

## 『ル・シッド』の語彙 —— «Gloire» と «générosité» を中心に ——

村瀬延哉, TOLSTOGUZOVA Irina

### I. はじめに

この論文では、『欧米文化研究』第11号に引き続き、17世紀フランスの劇作家ピエール・コルネイユ Pierre Corneille (1606-1684) の『ル・シッド』 *Le Cid* (1637) をとり上げ、日露翻訳の比較分析を行う。コルネイユはルーアン出身の法曹家で、保有官僚として河川・森林裁判所の次席検察官等の職務を果たす傍ら、喜劇『メリット』 *Mérite* (1629) を発表して劇作の道に進み、やがてフランス古典主義を代表する劇作家となった。検討の対象とする翻訳は、1975年に出版された『コルネイユ名作集』(白水社、再版1983年)中の岩瀬孝訳『ル・シッド』と、1938年に刊行され、その後1970年に『フランス古典主義の演劇』 *Театр французского классицизма* に収録されたミハイル・ロジンスキー訳の同作品である。

岩瀬とロジンスキーの訳はいずれも、1682年に上梓された悲劇『ル・シッド』を底本としている。しかし、『ル・シッド』のように美しい」という流行語を生み出すほどの大成功を収めた1637年の初演時には、戯曲は悲喜劇と銘打たれていた。同年の『ル・シッド』論争で、スキュデリ Georges de Scudéry (1601-1667) やアカデミー・フランセーズが批判を浴びせたのも、この悲喜劇に対してであった。その後、古典主義の演劇理論が確立され、悲喜劇というジャンル自体が優れた劇作家たちの関心を惹かなくなった1648年になると、コルネイユは、『ル・シッド』を内容的にほとんど改めないまま、悲劇として出版した。さらに、1660年の『戯曲集』で彼は、自らの作品を批評した「自作吟味」を付け加え、悲劇というジャンルにふさわしいように、『ル・シッド』そのものにも48年版に比べるとかなり大幅な修正を施した。このように、時代の変化に応じた種々の修正はあったにしても、本質的に『ル・シッド』が悲喜劇であり、その人気を悲喜劇としての作劇法に負っていることは、初演の大成功から判断しても明白であろう。

演劇史的に見て、悲喜劇の語が最初に用いられたのは16世紀の後半である<sup>1)</sup>。17世紀になるとアルディ Alexandre Hardy (1570-1632) らの活躍によって、悲喜劇は、確立しつつあった演劇理論に囚われることなく、芝居の楽しみをスペクタクル性や激しい情念の描出のうちに求める観客大衆の人気を博することになる。そして、悲喜劇が最盛期に達した30年代には<sup>2)</sup>、このジャンルの最高傑作といえる『ル・シッド』が生み出された。

ロジェ・ギシュメールによれば、一般的に悲喜劇の特徴は、

劇作家たちに共通する、観客の感覚やイメージーションに直接訴えかけようとする傾向。激しい情念や騎士道のヒロイズム、あるいは異常なシチュエーション、どんでん返し、さらにはベテン、[異性装等の]変装への強い好み。文体については、大げさな誇張された表現と、息詰るような悲劇風のやりとりが入り混じり、また機知の勝った、凝りすぎた台詞と、野卑な[あるいは露骨な]イメージとが混在していること。要するに、バロック的美学のあらゆる要素、エリザベス朝の演劇やスペイン演劇に、同じように見いだし得る要素 (Guichemerre, 9)

から成り立っている。また悲喜劇の主題には、主人公たちの存在や幸福が危機に瀕するシリアスな内容のものが多いが、結末ではほとんどがハッピー・エンドを迎え、

恋人たちは、反対する父親や君主をなだめすかし、さらに、恋敵たちは倒されるか自発的に席を譲るかして、すべてが結婚で終わる (Guichemerre, 11)

のである。

中世スペインの英雄伝説から題材をとり、同国の作家ギリエン・デ・カストロ Guillén de Castro (1569-1631) の『ル・シッドの少年時代』*Las Mocedades del Cid* (1618) を直接の出典として、スキュデリから剽窃の非難まで受けたコルネイユの『ル・シッド』も、ギシュメールが列挙した悲喜劇の特徴をほぼ完備している。以下が『ル・シッド』の概要である。

カスティリヤ王国の貴族の若者ドン・ロドリゲと伯爵ドン・ゴメスの娘シメーナは相思相愛の仲だが、二人の父親が王子の教育係のポストを争って不和となり、怒った伯爵がロドリゲの父ドン・ディエグに平手打ちをくわせる。ロドリゲは苦悩の末、父の恥辱をそそぐため、伯爵と決闘して彼を殺す。一方、恋人が父の仇となったシメーナは、健気にもロドリゲの処刑を国王に嘆願するが、内心では恋人への想いを断ち切ることができない。こうして夜陰に乗じて伯爵の館に忍び込んだロドリゲとシメーナの間で、情熱と名誉の葛藤に引き裂かれた、やるせない愛の語らいが行われる。その直後、カスティリヤを襲ったモール人を撃退して、ロドリゲは救国の英雄となり、ル・シッドと仇名される。しかし、それでもシメーナの復讐心を鎮めることはできない。一計を案じた国王は、彼が戦死したと偽ってシメーナの愛情を試した後、彼女が要求する代理の騎士 (ドン・サンシュ) とロドリゲとの決闘を認める。だが、決闘が許される条件として、シメーナはその勝者と結婚しなければならない。こうして最終幕で、決闘に勝利したロドリゲとシメーナが、いずれ遠からぬ将来結ばれるであろうと暗示されて、劇はハッピー・エンドを迎える。

