

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

MURASAKİ SHİKİBU

1. CİLT

VakıfBank Kültür Yayınları: 0350
Edebiyat: 082

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

MURASAKI SHİKİBU

1. CİLT

Özgün Adı
Genji Monogatari
The Tale of Genji

Türkçesi
Oğuz Baykara

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü
Ömer Uzunagaç

Kapak Görseli ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kitap Editörü
Ergun Kocabıyık

Son Okuma
Ali Kılıç

Kapak Görseli (1. ve 2. ciltler)
Genji'nin Hikâyesi'nin Resim Albümü
Tosa Mitsusada (1738–1806)
Shören'in Sonjun Shinnō (1581–1653)
Edo Dönemi (1615–1868)
Numara: 94.18.1a–xx
Metropolitan Sanat Müzesi (Açık Erişim)

Kutu Görseli
Murasaki Shikibu
Anonim - 10. yüzyıl
(Açık Erişim)

Sırt Görseli
Genji'nin Hikâyesi'ni Yazmakta Olan Murasaki Shikibu
Tosa Mitsuoki (Japon Ressam & 1617 - 1691)
(Açık Erişim)

VakıfBank Kültür Yayınları

İnkılap Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdeniz Caddesi
No:7/A1 – Kat 13
34768 Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2025

ISBN 1. Cilt: 978-625-6647-68-8

2. Cilt: 978-625-6647-69-5

Takım: 978-625-6647-67-1

Kutu: 978-625-6647-66-4

Kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Copyright © 1976 by Edward G. Seidensticker

Copyright © 2015 by Dennis Washburn

Baskı

İmak Ofset Basım Yayın A.Ş.
Akçaburgaz Mh. 137. Sk. No:12
34522 Esenyurt / İstanbul / Türkiye
Tel: +90 444 62 18
Sertifika No: 71320

1. Baskı: Ocak 2025

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

MURASAKİ SHİKİBU

1. CİLT

TÜRKÇESİ
OĞUZ BAYKARA



MURASAKI SHİKİBU

10. yüzyılın son çeyreğinde Kyoto'da doğmuş ünlü bir Japon romancı, şair ve Heian sarayında nedimelik yapmış soylu bir kadındır. Murasaki'nin doğum tarihinin 973-977 yılları arasında, ölüm tarihinin ise 1014-1025 yılları arasında olduğu rivayet edilmektedir. Yazar, Heian döneminde güçlü Fujiwara sülalesinin içindeki bir ailede doğdu. Şair ve devlet adamı olan babası Fujiwara no Tametoki, kariyerinin başındayken "Merasim İşleri Bakanlığı" (*Shikibu no Daijō*) yaptı. Yazarın gerçek adı bilinmiyorsa da bugün bilinen takma adının ikinci kısmı olan *Shikibu* ismini, babasının görevde bulunduğu makamdan aldığını biliyoruz. Adının diğer kısmı olan Murasaki'yi ise *Genji'nin Hikâyesi*'ndeki baş kadın kahraman olan Murasaki'nin isminden almıştır. Çince ve Çin klasikleri üzerine iyi bir eğitim alan yazarın, kültür ve edebiyatla genç yaşta ilgilenmesi, gelecekteki yaratıcılığı üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Heian döneminin önemli devlet adamlarından Michinaga, Murasaki Shikibu'nun olağanüstü yeteneklerini değerlendirmekte gecikmedi. Onu hemen himayesine aldı ve o sırada imparatoriçe olan kızı Shōshi'ye başnedime olarak atadı. Bu mevki, Murasaki'ye sonradan, Japon edebiyatının temel taşlarından biri haline gelecek *Genji'nin Hikâyesi*'ni yazması için gerekli maddi, manevi kaynakları ve izleyici kitlesini sağladı. Eserin yazım sürecinin muhtemelen 1001-1010 yılları arasında gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Romanın bölümler halinde olması, ayrıntılı anlatımı, karakterlerin iç içe geçmiş hikâyeleri, karmaşık saray yaşamı ve insan psikolojisini derinden harmanlayan betimlemeleri eserin tamamlanmasının zahmetli bir süreç olduğunu göstermektedir. *Genji'nin Hikâyesi* adlı başyapıt sadece Japonya'nın değil dünya edebiyat tarihinin en büyük hazinelerinden biridir.

OĞUZ BAYKARA

İstanbul Üniversitesinde iktisat okudu. Daha sonra Boğaziçi Üniversitesinde "Japonca ve Türkçenin Karşılaştırmalı Ses Yapısı" üzerine master tezini yazdı. Japon dili ve edebiyatı konusunda uzmanlaşmak için 1992'de Japonya'ya gitti ve 1996'da Kyōrin Üniversitesinde eğitime başladı. 1998'de "Çeviri Sözlükler ve Sözlükbilim Sorunsalı" adlı ikinci master tezini hazırladı. Aynı okulda İmparator Taisho dönemi edebiyatı yazarlarından Jun'ichiro Tanizaki ve Ryūnosuke Akutagawa üzerinde yoğunlaştığı doktora tezini 2004 yılında tamamladı. Türkiye'ye dönerken Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde on beş yıl öğretim üyeliği yaptı. 2019 yılından itibaren Yeditepe Üniversitesini, Fen Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümünde öğretim üyesi olan Baykara aynı zamanda Boğaziçi Üniversitesi Asya çalışmaları Master Programında ders vermekte ve Japonya Araştırmaları Derneğinin (JAD) başkan yardımcılığı görevini sürdürmektedir. Japon kültürüne yaptığı katkılardan dolayı 2020 yılında Japonya İstanbul Başkonsolosluğu Diplomatik Misyon Ödülünü almıştır. Çevirilerinden başlıcaları şunlardır: *Kappa* (Ryūnosuke Akutagawa'dan çeviri, 2010); *Rashōmon ve Diğer Öyküler* (Ryūnosuke Akutagawa'dan çeviri, 2010); *Japon Kültürü* (Masakazu Yamazaki'den çeviri, 2010); *Sazende Şunkin* (Jun'ichiro Tanizaki'den çeviri, 2011), *Japon Edebiyatı Tarihi* (Shūichi Katō'dan çeviri, 2012), *Japonlar ve Davranış Biçimleri* (Tokie Sugiyama Lebra'dan çeviri, 2013); *Temel Japonca-Türkçe Sözlük* (2002-2014). Telif eserleri de şunlardır: *Japoncadan Türkçeye Yolculuk* (2002); *Modern Japon Edebiyatının Doğuşu ve Shiga Naoya* (2014) ve Japonca yazdığı *Taishō Bungaku: Tanizaki Jun'ichirō to Akutagawa Ryūnosuke no Sakka Zō* (Taishō Edebiyatı – İki Japon Yazarın Portresi: Tanizaki Jun'ichiro ve Akutagawa Ryūnosuke, Tokyo 2020).

İÇİNDEKİLER

Çevirmenin Teşekkürü	7
Çevirmenin Önsözü: <i>Genji'nin Hikâyesi</i> 'nin 1000 Yıllık Yolculuğu	9
Seidensticker'in Giriş Yazısı	35
<i>Genji'nin Hikâyesi</i> 'nin İngilizce İlk Çevirisi Hakkında Dünya Basınında Çıkan Yazılar	45
Eserin İlk Cildi Hakkında Virginia Woolf'un Tanıtım Yazısı	47
Murasaki'nin Eseri Olan Büyük Japon Romanı (Virginia Woolf)	49
Eserin Tanizaki Jun'ichirō Tarafından Modern Japoncaya Yapılan Çevrisi	53
Genji Monogatari'nin Modern Japonca Çevirisi Üzerine (Tanizaki Jun'ichirō)	55
Lady Murasaki, <i>Genji'nin Hikâyesi</i> (Jorge Luis Borges)	59
Yapıttaki Önemli Karakterler	61
Latin Alfabesinde Farklı Yazılan Ünlü ve Ünsüzlerin Türkçe Okunuşları	65
Görseller Hakkında Bilgi	67

GENJİ'NİN HİKÂYESİ BİRİNCİ CİLT

Bölüm 1: Pavlonya Sarayı (<i>Kiritsubo</i> [桐壺])	71
Bölüm 2: Süpürge Ağacı (<i>Hahakigi</i> [帚木])	91
Bölüm 3: Ağustos Böceği Kabuğu (<i>Utsusemi</i> [空蟬])	125
Bölüm 4: Akşamsefası (<i>Yugao</i> [夕顔])	135
Bölüm 5: Lavanta Çiçeği (<i>Wakamurasaki</i> [若紫])	169
Bölüm 6: Safran Çiçeği (<i>Suetsumuhana</i> [末摘花])	203
Bölüm 7: Sonbahar Gezisi (<i>Momiji no Ga</i> [紅葉賀])	227
Bölüm 8: Kiraz Çiçekleri Festivali (<i>Hana no En</i> [花宴])	249
Bölüm 9: Yabani Zencefil Yaprağı (<i>Aoi</i> [葵])	257
Bölüm 10: Kutsal Ağaç (<i>Sakaki</i> [賢木])	291
Bölüm 11: Portakal Çiçekleri (<i>Hana Chiru Sato</i> [花散里])	327
Bölüm 12: Suma (<i>Suma</i> [須磨])	331
Bölüm 13: Akashi (<i>Akashi</i> [明石])	365
Bölüm 14: Kanal Dubaları (<i>Miotsukushi</i> [漣標])	395
Bölüm 15: Dikenli Bahçe (<i>Yomogiu</i> [蓬生])	419
Bölüm 16: Sınır Kapısı (<i>Sekiya</i> [関屋])	435
Bölüm 17: Resim Yarışması (<i>E Awase</i> [絵合])	441
Bölüm 18: Çamlıkta Esen Rüzgâr (<i>Matsukaze</i> [松風])	453
Bölüm 19: Azap Bulutları (<i>Usugumo</i> [薄雲])	469
Bölüm 20: Gündüzsefası (<i>Asagao</i> [朝顔])	491
Bölüm 21: Dansçı Kız (<i>Otome</i> [乙女])	507

Bölüm 22: Tamakazura (<i>Tamakazura</i> [玉鬘])	541
Bölüm 23: İlk Bülbül (<i>Hatsune</i> [初音])	569
Bölüm 24: Kelebekler (<i>Kochō</i> [胡蝶])	581
Bölüm 25: Ateşböcekleri (<i>Hotaru</i> [螢])	595
Bölüm 26: Yaban Karanfilleri (<i>Tokonatsu</i> [常夏])	609
Bölüm 27: Meşaleler (<i>Kagaribi</i> [篝火])	625
Bölüm 28: Tayfun (<i>Nowaki</i> [野分])	629
Bölüm 29: Saraylılar Geziliyor (<i>Miyuki</i> [行幸])	641
Bölüm 30: Mor Sümbül (<i>Fujibakama</i> [藤袴])	657
Bölüm 31: Selvi Sütun (<i>Makibashira</i> [真木柱])	667
Bölüm 32: Erik Dalı (<i>Umegae</i> [梅枝])	691

ÇEVİRMENİN TEŞEKKÜRÜ

Bu kitabın Türk edebiyatına kazandırılmasına vesile olan VakıfBank Kültür Yayınları'na, eserin tüm süreçlerini yürüten ve son kez gözden geçiren Proje Editörü Ömer Uzunağaç'a, kapak tasarımını ve eserin mizanpajını yapan Faruk Özcan'a, Yayın Danışmanı Ekrem Demirli'ye, çok uzun süre bu hacimli kitabı defalarca okuyup en ince ayrıntılarına kadar gözden geçiren editörüm Ergun Kocabıyık'a, bu eserin artık raflardan indirilip yayımlanması gerektiğini bana telkin eden dostum Prof. A. Merthan Dünder'a en derin şükranlarımı sunarım. Bu vesile ile 15 yıl önce çeviri projeleriyle katkıda bulunan öğrencilerime, yaptığım tartışmalara coşkuyla iştirak eden, bana düşüncelerini, görüşlerini, gönüllerini açan Doç. Dr. Kadotani Kiyoshi'ye, Doç. Dr. Sugama Yumii'ye, merhum hocalarım Prof. Sano Toshiko ve Prof. Suzuki Takao'ya, *Genji'nin Hikâyesi*'ni çevirmeyi bana yıllar önce teklif ederek fikir önderliği yapmış olan merhum tez danışmanım Prof. Kunimatsu Akira'ya ve son olarak kafiye bulmakta zorlandığım zamanlarda bana tebessüm ederek kulağıma dizeler fısıldayan merhum annem Pakize Baykara'ya en kalbi duygularıyla teşekkürü borç bilirim.

