

横浜歌人会 会報

115*

横浜歌人会会報 第115号

目次

●特集1>> 第22回研究会

中野幸一氏講演会「源氏物語のことばと表現－源氏物語の訳を終えて」

- * 01 講演会記録… 講師 早稲田大学名誉教授 中野幸一氏
構成／あとがき 高橋みずほ

●特集2>> 文学散歩・即詠歌会

横浜美術館&横浜みなとみらい21地区

- * 20 報告… 河北笑子／塚田キヌエ

* 19 会員作品

桜井健司／大橋 弘／半澤敏子／小寺敦子
小南紀子／窪田司郎／後藤恵市／山本登志枝

* 21 会員著書紹介

綿貫昭三写真歌集『春秋記』
中川佐和子著『30日のドリル式 初心者にやさしい短歌練習帳』

- * 23 編集後記

特集1 第22回研究会

— 中野幸一氏講演会「源氏物語のことばと表現—源氏物語の訳を終えて」

[講師] 中野幸一氏（早稲田大学名誉教授）
[テーマ] 源氏物語のことばと表現 - 源氏物語の訳を終えて
[日時] 2016年7月30日（土）
14:30~16:30
[会場] 横浜市開港記念会館 1号室（横浜市中区）
[主催] 横浜歌人会

●主催者挨拶

横浜歌人会代表委員 吉野裕之

横浜歌人会の代表委員を務めております、吉野と申します。よろしくお願いたします。

今日はほんとうにたくさんの方にお集まりいただきました。また、中野幸一先生には、ご多忙にもかかわらず、ご講演をお引き受けいただきました。中野先生、そしてお集まりのみなさまに、まず心よりお礼を申し上げます。

横浜歌人会は、昭和四十四年に設立されました。そろそろ五十年になります。毎年いくつかの催し物を行っています。当初は歌人をテーマにした講演会を開催していましたが、数年前からは、内容を拡大したり、方法を模索したりしながら、俳句や川柳、自由詩など、他の詩歌のジャンルの方々と、あるいはグラフィック・デザインや服飾、建築などの専門家の方々とシンポジウムを開催したり、説経節、落語、篠笛といった古典芸能から表現を勉強するための鑑賞会を開催したりして

参りました。

そして今回ですが、原点に戻って、講演会という形で、そして直接言葉について勉強しようということになりました。みなさまに資料をお渡ししておりますが、昨年から大きな出版がはじまりました中野幸一先生をお呼びして、われわれは韻文の世界に生きておりますが、散文の言葉についていろいろお教えいただけます。今回の講演会をお願いした次第です。

限られた時間ですが、楽しい時間になりたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。



横浜市開港記念会館の時計塔
(ジャックの塔)

●講演

早稲田大学名誉教授 中野幸一氏

——これまで、科学的なたおやかな眼で、事柄を
実証し、言葉进行分析してみることで新しい解釈を
提示された中野幸一先生に、今回は『正訳源氏
物語 本文対照』での現代語訳への苦労話を交
え、楽しいお話をたくさんお聞かせいただくこと
になっています。

＊中野幸一氏のご紹介

早稲田大学名誉教授。昭和七年、神奈川県逗
子生まれ。早稲田大学国文科及び大学院で学
び、平成十四年に退任まで、教育学部で研究
そして学生の指導に携わる。平成二十一年、
源氏物語に関する写本、版本、絵画などの資
料約二〇〇〇点を早稲田大学の図書館に寄贈。
これらは、インターネットですべての資料が
検索（「九曜文庫」）できることを条件とし
た。平成二十三年、瑞宝中綬章を受章。単著、
共編著、訳、編纂など多くの著書を刊行し、
平成二十七年十二月から『正訳源氏物語 本文
対照』全十冊（勉誠出版）を刊行中。

■一尺の源氏訳

ご紹介いただきました早稲田大学の中野でございま
す。今日はこんな暑い中、大勢の方々にお運びくださ
いまして、ほんとうにありがとうございます。ただ、

「源氏物語のことばと表現」というような題を一応か
かげましたのを非常に後悔しております。というの
は、言葉にはとりわけ、鋭敏な方々、歌人の方々のお
集まりの会で言葉の話など、ほんとうに大丈夫かなと
そんな感じでございまして、最初から年甲斐もなくあ
がっています。どうぞ、よろしくお願ひ申し上げます。

ご紹介いただきましたように私は、源氏物語五十四
帖の現代語訳を一応完成いたしました。今日はそのこ
とに關しまして、さきほど、苦労話というお言葉もご
ざいましたけれども、考えてみますとさして苦労はし
てないかもしれません。でも、いろいろと工夫したこ
と考えたこと、あるいはやりながら気がついたことな
ど、ある程度具体的にお話できれば、あるいは、みな
さま方の源氏をお読みになる場合のご参考に、歌をお
つくりになるときの多少のご参考になるかと、そんな
ことを考えております。

手元の私のメモによりますと、桐壺の巻を着手、訳
し始めましたのが、平成二十四年一月四日とメモし



講演中の中野幸一氏

てございます。最後の夢の浮橋を終えましたのが、
平成二十六年十二月二十四日とございますから、約
三年かかったということになります。この年数は、
たとえば瀬戸内寂聴さんが七年余りというようなこと
をおっしゃっておられましたし、その前の円地文子さ
んは、この方は晩年眼を害されて、だいぶ瀬戸内さん
がお手伝いしたことですけども、五年余りか
かったといっておられます。私はそれよりかなり短い
ということになるわけなのですが、どうしてなのだろ
うというのと考えてみますと、実はその大きな原因
は、どうもカルチャー講座にあったような感じがいた
します。いわば一般のみなさまのおかげというわけ
でございます。早稲田大学にも社会人教育のエクステ
ンションセンターというのがございまして、そこに私は
若い時代から出ておりました。当時は市井のカルチャ
ー講座に出ておりますと、先輩の教授から、お前自分
の勉強どうしたんだ、とよくいわれました。研究者の
墮落だなんていわれたこともございましたけれども、
私は学問というのは象牙の塔のなかだけでやるもの
ではないと思っておりますので、そういう批判もあま
りこたえませんでした。源氏はましてや日本の代表
する国民文学ですから広く、やっぱりみなさんに読ん
でいただく、知っていただくのが大事だと思ってお
ります。ですから、私はそのカルチャー講座で一般のみ
なさんと一緒に若いうちから何度も源氏の講座を担当
してましたから、源氏を読み返しているわけなので
すね。すでに源氏の訳の地下はある程度出来上がって
いたというように、今になって思われます。それを現
代語訳としてまとめるわけですから、初めから本文と
首びきで辞書を引きながらやるのとは、やはりかなり
スピードが違うわけではるかに有利なわけです。しか
し、なんといいても五十四帖の大作ですから、そうで

すね、四百字詰め原稿用紙というのはもう、今は普通の文房具屋さんには売ってないですが、その四百字詰め原稿用紙にして、だいたい三五〇〇枚、そう積み重ねますと約一尺、三十センチぐらいになりますかね、かなり結果的には大きいなあど、そんな感じがいたします。私はパソコンというの、打てないことないのですが、極めて遅いし間違えるし、もう触らないことにしているの、全部、その三五〇〇枚は手書きでございまして。ところが、出版社はそれをパソコンに入れて、それから印刷し出すわけですから、とにかく出版社にいわせると、先生原稿は時間がかかるし、お金がかかるし、最初からもうプウプウいわれるのですね。でもこれはしかたないのです。そんなわけで、三五〇〇枚原稿用紙を出版社にあずけて、今、それを本にしたいだいております。ただ書いてみて、やはり紫式部の当時は、紙というのはすごく貴重な物です、それなのに三五〇〇枚分の、おそらく筆で書き出すから大きな字でしょうから、もつとあると思うので、それを紫式部が使って書くということ、これは大変なことだったろうと、あらためて実感いたしました。

■三つの大きな条件

当時、長い物語をつくるということ、一般にいわれています三つの大きな条件がございます。一つはもちろん作者、作者自身が要するに文学者としての資質を備えてなければなりません。学識、教養、あるいは文章力、観察力、いろいろな要素があると思いますが、まずは、作者がそれを備えてなければならぬことは確かでございます。それから次に大事なものは、いくらその優秀な作者が物語をつくっても、それを読んでく

れる人がいなければどうにもなりません。読者、それを楽しむ人、それがまずいなければ物語が進展いたしません。たとえば、ある程度の怨霊話を中心に夕顔の巻のようなをつくったときに、「それからどうしたの、面白いものをもつとほしい」という読者の声があつて初めてまた書ける、読者の要求がなければ、それでおしまいということになってしまふわけです。作者の資質、読者、そして三番目には、庇護者でございます。要するに、長い物語をつくる場合には、さきほどいいましたように、貴重な紙をまずは大量に消費する。それにもなつて墨でもあるいは筆でも消費はたくさんあるわけで、何よりも時間が必要なのです。たとえば、紫式部、宮仕えに出ながら、そういうことをしていたとすれば、同僚の女房がどう思うか。そんなに宮仕えをいわばさぼつて、内にばかり閉じこもつて、あるいは局ばかりにいて、そんなことしていいの、ということに当然なつていくわけです。それがある程度、カバーしてくれる庇護者、それが無いといけないわけです。だから経済的にも、時間的にも、そういう庇護をたっぷりしてくれる方、紫式部の場合には、当時の権勢第一者、藤原道長が庇護者であつたらうといわれているように、そうなりますと、一番、彼女の場合は恵まれていたということにもなり、そんなわけで作者自身の資質、読者、庇護者と三拍子そろつて、ようやく大きな物語がつくられる環境になる、こういうことでございます。

■〈語り〉と忠実な訳

源氏が世に出ましてから、確か八年前は二〇〇八年、これは源氏千年期ということで非常に日本全国、源氏で湧きました。源氏の梗概書、注釈書というのは、

早く平安末期ぐらいからできております。室町期には大量につくられて、江戸時代を通じて源氏の古注釈書あるいは梗概書、そういうものがほんとうにいっぱい、まだ残っております。現代語訳といいますが、これはもう当然のことながら原文一致の明治以後でございます。おそらく最初は、はつきり調べてはおりませんが、末松謙澄という方がおられます、イギリス公使館の一等書官だつたと思うのですが、その方が部分訳ですが源氏を訳して、その後得意の英語で源氏の翻訳をしているという、おそらく最初の翻訳だろつと思つています。それが明治十五年ということですからかなり古いです。（註：一八七八年イギリス留学を命じられた末松は、ロンドン駐在の公使館一等書記官見習として赴任、一八八〇年職を離れ、ケンブリッジ大学に入學、その間『源氏物語』を翻訳、一八八二年に刊行した。）

源氏の全訳の初めとなりますと、やはりみなさんご存じの与謝野晶子だろつと思つてます。初版が明治四十五年からで、その後何度か改版をされて、新々訳（昭和十三年）まで出ました。

