

シンポジウム 『源氏物語』の魅力

天野, 紀代子 / ネルソン, スティーヴン・G / 阿部, 真弓 /
タイラー, ロイヤル

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

77

(開始ページ / Start Page)

2

(終了ページ / End Page)

33

(発行年 / Year)

2008-03

〈シンポジウム〉

『源氏物語』の魅力

ロイヤル・タイラー

(オーストラリア国立大学名誉教授)

天野 紀代子

(文学部教授)

ステイヴン・G・ネルソン

(文学部教授)

司会

阿部 真弓

(文学部准教授)



右からネルソン、タイラー、天野、阿部。

『源氏物語』の魅力

司会 本日は、ロイヤル・タイラー先生をお迎えしまして、本学の天野紀代子先生、ステイーヴン・G・ネルソン先生の三名により、『源氏物語』の魅力」というテーマでシンポジウムを行います。

まず最初に、改めてご紹介の必要もないかとも思いますけれども、ロイヤル・タイラー先生のご紹介をさせていただきます。

ロイヤル・タイラー先生はコロンビア大学のドナルド・キーン先生のもとで研鑽を積まれ、アメリカ各地で教鞭を取られた後、オーストラリアに移られ、オーストラリア国立大学の教授を務められました。今は退職され、アルパカの牧場を経営しておられまして（笑）、日本文学研究とアルパカの牧場との間に、どのような接点があるかというお話も一度お伺いしたいところです。

皆さんもよくご存じの通り、ロイヤル・タイラー先生は能の英訳で大変に高い評価を得ていらっしゃいますが、八年間掛けて翻訳してこられた、『源氏物語』の英訳としては三番目にあたる完訳本が、二〇〇一年に完成して、それが大変高く評価されています。この英訳により、海外の源氏物語研究も大きく変わっていきつつある、その状況がもうすでに見取れるわけですが、そのように非常に偉大なお仕事をされた先生を今回お迎えすることができましたことは、私どもにとっても大変嬉しいことです。

二〇〇七年八月三十日、国際交流基金賞を受賞され、十月には東京大学で記念講演がありましたが大変盛況で、会場に人が入りきれないというような状況だったそうです。今回はこの

ようなこじんまりとした部屋で、本当に贅沢な二時間を送ることができるのは大変幸せなことだと、私ども喜んでおります。

では、シンポジウムを始めるにあたりまして、お一人ずつ、一言頂きたく存じます。まず、ロイヤル・タイラー先生、お願い致します。

ロイヤル・タイラー 『源氏物語』について一言で何が言えるか分からないので、むしろまず、天野先生の資料に直接入って、話題を細かくして頂いた方が扱いきれいかもかもしれません。『源氏物語』はすごいです（笑）。

天野紀代子 今日『源氏物語』はすごい、というお話ができるので、大変嬉しく思っております。最初に一言申し上げますと、『源氏物語』は同時代の批評というか、感想が残っている大変珍しい作品だと思うのですが、例えば一条天皇が、「この人は日本紀をこそ読みたるべけれ」といって、学識のある女性の書いた歴史物語のような評価をするかと思うと、藤原道長が好き者の物語を書いて評判だから男が放つてはおかないだろうよ、などと言いつけてくる。もっと例を挙げてもいいんですけど、少なくともこの二つの享受の幅で、『源氏物語』が読み継がれて一〇〇〇年あるっていうのは本当に珍しいし、面白いことだと思えます。私はどちらかというと、一条天皇の方がなかなか賢いなという感想ですけれども、でもやはり、好き者の物語だということを抜きに『源氏物語』は語れないわけで、『魅力』という幅があって、どこを話題にしたらいいのか迷いますが……そのために、今日はちょっと、資料を作ってきました。ステイーヴン・G・ネルソン まさに天野先生がおっしゃった

とおりで、ある国際学会がアメリカのサンディエゴで開かれた時に、『源氏物語』のセツシヨンがありまして、その時、ある発表者が『源氏物語』はいわばマンシヨンのようなものだ——日本のマンシヨンではなくてですね（笑）——大邸宅のようなものであつて、部屋が幾つもあり、人々がいろんな部屋に入つていって、覗く場合もあるし、良く探し回る部屋もあれば、全く発見されていない部屋もあるのではないかとこの話があつたんです。今日は、私は専門が日本の音楽史ということもあつて、ちよつと特殊な見方をするかもしれませんが、末席を汚させて頂きながら、私の見ている『源氏物語』の魅力というものをちよつとお話できればなと思います。よろしくお願ひします。

タイラー 天野先生にちよつとお聞きしたいんですけれど、一条天皇の言葉で、彼は具体的に何を考へていたのでしょう。天野 出だしの桐壺の巻あたりを読んで——女房に読ませて耳から聞いたのでもいいんですが、この物語はちよつと前の時代の歴史物だ、という感想ではないかと思ひます。『史記』だつて読んでいる作者ですから、日本の、漢文で書かれた歴史書、国史にも通じている女性の書いた物語だと、そういう感心の仕方じゃないかと。

設定の妙・タイラー訳の妙

天野 では、本文の内容に入らせていただきます。『源氏物語』は、過去の或る時代を想わせて「いづれの御時にか」と始まりますけれども、史実で言えば九六九年、源高明が左遷された安和の変のちよつとその前後に紫式部は生まれたとされています。

つまり、もう「源氏」の時代じゃなくなっているのに、「源氏」を光らせた物語を創つたというのが、大きな意味のあることだと思ひます。で、第二皇子を「源氏」に降ろす、臣籍降下と言ひますが、そうする上で主人公の母親を桐壺の更衣としたことが——「設定の妙」と題しましたが、出発点ですぐれた設定だと思ひます。

なぜここを問題にしたいかといひますと、更衣というものはもうすでに紫式部の時代にはいなくなつた。浅井虎夫の『女官通解』から「歴代皇后・妃・夫人・嬪の概表」を貼つておきましてけれども、「女御、更衣あまたさぶら」つていた時代は、醍醐天皇、せいぜい村上天皇の時までで、それ以降は更衣という妃はいないんですね。一条天皇にはもちろんのことです。女御や更衣が大勢仕えていたと始められる出だしで、読者はすぐさま五十年前、一〇〇年前の王朝を想像したことでしょう。作者がどうして身分の低い更衣を持ち出したかという上では、醍醐帝の更衣に藤原桑子というのがいますけれど、これは中納言にまでなつた藤原兼輔の娘で、紫式部にとってはお祖父さんの姉妹に当たります。そのことが創作の上で重要に関わつていたのではないかと思われまふ。一族の名譽であつた入内が、更衣だったことへの特別な思ひ入れがあつたに違ひないということですから、フィクシヨンの『源氏物語』は、主人公の母を死んだ大納言の娘としたというのが、よくできた設定だと思ひます。

で、「御局は桐壺なり」ということも、よく『源氏物語』には内裏図が付いていて、一番遠いところにある局と説明されまふけれども、北東隅の桐壺が妃の御殿として使われたことは、

少なくとも近い時代にはないらしいのです。九七〇年から九五五年の間は、藤原伊尹、兼家、道隆らが曹司として使い、桐壺で内宴や除目をやった記録はいくつもありました。つまり、摂政らの直廬、宿泊所として用いられていた御殿を、この更衣にあらがったわけです。物語はその後、明石の姫君が東宮妃になる時、「桐壺の御方」と呼ばれることはありますけれど、それも光源氏の宿泊所がここだったからという風になっています。このように、天皇妃としての更衣も、妃の局としての桐壺も、現在形ではありえない、歴史上の事実であることを確認しておきたいと思えます。しかもこの内裏図にあるような宮中を作者は経験したことがなく、後に宮仕えに出た一〇〇六年以降も、一条院が内裏になっていましたから、こんな大々的なものではなかったのです。一条天皇は、九九九年の内裏焼亡以来、藤原氏の私邸だった一条院を今内裏と称して使うことが多かったのです。フィクションの舞台は、現実とは大いに違っていたわけですね。物語は、主人公の母をこのように設定して出発したということが、まずなかなかの技ではないかと思えます。

設定の妙ということで、つづけて言ってしまうかもしれませんが、「花宴」巻で、弘徽殿の女御の妹である臘月夜と細殿で出会わせたことも、注目に値します。弘徽殿の西側の長い廂が細殿ですが、そこは北門から入った男性官人たちが清涼殿に出勤する通路に面しているんですね。それで人通りが多く、しかも簀子がなく、直に遣り戸から入れるような構造になっている。北側の登華殿の細殿も同じ条件で、その記録は「枕草子」にいくつもあって、そこは男性との接点となる開放的な空間だったわけ

です。清少納言は九九九年の内裏焼亡以前から宮仕えしていましたが、そんなスリルに富んだ細殿を「いみじうをかし」と、活写しています。紫式部はそこを体験したわけではないけれども、光源氏が敵方の姫君と偶然に出くわす場所を細殿にしたのは、なかなか考えられた設定です。「花宴」の後で、酔い心地の光源氏は藤壺の部屋に入らず、背中合わせの弘徽殿の細殿に立ち寄ったら、三

の口が開いていたので、そこからそおっと入った。そうしますと、

若々しい声で「臘月夜に似るものぞなき」とうち誦じて、こちらに來る人がいるのではないかとあります。寝るのは惜しいような臘月の夜に、ちよつと上気した女性が一人で現われる珍しい場面です。『源氏物語』には、雀を追いかけている少女の姿



を覗き見るシーンは「若紫」にありましたが、女性が足で歩いて登場するのはここだけです。これは細殿だからこそ成り立っている出会いと言えらると思います。女は始めは驚きますが、源氏と分かっただけでほっとしたと書かれています。

それで、この後はネルソンさんに続けてもらいたいのですが、こここのくだりで、最後に「ほどなく明けゆけば」と、明けてほしくない夜が瞬く間に明けたという場面となりますので、ここまで段階を追って読んでくれば、彼と彼女が初めから相思相愛だということがかなりはっきり了解されます。「ほどなく明けた」のですから、言外に甘美な時間の経過を理解しながら読むのが当然ですが、タイラー訳以前は、そのところが読めていないんだというお話を、ネルソンさんから伺ったことがありますので、それで、私はこの段を細殿のことから話題にしてみました。

