The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	源氏物語の心理描写 ： 豊子愷訳に見る自然・引歌・心中思惟
Author(s)	胡, 秀敏
Citation	詞林. 2000, 28, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67453
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

源氏物語の心理描写

―豊子愷訳に見る自然・引歌・心中思惟―

胡　秀敏

はじめに

源氏物語には、眼前に繰り広げられる美しい絵巻のように平安貴族の恋物語が次々と展開され、多くの人物を登場させながら、しかもそれぞれの人物の微妙な心の動きが細かく深く描き分けられている。人物の心情が自然景物と結びつけて語られるところ、また読者に共有されている『古今集』をはじめとする古歌の言葉や情景を引用することによって、新しく描かれた物語の場面や登場人物の心理を引き立てるところに、その表現の特質が見出される。情景の描写や古歌の引用による心理描写は源氏物語の構成法として機能し、紫式部にとってこれは物語の芸術性と情緒を豊かにするためになくてはならない方法であったに違いない。このような繊細にして複雑な物語の構成、そして登場人物の多様性とその人物たちの心理描写が中国語訳にどのように再現されているのか。[1]とくに原文の行間に込められた莫大な背景知識が人物の心理や場面描写とどう結び付けて理解され、中国語訳に取り入れられるのか。本論文ではそうした心理描写の方法として用いられる自然の描写と引歌の効果に焦点を当てながら、これらの手法と意味について考察すると同時に、それらの技法が豊氏訳源氏物語にどのように反映されているかを検討してみたい。

一、登場人物の語りと草子地

源氏物語の文体の特徴の一つは、主語がなく、しかもある話の流れの中で登場人物の語りが地の文にいつの間にか溶け込んでしまっていることである。物語である以上、語り手が物事を語るという体裁を取らなければならない。その文章には時として、登場人物の会話、心中思惟、地の文、さらに作者のコメントとしての草子地が加えられ、極端に言えば、それらはいずれも作者、つまり紫式部自身の視点ということにもなろう。もともと主語の明示されない源氏物語の文章であ

る上に、このような複雑な文体で構成される物語を翻訳するにあたっては、日本語の現代語訳以上に困難が推測されることは言うまでもない。とくに主語の省略が許されない中国語訳は、このような繊細にして複雑な文体をどう理解し、処理しているのであろうか。まず、豊氏訳が源氏物語に登場する人物の繊細な心理描写を見事に再現した典型的な例を一つ挙げよう。

①頬つきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざし、いみじううつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまりたまふ。さるは、限りなう心を尽くしきこゆる人に、いとよう似たてまつれるが、まもらるるなりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。

［若紫1―281―282］

女孩的相貌非常可爱，眉梢流露清秀之气，额如敷粉，披在脑后的短发俊美动人。源氏公子想道：「这个人长大起来，多么娇艳啊！」便目不转睛地注视她。继而又想：「原来这孩子的相貌，非常肖似我所倾心爱慕的那个人，所以如此牵惹我的心目。」想到这里，不禁流下泪来。

（女の子の容貌は非常に可愛らしく、眉のあたりは清らかで上品な雰囲気が漂っている。額はおしろいを塗ったようで、頭の後ろに垂れかかっている短い髪は人の心を動かすほど優れて美しい。源氏公子が思うには、「この子が大きく成長したら、なんと愛らしく艶やかだろう」と、じっと目を据えて彼女を見つめた。また思うには、「なるほどこの子の容貌は私が心から慕っているあの人に非常によく似ているので、だからこんなにも私の心を惹きつけたのだ」と、ここまで思うと、思わず涙がこぼれてきた。）

光源氏十八歳の春、わらわやみ治療のために北山の聖のもとを訪れ、加持祈祷をしてもらう合間に山の周辺を散策し、とある僧坊にいる若紫を垣間見る有名な場面である。光源氏の目に入った少女の姿は確かに際立って美しい。しかし光源氏がこの少女に引きつけられ、その成長した先を見届けたい気持ちにさせられたのは、単にその美しさによるのみではない。心から慕っている藤壺に似ていることに気づいたからである。ただ少女の美しさのために「ねびゆかむさま」を見届けたいという思いから「限りなう心を尽くしきこゆる人に、いとよう似たてまつれる」へと、自らその心を奪われる理由を意識し、同時に涙が落ちる、という光源氏の微妙な心の動きが捉えられている。

このように、目を通して確認したものが自然と心に流れ込むという微妙な心理移行の過程について、中国語訳も原文とほぼ同じテンポのリズムで展開されている。少女を垣間見ての光源氏の思いの展開は二つの文脈によって語られている。まず「ねびゆかむさまゆかしき人」の「ゆかし」は、平安文学において「心が引かれる対象について、知りたい、見たい、聞きたいなどと感じる気持ちを表わす」[2]形容詞で、豊氏訳ではそれに直接対応する言葉よりも、「見届けたい」という抽