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

GENJİ'NİN HİKÂYESİ'NİN 1000 YILLIK YOLCULUĞU

11. yüzyılın başlarında yazılan *Genji Monogatari*'nin (Genji'nin Hikâyesi), Batı'da tanınıp saygınlık kazanması 20. yüzyılda gerçekleşti. Ancak bu süreç Japonya'da daha uzun bir zaman aldı ve eser kendi ülkesinde 1000 yıllık bir yolculuğa çıktı. Karmaşık anlatımı, zengin karakter gelişimi ve derin psikolojik anlayışı ile tüm dünyada hayranlık uyandıran *Genji'nin Hikâyesi*'nin Japonya'daki saygınlık sürecini anlamak, onun dünya edebiyatındaki önemini takdir etmek açısından büyük önem taşır. Öncelikle *Genji*'nin bir kurmaca türü olarak kanonlaşma sürecinde içeride ve dışarıda ne gibi safhalardan geçtiğini eserin yazıldığı çağdan itibaren kronolojik bir sırayla ele alacağız.

Monogatari terimi, "hikâye", "masal" veya "sözlü anlatı" anlamına gelir ve genellikle romantik ve kurgusal anlatı biçimlerini kapsar. Bu anlatı biçimi, Heian döneminde (800-1185) gelişmiş ve Japon kültür ve edebiyatını büyük ölçüde etkilemiştir. Çin'in Tang Hanedanı'nın anlatı gelenekleri, *monogatari*'nin gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Heian sarayı, Çin kültüründen, özellikle de edebî tarzlarından büyük ölçüde etkilenmişti. Sonunda Çin hikâyelerinden etkilenen, Heian dönemi yazarları bu öyküleri yerel Japon darbımeselleriyle harmanlayarak kendi hikâyelerini yaratmaya başladılar.

Bu hikâyeler genellikle saray kadınları tarafından yazılır ve kopyalanırdı. Japonya'da 9. yüzyıldan itibaren iki tür *monogatari* yazıldı. Birincisi "kurgulanmış düzyazı öykü" olup, olağandışı hadiselerle veya iyi ya da kötü kalpli insanların davranışlarıyla ilgilidir. Bazen gerçekçi ayrıntılar içermelerine rağmen, genellikle doğaüstü ağırlıklı folklordan esinlenmiştir. *Genji*'den önceki yüzyıldan günümüze ulaşan birkaç kurgu eser var: *Taketori Monogatari*, *Utsuho Monogatari* ve *Ochikubo Monogatari*. Bunlar erken dönem *monogatari*'lerinin doğaüstü olaylar ile insan duygu ve deneyimlerini harmanlama biçiminin örnekleridir.¹

İkinci tür olan, *uta monogatari* ya da "şiirli öyküler" ise şiirlerden ve aralarına serpiştirilmiş düzyazı hikâyelerden oluşmaktaydı. Şiirli öykü türünün ortaya çıkması *monogatari*'de devrim yarattı. Bu anlatılar aristokratların karmaşık duygusal yaşamları etrafında dönen nesir ve şiiri iç içe geçirdi ve Heian sarayının

1. Keen 1999: 433-434.

zarif estetik duygularını *waka* şiirleriyle harmanladı. Bu iki farklı tür sonradan birleşti ve 11. yüzyıl Heian romanının doğumuna zemin hazırladı.²

Genji'nin Hikâyesi, 11. yüzyılın başlarında yazıldı ve önce Heian sarayındaki aristokrat sınıfın arasında dolaştı. Saray yaşamının romantik atmosferi ve duygusal incelikleri ve bunların ayrıntılı tasviri okurlarda derin bir ilgi uyandırdı. Ancak, eserin okurlar üzerinde kurgu olarak nasıl bir etki bıraktığına ve onların tepkilerine dair elimizde kesin bilgi yok. Bu etkiyi anlamak için dönemin günlük ve dene-melerine, insanların *Genji*'den önce okudukları diğer *monogatari* türü eserlere ve onların görüşlerine bakmak gerekmektedir.

Örneğin *Sanbōe* (Resimli Üç Hazine) adlı eser, *Genji*'den önce yazılmıştır ve rahibe olacak bir prensesi eğitmek için derlenmiş bir Budacı vaazlar koleksiyonudur. Bu metinde, *Go* oyunu oynayarak, *koto* çalarak ve romantik hikâyeler okuyarak vakit geçirmenin boş bir uğraş olduğu vurgulanır.³ Budacı vaizler roman değil kıssadan hisseli Budacı dinî hikâyeler okumasını öğütleseler de Sei Shōnagon gibi saray kadınlarının yazılarında *Genji'nin Hikâyesi*'ne yaptıkları göndermelerle eser daha fazla rağbet görmeye başlamıştır.

Görüldüğü gibi nadir de olsa, bu hikâyeleri kopyalayan ve bunlar hakkında dedikodu yapan kadınlardan bazı ipuçları elde edilebiliyor, fakat *Genji*'nin bin yıl önceki kurgusal manzarasını en net şekilde Murasaki Shikibu'nun kendi eserinden öğreniyoruz.

17. Bölüm “Eawase” (Resim Yarışması) ve 25. Bölüm “Hotaru” (Ateşböcekleri), Shikibu'nun hikâye ve kurguya dair görüşlerini ve hikâye anlatım sanatının kültürel temellerini gözler önüne serer. Düzenlenen resim yarışmasında sarayın hanımları resimli hikâyeler sunarak yarışır. Bu bölüm, oldukça önemlidir. Her şeyden önce, Heian sarayının sanatsal ifade ve hikâye anlatımına olan ilgisini yansıtarak, aristokrat yaşamdaki anlatı biçimlerinin kültürel önemini vurgular. Yarışma böylece eserin anlatı yapısının küçük dünyası hâline gelir. Nasıl ki yarışmanın jüri üyeleri saray hanımlarının aralarındaki rekabeti değerlendirip kıyaslamalar yaparak not veriyorsa Shikibu da okuyucularını anlatısıyla ilgilenmeye ve eleştiriye davet eder. Dolayısıyla bu bölüm, hikâye anlatımının sadece mekanik bir aktarım değil, yaratıcılık, yorum ve seyirciyle/okuyucuyla etkileşimi içeren bir süreç olduğunu ima eder.

25. Bölüm “Hotaru” (Ateşböceği) ise *Genji*'nin Tamakazura'ya hikâye ve kurgu hakkındaki görüşlerini sunduğu bir sahneyi betimler. Tamakazura, aşk hikâyelerine ilgi duyar ve *Genji* ile aralarında bir kurgu tartışması başlar. *Genji*, başlangıçta kurguyu aldatıcı bulur, daha sonra edebiyatı savunur. Buna rağmen

2. Keen 1999: 541.

3. Kamens 1988: 3. (*Sanbōe*, Minamoto no Tamenori tarafından 10. yüzyılın sonunda yazılmıştır.)

muhafazakâr bir şekilde, Tamakazura'nın aşk hikâyeleri okumasını asla istemez. Bu bölüm belki de kurguyu nitelikleri ve olanakları açısından bin yıl önce tartışan ilk yazıdır.

Sonuç olarak, *Genji'nin Hikâyesi*, monogatari türünün sıradan hikâye anlatımının ötesine geçerek, kurgu aracılığıyla daha derin gerçekleri keşfetme aracı haline gelmiştir. Bu eserler, dönemin edebî ve toplumsal yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

HİKÂYE SEVEN KADINLAR

Genji'nin Hikâyesi hakkında bilinen en eski tartışmalar, kadınların sohbetlerinden oluşan “sohbet olarak eleştiri” türündeki metinlerde bulunur. Bu tartışmaların çoğu günümüze ulaşmamış olsa da *Mumyōzōshi* (İsimsiz Defter) adlı yaklaşık 1200 yılına tarihlenen eserde, *Genji'nin Hikâyesi* hakkında ilk eleştirel kayıtlar yer alır. Bu metin, *Genji'nin Hikâyesi*'ni seven kadınların kayıtlarını içerir. Ayrıca, ilginç sahneler, bölümler ve karakterler gibi konuların bulunduğu şifreli listeler ve tablolar da vardır. Bu tartışmalar, *Genji'nin Hikâyesi* hakkında yapılan eleştirilerin son temsilcileridir.

1200 yılı civarında, *Genji'nin* ilk “kesin” metinleri oluşturulmaya başlandı. Bu dönemde, şiirlerden apokrif ilavelere, bilimsel incelemelere ve referans eserlere kadar sayısız çalışma ortaya çıktı. Bu eserler, *Genji'nin* kabulü ve hayatta kalması için önemliydi. Ancak, söz konusu akademik faaliyetler, *Genji* hakkında yapılan canlı sohbetleri ve dedikoduları durdurdu. *Genji*, temel bir eser haline gelme sürecinde bazı bedeller ödemek zorunda kaldı.

Mumyōzōshi'deki kadınlar “harika bölümler”, “sevimli insanlar” ve bu gibi başlıklar altında dedikodu yaparken aslında *Genji'nin Hikâyesi*'ndeki kahramanların karakter analizini yapıyorlardı. Eserde yer alan sohbet biçimindeki eleştiriler, sanat eserlerinin yaratılış sürecine insanların yaptığı katkıyı vurgulamaktaydı.

Fujiwara no Teika'nın kaleme aldığı *Mumyōzōshi*, her ne kadar hayal ürünü bir edebiyat eseri olsa da gerçekliğinden şüphe etmek için büyük bir neden yoktur. İsim, unvan ve şiir antolojileri gibi pek çok referans içeren *İsimsiz Defter*'in aşağı yukarı üçte birini *Genji* tartışmaları meydana getirmektedir.

