

人間 文化

Vol. 9
2009

人間文化研究機構 第9回公開講演会・シンポジウム
源氏物語一千年記念 国際源氏物語研究集会

源氏物語の魅力

基調講演

近代小説としての『源氏物語』、
歌物語としての『源氏物語』 ハルオ・シラネ

時代の先を行く『源氏物語』 カレル・フィアラ

今に生きる源氏物語の心模様 平野啓子

「あはれ」から「もののあはれ」へ 竹西寛子

シンポジウム 源氏物語の世界を語る

『源氏物語』の中に音楽史をみる スティーヴン・G・ネルソン

「開かれた構造」と「月の影の世界」 ツベタナ・クリステワ

ハルオ・シラネ/カレル・フィアラ/平野啓子/スティーヴン・G・ネルソン/
ツベタナ・クリステワ/伊井春樹(司会)

大学共同利用機関法人

人間文化 Vol. 9

特集

人間文化研究機構 第9回公開講演会・シンポジウム
源氏物語一千年記念 国際源氏物語研究集会

源氏物語の魅力

日時:2008年10月13日(月)

場所:有楽町朝日ホール

主催:人間文化研究機構 国文学研究資料館

後援:文部科学省、朝日新聞社、NHK文化センター

目次

あいさつ

金田章裕 ————— 1

基調講演

近代小説としての『源氏物語』、
歌物語としての『源氏物語』 ハルオ・シラネ ————— 3
時代の先を行く『源氏物語』 カレル・フィアラ ————— 12
今に生きる源氏物語の心模様 平野啓子 ————— 21
「あはれ」から「もののあはれ」へ 竹西寛子 ————— 31

シンポジウム 源氏物語の世界を語る ————— 40

『源氏物語』の中に音楽史をみる スティーヴン・G・ネルソン ————— 41

「開かれた構造」と「月の影の世界」 ツベタナ・クリステワ ————— 46

ハルオ・シラネ／カレル・フィアラ／平野啓子／スティーヴン・G・ネルソン／
ツベタナ・クリステワ／伊井春樹(司会)

シンポジウムのまとめ 伊井春樹 ————— 57

源氏物語の魅力

あいさつ

金田章裕（人間文化研究機構長）

本日は人間文化研究機構、第九回目の公開講演会ならびにシンポジウムにご来場いただき、誠にありがとうございます。

人間文化研究機構は平成十六年、国立大学などの法人化と同じときにできた大学共同利用機関法人ですが、千葉県佐倉市にある国立歴史民俗博物館、東京都立川市にある国文学研究資料館、京都市にある国際日本文化研究センターと総合地球環境学研究所、それから大阪の吹田市にある国立民族学博物館の五つの研究機関で構成されております。人間文化研究機構ではその五つの機関が力を合わせて、環境問題をも視野に入れた人間文化の研究をしております。

人間文化の研究は今日、地球化というべき時代の二十一世紀におきまして、すべての学問の基礎になるものだと理解しております。人間文化研究機構では専門をそれぞれ異にする五つの研究機関のさまざまな研究活動の成果を広く知っていただくために、毎年講演会・シンポジウムを開催しております。その第九回目として、「源氏物語の千年紀」を記念し、かつ国文学研究資料館の活動の成果をご紹介します場として、本日の催しが企画されました。

国文学研究資料館は文献資料の調査、研究、収集、整理、保存といった活動をしております。これまでは東京都の品川区にございましたが、本年から立川市の新しい施設に移転して、新たな活動の展開を目指しております。本日の会を契機として、皆さま方には国文学研究資料館の研究活動へのご理解を一層深めていただくことを期待しております。

さて、『源氏物語』は周知の大変有名なものですが、初めて記録にとどめられたのは平安時代の中ごろです。『紫式部日記』の寛弘五年十一月一日のところに触れられていて、西暦に直すと一〇〇八年になります。それで二〇〇八年を「千年紀の年」と称しているわけです。時代を通じて『源氏物語』は人々の関心の的となり、また、

時代を越えて読み継がれ、今なお私たちを魅了しております。

『源氏物語』は平安時代以来、文学作品はもとより、美術、芸能、遊芸など、さまざまな分野に影響を及ぼしてきました。また、今日ではアニメーションや漫画、あるいはさらにオペラや演劇といった広い世界に享受されています。『源氏物語』はまさしく日本の代表的な文化資産として、大きな存在意義を果たしているといえます。

海外におきましても一九二五年から一九二八年に正編が、間もなく続編が出て、アーサー・ウェイリーの英語訳が完了して以来、今日までにロシア語、フランス語、中国語、チェコ語など、翻訳はすでに十数か国語を数えると聞き及んでおりますし、現在、トルコ語、イタリア語などの翻訳が出版準備中である、間もなく出版されると伺っております。このように『源氏物語』は世界の文学として高く評価されて、研究もまた国際的に展開するという状況になっております。

そこで、本日は世界文学としての「源氏物語の魅力」をテーマとして、まず日本の国内外の四人の先生方にそれぞれのお立場から『源氏物語』の魅力を講演していただきます。

続くシンポジウムでは「源氏物語の世界を語る」というテーマで、さまざまな視角から『源氏物語』の魅力について語り合っていたくという予定です。最後までごゆっくりと、『源氏物語』の魅力にお浸りいただければ幸いです。

近代小説としての『源氏物語』、 歌物語としての『源氏物語』

ハルオ・シラネ

(コロンビア大学・教授)

歌物語と近代小説

『源氏物語』の魅力の二つについてお話したいと思います。歌物語としての『源氏物語』と、近代小説としての『源氏物語』についてです。

二十一世紀の今日、『源氏物語』が日本のみならず、さまざまな言語への翻訳を通してこんなにも人気があるというのは、近代小説として読めるということがあるでしょう。世界文学として見た『源氏物語』の最大の魅力は、優れた心理小説としての『源氏物語』です。ご存じのように、十九世紀以来、小説は西洋文学の支配的なジャンルになって、日本における文学のジャンル意識をも大きく変えました。明治に入ってから『源氏物語』は小説(ノベル)として読まれるようになり、与謝野晶子や谷崎潤一郎は基本的に『源氏物語』を近代小説として訳し

ました。十一世紀前半に書かれた『源氏物語』は、十七〜十八世紀に英文学やフランス文学の中に登場した小説にはるかに先立った、世界最初の洗練された心理小説であると今日広く見なされています。

もう一つの魅力は、翻訳ではなかなか通じない「歌物語」としての『源氏物語』です。『源氏物語』では歌と散文が融合しています。近代小説にない和歌独特のパワーを発揮しているのです。この歌と散文が融合している作品としての『源氏物語』は、欧米の近代小説や日本の近代小説と著しく異なっています。

明治時代を代表する歌人、与謝野晶子が明治四十五年(1912)に『新訳源氏物語』を出したとき、晶子は多くの和歌を『源氏物語』から削りました。アーサー・ウェイリーが『源氏物語』の最初の英語完訳を一九三〇年代に出したとき、ウェイリーは『源氏物語』にある八百余りの和歌を詩歌

として訳しませんでした。訳出した部分では、ウェイリーは和歌を基本的に会話として訳しています。円地文字の『源氏物語』訳や谷崎潤一郎の『新々訳源氏物語』のように、和歌を訳さないでそのまま置いてある場合は、注を付けて散文として読ませています。

今日はこの問題を考えるために、「夕顔」巻を取り上げてみたいと思います。

「夕顔」巻

「夕顔」巻の物語は三部構成になっています。第一部は夕顔との恋物語の部分。ここには源氏と女との五組十首の贈答歌があります。第二部はあばら屋、廃院で物の怪につかれて夕顔が死ぬ。この部分には和歌が登場しません。第三部は結びの九首の和歌です。

第三部は一応別として、第一部が歌物語の構造になっているのに対し、第二部は心理小説的な短編小説の形を取っています。ドナルド・キーン先生が一九五〇年代に初めて英語で『日本古典文学選集』を編集したときには、アーサー・ウェイリー訳の『源氏物語』から「夕顔」巻を『源氏物語』の代表として選びました。欧米の読者が、この巻を近代文学の短編小説として読めると考えたからでしょう。

ところが実は、中世から近世にわたっては『源氏物語』は一種の歌物語として読まれてきたのです。江戸時代を代表する梗概書（ダイジェスト版）である『十帖源氏』

と『おさな源氏』では、『源氏物語』のテキスト（本文）を大胆に縮約する一方で、歌はすべて大筋の物語の進行に関係のないものでさえ省略せずに残しているのです。『おさな源氏』の「夕顔」（図①）の箇所は、長さわずか三ページの中に原文にある十九首の和歌をすべて残しています。つまりこれらの源氏梗概書は『源氏物語』を歌物語として、散文が韻文を支え、それにコンテキストを与えながら、あくまで歌が中心をなしている『伊勢物語』と同様のものとして扱っているのです。

まず、第一組の夕顔と源氏の贈答歌を見てみましょう。夕顔の歌、

心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

ここでは、自分の素性を隠している夕顔は訪問者を源氏であろうと推測しています。夕顔の花、つまり女は、思いがけず訪れた高位の人物である白露、源氏の光を身



図① 『おさな源氏』より「夕顔」巻（筆者蔵）

に浴びるのです。夕顔はこの和歌を扇に書いて惟光に与えます。

二番は源氏の歌です。

寄りてこそそれかとも見めたそかれにほのぼの見つる花の夕顔

これは、「もつと近くに寄って、あなたにはつきりお目にかかろうと思つています。夕暮れ時にほんやりと見た花の夕顔を」という意味です。夕顔の歌では夕顔の家の庭の花を指しているのか、それとも夕顔の女を指しているのか、はつきりしません。注釈はここで分かれているのですが、源氏の歌では夕顔という花がはつきり女の象徴になっています。

この贈答歌の役割の重要性は中世の源氏絵にはつきり反映されています。中世において少なくとも二十三種類もの異なった「夕顔」巻の絵が存在しますが、そのうち十三種類、つまり半分以上はこの場面、夕顔の白い花、扇、牛車を主題としています。夕顔と扇と牛車の場面を代表するのが、浄土寺所蔵の扇面画(図②)です。これは十五世紀末ないし十六世紀初めに描かれたもので、後代の土佐派による源氏物語絵の基本となっています。

前正面には白い夕顔の花、右には源氏の牛車があり、左には夕顔の童が源氏の召使である惟光に花を乗せた扇を差し出しています。絵の上の方に、家の中に恐らく夕顔本人と思われる女性が座っているところが、外の垣

根越しに見えています。上部に毛筆で書かれたテクストは、夕顔から源氏への和歌「こころあてにそれかとそみるしら露のひかりそへたるゆふかほの花」です。

同じ夕顔の白い花、扇、牛車の場面は歌川国貞の浮世絵(図③)にも出ています。今度は夕顔の「心あてに」



図② 「源氏物語絵扇面散屏風」より「夕顔」(浄土寺蔵、撮影・村上宏治)

の歌ではなくて、源氏の「寄りてこそそれかとも見め」の歌です。浮世絵の源氏絵によく出てくるように、右の四角の中には夕顔を示す源氏香の図が描かれています。

「寄りてこそ」の歌の人氣は、葛飾北斎によって描かれた「風流源氏歌留多」と呼ばれる絵入りカルタを見れば明らかでしょう。図④はその一部分です。夕顔の札に歌の上の句「寄りてこそそれかともみめたそかれに」だけが書かれていますので、正月に行われる百人一首同様、参加者は別の札に書かれた下の句を探さねばならないのです。ここには『源氏物語』の一つ一つの巻が和歌一首によって要約され、記号化されているのです。

次は第二組の贈答歌です。今度は源氏からです。源氏が六条御息所と過ごした翌朝、帰宅しようとして縁に立って、御息所の侍女、中将に話しかけている場面です。

源氏の歌、

咲く花にうつるてふ名はつつめども折らで過ぎうき
けさの朝顔

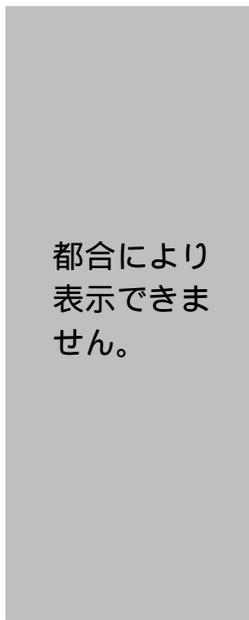
ここでは、朝顔は中将を表し、源氏は彼女を通りすがりに摘み取りたいと考えています。次の中将の歌、

朝霧の晴れ間も待たぬけしきにて花に心をとめぬと
ぞ見る

これは、朝顔を御息所にすり替えて、御息所に冷淡に



図③ 歌川国貞画「源氏香の図」より「夕顔」(国立国会図書館蔵)



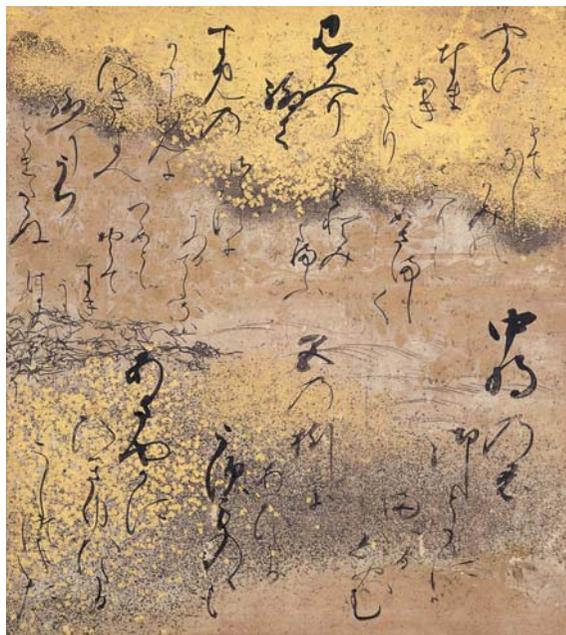
図④ 葛飾北斎画「風流源氏歌留多」より「夕顔」(葛飾北斎美術館蔵)

都合により
表示できません。

ならないでくださいという意味です。

図⑤⑥は土佐光吉による『源氏物語画帖』(京都国立博物館蔵)で、朝顔と六条御息所の場面の代表的な源氏絵です。最初の色紙は金泥の地に描かれており、上の方に源氏と中将との出合いを描写しています。源氏から中将への歌が書かれています。

この場面は、近代小説として見るならば、とりわけ重要には見えないでしょう。与謝野晶子の『新訳源氏物



図⑤⑥ 土佐光吉画『源氏物語画帖』より「夕顔」の和歌と絵(京都国立博物館蔵)

「語」では、この場面は削除されています。しかし中世までの読者にとって、これは大変重要な場面でした。「夕顔」巻のこの場面の最後は、「絵に描かまほしげなり」という言葉で結ばれています。

男が女と過ごした翌朝、庭の前に立つという場面は、平安時代の屏風絵や大和絵における重要な定形となっていたのです。十三世紀初期の『無名草子』は初めての物語論ですけれども、俊成の娘か孫が書いた『無名草子』という物語論が特にこの贈答歌とこの場面を取り上げ、「いみじくおぼゆ」と特別に褒めています。これは最大の褒め言葉ですが、『源氏物語』の中ではとても優れた場面であるとされています。

この夕顔の場面と朝顔の場面では『源氏物語』の進行が一時的に停止し、読者に象徴的な印象を与える効果があります。この二つの場面は、一方は夕方、他方は朝に、一方は夏、他方は秋に結びついた、二つの似通った名を持つ花、夕顔と朝顔の間に暗黙のコントラストを作り出しています。これら二つの花は、一方は身分が低く、他方は上品で優雅であって、夕顔の小さな家と六条御息所の豪壮な邸宅の間に暗黙のコントラストを作り上げているのです。

ナラティブの五つの特徴

物語と和歌とが緊密に結びついているという『源氏物語』のテキスト、ナラティブの性質について、五つの主

要な特徴を挙げておきたいと思います。

第一に、物語と和歌との結びつきは複雑な時間を内包するナラティブを作り出します。『源氏物語』の内容は、基本的に冒頭の「いづれの御時にか」という一節が示すように、過去に起こったことです。語り手はしばしば現在起こっているかのように場面を描写しますが、話全体の舞台は過去に設定されています。これに対して、和歌は原則として現在に存在する、つまり詠み手の現在の視点から詠まれるものです。その結果、物語全体はわれわれに過去の感覚を与えるのに対して、和歌はわれわれに現在の感覚を与えているのです。

第二に、物語は原則として三人称であり、外側から登場人物を眺めています。語り手、あるいは語り手たちは登場人物の心の中に入り、時に登場人物の目を通して世界を眺めることもありますが、基本的に視点は登場人物の外側にあり、出来事を目撃している女房の視点から見えています。一方、和歌は基本的に一人称です。和歌は対話の一部か、あるいはモノローグであると見なせますが、いずれの場合も和歌は読み手の視点を一人称で直接的に表現します。屏風歌は描かれた屏風絵に基づいて作られる歌ですが、その歌は絵に描かれた人物の視点から詠まれます。物語の歌も同じような役割を果たしています。このように、物語と和歌の組み合わせは外的視点と内的視点を結びつけます。そして同様のことが、先ほどの浄土寺の扇面画のような源氏絵でも、しばしば生じているのです。源氏絵では場面と登場人物は外側から描かれま

すが、同時に登場人物の視点から場面を眺める和歌が添えられていることが多いのです。

第三に、物語の時間が原則として行動に基づき、時系列に（時間の流れに）沿ってある出来事から次の出来事へと進んでいくのに対し、和歌は物語、ナラティブの展開を一時的に停止させます。読者は和歌を繰り返し読み、ナラティブのほかの箇所より、かなりゆっくり読むことが多いのです。和歌はナラティブのほかの部分から独立した一つの場面として鑑賞することを可能にしているのです。歌物語として読めるようにしています。これはオペラのアリアの役割に似ています。

