで立歸つて源氏にこのことをつけようとする。以下譯文（逐語譯）で掲げる。

翌日昨夜里から歸參した上臈若女房たちの中で特に（紫上ハ）右近を召し出したので、榮あることと思ふ。

大臣（源氏）もお會ひになつて、「どうして里歸りが長かつたのだ。時には間違つて寡婦も若返るやうなこ

ともあるのだな。面白いことなどがきつとあるんだらう」などいつもの通り面倒な冗談を仰しやる。「お暇を戴いて七日以上になりますが、おもしろいことはありさうにもございません。山歩きをいたしまして哀れな人を見つめました」「誰だ」とお尋ねになる。ふと申上げようのも、まだ奥方(紫上)に申上げないで、(源氏ニダケ)特に申上げるのを後で(紫上方)お聞きになつては、隔壁し申上げたとお思ひにならうなどと心配して、「そのうち申上げませう」といつて、人々が參つたので申上げるのを中途で止めてしまふ。(中略)大殿籠るとて(源氏ハ)右近を御脚をさすらせる爲に召す。「若い人は苦しいといつていやがるやうだ。やはり年寄同志こそ氣が合つて親しみやすいなあ」と仰しやると、女房たちは忍び笑ひをする。「どういたしました。誰がお使ひならしになるのをいやがりますせう。うるさい御冗談をおつしやりかけるのが煩はしくて」などいひ合つてゐる。「奥方(紫上)も私たち年寄同志が打ち解け過ぎると、やつぱりおむづかりになるかな。さうではなさうな心とは見られないから危い」などと右近に話してお笑ひになる。大層愛敬があつて、輕快なところまで添うていらつしやる。今は公職も忙しい御様子でもない御身で、世の中をのどやかに所思ひになられるまゝに唯とりとめもない冗談を仰しやり、面白く人の心を觀察される結果かうした老女にまで冗談をおつしやる。「その探し出してきたといふのは一體どんな風の人なのだい。尊い修行者と懇ろになつてそれをつれて來たとでもいふのかい」とお尋ねになると、「まあ、人聞きのわるいことを。はかなく消えてしまはれた夕顔の露の御ゆかりの方を見つめました」と申上げる。「それはほんたうに心動かされる話だな。年頃はどこにゐたのか」と仰しやるので、(右近ハ)ありの儘には申上げ憎くて、

「賤しい山里に、その昔の侍女たちも一部はそのまゝに仕へてゐましたので、當時の話をし出して感概無量でございました」などと申上げて居た。「さうか。事情を御存じない奥方の前では」と（源氏ハ紫上ニ）お隠し申上げなさるので、奥方（紫上）は、「まあ、面倒な。眠たいから耳に入ることありませんのに」といつて、御袖で御耳をお塞ぎになつてしまふ。「容貌などはあの昔の夕顔と比べて劣るまいか」などと仰せられると、「きつとさほど立派にはどうしていらつしやらうと思つて居りましたのに、この上なく、御幼少の頃よりすつとすぐれて御成長なさつたやうにお見えになりました」と申上げるので、「それは面白いな。誰ぐらゐだと思はれるかね。この君（紫上）とは？」と仰しやるので、「どうしてそれほどまで」と申上げると、「（ソシナコトヲイフト紫上ハ）得意顔に思ふだらうよ。（ナアニ）俺に似てゐるのなら、（ヤツバリ美シイニ違ヒナイカラ）安心だよ」（註―玉鬘を源氏の實子のやうに紫上に思はせようとする策略）と親のやうな口をおききになる。

源氏三十五歳、紫上二十七歳。中年になつた源氏夫妻の平和な生活に、玉鬘といふ女の不意の出現がかもし出す小さな波瀾。飽くまでまじめな、而も紫上に聞いてゐられて話し漣る右近の口から、源氏の軽快なユーモアが巧みに話を引き出してゆく。ラジオ小劇場演出するところの一幕物の一こまに用ゐても似つかはしい輕妙さである。

源氏物語の形容詞序説

西  
尾  
光  
雄

形容詞についての論は、従來文法上の觀點から、または文法史上の立場から取り扱われている。いいかえれば國語の中の一つの品詞としての性質、活用、職能、あるいは形態や機能の變遷などが、主として考察されて來たのであつた。しかしまた比較的最近には、國文學に對するいろいろな見方が行われて、その中に用いられる形容詞に關しても、新な視野の中に取り上げられるようになってきたと思われる。例えば文藝學的方法というような立場もこの一つと考えられるであろう。この立場は方法論としても、種々な傾向や範圍をもち、またその材料としても廣い領域にわたつてるので、もちろん形容詞ばかりが問題になるわけではないが、「あはれ」とか「をかし」とかの美的範疇などが論ぜられるような場合には、しばしば題材として形容詞が用いられるのである。これは一語として取り扱われる際には、他の品詞に比して、感情、特に美的感情の表出として、形容詞が最もつごうのよい性質を持つてゐるからであると思われる。それらの研究の操作には、同一の形容詞をなるべく多く集めて、その中からその場合々に附け加わつた不純物や雜物を取り除いて、この言葉のもつ純粹な内容、本質をとらえようとする態度などを見ることが出来る。この一般化の態度に對して、個別化の研究も見受けられる。それはある作家や作品において、ある形容詞が用いられる傾向や度數などを調査して、實際の表現におけるその言葉のありかた、作者の様式や類型を求めるところなどがそうである。そしてこの方法はもつとつきつめて行くと、ただ一語の中にも、その言葉のもつ眞實があらわされ、その作者のもつ表現力が示されるのである。形容詞の一例を見よう。

去來曰、句に姿と云ものあり。たとへば

妻よぶ雉子の身をほそする 去來

初は此句つまよぶ雉子のうろたへて啼と作りたりけるを、先師曰、去來汝いまだ句の姿をしらずや、同じ事も斯いへば姿ありとて直し給へるなり。支考が風姿といへるもこれ也。(去來抄)

形容詞の連用形の「細う」は、この場合ただ對象的に「太く」に對比して「細く」というだけの意味ではない。句の姿があり、風姿があるといわれているように、そこに獨自の形成と特有の結晶とが示されるのである。そして「ほそう」という語の眞實性と同時に作者の表現とが見出されるのである。このように考えるならば、特殊な一つの言葉が作者のあるいは作品の全體を指示するとさえもいうことができる。そしてある一人の作者の創作發見によつて、ある一つの言葉は内容を豊富にし、次の時代に受けつがれて行くことになる。時にはこの過程を経るうちに、語の内容が片よつて行き、意味の變化をもたらずという場合も生じる。

この個々の作者の言葉の表現様式を考察することは個人のスタイルの研究の對象である。現在文章のスタイルの問題は廣くいろいろに論議されている。そしてそれは個人的なスタイルばかりでなく、社會一般の文章のスタイルという點でもまた重大な關心をもたれている。常用漢字や現代かなづかいに連關して、文章・文體の問題は當然起つて來なければならぬはずである。個的な文體に對して、社會一般的文體は、これを表現する面から考える時に、修辭と名附けてよいとわたくしは考へている。修辭法とか美辭學とかいうと何か古めかしい感じを人々に與えるが、一つの新しい文章の型が創作されて、人々がおのずからこれに従うという場合にはこの典型を研究する學問なり、その表現技術なりを、修辭法(學)と呼んでさしつかえないと思う。わたくし

はこの新しいレトリックの成立を首を長くして待つてゐる。しかしそれには十分な研究調査とすぐれた才能とが必要である。個人的文體に對して、文體論を研究される方々が示されたような細かい調査が一層廣く行われなければならぬ。

わたくしはこの序説においてはまだ形容詞の體系や方法論を十分展開するまでには到らない。また國語の形容詞の歴史の展望を企圖するまでもも到つておらない。長い形容詞の歴史の中に、各々の言葉の消長の跡を尋ね、生滅の姿を顧みること、そしてそれらの流の中に、形容詞論と形容詞史とを築き上げることは、まことに興味のある問題であらう。しかしそれまでには長い道程を経なければならぬ。たまたまわたくしは源氏物語に用いられた形容詞について、いささかの調査を終えたので、これらのごく概括的な説明と、いくつかの用語についての敘述とをなそうと思う。國語の形容詞の歴史、特に文章にあらわれたものだけについても、まだ見通しのつかない有様ではあるが、時代を平安にとり、作品として源氏物語に取材することは他の時代と作品に比較して、特殊な問題を包含していそうな豫想ができる。

柳田國男氏は「形容詞の近世史」という論文の中で次のように記されている。

「現在の日本語彙は、標準語に於てもたしかに増加して居る。二百年三百年の前に溯つて見ると、無論すべてが文献に傳はるとは限らぬが、それを割引して見ても單語の數はずつと少なかつた。しかし名詞の方ではなほ事物の増加に伴なうて、外からでも入つたやうに速斷する人が無いとも限らぬが、形容詞に至つては明白にすべて國産である。それから一方所謂代名詞の量を見ると、是は階級感覺や敬語の嚴重さ等によつて、

昔は必ずしも今よりも乏しかつたとは言はれない。之に反して形容詞は元は甚だ少なく、この頃著しい増加の趨勢を示すといふのみで、今とても決して豊かではないやうである。(中略)

但し斯くあらしめた過去の事情に於ては、些しでも肩身を狭くする必要は無いのである。一言でいふならば日本人の大多數は、是まで久しい間、さう形容詞の入用でない社會で生活して居たのである。同じ一つの事物に共同に接する場合で無くとも、一家一郷黨の感情の動きには殆ど意外なものが無く、従つて又互ひに心持がよくわかつて居たとすると、常の交通には形容詞を附加すべき必要がない。「そんな」や「あの様な」を無闇に使用して、前置きも説明もせず「済ます」といふことは、或は外國では許されない文法かも知れぬが、我々は平氣で今でもそれを遣つて居る。」

わたくしは形容詞と他の品詞との比較についても、いま述べる事が出来ない。この問題はそれぞれの品詞の實數を計算する勞に關していわれるばかりでなく、品詞の分類や取り扱いについても考えられなければならないことである。國語の形容詞は比較的新しい時代に一種特別な形態を發達させたわが國語特有の語法的範疇であるといわれている。そして平安時代には語尾の活用も一通り發達した。奈良時代には一般の形容詞に、後世と同様に活用・しく活用の二つを有したが、そのうちにはなお發達の不完全なものもあり、特殊な語尾や、後代と異つた用法を示すものがあつた。また語根のまま用いられる場合が多く存する。この用法は平安時代にも残つており、例へば「あなうたて、この方のたをやかならましかばとみゆかし(源氏帚木)のような文章も見られる。これは語根そのまままで文の終止をなしてゐる場合である。この他語根の使用法は豊富であるが、こ



ここではそれらを省略して、く活用、しく活用およびかり活用について述べることにする。しかしこれはさきに引用した形容詞の多少ということに關しては、少くとも形容詞的要素を含むものを除外するので、國語の形容詞的表現の考察には不十分であることを免れない。またこれらの活用のみを考察して、いわゆる形容動詞を取り擧げないこともまた片手落の扱いはあるが、この品詞については源氏物語の中においてもなお問題を残しているので、この際にはやはり省くことにし、後考をまぢたいと思う。つぎにこれらの形容詞の取り扱いに一言觸れておこう。武田祐吉博士は「上代の形容詞」という論文で、古事記・日本書紀にあらわれた形容詞現象を通覽しようとされて、五十七語のシ・キ・ク・ケおよびシ・シキ・シク・シケまた語幹のみの用例を示された。そして最後に

「かやうに上代の形容詞にあつては、その活用語尾の種類は極めて多く、その使用法も一つの形で數種に亘つてゐる。而して上代語にあつては、かゝる活用語尾を有せず、形容詞たる作用を爲す語も多い。(中略)形容詞に關する問題としては、なぜク活・シク活の區別が生じたか、なぜカ行サ行等數行に亘つて活用を爲すか等が解決されねばならぬ。而してこれが解決の途へと自分の導いて行かうと企てた論旨を摘記すれば

- 一、形容詞は、稱美の詞から出發すること。
- 二、形容詞は體言の形が本體で、その原形は連體形であること。
- 三、これに活用語尾シが生じて、活動が圓滑になつた。

- 四、一方に他の動詞活用の模倣運動が主としてカ行を中心として起つた。

五、體言を基礎としないもの、即、動詞等から來るものは、一旦活用語尾シが附いて、形容詞活用の基礎を作る。」

と記された。

源氏物語の形容詞全般について、ここでは右のような發生的考察は必要としない。この時代には形容詞はもはや一通りの完成を遂げている。そして活用形も命令形を除いて、未然、連用、終止、連體、已然の各形式を一般に備えている。また古代に用いられた形容詞に直接助動詞の接續する形式、「よけむ」というようなものも存しない。この助動詞を接續せるためには、形容詞に「あり」を添えて用いられ、これらがやがて形容動詞を發達させて行くことになつた。また音韻變化のために語形に變化の生じたことは、イ音便とウ音便とである。

「あはつけい様」「くるしいこと」や「いといたう」「いみじうみぞれ降る夜」とかの用法がそれである。保結も古代とは異つて、整理統一されている。いいかえれば、この時代の形容詞は形式の上からは規準的な、完成されたものであつて、特殊な語法や變化發生を中心として論ずべきものとは思われない。私はそこで源氏物語の形容詞を主として、その内容から見、形式的な語法的面より、表現意識の面においていささか考察しようと思ふ。

源氏物語に使用された「形容詞」の種類はどのくらいあろうか。これについては簡単に答えられそうでは、案外いろいろな問題を含んでいる。そこでまずわたくしが取り挙げた項目を數えてみると、五八八の種類を並べることができた。もちろんこれは十分に體系づけられ、整理された分類ではないから、數えようによつては、

相當の數の増減が豫想される。いまそれらをいささか考察してみよう。

まず同様の意味をもつ形容詞で終止形も同じであるが、活用形の異なるものが二つある。それは「あつし」「まだし」という語であつて、それぞれく活用およびしく活用をもつてゐる。「あつし」の場合は

あつきにとにがみ給へば (帚木)

まぎるべき木丁もあつければにや、うちかけていとよくみいれらる (空蟬)

いかなる御こちぞとてさぐり奉り給へば、いとあつくおはすれば (若菜上)

いとあつしや (蜻蛉)

の用法があるとともに、一方には

いとあつしくなりゆき (桐壺)

うへはいとあつしうおはしますもおそろしう、また物思ひやくはへんと (深標)

のような例もある。ただ後者の場合は連用形「しく(しう)」の例ばかりである。意味の上からは大體前者は「暑」、後者は「熱」をあらわすが、前者の第三例や「身もあつうなり給ひて(東屋)」の場合は「熱」である。

「まだし」のく活の場合は

まだきにやむごとなきよすがさだまり給へること (帚木)

のように一般には「まだきに」の用法のみであるが、二カ所「朝まだきまだきにけりと思ひながら(寄生)」「まだきこのときかせ率らんも(東屋)」という特殊な例がある。しく活の方は

こだいのおば君の御名残にて、はぐろめもまだしかりけるを（末摘花）

山の錦もまだしう侍りけり（松風）

花ざかりはまだしき程なれば、彌生はこの宮の御忌月なり（乙女）

の用法がある。これらの計算をどのようにするかによつて全體の數に相違が生じる。次に源氏物語中最も使用度數の多い形容詞は「なし」であつて（これに關しては、雜誌「日本語」昭和十九年二月號「なし」といふ言葉について（拙稿）を参照してほしい）、次のような項目にとつたものを除いて、一六五〇餘の用例を數えることができる。わたくしが「なし」のつく言葉で別項目として挙げたものは、

あいだちなし、あいなし、あうなし、あぢきなし、あへなし、あやなし、あやまちなし、いたはりなし、いふかひなし、いみなし、いらへなし、うごきなし、うしろみなし、うたがひなし、うらなし、うらみなし、うらやみなし、おぼえなし、おほけなし、おもなし、おもひなし、おもひやりなし、およびなし、かぎりなし、かくれなし、かくろへなし、かたなし、かひなし、きたなげなし、くまなし、くもりなし、心づきなし、こころなし、心もとなし、心ゆるびなし、こちなし、ことわりなし、さいはひなし、さがなし、さだめなし、さとりなし、さはりなし、さりげなししづごころなし、しつらひなし、しるしなし、すげなし、すべなし、そこはかとなし、そしりなし、たぐひなし、たとしへなし、たのみなし、たのもしげなし、ためしなし、たゆみなし、ついでなし、つきなし、つぎなし、つつみなし、つとめなし、つねなし、つれなし、とがめなし、とだえなし、とどこほりなし、なごりなし、なまけなし、なずらひなし、ならびなし、にくげなし、にげなし、に

ごりなし、になし、にほひなし、のこりなし、はえなし、はかなし、はかりなし、はぢなし、はづかしげなし、はばかりなし、ひかりなし、ひまなし、びんなし、へだてなし、ほいなし、ほどなし、まぎれなし、まさなし、またなし、まよひなし、みだれなし、みだてなし、めしなし、めづらしげなし、ものおもひなし、ものこころづきなし、ものはかなし、やすげなし、やむごとなし、ゆかしげなし、ゆるしなし、ゆるびなし、よがれなし、よしなし、ろなし、わりなし、をやみなし。

の○九項目及び「ものげなし」「ひとげなし」「おやげなし」の用法をもつ、名詞に「げなし」を添へた一項目である。大體名詞と「なし」との結合が一語の感じを與えるもの、いいかえれば、名詞と「なし」との間に用法として助詞の添えられていないものや、添えらることの少ないもの、および動詞の連用形から「なし」に続くものを項目として取り擧げたのである。従つて「なし」單獨の項目においては獨立した名詞に使われやすい語につくもの、「なし」の上に助詞の添つてゐるもの、連體修飾に「こと」「もの」「ところ」などから「なし」に續く場合である。また「亡」のいみの「なし」もこれに加わつてゐる。

つきに「あかし」の紅と明、「あたらし」の惜と新との二語、「あつし」の暑と熱と厚の區別、「いたし」の甚と痛、「かなし」の愛と悲、「ここし」の子々しと巨々し、「さかし」の賢と儼、を分けて、別項とするのはいうまでもないが、細かに考へて行けば一項目中にも、その時々々の用法でかなりの意味の相違がある。「をかし」などはその一例であるが、「いたし」などにも次のような例がある。

かのくにのさきのかみ、しぼちのむすめかしづきたるいへ、いといたしかし (若紫)

玉の小櫛はこれに註をして、

いたしは、さしもあるまじき物の、思ひの外に、ほどよりはよきを、ほめたる詞也。他卷に見えたるも、皆同じ意也。ここも播磨前守の分際には餘りてよきよし也。

とあつて、これと同様の例は、

つくれるさまこぶかく、いたき所まさりて、み所あるすまひなり (明石)

なれてきこゆるをいたしとおぼす (濔標)

女の琴にて、りよの歌はかうしもあはせぬを、いたしと思ひて (竹河)

み給ひて、さすがにいたくもしたるかな、かけてもみおよばぬ心ばへよと、ほほえまれ給ふも (浮舟)

この旨も、年頃いといたきものにし給ひて、例のいひやぶり給へど (蜻蛉)  
であるが、なおこの外に、左の用例がある。

こだいなる御ふみがきなれど、いたしや、この御手よ (行幸)

この君は、さすがに、たづねおぼすところばへのありながら、うちつけにもいひかけ給はず、つれなしが  
ほなるもこそいたけれ (東屋)

湖月抄の傍註の細流抄はこの二カ所をそれぞれ「いたはしや也」「いたましき心也」と記している。しかし玉の小櫛補遺では、前の例の解と同様に、東屋の例の註で、「いたしとは、いたくすぐれたまへりとほめたる意なり。傍註たがへり。若紫卷云、明石の入道の娘かしづきたる家、いといたし。猶外にもあり。」と述べて、解

釋の相違を示している。意味の取り方はともかくとして、この七例は通常用いられる「いたし」とは、内容の上からも、表現の上からも異つてゐる。「いたし」という語は「痛し」を除いて、「痛し」の場合は「むね」「御ぐしも」「かしら」「みだりあしこそ」「こし」に続き、一つだけ「そこはかといたきところもなく(總角)の例があるが、はつきり肉體の部分を示している)、すべて三四八カ所に用いられているが、その中さきの七例を別にした三四一例は全部「いたく」「いたう」の形で用いられ、連用修飾の働きをなしている。七例が連用、終止、連體、已然の各形に活用しているのは區別して考えるのがよいかもしれない。

同様の例をいま一つあげよう。「いとどし」という形容詞はすべて三十四例用いられているが、中に特殊の意に解かなければならぬものがいくつかある。三矢重松博士の國文學の新研究の中の第二篇註釋集に「いとどしく過ぎ行く方の」という論考がある。伊勢物語のこの歌の「いとどしく」が「うらやましくも」へ係るか、「こひしきに」へ接するか、「過ぎゆく方の」へ續くかの解釋であるが、次の説明が添えられていることはこの場合注意される。

「但「いとど」は平安朝以來の新語、「いとどし」も更に新しき流行語辭語にて用うる場合によりては、幾分轉化したる意義をも添ふることあるべし。譬へば接尾語の「など」(等)は平安朝の散文語なるに川柳點の發句などに用ゐられ、今は新派の歌人も喜び用うるが如く、又「ドウモ」といふ副詞の殆無意義に近く東京人に濫用せらるゝ如く「いと」と「いとど」もはた「いみじ」も平安朝の頃の癖言葉たりけん。「いみじ」が今の「ヒドイ」「エライ」の如く「ヒドク云々ナリ」「エラク何々ナリ」「イミジク某様ナリ」といふ意に用ゐられ

たる例の多きと同時に、「いとどし」も單に「イトゞ的」「イトゞ風」「イトゞラシ」「イトゞ狀」の外に、下に形容詞を略してそれ〴〵の場合に

はづかしめ給ふめるつかさ位いとどしう何につけてかは人めかん（源氏、帚木）

（弘徽殿の後の）宮はいとどしき御心なればいと物しき御けしきにて（同、榊）  
など用ゐらるゝなり。」

このような使いざまは次の例に見出される。

かかることたえずば、いとどしき世に、うき名さへもりいでなん（賢木）

いとどしき御ころはくるしきまで猶えしのびはつまじうおぼさる（常夏）

ときどき奉らば、いとどしき命やのび侍らん（権）

いみじくをしみおぼしめしたるにも、いとどしきおやたちの御ころのみまどふ（若菜上）

大かたの空の氣色もいとどしき頃（権本）

等の例は多く連體形で用いられる。なお

人のみるめもはしたなけれど、めもあやなる御さまかたちのいとどしういではえを見ざらましかはとおぼさる（葵）

のような例はさきの「はづかし給ふめるつかさ位いとどしう」と同様に考えられるかもしれぬ。ただし玉の小櫛は「うはきの誤なるべし」と註してゐる。



このように語の解にはそれぞれの場所でかなり相違するが、形容詞の数え方にもあるいは變化が生じることもある。

つぎにさきの「なし」の場合と同様に、語が組み合わせられて作られた形容詞の例である。たとえば「あとはかなし」は一種類としてとるがよいであろうか、どうか、つまりどの程度の語を熟語、合成語として一語として数えるかの問題である。これをどこまでも語源にさかのぼつて分解することは無用であるし、また不可能でもあるが、作者、または當時の人々が一語としての語感をもつていたか、二語以上の語の結合として感じていたかを決定することはかならずしもたやすいことではない。次の程度の例などはどう扱うべきであろう。

ありがたし、いふかひなし、うもれいたし、うらやまし、おくふかし、おくゆかし、くしいたし、くちおもし、くちかるし、くちぎよし、くちごはし、くちどし、こぐらし、木しげし、木だかし、木ぶかし、したどし、

等で、さきの「なし」の部分にもいくつかの例が考えられる。また接頭辭と考へてよいと思われながら、時にはその辭と下の形容詞との間に助詞の挿入されるものは「もの」という言葉である。もの十形容詞の語はつぎの用例がある(形容詞の種類をあげる)。

うし、うひうひし、うらめし、うるはし、おそろし、おもしろし、おもはし、思ひなし、おもほし、がなし、きたなし、きよし、きらきらし、くるはし、くるほし、心づきなし、心ぼそし、このもし、ごはし、さびし、さわがし、しどけなし、すさまじ、ちかし、つつまし、どほし、なげかし、はかなし、はづかし、ふ

かし、むづかし、ゆかし、わびし、をかし、である。この外に物し、物めかし、物物しという形もある。

同様の形式をもつものとして、「心」の文字があり、「こころあさし」以下「こころをさなし」まで三十六種あり、ほかに「こころなし」がある。「ここち」に續く場合は、あし、おそろし、くるし、なやまし、むづかし、の五例で、「心」と同様「ここちなし」も用いられる。また「人」に接するものは、さわがし、とほし、にくし、ゆかし、わるし、わろし、で、ほかに、「人々し」「人めかし」がある。肉體、五感に關したものに形容詞の添えられたものとして、「うら」に「がなし、さびし」が（うらなしもある）、「おも（面）」に「だたし、しろし」が（おもなしがある）、「そら」に「おそろし、はづかし」が、「はら」に「ぎたなし、だゝし」が、「みみ（耳）」に「がたし、かしがまし、かしまし、ぢかし、ほのぼのし、やすし」が、その他「みぐるし」「みにくし」「めざまし」「めやすし」がある（「まぢかし、まばゆし」もこれに入れてよい。「い（寝）」に「ぎたなし、ざとし」等もあり、「うしろめたし、うしろやすし」、「かたはらいたし」ところせし、「よ（世）」に「だけし、づかはし」の例もある。

つぎに接頭辭と考えてよいと思われるものに「か」に「やすし、よわし」が、「け」に「うとし、おそろし、だかし、ぢかし、どほし、なつかし、にくし」が、「なま」に「あらあらし」、以下「をかし」まで二十八種があり、そのほか「そぞろさむし」「たはやすし、たやすし」、「をぐらし」等の例がある。

