

「できるかぎり文字どおりに」：ベルナール・フランクによる深沢七郎『檜山節考』のフランス語訳をめぐって

笠間，直穂子
國學院大學文学部：教授

<https://doi.org/10.15017/7329821>

出版情報：Stella. 43, pp.295-314, 2024-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu
バージョン：
権利関係：



「できるかぎり文字どおりに」¹⁾

——ベルナール・フランクによる深沢七郎『楡山節考』
のフランス語訳をめぐって——

笠 間 直 穂 子

深沢七郎（1914-1987）の小説『楡山節考』²⁾は、1956年10月に中央公論新人賞受賞作として『中央公論』11月号に掲載され、翌年2月に単行本が刊行された。文学界を占める名士のたたずまいとはほど遠い、日劇ミュージック・ホールに出演するギタリストが発表した作品は、棄老伝説を下敷きにした強烈な内容、反復の多い独特の文体などにより、近代小説の価値観を転覆するものとして文壇内外に大きな衝撃をあたえた。

のちに日本仏教を中心とした日本文化研究の泰斗となるベルナール・フランク（1927-1996）が手がけたフランス語訳は、1959年にガリマール社より刊行されている³⁾。『楡山節考』のはじめての外国語訳であり、この仏訳からの重訳として、1961年にピアンカ・ガルーフイによるイタリア語訳⁴⁾、1964年にはクラウディア・ラインホルトによるドイツ語訳⁵⁾が出版された。さらに1984年には、やはり仏訳からのアルフレド・バディアによるカタルーニャ語訳が出ている⁶⁾。

日本語原文から直接おこなった翻訳としては、フランクのあと、1961年にドナルド・キーンがアンソロジーの一篇として英語に訳し⁷⁾、1965年にセンツェイ・ラズロによるハンガリー語訳が刊行された⁸⁾。ハンガリーでは、作家本人と親しかった音楽教育家・ハンガリー語翻訳者の羽仁協子が関わる形で『楡山節考』以外の深沢七郎の作品も訳され、深沢作品と特権的な縁を結んだ国として日本の読者にも知られることとなる⁹⁾。

その後、日本語原文を底本とするヨーロッパ系言語への『楡山節考』の翻訳は長らく出版されず、2020年代に入ってようやくトーマス・エッゲンベルクによるドイツ語訳（2021年）¹⁰⁾、ジョルジョ・アミトラノによるイタリア語訳（2024年）¹¹⁾が相次いで上梓された。突出した事例であるハンガリーを除けば、ヨーロッパ圏における本作の紹介は半世紀以上、ベルナール・フランクのフラ

ンス語訳を軸になされてきたものといえる。

本稿では、まずフランクによるフランス語訳の背景を素描したのち、具体的な翻訳分析を通して、このフランス語訳の特徴を見ていく。最後に、翻訳出版に携わった編集者・作家、ジャン・ポーラン（1884-1968）と、フランクの訳した『檜山節考』とのつながりに触れる。

刊行まで

1959年に刊行されたベルナール・フランクのフランス語訳には、訳者による前書きが付されているが、その末尾に置かれた謝辞は「1958年6月／B・F」と締めくくられる¹²⁾。原著は1956年10月の発表だから、原著発行から謝辞の署名まで20カ月である。一冊分の原稿を仕上げてから出版社に持ちこんで査読を依頼するフランス出版界の常套的な段取りを踏んだとするなら、訳稿はそれよりもかなり前に完成していたはずだ。当時の日仏間の距離や、日本現代文学の仏訳の少なさ、さらに原著者も翻訳者も新人であったことを考え合わせると、翻訳の完成も、出版の実現も異例の速さと見てよいように思われる。

なぜ、この速さが可能だったのか。実は、『檜山節考』が発表されたとき、フランクは日本にいた。高校時代に小泉八雲／ラフカディオ・ハーンを読んで日本に出会った彼は、法学の勉強と並行して東洋語学校で日本語と中国語の学位を取得し、国立高等研究院の宗教学研究科を修了したのち、1954年から1957年にかけて、日仏会館の研究員として初めて日本に長期滞在した¹³⁾。先述のとおり『檜山節考』の刊行は1956年だから、若手研究者の彼は偶然、文学界の話題をさらった深沢七郎の登場に巡り合わせたことになる。

フランクはフランス語訳の前書きのなかで、『檜山節考』の文学的価値を次のように言い表している――

深沢は日本にかんして、カフカがユダヤ世界、ロルカがスペインについておこなったのと同じほど深いものを引き出したと考えられる。生と、死と、すべてを溶かし込む自然にまつわる心情である。¹⁴⁾

ここで彼は、本作が、生、死、またそれらを包みこむ自然をめぐる、文化圏の違いを越えた普遍的な物語であると同時に、その日本的な表れであることを述べている。日本的な側面として彼が挙げるのは、ほとんど無意識のうちに人々

のあいだに浸透している仏教的な世界観である。詳細については後述するが、フランクにとって本作の内容は「カルマ」すなわち業の思想を映し出すものであり、「かなり広範囲に言われていることは逆に、仏教が日本の思考の源泉のひとつとしていまなお生きつづけている証左がここにある」¹⁵⁾と感じさせるものだった。この点について、作者に直接問う機会があったことも、彼は前書きで報告している――

「…」この解釈を受けとった作者は、見るからに嬉しそうに賛意を示しながら、たしかに業の概念は自分の言いたいことをとてもよく表している、けれども自分でははっきりと意識していなかった、と認めた。¹⁶⁾

一般的には現代日本の文化に仏教の影響を見ることが時代錯誤と見なされていることを十分に知りつつ、フランクは『檀山節考』に、自分の専門分野である日本仏教の今日的な変奏を聴きとった。であれば、刊行間もない話題作を読んだ彼がおおいに発奮し、じきに翻訳に手をつけたことは想像に難くない。

