

古典文学普及のための〈加工〉

川 村 裕 子

一、はじめに

古典文学普及のための〈加工〉については、研究論文を書く姿勢とは相違し、別の苦しみが常につきまとう。周知のように『蜻蛉日記』の場合は底本である書陵部本というものの校訂本文を作る段階で、激しい〈加工〉が必要になってくる⁽¹⁾。その本文〈加工〉の上立って、脚注・現代語訳・解説などの数多くの〈加工〉を統一化し、一つのイメージを作り上げなければならないのだ。

特に『蜻蛉日記』は底本のすさまじさと同時に、複雑な表現の質も加わってなかなか一般に伝わりにくい作品⁽²⁾である。そこで、こうした作品のイメージ全体をどのように伝えていったらよいか、という点に〈加工〉の焦点がしぼられることになる。当然、この総体としてのメッセージは、読者である一般の人々に伝わるように〈加工〉されなければならない。それを考えるにあたって、最も考慮するのは「取捨選択」という行為である。ここでは、「どの説が正しいか」といった類の取捨選択ではなく、もう少し観念的な作業——伝えるために強調する部分をいかにすくいあげるか、またど

こを捨てるか——といった極めて曖昧な領域での判断が必要となってくる。

一般書や注釈書にともなうこのような苦労は、今までの執筆者が経験し、またその経験が別の執筆者に生かされて継承されてきた。その累積された努力のうえで、あらたな〈加工〉を施さなければならないのである。その〈加工〉の実態について、あえて異なる種類の例を挙げて述べていきたい⁽³⁾。

二、本朝三美人の謎

『蜻蛉日記』作者の藤原道綱母は「本朝三美人」といわれている。そして、辞書や一般書類を見ると「本朝三美人」という紹介が常になされている。たとえばCD-ROMで古語辞典が入っている『Super日本語大辞典全JIS漢字版』（学研、平成十四年）には「本朝三美人の一人と称される」とある。また岩波の『日本古典文学大辞典』（昭和五十九年）においても「尊卑分脈」などに「本朝第一美人三人内也」とあって……と記されている。これらに百人一首の注釈書類を加えたら、「本朝三美人」という言葉は数限り

なく登場する。

ところで、この伝承について史料のみを概観すると、実は信頼に足るべき根拠があるとは断定できにくいのだ。様々な書に示される道綱母＝本朝三美人の一人、といった話は、史料段階においては、なかなか事実とは断定できにくい。ちなみにそれらの代表を挙げてみる。

○本朝第一美人三人内也。 (『尊卑分脈』)

○或記云ク、吾朝に三人の美人有、第一には光明皇后、第二麗景殿の女御、堀川右大臣頼宗公の御むすめ、後朱雀院の后妃是なり。第三法興院殿の室、倫寧女、傳大納言道綱卿の母、これ也。いかなる料有てかくは定めむ、しらず。 (『榻嶋暁筆』第三「聖武后」⁽⁴⁾)

『榻嶋暁筆』(室町時代後期)のなかでは、「吾朝に三人の美人有」として光明皇后の説明の段に、頼宗の女である麗景殿女御の延子と道綱母が、挙げられている。もともと、流布に力があつたのは、当然『尊卑分脈』の方であろう。

ところが、すでに『榻嶋暁筆』のなかでは、この伝承が「いかなる料有てかくは定めむ、しらず」と述べられているのだ(異本では「いかなる科有てか」)。この言い伝えの信憑性については、すでに史料内で疑問が提唱されているのであつた。様々な所で引用されるようになった伝承だが、実は真偽のほどはわからない⁽⁵⁾。

ただし、「偽」であつたとしても、その伝承期間は長く、『百人一首』の注釈書類を加味すると、無視できないような現状である。継承・継続に力があるのは伝承を生み出す一つの力である。ただし、

