

世阿弥の「心」の翻訳可能性：通訳と通約の臨界

Tamamura, Kyô / 玉村, 恭

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

能楽研究 / 能楽研究

(巻 / Volume)

32

(開始ページ / Start Page)

178

(終了ページ / End Page)

154

(発行年 / Year)

2008-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007498>

世阿弥の「心」の翻訳可能性

——通訳と通約の臨界——

玉 村 恭

1. 問題提起

野上豊一郎が「能の本当に芸術的な研究は、われわれが外国人の目をもって見直し、外国人の頭をもって考え直すところから始まらねばならぬ」¹と述べてから七十年あまりが経過した今日、比喩的な意味でなく現実に、「外国人の目をもって」する能の研究がますます盛んである。単なる紹介や普及の域を超え、能楽研究全体にとって無視し得ない問題提起が、一つならずなされるに至っている。アメリカの能楽研究の先頭に立つ研究者の一人、シェリー・フェノ・クインは、世阿弥の能作品や伝書の英訳に果敢に挑み、世阿弥能楽論の発展過程についての浩瀚な研究書も著しているが、そうした自身のこれまでの歩みを振り返りつつ、彼はある重要な問いを提出している。それは、「“心より心に伝ふる花”は英訳可能か」というものである。

世阿弥が残した二十いくつかの能芸論の中には「心」という言葉が何度も出てきます。……世阿弥の秘伝においては、「心」についての考え方は重要な役割を果たしているもの、ということができるでしょう。しかし、この「心」という言葉を英訳しようと思うと、どれだけその使い方の幅が広いかということにまず気が付かずにはいられません²。

クインによれば、世阿弥の伝書に頻出する「心」という言葉は、「たとえば、観客側の反応を現すのにも、演者側の意識を表現するのにも利用される」だけでなく、「ドラマのなかの人物やその素材における特徴・性質」や「演者が稽古によって鍛えた舞台意識」をも意味し、さらに晩年には「優れた演者にとっての、自我を離れた存在意識・無心を表す」のにも「心」という言葉が利用される。そしてそれに応

じるように、「心」を英訳するにあたっては、「heart」「mind」「soul」「sensitivity」「feeling」「conception」といった様々な候補があり、「心」は一つの英訳にはなかなかきれいな一方、日本人による現代語訳では多くの場合「心」という言葉がそのまま用いられ、また詳しい注釈も行なわれない傾向があるため、「翻訳の作業に取り組むときにはいろいろと苦勞」し、「正しい英訳を考えつのに非常に悩まされ」るのだという³。

そもそも世阿弥は、わかりやすい思想家ではない。表章が指摘するように、彼の文章は「荒削り」で「矛盾や独断も少なからず含まれて」おり、「生硬な文辞やその曖昧な用法、接続不明確な文脈などのため、必ずしも理解しやすい文章でもない」⁴。それゆえ、外国語に翻訳しようとするときに上のような困難が感ぜられるのも、ある意味では当然のことである⁵。そうした中でも、とりわけ「心」は研究者にとって理解の困難な言葉であるようだ。リチャード・ピルグリムは、「心」は能という芸術の、そして世阿弥の思想の文字通り中心にあるのだが、それに見合うだけの注意がこれまでほとんど払われてこなかった、と指摘している⁶。また、トム・ヘヤーは、クインと並んでアメリカにおける世阿弥研究をリードする研究者であり、世阿弥伝書の完訳という一大事業を完成しつつあるが、その彼にしてなお、世阿弥伝書の翻訳は——一般的には喜びに満ちたものであったものの——、いくつかの言葉に関して適切な訳語を選定することができなかった点で、常に大きなストレスを感じさせるものであったという⁷。そして彼がそのような言葉の筆頭に挙げるのが、「心」なのである。

この問題は、日本語を母語としない者、つまり非日本人研究者だけに関わるものではない。クインは先に引いた論で、「どの注釈にも、「心」という言葉の意味についてはほとんど説明がついていません。おそらく日本人の読者にとっては、「心」の示すところがそのまま通じるからだろうと推測できます」⁸と述べているが、果たしてどうだろうか。〈心をいかに翻訳するか〉は、〈心をいかに理解するか〉に直結する問いである。世阿弥の「心」を主題的に取り上げたおそらく最初の論者である能勢朝次は、「従来、この方面においてはあまり徹底した研究もなく、従って、往々にして、近代的な「心の解釈」を以て世阿弥の心を見るために、思わぬ誤解をしている例が多い」⁹と述べていたが、その後の研究で「心」が正面から扱われることはあまり多くなく、世阿弥の「心」はいまだ明らかになったとは言い難いのである。そうだとするならば、「実は「心」というのは頻りに出てくるだけに、意味

が豊富で、理解があいまいになる可能性が高いのです」¹⁰というクインの指摘は、能楽研究に携わるもの皆がひとしく真摯に、また重く受け止めるべきものなのではないだろうか。

本論は以上の問題意識に基づき、世阿弥伝書の翻訳の検討を通じて、世阿弥における「心」について、考えてみようとするものである。世阿弥の「心」はこれまで、誰が、どのような形で、どのような理念のもとに翻訳してきたのか、そこにはいかなる問題点が含まれているか、そしてそれは翻訳というもののあり方として、また世阿弥能楽論の研究という文脈に照らして、どのように理解され評価されるものであるのか。世阿弥の言葉を考えるにあたって、ただちに世阿弥の原典に向かわず、このような手続きをとるのは、あるいは迂路に見えるかも知れない。だがクインが指摘するように、「日本語で意味が自然に受け取れそうな言葉は、英訳を試みる場合」に「逆に解釈しにくくなることが珍しく」ない¹¹。それゆえ、とりわけ「心」のような言葉の場合には、翻訳を取り上げることでかえって問題点が浮き彫りになることが期待されるのである。そうした作業の結果、世阿弥の「心」にアプローチするための、新たな視野が拓けてくることにもなるだろう¹²。

2. 翻訳例の検討

今回主たる検討の対象とした伝書翻訳は、以下の五種である。

○Shimada, Shohei. *The Fushikaden*. 1975.

『風姿花伝』7編の英訳を収録。能勢朝次『世阿弥十六部集評釈』に拠る。以下[S]と略記する。

○Nearman, Mark J. “Kakyo: Zeami’s Fundamental Principles of Acting.” *Monumenta Nipponica* 37(3)–38(1), 1982–83.

雑誌『Monumenta Nipponica』に三回にわたって連載された、『花鏡』の翻訳と注釈。永享九年貫氏本と元和三年安田本に基づく旨記す（後者については、早稲田大学演劇博物館編『花鏡謡秘伝抄』を参照した模様）。以下[N]と略記。

○Rimer, J. Thomas, and Yamazaki, Masakazu. *On the Art of the No Drama*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1984.

175 (88)

『風姿花伝』『至花道』『花鏡』『遊楽習道風見』『九位』『拾玉得花』『三道』『申楽談儀』の英訳を収録。『習道書』は『世阿弥十六部集評釈』, それ以外は『連歌論集・能楽論集』(日本古典文学大系)を底本とする。また全般的に、『日本の名著世阿弥』の現代語訳を踏まえる部分が多い。以下 [RY] と略記。

○De Poorter, Erika. *Zeami's talks on sarugaku: an annotated translation of Sarugaku dangi*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1986.