謝辞において、フランクは2人の人物の名を挙げる¹⁷⁾。一人は渡辺一夫(1901-1975)である。フランス文学者の渡辺はフランクの訳稿に目を通し、助言をあたえた。もう一人はロジェ・カイヨワ(1913-1978)である。作家であるとともにガリマール社の査読委員でもあったカイヨワは「一読、このテキストを好意的に迎え入れ、編集者に紹介してくれた」¹⁸⁾。この「編集者」は、前書きには名が記されないが、出版から20年後の1979年、翌年に刊行される文庫版に収めるべく新たに書かれた後書きの出だしに「この翻訳はジャン・ポーランの手厚い庇護のおかげをもって出版された」¹⁹⁾とあり、ポーランが編集を担当したことがわかる。

渡辺一夫、ロジェ・カイヨワ、ジャン・ポーラン。錚々たる布陣、というほかはなく、こうした後ろ盾があって短期間での出版が実現したことが納得される。このことは、フランクが人脈に困らないエリート中のエリートであったのみならず、即座にこれだけの支援がつくほど質の高い仕事を提供した、ということを示してもいよう。

以上のような経緯によって刊行されたフランクの『檀山節考』翻訳は、どのようなものなのか。いくつかの具体例を、訳文と原文を照らし合わせながら見ていきたい。

反復を訳す

前書きにおいて、フランクは翻訳の方針を次のように定めている——

翻訳はできるかぎり文字どおりになるよう努め、作家がいくつかの主題を交響楽さながらに展開し繰り返していく流れに沿うように進めた。²⁰⁾

「できるかぎり文字どおりに」訳す、とは、彼にとってどのようなことを指すのだろうか。まずは、書き出しを読んでみよう——

Aux montagnes succèdent les montagnes. Où qu'on aille, ce ne sont rien que montagnes. Au milieu de toutes ces montagnes du Shinshû, à la lisière d'un village, *Mukô-mura*, «le village d'en face», était la maison d'O Rin. [19]²¹⁾

山と山が連なっていて、どこまでも山ばかりである。この信州の山々の間にある村——向う村のはずれにおりんの家はあった。[148]

深沢七郎の文体のもっとも目につく特徴として、同じ単語・表現の反復がある。伊藤整が早くから指摘しているとおり、「同じ言葉、同じイメージ」の意識的な反復は、文章に「音楽的なリズム」を生む²²⁾。それはまた、書き言葉よりも話し言葉、それも訥々と話す庶民の口調を思わせるものでもある。

この冒頭の文に触れつつ、作家の小山田浩子(1983-)は次のように言う——

もちろん、読めばそれが充分練られ効果的に組み合わせられていることは明白で […] 決して無造作に書かれているわけではない。しかし「山と山が連なっていて、どこまでも山ばかりである。」という教科書でなら悪文と言われそうな「檜山節考」冒頭や、細かいことはどうでもいいのだと言わんばかりに異なった漢字表記が混在しぶつ切りのように歌の説明が挿入され全く同じ表現が何度も繰り返される文章は、ことさら無造作で野蛮なたたずまいをしている。²³⁾

規範的な作文技術に照らせば「悪文」とされるような、「山」が3つ入った、しかも前半と後半がほぼ同じことを指している文を、フランクは2文に分けて訳す。語順はもちろん変わるものの、「連なっていて」「どこまでも」「山ばかりである」といった元の文の要素ごとに、丹念にフランス語に移しかえている。もともと日本語に比して反復を避ける傾向の強いフランス語において、「montagne」の連続は原文以上に目立つ。

その先にかけても、フランクの訳文は、原文の要素を余さず写しとっている

のが見てとれよう。「向う村」は、固有名であって固有名でないため（後述）、まず固有名としてローマ字表記（*Mukô-mura*）したのち、意味（«village d'en face»）を添えている。念入りな処理である。

フランクの翻訳は、今日「出版訳」²⁴⁾として評価される「こなれた翻訳」とは明らかに異なる。「読みやすさ」を重視し、フランス語の常識のほうへ引き寄せて、たとえば同語の反復を回避したり、全体として文意が伝わるならば個々の要素は時に省略するといった操作をおこなわない。

それでも、上に引用した冒頭部にかんしては、反復されるのは「山」であり、「山」という語の反復はそのまま山と山が連なるイメージとして読まれるから、その意味では比較的、フランス語でも抵抗なく受け入れられることが可能なケースといえるだろう。では、上の引用につづく部分はどうか——

Dans ce village-ci, on appelait le village où se trouvait la maison natale d'O Rin, «le village d'en face». Comme les villages n'ont pas de nom, on s'appelait à l'unisson, des deux côtés, «le village d'en face». Quoiqu'on dit «village d'en face», il y avait une montagne à passer pour y parvenir. [20]

この村ではおりんの実家の村を向う村と呼んでいた。村には名がないので両方で向う村と呼びあっていたのである。向う村と云っても山一つ越えた所だった。[148]

先に「向う村」が固有名であって固有名でないと述べたが、実際、この引用部で説明されているように、「向う村」という呼び名は、2つの村にとって互いの位置を指すだけで、両方が同じ名で呼ばれる。やはり文の要素ごとに残らず掬っていくフランクの訳文では、先ほどの「山 (montagne)」にも増して、「向う村 («le village d'en face»)」の反復は執拗に映る。

フランクの翻訳は、全体のバランスを考えずにただ逐語訳を重ねていく「悪訳」なのだろうか。しかし、この訳文をゆっくりと口に出して読んでみると、そこには一定のリズムがあることが感じられる。また、一文目も二文目も、韻を踏むかのように、最後に «le village d'en face» が来ている。文構造からいって、この名詞句は文末以外に置きうることも考えれば、訳者は口調を考慮して、この語順を選択しているものと考えられる。

