

昭和二十四年六月二十日印刷
昭和二十四年六月二十五日發行

季刊 文藝誌 望 郷 第八號 特集

源氏物語 への郷愁

源氏物語に於ける美の諸相……………岡 崎 義 恵

長 詩 まぼろし 源 氏……………釋 迢 空

源氏物語に關する隨想……………フランク・ホーレー ヴァン・グーリック
エリザベス・マツキンソン 他 十 八 氏

字 治 宿 木……………川 上 小 夜 子

源 氏 物 語 を 讀 む……………吉 井 勇

源氏物語の構成とその技法 (250枚)……………池 田 龜 鑑

源氏物語への郷愁

望郷 第8號

— 1949.6. —



日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

源氏物語講座全二卷

東京大學源氏物語研究會編

上 卷

中 卷

下 卷

源氏物語の風土と人間 久松潜一
源氏學の諸相とその系譜 池田龜鑑
——初期の業績を中心として——
竝の卷の構想論的意義 寺本直彦
紫式部日記と物語 阿部秋生
本居宣長の源氏物語評論 大久保正
永遠への思慕 竹下數馬
——源氏物語私觀——
與謝野晶子と源氏物語 新聞進一
源氏物語の音楽 吉川英士

源氏物語小見 島津久基
葵の卷の解釋 佐伯梅友
構想の素材としての 石川 徹
伊勢物語——光源氏と輝く藤壺
との悲戀を中心に——
源氏物語のをかしみ 松尾 聰
源氏物語の形容詞序説 西尾光雄
源氏物語繪卷について 徳川義恭
女性に見た源氏物語 五島美代子
源氏物語と現代文學 吉田精一
源氏物語の思出 中村眞一郎

もののあわれの課題 高木市之助
源氏 隨想 麻生磯次
源氏物語と西鶴 守隨憲治
紫式部の徳育觀 山岸徳平
紫式部の人間像 秋山 虔
源氏物語評論 喜多義男
源氏物語と中世小説 市古貞次
源氏物語の宗教性 青山なを
源氏物語と佛教 井上光貞

集募約豫

上卷 六月下旬發賣

中卷 八月初旬發賣

右同 下卷 九月中旬發賣 右同

發行所

東京中野區千光前一八
振替東京四八〇二二番

紫乃故郷舍

前金不要・全卷豫約者は送料當方負擔、代金は當方よりの通知によりお拂込のこと。

A5型二四〇頁上製本
頒布價金二百五十圓送料卅五圓

源氏物語への郷愁 望郷 第八號

卷頭言……………(一)

源氏物語に於ける美の諸相……………岡崎義惠……………(二)

源氏物語と外國に於ける日本文學の研究(英文)……………フランク・ホーレー……………(五)

源氏物語と女性……………エリザベス・マツキンソン……………(五七)

源氏物語を讀んで……………ヴァン・ゲーリツク……………(六一)

源氏物語によすることば(その一)…………………………(二七)

阿部秋生	井本農一	岡一男
大津有一	小澤正夫	清田正喜
佐藤幹二	竹村義一	玉上琢彌

創作長詩 まほろし源氏……………釋 迢 空……………(三)

短歌 源氏物語を讀む……………吉井勇……………(六)

宇治宿木……………川上小夜子……………(七)

源氏物語によする(ことば)(その二)……………(六)

多屋頼俊 寺本直彦 長野嘗一
西下經一 西尾光雄 早坂禮吾
松村綠 松尾聰 安田章生

源氏物語の構成とその技法 (二五〇枚) 池田龜鑑……………(九)

〔一〕序説―源氏物語各卷の孤立性と相關性

〔二〕長篇の性格と短篇の性格

〔三〕短篇中篇および長篇説話群の解體

〔四〕短篇および中篇各説話の諸相とその成立

空蟬物語 夕顔物語 末摘花物語
源典侍物語 朝顔物語 雲井雁物語
玉璫物語 近江君物語 藤典侍物語
臘月夜尙侍物語

〔五〕長篇的各説話の諸相とその成立

葵上物語 六條御息所物語 花散里物語
筑紫五節物語 藤壺物語 紫上物語
明石上物語 女三宮物語 浮舟物語

〔六〕物語構成の技術とその効果

〔七〕結語―源氏物語の構成はいかにして生じたか

口繪 (原色版) 國寶源氏物語繪卷横笛の卷

言 頭 卷



民族が古典をもつことは幸福である。西歐の文學史において、それぞれの民族の活動がもつとも花やかであつた時に、それらの民族はすぐれた作家と作品とをもつた。それらは、それらの民族が時空をこえて世界にほこることのできるものであつた。人間の高貴を慕ひ、惡をにくみ、美を愛する精神が、さういふ作品の根柢にながれてゐる。