『申楽談儀』の英訳。表章『申楽談儀』(岩波文庫), 同『世阿弥・禅竹』(日本思想大系)に拠る。以下 [P] と略記。

○Hare, Tom. *Zeami; Performance Notes*. New York: Columbia University Press, 2008.

『申楽談儀』を除く世阿弥の全伝書の英訳を収載。底本等の詳しい情報については未確認だが, 本文はおそらく『世阿弥・禅竹』に基づく部分が多い。以下 [H] と略記。

「心」について, 翻訳を比較してみて, まず気がつくことがいくつかある。具体例に即して見ていこう¹³。

①万人の心, 為手の振舞に和合して (『風姿花伝第二物学条々』¹⁴, 27)

[S] Their mood will be perfectly attuned to your acting (29)

[RY] their emotions will fall in harmony with the actor's performance. (18)

[H] the minds of all present will harmonize with and settle into the actor's movements (38)

②その座式の人の心を取る時分あるべし。(『花鏡』, 90)

[N] there will be a [propitious] moment for catching the hearts of the people in that performance area. (2; 463)

[RY] the actor must find the proper moment to seize the attention of the audience. (83)

[H] there will be a time when you can capture the intent of the members of

the audience. (104)

ここでは、「心」に相当する訳語として「mood」「emotion」「mind」「heart」「attention」「intent」の六種が見出される。つまり、同じ「心」という言葉に対して、①と②ではそれぞれ三者が別々の語をあてているのに加え、一人の訳者が①と②では別の言葉を用いている。「心」という言葉の場合、訳者によって訳が一定しない、つまり誰が訳すかによって翻訳結果が多様になるだけでなく、訳者が同一でも訳語が一貫しているわけでは必ずしもない、ということである。また、次の例ではどうだろうか。

③たとひ、かやうに心を入れてすとも (『花鏡』, 92)

[N] Even though [the actor] puts his heart into [his acting] in this way (2; 466)

[RY] Still, even with such efforts (86)

[H] even though you put all your ingenuity to work (107)

④時分の花をまことの花と知る心が、真実の花に猶遠ざかる心也。(『風姿花伝第一年来稽古条々』, 17)

[S] If temporary *hana* is mistaken for true *hana*, it will go farther and farther off from true *hana*. (9)

[RY] One who believes that his temporary Flower is the real Flower is one who has separated himself from the true way. (7)

[H] Should you mistake this temporary flower for the true flower, you will fall ever further from that real flower. (29)

③では、ニアマンが「heart」という言葉を用いているのに対し、他の二者では「心」に該当する訳語がただちには特定されない。ヘヤーの場合、「心を入れて」の「心」を「ingenuity」とし、単に訳語を置き換えるだけではなく、その言葉の意味についての一步踏み込んだ理解を提示している。ライマー＝山崎は、個々の単語に着目するのではなく、いわば置き換えの単位を文の全体にまで拡張し、些か思い切った意識をしている。④になると、どの訳も「心」に直接該当する単語をあてていない。三者とも広い意味での意識に相当しようが、置き換えの単位をどこまで広

げるかは、三人三様である。この場合、逐語的に訳されたものに比べて原文と訳文の間に距離が生ずることとなり、この距離が広がるほど、読み手にとっては原文と訳文の対照が困難になるわけだが、「心」においては、訳がこの傾向を持つ用例が非常に多いことが、特徴として指摘できる。

紙幅の関係で全ての用例の検討を示すことはできないが、大勢は以上の事例からも十分推察されるだろう。世阿弥の「心」の翻訳は、よく言えば多様、悪く言えばバラバラである。実際、数多い「心」の用例で、二人以上の訳が存在するものうち、全ての訳者が一致して同じ訳語をあてた例は、ごくわずかの例外を除いてほとんどないのである¹⁵。翻訳が訳者によって多様なものになるのはある程度当然のことではあるが、ここまでの不一致・不統一は、いささか異常なことと言うべきではないか。我々はこの事態を、どのように受け止めればよいのだろうか。

3. 「心」翻訳の多様性

3-1.

世阿弥の伝書の翻訳を手がけた者は、みな様に「心」が訳しづらい言葉であったと訴える。翻訳の不一致・訳語の不統一は、そうした訳しづらさのひとつの現われと見ることができるだろう。この〈訳しづらさ〉の内実を、もう少し解きほぐすことはできないだろうか。そこで、逆に翻訳がバラバラではない言葉とはどのような言葉なのかを、考えてみよう。

典型的なのは、人名・地名等の固有名詞、および、「曲舞」「只謡」「さし事」「一声」「修羅」「物狂」等の専門用語、テクニカル・タームの類であろうが、それに準ずるものとして、世阿弥用語とでも呼ぶべき一群の言葉がある。有名な「幽玄」や「花」など、他では全く用いられない特殊なものというわけではないが、独特の用語法やそこにこめられた意味合い、論の中での重要性等の点で、ある種特別な扱いを要求する言葉である。ヘヤーの言うように¹⁶、これらの言葉の場合、訳者は伝統的に適切と認められている訳語があればそれを用い、なければ読みをそのままローマ字表記し (romanize)、いずれにしても語頭を大文字化したり (capitalize) やや硬い言葉を用いたりして他との差別化をはかった上で、ある程度の一貫性を持たせることが多い。例えば「幽玄」の場合、ライマー＝山崎はほぼ全ての用例に対して「Grace」という訳語をあてている。デ・ポーターは「elegant」の語を用い、大文字化など特別の処理はしないが、その都度注を付して原語が「幽玄」であることを

明記する。その他の訳者はおおむね「yugen」ないし「yūgen」で一貫させ、イタリック体で強調することもある。いずれにせよ、どの訳でも意識されることはほとんどなく、逐語的に訳出箇所が対照できる。語頭が大文字化されることが多いことから、これら特別の扱いを必要とする言葉を〈大文字の言葉〉ないし〈大きな言葉〉と呼ぶとすれば、〈大きな言葉〉は、他と比べて訳語のブレが比較的小さく、かつ逐語訳が好まれる（ないし許容される）傾向があると言えるだろう。

では、訳語が訳者によって一致せず、また一貫性も強くない「心」は、〈小さな言葉〉なのだろうか。必ずしもそうとは言い切れない。例えば、「心より心に伝ふる花なれば」、[「花は心、種は態なるべし」といった文における「心」を、他の諸々の用例と同列に扱うのは躊躇されるだろう。私見では、世阿弥の「心」がなぜ訳しづらいか、なぜかくもバラバラに訳されているのか、その原因の一端はここにあるように思われる。ある言葉は、多くの場合複数の異なる意味を持っているゆえ、それが文の中で担う〈大きさ〉は、言葉ごとに一義的に定まっているわけではなく、テキストの性格や場の状況——どの時代の、誰によるテキストか、誰に向けて、どのような場面で書かれているのか等々、つまり広い意味でのコンテキスト——しだいで、要求される扱い方も変わってくる。とはいえ、たいていの言葉の場合には、コンテキストが定まれば、それが〈大きな言葉〉であるか〈小さな言葉〉であるか、その大勢は予め決せられることが多い。それに対して、「心」という言葉には大小両者の性格が混ざり合っており、コンテキストをより厳密に、より細かく——具体的にどのような脈絡で、どのような形で用いられているのか等々——見るのでなければ、区別が容易につけがたいのである。

通常、いわゆる専門用語に属するものの方が、翻訳者にとって困難の種として意識されることが多い¹⁷。それはそのとおりなのだが、その困難は、いわば知識によって解消され乗り越えられる性質のものであり、広義のコンテキストが共有され、一定の文化的背景が了解されれば、訳語の形は異なっても、意味内実についての同意は比較的得られやすい。それに対して「心」のような言葉の場合には、コンテキストが共有されても、あるいはされればそれだけいっそう、その言葉の文中でのステータスをどのように理解するか、その可能性の幅が広がり、いわば解釈が拡散していく傾向がある。見方によっては、後者の方がより困難の度合が高く、また問題が大きいたと言えることのできるのである¹⁸。

171 (92)

3-2.