つぎに形容詞を作る語尾として「なし（無の意でないもの）」「がまし」「だたし」「めかし」等があり、準形容詞とでもいえるものに、「がたし」「ぐるし」「にくし」「やすし」「よし」があり、實例としては「たへがた

う、くらべぐるしかるべき、たちはなれにくき草のもと、うつろひやすきは、すみよくありよくおもふべくとのみ」として用いられている。

つきに同語を重ねて形容詞を作るものに、あだあだし、あはあはし、あらあらし、いまいまし、うとうとし、うひうひし、うべうべし、おとなおとなし、おどろおどろし、おにおにし、おほおほし、おほやけおほやけし、おもおもし、おれおれし、かうがうし、かががけし、かどかどし、かひがひし、かるがるし、かるがるし、きはきはし、きらきらし、くせぐせし、くだくだし、くねくねし、くまぐまし、げすげすし、ここし(子々)、ここし(巨々)、こちごちし、ことごとし、こはごはし、さいさいし、さうさうし、さえざえし、しなじなし、しれじれし、すがすがし、すきすきし、すぐすぐし、そばそばし、たいだいし、たどたどし、つきづきし、とほどほし、ながながし、なさけなさけし、なほなほし、なれなれし、はえばえし、はかばかし、はればれし、ひがひがし、人々し、びびし、ほけほけし、ほどほどし、ほれほれし、まがまがし、まめまめし、みちみちし、むくむくし、むねむねし、むらむらし、めめし、ものうひうひし、ものきらきらし、ものものし、ゆゆし、ゆゑゆゑし、よしよしし、らうらうじ、わかわかし、ゐやゐやし、をさをさし、ををし、がある(以上の中傍線を添えた言葉は、「あはあはし」に對し「あはし」があるように、語を重ねないで形容詞として用いられるものである)。

このように共通した部分を有している形容詞を除いてゆくと、最初にわたくしがひとまず項目として取擧げた五八八の項目はほとんど半減して、二九八項目となる(ただ「ふとし」と「むらむらし」はともに一例すつ

の用例で、接尾「ま」を伴っているので、この数には入っていない。しかし問題はなお残っている。源氏物語の中では「ほし」といふ言葉はいつも「ま」を伴つて、「まほし」の形で用いられ、すべて二五五例ある（ほしげなりの形も同様、まほしげなりと用いられ、十七例存する）。これは源氏の場合には助動詞と考えられるが、また形容詞の活用語尾とも呼べるであろう。中に「あらまほし」という言葉は一語としての語感を與える。そして「まほし」に接する語が多く他動詞的であるのに對して、この語は自動詞的であることに注意すべきである。同様に「たし」なども一考を要する語である。

特殊な語として「をし(惜)」に對して、「をしけし」がある。用例は

むらさきのゆゑに心をとめたればふちにみなげん名やはをしけき (蝴蝶)

の連體形の一例のみであつて、古代の用法からの變化を見ることが出来る。

以上のように品詞としての分類の點においても、その項目の上においても、形容詞の取り扱いはまだ問題が多くある。しかしその種類の數についてはいくらか目安がつくことと思われる。そこでつきには、種類による使用頻度數が考えられなければならない。

まず頻度の多いものとその度數とはどのような結果を示しているであろうか（ここでは語根および語根の合成語が他品詞となつているものは除いたので、「いみじさ」「なさ」などは數えず、「うるさながら」の用法も省いたが、「美しの人」は數えた）。

いまだ度數二〇〇以上のものを多いものから擧げると次のようになる（「なし」を除く）。

いみじ 六八八 おほし 五五八 をかし 五三九 よし 五三九 あやし 五〇八 ……がたし 三七八  
いたし 三四八 ちかし 三四三 いとほし 三四〇 はかなし 二九八 ころぐるし 二八九 くちを  
し 二八三 かなし(悲) 二七五 ふかし 二五六 わかし 二四一 くるし 二四一 めでたし 二〇九  
はづかし 二〇四 つらし 二〇二 ……かたなし 二〇二

の順である。源氏五十四帖の長篇の中に度数の近似した群がいくつか見出されるが、この現象はただこの二十の形容詞においてそうであるばかりでなく、全般にいくつかの群に分けることができる。「いみじ」の六八八と「つらし……かたなし」の二〇二との間に二十項目が平均した間隔をおいて散在するのでなく、いくつかの群に分ちうることは作者の傾向を示すものにほかならない。そしてこの頻度数の高い形容詞の内容にも一つの傾向が見られる。それはやはり源氏全體についていえることであるが、客観的な事實的な形容詞より、感情的、主観的な漠然とした感じのものが多いことである。この中客観的と見られるものは「ちかし・ふかし・わかし」であろう。しかし色彩をあらわす形容詞などから見れば、なお主観的なものをもっている(色彩の形容詞で最も度数のおおいは「しろし」で七八例である)。「ちかし」の意味は、空間的に距離のみじかいことをいうばかりでない。時間的のいみにも用いられ、次のような例を見出すが、よほど主観的なものが加わつてくる。曉、(夜)あけがた、あけぐれ、夕、夜中、御幸、御世、御くだり、ほど(時間的の)、いそぎ、はて、ためし、春のとなりなど、また次のような言葉の連體・連用の修飾をする。世、ほど、ためし、夢、年頃、渡すなどである。この時間的のものよりもつと主観的、感情的、感覺的内容を與えるものに次の例がある。不統

一のままに記すが、ちかき身、ちかきゆかり、みみにちかし、めにちかき、羽風ちかう、風もちかし、ちかきたちばなのかをり、きびしきちかきまもり、ちかき御ならひ、佛にちかきひじり、人げちかし、人ぢかし、身（に）ぢかし、けはひちかし、ちかうとほう心みだるるやうなりし世の中、御心づかひちかし、ちかき世界、久かたのひかりにちかき名、ちかきしるしなき、ほのちかしなどはその例と考えられる。また、はしちかし、山のはちかし、わ（あ）たりちかし、おまへちかし、のきちかしなどはつきりした距離感を興えるものではなからう。このように考えれば、空間的に用いられるものもつともおおいのであるが、尺度で示す場合とは異なり、この「ちかし」は一般に視覚的、聽覺的なものに多分の陰影を添えているのが知られる。

「ふかし」の場合も同様で、空間的に測られた深度をあらはすものはほとんど一つもないといつてよい。雪、山、峯などはなお客觀的であり、夜、霧などもこれに近いが、紅ふかき、としふかくいたらぬなどを経てもつとも多く用いられるのは「心・志」に添えられるもので、つみ、うらみ、本意、たどり、ちぎりなどの用法がその大部分をしめているのをみれば、水の深さ、井戸の深さなどというのとはちがつた語感をもつていたにちがいない。

「わかし」はほとんど年齢的の意味であるが、「心」のわかく、至らぬさまを述べている場合も少くない。次のように、形容詞、形容動詞に直接接しているさまも一つの参考になるであろう。わかううつくしげにて、わかうをかしきを、わかくなつかしき、きよらにわかう、わかくいはけなき、わかうさかりに、わかうをしげなる、わかうらうたげなり、わかうあはれなれば、わかうきよげに、わかくなに心なき、わか

くかるがるしき、わかうなまめかしき、わかくをさなげなり、わかく心よげなる、わかうおほどかなる、あざやかにものきよげにわかうさかりに、わかうひはづなりなどである。

これらに對して頻度數の少ないものの中、一カ所だけ用いられたものを次に示そう。

あきらけし、あはし、あぶなし〔あうなし〕か、いそし、いたはりなし、いみなし、いらへなし、うたてし  
うらがなし、うらさびし、うるせし、おすし、おぞまし、おにおにし、おもはし、かくろへなし、かひがひ  
し、くすし、くせぐせし、くちおもし、くちかるし、くちぎよし、くちごはし、けしきばまし、けなつか  
し、けはし、ここし、こちおそろし、こちくるし、こちなやまし、こちむつかし、心おそし、心く  
ちをし、心ぬるし、心ねたし、心のどけし、心をかし、木しげし、こちなし、こはし、さいざいし、さいは  
ひなし、さえざえし、さとりなし、さはりなし、したどし、しづけし、そしらはし、そしりなし、そそか  
し、そぞろはし、そらはづかし、まろうどだたし、つぎなし、つとめなし、つぶらはし、つべたまし、とが  
めなし、とだえなし、とほどほし、ともし、ながながし、なごし、なずらひなし、なだたし、なまあら  
し、なまいどまし、なまいはけなし、なまかたくなし、なまくちをし、なまくねぐねし、なま心ぐるし、な  
ま心づきなし、なま心わろし、なまぎかし、なますさまじ、なまめざまし、なま物うし、なまやすし、なま  
をかし、にぶし、はづかしげなし、人どほし、人ゆかし、びびし、ふくつけし、まぢかし、まよひなし、み  
だてなし、みみかたし、みみかしまし、みみぢかし、みみほのぼのし、みみやすし、むくむくし、めしな  
し、物うひうひし、物うるはし、物おもほし、物きらきらし、物くるはし、物心づきなし、物このもし、物

ごはし、物めかし、物ゆかし、物をかし、やまし、よづかはし、よろぼはし、わざとめかし、みやみやし、をさをさし、をしけし

である。さきにもいうように分類に問題がなお残つてはいるが、大體その傾向は知りうると思う。これらについてさらにも細述すべきであるが、紙数の關係上、ごく一般的の序説として、以上をもつて筆をおくことにする。  
(この研究は文部省人文科學研究費の補助による)





源氏物語と榮華物語の關係

松  
村  
博  
司

周知の如く藤岡作太郎博士は國文學全史平安朝篇に於て、

榮華（物語）は事實を臚列したるものなること勿論なりといへども、その編述の由來を思ふに、當時つくり物語流行の時勢に促がされ、その體裁に倣うて作り出でしこと疑なし、殊に源氏物語は世人が一般に崇仰し措かざるところ、榮華の作者も深く私淑するところあり、卷中光源氏を引きたるところ數ヶ處に及び、卷名も遙かに拙なりとはいへ、またかの大作に學び、全部の結構またかれより出でたり。まづ道長が政權を執るに至れる來歴を詳述したるは、わがいはゆる源氏の前紀（桐壺一槿、二十帖）にして、道長が金銀瑠璃七寶莊嚴の法成寺を建立して榮華を極めたるは、源氏の中紀、（乙女―藤裏葉、十三帖）六條院を造營して方々を集めたるに擬らへて力を盡して寫したるもの、その晩年もまた比するところあり。敘述拙く、道長の性格も漠然たりといへども、なほ好惡ともに見捨てず、よく敵にも恩を施せるを以て、人みな歸服せりといふが如き、かれが本來の性或は然りしかも知らざれども、一は源氏の性格をこゝに移し植ゑたるものにあらずや。さて榮華が一旦鶴林に筆を絶ちたるは、源氏が幻に主人公の最期を含めて、雲隱の缺陷あるに同じ。殿上花見以下道長薨後の事を記したるは、源氏の匂宮以下に擬らへたるものにして、下篇を十帖としたるは、或は宇治十帖に比したるにてもあるべし。かくして源氏五十四帖を別手に出づとすべからざるが如く、また榮華上下篇も一人の筆に成りたるなるべし。

と云はれた。これを要約すると(一) 榮花物語は源氏物語に刺戟せられて作られたこと。(二) 卷中に光源氏を引く處が數ヶ處あること。(三) 榮花物語の卷名も源氏のそれに學んだこと。(四) 結構もまた源氏物語に倣つたこと。(五) 道長の性格の敘述は光源氏の性格を移したものであること。(六) 榮花物語が第三十鶴の林卷で一旦筆を擱いたのは、源氏物語が幻卷と匂宮の卷との間に年代の隔りをおいたのと同じであること。(七) 殿上の花見卷以下道長薨後の事を記したのは、源氏の匂宮以下に擬らへたものであること。(八) 下篇を十帖に分けたのは宇治十帖に比したらしいこと。(九) 源氏も榮花も共に各々一人の作者によつて書かれたものであることとなる。以上の所説に對する卑見は順次述べることにして、ここでは榮花物語の成立についての筆者の見解を簡単に述べて小論の立場を明らかにしておきたい。

榮花物語がいかなる資料を用ひ、いかに構成されてゐるか。又その作者は一人か、數人の共同執筆か。それともまた單なる編纂的な作品であるか。又それは男性か、女性か。一言にして云へばこの物語の成立についても未だ根本的な解決は必ずしも完成せられてゐるとは云へない現状にあると思はれる。

筆者の現在までの見解によれば、まづこの物語は第一月の宴卷から第三十鶴の林卷までの三十卷と、第三十一殿上の花見卷から第四十紫野卷までの十卷の二部に分れ、且各々その作者を異にすること(三十卷までを正篇又は上篇、以下を續篇又は下篇と稱する)<sup>註2</sup>——これは藤岡博士の所説にもかゝはらず殆ど定説と見られるものであるが——第三十一以後もまた第三十七煙の後卷まで七卷と、第三十八松の下枝卷から終卷までの三卷との三部に分たれ、續篇の第二部は、續篇の第一部成立後、正篇とも續篇第一部とも異なる別の作者によつて書き

繼がれたものであることとなるのである。<sup>註3</sup>之を要するに榮花物語は、各別箇の作者によつて三次に互つて書き續がれた作品であるとするのであつて、この點で、源氏物語と榮花物語の關係を論じられた藤岡博士の見解の中(六)以下の所見に關して、かなり根本的な相違を生じて來るのである。

註1 この書名は古寫本・刊本等の殆どすべてに「榮花物語」とあるので、今敢て「榮華物語」としない。

註2 三條西公正氏が「下篇を書繼と考ふるならば、榮花物語元來のものでは有り得ない。従つて榮花物語の三十帖に上編と云ふ名稱を與へ、之に對して殘る十帖を下篇と呼ぶことは、元型を謬らしむる虞がある。強ひて編名を要するならば、寧ろ第三十一卷以下の十帖を續篇とでも名附くべきであらう」(岩波講座日本文學榮華物語一頁)といはれたのは當然で、三十卷までは正篇でも上篇でもない。(第三十六根合卷に、榮花のかみのまきといつてゐるのを見ると、所謂續篇の作者には、上下を分つ意識はあつたかも知れないが)成立が少くとも二次に互つてゐるものである以上、便宜的に正續篇といふだけである。

註3 榮花物語の成立に關しては、かつて「榮花物語の成立及び内容に關する一考察」(國語と國文學昭和九年二月號)といふ舊稿に於て私見を述べた事があるからこゝには省略する。源氏物語との關係については同論考や、近く發表の豫定である「榮花物語の典據について」といふ小論中にも少しく觸れた。

## 二

源氏物語はいつ書かれたかに就いても今日なほ解決されてゐるとは云へない。然し、榮花物語の書かれたの

は少くとも源氏物語全篇の擱筆後であることは云ふまでもないことである。<sup>註</sup>しかも榮花物語の書かれたことは源氏物語の出現を無視することは許されない。榮花物語に反映する源氏物語の構想なり、文章なりの影響は後に述べるとしても、榮花物語の如き形態（物語體の歴史）の作品が創られたといふことは、源氏物語があつてはじめて可能であると考へられてよいであらう。榮花物語と源氏物語とが密接な關係ありとするならば、これ以上深い關係はない。榮花物語は源氏物語の後に書かれ、しかも源氏物語があつてはじめて目の目を見たと思ひ得る。このことは、比較文學の用語を借りて云ふならば、源氏物語は榮花物語にとつて發信者・影響者（émetteur）であり、榮花物語は受信者・被影響者（récepteur）である。

榮花物語はその性質上、種々の資料を用ゐて書かれてゐる。その、物語を成立せしめた典據といふ點から云ふならば、源氏物語も一資料に過ぎない。然しそれは單に源氏物語の一部が榮花物語に引用されてゐるとか、又は記述に類似點を指摘することができるとか、乃至は出典語を含有するとか云ふが如きに止らない。即ち源氏物語は榮花物語に對して部分的に影響を及ぼしたことは勿論、榮花物語の生みの親であるといふ意味に於て一層深く且つ大きい關係をもつてゐる。即ち、影響・被影響の關係において榮花物語に於ける他の何れの出典に比して、源氏物語はより重要な立場にある。

註 源氏物語・榮華物語ともに制作年代についての定説はない。池田龜鑑博士は、源氏物語の原作は紫式部の寡婦時代

（長保三年 1001 以後）三四年乃至四五年の間に完成したものであらうとされてをり、（日本古典全書源氏物語「一」五五頁）榮花物語正篇は卑見によれば、道長在世中に着手し、その死後（萬壽四年 1027 十二月）間もなく完成した

らしく思はれる。治安年間（1021—1023）のことを書いた更級日記によつて源氏物語全巻が流布してゐたことが分るから、榮花の制作は無論源氏の後と見られる。たゞ巻名には問題があつて藤岡博士説（三）の如く簡單にのみは云ひきれない。池田博士は前掲の書中（一四頁）で「源氏の巻名は）恐らく作者自身の命名ではあるまい……しかし榮花物語の巻名は、この物語の巻名の影響をうけてゐると思はれるから、作者自ら命名したものでないとしても、その（源氏の巻名の）成立はかなり古いと見なければなるまい」と云はれてゐる。榮花物語の巻名もまた一概に原作者の命名によるとのみも云へないものがあるが、たとへば「榮花物語題名及び巻名に關する提案」三條西公正「岩波講座日本文學」参照）何れにせよ、榮花に巻名を附したことは源氏に倣つたものであることには相違ないと思はれる。

## 三

源氏物語が出現しなければ榮花物語は書かれなかつた——この意味において、源氏物語は榮花物語に對して最大の影響を及ぼした。然しその事と、事實兩者を比較して見た場合における類似と相違の問題は又おのづから別問題となる。根本において榮花物語は源氏物語の書かれたことに負つてゐるにしても、その構想・文章等一から十まで源氏物語の模倣に終始してゐるのではない。

兩者はまづ文藝における範疇を異にする。一は小説物語であり、一は歴史物語である。後者の表現がいかに物語的であるにせよ、一定の筋の展開を有する源氏物語とは全く構造を異にする。

榮花物語はその名稱が示してゐるやうに、藤原道長の榮華をかなり多量に、力を入れて描いてゐる。然しそ

れは大鏡の如く道長の榮華の由來を明かにするといふ最後目的のために整然と組織せられた一編の物語とは異り、榮花物語の本體としては宇多天皇以後（記事としては村上天皇の天曆年間からが詳しいのであるが）の宮廷史と見るべきものである。然しこの編年體物語における主要人物を求めるならば云ふまでもなく道長であり彼のこの物語に於ける地位は、恰も源氏物語に於ける光源氏の如く、ほど物語に一貫する主人公として見ることは可能である。この物語の構成が大體源氏物語の構成に光源氏の若き日・榮華・晩年・後日譚を模倣繼承した<sup>註1</sup>こと——少くとも外面的に云つて兩者の構成に一應の類似性を見出すことは、榮花物語が源氏物語に刺戟せられて書かれたものである以上、かうした模倣類似は當然のこととして認められてもよいであらう。然し榮花物語の内容が歴史事實の敘述と云ふことを骨子としてゐるがために、必ずしも道長を主人公として構成せられた小説物語ではあり得ない。このために兩書の構成上の類似を云ふものは至つて表面的なものに過ぎない。道長に關する記事を正篇から摘出して源氏物語に於ける光源氏の一生に對比せしめると、

光源氏

道長

出生

(描カレズ)

葵上との結婚

倫子及び高松上との結婚

青年期の戀愛生活

壯年期の政治的生活

失意

— 政權を執るに至つた來歴

— 須磨退去

失意

— 藤岡博士の「前紀」

源氏物語と榮花物語の關係



榮華生活

榮華生活

— 六條院造營

— 紀中一

— 一、外戚としての幸福

— 二、法成寺造營

後半生

後半生

父としての源氏

晩一

父としての道長

妻を喪ふ

一年

(ナシ)

(描カレズ)

死

およそ右の如くであるが、源氏物語が光源氏の生活面に於て戀愛生活を強調してゐるのに對して、榮花物語に於ける道長の生活は戀愛面は殆ど問題にされず政治上の權勢に眼が向けられてゐる。光源氏の青年期は道長の壯年期として描かれてゐる部分に該當するのであるが、源氏物語に於てはこの部分がかなり花やかに、後の部分との均衡を失はず描かれてゐるのに對して、榮花物語ではむしろ道長を表面に立てず、その周邊を描くことによつて道長に政權の移り來る經過を描くといふ手法をとつてゐる。そのために浦々の別卷の如きは道長の競争相手である藤原伊周のために一卷をさいてをり、伊周を光源氏に比較さへしてゐるのであつて、道長を光源氏と見る構想は一時的にせよ中斷せられ、忘れられてゐる。又失意は源氏物語では構想上大きな意味を持つものであるのに、榮花物語では殆ど問題にせられてゐない。<sup>註3</sup> 次の榮華生活の敘述は源氏物語に於ても少女卷以後、ことに初音から野分卷あたりに到る特異な卷々の構成となつてあらはれてゐるのであるが、榮花物語に於

<sup>註3</sup>

<sup>註2</sup>

ではこの部分こそ最も力を罩めて描かれ、最大の特色を持つ卷々となつてゐる。榮花物語といふ題名も、最もしばしば描かれ、最も力を入れて描かれた道長の榮華を以て命名せられたもので、子女を中心としての（外戚としての）榮華と、法成寺造營と佛事供養を中心としての榮華の二面から多くの卷々を費して描かれてゐる。

その分量は正篇三十卷の中およそ半ばに及び、そのはじめはすでに早く第六輝く藤壺卷に始まる。ことに法成寺造營と諸佛供養の卷々數帖に到つては全くこの物語特有の敘述を展開し、源氏物語との對比のしやうがなし。

次に源氏物語の後半が光源氏の物語ではありながらすでに世代が改つて夕霧の物語が描かれてゐるやうに、榮花物語に於ても正篇の三分の二が過ぎた第二十一後悔の大將の卷以後は頼通の世界に筆が費されてゐる。

（三條西公正氏はこの部分を世繼の卷とさへ名づけられた）こゝには兩書とも家庭の人として、父親としての光源氏なり道長なりが描かれてゐる意味に於て揆を一にする。<sup>註4</sup>

源氏物語に於てはこの部分において柏木事件があり、最愛の妻紫上に死別することが寫されて精神的苦悶と悲哀の極みが描かれてゐる。道長もまた第四女たる後朱雀院尙侍嬉子と第二女皇太后宮妍子の次々の死に遭つて悲歎の限りを盡くし、最後の第三十鶴の林卷に到つては道長の死が描かれてゐる。源氏物語が光源氏の出生を描き、その死を省いたのに對し、榮花物語が道長の出生を描かず死を加へたのは兩者の相違する所ではあるが、全體の構想がある人間の一生に基調をおき、その明暗二面を榮華生活を境として描いた所は、後者が前者の構想上の影響を受けたと推測される所以である。

假名文の國史に文學的歴史といふ物語文學の中に於ける新形態を創造した輝かしい功績は榮花物語の負ふべきものであるが、それを可能ならしめた動機は實に源氏物語にあつたのである。

註1 略々藤岡博士の所説(四)に相當する。要するに光源氏の生涯が三期に分れることと、道長の生涯が同じく三期に分けて書かれてゐる所が構想上の類似點である。その内容に至つては必ずしも同じではない。

註2 「(伊周を)見奉れば、御年は廿二三ばかりにて、御かたちとのほり、太り清げに、色あひまことに白くめでたし、かの光源氏もかくや有りけん」と見奉る」大石千引はこの事に就て、「其頃流行レル源氏、此書ニ引キ用ヒタルハ殊ニ一興、又往古宇多ノ皇子敦慶親王、仁明皇子是忠親王、同右大臣源光ナドナ、光ル源氏ト申シタルヨシ、古キ書ニ見エタルバ、此君タチニタトヘテ、伊周公ノ事ヲ書ケルカモ知ラレズ(下略)」と云つてゐる。(榮花物語考難註)然しこの卷は須磨卷を頭において書いてゐるので、こゝの光源氏は源氏のそれと見るべきだと思ふ。

註3 「かくて小千代君(伊周)内大臣になり給ひぬ、御年廿ばかりなり。中宮大夫殿(道長)いとことのほか淺ましう思されて、ことに出で交らはせ給はずなりもてゆく」(見果てぬ夢)などといふ記事がある。

註4 これに關聯して道長の性格がいかに描かれ、光源氏の反映がどの程度まで見られるかを検討し、藤岡博士説(五)について述べたいのであるが、別の機會に譲ることとする。

## 四

以上述べた如き構想上の類似は道長を光源氏と考へての上での事であるが、一面において光源氏のモデルの

一部が道長にありとも考へられてゐた。榮花物語制作の動機の一つには、實在の人としての光源氏＝道長を地のまゝに書かうとする意圖があつたであらう。源氏物語によつて小説化せられた事實の種明しをするといつては云ひ過ぎであらうが、動機の中に全然かうした考へがなかつたとはいへないであらう。然しでき上つた榮花物語の文章面からはかうした意圖はあまり感ずることはできない。(道長が前後一貫して光源氏であり、偷子が紫上に、高松上が明石上に、頼通が夕霧に相當するなどは勿論云へない) 源氏物語が一部の事實なり、人物なりをとり上げて縦横に小説化したとすれば、榮花物語は小説化されたと思はれるその事實を再度とり上げてかへつて源氏物語の表現を通じて之を再現した。恐らくもとは同一の事實であつたものを描いた部分があらう所に相當深い兩書の關係が認められる。たとへば伊周の須磨流謫事件の如き恐らく源氏物語須磨卷の粉本の部であらうが、(花鳥餘情卷八) 榮花物語浦々の別巻がかなり事實に近いものを精細に再現してゐるのに(小右記と比較の結果) 一方須磨卷を念頭に置いて描いてもゐるのであるから、これは同一事件の別々の描寫と見てよいであらう。さうであればこそ道長＝光源氏と考へてゐる榮花物語の中に於て突然伊周＝光源氏となつて出現して來るのである。又、