ネルソン この場面の光源氏と、朧月夜——名前がわからないのでそう呼ぶしかないから、このように呼ばせてもらいますが、その男女の関係はどうなのか。今、天野先生が相思相愛という見方をおっしゃいました。英語による最初の完訳として有名になったウェイリー訳は一九二〇—一九三〇年代にかけて出版されましたが、かなり大きく作り直しながら『源氏物語』を英訳しているわけです。もちろんすごい快挙だったという風に思うんですが、この場面に関していえば——本当にこういう言葉を使っていいかどうか、問題があるかもしれません——ウェイリー訳はレイブに近いような捉え方しかできない訳になってしまっているわけです。

天野先生の資料では線を引かれていませんが、原文の最後のあたりには「酔ひ心地や例ならざりけん、ゆるさむことは口惜しきに、女も若うたをやぎて、強き心も知らぬなるべし、らうたしと見たまふに」というところがありますね。ウェイリー訳では、この最後に相当する部分に「He soon got his own way with her」という表現が用いられています。この「get ones way with」——というのは相当強い口語的な表現です。何と訳せばいいんでしょうか、「自分の思い通りにする」といった言い方になるわけですが、男性が無理やり自分のやりたい事をしてしまったという表現になります。で、それに続く「ほどなく明けゆけば」に相当するところは「Suddenly」という転換になっており、なんとも美しい時間がゆつくりと流れた後という感覚ではなくて、急に明るくなったから別れなければならぬというような訳になっています。時間の流れ方がだいぶ違っていて、決して相思相愛という印象はこの訳からは受けられません。

戦後になって、より原文に忠実な英文が必要だということで、サイデンステッカーが六〇年代あたりからがんばって、七六年に出版したものがあります。サイデンステッカー訳は確かにより正確ですし、原文に近いんですけれど、ひよっとしたら分かりやすすぎるのではないかと思えるぐらい意味がはっきりしています。で、この場面に関してはやはり原文により近い感じになります。それでも時間の経過がやはりちよつと違う風になってしまっているような気が致します。一番最後の所で、源氏が「心あわただし」く感じているとあるわけですが、その理由を「for dawn was approaching」つまり「暁が近づきつ

『源氏物語』の魅力

つあったから」という風に訳してあります。

そこで、本人を目の前にしてお話するのはなかなか難しいのですけれど、タイラー訳では、時間の流れが感じられるように、非常に上手い具合に改行してあるんです。改行のあと、
 「She pleased him very much, and he was upset to find day-break soon upon them.」とあります。これですと、相思相愛のその時間の流れが早く過ぎて、という感覚が読めて、原文のニュアンスがこれで綺麗に伝わってくるなという風に感じておられます。

タイラー ありがとうございます。

ネルソン たまたま以前にこの部分を取り上げることがありました。取り上げた理由はもともと何だったのか——多分、タイラー訳を読んでこの場面がやつと味わえたというか、それまで実は源氏は嫌な男だ、とんでもない事をやる奴なんだと思っていたところが(笑)、こういう訳になって、より人間的というのか、より多面的なものがタイラー訳の源氏像の中で感じられるのか、この場面が特に気に入ったからだと思います。

タイラー 先生何かありますか。この場面に関して。

タイラー 私は翻訳しながらウェイリー訳もサイデンスティックカー訳も見えていなかったんで、自分の考えに添って、自分の読み方に添って、英語の言葉を並べましたが、上手くいったと聞いて嬉しいですね。そうですね、私はちょうどネルソンさんがおっしゃったような感覚で、この文章を並べてみました。私が考えている内容が伝わったみたいですね。

ネルソン もう一つ、タイラー先生の訳ですごく気に入って

るところを紹介してもよいですか。今の場面の前の方で、原文では「かやうにて、世の中の過ちはするぞかし」という心中表現といましようか、源氏が考えていることが述べられるところがあります。タイラー訳では「This is how people get themselves into trouble, he thought」とあります。この「心」の中心表現を、引用符を使わずに現在形 (This is how) でお書きになっているというのが、英語としてちょっと変わったところなんです。登場人物たちの考えていることが、本当に生き生きと伝わってくるような処理の仕方ですね。ウェイリー訳とかサイデンスティックカー訳で該当箇所を見ると、いわゆる直接話法や間接話法という伝統的な表現法を用いています。例えばウェイリー訳ですと、「It is just under such circumstances as this that one is apt to drift into compromising situations, thought Genji.」のように、「過去形の動詞 thought + 引用符」を使っていて、これがいわゆる直接話法というやり方です。それに対して、サイデンスティックカーの方は「It was thus, he thought, that a lady invited her downfall」とあるんですが、「It was thus」という過去形が表すように、「これはいわゆる間接話法というもので、引用符を使わなければ、このように過去形に時制を合わせて書くのが英語の大原則です。伝統的な英語の書き方では、それしかないということなんですけど、タイラー先生はそれを守っていないんですね。引用符を使わずに現在形でお書きになっているのが、非常に味のある、またすごい迫力のあるものが伝わってくるという、独自の——独自と言っているかどうか——工夫がなされていて、本当に生き生きと伝わっ

てくるんだなと思います。

タイラー そういう内容の扱い方は、宇治十帖、第三部まで翻訳して考え出したものですけれど、特に第一部の始めの巻々には、最初は間接話法をかなり使っていました。で、第二部、第三部に達すると、それではいけないと思って、書き直したんです。ご存じのように、第三部は内容が非常に豊かなので、間接話法ではとてもいけないと思ったんです。そして始めの巻々に戻って、様式を変えたんです。

ネルソン もう一つが和歌の処理です。和歌の処理も三者三様でおもしろいと思いますね。ウエイリーはあまり和歌だとか詩だとかは言わないで、文章に取り込む形で訳すことが多いです。この場面でも「深き夜の」で始まる和歌がありますが、ウエイリーは文の中に取り込んでしまっています。それに対して、サイデンスティックカーの方は二行詩という形式を使っています。

"Late in the night we enjoy a misty moon."

"There is nothing misty about the bond between us."

こうした二行詩は本来、強弱リズムや脚韻を大切にすることが英語の伝統ですけど、サイデンスティックカーはそういったことはあまり考えなくて、意味だけ伝えるような形の詩になっています。個人的に言えば、あまり好きではないんですけども。一方、タイラー先生は全く違う処理をなさっていて、全編を通して和歌をイタリック体にして、中央に来るように配置をして、しかも、——私が読むと皆さんにわかってもらえるかと思うんですが、

"That you know so well / the beauty of the deep night /

leads me to assume /

you have with the setting moon / nothing like a casual bond!"

英語の音節数が五・七・五・七・七となっていますね。それで八〇〇首ぐらいでしたっけ、七〇〇……。

タイラー 七九五(笑)。



『源氏物語』の魅力

ネルソン それがすべてこういう形で、英語の音節数と日本語の音数律が合わせてあるという、なんとすごい技なんですよ。タイラー 多くの英語の読者はそれに気づかないと思いますけれど(笑)。

司会 そういう手法というのはどういう形で獲得されたのですか。先ほど、能の翻訳のご業績についても紹介しましたが、能の英訳をされている時、やはり能が持っている五と七という音数律を反映させるように訳されて、その時の作業を参考にされたということでしょうか。

タイラー 私の場合には、能を五・七・五調に英訳したのは、最近完成した『源氏供養』しかないんですよ。『源氏物語』を翻訳した経験に基づいて『源氏供養』をそういう風に訳したんです。これも第三部に至って、つまり第四十二巻の「匂宮」巻に至って、私のそこまでの和歌の扱いはとてもだめだと気がついて、また始めからやり直そうと決心したんです。それではどういう形で翻訳すればいいのか。私は『源氏物語』の和歌の内容を本当に上手く読者に伝えていくことは不可能だ、要するに『源氏物語』の和歌を上手く翻訳するには、私の力が及ばないと思ったので、考えた結果、少なくとも作品への好意を示すため、「I'm try」という気持ちで、じゃあ五・七・五に訳してみよう、私の他にも和歌を訳した人は何人かいるのですから、「I'm try」という気持ちを示すためにやってみようと思ったのです。まあ、意外と上手いような感じがしますが。失敗もありますけれども、まあ、成功もあると思います。しかし、たいていの私の翻訳の読者はそれに気づかないと思いますが(笑)。

ネルソン でも考えてみれば、和歌というものは形式のあるものなんです。

タイラー そうですね。何か決まった形式が欲しかったんですね。で、はっきりした形式にするんだったら、五・七・五調にするしかなかった。ライム(脚韻)をつけることは、もちろんそれはとても無理だと。

ネルソン 一番古い『源氏物語』の英訳というのが、実は最初の完訳のウエイリー訳ではなくて、後に官僚として有名になる末松謙澄という人が、二十代の頃イギリスで勉強していた時に、最初の十七巻ぐらいまで英文の抄訳をしたものなんです。一八八二年に出たかと思うんですが。そこで、和歌を脚韻を使っただ行詩にして訳しているんですね。今の私たちから見ると、なんとも奇妙な感じがしてしまうんですけどね。やはり、ヴェクトリア朝の、詩とは何かという考え方が、今から見ればけっこう古臭いと言いますが、極めて形式ばったような形式になってしまっています。面白いことに、当時の書評を読んでも、詩がなかなか綺麗だという評価があったようです。

タイラー そういう時代だったんですね。脚韻なしの詩は考えられなかったんですね。

ネルソン 二十世紀になっていわゆる自由詩というものが生まれてきてから、逆に脚韻を使うというのは考えられなくなってしまったんですね。

タイラー オーストラリア以外(笑)。オーストラリアでは今でも脚韻は生きています。何人かの詩人は使っていますよ。ネルソン 私もオーストラリア人ですけど、それはちょっと

面白いお話ですね(笑)。

タイラー そして、『源氏物語』訳の中に二行に分けて配置したというのは、サイアンスティッカーさんもそうされたのですが、これは和歌がそれほど目立たないようにするためにそうしたんです。翻訳を読みながら和歌を飛ばしている読者が少ないからだと思いますよ(笑)。どだい、原文の和歌の翻訳は不可能です。だから、二行でいいと、そう思ったんです。今、『伊勢物語』を翻訳しており、共著ということで、University of British ColumbiaのJoshua Mostow氏と協力してやっています。彼は、解釈・コメントをつけてくれています。私が慣れたこともあって、前と同じように、和歌はやはり五・七・五調に訳していますけれども、『伊勢物語』については五行に分けています。なぜかというところ、『伊勢物語』の場合は和歌が中心になっていますから、その方がふさわしいと思います。ですが、『源氏物語』の場合には二行でいいと、そういう風に思ったわけです。

