

## フランス語訳から見た井原西鶴

『好色五人女』巻三おさんの人物造形について

IHARA SAIKAKU, FROM ITS FRENCH TRANSLATION

The characterization of Osan in book three of

*Kôshoku Gonin Onna*

畑 中 千 晶\*

This study compares Ihara Saikaku's *Kôshoku Gonin Onna* \*\* and its French translation, focusing on book three. There is a critical difference between the original and the translation in characterizing the heroine Osan. This is not a mere misreading. Due to the quality of French as one of the Western Languages which tends to describe the behavior of characters coherently, Osan's action in the translation are described in an overly determined and organized fashion unlike in the original.

There is little room for variety of interpretations in the image of Osan in the translation because the translator must attach a certain coherence to Osan when putting it into French. For example, it is up to the translator whether to paraphrase a certain word of Osan into direct narration or into indirect narration, while

---

\*HATANAKA Chiaki 1993年3月東京学芸大学教育学部国語科卒業。同大学在学中、日本政府の給費留学生として一年間フランスへ留学。パリ大学イナルコ（国立東洋言語文化研究所）第3学年に編入。卒業論文「フランスにおける井原西鶴一仏訳『好色五人女』の研究」。現在国際基督教大学大学院比較文化研究科博士前期課程在籍。

Japanese does not have such a distinction. This presentation deals with an instance where the translator seems to have deliberately used indirect narration, while it seems natural to use direct narration in the context of the original. Indirect narration comes closer to the objective description of a narrator than direct narration, and thus enforces the objectivity of Osan's discourse at the narrator's level. That the translator used this narration is probably because he felt it necessary to grasp the words and deeds of Osan as her coherent doing in the current of time. As a result, however, the translation is to create an image which the original would not describe: An Osan who plays it cool to carry out her plan smartly.

Such an interpretation in the French translation is rather easy to accept for us because we already get used to the time conception and the logical coherence of Western languages. However, such an interpretation as in this French translation is unlikely to arise in the way of reading which, according to the Saikaku's original text, abides by the narration. It is appropriate, in face of Saikaku's text, to read as if listening to the narrator. Analyzing the time flow in the text apart from the voice of narrator is a modern way of reading, and has a danger of spoiling the lively plots of the work. The comparison with the French translation clarifies how such a reading is close to the time sense of Western languages.

**\*\*** This story is Known in English as *Five Women Who Loved Love*, translated by WM. Theodore de Bary. Tokyo, Charles E. Tuttle Compamy, 1956. 264p.

フランスにおける日本文学の翻訳を見ますと、万葉集・源氏物語といった古典から村上春樹、西村京太郎といった現代の作家まで多様な翻訳を見ることができます。私がこの発表で取り上げようとしている西鶴の翻訳については資料1をご覧ください。西鶴作品のうち、よく名の知られたものは、ほとんど網羅されています。今回取り扱いますのは、星印のついたところ『好色五人女』の翻訳です。

始めに結論から申し上げますが、『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」について、原典とフランス語訳とを読み比べたとき、主人公であるおさんの人物造形が全く異なったものになってしまっているということを、私はこの発表のなかで具体的に指摘するつもりです。原典で読んだ時のおさんは、恋の相手茂右衛門に対し、主人と使用人という関係を乗り越えて、あたかも夫婦であるかのように深い心の結び付きを求め、ひたすらに心を傾けていく女性として描かれています。これに対し、フランス語訳におけるおさんでは、こうした情熱的な側面はあまり強調されず、計画的に事を運ぶ冷静な女性として描かれています。この決定的な違いは、おさんのある言葉を直接話法で訳すか間接話法で訳すかという極めて文法的な問題と深く関わっています。それについては、後ほど詳しくご説明いたしますが、フランス語訳におけるおさん像は、極めて打算的な女性であるということを指摘しておきたいと思います。

資料に載せた本文を読む前に、ごく簡単にこの話をご紹介します。主人公おさんは、「大経師だいきやうじの美婦びふ」と呼ばれる大変に美しい暦屋の奥様です。その娘時代も「ひろい広京にもまたある又有へからず。」と形容されています。おさんは、その美しさゆえに暦屋の亭主に請われて嫁ぎ、亭主一人を大切に思う理想的な奥様となったのですが、ある時ふとしたことから手代の茂右衛門と関係を持つはめになります。おさんも茂右衛門も、死罪に値するような恐ろしい密通の罪を進んで犯そうとしたのではありませんでした。茂右衛門は腰元のりんのところ

