

フランス語になった落語

安藤, 俊次

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Liberal Arts, Hosei University / 法政大学教養部紀要

(巻 / Volume)

103

(開始ページ / Start Page)

207

(終了ページ / End Page)

219

(発行年 / Year)

1998-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00003588>

フランス語になった落語

安 藤 俊 次

日本文学のフランスでの翻訳、紹介、評論は、古典、近代、現代文学は勿論、すでに多岐にわたっているが、江戸時代滑稽文学の中では、川柳を論じたもの（翻訳を含む）も出版されている⁽¹⁾。ここで取り上げるのは、落語の翻訳である。

RAKUGO, Récits traduits du japonais par Anne Bayard-Sakai, Editions Philippe Picquier, 1993（以下、引用部分に頁数が記してあるのは、この本の頁数である）

滑稽小噺、笑い話は、どの国、どの民族にもあって、この種の他愛ない笑い、むしろ民族それぞれの日常生活を営んでいく上でのさやかな彩りであり、場合によっては生きていく知恵ともなることは、改めて言うまでもない。フランスの小噺 *histoires comiques, histoires drôles, contes gras, etc.* も、日本に紹介、翻訳され、一般に受け入れられているものも多い。しかし逆に、落語となると、果たして外国語に翻訳されて、どれだけ伝わるか、極めて興味深いと同時に、危惧を持つのも当然だろう。日本の伝統文化の特殊性は、声高に言う必要はないが、しっかりと確認しておいていい。現代日本の社会、生活においてさえ、その特殊性は際立つ一方なのだから。

それでもまだ、日本人に対して落語についてあれこれ説明することは不要だろう。落語とは何か、という定義付けさえ、ふふんと笑って相手にしない雰囲気、落語自体が持っている。仮に定義らしきものを演者が持っているとしても、それは演者によって異なる⁽²⁾。実際に演じるとなると、演者による違いは、極端に言えば演者の数だけあることになる。昭和の大看板、志ん生（五代目）、円生（六代目）、文楽（八代目）、金馬（三代目）の、また現代の談志、志ん朝、小朝などの、芸風の違いを思ってみれば分かる。活字、レコード、C. D.、ビデオなども相当数普及しているが、基本的に落語は、聞いてかつ観る、演者個人による一回限りの芸である。加えて、古典の場合、時代背景は江戸、ないし

は明治が中心で、物、言葉には、今では日本人にさえ通じなくなってしまったものがある。噺家が共通して苦労苦心を訴える点だ。

そういう落語をフランス語に翻訳するには、余程の困難が容易に想像できる。訳者は、フランス人読者にどう説明しているのか、「序」の記述をざっと追っておく。一味違った落語論として読むこともできるだろう。

日常生活の中を敢然と動き回る人々、こうした人々が主人公となるのは、間接的に、日常生活に酷い目に合わせられる時でしかない。この主人公に、当人の意に反して、特別の注意を払う言語芸術、それが落語である。p.7

次いで、歴史的記述（舞台芸としての落語の成立）、寄席の説明などがあり、落語がいかに演じられるか、やや詳しい説明が続く。世代から世代へ伝えられた演目を、ただ一人の着物を着た演者が、舞台の座布団に座って、枕から始めて、落ちて終わる、「落ちは、重要である。落語という言葉自体〈落ちのある話〉あるいは〈落とす話〉という意味なのだから」p.8、と。さらに、話の中身について、通常のストーリー・テラーの語り方ではなく、複数の人物のなまの会話が一人の演者によっていかに語られるか、声の調子の変化は勿論、それには日本語の話し言葉の多様性が助けになると説く。

男と女、酒を飲まない男と酔っ払い、殿様と大工、といった間で会話が行われる場合、それぞれの言語レベルの分布や個人言語の習慣を決定付ける社会コードによって、聴衆は、誰が話しているのかを正しく識別するのに十分な指標を得ることができる。p.9

演者はこの間、顔を左右交互に向けることによって、どちらが喋っているのか、見ていれば一層分かり易くなる、「特殊な技術」une technique spécifique p.10 を使う。「演者が正面を向いて喋る時は、登場人物が独り言を言う場合か、語り手として情報を伝える場合である。こうした語りの芸は、したがって、落語を表象芸術として成立させる基本的な約束事となっている。」p.11

