

『荷車に塩袋を積み 河を渡るにも似て…』

——富岡訳『ゲオルゲ全詩集』に因み翻訳を考える——

助 廣 剛

ドイツ文学史にはリルケ、ホーフマンスタールと並んでゲオルゲの名があり、合わせて現代詩の三巨人とされている。その名は良く知られているのだが、卒業論文や修士論文にゲオルゲが登場することはほとんどない。いろいろあるのだろうが、もっとも分かりやすい理由のひとつは全訳がなかったということだろう。ひょっとするとこれが最大のものかもしれない。城を攻めるにも外堀を渡る橋さえなかったのである。よく言われる形式意志なるもの、その中核はツィクルスを構成する意志であるが、これが翻訳を断念させたのだろうか。紹介文の類では厳格な構成美が強調され、一般に強面の印象があるようだが、成熟した詩は形式の類を隠すものであり、また繊細な叙情味は若い頃の作品にだけあるのではない。ゲオルゲの取っ付きの悪さをあげつらうなら、リルケの与しやすさというの大きな誤解なのだという反論がすぐに出ておかしくはない。ゲオルゲの名は知られていながら作品は読まれない理由は、もうひとつはっきりしない。やはり全訳がなかったから、というくらいが当たっているのではないか。

ほぼ一年半前に刊行された富岡訳『ゲオルゲ全詩集』は創作詩と少数の散文のすべてを訳し、これに80頁の「解説と注」、70余頁の「ゲオルゲ評伝」、さらに「作品総目次」を加えたものである。ゲオルゲには質量ともに創作に匹敵するほどの翻訳詩があるが、これは対象外にされている。

若い頃からゲオルゲの詩を主な研究対象のひとつとしてきた私には、数は少ないが論文が送られてきたり、研究会や読書会の情報が寄せられたりして、目立たないけれどもゲオルゲに対する深く強い関心が絶えることなく続いていることはわかっていた。まず予想されたのは協同作業による翻訳であったが、それを飛び越えて個人訳全集が出版されたことには、私の思う以上に進んでいるゲオルゲ研究が想像されてうれしかった。しかもそれは一冊でゲオルゲのすべてがわかる体のものであった。これからは若い人々の論文もふえるだろう、現代詩の研究に欠けていたバランスが回復するだろうと思った。

ゲオルゲの詩について指摘されるツィクルス構造（連作構成）は同時代の大規模な詩篇に通有の形態的特徴であり、様式を失い様式を模索している時代に、様式に近いものとして有効にはたらいっている稀な例なのだから、ゲオルゲを知れば現代詩の最大の特性を見る目を養われることにもなる。その目で見ればリルケもヴァインヘーバーもこれまでとは違

う姿を見せるにちがいない。ゲオルゲを欠くことはできないのである。今後富岡訳『ゲオルゲ全詩集』の果たすべき役割は功罪ともに小さくないだろう。

「翻訳に際しては、この語のリズムと音の響きそしてイメージを、日本語のそれにできるかぎり対応させるように試みたつもりであるが、はたしてこの意図がどこまで実現できたであろうか。」(〈この語〉とはゲオルゲ独特の詩の言葉：筆者)

〈あとがき〉のこの言葉には自負を感じる。これまでゲオルゲの研究者や愛好家がそのために翻訳をあきらめてきた難題を、ある程度解決したと読めるからである。ゲオルゲの富岡訳に触れたこの機会に、翻訳ということについていろいろ考えてみようと思う。そしてその上でこの訳業を見直してみたい。

翻訳と言えば聖書のことを思うのがヨーロッパであるなら、日本では仏典がそれに相当すると言いたいところだが、今世紀になってE. ナイダその他の〈翻訳過程の理論化〉につながった聖書の場合にくらべると、日本における仏典の翻訳の歴史と現状はあまり生産的ではない。日常触れることのある仏典とえば、古典文献として文学全集に収まっている現代語訳、でなければ葬式や法事の折に聞く意味不明の朗読であって、聖書の場合とは比較にならない。また漢詩漢文の翻訳は、日本語が漢字を借用しそれが元の意味もある程度保持していることを利用して、訓読という方法を作り出し、文法上の移し替えには返り点という妙法を用いたが、最近の現代語訳の試みとくらべても、翻訳としては徹底しないおかしなものだ。書かれたものを見れば中国語だが、読むのを聞くと中国語の発音ではない。訓読が運ぶのは元の詩や文のおおよその意味である。音調は私の知るかぎり誤解のもとだ。たとえばひとつの漢詩を中国人に読んでもらって訓読とくらべてみる。朗々とひびく訓読の声がどんなに中国語による朗読と違う印象を与えることか。いわゆる漢文なるものは、漢字という共通項があるために、一見近い関係にあるようで実はきわめて遠い言語体系である中国語を、地図上の近い距離にだまされて敢えて近しいものにしようとしたための歪みでいっぱいである。本来の隔たりの大きさを知れば、別の翻案の可能性も見えたのではないかと思う。