各注釈書においては、それぞれ歴史的に微妙な差を見せながら、伝承が推移してきたとおぼしい。

それでは、まずこの様相を『蜻蛉日記』関連の注釈書類を中心に見ていきたい。ある時期まで、様々な注釈書類は「本朝三美人」という言葉を解説のなかで記し続ける。最も極端な例としては、

○作者は、「和歌色葉集」や「尊卑分脈」に、「本朝古今美人三人之内也」とか、「本朝第一美人三人之内也」とあつて、すばらしい美人とされている。そしてこのことばが偽りでないことは、この日記を読めばわかる⁽⁶⁾。

が挙げられよう。こうした「三美人」説話は、かなり長いこと『蜻蛉日記』の諸注釈に引き継がれていったとおぼしい。その他には、『新校かげろふ日記本』、『新注釈本』、『譯注と評論本』、『対訳本』、『旧大系本』などが挙げられる。ただし、『蜻蛉日記』における問題は、このように「継承」されてきた歴史のなかにはない。見逃すことができないのは、これらの古い注釈書の解説ではなく現在手に入る注釈書類の現象である。

実は、現在の注釈本のうち流布本筆頭ともいえる『旧小学館本』、『完訳本』、『新編本』が、この説を解説のなかで採り上げていないのである。たぶん、この説話の信憑性が薄いことと、また解説における態度が影響しているであろう。小学館系の解説では、『蜻蛉日記』を一つの作品としてその表現分析を試みるという、今なお、褪せることのない新機軸を打ち出しているのであるから、別に道綱母の伝承をあえて重ね合わせる必要はなかったであろう。ま

た『新大系本』、『岩波文庫本』も上巻の存在や表現論を中心にした解説なので、なくても当然である。それぞれ注釈書には立場があり、解説そのものにも注釈全体の傾向が反映するので、別に「本朝三美人」を載せていなくても非難にはあたらない。ただ、事実として、『蜻蛉日記』注釈書の解説に現在「本朝三美人」を書いているものが、『新潮本』と『学術文庫本』のみ、ということをし、ここまでは押さえておきたい。

それでは一方、道綱母の「嘆きつつ」の詠が入っている『百人一首』の注釈書類はどうなっているのだろうか。普及率の高い『百人一首』文庫本系やビジュアル系のものなどに、この説話は圧倒的な数で記されているのであった。『百人一首』の注釈書は限りなくあるが、以下に一部を挙げておくことにする。

○本朝三美人のひとりとして知られ、三十六歌仙のひとりである才媛……〔古典で遊ぶ日本 カラー総覧 百人一首〕学習研究社、平成十六年

○本朝三美人の一人ともいわれ、歌にきわめてすぐれていた。

〔新版 百人一首〕角川ソフィア文庫、平成十一年
○本朝三美人、和歌の名手と評判。

〔百人一首〕ちくま文庫、平成七年

以上のように『百人一首』の注釈では、「本朝三美人」と「歌にすぐれていた」話は道綱母説話として、ワンセットで記されることが多い。このような流れのなかでは、「本朝三美人」という伝承は「嘘」か「本当」か、といった判断をすることはあまり意味がない

だろう。それに、最初に述べたように『蜻蛉日記』はあまり普及率が高くない作品である。そのなかで、極めて認知度が高い『百人一首』における伝承を継続した方が、イメージ的に広がると判断した。このような戦略は研究の範疇とみなされないが、普及の段階では重要な要素となる。読者を増やそうとする場合には、作品そのものを伝えるための技術も必要となる。こうした理由から角川ソフィア文庫の解説では、「本朝三美人」説話をあえて記す方向性を探った。ただし、この決定には常に不安がつきまわっていた。まず、和歌を中心に作品全体の表現を読み取るというような脚注を付した（先に挙げた注⑥『全評解本』とは相違する）立場からすると、あえて実作者の伝承（それも真偽がわからない）を書き込むことは危険かもしれないという疑念、そしてまた、現代という時代からすると響感を買うであろう「本朝三美人」などの大時代的な単語を使わなければならぬこと。これらのなかで、常に迷っていたのである。