源氏物語は日本民族が世界に示すことのできる榮譽ある古典の一つである。かつて若き哲學者三木清が、三千人の聽衆を前にして、ヒューマニズムを高唱し、源氏物語のもつ精神の世界史的意義を強調したやうにこの小説はまさに全世界の文化の遺財として愛護されるべき偉大な作品である。しかも軍閥政治の暴壓下において、この古典が焚書の難にあはうとしたことはわれわれの記憶になほ新たなところである。われわれは身をもつてこの世界的古典を守りつづけ、また發展させなければならぬ。それは世界人としてわれわれに與へられた崇高な義務である。

源氏物語における美の諸相

岡 崎 義 惠

—

「源氏物語」は實に純粹な美の世界を古代日本の文化の中に打建てたものである。その美は「物のあはれ」とか「みやび」とかはれ、古代的・貴族的・日本的な特殊の性格を含んではゐるが、概していへば西洋の美學でも美の中心と認められてゐる優美とか悲哀美とかいふものに近いのである。これを普遍性のないもののやうに考へ、世界性に乏しいかの如く論ずるのは誤である。たとへば「ハムレット」の中心にひそむ憂鬱・悲愁の美は「源氏物語」とそれ程性質の違つたものであらうか。ブラッドリーがその本質を花と見たオフェリヤの美は「源氏物語」の諸女と相通する所のないものであらうか。無論「源氏物語」はこの憂鬱と優美とが餘りに他の美を壓して全篇に漲り、いささか單調に陥つてゐることは争はないが、ただそれだけの美に偏したものとも云はれない。多少稀薄な姿ではあるが、美の色々な様相が見出されないことはないのである。

「源氏物語」の美の諸相を見るために、この物語の中から「あはれ」「をかし」「えん」「なまめかし」「おもしろし」「すこ

し」などといふ言葉を求め出すのは一つの有力な方法で、私もいくらかこれを試みたこともあり、森岡常夫君も「源氏物語の研究」などの中で、かなり綿密にこの作業に着手してゐる。しかしこれら日本固有の美的様相は未だ美學的に整理されてゐないものであるから、これらを用ゐて「源氏物語」の美的體系を立て、それを一般的な美的範疇と聯關させて論ずるといふことは困難である。いづれ研究が進めばさうしたことも出来るやうになるかも知れないが、今日の所では雜然たる調査に終る傾のあるのを免れ難い。そこで私は西洋美學で十分に研究の進んでゐる普遍的な美的様態を取上げて、それがこの物語の中にどのやうに現れてゐるかといふことを考へて見たい。

美的範疇とか様態とか變化とかいふものは、イギリスのバークが崇高と美との區別を論じたのが早い所で、これがカントに影響して重要な課題となつた。この美といふのは優美といふに近いもので、今日では崇高も廣義の美的なものの中に攝取されてゐる。しかし崇高は純美でなく、美としては異質的なものが混入してゐると認められる。力とか不快感とか醜とかの爲に特殊の色づけを施された美なのである。このやうな色づけのある美を更に廣く探つてゆくと、悲壯・滑稽その他様々の美的様態がいくらかでも現れて來るのであつて、カント以後の美學者は多くの種別を認めるやうになつてゐる。ハルトマンは有葛籐の美・無葛籐の美に二大別し、前者を更に葛籐の解決法によつて四分し、悲壯・滑稽・感動などはこの中に屬せしめ、後者は崇高と優美とに分けてゐる。フォルケルトに至つては様々の觀點から非常に多量な美の種類を識別してゐる。その他基本的範疇として或は三種を立てるものもあり、或は四種を立てるものもあつて、その理論的基礎も随分多様になつてゐる。それで西洋美學の美的範疇といつてみても、誰の説によつてよいか困惑するわけであるが、幸ひこの頃日本の美學者の間に現れた優れた説があるので、これを紹介して置きたい。