かくて女御參らせ給へば、みかどさまあしく時めかし聞え給ふ：一月ばかりひまなうまうのぼらせ給ひ、こなたに渡らせ給ひなどして、こと人おはすやうにもあらずもてなさせ給ふ：御繼母北の方のいかにし給ひつるにか：みかどの渡らせ給ふうち橋などに、人のいかなるわざをしたりけるか、我ものぼらせ給はず、上も渡らせ給はず。(第二花山草ぬる中納言卷)

この一節は、花山院から寵を受けた女御姚子（閑院朝光女母は重明親王女）が父朝光の後妻となつた繼母（元延光北の方）のために謀られて俄かに寵を失つたことを描いたもので、いはゆる姚子事件といはれる部分であるが、一讀直ちに源氏物語桐壺巻において、桐壺の更衣が衆の嫉みを受ける一節、

御局は桐壺なり。あまたの御かたぐを過ぎさせ給ひつゝ、ひまなき御前わたりに、人の御心をつくし給ふもげにことわりと見えたり。まう上り給ふにも、あまりうちしきる折々は、うちはし渡殿、こゝかしこの道にあやしきわざをしつゝ、御送迎への人の衣の裾堪へかたう、まさなき事どもあり。（有朋堂文庫本

## I 四頁)

を思ひ浮べる。これについて石川雅望は、安藤篤章の言を引いた後「源氏物語に書たる事は、世間にありしさまをふまへて作りたり、小右記等の舊記をよみし人はしり給へかし」（源注餘滴卷一）といつてゐる。特にこの箇所について云つてゐる所から察すると、(一)榮花物語の記事は事實を寫したものである。(二)源氏物語に榮花物語と同趣の事が書いてある。(三)故に源氏物語の記事は事實に立脚してゐるといふ事にならうか。恐らくこの姚子事件は桐壺更衣事件の粉本となつてゐると見てよいであらう。而してこの事は紫式部のみ知つてゐた事ではなく、當時相當世間に有名な事であつたに相違ないから、同じ事を榮花物語の作者も知つてゐて書いたと見て差支へないと思ふ。たゞその表現はやはり源氏に倣つた所があらうが、源氏物語が全くの創作で、あのやうな事を書き、註2榮花物語の方は源氏物語を真似て事實を創作したと見るべきものではないと思ふ。

以上は素材上粉本關係ありと推定されるもの二例を挙げたのであるが、次には表現上の類似を持つものを採

し出すと次のやうな箇所がある。

かゝる程にたゞならずならせ給ひにけり…三月にて奏して出で給はんとするに、萬にとゞめ聞え給ひて、五月ばかりにてぞ出でさせ給ふ…よる夜中わかぬ御使のしげさに、殿上人藏人もあまりにわびにたり。暫しも滞るをば御簡を削らせ給ふ。

弘徽殿に參らせ給ふとて、御しつらひなどいふ事を、かたへの御方々の口よからぬ人々、ゆゝしういまいましき事と聞ゆ。かくして參らせ給へれば、あはれに嬉しう思し召して、夜晝やがておものにもつかせ給はで入り臥させ給へり。あさましう物狂ほしとまで、内わたりには申しあへり。女御は參らせ給へりし折のやうにもあらず。かくたゞならずならせ給ひて後は、内におはしまし折よりもこよなく細らせ給へりしを、まいてこの度はその人とも見えさせ給はず、あさましうならせ給へり…

さて三日ありて出でさせ給ひなんとて、御迎の人々御車などあれど、すべて許し聞えさせ給はで、今一夜々々と留め奉らせ給へる程に、七八日になりぬれば、御つゝしみもよそくにてはいとうしろめたしとて、大納言いとまめやかに奏し給へば、泣くく御暇許させ給ひても、御てぐるまひき出でてまかでさせ給ふまで出でゐさせ給へり。

はらませ給ひて八月といふにうせ給ひぬ。内にもたれこめておはしまして御聲も惜しませ給はず、いとさま悪しきまで泣かせ給ふ。御乳母達制し聞えさすれど、聞し召し入れず。ゐて出で奉る折などは后になし奉りて、御輿にて出し入れ奉りて見奉らんとこそ思ひしか、かくやはと伏しまろび泣かせ給ふ。内にはさべき御心よせの殿上人、上達部の睦じき限りは、皆かの御送に出し立てさせ給ふ。我がよそに聞く事の悲しさを、返すくし思し惑はせ給ふ。夜一夜御殿籠らで思しやらせ給ふ。

大納言殿は御車のしりに歩ませ給ふも、たゞ倒れ惑ひ給ふさまいみじ。(第二花山尋ぬる中納言巻)

以上は花山天皇の寵の厚かつた弘徽殿女御(一條大納言藤原爲光女恆子、母は敦敏女)の病臥の事を記した文であるが、これもまた

桐壺更衣の病氣から死去にいたる叙述を彷彿たらしめるものがある。然しこれは恆子が桐壺更衣のモデルの一部として粉本にとられてゐるかどうか明らかでなく、むしろ榮花の方が桐壺の文に倣つて書いたものと見てよいではないかと思ふ。かうした文章や叙述の類似は尙二三の例を擧げることができる。

さて参り給へり。登花殿にぞ御局したる。それよりとして御とのゐしきりて、こと御方々あへて立ち出で給はず。故宮の女房、宮達の御乳母など安からぬ事に思へり。かゝる事のいつしかとあること、たゞ今かくはおはしますべき事かはなど、事しも呪ひなどし給ひつらんやうに聞えなすも、いとくたはらいたし。御方々には、宮の御心のあはれなりし事を戀ひ忍び聞え給ふに、かゝる事さへあれば、いと心づきなき事にすげなくそしりそねみ、安からぬことに聞え給ふ。参り給ひて後、すべて夜晝臥し起きむつれさせ

給ひて、世の政を知らせ給はぬさまなれば、たゞ今のそしりぐさにはこの御事ぞありける。(第一月の宴)  
村上天皇の中宮安子(九條師輔女)崩御後、御妹の登子(故重明親王北の方)が寵を得て登花殿内侍となつたところであるが、これも桐壺巻をそれとなく思ひ起させる記述で、恐らくその影響があると見てよいであらう。一體榮花物語の中でも、第一第二の巻はことに桐壺巻を粉本として書いたと思はれる箇所が多いのは、この巻を書いた筆者を考へる上に参考せられてよいのではないかと考へてゐる。

藤岡博士が「卷中光源氏を引きたる所數ヶ處に及び」と云はれたのは、どこどこを指すものか明らかでないが、ともかく文章の模倣とか、明らかに源氏のある場面を念頭において書いたと思はれるやうな所は案外に少い。佐藤謙三氏は「榮花物語考」(國學論纂)においてなほ、

粟田殿(道兼) 四月つごもりにほかへ渡らせ給ふ。それは出雲の前司相如といひける人の、年頃かうの、しらせ給ふ關白殿(道隆)にも參らで、たゞこの殿をいみじきものに頼み聞えさせつるものの家なり。中河に左大臣殿近き所なりけり。(中略)池遣水山などありていとをかしう造り立てて、殿の御方違所といひ思ひたりける家なりけり。(見果てぬ夢巻)―源氏物語帯木卷、紀伊守中河の邸 一七一頁。

明順が知る事なりなど、大殿(道長)にも召して仰せられて、かくあるまじき心(中宮彰子の生まれた若宮呪咀の事)な持たりそ。(中略)まうと違はかくては天の責を蒙りなん。我ともかくもいふべき事ならずとばかり、御前に召して宜はせけるに、いとみじう恐しう辱しと、畏まりてともかくもえ述べ申さでま



かでにけり。その後やがて心地悪しうなりて、五六日ばかりありて死にけり。(初花卷)―女三の宮の事に關しての源氏と柏木との應酬(若菜下 Ⅲ 一一〇頁)

よしなく文うちかき、内わたりのとのみの折など、はかなき事ありしを、いと心からぬ御氣色にて、まろが死なんをばいかに嬉しと思されんなどの給ひしかば：(衣の珠卷―道長の子長家の妻が産で死んだ時の長家の述懐)―夕霧と雲井雁との會話(夕霧Ⅲ 二七二頁)

の三ヶ所を類似點として擧げられた。詳細に檢索すればなほ追加し得るものもあるかも知れないが、<sup>註4</sup>主要なものは大體以上の如きであらう。

註1 光源氏のモデルのすべてが道長だといふのではない。鳥津博士は、「濔標以後雲隱まで一貫して道長を寫さうとした純モデル小説とすれば、道長の薨じた萬壽四年十二月と、更級日記の著者が源氏五十よ卷を讀んだ治安元年と前後する矛盾を來す」ともいはれてゐる。(「源氏物語評論」岩波講座日本文學 二五頁)

註2 この間の事情については、同書一頁にも論ぜられてゐる。

註3 同書一二頁。なほ鳥邊野卷に描かれてゐる麗景殿綏子と源中將頼定との密通事件は、臘月夜内侍と源氏との關係に映されてゐるのではないか。(二九頁―この事は國文學全史にも見える)又様々の悦卷に見られる東三條兼家と自らその女と名告り出た女の事は、頭中將と近江君(常夏卷)となつて現はれるらしい(二九頁)等とも指摘されてゐる。

註4 たとへば鳥津博士は頼通が三條帝女二宮降嫁と北方隆姫の愛と板狭みになつて苦しむ事(玉の村菊卷)と、源氏が朱雀院女三宮の關係で悩むことの類似を説かれてゐる。(前項書二六頁)

## 五

第三十一殿上の花見卷の冒頭に、

入道殿(道)うせさせ給ひにしかども、關白殿(頼通)内大臣殿(教)女院(上東)中宮(子)威)あまたの殿原おはしませばいとめでたし。かんの殿(子)嬪)皇太后宮(子)嬪)のおはしませぬこそは口惜しき事なれど、いかでかはさのみ思ふさまにおはしませさん。光源氏かくれ給ひてなごりもかくやとぞさすがにおぼえける。めでたきながらも哀れに覺えさせ給ふ。後の宮(明石中宮)右大臣殿(紅梅大臣)薰大將などばかりものし給ふ程の覺えさせ給ふなり。

とある。これは源氏物語句宮卷々頭に、

光隠れ給ひにし後、かの御影に立ちつぎ給ふべき人、そこらの御末々にありがたかりけり。おりゐの帝(冷)泉)をかけ奉らむは辱し。當帝の三の宮(句)宮)その同じおとど(六條院)にて生ひ出で給ひし宮の若君(薰)と、この二所なむ、とりくりに清らなる御名とり給ひて、げにいとなべてならぬ御有様なめれど、いとまばゆききはにはおはせざるべし。

とあるのを指すことは云ふまでもない。文趣は必ずしも同一ではないが、ここには明らかに道長を光源氏にした

とへて、その死後の世の中を對比してゐるのである。ところで殿上の花見巻は書かれた年代の上から云つて、前巻の鶴の林巻に直ちに接続せず長久元・二・三年の約三ヶ年間を缺いてゐる。(鶴の林巻は後一條天皇の萬壽五年(1023)二月七月二十五日長元と改元までを載せ、殿上の花見巻は長元三年(1030)十二月に始まる)第三十一巻以後はことに年代を缺くことが多く、年月の不備や錯雜も多いのであるから(野村尚房、榮花物語事蹟考勘參照)續篇巻頭の年代上の不備も作者の失考に基くものと考へられない事もない。然し巻頭から匂宮によつて書いたことから察すれば、諸家の指摘するやうに、源氏物語が匂宮巻を書くのに雲隱巻を隔てて幻巻との間に八ヶ年の年月をおいて書いたのに做つたと見るべきである。こゝに續篇の作者は正篇の作者と異り、源氏物語に做ふ意識を濃厚に見せてゐることが分る。榮花物語を正續篇に分つ意識を持つたのは續篇の作者の企てたことであつて、正篇の作者の與り知らない所であつた。(鶴の林巻の終りに「次々の有様どもまたくあるべし。見聞き給ふらん人も書きつけ給へかし」とは云つてゐるが、これはこの物語を正續篇に分つといふ事とも、無論源氏物語の構成に做へといふ事とも關係はなかつたであらう)

ともあれ續篇の作者は源氏物語に模することによつて書き出したのであるが、續篇の内容が所謂宇治十帖の構成と關係のない事は勿論、源氏物語との關係の見出される箇所はそれ程多くはない。今その全部を列舉してもほど次の三ヶ條に盡きるのではないかと思はれる。

○〔後冷泉帝女御章子の立后〕 七月ついたち京極殿に渡らせ給ひて、十日立たせ給ふ。さばかり廣き院のうち、つゆのひまなく女房の局にし渡し、おもはやどり進物所などに、さまざまあたりくにしゐたり。院

(上東 門院)のおはしまししにも劣らず、いたづらなる屋なくかけ渡し、水の流れも心ゆき、池のおもて澄み渡り、松の緑もけざやかに見え、いみじうおもしろくめでたし。源氏の三條の宮(女三の宮)おはせて後、大將(夕霧)昔に劣らず、内の大い殿(頭中)の姫君(雲井雁)と、住みみちておはすることといひたる心地ぞせさせ給ひける。(第三十六根合卷)

これは榮華物語詳解によれば、源氏物語藤の裏葉卷にある次の記事によつて書いたものであらうと云はれる。

1 御勢まさりて(夕霧が中納言に昇進して)かゝる御住居も所狭ければ三條殿(祖母大宮の舊邸)に渡り給ひぬ。少し荒れたるをいとめでたく修理なして、宮(大宮)のおはしましし方を、改めしつらひて住み給ふ。昔おぼえて哀に思ふさまなる御住居なり。前裁どもなど小き木どもなりしもいと繁き蔭となり、一叢薄も心にまかせて亂れたりける、つくろはせ給ふ。遣水の水草もかき改めて、いと心ゆきたる氣色なり。をかしき夕暮の程と、二所(夕霧と雲井雁)ながめ給ひて、あさましかりし世の御をさなさの物語などし給ふに、戀しきことも多く、人の思ひけむ事も恥かしう、女君はおぼし出づ。古人どものまかで散らず、曹司々々にさぶらひけるなど、まうのぼり集りていとうれしと思ひあへり。(中略)大臣(雲井雁の父内大臣)うちよりまかで給ひけるを、紅葉の色に驚かされて渡り給へり。昔(大宮が)おはしましし御有様にもをさく變ることなく、あたりくいとおとなしく住ひ給へるさま、花やかなるを見給ふにつけてもいと物哀におぼさる。(II 四六八頁)

この聯想による引用法は全く殿上の花見卷において、匂宮卷を引いたのと軌を一つにする。

2 「東宮(白河帝御弟 實仁親王)瘡にて薨去」宮司、さるべき親族など、時失ひたる山賤にて、いかにとこそ内にも哀に

いみじく思し召さる。(第四十紫野卷)

傍點の箇所は歌句の引用であるが、源氏物語須磨卷の「いつかまた春の都の花を見む時、失へる山賤にして」(四六五頁)による。

3 二條院(後一條院皇女、後冷泉院皇后章子) 故院(後一條)の御墓所に御堂建てさせ給ひて、菩提院とて東山なる所に、三昧堂

建てられたる傍に御堂建てさせ給ひて、御八講五十講などせさせ給ふ。故院・故宮(後一條后威子)のおはしま

ししあたりにて、かくせさせ給へば、御罪もほろび給ふらんなど申す、いと尊し。…彼の源氏のかがやく

日の宮(藤壺中宮)の尼になり給ふ願文讀みあげけん心地して、やむ事なくめでたし。(第四十紫野卷)

これは源氏物語桐卷に「十二月十餘日ばかり、中宮の御八講なり。いみじう尊し(下略)」(四一九頁)とあるのを指してゐる。而してその引用法も大體殿上の花見卷の冒頭のそれと同様である。(この點に關してだけは續篇を二部に分つ理由にはならない)

以上正續篇によつて源氏物語を典據とする意識の上に於て若干の相違は見られるのであるが、共に文章上に於ける源氏の影響は案外に少い。それだけ榮花物語としては獨自な立場に立つて書いてゐるのであり、史實性もより確實だと見られようかと思ふのであるが、この物語全體が源氏物語の雰圍氣の中から生れて來たものである點に大きな關係が見出されると思ふ。

紫式部の人間像

秋

山

虔

寛弘六年正月の行事を簡單にした紫式部日記は、大納言の君、宣旨の君といふ二人の女房の風采を叙べ終ると

このついでに、人のかたちを、かたりきこえさせば、ものいひさがなくやはべるべき。ただいまをや、さしあたりたる人のことは、わづらはし。いかにぞやなど、すこしもかたほなるは、いひはべらじ。

と、それまでの叙述に殆ど見られなかつた敬讓の「侍り」を用ひて、いはゆる書簡文體に移つてゐる。そしてかうした前おきののち、更に十名許りの女房たちの容姿について、齒切れのよい流麗な彩筆が一通り加へられたはてに、

かういひいひて、心ばせぞかたうはべるかし。それも、とりどりにいとわろきもなし。また、すぐれてをかしう、心おもく、かど、ゆるも、よしも、うしろやすさも、みな具することはかたし。さまざま、いづれをかとるべきと、おぼゆるぞおほくはべる。さも、けしからずもはべることもかな。

と、上來の矢繼早の羅列をうち休め、そのしめくりをつけると同時に、にもかかはらず、彼女のなかにおのづからふくらんで來る論理の廻轉に對して制動を加へてゐるものやうである。しかし例の「ものいひさがなくや」といひ、「すこしもかたほなるは云々」といふ最初のことはもものは、

齋院に中將といふ人侍るなり。ききはべるたよりありて、人のもとにかきかはしたるふみを、みそかに人とりて見せばべりし。いとこそ艶に、われのみ世にはものゆゑしり、心ふかきたぐひはあらじ、すべて世の人は、心も、きももなきやうに、思ひてはべるべかめり。見はべりしに、すずろに心やましう、おほ

やげばらとか、よからぬ人のいふやうに、にくくこそ思ひたまへられしか。云々。

と、いままでの彼女の人物批評が、がらりと調子を變へて異常な緊張を以て書き繼がれはじめるのである。この條に至ると、ひとは殆ど書卷を放擲しかねまい。そこにはすさまじく壓迫的な重量感が、無暗と疊みかけられて來るからである。

ついでに述べておくが、この中將といふ齋院の女房は、式部の兄藤原惟規の戀人である。「世のすきもの」(十訓抄)といはれ、「極く和歌の上手」(今昔物語)と傳へられた風流才子の惟規が、越中の旅路における臨終の際に「都には戀しき人の……」といふ歌を贈つた女であり(後拾遺集)、また彼が大齋院にしのびこんでとがめられたとき、和歌一首の即詠によつて免ぜられたといふ有名な逸話を殘してゐるその時の相手の女性も、この中將そのひとであつたと思はれるから、これもまたひとなみならぬ才女であつたのであらう。紫式部が語調するどく襲ひかかつたのは、さういふ中將の「われのみ世にはものゆゑしり、心ふかきたぐひあらじ」顔の、見識ぶつた物腰が氣にくはなかつたのである。といふのは紫式部日記の中にみづからしるとどめてゐるやうに、彼女の幼時、父爲時の教へによつて史記を學習する兄惟規の傍らに、それを聞きながら、兄の「おそうよみとり、わするるところをも、あやしきまでぞさとく」記憶したのを、父が嗟嘆したものだといふ條があるがこの惟規より才覺すぐれてゐるといふ(それは必ずしも兄をおとしめる意味ではないにしても)ひそかな自負のまへに、その兄のうちこんだ戀人である中將の、わが主人齋院を笠に被た思ひあがりはゆるしておかれなかつたのであらう。それにこゝには、彼女にとつて肉親殊に男兄弟の戀人といふものが、本能的に敵對すべき存



在であつたといふ理由も無視出来まい。「にくくこそ、思ひたまへられしか」と、つよく斷言して憚らぬその腹立ちの裏がはに、女性的な肉體感を喫ぎとすることは、當然ゆるされるのであるが、しかしながら實のところ問題はそのにあるのではない。

「よからぬ人のいふやう」な「おほやけばら」なら、なにも紫式部に限つたものではない。そして彼女の論理が、もちろんその投げ出される勢と方向との上に展開されるボレミクであるには違ひない。なるほど、彼女はかう述べてゐる。すなはち、齋院の中將のいひやうでは、散文にもせよ歌にもせよ、その優劣を眞に評價出来るのは、わが主人の齋院ひとりである、世に才能すぐれたひとがあるとするとするなら、それを拔擢するのは齋院だけであるのださうだ。まあ一應それをもつものいひ分であるには違ひない。けれども、それが通るものなら、齋院に仕へる女房の作で、水際だつた歌がある筈なのに、別にさうとも思はれない。なるほど、齋院では、相當に興味的な雰圍氣が出来あがつてゐるやうには見受けられる。けれども、わが中宮方はなのものにひき比べて、あのひとたちの歌や文が必ずしも優れてゐるとは義理にもいへないではないか。云々、と。

しかしながら、かうした反撥乃至對抗の領域から、そのこと自體おのづと抜け出すのが彼女の論理なのである(こゝにわれわれは紫の意識面を問題にしてゐるのではない。) 齋院について、そして中宮について、ここにいとなまれるくさぐさについての犀利な批判が、いきぐるしいきびしさで擴張されて行くとき、われわれはここに個人的な好悪の感情をいつしか内からのり超えるところの、すぐれた人間論を、後宮の文明批判を讀みとらざるを得ないのである。

齋院には、たしかに獨特の情趣的な雰圍氣が醸成されてゐる。それは中宮方に缺けるところのものである。紫式部は、齋院の中將が誇示するこの事實を決して斥けようとはしない。それには相當の理由あることを承認するのだ。彼女の理論はひとりでにさうした理由の分析に立ち向つて行くのであつた。

をかしき夕月夜、ゆゑあるありあけ、花のたより、ほととぎすのたづねどころに（齋院に）まゐりたれば院（齋院）は、みこころのゆゑおはして、ところのさまいと世はなれ、かんまびたり。また（次にいふやうな中宮方の如き）まぎるることもなし。（中宮方のやうに）うへ（帝の御座所）にまうのぼらせ給ふ、もしは、殿（道長）なんまゐり給ふ、おんとのお（帝の御寢に侍ること）なるなど、（さうした）ものさわがしきをりも（齋院方では）まじらず、もてつけ、おのづから知りこのむところとなりぬれば、艶なることどもをつくさん中に、なにのあうなき（思慮淺き）いひすぐしをかはしはべらん。

かういふ彼女はさらに述べつづける。齋院がすぐれて人を見る眼を有たれるとか、したがつてそこにもともと優秀な女房たちが集つてゐるとかいふのは必ずしも當らないのだ。むしろ人は環境とつくりつくられるものなのである。もし假りに自分のやうな融通利かぬふるくさい女でも、齋院にお仕へするとしたならば、そこで知らない男と應接するにつけても、輕薄な女だと自分だけひとりがひとのそしりを受けるおそれのない氣やすさから、おのづと浮氣つぼい言動をしかねなくなるだらう。ましてや、齡若く容貌十人並の女房が、せいいつばい氣ままに色めき、ひとと應酬しようとしてうちこむなら、その結果自然と他に劣らぬ物腰も身について來ることにもなるといふものだ。（相當長く煩はしいが、いましてばらく紫式部に追隨することをゆるされたい。）

だが、中宮方では事情がまるで違つてゐるのである。現在ではすでに帝寵を競ふ女御、后がほかにあるわけではない。したがつて、この安穩な後宮には、仕へる男女の間にも敵愾的な緊張もなく、外見などはさして氣にもならず氣樂に過してゐるといふ状態である。それにもともと浮薄な交際を好まれない中宮の氣質も支配して少くも自尊心ある女房なら、無暗に男と應酬するやうなこともない。これは齋院の場合とはずるぶん違ふ事情である。もちろん、ここにもそんなことにはおかまひなしの、自分の風評などには馬耳東風の、圖太く出来てゐる女房などがゐないわけではなく、かれらこそひとくせある振舞ひをもしたがるのだが、さういふくみしやすいひとたちが男づきあひをする段になると、そこで中宮の女房は無細工だ淺薄だと、そしりを受けることにもなるのだ。しかし、ほんとうの「上藤中藤のほど」は、さうしたところには出しやばらず、貴人らしく奥深い振舞ひを持するのが實際なのである。そしてそのことが考へやうによつては、中宮の飾りであるべき本来の職分からすれば有名無實となりかねないところなので、そればかりでなく見様によつては却つて見苦しい爲體とも思はれるであらう。齋院の中將が、非として攻めるのも、實はこんなところなのである。

かう述べる紫式部は、さらにつづけて

人は、みなとりどりにて、こよなうおとりまさることもはべらず。そのこととければ、かのことおくれな  
どぞはべるめるかし。されど、わかうどだに、おもりかならんと、まめだちはべるめる世に、見ぐるしう  
されはべらんも、いとかたはならん。ただおほかたを、いとかくなさけなからずもがたと見はべり。

と述べるのだが、この複雑な采配の振りかたに注意しなければならぬ。例の「にくくこそ思ひたまへられしか」

と出發した彼女によつて、その勢のままに小氣味よい判決が下されるのを期待することが出来ないのだ。齋院の中將に向ふを張るその紫の姿が、いつかすでに没してゐるからなのである。もちろんするどい切尖は、依然として何ものかを突きまはしてゐる。しかしそれが勝負の歸結のためのものではなく、却つてあるひとつの原理を、單純に肯定し、それに據るなら、それは人間に對する盲目となり、それと同等の力ある對立的原理によつて必ず反指定されるといふことを、そしてその何れにも虚偽が、眞實と併存してゐるといふことを、彼女自身に對つて納得させ、わが自らの言動へのきびしい規定を行つてゐるのである。そこには、すでに彼女の意識や意志を超絶した自律的な能力の偉れた持續が、あざやかにうねつてゐるであらう。