概要からも明らかなように『ル・シッド』は、父親を殺された娘と、殺した当の犯人との恋というスキャンダラスなテーマを扱いながら、苦悩する彼らの騎士道的精神の高貴さを強烈に印象付けることによって、恋の成り行きに一喜一憂する観客たちを、興奮の坩堝へと導いたのである。

ギシュメールは、『ル・シッド』の第三幕で主人公がシメーヌに剣を差し出し、彼を殺して父の仇を討つようにと迫る場面や、カスティリヤ王女のロドリグに対する身分違いの悲恋が、劇中にエピソードとして挿入されていること等にも着目しながら、『ル・シッド』を構成する悲喜劇的要素を次のように要約している。

常人の域を超えた登場人物たち（自分の命を、彼が傷つけてしまった、愛する女性に捧げようとし、また、その女性が自分に挑ませた代理戦士の生命を救ってやる、騎士道精神にあふれた恋人。己の愛を犠牲にして復讐の義務に殉じるヒロイックな娘。臣下である美男の騎士に心を寄せる王女）。お決まりの劇的シチュエーション（死によって引き裂かれる恋人たち。家族の絆と情熱の間の葛藤。恋敵たちの存在）。伝統的なモチーフ（侮辱と血にまみれた決闘。主人公の武勲。黒白を決するための決闘。恋人が死んだと錯覚するヒロイン）。はらはらさせるシーン（けんか・口論。決闘の挑戦）や悲愴なシーン（王の足下に跪いて訴えるシメーヌとドン・ディエグ。ヒロインの復讐を実現するために己の命を提供するロドリグ）。要するに、『ル・シッド』の登場人物、シチュエーションあるいはモチーフのなかで、それ以前のデュ・リエヤスキュデリ、ロトルーの悲喜劇に見いだせないものは、ほとんど存在しないのである。（Guichemerre, 34-35）

以下では『ル・シッド』において多用され、主人公たちが生きる騎士道的世界の価値観、モラルを形作っているキーワード、「*gloire*」と「*générosité*」について、岩瀬訳とロジンスキー訳の検討を行う。また、翻訳と作品の解釈は不可分であるから、『ル・シッド』のテーマを成す愛（*amour*）と名誉（*gloire*）の対立的関係についても、考察を深める。なお、紙面の関係で、「*gloire*」と「*générosité*」の翻訳例すべてをここで扱うことはできないので、作品の悲喜劇的特徴をよく示していると思われる箇所を訳を中心に検討を進めたい。

## II. 第一幕・第二幕における「*gloire*」の翻訳

『偉大な世紀のモラル』*Morales du Grand Siècle* (1948) の著者ポール・ベニシューが指摘する通り、「*gloire*」（栄光、名誉、誇り）は、コルネイユ劇に登場する貴族たちにとって、彼らの行動を律する、倫理とも欲望とも区別したがたい理念であり情念である。

貴人を、ある一貫した心の動きが、欲望から誇りへ、それも自らを見つめることによって生まれる誇りから、人に見られることによって生まれる誇り、すなわち栄光（*gloire*）へと導く。このような意味での栄光とはまさに、成功を飾る光輪、力に付随してほとぼしる輝き、あらゆる勝利が呼び起こす一連の敬意のことである。（Bénichou, 28）

『ル・シッド』の主要な男性の登場人物は、レコンキスタの英雄である主人公を始め、全員が貴族つまり武人であるから、彼らが自らの「*gloire*」を何よりも戦いにおける勝利に負っていることは明白であろう。したがって、一幕3場で王子の教育係のポストをロドリグの父に奪

われ、怒った伯爵ドン・ゴメスが、

Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire (I,3, 201)

わしの栄光は一日ごとに、いや一刻ごとに高まって (76)

За лавром новый лавр плетет моим победам (103)

と自己の偉大さを誇示する時も、彼の «gloire» の意味するものが、もっぱら武将としての勝利であることに疑問の余地はない。その結果、上記の «gloire» を岩瀬が「栄光」と訳したのに対して、ロジンスキーは勝利を示唆する «победам» (月桂冠) の語をこれに当てた。つまり、ロシアの訳者は、このように直訳を避け換喩法 (métonymie) を用いることで、勝利こそ一般に中世貴族の栄光の源泉であったことを、より印象的に、明確なイメージの形を借りて示そうとしたのである。

伯爵と争ったドン・ディエーグも、「gloire」については、ライヴァルと全く同じ理解をしている。戦いで勝利を期待できない老人に、「gloire」は過去のものになったと、彼自身が認めているからだ。

Ô cruel souvenir de ma gloire passé! (I,4, 245)

こうなつては昔の名声等思い出すのも辛いわい (77)