ただし、実はもう一つ「本朝三美人」を残したい大きな理由——むしろこちらの方が大きいかもしれない——が存在したのであった。

三、消えた二人

昨今、公開講座などで『百人一首』を教材に使うことが、圧倒的に多い。『百人一首』の講座に出席した人は、「本朝三美人の他の二人」について疑問を抱く。そしてまた教える側も同様である。ところが、手に入りやすい『百人一首』の注釈書は、ほとんど他の二人を挙げていない。前に挙げた注釈書類なども「本朝三美人」と「歌の才能」がセットにはなっているが、他の二人の名が挙げられてい

ない。むしろ、『百人一首』の注釈書においては、歌を中心に説明されるので、作者について、解説部分が少なくなるのは当然のことだ。よって、他の二人の名を挙げていなくても、前に記した書物を非難することはできない⁽⁷⁾。

それでは簡単に調べられる辞書類においてはどうか。辞書類に他の二人が載っていれば、問題はないだろう。解説類を調べるより、時間的にも短縮できる。

ところが、岩波の『広辞苑』、小学館の『日本国語大辞典』には「本朝三美人」という言葉そのものが「藤原道綱母」の項に出てこない。また、上記したCD-ROM『Super日本語大辞典全JIS漢字版』、『日本古典文学大辞典』（簡約版も同）、そして、『三省堂名歌名句辞典』、CD-ROM『角川古語大辞典』、『和歌文学辞典』、『日記文学事典』などは「本朝三美人」という言葉はあるものの、他の二人は出てこない。つまり、『百人一首』の解説書、もしくは辞書類では、「他の二人」の名前を調べるのが困難、という現状なのである。そこで、再度『蜻蛉日記』の解説——最後の頼みの綱——に目を向けることになる。

○『新潮本』

『尊卑分脈』には「本朝第一美人三人内也」とあり、『楊嶋暁筆』には「吾が朝に三人の美人有り。第一には光明皇后、第二麗景殿の女御堀川右大臣頼宗公の御むすめ後朱雀院の后妃是なり。第三法興院殿の室倫寧女、傅大納言道綱卿の母これ也」とある。

○『学術文庫本』

『尊卑分脈（系図の書）』に「本朝第一美人三人内也」、また、『和

歌色葉集（上覚の著）や『百人一首抄（幽斎の著）』に「本朝古今美人（三人）之内也」とあって美貌の持主と思われる⁽⁸⁾。

ということと『蜻蛉日記』の手に入りやすい注釈書類の解説で「他の二人」に言及しているのは『新潮本』ただ一書、ということになる。これでは一般の人も教える側も、調査するのに容易なことではない。今も辞書類や百人一首において記される「本朝三美人」。やはりこれについては迅速に調査できるような措置が必要なのではないか。光明皇后や麗景殿の女御（『栄花物語』の「殿上の花見」、『暮まつほし』のなかで、その姿が「いとあてにをかし」と描かれている）の名前を全く消し去ってしまうことはできないのではないだろうか。「本朝三美人」という説明が残っているかぎり、他の二人の存在を残すべきであろう。

そもそも他の二人の名が衰退する要因としては、流布に大きな力があつたと思われる『尊卑分脈』に二人の女性の名前が記されなかったことや、彼女たちが小野小町のような有名な女性ではなかったことがあげられる。しかし、伝承が「嘘」であろうが「本当」であろうが、言葉そのものが不適当であろうがなからうが、作品の読みに関係ないことであろうが、『蜻蛉日記』側として、他の二人の名前がすぐにわからないのは、困ることではなからうか⁽⁹⁾。

こうした注釈史の「ひずみ」——どの注釈が悪い、というわけでもなく、何となく消えつつあるもの——を復活し、何かを調べる時の利便性を考えるのも一般向きのへ加工では大切なことである。日の当たる説とその影に埋もれてしまう説が現象として現れるのは自然なことであろう。それ自体が悪いといっているのではなく、埋