大正年間には、平安朝の研究もかなりブームになりまして、吉澤義則という方が、『全訳王朝文学叢書』（王朝文学叢書刊行会、大正十三年〜昭和二年）という平安朝の主な作品を全部訳した十二巻の大きな本を出されています。そのなかにももちろん、源氏が入つております。これが、だいたい大正期末年ぐらいの源氏の訳でございます。ご存じの谷崎源氏、谷崎潤一郎の源氏の訳、初版が昭和十四年で、これも新訳、新々訳と、最近までまだ図書館あるいは本屋の書棚にも並んでいるくらいで、一番読まれているものだろつと思つています。それから円地文子さんの源氏、これが昭和四十七年から始まつております。寂聴さんの源氏、平

成九年からでございます。最近では林望さん、リンボウ先生の『謹訳源氏物語』（祥伝社）、これは一番新しくして平成二十二年からということで、まあそんなふうにして、あとは研究者のいろいろ校注書に入っている訳とか、あるいは小学館の日本古典文学全集の訳とか、訳は研究者がやられているのもたくさんございまして。このように見えますと、明治末年からほぼ百年あまり、その間におそらく十か十五ぐらい、部分訳ではなくて全訳が出ているかと思われます。これを多とみるかあるいは少ないとみるか、百年のうちの十か十五ですかね。だけど全訳となると、多いのか少ないのかちよつと判断に迷いますが、とにかく昨年平成二十七年、私の『正訳源氏物語 本文対照』が、その仲間入りをしたということでございます。

ところで、源氏の現代語訳というのは、著名な作家、あるいは研究者がいくつも訳を出しております。誰もにいわれるのですが、なぜおまえ今更、そんなことを始めたのかと、年を考えたことあるのかつて、ずばつといわれる方もおられますが、実は、それは私なりの大きな理由が二つございます。

その一つは、従来の源氏の訳、今あげました源氏の訳のすべてとはいいませんが、「である調」で訳されています。私はそれに長い間、違和感をもっております。源氏物語は物語ですからね、一貫して語りの姿勢で書かれているわけなのです。このことは多くの方がいつており、いわば常識的といっているようなことなのですが、不思議なことに従来の現代語訳のほとんどが、この語りの姿勢を全く無視してしまつて、筆記用の「である調」で記している、訳しているというわけです。語りの姿勢、つまり相手に語りかける場合、私たちは「〜である」とか、「〜であった」などというのでしょうか。いわゆる「である調」は書き言葉です。

相手に話かける場合は、やはり「〜です」とか、「〜ます」とかという「ですます調」を使うのではないのでしょうか。

従来の現代語訳では、寂聴さんの源氏は「ですます調」。それから抄訳、全部ではありませんが、五冊にまとめた小学館版に尾崎左永子さんの源氏が、「ですます調」でございます。谷崎源氏、昭和十四年の初版は「である調」ですが、昭和二十六年に出た新訳だと思ひますが、ここになって突然、「ですます調」を使っているのですね。ですから、そういう面で「ですます調」がないわけではないのですが、そのほかのほととやはり違和感があったというわけでございます。語りの姿勢を活かした場合は、「ですます調」がいいのではないかと、源氏の現代語訳として、「ですます調」を使いたいと思つたわけです。

もう一つ気になりますのは、ことに著名作家の現代語訳にいえることなのですが、時折こんな表現あるかしらと思ふのにぶつかるのです。本文はどうなのかと見てみますと、かなり本文から離れて訳している、これは著名作家ほどしばしばあります。作家ですからここぞというところに思いを込めて、本文にないことまで想像を広げて訳していく。それが現代語訳として間違いだとか、よくないとかいうのはありません。作家は作家なりの理解でそのように訳しているわけですから、むしろ、それこそがその作家の持ち味、特有の訳として評価されるべきだろうと思ひます。しかし、そのような本文離れというのは部分的にせよ、紫式部の書いた源氏物語からは離れていることも事実なのです。私としては研究者の立場からは、やはり紫式部の書いた物語本文をもう少し大事に扱いたいと思うわけでございます。ゆめゆめ紫式部に、「そんなこと

書いた覚えはないわ」、といわれないうちにしたいと思ふのです。日本の誇る世界の古典ともいふべき源氏物語を、物語本来の語りの姿勢で、紫式部の書いた本文をできるだけ尊重して、あらためて訳してみたいと思つた次第でございます。このような意図で、あらたに源氏物語の全訳を試みるに当たつて、特に留意したこと、あるいはよりわかりやすくするために工夫したことがいろいろございます。

その第一は、物語の本性である語りの姿勢を活かして物語の地の部分はすべて「ですます調」をもちいました。ただし、登場人物が心のなかで思っているような内心文、あるいは会話文はこの限りではございせん。その第二は、物語の本文をできるだけ忠実に訳すよう心がけました。古典語と現代語が、全く一致する訳というのは、これはもう、ほとんど望むべくもありませんけれども、少なくともこの部分の訳は、こんな本文を訳したんだということがひと目でわかる程度にはしたいと努力しました。そのため、あえて訳文を対照させて、物語本文をそのすぐ下に示して、行替えも上下を対照させるように努めました。お手元のパンフレットに桐壺の冒頭の組み見本が出ていますので、ちよつとご覧になれば、上下が対照になつているのがよくわかると思ひます。この行替えまでも含めた本文対照というのは、実際にこれを行ってみますと大変な作業なんです。訳文と本文が、それぞれいったい何ポイントでどんな大きさで、一行何字詰めで組んだら、それがうまく上下に納まるかということ、十回以上テストしまして、ようやく、今の形に納まつたというわけです。おそらく、編集の方々が一番苦労したことだろうと思ひます。このような行替えを含めた「本文対照形式」の源氏訳というのは、おそらく本書が初めての試みだろうと思ひます。

■古語の懐の深さ

さて訳し始めてみますと、今度は予想外に難しいところがいろいろと出て参りました。まず、主語をどうするかという問題です。ご存じのように源氏物語に限らず、古文というのは主語を省略することが多いわけ、それをそのままにしているのは誰がどうしたのか、見当もつかなくなってしまう。そこで適当に主語を補って訳すわけなのですが、それがあまり重なりますと、今度は煩わしく感じます。そこで会話文や和歌には、誰がいつか、誰が詠んだか、ひと目でわかるように小さい字で人名を入れることにいたしました。

また物語の本文中には人名がそのまま出てくるということは少ない。ほとんどが代名詞です。光源氏の場合は、君、殿、大臣とかでほぼわかるのですが、多くの男性というのは、みな官職名で示されてきます。その官職名というのは、当然のことながら同じ人物でも巻が進むにつれて昇進してゆきますから、どんどん変わってゆくんですね。たとえば源氏の息子さんの夕霧は、中将、宰相の君、宰相の中将、あるいは中納言。最後には、右大臣、左大臣というように出て参ります。あるいは宇治十帖の薫の君は、宮の若君、四位の侍従、源中将、宰相の中将、中納言というようにどんどん変わってゆきます。そこで、これも便宜上ですが、煩わしくならない程度に官職名の下に小さく、括弧に入れて、例えば右大臣(夕霧)とか、宰相の中将(薫)と示すことにいたしました。女性の場合も、紫の上とか、玉鬘とか、ずばり呼び名で出て来ることは少ないです。ほとんどないといっているいかもしれません。紫の上は女君、対の御方、殿の上とか。玉鬘は姫君、女君というように出て参ります。これも括弧内に小さな

字で呼名を入れて、対の御方(紫の上)、姫君(玉鬘)というように示しました。宇治十帖には、宮と呼ばれる人物がいっぱい出て参ります。まず、宇治八の宮がそうですし、その姫君の、大君、中君も姫宮と出て参ります。匂宮はもちろん宮ですし、そのお母さんの明石の中宮、後の宮でございます。薫の正妻までが女二の宮です。こういう人が錯綜して、みんな宮、宮と呼ばれて出てくるので、その区別にもやはり、宮(匂宮)とか、姫宮(中君)とか、そういうふうに表示してわかりやすいようにいたしました。

本文を訳すに当たって、やはり一番気を使いますのは同じ言葉の繰返しでございます。たとえば、「いと」という副詞、強意の副詞ですが、これがやたらに多くもちいられて参ります。そのパンフレットの組み見本の、桐壺の冒頭のところだけでも、「いとやむごとなき際にはあらぬが」「いとあつしくなりゆき」「いとまばゆき人の御おぼえなり」というように、三つも出ていると思います。それから、すぐにまた、「いとほしたなきこと多かれど」と、わずか一ページあまりのところに、「いと」が非常に多く使われています。岩波の古語辞典の「いと」という項をみますと、「非常に」とか、「ひどく」「まったく」、「ほんとうに」、「それから下に打ち消しをともなつて、「たいして」「それほど」とか、六つほどの訳があがっています。ただ、反復して出て参りますと、この程度の数では重複が目立ってしまいます。そこで前後の関係から使えそうな多様な語句をあらかじめ、用意しておきました。たとえば、その岩波の六語のほかに、「まことに」「いかにも」「なるほど」「とても」、あるいは「じつに」「たいそう」「たいへん」、「いつそう」「いちだんと」、「なんとも」「なんと」も「と」とか、いろいろなニュアンスのある、「いと」にふさわしいものをずらっ

と用意しておいて、その都度ここには何を使おうかなと、なるべく重複のないように、目障りのないように使って、事なきを得たといえましょう。ただその用法、たとえば女性の会話文のなかに「たいそう」「いつそう」「たいへん」というような、そんなちよつと固い言葉というのはやはり避けるように心がけたつもりでございます。

会話文や和歌をうける、たとえば「宣ふ」「聞こゆ」も、その都度たくさん出て参ります。だいたいが「おっしゃいます」「申し上げます」で納まるのですけれども、これがあまり重なりますと単調になります。そ



たくさんの方にご参加いただきました。

ここで、ときには前の内容を考慮に入れて、たとえば源氏が紫の君に教訓めいたことをいったあとなどは、「お教えになります」、「お論じになります」。あるいはまた、薫が中君に恋心を訴えるときには、「お慰みになります」「お訴えになります」。そのほか場面によっては、「お勧めになります」「お命じになります」「お誘いになります」、また和歌をうけるときには「お詠みになります」、返事には「お返しになります」「お答えになります」などと、極力変化をつけて、あまりに重複が目立たないようにしました。

訳しながらつくづく、難しいなと思いましたことは、やはりある種の古語の懐の深さ、幅の広さということでございます。たとえば、「かなし」という言葉、現代語では悲哀の「かなしい」だけですけれど、古語の基本的なニュアンスとしては、どうしようもなく切ない気持ち。確か、万葉集では「愛」という漢字を当てている場合もございます。ですから、そういう愛にまつわる一切の感情、「いとおいしい」「かわいしい」「愛する」「切ない」、もちろん悲哀の「かなしさ」もある