WAKA ŞİİRLERİ

Genji'nin Hikâyesi, “saygınlık kazanma” sürecinde bazen uyum, bazen çatışma halinde olan güçlerin elinde “kadın romanından, erkeklerin klasik eserine” dönüştü. Öncelikle, İmparator İchiyō'nun ve Heian sarayı okurlarının hikâyenin büyüklüğüne duyduğu hayranlık, kanonlaşma sürecinin itici gücü olmuştu. Bu hayranlar arasında *Sarashina Günlüğü*'nün yazarı da bulunmaktadır.

Bununla birlikte 25. Bölüm'de, herhangi bir türden kurgu okumanın, Genji tarafından bile “kadınların boş eğlencesi” ya da daha ağır bir dille, “günahın sebebi” olarak reddedildiğini gördük. Bu tür itirazları hayal mahsulü roman kahramanları yapsa bile, bunlar sonraki dönemlerde, edebî bir eseri klasik haline getirirken büyük zorluklar çıkarabiliyordu.

12. yüzyılın sonu ve 13. yüzyılın başlarında *Genji*'nin saygınlık kazanmasından sorumlu edebiyatçılar arasında hâlâ hüküm süren hayranlık duygusu *Genji*'nin Japon edebiyatı içindeki *waka* şiirleriyle birlikte ele alınmasını gündeme getirdi. *Waka* şiirleri, ülkedeki tüm edebî sanatlar arasında en önde gelen türdü ve sadece bir rakibi vardı: O da Çin şiiri! Bu konuda T. Harper şunları söyler:

Waka şiirlerinin Genji'den alıntılanması ve eserdeki olaylara şiirlerle atıfta bulunulması mümkün hâle geldiğinde, Genji'deki karakterler tarafından “yazılan” birçok şiir waka kanonuna kabul edildi. Böylece edebî klasiklere uygulanan normlar Genji'ye de uygulanabilir hâle geldi. Bunu metinlerin derlenmesi, gözden geçirilmesi, düzeltisi, yorumların tasnifi, soy ağaçlarının oluşturulması gibi önemli süreçler takip etti. Bu süreç bazı edebiyatçılar tarafından Genji'nin, waka şiirlerinin hizmetçisi olarak kanona dâhil edildiği şeklinde yorumlanmış olsa da eldeki belgeler aslında Genji'nin tüm kanonu ezip geçtiği ve onun normlarını altüst ettiğini göstermektedir. Harold Bloom'un belirttiği gibi, “Kanonlaşmanın en güçlü testi budur. (...) Kanonda yer almak ancak eserin estetik gücüyle mümkündür.”⁴

Ancak bu durum *Genji*'ye yapılan itirazların ortadan kalktığı anlamına gelmiyordu. Nitekim, *Genji*'nin konumu bir klasik olarak sağlam hâle gelse de Orta Çağ boyunca algılanışındaki belirsizlik devam etti.

CEHENNELİK KİTAP

Kuyō, Türkçede tam karşılığı olmayan bir terimdir. Genel olarak vefat etmiş bir kişinin ıstırabını azaltmak, Buda'ya yükselmesini hızlandırmak, onun şefaatinin kazan-

4. Harper ve Shirane 2015: 158-59.

mak için gerçekleştirilen ayın anlamına gelir. *Genji kuyō* ise Murasaki Shikibu'nun kendisi, okurları, yarattığı başkahraman Genji ve hikâyesindeki tüm aktörler adına düzenlenen cenaze ayinlerine verilen isimdi.

Bu tür ayinlerin gerekli görülmesinin sebebi, Budacı ilkelere göre evrende var olan on kötülükten dördünün insanların kullandığı “kelime”lerden (*kugō*) kaynaklandığı inancıydı. Bunlar yalan (*mōgo*), yanıltma (*ryōzetsu*), iftira (*akku*) ve sahte konuşmalar (*kigo*) şeklinde sıralanıyordu. Bunlar hem yazılı hem de sözlü kelimeler için geçerliydi. Dünyevi konularda süslü veya şiirsel bir dil kullanarak hayal mahsulü yazılar yazan şair ve edebiyatçıların hepsi günahkârdı. Kurgu yazarları, *mōgo* yüzünden suçlu oldukları için en tehlikeli grubu oluşturuyordu. Bu günahlardan herhangi birinin işlenmesi durumunda günahın derecesine göre, cehenneme atılma, hayvan suretinde yeniden doğma veya aç hayalet olma gibi cezalara çarptırılılabiliyorlardı.⁵

Murasaki Shikibu'nun döneminde bu eleştiriler, okurları ya da yazarları pek derinden etkilemiyordu. Fakat birkaç yüzyıl sonra, başkent bölgesindeki savaş ve ayaklanmalarla Heian sarayının huzuru bozulunca *Genji'nin Hikâyesi* hem o anki okurlar hem de gelecek nesiller için tehdit oluşturmaya başladı. Öyle ki bu dönemde, yani 12. yüzyılın sonları ile 13. yüzyılın başlarında, Murasaki Shikibu'nun insanlara rüyalarında görünmeye başladığı rivayet edilir. Shikibu'nun, kadınlara *Genji*'yi yazdıkları için cehenneme gideceklerini söylediği, okurlarına hikâyenin kopyalarını yok etmeleri için yalvardığı, günahlardan temizlenmek için ayinlerin gerçekleşmesine yardımcı olmalarını buyurduğu bildirilir. Bütün bu olumsuzlukları önlemek için hatırı sayılır bir sıklıkla gerçekleştirilen bu ayinler, *Genji kuyō* olarak adlandırılmaktadır.

Bu ayinlerin amacı, ihtiyacı olan kişiye manevi bir ödül yaratmaktan ibaretti. Manevi ödül, büyük tapınaklar inşa etmekten ve çan çalmaktan kutsal yazıları okumaya kadar sayısız şekilde alınabilirdi. Ama bütün *Genji kuyō*larda zorunlu manevi ödül, 28 bölümlük *Lotus Sutra*'nın tam bir kopyasının çıkarılmasıyla alınmaktaydı. Ayin hamileri, *Genji* gibi düşünen yirmi sekiz okurun yardımını alarak her birinden *Lotus Sutra*'nın bir bölümünü kopyalamasını isterdi. Kopyalama bitince kopyacılar, görevlendirildikleri bölümün içeriği ile ilgili bir şiir yazardı. Bu şiir, kopyaladıkları bölüm ile birlikte teslim edilirdi. Daha sonra bu bölümler toplanıp tapınağa adanırdı. Bu süreçte görevli bir keşiş, ayinlerin amacını belirten ve hak sahiplerini isimlendiren bir “bildiri” (*hyōbyaku*) hazırlardı. Adak sırasında bu bildiri, görevli keşiş tarafından okunur veya ilahi olarak söylenirdi. Ayinlerde şüphesiz ki dualar, ilahiler, kutsamalar ve kayıtları olmayan başka ritüeller de bulunmaktaydı.

5. Harper ve Shirane 2015: 177.

Bu ayinler, çağdaş insanlara tuhaf gelebilir, ancak Orta Çağ Japonya'sında *Genji*'nin okurları için olağandı. *Genji kuyō*'nun o dönemdeki edebi faaliyetler içinde önemli bir yeri vardı. Bu törenler, Fujiwara sülalesinin üyeleri ve onların dostları gibi saygın edebiyat zümreleri tarafından gerçekleştirilirdi. Örneğin, Bifukumon'un Kaga'nın oğlu Takanobu, Murasaki Shikibu'nun annesine rüyada görüldüğünü ve annesinin bu ayinlere adamak için *Lotus Sutra*'nın bir bölümünü kopyalattığını aktarmıştır. Ayrıca, Takanobu'nun babası Jakuchō Tametsune, Murasaki Shikibu'nun günahlarını tartışan *Ima Kagami* adlı eserin yazarıdır.⁶

SAHTE HİKÂYELER

Zamanla *Genji*'nin apokrif yani sahte metinleri ortaya çıktı. “Apokrif” terimi, yazarı bilinmeyen, esas olmayan veya kanonik olmayan anlamlarında kullanılır ve hepsi *Genji*'nin erken dönem metinsel evrimiyle alakalıdır. *Genji*'nin apokrifleri, yaklaşık yedi yüzyıl boyunca yazılmış çeşitli metinlerden oluşmaktadır. Ancak bu metinlerin ortak noktası, *Genji*'nin erken dönem metinsel evrimiyle doğrudan ilişkili olmalarıdır. Bu evrimin nihai hâli ise bugün bildiğimiz 54 bölümlük *Genji'nin Hikâyesi*'dir. Bu nedenle, *Genji*'nin sahtelerini daha iyi anlayabilmek için önce kanonik *Genji*'nin nasıl ortaya çıktığına bakmak gerekir.

Bugün okuduğumuz *Genji*, 1000 yıl önce ilk okurların okuduğu *Genji* değildir. Başlangıçta, *Genji* adlı genç bir soylunun serüvenleri hakkında bağımsız hikâyelerden oluşan tek metin vardı ve muhtemelen bunlar, saray mensupları tarafından kadınların eğlenmesi için bireysel olarak ısmarlanıp bölüm bölüm yazdırılmıştı. Kâğıt fiyatları o kadar yüksekti ki, en kısa bölüm bile önemli bir maddi destek olmadan yazılamazdı. Hikâye bölümlerinin sayısı arttıkça, yazarın itibarı da arttı. Sonuç olarak Murasaki Shikibu, İmparatoriçe Shōshi'nin hizmetine alındı. 1008 yılında İmparator Ichijō'ya sunulmak üzere kendisinden bu hikâyeleri tek ciltte derlemesi istendi. Ancak yazarın kendi eseri olan *Murasaki Shikibu'nun Günlüğü*'nde tarif ettiği gibi ilk *Genji* hikâyesi, muhtemelen şimdiki *Genji*'nin yarısı uzunluğunda sanat değeri yüksek, kıymetli bir el yazmasıydı. O tarihten itibaren metin, iki yüz yıl boyunca ekleme ve düzeltme yoluyla büyümeye devam etti. Elimizdeki 54 bölümlük *Genji'nin Hikâyesi* kanonik hâle gelinceye kadar bu süreç devam etti.

Matbaa olmadığı için kopyalama işi başlangıçtan itibaren çok önemliydi. Shikibu sarayda metin yazımını iletirken, bir yandan da kadınlar metni kopyalıyordu. *Genji*'nin “Hotaru” bölümünde kurguların erdem ve kusurları üzerine yapılan ünlü tartışma, bu faaliyetin ayrıntılı bir şekilde tarif edildiği sahnenin or-

6. Harper ve Shirane 2015: 178-179.

tasında geçer. O sıralarda Kamo Başrahibesi Prenses Senshi'nin sarayında, edebî metinlerin kopyalanması çok büyük bir etkinlik hâline gelmişti. Öyle ki, bu sarayın hanımları, Şiir Dairesi ve Hikâye Dairesi olarak teşkilatlanmış, her daireye bir başkan ve bir başkan yardımcısı atamışlardı. Ayrıca bir rivayete göre, yakın dostu İmparatoriçe Shōshi aracılığıyla, Murasaki'den *Genji Monogatari*'yi yazmasını talep eden de Kamo Başrahibesi Senshi'ydi.⁷

Yapılan kopyalama işlemlerinin sonucunda, *Genji*'nin metni kısa süre içinde saraydan dışarı çıktı, orta ve alt düzey soylu sınıfların elinde dolaşmaya başladı. Hikâye kopyaları resmî olarak Kamo başrahibesinin hizmetindeki orta düzey aristokrat kadınlar tarafından yapılıyordu. Onlar da bazı eski kopyaları rulo kitapçıklar halinde kutulayıp saray dışında yaşayan akrabalarına gönderebiliyordu. Elbette, elden ele geçen metinlerin seyahati ilk vardığı yerde sona ermedi. Metinlerin çoğu yeniden kopyalanmak üzere eş, dost, akrabalar arasında paylaşıldı ve bu iş sonsuz bir şekilde tekrarlandı. Kopyalardan kopya üretildi ve bu süreç matbaanın ortaya çıkışına kadar devam etti.

