

外国文学講読：シラノの鼻は何故大きい？

永井典克

マルセイユ生まれの劇作家エドモン・ロスタン Edmond Rostand (1868-1918) の代表作は言うまでもなく、1897年にポルト・サン＝マルタン座で上演された『シラノ・ド・ベルジュラック』 *Cyrano de Bergerac* でしょう。この作品はロスタンの代表作というだけではなく、19世紀フランス演劇を代表する作品の一つでもあります。『シラノ』一作のおかげで、ロスタンは一夜にしてフランスの国民作家となったほどです。例えば『集英社世界文学大事典』では、この作品を「ロマン派の主張を取り入れた最後にして最大の古典劇」と位置付けています。

また、ロスタンは1901年には33歳の若さでアカデミー・フランセーズ会員に選出されています。アカデミー・フランセーズというのは、17世紀にリシュリュー枢機卿により国語の統一・純化を図るために設立され、現在もお活動を続ける機関です。このフランス語の純粋さを保つ最高機関の会員は「不滅の人」 *les Immortels* と呼ばれ、国語辞書編纂を課題とします。ロスタンは作家として最高の榮譽を手に入れたのです。

『シラノ・ド・ベルジュラック』が本当に「ロマン派の主張を取り入れた最後にして最大の古典劇」であるかどうかはともかくとして、この作品の成功は疑いようもない事実だったのです。それでは、作品に入る前に、簡単にキーワードとなっている古典劇、ロマン主義とはどのようなものであったかを振り返っておきましょう。

古典主義からロマン主義まで

言うまでもなくヨーロッパ文化はその源をギリシア・ローマに求めるこ

とができます。14世紀のイタリアに始まり、15、16世紀にかけて、ヨーロッパ全域に波及したルネサンスは、Re (再) + Naissance (誕生) という綴りどおりに「再生」を意味しますが、再生したものはギリシア・ローマ文化でした。その流れを汲んで、フランスでは17世紀に古典主義文学が完成します。このギリシア・ローマ文学を規範とする古典主義では、何より秩序が重んじられます。演劇においても、秩序が求められ、真実らしさ «vraisemblance» が保たれなければいけませんでした。そこから有名な三単一の規則（時間の一致、場所の一致、筋の一致）が導きだされます。更に、当時の演劇はアレクサンドランという形式で書かれた詩作品であったことを知っておく必要があります。この形式では一行が12音節から作られなければならない、更に6音節目に文章の切れ目があることが望ましいとされます。

17世紀フランス演劇を代表する作家の一人ジャン・ラシーヌ Jean Racine の『フェードル』 *Phèdre* (1677年) の最初の四行を見てみましょう。

Le dessein en est pris : je pars, cher Théramène,

Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.

Dans le doute mortel dont je suis agité,

Je commence à rougir de mon oisiveté.

もう決めたのだ、親愛なるテラメヌよ、私は出発する。

そして愛しいトレゼヌの地を去ることにする。

恐ろしい疑念に心が掻き乱されているのに、

何もしない自分が私は恥ずかしいのだ。

この一行目を見てみると

ル・デッサン・アン・ネ・プリ : ジュ・パール・シェール・テラメヌ

Le dessein en est pris : je pars, cher Théramène

1 · 2 · 1 · 1 · 1 : 1 · 1 · 1 · 3

となっていて、確かに一行が12音節に分かれ、そして6音節目に区切りがあることが確認されます。それだけでも大変な技術「art²⁾」を要求されることなのですが、イポリットの台詞の一行目と二行目(-ène)、三行目と四行目(-té)がそれぞれ同じ音で終わっているように、二行ずつ韻を踏まなければいけません。また、最初の二行は語尾がeで終わる単語で韻を踏んでいますが、これを女性韻と言います。それ以外の韻を男性韻と言い、女性韻と男性韻が交互に現れることに注目してください。一つの劇作品の中で、このような詩句が五幕、行にすると千五百行から二千行に渡って続けられる。これが古典劇です。

フランスでは先ほど述べたように、17世紀にアカデミー・フランセーズが設立され、言語の統一が図られます。国の統治を円滑なものにすること、そして王の栄光を称えることが、この機関の設立目的でしたが、結果として、17世紀以来フランス語は殆ど変わっていません。このため私たちは容易に400年近くも前の文を読むことができます。しかし、このように継承される文化は、継承者にとっては時に重荷にもなります。古典主義が規範とする古代人「Anciens」よりも、近代人「Modernes」のほうが優れているのではないかという疑問を持つ人々が17世紀にすでに現れています(新旧論争)。その後、18世紀啓蒙主義を経て、フランス大革命によって旧体制(アンシャン・レジーム)が崩されたのは周知の事実です。そして19世紀に入って、いよいよロマン主義が登場します。

ロマン主義は、再び『集英社世界文学大事典』を参照すれば、普遍に対して特殊を、秩序に対して混乱を、静に対して動を、完結に対して無限を重んじる「近代の別名」でした。誤解を恐れずに言うならば、「秩序」の古典主義を乗り越えようとする近代の動きこそ、ロマン主義なのです。

さて、ロマン主義という言葉は12世紀ごろから用いられていた「ロマンス」という単語から作られたと言われます。古代ローマ帝国の公用語ラテン語は崩れて、俗ラテン語となり、さらに方言化して、フランス語やスペイン語やイタリア語になっていきましたが、この俗ラテン語とそこから派生した言語をロマンス語と呼びます。また、この俗語によって書かれた物

語をロマンスと言いました。当時の知識階級の公用語はラテン語でしたから、「俗化したロマンス語で綴られた物語は、当然無知無教養な庶民の娯楽」でしかありませんでした。

伝統的古典主義に対峙し、これを打ち壊していかなければならなかったロマン主義作家たちが参照したのは、ラテン語で書かれた古典ではなく、ロマンス語で書かれたロマンスだったのです。従って、ロマン主義はローマ文化の影響がフランス・スペイン・イタリアほど強くはなかったドイツ・イギリスに始まります。フランス文学においては、ドイツ・イギリス文学の影響下に、1800年前後から始まりました。フランスでは「とりわけ恋愛を契機とする自己の感情の起伏や精神的苦悩を主人公に仮託して描く自伝文学³⁾」が、盛んになります。「愛に満たされずに何かを求め続け現実から逃避していく世紀病を病んだロマン派的魂」がそこに描かれます。