ネルソン 私は、「タイラー源氏」の和歌の訳がとても気に入っている方だと思います。失敗作はほとんどないと思います(笑)。
タイラー ありますよ(笑)。
ネルソン いや、感動しながらいつも読んでいます。

テーマ展開の技

天野 そろそろ、次にいきましようか。資料には、「テーマ展開の技」と、仮に題をつけました。

光源氏の父桐壺帝の後への「帝の御妻を過つ」という言葉が

ありますので、それを使いますが、藤壺との不義がいくら自分の妻の密通という形で報いを受けるというのが、この作品の大筋を貫いている、とても重要なテーマです。それが第一段階では、息子の夕霧が、「野分」巻に、風で舞い上がった御簾の隙間から紫の上を初めて見るという危うい場面が置かれます。これは十五歳の少年の視線で、廂に座る女性が「おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す」という風に描かれ、その次の行に「顔にも移り来るやうに愛敬はほひ散りて」とあります。紫の上の「にほひ」、照り映える美しさのシャワーを浴びたような経験がここにあつて、この体験が、生涯忘れたいものとなつていく。ただ、彼の場合は「あるまじき思ひ」という言葉がその後にある通り、それを自己抑制して、その先には行かない。自分の息子の夕霧に愛する紫の上が犯されるという不義密通が成立すれば、『源氏物語』はもつと厳しい状況になるんですけれども、さすがにそれは避けられるという段階を一つここに置いておいて、その五年後、「若菜上」巻になると、光源氏はもう四十年代になつていますけれども、その時に、夕霧の友人である衛門督柏木が女三の宮を覗き見ることがあつて、それは風、嵐ではなく、猫が引き上げた御簾、御簾のその引き上げられた隙間から見るという設定がここになされています。源氏の若い妻、女三の宮が蹴鞠の庭を見ていたのです。で、こういうことがあつた後に六年の間、柏木は女三の宮への思いを持ち続けて、手放さない。それは、猫を譲り受けて——そのときの猫ですけれど、それを形代として、愛玩しているということも描かれています。が、「若菜下」巻で、ついに忍んで行く

という風に、女三の宮と柏木の密通が成り立つシーンがあります。詳しいことは飛ばしますけれど、結局「あはれとだにのたまはせよ」というような、自分の想いを不憫と思ってくれば満足だといながら、彼女が威厳を持った内親王であるよりはかわいらしく「なつかしくらうたげ」で、手をさし延べずにはいられない女性だったので、自己を抑制する分別が失せた、という風に、実に丁寧に描かれています。身の破滅も辞さない、何処へなりと「いづちもいづちも率て」隠してしまいたいという、それこそ『伊勢物語』の「芥川」の段のような、女を盗み出したという衝動に駆られる逢瀬があつて、その後は苦しむわけですけれども、その苦しみ方が、過ちを犯したとはしながら、「帝の御妻をもとり過つ」ような大罪ではないと思う。読者は知っているわけですね。「帝の御妻を過」つた光源氏が頭に残っていて、両者を俯瞰できるわけです。柏木は大罪ではないという風に思おうとしているわけですが、でも光源氏の目が怖い、それが恐怖だと。彼に睨まれたら破滅だという風な形で、この光源氏に睨まれることで身を滅ぼしていくという展開になります。つまり言いたいことは、御簾を引き上げる嵐や猫みたいな物を使いながら、上手に、普通なら見ることでできない人を覗き見するということで、このテーマが展開されていくということが、実によくできていますので、取り上げました。タイラー先生いかがでしょうか。

タイラー 私も、光源氏と柏木、女三の宮のいきさつは本当にすごいと思います。東大の講演でも取り上げましたけど、この辺が『源氏物語』の最高峰じゃないかと思いました。そして私

に言わせればやはり、この辺が本来の *tragedy* に通ずるのではないかと思いますが。

天野 それで、光源氏が厳しく睨むというところは。

タイラー そこは『無名草子』にも採られていますね。確かに、かわいそうな柏木が「帝の御妻をとり過つ」、そういう大罪ではないというものの、しかし、相手が光源氏だから怖い。確かにこれは非常に大事な箇所だと思います。光源氏と紫の上の關係にとつても——これはまた後で出てくる問題だと思いますけれども。私が『源氏物語』について書いた一番最初の論文は、それでこの辺を扱ったんですが、ちょうど当時、ナポレオンの伝記を読みましたら、やっぱりナポレオンもそういう人間だったんです。彼に睨まれると、完全にやられてしまう。それも死んでしまう。やっぱりそういう権力者、すごいカリスマを持った権力者に睨まれてしまうと大変だ。だから、天野先生が最初におっしゃったように、この物語には二極——歴史と色好みがあり、色好みの面は確かにあるんだけど、最近、数十年前から始まった状況だと思いますが、色好みの方に重点が置かれてしまつて、『源氏物語』にはその他に内容がないと、特に英語圏において見られるようになっていきます。しかし、私はそれに対して反発して、光源氏はむしろボス、権力者だと見えています。そういう彼の目に重点を置いて、だいたい何か原稿を頼まれると、いつもそういう風なことを書いています。で、ここがちょうどその証拠になるんです。これは色好みとは一切関係ない。ただ、権力者といつても単なる権力者ではなくて、よりすごいカリスマを持った人で、彼はやっぱり冗談じゃなく

(笑)、本当にすごい人間ですね。

司会 光源氏は須磨、明石に謫居せざるをえなくなつた時があつたわけですが、彼が許される一つのきっかけに、朱雀天皇の夢の中に亡くなつた桐壺院が現われて、睨みつけたために、天皇が目の病になつてしまつたということがありますよね。

「睨む」という行為と権力、まあ、王権の問題にまで持つていくのはちよつと無理かとも思うんですけど、こういう場面も、今の問題とも関わってくるのでしょうか。

タイラー その当時は光源氏は住吉の神に守られていたんですね。まあ、住吉の神のおかげで、そういう夢を見た、ということとで私は見えています。光源氏は直接は何もしないでそういう風になつてしまつたと。

人間洞察の深さ——光源氏

天野 権力者の、ボスの目の力の話になつたので、もう少し続けさせて頂くと、嫌がつている柏木を御賀の試案、リハーサルをやるつていうんで来いと呼びつけて、嫌がる柏木にお酒を飲ませるといふ場面があります。音楽の才能があるから、この会合にぜひ必要だと丁重な招待状は出すんですけども、結局はその密通事件に関しては決して許さない。で、「御目止まれどさりげなく」、睨んだとは書かず、むしろそれぞれの内面を押し殺した対面があつて、それが時間がたつと、「お前も年を取るぞ」といふ話になります。「あんな風に柏木が笑みを浮かべているのは、老人としては決まりが悪い」などと、柏木は嘲笑するわけもないんですけど自嘲的に言うかと思うと、皮肉に転

じて「さりとも、いましばしならむ。さかさまに行かぬ年月よ。老いは、えのがれぬわざなり、とてうち見やりたまふ」とあります。この「見やる」がつまり睨んでいるということになります。が、「若者だつていずれば老いていくぞ」と言い、「まあ、私も消えていくけれど、年月は逆さまには流れないんだから、誰しも老いは逃れられない」と、相手への皮肉と自らへの自嘲をこんな風に吐きながらも、目は柏木を捕える。それ以来、彼は病氣になつて、死んでいく。

死んでいつた後でも光源氏は彼を不憫な奴だと思つたり、苦さを抱えながらいくんで、権力者なんです。そういう心を抱えながらの人生だつた。しかも、それを紫の上は知らないわけですね、ある意味。光源氏の苦しみは紫の上には知られていない——紫の上の苦しみはまた後でやりますけれども。したがつて、誰が加害者で誰が被害者の世界ではないということ、ちよつと申し上げたかつたわけです。こんな、自嘲したり愚痴を言つたり皮肉つたりしながら、そういう内面を抱える人生だつたといふ風に、光源氏の一生を読むこともできますので、正編はのんきな色好みの物語だつていうのでは決してない、といふ話をしたと思います。

タイラー そうですね。特に、第二部での光源氏の心理的な洞察は本当にすごいと思います。彼の頭の中で考えていることには、色々な次元があるんですね。柏木を憎むと同時に同情する、それはすごいと思います。確かにそれは人生そのものだ。心理的に非常に説得力があつて、迫力があると思います。第一部には、それに似たところはないんじゃないですか。第三部にはも

『源氏物語』の魅力



う、それに似通ったところはどこにもない、第三部はそういう立場から見えています。

ネルソン 私は、音楽を研究している関係もあるだろうと思えますけれど、いつもぞっとする場面があるんですね。夕霧が、例の柏木の笛を光源氏の元を持って行きます。源氏はもちろんそれが誰の笛で、どうしてここに来てしまったのか分かってい

るんですけども、分からないふりをしている。その様子を見て、夕霧が「ああ、これはくさいなあ」(笑)と思ってしまう、あの親子関係もすごいなって思ってしまった。

タイラー そうですね。

天野 さっきの「野分」巻のところもそうですね、ジーンと見てるのね、夕霧は。

ネルソン あとは紫の上が亡くなった後の場面。やっと、源氏は彼女を夕霧に見せる。まあ、死んでしまっているわけですから、害がないのですけれど(笑)、でもそこまで、そこまで、また言及しているわけですよ。源氏の内面がそれこそここで感じられて。また、いや、すごい洞察力だなんて。洞察力でもあるし、想像力でもあります。

タイラー 『源氏物語』が色好みばかりとか、そういう風に見える読者、そういうことを言う人は、本当に『源氏物語』を読んだのかと。「読んできた」って言う人もいるんですよ。でも、特に第二部には何も気づいていないような気がします。実は『源氏物語』はあれほど有名だけれども、実は大変難しい作品だと思えますね。大変難しい。そして、その内容をマスターすることは大変なことだと思います。

天野 今日の聴衆は、単なる色好みだと思っている人は一人もいないんじゃないかと(笑)。

タイラー そうですね(笑)。それはそうでしょうけれど。しかし、もっと広い世界を考えて……。

天野 そう。本当にそう。

タイラー 特に私の翻訳は、どういう読者のために翻訳したか

と言うと、多くの場合には学生のためになるのだらうと。それは分かっていただいただけでも、しかし、そういう読者ばかりじゃなくて、一般読者。そういう人間がまだまだいるんだつたら……天野 まだまだいっぱいいるんです、それは日本にも。