次いで、訳者は、演目には新作もあるが、殆どは古典であること、それも滑稽話が主であるが、人情話もあることを指摘した上で、滑稽話の特徴を、言葉

を駆使して可笑しみを引き出すことに見る。

……そこには、言葉遊び、洒落が撒き散らされていて、言語と極めて奇妙な関係を保つ人物が登場したりもする。かくして、落語の世界では、言われたことをどうしても文字通りにしか受け取らない人物、語源の迷解釈に熱中する人物、罵詈雑言のマニア、偏狭な唯我論者、その他常軌を逸しているがゆえに素晴らしい、沢山の話し手たちに出会う。p.11

こうした人物たちが、大雑把に言って、江戸時代に存在した社会構造を再現する一つの世界に住んでいる。しかし、だからといって噺が古臭いわけではない。それどころか、言葉遣いの演出は驚くほど現代性を失っていない。おそらくそれこそが、落語が現代でもまだ生きている芸たり得る大きな理由の一つだろう。p.11

訳者の基本的姿勢は、ここに見られる、落語の「言葉遊び *jeux de mots*, 洒落(地口) *calembours*」など、言語面の重視であるが、「専ら日本語の資源の利用の上にのみ乗った」噺は、翻訳に選んでいない。「その種の噺の翻訳は、あまりに人工的、あるいは説明的になるだろうし、読者にとてつもない忍耐を要求することになるだろう」から。そこで、要するに訳者がこの翻訳を通して読者に期待することは、「落語を魅力的な芸にしているもののエコーを感じ取る」ことだという。「それは、生き生きとした話し言葉で、己を過大評価することは決してなく、その軽さそのものにおいて、我々(フランス人)自身の、話し言葉とフランス語との関係について何らかの啓示をもたらしてくれよう。」p.12

総じて、よくまとまった「落語論」だと言えるだろう。

さて、翻訳に取り上げられた噺は十編、順番に『厩火事』、『芝浜』、『品川心中』、『疝気の虫』、『あくび指南』、『短命』、『粗忽長屋』、『火焰太鼓』、『湯屋番』、『三年目』である。夫婦(男女)の遣り取りが中心になっているのが、『厩火事』、『芝浜』、『品川心中』、『短命』、『火焰太鼓』、『三年目』と、多数を占めているのは、さすがに分かり易いからだろう。尤も『品川心中』は、廓の噺だから、背景には説明を要す。『疝気の虫』は、艶笑噺の中でも軽いもの。『あくび指南』は、現在演じられているものの中では数少ない「指南もの」。『粗忽長屋』は、

粗忽嘶でもやや異色，サゲに少々理屈が入る。『湯屋番』は，数多い「若旦那勘当もの」の一つ。いずれもよく演じられる演目ばかりである。

翻訳を見ていくに当たって，それぞれの嘶を全体にわたって仔細に点検しても意味はない。多少なりとも問題のありそうな所の指摘に留めたい。但し，これは翻訳の非をあげつらうためでは決してない。私としては，訳者の努力とその結果の壮挙に全幅の敬意を捧げたいと思う。また，どの演目も，演者によって演じ方が異なる（同じ演者でさえ，ヴァリエーションがある）ことは大前提として，それでも私の聞き覚えのある演じ方を基にしてのクリティックであると了承されたい。

『厩火事』 L'incendie de l'écurie

聞き所は，外目には気の強い，お喋りで，無学の女髪結いが，仲人の旦那と交わすちぐはぐな遣り取りである。まず，亭主との喧嘩を報告する件。

「あんまりくやしいから，。『なによォ言ってやがるんだ』って，そ言ってやったんで。『誰のおかげでそやって昼間っからうちで遊んでいられるんだ』って……向こうも男ですから負けてやしませんからね，『なによォ生意気なことォ言いやがんだこのおかめ奴』……そいからあたしもくやしいから『ひょっとこめ』って，そ言ってやったんですよ……『般若』……『外道』ッ……」

— Ça m'a mise en colère que je lui ai rétorqué: "C'est à grâce à qui que tu peux passer comme ça tout ton temps à ne rien faire?" Il m'a alors traitée de tous les noms, et de mon côté, j'ai fait de même. p.17

