

『仮名手本忠臣蔵』七段目の翻訳をめぐって

— ドナルド・キーンの英訳とルネ・シフェールの仏訳 —

山本邦彦

1. はじめに

近年、日本の小説は、夏目漱石や森鷗外はもとより、中上健次や吉本ばななに至るまで、すさまじい勢いで外国語に翻訳されている。そういう状況の中にあつて、早くから日本の古典文学に絞ってその紹介と翻訳をし続けている人がいる。アメリカのドナルド・キーンと、フランスのルネ・シフェールである。ふたりは揃って1983年（昭和58年）に、国際交流基金賞を受賞しており、当時の肩書は、キーンがコロンビア大学教授、シフェールがフランス国立東洋言語文化研究所所長であった。

キーンは三島由紀夫や安部公房と直接つきあいがあった関係もあつて、『金閣寺』や『宴のあと』『安部公房戯曲集』など現代作家の翻訳も手がけてはいるものの、どちらかと言えば『徒然草』『謡曲二十選』『近松四大戯曲集』『仮名手本忠臣蔵』『奥の細道』など古典の翻訳に業績が多い。

一方、シフェールの場合は、谷崎潤一郎の『陰翳礼賛』を唯一の例外として、あとはことごとく古典文学の翻訳であり、その仕事の膨大さには目を見張るものがある。彼がフランス語に翻訳した作品名を、筆者の知る範囲内で掲げておく。『万葉集』『催馬楽^{さいばら}』『源氏物語』『紫式部日記』『更級日記』『和泉式部日記』『保元物語』『平治物語』『大和物語』『平仲物語』『平家物語』『能狂言集』『風姿花伝』『芭蕉旅日記集』『芭蕉俳諧俳論集』『近松戯曲集』『義士もの名作集』『雨月物語』

上記のとおり、ふたりが共通に翻訳を手がけている作品も少なくない。本論ではその中から『仮名手本忠臣蔵』を選び、七段目「一力茶屋の場」を例にとつて、その英訳と仏訳が浄瑠璃という特殊な日本語の文体をいかに処理したか、またどういう問題が残ったかを検証し、さらにそこから日本語・英語・フランス語それぞれのもつ特徴を浮かび上がらせてみたい。

2. テキスト

まず、使用するテキストについて、簡単に説明しておく。

キーンの英訳本はつぎのとおりである。

Chûshingura (*The Treasury of Loyal Retainers*), a Puppet Play by TAKEDA Izumo, MIYOSHI Shôroku and NAMIKI Senryû, Translated by Donald Keene, Columbia University Press, New York, 1971

キーンテキストは、表題の下にわざわざ人形劇と断っているとおり、欧米人が期待するような戯曲のスタイルをとっている。それぞれの台詞の前には必ず発話人物の名が記され、語りの部分の頭にも、発話人物名として「ナレーター」という名が付けられている。また、あまり多くはないが、読者の便を図ってところどころにト書きも付け加えられている。たとえば、由良之助が登場する場面はこうなる。括弧内が原作にないト書きである。

PROSTITUTE (*sings*): Come where my hands clap, hands clap, hands clap.
(*Yuranosuke enters. He is blindfolded.*)

YURANOSUKE: I'll catch you! I'll catch you!

PROSTITUTE: Come on, Yura the blind man! We're waiting!

YURANOSUKE: I'll catch you and make you drink. — Here! — Now I've got you!
We'll have some saké! Bring on the saké! (*He grabs Jûtarô, taking him for his partner in blindman's buff.*) (p. 106)

シフェールの仏訳本はつぎのとおりである。

Le Trésor des vassaux fidèles, par Takéda Izumo, présenté et traduit par René Sieffert
(Dans *Le Mythe des quarante-sept rônin*, Publications Orientalistes de France, 1981.)

シフェールのテキストは、『47浪人の神話』なる総タイトルのもとに、いわゆる「義士もの」名作集として、近松門左衛門の『兼好法師物見車』『碁盤太平記』、鶴屋南北の『四谷怪談』と組にして、一冊に収められている。こちらは、キーンができるだけ戯曲の形に近づけようと努力したのとは反対に、可能な限り原作にある語り物の雰囲気を残そうとしている。台詞の頭には発話人物の名前を示さず、ダッシュ記号(—)だけにとどめ、台詞の途中に地の文をはめ込んだりもする。視覚的には、フロベールの小説のページでも開いたような感じがする。一例として、伴内が九太夫を駕籠に乗せる場面を示しておこう。

— Soit donc. Permettez!

Ce disant, il monte, et Bannai:

— Au fait, Maître Kudayû, je me suis laissé dire que la femme de Kanpei travaillait céans! N'êtes-vous pas au courant, Maître Kudayû? Maître Kudayû! répète-t-il, mais de réponse point. Etrange! se dit-il, et il soulève le store du palanquin, pour découvrir à l'intérieur... une dalle du jardin:

— Hé, qu'est-ce que cela? (p. 177)

それでは、彼らが翻訳の底本として用いた日本語の版は何だろうか。これについてシフェールは、巻頭の序文において、樋口慶千代『傑作浄瑠璃集』下巻（評釈江戸文芸叢書，講談社，昭和10年）と乙葉弘校注『浄瑠璃集』上（日本古典文学大系，第51巻，岩波書店，昭和35年）を使ったとはっきり述べている。キーンの方は底本を明示していないが、巻末の参考文献から判断すると、河竹繁俊・藤野義雄『仮名手本忠臣蔵評解』（碩学書房，1953）か上記の乙葉弘校注『浄瑠璃集』上のいずれか、あるいはその両方であろうと考えられる。本論で用いる原典は、キーンとシフェールの両者が参照したであろうことを考慮して、多少読みづらくはあるが、乙葉弘校注『浄瑠璃集』（岩波書店）を使うことにする。ここで用いられる句点「。」は息の切れ目であって、文章の終わりを示しているわけではない。

なお、本論での引用には、煩雑を避けるため、キーンの英訳本を（英訳）、シフェールの仏訳本を（仏訳）、乙葉弘校注本を（原典）と略記することにする。また引用の末尾にはそれぞれのページを示す。引用文中の下線は、注意を喚起するために筆者が施したものである。

3. 音曲の扱い

『仮名手本忠臣蔵』七段目の幕開きは、祇園一力茶屋の門口、遊里の華やかな歌に合わせて、伴内を同道した斧九太夫の入り込みで始まる。

（原典1）

花に遊ば、祇園あたりの色揃へ。東方南方北方西方。弥陀の浄土か塗りに塗立ちぴっ
かりぴかぴか。光り輝くはくや芸子にいかな粋めも。現ぬかして。くどんどろつくどろ
つくやワイワイノワイトサ誰ぞ頼ふ。亭主は居ぬか。亭主亭主。是は忙しいは。どいつ
様じゃ。どなた様じゃ。エ斧九太様。御案内とはけうといけうとい。 (p. 337)

（英訳1）

NARRATOR: If you would dally among flowers you will find in Gion a full range of colors. East, south, north, and west, with a glitter as bright as if Amida's Pure Land has been gilded anew, Gion sparkles with courtesans and geishas, so lovely as to steal away the senses of even the most jaded man, and leave him a raving fool.

KUDAYÛ: Is anybody here? Where's the master? Master!