タイラー そうですね。だから、一般読者の受けに、私は特に興味を持っているんです。

ネルソン 大学で『源氏物語』を英語で教える場合には、学生はまだ若いという問題もあるんじゃないですか。

タイラー そうですよ。

ネルソン 二十歳前後のアメリカの女の子、男の子にこれを読ませてもらうかなという気がしてしまうんですね。つまり私が、例えばウェイリー訳やサイデンスティッカー訳に反応したのと同じように、源氏は嫌な奴で、レイピストなんだという風に思ってしまった、やはりそういう話ばかりなんだ、という印象を持ってしまいうこともあるだらうと思います。

司会 私も授業で、文学部の学生以外に、法政大学のいろんな学部の学生に、古典文学を教えているんです。『源氏物語』も取り上げます。他学部の学生も大学入学までに『源氏物語』は習ってきてはいるんですけども、たいてい習っているのが、『桐壺』巻の最初の部分。それから『若紫』巻の源氏の垣間見の場面ぐらいいしか勉強していませんね。ですの、ちょっと言い方は下品ですけども、一般の学生たちにとっては、光源氏はロリータコンプレックスだというイメージが非常に強いです（笑）。で、私はそのイメージを払拭したいと思って、政治的な側面、例えば、天皇になれたかもしれないのに、皇子

にもなれずに源氏に降ろされてしまい、でもそんな人物が准太政天皇にまで登りつめて、強大な権力を掌握するに至るといって、非常に政治的な問題を抱えた物語なんですよって教えると、その時の感想文に書かれているのが、だいたい「光源氏はただのプレイボーイだと思ってました」。私が説明することによって、理解してくれる学生もいるんですが、でも、やっぱり、海外の人だけでなく、日本人にとってもプレイボーイの物語——『源氏物語』は、例えばドラマやアニメーションにもなっていますよ、そういう側面が強く取り上げられていますので、一般的にはやはりそういう理解がされてしまっていますよね……

タイラー しょうがないんですけど、最後まで読んでくれる読者は割合に少ないですし、そして読んだ上で少し考えてくれたという読者もまた少ないと思いますから、どうも難しいですよ。

ネルソン 数年前、オペラにもなりましたでしょう。三木稔という日本人の作曲家が作曲して、台本は Colin Graham というアメリカ人ですかね。

タイラー もともとイギリス人で、Benjamin Britten のオペラの台本を書いた人です。

ネルソン その方が書いた台本があるわけです。これは、どちらかと言うとプレイボーイ的なイメージが伝わるような内容になっていて、聴衆のほとんどはそういう印象を持ったらしいですね。

タイラー そうです。

ネルソン オペラ評などを読むと、これは東洋のドン・ファン

『源氏物語』の魅力



の話だ、どうのこうのつていうことになってしまいうわけです。
 天野 ただちよつと色つぼい場面とかエロチックな場面がない
 わけじゃなくて、注意深く読むと、露骨ではないけれどドキド
 キするようなところもある、ということも重要だと。

紫の上の造型——「我は我」——an15

天野 今度は、タイラー先生に「我は我」のお話を伺いたいこ
 ともあるので、紫の上側の心の系譜を追ってみたいと思います。
 「落標」巻で、源氏が、明石の君に女の子が生まれたため、初
 めて紫の上に告白する場面です。紫の上は嫉妬深い、嫉妬を表
 す女性として、ある意味、それが魅力ともされてきましたから、
 出だしの所は「怨じたまふ」という言葉があるように、恨んだ
 りもしているんですが、でも、そのうち光源氏も多少調子に乗っ
 て、明石の浦でどんなに素晴らしかったかを語ってしまうんで
 すね。「すべて御心とまれるさまに」とありますから、愛着消
 しがたいものとして語る。その言葉を聞いて、紫の上は、自分
 の方は都で悲しい日々を送っていたのに、たとえささびであつ
 ても他の女に心を分けたのだと「ただならず」思う、その所
 に、「我は我とうち背きながめて」というくだりがあるんです
 けれども、私はタイラー先生のご論文を読んでいますんで、こ
 このところをどう展開されているのか、ぜひお話を伺いたいと
 思います。

タイラー 私が一番最初に論文を書いたのは、この「我は我」
 にぶつかってしまつてからです。最初、翻訳に取り組んだ時に
 は、私自身は『源氏物語』の翻訳をしても、『源氏物語』につ
 いて別に言うことはないだろうと、そういう風に思っていました。
 『源氏物語』について多くの研究がすでに出ているので、
 私には何も付け加えることはないだろうと思つていたんですけ
 れども、この「我は我」を読んで、なぜか大変興味を惹かれて

しまつて。紫の上がそれ程自立しているとは、その瞬間までは思つていなかったですね。「我は我」を読んで、ああ、彼女には光源氏とは別に自分自身の生涯、ライフがあると、そのことに気がついて感動したんです。そして「我は我」を読んで、調べてみたいと。そういう意志で少しずつそれに関係した色々なことをメモにとつて、最終的には「我は我」を出発点にして、光源氏と紫の上の関係をずっと終わりまで追及していったんです。その関係で初めて、女三の宮降嫁の重要性を考へて、理解したという気持ちになつたんですね。要するに、紫の上のこのような自立性がいかに大事な物語の要素であるか、だんだんにわかつてきたのです。

そして、実は、これはちよつと話がずれますけれども、それに続いて「あはれなりし世のありさま」とありますね。私は、翻訳の最初の内は、現代語訳は絶対見ないつていう決心をしていましたけれども、小学館の新編全集を使つていましたんで、時々思わず下の方を見て、「ああ、これは私の書いたばかりのものどちよつと違うな」ということに気がつき、やっぱり時々、現代語訳を見ておいた方がいいんじゃないかと分かつたんです。だから、私が「あはれなりし世のありさまかな」を「And we were once so happy together」と訳したのは、おそらくこれに基づいていると思ひますけれど、後で、いろんな注釈書、中世の注釈などを見てみましたが、この「あはれなりし世のありさまかな」の解釈が本場にまちまちで、色々ありますよ。本場にびっくりしました。天野先生の方がはるかにご存じかと思ひますけれど、「And we were once so happy together」とは

まったく関係のない解釈も、少なくとも昔はあつたようで、びっくりしました。

天野 過去においては感動的な仲だったのに、というところですね。もうそれは昔のことだと。

タイラー この一行を読んで、大麥紫の上に同情しました。

天野 この「我は我」という響きは、ちよつと変わった、日常語じゃない、特別な語のように聞こえます。小学館新編全集本は引歌を全く無視していただけますね。岩波の新大系は、「引歌があるか」として、参考歌として『弁乳母集』から一首挙げています。タイラー先生のご論文にはその弁乳母の歌も引かれています。今日、ちよつとここに持つて来ましたのは『和泉式部日記』ですが、その中に「君は君われはわれともへだてねば心々にあらぬものかは」という、これはむしろ、あなたはあなた、私は私と隔たつていても、空間的には離れていても心は別々のはずはないという、もう少し幸せな意味なんですけれども、そういう和歌があります。やはり、歌に使われている例を紫式部は知つていたんじゃないか。

タイラー あるいは、この弁乳母も和泉式部も『源氏物語』から採つたんじゃないかと。そういう可能性はないですか。

天野 弁乳母の場合がありますね。大式の三位と交流のあるような、後の人ですから、『源氏物語』から採つたかもしれない。

タイラー 和泉式部は…これは以前のものの……

天野 はい。この部分は一〇〇三年の記事ですから。

タイラー 要するに、和泉式部の引歌だと。

天野 それは確定できませんけれど、ちよつと韻文ばくはない

『源氏物語』の魅力

ですか、「我は我」って。五音で。

タイラー そうですか。

天野 日常の言葉とはちよつと違うような感じがするんですけど。でも、どのテキストも引歌なんて書いてません。

タイラー そうしたら、韻文に似ているというか。

天野 韻文はいかなっていう。

タイラー それ、大変面白いと思います。しかしそうすると、和泉式部はそれをどこから取ったのですか。自分で作り出したんでしょうか。

天野 そうだと思います。この日記も、ただ幸せな恋の記録じゃなくて、「我は我」というタイプの日記ですね。

タイラー そうですね。そして、光源氏が紫の上に対して「我は我」と考えよ、と言うんですね、明石の君との関係で。その場合には、もちろんコンテキストは違うんだけど、大変面白いと思います。私はこの「我は我」を「I be I」と訳したんですけれども、それが難しかったのは、現代英語の言い方じゃないということですね。今では「I be me」と言いますが、それは文法の上では疑わしい点があると思いますので、紫の上のような人には文法が正しいもので（笑）。十九世紀にはこういう言い方があったんですけれど、現代英語にはないです。

ネルソン どうしても動詞の後ですから、目的格にしてしまうんですね。でも、gの動詞だから補語という、主格と同じ形が本来の形なので、「I am I」が正しい英語です。

タイラー 「I be me」といったらごく普通の表現ですけど、しかし文法の上では……。

ネルソン そういうわけで格調高い訳になっているんですね。

天野 そうですか……。紫の上の自立っていうお言葉が出てきたんですけど、これが「落標」巻というすごく早い時期の話で、第二部になればそれがずっと続くわけで、女三の宮のことを聞かされた時には、すでに「逃れ難いことだ」と、もうやきもちを焼く焼かないの世界ではない域での苦しみになっている。そういう段階で、女三の宮の降嫁というのが成り立つんですけれど。また、ある時、「若菜下」巻ですけども、紫の上が出家を願うところがあって、「この世はかばかりと、見はつる心地する齡にもなりにけり」って、まだ三十七才だから八才なんですけれど、この世はだいたい見極めがついてしまった、出家させて下さいと、初めて申し出るフレーズです。「諦め」という言葉を良い意味で使いたいんですけれども、「だいたい明らかにできた、わかった」という、このところ、さっきの紫の上の自立ということというならば、とても重要じゃないかっていう風に見たいです。

ネルソン でも、出家はさせてくれませんか。

天野 そうですね。ずーっとさせてくれませんか。

タイラー 光源氏の反応は、まず「私が出家した後ならどうぞ」。

天野 そう言いますね。「あるまじくつらき御事なり」ってありますから、以ての外だ、許さない、というセリフですね。

タイラー これは本当に、私はまたしょっちゅうすごいつて言葉を使いますけれども……

天野 すごくすごいですね。

タイラー 私の日本語の語彙は限られていますから、私の知っ

てる言葉は。でも、これは本当に面白いと思います。これはナンセンスですよ、彼の言っていることは(笑)。彼は彼女のことを気にかけているんだから、なかなか出家はしない。「私が出家してからどうぞ」と。しかし、それは不可能ですよ。これは意味をなさないですね。彼はどれほど……頭狂つてるっていう意味じゃないんだけど、自分自身が本当に何もわからない、自分自身の態度もわからない。そしてその、何が動機になっているかわからない。自分自身の深層の考えが全然わからないっていうことを表わす箇所として、ここは本当に重要だと思えますね。まあ、admit(不条理)ですね。