『シラノ』でも、巨大な鼻ゆえに自分が醜いと思い、ロクサアヌに愛を打ち明けられない主人公が描かれていますが、この粗筋は自分の鼻が目立つことを気にしていた作家の体験から生まれたものと言われています。シラノはロスタンの分身であったのです。そのため、『シラノ』を「ロマン主義の主張を取り入れた作品」と評価することに問題はありません。しかし、一般にフランスにおけるロマン主義の時代は、1830年のユゴーの『エルナニ』上演から、1843年、同じくユゴーの『城主』上演の失敗までと考えられているため、ロスタンは遅すぎたロマン主義作家と呼ばれるのです。

また、当時の劇作家は、形式的には古典主義の遺産であるアレクサンドランを使い続けていました。ロスタンもまたアレクサンドランを使い劇作品を書いていましたが、彼の劇詩は切れ切れで、リズムは良いものの、批評家たちから酷評されました。それはともかく、『シラノ』もアレクサンドランで書かれているため、この作品は確かに古典劇と呼べるものでした⁴⁾。『シラノ』は確かに「ロマン派の主張を取り入れた古典劇」なのです。

シラノと日本

『シラノ』は初演から大成功を収め、すぐにイタリア語、ドイツ語、英語に訳され、国外でも受容されてきました。日本でも早くからこの戯曲は知られ、フランスでの初演から10年後の明治40年（1907）には森鷗外談による粗筋が雑誌『歌舞伎』に掲載されています⁵⁾。大正時代に入ると、五来素川の抄訳「白野十郎」が雑誌『極東時報』に掲載され⁶⁾、続いて大正11年（1922）には辰野^{ゆたか}隆・鈴木信太郎による翻訳が白水社から、外国の児童文学の翻訳・翻案を中心に活躍した楠山正雄（1884-1950）による翻訳が新潮社から出版されます。辰野・鈴木^{ゆたか}の訳は現在、岩波文庫から出版されており、日本における『シラノ・ド・ベルジュラック』の最もスタンダードな訳、かつ、1951年の初版から2002年までに66刷を重ねるベストセラーともなっています。本論は、辰野・鈴木訳の最後の台詞から考察を始めるため、日本語訳は全て、この岩波文庫版を使用しています。

大正15年（1926）には劇作家の額田六福（1890-1948）が、楠山正雄訳に補筆するかたちで『白野弁十郎』を翻案しました。この芝居は新国劇によって邦楽座で初演され大成功を収めます⁷⁾。巨大な鼻のため従妹の千草へ愛を打ち明けることができない主人公白野弁十郎に、弁十郎と同じ軍隊の美男に恋をしている千草。『白野弁十郎』の成功は、『シラノ』が普遍的魅力を持っていることの証左となります。さらに、この作品をもとに製作された月形竜之介主演の白黒無声映画『白野弁十郎』が昭和4年（1929）に帝国館で上映されます⁸⁾。

その後、辰野・鈴木訳を越そうとする試みはあまり見られませんでした。が、昭和46年（1971）に鈴木豊訳が潮文庫から、岩瀬孝訳が旺文社文庫からそれぞれ出版されました。

このように古くから日本に紹介され、人口に膾炙してきた『シラノ』は、まさに「日本に於けるフランス演劇の代表」なのです⁹⁾。

『シラノ』粗筋

ここで、作家が国民作家となり、遠く日本ではフランス演劇の代表とまで呼ばれることとなった『シラノ』がどのような物語だったのか、その粗筋を振り返っておきましょう。

第一幕 ブウルゴーニュ座芝居の場

ロスタンは、いきなり三百年前の物語を始めるのではありません。彼はまず実際の劇場の中に、17世紀の劇場を作り出し、入れ子構造を作ることによって観客に時間を飛び越える準備をさせています。

芝居の前の雑然とした雰囲気は漂っています。剣客シラノが俳優モンフルウリに登場を禁制していたため、観客は彼が出演するかどうか、事の成り行きに興味津々です。そして幕が開き、話題の人物モンフルウリが登場した時、『シラノ』の芝居も正式に始まります。そのとき、主人公のシラノが登場するのです。彼はモンフルウリを「下手糞な役者」だからと言って舞台から追い払いますが、実は本当の理由は自分が密かに愛している従妹のロクサアヌにモンフルウリが色目を使ったからでした。シラノ自身は自分の巨大な鼻ゆえに愛されることなどないと信じています。

シラノの勝手な振る舞いに我慢ならない一人の子爵が決闘を申し込みますが、シラノは即興でバラッドを吟じながら、子爵を倒します。彼は剣客にして詩人であったのです。シラノはまた、友人の酔いどれ詩人リニエールが唄で「偉い方」を中傷したために、百人の敵に待ち伏せされていると知るや、たった一人で助けに行くほどの男気の持ち主でした。

第二幕 詩人無銭飲食軒の場

この幕では、ロクサアヌが、シラノに彼の青年隊に加入したばかりのクリスチャンを愛していることを打ち明け、手助けしてくれるように求めます。

シラノは苦しみますが、結局、愛するロクサアヌの頼みを聞き入れ、ク

リスチャンの親友になろうと誓います。クリスチャンもロクサアヌのことを愛していますが、彼女が望むような「華々しい弁舌」の才能がないことを悩んでいます。シラノは自分が「弁舌」を、クリスチャンが「美しい肉体」を提供し、「二人一緒に、小説の主人公になろう」と、二人の力を合わせてロクサアヌを口説くことをクリスチャンに提案します。

第三幕 ロクサアヌ接吻の場

『ロミオとジュリエット』ばりの露台の場面が展開されます。シラノの計略がうまくいき、ロクサアヌに気に入られたクリスチャンは、自分の言葉で彼女に愛を語ることを欲しました。しかし、「愛してます」としか言えない彼に、ロクサアヌは愛想を尽かす寸前です。プレシューズの彼女にとって、雅な言葉を使えない人間は耐えられない存在だったのです。

見るに見かねたシラノが、闇に紛れてクリスチャンの代わりにロクサアヌに愛を語り始めます。しかし、それは彼自身の言葉でもありました。シラノの愛の言葉のおかげで、クリスチャンはロクサアヌと接吻することができ、無事、結婚までこぎつけます。面白くないのはロクサアヌを狙っていたド・ギッシュ伯爵です。彼は遺恨からガスコン青年隊を危険な戦場へと送り出しました。