講演中の中野幸一氏

りまして、さまざまな訳が可能な言葉です。そのどれを選ぶか、まさに物語内容の状況をどう理解するか、これにかかっております。作者が、そこでどんな感情を登場人物にもたせようとしているか、それを的確にとらえて言葉を選ばなくては行けません。いわば、訳者の源氏の理解度が試されるといってもいいかもしれません。

同様に「驚く」という言葉も、現代語では「びっくりする」だけでも、古語の基本としては「はつと気がつく」。「はつとする」というのが、その古語の基本的なニュアンスでございます。現代語で、たとえばテキスト作りなんかで漢字を当ててしまいますと、もう「びっくりする」以外の訳がちよっと浮かんでこない。ですから、実はあのテキスト作りを私もよくやりますが、どうしても強い汚い言葉が一語というのが現代語で、こういう懐の深い古語はそのままひらがなで示すというのが、一番だと思っております。

みなさんご存じの『古今和歌集』巻四、これは秋の上巻ですね。その最初の、「秋立つ日よめる」という、「秋上」の最初の歌、藤原敏行朝臣。

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚か
れぬ

そこで、「驚く」が自発の形で使われております。風の音で秋が来たと、はつと気がついたという、その気がつくが「驚く」なんです。これを風の音で「秋が来たとおったまげた」なんて訳したら可笑しくなっちゃいますね(笑)。これは有名な歌ですから、ご承知くださると面白いと思います。

寝ているときに、今度ははつと気がつかされますと目を覚ましますから、「驚く」の第二の意味としてよ

く出てくるのが「wake up」、目を覚ますなんです。それから御無沙汰のあげくに、たとえば手紙をあげるというのにも「驚かす」と使うんですね。きつと急にもらった人が、はつとするからかもしれない。そんなふうに「驚く」という言葉は非常に幅が広い。もちろん現代的な「びっくりする」の意味ももっております。

あげているともう切りがなくなりますが、「憎し」という言葉も、現代語の「憎らしい」のほかに、「癪にさわる」「腹立たしい」、あるいは「気持ちにそぐわない」「感じがよくない」「不愉快だ」と、いろんな訳が可能です。場面によって使い分けてゆくわけなのですが、中世になりますと、「につつき剛の者かな」なんて、出て参りましたね。「癪にさわるほど、あっぱれだ」と逆説的ですが、褒め言葉になってゆくんですね。もつとも現代語でも、「憎いやつ」というのと、「憎いお方」というのは、ちよつと憎さが違いますよね(笑)。ですから、言葉というのはほんとうに生きものだなあと感じます。そのほか、「あはれ」「をかし」「うつくし」「にほふ」あるいは動詞の「ものす」、そういう懐の深い、古語というのはたくさんありまして、それを注意深く、その場に適するように訳してゆく、結構、しんどい仕事でございます。

それにつけても先ほど申しましたように多くの古文のテキストが、こういう言葉に対して現代語の漢字を当ててしまっていることが多いのです。現在私どもが使っているテキストなんかもそうなんです。ほんと、漢字つていうのはまさに一語一義、それ以外にちよつと浮かんでこない。「憎らしい」といったら、ほんとに憎らしいことしか出てこない。「驚く」だと、びっくりするだけしか出てこない。ですから、おそら

くこの懐の深い古語というのはなるべく仮名で表記すべきだと、私は思います。これは、テキスト作りをしきどきする私への自戒でもあるわけです。

それから、これは当然のことですが、訳文は日本語としてわかりやすく、文法的にも正しい訳を心がけたつもりでございませぬ。私自身、日本語、正しい日本語に自身があるわけではありませぬけれども、たとえばどなたも存じの、そのパンフレットに出ております桐壺の巻の冒頭の一文、ちよつとご覧下さい。

いづれの御時おほむじにか、女御更衣にようごかいあまたさぶらひたまひける中に、いとやむごとなき際きはにはあらぬが、すぐれて時めきたまふありけり。

これをほとんどの訳が、その後半ですが、「いとやむごとなき際にはあらぬが、すぐれて時めきたまふありけり」のところ、それほど貴い身分ではないけれども、格別に帝のご寵愛を蒙つていらつしやるお方があつた、というふうに、ほとんど訳すわけです。この場合、「やむごとなき際にはあらぬが」の「が」は、細かいこといいますと格助詞なんですね。だから「ないが」「ないけれども」と逆説に訳すのは、文法的には間違ひということになります。貴い身分ではないお方で、と訳さなければいけません。それから、「時めきたまふありけり」と、時めきたまふお方が、「ありけり」ということですから、そういうお方が、つまり人間が主語の場合に、「あつた」という日本語は可笑しいでせよ。この「ありけり」の語法は、昔物語の伝統的な、慣用的な語法だから、それでよいんだというご意見をもつておられる方もありますけれど、「くの人があつた」は、やはり日本語としていただけませぬ。「くの人がおりました」「くの人がいました」。これ

が正しい日本語だと思ひます。竹取物語にも「今は昔、竹取の翁おきなというものありけり」とありますが、竹取の翁という者が、「おりました」と訳するべきだと思ひます。伊勢物語の「昔、男ありけり」もそうだと思ひます。昔、男が「あつた」ではなくて、「おりました」とか、「いました」、それが正しい日本語ではないかと思ひます。この点、現在の伊勢物語の訳は全部「あつた」になつていきますから、ちよつと気になります。まあ、そんなようなところで細かいことですが、ちなみに、たとえば与謝野源氏の冒頭から、ちよつとご紹介しますと、

どの：何々様の御代みよであつたか、女御にようごとか更衣かぎいとかいはれる後宮ごうきゆうが大勢おほしの中なかに、最上もへの貴族出身きしゆではないが、深い御愛寵ごあいじゆうを得て居る人があつた。

「大勢おほしの中なかに」、どうして「さぶらひたまひける」を「ぬた」なんて、敬語がないのでしょうか。「最上の貴族出身ではないが」、これ逆説ですよ。深い御愛寵を得て居る人があつた」、二ヶ所、やはりちよつと気に入らぬ。

あるいは、谷崎源氏、初版です。

いつ頃の御代みよのことであつたか、女御にようごや更衣かぎいが大勢おほし祇候しごうしてをられる中に、非常に高貴な家柄かへらの出と云ふのではないが、すぐれて御愛寵を蒙つていらつしやるお方があつた。

「云ふのではないが」、これも逆説です。お方が、「あつた」。

つぎに、円地さん、

いつの御代みよのことであつたか、女御更衣にようごかいたちが数多く御所ごしよにあがつていらつしやる中に、さして高貴な身分みぶんというのではなくて、帝みかどの御愛寵ごあいじゆうを一身いしんに鍾あつめてゐるひがあつた。

「なくて」はよいですが、「あつた」はどうも。あるいは、寂聴さん、

いつの御代みよのことでしたか、女御にようごや更衣かぎいが賑々しくお仕つかえしておりました帝みかどの後宮ごうきゆうに、それほど高貴な家柄かへらの御出身ごしゆではないのに、帝みかどは誰たれよりも愛されて、はなばなしく優遇ゆうぐされていらつしやる更衣かぎいがありました。

「御出身ごしゆではないのに」、逆説です。「更衣かぎいがありました」「あつた」ですね。というところで、逆説と「あつた」が、もうほとんど、そういうふうかに訳されておられます。

それからもう一つ、細かいことなんです、もう百パーセント間違ひしているなと思はれるなかに、「こよなし」の言葉の訳がございませぬ。「こよなし」とは、最上もへのことを表わす言葉ですけれども、これよく出て参りますが、ほとんどが「この上なし」と訳します。これは、例外なく訳されていることが多いです。もちろんそのような意味いみですので、訳としては許容範囲きよくはんいだろうと思ひますが、もう少し厳きびしくいいますと、「こよなし」の「なし」を「この上なし」の「なし」と同じだと思つて、「この上なし」とうまく訳したと考へておられる方があつたら、それはちよつと間違ひだと申し上げたいわけです。「こよなし」の「なし」というのは、形容詞けいじゆうしを形作る「なし」で否定ひていではありませぬ。「こよなし」は「超あゆなし」ですから、「ずつうと」

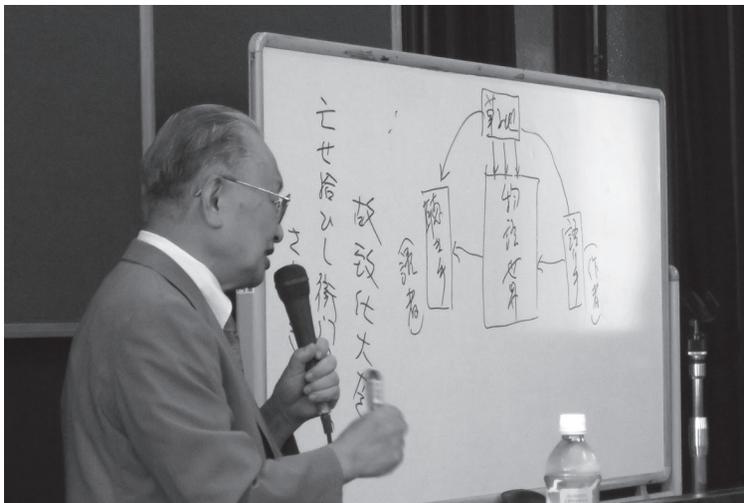
「一段と」「すぐれて」という意味です。これを「なし」で否定はしていません。「なし」である程度、形容詞としてそれを認めて、ずっと押し上げている恰好です。ですから、「こよなし」の「なし」は、「この上ない」というと、この上が「ない」と否定ですから、「こよなし」の「なし」を訳してね、うまく訳がはまっていたらと思っていれば、ちよっと違いますよと申し上げたいですよ。これ、ほとんど間違えています。

形容詞を形作る「なし」というのは、探してみるとたくさんあります。たとえば「幼い」の「いはけなし」の「なし」は、幼いを否定していません。幼いということでは、あるいは「はしたなし」、半端である。半端を否定しちゃうと、半端じゃなくなりますから、「なし」は否定しておりません。あるいは、「おぼつかなし」というのもそうですね。みんな形容詞を形作る「なし」、むしろ上の言葉がある程度支えているような、そんな「なし」なんです。それが、「こよなし」なんです。ですから、「この上ない」と訳して、「なし」と「なし」がうまく訳にはまったと思って得意になっていると、それは違いますよと申し上げたいのですが、これ、やたらに出て参ります。しかも百パーセント、みんな間違えています。ですからそれは、要注意というところでございます。

■語り手の声―草子地―

源氏物語は、語りの姿勢で書かれている、ということですが、それがもっともよく表われているのが、実は「草子地」といわれる文章です。草子地という言葉はですね、ちよっと専門的ですので、あまりお聞きなれないかと思いますが、実は最近の学術用語ではありませんで、すでに中世、室町期の源氏の注釈書に出て