その一つは「美をきはめるもの」の中に見える植田壽藏氏の説である。これによると先づ美を表象性の根源的な三つの形態から分けて、朗らかなもの(滑稽)と、憂鬱なもの(悲哀)と、その中間に立つ靜穩なもの(優美)との三種とする。さう

して次にこれらが各々深さを加へることにより、滑稽が洒脱となり、悲哀が悲壯となり、優美が崇高となる。深さが加はるといふのは崇高性を帯びて來ることであつて、例へば洒脱は「崇高なる滑稽」といふべきものであるといふのである。この説の特色は從來の範疇論で考へられてゐた、悲劇性對喜劇性、優美對崇高といふ二様の對立を、縦と横、或は平面と奥行といつたやうな二つの方向に分けて考へたことである。これを更に私の考へ方によつて今一度整理してみるならば、先づ優美と崇高は何といつてもバック・カント以來設定された美の二つの基本的範疇である。優美は平穩な淺さの美であり、崇高は異常な大きさと強さを持つ無限性を含む對象の中に見出される異質的な美である。優美は想像力と理性の對立による調和である。この二つの範疇は特に悲哀でも喜悅でもなく、特に明るくもなく暗くもない。清澄な美である。ところがこれが各自に明暗の方向に動く時、優美の方では明るい滑稽と暗い悲哀とが生じ、崇高の方では明るい洒脱（フモール）と暗い悲壯とが生ずる。このやうに見ることが出来る。これは植田氏の説をちよつと言ひかへただけのことである。

今一つの説は「美學概説」の中にある渡邊吉治氏の説である。これはハーマンの説からヒントを得たもので、美の様態を四種とし、それは純粹の美を色づける所の、美的領域における非美的要素の性質に原因するものであると考へるのである。即ち優美は感官的快感が美意識の内容をなす場合、滑稽美は理論的規範の心理的意識が美意識の内容をなす場合、悲壯美は倫理的規範の心理的意識が美意識の内容をなす場合、崇高美は宗教的規範、即ち神の意識が美的感情の内容をなす場合である。この説は美の様態の區別を、美以外のものの混入といふ點から説明しようとしたもので、美と美以外の領域との關係を明かにするに都合がよい。カントなども既に崇高は不快によつて媒介された快感であるといふことを指摘してゐるが、美と對立或は並立すると考へられる眞・善・聖等がいかに美を色づけるかといふ側面から、美の様相が色々にな

ることを、これによつて知ることが出来るであらう。

この二つの美的様態の立て方で、大體基本的な形は盡されてゐるやうであり、その中間的狀態としてなほ多くの様態を認めることが出来るであらう。今、「源氏物語」などに見出される日本的な美の様相を取つて少しくこの基本的範疇に對する關係を探つてみたい。先づ「あはれ」は優美と悲哀との中間にあるもの、「をかし」は優美と滑稽との中間にあるものではなからうか。「あはれ」は殆ど純粹に優美といつてもよいやうな場合があり、その際には「をかし」と同じやうなものと考えられる。風趣ありといふやうな意味の場合はこれである。しかしこの場合でも「あはれ」は暗く、「をかし」は明るいといふ特色を失つてゐない。さうして「あはれ」はその暗さの方向に進んで、憂鬱・悲哀といふべき場合があるが、その時でも若干の優美さを含んでゐるのである。それと同様に「をかし」は明るさの方向に進んで滑稽・快活といった意味になることがあるが、平安時代ではさういふ場合でも優美さを失つてゐない所に特色がある。

「いう」は優美そのものであるが、「えん」「なまめかし」は優美の官能的な面の著しくなつたものである。「えん」は優美が「をかし」の方向において官能的な魅力を發揮したもの、「なまめかし」は優美が「あはれ」の方向において感覺に訴へる美となつた場合である。嬌美・婉美などと呼ばれるものはこの種のものであらう。「なよびか」「匂ひやか」「つやか」「花やか」「今めかし」なども感覺的な優美さの種々な側面をあらはしたもので、多く明るい優美である。この種の美は實に「源氏物語」中に豊富で、たしかに貴族的・女性的な作品であることを思はせる。