しかもこの論義はこゝで終結するのではない。追求はより一層執拗に、中宮方の風習の由つて來るところについて、くりかへし突きまくるのであるが、そしてその果てに

齋院わたりの人も、これ(それまで指摘して論じて來た點)を、おとしめおもふなるべし。さりとして、わがかたの見どころあり、ほかの人は、めも見しらじ、ものを聞きとどめじと、思ひあなづらんぞ、またわりなき。すべて、人をもどくかたはやすく、わが心をもちぬんことはかたかんべいわざを、さは思はで、まづわれさかしに、人をなきになし、よをそしるほどに、心のきはのみこそ、見えあらはるめれ。

と結び、くりかへし重ねてものごとの評價判定における單純な裁決の安易な思ひあがりをいましめ、人を「思ひあなづ」る前に、人のなかに自己を、そして人間の一般を思ひ到らねばならぬことを説く。「われさかし」の淺はかな自己暴露は問ふに足りないといふのである。

われわれは、かうした紫式部の結論が、實は彼女自身に向つて投げつけられてゐるのを感じさせられたであらう。すなはち齋院の中將への反撥と見えたこのものいひ——そして、あくまで彼女の意識においてはさうなのだが——は、やがて中將といふ對象の中におけるわが分身としてのさうした人間型への擬視へとそのまま轉じ、それへの襲撃は、ほかならぬ自己に課するきびしい修練となり、教育となるのである。かゝる批判に堪ふべく自己の可能性の不斷の膨脹を試みつけられることを思ふとき、われわれは一方例の源氏物語の中の數多の男女のそれぞれの縦横な追求を通して、そこに彼女自身のすがたが生き貫かれてゐた天才的偉觀をも併せ考へることが出来るであらう。つねに持すべき中正の徳——その紫式部における支へられかたは更めてのちに説き及ぼすが——において、自己の外觀を整容しながら、その實は、たとへば水面靜かな大海の深層部が常に激流の渦巻を藏ひ堪へてゐるやうに、はげしい多様の雜鬧を抱き、それを美事におししづめ統制しようとする彼女である。そこでは内部の追求において外部が有機的に處理されると同時に、外部認識の整備と擴張とがとりもたずせず自己の擴大にほかならない。齋院中將を論ずるに當つて、それが單なる好悪による月旦批評の低さにとどまらず、きびしい自己の内面凝視となつて重厚な人間論の展開のあざやかさを遂げる所以である。

とするならば、かうした紫式部の批評論理が、次いで筆加へられ和泉式部や清少納言批評の場合も同斷に推しはかることが出来るであらう。そこには當代を代表する才女たちに對する競争心乃至嫉妬的な偏執が數へられても何ら差支へはない。問題は、さうした生理的世俗的な感情のありかたが單にそれにとどまらないで實は自己の中にある和泉的な、或は清少納言的な性格への苛責ない答打ちを敢行する精神構造の如實な表現にほか

ならないといふことである。

「和泉は、けしからぬかたこそあれ」とこちたく難じたのは、すなはち紫式部の堪へひろめられる情念の自然が、和泉式部において無縫に發散を遂げるかたちを見せつけられるからであつた。それが難すべき對象である所以は、たゞ彼女が單に、世の通念に安易に依りかかつてゐたからなのではない。紫が據るところの中庸凡常は、すでに彼女の内部體驗において、和泉的な人間性のありかたを制御し、さうしたものの行すゑを見とほし盡したその果での主體的な節度にほかならなかつたのである。それが和泉において、ことあらためて行動の現實に移される姿が紫にとつては鼻もちらぬ自分自身への氣はづかしさとなつて痛感されたのもあらうか。されば彼女の和泉批判は單なる和泉誹謗であると誤つてはならない。前にも引用したやうに、彼女自身かう述べてゐる、「すべて、人をもどくかたはたやすく、わが心をもちぬんことは、かたかんべいわざを、さは思はで、まづわれさかしに、人をなきになし、よをそしるほどに、心のきはのみこそ、見えあらはるめれ」と。われわれは、紫がかう説いてゐながら、齋院の中將をたたき、和泉を難じ、清少納言を罵倒したといつてその矛盾撞着を見つけ出さうとする前に、さうした人物論評が、切ない自己別袂なのであることを理解すべきなのである。和泉式部を語るに、「はづかしの歌よみ」とは思はぬといひ、「まことの歌よみさま」でない、くりかへし評價しながらも、と同時に、一方和泉の藝術にはおのづからにほひいづる眞實の味ひのあることを指摘するに吝かではない彼女なのである。

かゝるわれわれの紫理解は更に清少納言論の場合にも當てはめることが出来ると思ふ。

清少納言こそ、したりがほに、いみじうはべる人。さばかりかしこだち、まな書きちらしてはべるほども、よく見れば、まだいとたへぬことおほかり。かく、人にことならんと思ひこのめる人は、かならず見おとりし、ゆくすゑうたてのみはべれば、えんになりぬる人は、いとすごう、すずろなるをりも、ものははれにすすみ、をかしきことも見すぐさぬほどに、おのづから、さるまじく、あだなるさまにもなるにはべるべし。このあだになりぬる人のはて、いかでかはよくはべらん。

いはば、紫が自己の學識教養を持する上のきびしい警戒のことにほかならない。むしろわれわれは、戦々兢兢として自己を捧持する紫の自抑敬虔な態度を讀みとつてもよい。そこには限りなく清純な自我愛がかがやいてゐる。ひいては自他を包含して高まる人間愛が見えるのであり、すなはち清少納言と紫式部と一に合し、それが紙一重に重なる憎悪と愛情との美事な對象となつてゐるのであるが、實にわれわれをしてあの強烈な徹底的論鋒から毫も彼女の傲慢を感じさせぬ所以がそこにある。

ともあれ如上の紫式部の假借なき辛辣は、彼女がわれとわが身に加へて止まぬ管打ちであり、きびしい自己精錬のでだてにほかならなかつた。そしてそのことは紫が本來依據して息らふべき如何なる外的な權威をも有ち合せなかつたことを、あざやかに物語るものであるが一見彼女が楯とるかに見えたところの謙抑な常識主義は、人間のあらゆるいとなみをもつ何らかのこはばりを去り、醇正の自然、いはば純粹持續に至らうとするところに、おのづから選ばれる據點なのであつた。しかしさうした據點が、文字どほりの、安固にたて籠るべきそれであるといふのではもちろんなく、そこには瞬時も息ふことなき懷疑が、無限に繰り出され、内から彼女

を突きくづさうとするのである。それは静止平安であるかに似てしからず、すさまじい内部的な激動の極みに至つて達せられるところの緊張的な統制にほかならないのであり、それに至るすがたこそ、いままで述べて来たところの別執的な、しかもおそるべく執拗な論理構造となつて端的に表現されるものであつた。

されば、日常の彼女がとどまる穩雅中庸とは、彼女の自己韜晦といふてだてによつて、世俗のさなかに辛くも自己を保全する擬態にすぎなかつたのである。それは紫式部の自然にとつては、苦痛に充ちた不斷の自己剪定であつたわけであるが、かかる彼女の根本的な態度こそ、さうしたいとなみ自體が、彼女の卓拔せる能力を可能態への凝縮に醇化し、その可逆的な逆りとして源氏物語といふ第二のより高い現實を創造せしむるに至つたのである。それはともあれ、彼女がみづからしるしてゐるやうに、「あやしきまでおいらかに、ことひとか」とばかり他人に驚かれるやうな振舞ひ、また「人よりけに、むつまじう」中宮より親愛されたやうな殊勝の物腰は、本來限りなく彼女の内部に醸成され擡頭して來る懷疑否定の精神によつて、くひつぶされかねない内面的な危機より自己を救ふべくてだてとられたところの、意識的乃至意志的な韜晦的自律であつた。されば、かかる擬態の中に完く没し去ることは、紫式部にとつては、却つていかにも困難であるに違ひない。そのやうな韜晦的姿勢への監視と批判とは、ひとときもうちやすめられることなく、そして、そのこと自體がさうした姿勢と不斷に動搖させるからである。「それ心よりほかのわがおもかげをはづと見れど、えさらずさしむかひ、まじりわたることだにあり」と自己をひややかに客觀視せずにはなれぬ彼女は、さうした態度は、自分の「けられたる人」に構へる姿勢であるといひ、自分が普通凡人のやうに人の眼に映することを、「おいそけもの



と、見おとされにけると思ひはべれど」これが自分の本来であるかのやうに意識的に慣はしてゐるのだとはつきり述べおかねばゐられない。

してみれば、彼女の平凡謙讓も、それが意識の上に計量されつづける限り、その目的機能に關する以上は、まことに見え透いた拙劣さをにほはせ、不調和な假面にすぎなくなるのは致しかたもない。なるほど彼女は次のやうな、残る限なき自戒の律法をのべてゐる。

くせぐせしく、やさしだち、はぢられたてまつる人にも、そばめだてられはべらまし。さまよう、すべて人は、おいらかに、すこし心おきてのどやかに、おちゐぬるを、もととしてこそ、ゆゑもよしも、をかしく、うしろやすけれ。もしは、いろめかしく、あだあだしけれど、本姓のひとがら、くせなく、かたはらのため見えにくきさせずだになりぬれば、にくうは、はべるまじ。

われはと、くすしく、口もち、けしき、ことごとしくなりぬる人は、たちゐにつけて、われ用意せらるるほどに、その人には目とどまる。目をしとどめつれば、かならず、ものをいふことばのなかにも、來てゐるふるまひ、立ちていくうしろでも、かならず、くせは見つけらるるわざにはべり。

ものいひ、すこしうちあはずなりぬる人と、人のうへ、うちおとしめつる人とは、まして耳も目も、たてらるるわざにこそはべるべけれ。

人の、くせなきかぎりは、いかで、はかなきことのはをもきこえじとつづみ、なげのなきけつくらまほしうはべり。

人すすみて、にくいことしいでつるは、わろきことをあやまちたらんも、いひわらはんに、はばかりなうおぼえはべり。いと心よからん人は、われをにくむとも、われはなほ人を思ひうしろむべけれど、いとさしもえあらず。慈悲ふかうおはするほとけだに、三寶をそしるつみは、あさしとやとはき給ふなる。まいてかばかりに、にごりふかき世の人は、なほつらき人はつらかりぬべし。それを、われまさりていはんと、いみじきことのはをいひつけ、むかひゐてけしきあしうまもりかはすとも、さはあらずもてかくし、うはべはなだらかなるとのけじめぞ、こころのほどは見えはべるかし。

一點の申し分ない處世のいましめが、てをかへしなをかへて述べつづけられてゐるのである。といふことは、それだけ紫が自己を持するには守らるべき萬全の方策が立てられたのであると同時に、さうしたそれによつて縛められるべき戒律の設定をおのづから餘儀なくするところに彼女の實體の不氣味さを思はせるものがあらう。

前にも述べたやうな、彼女に接したひとたちが「あやしきまでおいらかに、ことひとか」と、事の意外に思ひ惑つたといふ事實は、だいたいまへもつて「かうはおしはから」せず、「いと艶にはづかしく、人に見えにくげに、そばそばしきさまして、物語このみ、よしめき、歌がちに、人を人とも思はず、ねたげに、見おとさんもの」とおのづからひとをして豫想させるものがあつたからにほかならない。また彼女が中宮によつて殊に親愛されたとはいふものの、「いとうちとけては見えしとなむ思ひしかど」と一應の隔意がすでに設けられてゐたうへでのなしである。よもや彼女にしても、さうよそほふことを唯一の構へであると觀念してみたところ

で、全く自分をして平凡な人間として通用せしめ得ることを期待出来る筈がないし、それを望むには彼女の本然の意慾のひるまぬ過剰に使喚される自意識がその自抑を堪へがたいものとするであらう。されば「いとふ文字をだに書きわたしはべらず いとてづつにあさましく」といふ擬態をとつて自己を制肘しようとも、だいち源氏物語といふ未曾有の創造が それを裏切る證據ではなかつたのか。「御屏風のかみにかきたることをだに、よまぬかほをし」たといふ、さうした虚構の何と客観的には無器用な無意味にすぎなかつたか。だいたい紫式部といふ存在自體がいれば異常な狂ひ花なのであり、妖しい香りをおのづから發散してゐた。そこには假面を被ることによつて却つて假面に仕へてしまふやうになる平凡人の構造からは全く超絶した精神構造が輝くのである。

かく、かたがたにつけて、ひとふしの思ひいで、とるべきことなくて、すぐしはべりぬる人の、ことに、  
ゆくすゑのたのみもなきこそ、なくさめ思ふかただにはべらねど、心すごうもてなす身ぞとだに思ひ侍ら  
じ。

と彼女はいふ。いままで生きて來たこと自體が、内から突きまくる何ものかを、際どく抑壓し「ひとふしの思ひいで」もなく摘みとる緊張であつたのであるが、外面的にそこに一應保全しうるかに見える節度は、瞬時の調和をもゆるさなかつたのだ。さうした「なくさめ思ふかただにはべら」ぬわれながらも、しかしながら「心すごうもてなす身」とだけではすまされないのである。書簡文といはれる箇所結びにある「身を思ひすてぬ心、さもふかうはべるべきかな」といふ千鈞の詠歎を思ひあはせるがよい。

柴式部には、彼女自身の内よりの自然と自由が欲せられるのである。さうした欲求が、世情通念と格闘的に相撃つとき、それに打勝つ叡知として自抑謙讓の虚構があつた。そしてそこに贖はれる苦痛を自意識の狂奔こそ彼女なりの絶大な生命力の證しとして理解されよう。天才における自意識とは、その自律的な持續を有しながらも絶大な内面的力が、その尖端まで行きわたる鋼鐵の觸角なのである。彼女のなかにわれわれが見出す異常な錯亂、しかも大切なのはそれにつひに堪へ切つてゐる精神のすぐれた強靱さに嗟嘆させられる所以である。たとへば次の文章を讀まう。

つれづれせめてあまりぬるとき、一つ二つ 夫の遺して行つた漢籍類(ひきいでて見はべるを、女房あつまりて、「おまへは、かくおはすれば、おんさいはひは、すくなきなり。なでふ女が、まんなぶみはよむ。むかしは經よむをだに、人は制しき」と、しりうごちいふを、きはべるにも、ものいみける人のゆくすゑ、いのちながかめるよしども、見えぬためしなりと、いはまほしくはべれど、思ひぐまなきやうなり、ことはたさもあり。よろづのこと、人によりてことごととなり。ほこりにきらきらしく、こちよげに見ゆる人あり。よろづつれづれなる人の、まぎることなきままに、古きほんごひきさがし、おこなひがちに、口ひびらかし、すずのおとたかきなど、いと心づきなく見ゆるわざなりと思ひ給へて、心にまかせつべきことをさへ、わがつかふ人の目にはばかり、心につつむ。まして人の中にまじりては、いはまほしきこともはべれど、いでやおもほえ、心うまじき人には、いひてやくなかるべし。ものもどきうちし、われはと思へる人のまへにては、うるさければ、ものいふこともものうくはべる。ことに、いとしも、もの

のかたがたえたる人はかたし。ただわが心のたてつるすぢをとらへて、人をばなきになすめり。それ心よりほかのわがおもかけをはづと見れど、えさらすさしむかひ、まじりゐたることだにあり。しかじかさへもどかれしかなど、はづかしきにはあらねど、むづかしと思ひて、ほけられたる人に、いとどなりはててはべれば、「かうはおしはからざりき。いと艶にはづかしく、人に見えにくげに、そばそばしきさまして、物語このみ、よしめき、歌がちに、人を人とも思はず、ねたげに、見おとさんものとなん、みな人々、いひ思ひつつにくみしを、見るには、あやしきまでおいらかに、ことひとかとなんおぼゆる」とぞ、みないひはべるに、はづかしく、人にかう、おいそけものと、見おとされにけるとは思ひはべれど、ただこれぞわが心と、ならひもてなしはべるありさま、宮のおまへ（中宮）も、「いとうちとけては見えじとなむ、思ひしかど、人よりけに、むつまじうなりにたるこそ」と、のたまはするをりをりはべり。くせぐせしく、やさしだちはぢられたてまつる人にも、そばめだてられではべらまし。さまよう、すべて人は、おいらかに、すこし心おきてのどやかに、おちゐぬるを、もととしてこそ、ゆゑも、よしも、をかしく、うしろやすけれ。もしは、いろめかしく、あだあだしけれど、本姓のひとがら、くせなく、かたはらのため見えにくきさませずだになりぬれば、にくうは、はべるまじ。

相當の長文であり、こゝにはすでに前に説明したところも含まれてゐるが、重ねて、こゝに語られるところを味讀するならば、ひとは彼女の常識主義の異常な内包を、殆どあまねく理解することが出来るであらう。そしてそこには世俗の中に生きるといふことの、心をこめたいはば道化修業が倦まず擽まずつづけられてゐること

を知る。しかしながら、道化の悲しみを骨身に堪へるいとなみは、そのこと自體が旺盛にそれをのり超えて、絶大な人間への愛情を坪ふ姿勢となることを痛感させるではないか。

われわれは前に憎悪と紙一重の愛情といつた。憎悪だけに終始する感情は實は人間の名における憎悪に値しないであらう。それが人間の眞實に深く根ざす感情であるとき、すなはち憎悪する悲しみにまともに堪へるとき、それがおのづから愛情へと轉ずる逆説こそ人間性の尊貴な神祕なのである。紫式部がわが道化のわざを現實における唯一の生きやうとして呪咀するとき、人間への愛着はおのづから滾々として湧き上つて來ざるを得ない。人間への不情が強烈であればあるだけ、彼女はそこに人間の營みから「美」のかたどを發掘しつづけることになるのだ。われわれは紫式部日記の全體からかうした彼女の精神構造を、そしてそのことはとりもなほさず、人間の精神の偉れた典型を見出すに不足しない筈である。例の紫の家集にみられる「はじめて内わたりを見るにも、ものあはれなれば」といふ詞書のある歌

身のうさは心のうちにしたひきていまここのへに思ひみだるる

或ひは「身を思はずなるとなげかるることの、やうやうなために、ひたぶるのさまなるを思ひける」といふ、これまた意味ふかい詞書をもつ歌

かずならぬ心に身をばまかせねど身にしたがふは心なりけり

心だにいかなる身にかかならむ思ひしれども思ひしられず

といふやうな、「身」と「心」との乖離、それは上來稷述して來たところの精神構造にほかならないのである

が、かうした葛藤がつひに螺旋的に極まる只殻の突端から、彼女自身さへ追ひつくことの出来ぬ神妙な境地が發かれて來るのである。日記冒頭の叙述をまづもつて讀みとるがよい。

秋のけはひのたつままに、土御門殿のありさま、いはんかたなくをかし。池のわたりのこすゑども、やりみづのほとりのくさむら、おのがじし、いろづきわたりつつ、おほかたのそらもえんなるにもてはやされて、不斷の御讀經のこゑごゑ、あはれまさりけり。

やうやうすすしき風のけしきにも、例のたえせぬ水のおとなひ、夜もすがらきまがはさる。御前(中宮)にも、ちかうさぶらふ人々、はかなき物語するを、きこしめしつつ、なやましうおはしますべかめるを、さりげなく、もてかくさせ給へり。みありさまなどの、いとさらなることなれど、うきよのなぐさめには、かかる御前をこそ、たづねまゐるべかりけれと、うつし心をばひきたがへ、たとしへなく、よろづわするにも、かつはあやしき。

土御門殿の秋色の鑑照が、人爲と自然と渾融する永遠の虚しい單彩となつて、彼女の持續を一瞬停止させるのである。そこには上來説いたやうななくさぐさの輾轉が「よろづわすらるる」理窟抜きの感動があつた。「うきよのなぐさめには、かかる御前をこそ、たづねまゐるべかりけれと、うつし心をばひきたがへ」るその充實した確實な感動、それこそ紫式部をして「かつはあやしき」と果然自失せしめた「詩」なのである。天才における第二のより價値高き現實創造とは概してかかる構造を有つものであらう。それは世情通念の領土を、はるか高くはばたく獨自の飛翔なのである。さればこそ事實において停頓し靡爛した貴族社會の輕佻浮薄な雰圍氣

の中から生ひ出でた源氏物語が、單なるそれに等價の風俗圖繪に止まらず永遠の香氣を放散する古典となり得たのである。かかる彼女の宇宙創造は、冒頭の文章ばかりではなく、中宮御産をめぐる或ひはその後の土御門殿における諸々の行事の記録のなかに如實に讀みとることの出来るものである。たとへば「几帳のかみより、さしのぞ」き「これおそくてはわろからん」と女郎花さしだし、即詠の返歌を求める藤原道長。そこに行はれる優艶な應酬。「人はなほ、こころばへこそ、かたきものなれ」と「ほのかなる夕ぐれに」「世のものがたりしめじめとして、おはする」頼通の「物語にほめたるを」とこ「思はせるあて姿。また同輩辨の宰相の晝寢姿のこれまた「物語の女のこち」するなまめかしさ。さらに或は庭園の葛の葉の月光に濡れるを眺めながら、中宮の傍に練香を焚き試みるしめやかな場景、等々。かうした「をかしき」くさぐさに、ものぐるほしいほど愛着する彼女である。しかしながら、ここにいちいち羅列しようとするなら、われわれは殆ど紫式部日記全文を寫し來る要求にさへ驅られざるを得ないであらう。中宮彰子や道長及びその一統をめぐるさまざまの人間繪圖から、はては女房のもつ扇の模様や、裳の縫目のすみずみまで、至るところともに變らぬ愛着の盡きぬ發露と美的的確な素出とが行きわたらぬはないのである。

だが、彼女における、かかる愛と美との独自の創造が過不足なき完結のかたちとして支へられてゐるその構造が、さうした叙述の合間に不氣味に横たはつてゐるのは見逃せまい。すなはち、日記に讀まれる數多の讚數の裏がはに、特異に澄徹した人間把握の能力の深妙な奔流を見出さざるを得ないのである。紫式部がものを見る眼は、いつない何處に据ゑられてゐるのか、華艶優雅にながれ行く後宮の日毎夜毎のいとなみのなかに、彼女



の身體は何のやうに位置づけられてゐたのか、この日記を繙く者の誰しもが一度は抱かざるを得ないのかかる疑問であるに違ひない。だが、とにかく彼女の内面には、本然に鍛冶された――すなはち、さきに書簡文の人物批評をとりあげて、その一端を述べたやうな鍛へられかたにおいて――独自の座標軸が設定せられ、事象々々のすべてを凝視せずにはおかないのである。それが現象を現象として、そこに即くのではなく、そのありかたの中において自己を、そして人間性を直観し分析し綜合するいとなみなのであつたことも前に縷述しておいたし、また豫定の紙面を越えたので、小稿ではただ次の一例をあげて説明を補はう。寛弘五年十月十六日一條天皇の土御門殿行幸の一節である。まあたらしい龍頭鑿首の船々が池に浮び、その日の行幸を迎へまつる盛事に、「まだあかつきより、人々けさうじ、心づかひ」に餘念のないそのさなかに、紫式部の心はひそかに不調和な彼女自身のありかたに目ざめてゐるのだ。辰の刻になると、

みこしむかへたてまつる。ふながく、いとおもしろし。よするを見れば、鴛輿丁の、さる身のほどながらはしよりのぼりて、いとくるしげに、うつぶしふせり。なにの、ことごとなるたかきまじらひも、身のほどかぎりあるに、いとやすげなしかしと見る。

すなはち、この衆人感動のひとときに、紫式部がまづ見逃さなかつた事象は、かうした鴛輿丁の「いとくるしげに、うつぶしふ」す姿である。他のひとびとは、おそらく龍顔に、そのきらびやかな供びとたちの風采に、装束に、われをわすれて氣をとられるに違ひない。だが彼女にとつて凝視されるのは、こともあらうに誰しも眼もくれない下賤人のすがたにほかならないのである。ここから紫の感受性の不調和を云々してはならない。

それは現實の外層のいかなる眩耀に對しても、その裏がほに孕まれてゐる不調和な人間のいとなみをも、ともに射とめる鋭い重厚な眼力を物語るものにはかならないからである。されば、前にわれわれは紫式部の錯亂といつたが、もちろんそれは弱き精神の動搖といふ意味のそれではなく、現實の全的構造に突進しようとする能力が、そこにあるくさぐさの矛盾を自己に引き寄せ、對決すべき問題として自己の體驗に繰り込むところ、おのづからそこに錯落として宿り來る多様な影像なのだといはなければならぬ。それゆゑに、かの源氏物語の創造といふことも、たとへていふなら、さうした紫式部の内面に蓄へられた無數の影像があらためて彼女によつて息吹き入れられ、生命を賦與せられ、おのがじしの生きかたを授けられた一つの宇宙の創造であつたといふことが出来ると思ふ。

紙面の都合上如上で筆を擱かなければならないが、なほ別に同じ紫式部を評論した拙稿（「國語と國文學」二九三號、「紫式部試論」）によつて併せ補はれるならば幸甚である。



女性の見た源氏物語

五  
島  
美  
代  
子

## 1

源氏物語は、種々な角度から眺められるであらうが、私は特に女の立場から見て、様々の問題が、婦人問題といふ様な狭い限度を思はず言葉は使ひたくないあらゆる女の問題が、あくまでその時代の相をとほして、非常に複雑に、而かも整然たる系統をもつて、提供され、考へ深められ、解決への曙光の様なものさへ描き出されてゐることに、今更驚嘆しないではゐられない。

紫式部は、決してただの女ではなかつたけれども、而かもあくまで女らしい女であり、女以上の女でもあつたこと、様々の女としての缺點をさへ具へたこの世の女であると同時に、それがそのまま彼方の世界へ通じる女であつたことが、私にとつては特に感慨深いものがある。

