

ルネ・シフェールの能楽論翻訳をめぐって：  
鏡の中の芸道論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-07-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 安永, 愛 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00005760">https://doi.org/10.14945/00005760</a>

# ルネ・シフェールの能楽論翻訳をめぐる —鏡の中の芸道論—

安 永 愛

はじめに

2007年暮れ、520枚もの源氏絵巻のカラー図版を収めた『源氏物語』豪華仏訳本全三巻<sup>1</sup>が上梓され、年明けに本邦においても華々しく報じられた。書物としての芸術的な美しさ、贅を尽くした高価な書物の刊行に敢えて踏み切る出版社の揺ぎ無き見識への称賛が報道の基調を成していたが、『源氏物語』のフランス語訳者の名、ルネ・シフェール René Sieffert を知る人は、さほど多くはないかも知れない。『源氏物語』の英訳者アーサー・ウェーリーやエドワード・G・サイデステッカーの知名度には遥かに及ばないであろう。しかし、ルネ・シフェールの名を措いて、フランスにおける日本文学、ことに古典の受容史を描くことはできない。シフェールは、『万葉集』、『源氏物語』、『保元物語』、『平家物語』、芭蕉の俳諧、近松門左衛門、井原西鶴の諸作品、上田秋成の『雨月物語』、谷崎潤一郎の『陰影礼賛』、川端康成の『眠る美女』、井上靖の『天平の甍』にいたるまで、実に広範にわたる日本文学の代表的な作品を訳出しており、訳業は高い評価を得ている。

本論文では、シフェールによる世阿弥（1363-1443）の能楽論翻訳に注目してみたい。その理由は二つある。まず、世阿弥の能楽論仏訳が、シフェールにとって日本古典文学翻訳の出発点にあたる仕事であるという点である。シフェールは能楽論に続き謡曲を翻訳する中で、引用されている夥しい和歌に出会い、その出典ともなっている『万葉集』や『源氏物語』の世界へと、順次導かれていった。シフェールの能楽論翻訳には、フランス人研究者として日本の古典を

<sup>1</sup> Murasaki Shikibu *Le Dit du Genji*, traduit du japonais par René Sieffert : illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle : direction scientifique de l'icongraphie et commentaire de Midori Sano. Introduction d'Estelle Leggeri-Bauer. シフェールの仏訳自体は、1977年に1帖から33帖を収めた前巻が、完結となる第二巻が1988年に上梓されている。

訳すという営為をどのように捉えるかをめぐる自己反省的な問題意識がとりわけ鮮明に刻み込まれている。おそらくそれは、日本の古典の翻訳を初めて手がけるにあたって、訳者としての立ち位置を自問自答せざるを得なかったという経緯によるものであろう。

本論文でシフェールの能楽論翻訳を取り上げるもう一つの理由は、彼の訳した能楽論自体が、芸道論であり人生論であり教養の書とも言うべき存在として、我々の社会に深く浸透しているように見受けられる点である。作品自体を通読したことがなくとも、たとえば「秘すれば花」、「初心忘るべからず」、「離見の見」といった世阿弥のフレーズを耳にしたことがない人はいないだろう。父観阿弥（1333-1384）の教えを次代の演者に向けて残すという意図の下に、極めて限定された対象に向けて書かれ始めた芸道論が、かくまで広く国民的ともいえるべき広がりにおいて受容されてきた第一の理由は、優れて「身体」の問題を深く追求するテキストである点であろう。世阿弥の語る「身体」は、抽象的な無時間空間に置かれているものではない。世阿弥は「身体」を、生長と老いという人生の変化の相のもとにあるものとして捉えようとしている。我々は「身体」を持ち、歳を重ねつつ生きているという一点において、世阿弥の描く能楽師とつながり得るのである。筆者が能楽論仏訳に着目するのは、世阿弥のテキストの持つ、いわば「身体論」的な問題意識に対する興味が根本にあつてのことであり、世阿弥能楽論を、日本語とフランス語という合わせ鏡の中に置いて仔細を考えてみることに、この上ない知的なスリルを予感するからである。

本論文では、日本の美学の精髓でもあり身体論的な理解が要求される世阿弥のテキストを、いかなる方針でシフェールが訳出したのかを明らかにするとともに、フランス語訳にいかなる解釈の跡が示されているのか、その様相を辿っていく。世阿弥の能楽論という実に豊かな鉱脈たるテキストを一つの舞台として、誤解も含めた解釈（翻訳）の行為の中にあるドラマを描出したいのである。

## 1. 翻訳者シフェールの位置

分析に入る前に、シフェールの略歴に触れておこう<sup>2</sup>。シフェールは1923年、

<sup>2</sup> シフェールの略歴については、2004年2月26日付けのル・モンド紙に掲載された日本研究者のフランソワ・マセFrançois Macéによる追悼記事を参照されたい。他に、シフェールの業績に触れたものとして、同じくル・モンド紙掲載の以下の二つの署名記事がある。René Lecatty《René Sieffert, une vie par le Japon ancien : Le traducteur du《Dit du Genji》》, 1998 mars 14. Philippe Pons《Un entretien avec René Sieffert, traduction《Dit du Genji》》, 1988, août 12. また、フランスにおける日本研究に占めるシフェールの位置に触れたアカデミックな論文とし

フランス・モーゼル県のアーヘン生まれで、アルザス・ストラスブール大学にて数学を学んだのち、日本古典研究の先覚者であるアグリエルに出会い、日本文学研究を志す。1946年にパリの東洋語学校を了え、1950年から1954年にかけては、日仏学館長として日本に滞在している。その間、柳田國男との共同研究調査に従事する機会を得、これをきっかけに日本の古典芸能、殊に能楽への関心を強めることになる。1954年、フランスに帰国すると東洋語学校の教員として奉職し、国立東洋文化研究所INALCO<sup>3</sup>の初代所長を務めた。2004年に死去するまで、生涯を日本文学研究と翻訳に捧げ、多大な足跡を残した。

シフェールの事績の中でも、翻訳論の観点から特筆すべきこととして、フランス東洋学出版POF<sup>4</sup>の設立が挙げられる。編集者や出版社の都合に振り回されることなく、真正なる日本文学の翻訳を読者に届けたいという思いから、シフェールはこのような思い切った行動に出たのだった。

本論文で分析の対象とするシフェールの訳書 (Zeami, *La tradition secrète du nô*, Gallimard/Unesco, 1960) は、フランス初の能楽論仏訳である。能楽論紹介者のパイオニアとしての責任感も手伝ってのことであろうが、シフェールは400頁弱の本訳書のうち五十数ページを序文とイントロダクションに割いている。まずシフェールは、1910年1911年から1920年にかけての能楽研究先駆者ノエル・ペリ Noël Péri による10の謡曲翻訳の試みや、1926年から1933年にかけての M. G. ルノンド Renondeau による謡曲14作品の翻訳や仏教と能の関係に関する研究<sup>5</sup>など、フランスにおける能楽研究の前史を手短かに紹介している。そして、日本語テキストに関する文献学的進展もあり殊に能楽作品の英訳も数々為されたにもかかわらず、序文執筆に先立つ50年前の1910年に『フランス極東学雑誌』*Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient* に掲載されたノエル・ペリの「能研究序説」*Introduction à l'étude du Nô* を超える能理解は見られない西欧の現状について言及している。それに続けシフェールは「今こそ、ノエ

---

て以下の2編がある。上田真木子「日本研究センターとフランスの日本学」『アジア遊学』勉誠出版社、2007年、レジュリー＝ボエール・エステル「フランスにおける『現時物語』の受容」『比較日本学教育研究センター研究年報』第5号。また『講座源氏物語研究第十二巻 源氏物語の現代語訳と翻訳』(おうふう、2008年)所収の畑中千晶の論文「源氏物語の仏訳について」にもシフェールのプロフィールが紹介されている。

<sup>3</sup> パリの東洋語学校が改編され1971年に創設されたパリ第七大学所属の組織。Institut national des langues et civilisations orientales.

<sup>4</sup> Publications orientalistes de France. INALCOを財政母体とし、現在に至るまで300を超える東洋の作品の仏訳を出版している。

<sup>5</sup> M. G. Renondeau, *Le Bouddhisme dans le Nô*

ル・ペリも言及することのなかった世阿弥の能楽書を検討すべき時である<sup>6</sup>と高らかに宣言するのである。シフェールは、数ある刊本の中でも能勢朝次著『世阿弥十六部集評釈上・下』（岩波書店、1940-44年）を筆頭に挙げているが、同書は、世阿弥の能楽論の原文ワンパラグラフに続き、能勢による現代語訳である「口訳」、続いて原文の語注である「語釈」、世阿弥の断章への踏み込んだ解釈や能勢自身の感想を随意記した「評」が最後に添えられるというパタンの繰り返しによって構成されている。この実に懇切丁寧な刊本が、シフェールを鼓舞したであろうことは想像に難くない。シフェールは同書の上巻に収められた伝書のうち、最後の三篇「能作書」「六義」「遊楽芸風五位」を除き、全て訳出している。シフェールの序文には、世阿弥のテキストの真正さへの確信が漲っている<sup>7</sup>。翻訳には困難が伴ったはずだが、シフェールは日本人の知己に恵まれていた。本の扉には訳稿閲読の労を執った渡辺一夫の名が記されており、序文末尾には、「訳稿のために、まだ発表していない研究成果をも伝えてくれた1954年の冬のあの晩のことは忘れられない<sup>8</sup>」との言葉が能楽研究者田中允への謝辞として記されている。