MASTER: Rush, rush, rush! Who's there? Whom have I the pleasure of serving?

Why, it's Master Ono Kudayû! How formal of you to ask to be shown in!

(p. 104)

（仏訳1）

(chanté) *Si vous aimez les fleurs
du côté de Gion*

elles déploient leurs couleurs
à l'est au sud au nord à l'ouest
du Paradis d'Amida
bouddhas redorés
éclatantes ruisselantes
de lumière resplendissantes
courtisanes et danseuses
au plus roué des vireurs
feraient perdre tout bon sens
et donneraient le tournis
waï waï no waï to sa

— Quelqu'un, s'il vous plaît! Le patron n'est-il pas là? Patron, patron!

— Hé là, c'est donc si pressé? Qui est là? A qui ai-je l'honneur? Hé, Monsieur Kudayû! Pourquoi tant de cérémonies? (p. 170)

この幕開きの歌の文句を注意して聞いている観客はまずあるまい。祇園町の華やかな、そしてどことなくくつろいだ気分を醸しだしてくれるただの前奏曲、その程度の理解であろう。日本の観客にとってすでにそうならば、外国人にとっては、筋の展開になんら影響のないこの部分をカットしてしまっても、あながち責められることではないようにも思われるが、キーンもシフェールも律儀に翻訳している。そうすると、とりあえずは、論理的な文章に組み立てねばならない。キーンの英訳は、その点で明快を心がけた好例であろう。擬態語「ぴっかりぴかぴか」を with a glitter と sparkles で表すところなど、定石どおりの模範解答ではなからうか。

それに比べて、シフェールの仏訳はかなりわかりにくい。du paradis d'Amida は bouddhas redorés にかかっており、éclatantes, ruisselantes, resplendissantes は下の courtisanes et danseuses にかかっていて、その両者が同格でイメージを重ねる。シフェールは明快さを多少犠牲にしても、全体を韻文風に仕組むことによって、古謡の雰囲気を出そうと心がけたのであろう。効果のほどはともかく、「西方」から「浄土」へのつながりを意識していることや、「ぴっかりぴかぴか」という擬態語のもつ音感への気の配りよう、さらには歌の囃し言葉も省略せずに留め置く律儀さ、ここには原典尊重を旨とする研究者の顔がある。

4. 敬語の扱い

一味連判に加えてもらおうと馳せ参じた足軽平右衛門は、苛立つ三人侍を押しとどめ、由良之助の前に進み出る。

（原典2）

ヤア酒の酔本性^あ違はず。性^{たが}根^ねが付ずば三人が。酒の酔^あを醒^{さま}さしませうかな。アレ聊^{れう}尔^じな
 されまするな。憚^{はぶかり}ながら平右エ門めが。一言^{まうしあげ}申上^{まうしあげ}たい義^ぎがござります。暫^{しばら}くお扣^{ひか}へ下
 されませう。由良助様。寺岡平右エ門め^{きげん}でござります。御機嫌^{ごきげん}の躰^{てい}を拜^{はい}しまして。いか
 ばかり計^{はかり}大悦^{だいえつ}に存奉^{ぞんぷう}ります。フウ寺岡平右とは。エ、何^{なに}でゑすか。前^{まへ}かど北国^{ほつこく}へお飛脚^{ひきやく}に行^いか
 れた。足の軽^{かろ}い足軽殿^{あしかりん}か。左^{ひだり}様^{さま}でござります。殿^{どの}様の御切腹^{ごきりばた}を北国^{ほつこく}にて承^{うけ}はりまして。南^{みなみ}
 無^む三宝^{さんぼう}と宙^{ちゆう}を飛^とで帰^{かへ}りまする道^{みち}にて。お家^{あけ}も召上^{めいじやう}られ。一家中^{いちぢやうちゆう}散々^{さんざん}と。承^{うけ}はった時の無念^{むねん}
 さ。 (p. 339-340)

（英訳2）

THREE MEN: A man's character stays the same even when he's drunk, they say. If
 you're not in your right mind, the three of us will sober you up.
 HEIEMON: Don't do anything rash, please. I hope you'll forgive me, gentlemen, but
I'd like a word with him. Please hold off for a while before you start anything.
 Master Yuranosuke — I am Teraoka Heiemon. I am very glad to see you're in such
good spirits.
 YURANOSUKE: Teraoka Heiemon? Who might *you* be? Are you that fleet-
 footed foot soldier who was sent as a courier to the north?
 HEIEMON: The same, sir. It was while I was in the north that I learned our master
 had committed *seppuku*, and I was dumfounded. I started off for home, running so
 fast I all but flew through the air. On the way I was told that his lordship's
 mansion had been confiscated and his retainers dispersed. You can imagine what a
 shock that was. (p. 107-108)

（仏訳2）

— L'ivresse ne change pas la nature vraie! Si vous n'êtes pas dans votre assiette,
 nous allons, tous les trois, vous dégager des vapeurs du *saké*!
 — Ah, ne le brutalisez pas! Pardonnez mon audace, mais je voudrais, moi,
Heiémon, lui dire un mot! Veuillez vous écarter un instant! Monsieur Yuranosuké!
C'est moi, Teraoka Heiémon! Rien ne pouvait me faire plus grande joie que d'avoir
l'honneur de vous voir de si belle humeur!
 — Hum, Teraoka Heiémon, dis-tu? Hé, c'est quoi, ça? Ne serais-tu pas ce courrier
 qu'on a envoyé, avant tout ça, dans les provinces du nord, maître piéton au pied léger?
 — C'est cela même! La nouvelle du *seppuku* de Monseigneur m'est parvenue dans
 les provinces du nord, et par les Trois Trésors! je n'ai fait qu'un bond pour revenir,
 et voilà qu'en route j'apprends que la résidence était confisquée et la Maison dispersée;
 alors là, ça m'a fait un drôle d'effet! (p. 172-173)

平右衛門は足軽の身。最下層の武士であるから、三人侍に向ける言葉も敬意に満ちている。「聊^{れうじ}なされますな。」と言い、また「お扣^{ひか}へ下されませう。」と言う。逆に自分の行為に関しては、「憚^{はかり}ながら平右エ門めが。一言申上げたい義がござります。」とへりくだって言っている。こういう微妙な敬語表現は、欧米の言語に移し変えられるだろうか。

(英訳2)は、三人侍に向かったの「尊敬」の意を、命令形に please を付けるだけで処理したが、「謙譲」のニュアンスは、I hope you will…に gentlemen まで添えてから、but I'd like…へと繋ぐという具合に、かなり細やかに表現している。

(仏訳2)は、「尊敬」の部分を veuillez…だけで表現し、「謙譲」の方も Pardonnez mon audace, mais je voudrais…と比較的無難な訳を付けた。

しかし、七段目において、敬語表現がその極に達するのは、そのあと平右衛門が由良之助に差し向ける台詞である。「御機嫌^{てい}の躰^{ひか}を拝^{ひか}しまして。いか計^{はかり}大悦に存奉ります。」由良之助は侍の頂点に立つ家老、平右衛門は最下層の足軽。身分には天と地の開きがある。平右衛門は文字通り額を地面にこすりつけ、由良之助を拝むようにして、最大限にへりくだった挨拶の言葉を贈っているのである。

ところが、不思議なことに、(英訳2)のこの部分は、きわめて日常的な表現になっている。

I am very glad to see you're in such good spirits.