世阿弥の「心」に、上に述べたような〈大きな言葉〉と〈小さな言葉〉とが同居しているとして、では、両者の関係について、どのように考えることができるだろうか。

『日本国語大辞典』「心」の項目には、「人間の理知的、情意的な精神機能をつかさどる器官、また、その働き。」と記され、さらに「[からだ]や[もの]と対立する概念として用いられ、また、比喩的に、いろいろな事物の、人間の心に相当するものにも用いられる。」とある。『日葡辞書』では、人間の「心」の他に別項目として、「物事の意味、あるいは、わけ」としての「心」が挙げられている¹⁹。このように、大別すれば「心」は、人に適用される場合と、それ以外のものの場合とに分けられる。そしてそれは、〈大きな言葉〉としての「心」と〈小さな言葉〉としてのそれに、おおよそ対応すると見ることができる。

〈人の心〉以外の「心」の典型例は、「内容」あるいは「意味」を表す用例であろう。具体例とその翻訳をいくつか見てみよう。

⑤此心、二の巻の物狂の段に申たり。(『花伝第六花修』²⁰, 48)

[S] This was made mention of in Item 4 of Chapter 2. (72)

[RY] This point has already been taken up in the section on Role Playing. (45)

[H] I discussed the essence of this in the note on deranged roles in the second section. (59)

⑥大鼓なんども、同じ心なるべし。(『習道書』, 236)

[RY] The same general principles apply to the use of the large *taiko* drums as well. (166-167)

[H] *Taiko* drummers should have the same intent. (419)

どちらも、「内容」「こと」などと訳せるものである。訳語ないし訳文としては一致していないが、意味的にはどの訳し方でもほぼ同じ内容が読み手に受け取られる。他にも、〈人の心〉ではない「心」の用例は幾つか見出されるが、訳の形の違いが文章の意味やメッセージの伝達のあり方に大きな影響を及ぼすという性質のものではない。「心」の翻訳が不一致・不統一であるとの印象は、これらの用例を除外す

ることでいくらか軽減されるだろう²¹。しかし、問題はそれだけではない。

『日葡辞書』では、〈人の心〉の語義説明としては「Coração」（「心臓」ないし「心」の意）とのみ記し、あとは全て「心を〇〇する」「心に△△する」等の熟語ないし成句を列挙するという形をとっている。『日本国語大辞典』でも、「心」関係の熟語・成句表現に本項目の数倍の頁数を割いている。このことは、「心」という言葉の場合、この種の成句的・慣用句的表現が大きな位置を占めるということを示すものと言えよう。中村安男は、翻訳において慣用句を扱うことの難しさと重要性について指摘しているが²²、世阿弥の「心」を考える際にも、この慣用句的・成句的な表現をいかに扱うかが一つのポイントとなるように思われる。「心」においては原文と訳文との間の単語レベルでの対応関係がただちには確認できない訳例が多いことを先に指摘したが、実はその多くが、この成句的・慣用句的な「心」の用例なのである。

例えば「心得」という動詞について、『花鏡』の「作者は心得て書けども」という文を、ライマー＝山崎は「even if the playwright composes with the proper principle in mind」と訳し、文字通りの〈心に得る〉という意味合いを強く出しているが、ヘヤーの訳では「even though the writer may write with understanding」となっており、「心」という語のニュアンスがそれほど前面には出ていない。「心にかく／かけず」という表現も、世阿弥がよく用いるものであるが、その用例と翻訳は、例えば以下のようなものである。

⑦なにとしても、見物衆は、見る所も聞く所も、上手をならでは心にかけてず。(『花修』, 47)

[S] It is only when a good player performs and chants that the audience watch with all their eyes and listen with all their ears. (71)

[RY] After all, as far as the audiences are concerned, they will only give their undivided attention to the most gifted players. (43)

[H] Try as you may, the audience will pay no attention to high points in a play, whether visual or aural, unless they are well presented. (57)

⑧マツ、善悪、老シタル風情ヲバ心ニカケマジキナリ。(『花伝第七別紙口伝』, 58)

[S] In any case, he should be careful not to behave himself like an old person. (90)

[RY] it is important, first of all, to make no attempt merely to imitate the external attributes of old persons. [55]

[H] First of all, don't set your mind on the decrepitude of age. (67)

⑨動十分心，又，強身動宥足踏を心にかけて（『花鏡』，97）

[N] while he keeps in mind [the Third Principle] that 'when the torso moves with emphasis, the foot steps with calmness' (2-481)

[RY] he must remember the principles of "what is felt in the heart is ten," and "violent body movements, gentle foot movements," (93)

[H] if you do not forget about visual beauty, endeavor to "move ten parts of the mind," and "vigorously move the body, while stomping the feet with restraint" (113)

上に挙げられた中で最も穏当な表現は「pay (give) attention to.....」かと思われるが、皆が統一してそれを採用しているわけではない。「心にかく」という同じ表現がもとになっていることを、英文の方から推察するのは困難である。

一般に、次のようなことが言えるだろう。慣用句、とりわけ身体の部位の名称を用いるものは、ある言葉を比喩的に用いることから始まり、慣用的になるにつれて、その言葉の字義通りの意味合いが次第に意識されなくなる。例えば「借金で首がまわらない」という表現は、なぜ借金と首が結びつくのか、その理由を現代の我々は実感として知ることがない。にもかかわらず、我々はその言葉を何の支障もなく、また何ら首に痛痒を感じることもなしに、用いることができる。これは、この成句が高度に慣用化し、原初に持たれていた（かもしれない）身体感覚が成句それ自体からは失われて、いうなれば表現が透明化していることを示す²³。この例に限らず、慣用句においては、例えば借金によって首がまわらなくなる感覚を、想像したり知識を補ったりすることでいくらか回復することができるが、慣用の度合が高まるにつれ、実感の回復は困難になる。もしも完全な慣用句というものが考えられるとすれば（そしてそれは事実存在するのだが）、そこにおいて言葉の表層は、ある意味内容を取り囲む外皮ないし形式以上のものではなくなるだろう。

世阿弥の「心」の多くが、逐語的に訳語が対照できない形で訳されていることの原因は、ここから説明することができる。一般に翻訳論で逐語訳が優先される（な

いし許容される)のは、原文の〈形〉を遺したい場合、つまり原文において〈形式〉が大きな比重を持っている文章(例えば詩)の場合であるとされる²⁴。ここで問題にしている慣用的な表現は、〈形〉が透明化しているのだから、逐語的に訳す必要がそもそもない²⁵。成句的・慣用句的な表現がかなりの比重を占める「心」において、意識が多く用いられるのは、この意味ではむしろ自然のことと言えるであろう。