本節においては、ことに翻訳者としてのシフェールの位置を見定めてみたい。

シフェールの訳書は、上述したとおり、五十数頁の序文とイントロダクションを含み、世阿弥の能楽論のうち以下の六編が収められている。

「風姿花伝」《 Fûshi-kaden. De la transmission de la fleur de l'interprétation 》、

「花鏡」《 Kakyô. Le miroir de la fleur 》

「至花道書」《 Shikadôsyô. Le livre de la voie qui mène à la fleur 》

「二曲三体絵図」《 Nikyoku santai ezu. Etude illustrée des deux éléments et des trois types 》

「遊楽習道見風書」《 Yûgaku shûdo kempû sho. Le livre de l'étude et de l'effet visuel des divertissements musicaux 》

<sup>6</sup> *Op. cit.*, *La tradition secrète de Nô*, 《 Avant-propos. 》 p.7. 以下、シフェールの能楽論訳書の引用に際してはTSN.の略号を用いる。

<sup>7</sup> 世阿弥のテキストの真正さへの確信を語るシフェールの序文の触れ、2010年12月4日に静岡で行われたテレビ英雄氏の講演会での「僕たちの前の世代の人たち（欧米の日本文学研究者）にとって、日本文学のテキストは、宝の山、それこそ別の宇宙、星を見つけたような、そんなものだったと思うのです。」との言葉を思い出さないわけにはいかなかった。

<sup>8</sup> TSN, p.58.

「九位次第」《Kyûi Shidai. L'échelle des neuf degrés》

以上の能楽論原文の仏訳に120頁が充てられ、付録「能の一日」《Une journée de Nô》として、終日の演能のモデルを示す<sup>9</sup> 謡曲9作品「岩舟」「石神」「実盛」「武悪」「夕顔」「蝸牛」「蟬丸」「姥ケ酒」「殺生石」の翻訳に130頁が割かれている。更には60頁にわたって充実した注記が付され、巻末には能楽論の要となる用語の日仏対訳表が添えられている。

以上に示した構成からわかるとおり、本訳書には、日本古典の研究者として、また能楽というフランスの読者に馴染みのない芸術の紹介者としての、積極的な「編集」の姿勢が反映されている。シフェールは、世阿弥の能楽論を翻訳する理由について「能の起源と、稽古を導く主導理念をよりよく知ることができる<sup>10</sup>」からであると述べているが、本訳書が、読者の能理解が深まるようにとの周到な配慮により編集されたものであることが察せられるであろう。

シフェールはこの序文において、世阿弥の能楽論を外国人として翻訳することの意義について触れ、その困難とメリットの両者について、以下のように述べている。

謡いや仕舞いを実践したことがなければ、能を「内側から」理解することは外国人にとっては困難ないし不可能である。しかし、謡いや仕舞を実践することで能の心理的・美的メカニズムの主観的把握が可能になる場合、批評的実践の方はおろそかになるのも否めない。能に関する主観的観点と、外部から出発する客観的な能の吟味の摺りあわせを行う必要がある。こうした摺り合わせにあたって、外国人は日本人専門家より有利な立場にあるのかもしれない。それが、おこがましくも映りかねない試みを宜う唯一の理由である。ともあれ、世阿弥の能楽論翻訳は、テキストの検討が、絶えず日本人の専門家が提示する解釈、時に主観的な解釈に支えられるのであれば成功しない(略)<sup>11</sup>。

<sup>9</sup> 現代においては、一度につき2、3曲上演されることが多いが、江戸時代頃までは、一日をかけて様々な性格を持った演目が9～10ほど演じられるのが通例であった。シフェールは、古来の能の上演の慣行を再現するかのごとく、終日上演分の謡曲の訳文を*La tradition secrète du nô*に収めたのである。

<sup>10</sup> TSN., p.7.

<sup>11</sup> TSN., pp.7-8.

シフェールは、「おこがましい(思いあがった) *présomptueux* という形容詞を用いることで、「外国人に能など理解できるはずがない」という日本人のステレオタイプな反応への予防線を張っているのであろう。シフェールは、日本人からしばしば発されたという質問を、以下のように書き付けている。

能は日本独特最たるもので、日本人でさえ長い修練を経てようやく理解できるようになる芸術です。それになぜ外国人が興味を持つのですか?<sup>12</sup>

日本に滞在経験があり、日本文化の研究に一生を費やす人が能に惹かれたとしても、能を理解もできないしその価値を知ろうともしない西洋人の心に、どうやってアプローチしようというのでしょうか<sup>13</sup>。

おそらく、シフェールは苦々しい思いで何度もこうした質問を聞いていたのであろうが、こうした質問のステレオタイプに対する反発が、能の普遍性への確信を強める結果に繋がったのかも知れない。シフェールは「教養のある人でも、最初はまったくなじみのない能という芸術に興味を持つことさえできないのは当然だ」と認めた上で、「能における普遍的美学の原理に由来するものを解釈者が明らかにしてくれるにいたって、能に魅了されることになるのだ<sup>14</sup>」と述べている。

シフェールのこのような見解に関しては、あまりにブッキッシュだと感嘆を禁じ得ないし、その「普遍的美学」なるものの存在への確信には若干の違和感を覚えないでもない。ともあれ、これが日本で演能に幾度か触れ、能楽にまつわる東西の書物をひもといてきたシフェールの言葉なのである。どうやら、この頑ななまでのシフェールの能楽観には、短日のうちに為されたフランスでの能の公演を絶賛し全てを分かった気になっているスノッパたちへの侮蔑の念も関係しているようである。シフェールは1957年にパリの国民劇場 *Théâtre des Nations* で行われた能の上演への反響について、「結局観客はエキゾチックな側面に惹きつけられただけであり、能の秘教主義を長々語ることで無知を糊塗していた<sup>15</sup>」、といたって醒めた評価を下している。シフェールは、能にインス

<sup>12</sup> TSN, p.8.

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

ピレーションを得たと称される西欧演劇の種々の試みに対しても冷ややかであり、ポール・アーノルドの作品「九つの日本の能」にいたっては、「滑稽」であり、アラブやペルシアから借りてきた「いかにもな」東洋のイメージでテキストをまさに「窒息」させている<sup>16</sup>、と容赦ない。

能の普遍性に対する確信と、能を安易にわかった気になったり取り込んだりする西欧人への疑義と。この両者が、シフェールの能楽論訳出の原動力になっているのではないだろうか<sup>17</sup>。

ある意味でシフェールの能楽論翻訳には、こうした情動的とも言える動機があるのだが、シフェールは自らの訳について「暫定的なもの *provisoire*」であるとの言葉を繰り返している<sup>18</sup>。これは、世阿弥のテキストに対する敬意と、研究者としての謙虚さに由来すると見てよいであろう。シフェール自身は、自らの翻訳が暫定的なものであること、すなわち限界があると言明するのは、文脈から切り離して要素要素を軽率に利用するなどといったことを慎んでもらいたいからである、と記している<sup>19</sup>。

さらにシフェールは、「いくつもの字義解釈において日本人研究者間自体において論争がある時期に、未だ校訂が完全とはいえないテキストに則って」の翻訳であるとの異議を「至極もったもな」ものであるとした上で、このタイミングで能楽論仏訳を上梓する理由について、近年フランスで出版された能研究と日本演劇総論に世阿弥の能楽論を「解説」すると謳ったものがあり、能楽論の真の難しさも真の射程もわきまえない日本人インフォーマントによるいい加減な訳によるぶつ切れのフレーズがそこに幾つか引用されている例を見、世阿弥能楽論という重要なテキストの真の姿を、能に興味を抱くフランス人にできるだけ早く伝えなければならないと感じたからである、と述べている<sup>20</sup>。

序文には、仏訳者から見た世阿弥の文体の特徴が述べられている。シフェー

<sup>16</sup> TSN., p. 10.

<sup>17</sup> シフェールは、安易なエキゾチズムやオリエンタリズムに対して手厳しい。興味深いことにシフェールは、世阿弥の「風姿花伝第二、物楽條々」所収の「唐物」の項の世阿弥の記述に触れて、以下のような注記を付している。「この「地方色」に対する徹底した軽視は、奇妙にもシェークスピアやラシーヌの異国物に対する態度を思わせる。興味深いのは、世阿弥白らの態度について解説を加えていることだ。すなわち演技はある種の異国風を示さなければならないが、真正なる「地方色」は観客の気を逸らし「おもしろきこと」を殺してしまうだろうというのだ。世阿弥の態度は、19世紀の西欧における「中国趣味」とはまるで異質のものである。」(TSN, pp. 318-319.)

<sup>18</sup> TSN., p. 7, p. 48.