原典の仰々しい文体と、英訳のこの素っ気ない文体の差は何だろう。キーンほどの日本語通が、平右衛門の台詞に見られる典型的な敬語表現を見落とすはずがない。とすれば、そういうことを犠牲にしても、平明な日常の言葉に置き換えた方が、敬語にあまり縁のない今のアメリカ人の耳に、芝居の台詞としてすうっと自然に入ってくる、と考えたのであろうか。キーンよりも百年近く前に、『仮名手本忠臣蔵』の英訳を手掛けていたディキンスは、この箇所では敬語をじゅうぶんに意識した訳を付けている。

I most heartily hope I see your honor in good health.¹⁾

百年間で敬語表現ができぬほどにアメリカの英語が変わってしまったとも思えないから、やはりここは、読み物として翻訳したディキンスと、戯曲として翻訳したキーンとの、立場の違いが出た、と考えるのが妥当であろうが、それにしても三人侍との間では敬語がうまく取り入れられていたのと比べれば、ここのキーン訳はどうももの足りない。

原典密着主義のシフェール訳は、もとのたいそうな表現をそのまま残そうとして、重い文章になった。

Rien ne pouvait me faire plus grande joie que d'avoir l'honneur de vous voir de si belle humeur!

身分の差は、言葉の上では、身分の低い者から高い者への、いわゆる敬語にのみあらわれるわ

けではない。身分の高い者から低い者への言葉遣いにも、とうぜんその差はあらわれる。平右衛門が「寺岡平右エ門めにござります。」と名乗ると、由良之助は「足の軽い足軽殿か。」と返す。こういう微妙な違いは欧米の言語で表現できるのだろうか。²⁾

平右衛門の名乗りにあるへりくだった表現「…めにござります。」は、英訳でも仏訳でも出せていない。しかし「…足軽殿か。」の方は、英語とフランス語とで差が出た。現代の英語では二人称単数の主語代名詞は複数から流用した you しかないが、フランス語には複数形から流用した vous のほかに、もともと単数形の tu がまだ健在である。tu は家族や友人など親しい間柄で使うというのが、フランス語入門書の説くところであるが、シフェールは、平右衛門には由良之助に対して vous で話させ、逆に由良之助には平右衛門に対して Ne serais-tu pas ce courrier …? と tu を使わせることによって、身分の差を表現しようとしている。この使い分けは由良之助とおかるの間でも見られ、さらに面白いことに、第7章で詳述する予定の蛸着の場面では、由良之助は九太夫と親しく盃を交わしながらも家老職同士の体面を保って vous で語り合っていたのに、九太夫を縁の下から引きずり出して「獅子身中の虫とは儂が事。」(p. 345) と打擲する場面では、tu を使っている。

Un ver qui se repaît de la chair du lion, voilà ce qu tu es! (p. 185)

日本語の人称代名詞の豊富さにはかなわないが、フランス語のように二人称単数形が2種類あるだけでも、待遇表現がどれほど豊かになるかがわかるだろう。³⁾

5. 警句の扱い

自分のはやる思いを一気に話そうとする足軽平右衛門を遮って、由良之助は警句を連発する。前半第一の見所である。

(原典3)

アこれこれこれ。ア其元^{そこもと}は足軽^{がる}ではなうて。大きな口軽^{こがる}じゃの。なんと拳頭^{たいこ}持なされぬか。尤^{もつとも}みたくしも。蚤^{のみ}の頭^{かしら}を斧^きで割^わった程無念^{むねん}なとも存^{ぞん}じて。四五十人一味^{よそら}を拵^{しら}へて見たが。ア味^{あじ}な事の。よう思^しふて見^みれば。仕損^{しそん}じたら此方^{こなた}の首^{くび}がころり。仕負^{しお}せたら跡^{あと}で切腹^{せきはら}。どちらでも死^しねばならぬ。といふは人參^{にんじん}呑^{のん}で首^{くび}縊^くる様^{やう}なもの。殊^{こと}に其元^{そこもと}は五両^{ごりょう}に三人^{さんにん}扶持^{しお}の足軽^{あしがる}。お腹^{はら}は立^たられな。はち坊主^{ぼうしや}の報謝^{ほうしゃ}米^{こめ}程^{ほど}取^とて居^いて。命^{いのち}を捨^すて敵討^{てきうち}しやうとは。そりや青海^{あをのり}苔^{こけ}貰^{もら}ふた礼^{れい}に。太々^{たいたい}神楽^{かぐら}を打^{うち}やうなもの。我等^{われら}知^し行^ゆ千五百石^{ちきやう}。貴様^{きさま}とくらべると。敵^{かたき}の首^{くび}を斗升^{とます}で量^{はか}る程^{ほど}取^とても釣合^{つりあ}ぬ釣合^{つりあ}ぬ。所^{ところ}でやめた。ナ聞^きへたか。兎角^{とかく}浮世^{うきよ}はかうしたものじゃ。つゝてん つゝてん つゝてん。なぞと引^ひかけた所^{ところ}はたまらぬたまらぬ。(p. 340-341)

(英訳 3)

YURANOSUKE: What's all this? You're not so much light of foot as exceedingly light of tongue. It's quite true that I felt a certain amount of indignation — about as big as a flea's head split by a hatchet — and tried forming a league of forty or fifty men, but what a crazy notion that was! I realized when I thought about it calmly that if we failed in our mission our heads would roll, and if we succeeded we'd have to commit *seppuku* afterwards. Either way, it was certain death. It was like taking expensive medicine, then hanging yourself afterwards because you couldn't pay for the cure. You're a foot soldier with a stipend of three ⁴⁾ryō and an allowance of three men's rations. Now don't get angry — for you to throw away your life attacking the enemy, in return for a pittance suitable for a beggar priest, would be like putting on a performance of grand *kagura* to express your gratitude for some green *nori*. My stipend was 1,500 *koku*. Compared to you, I might take enemy heads by the bushel and still not do my share. And that's why I gave up the idea. Do you follow me? At any rate, this uncertain world (*sings*) is just that sort of place. *Tsuten Tsutsuten Tsutsuten*. Oh, when I hear the samisens playing like that I can't resist. (p. 108-109)

(仏訳 3)

— Hé là, hé là, hé là ! Ce n'est pas le pied que tu as léger, c'est ta grande gueule ! Que ne te fais-tu bouffon ? Oh bien sûr, moi aussi, ça m'a fait de l'effet — autant à peu près qu'une tête de puce fendue par une serpe — et j'ai essayé de réunir une troupe de quarante ou cinquante hommes, bah, fariboles que tout cela ! Réflexion faite, ou bien j'échouais, et ma tête sautait, ou bien je réussissais, après quoi, le ventre fendu ! D'une façon ou de l'autre, il fallait mourir ! Autant dire se soigner au ginseng pour mieux se pendre ! Prenons ton cas, tu es un piéton à cinq doublons l'an plus la ration de trois hommes et, sans vouloir te fâcher, tu irais, par gratitude pour une pitance digne d'un moine mendiant, attaquer l'ennemi au péril de ta vie, c'est comme qui dirait faire célébrer un service solennel en remerciement d'une poignée d'algues vertes ! Ma pension à moi était de mille et cinq cents muids de riz ; donc comparé à toi, dussé-je prendre des têtes d'ennemis par pleins boisseaux que ça ne ferait pas encore le poids ! Alors, autant renoncer ! Là, tu m'as compris ?