先に述べたとおり、フランス語は反復を嫌う傾向をもつ言語だが、とはいえ、書き言葉よりも話し言葉において反復が多くなる点は日本語と変わらない。そ

して、上の引用文を読んでみたときに思い起こされるのは、民話の語りである。たとえばペローの民話において、物語のキーフレーズが繰り返し発話されることがある。「青ひげ」の台詞「アン、アン姉さん、なにか来るのが見えなくて？」²⁵⁾は、まったく同じ形で四度繰り返される。「青ひげ」のこのくだりについては、サスペンスを高める効果もあるが、そうでない場合でも、耳を通じて登場人物や場所の名を聴き手に覚えてもらう必要があり、また同じ行為、同じ状況が反復される構造をもつ民話は、近代小説の文体に比して、繰り返しが多い。聴き手は何度も聴くことでその言葉を覚え、再登場に敏感になる。

同様に、上の『檜山節考』の引用を複数の聴き手の前で読み聞かせることを想定した場合、2回目、3回目の《le village d'en face》の手前で間を置いて、聴き手の側を見渡せば、聴き手のほうからリフレインに気づいて応答する者が出るのではないか。そう思わせるリズムが、この訳文にはある。

翻れば、民話的性質はそもそも、『檜山節考』に内在するものだ。フランクは前書きにおいて、その性質を、まさにペロー民話になぞらえて説明している。姥捨山の伝説を解説するにあたり、彼は「親指小僧」を参照するのだ。そして、この物語を持ち出した理由を次のように述べる――

「親指小僧」の例を挙げたのは、このフランスの古い説話が、おそらく、深沢が着想の源とした日本の姥捨山の伝説と同様、かつての時代には死活問題だった懸念が民間伝承のかたちで結実したものであるためだ。そして人類の大部分は、いまだこうした心配事を免れていない。²⁶⁾

食うに事欠く生活のなかで、口減らしのために子供を捨てる「親指小僧」の物語は、たしかに、同じ理由で老人を捨てる姥捨山伝説に呼応する。さらに、フランクは言い添える――

念のため付言するが、この先に読者の前に繰り返されられる光景は現実起きたことの描写ではなく、作家の想像力の産物である。²⁷⁾

柳田國男は棄老伝承が習俗として現実に存在したものではないとの認識を示しており、民俗学においてこの認識は共有されている²⁸⁾。フランクは一方でそのことをきちんと把握しつつ、他方でフランスの読者のなかに『檜山節考』を（実のところ日本でもそうであるように）現実に存在する習慣と勘違いする者が

いるであろうことを予測して、上のように補足したのだ。しかし、このように「リアリスム的な解釈を退けるよう配慮した」²⁹⁾にもかかわらず、誤解する者は少なくなかったらしく、20年後に執筆した後書きで、訳者は最初にこの点についてあらためて注意を促し、信州の姨捨山をめぐる伝承が、おそらく日本の現実の歴史に対応するものではないこと、「深沢が私たちを連れていく先は純粋な文学的創造の世界」³⁰⁾であることを述べている。

『楡山節考』において、同じ語・同じ表現の反復が口承文芸を想起させるリズムを生んでいること、またそうした文体の性質が、古い伝承を出発点として夢幻的な世界を現出させる本作のあり方を支えていることをフランクは理解し、フランスの民話のリズムを思い浮かべつつ、原作の雰囲気に沿う訳文をつくろうと試みたのではないだろうか。また、民話的・非現実的な側面を前面に出すことは、日本社会の現実在即したリアリズム小説的な読まれ方を防ごうとする姿勢の表れとも考えうる。

歌を訳す

『楡山節考』が、声とリズムの作品であることは、そもそも題名が示すとおり、本作が歌に基づいた物語という体裁をもつことを考えれば当然ともいえる。架空の村に伝わる歌を作者が作詞作曲して、巻末に楽譜を、文中に歌詞を挙げ、その歌詞について解説しつつ物語を進めていくという、これもまた近代小説の常識をくつがえす形式で、本作は語られる。これらの歌には、古くから歌われる民謡と、同じ旋律に村の主な出来事を歌にして乗せたもの、つまり村の歴史の記録としての替え歌がある。ベルナール・フランクは、本作に登場する歌をどのように訳しているだろうか。まず、冒頭近くに現れる村の盆踊り歌、楡山節の元の詞を見よう――

Quand la fête de Narayama par trois fois vient
Des marrons tombés les fleurs germent [21]

楡山祭りが三度来りゃよ
栗の種から花が咲く [148]

まず目に留まるのは、原作が七五調であるのに対し、フランス語訳は音節数をそろえていないことである。フランス語俳句の世界では、日本語と同様に五・

七・五の音節数で句作をする場合があるが、そのようなことはしていない。したがって、この訳詞を深沢が作曲した「檜山節」の旋律に乗せて歌うことはできない。フランス語訳の巻末に掲載された楽譜では、ローマ字で記した日本語の歌詞が音符に添えられ、ページ下部にフランス語訳が置かれている³¹⁾。

他方、このフランス語訳は、フランス詩の韻文規則を当てはめることもしていない。定型詩を訳すときに、翻訳先の定型を代用する方法を採ることはしばしばおこなわれるが、ここではフランス語を各行 10 音節や 12 音節にしたり、脚韻を踏んだりといった方向での工夫はなされない。そのため、歌の訳としてはやや不安定な印象をあたえる。

ただ、音節数を合わせたり韻を踏んだりしようとするれば、原文の要素を多少とも改変することは避けられず、「できるかぎり文字どおりに」というフランクの方針とは相容れない。それぞれの歌のあとには、歌詞の意味を解説する語りがつづき、その解説はすなわち、村の生活についての解説ともなるから、音節数や脚韻のために詞の一部を変えたり省略したりすれば、解説部分に支障が生じる。原文の意味内容を優先した訳し方を選択するのは必然ともいえる。

