

# 東京学派と日本古典

## —源氏物語をめぐって—

中島 隆博  
木村 朗子  
毬矢 まりえ  
森山 恵  
ポール・シャロウ  
寺田 澄江  
藤井 貞和  
高木 信

科学研究費 基盤研究 (B)  
「東京学派の研究」(代表 中島 隆博)





# 東京学派と日本古典

## —源氏物語をめぐる—

---

本ブックレットは、2020年10月17日(土)にオンラインで開催されたワークショップをもとに加筆・編集したものです。

本研究はJSPS科学研究費JP18H00618(基盤研究(B)[東京学派の研究])の助成を受けた成果です。

1	イントロダクション	1
	中島 隆博・木村 朗子	
2	トークセッション	
	アーサー・ウェイリー訳『源氏物語』を語る	
	—世界はどのように『源氏物語』を読んだか	3
	毬矢 まりえ、森山 恵(聴き手:木村 朗子)	
3	世界文学としての源氏物語	41
	ポール・シャロウ	
4	源氏物語翻訳と研究	
	—パリ時間の源氏物語	46
	寺田 澄江	
5	膠着語的と生成論的	55
	藤井 貞和	
6	総合討論	66
	司会:中島 隆博、コメンテーター:高木 信	
7	『源氏物語 A・ウェイリー版』全四巻(左右社)完結に寄せて	93
	藤井貞和	
	著者紹介	97

# 1

## イントロダクション

—— 中島 隆博（東京大学東洋文化研究所 教授）  
木村 朗子（津田塾大学 教授）

**中島：**科研費基盤研究（B）「東京学派の研究」代表の中島隆博です。本シンポジウムは2020年春に開催する予定でしたが、新型コロナウイルスの感染拡大により、時期をずらしてオンラインで開催する運びとなりました。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

「東京学派」とは、西田幾多郎や田辺元らによって形成された京都学派のように確立された概念ではありません。しかし、東京大学を中心とする東京圏の大学が作り上げてきた学知というものは存在します。それをさまざまな角度から問い直すことが、この「東京学派の研究」の趣旨です。

その中でも日本文学の問題、とりわけ日本古典をどのように研究していくのかという方法論や、その背景にある学知のあり方は大変重要な意味を持つと考えます。そこで本日は「東京学派と日本古典—『源氏物語』をめぐる」というタイトルのもと、二部構成で議論をしていただきます。津田塾大学の木村朗子先生にお力添えをいただき、素晴らしいスピーカーの方々をお招きすることができました。木村先生、登壇者のご紹介をお願いいたします。

**木村：**本日は、まず毬矢まりえさんと森山恵さんにお話を伺います。毬矢さんと森山さんは、イギリスの東洋学者、アーサー・ウェイリーによる英訳版『源氏物語』の日本語訳を手掛けられました。

その後、3名の方にお話をさせていただきます。まず、アメリカ東海岸のラトガース大学のポール・シャロウ先生です。シャロウ先生は、井原西鶴の『男色大鑑』を*The Great Mirror of Male Love*というタイトルで英語に翻訳なさっているほか、ジェンダー研究を踏まえた女性作家についての本

(*The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, 共編著) や、平安日本の宮廷男性の友愛関係をテーマとする本 (*A Poetics of Courtly Male Friendship in Heian Japan*) を出されたりと、ジェンダーやセクシュアリティの研究をなさっています。

次に、パリのフランス国立東洋言語文化大学 (INALCO) の名誉教授で、現在は「東アジア研究院」にいらっしゃる寺田澄江先生にご登場いただきます。パリでは『源氏物語』の新訳プロジェクトが進んでいるとのことで、『源氏物語』を訳すことについてお話しいただきます。また、寺田先生は長きにわたって『源氏物語』についての国際シンポジウムを開催され、『源氏物語』を巡って考えを深めてこられました。2020年12月12日~13日にも、「身と心の位相」というテーマで『源氏物語』の国際シンポジウムを開催される予定です。

3番目にお話しいただくのは、藤井貞和先生です。藤井先生は東京大学の名誉教授であり、東京学派を代表する研究をされてきたと言えます。数多くのご著書があり、最新作は『〈うた〉起源考』、その前作が『日本文学源流史』(ともに青土社) で、いずれも大部の著作です。

お三方のお話の後はディスカッションとなります。コメンテーターは、相模女子大学の高木信先生です。

高木先生も多数のご著書があり、最新作は『亡霊たちの中世 引用・語り・憑在』(水声社) です。ご専門は、この本の中でも多く扱っている『平家物語』や『曾我物語』などのいわゆる軍記物語で、『源氏物語』より後の時代のテキストなのですが、まさに東京学派的とも言える論を展開されていることから是非にと思い、ご参加をお願いしました。

# 2

## トークセッション アーサー・ウェイリー訳『源氏物語』を語る —世界はどのように『源氏物語』を読んだか

—— 毬矢まりえ、森山 恵  
聴き手：木村 朗子

**木村：**『源氏物語 A・ウェイリー版』(左右社)を上梓された、毬矢まりえさんと森山恵さんにお話を伺います。クリムトの絵が表紙の素晴らしく美しい本です。

お二人はご姉妹であり、毬矢さんは俳人、森山さんは詩人で、毬矢さんがマルセル・ブルーストを、森山さんがヴァージニア・ウルフを、それぞれ大学院で研究されました。

私たち『源氏物語』研究者にとって、ウルフとブルーストは『源氏物語』と距離が近い存在です。ウルフはアーサー・ウェイリーの英訳を読んで雑誌「ヴォーグ」に感想を書いていますし、ブルーストの小説は『源氏物語』との類似性が指摘されています。それで私もブルーストの『失われた時を求めて』を読んでみたりしましたが、実は「全然似ていない」と思っていたのです。

このように『源氏物語』研究をやっていれば絶対に触れることになる外国文学からお二人はアーサー・ウェイリー訳の『源氏物語』に至り、それを現代日本語に戻す、つまり実際には英文学の翻訳という形となる「戻し訳」をなさいました。『源氏物語』は大部の本ですから現代語訳をするだけでもかなり大変です。「戻し訳」をなさるのは本当に時間がかかったことと思います。

アーサー・ウェイリーの『源氏物語』の英訳は、世界文学に多大な影響を与えたと思います。ドナルド・キーンさんも、アーサー・ウェイリーの英訳を読んで『源氏物語』に興味を持ったと話されています。そして、なんとこの本はドナルド・キーンの名を冠した賞の最有力候補になっているとのこと。今日はしっかりとこの本の良さをアピールしたいと思っております。よろしくお願いします。(その後、このお仕事は、第四回ドナルド・キーン特別賞

を受賞されました。)

**毬矢・森山**：よろしくお願ひいたします。

**木村**：まず初めに、お二人で訳すということについてお伺ひします。二人でひとつの漫画を描く「藤子不二雄」のような仕事が思い浮かびますが、実際にはどのように分担されたのですか。

**毬矢**：実は、分業はしていないのです。『源氏物語』は全五十四帖から成る作品ですが、二人でまず、どちらがどの帖をやりたいかを決めて、ともかくどんどん訳していきます。その段階ではノートに手書きです。その後もう一回英語を見ながら、すべて一緒に訳し直します。そして、原稿になったものを繰り返し二人で交換して日本語を直すのです。最終的にどちらが訳したかわからなくなるほど徹底的に直しました。ゲラになってからもずっと赤字を入れ続けて七校、八校と校正を重ね、ついには十校にもなり、担当の編集者さんには申し訳ないことでしたが、校正紙が真っ赤になっても納得するまで推敲しました。

「二人の関係はどうなんですか」とよく聞かれますが、喧嘩はしたことがありません。ただ、徹底的に話し合いはしました。一語一語について、カタカナにするのか漢字にするのか、ひらがなにするのか。ルビに関してもひらがなで振るのか、カタカナで振るか、あるいは古語にするか。最後までずっと、二人で納得するまで話し合っただけで決まりました。

**森山**：ですから、どちらが先に着手するかが違っただけで、同じプロセスをそれぞれ繰り返したということになると思います。共同訳だから作業が半分になったということではなく、それぞれが同じだけのプロセスを交換しながら進めました。

**木村：**お二人でやるほうが心強かったということですか？ 一人ですべてやってしまうという選択肢もあったかと思いますが。

**毬矢：**私は老後の楽しみに一人でやろうかと思っていたのですが、今となつては、二人でなければ絶対にできなかっただろうと思います。また、私たち二人は姉妹なので、あうんの呼吸としか言いようのないものがあり、だからこそ喧嘩もせずにできたのだと思います。他人だったら喧嘩になったかもしれません。文章を直されるのは嫌なものですよね。それを嫌だと思わずにできたのは幸せだったと思います。

**木村：**時間はどれくらいかかっているんですか。

**毬矢：**訳すことを思い立ったのは7~8年前ですが、着手したのは出版社が決まってからで、訳業自体は3年半で終わりました。全4巻で、第1巻が出たのが2017年の12月。それから大体7~8カ月に1冊のペースで出して、2019年の7月に訳業を終えました。ともかく1日10時間くらい作業していました。本当に休まずやりましたね。

## 戻さない「戻し訳」

**木村：**私の時代は『源氏物語』の英訳というと、アメリカの日本文学研究者、エドワード・サイデンステッカーによるものが主流だったのですが、「サイデンステッカーの訳なんかじゃ無味乾燥でダメだ。アーサー・ウェイリー版を読まなければ『源氏物語』の良さはわからないんだ」と散々言われました。とはいえ私にはイギリス文学の素養はないので、アーサー・ウェイリーの良さがわかるはずもなく、誰かが日本語に訳してくれたらいいなと思っていたんです。実際、そういうことを思いついた方は他にもいて、すでに絶版になっていますが、平凡社ライブラリーでアーサー・ウェイリー版の全訳（『ウェイリー版源氏物語』佐復秀樹訳、2008~2009年刊）が出ているんですよ。



私が教えている海外からの留学生は、「英語から訳した日本語だから、こっこのほうが読みやすい」なんて言うぐらいこの平凡社ライブラリー版を頼りにしていたのですが、お二人による今回の訳は、それともまったく違います。

というのは、英語になった『源氏物語』を日本語に戻すとき、例えば牛車は「牛車」と訳したいし、直衣は「直衣」と書きたくなる。英語でそれらを何という言葉に訳していたとしても、『源氏物語』の原典に戻してしまうんですよね、戻し訳となると。

**毬矢：**そうですね。

**木村：**それをウェイリーが書いたとおりに訳したのは今回が初めてで、イギリス人はどういうふうにかこれを読んでいたかをようやくわからせてくれたのがこの訳だと思います。

その違いをお見せするために、平凡社ライブラリー版の「花散里」の一部を読みます。

見通しはひどく暗かった。個人的な状況がたえがたいほど纏れ合っていただけでなく、宮廷での源氏の立場は日々ますます困難なものにされていった。すっかり落胆し、源氏はすべてを投げ出して都を立ちのこうと真剣に考えていた。だが今やとても大勢の人々に頼られていたから、それは決して容易なことではなかった。たとえば父親の宮廷にいた麗景殿れいけいでんの女御である。この人には面倒を見てくれる子供が一人もなく、老天皇の死以来ひどく悪い境遇のうちに暮らしていた。もし源氏の援助がなかったら、この困難な状況を切り抜けてこられなかっただろう。女御といっしょにずっと若い妹が住んでいて、源氏はその妹と、二人とも内裏に暮らしていたときにほんの一時的な関係を持ったことがあった。たとえどんなに短いあいだでもこうした仲になった相手を、源氏は誰ひとりとして決して忘れるこ

とはなかったのである。

このように、「である体」の文章で訳しているわけです。これがお二人の訳になるとどうなるか、ちょっと読んでいただいてもよろしいですか。

**森山：**

前途は闇。恋愛はどれも上手くいかず、パレスでも日々苦しい立場に追いこまれていくのです。ゲンジは鬱々として楽しまず、すべてを捨て都<sup>ザ・キャピタル</sup>を離れようか、と本気で考えました。しかし、いまでは彼を頼みにする人が大勢いて事はそう簡単ではないのです。たとえば父エンペラー・キリツボの後宮にいた、レディ・レイケイデン。世話をしてくれる子どももおらず、父皇帝が亡くなってからは、とても気の毒な暮らしです。ゲンジの助けがなければとても生きていけないでしょう。

レディには一緒に暮らしているかなり年下の妹がおりました。以前、ゲンジも彼女もパレス内に住んでいたころ、二人のあいだには、束の間の情事がありました。どんなに短いあいだであろうと、深い仲になった女性を、ゲンジは決して忘れません。二人の仲はそれきりでしたが、どうも彼女のほうはまだ彼を愛してくれているようです。このところ悩ましいことばかり。心乱れていると、この方との恋をしみじみ思い出すのです。

**木村：**「である体」にしなかったのはどういう理由だったのでしょうか。

**森山：**初めから姉と私の中では、「こういう文体にしよう」というものすごくはっきりとしたイメージがありました。それは「ですます体」で、時には「ございます」も使うという文体です。

なぜそうしたかという、ウェイリーの文体がそういう文体だと思ったからです。『源氏物語』の世界の文体でもあるし、ウェイリーの文体でもあると。

先ほど触れられたヴァージニア・ウルフなど20世紀モダニズムの作家た

ちが用いていた、流れゆく心の動きをそのまま描写する手法は「stream of consciousness（意識の流れ）」と呼ばれますよね。その時代のモダニズムの英語、まさに前へ前へとよどみなく流れていくウェイリーの美しい文体を表現するには、やはり「ですます体」が合っているという思いがありました。

**穂矢：**それから、これが「物語」であるということも忘れないようにしようと思っていました。これはやはり女房か誰か、時には紫式部自身が物語っている。木村先生も書かれていたように、重層的な語りの文学であるということも忘れないようにしたいと思いました。

また、さきほど牛車という言葉が出ましたが、ウェイリー版には馬車もよく出てくるんです。全体的に躍動感のある『源氏物語』だなと感じます。光源氏は馬車に乗って恋人のもとに駆けつけるし、お姫さまたちも時々は立って歩く。そんな生き生きとしたお姫さまや王侯貴族たちの躍動を伝えたいと思いました。ですから、丁寧な文体ではあるけれど疾走感のある文体、躍動感のある文体を目指しました。

**森山：**なにより、単に「戻しただけ」の訳にならないように、ということを一に考えていました。千年前に『源氏物語』が生まれ、それをもとにしたイギリス文学が百年前に生まれた。私たちの訳はその次の新たな作品にしようという思いがあったからです。

**穂矢：**私たちは、これを仮に「らせん訳」と呼びたいと思います。ドイツの哲学者、ヘーゲルは「事物のらせん的發展の法則」を唱えています。らせんは上から見ると単なる円ですが、横から見ると回転しながら一段階ずつ上昇していきます。歴史もまた、同じことを繰り返すように見えていても、らせん的發展を遂げていると。それを私たちも翻訳に応用しようと考えました。

日本の古文である『源氏物語』の原文をAとすると、ウェイリーの英訳がB。それをさらに日本語に訳し戻すとA'となります。つまり「A→B→A'」

とらせん状に進むので、AとA'は同じものにはならない。

Bの訳文にはすでに、ヨーロッパの文化的背景と百年という時間が加わっている。けれどもAという文化的背景を持つ私たちが、BをAに「らせん訳」することで、新たなA'という世界が創造できるのではないかと考えたのです。

**木村：**『源氏物語』は現代語訳もたくさんあって、先ほどの「である体」か「ですます体」という文体の話で言えば、谷崎潤一郎が「ですます・ございます体」をやっていますよね。今回の訳は、その谷崎の「ですます体」かららせん状に発展していて、先ほど読んでいただいたところも、第一文が「前途は闇。」となっていて、すべてに「ですます・ございます」が付いているわけではない。

こうした言い切りがリズムやテンポをつくっていて、先ほど「疾走感ある文体」とおっしゃいましたが、その通りですごく早く読めるんですよ。谷崎の訳と比べるのもなんですが、全然テンポが違う。イギリス文学はこういう感じだったのかもしれないというふうに思わせる。実際の英語の文体には、こうした言い切りのようなものはないわけですよ。

**森山：**そうですね。ウェイリーの英語もセミコロンやwhichやthatなどでどどんつないだ非常に長い文章が多いのですが、それでもつかえるとかよどむ感じがなくて、リズムがあるんですよ。もちろん、どんな文章にもリズムはあると思いますが、ウェイリーならではのゆったりした、時に詩的でもある文章にはとてもリズムがあって、私たちも読んでいて一度も飽きることはありませんでした。この翻訳のために何回となく読み返しても、本当に楽しく読めましたね。

### カタカナを多用した理由

**毬矢：**それに、千年前の日本よりも、百年前のイギリスのほうが生活様式は今の私たちに近いと思うんです。また、善し悪しは別として、今は日本語そ

のものもカタカナが多用されている時代で、それも私たちがカタカナをたくさん使った理由のひとつです。

**木村：**「レディ・レイケイデン」「エンペラー・キリツボ」などはカタカナなんですよね。それから、先ほどお読みになったとき、「ザ・キャピタル」という言葉が出てきましたが、これは「都」に「ザ・キャピタル」というルビが振られている。こうしたルビも非常に面白いなと思いました。例えば1巻の75ページ、「帚木」で光源氏たちが女性の品評をする「雨夜の品定め」の場面で「才気走った女なんてもっと始末に負えません」というセリフが出てきます。この「才気走った女」に「ブルーストッキング」というルビが振られているんですね。

**毬矢：**はい、ウェイリーが「ブルーストッキング」という言葉を使っていたのです。

**木村：**現代ではそのままだと意味が通じにくいので、「才気走った女」という日本語を当てて補っているんですね。

また、「ロクジョウ」はカタカナですが、「六区」と書いてあるんですね。「六条」ではなく。

**毬矢：**六区に「ロクジョウ」とルビを振りました。六条御息所の「六条」が「六区」の意味だとわかるように、と思ったのです。物語中ではまず、「六区のレディ」として名前が登場しますから。さらに、後年の光源氏の邸宅である「六条院」になっていくということですね。

**森山：**ルビは、初めからこのように使いたいとはっきり考えていました。ルビは視覚的に、一瞬で言葉の多重性を可視化できるものだと思うんです。それも、日本語に読みがなを振るというだけではなくて、カタカナ語に日本語

の古語のルビを振るとか。たとえば「ズボンの儀式」に「袴着」という漢字のルビを振ったところもあります。**\*注**

**木村：**そう、「ズボンの儀式」と書いてあって、イギリス人はどんな儀式を想像したんだろうと思いました。そもそも、何を着ている設定なんだろうかと。

1巻の52ページ、これも「雨夜の品定め」の場面で、光源氏がシルクのスーツを着て、クロークを云々、ベルトを解いていてとか書かれている。どんな衣装を想像していたんだろうと思います。

**毬矢：**考えられる要素は2つあって、ひとつはヴィクトリア朝だと思います。ウェイリーは19世紀のヴィクトリア女王の時代に生まれていて、育ったのはもちろんエドワーディアン、つまりエドワード7世の時代ですけれども、彼の中にはイギリス黄金時代であるヴィクトリア朝のドレスとか、そういうものがイメージとしてあったと思います。もうひとつ、やはり当時は東洋といえば『千夜一夜物語』のイメージだったと思います。オリエンタリズム、あるいは異国情緒的な。ですから、ヴィクトリアンと『千夜一夜』のようなオリエンタリズムが混ざったような感じをイメージさせようとしたのではと思います。

**木村：**ある意味、架空の衣装を着ているんですね。

**毬矢：**そうです。髪も長いですし。

**森山：**ウェイリーは大英博物館の東洋版画部門に学芸員として勤務していたので、東洋美術もいろいろ見ていたでしょうし、必ずしも誤解していたわけではないと思います。ただ、どのように伝えるとイギリス人の読者に伝わりやすいか、かつイマジネーションをかきたてるかを工夫したのではと思います。

毬矢：確にお姫さまはロングドレス着ているし、髪が長いし。

森山：当時の方がイメージしやすいように、いろいろな工夫をしていると思います。ドレスだけでなく、特に1巻、2巻あたりの物語の初めの頃には、なじみのない世界に引き入れるための工夫をいろいろしていると感じました。

毬矢：エキゾチックな感じだったでしょうね。

### ウェイリーは「あはれ」をどう訳したか

木村：「若菜（上）」で、光源氏の娘である明石の姫君がまもなく出産というときに、実の祖母にあたる明石の尼君がやってきて、姫君の出生のいきさつを話して聞かせてしまい、姫君が驚くという場面があります。そこを読むと、こう書かれています。

彼女はずっと、自分はこの国の最上流の貴婦人たちとどんな点でも同等と思ってきたのです。わたしが見下したように話題にしていたひとが、実は（いまになって気づいたのですが）まったくわたしより低い身分なんかではなかったのだわ、とあの場面この場面を思い出し、恥ずかしさに顔から火が出そう。宮廷中ほとんどのひとは彼女の生誕の秘密を知っていたのでしょう。そして自分の前では嫌味ひとつ言わなかったものの、きっと陰では、知らずに自惚れているなんてね、とあざ笑われていたに違いありません。アカシ！ アカシで生まれたなんて！ なんて忌まわしい！ まさかそんな恐ろしい秘密だったとは、思ってもみませんでした。

何だろうこれとは思って原文を見たのですが、「明石！」なんて言っていない。ところがウェイリーの英訳を見たら、こう書いてあるんですよ。

毬矢：そうなんです。

**木村：**ウェイリー自身が、劇的なこととして演出している部分があるんだと知りました。

**毬矢：**ウェイリーの英訳はすごく感情表現が豊かですね。「盛っている」とまではいかないにせよ、細かい心理描写をしている。

当時はやはり「stream of consciousness」の時代であり、フロイトが出てきた時代ですね。フロイトやプルーストの著作も英訳されていた頃で、どちらもウェイリーの同級生が訳していたので、彼は絶対読んでいたはずで、すし、細かな心理描写や風景描写といったことを意識していたのは確かだと思います。

**木村：**日本語独自の、現代語訳でもどう訳していいかよく分からない「あはれ」などの言葉はどうしていたんでしょう。

**毬矢：**「あはれ」をウェイリーがどう訳していたか、少し例を挙げてお話ししたいと思います。まず原文、それからウェイリーの英訳、そして私たちの翻訳をお聞きください。

**森山：**「末摘花」の一節です。

心ぼそくて残りゐたるを、ものついでに語りきこえければ、あはれのことや、とて御心とゝめて問ひ聞き給ふ。

**毬矢：**これをウェイリーはどう訳しているでしょうか。

Since his death she had lived alone and was very unhappy. Genji's sympathy was aroused and he began to question Myobu about this unfortunate lady.