第四幕 ガスコーニュ青年隊の場

アラスでフランス軍はイスパニア軍に包囲され、苦戦していて、兵糧にも欠く状況です。そこに「恋人に会いに行く」と言って敵陣を突破してきたロクサアヌが登場します。彼女は戦場のクリスチャンから毎日のように届く手紙に彼の心を見たと思い、戦をものともせず彼に会いにきました。そして、受け取った手紙のおかげで、彼の「姿」ではなく、「心」を愛するようになったと告白します。しかし、その手紙はクリスチャンではなくシラノが書いたものでした。クリスチャンはシラノの心に気づき、彼に愛をロクサアヌに打ち明けるように言います。ところが、クリスチャンはその直後に敵の弾に撃たれて、死亡します。シラノは亡き友人を裏切る

ことができずに、自分の恋心を胸に隠し続けることにしました。

第五幕 シラノ週報の場

アラスの戦から15年が経過し、時は1655年。修道院に入ったロクサアヌを慰めるため、毎週シラノは修道院を訪れ、パリの出来事を知らせます。しかし、敵の多い彼は、今日、後ろから頭に材木を落とされたため、瀕死の重傷を負っています。彼は死ぬ前にロクサアヌに一目会いたいとやってきたのです。暗闇の中、クリスチャンの手紙を朗読するシラノの声を聞いて、ロクサアヌは自分が愛していたのがシラノであったことについて気づきました。しかし、時既に遅く、彼は死を迎えます。ただひとつ自分の「こゝろいよ根飾」だけを道連れに。

シラノの人物像

ロスタンによって不滅の名声を得たシラノはまったくの虚構の人物ではなく、実在した人物をモデルにしています。17世紀の自由思想家（リベルタン）のシラノ・ド・ベルジュラック *Cyrano de Bergerac* (1619-1655) は、劇作家でも小説家でもありました。代表作は死後1657年に親友ル・ブレによって出版された『月世界旅行記』*L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* です。実際のシラノも巨大な鼻を持つ剣豪でしたが、醜い鼻を恥じて、ロクサアヌへの熱い思いを隠し続けた恋の殉教者というのはロスタンの創作でした。主人公の思い人となっているロクサアヌに関して、まず彼女が実在したか否かという問題があるからです。彼女がいなくては、シラノの恋も始まりません。この問題について辰野隆・鈴木信太郎が岩波文庫版の解説で興味深い事実を紹介しています。それによると実際、シラノにはマドレエヌ・ロビノオ、ヌーヴィレット男爵夫人という従妹がいました。しかし、このロビノオ嬢、どうやら顎に髭を生やしていたらしいのです。更に、ロスタンの作品では、シラノはロクサアヌ一人を愛し続ける純愛の男と描かれていますが、実際のシラノはそのような人物ではありませんでした。彼は「*syphilis*」で死んだと、辰野・鈴木は慎み深く

原語のまま «syphilis» という単語を用いて説明していますが、なんのことはありません。シラノは「梅毒」で死んだのです。19世紀文学者の殆どが悩まされていたこの性病は、新大陸発見と共にヨーロッパに輸入され、爆発的に広まったもので、抗生物質の発見まで治療法のない致死の病でした。髭を生やした女に、梅毒で死んだ男、どう考えてもここにラブ・ロマンスが生まれるはずはありません。ロスタンがこの事実を知っていたかどうかは定かではありませんが、彼は人物の名前と設定だけを借りて、まったくの虚構の物語を作り出したのです。一幕の終わりに現れる「絵のような月隈なき古い巴里の一角」のように、『シラノ』はロスタンが作り出した世界なのです。

羽飾りの謎

さて、辰野隆・鈴木信太郎による『シラノ』は名訳の誉れ高いものですが、この二人は日本のフランス文学研究の創始者と呼んでよい人物でした。日本銀行本店（1896）、中央停車場（現東京駅）（1914）を設計した建築家、辰野金吾の息子の辰野隆（1888-1964）は、東京帝国大学法科卒業後、文科に移り、1916年フランス文学科を卒業すると、1923年には東京帝国大学で最初のフランス文学の講座担当者となりました。彼の講座からは渡辺一夫、小林秀雄など多くの学者・文学者が輩出しています。一方の鈴木信太郎（1895-1970）は東京帝国大学文学部仏文科卒業後、1921年に東京帝国大学講師となりました。日本フランス語フランス文学会の初代会長で、ヴィヨン、ボードレル、ヴァレリーなど多くの訳詩集を出版しています。彼らは1917年に帝国大学のエミル・エックの講義で『シラノ』を学ぶと、共同で翻訳を始め、その翻訳を1922年に白水社から出版しました。現在の岩波文庫版は、この白水社版が基になっています。

この二人の『シラノ・ド・ベルジュラック』を読むと、その訳には奇妙に思えることがあります。背後から頭に薪を投げつけられるという卑怯な襲撃にあい、死を目前にした時、シラノが初めてロクサアヌへの愛情を認める場面がありますが、その最後の台詞に注意してください。（以下の台

詞がきちんと12音節で構成されるアレクサンドランで書かれ、女性韻、男性韻が交互に現れていることも確認しておきましょう。先述したように、『シラノ』は形式的には古典劇を踏襲しているのです。

シラノ 貴様達は俺のものを皆奪^とる気だな、桂の冠も、薔薇の花も！
さあ、奪^とれ！だがな、貴様達にやどうしたって奪^とりきれぬ佳^いいものを、俺^{おれ}やあの世に持って行くのだ。それも今夜だ、俺の永遠の幸福で蒼空^{あおぞら}の道、広々と掃き清め、神のふところに入る途^{みち}すがら、はばかりながら皺一つ汚点一つ附^つけずに持って行くのだ、

(彼は高く剣をして躍り上がる)

他^{ほか}でもない、そりゃあ……

(剣は彼の手から離れ、彼はよろめいて、ル・ブレとラゲノオの腕に倒れる)

ロクサアヌ (シラノの上に身をかがめてその額に接吻しながら)

それは？……

シラノ (再び目を開いて、ロクサアヌを認めて、かすかに笑いながら) 私の羽根飾^{こころいもがね}だ。

Cyrano

Oui, vous m'arrachez tout, le laurier et la rose !

Arrachez ! Il y a malgré vous quelque chose

Que j'emporte, et ce soir, quand j'entrerai chez Dieu,

Mon salut balaiera largement le seuil bleu,

Quelque chose que sans un pli, sans une tache,

J'emporte malgré vous,

Il s'élançait l'épée haute.

Et c'est...

L'épée s'échappe de ses mains, il chancelle,

tombe dans les bras de Le Bret et de Ragueneau.

Roxane, se penchant sur lui et lui baisant le front.

C'est ? ...

Cyrano, rouvre les yeux, la reconnaît et dit en souriant.