とはいえ、フランクの訳は、文体の工夫なくただフランス語の各要素を日本語に置き換えた訳文ではない。たとえば「来る (vient)」の前に「三度 (par trois fois)」を置き、通常のフランス語では「花が咲く (les fleurs germent)」が先にくるところを「栗の種から (des marrons tombés)」のあとへもっていくといった文の要素の入れ替えは、フランス語としては古風な印象をあたえ、古謡の雰囲気醸し出す。しかも、これらの入れ替えにより、日本語とフランス語という文構造がまったく異なる二言語間の翻訳にもかかわらず、原文と訳文とで語順がほぼ同じになっている。フランクは無論、この点も意識して訳文を詰めたことだろう。

もうひとつ、歌の翻訳を挙げよう。檜山節の曲に乗せて、かつて村に起きた出来事を伝える替え歌である――

O Tori-san de la Maison au sel sa chance est bonne
Le jour qu'elle va à la montagne il neige [32]

塩屋のおとりさん運がよい
山へ行く日にゃ雪が降る [152]

「何代か前には実在した」おとりさんが「山へ行く」, すなわち 70 歳になって檜山へ置き去りにされるとき, 到着と同時に雪が降り出したという。雪に埋もれば, 長く苦しむことなく死にいたるので, おとりさんは「運がよい」者として歌に残された。「檜山まいり」の支度を何年も前から調べ, この冬には発つつもりでいるおりんは, 自分が山へ行くときにも, おとりさんと同様, きっと雪が降ると信じている。

先の元歌と同じく, この替え歌の翻訳も, フランス語韻文の定型に合わせることはせず, 代わりに原文の内容を洩れなく反映する。「行く日」について, 文法的には «le jour où» とするのが正しいのに対し, 口語で用いられる «le jour que» を選んでいるのは, 「には」の転であり口語的表現である「にゃ」に代表されるような, この歌詞のくだけた口調に対応したものと解釈できる。

しかし, このフランス語訳でなにより気になるのは, 「運がよい」の訳である «sa chance est bonne» だろう。「運がよい」を節として訳すならば, 通常は «elle a de la chance» になり, «sa chance est bonne» は, 無論, 形としては可能であるが, 用例は多くはない³²⁾。一見して, あえてこうしたのだろう, と想像される形であることは間違いない。

まず言えることは, これが普通使われる «elle a de la chance» よりも, 「運がよい」という日本語の逐語訳に近いことだろう。「Elle a de la chance」は, 直訳すれば「彼女は運をもっている」となり, 「運」に部分冠詞がつくことから, 一定量の「運」を有している, といった意味合いになる。これに対して «sa chance est bonne» は, 「彼／彼女の運 (sa chance)」を主語とし, 主語を形容する属詞に「よい (bonne)」を充てる。「運」が不可分の全体としてあり, その「運」に単一の性質が付与される形である。

フランクは, 単に逐語訳に近いという理由で, この表現を選んだのだろうか。ここで問題となるのは, この場合の「運」とはなにか, ということである。前書きにおいて, 彼はおりんという人物像の背景説明として, 次のように記している――

知られているとおり, 仏教の中核をなす思想は, カルマの教義である。これは, 私たちは自分の行いから逃れられず, 自分の行いによって作られるというものだ。そして, この思想になによりもよく当てはまると思われるのが, 『檜山節考』の作中人物たち, わけても劇中でもっとも重要な二人の人物, すなわち, おりんと又やんのだ。³³⁾

おりんは、働き者で、無駄をしない一方でここぞというときには存分にふるまい、「楢山まいり」への心構えもできている。対照的に、隣に住む銭屋の又やんは、おりんと同い年にもかかわらず、楢山へ行くための支度をまったくしていない。怪気のため「楢山まいり」の儀式をする気もなく、山へ遺棄されることをいやがるばかりである。

フランクはこの二人の対照に、仏教的なカルマ＝業の思想の反映を見る。実際、二人それぞれの日々の行いは彼らの運命を、因果応報の原理にしたがって決定づける。おりんが楢山に到着すると、本人の望みどおりに雪が降り出し、他方、又やんは楢山に行き着くことなく息子に谷へ投げ捨てられ、谷底を埋めるからすの大群のなかへ落ちてゆく。又やんを呑みこむ黒い鳥の群れと、「浄土に咲く白蓮のごとく」おりんをつつむ白い雪は、『往生要集』に見られる古い主題を現代世界に置き直したものではないだろうか³⁴⁾とフランクは述べる。

つまり、おとりさんの歌にあった「運のよさ」は、おりんの例に照らすならば、ただ偶然が味方した、ということを目指すのではない。「運のよさ」は、それまでの本人の生き方に対する答え、果報として授けられるのだ。

物語の結びで、山に着いたときに雪が降る、という望みをかなえたおりんについて「運がいい」という言葉を発する者が2人いる。まず、母親に促されて山頂をあとにした辰平は、泣きながら去りかけたとき、雪が降り出したことに気づく。そして、振り返ってはならないという「楢山まいり」の掟を破り、おりんの傍へ戻って、呼びかける――

－ Maman, y neige, ta chance est bonne ! [137]

「おっかあ、雪が降って運がいいなあ」[193]

さらに、辰平が村へ帰ると、その息子であるけさ吉は、おりんが出発に際してふるまった酒の残りに酔いつつ、繰り返す――

－ Sa chance est bonne. Juste qu'il ait neigé, sa chance est bonne, à Bonne-Maman... C'est vrai qu'il a neigé. [145]

「運がいいや、雪が降って、おばあやんはまあ、運がいいや、ふんとに雪が降ったなあ」[197]

いずれの例でも、フランクは「運がいい」を、冒頭に出てきた歌の「運がよい」

と同じく、「sa chance est bonne」と訳している。一風変わった表現であるだけに、冒頭と末尾に置かれたこの言葉を訳者がキーワードとして認識した上で、同じ形で反復していることが明瞭に見てとれる。注意深い読み手なら、仏教的背景を知らなくても、この「運」がなにか特別な意味をもつものであることを感じるかもしれない。