「(……) でも宮が亡くなられてからというもの、一人寂しく、不幸な境遇で」というのです。ゲンジは俄然同情心をかき立てられ、あれこれ尋ねました。

「あはれ」を「Genji's sympathy」と訳しています。私たちは「同情心」という言葉を使いました。

**森山：**「末摘花」でもう1カ所。

かやうの所にこそは、昔物語にもあはれなる事どももありけれ、など思ひつづけても、

**毬矢：**

This was just the sort of place which in an old tale would be chosen as the scene for the most romantic happenings. His imagination thus stirred, he thought of sending her a message.

いにしえの物語ならば、ロマンティックな出来事が起こるのは、まさにこのような場所。想像力をかき立てられたゲンジは、言伝ことづてを送ろうと思いますが、

ここでは「あはれ」に対して「romantic」という言葉を使っています。

**森山：**「末摘花」で、さらにもう1カ所。

「あはれ、さも寒き年かな。命長ければ、かゝる世にも遇ふものなりけり。」とてうち泣くもあり。

毬矢：

“O dear, O dear,” cried the lady in the apron “what a cold winter we are having!”

「あらまあ、あらまあ、なんて寒い冬でしょうね。長生きしてこんな目に合うとは」エプロンの老女は涙ぐみます。

この「あはれ」を、彼は「O dear, O dear,」という間投詞に訳します。

森山：最後にもうひとつ。「賢木」における、光源氏と六条御息所の「野宮の別れ」の場面です。

毬矢：

はるけき野辺を分け入り給ふより、いともものあはれなり。秋の花みなおとろへつゝ、浅茅が原もかれがれなる虫の音に、松風すごく吹き合わせて、そのこととも聞き分かれぬほどに、ものの音ども絶え絶え聞こえたる、いと艶なり。

森山：

As he made his way through the open county that stretched out endlessly on every side, his heart was strangely stirred. The autumn flowers were fading; along the reeds by the river the shrill voices of many insects blended with the mournful fluting of the wind in the pines.

見渡す限りどこまでも広がる野を過ぎつつ、ゲンジの心は怪しく騒ぎます。草の花は萎れ、川辺の葦原に鳴き集う鋭い虫の音に、悲し気なフルートのような松韻しょういんが溶け合います。耳を澄ませば、はるか向こうのどこかより、

人の奏でる魅惑的な楽の音が、高く低く微かに聞こえてきます。

ここでは「strangely stirred」という二語で翻訳されています。「strangely stirred」という、頭韻を踏んだ二語で表現されているのです。

それに加えて、この一節は「s」や「f」など摩擦音の入った単語がたくさん出てきます。「スー」とか「フー」という音によって、秋の野原がさやさやと鳴る雰囲気がこのパッセージ全体から伝わってくる。ここはとても詩的な部分で、ひとつの単語だけでなく、全体で音として詩的に「あはれ」が表現されています。こういうところがウェイリーの文章の魅力ではないかと強く思います。

**毬矢：**「末摘花」の一部だけでも、これだけ「あはれ」が多様に訳されています。そのほかにも例えば「melancholy」「pathetic」「pity」「fascination」「strange and lovely」「very sorry」「dilapidation」など、いろいろな訳語を使っています。

**森山：**「あはれ」はさまざまなニュアンスを含んだ言葉だと思いますが、それを先ほどのように二語で表してみたり、それぞれの場面の中でどういうニュアンスが強調されているかを読み取って、繊細に訳し分けていると思います。

## 和歌をどう扱うか

**木村：**今回の翻訳の特徴のひとつとして、ウェイリーは和歌の部分をすっ飛ばしていたりするのですが、和歌についてだけは原文の和歌を戻し入れているんですよ。

確か3巻でしたか、「歌を詠みました」とか「詩を詠みました」となっているところがありますが、そこをウェイリーは「recite the verse」というふうに書いていますね。または「poem」とか。歌と詩を分けていたんですか。

**森山：**どうでしょう。ウェイリーが一番初めに翻訳したのが中国詩で、1918年に*A Hundred and seventy Chinese poems*（中国詩百七十選）という本を出し、その翌年の1919年に、万葉集や古今和歌集などの和歌を翻訳した*Japanese Poetry: The 'Uta'*という本を出しているんですね。ですから日本の和歌のことも、『源氏物語』の中でそれがとても重要だということもよくわかっていたと思うのですが、特に1巻の初めのほうでは手探りという印象があります。それは私たちも翻訳していて感じました。

初めは四行詩、つまり行を分けて韻を踏んだ詩にしようとするなど、いくつかの方法を試しているのですが、結局、最終的には先ほど示されたように、「詩でこう言いました」という訳になっていたり、地の文に訳し込んでいたりというものが大半になっていきます。それでも、先ほどの「野宮の別れ」の場面についてお話したように、地の文が詩的になっていたり、会話の形をとっているところでも、詩的な表現だなと思うものはたくさんあります。詩の重要性はとてもよく理解していたと思います。

**毬矢：**地の文に入っているだけに、オペラのアリアのように感じられました。愛を語るときに、1人が歌い、それに対してもう1人が歌うところがオペラのアリアの相聞歌のようだなと。

ただ確かに、詩と歌の区別をだんだんあまり意識しなくなる。途中からやはりウェイリーも、読者が付いてきていることを確信したと思うんですね。そういう読者に対して、もうpoemだとか和歌だとかをあまり分けて考えないようになっている気がしました。

**木村：**お二人は翻訳に当たって和歌のところには日本語の原文を入れましたよね。

**森山：**原文を入れたいという思いは、初めからはっきりと持っていました。やはり和歌は『源氏物語』の命であるとも思うので。いくらウェイリーの文

章が詩的だと言っても、やはり会話になってしまうとなると失われるものはある。和歌は文学の発生源ともいうべきものであり、その和歌が入ることによって豊かになるものがあるということを考えたとき、どうしても和歌は入れたい。和歌によって生まれ、翻訳で失われてしまったポエジーはどうしても私たちの翻訳文の中に欲しいという思いはありました。

ただ、私たちは学者ではないので、和歌をどう表したらいいのか、非常に迷いました。そのときにちょうど、今日この後登壇される藤井貞和さんとの思いがけない出会いがありまして。その時点ではまだ構想段階で、この仕事のことは誰にも話していなかったのですが、これは天の配剤と思いき相談したところ、藤井先生が独自に研究されたものがあるのご教示をいただいた上、それを使っていいと特別に言ってくださいました。それはまさに望外の喜びでした。そして、使わせていただいた和歌が私たちの翻訳文の中にぴたっとはまったのです。素晴らしいものにしていただきました。

**毬矢：**不思議なハーモニーになりましたね。藤井先生、ありがとうございます。

**木村：**先ほどご説明くださったような「s」や「f」の音で作り込んだ英語は、日本語にしたときにはなくなってしまう。「音の表現は翻訳で失われてしまう」と考えるならば、和歌という音、歌という形の音を原文のまま置くというのは納得できる気がします。

**毬矢：**よかったです。日本人にはやはり和歌はなじみ深いものだと思うので、読んでいて邪魔にならない、というよりも、むしろ膨らみが出てくるのではないかと思ったんです。

## ウェイリーがイギリス人読者のために行ったこと

**木村：**一方で、ウェイリーにはイギリスの読者に対して詩のイメージをどう

伝えるかという課題があったと思います。例えば、1巻の123ページ、「空蝉」で光源氏の求愛から逃げる空蝉は、アーサー・ウェイリー版では衣ではなくスカーフを残していく人になっているのですが、このスカーフはウィリアム・シェイクスピアの『オセロ』でデズデモナーの落とすハンカチーフを連想させると注にあります。当時の読者がピンとくるようなイギリス文学を入れ込んでいるということだと思うのですが、詩に関してもそういうことがあるのでしょうか。

**毬矢**：はい。イギリス詩をたくさん使っています。

**森山**：これは私たちが翻訳するにあたって、読んでいてそう感じたということであって、きちんと研究されているかどうかはわからないのですが、シェイクスピアのイメージを感じることは本当に多々ありました。

例を挙げましょう。「賢木」で、<sup>いんふたぎ</sup>韻塞の遊びの後、光源氏と頭中將が盃を交わす場面。そこで頭中將と源氏が交わした歌です。

それもがと、けさひらけたる初花に、劣らぬ君がにほひをぞ 見る (頭中將)

時ならでけさ咲く花は 夏の雨にしをれにけらし。にほふほどなく (光源氏)

**毬矢**：その部分の英訳はこうです。

Chujo picked up the wine-bowl and handed it to Genji, reciting as he did so the poem:

“Not the first rose, that but this morning opened on the tree, with thy fair face would I compare.”

Laughing, Genji took the cup and whispered the poem:

“Their time they knew not, the rose-buds that today unclosed. For

all their fragrance and their freshness the summer rains have washed away.”

**森山：**この「compare」や「bud」、「rose」などから、読者はすぐにシェイクスピアのソネット18番を思い浮かべたはずです。その詩はこの場面のテーマともしっくりくるので、この場面のテーマやこの和歌の世界観もすぐに伝わったと思います。

この歌を本歌取りしたと思われる歌が、ずっと後の、たしか「若菜」のあたりだったか、同じ二人が年を取ったことを嘆くという場面でもう一度出てきます。若さやその不滅、immortalityがこのシェイクスピアの詩のテーマなのですが、そういうものが響いていることが、イギリスの読者にもパッと伝わったのではないかと思います。

それから、先ほどご紹介した「花散里」の場面では、その後にホトトギスが出てきます。そこはホトトギスとよく似た鳥であるカッコウをモチーフにした、ウィリアム・ワーズワスの有名な詩「カッコウに寄す」を、いわば本歌取りのように使う形で訳語を当てていると感じました。

過去からの使者のように飛んでくるホトトギスと、ワーズワスの詩の中で、「golden time」という言葉で表現される「過去」からの使者として登場するカッコウのイメージが、ぴたりと重なっています。ウェイリーはこのような形でイギリス人の読者を導き入れていると感じました。

**穂矢：**ウェイリーはロマン派が好きなんですよ。だからワーズワスだけではなくて……

**森山：**ジョン・キーツとか。たったひとつの単語でも「あ、これはキーツだな」と感じたりします。

**穂矢：**また、彼はユダヤ人だったので旧約聖書をしばしば使っています。彼

自身が正統派ユダヤ教徒だったということではないのですが、やはり旧約聖書のイメージをよく使っていると感じました。たとえば「明石」の、須磨の嵐のシーンはノアの箱舟のようだとわかるようにしている。もちろんシェイクスピアの『テンペスト』や『ハムレット』を連想させる部分でもありますし、そういうシーンは「これはシェイクスピアのあの物語だ」と、イギリスの読者は当然わかったと思います。

**木村：**私も須磨の嵐のシーンは、『ハムレット』を思い出します。父親の霊が現れるという点が共通していますから。同じようにウェイリーも「あっ、これは『ハムレット』じゃないか」と思いながら読んでいたのかもしれない。そう思うと、私たちは『源氏物語』が書かれた当時の文化圏より、シェイクスピアなどの存在を知ってしまった後の世界にいますので、むしろウェイリーが読んだような感覚で読んでいるのかもしれないという気がしますね。

**毬矢：**それをもう一度、今の日本人によみがえらせたなら面白いかなと思ったんです。

**森山：**ウェイリーがどんなイメージを持ってオリジナルの『源氏物語』を翻訳したかが伝わる訳文にできないか、と。どういうものを経てこの『源氏物語』になっているのかということが、なるべくすべて伝わるように、『源氏物語』がまた一段豊かになって日本人のもとに帰ってきて、再び命を得る。いろいろな形の「再生」がある中で、これもそのひとつの形かなと思っています。

### 『源氏物語』はフェアリーテイルか

**木村：**ウェイリーは第一帖の「桐壺」にこういう注を付けています。「第一帖はどうか寛大な気持ちで読んで頂きたい。作者紫式部はまだ、先人たちの未熟な作品の影響のもと、宮中年代記（クロニクル）と、それまでにあった



おとぎ話（フェアリーテイル）が混在したスタイルで書いている」。私は最初にそれを読んだとき「いやいやちょっと待ってください」と思ったんです。「『桐壺』は面白いのに！ 何を言ってるの？」と、ずっと思っていました。

でも、このウェイリー版を読むと、たしかに「桐壺」はフェアリーテイル調なんですよね。この訳で読み、あらためてこの注を読むと「ああ、なるほど、ここは読者が飽き飽きするかもしれない」と、納得しました。

**森山：**私はこの注を見たとき、やはりハッとするところはありました。『源氏物語』の初めのほうの、特に光源氏が人間として、小説の主人公としてまだ立ち上がっていない感じについて、「あっ、そういうふうに解釈すればよかったのか」と思いました。

言ってみれば、伊勢物語の「男」が特定の一人の人物ではないように、もしかしたら紫式部がこの『源氏物語』を書き始めたときは、光源氏がまだ一人ではないような、そういうフェアリーテイルのような構想があったのかなと。そう考えると、光源氏が次々と繰り広げる恋愛遍歴の意味も何となくわかるような気がしてきます。それは私の個人的な感想で、皆さんがどう解釈されているのかは存じませんが、私はこの注を読んだとき、木村先生と同じく、すごく納得したところがあります。

**穂矢：**ウェイリーに教えてもらったことはたくさんあります。

**木村：**それから、これは面白いなと思ったのは、templeとかshrineを「テンプル」とか「シュライン」と、そのままカタカナで書いていらっしやるんですよね。寺とか神社のようなものに関しては日本語でもいいのではないかと思ったのですが、なぜこうしたのですか。

**穂矢：**もちろん「寺」「神社」でもいいと思ったのですが、日本人のお寺と神社は、もうイメージが固まっていますよね。ですからたとえば「シュライン」

と言うほうが、イメージが広がるのではないかと思ったのです。

ウェイリーの訳は、私たちが読むと、なんとなく中世カトリック的な香りがするんですよね。たとえば数珠はrosary (ロザリオ)、つまりカトリックの聖具としていたり、宗教を特定していない。日本人の読者に対して「寺」とか「神社」と言えば仏教だとはっきりわかってしまうので、そこにもう少し幅や重層性を持たせたいと思い、あえてカタカナにしました。

**木村：**なるほど、面白いですね。

### 多様な『源氏物語』英訳

**木村：**複数ある英訳の中でウェイリー訳を選ばれた理由についてお話しただけですか。他の英訳とウェイリー訳の違いはどこにあるんでしょう。

**毬矢：**先ほども話に出た通り、ウェイリー訳はすごく感情表現が豊かだと言われていますし、妹も言いましたがモダニズムの英語、「stream of consciousness」的な、「意識の流れ」が反映された英語ですよね。それに対して1976年のサイデンステッカー訳は、行動を中心に置いていて、そのため感情表現が弱められていると言われています。それは、作者が説明するより、登場人物が話し、行動するほうがよいという彼のコンセプトによるものです。

実はサイデンステッカーってウェイリー訳を非常に愛読していたんですよね。彼の翻訳日記を読むと、ウェイリー訳をちゃんと机の前に置いて、絶対自分はこれに勝つんだと言いながら訳していたようで、それでも負けてしまうかもしれないけれど頑張って訳すんだと書いていて、実に面白かったです。

だからウェイリーの訳が滑らかな、流れるような文章であるのに対して、サイデンステッカー訳はさくさくとリズムがあって展開が早い。文章も短い。

また2001年にロイヤル・タイラー訳が出ていますが、そちらは注が膨大に付いていて、英語圏で『源氏物語』の研究が深まってきていることがよく

わかる精緻な翻訳になっています。

**森山：**木村先生もご著書『女子大で『源氏物語』を読む』で書かれています  
が、すべての和歌を五・七・五・七・七のシラブルで訳しているんですよ。  
韻文で。それが特徴的で、本当に素晴らしいと思います。

**毬矢：**その14年後、2015年にデニス・ウォッシュバーン訳が全訳で出てい  
ます。実は、私たちは十分に読んでいないのですが、説明的にいろいろと意  
味を補っていて、長くなっているとも言われます。今、おもな英訳は以上の  
4つでしょうね。

**森山：**すえまつけんちよう末松謙澄訳など、全訳でない英訳ならほかにもありますが。

**木村：**ウェイリーが「意識の流れ」の時代の影響下にあるとすれば、アメリ  
カ人であるサイデンステッカーもまた、その当時のアメリカ文学に影響され  
ていて、私はヘミングウェイあたりに似ているのかもしれないと感じていま  
した。時代ごとの世界の文学地図の中に『源氏物語』の翻訳が更新されなが  
らはまっていくという構図があるように思います。

**森山：**確かに、それはおっしゃるとおりかもしれません。鋭い指摘です。

**木村：**現時点で現代語訳で一番新しいものは角田光代訳ですが、すごく早く  
読めるんですよ。改変はしていなくても、自然に読み進められるようにさ  
りげなく補われているのだと思います。その点ではウォッシュバーン訳と同  
じ位置にあるように感じていて、現代の文学のトレンドがこのあたりにある  
のかなと思って見えています。

**毬矢：**面白いですね。

## 『源氏物語』を世界に知らしめたウェイリー訳

**木村：**その流れからすると、アーサー・ウェイリーが世界文学にもたらしたものは何だったと思いますか。

**毬矢：**ウェイリーの翻訳は1925年に1巻が出たのですが、そのときにイギリスでどう受け取られたかという、「モーニング・ポスト」や「タイムズ文芸付録」などにすぐ書評が出て、「天才の作品」、「一大傑作」、「最高級の文学」、「『戦争と平和』『カラマーゾフの兄弟』『パルムの僧院』『失われた時を求めて』などと並ぶ12の名作のひとつ」という具合に絶賛されました。

海の向こう、同じ英語圏のアメリカでも、「ニューヨーク・タイムズ・ブックレビュー」が「トム・ジョーンズの強肩さ、ドン・キホーテの慧眼さ、千夜一夜物語の自由さを持つ写実的な物語。斬新で美しい魅力的なものだ」と評しています。

物理学者で小説家のチャールズ・パーシー・スノーは「1920年代の終わり、私の知る文学青年のほとんどが『ザ・テイル・オブ・ゲンジ』に魅せられていた。純粋な美的体験だった」と言っています。また、先ほど触れてくださったように、ヴァージニア・ウルフもイギリスの「ヴォーグ」誌の書評で紫式部のことを「完璧な芸術家だった」と評しています。

そこで、すぐにヨーロッパで重訳されていくことになります。おそらく全訳ではないと思いますが、フランス語、スウェーデン語、スペイン語、イタリア語とどんどん重訳され、限られた読者層だったとは思いますが、ヨーロッパ文壇で大きな反響がありました。つまりウェイリーは、千年にわたって眠っていた『源氏物語』を初めて世界に知らしめるという役割を果たしたのだと思います。

**森山：**先ほど木村先生もその時代の文学運動と呼応しているとおっしゃいましたが、やはり当時のモダニズムの文体に影響を与えたという面は確かにあると思います。ウェイリーの詩の翻訳については、当時、彼の中国詩の翻訳

などがT・S・エリオットのモダニズム詩に強い影響を与えたのではないかととも言われています。それと同様に、散文の世界では『源氏物語』のウェイリー訳がウルフにも影響を及ぼしたのではないかと私も感じるがあります。この戻し訳を終えてから、ウルフを読みながら「ああ、これはもしかして源氏の影響かな」と思うこともありました。ですから、表からは見えない底流のようなところで影響し合っているものがあったかもしれない。これがその影響だ、と示すことはできないとしても、その時代時代で翻訳と響き合いながら英語の文学も展開していたということかもしれないと思います。