Mon panache.

シラノが「鍔一つ汚点一つ附けずに」あの世に持って行く彼の「羽根飾」^{こころいき}、ここが問題になります。この有名な台詞において、辰野・鈴木は「羽根飾」に「こころいき」とルビを振っているのです。勿論、原語のフランス語にはルビというものは、そもそも存在しません。そして、「羽根飾」という単語も「こころいき」と読むことはできません。では、何故、辰野・鈴木はこのようなルビをつけたのでしょうか。

原文では「panache」（発音は「パナッシュ」）とあるこの単語、『ロベール大辞典』Le Grand Robert を調べてみると、次のようなことが分かります。「panache」は語源的にはイタリア語の「pennaccio」〔（帽子の飾りに用いられる）羽毛の房〕が15世紀頃にフランス語に入ってきた単語で、まず第一義は「下部で締め付けられているが、上部でたなびく羽根の束。兜、帽子、寝台の天蓋などを装飾する」とあり、まさに「羽根飾」という意味です。また「鳥の冠毛」という意味ももちます。ここから転じて19世紀終わりに比喩的に「誇らしげな様子、華々しさ、栄光、騎士的態度」を示すようになっていきます。

『シラノ』が上演された時には、「panache」という単語にすでに「華々しさ」という意味がありましたが、観客にとってこの意味で使われる「panache」は、まだまだ新鮮なものだったようです。実は、『シラノ』の成功こそがこの意味を定着させたのです。

ところで、「華々しさ」という意味が19世紀末に登場したものならば、実際のシラノが生きた時代では「panache」には「羽根飾」という意味しかなかったはずで、当時のフェルティエールの辞書などを調べてみれば、すぐにそのことは確認できます。つまり、本物のシラノがこのような台詞

を言うことはなかったのです。「帽子の羽根飾を天に持っていく」のでは意味が通じないからで、シラノの台詞が決め台詞となるのは、あくまで「羽根飾」が比喩の意味を持って初めて可能になったことなのです。このことは、「Mon panache」という台詞が、歴史上の人物の台詞の借用ではなく、作品の内的要求から発せられた言葉であることを意味します。

このように「panache」には「羽根飾」と「華々しさ」という二つの意味があることが分かりました。この二つの意味をどう訳すかが問題だったのです。英語にも現在「panache」という単語がありますが、これは『シラノ』が英訳された際に、同じ意味を持つ単語が英語に存在しないため¹⁰⁾、そのまま使わざるを得なかったので英語に入った単語です。

辰野・鈴木の訳は日本語に特有のルビを使用することで「panache」の二つの意味を取り込んでいたのです。ところが、実は彼らも白水社版の初版では「羽根飾」としか訳していませんでした。後の版になって、彼らは「羽根飾」に「こころいき」とルビを振るのですが、ここで一つの疑問が浮かびあがってます。この単語、単に「こころいき」と訳してはいけなかったのでしょうか。「こころいき」を大切にする主人公というのは分かりませんが、帽子の「羽根飾」を大切に天に持っていくということがあるでしょうか。この問題は良く考える必要があります。何故ならば、シラノが天に持っていく「panache」は、彼の生涯の要約であって、その「panache」をどのように日本語に置き換えるかは、単に翻訳の問題というだけではなく、作品の解釈に直接関係してくるからです。

シラノの「こころいき」が実際にどのようなものであったかは後で調べることにして、まずは『シラノ』の他の日本語訳ではどう訳されているか、調べてみましょう。

翻訳の中の羽飾り

明治40年に先陣を切った森鷗外はドイツ語訳を使用したと思われますが、次のように最後の台詞を処理しました。

我天上に持行くは、汚れぬ家の紋所。

紋所とは文字通りに家のしるしの紋章ですので、鷗外が「panache」の持つ比喩的な意味を見てとっていたことは明らかです。しかし、「家の紋所」は「家の」という形容詞からも分かるように、本来のシラノの台詞の「Mon panache」、つまり「私のこころいき」とは微妙なずれを見せています。鷗外の解釈では何よりも大切なものが家名なのです。これは極めて鷗外らしく、日本的な解釈ではないでしょうか。

続く辰野・鈴木では先に見たように

私の羽根飾だ。

となっており、後に「こころいき」とのルビが入ります。

楠山正雄はこの部分を

おれの帽子の前立毛。

としています。この楠山の訳は英語からの重訳でした。しかも楠山は辰野・鈴木訳をかなり参照したようで、鈴木は楠山訳を「盗訳」と非難しています¹¹⁾。確かに楠山訳には苦心のあとが見えるのですが、なにしろ「帽子の前立毛」を天に持ち去るシラノでは受け入れることはできません。

ところが、この楠山訳に補筆する形で書かれた額田六福の版では、

おれの甲の龍頭。
かがと たつがしら

となっています。龍頭は竜の形をした兜につける装飾で、一見、「帽子」を「甲」に、「前立毛」を「龍頭」にただけのように見えますが、そこに象徴性を読み取ることはできます。ただし、そこには武士としての生き方の象徴という要素だけが目だって見えてしまいます。

鈴木豊の訳ではごく普通に¹²⁾,

オレ様の羽根飾りさ!

と処理されています。これは正しい訳ではありますが、単語の象徴的意味が完全に抜け落ちています。それが岩瀬孝の訳¹³⁾になると少し違います。すでに辰野・鈴木訳が名訳とされているため、新しい訳にしなければいけないと岩瀬は考えたのか、

俺のはな飾りさ。

としたのです。「羽根」とシラノの象徴である「鼻」（もしくはそれプラス「華」）をかけたものであり、「panache」に「羽根飾り」以上の意味を与えようとしている点は評価できますが、少しやりすぎな感じがします。確かにシラノと言って最初に思い出すものは彼の「鼻」ですが、死ぬときに「はな」を大切に天に持っていくのでは、言葉遊びに終わってしまいます。

このように、シラノの最期の台詞に関して、「羽根飾り」に単なる物の名前以上の象徴的意味を見出そうとしている点ではほぼ同じですが、その解釈は一様ではありませんでした。並べて比較してみると、確かに「panache」の二つの意味を取り込んだ辰野・鈴木訳が最も優れた訳のように思われますが、この訳にも問題はあります。「羽根飾り」につけられた「こころいき」というルビは、読書の際には適したものですが、実際の上演では演じることが不可能なものだからです。

こうなると、余計に「panache」を単に「こころいき」と訳してはいけないのかという問題が気になります。そもそも、どうしてシラノは「panache」という単語を死の直前に使っているのでしょうか。この問題に答えるため、次はロスタンの作品の中で「羽根飾り」という単語がどのように使われていたかを調べることにしましょう。

羽飾りの役割

実際に『シラノ』を読み返してみると、「羽根飾」という単語は重要な場面に何度も登場するキーワードであることが理解されます。しかも、この単語は常に「栄光」«*gloire*» に関係する出来事が起きる時に現れるのです。例えば権力者を唄で嘲弄したために百人の敵から命を狙われる酔いどれ詩人のリニエールを、シラノは一人で助けようとして威勢よく、

我輩、たった一人、頂く帽子の羽根飾が^{いさお}光栄のしるしだ。凜として、シピヨンも及ばぬ鼻高々とそびやかし！

Moi, tout seul, sous la plume / Que la gloire elle-même à ce feutre piqua,
/ Fier comme un Scipion triplement Nasica !