もれたものを掘り起こす作業も注釈書を作るうえでは、不可欠な処置となってくるのであった。

以上のような理由から、光明皇后、麗景殿の女御という名前とともに、「本朝三美人」伝承を残すことに決定し、解説中、作者の部分に入れることにした。『百人一首』などで作品のイメージとして定着した部分を活用するという戦略、そしてすぐに他の二人が調査できるような処置として、残したのである。つまり、伝承そのものを捨てないで「取捨選択」の「取」を選択したわけである。

四、最後の〈加工〉作業

さて、今までは「取捨選択」の「取」について、具体的な作業を中心に述べてきた。ただし、これから述べていくことは、やや観念的な分野における「作品」を残すための〈加工〉である。

なんとといっても、〈加工〉のなかで最も骨の折れる仕事は、現代語訳である。『蜻蛉日記』では、すさまじいまでの校訂本文の〈加工〉が施され、それに連動する脚注という〈加工〉が続く。そして、最も〈加工〉が著しいのは最後の難業ともいえるべき現代語訳である¹¹⁰。ここでは、霧のなかを歩くような観念的な作業で苦しむこととなる。

現代語訳の総合的な困難さをあげれば、登場人物の性格を言語のなかに含ませなければならぬ、ということである。つまり登場人物と言葉の一体化である。特に、『蜻蛉日記』の場合は、女性の書いた作品であるから極力女性の文体に統一することを心がけなければならぬ。このまま常体で日本語にしてしまうと、どうしても表現がきつくなってしまうのだ。「無駄だ」（かひなし）、「私はいった

い何なのか」（われは何なり）などが、現在、はたして女性の言葉として通用するのだろうか。そこで全編を当事者の語りとして「です、ます」体にした¹¹¹。また、「破子」という単語が物詣での条に頻出する。これは意味上「弁当」ということである。しかし、それを口に出すとき、女性の場合、かなり戸惑うであろう。馬鹿馬鹿しいようだが、この性差は単語レベルまで反映されるほうが、わかりやすくなる。そこで、従者などの男性が口に出す時は「弁当」、女性が口にする時は「お弁当」と変化をつけた¹¹²。

ここまでは、作品全体に漂うイメージをどのように浮き彫りにするか、という苦慮であった。ただし、現代語訳の最もやっかいな所は、細部に注釈者の解釈をどのように滲ませるか、という点であろう。そこで迷うのは言葉の選択である。それは、「正解」か「不正解」か、またはどの説が妥当か、といった解釈上の問題ではない。この段階ならば、すでに脚注で提示している。今度はそれ以外の要素に目を向けなければならないのだ。妥当であると思う説のつとめて訳をしたとしても、その雰囲気や状況をつかめるような日本語を自分なりに選択しなければならぬ。当然、言葉選びには注釈者の意図や読みが必要となり、かつまたある種の苦しみをともなうものである¹¹³。

ここでは文脈のなかにこめられた意味合いをいかに注釈者が再現していくか、その道筋について説明したい。すべての注釈者が遭遇するこの苦悩について述べることは、面映ゆい気がするが、「古典文学普及のための〈加工〉」ということでは避けて通ることができない部分なので、体験をもとに書くことをお許し願いたい。

さて、現代語訳においては、一つの鉄則が存在する。それは文法

的な法則にのっとつて訳すことである。ただし、これもやはり、注釈者によって様々な判断がなされることになる。場面の文脈や読み取りのなかで、強弱や波をつけることによつて叙述のイメージを注釈者なりにすくいあげなければならぬ。そのため、ある程度の「加工」を施すことが必要となる。たとえば一つの例を挙げてみよう。それは、「反語」という文法的な規則である。通常「反語」は、次のように訳される。

○「だろうか(A)、いやでない(B)。

これは、一旦反対の事を挙げて、否定をする構造なので、上のような訳となる。ただし、文脈上の重さを比較すれば、「いやでない(B)」を言いたいがための(A)であろう。どちらが重いか、と問われれば(B)である。(B)のために(A)を配置している構成といえよう。そこで、(A)、(B)をこのまま訳していいかどうか、大変に迷う場面にあつたことがあるのだ。この反語の和歌を現代語訳にする時、かなり迷い続けた箇所がある。それは、またしても『百人一首』に歌が採られているこの段である。