「面尽くし」が残念ながら，「罵倒する traiter qn de tous les noms」で代替され，『なによォ言ってやがるんだ』の口調，「そ言ってやったんですよ」の繰り返しによる畳み掛ける調子，が伝わらない。

その後での語呂合わせによる間の抜けた取り違い（〈 〉内は訳での処理の仕方），「もちこし」＝「お団子（おこし）」〈仏（音）：内容の仏語訳と（ ）内に音訳：Chine（Morokoshi）以下同〉，「孔子」＝「幸四郎」〈仏（音）〉，

「学者」＝「役者」〈仏（音）〉,「白馬」＝「……冬はあれ（濁酒の別称に白馬がある）に限る……」〈省：この部分仏訳は省略、以下同〉,「さる邸の旦那様」＝「猿がお邸の旦那様（になる）」〈仏（音）〉,「珍客」＝「猿が旦那だてえんで、狎かなんかお客に来たン」「じゃァ、しじゅう来る客を、わん客とかなんとか」〈省〉

『芝浜』 La plage de Shiba

三代目桂三木助が得意とした人情噺。滑稽味は少なく、言葉遊び、地口（いわゆるクスグリ）は皆無とっていい。聞き所は、夫婦の情愛あふれる遣り取り、特に単純で人のいい亭主と、酒で仕事を放り出す亭主を一所懸命立ち直らせようとする女房の情の細やかさ、それに前半のきゅうきゅうとした貧乏生活、女房に急かされようやく河岸に行く亭主の独り言、サゲ近く、やっと生活にゆとりが出た夫婦が迎える大晦日の情景にあるが、その演出は演者によって大きく異なる。とりわけ三木助は細かな情景描写を入れ、言葉の遣り取りにも細かく神経を行き届かせている（五代目古今亭志ん生は、その持ち味通り、比較的あっさりとやり、クスグリも多少多い。ここでは基本的に三木助の演出を採る）。翻訳は、江戸情緒を醸し出す三木助の枕を採らず（意図的に入れ替えたものか）、煩瑣な説明を要する所は省き（「ばにゅう云々」、河岸に着く前、着いた後と続く亭主の独白の一部、唯一と言っていいクスグリ「沖の暗いのに白帆が見えてよ」「蜜柑船かい?」「かっぱれじゃねえやい」等）、話の筋を通し、十分説得的になっている。人情噺の場合、殆ど会話からなる短編小説と見ていいのかもしれない。

挿入される俚諺の類いがどう訳されているかだけ見ておく。

「町々（先々）の時計になれや小商人」

Les bons marchands se reconnaissent à ce qu'ils peuvent servir d'horloge. p.36

「畳の新しいのと婢ァの（新しいのはいい）」

Rien ne vaut des *tatami* et une épouse tout neufs. p.38

『品川心中』 Double suicide à Shinagawa

志ん生始め、多くの噺家が演じているが、通常前半で切り、「品川心中の上でございます」で終わる。翻訳はこれを踏襲する。廓噺だけに、説明を要する語句が頻出する。日本人でも、現代の若年層にはもう通じなくなっているものが多い。現に、志ん生でさえ説明を入れている。

板頭というのは、ずっつと並んでるなかでいちばん、上を張ってる花魁で、これがつまり板頭ですな。吉原でお職、花魁の、これがナンバーワン……英語を知ってるんだから

訳は、「板頭」も、「花魁」さえ使わない。但しクスグリは忘れない。

La première (des belles de la maison), c'est celle qui avait le plus de succès, en somme, c'est la *number-one* — vous voyez, je parle même anglais. p.44

紋目というのは、その、何かにつけて出銭のあることを紋目といいます
les jours de dépenses obligées p.44

移り替えてね、単衣から袷に着替える

la saison où on change de kimono, pour pouvoir mettre par exemple un kimono doublé p.45

玉帳

le registre où sont consignés les noms de ses clients p.45

女郎買いの決死隊みてえなやつ

un vrai kamikaze des quartiers de plaisir p.48

他に、廓噺独特の「貸し座敷」、「お茶を挽く」、「大引け」、「上草履」、「居続け」等、また「柵矢来」、「雁木」、「ねずみ入らず」等、今では殆ど死語となった語句が登場するが、訳では煩瑣を避けている。特に志ん生の場合、クスグリが多いのが特徴だが、これも忠実な訳というわけには行かない。中で、二例、おそらく訳者会心と思われる訳を挙げる。

「……俺ァ情夫（まぶ）だ」

虻みてえな顔をして……

"... je suis son homme!"