ただし、このように言ったからといって、慣用句的な「心」とそうでない「心」を截然と分けられるわけではない。例えば⑧の例では、「心にかけて」という表現をシマダとライマー＝山崎が成句的に訳しているのに対して、ヘヤーは「set your mind on.....」という表現を用いて、〈人の心〉のニュアンスをわりに強く残している。⑨でも、ニアマンが「keeps in mind that.....」と、熟語的な表現でしかも「心」のニュアンスを持つ言葉を選んでいる一方、ライマー＝山崎とヘヤーは、「心にかく／心にかけて」を「remember/forget」の関係で置き換えている。

先にも少し触れたが、慣用句の慣用の度合いには幅があり、表現によって一様ではない。そしてその度合いが決定されるのは、用いられる言葉そのものではなく、句や表現の全体においてである。「借金で首がまわらない」という表現と「首を長くして待つ」という表現はともに「首」という言葉を用いているが、前者は後者に比べて「首」という言葉の担う実感が幾分弱いだろう。「心」を使う成句でも、ある表現については慣用の度合いが強く、ある表現については弱いということがあるのであり、それは事例ごとにその都度確認されるほかない²⁶。それだけではない。同じ成句・同じ表現でも、そこからどのような(どのくらいの強さの)ニュアンスを受け取るかは、人によって異なる。「借金で首がまわらない」という表現の持つ実感は、実際に借金をしたことがある人とならない人では大きく異なるだろう。また身体感覚ということと言うならば、「首」の感覚を持たない人(日本語の「首」にあたる言葉がない文化圏に属する人、あるいは全身麻痺の人など)にとっては、「首を長くして待つ」という表現のリアリティーを感じる事が難しいだろう。

「心」という言葉を用いたすべての成句的・慣用句的表現は、それぞれいかほどか〈人の心〉の意味合いを含んでいる。よって、その意味合いをどのくらい強く取るかによって、その表現の解釈(受け取る感触、ニュアンス、そしてそこから結果する翻訳の形)は、ある時は微妙に、ある時は大きく、変わってくるだろう。要は、〈人の心〉における慣用句的なものとそうでないものとの区別はそれほどはっきり

167 (96)

しないということであり、ある表現が最終的にどちらに分類されるかは、慣用句の慣用の度合い・表現が透明化しているか否か・しているとすればどの程度かといったことについての、各人のその都度の判断に左右されるということである²⁷。

3-3.

だが問題は、明らかに〈大きな言葉〉としての「心」と見られるものにおいても、訳者の見解が一致していないことである。例えば以下のような、世阿弥能楽論の核心に関わるものであり、また人口にも膾炙した文でさえ、翻訳の仕方は驚くほどにバラバラなのである。

⑩その風を得て、心より心に伝る花なれば (『奥儀』, 42)

[S] You master the styles of acting of your predecessors and hand down *hana* tacitly. (59)

[RY] The real Flower derives from a mastery of the principles handed down from our predecessors, passed on by absorption from soul to soul. (38)

[H] because it is a matter of the flower's being transmitted from mind to mind through the attainment of its effects. (53)

⑪花は心、種は態なるべし。(『花伝第三問答条々』, 37)

[S] It is the spirit that will let the seed produce *hana*. (47)

[RY] The Flower blooms from the imagination; the seed represents merely the various skills of our art. (30)

[H] The flower must be the mind and the seed, the techniques of performance. (46)

⑫是則、舞・はたらきは態也。主に成る物は心なり。(『花鏡』, 95)

[N] This is because dance and [mimetic] action are [the core of] his performance. What has become his main concern is artistic 'intent'. (2; 472)

[RY] The reason for this is that both dancing and gesture are external skills. The essentials of our art lie in the spirit. (90)

[H] This is because Dance and Sparring are matters of technique. The main concern, though, is the mind. (110)

⑬心を糸にして、人に知らせずして、万能を縮ぐべし。(『花鏡』, 100)

[N] [the actor] should make his mind [function] like [these] strings, and without its being perceived by anyone, it should connect all things. (2; 490)

[RY] the actor must make his spirit the strings, and without letting his audience become aware of them, he will draw together the forces of his art. (98)

[H] You should make every effort that your intent serves as the strings that bind the many arts of performance, without the audience seeing them. (116)

ここまでくると、問題はもはや言葉の〈大きさ〉の大小といったものではないし、慣用の度合いの判断の違いというような小手先で説明できるものでもない。別の角度からの、そしてより踏み込んだ分析が求められる。

4. 訳し分けとその方向性をめぐって

4-1.

クインは本論冒頭に引いた論で、「[心]を英訳するにはいくつかの言葉が可能」であり、「選択肢が本当に多い」²⁸ことを認めた上で、「どんな時に heart がよく、どんな時には mind がふさわしいか」を、「あくまでも「心」の出てくる文章全体のコンテキストを調べた上で決めなければならない」²⁹と述べている。つまりは、統一がとれていないというよりも、むしろ意識的に訳し分けていたのである。

翻訳一般の問題として考えるならば、一つの言葉を複数の訳語によって訳し分けること自体は、非難されるべきものではない。ナイダが伝統的な直訳(逐語訳)と意識の対比を「formal correspondence」と「dynamic equivalence」の対比へと洗練させ、後者の重視を訴えて以降³⁰、翻訳論では基本的に、機械的な逐語訳は忌避される傾向にある。ドイツ文学・思想史を専攻し、マルクス、ジンメル、ハーバーマスらの翻訳に携わった経験を持つ鈴木直は、哲学・思想の領域において、逐語訳を過度に重んずる風潮が根強く支配し続けていることを批判し、以下のように主張している。「ある一つの文章を訳すときに、翻訳の正解は一種類ではない。五人の訳者がいれば、五通りの正しい翻訳ができあがる可能性がある。つまり正しい翻訳とは、非常に多くの可能性の束として存在しているということだ」³¹。ここで重要なのは、唯一の正解がないということは、語義が曖昧であるとか論じ方が不十分であるとか、あるいは訳者の恣意的な主観が反映されてよいといったことを意味する

のではない、ということである。鈴木は翻訳の「可能性の束」を筍竹にたとえつつ、カントを例にとりて、次のように言う。

しばしば忘れられるのは、……カント自身がドイツ語の一文を書いたときでも、同じように多様な表現の束の中から、最終的に一本の筍竹を抜き出して紙の上に記したという事実だ。……私が翻訳者に提案したいのは、カントが取り出した一本の筍竹だけを翻訳対象とするのではなく、カントが潜在的可能性として手にしていた表現の束全体を翻訳対象としてはどうかということだ³²。

すなわち、「カントが表現したかった意味内容をよりの確に伝えるために、カントが選んだ筍竹をいったんもとの束に戻し、あらためてそこから、日本語への翻訳にもっともふさわしい筍竹を選び直すという作業をすること」³³が必要になる。もとが束としてあるのだから、そこから引き出され得る筍竹は一本ではない。場合に応じて、もっともふさわしい筍竹はどれなのかを、その都度選んでいくことが必要なのであり、同じ筍竹を選ばず別の言葉に読み替えた方がより正確に中身が伝わる場合もある。そのような場面では、翻訳者はむしろ積極的に異なる筍竹を選ぶ必要があるのである³⁴。