へとこっそり忍び込んで来たのですが、りんの寝所にいたのはなんとおさんだったのです。しかし、おさんはついうっかりと眠り込んでいたため、茂右衛門も全くおさんであることに気がつきませんでした。その直後の様子について、本文を読んでみたいと思います。①をご覧ください。これは、おさんがどのような性格の女性であるかを知るうえで大変重要なところです。

①其後おさんはおのづから夢覚ておとろかれしかは枕はづれてしどけなく帯はほどけて手元になく鼻紙のわけもなき事に心はづかしく成てよもや此事人にしれざる事あらじ此うへは身をすて命かきりに名を立茂右衛門と死手の旅路の道づれとなをやめがたく心底申きさせければ茂右衛門もひの外なるおもはく違ひのりか、つたる馬はあれど君をおもへば夜毎にかよひ人のとがめもかへりみず外なる事に身をやつしけるは追付生死の二つ物掛是ぞあぶなし（『定本西鶴全集』第二巻 p. 167-168）

おさんは、寝ている間に不本意にも茂右衛門と関係を持ってしまったという失態を知るや否や、態度を一変します。それまでは、暦屋の亭主を大切にしている理想的な奥様であったおさんですが、この時を境に、使用人の茂右衛門と死ぬまで続く恋に落ちるのです。「茂右衛門と死出の旅路の道づれ」というのは、使用人との許されない恋であるから、もしこのことが公になると、死刑になるかもしれないということです。つまり、おさんと茂右衛門の二人は、死罪にも価するような重い罪を犯したことによって強い結び付きを覚えることとなったのです。おさんは、譬えるなら「毒を食らわば皿まで」という勢いで、茂右衛門との恋に身を任せました。この思い切りのよさは、おさんの性格をよく表していると思います。また、暦屋に対して貞節を守っていたおさんが、今度は茂右衛門に対して貞節を守るようになったのだと考えることもできます。一方、茂右衛門はどうであったかという、そもそもの初めが、下女のりんと間違えてのことでしたので、「思ひの外なるおもはく違ひ」という状態で、「乗りか、つたる馬はあれど」、つまりりんという下女のことが気にはなるけれども、京都一の美しさを持つおさん様に熱心に口説かれて、いつのまにかおさんのペー

スに乗せられて毎夜に通うということになったのです。さて、本文はこのあと、②-1のところへと続きます。

私がこの発表で問題にするところを最初に申し上げます。②-1の下の方アンダーラインのついたおさんのことばをご覧ください。この「我も宿を出しより其心掛ありと金子五百両挟箱に入来りし」というおさんのことばが後ほどのフランス語訳との比較の中で、大変重要になります。

それでは、②-1を読み上げたいと思います。

### ②-1

其比おさんも茂右衛門つれて御寺にまいり花は命にたとへていつ散べきもさだめがたし此浦山を又見る事のしれざればけふのおもひ出にと勢田より手ぐり舟をかりて長橋の頼をかけても短は我々がたのしひと浪は枕のこの山あらはるゝまでの乱髪物思ひせし顔はせを鏡の山も曇世に鰐の御崎ののがれかたく堅田の舟よばひも若やは京よりの追手かと心玉もしづみてながらへて長柄山我年の程も爰にたとへて都の富士廿にもたらずして頓て消べき雪ならばと幾度袖をぬらし志賀の都はむかし語と我もなるべき身の果ぞと一しほに悲しく竜灯のあがる時白髭の宮所につきて神いのるにぞいとゞ身のうへはかなし兎角世にながらへる程つれなき事こそまされ此湖に身なげてなかく仏国のかたらひといひければ茂右衛門も惜からぬは命ながら死てのさきはしらずおもひつけたる事こそあれ二人都への書置残し入水せしといはせて此所を立のきいかなる国里にも行て年月を送らんといへばおさんよろこび我も宿を出しより其心掛ありと金子五百両挟箱に入り来りしとかたればそれこそ世をわたるたねなれいよいよ爰をしのべとそれぞれに筆をのこし（『定本西鶴全集』第二巻 p. 169-170）

この場面は、おさんが茂右衛門とお供の者を連れて、琵琶湖のほとりにある石山寺を訪れた場面です。二人の駆け落ちがこの時をきっかけにして始まります。「長橋の頼をかけても」から「いとゞ身の上はかなし」まで、琵琶湖周辺の地名が次々と出て来ますが、これは一種の道行といえます。『太平記』の道