源氏物語五十餘帖の長篇的價值については今更いふまでもないが、その筆者を同一人とすることについて、今日猶ある疑を持たないではゐられない私は、この事の究明に今後を期しながら、今日はかりに、宇治十帖は異なる主題のもとに書かれた後日物語的中篇小説ともいふべきもので、恐らく別の筆者によるものと見る私見に従つて、『桐壺』から『御法』までの數十巻についてのみ述べさせていだきたい。

## 2

さて、源氏物語開卷第一の「きりつば」に描かれたものは、さまざま醜惡さをも含む切實な現世の相の中

に於ける帝と更衣との哀戀であり、別離であり、追慕であり、それらを包む「物のあはれ」であるのだけれども、私はこれらをすべてまとめて、この一卷は、物語全篇の主人公である源氏君の「母の死」に初まる人間の歴史の創世紀であると観する。そして「御法」によるその終結もまた源氏君にとつての心の母となつた紫上の死によつてとぢられようとする人間的な人間の歴史の最後の幕と見られるのである。最もよき妻は、その成長の最後の段階には、夫のための心の母にまで至り得るものとかいふ。

母の死から母の死へ——。かうした源氏君の一生から見た人間の歴史を裏返へして見た他の一面、即ち女の一生の歴史はと見ると、百花繚亂たる様々な女の在り方を横の歴史として、一すぢ縦に貫くものは、何といつても女の代表者として理想化された紫上の、「童女から妻へ」「妻から母へ」それも、生みの子でない子の母となるのに始まつて、終に師であり父でさへあつた夫源氏君の母となる域にまで到達する女性生育の歴史であり、發展史であり、受難史であるとさへ見られる。

生母桐つぼの更衣に死別れて成人した源氏君は、第二の母として藤つぼの女御に、魂のふるさとを求め、それの得られぬ寂しさに、女から女への漏歴をはじめめる。そしてつひに藤つぼの宮の面影をうつしたその姪の童女紫上をわが手に引取つて、養育し、切ない罪の思ひを忘れようとする。けれどもその初めはやしなひ娘であつた紫上が最愛の妻となつての後も、母を求めるところはいやされず、罪をかさね、妻を裏切る幾多の行ひを繰返してゆくのであつた。しかも薄雲女院の死によつて第二の母にさへおくれた源氏君である。出家の願を心深く持ち乍ら、紫上への愛のほだしによつてそれを果しえぬといふのは、源氏君自身の解釋であつて、實は前

半生の罪業——弱い人間であつたが故の罪の報いを受くべく用意されてゐる後半生に、どうしても生きあえがなければならぬ運命なのであつた。

四季の眺めつきせぬ六條院に、この世の榮華の限りを極め乍ら、心の奥は血みどろの惱みにさいなまれつづけ、而も未だに肉の煩惱の火をさへ押へ得ぬ源氏君は、つひに最愛の妻である紫上に、最大の苦惱を負はせてなやませ病ませるに至る。その終末に近づいて来て、作者の筆は一方に「老い」の衰へをかすかに見せ乍らいよいよ冴えまさつて来る。そしていみじくも、童女の姿で登場した紫上が、妻としての女の惱みを乗りこえて、崇高なまでの母の姿として立ちなほるところを描き出してゐる。

妻としてはむしろ嫉み深い妻であつた紫上が、悶々の末に、夫源氏君の母として、すべてのものを容れはぐくむ母として、起ちなほるのである。物語の冒頭から母を失つた源氏君が、求め求めてあるいた母は、童女のすがたでその手に來た、最も身近い妻によつて顯現される。讀者もはつとしておどろき、見まもらうとするひまに、見るみる花は凋んでゆく。すべてのものの母となりえた瞬間に、紫上もまたこの世の人ではなくなるのである。かうしてつひに源氏君が出家の願を果すべき機縁は熟する。

## 3

この世を無常と觀しながら、本來の願である出家を果すには、人間愛慾のみちのあはれと、現世觀照のを、か  
し、さとが邪魔になる。愛しあふもののはれさと、人世祕奥への探求のおもしろさは、出家の願を妨げるに

十分な煩惱であり、醜惡の中の美の發見の連続である。出家を求めて出家できずにゐる間——、それが即ち文學、或は藝術の世界であると、紫式部は觀じたものではなからうか。出家本願の發起から達成まで、それが即ち物のあはれの文學ではあるまいか。「桐つば」から「御法」までの數十卷こそは、身を以てこの道を歩んだ一人の人間の生活記録であつた。濁世を離れれば、すでに無であり、空であつて、そこに人間を對象とする文學の存在する餘地はない。だから恐らくこの物語の主人公である源氏君自身が、出家涅槃を果したであらう時期を描くべき「雲がくれ」の卷は、初めから空白であつたのであらう。最後を「空」に終らせてゐる物語を、書きついでのは紫式部以外の人であると私は思ふ。「宇治十帖」のテーマは、ここに一貫した主題とは又別のものであると思ふ。

右のやうな立場に立つて源氏物語を見ると、さまざま美の複合である各卷々の美しさの底を流れてゐる、一つのしづかな流れ、寂しい、おごそかな流れを感じることが出来る。はなやかな色彩の底にある、ひそかなむしろ無氣味なものが、にび色の一すぢの脈絡が、浮び上つて來るのである。

「雨夜の品定」について繰りひろげられる繪巻物は、むしろデッサンたしかな墨がきの味で、夏の短夜の悪夢のやうな空蟬・夕顔との契りを寫す。その結束としてのわらはやみ——この病氣を區切として源氏君は急に乳臭を脱してゆく。一晚の轉地療養先でかいま見た紫上の登場が、急に新しい世代の息吹を豫知させる。

「榮華物語」に、二十歳ばかりに在す一條帝が、十二歳で入内された女御に對つて、「参りよれば翁とおぼえてわれ恥しうぞ」と宣はせたとかあるが、恰度その年差で、「十ばかりにやあらん」とある紫上の童女の姿に遇



つてからの源氏君は、まだ十八九であり乍ら急に成人男子としての面貌をそなへ出す。「わらはやみ」は病名ではあるけれども、他の病氣でなくこの病氣にしたところに、語感に鋭敏な作者の用意があつたのではないか。

「わらはやみ」と、幼い紫上の登場とを境として、源氏君は青年期に入る。この時期以後は、藤壺宮に對するあこがれさへも、青年男子の戀愛と變じて、おそろしい罪をさへ犯すし、末摘花・源内侍とのやうな世紀末的な匂いする戀愛場面の展開ともなり、つひに、葵・榊の恐ろしい女同志の葛藤のただなかにぬきさしならぬ自分を見出すに至るのである。この時の救ひは、夕ぎりの誕生で、母となつた葵上に初めて夫婦らしい愛情をおぼえるが、それも瞬時で葵上の死となる。

源氏物語で、女が最高の美を發揮するのは、いつも死の手、それも多くは生靈死靈の呪咀による死の黒い手のもとに、女としての想ひと母心とが渾然一體になつた時として描かれる。これに對して、宇治十帖では物怪の力など殆んどあらはれて來ず、最も崇高なものとしては、「處女の死」とプラトニック・ラヴの提示とがある。

## 4

源氏物語の中で理想的な女性として、少なくとも女主人公として描かれてゐる紫上は、生みの子を持たない女性である。特別に子供を愛する性質に生れ乍ら、自分の肉身の子を持たず、初期からの、恐らくは最初の嫉妬の對象であつた明石上の生んだ姫を、わが子として愛育する。その若き母、生まぬ母の姿は、物語の至ると

ころに美しく、斷片的に描かれ、東洋的な聖母マリアの像をおもはせる。母であり、女の作家である紫式部は、自分自身が母であればあるほど、肉身の親子といふものに最後の望を持つまいとしたのか、或はそれを持つ母であるが故に、却てわざと肉の親子以上のものとしてこのころの母子を描いたのであらうか。——女であり母である讀者の私は、いつも此處に来て、底しれず深い作者の意圖に、まだまだふれる事の出来ないのを感じて吐息する。

源氏物語と枕草子との相違は、色々な角度から見られるであらうが、その一つの面として、源氏は母となつた女の作品であり、枕草子は母になつたことのない、少なくともさうなる以前の女の作品である——といふことが、女の目から見て斷言できると思ふ。枕草子の作者は親子の問題を子の立場からか、傍觀者の立場からかみ描き、幼兒の描寫も單なる情景としての寫生に終つてゐる。人間とし、女としての感覺は鋭いが、母としての眼は開かれてゐない。それに比べて源氏物語では、數多い戀愛の場面は、主に作者の空想や聯想力の豊富さと、底を流れる主觀の強さを感じさせながら、現實の女としての作者はそれほどの體驗者ではなかつたのではないかと思はせる節もあるのに對し、地でものをいひ乍ら、寫實の筆のぐつと冴えてくるのは、いつも幼いものの描寫のところで、母としての體驗のゆたかさや、感受性の鋭さから來る、子供の生活への深い理解と絶えざる觀察なしには出来ない筆づかひである。

先づ紫上のはじめて登場する場面。

現存のこの時代の物語の數の少いたためもあらうが、物語の女主人公が、生々とした童女の姿で登場し、しかも

それが次第にをとめとなり、妻となり、母となつてゆく過程を、内面的に描いた小説が、源氏以前には勿論、以後に於ても明治時代まで、一つでもあつたであらうか。

竹取物語のかぐや姫は、もと變化へんじのものであるからであらうが、「うつぼ」の「あて宮」などにしても、いかにも男性から見た外がはの描寫ばかりで、生身の女は一つも細かく描かれてゐないのである。

雀の子が逃げたといつて眼をすり赤めて立つ十歳の童女、「けづるひまをもうるさがりたまへど……」と撫でられる黒髪は肩にひろがりながら、肉親の死の前夜の暗い空氣の中にさへ、ともすれば走り出て来て、ほほゑましい言動をまき散らす紫上。源氏君のたぐひない美貌を愛でて「病苦をもしばし忘れた」と述懐する祖母の尼君の言葉を小さい胸にたたんでゐて、次の源氏君の訪問には、息をはずませて尼君のところに来る。「上こそ、この寺にありし源氏君こそおはしたんなれ。など見給はぬ」と聲を上げて叱られ、「いさ、見しかば心地のあしさをぐさめきとのたまひしかばぞかし」と得意さうにいふところなども、ふとほほえまれ乍らもまたほろりとしなひではゐられない、子供の姿を本當に見たものでなくては書けないところである。

かうした幼い童女をぬすみとつて手もとにおかうとする、掠奪結婚にも似た源氏君の思切つたやり方は、人間性の奥底をのぞいたものの様な氣がする。

石川達三氏の「結婚の生態」に、戀人の少女が、許しを得られなさうな結婚の申込に思ひ悩む主人公に對つて、「ね、さらつちまへばいいのよ!」といふところ、遠い源流に溯つた女の聲をきく思ひであるが、源氏物語の主人公と女主人公との結婚は、まさにかうした形式で——しかも初めは全くお伽噺の美しさで初まる。女の

もつひそかな祕奥のものに、ずしんとふれて来て、而かも美の範疇から一步も踏み出さない世界である。

夢の國に伴れて來られたやうな二條院の生活のなかで、をさない紫上はひな人形をもてあそぶ。中に特にうるはしい一つを、源氏君と名づけて大切にする。源氏君の美しい年の初の参内姿に感動すると、その後姿を見送つて、すぐ人形の源氏君を美しく装束させて参内の様をさせる。童女の夢の中には、すでに女が、妻が、母がきざしかけてゐる。女にとつて人形と、夫と、子とは一つのものである。

この少女の夢は、もう少しこのままでおきたいと思ふ時に、あはや一夜の風に破られて花ひらいてしまふ。「たけくらべ」の「みどり」の年頃に、紫上は一擧に女にならせられてしまふ——「たけくらべ」の作者は、たしかにこのをとめ妻のなげきにヒントを得たにちがひない。

お伽噺の世界の王子と見えた源氏君は、おそろしい現世の男であつた。驚くべき幻滅。しかもこな／＼にされた夢さへが、紫色の霧のやうに立ちこめて、そこから新しい愛が、すでに滅びやすい肉體を具へた女の愛が生れる。——かうして紫上は、この世の女になつてしまふ。

このところも、モオバツサンの「女の一生」に比べて見て、色々の問題を含んでゐると思ふ。結極ジャンヌはジュリアンを愛してゐたのではなく、自分の夢を愛してゐたのであつた。肉體の愛に目さめてからは、自分自身の官能を愛してゐるのであつたのに對し、紫上はまさしく源氏その人を愛してゐた。そこに救ひがあつた。

## 5

源氏君は紫上を養育して、自分の思ふ通りの理想的女性にそだて上げようとする。これは一つの藝術品の創作にも似てゐるが、又一方からいへば、男の註文通りの都合のよい女に教育しようといふ意味でもある。そして紫上は、すべて理想的に育つのであるが、ただ一つ「ものねたみ」だけは必らずしも源氏君の理想どほり註文どほりには行かなかつたといふことになつてゐる。私は若い頃このところを不思議におもつたのであるが、年たけるにつれて、此處にも鋭い作者の人生への眼を感じて驚くやうになつた。

「雨夜の品定」で馬頭の口をとほして提出された男から女への批評と註文、あれがそのまま紫式部の考ととるのは早計であらう。作者はもつと用意深く、人が悪く、女らしい。それ以上に、鋭い大作家であつた。かしい處世法ではわりきれない人生の眞實の相へと掘り下げてゆく筆。紫上が源氏君に教育されてそだち乍ら、どうしても嫉妬の一點だけはその註文どほりにゆかず、「すこし煩はしき氣添ひてかどくしさのすすみ給へるや苦しからむ」などと源氏に評されてゐるところ、實はそれでは源氏自身が苦しいのである。男の筋書どほりには行かない生きた女の肉體とところとを、作者自身の女をとほして、びちびち感じさせる描寫であり構想である。目前の社會組織や道徳習慣をのりこえようとする、約束からはみ出してゆく、生きた女を、作者は身を以て描かうとしてゐる。そしてさうしたあまりにもリアルな寫實小説の筆を、決して讀者を飽かせまいとする様々の横の筋の展開で、あらゆる性格の女の點描で、人生そのものの複雑さを描き出さうとする。日本音楽が

まだ單調なメロディーだけへの單一化に至らない時代、複雑なオーケストラの複合美の理會された時代の、一きはすぐれた作家紫式部である。

あらゆる性質の、環境の、關係の女性、あらゆる思想——處世觀のもち主の女性。ある者は愛情をもち乍ら、その故に、自分への相手の愛の永續せぬことを見越して許すまいとし、ある者は置かれた宿命的な境遇ゆゑに嬉しい筈の愛をも拒みとほさなければならぬ。又ある者は思ひもよらぬ求愛に驚いて憤る筈の心が、相手の源氏であるが故の心よわさになつてゆく……。あさがほ、玉かつら、秋好中宮に至るまで、必らず一度は源氏の男の目の檢定を受けさせる。いひかへれば、あらゆる場面がことごとく源氏といふ一つの塑像をめぐるつて、それをあらゆる角度から鑑賞しようとする女の眼で貫ぬかれてゐる。

かうして、次第に讀者をしつかりと捉へてはなさない作者は、つひに最後の大詰にまで否應なしに筆をすずめてゆく。

## 6

春の朝がすみのなかに匂ふさくらの様な紫上、やみがたい女の性の嫉妬さへ折にふれての軽い波立ちに過ぎなかつた間は、花片のうしろに添ふ影のやうな立體感を加へるに過ぎなかつたのに、その昔臘月夜尙侍との關係をさへ知りながら許されようとした程人の好い、朱雀院からの御たのみが、平和な源氏一家に投げられた、最初の暗い影であつた。ここにあくまで周到な、しかもさりげない作者の用意が見られる。作者の筆はいつも

人生そのものの様に、運命そのものの様に、ひそかに、さりげなく來ては、しつかりと、否應いはせぬ力をふるふのである。

朧月夜のことでは受難者であり乍らむしろ寛容であつた朱雀院は、いま源氏への無二の信頼と嘆願といふ、源氏にとつて一番苦手な方法で、その最愛の女三宮を押つけて來られるのである。紫上といふ妻のある上に、親子ほども年のちがふ幼い妻を押つけようとする、そこには何の悪意もない。源氏にとつては恩も怨もあり乍ら振り切れない愛情でつながる兄君の依託を、宿命的に受入れないではゐられなかつたところに、いよ／＼最後の悲劇が初まるのである。ここに來て作者の筆は、いよいよ圓熟し、冴えまさりながら、どこかに老の衰に似たものを見せ初める。女三宮への觀照の態度などに、不思議な冷酷さがただよふのである。

「若菜」上下は、だらだらと長くなつた筆づかひに、何か作者の年齢を感じさせる衰へが見えながら、而かも複雑な人生の厚みをうつし出すといふ點では、この二卷だけとり出しても不朽の大小説であると思ふ。

「雨夜の品定」で、「すべて萬のことなだらかに、怨ずべきことをば見知るさまにほめかし、恨むべからんふしをも憎からずかすめな」すといはれた、理想的な嫉妬のあり方を、紫上はこれまで最も美しく、しかも切實に演じて來たのであるが、女三宮の源氏への降嫁といふ最も重大な打撃、他の女の場合屢々描かれてゐるヒステリーの狂態でもおこしさうな事態については、紫上は、憎からずかすめなすことさへもしないのである。勝氣な心から動搖を見せまいとする理性が半分と、源氏のおかれたやむを得ない立場に對する同情が半分とで、この邊から紫上には、急に、源氏に對して姉らしい面影が添ひ出してくる。朧月夜との仲の復活をさ

へ、いたづらつ子のわるさを許す姉のやうな態度で、涙ぐみながらも強く咎めようとしなくなるのである。

源氏が女三宮の方へ行かれた夜は、眠られぬ歎きを、しかも近侍の人々に氣づかれまいとして、身じろきもせず明かすといふ苦しさ。侍女達同志の間にも、嫉妬から来る醜い争をあらせまいとの心づかひから、それとなく人々に言ひきかせる言葉にも

「……………この宮のかく渡りたまへるこそめやすけれ。なほわらはごころの失せぬにやあらん。我もむつびきこえてあらまほしきを……」と、年ながく保ちえて来たその童心を、あはや失はうとするその瀬戸ぎはに、いみじくもかくいひなした目の中に、つい浮んで来てゐる涙まで、それと描かずに寫し出したやうな筆である。

「手習などするにも、おのづからふることも物おもはしきすぢのみ書かるるを、さらばわが身には思ふことありけりと、みづからぞ思し知らるる——」自分では何も悲しんでゐないつもりでゐ乍ら、心に浮ぶ古ごとの悲しさに、われとわが身の物思ひに氣づくといふ。恐ろしいばかりの觀照。あの六條の御息所の魂のあこがれ出すところの心理描寫と共に、私はぞつとするやうな筆力を、いつもここに感じる。どうしても本當の物思ひを知つた女の筆でなくては書けないところだと思ふ。そして、作者自身までが、この紫上の悶々の情に遠慮でもしたのかと思はれるほど、新たに幼い妻となつた女三宮に對しては、むしろ同情のない描寫が多い。

空蟬・夕がほ、さては葵上、六條御息所の中に、幼い紫上の登場した時、作者の筆は新しいゼネレーションに對する同情にみち、紫上の何かにつけて幼い言動の洩れきこえるのを、葵上方の人々が侮つて噂するところなど、心おごりし乍ら負け減びてゆく側の聲として生々と描かれてゐる。ところが紫上對女三宮となると、單



なる年齢の差から来るやうな女三宮の不完全さも、眉をよせた老女の氣むづかしさで批判し、それが源氏君にも氣に入られぬといふ風に描いてゐるところ、何となく年とつた紫式部が感じられる。——といつても、さうした女三宮も源氏も紫上も、作者の心ひとつに創られたものであれば、作者は長い年月に渡つてあらはさうとするこの長篇のテーマを、いよ／＼終末にもつて行かうとして、すべなく肉體の衰へを感じ出したのではあるまいか。

柏木と女三宮とのことも、猫のすさびによる垣間見に發端を描き、今にも亂りがはしいことが起りさうな、なやましい雰圍氣を寫し乍ら、この伏線への照應は、はるかに年をへだてて描かれる。……作者は何かいそいでゐる。急いで十四五の少女で嫁がれた女三宮を、早くも「二十一二ばかり」にならせ、その間に少しづつ源氏の愛を得させ、琴きんのことを習ひとらせる。どうやら音楽の合奏だけでも紫上と立ち並べるところまで引上げておいて、いよいよ大詰へと筆を進めようとする。ここで目もあやな女樂の合奏。最後の華やかな場面である。柳・さくら・藤・たちばなにたとへて、女三宮・紫上・明石女御・明石上を、初めて一堂にあつめ、その人々のかなでる琴・びわ・箏・和琴等の樂の音によつて、それぞれの個性とところの至りの深淺さを描き出す。生さぬ仲の娘である、妊娠中の女御がなやましくなつて弾きやめる箏のことを引取つて紫上がかなでる。その妙なる音が最後であつたかと思はせて、わづか一日へだてたあけがたに、又しても死靈の祟によつて紫上は息たえるのである。この一度絶を入つた紫上が奇蹟的によみがへるところは、何か聖徳太子の御傳記をおもはせる。

かくて三十七歳の厄年を、細い生命をとりとめて病み勝になる紫上——肉體の世界と靈の世界とを半分づつ生きてゐる様なその人の看病に、今は身も世もなく付き添ふ源氏君であつた。そしてその隙間に、いよいよ女三宮の過失である。

合奏のあとの源氏の訪問に「我に心おく人やあらんとも思したらず、いといたく若びて、ひとへに御琴に心入れておはす」とある、この純真さを最後の美として、女三宮は心ならず不義の女になつてしまふ。藤つぼと源氏の場合にはむしろ大膽すぎるほどの描寫をあへてした作者であつたのに、その時は、罪の感じは熱情のなかにほんの小さな影位のものであつたのに、柏木と女三宮の場合は、初めから罪の意識の方が大きく描かれてあまりにもいとほしい女三宮の姿である。現代の眼から見ると、むしろまはり中の人が、——父も夫も戀人も侍女も——女三宮への罪を犯してゐるものやうな氣がするのに。すべてに押しひしがれた若草のやうな女三宮に、死ぬほどまで自分を慕つてくれるただ一人の男性に初めて逢つた女のようにさへ作者は感じさせようとしないのである。

「人のうへにても、もどかしくきき思ひしふる人のさかしらよ、身に變ることこそ。いかにうたてのおきなやと、むつかしくうるさき御心添ふらん」と、源氏もなげくのであるが、あの須磨明石の頃の源氏君の、面やせて清らかな感じ、業平・行平・伊周などをモデルといへばモデルにもしたであらう面影は失はれて、この巻頭の源氏君にはむしろ御堂關白の面影がある。人間の年と共に移つてゆく様子を如實に書きあらはした作者の腕もさるものながら、作者自身の環境や心境の變化もたしかに卷々を追ふにつれてあらはれて来る。これだ

けの大長篇を完成するには、いかに大天才でも一生の生命をかける必要があつたであらうといふことを、やうやく老いに入らうとする作者その人をのぞき込んだ様な感じで沁々思ひあたらせられるのである。而かも一貫して流れる底のものは毫も變らず、冷酷なばかりのきびしさで、結末へと讀者を導いてゆく。

## 7

「御法」の卷は、初から紫上の死を描かうとして前もつて筆をえらび直した様な文である。「誰も久しくとまらべき世にはあらざなれど、まづ我ひとり行方しらすなりなんを思しつづくる、いみじう哀なり」と、信仰にもまぎらされない人間の寂しさにまで、鋭くふれて書かれてゐる。

人のきかぬまには孫にあたる三宮に、「まろが侍らざらんに、思し出でなんや」ときき、「この對の前なる紅梅と櫻とは、花の折々に心留めてもてあそびたまへ。さるべからんをりは、佛にも奉りたまへ」と、それとなく亡き後をいふ心。

佛にはさくらの花をたてまつれわが後の世を人とぶらはば (千載集) 西行法師  
も、ここから思ひついた詠にちがひない。

もうすつかり心は彼の世にいつてしまひ乍ら、しばしのあはれでこの世を見まはしてゐるこの卷の紫上は、娘にあたる中宮には勿論、その又御子の三宮にとつても、一番になつかしい「母」であつた。と同時に、夫の源氏君に對しても、別れを惜しむ妻の心よりは、「思ひなげかせ奉らんことのみぞ——物哀におぼされけると

しづかなる母の心になりおほせてしまふのである。

看病のため里に下つて居られる中宮が、内裏からのお使で、参内されようとするのを、いつになく「今すこしごらんぜよともきこえまほしう思せど……さしもきこえたまはぬに」と、心の中では娘にそばにゐて貰ひたい氣もち、それでゐて、「いとかりそめに」世を思ひなしてゐる、すきとほる様な美しさが描かれてゐる。

風のすごく吹出した夕暮に、御別れの挨拶に來られた中宮の前に、前栽を眺めてけふそくに侍つてゐるのを源氏が見て非常によろこぶところは、病床の母を見る子のやうに純であり、はかない一瞬のよろこびである。

一寸した小康をもこんなに嬉しがられるのにと、心苦しく打見やる紫上は、あくまで病める母のすがたである。「つひに如何に思しさわがんと思ふにあはれなれば」と、今は源氏の愛を信じきり、わが亡き後の心さわぎをあはれに思ふ——といふところまで、母ごろの極まつた瞬間に、突如として終焉の時が來るのである。

「今は渡らせたまひぬ。みだり心ちいと苦しくなり侍りぬ」と、最後まで意識たしかにあり乍らも、泣くなく手をとらへられる中宮の、娘の手のなかに、露のやうに澄みきつて消えてゆく——そのなきがらの、光るやうな美しさは、最後の世話をする若き夕ぎりの目に、生前は一聲をもきく事の出來なかつた第二の母のすがたとして、永遠にきざみつけられるのである。