第四に、和歌は多くの場合、人間界の一つの事象や事物を、外的世界あるいは自然界の事象や事物に暗に喩えることによって機能するという点で、物語と異なっています。「心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花」の場合、若い女性が自分を夕顔の花に、源氏を白露の光に喩えています。この種の比喩が行われることによって、物語における自然界は極めて象徴的なものとなり、人間界の人物や感情を表現するようになっていきます。

世界文学である『源氏物語』の大きな特徴の一つは、登場人物の外見がほとんど分からないということです。ヨーロッパの小説では普通、性格や社会的な地位を明らかにする手段として顔立ちや体つき、服装が描写されます。末摘花という滑稽な例外はあるものの、『源氏物語』の場合、そうしたものはほとんどありません。しかし『源

『源氏物語』では自然や庭が描写されており、それが登場人物とその社会的背景を描き出す最大の手段となっているのです。

夕顔の顔は全然分らないけれども、夕顔が貧しい女性の象徴になり、朝顔が位の高い人の象徴になっているのです。『源氏物語』の女性登場人物のほとんどが、「夕顔」「空蟬」「若紫」「末摘花」など、自然から取ったニツクネームを持つています。また、「桐壺」「藤壺」といった名前も自然と強く結び付いています。「夕霧」「柏木」のように、通常は官位で呼ばれる男性のなかにさえ、自然から取ったニツクネームを持つている者がいます。西洋文学の中でもローズ（ばら）、リリー（ゆり）のように自然から取った名前がないわけではありませんが、『源氏物語』ほど自然と人間が融合しているものは見当たりません。

第五に、物語に比べて和歌は季節的な時間と密接に結びついているとすることがあります。これは先ほど見た「夕顔」巻の、夏と秋を代表している重要な二つの場面によく表れています。「夕顔」巻は夏から始まり、その展開は夕顔と源氏の歌のやり取りによってクライマックスを迎えます。次に朝顔と六条御息所の庭ならびに秋の霧が描かれる初秋の場面に移りますが、これも源氏と中将との歌のやり取りによって特徴づけられています。鎌倉時代の「六百番歌合」や『新古今集』などにおいて、夕顔は季節となって夏の部に置かれています。この連想は「夕顔」巻の夏の場面の歌からです。和歌は季節と深く結びついているため、物語の直線的な時系列（時間

の流れ）に沿った時間とは対照的な、循環的な時間を創造する役割を果たしています。『源氏物語』における循環的な時間には、少なくとも二種類あります。

一つは、直接的に流れる時間を停止させて、ユートピア的な状況を作り出しています。これは源氏が四季を表す邸宅を造成した六条院や玉鬘十帖に見ることができ、もう一つの循環的な時間は紫の上が亡くなった後が語られる「幻」巻に見られるもので、過ぎ行く時間と過ぎ去った時間の両方の感覚が作り出されています。「幻」巻で源氏は四季の一巡りを過ごしますが、それは四季は循環しても時間は止められないこと、源氏もほどなく死ぬであろうことを暗示しています。

小説的な読みへ

これから結論についてお話しします。

「夕顔」巻には、歌物語的な第一部と、歌の全然入っていない短編小説のような第二部があると説明しましたが、中世と江戸時代における「夕顔」巻の視覚的受容の大きな違いは、中世においては「夕顔と扇と牛車」の場面と、「朝顔と六条御息所の庭」の場面という、歌物語的な第一部に重点が置かれていたのが、中世後期から江戸時代においては、「夕顔」巻の第二部にだんだん焦点が移って行ったということです。江戸時代には廃院、空き家での物の怪による夕顔の死に重点が置かれるようになります。

この変化を予期させるのが、室町時代の「半部」「夕顔」という二つの謡曲で、この二つの謡曲は夕顔の突然の死とその霊の救済を主題としています。中世の、先ほどご覧になった浄土寺の扇面画のような源氏絵は、主として上皇や位の高い公家、将軍、有力な大名の指示で制作されており、彼らにとって源氏絵は権力や文化的な正当性を象徴し、誇示するためのものでした。このため、夕顔の死のような不吉な出来事は避けられたのだと考えられます。

江戸時代に入ると状況は変化し、『源氏物語』は版本として刊行され、数多くの町人、教養のある武士の読者によって消費されることとなります。十七世紀の『絵入源氏物語』は、山本春正の絵を付けた、源氏の主要な版本の中でも最初のもですが、そこには物の怪の姿が描かれています。図⑦は最初の夕顔の場面です。図⑧は朝顔で、図⑨が物の怪の場面です。

十九世紀の柳亭種彦の合巻『修紫田舎源氏』でも、空き家と物の怪の場面は大変重要なものとなっています。図⑩は空き家の場面で、図⑪が物の怪の場面です。

ここには和歌的、歌物語的な読みから、小説的な読みへの推移のプロセスが表れているのではないかと思います。つまり、「夕顔」巻の二つの魅力は、歌物語と近代小説的な魅力を併せ持つ巻であることです。また言い換えるならば、『源氏物語』の持つ魅力を最大限に發揮した巻と見ることができるというのが、本日の結論といえると思います。



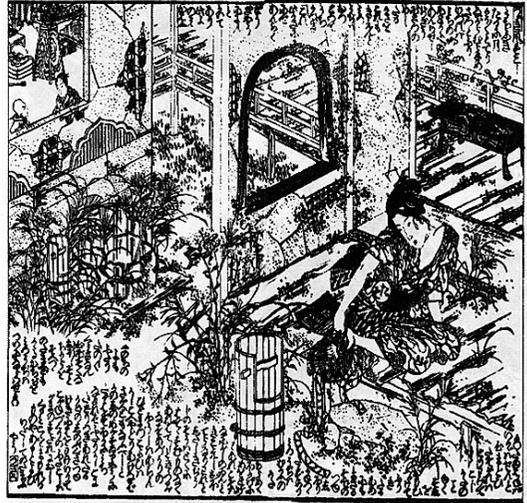
図⑨ 『絵入源氏物語』より夕顔が物の怪に憑かれる場面(同)



図⑧ 『絵入源氏物語』より朝顔と六条御息所の庭の場面(同)



図⑦ 『絵入源氏物語』より夕顔の花と牛車の場面(承応版、国文学研究資料館蔵)



図⑩ 柳亭種彦作・歌川国貞画「修紫田舎源氏」より空き家の場面



図⑪ 同「修紫田舎源氏」より物の怪の場面

時代の先を行く

『源氏物語』

カレル・フィアラ
(福井県立大学・教授)

民族文化の復興と 異文化の受容

私の祖国チェコはヨーロッパの中央部に位置し、人口一千万人に満たない小さな国であります。それにもかかわらず文化大国、翻訳大国と呼ばれることがあります。チェコは十七世紀から三百年間近く、オーストリアの支配下にありました。

第一公用語はドイツ語で、当時はチェコ語で書かれた文学はさまざまな制約を受け、低迷していた時代でした。しかし、十八世紀後半になると、文化人を中心にチェコ民族復興の機運が高まり、チェコは自国の文化伝統を覚醒させるにいたしました。女性作家ボジエナ・ニエムツォヴァーは小説『おばあさん』の中でボヘミアの自然や風土に思いを馳せ、ベドルジハ・スメタナは交響曲「我が祖国」を作曲し、後にアルフォンス・ムハは巨大な絵画シリーズ『スラヴ叙事詩』のほか、郷愁的な作品を数多

く制作しました。また十九世紀の初め、本居宣長にもたとえられる語学者ヨゼフ・ユンクマンは、チェコ語が公用語のドイツ語に劣らないことの証として、世界文学傑作のチェコ語訳を展開しました。

ここで忘れてならないのは、チェコは昔よりさまざまな文化の融合する地域として異文化の受容に寛容な伝統がありました。十九世紀から二十世紀にかけてヨーロッパにジャポニズムの一大ブームが到来しましたが、チェコでも多くの市民がその影響を受けました。民族文化復興への翻訳の役割と異文化理解への翻訳の貢献の伝統は現代も脈々と引き継がれ、日本文学の分野においても『万葉集』から村上春樹の作品まで多岐に互^たって訳出されております。

平安時代前期の日本は、漢文化が盛んで、国風文化の暗黒の時代でした。『古事記』や『万葉集』の正確な読み方までも忘れられました。しかし、紀貫之を中心とする『古今集』の勅撰が国風文化を再評価するきっかけ

となり、漢文化と国風文化両方に素養の深い紫式部にいたって、国風文化復興のプロセスは最高潮に達したといえましよう。

紫式部は和漢の史記・詩歌・説話・物語の技法を総合的に用いて、新しいジャンルの作品を生み出しました。ただ新ジャンルとはいっても、その基本的な文体は和文体であり、基本的な形式は当時の人々に親しまれた物語体でした。たとえば「桐壺」の巻の冒頭文は、昔ながらの素朴な物語のパターンを受け継いでいます。

私は高校時代、アーサー・ウェイリーの英訳本を通じて初めて『源氏物語』に接しました。当時私は中国の古典文学作品はいくらか読むではおりましたが、『源氏物語』はそれらとは趣の異なる作品でした。構成は壮大で、複雑で、ヨーロッパ人には馴染みのない世界や人間模様を描いている一方、細やかな自然観、心理観察の深さ、宮廷の儀式や衣装の華やかさ、また物語全体を貫く品格等に強い感銘を受けました。今振り返ると、この感動は私が日本学を目差したひとつの動機にもなったように思えます。私はチェコ人として、紫式部の作家としての力量に対してはいうまでもなく、国風文化の発展への貢献に対して敬服いたします。

『源氏物語』の成立当時は、物語の評価は他のジャンルよりも遥かに低いものでした。女流作家としての紫式部の創造力や、『源氏物語』の純文学作品としての意義が十分理解されるまでには長い時間がかかりました。

二十世紀に入り、『源氏物語』を英語に翻訳したアー

サー・ウェイリーは、壮大で豊かな構成を持つこの作品を小説として扱いました。これによって『源氏物語』の評価は国際的に広まり、世界の多言語に翻訳され、時代を超えて世界の人々に愛読されるようになりました。

内面性・重層性・複合性

では『源氏物語』の新鮮な魅力について、より具体的に述べたいと思います。

『源氏物語』は主観的な作品です。物語の焦点は登場人物たちのそれぞれの心の奥に置かれており、登場人物はプロットに従っているのではなく、逆にプロットが登場人物に従っているのです。

十二世紀前半に成立した国宝『源氏物語絵巻』の「宿木三」の復元模写があります。この場面の復元模写を作成したのは林功さん、馬場弥生さんと宮崎いず美さんです。秋の夕暮れ、匂宮は中の君のもとを訪れ、彼女の沈んだ心を紛らわせようと琵琶を弾きますが、中の君は涙を流します。

秋果つる野辺の気色も篠薄ほのめくかぜにつけてこそみれ

中の君は、宮が自分を飽きてしまったのではないかと気にかかり、この心のざわめきが彼女の手にした扇の微かな動きによって表現されます。姫君の心の揺らぎと、



図① チェコのコシック様式の祭壇画(14世紀中期)



図② 祭壇画の部分。小鳥を誇張して大きく描く

復元によって鮮明に見ることができるようになった、庭先で微風に揺らぐ薄の様子とが、見事に調和しています。つまりこの絵には、人の心と、人を取り巻く自然風景の間の調和が見られるのです。

西洋の中世美術の世界では、このような自然環境への目線は一般ではありませんでした。ただ次のような例もあります。

図①はチェコの地方都市ヴィシー・プロットで、十四世紀中期に描かれたゴシック様式の祭壇画です。ローマ軍に捕らえられることを予知したキリストは、使徒たちとともにオリブ山上のゲッセマネ園で祈り、父なる神に救いを求めます。この世に価値を置かなかったゴシック時代の基督教にあって、この絵ではこの世を離れがた

く美しいものとして捉えています。ゴシック時代の多くの作品は図式的に描かれていましたが、この作品は、小鳥を誇張して大きく描くことによって画家の心象風景を表しています(図②)。

『源氏物語』のプロットの重要なテーマは愛・美に加え、罪、罰、そして出家、あるいは逆に出家への戸惑い」というパターンにあります。このテーマはいわゆる人れ子型構造になっており、小さな箱が段々と大きな箱へと収まる仕組みです。

一段目の中身は「雨夜の品定め」に始まる部分で、これは源氏が空蝉や夕顔に接近し、さらに未成年の若紫と桐壺帝の女御藤壺に近づき、夕顔、葵、藤壺、六条御息所等の死を経て、須磨の「流離」にいたります。

二段目は、夕顔のテーマを受ける「玉鬘十帖」を経て、「藤袴」の辺りでより複雑な人間ドラマに展開しますが、後に、亡き六条御息所の霊の恨みは再び燃え盛ります。源氏と紫の上の間には微妙にひびが入り、柏木と女三宮の浮気が発覚します。霊の仕業か、源氏の罪への天罰か、とにかく光源氏の苦しみは極まります。ついに紫の上は出家をせず、そして源氏についてもそれが明確に示されないまま亡くなり、この部分は終わります。

三段目は、作品のテーマをさらに広げます。本筋は匂宮と薫の競いあいのテーマを取り入れ、「宇治十帖」に続きます。作者は、かつて源氏のライバルであった八宮の三人の娘に焦点を移します。一番弱い存在として描かれた浮舟は、源氏が中々決断し得なかった出家にいたります。

栄華を極めた者は衰え、かつて弱かった者は鍛えられて強くなり、煩惱の誘惑に打ち克ちます。

この作品の構想はあくまでも主観的で、内面的であります。虚構は史実よりも、また夢は日常の現実よりも前面に押し出されていきます。目に見える世界はいよいよ軽く扱われ、夢・見立て・比喩等の暗示的な世界が読者の想像力を煽ります。まさに次の『古今集』の歌に象徴されているところです。

むばたまのやみのうつつはさだかなるゆめにいくら
もまさらざりけり

「夜の闇の中の逢瀬は、まざまざと見た夢に到底及ばない」という意味でしょう。ここでは暗示と明示の間で優劣逆転が生じ、いわば逆さまの世界が生み出されます。『源氏物語』ではストーリーだけではなく、和歌も重要な要素です。古くより女流歌人としては紫式部よりも和泉式部の方が高く評価されましたが、与謝野晶子は逆に、紫式部より巧みな女流歌人はいないと考えました。

紫式部の和歌は、彼女自身の心情というよりも、彼女が命を吹き込んだ登場人物たちの心情を吐露している作品となっています。たとえば次の紫の上の清らかな歌が思い浮かびます。

くもりなき池の鏡によろづ代をすむべきかげぞしる
く見えける

池の水面に映る世界は、紫の上の心を語る夢の場面にすぎませんが、この清らかな夢は無常の暗い現実よりも印象的で、読者の心に響きます。

ストーリーの遠近法と 四種類の時間について

紫式部は彼女独特の遠近法を用いて、周知度に合わせて知らない出来事に対しては一定の距離間を保ち、他人の噂として語ります。まるでカメラレンズによって距離を計っているかのように……。また悲劇を暗示するよう

な出来事では巧みに濃淡を使い分け、源氏の雲隠れ・浮舟の失踪等のような劇的な事件は完全に省いています。

『源氏物語』の時間もこの遠近法に沿って展開します。物語で流れる時間は、源氏一代と天皇四代というようになりアルタイムではなく、人の心の動きとともに自由に移り変わる想像世界の時間です。『源氏物語』では四種類の時間の流れ方が観察されるといわれています。

ある時は時間がゆっくり進み、ある時には止まり、重複し、またある時は逆行します。

『源氏物語』の各巻に関しても、時間軸に沿った通時の並び方と、横の、共時の並び方が区別されます。『落標』『御幸』『紅葉賀』の帖では同じ参詣の語りが繰り返されており、作者は視点をずらしながら、同じ事件を語りなおします。これは言語学者ジョゼフ・グライムズが記述した方法で、太平洋域の語りではこのパターンが古来存在したようです。

「須磨」の帖では、「あすとてくれには院の御はおかのみたてまつり給ふとて、きた山へまうで給ふ」と、まず先に源氏が桐壺院の墓参りをしたという事実を述べます。しかし、次に作者は「あか月かけて月いづる比なれば、まづ入道の宮にまうで給ふ」とし、遡ってその墓参りの準備を語ります。

「帚木」の帖では、「(源氏が)……かかるすき事どもを末の世にも聞き伝えて、かろびたる名をや流さむ」と、源氏は未来に思いを巡らせ、後の世代に自分の悪評が流布することを気にかけています。

『源氏物語』以前には、このような未来観は日本文学にはなかったと思います。紫式部は千年の昔の当時より現代の私たちの目を意識していたのかも知れませんね。

また光源氏が柏木と語り合うとき、「すぐる齢にそへては、……さかさまに行かぬ年月よ」と、自らの老いを自嘲し、時が取り戻せないことを嘆きます。

さらに過去の助動詞「き」「けり」の選択や完了助動詞の使い分けによっても、作者は自分と題材との距離を微調整しています。『源氏物語』の時間の把握はこうした内的遠近法によって作者のカメラが移動し、物語は統一されてくるのです。

衣装や色彩

次に、当時の朝廷の衣装や色彩の描写について触れたいと思います。ここでも内面的な捉え方が注目されます。例えば『源氏物語』の女性たちにとっては、源氏の華やかな装束よりも、彼の「しどけなき姿」が魅力のようです。

また色彩の表現も大変興味深いです。『源氏物語』の古注釈では、桐壺更衣、藤壺中宮、紫の上の三人は「紫のゆかりの人」と呼ばれ、紫色と連想されました。紫の上の目には、玉鬘が源氏からもらった「山吹の花の細長」は品格を欠いているように写ります。

目の不自由な桐壺更衣の母は帝の文を目に当てて、光明を「光になむ」と祈りながら、天皇の神秘的な力に身

を委ねます。また「総角」の帖では、身分の隔たる匂宮と浮舟の逢瀬が描かれますが、この逸話は白を基調とすることで、この場面の美しさを読者に想起させます。

構想の柔軟性と「雨夜」のモチーフ

『源氏物語』のストーリーは柔らかく繊細であり、陰鬱で激しい出来事は紫式部独特の手法でオブラートに包まれながら展開しています。従って、劇的な悲しみや不可解な死までも、読者は自然な展開として受け入れます。