行を彷彿とさせるような美しい言葉が織り成されていますが、西鶴の場合、さらに俳諧的なユーモアも加味されています。

おさん茂右衛門の琵琶湖遊覧が、道行風の文体で語られるということは、ここに西鶴の文体上の試みがあるということです。道行の叙情的な調べは、いかにも悲劇的な結末を予想させます。もし、これが近松の浄瑠璃であったなら例えば『曾根崎心中』のお初徳兵衛のように、道行の後にくるものは、間違いなく二人の心中であったことでしょう。しかし、西鶴の面白いところは、こうした叙情的な道行の後で、本当に死んでしまうのではなく、心中に見せかけて二人が逃げ延びるところにあります。それでは、この道行で描かれた心情の高まりというのは、単なる言葉の遊びだったのでしょうか。資料4の地図をご覧ください。

二人は、琵琶湖の南端、瀬田より舟を借りて、図の中央にある鳥居のところつまり白髪大明神のところまで、琵琶湖の中を漂って行きます。先程読み上げました道行を地図の上でたどると、これだけの距離を移動しているのです。そうして移動して行く中で、二人は都落ちをしている気分になり、道行の悲しい思いを募らせます。また、この道行文は、物語の中における二人の足跡も明確に表しています。例えば、二人が湖に飛び込んで死んでしまおうか、それとももう少し生き延びてみるか重大な決断を下した場所というのは、白髪大明神のあるところ。ここは、後に二人が落ち延びて行く丹後への街道に近いところ。こうした道筋に二人の心中の危機を設定した西鶴というのは、なかなか心憎い配慮をしているといえましょう。したがって、この道行文のところでは描き出されたものを端的にまとめてみますと、まず一つ目として、二人の心がこの湖の上で初めて一つになったということ、二つ目として都から落ち延びて行く感覚、この二つが表現されているといえます。したがって、道行で描かれているものは、物語の展開の上で欠かすことのできない要素になっているといえます。

資料に載せました絵は、参考までにご覧ください。これは、本文に付いてい

る挿絵で翻訳でも2ページを使って掲載されています。絵の中で、左側に架かっている橋が瀬田の長橋で、右側の寺が石山寺です。舟の舳先に近いところにいる男女が茂右衛門とおさんです。このような絵が作品の中に挿入されているのを見て、この道行の過程は、物語の展開のうえで大切なものになっているといえます。

ここで、もう一つ指摘しておきたいことがあります。それは、おさん茂右衛門の二人の関係が、この琵琶湖遊覧を境に変化するということです。つまり曆屋の奥様と店の手代という主従関係から離れて、単なる男と女になるということです。②-1の一行目に「其頃おさんも茂右衛門つれて」という言葉がありますが、この「つれて」という言葉はそのまま主従関係を表しているといえます。ところが、この道行を経てからの二人の関係というのは、完全に逆転します。二人で湖に身を投げて死のうというおさんに対し、茂右衛門は、いやもう少し生きてみようじゃないかという、大変積極的な提案をします。もはや茂右衛門は、おさんのいいなりになっている手代ではありません。茂右衛門が初めて自分から二人の行動についての提案をしたということは、この時から、おさんという一人の女を導いていく男としての自覚が芽生えたということなのです。こうした茂右衛門の変化は、道行によって生じたものといえましょう。

それでは、問題のおさんのセリフへと移りましょう。②-1の下の方にあるアンダーラインをご覧ください。「我も宿を出しより其心掛あり」と「金子五百両挾箱に入来りし」という言葉は、この場面において最も強烈な響きを持っている言葉です。なぜなら、一度は死ぬ覚悟を極めて「なかく仏国のかたらし」と言っていたおさんの口から、実は五百両もの大金を持ってきてしまったということが明かされるからです。五百両という金額はいまなら3千万(円)から4千万(円)というところでしょうか。いずれにしても、当時としては非常な大金です。それだけ持っていれば、充分、金持ちの部類に入ります。ですから、いくら福裕な曆屋の奥様とはいえ、京都から琵琶湖までの小旅行にはあまりに