来る言葉なのです。ですから、中世の源氏の研究家は、このことに気づいているということ。ただ、どの部分を草子地というのか、今もってはつきりとわかりません。現在でもいろいろと論じられていることなのですが、端的に言えば、語り手、作者ですが、語り手が読者を意識して物語世界を超えて、それで直接、読者に語りかけている部分。物語についての説明とか、感想や批評などをおこなっているのですが、そういう部分を草子地といっているわけです。少しわかりやすく図解してみますと、通常、物語の世界は、物語の内容を語り手、これはその陰には作者がいるわけなので



「草子地という言葉は…」

すが、作者の分身であるこの語り手が、物語世界を語って伝える。それを受け取る方は、語り手に対して聞き手、実は読者です。これが、物語のいわゆる享受の一つの図式なんです。ところが草子地は、この語り手が直接聞き手のほうに物語世界を飛び越えて伝えていく、そういう恰好なのです。読者つまり聞き手を強く意識したときに語り手が、物語世界を無視して一気に読者にむかって、聞き手にむかってものを発言している、これが草子地といわれている部分なのです。

この草子地は内容的には物語世界について、批評したり、省略したり、あるいは推量したりと、聞き手に直接伝えてゆく部分。これは語りの文学には必ず出てくる部分なんです。具体的に例をあげますと、たとえば、第四十三帖、紅梅の巻というのがございます。この巻に登場します紅梅の大納言というのがおられますが、その大納言の紹介からこの巻は始まります。紅梅の巻の冒頭です。

そのころ、あま按察の大納言と聞ゆるは、こち故致仕大臣の次郎なり。亡せ給ひしえもんのかみ衛門督のさしつぎよ。

按察使の大納言というのは、大納言定員二名のうちの上席が東国觀察使を兼ねるんですが、もちろん大納言のような、高官が東北なんかにくわげがないですから、これは遷任うつりですから給料だけもらっている、というそういう得な職ですね。その按察使の大納言と申し上げた方は、「故致仕の大臣の次郎なり」。「致仕」とは、もう大臣を退いたという人。大臣を退いて亡くなられた人の次男さんですよと説明したのです。紅梅大納言、そのころ按察使の大納言と申し上げた方は、亡くなられた太政大臣さまの次男さんですよ、こういうふうには説明したところが、読者の「ええっ、

何」という顔が、おそらく作者にちらついたものでしょうね。あわてて、「亡せ給ひし衛門督のさしつぎよ」、あの亡くなられた衛門督といえ、これはご存じ、女三の宮事件を起こして悶死した柏木ですから、これは致仕の大臣の長男ですから。その柏木の衛門督さまのさしつぎ、すぐの弟さんですよ、呼びかけの「よ」までつけて、誰に呼びかけているか、読者です。直接に呼びかけの「よ」までつけて、亡くなった衛門督さま、柏木の、そのすぐの次男さんですよ、こういうふう慌てて説明を付け加えていますね。「説明の草子地」と呼ばれるものです。

これは、紹介までは物語の世界ですが、「亡せ給ひし」以下は、直接聞き手（読者）に対して、それは亡くなった太政大臣さまの次男さんですよ、物語世界を飛び越えて説明を加えて、それが「草子地」なんです、非常に面白いでしょ。こういう草子地が語りの文学にはたくさん出てきます。ですから、それを丁寧に訳すことが大事なのです。この草子地は説明をしていますから、「説明の草子地」です。

も一つ、違う機能の草子地をご紹介しますよ。幻の巻というのは、源氏の最期の巻です。源氏の死までは書きませんが、死を間近にした源氏、その年末に御佛名が、盛大な仏事がおこなわれて、そのとき導師たちがいっぱい、このありがたい歌を詠みます。もちろん、源氏も詠んでいます。物語は、その一、二首だけをそこに記しまして、それで「人々多く詠みたれどももらしつ」といっています。そのとき人々が、もつとたくさん歌を詠んだのだけれども、ここでは書きもらなかったんです。書きもらなかったって、誰がという語り手です、あるいは作者です。聞き手に対して、読者に対して、物語世界の歌を二首ばかりあげて、そのほかたくさん詠んだだけでも、書きもらしまし

たよと伝えている。これが、「省略の草子地」というものです。

あるいはもつと面白いのはですね、たとえば藤壺とか、紫の上とか、源氏とか、作者が結構理想的に書いている人物がいます。ところが、その理想的に書いている人物は、実はいろんな場面で歌を詠まなきゃいけないんですよ。その歌も作者がつくらなければいけないわけです。一生懸命つくるのですがね、おそらく、意地悪な女房たちが見て、「何これ、紫さんずいぶん幼い詠みっぷりだわ」という批評がくるかもしれない、そういう懸念があるわけです。そこで、この草子地をうまく使います。

たとえば、源氏の歌を披露した後に、

さえ渡る池の鏡のさやけきに見なれしかげを見ぬ
ぞ悲しき

と思すまに。あまり若々しうぞあるや。

「若々しうぞあるや」、ちょっと幼い詠みっぷりだね、とこう批評してしまう、自分が（笑）。そうするとですね、「あれ、これ、源氏にしてはちょっとねえ」と思つて読んだら、なんか作者もよく承知して、「紫さん良く知ってるのか」と。「それ、わきまえて使っているのか」というので、厳しい読者もですね、拳固を上げたのが下りなくなっちゃうという（笑）。そういう例があるんですね。そういう非常に面白い、これは「批評の草子地」といわれますね。

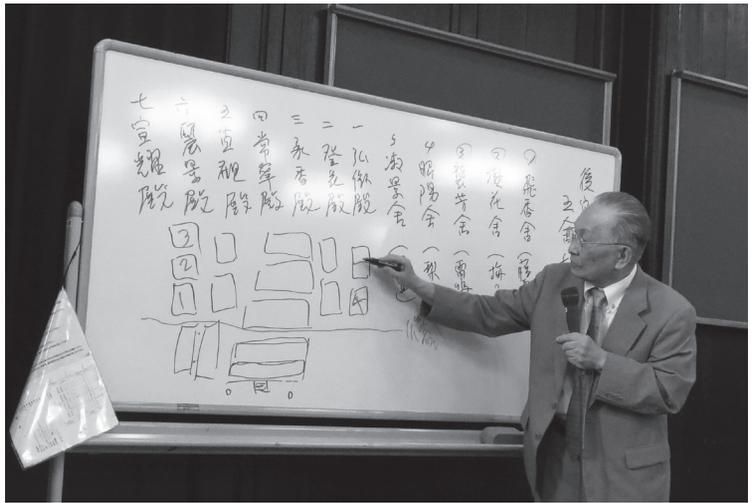
そのような草子地類が拾い出してみますとたくさんありますが、草子地とは何かといわれると、こういうですとただに勉強が、まだ進んでないんですね。非常に残念だと思つたのです。というのは、中世の源氏

学者たちが、ここが草子地、ここが草子地と上げてくれています。けれど、Aの注釈で草子地とあっても、Bの注釈はそしらぬ顔しているんです（笑）。そんなわけで、草子地とはという説明がなかなかできない。それがある程度洗い出して分類すると、ほぼ五つに分類できる。さきほどいきましたように、「批評」、「省略」、「推量」、「説明」、「伝達」とか、「衛門督のさしつぎよ」なんていうのも、「説明の草子地」ですね。だいたい、大きく五つぐらいには分けられるのではないかと私は思います。「伝達の草子地」というのは、伝達しようとする意識、たとえば最初の「いづれの御時にか」と、まだ物語世界が始まっていませんでしょ。それを、どなたの帝の御代のことでしょうか、と問いかけているのは、相手は読者ですから、これも、まだ物語世界が始まる前に、読者に直接問いかけているという意味では、これは草子地になりますよね。その草子地は伝達的な草子地だということで、「伝達の草子地」ということになるわけです。まだまだ、草子地論は人によつて違いますし、私は一応、五つには分けてみたのですが、もつとそれぞれ分類すると、大変なことになるわけですから、五つの分類ぐらいのある程度、ご披露申し上げておきたいと思いますが、とにかく草子地っていうのが語り手の対読者意識、読者に対する意識が非常に鮮明に出て来ますから、訳すにあたっては、これは大切に扱うように心がけたつもりでございます。

■本文に如くものはない

(1) 力強い短文表現

いろいろな心がけたこととか、こんなことをやりましたということはいいましたが、いわば苦勞話という



「更衣たちが住まっている後宮には、…」

ことがそんなところなのですが、実は告白しますとですね、訳していてもうまく訳せない、これもありあるんです。何か訳を置いて矛盾のようですが、やはり本文以上のものはないと、本文に如くものはない、本文以上のすばらしさはないとつくづく感じましたね。

そのひとつに短文表現というのがございます。だいたい源氏に出て来る文章というのは、長いという定評がありますが、そのなかで短文、短い文章という、もうひどいのは主語述語だけの文章が出てくる。短い文章のすべてがそうではないですが、意外に短い文章が

そのあとに余力をもっているというか、効果を發揮しているんですね。

みなさんのよくご存じの桐壺の巻でいいますと、桐壺の更衣がいろいろと帝の寵愛をもつぱらにしていらつしやつたというのが、まず書かれています。その書かれた後に、

御局は桐壺なり。

「はははなり」。まさに、主語述語だけの一番短い文章です。「御局は桐壺なり」。そんな寵愛、もつぱらの桐壺の更衣、その更衣さまがお住まいのお部屋は桐壺です、とこうあるのです。そのお部屋は桐壺ですという、その訳文はいいのですが、われわれはと…、われわれとみなさんと違うので私のようなものではない、桐壺だろうが、藤壺だろうが、あんまりびんところないですよ(笑)。ところが、当時の読者は宮廷の女性が多いですから、桐壺というと、「ええつ、そんなところにおられたの」っていう驚きが、まず、走るんですね。そんな寵愛の、もつぱらの方が「そんなところにおられたら、大変よ」というわけなのです。「それは大変よ、大丈夫? そんなところにおられたの」というのは、「桐壺なり」のあとの「。」が、ふつうの丸でなく、もっと大きな丸をつけたんです。そこに読者がのつてきてほしいのですが、それがどうしても訳には出てこないのです。ちよつと大事なことから、「御局は桐壺なり。」のことをもう少し詳しく触れておきたいと思えます。

更衣たちがいる後宮、つまり更衣たちが住まっている後宮には、五舎七殿といつて十二の館がございます。

まず五舎は、「飛香舎」、ここには藤が植わつてま

すから藤壺。「凝華舎」、これが梅壺です。「襲芳舎」は、雷鳴壺。「昭陽舎」は梨があり、梨壺。「淑景舎」が桐が植わっている、桐壺ですね。この梨壺と桐壺は、それぞれ北舎南舎に分かれています。これらが、「五舎」です。あと、七殿がございます。