人々の目がごぞってヨーロッパに向くようになってから日本の翻訳事情は変わった。地図上の距離が彼我の本来の距離を見誤らせなかった。明治の翻訳は翻案からはじまった。翻訳ものの消費者は元を知らないから、外来の趣向も自分の趣味と柄に合わせて理解し楽しんだ。百余年前にはじまった新しい翻訳史の序章は、健全であり効果的な作業に満ちていたと言ってもよいだろう。和風シェイクスピアも田谷力三の浅草オペラも翻案の実をあげていたのである。

しかし翻案は捏造を含むことができる。正しいシェイクスピア、正確な『ファウスト』が求められ、外国文学の研究者が育って成果をあげはじめると、翻訳は学者の仕事になった。翻訳が学者の余技というより研究の成果のひとつとみなされるようになってかなりになる。その間も『海潮音』をなつかしむ声が絶えることはなかったが、あらためて〈翻案〉

の薦めが説かれるようになったのは比較的最近のことである。人々が求めはじめている新しい翻案とは何か。それはまず原典の内容を過不足なく伝えるものである。異なるふたつの言葉の間にある不変の実質が移ってゆくのである。次に訳文は日本語として自然で、元の言葉から自由である。原典の種類によって求められるものの構成比はちがってくるが、この二点がまずは重要だろう。元が詩であれば、訳詩には朗読の楽しみがあるはずだ。読者は元の詩を知る必要はない。作品の解説も解題もまずは無しで読みたい。そこから作者に興味を抱き作品の成立事情に関心を寄せるのもよし、読み楽しんで放置するのもよしであって、こうしたことがすべて日本語にはじまりおわるのが翻訳の理想である。こうまとめてみると何の変哲もない。何十年来言われてきたことである。ちがいは「正確な翻訳」ではなく「正確さを合わせもつ翻案」を求める気風が強くなっているということだ。

翻訳にはおおまかにいってふたつある。ひとつは同国語間の場合で、原典の解説かパラフレーズとなることが多い。この場合は原典のもつものが価値を減らされずに移行する可能性は大きいにちがいない。そこでは翻訳語がメタ言語たりうる可能性が充分大きいからである。もうひとつは異国語間のそれで、外国文学の翻訳はすべてここに入る。意識、直訳、換骨奪胎風とさまざまだが、ここに大きな難点がある。ヨーロッパ語同士ならば言語学的な類縁関係と、いわば一衣帯水の国々の文化的歴史的な同質性から、両言語間の言語学的対応関係や、翻訳の前と後で保たれる内容が等価であるかを厳密に追求することができる。しかしヨーロッパ語と日本語との間では「翻訳過程の理論化」を試みることは比較にならないほどむずかしい。シェイクスピアをドイツ語にした場合に失われるものと、ゲーテを英語に移した時に失われるものとはどちらが大きいか、といった議論そのものが成り立ちにくいのである。こう見てくるとゲオルゲの詩を訳す作業のむずかしさが思いやられる。

ゲオルゲの詩の翻訳を困難にしていると思われる事由をあげる。

- ・ドイツ語から日本語へのある不変体の移行の試みである
- ・形式的要素の移行は不可能
- ・音調の移行は不可能
- ・風習、生活習慣、自然的文化的風景に大きなちがいがあ
- ・水の色、土の感触、四季の在り様にも基本的なちがいがあ

少し考えただけでもこれだけのことを思いつく。もうひとつ、名詞の頭文字を大文字にしないゲオルゲの習慣は、詩の見た目の姿をきめる大きな要素であるが、これも訳に反映させることはできない。