多額といえるでしょう。明らかに、おさんはそれ以上の長旅をする心積もりだったわけです。おさんという女性のしたたかさや大胆さが伺われるところです。現代の我々の目には、一見したところ、おさんが非常に打算的な女性であるという風に見えることでしょう。しかしそれは、おさんが五百両を持ち出したという事実を、客観化して捉えているからではないでしょうか。このことは、日本語に比べより客観描写に優れているフランス語に訳したとき非常に明らかとなります。

ここで、フランス語訳のほうを見てみます。②-2および②-3をご覧ください。いま、問題としているところは、アンダーラインのところ。②-3は、このフランス語を私がまた日本語に直すということを行ったもので、できるだけフランス語訳の特徴が明らかになるように訳してありますので極めて稚拙な訳になっております。では、はじめにフランス語のアンダーラインのところを読み、続けてその訳を読みます。（※本稿ではアンダーラインのところのみ引用する）

②-2

O-san entendit avec joie ces paroles; elle dit qu'en quittant la maison elle avait eu, elle aussi, ① la même intention et que, dans le coffre traversé d'un bâton qu'on porte sur l'épaule, elle avait mis  
② à cet effet cinq cents ryô (Cinq amoureuses p.102)

②-3

おさんはこの言葉を喜んで聞いた。彼女は、彼女もまた出掛けに①同じ心積もりでいて、肩に背負う棒を渡した箱に、②この目的で五百両入れてきたと言った。

このなかで、問題となることは二つあります。その一つは、①の「la même intention」「同じ心積もり」というところで、これは、原典における「其心掛あり」を訳したものと思われ。この訳が果たして原典と同等の内容を伝えているかどうかはまず問題です。



次に問題となるのは、②の「à cet effet」「この目的で」というところで、これは、原典にはない言葉を挿入したものです。原典には、単に「金子五百兩挾箱に入来りし」とあるのみです。なぜ、こんな言葉を挿入しなければならなかったのでしょうか。

これは、原典での「其心掛あり」という言葉を①と②の二つに分けて訳したと解釈できます。しかし、おさんの「其心掛」が一体何を指しているのかということ、もう少し考えてみなくてはなりません。フランス語の文脈においては、おさんの「同じ心積もり」というのは、偽装心中をしてどこかで暮らそうという茂右衛門の提案すべてを含んでいることになります。さらにフランス語訳では「この目的で」という強調が入っていますから、その目的とは、まさしく偽装心中をして逃げるということ、を指しているのです。これではまるでおさんが、家を出たときから偽装心中を企てていたということになってしまうのですが、原典での「其心掛」というのは、そこまで具体的な内容を持った言葉ではありません。「其」が指しているのは、せいぜい、「いかなる国里にも行きて年月を送らん」というところまででしょう。このフランス語の訳におけるおさん像というのは、極めて打算的で冷静沈着な女性なのです。そう解釈する以外に余地がないほど、「其心掛」という言葉を具体化して訳しているのです。これは、つまるところ指示語の問題であったといえます。

さらに、もう一つ別の文法上の問題として、フランス語訳においては、先程のおさんの言葉が間接話法で表されているということが挙げられます。間接話法であるということは、つまり物語の地の文に登場人物の言葉が書き直されているということです。日本語では、文法上の制度としてこうした直接話法、間接話法の区別はありませんが、フランス語においては、動詞の時制の使い方が話法に応じて決まるなど非常に厳密な文法上の決まりがあります。資料2をご覧ください。

ここでは、「地の文での過去」と「登場人物の過去」とを区別する時制がフランス語にはあるということの例として、図式化して表しました。アンダーラ

インの文について、まず修飾の句を省き、それから骨格だけを残したものが、(1)の文、次に(1)について私が試みに直接話法に直したものが(2)です。下の枠で囲んだところをご覧ください。間接話法を直接話法に直すには、elle（彼女）をJe（私）に書き換え、次に動詞の時制を大過去から複合過去に書き換えるということを行います。このように、フランス語においては、直接話法と間接話法の区別は、単に括弧のあるなしの違いだけではなく、動詞の時制まで全く異なったものを使うという厳密な区別がなされているのです。その結果、「彼女は言った。」という文の中に収まっている情報は、すべて地の文つまり語り手のレベルに書き換えられ、客観化の度合いが一段と高まることとなります。