O, пламенная скорбь о славе посрамленной! (104)

上記の «gloire» を、岩瀬は「名声」、ロジンスキーは «славе» と訳している。ロシア語訳に関して言うと、「ル・シッド」で使われる «gloire» の訳語として、主たるものを三つあげることができる。人の目を眩ますような、絶大なる賞賛、名声を喚起するものとしての «слава» (栄光)、重大な職務の履行や、美德、勇気等を発揮することによって得られる社会的評価としての «честь» (名誉)、そして主としてプライド、自負を意味する «гордость» (誇り) である。「ル・シッド」で最も頻繁に用いられるのは «слава» (栄光) であり、「честь» (名誉) がそれに続く。上記の245行目では «слава» が使用された。

さらに、ドン・ディエーグは二幕8場でも、一幕四場と同じ嘆きを繰り返す。決闘で敗れたとはいえ、勇士として死んだ伯爵は羨やむべき存在であり、それに引き換え、老いさらばえて生き延びる今の自分は不幸だ、と。

Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire.

Moi, que jadis partout a suivi la victoire,

Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,

Recevoir un affront et demeurer vaincu. (II.8. 701-704)

私も長いご奉公であれほどの手柄を立て、昔はいたるところ敵はありませんでしたが、今では長生き恥多く、人に侮られてしかも打ち負かせるというありさま。(90)

Я, чей высокий труд по всей отчизне ведом,  
Я, с юных лет приученный к победам,  
Я дожил до того, что я был оскорблен  
И, обнажив свой меч, остался побежден. (120)

上記701行の「gloire」はかなり大胆に意識されている。岩瀬は「あれほど手柄を立て」と、「gloire」に「手柄」の訳語をあてた。ロジンスキーはさらに大胆で、全体を「по всей отчизне ведом」（全土で知られている）と訳し、「gloire」に対して「ведом」 「知られている」という訳語を使用した。もちろんどちらも、原文の「gloire」が戦場で得られた名誉を指すことを踏まえた上での意識である。

以上、例証してきたように、ロドリゲより一世代上の典型的封建貴族であるドン・ゴメスやドン・ディエグにとって、栄光とはもっぱら武勲によってもたらされるのであり、彼らの口にする名誉は、武士、軍人としての名誉に限られる。ロドリゲにとっても父親らと同様、武士としての名誉はきわめて重要な価値を有する。父の恥辱をそそぐべきか、シメヌへの愛を優先させるべきか、苦悩するロドリゲが、スタンスのモノログ（一幕6場）で「gloire」を口にするとき、この語の意味するところは明白である。

Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie. (I,6, 313)  
人としての喜びをあきらめるか、武士としての体面を汚すか。(79)  
Умрут все радости или погибнет слава (107)

岩瀬は上記の「ma gloire」を訳す際に、所有形容詞を「私の」と直訳する代わりに、「武士としての」という表現に変えている。曖昧な印象を与えかねない「gloire」の内容に少しでも明確さを期したのである。しかし岩瀬は、続く「gloire」を「体面」と訳したために、日本人が封建制に対して抱いている負の側面を強調する結果になった。主人公の中世ヨーロッパの武人としての誇り高さよりも、世間体を気にする日本的な受動性の方を、より強く印象付けてしまったからである。一方ロシア語の訳者は、「gloire」の訳語として最も使用頻度の高い「слава」を直訳的に用い、原文に存在しない「武士の」等の余分な限定語を付けなかった。

スタンスの後半部分でも、ロドリゲは「gloire」の語を使用する。

Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!  
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire  
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison! (I,6, 332-334)  
死ねばわたしの名誉は汚され、取り返しはつかないのだ！死んだ後までスペイン全国から、家門の

名誉を守りきれなかったとそしられるのに耐えられるか！ (79)

Чтобы открылась мне бесславная могила

И чтоб Испания за гробом осудила

Не защитившего свой оскорбленный дом! (107)

結局、伯爵との決闘の決断は、上記の引用からも明らかなように、「gloire」の感情がロドリグのうちで優位を占めることによって下される。岩瀬は、332行目の「ma gloire」の翻訳では、334行目にこれを言い換えた「家門の名誉」という表現があるため、「わたしの名誉」という所有形容詞を生かした直訳の形にとどめた。

## II. 第一幕・第二幕における «générosité» の翻訳

«Générosité」とその形容詞 «généreux» は、17世紀のフランス語ではもっぱら、貴族階級の出自であることや、貴族にふさわしいとされる精神的素質、つまり高邁さや寛容あるいは勇敢さを備えていることを示唆するために用いられた<sup>3)</sup>。

一幕5場で、ドン・ディエグは伯爵から受けた恥辱を語り、無念な胸の内を息子のロドリグに伝える。

Mais mon âge a trompé ma généreuse envie. (I,5,270)

[...] はやる思いが果たせなかった。 (78)

Но возраст обманул священное желанье. (105)