まず、「弘徽殿」というのがあります。それから「登花殿」、「承香殿」(あるいは、そぎようでん)、それから「常寧殿」、「貞観殿」、そして「麗景殿」「宣耀殿」と、これが七殿と呼ばれるものです。

それで問題は、その場所なのですが、ご存じのように内裏の真正面には一番大事な「紫宸殿」があり、その中央に十八の階があります。両側に左近の桜、右近の橘が植えられています。それにすぐ続いて北に「仁寿殿」。その西に「清涼殿」というのがあります。これは、帝の常の御殿。このような配置になっていますね。

この仁寿殿、清涼殿の北が、後宮と呼ばれる女更衣が生活しているところ。御局といつても、御局さまが一人いるわけではなく、そこには、後宮十二司、それがみんな配置され、たとえば「貞観殿」には、縫物業があつたりするわけですね。

帝の常の御殿は、清涼殿です。この清涼殿に、もしも淑景舎の桐壺の更衣が招かれたら、どうなりましよう。どこを通過してゆくか知りませんが、とにかく(笑)、いくつも通らなきゃいけない。それも逆に、帝が淑景舎を訪れる場合も、どこを通過してゆくか知りませんが、たとえばまず、弘徽殿に帝が御成りつて、そのつもりになっていたら(笑)、さあ、頭にきますよね。そういうのが、まあ、あらゆるところに出てくるわけです。それを考えますと、後宮の配置を知っている人が、「御局は桐壺なり。」といわれたときに、「何これ、そんなに寵愛がもつぱらなのに、大変よ」

つてことになるわけです。その「大変よ」の響きが、「御局は桐壺なり」の「。」のあとにあるはずなんです。ですから、読むときは、ここはポーズをおいたほうがいいんですが、現代語訳にはそういう幅が残念がないのです。

われわれは桐壺でも藤壺でも平気でこう読みますけれども、当時の読者にとっては「桐壺、何そんなところ」、しかも東北というのは鬼門ですからね、あまりいい場所じゃないですよ。だから、「それは大変だわ」ってことになるわけです。確か、帝が後宮ではありませんが、清涼殿の隣の後涼殿にもとから居られた更衣を退けて、桐壺の更衣のために、いわゆる上の御局としてたまわっていますね。上の御局というのは、清涼殿のなかに夜御殿がありまして、その両側に弘徽殿の上の御局、藤壺の上の御局、筆頭の後の御局が二つあるんです。それを退けるわけにいきませんから、後涼殿にいた更衣を退けて桐壺の更衣の上の御局としてたまわった。非常に別格の待遇をしているわけですね。この後宮の図だけでも頭に置きますと、「御局は桐壺なり」は単なる短文じゃありません。「これ、そんなところに居られたの」ってんで、大変な騒ぎになるわけですね。ですから、それをそのままこう受け取ってですね、もうすぐに、「あまたの御方々を過ぎさせたまひて、隙なき御前渡りに、人の御心を尽くしたまふも、げにことわりと見えたり」。「げに」、「げにことわりと見えたり」と、こういうあとに続く一文が非常に有効に響いてきます。それから、たとえば、「参上りたまふにも、あまりうちしきるをりをりは、打橋、渡殿のここかしこの道に、あやしきわざをしつつ、御送り迎への人の衣の裾、たへがたく」というような、嫌がらせの具体的描写がもう、ほんとうに生彩を發揮してきます。「御局は桐壺なり」の短文という

のは単なる短文ではない。いわば、表現論としてはみごとに表現方法、短文表現と私は呼ぶわけです。そういう面で、「御局は桐壺なり」、非常に大切な間合いがあるはずなのですが、それは残念ながら、現代語訳には「ちよつとね」ということなんです。

空蟬の巻でしたか、空蟬に入る前ですから、帚木の最後に空蟬が出て参りますね。空蟬というのは拒否する女性なのですが、最初には源氏を許す、許したときに源氏の懐に抱かれながら一夜を過ごして、もし自分が今、伊予介の後妻になつていくけども、もとは衛門督の娘ですから、上達部の娘ですからね。衛門督の娘であつたそのときに、こんなすばらしいお方と出会つていたらというような恍惚感に浸りながら、源氏の懐に抱かれていた場面があるんです、その恍惚感をやぶるように「鶏も鳴きぬ」とある。これも鶏が鳴いただけで主語述語だけのほんとに短い文章なのですが、短文表現です。「鶏も鳴きぬ」。これは空蟬のその恍惚を、この現実の暁を知らせる鶏の声が破つて、それから「人々起き出でて」と市井の慌たださが記されてゆきますから、ほんとにその時間のスイッチがそのひとことで、みごとに、思わず我に返るような、そんな「鶏も鳴きぬ」なんです。これも短文表現だと思えますね。すべての短文がすごいということではなくて、意外に、その短文が力強い、あるいは、そういうな効力を發揮している、そういう場合を表現論としては、短文表現といたいわけなのですが、それが残念ながら現代語訳にはどうしても出てこないというわけです。

(2) 豊かな表現力

それからもう一つ、現代語訳でどうしても出せない

のに、「心象表現」というのがあります。心の表現なんです。ほかの物語にはあまり出てこない。源氏というのは、やはりこういうところが達成度が高いなあと思ふのです。自然描写が単なる自然描写に終らないで、そこに佇む主人公、薫なら薫、夕霧なら夕霧の心をそのまま表わしている場合があります。わかりやすいところから、ちよつと引きますと、夕顔の巻の巻末に、空蟬それから夕顔、夕顔には死に別れ、空蟬には生き別れという、そのところです。夕顔の巻の一番最後、



充実した夏の日の午後でした。

今日ぞ冬立つ日なりけるもしるく、うちしぐれて、空のけしきいとあはれなり。ながめ暮らしたまひて、

過ぎにしも今日別るも二道ふたみちに行く方知かたらぬ秋の暮かな

源氏が死別した夕顔、それから遠く別れてゆく空蟬を、つくづく思いやっている歌なのですが、源氏にとつてまさに夏の夜の夢のような二人の女性との出会いであつたわけです。折から、初冬の時雨降る夕暮れの情景、これはまさに死に別れ、生き別れた二人の女性をつくづくと思ひやうて、悲しみに沈む源氏の心の表象としてとらえることができるわけです。そういうものを心象表現というわけなのですが、これが注に源氏の心を表象していると断ればいいのですが、注がごたごたしますので省略しますと、そこまで、現代語訳を読んで味わつてくださる読者がどのくらいいるか、ちよつとそこは無理かなあと、そんな感じがするんですね。ごく自然な描写が主人公の気持ちを表象するというのがたくさん出て参ります。そういう達成度の高い文章は、どうしても口語訳ができないというわけなのです。

それから、よく出て来る「引き歌」です。もちろん昔の歌を引つ張つていますから、昔の歌、本歌もとうたは注に断りますけども、その引き歌の、効力というものをどういうふうにして読者に伝えたいか、これがちよつとうまくいかなかったんじゃないかなと思つたんですね。こんなときがあるのです。たとえば、宇治十帖ですが、あの宇治に薫が浮舟をかくまっています。句宮もそれを知っています。句宮も浮舟には思いがあるわけですね。あるとき宮中の詩会のあとで、薫がちよつと口ず

さむのですが、引き歌を。「衣片敷き今宵もや、とうち誦すじたまへる」、そのあとに「言しもこそあれ、宮は寝たるやうにて、御心騒ぐ」とあるんです。「言しもこそあれ」は、言葉もあるうに。つぶやく歌もあるだろうに、なんでこんな歌を、とそれを聞いていた句宮は寝たふりをしながらも、もう御心が騒いでしかたない。すぐに宇治へ飛んでゆきますけれどね。「衣片敷き今宵もや」では言葉もあるうにが出てこない。なぜかという、これはもうご存じの、

さむし筵じに衣片敷き今宵もやわれを待つらむ宇治の橋はし姫ひめ

古今和歌集卷第十四(六八九) 読んしらず

真意は下の句にあるんですよ。それなんです、「われを待つらむ宇治の橋姫」。おれを待っている女が、宇治にいるよ、とこうつぶやいているもんですから、言葉もあるうにときて、句宮が胸騒ぎしてしかたないとくるわけです。ですからあとを活かすとすれば、「衣片敷き今宵もや」のところがちよつと煩わしいですが、括弧して(私を待っている女が宇治にいる)というぐらゐは入れないと、それが響いてこない。「衣片敷き今宵もや」では、だめなんです。「われを待つらむ宇治の橋姫」、これが響いているんです。そういう引き歌表現というのは難しいのですが、やはり引き歌のあとにちよつと、その文句、ここが大事ということはお入れないと、そんなことも苦勞のひとつかもしれませぬ。ただ充分には、いつていないようです。

夕顔の巻でも、隣に咲く白い花を隨身ずいじんに尋ねるところがございませぬ。そのときに源氏が独言ひとりごとをいう、「をちかた人にも申す」。そうすると、その隨身がすぐそれを悟つて、あの白く咲けるは、夕顔と申しはべ

る、とこう答えるのです。隨身ですからね、下つ端の役人なのに、すごい教養がありますよね。源氏が気に入るわけですが、「をちかた人にも申す」というのは、

うちわたす遠方人とんかたひとにも申すわれそのそこに白く咲けるは何の花ぞも

古今和歌集卷第十九(一〇〇七) 読んしらず

その下の句、その白く咲いているのは何だ、とこういったのです。それが「をちかた人にも申す」なんです。それを隨身が、その下の句を早速、あの白く咲いているのは、ともう受け取っているのです。こういうところの引き歌というか、口ずさみの歌の、この微妙なところがなかなか、訳にどう出していないかわからない、そんなところですね。掛詞とかね、縁語とかあるでしょ、これもまためんどくさいですよ。例えば、句宮の冒頭にね、光源氏が亡くなったということを「光隠れたまひに」後、かの御影みかげに立ちつぎたまふべき人、そこらの御末々おんすまにありがたかりけり」とあるんですよ。「光隠れたまひに」後、かの御影の光隠れると影は、縁語ですよ。それを活かして訳すと、この世の光が御隠れになったあと、その御尊影をお継ぎになられるような人は、というふうにして訳すのですが、ちよつと訳としては重たいでしょう。わかりやすいのは、光の君のお亡くなりになったあとは、そのお姿をお継ぎになられるような方はいない、とこうなるのが一番わかりやすいですが、それじゃあ、縁語はすつとんじやつてんですね。この辺のところ、ほんとうに苦勞するんですよ。まあ、そういうわけで本文に如くはないのです。それから掛詞の場合は、賢木の巻の、例のはるけき野辺の、という野の宮を訪ねる名文のところ