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*



ルによれば、日本語はテキストによっては乗り越えがたい障害として翻訳者に立ちはだかつてくるように感じられるものだが、世阿弥の能楽論はそうしたものではないという。世阿弥の能楽論の文体は飾りがなく、日本人が堪能し、世阿弥自身、謡曲において駆使している文学的暗示や言葉遊びや隠喩といったものもなく、禅の逆説によって断ち切られはするものの完膚無き論理に従って展開するものであって、世阿弥にとって秘伝は思考の明晰さも言葉の厳密さも排除するものではない<sup>21</sup>、との印象をシフェールは得ている。ところが奇妙なことに、この明快さが翻訳者の仕事を困難なものにすると言うのである。というのも、テキストに対して少しも自由が利かないから、というのがシフェールの答えである。シフェールは、解釈がはっきりしない部分については、あやふやな解釈を押し付けることを避け、解釈に留保をつけ、注に解釈を示唆するに留めたという。

上記のごとき慎重さで訳出しても、やはり世阿弥の能楽論翻訳に微妙な問題は残るのだが、そうした問題の中では、繊細で捉えがたい陰影を帯びフランス語の文法的カテゴリーには合致しない言語で書かれたテキストを、インド＝ヨーロッパ語の堅固な鑄型に流し込む<sup>22</sup>といったことは、実に些細な問題になるのだとシフェールは言う。それは、ただ「若干の注意と多大なる忍耐が要求されるスリリングなゲーム<sup>23</sup>」に他ならない。能楽論仏訳において、もっと手強いのは別のことである。それがどんなことであったか、シフェールは次のように記している。

一見したところは馴染みのはずの単語が、文脈の中で、新たな、通常ならざる、いかなる辞書にも説明されていない意味を帯びてくるように思われてくるのだ<sup>24</sup>。

こうした、訳出時の経験からシフェールは、日本人研究家の間でも議論があり結論が避けられていることについて、思い切った見解を提示する。

端的に言って、世阿弥は能楽論において、少なくとも百ばかりの用語—狭

<sup>21</sup> TSN., p. 49.

<sup>22</sup> シフェールは序文の別の箇所、能楽論仏訳の營為について「あまりに厳密なヨーロッパの言語に、極めて動的で微妙な現実を翻訳すること」という言葉で説明している。Cf. TSN., p. 13.

<sup>23</sup> TSN., p. 50.

<sup>24</sup> *Ibidem.*

義の技術的用語は算定しない—は、日常語や禪の神秘的用語から借りられ、その通常の使用法からずらされたものである<sup>25</sup>。

シフェールは、こうした世阿弥の独特の用語を翻訳することの困難を前にして、注を付すことで埋め合わせをし、さらに巻末にそうした用語の対訳表をつけ関連頁や関連注記の番号を記すことで、読者の注意を喚起しようとした。この対訳表のおかげで読者は注に辿りつくことが容易になるわけだが、対訳の提示は訳があくまで「かりそめ」のものであることの「無力」を示すものでもであると、シフェールは謙虚に認めている<sup>26</sup>。

本節では、序言および序文に見られるシフェールの翻訳者としての姿勢、その立ち位置について検討を加えてきたが、シフェールがいかなる知的良心に従っていたかが浮かび上がってきたのではないだろうか。シフェールは己れの訳業の意義を確信しつつも、その限界を冷静に測る自己相対化の眼を常に働かせる翻訳者なのである。

## 2. シフェールの能楽論理解

前節で、翻訳者としてのシフェールの位置について考察したが、本節では、彼の能楽論理解の特質について一瞥しておきたい。前述した通りシフェールの能楽論仏訳『能の秘伝』*La tradition secrète de nô*は、フランス人の読者に向けて能楽論を差し出すとともに、能という芸術の何たるかを語る懇切丁寧なイントロダクションを付した書物であり、そこには、スタンダードな能解説とも言うべきものが含まれているが、随所に仏訳者ならではの、あるいはシフェールならではの独特の見解が見られるので、本節ではそうした部分に注目していきたい。

本論文の分析対象とするシフェールの訳書 *Tradition secrète de nô* においては、前節に示したとおり、分量からすると謡曲の翻訳にむしろ多くが割かれているのだが、シフェールがフランスの読者には是非とも届けたいと願ったのは、訳本の題名に示されているとおり能楽論の方である。シフェールは、テキストとしての謡曲はそもそも能の舞台を見たことのない人には理解し得ないものだと考えており、また謡曲の作者としての世阿弥より理論家としての世阿弥を高く評価している<sup>27</sup>。世阿弥の理論には、能楽という一つのジャンルに収まり切ら

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> TSN, p.52.

ない普遍的な意義があるとシフェールは考えているのである。謡曲より能楽論を重要なテキストと見る点、そして能楽論がジャンルを超えた普遍性を持つとの主張。これは、日本の能研究者にとっては明快に打ち出しがたかった見解なのではないだろうか。シフェールは序文において、次のように述べている。

…世阿弥の理論書における美学的概念は、西欧の諸芸術に有益な影響を与える可能性を秘めている。こう言おう。演劇のみならず、諸芸術に影響を与え得るのだと。というのも、この舞台のレオナルド・ダ・ヴィンチは詩人にして音楽家、演出家にして歌手、振り付け師にして役者なのであり、己の経験から普遍的原理を抽出する術を心得ており、それは演劇においてはもちろんのこと、ことに絵画、彫刻、建築の分野に適用の場を見出すことが可能だろうからだ。まさにこの点において、能の研究は能楽という日本の限られた芸術を超え、普遍的射程を有する典型的価値を帯びることになるのである<sup>28</sup>。

シフェールは、世阿弥を「舞台のレオナルド・ダ・ヴィンチ」という意外な比喩で捉えているのだが、確かに、能楽の一座を率いていた世阿弥の人生は、シフェールが列挙するとおりの多彩な活動で成り立っている。そのような人生から生み出された「理論」が持つ普遍性に目を向けるよう、シフェールは読者に注意を喚起しているのである。

このように能の持つ普遍性、世界性に触れたのち、西欧においてもことにフランスにおいて能への関心が高い理由について、シフェールは次のように述べている。

実際、能は本質的に古典主義的な芸術であって、劇作家世阿弥の古典主義はアイスキュロスやラシーヌの古典主義と同様の指標によって定義されるのだ。すなわち表現手段の無駄のなさ、均衡、せりふの明確さ、正確に計算された効果を目指す技、といった指標によってである。こうした観点については、世阿弥の著作を読めば納得されるであろう。世阿弥は能楽の理

<sup>27</sup> TSN., p.10. 「能の日本人愛好家がかかりさせるかもしれないが、私は、西洋人にとって、能の理論家としての世阿弥は、能の作者としての世阿弥より興味深いし、重要であると断言し得ると思っている。」

<sup>28</sup> TSN., p.9.

論家であり、絶えず観客の反応を考慮しつつ、実にこまやかな技をも見逃さず丹念に分析している。世阿弥は、せりふや解釈に度を越したところがあると躍起になり、わずかでも役者が誇張すれば容赦なく諫める。これはまさしく、古代ギリシャにおける中庸（節度）の観念に重なるものである。中庸の観念は、現在でもフランスにおいて、芸術家の名に値する全ての人々にとって、常に目指されながら稀にしか到達することのできない理想として時に存在している。能は中庸の理想の完全な表現であり、まさにここに、能が我々に及ぼす魅力の秘訣があるのだ<sup>29</sup>。

実に興味深い指摘である。能については、リアリズムを追究した西欧の近代演劇とは対極の、抽象化と夢幻のあわいに表現の射程が置かれた芸術であること、そしてそれが西欧の演劇人を引きつけた魅力であるとの説明がしばしばなされる。しかるにシフェールは、古代ギリシャにまで遡るフランス文化の底流にある古典主義と通底するものがあるからこそ、能がフランス人を牽き付けるのだと指摘しているのである。確かにこのような指摘は、一度や二度、能の舞台に触れて、その劇的装置やコンセプトが自文化のものとは丸っきり違う、とエキゾチズムと好奇の眼差しを向けているだけの観客にはなし得ないものであろう。シフェールは、世阿弥の能楽書から、能の作者と役者が目指すもの、その方向性、そして彼らが直面する困難をつぶさに知り、能楽という芸術の底流にある理想の本質が、フランスの古典主義に重なり合うものであることを看破するに至ったのである。

前節に述べたとおり、シフェールは西欧における能にインスピレーションを得たと称される数々の演劇の試みの安易さに厳しい眼を向けているが、能の創造者の美学的コンセプトの実践的適用として能楽論を捉えるならば、西洋の能を創始するだけの能の翻案を西洋の舞台にかけただのといった表面的なレベルではなく、もっと本質的なレベルで重要性を帯びてくると指摘している<sup>30</sup>。そして、シフェールは次のように述べている。

日本において、この世阿弥の教訓的テキストは能の解説書として捉えられているが、西洋においては、この関係は逆転し得るし、また逆転されるべきなのだ。すなわち、世阿弥の能楽論がヨーロッパで知られるようになって

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> TSN., p.10.

た暁には、能という日本の芸術は、世阿弥の理論書の例証として捉えられることになるはずなのだ。それゆえ私は、普遍的なものを引き出すことができるだろうこの世阿弥の理論書に、「能の一日」の翻訳を付したのである<sup>31</sup>。

シフェールがいかに世阿弥の謡曲自体より能楽論を高く評価しているか、その文化的な浸透力を認めているかが伝わってくるだろう。シフェールは、能楽論を能の解説書としてではなく、別のジャンルにも応用可能な要素を秘めたものとして、フランスの読者に届けようとしているのである。

シフェールによる能理解は、フランス古典主義との通底性といった大胆な指摘を生み出すとともに、慎重さも兼ね備えている。シフェールは、能とは何であるか、と言い切る前に、能とは何ではないか、について言葉を積み重ねている。フランスにおいて、能が仏教との関連において研究されてきた歴史に触れた上でシフェールは、能を宗教的スペクタクルとして捉えることはできないし、エソテリックなものでもないとして述べている。エソテリックだなどというのは、むしろ能をまったくわかっていない日本人が述べる頭ごなしの評言を鵜呑みにしているに過ぎないのだとシフェールは指摘する<sup>32</sup>。

しかし、この「能とは～ではない」という記述に続けてシフェールは、改めて大胆な評言を提示する。「能とは典礼的芸術である<sup>33</sup>」と。シフェールにとってこの言葉は、「美学とは宗教的現象である」ということを読者に理解してもらうことを前提にしてはじめて言いうる言葉としてある。しかし、シフェールも「美学とは宗教的現象である」という言葉の真の説明は困難と自覚したせいもあるろう。結局、「典礼的芸術」との言葉ではそれこそエソテリックであると見たシフェールは「典礼的芸術」との表現の内実には踏み込まないまま、能について「伴奏を伴って歌われる長い詩。大概、テーマとは何の関係もないこともある幾つかの舞によって区切られる<sup>34</sup>」との機能的で素っ気無い定義を与えることになる。「典礼的芸術」との定義と、素っ気もない機能的定義との間には、おそらく無限のスペクトルがある。シフェールは、要素に分割し漏れなく数え上げる分析的な知性と、場の雰囲気丸ごと受け止め「典礼的である」と評するシネスティックな感覚を備えているのだろう。

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> TSN., p.14.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> TSN., p.15.