Kopyalama işinde hatalar nasıl oluştu? İlk olarak, yazıların hatalı girildiği söylenebilir. Ancak yazım hataları, metinler arasındaki farkların temel nedeni değildir. Yazım farklarının çoğu muhtemelen kasıtlıydı. Her kopyacının, gramer, cümle veya güzel ifade(?), hakkında kendi fikirleri vardı. Düzyazı ve şiirleri uzatıp, kısaltıp değiştirirken hikâyeyi acımasızca kesip biçtiler. Özgün yazar kavramının son derece kaypak olduğu bir çağda, bu tür uygulamalar çok aşırıya gitti. *Genji Monogatari* de bu tür müdahalelerden yakasını kurtaramadı. Nitekim *Genji*'nin 60 bölümlük bir eser olduğuna atıfta bulunan referanslar olduğu gibi bölüm başlıklarının sayısını 70 olarak listeleyen kataloglar da vardır. Bu metinlerin hiçbiri günümüze ulaşmamıştır.

Murasaki'nin bazı okuyucuları ise yalnızca kopyalarına küçük değişiklikler yapmakla kalmamış, kendilerini ortak yazar olarak görmüş ve bu sıfatla hikâyeyi geliştirmiş ve eksik olduğunu düşündükleri yerleri doldurmuşlardır. Hatta bazen, yeni bölümler yazacak kadar ileri gitmişlerdir. Böylece *Genji Monogatari*, doğumunun ikinci yüzyılında, kimi uzun, kimi kısa farklı şekillerde piyasada dolaşmıştır.

Bu iki yüz yıllık süre zarfında, *Genji*'nin metinsel gelişimindeki genişleyici eğilimleri frenleyen bazı değişiklikler meydana geldi. Savaşçılar, aristokrat ailelerle evlenip saray unvanlarını, onların doğuştan gelen haklarını gasp ettikçe, bu kayıplar onların ekonomik refahını da etkiledi. Soylular bunu telafi etmek için eskiden eğlence olarak gördükleri bazı alanları artık geçim kaynağı olarak düşünmeye başladılar. Örneğin eskiden eğlence aracı olarak kabul edilen şiir yazma uğraşı, öyle yoğun bir ilgi alanı oldu ki, şiirlerin referans göstermesi gereken kanonlaşmış klasik-

7. Harper ve Shirane 2015: 208.

lerin incelenmesi ve yorumlanması artık eski aristokratların mesleği hâline geldi. Nihayetinde bu kanonlaşma süreci *Genji Monogatari*'yi de içine çekti. Bu sürecin en belirleyici anı, 1190 yılında Fujiwara no Shunzei'nin "Genji'yi okumadan şiir yazmak kesinlikle affedilemez!" şeklindeki uyarısı oldu.

Bu tür bir tutum, kesin bir tam metin oluşturmayı öncelikli bir mesele hâline getirdi. O zamana kadar birçok aristokratın evinde en az bir *Genji* nüshası bulunuyordu ve bu metinlerin her biri diğerinden, sadece sözcük bakımından değil, aynı zamanda bölümlerin sayısı ve sıralaması açısından da önemli ölçüde farklıydı. Kısacası, hiçbir zaman tek bir *Genji* metni olmadı; her zaman birden fazla *Genji* metni vardı. Bununla birlikte, bu metinlerden bazıları, Murasaki'nin orijinaline diğerlerinden daha yakın izler taşıdığı düşünülen silsileden geliyordu. Murasaki'nin kendisi hayattayken biri taslak, diğeri gözden geçirilmiş temiz kopya olmak üzere en az iki kaynak metin dolaşıma sokulmuştu; bütün metinler gibi bunlar da çoğaltma sürecinin tuzaklarına maruz kaldı.

Günümüze kadar ulaşan belgeler bu faaliyetlerin ancak ana hatlarını özetlemeye yetiyor. Metni çoğaltanları tespit etmek ve çalışmaların tarihini belirlemek için ise elde çok daha az kanıt var. Kanonlaşma faaliyetlerini harekete geçiren çalkantılı zamanlar, hikâyenin kâğıttan yapılmış, hazine değerindeki nüshalarına ne yazık ki gereken ihtimamı gösteremedi. Sürecin doruk noktasında sadece, dikkatle derlenmiş iki metin ortaya çıktı. Bunlar, *Genji*'nin günümüzdeki tüm standart baskılarının atası oldu. 1225 yılında tamamlanan *Abyōshi-bon* (Mavi Kapaklı Kitap); öğrenimleri, şairlikleri ve edebî mükemmellikleriyle tanınan iki saray soylusu Fujiwara no Shunzei ve oğlu Teika'nın eseri idi. Kawachi-bon ise derleyicileri bir zamanlar Kawachi valisi unvanını taşıdığı için bu adla anılmaktadır. Eser 1255 yılında, Minamoto no Mitsuyuki ve oğlu Chikayuki tarafından tamamlandı.

ORTA ÇAĞ YORUMLARI

Sanat eserlerine nasıl ve hangi vasıtalarla değer atfedilir? Bu değerlendirmeler onlara dikkat etme biçimlerini nasıl etkiler? *Genji* örneğinde, en hacimli değer verme ölçütünün tefsir ve yorum olduğu görülür. İkinci olarak, şimdiye kadar sanat eserlerine atfedilen değerlerin, okurları düzyazı olarak yazılmış anonim kurgulardan ziyade Çin klasiklerine veya Budacı kutsal metinlerin bakış açısına uygun bir şekilde bakmaya teşvik ettiği.

Genji ilk yıllarında esas olarak "bir kadın tarafından, kadınlar için ve kadınlar hakkında" yazılmış bir roman olarak ele alınmıştı. Ayrıca, el yazması kültüründe kanonik olmayan metinler söz konusu olunca her kopyalayan kişi kendi nüshasına yaratıcı katkılarda bulunmakta özgürdü ve eser dokunulmazlıktan azade değildi.

Hatta Sei Shōnagon, bir masalın kötü bir şekilde kopyalanmasının ya da sayfanın kenarına herhangi bir nedenle not düşülmesinin yazarı için aşağılayıcı bir durum olduğundan yakınıdır. Fakat o çağda, yaratıcı kopyalama veya yeniden yazma, özgün yazarlık kadar meşru bir edebî eylem olarak görülüyordu. Ancak *Genji'nin Hikâyesi*'ne yorumlayıcı düşüncelerin uygulanmasıyla durum değişti.

Kanonik olmayan eserler için metne müdahale, ileriye dönük bir şekilde yaratıcı olabildiği hâlde, kanonik olan eserler için yapılan tefsir ve yorumlar daha ziyade geriye dönük oluyordu ve muhafazakâr amaçlara hizmet ediyordu. Yorumlayıcı gelenek, geçmişe bakarak, metni ilk yazıldığı gibi korumaya çalışıyor, incelemelere daha fazla katkıda bulunmak istediği zamanlarda da önceki içtihatlarla bakarak ilerliyordu.

Son 800 yıl boyunca derlenen çok sayıda yorumun hemen hemen her birinde, *Genji*'ye ilişkin çağdaş anlayışımız için vazgeçilmez gözlem ve keşif malzemesinin bulunduğu da inkâr edilemez. *Genji*'nin modern baskılarına eklenen açıklamalar, yorumların faydasını asla yitirmediğini ve gelecekte de *Genji* araştırmalarının önemli bir parçası olmaya devam edeceğini göstermektedir.

Yorumlar, oldukça karışık bir konudur. Her şeyden önce, masanızın üzerinde *Genji*'nin bir metnin olduğu ve oradaki yorumları hemen okumalarınız için uygulayacağınızı varsayar. Sadece uygulandığı metnin anlaşılmasının önündeki engelleri kaldırmayı değil, çoğu zaman –yazarın gerçekte ifade ettiğinin ötesinde– yorumcunun kastetmiş olduğu fikri dayatır. Bu nedenle *Genji* üzerine yapılan Orta Çağ yorumları bazen zenginliği kadar dayatmacılığı ile de dikkat çeker.

Ana akım yorumcular arasında en eskisi Fujiwara no Teika olup *Kogetsushō* (1233) eseriyle öne çıkar. Onun yorumu *Genji'nin Hikâyesi*'nin en eski ve en saygın tahlillerden biridir. Dil, tema ve kültürel bağlam üzerine ayrıntılı açıklamalar sunan bu eser, *Genji* çalışmaları için temel bir metin olarak hizmet etmektedir. Onu *Genji Monogatari Shō* (1263) ve *Sanjonishi Honchō Genji Monogatari* adlı (1500), eserleriyle Minamoto no Chikayuki ve Sanjonishi Sanetaka (1455-1537) takip eder.

Daha sonra geleneğe aykırı, ancak başlı başına büyük önem taşıyan bazı eserler vardır. Biri, *renga* (bağlı şiir) ustası Sōgi'nin (1421-1502) tamamen *Genji*'nin “Hahakigi” bölümündeki ünlü “yağmurlu gecede kadınları sınıflandırmaya” ayrılmış bir yorumudur. Diğeri ise Orta Çağ'da *Genji* üzerine yorum yazdığı bilinen çok az kadından biri olan Kaoku Gyokuei'nin (1526-1602) çalışmasıdır. Son olarak, Kitamura Kigin'in (1624-1705) Edo döneminde “Eski Yorumlar” olarak anılan *Kogetsushō* adlı eserini örnek gösterebiliriz. Fujiwara no Teika'nın eseriyle aynı başlığı taşımasına rağmen, Kigin'in yorumu, Edo dönemi duyarlılıkları ve yorumlayıcı yaklaşımlarıyla öncekinden ayrılır ve kendi zamanının kültürel bağlamını iyi bir şekilde yansıtır.⁸

8. Harper ve Shirane 2015: 382-385.

EDO DÖNEMİ YORUMLARI

Edo dönemine gelindiğinde, bu dönemin *Genji* yorumlarını Orta Çağ yorumlarından ayırmak yaygın bir hâle gelmişti. Edo döneminkine “yeni yorum”, Orta Çağ yorumuna ise “eski yorum” deniyordu. Yeni yorumları yeni yapan neydi? Eski Yorumlar neden eskiydi? İlk bakışta, eski yorumların sonuncusu olan Kitamura Kigin’in *Ay Işığı Gölü Yorumu* (Kogetsushō, 1675) adlı eseri daha sonraki Keichū (1640-1701), Kamo no Mabuchi (1697-1727) veya Motoori Norinaga’nın (1730-1801) eserlerinden daha yeni görünüyordu. Üstelik *Genji*’nin hem tam metnini içeriyordu hem de metni anlamaya yardımcı olacak birçok yorum sunuyordu. Ancak daha yakından incelendiğinde, yüzeysel benzerliklere rağmen, yeni yorumları eski yorumlardan daha yeni ve iyi kılan farklar vardı. Durumu ilk keşfeden yorumcu Hagiwara Hiromichi, bu farkları şöyle tanımlar:

Kakaishō, Kachō Yosei gibi eski yorumların çoğu, sarayın üst düzey aristokratları tarafından yazılmıştır. Bu soylular kadim çağlara bizden daha yakındı. Buna rağmen onların neden bu kadar hatalı olduklarını merak edebiliriz. Şimdi sebeplerini düşünelim. Geçmişin bu bilge beyefendilerinin ne yazık ki çok kötü bir kusuru vardı: Öğrendikleri her şeyi gizli tutarlardı. En önemsiz bilgileri bile gizli tutarlardı. Bu yorumlar en fazla bir veya iki kişiye gizlice iletilirdi. Çalışmalarını paylaşma alışkanlığı olmadığı gibi, eski metinlerin toplanması, derlenmesi ve kânitlerin incelenmesi konusunda da rahattılar. Yorumlarını zihinlerinde oluşturur hafızaya alırlardı... Her konuda bilmeleri gereken her şeyi biliyorlardı ya, yorum yazmalarına ne lüzum vardı! Çok yorum olunca da bilinmeyen ayrıntı miktarı olağanüstüydü ve bu da onların söylemlerine güvenmeyi zorlaştırıyordu. Bu nedenle, Kogetsushō ve ondan önceki tüm yorumları “eski yorum” olarak adlandırıyorum ve kural olarak onlardan alıntı yapmıyorum. Buna karşılık, Keichū’nun Genchū Shūi [Genji Yorumu Üzerine Derlemeler, 1696] adlı eseri, büyüleyici ve muhteşem bir eserdir. Eski metinlerin kapsamlı bir araştırmasını yapan yazar eski yorumların hatalarını gösterir ve düzeltir. Keichū olağanüstü bilge bir adamdır. Şiir antolojileri üzerine yaptığı açıklamalar, [eski] yorumlardaki görüşlerle sınırlı değildir. Temelsiz iddiada bulunmaz; aslında, modern “eleştirel filoloji” [kōshōgaku] alanının öncü bilim insanıdır. Genchū Shūi adlı eseri Genji Monogatari’nin yorumunu ve doğasını değiştirdi. Bu nedenle, onu ve izinden gidenleri ayrı tutarım ve onlara “yeni yorumcular” derim.⁹

Hiromichi için, eski ve yeni arasındaki ayrım, bilimsel olduğu kadar aynı zamanda sosyal bir ayrımdır. Eski yorumlar, ilke olarak imparatorluk sarayının aristokratları

9. Harper ve Shirane 2015: 382.

ve saray meclislerine giriş izni verilen Sōgi gibi birkaç alt düzey insan tarafından derlenmiştir. Buna karşılık, yeni yorum yazarlarının arasında aristokrat veya sarayda makam edinen insan yoktur. James McMullen'ın *Genji Üzerine Söylemsel Yorum* (Genji Gaiden) adlı eserinin girişinde, “samuray Kumazawa Banzan bir aristokratla iş birliği yapsa bile bunu ancak *Genji*'yi sarayın himayesinden kurtarmak ve evrensel bir metin hâline getirmek için yapacağını” belirtmiştir. Bu girişim yeni yorumcular ve çağdaşlarının önemli bir başarısı olarak kabul edilmelidir. Ne var ki tüm bilimsel titizliklerine ve toplumsal hassasiyetlerine rağmen, Edo döneminin bazı eleştirmenleri, Orta Çağ'daki meslektaşları gibi bazı ahlaki meselelerle uğraşmaktan geri kalmamışlardır. Hikâyenin açık erotizmini ve özellikle *Genji*'nin imparator babasının eşiyle olan ilişkisi gibi konuları, tanrıların soyundan gelen imparatorlar sülalesine sürülen bir “kara leke” (*mono no magire*) görmüşler, *Genji*'nin bir anlatı olarak estetik ve şiirsel değerini inkâr etmişlerdir.

Orta Çağ yorumcuları bu tür “kusurların” tasvirini Budacı ve Konfüçyüsçü ahlaki öğütlerle “geçici gerçek” (*hōben*) olarak haklı gösterebilirler de Edo dönemi bilgileri bu konuda daha yaratıcıydı. Neo-Konfüçyüsçü Edolu teolog Kumazawa Banzan için, *Genji* esasen tarihsel bir eserdir, geçmiş çağların “ince üslubunu” tasvir ediyordu ki, kaydedilmezse “sıradan bir eser” olarak yok olup gidebilirdi. Banzan'a göre Murasaki Shikibu'nun kendisi de eseri kalıcı olmazsa tüm iyi niyetlerinin boşa çıkabileceğinin farkındaydı. Bu nedenle tasvir ettiği aşk maceraları ile okuyucuyu hikâyenin içine çekmek istemişti. Ancak bu şekilde yazdığı hikâye kalıcı olabilir ve o da kitabı yazarken okura vermek istediği manevi dersleri sonsuza dek canlı tutabilirdi.

Daha pek çok Edolu bilgin imparatorluk sülalesinde –özellikle *Genji* bağlamında– vuku bulan rahatsız edici ahlaki meseleleri uzun uzun irdeledi. Ancak *Genji*'nin ahlaki yozlaşma suçlamalarına karşı en ünlü savunma, Motoori Norinaga'ya aittir. Norinaga, Budacı veya Konfüçyüsçü öğretiye dayanan tüm suçlamaları tamamen reddetti:

Hikâyenin Konfüçyüsçü ve Budacı metinlerle benzer bazı noktaları vardır, ancak bunu eserin tamamı için düşünmek uygun değildir. Esasen okuyucular ahlaki ders arayışıyla roman okumazlar. Murasaki Shikibu da Genji'yi ahlak dersi vermek için yazmamıştır. Hikâyenin ana amacı “insan duygularının işleyişinin” (mono no aware) tasviridir.¹⁰

Bu iddiayı desteklemek için, Murasaki'nin hikâye yazma konusunda kendi görüşlerini temsil ettiği kabul edilen “Hotaru” bölümündeki pasajı ayrıntılarla ilk kez açıklayan Norinaga'dır. Önceki sekiz yüz yılda hiçbir yorumcu, bu bölümün temel önemini anlamamış, ayrıntılı bir şekilde tahlil edememiştir. Ünlü yorumcu Ha-

10. Harper ve Shirane 2015: 385.

giwara Hiromichi ise tamamen farklı bir orijinallik biçimi sergiler. Hiromichi'nin amacı geçmiş yorumcuların en iyi çalışmalarını bir araya getirmek ve bunları daha yetkin bir *Genji* metniyle birleştirmekti. Ne yazık ki, Hiromichi'nin sağlığı buna elvermedi ve yorumunun sadece ilk sekiz bölümünü tamamladıktan sonra öldü. Ancak onun çalışmaları, bilimsel büyüklüğün mükemmel bir modeli olarak bilim dünyasına miras kaldı.

GENJİ'NİN HİKÂYESİ'NİN 20. YÜZYILDA KÜRESEL KABULÜ

Japonya 19. yüzyılın sonunda küresel siyasete adım attığında, yeni idareciler ulusal dil ve edebiyatın, yeni bir ülkenin inşası için vazgeçilmez unsurlar olduğuna inanıyordu. Bu bağlamda, *Genji'nin Hikâyesi* önemli bir metin hâline geldi. 1882'de *Genji'nin Hikâyesi*'nin İngilizce çevirisinin yayımlanması, tarihî bir olaydı. Bu eser, Suematsu Kenchō (1855-1920) tarafından yapılan, *Genji*'nin ilk 17 bölümünün çevirisiydi. Suematsu'nun amacı, Japonya'nın sosyal ve kültürel başarılarını, özellikle kadınların geçmişteki yüksek konumunu Avrupa'ya göstermekti. Suematsu, çevirisinin önsözünde, “Biz Japonlar bir zamanlar kendi dilimizde, herhangi bir yabancı dilin etkisi olmaksızın, dikkate değer ilerlemeler kaydettik. Şimdiki dilimiz, yerli edebiyat ilk kurulduğunda konuşulan dilin aynısıdır.”¹¹ şeklinde bir değerlendirme yapıyordu.

Tsubouchi Shōyō, *Romanın Özü* (Shōsetsu Shinzui, 1885) adlı yapıtıyla Japonya'da çağdaş bir roman kavramı tanıttı.¹² Shōyō, edebiyat alanındaki başarıların, bir ulusun medeniyet seviyesinin önemli bir göstergesi olduğunu savundu ve Japonya'yı Batılı güçlerin gözünde “ileri”, “uygar” bir ulus yapmak için acil bir ulusal gündem olarak “kurgu reformu”nu önerdi. Kurgunun “gelişimi”ni mitolojiden romana kadar izledi ve en gelişmiş “gerçek kurgu”nun, didaktik amaçlardan bağımsız olarak “insan duygularını ve sosyal koşulları” olduğu gibi tasvir eden “gerçekçi roman” olduğunu ilan etti.

Shōyō, *Genji*'yi bir yandan Japonya'nın temsili bir romantizmi olarak tanımlarken, aynı zamanda Heian döneminin saray toplumunu tasvir eden “modern gerçekçi” sosyal romanın erken bir öncüsü olarak değerlendirdi. Shōyō eserinin “Romanın Ana Amacı” adlı bölümünde *Genji'nin Hikâyesi*'nin önemine yer verir. *Genji*'yi duygusal içeriği, gerçekçi betimlemeleri ve zarif klasik Japon tarzı nedeniyle bir başyapıt olarak görür. Ayrıca *Genji*'nin edebî dilinin, Heian dönemi saray soslularının gerçek konuşma dili olduğunu savunur. Böylece *Genji*, kendi toplumunu mevcut halk dilinde tasvir eden gerçekçi modern roman olarak kabul edilir.