○つとめて、「なほもあらじ」と思ひて、

二七(道綱母) 嘆きつつ一人寝る夜をあくる間はいかに久しきも

のとかは知る

と、例よりはひきつくるひて書いて、移ろひたる菊に挿したり。返りごと、(兼家)「あくるまでもこころみむとしつれど、とみなる召使ひの来あひたりつればなむ。いとことわりなりつるは。

二八(兼家) げにやげに冬の夜ならぬ真木の戸も遅くあくるはわびしかりけり (二三段)

通常、この有名な道綱母詠はどのように訳が付されるのであろうか。以下に普及率が高い本のなかの現代語訳を挙げてみることにしよう。

○嘆きながらひとり寝をする夜の明けるまでが、どんなに長くつらいものか、おわかりでしょうか。——戸を開ける間さえ待ちきれぬあなたでは、おわかりになりますまいね。

〔旧小学館本〕『完訳本』『新編本』は「戸」↓「門」
○あなたのおいでもなく寝返りを打ちつづけて嘆きながらひとり寝をする夜の明けるまでが、どんなにつらく長く感じられるものかご存じでしょうか。イヤイヤ門の戸を開けるのさえ待ちきれず、しびれをきらしてお帰りになるあなたでは、おわかりにならないでしょうね。
〔学術文庫本〕

これらはすべて正解である。反語を訳せばこのようになる。『旧全集本』では「——」を挟んで(A)と(B)が美しく均衡を保っている。『学術文庫本』では時々激した場面に登場するカタカナ(イヤイヤ)がかなり強さを出しているものの、前半部と後半部は、やはり均等に言葉の数が配置されている。それぞれ難のない訳であろう。

しかし、これらの訳には、どことはなしに強さが不足しているように感じられた。完全な訳であり、そしてまた「正解」である。た

だ、個人的には、歌のたたずまいのなかに怒りの激しさがもう少し感じられても良いように思った。

そもそも歌の周辺に目を向けると、何とかして自分のつらさを歌に託そうとするような演出が施されていることに気付く。「なほもあらじ」と思つて「例よりはひきつくるひて」書き、「移ろひたる菊」⁽⁴⁾に付けた用意周到な歌なのである。いつもより気を配った文にくるまれて行きの場のない焦燥と怒り。周辺の小道具たちが、歌のなかに滲み出ている取り残された孤絶感を照らし出している。兼家が閉ざされた自分の家から平然と町の小路の女の家に行つてしまったことに対するうねるような感情の波が歌のなかで大きく揺れている。このような心の襞は、単純な(A)と(B)の配置ではなかなか出てこないのではないか。心理的な隔たりを埋めようと躍起になっている歌の姿は、やはり(B)の部分を拡大することによって浮き立たせることができるのではないか。

○嘆きながらたつた独りで寝ている夜。その夜が明けるまでの時間が
 どんなに長くどんなにつらいものだから、あなたにはおわかりにならないでしょうね。戸を開けるのも待ちきれないでいるあなたには。

これは(B)の方に力点を置いた訳である。(B)の方を選択し、なおかつ歌にせざるを得なかった焦燥感やあふれ出る怒りを「繰り返し」によって浮き彫りにしようと試みた。「どんなに」を繰り返し、そしてまた「あなたには」を置みかけることによって、孤絶感を相手に通じさせようと躍起になっている歌の姿を再現しようとしたわけである⁽⁵⁾。かすかに(A)の疑問形は「おわかりにな

らないでしょうね」という部分に揺曳させた。ただし、中心はあくまでも(B)に置かれている。結果的には(A)を捨てたわけである。つまりはこの現代語訳において、「取捨選択」のなかで「捨」を選択したのである。(B)を捨てたのは、自分自身の読解を現代語訳に付与し、強さを出すためである。つまり、個人的な読み取りのなかで得た〈加工〉である。