(chanté) *Car après tout ce bas monde*
c'est bien comme ça qu'il va
tsutten tsutten tsutten

Quand on me joue cette musique là, je n'y tiens plus, je n'y tiens plus !

(p. 173-174)

まず「蚤の頭を斧で割った程に」というのは、「方法が大げさで不適切なこと」のたとえだが、ここでは「きわめてわずか」の意味で使っている。英訳も仏訳もたとえを比較的忠実に訳している。仏訳は「あれはさすがに私にもこたえました、蚤の頭を斧で割った程に」だから、その比喩で「ほんの少しばかり」の意が伝わるかどうか多少不安にはなるが、英訳の方は a certain amount of indignation ですでにその意は汲み取れる。a little of indignation とすればさらに明確になる。英米の普通の読者に、というよりも普通の観客に抵抗なく受け入れられる簡潔な訳を目指しているように思われるキーンが、この比喩を省略せずに残したのは、やはりそのイメージの面白さゆえであろう。

つぎにまた、「人参吞で首縊る様なもの」という警句がとび出す。「高価な高麗人参を服用して病気は治ったが、そのために借金が生じて首をくくるはめになる」ということから、「前後の事をよく考えず、無計画な、また、身分不相応なことをするとわが身を滅ぼす結果になる」ことのたとえに使う。仏訳はここも直訳に近い。Autant dire se soigner au ginseng pour mieux se pendre! 読者に意味が伝わるかどうか、ここでも不安は残る。英訳はその点、じつに明快である。It was like taking expensive medicine, then hanging yourself afterwards because you couldn't pay for the cure. 人参を「高価な薬」に変えて観客の理解を助け、首をくくらなければならなくなる理由も、「なぜならば…」以下で説明する。まるで注釈本を読む趣がある。わかりやすくなかったが、そんなまだるっこい台詞をはたして由良之助が吐くだろうか。

最後に「そりゃ青海苔貰ふた礼に。太々神楽を打やうなもの」を見よう。太々神楽は伊勢大神宮に奉納する神楽のことだが、これを欧米人にどう伝えるかが問題だ。仏訳はそれを思い切って「荘重な儀式」にした。c'est comme qui dirait faire célébrer un service solennel en remerciement d'une poignée d'algues vertes! 青海苔はほぼ直訳で「一握りの緑色の藻」。これが伊勢の手頃な土産物であることはともかく、食料になる安価な海藻であることが伝わればいいのだが…わかりやすさを信条とする英訳も、さすがにここでは困ったと見え、神楽も海苔もそのままローマ字綴りで残した。like putting on a performance of grand *kagura* to express your gratitude for some green *nori*. そして脚注で太々神楽と海苔をかなり詳しく説明している。

警句を翻訳する時には、直訳調ではたして読者あるいは観客にわかってもらえるかという不安がつきまとう。しかし警句の生命は、ラ・ロシュフーコーの箴言と同じで、簡潔さの中で光る鋭さであろうから、あまり説明的になっては面白くない。「日本の観客だって、百パーセントわかっているわけじゃない」ところは開き直り、直訳に近い形で示しておいて、さらに好奇心の強い読者のためには注を用意しておけばどうだろうか。

ところで、(原典3)の引用文には、日本の古い貨幣単位や度量衡が出てくる。「両」は英訳では ryô のまま、仏訳ではスペインの古い金貨 *doublon* をあてている。「石」も英訳ではそのまま *koku* として注を添え、仏訳では容量的に近い昔の単位 *muid* を用いている。シフェールは貨幣単位や度量衡に関するかぎり、できるだけヨーロッパの古い単位を採用することによって、読者に違和感を与えないような工夫をしているのかもしれないが、翻って日本の舞台を考えたとき、たとえばシェイクスピアを演ずる際に、シャイロックが「肉一貫目」とか「金貨二十両」とか言ったとすれば、変な気がしないだろうか。

6. 縁語・掛詞・オノマトペの扱い

由良之助の遊蕩ぶりにあきれていきり立つ三人侍を、平右衛門がなだめて奥の間に導くのと前後して、山科から力弥が文を届けにくる。

(原典4)

無理に押へて三人を。伴^{ともな}ふ一間は善悪の。あかりを照^{てら}す障子^{しやうじ}の内影^{かげ}を隠すや 月^{いる}の入。
 山科^{しな}よりは一里半^{いさ}息^{きつ}を切^{ちやく}たる嫡子^{ちやく}力弥。内をすかして正躰^{たいてい}なき父^{ちち}が寐姿^{ねすがた}。起すも人の耳^{みみ}
 近^{ちか}しと。枕元^{まくらもと}に立寄^たて。響^{こい}に代^かる刀^やの鏗音^{けいおん}。鯉口^{こい}ちゃんと打鳴^ならせば。むつくと起^{おこ}てヤ
 ア力弥か。(p. 341)

(英訳4)

NARRATOR: Forcibly restraining them, he leads them into the next room. Their shadows on the other side of the sliding door, cast by a light that illuminates the distinction between good and evil, are blotted out as the moon sinks behind the mountains.

Rikiya, Yuranosuke's son, having run the whole ri and a half from Yamashina, arrives breathless. He peeps inside and sees his father lying asleep. Afraid that people may hear, he goes up to his father's pillow and rattles his sword in its scabbard, instead of a horse's bit. At the clink of the hilt Yuranosuke suddenly rises.

YURANOSUKE: Is that you, Rikiya? (p. 110-111)

(仏訳4)

Ayant de la sorte retenu leur bras, il emmène les trois hommes dans la chambre voisine, ombres sur les shôji que dessine la lumière qui distingue le bien et le mal, occultée ainsi que lune qui se couche sur les monts ... de Yamashina, il arrive hors d'haleine, Rikiya le fils aîné, qui a franchi à la course une lieue et demie; il glisse un coup d'œil et aperçoit son père qui gît là, inconscient; pour le réveiller, de crainte des oreilles indiscreètes, il va jusqu'à son chevet, et à défaut de mors de cheval, de la garde du sabre il heurte la gueule du fourreau; son père se relève en sursaut:

— Ah, c'est toi, Rikiya? (p. 174)

この箇所は七段目の中で、解釈の最もむずかしいところである。「善悪の。あかりを照す障子の内」とはどういうことなのか。乙葉弘は「次の段で由良之助の善悪が明らかになるのを暗示した⁷⁾」と注記し、また藤野義雄は「次の段で、由良之助の善悪が明らかになる意をふくませ、また

障子のうちには、斧九太夫が身をひそめて様子をうかがっていることをも言いこめた」という注釈を加えている。⁸⁾ 両者とも、「あかり」というのは暗に「由良之助の本心」を指している、と考えているわけであるが、それでは第一義的には「あかり」というのは何なのだろうか。茶屋の奥の間の照明だろうか、それとも月の明かりであろうか。藤野義雄はその著の通釈部分で「由良之助の本心は、ともし火が障子の内を照らすように、間もなく明らかになるであろう」というように現代語訳している。⁹⁾ しかしこれでは「ともし火」が今ここに実在するのかもしれないのか、はっきりしない。