しかしだからといって、どんな読み替えも無原則に許されるというわけではない。たとえば、ヘーゲル『精神現象学』には「Substanz」という言葉が頻出するが、この言葉の翻訳は、訳書によって必ずしも一定ではなく、また同一訳書の中でも場面によって様々な訳語が使い分けられる（世阿弥の「心」と全く同じ現象である）。そのこと自体は、この言葉がヘーゲルの思想体系の中に占める位置からして当然の帰結であるが、他方、あまりに過度な読み替えは、かえって原文の理解を損なう恐れがある、と鈴木は言う。

「実体」「本体」「本領」「土台」などの訳語はともかく、この言葉を「神」「共同体」「秩序」「地球」「自然」とまで訳すことがはたして翻訳として適切かどうか、私には疑問がある。良くも悪しくもヘーゲルはそれらの含意を高度に抽象化することによって、個人史から人類史までを連続した媒介者の運動として記述しようとした。たとえそれが実質的に「秩序」を表し、「地球」を表していたとしても、それにあえて同じ語を用いた原著の意図はそれなりに尊重され

るべきではないかと私は考える。³⁵

こうした問いを突き詰めていくと、最終的には、〈翻訳とは何か・どうあるべきか〉という原理論に行き着くだろう。そうなると、訳語の相違や不一致が、訳者の立場や主義の違いに還元されてしまうことにもなりかねないが、それは避けねばならない。ここでなすべきなのは、訳し分けの結果だけを見て、それをそもそも論でひと括りに裁断することではなく、訳者が個々の局面で実際にどのように訳し分けを行っていたのか、そしてそれはどのような見地に基づいてなされ、その背後にはいかなる観点や発想が潜んでいるのか、これらのことを実例に即して見極めることである。

4-2.

クインが世阿弥の「心」を意識的に訳し分けていることについては、先に引いたとおりだが、クインはそこで、いくつかの具体例を挙げて翻訳の実際について論じている。クインによれば、『奥儀』の「抑、芸能とは、諸人の心を和らげて、上下の感をなさむ事」(45)という文は「観客側の心」を表す例であるが、これは「観客の側の遠慮のない自発的な感情を表すようなめでたい「心」の場合」であるから、「やや知的な面の潜む mind という言葉よりも……heartの感情的なニュアンスの方が良い」のだという³⁶。一方、『問答条々』における「花は心、種は態」の「心」については、上の例とは「明らかに性質が違う」³⁷ものであり、また「別の思想的な流れ〔仏教〕を踏まえているのが明らか」³⁸であるから、「英語で感情的な面の強い heart に比べれば、より知性に訴えるような mind というのが原文にはあっているかもしれません」と述べている³⁹。

ヘヤーも〈人の心〉に対して様々な訳語をあてているが⁴⁰、彼の念頭にあったのは次のようなことである。「心とは、体内において、認識や知覚の作用、および感情の土台となるようなもの」であり、「この言葉〔心〕は heart と訳されることが多く、それが全く適切である場合もある」ものの、「しかしほとんどの場合、その言葉〔heart〕は、「心」という言葉に対して用いるにはいささか感情的で、またロマンチックに過ぎる感じがする」。というのも、「心」は、一方では主体に知的に関わるものでありつつ、他方で、主体の一貫性や統一性、名声を求めるような社会的欲求、深い理解力、物事の本質や意味、精神の内容といった様々なものをも意味す

るため、「mind は、そしてもちろん heart も、この言葉の射程を示す記号としては不適切なのである」⁴¹。

以上から見る限り、従来の翻訳は世阿弥の「心」を、どのような働きをしているか、その働き方の種類によって分析し、そしてその分析をいわば細分化することで、より精細に世阿弥の「心」を理解しようとしてきた、と言えるであろう。クインやヘヤーの用いる語で最も包括的で最も中立的なのは「mind」であろうが、それでは抽象的に過ぎる場合、あるいは、知的な側面が強調され過ぎてしまうように感じられる場合に、訳者はより細かなニュアンスを持つ言葉を、場面に応じて適用するわけである。例えばヘヤーは、⑩⑪⑫の例ではいずれも「心」を「mind」と訳しているが、⑬ではより意志的な語感の強い「intent」を用いている。おそらく、〈作り物をあやつる〉〈万能をつなぐ〉という、主体の能動性のニュアンスを重んじたためであろう。他方でヘヤーは、『花鏡』の「万人の心に合はん事、左右なくありがたし」(102)の「万人の心」を、「the sensibilities of everyone」(148)と訳している。ここで言われているのが観客側の「心」であり、⑬の例に比べると受動的な感が強く、その差異を幾分強調したかったものであろうか⁴²。ともあれこのようにして、個々の局面で「心」のどの側面が強く働いているかを訳し分けることで、世阿弥の「心」をより細やかに把握することができることは確かである。

では、「原著の意図」つまり世阿弥の考えはどうだったのだろうか。ここまで、翻訳を中心に検討を進めてきたが、ここで世阿弥自身の言葉に目を向けることにしよう。

4-3.

世阿弥は基本的に、「心」を分析的に語ることをしない。しかし論述の随所に、彼の「心」の捉え方を垣間見ることができる。例えば『花鏡』には、次のような文がある。

申樂の当座に出て、さし事・一声を出すに、其時分の際あるべし。早きも悪し。遅きも悪かるべし。先、樂屋より出て、橋がかりに歩み止まりて、諸方をうかゞひて、「すは声を出だすよ」と、諸人一同に待ち受くるすなはちに、声を出だすべし。是、諸人の心を受けて声を出だす、時節感当也。この時節少しも過ぐれば、又諸人之心ゆるくなりて、後に物を云出せば、万人の感に当たらず。

此時節は、たゞ見物の人の機にあり。人の機にある時節と者、為手の感より見する際なり。是、万人の見心を為手ひとりの眼精へ引き入るゝ際也。(89)

ここでは、舞台に出た役者が声を出す「時分の際」を見極める必要性と、その方法が説かれている。少し詳しく見てみよう。最適の時節を見極めるため、役者が舞台に出て最初になさねばならないのは、「諸人の心」を受けることである。「心」とは、時機を逃すと「ゆるく」になってしまうもの、つまり、緊張と弛緩を繰り返す動的なものである。その動的様態は、「見物の人の機」という形をとって、肌で感じられるものとして現実化する。別の伝書の言葉を借りれば、「人の心も、気を詰めて見る時もある」だろうし、一方で、「たゞ「あら面白や」と見る時」、つまり「大かた、「面白し」と悠々と覚ゆる」だけのこともあるわけである（『申楽談儀』, 270）。そのような、観客席の浮沈を読み取るには、ある特別な認識能力が必要とされる。それが「感」である。「時節の感に当る事」とは、「感」によって「機」をはかり、「万人の見心を為手ひとりの眼精へ引き入るゝ」ことである。世阿弥は随所で、上演の成功を「感応」と形容しているが、そのことを考えあわせても、演者にとっていかに「感」が重要な役割を演ずるかがわかるだろう。では、「感」とは何か。

この点につき、同じ『花鏡』に次のような説明がある。

又、面白き位より上に、心にも覚えず「あつ」と云重あるべし。是は感なり。これは、心にも覚えねば、面白しとだに思はぬ感なり。爰を「混ぜぬ」とも云。しかれば、易には、感と云文字の下、心を書かで、感ばかりを「かん」と読ませたり。是、まことの「かん」には、心もなき際なるがゆへなり。(95-96)