11. Suematsu 1974: 10.

12. Twine 1972.

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

MURASAKİ SHİKİBU

2. CİLT

VakıfBank Kültür Yayınları: 0350
Edebiyat: 082

GENJİ'NİN HİKÂYESİ
MURASAKI SHİKİBU
2. CİLT

Özgün Adı
Genji Monogatari
The Tale of Genji

Türkçesi
Oğuz Baykara

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü
Ömer Uzunagaç

Kapak Görseli ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kitap Editörü
Ergun Kocabıyık

Son Okuma
Ali Kılıç

Kapak Görseli (1. ve 2. ciltler)
Genji'nin Hikâyesi'nin Resim Albümü
Tosa Mitsusada (1738–1806)
Shören'in Sonjun Shinnō (1581–1653)
Edo Dönemi (1615–1868)
Numara: 94.18.1a–xx
Metropolitan Sanat Müzesi (Açık Erişim)

Kutu Görseli
Murasaki Shikibu
Anonim - 10. yüzyıl
(Açık Erişim)

Sırt Görseli
Genji'nin Hikâyesi'ni Yazmakta Olan Murasaki Shikibu
Tosa Mitsuoki (Japon Ressam & 1617 - 1691)
(Açık Erişim)

VakıfBank Kültür Yayınları
İnkılap Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdeniz Caddesi
No:7/A1 – Kat 13
34768 Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2025

ISBN 1. Cilt: 978-625-6647-68-8
2. Cilt: 978-625-6647-69-5
Takım: 978-625-6647-67-1
Kutu: 978-625-6647-66-4

Kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Copyright © 1976 by Edward G. Seidensticker
Copyright © 2015 by Dennis Washburn

Baskı
İmak Ofset Basım Yayın A.Ş.
Akçaburgaz Mh. 137. Sk. No:12
34522 Esenyurt / İstanbul / Türkiye
Tel: +90 444 62 18
Sertifika No: 71320

1. Baskı: Ocak 2025

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

MURASAKİ SHİKİBU

2. CİLT

TÜRKÇESİ
OĞUZ BAYKARA



MURASAKI SHİKİBU

10. yüzyılın son çeyreğinde Kyoto'da doğmuş ünlü bir Japon romancı, şair ve Heian sarayında nedimelik yapmış soylu bir kadındır. Murasaki'nin doğum tarihinin 973-977 yılları arasında, ölüm tarihinin ise 1014-1025 yılları arasında olduğu rivayet edilmektedir. Yazar, Heian döneminde güçlü Fujiwara sülalesinin içindeki bir ailede doğdu. Şair ve devlet adamı olan babası Fujiwara no Tametoki, kariyerinin başındayken "Merasim İşleri Bakanlığı" (*Shikibu no Daijō*) yaptı. Yazarın gerçek adı bilinmiyorsa da bugün bilinen takma adının ikinci kısmı olan *Shikibu* ismini, babasının görevde bulunduğu makamdan aldığını biliyoruz. Adının diğer kısmı olan Murasaki'yi ise *Genji'nin Hikâyesi*'ndeki baş kadın kahraman olan Murasaki'nin isminden almıştır. Çince ve Çin klasikleri üzerine iyi bir eğitim alan yazarın, kültür ve edebiyatla genç yaşta ilgilenmesi, gelecekteki yaratıcılığı üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Heian döneminin önemli devlet adamlarından Michinaga, Murasaki Shikibu'nun olağanüstü yeteneklerini değerlendirmekte gecikmedi. Onu hemen himayesine aldı ve o sırada imparatoriçe olan kızı Shōshi'ye başnedime olarak atadı. Bu mevki, Murasaki'ye sonradan, Japon edebiyatının temel taşlarından biri haline gelecek *Genji'nin Hikâyesi*'ni yazması için gerekli maddi, manevi kaynakları ve izleyici kitlesini sağladı. Eserin yazım sürecinin muhtemelen 1001-1010 yılları arasında gerçekleştiği tahmin edilmektedir. Romanın bölümler halinde olması, ayrıntılı anlatımı, karakterlerin iç içe geçmiş hikâyeleri, karmaşık saray yaşamı ve insan psikolojisini derinden harmanlayan betimlemeleri eserin tamamlanmasının zahmetli bir süreç olduğunu göstermektedir. *Genji'nin Hikâyesi* adlı başyapıt sadece Japonya'nın değil dünya edebiyat tarihinin en büyük hazinelerinden biridir.

OĞUZ BAYKARA

İstanbul Üniversitesinde iktisat okudu. Daha sonra Boğaziçi Üniversitesinde "Japonca ve Türkçenin Karşılaştırmalı Ses Yapısı" üzerine master tezini yazdı. Japon dili ve edebiyatı konusunda uzmanlaşmak için 1992'de Japonya'ya gitti ve 1996'da Kyōrin Üniversitesinde eğitime başladı. 1998'de "Çeviri Sözlükler ve Sözlükbilim Sorunsalı" adlı ikinci master tezini hazırladı. Aynı okulda İmparator Taisho dönemi edebiyatı yazarlarından Jun'ichiro Tanizaki ve Ryūnosuke Akutagawa üzerinde yoğunlaştığı doktora tezini 2004 yılında tamamladı. Türkiye'ye dönerken Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde on beş yıl öğretim üyeliği yaptı. 2019 yılından itibaren Yeditepe Üniversitesini, Fen Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümünde öğretim üyesi olan Baykara aynı zamanda Boğaziçi Üniversitesi Asya çalışmaları Master Programında ders vermekte ve Japonya Araştırmaları Derneğinin (JAD) başkan yardımcılığı görevini sürdürmektedir. Japon kültürüne yaptığı katkılardan dolayı 2020 yılında Japonya İstanbul Başkonsolosluğu Diplomatik Misyon Ödülünü almıştır. Çevirilerinden başlıcaları şunlardır: *Kappa* (Ryūnosuke Akutagawa'dan çeviri, 2010); *Rashōmon ve Diğer Öyküler* (Ryūnosuke Akutagawa'dan çeviri, 2010); *Japon Kültürü* (Masakazu Yamazaki'den çeviri, 2010); *Sazende Şunkin* (Jun'ichiro Tanizaki'den çeviri, 2011), *Japon Edebiyatı Tarihi* (Shūichi Katō'dan çeviri, 2012), *Japonlar ve Davranış Biçimleri* (Tokie Sugiyama Lebra'dan çeviri, 2013); *Temel Japonca-Türkçe Sözlük* (2002-2014). Telif eserleri de şunlardır: *Japoncadan Türkçeye Yolculuk* (2002); *Modern Japon Edebiyatının Doğuşu ve Shiga Naoya* (2014) ve Japonca yazdığı *Taishō Bungaku: Tanizaki Jun'ichirō to Akutagawa Ryūnosuke no Sakka Zō* (Taishō Edebiyatı – İki Japon Yazarın Portresi: Tanizaki Jun'ichiro ve Akutagawa Ryūnosuke, Tokyo 2020).

İÇİNDEKİLER

Yapıttaki Önemli Karakterler	7
Latin Alfabesinde Farklı Yazılan Ünlü ve Ünsüzlerin Türkçe Okunuşları	11

GENJİ'NİN HİKÂYESİ İKİNCİ CİLT

Bölüm 33: Morsalkım Yaprakları (Fuji no Uraba [藤裏葉])	15
Bölüm 34: Bahar Filizleri (Wakana: Jō [若菜上])	33
Bölüm 35: Taze Filizler (Wakana: Ge [若菜下])	95
Bölüm 36: Meşe Ağacı (Kashiwagi [柏木])	155
Bölüm 37: Flüt (Yokobue [横笛])	181
Bölüm 38: Çan Cırcırı (Suzumushi [鈴虫])	195
Bölüm 39: Akşam Sisi (Yūgiri [夕霧])	207
Bölüm 40: Ayinler (Minori [御法])	253
Bölüm 41: Kâhin (Maboroshi [幻])	267
Bölüm 42: Mis Kokulu Prens (Niō Miya [匂宮])	283
Bölüm 43: Gül Eriği (Kōbai [紅梅])	293
Bölüm 44: Bambu Nehri (Takekawa [竹河])	303
Bölüm 45: Köprüdeki Kadın (Hashihime [橋姫])	333
Bölüm 46: Meşe Ağacının Altında (Shii ga Moto [椎本])	361
Bölüm 47: Üç Yapraklı Yonca (Agemaki [総角])	389
Bölüm 48: Eğrelti Otu Filizleri (Sawarabi [早蕨])	449
Bölüm 49: Sarmaşık (Yadorigi [宿木])	465
Bölüm 50: Doğudaki Kulübe (Azumaya [東屋])	525
Bölüm 51: Ukifune (Ukifune [浮舟])	571
Bölüm 52: Mayıs Sineği (Kagerō [蜻蛉])	621
Bölüm 53: Yazı Alıştırması (Tenarai [手習])	661
Bölüm 54: Yüzen Düşler Köprüsü (Yume no Ukihashi [夢浮橋])	711

YAPITTAKİ ÖNEMLİ KARAKTERLER

AKASHİ HANIM (Bayan Akashi): Akashi ilinin eski valisinin kızı. Genji'nin eşlerinden biri. İmparatoriçe Akashi'nin annesi. Genji, bu kadını Kyōto'ya gelince Rokujō Konağı'nın kuzeybatı kanadına yerleştirmiştir.

AKİKONOMU: Eski veliahdın Bayan Rokujō'dan olan kızı. İmparator Reizei'in eşi. Genji ve Asagao'nun birinci dereceden kuzeni.

AKŞAMSEFASI (YUGAO): Tō no Chūjō'nun âşık olduğu orta sınıftan bir kadın. Tō no Chūjō'nun bu kadından Tamakazura isimli bir kızı olmuştur.

AOİ: Genji'nin ilk karısı. Batı İllerı Bakanı'nın Prenses Omiya'dan olan kızı. Tō no Chūjō'nun kız kardeşi. Yūgiri'nin annesi.

ASAGAO: Genji'nin birinci dereceden kuzeni. Amcasının kızı.

BATI İLLERİ BAKANI: Romanda bu görevi üstlenmiş olan pek çok karakter bulunur. Romanın başında, Prenses Omiya'nın kocası; Aoi'un ve Tō no Chūjō'nun babası.

BAYAN AĞUSTOSBÖCEĞİ KABUĞU: İyo ili valisinin karısı. Genji bu kadını Nijō Konağı'nda orta sınıf cariyelerin arasına yerleştirmiştir.

BAYAN OMİ: Tō no Chūjō'nun uzun zaman evvel kaybolan kızı.

BAYAN PORTAKAL ÇİÇEĞİ: Genji'nin babasının cariyelerinden birinin kız kardeşi. Genji bu kadını Rokujō Konağı'nın kuzey kanadına yerleştirmiştir.

BAYAN ROKUJŌ: Genji'nin amcalarından biri olan veliahdın karısı. Amca ölünce kadın dul kalmıştır. Akikonomu'nun annesi.

BAYAN SAFRAN ÇİÇEĞİ: Fakir olmasına rağmen aristokrat kökenli bir kadın. Genji bu kadını Nijō Konağı'nda orta sınıf cariyelerin arasına yerleştirmiştir.

BENNOKİMİ: Kashiwagi'nin dadısının kızı. Önce Kashiwagi'ye sonra da Prenses Uji'ye hizmet etmiştir.

DOĞU İLLERİ BAKANI: Romanda bu görevi üstlenmiş olan pek çok karakter bulunur. Romanın başında Kokiden ve Oborozukiyo'nun babaları. İmparator Suzaku'nun büyükbabası.

FUJİTSUBO: Eski imparatorlardan birinin kızı olan bu kadın Genji'nin babasının eşi olup İmparator Reizei'in annesidir.

GENJİ: Öykünün başında egemen olan imparatorun oğlu.

HİGEKURO: Doğu İllerı Bakanı'nın oğlu. Murasaki'nin kız kardeşi olan Tamakazura'nın kocası. Öykünün sonunda tahta çıkan imparatorun amcası.

İKİNCİ PRENSES: (1) İmparator Suzaku'nun kızı, Kashiwagi'nin karısı. (2) Romanın sonunda tahtta bulunan imparatorun kızı, Kaoru'nun karısı.

İMPARATOR REİZEİ: Bütün ülkede Genji'nin küçük erkek kardeşi olarak bilinen bu kahraman aslında Genji'nin Fujitsabo'dan olan oğludur.