天野 何度も申し出ても許さない、その一番の根本は、手放したくない……

タイラー 要するに、彼は一度把握してしまったものを絶対に放さない。

天野 それを器の大きい優しさと見る人もありますね。六条院にも二条院にも住まわせて、ちゃんと経済的な援助をするっていうことでは。

ネルソン まあ、そういう一面もなくはないだろうと思えるわけですし、須磨、明石から戻って来てからは、そんなに遊び人ではなくりますし。

天野 ないですね、全然。

ネルソン きちんと、という言い方をしてもいいぐらいに関係を持った女性を……

天野 そうですね。女三の宮のことは、やむを得ないんだということにすれば。

ネルソン そういう解釈も……特に男性に多いんですかね(笑)。でも、紫の上からすれば、これはもう辛いでしょう。

天野 紫の上の記述を追っていくと、いくらでもあるのですけれども、——「若菜下」巻ですが、光源氏が「自分はなかなか悲しみもある人生だった、それに比べてあなたは幸運だったんだよ」と言うところがあります。それに対して、紫の上は「ものはかなき身には過ぎにたるよそのおほえはあらめど、心にはぬもの嘆かしさのみうち添ふや、さはみづからの祈りなりける」と、世間の評判はそうかもしれないけれど、心に抱えきれない嘆きが離れないのは、それが自分のための「祈り」になっていると答えます。嘆きや苦惱こそが自分の生きている支えだというような切り返しです。結局、年齢は下ですけれど、そして光源氏より先に死にますけれど、その時、後に残る彼が心配だと、そう言つて死にますので、ここから逃げたいとか、さつさと出家させてくれっていうのとはちよつと違う愛情で、光源氏に対しても生涯を貫いたんじゃないかなって思います。死ぬ間際に自分にはもう未練はないけれども、残されたあなたを嘆かせることが辛い、と言うところなど、すごいですね。

司会 私なども、紫の上の人物設定として活かしているなと思いますのは、紫の上には子どもが生まれなかったという点、これは非常に大きいんじゃないかなって思うんですね。私自身も子どもがいないので、子どもがいる、いないの違い、その感覚が実際、よく分からないところはありますけれども、例えば、先程の「若菜下」巻の「この世をかばかりと、見はてつる心地する齡にもなりにけり」ってところですが、これより前のところ

『源氏物語』の魅力

ろで冷泉帝が位を降り、東宮が帝についている、その時に、女御となつている明石の姫君の皇子が東宮となつていて、紫の上としては、この後はもう、生みの親である明石の君に任せてもいいんだらうという感じになつていたのではないかと。そうすると、ある意味で、この世での自分の役割はもう終わったという感覚がどこかにあつてこそその、出家したいという言葉かなという風に思うんです。自分の子どもがいれば、自分が出家したり死んでしまつたら、子どもはどうなるんだらうという、まだまだそういう思いがあると思うんですけれども、実子がいないからこそ、彼女の思いは結局、光源氏へ一筋に向かう。私が出家したら、彼はどうなるんだらうとか、源氏一人に思いが集まつてしまつていうのは——こんな言い方をすると、これまでの議論とは矛盾するかもしれないんですけども、二人の関係は、私としてはロマンティックというか、そんな感じにも捉えられるんですね。いかがでしょう。

『源氏物語』の音楽

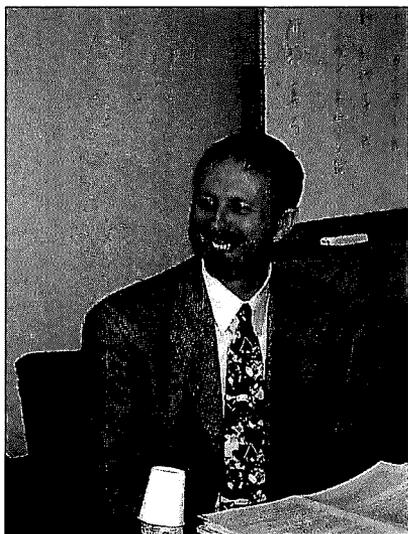
司会 それでは続いて、ネルソンさんの方から、『源氏物語』の音楽に関する問題をどうぞ。

ネルソン 時代設定という話が、始めのほうにありました。『源氏物語』を時代小説、あるいは歴史小説と呼んでもいいかどうか分かりませんが、そういった歴史物語としての信憑性を高めるため、音楽も非常に上手く使われているという話をちょっと

してみようかなと思つたんです。で、琴きんの琴——中国の七絃琴——を取り上げて、資料を作つてみました。

まず、表についてですが（末尾添付（資料1）参照）、『御遊抄』という、中世、十五世紀に編纂された御遊の部類記のようなものがあります。これは平安時代以降のさまざまな記録から御遊の記述を抽出しまして、そして分類ごとに並べたものなんですけれど、その中から琴という楽器が用いられる例だけ取り出して、表にしました。全部で八例ありました。朝靨行幸と内宴の例だけで、また年代を調べますと、八九九年というのが最も古い例で、最も新しい例でも九五一年ということになります。つまり醍醐・村上、言い換えれば延喜・天曆という例がほとんど、ということなんです。

『源氏物語』で琴を演奏する男性は、光源氏と桐壺帝、ある



いは八の宮ですね。あとは明石の入道あたりででしょうか。女性では末摘花、明石の君ですかね。それから源氏が女三の宮に教えるわけですね。あとは宇治十帖の方で、小野の尼君でしたか。皇統といえはいんでしょか、主に皇族の人たちが弾く楽器という設定になっているんですね。数ヶ所に亘って、源氏自身が「伝承がほとんど途絶えてしまいうさだ」と言うのですが、特に、「若菜下」巻にそういうセリフが多く出てくるわけですね。時代設定としては、ちょうど琴の伝承が途絶えようとしていた、村上天皇の御代辺りなんだろうなという感じがするんです。つまり、書かれてある時点からすれば、約五十年前という設定になるのでは、という風に思います。表に示してある通り、醍醐天皇自身が琴を演奏している例が延喜十七年の朝観行幸の記録にありました。表の後半の村上天皇の頃の例に関しては、これはすべて重明親王が弾いている例ということになります。まあ、源氏のモデル論なんていうのは、複数の人物の様々な要素が採られているように思えて、あまりしたくないような気がするんですけど、この琴の琴に限って言えば、重明親王が準拠になっているという風に言うことができます。

準拠のことをいえば、実は天曆二年三月九日の朝観行幸の記録が、「少女」巻の一場面で拠り所となっているらしいことが、『河海抄』などの源氏注釈書で指摘されています。『河海抄』は逸書となってしまう重明親王の日記、『吏部王記』の同日の記事を引いていて、これはまた、後になって逸文資料を集めて編纂された『吏部王記』でも見ることが出来ます。『御遊抄』の記述とは少し異なる書き方になっていますが、少し読ませて

頂きますと、「九日、朱雀院に行幸す、帰徳の間——《帰徳》——というのには舞樂の曲名で、高麗樂の舞です——「帰徳の間、樂所頗る遠く、絃の音分明ならず、右大臣に詔して云はく、絃を操る者近きに候ずるが宜しきか、右大臣之を奏す」と。つまり《帰徳》の演奏の間、演奏者があまり遠くて絃楽器がはつきり聞こえないから、村上天皇が右大臣藤原師輔に対して、「こうした方がいいんじゃないか」と言って、近い所に絃楽器の演奏者の席を設けたと。そこで絃楽器を運んできてもらうわけです。「上皇（朱雀院）命じて図書寮の御琴を召さしむ、式部卿（敦実親王）和琴、余（重明親王）琴、左衛門督（源高明）琵琶、治部卿（源兼明）箏——当時の名人たちです——「また、唱歌の者人数を召して、南欄に候せしむ」と、唱歌を歌う人々——殿上人でしょうか——を居させました。唱歌というのは、催馬樂といった歌をいう場合もあれば、そうではなくて、雅樂の曲の旋律に意味のない歌詞をつけて歌うという場合もあったわけです。ですから、これは舞樂の伴奏ではなくて、御遊と見て差し支えないと思いますし、だからこそ『御遊抄』にも採られているわけです。

いずれにしても、これとそっくりの「大御遊び」が「少女」巻の終わり近く、二月二十日過ぎの、朱雀院への行幸の場面で行われます。「樂所遠くておぼつかなければ、御前に御琴ども召す。兵部卿官琵琶、内大臣和琴、箏の御琴院（朱雀院）の御前に参りて、琴は例の大政大臣（光源氏）賜りたまふ。さるいみじき上手のすぐれたる御手づかひどもの尽くしたまへる音はたとへん方なし。唱歌の殿上人あまたさぶらふ」。『吏部王記』

の記述によく似ているわけです。順番は少し異なりますが、やはり四種の絃楽器を男性名人が演奏していますし、唱歌を歌う者もいます。「源氏物語」はフィクションですが、拠り所となっているものは、村上天皇の御代の御遊の記録で、形としては典型的的といえると思います。

同じ四種の絃楽器を中心に行われたのは、あの有名な六条院の女楽です。あれはもちろん想像上のことではあるのですが、十分、村上帝の頃であればあり得たということが出来ます。ただ、琴という楽器がこういった合奏で、どのような音楽を演奏していたかはよく分かっていません。多分、他の楽器と同じ旋律を演奏していたんではないかと思えます。

あと、残りの資料は、光源氏が琴の伝承について嘆いたりしているところを引っ張ってきただけです。「若菜下」巻で、女楽の場面の前後にあります。前のところで、女三の宮に琴のお稽古をしているわけですが、彼女を相手に琴について語るところがあります。「琴、はた、まして、さらにまねぶ人なくなりたりとか。この御琴の音ばかりだに伝へたる人をさをさあらじ」と言っています。非常によく似た表現がまた、女楽が終わったところの場面で現れます。「今は、をさをさ伝ふる人なしとか。いと口惜しきことにこそあれ」と。これもまた、伝える人がいないんだ、伝えて行くべき人間がいないんだと。ひよっとしたら明石の女御の皇子たちの中に、二の宮に伝えることができるかも知れない、という。でも、結局伝ええないんですね。光源氏で途絶えてしまうわけです。