ある事象を認識する場面において、人は通常、その事象を何らかの基準に合わせて固定し、その上でそれを部分に分解して分析することを試みる。それが成功したとき、はじめて人はそれを何事かとして認識することができる。しかし人は、そのような認識が成立する以前に、あるいはそれと同時に、その何事かを何らか別の形で受容している。それは、いまだ何事かとして固定できずまた何かとして名指すこともできないものであるが、ともかく心の中にある痕跡をとどめている。おそらく世阿弥の言う「感」は、このレベルに対応するものである。すなわち、心に感得された事象がいまだ固定されない場面での受容の形態、ないしある種の認識の器官が、

「感」である。そこでは、狭い意味での「心」、つまりある事象を「面白し」と名指し、そのようなものとして認識を成立せしめるはたらきとしての「心」が、関与していない。というより、「心」を、はたらきのレベルとはたらき以前のレベルに重層化して捉えたとき、それぞれに対応するものとして、(狭義の)「心」と「感」(ないし「感」)とが析出されるということである。

「面白き位より上」が具体的にどのようなものであるか、『拾玉得花』により詳しい説明が見られる。

妙・花・面白、三也と云へども、一色にて、又、上・中・下の差別あり。妙者、言語を絶て、心行所滅也。是を妙と見るは花也。一点付るは面白き也。……覚えず微笑する機、言語絶て、正に一物もなし。爰を「妙なる」と云。「妙なり」と得る心、妙花也。……舞歌の曲をなし、意景感風の心耳を驚かす堺、覚えず見所の感応をなす、是、妙花也。是、面白也。是、無心感也。此三ヶ条の感は、正に無心の切也。(188-189)

世阿弥はここで、認識の様態を三つに分節している。第一のレベル(「妙」のレベル)は、「正に一物も」なく「覚えず微笑する機」、つまり、目の前の事象を何事かとして識別することなく、ただ事象の存在感に満たされている状態である。そこでは心のはたらき(心行)は作動していないが(所滅)、そのことは「言語を絶」することであるとされる。第二のレベルは「是を妙と見る」レベルであり、そこではじめてある分節化がなされる。世阿弥はそれを、「花」の成立(若しくは不成立)の段階と見るわけである。それを(言葉として)「面白」と名指すのが、第三のレベルである。この時はじめて認識者は、自分が何事かを認識しているということを明瞭な形で意識し、経験をいわば対自化する。はたらき以前の「心」という場合の〈はたらき〉は、ここでは「一点付る」はたらきであり、それは「名付」の行為すなわち言語の作用である⁴³。

ある舞台、ある演技に接したとき、言語のはたらきが関与しないというのは、どのような事態を指すのだろうか。この点につき、世阿弥は前に引いた文の後に続ける形で、次のように言っている。

舞歌の曲をなし、意景感風の心耳を驚かす堺、覚えず見所の感応をなす、是、

妙花也。是、面白也。是、無心感也。此三ヶ条の感は、正に無心の切也。心はなくて面白うけがうは何物ぞ。性は物をうけがはず。然者、九位金銀性は、見風の曲文には感ずべからず。心得べし。覚えず微笑するは、うれしきのみ也。(188-189)

同書の別の条では、「性花・用花」の別が論じられている。その対比をここに適用すれば、「物をうけがは」ぬ「性」に対し、物をうけがうのは「用」であり、そしてそれは、「舞歌の曲」や「意景感風」等の「見風の曲文」に相当する。なるほど我々は、素晴らしい演技を目の前にしたとき、そこで展開される「見風の曲文」つまり「風体美」⁴⁴の色々について、言葉を尽くして賞賛することができる。だが、「舞が素晴らしい」「声が綺麗だ」「間の取り方が絶妙だ」等々の要素的記述をいくら重ねたとしても、「感応」の経験を十全に言い尽くしたことはないだろう。むしろ、思わず微笑むというそれだけの動作が、当人が上演から受けた感動をいかなる（言葉による）説明よりも雄弁に物語るといえることがあるのではないか。かくのごとく、我々が上演の「成就」に「感応」する時、そこでは常に、言語のはたらきに還元できないもの、要素的な記述や説明を遁れるものが感得されている。我々はそれを「一点付る」ことで何事かとして認識することはできるが（そして事実いつもそうしているのだが）、それによって名指されるものはあくまで「見風の曲文」であり、「覚えず」なされる「感応」とはレベルを異にするものである⁴⁵。「性は物をうけがはず」とは、このような次第を言うものであろう。

以上からわかるのは、世阿弥は「心」を重層的に、いわば縦方向の奥行を持つものとして捉えていた、ということである。彼にとって「心」は、「性」のレベルか「用」のレベルかが問題になるものであった。理性か感情か、感覚か意志か、いかなる感情か、どのような種類の感覚かといったことは、全て〈はたらき〉のレベルの問題であって、世阿弥の主たる関心はおそらくそこにはない。伝書の中ではもっぱら「面白」さが問題になっているが、原理的には、同じ構造が感覚的な〈色合い〉や〈匂い〉、理性的な〈正しさ〉等についても、成り立ち得るだろう。それについては世阿弥自身の言及がないので、テキストから確証はできない。しかしともあれ、世阿弥においても「心」の捉え方にはある方向性があったこと、しかもそれが、従来の翻訳でなされていたような、〈種類〉に基づく（いわば横方向の）捉え方とは、いささか趣の異なるものであったことは、確かであるように思われる。

159 (104)

4-4.

世阿弥自身の「心」の捉え方について、もう少し問題を広げておきたい。『拾玉得花』第五問答では、「面白き心」が上で見たのとは別の側面から捉え返されている。

問。一切万道，成就云。是は，ただ自面のごとくか。又深義有か。故如何。

答。成就とは「成り就く」也。然ば，当道においては，是も面白き心かと思えたり。この成就，序破急に当り。故如何となれば，「成り就く」は落居なり。

落居なくては，心々成就あるべからず。見風成就する，面白切也。序破急流連は成就也。(190)

「面白き心」は「成就」として捉えられ，それは「序破急」という秩序の「落居」の上に成り立つ，とされるわけである。世阿弥はさらに続けて，次のようにも言う。

能々安見するに，万象・森羅，是非・大小，有生・非生，ことごとく，おのこの序破急をそなへたり。鳥のさへづり，虫の鳴く音に至るまで，其分其分の理を鳴くは，序破急也。しかれば，面白き音感もあり。あはれを催す心も有。是，成就なくば，「面白し」とも「あはれさ」とも思ふべからず。(191)

世阿弥はここで，何を言おうとしているのだろうか。もとより，人間と鳥や虫とは同じ生き物ではない。それゆえ，世界に向き合うあり方も，人間と鳥獣とは異なるはずである。先に検討した論にもあったように，人間は何らかの事象に立ち会ったとき，「妙」「花」「一点付る」という形でその事象を受け止める。ある種の現象に対してそのような形の認識が十全に機能した時，そこでは「序破急」の秩序が「落居」しており，その時人は「面白」と感じる。だが，そのような形で認識を展開するのは，つまり事象に「一点付」て「面白」と名指すのは，あくまで人間の場合であり，鳥や虫までがそうするわけではない。人と鳥獣は，同じこの世界に生を享けつつ，あくまで「其分其分の理」に従うのみである。それゆえ，鳥獣が何を思い，何を訴えているのか，人がそれを知ろうとするなら，認識のモデルを変換すること，つまり，鳥獣がさえずり鳴き声を発することによって表現している内容を，「一点付る」という方法で捉え直すことが必要になる。そんなことが果たして可能