ただ、「世界文学」という言葉も、それ自体がいま議論されていますよね。私たちも考えながらその言葉を使っているつもりですし、世界文学という言葉も実際、どんどん変わっているし、更新されている。例えば、20世紀までは、西洋キャンノンというものがあっての「世界文学」だったと思いますが、そこへウェイリー訳『源氏物語』という未知の作品が未知の国からやってきて、全体へのインパクト、影響があった。そして今また、ほかのアジアの国々からも多くの作品が現われて、揺り動かされていると思います。そういうすべてと響き合っただけの、私たちの翻訳であってほしい。ウェイリーの源氏にはそういう力があったし、だからこその私たちのらせん訳だったのではないかと。それだけの作品だ、ということは翻訳していて私たちも強く感じました。

**穂矢：**ですから、『源氏物語』が私たちの中で固定観念になってしまっただけだ、いけないと思っています。平安時代の、古臭い、受験によく出てくる、悩ましい敬語だらけの物語と受け止めている人も多いと思うのですが、そうではなく、こんなに生き生きしたもの、ということを伝えたかったんです。内在化している『源氏物語』を外在化させて、もう一度活性化させる。バイタリティのある『源氏物語』が一度といわず何度でも外へ出て、らせんを繰り返して生き残っていったらいいなと思うんです。それには今日の会もそうですが、日本の源氏学者の方々の研究も、外国の研究者のご研究もとても重要だと感じます。

**森山：**読者がいて、そして、緻密な研究が積み重ねられることによって、『源氏物語』が生き続けていくのだと思います。私たちも翻訳していて、これは深い魂の物語で、真に普遍性があると感じました。私たちはこの物語が読まれ続けていくために時間と情熱を傾けて取り組んだので、この仕事が、『源氏物語』が生き続けることに資する仕事であってほしいなと思っています。

日本でも「せっかく英語にしたものをなんでわざわざまた日本語にするの？」とよく言われたのですが、もう一回日本に戻ってきて、日本で読まれ直すことでまた新たな発見があればという思いがあります。

普遍性とは何だろう、ということも考えたい。普遍と言うと、簡単な言葉、便利な言葉になってしまうけれど、でもそれはどう生きるか、どう良く生きて、どう死んでいくかといった深い問いと結びついている。そして、『源氏物語』はそれが深まっていくところが素晴らしいと思っています。初めは若々しく、軽々しい物語だったものが、宇治十帖のほうでは深い物語になっていく。それに読者も導かれていくのだなと感じます。

**毬矢：**だからこそヨーロッパの人々が当時、これを近代文学として捉えたわけですね。千年前の古臭いものではなく、ヨーロッパ人が発見したばかりの無意識層も描かれている、そういう新しい文学だと捉えたということをも、もう一度日本の読者に伝えたい。その使命感を持って取り組みました。

## 新たな『源氏物語』を見出す

**木村：**翻訳というと、原文から英訳までの関係しか見ないのが普通です。今回は英訳をさらに日本語に訳している。そんなサイクルをもつ作品は他になかなかないと思いますが、この「戻し訳」を読むことは、翻訳そのものについて考えさせられる機会にもなりました。ウェイリー訳やその日本語訳を読むと、同じ話なのにすごく原文とは印象が違うと感じますよね。

よく翻訳不可能性の問題が言われますけれど、これでようやく翻訳の本質的なところが日本人にもわかるように見えてくる。ウェイリーの英語訳につ

いて「こんなものは『源氏物語』じゃない」と言えるかということ、やっぱりこれはまさしく『源氏物語』であると読後には思える。読んでいるときは「レディ・レイケイデン」などと出てくるので、どこかイギリス的なのですが、でも、読み終わって思い返すと『源氏物語』を読んだという感じがちゃんとするんですよね。

**毬矢：**私たちはこれまで読者の声を聞いたことがなかったので、それを伺ってすごくうれしいです。「え！？　こうだったっけ？」と思いながら読み、「そうか、『源氏物語』ってこんな話だったんだ」と、新しいものとして再発見してくださったらとてもうれしいと思っていましたので。

**森山：**そしてまた、この本がきっかけとなって原文に帰り、そこで『源氏物語』の神髄に出会う人もいらしたらうれしいです。

### ウェイリーの熱と『源氏物語』の力

**毬矢：**ウェイリー自身は、『源氏物語』を読み始めてすぐ夢中になったのだそうです。彼はバケーションでスキーに行く列車の中で『源氏物語』を——「夕顔」のところだったと思いますが——読みふけてしまって、気がついたらスキー場に着いていたというエピソードが残っています。そんな風にウェイリー本人がこれはすごく面白いと感じ、それを伝えたいと思った、その気持ちが乗った英訳なんです。それが私たち翻訳する側にも伝わってきて、私たちの熱がまたそこに重なるんです。

**木村：**先ほどの「明石！」のところなんて、やはり原文を探してしまいますよね。「えっ、こんな言い方していたっけ？」って。読んでみるとそれに当たる語はないんだけど、確かにこういう趣旨のことを言っているんだなとわかる。翻訳ってこういうことなんだ、と思いました。

**森山：**とはいえ、これは本当に特殊な翻訳でした。今、他の作品の翻訳をしているのですが、全く違います。千年前と百年前、そして現在という時間軸があり、さらにウェイリーの中にもシェイクスピアがあり、ロマン派があり、旧約聖書があり、『源氏物語』の中にも白居易の詩など千二百年前の要素がある。翻訳しているときにそれらが同時に湧き起こってきて、何か大きな渦の中に巻き込まれている感覚がありました。頭の中で千年の時空が一挙に回転していて、それに巻き込まれ、まさに魂ごと持っていかれるような。

そして、その渦の中から言葉をひとつ選んで帰ってくるというのは、言うなれば言葉が生まれてくるところに触っているような経験で、普通の翻訳のときに「この言葉をちゃんと訳しましょう」というのとは全く違っていました。何か本当に新しい言葉をつかもうとしているような感覚、恐ろしいような感覚がありました。

**毬矢：**それに応えられる『源氏物語』はすごく力強い物語なんだと改めて思いました。現代語訳やウェイリーの英訳を1回読んだだけではわからない、きわめてパワフルなものだなと。ですから、この翻訳に携わることができてすごく幸せでした。

**木村：**3年半もかけて翻訳されて、本当に頭が下がります。おそらく誰よりも何回も『源氏物語』を、短い期間のうちに読んでいますよね。

**毬矢：**そうですね。1日10時間ぐらい取り組んでいました。1日1食しか食べずに、時々寝込みながら（笑）。

**木村：**ゲラを一回読み直すだけでも大変な作業ですよ。

**森山：**すごく大変でした。でも、とにかく熱中していました。その世界に完全に入っていましたね。それは特殊な時間でした。終えた今、少し距離がで



きてみるとそう思います。

**毬矢：**ウェイリーの魂、ボイスというのでしょうか、あるいは紫式部の声が聞こえる気がするような、そんな特殊な体験でした。

**木村：**この翻訳にご協力された藤井貞和先生に、ここでコメントをいただきましょうか。先生は、『くた〉起源考』で「和歌は『うたわない』」と断言されています。ウェイリーの「recite the verse」は歌っている感じなんですか。

**毬矢：**そうです。

**木村：**poemを詠むのとは違う、と？

**毬矢：**はい。ちょっとアリアのような感じがしました。歌を歌っている感じですよ。

**木村：**どうでしょう、藤井先生。ウェイリーは歌っているということにしていたらしいのですが。

**藤井：**ウェイリーは「recite the verse」と訳しているのですか。このreciteは、「歌う」というより「朗唱する」感じで、木村さんの言うように和歌は「詠む」(うたわない)、気取った節回しで印象深く唱えます。ウェイリーのreciteは正確だと思います。

**毬矢：**よかったです。

**藤井：**和歌を作品の中に入れ込んで、見事に流れをつくってくださいました。ひとつ感想を申し上げてよろしいでしょうか。

森山：ぜひお願いします。

藤井：一般的には「夕霧」巻で、夕霧が悪い男で、落葉の宮をいため続けているといった読み方がなされています。私の師である秋山<sup>あきやまけん</sup>慶さんも、『新編日本古典文学全集』でそうした方向です。もはやごく一般的な読み方ではありますが、私はそれを疑問に思っておりました。昨年発刊された岩波文庫版『源氏物語』第六冊では「夕霧」巻の校注をたまたま私が担当してしまして、「いや、困ったな。全集本のような読み方でいいのだろうか」と思いながら取り組んでいました。

森山さん、毬矢さんの訳された読みがそこに飛び込んできたのです。私にはショッキングな、何て言うのかな、夕霧に即してっていうんでしょうかね、夕霧はなるほど、「俺も男だ」とか、なんかひどいことを言いながら落葉の宮のところまで行くけれども、けっして乱暴なことは起きないで、ずっとこう、落葉の宮に寄り添っていくところ、そのために非常に長い巻になってるんですよね。そして、最後に落葉の宮が同意する。夕霧を受け入れていくわけですよね。そのあたりの見事な盛り上がり方、そこに向けて延々と物語が続くというのは、紫式部もその思いをずっと共有し、森山さんや毬矢さんたちもまたそこを共有してたんだなって、改めてそういう読みを、私は追いつめられながら岩波文庫をやってて、本当に助けられました。何か吹っ切れました。

森山：過分なお言葉をいただいております。

毬矢：ありがとうございます。

藤井：同じように「浮舟」巻などでも、薫が優柔不断だと非難されます。でも森山・毬矢訳に沿っていくと、紫式部が丁寧に書き続けて薫が優柔不断であることを読者に納得させますし、浮舟がそれを受け入れたり拒絶したりし

ながら成長していくというプロセスなどは、先ほど少々悪口を言いました全集本などの類では味わうことのできないものがあります。ベースはアーサー・ウェイリーの英訳ですからウェイリーの功績に帰すべきことかもしれませんが、私としても、この本に多少なりとも関与できたことをとても光栄に思っています。

**森山：**ありがとうございます。

**木村：**ありがとうございました。研究者の読みがいつも正しいわけではなく、それが更新されていくわけですが、ウェイリーの読みを通じて「あ、これでよかったんだ」と感じたり、自分の原文の読みが変わっていくこともある。先ほどのご説明のように、らせん状に研究にも影響を与えますし、いろいろなバイブレーションがある本だと思います。この素晴らしさに報いるには皆さんにお買い求めいただくしかありませんので（笑）、ぜひよろしくお願いします。

**穂矢：**うれしいです。ありがとうございます。この翻訳を始めたときは、「この世界の片隅で」二人で孤独に始めたので、まさかこんなことになろうとは、と本当にうれしく思っています。

**森山：**手に取ってくださる方がいることに、驚きと感動を感じています。でもその一方で、『源氏物語』の研究者の方たちが何とおっしゃるか、それが私たちには怖くもありましたので、そう言っただくと励まされますし、やってよかったなとあらためて思います。このような場に呼んでいただいたことも、本当によかったと思います。それこそ一番恐れていたような場面でもありますので。

**穂矢：**本当に藤井先生のおかげです。

森山：それに、こうして木村さんが声を掛けてくださって、本当にうれしいです。ありがとうございます。

## 100年前のヨーロッパで受け入れられた必然

木村：お二人にご質問がある方がいらっしゃるようですね。越智さん、どうぞ。

越智淳子（元外交官、大岡信研究会運営委員）：私も本当に楽しんで読みました。やはり『源氏物語』は、読めば読むほどすごいと感じさせられます。古典でありながら、現代人のわれわれに訴えかけてきます。そして、紫式部という人は、宮廷の中で非常に冷徹な観察者だったという感じがするんですよ。それをウェイリーもちゃんと感じ取っていたし、原作の成立からほぼ千年後の、ヴァージニア・ウルフなどがいたあの時代だからこそ、『源氏物語』を捉えられたのだと思います。

中村真一郎が言うように、あの時代のウェイリーが『源氏物語』を発見し、英訳して、それがヨーロッパに広がったということは、不思議であると同時に必然でもあったと思います。ちょうど当時のヨーロッパは王朝文化がある意味滅びた後で、その名残があった時代です。日本の王朝文化はヨーロッパと比べるとすごく古いわけですが、当時のヨーロッパは王朝文化に対して「ほんのちょっと前のこと」というぐらいの感覚があったからこそ、余計にこの物語が受け入れられる素地があったのだらうという気がします。それがやはり、20世紀の初頭の文学の「意識の流れ」への関心が、非常に『源氏物語』という古典を心理的なところから自分たちのものとして捉えられたのだらうなというのを改めて感じました。

また、アイリス・マードックの*The Bell*（鐘）という小説を読んでいると、マードックはウェイリーの*The Tale of Genji*を読んだなと感じられる場面がたくさん出てくるんですよ。例えば「覗く」行為とか。

**木村：**覗く？

**越智：**光源氏が若紫の姿を離れたところから覗く（垣間見る）行為とか。それは、登場人物が、日本の古代の物語のようにしてみよう……という会話も書かれています。それから、虫の音を日本人は左脳、つまり言語脳で受け止めるのに対して、西洋人は音楽脳と言われる右脳で処理するので、雑音にしか聞こえないという説がありますが、虫の音がするということがちゃんと描かれていたりするので、英国の小説家は絶対にウェイリー版の『源氏物語』を読んでいると思います。

**木村：**それはおもしろいですね。

**越智：**ここまでは私の感想でしたが、あらためて質問を。歌を入れたのは非常に素晴らしいことだと思うのですが、歌を入れる場所は多少ずれがありました。的確と判断した場所に入れていらっしゃるのだと思いますが、そこで困ったことなどはありませんでしたか。

**穂矢：**確かに、「こう歌を詠みました」という記述の後、歌を入れてから訳文を入れるか、訳文を入れてから歌を入れるかについては少し悩みました。でも、ウェイリーが書いたように、「こう歌を詠みました」と書いておいてそれから歌を入れる、という形にすると、歌になじみのない読者も付いてこられるかなと思いました。

**木村：**でも歌が地の文に吸収されてしまった箇所もあるんですね。全部の歌を戻せたんですか。

**森山：**いいえ。ウェイリーが「こういう歌を詠みました」と書いていないところは入れようがないので。

**毬矢：**ですから、すべての歌を入れることができたわけではありません。それでもウェイリーは全795首のうち4分の3以上、約600首を訳していますから、かなりの数です。

**越智：**どうもありがとうございました。本当にお疲れさまでした。

## 光源氏は「空洞」で「光源」

**木村：**チャットで送られて来ているご質問を読みますね。「翻訳からは逸れますが、あなたにとって光源氏とは何ですか」。

**森山：**光源氏って、第一帖に関するウェイリーの注の話でもあったように、人間っぽくないんですね。だから人間としてあまり惹かれることはなく、言うなれば巨大な空洞のように感じられる。素敵だなどは思うのですが。ただ、「shining prince」というウェイリーの訳語を見たときに、「ああ、光なんだ、この人は」と思ったんです。人間というよりは光そのもの、光源のような存在。かぐや姫と近いかもしれません。

ですから初めに「フェアリーテイル」だとウェイリーが言ったのは私にとって目からうろこで、ああ、そういうふうに感じれば、この『源氏物語』にもう一段深く入っていけると感じた言葉でした。

**毬矢：**確かに「shining prince」というのは非常にインパクトのある言葉で、私たちも驚きました。光源氏を主人公とするパートの終わりにあたる「幻」「雲隠」の後、本当に光が消えたかと強く感じました。そのときの「源氏ロス」はすごかったです。

**森山：**「あー、消えちゃった」って感じましたね。

**毬矢：**私は別に「プレイボーイの源氏さま、素敵！」と思っていたわけでは全

然なかったのですが、その光が消えた感じはすごくインパクトがありました。

## ものの怪をどう英訳しているか

**木村：**もうひとつご質問が来ています。「ウェイリーのものの怪の取り扱いについて」。ウェイリーはものの怪をどのように訳していますか。

**毬矢：**一種のスピリットみたいな感じですよ。例えば六条御息所が生霊となって葵の上に取り憑くくだりなどは。

**森山：**狐とか、あるいは精霊のような感じ。

**毬矢：**病気の人に取り憑くもの。ものの怪が取り憑いて、他の人にまた病気をうつすというように、病気のもととみなすものの怪なんですよ。

**森山：**ウェイリーはチャールズ・ディケンズもすごく好きだったので、イギリス文学のゴシック的なイメージがさまざまところに表れています。先ほどお話したロマン派の詩でもそうだと思いますが、やはりスーパーナチュラルというか、この世を超えた異界からのものに対する感覚が強く、それとリンクしたものとしての怪を取り扱っています。また、桐壺帝の亡霊と『ハムレット』に登場する父の亡霊が重なるようにイギリス文学のイメージに寄せていたり、妖精やエルフのようなものに訳してたり。

**毬矢：**モンスターもあるかな。

**森山：**それから、もっと超自然的なもの。須磨の嵐の場面のように、人間を超えた何かの力が働くということに対しては自然に受け入れて、英文学の中のそうした要素とリンクさせつつ、ユダヤ教的なイメージも導き入れながら訳していると感じました。

浮舟がさらわれていく、宇治川に身投げした後の場面もシェイクスピアの『テンペスト』のようなイメージを想起させます。

**木村：**イギリスにも日本の土着信仰と似たような、魔女信仰というか、おまじないなどの伝統がありますよね。

**毬矢：**確かに、それらをうまく使っているなと思いました。西洋の文化には、キリスト教の下にそうした神話的なものや伝説的なものがたくさんありますよね。

### プルーストとの類似

**木村：**そろそろお時間ですが、私から最後に一つだけ。『源氏物語』はプルーストと似ているんですか？

**毬矢：**私は似ていると思いました。ウェイリー自身、この一節がプルーストの作品に紛れ込んでいても気付かないと思うと指摘している部分もあります。やはり心理描写と風景描写かな。長文でつないでいく感じが似ています。

**木村：**なるほど。

**毬矢：**たぶんウェイリーも意識していたはずですよ。親しい友人のスコット・モンクリーフが、ちょうど同時期にプルーストの訳業を行っていたので、互いに意識し合っていたのではないかと思います。

**木村：**文体が似ているということなんですね。

**森山：**はい。それから登場人物が、初めに遠景として現れるという点。たとえば、「若紫」帖で光源氏が、明石湾を初めに遠くから見ますよね。そして



明石入道と明石の君のことが語られる。ちょっと遠景に登場人物が伏線のように現れて、それが後でクローズアップされて出てくるというのはプルースト的な手法です。文体だけでなく、そういうところも似ています。

**木村**：面白いですね。いったい何が似ているんだろうとずっと悩んでいたのですが、長年の疑問が解消しました。そろそろお時間ですが、よろしいでしょうか。

**毬矢**：今日ご覧になっている方の中にも、この翻訳を応援してくださった方がたくさんいらっしゃいます。私たちは孤独に翻訳をやっていたので、そういう方々のお力がなければ完結できなかったと思います。この場を借りてお礼を申し上げます。

**木村**：毬矢さん、森山さん、ありがとうございます。

**毬矢・森山**：ありがとうございます。

＊注

様々なルビの振り方

《日本語にカタカナ》

ニューイギーズ・レセプション  
新年の儀

インベリアル・バンケット  
宮中晩餐会

ムーア  
荒野

アワー・オブ・モンキー  
申の刻

グレートホール  
大 殿

《日本語に古語》

まきぼしら  
松の柱

幣 帛  
願掛けの紙

幣  
白い布

《カタカナに漢字》

袴 着  
ズボンの儀式

袴  
チュニック

袴  
バギーパンツ

御 簾  
カーテン

神 無 月  
ゴッドレス・マンス

琵琶 瑟  
リュート

琴  
シターン

緋 貴 妃  
ヤン・クウェイフェイ

《カタカナに古語》

指 貫  
ズボン

文 庫  
ライブラリ

音 海 波  
ブルー・ウェイブ・ダンス

右 大 臣  
ミニスター・オブ・ライト

男 踏 歌  
マミング劇

《混合型》(表記にヴァリエーションがあるもの)

賢 木  
セイクリッド・ツリー

セイクリッド・ツリー  
聖なる木

さか木

ホーリー・ツリー  
賢 木

# 3

## 世界文学としての源氏物語

—— ポール・シャロウ（ラトガース大学 教授）

「源氏物語」が英語圏で最初に読まれるようになったのは、明治15年（1882年）、末松謙澄氏がまだケンブリッジ大学在学中に「絵合」までの初めの17帖の英訳を出した年です。当時の欧州では日本の美術や工芸品がよく紹介されていて、特に日本の漆器が展示されていたらしいです。それを知った末松氏は英訳の序文に漆器に描かれた机に向かって手に筆を持つ女性像はまさに「源氏物語」の作者紫式部の像だと書いています。末松氏の英訳は忘れられているかと思いましたが、先日アマゾンで検索してみたところ、2012年のキンドル電子版が2ドルでアクセスできることが分かりました。今読んでも、ヴィクトリア女王の時代の英語の言い回しがやや古いとしても、なかなか味のある文章です。