です。

はるけき野辺を分け入りたまふよりいとものあはれなり。秋の花みなおとるへつつ、浅茅が原もかれがれる虫の音に、

浅茅が原の「枯れ枯れ」と「噎れ噎れ」なる虫の音、これ掛詞。これをどう訳すかというのが大事なんですね。それを「浅茅が原も枯れ枯れの中で、噎れ声に鳴く虫の音に」と、一応訳すのですが、ちよつとやっぱり本文の調子とは違うなあという感じでは、あるいは、名文の須磨の巻、

須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はずこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけん浦波、夜々はげにいと近く聞こえて、

浦波が寄ると夜々。寄ると夜は掛詞。だから、「関吹き越ゆると言ひけん浦波」が寄る夜は、「げにいと近く聞こえて、またなくあはれるものは、かかる所」と名文のところなので、そのままいきたいのですが、くと詠んだ浦波が、寄せては夜ごとにも間近に聞こえて、と訳さざるを得ない、どうあがいても、この本文の名調子には追いつかないという、そういう悩みですね。だから掛詞、縁語というのは、本文に如くはないわけです。

■紫式部の筆癖

一番、頭を悩ましたことを申し上げますと、それはほんとうに長い文章なんです。源氏物語は、文章が長いというのが一つの特色ですからね。これをわかり

やすく短く切ってしまうことには、やっぱりちよつと抵抗があります。従来の訳文というのはこれを適当に切って訳しているのでわかりやすいのですが、それは源氏の文章のムードというのやはり伝わっていないだろうと思います。そういつてそのまま記してゆきますと、実にくだくだとわかりにくくなってゆく。

紫式部という作家はね、筆がのつてきますとね、そばからそばからどうも書くことが浮かんできららしくてね、そういう癖がありますね。ですから、一つことをいいさしておいて、別のことを挿入句として入れていくという、挿入句が非常に多いです。それがまあ、得意なようなのですが。要するにおしゃべりの作家なんでしょうね(笑)。で、もう少しよく頭を整理して書いてくれよ(笑)、と言いたいこと、しばしばなんです。このような本文をなるべく活かして訳していくとしますとね、結果的にはわかりにくい訳になってしまいいそうなんです。これをすつきりさせてしまつては、源氏の特徴の一つが損なわれてしまうと思うものですから、あえて長文のままに、接続詞とか、接続助詞をうまく考えながらつなげて訳してみました。ただ、もしみなさんが、それをお読みになつてやっぱりわかりにくいなあとお感じになつたら、ま、それは私の訳のせいじゃなくて紫式部の(笑)、文章が悪いんだと、お考えくださらないと浮かぶ瀬がないわけですね。

その他にも「敬語」の問題とか、「有職故実」をどう用いるかとか、それから古歌を巧みに流し込んだ、引き歌じゃなくて「古歌を流し込んだ文章」がある、こんなのはどういふふうに訳していいか、注はつけられるのですが、訳には出てこないことがたくさんあるんですね。

以上私の拙い経験ですが、少しでもみなさま方の源

氏をお読みいただくご参考になれば、あるいは和歌をおつくりになるときのご参考になれば、嬉しく思います。

私の『正訳源氏物語本文対照』は、まだようやつと五冊出たばかりで、まだ二ヶ月に一冊ずつというこどでやっていますが、ちよつと遅れがちで、予定通りやつたとしてもまだ十ヶ月かかります。編集部的女性から、あと十ヶ月は、先生、ボケないでください(笑)、と頼まれてますから、ボケるわけにはいかんなどそんな感じですよ。そういう面では、これが完成したときには、どのようなご評価をたまわることができるかというのが、楽しみです。そういうことで努力して参りますので、どうぞ、今後ともお導きをよろしくお願い申し上げます。苦勞話ということを中心に、もうちよつと取りとめのないことをおしゃべりしましたが、今日のところはお話を終らせていただきます。どうも、長い間、ご清聴ありがとうございました。(拍手)

●質疑応答

——では、ご質問いただければと思います。先生は古語のように懐の広い方ですので(笑)、どのような事でもかまいませんので、挙手をお願いいたします。

中野…どうぞ、お気づきのことがございましたら、どうぞ、ご遠慮なく、この際おっしゃってくださればあ

りがたいと思います。講師によっては質問を受けるのを嫌がる人もいるんですが、実は平安朝のことというのは、そちらもこちらも知らないことなんです。ですから何をいわれても知らないでいいわけなんです（笑）、気が楽なんです。どうぞ、なんでもおっしゃってください。一緒に考えましょうっていうことになるわけですけども（笑）。

内藤明…たいへん、ありがたいお話をたくさん伺わせていただきまして、ありがとうございます。中野先生の長年にわたる実践から、いろいろなことを学ばせていただけたと思います。ところで、源氏物語の文章は今私たちが読むとかなりむずかしくて、意味が取りにくいですね。注釈や口語訳がないとなかなかわからない。これを当時の人はそのまま理解していたのでしょうか。文字を読むのではなく、人に読んでもらって耳で聞いたり、絵を見ながらということ、すーっと入ってきて、内容を理解していたということはないのでしょうか。

中野…ああ、なるほどね、わかりました。物語音読論というね、論もあるくらいで。源氏をはじめ、物語は声のよい女房が読んで、それを聞いていた。たとえば紫式部日記に「内裏のうへの源氏の物語人に読ませたまひつつ聞こしめしけるに」とありますから、読ませて聞いていたんだらうということで、そのときの効果はどうかということですね。源氏物語律論というものがありませんように、非常にそういう方からいわせる調子がいい、ほんとうに音調がいいんで、これは音読で充分だという方がおられます。ただ、二十年も前でしょうか、ご存知かもしれませんが、金田一春彦先生がまだおられたときに、関弘子さんかなんかが協力して…、当時の物語の読み方で読んだらば、というので

確か録音テープです、あの頃は。それをつくったことがありました。あれを聞いてましてね、ものすごい、それぞれが、たとえば「い〜づ〜れ〜の〜」とくるんですね（笑）。「お〜ほ〜んと〜き〜にか〜」っていうやり方なんです。で、F音をふあーと発音したり。金田一先生は、謡曲のアクセントはあとのものだからだめだと。古いのはお経。そういうお経とか、声明とかのアクセントをうまく使って、それで復元したとおっしゃってました。だから、たとえば、「は〜し〜」なんていうのが「た〜た〜」っていう音とすると、全部その二音節は「う〜う〜」と読むようにして、だからその復元もずいぶん、苦労したそうです。だからたとえば、「は行音」がみな「F音」であつたりね、そういうことも、きつと学問的にはいいんだらうと思うんですが、ただあれを聞いていてね、これで五十四帖読まれたら命なくなっちゃうなあ（笑）。そんな感じですよ。私は物語音読論っていうのは、一つは条件があると思うんです。今あの、源氏物語、聞かせたまひて、というのは帝です。帝とかね、姫君とか高貴なお方、直に自分で読まない、そういう方は声よき女房が読んで聞かせる。おそらく絵物語ですから、絵があればなおさらいい。そういう享受の仕方が確かにあるわけです。あの国宝の源氏物語の最後の巻ですか、浮舟が絵を見て、右近が本を読んでいるところがあります、あそここの詞書きをみますと、本文もそうですが、「右近に詞読ませて見たまふ」とあります。言葉です、絵言葉です。絵の説明です。本文とは書いてない。だから、あれよく、源氏の本文を右近が読んで、それで浮舟が絵を見ながら聞いていた、といっておられる方がありますが、そうじゃない。絵に付随した詞書きを読んでいる。ですから、ほんの一部分をなぐさめに読んでいる。それが高貴な方々あるいは姫君の、物語の享受

の仕方が確かにあるんです。で、それが物語の読み方のすべてではない。物語のポピュラーな楽しみ方は、菅原孝標女、伯母さんから五十四帖初めてもらって嬉しくて、「後の位も何かはせん」といってますよね。後の位なんて何さ、こういう意気込みで、昼は終日、夜は夜もすがら几帳のなかに打ち臥して、これを見開く。その気持ちは「後の位も何かはせん」ときますから。自分で読んでるわけ、まさにそれが、中流女性のほんとうの嗜み方かなと思います。それが主流だろうと私は思いますね。ですから、物語音読というのは、あくまでも高貴なお方の物語の享受の仕方可なあと、



会場は、横浜市開港記念会館。

そんな感じがするんですが、どうでしょうか。
内藤…ありがとうございます。

中野…ここに内藤先生が見えてるなんて、びっくりしました(笑)。ご存知のように、今年もそうでしたが、来年の歌会始の選者、そういうお方でございます。恐れ多い(笑)、どうも、ありがとうございます。

桜井 田…桐壺の応答のところで、格助詞であるから逆説にするのが誤り、最後のところの「あつた」と訳するのはおかしいというお話は面白かったですけれど、谷崎潤一郎さん、円地さんとか、寂聴さんとかが、



会場からの質問にも、ていねいにお答えいただきました。

あれほどの方がそういったことをご存じでないはずはないと思うのですが、ご存知でいらしてそういう訳し方をなさっているのか、先生がたとえばご存命の寂聴さんにそういうご指摘をなさったことがありになるのでしょうか。

中野…(笑)。それは、わかりません。私自身がああいう有名な方の訳を見ながら、ちよつと心にひっかかるところが、そういうところだったというわけで。

だから、谷崎さんとはかく初版がね、昭和十四年の初版は、まさに「である調」なんです、昭和二十六年の新訳では、「ですます調」になっているんですよ。ですから、それは「ですます調」に直されているじゃないでしょうか。谷崎さん何年くらいに亡くなっているんですか。ご自分が生きていたときにしたら、それちよつとわかりませんが(歿昭和四十年)、とにかく、新しい訳は「ですます調」になっている。

なんていうのでしょうか、習慣、慣習というか、もろどの訳を見てもそうだからというので来ちゃっているんじゃないかと、そんな感じがしますけれどね。ですから、あの伊勢物語、どこの本屋さんにもありますが、「昔、男ありけり」を「昔男があつた」と平気で訳してますでしょ。これがそういう慣習といわれるとそれまでなのですが、ただ、「ありけり」が、きちつと勉強されている方がおっしゃると、日本の語りのひとつの話型だから「ありけり」が、「あつた」というのがね、それはかまわないという説もあるというのには申しましたよね。だけど、やはり日本語としてはおかしいのではなかと、私は思っている。それだけの話。どうもありがとうございます。

桜井…ありがとうございます。

な質問をいただければ…、はい、どうぞ。

永平 緑…高邁な質問でなくて申し訳ないのですが、先生は原文に忠実に翻訳なすつたと思えますけれども、ここは、紫式部の、女性の心になって訳したとか(笑)、源氏の心になってとか、そういうところはございませんでしたでしょうか。