岩瀬もロジンスキーもここで、「généreuse」の語を必ずしも原文に忠実に訳していない。日本語訳では、ドン・ディエグの復讐の願望が持つ貴族的特性に十分な配慮がなされていない。「はやる思い」という訳語は、「généreuse」の本来の意味を無視して、ドン・ディエグの血気に逸る苛立ちしか表わしていないからだ。これに対してロシア語の翻訳は、騎士道のモラルを生きる封建貴族にとって、復讐が彼らの偉大さを保持しようとする自然な欲求だったことを、かなりよく伝えている。しかし、ロシア語の «священное» は、神を敬うほどの神聖さの意で使われることが多いから、貴族にとって復讐が有する重要性を示す訳語としては、やや行き過ぎのところがある。

一幕6場のモノローグでロドリグは、自分の剣に向って次のように語りかけた。

Cher et cruel espoir d'une âme généreuse (I,6,315)

この剣も、勇気ある男なら望みを託す武器なのに [...] (79)

Надежда грозная души благороденной [...] (107)

貴族にとって剣は、武器であるだけでなく、勇気と気高さのシンボルであり、名誉を守る手段である。日本語の「勇気ある男」は、コルネイユが使った提喩法 (synecdoque) の «une âme généreuse» (気高い心) を意識したものである。たしかに「勇気ある男」という訳は、上記の270行目の訳語と同様、日本人読者には馴染み易いが、原文の «une âme généreuse» が持つ貴族階級に特有の気高さのニュアンスを十分表現していない恨みがある。

二幕7場で伯爵の死が伝えられ、さらに次の場で多くの修辞をまじえながら、彼の死の状況が、シメーヌによって語られる。

[...] son sang

Couler à gros bouillons de son généreux flanc: (II, 8, 659-660)

父の貴い体が切り裂かれて、血がどくどくと流れ出る。(89)

Как из его груди ключом вытекает кровь. (119)

すでに述べたように、通常「気高い心を持っている」あるいは「身分や位が高い」等の意を表わすために用いられる «généreux» が、ここでは、伯爵の «flanc» (わき腹) という肉体を示す語の修飾に使われている。このやや破格な用法は、この場でのシメーヌのせりふが持つ誇張された、バロック的性格を示すものとして注目してよいだろう。和訳では、「わき腹」が「体」に変わっているものの、ほぼ正確な逐語訳が行われた。これに対し、ロジンスキーは詩行全体を「彼の胸から血が泉のように湧き出るのを見た」と訳している。つまり、「généreux» を完全に無視して翻訳せず、その代りに、伯爵の血を湧き出る泉にたとえ、原文のバロック的表現に代る新たなメタフォールを創造した。

### III. 第三幕から第五幕までの «gloire» と «générosité» の翻訳

三幕6場になるとドン・ディエーグは、復讐は果たしたもののシメーヌを失って失意のロドリエグに、結集した五百人の一族郎党を率いてモール人を撃退するよう命じる。

Ne borne pas ta gloire à venger un affront: (III,6, 1093)

恥辱の恨みを晴らすだけで武士の名誉は十分と思うな。もっと大望を抱くのだ。(102)

Достигни большего – и славой полководца [...] (133)

彼によれば、復讐だけでは、«ta gloire» つまり和訳の「武士の名誉」としては不十分であり、「もっと大望を抱く」こと、つまりロシア語訳の «славой полководца» (司令官の名誉) を得ることが必要なのだ。そうして始めてシメーヌの心を取り返すことも可能になると、この老人は信じている。

ドン・ディエーグと同様、一幕では「gloire」をもつばら武士の名誉と捉えていたロドリグだが、三幕になると名誉と愛の微妙な一体化が行われ、新しい名誉のモラル、あるいは理想化された愛の理念が、彼の口を通して語られる。コルネイユ劇の恋愛心理の鋭敏な分析者であるオクターヴ・ナダールの言葉を借りるなら、

『ル・シッド』の独創性は、名誉や栄光 (Gloire) のモラルを恋愛の領域にまで上げた点にある。ドン・ディエーグとドン・ゴメスの後継者でかつ連帯者でもあるロドリグとシメーヌの世代は、彼ら独自の愛の様式によって、先行する世代との間に根本的な断絶を有する。(Nadal, 164)

第三幕で、ドン・ゴメスの血にそまった刀を持ってシメーヌの前に現れたロドリグは、この剣で自分を殺すようにと彼女に迫る。コルネイユは「自作吟味」で、「不幸な恋人が彼女の前に姿を見せると、異様な好奇心の高まりを示す戦慄が観客の間に起こった<sup>1)</sup>」と伝えている。この『ル・シッド』中の最大の見せ場において、主人公は、次のように言って伯爵との決闘をシメーヌに釈明する。

Qui m'aima généreux me hairait infâme. (III,4, 890)

君が立派な武士としての私を愛してくれたにしても、恥に甘んじる男になりさがればきらうに決まっている。 (96)

Что та, кто доблестным меня привыкла видеть,  
Уничиженного должна возненавидеть. (126)

日露の訳者は、形容詞 «généreux» を、「立派な武士」、«доблестный» (勇気ある武士) といずれも名詞に訳しながら、原文の «généreux» が持つ貴族的な気高さ、勇敢さの意を伝えようとした。ところで、主人公はここで、伯爵との決闘を回避した場合を仮定し、その場合でも彼はシメーヌに愛されるどころか、貴族にふさわしくない恥知らずな男となって嫌われていただろうと推測している。つまりロドリグには復讐を放棄するという選択肢はもともと存在しなかったのであり、愛と名誉はともに決闘を志向していたことになる。彼の論理では、崇高な騎士道的理想に忠実である限り、