「おもしろし」「興あり」などは明るい美で、「をかし」と近似し、滑稽や洒脱になることもある。特に感覺的でない場合もあるが、音楽などは普通「おもしろし」といはれて居るので、感覺的魅力を指すことも多い。

「らうたし」「なつかし」「うつくし」などは感覺的といふより感情的に對象に誘はれることで、優美の中にこもる愛の面が著しく現れたものである。愛の特色としてそれが進むと「をかし」よりも「あはれ」に近づいてゆく。それでこれら

は優美の「あはれ」に近い側にあるもので、どうかすると崇高に行かうとするものではなからうか。「愛敬づく」「やはらびたり」などはこのやうな愛情を誘ふ対象の屬性を云つたものであり、「身に沁む」はその愛情の主観的な姿であらう。「心ゆく」などは愛といふより自適の感で、「をかし」の側に立つが、愛情を含むことの多い優美は憂鬱の方へ傾くやうである。さうして優美は対象への親近性を持つ點において、崇高の畏怖感情と對立するのであり、崇高の対象は強大であるのに對し、優美の対象は弱小であつて、この特徴が「ちうたし」「うつくし」等に著しく現れてゐると思はれる。

「あて」といふのは優美が愛情と感覺との世界から超越して、崇高の領域に近づかうとしてゐる姿であるが、平安時代の圈内では純粹の崇高に達する所まで行かず、なほ優美の域に踏み留まつた高貴の姿であらう。「けだかし」「たふとし」などになると、もはや甚だ精神的で、純粹の崇高美といつてもよいやうである。「うるはし」といふのも優美が威嚴を持ち、意志的要素で身を鎧つてゐる姿で、崇高に近づいた優美の一種である。「おいらか」「おもしろか」「おほどか」なども落着きの點で崇高の方に近づいた優美であらう。「きよら」「きよげ」「澄む」などは崇高の側にあるもので、それが力の激烈な發現を缺き、靜穩である點で、やはり優美に近い位置にある。「すこし」になると悲壯に近い崇高であるが、外に發する積極的な力を缺く點で優美と結びつく可能性はある。「いかめし」「まばゆし」などは明るい崇高であるが、やはり靜的な點で優美と結びつき得るものであらう。

このやうに見て來ると「源氏物語」的な美は大體優美の領域を遠く離れ得ないものであり、中に崇高の領域に入るものはかなりあるが、それも反優美的方向に徹底してゐるとはいへない。滑稽と悲哀とに屬するのは少くないが、洒脫（クモール）と悲壯は極めて稀薄である。これらは優美と最も關係の薄いものだからであらう。

優美は美の中で感覺的な點に特色がある。美は一般に他の精神文化的價值に比すると感覺的なものであるが、優美は純粹の美とも考へられるもので、特に知・情・意など、他の心理的要素の乏しいものである。それでこれを中樞とする「源

氏物語」の美が、概して感覺の點で豊饒な領土であることは察知される。それから優美をそれ自身深く高めて行つた崇高は宗教性を含み、普遍的なものへの繋がりを求めるものであるが、「源氏物語」に比較的这个要素の見出されるのは、この物語の内部に中世の宗教へ結びつかうとする無限への憧憬がひそんでゐることを知り得る。優美は類型的で、古典主義的であるが、崇高は普遍的で浪漫的である。「源氏物語」には浪漫的古典的といふべき性質がある。