「母の死」——あらゆる人にとつての母の死は、御法卷一卷の、かねて用意された最も崇高な場面であらう。

「母の死」から「母の死」へ。

吾々は今一度「桐つぼ」から「御法」までの數十帖をしづかに思ひ浮べて見たい。

桐壺更衣の死は、女同志の醜い葛籐に負けた、心よわい母の死である。而も更衣の辭世は

「限りとて別るる道のかなしきにいかまほしきは命なりけり

いと、かく、思うたまへましかば——」と、何か言ひおきたい事を言へずに終つてゐるのである。「別るゝ道のかなしき」は、帝との御別れをさすものと一應はとれるけれども、二世をちぎり、來世に生れあはんと願ふが常の男女の別の歌としては

「いかまほしきは命なりけり」

は、思ひがけない現實的な強さをもつてゐる。もしかしたらこれは、この世限りといふ親子の別れをいつてゐるのではあるまいか。いかまほしき道への生命とは、幼い源氏君の生ひさきを案する心からではあるまいか。

帝をおき奉り、一人の老いた母をおき、幼い皇子を残してゆく更衣が、あの世の旅に、一番心にかかるのは、誰であつたらうかと考へるとき、矢張あの和泉式部の歌を思出す。

とどめおきて誰を哀とおもふらむ子はまさるらむ子はまさりけり (後拾遺)

親よりも夫よりも、子こそはよみぢの障りになるものと、和泉式部も紫式部も思ひは同じ母だつたのではあるまいか。

「いと、かく思うたまへましかば——」と何か言ひ残したさうで言はずに終つた更衣の言葉は、最後の紫上の

死の場面まで、一寸ちの影をひく、古い型の女のためいきの様なものである。紫上はこの女のボタンを受とつて、生まぬ子をまではぐくみ育て、一生のいのちをとほして母性完成への道を歩んだ。肉體の母から魂の母へ――。その蟬脱は、死の手と己が指先とがふれあはうとする瞬間に於て果される。それまでの女身の煩惱をも、肉體の老いをも衰へをも、人間の罪けがれをさへ、ためらはずに直視し、描寫しようとした作者のその度胸の中に、私は、天才紫式部の中にあるより大きい母のすがたを、ありありとよみとることが出来るのである。己が筆に宿る老いの相を隠さなかつた紫式部は、きつと次の時代を信じて、心しづかにその筆を擱いたのであらう。

私は、源氏物語五十餘帖は、母と子との合作によつて完成された、今日に於ても未だに我國最高の文學であり、女性作品であると信じたい。その子は、生みの子の大式三位であるか、魂の子の誰か他の者であるかは知らないが――。(一九四八・七・一九、源氏物語研究会講演草稿)



『源氏物語』の想ひ出

中  
村  
眞  
一  
郎



一九四三年の夏は私にとつて一連の輝かしい祝祭だつた。『源氏物語』の五十四章が、私の五十四の日々を埋めつくした。日本文學史上最大のロマンが、生き難い生に對して、生きる理由を與へてくれた。或ひは永遠の美が、時代の變轉を征服した、と云つてもいい。所謂日本的なるものが、悪しき政治の組織的宣傳の力によつて、私達の精神と心情とを凍らすために總動員させられてゐた時に、そしてその日本的なるものの代表であるべき『源氏物語』さへもが、私達の理性には耐へ難い理由によつて、故意に歪曲せられ、原形を醜惡に變へられてゐた時に——同時代の私達にとつて最も大きな誇りである『細雪』の作者による現代語譯が他ならない國文學者の手によつて改惡されたと云ふ事實は、忘れ難い屈辱の記憶を私に呼びかけ、そのかけがへのないと儼舌との彼方から、何物によつても亡ぼされることのない、眞の藝術が私に呼びかけ、そのかけがへのない魅力が、汚された古典の眞の姿を自己證明すると同時に、眞の日本的なるもの、いや恐らく人間性そのものの美を私に確信させてくれた。その記憶はその後の恐ろしい數年の間、絶えず私の弱い心を支へる支柱の一つとして、現在まで生き残つて來た。凡ゆる藝術と云ふものは、眞の優美さが強いものであるが故に、時代の輿論の力にさへ打勝つものである。私が今、此處で、此の作品へささやかな感謝の言葉を送るのも、藝術の與へる眞の慰めの作用への驚異を告白するために他ならない。



『源氏物語』といふ表題は、その作品に接する以前から、その名を聞いただけで、私の心の中に、華かで雅かであると同時に、不思議に甘美な悲哀の感情を喚び起した。そして今、讀後數年の私の記憶に最初に立返つ

て來るのも、さうした場景の幾つかの斷片である。十二世紀の京都市民にとつて、最も愉しい行事であつた葵祭、その群衆描寫の中での、二人の女主人公たちの嫉妬による争ひ、一轉して一方の女性の出産前後の喜びと恐れとの交錯。それに續く突然の死。再轉して、他方の女性は失心の後で衣に相手の女性の病室の芥子の香を感じ、情念の激發による己れの魂の遊離を知つて、恐怖と苛責に悩む。勾欄に倚つてひとり秋草を眺めてゐる主人公。主の亡せた御硯の傍らに、萎れたまま置き忘れられた一輪の花。それは直ちに純潔な第三の女主人公の、初枕の直後の、男に對する激しい嫌惡の場景に續いて行く。……

或ひは、後宮の一室の闇の中で、忍び入つて來た男、その男による己れの運命の轉變を恐れて、部屋を滑り出ようとする女性、その時主人公の手に觸れた髮。その髮を掴んで無理矢理に女を引戻さうとする青年の激情。……

或ひは、慌しくも内氣な愛の言葉を交してゐる初恋の少年少女。その屏風の向ふで、少女を探しに來た乳母の獨白。その大人の功利的な不用意の言葉に、少年は幸福な戀の想ひから、突然に激しい怒りと絶望とに變つて行く。……

或ひは、野分の荒れすさぶ邸宅の女の部屋の情景と、その騒ぎの中に仄見える、瞬間的な女性の美と、禁ぜられた對象に心にも非ず惹かれて行く、憂鬱な青年の氣持。……

或ひは、春の夕暮の内庭で、鞠を蹴つてゐる、華かな若者達。それを物陰から伺つてゐる若妻。部屋から逃げ出す猫。その紐で簾がまくれたのを女は氣付かない。青年の一人が心の優しさから、せきばらひで知らせ

る。遊びで夢中になつてゐる若者達の中で、唯ひとり既に女に氣付いて、その美に秘かに感動してゐる青年がある。女は親切な男のせきばらひに驚いて奥へ入る。一目で愛に捉へられた方の若者は、猫を抱き上げて頬ずりする。その隣間の女の移り香。……

或ひは、愛と云ふものの破壊的な力を恐れて、ひたすらに魂の平和を求めながらも、己れの手の上に、失はれて行く青春を見出して、ぼんやりとその手を眺めてゐる女。……

或ひは、秋の朝の郊外を、人眼を避けて車を駆つて行く、戀人たち。車から後ろに垂れてゐる衣が、霧にしめつて色が混り合つたのが、急勾配の下り坂にかかつて、車が揺れるにつれてはつきりと見えて来る。……

かうした、いかにも王朝の物語に適はしい數知れぬ情景は、私とその卷々の名前を呼び上げるにつれて、私の心の中に浮き上つて來て、盡きること知らない。その名前の數々が、既に物語の雰圍氣をそのまま象徴してゐるのだから。

夕顔、花宴、葵、花散里、潔標、少女、胡蝶、若菜、横笛、夕霧。……



私達は、さうした夢のやうに美しい雰圍氣から此の物語へ入つて行く。

此の物語の背後にあり、此の物語に限りない題材を提供したものは、正しく一つの頂點に達した文明社會である。その社會が、此の驚くべき作品を生むべき、一人の女性を生んで育てた。教育ある家庭と宮廷との中で生きた作者は、社交界の女性の特質として、何よりもまづ趣味の人である。凡ての生活上の價値の基準は、洗

練された美である。それが此の物語のカダンスの隅々にまで、明るく或ひは暗く鳴り続け、私達を惹き寄せ寄せる。趣味は作者の生活を覆つたばかりでなく、その作品をも覆つた。然しより本質的に、此の物語そのものも構成を決定した。

一つの文明の頂點にある社會は、屢々二つの美の理想の角逐の場となる。完成して、もはや生命力を失ひつつある古い美と、未だ調和を發見出來ないとしても、その勇敢な若さによつて、古い美に闘ひをいどむ新しい美と。本來、作家として觀賞家であり、女性として保守家である作者は、必然的に新しい美を理解しながらも、古い美に愛著する。『繪合の巻』は作者のさうした美意識を、論争の形で提出してゐる。

のみならず、作者は凡ゆる人物をそのどちらかに分類する。或ひはその二つの美の理想を二人の主人公、源氏と頭中將とに集中させ、その二人の周圍に幹が枝を茂らすやうに、副人物たちを配置する。「源氏物語」と云ふ龐大な一社會史は、このやうにして趣味の相の下に、*Sub specie elegantis* 記述せられたる。

傳統的で完成した美の主人公源氏と、新しい大膽な美の主人公頭中將とは、物語の發端に於いて、實際の社會に於けると同じく、野蕃と悲慘とから離れて、仲のいい幼な友達である。しかし物語の展開は、その美學的な好みのみならず、凡ゆる人生上の問題、戀愛に於いても、政治に於いても、二人を競争者として行く。此の二人の主人公が、或ひは二つの美が、物語の主要な筋を進水させる。そして二人の主人公の生長は、或ひは二つの美の展開は、必然的に己れの支配外にあるものと遭遇を要求する。私達は屢々、(後世の言葉を用ゐれば)世話女房型の女性に出會ふ。或ひは又、間の抜けた田舎人に出會ふ。その時作者ははつきりと、己れの世界に

加擔する。主人公達は、自己の社會の外の人間達を、洗練の缺除と見る。趣味が實用に遭遇し、驚き、そして嫌惡する光景が各所に見られる。田舎人は、都會の眞似をし、地方官の行列が都の高官のそれよりも立派だと判斷するが故に、偏見に満ちてゐる。衣類の整理や修繕の巧みな女性は、化粧や歌の巧みな女性に對して、戀愛の勝利者となることも、又、物語の主人公の地位を奪ふことも出来ない。

成程、此の物語には一方で無数の自然が登場する。しかし趣味の相の下に見られた自然と云ふものは、——とにかく田園趣味都會的なものはないだらう。文明人たちは、蟬の音を樂しむために、別荘を建て、田舎に出掛けて行く。



都會人は田舎に出掛けて行く。そして文明は自然と對決する。都會人を田園に驅り立てたものは、自れの内なる田園への、反文明への憧れである。その時、最も洗練され纖巧となつた感覺は、自然の極めて僅かの變貌にも感動する。自然は彼等の人生の鏡となる。小鳥の雛は女性の可憐さを連想させ、蟲の脱殻は死の觀念を喚び起す。華かに開き、そして散つて行く花は、生そのものの象徴ではないだらうか。

文明と都會とは、周圍の凡ゆる非文明を己れの中に吸収し、開化させながら發展し、その頂點に於いて、遂には田園と自然とをさへ、己れの内に含まうとする。その時、自然は微妙な仕方、文明の中に浸透し作用し始める。一文明を形成するための、力に満ちた人間の可能性は、その頂點に於いて、完全に實現すると共に、その全ての可能性を現實性に轉化することで、生命力の消盡を意識する。向上と完成とを目指して、専ら未來に

向つて聞いてゐた人間精神は、この時、現在、瞬間に立停る。文明の完成は時間の停止を意味する。立停れ、お前は餘りに美しい！と、その時、詩人は歴史の流れに向つて、呼びかけるであらう。人はもはやなすべき何事もなくなる。そして専ら、完成した己れの仕事を眺めることに、全力を用ひる。行爲のためのエネルギーは意識のそれに轉化する。生は瞬間のために存在し、その瞬間は最も深い瞬間である。一社會が、歴史哲學を喪失した時期に、そのやうにして美意識は最も纖巧となる。せき止められた時間は、その地點に、全ての過去を壓縮し、現在を支へる人間の力を乗り超えようとする。美は回想と一つのものになる。全ては喪失の相の下に、眺められる。現在は明日なき生命として、消滅を意識するが故に、より美しいものとなる。人は己れの内なる意志の死によつて、より完全な美の享受者となるであらう。此の物語の表題は頭中將でなく源氏である。

自然は人間が人工の力によつて改變することをやめて眺めやる時、人間の歴史、意欲のプログラム、からは全く獨立したものととして、人間に呼びかけて來る。上昇期の社會の人間にとつて、開墾と收穫との函數に過ぎなかつた田園は、完成期の社會に對しては彼等の内なる瞬間的な生の啓示者となる。自然は文明に對して、受動から能動へ轉化する。先に私達の想起した『源氏物語』の無數の挿話の持つ、あの不思議に儂い魅力は、趣味の背後に喪失が潜むからである。夫々の人物の動きは、内に死を抱いたまま描き出され、持續のためでなく瞬間のために生きるが故に、その言葉は永遠の虚無に向つて投げ出される。彼等の哲學は一つの感嘆詞に要約される。哀れ！と。

作者の好む人物達は、一人として人生を自由意志によつて支配し、計算してゐるものはない。趣味の相に、

死の相が重なる時、私達の生は「夕べの霧のかかる程の食りよ」と云ふことになる。生は、自己の意志と行動とによつて形成することをやめる瞬間から、「宿世といふこと、ひく方通れわびぬることなり」となる。そして、その時、人は「何事も、思ふにえ叶ふまじき世を、な思し入れそ」と諦め、「心ばかりは遺りて、遊びなどはし給へ」と云ふ人生哲學に到達する。唯、音楽に對する熱情だけで、此の世に引留められてゐる一人物（薫）は、大部分の人物たちの思想を代表してゐるやうに思はれる。

そして愛も——本來、生と未來とへの根元的な力となるべき愛も、死と喪失との瞬間に於いて、頂點に達する。主人公は戀人の死骸を抱き、大殿油をその死顔に差し當てるであらう。その時、闇の中に仄かに浮び上る女の顔は、生の喪失に於いて、生者の魂を誘つて、その肉體から引離さうとする程の、神祕な魅力を持つ。生の否定に媒介され、エステチスムはエロチスムと結合する。……

そして最後に、死そのものが来る。私は人類の文學的古典の中で、此の物語の一人物の死（柏木）程、感動に満ちた記録を知らない。美貌と才能と境遇とに恵まれた、比類のない幸運の星を負うた青年が、讀者の未來への期待を無殘にも裏切つて、愛の絶望から死を招く。その死は、主人公の愛してゐた鷹や馬の散逸により、又、悲しんでゐる父親のぶしやう鬚によつて、表現される。そこに奔走し見舞ふ、遺言執行人である、親友の姿が、悲哀を織る糸となつて、織りこまれる。



自然が文明に對して、その支配權をもう一度取り戻さうとしてゐると、人間に感じられる時期は、もはや極

限にまでその可能性を實現してしまつたと云ふ、希望のない心情の風土にその社會を置く。その時、明日は今日より良い状態ではもはやない。未來への軌跡は、歴史哲學と共に失はれる。現實を計算する理性、その計算を實現する意志、は共に眠りに入り、その力の弛緩の下から、意識を超えたもの、自己を裏切る無意識が登場して来る。此の物語の人物達は、己れにとつても未知な情念に支配され続ける。彼等は何一つ計畫しそれを實行すると云ふ操作を行はない。意志的な人間にとつては、彼等は不眞面目に見えるに相違ない。

此の物語に於いては、夢は日常生活と同一の事件としての價值を持ち、幽霊は人物達と同等の役割を演じる。それは人間の根源的感覚、本能の闇、深淵の意識、に對する、私たちの眞摯な好奇心に、深い知識を提供する。

例へば、死んだ戀人が夢に現れて、地獄の苦しみを告げるその日は、主人公は絶えず、もう一人の女性の顔に、その死んだ女の面影を、何故とも知らず發見し続ける。

無意識界に對する關心の増大、夢の分析への熱意の増加は、意欲と行動との面から人間を考察することを、その社會がやめ始めたことを現はす。怨靈を祈り出して調伏することで病氣を療す方法も、今日ならば、精神分析の醫者にその役割が任せられるだらう。此のやうにして瞬間のための生は、絶えざる不安の状態に人を置くことになる。



社會も個人も、もはや新たになす何事もなく、己れを駈り立てるものが、己れの意志と意識との外にあつ



て、その生は瞬間の非連続な連続に過ぎなくなつた時、人は此の不安の状態を逃れようとして、必然的に己れを越えたもの、永遠に不動な彼岸に、魂の平和を求めようとする。

『源氏物語』の主人公達は、絶えず刹那的享樂的な生と、その生からの隠遁による出家の願望との間で引裂かれてゐる。然し時代は未だその表面に於ては、最も華かな現世を完成し、その崩落への第一歩を、社會の底邊に於いて踏み出し始めたばかりである。否定しつくすには、恐らく此世の絆は餘りに強く美しい。人物達の心は、美と文化とへの地上的な信仰と、彼岸への信仰との角逐の場となる。そしてその矛盾が、驚くべき豪華な演劇的な宗教儀式を生みだしたに相違ない。此の世の富を傾けて、眼の前に、己れの洗練されつくした感覺に捉へられ得るものにされた彼岸の幻想。……

此の人物達は、不知不識の裡に罪劫の輪廻に墜ちて行きつつある己れを意識する。その人間的條件を、己れの意志によつて改變し得ない以上、彼等の行動の原理は、もはや道徳律ではなく、宗教であるべきである。然も社會は未だ三つの力が支配權を要求して争つてゐた。心情と風習の世界には日本古來の傳統が、道徳と法律の世界には儒教が、佛敎は未だその三分の一、形而上の世界でのみ有效であつた。末期の意識が社會を支配する迄には一世紀待たねばならないだらう。『源氏物語』の作者の生んだ最も傑れた弟子の一人は、その晩年に及んで、此の物語の主人公たちの生活が、「此の世にあんべかりける事どもなりや」と、やうやくその日記に書きつけるに至る。それ迄に此の審美主義の社會は、完成者藤原道長の死の後にも未だ、『狭衣』や『夜半の寢覺』を生む餘力を失ひつくしてはゐない。私達の物語の人物達も、結局は出家を實行する勇氣を持つてゐない。

「私は此の世を見るためではなく、見ない爲に生きる」と決意するには、恐らく瞬間は餘りに美しかつた。



餘りに美しい瞬間を一つづつ積み上げて行きながら、此の物語は進行して行く。夫々の瞬間は全く獨立して獨自の雰圍氣を持つ。讀者は次々と極めて異つた雰圍氣の中に投げ込まれる。

然し瞬間のための生を描き、その瞬間の積み重ねによつて、如何にしてロマンは可能であらうか。既に此の物語は短篇の時間的な秩序による配列に過ぎない、と云ふ俗説さへ成立してゐるらしい。

一般に長篇小説と云ふものは、いはば作者が神の位置に立ち、物語の初めに第一原因を設定し、その原因が結果を生み、結果は直ちに原因となり、再び結果を導き出して、遂に一本の因果の糸の支配のままに終末に到達する。物語の各部分はその因果の軌跡の上に嚴密に置かれた一點である。事件なり思考なりの價値は、専らその必然的な筋によつて決定される。物語の進展にとつて重要な動機となる挿話のみが精しく描かれることになる。『源氏物語』に於いては、無数の挿話が非連続に續いて行く。そこでは因果的な一つの筋が人生から抽象されてゐない。私達が人生の中で一つの役割を擔ふことをやめ、單なる觀客となつた時に、人生がさう見えるであらうやうに、此の物語は夫々の瞬間の夫々の事件に、特別な意圖による價値判斷を與へることなく、時間の進行と共に、悠々と進んで行く。事件の重要性は、一つの因果一つの既定の筋によつてではなく、孤立したその瞬間の深さによつてのみ決定される。

成程、此の物語にも因果はある。然しそれは論理的な必然性によつて進行する科學的な因果ではなく、また

それを模倣する客観小説の内的な必然性ではなく、人生の外から、小説の上から、人物達の前生から、豫め運命づけられた、佛教的因果である。此の漢語の語原的な意味に於てであつて、西歐文化の翻譯のために近代に至つて採用されたものとははつきりと異つてゐる。従つて物語の内部に於いては、必然ではなく偶然が支配することになり、人物達は時あつて、己れの現在の情況の中に不可測の因果の系の一部分を發見して、驚きと恐れと絶望とを感じるに過ぎない。偶然によつて示される因果を、人は如何にして行動によつて捉へ得ようか。作者もそこに一つの筋を設定する努力を抛棄したのであらう。十二世紀の宮廷人にとつて、人生そのものが非連続な瞬間の生滅であつただけから。

人物達は時間の河の流れの中にただ流されて進んで行く。そして作者が、その流れの中に一つの滯を發見し、それを追つて行くのでなく、その流れそのものを描き出さうと考へた時、始めて此の物語は一つの長篇小説となることが出来た。主人公は時間なのだ。

そして此のやうにして捕へられた時だけ、時間はその本來の姿を、私達に示すだらう。人生が一つの計畫によつてなされる行動の連鎖である時、時間は行動の函數に過ぎない。通常の小説に於いては、時間は人物達の因果的に規定された行動を配列する場であるに過ぎない。讀者は小説の中に、物語から獨立した時間そのものに觸れることはない。私達は、行爲に於いて、時の經つての忘れるだらう。此の物語の主人公達は、絶えず時間そのものの恐るべき姿に觸れ、驚異を感じてゐる。例へば、意欲的な人間は、永い時間の間、一人の女を追ひ掛ける。然し、己れの意欲を喪失し、己れは時間の流れの中に押し流されてゐるに過ぎないことを意識した瞬間

間、突然に戀人は、一人の女であることをやめ、瞬間毎に變貌する恐るべき姿を現す。凡ゆる自然と文化とは、時間の刻印を帯びて來、凡ゆる事件も情況も、時間が己れを現すべき素材に變ずるであらう。

そのやうにして主人公は宮中の舞踏會に、古い戀の記憶を捉へ、宮廷の女性は太つて田舎びた女の中に、昔の同僚を發見する。讀者は又、最初に知り合つた祖母の屋敷に、蜜月を送る新婚の夫妻を見る。やがてその甘美な生活が、平凡な缺點の多い二人になるのを見る。時の推移が、心理の變化に反映されてゐる。そして最後に此の嘗ての牧歌的な初戀人たちが、激しい嫉妬による争ひの中で、荒廢した生活に落ちこんで行くのを眺めるだらう。

『源氏物語』は、無數の挿話が、論理によつてでなく類推によつて、結合せられる。二つの瞬間に橋を架けるのは、回想である。數十年を隔てて、同じ樂器が同じ旋律を繰り返す。瞬間の美は、停止した時間の中に、二つの瞬間が重ねられた時、人物にせよ私達にせよ、二つの瞬間を同時に生きる時、その頂點に達するのである。

瞬間が永遠である時、歴史哲學が失はれた時、人は時間の流れを歴史の流れであると考へない。現實は進歩の連続ではなく、絶えざる輪廻の繰り返しである。最初に提示せられた二つの美、二人の主人公達は、時の推移と共に、友人から戀仇に、戀仇から義理の兄弟に變化して行く。やがて彼等の子供達が、同一の推移をもう一度繰り返すであらう。そしてそれは更に孫達の間を受け傳へられるに相違ない。物語は、無限に複雑にその人物達の血液を混合させながら、三つの世代の劇を繰り返してみせる。源氏對頭中將、夕霧對柏木、匂宮對薰大

將と。……

二つの要素を經とし、三つの世代を緯として、幾多の瞬間は、一つのロマンに統一される。



一 文明の完成期には人は瞬間の内に永遠を見る。人は瞬間から瞬間へと投げられて生きて行く。人は己れが時間の流れの中の水泡の一つに過ぎないことを意識する。然しその流れに身を任すことと、その流れを主役とする一つの物語を作らうと試みることは別のことである。

五十四章、數千頁の此の物語は、十二世紀の宮廷に於いて、唯一人の女性によつて作られ、然も、唯一度だけ試みられたに過ぎない。如何にして、此の一人の例外、或ひは天才が生れたのであらう。完全な説明は不可能である。ただ、私達はそこに時代と環境との中に、若干の條件を發見することは可能であらう。

此の女性、私達の中世に於いて、最も華かであつた藤原道長の時代に、社交界の中に生きた女性は、第一に此の物語の世界を實際に生きてゐた。然し、第二に、彼女は此の物語の世界を見ることが出来た。歴史に於ける主役は、殆んど常に同時に、その時代の年代記作者となることは出来ない。彼女はその時代の人物であつた。然し主要人物ではなかつた。彼女の作つた物語の中では、彼女とその同僚とは、遂に主役を演じる場所を與へられてゐない。人生に於いて彼女の振り當てられた役は主役の聞き役、相談相手であつた。歴史上に於ける役不足が、屢々、偉大なる作家を住むことは興味深い。彼女は時代を生きてゐる。然し彼女にとつて、その生は十分には生きてゐないものに感じられる。そして演ずべき勢力と才能とは、見ることに、書き留めるこ