シメーヌにふさわしくあるためにも、彼は彼女の父を殺さねばならない (Nadal, 167)

状況にあったのだ。

三幕6場でロドリグが、「我々男にとって名誉は一つだが、恋人ならいくらでも見つかる」(III,6, 1059) と述べる彼の父に対して、

Souffrez-moi généreux sans me rendre parjure (III,6,1066)  
 どうぞ心を寛くして、私に愛の誓いを守らせてください (101)。  
 Отважная душа не станет вероломной (132)

と抗議するのも、こうした愛と名誉の一体化が、彼のうちで進行していたからに他ならない。

しかし、日本語訳は上記の翻訳で決定的な誤りをおかしたため、貴族にふさわしくありたいとするロドリエの意図を正しく伝えられなかった。岩瀬は、「généreux」を「心を寛くして」と、ロドリエが父親に寛容を願う形に訳しているが、原文で「généreux」つまり「高貴な心を持つ」はずの人物は、父親ではなくてロドリエなのである。彼は父に「自分を高貴な男」のままにさせて欲しいと要求しているのだ。父親の世代と異なるロドリエの信念にしたがえば、シメヌを捨てて、愛を裏切ることまた、彼の名誉を奪い、高貴さを失わせることになるからである。一方、ロシア語は誤訳をおかすことなく、「généreux」を「Отважная душа」 「気高い勇気ある男」と訳した。ロジンスキーはこの訳によって、ロドリエにとって、愛もまた勇気を要する行為であることを示そうとしたのであろう。

しかし、一つ大きな疑問が残る。一幕のスタンスにおいて、苦悩の中でロドリエが決闘を決意した時、彼は、恋も自分をこの決闘へと促しているとは決して考えなかった。彼の決意は、あくまで愛より父親や家門の名誉を優先させた結果生まれたのである<sup>5)</sup>。したがって、ロドリエの言説に存在するこの矛盾を、どのように解釈するかが大問題として残る。ここでは現代の碩学ジョルジュ・フォレストイエの貴重な指摘に、解決の手がかりを求めたい。

愛と名誉の一体化は、後になってしか行われぬ。このことを理解するには、スタンス [一幕6場] の展開と、ロドリエがシメヌに釈明する目的で行った詳細な申し開き [三幕4場] を対照すればよい。ロドリエが彼の推論中に厳密なロジックを発見するのは、決闘が終わってしまったからなのだ。そして、そのロジックも、未だ誇張の多いレトリックに富んだものにすぎない。というのも、この場合、彼にとって、自分の行為の必然性をシメヌに納得させることこそ肝心だったからである。(Forestier, 44)

要するに、ロドリエにとって、恋が戦場での栄光と同じほど貴重なものであり、愛における忠節は貴族の «gloire» を構成する最重要な課題であるとしても、三幕4場で彼が行った、あたかも愛と名誉の間に対立が存在しないかのような主張は、一種の後講釈であり、現実に彼が決断を下した時の心理状態や、論理の展開を正しく説明するものでなかった。シメヌを前にした主人公の申し開きには、作作的ではないにしても、作者コルネイユの法曹家としての実体験を連想させる、三百代言的な詭弁、欺瞞に近い巧妙なレトリックが、ほとんど気づかれない形で入り込んでいるのである。しかし、悲劇なら批判の対象となることから、『ル・シッド』をあくまで悲喜劇として捉えるなら、決して非難されるべきものではないだろう。なぜなら、

主人公がこのような愛の詐術を無意識のうちに弄したのは、恋する女性の心を得たいという情熱の故であり、その一途な想いが鮮やかなレトリックを伴って、シメヌと観客を酔わせるからである。これこそまさにロマンチックな、バロック風の悲喜劇に特有の表現手法と言えないだろうか。

\* \* \*

四幕5場でシメヌは、フェルナン王のペテンにかかり、ロドリーグに対する恋心を公衆の面前にさらしてしまう。このいかにも悲喜劇らしいシーンの後で、主人公とドン・サンシュの決闘が認められる。このとき王はロドリーグに一度休憩を命じるのだが、息子の名誉を気遣うドン・ディエーグの進言で、決闘は直ちに行われる（つまり、ドン・ディエーグの息子の名誉に対する気遣りは、実際は時の単一の規則を守るための口実として、コルネイユに利用されている）。

De pareilles faveurs terniraient trop sa gloire: (IV, 5, 1421)

あまりのご寵愛は、かえって悴の誉れを曇らせます (110)。

Подобной милостью он будет обесславлен, (142)

1421行目の原文には二つのフィギュール（文彩）が用いられている。逆説的な語彙の連結 (alliance de mots : “[...]faveurs terniraient sa gloire”) と擬人化 (personnification) である。岩瀬は「gloire」を「誉れ」と訳し、「alliance de mots」のレトリックも翻訳に反映させたが、「かえって」という説明的な一語を加えたため、レトリックの詩的效果を半減させた嫌いがある。一方ロシア語訳では、こうした説明的な語を用いることなく、フィギュールを生かした翻訳を行い、名詞「gloire」の訳には、形容詞 «обесславлен» (名誉を失った) を用いた。