フランス語訳において、おさんのこの言葉のみ間接話法で表され、対話のほかの部分で茂右衛門の言葉も含めてすべて直接話法で表されているのは、翻訳者の解釈によるところが大きいように思われます。おさんの行動について、フランス語が得意とするように、登場人物の発話と無関係に流れる一貫した時間の流れの中で捉えてみると、確かに、冷静で計算高いおさんの姿がクローズアップされます。これは、いわば西欧近代の読みといえるでしょう。

しかし、原典で読むときのおさんは、本当にそれほど冷静な人といえるでしょうか。ここで、道行の存在を思い出していただきたいと思います。道行で描かれていた悲劇的な雰囲気の高まりというのが、全くの偽りではなかったということは、先程確認した通りです。おさんと茂右衛門の二人は、船の上で共に景色を眺めているうちに、それまでの主従関係から離れて、あたかも夫婦のように互いをいたわり合う仲になります。その後、おさんは共に死ぬこと、つまり心中することを考えます。その考えを聞いた茂右衛門が、それならと偽装心中を提案します。この展開は、二人の会話において、偶然が積み重なるようにして生まれてくるものなのです。そうした物語の展開が、あたかもおさん一人の頭の中に描かれていたかのように解釈してしまえば、せっかくの道行の文章も色褪せてしまうことでしょう。すべてが計画の一部であったのだと読んでしまえば、本文を追いかけていく楽しみが半減するというものです。原典に即して

読んでみるなら、時時刻刻と移り変わってゆくおさんと茂右衛門の心を押えながら読む読み方こそ最も相応しく、また最も効果的な読み方になるということがいえます。このことは、現在の『好色五人女』研究において有力な説となっている局面重視説とも関係があります。この説は、西鶴がこの『好色五人女』を創作するうえで、場面毎の面白さを重視して話を作ったとする説です。そもそも、日本語にはフランス語のような時制体系がありません。日本語は、今、目の前に出来事が起こっているかのごとく表現することに優れているので、本来の自然な読み方は、語りの流れに密着して読む読み方のはずです。「我も宿を出しより其心掛あり」と語るこの「我」は、語り手が瞬時におさんに成り代わって、おさんの生の声のようにして、声色を真似て語ることばと言えましょう。つまり、登場人物の発話は語り手の発話と同時なのです。これはフランス語における語り手レベルの間接話法とは、全く性質の異なるものです。

従って、ここで行いました比較の結論を述べてみますと、フランス語訳においては、客観化された説明があまりに明確であるために、人物造形において解釈の余地が狭められているのに対し、原典の西鶴の文章においては、多様な解釈の余地が残されているということが出来ます。西洋の影響を受けてしまった現代の我々の時間感覚をもう一度疑ってみることによって、鮮やかな物語の展開と生き生きとした人物の動きが読み取れるようになるということを、こうしたフランス語訳との比較を通じて確認することができます。

今後の課題といたしましては、フランス語訳を鏡のように用いて、西鶴の語りの魅力を分析してみたいと思っております。

#### 参考文献

※日本語の性質に関して、熊倉千之氏の以下の論文を参考にしている。

1. 「日本語による小説・物語の時間と真実との関係について」  
【シグノ】Vol.1 1994
2. 「小説の仮構と日本語による「真実」の表出について」  
【ICU語学研究】Vol.7 1992

※西鶴本文の漢字は、原則として新字体を用いている。

## 西鶴作品のフランス語訳（フランスでの刊年の順）

作品名	フランス語のタイトル・訳者・出版社・年	備考
1 男色大鑑 武道伝来記 武家義理物語	Contes d'amour des samurais, Ken Sato, Editions Stendhal, 1927(111p) (再版 Damase, 1980)	趣味の本であり、研究的態度は希薄。3つの作品それぞれから話を集めている。
* 2 好色五人女	Cinq amoureuses Georges Bonmarchand, Gallimard/ Unesco, 1959 (287p) (再版 1986)	全訳。非常に緻密に訳されている。訳者は駐日フランス大使館の総領事兼通訳。
3 好色一代女	Vie d'une amie de la volupté Georges Bonmarchand, Gallimard/ Unesco, 1975(246p) (再版 1987)	全訳。『好色五人女』と同じ訳者。
4 好色一代男	Un homme amoureux de l'amour Mille ans de littérature japonaise Ryoji Nakamura/ René de Ceccatty, Editions de la différence, 1982 (29p/299p)	抄訳。『日本文学の千年』という本に収められている。
5 西鶴諸国 ばなし /本朝二十不孝	Contes des provinces; vingt parangons d'impïété filiale de notre pays René Sieffert, POF, 1985 (240p)	全訳。訳者R. シフェール氏は、イナルコ(国立東洋言語文化研究所)教授を1991年退官。
6 本朝桜陰比事 /万の文反古	Enquêtes à l'ombre des cerisiers de notre pays; vieux papiers, vieilles lettres René Sieffert, POF, 1990 (280p)	全訳。
7 日本永代蔵 /世間胸算用	Histoires de marchands René Sieffert, POF, 1990 (326p)	全訳。
8 椀久一世の 物語	Vie de Wankyu Christine Levy, Editions Philippe Picquier, 1990 (109P)	全訳。
9 武家義理物語	Du devoir des guerriers. Récits Jean Cholley, G.C.O., 1992 (203p)	全訳。訳者J. ショレー氏は、リヨン第3大学教授。