もちろん、この訳が正解と言いたいわけではない。『蜻蛉日記』の和歌における波、埋めようとするが埋められない感情の溝が『蜻蛉日記』の和歌の特徴である、という注釈者の読みが投影しているだけだ。贈答歌というものは、男女の心の通じ合い、融合性といったものが基盤にある。だが、そのような和歌史の流れから大きくはずれる、歌の「負」の部分を拡大化しあり方そのものが、作品の表現を成り立たせている⁽⁶⁾、と注釈者は考えているのである。その路線に従つて訳を付けたまでのことである。

こうした他ならぬ自分の意図に沿った言葉選びは、時間がかかる。そしてまた通常の現代語でも「正解」である。誰もが体験していることだろうが、この自分の感覚と通説の波間で漂う焦燥感、灯りも見えない暗闇のなかでさまざまよう不安感が現代語訳という作業にはつきまとっている。ただし、個人的な座標軸に沿って考えないと、文脈の状況がなかなか伝わりにくくなる。そのため、自らを納得させる言葉を、何とかして、探し続けなければならないのであった。

五、おわりに

さて、今まで、二つの異なる種類の〈加工〉について述べてき

た。最初に挙げた「本朝三美人」も後者の「現代語訳」も、研究とはみなされないかもしれない。「大発見」でもなければ、「大鏡」や『拾遺和歌集』をもとにした「和歌の新解釈」でもない。ただ、様々な現象のなかで、ある部分を探り上げたり、ある部分を削り取ったりしながら、へ加工を続けていくことは、「古典文学普及」のために、欠かせない演出なのである。

ところで、今まで述べてきたようなへ加工の成果を、もう授業や講座類で話すことはできなくなってしまった。昨今は「文学」や「日本文学」と名のつく学科や学部が、学生数の減少で閉鎖となる所が多い。私のところも、人文学部が六月にいなきり募集停止となった。それにともなうて大学に残れない「文学・文化」系の教員たちには、公開講座、市民大学なども控えるような命令が出ている。本店が閉鎖なら支店も閉鎖ということで、大学の肩書きが付いている以上、管理者が許可しなければ、このような活動も止められてしまう。今現在は、普及活動ができないような状況にある。こうした弾圧に対して、研究方法の違いや分野の違いを超えて、情報を共有していく必要があるのではないだろうか。そして、将来、「古典文学」の力が再生し、一般の方々の前で「古典文学普及のためのへ話」が堂々とできるような時代がくることを、願ってやまない。

注(1) 拙稿『蜻蛉日記』本文の再検討』(『中古文学』六十九号、平成十四年五月) 参照。

(2) 『国語力もつとアップ400問』(日本放送出版協会、平成十六年) は、国語力問題に関する正解率が記されている。それによると

『蜻蛉日記』の作者は、1、3の誰でしょうか」という選択肢問題へ1藤原道綱母、2菅原孝標女、3紀貫之における正解率は五十一パーセント。それに対して「紀貫之が書いた日記は、1、3のどれでしょうか」という選択肢問題へ1蜻蛉(かげろう)日記、2土佐(とさ)日記、3更級(さらしな)日記における正解率は八十二パーセント。

(3) なお、『蜻蛉日記』の引用は、拙著『新版 蜻蛉日記Ⅰ(上巻・中巻)』、『新版 蜻蛉日記Ⅱ(下巻)』(角川ソフィア文庫、平成十五年)による。また、注釈書の略称は以下のとおり。

○『全評解本』↓村井順『かげろふ日記全評解 上』(有精堂、昭和五十二年)

○『新校かげろふ日記本』↓佐伯梅友、伊牟田経久『新校かげろふ日記』(風間書房、昭和三十九年)

○『新注釈本』↓大西善明『蜻蛉日記新注釈』(明治書院、昭和四十六年)