少し手前の音楽論でも、琴の話が非常に大きな部分を占めて

いるというのがまた面白いなと思います。そこで私が知りたいと思うのは、紫式部が琴という楽器とどのような接点があったのかということです。これは耳学問だけだったか、様々な記録を見ているのは確かですけど、楽器そのものを見ていないのか、あるいは演奏に出くわしたことはなかったのか。いかが思われますか。

天野 なかったと思います。

ネルソン そうですか。実は Lisa Dalby さんというアメリカ人の方が、紫式部の伝記を小説風に書いているんです。式部は父親のいる越前の国に二年間ほど行っていて、ちょうどそのころに宋から使節団がきていたらしい。以下は、ダルビーさんの想像による創作だと思いますが、その使節団の一人が琴の演奏者であり、そこで紫式部が琴という楽器に出会って、そして演奏の仕方というものを実際に目にした、ということです。いかがなものですかね。地方の長官の娘が父親についていっても、果たして外国人とどれだけ接触が与えられたのでしょうか。

天野 それは多分ないと思います。ただ、父親のもたらしした噂で「琴が来ている」、なんていうことを聞いて、もしかしたらとても印象深いこととして、関心を持ったことがあったかもしれませんけれど。あとはもう、耳学問と書物による学問と。

ネルソン なるほど。ちよつと気になるのは、女楽のあとの場面、女三の宮の弾き方を評価している時に、「胡笳の調べ」という表現と「五六のはら」という琴の専門用語が出てくることです。「胡笳の調べ」という曲が実際にあったことは分かっているんですね。今、東京国立博物館に楽譜が残っているの

すが、七〜八世紀の琴の楽譜で、唐で作られたものが日本に伝来しているのです。楽譜の末尾に曲名のリストが出ていて、その中に「胡笳の調べ」という曲が挙っているんです。ただ、小字館の新編全集本では、本文が「胡笳の調べ」ではなくて、確か「五箇の調べ」となっていたような……。

天野 頭注二十二には、「古注以来、五箇条の調子として、搔手かいて片垂かたたれ」とかいくつかの弾き方が書かれています。「その具体的な調子は不明」と。

ネルソン それは疑わしいですね。多分、分からなかったから、誰かがそのようなこじつけをってしまったと思うんですけれども。その後にもまた何か書いてあったような……。

天野 「胡笳」という名の曲とする説もある。」

ネルソン これが本当だと思えます。実際に、当時の楽譜に曲名が残っているという証拠があるわけです。実は今日、実際に写真を持ってきたんです。興味のある方ももしましたら、お見せします。

次に「五六のはら」なんですけれど、これは、「五六のはつらつ」の「つ」の無表記と解釈できます。「撥刺はつら」という手法が、実は琴にあるんですね。それは、人差し指・中指・薬指の三本の指で一本の絃、あるいは隣り合った二本の絃をまず手前に弾いてから、逆の動作でまた向こうへ弾きます。二度弾くんですね。『源氏物語』の本文では「五六の」とありますから、隣り合った絃なんです。ですから、そういう風に琴の技法が正しく描写されているといえます。この事実を考えると、これは耳学問なのか、何か記録を見たのか分かりませんが、とにかく

絃楽器、琴だけでなく、その他の絃楽器も含めて非常に高いレベルの知識、あるいは技術を持っていたと思います。

タイラー 先生は、実はこの部分を訳されていないんです。注がついていまして、技法の名前が出てきて、内容が良く分かっているないので訳さないと風にな、注をつけられたんです。内容はある程度明らかになってきたような気がするのです、ぜひ次の版に加えてください(笑)。

タイラー かしまってござる(笑)。

ネルソン 『源氏物語』の音楽というのは、やはり先程例えて言ったように、部屋がたくさんある建物の中の一つの大きな部屋だと思いのですけど、まだあまり調べられていないんだなと思うんです。今説明したように、実際に、楽譜に曲名があつて、また手法が存在することは、音楽の資料で確かめることができますので、今までに様々な解釈がされているんですけど、そろそろそうではなくて、音楽の資料を見て考えて頂きたいな、という風に思うのですね。いわゆる注釈書だけじゃなくて、実際の譜面を見て。

司会 でも、それができるのはネルソン先生ぐらいじゃないんですか、実際のところ(笑)。

ネルソン まあ、そういう楽譜とかは、影印などはほとんどなくて、写本で見るとしかないわけですから、ちょっと難しいんですけど、それでも、私でなくたっていいわけですよ。音楽が多少わかる人間であれば。

タイラー であれば(笑)。

ネルソン そういうわけで、歴史物語としての『源氏物語』の



作者は、楽器の使い方も上手いなと思うと同時に、琴という、当時はほとんど演奏されていないはずの楽器についても非常に高い知識を持っていることが、面白いことだなと。タイラー もかしらたら、第三部の尼君のような、記録に出てこない人物がまだ生きていたり。

ネルソン かもしれないですね。どこか地方に行っていたりとか、古い伝承がやはり地方に残る傾向があるので、あったかもしれないですね。

天野 皇統ではないけれども、あの小野の尼君ね。

ネルソン そうですね。どういう出自だったのでしょうかね

……

実はちょっととしたおまけも持って来たんです。「源氏物語」の魅力の一つに、後世の音楽や芸能に与えた影響があります。まず能がたくさんありますね。今演じられている能の中でも十曲ほどありまして、けっこうよく知られたものもあるんですけど。もう一つ重要な音楽として、箏組歌というものが——今はほとんど途絶えてしまっているんですが、江戸時代において非常に盛んに行われていた音楽があります。皆さん、八橋検校を聞いたことがあると思うんですけど、八橋検校が箏組歌というジャンルを作り上げたんですね。それまでの様々な中世の箏歌といったものをベースにして、箏の組歌というジャンルを作って、その箏の組歌が全部で三十数曲あると思うんですが、半数くらいは『源氏物語』が典拠になっているんです。で、『源氏物語』だけの曲もあって、その例として、今日は《若葉》という曲を持ってきました（末尾添付〈資料2〉参照）。下のほうが《若葉》の歌詞です。かなり典型的な箏組歌で六歌構成になっています、各歌が七・五・七・五・七・四、もしくはその変形になっていることが多いんです。ですから、和歌をも使った場合は文字数が足りないから、言葉を補って使わなければいけないのですが、《若葉》という曲は、「若紫」巻

の、光源氏の垣間見のところから、宮中に戻って藤壺との逢瀬が起る前までの流れの和歌を六首取り出して、歌詞の典拠に使っているんです。上の方が『源氏物語』の流れです。一応、

小学館新編全集本の見出しを小文字で掲げ、そしてそれぞれの本文は少し大きめの文字にしてみました。「初草の若葉のうへを見つるより」というのが最初に取り上げている和歌ですけれど、それが組歌では、「緑よしある初草の 若葉の上を見つるより いとど乾かぬ袖の露 なほ憂き増さる旅寝かな」という風に、非常に綺麗な歌詞に作り直されています。続く歌詞も和歌をそのままの順番で使い、この一卷をベースにまとめられています。一番最後の六歌目の最後の句だけが「絶えぬ契りを頼まん」という、「若紫」巻にない言葉を補って、源氏と紫の上の関係がずっと続くようにというような言葉で終わらせてありますけれど、『源氏物語』の言葉が生かされた芸能になっていることが、皆さんにも理解してもらえるかと思います。こういった筆組歌が他にたくさんあるんです。

もう一例だけ紹介しますと、「橋姫」という曲がありまして、宇治十帖の「橋姫」巻から和歌一首、後はその続く巻々から和歌を一首ずつ取り出して、「浮舟」巻までを取りまとめている曲があります。本当に素敵な曲が多く、皆さんにぜひ知って頂きたいし(笑)、音楽としてもいいものがあります。ただ残念ながら、演奏家がすごく少なくなってます。日本中どこを捜しても、この曲を演奏できるのはもう十人以下だろうと思います。すみません。余計な話だったんですけど、これも『源氏物語』の魅力の一つなんだという風に思っているものですか

ら、ぜひとも紹介しておきたかったのです。

『源氏物語』の「作者」

司会 ちょうど今、宇治十帖、「橋姫」巻の話などが出てきたので、ここでロイヤル・タイラー先生にお伺いしたいと思います。これまでに先生は、宇治十帖はちよつとそれまでとは違つと、作者論にまで及んで、お考えを述べられていると思うんですけれど、その辺について、今一度お聞かせ頂けたらと考えております。読ませて頂いたものでは、「若菜下」巻辺りだったでしょうか、もうすでにその辺りから少し違和感のあるところが出てくる、第三部は別作者で、もう、紫式部は作者というよりも、編集者としての立場にあつて、例えば女房たちを取りまとめるような形で作品を仕上げたのではないか、ということもおっしゃられていたのですが、そうした問題についてはいかがでしょうか。やっぱり、日本での研究ではあまり、作者が複数いるという話は、もう論壇にも上つてこないような状況があつたりするのですけれども、それは、疑問を挟む余地もなく、紫式部が作者という大前提で読み進めてきているという、そういう研究の歴史も背景にあつたりするので、改めてそういう風に問題を投げかけられると、今一度考えてみる必要もあるのかなという気もしてきます。確かネルソン先生も、音楽の扱い方がちよつとおかしいとおっしゃっていたような……

ネルソン 異質なものを感じることがありますね。これもタイラー先生がおっしゃったことですけれど、音楽というのは、第一部、第二部を通して、あまりユーモアの対象にはならないの

です。もちろん源内侍という人間もいますが、あれは人物が滑稽な人物、というよりも、行動がちよつと、というところはありますけれど、決して彼女の音楽をけなすということはありませんよ。立派な琵琶の奏者という設定だと思ふんです。それに対して宇治十帖の方では、音楽がユーモアのポイントになつてしまつてゐる場合があります。例の尼君の母親が、周りを無視して和琴を勝手に弾くとか、あるいは浮舟の養父である常陸介が娘たちにお稽古をつけさせて、いちいち喜んで先生にご褒美をあげたりするという場面があります。音楽がこのようにちよつと違つた使われ方をしてゐる気がしてならないのです。ただよく考えてみれば、これは京というところから宇治というところへ移つてきてゐるということもあつて、音楽のあり方が当然違つてきてもいいと、いう風に考えることもできるかもしれません。