とに轉化される。堰き止められた水が、川底を掘るやうに、内へ奥へと。宮廷に、後宮に、野遊びに、別荘に、寺院に、凡ゆるところで、片隅から、人生の花形たちの動きの全てを捉へようと、全勢力を眼に集中してゐる、中年の女性の顔が、私にははつきりと見えるやうな氣がする。或ひは傳説の石山寺の、彼女の窓邊を覗いてみよう。經机の傍らには、廣間で、廊下で、屋外で、街頭で、彼女がその眼と耳とで捉へて來た、無數の印象の記録が、うづ高く積み上げられてゐる。湖を渡つて來る微風に撫でられて醜つた頁に、私達は讀むことが出来る。或る高貴の方が夏の夜、後宮の女性を突然に訪問する情景を。几帳の帷子に手を掛けた瞬間、あたりは光を撒いたやうに明るくなつた。女は慌てて、扇で顔をかくす。或る男が、その宮の愛をあふるために、戯れに螢を絹に包んで結んでおいたのだ。新しく吹いて來た微風は、惜しいところで、作家ノートの中の頁を閉ぢてしまふ。その代りに、その横に積んである、他の新しい頁が開いた。此れもまた夏の情景である。里に歸つてゐる後宮の女性のところへ、青年が忍んで會ひに來てゐる。夕立が降り始める。女の父親が、突然に歸つて來る。しかし激しい雨の音がその足音を消してしまふ。父親が部屋の前まで來た時、やうやく氣付いた女が起き上つて廊下へ出る。その顔は上氣と羞恥とのために赤らんでゐる。その足許に皮肉に絡みついた帯。……かうした無數の記録は、やがてその人物達の位置や名前が變へられて、大きな物語のどこかの頁に挿みこまれるだらう。そして恐らく、同時代の同じ社會の讀者達は、物語の頁毎に、自分や自分の戀人や自分の政敵の、公然たる、或ひは祕密の事件が、微妙に作り變へられて、描き出されてゐるのを發見するだらう。



一社會の側役としての彼女は、社會に對して現實主義者となる。同時に、それが彼女を現實主義の作家に育て上げる。或ひは、私達が『源氏物語』に近付いて行く時、最初に出會ふのが、趣味の相であり、その奥にあるものが瞬間の相であるとすれば、更にその奥から立現れて來るのは、現實の相である。

作者は文明社會に於ける社交界の人である。従つてその現實主義は、必然的に交際に於ける現實主義、他人との關係に於ける、廣くは人間關係に於ける現實主義、即ちモラリスト現實主義である。

情感に満ちた序曲（桐壺）が終ると、物語の冒頭に、對話篇の形式で、此れから始まるべき幾つかの主題への、極めて徹底した批評が提出される。そこでは幾分シニカルな調子さへ交へて、浪漫的、空想的、物語的な生の理想に對する否定が語られ、世間的智慧の社交生活に於ける優位が説かれる。戀愛に於ける悲劇の大部分は、物語で讀む時には「いと哀れに悲しく、心深きことかなと、涙を」流させるかも知れないが、實際は當事者の空想から生じる愚かな事であつて、それより障害を巧みに排除して幸福を捉へるにしかない。此の人生態度は、直ちに藝術の價值批判にもつながつて行く。數頁先で、同じ人物は、空想的手法に於いては、才能を要しないが、現實的手法に於いては、才能が決定的に作用することを説明する。外國の風景や惡魔の姿は誰にも描けるが、「世の常の山のたたずまひ、水のながれ、目に近き人の家居あり様」、は凡手では物することは出来なう、と。

更に作者は、物語の中程に於いて、今度は小説そのものについて、現實主義的な見解を表明してゐる。小説は、「神代より世にあることを記し置」いたものである。小説に比べれば「日本紀などは只、片そばぞかし。」

人間社會の眞實は、所謂、歴史よりも小説の側にあり、と彼女は宣言する。ただ小説は、「その上の事として、ありのままにひび出づること」はしない。歴史上の事實を直寫するのでなく、人間性の眞實を假構によつて表現するのである。しかし、その凡ての題材は「皆、かたがたにつけて、此の世の外のこと」では決してないであらう。それ故、小説は一方で、外國のものでも普遍性を持つし、他方、時代的制約性も持つ。(「他のみかどのさへ、つくりやは變れる。同じやまとの國のことなれど昔今には變るなるべし」)



彼女は時の流れに身を任せてゐる一文明社會を、その一々の水泡、一々の要素に至るまではつきりと見つめ、夫々の型に分析する。第一に社會は、文明と野蕃とに分類せられるであらう。即ち前者は彼女の屬する側であり、後者は彼女の外の世界である。物語の大部分は文明の屬する都會に於いて演じられる。しかし、時あつて、田舎が、田舎人が、姿を現す時、嫌惡に彩られた筆致は、突然に鋭くなる。彼等の戀愛のみぐるしさ、その歌の下手さ、その會話の不洗練、虚榮を知らぬ率直さも、不遠慮に感じられる。夫等は都會との小説的な出會ひによつて、極めて見事に照明される。

都會を都會たらしめてゐるものは、その文明を擔ふ階級である。彼女の屬する貴族社會と下層社會とも又、彼女の手腕によつて、對比せられる。下層階級とは作者にとつて、就中、侍女であり下僕である。大貴族と小官吏と、夫々に屬する女性たちとは、階級を異にするにつれて、心理そのものさへ異なるであらう。無教養な社會に育てられた子供が、突然に上級階級の父の手許に引取られる。父は子供の率直な愛情の表現に、その早口



や無遠慮さに閉口する。嬉しさの餘りに娘の言ふ言葉は、便器の世話をしようとか、水をくまうとか云ふ、父の教養と趣味とにとつては、恐るべくセンセイショナルな提案である。批判意識の發達した社交人である父親は、此の娘の眞情の中に、スノビズムをさへ發見する。

階級の分析は職業的タイプの分析を導き出す。社交界の婦人にとつて、勞働は本來嫌惡すべきものである。知的職業に従事するものと云へども、それが趣味生活を破壊する迄に過度のものとなる時は、輕蔑すべきものであらう。それは「つきづきし」と云ふ、調和的な美學に抗ふ。「法師は聖と云へどもあるまじき横さまの猜深く」又、「迫りたる大學の衆」は、貧しく（貧しさはそれだけで、社交界に於いては惡である）、見識ばかり高く、外國語まじりの會話は、耳ざはりである。……

そして凡ゆる階級を通じて、人々の行動を決定するものは、結局、利害關係に他ならないであらう。利害は、美的生活に對する最大の敵として登場する。没落すれば召使も友人も離散し、地位を回復すれば、忽ち彼等は歸つて來る。須磨流遇前後の主人公の環境の變化は、それを證明する。戀愛や結婚といへども、經濟關係を除外して、理解することは出來ないだらう。



人間生活の多様性を作り上げるものは、社會、階級、都鄙、利害等の、外的條件ばかりではない。個人を内部から決定する性格が、又、作者の關心の對象となる。それは例へば、音楽の演奏技術の中に、それを發見すると云ふやうに、極めて繊細な感受性によつて捉へられることもあるし、(薰大將が匂宮と共に宇治に行き、夜

宴に笛を吹くと、川向ふでそれを耳にした八の宮が、その花やかな輝かしい調子に、致仕大臣の一族であると断定する。椎本）男女夫々に二つの性格を對照させ、そこから複雑な三角關係を導き出すと云ふ。小説の展開とつて本質的な契機となる場合もある。（宿木に於ける、中君と六君、匂と薫）

性格の追求は、一方に環境への反省を喚びましながら、他方で家系への遺傳的考察を誘ふであらう。その時、中世の作家の精神の中で、生物學的分類の方法が、佛敎的因果による輪廻の繰り返しと、微妙な結婚を成しとげる。中世思想と現實主義との二つの決定論が、彼女の小説に於いて一つの有效な武器となる。

人間の多様性を内から決定する要素として性格が、一人物の時間的不變性を保證するとすれば、その人物の時間の中での可變性を生ぜしめるものは年齢である。幼兒から老年への凡ゆる時期の人間が、此の物語の中で、明瞭にその年齢の刻印を打たれて登場する。壯年の主人公の氣持は、その老いたる母にも、幼い息子にも理解し得ないであらう。古い戀人の七十歳の姿は恐るべき滑稽感を相手に與へるに相違ない。死にさへ取り殘された老女は、時間の觀念を喪失し、幼兒と心理的には等しくなる。

そして此等の内と外とから規定された人間類型の多様性は、社交人にとつて最大の關心事であり、最も切實な人間關係である。戀愛、王朝人が正確にも「世の中」と名付けた行爲に於いて、最も見事にその多様性を發現させる。そこには極めて無邪氣な幼い初戀がある。中年の女性の遊戯戀愛がある。中年の男性の少女に對する父性愛の混じた戀愛がある。少年の mother-complex による年上の女への愛がある。肉の愛と魂の愛とに引き裂かれる女がある。憐れみから變化して行く愛がある。片思ひの無数のヴァリアシオンに至つては何一

つ不足してゐない。「見ぬ戀」と云ふ空想的戀愛さへ缺けてはゐない。その生態と技巧と變化との多様性に、作者はモラリストと抒情家との本能を、ことごとく注ぎつくしてゐる。

然し就中、社交人である作家にとつて、凡ゆる人間關係は心理のメカニズムに還元される。愛は心理分析の最適の題材であらう。或る女主人公の不可解な矛盾した行爲は、相手が自分を嫌つてゐるのに、自分はそのためにいよいよ相手が好きになりさうなために、己れの情念に抗つて相手を避けようとする、と云ふ風に説明される。

然し、時として、作者の中でモラリストに對して女性が叛逆を企てる。本性、献身的自己拋棄への本能的趨行や、ヒステリイ的狀態への陥落の危険の上に生活し、精神の非合理的な領域により近い女性は、男性に反して就中情念の擔ひ手である。作者は屢々、危機にある瞬間の精神に眞らしい説明を拒絶して、専ら精密な現象學的記述に務める。その時私達は、社交生活の情景の奥に、深淵に臨んだ人間の裸の魂を發見するであらう。眞の文學的現實主義と云ふものは、恐らく最高の瞬間には、或る一つの性格や事件の底に、類型としてでなく *Sui generis* な形姿を捉へるものがある。

友人と戀人との接近に、嫉妬と喜びとを同時に感じる人物の心理は、作者によつて、豫めその氣持の中に中心點を定められずに、不安定なままに描かれ、更にその不安の奥に、死者の追憶が立昇つて來る。

絶望の果に失心した女性の覺醒に伴ふ記憶の恢復の經過は、それだけで人間の様々の精神の風土の悉くを、集約的に表現する。作者はモラリストであることを止め、一人の人物の底に、殆んど病理學者のやうに精密な

觀察のソンドを降す。理性の力の失はれたその女性は、凡ゆる記憶の喪失の中で、自分が誰であるか自分が死にあるのか生にあるのかと云ふことさへ判断する能力を失ひ、ただ先の世（と彼女には思はれる）の微かな情景の雰圍氣のやうなものを捉へる。それは或男に抱かれて、何處かへ連れて行かれてゐるやうな不安と歡喜との微かな反映である。此の最後の瞬間に、肉と魂との二つの愛に引裂かれて自己を亡した女性が、最初に再び見出したものは、精神のそれではなく、肉體の愛の記憶であつた。そこで然し微弱な記憶は中斷される。そして、遠くから聞えて來る、稻刈の女の歌や引板の音は、遙か幼い日の東路を、彼女の中に立返らせる。そのやうにして、幾多の記憶の斷層を通過しながら、彼女は此の苦惱に満ちた現實の中に、又、歸つて來る。……

此處に、日常的感情は、彼女の深い體験的共感によつて、底知れぬ深い眞實の相を啓示するのである。



人間性の底に降る作者の深い現實追求は、然し又、次の瞬間には、趣味的な社交人としてのモラリストの方へ大きく轉向して歸つて行く。その時、彼女は文明批評家としての自己を、最も見事に機智に満ちて現す。此の尨大な物語の各所に、或ひは寛大な或ひは皮肉な微笑に彩られた幾多の斷想がばらまかれるのはさうした時である。女性について、妻妾について、男性について、教育について、物語について、音楽について、又、季節について。それは拾ひ集められて編輯されれば、一巻の完成した、王朝社會の美學と倫理學との案内書となるであらう。

作者は人物を孤獨の中と、社會の中とへ、次々と往復させる。そしてその矛盾的な運動を一つに繋ぐものは

まれに見る巧妙な作家的技巧である。凡ゆる小説家にとつて羨望の的となる筋の轉回と場面の轉換との、効果的な使用が限りなく見られる。

それは例へば、主人公達の悲劇的場景に直ちに續く、副人物達の喜劇的な寸景であり、滑稽な事件の最中に投げこまれる、意外な悲惨である。凡ゆる事件は最も効果的な背景に於いて演じられる。



私達が『源氏物語』に近付いて行く時、最初に趣味の相の下に照明せられた數々の情景は、やがて背後に喪失と、死との相の下に、各々非連續な瞬間の美に分解せられ、更にその各斷片は確實な作家的才能に支へられた現實の相の下に、明確な文明批評と人間性の眞實とを擔つたものと變つて行く。そこで私達は、最後にもう一度、無數の部分の集積から、一枚のタプロオを發見しようとして、後ずさる。その時、遠ざかるにつれて私達の眼の前には、次第に、一人の人格の姿が永い持續の中に、生れ育ち、華かに開花し、豊かに實を結び、やがて衰へて、そして突然に消え失せる有様が浮び上つて來る。最後に、凡ゆる複雑な構成要素にもかかわらず、此れは源氏の物語であつたのだ。生誕。戀を戀する哀感に満ちた青春。やがて肉體の美の發見と、眞の官能の眼覺め。成熟につれて、愛は青年の激情を失ひ始める。男子として自覺と、女性に對する保護者的氣持の發生。子供を中にはさんだ夫婦愛。家庭生活の愉しさ。(妻は主人公に對して信頼感を抱き始める。——以前より太つて見える後姿)戀愛の中に中年の不純さが現れ始める。一方、家長としての、社會人としての立派な生活。次第に足許に忍び寄せて來る老年への懼れ。こゝさかり過ぎたる人は酔ひ泣きのついでに、忍ばぬこともこ

そこ立派な父としての子に對する實際的な教育を行ふ。若い戀人に對する嫉妬は、老年の意識を表面に浮び出させる。妻の死と、それに續く加速度的な老衰。死。……

此の特質、一人格の長生と變遷、偉大と悲慘を見事に浮彫にする試みとその比類の少い成功とは、『源氏物語』をして、眞にロマンの名に價するものにしてゐる。そして私達の文學史に於いては、此の一人格の *Bridgms* を描くと云ふ意圖は奇妙にも例外に屬するらしく、しかも悲しいことには唯一つの例外に過ぎないらしい。

勿論、私達にとつて、今、重要なのは、『源氏物語』が一つしかないと云ふやうなことではない。一つを持つことは、藝術に於いては全てを持つことである。それ故、後世の貧しい作家は、此の戦後の精神と物質との荒廢の中から、もう一度、羨望することを忘れて、只管、讚嘆の言葉を列ねた。最後に私は、私達、日本の文學者にとつて、最大の守神であり、聖者である、此の物語の作者の名を呼ぶことにより、現代を生きる私達にその生の保證を求めようと思ふ。偉大なる、紫式部！



源氏物語と現代小説

吉  
田  
精  
一



源氏物語と現代小説の題の下に、私は先づ源氏が明治以後の作家に如何に扱はれて來たかといふことについて、概括的な瞥見をし、次に、源氏に最も影響された現代の源氏物語といふべき作品をとりあげて、やゝ精しい解説をこころみようと思ふ。

## —

十九世紀末から今世紀の始めにかけて、博識一世に冠絶し、フランス、といふより全ヨーロッパの文壇に雄飛した文豪、アナトオル・フランス A. France のことばに、——これは、ポオル・グゼルの「アオトオル・フランスとの對話」Propos d' Anatole France にあるのだが——次のやうな一節がある。

或日シドニイ大學の言語學の一教授が、彼の家を訪れ、談たまたま文學に及んだ。教授は、抑も文學的天才とは何であるか。天才たる所以は文章に存するのであらうか、と尋ねた。するとフランスは否いひといひ、昔から天才といふレツテルをはられた人々を想起して見るがいい。ラブレエ、モリエール、サン・シモン、バルザック、何れも名作家ではない。彼等の文章は往々文法的に不正確であり、亂暴でもある。立派な文章はむしろ二流、三流の文學者に多い。天才の力は文章を超越してしてゐると答へた。

然らば、天才とは努力の別名であらうか。ビュフオンのいはゆる「永き忍耐」であるか——否いひとフランスは答へる。ラブレエもセルヴァンテスも、シェークスピアも、努力せずして偉大な作家であつた。矛盾撞着が多く、到る所に不用意な點がある。しかしその缺陷自體が、萬人に傑出した天分と結びついてゐる。彼等は先天

的に偉いのだ。

それならば天才とは絶大な想像力を意味するのだらうか。即ち創造の才をいふのであらうか。フランスは三度首をふつた。違ふ。彼等が初めて作り出したものは殆どあるまい。その大部分は彼等より劣れる作家の材料をたいがい無断で借用してゐる。街學者は彼等の傑作の淵源を指摘して得意顔する。模倣である。剽竊である。しかもそれはたしかな事實だ。天才は創造しない。

教授はだん／＼疑はしげな顔付をしてたづねた。では、たとひ他人に素材を仰いでも、之を再創造する構成の技術に天才は宿るのであらうか。——さうも思へない。ラブレエも、セルヴンテスも、スキフトも、断じて構成などに拘束されなかつた。彼等は興に乗じて筆の赴くままに書きつづける。エピソードが限りなくのびて行つて留まる場所がない。けれども彼等はまさに偉大な魂である。

教授はとう／＼問ひに窮した。では、天才を定める標準は何であるか。フランスは簡単に答へた。先づ第一に、現在の才能ある作家に對する天才の評價は「流行」によつて定まる。第二に、過去の天才に對する評價は「習慣」によつて定まる。——教授は失望の色をあり／＼と示した。そこでフランスは慰めるやうに云つた。自分にもたしかに分らぬが、恐らく天才とは偏見を打破する勇氣、眞情、寛恕、憐憫などを云ふのであらうと。この話は我が國でも、早く芥川龍之介がふれ、のちに辰野隆氏も紹介したことがあつて、一部に知られてゐる。ことに芥川が欣喜したのは、フランスが「現在の天才は流行によつて、過去の天才は習慣によつて定まる」といふ皮肉たつぷりな見方であるが、これは單なる皮肉ではなく、中々深い眞理を含んでゐると思はれる。

紫式部は天才であり、源氏物語は天才の作品であるといふ。然もこれを原文について味讀した人は、現代に於て驚くべく少い。専門の學徒を除けば、その數は知れてゐる。いや専門の學徒といへども、江戸文學や近代文學の研究者にあつては、通讀してゐない人さへ多いのである。これには理由がある。私の經驗を云ふと、我々の讀書力では、湖月抄本などで多少古註をかへりみつ一つ一通り味ひ讀むにはどうしても一月はかゝる。私は昭和の中頃、數年間暑を信州追分のあたりに避けたが、その毎夏中の仕事として、午前中を源氏通讀にあててゐた。雜用に追はれる東京にゐては、持續した興味を以て源氏を味讀することは困難であつた。私には信州の夏といへば源氏を離れてあり得なかつた。私の源氏通讀回數は、學生時代をも含めて數回にすぎぬが、然し確信を以て、源氏を我が國第一の作品と斷言できるほどには讀み得たと信じてゐる。しかしそれには一月の時間が必要であつた。フロオベールの歴史小説「サラムボオ」は、源氏の四分の一か五分の一の分量であり、比較的時代の近い十九世紀中葉の作品であるにもかゝらず、これを一週間で讀んだといふ人があつたら偽だと思へ、とフランスでは云はれてゐる。多忙多端な近代に於ては、有閑の人でなければ、一通り讀み味はふことのできないのは同じである。

ところで、源氏物語を、明治以後の作家で、どれほどの人が讀みこなし、これから影響をうけたかといふことになると、甚だ僅少なものと考へざるを得ない。泰平無事に苦しんだ江戸時代に於ても、源氏をオリヂナルについて讀破した作家は、數へるほどではなかつたかと思ふ。堂上貴族や國學者を除いては、梗概やエスキツスのやうなものによつて、多くは窺つたにすぎまい。一般の庶民にあつては、儒學が原典によつて讀まれ、モ

ラルの上に深い感化をあたへたのに對して、甚だしい對照をなしてゐる。しかも源氏を以て我が國古典の傑作として變らないのは、何となく有難さうだといふ習慣によつて、名聲を持続したものと云はざるを得ぬ。

明治時代に入つては、ことにその初期の教養は、主として洋學と漢學であつた。もとより洋學が萬能ではあつたが、漢學はやはり基礎教養として初學の中に授けられ、和學にくらべて重んぜられた觀がある。二十三年に發せられた教育敕語の精神が朱子學に則つたものであつたことはいふ迄もない。

作家について見れば、彼等の創作に影響をあたへた前時代は、主として文化文政以後の江戸戯作小説であつた。即ち、京傳、三馬、一九、馬琴、春水等であつた。更に一部に對しては、遡つて西鶴、其磧、近松等であつた。源氏物語は時代としてあまりに遠く、生活界圍氣としてあまりに懸絶し、難解でもあつて、知識とはなつても、創作の糧とはなり得なかつた、といふのが大體の状態であつたらう。

たとへば明治時代の代表的な作家をとつて見ても、彼達が日常手にするものは、多く漢籍でなければ西洋の小説であり、稀に我が國の古典があれば、それは近世の雜書小説俳諧のたぐひであつた。これは作家の日記が明らかにしてくれる。石橋思案、山田美妙、長谷川二葉亭、坪内逍遙、尾崎紅葉、永井荷風等についてはつきりといひ得るのである。

されば源氏物語の影響をうけた作家は誰かと聞くより、源氏を讀んだ作家は誰かと問ふべきであらう。

時代順によつてこれを見ると、比較的源氏に親しみをもつた作家としては、先づ樋口一葉がある。彼は中島歌子の門に入つて國學和歌をうけたので、源氏を常に座右に置き、又人の爲に講義迄もしてゐる。初期の作品

「かれ尾花」「棚なし小舟」「五月雨」「經つくゑ」など、二十年代の習作は、措辭の上に源氏あたりの匂ひが相當に濃厚である。けれどもこれらではでき上つた作品としては云ふに足らず、一葉の名によつてわづかに注目されるにとどまる。

一葉はそれとして他の作家は如何？。幸田露伴が源氏を讀破してゐることは、その著書ことに俳諧註釋等によつて知られるが、彼の造詣はむしろ漢籍と近世の文學にあり、馬琴風の博識であつて、小説家としても馬琴風の臭味を覆ひがたく、源氏との本質的な相違は相當に大きい。どちらかといへば意力的で、情緒的でない彼の創作は、全然源氏の面影をやどしてゐないといつてよい。

明治文壇の兩巨星とも稱すべき、森鷗外、夏目漱石は如何？、鷗外は源氏を好まなかつた。ギリシヤ、ラテン風の明晰と簡古を愛する彼は、より中國の古典にわが趣味に同じるものを見出したのであらう。彼は終に源氏を讀まなかつたと傳へられ、與謝野晶子の譯した源氏物語の序に、その文體を惡文として貶しめてゐる。漱石も源氏は所持してゐたが、この人も亦和文を愛さなかつたので、通讀してゐなかつたことは確かであらう。これらの大家クラスの中で、源氏の影響を創作にのこした唯一の人は恐らく尾崎紅葉であらう。

紅葉が源氏に親しんだのは、彼の名聲が定まつてのちと思はれる。彼は云ふ迄もなく西鶴によつて作家的出發をした人で、石橋思案によれば、酒席で唄ふ十八番は、「私の好きなは世に二人井原西鶴シエキスピヤ」であつたといふ。（明治文豪傳尾崎紅葉、明治四十年）勿論日本の古典では西鶴に最も私淑してゐたのは想像にかたくない。しかし彼は又天明以後の近世後期の諸作家についても深い愛好をもち、本質的には後者により近い

ものがあつたと思ふ。彼は中々の勉強家で、ドオデエ、モオパッサン、ゾラ等の近代佛文學や、ディッケンス以下の英文學、さてはモリエールの如き古典にも及び、又英米の通俗小説をも多讀してゐたことは確證がある。天才的な所にとぼしいだけに、努力して境地を開拓しようとしたのである。源氏を讀んだのも、さやうな勉強心からであらう。

彼の源氏の影響は先づ「不言不語」(二十八年一月起稿)にあらはれてゐる。この作品のテーマは、アメリカ種の通俗小説であつたといはれる。源氏の面影は主として文體の上に於てであつて、たとへばこの小説の劈頭をとつて見れば、源氏の桐壺の書き出しによく似てゐることがわかる。

一素封きよちゆうの奥方、田舎住つちやうれの徒然あふを慰むる御敵手あひ求めらるるよし。其者は齡十七より廿歳迄にて、素性賤からず、容貌も醜からず、氣質はおとなしく、ひととほりはふみ讀み、物書き、諸禮といふほどのことは無くとも、行儀正しく、琴、三味線のいづれかたしなみあるべし。月給は八圓なり。なほ神妙につとめなば、あなたの親類分にして、相應に支度させて、よろしき方へ縁附かすべしとなり。環たまき、行きて見ぬかと叔父なる人の仰せられけり。

紅葉がこの作品に於いて以前にない文體・語調を用ひてゐることは、この短い引用文に於ても明らかであらう。「……したまひ」或は「……なりたまひけり」「願ひ奉りしが」「耐へがたなし」「この御方を見參らするもの誰かは美しと見ざらむ」「まぎるゝこともやとうちとけて……」等の敬語の頻出や、和文調の婉曲文は、單に紅葉一家の作品史、文章史上の異彩たるのみならず、當代の珍である。もつとも内容に於ける源氏の影響は見

がたく、主として形容或は文章上にとどまつたが、紅葉は元來この方面が長技で、彼の文學史上の位置も亦多くこの意味に於て定められてゐる。従つて、先づ彼がスタイル上にひかれる所のあつたのも或は當然であらう。