Une pomme ou une poire, plutôt ... p.46

「まぶ＝あぶ」が，homme — pomme の韻に，加えて pomme（林檎），poire（洋梨）と頭韻の合った果物名を並べ，この両語にはどちらにも「馬鹿，間抜け，騙されやすい人」という意味があるのだから，むしろ原文のただの語呂合わせの上を行く。

巾着頭

une tête en forme d'ancre（碇型の頭）p.55

竈に首を突っ込んだ男を，足を引っ張っても出ない。その頭が「巾着」ではなく，「碇」の形をしているから，という。言い得て妙。尤も，その後のクスグリは省略されている。

「……そいつの頭ァこわしてもいいから，竈こわしちゃダメだい」

『疝気の虫』 Les petites bêtes du senki

志ん生がよく演った艶笑噺，というよりも軽いバレ噺。本演目は短く，「疝気」も特に説明の要なく，自然に分かる仕組み。「蕎麦」にだけ，nouilles de sarrasin と注が付く p.59。志ん生の場合，蚊，蜘蛛，蛇，釣り，と，虫に関するかなり長めの枕が付くが，訳では適当に省略される。

『あくび指南』 Les leçons de bâillements

これも志ん生の演じたものがよく知られている。師匠から夏のあくびを教わる町内の若い衆が，仕種，言葉を真似ようとしてなかなかうまくいかない，その落差が笑いを呼ぶ仕掛け。特に船遊びに飽きた風情の，師匠のゆったりとした口調と，若い衆の江戸っ子らしさ，その差が翻訳では難しい。他の噺でも当

然言えることだが、実際に演じる時の演者に頼らざるを得ないだろう。教わる文句は、演者によって異なるが、これを原文と訳文で引用しよう。

「おい、船頭さん、船を上手の方へやっておくれ、これから堀へ上がって一杯やって、夜は吉原（なか）へでもいって新造でも買って遊ぼうか、船もいいが、一日中乗ってると、退屈で、退屈で……、あーあッ、ならねえ」
 “Batelier, mène-moi maintenant en amont... La barque, c'est bien, mais au bout d'une journée, tout de même, on finit par s'ennuyer... S'ennuyer... S'ennuyer... Hâââââ... Tellement qu'on a envie de faire autre chose.” p.70

演者によって文句は異なるが、「堀」以下「吉原の遊び」と、内容は同じ。仏語訳は、明らかに省略しているが、やはり説明調を避けたものか。

『短命』 Ne pas faire de vieux os

五代目柳家小さん、志ん生始め、演じる噺家は多い。艶笑噺、バレ噺に分類されるが、きわどい要素は殆どなく（少なくとも、今聞く限りでは）、長屋の職人が横町の隠居にものを教わり、家に帰って女房相手に即席の知識を試すという、よくある型の噺に属する。

「白魚を五本並べたような綺麗な手をしてらあ、透き通るような……」が、
 ses mains à elle sont douces, blanches, fines... p.78, 「震い付きたくなるようないい女」が、
 elle est jolie comme tout と、比較的あっさり訳されているのは、致し方ないことか。それに、引用される（演者による）川柳「『次の間で毒が薬を煎じてる』……『なによりもそばが毒だと医者がい』」、悔やみの文句を教わる場面が省略される。

『粗忽長屋』 Le nagaya des étourdis

「粗忽」が付いているが、他の粗忽ものとは少々趣が異なる。五代目立川談志は、「主観長屋」と呼ぶ。因みに、談志は、この『粗忽長屋』と『あくび指南』を「落語中の落語」と評している⁽³⁾。

多くの演者同様、粗忽ものにつきものの枕が二つ、忠実に訳されている。本題は、理屈外の理屈でも、筋道だって進行するせいか、一つ一つの文句、クスグりを別にとすると（演者によって、違いの幅が大きい）、あの有名なサゲまでスムーズに至る：