象的な表現を越えて、ここに「多么娇艳啊」（なんと愛らしく艶やかだろう）と、少女が成長した時の姿が明確に示されている。中国語の「娇艳」は大人の女性の上品で艶やかな姿を形容する言葉であるため、次の「非常肖似我所傾心愛慕的那个人」（なるほどこの子の容貌は私が心から慕っているあの人に非常によく似ているので）へと自然に繋がっていくことになる。そして光源氏のここに想定する少女の「ねびゆかむさま」とはまさに「今の藤壺の姿と重なること」[3]であるに違いない。このあたりの豊氏訳は、このような登場人物の目から心への流れという繊細な動きを活写した原文の趣意を見事に捉えた好訳であると言えよう。

ところが、この部分における言葉のニュアンス、とくに語形が現代語と同じであっても意味の異なる語彙に対する解釈に、全く検討の余地がないとは言えない。例えば「うつくし」という言葉に関する訳語に問題がある。『岩波古語辞典』では、「うつくし」について「平安時代には、小さいものをかわいいと眺める気持へと移り、梅の花などのように小さくかわいく、美であるものの形容」と記されている。中国語の「俊美」は「優れて美しい」「麗しい」という意味であって、「かわいらしい」や「いとしい」の要素が全く含まれていない。したがって、平安時代の概念からすれば、十歳ばかりの少女の見目形を形容するのに「優れて美しい」というよりも、「かわいらしい」のほうがより適切であろう。

また、「髪ざし」は髪の様子や生えざまを意味する言葉だが、「頭の後ろにかかる短い髪」と訳されるのはいかがかと思われる。さらに、「いはけなくかいやりたる」という、髪を無造作に掻き揚げる幼い少女特有のしぐさを示す表現は省略されている。しかしこれらの不備を差し引いても、光源氏の微妙な心理変化を捉えることにおいて中国語訳は原文に遜色がないように思われる。

わらわ病の治療を終えて京に戻った光源氏は、北山で垣間見た少女の面影が忘れられず、その素性を聞き出すに至る。藤壺の姪と判明してからはますます恋慕の情が募り、自ら少女を引き取ることを申し出るものの、きっぱり断わられてしまった。それにもめげず、光源氏は帰京後の紫の上の邸にたびたび足を運ぶ。

② 夜ひと夜風吹き荒るるに、「げ（女房）にかうおはせざらましかば、いかに心細からまし。同じくはよろしきほどにおはしまさましかば」とささめきあへり。乳母は、うしろめたさに、いと近うさぶらふ。風すこし吹きやみたるに、夜深う出でたまふも、事あり顔なりや。［若紫1―320］

狂风通夜不息。众侍女悄悄地互相告道：「今晚如果源氏公子不来，我们这里多么害怕！要是姑娘年纪和公子相称，多么好呢！」少纳言乳母替姑娘担心，紧紧地坐在她身旁。后来风渐渐停息了。源氏公子要在天没有亮之前回去，此时他心中觉得仿佛是和情人幽会之后一般。

（激しい風が夜を通して吹きやまなかった。「今晩もし源氏公子が来なかったら、私たちの住む所がどんなにおそろしかったろう。もし女の子が公子とお似合いの年頃であったら、どんなによかったろう。」と侍女たちがひそひそと話し合っていた。乳母の少納言も少女のことを心配して、彼女のすぐ近くにじっと坐っている。しばらくすると、風がいくらか吹き止んできた。源氏公子は夜が明けないうちに帰ろうとして、この時、彼の心の中ではまるで恋人と逢瀬を楽しんだあとのような気分である。）

尼君死去による忌みも過ぎた頃、すでに紫の上の一行は北山から帰京していると聞き、その邸を訪れる段である。霰が降って、風も激しく吹きしきる恐ろしい夜の様子にかこつけて、光源氏が自ら「宿直人」としてその邸に赴き、十歳ばかりの若紫のいる御帳のうちに入って添い寝をしてしまう。この行為に対して女房たちは奇妙に思い、さらに一夜をともに過ごしてしまうような並外れた振る舞いに衝撃と不安を隠しきれない。物語は若紫と一夜を過ごしたあと、「夜深う出でたまふ」光源氏の姿をさらに描いていくことになる。

平安時代には、男が忍び歩きの女を訪れ、夜明け前のまだ暗い時刻にその家から立ち帰るのが慣わしであると言われている。[4]その常識に従って考えれば、光源氏の振る舞いはまさに女のもとに通った男の行為であり、だからその姿は「事あり顔なり」と批評されている。そもそも「事あり顔」とは、女のもとから夜明けごろに帰る男の様子を意味したものであるが、これは草子地とされ、もしくは女房たちの思いとしても考えられようが、いずれにしても、女に逢っての朝帰りであることに変わりはない。