できないことむずかしいことばかり並べたが、ほとんどは克服しようとする事自体が無意味である。それらはあらかじめ、さてゲオルゲの詩の翻訳においては、何がどのようにして「ある不変体」として、日本語化された詩的形成物に移行するのかと考える。訳者の気持ちになって想像すれば、その作業は読者として実感したゲオルゲの作品の詩的価値

にはじまっている。訳者はその感動感興がそのまま訳詩に移行することを願うが、彼の心に生じたこのものは作品と彼との間の反応であり、元の詩から訳詩へ移行すべきものはまさにこれである。翻訳は詩によって生じた心理内容を目に見えるものにする方法のひとつなのだ、といってよいだろう。つまり翻訳は〈目に見える〉原詩を〈目に見える〉訳詩に変える行為のようでありながら、可視のものはバターをのせるパンであり、これに載せて運ばれるのは不可視の心理内容である。それなくして翻訳は意味をもたない。一方パンがなくてはバターは運べない。〈ある不変体〉は翻訳の前も後も言葉をはなれては存在しない。そこで実際には〈ある不変体〉は元の詩を日本語の詩に変換する手法のうちのみある。訳詩の言葉には元の詩をにらみながら工夫が加えられることになる。この場合日本語は元の詩のドイツ語に対してメタ言語でありうるかどうか。実際にはたらく訳者の語彙がそのようなものであろうとすることは確かであって、少しでもその可能性があるならば、訳者の個性を帯びた翻訳言語が〈ある不変体〉を保持する仕方は、原詩に刺激されてはじめられた一種の創作行為となるだろう。その一例として井伏訳の漢詩をみることにしよう。

静夜思

牀前看月光	ネマノウチカラフト気がツケバ
疑是地上霜	霜カトオモフイイ月アカリ
舉頭望山月	ノキバノ月ヲミルニツケ
低頭思故郷	ザイショノコトガ気ニカカル

李白

井伏譯

ゲオルゲの詩を訳す場合に考えられた難点を問題にしていない。元と訳の共通点は行数だけ。各行の音数は 7・7/7・7/7・5/7・5 となっている。基調は七五調のようだが、ふたつの5の後に発音されない二音を加えると調子が整うので、一行が 7・7音を基調とする四行詩である。元の詩の含むものを受けとめつつ、訳詩はまったく井伏調で、創作詩とおなじ顔つきをしている。主人公も畳の上に寝ころんで、開いた障子の外を眺める風情である。これを読む者は本歌取りならぬ本歌改ざんを気にしないで井伏調を楽しむことができる。しかもその元は李白であり、訳はこれなしにはないのだから、まったくの改作にひとしい訳詩には元の詩の〈ある不変体〉が移り住んでいるだろう。井伏の顔をした李白がそこにいるのだろう。

ゲオルゲには多くの翻訳詩がある。タイトルを見ると、シェイクスピアの『ソネット』とボードレールの『悪の華』には umdichtung が使われ、他は散文を含めて übertragung が使われている。文字どおりに受けとれば前者は〈改作〉、後者は〈翻訳〉または〈翻案〉である。ゲオルゲの訳は総じて原作の忠実な再現であって、しかも訳者ゲオルゲの手跡であることを強く感じさせる。ふたつのドイツ語表記に根本的な差があるのではなく、前者の

場合が典型的な韻文であるため、〈作り変え〉あるいは〈詩作し直し〉のニュアンスが強調されたのではないかと思う。同じヨーロッパ語でありながら〈ある不変体〉の移行を支えるドイツ語の案出がたやすいものではないことが察せられる。シェイクスピアのソネットの訳例を複数併記して、英語からドイツ語への詩の受け渡しの様子を観察してみよう。

Raimund Borgmeier: Shakespeares Sonett „When forty winters“ und die deutschen Übersetzer. Wilhelm Fink Verlag, München 1970

これは154篇から成る『ソネット集』の第二番を取り上げ、古今の41名の訳者によるドイツ語訳を用いて展開する翻訳論である。世界の文学の中でシェイクスピアの『ソネット集』ほど数多くドイツ語に訳されたものはないという。ここではまず第二番の原詩と、もっともオーソドックスな中西信太郎の日本語訳を併記し、あとは必要に応じてドイツ語訳を用いる。