辰平は母に「雪が降ったなあ！ と、せめて一言だけ」[192] 言いたかったがために、禁忌を破って後戻りをしたが、そのことによって罰を受けはしない。状況によって守られなかったり抜け道があったりする、村の、人間界の掟よりも、功德を積んだ魂が超越的な力によって報われるという摂理のほうが、圧倒的に強い、ということなのだろうか。

以上のように、おりんと又やんの「運命」にかんするフランクの解釈を踏まえて「運がよい」の翻訳を考えると、この場合、「運」とは、部分冠詞を用いて表現されるような、時により多かったり少なかったりする偶然の機会というよりも、各人が日々の行いを通じて形づくる、そのひと固有の、救済の可能性の是非を指すことになる。「運 (chance)」に所有形容詞をつけて、そのひとが有する総体として示し、それを「よい (bonne)」ものと形容する、というフランクが採用した訳文は、本作の構造についての彼の解釈に見合うものといえる。

付言すると、所有形容詞を使ったこの表現では、「彼の」と「彼女の」は同形となるため、所有者の性別によって形が変化しない。検証していないので現時点では筆者の印象にすぎないが、フランクの訳文は、基本的に性別を特定しなければ作文できないフランス語にあって、可能な範囲で性別の差異のない表現を選び、日本語を読むときの感覚に近づけようとしているのではないかと思わせるところがある。

主語なき謝罪

ここまで、一見して逐語訳を徹底しているかに見えるフランクの翻訳が、原文とその背景の吟味に基づいた判断であるような例を取りあげてきた。今度は「できるかぎり文字どおりに」の原則から外れているように見える例について、検討してみたい。

強風が吹きつづいた一昼夜の翌日、明け方に次のような「叫び声」が村に響きわたる――

— Amende honorable à Messire Narayama ! [85]

「楢山さんに謝るぞ！」[173]

次いで、これが窃盗に対する制裁を告げる声であることが読者に知らされる。雨屋の一家が村人たちの食料を盗んでいることが発覚したのだ。だれもが窮乏にあえぐこの村にあって、食料を盗んだ罪はこの上なく重い。見つければ、上記の呼びかけがなされ、村人たちはその家に乱入して、食料をすべて持ち出し、山分けにしてしまう。

その制裁の発動を宣言する言葉が、「楢山さんに謝る」なのだが、直訳すれば「on demande pardon à...」とでもなるはずのところを、フランクは「amende honorable」という特殊な語彙を使う。「Amende honorable」とは、元来、フランス旧体制下で実施されていた「加辱罪」を指す。公衆の面前で、辱めを受ける形で罪を認め、赦しを乞うという刑罰である。現用としては、単に過ちを認めて謝る際に使う。

「できるかぎり文字どおり」を基本方針とするこの翻訳では、すでに見たとおり、民話的な雰囲気を出すために古風なフランス語表現を使うことは多いが（「Messire」という敬称の選択もそのひとつだろう）、このようにじかにフランス史に結びついた、翻訳先の文化に引き寄せるような訳語をあえて選択することは少ない。「謝る」の直訳でも意味が通じるところを、なぜフランクはこのように訳したのだろうか。

ここで注目したいのは、日本語原文において、「楢山さんに謝る」という表現に、やや奇妙な響きがある点だ。この文には主語がない。普通にこの文を読むならば、発話者が主語であると想定されるところだが、制裁を受けるのが「謝る」ことであるならば、「謝る」のは雨屋の一家であり、制裁を発令する村人は「謝らせる」と言わなければならないはずだ。なぜ、制裁を実行する側が「謝る」ことになるのか。

強固な紐帯によって構成員が互いに結びついた村社会のあり方に照らして、考えてみよう。すると、この主語の不在には、責任の拡散ないし曖昧化の意味合いが込められているのではないか、と思われてくる。この村のひとつの家が罪を犯したならば、村全体が共同で責任を負い、楢山の神様に謝らねばならない。その意味において「楢山さんに謝る」のは雨屋一家であるとともに、村人

全員である、という考え方である。この考えにしたがって、制裁もまた村人全員が「謝罪」としておこなうのだということになれば、この主語の不在は、略奪と村八分を正当化するためのもの、とも捉えうるだろう。

フランス語の《on》は、不特定の「ひと」も、また「私たち」も指すことができる主語だが、具体的な行為について使う場合、実際にだれを指すかは文脈によって特定されるのが常であり、たとえば対立する二者のどちらをも表するというような、日本語の主語不在が可能にする完全な未決定の状態をつくりうるわけではない。引用箇所《on demande pardon》とすれば、《on》は「彼ら」すなわち雨屋の家族を指すか、「私たち」すなわち残りの村人全員を指すか、どちらかであり、前者であれば上に分析したような責任の拡散は表現しえず、後者であれば、制裁の発動にあたり犯罪者ではなく制裁者のみが謝ることになるから、単に辻褄が合わないことになる。

《Amende honorable》は、「謝る」の訳語としては特異な選択ではあるが、主語を表記せずに制裁を宣言できる。また、本来は公衆の場で、罪人が罪状を公開する形でおこなわれる処罰であったことから、集団による事態の共有であることも示しうる。このように考えてみると、この訳語は、フランクが熟考の結果、見出した答えとして現れる。

深層を読む

あらためて、フランクのいう「できるかぎり文字どおり」の翻訳とはなにかという問いに立ち戻ろう。彼の「文字どおり」とは、ここまで確認したとおり、ただ機械的に日本語をフランス語に置き換えるものではない。日本語の表現の背後にある文化を咀嚼した上で、話し言葉や古い言葉をふくめたフランス語を吟味して語彙を選び、同時に、近代文学の規範からすれば明らかな「悪文」である反復の多い原文を、その文体上の効果（反復の生む音楽性）ごと訳文に反映させようとするものといえる。