それから「源氏物語」には「あはれ」が主調音になつてゐるといはれるが、この「あはれ」は悲哀・憂鬱とは結びつくことが多いのに、悲壯になる可能性には乏しい。それでこの作にはギリシヤ的な意味での悲劇性には乏しく、人間が運命と闘はうとする意志は強く現れてゐない。悲劇は多くの場合道義感の昂揚となるが、この作は倫理的規範よりも美的規範に従はうとするものであるから、悲劇的道念から来る迫力に乏しい。また「あはれ」と對蹠的位置に立つ「をかし」は滑稽やフモールとなつて、知性による對象の觀察を含むことがないではないが、西洋風の諷刺・皮肉などは稀薄で、人の好い微笑の程度に留まる。フモールや滑稽は現實主義的態度になり勝ちで、對象の個性や特性を照らし出す自由さを持つものである。「源氏物語」時代にさうした態度は相當見られないこともないが、いづれかといへば古典主義的類型に閉ぢてもつて、完全に解放された知性の働きを見ることは出来ない。それで「源氏物語」が寫實主義的であるといつても、フランス近代小説のやうな科學性を持つ觀察にまでは到達してゐない。「をかし」がやはり優美の領域に近かつたやうに、この作の寫實も亦甚しく知性的ではないのである。

二

「源氏物語」の中から具體的に事例を引いて、美の諸相の在り方を指摘するといふことは、一卷の著書をなすほどの仕事であるが、著しいものだけを思ひつくままに記して置きたい。

優美とそれをめぐる様々な感覺的美は、「源氏物語」の美の中心地帯であるから、却つて著しいものを選び出すのに困難を感じる。全篇殆ど皆優美の領土に外ならないのである。先づ卷々の名を見ても、これは多分作者の命名だらうと思はれるが、「桐壺」「帚木」「空蟬」「夕顔」「若紫」「末摘花」「紅葉賀」「花宴」「葵」「賢木」「花散里」と、數多くの優美な本草の名が並んでゐる。その中に「空蟬」など小動物が参加する。「須磨」「明石」などといふ地名も、歌枕風の優美なものである。「桐壺」は木の名を含んでゐるが、實は後宮の名であり、「紅葉賀」「花宴」などは花・紅葉につけての宮廷の遊宴である。五十四帖の卷名を今ここに一々説明して、その優美な點を指摘するなどといふことは、餘りに暇つぶしな仕事といはれるであらう。

五十四帖をどこで區切るかといふことは一つの研究問題であるが、私は以前からはつきり區切らないといふ主義を立ててゐる。區切れないといふのが一層適切であるかも知れない。しかし全然段落がないといふわけではなく、きつぱり切れてゐないといふだけである。大體「明石」あたりまでは源氏の青年期で、これを前篇と呼ぶことも不可能ではないが、實はその餘韻は「槿」あたりまで續いてゐる。さうして「少女」から「藤裏葉」までは中年期で、これを中篇と呼ぶことも出来るかと思ふが、實はこれも「明石」の次の「落標」あたりから徐々と起つて、その後仕末は「若菜」下に及んでゐる。次に「柏木」以後「幻」までは晩年期で、これを後篇といひ得るが、これもその出發點は「若菜」上から始まつてゐるし、「竹河」までは後日譚が続いてゐる。最後に「橘姫」以下の宇治十帖は續篇と呼んでもよいが、これは「匂宮」の卷から序曲が始まつてゐる。さうして「夢浮橋」の後に見えざる卷々が暫く續いてゐる感じである。

このやうに五十四帖を四期に區切つてみても、各期の移動する場所に數卷の過渡的な卷がある。その最も著しく感じられるのは「匂宮」「紅梅」「竹河」であらう。これを光源氏の物語の結末と見るか、宇治十帖の發端と見るかは、決し難いことではなからうか。それに似た問題は「落標」から「槿」「若菜」上・下にも存すると思ふ。このやうに流動的に見る

のでなければ、五十四帖の區切りといふことは無理な結果になるのである。全然區切りのない作品は甚だしく浪漫的で、一種の崇高感が生ずるであろう。「徒然草」などはさうした感じもある。しかし平安時代のものはさう無限界的ではない。「枕草子」でも多少の集結があつて、雜纂的な傳本にも類纂的要素がある。物づくし類が一箇所に集められてゐる所が見出される。「源氏物語」はそれよりは形態が整然としてゐるが、勅撰集の部立のやうでもなく、日次の日記の類とも違ふ。優美な姿を破らない程度に區切りつつ、また連續させてゐるのである。