第一幕第七場、下線部筆者

と宣言します。ここからシラノの帽子には実際に「羽根飾」がついていて、その「羽根飾」が「光栄」を象徴するものだったことが分かります。実を言いますと、この場面の羽根飾は原文では«*plume*»,つまり「羽根」ですので、厳密に言えば«*panache*»とは違います。しかし、問題の「羽根」は帽子につけられているため、「羽根飾」«*panache*»と同じものと考えて問題ありません。後述するように、他の箇所ですでにシラノの帽子に«*panache*»がつけられていることは分かっているからです。「羽根飾」は、友人のためなら、百人と決闘することをも辞さない心の象徴であると一幕目から示されているのです。

アラスの包圍攻撃においても、シラノはド・ギッシュ伯爵が敵軍から逃れるために「位階を表す大綬«*écharpe*»」を捨ててきたことを強く非難していました。シラノは「若しそれが彼のアンリ四世だったら、身に余る大軍を引き受けても、^{おろか}白の羽根飾を取って捨てることは愚、それを減らす事さえも断じて承知されなかったでしょう」と「大綬」を「白の羽根飾」«*panache blanc*»と言い換えています。「位階を表す大綬」と「白の羽根飾」

は、同じものだとシラノは考えていたのです。実際、彼は榴弾の飛び散った敵地にあるために、取りにいけるはずのないと思われたこの大綬を奪い返しきています。シラノにとって、「羽根飾」とは敵に包囲されても決して捨ててはいけないものでした。ここで「羽根飾」は「光栄」の証であり、その「光栄」を命よりも大切にすシラノの生き方を象徴するものであったことが判明します。

以上の二つの例で、「panache」は光栄を象徴しましたが、その光栄は勿論、剣の功績によって保証されるものです。この意味において、額田の解釈は正しかったのです。しかし、「panache」には武具によって勝ち得る栄誉以上の意味があるようです。1903年にロスタン自身がアカデミー・フランセーズ入会演説の中で問題の「panache」の意味を次のように説明しています¹⁴⁾。

「panache」とは何でしょうか？「panache」を持つには、英雄であるというだけでは不足です。「panache」とは偉大さではなく、偉大さに付け加わる何か、その上で動く何かなのです。それは飛び回る物であり、過剰な物であり、そして少しばかりちりちりと乱れている物なのです。

「panache」を持つには、まず「英雄」でなければいけないわけです。しかし、それだけでは駄目で、英雄の偉大さに付け加わる「何か」を更に持っていないではいけません。では、その「何か」とは何でしょうか？ロスタンは続けて、それは「勇敢さの精神」とであると定義しています。それも、ただ単に勇敢であるだけではなく、「状況を支配し、その状況に対して言葉を与えることができる勇氣」です。どのような危機的な状況に陥っても取り乱さずに、「危険を前に冗談を言う」plaisanter en face du danger ことができるほどの勇氣。これが「panache」なのです。この点において、「はな飾」と訳した岩瀬も正解なのですが、彼の訳では「panache」の持つ光栄が抜け落ちてしまっています。危険を前に言う冗談は単なる冗談で終わっ

てはいけないものなのです。アラスの包囲戦で死を覚悟したとき、シラノは次のように述懐していました。

俺おりやな、紅くれないにおう夕空を眺めながら、主義に殉ずるとは云うものの、洒落た文句の一つも遺して死にたいのだ！——ああ！熱に浮かされる床とこの上の往生は真っ平御免、榮譽いさおの若草も萌ゆる野辺で、相手に取って不足の無い屈強くつきやうの敵と渡り合い、世にも罕なる名剣まれの切先きつさきを胸に受け、最期ひとことの一言華やかにこの唇に遺したいのだ！

Et je voudrais mourir, un soir, sous un ciel rose,

En faisant un bon mot, pour une belle cause !

-Oh ! frappé par la seule arme noble qui soit,

Et par un ennemi qu'on sait digne de soi,

Sur un gazon de gloire et loin d'un lit de fièvres,

Tomber la pointe au coeur en même temps qu'aux lèvres !

第四幕第三場

敵の剣の切先 «pointe» を胸に受け、榮譽ある死を目前にした時、気の利いた言葉 «pointe» を言えること、これこそが «panache» の定義です。

死を前に冗談を言えること。それは、危険の中でも言葉を見出せる能力にあります。実際、作中のシラノは「バラッドを作るのと決闘はたしあいと一緒にやらかす」ほどの人物でした（第一幕、第四場）。剣と詩に秀でるシラノ。「panache」のうちには、「剣」と「詩」が結びついています。

そして危険を前に冗談を言えることによって、主人公は「悲劇性に捕われることを拒否すること」ができます。主人公は「軽さ」を獲得するのです。「スペインの風が私たちにこの羽 «plume» をもたらしましたが、この羽はフランスの空気の中に、より趣味のよい軽さを得ました」とロスタンは «panache» の説明を続けます。羽を持つ鳥が空を飛ぶことができるように、「panache」を持つ主人公は高みへと舞い上がることができるのです。

鷄としてのシラノ

実は、シラノと «panache» が切り離せないものであったことは、この芝居の最初から提示されています。「羽根飾」を帽子に付けたシラノというのが、彼を知る人すべてが持つイメージだったのです。ラグノオによるシラノの描写がその証拠となります。

帽子に三本の羽根飾、胸著にあばらの骨六本、鷄の自慢の尾羽のように、後にや華奢に剣先の、ぴんとつき出るマントを引っ掛け、昔も今も変わらずに、ジゴーニユもどきにガスコンが、しこたま生んだアルタバンを、束にしたよりなおなおきつい伊達氣質、ピュルシネッラ頸飾りから、鼻つき出して闊歩なさるじゃ！

Feutre à panache triple et pourpoint à six basques,

Cape, que par derrière, avec pompe, l'estoc

Lève, comme une queue insolente de coq,

Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne

Fut et sera toujours l'alme mère Gigogne,

Il promène, en sa fraise à la Pulcinella,

Un nez !