緩かで婉曲的な語り口は、紫式部が大きな影響を受けた唐代中期の詩人たちの作品とは対照的です。

現存の『源氏物語』の本文では、源氏の罪の語りは「帚木」の「雨夜の品定め」から始まります。「雨夜」とは、憂いや不安を象徴する言葉でもあったようです。「雨夜」は屋外の時間が停止し、物事の実景は見えず、霊・鬼神の勢力が極限に達するときでした。

漢詩における「雨夜」の怖さは次の唐代の詩人元稹の詩からも窺い知れます。

寺院新竹

宝地琉璃垢。紫苞琅玕踊。(略)

煙泛翠光流。(略) 雨夜鬼神恐。(略)

(『全唐詩』卷三九八)

傍線部の内容はほぼ「雨夜には鬼神が怖い」、あるいは「雨夜、鬼神までも恐れる」でしょう。また六十日ごとに一回のみ訪れる庚申が「雨夜」と重なると、さらに厳しい禁忌だったようです。

贈道人一作贈李道士 周賀

布褐高眠石竇春。迸泉多澣黑紗巾。(略)

自算天年窮甲子。誰同雨夜守庚申。(略)

(『全唐詩』卷五〇三)

この詩によれば、人々は雨夜の庚申に警戒し、それに備えていました。昔は雨夜を一人で過ごすことは決して望ましくないもので、眠ってはいけなかったようです。できれば客人とともに過ごすべきだったのでしょう。

故事談集『異苑』によると、雨夜に鬼がやって来て、鬼自身も雨宿りしたというエピソードが残っています。

雨夜を客人と過ごすことが叶わないときについての唐代の漢詩は、次のテーマに触れています(資料①～⑤参照)。

雨夜は孤独や老年、病い、落花、秋の憂い、不安や悲しみ、また流離、左遷等のさまざまな憂いを示唆しています。

一方、『万葉集』に次の和歌があります。

ひさかたの雨はふりしけ思ふ子が宿に今夜は明かし
て行かむ
(『万葉集』一〇四〇)

早春 劉長卿

微雨夜來歇。江南春色回。
本驚時不住。還恐老相催。
人好千場醉。花無百日開。
豈堪滄海畔。為客十年來。

資料① 「客」の例(多数) 『全唐詩』卷148

廬山草堂夜雨独宿寄牛二李七庾
三十二員外 白居易

丹霄携手三君子。白髮垂頭一病翁。
蘭省花時錦帳下。廬山雨夜草庵中。
終身膠漆心应在。半路雲泥跡不同。(略)

資料② 「老年」 『全唐詩』卷440

病中書事寄友人 姚合

終日自纏繞。此身無適緣。
万愁生雨夜。百病湊衰年。
多睡憎明屋。慵行待暖天。
瘡頭梳有虱。風耳乱無蟬。(略)

資料③ 「病」 『全唐詩』卷497

この歌は「雨よ降れ降れ、今夜は恋人の宿で明かせるように」という素朴な切願を伝えています。
また『落窪物語』では、雨が三日間続いたとき、主人公の少将は訪問先の姫君にこう言います。

「雨ふる夜な（ん）めり、一人な寝そ」

（「今夜もまた雨が降り続くようで、姫君はおひとりで寝てはいけませんよ。」）

『曾祢好忠集』も雨夜の禁忌に触れています。

垣根には卯の花植ゑむ雨夜にも我宿守る人と見る
かな

（垣根の横に卯の花を植えましょう。そうすれば雨夜にも私の宿を守っている人がいると思われるでしょう。）

しかし、『源氏物語』の成立以前の和歌では、単語「雨夜」そのものが特に強く禁忌された言葉であったようです。

西暦七四九ごろ成立したと思われる早い段階の十六卷『万葉集』の最後の歌に当たる「怕物歌三首」の一首（三八八九）だけが、この単語「雨夜」を含みます。

人魂乃 佐青有公之 但独 相有之 雨夜乃 葉非 左思所
念

（人魂のさ青なる君がただひとり逢へりし雨夜の葉

秋虫

白居易

切切關窓下。嗷嗷深草裏。
秋天思婦心。雨夜愁人耳。

資料④ 「秋の愛い」 『全唐詩』卷437

雨夜感懷

韋応物

微雨灑高林。塵埃自蕭散。
耿耿心未平。沈沈夜方半。
獨驚長簟冷。遽覺愁鬢換。
誰能當此夕。不有盈襟歎。

資料⑤ 「その他の愛い、不安あるいは悲しみ」
『全唐詩』卷191

非左し（蠅刺し／蠅・狭虫？）思ほゆ

（『万葉集』三三八九）

これは恐ろしい呪いの歌であったようですが、難訓で、その真意は分かりにくくなっています。

『続日本紀』の記録によると、八世紀後半から丹生郡（福井県）にあった雨夜神社が従五位を授かり、栄えたよう

です。

ではなぜ『源氏物語』の諸本では今まで禁句とされた単語「雨夜」が六回以上出現し、そして後の文学作品もこれをたびたび受け継いだのでしょうか。ひとつには、白居易が左遷中に詠んだ次の名歌の影響が考えられます。

蘭省花時錦帳下

廬山雨夜草庵中（傍線部、異本では「夜雨」）

（『全唐詩』卷四四〇、『和漢朗詠集』卷下など）
（「都の内裏にいる三人の友よ、君たちは宮中の錦の帳の下で華麗な生活を楽しんでいることと思うが、甲州に左遷された私は雨夜をこの廬山の麓の草庵で、一人寂しく過ごしています。」）

清少納言もこの漢詩に言及し、さらに『式子内親王集』の次の和歌は白居易の詩を受け、おそらく初めて明瞭に漢詩の「雨夜」を継承しています。

しづかなる草の庵の雨の夜をとふ人あらばあはれと
や見む

紫式部には、この白居易の名句が念頭にあったと思われるます。

白居易は雨夜を一人寂しく過ごしましたが、光源氏は、白居易の三人の友人だちのように、物忌みの祈りを捧げ

るべき雨夜を、仲間たちと一緒に宮中で賑やかに過ごします。

源氏は物忌みの日に相応しい自制もせず、さまざまな女性たちの話題に夢中になり、次々と女性の下へ足を運びます。

十六世紀の『菟玖波集』の歌人も『源氏物語』の品定めを受け、次の句で「雨」の力について詠んでいます。

そのしなじなやまたかはるらん月かすむはては雨夜
になりにつり

(もしかして、女の人たちの評価はまた変わるので
はありませんか。月は霞んで、雨の夜になったので
す。)

罪を重ねた源氏は左遷され、明石の海岸で危険な嵐に遭遇はしましたが、結局、都に戻ります。

一方、白居易は皇帝へ直接に宛てた上奏文を書いたことで左遷され、田舎で辛い年月を送ります。源氏のいわゆる「流離」の日々は穏やかで、贅沢で、恋愛もありました。平安時代文学ならではの緩やかさでしょう。

『源氏物語』は真に時代を超え、現代も先を行く作品です。五十年後、あるいは百年後、現代では鳴りを潜めている新しい魅力が、未来の人々の手に担われて、またその時代その時代の人々を魅了するに違いありません。

ご清聴有難うございます。

今に生きる 源氏物語の心模様

三日がほどは、
夜がれなく渡りたまふを

皆さん、こんにちは。平野啓子です。今日これから私が読ませていただくところは、全部で五十四帖の中の私が大好きな大好きな、「若菜」のシーンを中心にお届けしたいと思います。「若菜」はさまざまな書物で上下巻になっているほど長い帖です。光源氏が若菜として幼いころから育て上げた女性が紫の上として、光源氏の最高の寵愛を受ける女性になって大事にされています。ところが、もうこれで落ち着いて、このままずっとこのような感じで幸せに過ごせるのではないかと紫の上が思っていたその矢先、なんと朱雀院から頼まれて、光源氏とその朱雀院の娘、女三宮を正室として迎えることとなります。これももちろん、紫の上が知らないところで話が決まっています。

では、そのところから読んでいきたいと思います。



平野啓子
(語り部・大阪芸術大学・教授)

まずは女三宮と結婚した源氏は、三日間はそこに通わなければいけないというルールがあります。その三日目の夜に、紫の上は源氏を複雑な気持ちのまま送り出します。

三日がほどは、夜がれなく渡りたまふを、年ごろさもならひたまはぬここに、忍ぶれどなほものあはれなり。御衣おんぞどもなど、いよいよたきしめさせたまふものから、うちながめてものしたまふけしき、いみじくろうたげにをかし。

この三日間は毎晩女三宮の下に行くので、今までこんなことはなかった紫の上は、耐える、こらえるもの、でも胸は痛いのです。そして、光源氏の御衣、お召しになるものに香を焚く。いい香りにしていくために香を焚くわけですね。そのようにしながら物思いに沈んでいらつしやる様子が大変美しいというシーンなのですけれども、これからほかの女性に会いに行く彼のお衣装に香を焚いていい匂いにさせるなんて、そんなことができませうか。私なら、洗っていない黄ばんだシャツか何か着せて行かせるのではないかなと思うのですが。でも、この当時、紫の上がもしそんなことでもしたら、例えば香を焚かないで汚いままの衣装などを着けさせたら、自分が損するということはよく分かっているわけです。「何て女だ」と思われたら大変です。

このときはっきり分かるのが、女三宮は仕組みの中で

光源氏と会える時間が、ちゃんと与えられるわけです。けれども紫の上は、光源氏との愛の時間を守るべき仕組みなどなくて、ただひたすら光源氏の意志、心によってのみ自分と光源氏が会える、愛してもらえろという時間が得られるわけなのです。この辺の立場の違いが、ここから後しばらくのシーンにずっと出てきます。

さあ、続きを読んでみましょう。

などで、よろづのことありとも、また人をば並べて見るべきぞ。あだあだしく心弱くなりおきにけるわが怠りに、かかることもいで来るぞかし。若けれど中納言をばえおほしかけずなりぬめりしを、とわれながらつらくおほし続けるに、涙ぐまれて、「今宵ばかりは、ことわりと許したまひてむな。これより後のとだえあらむこそ、身ながらも心づきなかるべけれ。またさりとて、かの院にきこしめさむことよ」と思ひ乱れたまへる御心のうち苦しげなり。

光源氏が優柔不断なことを紫の上の目の前で言います。「ああ、なぜ紫の上以外に妻をめとる必要があっただろうか。浮気っぽくて、心弱くなっているから、そんな落ち度からこんなことにもなってしまうのだな」ということを思いながら、紫の上はこのような意味のことを言います。「まあ、今夜ばかりは、仕方ない、無理のないことと許してくれ」と。「これから先、あなたに会いに来ない、などということがあったら、われな

がら愛想が尽きるよ。でも、そんなことを言って、女三宮を疎かにしたら、それは朱雀院に伝わってしまうだろうな」と。困るわけですね。大変偉い人の娘さんを妻にしているわけですから、その妻を疎かにしたなんていうわさがお父さんの耳にでも入ったら大変なことになるということも、一方で思っています。それをそのまま声にして、紫の上の前で話すのですね。こんなことが言えるのも、紫の上が何でも話を聞いてあげる心の広さを持つていたからなのかなと思います。

でも、こんなことを女性の前で言ったら、女性は心の中では「何よ、あなた」と思うのではないのでしょうか。紫の上はとても上手な言葉で返します。「あなた、自分でだつて自分の心がよく分らないでいるのに、まして私に分かるのですか」と、さりげなく返すのです。それで、あまり相手にもしない様子でいるのですが、その様子を見た光源氏は頬杖をついて横になるのですね。

さあ、この後、互いにすぐ近くにいるのに手紙のやり取りをします。『源氏物語』の中の手紙のやり取りは数多くいろいろな場面で触れていますけれども、私はここが目の前で手紙のやり取りをするという代表的な場面ではないかと思っております。

少しほほ笑みて、「みづからの御心ながらだに、え定めたまふまじかなるを、ましてことわりもなにも。いづこにとまるべきにか」と、言ふかひなげにとりなしたまへば、恥づかしうさへおほえたまひて、

頬杖をつきたまひて寄り臥したまへれば、女君硯をひき寄せて、

目に近くうつれば変はる世の中をゆく末遠く頼みけるかな

古ことなど書きませたまふを、取りて見たまひて、はかなきことなれど、げに、とことわりにて、

命こそ絶ゆとも絶えめさだめなき世のつねならぬなかの契りを

とみにもえ渡りたまはぬを、「いとかたはらいたきわざかな」とそそのかしきこえたまへば、なよやかにをかしきほどにえならず匂ひて渡りたまふを、見いだしたまふもいとただにはあらずかし。

この手紙は「世の中は変わるものだと分かっているながら、あなたとのことはずっと続くと私は信じてしまっていたわ」というような内容を書いているのです。すると、源氏が「いや、私たちの仲は普通と違うのだ。そうではないのだよ」と返してきます。そうして、いつまでも光源氏がぐずぐずしているのです、そんなにぐずぐずしていると、今度は自分のせいになってしまふということ賢い紫の上は分るのでしょうか、「それでは困ってしまいます。早く行きなさい」というように促します。そうすると、先ほど自分が香を焚きしめた御衣、衣を着て行かれるわけですから、ふわっと素晴らしい香の匂いが立ち込めて、そのままお渡りになる。そんな様子を見て、紫の上の心はとても平靜ではいられないというシーンです。

そしてこの後、紫の上の心のうち、心情描写がしっかりと書き連ねられています。これは、最初に内容をちよつとお話しますと、「今までもこんなことはあるだろうと思つたことがあつた。でも、今はもうない、大丈夫と安心し切つていた、その矢先に、世間に聞こえたらみつともないようなことが起こつてしまつたわ。そういへば、もともと頼りのない私たちの仲なのだから、もつと心配だ」。頼りのないというのは、つまり、光源氏の愛だけに支えられているという私たちの仲だからという意味が入っていると私は思います。ですから、これから先はもつと心配だということを書つていられるのです。心情描写ですから、実際に声に出していることではない。原文を読みましよう。

年ごろ、さもやあらむと思ひしことどもも、今は、とのみもて離れたまひつ、さらばかくこそは、とうちとけゆく末に、ありありて、かく世の聞き耳もなのめならぬことので来ぬるよ。思ひ定むべき世のありさまにもあらざりければ、今より後もうしるめたくぞおぼしなりぬる。

今、私は朗読だからこうして声を大きく、言葉をはつきりと伝えましたが、実際は心のうちの言葉ですね。こういう心情描写は、私は古典文学では『平家物語』や『竹取物語』など、いろいろ読んでおりますけれども、ここまで心のうちをあからさまに文字に表しているというの

は、やはり『源氏物語』ならではのかなと思つております。

その後に書いてあるのは、紫の上の周りの女房たちも「まあ、大変なことになつたわ。今まで紫の上様にみんなが遠慮していたからこそうまくいっていたのに、こんなに厚かましく乗り込んできて、何よ」というような内容です。これはそのまま訳した言葉ではないのですが、みんながそんなことをうわさしているのです。それをまた紫の上が聞きつけてしまう。つらいですよ。こんな自分が惨めな状態になつたというのを、周りからうわさされては立場がありません。でも、紫の上はそれを全く聞こえないふりをして穏やかに過ごしている。本当に我慢強い女性ですね。

ここは原文なので、さつと読みます。女房たちのうわさ話だけです。

さこそつれなくまぎらはしたまへど、さぶらふ人々も、「思はずなる世なりや。あまたものしたまふやうなれど、いづかたも、みなこなたの御けはひにはかたさりはばかりるさまにて過ぐしたまへこそ、ことなくなだらかにもあれ、おしたちてかばかりなるありさまに、消たれてもえ過ぐしたまふまじ……」。

「負けてはいられないわ」という、すごいことを言っているのです。女房たちは。きりきりしています。その後を少し省略させていただきます。次に参ります。

これまでは源氏は毎日毎日、夜は紫の上のところへやってきました。けれども、今は行ったり来たり。紫の上は眠れないのですね。その三日目のこと、紫の上は眠れないまま一夜を過ごします。そして、夜明けに源氏が紫の上の夢を見るのです。源氏は胸騒ぎを覚えます。夢に出てくるというのは、何かあったのではないか。それで、庭に雪の残る明け方なのですが、暗いうちに女三宮のところを抜け出して、紫の上のところに戻ってくるのです。ところが、紫の上の方は女房が入口の戸を開けないで、中へ入れさせないのです。

そのシーン、とても分かりやすいシーンなので、このまま読んでいきましょう。

風うち吹きたる夜のけはひひややかにて、ふとも寝入られたまはぬを、近くさぶらふ人々あやしとや聞かむ、とうちも身じろきたまはぬも、なほいと苦しげなり。夜深き鶏とりの声の聞こえたるも、ものあはれなり。

わざとつらしとにはあらねど、かやうに思ひ乱れたまふけにや、かの御夢に見えたまひければ、うち驚きたまひて、いかにと心騒がしたまふに、鶏の音待ちいでたまへれば、夜深きも知らず顔にいそぎいでたまふ。いといはけなき御ありさまなれば、乳母めのとたち近くさぶらひけり。妻戸つまどおし開けていでたまふを、見たてまつり送る。明けぐれの空に、雪の光見えておほつかなし。なごりまでとまれる御にほひ、

「闇はあやなし」とひとりごたる。

雪はところどころ消え残りたるが、いと白き庭の、ふとけぢめ見えわかれぬほどなるに、「なほ残れる雪」としのびやかに口ずさみたまひつつ、御格子みかうしうち叩きたまふも、久しくかかることなかりつるならひに、人々も空寝ぞらねをしつつ、やや待たせたてまつりてひきあげたり。「こよなく久しかりつるに、身も冷えにけるは。おぢきこゆる心の、愚かならぬにこそあれ。さるは、罪もなしや」とて、御衣おんぞひきやりなどしたまふに、少し濡れたる御単衣ひとへの袖をひき隠して、うらもなくなつかしきものから、うちとけてはたあらぬ御用意など、いと恥づかしげにをかし。限りなき人と聞こゆれど、かたかめる世を、とおほしくらべらる。