轉じて人名を見ても優美な名が多い。これは本名ではないが、當時の好みを示すものとは考へられるであらう。藤壺・紫上・葵上・夕顔・臘月夜・玉鬘（實は玉葛か）・花散里・雲井雁・落葉宮・浮舟などと、皆優婉の美その人を偲はしめるに足る。男の方は光源氏・柏木・髻黒などとやや崇高の感じもないではないが、螢兵部卿宮・夕霧・薫・匂など、女らしい人々も多い。或知名な先輩は夕霧を源氏の侍女だと思ひ違へて論文を書いたことがあると云つてゐた。それは哲學者であつたから無理もないが、専門の我々でも夕霧・薫などといふ名を男のやうに感ずるのは困難な氣もするのである。

「源氏物語」はこのやうな人々によつて、前に述べたやうな卷々を綴りいだし物語である。その卷々は堅に並び横に並び、長短錯落して、續くが如く切れるが如く、滑らかに又なだらかに流れてゆく。「夢浮橋」でこの流は盡きたかと思へば、なほ流れてゆく如くでもある。物語の構成は建築的でなく、音樂的であつて、優美を極めてゐる。この卷々の並べ方に我々は平安時代の貴女の物を處理する根本的な様式を感ずる。紫式部は人に應接する時にも、かうした態度で相手をしらつて行つたのではないかとさへ思はれる。

この對象處理の様式は作中人物の行動にも窺はれる。その代表的なものとして光源氏の女をあつかふ態度を見と、自分の關係した多くの女ときつぱりした結末をつけないが、するするに終るといふのでもない。最後には六條院に引きとつて、それぞれ所を得させるのである。薫はそれと反對に一人から一人へと移つてゆく單線的方向を取つてゐる。

が、その移り工合が一人を捨てて一人へといふのではなく、蓮の糸の引くが如くである。光源氏の愛は卷々の横の並びを統一してゆくやうであり、薫の愛はその堅の並びを統一してゆくやうである。無論、源氏の初期には堅の並びもあり、薫に横の並びもまるでないことはないが、二人が愛する女を心の中に並べる方式には少からざる變化を見せてゐる。「源氏物語」はまるで單調な愛の反覆であるともいへない。

作中人物の容貌・性格といつたものも、皆類似してゐて、平安時代の貴族の類型を出ないやうではあるが、その中に對照もあれば、特性の點出もある。それを全體の優美さで燻してゐるのである。男性の描寫は多く對照法を用ゐて居る。なまめかしく、愛敬づき、心深げな光源氏に對し、物々しく、きらきらしく、かどかどしい頭中將を差添へて、先づ對照の中心を作つてゐる。光源氏の子夕霧は父と違つて、まめまめしく、おもおもしく、ねびまさつた人であるのに對し、頭中將の子柏木はまた父と違つて、なまめき、あいだれ、なつかしい人柄で、むしろ光源氏を小さく一面的にしたやうな人である。そこで夕霧と柏木との對照がまた第一の對照に差添へられてゐる。第三の對照は明石中宮の子匂宮と女三宮の子薫との間に設けられる。匂宮は源氏・柏木型であるが、一層なよび、やはらぎ過ぎて、すきすきしい人であり、薫は頭の中將・夕霧型に近いと思はれるが、これらの人々よりもつつましく、思ひ澄ました方があり、しかもなまめかしさを缺いてゐない。このやうに鮮かに對照や系列をつくりつつも、個性を失はず、個性を描きつつも、常に平安貴族らしい典雅優麗の基調から逸することがない。押包めば優美の中に入るものである。さうして頭中將系列の男性的な美よりも、光源氏系列の女性的な美に力點を置いてゐることに注意しなければならない。薫が頭中將の系列にあるやうで、しかも宇治十帖の中心人物として重きをなしてゐるのは、薫の中に多量の源氏的な女性性を賦與してある爲である。

女性の方になると人物が非常に多く、對照と系列も無數に交錯して、一々指摘し難いが、常に我々の比較欲をそそるやうになつてゐる。それを著しく具象的に作者が手傳つて見せるのは、「玉鬘」の終にある六條院の衣くばりの條と、「若菜」