第一幕第二場、下線部筆者

要するに、羽根飾と剣と鼻の三つがシラノのトレードマークだったわけです。ところで、このラグノオによる描写はある一つのイメージに収斂していきます。頭に羽根飾、後ろに鷄の尾羽のように剣先を突き出し、鼻を突き出し闊歩する。これは鳥のイメージにほかなりません。それもラグノオは「鷄」«coq」という限定をつけています。つまり、シラノは鷄として紹介されているのです。従って、シラノの鼻は、鼻であって、鼻ではありません。シラノの巨大な鼻は鷄のくちばしに他ならないのです。

巨大な鼻ゆえに自らが醜く、愛されることがないと思い込んだシラノ

は、「この張り出しがどれだけの希望を残せるか教えてくれ！」（第二幕第五場）と言っていました。そのコンプレックスから物語が始まったのです。実際、鼻にコンプレックスを持っているシラノは、他人から鼻について言及されることを嫌っています。しかし、この巨大な鼻、これが鶏のくちばしだとなると、シラノ像はかなり修正しなくてはいけなくなります。鶏であるならば、巨大なくちばしはコンプレックスの原因となることはいからです。後で見るように、そこに価値の転倒が起きる可能性が生じます。

主人公が鶏として描かれているというのは、今の私たちにとっては奇妙なことのように思えます。しかし、当時の観客はこの「フランスの鶏」«coq gaulois» に熱狂しました。今度は、「鶏」という単語が19世紀フランスにおいてどのような意味を持っていたかを調べてみましょう。

フランスの鶏

ピエール・ラルース Pierre Larousse 編纂の『19世紀大辞典』*Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (1866-76) は、19世紀の知の集大成であり、この時代のことを調べるのに手放せない道具ですが、これを調べるとロスタンの時代の人々が「鶏」という単語をどのように捉えていたかが理解できます。

この辞典によると、まず、語源的には「鶏」«coq» という単語は、擬音語から派生したと考えられていました。フランス語では鶏の鳴き声は«co-corico» と表され、そこから«coq» になったのです。そして、キジ目の鳥、家禽で、朝の訪れを告げる鶏は、「赤い鶏冠と朝に歌うことから、太陽の鳥と考えられている」とあります。また、鶏には次のような形容詞が使われていました。

Fier 誇り高い, orgueilleux 高慢な, superbe 傲慢な, impérieux 高圧的な, hardi 大胆な, audacieux 果敢な, martial 戦の, belliqueux 好戦的な, batailleur 戦闘的な, intrépide 大胆不敵な, matinal 早起きの, vif

活発な, vigilant 注意深い, jaloux 嫉妬深い, amoureux 恋をしている, lascif 好色な, crêté とさかを持つ, chaperonné 頭巾をかぶった, ergoté げづめのある。—— Gaulois ガリアの

『19世紀大辞典』には「鶏のように誇り高い」Fier comme un coq のような決り文句も挙げられます。この形容詞を一覧して分かることは、鶏は誇り高く、喧嘩っ早い鳥であると同時に、恋をする鳥だと考えられていたということです。「鶏」は「燃えるような激しい恋をする人」という意味にも使われていました。そして、なによりも歌う鳥であった……。これはまさにシラノの姿です。

さて、鶏につく形容詞の中で、一つ特殊なものがあることに気付きます。「ガリアの」«gaulois» という形容詞がそれです。他の形容詞が性質・外見を示しているのに対して、この形容詞だけが地名を指し示しているのです。このことに関して、『19世紀大辞典』は次のように説明します。

歴史的には「フランスの鶏」«coq gaulois», もしくは「鶏」«coq» は、フランスの象徴でした。ラテン語の «gallus» が鶏と、古代ローマ時代のフランス・ベルギー・北イタリアを含む地域名ゴール（ガリア）«Gaule» を指していたため、古くから鶏がフランスのシンボルとなっていました。ルネッサンス以降は、鶏を伴ったフランス王の図像が流布します。鶏はフランス大革命の旗を飾り、一時期、王家の百合の紋章の代わりを務めたことまでありました。ナポレオン帝政時に、一時期、そのシンボルの鷲に取って代わられましたが、ロスタンが生きた第三共和制（1870-1940）の時代では、ほぼ公的なシンボルであり続けました。ちなみに、現在ではその地位をマリアンヌ Marianne の像が引き継いでいます。

従って、主人公が鶏として描写されることは、不思議なことではなかったのです。「哲学者たり、理学者たり、詩人、剣客、音楽家、将た天界の旅行者たり、打てば響く毒舌の名人、さてはまた私の心なき——恋愛の殉教者！——」（第五幕第六場）。このエルキュール・サヴィニヤン・ド・シラノ・ド・ベルジュラックという鶏の姿に、観客はフランスの象徴を見て

いたのです。

鳥の王国

ロスタンは『シラノ』後も文学活動を続けましたが、『シラノ』の成功を超えることはできませんでした。しかし、『シラノ』以降の作品は、エドモン・ロスタンという作家が、鳥に異常な執着を見せるようになったことを証言してくれる点で重要です。フランスの英雄ナポレオンとマリー・ルイーゼの子、ライヒシュタット公爵の決起とその挫折を描いた『子鶯』*L'Aiglon* (1900) では、名女優サラ・ベルナルがライヒシュタット公を演じましたが、六幕構成のこの作品のそれぞれの幕には以下のような副題がつけられています。

1. 生い育つ翼 Les Ailes qui poussent
2. 羽ばたく翼 Les Ailes qui battent
3. ひらく翼 Les Ailes qui s'ouvrent
4. 傷ついた翼 Les Ailes meurtries
5. 破れた翼 Les Ailes brisées
6. 閉じられた翼 Les Ailes fermées

この副題からも想像できるように、この芝居は「鶯」（ナポレオン）になろうとして、結局「鶯」に成れなかった「子鶯」の悲劇でした。ナポレオン神話の流行もあり、この芝居はまずまずの好評を得ています。