なのか。しかし少なくとも、人は鳥のさえずりや虫の鳴き声に、「面白」と感じ「あはれを催」すことがある。それは、人と鳥獣が、あるレベルでは共鳴し共感することができることの、ひとつの証に他ならない。世阿弥によれば、それを可能にするのは、「其分其分の理」が、それぞれでありつつ同時に、同じ「序破急」の秩序を根底に持っているという事実なのである。

「序破急」の秩序は、いついかなる時も「落居」し「成就」しているわけではない。事実、世阿弥は、「若、一音の内なりとも、謡るながら心もなぐて、音感届かずば、面白かるまじき也。それは、序・破までにて、急にはおさまらぬ声流なるべし。まして、成就なにかあらん。さるほどに、面白かるまじき也」(191)と言っている。そのような場合には、たとえ人間同士であっても「面白」とは感じられない。事情は、「舞袖の一指、足踏の一響」(191)でも同じである。すなわち、何であれ「面白」が成り立つか否か、「序破急」が「落居」するか否かは「見風の曲聞」の如何にはよらず、それはむしろ「心」のあるなしの函数である、ということである。ゆえに、鳥や虫も、たださえずり鳴いているだけでは、「音感届く」ことはないだろう。真に「面白」と感じられるためには、鳥獣もまた「心」を持っており、文字通り「心」をこめてさえずり鳴くのでなければならない。そして実際、「やまと歌は、人の心を種と」するとした紀貫之が、「川に泣くかはづ」や「花に鳴くうぐひす」などまで「いづれか歌を詠まざりける」としたように⁴⁶、日本人は古来、動物や植物にも「心」があるものと考えてきた。『風姿花伝』の序で「此道に至らんと思はん者は、非道を行ずべからず。但し、歌道は風月延年のかざりなれば、尤もこれを用ふべし」(14)と述べた世阿弥に、歌論で受け継がれてきたそのような考え方が浸透していなかったとは、むしろ考えにくいだろう。

むろん鳥獣の持つ「心」は、人間のそれと同一ではない。「一点付る」のはあくまで人間であって、その意味では鳥獣に「心」はない⁴⁷。だが、上で見たように、「序破急」の「落居」、その結果としての「無心の切」における「成就」、これを支えるのもまた「心」であり、そのレベルでは人と鳥獣との間に分け隔てはない。そしていわば、その全体を包み込むようにしてあるのが、世阿弥の「心」なのである。

以上のような世阿弥の「心」を、その奥行きと広がりまで含めた形で約言できる言葉は、現代の英語にはない。日本語にもない。これは翻訳の問題であるよりも、言葉そのものの限界にまで行き着いてしまったということなのかも知れない。もちろんだからといって、「心」は全く翻訳不可能なのだということにはならないし、

それを試みるのが無意味だというのでもない。重要なのは、世阿弥の言葉をいかに翻訳するかという問題は、世阿弥の言葉をいかに捉え理解するかということと不可分であるのみならず、そもそも世阿弥とはどのような思想家なのか、その言葉を理解するとはどういうことなのかという、大きな問題をも不可避的に引き起こすということである。それを踏まえた上で今後どのように研究を進めていくか、具体的にどのような〈翻訳〉を目指すのか、それは今後の我々に遺された（そしておそらくは終わることのない⁴⁸）課題である。

-
- 1 野上豊一郎「能の再生」（岩波書店、一九三五年）、iii頁。
 - 2 シェリー・フェノ・クイン（Shelley Fenno Quinn）「心より心に伝ふる花」は英訳可能か」（法政大学能楽研究所編『能の翻訳——文化の翻訳はいかにして可能か——』21世紀COE国際日本学研究叢書8、二〇〇七年）、九一頁。
 - 3 同上、九一—九二頁。
 - 4 表章「世阿弥と禅竹の伝書」（表章校注『世阿弥・禅竹』日本思想大系、岩波書店、一九七四年）、五七三頁。
 - 5 マーク・ニアマンも、訳者の困難の原因となる世阿弥の論述の特徴として、造語や漢語の多用、厳密な論理展開よりも想念の展開を重視する傾向などを挙げている。Mark J. Nearman, “Kyakuraika: Zeami’s Final Legacy for the Master Actor”, *Monumenta Nipponica* 35-2 (1980), pp.158-159.
 - 6 Richard B. Pilgrim, “Some Aspects of *Kokoro* in Zeami”, *Monumenta Nipponica* 24-4 (1969), p. 394.
 - 7 Tom Hare, “Appendix: Zeami’s Language”, in his *Zeami: Performance Notes* (New York: Columbia University Press, 2008), p. 467. なお、同書は本論執筆時点で未刊であったため、書誌の確認や本文の点検を十分に行えなかったことをお断りしておく。万一情報等に誤りがあった場合、責任は全て本論の著者にある。公刊前の参照を快諾し、原稿のデータを送るなど多大な便宜を図って下さったヘヤー氏に、この場を借りて感謝申し上げます。
 - 8 クイン、前掲書、九六頁。
 - 9 能勢朝次「世阿弥における心の諸問題」（『能勢朝次著作集第五巻能楽研究（二）』、思文閣出版、一九八四年：初出は『文芸』第五号、昭和七年六月）、九三頁。
 - 10 クイン、前掲書、九四頁。
 - 11 同上。
 - 12 なお、念のため一言付け加えておくならば、以下の論で、実際の訳文を比較し、個々の訳例の意味と背景を探ることになるが、翻訳の〈優劣〉を判定したり〈誤り〉を指弾したりすることが目的なのではない。翻訳の検討はあくまで出発点であり、本論の最終的な目的は、それを通して世阿弥の「心」について考えることである。
 - 13 以下引用については、世阿弥の文言は『世阿弥・禅竹』（表章校注、日本思想大系、岩波書店、一九七四年）に拠り、括弧内に必要に応じて書名と引用頁を記す。翻訳についても、該当書の参照頁を括弧内に記す。ニアマンのものに関しては、雑誌掲載が三度にわたっているため、第何回