原文の「事あり顔なりや」は草子地であろうと、地の文であろうと、光源氏の行為を批判的な目で見ていることになる。ある意味では読者の気持ちを察知し、それを代弁するかのようにも受け取られよう。これに対して、豊氏訳の「此時他心中覚得彷彿是和情人幽会之后一般」（まるで恋人と逢瀬を楽しんだあとのような気分である）という表現は光源氏本人の心中思惟として語られることに替えられて、もちろん批判の意味など、全く読み取れない。これはどの現代日本語訳にも見られない訳し方で、おそらく豊子愷の独創的な考え方によるものであろう。[5]「事あり顔なりや」の「や」は詠嘆を示す間投助詞であって、第三者の立場からの発言だと考えるのは穏当な見方であろうが、しかしこの場合、正訳か誤訳かの問題を越えて、豊氏訳は若紫とともに一夜を過ごした光源氏の心の内に、敢えて踏み込む一つの解釈を示しているように思われる。しかもそれは光源氏にとっての藤壺と若紫の存在意義を正確に理解した上での見方であると言っても過言ではない。なぜなら、この時点では、少女が藤壺の兄の兵部卿宮の娘、つまり藤壺の姪に当たる事実が既に判明していたからである。もともと、十歳ばかりの少女と一夜をともにする行為自体は正常な精神状態とは言いがたい。彼の意識の内にはともに夜を過ごしたのは若紫ではなく、藤壺であって、その藤壺

との密会を疑似再現しているのだとも言えよう。

源氏物語にはこのように、草子地なのか、地の文なのか、それとも登場人物の心情表現なのかはっきりした決め手のない、いわば「曖昧」なままの、すなわち多元的意味を包含する文脈は枚挙にいとまがない。一方ではそれによって解釈の余地が残され、豊かな文学的可能性が確保されていると言わなければならない。日本文学側において、それは「もののあはれ」の文学的体裁であり、物語の情趣そのものとも言える文体と理解して、読者は容易に感情移入することができるが、中国文学側としては、読者に納得させるためには、文法的に主語省略が許されない中国語訳は、まずはっきりした主語がなければならない。しかしこのくだりの豊氏訳では、表記されていない文法上の主語を選び出すことよりも、文意をより的確に伝えるための主語を決めることに力点が置かれたように見受けられる。「事あり顔なりや」という表現に何が秘められているのであろうか。藤壺との密会の疑似再現によって光源氏は心が満たされたが、これは若紫に対する感情であると同時に、幻想の世界での一人の女性への憧れの充足でもある。このような登場人物の重層的な心理を把握する上で、「事あり顔」の主語を光源氏とし、「まるで恋人と逢瀬を楽しんだあとような気分である」と訳出する中国語訳のほうがむしろ合理的で納得がいくのではないか。

二、引歌の効果

日本文学作品の中で和歌の果たす役割は大きい。和歌は歌集だけに留まらず、物語の中で会話の代わりに多く使用されている。そして源氏物語の和歌の大きな特徴は引歌であり、古歌の一句を引用することによって現歌のイメージをより膨らませることになる。古歌の知識をそれほど持たない現代人には難しく思われる源氏物語の文章であるが、王朝の人々にとっては、『古今集』をはじめとする和歌が引かれることによって、物語の場面を深く心にしみるものとすることができたに違いない。現代日本語訳源氏物語においては、このような数々の引歌の処理として現代語訳とは別に注釈を補っているのが殆どである。それは中国語訳の場合、どのように理解され、扱われているのであろうか。「夕顔」巻の有名な場面を取り上げてみよう。

③……見入れのほどなくものはかなき住まひを、あはれに、いづこかさしてと思ほしなせば、玉の台も同じことなり。

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれるに、白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。「をちかた人にもの申す」と、ひとりごちたまふを、御随身ついゐて、「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きは

べりける」と、申す。

［夕顔1―209―210］

室内很浅，是极简陋的住房。他觉得很可怜，想起古人「人生到处即为家」之句。又想：玉楼金屋，还不是一样的么？这里的板垣旁边长着的蔓草，青葱可爱。草中开着许多白花，孤芳自赏地露出笑颜。源氏公子独自吟道：「花不知名分外娇！」随从禀告：「这里开着的白花，名叫夕颜。这花的名字象人的名字。这种花都是开在这肮脏的墙根的。」