中野…あの、難しいご質問ですが。実際問題として訳の仕事というのは、内容によって思いこめないんです、ええ。一つところここう、かなり思いを入れますとね、訳が斑になる。ですから、なるべく客観的に、まあ、私でいえば、本文をこちらに移すという、ほんとうにもう精力的な、抑圧的な仕事なんです。楽しんでやっていたら、やっていたとしたら、それこそ、本文離れがしたくなるし、ということだろうと思います。ですから、そういう面では、まあ、いわば、あまりジューシーではない果実かもしれませんけど。そんなことですね。どうも、ありがとうございます。

永平…どうも、ありがとうございます。

松平 盟子…学ぶことが多く、目を見張る思いで拝聴いたしました。どうもありがとうございます。これまで与謝野晶子、谷崎潤一郎などの文学者が何人も全訳に取り組みましたが、一方で岩波の日本古典文学大系、小学館の日本古典文学全集、他にも角川書店、新潮社などの全集で知られる通り、多くの源氏研究者が詳細に研究された。その努力と成果を踏まえた上で、先生は従来の研究者とは違う「僕はここの部分で勝つたぞ」というところ(笑)があたりなら、教えていただけませんか？ もう一つは数多く登場する女君のなかで一番好きな女性は(笑)、どなたでしょうか。

中野…二つのご質問が、全然違うので(笑)。あの、

前のご質問ですがね、最初にちよつと申しましたように、私は若い時代からね、カルチャー講座によく出て、早稲田のエクステンションセンターとか、現在はNHKの青山とか、あるいは朝日カルチャーとかね、地元でも会をやっておりますけれども、そういう会ですとね、テキストが眼の前にありますから、どうしても逐語訳なんですよね。それをそのまま訳してゆくということなんです。それが根底にありますから、本文離れはしない、ということはいえるんですね。そのかわりおそろく、さきほどいいましたように、齧つてもジュースもでないようなやり方かもしれないのですが。そういう面で長い間それが蓄積されていますので、本文をそのまま訳すこと自体には、それほど苦労はないことなんです。初めからここをどう訳そうかと思つて国語辞典を引つ張り出したりすると、これは時間がかかる。ですから、何度も何度もそれを繰返してやってきたはずですから、内容をみなさんに理解していただくための講義をしているわけですね。そういう面ですれがもとになつていっていることで、まさに抑圧的な訳かもしれません。非常に弾力のある訳ではないと思うのですが、言ってみればそれが紫式部の訳だよと聞き直つているわけです。紫式部の文章ついでるのはそういうものだといいことなんです。

それから、そのあとなんでしたっけ。ああそうか(笑)。あの源氏の女君、男もそうですが、よく好きな女性はいわれるので、これ、みなさんご存知のように年齢によつて違つてゆきますよね。初めはやはり、夕顔とか、浮舟とか、なんとなく朧月夜とか、ちよつとロマンティックで、なんかことが起こりそうなのが、面白かつたんですが、今はどうでしょうねえ、花散里でしょうかね(笑)。実はね、鎌倉の女学院という、名門校がありましてね、十何年も行ってそこで

おしゃべりしていたことがあるんです。その十七歳のお嬢ちゃん、その方たちが最後にやはり授業だから質問受けてくれたつていうので、質問はというと必ず、「先生誰が大好き」つてくる(笑)。それでね、「花散里」つていいますとね、びつくりしたのは、「先生、堅実」つて声が出て参りましたね(笑)。だから、その子は花散里、確か、大和和紀の源氏にもあまり花散里は出て参りませんよね。どこで仕入れたのかと、お母さんがきつと源氏好きなんですかね。そんな方がいらつしやいましたよ。そういう面ではね、今は花散里、堅実などこなんですね(笑)。源氏の世話であけてくれる、そんな女性ですけれどね。それにしても夏の御殿には、夕霧は厄介になるし、玉鬘は厄介になるしね、ほんとに源氏を心で支えていた女性だと思つますね。顔はよくないとちゃんと書いておられますけどね(笑)。松平・国文学の先生方の中では、秋山虔先生もそうじやなかつたかな。花散里がお好きという方、多いのではないかと思つます。

ほんとうはね、その人だけを取り出してじゃだめなんで、対人関係をよく考えながら、それでその人が浮かび上がつてくる。そういう読み方をなさると、宇治の大君とかね、中君とか、いわゆる肉がついてくる。中君なんかは、私は好きですけどね。匂宮夫人でありながら、第二夫人ですよ、正妻は夕霧の六の君でしょ。それなのに、匂宮は二条の館に来るとほつとするというような、そういう奥方つていうのは、これすばらしいと思つますね。だから、世の人は辛い人だとまでいつていますよ。第二夫人なのにですよ、辛い人だと。宇治の中君というのは、そういう面では、出来た女性だなあと、そんな感じがしますけどね。魅力はありますね。

——まだお時間ありますので、ほかにご質問ございましたら、折角の機会ですので……

おぼつかな誰（誰）に問はましかにしてははじめもはても知らぬわが身ぞ

中野…どうぞどうぞ遠慮なく、ほんと、面白いですね(笑)。みなさんは浮舟がお好きな方どのくらいいらつしやいますか。

ひとりもない(笑)。じゃあ、夕顔。朧月夜。それじゃあ、女三の宮。それじゃあ、あと誰かな、空蟬。花散里。花散里は多い。みなさんは、堅実な方は多いみたいですね(笑)。

要するに、自分の、始めも果ても知らないわが身とは、三世輪廻（りんね）ですからね。前世があつて初めて現世がある。現世がわからなければ来世がわからないという、三世輪廻説から出た、出たというか、当時のそういう慣習で詠んでるわけです。ご存知のように歌で句切れがあるつてことはそこが強い。「おぼつかな」と初句切れですから、頭でつかち、すぐく強い。「誰に問はまし」と、また二句で切つていっています。強い、意志なんです。なんだかわからないよ、誰に聞いた

らしいの、始めも果もわからない自分は、とこういつているんですから。出生の秘密が根本なんです。ですから女との交渉でも、ほんとうに、もう一歩ついで、みんな、自分あまり好みでないぐらいなこといつちやうから、思い切った行動がとれないのね、恋は冒険ですからね、実は。ですから一番のものは、「おぼつかない」の歌をきちつと押えておくと、薫はよくわかってゆくという、こういうことだろうと思いませんね。

ただ、宇治十帖で薫があれだけの人間、要するに仏教に傾きながらも、しかも恋をしながらも、自分の来世を考え、前世をわからないと悩んで、いわば現在自分がここににいるという、かっこよくいえば実存がゆるいでいる、そういう人間なんです。実存がゆるいでいるという特別な人間の形象が昔物語、千年も前に、昔物語にあるんですよ、だから宇治十帖は近代小説だとよくいわれるのですが、あんなちよつと特別な狭衣大将さうものたいしやうもちよつとゆらいでいますが、そこまではいかないですね。だからそういう面では、非常に源氏つていうのは、何をとってもレベルが上だなあとそんな感じがしますね。薫というのはそういう人物、特別な人物なんです。どうも、余計なことをしゃべりました。

——残念ですが、お時間となりましたので、これで終ることにいたします。言葉を「忠実」に訳すという先生のお話でしたが、簡単なもので、とても難しいことだと思いましたが、おりました。今の時代だからこそ、相手の言葉そのものを受け止める大切さ、そうしたところに「忠実な訳」の意味があるように思いました。貴重なお話をありがとうございました。(拍手)

●あとがき

高橋みずほ

海へ向かい立つ、通称ジャックを支える赤い煉瓦の開港記念会館の一室でおこなわれた研究会は、中野幸一氏の講演会となった。

おごそかな部屋で、話す言葉が四方の隅へ吸い込まれてしまいそうな空間に、だんだんと勢いが増す声が響き渡り、その響きはわたしたちの心を惹きつけてゆく。

源氏物語の筋道を解釈し、鑑賞する方法とは少し違う。言葉と言葉の関わりを、その接点を探ろうとする。あくまでもそこに書かれた言葉に固執する。固執して、古語の懐へ分け入ってゆく。その深みからひとつひとつ、息づきを掬い上げる。言葉に「忠実」にあることによつて、本文の奥の世界に到達することを教えてくださった。

現代という多様な時代には、人と人をつなぐ言葉を読み取る力が求められている。目で読む言葉、耳で聞く言葉そのものを受け取ることの重みが、その重要性が、古語の現代語訳に凜と秘められている。

ご自分の訳を「ジューシーではない果実」といわれるのは、現代を未来を生きる人々の心に、潤いのある果実が育つために、みずからの役割があることを意味している。

ジャックの鐘は、空へ澄んだ音を放つ。赤い響きのなかにいて、透明な力強い言葉に出会うことができた豊かな時間だった。

心より感謝申し上げます。

*会報バックナンバーのご案内

▼第114号(二〇一六年四月二十日発行)

新代表委員・副代表委員・運営委員挨拶

角宮悦子さん追悼・高橋みずほ

研究会報告Ⅱ篠笛を聞く・川井怜子／小島熱子／

三枝むつみ／中村泰子

新春歌会報告・藤田絹子／竹内芳恵

▼第113号(二〇一五年十月二十三日発行)

文学散歩・即詠歌会報告・後藤恵市／野一色谷子

／山本登志枝

観月歌会報告・宮下俊博

エッセイ 横浜・行きつけの店Ⅱ・大久保晴雄／

荒川とよ子／堀部知子

評論・人間の尊厳をはみ出すもの―介護の歌／鹿

取未放

塩野崎宏さん追悼・千々和久幸／平野久美子

▼第112号(二〇一五年四月二十日発行)

総会・新春歌会報告・小笠原信之／時本和子／小

島熱子

エッセイ 横浜・行きつけの店・田村元／結城千

賀子／内山汀子／小野政男／井澤幸恵／後藤恵市

評論・横浜の歌人たち／間ルリ

会員作品三首・野々山三枝／田之口久司／佐波洋

子／清水正子／西登美子／中川宏子／渡辺礼比子

／鶴見典子／田代弥生

会報のバックナンバーは、横浜歌人会のホームページからダウンロードできます。

■ 会員作品

● 半澤敏子

白粉花咲く路地辺り子らの声花一匁は聞こえてこぬか
撫子と桔梗の揺れる盆提燈遺影の笑みのほの明るみて
沖繩の朝顔深き青に咲く屠られし女性ひとは見ずに逝きたり

● 窪田司郎

秋づくと思ふあしたや踏む道の常より広し白々として
浮かぶ雲いつしか消えて縋るべきものなく遠く蒼空は見ゆ
吹く風は深き運河に集まりて光る小波のつぎつぎ移る

● 桜井健司

近代の病弊燻らせ啄木は明治四十三年の手のひら見つむ
人生の秋のようなる櫛の立つ角曲がるとき老いゆくわれも
労働にわれは呼ばれて出勤す相州を灼く陽射しのなかを

● 小寺敦子

咲き誇るイペーの花の高木を仰ぎ見るなり友の庭にて
そう言えば大さん橋の床材はイペーの木なると聞きしことあり
夕焼けの「くじらのせなか」巡るなりウッドデッキは足裏にやさし