シフェールの能定義に触れたが、シフェールによる世阿弥能楽論の評価の問題に話を戻そう。シフェールは、世阿弥を観阿弥の忠実なる速記者である<sup>35</sup>と記し、世阿弥と観阿弥の関係を、ソクラテスとプラトンの関係になぞらえている。中世日本と古代ギリシャとを大胆に繋ぐ発想だが、シフェールの脳裏に自然と浮かんできたものなのであろう。そもそもシフェールは、世阿弥の能楽論を「中世日本」という狭い枠組みの中で捉えてはいない。世阿弥の能楽論に世界の知的遺産としての位置づけを与えているのである。シフェールの仏訳の序文の中でも、そのことが殊に明確に記されている部分を掲げよう。

西欧から見て、世阿弥の能楽論の位置は、まさに第一級のものであろう。日本文学のあらゆる傑作の中で、普遍的ユマニズムの共有財産に最も多大な貢献をもたらしたのは、世阿弥の能楽論である。たとえばアリストテレスの『詩学』と比較してみたり、両者の比較から結論を導きだしたりするのは、読者諸賢にお任せするとしよう<sup>36</sup>。

以上に見てきたとおり、シフェールの能楽論理解には、フランス人としての文化的背景が反映され、日本の研究者たちが為しえなかった大胆な捉え返しが含まれている。

### 3. 世阿弥能楽論の鍵概念仏訳をめぐって

1節で取り上げたシフェールの言葉にあるとおり、世阿弥の能楽論は、ある意味でフランス語に乗りやすい、論理的な骨格を供えたものであるが、日常語や禅の用語から取られたおおよそ百ばかり用語が、世阿弥の立論の中でいかなる辞書にも掲載されていない独特の意味を獲得していくことに、シフェールはとりわけ翻訳の困難を覚えていたのであった<sup>37</sup>。シフェールは、そうした用語の対

<sup>35</sup> TSN., p.43.

<sup>36</sup> TSN., p.44.

<sup>37</sup> 能楽論がフランス語の分訳に乗り易い論理的な骨格を祖合えたおのであるために、キータームに対して適切な訳語を見出す難しさを除くと組し易いものであったのに対し、謡曲の翻訳はシフェールにとり、フランス語の構文の限界に挑むかのような試みと映った。本論文では能楽論の翻訳の問題に焦点を絞るが、謡曲の翻訳についてシフェールが興味深い見解を記しているので、ここに引用しよう。「この謡曲の翻訳には、近代的な言語の探求、敢えていえばシュールリアリスム的な言語の探求の痕跡があることに気付かれるであろう。そうならば、自分の翻訳は成功だったと思うことにする。なぜなら能は、うわべを超えた現実、すなわち「超一現実」、言語における「出来事」の表現を旨とするものであり、それは往々にしてシュールリアリストたちの言語に奇妙にも交差

訳表を末尾に付しているのので、どのような言葉が挙げられているのか、見ておきたい。対訳表は、左から順にフランス語、日本語のアルファベット表記、該当頁および該当注記番号の順になっており、フランス語の見出しはアルファベット順になっている。イタリックのまま残したものは、日本語の音をそのままアルファベットで表記したままになっているものである。以下に該当頁および該当注記番号の記述を省略して対訳表<sup>38</sup>を転記し、翻訳論の観点からことに興味惹かれる部分に下線を付しておく。

acteur シテ/actes 技/action 働き/allure 風情/ampleur 嵩/appels du pied 足踏み/arts de divertissement 遊芸/brio 達者/capacité 気/causes et effets 因果/charme subtil 幽玄/classe 位/concordance 相応/danse 舞い/débuts, débutant 初心/degré 位/degré élémentaire 曲/déliquescent しめりたる/développement 破/diapason du temps 時の調子/distinction 闌/divertissement musical 遊楽/effet visuel 見風/éléments (deux) 曲/émotion 感/évanescent しおれたる/extérieur 仕立て/facultés 能/figer (se) 住す/final 急/fleur 花/fonds (inné) 下地/fous, folles 物狂い/forme absolue 無心/geste 手/grâce (juvénile) 幽玄/grands traits 鷹揚/habile, habileté 上手/hataraki/impétueux 怒れる/initiation (conférer à) ゆるす/insolite めづらし/intelligence 正位/intérêt, intéressant 面白し/maître confirmé 名人/malhabile 下手/manière 風体/maturité(degré de la) 闌たる(位)/merveilleux 妙/mimique 物真似/mode 智/modèle que (l'auteur) porte dans son esprit 意中の形/modulation 曲/mollesse 弱きこと/morceaux choisi 転読/moyens 手立て/moyen d'expression 能/nô/non-conscience (degré de la) 無心/ouverture, développement, finale 序破急/patine さび/perfection 成就/pièce 能、曲/pilier 棟梁/procédés (dévouerte des) 考案/procédés éprouvés 故実/puissance 強きこと/réceptacle 気/répertoire 物数/résonance 余勢/ressource 工夫/rôle かかり/shirabyōshi/signification

するものであるからである。

それゆえ、世阿弥のように語るために「異化する」のは、まったく無駄な配慮などではない。世阿弥によって私は、以上のごとき方法を選ぶに至ったのだが、それ以上に優れた能研究者である土岐善麿の指摘によって「フランス語は、能の印象を正確に表現できる唯一の言語だ」ということに気付かされたのだった。」(TSN. p56)

<sup>38</sup> TSN., pp. 371-373.

いわれ/souffle 気/style 風/style aberrant 異装の風/style absolu 無風/  
style accompli 達風/style absolue 満風/style fondamental 本風/style  
impersonnel 無主の風/style inspiré 随風/substance- effet second 体一  
用/sujet 義理/tonalité かかり/types (trois) 三体/vanité 常識/visage  
découvert 直面/vision objectivée 離見の見/vision subjective 我見の見/  
voie 道/waki/yin-yang

以上のように、シフェールの挙げた用語の多くが、能楽を論ずることに由来する特殊性を担ったものであるが、またこれらは、フランス語に置き換えてしまっては原語の持つ意味合いと雰囲気伝えきれないとシフェールが感じた用語でもある。シフェールの訳語の選択には、納得させられるものと疑問の残るものがあるが、筆者が付した下線は、そのどちらにもある。成功したと思われる翻訳にも違和感の残る翻訳にも、それぞれ翻訳論的な思考を誘うものがある。これから行う分析においては、下線を付したもののうち以下の用語の翻訳の問題に順次照準していきたい。

- ①幽玄 ②花 ③遊芸、遊楽の「遊」 ④無風、無主の「無」 ⑤序破急  
⑥しほれたる ⑦時の調子

### ①「幽玄」

云うまでもなく、この言葉<sup>39</sup>は世阿弥の能楽論における最重要タームであり、「花」と並んで能楽という芸術のひとつの理想の境地を名指す言葉である。さすがにこの言葉の翻訳にシフェールは苦勞したと見え、文脈によって charme subtil (繊細な魅力) と訳したり、grâce juvénile (みずみずし優美さ) と訳したりしている。シフェールは、能楽論序文においてこの「幽玄」という言葉を

<sup>39</sup> 世阿弥の能楽論の主要理念として、あまりに著名となったこの「幽玄」という言葉は、そもそも仏教や老荘思想の用語であったが、藤原俊成により歌論の分野でも多用されるようになり、能、禪、茶道、俳諧、連歌など中世、近世における多様な芸術文化の主導的美学となっていく。世阿弥の後世における神秘性に偏った「幽玄」理解を前に、世阿弥のテキストに立ち返って、幽玄がむしる華やかな美しさを持つものであることを1960年の時点で指摘したシフェールの着眼は、日本の能楽研究の歴史の中でも、先駆的な意味を持っている。1986年に初版の出た松岡心平の『宴の身体—バサラから世阿弥へ』(岩波現代文庫に再録)においても、「幽玄」の意味の持つ本来的な華やかさへの指摘が見られる(同書175—178頁参照)。裏を返せば、この段階に至っても「幽暗」「神秘」の「幽玄」といった捉え方が趨勢だったことを伺わせる。



そのままアルファベットで記し、観阿弥が田楽から引き継ぎ、猿楽再興に与った最高度の洗練のことであるとしている<sup>40</sup>。シフェールは、「幽玄」の訳語として充てた *charme subtil* は逐語訳ではないと断っている。その訳は文脈から浮かんできたものであり、自身の観能の経験に照らし合わせて選んだものであるという。