この「あかり」の解釈が、翻訳者たちを惑わせてしまった。彼らにとっては、ともかく発光体は存在するのだ。そこに「障子」と「影」が来れば、影絵のイメージができあがるのは、いわばとうぜんの帰結であった。キーンは light に不定冠詞を付けてほかしたが、シフェールは lumière に初めから定冠詞を付けている。ふたりとも光源を特定していないけれども、月の光を想定しているようにも読める。イメージは美しいが、「影」を「姿」の意味に取らず、shadow, ombre の意に解釈してしまったことが、イメージの拡大を誘ったのであろう。キーンが「善悪の。あかりを照らす」の部分に「不明瞭なくだりである」とわざわざ注記していることを見ても、この部分の翻訳にそうとう頭を悩ませたであろうことが想像される。

「影を隠すや 月の入。山科よりは一里半」。ここには月の入る「山」と、地名の「山科」とが掛けてある。日本古典に類出するこういう掛詞を、翻訳はどう扱えばいいのか。われわれ日本人が中学や高校で古典文学を学ぶ時には、掛詞はたいてい二つの意味に分離して現代語に訳している。欧米の翻訳者もだいたいそれに似た作業をしている。山 the mountains, les monts と山科 Yamashina に分けるという具合に。しかし掛詞の生命は、二つの意味が同一音で繋がっているところにある。いくらシフェールが sur les monts … de Yamashina というように、掛詞を強く意識した訳を工夫したところで、フランスの読者にこの言葉遊びの面白さは伝わるまい。

由良之助の読む手紙を二階からのべ鏡で盗み見るおかるが、かんざしを落とす場面にも、縁語と掛詞の修辞がある。

（すかし読とは。）神ならずほどけかゝりしおかるが玉笄^{かんざし}。ぱったり落れば。(p. 344)

うっかりすると見落とすところだが、「ほどけかゝりし」には「ほどける」のほか「仏」も隠されている。キーンは「仏」を無視したが、シフェールはきちんと訳出した。

n'étant dieu ni bouddha, [Yuranosuke] ne le soupconne, quand le peigne de parure d'O.Karu se détache et tombe; (p. 179)

たしかにこれで二つの意味はあらわれた。しかし、いったんフランス語になると、bouddha と se détache の共通点はまったくなくなってしまう。

七段目幕開けそうそうの場面で、九太夫に座敷を頼まれた茶屋の亭主が、下座敷はふさがっているけれど亭座敷^{ちんざし}はあいている、と答えるところがある。九太夫は「そりゃ又蜘蛛の巣だらけで有ふ。」と嫌みを言うてから続けて「イヤサよい年をして。女郎の蜘蛛の巣にかゝらまい用心」(p.

338) と言う。この最後の台詞はその策略のうまさから遊女を蜘蛛に見立てた冗談であるが、さらにジョロウグモという動物の種名も掛けているわけで、そうとう高度な洒落になっている。こうなると、種名を忠実に訳す方がかえって野暮になる。さすがに英訳にも仏訳にも golden silk spider とか néphile とかいう種名は出てこない。

(英訳) No, I'm just being careful not to get entangled at my age in a whore's cobweb.
(p. 104)

(仏訳) Mais non, simple prudence à mon âge, je n'ai pas envie de me laisser prendre dans la toile de quelque putain!
(p. 170)

日本語の、特に会話と物語に、オノマトペ(擬態語・擬音語)が頻繁に使用されることは、多くの人の指摘するところである。『(和英) 擬態語・擬音語分類用法辞典』を編んだアンドルー・チャンはその巻頭序言において「世界の主要言語の中で日本語の擬態・擬音語ほど豊富で重宝な言語表現はないと思う。その象徴的形式による言語は、瞬間的にある情景を感覚的あるいは情緒的に描写し、直覚的連想力をもってさまざまな意味を浮かび上がらせる作用があり、一種の言語美を生む力がある¹¹⁾」と述べている。『仮名手本忠臣蔵』七段目にもオノマトペが少なからず使われていて、現に(原典4)の終りの部分にも擬音語と擬態語が一つずつ含まれている。

まず擬音語。これをどのように英語やフランス語に訳せばよいのか。最も単純なのは、音そのままを引用することであろう。すでに(原典3)で見た由良之助の口三味線がそうだった。つぎはそれに対応する欧米語での既成の擬音を使うこと。『漫画で楽しむ英語擬音語辞典』¹²⁾をひもとけば、そうした例がいやほど並んでいる。しかし欧米では、会話や漫画以外のところで擬音をそのまま使うことはむしろ稀で、擬音起源の動詞や名詞、場合によっては副詞を用いて表現するのが普通であることを、チャンの『(和英) 擬態語・擬音語分類用法辞典』や尾野秀一の『日英擬音・擬態語活用辞典』¹³⁾の用例が教えてくれる。

(原典4)にある「鯉口ちゃんと打鳴らせば」は、刀の鏢を鞘口に強く打ち当ててチャンと音を立てた、ということである。ここを英訳は、いずれも擬音起源である rattle という動詞と clink という名詞で表現した。仏訳は heurter (「ぶつける」) という動詞だけ。音そのものは読者の想像力に任せてしまった。

勘平の切腹を知らされたおかるが「コレのふのふと取付てわつと計^{ばかり}に泣沈む」(p. 347) ところは、英訳では She clutches him and, with a cry, collapses in tears. (p. 120), 仏訳では Elle s'accroche à lui et éclate en sanglots. (p. 183) となり、擬音はいずれも副詞句で処理されている。

擬音語はともかく具体的な音を基にしているぶん、外国人にも比較的わかりやすいが、擬態語は音ではない。情緒的な感覚を「いかにもそんな感じ」として表す独特の言語表現だから、日本語を学び始めたばかりの外国人を困惑させるらしい。しかもその出現の頻度はきわめて高い。『仮名手本忠臣蔵』七段目だけ見ても、擬音の数倍は現れる。それを欧米の言語に翻訳する時はどうすればいいのか。ここでよく観察すれば、擬態語の多くが副詞の働きをしていることがわかる。先に紹介した日英比較の「擬態語辞典」類は、擬態語の訳を副詞あるいは副詞句で解決して

いる例を多く示している。わが翻訳者たちも（原典4）の「むつくと起て」をその原則に従って欧文に変えている。キーンは Yuranosuke suddenly rises. シフェールは son père se relève en sursaut. というように。

しかし、副詞的な働きをする擬態語であっても、純然たる副詞や副詞句だけを使って翻訳しているようには思えない例が、七段目にもある。たとえば、由良之助が九太夫に、同志がつぎつぎに脱落してゆく状態を伝えるくだりで、「裏門からこそこそこそ」（p. 342）と表現するが、翻訳者たちの訳はこうだ。

（英訳）one after another we stole out the back gate. (p. 112)

（仏訳）c'est par la porte de derrière qu'on a filé, tout doux, tout doux, tout doux!
(p. 175)