末松氏の業績により、「源氏物語」は19世紀末の英語圏の世界文学に仲間入りをしたと言えるでしょう。世界文学という概念は、その少し前の19世紀初頭ドイツの作家ヨハン・フォン・ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe）のWeltliteraturが始まりとされています。ゲーテはその頃アラブや中国の文学作品のドイツ語訳に出会い、そして自分自身の作品も訳されてヨーロッパ中で循環しているのを見て、新しい文学の在り方の誕生に気付いたのだそうです。

国家を超えて、世界の人々の持つ文学への思いはどの国でも共通しているという考え方は、人文主義（Humanism）の発想に基づいていると考えられています。カール・マルクスも「資本論」でゲーテのWeltliteraturを取り上げて、資本主義は文学作品を一つの商品として扱うと指摘しています。植民地の資源と同様、他文化の生んだ文学を商品化して我が物にしようとする

のが資本主義の実質であるとマルクスは分析しています。

これを受け、1980年代から北米ではポスト・コロニアル学 (Post-Colonial Studies) の批評によって、Weltliteraturは欧米の植民地時代の現象だから、Weltliteraturは生まれつき不平等で、外国の文学作品を取り入れる際、優劣をつけてその作品を無意識にも変形させ、西洋の都合のいいように解釈したりすると、Weltliteraturを考え直す動きが盛んになりました。Weltliteraturを生んだ植民地による社会制度や経済組織がさらに問われ、ゲートによって考え出された当時の世界文学のあり方を根本から否定する声も少なくありません。

ヒューマニズム、資本主義、植民地主義など色々な課題がありますが、19世紀に現れた西洋の世界文学を今は置いておいて、日本の世界文学観に焦点を当てて「源氏物語」を考えてみたいと思います。焦点を変えることによって、課題が違って見えるかもしれないからです。

「源氏物語」は言うまでもなく平安中期、宮廷文学として誕生した作品です。19世紀末のWeltliteratur (世界文学) の作品として加わる前に、まず日本文学の作品にならなくてはなりません。言い方を変えると、宮廷を超えて、または宮廷から脱出して、もっと幅広く日本人の間で読まれないと、世界文学に加わることなく消えてしまいます。

「源氏物語」は、書かれてすぐにその物語性の強さと読者の心を魅了する不思議な力が人々に評価されたようです。作者が書いている最中でも作品が宮廷で手から手へと渡されていたそうです。「紫式部日記」に、御堂関白道長公自身も作品の一部を借りて読んだと書かれていることから、宮廷のトップでも話題を呼んだと考えられます。それ以前に道長公が作品の噂を聴いて作者を一条天皇の中宮彰子の元へ呼び寄せたとも言われています。

「源氏物語」がいつ完成したかは明確ではありませんが、最も早い時期に50余りの帖に達したと記されている資料は、菅原孝標女の作品「更級日記」です。「この源氏の物語、一の巻よりして、みな見せ給へ」と神仏に祈った甲斐があって手に入れることが出来たと書かれています。孝標女が13歳の

頃だとすれば、寛仁4年（1020年）と推定されます。

強い物語性の魅力は「源氏物語」の生命力でもあります。宮廷で出回るのは手書きによる写本だけですから、よほど人の心を惹きつける力がなければ作品は残りません。もう一つの伝承された理由として考えられるのは、作品の創造性です。例えば「源氏物語」に出会った読者たちが物語の場面をイメージ化して源氏絵ができたのです。「更級日記」の約100年後の元永2年、白河院の頃の貴重な資料、源師時の「長秋記」には、源氏絵について記されています。それを考えると「源氏物語」が生んだ絵画などは、作品ができた約100年後には宮廷社会にしっかり定着していたことが分かります。

平安京の宮廷を超えてもっと広く読まれるようになったのがいつ頃か、私には詳しいことは分かりませんが、おそらく応仁の乱の時に都が壊滅的な被害に遭遇して、人々が地方移住を余儀なくされた結果、宮廷文化に憧れていた武家や豪族たちに写本が伝わり、「源氏物語」も生き延びたでしょう。しかし、中世から戦国時代前後に伝わった「源氏物語」の写本の読み方は、ただ従来の宮廷の秘伝を基本とする読み方が中心となっていて、本文の可能性を十分に発揮する読み方には至らなかったように思います。

江戸時代に入って、初めて版本の形で多くの人たちに読まれるようになります。延宝元年（1673年）成立の北村季吟<sup>きたむら きぎん</sup>の「湖月抄」を境に、いわゆる旧注から新注に移り、国学者の契沖の「源註拾遺」によって「源氏物語」の秘伝による読み方から解放されたと思われています。また、本居宣長の業績により、「源氏物語」の本文の可能性を生かした新しい読み方ができるようになって、再評価が進みました。

戦国時代、長崎の南蛮貿易により、ドイツのグリム兄弟の童話の先祖とも言われている古代ギリシャ最高の寓話集「イソップ物語」が日本に伝わり、天草本「伊曾保物語」の和訳もできましたが、それらの西洋の書に触れることによって、幅広い文学観が生まれようとしていたと言えるでしょう。以前から多くの漢文で書かれた版本が読まれている時代ですし、鎖国後も、中国の白話小説がひんぱんに日本に取り入れられ、戯作の読本に特に大きな影響

を与えたようです。これを考えると江戸時代は、一種の世界文学の走りのようなものが形成され始めていたと言ってもいいのではないかと思います。

江戸時代は源氏ブームの時代でもあります。武家や町人社会に広がり、「源氏物語」の持つ創造性はさらに増したように思います。江戸、大阪、京都の三都では源氏香が寛永期に成立し、遊郭では源氏名が流行りました。文学作品では、井原西鶴の「好色一代男」が光源氏を庶民化したヒーロー、世之介に書き換えて提供しました。今でも日本文学の中で「源氏物語」のパロディとして「一代男」は大変優れた作品と評価されているようです。江戸後期、りゆうていたねびこ柳亭種彦にせむらさき い なかげん じの「修紫田舎源氏」も「一代男」と同じ流れを受け継いだパロディです。

19世紀の西洋流の植民地時代に誕生した Weltliteratur に戻りますが、ここで言いたいのは、長崎経由で日本にたどり着いたヨーロッパの文学作品の和訳や中国の白話小説が普及したことで新しい文学観が江戸時代に成立していて、これは、同時代にゲーテの気づいた新しい文学のあり方に相当するということです。その西洋流と日本流の二つの異なった世界文学の仕組みはそれまで別々に形成され機能していました。明治になって、それまで独立していた二つの歯車が初めて組み合わさったように思います。

19世紀の西洋と日本の歴史的な出会いにより、本来宮廷文学作品だった「源氏物語」が、中世、戦国の武家・豪族へと伝承し、江戸の庶民化を経て、やがて明治15年、末松氏の英訳によって西洋流の Weltliteratur に仲間入りをしましたが、その時点ですでに日本国内で独自の道のりを歩み、「源氏物語」は西洋流の世界文学と肩を並べるに十分な状態になっていた、と私は考えています。

もちろん、「源氏物語」は一人で宮廷を脱出して世界中どこでも知られる作品になったわけではありません。それを可能にする手助けの動作主（エイジェント）が必要です。御堂関白道長公もエイジェントですし、契沖も西鶴も本居宣長もそうです。明治期から大正・昭和にかけて現代語訳を提供してくれた与謝野晶子や谷崎潤一郎なども源氏物語を読みやすくして日本国内で

広めたエージェントたちです。そして東京学派を含む研究者たちも大事なエージェントです。研究者の業績があったからこそ20世紀、21世紀の翻訳ができて、今の世界文学としての「源氏物語」があるのです。

最後になりましたが、世界文学は多様なもの、きれいに一つにまとまるものではないと指摘して終わりにしたいと思います。英語圏、日本語圏、フランス語圏、中国語圏など、世界文学は様々な形をなしているように思います。英語圏に関しては、正直どの程度「源氏物語」の文章が実際に読まれているか、疑問です。読書離れの時代、むしろ「源氏物語」の生んだ源氏絵や物語の登場人物を題材にした漫画やアニメの方がよく知られているのかもしれませんが。原文、訳文は薄い影としてしか世に残らないとしたらとても残念だと思います。そういう意味では、今回の東京学派のシンポジウムはとても大事な役割を果たしているような気がします。



# 4

## 源氏物語翻訳と研究 —パリ時間の源氏物語

— 寺田 澄江（フランス国立東洋言語文化大学  
・東アジア研究院<sup>1</sup> 名誉教授）

### 1. パリ源氏研究グループの概要

パリグループの源氏研究と翻訳についてお話しせよということなので、まず概要を簡単にご紹介し、次いで、私たちの共同翻訳に焦点を当てて、お話ししたいと思います。

源氏研究はINALCO<sup>2</sup>の日本研究センターによる長期研究プロジェクトとして発足し、その後、パリ大学（旧パリ第七大学）も正式に加わり、共同翻訳と研究という二つの軸からなる活動を現在まで続けています。

共同翻訳は2000年に開始し、現在「夕顔」を翻訳中、つまり20年かけてわずか4巻弱という異常な低速度で進んでいます。研究活動は2004年に始め、現在「身と心」をテーマとする3年プロジェクトの最終年に入っています。

最初の出版は2008年のINALCOの紀要『シパンゴ』の源氏特集号でした。「桐壺」訳と2004～2005年の小シンポ（2004年は須磨巻をめぐる様々なアプローチ、2005年は源氏物語の時代）の論文集から成っています。その後日本で論文集4冊を出版し、3冊目の『源氏物語とポエジー』にそれまでの研究活動を総括しました。その冒頭で、「活動目的は、膨大な研究の蓄積を吸収し、様々な国の研究者に自由な議論の場を提供し、異文化というコンテキストから見えて来るものを通して世界の研究に貢献したいというものであった。相当に欲張った目的を掲げたに足らず、『源氏物語』にとっての詩歌、

1 Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE)。フランス国立東洋言語文化大学の研究機関であった日本研究センター（Centre d'études japonaises）を発展的に解消し、同大学の中国・チベット等の東アジア諸研究センターと統合し、フランス国立科学センター（CNRS）と共同の機関に改組したものである。

2 フランス国立東洋言語文化大学（Institut national des langues et civilisations orientales）の略称。

詩歌にとっての『源氏物語』というアプローチにかなり執した研究を続けて来た」と述べました。つまりテキスト研究という視点が基本で、現在進行中の3年プロジェクトで初めてポエティックスの枠を超える「身と心」というテーマを選んだという経緯です。その他には、フランスで特集号を中世専門誌から出版しました。また、今年〔2020年〕の3月に中止になったシンポジウムを12月12・13日にオンラインで、議論中心のラウンドテーブルとして復活する予定です。是非ご参加ください<sup>3</sup>。『源氏物語』をかなめの位置に置いて、なるべく検討範囲を広げるという研究方針でこれまで進めてきましたが、それに沿って、今回も古代から近代までの構成です。

## 2. パリ共同翻訳の特徴

次にパリ翻訳の特徴についてお話しします。まず共同翻訳ということが特徴ですが、それにもまして重要なのは、出発点において共通基盤が不在だったということです。今になって気づいたのですが、私たちはそもそも、母語という基本的言語環境において共通基盤がありません。日仏バイリンガル、日本語、フランス語、ロ・仏バイリンガル、ロ・仏・スペイントリリンガルと、主要メンバー5名の言語プロフィールが全部違うのです。また研究分野も違うという集団です。

主要メンバー	言語基盤	研究分野
アンヌ・バヤール 坂井	日仏バイリンガル	現代文学
ダニエル・ストリュエヴ	仏露バイリンガル	江戸文学
カトリーヌ・ガルニエ	母語は仏語	言語学
ミシェル・V. バロン	仏露スペイントリリンガル	中世和歌
寺田澄江	母語は日本語	和歌等の修辞

ですから共通基盤は平安和語の原文しかありません。暗黙の了解というものはないので、解釈に食い違いが出た場合、説得し合う以外の方法はありません

<sup>3</sup> 無事、盛況のうちに終了。

せん。その場合、頼るのはテキストの読みを支える論理です。論理と言っても別に難しいことではなく、問題となる言葉、文が、なぜここで出てくるのか、つまりどのような意味のコンテキストに置かれているのか、物語の運びの中でどのように位置付けるべきかということを、実践的につまり適切な訳を生み出すために一検討するプロセスを辿るので、原文を様々な角度から読むこととなります。勿論フランス語の訳語も大いに議論的になるので、また、それこそが議論の中心ですから、辞書が最も重要な道具となります。一般にフランスの文学系の人間にとっての辞書の重要度は日本とは比べものにならないくらい高いです。結局、辞書を参照しつつテキストを丹念に読み、分析するという、ごく平凡なエクスプリカシオン・ド・テキスト（本文の解釈）の伝統を踏襲していると言えます。

二つ目の特徴は、読みに時間をかけるということです。精読というより「遅読」、極端にスピードが遅い読みが作業の基本です。言語経験が違い、言語に対する感性が異なる人間たちが100%と行かないまでも、それなりのコンセンサスに達するにはどうしても時間がかかります。初めの頃、どうしてもノロノロしているのだと怒り出す人もいて、どうなることかと、試算をしてみたところ、完成には150年以上かかるという結果が出ました。けれども私たちにとって、時間がかかるというのは決してマイナスではなく、前後の語彙の繋がり、シンタックス、エピソードの構成などを考えつつ読み直しているうちに、テキストが内側から開示されてくる、それに必要な時間と言ってもいいかと思います。こうした至福の時に会うのはそれほど多くはありませんが、続けていく価値はあると考えています。極端な効率社会に走っている今の時代に逆行して、最も貴重なものとなってしまった時間というものに糸目を付けない、大変贅沢なプロジェクトです。商業ベースでは不可能で、研究訳としてしかあり得ません。発表のサブタイトルを「パリ時間の源氏物語」としましたが、このように異常に時間をかけることによって見えてくる『源氏物語』を大事にするというのが私たちの立場です。これだけゆっくり読むということは一人では無理で、いつの間にか目が字面を滑って

しまいます。ところが、何気なく読んでいると、誰かが「ここはどうなっているのだ」と言い出し、そこで前に行こうとする動きが堰き止められ、テキストが手応えを持って立ち現れるのです。感性の違い、反応の違いが露出する「共同」の場は、その意味で「読み」を実践する一つの有効なあり方だと言えるかと思います。

三つ目の特徴は口頭性が高いということです。これは共同翻訳という作業形態から必然的に出てくるものです。回り持ちの下訳を共同の場で直していく過程で、訳文は何度も読み上げられます。それをじっと耳で聴き、前後の整合性を確かめつつ進む作業を通して、原文と響き合う訳文を模索していくわけですが、言うは易く実現は難しい目標です。

### 3. 翻訳作業から得たもの

最後に、翻訳作業を通して考えた問題を2点ご紹介したいと思います。

#### 外在性

東京学派ということが大きなテーマであると同っていますので、パリ源氏グループの翻訳作業をこのテーマに重ねてみますと、学派というものも大袈裟なごく基本的な作業条件の問題ですが、強いて言うならば、私たちは日本学派に対する外国学派になろうかと思っています。つまり、当たり前のことですが、外在性、日本語の外にすることが作業基盤だということです。それが具体的に翻訳作業に現れてくる例としてわかりやすいのは、言葉の置き換えの問題です。具体的な例をご紹介します。

夕顔の巻の冒頭の部分で、源氏が病気の乳母を訪ね、門を開けるのを待つ間、大路を眺めている場面があります。この大路は「むつかしげなる」と形容されています。

この言葉は女主人公が取り殺され、源氏も死ぬような思いをする世界に入っていき入り口、そこに一歩足を踏み入れることによって夕顔と出会い、源氏が厳しい試練をうけることになる世界の入り口を形容する役割を負って

いる重要な言葉と考えられます。しかもこの言葉は、読者がこの巻で出会う初めての形容詞なのです。この言葉の翻訳に関して言語内翻訳である現代語訳と異言語間の訳の間のアプローチをみますと、かなり違ってきます。

外国語訳はご覧のように全部違います。

①異言語間翻訳—多様な反応

the deserted terrace	末松謙澄 (1882)
the rather wretched looking by-street	ウェイリー (1925)
dirty clattered street	サイデンスティック (1976)
la rue sordide	シフェール (1988)
the unprepossessing spectacle of the avenue	タイラー (2001)
cette avenue peu engageante	パリ源氏グループ (20??)
dilapidated state of the main thoroughfare	ワッシュバーン (2015)

フランス語の場合、シフェールは« sordide »という形容詞を選んでいますが、それだとドヤ街という雰囲気になってしまい適当ではありません。あれこれ考えた結果、私たちが選んだのは « peu engageant » という « engager » という動詞の現在分詞形です。この動詞の名詞形「アンガージュマン」は、実存主義、特にサルトルが政治的行動に関して使った言葉として、一時日本でも流行りましたが、「関わっていく」という意味の言葉です。これに否定形がついた現在分詞は、「関わりたくない」、「ゾッとしない」といった意味になります。私たちの訳と同じ方向のタイラー訳を除き、このリストの訳が、「sordide」等、大路を形容し描写する「描写の言葉」に属するとすれば、「peu engageant」は、自分が関わりたくないという行動的視点に繋がっていく「行為の言葉」です。「むつかしげ」という言葉が、対象に近寄りたくないという、対象に対する主体の関係性を強く持った言葉であるということは「枕草子」を読むとわかります。

枕草子 むつかしげなるもの

縫物の裏。ねずみの子の毛もまだ生ひぬを、巢の中よりまろばし出でたる。裏まだつけぬ裘の縫目。猫の耳の中。ことにきよげならぬ所の暗き。ことなることなき人の、子などあまた持てあつかひたる。いと深うしも心ざしなき妻の、心地あしうして久しうなやみたるも、夫の心地はむつかしかるべし。

（『枕草子』下巻、角川文庫、1980、p. 43。読みやすさを考慮して表記を私に変更）

近寄りたくないもの

刺繍の裏側。まだ毛も生えていないねずみの子を巢からころばし出したところ。まだ裏地を付けていない毛皮の衣の裏側を走っている縫い目。猫の耳の中。特にきれいにしていない所で、その上暗いところ。ぱっとしない人が、大勢の子供の世話に追われているさま。さほど愛している訳でもない妻が病気で長いこと具合が悪いときの夫の気持もうっとうしものだろう。

「むつかしげ」は「うっとおしい」とも訳しましたが、近寄りたくない、腰が引けてしまうといった雰囲気強い言葉で、単に汚らしいではないということは「特にきれいにしていない所」では足りず、「暗いところ」と清少納言が付け加えていることからわかります。つまり場所であれば、入って行きたくないところなわけです。

現代語訳の方は大まかに三つのアプローチに分かれます。

## ②同一言語内翻訳——一語への集中化（置き換え現象）

・「むさくるしい」とその類似語

金子（1925）、窪田（1947）、池田（1949）、吉澤（1952）、山岸（1958）、小学館（1973-1994）、今泉（1974）、新潮（1976）、中

- 野 (2015)、谷崎 (1939-1964)、大塚 (2008)、角田 (2017)、  
林 (+雑然とした2010)、新岩波・岩波文庫 (見苦しい1993- 2017)
- ・擬態語 (雰囲気)  
広道 (むしゃくしゃした、見苦しい1853)、有朋堂 (ごたごたした1917)、島津 (ごちゃごちゃした1937)、玉上 (ごみごみした1964) / 同橋本 (1991)
  - ・原語を放棄し、印象を再現・描写  
瀬戸内 (みすばらしい1996) / 同毬矢・森山 (2017)、晶子 (立派でない1938)、円地 (小さい家の建て込んだ1972)

第一群が元の言葉との関係を維持しているのに対して、その他の群は「むつかしげ」という言葉との直接的関係づけを放棄しています。これらの群がそれぞれ多様な対応を見せているのに対して、第一群はばらつきが少なく訳語が「むさくるしい」に集中していることが最も注目されます。既に見たように、「むつかしげ」は単に「汚らしい」では済まない言葉ですが、どうしてこのような現象が起これるのでしょうか。おそらくは「むさくるしい」が「むつかしげ」と置き換え可能な言葉と受け入れられているからではないかと思います。置き換え可能だと判断した段階で、それ以上に詮索する必要は感じなくなります。その他の群の場合、「むさくるしい」という訳では括れない、元の言葉が持つ広がりを感じているのでしょう。それでは第三群の円地訳「小さい家の建て込んだ」が適切かと言えば、そうは言えないでしょう。描写の言語としての訳をさらに進めているわけですから。けれどもあえて評価するとすれば、元の言葉との格闘の痕跡を留めた訳語であるという点です。繰り返しになりますが、置き換え可能と考えた時点で、それ以上に元の言葉の世界に降りていくことはないと思います。置き換えというプロセスは異言語間の翻訳でも普通にありますが、私たちは一つ一つの言葉に立ち止まって時間をかけて吟味するわけではありません。ただ同一言語間の訳の場合、近いところから近いところへと辿っていく過程で、意味領域が変わってしまったことに気がつかないというリスクは、そもそも切れているところから出発する言

語よりも大きいということは言えると思います。

## 細部の重要性

二つ目に分かったことは細部が重要だということです。例を取ります。

宇治十帖の「寄木」の一節で、薫が庭の朝顔を摘んで、最愛の亡き人、大君の忘形見の妹で、今となつては、彼が恋心を抱いている中君の屋敷に向かう場面です。ウェイリー訳、従つて毬矢・森山訳には、おみなえしには心を止めないでお出掛けになつたのだった、というアンダーラインの部分がありません。

(薫) 朝顔を引き寄せたまふ、露いたくこぼる。

「今朝の間の色にやめでむ置く露の消えぬにかかる花と見る見る」  
はかな」とひとりごちて、折りて持たまへり。女郎花をば、見過ぎてぞ  
出でたまひぬる。

(『源氏物語』寄木、新潮日本古典集成, vol 7, 1999[1983], p. 168)

He caught hold of a morning-glory by the stem and pulled the flowers toward him. A shower of dew fell on his sleeve.