○『譯注と評論本』↓今井卓爾『蜻蛉日記 譯注と評論』(早稲田大学出版部、昭和六十一年)

○『対訳本』↓増田繁夫『かげろふ日記』(創英社「対訳日本古典新書」昭和五十三年)

○『旧大系本』↓川口久雄『日本古典文学大系 土左日記 かげろふ日記 和泉式部日記 更級日記』(岩波書店、昭和三十一年)

○『旧小学館本』↓木村正中・伊牟田経久『日本古典文学全集 土佐日記 蜻蛉日記』(小学館、昭和四十八年)

○『完訳本』↓木村正中・伊牟田経久『完訳日本の古典 蜻蛉日記』(小学館、昭和六十年)

○『新編本』↓木村正中・伊牟田経久『新編日本古典文学全集 土佐日記 蜻蛉日記』(小学館、平成七年)

○『新大系本』↓今西祐一郎『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記』(紫式部日記 更級日記) (岩波書店、平成元年)

○『岩波文庫本』↓今西祐一郎『蜻蛉日記』(岩波文庫、平成八年)

○『新潮本』↓犬養廉『新潮日本古典集成 蜻蛉日記』（新潮社、昭和五十七年）

○『学術文庫本』↓上村悦子『蜻蛉日記 上・中・下』（講談社学術文庫、昭和五十三年）

(4) 『尊卑分脈』は『新訂増補国史大系』、『榎嶋暁筆』は『中世の文学 榎嶋暁筆』（市古貞次校注、三弥井書店、平成四年）による。

(5) これについては上村悦子『蜻蛉日記の研究』（明治書院、昭和四十七年）が詳細である。注(8)参照。

(6) 『全評解本』による。なお、『和歌色葉集』については注(8)参照。これからまた陸統と『百人一首』の注釈書は出版されると思う

が、ようやく探し得た二人の名前が載っているものとして、佐佐木幸綱編著『新・百人一首をおぼえよう』（さ・え・ら書房、平成八年）、『口語訳詩で味わう百人一首』（さ・え・ら書房、平成十五年）のシリーズが挙げられる。この解説には敬意を表したい。がし

かし、書店そのものが少ない地方にあつては、なかなか手にとつて見ることができない。

(8) 『和歌色葉集』については『蜻蛉日記の研究』（明治書院、昭和四十七年）のなかで記されている国立国会図書館蔵の寛文五年版本（わ911・101-14）において「名誉歌仙者」「女房八十二人」の条に、この記述が確かに存する。ただ、『日本歌学大系』、『歌学文庫』、そして写本系の『和歌色葉集』のなかには、今のところ見つか

からない。ちなみに国立国会図書館蔵の『古今歌人伝』（121-204）という版本には全く同形の記述がある（ただし、朱の傍注はなし）。これは『和歌色葉集』の「名誉歌仙者」だけが独立したものと

思われる。なお、『和歌色葉集』については現在調査継続中である。また、幽齋の『百人一首抄』については、『百人一首注釈書叢刊3 百人一首注・百人一首（幽齋抄）』（荒木尚、和泉書院、平成三年）にある。ここに「本朝古今美人（三人）之内也」と書かれて

いるのは、上村が『蜻蛉日記』版本の系図に「東朝古今美人之内也此伝者幽齋百人一首抄」とあるのをみつけて、それを訂正したもの

と思われる（『蜻蛉日記の研究』）。この時代に系図書き入れをみつけたのは炯眼であろう。ただ、版本の『和歌色葉集』、『百人一首抄』については『尊卑分脈』がもとになっている可能性を示唆しておきたい。

(9) ちなみに、瀬戸内晴美（寂聴）著『私の好きな古典の女たち』（福武書店、昭和五十七年・新潮文庫、昭和六十年）においては、「彼女は三人姉妹の中でもとりわけたぐい稀な美人としての評判が高かったようで、衣通姫、染殿の皇后と共に、本朝三美人の一人とまで噂されていました」とする。なお、これらの本と同内容の『おとなの教養 古典の女たち』（海竜社、平成十七年）も同記述。これはかなり古い時代の『全講蜻蛉日記』（喜多義勇、昭和三十六年、至文堂）の影響であろうか。『全講蜻蛉日記』では「三人の美人として、光明皇后、麗景殿女御、道綱母、あるいは、衣通姫、染殿