（……室内は奥浅く、極めて簡単で粗末な家である。彼はとても可哀そうに思う。そこで古人の句「人生到る所を我が家とする」が思い出される。また、金殿玉楼も結局は同じことではないだろうか、とも思われる。ここの板垣に生えている蔓草は青々として可愛らしい。草の中にたくさん咲いている白い花が自分だけはいかにも誇らしげに笑みを浮かばせている。源氏公子は「花の名は知らないが格別になまめかしい」と独り言に吟じると、随身が「ここに咲いている白い花は夕顔と申します。この花の名前は人間の名前に似ていて、この種の花はみなこのような汚い垣根に咲くものです。」と慎んで申し上げる。）

光源氏が大弐の乳母の病気を見舞うために五条の家を訪れ、車の御簾ごしに外を眺めると、むさくるしい大路の様子や、隣の粗末な家の光景が目にとまり、さまざまに思いをめぐらす。この場面における光源氏の心中思惟は二箇所の引歌によって彩られている。一つは「いづこかさしてと思ほしなせば、玉の台も同じことなり」である。「世の中はいづれかさしてわがならむ行きとまるをぞ宿とさだむる」（『古今集』雑下　読人しらず）を用いて、光源氏の住む金殿玉楼のような宮中も夕顔のむさくるしい陋屋も、大した違いがなく、人間にとっては結局「ついの住処はないものだ」の思いに至るという。これに対し、「人生到处即为家」、つまり人生は旅路のようなもので、行く先々で足の留まる所が我が家である、というのが豊氏訳の解釈である。訳本ではこの引歌について、脚注に『古今集』の歌に対して七言二句の訳詩が添えられている。「陋室如同金玉屋、人生到处即为家」（陋屋も金殿玉楼も同じであって、人生到る所を我が家とする）と、下の句を中心に訳出されている。原歌にない言葉まで加えられている完全な意訳とはいうものの、引歌の趣意を十分に汲み取り、この場における光源氏のしみじみとした思いが正確に表現されているのである。ただ原文の「あやしき垣根」を「汚い垣根」と訳すのはいかがなものであろう。せめて、「みすぼらしい」あるいは「粗末な」とすべきではなかろうか。

さて、この場面の描写を優雅に彩るもう一つの引歌は、「をちかた人に物申す」の表現にある。乳母の家を訪れて門の開くのを待つ間、隣家の板塀に咲く白い花がふと目にとまり、思わず「をちかた人に物申す」と独り言をいう光源氏に随身がすばやく、「あの白く咲いている花を夕顔と申します」と答える。このような知的な会話が成り立ったのは、言うまでもなく、この二人の間には「うちわたす遠方人にもの申すわ

れそのそこに白く咲けるは何の花ぞも」（『古今集』雑躰 旋頭歌 読人しらず）という歌が共有されているからである。そして紫式部が予想した読者は皆この歌を知っているはずであった。もちろん、中国語訳もこの引歌を忘れていない。

豊氏訳の「花不知名分外娇」（花の名は知らないが格別になまめかしい）が問いの形ではなく、独り吟じているところに注目したい。考えてみれば、原文にある光源氏の独り言も直接的には質問の形をとっていない。どちらも独り呟いているだけである。ここでは古歌の一句を引用することによって、記されていない古歌の世界を甦らせ、新しく作られた物語の場面と重ねることで「表現の豊かさと情趣深さとを」[6]楽しむことができる。中国語訳も「あの白い花は何だ」と直接聞かずに、原文の優雅な雰囲気に合わせて中国の読者に、風流で知的な平安王朝貴族の日常生活を彷彿させるような絶妙な訳文となっている。この引歌について訳文にはとくに注釈がみられない。しかしこの場合、注釈なしでも一つの機知的表現として光源氏の心情を代弁する引歌の心と雰囲気は、この「花不知名分外娇」の一文を通して醸し出され、おそらく中国の読者はなんの違和感もなく、このあたりの物語のムードを堪能できたであろう。源氏物語をより原文に近い訳文で鑑賞させるための、訳者の古典の知識と言葉選びの苦心が、このあたりの訳文からも窺い知ることができる。

引歌の魅力と有力な機能の一つは、「多くの人々に共感されている古歌のことばや情景を引くことによって、新しく作られた物語の場面も親しみある情景として伝わってくる」[7]ことにある。このような引歌の心を伝えるのに、現代日本語でさえ、注釈をつけるしか方法がないのに、まして中国語に訳す場合の難しさは想像に難くない。それにもかかわらず、原典の情趣を盛り上げる引歌の巧妙な効果を訳文に生かすために、翻訳者のさまざまな工夫が凝らされていることは感嘆に値するものがある。ここでもう一例を挙げよう。