‘Why to my heart must things be ever dearest, that vanish swifter than the morning dew?’ Such was his poem. He went off with the flowers in his hand.

(A. Waley, *The lady of the Boat*, Chapter VIII *The Mistletoe*, 1932, p. 271)

朝顔の蔓をとらえ花を引き寄せると、朝露が袖にこぼれ落ちました。

「朝露よりも儂く消える花が、なぜこれほど愛おしいのだろう」

今朝の間の色にやめでん。おく露の消えぬにかゝる花と見る見る  
という詩を詠みました。花を手に、出掛けます。

(毬矢まりえ・森山恵訳 vol. 4, 2019, pp. 51-52)



「おみなえしには手も触れないで」という部分があってもなくても、話の筋に影響はありません。けれども強調の助詞「ぞ」が使われていて、それなりに注目すべき細部であることをテキストは示しています。おみなえしは「おみな」という言葉が含まれていることから和歌の伝統の中では、女に喩えられて、浮ついた、シナを作るような姿というモチーフで使われています。そんなものには心を止めないでという一節は、生真面目で堅物っぽい薫の一面を軽く揶揄するような語りの部分で、登場人物の行動を距離を持ってみる目を導入しているわけです。美しい叙情的場面ですが、そこに辛口のトーンが加わっている。和歌に培われた感性に訴えかけるエクリチュールと語り手の存在という二つの要素は『源氏物語』の屋台骨を成していると言えますが、一筋縄には行かないこの作品の厚みは、こうした細部にも、あるいは細部にこそ支えられているということを共同翻訳作業を通じて気づかされました。

ウェイリーは大変な勉強家ですから、おみなえしの役割も分かっていたと考えられます。なぜ訳さなかったかという理由は想像できますが、それには立ち入りません。唯一言えることは、この例も示しているように、また毬矢・森山氏もはっきり述べておられるように、ウェイリー訳は二十世紀初頭のイギリスの読者を対象とした優れた訳であって、長い時間を経て変質したとは言え、そもそも平安の人々に捧げられた源氏物語の再生ではないということです。ウェイリー訳とは同列に並べられないのは言うまでもありませんが、二十一世紀初頭のフランスの読者を前提とする私たちの共同翻訳も同じような位置にあります。さらに付け加えるなら、ひたすら時間をかけて読むというパリの共同翻訳は、千年の時間を隔てた向こうにある『源氏物語』と手探りで付き合っていくという読みが照らし出す『源氏物語』です。ハレーションもあれば、影に覆われてしまうところもあります。

150年以上もかかる仕事の端緒についたばかりなので、結論らしいものは、遙か彼方に霞んでいて提出できません。こんなところで発表を終えたいと思います。

# 5

## 膠着語的と生成論的

——藤井 貞和（東京大学 名誉教授）

### 時枝言語学と『源氏物語』

東京学派と聞いて、ただちに思いあわせるのが時枝誠記（1900～1967年）の国語学です。時枝は暁星中学を出て、東大の国語研究室で、上田万年、橋本進吉らのもとで研鑽するとともに、それらの正統派国語学に抗して、伝統的な「言語意識」を考察対象にします。江戸時代後期の国学者、鈴木木根（1764～1837年）らの「詞」と「てにをは」との差異を再発見することを通して、やがて文法の体系的叙述に成功します。これは四大文法と言われるもののひとつになります。

『源氏物語』が今日の課題です。時枝は朝鮮半島のソウルで研鑽していた時代を含め40年間、彼の文法構築の辞例を『源氏物語』を中心に求め続けています（竹内美智子氏の論文<sup>1</sup>による）。あくまで辞例を始めとして、『源氏物語』の内容的な評価でなく、注釈のあり方や解釈研究を相手にしていました。

今、言語意識と言いましたが、時枝の卒業論文は「日本ニ於ケル言語觀念ノ發達及言語研究ノ目的ト其方法（明治以前）」（1924）です。指導教官の先生というのは、いつもちょっと悪口を言うものですが、このときも指導教授たちから「言語意識」程度にしておいたらどうかなどと言われたようです。時枝はその後『国語学史』（1940）でも「国語意識」という言い方を取り入れています。先生に言われたからということで、何となく不満のようでした。言語というものは、半分、無意識と関わりますので、確かに「意識」だ

<sup>1</sup> 竹内美智子「時枝・国語学・源氏物語」『国文学解釈と鑑賞』40巻5号、1975年。

けでは体系的叙述に向かないと思ったのでしょう。

よく知られる言語過程説そのものは、あるところまでソシュールの受け入れでした。概念語と観念語とに分けて、「詞」(前者)と「辞」(後者)とが、日本語ではそれらの出てくる場所を別にするさまを「時枝文法」として記述するに及んで、膠着語的文法学説を打ち立てたと言えると思います。

膠着語とは、これもよく知られるように、世界の諸言語を屈折語、膠着語、孤立語の3つに分けますと、屈折語は膠着語に大きく重なり、膠着語は孤立語に大きく重なり、孤立語は大きく屈折語に重なるので、近代の言語学者はだいたい、日本語のような膠着語であっても、欧米的な屈折語で研究することになります。

それに対して、時枝言語学は膠着語から立ち上げることに意欲を燃やした、明治以後のもしかしたら世界でほとんど最初の試みかもしれません(彼自身がそう言っています)。概念語と観念語との差異、「詞」と「辞」とについて、私は今、「意味語」と、それを支える「機能語」というように捉え直しています。

そうすると、時枝にあるところまで近接して見えるのがノーム・チョムスキーの言語学です。日本の社会では時枝をみんなで忘れ去ろうとする代わりに、屈折語の英語からですが、チョムスキーが代行するかのよう、言語の深層で表現が支えられるさまを提案すると、皆がそれを共有し、同意したり批判したりするに至ります。近代文学で論じられる「生成論」と少し違うものの、言語が文学の生成を支える在り方を、時枝・チョムスキーとともに思い起こしたい。

室町時代から後を日本語では「近代語」とします。近代語では(これはシャルル・アグノエルが論じていたことですが)格助辞の「が」が接続助辞の「が」に転化するなど、大きく変化します。中でも私のときどき大騒ぎするのが、「き、けり、ぬ、つ、たり、り、けむ」という、時間に関する7種の機能語が、現代語では単語として「た」(過去、完了)と「たろう」(過去推量)とだけになってしまうことです。

古典語の場合、物語などの叙述の基本は過去にしないことですが(「り」

は現存を表す助動辞です)、それも現代語の小説や翻訳などで、「……た。……た。……た。」と、「た」で埋め尽くされるようになりました。ごく最近の文庫本はまた変わってきましたが。

時枝は40年間、用例として『源氏物語』を主な相手とし、文法体系を構築したと言われていています(竹内氏の証言による)。実際には注釈や解釈の仕方でも『源氏物語』と取り組みました。ともあれ古典日本語に取り組んだことは当然で、口語文法も大切ではありますが、本領は文語文法でした。「た、たろう」ばかりを相手に考察するか、それとも「き、けり、ぬ、つ、たり、り、けむ」の7種の使い分けを相手にするか。当然、後者ですよ。

『源氏物語』を見ますと、子どもでも「き、けり、ぬ、つ、たり、り、けむ」をごく普通に言い分けて会話します。彼らの日常語や和歌などでの使用言語として普通です。それらの無造作な、半ば無意識に駆使して語られ書かれる『源氏物語』などを相手にするのが、日本語文法としてはやはり大事でしょう。

最初に時枝は暁星の出身だと申し上げました。暁星はフランス語を第一外国語として中学生から学ばせる東京の学校です。単純過去、複合過去、特に半過去、接続法や完了形を学ぶことが、日本語の古典文法を立ち上げる上で大きく参考になったかもしれません。日本古典語の「けり」はまさに半過去に相当します。

## 時枝言語学に足りないもの

ここから先は時枝をむしろ批判の俎上に乗せるべきでしょう。先駆的な言語学者の業績ですから、むしろ後を引き取って、より精密な科学へと構築し進めることが、学派というならば後に続く者の仕事です。

「詞」が「辞」になり、「辞」が「詞」へ変わるなどについては、時枝その人が熱心に説いており、それはそれで良いのですが、補助動詞や補助形容詞、敬語、接辞、接尾語など、また活用語尾などで「詞」と「辞」との間は依然として曖昧です。過程的構造として、概念の一回性は大切ですが、それならば形容動詞をむしろ積極的に認めるべきでしょう。接続詞や感動詞の扱

いにはなお疑問を残し、助動辞や助辞の説明の仕方はまだまだ工夫の余地がありそうです。一方で時枝には懸け詞の研究などに目覚ましさがあり、みごとで、国語美に踏み込む姿勢には感心させられます。

時枝は注釈の仕方や解釈の文法を中心としました。それならば意味語と機能語とに分けて、その下支えのさまや助動辞については、図形にまとめられるでしょう。krsm四辺形、krsm立体を私としては提案します。

助動辞や助辞、敬語などをきちんと過不足なく訳し分ける、私の言い方でいえば研究語訳を試みられるのが良いと思います。「桐壺」の巻の冒頭と『竹取物語』の始めの部分を提示したいと思います。

### 「桐壺」巻 研究語訳

ど(の帝)の御代だか、女御(や)更衣(が)おおぜい伺候してこれられてあるなかに、たいして重んじられる身分ではない(女[桐壺更衣])が、目立って時勢に適っておられる、(そういう方が)おったという。(宮仕えの)当初から、「私は(一番だ)」と、気位高きお思いであるお方々(が)、目障りなやつだと見くだし、そねみ[嫉妬し]なさる。おなじ身分(や)それより下臈の更衣たちは、まして穏やかでない。朝夕の宮仕えにつけても、人(さま)の心をもっぱら動揺させ、恨みをしょい込む(その)積もりだったかしらん、えらく病重くなりゆき、何かと心細い感じで里下がりがちである(の)を、ますますたまらずいとしいやつだと(帝は)思いあそばして、(周囲の)人の譏りを恐れあそばすこともようできない、世上の(悪)例にでも(きっと)なるに違いないご待遇だ。

上達部(や)殿上人など(にして)も、不愉快だと横目づかいをしいしい、  
「えらくまぶしい[見ちゃいられない]、(お)人のおん思われようだ。  
唐土でもかような事態が起きるのに(つれてそれ)こそ世界(にして)も混乱し[乱世となり]、よくないこととなってくるのだ。」

と、だんだん、国ぜんたいに無益(=むやく)で、世人のもてあまし(の)材料となって、楊貴妃の事例も(きっと)引き出してしまいうに違いなく

なりゆくに(従い)、たいそう中途はんばなことが多いけれど、(帝の)もったいないお心馳せが比類ない(の)を頼みとして、(宮中)交際なさる。

父の大納言は亡くなって、母北の方(が)のう、昔ふうの嗜み(が)ある(の)によって、(ふた)親がそろいさしあたって世間(から)の思われ(が)きらびやかなお方々に(対して)も、たいして見劣りせず、何くれの儀式にしても(まあまあ)まかないなさるけれど、取り立てて有力な後見(が)ええ、ないのだから、ここ要り用という時はそれでも頼る先(が)なく、いかにも心細いのだ。

前世にもご契約(が)深かったのではないかしら、きよらなること絶世の、玉なす男御子までお生まれになってしまう。(帝は)一刻(も早く)と待ち遠しく思いあそばして、急ぎ参上させてご覧になると、普通と違う子のご容貌だ。一の御子〔第一皇子〕は右大臣の女御のおん腹で、後ろ立て(が)どっしりと、間違いなく世継ぎの君〔儲君〕と、世間から(何かと)大切にされ申されるけれど、この(新しい御子の)お美しさにはお並びになりようもなかったということだから、一通りの捨てておけないお慈しみで、この(新しい)君をば私蔵っ子であると思ひあそばし、大切になさること(が)際限ない。

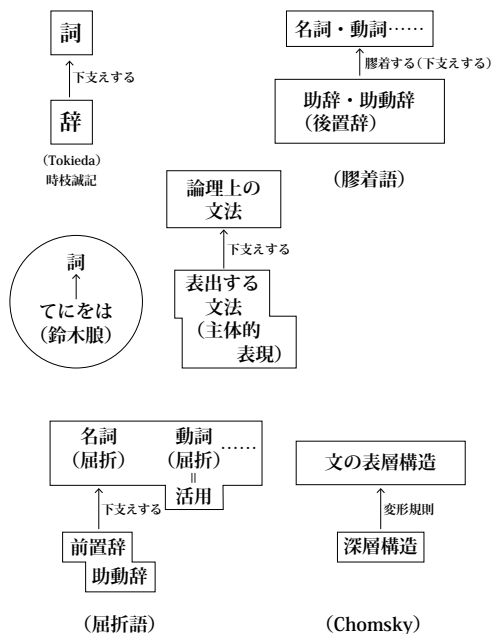
(桐壺更衣は)当初から、並の(女官のする)おそば仕えをなさるといような(軽い)身分でありはしなかった。思われ(が)たいそう重々しくて、貴人(=きにな)らしく扱ったといっても、理不尽にそばにいさせなさる余りに、しかるべきご管絃のおりおり(や)、何ごとにも由緒ある行事のふしぶしには、最初に参上させあそばす、(あるいは)ぎょ寝あそばし、寝過ぎてそのまま伺候させあそばしなど、強引に御前をはなれず待遇あそばしたあいだに、自然と(身分が)軽い方向へ見られた(の)が、この御子(が)生まれなさってのちは、格別に心に決めあそばしているから、「皇太子位にも、わるくするとこの御子がお就きになるに違いないみたいだ」と、一の御子の女御〔弘徽殿女御〕は疑念をお持ちでいらっしやる。(女御は)他人より先に参内なさって、(帝の)捨てておけないおん思い(が)なみなみでなく、御子〔皇子〕たちなどもおわしますから、このおん方の制止をもっぱらええ、それでもわずらわしく、心苦しく、思い申されあそばしたということである。

## 竹取物語 研究語訳（武藤本、古本）

いま(、時)は昔、竹取の翁という人物(が)おったげな。野山に分け入って竹を取り取りし、何でもの仕事に使ったと。名を(と言え)ば、さかきの造とのう、言うたとな。その、竹の中に、根本の光る竹(が)のう、一本(すくくと)あったという。不審でならず、寄って(よく)見ると、筒の中(から)光っておる。そいつを見ると、三寸ばかりなる人(が)、えらく愛らしゅうて座っておる。翁(の)言うこと(には)、「わし(が)朝ごと夕ごとに見る、竹の中にあらしやるに(よっ)て、ぴんと来ちまう。籠(=こ)(じゃない、お)子とおなりになるはずの人だと見える(ははは)」とて、手にちよいと入れて家へ持って来てしまう。つれあいの姫に預けて養わせる。めんこいったらありゃしない。えらくちっちゃいから籠(=こ)に入れて養う。

竹取の翁(が)、竹を取る(の)に、この子を見つけてのちに竹取るに、節を隔てて空洞部ごとに、黄金(の)ある竹を見つけることが度重なってしまう。そのようにしてじいさん、だんだん金持ちになってゆく。

翻訳でいえば、日本古典語との対応がまがりなりにもそろっているフランス語などで訳すのならば良いのですが、英語では文法が不足なので限界があるでしょう。アーサー・ウェイリーのように英語的世界にすっかり移し替えるような文学の創造、再創造が期待されるでしょう。ウェイリーの英訳版『源氏物語』については、毬矢まりえさんと森山恵さんによる今回の名訳が生まれました。

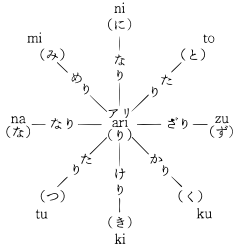


図表 1

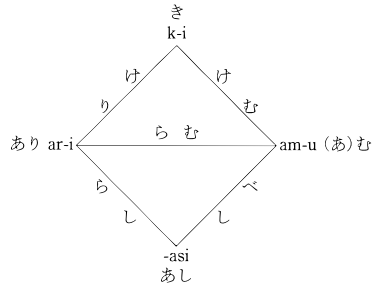
膠着語にあっては、意味語と機能語とが位地を別々にします。時枝のいう「詞」が意味語で、「辞」を機能語とすると、最初の図表では、「詞」が「辞」に下支えされるさま、助動辞、助辞という機能語が名詞や動詞などの意味語を支えてゆくさまを示しています。時枝に沿ってより明確に、表出する文法、主体的表現が意味上の、論理上の文法を支えるという関係を膠着語に見ます。

屈折語で見ますと深層構造が文の表層構造を下支えする。機能語は、英語でいうと前置詞とか助動詞とかで、日本語の助動辞、助辞は後置辞に当たるわけです。中段左には鈴木胤の「てにをは」が「詞」を下支えするあり方も書きました。

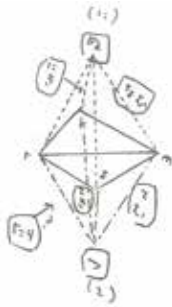




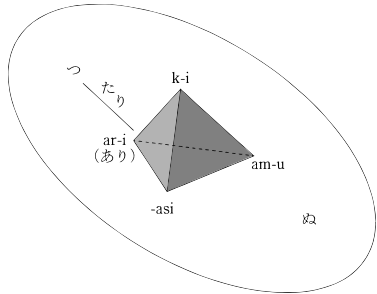
たこ足図



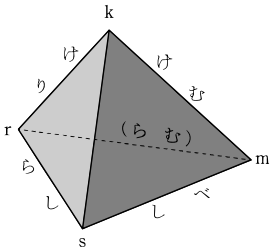
krism図



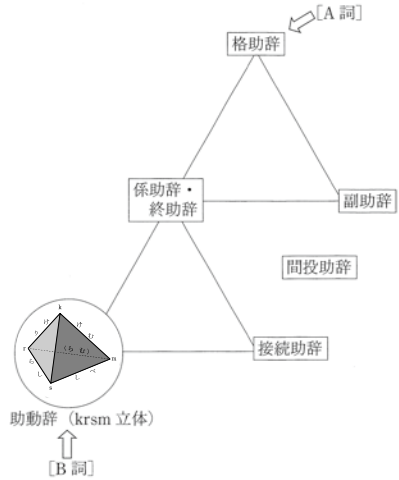
「ぬ」・「つ」の図1



「ぬ」・「つ」の図2



krism立体



助辞・助動辞の相互の関係

私は助動辞をもう少し構造的に（機能語ですので孤立できないですから）関係の中に取り入れてみようと、いろいろ工夫してありまして、「アリ」のタコ足図などもそのひとつです。右側のkrsm四辺形というのは、2008年の物語研究会以来、発表してきたのですが、ずっといまだに試みを続けております。機能語ですので、こういう関係構造の中でひとつにまとめられるのではないかという試みです。

2008年の物語研究会の発表では、左側の「ぬ」と「つ」との関係をこのような形に作り、右側のように楕円体に取り込んだりもしました。本当にこういうものが脳内にあると考えるとくださってもよいです。先ほどのkrsm四辺形を立体化するとkrsm立体ができあがります。日本語ですとこういうことになりますが、どんな言語でも機能語図がいろんな言語ごとにあっているのではないかと思います。それを助辞と組み合わせていきますと右のような関係で、助辞もまた機能語ですので、そういう関係語はその中で取り入れることができるのではないかということです。

## 『源氏物語』年表

時枝の晩年の仕事は今でいうテキスト論の走りともいえる（生成論と言いたい）、全く先駆的でした（『文章研究序説』1960年序、1965年刊）。始まったばかりの初々しい問題提起群というか、「伝言、編纂、連作的方法」や、「推敲・改稿・別稿」などを論じて、芭蕉の推敲や『海道記』の改稿、漱石の三部作、そして『源氏物語』の宇治十帖の成立へと広がります。