最後の方になって、やっと開けてもらって入ってくる。「ああ、すっかり冷えてしまったよ」と。そして、紫の上の上にかけている夜衣をひきやる。ちよつとはがすといいますが、それを引き上げる。そうすると、紫の上の袖が濡れているのです。でも、わんわん泣いているとか、恨みを言っているということではなく、何か泣いている、悲しんでいるのだという風情を見せて、だからといって、「ああ、あなたが来てうれしい」とぱつと飛びつくのではなく、すぐには打ち解けないという、こういうところがとても深みがあると源氏が紫の上に対して感じるところなのです。

そして、こんな素晴らしい人は本当にいないかと光源氏は思うのですけれども、同時にそのとき女三宮と比べるのです。それが書いてあるのです。比べられる女三宮も迷惑なものですよね。女三宮もきつと苦しかったと思います。自分よりずっと前から長いこと愛し合っている女性がいます。今でもその人のことを好きという紫の上の存在があることは、後から降嫁してきた女三宮にとっては苦しい気持ちだったのではないかと思います。さすがに、そういうところはあまりあからさまに『源氏物語』に書いていないのはどうしてでしょう。何か気を遣うことでもあったのでしょうか。

源氏四十の御賀の宴

この「若菜上」のところは、ちょうど光源氏が四十歳を迎えるという年です。四十になるというのとはとてもおめでたいことだったようで、長寿を祝って四十の御賀が年明け早々に開かれます。そうして、その一年はずっとおめでたい年ということになります。四十という数にちなんだものがいろいろ納められていく。贈り物であったり、納められるものであったり、いろいろです。一年が過ぎる最後の暮れのころ、十二月には秋好中宮主催による源氏四十の御賀の宴が開かれるのですが、そこには数々の名宝が集められます。長くなるといけませんので、ここではほんの一部をご紹介します。

師走しはすの二十日あまりのほどに、中宮までさせたまひて、今年ことしのこのりの御祈りに、奈良の京しんげいの七大寺しちだいじに、御誦経みずきぎょう、布四千反ぬのよっせん、この近き都みやこの四十寺しじに、絹四百疋ひもよひやくを分かちてせさせたまふ。

今年一年の最後のご祈願、お祈りに、布四千反や絹四百疋をお寺さんに納めるのです。これがお礼のお布施でもあるわけですね。ここに出ているのは布と絹だけです、そのほかに四十にちなんだものがいろいろと描かれています。特に、古来第一のものとして名高いものばかり集まる御賀であると書かれています。

旧ふるき世よの一の物と名ある限りは、みなつどひまるる御賀みかへになむあめる。

これを見ると、四という数字は日本人が忌み嫌う数字で、死という言葉とかけることが多いけれども、お祝いの儀式の中で四十歳の年齢に合わせて、四十の単位で品々が整えられていることになりますね。

紫の上の憑物調伏

この先、紫の上はどんどんどんどん具合が悪くなってしまします。何せ紫の上がいながら、光源氏はやはり女三宮のところに通う日数がだんだん増えていくのですね。いずれにしても自分のそばにいない。例えば光源氏

が朱雀院に気を遣って女三宮に会いに行くということであつても、それは、心のない会い方だからいいと割り切れるものではないと思うのです。

もちろん女性とすれば、私はどちらがいいかというところ、頻繁に会うことよりもたった一回でも二回でも、私のことを本当に好きで会ってくれるという方が心としてはうれしいのです。でも、やはり自分と会っていない間にほかの女性と会っているというのは、これはこれで、どこに心があるかは別として、本当に苦しいものですよ。その苦しさをずっと紫の上は味わい続けなければなりません。

そして、あるとき紫の上が、たいへん具合が悪くなつてしまったという連絡が源氏の下に来ます。ちょうど女三宮のところにいるときなのです。そして、慌てて紫の上のところに行きます。当時はこういったとき、祈るということが一番の救いの道だったようです。

そして、いろいろなお祈りをするのですが、物の怪に取り憑かれるという見方も当時は頻繁にありました。それで、その取り憑いている物の怪を紫の上から引き出してほかの者に取り憑かせるために、女童という小さい女の子などをそばに置いて、お祈りをしながらそちらに物の怪が移るようにしてしまふということが行われていたようなのです。

そのようにお経などを讀んだりして、その物の怪を紫の上から抜け出させようと調伏していくのです。それが物の怪にとつてうんと苦しいのだということを、物の怪

が実際に声に出して言う場面があります。紫の上に取り憑いた物の怪は、調伏によって六条御息所の死霊と分かります。ここに六条御息所がしっかりと出てきてしまします。御息所は源氏への恨みを述べて立ち去るのですが、先ほども言いましたようにこのシーンでは子どもに取り憑くので、私はこの朗読では、最初は子どもの声から入りたいと思います。

いみじく調しらぜられて、「人はみな去りね。院ひとところの御耳に聞こえむ。おのれを、月ごろ調じわびさせたまふがなさけなくつられれば、同じくはおぼし知らせむと思ひつれど、さすがに命もたふまじく、身をくだきとおぼしまどふを見たてまつれば、今こそかくいみじき身を受けたれ、いにしへの心の残りにてこそかくまでも参り来たるなれば、ものの心苦しさをえ見過ぐさでつひにあらはれぬること。さらに知られじ、と思ひつるものを」とて、髪を振りかけて泣くけはひ、ただ、かの昔見たまひしものけのさまと見えたり。

そしてこの後、物の怪がわんわん泣きながら、この一首を歌います。

「わが身こそあらぬさまなれそれながらそらおほれする君は君なり

いとつらし、いとつらし」と泣き叫ぶものから、さ

すがにもの恥ぢしたるけはひ変はらず、なかなかいとうとましく心憂ければ、もの言はせじ、とおぼす。

……もののけに向かひても語りしたまはむもかたはらいたければ、封じこめて、上をば、またことかたに忍びて渡したてまつりたまふ。

光源氏はこのように物の怪が出て、これは六条御息所とそっくりそのままということ、確かめるのですね。

そうすると、確かに六条御息所である。だけど、このままではどうしようもないですから、その物の怪を収めていく。物の怪に向かつていろいろ話すのも意味がないということ、とにかく女童、物の怪が乗り移っているその子をよそへ連れて行って、封じ込めるということになるわけです。

このようなことがいろいろあって、それでも紫の上はこの直後にすぐ息を吹き返すのです。面白いのは、原文の中でもいったん息絶えたかのような表現がありながら、物の怪を調伏したら息を吹き返したということが書かれていのです。さて、しかし、その後だんだんだんだんもつと具合が悪くなって行って、いよいよ紫の上が亡くなってしまうというシーンに進みたいと思います。

明けはつるほどに 消えはてたまひぬ

「御法」の巻にあるのですが、明石中宮は紫の上の見舞いに訪れ、源氏とともに歌を唱和し、ほどなく中宮に手を取られたまま紫の上は亡くなります。この中宮というのは明石の君の娘さん、紫の上が自分で育てた女の子です。

秋待ちつけて、世の中少し涼しくなりては、御こちもいささかさはやぐやうなれど、なほともすればかことがまし。さるは身にしむばかりおぼさるべき秋風ならねど、露けきをりがちにて過ぐしたまふ。

中宮は参りたまひなむとするを、「今しばしは御覧ぜよ」とも聞こえまほしうおほせども、さかしきやうにもあり、内裏の御使ひのひまなきもわづらひしければ、さも聞こえたまはぬに、あなたにもえ渡りたまはねば、宮ぞ渡りたまひける。かたはらいたけれど、げに見たてまつらぬもかひなしとて、こなたに御しつらひをことにせさせたまふ。

つまり、中宮にそばにいてほしいのですね、紫の上は。そこで、中宮のために特別に座る場所を用意しているという場面です。その後を続けて読みましょう。

こよなう痩せ細りたまへれど、かくてこそ、あてに

なまめかしきことの限りなさもまさりてめでたかり
けれ、と来しかたあまり匂ひ多くあざあざとおはせ
し盛りは、なかなかこの世の花のかをりにもよそへ
られたまひしを、限りもなくらうたげにをかしげな
る御さまにて、いとかりそめに思ひたまへるけしき、
似るものなく心苦しく、すずろにもの悲し。

かつて、ちよつとやつれたりしたさまがあつても、か
えつて本当に美しい、と一番華々しくしていらつしやつ
たころはそうであつたのに、今はかわいく美しいという
風情だ、盛りの元気があつたときは違うご様子だとい
うことが書かれています。

風すごく吹きいでたる夕暮れに、前せん裁ざい見たまふと
て、脇けふぞく息いきに寄りゐたまへるを、院渡りて見たてまつ
りたまひて、「今日は、いとよく起きゐたまふめるは。
この御前おまへにては、こよなく御心もはればれしげなめ
りかし」と聞こえたまふ。

その日は脇息にもたれてちよつと景色を見ている様子
が見える。光源氏は、「ああ、この中宮の前だとあなた
の心も少しはいいのだね」というようなことを言ってい
ます。そして紫の上は、自分が少し起き上がっただけで
も光源氏が喜んでくださるということを胸に受け止める
のですね。

かばかりのひまあるをも、いとうれしと思ひきこえ
たまへる御けしきを見たまふも心苦しく、つひにい
かにおぼし騒がむと思ふに、……

こんなさやかな様子でもうれしいと思つてくれる源
氏ですから、もし私が死んだらどんなことになるだろ
うと源氏の心を思いやるのです。自分が死に直面してい
る床で、そう思うわけです。「つひにいかにおぼし騒が
むと思ふに」、この後に三首出てきます。紫の上、源氏、
そして明石中宮が順番に歌を詠んでいきます。繰り返し
て、今のところから読みましょう。

……つひにいかにおぼし騒がむと思ふに、あはれな
れば、

紫の上 おくと見るほどぞはかなきともすれば風に乱る
る萩のうは露

げにぞ、折れかへりとまるべうもあらぬ、よそへ
られたる。をりさへ忍びがたきを、見いだしたまひ
ても、

源氏 ややもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だ
つほど経ずもがな

とて、御涙を払ひあへたまはず。宮、
明石中宮 秋風にしばしとまらぬ露の世を誰か草葉の上と
のみ見む

と聞こえかはしたまふ……

命というものを萩の露にたとえて、それぞれ歌を詠み交わします。そして、以前も紫の上の具合が悪くなることがあったけれども、息を吹き返した。だから、そのときと同じように物の怪に取り憑かれているのかもしれないとも思っ、一所懸命元気になるようにみんなが心を尽くし、いろいろなことを尽くすのですが、結局、次のようになつていきます。

…：御容貌かたちどもあらまほしく、見るかひあるにつけても、かくて千年ちとせを過ぐすわざもがな、とおぼさるれど、心になはぬことなれば、かけとめむかたなきぞ悲しかりける。「今は渡らせたまひね。乱りごちいと苦しくなりはべりぬ。言ふかひなくなりけるほどと言ひながら、いとなめげにはべりや」とて、御几帳みきぢやうひき寄せて臥したまへるさまの、常よりもいとたのもしげなく見えたまへば、いかにおぼさるるにか、とて宮は御手をとらへたてまつりて、泣

く泣く見たてまつりたまふに、まことに消えゆく露のこちして限りに見えたまへば、御誦経みずきやうの使ひども数も知らずたち騒ぎたり。さきさきもかくて生きいでたまふをりにならひたまひて、御もののけと疑ひたまひて、夜ひと夜さまさまのことをしつくさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはてたまひぬ。

その明石中宮に手を取られながら亡くなつていきます。

さあ、この後は、シンポジウムで私も先生方にいろいろ教えていただきたいこと、私自身が教えていただいたことを質問してみたいと思つております。どうもありがとうございます。

(朗読の本文は、伊井春樹編『CD・ROM 角川古典大観 源氏物語』(角川書店)の校訂本文を参考とした。)

「あはれ」から 「もののあはれ」へ

『源氏物語』の眼目は 「もののあはれ」

『源氏物語』をまだよく読んでいないあいだに、『源氏物語』は「もののあはれ」の物語だという意見を耳にしたり、実際に書物の中で読んだりということがございました。「もののあはれ」ということが一体どういうことなのかよく分かっていないままに、そして、私自身の怠慢もありまして、よく極めもしないで、分からないままに過ぎた年月が長くございました。

この『源氏物語』の眼目は「もののあはれ」であるとはつきり言い切ったのは、私の知る限りでは江戸時代の国学者であり、また、歌も詠んだ本居宣長という人です。若いときに『紫文要領』、それから三十年後に、皆さまもご承知の『源氏物語』の精密な注釈書である『源氏物語玉の小櫛』というものを著しました。そこで原文に即し



竹西寛子
(作家)

た注釈、鑑賞が細かく述べられておりますけれども、主な趣旨は先に書かれた、若い時代の『紫文要領』の中にすでに尽くしております。

宣長と申しますと、ある年代の方には共通の経験だと思うのですが、戦争の時代に女学生だった私などには、「朝日に匂う山桜花」の作者なのです。その歌は、今思えばどうしてそういう解釈になったのか不思議でならないのですが、教わったときは戦争賛美の日本精神の、戦場で潔く死ぬことをよしとする精神を称えた歌として教わった。その歌の作者が宣長でした。教室での解釈をどのように批判するか、そういう能力もまだありませんでした。教わるまま受け取っていました。彼は『愛国百人一首』の作者でもありました。しかしその同じ宣長が『玉の小櫛』の中で、例えば「人の情の感ずること、恋にまさるはなし、されば物のあはれのふかく、忍びがたきすぢは殊に恋に多くして」というような文章を書いているのです。私はびっくりしました。同じ人の言葉かと思いつながら読んだ記憶があります。

『紫文要領』と『源氏物語玉の小櫛』は、日本人が『源氏物語』を独立した作品としてはつきり認めた、組織的な文学論の最初だったのではないかと思います。日本人は論理性に欠けるといわれますが、宣長の『紫文要領』『源氏物語玉の小櫛』の中の論の積み上げ方は大変論理的であり、整然としておられると思えます。しかし、いくら感心しても、これは宣長という人の経験であって、私の経験ではありません。

私は宣長の経験に驚きましたが、果たして「もののあはれ」というのはどういうことを指すのか。私自身の経験はずっと乏しく、遅れます。ただ、今までのところ紫式部自身は、「私はもののあはれの物語を書いた」とは言っていないようです。そういう文章には会いません。としますと、宣長の『源氏物語』の眼目は「もののあはれ」だという定義は、宣長の非常に優れた詩的直感の表れだったと私は思います。「あはれ」という言葉は『古今集』をはじめとして古くから多くの日本人が使っていました。歌の言葉として使っていました。むろん『万葉集』にもさかのぼれます。しかし、どうして『源氏物語』の中で前例のないほど、「あはれ」とか「ものあはれ」という言葉がたくさん使われるようになったのか。それは浅学の一読者としてとても気になることでした。物語の長さ、量の多さということもむろんあると思うのですけれども、どうしてこの作者は「あはれ」という言葉をこんなにたくさん使ったのだろうか。それだけでなくて、「ものあはれ」という言葉をこんなに必要としたのだろうか。私は随分遅くに物を書くことを始めましたけれども、自分が書くことに思いつき、迷い、弾み、そういうことがなかったら、「あはれ」や「ものあはれ」を多く必要とした宣長に関心は持たなかったかもしれません。

ただ数が多いだけではなくて、例えば「あはれ」にしても、その前後の言葉の関係によって、それぞれの場所で全部「あはれ」の表情が変わるのです。ものに感じて

「あつ」と声を出すのが「あはれ」の始まりだとは多くの辞書に出ていることですが、瞬間的に、一瞬のこととして「あつ」と感じる、そのことだけを取れば、特定の物事に反応する感受性の一時的な現象だといえるかもしれません。しかし、感じる機会が多い、感じる対象が多いということをもう少し考えてみると、ただ柔軟に物事を感じる感性の豊かな人などと言い逃れできることではなくて、感じ分けるすぐれた能力を持っているということに、やはり注目したくなります。

『源氏物語』以前の あはれ、もののあはれ

先ほど申しました『古今集』は九〇五年の成立で、日本の勅撰和歌集の中では最初のアンソロジーだということになっておりますが、それから下って三番目の勅撰和歌集に『拾遺和歌集』がございます。その中にこういう一首があります。

春はただ花のひとへに咲くばかりものあはれは秋
ぞまされる

春はただ花が咲くばかりであって、「もののあはれ」は秋の方に優れている。詠み人知らずの歌ですが、そういうものが入っています。

紀貫之という人がいます。これは『古今集』の撰者で

もありますが、『土佐日記』という日記を性を変装して書きました。国守、今の県知事さんのような役でした。土佐の国の守として赴任した貫之が任満ちて京へ戻ってまいります。その途中で、前任者と別れを惜しむところがあります。その近くに「楫取りものあはれも知らで」という言葉が出てまいります。船頭さんですね。つまり、二人の新旧の国守が別れの盃を酌み交わし、名残りを惜しみ合っている。そういう物事の一番大事なところを考えもせず、自分がお酒だけ飲んだら、「時化になるから早く船を出そう」と言って追い立てているところなのです。

私は随分後になるまで、『土佐日記』の中にそのような言葉が出ていたということに気がつきませんでした。後に訳してみても、初めて、「ああ、ここにもうこれが出ている」と。ただし、古くは「ものがあはれ」という意味でこの言葉が使われていることが多いのです。しかしその中では「この楫取りものあはれも知らで」は、『源氏物語』の用例に近いと読めます。

「ものあはれ」が、「ものがあはれ」という意味で使われている例を少し申します。夫婦仲が悪いことで有名な道綱の母、藤原兼家夫婦の『蜻蛉日記』の中で、瀬田の橋のもとに行ったときに景色の中に非常にいい風情があつて、朝なのですが、ほのぼのと夜が明けていく、千鳥が飛び交っている。「ものあはれにかなしきこと、さらに数なし」という言葉があります。そういうところはどちらかというと「ものがあはれ」という感じで受け