④ことと明くなれば、障子口まで送りたまふ。内も外も人騒がしければ、引き立てて別れたまふほど、心細く、隔つる関と見えたり。　［帚木1―180］

天色渐渐明亮，源氏公子送空蝉到纸隔扇边。此时内外人声嘈杂，他告别了空蝉，拉上纸隔扇，回到室内的时候，心情异常寂寥，觉得这一层纸隔扇不啻蓬山万重阿！

（空の色はだんだん明るくなり、源氏公子は空蝉を紙の扇あたりまで見送った。この時、内も外も人々の声が騒がしく、彼は空蝉と別れてから、紙の扇を引き締めて室内に戻った時何ともいえない寂寥感に包まれ、目の前にあるこの一枚の紙の扇はあたかも万重の蓬山以上のものに感じられる。）

雨夜の品定めの翌晩、光源氏は方違えのために中川の紀伊の守の邸に赴き、そこで空蝉と出会い、一夜をともにした二人の別れの場面である。鶏はしきりに鳴き、外は次第に明るみを増し、別れを惜しみながらも、光源氏は空蝉を障子口ま

で見送る。障子の外は人の声が騒がしく、これ以上先へ進むわけにはいかない。侘しく部屋に戻った光源氏には、目の前に立てられた一枚の障子があたかも内と外に別れた二人の間を隔てる関のように思われた。「隔つる関」には二つの引歌が指摘されている。「ひこ星に恋はまさりぬ天の河へだつる関をいまはやめてよ」（『伊勢物語』九十五段彦星）と「逢坂の名をばたのみてこしかども隔つる関のつらくもあるかな」（『新勅撰集』恋二　読人しらず）である。

この引歌は二首とも激しい恋心を詠んだもので、二人の間を隔てる「関」が時として天の河であったり、逢坂の山であったりするが、いずれにしても、相愛する二人の男女の間に置かれる乗り越え難い恋路の関であることに変わりはない。この場合、この文面が「引歌」であるそれ自体の重要性もさることながら、古歌の一句を引くことによって作者が何を表現しようとしているのかがより重要な問題であろう。紫式部は作中人物の心理描写に、恋路の関に擬えられる隔てのもの、つまりここでの障子を物語の芸術性を高めるための小道具として巧みに利用し、記されていない古歌の世界を古歌の引用によって想起させることになる。そしてこの場合、王朝の読者は物語の中で光源氏が体験している心細さ侘しさを、「隔つる関」という人口に膾炙する歌語によって強く印象付けられたに違いない。

原文のこのような繊細かつ複雑な構成法に、中国語訳はどこまで忠実に従えるのか。訳文の要となるのは「啻」という語法である。中国語の「啻」は打消しの語、疑問や感歎の語をともなって打ち消しや反語を表す古語用法である。原文の「隔つる関」と訳文の「不啻蓬山万重！」の間には一見したところ、何の関連性も持たないように見受けられるかも知れない。しかし引歌のポイントは相愛する二人の間を隔てる恋路の関なのだから、「蓬山万重」で対応するのはまず妥当だと言えよう。なぜなら「万重の山」という表現は中国文学によく登場する言葉で、例えば李白の「早発白帝城」にある有名な句で、「両岸猿声啼不住　軽舟已過萬重山」などは中国の読者の多くが熟知する詩語であろう。この句を口ずさんだりすると、山峡の入り口に聳え立つあの険しい山々は強烈なイメージとして喚起されるに違いない。訳文ではさらに「不啻」という古語を用いることによって、二人の間に横たわる障害が「万重の蓬山」以上のものであることを表わしている。豊氏訳ではこのように、古典用語を用いたり、中国の読者に受け入れられやすい詩句を投入したりすることによって、原典に等価な古典的ムードを漂わせるために細心の工夫が凝らされている。ただしこの場合、光源氏と空蝉の二人の間を隔てた障子を「紙隔扇」と訳しているのは的確とは言い難い。扇はあくまでも扇であって、部屋の仕切りとしての意味は全く持ち合わせない。なぜ扇にしたのか今のところは不明である。

三、自然描写と心情表現

源氏物語の美しさの一つは、作中人物と自然景物が一体になって描かれる叙情性の中に見出される。その場合、自然描写が作品の芸術性を高めるのに最も重要なファクターであることは言うまでもない。そして時にはその自然描写が、源氏物語に登場する多様な人物の心理を深く広く表現する中核的な役割を果たすことになる。ここで自然景物と人間の心情が強く結びつけて語られる、いわば「景情一致」という自然描写の抒情性を鮮明に表わしている例を取り上げよう。

⑤出でがてに、御手をとらへてやすらひたまへる、いみじうなつかし。風いと冷やかに吹きて、松虫の鳴きからしたる声も、をり知り顔なるを、さして思ふことなきだに、聞き過ぐしがたげなるに、ましてわりなき御心まどひどもに、なかなかこともゆかぬにや。　[賢木2—82]