「抱かれてるのは確かに俺だけど、抱いているのは誰だろう。」

"C'est bien moi qui suis porté, mais celui qui me porte, qui et-ce?" p.93

『火焰太鼓』 Le tambour de Kaen

これも、周知のように、志ん生の十八番。志ん生の言う「クスグリを取り去ると嘯がなくなる」⁽⁴⁾ くらい、沢山のクスグリの大部分とサゲ、今の演出は志ん生一人が練り上げたものと言っていい。志ん生自身の好きな所は、「枕の苗売り……物売りの言い立てから天道干し……大名屋敷のお納戸口で用人との値段の駆け引き……金を受け取っての帰り道で（の）独り言……女房を柱につかまらせるところ……」⁽⁵⁾。翻訳は、ほぼ忠実に志ん生の演出を守っている。原音が必要な部分、歴史上の人物等、脚注での処理となる（「魁」、「小野小町」「鎮西八郎為朝」等）。

ボーッとしているが、人のいい道具屋と、しっかりものの女房の遣り取りの中でも、終盤で立場が逆転しての畳み込むようにしてサゲに持っていく場面がことに秀逸だが、そこに出てくる、落語で馴染みの表現は生かされていない。

「びっくりして坐り小便して馬鹿になっちゃ承知しねえぞ」

"... ne t'affole pas, et attention, ça va te faire un coup au cœur." p.108

そして、最後の落ち、本文は意味を採り、地口の説明は脚注に譲られる。

「半鐘はいけないよ、おじゃんになる」

"Ah, non, pas une cloche à incendie, tout tomberait à l'eau." p.109

『湯屋番』 Le perchoir du bain public

小さん家のお家芸の一つだが、沢山の噺家が演じる。道楽の果て勘当になった若旦那の、相変わらずの能天気な喋りが聞かせ所となる。芝居の知識、以前の道楽ぶりなどを材料にしたクスグリが随所に嵌め込まれるが、大部分は省略される（「金花糖飯、宇都宮釣天井、本多謀反の飯、家光公暗殺の飯」、『白波五人男』のツラネの台詞のもじり等）。但し、終盤近くの芝居がかりは、こう訳される。

『お気がつきましたか』『ありがとう、今のはうそ……』『なに、うそとは……』『雷さまはこわけれど、あたしがためには結ぶの神……』『それなら今のは空頼か』『うれしゅうござんす番頭さん』
 “Ça va?” “Merci vraiment, mais c’était une comédie.” “Comment?”
 “C’est vrai que j’ai peur du tonnerre, mais il m’a liée à vous.” “Alors, vous ne vous sentiez pas mal?” “Je suis tellement heureuse.” p.123

サゲは、間抜け落ちで、翻訳に支障はない。番台、男湯と女湯で仕切られた脱衣所、洗い場という、湯屋（銭湯）の情景が伝わり難かろうことは、致し方ない。

『三年目』

志ん生、六代目三遊亭円生等が得意にした噺。演者それぞれの多少のクスグリを除くと、比較的笑いは少ない。日本独特の場面も、先妻の幽霊が出てくる所ぐらいに限られよう。

……枕もとのあんどんがぼんやりと暗くなると、縁側の戸でもあけたように、さーっと吹きこんでくる風に、障子へサラサラサラサラと毛のあたる音がいたします。

はてなんだろうとふしぎにおもって、腹ばいになって、煙管の雁首を屏風のふちにかけて、ひょいとひらいてみると、先妻が、緑の黒髪をふりみ

だして、さもうらめしそうに枕屏風のそばにびったり坐っております。

... Il perçoit un courant d'air tiède, les *shoji* bruissent comme si des cheveux les effleuraient... Il frissonne.

“Il se passe quelque chose de bizarre, cette nuit.”