取った方がいいかと思えます。つまり、「もののははれ」というのは二つの言葉が一緒になった成語として読みますけれども、「もののははれ」というのは分離して読まれることで、それほど深いものにはまだなっていないようです。

「もののははれにおほゆれば、物へなむ詣つると聞きて、(後略)」、これは和泉式部が歌の詞書に使ったものです。「何となくもののははれに思われる。気が滅入ってくる。悲しさがこみ上げてくる。この気持ちをしずめるためのもの詣でも、「もののははれ」の例で読みたいのです。

『平中物語』はご存じのように男女の取り扱った大変面白い歌物語です。その中に、二人の男性に言い寄られた女性が、初めに言い寄った人ではなく、後に言い寄った人に従うという段があって、最初に言い寄った男性は非常にそのことを恨みに思って、女がなびいた男性のことを中傷してふれ回ります。その中傷のために、後の男は職まで失ってしまうというお話です。でも、二人のうちで後に言い寄った男の方になびいた女のことを考えますと、よほどの取り柄があったのだろうと勝手に想像されるのです。事実、老いた両親などにもとてもかわいがられていたらしいのですが、その中傷されて沈んでいる男がちょうど月のいい晩「ものゆゑ知れる友達」に歌を贈っているのです。これは「もののははれ」を知るといふ方に非常に近い使い方ではないかと思えます。あまり多い例ではありません。『平中物語』には珍しい例だと思えます。

『大和物語』も歌物語で、「あはれ」の多用に気づきました。ちよつと私がびっくりしたのは、『源氏物語』を考えるときにいつも土台として考えられる『伊勢物語』が、読んでみたところ「もののははれ」が一つも出てこないのです。「あはれ」はいろいろありました。でも、「もののははれ」はありませんでした。

「もののははれ」の数の多さ

『源氏物語』以前に「あはれ」とか「もののははれ」が使われていたという、ほんの少しの例を申し上げたのですが、さすがにこれが『源氏物語』になってきますと、数の多さもさることながら、それぞれの使われ方に違う重みがありまして、やはりこの作者はそれ以前の物語作者とは違う、歌びとも違うと思うことが多くなります。むろん「もののははれ」という言い方も見られるのですが、けれども、「あはれ」というのは何か事柄に対して感じる心があって、それに反応する心の状態を大切に守っている。ほかとの関連がまだないわけです。だから、「あはれ」を幾ら集めても「あはれ」以外のものにはならない。一つ一つの「あはれ」が、「あはれ」の感受性が守られている。具体的な個々の特定の体験が、そのまま大切にされているというものだと思うのです。

ところが、「もののははれ」になりますと、そういう具体的な情緒の体験がほかのものの中に放り出されて、つまり客観の目に眺められ、普遍化されて、ほかの事柄

との関係の中でどれほどの値打ちを持つかということが無意識のうちに考えられている。「あはれ」をもよおさせた事柄、そして、反応した「あはれ」の情緒、それは一体、客観的に見てどういう値打ちのあるものか。どういう広がりを持つものか。そこで少し次元が変わってきます。具体的な事物を一般化して再認識する、物事の本質を問うという認識の違いが生じています。かなりどころか、相当に知的な操作が入っていると思います。

『源氏物語』をお読みになると、一様に「ものあはれ」の数の多さにお気づきになると思います。この作者は何という感受性の柔軟な、豊かな、そして幅の広い、人間の規模の大きな女性だろうかと思えます。時間の都合で、ほんの少しだけの例を言わせていただきます。

玉鬘というのは、ご承知のように頭中将と夕顔の間に生まれた娘ですけれども、夕顔が身を隠してしまうために実の父親である頭中将は娘がどこにいるのかも知っていない。娘からすれば非常に不幸な生い立ちをします。都を遠く離れた土地で育ちます。これを結局見いだして手元で養育するのが光源氏なのです。お読みになってお分かりのように、玉鬘という女性は物語の中で賢さにおいて数えられる女性の一人です。なぜそう言うかと申しますと、『源氏物語』の中の「蛩」のところで光源氏が物語の話をする相手は玉鬘です。ほかの女性とこうした話はしていません。

『源氏物語』の中で述べられている登場人物のさまざまの意見は、何人かの登場人物に分けられた作者の意見で、

いずれも式部が思い至った事実であるということは言えると思うのです。そういう思い至ったことの全体が紫式部という人の感性、理性の表れで、特定の人物が作者の代弁者なのではない。そのように人間をとらえたいと思うのです。

その「蛩」のところでも大事な言葉ですが、源氏が玉鬘に「このいつはりどもの中に、げにさもあらむとあはれを見せ」と言っています。物事について非常に分かりやすく説明するのが、女君たちに対する光源氏の態度なのですが、物語はうそなのだ。うそにうつつを抜かすのが女なのだ。でも、その偽りごとの中にあはれを見せられているのが物語である。ということは、あはれを見せられないものはいい物語ではないと、彼は暗に言っているのではないかと思います。

「あはれを見せる」というのは、宣長の分析に秩序正しく整然と述べられています。あはれを感じる心、あはれをあはれと知る心、それから、あはれをあはれとして表現してみせる能力、そういうものがすべてそなわっているのが優れた作者だということを宣長は言っているわけです。そういうとても大きなことを、二十世紀、二十一世紀の文学論としても通じるようなことをさりげなくさりりと感覚的な言葉で説明しているのが、玉鬘に対する光源氏です。何を言っているかということでも相手の賢さが測られるようにも書かれています。

玉鬘の噂を聞いた貴公子たちが多くの懸想文を寄越すようになります。光源氏としては思ったつぼだと思おう反

面、年がいもなく、懸想文を送ってくる男性に嫉妬心を燃やします。侍女を呼び出して、そういう手紙に返事を書くときの書き方もおむろに指導します。そこに教育者としての源氏が出てくるのですが、その中で、「ものあはれはよく知っていることが大切だけれども、気を付けなければいけないことがある。生悟りはいけないよ。それから、したり顔もいけないよ。知ったかぶりもね」と、ちゃんと釘を刺しながら、しかし、ものあはれはいらないとは言っていない。それどころか要所はちゃんと教えています。「蛩」巻で賢さを読者に認められる玉鬘なのですけれども、その教育される、手紙の書き方を教えられるのは「胡蝶」巻です。「胡蝶」巻はそのこと一つだけでも、大切な巻だと私は思います。

それから、「朝顔」巻、ご存知のような朝顔の斎院です。退下して後の源氏との気持ちの通いが、その「朝顔」巻に出てくるのですが、源氏が言い寄ると、大方の女性はいろいろな言い訳を考えながらも、結局、言いなりになってしまう。空蟬のように、ただ一度の契りで逃れ切るという女性もいますが、大方の女性に従ってしまうのです。その中で従わなかった女性の筆頭が朝顔の斎院です。薫に従わなかった宇治の大君も対象になるかと思えますが、宇治の巻々で大君に使われている文章の多さに比べると、「朝顔」巻、あるいはそれ以前でこの斎院に費やされている筆数はほんのわずかです。わずかですけれども、人柄がはっきり分かるように書かれています。源氏を拒むけれども、嫌いなのではない、内心では慕わしく

思っている。しかし、情を抑える理性の強さが朝顔なのです。源氏から見ますと、ただ強面に自分を拒否するのではなくて、柔らかな心を持ちながら拒んでいる。そのことがかえって源氏には魅力にもなっています。

斎院として勤められたあいだも、源氏とのあいだには文の通いがあったというようにも書かれています。斎院退下後の朝顔の言う文章の中に「過ぎにしものあはれ取り戻しつ」という一節があるのです。「過ぎにしものあはれ取り戻しつ」ということは、過去にあった源氏と朝顔の斎院との心の通いは非常に複雑で、デリケートで、強いて言えば知的な通い、それらをすべて含めて斎院は源氏を新たに慕っているということだと思えます。

その「過ぎにしものあはれ取り戻しつ」というのは、ただ一度の、ただあるとき、ある場面でのあはれの情感を守る、思い返す、大事にするというのではなく、いろいろな場面があつて、一人の人柄、教養、そういうものすべてのこめられた新たな心の通いというものでしょう。そこには思うに任せぬことをよしとする理性もあれば、恨めしく思う情感もある。それらを含めて男と女はどうかかわり合いを持つものなのか。ただ一人と一人のある時、ある場面でのことだけに終わらない、斎院と源氏とのことすべて取り集めて、取り戻しつ、新たに源氏に対してという使い方なので、これはやはり単純には読み過ぎせない。あらためて斎院と源氏との独特の関係、そして、それがやはり人間の本来持つて

いる本性というものの表れなのか、複雑な本性と向き合わされるような書き方です。

「あはれの万華鏡」から

大事なのは「御法」巻や「幻」になります。「御法」は、先ほどのお話にもありましたが、死を予期している紫の上が出る最後の場面です。そこで法華經の供養の法会を営みます。これは源氏も参加して、周りの人たちも力を添えて盛大に行われる。それは、供養を行おうとする紫の上に対する人々の親愛と敬愛といささかの同情というものが重なり合っていると思われる、そういう法会の場面です。ある朝の、ほんのわずかな分量で景色が描かれるのですが、そのときにこれ以上「ものあはれ」というものを表すものはない、これ以上の「ものあはれ」の表しようはないというような言い方がしてあるのですが、それはどういふことかと思うと、結局、物語の中の紫の上の生涯の浮き沈みです。そしてやはり、源氏の子どもは産めなかつたけれども、忍耐強さと破格の理性、それから、出しゃばろうとしない性格のよさというのでしようか、物足りないくらい、じれったいくらいですが、影の人になり続けて源氏の理想に協力する。そこには紫の上の言うに言えない苦しみがあった。直接源氏には言わなけれども、深い恨みも、嫉妬もみんな入っている。源氏もそれを知らないわけではない、あえて知らないふりをする。

その紫の上が源氏に大事にされているということは分かりながら、なおかつ今ひとつ信じられないものを持ち続けて先立って行く。小さいときから藤壺のゆかりとして引き取られ、理想的に育てられて、それなりの幸せを身につけながら、源氏の女性の子どもを引き取って育てるとか、まず普通ではできないようなことを次々に引き受けて、我慢強く、正式ではない正妻の座を守り通すわけです。その死が近づいている朝の景色です。

『源氏物語』の風景というのは先ほどの先生のお話にもありましたけれども、景色そのものが人間なのです。そういうところで、「これ以上のものあはれはない」と書かれていることは、物語の中で紫式部の人生というものがいかに深い経験として認められているかということの一つの表れ、と見ていいのではないかと思います。

それに対応するのがもう一つ、紫式部があえてさせていると思いますが、「幻」の源氏です。源氏は女性の操り方に巧みです。紫の上に対してもかつてそうでしたが、自分が大切に思っている人の長所を伝えながら、そのかわりについては決して明かしていません。うそはついていない、言い方が違うのです。方便です。こんなうまく言えるものかと思いますが、結果的には非常に褒めてくれるものですから、相手の心を傷つけないような褒め方をしてされるようなこともあります。

「幻」は源氏が在俗の人間として現れる最後の巻です。そこで明石の君に対して、藤壺と紫の上の回想をしてい

ます。それぞれに大切な人であったと。紫の上とこのように終わった夫婦の仲は悲しい。小さいときから引き取って、理想的にと育てたけれども、自分を置いて先にあの世に行ってしまった。この悲しみはただ後れたものの悲しみだけではないのだということを言っています。この場合の「もののあはれ」は夫婦の死別の悲しみだけではないと。

また藤壺の宮については、その死がいかに衝撃的であったかということは、心あらば今年だけは桜も墨染めに咲けと詠んだことにも示されています。父、桐壺の帝の計らいで早くから藤壺のそばに近づけられ、この子をかわいがつてくれという特別な配慮で近づけられて、あらぬことが生じた。父、帝を裏切る大変なことをしてしまった。これも読者には分かっても、登場人物には隠され通しています。ただ一人の僧侶を例外として。ただ、あの方が亡くなられて受けた深い心の傷は、あの方が立派であられたこと、私が一人でお慕い申ししていた特別の心情だけによっているわけではありません。「もののあはれ」というのは、そういう個々の心情に即してだけ言えるものではないのですと明石の君に言っています。

私は「御法」と「幻」巻の源氏の「もののあはれ」の用い方に注目せずにはいられません。例証をもっと挙げればよいのですが、申し上げたかったのは、「もののあはれ」は紫式部が初めて使った言葉ではありませんが、紫式部が使ったように非常に多様に、複雑に、意味厚く使った例を私はまだ知らないということなのです。

「もののあはれ」に先立つ「あはれ」ですけれども、「あはれ」をあれほどたくさん使っている『源氏物語』は、式部の感受性の万華鏡だと言ってもいいと思うのです。別の言い方をすれば、この物語は「あはれの万華鏡」であるとも。それほどたくさん感じ分けの用例が示されている。その場に応じた、違う情緒が示されている。異質のものが並んでそれぞれの特色を発揮しています。

ところが、式部はこの世の中に言葉で生きている人間として「あはれの万華鏡」だけでは満足できなかった。それはこの世の中に言葉で生きていく者の違和感です。「あはれ」だけではなじめない、穏やかに生きていけない、何か自分が外れているように思うこの世界との関係。「なにか違う」という違和感を超えるためには何か別の言葉がある。違和感との折り合いをつけるために、「あはれ」だけでは折り合いがつかないのを何とか折り合いをつけようとしたときに、次元を異にする「もののあはれ」という言葉が出てきたのではないか。そこには、初めのほうで申しました具体的な感銘というものを一般化して、さらに関係の中で認識し直して物事の本質に関わろうという非常に知的な働きが生じていることを認めます。

紫式部は「もののあはれ」で、この世での居心地悪さを超えようとしたのではないかと感じたとき、私はなぜか、初めて生身の式部を感じたのです。それは毎日私が実際に言葉で悩んでいる、表現に迷い、恃み、悩み、弾むことの繰り返しの中で自分に引き寄せた感じ方かもしれないのですが、そこに式部の生身を感じたとき、初め

て少しだけ式部に自分から近づけたのかなという気がしました。これは小さな小さな経験だったかもしれないけれども、私にとつては感動的な経験でした。そして、この経験が錯覚でないことを私は願っているものです。

私どもは日常言葉で生きておりますが、たくさん使う言葉のあらかたはすである言葉です。自分たちが発明したもので人間関係を穏やかに維持していくことはできません。説得できません。通じません。そうすると、すでにある言葉を集めて、自分の秩序でつないでいくわけですが、そのときに大方は模倣、繰り返し、踏襲ということを無意識のうちにやっています。そこで、すでにあるものよさを十分にくみ取りながら、さらにその上に新しいものを加えて世界との関係を作っていく。

新しくつくる、とはそういうことでしょう。文化というものの財産としてのよさを十分に組み入れながら、その土台の上にさらに新しいものを加えていくのが伝統の本当の実践であるとき、式部の「あはれ」から「ものあはれ」へは、言葉による伝統の実践ではないかという気がするのです。

どのように言葉を使って生きるかは、それこそ人それぞれの自由です。私は『源氏物語』からたくさんのお恵を受けておりますけれども、今一番切実なお恵、魅力は、『源氏物語』の文章を読んで、おのずから起こる感銘の中で言葉のはたらきへの信頼を強め、人間は言葉を知っていてよかつたと思うことです。それが私の一番大事にしている魅力です。

人間文化研究機構 第9回公開講演会・シンポジウム
源氏物語一千年記念 国際源氏物語研究集会

源氏物語の魅力

シン
ポ
ジ
ウ
ム

源氏物語の世界を語る

パネリスト

ハルオ・シラネ

(コロンビア大学・教授)

カレル・フィアラ

(福井県立大学・教授)

平野啓子

(語り部・大阪芸術大学・教授)

スティーヴン・G・ネルソン

(法政大学・教授)

ツベタナ・クリステワ

(国際基督教大学・教授)

司会

伊井春樹

(国文学研究資料館長)



会場風景

伊井 これから、先ほど基調講演をしていただいた方々に、新たにステイヴン・G・ネルソン先生、ツベタナ・クリステワ先生にお加わりいただき、五人でシンポジウムを進めようと思っております。よろしくお願いたします。

今年『源氏物語』が記録に現れてから千年目の記念すべき年だということ、日本の国内だけではなく海外におきましても、さまざまな催

しが行われております。『源氏物語』という一つの作品が、今日までこれほどの影響を与えているのはどういふことなのだろうと不思議に思いますが、とりわけ、紫式部という女性はどういう女性だったのだろうか、顔が見たいという気もいたします。そこには紫式部という才能、当時の環境、そして藤原道長の栄華を極めた時代といったさまざまなことがあったらと思うられます。時代と環境、

そして才能が非常に微妙にマッチングして、こういう作品が生まれたのでしょうか。

五人の先生方にお話し合いをしていただく前に、このシンポジウムからご参加いただくネルソン先生に、まず簡単な自己紹介とプレゼンテーションをしていただきたいと思えます。ネルソンさん、よろしくお願いたします。

『源氏物語』の中に音楽史をみる

ステイヴン・G・ネルソン

私はオーストラリア出身ですが、

来日してすでに二十八年ぐらい経ちましたので、人生の半分以上を日本で過ごしていることになりました。私は法政大学文学部の日本文学科におりますが、専門は日本文学ではなく日本の音楽史、あるいは芸能史です。今日はせっかくの機会ですので、私の立場から、つまり音楽史を研究している立場から、『源氏物語』にはどのような魅力があるのかということ