さらには、動詞を使っている例もある。平右衛門がおかるに斬りかかる場面「抜打にはっしと切ば。ちゃつと飛び退き」はこう訳されている。

（英訳）He draws his sword and slashes at her, but she jumps nimbly aside.
(p. 120)

（仏訳）Ce disant, il dégaine et frappe, mais elle évite le coup en sautant de côté:
(p. 183)

以上のことは、逆にわれわれが外国の小説や戯曲を日本語に翻訳する際、擬声語や擬態語を上手に使えば、こなれた訳文になることを示唆してくれている、と言えるだろう。そして、そのことはすでに、鷲見洋一¹⁴⁾をはじめ、多くの人が指摘しているところである。

7. 故事伝説と洒落の扱い

由良之助が九太夫と盃を交わす場面は、いつ見ても面白い。

（原典5）

いか様此九太夫も。昔思へば信太の狐。ばけ頭はして一献酌もふか。サア由良殿。久しぶりだお盃。又頂戴と会所めくのか。指しおれ呑は。呑おれ指すは。てうと請おれ。肴をするはと傍に有合蛸肴。はさんでずっと指出せば。手を出して。足を戴蛸肴。忝いと戴て喰んとする。手をじっと捕へ。 (p. 342-343)

（英訳5）

KUDAYÛ: Yes, I see now, when I think back on the old days, that I used to be quite a fraud myself. Shall I show you my true nature and have a drink with you?

How about it, Yuranosuke? The first cup we've shared in a long time.

YURANOSUKE: Are you going to ask for the cup back, as at a formal banquet?

KUDAYÛ: Pour the liquor and I'll drink.

YURANOSUKE: Drink up and I'll pour.

KUDAYÛ: Have a full cup. Here, I'll give you something to eat with it.

NARRATOR: He picks up in his chopsticks a piece of octopus that happens to be near him and holds it out to Yuranosuke.

YURANOSUKE: Putting out my hand, I accept an octopus foot. Thank you.

(p. 112-113)

（仏訳5）

— A vrai dire, moi Kudayû, quand je pense au temps passé, j'étais bien aussi de l'espèce du renard de Shinota, alors bas les masques et buvons! Allons, Maître Yura, après tout ce temps, une coupe!

— Et puis une pour vous, comme il est de règle chez les bourgeois?

— Versez, et je bois!

— Buvez, et je verse!

— Et à ras-bord pour vous! Et voici pour l'accompagner!

Ce disant, il saisit de ses baguettes du poulpe qui se trouve préparé là et le tend à Yuranosuké qui avance la main:

— Je prends ce pied de poulpe, merci! (p. 176)

「信太の狐」は、日本の故事伝説を踏まえた台詞である。和泉の国（大阪府の南部）信太の森に住んでいた白狐が安倍保名と契って陰陽師安倍晴明を生んだと伝えられ、葛の葉伝説としても知られている。¹⁶⁾ 竹田出雲はこれを『芦屋道満大内鑑』という人形浄瑠璃に仕組んでいる。

しかしながら、九太夫がここで言ったのは、伝説の狐そのものではなく、単に瞞着者の謂であった。キーンはその意を汲んで、a fraudと訳した。まさしく「詐欺師」である。ところが、シフェールの方は、原文を尊重し de l'espèce du renard de Shinotaとした。「信太の狐の同類」というつもりであろう。特に注も付けていないから、フランスの読者に「信太」の意味がじゅうぶんに伝わるはずはないが、それでもあえてシフェールが直訳調で残したのはなぜか。西洋において、古くはイソップの寓話に始まり、中世の『狐物語』を経て、近世のラ・フォンテーヌの寓話に至るまで、狐は相手を欺くずるい動物としてあらわれる。アト・ド・フリースが狐のもつ象徴的イメージとして最初に挙げるのも、「ずるさ」と「へつらい」¹⁷⁾である。シフェールは欧米人が狐に懐こうとした先入イメージに期待したのではなからうか。

「信太の狐」は狐のイメージで何とか救われたが、一般的には日本の故事伝説に関わる事柄を

そのまま直訳調に訳しても、欧米の人々にはまず伝わらない、と考てよいだろう。たとえば、九太夫が駕籠に乗る振りをして実際には庭の飛び石を乗せておく場面で、伴内が驚いて発する台詞、「コリヤどぶじゃ。九太夫は松浦さよ姫をやられた」（p. 344）というところ。『万葉集』や『曾我物語』に出ている肥前松浦の佐用姫伝説では、遠地へ赴く夫の船をいつまでも見送った妻佐用姫が、ついに石に化したという¹⁸⁾。伴内はこの故事を引いてしゃれたわけである。この台詞の翻訳を示そう。

（英訳） Good heavens! Kudayû has turned into a stone, like Lady Sayo of Matsuura!
(p. 114)

英訳では、まず「石になった」と言い、そのあと「さよ姫のように」を付け加え、さらに脚注で佐用姫伝説を簡単に説明している。英米の読者ないし観客にとって、親切な翻訳と言える。

（仏訳） Hé, qu'est-ce que cela? Kudayû aurait-il subi le sort de demoiselle Sayo de Matsuura [qui tant attendit qu'elle fut changée en pierre]? (p. 177)

仏訳では、さすがにここは、今までの直訳調ではフランスの読者に受け入れられないと見たのか、「九太夫もさよ姫の運命をたどったのか」のあと、その「さよ姫」にかかる関係代名詞節「待ちくたびれて石になった」を括弧に入れて付け足した。注をいっさい付けない方針に則った苦肉の策ではあろうが、台詞としてはいやに説明的で、スマートさに欠ける。やはり、ここは脚注で処理してほしかった。

もっとも歌舞伎の世界でも、この箇所には入れごとがある。『名作歌舞伎全集¹⁹⁾』を見ると、「コリヤどうじゃ。九太夫どのが石になられた。ハ、ア、さては松浦佐用姫をやられたな。」とあって、そのあと「九太が石か、石が九太か、コリヤ石九太むくいと見ゆる。」と続く。そこまではやらなくても、こんにち多くの伴内役者は、1995年（平成7年）の歌舞伎座²⁰⁾において坂東吉弥が見せたように、「あっ、九太夫殿が石になられた。松浦さよ姫をやられたな」と言っているはずである。日本の観客を前にして、同じ意味のことを二回くり返すような台詞を吐いては、折角の機知が嫌みになる。1961年（昭和36年）の歌舞伎座²¹⁾における市川升蔵のように、「コリヤどうじゃ。九太夫殿は松浦さよ姫となられたな。」だけでとどめておくべきではなかろうか。現代の観客にもわかるようにという親切心は、かえって言葉の力をそぐような気がする。

後半、由良之助が九太夫の差し出す蛸を受け取りながら吐く台詞、「手を出して。足を^{いびく}戴蛸肴」。ここには言うまでもなく洒落がある。自分の手と蛸の足を交換するようなおかしさである。（仏訳5）は「由良之助は手を伸ばし『この蛸の足を戴こう』』とした。手を伸ばすところまでは、地の文の扱いである。引用記号のない浄瑠璃本は、たしかに地の文と台詞の部分を区別しにくい時がある。しかし、ここに洒落があることに気付いておれば、シフェールも誤訳は避けられたろう。