五幕の二度目のシメヌとの会見において、ロドリーグは、彼女への償いとしてモール人との戦闘で命を捨てようと思ったが、それでは王と国家を裏切り、国を守るという武士の義務に背くことになるから、死を思いとどまったと説明する。

Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie (V, 1, 1489)

わたしも意地はありますから、いくら死にたくとも (112)

Поверьте эта жизнь не столь презренна мною, (145)

ここでは日本語訳、ロシア語訳ともに、貴族としての義務感故に生き長らえたという、やや美辞麗句に過ぎるロドリーグの釈明を無視して、形容詞 «généreux» を翻訳していない。岩瀬は «mon esprit généreux» に、日本語としては明快な「わたしも意地はあります」という訳語をあて、一方、通常コルネイユの用いたフィギュールを無視しないロジンスキーも、提喩的な

表現である «mon esprit généreux» を、単に «мною» (私に) と訳している。

五幕3場では、娘としての名誉を守りながら、同時にロドリグの命も救いたいシメーヌの本心が、王女のお目付け役レオノールの辛辣な批評によって暴かれる。レオノールは、シメーヌがロドリグの決闘相手としてドン・サンシュを選んだことについて、

Elle n'a point recours à ces mains généreuses  
 Que tant d'exploits fameux rendent si glorieuses, (V, 3, 1617-1618)  
 多くの手柄で名高い勇士の威力を借りようとは、少しもしておりません (115).  
 Чуждаясь помощи мечей неустрашимых,  
 Давно прославленных и всенародно чтимых, (147)

と皮肉を浴びせる。このレオノールのせりふには、キーワードの二つの形容詞 «généreuses» と «glorieuses» が含まれている。まず、«généreuses» について言うと、岩瀬は «mains généreuses» という提喩を含んだ表現を、「勇士の威力」と訳すことで原文のフィギュールよりも、読者にとっての訳語の分かり易さの方を優先させた。一方ロジンスキーは、«мечей неустрашимых» (恐れを知らない剣) と翻訳して提喩を生かしたが、«mains» (手) の代わりに「剣」の語を使用している。また、ここで «généreuses» の訳語として用いられた «неустрашимых» (恐れを知らない) は、原文の «généreuses» と語義も、文体中でのニュアンスもかなり異なる。形容詞 «glorieuses» については、岩瀬は「名高い」を、ロジンスキーは、«слава» の形容詞 «славный» (名声の) ではなく «прославленных» (すでに名声を得た) を用いた。ロジンスキーが特に «прославленных» を選んだ理由は、ドン・サンシュの経験の浅さを他の「すでに名声を得た勇士」と対比させることで、レオノールの悲喜劇風な皮肉の辛らつさを際立たせる点にあった、と考えられる。

#### IV. 結論

本論の分析では、«gloire» と «générosité» のキーワードが、『ル・シッド』における登場人物たちの貴族としての誇りや、彼らの騎士道的モラルを描出するのに、いかに重要な役割を果たしてきたかを具体的に示した。また、これらキーワードの使用例を通して、ロドリグの世代と、ドン・ディエグの世代の恋愛に対する価値観の相違を明らかにした。しかし、こうした騎士道的価値観が、『ル・シッド』の主人公たちを身動きのできない義務の拘束の中に閉じ込め、最終的に彼らを不幸にしてしまった訳ではない。そうした崇高ではあっても、厳しいモラルの掣肘の隙間から、若い男女の止めようのない恋の情熱がほとぼり出る。あるいは、むしろ、彼らの愛の本能はこうした騎士道的モラルの体系を逆手にとり、それを巧妙に利用して

彼らの幸福への願望を密かに実現しようとする。そして最後には、王を始めとする世間全体が彼らの情熱を容認し祝福して、ハッピー・エンドを迎えるところに、「ル・シッド」の悲喜劇らしさ、この作品をあくまで悲喜劇とみなすべき最大の理由が存在する。

本論では紙面の関係で、「ル・シッド」中の「gloire」と「générosité」に関する日露訳の検討結果のすべてを紹介することはできなかつた。したがって以下に、それらの簡潔な要約を掲げておく。

原文には、「gloire」は33回現れる。日本語では異なった11個の訳語が使用され、「名誉」(18回)と「誇り」(6回)が上位二つを占める。ロシア語の10個の訳語のうちでは、「слава」(栄光)が19回、「честь」(名誉, 美德, 勇気)が7回、「гордость」(誇り)が3回使われている。11個の日本語の訳語には、2個の形容詞(I, 4, 255; V, 3, 1618)と、「gloire」とまったく無関係な語「方々」(II, 8, 685)と訳した例が含まれる。ロシア語は、「слава」から生まれた5個の共通語根の語群(名詞 слава, 動詞 прославить, 形容詞 бесславная, 形動詞 прославленные, обеславлен)を使用している。また「gloire」が訳されていないケースが1回ある。さらにロジンスキーは5ヶ所で新しいフィギュールを作り出した。I, 6, 332行の«Чтобы открылась мне бесславная могила»で、「gloire」(名誉)の代わりに«бесславная могила」(不名誉な墓)と表現した例などである。