タイラー 浮舟についてですが、彼女が薫から音楽を何も習わなかつたということは、本当に信じられないですね、私からすれば、和琴も弾けない。

天野 大和琴を東琴とも言いますので、東国に育つたのならそれぐらいは弾けるだろうと尋ねられて、恥ずかしい思いをする場面はあります。嗜みの悪さが強調されて、習うほうには発展しません。

タイラー ええ。それは本当に不思議で不可解です。お母さんの中將の君が、浮舟をうまく立派な男性に結婚させたいのなら、そのために音楽を習わせなかつたということは本当に不思議なことです。

作者の問題はもう解決がつかないんだけど、——やつぱりどう考えても、私の意見に終わつてしまふんですが——私はその問題を何年か考えて、最終的には論文にも書きましたが、——まだ出版になつてないんですけども——最終的には、ある意味では、作者のことは気にしないでほしいと(笑)。つまり、一人の作者といつても意味を成さないし、複数の作者といつても意味を成さない。どう見ても一切証拠もないんだし。ただ、紫式部がたつた一人で、初めから終わりまで、あの順で物語を書いたといつてもどうも無理があるような気がします。特に第三部にはそのような問題がたくさん、たくさん、たくさん続いています、私にとつて。要するに、第二部を書いた作者が、第二部を書いてから第三部を書いたとはとても信じられない。個人の考えとしてですよ。でも、とても信じられません。

天野 たぶんそれは、「紅梅」と「竹河」の巻があるからですね。

タイラー それも。「匂宮」「紅梅」「竹河」巻、そしてそれ以後、宇治十帖、それぞれ違うんですよ。宇治十帖はかなり優れていますけれども、「紅梅」「竹河」「匂宮」巻は誰が書いていても別にかまわないんじゃないですか(笑)。

ネルソン でも異質なものも感じるわけですし、「橋姫」巻の書き出しでしたか、八の宮の紹介が、何か新しい物語が始まるかのような語りになつてゐるわけです。

タイラー 私はどこかで書いたことがあるような気もしますが、「橋姫」巻の翻訳を始めた時には、これはまた全く知らない国に入つてしまつたと、強く感じました。今、見たことのない



世界に入ってしまったなど。そしてそれがずっと宇治十帖の終わりまで続いたのです。いろんな問題がありますねえ。
 天野 でも、考えようによっては、光源氏の話をあれだけ書き終わったあとに、若者たち五人の群像を「橋姫」巻から書く、同じ作者の若々しいエネルギーを感じますけれどね。つまり、宇治十帖はあまり抹香くさい話と読まない方がいいように思い

ます。青春の文学。

タイラー 実は、私は何回か講演の中で家内のスーザンのことを話したことがありますけれど、彼女は原文は読めないんですが、私が『源氏物語』の翻訳に取り組んだ時には、彼女は既にずっと若い頃から、何回も何回も何回もウエイリー訳、サイデンスティック訳を、そして段々タイラー訳へとなっていくのですが（笑）、何回も何回も読んでいたんです。洞察力はいえば、読者としての彼女が本当に優れています。彼女に教わったことが非常に多く、彼女がいなければ、私の『源氏物語』研究はあるいはなかったかもしれない。少なくとも今のようにはならなかったと思います。彼女は若い頃、宇治十帖のことをよく考えたことがあるんだそうです。もちろん本人は『源氏物語』の研究をしたことは全然ありませんが、それでも宇治十帖について、これはどういうものかと、強く違和感を感じたそうです。紫式部が全部書いたという風に言われているんですから、証拠はあるのだろうと、彼女ももちろんそう思っていました。宇治十帖が紫式部の作品だとすれば、それは非常に若い頃のもののだろうと、そういう目で読んだんです。要するに、『源氏物語』本編を書く前に宇治十帖に似たようなものを書いて、そして本編を書き終えて、編集して工夫して物語に付け加えた。スーザンはそういうような読み方でした。これは、日本の国文学の世界の考え方とまるで違いますから、ちょっとおかしく聞こえるかもしれませんが、私は非常に面白い発想だと思いました。最初のうちはびっくりしましたけれど。なるほど、例えばそういう、非常に若い頃にかかなりの長編の小説を書く作

者がいるんです。アメリカの Edith Wharton (イーディス・ウォートン) とか Brontë sisters (ブロンテ姉妹) とか、英語圏ではそういう人間もいなくはないのですね。そして紫式部は確かにすごい才能をもっていた、genius だったのですけれど、しかし私に言わせれば、宇治十帖は非常に優れてはいるんだけど、本格的な genius まで達していないと、私はそういう風に言いたいんですね。だから、とにかくそれは一つの見方だと思います。本当に謎ですよ、宇治十帖は。「紅梅」「竹河」「匂宮」巻は今では置いておいて。宇治十帖は解決がつかない。しかし音楽だけじゃなくて、どう見ても本編と違うなと思える側面が多いのです。

司会 いかかでしょうか、天野先生。

天野 正編の夕霧とか、明石の姫君が女御になったり、つまりつながって生きている人たちを、例えば他人がどうして上手にあのように取り込んで書けるのか、紫式部よりもっと優れた人がもう一人必要になってしまおうし。

タイラー いや、より優れた人じゃなくっていいですよ。紫式部のレベルにはまだまだちょっと至らない作者だったと思います。天野先生の資料に、「夕霧」巻のところが……(編集部注:「女ばかり、身をもてなすさまとところせう、あはれなるべきものはなし……わが心ながらも、よきほどにはいかでたもつべきぞ」(新編日本古典文学全集23 源氏物語④)四五六〜四五七頁)を指す)紫の上のセリフですね。ここは有名ですけれど、そこまで翻訳してみても驚きましたよ。「夕霧」巻の前半ぐらいにも、同じような違和感を感じたのです。どうもおかしい、何

か合わない匂いとか色彩があると、そういう風に思っただけです。そして、これもその一例で、このセリフは、内容的にはもちろん良さを持っていますけれども、それと同時に実はあまり面白くないのです。

天野 そうですね。

タイラー 何て言いますか、ちょっとお説教のような気持がして、紫の上らしくない物の考え方、言葉に出すはずのない言い方、彼女らしくないとそういう風に思っただけです。今でも非常にはつきりと記憶に残っています、ちょうどこの少し後のところから、また以前と同じような雰囲気に戻ってきたという風に感じました。

天野 そうですね。長くしゃべったり、中ではお説教があったり、音楽論もそうですけど、挟み込まれていて、物語としては違和感のあるものはありますよね。これも、女の生き方を論じていて、『紫式部日記』にあるようなフレーズだと思えますけれど。女というものはと、これに近いようなところもありますよね。

タイラー なるほどね。そして「夕霧」巻の小野。

天野 小野でのこと? あれも余計?

タイラー 余計ではないですけれど、しかし調子が違うんですね。これは、歌舞伎みたいな場面ですね。歌舞伎の舞台にも似たような書きぶりではないですかね。

天野 そうですね。「鈴虫」巻のところまでわあっときて、「夕霧」巻がこれだけあると、何かうるさいというか、寄り道の感じもしますね。

タイラー そうですね。余計というか、物の見方も違うのです。女房たちが、小野の家の前にいる彼を見てるところが、ありますよね。女性より美しいとか。これは歌舞伎そのものじゃないですか。他にそういうところが全然無いですからね。

天野 でも、光源氏も女性より美しいと何度も言われています。女性として見たいと。

タイラー しかしそれは違うんですよ。コンテキストが全く逆。それは男性が見て言うところです。女性がそう受け取るのはここしかないですよ。おかしいとは言わないけれど、どうも違うと。見方が違う、考え方が違う、感覚が違うと私は言いたいわけです。それはなぜか。紫式部がそれを書いたのかもしれないんですけれど、しかし、もしかししたら紫式部は編集者であったために、そこをそういう風に見せているのかもしれないですね。

ネルソン かといって、「御法」巻になりますと、みごとですもんね。

タイラー そうですよ。
天野 そうですね。

〔質疑応答〕

司会 さて、このあとにもっと新しい問題が出て、ますます議論が発展していきそうなのですけれども、実は、もう予定の時間を過ぎてしまいました。ただ、折角の機会ですので、今日、会場にいらっしやった先生方や大学院生の方々から、質問やご意見など、本日の議論に関わるところで何かご発言を頂けたら

と思うのですが。いかがでしょうか。

中野方子 よろしいでしょうか。

タイラー 先生の東大でのご講演が、日本経済新聞に出ていたのを読んだだけなのですが、アーサー・ウェイリーのあとでヴァージニア・ウルフが『源氏物語』を評価したということをおっしゃっていて、「夕顔」巻について言及されていたと思うのですが、日本語訳が出ていないようなので、その論文についてちょっと……。

タイラー 実は日本語訳が、国際交流基金のホームページにも出ています。

中野 国際交流基金のホームページですか。

タイラー 藤原克己先生の翻訳です。

天野 それはタイラー先生のご講演が出ているという話ですよ。ヴァージニア・ウルフに関しては、昨日、ネルソンさんに伺ったのですが、一九二五年の『ヴォーグ』というファッション誌に出ているのだそうです。

タイラー 日本語訳も出ています。一九五〇年代の『婦人公論』とかに出ました。かなり有名ですが。(編集部注…「源氏物語」を読んで)『婦人公論』一九五二年一月。『文芸読本 源氏物語』(河出書房新社、一九八一年)に再録。なおオリジナルは、*Vogue* 66/2 (一九二五年七月)に掲載。

中野 不勉強ですみません。

ネルソン 私も知りませんでした(笑)。

タイラー ヴァージニア・ウルフの書評の英語はかなり難しいですよ。非常に文学的というか。本当に素晴らしいんだけど、



難しいですね。彼女は、特に夕顔の花の話を。アーサー・ウェ
イリーらしいタッチで、ちょっと本文にはないんですが(笑)。
改良したんですね。彼女は非常に気に入ったのです。
中野 ありがとうございます。

園明美 よろしいでしょうか。先程の「桐壺」巻ですとか、それから阿部先生のおっしゃった、高校生が「桐壺」巻と「若紫」巻を教わっているというお話の絡みで、私事なんですけど、実は夫が高校の教員をしております、「桐壺」巻を授業で取り扱って読み通しましたところ、四ヶ月かかったそうです。週に五十分、二回ずつやって。それをきちんとやると、「若紫」巻を生徒たちが簡単に感じる、という話をこの前聞きました。なぜかと言うと「桐壺」巻は制度のことですとか、力関係のことですとか、理屈を積み重ねたものなので、そのように感じられるということだったのです。翻訳の仕事の過程ではやはり、そのようなことを感じになったのでしょうか。