8. 数字をめぐって

終幕近く、九太夫を組み伏せて、由良之助がはじめて本心を明らかにする。

（原典6）

寢覚にも現にも。御切腹の折からを思ひ出しては無念の涙。五臓六腑を絞ぼりしぞや。取分け今宵は殿の速夜。口にもろもろの不浄を言ふても。慎に慎を重る由良助に。よう魚肉をつき付たなア。否と言はれず応と言はれぬ胸の苦しき。三代相恩のお主の速夜に。咽を通した其時の心どの様に有ふと思ふ。五躰も一度に悩乱し。四十四の骨々も碎る様に有たはやい。 (p. 349)

（英訳6）

YURANOSUKE: As soon as we wake up in the morning, then all through the day, we think about how he committed *seppuku*, and the remembrances arouse tears of impotent rage. We have racked ourselves with pain, mind and body. Tonight especially, the night before our master's anniversary, I spoke vile words of every sort, but in my heart I was practicing the most profound abstention. How dared you thrust fish before my face? What anguish I felt in my heart, not being able to accept or refuse. And how do you think I felt on the night before the anniversary of a master whose family my family has served for three generations, when the fish passed my throat? My whole body seemed to crumble to pieces all at once, and my bones felt as though they were breaking. (p. 123)

（仏訳6）

Dès le réveil et tout le long du jour, au souvenir de son *seppuku*, de dépit nous versons des larmes, les cinq viscères et les six entrailles noués! Et ce soir tout particulièrement, veille de l'anniversaire de sa mort, même quand ma bouche proférait les paroles les plus abjectes, en mon cœur je multipliais les restrictions, et c'est alors que tu as osé me proposer, à moi Yuranosuké, de la chair de poisson! De ne pouvoir refuser et ne pouvoir accepter, j'étais à la torture! A la veille de l'anniversaire d'un seigneur de la maison de qui trois générations des miens avaient reçu les faveurs, que croyais-tu que ressentait mon cœur quand cette nourriture passait ma gorge? J'ai cru que les cinq parties de mon corps allaient se disloquer et mes quarante-quatre os se briser! (p. 186)

この箇所には、身体に関わり数字を伴う漢方医学的な表現がつぎつぎに現れる。まずは「五臓

六腑」。肺・心・脾・肝・腎の五臓と大腸・小腸・胆・胃・三焦・膀胱の六腑をまとめて、「腹の中すべて」の意味でよく使われる表現である。英訳はこれを「心と体」mind and bodyとした。意を汲んだわかりやすい訳である。ところが仏訳は数にこだわって、les cinq viscères et les six entraillesとした。「内臓」を表す同意語に文字通り5と6の数字を振り分けたわけである。

「五臓」の扱いにも、両者の違いが出た。英訳はここも意を汲んで、「全身」my whole bodyとしたが、仏訳は数を生かして「私の体の五つの部分」les cinq parties de mon corpsと訳した。

さらに両者の違いが際立つのは「四十四の骨々」だ。漢方では人体に44の骨があるという。したがって、「全身の骨すべて」の意味で使っているわけだ。英訳は単純に「私の骨々」my bonesですましたが、仏訳はここも文字通りに44 (quarante-quatre) の数を忠実に訳出した。

こう見てくると、両者の訳の違いは、英語とフランス語の性格の違いではなく、翻訳者の性格の、いや、翻訳者の翻訳に対する姿勢の違いに起因するのではないかと考えられる。キーンはあくまで芝居の台本としての訳を心がけた。そのままアメリカの舞台にも載せられるように、耳で聞いただけでもわかるような、わかりやすい訳を目指している。

シフェールの方は、舞台での上演なぞほとんど眼中になく、読み物として出来る限り原典に近づけるような工夫をした。その徹底ぶりは、たとえば原典にあるおびただしい数の間投詞の処理にあたり、キーンがその多くを訳出していないのに対し、シフェールはことごとく訳出しているばかりか、「扱々々」(p. 338)ならEh bien, eh bien, eh bien (p. 171)と几帳面に3回くり返すほどである。「南無三宝」(p. 339)も、キーンのGood heavens! (p. 107)に比べ、シフェールの「三つの宝にかけて！」Par les Trois Trésors! (p. 172)の律儀さはどうだろう。

こう見てくると、シフェールは融通のきかぬ堅物のようにも思える。しかし、あらためて(原典6)を読み返すと、ここには明らかに数字の遊びがある。その遊びを忠実に翻訳しようとしたのは、シフェール自身の遊びどころではなかったろうか。

9. 結びにかえて

七段目の原典を英訳・仏訳と対比する過程で、歌舞伎台本や文楽・歌舞伎の上演録画を参照しているうちに、いくつか気になる問題が残った。本論のテーマからそれるところもあるが、話題提供のつもりで記しておく。

まず第1。由良之助登場直後、苦り切った表情の三人侍を見て遊女たちが言う。「ふしくた様なお侍様方。お連様かいな。さあれば、お三人共恐い顔して」(p. 339)。「ふし」は五倍子または付子と書き、ヌルデの葉茎にできた虫こぶ。タンニンを含み、渋みが強い。三人侍はそれを食べたような顔をしている、というわけだ。英訳は例によって意を汲んで「渋い顔の侍」sour-looking samurai (p. 107)とし、仏訳はこれも例によって正確に「五倍子を噛んだような顔の侍」ces messieurs samurai qui ont l'air d'avoir croqué de la noix de gale²²⁾ (p. 172)と訳している。ところが、歌舞伎はここを「お、怖^{こお}、猪喰^{しし}ったようなお侍じゃわいなア²³⁾」と変えている。いくらきまじめな侍でも、ぼたん鍋を食って怖い顔になるとはどうしても思えないのだが…。

第2。置き忘れた刀を取りに戻る時の由良之助の台詞。「アアそれぞれそれ。こちらの

三味線踏み折るまいぞ。」(p. 344)。これはいったい誰に向かって言っている台詞だろうか。舞台上演を見ると、文楽でも歌舞伎でもここはとうぜんのことのように、由良之助が舞台奥の座敷にいるらしい人物たちに向けて言っている。ところが、英訳では酔って足下がふらつく自分自身に言っているのだ。Oh, I must be careful not to step on that samisen and break it. (p. 115) 仏訳もまったく同じ解釈をしている。Oh, là, là, là! Faut pas que je casse se²⁴⁾ shamisen en marchant dessus! (p. 177) デイキンスの古い翻訳がすでにその解釈をしており、²⁵⁾ 両翻訳者にその影響があるのかもしれない。が、それはそれとして、日本の研究者は、上記の解釈を受け入れることができるのかどうか、あるいはもともとこういう解釈もあったのかどうか、知りたいところである。