もちろん、原文上のすべての単語についてそのような作業をおこなえば、訳文は難解すぎて読めないものになるだろう。実のところ、フランクの翻訳は、考え抜くべきところとそうでないところを思いきって選別した翻訳でもある。たとえば、「檜山まいり」にあたって、おりんが家族のために準備した食材は次のように訳される――

[...] Messire le *hagi* blanc, des champignons et des truites séchées [...] [83]

[...] 白萩様も、椎茸も、やまべの乾したのも [...] [172]

この貧しい村では、祭りや祝い事でしか口にできない貴重な食べものである白米を「白萩様」と呼ぶ。これは原文でも非常に目立つ、本作の特殊な表現で、リフレインにあたるものだから、訳者は《Messire le *hagi* blanc》と直訳し、初出で註に「萩」という植物の簡単な説明を付す。他方、「椎茸」は単に「きのこ (*champignon*)」, 「やまべ」は「ます (*truite*)」と訳している。

椎茸は日本の食文化において疑いなく重要な位置を占める食材であろう。またやまべは、ヤマメあるいはオイカワの別称であり、また本作では「いわな」に変更されている版もあるが³⁵⁾、いずれにせよ山の貴重な川魚として登場するもので、ヤマメと解釈するならば、たしかにマスの仲間ではあるものの、文化的な位置づけはフランスにおけるマスとはかなり異なるはずだ。訳者次第では、これらについても、イタリック体でローマ字を記し、註をつける処理を選ぶかもしれない。

しかし、フランクはそうしない。「椎茸」と「やまべ」にかんしては立ち止まらずに読み進められる訳語を充て、「白萩様」に重心を置く。彼にとって、この小説の芯にあたるものは、博物学的な関心ではなく、どう日々の糧を得るかという多くの文化圏に共通する「懸念」であり、また仏教的世界観に裏づけられた「生と、死と、すべてを溶かし込む自然にまつわる心情」であるからだ。

文化間の表層における差異に耽溺するのがエキゾチズムだとするならば、文化間の深層における共通点を見出し、同じ根源的関心が異なる仕方で表れたものとして理解しようとするフランクの態度は、エキゾチズムとは対極にあるものといえるだろう。根源的なものとしての物語への興味は、このあと、彼を『今昔物語集』の翻訳へと向かわせることになる³⁶⁾。

ジャン・ポーランの「庇護」

ところで、『檜山節考』のベルナール・フランクによるフランス語訳を刊行に導いたガリマール社編集者にして作家のジャン・ポーランは、のちに、深沢七郎の小説に登場する。「をんな曼荼羅」(1979)は、私小説風に作者の体験から語り起こした作品だが、そのなかで語り手は、知人から「フランスの評論家であるジャン・ポーランという人」が来日中で、「檜山節」を聴きたいと言っている、

と知らされる――

「…」あの歌は作者の私が小説用に作ったのだから私だけしかふしまわしはしない。
「…」そのころは、“楡山節考”と“笛吹川”と二冊の本が出たばかりだから、私は、まじめな、ひかえめな、おとなし型の男だった。“楡山節考”が仏訳されて、ジャン・ポーランは読んだそうである。そのなかの歌がどんな歌だか聞きたいということは嬉しかったし、また、変な歌で申しわけないような気もしたが、誘いに来てくれた田中穰さんのあたたかい気持も嬉しかった。³⁷⁾

誘いに乗った深沢は、ギターを携えてポーランのいる料理屋へ行き、楡山節を歌い、通訳を介してポーランと言葉を交わす。もし、深沢がこの叙述のとおり理解していたのだとすれば、彼はポーランが『楡山節考』の編集担当だったのを知らずに対面したことになる。

この逸話や、またフランクが『楡山節考』刊行にかんするポーランの働きを「手厚い庇護」と記していることは、ポーランが本作を個人的にも高く評価していたことを想像させるが、文筆家としての彼が深沢について書いた文章はないようだ。ただ、彼の手になる可能性がある評言が存在するので、指摘しておきたい。

『楡山節考』のフランス語訳の裏表紙（いわゆる「表4」）に印刷された無署名の紹介文と、その9年後となる1968年に、やはりベルナール・フランクの翻訳でガリマール社から出版された『今昔物語集』のフランス語訳の裏表紙にある無署名の紹介文は、ほぼ同じ構成を取っている。いずれも「本書は（Voici）」ではじまる冒頭の一文で、端的にどのような本かを述べ、末尾の一文では「この作品がわたしたちに語る奇異な物語は、よく読んでみれば、わたしたち自身の運命そのものではないだろうか」（『楡山節考』³⁸⁾、「…」これらの『物語』は11世紀には昔のものだったとしても、わたしたちの目の前にありありと存在しつづけている」（『今昔物語集』³⁹⁾と、いずれも一見遠く見える物語を、読者の身近に引きつける形で締めくくる。

両者とも、内容は当たり障りのない紹介というよりも、かなり踏みこんだ批評文に近いもので、特に『楡山節考』のほうは言葉選びの的確さに目をみはるのだが、ここで注目したいのは『今昔物語集』のほうである。書き出しから「本書は間違いなく、これまでに書かれた本のなかでもっとも美しいもののひとつ」と、版元による紹介文の枠をはみ出す讃辞を送る書き手は、訳者のベルナール・

フランクの名を挙げたあと、こうつづける――

氏については、これもまた日本の傑作である『檜山節考』の非常に見事な翻訳が知られている（いやむしろ、あまりにも知られていない、まだあまりにも知られていない）。⁴⁰⁾