«Générosité」は、原文に13回現れ、日本語では8個の異なった語に、ロシア語では6個の異なった語に訳されている。日本語では8個のうち、4回が「気高い」と訳され、7回が「気高い」を含めて形容詞、形容動詞の形で訳された。「Générosité」が訳されていない場合が1回ある。ロシア語では、「отвага」(勇気)およびその共通語根の語が3回、「доблесть」(勇気)とその共通語根の語が3回使われる。「Générosité」が2回訳されていない。同一の共通語根を持つ二組の語群(名詞 доблесть, 形容詞 доблестный; 名詞 отвага, 形容詞 отважный)が計6回使われている、さらにここでもロジンスキーは«générosité, généreux»を訳す際に4個の新しいフィギュールを作り出した。I, 5, 270行に使われている、擬人化した表現«возраст обманул священное желанье»(年齢が聖なる復讐を妨げた)などがその例である。

以上の要約に見られる通り、原文の«gloire», «générosité」という各キーワードに対して、日本語では11個と8個、ロシア語では10個と6個の異なった訳語が使われた。これほど多くの訳語が使用される理由としては、頻繁に現れる抽象的な語彙を、画一的に一つの言葉に直訳すると、読者の作品への興味と理解を失わせるおそれがあったからだ、と考えられよう。

さらに、「gloire」を「名誉」等と直訳するだけでは漠然としすぎていると思われる場合に、「…の名誉」という形の訳語を用いることがしばしば行われた。一例をあげれば、ドン・ディエーグや伯爵にとって«gloire」は武人の名誉を意味するから、1093行で二人の訳者はともに、ドン・

ディエグが用いる「gloire」の語に、「武士」、「полководец」（司令官）という修飾語を加えて、「武士の名誉」、「司令官の名誉」と訳している。

岩瀬とロジンスキーのキーワードの翻訳の特徴としては、次のような事実を指摘できよう。岩瀬の場合には、日本人にとって馴染み深い表現を用いて、分かり易い翻訳を心掛けており、それなりの成果をあげている。しかし、その代償として、『ル・シッド』の主人公たちの高貴な騎士道精神、貴族としての誇り高さを必ずしも訳し切れていないという欠点が生まれた。つまり、岩瀬の翻訳には、日本の封建的モラルとの連想によって、読者の理解を容易にしようとする場合が少なくないのだが、当然それは、封建制度に対する日本人の偏見ともいえる否定的意識を喚起する結果になったからである。また、270行目の「はやる思い」のように、日本語としては出来上がった成句を用いて、こなれた訳になっていても、原文の持つ意味に一致しているかとなると、疑問を呈せざるをえないケースも少なくない。

これに対してロジンスキーは、原文の「gloire」、「générosité」が持つ抽象性を生かし、これらのフランス語と類似した、抽象度の高いロシア語を使って翻訳することが多い。これは、ロシア語が日本語と違って、フランス語とかなり共通する意味内容を持つ語彙を有することで初めて可能となった。しかし、『ル・シッド』の語彙をこのように忠実に翻訳する反面で、ロジンスキーは、訳中でかなり大胆に、自由な創造を行っている。直接的には原文に存在しないイメージや文彩を挿入したり、あるいは悲喜劇的なユーモアと皮肉を強調するために、原文とは異なった表現をあえて用いているからである。660行目の「généreux」の翻訳で、伯爵の胸から流れる血を湧き出る泉にたとえて、新しい詩的メタフォールを作りあげたのはその典型であろう。このように、原文の語彙の抽象性を取り入れた正確な翻訳と、自由で多彩な訳者の創造を組み合わせることによって、ロジンスキーは『ル・シッド』のバロック的世界の再現に成功した、と言えるのである。

## 注

- 1) Guichemerre, Roger. *La Tragi-comédie*, p.7.
- 2) 1630～39年の間に出版された悲喜劇の数は80におよび、同時期に出版された悲劇38、喜劇33、田園劇31のいずれをも、はるかに凌駕している (Schérier, Jacques. *La Dramaturgie classique en France*, p.459. )。
- 3) Cf. *Dictionnaire du Français classique*, p.288: «Générosité» et «généreux».
- 4) Corneille, Pierre. *Œuvres complètes*, éd.G. Couton, t.1, p.702.
- 5) Cf. *Cid*, I,6, 341-350.