下の初めの方にある女三宮奏樂の場である。前者は衣裳でその人がらをあらはし、後者は花にたとへて風貌を描いてゐる。しかし我々はこれらの場面に出不い人々にも早くから比較の興味を誘はれる。先づ弘徽殿女御と桐壺更衣、葵上と藤壺、六條御息所と夕顔、葵上と紫上、明石上と紫上、槿齋院と朧月夜などはその著しいもので、これら皆夫々の特色を持つてはゐるが、弘徽殿・葵上・六條御息所・明石上・槿齋院は頭中將型の女性として一系列をなし、桐壺・藤壺・夕顔・紫上・朧月夜などは光源氏型の系列である。ところが後半になるとこの系列は破れ、玉鬘・女三宮・宇治の大君・浮舟など、この系列の混合した個性的な姿を呈する。しかしここでも玉鬘と近江君、紫上と女三宮、宇治の大君と中君、大君と浮舟といふやうな對立を常にくりかへしてゆく。この對立の微妙な交錯は、繪畫の線や、音樂の旋律の如く、極めて藝術的な表現をなしてゐる。高野切などの假名の線を見る感じもする。骨法といふ程強くない、女性的な行・草の書體を思はせるものがある。

「源氏物語」には様々の事件と人物とがあらはれるが、それを統一する主題は明かに戀愛である。戀愛は人をあらはれと思ふ心であるから、あはれによつて統一されてゐるといつてもよく、又戀愛はみやびの代表であるから、みやびの世界であるといつてもよい。この戀愛がまた貴族の世界において平和な宮廷を中心として行はれたものであるから、その色調が根本的に優美であることも殆ど自明のことである。戀愛にも悲劇・喜劇は伴なふものであるが、どのやうな曲折を伴なふにもせよ、優美の基調を持つことは戀愛藝術の特色である。戀愛といふ主題は抒情性を持つことが豊かであるから、それがいかに敘事的になつても、結局物語といふ日本的ローマンスにならざるを得ない。抒情詩は敘事詩・劇詩よりも優美なものである。「源氏物語」は本質的には敘事文藝であるに拘らず、八百首近い和歌を入れた抒情的戀愛譚になつてゐるため、和歌に接近するやうな優美な藝術になつたのである。男性よりも女性の方が數多くあらはれて、卷に變化を與へ、それを貫く男性も概して女性的な人物であつて、甚だしく男性的な男性の活躍する敘事詩のやうなものとは違ふのである。

「古事記」よりも「平家物語」よりも優美であり、近松の心中物よりも、情死といふ悲壯に近い要素がないだけに、やはり優美なのである。恐らく世界の大作家長篇中では比類のない優美の藝術であらう。

光源氏の愛は極めて博大であり、宇治十帖などでは宗教に近づかうとする愛の深みに踏み入つてゐないこともないが、その大きさ深さと雖も、崇高壯大の美に屬するといふよりは、やはり優美の質を規定する役割を果してゐると思はれる。優美は小さな婉美・嬌美の類と區別するならば、かなりの豊かさで大きさを含んでゐなければならぬ。「源氏物語」の優美は單にロココ式の軽く小さな美ではなく、ラファエル風の重々しく大きな美に近いところがある。平安貴族は實に大貴族であつた。プチュルなどとは雲泥の差のある高朗な優美の世界に生息してゐた。大貴族の大なる優美を世界文藝の中に押立てたのがこの物語である。今日の社會は反貴族的方向に進まうとしてゐることは明かであるから、このやうな大なる貴族的完成を喜ばないであらう。しかし人間理想の内部には色々な意味で貴族性といふものが存在してゐる。それは貴族的といふことが高い價值のあるものを意味してゐる點があるからである。人間的價值の完成者として、古代貴族は或程度の典型を人類社會の中に示したものであるから、そこに多くの缺點が見出されるにしても、生活の完成を見ず者の一つの目標となり得るものを持つてゐる。「源氏物語」は文藝の面でこの人間の典型の一つを見せようとするものである。この作の美の本質である大いなる優美——わけでも光源氏と紫上とに具體化されたそれは、いかなる社會、いかなる時代でも、顧みられるものを持つてゐる。それがこの作の古典性の問題になつて來ると思ふ。この古典的優美はギリシヤ的なものと通ずる所があるに相違ない。

三

「源氏物語」の場面は優美な光景の連續とも思はれるのであるが、その中でも印象に残るものを少しく書き列ねてみた