后、道綱母といった組合せが伝えられている」とする。

(10) 古典文学の現代語訳については、かつて東京新聞文化欄（平成十三年九月四日夕刊）に書いたことがある。

(11) なお、巻末家集においては編纂者が長能という説が強いので、女性体を強調はしていない。

(12) ただし、残念なことながら、脚注においては字数の関係上「弁当」に統一せざるを得なかった。

(13) 話は飛ぶが、昨今は特に「心と言葉の関係」が崩壊しつつある。このような状態に危惧を抱いて、いろいろな所でほそほそと活動をおこなっている。夏休みや春休みには県や市の予算で「輝きプラン

体験授業」などと呼ばれることが多い。そこでは、中学や高校の先生方や学生たちに「文章教室」などのワークショップ型授業を展開している。こうした活動のなかで、「現代語訳における言葉選びの苦しみ」が少しは生かされているのではないかと考えることにし

ている。なお、活動に関連する新聞のインタビュー記事は、「一枚文学の会」（新潟日報朝刊、平成十六年五月二十四日）、「まなびすとin柏崎」（柏崎日報、平成十七年六月十日）、「うれしい手書きの

國文學

月号 発売中 1450円(税込)

2 色の文芸史

●隠されたメッセージ

漢詩の色—杜甫と白居易の詩から	静永 健
王朝の襲—絵巻の復元模写から読み解く源氏物語	河添房江
白と宗教	加須屋誠
知覚色彩学—進化する色彩観	小町谷朝生
剝落—絵画・壁画の色	有賀祥隆
漢の色	浅野裕一
クライン・ブルー(インジゴの青)	建島 哲
平安和歌の色—「紫」のバリエーション	西山秀人

色の名場面集10

水墨画の色・断章	仁平道明
桃山時代の輝く色彩美	島尾 新
万葉の色、記紀の色—歌の表現色	切畑 健
風景と色の現在—景観に見る色の統一感と個性	金子 晋
古代の服色と正倉院ぎれの染色	渡辺 潤
(特別寄稿) 神を降ろす方法	松本包夫
—続・声を伴う王の舞	橋本裕之

東京・新宿 學燈社 西早稲田3
電話 03(5228)7154

- 一筆」(新潟日報夕刊、平成十七年九月二十七日)など。
- (14) 紫色に変色した菊の色が賞美されることについては、後藤祥子「秘められたメッセージ——『蜻蛉日記』の消息の折り枝——」(『国文目白』三十三号、平成六年一月)に指摘がある。また、「移ろひ菊」という色は襲の色目(『平安朝服飾百科辞典』あかね会編、講談社、昭和五十年)に使用されたり、折枝の紙の色としても定着していく(『薄様色目』)。
- (15) なお、蛇足ながら追加するところのような反復表現は当然返歌にも継続させなければならない性格のものである。兼家の歌とその周辺は、原文でも「いとことわりなりつるは」、「げにやげに」と道綱母

- の怒りを軽くないなしている体となっている。それを「あなたのおっしゃることは本当にもっともだ」に続き歌の訳でも「まさしくあなたのおっしゃるとおり」と繰り返した。道綱母詠の重々しい怒りのリフレインと兼家の軽々しいリフレインとの間に落差を付けることによって、心理的な両者の亀裂を表そうとした。
- (16) 拙著『蜻蛉日記の表現と和歌』(笠間書院、平成十年)参照。
- (17) 今までの活動については、拙著『王朝生活の基礎知識——古典のなかの女性たち』(角川選書、平成十七年)の「あとがき」のなかで記した。

(かわむら・ゆうこ/新潟産業大学)