When forty winters shall besiege thy brow
 And dig deep trenches in thy beauty's field,
 Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,
 Will be a tatter'd weed, of small worth held:
 Then being ask'd where all thy beauty lies,
 Where all the treasure of thy lusty days,
 To say, within thine own deep-sunken eyes,
 Were an all-eating shame and thriftless praise.
 How much more praise deserv'd thy beauty's use,
 If thou couldst answer "This fair child of mine
 Shall sum my count and make my old excuse,"
 Proving his beauty by succession thine!
 This were to be new made when thou art old,
 And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

四十年の星霜が 君のひたいに包圍網をしき
 美の園を戦場にして 深いざんごうを掘るとき
 いま人びとが見とれる 君の豪華な青春の晴れ着は
 なんの価値もないボロ切れにすぎないものとなろう

そのとき 生氣あふれる青春の日のあの貴重な宝
 君のあの美しさは いまどこにあるのかと問われて
 ふかく落ちくぼんだ眼のなかにある と答えるなら

そんな空しい 恥じ知らずの自己賞賛があろうか

もし君がその間に対して 「この美しい世継ぎの子供こそ
私の人生の総決算——私の老いのつぐないとなるもの」
と答えるなら 君の美の投資は はるかに大きな賞賛に値し
受けつがれた美の遺産は もと君の持ちものと証明されよう

これこそ とし老いてのち 新たによみがえることであり
冷えてしまった君の血が また燃えるのを見ることなのだ

元歌と訳とで見たところ行の分け方がちがうが、四行連を三つ連ね、終わりを二行の連句(対句)でしめくくる型で、訳の書き方はひとつの工夫なのだろう。十四行を全部とりあげるゆとりはないので、第一カルテットの場合をみることにし、散文訳、ゲオルゲ訳、ツェラーン訳の順に並べる。

Wenn vierzig Winter deine Braue belagern werden
und tiefe Gräben in das Feld deiner Schönheit graben,
wird deiner Jugend stolze Livree, so angestarrt jetzt,
ein zerrissenes Kleid sein, für von geringem Wert gehalten.

(Prosaübersetzung)

Belagern vierzig winter deine braun,
Ziehn gräben tief in deiner schönheit flur:
Ist deiner jugend putz, heute ein gestaun,
Dann eine wertlos rissige hülle nur.

(George)

Wenn vierzig Winter deine Stirn umdrängen,
der Schönheit Flur voll Furchen steht, verheert,
und deiner Jugend Kleid, dran soviel Augen hängen,
ist Plunder, Kram, und keinen Groschen wert,

(Celan)

第二番ソネットのテーマは人の美しさ、そして若さが失われるとたちまち衰える美のはかなさである。顔を美と寄る年波とがたたかう戦場に見立てた。

ゲオルゲの訳は一見逐語訳のようだが、それが曲者でゲオルゲは音調とイメージを単位ごとにそのまま移そうとしたため、賛否相半ばして、批判的な者はドイツ語に無理を強いていると言った。たとえば一行の末尾の braun は元の brow の意味と音を保存しようとしたのである。意味の保存ならば stirn を使えばたりる。言葉と音調との一対一の対応を求め、言葉の説明的な要素をできるだけ切り落とした手法は、賛同者からは翻訳の新しい時

代を開くものとして迎えられた。名詞の頭文字に大文字を用いないことは自分の詩と同じで、訳も創作だという主張がここにも見える。言葉に独特の強い鑿あとを見せるゲオルゲの詩の特徴が訳にも現れているのをみると、言葉の使い方は創作も翻訳も同じ発想にしたがっていると、そして umdichten (改作) にはそのニュアンスがあると考えてよい。