タイラー そうですね。「桐壺」巻は比較的、文学的には優れていない巻だと思えます。悪いというわけではないんですが、ただ優れているというわけでもないですからね。それに対して、「若紫」巻は、非常に読みやすく、おもしろいですね。とても素晴らしいと思います。「桐壺」巻は最初に出てきますから、私は三回ほど翻訳したんですよ。一回目も二回目も満足できなくて。私にとって難しかったんですが、それは英語の問題、翻訳の問題です。しかし、よく分かりますね。やっぱり「若紫」巻の方が読みやすく、面白いですよね。

園 感想なんですけど、注などを拝見してまして——私が呼称人物の呼び名にとっても興味を持っているので——大納言を「Grand Counselor」、つまり「首席参事官」と訳していただいたのは、ああ、なるほどと。

ネルソン それも「タイラー源氏」の一つの大きな特徴なんです

すね。

園 注を拝見して、いろんな発見があったりもします。

ネルソン それで、サイデンスティックカー訳と比べて、ちょっと読みづらくなつてはいるんですけど。

タイラー そのために、私の翻訳は批判されることもあるんです。ちょっと読みづらくて面白くないと。

天野 読みやすくすることが目的ではないと。

タイラー ちょっと、最初からそのような翻訳の仕方は冒険だと感じてはいたんですが、確かにそうです。一般読者の立場から見て、ちょっと難しい。

天野 日本のテキストでも、セリフだけでなく、心中表現というか心内語まで鉤括弧をつけていた時期があつて、読みやすくしていたわけですけど、今は段々、それを取る傾向にありますね。

タイラー 私の翻訳は、学者は歓迎してくれるんですけども一般読者にとっては……。

山崎和子 私たちが和歌を現代語に訳していてもけっこう難しいんですけども、和歌だと今の表現そのものだけじゃなくて、前に『古今和歌集』に載つてた歌、そういうものを取り込みながら歌われている部分があると思うんですけども、和歌を翻訳される時に、先生はどのような工夫というか……。

タイラー どうしようもないんです(笑)。脚注をつけるしかないんですよ。

山崎 それはじゃあ、注つていう形でやっぱり……。

タイラー 本当に大事だったら、注で。何も言わない方がいい

時も、実は多いんじゃないかと思うんです。また、脚注を見て、逃げてしまう読者もいるんですからね。

山崎 でもやっぱり、基本的には『源氏物語』の中で歌がどういう風に読まれているかというのを、誠心誠意読んでいくというか、そういうことですよね。

タイラー 本当に和歌は仕方がないですよ。翻訳のしようがないんです。

山崎 現代語に訳していても、本当に難しい。

タイラー そうでしょうね。

天野 グラグラ長くなつてしまいますからね。五・七・五・七・七とこんな風にうまくやれたらいいですね。

山崎 少し、そういうのを心がけなければいけないですね。

タイラー 実は、何ヶ月か前に、NHKラジオにインタビューされたんです、電話で。で、そのNHKラジオの方が『源氏物語』とか和歌について、あまり知識がなかったみたいで、ただ適当な所から引いて、一つ二つ質問を出してきたんですけど、始めから和歌の問題に入つてしまいました。彼女が和歌について何も知らないことは、あまりにもはっきりしていました。私だつてよくわからないんだけど、私よりも無知だったんですよ(笑)。やっぱりNHKラジオを聞く人のために、和歌はまだまだ日本の精神だとか、日本の心を伝えるものだという話を話したかったらしい。だから、すぐ掛詞だとか、縁語だとかをどういう風に翻訳されたかと聞かれました。私はまあ、翻訳のしようがない、とても解決がつかない問題だと、それしか言えなかつたんですが、彼女の和歌に対する考え方は、私たちにとつ

『源氏物語』の魅力

て非常に興味深いものだったんです。大抵の読者はあまりよく分らない。しかしそれでも和歌は中心だ、『源氏物語』といったら和歌が中心だと思っているのです。相変わらずずっと、一〇〇年も前から、少なくとも鎌倉時代以来、和歌が中心と考えられているんじゃないですかね。そして私は、それによって考えさせられたんです。英語に翻訳する場合は、そういう意味で和歌を翻訳することは全く不可能です。だから、残念ながら、英訳の読者と『源氏物語』の現代日本語訳の読者の目が、見方が全く違ってしまおうということがわかったんですね。前にも言ったように、「英訳版源氏」を読む読者の多くが、まるきり和歌を飛ばしてしまおうんじゃないかと思うんですね。でも、仕方ありません。

武藤美枝子 私が素晴らしいなと思ったのは、先程の呼称の訳と関わりますが、タイラー訳は「His Majesty」とか「His Emperence」とかになっていて、ただ単に「Emperor」じゃなくところどころが……がらっと調子が違うんですね、そこで、これが女房の語り口を採っているという構成から考えても、私たちが普通に親しんでいる『源氏物語』っていうのは、「His Majesty」の方だろうと……。これでぐっと近くにきてくれるというか、調子が素晴らしい書き方になっていると思います。感動いたしました。

タイラー ありがとうございます。ただ、朝廷のことはよくわからないんですが、そういう言葉をよく知っている昔のイギリス人が読んだら、怒り出すかもしれないですけどね(笑)。
司会 まだいろいろと話し足りないという方もいらっしゃるか

と思いますけれども、時間に制約もあるものですから、この辺りで、シンポジウム『源氏物語』の魅力』をお開きということにさせて頂きたいと思います。

お忙しいところ、本当にありがとうございます。

天野・ネルソン ありがとうございます。

タイラー ありがとうございます。

司会 ありがとうございます。

(二〇〇七年二月一日、八〇年館丸会議室)

〈資料1〉『御遊抄』における^{きん}琴の演奏記録

醍醐	昌泰 2	899	正月 3 日	朝覲行幸	幸朱雀院。命本康親王彈琴。雅楽寮奏音樂。殿上群臣時暢絃歌。[国史後抄。]
	延喜17	917	3 月16 日	朝覲行幸	御記。幸六条院。 法皇御在所左大臣融公宅。竜頭鷓首。衆人唱歌者乘之。 御遊。皇帝琴。[御年卅三。] 上野親王。 [笛。]帥親王。[琵琶。]右大臣。[和琴。] 各唱歌相和云々。事了給祿。
	延喜18	918	2 月26 日	朝覲行幸	行幸六条院。[御記。] 笙。[保忠朝臣。又時々彈琴。] 笛。[上野親王。] 琵琶。[前帥親王。] 箏。[中務親王] 琴。[克明親王。] [朽目] 和琴。[左大臣。] 時々唱歌。事了給祿。
	延長 4	926	8 月16 日	朝覲行幸	行幸六条院。[御記。] 主上令彈和琴給。 式部卿親王。彈正親王。雅明親王。左大臣。左衛門督藤原朝臣。各彈琴箏。
村上	天曆元	947	正月 9 日	朝覲行幸	重幸同院 (朱雀院)。[李部王記。] 琵琶授式部卿。琴 [山水。] 賜余 (重明親王)。箏給右大臣。[実頼。] 侍臣堪倭者数人陪殿。右少将朝成吹笙奏双調。管絃凝響。唱歌間出酒酣。是間右大臣吹笛。右衛門督吹笙。宴酣賜祿。
			正月23 日	内宴	重明親王彈琴。 [春鶯囀。席田。酒清司。]
	天曆 2	948	3 月 9 日	朝覲行幸	又幸同院 (朱雀院)。[李部王記。] 申刻藏人頭右中将源雅信朝臣召右大臣。舞二番。 和琴。[式部卿親王。] 琴。[賜余 (重明親王)。]琵琶。[左衛門督高明。] 箏。[治部卿兼明。] 又唱歌者数人候南欄。唱歌者少数。朝忠朝臣聽昇殿。
	天曆 5	951	正月23 日	内宴	笙。[朝忠朝臣。右近中将藤原朝臣。] 琵琶。[延光朝臣。] 箏。[左大臣実頼。] 琴。[式部卿重明親王。] 和琴。[中務大輔博雅朝臣。] 安名尊。春鶯囀。席田。葛城。

『続群書類従』による。[] は割注。() はネルソンによる補筆。

〈資料2〉『源氏物語』と箏組歌ことくみうた

『源氏物語』若紫 和歌

- 一、源氏、癩病をわずらい、北山の聖を訪れる
 - 二、源氏、なにがし僧都の坊に女人を見る
 - 三、ある供人、明石の入道父娘のことを語る
 - 四、源氏、紫の上を見いだして恋慕する
 - 五、源氏、招かれて僧都の坊を訪れる
 - 六、源氏、紫の上の素姓を聞き僧都に所望する
 - 七、源氏、尼君に意中を訴え、拒まれる
 - 八、暁方、源氏再び僧都と対座、和歌の贈答
 - 九、僧都らと惜別 源氏、尼君と和歌を贈答
- 初草の若葉のうへを見つるより
旅寝の袖もつゆぞかわかぬ
- 奥山の松のとほそをまれにあけて
まだ見ぬ花の顔を見るかな
夕まぐれほのかに花の色を見て
けさは霞の立ちぞわづらふ
- 一〇、源氏、君達と帰還 紫の上、源氏を慕う
一一、源氏、葵の上と不和 紫の上を思う
一二、翌日、源氏北山の人々に消息をおくる
一三、藤壺、宮中を退出 源氏、藤壺と逢う

小学館新編日本古典文学全集

《若葉》(箏組歌)

北島検校(一六九〇年没)か牧野検校(生没年不詳)作曲。

- 一 縁ゆかりよしある初草の 若葉の上を見つるより
いとど乾かぬ袖の露 なほ憂き増さる旅寝かな
- 二 現なや独り寝 夜半の枕に吹き迷ふ
深山おろしに夢覚めて 涙もよほす滝の音
- 三 いざさらば宮人に 行きて語らん桜花
木の間の景色殊なるを 風より先に見せばや
- 四 隠れ家深き奥山の 松の扉しほぞを稀まに開けて
まだ見ぬ花の顔ばせを 見るより濡るる衣手
- 五 たそかれ過ぐる折から 仄かに見えし花の色に
迷ふ心は朝霞 立ち煩ふぞもの憂き
- 六 いっしかに汲み初めて 悔しと聞きし山の井の
浅きながらもさりとては 絶えぬ契りを頼まん

宝暦五(一七五五)年刊の歌本、『撫箏雅譜集』
の本文を翻刻し、適宜漢字をあてた。