- ものかを頁数の前に併記した。例えば (2; 463) とあれば、連載第二回の四六三頁という意味である。なお、引用文中の〔 〕は引用者による補いを示す。強調点や補いは、すべて引用者によるものである。
- 14 以下『物学条々』と略記する。
- 15 例えば『世阿弥伝書用語索引』（中村格編、笠間書院、一九八五年）の「心」の項目に挙げられているもので、複数の翻訳が存在する用例は162あるが、そのうち訳語ないし訳文がすべての翻訳で一致しているのはわずかに4例である。
- 16 Hare, "Glossary", op. cit., p. 467.
- 17 ライマーは、世阿弥伝書を英訳する際に、一部の伝書（とりわけ作曲関係のそれ）を翻訳の対象からはずしたことの原因の一つが、専門事項についての知識の欠如にあったことを告白している。J. Thomas Rimer, "What More Do We Need to Know About the *Nō*?", *Asian Theatre Journal* 9-2 (1992), p. 216. カレン・ブラゼルは、ライマー＝山崎の訳を書評する際、専門用語を訳すことの困難について言及し、同訳でとられた方針に理解を示しつつ、問題点も指摘している。Karen Brazell, "Review: On the Art of Translating Zeami", *Journal of Japanese Studies* 11-1(1985), pp. 138-142.
- 18 門脇俊介は、翻訳の不可能性を左右する一つの尺度として、記述の〈厚み〉を問題にしているが、本論の〈大きな言葉〉と〈小さな言葉〉の区別は、門脇の〈厚い記述〉と〈薄い記述〉のそれと重なるところがある。門脇俊介「哲学の言葉の翻訳」（川本皓嗣他編『翻訳の方法』、東京大学出版会、一九九七年）
- 19 『時代別国語辞典・室町時代編』でも、「①その人の、表情・言動など外部に現れたものに対応する、根底の意識や精神の動き、また、そのありよう。」「②外からの刺激に触発されて発現する精神の動き。」の他に、「③そのものに接した人の感情や意識に訴え、働きかける、ある事物に内在するもの。」が挙げられている。
- 20 以下「花修」と略記する。
- 21 実際、これまでの研究でも、問題になってきたのはもっぱら〈人の心〉である。一例を挙げれば、小林智昭は世阿弥の「心」を、「直接的表現」としてのそれと「間接的（象徴的）表現」としてのそれに分類し、前者は「なんらかの意味において心の本質・営為・段階（浅深の度）およびその交錯など、心の動静各態を示すもの」であるのに対し、後者は「直接心そのものには関与せず、その転義的・象徴的表現」と認められるものである、としている。小林智昭「世阿弥における「心」の論理」（『中世文学の思想』、至文堂、一九六四年）、二五〇—二五二頁。
- 22 中村保男『創造する翻訳——ことばの限界に挑む』（研究社出版、二〇〇一年）、特に第五章。
- 23 隠喩論でいう〈死んだ隠喩〉に相当する。Cf. ポール・リクール『生きた隠喩』（久米博訳、岩波書店、一九八四年）
- 24 E. A. Nida 他『翻訳——理論と実際』（沢登春仁他訳、研究社、一九七三年）、特に第二章。
- 25 〈死んだ隠喩〉を強いて再生させようとする、かえって無理を生ずる恐れがある。「最後の土壇場」とは具体的にどのような〈場〉なのか、などということをいちいち気にしていたら、文の理解はいっこうに先に進まないだろう。なお、比喩の再生を世阿弥の能作法の特徴の一つとする指摘がある。竹内晶子「能と連歌のテキスト空間——意味のずらし、比喩の再生」（『国文学 解釈と教材の研究』四三巻一四号、一九九八年）
- 26 これも、隠喩論において、隠喩的表現によって意味されるのが文字通りのものなのか比喩的なものなのかを決定するのは、表現それ自体であるよりもそれを取り巻くコンテキストであるとされるのと、類似のことである。Cf. Max Black, *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. (Ithaca: Cornell University Press, 1962)

- 27 〈人の心〉とそれ以外の「心」という、一見単純な分類でさえ、うまく分けられない場合がままある。例えば、『問答条々』の「陽気の時分に陰気を生ずる事、陰陽和する心也。これ、能のよく出で来る成就の始め也。これ、面白しと見る心也」(28-29)という文。ここには二回「心」が出てくるが、それぞれが人の心であるのか否か、この場合には決め手がなく、英訳でも、また日本語の諸注釈でも、見解が一致していない。この種の用例は他にも散見するが、慣用句的な「心」の場合、解釈者の見解の違いは慣用の度合いの判断にあるため、その相違はいわばグラデーショナル的な現れ方をするのに対して、〈人の心〉とその他の「心」の場合には、どちらをとるかによって意味内容自体が大きく変わってしまい、見解の相違がより先鋭的な形で現れる。その意味では、後者の方が違いとしては重大であるとの見方も成り立つかも知れない。
- 28 クイン、前掲書、九四頁。
- 29 同上、九八頁。
- 30 Nida 他、前掲書、二〇頁。
- 31 鈴木直「輸入学問の功罪——この翻訳わかりますか?」(筑摩書房、二〇〇七年)、二一三頁。
- 32 同上、二一三—二一四頁。
- 33 同上、二一四頁。
- 34 伊海孝充は、世阿弥の「花」や「かかり」などの言葉の翻訳例を比較検討し、そこから得られた知見として次のような指摘をしているが、これは鈴木の本主張とも親和するものであろう。「花」を「the Flower」と訳すことを決め、機械的に置き換えていくことが翻訳なのではない。「花」の意味の幅を考え、各々の「花」がどのよう〔な〕意味で使われているのか検討していくことが「翻訳」なのである。すなわち、世阿弥の考えを正しく伝えようとすればするほど、各語の語義を厳密に精査することが必要となるのであり、これは「翻訳」というよりは「注釈」なのである。伊海孝充「世阿弥伝書の翻訳の問題点——「世阿弥伝書用語英訳リスト」作成のために——」(前掲「能の翻訳」)、三一八頁。
- 35 鈴木、前掲書、一九五頁。
- 36 クイン、前掲書、九四頁。
- 37 同上、九五頁。
- 38 同上、九八頁。
- 39 同上、九七頁。
- 40 文脈を考慮せず列挙すれば、mind, mental state, intent, frame of mind, sensibility, attention, perception, intention, heart, ingenuity, conscious awareness, concentration, consciousness, tension, understanding が用いられている。
- 41 Hare, "Appendix: Zeami's Language", op. cit., pp. 598-599. 邦訳は引用者による。
- 42 因みに他の訳者は、「the hearts of everyone」(シマダ)、「the tastes of everyone」(ライマー=山崎)等と訳している。
- 43 「妙と見る」段階で既に何らかの認識作用が働いている、と見ることも可能である。しかし、世阿弥が「面白」と名付初められし……其際をば、面白しとも云べからず。面白とは、一点付たる時の名也。一点不付以前をば、何とか云べき」(188)と言っていることから、少なくともそれは言語的な作用ではない。
- 44 『世阿弥・禅竹』、一八九頁頭注。
- 45 厳密に言えば、「一点付る」の「一点」と、他の諸々の要素的記述とは、記号論上のステータスが同じではない。「面白」という言葉は、上演の「成就」とその経験を端的にそれとして名指すものであり、具体的な要素的記述の束には分割・還元できないからである。このことは、「面白」をクリプキ的な意味での固有名として捉え、「一点付る」という行為を、固有名論の文脈で

世阿弥の「心」の翻訳可能性——通訳と通約の臨界—— (109) 154

考える可能性を示唆する。Cf. ソール・A・クリプキ『名指しと必然性——様相の形而上学と心身問題』（八木沢敬・野家啓一訳，産業図書，一九八五年）

- 46 佐伯梅友校注『古今和歌集』（日本古典文学大系，岩波書店，一九五八年），九三頁。一部表記を改めた。
- 47 『夢跡一紙』には、「花に愛で，鳥をうらやむ情」を「心ある」こととする一方，花や鳥を「心なき」ものとする捉え方が示されている (242)。
- 48 テキストを読むという行為に，いわゆる〈解釈学的循環〉は不可避であり，必要なことでもある。しかしその際にはまた，読む者つまり解釈者とその共同体のありよう，とりわけその閉鎖性が問われることになる。Cf. ジャック・デリダ『ユリシーズ・グラモフォン——ジョイスに寄せるふたこと』（合田正人・中真生訳，法政大学出版局，二〇〇一年）