ボルクマイアーの著書で一番若い訳者がツェラーンである。シェイクスピア生誕四百年を記念してラジオのために数篇を訳したのは、これまでのものが今の感覚にあわないと考えたからだという。ゲオルゲのような革新の意識はないが、第四行の〈ぼろ〉をあらわす名詞 Plunder, Kram の選択には、最近の生活のなかにあるドイツ語を使おうとする気持ちがある。しかも、それが不評の一因なのだが、類語を重ねて〈ぼろ〉を強調する。目立つのは二行目で主語が変わることだ。原詩は一～二行がひとつの主語のもとによどみなく流れるが、ツェラーン訳では流れが一瞬とぎれる。〈寄る年波〉を押し寄せる軍勢と見立てる一種の擬人化の手法を拒んでいるため、イメージがちがってしまう。さらに verheert をコマで切って行末においた効果はどうかというと、老いに攻め荒らされた戦場の印象が強く残るということがある。〈ぼろ〉の類語を重ねるのもそうだが、よどみない流れよりもこの方がツェラーンのねらいなのだろう。ツェラーンの手法は結果としてイメージのブロック化を生じている。原詩のよどみない流れを期待すれば完全に裏切られる。反論の出るところである。ツェラーンの翻訳におけるこの類の手法は、自身の詩の手法と共通していて、原詩と比較すると容易に読みとることができる。そのおかげで難解なその詩の語法を裏から推測できることがあり、それはシェイクスピアのツェラーン訳を読むありがたい副産物である。

シェイクスピアのソネットはこれからもドイツの多くの詩人や学者たちによって翻訳されるにちがいない。翻訳論をこころみる者には欠くことのできない分野、というよりも重要な研究素材であることをやめないだろう。因みに、ソネットの日本語訳もひとつではなく、上にあげた〈中西 信太郎・全訳〉のほか〈西脇 順三郎・全訳〉〈吉田 健一・抄訳〉などがある。好みは分かれるが、それぞれに読ませるものもっている。三者とも直訳に近いが翻訳調の奇妙なところはない。中では〈吉田訳〉がこなれた日本語で、訳文であることを時々忘れさせるが、〈中西訳〉の方が事物事象をはっきり読みとれるということがある。翻訳のむずかしさはゲオルゲ詩の訳の場合と基本はかわらず、できないことの方がずっと多い。翻訳のむずかしいものとされていながら成功している良い例と見えるのはなぜだろうか。ソネット形式に載せる想念が具体と抽象のあいだをゆく言葉を求め、その言語レベルが日本語にあまり無理な要求をしないからだろうか。訳者の手腕だけが難問を和らげているのではなさそうだ。ひょっとするとシェイクスピアの大きな能力が翻訳のはらむ難点をすでにある程度解消しているのかもしれない。そうならばそれはシェイクスピアの言葉と語法そのものにかかわる問題である。

いろいろな例を見た上で、さて富岡訳が実現したものは何だろうか。本来不可能なことが可能になった証を得ているということはない。原詩の言葉のリズムや音調が一对一の対応で訳に移されているとはいえない。伝わりやすいのはイメージの類か。名高い『魂の一

年』のはじめのツイクルスは、誰もが訳してみたい衝動にかられる魅力あるものだ。言葉のレベルが抽象と具体のあいだの何処かにあり、日本語そのものの悩みが小さいと思われるのである。散文訳の域をこのツイクルスならば多少なりともはっきりと抜け出てゆけるのではないかと思う。

原詩を知っており、諳んじているものもあるので、私にとって原詩をはなれて訳だけを読む態勢を自分につくるのはとてもむずかしかった。その無理をあえて己に課して通読した上で『魂の一年』に帰った時の印象は、叙情詩であるのに訳はどちらかといえば散文訳に近い、ということだった。原詩に対応してのことだろうが、行分けは必要ないと感じた。形式的要素は伝えようがない。行分けは本来押韻と対応している。ゲオルゲはただ音が符合しているだけの押韻を拒絶した。まして押韻と対応しない行分けを許すことはない。やはり翻訳はきつい制限のなかでの作業である。

このツイクルスはある大きな庭園の中での話である。各篇はそれぞれ一枚のタピスリーとみることができ、一枚一枚独立した場面を描いていて、それらの連続図は見る者の脳中でつくられる。31枚のタピスリーを見おわたした時、読む者の心に庭園の一年が、人と人、人と庭園の自然との多様なかわりとして定着する。訳はこうした事象の絵は伝える。それが伝わるということは、〈ある不変体〉の移行を証しているのだろうか。