Japanese Literature in Foreign Languages 1945-1990 Compiled by The Japan P. E. N. Club p. 89-91 及び日仏会館図書室、日仏図書、在仏の知人による情報をまとめたもの。(ただし調査は1992年。)

## 資料 2

(1)アンダーラインのところから主文、従属文の骨格を抜き出したもの。

<大過去>

O-san entendit avec joie ces paroles; elle dit qu' elle avait eu  
聞いた 喜んで これらの言葉を 彼女は言った 彼女は 持っていた

<大過去>

la même intention et qu' elle avait mis à cet effet cinq cents ryō.  
同じ心積もりを 彼女は 入れて来た この目的で 五百両を

(2)(1)を直接話法に直したもの。

<複合過去>

O-san entendit avec joie ces paroles; elle dit: 《J'ai eu  
<複合過去> 私は持った  
la même intention. J'ai mis à cet effet cinq cents ryō.》  
私は 入れた

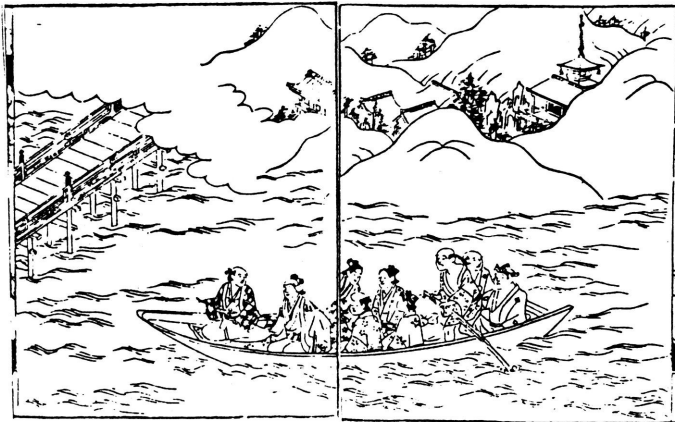
elle→J <sub>(e)</sub> (彼女は→私は) 大過去→複合過去 (地の文の過去→登場人物の過去)
---

## 資料 3

訳注の一部。道行についての解説が含まれている。

(52) Tout le récit qui va suivre, à propos du voyage en bateau sur le lac Biwa, est dans le style rythmé de ces *michi-yuki* qui relatent les paysages parcourus par des voyageurs, ou qui se trouvent dans le voisinage, ainsi que les sentiments que leur suggère la vue ou le nom de ces lieux. Ces récitatifs sont fréquents dans les *nô* et dans les pièces du théâtre *kabuki*.

52 以下に続く、琵琶湖上の船旅についての語り (récit、レシ) 全体が、ミチユキのリズムをもつ文体であり、旅人たちが通る景色もしくは近くの景色とともに、これらの場所の眺望や名前が彼らに想起させる感情を語っている。こうしたレチタティーヴォは、能や歌舞伎にしばしば見かける。





『滋賀県の地名 日本歴史地名大系 25』 平凡社 1991

討議要旨

Andri Geymond 氏から、フランス語と日本語の構造の相違や誤訳の可能性の問題について意見が出された。発表者は「おさんに関する部分のみ、時制が大過去、間接話法で訳されている。これは時間的な奥行きを感じさせるものであり、直接話法が用いられている人物の言葉とレベルを変化させ語り手の次元に置き換えることによって、読者との距離感を生むことになっている。」と述べられた。小西甚一氏、武井協三氏からは、おさんの持ち出した五百両の金について意見が述べられた。