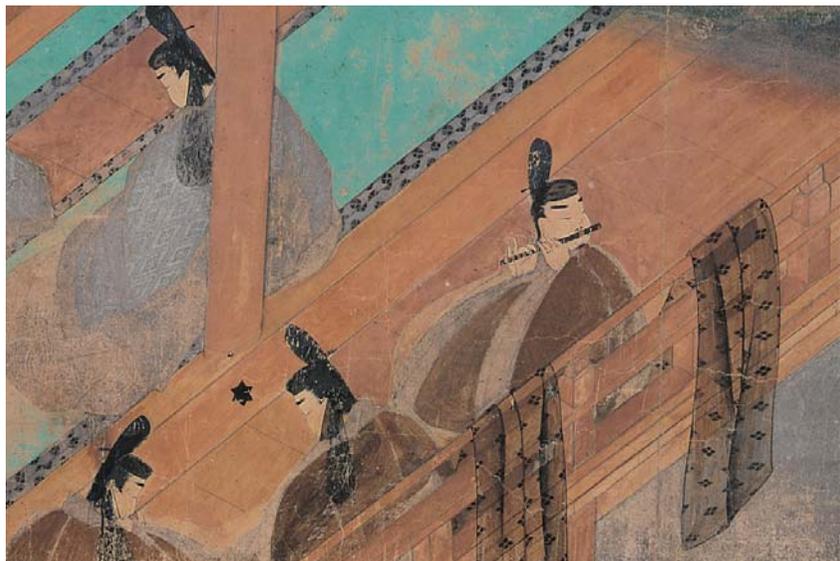
を、簡単に探ってみたいと思います。

図①は『源氏物語絵巻』の中の「鈴虫」巻の絵ですが、笛を吹いています。

今日は私のプレゼンテーションの最後に、この笛の音をお聞かせしたいと思っております。と言っても、本物の笛ではありません。シンセサイザーというか、パソコンと言いましょか、それによって当時の音楽を復元してみたのです。しかし、それをお聞かせする前に二、三、ぜひ申し上げておき

たいことがございますので、話をさせていただきます。

『源氏物語』というのは、皆さんもご存知のとおり音楽がその主題性と言いましょか、構想そのものと非常に密接に結びついているということが言えると思います。楽器の演奏、あるいは合奏、また楽器の伝承というものから弟子へとつながっていくさまざまな場面があります。音楽を教わったり、教えたりしている場



図① 『源氏物語絵巻』より「鈴虫二」(五島美術館蔵)

面もあります。あるいは、ちょっときわどい場面の男女関係を描写する場合でも、「催馬楽」という歌謡から歌詞を引用しているところもありま

す。本当に音楽小説とでも言えるのではないかと思うほどに、音楽の豊かな小説になっっているのです。

この紫式部という人は、特別な環境にあったのだらうと思います。音楽に関する専門的な知識がどれほど

その中で音楽がどのように機能しているかという

あつたのか、はっきりとは分かりませんが、ただ、とにかく弦楽器についてはよく知っていたのだらうと思えるのです。

まず、『紫式部日記』の最後のあたり、次のようなくだりがあります。

さまざまな役割があります。まず大きな行事の場面では、一昔、二昔前の記録に基づいて、歴史物語としての『源氏物語』に信憑性を与えようとしているのではないかと思われる記述に出合います。すなわち、その行事の場面が、明らかに何か古い文献、およそ半世紀くらい前の人間がつけた日記などから構成されている

風の涼しき夕暮、聞きよからぬひとり琴をかき鳴らしては、「なげきくははる」と聞きしる人やあらむと、ゆゆしくなどおぼえはべるこそ、をこにもあはれにもはべりけれ。さるは、あやしう黒みすすけたる曹司に、箏の琴、和琴、しらべながら、心に入れて「雨降る日、琴柱倒せ」などいひはべらぬままに、塵つもりて、よせ立てたりし厨子と柱とのほさまに首さし入れつつ、琵琶も左右に立ててはべり。

〔新編日本古典文学全集〕
小学館

本人は、三つの弦楽器、箏の琴

——普通のお琴といっている十三弦の琴——それから和琴、琵琶を手元に置いていたことが分かります。琴柱を立てたまま楽器をかけ立てているようですが、そんなことをすれば

琴柱は倒れますから危ないのですが、ある程度はこの楽器について実技もできたのだらうと思えるのです。

それを裏付けるもう一つの資料が、『紫式部集』にある和歌です。その詞書に次のようにあります。

「箏の琴しばし」といひたりける人、「参りて御手より得む」とある返り事

（「箏の琴をぜひ教えてください」という人に和歌を送りました）

露しげきよもぎが中の虫の音（ね）をおぼろけにてや人の尋ねむ

（『新潮日本古典集成』）

「まあ、お気の毒ですね、私みたいな人にお琴を習おうとするとは」というような感じ、つまり自分の住んでいる場所、そして自分の演奏力を謙遜しているのですが、とにかく習いに来る人がいたくらいですから、ある程度、箏の琴に関してはよく弾けたのではないかと思います。

そう思わせる場面が、実は『源氏物語』の中にもたくさん出てきます。例えば箏の琴に関して言いますと、箏の琴の技法の専門用語が二、三か

所、もう少し出てくるかもしれません。特に左手を使う用法を「ゆ」といいます。「由」という字があります。が、「由」は音を揺らすことを言います。そういった専門用語が幾つかの場面に出てまいります。

それでは次に、先ほど申し上げました、行事が古い根拠に基づいているのではないかとという例を一つ挙げておきます。これは「少女」巻より、源氏が三十四歳くらいだと思いが、春二月に朱雀院へ行幸する場面です。

楽所遠くにおぼつかなければ、御前に御琴（ごこと）も召す。兵部卿宮琵琶（ひわ）、内大臣和琴、箏の御琴院の御前に参りて、琴は例の太政大臣賜りたまふ。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。安名尊遊びて、次に桜人。月朧にさし出でてをかしきほどこに、中島のわたりに、ここかしこ篝火（かがり）どもともとして、大御遊（おほみあそび）びはやみぬ。

（『新編日本古典文学全集』 小学館）

重要な四人の男性が、四つの重要な弦楽器で御遊をしているところで、琵琶は蛩と通称される兵部卿宮、和琴は皆さんが頭中將と呼んでいる、この時点では内大臣に昇進していません。箏の琴は院、つまり朱雀院、琴は光源氏。この琴という楽器だけは先ほどの『紫式部日記』には出てきませんでした。

琴というのは図②のような楽器です。皆さんはあまりご承知でないかもしれませんが、中国ではたいへん重要な楽器で、紀元前、孔子の時代までさかのぼるとも古い伝承のある楽器です。日本へは奈良時代までに伝わりましたが、十世紀の半ばごろになりますとその演奏伝承が消えかかっていました。というわけで、紫式部は実はこの楽器を見たことがあったとしても、本物の演奏をそれほど聴いてはいないだろうということが、どうも言えそうです。

それを示すために、ちよつと学問的なことをやってみました。『御遊抄』という史料は、中世に編纂された、御遊の記録を割り出して分類別に並べたものです。そこに出てくる琴の演奏例を全部引き出してみましたら、醍醐帝の延喜年間を中心に四例、そ



図② 孔子の時代までさかのぼる、古くかつ重要な中国の琴

れから村上天皇の天暦年間を主に五例ありました(表①)。年代的には八九九年が古く、九六三年が一番新しいということになります。紫式部はこの時代にまだ生まれていません。

この図表の天暦二年に、「申刻藏人頭石中将……」と書かれたところがあります。「和琴」「式部卿」「琴」「賜余」、これは重明親王という方です。そして「琵琶」「左衛門督高明」「箏」「治部卿兼明。」と、当時としては立派な方たちがやはり四つの弦楽器を演奏しています。

その次に、「又唱歌者数人候南欄。

ども指摘しているところですが、やはり九四八年の記録に基づいて、『源氏物語』のあの場面は約半世紀前ですよという設定をしっかりと読者に伝えていこうと思うのです。

もう一つ重要なことは、この琴という楽器は紫式部の時代にはすでに途絶えていたのだらうということですが。しかし、『源氏物語』の中で琴はいろいろなところに出てきます。もちろん光源氏が大事な場面で演奏することもありますが、桐壺帝、あるいは明石入道も弾けたらしい。あと女性では、やはり皇族関係の女性た

唱歌者少数」とあります。先ほど読んだ資料に「唱歌の殿上人」というような表現がありました。『源氏物語』の場面は明らかにこれをベースにして書かれているのではないかと思えるのです。

これは私が新しく発見したものではありません。中世にできた注釈書な

ち二三人が演奏しています。先ほどもお話が出てきましたが、女三宮にも源氏が琴のお稽古をするのです。それを披露する場面が、有名な六条院の女楽ということになります。

六条院の女楽の前後に、琴という楽器の伝承に関する面白い表現が出てきます。最初の例ですが、これはぜひ六条院で女楽を催してみたいと、女三宮に対して教えている場面です。そのところを全部読むと大変時間がかかりますので、必要箇所だけ読みます。「琴、はた、まして、さらにまねぶ人なくなりにたりとか」という表現があります。琴を学ぶ人がもういなくなってしまうらしいのだと。そして、「この御琴の音ばかりだに伝へたる人をささあらじ」、あなたほど、つまり女三宮ほどきちんとこれを伝えている人はいないでしょうねというようなせりふが出てきます。

その女楽が無事に終わって、今度は源氏が夕霧に対して音楽のさまざまの話をしますが、その中でもまた琴の話がところどころに出てきます。長い音楽論を琴という楽器を中心にして展開していくわけですが、この中には、例えば『宇津保物語』の話が出てきたり、琴という楽器は

大変重要な楽器で鬼神の心を和らげる力があるとか、中国の礼楽思想でも言いましょうか、音楽をきちんとやることによっていろいろなことを治めることができるという話があった、それを反映したような言い方が出てくるわけです。

しかし、やはり源氏は琴の伝承について大変悲しんでいるようです。「今は、をさ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、伝えている人がほとんどいなくなってしまうた、くれぐれも残念なことだと言ってます。その後には、「まして、この後といひては、伝はるべき末もなき、いとあはれになむ」というように、源氏は琴の伝承が途絶えてしまいそうな状況を嘆きます。それを聞いた大将、つまり夕霧は何だか情けない気持ちになるのです。教えてもらえていないからです。夕霧は笛を吹き、和琴や琵琶も弾けますが、源氏から琴という楽器は教えてもらえていないのです。紫の上もそうです。結局、源氏が教えるのは唯一人、女三宮ということになります。

私は『源氏物語』の中に、現実世界の音楽史とは異なる、いわば一つの「虚構」の音楽史を見てみたいと

思っているのです。ほかの楽器について、『源氏物語』をとおして伝承が代々続いていきます。和琴の伝承、笛の伝承などが、誰かから誰かへ行って、例えば頭中将の伝承が柏木に行つてなどということを見ることはできるのです。これはつまり、紫式部の最初の読者たちが生きていた現実世界の音楽史と、『源氏物語』の中の音楽史とが、重要なところで重なっている、『源氏物語』にそれだけ現実味を与えているのではないのでしょうか。

最後は、当時の音楽はどのようなものだったのかを知るために、やはり音楽で終わりたいと思います。先ほど、会場にはずつと「越天楽」という曲が流れていましたが、あれは現在の雅楽であつて、平安時代の雅楽ではないという理解も大切です。

雅楽は確かに非常に長い歴史を持っていますが、音楽というものは、その性質からして絶えず変わってきます。どのように保持しようと思つても、優れた人が出てくれば音楽は変わっていきます。人間の体で演奏していくのですから、無意識のうちに変わります。今の雅楽を聴いて、あれが源氏が舞つた曲なのだなどと考へてはいけません。

天皇	年月日	行事	琴の奏者など
醍醐	昌泰 2(899) 1. 3	朝観行幸	幸朱雀院。琴、本康親王。
	延喜 17(917) 3. 16	朝観行幸	幸六条院。琴、醍醐天皇(御年33)。
	延喜 18(918) 2. 26	朝観行幸	行幸六条院。琴、克明親王。
	延長 4(926) 8. 16	朝観行幸	行幸六条院。琴箏、式部卿親王、弾正親王、雅明親王、左大臣、左衛門督藤原朝臣。
村上	天曆 1(947) 1. 9	朝観行幸	幸朱雀院。琴、重明親王(山水という名器)。
	天曆 1(947) 1. 23	内宴	琴、重明親王。
	天曆 2(948) 3. 9	朝観行幸	幸朱雀院。琴、重明親王。 「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。]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) 1. 23	内宴	琴、式部卿重明親王。
	応和 3(963) 8. 20	御元服	広平親王御元服。琴、兵部卿親王(章明親王)。

表① 『御遊抄』における琴(きん)の演奏記録

年ほどではありませんが、私も日本がずいぶん長くなりました。十四年ぐらいいて、これまであらゆるところで仕事をやらせていただきました。京都、仙台、名古屋と、まるでさまよえるブルガリア人です（笑）。結果として、ブルガリア人といってもすでに純粋な外国人ではなくなったし、一方、だからといって日本人になったわけでもない……。私は誰なのだろうか、何人なのだろうか、自我意識の複雑な問題です。でも、私の人生で変わらないものがあるとすれば、それは日本古典文学なのです。こうした立場から、『源氏物語』がいかに優れた作品であるかについて、おおよばずながら触れてみたい。あまり時間がないようなので、なるべく短くしてみたいと思いますが、やはりお約束はできません（笑）。

日本に来てから、先ほど言いましたように、あらゆるところで日本文学を教えるのですが、とても気になっていることが一つあります。それは、今の若者たちには日本古典文学はあまり人気がないということです。どうしてなのでしょう。こういった問題も視野に入れて、主として、今の私たちにとっては『源氏物語』

がどのような意味を持っているのかという視点から、お話をさせていただきます。

正直に言いますと、私は源氏が嫌いだっただけです。『源氏物語』そのも



『源氏物語団扇画帖』より、宿木（国文学研究資料館蔵、江戸時代前期、以下同）

のというよりも、源氏をめぐる権力関係、絶対的なオーソリティーとしての源氏が嫌いでした。私の初恋の作

品、『とはがたり』も、当時、二十年以上も前ですが、源氏のコピーとしか見なされていなかったし、『とはがたり』の後でブルガリア語に訳した『枕草子』も、傑作とされているものの、いつも源氏の陰に置かれているからです。で、源氏をやるものかと威張っていたのですが、結論から言えば、ばかでした。今は『源氏物語』を拒んでいたときの分も、大変楽しんでいきます。源氏一筋の研究者たちに比べれば、知識が恥ずかしいほど浅いですが、しかし、一つだけのプラスがあると思います。飽きることを知らない初心者喜びです。「えっ、源氏って、こんなに面白かったの」と、毎日毎日楽しいことです。

源氏に関しては初心者だとはいえず、日本古典文学とのつきあいは長いです。『とはがたり』と『枕草子』に続いて、十四年前に日本に来てから、和歌の研究に集中してきました。得意のテーマは「袖の涙」です。『源氏物語』においても「涙」が絶え間なく流れているので、関心が沸いてきました。一方、あらゆる問題は見えませんでした。なぜ日本古典文学は人気がなくなっているかという問題も。理由はさまざまですが、私が最

も大きな理由として考えているのは、解釈が一つだけの「正しい答え」、イエスカノーかの選択肢に絞られてきたということ。多様な解釈を可能にしているだけでなく、必要としている日本古典文学の場合、二者択一の「答え」を押し付けることは、その文学への関心を殺してしまうことになるのではないだろうか。

先ほどのシラネさんの講演の中にもありましたが、歌が『源氏物語』においてとても大事な役割を果たしています。対話のような要素を持っているので、歌を通して読者がテクストに参加できるのです。読者の参加の窓口となっているわけです。一方、テクストに参加できることは、日本古典文学の永遠なる魅力なのではないでしょうか。私はそれを「開かれた構造」と呼んでいます。

皆さんはご存知だろうかと思います。和歌集においては、作者が特定されていない歌の場合、「よみ人知らず」という印が使われています。この「よみ人」は、「開かれた構造」をも促す大事な印であると思います。今の私たちは、「読み」と「詠み」の二つを区別していますが、そもそもは一つの言葉だったはず。ですから、歌

を読むことは、作成に参加する、詠むことでもある。「よみ人」は作者と読者との間を往復する存在です。要するに、先ほども言いましたように、和歌を中心とした日本古典文学を、



御法

『源氏物語』を読むことは、そこに参加するということになるわけです。

では、私たちの時代がどのようにして『源氏物語』の読みに参加できるのでしょうか。言い換えれば、自

分にとってどんな大事なことを源氏のなかで読み取ることができるのでしょうか。

ここでまたちょっと個人的なことになりますが、私の育てられた世界がイデオロギーに支配されていたからでしょうか。イデオロギーがとても嫌いな人間になって、イエスカノーかの考え方や物事の捉え方が大嫌いになってしまったのです。ところが、今の世の中は、白黒二色に染まっているのではないのでしょうか。たった一つだけの「正しい」イデオロギーのためにテロを起こしたり、その罰として戦争を起したりする時代です。こうした時代だからこそ、私が源氏のなかで読み取っている心のゆとり、曖昧さを一番大事にしようと思っています。

私にとって『源氏物語』は「月の影」なのです。光でも陰でもある／＼ない「月の影」の世界です。「白」と「黒」の間に挟まれた「中間領域」。善と悪との間をさまよう人間の世界なのです。だからこそ、その世界が今の私たちに与っては極めて必要だと信じています。

実は、隠しておこうと思いましたが、私が最近『源氏物語』に集中し

た理由は、あるオペラのプロジェクトです。恐れ多いことですが、『藤戸』のオペラなどで知られている尾上和彦先生という作曲家からの依頼を引き受けて、『源氏物語』のオペラの台本を書かせてもらいました。題名は、やはり『月の影』にしました。

オペラの初演は二〇〇九年三月七日ですが、今から一か月ほど前に平等院で秋の音舞台があつて、源氏のオペラも、少しばかり披露されました。まあ、オペラは、音楽の方が主役なので、私のだめな台本でも、きくと大丈夫だろうと思いますが、ここでは、「月の影」の世界、善と悪の間をさまよう人の世界としての『源氏物語』という台本のメイン・アイディアを裏付ける証拠、一つばかりご紹介させていただきます。やはり「袖の涙」の歌です。「紅葉賀」巻に載っている藤壺の歌です。