この紹介文を、ジャン・ポーランによるものと断じうるだけの証拠はない。ただ、『檜山節考』の紹介文と同じ書き手と見られること、上記の引用の「いやむしろ (du reste)」を使った言い換えの仕方などがポーランの文体を思わせること、そしてなにより、版元による無署名の紹介文にここまで主観的な言葉を無造作に記してしまう態度、およびそれを掲載してしまえる権限を考え合わせると、これをポーランの筆と推測することはできる。『今昔物語集』のフランス語訳刊行と同年に他界する最晩年のポーランが、フランクの仕事に感嘆しつつ筆を進めるうちに、同じ訳者の手になる『檜山節考』が名訳であるにもかかわらず十分に読まれていないことを思い、書かずにいられなくなったのだと⁴¹⁾。

おわりに

ベルナール・フランクは、若手研究者として初めての日本長期滞在中に、『檜山節考』の登場に立ち会った。民話の要素を備えつつ、特異な現代文学でもある本作を、彼はフランスの民話の語りや、日本の仏教書に示された死生観などを念頭に、深沢文體の特徴である反復のリズムを活かしつつ翻訳した。「できるかぎり文字どおりに」訳すという彼の方針は、機械的な直訳・逐語訳を指すのではなく、「生と、死と、すべてを溶かし込む自然にまつわる心情」を引き出すことを主眼に、可読性を勘案しつつ、語彙や語順を吟味することを意味する。

原文についての徹底した思考の結果であるフランクの訳文は、立ち止まった痕跡を残すものであるがゆえに、読み飛ばすことを許さない。「読みやすさ」を優先する読者にとっては、引っかけりを感じさせることは否めないだろう。だが、その引っかけりは、本稿がそうであるように、原作についてあらためて思考することを促すものである。また、深沢七郎の筆の「無造作で野蛮なたたずまい」は、引っかけりのないようにきれいに均した訳文からは伝わりようがないはずだ。

中国近代史研究者のピエール＝エティエンヌ・ヴィル（1944-）が寄せた追悼文によると⁴²⁾、ベルナール・フランクは法律家の家系に生まれ、父方はユダヤ

系、母方はカトリックだった。父、ジャック・フランクは弁護士だったが、ドイツによるパリ占領後、1941年にフランス警察に拘束され、一時ドランシーに収容されたのち、病人相当として釈放された。しかし、彼は非占領地域に逃れることを拒み、1942年1月に自死を選んだという。ベルナール・フランクは当時14歳だった。

本人はこの体験について語ることはほぼなかったが、その研究の方向性、たとえば宗教者に深い関心を寄せつづけたことは、若くして突如こうした形で父を失った経験が影響していたのではないかと、ヴィルは述べる。

ベルナール・フランクは、『楡山節考』をどのように読んだのだろうか。70歳まで生きた者が、自ら歯を欠き、息子を急きたてて、山へ死にに行く、往生の物語。彼が本作に出会ったことは、自分の研究上の関心と現代日本文学のアクチュアリティとがぴったりと重なった、というばかりでない、さらにそれ以上の意味をもっていたのかもしれない。

註

- 1) 本稿は2024年11月16日に明治大学で開催されたシンポジウム「翻訳比較分析の新たな射程」(代表:新本史斉)における、笠間直穂子・新本史斉による発表「深沢七郎『楡山節考』をフランス語訳とドイツ語訳から読む」の笠間によるフランス語訳部分にかんする報告(発表言語はフランス語)を下敷きとし、全体を日本語にした上で大幅に加筆・修正をおこなったものである。なお、ベルナール・フランクによる『楡山節考』のフランス語訳を検討した先行研究として、以下の論文がある。高橋秀雄「深沢七郎著『楡山節考』 原文＝フランス語訳の対照」、『文明21』第3号、愛知大学国際コミュニケーション学会、1999年、81-102頁。
- 2) 本稿では以下の版を用いる——深沢七郎『楡山節考』、『深沢七郎集』第1巻、筑摩書房、1997年。
- 3) 本稿では以下の版を用いる——Shichirô FUKAZAWA, *Narayama. Étude à propos des chansons de Narayama*, trad. Bernard FRANK, Paris: Gallimard [1959], coll. «Folio», 1980. なお、以下において著者名の欧文表記は各版元のそれに従う。
- 4) Schichiro FUKAZAWA, *Le canzoni di Narayama*, traduzione di Bianca GARUFI, Torino: Einaudi, 1961.
- 5) Shichiro FUKAZAWA, *Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder*, Übersetzung von Klaudia RHEINHOLD, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1964.
- 6) Shichirô FUKAZAWA, *Narayama: estudi a propòsit de les cançons del*, traducció d'Alfred BADIA, Barcelona: Proa, 1984.