それにあやかって、私も『源氏物語』について最後に触れたいことですが、4通りのことをひとつにする年表を作りました。歴史年表と、紫式部の年表と、『源氏物語』の制作年表と、そして『源氏物語』の内部とです。歴史とフィクションとを一緒にするとは何ごとかと、一昔前ならば大目玉を食らうところですが、こういう新しい試みを平気でできてしまうところが、もしかしたら私も東京学派なのかなと思うところでもあります。

西暦	年号	歴史年表	紫式部年表	『源氏物語』制作年表	『源氏物語』記事
912	延喜 12				[光源氏誕生 1 歳 (推定)]
918		渤海使来日			[高麗相人来日]
923					[光 12 歳、元服]
928 ~ 929					[帚木~夕顔] [紫上を見いだす]
930		朱雀即位 / 醍醐死去			[冷泉誕生、光 19 歳]
933					[葵上懐妊・死去、夕霧 1 歳、桐壺帝退位]
940		将門敗死			[須磨・明石、明石君懐妊、光帰京]
941		純友討たれる			
946		村上即位			[六条院完成~「少女」巻]
951					[若菜上巻]
957	天曆 11、 天徳 1				[今上即位 20 歳、冷泉讓位 28 歳、光 46 歳]
959					[薫 1 歳]
962 ~	応和 2 ~				[御法~幻、このあと光死去]
967		冷泉即位			
969		安和の変			
971	天禄 2		紫式部誕生 (推定)		[薫 13 歳]
972					[薫 14 歳、「勾兵部卿宮」巻]
981			紫 11 歳		[「榎本」巻~]
986		一条即位	紫 16 歳	(原) 雨夜のしな定め~	[薫 28 歳、「夢浮橋」巻]
991			紫 21 歳	(原) 桐壺、(原) 紅葉賀~	
996		伊周左遷	紫越前下向 / 結婚 / 賢子誕生	(原) 絵合~少女 (二条京極邸物語) (国冬本参照)	
1001			宣孝歿か紫 31 歳	(原) 若菜~改稿進む (六条院物語) 玉鬘十帖	
1005 ~ 1006			紫出仕	(現) 若菜 (草稿化)	
1008		後一条誕生 / 物語冊子作り / 「不本意」本			
1009		後朱雀誕生			
1010		『紫式部日記』1/15 記事			
1011		三条即位 / 一条死去	紫 41 歳	(現) 御法・幻 竹河~	
1015 ~ 1027		道長全盛		宇治十帖書き継がれる~夢浮橋	
1020		『更級日記』の少女上京			
1021			紫 51 歳		
1027	万寿 4	道長歿			

『源氏物語』の中を75年の年月が流れています。西暦912年が光源氏1歳とすると、渤海使が来日する時に物語の中でも高麗の相人が来日したり、平将門が敗死し、藤原純友が討たれるという、承平天慶の乱は光源氏の須磨・明石退去と重なります。紫式部は971年生まれといたしました。986年といえば『源氏物語』の終わりですが、一条帝の即位に当たる年で、ちょうど紫式部、15、16歳の頃です。習作が続き、原「雨夜のしな定め」以下、書き継がれてゆきます。彼女の20歳台は、ぽっかり穴が空いているのではなく、逆に物語制作に没頭中です。

30歳近くになると、「あなたもそろそろ……」と周囲がうるさくて、結婚し娘ができます。しかし間もなく夫と死別し、宮廷社会に出仕して藤原道長というパトロンを得ます。おそらく性的関係があったでしょう。

大長編は途中での改稿が自然ですよ。六条院の出でこない異本（国冬本「少女」巻には六条院が出てきません）を見ておきますと、それまでの内容をすっかり書き直して、四倍に広げた六条院を舞台に、新しい『源氏物語』へと書き改めていることに考えが至ります。そして最初から書き直していったでしょう。まさに時枝の言う改稿の問題であり、生成論の視野がひらかれます。いろいろ行き詰まっていたことの突破口が開かれて、光源氏の晩年までを書く。現「若菜」上下巻などは大変長い巻ですが、いったん出来上がったはずの物語が草稿化してゆくという過程などもよく見えてくると思いました。

藤原道長の全盛期は普通『紫式部日記』のころよりも10年後、1010年代の半ばあたりで、そのころは宇治十帖が書かれ続き、執筆を終えるまでに10年かかりました。『更級日記』にこの頃、作者が『源氏物語』の五十余巻を手に入れたという話があります。紫式部が「夢浮橋」巻を書き終えたとき、50歳。目も悪くなったようで、ここで書き終えたとするとちょうどよい年齢かなと思われそうですが、いかがでしょうか。35年間かけて、原稿用紙換算で二千数百枚、途中で大改稿があったとしても無理のないところではないでしょうか。

この年表は、何度つくり変えても結局ここに落ち着くので、だいたい当たりかなと自分では思っているところです。

# 6

## 総合討論

—— 穂矢まりえ、森山恵、木村朗子、ポール・シャロウ、  
寺田澄江、藤井貞和、中島隆博  
コメンテーター：高木信

**高木：**本日のトークセッションと発表とを、大変面白く聞かせていただきました。ただ、今日、私は悪役を求められているようですので、無理にでもちょっと批判的なことを言おうと思います。

今日のお話は翻訳をメインに、世界文学などの話とクロスしながら、それと東京学派を関わらせたということで、共通していたと思います。

翻訳は、私も非常に興味のある分野です。ちょっと前に、教科書の指導書用に、ボルヘスの短編小説『砂の本』（訳：篠田一士）に日本語の注釈を付ける作業をしました。主人公が「砂の本」という無限のページ数のある本を、受けとったばかりの恩給の総額とゴチック文字版ウィクリフ訳聖書と交換して、手に入れたとあるのですが、それがどれくらいの価値なのか全然わからないんです。恩給がいくらで、それを日本円に換算したらどれくらいなのか、ゴチック文字版ウィクリフ訳の聖書がいくらくらいなのか、まったくわからない。ちゃんとわかれようと思うと、もっと調査をしまくって、先ほど藤井さんがお話しになっていた研究語訳のように原文に沿った事実を書くことをするか、あるいは篠田訳のように「恩給とゴチック文字版ウィクリフ訳聖書と交換した」と1950～60年代風の翻訳をするか。または、今日の新しいイギリス文学から、イギリス臭を残して、現代日本文学の中に参入させるっていう新しい訳し方をするか。これはどれがいいかではなく、用途の問題だと思うのです。「なにを知りたいのか」によって翻訳の仕方も違ってくる。

さて、まずは「東京学派」ということから考えてみたいと思います。「東京学派」とか、「京都学派」といっても、すべてやはり学問的な系統とともに、派閥的なんですよ。バイアスがかかっている。皆さん、研究者の出す成果

が必要だと言ってくださいますが、研究者の中では学派や学閥によってさまざまな力学が働いてしまうわけです。フラットな立場からの研究というのはなかなかない。

京都学派に対抗するように、東京学派は文献学をドイツから持ってきて、それが江戸時代以来の国学と結びつき、文学史をつくり上げていこうという欲望に突き動かされる。同時に、戦前も『源氏物語』は不敬文学であるけれども世界に誇れる文学なんだと言い、戦後になると、失われてしまった日本人のアイデンティティーを取り戻すために、『源氏物語』は国民文学なんだと言う。あるいはやはり戦前と同じように、世界に誇れる〈女流〉文学だとか言うわけですね。

『源氏物語』が国民文学になるというお話は、先ほど「日本文学になる」という話がありましたが、国民文学だと言いながら世界文学なんだと言わざるを得ない。

その流れが、「『源氏物語』は素晴らしい、どこまでも掘りがいがある」というレベルで、現代まで続く。そしてそれがどうなったかという、今の『源氏物語』研究にありがちな、あたかも人物が「そこで生き生きと生きている人間」であるかのように判断し、評価していくような研究がすごく増えてくる。と同時に、逆の方向で、文献学オンリーの方向へ（つまり「読む」ことを放棄する方向へ）戻っていくという事態が今まさに発生しているのではないか。そこにおいては、研究者がフラットで透明な主体としてあるわけではなく、研究場における力学のようなものがあるということを考えていく必要があるだろうと思います。

## 現代学派・近代学派・古典学派

今日のメインの話題は翻訳で、先ほど寺田さんが「日本学派」と「外国学派」と分けられましたが、では私たち現代日本人は、古語の使用方法にどれくらい精通しているのでしょうか。私は日本のJ-POPを古文に訳すという仕事をしたことがあるのですが、現代語の形容詞にぴったり合う古語の形容詞を選

ぶのが、非常に難しかった。その難しさは、とりわけ形容詞と藤井さんが強調されている助辞、助動辞で、「こういうことを言いたい」時にはどんな古典の単語を持ってくるのがベスト（もしくはベター）かという感覚が、現代を生きるわれわれの中にはもうないということからきているのではないかと思います。

そうすると、先ほどの分類は「現代学派」「近代学派」「古典学派」に分かれていくのだろうと考えられます。近代学派とは、東京学派だと私は思うのです。古典学派は訓詁注釈を目標としているような京都学派、あるいは国学、折口信夫あたりがそういう位置を取るだろうと思います。

「現代学派」というものをここで立てましたが、1970年代から1990年代までに、東京などで三谷邦明氏（彼は東大出身ではありませんが）などによって、作者の意図に縛られず、テキストを、あくまでもそれ自体として読むテキスト論というものが出てきました。ただしそのテキスト論が「何でもあり」の方向へ向かってしまい、後には批判されることになっていくのですが。

それと同時に日本の文学研究は現在、「理論なんて嫌いなんだ！」というところへきているわけです（ここで言う「理論」は、ポスト構造主義や構造主義から出発してそれを文学理論に鍛え上げていったものを指します）。ポスト・コロニアリズムやカルチュラル・スタディーズなどが入ってきましたが、それらは日本においては、どんどん実証に向かっていき、結局は理論的な部分は捨て去られてしまい、テキストの意味生成や構造構築の転覆のようなことは起こらなくなっていく。「近代学派」「古典学派」への回帰ですね。

翻訳というところで考えると、寺田さんが提示された例はすごく面白くて、特に形容詞と、それに加えて、やはり助詞、助動詞にこそ、語り手、そして登場人物が、「ある方向（特定の意味生成）」に読者を導いていく力学があると思うのです。

だから今、われわれはここで、その形容詞や助詞、助動詞が——先ほど寺田さんは、なぜここでそれが使われなければならなかったのかという「Why」で疑問を立てられましたけれども——、これを「How」、「How to」に変え

て問い直すことが必要だと思うのです、いかに「それら」が機能しているのか、そして「それら」が語り手（語る主体）や登場人物と共犯関係にあることにおいて、どのようにテキストが構造化されてくのか。そういう問いの立て方がたいせつだと。でもつねに、テキストが構造化されていくところには、必ずそのテキスト自体が崩壊していく契機も包含されていると思うんです。その崩壊する契機を見ていくことが、今ここにおける、われわれ読者の仕事だと思うわけです。

冒頭のトークセッションでは、ウェイリー版を訳すということについて語られました。どこかでイギリス19世紀の雰囲気や現代に持ち込みながらも、しかも現代に持ち込まれた、たとえば「パレス」といった言葉によって、21世紀に生きるわれわれの言語感覚がずらされるんです。「寺」という言葉を使わなかったというお話は非常に面白くて、「寺」と言わずに「 temple」と言うことによって、われわれはそこに異世界への通路を見ることができるといえます。今の例は名詞でしたが、このことが強く現れるのは感情形容詞などだと思います。

## 翻訳と世界文学を通してセオリーへ

では、「翻訳」によって何ができるのか。ひとつは寺田さんのご発表や、最初の翻訳の話で浮かび上がった、コノテーション（暗示的意味）をどうするかという問題だと思います。デノテーション（明示的意味）と同時にコノテーションは必ず発生してきます。そのコノテーションをどう訳すか、どういう単語を選び、どういう語り方をするかによって、そのコノテーションが持つ力が爆発的に作用する機会があると思うのです。

それに対して、今日の言葉でいえばいわゆる東京学派的な、理論嫌いな状況（東京学派の中でも1970年代から1990年代には理論に走った人たちがいるのですが）、理論嫌い、「理論なんかやってもテキストの素晴らしさは分からないんだ」と言われてしまうような状況においては、コノテーションが炸裂しないのではないか。ただしコノテーションばかりやっていたら翻訳に



ならないのは確かで、それは先ほど言いましたように、研究語訳とか、現代に合うように超訳するとかなど、その用途によって変えなければいけないと思います。

木村さんが先ほど「翻訳可能性を超えて」と言われましたが、エッセンスは同じだけれども、翻訳はできる。しかし翻訳すると、語り方によってテキストの構造や、テキストの意味生成のあり方は必ず変わってくるんです。変わってくるその瞬間を捉えることこそが研究であり、読むことであり、それにこそテキストの再生があると思います。

世界文学という言葉には、私はいろいろ躓きがありながらも、最初にされた「世界文学をつくり直す」という言い方は、非常にいい言葉だと思うんです。世界文学と言ったときの世界、日本文学と言ったときの日本というのは、やはりポスト・コロニアリズム、カルチュラル・スタディーズ以降には問い直されなければいけない。その問い直しは実証主義だけではできない。

そのために、われわれが常にコノテーションなり語り方といったものを、いかに見ていくかということが重要だと思っています。シャロウさんがおっしゃっていた、「まず日本文学にならなければいけない。その後、世界文学にならなければいけない」というのは、21世紀的にはもう逆転するのではないか。先に世界文学というかグローバルな文学になり、それがローカルな日本文学に変わってくる。そういった「グローバルな現象」が起こってくるのではないのでしょうか。

ただそのとき、やはり英語ナショナリズム、英語に翻訳しないと読んでもらえないのではないかという問題も付いてくると思います。ですから今、理論を言挙げすることは、テキスト構造を多重化しながら読むということと、翻訳が可能かどうかということ、そして翻訳を、世界と日本とをつないでいくためのツールと「理論」をすることで、「何を確保できるのか」が重要な事柄だと私は思っています。

ですから、東京学派が世界文学をつくると言われると少し違和感を覚えるんです。世界文学が多様であると言われると、多様性と言えば贖罪されるよ

うな、そんな気持ちになってしまうのも、それでいいのだろうかと思います。

たしかに、多様性でいい、多様性は重要だと言うけれども、その多様性をいったいどのように、誰が確保することができるのか。何を担保としてわれわれはそれができるのかという事柄を考えるような理論を考え続けなければ、「多様性だからいい」と言って終わってしまう。そのような文学研究では、このまま先細りしていってしまう。たとえば「空蝉はこのときこんなふうにも思っていたと思います」というような話に結局落ちていってしまう。でも他の読み方もありますよね、みたいな。それはもう、江戸時代ぐらいの解釈と同じになってしまうのではないかと思います。

ですから、日本文学が世界文学になるというときに、それを問い直すための武器として、われわれは「理論（セオリー）」をもう一回取り戻すことが重要なのです。多様な読者、多様なテキスト、多様な解釈と対話することが可能にするのが、世界文学ではないかとも思います。

コメンテーターのコメントとして適切かどうかはわかりませんが、ひとまず、以上にさせていただきたいと思います。

**中島：**ありがとうございます。高木先生のお話に、文献学への言及がありました。私は最近、philologyを「文献学」と訳すのはもうやめたほうがいいのではないかと考えています。あれは19世紀の、文字あるいはテキストに対する非常に特殊な態度だったという気がするのです。それがあつた種の文献実証主義と結びついて、何か非常に奇妙な制度を作ってしまったのではないかと。それとは違うテキストへのアプローチの仕方が、おそらく求められているのだらうと思います。

世界文学についても、私は会の冒頭で「世界哲学」というものにも関わっていると申し上げましたが、やはりテキストの読み方をもう一度やり直さなければいけないと思っています。

言葉や概念が「旅をしている」というイメージが私の中には強くあります。いくら『源氏物語』の言葉であったとしても、それはいったい誰の言葉なのか、

誰がそれを誰に向かって読むのかで変わってくるという気がしていて、翻訳の問題もたぶんそこに深く関わっているのだらうと思います。

また、藤井先生のご発表で時枝誠記の話がありましたが、時枝が探索しようとしたものも、やはり philology のようなものであり、当時の文法学や言語学といったものの際に触れるような、一種のチャレンジだったのではという気がしています。そして、その場所が『源氏物語』だったということの意味はきわめて大きいと思っています。

私はコメンテーターではありませんが、高木先生からそういうご指摘がありましたので少しお話しさせていただきました。

## アメリカにおける源氏研究

**中島：**では、シャロウ先生から少し応答していただければと思いますが、シャロウ先生、いかがでしょうか。

**木村：**シャロウ先生に、付け加えてお話しいただきたいことがあります。シャロウ先生のようにジェンダー研究やクィアの読みをやっている人からすると、理論を使えないというのは非常に奇妙な、日本独自の変わった縛りだと思うのですが、アメリカの『源氏物語』研究、あるいはアメリカの日本文学研究はどういうものかというのもご説明くださると嬉しいです。

**シャロウ：**それは非常に大きな問いです。どこから話を始めればいいのか迷いますが、まず、アメリカには源氏学(Genji Studies)という分野があります。

光源氏のさまざまな女性とのお付き合いに対して、強姦ではないかということが話題になったりもしています。フェミニズムの理論から入ると、光源氏がまさに悪魔のような主人公に見えてきますが、それはやはり源氏学のひとつの流れだと思います。

そして「Spirit possession」(憑依) もひとつの課題になっています。生霊や死霊に憑かれた場面を人類学の観点から分析する本や研究書が何冊か出て

おり、そういう形で部分的に理論付けて見ているというのが現状ではないか  
と思います。

**木村：**つまり、それは悪いことですか？

**シャロウ：**悪いことではありません。新しい何かを掘り出しているというこ  
とです。

**木村：**ポジティブなものだということですね。

**シャロウ：**アメリカにおける源氏学は、おそらくサイデステッカーの訳が  
出て間もない1980年代にできた分野なので、あの頃に出た研究書は日本で  
はまだなされてないような研究が多く、いい意味で新しい見方をしていたの  
ではないかと思います。理論を考えながら『源氏物語』を見ています。

**木村：**『とりかへばや物語』という男女入れ替わりのお話がありますが、ジェ  
ンダー・セクシュアリティ論での読みはアメリカが先行していました。ア  
メリカの研究者が先に着手して、それからだいぶ遅れて日本に入ってきた。  
このように、理論を軸に見ていくと、いつの間にか日本の外の研究が日本よ  
り先に行っているというようなことがあったと思いますし、今もあるかもしれ  
ません。何せ日本の研究者は英語の論文をリファーしないので、そういう  
齟齬があるかもしれませんね。寺田さん、フランスはいかがですか。

## フランスにおける源氏研究

**寺田：**フランスでは、源氏学というようなものはないのです。過去の蓄積と  
しては、シャルル・アグノエルによる『源氏物語』の「桐壺」の翻訳、それ  
からルネ・シフェールの全訳。あとは美術関係の研究者のエステル・ポエー  
ルがけっこう頑張っていますが、源氏絵に関する研究のほうに進んでいます

から、いわゆるイデオロギー的なジェンダーうんぬんという意味合いは薄い  
です。

ご参考までにアグノエルの翻訳は、見開きページに本文は10行足らずで、  
その下にずらりと注があるというような形です。ある意味、文章がほとんど  
破壊されていて、本文の中にかぎがかつがたくさんあり、ノートもたくさん  
ついていて、それらを全部読んでいくと自分がどこを読んでいるのかわから  
なくなってくる。研究訳の最たるものというか、ひとつの可能性の極北と言  
えるかもしれません。

そういうものがある一方で、シフェールは非常に正確にやっつこうとし  
た人で、シフェールの訳はやはりフランス的なものの書き方で『源氏物語』  
を整えています。私たちのなかで非常に問題になったのは、「夕顔」で、「い  
でたもう」「いでたちたまいて」「いでたもう」と、同じ行為が3回もほぼ一つ  
のパラグラフに出てくる箇所がありますが、それをそのままフランス語に訳  
そうとすると訳せないんです。

シフェールはどうしているのかと思って見ると、全部変えています。一方、  
ウェイリー版ではどうなっているかということ、やはり2回同じものが出てく  
るのは重要だと思ったらしく、2回、「set out upon」という同じ言葉を使っ  
ています。

ただウェイリー訳の面白いところは、最初の「いでたもう」は完全に変え  
てしまって、日本人だったら決してそうは読まない解釈で訳している。自分  
のアパルトマンの部屋から出たということにしているんです。私たちには自  
宅から出たとしか読めないのですが、「left」という言葉を使って、一方は完  
全に変えてしまい、他方では元の形を残している。そこで彼がすごく細かく  
見ていることがよくわかるし、イギリスの読者に合うように苦労して訳しつ  
つも、何とか生かそうとしていることが感じられます。