場面は、藤壺、光源氏、桐壺帝の三角関係のとてもドラマチックな場面です。ご存知のように、藤壺が源氏の子を身ごもり出産したのですが、世間ではその子は皇子、桐壺帝の息子となっています。桐壺帝が喜びのなか、赤ちゃんの顔を見ながら、思わず源氏に似ているのだなど

言う。次の瞬間、美しい子供がみんな似ているのだ、と自分をごまかそう、納得させようとしているのです。その場にいる光源氏は、あらゆる感情を含む涙を流している。一方、藤壺は汗を流して大変困ったようです。だから、光源氏は彼女にそれ以上心配をかけるまいと思つて自分のところに帰ろうとしていますが、きれいに咲いている撫子の花を見て歌を詠む。

よそへつつ見るに心は慰まで露
けさまさるなでしこの花

わが子を撫子（撫でし+子、撫でた子）の花になぞらえて見てはいるけれども、やはり物足りなくて、心を慰めることはできない。「露けさまさる」は、「露」が涙の比喩なので、寂しさがまさるとも読めるし、愛情がまさるとも読めます。一通りで説明できない感情を詠んだ歌です。返しに、藤壺が次のような歌を詠みます。私が見たいのは、この歌なのです。

袖濡るる露のゆかりと思ふにも
なほ疎まれぬやまと撫子

袖を濡らす涙（愛情も、反省も）のゆかりだと思つにつけても、「なほ疎まれぬやまと撫子」。問題にしたいのはこのフレーズなのです。初めてこの歌を読んだとき、「なほ疎まれぬ」を打ち消しとして、「やはり疎ましくは思われぬ、このやまと撫子」と解釈しました。女性なら、皆、このように読むのでしょうか。だって、自分子どもだもの。でも皆さん、そこで大変驚いたことに、ほとんどの本の注釈は、完了となつていのです。つまり、「疎ましく思われる」と解釈しているのです。例外は小学館の『日本古典文学全集』のみで、打ち消しにしていますが、同じ小学館から出た『新編日本古典文学全集』では、なんと完了になつている。打ち消しの説は取らない、と断言している。

文法的にはどちらの説も正しいです。さらに、中世・近世の源氏の注釈書、あるいはこの歌を踏まえた本歌取りの歌などから、どちらの説をも裏付ける証拠を挙げることができません。問題は解釈ではなく、考え方のなです。どうしてもどちらか一つにしなければならぬという二十世紀の二者択一の考え方だと思ひます。でも、なぜ一つだけに絞る必要がある

のでしょうか。紫式部がどちらの読みも可能であるからこそ、あえてこの表現を選んだと考えられないのでしょうか。藤壺は、罪を犯したから、罪の意識にさいなまれているから、このかわい子どもさえ疎ましく思われる。しかし一方、自分が産んだ子どもだから、しかも光源氏との愛のゆかりの子どもだから、やはり疎ましくは思われません。どちらも本音でしよう。だから、どちらも本音ではないとも言えます。苦い喜びと甘い苦しみです。善と悪の間をさまよう人の心そのものなのです。

ここでご紹介した、イエスとノーと

参加する文学

伊井 ありがとうございます。初めの打ち合わせとだいぶ違いました(笑)、時間が大幅に延長してしまいました。会場の方々からもたくさん質問を頂いており、本来ならこれらを取り上げてお答えしなければいけないのですが、この中から抽出

いう正反対の意味の区別を紛らわす藤壺の歌は、例外ではありません。『源氏物語』の他の歌にも、源氏以外の歌にも、似たようなケースは少なくありません。だから、最後に、『源氏物語』から、同じ「ぬ」の歌をもう一首だけ付け加えさせていただきます。夕霧の歌です(「夕霧」巻)。

荒れ果てた一条宮の前を通る夕霧は、昔の楽しい日々を思い出し、亡くなった柏木や一条の御息所(落葉宮の母)を偲ぶ。池に宿る月の影を眺めながら、歌を読む。

見し人のかけすみはてぬ池水に
ひとり宿もる秋の夜の月

した形で共通する話題を展開していきたいと考えます。その点、ご理解いただきたく思います。

さて、会場からのご質問の中にもございましたし、今、ツベタナさんもおっしゃったように、『源氏物語』の魅力というのはやはり単なる散文ではなく、そこに和歌の世界があり、それが非常に情趣深いものであると

この「すみはてぬ」の「ぬ」も、文法的には、完了とも、打消しとも読める。さらに「すみ」は、「住み」と「澄み」とを掛けたので、完了の「住みはてぬ」(住みおわった、亡くなった)と、打消しの「澄みはてぬ」(月の影、亡き人の面影は消えない)という二つの読みが同時に成立します。要するに、人の影(姿)が消えてからも、「月の影」とともに浮かび上がってくるその人の面影は消えないという意味になります。やはり「月の影」の世界ですね。

ということです。シラネさんは「夕顔」の巻、あるいは和歌の世界についてお話ししてくださったのですが、これまでの基調講演をお聞きになって、シラネさんのお考えをお聞かせいただければと思います。

シラネ 私も初めにちよっと自己紹介をさせていただきます。私はクリステワさんたちと違って、ずっとアメ

リカに住んでおります。名前は日本人の名前ですけれども、大人になってから日本語を勉強して日本文学に興味を覚えたのです。大学時代、英文学を専攻してイギリスに留学しているときに、ウエイリーの『源氏物語』の訳に出会って、初めて日本文学に興味を覚えました。当時は十九世紀の小説を勉強していましたが、ウエイリーの源氏は、ビクトリア朝小説にとっても近いと感じました。ウエイリーの源氏には和歌がほとんど詩歌として訳されていませんでしたから、和歌のことはまったく意識しませんでした。要するに、ウエイリーは翻訳をとおして『源氏物語』をすぐれた近代小説に変えたといえます。そのため、ウエイリー源氏が西洋の読者に読まれたというところもあるでしょう。

しかし、それから何年後かに『源氏物語』を原文で読んでみると、ウエイリーの翻訳とはまったく違う世界に出会うことになりました。一番大きい違いは、『源氏物語』における和歌ならびに和歌的なところでした。『源氏物語』は、世界の最初の小説とよく言われていますが、世界文学として見た場合、源氏の一番大きい特徴は、小説的な散文と非小説的な和

歌が一緒になっているところだと思えます。和歌は、言葉や題材を変えるだけではなく、物語の構造を根本的に変えるのです。『源氏物語』の和歌は、登場人物が詠んだ和歌であると



幻

同時に、物語の語り手が提示する和歌であるという、二重の構造を持っています。読者側から見れば、『源氏物語』は一人称の和歌（繰り返し読む和歌）から三人称の物語（比較的

早く読む散文）へと動きゆく、非常にユニークな作品です。

『源氏物語』の受容の観点から見れば、和歌もたいへん重要です。比較的早い時点で、源氏はダイジェストとして読まれることにもなりましたが、そうしたダイジェストは和歌中心でした。『源氏物語』の中心的な場面が和歌で代表されていたということだけではなく、読者にとって、和歌が一番重要なジャンルだったのです。中世や近世の読者は、和歌を詠むために源氏を読んだということがありました。『源氏物語』は日本古典文学の中で一番有名な作品だと思えますが、日本古典文学における一番中心的なジャンルは和歌だったのです。その和歌の大きな特徴は、参加することです。和歌は、読むだけではなく、和歌を作ることによって意味があります。

クリステワさんもおっしゃったように、参加するということが日本文学の大きい特徴です。和歌を読みかつ作るように『源氏物語』を自分で読み返す。ここでは、読むだけではなく、参加することによっていろいろな『源氏物語』を作り直していくというプロセスが非常に大事な気がします。

また、『源氏物語』も含めて日本文学でたいへん興味深いのは、絵とテキストとの関係や、文字と書と料紙の関係なども含めて、文学とメディアの交渉ですね。もう一つ大きいのは声ですね。平野さんの朗読を聞いて、語りの伝統が『源氏物語』にも生かされているということがよく感じられ、あらたに、文字と声の相互作用に興味を覚えました。

伊井 ありがとうございます。先ほどもおっしゃったのですが、物語そのものは三人称で書かれながら、和歌になると一人称になる、自分が出てくるというのを、非常に面白く私も拝聴しました。

カレル・フィアラ先生は昨年、『源氏物語』のチェコ語訳四冊本を完成なさいました。ただ今は『古事記』に取りかかっているということですが、自己紹介を兼ねながら、和歌の問題を少しお話いただければと思います。

フィアラ 私はチェコのプラハで生まれて育ちました。プラハは京都に似た千年以上の古都で、中部ヨーロッパ最古の大学もここにありす。

一九六五年からこのカレル大学で言語学と英米文化・日本文化を学び、

その後カレル大学大学院で日本語のテキスト言語学や文章論に専念しました。また古典文学作品の研究や翻訳法を習ったこともあります。

大学院を修了した後、京都大学に



蛸

留学し、一九七六年、大学院に入学しました。そのとき選んだのは、日本文化の伝統を尊重する国語国文学専攻でした。例えば、二〇〇〇年刊の著書『日本語の情報構造と統語

構造』では、日本語をテキスト言語学の観点から分析していますが、古典日本語、特に係り結びの使用や古典の物語の構成についても検証しています。

『源氏物語』には高校時代から関心を持っておりました。しかし、『源氏物語』より先に、他の古典文学作品の研究に取り組みました。『平家物語』の成立や構成を研究し、また『平家物語』をチェコ語に完訳し、注釈を施しました。

『新古今和歌集』の一部を翻訳したこともあります。

『源氏物語』のような多面的な作品を翻訳することは、現代文学作品の翻訳とはかなり異なる作業です。『源氏物語』は独自の撰閲家政治時代の政情を背景にしていますが、前景では登場人物たちの心理や美的な世界を詳細に語り、登場人物たちの心の世界を築いています。

私は最初にこの『源氏物語』の一部を三つのそれぞれ異なる形式で翻訳し、読者の評価やコメントを収集し、調査致しました。

『源氏物語』では、紫式部が西洋文学で見いだせない興味深い表現法を用いています。例えば、江戸末期の

国語学者中島広足が示すように、『源氏物語』の文章ではいわゆる「うつり詞」が含まれ、著者の態度を表す「地の文」と、一人一人の登場人物の思考を表す文章部分の間に重複が見られます。

また『源氏物語』の和歌では多義性が著しく、翻訳するのにかんりの労力が必要です。掛詞の使用でも見られるように、文頭と文末は対応せず、先行文脈と後続文脈が食い違う箇所があります。あるいは先の討論で言及がありましたが、藤壺の和歌には曖昧な表現「疎まれぬ」を含むものがあり、これが「疎まれない」としても、また「疎まれてしまう」としても解釈できるようです。

さらに「宇治十帖」では、どれが薫の歌か、どれが句の歌か断定しにくい箇所があります。

しかしこの調査が示したように、チエコの文学愛読者は原文の意味も「味」も、またその曖昧さも訳文から直接に読み取れる翻訳を求めます。

一方、古典日本語が所属した言語類型は現代英語の言語類型からは遠く離れています、それとは対照的に、古典日本語と現代チエコ語の間には共通点があります。両言語では

際立った強弱アクセントはなく、単語の長さも類似しています。そのため、原文と訳文の音節数を一致させることができます。

また両言語では中間韻が用いられることがあり、チエコ語には日本語の掛詞のような同音多義語もあります。『源氏物語』のチエコ語訳文では、これらの日本語とチエコ語の類似点を積極的に生かそうとしてみました。

伊井 ありがとうございます。ネルソンさんはオーストラリア、ツベタナさんはブルガリア、シラネさんはアメリカ、そしてフィアラさんはチエコの方、残りはわれわれ日本人ということです。しかし共通するものは、日本の古典文学なり日本の文化というものを、みんな学んでいるということとです。

平野さんには朗読と語りをしていただきました。最後の「御法」の巻の語りを、私はほとんど目をつむりながら聞いていました。耳で聞きながらテキストは必要ないほどに思いました。「御法」の巻で、紫の上が亡くなる場面の和歌と、その前後について、たまたま思い出したのですが、シラネさんの恩師であり、昨年お亡くなりになられたサイデンステッ

カー先生が、「御法」巻を読むたびにいつも涙が出るとおっしゃっていました。私は平野さんのすばらしい朗読を聞きながら、本当に涙が出そうなほどでした。和歌を含む物語の世界、その語りとかかわりを平野さんにもお話いただければと思います。

平野 こちらの先生方は、お姿を拝見しなければまるで日本の方がお話しされているみたいに、現代語も、とすれば日本人以上に言葉の組み立てがお上手で、発音も素晴らしく、そして古文まで私よりずっとお詳しくていらつしゃって、もうびっくりするばかりです。もちろんお隣の伊井先生はすごい先生でいらつしゃるので、そのような中で私が発言するのは本当におこがましいのですが……。

「御法」の最後に三首が続けて出てきます。ここは自分でもどう読んだらいいか、本当に悩むところでした。もともと『源氏物語』を読んでいると、登場人物の気持ちがわっと高まって凝縮されたときに、その心の結晶のような形で歌が出てくる。それはパアツと華やかに張り上げるようなものもあれば、心の中だけで言っているもの、あるいは手紙文に書いてあるもの、いろいろあると思います。

そういう中で、例えばこの歌を実際に口に出しているのだろうか、それとも手紙で、文字で伝えているのだろうかなんてことを多少気にして読んでいたのです。また、登場人物の気持ちを投入させて読んでみようかと。ただ、読んでいて気が付いたのは、先ほどツベタナ先生の話にもありましたが、その歌を詠っている本人は思う存分そこに気持ちを込めているけれども、そこに表れている文字は、もしもそれを他の人に見られたときにも、いろいろなふうに見て取れるような書き方をしているのではないかということに気が付きました。多分、見られては困る手紙というのはいっぱいあったと思うのですが、自分やその当事者は何が書かれているか分かるけれども、ほかの人から見ると、その歌の解釈がいろいろにも取れるという、いろいろな解釈ができる包容力というものを歌の中に感じるのでですね。そこを声で表現するのに苦労しました。

今日、「御法」の巻はもう少し普通に読み上げる、つまり手紙文の中に書かれているときのようにあまり抑揚をつけないで読もうかと思って来たのです。非常に難しいところす

ので。けれど、ネルソンさんが先ほど楽屋で私が読む前に、「実は和歌には音楽性があったはずだ」という話をして、やはり今日は自分なりに感じる節を付け音楽性を表現した方がいいかなと思って、少し気持ちに沿った節を付けさせていただきました。そうしましたら、割合文章の中に登場する和歌というのが、気持ちのリズム、それから文章のリズムにうまく乗ってくるような気がいたしました。次にあのシーンを読むときには、もう少しびたつと決まるようにしていけるのではないかなと、少し手ごたえを感じたといえれば生意気なのですが、そのように和歌が出てきたところを声を出して読むということ、より、この『源氏物語』が生き生きとしてくるのかなと思いました。

音楽性、多義的世界、人間と自然の調和

伊井 ありがとうございます。なお、平野さんは十一月二十一日金曜日、銀座の博品館劇場で「紫の上」を朗読なさいますので、ご関心のある方はぜひお聞きになればよろしかろうと思っております(二〇〇八年に「ま

るごと源氏物語」として催された)。

実はこの後に、『源氏物語』は近代文学とどのようにかかわってくるのだろうか、あるいはフィアラさんがおっしゃったように、未来を先取りした文学であるのか、あるいは語りというものは何だろうかなど、『源氏物語』の世界についてそれぞれ立場からお話いただきたく思っていました。ほとんど時間がなくなってしまう。そのようなことに関して、まずネルソンさんから一分でお話いただければありがたいのですが。

ネルソン 一分間ですね、なかなか難しいです(笑)。九十分の授業をどれだけ持たせるかという技術にだけは長けていますが。

話をちよつと戻させていただいで、和歌の音楽性の問題です。今でも歌会始などで、あるいはかるたのときに歌、和歌を読み上げるパターンというのがいくつかあって、みなさんもお使いになっていると思うのですが、平安時代においてもやはり似たようなことがあったはずですよ。

和歌を詠み合って、読師という方がそれを朗誦して、みんながそれをまた口ずさむというような場面が『源

『氏物語』にもたびたび出てくるのですが、そのとき読師という方が使った旋律、節回しのようなものがあつたはずで、実際に中世あたりには楽譜になっているものもありますので、その辺はまったく分からなくはないのです。

今日、私は平野さんの語りを聞いて大変納得したのですけれども、これもまたいろいろと勉強させていただきたいと思っています。

伊井 ありがとうございます。では、ツベタナさん、お願いします。

クリステワ 先ほどのシラネさんの講演とコメントの続きとして、一言付け加えさせていただきます。和歌は多様な解釈を可能にして、読者がテクストに参加できる「窓口」であることに關しては、どうやらみなさんの意見が一致したようです。一方、和歌の多様な解釈は、さらに語りの部分、ストーリーの流れを重層化させていく。たとえば、さつきご紹介した藤壺の歌の場合、二つの正反対の読みを考慮すれば、光源氏と藤壺の關係の成り行きは大変面白くなります。藤壺がまだ光源氏を愛しているのか、それとも愛していないのか、と読者がどきどきしながら物語を読み

続けることでしよう。

このような並行性、二つのストーリーや解釈の並行性は、近代小説の特徴と見なされています。代表的な例は、シャーロック・ホームズの小説



夕顔(1)

です。ワトソンによる推理とシャーロック・ホームズによる推理は、並行的に進み、読者も巻き込まれるのです。しかし、この場合、読者がやがてシャーロック・ホームズの推理の方

が正しかったことに気づく。つまり、推理の一つだけが正しいということになる。一方、『源氏物語』の場合、読者が最後まで迷い続けるのでしよう。人の心には「正しい推理」がありがたいから、あいまいなものです。