シフェールは、現代の能の愛好家が世阿弥に望む唯一のものがこの「幽玄」であるとまで言う。実際には世阿弥自身は、彼の同時代においてさえ、あまりに「幽玄」に強調がおかれすぎることをも嘆いていたのであったが、後世の人々はこうした世阿弥の「幽玄」に対する留保の思いを忖度せず、長きにわたって世阿弥を「幽玄」の師匠であるとみなしてきたのだ。そうした事情をシフェールは踏まえている<sup>41</sup>。シフェールは、能の信奉者の人数がわずかになると、「幽玄」という言葉がことのほか能の愛好者の神秘への趣味をあおるようになった経緯にも触れている。「幽玄」という言葉には実際禅の趣きがあるのだが、「幽」と「玄」の二つの漢字の意味によってますますそれが強調されている、とシフェールは言う。シフェールは、「幽玄」という言葉を秘教的なものとして捉えがちな能の愛好者は、これ以上、秘教めかした意味を「幽玄」に付け加えるべきではない、と述べている。江戸時代にあっても現代にあっても、人々は「幽玄」という言葉に世阿弥が託したものを本当には知らないままに、この言葉を濫用してきたのではなかったか、というのがシフェールの見るところである。

シフェールは、後世の人々がやたらにありがたがる、いかにもエソテリックな「幽玄」のニュアンスは、世阿弥の能楽論本来のものではないとして退け、文献的手続きによって、世阿弥にとって「幽玄」とはまず、幼い踊り子の身体的な「優美さ」に他ならないことに喚起を促している<sup>42</sup>。

<sup>40</sup> TSN., p. 53.

<sup>41</sup> 「風姿花伝 第六 花修伝 三」における「幽玄なものを賞玩する面物衆の前においては、強い方面をば、少々物真似からはずれても、幽玄に傾くようにするがよい」との主旨の世阿弥の言葉に、シフェールは、以下の通り注釈をつけている。「こうした観客の「幽玄」への好尚が決定的であったのであろう。今日、この「幽玄」は能の真髓と受け止められている。だが、観客の幽玄への好尚を導いたのはけっして世阿弥ではなかったのではないかと思われる。というのも世阿弥自身は、常に一父観阿弥の流儀とは対照的に一主なレパートリーである上品で優美な能を好んでいたからである。世阿弥は力というものを受け入れられなかったのだと結論する論者もいるが、それは間違いである。世阿弥の作品は啓蒙的かつ詩的なものであり、こうした見解への反証となっている。」(TSN. pp.329-330)

<sup>42</sup> 幽玄に関しては、世阿弥の遺著の中では、「風姿花伝 第六 花修」・「至花道書」、「二曲三体絵図」および「花鏡」に詳しい説が見られるが、「風姿花伝」においては優美可憐な稚児の歌舞、女舞の舞姿に、また「花鏡」においては「公家の御たずまひの位高く人ばう世にかはれる御有様」に

シフェールが提示した「幽玄」についての二つの訳 *charme subtil, grâce juvénile*には、確かに秘教的な響きはない。漢字によって醸しだされていた禅的なニュアンスも当然のことながら伝わらない。しかし、エソテリックなというより、童子の身体のようなむしろ清新で華やかな魅力が世阿弥のいう「幽玄」だとすれば、世阿弥の本意に近いとも言える。*charme*という言葉はもともと古い意味では魔力、魔法という意味もあつたのであり、観客を引き付ける有無を言わせぬ力を表すのにいかにも相応しい。エソテリックな趣きはなくとも、理に落ちた平板な訳だというわけではない。また、*grâce*というフランス語は、神の恩寵・感・優美といった、日本語ではおよそ一つにまとめようもない三つの概念を担う言葉であるが、三つの概念に共通なのは、何らかの動きを伴っていることである。すなわち神の恩寵とは神から人間への働きかけであり、感謝は主体から客体への感情の動きであり、優美とは殊に身体の動きにまつわる美につながるものである。したがって、舞台芸術たる能の評言として*grâce*はいかにも相応しいものであると言えるだろう。

ただ、おそらくこれら二つの訳語の問題は、能空間の拡がりや喚起する力に乏しいということであろう。「幽玄」という言葉に接するとき、我々は「幽か」であるというところから空間を、殊ににその奥行きを感じ取るのではないだろうか。それが漢字の喚起力であるというべきだが、*charme subtil, grâce juvénile*という訳語は、そうした喚起力を持たないように思われるのである<sup>43</sup>。

## ② 「花」

世阿弥の能楽書の題名それ自体をとっても「花」という言葉が多く見られる（「風姿花伝」「花鏡」「至花道」「拾玉得花」「却来華」）ことから明らかなと

---

その例を求めている。世阿弥の生涯の中で「幽玄」観は揺らぎを見せており、時には自己矛盾と取れる一筋縄ではいかないものである。しかし「幽暗」「神秘」といった漢字の印象からくる印象とは違った華やかさ、優美さを備えたものであることだけは確認できる。

<sup>43</sup> 「幽玄」の訳語の問題を考察する中で思い出されたのは土屋恵一郎『能 現在の芸術のために』（新曜社、1989年）所収の「観世寿夫 私の記憶のなかで」と題された文章である。これは、1977年5月13日に行われた、観世寿夫とジャン・ルイ＝パローとの競演の感想を述べたものである。土屋は、観世寿夫が能の基本動作である「構え」「運び」「サシ込み開キ」を演じてみせ、それだけで「相拮抗する無限への力の均衡のうちから身体が動き、そして、無限の力のなかの均衡へと帰る」（同書61頁）様を見事に示していたと述べている。それに対しパローのマイムに関しては、「超絶的に素晴らしく逞しい身体」（同62頁）をあらわにしながら、「設定されている空間を一つの世界として構築することに失敗していた」（同箇所）と述べている。「幽玄」と*charme subtil, grâce juvénile*を並べて眺めるとき、身体を空間の中にコスミックに位置づける能という芸術の独特の力というものに思いを致さないわけにはいかない。

おり、「花」とはまさに能の主導理念と言ってよい<sup>44</sup>。「花」とは能の魅力の比喩的表現であり、能楽論は「花」を究めるための稽古がいかなるものであるべきかについて説いたものであるとあって過言ではない。世阿弥自身、実は多年にわたって「花」自体のコンセプトを定義しかねていたのだが、「風姿花伝 第七 別紙口伝」で「ハナトオモシロキとメヅラシキコト、コレミツハオナジココロナリ」と説明するにいたり、最終的に世阿弥は、役者と観客との一体感というところに「花」の出現の定義を見出していく。題名に「花」という言葉が入っていない能楽論、例えば「二曲三体図」においても「九位次第」においても、能の鍛錬は花に帰結するという論旨に沿っている。

現代の日本人も、「花」（あるいは華）のある演奏とか、「花」のある人、といった表現をごく自然に用いる。そのとき、具体物としての「花」というのはすでに忘れ去られて、ある種の心捉える雰囲気のようなものとして受け止められていると言えるのではないだろうか。それゆえ、シフェールが世阿弥の能楽論の「花」の訳語として選び取った*fleur*<sup>45</sup>は当たり前すぎて、どこかに落とし穴があるのではないかと疑いたくなる。

しかし、この訳語の選択はやはり適切だったのだと判断される二つの理由がある。まず一つが、世阿弥「花」という用語が、決して抽象的なものとしてではなく、世阿弥の生きた時代に盛んであった立花の営みに彼自身関わる中から結晶化されてきたものであるという歴史的な事実である<sup>46</sup>。もう一つは、19世紀のフランス象徴派の詩人ステファン・マラルメの「私が〈花〉と言うとき、私の声は、はっきりした輪郭も何も後に残さず、すぐに忘れてしまう。が同時に、われわれの知っている花とは違った、現実のどんな花束にもないにおやかな花の観念そのものが、言葉の音楽の働きによって立ち昇る。」という、周知の詩論<sup>47</sup>の一節の存在である。マラルメのこの試論の一節と世阿弥能楽論の「花」とを結びつけることへの異議<sup>48</sup>もあるが、それでもこの「花の観念そのものが立ち昇っ

<sup>44</sup> 能楽論についてのスタンダードな書物である『岩波講座 能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』（岩波書店、1988年）には、「広範な問題を論じてはいるものの、世阿弥芸論の中心課題は花であった。」との記述が見られる（同書170頁）。

<sup>45</sup> シフェールは、*fleur*を終始イタリック体で示している。

<sup>46</sup> この点については、松岡心平『宴の身体—バサラから世阿弥へ』（岩波現代文庫、2004年）第7章「花・幽玄・しほれ—稚児の美学—」の「花」の頃（167—174頁）を参照のこと。

<sup>47</sup> Stéphane Mallarmé, 《Crise de vers》「詩の危機」

<sup>48</sup> 渡辺守章『仮面と身体』（朝日出版社、1978年）所収の観世栄夫との対談「能の地平」の中の渡辺守章の以下の発言を参照のこと。「たとえば「花」っていうのは日本人にはよくわかる言い方ですが、はたしてヨーロッパ人における「花」という言葉への思い入れと同じかどうか。日本人が伝

てくる」という詩的イメージの存在は、おそらく世阿弥の「花」のコンセプトに触れるにあたって、良き触媒として働くだろうと考えられるからである。

シフェールの序文の中で、この世阿弥のコンセプト「花」について述べられているくだりを引用しよう。世阿弥の能楽論において「花」のコンセプトは「珍しきこと、面白きこと」と不可分のものであるため、この「珍しきこと」「面白きこと」の訳語の選択が問題になってくるわけだが、そうしたことについての説明も合わせて読み取られる。