第3。おかるが梯子をおりてくるとき、由良之助が「逆縁ながら」(p. 345) と言って手を貸すところ。逆縁というのは、もとは仏教用語で、仏法に反する行為が逆に仏門に入る因縁となることを指すが、ここでは由良之助が「船玉様」だの「洞庭の秋の月様」だのと、きわどい冗談を連発した続きとして、背後から抱きしめて、「バックから攻めませう」と性的冗談の仕上げをしたわけである。文楽では、客席に尻を向けこわごわおりてくるおかるをじつに色っぽく見せ、それが同時に、由良之助がおかるを背後から抱き留めなければならない物理的状況も作り出している。²⁷⁾ 英訳は I'll take you from behind (p. 117), 仏訳は Excuse-moi si je te prends à rebours ...! (p. 181) で、冗談が伝わるかどうかはともかく、物理的な説明はできている。納得がゆかぬのは歌舞伎の演技である。まず、おかるは体の前面を客席に向け、梯子を背にしておりてくる。「この梯子は勝手に違くて、怖いわいなア」などと言うが、この姿勢では怖いのは当たり前。由良之助は梯子の側面に立って、ほとんど何もせずに、あるいは多少手を差しのべるか肩を貸すふりをし、²⁸⁾ 「逆縁ながら」と言うが、抱き下ろすしぐさはまったくない。客が遊女に手を貸すことを、逆縁と考えているのであろうか。戸板康二は「むかしは由良助がおかるをおろすところでは、きわどい抱擁の姿態を見せたという。座頭と立女形との関係において、そんなことが、観客へのサービスでもあったのだろう。」²⁹⁾ と書いているが、それはテキスト理解とはまったく別次元の話である。

最後に第4の問題。由良之助がおかるに唐突に「古いが惚れた。」(p. 345) と言って身請けの話を持ち出すところ。キーンはここを、I know it's an old story, Okaru, but I've fallen for you. (p. 117) とした。an old story というのは「昔からよくある話」の意味であろうか、それとも「ずっと以前から」の意味であろうか。シフェールの解釈の方はもっと明確である。Ça fait un bail que j'en pince pour toi. (p. 181) 「ずっと以前からおまえに惚れていた」。しかし、この解釈はおかしい。なぜなら、おかるは由良之助とは「この間から、二三度酒の相手をしただけ」のつきあいではないからだ。藤野義雄は自説「言ふるされた月並の言葉ながら、お前にはほれた」を示したあと、樋口慶千代の解釈「ほれるなどは若い時のこと、この年では古いが」を紹介している。³⁰⁾ 自国の学者の間でも解釈の分かれるような簡潔すぎる文章が、外国人にとってはい

ちばん難物なのかもしれない。

『仮名手本忠臣蔵』の翻訳を通して、日本語と英語の、あるいは日本語とフランス語の違い、さらには英語とフランス語の違いが浮かび上がるかと思って出発した本論は、必ずしも期待通りの成果を得ることができなかった。古典文学作品の翻訳は、日常会話や新聞記事の翻訳とは違っ

て、翻訳者の解釈や美意識や立場の違いが複雑に絡まって、一般論ですますことが困難であることがわかった。われわれは英訳と仏訳の違いを見つづめ、結果的にはキーンとシフェールの、原作に対するスタンスの取り方の違いを見ていたわけである。

注

- 1) *Chiushingura or the Loyal League*, translated by Frederick V. Dickins, New York, G. P. Putnam's Sons, 1876, p. 85.
- 2) 最近の言語学では、「待遇表現」の名の下に、話し手と聞き手との社会的・心理的距離が言語にどうあらわれるかを研究する傾向が強く、敬語研究もその中に包含される。(cf. 井出祥子「待遇表現と男女差の比較」『日英語比較講座』第5巻, 大修館書店, 1982, p. 107-150)
- 3) 日英語の待遇表現に関しては、以下の文献が特に参考になった。
『岩波講座日本語 4 敬語』岩波書店, 1977年。
國廣哲彌編集『日英語比較講座 第5巻 文化と社会』大修館, 1982年。
大杉邦三『英語の敬意表現』大修館書店, 1982年。
- 4) five ryō の誤り。
- 5) 『故事・俗信ことわざ大辞典』小学館, 昭和57年, p. 900.
- 6) 『故事・俗信ことわざ大辞典』小学館, 昭和57年, p. 877.
- 7) 乙葉弘校注『浄瑠璃集』上(日本古典文学大系, 第51巻)岩波書店, 昭和35年, p. 341.
- 8) 藤野義雄『仮名手本忠臣蔵 解釈と研究』中, 桜楓社, 昭和50年, p. 511.
服部幸雄編著『仮名手本忠臣蔵』(歌舞伎オン・ステージ 8, 白水社, 1994, p. 194)は、ここに「明かり障子」も掛けてあることを示唆している。
- 9) 藤野義雄『仮名手本忠臣蔵 解釈と研究』中, p. 518.
- 10) *Chūshingura (The Treasury of Loyal Retainers)*, Translated by Donald Keene, Columbia University Press, New York, 1971, p. 110.
- 11) アンドルー・チャン『〈和英〉擬態語・擬音語分類用法辞典』大修館書店, 1990年, p. iii.
- 12) 『漫画で楽しむ英語擬音語辞典』(『リーダーズ英和辞典』編集部編, 松田徳一郎監修) 研究社, 1985年。
- 13) 尾野秀一編著『日英擬音・擬態語活用辞典』北星堂書店, 1984年。
- 14) 『翻訳仏文法』下, 第5章「感覚表現Ⅰ」第6章「感覚表現Ⅱ」(日本翻訳家養成センター, 1987) 参照。
- 15) 別宮貞徳『英文の翻訳』(大修館書店, 1983, p. 158) など。
- 16) 『日本伝奇伝説大事典』角川書店, 昭和61年, p. 445.
- 17) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳, 大修館書店, 1984年, p. 264.
- 18) 佐用姫伝説の初見は『万葉集』巻五。ただし、「望夫石」の初見は『曾我物語』(『日本伝奇伝説大事典』角川書店, 昭和61年, p. 830-831)。
- 19) 『名作歌舞伎全集』第2巻, 東京創元社, 1968年, p. 85.
- 20) 1995年4月26日, NHK BS 放送分。
- 21) 1961年12月14日, NHK テレビ放送分(1998年4月24日再放送)。
- 22) galle の誤り。
- 23) 『名作歌舞伎全集』第2巻, 東京創元社, 1968年, p. 79.
- 24) ce のミスプリント。
- 25) “Ah, what is this,” he muttered, as he left the room, “a samisen? I suppose I must take care not to tread upon it and break it” (*Chiushingura or the Loyal League*, translated by Frederick V. Dickins, New York, G. P. Putnam's Sons, 1876, p. 92).

- 26) キーンもシフェールもディキンスについては一度も言及していない。
- 27) 1994年（平成6年）、国立文楽劇場、竹本住大夫（由良之助）、豊竹嶋大夫（おかる）、人形は吉田玉男（由良之助）、吉田簀助（おかる）、1995年4月26日、NHK BS放送分／2000年（平成12年）9月、東京国立劇場、竹本綱大夫（由良之助）、豊竹嶋大夫（おかる）、人形は吉田玉男（由良之助）、吉田簀助（おかる）、2000年12月14日、NHK BS放送分。
- 28) 1961年（昭和36年）歌舞伎座、十一世市川団十郎（由良之助）、中村歌右衛門（おかる）、1961年12月14日、NHK テレビ放送分（1998年4月24日再放送）／1995年（平成7年）、歌舞伎座、九世松本幸四郎（由良之助）、大谷雀右衛門（おかる）1995年4月26日、NHK BS放送分。
- 29) 『名作歌舞伎全集』第2巻、東京創元社、1968年、p. 17.
- 30) 藤野義雄『仮名手本忠臣蔵 解釈と研究』中、p. 547.