しかし、続く『シャントクレール』*Chantecler* (1910) に観客はついていくことができませんでした。この戯曲で、鳥は比喻として登場するのではありません。舞台は家畜小屋で、主人公はシャントクレールという雄鶏だったのです。ロスタンは、カンボの傍の高台に建て、「アラナガ」と名付けた家で、ゲーテの『狐物語』とギリシアの喜劇作家アリストパネースの『鳥』を題材にして、この作品を執筆しました。そのために彼は動物文学、動物学の専門書に読みふけり、はては雄鶏を購入して観察したほどです。

雄鶏のシャントクレールが家畜小屋に現れた雌雉に恋をする。この芝居で、歌もうまく、勇ましい主人公の鶏は、シラノの生まれ変わりだという

ことは言うまでもありません。つまり、ロスタン自身の姿です。ロスタン夫人は『『シャントクレール』は彼の魂そのものだ』と言っていたそうです。また、遺作の『翼の讃歌』*Le Cantique de l'Aile* (1911) に至っては、航空機讃歌でした。ロスタンの作品には、空を飛ぶものへの憧れがはっきりと現れています。しかし、その憧れは失望にしか至らない運命にもあります。彼の主人公の「鷄」は鳥でありながら、飛ぶことのできない鳥でしかないからです。

『シラノ』に戻ることにしましょう。シラノが鷄ならば、シラノが愛する女性ロクサアヌも鳥でなければいけません。実際、クリスチャンがアラスの戦で亡くなった後、ロクサアヌはパリ郊外の修道院に入りましたが、教母マルグリットはロクサアヌが「白い小鳥の中の一羽の大きな黒い鳥のように」やって来たと伝えています（第五幕第一場）。

ロクサアヌ自身も自分が鳥であることを認めています。彼女は最初、「小鳥が巢立ちする前に跳ねて飛ぶように」クリスチャンの姿と心に惹かれていたのです（第四幕第八場）。ところが、この小鳥は彼がくれた手紙の一言一言に「心」を見出したために、いまや彼の姿ではなく、心だけを愛するようになったのです。「小鳥」でなくなり巢立ちした彼女は、たとえ彼の姿が醜くなったとしても彼を愛すると誓います。成鳥が見るのは「姿」ではなく、「言葉」の中に見出される「心」なのです。

このロクサアヌの台詞は鳥たちにとって最も重要なものとは何であるかを教えてくれるため、極めて重要なものです。

巢立ちしたロクサアヌにとって、そのためならば戦場を突っ切り、相手に会いに行くほどの価値を持つもの、それは「言葉」です。鳥にとって、最も重要なものは言葉なのです。鳥の世界の通貨は歌であり、歌を歌えない鳥は相手にされることはありません。

第二幕第六場で、ロクサアヌがクリスチャンへの愛をシラノに告げたととき、シラノは次のように質問していたことを思い出してください。

あなたは美しい辞ことばや雅みやびな心を専ら愛する人でしょう、——然るに、も

しその男が俗物であり、野人に過ぎなかったら。

ロクサアヌは、そんなことはないと反駁します。何故ならば、彼女の愛するクリスチャンは「デュルフェの物語に出てくるようなそれは美しいお^{くし}髪の方」だからです。巢立ちをする前の彼女には、まだ「姿」と「心」が一致するものでした。クリスチャンが美しい髪をしている以上、彼の言う事は何でも美しくならねばならなかったのです。しかし、シラノが「もし其奴が間抜けだったら」と尋ねたときには、「もしそうだったら、私死んでしまいますわ、ほんとに！」と駄々っ子のように足を踏み鳴らしながら答えるのですから、すでに彼女も内心では「言葉」を一番大切に思っていたことが分かります。

また、露台の場面でも、ロクサアヌは「愛しています」としか言えないクリスチャンに愛想を尽かしていたではありませんか。この場面も、また『シラノ』の世界の中での言葉の力を明らかにするものです。

クリスチャン 私はあなたを想っているのです。

ロクサアヌ（目を閉じて） では、恋のお話を遊ばしてね。

クリスチャン あなたを恋しているのです。

ロクサアヌ それは^{アヌ}題でございますわ。それに^{あや}文をお附けになって御覧あそばせな、^{あや}文を。

クリスチャン 私はあなたを……

ロクサアヌ ^{あや}文をお附け遊ばせよ！

クリスチャン あなたを恋しているのです、非常に。

ロクサアヌ それはわかっておりますわ。それで？

第三幕第五場

ロクサアヌは続けて、物足らぬ顔で「私がクリーム入りのお菓子を頂こうと思っているのに、あなたは駄菓子を下さいますのね」と恋人を非難します。彼女にとってクリスチャンの間抜けさ加減は、彼が「醜くおなりに

なったかと思われる程」に厭なことだったので。

過度に言葉にこだわり、クリスチャンの本心に目を向けないロクサアヌの姿は、滑稽なものに見えますが、彼女のような女性は、文学史的にはプレシューズ（才女）と呼ばれ、17世紀フランスに実在しました。プレシューズ «*précieuses*» とはプレシオジテ «*Préciosité*» を実践した女性たちという意味で、プレシオジテとは17世紀フランスのランブイエ侯爵夫人、スキュデリー嬢などの女性を中心としたサロンにおいて見られた、粗野な言葉や平凡な言葉を嫌う態度を指します。会話術と洗練された感情に執心する彼女たちは、恋愛を重んじ、「完璧な愛」を定義しようとしました。言語表現に関しては技巧に走る傾向があり、太陽を「ろうそくの大公」、鏡を「美の相談役」、頬を「恥じらいの王座」などと表現していました。このような過度に技巧的な言語表現は、彼女たちの気取った態度と共にモリエールの『才女気取り』 *Les Précieuses ridicules* (1659) などで嘲弄の対象となっています。

ロクサアヌはこうしたプレシューズの一人だったので。しかし『シラノ』では、彼女のこうした過剰なまでの言葉へのこだわりは、嘲笑の対象となっておりません。『シラノ』で17世紀という時代が舞台に選ばれたのは、アカデミー・フランセーズという正しいフランス語を制定する機関が設立され、プレシューズたちが生きたこの時代が、言葉を何よりも大切にする鳥としての主人公たちを描くのに適切な時代だったからです。

さて、鳥の世界の価値観は、通常の価値観とは異なっています。人間であるシラノは自らの巨大な鼻を恥じていました。しかし、シラノが鶏ならばどうでしょうか。鶏はどこで唄うのでしょうか？ 勿論、そのくちばしで唄うのに決まっています。ここに価値の転倒が起きます。人間の世界では巨大な鼻は醜いものかもしれませんが、鳥の世界ではくちばしが巨大でも問題にはならず、むしろ誇りに思うべきものとなります。このとき「くちばし」は天に持ち去る「羽根飾」と同じくらい大切なものとなるのです。鶏の「鶏性」とは、その羽根飾（こころいき）、尾羽（剣）、そしてくちばし（言葉）によって保証されるものだからです。