「花」とは、役者の演技に時折表れる、いわく言いがたく、しかし確かな美的快樂を観客に与える付帯現象である。この現象の出現の条件は何だろうか。師匠のお墨付きの才能や努力が大事であること、にもかかわらず幼い演者に「花」が現れることも稀ではないことを見て取った世阿弥は、最終的に「花」秘儀中の秘儀を見出し、そこから、より確実でより理性的な基盤のもとに、演者と観客との一体感という条件を定義するにいたったのだ。

世阿弥は、花とは「珍しきこと、面白きこと」に他ならないと言っている。この二つの言葉の意味をはっきりさせる必要があろう。私の提示する訳語は暫定的なものである。「おもしろきこと」を表現するのに *intérêt* (興味) の訳語では恐らく少し弱いであろう。おそらく「魅力のとりこになっている」 *être sous le charme* という言い回しで使う *charme* (魅力) の語の方が相応しいだろう。「めづらしきこと」《 *insolite* 》は、その稀な感じによって観客に驚きを与え、魅了することである。[中略] 最終的に世阿弥は、能の唯一の秘訣は、常にどこにあっても「めづらしきもの」たることにありと結論するに至るのである。このついでに言うならば、この世阿

---

統的に「花」というと思い出すものが「桜」であったりすることを考えると、そういう意味では、マラルメの「花」と余り短絡させたりしてはいけないと思います。マラルメの場合はどうも『英単語』に顯著にうかがえる〈クラチュロス幻想〉や、「統誦—デ・ゼサントのために」という詩や多くの詩論から推して、どうもこう剣状に立ち昇ってそこで花卉が開くもののように思えますが…。(同書91頁)。渡辺守章の発言には興味深い指摘が含まれているが、やや穿ちすぎた見解ではないかとの感想が浮かぶ。イメージされる花の形状はどうであれ、世阿弥の「花」においては、「咲き、魅了し、散るもの」という東西に共通の花の存在様式がイメージされるか否かということが重要なのではないだろうか。また、渡辺の指摘するマラルメの〈クラチュロス幻想〉なるものも、さほど世阿弥の能楽論における「花」の立ち上がりのイメージから遠いものでもないように思われる。〈クラチュロス幻想〉とは、名と対象とが恣意的にではなく本質的に分かち難いものとして結ばれているとする観念のことであるが、世阿弥の「花」の理解にあたって、さほど大きな問題になるとは考えられない。

弥の所見が、驚きをもたらすことのない凡庸で表面的なりアリズムへの非難につながるものであることを、読者は見てとることになるだろう<sup>49</sup>。

以上の引用には、シフェールの世阿弥理解の繊細さ、自己の訳語の限界を見極める知的誠実が現れているだろう。シフェールは、世阿弥能楽論における「花」というものが持つ、凡庸で表面的なりアリズムに対する批判的可能性という重要な指摘にも及んでいる。ただ、ここで気になるのは、「めづらしきもの」に *insolite* の訳語が充てられていることである。フランス語の *insolite* は、確かに「めづらしきもの」の含意があるが、異様な、突飛な、といった語感が強く、「異常」のニュアンスが入り込みすぎているように思われる。日本語の「めづらしきもの」というのは、そうした「異常さ」や「異化効果」の方向性は含まれていないのではないだろうか。「めづらしき」というのは、むしろ、一期一会、そのたびごとに新しいといった表現の清新さを言っているのではないだろうか。結果として「異なるもの」や「異化されたもの」が立ち現れるにしても、「めづらしき」は、そうした奇矯なものへの偏向をことさらに持つものではない。まさに「花」が「めづらしい」のは異常なる、奇矯なものであるからではなく、命の清新さや、季節のめぐりを喚起するものとしてあるからに他ならない。シフェールの「めづらしきもの」の解釈には、若干の疑義が残る<sup>50</sup>。

<sup>49</sup> TSN, p. 52.

<sup>50</sup> シフェールの「めづらしき」の訳語 *insolite* に筆者が抱く違和感は、本書能楽論翻訳のエピグラフ (TSN, p. 58) にアルフレッド・ジャリの名を見たときの違和感にも重なる。能が平板なリアリズムでないことは確かだが、少なくともジャリのような不条理なシュールリアリズムと容易に重なるものではない。能は非日常を描くが、それは決して不条理なものではなく、夢幻や他界をも含めた輻輳的・重層的リアリティ、あるいは極度に抽象化されたリアリティを描く芸術なのである。別の観点から言うと、能のリアリティは不条理というより、仏教的な因果応報の観念に多分に裏打ちされている。シフェールは、能は宗教的芸術ではないとの自説に固執しているためか、こうした能の特質への理解が不十分ではないかとも思われた。しかし、異文化の受容の現場の問題として考えてみると、エキゾチズムも加わり能を必要以上に不条理でシュール・レアリスティックなもの捉える感性も理解できなくはないし、そのような一種の誤解が新たな文化的創造に繋がる可能性をしばしば孕むことも否定できない。ちなみにエピグラフに引かれていたのは『女教皇ジャンヌ』*Papesse Jeanne* からの次の一節である。「民衆それぞれ、個人がそれぞれに、自らに固有の美の理念があると主張する人たちは、詭弁家なのだと思います。わたくしは「饗食う虫も好き好き」という諺は嘘だと思っています。」ジャリの作風はともかくとして、この女教皇のセリフはまさしくフランス古典主義的な美の理念に重なるものである。シフェールは、ジャリの作風の不条理性と作中人物の古典的美の理想との落差を、世阿弥能楽論仏訳のエピグラフに相応しいアクセントと考えたのだろうか。

### ③「遊芸」「遊楽」の「遊」

シフェールの対訳表の中には、「遊芸」および「遊楽」と、「遊」のつく用語が二つ挙げられている。そして仏訳の方は、それぞれ art de divertissement, divertissement musical であり、「遊」に divertissement の訳が充てられていることがわかる。しかし、これはかなり違和感の残る訳語である。フランス語の divertissement は「気晴らし」「気散じ」「娯楽」といった意味を持つのだが、この言葉は否応なく、パスカルの語る「神なき人間の悲惨」すなわち「気晴らし」に走らないではない人間の悲惨、というものを連想させてしまう。パスカルの言語を経過してしまったフランス語の divertissement には、神に向き合えない人間の弱さ、その後ろめたさのニュアンスがある。逆にそのようなコンテクションが共有されないとすれば、「遊」の訳としてはあまりに能天気なただの「娯楽」といった語感になってしまう。いずれにしても、divertissement という語は世阿弥の能楽論の中にある「遊」のニュアンスを十全に伝えてはいない。

「遊」の言葉の中には、もちろん「娯楽」「楽しみ」としてのニュアンスは含まれている。しかし、それに宗教性と結びついた次元が加わっている。「遊芸」の語に関連して言うならば、仏教と神道が習合した際に、古代の祭祀者の末裔が職務を失い漂白の遊芸者となったという歴史的背景があり、遊芸には一種の宗教性が引き継がれてきたという事実がある。「遊芸」そして遊芸の一分野である「遊楽」に宗教的次元が含まれている一因は、そうした事情によるものである。

世阿弥の能楽書の題目「遊楽習道見風書」にも使われている「遊楽」の語についていうならば、世阿弥は応永二十七～八年（1420～1421）から「遊楽」の語を使用するようになったと指摘されている<sup>51</sup>。最初の用例たる「二曲三体人形図」天女の項においては、「遊楽之大舞」などと使用され、芸能・舞楽全般を意味すると解されるのだが、「三道」（応永三十年）あたりから能の代名詞的な使い方がなされるようになったという。シフェールは divertissement musical との訳を宛てているが、端的に言って、「遊楽」とは「能楽」を指すのである。世阿弥が能楽を「遊楽」の語で指し示すようになったのは、能楽における物真似よりも歌舞を重視する姿勢の反映と解される<sup>52</sup>。「遊楽習道見風書」が能役者たちに向けて書かれたことを考えると、やはり「遊楽」に divertissement musical

<sup>51</sup> 前掲書『岩波講座 能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』116頁。

<sup>52</sup> 同上。

の訳は適当ではないということになる。確かに中世においては、茶道、華道、香道、書道といったいわゆる「遊芸」は知識層のたしなみとされ、それが社交の要ともなっていた。彼らにとって「遊芸」は一種の気晴らしとしての意味を持っていたであろうが（その次元ではシフェールの arts de divertissement の訳語は不足ない）、芸を生活のたつきとするのでない彼らにとってさえも、「遊芸」は気晴らし以上の何か、精神的な高度な達成の意味あいを帯びていたはずなのである。ましてや能楽師にとって、能楽が「気晴らし」であったはずはない。

もしかしたらシフェールの念頭には、古典バレエにおける「物語の展開とは関係なく余興として踊られるもの<sup>53</sup>」としての divertissement という用法があったのかも知れない。前節でも触れたとおり、シフェールは能楽について「伴奏を伴って歌われる長い詩。大概、テーマとは何の関係もないこともある幾つかの舞によって区切られる<sup>54</sup>」と捉えていたのであり、世阿弥の歌舞重視の姿勢から察するに、能楽と古典バレエの divertissement との類似を感じ取っていた可能性は考えられないわけではない。しかし、divertissement という言葉は元来「他に逸らせる」「悲しみを紛らわせる」という意味を持つ動詞「divertir」に由来するものであり、その点でどうしても日本語の「遊」のもつ奥深い落ち着きを備えた、宗教的次元をも含みうる多層的な意味には届き得ないのである。「遊」の語には、無償性（互酬性の法則からの逸脱）、瞬間と永遠性、仏の手の平の上で「遊ぶ」人間、人称のかたどりからの離脱、移動、そして鎮魂といったイメージが含まれているように思われる。「遊」が容易に divertissement と重なり得ないところに、日本文化の古層のもっとも興味深い問題が隠れているのではないだろうか。

#### ④「無風」「無主」「無心」の「無」

世阿弥の能楽論における「無」の用法は、注意を要する<sup>55</sup>。シフェールは「無心」に non-conscience を、「無風」に style absolu を、「無主の風」に style impersonnel の訳を宛てている。

<sup>53</sup> 『ロベール仏和大辞典』小学館、1988年。

<sup>54</sup> TSN, p.15.