İMPARATOR SUZAKU: Genji'nin erkek kardeşi. 9. Bölüm'de tahta çıkar ve 14. Bölüm'de ayrılır.

İMPARATOR: (1) 9. Bölüm'de tahttan feragat eden Genji'nin babası. (2) İmparator Suzaku. Genji'nin erkek kardeşi olup 9. Bölüm'de tahta geçer ve 14. Bölüm'de çekilir. (3) İmparator Reizei. Bu kahramanı romanda herkes Genji'nin erkek kardeşi olarak tanımasına rağmen aslında Genji'nin Bayan Fujitsubo'dan olan oğludur. 14. Bölüm'de tahta geçer ve 35. Bölüm'de tahttan ayrılır. (4) Son imparator. İmparator Suzaku'nun oğlu olup 35. Bölüm'de tahta çıkar ve romanın bitimine kadar tahtta kalır.

İMPARATORİÇE AKASHİ: Romanda Prenses Akashi olarak da geçmektedir. Genji'nin Bayan Akashi'den olan kızı. Romanın sonunda, iktidardaki imparatorla evlenir.

KAORU: Herkes tarafından Genji'nin oğlu olarak bilinen, fakat aslında Genji'nin karısının Kashiwagi'den olan oğlu.

KASHİWAGİ: Tō no Chūjō'nun oğlu ve Kaoru'nun babası. İmparator Suzaku'nun kızı olan İkinci Prenses ile evlenmiştir.

KŌBAİ: Kashiwagi'nin küçük erkek kardeşi.

KOJİJŪ: Üçüncü Prenses'in nedimesi.

KOKİDEN: Doğu İlleri Bakanı'nın kızı. Genji'nin babasının karısı, Oborozukiyo'nun kız kardeşi ve İmparator Suzaku'nun annesi.

KOREMİTSU: Genji'nin erkek hizmetçisi ve sırdaşı.

KUMŌINOKARİ: Tō no Chūjō'nun kızı ve Yūguri'nin karısı.

MAKİBASHİRA: Higeкуро'nun kızı. Bu kadın sırasıyla Prens Hotaru ve Prens Kobai ile evlenmiştir.

MURASAKİ: Prens Hyōbu'nun kızı, Fujitsabo'nun kuzeni, eski imparatorun kız torunu.

NAKANOKİMİ: Sekizinci Prens'in ikinci kızı.

OBOROZUKİYO: Kokiden'in kız kardeşi.

OGİMİ: Sekizinci Prens'in en büyük kızı.

PRENS HOTARU: Genji'nin erkek kardeşi. Makibashira'nın kocası.

PRENS HYŌBU: Fujitsubo'nun erkek kardeşi ve Murasaki'nin babası.

PRENS NİOU: Romanın sonunda hâlâ tahtta bulunan imparatorun İmparatoriçe Akashi'den olan oğlu.

PRENSES OMİYA: Genji'nin halası. Aoi'un ve Tō no Chūjō'nun annesi.

RAHİBE ONO: Ukifune'nin koruyucusu, hamisi.

RAHİP YOKAWA: Rahibe Ono'nun erkek kardeşi.

ROKUNOKİMİ: Yūgiri'nin kızı ve Niou'nun karısı.

SEKİZİNCİ PRENS: Genji'nin erkek kardeşi ve Prens Uji, Oigimi, Nakanokimi ve Ukifune'nin babası.

TAMAKAZURA: Tō no Chūjō'nun Bayan Akşamsefası'ndan olan kızı.

TŌ NO CHŪJŌ: Batı İlleri Bakanlarından birinin Prens Omiya'dan olan ođlu, Bayan Aoi'un erkek kardeři, Kashiwagi, Kobai, Kumoinokari, Tamakazura ve Bayan Omi'nin babaları.

UKİFUNE: Sekizinci Prens'in evlat olarak tanımadığı öz kızı. Oigimi ve Nakano-kimi'nin üvey kız kardeşi.

UKON: Ukifune'nin hizmetçisi.

ÜÇÜNCÜ PRENS: İmparator Suzaku'nun kızı, Genji'nin karısı, Kaoru'nun annesi.

YŪGURİ: Genji'nin Bayan Aoi'dan olan ođlu.

LATİN ALFABESİNDE FARKLI YAZILAN ÜNLÜ VE ÜNSÜZLERİN TÜRKÇE OKUNUŞLARI

Japonca okunuşlar, Japonların Romaji (Latin) alfabesi esasına göre yazılmıştır. Romaji alfabesinde farklı yazılan ünlü ve ünsüzlerin Türkçe okunuşları aşağıdaki gibidir:

- a** ünlüsü kanun sözcüğündeki **a** gibi uzun okunur.
- ii** ünlüsü ikaz sözcüğündeki **i** gibi uzun okunur.
- ū** ünlüsü şube sözcüğündeki **u** gibi uzun okunur.
- ē** ünlüsü eğri sözcüğündeki **e** gibi uzun okunur.
- ō** ünlüsü oğlu sözcüğündeki **o** gibi uzun okunur.
- ai**, **oi** ve **ei** gibi çift ünlüler **ay**, **oy** ve **ey** olarak okunur.
- sh** çift ünsüzü **ş** biçiminde okunur.
- ssh** üçlü ünsüzü **şş** biçiminde okunur.
- ch** çift ünsüzü **ç** biçiminde okunur.
- tch** üçlü ünsüzü **çç** biçiminde okunur.
- w** ünsüzü **v** biçiminde okunur.
- j** ünsüzü **c** biçiminde okunur.

GENJİ'NİN HİKÂYESİ

İKİNCİ CİLT

BÖLÜM 33

MORSALKIM YAPRAKLARI

FUJI NO URABA (藤裏葉)



Yügeri, herkesin şen şakrak olduğu bir zamanda somurtmanın ona hiç yakışmadığını düşündü. Yapmak istediği şey artık bir saplantı haline gelmişti. Tō no Chūjō'nun sanki onu affetmeye hazırmış gibi bir hali vardı. Aslında nabza göre şerbet vermenin tam zamanıydı. Ama hayır. Bunun için vakit henüz çok erkendi. O zamana kadar takındığı kayıtsız tavır çok işine yaramıştı. Yügeri bundan sonra da böyle devam etmek zorundaydı. Zaten bunun bedelini çok ağır ödemişti. Kumoinakari de çok tedirgindi. Babasının eve getirdiği dedikodular her halde doğruydu ki Yügeri'ye karşı çok soğuk ve kayıtsız bir tavır almıştı. Göz göze gelmekten kaçınınsalar bile hep birbirlerini düşünüyorlardı.

Tō no Chūjō, ne kadar sakın görünmeye çalışırsa çalışsın kızının gönül maceralarının artık kendi denetiminden çıktığını biliyordu. Yügeri ile Nakatsuka'nın kızı hakkında çıkan dedikodular doğruysa, Kumoinakari için yeni bir damat adayı bulması gerekiyordu. Ama kimi bulursa bulsun yeni adayın bu tekliften memnun olmayacağı, kendisinin de bir baba olarak gururunun kırılacağı kesindi. Herkes ileri geri konuşmaya başlayacaktı ve iş büyüüp gidecekti. Evet, kızının Yügeri'yle yattığını herkesten saklamaya çalışmakla çok büyük hata etmişti. Herkes her şeyi biliyordu. Kadere teslim olup, gururunu daha fazla ayaklar altına almadan rezaleti atlatmanın bir yolunu bulmalıydı.

Bunu yapabilmek için de zamanlamayı çok iyi ayarlaması gerekiyordu. Yaşadığı bu kadar olaydan sonra kalkıp Yügeri'yi davul zurnayla müstakbel damat olarak karşılayacak hali yoktu. Bu, çok saçma sapan bir şey olurdu. Beklemeliydi, nasıl olsa zamanı gelecekti. Sakin gibi duruyordu ama aslında içi kan ağlıyordu.

Preses Omiya'nın ölüm yıl dönümü üçüncü ayın yirmisindeydi. Tō no Chūjō kentin güneyinde yer alan Gokurakuji Tapınağı'nda annesi için yapılan anma ayinlerine katıldı. Bütün çocukları yanında olduğu için tapınağa büyük bir kalabalıkla gelmişti. O kadar yakışıklı delikanlının arasında heykel gibi görünümüyle Yūgiri de vardı. Yūgiri, dayısı Tō no Chūjō'ya kendisine kötü davrandığı gündən beri kırgındı ama bunu hiç belli etmemişti. Zaten Tō no Chūjō da bunun farkındaydı.

Genji ve Yūgiri de kendi adlarına Omiya için çeşitli tapınaklarda ayinler yaptırılmışlardı.

Akşam Gokurakuji Tapınağı'ndan dönerlerken kiraz çiçeklerinden dökülen yapraklar ilkbaharın hafif sisli havasında etrafta uçuşuyordu. Tō no Chūjō, geçmiş yâd edercesine çeşitli şiiir seçkilerinden mısralar okumaya başladı. Yūgiri için gecenin güzelliği en az duyduğu şiiirler kadar heyecan vericiydi. "Yağmur yağacağa benziyor" dedi biri. Yūgiri duymamış gibiydi.

Tō no Chūjō çekinerek Yūgiri'nin elbisesinin kolunu çekiştirdi.

"Evladım niçin bana kızgınsın? Aramızdan geçenleri artık bir tarafa bırakalım. Sen bugün, benim annem, senin ise anneannen olan Omiya için yapılan ayinleri düşün. Bunun anlam ve önemini kavradığın an beni affedeceğinden eminim. Ben ömrünün sonuna yaklaşmış, bir ayağı çukurda olan yaşlı bir insanım. Bu düşkün yıllarımda, beni senin hayatının dışında bir parçaymışım gibi görüyorsun. Yaptığın hiç doğru değil. Bu konuda çok müştekiyim."

Yūgiri çok kibar bir şekilde, "Anneannem bana vasiyetinde, 'aman oğlum dayının sözünden çıkma, onun tavsiye ve ikazlarına kulak ver' demişti. Ama benim varlığım sizi hiçbir zaman memnun etmedi" dedi.

Aniden bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaya başlayınca herkes ikişerli üçerli gruplar halinde evine kaçtı.

Tō no Chūjō'daki bu ani değişime sebep ne olabilirdi? Sözlerinde bir tuhafılık yoktu, gayet doğal ve içtenlikle söylemişti. Ancak bu sözleri söyleyen insanın karşısında Yūgiri bütün hayatı boyunca bir kez olsun kendisini rahat hissetmemişti. Devamlı dayısının ne demek istediğini düşünmekten, bütün gece gözüne bir damla uyku girmedi.

Belki de gösterdiği sabrın karşılığını almak üzereydi. Tō no Chūjō yumuşuyor gibiydi. Biraz gecikme olduysa bunun nedeni Tō no Chūjō'nun tümüyle uzlaşmak için uygun bir fırsat beklemiş olmasıydı.

Dördüncü ayın başlarında Tō no Chūjō'nun taraçasındaki morsalkım ağacı öbek öbek çiçek açmıştı. Özellikle bu ağaçtakiler, öteki ağaçların çiçeklerinden çok daha koyu ve canlıydı. Bunu mutlaka bir müzik konseriyle kutlamak lazım diye düşündü Tō no Chūjō. Gün batımıyla birlikte renkler daha zengin bir hal alınca oğlu Kashiwagi ile Yūgiri'ye bir mektup gönderdi.