● 後藤恵市

梅雨の夜に街灯の暈ふくらみて浅黄の喪舟かげろひゆきぬ
霧雨に家並みの灯り覆はれてふやけゆくらむ戸ごとの方便
雨の夜の宙に浮かべる電柱を水銀灯のうすく照らしぬ

● 大橋 弘

岩礁に息づく貝のねむりにも見えてこのまま続くの会議
失ったものは戻らん肉まんをまん真ん中から割ってみただけ
ちよっとだけ黄泉があなたの毎朝の整列乗車の開始地点に

● 小南紀子

「いつもより今年は蛍が多いの」夫を亡くしし人は言ひたり
わが家の壁の隙間に入りまする蜂といへども侵略者にして
具体なき夢より覚めてしばらくは残る思ひに身を委ねぬつ

● 山本登志枝

この秋の句点のやうなひとときか何おもふなく砂浜に立つ
サムトの婆ばあが帰り来さうな風が吹き落葉しきりに降りはじめたり
街灯のあはくなりつつあかときの街に充ち来る透きとほるもの

特集2 文学散歩・即詠歌会

— 横浜美術館&横浜みなとみらい21地区

[日時] 2016年5月20日(金)
文学散歩: 10:00~12:00
即詠歌会: 13:00~16:00
[歌会会場] 日本丸訓練センター 第3教室 (横浜市中区)

今回の文学散歩・即詠歌会は、横浜美術館と横浜みなとみらい21地区の散策を楽しみました。横浜美術館の作品を鑑賞したり、日本丸の優雅さを見上げたり…。

● 報告 — 河北笑子

五月二十日の「みなとみらい」は高曇りで日射しはないが明るくさわやかな一日であった。一応、横浜美術館前に十時受付け、美術館に入って鑑賞するもよし、三々五々「みなとみらい」を散策するもよし、自由行動ののち、歌会は即詠一首を提出して午後一時からという日程である。私は数人の方々と美術館に入る。「富士ゼロックス版画コレクション」の「複製技術と美術家たちーピカソからウォーホルまで」という、写真技術が発達した現代の芸術作品展である。もともと私は、ターナーやユトリロ、ゴッホなどに魅かれる。抽象画に弱い。しかしピカソのアカデミックな「青の時代」からキュービズムや野獣派(フォービズム)を経て「ゲルニカ」などのシュールレアリスムに移行する過程などを考えさせられ、「アンディー・ウォーホルまで」という企画は面白かった。

抽象画に疲れた目で外に出ると木々の緑が新鮮である。一時半の歌会までの時間、美術館にご一緒した方々数人でイタリアンレストランで昼食。歌会は「日本丸訓練センター」で行われた。提出作品全十七首。

そのうち美術館内での作品は九首で全体の約半数であった。批評する側としては作品を見ていない上に、その画家の名も知らない場合、鑑賞のしようがない。歌を詠んだ側にしても、見ていない人にわかるように表現するのは至難の業であろう。もともと芸術作品の絵画や彫刻を詠むのはむずかしい。例えば自然詠であれば「櫻」を詠んで「榎」と解釈されても、その作品のねらった夏木立の爽やかさなどは享受出来る。吟行会即詠の難しさを感じた。

「みなとみらい」という場所柄、赤レンガ倉庫や大栈橋、像の鼻など歌材はいろいろあるが出詠歌の中には見受けられなかった。唯一「赤い靴の女の子」の歌があり、山下公園まで足を伸ばされた方があったようだ。この絶好のロケーション、次の機会があればもう少し広範囲に歩いてみよう。

● 報告 — 塚田キヌエ

五月の爽やかな季節の中で今年も文学散歩が行われた。みなとみらいにある横浜美術館に午前十時に集合。昨日の天気予報では明日は暑い快晴と報じていたが、実際は五月にしてはうす寒く重ね着をした一日で

した。

横浜美術館の展示は、富士ゼロックスのゼログラフィーによる抽象的な版画コレクション「複製技術と美術家たち ピカソからウォーホルまで」であった。この展示は写真印刷や映像などの複製技術を取り入れていて、誰もが複製技術を通して美術鑑賞をできる時代になった。

展示は一章から五章までに分かれていて、展示品を見て回った。

ゼログラフィーとは電子写真、複製技術が美術作品に導入され、二十世紀の美術史を見直すことで美術作品の危機に対する挑戦として読みとくことが本展のねらいと紹介されていた。

多くの美術家たちの手による多種多様なアーチストブックが紹介されていた。アーチストブックは確立された美術のジャンルのひとつであり、主催者は作品の広がりや奥行きを感じ取って鑑賞して下さいとのこと。私的にはしつくりこない抽象的な絵画が多く、ピカソの『貧しき食事』などはなんともさみしい限りであった。



横浜美術館



帆船日本丸



即詠歌会

詠草

・満帆に風をはらみて日本丸みなとみらいをいざ発たんとす
井澤幸恵

・わが鉢のすみれより濃き色塗られアンディーウォーホル花にかくるる
俵谷晴子

・抽象の絵を見つめ来し眸に眩しみなとみらいの木々と海の面
河北笑子

・海外雄飛の心を乗せし汽車道を歩む楽しき心となりて
工藤こずゑ

・初夏のうそさむき日の美術館にゼログラフィーの「文字の」の灰色
小島熱子

・赤い靴はいてあたりし女の子青銅となり冷たく座る
後藤恵市

・栄寿堂主人と鳥井清長と扇子を立ててゐるのはどちら？
杉下幹雄

・核の世の標的などになる勿れランドマークタワー夏空に輝る
高尾文字

・ブロンズの少女の像は美術館にひとりの時を紡ぎてゐたり
田代弥生

・目をとじて眠むるようなり口あけて光る歯みせている女かな
高橋みずほ

・美術館心の和む絵画なき窓に寄り見るみどりのそよぎ
塚田キヌエ

・この海につづくふるさとうりずんの雨に数万の骨目醒む
津波古勝子

・父の影求めて客船眺むれば司厨長父の原点そこに
鶴見典子

・「読書する女」のマチスのリトグラフ色なき世界に我を誘う
新田由美子

・パプロ・ピカソの「貧しき食事」見詰めゐる今朝のメニューを思ひ出しつつ
真鍋正男

・詠みし歌おもひおもひに人読みて離ることなき身の影うすし
宮下俊博

・国際信号旗「ご安航を祈る」ありて潮風の日本丸に見てゐる
鹿取未放

[写真]

> 真鍋正男：P2-P6、P12-P16、P21

> Atelier UN：P7-P11

会員著書紹介

●綿貫昭三写真歌集『春秋記』

本集は私の撮りためた写真と短歌作品をドッキングさせた全てが手作りのコラボレーション歌集であります。書店発行の歌集については『貝桜』と『風化する国』の二冊を発行済ですが、ここでは割愛させていただきます。写真歌集について触れさせていただきます。

現在は、パソコンを駆使して手軽に写真入りの歌集を作成することができますので、平成二十四年に『思ひ出の樹』、二十六年に『うつろい』、二十七年には『旅のつれづれに』、『夢なかば』、二十八年には『町の記憶』、そして今回の歌集『春秋記』五十ページを第六集として取り纏めました。

私たちの身近には四季があり、その時々美しい風景や花々と出合うことができます。花の咲く春は南から北へ花が咲き上り、紅葉の秋は北から南へとうつろいを変えてゆきます。

この日本の美しさを写真として残さない手はありません。その切り取った写真に一首を添えることの喜びはまさに至福の時であるといっても過言ではありません。この紙面に写真を載せられないことを残念に思いますが自選の十首を以下にご披露させていただきます。

「自選十首」

- ・ 追分の森ぬけたればだしぬけに黄に咲き匂う如月の花
- ・ 早ざくら咲きたる花のあわいより水のひかりはきらきらと照る
下賀茂温泉の青野川
- ・ おぼろげにあかりを点す朝電車さくら咲く中うるうると来る
津軽
- ・ 人の世を恐れもせずに咲くさくら散ってしまえばそれだけの事
大岡川
- ・ わが娘欲しと挨拶したる若者の大き手を見よ許しを乞える
岩手山
- ・ うたかたの夢のはじまりかも知れぬマイナス金利という政策は
大和の花の寺
- ・ 疑わず一途に爆弾身に捲きて神に召さるる乙女子かなし
金閣寺
- ・ ふた粒の涙こぼして手向けとす花に埋もれ眠れる父の
しゃくやくの花
- ・ 身を揺すり声を限りと鳴く虫に人は暫しの休息もらう
追分の森
- ・ 星流れ雲ながれ行くわが地球秋の野にたつ風のしたしき
追分の森

●中川佐和子著

『30日のドリル式初心者やさしい短歌練習帳』

「短歌の基本を知る」「具体的に表現する」「会話体」「色彩」「名詞」「社会を詠む」「ユーモアをまじえる」「比喩」「助詞の省略」など三十のテーマに沿って、名歌や最新歌集からも歌を引いて、基礎知識や作り方のコツを解説しました。穴埋めや添削、名歌の鑑賞など実践式の入門書で、初心者ばかりでなく、中級者のステップアップにも役に立つと思います。

この一冊では、三十日にわけて、基礎知識や作り方のコツを説明していて、一日ずつ解説を読んでドリルをこなしていけば、一ヶ月で短歌の基本が自ずと分かるようになります。基本が分かれば、読み終わる頃には、一首を詠めるようになってはいます。

(池田書店、二〇一六年六月三〇日発行)

* * *

*横浜歌人会ホームページのご案内

横浜歌人会のホームページでは、会の紹介や催し物の報告など、いろいろな情報を掲載しています。

また、会報のバックナンバーもダウンロードできます。

URLは次の通りです。ぜひアクセスしてください。

<http://yokohama-kk.art.coccan.jp/>

編集後記

・本年の文学散歩・即詠歌会は平成28年5月20日に「みなとみらい」にて開催されました。詠草参加は17名でした。

・本年の研究会は平成28年7月30日に横浜市開港記念会館にて開催されました。参加者は81名と大盛会で、源氏物語の文章と表現について、中野幸一・早稲田大学名誉教授の講演を聞きました。

・会員の皆様で、歌集を上梓された方は、自選10首と説明文(23字×28行)を左記事務局(編集人)あてお送りください。会報に掲載させていただきます。

・会員の皆様で、当会報について、ご意見・ご希望のある方は、左記事務局(編集人)あてご連絡ください。

(K・G)



横浜歌人会会報第一一五号

発行日 二〇一六年十二月十五日

編集人 後藤 恵市

発行人 吉野 裕之

発行所 横浜歌人会

URL <http://yokohama-kkart.coocan.jp/>

振替口座 00230-0-52137 (名義 横浜歌人会)

制作アトリエ云 / 印刷啓文社

このファイルはホームページ配布版のため、奥付の内容が印刷版のものとは異なります。