他握住了六条妃子的手，依依不舍。那样子真是多情！其时凉风忽起，秋虫乱鸣，其声哀怨，似乎代人惜别。即使是无忧无虑之人，听到这声音也难于忍受。何况这两个魂销肠断的恋侣，哪有心情从容赋诗呢？

（彼は六条妃子の手をしっかりと握り締め、別れを惜しむその様子は誠に情が深い！その時、突然涼しい風が吹き出し、秋虫が鳴き乱れ、その鳴き声は実に物悲しく、まるで人間の代わりに別れを惜しんでいるようである。これといって物を思うことのない人間でさえもこの鳴き声を聞くと耐え難い思いをするのに、まして断腸の思いでいるこの二人の恋人がどうして落ち着いた気持ちで詩を賦することができようか。）

娘の斎宮にともなって、伊勢下向を決意した六条御息所を光源氏が野の宮に訪ね、後朝の別れを迎える場面である。冷たい風が吹いて、鳴きからした松虫の声も、折りからの風情を知っているかのようである。朝空の模様が、まるでこの場面のためにわざわざ作り出されたような趣を見せる。「をり知り顔」は言うまでもなく、自然情景があたかも別れの悲しさを知っているかの如き暗喩であるが、このような原文の特殊な表現は豊氏訳にどう生かされるのであろうか。「似乎代人惜别」（まるで人間の代わりに別れを惜しんでいるようである）という訳語を含むこの段落の訳文は、原文の趣意を過不足なく掴んでいると言ってもいい。同じ表現は「紅葉賀」巻にも見ることができる。

⑥日暮れかかるほどに、けしきばかりうちしぐれて、空のけしきさへ見知り顔なるに、さるいみじき姿に、菊の色々うつろひ、えならぬをかざして、今日はまたなき手を尽くしたる、入り綾のほど、そぞろ寒く、この世の事ともおぼえず。　[紅葉賀1—387]

其时日色渐暮，天公仿佛体会人意，洒下一阵极细的微雨来。源氏中将的秀丽的姿态中，添了经霜增艳的各色菊花的美饰，今天大显身手，于舞罢退出时重又折回，另演新姿，使观者感动得不寒而慄，几疑此非人世间现象。

（日が次第に暮れてきた頃、天公までもがまるで人間の気持ちを体得したかのように、ほんのわずか細雨を降らせた。源氏中将の美しい姿のなかにさらに霜に打たれてさまざまな色合いに移ろった菊をかざしにして、今日はまたとない妙技を披露した。舞が終って退場しては、また引き返して、さらなる新しい演技を披露するその姿は寒気を覚えるほど美しく、観衆を感動させた。この世の出来事であろうかと幾度も疑われる。）

紅葉の美しい神無月に、帝の朱雀院行幸に際し、頭の中将とともに青海波を舞った光源氏の格段に美しい姿が帝をはじめ観衆一同を感動させた場面である。このあたりの描写は「景情一致」の典型的な例であることは周知の通りである。空模様までもがこの光源氏のまたとない秘術に感涙を催したという。豊氏訳の「天公彷彿体会人意」（天公までもがまるで人間の気持ちを体得したかのように）は原文に対応する的確な文意だと思うが、原文にある「入り綾」の作法について注釈をつけたほうが、この場面の盛況をより正確に読者に伝え、感動を催すことができたのではないであろうか。

さて源氏物語では、主要登場人物の死を語るのに秋の季節を設定した例が少なくない。これは「死」という「あはれ」の上に「秋」という「あはれ」を加えることによって、悲しみを二倍に伝えようとしたからであろう。とくに光源氏の人生にとってもっとも重要な三人の女性（夕顔、葵の上、紫の上）が満月の夜を前後にして亡くなっている。中でも光源氏最愛の女性である紫の上が八月十四日に亡くなり、その日の夜から十五日の暁にかけて葬送が行なわれ、しかもそれは秋のもっとも美しい月の下で繰り広げられのであった。まずその死に先立つ紫の上臨終の場面を取り上げよう。

女三宮降嫁後、傷心のあまり、病がちの日々を送っている紫の上を明石中宮が見舞いに訪れる。やがて、季節は秋に変わり、折から風の激しく吹き出した夕暮れに、庭前の前栽を眺めながら、萩の露にはかない我が命を見る思いで、紫の上は歌を詠み、光源氏と明石中宮がそれに唱和する。

⑦ 紫上
おくと見るほどぞはかなきともすれば風にみだるる
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、見出だしたまひても、
夏氏
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、
明石の中宮
秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみ見ん
と聞こえかはしたまふ御容貌どもあらまほしく、見るかひあるにつけても、かく千年を過ぐすわざもがな、と思さるれど、心にかなはぬことなれば、かけとめん方なきぞ悲しかりける。