“Sevgili yeğenim, geçen gün kiraz tomurcukları altında yaptığımız sohbetin tadı damağımda kaldı. Bir işin yoksa hemen çık gel. Seni burada görmek beni ziyadesiyle memnun edecektir.”

*“Haydi, gel katıl bana, henüz geçmeden bahar,
Akşamın ışığında, parlarken morsalkımlar.”*

Bu notunu çok güzel bir morsalkım dalına tutuşturarak göndermişti. Yıllardır beklediği bu mektubu ellerinde görünce heyecanlanan Yūgiri büyük bir nezaketle dayısına yanıt verdi:

*“Akşam akşam kaybolup da kaçırırsam vaktini,
Morsalkımın karanlıkta göremem hoş rengini...”*

Yūgiri arkadaşına “Şuna bir göz atar mısın Kashiwagi, düzeltmek gerekiyor mu?” diye sordu.

“Boş ver düzeltme yapmayı şimdi, benimle gelmiyor musun? Haydi, bize gidelim.”

“Senin gibi yüksek rütbeli bir subaya muhafızlık yaptırmak benim haddime düşmez!” diyerek Kashiwagi’yi gönderdi ve Genji’ye mektubu göstermeye gitti.

“Bu mektubu yazdığına göre herhalde kafasından bir şeyler geçiyor olmalı. Herhalde sana karşı tutumunu değiştirdi. Bu da merhum büyükannen Prenses Omiya’nın senin evlatlık görevini yapmamana karşı duyduğu kızgınlığı bir kenara bıraktığı anlamına geliyor. Ama görülüyor ki artık o da değişiyor.” Genji bunları muzaffer bir komutan edasıyla söylemişti.

“Dayımın öyle ciddi şeyler düşündüğünü zannetmiyorum baba. Herkes onun bahçesindeki morsalkımların bu sene öbek öbek çiçek açtığını söylüyor. Ama çok sakın bir ortamda yaşadığı için, sıkıntıdan patlıyor olabilir. Bence çiçekler bahane, efkâr dağıtmak istiyor o.”

“Daha iyi ya, üstelik sana değer verdiği için haberci olarak oğlunu göndermiş. Mutlaka davetine gitmen gerek.”

Babasının onayını alınca Yūgiri’nin tedirginliği geçmişti.

“Giyim konusunu ise abartma” diye devam etti Genji. “Mor renkler genellikle tecrübesiz danışmanlar ve rütbesiz gençlere gider. Ama sen yola çıkmadan önce yine de iyi giyin!” Genji, Yūgiri’nin adamlarından biriyle ona kendi dolabından seçtiği güzel bir elbiseyle birkaç gömlek gönderdi.

Yūgiri kıyafetine çok dikkat ettiği için giyinirken epey vakit harcamıştı. Gecikmeden dolayı çok huzursuz olan Tō no Chūjō sonunda onu kapıda gördüğünde rahat bir nefes almıştı. Onu, en önde Kashiwagi olmak üzere Tō no Chūjō’nun yedi

sekiz oğlundan meydana gelen kalabalık bir grup içeri buyur ettiler. Bunların hepsi yakışıklı çocuklardı, ama yine de Yūgiri onları güzelliği, ağırbaşlılığı ve asaletiyle utandırmıştı. Daha sonra da bizzat Tō no Chūjō ona kabul salonuna kadar refakat etmişti. Yūgiri'yi karşılamak için yapılan hazırlıkların kusursuz bir şekilde ifa edildiği belli oluyordu.

Tō no Chūjō geceye uygun resmi kıyafetini giyerken karısını ve onun nedimelerini uyarmıştı: “Bu çocuğa dikkatle bakın, onun ne kadar yakışıklı, ağırbaşlı ve vakur bir delikanlı olduğunu iyi anlayın. Her ne kadar Genji'nin yakışıklı bir tebessümü dünyanın bütün sorunlarını çözüverecekmiş gibi gelse de bize, bu oğlan ciddiyet konusunda babasından kat kat üstündür. Görev başında biraz kaytarır ama bu hiç kimseyi rahatsız etmez. Yūgiri üstelik çok azimlidir. Sağlam bir eğitim almıştır. Ben şahsen bu çocukta bir kusur bulamıyorum. Etrafındaki insanlar da aynı şeyi söylüyorlar.”

Ev halkı, misafir için gereken teşrifat kurallarını yerine getirdikten sonra, çiçekleri göstermek için Yūgiri'yi bahçeye davet etmişti.

“İlkbahar denince akla ilk gelen kiraz çiçekleridir. Bu mevsimde açan kiraz çiçeklerinin seyranına doyum olmaz. Ama ne yazık ki bunların ömrü çok kısadır. Göz açıp kapayınca kadar solar ve dökülüp giderler. İşte tam o sırada hüznü gönlünüzün imdadına morsalkımlar yetişir. İlkbaharda öyle bir patlamayla açarlar ki, o canlı renkler yazın ortalarına kadar sürer gider. Onları başka hiçbir çiçekle mukayese edemezsiniz. Renkleri dost canlısıdır, sizi kendine davet eder.” Tō no Chūjō o yaşına rağmen hâlâ yakışıklı bir adamdı ve tebessümlerini konuşurmasını biliyordu.

Renkler ay ışığında netliğini kaybetse bile, Tō no Chūjō yine de duyduğu hayranlığı ısrarla etrafındakilere telkin etmeye çalışıyordu. Bu şölen ortamında bir yandan müzik çalarken, bir yandan da kadehlere su gibi şarap akıyordu. Tō no Chūjō resmiyeti bir yana bırakıp sarhoş taklidi yaparak Yūgiri'ye şarap içmesi için ısrar etti. Her zaman ihtiyatlı ve ayık olan Yūgiri bu kez onu reddetmekte gerçekten zorlanıyordu.

“Aldığımız eğitimi ve gösterdiğiniz başarıları hepimiz yürekte kutluyor ve takdir ediyoruz. Her şeyin bozulup kötüleştiği bir dönem olan günümüzde bu bizim için gerçekten büyük bir nimet. Ayrıca benim gibi köhnemiş ihtiyarlara katlandığın için seni takdir ediyorum. Sana bir soru sormak istiyorum. Acaba senin sözlüğünde “evlatlık vazifesi” denen bir kavram var mı? Bu konuda benim rahatsız olduğum bir mesele var. Sen, bizden daha bilgili, daha fazla mürekkep yalamış, bütün yüce öğretileri hatmetmiş bir insansın. Fakat her nedense şimdye kadar, bana karşı olan davranışlarında bu yüce öğretileri görmezden geldin.” Sarhoşluğun bıraktığı etkiyle Tō no Chūjō'nun dudaklarından dökülüyormuştu bu zekice düşünlümlü imalı sözler.



“Bana haksızlık ediyorsunuz efendim, siz geçmişimle aramda köprü kuran önemli bir büyüğümünüz. Sizin için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırım. Ancak, ben tembel ve dikkatsiz bir insanım. Şimdiye kadar sizi gücendirecek ne yaptım bilemiyorum.”

Evet, sonunda beklediğim an geldi diye düşünen Tō no Chūjō, gülümseyerek “Nasıl yaprak açarsa morsalkımlar güneşle...”¹ dedi. Kashiwagi de o sırada morsalkım ağacından çok uzun ve bol tomurcuklu bir dal kopararak bir kadeh şarapla birlikte Yūgiri’ye takdim etmişti. Misafirin kafasının karıştığını gören Tō no Chūjō, söylemek istediğini bir şiiriyle açıklamaya çalıştı:

*“Kızgınım morsalkıma, çamin boyunu aştı,
Üstelik beklemekten senin de sabrın taştı.”*

Kendisine sunulan kadehten ihtiyatla bir yudum alan Yūgiri şöyle cevap verdi:

*“Sansam da pınar olmuş gözyaşım dinmeyecek,
Tomurcuk mevsimidir, o gün belki gelecek.”*

1. Aşğının sadakatinden emin olmak isteyen bir kadına ait şu şiir: Anonim, *Gōsenshu* 100:

Nasıl yaprak açarsa morsalkımlar güneşle,
Baharda bir ışık ver güveneyim sevgine.

Tō no Chūjō burada Yūgiri’ye kızını vermeyi ima ediyor.

Yūgiri Kashiwagi'ye içki doldururken, Kashiwagi de onun için yazmış olduğu şiiri okuyordu:

*“Morsalkımlar kızların fistanının koludur
Anlayana güzelse, bence çalım doludur.”*

Aynı hızla kadehler kadehleri, şiirler şiirleri takip etti ve sonunda herkes dut gibi sarhoş olmuştu.

Hilalden süzülen yumuşak ışığın şavkı gölete vurur vurmaz suyun yüzü ayna gibi aydınlanıvermişti. Dallarını bir tarafa doğru uzatmış, yüksekçe bir çamdan sarkan morsalkımlar inanılmaz bir güzellikteydi. Yazın getirdiği o görkemli yeşillik bile morsalkımların yanında sönük kalıyordu.

Kōbai o güzel sesiyle incecikten “Çitleri aralayıp”² diye bir hava tutturdu.

Tō no Chūjō, “Çok tuhaf bir şarkı seçtin yahu!” derken katıla katıla gülmekten kasıklarını tutuyordu. Güzel sesiyle nakaratlarda Kōbai'in şarkısına eşlik ettiğinde “Çılgınlık sarstı evi” dizesini “Sarsıldı konak” ifadesiyle değiştirmişti. Böyle bir cümbüşlü ortam içinde eski düşmanlıklar eriyip gitmiş, yerini yeni dostluklar almıştı.

Yūgiri sarhoş olmuş gibi yaparak Kashiwagi'ye, “Kendimi hiç iyi hissetmiyorum, bu gidişle evin yolunu zor bulacağım! Bu gece senin odanda kalabilir miyim?” dedi.

Tō no Chūjō hemen Kashiwagi'ye dönerek “Oğlum, bu delikanlıya istirahat edecek bir yer bul. Ben artık yaşlandım, içkiyi pek fazla kaldıramıyorum. Keyfinizi kaçırarak bir şey yapmadan yavaş yavaş çekilsem iyi olacak. Haydi size iyi geceler” dedi ve oradan ayrıldı.

İki arkadaş yalnız kalınca ilk konuşan Kashiwagi oldu: “Yūgiri'ciğim yani sen bu akşam çiçeklerin arasında mı yatmak istiyorsun? Ev sahibini zor durumda bırakmıyor musun?”

2. Evleneceği kızı, babasının evinden kaçırmak için gelen fakat yakalanan âşık hakkında söylenen eski bir *saibara* şarkısı. Şarkıyı söyleyen Kobai burada, Yūgiri ile Kumoi no Kari'nin bekârken yaşadıkları ilişkiye alaycı bir şekilde gönderme yapıyor:

Çitleri aralayıp,
Kız oğlanla kaçarken,
Bildirdiler çobana,
Senin kıskanç babana...

Bu haber sarstı evi,
İspiyon eden kimdi?
Keşfettiler o casus,
Biraderin gelini...