それに対してシフェールの訳はどうか。私は日本の、特に古語の書き方は、  
中山眞彦さんがおっしゃっているように「いま・ここ」、つまり話者の立場、  
語りの場に基づいて書かれており、それが基本だと思います。モダリティが

ものすごく出てくるのはそのためだと思っているのですが、シフェールの訳はそうではありません。フランス語は全般的に「いま・ここ」性にはそれほど興味がないというか、それほどこだわらない書き方をするので、少し違います。

## 日本語として読める研究語訳

**藤井：**私は東京大学の言語情報科学専攻に勤め出したとき、3カ月かけて、寺田さんが今おっしゃった中山真彦さんの本（『物語構造論—『源氏物語』とそのフランス語訳について』岩波書店、1995）を、学生諸君のほうがフランス語はできるから、かれらに縫うようにして読みました。そして私が研究語訳を試みたヒントは、先ほど言及されたアグノエルの「桐壺」訳なのです（“LE GENJI MONOGATARI”, PARIS-1959）。文章になっていないとおっしゃいましたが、かっこをたくさん使うというのは、日本だと山岸徳平が『日本古典文学大系』、つまり新大系の前の旧大系で採っていたやり方です。

旧大系は日本語になってないかもしれない。しかし、私が一番学んだのは旧大系で、そこにアグノエルを入れ込むようにして、研究語訳にたどり着くのです（少しやっただけですが）。私としては一応、正確でありながら日本語としてちゃんと読めるところまで持っていったつもりです。いずれ、アグノエル訳も旧大系も要らなくなり、私の研究語訳のようなのと、それから寺田さんのやっているフランス語訳とが、研究として最後まで生き残るんじゃないかと思っています。

**寺田：**ひと言だけいいですか。先ほどの発表で私は、このようなやり方は研究訳でしかあり得ないと言いましたが、それは出来上がったものが研究者用のものであるということではなくて、あまりに時間がかかるために商売にはならない、それでもできるという意味での研究訳です。私たちは、普通の人たちにもわかるようなものを目指しています。

**藤井：**私の研究語訳は、助辞（助詞）も助動辞（助動詞）も、形容詞も形容動詞も、全部訳出するというもので、かっこを使いながら、誰もがわかる形にしました。高校生でも同じことができるはずです。

せっかくの機会ですので、寺田さんの「むつかしげなり」の問題にコメントさせてください。私は、「むつかし」はもちろん大事ですが、さらにそこに「げなり」（接尾語）の付いているところが重要だと思っているのです。

「むつかし」の研究は意味語の探索ですが、ここは「むつかしげなり」です。私は『新日本古典文学大系』を手掛けましたが、そこでは「いかにも見苦しい感じだ」と「げなり」を生かしました（「むつかし」は「見苦しい」でいいと思っています）。

**高木：**藤井さんは、形容動詞は認めない立場なのですか。形容動詞を認めずに「げなり」で、「なり」を断定と取って、助動辞として取るということですよ。

**藤井：**時枝は形容動詞を認めないと言いました。私は概念の一回性ということから、積極的に形容動詞を認めるという立場で、時枝に反逆しているんです。形容動詞を概念語と認定するのです。

**高木：**でも「むつかしげなり」の「げなり」は機能語だと。

**藤井：**ええ、活用語尾を機能語として見ればよいということですよ。膠着語だと意味語と機能語とがはっきり分かれるのですが、屈折語的に見れば重なってくる。「むつかしげなり」を形容動詞としてみると、意味を支える機能性はそのなかに籠もっているから、屈折語と膠着語とは非常に近いと言えば近い。世界の言語は一つの視野に置くのでいいんじゃないかというのが一番強調したいところです。日本語は、世界言語の一部として、アイヌ語、朝鮮語やモンゴル語、琉球語などとともちゃんと位置づける必要があるとい

うのが私の主張です。

## 語り手の身分や性別の違いをどこから読み取るか

**高木：**毬矢さんと森山さんに翻訳のことで質問したいのですが。ずっと気になっていることがあるのです。現代日本語には、先ほど藤井さんの発表でも名前が出てきた金水敏さんが提唱したように、役割語というものがありますよね。まさにモダリティで、「わしは何々じゃ」と言ったら話者はおじいさんだとか。でも英語にはたぶんそういうものはないですよね。

先ほど、「ですます体」で訳された翻訳を音読されたときに、「ああ、これは女性の語り手が昔話を語るように語っている感じだ」と、何となく感じたのですが、これはまさに日本語によってモダリティが表れたことによってそう感じるわけです。

となると、先ほどウェイリー訳について、19世紀ヴィクトリア朝で古臭いとか、19世紀のヴィクトリア朝を理想としながら、もう少し貴族的な文章だというふうに言われましたが、その根拠はどこにあるのでしょうか。英語に存在しない、強いモダリティみたいなものをお二人がどこで感じ取られているのかがわからないのですが。

**森山：**英語にそれが存在しないとは限らないと思うのです。まず「貴族的」ということですが、ウェイリー訳でも、物語の舞台は階層社会で、エンペラーを頂点に上層から順に外回りの使用人まで、使っている言葉がはっきり異なります。英語にはいわゆる尊敬語などが無いと言われますが、実はモードに大きな変化があり、それは明らかに表現されています。そして語りにも女性か男性かという違いはやはりあります。ですから、英語がフラットな言語だというのは誤解ではないかと思います。

たとえばウェイリーは、仮定法や二重否定を使うといった凝った方法でソフィスティケートされた英語を表現しています。そして使用人などが変な言葉を使っている部分は、それらしい壊れた英語を使用したり、和歌を一生懸



命つくるけれどとても拙いという場面は、奇妙な英語に変えて笑いを誘ったりしています。ウェイリーが細かく使いわけているので、私たちが勝手に日本語にしてしまったというわけではないんです。そのような表現がなされているから、それに合わせて訳している。

もちろん日本語ならではの女性、男性のジェンダーによる使い分けはありますし、それは今回の翻訳において私たちが選択しましたが、道徳観念の厳しかったヴィクトリア朝のイギリスにも、当然ジェンダーによる言葉の使い分けはあったらろうと、そういう社会背景を感じたからこそ選択したのですね。それを日本語に置き換えると、「です」「ます」や「ございます」、女性言葉になったのです。

**穂矢：**すごく簡単に言えば、例えばエンペラーに向かっては「Your Majesty」とか、それ以外でも「Sir」や「Your Highness」、「Madame」など、呼びかける言葉はたくさん使っているの、それはなるべく生かしたつもりです。今、彼女が言ったとおり、社会構造が縦にできていることが英語から読み取れるので、それが一番大きいのではないかと思います。

**森山：**私たちは『源氏物語』の原文にある敬語の世界をかなり取り払って訳したとは思いますが、それでも英語の中にも敬語はちゃんと編み込まれていて、ウェイリーは巧みに使い分けていると思います。

**高木：***The Catcher in the Rye*の村上春樹の訳が出て、主人公の特性がそれ以前の訳の仕方と違うとか、フラナリー・オコナーの『善良な田舎者』という短編は、義足の女性が聖書のセールスマンにだまされて義足を盗まれるという話ですが、翻訳によっては全然雰囲気違っていたりして、どうなっているんだと思ったことがあります。やはり英語の中にも、もちろんフランス語や、すべての言語の中にさまざまな温度差がある。

**森山：**はい、「モード」はあります。

**毬矢：**英語には敬語がないと思っている人も多いようですが、それは誤解ではないかと思います。英語にしてもフランス語にしても、階級が細かに分かれている社会で、それぞれの階層によって話す言葉が微妙に違います。ウェイリーはそれをとても上手に訳しわけています。

**高木：**この前聞いた話では、『ハックルベリー・フィンの冒けん』の翻訳で、主人公のブロークンな英語を訳すときに、日本語でも「冒けん」などと書くといった工夫をしたと。本文中の綴りが間違っているのは、書き手の「私」の教養を表していて、それを日本語訳では文字を間違えて書くことで反映させているとか。

**森山：**新訳を手掛けた柴田元幸さんがそうおっしゃっていましたね。

**高木：**そういった細かいことができるのに、私たちは1970年代ぐらいの、何か硬い翻訳文ばかり読んでよくわからなくなっていた。

藤井さん、先ほどの「むつかしげなり」などの話もありましたが、藤井さんは形容詞や形容動詞とか、助辞、助動辞が出てきたときに、その形容詞を使うのはこういう人たちだというのはパッと分かりますか。この形容詞を使うのはちょっと下品だなとか。

**藤井：**形容詞や形容動詞については、そこを読みとるのがわれわれの注釈でしょうか。敬語も含めて、古典語が生きているのはまさにそこですよ。反対に助辞そして助動辞は、幼児でも大人でもみな使いこなして、個人個人、まったく平等なはずです。

**高木：**どうもありがとうございます。少々しゃべりすぎました、すみません。

**森山：**敬語については、翻訳中に藤井さんにも何度かご相談しました。この登場人物同士の関係ではどのレベルの敬語が使われているかなどご質問して、「こういう人たちであれば必ずお互い丁寧語」といったことを教えていただきました。必ずしも私たちはそのとおりに訳したわけではありませんが、基本的な形を意識して、常に登場人物一人ひとりについてふさわしい言葉遣いかどうかを考えて翻訳していました。思いつきではなく、それぞれの上下関係、人間関係に応じて、現代の私たちにとっても不自然でない会話体で、かつ原文の『源氏物語』の世界もある程度反映された言葉遣いにしたいと思っていましたので。

**毬矢：**たとえば、薫が自分を「僕」と言っているのかということのはすごく悩みました。彼の心内語の一人称を「ぼく」と私たちは訳したのですが、それがアリなのか。「僕」というのは「しもべ」という意味も持つ漢字なので、それを使っていいのかなど、いろいろ考えました。結局、漢字は使わず、「ぼく」と平がなにしています。

**高木：**ありがとうございます。

### ウェイリー訳の建築様式

**シャロウ：**よく、ウェイリー訳は平安京を、イギリスではなく地中海のどこか南の暖かい国に置き換えていると言われます。建築も、石造りの家だったり、大理石の広場を歩くとか、石の階段を上ってとか、光源氏が2階のバルコニー、ポルティコ（柱廊）から周辺を見渡すといった記述が見られます。イギリス人にとっては身近ではなく、むしろ憧れていた建築様式や気候に置き換えている。かすみが深い、雨が降るロンドンといったイギリスのイメージではなく、少し夢を与えようとして、日差しの強い印象がある場所に置き換えたと聞いていますが、森山さんと毬矢さんがそれに関して何か気づいたことなどがあれば、お聞きしたいと思います。

**毬矢：**とてもいいご質問だと思います。私たちも訳しているときに、この建物はいったいどういう構造になっているのだろうとずっと考えながら訳していました。廊下がどちら側にあるのか、放射線状になっているのか、塔はあるのかないのか。具体的に想像してみました。2人で図を描いてみたこともあります。

まずは彼が使っている建築用語、たとえば先ほどの「ポルティコ」などをなるべく生かそうと考えました。今おっしゃったように、南仏やイタリアあたりのイメージもあるのかなと思いましたので、そうした言葉をルビなどで残したのです。先ほど申し上げたように、彼は『千夜一夜物語』の世界を援用しているのではないかと思います。そうすると、やはり今おっしゃったように、太陽がさんさんと注いでいる中近東のイメージがあるのかなとも思います。

それでもウェイリーは、原文からは離れていないのです。日本語の古典の世界に沿った言葉を使っていて、それは不思議な体験でした。

**森山：**イギリスの文学には、ギリシャ・ローマへの憧れがよく現れますね。ですから舞台を異国へ移す、というのはイギリス文学の伝統かな、という感じもしました。南ヨーロッパに舞台を持っていったシェイクスピア劇、ロマン派の詩や、ディケンズの小説などがまず思い浮かびます。それが異界への一段階目とすれば、つぎに先ほど姉も言った『千夜一夜』的な東洋がある。さらにファーイースト（極東）となると、視界にも入っていなかったのではないかと思います。それでまずは南ヨーロッパやギリシャ、中近東あたりに読者を導いていったのかもしれませんが。想像ですが。

**シャロウ：**今回「戻し訳」をすることで、イギリス人にとって何が憧れの的になっているのか（たとえばイタリアのイメージなど）を日本人に伝えるというのも面白い課題かと思うのですが、そのことに関してご意見がありますか。

**穂矢：**たとえば、私たちは先ほどの「ポルティコ」などの言葉はそのまま残しました。それによって、日本人にもヨーロッパのイメージを感じ取れるのではないかと。ただ日本人にとっては、実はイギリスもフランスもある意味一緒と言うとおかしいですが、そういう部分があると思います。ですからヴィクトリア朝のイギリスのイメージも残したかったですし、あえて南ヨーロッパや中近東と特定はしませんでした。

**森山：**移していくときに毎回起きる差異、それこそ先ほど高木先生がおっしゃっていた「ずれていく部分」がある。そのような差異を発見していく、訳をどんどん重ねていくことによって見えてくるもの、見えてこないもの、逆に覆われてしまうもの、いろいろなものがある、それが世界文学への通路になるのかなと思いました。翻訳で見えてくるものと、たぶん失われるものがある、その過程で発見する「違い」が世界文学という、なにか普遍性のあるほうに導いてくれるのかなと。多様性というのは単純だっておっしゃったけれども、たしかにそれぞれの言語の一つ一つの言葉、文法に隠れて、覆い隠されてしまって、それは研究者だけにしか見えないのかもしれないですが、それでも何かがテキストの中に織り込まれていて、それが直接見えなくてもきっと生きているんじゃないかと。何かそういうものの力が翻訳という行為の中にも、研究という行為の中にも埋まっていて、それが生きていくのではと思います。

**穂矢：**それこそ、アメリカ人であるシャロウ先生がこのウェイリー版『源氏物語』を読むと、どういう建物を想像なさるのですか。

**シャロウ：**もちろん平安時代の木造建築とは思えないです。やはり西洋式で、さらに細かく言うと、イタリアや地中海で見るような石造りの家とかパレスが思い浮かびます。

**毬矢**：ああ、やはりそうですか。では私たちが想像しているものと近いのかもしれませんが。建物のことは最後まで本当に考えました。ありがとうございます。

**シャロウ**：ありがとうございます。

### **ウェイリーが加えた言葉、削った言葉**

**寺田**：冒頭のトークセッションで、森山さんが「言葉が生まれてくるところに触っているような感じ」とおっしゃって、毬矢さんは「『源氏物語』はそれに応える強い作品である」とおっしゃいました。私もまったく同感です。私たちは『源氏物語』の原文を読んでいるときにそれを感じる。

ただ、それは感じるだけではなくて、たとえば、この言葉の意味は何だろうと思って古語辞典を引くと、用例の最初が『源氏物語』であることが多いのです。つまり『源氏物語』は今では古典の代表になっていて、モデルであり、これに従わなければいけないという大きな権威になってしまっているのですが、『源氏物語』がつくられた時代においては、非常に新しく革新的なものだったのではないかと思うのです。まさにそのようにおっしゃったので、「ああ、同じだ」と思いました。

**森山・毬矢**：それはとてもうれしいです。

**寺田**：ところで、お二人の訳には、「夕顔」で光源氏が迷いながらも夕顔に会いに行くために身をやつして出掛ける場面に「オークル色」という記述がありました。そこで私は「えっ？」と思ったんです。私たちはわりと最近訳したのですが、色の言及はなかったはずだと。そこで注を見たら、ウェイリーが足したものだと書かれている。しかし、私がたまたま人にもらったウェイリー訳は初版ではなくて第3版で、その版では色は書いていないんです。彼が削ってしまっている。

**森山：**そうでしたね。

**寺田：**また、森山さんは「光源氏というのは巨大な空洞ではないだろうか。光源ではないだろうか」とおっしゃっていましたね。すごくいい言葉だなと思いました。まさにそのとおりではないかと私も思います。それに関連してもう一つ気づいたことですが、第1版の巻頭にウェイリーがおとぎ話風のエピグラフをつけているとご指摘なさっていますね。確かにそうなのだろうと思います。ただ、第1巻の第3版を見ると、その巻頭言はないんです。たまたま第2巻の初版本ももらったので見てみましたが、そこにもありません。毬矢さんと森山さんの翻訳には付いてますよね。

**森山：**そう、あの文章は後の版でなくなるんですよ。

**毬矢：**私たちも持っていました。

**寺田：**それを付けられた理由をお聞きしたいです。私は昨日たまたまちらっと見て、違っていることに気が付いたのですが、もしかしたら再版と初版とで違っているのでしょうか。第3版の再版は2年後ぐらいに出ているものなんですよ。

「オークル色」については、ウェイリー自身が明確に、ここで色に言及するのは不相当と考え直した。私もその選択は正しいと思います。では着物の色について言及するのはどういうときか。その前の文をざっと見ていくと、その人物が人の視線の対象になっているときだけなんです。それで、ああ、そうだったのかと腑に落ちました。

翻訳というのは、さまざまなばらつきによって考えさせられることがあるという意味でものすごく面白い。

**毬矢：**すごく面白いお話です。

**寺田：**イメージとして思い浮かべれば、みんな登場人物は着物を着ていて、それに色は付いている。でも「ここでは色は書かない」と選択をした。

**毬矢：**ヨーロッパの小説の書き方もそうですね。人の視線があるときに色が示されるとか、人の視線を通じてキャラクターを描いていくという小説の書き方と、それとは異なる、フェアリーテイルのような書き方もある。モダニズムの時代とはそういうことなのではと思います。

ただ、ウェイリーに関していえば、色の表現は多いですね。色の対比でキャラクターをつくるといったことを巧みにしているように思います。

**森山：**ウェイリーはそうした紫式部の意図を読み取り、生かしていると思います。

**毬矢：**二派に分かれて絵の優劣を競い合う「絵合」の場面で、チームごとに色彩で対比させるとか、鮮やかに表現していると思います。私たちが「夕顔」で「オークル色」を残したのもそういう背景があつてのことでした。

**寺田：**初版はウェイリーがまだ若いときに訳していますよね。初めて『源氏物語』に出会ったときの、彼自身にとって、フランス語で言うと「メルベニュー（驚異的）」な世界に浸って翻訳を始めたというのがよく出ていると思います。

**毬矢：**そうなんです。出会ったときにはものすごく興奮して、「これは傑作だ」と書いていました。その喜びが伝わるウェイリーの訳文だと思います。最初の頃はまだ資料がそれほどそろっておらず、彼も読み込めていなかったそうで、全6巻のうちの5巻、6巻になると非常に変わってきます。最初の頃はともかく情熱で、勢いで訳していたのかなと思います。



寺田：ありがとうございます。

毬矢：それから先ほどの巻頭言のお話ですが、紫式部を自分が発見したのだというウェイリーの思いが、初版のあのエピグラフ（注：「眠りの森の美女」のフランス語）になったのかなと思っています。新しい作品と出会い、自分が源氏物語を1,000年の眠りから目覚めさせたんだ、ということかなと。私たちはそれをとても面白いなと思って、あえて残しました。でも初版以降そのエピグラフを省いたというのも、またいろいろ考えさせられますが。

### ウェイリー訳における和歌

中島：チャットでご質問がありました。「ウェイリーの訳は、『源氏物語』の歌の交換についてどのような受け取り方をしているのか。その特徴は何でしょうか」。何か特徴的な仕掛けがウェイリー訳にはあったのでしょうか。

毬矢：先ほども申し上げましたが、一巻のはじめのころはたとえば五七五七七にするとか、四行詩にするとか、韻文にするとか、さまざま試みていますが、そのあとは本文に編み込まれています。でも「こういう詩を詠みました」と書いていますし、その部分は通常の地の文や会話文とは少し違いを出しています。詩を詠むことによって、2人の関係性がそこで一段変わる。そういうものとして和歌を使っていると思います。

森山：和歌には掛詞や枕詞とか、そういう修辞がたくさんありますよね。そこには注を付けたりもしています。「高砂のまつ」の「まつ」には「待つ」と「松（pinetree）」の二重の意味が重ねてある、とか。

毬矢：訳し切れないものを注で補っています。

森山：そうです。日本の和歌という詩の仕組みも、なるべく読者に紹介しよ

うと試みている。注を細かくつけているときもあって、「こういう掛詞があります」「これは『古今集』からの引用です」とか、本歌取りのことや、中国詩の引用のことが書いてあったり。和歌の中にあるいろいろな重層性や、音のことまでも解釈しています。

**毬矢：**「桐壺」帖はやはり白楽天の『長恨歌』が原型になっていると思うのですが、そのことも彼は解説しています。ウェイリーは漢詩も読むことができたので、それも訳し込んでいるなと思いました。『長恨歌』のイメージはその後ずっと繰り返し出てきて、それもきちんとくみ取っています。

**森山：**ただ、詩というものが訳し切れないということもまた、自身でも詩を書いていた彼は理解していて、だからこそその彼なりの解釈、文体を編み出したのかなと思います。

**中島：**ありがとうございました。

### 『源氏物語』の中国語訳

**中島：**『源氏物語』の中国語訳は相当たくさんあると聞いています。たとえば藤井先生の先ほどの議論だと、膠着語の場合、それを孤立語の中国語で訳したらどうなるのだろうかという疑問が浮かびました。先ほどの『長恨歌』などはまさに中国から来ているわけですから。それをどう現代語にするのかもよく知らないのですが。