主人公の「鶏性」が極限まで進められた『シャントクレール』では、『シラノ』以上に言葉の大切さが重要になっています。シラノは言葉の力によって、ロクサアヌの心を得ることができましたが、シャントクレールの歌の力はそれ以上のものです。彼の歌は天地を動かす力となっているのです。

私の秘密とは、私がいなければ

東の国が眠ったままでないかと私が恐れているということです。

私が「コケッココー」と叫ぶのは、

やまびこが遠くで弱く「コケッココー」と繰り返すためではありません。

私は栄光のことを考えているのではなく、光のことを考えているのです。

歌うこと、それは私が戦い、信じる方法なのです。

すべての歌の中で、私の歌が最も誇り高いのは、

私は日が昇るようにと、高らかに歌うからなのです。

C'est que j'ose

Avoir peur que sans moi l'Orient se repose !

Je ne fais pas : «Cocorico !» pour que l'écho

Répète un peu moins fort, au loin : «Cocorico !»

Je pense à la lumière et non pas à la gloire.

Chanter, c'est ma façon de me battre et de croire,

Et si de tous les chants mon chant est le plus fier,

C'est que je chante clair afin qu'il fasse clair !

第二幕第三場、著者訳

この台詞は、また、シャントクレールの名前の由来を説明しています。シャントクレールは高らかに歌う (je chante clair) から、そのように呼ばれ

るのです。そして彼が「コケッコー」«Cocorico !»と高らかに歌うと、日が昇るとト書きにあります。この唄の持つ力に対するあまりに直接的で、馬鹿馬鹿しくも感動的な信仰告白（マニフェスト）は、ロスタンの信仰告白であったと考えなくてははいけません。

ところが、シャントクレールを自分だけのものにしたい雌雉は、彼が唄わなくても日が昇ることを彼に気付かせます。『子鷺』が鷺になれずに絶望して死んだ子鷺を描いたように、この芝居もまた主人公の幻滅を描いていたのです。しかし、小鷺のライヒシュタット公とは異なり、シャントクレールには歌があります。歌うことが自分の使命だと考える彼は、自分から彼女のもとを去ります。彼は愛ではなく、歌を選択したのです。芝居は恋人のもとを離れ、遠くのほうでシャントクレールが高らかに「コケッコー」と叫ぶところで終わります。

ロスタンは『シラノ』一作で国民作家になりましたが、マラルメのような一流の詩人になれなかったことにコンプレックスを抱いていました。実際、ロスタンは「ただ十二音節にすればアレクサンドランだと思っている」とまで酷評されていました。自分の歌が日を昇らせるという幻想を打ち砕かれ、それでも自分には歌しかないのだと宣言するシャントクレール、その姿にロスタン自身の姿を重ねることは決して難しくはありません。作品の登場人物を鳥として描くことで、ロスタンは自分の姿を描いていたのです。

結び

エドモン・ロスタンの戯曲『シラノ・ド・ベルジュラック』の辰野・鈴木訳に見られたルビつきの台詞「私の羽根飾だ」に、どうしてルビが振られているのかという疑問から、『シラノ』を読み返してきましたが、剣と歌の道に秀でたシラノが鷄として描かれていたことが分かりました。剣は尾羽、巨大な鼻はくちばしだったのです。そして、シラノの帽子につけられた羽根飾は、鷄の羽根飾以外のなにもでなく、「panache」は「羽根飾」であり、同時に「こころいき」だったのです。従って、「panache」は単に

「こころいき」と訳したのではいけません。ここに至って、シラノの鼻が何故大きいのかという問いにも答えることができます。それは歴史上のシラノの鼻が大きかったからだけではなく、ロスタンが鶏を主人公にする必要性を感じていたからなのです。

シラノがあゝの世に持ち去る「panache」とは、剣客にして詩人の鶏の魂であったのです。

注

- 1) 名優コンスタン・コクランが初演時主役を演じたこの芝居は、1900年までに400回、1955年までに13,000回上演されています。
- 2) 当時「art」という単語は、「芸術」ではなく、「技術」を意味しました。
- 3) 『集英社世界文学大事典』「ロマン主義」の項目を参照。
- 4) 時間の一致、場所の一致に関しては守られていませんので、純粋な古典劇とは呼べません。しかし、古典主義時代においても、三一致の規則を守らない古典劇は多く存在しました。
- 5) 『歌舞伎』、歌舞伎発行所、82～88号、明治40年2～8月。
- 6) 「白野十郎」、五来素川抄訳、『極東時報』、極東時報社、81・83・85号、大正7年(1918年)12月、大正8年(1919年)1月、8年2月。
- 7) 「白野弁十郎」、楠山正雄訳、額田六福補綴、『舞台評論』(大阪演劇連盟出版部)58号(大正15年2月)。
- 8) 『白野弁十郎』、監督・小石栄一、脚本・中川藤吉、翻案・額田六福、配役：白野弁十郎・月形竜之介、千草・若水絹子。製作・松竹キネマ。
- 9) 安堂信也「シラノ芝居の楽しみ」、ロスタン『シラノ・ド・ベルジュラック』、岩瀬孝訳、旺文社文庫、昭和46年、p. 305-308。しかし、安堂は『シラノ』が日本におけるフランス演劇の代表であることは、「日本にとってもフランスにとっても、必ずしも幸福なことではない」と続けます。『シラノ』が「日本で、そして諸外国で受けるのは、何より面白おかしく楽しいから」ですが、それは「内面がないからこそ面白さ」だと彼は言うのです。
- 10) 例えば Christopher Fry は「My panache」とそのまま「panache」を使用しています(Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Oxford World's Classics, Oxford University Press, 1996)。英訳の中には「私の白い羽根」*My white plume*と訳されているものもあり、英訳・ドイツ語訳・イタリア語訳などで「panache」がどのように訳されているかは、興味深い問題を提供していますので、いづれ調べることにしたいと思います。
- 11) 鈴木信太郎「『シラノ』と譯者たち」、『鈴木信太郎全集補巻』、大修館書

店, 1973年, p. 260-263。

12) 潮文庫, 1971年。

13) 旺文社文庫, 1971年。

14) Edmond Rostand, *Discours de Réception à l'Académie Française*, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1926.