［御法4―491］

「露在青萩上，分明不久长。
偶然风乍起，消散证无常。」
在这时候，将人命比作风吹花枝倾侧，花上露珠难留之状，使得源氏悲恸不堪，便答诗云：
「世事如风露，争消不惜身。
与君同此命，不后不先行。」
吟罢，泪珠纷纷落下，揩拭也来不及。明石皇后也赋诗云：
「万物如秋露，风中不久长。
谁言易逝者，只有草边霜？
紫夫人看看眼前两人的雄姿美貌，觉得都很可爱，实指望如此相处千年，才有意义。可惜人命不随心意，无术长留世间，深可悲叹。
（青萩の上に置く露は明らかにはかないものである
突然風が吹き出すと、露が消えてその無常を証す
このような時において、人間の命を、風に折れかえりとどまっていられそうにない花の上の露に擬えている。源氏は悲しみに堪えかねて、返歌を詠む。
世事は風や露のようで、身を惜しまずに消えを争う
君と命を共にし、遅れたり先立ったりはしない
と詠み、涙がぽろぽろと落ちて払っても払いきれないほどである。明石皇后も歌を詠む。
万物は秋の露のごとく、風に吹かれてしばらくもとどまっていない。
消えやすいものは草葉の上の露だけだと誰が言うのか
紫夫人は目の前にいる二人の優れて美しい姿を見るにつけても、とても可愛く感じられ、このまま千年も一緒にいられたら意義があろうと、切実に願う。惜しいことに人間の命は思う通りにはならず、消えてゆく命をこの世に引き止める術がないのは実に深く悲しいことである。）

まず、「御法」巻で紫の上、光源氏、明石中宮の間に交わされる歌に注目してみる。庭前の秋草に置く露は三人の歌に詠み込まれていることは、露のはかなさから命の危うさが感ぜられるからであろう。まさに「自然はそれじたいが詠歌の対象となったのではなく、あくまでも人の心との関連で歌に詠み込まれるもの」[8]だと言わざるを得ない。風の激しい秋の夕暮れ、というただでさえ物思いの深まる季節なのに、まして紫の上の臨終の時に直面しては万感こもる思いが胸に迫ってくるであろう。この場合、庭の情景によって人物の心の内が象徴的に照らし出されている。この場合の庭に描かれる景色は、単なる背景としての域をはるかに越えて、登場人物の「心象風景」であることは周知の通りである。

紫の上の歌のポイントは、露が「置く」に「起く」が掛けられていることである。そして「萩のうは露」には、絶え果てる命のはかなさが連想される。豊氏訳の場合、「露」そのものを強調したものの、あくまでも自然現象の描写にとどまり、登場人物の心情、つまり紫の上の、命の絶え果てる意を歌の訳文には表していない。紫の上が小康を得て起きている

のも束の間のことで、眼前に見える露のようにすぐ消え果ててしまうことがこの歌の中心意味だが、豊氏訳は残念ながら、それを十分に表しているとは言えない。少なくとも景と情の結びつきは原文より薄くなっていることは否定できない。なぜなら「自然はつねに人間の心の形として、またそれに接する人間の心の動きとの関連において歌に詠み込まれる」[9]からであった。この紫の上の歌に比べて、光源氏と明石中宮の歌の訳は原歌の意味するところをを比較的正確に汲み取っているように思われる。

ところで、このあたりの訳文でさらに気になることが一つある。それは三人の歌が交わされたあとの行文である。この場の主語は誰であるか。つまり「千年を過ぐすわざもがな」と願うのは誰であろうかの問題である。現代日本語訳の場合は光源氏であることに一致しているようであるが、豊氏訳では紫の上となっている。確かに源氏物語の文章は敬語の使用によって主語が判明するし、現代語訳を参考にすれば、すぐさま光源氏であることが分かる。それにもかかわらず、豊氏訳が紫の上と取るのは単純に誤訳だと言い切れなく、何か特別な理由が考えられるのかも知れない。

「千年を過ぐす」については引歌二首が指摘されている。「桜花今宵かざしにさしながらかくて千年の春をこそ経め」(『拾遺集』賀九条右大臣)と「たのむるに命ののぶるものならば千とせをかくてあらむとや思ふ」(『後拾遺集』恋一 小野宮太政大臣女)とである。原文では紫の上、光源氏、明石中宮の順でそれぞれ歌が詠まれているが、「千年を過ぐすわざもがな」と願う主語が光源氏だと明記しているわけではない。ただ場面としては、紫の上と明石中宮が対座しているところへ光源氏がやってきて、しかも、久しぶりに起きている紫の上の姿を見て喜びを禁じえないという物語の状況を設定している。それに「思す」という敬語の使用によっても、語り手が光源氏であることは推測される。しかしこの場合、三人のいずれに対して敬語が使われてもおかしくないし、むしろ死に直面する紫の上こそこの美しい交歓の時空を永遠に持ち続けたいと願うのがより自然な解釈ではないか。「御法」巻のこの部分を含む前後の描写は、紫の上の発病から死にかけて、時間的経過による自然の変化を記し、余情性にあふれた静かな美しさを感じさせるものとなっている。豊氏訳でもこのような源氏物語のもつ美的繊細さと芸術的効果が重視され、その核心となる美しい月光を背景に行なわれた葬送の情景が忠実に訳出されている。このように、源氏物語のもつ「曖昧さ」は外国語の訳者を惑わせる反面、選択の余地を提供することにもなるのである。主語のはっきりしないこの場面に対する豊氏訳の理解は物語の情緒を乱さない限り、この程度の選択はむしろ許されるべきではないであろうか。