**高木：**6種類ぐらいの訳があるようで、日本だと笹生美貴子さんという方などが、中国語訳されるときにどう表現をされるのかという研究はされています。具体的なことは今、思い出せないのですが、時代や訳す人によって、だいぶ訳し方が変わっていることは研究されています。

中島：ありがとうございます。<sup>チョウリュウマイ</sup>張龍妹さん、いかがでしょうか。

張：詳しいことはよくわかりません。時代的に詩の翻訳に変化があるかどうかは、比べたことがありません。最初に訳したのは<sup>セントウソン</sup>銭稻孫という人ですが、その人の翻訳が遅かったので途中で打ち切られて、<sup>ホウシガイ</sup>豊子愷という人が1965年に翻訳を完成させました。しかし、文化大革命が始まったため出版には至らず、1981年ごろようやく出版されました。

豊子愷の訳が出る前に、台湾では<sup>リンブンゲツ</sup>林文月先生が中国語訳を出しました。その後にも中国語の翻訳は、おっしゃるようにたくさんあり、10種類近くはあると思います。

実は今ちょうどゼミで、学生たちと『源氏物語』の最後の巻である「夢浮橋」を読んでいて、試みに翻訳の批判をやっています。詩の翻訳には特に注意を払ってはいないのですが、誤解や誤読は多いです。

詩については、以前に私自身が調べたものがあります。豊子愷の訳詩は基本的に独詠歌の場合は五言絶句、贈答歌の場合は七言二句の形を取っています。林文月の訳詩は彼女が独創した三句形式で統一されています。ただ、歌が詠まれる前後に引歌のように現れる歌枕を漢字のままに訳していないので、注を読まなければわからないことがあります。

中島：ありがとうございます。たいへん勉強になりました。

## 『源氏物語』年表と世界文学

木村：藤井先生の年表について伺わせてください。『源氏物語』は「昔の話」として話を始めてしまうので、『源氏物語』の中の設定が紫式部の人生より前のところにあるはずなのに、制作年表はずれているところがすごく面白いと思います。でも、あの要にあるのは、国冬本という別なバージョンですよ。この問題を考えるのに年表を考えてみたということなのかなと思っているのですが、あの年表は楽しいですけれども、どこが読みどころなんでしょう。

藤井：どんな長編小説でも具体的な時代や舞台というものがありますが、『源氏物語』としては、まず10世紀の文学だということですよ。しかし一般の理解はだいたい、平安末期の仏教の状況を、それより二百年前の『源氏物語』に持ち込んできて説明するとか、そういった乱暴なことが行われている。それに対して、あの表はまず、『源氏物語』の中身の75年間があくまで10世紀であり、そして制作年表としては10世紀の末から11世紀にかけてであることを示しています。35年間かけて物語作家は執筆する。そのことや国冬本のことも含めて、あの表をつくることでいろいろな発見がありました。国冬本という、不思議な異本があります。あの表に国冬本を入れると改稿の過程が見えてくるというか、合理的に説明がつくということがあります。

世界文学から見ると、大長編作品に「改作」あるいは生成の過程があることはごく自然なことでしょう。シャロウ先生の発表にも関わるのですが、世界文学というのは世界文学として発見されるだけでなく、『源氏物語』の中に、それこそ高麗の相人が出てきたり、須磨や明石の場面があったり、紫式部自身が世界文学を理解している前提で『源氏物語』ができていることを示している。

彼女は親御さんが漢文学者ですから、15～16歳のときにはすでに、難なく世界文学つまり当時の中国文学を中心に読んでいるわけです。物語の世界でいえば『うつほ物語』などはすでにペルシャの先まで話題にしているし、『源氏物語』の少し後に生まれた『浜松中納言物語』は、中国大陸全域を相手に書いている文学でしょう。さらにその先にはインドがあって、『今昔物語集』などは天竺（インド）、震旦（中国）、日本の三部構成です。

つまり物語文学というのは基本的には世界を相手につくられていて、そういう世界文化の中で生まれているということ。先ほどのシャロウ先生の話に加えて、『源氏物語』の内側に世界文学があるんだということに少し触れてみました。年表をつくった者の立場としてひと言付け加えさせていただきました。

**中島：**ありがとうございます。それでは今日ご登壇をいただいた方々に、最後にひと言ずついただければと思います。

**木村：**延期となっていたこの会がなんとか実現できて感無量です。どうなることかと思っていましたが、ようやく毬矢さんと森山さんとお話することができて本当に良かったです。ありがとうございました。

**毬矢：**先ほども申し上げましたが、私たちも最初は孤独に2人だけで始めて、そのときの純粋な気持ちを失わず完結でき、こうしてみなさまにお目にかかれたことは本当に幸せだと思っています。この機会を与えてくださりまして、木村朗子先生を始め、みなさまに感謝申し上げたいと思います。

**森山：**同じく、お声を掛けていただいて、このような貴重な場で素晴らしい研究者の方々のお話を伺い、討論できたことを幸運に思っています。ありがとうございました。いろいろなお話を重ねていく機会がまたあればと願っております。ありがとうございました。

**シャロウ：**今日は参加させていただき、大変勉強になりました。個人的な話ですが、30年ほど前に作家の大庭みな子さんをラトガース大学にお招きしたことがあって、『源氏物語』の話を聞かせていただいたのですが、そのとき私は大庭さんに、自分はサイデステッカーの訳が出て間もないときに、18日間かけて始めから終わりまで読んだという話をしました。すると、それは西洋的な読み方で、日本人はそんな読み方はしないとされていてびっくりしました。日本人はむしろ、部分的に好きな巻だけを拾って読むというのが普通ではないかと。

あれから自分の『源氏物語』に対する立場に自信がない、というより本当に未知の世界だなと思うようになったのですが、今日のお話を聞いて、実に奥の深い物語だと感じましたし、外国人としての『源氏物語』との付き合い

がますます浮き彫りになったという気がします。ありがとうございます。

**寺田：**先ほど高木さんがおっしゃっていたコノテーションの問題と直接は関係ないのですが、言葉の力という問題で考えると、『源氏物語』の中では、和歌を起点にしている言葉としてのネットワークを物語のコンテクストとは別につくっていると私は思っています。先ほどの毬矢さん、森山さんのお話で、ウェイリーが表現力を高めるために、読者に訴えかけるために、いろいろなイギリス詩を引用しているというお話がすごく面白いなと思いました。今日は豊かな時間を過ごさせていただきありがとうございます。

**藤井：**シャロウさん、私は大庭みな子さんの発表の時、河野多恵子さんもいらっしゃいましたが、それらを聴きにラトガース大学を訪問したのですよ。今のシャロウ先生の話はまさにそのときのことでした。1992年、奇遇です。

私は今、古典語と現代語との区別がつかなくなっていて、もう頭の中がぐちゃぐちゃになっているんですが、森山さん、毬矢さんのお話を今日伺って、頭の中が整理整頓されてきて、大変ありがたいと思っています。

それから寺田さんが言われた、細部を大切にするという問題。それはその通りなのですが、細部は全体と向き合っているのです。薫がおみなえしには心を留めずに出掛けたという部分のおみなえしは、私の解釈としては薫の正室の女二宮や、薫に仕えている侍女などを指していて、そうした女性たちを無視して今、薫は露に濡れた朝顔を手に中君のところへ行こうとしているのではないのでしょうか。では朝顔とは誰かといえば亡き大君であり、露は何かといえば薫の涙ですよ。そう全体から読み取れるように、書かれずしてはっきり書かれていますよね。そのように細部における問題と全体とが向き合っているということをつけ加えさせていただきたく思います。

**高木：**今日は参加させていただきましてありがとうございました。とても楽しく過ごさせていただきました。私は寺田さんの書かれている、エクリ

チュールと語り手の存在や、「いま・ここ」性などの事柄、登場人物と語り手の関係、そして翻訳されたりするときに選ぶ言葉、あるいは選ばれてしまう言葉といったことを考えていくことで、まだまだやることがあるなど、何か励まされたような気がします。どうもありがとうございました。

**中島：**皆さん、今日はありがとうございました。またこの「東京学派の研究」でも、日本文学や日本古典に関して取り上げることができればと思っておりますので、またそのときにはご参加いただければ幸いです。

# 7

## 『源氏物語 A・ウェイリー版』 全四巻(左右社) 完結に寄せて

——藤井 貞和（東京大学 名誉教授）

姉妹訳というところに、『源氏物語』にとってのある種の運命を感じる。訳者の詩人、森山恵さんと、私は旧知というか、以前に詩集『夢の手ざわり』（二〇〇五、ふらんす堂）をいただいて、はるかな歳月ののち、横浜での鮎川信夫展に遙々出かけたところ、偶然か、森山さんも観に来ていて、一緒に回ったあとの立ち話で、意を決したかのように、「いま、ウェイリーの『源氏物語』に取り組もうとしている」との告白だった。『源氏物語』と作家と、『源氏物語』と研究者との組み合わせは世に多くあるものの、詩の書き手との組み合わせは斬新で、俳句作家の姉、毬矢まりえとともに取り組んでいるのだと言う。

アーサー・ウェイリー訳『源氏物語』は、これまでに一度、全訳版が平凡社ライブラリー版で試みられており（佐復秀樹氏）、このたびの毬矢・森山訳は、日本語で二度目の挑戦ということになる。ややそのことでは危惧したものの、かずかずの困難をはね除けるかのように、瞠目させられる訳業を成し遂げて、ついに完結する。物語和歌関係では協力させていただき、私としても望外の喜びというほかない。

第二巻の帯に、この姉妹訳について、瀬戸内寂聴さんが「徹夜で読了しました」とある。読了とはゆかないにしろ、私もまったくの同感で、ページを繰り返して止まらなくなる。なぜだろう。むろん、その魅力の源泉は第一に、ウェイリーの英訳そのものにあるはずだ。それ以上に姉妹のぴたりとウェイリーに寄り添う作業の魅力が滲み出る。

『源氏物語』のなかには幾組かの姉妹がモチーフを担う。「紅梅」巻ではオオイギミとナカノキミと、「竹河」巻ではヒメギミ、ワカギミと呼ばれ、



宇治十帖の女主人公たち、姉妹である、八宮の姫君二人（大君、中君）はウェイリーによってアゲマキ、コゼリと名づけられる。コゼリの歌は、

「雪深い池のほとりに芽吹いたヤング・パセリを、いまは誰がために摘むのでしょうか」

雪深き汀みぎはの小芹、たがために摘みか はやさん。親なしにしてと亡き親を慕う。「ヤング・パセリ」と書かれるように、あるいはアゲマキとあるように、毬矢・森山姉妹のこのたびの訳業は、ウェイリーの英訳に対し表記のカタカナをこまやかに駆使するなどして、宮廷社会や古代文化がさながら「再現」される。

けっして誤解したくないこととしては、イングランド社会へ『源氏物語』を持ってきた、移植した、というような翻訳ではない。ウェイリーは何万キロもかなたの、そして一千年を隔てる東アジア十世紀古代文化へ向けて、つまり日本平安時代に分けいったのである。本人の日記にこうあるという。

〈『源氏』の翻訳を始めたその時から、私は作者紫式部がすぐそばにいるような気がした。そして絶えず頭の中で紫式部と対話していた。「わたしの言いたい要点の半分があなたの訳では失われました」と彼女が私を叱る、「もしそれ以上できないのなら、すべて諦めるべきでしょう」。〉

叱りながら、ウェイリーを励ましてくれるのは、「夢の中の紫式部だけだった」と、訳者のひとり、毬矢が綴る（第一巻あとがき）。作者と翻訳とが一体化するとはそういうことだろう。それは毬矢と森山とがウェイリーの『源氏物語』に向き合う在り方にそっくりそのまま通じる。〈次第に、私たちは紫式部とウェイリー二人の「ヴォイス」に耳を傾けるようになりました。はじめは微かだった彼らの声も、物語を深く読み進むにつれ、澄んだ明晰な声となって聞こえるようになりました〉（第四巻あとがき）。

ヴァージニア・ウルフの本書評「この美しい世界 レディ・ムラサキの完璧さ」（一九二五）をそのあとがきに並んで読むことができる。〈レディ・ムラサキが女性なので、プリンス・ゲンジの心の多面性を照らし出すのに、女性たちの心を媒介ミディアムとして選びました。アオイ、アサガオ、フジツボ、

ムラサキ、ユウガオ、スエツムハナ。美しいひと、赤い鼻のひと、冷たいひと、情熱的なひと——彼女たちは明晰な、あるいは狂ったような光を、中心にいるこの明らかな青年に次々に投げかけるのです。〈この物静かなレディは、良い生い立ち、洞察力、陽気さを兼ね備えた完璧な芸術家でした〉。

この、完璧な作者と一つになろうとすること、作者の声に耳を傾ける翻訳とは、そういうことでなくては適わない。ところが、そのような翻訳理論は、実を言うとして少し古い考え方として、現代に否定されてきたところなのではないか。どうだろうか、ある著名な現代の翻訳家は言う、「私は紫式部を知らない」と。言語間翻訳としてはまさに機械のように翻訳可能な現代にあって、そこへ文学としての情感や環境を加味する、研究らしい翻訳に腐心させられるというのが現在の水準だろう。

言語内翻訳（いわゆる現代語訳）に至っては、現代語のネイティブによる取り組みである以上、まず物語内容を驚づかみに取り出すと、現代語の書き物に置き換える（作家のそれならば現代に生きる作品としてもたらず、研究者ならば研究成果としてもたらず）作業だから、いわゆる時制をはじめとして、文法、丁寧さ、敬語（身分関係）その他、古文らしさが多く消されてしまう。世に苦心の現代語訳（やアダプテーション）は多いにしても、正確な言語内翻訳かということ、その不可能性の別名にほかならない。

となると、事態はすでに明らかだろう。諸言語を越える翻訳（ここでは日本古典語から英語へ）ということが、それ自体でも正確さは必要だし、語学の天才とされるウェイリーの、作者の声とともにもたらした『源氏物語』がさらにどんなに正確無比か、現代日本語を介さない直接性の賜物というに尽きる。疑う向きには毬矢・森山訳をひらき、面倒がらずに源氏原文を置いて見比べてみよう。このことはウェイリーの戻し訳としての姉妹訳の優秀さをそのまま証し立てる。英訳からの戻し訳によって、日本語から日本語への現代語訳ではできなかった不可能性がうまく克服されて眼前にある。みごとな仕掛けというほかはない。

『源氏物語』の研究は十年おきに山場が来ると考えると、二〇〇八年の『源

氏物語』千年紀以来で、いまこれから大きく変わってゆくことだろう。このウェイリー源氏の翻訳刊行はその劃期を示しているし、私の関与するところでは岩波文庫の新しい『源氏物語』(全九冊)が七冊目にさしかかって、本文も施注も面目一新させつつある。

そこには間に合わなかったが、<sup>くにふゆほん</sup>国冬本という本文の研究が進みつつあり(越野優子『国冬本源氏物語論』(武蔵野書院)の刊行を見る)、一例で言うと、光源氏が「<sup>おとめ</sup>少女」巻で建てるはずの六条院という御殿が国冬本には見られない。数百字にわたり、現行『源氏物語』にはない本文を擁する「鈴虫」巻をはじめ、異文の複雑なオンパレード。これまでの研究者ならば「後人の改竄だ」とか称して片づけてきた問題だが、今後はそうゆくまい。ちなみにウェイリーの『源氏』は「鈴虫」巻を欠いており、謎というべきだろう。

どうやら『源氏物語』は正編がだいたい一旦書かれたあと、すっかり書き替えるといった、大長編ならではの改稿を試みているようで、まあ執筆に三十五年という歳月をかけた物語である以上、むしろ大胆な改稿を考えてみるのが自然だろう。宇治十帖は十年を費やして書かれ、ついにできあがった新刊を、『更級日記』の書き手が少女時代に五十四卷揃いで手に入れて有頂天になったことなど、よく知られる通りだ。

(ふじい・さだかず 詩人・日本文学研究)

原題：「詩人の姉妹がウェイリー源氏に挑む」

(『図書新聞』2019年10月19日第3419号)

## 著者紹介

### ■ オーガナイザー・司会



#### 中島隆博（なかじま・たかひろ）

東京大学東洋文化研究所教授。専門は中国哲学、世界哲学。現在の研究関心は、近代的な概念（文明、啓蒙、世界、普遍等）の循環の歴史である。著書に和辻哲郎文化賞を受賞した『共生のプラクシス』（東京大学出版会、2011年）、『思想としての言語』（岩波書店、2017年）ほか。



#### 木村朗子（きむら・さえこ）

津田塾大学教授。専門は言語態分析、日本古典文学、日本文化研究、女性学。『恋する物語のホモセクシュアリティ—宮廷社会と権力』（青土社、2008年）および『乳房はだれのものか—日本中世物語にみる性と権力』（新曜社、2009年）で第四回女性史学賞受賞。著書に『女子大で『源氏物語』を読む』（青土社、2016年）ほか。

### ■ 発表者



#### 毬矢まりえ（まりや・まりえ）

#### 森山恵（もりやま・めぐみ）

『源氏物語 A・ウェイリー版』全4巻（左右社、2017～2019年）を共訳。2020年、本書にて第4回ドナルド・キーン賞特別賞を受賞。

毬矢まりえ 写真左

俳人・評論家。アメリカ、サン・ドメニコ・スクール卒業。慶應義塾大学文学部フランス文学科卒業、同博士課程前期中退。国際俳句交流協会実行委員やNHK World TV Haiku Masters選者を務める。著書に『ひとつぶの宇宙』（本阿弥書店）。

森山恵 写真右

詩人・翻訳家。聖心女子大学卒業、同大学院英文学修了。詩集に『夢の手ざわり』『エフェメール』（ともにふらんす堂）、『みどりの領分』『岬ミサ曲』（ともに思潮社）。NHK World TV Haiku Masters選者。毬矢まりえは姉。訳書ヴァージニア・ウルフ『波』（2021年近刊）。



### ポール・シャロウ (Paul Schalow)

ラトガース大学アジア言語文化学科教授。専門は江戸文学。現在の研究関心は、平安期漢文日記の内面性である。著書に、コロンビア大学ドナルド・キーンセンター日米友好会翻訳賞を受賞した『井原西鶴・男色大鑑』(スタンフォード大学出版局、1990年)、『平安朝廷友愛の詩学』(ハワイ大学出版局、2007年)ほか。



### 寺田澄江 (てらだ・すみえ)

フランス国立東洋言語文化大学 (INALCO) 名誉教授。INALCO 日本研究センターの長期研究プロジェクトとして発足したパリ源氏研究グループのメンバーとして『源氏物語』の共同翻訳と研究に携わってきた。編著書に『源氏物語を書きかえる 翻訳・注釈・翻案一二〇一七年パリ・シンポジウム』(青簡舎、2018年)など。



### 藤井貞和 (ふじい・さだかず)

詩人。東京大学名誉教授。専門は日本古典文学、言語態分析。2001年、『源氏物語論』(岩波書店、2000年)で角川源義賞受賞。2012年、詩集『春楡の木』(思潮社、2011年)で第3回鮎川信夫賞、芸術選奨文部科学大臣賞受賞。岩波文庫『源氏物語一〜九』(2017〜2021年予定)の分担校注が進行中。

## ■ コメンテーター



### 高木信 (たかぎ・まこと)

相模女子大学教授。専門は日本古典文学、国語教育、サブカルチャー分析。著書に『「死の美学化」に抗する』(青弓社、2009年)、『亡霊たちの中世』(水声社、2020年)、『亡霊論的テキスト分析入門』(水声社、2021年)、共編著に『日本文学からの批評理論—亡霊・想起・記憶』(笠間書院、2014年)など。

ブックレット東京学派 Vol. 3  
東京学派と日本古典  
—源氏物語をめぐって—

---

2021年4月26日発行

発行者 東京大学東洋文化研究所

東京都文京区本郷7-3-1 (東京大学本郷キャンパス内)

編集 内田力

編集協力 江口絵理

印刷所 株式会社サンワ

ISSN 2436-0201



# INDEX

---

## 1 インTRODククション

中島 隆博・木村 朗子

## 2 トークセッション

アーサー・ウェイリー訳『源氏物語』を語る  
—世界はどのように『源氏物語』を読んだか  
穂矢 まりえ、森山 恵（聴き手：木村 朗子）

## 3 世界文学としての源氏物語

ポール・シャロウ

## 4 源氏物語翻訳と研究

—パリ時間の源氏物語  
寺田 澄江

## 5 膠着語的と生成論的

藤井 貞和

## 6 総合討論

司会：中島 隆博、コメンテーター：高木 信

## 7 『源氏物語 A・ウェイリー版』全四巻（左右社）完結に寄せて

藤井貞和

## 著者紹介