こり性の彼が、これほど文體の改變を試たには、よほど源氏を、少くとも「桐壺」を反覆熟讀したに相違ない。當時の彼は想涸れ筆つきたと評され、意匠に新味なく、翻案にかくれてゐたが、彼自身心中に煩悶すること深く、新境地を開拓すべく模索してゐたのである。その眼に止つたのが源氏物語であつた。彼はここから「不言不語」にその文體をくみ上げたが、次に源氏からの内容とテーマを假りて來て、更に一步を進めたのが傑作「多情多恨」(二十九年二月起稿)であつた。彼は更衣を失つた桐壺の帝の悲歎にヒントを得て、妻を失つた男の煩悶を主題とした。この亡妻に對する戀慕は、あまりにも度を過ぎ、あまりにも女々しく、男として性的にも變だといふ批評があつたが、紅葉の意は桐壺帝の歎きを現代化する所にあつたから、その非難は源氏に與へてくれとでも云ひたかつた所であらう。一體が描寫のレアリテよりも誇張の面白さを喜ぶ作家であつたから桐壺を土臺にしても、あそこ迄強調せざるを得なかつたのであらう。多少誇張に失した點があるとしても、これが紅葉の一傑作であることに變りはない。私はかつて、故中村武羅夫、久米正雄、川端康成、故片岡鐵兵、舟橋聖一の諸氏と、明治以後の古典となるべき作品を選んで紅葉に至り、多情多恨と三人妻を擧げたことがあつた。中村、舟橋氏等は金色夜叉を代表作としたが、私はゆづらなかつた。今以てこの考へをかへないのである。さて、紅葉露伴等に對して別の一派をなし、藝術至上の壘をまもつた「文學界」の人々は、浪漫主義の早い

あらはれといふべきであるが、島崎藤村、平田禿木、戸川秋骨、田山花袋、上田敏等、何等かの機會に於て源氏にふれない者はなかつた。この人々は紅葉・露伴等の近世ぶりと違つて中世に傾き、一面に於て西洋文學を專攻して遠い異國趣味に生きると共に他面、古い日本の傳統をたづねて、昔を今にひきもどさうとした。

古典主義とエキゾチズムとは彼等に於て混一してゐる。たとへば藤村は失戀の結果放浪の旅に出て、その道すがら・石山寺に式部を忍んで、ハムレットの一巻を納めるといふ、醉狂な行動に出てゐる。しかしおしなべて彼等の創作生活には源氏の影を見出せない。藤村の若菜集以下の詩篇には、古今集以後桂園一枝に至る和歌的情緒や、蕪村・芭蕉等の俳趣が、漢詩の詩情と共に濃く流れ、西洋文學の影響との複雑微妙なカクテルを作つてゐるが、遂に源氏の匂ひはない。

恐らく彼等の中で、源氏、榮華等に親しみ、その詞句をとつて自からも用ひたのは、最も古典趣味を愛し且つ生きた上田敏にとどめをさす。彼の全集を検すれば、源氏の卷々をあげてゐる箇所もあつて、それを讀破したことは明らかである。(もつとも彼は源氏以上に榮華を愛したらしい)その「海潮音」の譯詩には、源氏、榮華等の詞句をも發見し得るのである。ひとり敏とはいはず、明治三十年代はロマンチスム華やかな時代で、近代短歌の事實上の創始者といふべき與謝野鐵幹、晶子には源氏に材を得、又源氏の趣きを歌つた詩歌多く、この影響はことに晶子の歌にいちじるしい。三十年代の詩歌壇はまことに王朝趣味の充満した時代であつた。鐵幹と薄田泣菫の如きは、この王朝趣味を詩に生かした第一人であつて、とりわけ晶子、鐵幹中心の「明星」の詩歌壇は、文學界がこゝろみた所を、遙かに大きく、手厚く、濃厚に、この時代に於て發揮したといふこと



ができる。これは時代の成長を語るものでもある。

然しながら、ロマンチズムの夢さめたあと、明治四十年前後からの散文壇は、再びリアリズムの世界に轉じ、もつばら現實の痛切な體驗を中心とする作風をとつた。従つて前時代に對する反動の意味もあつて、源氏のやうな古典からは必然的に遠ざからざるを得なかつた。これ以後出た自然主義の作家では、恐らく正宗白鳥が、ウエーリーの英譯によつて源氏を讀んだただ一人であつて、しかし彼はたうとう原典には近づき得なかつた。この時代以後は日本人でありながら、英語の方が遙かに分り易いといふ不思議な現象を産んでゐる。「シエクスピアを原典で讀み、原典で味ひ得ぬ國民は不幸なるかな」と嘆じた英國の作家ギッシングのことばを想起する時、何といふ相違といふべきであらうか。

## 二

大正時代は、大體に於て明治末期の風を追つた。日本の古典を輕蔑し、できるだけ傳説からはなれようとした白樺派の作家の行き方が、大正時代の方向をさし示すものであつた。もつとも自然主義に反抗する傾向の作家群の中には、描寫萬能に對する反抗から、古典をかへりみ、物語性を復活させようとする傾きをもつたものもあつた。たとへば古典的作家といふべき芥川龍之介をはじめ、菊池寛、佐藤春夫等がそれだが、その中最も博識を稱され、古典趣味に富む芥川の如きも、遂に源氏を翻譯してゐないのである。芥川によれば彼等と同時代の有名な文士で、源氏を通讀したのは谷崎潤一郎ただ一人であるといふ。又信すべきであらうと思ふ。彼等

は大體に於て外國の文學から營養をとることが多かつた。芥川などは今昔物語から多く材を得て、清新な小説をつくり、一種の古典の發掘者といひ得るけれども、源氏には遂に親しまなかつたのである。一つには大部で難解なせいもあつたらうが、今昔のやうに生々しい素材を露出したものと違ひ、あまにも完成された作品であつて、自己の想像力によつて創作化し得ない爲もあつたらう。或は又何としても源氏を味はひ得る餘裕が時間的にも、精神的にもなかつた爲でもあつたらう。佐藤春夫の如き、若くして晶子の源氏の講述に接し、枕草紙を愛する事深い古典的詩人であり古典的作家でありながら、いはゆる須磨源氏にとどまつてゐる。中世とは違つて、源氏を読むことはもはや教養でなく、趣味のものとなつてゐるのである。

昭和時代の作家に降つても、源氏を心讀した人があるとは思はれぬ。堀辰雄の如きかけろふ日記の愛讀者も源氏には遂に齒が立たないと自から書いてゐる。或は谷崎譯によつて、源氏の世界をうかがつて作家はあらうけれども、私の管見に入る限り、創作に生かした人は見當らないやうである。

そこで源氏との關係に於て、現代に於ける最も代表的な作家、元祿文學に於ける井原西鶴、化政文學に於ける柳亭種彦にも比すべき谷崎潤一郎について、すこしく具體的に解説することにする。

潤一郎は昭和十年九月、源氏物語現代語譯の業を起こして、十三年一應完成を見たのであるが、それ以後研究の成果を創作にとどめたのが近作の「細雪」である。一體に谷崎は最も古典的な作家であつて、その文章も自然主義作家の翻譯くさいのと違ひ、格の正しい、おほどかな古典の味はひをもつものであつた。彼ほど日本の古典に通じてゐる作家は現代に居ないとは、芹川龍之介がつけた折紙であつたが、題材や背景に於ても中古

中世の文學から得たものが多く、これは近代作家としてまさに異例であつた。この面から谷崎文學の發育史を見ると、初期の彼は或は大鏡や榮華物語によつて「誕生」「兄弟」「法成寺物語」を作り、或は保元、平治物語によつて「信西」を作つた。一方では江戸後期の草雙紙や、末期浮世繪の大蘇芳年あたりから材を得て、怪奇な夢をききんだ。(勿論一方では西洋文學の影響はある。しかしワイルド、ボオ、又はスタンダール、スティブンソンからうけたものについて既に調査はしてゐるけれども今は語らない。)

彼が意識的に物語の様式を追はうとしたのは昭和期以後であつて、それ迄地下水として彼の作品をうるほしてゐた王朝の物語文學は、今や西洋的なものを押しのけて表面に出て來たのである。傳統的な物語手法に明かに従はうとしたのは、「三人法師(昭和四年)の口語譯にはじまり、織豊時代の史話により「盲目物語」(聞書抄)、近世初期の「おあん物語」にヒントを得た「武州公祕話」などに、中世末期から近世初期の時代を描き、「春琴抄」「葦刈」等に近世末期から明治初期を扱つて、回顧趣味をほしきままにしたのである。

年をふるにつれて彼の好古癖はますます強く、關西に居を定めたのも、彼の古典趣味があづかつて力があり物語の様式は益々肉體化し來たと見得る。さうして源氏物語現代語譯完成後の作品としては、昭和十八年より發表された「細雪」一作があるだけで、これは實に千五百ページになん／＼とする、全作中の最長篇である。この作品は現代の風俗小説たるの外觀にもかゝはらず、從來の物語様式の作品以上に、日本古典の傳統をになひ、物語的小説といふ觀が強い。それは紅葉のやうに單にスタイルや構想の上のヒントを得たといふにとどまらず、もつと深い本質的な點に於て、共通のものを有する。彼の源氏物語に對する造詣が、よく美しく實つた

作品だといふことができよう。辰野隆氏はこの作品をブルウストの長篇に比したが、ブルジョアの生活を巨細に描いてゐる點は別とし（それも谷崎のはアツパアミドルクラス（中流上層階級）であるにひきかへ、ブルウストの方は大ブルジョアの上層階級の生活を描いてゐる）ブルウストと谷崎では、相當のひらきがあり、むしろ昭和の源氏物語と評することの、妥當なるを思ふのである。

それでは物語様式とはどのやうなものであるか。又それがいかなる點で谷崎の素質に適合したと云へるか。先づ物語が近代的な小説と如何なる點に相違するについては、ラモン、フェルナンデスの研究があつて、私はそれをひきつつ、舊著「日本文藝學論攷」所收の「物語様式の本質」に於て論じたことがあるから、一般的な物語の性格論については省略する。ただ一言のべれば物語の形式は、霧のやうに題材や人物をおぼろに情緒化し、従つて心理も性格も、控へ目にするのであつて、それによつてロマンスの不自然さをほんとうらしく見せることができるといふ特色がある。それは、心理的、内面的な作家でなく、情緒的、趣味的で、ロマンティックな潤一郎の缺點をカバーすることができたのである。

次に、物語様式に於ては、作者の主觀を露出せず、現代に對する批判をさけることができる。つまり作者が題材や生活に對して責任をもつことなくしてすまし得るのであつて、この點に於ても、思索的ではない、又批判的でもない、即ち感情の豊かさと、情緒以外の方面に於ては、むしろ常識ある平凡人にすぎない潤一郎にとつては格好な様式であつた。

さうして一般的に物語の様式とは、潤一郎によれば、「時代の姿、世のありさまを、あはれ深く、こまごま

と再現する」ものであり、「作者自身は常にかくれてゐて、決して主觀を現はさない」ものであり、「作者は恰も曇のない鏡のやうに、それ自身は何等の色彩も先入主もたないで、その前を通りすぎる物象をあるがままに映して見せる」ものであり、「十人十色の人間が入れ代り立ち代り場面に現れて思ひ思ひ動いたり語つたりするうちに、次ぎ／＼に事件が湧き上り、發展し、幾變遷を重ねる所に、移り行く世の姿が描かれる。まあ云つて見れば一種の風俗史——文章に綴つた繪巻物である」といふ風に考へてゐる。この物語觀がとくに源氏物語あたりを念頭に浮べて書かれたことはいふ迄もあるまい。それが果して嚴重な意味で正しく物語の本質をつかんでゐるかは別として、濶一郎が物語をかく觀じ、又このやうな意味を以て、とくに「細雪」を創作しようとしたのは疑ひをいれない。

ところで「細雪」は具體的にどのやうに源氏物語との類似、感化をみとめ得るか。

第一に材料、素材をといふか、ここに描かれてゐる生活雰圍氣について。先づこの物語の主要な題材は、蘆屋附近に於ける中流階級の生活で、それは現代文化人風俗の最もポピュラアで代表的なものと見られる。この家族は國際的な色彩が濃厚で、隣家はドイツ人であり、その他ロシア人との交際もある。一方女主人公達は舊家の出で、昔風の傳統と教養を身につけてゐる。たとへば、その女主人公の一人は人形の製作をし、フランスに洋裁を習ひに行かうといふほどの女性でありながら、舞臺に立つては古い傳統をとどめた山村流の舞をする。シロタのピアノの會をききもらすまいとする一方、菊五郎の道成寺は見逃すまいとする。その複雑多面な美的文化、都市生活のエンジョイぶりは、昭和前期の標準的な「みやびか」なもので、これは代表的文化人であつ

た平安朝の宮廷的風流の「みやび」に匹敵するといへるであらう。

第二に主要人物の共通點について。これは源氏物語と同じく女性を中心である。「細雪」に於て、作者が最も力をつくして描くのは、四人の姉妹で、とくに雪子といふ三番目の娘である。これは深窓の處女、昔ならば、「深きねやの中の姫君」ともいふべく、かういふおつとりとした特色のない女性が、最も描くのにむづかしい。かやうなツワイライトの女性ともいふべきタイプを描くことが「細雪」に於ける、作家の目的の一つだつたといふ。これらの四人の女性は谷崎の身邊にある實在の人物であるが、何れも稀な美貌のもち主となつてゐるとは、源氏に於ける藤壺の紫の上以下の麗人群にひとしい。一體源氏を現代の批判から最もあきたらずとする理由の一は、光源氏や紫、藤壺などを、非凡な理想的人物に仕上げてゐる所にある。物語の女性は必ずしも非凡な理想的女性のみではない。レアリスティックな落窪の姫君などは別に非常な美人として描かれてゐるわけではない。けれども作り物語のヒロインはおほむね理想化されたタイプであることはひとめねばなるまい。

これを缺點とするのも一理あるが、一概にさう定めるには猶一考を要するのである。西洋で小説の主人公をヒーロー又はヒロインといふのは、大きい型の人間のタイプを意味する。近代小説でも、バルザックの描いた主人公などはふつう人よりも一まはりも二まはりも大きい。小説に於ける主人公と副主人公とは全然別の意味があるのであつて、むしろかういふ主人公のある程度の理想化は古典藝術の傳統であり、文學に現實を超へた美しさを與へる一つの素因となつてゐる。「作家側から云つても主人公と第二義的な副人物とは大きい相違をもつてゐる。このことはフランス現代の一流作家モオリアック F. Mauriac が「作家とその人物」Le Roman-

ncier et ses personnages 1933 に論じてゐる所である。)

このことは藝術哲學的にも説明し得るのである。ドイツの哲學者ジムメル Simmel によれば、藝術の素材としてはマドンナを描かうと、パンパンガアルを描かうと素材としての高下はない。(ジムメルはパン／＼とは云つてゐないが。)といふことは、その對象の社會生活に於ける位置や價値の相違が、作品としての藝術的價値に加へるところがないといふ意味で、眞實である。しかしその描かれた藝術品の純粹内容としての對象、即ち對象が藝術品に形成されて發揮する所の機能の意味に於ては兩者の間には差異があるのだ。即ち前者はより多く純粹藝術的な性質の展開に對する機會を與へるからである。かやうにジムメルは云ふが、つまらぬ人物のつまらぬ生活よりも、何等かの意味で、偉大な人物の表現をすることを、より高しとする理由はここにあるのである。

勿論「細雪」の女性群は源氏ほどに理想化をされてゐない。それは近代小説としては當然のことである。内面的にはむしろふつうで、ただ感覺的、情緒的の面に於て、ことに幸子、雪子の姉妹が優美化されてゐる程度にすぎない。それにしてもこの女主人公達に對し、男性群が揃つて平凡で、ことに雪子の對手になるべき男性達が、多くはレベル以下の人柄に限られてゐることは源氏に似てゐる。

第三に、構成上に於ける共通點について。小説に於ける構成とは、テイポオデ A. Thibaudet によれば、筋を仕組む技術、性格をこしらへる技術、状態を構成する技術との三つにわけられるが、今は煩をさけてこれにはふれない。概觀的に見て、「細雪」も「源氏物語」も、一種の溫柔の湖にもたとふべく、そこには大どかぞ

調な波のうねりとうちかへしがある。源氏物語は微細で豊富であり、場合によつていく分冗漫な箇所もないではない。進んでゐながら歩いてゐないやうに見え、歩いてゐてもあまり進まないやうに見える。そこに示される人物は挿話的にあらはれるばかりで、深い印象を残す性質をもつてゐるものが多い。小説を構成形式から論じたテイボオデは、一つの時代を描く總括體小説 Roman brut、生活が展開される受働體小説 Roman passif、危機を離して描く Roman actif と三種類に分けてゐる。この最初のものは、時代を複雑な相のもとに示し、複合的な時、個人的存在をのりこえた社會生活のリズムを感じさせようとする性格である。作品の不統一は人生の不統一をあらはすものの如くであつて、調和とか均衡とかいふことを意識的に考へず、従つて有機的な構造や骨格をもたうとはせず、始、中央、終りの整然さを缺いてゐる。これは西洋の古典藝術の實に整然たる附置、結構と對稱されるのである。そこには緩漫な話體と、くりかへし、挿話を細かく區分する方法によつて、説明的でない事件展開を示すのである。この種の作品として「戦争と平和」(トルストイ)などが代表的にあげられるが、源氏物語も亦この範疇に屬すものと見ることが出来る。あの「並びの巻」の手法などは偶然の結果であらうが、「複合的な時」のリズムを感じさせる技巧とさへ見られるであらう。そして「細雪」も、スケールは小ながらこの種の作品の例ではなからうか。

(序)でながら Roman passif は一つの人間生活の統一をとつて統一したもので、フロオベールの「ボヴァリイ夫人」Madame Bovary、キツケンズの「ディヴィッド・カツパフィールド」David Copperfield 等が屬する。徳田秋聲の「足跡」「あらくれ」「縮圖」などもこの種のものだらう。Roman actif は、作者の自由な



處理による戯曲的作品で、ボオル、ブウルヂ H. P. Bourget の諸作品がこれに屬する。芥川龍之介の「地獄變」泉鏡花の「歌行燈」がこの類であらう。谷崎氏の作品も殆どすべてこの種のものである。）

いはゞそれは——源氏物語や細雪は——一つの總和である。優雅なる人間生活と、感情分析の總和である。しかもかやうな緩められた構成、時間、空間の美學こそ、小説といふ形式の本來の美を形造るものとも考へられるかも知れない。

第四に、目的についての共通性。源氏の小説としての目的は、中世に於ては讚佛乘の縁になるものとして、佛敎的な敎誡の意を寓され、或は近世に於ては勸懲の意あるものとされた。然しながら私は敢へて云はうと思ふ。源氏物語は「無目的」の小説であると。

チャアルス・ラムは、ある種の藝術の有難さを惡徳と美德との間に横はつてゐる中立の地帯にあると考へ、道德的な問題にかゝづらつてゐる重荷をおろして一息いれるありがたい休み物だといつてゐる。（ラムの場合には演劇のあるものをさすのだから）私はそれと多少ことなる意味に於て、源氏を以て「無用」のものとして考へ、何事かを證明しようと努めなかつたものと思ふ。さうしてあらゆる藝術作品は實にこの境地をめざしてゐるのであつて、それ自身の美のうちにその目的を見出してゐる。作品を形成する要素はすべてここに集り合し、全體は無用であつても各要素は何一つ無用に見えない。極端にゆるやかな歩調であつて先を急がうとする望みをもたぬ、まことに限りもない「有閑」の所産である。この種の作品は讀者の「有閑」を要求し、またそれに成功する。それこそは源氏や「細雪」の與へる現實的な思想である。藝術や哲學の特色は、「時」の要求からの確

に逃れることである。さればこの見地に立つて源氏を見る時、我々はブルウストを評したアンドレ・ジイドと共に曰はう。——人生いたづらに匆忙の聲のみ高く、ひたすら思想と事件を追ふ時、慾の少い、無目的に近いこれら作品は、只イデオロギイと有用のみを目的とする地上萬卷の著作にくらべて、更により以上の利益をたづさへ、偉大な救ひをもたらすものであると。

第五に情緒の共通性について。源氏物語は大體に於て宮廷生活もしくは擬似宮廷生活ともいふべき措紳の生活以外を觀察せず、單純化された形象と、純粹な類型とを、音樂的に、又繪畫的に展開してゐる。ヴェールをつけた、限界をもつたことばが語られ、形式、或は裝飾が事實に命令し、形式が實際のできごとや事實を、高尙に維持するやうな慣習と環境に結びつけてゐる。「細雪」に於ても、これと同じことが、中流階級といふ立場に立つて行はれてゐる。そこには物語の本質といふべき「物のあはれ」の現代化が、脈々として流れてゐる。

たとへば妹達に對する義兄や姉達のいたはりにみちた思ひやりには、デリケントな神経が行き渡り、傳統の根に生えた人情の美しい花を思はせる。登場する人物に對する批判にしても、感情や感覺のデリカシーを缺いた人々に對しては、作者は幾分とも嫌惡の情を禁じ得ない。人間價値を判斷する基準が、物のあはれを知るか否かにかゝり、それによつて人間性の階級性をつけてゐる點は、源氏や、或は伊勢物語、夜半のわざめ乃至狭衣物語等と同じである。夫婦姉妹の間に於ける和歌や俳句の贈答（細雪のは月並調の甚だしいものだが、それが又あの小説ではふさはしくないことはない）或は花やかけ物をかへることによつて氣分をかへようとする所などは、近世の通人小説のやうであるが、やはり物語に於ける情緒生活の現代化といふべきであらう。

第六に表現に於ける共通性。源氏の文章は、副文章の多い、挿入句のわづらはしい、一見して非調和的 ツヘルモラシム *unharmonisch* であるが、しかし、それはそれで一つの新しいハルモニイである。この點谷崎の「細雪」の文體も、意識して蔓延體といふべき風體をとり入れ、息の長い文體で、しかも屢々主語をはぶき、地の文の中に心理も事件も感情も、更に會話をさへもとりこんで説明をこころみてゐる。當然描寫すべき部分も、具體的に描くよりは、既に濟んだ事實として、要約して語られてゐる。感覺的、心理的な表現も、推理に依存して描かれ、生き／＼とした現實の性格的表現とは云はれない。外側から觀察し、描寫し、或は説明しつつ、専ら含蓄の美を目ざしてゐる點も源氏にひとしい。

更に注意すべきは、自然と生活、季節と感情、感覺の微妙なまぢり合ひである。一體ヨオロッパの小説は比較的 自然描寫にとほしく、自然美が藝術の素材として表現されたのは、十八世紀のロマンチズム以後である。十七世紀のクラシツクな宮廷文學に於ては、ことに自然は閑却されてゐる。かの大陸の源語に比すべきラファイエット夫人の「クレヴィツ公夫人」などでは、たゞ一ヶ所、それも庭園の描寫があるにすぎない。然るに源氏は今更申すまでもないが、「細雪」に於ても、季節感を肉體化して表現してゐる點には、近代の諸名作中にあつて獨特のものがある。

一々例はひかないが、たとへば一夜にして空氣のかはつた九月はじめの朝の爽やかさを「臺所で沸かしてゐる珈琲の匂が際立つて香ばしく匂つて来る」と表現した如きも、その例としてあげられる。それはいふ迄もなく「秋來ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる」(古今集)を現代化したものであらう。

第七に、女性に對する描寫の非常にすぐれてゐること。源氏が女性描寫に大手腕を發揮してゐることは今更いふ迄もないが、かんたんな文章で、その性格と肉體とを描きわけてゐることは驚くべきである。たとへば空蟬の巻で空蟬と軒端の萩が寢てゐる。あの寢相、寢方一つで、二人の女性の肉體と性格の相違がはつきり見てとれる。うちかすめた描寫であるが、私にはあのおくだりを讀むごとに、軒端の萩のかすかないびきの音さへきこえるやうに思ふ。(「細雪」では雪子のいびきを描いた描寫があるが、あの所も美しい。)一體女性は男性と接觸する場面に於て、とくに究極的な接觸の場面に於て、その本體をあらはすとも思はれるが、それが空蟬、軒端萩、末摘花、朧月夜と、それ／＼書き分けられてゐることは驚くべきである。(ここはあまり突込んでいふこともはゞかれるので省略する。)同じことが現代の女性の二つのタイプたる雪子と妙子の性格や肉體を描いた「細雪」にも云へるので、見ごとに描きわけた感覺的表現の美しさは歎賞すべきだらう。

ただもし近代小説としての「細雪」の缺點といへるならば——それは古典に於ては許されるべき性質であり却つて古典性を證明することにもなるのだが——、それが人間を深い内面に於てとらえず、内面的描寫に缺けるもののあることを覺えさせる點だ。作者は見える限りに目をやり、見えない半面に迄筆を及ぼすことを、あながちにさぐり出すことを避けてゐる。外面を細かに描いてゐるわりあひに、内面の深みが足りない。たとへば作者の筆は尋常な女性である幸子や雪子とはとらへ得ても、遂に妙子はつかんでゐない。一見無軌道な、しかしちゃんと計算に長けた、腹のあるこの娘こそ近代女性の一典型だらう。しかし妙子は見える所だけしか描かれてゐない爲に、そのづぶとい性格や、坐つた性根は、疑問符をうたれたままで、作者から嫌惡を以てつきは

なされてゐる。いかなる平凡な人物をも、その平凡な日常生活の中に、恐るべき微細さを以てとらへ得た、あのジョイスやブルウストの至妙な分析的表現を思ふとき、平凡な人間達の世界だから、外側に見える以上の深いものはないのだと答へるかも知れぬ作者の辯解は成り立つまい。

勿論細雪と源語との間には、時代の相違から来る著しい相違があるのはいふ迄もない。しかし以上の共通的性格について見ても、如何に前者が後者を踏まへ、或は消化することによつて描いてゐるかといふことが分らうと思ふ。兩者の比較研究上に立つての價値判断は、今は省略したい。更にたとへば源氏のその時代に對する象徴的意義と、「細雪」の現代に於ける象徴的意義とを比較することは、最も重大な問題であるが、それは他日を期することにする。

——この文は源氏物語講演會の手控へである。當時はまだ「細雪」の下巻が完結してゐなかつた。しかし今は筆を加へる餘裕なく、またこのまゝでも大體はあやまりたいと思ふので、殆ど訂正しなかつた。