以上、源氏物語における心理描写の問題について、とくに登場人物の心情を叙述する方法として、自然、引歌、心中思

惟に着目することによって、それらの方法の意味を考えながら、中国語訳にどう反映されているのかを考察した。訳本の全体像を明らかにするには用例が少なく、まだまだ解明の余地があるが、源氏物語における特殊な意味の込められた概念や技法を、中国の読者に親しみやすい等質等価の文学的方法や概念を用いて訳本に取り入れたことが確認できたかと思う。

おわりに

⑧夕阳西沉，天色冥漠，自成佳趣。四周烟雾弥漫，山阴顿觉幽暗。鸣蜩四起，聒噪不已。墙根抚子盛开，迎风拜舞，袅娜可爱。庭前各种秋花，任意乱开。水声淙淙，凉气逼人；山风呼呼，其音凄厉；松涛万顷，奔腾澎湃。

原文を引用するまでもなく、これは「夕霧」巻におけるいわゆる「景情一致」の名場面に対する中国語訳の一節である。六朝時代の貴族の間に流行った「四六駢儷体」で綴られたこのような文体は訳本の至るところに散りばめられている。確かに仮名で書かれた和文は「濡れた文体」であり、漢字で書かれた漢文は「乾いた文体」[19]という差異は否定できないが、豊氏訳は分かりやすい白話文の中に古典用語、用法を適度に取り入れることによって原典にかよう古典的ムードを漂わせながら、少しも古めかしい感じを与えない優美かつ迫真達意の文となっている。原典の雅やかな風格を保ちながら、中国古典小説の伝統的な筆致によって源氏物語のもつ繊細で優雅な情趣を中国語で見事に再現したと言えよう。学術研究に資するには、原典に限りなく近い、一層厳密な訳本の誕生を待たなければならないが、豊氏訳源氏物語の出現は、日本の世界的古典作品を中国に紹介し、多くの人々をその美的世界に誘うものであった。今日の中国において、日本文学研究者はもちろん、一般の人々までもが源氏物語の魅力に惹きつけられつつある事実が、少なからずこれに負うものであることは間違いない。

注

(1) 源氏物語の中国語訳本は二種あり、豊子愷訳と林文月訳である。訳者等の事情については、拙著「豊子愷訳に見る『源氏物語』の受容—和歌と「もののあはれ」訳を中心に—」(『古代中世文学研究論集』第三集 和泉書院 平成十三年一月刊行予定)を参照されたい。

(2) 例解『古語辞典』三省堂 昭和六十年。

(3) 伊井春樹「光源氏と藤壺との運命」(『源氏物語の探求』第十六輯所収 平成三年十一月 風間書房)。

(4) 小学館日本古典文学全集 巻一 320頁頭注。

(5) 豊氏訳は何を根拠にして光源氏の心中思惟と判断したのかは不明であるが、翻訳にあたって参考にしていたという谷崎潤一郎訳、アーサーウィリ訳いずれにもこのような解釈は見当たらない。

(6) 伊井春樹「源氏物語の表現」(『物語文学の系譜』第五章「源氏物語の達成」所収　昭和六十一年九月　世界思想社)。
(7) 清水婦久子「風景の形成」(『源氏物語の風景と和歌』所収　平成九年九月　和泉書院)。
(8) 高田祐彦「源氏物語の心情表現—自然・和歌・心内語から—」(『源氏物語研究集成』第四巻所収　平成十一年九月　風間書房)。
(9) 注(8)に同じ。
(10) 林文月「源氏物語の中国語訳について」(『源氏物語の探求』第七輯所収　昭和五十七年八月　風間書房)。

[付記]『源氏物語』本文の引用は小学館日本古典文学全集による。中国語訳の引用は豊子恺訳『源氏物語』上・中・下(人民文学出版社・一九八〇)による。中国語訳に対する日本語訳は筆者が試みたものである。

(こ・しゅうびん　昭和女子大学助教授)