<sup>55</sup> 世阿弥の「無」の用法の問題に関しては、ことに西平直『世阿弥の稽古哲学』（東京大学出版会、2009年）6章「伝書における無心の厚み」に示唆を得た。世阿弥の能楽論の理解がいかに全人的な経験を要求するものか、またそれと相即することとして、どれほど世阿弥の能楽論がアクチュアルなものであるかを本書は教えてくれる。

シフェールは、世阿弥の使用する「無」の用法について、以下のように注を付している。これは、「花鏡」の中の「舞声為根」と題された断片中に挙げられた五つの方式のうちの一つ「無主無風」style absolu sans geste<sup>56</sup>の語の訳注である。

直訳すると「無動作」(non-geste)の「無スタイル」non-style。仏教哲学、ことに禅における一貫した「無」の用法に従い、世阿弥は接頭辞「無」(虚無néant, 非一存在 non-être)を、「えもいわれぬ、あらゆる言葉を超えた完璧な」の意味で使用している。したがって、「absolu 絶対的」と訳すのである。おそらくここは踏み込んで以下のように訳さなければならないだろう。「絶対的動作の絶対的スタイル」le style absolu du geste absoluと。動作の不在が動作の絶対的な型を構成しているということであろうか<sup>57</sup>。

つまり、フランス語のnéantや否定の接頭辞nonは、仏教や禅の伝統より引き継がれてきた究極の価値としての側面を担い得ないために、absoluという、日本語の「無」とはまったく由来の違う形容詞を持ち出し、踏み込んだ訳に及ばなければならなかったわけである。シフェールはおそらく「無風の特徴といふべきものが、言語筆舌で表現し切れない点より、仮りに「無風」という名称で呼んだものである<sup>58</sup>」との能勢朝次の語釈を踏まえているものと思われる。

シフェールは、「無」が言葉で表せない「究極」を示す記号として働く例について、別の箇所でも丁寧に注をつけている。以下に示すのは、同じく『花鏡』から「妙所之事」と題された断章中の「無心無風」の「無風」についての注である。ちなみに「無心」はnon-conscienceと訳されている。

文字通り訳すと「無のスタイル du non-style」。世阿弥はしばしば「絶対的」absoluの意味で否定辞を使用する。この否定辞の使用は仏典、ことに禅籍に通例である。この場合否定は、存在と非存在とが渾然一体となった奇跡的な境域(妙)、言葉では近づくことのできない領野を特色付けるものである<sup>59</sup>。

<sup>56</sup> TSN., p. 118.

<sup>57</sup> TSN., p. 336.

<sup>58</sup> 能勢朝次『世阿弥十六部集評釈 上』岩波書店、1940年、305頁。

<sup>59</sup> TSN., p. 339.



逐語訳では太刀打ちできない「無」という言葉についての簡にして要を得た解説であるといえるだろう。確かに、こうした訳注にフランス語の読者は助けられるに違いない<sup>60</sup>。

### ⑤ 「序破急」

序破急は、世阿弥の能楽論においては、演能における進行（ことに曲の並び）、演技の細部細部それぞれに見られる進み行きについて要約する言葉であるが、現代の常用日本語の一部と化した言葉である。シフェールはこの語に *ouverture*, *développement*, *final* の仏訳を充てている。ところが、シフェールの訳には、三つの段階を経るという事態こそ明確に反映されているものの、世阿弥の「序破急」の用語が持つような、期待の高まりをも導く「序」の含意や、「破」における「波乱重畳<sup>61</sup>」や、「急」におけるごとき終結に向けた緊迫した壮絶な追い込み、といった進みゆきを感じ取ることは難しい訳になっている。シフェールは「序破急」の中の特に「破」と「急」について以下のように訳注をつけているのだが、慎重なシフェールとしては珍しく「破」の語義に関して誤解が見られる。「急」の理解はかなり正確なものである。

「破」は、「砕く、細かく分ける、暴き出す」という意味である。すなわち「急ぐことなく、細部にわたり説明すること」である。私は *développement*（展開）と訳した。世阿弥自身許してくれるであろう。私は、「急」（速さ、急ぎ、絶頂）を *final* と訳した。「急」は急速な動きの中に「破」を凝縮している。この「序破急」の進行は音楽に由来するものであるが、「万事」に見出されると世阿弥は言う。ことに、詩歌・書道、といったものにおいてである。したがって、もちろん能にも見出されるのである<sup>62</sup>。

シフェールは「序破急」の訳語 *début*, *développement*, *final* という訳の未熟さを自覚していたのではないかと思われるのだが、この能における「序破急」

<sup>60</sup> 西平直は世阿弥の言う「無心の位」の理解の難しさに触れ、山崎正和の現代語訳を辿り、さらに「その困難は西洋語の翻訳者たちにとって一層切実である。」と述べ、二つの英訳、仏訳、独訳を参考に掲げている（前掲書『世阿弥の哲学』116頁）。ちなみにそれぞれの訳は以下の通り。The actor must rise to a selfless level of art, 《At the rank of no-mind》, 《Eintretend in den Bereich des Nicht-Herzens》, 《C'est au degré de la non-conscience》。

<sup>61</sup> 前掲書『世阿弥十六部衆評釈 上』81頁。能勢朝次の語釈による。

<sup>62</sup> TSN., p. 320.

の原理について、古来の演能の曲の選択と順序の例を示しつつ、序文の数頁を割いて細かく説明している<sup>63</sup>。シフェールの訳は、一日の演能のプログラムの構成に見られる「序破急」を語るものとしては責めを果たしているのだが、世阿弥の言うような「一切の事に序破急あれば<sup>64</sup>」といった美的主導理念としての力を表す訳には達していないと判断せざるを得ない。

とはいえ、「序破急」という日本語自体、美的理想を表す文脈とともに受け入れられ、繰り返し使用されてきたからこそ意味の厚みを備えているのであり、歴史的な文脈を共有しないフランス語に逐語訳を要求することは、そもそも無理なのであろう。いかに相応しい訳語を目指そうとも、異文化の歴史を担って結晶してきたタームを容易に置き換えることはできない。訳者に残された可能性は、なるべく近い語を選びつつ、訳注や解説を充実させるということであろう。シフェールの「序破急」の翻訳の苦慮からは、そうしたことを考えさせられる。

#### ⑥ 「しほれたる」

世阿弥の能楽論の中にある興味深い美学の一つが、この「しほれたる」という形容詞であろう。「しほれたる」は咲き誇っていた花が枯れつつある様子を言うのであり、それ自体は肯定的に捉えづらいうにも思われるのだが、「花」が咲き、それがしおれていく有様に、花が盛りのときに劣らない興味を見出すという、特異な感受性に由来する形容詞である。盛りから引く、いわば絶頂の状態からの退却に味わいを見出す志向は、「わび」や「さび」の美学に近いものがある。

「しほれたる」は、能楽における「花」を説くことを眼目とした「風姿花伝第三」の「問答條々 八」のテーマである。世阿弥は「花」の主題の最後に至って、萎れを伴う花の魅力に言い及んでいるのである。しかも、世阿弥はその萎れ魅力を高度なものとしており、次のように記している。

されば、あまねく物まねごとになしとも、一方のはなをきわめたらん人は、しほれたるところをもしる事あるべし。然ば、このしほれたると申事、花

<sup>63</sup> TSN., pp. 24-27.