- 7) Shichiro FUKAZAWA, «The Songs of Oak Mountain», in *The Old Woman, The Wife, and The Archer*, translated by Donald KEENE, New York : Viking Press, 1961. このドナルド・キーン訳書では深沢を「ふかさわ」と読んでいるが、実際、日本国内でもこの名字の読み方は出版社によって「ふかざわ」と「ふかさわ」に分かれる。たとえば現行では、中央公論新社、河出書房新社が「ふかざわ」、新潮社、筑摩書房が「ふかさわ」。
- 8) FUKAZAWA Hicsiró, *Zarándokének. Novellák*, vál. HANI Kjóko, ford. HOLTÍ Mária, SZENCZEI László, Budapest : Európa, 1965. なお筆者はハンガリー語を解さず、専門家にも確認できていないため、ハンガリー語関連で誤りがある場合はご教示をいただければ幸いである。
- 9) 下記ウェブサイトによれば、註8に挙げた1965年刊の作品集には「東北の神武たち」「笛吹川」「東京のプリンスたち」「風流夢譚」などが収録されており、1968年には『甲州子守唄』等を収録した別の作品集も出版されている。「Terebess Ázsia Lexikon», Terebess Online [<https://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/fukazawa.html>]. 深沢七郎とハンガリーとの縁については、白石かずこ「世界の深沢文学」,『深沢七郎集』第1巻, 1997年, 月報1を参照。また、深沢と羽仁協子については、深沢七郎「わが友——羽仁協子」,『深沢七郎集』第10巻, 1997年, 145-146頁を参照。
- 10) Shichiro FUKAZAWA, *Die Narayama-Lieder*, Übersetzung von Thomas EGGENBERG, Zürich : Unionsverlag, 2021.
- 11) Shichirō FUKAZAWA, *Le ballate di Narayama*, a cura di Giorgio AMITRANO, Milano : Adelphi, 2024.
- 12) Bernard FRANK, [Avant-propos,] FUKAZAWA, *op. cit.*, p. 15.
- 13) フランクの経歴については以下を参照した——«Bernard Frank. Biographie et publications» et Pierre-Étienne WILL, «Nécrologie. Bernard FRANK (1927-1996)», Collège de France [<https://www.college-de-france.fr/fr/chaire/bernard-frank-civilisation-japonaise-chaire-statutaire/biography>]. なお日仏会館滞在時の身分は«pensionnaire»で、この職名には日本語の決まった訳語はないが、現在の日仏会館・フランス国立日本研究所研究員 (chercheur) に相当する身分であり、「研究員」と訳されていた記録があるため、これに準ずる。この点については日仏会館常務理事である澤田直氏のご教示を得た。記して感謝する。
- 14) FRANK, [Avant-propos,] FUKAZAWA, *op. cit.*, p. 14.
- 15) *Idem.*
- 16) *Idem.*
- 17) Voir FRANK, *ibid.*, p. 15.
- 18) *Idem.*
- 19) FRANK, [Postface,] *ibid.*, p. 149.
- 20) FRANK, [Avant-propos,] *ibid.*, p. 15.
- 21) 以下、『檜山節考』からの引用にかんしては、註2および註3に挙げた版のページ数

- のみを引用のあとに [] に入れて示す。
- 22) 伊藤整「深沢七郎氏の作品の世界」[1957], 深沢七郎『楡山節考／東北の神武たち 深沢七郎初期短篇集』所収, 中公文庫, 2014 年, 306 頁。
 - 23) 小山田浩子「解説」, 同書所収, 346-347 頁。
 - 24) この用語にかんしては, 稲垣直樹『翻訳技法実践論『星の王子さま』をどう訳したか』, 平凡社, 2016 年を参照。
 - 25) Charles PERRAULT, «La Barbe bleue», *Contes*, éd. Gilbert ROUGER, Paris : Classiques Garnier, 2021, p. 127 (ペロー『完訳 ペロー童話集』, 新倉朗子訳, 岩波文庫, 1982 年, 187 頁)。
 - 26) FRANK, [Avant-propos], FUKAZAWA, *op. cit.*, p. 11.
 - 27) *Idem.*
 - 28) 佐々木陽子「「棄老研究」の系譜(Ⅱ) 文学的アプローチ」『福祉社会学部論集』, 第 35 巻第 2 号, 鹿児島国際大学福祉社会学部, 2016 年, 13-26 頁を参照。
 - 29) FRANK, [Postface,] FUKAZAWA, *op. cit.*, p. 149.
 - 30) *Ibid.*, p. 150.
 - 31) FUKAZAWA, *op. cit.*, pp. 147-148.
 - 32) Google で «sa chance est bonne» をフレーズ検索すると, 2024 年 12 月 10 日時点で, ヒット数は 30 件に満たず, うち 3 分の 1 は本作からの引用である。
 - 33) FRANK, [Avant-propos,] FUKAZAWA, *op. cit.*, pp. 12-13.
 - 34) *Ibid.*, p. 13.
 - 35) たとえば, 深沢七郎『楡山節考』, 新潮文庫, 1964 年, 64 頁。
 - 36) [ANONYME], *Histoires qui sont maintenant du passé*, trad. Bernard FRANK, Paris : Gallimard, 1968.
 - 37) 深沢七郎「をんな曼荼羅」[1979], 『深沢七郎集』第 6 巻, 1997 年, 60-61 頁。
 - 38) FUKAZAWA, *op. cit.*, quatrième de couverture.
 - 39) [ANONYME], *Histoires qui sont maintenant du passé*, *op. cit.*, quatrième de couverture. フランス語の書名は「今昔」を「今は昔となった」と訳しているため, 紹介文の書き手は「この物語集が出版された 11 世紀には昔のこととされた物語であるが, 今日のわたしたちにも訴える内容である」という意味で結びの一文を記している。
 - 40) *Idem.*
 - 41) フランスにおける『楡山節考』受容史の観点からいえば, ここで木下恵介監督による映画化(1958)につづく日本で 2 作目の映画版となった今村昌平監督の『楡山節考』(1983)が, 公開と同年にカンヌ国際映画祭でパルム・ドールを獲得したことに言及せねばならないだろう。フランク訳の『楡山節考』は 1980 年に文庫化されるが, 1983 年以降, 表紙はこの映画のスチールを使ったものとなり, その後, 2008 年に「イマジネール叢書」から再刊された際も, 今村映画の DVD を付した限定版の形を取った (Shichirô FUKAZAWA, *Narayama. Études à propos des chansons de Narayama*, trad. Bernard FRANK, édition à tirage limité contenant un DVD (*La*

- Ballade de Narayama*, film de Shohei IMAMURA, 1983), Paris : Gallimard, coll. «Imaginaire», 2008)。したがって『今昔物語集』の紹介文の書き手が嘆いたところよりは、『檜山節考』の知名度は各段に上がったのだが、しかし今村による映画版は「東北の神武たち」の内容を組みこむなど原作との違いが大きく、文庫版の表紙に掲げられた辰平（緒形拳）とおりん（坂本スミ子）の抱き合う場面も原作には存在しない。
- 42) Voir Pierre-Étienne WILL, art. cité.