最後に、歌をもう一つ引用したい。伊井先生が、光源氏物語の終わりの「御法」の歌についてお話になりましたので、その物語の最初の歌を思い出しました。桐壺の辞世の歌で、『源氏物語』の大事なメッセーجزの一つだと思っています。『源氏物語』はよく無常観の視点から解釈されています。もちろん、それには間違いはありませんが、しかし、無常観の思想とともに、『源氏物語』は命の大切をも強調しているのです。物語の最初の歌、桐壺の辞世の歌が、まさしくこういった意味を伝えていきます。桐壺は、自分に与えられた日々はもう長くはないと感じて、桐壺帝に別れの歌を捧げる。

限りとして別るる道のかなしきに
いかまほしきは命なりけり

素晴らしい歌ですね。来世で逢う約束ではなく、できることなら、こ

の世で、一日も長く愛する人と一緒にいたい。命の大切さ。これも、私たちが『源氏物語』を通して学ぶべき大事なことのひとつではないかと思っています。

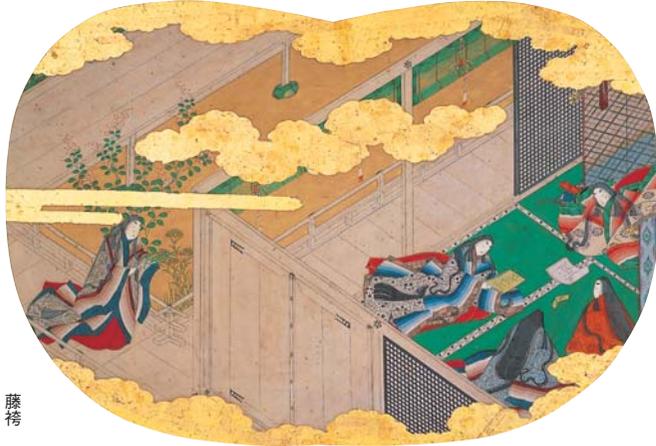
伊井 ありがとうございます。では、シラネさん、お願いします。

シラネ 私は、他の国の文学を専門とする研究者たちと一緒に、五巻からなる『世界文学選集』シリーズを編集しました。そのとき、『源氏物語』をどのように位置づけるかという問題に取り組みましたが、宮廷文学の中にも入るし、女流文学にも、ロマンスにも、小説のところにも入るのですね。また、文学論というところにも入れることができます。そういうふうに、たいへん多様性のある作品だと思います。小説として捉えた場合、やはり心理小説ときわめて共通したところがあり、今の『若菜』巻のように登場人物の心の中に入って、そこから世界を見ていくというところが特徴です。それで、世界で初めての小説と見なされてきたのではないかと思います。

伊井 ありがとうございます。では、フィアラさん、どうぞ。

フィアラ 『源氏物語』は人間と自然

の調和を見事に表しています。動物や植物は人間と同じく大事に扱われています。さらに作者は動物の比喩で人間の気持ちを表し、和歌の中の鳥や鹿の鳴き声も登場人物の気持ち



藤袴

と同調します。人間と動物は賓道ヒンドウから受け継がれた転生の思想で結ばれ、運命をともにしているものです。

また紫式部の作品では、『万葉集』が特に強く表した本来の日本の自然

観も重要な役割を果たしていると思います。源氏が須磨に流されることは懲罰でしたが、須磨の経験によって、源氏はさらに自然に近づくことができました。

源氏の地方の経験も、紫式部の越前の経験を反映していると思います。

伊井 ありがとうございます。では、最後に平野さん、よろしくお願いいたします。

平野 はい、一言で、『源氏物語』は多くの人が書き写して、それをみんなでそれぞれが読み上げて声で語り伝えたということが根っこにある文化、これが長く後々残っていく要素になったのではないかと思っています。

そして、和歌もそうですが、そのほかの散文も心情描写がかなり細かく書かれているところがあり、特に最初の方より後の方がそういったシーンが多いのですけれども、本来、宮中では絶対に声に出しては言えないようなことがはつきりと文章に書かれています。それが声に出して読まれることで、その場に居合わせる人がその気持ちを共有できたということがあったと思うのですね。

そして、そこに書かれているのは

今も変わらない人の心、男女の心なのだと思うのです。こういったものが、現代の私たちにも深く心の中に入ってくるという物語になっているのかなと思います、大変貴重な物語に、この千年紀をきっかけにたくさん触れられて幸せに感じております。

伊井 ありがとうございます。実はこのように、お互いに討論し合いながら進めようと思っておりましたが、

時間が迫ってきて申し訳けございませんでした。

今も平野さんがおっしゃってくださいましたように、古典の世界というのはわれわれが生きている世界でもあります。古典というのは現代の生活から切り離されたものではなくて、現実に生き続けているのだと思います。まさに古典には人生の縮図が描かれてもいるのです。このよう

な文化を私どもは大事にしなくてはいけない、世界の文化遺産としてお互いに各国の人々とも共通に読んでいかなくはない、そういう思いを今日は強くしました。

「源氏物語の世界を語る」はたいへん慌ただしいシンポジウムとなりましたが、このあたりでお開きにさせていただきます。五人の先生方、どうもありがとうございました。

シンポジウムのまとめ

伊井春樹
(国文学研究資料館長)

『源氏物語』が出現して千年目にあたるといふ発想はすでに二〇〇〇年にも存し、「源氏ミレニアム」と二部で報道もされ、ある新聞社の企画により、中西進、俵万智さんと私の三人で鼎談し、見開きの紙面を用いて三日間掲載され、また連載のコラムを書いたこともあった。ただ、めぼしいのはそれくらいで、話題性に欠けたのか、そのままになってしまった。それに続くのが二〇〇八年の「源氏物語二千年」の催しで、八年前とは比較にならないくらいの大盛況と、国内、国外への広がりであった。

国文学研究資料館では、二〇〇八年二月に品川区から立

川市へ、新しい建物の竣工にともない移転することもあり、開館に向けての企画をしたと話を始めたのが二〇〇六年であった。その折に、「源氏物語の千年」という話題となり、展示も『源氏物語』、人間文化研究機構のシンポジウムも重ねてしようという計画となった。折しもその年の秋に、二〇〇八年十一月一日に向けて京都では「源氏物語千年紀」の記念式典をすとの構想が、新聞で報道された。翌年の一月に京都で正式に源氏物語千年紀委員会が発足し、私も委員を求められ、参加して概要を知ることになる。かなりおおがかりな内容で、行政が主体となり、瀬戸内寂聴さんやト

ナルド・キンさんなどが加わってはいたのだが、研究者があまりいなかったこともあり、もっぱらさまざまな企画の相談も受け、事務局との連絡を頻繁に行っていた。「源氏物語千年紀」が商標登録され、ロゴマークもでき、イメージキャラクターとして女優の柴本幸さんがなるという、私どもの世界とはやや距離をおいたものではあった。

それとは別に、国文学研究資料館としても『源氏物語』の千年を意義あるものにしたと、二〇〇七年九月二十二日には、立川へ半年後には移転する前宣伝もかね、立川市役所とも共催し、アミュー立川を会場として千二百人の参加者のもとに「二千年目の源氏物語」のシンポジウムを開催した。全国から、二千人を超える申し込みを驚くとともに、『源氏物語』への人々の関心の高さと、講師をしていただいたのが大岡信、岡野弘彦、丸谷才一、加賀美幸子さんという、豪華なメンバーだったことも大きな要因がある。これはNHKも加わってもらい、後に日曜フォーラムとして放映され、各新聞にも報道され、また『二千年目の源氏物語』（思文閣出版）としても出版することができた。

源氏物語千年紀委員会の活動は、京都を拠点として全国に広がり、話題はさまざまな分野にも及び、講演から展示、出版、舞台、朗読、新作落語、オペラ、交響曲、テレビ番組、記念切手、果てには飲食物にまで「源氏物語千年紀」の名が用いられ、事務局に申し込まれて把握しただけでも二〇〇八年末までに千件を超える数であったという。国文学研究資料館においても、立川での開館記念展示として「源氏物語 千年のかがやき」（十月四日～同月三十一日）を、新しい展示場において開催することができた。会期中多数の方々が見学に訪れてくださり、図録も数多く売れるとい

うありがたいことであった。その流れに、今回の人間文化研究機構主催、国文学研究資料館担当の「源氏物語の魅力」のシンポジウムも企画した次第である。十月十三日に有楽町朝日ホールで開催し、これまた多数の申し込みがあったため、かなり制限せざるを得なかった。

基調講演をいただいたのは、ハルオ・シラネ（コロンビア大学教授）、カレル・フィアラ（福井県立大学教授）、平野啓子（語り部・大阪芸術大学教授）、竹西寛子（作家）さん、またシンポジウムではステイーヴン・G・ネルソン（法政大学教授）、ツベタナ・クリステワ（国際基督教大学教授）さんをお招きしての討論であった。現在は日本に住んでいる方も含め、それぞれの国籍はアメリカ、チェコ、オーストラリア、ブルガリアという多彩な顔ぶれながら、共通するのは日本の古典文学を代表する『源氏物語』への取り組みである。自国の文化を背負いながらの古典へのアプローチ、分析、独特の批評など、興味は尽きないものであった。そこに朗読があり、琵琶による実演があるなど、多彩な内容となったと思う。

『源氏物語』が千年もの間読み継がれてきたという事実は、驚異というほかはなく、その魅力はこれからも絶えず不可思議な意義が問われ続けていくことである。また、それは日本だけではなく、世界の文化遺産として大切にし、今後もより多くの読者を獲得し、人々の心を癒し、さまざまな人生を学びとっていくに違いない。その一助として、今回の人間文化研究機構による『源氏物語』のシンポジウムが位置づけられるに違いなく、このように記録としてとどめることになった次第でもある。関係各位のご助力、ご協力を心から感謝したい。

ハルオ・シラネ

コロンビア大学・教授 日本文学専攻

主な業績 『夢の浮橋——源氏物語の詩学』(角川源義賞)、『芭蕉の風景——文化の記憶』(石田波郷賞)、編著に『創造された古典』、『講座源氏物語研究 第11巻』などがある

カレル・フィアラ

福井県立大学・教授

主な業績 『日本語の意味的分析』(英語)、『日本語における文の接続と談話構造の方向性』(チェコ語)、『アジアとヨーロッパの伝統における時間・空間・オーダー』(英語)、『異文化との出会い』(共著)、『日本語の情報構造と統語構造』他

平野啓子 (ひらの けいこ)

語り部・かたりすと・キャスター 大阪芸術大学・教授 武蔵野大学・非常勤講師(伝統文化研究)

早稲田大学卒。東京都歴史文化財団を経て、『NHKニュースおはよう日本』キャスターや大河ドラマ「毛利元就」本編、「義経」の「義経紀行」の語り、「日本の伝統芸能鑑賞入門」聞き手等担当。語り部として国内外で公演。文化庁芸術祭大賞等受賞。著書に『短歌のこころ、語りの心』

竹西寛子 (たけにし ひろこ)

作家 早稲田大学・芸術功労者 日本芸術院会員

主な業績 小説『鶴』(芸術選奨文部大臣新人賞)、『管絃祭』(女流文学賞)、『兵隊宿』(川端康成文学賞)、『蘭』。評論『式子内親王・永福門院』(平林たい子賞)、『山川登美子』(毎日芸術賞)、『日本の文学論』、『贈答のうた』(野間文芸賞)他

スティーヴン・G・ネルソン

法政大学・教授

主な業績 『日本三代実録音楽記事年表』、「平家語りの成り立ち」(『カルチュラル』3)、「古典文学作品の翻訳」(『国際日本学——ことばとことばを越えるもの』)、「英文学になった『源氏物語』」(『日本文学研究ジャーナル』2)

ツベタナ・クリステワ

国際基督教大学・教授

主な業績 『水茎の跡』(ブルガリア語)、『涙の詩学——王朝文化の詩的言語』

他に『とはずがたり』『枕草子』のブルガリア語訳等もある

伊井春樹 (いゐ はるき)

国文学研究資料館長 大阪大学・名誉教授

主な業績 『源氏物語注釈史の研究』、『成尋阿闍梨母集全釈 私家集全釈叢書17』、『源氏物語注釈書・享受史事典』、『物語の展開と和歌資料』、『ゴードン・スミスが見た明治の日本——日露戦争と大和魂』、『源氏物語を読み解く100問』

編集後記

2008年は『源氏物語』がこの世に現れてからちょうど一千年目ということで、日本各地で関連する行事が多く行われた。人間文化研究機構でもそれを記念して伊井春樹国文学研究資料館長の企画により「源氏物語の魅力」と題した国際研究集会が催された。『源氏物語』は日本文学を代表する作品であるが、このシンポジウムを通じて、その魅力を国際的に、また複眼的にとらえ直してみようという狙いがあったのである。

ハルオ・シラネ氏、カレル・フィアラ氏、スティーヴン・G・ネルソン氏、ツベタナ・クリステワ氏という多彩な顔ぶれの外国人研究者からは、物語の持つ重層性や近代小説にも通じる普遍性についての発言がなされ、『源氏物語』がもはや日本のみでなく世界文学として優れた文化資産であることが確認された。一方、平野啓子氏の朗読からは日本語の持つ美しい調べを感じ取ることができ、この物語がかつては音読されていたことを再認識させられた。講演の中でことに感銘深かったのは竹西寛子氏で、「もののあはれ」という言葉から作者紫式部に迫った話は、作家ならではの分析であろう。とつとつと話される氏の口調は静かながら聴衆を引きつけるものがあり、会場でなければ得られない感動があった。

『源氏物語』が日本のものだけでなく、世界文学となっている魅力を本誌から読み取っていただければ幸いである。今回のシンポジウムのコーディネイターである伊井館長、そして講師やコメンテーターの皆様により感謝したい。

人間文化研究機構

第9回公開講演会・シンポジウム実行委員長
小林健二（国文学研究資料館・教授）

大学共同利用機関法人

人間文化 vol.9

特集

人間文化研究機構 第9回公開講演会・シンポジウム
源氏物語一千年記念 国際源氏物語研究集会

源氏物語の魅力

2009(平成21)年3月30日発行

編集・発行人 石上英一
発行 大学共同利用機関法人
人間文化研究機構
〒105-0001
東京都港区虎ノ門4-3-13
神谷町セントラルプレイス 2階
TEL:03-6402-9200(代)
<http://www.nihu.jp/>

編集 山内編集事務所

デザイン 緒方裕子

印刷 協和リソアート株式会社

表紙図版

『源氏物語団扇画帖』より、上から「蛩」「夕顔(2)」「夕顔(1)」「絵合」「幻」「薄雲」「藤袴」(国文学研究資料館蔵、江戸時代前期)

資料提供・協力者

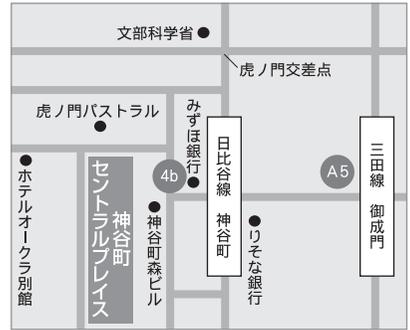
浄土寺／国立国会図書館／京都国立博物館／五島美術館／上野学園大学
日本音楽史研究所／ハルオ・シラネ(順不同・敬称略)



大学共同利用機関法人
人間文化研究機構

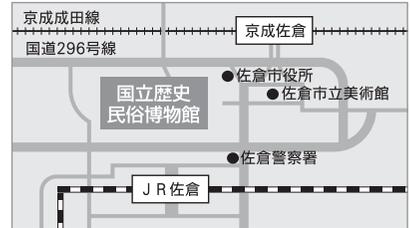
〒105-0001
東京都港区虎ノ門4-3-13 神谷町セントラルプレイス2階
TEL:03-6402-9200 (代表)
<http://www.nihu.jp/>

(最寄り駅)
地下鉄日比谷線神谷町駅 (出口4b徒歩約2分)
地下鉄三田線御成門駅 (出口A5徒歩約10分)



国立歴史民俗博物館

〒285-8502
千葉県佐倉市城内町117
TEL:043-486-0123 (代表)
<http://www.rekihaku.ac.jp/>



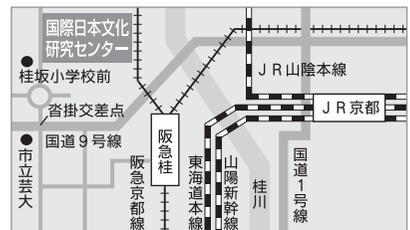
国文学研究資料館

〒190-0014
東京都立川市緑町10-3
TEL:050-5533-2900 (代表)
<http://www.nijl.ac.jp/>



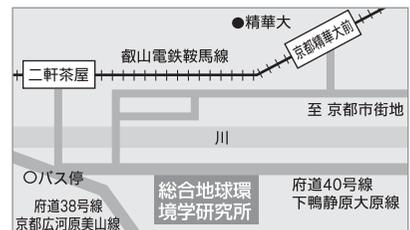
国際日本文化研究センター

〒610-1192
京都市西京区御陵大枝山町3-2
TEL:075-335-2222 (代表)
<http://www.nichibun.ac.jp/>



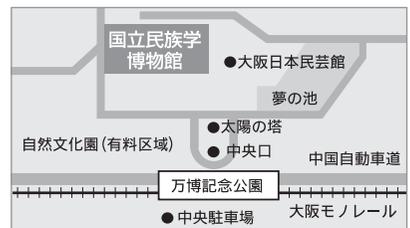
総合地球環境学研究所

〒603-8047
京都市北区上賀茂本山457-4
TEL:075-707-2100 (代表)
<http://www.chikyu.ac.jp/>



国立民族学博物館

〒565-8511
大阪府吹田市千里万博公園10-1 (万博記念公園内)
TEL:06-6876-2151 (代表)
<http://www.minpaku.ac.jp/>





大学共同利用機関法人
人間文化研究機構

国立歴史民俗博物館 国文学研究資料館 国際日本文化研究センター 総合地球環境学研究所 国立民族学博物館



古紙配合率100%再生紙を使用しています

ISBN 4-903211-08-8