### 参考文献

- Bénichou, Paul. *Morales du grand siècle*, Gallimard, 1948.
- Corneille, Pierre. *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, t.1, 1980.
- \_\_\_\_\_ *Œuvres complètes*, éd. André Stegmann, Seuil, 1963.
- \_\_\_\_\_ *Le Cid*, éd. Évelyne Amon, Larousse, 1996.
- \_\_\_\_\_ *Cid*, translated by Michail Lozinskii, in *Teatr frantsuzkogo klassitsizma*, Hudojestvennaya literatura, Moscow, 1970, (перевод: Михаил Лозинский, Пьер Корнель, *Сид*, В сб.: *Театр французского классицизма*, Художественная литература, М.1970).
- \_\_\_\_\_ 『コルネイユ名作集』, 岩瀬 孝ほか訳, 白水社, 1975.
- Dobrovsky, Serge. *Corneille et la dialectique du héros*, Gallimard, 1963.
- Dubois, Jean, Lagane, René, Lerond, Alain. *Dictionnaire du français classique*, Larousse, 1971.
- Etkind E.G. *Materiya stiha*, Sankt-Peterburg, 1998 (Эткинд Е.Г.. *Материя стиха*, Санкт-Петербург, 1998).
- Forestier, Georges. *Introduction à l'analyse des textes classiques*, Nathan, 1993.
- 藤井 康生 『フランス・バロック演劇研究』, 平凡社, 1995.
- Fumaroli, Marc. *Héros et orateurs – Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Droz, 1996.
- Gasté, Armand. *La Querelle du Cid*, Georg Olms, Hildesheim, 1974.
- Guichemerre, Roger. *La Tragi-comédie*, PUF, 1981.
- 倉田 信子 『フランス・バロック小説事典』, 早稲田大学出版部, 1995.
- 村瀬 延哉 『コルネイユの演劇またはリシュリューの時代のフランス』, 駿河台出版1995.
- Nadal, Octave. *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, 1948.
- 小場瀬 卓三 『バロックと古典主義』, 白水社, 1978.
- Pintard, René. *De la tragi-comédie à la tragédie*, Klincksieck, 1973.
- Potebnaya A. A. *Teoreticheskaya poetika*, Visshaya shkola, 1990 (Потебня, А. А.. *Теоретическая поэтика*, Высшая школа, 1990).
- Schérer, Jacques. *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1973.
- Stegmann, André. *L'Héroïsme cornélien*, Armand Colin, 1968.
- Timofeev L.I. *Osnovi teorii literaturi*, Prosvesheniye, 1976 (Тимофеев, Л.И.. *Основы теории литературы*, Просвещение, 1976).

Лексика «Сиды»: ключевые слова «*gloire*», «*générosité*»

MURASE Nobuya, ТОЛСТОГУЗОВА Ирина

Цель данной работы – провести сравнительный анализ перевода на японский и русский языки ключевых слов трагедии П. Корнеля «Сид» «*gloire*» и «*générosité*». В качестве объекта сравнительного исследования были взяты переводы Ивасэ Ко и М. Лозинского.

Данные ключевые слова играют важную роль для описания таких понятий, как рыцарская честь и мораль аристократии. Анализ показал различия в их трактовке у представителей разных поколений, а также разницу в отношении к любви поколения детей и отцов.

Было подсчитано, что в переводах «*gloire*» и «*générosité*» для каждого слова оригинала дается соответственно 11 и 8 различных слов в японском тексте и 10 и 6 в русском, то есть примерно одинаковое количество слов. Поэтому главной задачей стало определение особенностей переводов Ивасэ Ко и М. Лозинского.

Ивасэ Ко ставил своей целью сделать наиболее доступный для японского читателя перевод, связав его с японской феодальной моралью и нарисовав хорошо знакомые образы. Это в свою очередь предопределило то, что ему не удалось в достаточной мере передать высокий дух благородства героев «Сиды». Японизация образов сказалась на передаче смысла оригинала, который в отдельных местах мог быть передан только частично.

М. Лозинский же, так же как Корнель, оперирует абстрактными образами и достаточно верно передает смысл произведения. Но, с другой стороны, русский перевод также отклонился от оригинала. В нем много добавленных самим переводчиком стилистических фигур, а стиль произведения стал ближе к жанру трагикомедии, из-за присутствия юмора и иронии в репликах персонажей.

Ивасэ Ко ставил своей целью передать содержание произведения и принципы европейского феодализма, не знакомого японскому читателю. М. Лозинский более свободен в своем творчестве. Соединив смысловую точность с собственными смелыми творческими попытками, он воссоздал атмосферу барокко в «Сиде», что отразилось на принципах перевода ключевых слов.

## 正誤表

『ル・シッド』の語彙--《Gloire》と《generosite》を中心に  
欧米文化研究 Vol. 12, pp. 31~45, 2005

### 訂正後

- |                |                                |   |                               |
|----------------|--------------------------------|---|-------------------------------|
| ① p. 33, 20 行目 | なお、 <u>紙面</u> の関係で             | → | なお、 <u>紙幅</u> の関係で            |
| ② p. 35, 2 行目  | 打ち負か <u>せる</u>                 | → | 打ち負か <u>される</u>               |
| ③ p. 40, 8 行目  | <u>息子の名誉を気遣う</u> ドン・ディエーグの進言で、 | → | ドン・ディエーグの進言で、（「息子の名誉を気遣う」ヲトル） |
| ④ p. 42, 4 行目  | 本論では <u>紙面</u> の関係で、           | → | 本論では <u>紙幅</u> の関係で、          |
| ⑤ p. 43, 5 行目  | <u>それなり</u> の成果を               | → | <u>かなり</u> の成果を               |

大学院総合科学研究科  
村瀬延哉