井伏の漢詩の訳では、〈ある不変体〉はすっかり井伏流に載ることによって、原詩から訳詩へ移っていった。これにくらべると富岡訳には訳者のくせがあまりない。詩の意味と絵を忠実に日本語へ移そうとしているから、おそらく誰の手になっても大きな差は出てこない類の手法である。シェイクスピアの吉田訳にくらべると、その忠実さのためだろう、訳語の訳語らしさが時々邪魔になる。本来の絵のタピスリー風の具象性が言葉に邪魔されて脳中にうまく絵とならない。隔靴搔痒のもどかしさはやはり消えることがない。学者の努力が〈ある不変体〉をあまりうまく運ばない結果を招くのならば、〈正確でもある翻案〉は不可能なのだろうか。ひょっとして言葉の運用のしかたによっては、もっと正確な翻訳があり得て、隔靴搔痒をまぬがれるといったことがあるのだろうか。

一例をあげてこの大部の訳業を批判することはできない。批評はあくまでも読者にゆだねられるべきものだ。長い時を経て評価は定まってゆくだろう。ここで有名な一篇をあげ原詩と富岡訳をならべて観察するのは、どちらかといえば原詩の言葉の特徴の一端を示すのが目的である。『魂の一年』一番はじめの一篇。

Komm in den totgesagten park und schau:

Der schimmer ferner lächelnder gestade •

Der reinen wolken unverhofftes blau

Erhellte die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb • das weiche grau

Von birken und von buchs • der wind ist lau •

Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·
 Erlese küsse sie und flicht den kranz ·

Vergiss auch diese letzten astern nicht ·
 Den purpur um die ranken wilder reben
 Und auch was übrig blieb von grünem leben
 Verbinde leicht im herbstlichen gesicht.

死んだといわれる庭園に行って眺めるがよい、
 遠い海辺にはほえむ渚の仄かな光と、
 清潔な雲の思いもかけぬ青さが
 池と五色の小径を明るく浮き立たせる。

そこでは深い黄色を取るがよい、白樺と黄楊の
 淡い灰色を、なごやかに風が渡り、
 まだ遅咲きの薔薇まで枯れたわけではない、
 選び取って口づけし花かんむりを編むがよい、

忘れてはならぬ この最後のえぞ菊たちも、
 野生の葡萄の蔓にまつわる緋色と
 緑のいのちから生き残ったものを
 軽く絡み合わせるがよい 秋の顔のなかで。

ゲオルゲの詩の言葉がみな同じような比重をもっていること、名詞の頭文字を大書して
 いないことがよく効いて、名詞、動詞、形容詞のすべてが独立性をもつことに注目してほ
 しい。三行目の「清潔な雲の思いもかけぬ青」は〔清潔な雲 思いがけない青〕と訳して
 みたいし、五行～六行の「そこでは深い黄色を取るがよい、白樺と黄楊の／淡い灰色を」
 は〔あそこで取るのは 濃い黄色、やわらかな灰色／白樺とツゲの〕などとしてみたい。
 その他秋の庭園を構成する植物をすべて同じ重みをもつ素材として用い、秋の絵を心中に
 つくりだすのである。ついでながら、二行目の「遠い海辺」は〈遠い水辺〉としないと庭
 園の囲いがこわれてしまうことを指摘しておく。

単純な比較は慎むべきだが、カスナーの言葉をかりれば、「タピスリーの中では、自然は
 決して人間の背景ではない。それは常に人間と並んでいる。形象と形象が相並んでいる」
 のであって、すべての事象、そして影さえ、光の多様な在り方とみる印象派の見方と共通
 するものを感じる。詩の各要素が同じレベルの重さでとなりあっている状態では、各要素
 が品詞にかかわりなくモノに近づいている。こういうものに対応するモノ性を日本語は調
 達できるだろうか。植物の名前もそうで、学名でないものもドイツの名前はある程度の系

統的分類法にしたがっており、即物性をもっている。一般むきの植物図鑑でも Blütenform (花形) と Blütenstand (花序) で分けてあるからとてもわかりやすい。〈見立て〉で名前をつけることが多い和名は味があってよいが、直にモノを指示する性質と力に欠けることを知っておくべきだ。この傾向は言葉全体に及んでいるのだから、ゲオルゲの詩の場合には殊に弱点として顕れてしまう。訳の上で日本語の弱みを見せないですむ方法はないものか。できるかどうかは別としてひとつあげるとすれば、原詩から自由になってその言葉のために無理を強いられ振じ曲げられないことである。井伏流が輝いて見えるのではないか。