<sup>64</sup> 前掲書『世阿弥十六集評釈 上』79頁。この語について、能勢朝次は以下の通り訳語を付している。「序破急」は、元来、雅楽や舞楽の理論であり、指導原理でもあったものだが、それが一般的に推し及ぼされて、音曲にも舞にも、また文学方面の連歌などにも用ひられ、室町初頭の時代には、一般の芸術上の常識的な原理となっていたものである。」(同書81頁)。

<sup>65</sup> 同書118頁。

よりもなをうへの事にも申つべし<sup>65</sup>。

しかし、この「しほれ」というものは、「花」がまずなくては始まらない、と釘を刺すことも世阿弥は忘れていない。「花」を得た後おのずと「しほれ」がもたらされると論じているのである、世阿弥は、どのように稽古をすれば「しほれ」が得られるか、ということはまったく論じていない。ただ「しほれ」の美感を「うすぎりのまがきの花の朝しめり／秋はゆふべと誰かいひけむしか」の古い和歌に託して読者の心に喚起しようとするのである。

この高度の理解を要求する「しほれたる」の形容詞に、シフェールは*déliquescent* の仏訳を充てている。この単語を『ロベール仏和大辞典』で引いてみると、第一義として化学用語の「潮解性の」の訳が載っており、続いて「(社会などが) 退廃した」という訳が載っている。この語がラテン語の *deliquescere* 「溶けてなくなる」の現在分詞であるとの説明が付加されているところから、必ずしも花や植物の萎れの現象に特権的に結びつく形容詞ではないことがわかる。「しほれた」という意味の一般的なフランス語の形容詞としては、*fané* や *flétri* といった単語が浮かぶが、シフェールは、シンプルとは言いがたい形容詞を選んだようだ。興味深いことに、フランス語には、*déliquescent* を名詞として使う例がある。それは、ヴィケールとボークレールのデカダン詩集「溶解」から名づけられた「溶解派の詩人」というものである。必ずしも花の萎れと結びつくものではない *déliquescent* という形容詞を選んだシフェールは、世阿弥の「しほれ」に対する好尚に、デカダン詩人の感性と方向性を同じくするものを見ていたのだろうか。「しほれたる」という語をめぐるシフェールの訳注を見てみよう。

これは「枯れる」「しおれる」という意味である。この言葉は非常に定義しがい美的概念である。それは、今にも枯れそうな花の美である。その印象は「さび」、すなわち古物の宿す古色の印象に似ているが、さらに繊細で、哀切なものである。というのも、物事には終わりがあることを感じさせるもの、そしてはかない魅力が加わっているからである。世阿弥が「さび」よりも「しほれたる」を好んで用いているのは、自身花に喩えている能の美感が、本質的に移ろいやすいものであるからである<sup>66</sup>。

<sup>66</sup> TSN., p.322.

能勢朝次は、「しほれたる」の美的理想の延長線上に、後に「花鏡」で展開されることになる「さび」や「ひえたる」の美学があることを指摘しているが<sup>67</sup>、シフェールが、「さび」と「しほれたる」を比較して「しほれたる」の方が更に繊細かつ哀切であるとし、その理由を「物事に終わりがあること」、「はかなさの魅力」を感じさせるものであるからと指摘しているのは、誠に卓見であると言えよう。枯淡の境地に至る一步手前にあえて留まる世阿弥の美的理想の特質を捉えている。おそらくシフェールは、この独特の美学を表す形容詞「しほれたる」に、日常的に使うには抵抗感のある形容詞、しかもデカダン派の詩人を連想させるものであるこの *déliquecent* の訳語を充てたのであろう。

#### ⑦「時のてうし（調子）」

これは、舞は音曲から、音曲に乗じて発するものでなければならない旨を説いた「花鏡」所収の「舞声為根」と題された断章の中に見られる言葉である。この断章において、舞や歌の調子が四季のそれぞれ、また一日の時間のそれぞれに相性の良いものを配することの大切さが語られる中で、取り合わせがうまくいったものについて「時の調子」という言葉が与えられている。「時の調子」にはもう一つの意味がある。駿河の天女の舞<sup>68</sup>に見られるように、天地に和合がもたらされる稀な瞬間というのがあり、そのことを指すとも説明されている。「時の調子」とは、何気ない日本語なのだが、シフェールはそれに対して *diapason du temps* という訳を選択している。「調子」を表す一般的なフランス語としては *ton* とか *condition* とかいった単語が浮かぶが、シフェールが *diapason* という訳語を選択したのはなぜなのだろうか。まず、「時の調子」の語にシフェールが付した訳注を掲げよう。

これは難解な表現であるが、世阿弥の時代においてもそうであったに違いない。というのも世阿弥自身、二つの異なる説明を与えているからである。世阿弥の最初の説明<sup>69</sup>の方は容易に理解できても、二つ目の説明<sup>70</sup>は、おそらく謎めいたものと映るであろう。これについては、以下の解釈を提示したい。ありとあらゆる可能な音の中で、特権的な十二音（調子 *diapason*）

<sup>67</sup> 前掲書『世阿弥十六部集評釈 上』119頁。

<sup>68</sup> 羽衣伝説の中でも最も有名な三保の松原の天女の舞を指す。謡曲「羽衣」はこの天女の駿河舞に由来する。

<sup>69</sup> それぞれの調子を四季や一日の時間の中に配する、ということ。

<sup>70</sup> 天女の駿河舞に関して言われることで、天の聴感とこの世の舞歌音曲とが相応する、ということ。

があると同様に、あらゆる瞬間の中でも、天地に和合がもたらされる特権的な時というのがある、ということである。こうした瞬間は地に「調子を与え」るのだが、それが「時の調子」と呼ばれるのである。そのとき、天女と地上の人間との間に交信が起こるとというのが、「駿河の天女」の逸話の示すところである<sup>71</sup>。

興味深いのは、老荘思想や仏教・神道に由来し西欧人にはなじみの薄い「天地和合」という観念を理解させるのに、特権的な十二音(*douze sons privilégiés*)という言葉を持ち出している点である。十二音とは、西洋音楽における1オクターブに含まれる半音を含めたすべての音を指すものである。自然界においては、例えばこの1オクターブの中にも無限の音高のバリエーションがあるわけであるが、西洋音楽が概ねこのわずか十二音の組みあわせから成っていることを考えると、確かにシフェールの言うとおり十二音とは特権的なものなのである。このような音の世界における特権性を、時における特権性に比することで、読者の理解を促しているのである。シフェールが「時の調子」の「調子」の訳として採用した *diapason* の語には、確かに十二音から成る西洋音楽のシステムを喚起する語感がある。しかし、この言葉には、古風な用法、あるいは話し言葉の用法として、人や集団などの気分、調子を指す意味もある。そもそもこの言葉は「すべての音階を通しての調和」という意味のギリシャ語に由来するものなのであり、おそらくシフェールは、*diapason* の語の持つ豊かなコンnotationを受け止めた上で訳語として採択したに違いない。例えば *ton* を「調子」の訳語として採択したのと比べるならば、*diapason* という訳語の選択によるイメージの広がりや浮き彫りになるだろう。

「時のてうし」という語に思い切った訳を与え得たシフェールは、「天地に和合のもたらされる特権的な時」に着目する世阿弥に共感を伴った理解を示しているのだと推察される。このような理解力の土台にあるシフェールの感性を如実に表す訳注を以下に示そう。「風姿花伝第七、別紙口伝」の「ハナトマウスモ、ヨロヅノクサキニライテ、イヅレカヨキヤリフシノ、トキノハナノホカニ、メヅラシキハナノアルベキ。」の注釈である。

これは、日本の美学の根本原理である。本来の空間的、時間的位置にある

<sup>71</sup> TSN., pp. 335-336.

のでなければ、何者も美しくはあれない。別の場所や時にあつて驚かせることはありうるが、そのようにして作り出された不調和は凡庸化して、「おもしろき」ものをうむ「めずらしき」性格を失せさせてしまう<sup>72</sup>。

世阿弥の何気ない一節から以上のごとき解釈を引き出し得たシフェールは、前述の如く能を一面でシュールレアリスムに重なるものと見ながらも、作為の届き得ない境位を常に射程におく世阿弥の、ひいては日本的な美学の基盤を理解していたように思われる。「秘すれば花なり」の言葉について、「芸術と技の秘訣と自然についての完璧なまでに透徹したくだけり<sup>73</sup>」との評言を与え得たところからも、世阿弥への感応力が伺われるだろう。

## おわりに

以上に、シフェールの世阿弥能楽論翻訳における訳者としてのスタンス、そしてシフェール独自の能楽論の理解の特質を明らかにし、翻訳における諸問題について、特に逐語訳の困難な用語の訳とその理解の跡に着目しながら分析してきた。

シフェールの能楽論翻訳をめぐるのは、語のレベルではなくパラグラフのレベルでの検討を行うのも興味深い作業であろうが、紙幅も尽きた。世阿弥の文章はフランス語の論理に合致する骨格を備えており、世阿弥の翻訳における一番の難関は、日常語や禅の用語から転用され能楽論の中で独自の意味を担うにいたった用語の訳出であったとシフェール自身が述べているので、前節でのいくつかの用語の訳の検討により、シフェールの能楽論仏訳の問題の主要部分がある程度押えることができたのではないかと考える。

上述したとおり、シフェールの訳書 *La tradition secrète de nô* は、訳者による「編集」の意図が反映されており、充実した序文と詳細な注記に世阿弥の伝書を受容のありようが鮮明に映し出されている。世阿弥の原テキスト自体が無類の喚起力を備えたものであるが、フランス語という鏡に映し出してみると、稽古と演能の体験の中から紡ぎ出されてきた世阿弥の言葉の一つ一つの輝きと重みが、改めて鮮烈に感じ取られた。

シフェールは、日本の能研究にも十分な目配りをし、かなりの精度で世阿弥の能楽論を理解するとともに、フランスの文化、西欧の文化に育まれた者とし

<sup>72</sup> TSN., p.331.

<sup>73</sup> TSN., p.332.

て、世阿弥の能楽論を思いがけぬ視角から捉え返している。フランスひいては西欧における能の安易な摂取には厳しい視線を向ける一方で、世阿弥の能楽論の普遍性、各芸術ジャンルへの潜在的浸透力に深い確信を示している。「アリストテレスの『詩学』との比較や、両者の比較から結論を引き出してみることは読者諸賢に委ねよう」とのシフェールの言葉を真っ芯で受け止めてみるのは、意義深いことに違いない。

シフェールの世阿弥能楽論翻訳の検討は、世阿弥の能楽論を世界文学として、世界の古典として読み直す、その一歩にはなったかも知れない。