Il se met à plat ventre, déplace un peu le paravent posé près de son *futon* et — qu'est-ce qu'il voit? Le fantôme de sa première épouse qui se dresse à son chevet, ses longs cheveux en bataille, et le regard lourd de reproches. p.132

元の噺が、筋道立って、論理的に（この世に氣を残して死んだ人が幽霊となって出る、という前提を認めての上だが）運ばれていき、むしろ短編小説的な要素が強く、フランス語訳には合っているように思われる。

結 論

前述したように、落語という、基本的にその時その場の演者の口調（地の口調、登場人物それぞれの口調）、表情、仕種といった、個人の、活字によらない話芸を、外国語に移して活字化するには、切り捨てざるを得ない要素が数多くあるだろう。また、逆に、噺の進行に水を差すような説明を要したり、注を加えたり、という処理を余儀なくされるのも上で見てきた通りである。それにも拘わらず、この翻訳が一応の成果を上げているように思われるのは、「序」にあるような訳者の見識と、日本文化に対する深い理解の賜物だろう。

原文（?）と仏語訳とを見比べて（原文の方は、時としてこれを聞きながら）感じた点は、こうした話芸の台詞の中にあっても、フランス語に比べて日本語は直接語法が多用されることである。それでいて、聞き手の方に混乱を起こさないのは、我々がいろいろな噺をすでに聞き知っている所為もあるが、それだけ落語が、日本語の話し言葉の特徴をよく知り生かし、練り上げられて来たためだろう。

複数の登場人物の台詞が相次いで連続する場合（この方が圧倒的に多い）でも、聞き手に話者が誰か特定できるのは、訳者の言う「それぞれの言語レベルの分布や個人言語の習慣を決定付ける社会コード」（前出）平たく言えば、

男女、身分の上下、職業・年齢の差などによる言葉遣いの違いが、日本語の、少なくとも落語世界の話し言葉に顕著に表れるからで、これだけの豊かさ、多様性をフランス語は持っていない。

訳者にそういう意図なり、希望なりがあるかどうかは分からないが、このフランス語のまま実際に演じられることが想像できるだろうか。日本の古典芸能の場合、言葉だけ取り出すことが極めて困難である。落語も例外ではない。着物姿の噺家は勿論、適当な舞台、座布団、手拭い、扇子、それに囃子等、取り敢えずそれだけ揃って落語の、少なくとも古典落語の世界が現出することと併せて、前述の日本語の、特に落語の話し言葉の特徴を考えれば、これはもう原語でそのまま演じるしかあるまい。

しかし、いずれ、外国にそうした落語の世界が現出する機会があるかもしれない。その時聴衆は、事前にある程度の知識を得ておくべきだろう（例えば、同時通訳、イヤホンガイドは不可能だろう）。そのことも含めて、この翻訳はフランス人読者への橋渡し役を十分果たしてくれると言える。

《注》

- (1) 『風刺俳句——川柳』 *Un haiku satirique, Le senryu*, par Jean CHOLLEY, Publications orientalistes de France, Bibliothèque japonaise, 1981
- (2) 「落語とは、ひと口にいて『人間の業を前提とする一人げいである』といえる」立川談志『現代落語論其二 あなたも落語家になれる』三一書房、1985年、14頁
- (3) 『談志独り会』第二巻、1993年、237、213頁参照
- (4) 『古典落語』第三巻、1968年、94頁参照
- (5) 同上

主要参考文献

- 『古典落語』全5巻、筑摩書房、1968年
 『談志独り会』全4巻、三一書房、1992-5年
 『古典落語大系』全8巻、三一書房、1969-70年
 『古典落語』全6巻、講談社文庫、1972-4年
 『これが志ん生だ』全十巻、別巻1、三一書房、1994-5年
 立川志の輔監修『古典落語100席』PHP研究所、1992年
 立川志の輔監修『千字寄席』PHP研究所、1995年
 立川志の輔監修『千字寄席(下)』PHP研究所、1996年
 安藤鶴夫『わが落語鑑賞』筑摩叢書、1965年
 立川談志『現代落語論』三一書房、1965年
 立川談志『世の中与太郎で、えじゃないか』青春出版社、1992年

立川談志『新釈落語噺』中央公論社，1995 年

柳家小さん『咄も剣も自然体』東京新聞出版局，1994 年

矢野誠一『志ん生のいる風景』青蛙房。1983 年

矢野誠一『落語家の居場所』日本経済新聞社，1997 年

なお，落語の原文には，上記参考文献のほかに，録音テープ，レコード，C. D. も参考にした。